



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 [이용허락규약\(Legal Code\)](#)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

[Disclaimer](#)

김 용 식 교수 지도
석사학위 청구논문

이면의 공간 형상화연구

- 본인의 작품을 중심으로 -

2017

성신여자대학교 대학원

판 화 학 과

김 민 정

이면의 공간 형상화연구

- 본인의 작품을 중심으로 -

김 용 식 교수 지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2016년 11월

성신여자대학교 대학원

판 화 학 과

김 민 정

인 준 서

김민정의 석사학위논문으로 인준함

2016년 11월

심사위원장 _____ (인)

심 사 위 원 _____ (인)

심 사 위 원 _____ (인)

성신여자대학교 대학원

논문개요

본 논문은 ‘공간의 변증법’展 (2015년 6월)에 전시된바 있는 본인의 작업을 중심으로, 공간에 관하여 연구해온 2013년부터 2015년까지 작품들의 조형적, 내용적 전개과정을 정리하여 서술한 글이다.

본인은 본 논문에서 장소에 대한 기억 속 공간과 현재의 장소가 충돌한 지점을 논하고, “이면의 공간”¹⁾으로 시각화 시킨 작품을 중심으로 그 내용과 형식을 집중적으로 분석한다.

인류의 역사는 공간과 맞물려 있다. 공간이 인류보다 먼저 존재하였고 인류는 공간 안에서 그 문명을 쌓아갔다. 인간은 늘 보이는 것 이상의 세계를 찾고자 애써왔고 새로운 땅이나 3차원 이상의 세계 혹은 다른 은하수와 같이 ‘이면의 공간’에 대해 의문을 갖고 있었다. 본 논문에서 다루지는 ‘이면의 공간’은 과거와 현재의 기억이 맞물린 ‘시간의 틈’이기도 하지만 블랙홀처럼 시공간이 초월된 공간의 재구성이기도 하다. 이러한 내용은 해체되고 구축되는 이미지와 기하학적인 도형 그리고 빛을 이용한 입체 조형물을 통해 표현된다.

‘이면의 공간’은 말 그대로 다른 면의 공간을 뜻한다. 이는 인간의 감각을 넘어서고 초월된 공간을 말한다. 그러나 이 공간은 우리들의 삶과 전혀 무관한 공간이 아니다. 인간이 보고, 듣고, 만지는 다른 감각들처럼 공간 역시 느낄 수 있다. 본인은 어린 시절 공사장에서 무너져 가는 건물과의 만남을 통해 “절정 경험 peak experience”²⁾으로 어떠한 공간감을 체험했다. 인간은 누구에게나 공

1) 이면의 공간 : 본 논문을 관통하는 중요 주제이자 본인의 개인적인 기억이 형상화 되는 공간을 나타내는 단어로서 사용된다.

2) 절정 경험 Peak experience : 특정 경험의 순간에 무아지경에 빠지면서 절대적 행복이나 환희에 빠지는 체험을 말한다. 예컨대 독서를 하면서 그 내용에 완전히 몰입되어 주위의 모든 것, 걱정거리 등을 잊는 경우이다. 교육심리학용어사전, 한국교육심리학회, 2000. 학지사

간에 대한 자신만의 특별한 경험이 존재한다. 과거의 경험은 현재 지점에서는 이미 사라져 버린 시공간에 존재하지만 인간은 지나간 공간감을 기억으로 형상화 할 수 있다. 그리고 이러한 기억들과 현재의 시공간이 맞물릴 때 ‘이면의 공간’은 조명照明된다. 그것은 쉽게 이미지화되거나 상상하기 어렵지만 누구나 경험 가능한 것이기도 하다.

본인은 ‘절정 경험’과 현재의 시공간에 관한 경험을 기반으로 보이지 않지만 존재하거나 혹은 가려져 있는 ‘이면의 공간’을 시각화하였다. 본 논문에서 비가시적인 공간의 현상이 현재에 어떻게 반영되었는지 본인의 작업을 중심으로 서술하고자 한다. 또한 ‘장소의 감수성’이 사라지고 있는 오늘날, ‘이면의 공간’을 통하여 본인 자신의 고유한 장소감³⁾을 연구하고 그것을 표현한 작품을 설명하고자 한다.

본 연구는 본인의 과거 장소경험이 현재의 시공간에 어떠한 영향을 끼쳤는지와, 장소경험이 본인의 작업세계를 어떻게 구축하였는지에 관해 서술한다. 이 과정을 통해 본인의 연구가 갖는 한계점과 동시에 발전 가능한 방향에 대해서도 살펴보려고 한다.

3) 장소감 Sense of place : 장소감은 장소를 다차원적인 경험 현상으로 보고, 위치나 경관 같은 장소의 다양한 속성 및 개인적 장소 경험 등을 탐구하여 장소 의미의 원천이나 본질을 밝힐 수 있는 감각이다. 이는 장소의 정체성을 표현하는 단어로써 비슷하지만 다른 낱말로는 장소의 정신, 장소의 분위기라고 일컬을 수 있다.

목 차

논 문 개 요

I. 서 론.....	1
II. 본 론.....	4
1. 작품의 내용적 측면.....	4
1) 이면의 공간.....	4
① 공간과 장소.....	4
② 상실된 장소.....	6
③ 사적인 장소.....	9
2) 무의식의 공간.....	11
3) 무장소성.....	14

2. 작품의 조형적 측면.....	19
1) 해체와 구축.....	19
2) 빛과 그림자.....	22
3) 기하학적 원형.....	25
4) 상징적 이미지.....	28
① 전개도.....	28
② 문.....	29
③ 의자와 굴삭기.....	30
3. 작품 분석.....	32
Ⅲ. 결론.....	55
참고문헌	
ABSTRACT	

작 품 목 차

- [작품 1] The blue stairs, 전 체 62x58x81cm, 조형물 32x40x8cm, 그림자62x81cm,
아크릴에 실크스크린과 스텐실, 조명, 2014.....32
- [작품 2] The house, 전 체 112x105x33cm, 조형물 40x25x20cm,그림자112x105cm,
아크릴에 실크스크린과 스텐실, 조명,2014.....35
- [작품 3] The arch, 전 체 112x105x33cm, 조형물 40x25x20cm, 그림자112x105cm,
아크릴에 실크스크린과 스텐실, 조명, 2014.....37
- [작품 4] 5-76, 70x50x6cm, 디지털 프린트에 지판화와 믹스미디어, 2013.....39
- [작품 5] 120-131, 100x70x7cm, 디지털 프린트에 지판화와 믹스미디어, 2013.....40
- [작품 6] 재개발 지역 I, 77x47x6cm, MDF에 폴라쥬와 스텐실, 2014.....42
- [작품 7] 재개발 지역 II, 63x38x4cm, MDF에 폴라쥬와 아크릴 채색, 2014.....42
- [작품 8] The living room, 68x97cm,
디지털프린트에 실크스크린과 스텐실, 2014.....44
- [작품 9] The red bricks, 68x97cm,
디지털프린트에 실크스크린과 스텐실, 2014.....44
- [작품 10] 불안한집 1, 162.2x130.3cm, 캔버스에 아크릴릭, 2015.....45

[작품 11] 가상과 현실, 130x100cm, 디지털프린트와 믹스미디어, 2013.....	47
[작품 12] Composition of the house 1, 100x70cm, 판화지에 폴라쥬, Mixed media, 2013.....	49
[작품 13] The black house, 70x50cm, 판화지에 믹스미디어, 2014.....	51
[작품 14] The red roof, 50x35cm, 판화지에 믹스미디어, 2014.....	52
[작품 15] 이면의 조각, 30x30cm, 아크릴에 드로잉과 젤 미디엄, 2016.....	53

참 고 도 판 목 차

[참고 도판 1] 임민욱, 뉴 타운 고스트 (New town goast), 2005년, 비디오.....	8
[참고 도판 2] 모리츠 코르넬리스 에셔(Maurits Cornelis Escher), 상대성 (Relativity), 석판화, 27,7x9,2cm.....	13
[참고 도판 3] 가시광선.....	23
[참고 도판 4] 본인의 작품 중 그림자.....	24
[참고 도판 5] 고명근, 본다는 것 (The way of seeing), 강화유리에 UV프린팅, 조명설치, 2012	25
[참고 도판 6] 본인의 작품 중 부조.....	29
[참고 도판 7] 본인의 작품에서 나타난 다양한 문의 표현.....	30
[참고 도판 8] 본인의 작품에서 나타난 다양한 의자 형상.....	31

I. 서론

본인이 공간에 대해 관심을 갖게 된 것은, 2009년 도시 재정비 사업의 일환이었던 서울 서대문구의 ‘가재울 재정비 촉진 지구’에서부터 시작된다. 그 곳은 조합원 사이의 내부 문제로 인하여 오랜 시간 폐허로 방치된 곳이었다. 한 때 마을이었던 그 곳은 긴 시간 동안 많은 사람들의 삶의 터전으로서 기능을 해왔고, 현재도 4047가구나 거주하고 있지만, 2009년부터 1년이 넘는 시간 동안 아무에게도 관리 받지 못한 채 방치되었다. 반쯤 무너진 건물들과 파괴되어 흔적도 없이 사라진 집터의 스산한 기운만이 그곳을 채우고 있었다. 한 때 동네라 불리던 곳은 사람의 온기 없이 적막만 깔린 차가운 공간으로 변해가고 있었다.

샌드위치의 단면처럼 열기설기 잘려나간 건물은 자신의 속내를 아무거리낌 없이 보여주었고, 그 주변에는 건물의 온갖 부속들이 즐비했다. 이는 마치 내장 깊숙이 묵혀있던 것들이 쏟아지는 모습처럼 보이기도 했다. 부서지다 만 건물들은 내부와 외부의 경계가 무너져 모호해보였고 이로 인하여 초현실적인 장면이 연출되기도 하였다. 사람 없이 건물만 살게 된 동네는 과거에는 ‘나의 장소’, ‘우리의 장소’라 불렸지만 이제는 더 이상 장소라 불릴 수 없었다. 장소의 소멸은 곧 공간의 탄생을 의미하였다.

오랜 시간 살았던 북가좌 1동이 재개발 구역에 선정되어 본인은 옆 동네인 남가좌 2동으로 이사를 가게 되었다. 이로 인하여 본인은 두 곳의 재개발 단지 사이에 살게 되었다. 공사가 중단된 드넓은 폐허는 마치 사람이 늙어가는 모양처럼 세월의 흔적이 쌓여갔다. 그로인해 매일 누군가를 만나는 것처럼 그곳의 풍경을 기대하게 되었다. 본인은 이러한 공간과 마주하면서 자연스럽게 본래 살던 집을 생각하지 않을 수 없었다. 왜냐하면 본인이 떠나와 버린 동네도 곧 이러한 폐허의 풍경으로 변할 것이기 때문이었다. 본인이 이전에 살았던 동네

에는 어느새 5m가 훌쩍 넘는 알루미늄 가림 막이 온 사방에 세워져 있었다. 옛 동네를 보기 위해 주변의 높은 건물에 올라가도 고개를 배꼽이 내밀고 있는 굴삭기와 타워 크레인만 볼 수 있었다. 시간이 흐를수록 집들은 하나 둘 씩 사라져 황토색의 흙먼지만이 날리고 있었다. 유년시절의 기억이 형성된 장소, 13년을 살았던 나의 동네가 나의 집이 상실되는 순간이었다.

‘상실’은 현대인들에게 너무나 익숙한 단어가 되었다. 우리는 시시때때로 상실을 경험한다. 흘러가는 시간의 상실, 유치幼齒의 상실, 주변 사람들의 상실, 꿈의 상실, 열정의 상실 그리고 거주지의 상실. 거주지의 상실은 단순히 이사를 가면 그만인 것이 아니다. 철학자 하이데거(Heidegger, 1958)는 “거주한다는 것은 존재의 본질이며, 남자와 여자가 지구상에 존재하는 방식이자 땅·하늘·신, 그리고 유한한 인간 생명에 대한 개방과 수용을 뜻한다.”⁴⁾ 라고 했다. 거주지의 상실이 인간사에 얼마나 큰 영향을 끼칠 수 있는지 알 수 있는 대목이다.

상실이라는 익숙한 낱말이 반복되는 도시의 풍경 속에서 이것은 단순히 감내해야만 하는 대상일까? 장소의 상실은 인간의 실존과 긴밀하게 연결되어 있다. 재개발 구역에 선정되면 그 지역의 수많은 사람들이 이사를 가게 되고 또 그에 몇 배를 넘는 사람들이 이사를 온다. 이러한 이주의 풍경이 익숙해진 오늘날 수많은 이들이 주거공간의 상실로 인하여 존재의 상실이라는 뫼비우스의 띠를 경험한다. 이 풍경의 레퍼토리는 현대인들의 실존을 건드리는 ‘그 무엇’ 이다.

그렇기에 본인은 상실된 장소에 대한 경험이 현재의 시공간에 재구축 될 때 상실되었던 실존을 다시금 불러일으키고 회복할 수 있다고 생각한다. 과거와 현재가 만나는 지점은 그 전에는 인지하지 못했던 ‘이면의 공간’이 탄생하는 순간이기도 하다. 이러한 일련의 과정들은 본인의 작업에서 초현실적이고 기하학적인 이미지를 통해 표현된다. 그것은 때때로 초현실적인 공간 안에서 상실감과 외로운 형상으로 나타난다. 정신분석학자 프로이트(Sigmund Freud, 1856-1939)는 이것과

4) 『장소와 장소상실, Place and placelessness』, 에드워드 렐프 Edward Relph, (역)김덕현외, 논형, 2005, p56에서 재인용

관련하여 예술가를 “환상의 세계에서 다시 현실의 세계로 되돌아오는 방법을 찾아내는 사람”⁶⁾이라고 말하였다. 이러한 관점에서 본인은 공간의 형상화를 위해 평면과 입체를 넘나드는 다양한 매체와 표현방법을 통하여 시각화하였고 본 논문에서 그것에 관한 분석을 통해 공간의 상실과 만남 속에서 발견되는 이면의 공간을 낱낱이 드러내고자 한다.

본론의 1장에서는 본 연구의 핵심인 ‘이면의 공간’에 대하여 논의하기에 앞서 그것과 관련된 주요 개념인 ‘공간’과 ‘장소’에 대하여 정의 내린다. 그리고 본인이 ‘이면의 공간’과 마주하게 된 직접적인 계기는 ‘상실된 장소’를 서술하며 소개된다. 마지막으로 ‘이면의 공간’이 형성되기 위한 전제조건으로 ‘사적인 공간’에 대해 이야기 하고 본론 1장을 마무리 한다.

본론의 2장에서는 ‘이면의 공간’이 좀 더 완전해지는 곳으로서의 ‘무의식의 공간’을 연구하고자 한다. 이를 위해서 꿈속에서 이미지가 보여 지는 원리를 건축물을 통해 설명하고자 한다.

본론의 3장에서는 본인을 포함하여 현대인들이 경험하고 있는 도시의 풍경을 예로 들어 ‘이면의 공간’을 설명하고자 한다. 도시 재개발 사업으로 인해 거주지와 실존을 상실하게 되는 오늘날의 풍경 속에서 장소감의 참된 의미를 생각해 보고자 한다. 여기서 언급되는 ‘무장소성’은 자본 앞에 아무 의미 없이 패턴화 되는 도시의 경관을 이야기한다. 이것은 우리가 직면하고 있고 앞으로 감당해야 할 풍경이자 ‘이면의 공간’을 통해 극복해야 할 도시 경관이기도 하다.

5) 지그문트 프로이트 Sigmund Freud : 오스트리아의 생리학자, 정신 병리학자, 정신분석의 창시자. 출처 철학사전, 중원문화, 2009

6) 『정신적 기능의 두 가지 원칙』 지그문트 프로이트, 『정신분석학의 근본개념』, (역)윤희기, 열린책들, 2004, p. 20.

