creative commons
COMMONS DEED

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

dCollection

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

2022년 8월

박사학위 논문

차원의 경계에 나타나는 조형성과 '이음'에 관한 연구

조선대학교 대학원

미술학과

나 수 빈

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

차원의 경계에 나타나는 조형성과 '이음'에 관한 연구

A study on formativeness and connections expressed in the boundaries of dimensions

2022년 8월 26일

조선대학교 대학원

미술학과

나 수 빈

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

차원의 경계에 나타나는 조형성과 '이음'에 관한 연구

지도교수 조 윤 성

이 논문을 미술학 박사학위 신청 논문으로 제출함

2022년 4월

조선대학교 대학원

미술학과

나 수 빈

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

나수빈의 박사학위논문을 인준함

위원장 조선대학교 교수 김유섭 (인)

위 원 조선대학교 교수 박홍수 (인)

위 원 광주대학교 교수 이매리 (인)

위 원 조선대학교 교수 문형선 (인)

위 원 조선대학교 교수 조윤성 (인)

2022년 6월

조선대학교 대학원

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

목 차

Ⅰ. 서론 ····· 1
1. 연구의 배경 및 목적 ····· 1
2. 연구내용 및 방법 ····· 3

Ⅱ. 공간에 대한 이론적 고찰 ····· 5
1. 공간의 개념 ····· 5
1.1. 공간의 일반적 해석 ····· 5
1.2. 조형예술로서 회화와 공간조형 ····· 7
2. 조형예술의 공간표현 ····· 10
2.1. 회화의 공간적 특성 ····· 10
2.2. 공간조형의 변화 ····· 16

Ⅲ. 차원의 경계와 조형성 ····· 21
1. 차원의 공간 구분 ····· 21
1.1. 공간에서의 조형성 ····· 21
1.2. 조형예술에 표현된 차원의 조형성 ····· 23
1.3. 차원의 경계 모호성 ····· 30
2. 차원의 경계에 표현된 상호작용적 양상 ····· 31
2.1. 차원의 결합 ····· 31
2.2. 요소의 혼성 ····· 37

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

2.3. 형태의 비정형성 ····· 42
3. 회화표현의 공간조형성으로 확장 ····· 47
3.1. 조형 형태로의 확장 ····· 48
3.2. 공간조형에 적용된 회화 ····· 56

Ⅳ. 연구자 작품에 나타난 차원의 '이음' 표현 ····· 62
1. 평면과 차원의 이음 ····· 63
1.1. 이음의 형성과 발현 ····· 63
1.2. 평면과 공간조형의 이음 ····· 67
2. 오브제를 활용한 1차원적 형태의 기호적 패턴 ····· 72
2.1. 건축기호와 오브제의 평면성 ····· 72
2.2. 1차원 공간의 기하학적 패턴 ····· 76
3. 시각적 환영의 2차원 공간 조형성 ····· 79
3.1. 오브제의 입체적 공간표현 ····· 79
3.2. 패턴과 이미지의 결합 ····· 82
4. 평면에서 3차원 공간으로의 확장과 가능성 ····· 85
4.1. 기하학적 패턴에서 파생된 자유로운 선 ····· 89
4.2. 이음의 매개체로 표현된 계단의 차용 ····· 94
4.3. 기술 매체의 활용과 이음의 관계성 ····· 99

Ⅴ. 결론 ····· 105

【참고문헌】 ····· 108

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

【표 목 차】

[표-1] 동·서양의 공간개념 ····· 6
[표-2] 공간의 일반적 행렬 ····· 6
[표-3] 공간의 유형별 작품 비교 ····· 9
[표-4] 회화적 공간표현의 작품 비교 ····· 12
[표-5] 질감의 유형 ····· 16
[표-6] 공간조형요소의 분류 ····· 19
[표-7] 공간조형의 감각적 요소 ····· 20
[표-8] 선의 종류 ····· 23
[표-9] 선을 활용한 회화와 공간조형의 작품사례 ····· 24
[표-10] 면으로 표현된 회화와 공간조형의 작품사례 ····· 26
[표-11] 입체로 표현된 회화와 공간조형의 작품사례 ····· 28
[표-12] 차원별 공간의 조형성 ····· 29
[표-13] 스티븐 홀의 공간조형에 나타난 빛과 색채의 혼성 ····· 41
[표-14] 아르누보 양식에서 파생된 자유로운 선 ····· 93
[표-15] 유연한 곡선의 형태 ····· 96
[표-16] 직선 형태의 공간 연결 ····· 97
[표-17] 계단의 조형적 단일형태 ····· 98

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

【도(그림) 목차】

[그림-1] 차원의 결합 ····· 32

[도판-1] 솔 르윗, Cube(B) ····· 13
[도판-2] 솔 르윗, K 1 2 3 4 5 6 #2 ····· 13
[도판-3] 폴 세잔, 정물: 사과와 배 ····· 15
[도판-4] 로제티어소시에이츠, 리버티 센터 ····· 18
[도판-5] 군나르 버커츠, 코닝유리박물관 ····· 18
[도판-6] 조르쥬 루스, 라스베가스 ····· 33
[도판-7] 디스트릭스, Waterfall-NYC ····· 34
[도판-8] 디스트릭스, Whale #2 ····· 34
[도판-9] 디스트릭스, WAVE ····· 34
[도판-10] 피터 핼리, Three Sectors ····· 35
[도판-11] 가즈요 세지마, O-Museum ····· 36
[도판-12] 로날드 데이비스, Parallelepiped Vents #545 ····· 38
[도판-13] 로날드 데이비스, Frame and Beam ····· 38
[도판-14] 재스퍼 존스, 네 개의 얼굴이 있는 과녁 ····· 39
[도판-15] 재스퍼 존스, 세 개의 국기 ····· 39
[도판-16] 브리지트 라일리, Arrest 3 ····· 43
[도판-17] 브리지트 라일리, Clepsydra ····· 44
[도판-18] 브리지트 라일리, Rajasthan ····· 44
[도판-19] 프랭크 게리, 루이비통 파운데이션 ····· 45
[도판-20] 프랭크 게리, 루이비통 파운데이션 측면 ····· 45
[도판-21] 프랭크 게리, 루이비통 파운데이션 정면 ····· 46
[도판-22] 파블로 피카소, 무제 스케치 ····· 49
[도판-23] 파블로 피카소, 무제 ····· 49
[도판-24] 장 뒤뷔페, 우를루프 정원 ····· 51
[도판-25] 장 뒤뷔페, 겨울 정원 ····· 51

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

[도판-26] 장 뒤뷔페, Monument with Standing Beast ····· 51
[도판-27] 장 뒤뷔페, Groupe de quatre Arbre ····· 51
[도판-28] 호안 미로, Constellations ····· 53
[도판-29] 호안 미로, The Smile of the Flamboyant Wings ····· 53
[도판-30] 호안 미로, The Sun, The Moon and One Star ····· 53
[도판-31] 로이 리히텐슈타인, Female Head ····· 55
[도판-32] 로이 리히텐슈타인, Female Figure ····· 55
[도판-33] 로이 리히텐슈타인, El Cap de Barcelona ····· 55
[도판-34] 젠 스타크, Chromatic Biome ····· 57
[도판-35] 젠 스타크, Organic Desaturation ····· 57
[도판-36] 젠 스타크, Technicolor Ooze ····· 57
[도판-37] 젠 스타크, Acid-Free ····· 57
[도판-38] 젠 스타크, Meltdown ····· 57
[도판-39] 키스 해링, Retrospect ····· 58
[도판-40] 키스 해링, 타워 ····· 59
[도판-41] 키스 해링, 우리는 젊음이다 ····· 59
[도판-42] 알렉스 브루어, Interconnected 01 ····· 61
[도판-43] 알렉스 브루어, Interlock 02 ····· 61
[도판-44] 알렉스 브루어, ICON Midtown Tower ····· 61
[도판-45] 알렉스 브루어, Building Blocks ····· 61
[도판-46] 로버트 라우센버그, Samarkand Stitches Ⅳ ····· 64
[도판-47] 로버트 라우센버그, 수수께끼 ····· 64
[도판-48] 나수빈, Various of space ····· 64
[도판-49] 로버트 라우센버그, 모노그램 ····· 65
[도판-50] 나수빈, 차원의 경계 ····· 65
[도판-51] 로버트 라우센버그, 세부사항 ····· 66
[도판-52] 로버트 라우센버그, 인터뷰 ····· 66
[도판-53] 나수빈, 차원의 경계 부분 ····· 67
[도판-54] 솔 르윗, 연속 기획안 ····· 69

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

[도판-55] 솔 르윗, 연속 프로젝트 I (ABCD)……69
[도판-56] 솔 르윗, Wall Structure B……70
[도판-57] 솔 르윗, Wall Piece No.4……70
[도판-58] 도널드 저드, 무제, 1966…… 71
[도판-59] 도널드 저드, 무제, 1972…… 71
[도판-60] 나수빈, 기호적 패턴 #1…… 74
[도판-61] 나수빈, 기호적 패턴 #7…… 74
[도판-62] 나수빈, 기호적 패턴 #2…… 75
[도판-63] 나수빈, 기호적 패턴 #4…… 75
[도판-64] 나수빈, 우아한 공간 #2…… 77
[도판-65] 나수빈, Symbolic rhythm #2…… 77
[도판-66] 나수빈, 우아한 공간 #3…… 78
[도판-67] 나수빈, Various of space #4…… 78
[도판-68] 나수빈, Various of space #2…… 79
[도판-69] 나수빈, 단(段).. 그리고 연(連)…… 80
[도판-70] 나수빈, 단(段).. 그리고 연(連) 부분……81
[도판-71] 나수빈, 이음 #3…… 81
[도판-72] 나수빈, LIVINGROOM……82
[도판-73] 나수빈, LIVINGROOM 부분…… 82
[도판-74] 나수빈, 변하지 않는-10월 31일……83
[도판-75] 나수빈, 변하지 않는-1월 16일…… 83
[도판-76] 나수빈, 변하지 않는-8월 31일…… 84
[도판-77] 나수빈, 변하지 않는-5월 30일…… 84
[도판-78] 나수빈, 3D drawing…… 86
[도판-79] 나수빈, 차원의 경계 3D…… 87
[도판-80] 나수빈, 차원의 경계 평면……88
[도판-81] 나수빈, 차원의 경계…… 88
[도판-82] 나수빈, 차원의 경계 부분……88
[도판-83] 알폰스 무하, 포스터…… 91

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

[도판-84] 빅토르 오르타, 호텔 타셀 계단과 바닥 ····· 91
[도판-85] 나수빈, 우아한 공간 #4 ····· 93
[도판-86] 이토 도요, 히라타 아키히사, 어메이징 플로 ····· 93
[도판-87] 마샤 슈왈츠, 자비츠 플라자 ····· 93
[도판-88] 론 아라드, EVER GREEN ····· 93
[도판-89] 나수빈, Symbolic rhythm #1 ····· 96
[도판-90] 올라퍼 엘리아슨, Endless Srairway Rewriting ····· 96
[도판-91] 하이크 무터, 울리히 겐스, 타이거 앤 터틀 매직 마운틴 ····· 96
[도판-92] 나수빈, A flower in the symbol #1 ····· 97
[도판-93] 렌초 피아노, 리처드 로저스, 퐁피두 센터 ····· 97
[도판-94] 토마스 헤더윅, 베슬 ····· 97
[도판-95] 자하 하디드, 동대문디자인플라자 ····· 97
[도판-96] 나수빈, 차원의 경계 3D ····· 98
[도판-97] 토마스 헤더윅, Rolling Bridge ····· 98
[도판-98] 크리스 폭스, Interloop ····· 98
[도판-99] 리처드 세라, 기울어진 호 ····· 99
[도판-100] 라스 스파이브룩, D-Tower ····· 100
[도판-101] Lateral Office, CS Design, EGP Group, Mitchell Akiyama, Impulse ··· 101
[도판-102] Impulse 작동방식 ····· 101
[도판-103] 존 제라드, Solar Reserve(Tonopah, Nevada) ····· 102
[도판-104] 레오 빌라리얼, Buckball ····· 103

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

ABSTRACT

A study on formativeness and connections expressed in the boundaries of dimensions

Na Su-bin
Advisor : Prof. Cho Yoon-sung
Department of Fine Arts,
Graduate School of Chosun University

The realm of art is infinite and can be expressed in a new form through interaction. Focusing on this new perspective, painting and spatial sculpture are assimilated as contemporary art, and the formativeness that transcends the borders of dimensions within the researcher's works are expressed as connections. This discoveries relationships, and suggests direction.

The starting point of this study is that the space expressed in art can be classified into dimensions, but the boundaries have already been broken down. In addition, the realm of art in modern times has developed with diverse and extremely complex aspects that cannot be interpreted as a single framework, and modern art has also brought about major changes in the concept itself due to the variety of techniques and expressions. At the same time, the concept is spreading through experimental trials. In this background, the results of formativeness were derived based on the concept of the main theories of the principle starting point and consistent characteristics of various dimensions appearing in the background. Based on <bordering of dimension>, the subject of the researcher's works were studied to discuss the possibility through research on the fundamentals and current conditions of public art and comparison with previous works to expand the researcher's works as public art. The results of this study are as follows.

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

Space is an interactive relationship of space through empirical intervention and has a relationship with other objects within one object. Each space seen in the dimensions specifically classified here can be defined as follows based on the matrix of the general space. One-dimensional space is a symbolic space, expressed in the language of geometric and abstract symbols, and it is a geometric module that contains the way the material world exists, and appears as a formativeness of a line created by the traces of movement of the minimum unit of points. A two-dimensional space is a flat space, a basic space in which formative expression is performed, and there is no fixed form conceptually. It is divided into independent beings in the surrounding space, and reproduced as space with senses, emotions, and meanings, and expressed through visual illusion. In addition, it is a space that contains the senses, imaginations, emotions, and meanings that constitute a way of reproducible living daily life. The three-dimensional space is a space-time that includes the time between faces, and is a space of perception and experience based on physical contact and sensation. Accordingly, it is represented as a form of placement in physical space that can produce emotional effects. In this way, the formativeness expressed in the border of the dimension transforms into a form that deviates from a limited space and crosses the boundary, and appears as an interactive pattern of the combination of the dimension, the hybridization of elements, and the a typicality of the shape.

Results of comparative analysis of researchers works through the theoretical considerations derived as described above Art, which is an expression activity in which planes and three-dimensional figures constantly communicate, is a spatial art, and the purpose and method of expression have been expanded over time. But space is import as a venue for formative activities. The space expressed in the researcher's works represents a one-dimensional space that expressed by straight lines and curves using dots and lines through symbol patterning figuratively, and that showing relationship between painting and

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

spacial sculpture by using each material as a contemporary art. The two-dimensional space that pursues flatness, which is an essential element of painting by three-dimensional space expression, finally exists as a sculpture in a three-dimensional space that adds to depth besides height and width, therefore dimensions were expressed freely crossing the dimensional borders out of limited space. In the researcher's work, the "connection" are represented as connections. This is a concept expressed by combine, which is expressed in art history by combining objects and images, and by combining painting, which is the sum of paintings and various elements. Through this is compared with the work of the painter Rauschenberg, who defined it, we discovered a connection with the following researcher's works. It started with the use of objects and gave authority to various interpretations based on the audience's experience. In addition, the two-dimensional space plays as an important factor for the expression of a new space through a three-dimensional empty space. The researcher intends that the expression of the connection generated through the two-dimensional and three-dimensional forms another space, and further expresses the relational interaction with the transition of space, place, audience, and material through.

For the researcher's two-dimensional works to be expanded to three-dimensional space through the connection boundaries, it should be recognized as a social value of new spatial sculpture art based on morphological and formative characteristics, not simply on the result of sculpture. In addition, with the advent of socially participating works, the concept of a specific physical place has faded because cyberspace emerged as a new public place by a way to revitalize spatial sculpture art through interaction with places, audiences, and works. Therefore, the concept of a specific physical place has become blurred and sculpture art using technological media has made it possible to changeable expression both virtual and real space, such as space and form. Further with the advent of

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

the fourth industry, works using various technologies and materials are emerging. In order for these types of works not to be the target of avoidance in modern art. spatial sculpture will create value as a social meaning through relational connections with active public actions in open spaces including art local culture, environment, and lifestyle.

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

국문초록

예술의 영역은 무한하며 상호작용을 통해 새로운 형식으로 표현될 수 있다. 이러한 새로운 시각을 중심으로 동시대 예술로써 회화와 공간조형이 동화되어 연구자의 작품 내에서 차원의 경계에 나타난 조형성이 이음으로 표현되어 서로의 관계성을 찾고 방향성을 제시하기 위한 것이다.

본 연구의 시작점은 예술에서 표현하는 공간은 차원으로 분류될 수 있으나 그 경계는 이미 허물어졌다고 생각하였다. 또한, 현대에서 예술의 영역은 한 가지 틀로 해석될 수 없는 다양하고 매우 복잡한 양상을 지니고 발전되었으며, 현대미술 또한 기법이나 표현방식의 다양성으로 개념 자체에 큰 변화를 가져옴과 동시에 실험적인 시도를 통해 그 개념이 확산해 가고 있다. 이러한 배경에서 나타나는 다양한 차원의 원론적 시작점과 일관된 특성을 주요 이론의 개념에 근거하여 나타난 조형성의 결과를 도출하였으며 연구자의 작품에서 보여주는 공간을 차원으로 분류함과 동시에 차원 간의 경계는 이음으로 표현되어 3차원 공간으로의 확장 가능성에 대하여 논의하기 위하여 연구자 작품의 주제인 <Bordering of Dimension>을 바탕으로 연구하였다. 본 연구에서 나타난 연구 결과는 다음과 같다.

공간은 경험적 개입에 의한 공간의 상호작용적 관계로써 하나의 대상 안에 또 다른 대상들과의 관계를 갖는다. 여기서 구체적으로 분류된 차원에서 보이는 각각의 공간들은 일반적 공간의 행렬을 토대로 다음과 같이 정의할 수 있다. 1차원 공간은 상징적 공간으로 기하학적이며 추상적 상징의 언어로 표현되며 물질세계의 존재 방식이 내재 된 기하학적 모듈로써 최소단위의 점들이 움직인 흔적이 만들어낸 선의 조형성으로 나타난다. 2차원의 공간은 평면 공간으로 조형적 표현이 행해지는 기본적 공간이며 개념적으로 일정한 형태가 없다. 주위 공간에서 독립된 존재로 구획되어 감각과 감정, 의미를 지닌 재현의 공간이며 시각적 환영을 통해 표현된다. 또한, 재현적으로 일상생활을 하는 방식을 구성하는 감각과 상상, 감정, 의미를 담는 공간이다. 3차원 공간은 면과 면이 이루어져 있는 시간을 포함한 시공간으로써 물리적 접촉과 감각에 기반한 지각과 경험의 공간이다. 이에

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

감정적 효과들을 생산할 수 있도록 물리적 공간으로 배치하는 형식으로써 표현된다. 이렇게 차원의 경계에 표현된 조형성은 한정된 공간에서 벗어나 경계를 넘나드는 형태로 변형되어 차원의 결합, 요소의 혼성, 형태의 비정형성의 상호작용적 양상으로 나타난다.

위와 같이 도출된 이론적 고찰을 통해 연구자의 작품을 비교분석한 결과 평면과 입체가 끊임없이 소통하는 표현활동인 미술은 공간예술이며 시간의 흐름에 따라 표현 목적과 방법이 확장되었으나 공간은 조형 활동의 장으로써 중요성을 띠고 있다. 연구자의 작품에서 표현된 공간은 점과 선을 이용한 직선과 곡선으로 표현된 1차원적 형태로 기호의 패턴화를 통해 상징적이며 재료를 활용한 동시대 예술로써 회화와 공간조형의 관계성을 보이고 있다. 회화의 본질적 요소인 평면성을 추구한 2차원 공간은 오브제를 활용한 입체적 공간으로 표현되었으며 최종적으로 기술 매체를 도입해 높이와 넓이에 깊이를 더한 3차원 공간에 조형물로 존재하여 한정된 공간에서 벗어나 차원들의 경계를 기준으로 확장된 공간에서 자유롭게 넘나들며 표현되고 있다. 연구자의 작품에서 이음은 connection(연결)으로써 표현된다. 이는 combine(결합)에서 발현된 개념으로 미술사에서는 물체와 이미지의 결합, 회화와 여러 요소의 합인 컴바인 페인팅(combine painting)으로 표현되어 이를 정의한 작가 라우센버그의 작품과 비교를 통해 다음과 같은 연구자의 작품과의 연관성을 발견하였다. 오브제의 활용에서 시작되었다는 점과 관객의 경험에 의해 다양한 해석으로의 권한을 부여하고자 함에 있다. 또한, 2차원의 공간은 3차원의 빈 공간을 통해 새로운 공간이 발현되기 위한 중요한 요소로써 역할을 한다. 연구자는 2차원과 3차원을 통해 생성된 이음으로의 표현이 또 다른 공간을 형성하고 더 나아가 이음으로써 공간과 장소, 관객, 물질 등의 전이를 통해 관계적 상호작용을 표현하고자 한다.