Ⅱ. 본 론

1. 작품의 내용적 측면

1) 이면의 공간

‘이면’이라는 것은 사물의 뒷면 혹은 겉으로 드러나지 않기에 보이지 않는 부분을 뜻한다. 그렇다면 ‘이면의 공간’이라함은 어디일까? 그것은 우리가 살아가는 공간의 뒷면 혹은 보이지 않는 공간이라 명할 수 있겠다. 본인은 무너져 가는 건물을 목격하면서 인간이 지닌 시각의 한계성을 받아들이게 되었고, 이러한 한계점 너머에 이면의 공간이 있음을 인식하게 되었다. 우리가 살아가면서 보게 되는 모든 사물의 풍경과 공간은 물질성을 지니고 있다. 그리고 그 물질들은 표피와 그 내부를 이루는 것들로 구성되어 있다. 일반적으로 사람은 물체의 표피만 볼 수 있다. 그렇기에 본다는 행위는 동시에 볼 수 없는 것을 내포하기도 하다. 이렇듯 인간은 모든 것을 보고 있는 것 같지만 모든 것을 볼 수 없기도 한 것이다. ‘이면의 공간’ 역시 인간이 볼 수 없는 장소이다. 그렇기에 본인은 기억과 꿈이라는 매개를 통해 이러한 공간의 형상화를 시도하고 있다. 또한 ‘이면의 공간’을 인지하게 되었던 특별한 장소적 경험을 통해 ‘이면의 공간’을 좀 더 자세하게 서술하고자 한다.

① 공간과 장소

우리가 분류하고 이해하는 공간은 매우 다양하다. 구획되어져 있는 공간으로는 도시와 더 작게는 건물과 방, 하늘, 땅, 우주공간, 상상의 공간, 종교적인 공

간 그리고 좀 더 추상적인 마음의 공간과 사유의 공간 등 공간은 종류와 그 형태 그리고 범위가 매우 다양하다. 본인에게 있어서 ‘공간’은 실존의 한 조각이다. 그것은 본인의 생각과 감정 그리고 경험을 이루는 중요한 부분인데 그 중에서 ‘집’이라는 곳에서 많은 영향을 받았다고 할 수 있다. ‘집’은 공간이라고 표하기 보다는 ‘장소’라고 지칭하는 것이 더 적절하다. 우리가 어떻게 공간을 느끼고, 알고 또 설명하더라도, 거기에는 항상 장소감이나 장소개념이 관련되어 있다. 일반적으로 공간이 장소에 맥락을 주는 것처럼 보이지만, 공간은 그 의미를 특정한 장소로부터 얻는다. 이렇듯 공간을 이야기함에 있어 장소라는 단어는 떼어놓을 수 없는 불가분의 관계인 것이다.⁷⁾ 노베르그 슈츠(Christian Norberg-Schulz, 1926-2000)⁸⁾는 “공간은 자신의 존재를 장소로부터 부여받은 것이지 ‘공간’으로부터 받은 것이 아니다... . 인간이 장소와 맺는 본질적 관계는, 그리고 이 장소를 통해서 공간과 맺는 본질적 관계는, 인간존재의 본질적 속성인... 거주에 있다”⁹⁾라며 자신의 책에서 하이데거의 말을 인용하여 공간의 본질을 설명했다. 이와 같이 공간과 장소는 서로를 설명하기 위한 필수적인 개념이다. 그러나 ‘공간’과 ‘장소’는 분명한 차이점을 지니고 있다. ¹⁰⁾한 필지 위에 건물을 하나 지으면 다른 건물을 더 지을 공간은 없다. 대평원지대(The Great Field)는 광활해 보인다. 장소는 안전(安全)을 의미하며 공간은 자유를 의미한다. 즉 우리는 장소에 고착되어 있으면서 공간을 열망한다. 이렇듯 공간과 장소에 대한 이해가 함께 그리고 상호되어 이해되어 질 때 ‘공간’과 ‘장소’ 대한 개념이 명확하게 이해가 된다. 앞서 언급되었던 ‘집’이라는 장소는 본인에게 변증법¹¹⁾적으로 존재한다. 유년시절 본인에게 ‘집’이란 머무르고 싶은 장소

7) 『장소와 장소상실, Place and placelessness』, 에드워드 렐프 Edward Relph, (역)김덕현외, 논형, 2005, p.39

8) 노베르그 슈츠, Christian Norberg-Schulz, 노르웨이의 건축가, 작가, 교육자.

9) 『실존. 공간. 건축』, 노베르그 슈츠 Christian Norberg-Schulz C, (역)김광현, 태림문화사, p.16

10) 『공간과 장소』, 이-푸 투안 Yi-Fu Tuan, (역)구동희 외, 대운, p.15

11) 변증법 [dialectic, 辨證法] 이 말은 그리스어의 dialektikē에서 유래하고, 원래는 대화술·문답법이라는 뜻이었다. 일반적으로 변증법의 창시자라고 하는 엘레아학파의 제논은 상대방의 입장

이자 동시에 떠나고 싶은 곳이었으며 가장 안락한 장소이자 동시에 극한 공포를 느끼는 공간으로써 인식되었다. 본인은 ‘집’이라는 구체된 공간 안에서 ‘장소’와 ‘공간’이라는 단어를 동시에 사용하고 있다. 이는 ‘장소’와 ‘공간’으로 표함으로써 느껴지고 정의되는 이미지가 다르기 때문이다. 또한 ‘이면의 공간’을 설명하기 위하여 두 개의 단어를 함께 사용하는 것은 필수적이기도 하다. 결국 ‘이면의 공간’은 장소로부터 자유로울 수 없고, 그것은 장소를 통해 경험되어진 내용으로 정의될 수 있기 때문이다.

② 상실된 장소

케빈 린치(Kevin Lynch, 1918 - 1984)¹²⁾는 “존재의 상실이라는 두려움은 움직

에 어떤 자기모순이 있는가를 논증함으로써 자기 입장의 올바름을 입증하려고 하였다. 이와 같은 문답법은 소크라테스에 의해 훌륭하게 전개되고, 그것을 이어받은 플라톤에 의해 변증법은 진리를 인식하기 위한 방법으로서 중시되었다.

근세에 와서 변증법이란 말에 다시 중요한 의미를 부여한 것은 I.칸트이다. 칸트는 변증법(칸트의 경우 보통변증론이라고 번역되지만 원뜻은 마찬가지로)을 우리의 이성(理性)이 빠지기 쉬운, 일견 옳은 듯 하지만 실은 잘못된 추론(推論), 즉 ‘선형적 가상(假象)’의 잘못을 폭로하고 비판하는 ‘가상의 논리학’이라는 뜻으로 썼다. 이와 같이 칸트에 이르기까지의 변증법이란 말은 어느 경우에서나 진리를 인식하기 위해 직접 또는 간접으로 유효한 기술 및 방법이라는 의미를 가지고 있어 오늘날 일반적으로 생각되는 것처럼 모순율(矛盾律)을 부정하는 특별한 논리로 생각되지는 않았다.

이에 비해 변증법이란 것을 인식뿐만 아니라 존재에 관한 논리로 생각한 것은 G.W.F.헤겔이었다. 헤겔은 인식이나 사물은 정(正)·반(反)·합(合)(정립·반정립·종합, 또는 卽自對自·즉자 겸대자라고도 한다)의 3단계를 거쳐서 전개된다고 생각하였으며 이 3단계적 전개를 변증법이라고 생각하였다. 정(正)의 단계란 그 자신 속에 실은 암암리에 모순을 포함하고 있음에도 불구하고 그 모순을 알아채지 못하고 있는 단계이며, 반(反)의 단계란 그 모순이 자각되어 밖으로 드러나는 단계이다. 그리고 이와 같이 모순에 부딪침으로써 제3의 합(合)의 단계로 전개해 나간다.

이 합의 단계는 정과 반이 종합 통일된 단계이며, 여기서는 정과 반에서 볼 수 있었던 두 개의 규정이 함께 부정되면서 또한 함께 살아나서 통일된다. 즉, 아우프헤벤(aufheben: 止揚 또는 揚棄)되는 것이다. 이와 같이 존재에 관해서도 변증법적 전개가 가능하다고 생각한다면 존재 그 자체에 모순이 실재한다는 결과가 되기 때문에, 변증법은 모순율을 부정하는 특별한 논리라고 생각된다. 오늘날 변증법은 이와 같은 의미로 해석되는 것이 일반적이며, K.마르크스, F.엔겔스의 유물변증법(唯物辨證法)도 마찬가지로 해석된다. 두산백과

이는 유기체가 주위 환경에서 정위 되어져야 하는 필연성으로부터 나온다.”¹²⁾ 라고 했다. 상실은 누군가와 관계가 끊어지거나 혹은 무언가가 아예 없어지거나 사라지는 것을 뜻한다. 상실감은 상실을 경험함으로써 겪게 되며 친숙하면서도 가장 낮은 감정이기도 하다. 어떠한 이유를 불문하고 인간은 상실감을 거부하려는 속성이 있다. 그러나 상실은 인간의 의지를 뛰어넘는 힘을 지니고 있다. 그리고 가장 강력한 상실은 그에 상응하는 또 다른 것을 쥐어주기도 한다. 어머니 자궁 속의 안락함이 산산조각 깨지는 날 인간은 이 세상에 태어났다. 이와 반대로 사랑하는 존재의 상실은 그 무엇으로도 채울 수 없는 허무함 그 자체일 것이다. 상실을 경험한다는 것은 모든 사람들의 실존에 영향을 끼친다.

본인 역시 이러한 상실감을 느꼈던 계기가 있다. 본인에게는 오랜 시간 발치되지 않고 기능을 수행하던 유치幼齒가 있었다. 24년 넘는 시간을 본인의 신체 일부로 함께 했던 유치가 갑작스럽게 빠지고 난 후 생긴 빈 공간은 굉장한 허무함으로 다가왔다. 이렇듯 작은 공간의 상실도 인간 내면과 실존에 영향을 끼친다. 특히 인간 실존의 일부를 이루는 장소인 ‘집’의 상실은 그 파장이 더 크다고 볼 수 있다. 장소에서 떠나야 하는 순간 우리는 ‘내일’을 향한 걱정에 휩싸여 현재의 실존을 이루었던 일부가 사라짐을 인지하기 어렵다. 이러한 상실감은 신체의 일부처럼 보이는 것이 아니기에 오랜 시간이 지난 뒤에야 자신의 일부가 사라졌음을 알게 되고 우울함과 아련함으로 옛 장소를 그리워하기도 한다. 그러나 대부분의 사람들은 새로운 장소에 대한 기대감과 걱정으로 옛 장소에 대한 감정을 애써 부인하고자 한다. 장소의 상실은 실존의 상실이다. 자의로든 타의로든 대부분의 사람들은 장소를 상실시키는 주체, 스스로의 실존을 상실시키는 주체가 되고 만다.

상실감은 현대사회에서 치유해야 할 감정으로 여겨지며 실재로 많은 사람들이

12) 케빈 린치(Kevin Lynch) 미국의 도시 계획자이자 작가

13) Lynch, Kevin(1960), *The Image of the city*, p.125.

상실감으로 인해 지독한 고독함과 환멸, 절망, 회의적 태도, 우울, 무기력을 느끼며 일상생활에 큰 어려움을 겪기도 한다. 상실감으로 인한 부정적인 영향은 많은 작가들에게 그들의 작품세계를 구축하고 표현하게 하는 동기로써 작용하기도 한다. 특히 한국 근현대에 일어난 재개발 현장을 직접적으로 체험하고 목격하였던 60년대 이후 작가들에게서 자주 보여 진다. 설치 미술가 임민욱(1968~)의 2005년도 작품 〈New town goast〉에서 작가는 1톤 트럭 위에 확성기를 든 래퍼가 드러머와 함께 연주하며 영등포 재개발 구역의 일대를 돌아다니는 장면을 촬영하였다. 공장밀집지역인 영등포의 개발로 인한 양면성과 재개발로 인한 급속한 변화가 주는 두려움과 기대 그리고 실망과 소외감을 나타낸 작품이다. 작가는 랩의 가사를 통해서 그리고 랩을 하는 화자와 비디오 이미지의 영상을 통해 사라져 버릴 것들과 사라지고 있는 공간 그리고 우리 스스로가 초래한 개발주의의 이면을 낱낱이 보여주고 있다.



[참고 도판 1] 임민욱, 뉴 타운 고스트 (New town goast), 2005년, 비디오

③ 사적인 장소

“지구 전체는 미지의 땅terra incognita이라는 조각들을 모아놓은 거대한 잡동사니”라고 라이트 (J.K. Wright, 1891-1969)¹⁴⁾는 말했다. 여기서 미지의 땅은 개인들이 지니고 있는 사적이고 지리적인 경험이 담긴 장소를 이야기 한다. 이처럼 모든 장소에는 개인의 개성과 경험이 반영되어 그 장소와 관계 하게 된다. 그것은 동일한 집단에서는 비슷한 경향을 보일 수도 있으나 개인적 특수한 경험에 따라 같은 장소에서도 사적인 장소에 대한 감각은 무수하다. 사적인 장소는 구체적으로 구획된 공간, 예를 들어 방이나 가구 또는 집의 어느 부분이 될 수도 있지만 그것은 형태를 지니지 않은 즉 기억 속의 공간이 될 수도 있다. 본인은 아직도 꿈속에서 20년 전의 집이 등장한다. 오래전에 사라져 아무 것도 남지 않았지만 그 장소는 매우 ‘사적인 공간’으로써 여전히 내 안의 ‘어떤의 공간’을 불러일으킨다. 꿈속에서 그 장소는 비단 장소라는 역할을 넘어서 존재감을 드러낸다. 비슷한 맥락에 르네 듀보르는 다음과 같이 말한다. “장소들이 불러일으키는 것은 지리적 위치가 아니라 그 당시 나의 삶의 모습이기 때문에, 나는 장소의 정확한 특징보다 그 장소들의 분위기를 더 잘 기억하고 있다.”¹⁵⁾ 또 앞서 서론에서 언급하였던 ‘공간의 탄생’에서 오랜 시간 황폐하게 방치되었던 광활한 재개발 구역을 만났던 나의 경험은 머슬로우 (A.H. Maslow, 1908-1970) 가 명명한 ‘절정 경험peak experience’의 한 순간이라고 볼 수 있겠다. 절정경험이란 장소와의 우연한 만남에서 얻어지는 순수한 개성과 정체성을 감동적으로 경험하는 것이다.¹⁶⁾ 본인 역시 황폐하고 그로테스크¹⁷⁾한 공사장에서 만난 무너져 가는 ‘어떤 집’과의 만남은 단순한 경험 이상의 순간으로 회

14) John Kirtland Wright (1891-1969) 미국의 지리학자, 작가, 교육가

15) 『내재하는 신, A God Within』, Dubos R. (역)김용준, 탐구당, 1975

16) 『존재의 심리학』, Maslow A. H. (역)정태연 외, 문예출판사, 2005

17) 그로테스크 grotesque ,괴기한 것, 극도로 부자연한 것, 흉측하고 우스꽝스러운 것’ 등을 형용하는 말, 두산백과

상된다.

제 멋대로 뼈죽하게 튀어나온 철근들은 마치 어릴 적 보았던 공포영화 속 프레디¹⁸⁾의 갈고리 손 같았다. 나를 할컬 것만 같았던 그 건물은 무서웠지만 흥미로웠다. 보잘 것 없이 늙어가는 신경질적인 노파와도 같은 건물을 마주하고 있으면 나는 그 앞에서 한참을 서 있곤 하였다. 아무도 없었지만 누군가 내게 말을 거는 것처럼 나는 발을 뺄 수가 없었다. 내가 부순 것도 아닌데 괜스레 미안했고, 그곳을 계속 가야만 하는 것 같았다. 전쟁영화의 세트장처럼 처참히 부서진 동네를 둘러보는 것은 내가 살았던 예전 동네를 떠오르게 했다. 그리고 무너져 가는 건물과 전신주에 목 매 달린 듯이 감겨져있는 전선들의 풍경 위로 나의 옛 집에 대한 기억이 겹쳐졌을 때 느꼈던 감정은 분명 죄책감이었다. 나는 예전에 살던 집에서 이사를 갈 때 너무 좋았다. 오래 살았던 지겨운 집에서 떠날 수 있다는 것과 새로운 장소에 대한 기대감에 휩싸여 나는 곧 이렇게 처참하게 변할 “그 집”에 대하여 아무런 마음도 쓰질 못했다. 이사 가기 전 날 정리된 집의 구석구석을 촬영하는 것으로 나의 도리를 다하였다고 생각했다. 그리고 한참이 지난 후 무너져가는 이 건물들을 마주하고서야 깨달았다. 건물만 무너지고 사라진 것이 아니라는 것을 말이다. 나의 실존을 이루는 한 부분도 옛 집의 붉은 벽돌들과 흩날리는 뿌연 흙먼지와 함께 어찌할 바 모르는 별거숭이처럼 되었다는 것을 말이다. 어른들은 너무나도 아무렇지도 않아 보였다. 떠나는 이들이나 부수는 이들이나 모두 아무 말도 없었다. 그래서 나도 그래야 하는 줄 알았다. 쓸데없는 감정은 사춘기시절 과잉된 감정의 한 축 인줄 알았다. 그래서 애써 그 감정을 무시하고 덮어두려고 했다. 그런데 그 기억들이 자꾸 나를 괴롭힌다. 프레디의 갈고리 손이 할 쿤 자국처럼 가늘고 깊은 상처가 되어서 자꾸 나를 쿡쿡 찌시게 만드는 것이었다.

그 장소에서 본인은 공간과 기억의 경계에 대하여 사유할 수 있었고, ‘이면의 공간’에 다가설 수 있는 실마리를 얻었다. 내부와 외부의 해체, 표피로 가려져 있던 낯선 실체, 과거의 기억을 불러내는 장소, 실존의 일부로써의 장소 등 이

18) 프레디는 1984년 개봉된 미국의 공포영화 나이트메어(A Nightmare On Elm Street)에서 꿈 속 예의 악몽이 현실로 연결되면서 등장하는 손톱이 갈고리처럼 뾰족하고 긴 악몽의 주체이다.

러한 공간에 대한 ‘절정 경험’은 자아의 형성을 이해하는 중요한 순간이자 동시에 ‘이면의 공간’을 형상화 하는 작업에 대한 동기이자 원천이 되었다. 웰리스 스테그너(Stegner W, 1909-1993)는 절정경험으로 기억되는 장소에 대해 이렇게 말한다.

“나는 지금도 이따금 마틴스 댐 아래에 있는 화이트머드강이 굽어치는 모습을 꿈꾼다. 그 꿈에서 깨어날 때마다, 억눌려왔던 의미들과 심각한 향수와 같은 우울에 사로잡힌다... . 흥미로운 것은 몇 년밖에 보지 못했던 적막한 강굽이가 의식 속에 이토록 잠재되어 있다는 사실이다... . 그 강은 여전히 늙은 말이 마구간을 향하듯이, 조건 반사적으로 나의 무의식이 향하는 장소이다.” 19)

이러한 공간과 장소에 대한 기억은 지나간 것이기에 현재와 같이 또렷한 이미지를 얻기란 어렵다. 그렇기에 흘러간 기억들은 무의식 속에 더욱 뚜렷하게 잠재되어 꿈을 통해 이미지가 재생되곤 한다. 본인 역시 꿈이라는 매개를 통해 무의식 속에 숨겨진 ‘사적인 장소’를 다시 방문할 수 있었다. 그리고 무의식의 공간 안에서 또 다른 공간의 경험을 하게 된다.

2) 무의식의 공간

‘사적인 공간’들에 관한 이미지는 무의식을 통해 다시금 구축된다. 꿈속에서 장소는 계속적으로 변하지만 유년시절 거주했던 집은 이따금씩 새로운 공간과 연결되어 등장한다. 다른 공간으로 연결되기 위하여 나는 계단이나 혹은 문을 통해 이동하곤 한다. 또는 갑작스러운 장면의 전환이 빈번하게 이뤄진다. ‘사적

19) 『Wolf-Willow』, 웰리스 스테그너 Stegner W, New-York: The Viking Press, pp.21~22

인 공간'에 대한 기억은 물에 의해 번져있는 수채화처럼 흐릿하다. 나의 꿈속에 서의 장소는 초현실적인 공간감이 주어져야 완성되곤 한다. 프로이트²⁰⁾는 그의 저서에서 꿈과 그에 담긴 의미를 설명하며 피렌체의 알베르티(Leon Battista Alberti, 1404-1472)²¹⁾의 성 마리아 노벨라 성당²²⁾을 예로 든다. 알베르티는 기존의 성당건물과 완전히 다른 새로운 입면을 추가하여 고딕과 로마네스크 그리고 르네상스 건축양식들을 절묘하게 합한다. 입면만 보고서는 그 건물의 내부에 대해 추측하기 어려운 것이다. 프로이트는 꿈의 생성도 이와 같은 형태를 취하고 있다고 한다. 건축가 이상화는 이와 관련하여 꿈의 구조를 설명하고 있다.

“겉으로 나타난 꿈의 모습은 시차를 두고 가미된 하나의 표피로써 그 내부에 담겨진 의미와는 전혀 다른 양상을 띠 수 있다고 주장한다. 즉, 꿈의 모습은 ‘아동기시절의 경험들’이라는 물질이 ‘최근의 생각들’이라는 골격 위에 덮인 복합적 구조물이라는 것인데, 인간의 무의식은 알베르티와 같이 유능한 건축가처럼 이 둘을 이질감 없이 조합할 수 있는 능력이 있기 때문에 꿈의 세계는 우리에게 더더욱 신비로운 대상으로 여겨져 왔다.”²³⁾

이와 같이 꿈속의 공간은 현실에 근거하지만 전혀 현실적이지 않은 독특한 구성으로 되어 있다. 그리고 이러한 구성요소들은 본인의 작업을 시각화함에 있어서 중요한 방법으로 사용된다. 본인의 그림에는 끊어진 기억이나 갑자기 화면전환이 되는 꿈처럼 불완전한 건물이 등장한다. 벽이 없거나 혹은 바닥이 없는 건물들은 기억을 위해 건축된 공간이다.

현실의 공간을 꿈과 같이 재해석한 M.c. 에셔(Maurits Cornelis Escher,

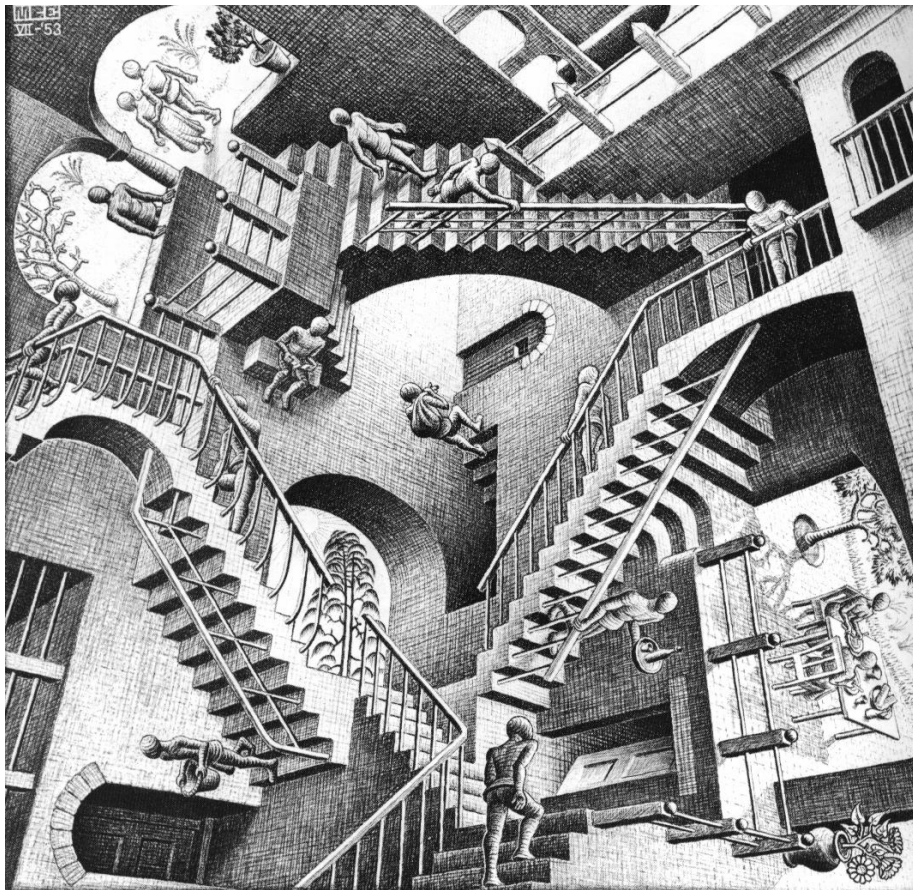
20) 지그문트 프로이트 (Sigmund Freud) : 오스트리아의 정신분석학자로서 주요 저서로는 <꿈의 해석(Die Traumdeutung)>이 있다.

21) 레옹 밥티스트 알베르티: 문학자, 화가, 조각가 겸 피렌체 건축가 (1404-1484)

22) 산타 마리아 노벨라 성당 Chiesa di Santa Maria Novella : 14세기에 도미니크회 성당으로 건립되었다. 로마네스크, 고딕, 르네상스 양식이 조화롭게 섞여 있다.

23) 월간 건축문화 2010년 9월, 이상화 외, 에이엔씨, p.150

1899-1972)는 기하학적 원리와 수학적 개념을 토대로 2차원의 평면 위에 3차원 공간을 표현했다. 평면의 규칙적 분할에 의한 무한한 공간의 확장과 순환, 그리고 대립이 작품의 중심을 이루며, 모호한 시각적 환영 속에 사실과 상징, 시각과 개념 사이의 관계를 다뤘다.²⁴⁾ 그의 공간 속에서는 눈에 보이는 것이 전부가 아님을 알 수 있다. 예서는 현실에 기반한 공간감을 가지고 현실과 비현실을 오고가는 그림을 통해 보는 이로 하여금 ‘이면의 공간’을 불러일으키게 만들었다.



[참고 도판 2] 모리츠 코르넬리스 에셔 (Maurits Cornelis Escher), 상대성(Relativity), 석판화, 27,7 cm × 29,2 cm, 1898 - 1972

24) 마우리츠 코르넬리스 에셔 [Maurits Cornelis Escher] ,두산백과

‘이면의 공간’은 현실과 무의식의 공간에 모두 존재할 수 있다. 어쩌면 현재의 차원을 넘어선 공간과도 연결될 수 있다. 이러한 공간의 존재 방식을 통해 시간과 공간이 어떻게 흘러가는지에 대한 실마리를 발견 할 수 있다. 삶의 궤도는 단순히 앞과 뒤라는 방향만 있는 선이 아니라 여러 방향으로 겹쳐져 있는 실타래처럼 다양한 각도와 방향으로 움직일 수 있다. 서로 연결되어 얽혀있는 실타래처럼 현재를 통해 우리는 연결된 다른 시공간의 흔적을 예상하고 상상해 볼 수 있다. 그러나 인간 스스로 자신의 시공간을 바라보는 것은 한계가 있기 에 우리는 ‘이면의 공간’을 직접적으로 목격할 수 없다. 그렇기에 현실세계에 일어나는 다양한 장소적 경험은 ‘이면의 공간’을 이해하는데 도움을 줄 수 있다.

3) 무장소성

무장소성은 본인의 작품 배경이기도 하며 동시에 앞으로 본인이 극복해야 할 현대도시경관이기도 하다. 이는 전 세계를 막론하여 가장 활발하게 보이는 현대 경관의 큰 특징이다. 물질적인 가치로만 환산되어 무분별하고 부주의하게 없어지는 장소들은 매우 건조한 경관을 만든다.

무장소성은 의미 있는 장소를 가지지 못한 환경과 장소가 가진 의미를 인정하지 않는 잠재적인 태도, 양자를 함께 기술하는 말이다. 그것은 뿌리를 잘라 내고, 상징을 침식하고, 다양성을 획일성으로, 경험적 질서를 개념적 질서로 바꾸어 버리면서, 가장 심각한 수준에 도달한다. 25) 이러한 무장소성은 ‘이면의 공간’이 발생할 수밖에 없는 원인이자 동시에 ‘이면의 공간’을 드러낼 수 있는 중요한 요소이기도 하다. 또한 ‘이면의 공간’이 현실 세계 안에서 반복적으로 발

25) 『장소와 장소상실, Place and placelessness』, 에드워드 렐프 Edward Relph, (역)김택현외, 논형, 2005, p291

생하고 있으며 그것이 우리들의 삶과 결코 동떨어진 이야기가 아님을 증명하는 지표가 되기도 한다. 이러한 내용을 이해하기 위해 무장소성의 인과로 발생된 ‘뿌리 뽑힘’의 현상과 동시에 이를 시각적 형상화로 연구한 본인의 작업들을 통해 ‘이면의 공간’을 어떠한 장소로써 시각화 할 수 있을지에 대한 이야기를 담고자 한다.

① 뿌리 뽑힘

본래의 장소가 지니고 있던 수많은 개인의 장소적 경험이 물질적 이득 앞에 한 없이 소외 될 때 ‘뿌리 뽑힘’은 발생한다. 서울 시민의 절반이 아파트에 살 만큼 서울은 아파트로 포화되었지만 지금 이 순간에도 아파트는 세워지고 있다. 그리고 아파트 단지의 광대한 면적만큼 많은 거주민들은 ‘뿌리 뽑힘’을 경험하게 되었다. ‘뿌리 뽑힘’은 삶의 터전이자 실존을 이루던 장소에서 강제적으로 분리되는 것을 의미한다. 강제 철거로 인한 이주가 가장 대표적인 예시가 되겠다.

한 장소에 뿌리를 내린다는 것은 세상을 내다보는 안전지대를 가지는 것이며, 사물의 질서 속에서 자신의 입장을 확고하게 파악하는 것이며, 그리고 특정한 어딘가에 의미 있는 정신적이고 심리적 애착을 가지는 것이다.²⁶⁾ 하이데거는 그의 저서에서 거주한다는 것은 존재의 본질²⁷⁾이라고 하였다. 뿌리가 뽑힌다는 것은 주거의 상실을 넘어선 실존의 상실이 되는 것이다. 2년마다 집을 옮기기 일쑤인 한국사회에서는 쉽게 공감하기 어려울 수도 있으나 한 세기 전 우리 조상들만 하여도 ‘땅’과 ‘집’ 그리고 ‘거주’는 그들의 삶 자체를 이야기하였다. 지금도 현대인들은 안정적인 삶을 영위하기 위한 필수조건으로 ‘거주 공간’을 일

26) 『장소와 장소상실』, 에드워드 렐프, (역)김덕현외, 논형, 2005, p.95

27) 『장소와 장소상실』, 에드워드 렐프, (역)김덕현외, 논형, 2005, p.56에서 재인용

순위로 뽑는다. 그리고 그들은 자신들의 ‘집’에 뿌리를 내리며 살게 된다. 성인에 비하여 유연한 감각을 지닌 영유아들은 자라온 환경의 영향을 고스란히 받게 된다. 장소에 대한 경험이 있는 사람들은 자연스럽게 장소와의 애착 관계를 형성한다. 본인이 오랜 시간 살았던 집에서 이주한 뒤 느꼈던 상실감과 그리움은 이러한 애착으로 형성된 자연스러운 표현이었다. 이러한 경험은 동서고금을 막론하는데 오스카 핸드린(Oscar Handlin)은 미국의 이민자들에 관한 연구에서 다음과 같이 썼다.