이러한 이음의 개념을 바탕으로 공간조형예술로써 연구자의 2차원 작품이 경계의 이음을 통해 3차원의 공간으로 확장되기 위해 다양한 분야의 이론적 연구와 작품 제작을 통해 단순한 조형물 형태의 결과가 아닌 형태적 특성과 조형적 특성을 바탕으로 한 새로운 공간조형예술로써 커뮤니티 아트로 인식되어야 할 것이다. 또한, 사회 참여적 작품들의 등장으로 장소와 관객 그리고 작품과의 상호작용을 통한 공간조형예술의 활성화를 위한 방안으로 새로운 공공장소로써 사

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

이버 공간이 대두됨에 따라 물리적인 특정 장소에 대한 개념이 희미해졌으며 기술적 매체를 활용한 조형예술은 공간, 형태 등 가상공간과 실재 공간의 가변적 표현이 가능하게 되었고 4차 산업의 도래로 다양한 기술과 재료를 활용한 작품들이 대두되고 있다. 이러한 형식의 작품들이 현대미술에서 기피의 대상이 되지 않기 위해서는 지역의 문화와 환경, 그리고 삶의 방식이 열린 공간에서 대중의 적극적인 행위와의 관계적 이음을 통해 공간조형예술은 사회적 의미로써 가치를 창출해 나갈 것이다.

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

Ⅰ. 서 론

1. 연구배경 및 목적

예술의 영역은 무한하며 상호작용을 통해 새로운 형식으로 표현될 수 있다. 이러한 새로운 시각을 중심으로 동시대 예술로써 회화와 공간조형이 동화되어 연구자의 작품 내에서 차원의 경계에 나타난 조형성이 이음의 형태로 표현되며 공간조형으로 확장되어 서로의 관계성을 찾고 방향성을 제시하기 위한 것이다.

본 연구의 시작점은 예술에서 표현하는 공간은 차원으로 분류될 수 있으나 그 경계는 이미 허물어졌다고 생각하였다. 인간은 입체시를 통해 시각적 거리와 공간에 대한 감각이 가능하다. 2차원의 평면에 1차원의 점이나 선을 활용해 3차원의 효과를 나타내어 시각적 환영(optical illusion)으로 표현되고 실재(實在)하지 않는 입체적 공간으로 보이게 된다. 그러나 평면예술 형태에서는 공간감과 깊이감으로 표현하려고 하나 본질적인 형태는 평면으로써 환영에 불가하다. 이러한 공간의 한계성을 극복하고자 다양한 분야의 예술가들은 형식에 얽매이지 않고 방향 전환을 통해 차원의 공간에 대한 새로운 개방성을 추구하여 평면 조형과 입체 조형의 융합을 이루어 내고자 시도하였다. 이에 연구자 또한 공간조형과 회화가 예술이라는 맥락 내에서 공존하고, 조형 활동의 장으로써 공간은 중요성을 띠고 있으며 표현 목적과 방법이 확장되었다고 생각한다. 스컬리(Vincent Scully 1920-2017)[1]는 공간조형은 인간의 환경적 공간을 만들며 조각은 인간의 행위를 보여주는 것이고 회화는 환영적인 세계를 상상하는 것이라 하였으며 이들을 독립적으로 이해하기는 어렵다고 하였다.[2]

이렇듯 현대에서 예술의 영역은 한 가지 틀로 해석될 수 없는 다양하고 매우

---

1) 건축 역사가로 1947년부터 예일대 교수를 역임했으며 건축뿐만 아니라 건축 문화에도 영향을 끼쳤다. 또한, 모더니스트의 정통주의를 탈피하고 포스트모더니즘을 강조해 스타일과 형태의 다양성이 건축에 다시 허용됨을 주장했다. (The New Yirk Times Dec. 2, 2017, Section A, p.20, Vincent Scully, 97, Influential Architecture Historian, Dies 발췌)

2) 최영아·김주성·이강업 「루이스 칸의 회화에 나타난 건축적 공간표현에 관한 연구」 한국실내디자인학회논문집 제15권, 2호, 2006년 4월, pp.65-72.

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

복잡한 양상을 지니고 발전되었으며, 현대미술 또한 기법이나 표현방식의 다양성으로 개념 자체에 큰 변화를 가져옴과 동시에 실험적인 시도를 통해 그 개념이 확산해 가고 있다. 조형예술로 여겨지는 공간조형 또한 예술의 측면에서 창조적 활동에 기인한 예술적 체계가 근래에 본격화되고 있다. 예술의 영역에서 일반적으로 조형예술로써 정의되는 회화, 조각, 공예, 건축에는 존재 양식으로써 공간이 매체로 작용하고 있다.[3] 이에 연구자는 회화와 공간조형이 조형예술로써 동일한 조형적 가치를 지니고 있으며 공간을 표현하는데 이상적이기에 본 논문에서 회화와 공간조형에 대한 개념과 더불어 차원적 특성을 분석하고자 한다.

공간은 상하, 좌우, 전후로 무한히 확장된 빈 곳으로써 시간과 함께 지각이나 감각으로 경험할 수 있는 절대적이고 균질적인 개념에서 벗어난 구조적 형태를 띠는 사회적 공간이다. '비어있는 곳'인 자체로 갖는 의미의 심미적 개념으로 형태를 규정하는 것이 아닌 체험하는 주체로써 주체자 중심의 공간으로 구체화 되어 재정립될 수 있다. 형태, 색채, 질감 등을 통해 연결하여 새로운 공간을 구성하는 공간예술은 표현에 있어서 핵심적인 요체이며 변화와 통일, 균형과 비례, 대조 등 조형 원리를 통해 공간과 공간의 관계를 이어준다.

공간과 형태는 차원의 개념으로써 존재 방식이 성립되며 차원은 감각 인지의 측면 외에 감성과 이성의 인지를 통해 다양한 차원으로 존재할 수 있음을 많은 이론과 개념으로 설명되고 있다. 이러한 배경에서 나타나는 다양한 차원의 원론적 시작점과 일관된 특성을 주요 이론의 개념에 근거하여 나타난 조형성의 결과를 도출해 내고자 한다. 또한, 위의 이론적 연구를 통해 연구자의 작품에서 보여주는 공간을 차원으로 분류함과 동시에 차원 간의 경계를 넘나들며 나타나는 조형성이 이음으로써 표현된다. 연구자 작품에 나타난 이음은 공간과 공간, 관객, 물질 등과 상호작용을 일으켜 관계를 형성하는 연결구조이다.

본 연구는 차원의 경계에 표현된 형식에 입각한 조형성을 바탕으로 하여 이음의 표현을 한정된 공간에서 벗어나 차원에 구애받지 않는 확장된 공간으로 연장시켜 사회적 의미를 포함한 관계를 통해 예술적 가치를 추구하는데 그 목적을 두고 있다.

---

3) 이용재·강순덕 「조형예술에 대한 건축의 공간개념에 관한 연구」 기초조형학연구 제1권, 2호, 2000년 8월, pp.55-63.

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

2. 연구내용 및 방법

조형예술인 회화와 공간조형은 예술 장르의 구분이 무의미하며 동일한 가치를 지니고 있음에 본 논문은 차원별로 구분된 공간과 그 경계를 넘나들며 나타난 조형성에 대해 논의하는 것이며 이를 통해 연구자의 작품에서 표현된 이음이 모호해진 차원의 경계를 벗어나 확장된 공간으로 연장시키기 위하여 연구자 작품의 주제인 <Bordering of Dimension>을 바탕으로 연구하고자 한다.

이와 같은 연구를 위해서 본 논문은 크게 다섯 부분으로 나누어 진행하고자 한다.

Ⅰ장의 서론에서는 본 논문의 방향을 제시하기 위하여 연구의 배경 및 목적을 중심으로 전체 논문의 구조를 설명한다.

Ⅱ장에서는 이론적 고찰로써 서양 이론가들의 분석과 동양적 해석을 바탕으로 공간의 일반적 개념을 정의하고 조형예술로써 회화와 공간조형에 대한 의미를 파악하여 공간에 대한 이론을 정립한다. 이는 연구자의 작품에서 나타난 공간을 구체화 시키는 과정이다. 여기서 건축적 공간을 예술적 성향이 포함된 물리적 조형 형태인 공간조형으로 규정한다. 회화와 공간조형에 나타나는 경계의 모호성에 대하여 회화구성요소와 공간을 표현하는 회화적 방법을 통한 회화적 공간특성을 비롯해 공간조형요소를 바탕으로 변화된 공간조형에 대해 고찰하고 이에 나타난 공통적 관계성에 대해 연구한다.

Ⅲ장에서는 Ⅱ장의 공간에 대한 이론적 고찰을 바탕으로 객관화된 차원의 형태를 구체적으로 연구한다. 차원에서 나타나는 조형성을 바탕으로 회화와 공간조형에 표현된 차원에 대하여 선행작품을 바탕으로 1차원 공간의 조형성과 2차원 공간의 조형성, 3차원 공간의 조형성으로 분류해 연구를 진행한다. 이를 통해 확립된 차원들은 서로의 경계를 넘나들며 3가지의 상호작용적 양상으로 나타났으며 그 중 차원의 결합은 차원의 생성과 흡수로 분류되고 이를 각각의 회화와 공간조형의 선행작품을 통해 비교해 보았으며 다른 두 가지 양상인 요소의 혼성, 형태의 비정형성에 대해서도 선행작품을 통해 분석하고자 한다. 또한, 회화 표현의 공간조형적 양상으로 입체 작품과 공간조형에 적용된 회화작품의 실례를 토대로 연구자의 3차원 작품이 공간조형의 예술적 표현으로써 확장 가능성에 대한

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

초석을 마련한다.

Ⅳ장에서는 연구자의 작품을 분석하기에 앞서 차원의 조형성을 바탕으로 나타난 본 논문의 핵심 키워드인 이음에 대한 개념을 정리하고자 라우센버그의 작품에 나타난 결합(combine)과 연구자의 작품에 표현된 이음(connection)과의 연구를 통해 도출된 연관성과 상이점을 바탕으로 이음에 대해 규명한다. 또한, 연구자의 3차원 작품으로 표현된 비어있는 공간에서 새롭게 생성된 독자적인 공간성에 대한 연구를 진행하기 위해 솔 르윗과 저드의 작가분석으로 평면과 입체가 연결되는 공간 속 경계에 집중하고자 한다. 이후 본격적으로 연구자의 작품에 대한 분석을 위하여 오브제를 활용한 1차원적 형태의 기호적 패턴, 시각적 환영의 2차원 공간조형성, 평면에서 3차원 공간으로의 확장으로 세분화하여 분석한다.

Ⅴ장에서는 결론으로써 위의 연구내용을 바탕으로 연구자 작품 성향을 통한 사회적 의미를 지닌 예술적 가치를 실현하기 위한 방향성을 모색하고자 한다.

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

Ⅱ. 공간에 대한 이론적 고찰

1. 공간의 개념

본 논문에서 연구하고자 하는 '차원'의 바탕이 되는 중요한 단어로써 앞으로 지속적으로 언급될 공간은 차원으로 구성된 전체의 구조이며 여러 다양한 차원 중 연구자 작품에서 표현된 1차원, 2차원, 3차원으로 한정해 연구를 진행하고자 한다. 또한, 공간은 사회학적 관점에서 다방면으로 해석되고 있으며 그 중 동시대 예술로써 조형예술에 기반한 공간조형적 개념과 함께 미학적 해석을 중심으로 논의해 나가고자 한다. 이로써 공간의 본질에 대한 이론적 내용을 바탕으로 객관적 개념을 이해하고 연구자가 표현하고자 하는 요소로써의 재정립이 필요할 것이다.

1.1. 공간의 일반적 해석

공간이란 어떤 물질이나 물체가 존재할 수 있거나 어떤 일이 일어날 수 있는 물리적으로나 심리적으로 널리 퍼져 있는 범위로 정의된다.[4] 일반적으로 묘사되지 않는 부분과 물체 없는 여백을 말하며 무한한 것으로의 공간, 제한된 테두리 안에서의 공간, 다른 공간과의 관계 속에서의 공간, 인간과의 주관적인 관계에서의 공간 등 다양한 의미에서 해석될 수 있다.[5]

서양에서 공간을 나타내는 단어는 스페이스(space)이며, 우주를 의미하기도 해 유니버스(universe)와 같은 의미를 지니고 있다. 또한, 유니버스는 코스모스(cosmos)와 동의어로 질서와 조화를 이룬 우주라는 뜻을 지니고 있다. 단어의 상관관계로써 보자면 세 단어 모두 공간, 우주, 규칙의 의미로 나타낼 수 있다. 고대 그리스 학자들은 수학적 법칙에 의해 우주가 움직이고 건축, 음악, 그림 등에서 구체화 되어 나타난다고 해석했다. 플라톤(Platon)은 공간을 실체적 존재로써 유한한 우주에 있어서 제한 요소들이 수학적인 비례로 결합 된 기하학적 입

4) Ott G. Ocvik 「미술의 언어」 곽재은·황진영 역, 아트나우, 2004, p.182.
5) https://atasia.tistory.com/340 재인용.

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

체구조라고 하였으며 아리스토텔레스(Aristoteles)는 장소 개념으로 유한한 우주에서의 공간을 해석했다.

동양에서의 공간은 빌 공(空)과 사이 간(間)이라는 한자어로써 비움과 관계된 합성어이다. 직설하자면 사이에 비어있는 곳 즉, 두 개의 개체가 있어야만 설명될 수 있는 단어로 단순히 비어있음을 뜻하지 않고 상대적 가치로써 관계의 의미를 내포하고 있다. 또한, 공(空)은 우주 안에 비어 있으면서 확장되어가는 성질의 것으로 측정할 수도 없는 꽉 차 있는 형식이며, 간(間)이란 빈 사이의 틈을 의미하지만 공간에 있어서의 거리를 뜻한다.[6] 동양적인 공간은 '사이'이거나 관계의 '이음'인 채우고, 기다리기 위한 비어있는 공간이다.

서양의 공간	동양의 공간
공간 = 우주 = 수학 = 규칙	상대적 가치를 지닌 관계성

[표-1] 동·서양의 공간개념

공간을 일반적 행렬로써 구분해 보자면 표준화된 측정을 통해 계산이 가능하며 고정된 틀 안에서 존재하는 유클리드의 절대적 공간과 비유클리드의 기하학으로 시공을 조성하는 상대적 공간, 그 상대적 공간에 과정과 일체화된 미적 판단으로써 시각적 의미를 지닌 관계적 공간으로 나눌 수 있으며 아래 [표-2]와 같이 정리할 수 있다.

	경험	개념	체험
절대적 공간	물리적 경계, 폐쇄적	뉴턴, 데카르트	만족감, 지배와 통제
상대적 공간	순환, 흐름, 기하학	아인슈타인, 리만	시공간 압축, 긴장, 흥분
관계적 공간	사회적 관계, 잠재성	라이프니츠, 벤야민, 화이트헤드, 들뢰즈,	시각, 환상, 환영,

[표-2] 공간의 일반적 행렬

6) 이매리 「포스트미니멀 공간에서 '비어있음'의 문제」 조선대학교 대학원 박사학위논문, 2008, p.10.

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

1.2. 조형예술로서 회화와 공간조형

예술이 인간의 창조적 활동에 따른 미적 가치 표현체를 형성시키는 영역에 해당된다는 사실로부터 예술 창조의 영역에는 근원적인 체계가 존재하며 그에 따른 다양한 양상의 예술대상이 존재한다는 것을 파악할 수 있다. 예술대상의 영역에서 일반적 의미의 조형예술로 정의되는 회화나 조각, 공예, 건축에는 그 존재양식으로 공간이 매체로써 작용하고 있다.[7)]

예술이론을 바탕으로 한 공간개념은 19세기 예술학자로부터 직관적으로 평가된 과도적 입장으로 해석된 것이었다. 1893년 독일의 조각가이자 이론가인 아돌프 폰 힐데브란트(A. Hildebrand 1847-1921)[8)]는 주요저서인 「조형예술에 있어서의 형식의 문제(1893)」에서 공간은 모든 예술작품의 기본으로 이동시각에 따른 일련의 연속적 이미지로써 3차원적 인상을 주게 되는 동적시각 개념을 강조하였으며 시간이란 요소를 도입한 공간가치로써의 2차원적 평면상인 순수시각과 연속적 이미지의 3차원적 조형상인 공간 지각방법의 동적시각으로 개념을 분류해 정의하였다. 또한, 어거스트 쉬말소(A. Schmarsow 1853-1936)[9)]는 시각을 중시하는 이전의 공간예술론을 비판하며 인간의 모든 감각을 통합시킨 실존적 공간으로써 촉감적 공간, 운동적 공간, 시각적 공간으로 분류하였다. 이후 헤르만 쇠르겔(H. Sörgel 1885-1952)[10)]은 2차원적 이미지인 회화, 3차원적 물질예술의 조각, 3차원적 공간예술인 건축으로 분류하였다.[11)] 라이프니츠[12)]의 방식을 따라

---

7) 이용재·강순덕(2000) *Op. Cit.*, pp.55-63.

8) 독일의 미학자이자 조각가로 고전 작품의 귀족적 예술 이상에 감화하여 시각적이며 구성적인 본질을 주장하였다. 작품으로 〈비텔스바하 분수장〉, 〈브람스 기념상〉 등. (https://ko.wikipedia.org/wiki 재인용.)

9) 독일의 미술사학자로 건축예술은 공간의 창조이며 공간에 대한 인간의 감정과 환상은 인간들로 하여금 예술에서의 만족을 추구하도록 한다고 주장. (https://ko.wikipedia.org/wiki 재인용.)

10) 독일의 건축가로 공간은 건축의 본질이라는 주장을 통해 평면(plan), 매스(mass), 공간(space) 세 요소를 만듦. (https://ko.wikipedia.org/wiki 재인용.)

11) *Ibid.*, pp.55-63.

12) 고트프리트 빌헬름 라이프니츠(Gottfried Wilhelm Leibniz 1646-1716)는 독일의 철학자이자 수학자로 무한소 미적분을 창시하였으며, 최초로 대량생산된 기계적 계산인 라이프니츠 휠을 발명. 철학에서는 합리주의론자로써 “왜 무가 아닌 무언가가 존재하는가”에 대한 형이상학의 근본적인 질문으로 “왜냐하면 무는 그 어떤 것보다 더 단순하고 더 용이하기 때문

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

한 대상이 자기 안에 다른 대상들과의 관계를 이미 포함하고 나타내고 있는 한에서만 그 대상이 존재한다고 말할 수 있다는 의미에서 대상들 안에 포함된 것으로써 볼 수 있는 공간이다.[13] 공간이 대상들 사이의 관계로써 이해되어야 하며 오직 대상들이 존재하고 서로 관련되어 있기 때문에[14] 상대적으로 볼 수 있으며 이는 기하학과 같은 추상적 상징 언어로의 이용이나 건축적, 회화적 형태의 구축을 수반할 수 있다. 여기서 연구자는 본 논문에서 언급되는 건축적 공간을 예술적 성향이 포함된 물리적 조형 형태인 공간조형으로 규정하고자 한다.

회화에서 공간은 두 가지 유형으로 나타낼 수 있다. 실질적 깊이가 없고 표면으로 한정된 장식적인 공간과 이외의 모든 공간인 조형적 공간으로 나타난다. 장식적인 공간은 평평하거나 깊이의 한계가 극히 제한된다. 2차원적 평면 회화에서 구성요소들의 결합을 통해 만들어진 환영 효과가 거의 나타나지 않으며 표면의 본질적인 평면성을 강조한다. 조형적 공간은 2차원의 표면에서 3차원의 환영을 표현하고자 다양한 요소들을 결합하여 만들어낸다. 구성의 깊이가 표면에 의해 제한되면 공간 또한 제한되기 쉽다. 이런 제한된 공간을 얕은 공간으로 정의할 수 있다. 얕은 공간은 면이나 벽의 위치에 의해 제한되어 한정된 공간에 맞게 모든 요소들은 깊이가 얕아지거나 평평하게 표현된다. 그러나 장식적인 공간과는 다르게 공간감을 엿볼 수 있다. 보이는 그대로 일치하여 깊은 공간의 환영을 보여주는 무한한 공간은 여러 미술 형식을 통해 표현될 수 있으며 실재적 풍경을 볼 때와 같이 화면 너머로 멀리 나아가는 공간감을 불러일으킨다. 작품사례를 통해 회화작품에 나타난 공간의 유형을 비교하면 [표-3]과 같다.

재스퍼 존스(Jasper Johns 1930-)의 작품 <Numbers in color>는 평면의 공간에서 깊이가 느껴지지 않는 장식적인 공간이다. 작업 방법으로 마티에르만이 느껴질 뿐 극히 제한된 요소로 제작되어 회화적 공간의 환영이 없음을 알 수 있다. 조형적인 공간에서 얕은 공간으로 표현된 작품사례로는 제이콥 로렌스(Jacob

---

이다. 나아가 우리가 사물들이 존재해야만 한다고 전제한다면, 우리는 왜 그들이 그렇게 존재해야만 하고 달리 존재해서는 안 되는가에 대해서 이유를 진술할 수 있어야 한다."라고 답했다. (https://ko.wikipedia.org/wiki 재인용.)

13) D. Harvey 「Social Justice and the City(London:Edward Arnold)」 1973, p.13.