“...‘나는 어떤 교구 안에 있는 한 마을에서 태어났다’라고 농부는 늘 그렇게 자기소개를 시작했다. 그런 식으로 그는 자신의 존재에 그 마을이 얼마나 중요한지를 보여 주었다. 마을은 그가 세계 속에서의 자신의 위치와 모든 인류와 그의 관계를 알게 되는 확고한 지점이었다.”²⁸⁾

이렇듯 우리가 뿌리를 내리며 살아가는 집은 스스로의 실존을 확인하는 장소이자 동시에 나와 세계를 인식하게 되는 곳이다. 집을 소유하지 못한 이들은 거류민처럼 2년마다 혹은 그보다 더 짧게 이사를 다녀야 한다. 설상가상으로 전쟁이나 재난과 기근으로 인해 삶의 터전이 산산조각 난, 수 많은 이들은 그들의 뿌리를 거세당한다고 볼 수 있다. 이와 반대로 도시 속에서는 종종 스스로의 뿌리를 잘라내기도 혹은 뿌리의 존재 자체에 큰 의미를 두지 않기도 한다. 수많은 실존 철학자들과 사회과학자들이 말하듯 현대인은 집 잃은 존재 homeless being이며, 집에 대한 애착을 상실했다는 말은 기정사실인 듯하다. 우리가 집을 가지고 있음에도 집이라는 장소를 잃게 된 것은 ‘뿌리내리며 산다는 것’이 물질주의적 태도에 가려져 있기 때문이다. 그럼에도 불구하고 인류는 여전히 뿌리 내린다는 것에 갈망하고 있다. 이것은 인간 본연의 욕구이기 때문이다. 이러한 갈망은 상실과 고난을 겪은 후 비로소 드러나게 되는데 정신과 의

28) 『장소와 장소상실』, 에드워드 렐프, (역)김덕현외, 논형, 2005, p.98에서 재인용

사인 마크 프라이드(Marc Fried) 는 보스턴의 웨스턴 엔드에서 거주하다가 집과 그 동네를 모조리 몰수당하고 근처의 다른 지역으로 이주한 주민 집단의 반응에 대하여 이런 기록을 남겼다. 이주민 중 많은 사람들이 “고통스러운 상실감... 계속되는 갈망... 절망감... 그리고 잃어버린 장소를 이상화하려는 경향과 슬픔”같은 반응을 보였다고 했다. 이것은 근현대 한국 사회에서 무수하게 일어났던 재개발 사업과 비슷한 결과를 보여주기도 한다. 물론 세입자를 제외한 소유주들은 재개발을 로또라 부르며 환영하기도 했지만 재개발 지역에 살아가는 주민들에게 재개발은 그들의 뿌리를 잘라내는 일이었을 것이다. 그것은 장소와의 깊은 유대를 잘라내는 일이었고, 누군가에게는 그의 실존 일부를 잃어버리는 순간이었을지도 모른다.

친밀감이 있는 장소, 애정과 관심 깊은 배려가 담긴 장소는 자연스럽게 그러한 감정을 담은 주체와 깊은 유대가 생긴다. 장소에 대한 애착은 인간의 중요한 욕구이다. 시몬느 베이유(Simone Weii, 1909-1943)는 그의 저서 <뿌리에의 욕망>에서 다음과 같이 말했다.

“뿌리를 내린다는 것은 아마도 인간의 영혼에서 가장 중요하지만 가장 적게 인식되는 욕망이다. 그것은 가장 정의하기 어려운 것 중의 하나이다. 인간은 공동체 생활에 적극적이고 자연스럽게 참여함으로써 뿌리를 갖게 된다. 이를 통해 공동체의 특정한 생활 형태가 미래에도 계속 고수될 수 있다. 이러한 공동체에의 참여가 장소나 출생 조건, 직업, 사회적 환경에 의해 자동적으로 유발된다는 점에서, 그 참여는 자연스러운 것이다. 인간은 누구나 다양한 뿌리를 가질 필요가 있다. 인간은 자신이 일부를 이루는 환경을 통해서 도덕적, 지적, 정신적 삶 전체를 영위해야만 한다.”

뿌리가 뽑힌다는 것은 장소의 상실, 터전의 상실, 삶의 상실 그리고 실존의 상실을 경험하는 것이다. 이런 깊은 상실의 순간은 본인의 작업에 지대한 영향을 끼쳤다. 본인이 경험한 뿌리 뽑힘도 이와 유사한 감정이었다. 그것은 꽤나 충격적이었지만 말로 표현하기는 어려운 처음 느껴보는 것이었다.

이러한 ‘뿌리 뽑힘’은 본인에게 부정적 감정을 느끼게 하였지만 한편으로는 의미 있는 장소에 대한 확신을 주었다. 어린 시절 오랫동안 살았던 집을 재개발로 인하여 떠나야 한다고 했을 당시 슬픈 마음보다는 기쁘고 설레는 마음이 더 컸다. 그리고 이사를 간다는 것이 실감나고 정말 그 곳을 떠난 뒤에야 그리움이 사무쳤다. 집에 대한 본인의 감정과 경험은 변증법적이었다. 벗어나고 싶은 욕망과 함께 이 장소에 머무르고 싶은 욕구가 공존했다. 장소에 대한 이러한 상반되는 기억과 감정은 본 연구의 동기이다.

다음 장에서부터는 본 논문에서 서술된 내용들이 어떠한 매체와 조형적 방법에 의해 시각화되었고 그러한 재료적 특징이 나타내는 바가 무엇인지에 관하여 적고자 한다.

2. 작품의 조형적 측면

1) 해체와 구축

지금도 도시 곳곳에서는 수많은 해체와 구축의 반복이 일어나고 있다. 물리적인 성격으로는 건물이나 구조물의 붕괴와 건축이라 볼 수도 혹은 사유의 조합과 분해, 나열 등 다양한 성격으로 해석가능하다. 앞서 본인은 재개발 건축의 한 공간에서 장소의 상실을 경험했고 그 공간에서 새로운 공간감이 탄생하는 것을 서술한 바 있다. 이것은 결국 공간이 해체되고, 또 구축되는 지점이다. 해체된 건물은 이전에 본인이 봐왔던 구조와는 사뭇 달랐다. 완벽한 입방체로 존재하던 집이라는 건물들은 한 입면이 아예 사라져있거나 뺄 뚫려 있었는데 이는 내게 내부와 외부의 붕괴이자 경계의 소멸을 보여주었다. 이에 대하여 가스통 바슐라르 (Gaston Bachelard, 1884-1962)²⁹⁾는 “경계의 모호함은 공간을 보는 시각을 새롭게 바꿔주었다. 외부와 내부는 구분의 논리이며, 그것은 우리의 눈을 멀게 하는 명백한 기하학적 도식이다. 외부와 내부는 서로 매우 밀접한 관계여서 언제 둘의 위치가 역전되고 대립하는 입장으로 바뀔지는 모르는 일이다.”³⁰⁾ 라고 말했다.

사방이 막혀있던 정육면체의 방은 평면적인 전개도³¹⁾처럼 펼쳐졌다. 본인은 이러한 광경을 ‘전개도’라는 형식을 빌려 평면적으로 나열된 공간의 형식을 만들어 보았다. 우리가 알고 있고 인지하고 있는 사각형의 막혀있는 공간이 어느 위치에서는 하나로 이어져 있는 종이처럼 구성될 수도 있겠다는 생각이 들었

29) 가스통 바슐라르 Gaston Bachelard (1884. 6. 27 ~ 1962. 10. 16) 프랑스의 역사학자 겸 철학자. 과학철학의 창시자[1]로서, 가장 중요한 현대 철학자 중 한명이다.

30) 『장소와 장소상실, Place and placelessness』, 에드워드 렐프 Edward Relph, (역)김덕현외, 논형, 2005, p.117에서 재인용

31) 전개도 : 입체도형을 펼쳐서 평면에 나타낸 그림, 학습용어 개념사전, 아울북

다. 이는 ‘이면의 공간’이 보여주는 새로운 시공간의 시점이자 동시에 본인이 바라본 해체된 건물에 대한 입방체이기도 했다. 해체는 여러 조각을 만들어 낸다. 그리고 그 조각들이 새로운 지점에서 다시 입면체로 만들어질 때 이전에 알고 있던 모습과는 전혀 다른 형태가 될 수도 있다. 그러나 이러한 입방체의 모습이야말로 인간이 생각하는 시각 너머의 시점일 수 있다. 그렇기에 본인의 대부분 작업은 기존에 존재하는 입체에 대한 기억을 바탕으로 새로운 평면도나 전개도를 만들어내고 그것을 다시 입체화시키는 과정을 가진다. 재구축되어지는 과정에서는 일반적으로 알고 있는 면과 면의 합이 이뤄지지 않기도 혹은 완전한 입방체가 되지 않기도 한다. 그러나 조각난 면들은 새로운 지점들과 교차되고 그것은 새로운 시점을 갖는 시도로써 작용한다. 또한 이것은 비단 물리적 측면의 이야기뿐만 아니라 과거와 현재의 장소경험에 대한 해체와 구축으로 이뤄진다. 본인은 과거와 현재의 장소경험이 충돌하는 지점에서 ‘이면의 공간’을 발견했다고 했다. 여기서 과거와 현재라는 시간의 개념은 수직과 같은 직선의 모양보다는 입체적인 형태처럼 존재한다. 기존에 존재하던 입방체를 이면의 입체물로 바꾸어 놓았던 것처럼 본인은 우리가 본래 인식해오던 시간을 연속적인 관점이 아닌 파편화된 독립적인 개체로 바라보고자 한다. 이는 발터 벤야민(Walter Benjamin, 1892-1940)³²⁾의 변증법적 이미지를 통해 설명될 수 있다. 하나의 별자리처럼 펼쳐지는 과거의 이미지들과 그것을 바라보는 현재가 만났을 때, 벤야민은 그것을 ‘변증법적 이미지’라고 부른다. 여기서 벤야민이 말하는 ‘변증법’은 독특하다. 일반적으로 변증법이 각각의 대립적인 모순들이 서로를 지양하며 하나의 전체성을 향해 가는 구조를 이루고 있다면, 벤야민의 변증법은 ‘모순들의 화해’를 목표로 하지 않는다. 그의 변증법은 오히려 하나의 사물이나 현상 속에 들어있는 ‘부정적 요소’속에서 ‘긍정적인 가치’를 발견하는 것,

32) 발터 벤야민 Walter Benjamin, 1892-1940, 유대계의 독일 평론가. 보들레르, 프루스트에 심취하여 그들의 작품을 번역하는 한편, 1925년부터 마르크스주의 연구에 몰두하였다. 주요 저서로 《계몽》(1961), 《역사철학의 테제》 등이 있다. 두산백과

그들 각각의 고유성을 유지하면서도 다른 것이 될 수 있도록 새로운 관계의 선분들을 그려 내는 것에 집중한다. 33)

과거가 현재에 빛을 던지는 것도, 그렇다고 현재가 과거에 빛을 던지는 것도 아니다. 오히려 이미지란 과거에 있었던 것이 지금과 섬광처럼 한 순간에 만나 하나의 성좌를 만드는 것을 말한다. 다시 말해 이미지는 정지상태의 변증법이다. 왜냐하면 현재가 과거에 대해 갖는 관계는 순전히 시간적... 연속적인 것이지만 과거에 있었던 것이 지금에 대해 갖는 관계는 변증법적인 것이기 때문이다. 시간적인 성질이 아니라 이미지적인 성질을 갖는 것이다. 즉, 진행적인 것이 아니라 이미지적인 것이며, 비약적인 것이다. [N2a,3]³⁴⁾

벤야민의 이러한 불연속적인 시각 이미지는 과거와 현재가 만나는 특별한 충돌지점에서 새롭게 생기는 것이라고 하였다. 이러한 벤야민의 주장에 비춰 보았을 때 ‘이면의 공간’은 과거의 경험한 이미지들과 현재라는 시간이 만들어 낸 새로운 이미지가 될 수 있다. 이러한 변증법적인 이미지의 존재 방식은 본인의 파편화된 기억의 해체와 재구축 그리고 과거와 현재를 바라보는 시공간의 개념을 분석하는데 있어 중요한 지점으로 보인다. 특히 본인의 ‘전개도 시리즈’에서 이러한 변증법적 이미지의 개념을 발견할 수 있다. ‘전개도 시리즈’는 과거의 장소적 경험과 기억을 기반으로 현재의 시간 속에서 ‘이면의 공간’을 구축하고 해체시키는 반복을 통하여 공간의 이면을 드러낸 작품이라고 할 수 있다. 본인은 컴퓨터 게임이라는 가상공간 속에서 그래픽 이미지를 통해 과거에 살았던 붉은 벽돌의 집을 이미지화 시켜 입체적인 면들로 만들고 그래픽 툴을 이용하여 입체적인 면을 해체시켜 평면화하는 과정을 갖는다. 이 과정 속에서 본인은 현실과 사유라는 괴리감을 제하고 펼쳐진 입방체를 중심으로 새로운 공간을 구축한다. 현실에도 컴퓨터라는 가상의 공간에도 존재하지 않는 공간으로 말이다.

33) 『세계와 역사의 몽타주, 벤야민의 아케이드 프로젝트』, 권용선, 그린비, 2009, p. 86.

34) 『아케이드 프로젝트 I』, 발터 벤야민, (역)조형준, 새물결 출판사, 1989, p. 1054.

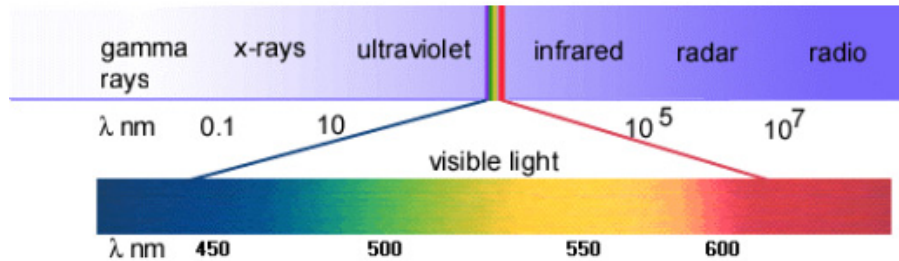
2) 빛과 그림자

빛은 모든 생물에게 생명을 유지하게 해준다. 빛 없이 인간은 삶을 영위할 수 없을 뿐만 아니라 삶을 지각할 수 없다. 빛은 태양이 내뿜고 있는 수많은 종류의 전자기파 중 일정 영역을 일컫는 용어인데 파장이 짧은 감마선이나 X선은 에너지가 강하므로 실생활에서 의료용으로 사용되고 있고, 파장이 긴 TV나 라디오파는 생활공간에서 회절 현상이 두드러지므로 주로 방송용으로 사용되고 있다.³⁵⁾ 이 사이에 인간이 감지할 수 있는 빛의 영역을 가시광선 Visible light³⁶⁾ 라고 한다. 대부분의 전자기파는 인간의 눈으로 감지되기 어려우나 특정 파장에 인간의 눈은 반응한다. 인간이 감지 할 수 있는 파장 영역은 표준적으로 380~780nm으로 실재 수많은 영역 중 극히 일부일 뿐이다. 빛은 사물을 볼 수 있게 해주는 역할을 한다. 지각은 항상 눈동자에 의해서 망막에 투영된 대상의 이미지에 입각하고 있다.³⁷⁾ 우리가 흔히 보는 햇빛이나 실내등은 거의 특정 색을 띠지 않기에 대부분의 사람들은 빛에 색이 없다고 생각한다. 그리고 빛이 사물에 닿게 되면 사물이 빛이 보인다고 생각한다. 그러나 이와 반대로 색깔은 오히려 빛에 있다. 1672년 영국의 물리학자인 뉴턴(영어이름)이 빛의 분산 및 혼합 실험을 통해 햇빛에는 다양한 색을 지닌 빛들이 섞여 있음을 밝혀내었다. 인간이 보는 것에는 많은 오류가 담겨져 있다. 보이는 대로 판단한다면 모든 사물에 색이 있고 빛은 단순히 밝혀주는 역할을 한다고 볼 수도 있지만 오히려 색은 빛에 있는 것이다. 본인은 이러한 시각적 한계가 '이면의 공간'을 인지할 수 없게 만드는 요소 중 하나라고 생각한다. 물론 '이면의 공간'은 사유를 통해 정의되지만 그것은 다른 시공간에 존재하여 어쩌면 우리와 같은 공간에 있지만 볼 수만 없는 것일 수도 있기 때문이다.

35) 『색채용어사전』, 박연선, 국립국어원, 도서출판 예림, 2007, p.9

36) 가시광선 Visible light 눈으로 지각되는 파장 범위를 가진 빛.