14) 데이비드 하비 「신자유주의 세계화의 공간들」 임동근·박훈태·박준 역, 문화과학사, 2010, p.193.

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

Lawrence 1917-2000)의 <Construction> 작품을 살펴보면 표면의 제한된 공간 안에서 딱딱한 색채와 명암으로 표현된 형태의 요소들로 평면감을 주며 무대와 같은 효과로 미세하지만 공간감을 느낄 수 있다. 루이스 달(Jacob van Ruisdael 1929-1681)의 작품 <Wheat Fields>는 전통적인 회화적 표현방식으로 눈에 보이는 실재와 똑같은 환영을 대기 원근법(atmospheric(aerial) perspective)[15]으로 무한한 공간의 개념을 강조하고 있다.

장식적인 공간	조형적인 공간	
	얕은 공간	깊고 무한한 공간
재스퍼 존스[16] <numbers in color> 1958-1959	제이콥 로렌스[17] <Construction> 1952	루이스 달[18] <Wheat Fields> 1670년대

[표-3] 공간의 유형별 작품 비교

15) 멀리 있는 사물이 가까이 있는 사물보다 흐릿하게 보인다는 점을 이용하여 평면 미술에서 대상들이 시야에서 멀어질수록 명암대비를 약하게, 색채를 흐릿하게 표현함으로써 깊은 공간의 환영을 만들어내는 기법. (https://namu.wiki 재인용.)

16) 조지아주 오거스타(Augusta, Georgia) 출생. 콜라주(Collage), 집합 배치, 아상블라주(Assemblage) 스타일의 작품을 제작. 대표작품으로는 '깃발(Flag)'이 있으며 엔카우스틱(encaustic) 방식으로 제작되었다. 추상표현주의, 네오다다, 팝아트와 관련된 작업을 하는 미국 현대미술을 대표하는 현역 화가, 조각가 및 판화 제작자. (https://ko.wikipedia.org/wiki 재인용.)

17) 미국 사회 흑인의 역사적 주제와 현대 생활을 묘사한 동적 입체파 화가이며, 아프리카계 미국인 작가로써 흑인의 정체성을 가지고 미국 흑인의 사회적 위치와 할렘(Harlem) 풍경화를 통해 인종 문제를 시각화하였다. 대표작 <흑인들의 이주(The Migration of the Negro)> (https://ko.wikipedia.org/wiki 재인용.)

18) 네덜란드 출생으로 개인적 감정을 풍경화에 반영시킨 최초의 화가. 대표작 <유대인의 묘지(Jewish Cemetery)> (https://ko.wikipedia.org/wiki 재인용.)

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

연구자는 위의 공간에 대한 이론적 내용을 토대로 하여 본 논문에서는 공간의 본질에 대해 다음과 같이 정의하고자 한다.

하나의 대상 안에 또 다른 대상들과의 관계를 이미 포함한 관계적 공간이며 형태나 색채 등으로 비실체적인 이미지를 환영으로써 만들어 낸 창조된 공간이다. 예술적 재구성을 통하여 물질적, 감정적, 서정적으로 재현한 것이다. 또한, 차원에서 보이는 각각의 공간들은 일반적 공간의 행렬을 토대로 하여 다음과 같이 구축하고자 한다. 1차원은 상징적 공간으로써 기하학과 같은 추상적 상징의 언어로 표현될 것이며, 2차원의 공간은 재현적으로 일상생활을 사는 방식을 구성하는 감각과 상상, 감정, 의미를 담고자 한다. 마지막으로 3차원은 물질적 접촉과 감각에 기반한 지각과 경험의 공간으로써 감정적 효과들을 생산할 수 있도록 물리적 공간으로 배치하는 형식으로 표현된다.

2. 조형예술의 공간표현

2.1. 회화의 공간적 특성

2.1.1. 공간을 표현하는 회화적 방법

평면예술의 회화는 조형적 질서를 구축하여 공간을 만들어낸다. 크기와 비례가 결정된 2차원의 평면이라는 한계 내에서 화가는 자신의 조형 개념에 부합되는 미적이고 표현적인 요구를 충족시키기 위해 형태를 배치해 나간다.[19] 회화에서의 공간표현은 재현의 방법으로 서로 밀접하게 연관되어 있다. 기본적인 개념들을 바탕으로 공간을 이해하며, 직관적 능력으로 해석되어 확장해 나간다. 또한, 이러한 기본적인 개념들이 창의적인 주관성을 통하여 개개인의 해석으로써 공간은 표현되기도 한다. 이에 회화의 공간을 표현하는 기본적인 방법에 대하여 서술하고자 한다.

첫째, 인간은 대체로 시각적 크기를 통해 공간을 인식한다. 평면에서 표현된

19) Nathan Knobler「미술의 이해」정점식·최기득 역, 예경, 2003, p.125.

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

크기는 작은 것을 멀리 떨어져 있다고 여기며, 큰 것은 보다 가까이 있음을 나타낸다. 여기서 위치에 따라서도 공간감이 나타남을 알 수 있다. 본래 동일한 크기의 물체가 화면에 표현된 형상으로 공간적 깊이가 형성되어 서로 다르게 보이며 수평선을 기준으로 대상의 위치에 따라 화면의 깊이감이 표현된다. 그러나 크기와 위치를 통한 공간의 표현은 시대적 발전과 미술사의 변화로 그 의미가 모호해졌음을 알 수 있다. 화면상 물체가 지닌 중요성에 의해 그 크기나 위치가 다양하게 구성되어 공간적 환영을 만들어낸다.

둘째, 중첩과 투사(projection)를 통해 공간감을 느낄 수 있다. 중첩은 보통 실재 개별적인 요소들의 부분들이 서로 겹쳐져 가려진 대상은 눈에 보이지 않으며 크기에 상관없이 가려진 대상이 더 멀리 있다고 느낀다. G. 케페스는 “만일 하나의 공간 형태가 다른 형태를 가려 볼 수 없게 되면 우리는 뒤에 가려진 것이 존재하지 않는다고 생각하지 않는다. 우리는 어떠한 겹쳐 있는 형상을 볼 때 첫째의 것, 즉 맨 앞에 있는 것은 두 개의 공간적 의미 그 자체가 그 자체 밑에 있는 것을 갖고 있다는 것을 알게 된다. 또 다른 형상의 볼 수 없는 표면을 가린 형상은 더욱 가까운 것을 알게 된다. 우리는 공간적 차이나 깊이를 경험하게 된다”[20] 라고 정의하였다. 반복과 점증의 효과를 통해 방향성을 가지며 직접적인 공간형성의 표현 방법이다. 가려 보이지 않는 대상에 대해 회화에서는 통과하여 보이는 효과로써 경험을 통해 인식해 온 사물이나 이미지의 형태를 상상하여 표현하기도 한다. 대개 큐비즘[21] 작품에서 엿볼 수 있다.

셋째, 서로 상호 간에 뚫고 나아가 서로 뒤얽힌 공간적 위치를 표현하거나 형태의 각도에 따라 수렴되는 원리를 통해 공간을 느낄 수 있다. 이는 작가의 직관에 따라 주관적인 결정으로 활용될 수 있다.

위의 공간을 표현하는 회화적 방법에 대한 내용을 선행작품에서 살펴보면 다음의 [표-4]와 같다. 이 외에 공간을 표현하는 또 다른 방법들도 현저하게 발전되고 있으며 그러한 체계들로 창출된 공간은 작가가 공간을 다루는데 필요한 수

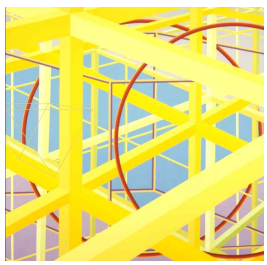
---

20) 신석규「공간의 확장세(擴張勢)로써 가변적 형태에 의한 공간형성의 유의미성」기초조형학연구 제12권, 2호, 2011년 2월, pp.261-271.

21) 20세기 초반에 시작된 서양미술 사조 중 하나로 있는 그대로의 사물을 하나의 화면에 여러 방향에서 바라본 형태를 표현한 화법. 주요 예술가로는 브라크(Georges Braque 1882-1963), 피카소(Pablo Picasso 1881-1973), 레제(Fernand Léger 1881-1955)등이 있다.

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

단으로써 공간적 속성에 꾸준히 활용될 것이다.

크기와 위치	 윈슬로우 호머(Winslow Homer 1836-1910), <Boys in a Dory>, 1880	수평선으로 공간을 분리하고 있으며 앞의 배보다 멀리 떨어져 있는 배의 크기가 작고 위쪽에 위치하여 깊이감을 나타내고 있다.
	 르네 마그리트(René François Ghislain Magritte 1898-1967), <개인적 가치>, 1952	한정된 공간에 표현된 물체들이 중요한 요소를 중심으로 위치와 크기가 상관없이 표현되어 있다.
중첩과 투사	 후안 그리스(Juan Gris 1887-1927), <찻잔>, 1914	기하학적 형태들이 중첩된 부분의 투사를 통하여 공간감을 형성하고 있다.
상호침투	 알 헬드(Al Held 1928-2005), <Bruges III>, 1981	선 또는 면이나 덩어리가 서로 겹쳐지고 뚫고 나아가는 부분들이 공간의 깊이감을 준다.

[표-4] 회화적 공간표현의 작품 비교

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

2.1.2 회화구성요소의 공간적 특성

깊이가 없는 회화의 공간은 형과 색, 명암, 질감 등에 의해 시각적 형상으로 재현되어야 한다. 레온 바티스타 알베르티(Leon Battista Alberti 1452-1470)[22]는 저서 「회화론」에서 회화란 주어진 거리, 주어진 시점, 주어진 조명 밑에서 시각 피라미드의 횡단면을 구성된 평면 위에 선과 색을 사용해서 이루어진 예술적 재현이라고 정의하고 있다.[23] 회화의 구성요소를 통해 생성된 공간의 변화는 무궁무진하며 각각의 특성들이 나타나고 있다. 이에 연구자의 작품에 표현된 회화 구성요소를 중심으로 연구를 진행하였다.

첫째, 선은 자체로 작품의 표현 대상이 될 수 있으며 평면에 하나의 선을 그려냄으로써 어떤 형태를 가진 공간이 형성되고 그 선은 물리적 구조로 방향성을 나타내며 연속성을 만들어낸다. 또한, 선의 각각 다른 위치와 움직임을 통한 공간적 속성의 결합을 통해 2차원의 평면에서 입체적 형태의 공간적 차원을 보여준다. [도판-1] 참조.

[도판-1] 솔 르윗, Cube(B),
Gouache on strong paper,
155×153.5cm, 1994

[도판-2] 솔 르윗, <K 1 2 3 4 5 6 #2>,
painted wood construction,
31×32×28cm, 1997

22) 이탈리아 초기 르네상스의 철학자이자 건축가로 법학, 고전학, 수학, 희곡, 시학이 전공분야이며 회화나 조각에 있어서 창작뿐 아니라 이론 구축에도 기여. 건축이론은 옛 고전의 아름다움에서 출발하였으며 바로크 건축에 큰 영향을 주었다. 건축물로는 밀라노의 산프란체스코 성당, 피렌체의 산타마리아 노베를라 성당 등이 있으며 저서로 <조각론> <회화론> 등. (https://ko.wikipedia.org/wiki 재인용.)

23) Leon Battista Alberti 「알베르티의 회화론」 노성두 역, 사계절, 1998, p.33.

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

솔 르윗은 개념미술, 미니멀리즘 미술가로 본질과 원리 그리고 질서를 중시했으며 2차원, 3차원의 반복된 구조의 기하학적 형태에 대한 실험들을 진행했다. [도판-2] <K 1 2 3 4 5 6 #2>는 큐브 형태의 '모듈'의 반복적 대칭의 격자 구조물로 기본적인 선의 프레임의 중첩된 형태로써 비움을 담고 있다. 이렇듯 규칙적이고 대칭적인 그리드(grid)의 사각 구조를 형성하며 질서 있는 반복 안에서 연속적인 구조로 발전하여 무한한 형태를 만든다.[24]

둘째, 형태(form)[25]는 형이상학적 성질을 수반(隨伴)하고 있으며, 구성요소 중 가장 어려운 요소 중 하나라고 할 수 있다. 플라톤은 형태를 상대적인 형태와 절대적인 형태로 구별하였으며 상대적인 형태는 그 비(非) 또는 미(美)가 생물의 성질이나 생물의 모방에 고유한 형태라고 하고, 절대적인 형태는 '선반(旋盤)과 자와 각척(角尺)'을 사용하여 생물에서 얻어진 '직선·곡선·면·입체' 등으로 구성되는 형체 또는 추상이라 하였다.[26] 형태는 공간을 차지하는 물리적 구성요소로 점·선·면 같은 개념적 요소가 어떠한 형식으로든 가시화(可視化)가 되어야 한다. 이러한 형태들이 화면 안에서 위치를 통해 일부를 이루어 공간을 표현한다. 일반적으로 보이는 모든 것은 형태를 가지며 공간을 메우는 포지(positive) 형태 즉, 도형으로 인식하기도 한다. 또한, 메워진 공간에 의해 둘러싸여 빈 공간의 형태(네가티브 negative)인 바탕, 배경으로 지각할 수 있다. 만들어진 형태는 인식 가능한 실재(實在)나 혹은 인식 불가능한 추상에 근거할 수도 있으며 어떤 의미나 메시지를 전달하기 위해서 만들어지거나 아니면 단지 장식적일 수도 있다. 그것은 단순하거나 복잡할 수도 있으며, 조화를 이루거나 그렇지 않을 수도 있다.[27] 그러나 형태의 상관성(분리, 인접, 관입, 교차, 통합, 일치 등)을 통해 이러한 속성은 구별하는데 의미가 없다. 공간적 효과가 이를 통해 서로 다르게 생성되기 때문에 형태를 인식할 수 있는 여러 방법으로 나타난 결과는 단순하지 않으며 형태나 도형을 둘러싼 바탕과의 애매함으로 관계가 모호해지는 것이다. 아인슈타

---

24) 이상미 「솔 르윗 작품에 나타난 반복 구조를 응용한 장신구 디자인 연구」 기초조형학연구 15권, 3호, 2014년, pp.273-282.

25) 본 논문에서의 형태(form)는 형·형상·모양·형체로 해석되는 shape와는 구별된다. 외곽선으로 규정지어지는 영역(shape)에서 벗어난 전체적인 구성으로 시각적 방향성에 따라 깊이감과 양감을 다양하게 보여주는 하나의 형태로써 수많은 형상을 가질 수 있음을 말한다.

26) H.리드 「예술이란 무엇인가」 윤일주 역, 을유문화사, 1991, p.56.

27) Wucius Wong 「디자인과 형태론」 최길렬 역, 국제, 1994, p.138.

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

인 또한 모든 형태의 측정은 관찰자의 준거틀에 의존하고 있다고 지적하였다.[28]

셋째, 색채는 가장 정서적이며 심리적인 구성요소 중 하나이다. 공간의 특성을 부여하며, 분위기를 만들고, 이념을 상징하기도 하며, 개인적인 감정의 표출 수단이 되는가 하면, 작품의 구성에 조직성을 부여하고 사물이나 사건을 확인시키도록 유혹하고, 미적인 호소를 완성시킨다.[29] 또한, 색채의 효과를 통해 공간의 깊이감을 주기도 하며 형태의 부피와 무게감, 운동감을 전달하기도 한다. 색의 이러한 공간적 특성은 세잔(Paul Cézanne 1839-1906)에 의해 발전해 나아갔다. [도판-3] 참조. 색채는 공간을 구성하고자 함에 있어 형태나 명암, 질감 등에 많은 도움을 주지만 하나의 수단일 뿐이며 이를 적용하는 방법에는 정해진 바 없다.

[도판-3] 폴 세잔, <정물: 사과와 배>, oil on canvas, 38.2×46.4cm, 1888-90

넷째, 질감은 사물의 표현적 특성으로 직접적 촉감을 통해 느낄 수 있으며 시각을 통해 간접적으로도 가능하다. 촉각과 시각에 비해 그 비중은 적지만 청각으로 질감을 느끼기도 한다. 또한, 기억의 감각적 반응으로도 느낄 수 있다. 촉감을 통해 느낄 수 있는 회화의 질감은 고흐의 작품에서 볼 수 있는 임파스토(Impasto)[30] 기법으로 그려진 입체적 표면을 말하며, 공간조형에서는 직접 만져볼 수 있는 질감을 가지고 있다. 상당히 실용적인 방법으로서 오브제를 활용한 콜라주(Collage)[31] 기법으로도 표현될 수 있다. 시각적 질감은 트롱프뢰유(Trompe l'oeil)[32]로 시각적 환영의 최고상태로써 느낄 수 있다.

---

28) 데이비드 하비, 임동근·박훈태·박준 옮김(2010) *Op. Cit.*, p.194.

29) 박은주「색채조형의 기초」미진사, 1998, p.13.

30) 반죽 또는 혼합물이라는 뜻의 이탈리아어에서 유래됐으며 물감을 두텁게 칠해 최대한의 질감과 입체적인 효과를 나타내는 기법. (https://ko.wikipedia.org/wiki 재인용.)

31) 종이나 천과 같이 질(質)이 다른 여러 가지 재료를 화면에 붙여 2차원적 화면이나 저부조로 회화적 구성을 이루는 기법. (https://ko.wikipedia.org/wiki 재인용.)

32) '눈속임'이라는 뜻으로 프랑스어에서 유래. 고대로부터 중세를 거쳐 현대에 이르기까지 회화, 벽화 등에 주로 사용되었으며, 현실처럼 정밀하게 사실적으로 묘사한 그림들을 일컫는 말. (엄기준·이상화「디지털 디자인의 트롱프 뢰유 기법 활용 현상에 관한 연구」디지털디자인학연구 제9권, 제4호, 2009, pp.155-164.)

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

위의 내용을 토대로 질감은 깊이감을 나타내는 조형적 기능과 함께 물리적 속성을 통해 장식적인 표면을 만드는 방식으로 표현되며, 아래의 4가지 유형으로 분류할 수 있다.

실제질감 (actual texture)	표면에서 보이고 느껴지는 직접적인 질감	붓질, 오브제 활용
모사질감 (simulated or implied texture)	실제와 같이 보이도록 표현된 극사실적 방법	착시효과
추상질감 (abstract texture)	작가의 주관적 느낌대로 표현된 질감	단순화 또는 패턴화
창안질감 (invented texture)	상상력에 의해 새롭게 창안된 질감	패턴

[표-5] 질감의 유형

회화를 구성하는 요소들은 2차원의 공간에 공간감을 부여하기 위한 환영의 방법으로 활용된다. 이는 평면이라는 본질적 재료의 특성을 벗어날 수 없기 때문이다. 그러나 현대미술에서는 2차원의 평면에 국한되어 있지 않고 작가가 선택한 구성요소의 활용을 통하여 경계가 해체된 표현들이 활성화되고 있다.

2.2. 공간조형의 변화

과거 공간조형의 개념은 최소한의 물리적인 구획을 위한 벽과 바닥, 천장이라는 기본적인 요소들에 의해 외부와의 단절된 공간 형태로 나타났으며, 모더니즘의 공간조형은 그 이전의 공간을 거부하였으나 재료만 바뀌었을 뿐 독단적인 기능주의가 남긴 공간 구조는 여전히 획일적인 공간이었다.[33] 그러나 힐데브란트(A. Hildebrand)는 가까움과 거리에 대한 우리의 시간이 어떤 예술작품이라도 상이하게 경험하는데 객관적으로 영향을 미친다는 것을 논증함으로써 예술적 공간

33) 임석재「미니멀리즘과 상대주의 공간 - 뉴욕 5건축과 공간 운동」시공사, 1999, p.203.

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

의 상대성을 확증하여 시각적 경험의 성질을 결정하는 것은 공간의 지각이라 하였다.[34] 공간조형은 복합적인 조형예술로 시각적인 인상을 통해 사람들에게 지식을 전달해 주며 무의식적 환영으로 변환된 서로 다른 차원에 상상적이거나 개념적으로 주의를 기울이게 한다. 지크프리트 기디온(Sigfried Giedion 1888-1968)[35]에 따르면 건축가를 포함한 진정한 예술가는 주변 환경을 그대로 모방하기보다는 자신의 시각을 통해서 여과된 세계를 다른 사람에게 보여주고자 한다[36]고 하였다.

현존하는 동시대 예술은 장르에 대한 경계가 해체되고 서로 혼합되거나 결합된 형태로써 나타나고 있다. 각자의 장으로써 고유의 영역에서 독자성을 띠고 있는 회화와 공간조형의 점유를 통해 표현되는 예술형식으로 조형성을 지니고 있다는 공통점을 들 수 있다. 공간조형은 조형적이고 인간을 포함하여 3차원의 표현 수단으로써 고유의 공간적 가치로 이루어져야 한다. 위에 논했던 기디온(S. Giedion)에 의한 개념 정의는 공간조형의 표현으로 종합예술에 대한 의미와 본질을 부각시켰는데 이는 입체파나 미래파 등의 예술가들이 새로운 공간의 표현 수단으로써의 탐구를 통한 시간 개념의 총합체이며 피카소(P. Picasso)나 브라크(G. Braque)의 작품과 바우하우스(Bauhaus) 건축이 하나의 연속개념으로 공통되어있음을 나타내고 있다.