37) 『미술과 시지각』, 루돌프 아른하임, (역)김춘일, 미진사, 1995, p.221



[참고 도판 3]

빛은 미술사에서 오랜 시간 다루어진 주제이자 중요한 요소이기도 하다. 빛은 시각적 속성을 지니며, 공간에 통일감과 질서를 강화하거나 소멸시키는 효과를 준다. 과거의 미술에서 빛은 그림에 통일감을 주고 물질성을 강조하는 데 쓰인 반면, 현대 미술에서는 빛이 인간의 정신적 심리적 특징을 강조하기 위해 긴장과 갈등을 표현하는 요소로써 많이 쓰인다.³⁸⁾ 실제로 빛은 본인에게 심리적 안정감을 주는 중요한 요소이다. 어린 시절부터 어두움에 대하여 극도의 공포감을 느꼈던 본인은 혼자 어두운 공간에 있거나 음침한 공간에 대해 매우 불안한 증상을 보이곤 했다. 본인은 7살 전 부터 극심한 난시³⁹⁾에 시달려 안경을 벗으면 근, 원거리에 있는 모든 사물과 공간이 여러 개의 상으로 보였다. 불분명한 시각적 인지는 형체를 확실히 볼 수 없는 어두운 공간에 대한 불안감으로 번졌다. 이런 본인에게 희미한 빛은 매우 소중한 안식처로써, 소량의 불빛만 있어도 정신적, 심리적인 안식을 느낄 수 있었다. 본인은 입체 작업에 대하여 빛을 작업의 한 요소로 사용하고 있다. 어두운 방 안에서 led조명을 통해 입체조각에 빛을 비추며 그로 인하여 생기는 그림자 즉 어둠을 조절하는 것이다. 본인에게 빛은 ‘이면의 공간’을 드러내는 매체이자 동시에 본인 내면에 위치한 어두움에

38) 『미술과 시지각』, 루돌프 아르하임, (역)김춘일, 미진사, 1995, p.298

39) 난시란 눈에 들어간 빛이 각막에서 굴절되면서 한 점에서 초점을 맺지 못하고, 두 점 또는 그 이상의 초점을 갖는 눈의 굴절이상을 말한다. 국가건강정보포털 의학정보, 국가건강정보포털

대한 공포를 이겨내는 도구이기도 하다.

빛이 어떠한 사물을 비출 때에 사물이 놓인 배경에는 그림자가 생기고 그림자는 공간감을 형성한다. 그림자가 생기므로 우리는 3차원적인 시각과 현상을 바라보게 된다. 그림자는 사물과 빛의 거리, 조각이 놓인 공간의 구성에 따라 다양한 왜곡현상을 가진다. 가장 기본적으로는 관찰자의 위치에 따라 보여 지는 원근법이 있겠다. 그림자의 왜곡으로 인해 우리는 거리를 가늠하고 공간을 지각할 수 있다. 그림자는 본인에게 조절 가능한 어둠이자 동시에 ‘이면의 공간’을 감각하는 요소인 것이다.

입체 조형물은 투명한 아크릴⁴⁰⁾ 재질로 되어 있으며 그 형태는 기하학적이며 뾰족하고 각져 있다. 이러한 조형물에 인공적인 조명이 빛을 비추주면 그림자는 벽면과 바닥면에 드리워지게 된다. 입체적이었던 조형물의 형태는 그림자를 통해 평면적으로 변하지만 그림자 내부의 명암과 공간감으로 인해 그림자는 결코 예상했던 모습과는 다르게 된다.

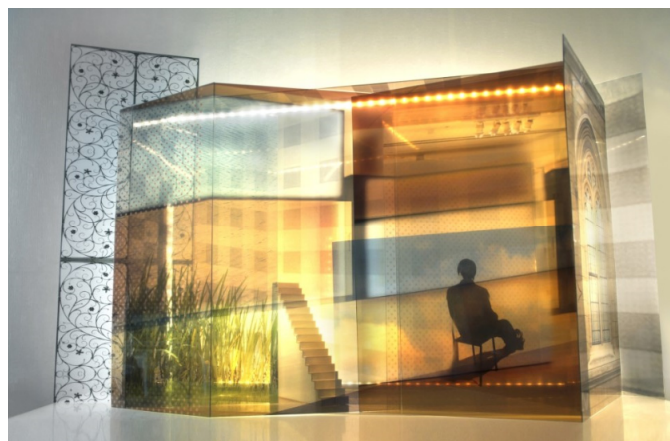


[참고 도판 4]

40) 아크릴 acrylic : 아크릴산(酸)을 응고시켜 만든 플라스틱의 하나로서 비교적 손쉽게 만들 수 있고 투명도가 높고 가벼우므로 경기용 차량의 윈도에 많이 사용되고 있다. 자동차 용어사전

본인은 이렇게 드리워진 변형되고 왜곡되어진 그림자의 모습이 ‘이면의 공간’을 바라보는 하나의 시각이라 생각한다. 우리가 익히 알았고 보아왔던 실체이고 형태일지라도 그것이 어떠한 빛에 노출되어지느냐에 따라 공간과 사물의 형태가 달라져 보이는 것과 같이 이면의 공간을 인식하는 방법을 제시해본다. 빛에 의한 공간의 왜곡은 우리 주변 사물과 공간을 인지하게 해 줄 뿐만 아니라 주체를 둘러싼 환경을 감각하게 함으로 스스로의 존재 위치도 파악하게 해준다. 그렇기에 어떠한 빛을 만났느냐에 따라 주체는 자신의 위치를 새롭게 감각하게 될 것이다.

이렇게 빛을 이용하여 공간을 새롭게 조명하는 작가들 중 고명근(1964~)사진 작가가 있다. 고명근 작가는 평면의 사진들을 입체로 다시 재구성하여 빛을 통해 본다는 것의 방법을 재조명하고 있다. OHP필름에 인쇄된 사진 이미지를 얇은 아크릴 판에 부착 시키는 과정 속에서 실제 공간을 촬영한 이미지들은 서로 겹쳐지고 투영되어 몽환적인 공간을 구성한다. 여기에 조각의 내부에서 빛이 비춰지게 되고 사진 조각으로 완성된 박스는 낮설고 새로운 공간으로 보여진다. 고명근 작가의 작업에서 빛은 감상자의 시각적 경험을 확장 시킬 뿐만 아니라 현실과 작가의 세계를 이어주는 통로이기도 하다.



[참고 도판 5] 고명근, 본다는 것 (The way of seeing),
강화유리에 UV프린팅, 조명설치, 2012

3) 기하학적 원형

기하학이라는 단어 Geometry는 그리스어 geometrein (geo:땅, metrein:측정하다)으로 유래된 것으로 측정술, 측정함을 뜻하는 단어이다. 41) 고대 이집트인들은 비슷한 시기에 발생하는 홍수를 상징적으로 해석하였다. 그들은 홍수가 지나간 뒤의 흔적을 측량하여 농지의 경계선을 새로 재정비하기도 또는 천체의 움직임에 따라 그들의 삶의 공간을 바꾸기도 하였다. 이집트인들에게 기하학은 단순히 토지를 재정비하고 측량하는 일을 넘어서 삶의 환경을 구성하는 형이상학적인 문제였던 것이다.

기하학은 형체의 치수와 형체를 구성하는 요소들의 상호관계를 측정함으로써 공간적 질서를 탐구하는 것이다.42) 기하학의 탐구로 인해 만들어진 도형들은 우리가 단순하게 배워 온 입체 도형이 아니다. 그것은 우주질서에 대한 깊은 고민과 통찰력을 담은 깊은 수행의 결과인 것이다. 이런 부단한 노력의 결과로 얻은 기하 도형들은 우리가 쉽게 감각하고 지각하지 못하는 우주의 신비가 들어 있는 것이라 할 수 있겠다. 본인은 이러한 우주의 신비가 담긴 기하학적 원형들을 일상생활 속 반복되는 패턴에서 발견하곤 했다. 인도를 걸으며 보도블럭 사이의 선과 규칙을 세면서 계산하는 것, 횡당보도를 건너면서 흰 면끼리의 수평을 맞춰보는 일은 지금 생각해보면 생활공간 속 기하학을 발견하는 행동이었다. 특히 가장 특별한 기억으로 남은 것은 부모님 방에 있던 장롱의 기하학적 패턴이었다. 1cm의 넓이로 파인 홈은 장롱 전체에 규칙적으로 반복되는 일정한 무늬를 만들고 있었다. 그것은 거북이나 사람 때로는 우주선이나 동물로 보였다. 본인은 20대 초반까지 어두움에 대한 극한 두려움이 존재했었고 특히 앞서 언급하였던 ‘옛 집’에서의 깊은 어둠은 본인을 온갖 두려운 상상으로 몰아넣었다. 한밤중에 잠에서 깨면 이불을 뒤집어쓰고 아무것도 보려고 하지 않았

41) 『기하학의 역사적 배경과 발달』, 이종우, 서울: 경문사, 1997, p.5

42) 『기하학의 신비-기하학의 철학과 실제』, 로버트 롤러, (역) 박태섭, 안그라픽스, 1997, p.6

는데 불을 키러 일어나는 순간조차 끔찍하게 무서웠기 때문이다. 이러한 공포를 이기기 위하여 때때로 반복적인 도형을 손가락으로 따라 그리거나 생각하며 무서움을 극복하고자 노력했다. 그렇게 손가락과 눈으로 따라 그렸던 도형의 패턴이 부모님 방에 있던 기하학적인 장롱의 패턴이었다. 본인에게 기하학은 공포를 완화시켜주는 일종의 마취제였다. 이후에도 일정한 기하학적 도형을 자주 끄적거리며 초현실적인 드로잉을 자주하곤 했는데 선과 선이 일정한 모양으로 맞아 이루어지는 그 자체가 매우 안정적으로 느껴졌기 때문이다. 그렇게 기하학적 도형들을 그리는 순간은 주변의 소음이 차단되고 온전히 그 도형들에만 집중하는 명상의 시간이었다. 성인이 된 후에도 본인은 기하학적 도형과 건물들을 보며 안정감을 느꼈고 작업 세계에도 큰 영향을 끼쳤다. 로버트 롤러는 그의 저서에서 기하학의 성격에 대하여 이렇게 설명하고 있다.

명상적 탐구로서의 기하학은 우아하고 세련된 여성의 모습으로 인격화되어 있다. 왜냐하면 기하학은 직관적이고 종합적이며 창조적인, 그러면서 고 정밀한 정신적 행위이며, 여성적 원리를 연상시키기 때문이다.⁴³⁾

본인의 작품 세계에서는 ‘이면의 공간’을 형상화하기 위한 주요한 공간 표현 요소로써 기하학적인 도형들이 등장한다. 그것은 평면과 입체 모두에게서 볼 수 있다. 본인에게 있어서 기하학적인 선과 면의 사용은 작품 속의 공간을 안정적으로 만드는 요소이자 현실에서 불가능한 공간을 창조하는 행위이다. 아무 것도 없이 비어져 있는 하얀 공간은 마치 아무런 형체도 알아 볼 수 없었던 암흑과 비슷하다. 그렇기에 본인은 일정한 기하학적 선과 면들을 화면에 배치하며 스스로 안정감과 편안함을 느꼈던 것 같다.

기하학적 형태의 특징은 일반적으로 정확함과 차가움의 의미를 지닌 이지적 형태라고 볼 수 있고 형태가 지니는 단순성과 합리성은 강한 인상을 나타내기

43) 『기하학의 신비-기하학의 철학과 실제』, 로버트 롤러, (역)박태섭, 안그래픽스, 1997, p.7

때문에 많은 조형작품에 사용되어져 왔고 순수조형과 응용조형의 분야를 떠나서 인류의 생성과 더불어 끊임없이 다루어진 조형소재이기도 하다.⁴⁴⁾ 본인의 작업에서의 기하학은 화면을 안정적으로 만들어주는 동시에 ‘이면의 공간’을 구성하는 도형들이기에 그것들은 때때로 기억 속의 공간이 지닌 따뜻한 감정을 표현하기에는 부족하기도 했다.

‘공간의 이면’을 찾기 위한 과정은 특별한 장소 경험을 불러일으키는 것에서 시작한다. 그것은 기억의 조각들이며 파편화된 것이기도 하다. 이러한 공간과 기억의 조각은 본인의 작업 속에서 기하학적인 아웃라인으로 표현되기도 한다. 이러한 다양한 아웃라인은 기억 속 이미지를 소환하기 위한 일종의 장치로써 그것은 기억을 기반으로 한 다양한 공간에 관한 상상을 불러일으킨다.

4) 상징적 이미지

본인의 작업에서 주요하게 등장하는 상징적 이미지는 문과 창문 그리고 계단, 집, 철골구조물, 선적인 요소, 의자와 가구들, 타워 크레인과 굴삭기 그리고 전개도가 있다. 이러한 대상들은 본인이 직접 목격했던 장면에서 인상 깊었던 부분들이 한데 모인 것이기도 하다. 각각의 요소들은 본인의 작품 안에서 화면을 구성하는 역할과 비유적 의미를 지니고 있으며 본인의 심리와 정신을 표상하는 기호이기도 하다.

① 전개도

본인의 평면 작업에는 구획된 공간과 그 공간을 외부와 연결시켜주는 매개가 등장한다. 공간의 구획은 2009년 학부생 시절에 완성한 그림에서 처음 발견되

44) 『입체조형』, 한석우, 미진사, 1991, p.39

는데 이후에 방이라는 공간을 전개도와 같은 모양으로 펼쳐냄으로써 공간의 해체를 시작하게 된다. 전개도라는 상징적 형식은 건물이 지닌 거대한 물성을 종이접기와 같이 가벼운 성질을 띤 모양으로 바꿈으로써 변증법적 시각에 대한 표현방법이었다. 그 당시 본인에게 ‘집’이란 공간은 가장 안전한 공간이자 동시에 답답하고 벗어나고 싶은 공간으로 느껴지기도 했기 때문이다. 그리고 공간에 대한 반대되는 경험과 감정에 대한 함으로써 전개도 형식을 취했다. 전개도는 입체적인 사물을 평면적으로 바라보게 함으로써 그 공간이 지닌 물성을 뒤엎는다는 특징이 있다. 또한 평면적 이미지를 통해 입체적 형태를 상상하게 만들기도 한다. ‘집’에 대한 변증법적인 감정의 표현 방식으로써 사용된 전개도라는 상징적 형식은 ‘이면의 공간’이 존재하는 방식이 될 수 있다고 생각한다. 인간이 공간에 갖는 다양한 감정들은 장소감을 형성될 수 있는 재료가 되고 ‘이면의 공간’은 그자체로 역시 과거와 현재의 기억이 아우러져 만들어지는 함의 장면이기 때문이다.

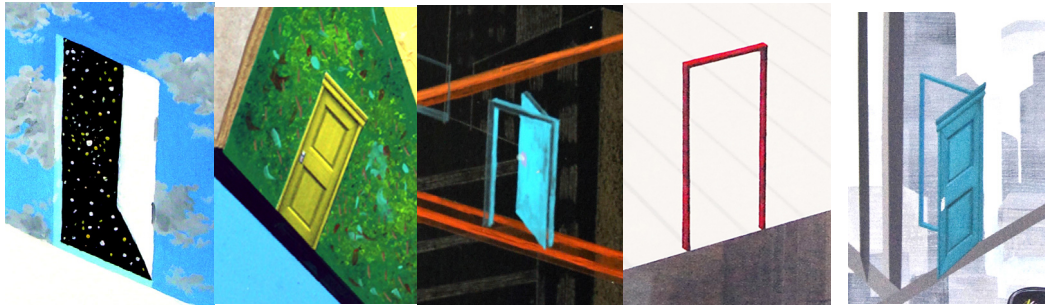


[참고 도판 5]

② 문

본인은 공간을 형상화하다보니 대부분의 그림에 건물이 등장한다. 대부분의 건물에는 내부와 외부로 연결하는 요소로 문과 창문 그리고 계단이 등장하는데 본래 문과 창문의 역할을 내부 공간 안에서의 구획된 공간을 서로 연결시켜주는 가장 사회적인 공간⁴⁵⁾이기도 하다. 그러나 본인의 그림 속에서 문은 연결의 의미보다는 공간의 경계에 관한 의미를 내포하고 있다. 이는 본인이 앞서 언급한 무너져 가는 건물과의 만남 속에서 기인하였다고 볼 수 있다. 그 당시 마주했던 건물은 케이크의 단면처럼 절반이 잘려나간 상태였는데 그로 인해 건물의 내부와 외부라는 단어가 무의미해 보였다. 그것은 내부도 외부도 아닌 새로운 공간의 형상 같았고 이것은 “이면의 공간”이 존재하는 방식과도 연결되었다. ‘이면의 공간’은 과거의 기억과 현재라는 시간의 충돌로 인해 생겨났지만 그것은 과거에도 존재할 수 있고 현재에도 존재할 수 있는데 그 기억 자체가 ‘장소’라는 물질성으로 형상화되기에 현실과 사유라는 두 공간에 걸쳐 있는 것이다. 본인은 이러한 “이면의 공간”의 존재방식과 건물의 무너진 경계를 동일하게 보았고 이를 나타내기 위한 상징적 의미로 건물의 문을 이용했다. 더 나아가 외부와 내부를 구분 짓는 벽과 바닥도 이러한 상징적 표현에 포함된다. <불안한 집1>에서는 벽과 바닥이 없는 집이 등장한다. 이 집은 높은 공중에 떠 있으며 사람이 살고 있는 흔적도 있지만 벽과 바닥이 존재하지 않으므로 그 경계가 매우 모호해진다. 문은 다양한 상태로 등장한다. 반쯤 열려있기도 하고, 손잡이가 없기도 하며 굳게 닫혀있기도 하다.