공간조형은 현실 공간이면서 동시에 예술공간의 미적 현실성의 이중구조로써 존재하여 타 예술과는 변별되는 고유의 본질적 관계성의 구조를 보여준다. 예술의 목적인 예술성은 표상(表象)에 집중하게 되는데 특히, 공간조형을 중심으로 인식하게 되는 지각형식이므로 공간조형을 예술품만으로 지향하기보단 기능적, 물리적, 효용적 존재로써 다양한 현상적 공간으로 인식할 필요가 있다.

현대 공간조형은 모더니즘 건축의 상업적 융성으로 형태주의 태동을 통해 변화를 가져왔다. 모더니즘 건축의 문제점인 조형적 단조로움에서 탈피하고자 하였

---

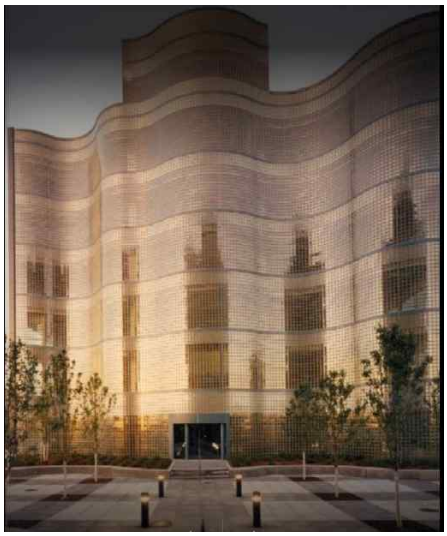
34) 이냐시 데 솔라 모랄레스「차이들 - 현대건축의 지형들」이종건 역, 시공문화사, 2004, pp.150-152.

35) 스위스의 역사가이자 건축비평가로 근대 건축이 다른 시대와 구별되는 가장 현저한 조형적 특성은 공간과 시간, 그리고 건축의 상호관계에 있다고 주장.
(https://ko.wikipedia.org/wiki 재인용.)

36) 지그프리드 기디온「공간, 시간, 건축」김경준 역, 시공문화사, 2005, p.394.

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

으며 시각적으로 특이한 형태로써 과장된 상징 조형물로 주관성을 확보하고자 하였다. 현재 도시의 대형 공간조형은 박스 형태에서 단조로움을 극복하려는 대안으로 곡선 어휘를 통해 자유 형태로써 대중에게 친밀한 조형적 즐거움을 주고자 차용되고 있다.



[도판-4] 로제티어소시에이츠, 리버티 센터(Liberty Center), Troy, MI, 1987

[도판-5] 군나르 버커츠, 코닝유리박물관 (Corning Museum of Glass), Corning, NY, 1951

위의 [도판-4] 리버티 센터와 [도판-5] 코닝유리박물관에서 볼 수 있듯이 예술의 형식적 자율성에 대한 추구로 기능이 해체되고 조형성을 주목하면서 자유로운 형태가 주는 시각적 효과를 통해 인간의 내면에 있는 감정을 다루려는 현상을 보여주고 있다. 공간조형의 형태는 어떤 행동이나 자체의 존재를 증명하고자 하는 특별한 상황을 암시하는 이념적 형태와 자연변화, 시각적 형태로의 추상 표현, 인간이 창조한 인위적인 모든 것이 포괄된 현실적 형태로 분류할 수 있다. 또한, 공간은 형태적인 물리적 요소와 감각적 요소로 구분할 수 있다. 물리적 요소는 공간조형의 실재적 공간을 구성하는 기본요소이며 여기에 표현을 더함으로써 공간을 새롭게 인식하게 하는 중요한 수단으로 자유로운 조형적 상상력을 구체화 시키고자 작용한다.

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

물리적 요소	감각적 요소
천장, 벽과 기둥, 창과 문, 바닥	빛, 색채, 재료, 질감, 변형, 분절

[표-6] 공간조형요소의 분류

[표-6] 공간조형요소의 분류에서 주목하고자 하는 것은 감각적 요소이다. 예술로써의 공간조형이 가진 미적 형식에 대한 이론과 함께 차후 회화를 구성하는 요소와 비교분석을 통한 연구를 진행하고자 한다.

첫째, 공간조형에서 빛은 조형 표현에 없어서는 안 될 요소이다. 시간의 흐름에 따라 길이와 깊이가 순차적으로 변화하며 질감 변화를 통해 형태 및 공간감에 다양성이 부여되고 유동적 속성을 가지고 있다. 빛이 물적, 도구적 재료의 상태에서 재료로써 우리의 시각 앞에서 사라지고 표현의 소재로써 감각적인 풍요로움을 펼쳐낸다면 빛은 미화되고 사물로써의 상태를 부정하며 미적 체험의 대상이 된다.[37] 허버트 마셜 맥루한(Herbert Marshal McLuhan 1911-1980)[38]은 빛에 대해 “하나의 매체”라고 주장하였다. 공간에 있어서 빛은 종합적인 측면으로써 색채와 재료 등의 결합을 통해 드러내고 있다.

둘째, 공간조형의 색채는 일반적 개념인 빛의 파장으로 반사되어 지각된 대상물의 단편적 형상으로만 인식하기에는 한계가 있다. 공간에 아이덴티티를 부여함으로써 총체적 과정임을 이해해야 한다. 파버 비렌(F. Birren 1900-1988)[39]은 “완전히 동질적이고 다양성이 전혀 없는 환경 속에 장시간 머무르게 되는 경우, 인간은 정신력을 집중하여 사고할 수 없게 되며, 그 이유로 주변 환경의 지각능력이 저하되므로 사물의 접점이 불완전하게 된다.”라고 말하였다. 또한, 르 코르뷔지에(Le Corbusier, Charles Edouard Jeanneret-Gris 1887-1965)[40]는 “색채는 서

37) 미켈 뒤프렌「미적 체험의 현상학(하)」김채현 역, 이화여자대학교 출판부, 1996, p.517.
38) 캐나다의 미디어 이론가이자 문화비평가로 정치, 경제, 사회, 문화 등 각 부분에서 맥루한 열풍을 일으키며 활약. 미디어의 발전과 인간 존재의 관계를 연구하여 근대의 인쇄 혁명과 전자미디어가 서구문명에 끼칠 영향을 예견. (https://ko.wikipedia.org/wiki 재인용.)
39) 미국 작가이자 색 이론가로 색상이 상업용에 미치는 심리적 영향에 대해 조언하였으며 색채 연구에 관한 다양한 주제로 저술. (https://ko.wikipedia.org/wiki 재인용.)
40) 스위스 태생의 프랑스 건축가, 작가이며 현대 건축에 공헌을 한 현대 디자인의 이론적 연구의 선구자로 밀집 도시 거주자들의 생활환경을 개선하기 위해 도미노(Dom-ino) 시스템의

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

술적인 것이 아니라 활기차고 상징적인 것이다. 이것이 목적이지 수단이 아니며, 우리에게 공간감을 느끼게 하고 건축적 조화를 위한 대단한 생리적 능력의 요인으로 기여한다."라고 하였다.[41] 이렇듯 색채와 대상과 공간이 서로 중첩되고 병치되어 새로운 공간을 만들고 변형을 통해 간략화, 상징화 등의 추상적 의미를 내포하게 된다.

셋째, 재료는 물성 본질에 포함되는 존재론적 개념이며 객관적 실체인 물질이 공간조형에 개입됨으로써 공간조형을 구성하는 물리적 요소가 된다. 재료와 질감을 통해 나타나는 의미에는 질감의 수평적, 수직적, 추상적, 구상적 패턴을 통한 요소들의 가벼움, 양감의 형식에 의한 시각적 운동감의 표현과 재료의 종류에 따라 투명한 공간이나 반사, 투과에 의한 표면의 공간조형, 재료 자체의 즉물적이며 고유한 성격의 표현, 완벽한 디테일과 혼성적인 사용을 통한 감각적 의미 등이 있다.[42]

넷째, 변형과 분절은 공간조형의 가장 기본적인 조형적 성질인 벽에 의해 나타나며 이는 방향성이나 장소성 등의 의미를 지닌다. 파동, 볼록함, 오목함 등의 변형을 통해 혼성 및 방향을 지시하며 분절로써 가벼움이나 연결과 단절, 수평, 수직을 통한 비중력성 등의 느낌을 주게 된다.

위의 공간조형의 감각적 요소에 대하여 정리하면 [표-7]과 같으며 이러한 요소에 의해 변화된 형태들은 회화와 동일하게 경계의 모호성을 가지고 있다. 물리적 요소와 감각적 요소의 결합을 통해 그 속에서 방법에 따라 변화를 가져옴으로써 관계성이 나타나고 있다.

빛	색채	재료와 질감	변형과 분절
·종합적 조형 성질 ·시간의 흐름에 따른 유동적 속성	·상징화, 추상적 의미 내포	·본질의 존재론적 ·시각적 운동감 ·감각적 의미	·기본적 조형 성질 ·방향성, 장소성

[표-7] 공간조형의 감각적 요소

건축방식을 고안. (https://ko.wikipedia.org/wiki 재인용.)

41) 심명섭「공간을 위한 색채이론」보성각, 1996, p.117.

42) 임종엽·이홍「단면구성을 통한 공간 내부 경계의 모호성에 관한 연구」한국실내디자인학회논문집 제14권, 6호, 2005년 12월, pp.95-102.

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

Ⅲ. 차원의 경계의 조형성

Ⅱ장의 공간에 대한 이론적 고찰을 통해 동시대 예술로써 회화와 공간조형을 구성하는 유사한 요소들은 각각의 차원의 형태를 표현하고 있으며 방법에 따라 그 경계가 모호해진 공통점을 발견하였다. 이에 본 장에서는 차원의 공간을 세분화하고 차원별 표현요소를 바탕으로 형태적 조형성에 대하여 연구하고자 한다. 또한, 모호해진 차원의 경계를 이음의 표현으로 확장 시켜 고찰하고자 한다.

1. 차원의 공간 구분

공간의 차원을 물리적으로 해석하자면 그 공간에 있는 점의 위치를 표시하는데 필요한 실수의 최소 개수이다. 1차원 공간은 직선이며, 그 직선상의 한 점의 기준으로부터 거리로 표시된다. 2차원 공간은 평면이며, 3차원 공간은 우리가 일상적으로 경험하는 입체 공간이다. 유클리드는 “입체의 단면은 면이다. 면의 단면은 선이다. 선의 단면은 점이다.”[43]라고 하였다.

이에 본 논문의 주제인 공간에서의 차원을 세 가지로 분류해 차원별 조형성에 대해 알아보고자 한다.

1.1. 공간에서의 조형성

조형이란 예쁜 모양을 접함으로써 기쁨과 감동 등의 감정을 느끼게 되며 이러한 예술적 가치가 포함된 형(形)을 만드는 것이라 할 수 있다. 또한, 여러 가지 것을 활용하여 형체를 만들어 어떠한 물질을 빌려 필요한 형태를 부여한 것이다. 조형 표현의 발달 과정을 통하여 과거에서 현재까지의 조형이 변화되어 온 흐름을 바탕으로 현대의 조형 형태와 앞으로의 방향에 대해 추측이 가능하다. 전통과 현재의 다양한 수법에 대한 발견으로 새로운 조형 형태가 발전되고 앞으로의 활

43) https://life-class.tistory.com/59 재인용.

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

동에 필요한 감각을 높일 수 있을 것이다.

조형은 형과 색 등의 종합적인 효과에 의해 유지되고 조화가 성립될 때 객관성을 유지함으로써 공감을 얻을 수 있을 것이다. 구성요소의 단순한 원리로만 표현된 조형은 효과적으로 기능성을 찾기 위한 것임을 인지해야 한다. 창조는 의식 내에 떠오른 이미지를 바탕으로 표현되었으나 예민한 조형 감각은 풍부한 이미지로 주어질 것이다. 이론에 의해 나타난 다양한 조형의 가능성 중 가장 출중한 해답으로 감각의 힘을 통해 구체화 시킨다. 이로써 조형 행동에 있어 감각의 힘은 큰 의미를 지니고 있으나 감각만으로의 조작은 조형 표현에 있어 혼자만의 만족일 뿐 객관성을 갖지 못해 다양한 사람들의 공감을 얻지 못할 수 있다는 것을 자각해야 한다.

창조적 표현활동인 조형예술은 새로운 형식에 대한 가능성의 탐구이며 계획을 통한 직관적 발전과 독창력이 무엇보다 중요시되는 분야로 스위스의 건축가이자 디자이너인 막스 빌(Max Bill 1908-1994)[44]은 이를 수학적 개념과 형태로써 파악하고자 시도하였으며 형태학적인 방법을 제안하여 조형 활동 과정의 객관적 판단에 사실성을 쌓았다. 그리고 조각가 헨리 무어(Henry Spencer Moore 1898-1986)[45]는 재료 연구, 자연의 관찰, 시각표현에 대해 3차원으로 해석하고자 시도하였다. 예술은 인간이 만든 하나의 질서이고 구성이며 형태라 할 수 있다. 재현적 예술에 있어 개념적 요소(점, 선, 면, 양 등)와 시각적 요소(형태, 크기, 색채, 질감 등)[46]를 3차원적 공간에서 생각해야 할 것이다.

---

44) 스위스의 건축가, 예술가, 화가, 디자이너로 건축을 중축으로 여러 예술을 통합하려는 바우하우스의 이념을 독자적으로 구현하였다. 금속에 의한 다이나믹한 공간구성을 바탕으로 다이너미즘한 작업을 진행하며 4차원적 디자인 분야에도 시사한 바가 크다.
(https://ko.wikipedia.org/wiki 재인용.)

45) 영국 현대조각의 개척자로 큐비즘의 영향을 받아 특히 가로 누운 자태의 테마를 중심으로 인간상의 독특한 작풍을 세웠다. 추상적인 형태와 구상적인 형태의 혼연일체를 이루며 강한 표현력이 돋보이는 작가. (https://ko.wikipedia.org/wiki 재인용.)

46) 김상근·김태호「디자인 교육을 위한 기초조형에 관한 연구: 조형의 2차원, 3차원 중심으로」장안논총 19권, 1호, 1999, pp.420-444

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

2.1. 조형예술에 표현된 차원의 조형성

2.1.1. 1차원 공간의 조형성

1차원 공간은 플라톤 입체로써 주장한 물질세계의 존재 방식이 내재된 최소단위 입자의 관점으로 정의한 기하학적 모듈(Module)로 나타낸다.[47] 최소단위인 점들이 움직인 흔적으로 정적인 것에 어떠한 힘이 가해져 역동적인 것으로 변화한 것이다.[48] 여기서 점의 크기는 크고 작은 여러 가지가 있으나 일정하지 않다. 이러한 점들이 모여 선을 만들어내며 선은 소통의 기본 수단으로 활용되기도 하여 시각적으로 지시하는 수단, 경계를 나타내고, 관찰한 내용의 상징으로써도 이용한다. 선의 물리적 속성은 다음과 같이 분류할 수 있다.

직선	곡선
수직선 · 수평선 · 사선	·기하곡선 – 원호선 · 포물선 · 쌍곡선 · 와선 · 고차함수곡선 ·자유곡선

[표-8] 선의 종류

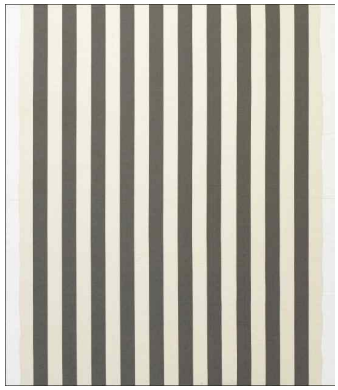
선은 기하학적 개념으로써 확대해 보면 두께가 있으며 선도 점과 같이 시각적으로는 3차원에 엄연히 존재하고 있으나 기하학적인 존재로 가정한다면 추상적인 추정 외에는 할 수 없다.[49]

앞서 말했듯이 본 논문에서의 1차원 공간은 선이 가진 기하학적 개념을 토대로 한 추상적 상징 언어로써 표현된다. 최소단위 영역인 선을 활용한 1차원적 회화와 공간조형에서 표현된 상징적 공간에 대하여 작품사례를 통해 살펴보고자 한다.

---

47) Dietrich Joachim Schulz 「Das Problem der Materie in Platons Timaios, 플라톤의 물질문제」 이경직 역, 수정판, 서광사, 2000, pp.48-52.
48) 칸딘스키 「점, 선, 면」 차봉희 역, 열화당, 2019, p.47.
49) 민경우 「디자인의 이해」 미진사, 1998, p.176.

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

	
다니엘 뷔랑, <White acrylic painting on white and anthracite gray striped fabric>, 228×197cm, 1966, MoMA	안토니 가우디, 까사 비센스(Casa Vicens), 1883-1885, 스페인, 바르셀로나

[표-9] 선을 활용한 회화와 공간조형의 작품사례

다니엘 뷔랑(Daniel Buren 1938-)[50]의 작품은 재현을 넘어 지각행위의 구체적 결과로써 현실과 실재라는 대상에서 발견된다. 조르주 바우데일(G. Boudaille 1925-1991)[51]과의 대담에서 그는 "우리는 더 이상 전례의 예술을 받아들일 수 없다. 그 예술은 더 이상 정당화되거나 명확히 설명될 수 없다. 이런 의미에서 현재 일어나고 있는 예술은 매우 유익하다. 세잔느에서 큐비즘, 몬드리안, 폴록, 뉴먼에 이르기까지 우리가 뒤쫓을 수 있는 형식적인 발전 과정이 더 이상 존재하지 않는다."[52]고 언급했다. 화면에서의 어떠한 형식적인 변화도 일으키지 않고 내용과 의미가 제거된 무의미 상태로 채워진다. 공간 안에서의 기호가 아니라 기

50) 프랑스의 개념 예술가이며 화가, 조각가로 베니스 비엔날레에서 파빌리온으로 황금사자상(1986)을 받을 만큼 세계적으로 유명한 작품을 선보이며 국제무대에서 가장 활동적이고 인정받는 예술가 중 한 명이다. (https://ko.wikipedia.org/wiki 재인용.)

51) 프랑스 저널리스트이자 미술 평론가로 시각 예술의 젊은 예술가에게 조언을 아끼지 않으며 건축가 장 누벨과 함께 중요한 역할로 활동하면서 회화, 건축, 예술 전반에 대한 작품을 저술하였다. (https://ko.wikipedia.org/wiki 재인용.)

52) Entretien avec Georges Boudaille réalisé en décembre 1967, in: Daniel Buren Les Écrits(1965-1990), Tome Ⅰ: 1965-1976, capcMusée d'art contemporain de Bordeaux, 1991, p.48.

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

호 그 자체로써 전시된 위에서 고유의 의미를 가진다.[53]

안토니 가우디(Antoni Gaudí i Cornet 1852-1926)[54]는 공간조형 작품을 미를 추구하는 하나의 예술로 여겼다.[55] <까사 비센스>는 가우디의 첫 작품으로 타일 공장을 운영하던 마누엘 비센스 이 몬타네르의 의뢰로 건축되었으며, 녹색과 백색의 단색 타일을 사용하여 식물 형태의 장식적 컨셉을 가지고 조형적 표현으로써 타일의 색상과 형태에 따라 배치되고 기하학적인 수직질서를 나타내고 있다. 신무데하르 양식(중세 스페인 건축양식)으로 되어 있으며 현재 부분적 철거와 주위 건물로 인해 건축 당시의 모습을 볼 수 없게 되었다.

두 작품사례에서 볼 수 있듯이 1차원 공간은 선의 형태로 방향성을 가지며 기하학적 측면의 해석을 통해 다른 차원으로의 확장과 분화되는 속성을 지니고 있다.

2.1.2. 2차원 공간의 조형성

2차원 공간은 평면 공간이며 개념적으로 면은 일정한 형태가 없다. 대다수 조형적 표현이 행해지는 공간으로 기본적이고 기초적인 능력을 기르는 기능을 수행한다. 2차원적 형태를 생성하는 요소로써 닫힌 면적을 표현해 주고, 유클리드 기하학에서는 2차원에서 펼쳐진 무한히 넓은 영역으로써 3차원의 형태가 없는 것으로 정의되어 있다. 또한, 평면은 물체의 바깥에 위치하는 일정한 부분으로, 길이와 폭으로만 이루어질 뿐 깊이는 가지지 않으며, 저마다의 성질을 소유한다.[56] 두 개의 수평선과 두 개의 수직선에 의하여 한정되며 주위 공간에서 독립된 존재로 구획되어 진다. 감각과 감정, 의미를 지닌 재현의 공간이며 시각적 환

---

53) Description de travaux sous forme de légendes de <photo-souvenirs>, in: Daniel Buren Les Écrits(1965-1990), Tome Ⅲ: 1965-1990, capcMusée d'art contemporain de Bordeaux, 1991, p.16.

54) 스페인 카탈누냐 지역의 건축가로 고전주의 건축에서 벗어나 자연의 사물을 통한 형태들의 가능성을 건축물에 적용하여 기하학적인 곡선을 사용한 장식과 색, 빛이 조화를 이룬 건축을 이뤄냈다. 그의 대표적인 건축물로는 스페인 바르셀로나의 밀라 주택, 카사 바트요, 구엘 저택, 구엘 공원, 사그라다 파밀랑 성당 등이 있다. (https://ko.wikipedia.org/wiki 재인용.)

55) 안토니 가우디 「가우디 공간의 환상」 이종석 역, 다빈치, 2001, p.81.

56) Leon Battista Alberti, 노성두 역(1998) *Op. Cit.*, p.20.

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

영을 통해 표현된다.

2차원 공간에서의 가장 쓰임새가 많은 것은 평면 형태의 회화일 것이다. 또한, 공간조형을 2차원의 공간으로 구분하기에 다소 한계가 있을 수 있다. 이에 본 장에서 2차원의 공간을 독립적 존재로써의 면(面)으로 한정하였다.

바넷 뉴먼, <인간, 영웅적이고 숭고한 (Vir Heroicus Sublimis)>, 242.2×541.7cm, 1950-1951, 뉴욕 현대미술관	토마스 파이퍼, 글렌스톤 뮤지엄 파빌리온, (Glanstone Museum Pavilions), 2013, 워싱턴 메릴랜드

[표-10] 면으로 표현된 회화와 공간조형의 작품사례

바넷 뉴먼(Barnett Newman 1905-1970)[57]의 회화는 모듈식 구조의 체험된 환영을 통해 공간적 확장된 작품으로 볼 수 있다. 독립적 지위를 유지하며 다른 대상으로 장과 장의 부딪침을 통해 서로에게 변화를 주어 양쪽을 어우르는 회화적 환영을 느낄 수 있다. 로잘린드 크라우스(Rosalind Epstein Krauss 1941-)[58]는 사적인 것과 공적인 것의 만남에서 환영이 발생[59]한다고 했으며, 작품을 제작하

57) 미국의 추상표현주의 예술가로 가장 뛰어난 색채 분야 화가 중 한 명이다. 그의 작품은 톤과 내용 면에서 실존적이며 지역성, 존재감, 우연성을 전달하려는 의도가 명시적으로 구성되어 있다. (Sylvester, David (1998). The Grove Book of Art Writing. New York, NY: Grove Press. p. 537)

58) 미국 미술 평론가이며 컬럼비아 대학교 교수로 20세기 회화, 조각 및 사진 분야에서 장학금을 받은 것으로 유명하며 역사적, 이론적, 형식적 차원에서 모더니즘 미술의 현상을 이해하려는 시도를 하였다. (https://ko.wikipedia.org/wiki 재인용.)

59) Christa Noel Robbins 「Privacy and Abstraction: American Painting, Late Modernism, and the Phenomenal Self」 Ph.D. dissertation, University of Chicago, 2010, pp.183-84.

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

려는 의도에 뿌리를 둔 창조 행위의 인덱스로써 미술작품[60]을 보았다. <인간, 영웅적이고 숭고한>의 작품은 인간의 의식에 내재한 초월적 세계와 형이상학적 열망에 대한 무한성을 색면을 통해 표현한 것으로[61] 뉴먼의 회화는 공간적 확장의 가능성에 대한 제시를 통해 회화와 오브제의 경계가 모호함을 시도하였다.

토마스 파이퍼(Thomas Phifer 1953-)[62]의 공간조형은 내·외부가 모두 흰색의 단면이며 기하학적인 형태가 주를 이룬다. 연속과 반복을 바탕으로 지역성을 고려한 재료 사용과 비움이나 중첩을 통해 조화를 이룬 공간적 특성을 볼 수 있다. <글렌스톤 미술관>은 직사각형의 기하학적 형태가 반복적으로 구성되어 있으며 외부의 빈 공간 사이사이에 연못이 위치해 이를 통한 비움과 여백을 엿볼 수 있다. 2차원의 면의 형태로 나타난 두 작품은 평면에서의 환영적 공간성을 느낄 수 없다. 단면으로써 2차원이 가진 순수한 역할만 표현되어 있다.

2.1.3. 3차원 공간의 조형성

3차원의 존재는 가로, 세로, 높이 세 가지 정보를 통해 인식된 부피감을 가진 존재이다. 인간이 3차원의 공간을 완전히 인식하기 위해서는 단기 기억력으로 가능하다. 평면적인 2차원 이미지의 정보를 통해 3차원의 공간을 구축하는 것이다. 이에 시간을 포함한 시공간으로도 정의할 수 있다.

회화에서 3차원의 공간은 평면에서의 공간구성방법을 통해 만들어진 환상으로 지각되어 시각적 특성의 변형을 가져온다. 공간조형은 3차원 조형으로 빈 공간을 만들기 위해 물체를 만드는 행위라는 점에서 조각과 다르다고 할 수 있다. 3차원 공간은 물리적 접촉을 통해 감정적 효과를 생산하는 경험의 공간이다.

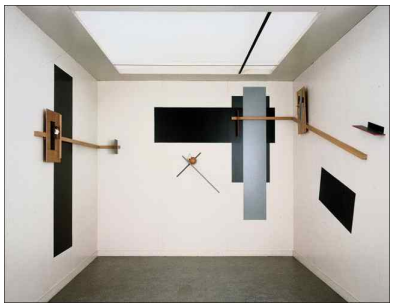
---

60) Rosalind Krauss 「Sense and Sensibility」 Artforum, 1977, p.46.

61) 최욱미 「뉴만의 숭고 개념 -리오타르의 뉴만 읽기를 중심으로-」 중앙대학교 중앙철학연구소, 철학탐구 제13집, 2001년 12월, pp.109-127.

62) 사우스캐롤라이나 출생으로 뉴욕에서 활동하는 미국 건축가이다. 현대 건축의 미니멀리즘을 보여주는 설계로 기하학적 형태의 반복, 단색이용, 공간의 비움과 자연의 연결성이 특징적으로 나타난다. (https://ko.wikipedia.org/wiki 재인용.)

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

	
엘 리시츠키, <프로운 라움 (Proun Raum)>, 3,000×300×260cm, 1923(1965년에 재현), Berlin Art Exhibition	프랭크 게리, 마르케스 데 리스칼, (Marques de Riscal), 2007, 스페인, 엘시에고

[표-11] 입체로 표현된 회화와 공간조형의 작품사례

엘 리시츠키(El Lissitzky 1890-1941)[63]의 <프로운 라움>은 회화와 공간조형의 중간으로 불렀던 평면상의 프로운 회화를 3차원의 공간에 확장 시킨 작품으로 2차원과 3차원이 혼재된 방식이다. 입방체의 흰색 벽면에 나무 막대와 같은 재료를 사각형, 선형 등의 육면체 형태로 다양한 축과 교차된 좌표 체계의 교란으로 새로운 인식의 차원을 보여준다. 리시츠키의 「예술과 범기하학」을 통해 '평면 기하 공간, 투시적 공간, 비합리적 공간, 상상적 공간'으로 구분하였다.[64] 이는 공간론의 진화과정을 제시하고 있다.

프랭크 게리(Frank O. Gehry 1929-)[65]는 해체주의 건축가로 회화와 조각에서

63) 스몰렌스크 출생으로 유대계 러시아인 추상화가이다. 인쇄 디자인과 디스플레이·포스터의 제작을 통하여 유럽의 추상미술운동 및 현대 디자인운동에 큰 공적을 남겼으며 대표작으로는 마야코프스키의 시집 <낭송을 위하여>의 삽화와 장정(裝幀)이 있다. (https://ko.wikipedia.org/wiki 재인용.)

64) 김성혜 「프로운 라움 공간특성에 관한 연구」 한국실내디자인학회논문집 제38권, 2003년 6월, pp.14-20.

65) 캐나나 출신의 건축가로 프리츠커 상(1989)을 수상한 해체주의 건축을 대표하는 거장이다. 빌바오 구겐하임 미술관, 월트 디즈니 콘서트홀, 와이즈만 미술관 등 건축물들은 예술가와 같은 건축가로써 만들어낸 일반적인 건축과는 다른 독특하게 뒤틀린 형태를 볼 수 있다. (https://ko.wikipedia.org/wiki 재인용.)

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

영감을 얻어 현대미술의 조형미를 가진 공간조형 작품을 예술로 탈바꿈시켜 공간과 형태를 해체시켜 개방적 구성을 통해 역동적이고 무질서한 현상들을 공간조형에 표현하여 조형미를 구현해 냈다. <마르케스 데 리스칼> 호텔은 와인이 유명한 리오하(Rioja) 지방 엘시에고(Elciego)에 위치에 있다. 지역의 특성과 역사적 흔적을 보존하고 주변환경과의 조화를 통해 와인의 출렁거리는 이미지를 티타늄 패널을 사용하여 즉흥적으로 왜곡된 유려한 곡선의 구조를 임의적으로 형상화함으로써 예술과 공간조형의 경계를 모호하게 표현하고 있다. 3차원의 공간은 물질을 통한 입체 표현으로 시각적 조형을 만들어낸다.

차원별 공간의 조형성에 대해 요약해 보면 [표-12]와 같다. 1차원의 공간에서는 최소단위 영역으로써 선을 활용하여 형식적 변화를 일으키지 않는 고유의 의미로써의 추상적 상징화로 표현되어 졌으며 방향성만을 갖는다. 2차원의 공간은 회화작품에 주로 나타나며 변화가 없는 평면 형태에 재현으로써 표현된다. 3차원 입체의 공간은 2차원과 혼재된 공간이며 면과 면으로 이루어진 시간을 포함한 시공간으로써 인지된 물리적 공간이다. 3차원의 공간이야말로 연구자가 본 논문에서 연구하고자 하는 차원의 경계에 나타나는 조형성과 이음에 대한 최종적 표현이라고 말할 수 있다.

1차원(선) 공간	2차원(면) 공간	3차원(입체) 공간
·기하학적으로 직선, 곡선 ·점들이 움직인 흔적으로 정적인 것에 어떠한 힘이 가하여 역동적인 것으로 변화한 것	변화가 없는 구조 및 물성이 무한히 멀리까지 동일함을 가정	면과 면이 이루어져 있는 시간을 포함한 시공간
상징적 공간	재현의 공간	물질적 공간

[표-12] 차원별 공간의 조형성

공간을 차원으로 나누고 각각의 조형성을 작품사례를 통해 연구한 결과, 공간조형은 미(美)를 중요시하며 하나의 예술작품으로 인식되길 바란다. 수잔 랭거(Susanne K. .Langer 1895-1985)[66]는 미적 실천을 위해 실재적 공간(real space)과 비추얼 공간(virtnal space)으로 구분하고 미적 실천의 핵심을 구성하는 비실

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

제적인 이미지들과 환영을 생산하기 위해 “형태, 색채 등으로 만들어낸 창조된 공간”이다. “공간조형은 조형예술이며 공간조형의 첫 번째 성과는 언제나 무의식적이고 불가피하게 환영 즉 시각적인 인상으로 변환된 순전히 상상적이거나 개념적인 어떤 것”이라고 주장한다.[67] 공간조형이 가진 기본적인 3차원의 입체를 바탕으로 조형성을 표현하기 위해서 재료와 형태, 색채, 기하학적 구조 등을 활용하여 예술적 재구성의 방식으로써 재현하려고 노력한다. 또한, 2차원의 면에 1차원적 선의 상징성을 통해 3차원의 환영으로 표현되기도 하며 차원 간의 혼영으로써 작용하기도 한다. 이렇듯 회화와 공간조형이 예술로써 한정된 공간에서 벗어나 차원의 경계를 넘나드는 형태로 변형되어 나타나고 있음을 알 수 있다.

1.3. 차원의 경계 모호성

공간에서의 경계는 한정되고 서로 다른 공간과의 관계를 맺음으로써 나타나며 객관적 해석을 통하여 경계에 의한 영역으로 구성된다. 이러한 영역들은 단절과 통과, 틈새의 경계, 그리고 교섭의 경계로 구분된다. 이렇게 발생한 모호한 경계들은 희미하게 암시로만 존재하는 개괄되고 증식되는 구조이며 위계를 가지는 대상과의 사이에서 상호 침투와 비고정적인 형태를 보인다. 또한, 다른 공간으로 확장될 수 있는 가능성을 가지고 있으며 대상의 의미가 다변적, 다의적으로 변역이 가능하고 공간의 전이성, 중간 영역성, 매개적, 중성적인 공간의 성격을 갖는다.

경계의 모호성은 형식이 아닌 또 다른 변화의 가능성을 제시하며 새로운 질서를 통해 창조적 현상을 유발한다. 마이크 새비지(Mike Savage 1959-)와 알랜 와드(Alan Warde 1949-)의 「자본주의 도시와 근대성」에서 “경계는 노출과 폐쇄, 무질서와 질서, 은폐된 것과 드러난 것들을 규정하는 선 이상을 의미한다. 경계는

66) 미국의 철학자이자 작가이며 교육자로 예술이 마음에 미치는 영향에 대한 이론을 통해 대중적이고 전문적으로 인정받은 미국 역사상 최초의 여성이다. 실증주의에 대한 비판을 시작으로 의미론, 음악철학, 인간사상을 탐구해 모든 예술에 대한 이론을 바탕으로 한 담론적 상징과 표현적 상징의 개념을 정립. (https://ko.wikipedia.org/wiki 재인용.)

67) 데이비드 하비, 임동근·박훈태·박준 역(2010) *Op. Cit.*, p.209.

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

현존과 부재의 한계를 명백히 구분하는 역할을 한다. 그러나 이제 그런 경계들이 사라져 버리게 되었다. 경계는 더 이상 침투할 수 없는 장벽이 아니며, 상호 커뮤니케이션이 발생하는 그리고 다양한 사물들의 범주, 즉 지역, 거리, 전통적인 것과 외래적인 것 등이 상호작용하는 문턱으로 가능할 뿐이다."[68]라고 하였다. 이는 경계가 변화하고 있으며 해체되어 사라진다는 의미라고 말할 수 있다.

2. 차원의 경계에 표현된 상호작용적 양상

차원(次元)은 공간과 형태가 이루어지는 기반(基盤)으로써 감각 인지의 측면으로만 접근할 수 없다. 그럼에도 불구하고 공간과 형태는 차원의 개념에 대한 존재 방식으로 성립되며 감각, 감성, 그리고 이성을 통해 인지한 물질세계는 3차원만이 아니라는 것[69]을 본 논문의 이론적 내용을 통해 알 수 있다.

경계는 둘 이상의 상이 한 체계가 만나서 이루어지고, 어느 하나로 구분 지을 수 없으며, 공간과 공간의 사이에 있다. 또한, 교차와 완충지대이며 통로의 역할을 하고 매개의 공간으로 중첩되고 사건이 일어나는 장소 등이다.[70] 이러한 경계가 가진 모호성을 바탕으로 연구한 각각의 차원에 표현된 조형성을 통해 도출해 낸 상호작용적 양상을 차원의 경계에 나타난 이음의 표현으로써 연구하기 위하여 다음과 같은 유형으로 구분하여 작품사례를 분석하고자 한다.

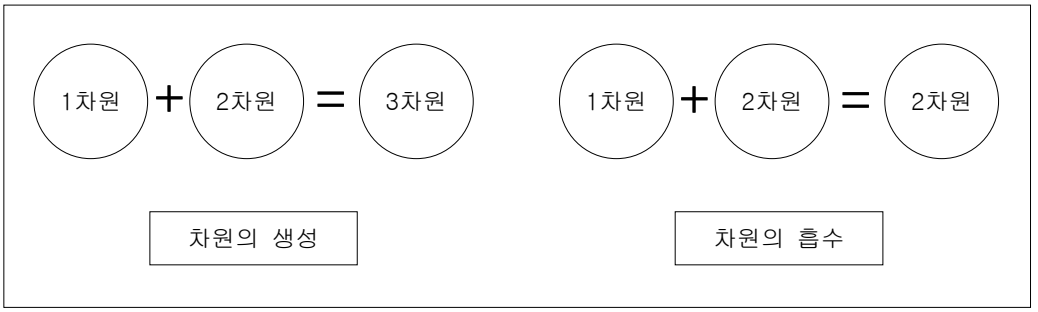
2.1. 차원의 결합

차원의 결합의 형태로 나타난 경계의 상호작용적 유형은 서로 다른 차원의 경계를 자유롭게 연속적으로 넘나드는 과정 안에서 표상의 본질을 드러내기도 한

68) 마이크 새비지·알랜 와드「자본주의 도시와 근대성」김왕배·박세훈 역, 한울아카데미, 2002, pp.181-182.
69) 김민석·김개천「공간 차원에 관한 시각적 패턴 연구 -황금비, 피보나치 수열, 프랙털 이론을 중심으로-」한국실내디자인학회논문집 제23권, 1호, 2014년 2월, pp.88-95.
70) 송하영「경계지대의 잠재성과 포스트 경계지대 표현 연구 -연구자의 작품을 중심으로-」홍익대학교 대학원 박사학위논문, 2021, p.6.

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

다. 각각의 차원이 가진 형태적 표현이 서로 간의 조합을 통해 새로운 차원으로 나타나기도 하며 흡수되어 결과적으로 차원의 변화가 없음에 직면하기도 한다. [그림-1]에서 볼 수 있듯이 차원 간의 조합으로 생성된 또 다른 차원과 차원간의 결합이 기존의 차원으로의 흡수를 통해 나타나 변함없는 현상에 대하여 선행작품을 바탕으로 살펴보고자 한다.



[그림-1] 차원의 결합

2.1.1. 선행작품에 표현된 차원의 생성

평면에서 다른 차원끼리의 조합을 통해 새로운 차원의 생성으로 나타나는 선행작품으로는 빈 공간에 직접적인 작업을 통해 나온 결과물을 시각적 초점으로 공간의 픽션을 표현한 조르쥬 루스의 작품을 사례로 들 수 있다.

조르쥬 루스(Georges Rousse 1947-)[71]는 회화와 공간의 독특한 접근 방식을 고안하여 버려진 건물들의 공간을 원료로써 활용하고 현장의 공간조형적 특성과 그곳의 빛을 통해 영감을 받아 조각으로써 미장센을 만들어내어 자신의 비전, 즉 상상의 우주를 투영하는 일종의 유토피아를 만들어낸다. 그의 작품 [도판-6] <라스베가스>는 공간조형을 정적인 것으로 구분하여 이미지를 움직이지 않고 점차

71) 프랑스의 사진작가, 화가, 설치 예술가로 3차원 공간에 기하학적 패턴이나 단어를 설치 혹은 페인팅 후 촬영해 나온 사진 이미지를 기록하는 작업을 한다. 3차원의 실제 공간을 연구하고 위치에 맞게 설치하여 공간에 개입시키고 정확한 형태로의 인식을 위한 방법으로 사진을 활용해 2차원적 표현을 강조한다. 이로써 3차원적인 구조나 공간을 2차원처럼 포착하여 실제의 깊이감을 없애는 작업으로 결과물을 만들어낸다. (https://ko.wikipedia.org/wiki 재인용.)

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

공간과 현실에 대한 인식을 변형시켜 새로운 공간을 제시함으로 습관과 신념의 교란을 보여주고자 한다. 한 지점에서만 볼 수 있는 새로운 차원을 생성해 내어 현실보다 더 강력한 차원을 새로운 경험의 시각적 이미지를 통해 변형과 합류를 보여주는 작품이다. 선과 면의 형태를 계획적으로 공간에 표현하여 새로운 형태를 만들어내고 있으며 시각적인 환상과 착시를 통해 예측 불가능한 아나모르포즈(anamorphose)[72] 현상인 3차원의 공간이 생성된다. 제각각의 2차원의 평면 이미지는 색상과 사각형으로 하나의 이미지를 만들기 위해 왜곡되어 관람자가 특정한 위치에 도달했을 때 시각적으로 원형이 지각되고 1차원과 2차원의 이미지와 실제 공간에 그대로 중첩되면서 새로운 공간에 표현된다.

[도판-6] 조르쥬 루스,
<라스베가스(Las Vegas)>, 2016

공간조형에 표현된 사례로 건물 표면에 미디어 파사드를 통해 단순한 눈속임이 아닌 새로운 이미지를 창출한다. 이로써 새로운 공간에 대해 증감을 이뤄내고 있다. 3D 안경 없이 입체 효과를 줄 수 있는 이유는 그림자를 효과적으로 사용

72) 왜곡된 형상이라는 의미이며 원근법의 오류를 해결하기 위한 방법으로 거울을 통해 정해진 시점에서 제대로 보이도록 고안된 형상. (https://ko.wikipedia.org/wiki 재인용.)

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

하였고 조명과 위치의 변화가 더해지고 원근법을 적절히 이용하였기 때문이다.[73]

[도판-7] 디스트릭스, <Waterfall-NYC>, 2021, 뉴욕 타임스스퀘어, One Times Square

[도판-8] 디스트릭스, <Whale #2>, 2021, 뉴욕 타임스스퀘어

[도판-9] 디스트릭스, <WAVE>, 2020, 코엑스 KPOP SQUARE

위의 사례는 모두 디스트릭스(d'strict)[74]에서 제작한 공공미디어 아트로 이곳은 콘텐츠와 디지털 미디어 기술의 융합을 통해 혁신적인 공간 경험을 창조하는 디자인 회사이다. [도판-7] <Waterfall-NYC>는 원 타임스스퀘어의 외부 벽면에 총 4개의 스크린으로 구성되어 약 100m의 디지털 폭포가 1분 간격으로 떨어진다. [도판-8] <Whale #2>와 [도판-9] <WAVE>는 건물의 외벽에 2차원의 평면

73) 나준기 「미디어 파사드로 표현되는 디지털 아트」 한국콘텐츠학회지 제10권, 제4호, 2012년, pp.17-24.