45) 『건축을 읽는 7가지 키워드』, 김혜정, 효형출판, 2014, p.113

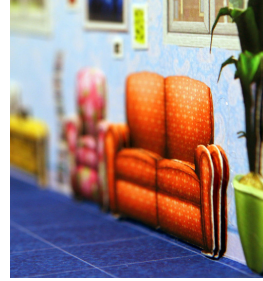
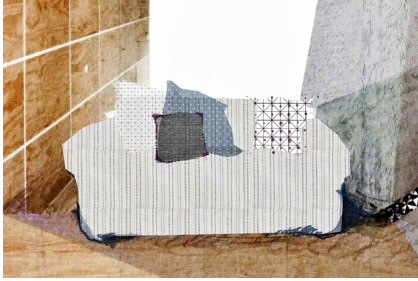


[참고 도판 6]

③ 의자와 굴삭기

본인의 작업은 상실된 기억 속의 장소를 찾아 해매는 과정이라고도 할 수 있다. 유년 시절 사라진 공간을 현재로 불러와 “이면의 공간”으로 재탄생시키는 것으로 말이다. 이처럼 ‘이면의 공간’을 형상화하는 작업의 전반에는 ‘안정’에 대한 욕구가 강렬하게 내포되어 있다. ‘안정’은 본인을 포함하여 모든 사람이 본능적으로 원하는 욕구이다. 안정적인 집, 안정적인 생활, 안정적인 직장 등과 같이 본인 역시 ‘이면의 공간’을 찾아가는 과정 속에서 이를 드러내고 있다.

본인이 작업을 진행하는 방식에 대해 생각해보면 본인은 처음에 매우 불안해 보이는 선들로 화면을 구성하면서 기하학적인 도형들로 안정적인 화면 구성을 만들어나가곤 하는데 이러한 심상의 표현으로써 의자가 결정적인 역할을 한다. 특히 폭신평신햐 보이는 소파는 본인에게 ‘안정감’을 표하는 상징적인 이미지이다. 그것은 위태로운 방안이나 기울어진 철골 구조물 위에 놓여있기도 하고 때로는 방 한가운데 고독하게 위치해 있기도 한다. 흥미롭게도 본인은 안정적인 상황을 더욱 부각시키기 위하여 그것을 위협하는 요소를 함께 배치시킨다. 타워크레인이나 굴삭기 기울어진 공간이 대표적인 예이다. ‘이면의 공간’은 과거와 현재의 기억이 충돌하는 지점이자, 장소감의 감수성을 불러일으키는 곳이자 동시에 본인의 자아가 ‘안정’과 휴식을 취하는 장소이기도 한 것이다.



[참고 도판 7]

3. 작품 분석

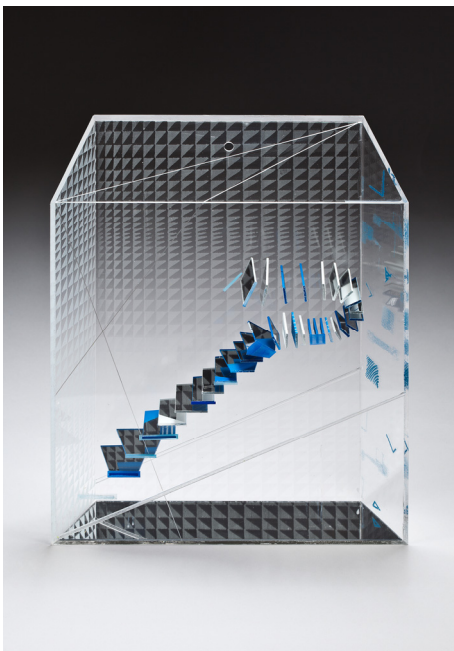
[작품 1]



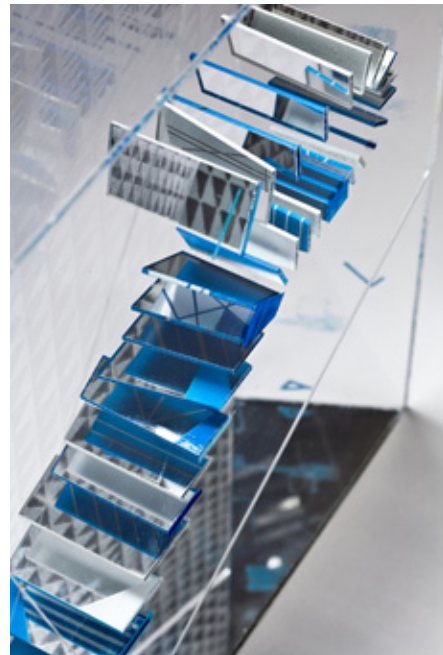
[작품 1] The blue stairs, 전 체 62x58x81cm, 조형물 32x40x8cm,
그림자 62x81cm, 아크릴에 실크스크린과 스텐실, 조명, 2014



[작품1] 측면



[작품1] 조형물



[작품1] 세부 모습

본 작업은 투명한 아크릴로 만들어진 입체 조형물로서 그 위에 비춰지는 빛과 벽에 드리워지는 그림자가 한 세트의 작업으로 여겨진다. 아크릴 조형물의 크기는 고정적이지만 빛의 밝기와 크기, 거리에 따라 그림자는 가변적이다. 박스 모양의 아크릴 조형물은 사다리꼴의 형태로 밑면과 중앙의 계단은 거울로 제작되어 있다. 그 중 계단모양을 띤 아크릴은 밑면에 파란색이 칠해져 있다. 여기에 사용된 컬러는 셀룰리안 블루(Cerulean Blue)로 차가운 공간을 형상화한다. 또한 윗면이 아닌 아랫면이라는 의미는 평소에 사람의 시선이 잘 가지 않는 부분이기도 하다. 그러나 거울로 인해 아랫면의 정체는 조금씩 드러날 수밖에 없다. 이러한 계단은 본인이 작업을 풀어나가는 방식이기도 하다.

아크릴의 사방에는 이면을 형상화하는 무늬들이 스텐실과 실크스크린으로 올라가 있는데 이는 투명한 아크릴 겔 미디어로 표현되었다. 여기에 사용된 격자무늬는 공간감의 표현을 위해 중간마다 좁아졌다 넓어지는 모습이 반복된다.

본 작업의 주요한 특징은 투명함과 빛이 만들어내는 그림자이다. 투명한 아크릴 위에 올라간 반투명한 겔 미디어는 전시장의 흰 벽면위에서는 시각적으로 구별하기 어렵다. 그러나 조명이 비춰지면 겔 미디어의 그림자가 드라마틱한 효과를 내며 벽면에 드리워지는데 이러한 작업물의 표현방식은 이면의 공간을 보여 준다.

빛이 비춰진 자리에는 왜곡된 그림자가 만들어진다. 그것은 실제 작품처럼 입체감을 가진 평면이다. 그림자는 조명을 조정함에 따라 실제 작품의 크기보다 몇 배는 확장되기도 혹은 더 작아지기도 할 수 있다. 그림자는 예상할 수 없었던 모양을 만들며 공간을 장악한다. 이면의 공간이 존재하는 방식처럼 말이다.

숨겨져 있고 가려져 있는 일면들이 빛과 만났을 때 그 존재를 숨기지 못하는 것처럼, 이면의 공간은 인간의 시각으로 감지하기 어려울 수 있으나 어디엔가 가까이 존재하며 자신을 비춰줄 빛을 기다리고 있는지도 모른다.

조형물의 형태는 얇은 벽 사이에 계단이 있는 모양이며 기하학적인 도형의 모습을 하고 있다. 본인은 기하학적인 형에서 공간에 관한 안정감을 얻으며 또한 새

로운 공간에 대한 창조욕구와 실마리를 얻는다. 벽면에 드리워진 그림자는 조형물과는 다른 공간감과 입체감을 지님으로써 개별적인 공간을 만들어 내고 있다.

[작품 2]

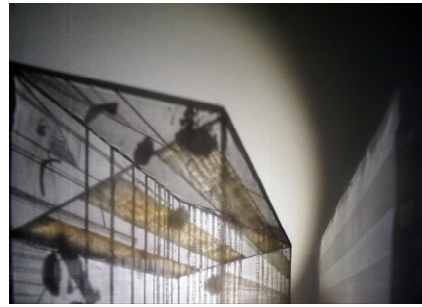


[작품 2] 그림자 확대 컷

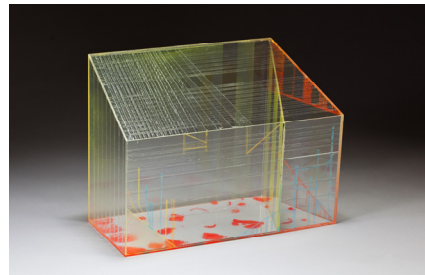
The house, 전 체 112x105x33cm, 조형물 40x25x20cm,
그림자 112x105cm, 아크릴에 실크스크린과 스텐실, 조명, 2014



[작품 2]



[작품 2]

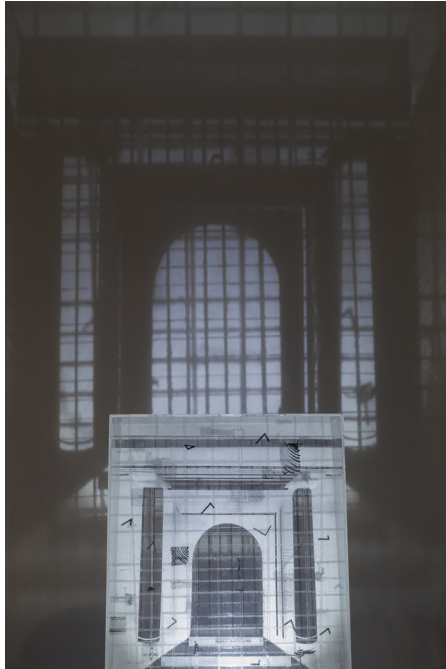


[작품 2] 조형물

[작품 3]



[작품 3] The arch, 전 체 112x105x33cm, 조형물 40x25x20cm,
그림자 112x105cm, 아크릴에 실크스크린과 스텐실, 조명, 2014



[작품 3]



[작품 3] 조형물

[작품 2], [작품 3]은 [작품 1]과 마찬가지로 빛을 이용한 그림자의 극적인 효과를 중점적으로 표현한 작품이다. 투명한 아크릴 박스에 실크스크린과 스텐실이 올라갔고, 드라이포인트 기법으로 긁혀진 자국 속에 잉크가 들어가 면과 선을 이루고 있다. 두 작업은 모두 3겹의 레이어로 구성되어있고 각각의 면에 올라간 각기 다른 이미지들이 보는 각도에 의하여 다양한 모습으로 겹쳐 보인다.

[작품 2] 는 다른 이미지들에 비하여 색깔이 많이 포함되어 있고 그림자에서는 서정적인 수채화 느낌이 난다. 따듯한 노랑과 주황이 주색으로, 조명의 따듯한 색과 어울려 공간을 포근하게 덮는다. 여기서 겹쳐지는 가로와 세로의 선은 천을 직조하는 날실과 씨실처럼 공간을 만들어 가고 있다.

[작품 3]에서는 조명으로 인한 그림자의 왜곡이 도드라진다. 투명한 아크릴에 올라간 겔 미디엄과 스텐실된 선들로 인하여 조형물의 그림자는 실제 작품과는 사뭇 다른 공간감을 나타낸다. 그림자는 평면이지만 실제보다 더 입체적으로 다가오며 존재감을 드러낸다.

[작품 4]



[작품 4] 5-76, 70x50x6cm, 디지털 프린트에 지판화와 믹스미디어, 2013

[작품 5]



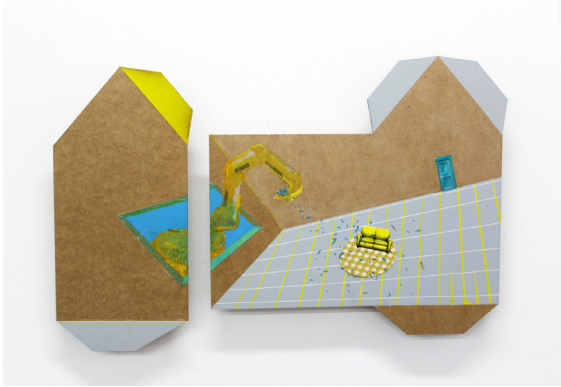
[작품 5] 120-131, 100x70x7cm, 디지털 프린트에 자판화와 믹스미디어, 2013

[작품 4] 와 [작품 5]는 전개도 시리즈이다. 이 두 작품 속 이미지는 컴퓨터에서 만들어진 가상공간이다. 본인은 과거 거주했던 기억 속의 집을 가상공간 안에서 다시 재구축하였다. 이 과정에서 기억은 왜곡되고 변형되어 표현된다. 본인이 살았던 붉은 벽돌의 집은 위와 같은 양식을 띄고 있지 않았으나 기억의 재현 과정 속에서 건물의 양식은 본인이 수집한 이미지로 인하여 뒤죽박죽되어있다. 또 전개도의 모양은 하나의 방으로도 완성될 수 없는 구조를 지니고 있다. 무의식의 공간 속 파편화된 이미지처럼 건물은 펼쳐져 있지만 다시 입체화되긴 어렵다. 집의 형상을 띤 전개도에는 방에 있을 법한 물건들이 즐비하나 내부와 외부가 혼합되어 혼란스러운 모습을 보여준다. 가상공간에서 건축된 이미지를 프린트함으로써 평면화 되고 그것을 다시 전개도의 형식으로 입체화시키는 과정은 외부와 내부의 경계가 무너져있는, 기억 속 공간에 관한 형상화이기도 하다. 두 작품 속 배경 이미지는 서울에서는 보기 드문 인위적인 모습이다. 또한 배경은 위에서 내려다 본 조감도의 시선이지만 건물 자체는 바닥에서 바라본 시선의 조합이다. 이렇게 해체되어 재배치된 공간은 바라보는 사람으로 하여금 착각을 불러일으킨다. 현실과 비현실을 오고가는 것처럼 말이다.

전개도의 형상으로 붙여진 집은 배경에서 5cm가량 떠 있으며 그 사이로 전개도의 그림자가 형성된다. 재구성 된 전개도는 그림자를 통하여 물성을 지닌 공간이 된다. 비록 얇은 종이지만 새로운 공간으로 존재하는 것이다.

두 작품에 등장하는 그림자들 위에는 얇은 잉크막이 올라가 있다. 왜곡된 그림자는 ‘이면의 공간’을 드러내는 요소이자 현실감을 더해주는 장치이다. 그림자의 위치와 각도는 그림의 전체 흐름에서 벗어나지 않지만 색감은 주변의 빛과는 다른 색으로 되어 있다. 이 역시도 현실 같아 보이는 인위적인 공간 안에서 벌어지는 장치이다.