74) 진정한 경험을 위해 디지털 경험을 제공하고 새로운 가치를 창출하기 위해 다양한 디지털 미디어 기술로 콘텐츠를 제작. (https://www.dstrict.com)

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

인 ㄴ형태의 두 화면에 영상을 보여주어 3차원의 공간감을 주고 있다. 위의 세 작품 모두 소리와 함께 영상을 보여줌으로써 현장감과 실재적 효과를 더해주고 있다.

2.1.2. 선행작품에 표현된 차원의 흡수

차원의 흡수가 나타난 2차원의 평면 회화작품으로 피터 핼리의 색면화에 대해 살펴보고자 한다. 피터 핼리(Peter Halley 1953-)[75]는 기하추상미술의 대표적인 화가로 1980년대 포스트모더니즘의 이론가 장 보드리야르의 시뮬라시옹(Simulation)[76] 개념을 바탕으로 네오 지오(Neo-Geo)[77] 이론을 정립하였다.

[도판-10] 피터 핼리, <Three Sectors>, 캔버스에 아크릴과 형광 아크릴, 57.48×487.68cm, 1986

75) 미국의 신개념주의 운동의 중심인물로 사회적 공간의 물리적 및 심리적 구조를 기하학적 추상의 신비한 언어로 도시 공간과 디지털 공간을 연결하고자 하며 대규모 디지털 인쇄 기술을 통한 설치 작업으로 확장. (https://ko.wikipedia.org/wiki 재인용.)

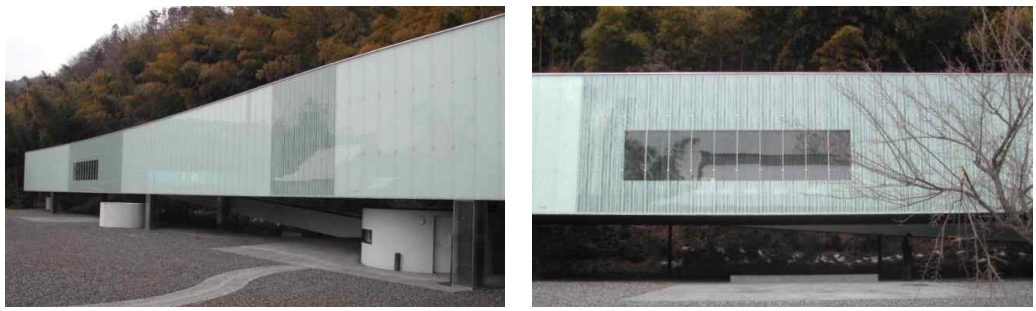
76) 시뮬라크르(simulacre)는 존재하지 않지만 존재하는 것처럼, 때로는 존재하는 것보다 더 생생하게 인식되는 것들을 말하며, 시뮬라시옹(simulation)은 시뮬라크르가 작용하는 것을 말하는 동사이다. 장 보드리야르 「시뮬라크르와 시뮬라시옹 Simulacres et Simulation」에서 나온 개념이다. (https://ko.wikipedia.org/wiki 재인용.)

77) 신 기하학적 개념주의 'neo geometric conceptualism'을 줄인 말로 1980년대 전반 아직 네오 익스프레셔니즘(neo expressionism)이 유럽과 미국에서 칭송을 받고 있을 시기 뉴욕 이스트 빌리지에서 등장한 작가들이 기하학적이며 신 기술적 표면감이 돋보이는 냉정한 이미지의 작품들을 제작했다. 1980년대 중반 핼 포스터가 「아트 인 아메리카」를 통해 네오지오 경향의 미술을 언급하면서 부각되었다. (https://ko.wikipedia.org/wiki 재인용.)

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

헬리의 작품 [도판-10] <Three Sectors>은 병렬로 연결되어 서로 다른 색면의 반복과 하단의 직선이 다양한 굵기로 한 화면 안에 선과 면을 활용하여 단순한 도형적(diagram) 형상으로 표현하였다. 이는 차원의 흡수를 통해 나타난 2차원의 평면성을 보여주는 작품이라고 할 수 있다.

공간조형에 표현된 차원의 흡수에 대한 작품사례로는 가즈요 세지마의 <O-Museum>을 들 수 있다.



[도판-11] 가즈요 세지마, O-Museum, 2000, 나가노, 일본

가즈요 세지마(Kazuyo Sejima, 妹島和世 1956-)[78]는 일본 여성 건축가이며 프리츠커상을 여성으로써 두 번째 수상하기도 하였다. 1995년 독립 후 니시자와 류(Ryue Nishizswa, 西澤立衛)와 함께 설계사무소 'SANAA'를 시작하였으며 이때 설계한 작품들의 주제는 '경계만들기(making the boundary)', '새로운 경계' 등 경계를 주제를 담고 있다. [도판-11] 그녀의 작품 <O-Museum>[79]은 4면으로 된

78) 세지마의 작업은 유리 혹은 대리석과 같은 말끔한 표면을 가진 재료를 가지고 이뤄지는 경향이 있다. 그가 설계한 건물은 표면과 구성적 측면에서 곡선의 집합을 보여주며, 주변 경관과 잘 어우러진다는 평가를 받는다. 얇고 투명한 유리를 많이 사용하며 자연 채광을 통해 건물 내외부의 유기적인 전환을 달성하려고 한다. 세지마가 사용하는 투명한 재료는 건물 안에 있는 사람이 밖을 내다보게 하면서 동시에 건물 내부로 반사된 바깥 세상의 모습을 경험하게 만든다. (https://ko.wikipedia.org/wiki 재인용.)

79) 'O-Museum'은 구릉지에 위치한다. 부지는 고원으로, 과거 무로마치 시대(1392-1573)의 성이 있었으며, 현재는 서재였던 '쇼인'만이 유일하게 남아 있다. 고원과 쇼인은 그 자체만으로 중요한 문화적 유산이다. 역사적 유적지와 분리된 부동의 볼륨으로써, 건물은 주위에 적응하고 부지의 비례를 유지한다. 지상에서 건물을 높이는 방법은 예술품을 습기로부터 보호

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

직선형의 필로티 구조의 공간조형이다. 정면에 보이는 투명한 유리는 얇은 판의 조각이며 공간조형의 크기에 비례하여 선의 형태를 보여준다. 이를 연결하여 하나의 거대한 유리 면을 만들어내고 이어져 만들어진 한쪽 면의 표피는 외부환경을 비추어 유리의 떨림에 따라 보이는 면이 변화한다. 표면에 비추어진 형태는 한 장의 실제 사진과 같으나 공간감이 느껴지진 않는다. 직선의 1차원의 형태가 모여 환경을 비춰내는 배경막으로써 2차원적 면을 만들어내 외부 공간을 찍어낸 듯 비추는 화면에서는 시각적 환영이 배제된 2차원의 평면으로만 인식되고 있다.

2.2. 요소의 혼성

앞에서 언급한 공간을 구성하는 요소(형태, 색채, 재료, 빛 등)의 혼성을 통해 회화와 공간조형에서 차원의 경계는 해체되어 한 공간에 다양한 차원이 표현된다. 이는 또 다른 변화이며 새로운 질서가 형성되고 창조적 움직임의 현상으로 나타난다.

2.2.1. 회화 요소의 혼성

회화구성요소 간의 결합으로 나타나는 차원의 경계에 대한 모호한 효과는 대체적으로 시각을 통해 확인되며 평면과 오브제의 혼합된 결과물은 경계를 초월한 작품으로 표현된다. 이에 평면 작품에 나타난 요소의 혼성과 오브제 결합을 통해 표현된 차원의 경계에 나타난 모호적 표현에 대해 알아보고자 한다.

2차원의 화면 속 3차원의 형태를 표현하기 위해 원근감을 주어 묘사를 통해 공간감을 표현하기도 한다. 그에 상응하는 3차원적 형태들은 평면 속에서 평행을 이루거나 전진, 후퇴로 표현되어 환영의 공간을 만들어낸다.

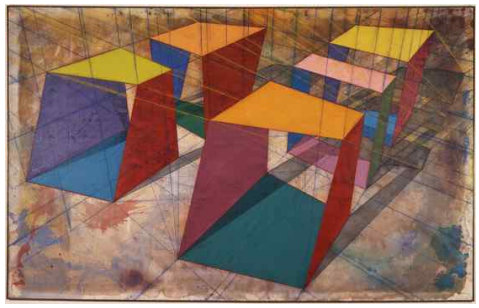
로날드 데이비스(Ronald Davis 1937-)[80]는 당대의 예술운동인 추상표현주의

하는 기능도 한다. 박물관 아래 개방된 공간은 방문객들에게 광장이 됨과 동시에 박물관 활동에 관여하는 사람들에게는 개방된 공간이다. 내부는 소장품과 보관품을 관람하는 공간인 입구홀로 구성되어 있다. 임시 전시장과 상설전시장이 선형으로 배치되어 있으며, 휴게실 구역은 이러한 배치의 끝에 있다. (Kazuyo Sejima·Ryue Nishizswa/SANAA 「SPACE」 2002년 01월 통권 410, pp.110-115)

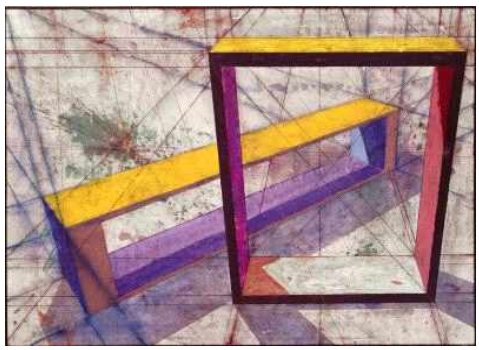
80) 기하학적 추상화, 추상 환상주의, 서정적 추상화, 하드 에지 페인팅, 3D 컴퓨터 그래픽 작

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

영향을 받았다. 동시대 작가 중 유일하게 첨단 기술 공예 및 산업 재료에 중점을 두고 공간, 규모, 세부사항, 색상 관계 및 환상과 같은 회화의 전통적인 문제에 동등하게 관심을 보였다.[81] 그의 작품을 살펴보면 선원근법의 절대적인 질서 대신 본인만의 본능에 의해 공간을 구축하였다. [도판-12] <Parallelepiped Vents #545>와 [도판-13] <Frame and Beam>의 선행작품을 살펴보면 평평한 면들은 기하학적 형태로 테두리와의 맞닿음을 통해 입체적 형태의 환영을 만들어 이를 평행하고 전진·후퇴하며 수렴하는 형태로써 전개 시켰다.



[도판-12] 로날드 데이비스, <Parallelepiped Vents #545>, 캔버스에 아크릴, 289.56×457.2cm, 1977



[도판-13] 로날드 데이비스, <Frame and Beam>, 캔버스에 아크릴 및 건조 안료, 290×473cm, 1975

업을 하는 미국 화가로 날카롭고 기하학적이며 시각적 스타일의 작품들은 첨단 기술 공예 및 산업 재료를 활용하여 공간, 규모, 색상 관계 및 환상과 같은 초월적 은유를 조화시키고자 하였다. (https://ko.wikipedia.org/wiki 재인용.)

81) Barbara Rose 「Ronald Davis: Objects and Illusions」 1988.

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

오브제(Object)와의 결합으로 나타난 요소의 혼성은 환영이 아닌 실제의 공간으로써 표현된다. 현대미술에서 오브제는 조형의 수단의 역할 이상으로써 의미가 있으며 2차원과 3차원의 접근을 통해 새로운 조형 개념으로 차원의 경계를 해체하는 데 큰 역할을 했다. 오브제의 시작은 브라크, 피카소 등 입체파를 통해 조형예술의 확장으로의 시발점이 되었으며 예술형식과 가치를 부정하는 새로운 시도와 양식을 도입한 뒤샹의 <샘, 1917>과 같이 레디메이드(Ready-made)를 통해 사물에 대한 인식이 전환되었다. 재스퍼 존스(Jasper Johns 1930-)는 네오-다다(Neo-Dada) 미술가로 대중문화에 나타난 일상적 이미지를 차용하였다. 프랭크 스텔라(Frank Philip Stella 1936-)[82] 같은 미술가들에게 형상과 배경이 하나의 이미지 사물로 융합된 회화 모델을 제시했다.[83] [도판-14] <네 개의 얼굴이 있는 과녁(Target with Four Faces)>의 작품은 3차원의 머리의 하단부만 조각된 형상과 과녁을 병치시켜 이질적 관계를 표현하였고, [도판-15] <세 개의 국기(Three Flags)> 3개의 계층으로 된 캔버스에 정확한 색상과 비율로 국기가 3차원의 형태를 띠고 있다.

[도판-14] 재스퍼 존스, <네 개의 얼굴이 있는 과녁>, 아상블라주, 85.3×66×7.6cm, 1955
[도판-15] 재스퍼 존스, <세 개의 국기>, 캔버스에 납화, 78.4×115.6×12.7cm, 1958

82) 미국의 화가, 조각가, 판화 제작자로 미니멀리즘과 회화 이후의 추상회화를 창작하며 " 그 위에 페인트가 칠해진 평평한 표면은 더 이상 아무것도"라고 말했다.
(https://ko.wikipedia.org/wiki 재인용.)

83) 할 포스터 외 3인 「1900년 이후의 미술사 : 모더니즘, 반모더니즘, 포스트 모더니즘」 1988.

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

2.2.2. 공간조형요소의 혼성

공간조형의 감각적 요소는 절대성을 가지고 있지 않다. 감각적 요소의 특성은 그 세계에서 어떤 절박한 정지 상태나 절대적인 형태를 빼앗는다. 그리고 인간은 항상 변화하고 있는 힘의 상호작용에 효과적으로 참여할 수 있도록 스스로를 적응 시켜야 하고 상징적 표현을 통해 인간을 보호해야 한다는 것을 알려준다.[84] 공간조형에서 표현된 요소의 혼성에 대해 살펴보면 빛과 색채의 혼성으로 표현된 모호한 경계의 특성은 공간의 형태적 확장 또는 시각적 확장으로 나타난다.

스티븐 홀(Steven Holl 1947-)[85]은 1970년대와 80년대 초반 미국 전반에서 공간조형적 논란을 일으켰던 형태적, 언어적 조작에 관심을 기울였고, 포스트 모더니스트들은 공간조형의 물리적 특성에 대한 복귀보다는 개념의 윤곽과 형이상학적 접근 사이의 혼합방식에 이끌리게 된다.[86] [표-13] 스티븐 홀 공간조형에 나타난 빛과 색채의 혼성에 대해 살펴보면 다음과 같다.

먼저 사무·휴게공간인 <D.E.Shaw & Co. Office>는 뉴욕 맨하탄의 중심부에 있는 고층 건물로 공간적 색의 반사 또는 투사된 색상을 전자 상거래의 비유로 해석하였다. 분절된 벽 사이에 들어오는 빛은 벽의 물성을 흐리게 하고 투사된 색채를 통해 공간을 확장시키는 효과를 보이게 한다. 두 번째 건물인 <Chapel of ST Ignatius>는 시애틀 대학교의 중앙예배당으로 홀이 언급한 “7개의 전례적 빛의 병을 담고 있는 돌”의 용기는 채광창과 유리창이다. 컬러 유리를 통해 다양한 방식으로 변형된다. 분절된 벽에 유입된 빛의 반사효과로 채색된 배면을 통해 제단을 비춰 상징성을 부각시키며 다양한 단면을 통해 유입된 빛은 공간의 확장감을 형성하고 있다. 마지막으로 <Sarphatistraat Offices>는 네덜란드 암스테르담의 싱겔 운하(Singel Canal)에 있는 개조된 건물로 내부적 병합과 외부 표현의 상보적 대비를 하나의 융합을 통해 보여주고자 한 공간조형이다. 다양한 형태를 가진 개구부의 우연한 위치를 통해 반사된 색상은 자연광이 유입되어 공간이 확

---

84) C. Norberg Schulz「건축의 의미와 장소성」진경돈·이정국 역, 기문당, 1994, p.20.

85) 뉴욕에서 활동하는 미국 건축가이자 수채화가로 개념과 현상의 조화를 빛으로 표현한 건축가이다. 공간과 빛을 융합하여 나타난 현상들과 이런 공간을 체험하는 이용자의 경험을 중요시 여기며 환경과 사회 문화뿐만 아니라 예술작품을 통해 개념을 설정한다. (https://ko.wikipedia.org/wiki 재인용.)

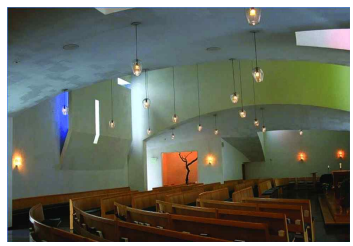
86) 집문사 편집부「GA Document Extra 06 - Steven Holl」집문사, 1996, pp.10-30.

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

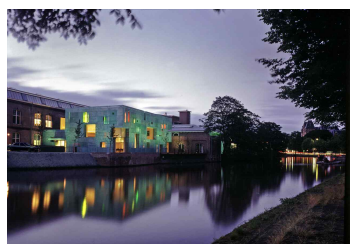
장되어 보이며 녹색의 타공판 패널을 거쳐 들어온 자연광이 산란되어 보인다. 이 산란된 빛은 낮에는 자연광 유입으로 내부를 비추고 밤에는 내부의 인공광을 통해 외부로 표출되어 특히 효과적으로 표현된다.

<D.E.Shaw & Co. Office>, 1977

<Chapel of ST Ignatius>, 1977



<Sarphatistraat Offices>, 2000



[표-13] 스티븐 홀의 공간조형에 나타난 빛과 색채의 혼성

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

2.3. 형태의 비정형성

기하학적 형태는 다양함 속에서 새로운 통일성과 유사성을 발견하는 창조적 비정형성의 과정이며 자연의 질서를 통해 지각된 단순하고 순수한 형태이다. 또한, 우주의 질서를 반영한 미적 의미가 포함된다. 인지주의 이론의 형태 지각적 측면에서 보면, 인간은 사물을 서로 다르게 지각하며 어떤 사물을 지각할 때 전체를 조화롭고 의미 있게 지각하려는 경향을 가진다.[87] 이지적 사고에 의해 창조된 은유적, 정제된 형태는 간결한 구조적 패턴으로 지각된다.

기하학적 구조는 프랙탈 원리[88]가 가진 반복의 개념과 유사한 형태의 비정형성 구조를 지니고 있으며 시각적 효과의 개념에서 출발하여 패턴을 사용해 공간의 모호성에 시각적 혼란을 가져온다. 기하학적 공간이 가진 특성에는 부분이 전체를 반영하는 반복 구조로 모든 축척을 관통하는 패턴 안의 패턴의 자기 유사성(self-similarity)과 단조로운 반복이 아닌 예외적이며, 비 예측적, 불규칙적으로 증폭되는 성질을 지닌 비선형성(Non-linearity), 그리고 무작위성(Randomness)[89]을 들 수 있다. 이러한 특성은 중첩, 왜곡, 변형, 반복의 형태를 통해 나타난다.

위의 이론을 기반으로 하여 비정형적 형태가 적용된 회화와 공간조형의 선행작품을 살펴보고자 한다.

2.3.1. 회화에 표현된 형태의 비정형성

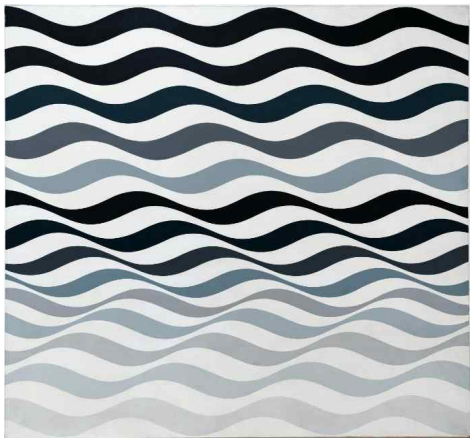
현대 예술의 특수성은 작가의 사상과 의도를 반영할 수 있는 예술형식이나 매체를 능숙하고 자유롭게 선택이 가능하다는 것이다. 20세기 중반에 대두된 옵아트(Optical Art)[90]는 기본적이고 원초적인 조형 활동으로써 조셉 알버스(Josef

87) 장대운·이정섭·장언효 「현대 교육 심리」 정민사, 1988, pp.163-167.
88) IBM의 토마스 왓슨(Thomas J. Watson) 연구센터에 근무했던 프랑스 수학자 만델브로트(B. Mandelbrot)가 1975년경 작은 척도를 사용할수록 무한대로 늘어나는 해안선의 길이를 측정하다 발견한 이론. '쪼개다'라는 뜻을 가짐. (https://ko.wikipedia.org/wiki 재인용.)
89) 강훈「프랙탈 기하학을 적용한 건축 형태생성에 관한 연구」한국 디지털 건축·인테리어학회 논문집 Vol.9 No.3, 2009, pp.16-23
90) 기하학적 형태와 미묘한 색채 관계, 원근법 등을 활용해 착시를 통해 환상을 보이게 하는 과학적 예술로 사상과 정서의 구성주의적 추상미술과 달리 순수한 시각상의 효과를 통해 평면에 역동적 입체를 보여줌. (https://ko.wikipedia.org/wiki 재인용.)