[작품 6], [작품 7]



[작품 6] 재개발 지역 I, 77x47x6cm,
MDF에 폴라쥬와 스텐실, 2014

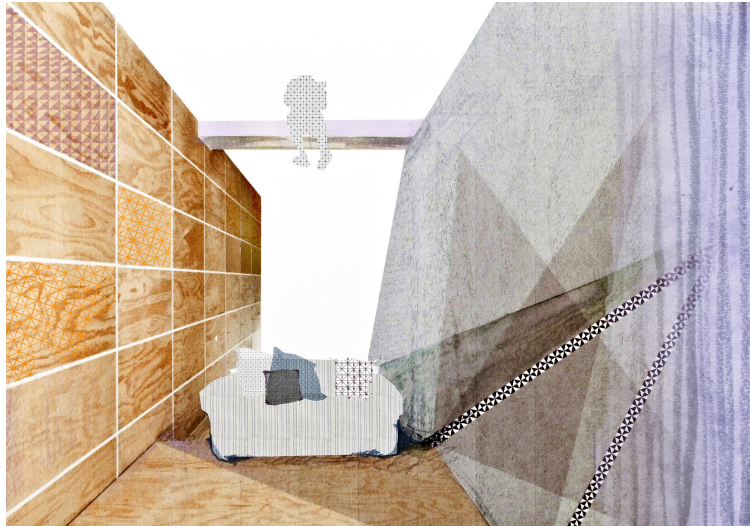


[작품 7] 재개발 지역 II, 63x38x4cm,
MDF에 폴라쥬와 아크릴 채색, 2014

[작품 6] 과 [작품 7] 은 기억 자체를 전개도의 형태로 형상화 하여 그 안에 서사적인 이야기를 그려놓은 작품이다. 여기서의 전개도는 기억을 펼치는 의미로서 작용한다. 전개도의 내부에는 각각 위협을 가하는 요소들과 그 위협을 받고 있는 사물들이 등장한다. 위협을 가하는 주체는 굴삭기나 기울어져 불안정한 벽면들이다. 위태롭게 기울어진 공간 속에는 의자들이 놓여 있다. 의자는 안정을 갈망하는 본인의 심상으로서 등장한다. 의자는 무언가로부터 공격받거나 아슬아슬하게 위치해 있다. 본 이미지들은 거주지에서 쫓겨난 본인의 애환과 상실감 그리고 기억의 재구성, 위협을 받는다는 갈등 구조로 풀어낸 것이다.

주요한 색깔로 사용된 노란색은 공사장에서 흔히 볼 수 있는 색깔이다. 노란색은 보통 옛된 이미지나 활기차고 즐거운 분위기를 뜻하는 경우가 많지만, 본인의 기억 속에서 노란색은 위협을 뜻하는 색이다. 두 작품 모두 문이 등장하지만 문은 굳게 닫혀 있다. 위협을 받는 현재의 상황은 아무도 도와줄 수 없는 지극히 개인적인 일인 모양이다.

[작품 8], [작품 9]



[작품 8] The living room, 68x97cm,
디지털프린트에 실크스크린과 스텐실, 2014



[작품 9] The red bricks, 68x97cm,
디지털프린트에 실크스크린과 스텐실, 2014

[작품 10]



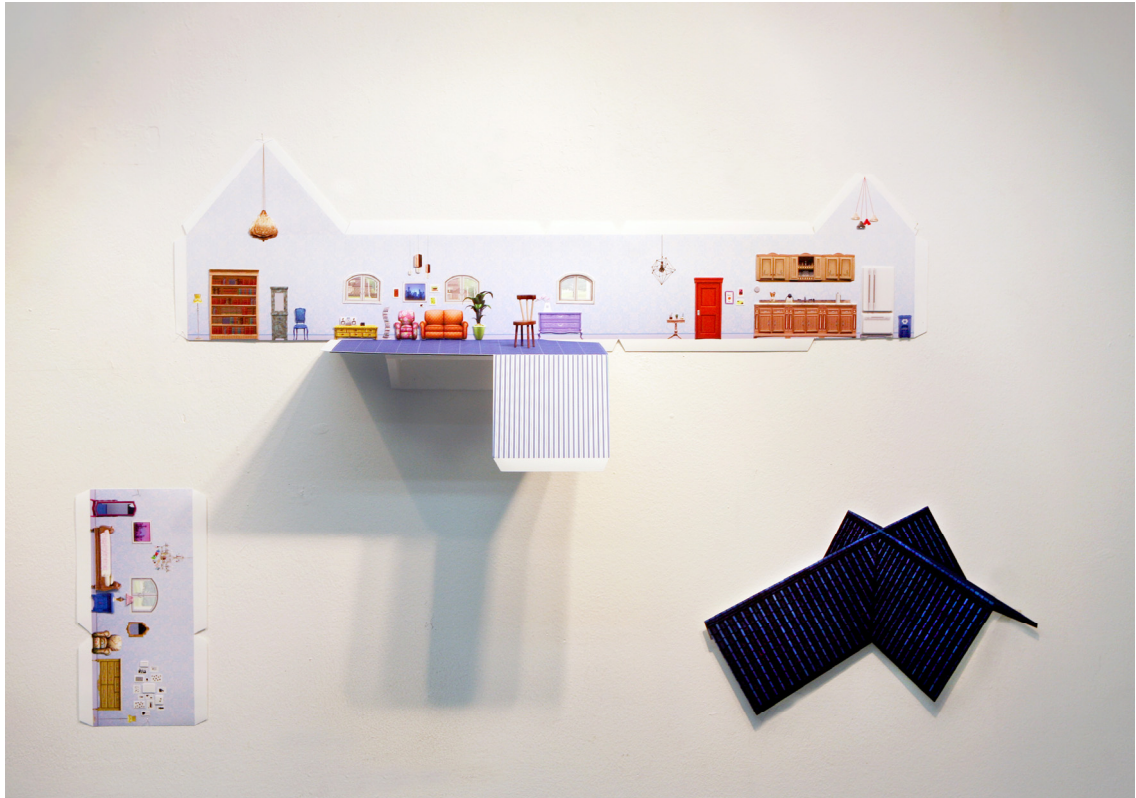
[작품 10] 불안한집 1, 162.2x130.3cm, 캔버스에 아크릴릭, 2015

[작품 8], [작품 9], [작품 10]은 상실된 장소에 대한 애환과 고독함, 불안함이 반영된 작품들이다.

[작품 8], [작품 9]는 그래픽으로 만들어진 화면이 프린트되어 그 위에 실크 스크린과 스텐실을 이용하여 면과 이미지를 완성시킨 작품이다. 기하학적인 도형들이 한데 어울려 어떠한 공간을 구성하고, 공간의 어딘가에는 의자가 위치해있다. 또 화면을 구성하고 있는 벽들은 본인이 촬영한 이미지들과 수집한 자료들로 건물의 내부와 외부이미지가 섞여있다. 상실되고 흘러간 기억과 같은 공간을 표현하기 위해 물이 번져 잉크가 희미해지는 표현 방식을 사용했다.

[작품 10]역시 상실된 공간에 관한 감정을 담은 그림이지만, 앞의 두 작품들과는 다른 맥락을 지니고 있다. [작품 8], [작품 9]가 흘러간 시간에 대한 이미지의 재구성이라면 [작품 10]은 상실을 경험하고 있는 현재에 관한 이야기이다. 앞의 것이 과거에 초점이 맞춰졌다면 [작품 10]은 현재 진행 중인 것이다. 본 작업을 진행하였던 장소는 대학원 수료 후 얻은 목동의 작은 공동 작업실이었다. 그 동네는 재개발 구역에 선정되었고 공사가 곧 시작되기에 1년이라는 짧은 계약 기간으로 작업실을 계약하였으나, 예상보다 빨리 공사가 시작되는 바람에 반년도 채 살지 못하고 급하게 이사를 가야 하는 상황에 놓여 완성된 그림이 [작품 10] 이다. 건물의 내부와 외부라는 경계는 이미 사라졌고 출입을 담당하는 문 역시 그 기능을 상실한 채 반쯤 열린 상태이다. 책상에는 커피가 쏟아지고 있고 방 곳곳에서 사람의 흔적이 느껴지지만 인적 없는 차가운 풍경이 펼쳐져 있다. 화면을 가로지르는 회색의 무미건조한 철골 구조들과 전경에 위치한 문의 틀은 이곳이 어떠한 공간임을 알려주는 구조이자 동시에 본인의 내면세계로 들어가는 장치이다.

[작품 11]

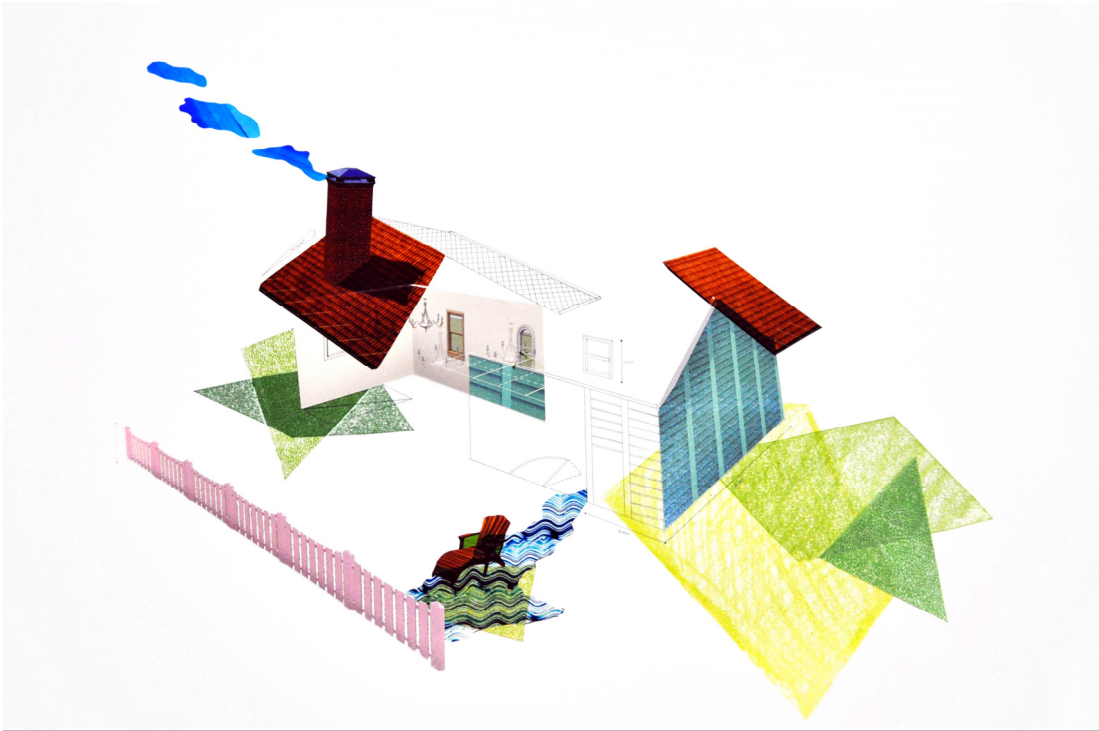


[작품 11] 가상과 현실, 130x100cm, 디지털프린트와 믹스미디어, 2013



[작품 11] 세부 사진

[작품 12]

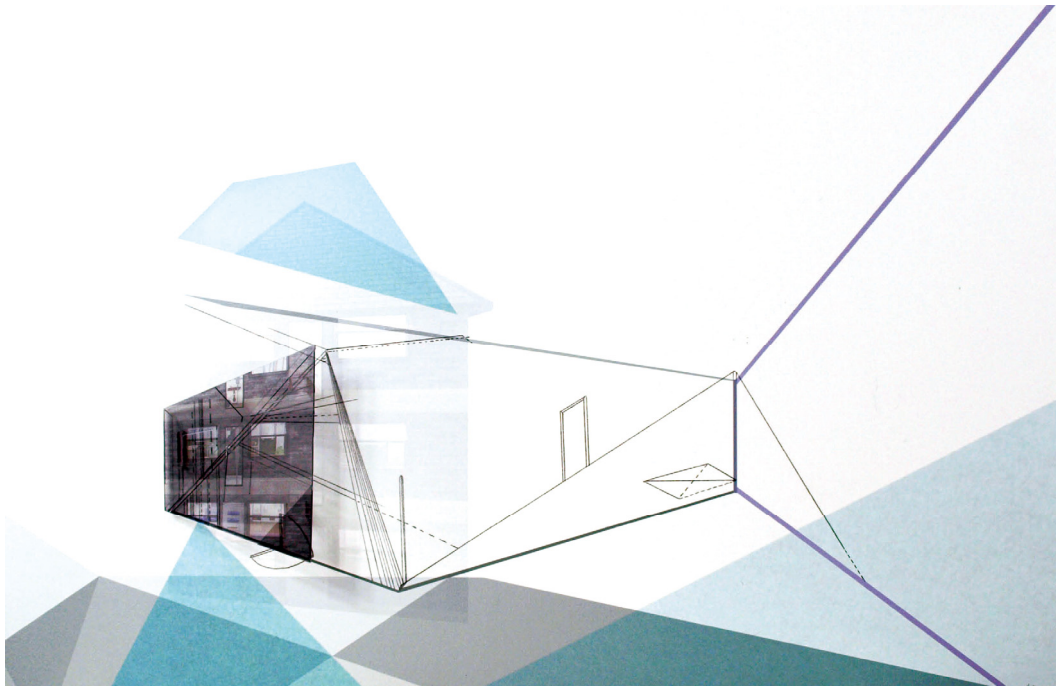


[작품 12] Composition of the house 1, 100X70cm,
판화지에 콜라주, Mixed media, 2013

[작품 11]은 컴퓨터상에서 만들어진 입체 건물을 해체시켜 평면적으로 만든 후 프린트를 통해 부조화 시킨 작업이다. 본 작업에서 중요하게 여겨지는 부분은 앞으로 돌출된 바닥면이다. 우리가 공간 안에 존재할 때 어디에 서 있는지는 굉장히 중요한 판단 사항이다. 평면에서 입체로 바뀌는 과정역시 밑면과 옆면이 구분되는 지점에서 갈라지는데, 본 작업에서도 바닥면이 앞으로 튀어나오면서 이 건물의 전개도는 더 이상 평평한 이미지가 아닌 것이 된다. 본인은 이면의 공간이 존재하는 방식을 본 작품에서 형상화하였다. 평면으로 만들어졌지만 그것은 접힐 수 있는 가능성으로 인해 입체가 될 수 있다. 이면의 공간 역시 이러한 방식으로 존재하지 않을까 생각해 본다.

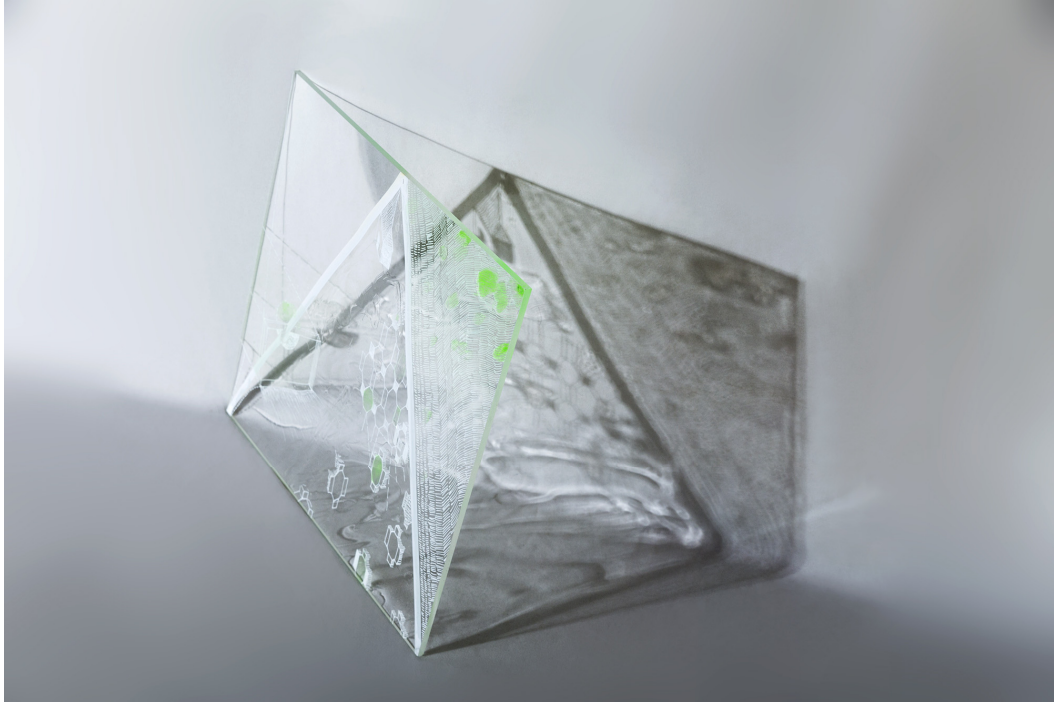
[작품 12]에서는 기하학적인 면들이 하나의 공간을 형성하고 있다. 이 장면에서도 건물의 경계는 전복되어있으며, 공간은 불완전하게 구성되어 있다. 사각을 이루는 다양한 크기의 면들이 공간을 구성하고자 하지만 여전히 불안해 보인다. 본인은 이 작업에서도 안정적인 형상을 취하고자 무던히 애를 쓴 거 같다. 연필로 그려진 선들은 이 공간이 만들어지는 과정 중에 있음을 나타낸다.