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

Alvers 1888-1976)[91]의 기하학적 추상을 통해 심리적 형태와 색채를 바탕의 유형으로 시도되었다. 옵아트의 작가들에게 있어서 전체적으로 적용이 가능한 감지와 인식에 대한 법칙이 존재하며 이를 연구하고 발견하여 작품에 적용해야 한다고 믿었다. 이러한 목적으로 작가들은 단순한 기하학적 형태나 색뿐 아니라 보는 시각에 따라 3차원적 공간이나 운동감을 지니는 2차원적 패턴 및 직물을 과학적인 연구와 실험의 대상으로 삼았다.[92]

브리지트 라일리(Bridget Louise Riley CH CBE 1931-)[93]는 균형을 이룬 방향성을 추구하며 크기나 형태의 미묘한 변화와 연속적 단위의 배치로 전면적인 패턴을 만들어낸다. 그녀의 작품은 [도판-16] <Arrest 3>과 같이 대부분 흑백으로 이루어져 있었으나 1967년 이후 색상을 도입했다. 1971년 이집트 여행 중 이집트 예술가들이 '빛이 반사되는 사막'이라 묘사한 것을 표현하기 위해 몇 가지 색상의 사용 방식에 매료되어 "색이 이전에 사용했던 어떤 것보다 더 순수하고 찬란하다"라고 말하였다. 이후 유채 물감을 사용해 '이집트의 색조' 방식으로 색 줄무늬를 모티브로 하여 구조적 기능을 부여했다. [도판-17], [도판-18] 참조.



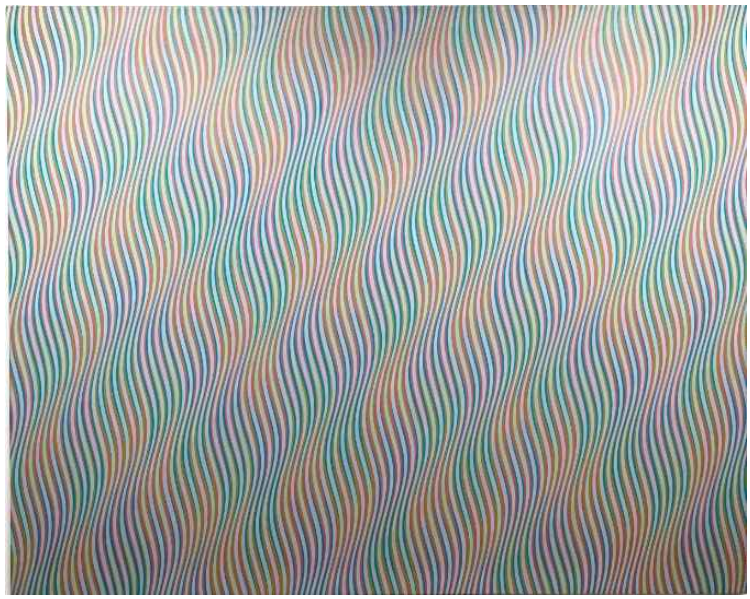
[도판-16] 브리지트 라일리, <Arrest 3>, Painting, 174x191.8cm, 1965

91) 독일의 추상화가이자 교육자, 이론가이다. 색채 상호작용을 바탕으로 색상 이론을 제시했으며 색상 시스템은 기본, 2차, 3차 색상에 대한 삼각형의 특징적 색상으로 다양한 의미를 제시하였으며 작품 뒷면에 사용한 색상과 바니시의 제조업체 등을 기록해 놓는다. 그의 작품은 유럽 예술과 미국 예술 사이에서 패턴을 활용한 강렬한 색상과 개념미술로 표현된다. (https://ko.wikipedia.org/wiki 재인용.)

92) 마르코 메네구초 「대중성과 다양성의 예술 현대미술」 노윤희 옮김, 마로니에북스, 2010, p.57.

93) 영국 출신의 옵아트 회화작가로 사전 드로잉과 콜라주 기법을 사용한 세심한 구성의 계획을 통해 정확하고 다양한 기하학적 형태의 시각적 환각을 불러 일으키는 작품을 제작. (https://ko.wikipedia.org/wiki 재인용.)

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY



[도판-17] 브리지트 라일리, <Clepsydra>, Acrylic on canvas, 1976

[도판-18] 브리지트 라일리, <Rajasthan>, Wall painting, 2012

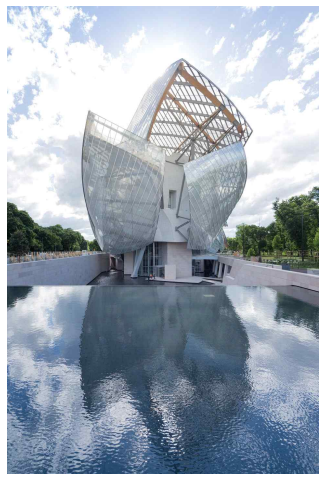
조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

2.3.2. 공간조형에 적용된 비정형성 형태

공간조형에서의 비정형적 형태는 해체주의 양상을 띠고 있다. 해체주의에 나타난 것은 표면적 불안정을 통해 기존의 조화, 통일, 안정성과 같은 가치에 도전하여 본원적인 딜레마를 극복한 것이다.[94] 해체주의 공간조형은 데리다의 철학적 의미에서 발전되었으며 서구적 전통에 대해 비판적 입장이다. 공간조형의 근본적 본질을 찾아 비정형성, 탈중심화, 비대칭성, 비 리듬성 등의 형태로 시공간의 경계를 초월한 다시점적으로 표현된다. 비정형적 공간의 공간조형의 형태는 무작위한 형태의 변형으로 고착된 틀에서 탈피하고 일정하지 않은 자유 형태를 추구한다.

앞서 언급했던 프랭크 게리의 [도판-19] <루이비통 파운데이션>은 프랑스 파리에 위치해 있다. 3차원적 구조로써 형태 구축에 구애받지 않는 자유자재의 공간조형으로 유리를 휘어 만든 12개의 돛을 형상화한 것이다. 형태를 왜곡하여 변형시켜 통해 공간조형 간의 간격과 크기에 변화를 주었다.

[도판-19] 프랭크 게리, 루이비통 파운데이션(Louis Vuitton Foundation), 2014, 프랑스



[도판-20] 루이비통 파운데이션(Louis Vuitton Foundation) 측면

94) Philip Johnson & Mark Wigley 「解體主義建築」 이일형·김능현 共譯, 전일도서출판, 1991, pp.8-18.

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

[도판-21] 루이비통 파운데이션(Louis Vuitton Foundation) 정면

본 장에서는 연구자의 작품에서 차원의 경계에 나타나는 이음의 표현에 대한 연구를 진행하기 위해 경계의 모호성을 통한 상호작용적 양상을 세 가지로 분류하여 선행연구를 통해 다음과 같은 내용을 도출하였다.

첫째, 차원별 결합을 통해 나타난 차원의 생성과 흡수는 경계가 지닌 본질적 의미가 희석된다는 것을 발견할 수 있었다. 조합된 차원들로 인해 새로운 차원이 생성되고 기초가 된 차원으로의 흡수는 사라진 것이 아니라 조화를 이루어 변형되어 표현되고 있다.

둘째, 공간구성요소 간의 혼성을 통해 차원의 경계를 허물어 하나의 공간에 다양한 차원으로 표현되고 변화를 통해 새로운 질서가 형성되었다.

셋째, 차원의 형태는 변형을 통해 완충되어 연속적인 형태구조의 변형 과정으로 모호해지며 형의 해체를 통해 비정형적 표현양상으로 나타나 자유로운 형태로써 차원의 경계를 오가며 확장된다. 이로써 공간조형은 차원 간의 연결을 통해 관계를 맺고 확장하여 경계는 모호해지고 이음의 표현으로 나타난다고 해석할 수 있다.

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

3. 회화표현의 공간조형성으로 확장

본 장에서는 연구자의 작업을 3차원 공간으로 확장하여 사회적 역할을 수행하고 예술적 상징물로 도입할 수 있는 방법을 제시하고자 회화를 바탕으로 공공공간에 제작된 공간조형예술[95]의 작품사례에 대하여 분석하고자 한다.

르페브르의 「공간 만들기」에 보면 공간을 '공간습관(spatial practice)' '개념공간(representation of space)' '서술공간(representational space)'이라는 3차원으로 나누었다. 공간습관은 습관이라는 매개를 통해 공간에 신체적으로 반응하는 것이며, 개념공간은 두뇌의 조정을 거친 지식·기호·코드 등이 살면서 대상과 개념적 관계를 만드는 곳이다. 질서가 중요한 개념으로 떠오르는 공간이기도 하다. 반면에 서술공간은 주체로써 상상하고 비평하는 공간으로 공간의 변화와 전유(專有)를 꿈꾼다. 공간별로 구분하자면 공간습관은 몸으로 지각되고 습관을 따르며 반응적이다. 개념공간은 머리로 구상되고 지식에 의존하며 수량적으로 측정된다. 서술공간은 살면서 느끼고 직관을 따르며 질적으로 구성된다[96]고 담겨있다.

외부로 확장된 공간인 공공공간은 이러한 삶의 공간으로써 이어지는 이음의 연속이다. 공공공간에 설치된 미술작품은 도시의 환경 가치의 향상과 시민들의 문화예술역량을 강화시킴으로써 삶의 질과 도시 이미지를 개선한다. 또한, 장소적 특성과 브랜드 가치를 통해 경제 효과를 향상시켜 공공부문에 대한 새로운 전략을 반향해야 한다. 이러한 미술작품들은 공간조형예술로 구분된다. 1930년대 경제 공황기를 극복하기 위한 뉴딜정책의 일환으로 예술가에게 일자리를 제공하기 위한 목적으로 공간조형예술이란 용어는 1967년 영국의 미술행정가인 존 윌렛(John Willett)에 의해 저서 「도시 속의 미술(Art in a City 1967)」라는 책을 통해 공식화하였다.[97] 기존의 물리적 공간에 놓인 오브제로써의 인식에서 벗어나 공공의 목적을 위해 공공의 공간에서 소통의 예술로써 변화하기 시작했으며, 공

---

95) 본 논문에서 공공미술을 '공간조형예술'로 지칭한다. 앞서 연구목적에서 언급한 바와 같이 차원의 경계에 나타난 이음의 표현을 바탕으로 입체 작품과 공간조형에 적용된 회화작품의 실례를 토대로 하여 연구자의 3차원 작품이 한정된 공간에서 벗어나 공공공간으로 확장되어 예술적 양상을 띠는 미술작품으로의 가능성에 대한 초석을 마련하기 위함이다.

96) 박삼철 「왜 공공미술인가 미술」 학고재, 2006, p.42.

97) *Ibid.*, p.116

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

원, 광장 등과 같은 공공장소로의 확대로 벽화나 조각 등이 설치되기 시작하였다. 수잔 레이시(Suzanne Lacy)는 「Mapping the Terrain New Genre Public Art」에서 참여, 개입, 소통을 중요시하는 다수의 공간조형예술 프로젝트들도 진행되기 시작한다[98]고 하였다. 또한, 공간조형예술은 갤러리나 미술관의 제한된 장소가 아닌 일상의 공간에서 공생하는 미술이다. 건축, 도시의 미화를 위해 조각 또는 벽화의 작품을 통해 공개적인 장소에 대중을 위해 설치되거나 전시로써 대중과의 상호작용을 중요시하는 공공장소와 공간과의 독특한 예술적 형태이다. 수잔 레이시는 "새 장르 공간조형예술은 폭넓고 다양한 관객과 같이 그들의 삶과 직접 관계가 있는 쟁점에 관하여 대화하고 소통하기 위해 매체를 사용하는 시각예술"이며 "기존의 공간조형예술은 전위적 형식으로부터 나온 아이디어에 의존하며 관객에 대한 발달 된 감각, 사회적 전략, 시각예술의 독특한 효과를 첨가한다."라고 하였다.[99] 이에 공공공간에 회화표현의 공간조형성으로 확장된 공간조형예술에 대한 실례를 살펴보고자 한다.

3.1. 조형 형태로의 확장

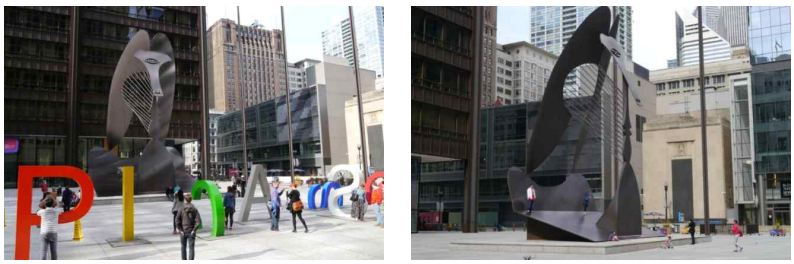
먼저 회화작품을 기반으로 하여 공공공간에 조형물로 제작된 사례를 살펴보고자 한다. 미국에서 공간조형예술은 미술관이 아닌 일상의 공공공간으로 대가들의 작품을 옮겨와 일반 대중에게 공개하고 감상할 수 있는 기회를 제공한다는 것으로 이해되었다.[100] [도판-23]의 <무제>는 1967년 SOM(Skidmore, Owings & Merril)의 건축가 하트만의 의뢰로 제작된 피카소의 작품으로 시카고에 위치한 리처드 J. 데일리 플라자(Richard J. Daley Center Plaza)[101]에 공개되었다. 20세기 대표 예술가 중 한 명으로 그의 작품에 대한 기대감은 최고조를 달했으나 공개 후 시카고 시민들의 반응은 냉담했으며 비난 여론까지 생성되었다. 작품의 제

98) 수잔 레이시「새로운 장르 공공미술: 지형그리기」 이영욱·김인규 역, 문화과학사, 2010, p.20.
99) Lacy. S 「Debated territory: toward a critical language for public art」 ed., Mapping the Terrain: New Genre Public Art, Seattle: Bay Press, pp.19-20.
100) 김윤경·김현주 「공공미술, 또 하나의 접근법」 현대미술사학회 16권, 2004년, pp.227-262.
101) 시카고의 시장이었던 리처드 J. 데일리의 공적을 기념하기 위해 세워진 강철로 지어진 31층 건물. (https://ko.wikipedia.org/wiki 재인용.)

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

목도, 무엇을 표현했는지 알 수 없는 조형물에 대해 당시 시민들이 받아들이기 어려운 예술이었기 때문이다. 그러나 현재는 시카고를 대표하는 공간조형예술로 최고의 찬사를 받는 작품으로 자리 잡고 있다. [도판-22] 스케치에서 볼 수 있듯이 아프리카 원시미술에 영향을 받은 작품으로 보인다. 그는 아프리카 원시미술에서 나타난 기하학적이고 추상적인 조형적 요소를 받아들여 입체파를 형성하였으며 그의 작품들은 순수한 추상을 추구한 니그로 시대로 구별된다. 가격으로 환산하면 천문학적인 가치의 조형물인 <무제> 작품을 관광객들은 거리낌 없이 밟고 올라가 추억을 남기며 아이들은 놀이터인 듯 위에서 뛰거나 미끄럼을 타며 자유롭게 행동하지만 아무도 제재하지 않는다. 인위적으로 훼손하지 않는 범위 내에서의 행위를 허용하는 것이 시카고에서 공간조형예술을 대하는 태도인 것이다. 유명 작가의 작품이지만 그 장소에 속한 모든 이는 공공장소의 예술을 누릴 수 있는 자유와 권한을 가지고 있음을 확인할 수 있는 사례이다.

[도판-22] 파블로 피카소, <무제>, 스케치[102)]



[도판-23] 파블로 피카소, <무제>, Cor-ten 강철, 15m, 시카고, 뉴욕, 1967

102) AIC 「예술 감성이 깃든 도시... 시카고 2편」 브런치, 2016.6.29. (https://brunch.co.kr/@artincity/5)

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

다음으로 살펴볼 조형 형태의 작품은 장 뒤뷔페(Jean Dubuffet 1901-1985)[103]의 작품이다. 예술적 표현요소의 근원은 내면의 정신 충동에 의한 원초적 표출이라 할 수 있다. 사회의 틀에서 벗어나 본인만의 고유의 순수 본능적 욕망을 자유분방하게 재창조하는 것이다. 이러한 표현 양식은 프랑스 비평가 장 폴랑(Jean Paulhan 1884-1968)[104]에 의해 '아르 브뤼'(Art Brut)[105]라고 지칭되었다. 특히 뒤뷔페는 1923년 하이덴베르크의 정신과 의사인 한스 프린조른(Hans Prinzhorn 1886-1933)[106]의 저서 「정신병자들의 조형 표현(Bildnerei Dir Geistes Kran Ken)」을 읽고 깊은 감동을 받아 기존의 예술적 표현의 한계를 뛰어넘고 이미지를 재 창조하는데 있어서 획기적인 사고의 전환점을 얻었다.[107] 정신병 환자들의 기상천외한 조형 표현으로부터 형태의 과감한 왜곡과 불균형, 그리고 변형을 발견했다.[108] 또한, 건축가 르 꼬르뷔지에와의 교류를 통해 재료에 대한 관심을 확장시켜 시멘트, 아스팔트 조각, 철골 등 건축 재료를 도입해 회화에 적용하기도 했다.

우를루프(L, Hourloupe) 시리즈 [도판-24]는 무의식적 낙서로부터 시작되어 분열되는 형태로 방향성을 가지지 않는 비정형성 특징을 보인다. 이러한 환영의 공간은 점점 증폭되고 비현실적 형상들은 3차원 공간을 빠져나오면서 다양한 모습으로 확장된다. [도판-25] <겨울 정원>은 상하좌우의 실제 공간을 활용해 공간

---

103) 2차대전 이후 파리의 대표적인 국민작가로 앵포르멜(프랑스 중심으로 일어난 현대 추상회화의 한 경향으로 형을 부정한다는 뜻)의 선구자로 작품에서 시각적 환영보다는 촉각적 질감의 효과를 표현한다. (https://ko.wikipedia.org/wiki 재인용.)

104) 프랑스 작가, 문화 평론가이자 발행인이다. 주요 작품으로는 「타르브의 꽃」, 「문학의 공포」등. (https://ko.wikipedia.org/wiki 재인용.)

105) 세련되지 않고 다듬어지지 않은 거친 형태를 지닌 미술로, 원생미술(原生美術)로 번역된다. 아마추어들의 작품에 나타나는 일종의 순수한 미술을 지칭하기 위해 사용한 개념. (https://monthlyart.com)

106) 미술사가이자 정신의학자로 형상화 충동의 개념을 모든 형상화 활동의 내적 동기로 설정하여 6가지 내재적 충동(표현욕구, 유희충동, 꾸밈충동, 모사경향, 질서화 경향)들의 관계에 따라 다양한 종류의 형상화를 분석하는 이론을 제시. (김남시·한스 프린츠혼 『정신병자들의 조형작업(Bildnerei der Geisteskranken)』의 미학적 의의, 한국미학학회, 2012, 재인용.)

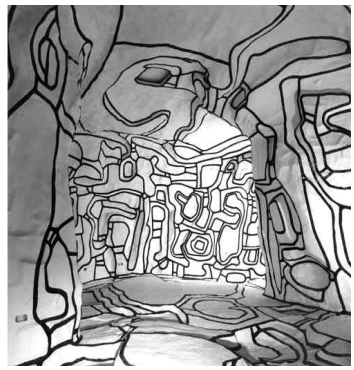
107) Hans Prinzhorn 「Expression de la Folie: Dessins, Peintures, Sculptures D'Asile」 A. Bross and M. Weber(tr), Paris: Edition Gallimard, 1984, & Michel Thevoz, L' Are Brut, Geneve, Albert Skira, 1980, pp.40-42.

108) *Ibid.*, pp.7-8.

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

자체가 바탕이 되는 공간적 회화로써 공간조형의 기본 구조에서 벗어난 비현실적 구조이며 현실과 분리된 공간으로 보여준다. 도시의 빌딩 사이에 설치었으나 조각임을 거부한 [도판-26], [도판-27]의 작품은 2차원과 3차원의 경계를 허물고 원시림의 재현으로 자연의 환영을 보여주어 정신적 회화로써 보이길 원하였다.

[도판-24] 장 뒤뷔페, <우를루프 정원>, 캔버스에 비닐물감, 97×130cm, 1966



[도판-25] 장 뒤뷔페, <겨울 정원>, 5×10×6m, 파리 퐁피두센터, 1972

[도판-26] 장 뒤뷔페, <Monument with Standing Beast>, 8.8m, 1984

[도판-27] 장 뒤뷔페, <Groupe de quatre Arbre>, 96×100×87cm, 1972

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

시카고(Chicago)에 설치된 또 다른 회화에서 확장된 조형 형태의 작품은 호안 미로(Joan Miro 1893-1983)[109]의 작품이다. 그의 초기 작품에서는 사물의 형태를 매우 정확하고 정밀하게 의도적인 구도로써 화폭에 담아내었으며 제한된 방식으로 주제의 일부만을 표현하였다. 이후 칸딘스키의 영향으로 인해 사실적 표현보다 초현실적으로 추상화되어 검은색이나 강렬한 색상으로 평평한 형태의 단순한 기호가 우세한 작품을 볼 수 있다. 주제를 암시하며, 감수성과 친밀감으로 신비로운 서정적 감동을 주는 작품이다. 이러한 미로의 작품은 [도판-28], [도판-29]와 같이 초현실주의 사조에서 나타나는 특유의 어둡거나 심리적 느낌이 아닌 순수한 상징적 기호를 활용하여 묘사되고 있다. 이러한 기호와 상징적 단순화는 1940년부터 미로만의 개성으로 표현되었으며 가장 순수하고 유희적인 선의 형태와 도식화된 상징적 시의 언어로써 데포르마시옹(déformation)[110]기법으로 제작되었다.