[작품 13]

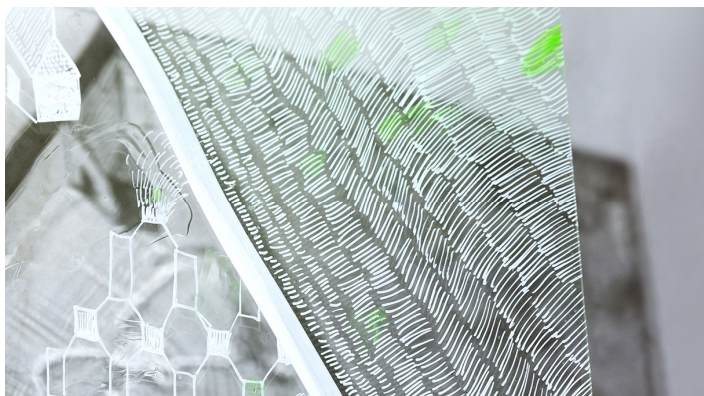


[작품 13] The black house, 70X50cm, 판화지에 믹스미디어, 2014

[작품 15]



[작품 15] 투영된 기억, 30X30cm, 아크릴에 드로잉과 소프트 젤 미디엄, 2016



[작품 15] 세부 사진

[작품 13] 과 [작품 14]는 종이와 투명한 아크릴이 겹쳐져 미묘한 공간을 형성한다. 본 작업들은 ‘이면의 공간’을 형상화하는 초기 작업으로써 기하학적인 면과 선들이 공간을 구성하고 있다. [작품 13]은 전반적으로 어두운 계열이 색깔로 구성되어 있고 그에 반하여 [작품 14]는 생기 있는 붉은 계열로 되어있다. 위의 두 작업은 하나의 공간에 대한 여러 감정을 형상화 한 작업이다. 두 작품의 원형적 공간은 본인의 사라진 ‘옛날 집’이다. 본인은 집을 변증법적인 시각으로 인식하였고, 그러한 상대적인 정과 반의 상태를 상이한 색깔과 건물의 외형으로 표현하였다. 두 작품에서 보여 지는 공통적인 특징은 건물이 화면의 왼쪽에 위치하고 있다는 점과 공간감을 나타내는 긴 선들이 오른쪽으로 향한다는 점이다. 이는 본인에게서 나타나는 작업 방식의 특징 중 하나인데, 왼쪽에 치우친 사물과 원근감이 나타나는 공간의 형상화. 이 두 가지 요소는 아마도 작품 안에서 안정적인 구도를 취하고자 하는 작가의 본능적인 움직임인 듯하다.

가장 최근에 작업된 [작품 15] 는 이면의 공간을 형상화하기 위한 실험의 하나이다. 정사각형의 투명한 아크릴은 정돈된 느낌을 풍긴다. 그러나 그 안에 부유하는 이미지들은 어디로 튕겨나갈지 모르는 폭죽 마냥 공간을 배회한다. 투명한 겹 겹 미디어는 아크릴의 곳곳을 점유하며 그림자로서 그 존재감을 드러내고 있다. 겹 겹 미디어의 특정 부분에는 연한 녹색을 띠는 아크릴 컬러가 들어가 있지만 그림자에서는 흑의 명암만 있을 뿐이다. 본인은 [작품 15]를 통해 이면의 공간을 적극적으로 이미지화 시킨다. 이전에는 건물이라는 공간과 맥락에 갇혀 이면의 공간을 표현하였지만 이제는 건물의 이미지보다 기억을 형상화하는 상징적인 모양들이 주를 이룬다. 때로는 기하학적으로 반복되기도 하는데 이러한 도형들은 옛집의 사진 속에서 발견한 패턴이기도 하다. 중앙에서 뻗어 나오는 흰색의 선은 이 공간을 구획하는 동시에 통일시키고 있다. [작품 15]에 등장하는 선은 공간의 구조이자 본인의 정신적 구조를 나타내는 요소이다.

Ⅲ. 결 론

인간은 공간 안에서 태어나고 그 안에서 생을 마감한다. 한 사람이 살아있는 동안에 거주하는 공간과 장소는 그 사람과 특별한 관계를 맺게 된다. 그러나 산업이 고도화 될수록 현대인들은 관계의 부재를 겪게 되는데 그것은 비단 인간과 인간의 관계뿐만 아니라 인간과 장소의 단절도 의미한다. 그럼에도 불구하고 본인을 포함한 우리들 모두는 내면에 자신만의 장소에 관한 기억을 저장하는 공간이 있으며, 이러한 공간은 특별한 장소와의 만남이 상기될 때 다시금 재구성 된다. 본인은 본 논문에서 절정경험을 통해 만나게 된 특별한 장소에 대한 기억을 기반으로 “이면의 공간”을 시각화하는 내용적, 조형적 측면을 분석하였다.

본인은 본 논문을 전개시켜 가면서 미처 깨닫지 못했던 특별한 공간감을 발견할 수 있었다. 그것은 본인의 고유한 개성이 담긴 특별한 기억이며 동시에 본 논문에서 다뤄진 일련의 작품들을 이해할 수 있는 열쇠였다.

본인은 “이면의 공간”을 구성하는 요소 중 하나인 과거의 기억에 대하여 불완전한 것이라 생각했다. 사실 기억이란 불완전하지만 그것은 그대로의 충분한 가치와 의미를 지니고 있다. 끊겨진 필름처럼 흐릿한 기억은 현재로 상기되는 과정 중에서 자연스럽게 왜곡되어져 사실과 다른 지점을 지닐 수 있다. 본인은 이러한 왜곡된 지점이 불필요할 뿐만 아니라 제거해야 할 부분이라 생각하였다. 그러나 연구를 진행하면서, 과거의 기억을 이어주는 왜곡된 지점의 단편들 역시 본인의 내재된 기억상자 속 재료가 사용되었다는 것을 알게 되었다. 결국 재현되는 과거의 기억은 온전히 본인의 이야기들로 이어진 것이었고, 이는 앞으로의 작업을 함에 있어서 중요한 재료가 될 수 있다는 것이다. 왜곡된 기억

은 때로 꿈을 통해 이미지화 되면서 본인이 미처 상상하지 못했던 ‘이면의 공간’이 만들어지기 때문이다. 이는 앞서 진행된 연구에서 느꼈던 한계점들을 보완할 수 있는 중요한 요소가 될 것이다.

마지막으로 본인은 ‘이면의 공간’을 표현하는 과정에서 사용한 빛과 그림자를 통해 유년 시절 경험한 ‘공포’와 마주할 수 있었다. 재료의 물질적 측면이 지닌 일반적인 속성에 대해 연구하면서 본인의 과거 기억까지 거슬러 올라갔다. 그로인하여 ‘집’에 관해 망각되었던 부정적 감정과 경험을 되살렸고 그것들은 놀랍게도 본인도 모르는 사이 작품을 통해 자연스럽게 표현되고 있었다.

그러나 논문의 마지막에 다다른 지금 해결되지 않은 것들이 있다. 본인은 본 논문의 연구와 전개를 통해서 작업의 한계와 과도한 집중 그리고 앞으로의 발전 가능성을 발견했다. 본인이 느낀 작품표현의 한계점은 감수성에 관련된 것이다. 본인은 “이면의 공간”을 통해 느낀 감정과 기억을 장소와 공간의 이미지로 시각화해야 한다는 생각의 틀에 갇혔고, 이를 위해 기하학적인 면의 분할, 화면의 구성, 건물의 해체와 조립 이라는 주요 시각언어를 사용하였다. 그러나 이것들은 오히려 ‘이면의 공간’이라는 본 적 없고, 경험한 적 없는 일종의 환상적인 공간을 현실에서 경험 가능한 식상한 모습으로 재현할 뿐만 아니라 차갑고 인위적인 공간으로 보이게 하였다. 본인은 이러한 표현의 한계가 사각형의 프레임 안에 있을 수 있다고 판단하여 투명한 아크릴로 된 입체 조형물과 그림자의 왜곡으로 인한 새로운 공간감의 표현을 시도하였다. 이로 인해 예상치 못했던 그림자의 왜곡이 본인에게 꽤나 신선하게 다가왔으나 아직까지도 이상적인 ‘이면의 공간’에 담긴 본인의 감정이 완전히 전달되었다고는 생각하지 않는다.

또한 본인은 ‘이면의 공간’을 형상화하는 내내 화면의 구성과 구도가 지나치게 안정적으로 완성되는 것에 관하여 많은 고민을 하였다. 시작은 불안한 선으로 할지라도 본인은 그림에 완성에 이르러서는 늘 안정적이고 있을법한 화면구도

로 마무리하였기 때문이다. 그렇기에 때때로 본인의 의도에 걸맞지 않은 작품들이 완성되는 경우가 많았다. 본인은 이러한 성향의 근본적 원인을 논문을 정리하는 과정 중에 찾을 수 있었다. 본인은 어린 시절 어둠 속 감지되지 않는 공간을 무서워했고, 그것을 극복하기 위한 수단으로 빛과 의미 없이 반복되는 기하학적 도형들을 사용했다. 그리고 이것은 빈 화면에 대한 본인의 정신이 안정을 찾고자 하는 본능으로서, 일률적인 화면구성이 반복된 것으로 보인다. 그러나 본인은 ‘이면의 공간’이라는 초현실적인 공간을 표현하기 위해서는 안정적인 것과는 반대되는 공간의 특성을 그려야 한다. 그렇기에 이러한 본인의 성향은 앞으로 작업을 함에 있어서 극복해야 할 감각이라고 생각한다.

지금도 우리 주변 곳곳에는 관계와의 단절이 빈번히 발생하고 있다. 장소와의 관계 단절은 “이면의 공간”을 실현시킬 수 없을 뿐만 아니라 인간 실존을 위협하는 위험 요소이기도 하다. 관계단절이 보여주는 가장 전형적인 풍경은 획일화되고 패턴화된 장소들이다. 그러나 이런 무장소성보다 더 경계해야 할 것은 이런 장소의 변화에 대해 인지하지 못하는 무감각한 태도이다. 장소의 상실에 무감각해진다는 것은 스스로의 실존이 사라지는 것에 대한 방관이다.

데이비드 브로워David Brower는 “무한한 수요의 결과가 될 끊임없는 장소 박탈에 대항 할 가장 좋은 무기는 사람들의 장소에 대한 감성을 재생시키는 것이다.” ‘장소에 대한 감성의 재생’은 우리 모두가 지니고 있는 고유한 ‘이면의 공간’을 이야기하는 또 다른 언어이다.

본 논문에서 정리된 일련의 한계점과 새로이 발견된 사실들은 본인이 작업을 진행해 나갈 수 있는 추진력이 될 것이다. 공간에 대해 끊임없이 사유하고 현대의 공간감을 읽는 것 그리고 ‘이면의 공간’을 표현함에 있어서 가장 적절한 조형매체를 찾는 것이 본인이 앞으로 노력해야 할 부분이겠다.

참 고 문 헌

< 단행본 >

- 『공간과 장소』, 이-푸 투안 Yi-Fu Tuan, (역)구동회 외, 대운
- 『건축을 읽는 7가지 키워드』, 김혜정, 효형출판, 2014
- 『기하학의 역사적 배경과 발달』, 이종우, 서울: 경문사, 1997
- 『기하학의 신비-기하학의 철학과 실제』, 로버트 롤러, (역) 박태섭, 안그라픽스, 1997,
- 『내재하는 신, A God Within』, Dubos R, (역)김용준, 탐구당, 1975
- 『미술과 시지각』, 루돌프 아른하임, (역)김춘일, 미진사, 1995
- 『세계와 역사의 몽타주, 벤야민의 아케이드 프로젝트』, 권용선, 그린비, 2009
- 『색채용어사전』, 박연선, 국립국어원, 도서출판 예림, 2007
- 『실존. 공간. 건축』, 노베르그 슐츠 Christian Norberg-Schulz C, (역)김광현
태림문화사, p.16
- 『아케이드 프로젝트 I』, 발터 벤야민, (역)조형준, 새물결 출판사, 1989
- 『입체조형』, 한석우, 미진사, 1991
- 『존재의 심리학』, Maslow A H, (역)정태연 외, 문예출판사, 2005
- 『정신적 기능의 두 가지 원칙』 지그문트 프로이트, 『정신분석학의 근본개념』,

(역)윤희기, 열린책들, 2004, p. 20.

『장소와 장소상실, Place and placelessness』, 에드워드 렐프 Edward Relph

(역)김덕현외, 논형, 2005,

『Wolf-Willow』, 웰리스 스테그너 Stegner W, New-York: The Viking Press

pp.21~22

국가건강정보포털 의학정보, 국가건강정보포털

월간 건축문화 2010년 9월, 이상화 외, 에이앤씨, p.150

자동차 용어사전, 자동차용어사전편찬회, 일진사, 2012

철학사전, 중원문화, 2009

학습용어 개념사전, 아울북, 2009

ABSTRACT

A study on space beyond the scene imagery

–Focused on my artworks–

Kim, Min Jeong
Department of Printmaking
Graduate School of
Sungshin Women's University

The objective of this study lies in explanation – in terms of development process of the forms and contents – of the researcher's works of art between 2009 and 2016, centered in the prints presented in an exhibition ,Dialectics of Space' in June 2015.

Analysis of the study focuses on works that present "space beyond the scene", a space for reasoning caused by collision between the space in reality and the space in one's memory, upon which the study analyzes their contents and forms.

"Space beyond the scene" is never detached from our lives. Rather, it is something that we can sense just as we see, hear and touch – simply put, sense of space.

The researcher felt this sense of space through a "peak experience" when she, as a kid, encountered buildings being torn down in a construction site.

Human beings have their own special experience towards a certain space. Past experience exists only in space time and is not accessible at present moment, but humans can give shape to them by recalling the visuospatial memory. When these experiences collide with present space time the "space beyond the scene" comes to life. It is not an easy task for people to imagine or visualize "space beyond the scene" but it is possible for everyone to experience it.

The researcher visualized in the works the "space beyond the scene" that might not be seen but could be existing or could be hidden through the "peak experience" and the past experience of the present space. This study will describe how this image of a non-visible space is reflected at the present time, centered in the print works of the researcher.

Human history cannot be explained without space; space stood before human, and human have built civilization in the space. Human beings have always struggle to find and understand the world that can't be captured by sight, and have always had a question about "space beyond the scene" such as multi-dimensional world higher than 3D or another galaxy. The "space beyond the scene" covered in this study is not only a "crack of time" between present and past memory but also a reconstruction of space that goes beyond time and space, just like black holes. This can be rendered in the works of art with three-dimensional artworks using images of

disassembly and assembly, geometric figures and light.

This study describes how the researcher's past experience of a space influenced the present space and time, and how the experience constructed the world of art work of the author. The study finds its significance in establishing the researcher's ideal concept of space as well as setting direction of future art work.