1969년에 계약이 이루어져 청동 모델링으로 시 제작되었으나 자금 부족으로 취소되었으며 10년 후 시카고 시장의 의뢰로 다시 진행되어 제작된 [도판-30] <The Sun, The Moon and One Star>는 상징적 선과 곡선형 몸체, 강렬한 색채가 어우러진 인간의 모습을 닮은 작품으로, 처음 공개되었을 당시 시민들의 호응을 받지 못했으나 현재 '미스 시카고'라고 칭할 만큼 대중적 관심이 높아져 시카고의 랜드마크 중 하나로 자리매김하게 되었다. 시대적 상징성을 가진 장식적 효과를 보이는 미적 오브제로써의 기능과 건물과 도보에 인접하게 설치되어 있어 시민들의 휴식공간으로 사용자의 편의를 위한 의자로써의 기능도 동시에 하고 있다.

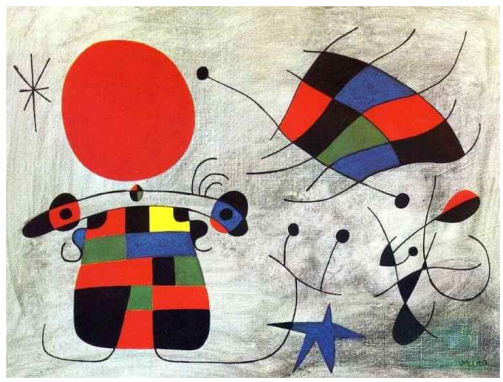
---

109) 스페인 카탈루냐 지방의 바르셀로나 출신의 화가, 조각가, 도예가로 초기 작품에서는 사물에 대한 정밀한 형태로 감수성과 친밀감이 드는 서정적인 감동을 주는 작품이었으나 바실리 칸딘스키의 영향을 받아 초현실주의 화풍으로 바뀌면서 밝고 가벼운 색채와 소박하고 단순한 형식으로 이루어진 작품을 제작. (https://ko.wikipedia.org/wiki 재인용.)

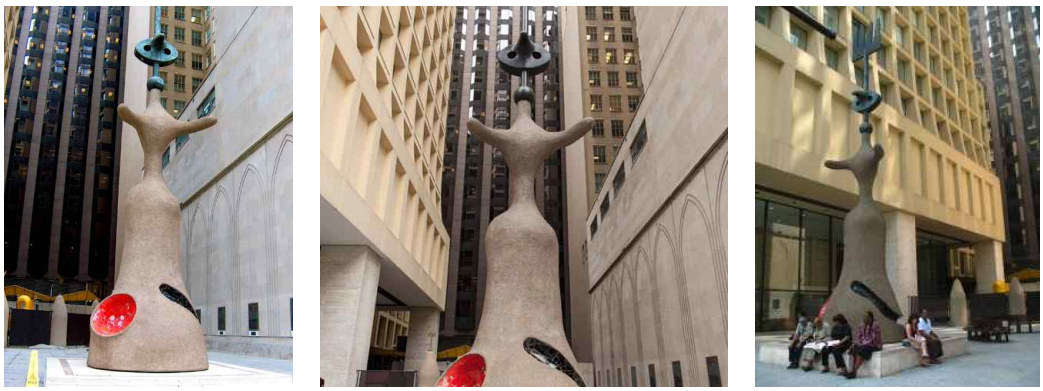
110) 변형, 왜곡이라는 뜻의 프랑스어로 대상을 시각적 영상으로 충실히 재현하는 것이 아니라, 어떤 의미에서 그 대상을 고의로 왜곡시켜 그리는 법. 작가의 감정표출을 위해 혹은 조형적인 의도를 강조하거나, 양식화, 풍자적인 과장 등을 위해 사물의 자연형태에 보다 주관적인 왜곡을 더해 나타내는 것을 의미. (https://monthlyart.com)

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

[도판-28] 호안 미로,
<Constellations>, 1974



[도판-29] 호안 미로,
<The Smile of the Flamboyant Wings>, 1953



[도판-30] 호안 미로, <The Sun, The Moon and One Star>,
bronze, wire mesh, concrete sculpture, 12m, 시카고, 1981

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

마지막으로 로이 리히텐슈타인(Roy Fox Lichtenstein 1923-1997)[111]의 작품을 살펴보고자 한다. 리히텐슈타인은 미국 팝아트의 대표 작가로 그는 광고나 만화에 영감을 받아 장난스러운 방식의 정확한 구도로 만들어낸 패러디 작품을 산업 그림(industrial painting)이라 지칭하며 “미술은 점점 세상에서 멀어지지만 팝아트는 세상을 바라본다.”[112]라고 말하였다. 또한, 굵고 검은 외곽선과 밝은 색채, 중간색조의 인쇄식 망점, 대화를 묘사한 대화 풍선(Narrative Balloon) 등의 독창적인 표현 기법으로 주제를 익살스럽게 표현하면서 역동적으로 묘사하여 미국 미술계에서는 볼 수 없는 새로운 표현기법을 창조했으며 그의 작품에서 나타난 만화적 이미지는 미국의 그 때 당시의 일상을 잘 보여주면서 그의 작품의 전형적인 형상으로 자리 잡게 된다.[113] [도판-31] <Female Head>, [도판-32] <Female Figure>에 보이는 벤데이 망점(Ben-day dot)은 작품 표현의 핵심 기법으로 확대된 인쇄 이미지에서 볼 수 있는 색점이다. 이러한 기법은 추상표현주의 작가들이 시도했듯이 관람객을 압도하려는 경향에 대한 하나의 반대 급부적인 현상이라고 볼 수 있을 것이다.[114] 70년대 그의 작품은 추상적 형태의 거울 이미지를 통해 재창조되었다. 이러한 회화작품에서 사용된 표현들은 조형물에도 확인할 수 있다. [도판-33] <El Cap de Barcelona>는 스페인 카탈루냐 바르셀로나에서 열린 1992년 하계 올림픽의 성공을 위해 지중해에 대한 접근성을 향상시키고자 해안을 중심으로 50개 이상이 설치된 조형물 중 하나이다. 여성의 머리와 얼굴의 추상적 형태는 모자이크 타일로 표현되었는데 이는 가우디와 바르셀로나 건축을 기리기 위함이며 이목구비는 그의 작품인 <붓놀림>과 유사하게 표현되었다. 빨간 격자 형태의 벤데이 망점이 얼굴의 2/3를 덮고 있어 팝아트의 예술적 경향을 그대로 나타내고 있다.

---

111) 미국의 팝 아티스트로 패러디를 통해 팝아트의 전제를 규정했으며 만화에 영감을 받아 장난스러운 방식으로 모방을 통해 문서화된 정확한 구도를 만들어 광고와 만화책 스타일의 한 장면으로 표현. (https://ko.wikipedia.org/wiki 재인용.)

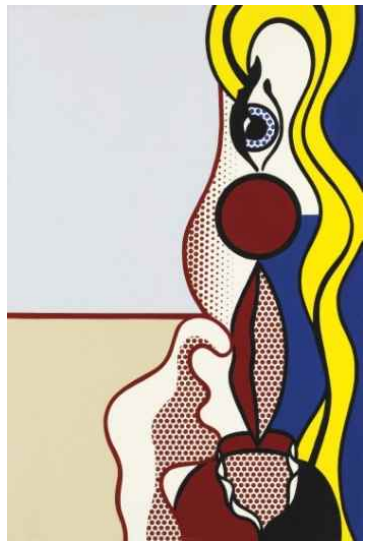
112) Lippard. L.「New York Pop Art」Ed. Lippard, p.95.

113) 임순자·조기여·유태순「로이 리히텐슈타인의 회화 모티브 특성을 응용한 헤어아트 연구」한국디자인포럼 56권, 56호, 2017, pp.93-108.

114) 휴즈 로버트「새오무의 충격」최기득 역, 미진사, 1993, p.58.

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

[도판-31] 로이 리히텐슈타인, <Female Head>, oil and magna on canvas, 152.4×127cm, 1977



[도판-32] 로이 리히텐슈타인, <Female Figure>, oil and magna on canvas, 152.4×101.6cm, 1978

[도판-33] 로이 리히텐슈타인, <El Cap de Barcelona>, 콘크리트와 세라믹, 15×6m, 바르셀로나, 스페인, 1991-1992

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

3.2. 공간조형에 적용된 회화

회화가 공간조형에 적용되어 표현된 작품으로 젠 스타크(Jen Stark 1982-)[115]의 작품을 들 수 있다. 그녀는 복제와 무한에 대한 아이디어를 탐구하고 자연에서 발견된 복잡한 형태의 모방을 통해 반복적 패턴이나 물방울에 사이키델릭 아트(Psychedelic Art)[116]를 적용하여 광학적 예술로 표현한다. 대표작은 면도날로 날카롭게 잘려나간 균형을 이룬 종이조각으로 제작된 작품이며 나무, 금속, 페인트 등 다양한 매체를 활용해 광학적 유혹과 지각적 참여를 표현한 작업을 하고 있다. [도판-34] <Chromatic Biome>, [도판-35] <Organic Desaturation>은 정지된 현실 속 자연에서 발견되는 반향적 패턴과 그럴듯하지 않은 디자인의 몰입형 생태계로 이동하는 운동적 역할의 물결치는 효과를 표현한 평면 형태의 작품이다. 이러한 표현은 벽화작업에서도 나타난다. [도판-36] <Technicolor Drip>의 벽화는 건물 외관에서 스며 나오는 흑백의 폭포와 함께 떨어지는 무지개 색상은 Culver City에서 촬영된 'The Wizard of Oz'의 'Somewhere Over the Rainbow' 노래를 반영한 것이다. 다채로운 색채와 유기적 곡선의 형태는 몽환적이고 자극적이다. 2차원적 표현을 3차원으로 바꾸어 인위적 환경 속에서 경계를 초월하고 이성적 해방을 경험하게 한다. 그녀는 이 외에도 마이애미 국제공항 내부의 벽화[도판-38]와 NSU Art Museum Fort Lauderdale의 외관[도판-37]을 포함하여 미국 전역에 수많은 공공 예술작품을 선보이며 본인의 작품성향을 그대로 적용시켜 표현하고 있다.

115) 미국 출신의 멀티미디어 예술가로 자연에서 발견되는 복잡한 모티브를 모방한 자연의 패턴이나 물방울을 반복적이고 복잡한 형태로 사이키델릭 색상을 사용하여 광학 예술로 표현한다. 시그니처 작품은 최면에 걸릴듯한 만다라와 같은 구성을 통해 표현되는 영적 성향을 띠며 다양한 재료를 결합해 작업한다. (https://ko.wikipedia.org/wiki 재인용.)

116) 'psycho'와 'delicious'를 합성한 일종의 심리적 황홀 상태를 가리키는 신조어로써 이러한 상태를 연출하는 것, 환각 미술 혹은 LSD 아트라고도 불리며 환각제 복용에 의한 환시와 환청 등의 체험을 재현. (https://monthlyart.com)

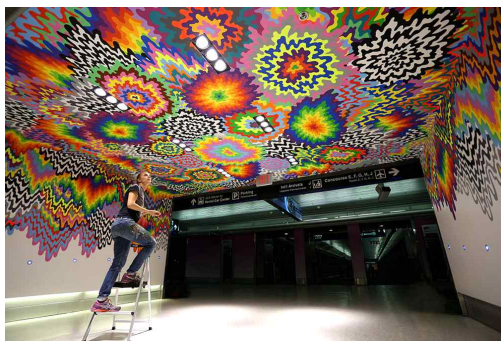
조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

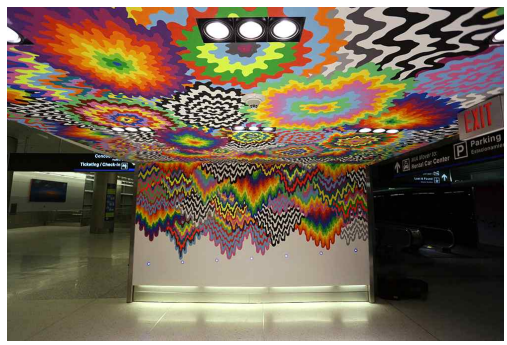
[도판-34] 젠 스타크, <Chromatic Biome>, acrylic on aluminum, 58×58×0.25in, 2021

[도판-35] 젠 스타크, <Organic Desaturation>, acrylic on aluminum, 58×87×0.25in, 2021

[도판-36] 젠 스타크, <Technicolor Ooze>, Culver City, CA 플랫폼, 2015

[도판-37] 젠 스타크, <Acid-Free>, NSU Art Museum Fort Lauderdale, 2011





[도판-38] 젠 스타크, <Meltdown>, Miami International Airport, Miami, FL, 2014

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

두 번째 작가로는 키스 해링(Keith Haring, 1958-1990)[117]을 들 수 있다. 80년대 낙서 화가로써 공공장소와 같은 일상적 공간에 유희적이며 대중적인 스타일로 자신만의 독창적인 양식을 추구하였다. 추상적 작업이 갖는 소통의 단절을 해소하기 위해 특별히 뭔가를 의도하지 않은 채 그려낸 드로잉에서 구체적인 사물의 형상을 발견하게 되며 여기에 착안하여 많은 기호를 만들어낸다. 무심코 그려낸 형상은 동물이나 비행접시의 형상을 띄고 있다.[118] 이는 파울 끌레와 장 뒤뷔페의 작품에 나타난 기호학의 영향을 받은 것이다. [도판-39] 참조.

[도판-40] <타워>는 Necker-Enfants Malades 소아과 병원의 외부 계단에 그려져 있던 작품으로 현재 철거로 인해 독립된 형태로 되어 있다. 1987년 제작 당시 그의 일기에 "나는 지금, 그리고 미래에 이 병원에서 아픈 아이들을 즐겁게 하기 위해 이 그림을 그린다."라고 하였다. 어른들과 아이들이 함께 노는 모습, 기어가는 아기 모습 등의 모든 인물들은 밝은 색(노랑, 파랑, 빨강, 녹색 등)으로 사용되었으며 사전 스케치 없이 두꺼운 검은색 선으로 그려져 있다. 위의 작품 모두 복원된 것이며 [도판-41] <우리는 젊음이다>는 공공벽화 작업에 참여하여 그린 작품으로 원래 그려진 장소에 완전한 형태로 남아 있다.

[도판-39] 키스 해링, <Retrospect>, Silkscreen on paper, 1989

117) 1980년대 뉴욕의 거리문화에 영향을 받은 미국의 미술가, 사회 운동가이며 그래피티 예술가로 잘 알려진 인물로써, 하위문화로 낙인찍힌 낙서화의 형식을 빌려 새로운 회화 양식을 창조하여 간결한 선과 강렬한 원색, 재치와 유머가 넘치는 이미지로 표현.
(https://ko.wikipedia.org/wiki 재인용.)

118) John Gruen 「Keith Haring」 New York: FIRESIDE, 1992, p.18

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

[도판-40] 키스 해링, <타워>, 2700×1300cm, 파리, 1987

[도판-41] 키스 해링, <우리는 젊음이다(We The Youth)>, 미국 필라델피아 포인트 브리즈, 1987

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

공간조형에 적용된 회화로 연구할 마지막 작가는 공공예술, 회화, 조각 및 특정 장소에 설치 작업을 하는 HENSE로 더 알려진 현대 시각예술가인 알렉스 브루어(Alex Brewer 1979-)[119]이다. 그는 요소, 모양 및 색상 관계의 상호작용 방식을 마크 메이킹 표현을 통해 작품을 제작하며 계획적인 작업 방법을 추구하지 않는다. 진행하면서 탐색을 통해 작품을 완성해 가는 방식이며 자체적으로 만들어낸 표시를 동일한 레이어링 기법을 적용하여 자유로운 형태를 만들어낸다. [도판-42], [도판-43] 참조.

또한, 콜라주와 같은 그림을 통해 색상 이론과 추상화를 표현하며 광고판, 빈 캔버스, 시멘트 벽, 크림색과 흰색 종이 등 다양한 표면에 아크릴, 스프레이 페인트, 실크스크린, 잉크를 겹쳐 작업한다. 벽화를 통해서든 액자에 넣은 그림을 통해서든 단순한 배경에서 화려한 모양과 기하학적 선이 대조되어 등장한다. 부피가 큰 획 안에 갇힌 네온 색상과 흰색 배경을 병치해 만들어낸 에너지는 역동적이면서도 정교하게 제한된 구성을 만들어낸다. 곡선과 직선으로 이뤄진 면들이 만나 강렬한 색채가 어우러진 그의 벽화에서는 천진하고 순수한 느낌이 전달되기도 한다. [도판-45] <Building Blocks>은 커뮤니티의 성격에서 완전히 벗어나 생생하고 활기찬 색상의 풍경을 자아낸다. 여러 가지 색의 기하학, 표현적인 선, 파란색 안료의 대담한 블록으로 이루어진 그림의 초대형 벽화는 170갤런의 페인트를 사용하여 그래피티와 회회적 기법을 혼합해 한때 눈에 띄지 않았던 건물을 해거스타운(Hagerstown)의 문화 예술적 랜드마크로 탈바꿈시켰다. [도판-44] <ICON Midtown Tower>는 애틀랜타 미드타운의 신축건물의 평범해 보이는 구조에 본인만의 개성을 부여하여 강한 개성을 드러낸 공간조형으로 나타내었다. 페인트를 칠한 알루미늄 패널을 부착하여 입체적으로 표현하고 노란색의 의도되지 않은 선들은 무심한 형태로 그려내었으며 거대한 단일 형태의 빨간색과 파란색의 회화에서 보였던 레이어링 기법이 벽화에서도 활용되고 있음을 확인할 수 있다. 그는 수많은 공공프로젝트를 통해 회화와 공간조형이 예술로써 도시 환경의 상호작용적 관계를 이루어 내고자 한다.

---

119) 미국의 현대 미술가로써 역동적이고 생생하며 다채로운 추상회화와 공공벽화 아티스트이다. 추상적인 선, 모양, 유기적 형태의 조합을 통해 유동적이고 장난스러움으로 묘사된다. (https://ko.wikipedia.org/wiki 재인용.)

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

[도판-42] 알렉스 브루어,
<Interconnected 01>, Acrylic on canvas,
96×72×2.50in, 2020

[도판-43] 알렉스 브루어,
<Interlock 02>, Acrylic on canvas,
72×60in, 2020

[도판-44] 알렉스 브루어,
<ICON Midtown Tower>,
Acrylic and painted aluminum panels on wall,
95×65 ft, Atlanta, Georgia, 2017

[도판-45] 알렉스 브루어,
<Building Blocks>, Acrylic on mansonry,
Hagerstown, Maryland, 2017

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

Ⅳ. 연구자 작품에 나타난 차원의 '이음' 표현

본 장에서는 이론적 고찰을 통한 차원의 경계에서 나타난 상호작용적 양상인 세 가지 유형을 바탕으로 연구자의 작품에 표현된 차원의 경계를 통한 이음에 대해 분석하고자 한다.

평면과 입체가 끊임없이 소통하는 표현활동인 미술은 공간예술이다. 시간의 흐름에 따라 표현 목적과 방법이 확장되었으나 공간은 조형 활동의 장으로써 중요성을 띠고 있다. 여기서 공간을 연구자는 차원(dimension)으로 분류한다. 점과 선을 이용한 직선과 곡선으로 표현된 1차원적 형태의 회화의 본질적 요소인 평면성을 추구하는 2차원 공간, 높이와 넓이에 깊이를 더한 3차원의 공간까지 차원의 경계를 기준으로 자유롭게 넘나들고 있다. 연구자는 이러한 평면과 입체가 연결되는 공간 속 경계에 집중하고자 한다.

물리적으로 말하면 공간은 비워진 체적(體積)이다. 비워진 형식이며 형상으로 정의되기 보다는 형질로 생각된다. 여기에는 장소(場所), 여지(餘地), 간극(間隙) 등의 차원을 포함한다.[120] 다시 말해 공간은 처음부터 존재한 것이며 차원의 설정을 통해 변화된다. 유클리드공간은 평행선의 공리와 피타고라스의 정리가 성립하는 n차원 공간으로 직선은 1차원 유클리드공간, 평면은 2차원 유클리드공간, 공간은 3차원 유클리드공간이다.[121] 직선의 1차원 공간에서 2차원으로 그리고 3차원으로의 연결은 과학에서의 새로운 공간개념을 인식하기 이전 예술가들에 의한 직선 원근화법(투시도법), 그리고 물질 공간에 대한 일관성으로 평면을 통한 입체적 표현이 자리 잡게 되었으며 17세기부터 과학에서 3차원 유클리드공간 개념을 갈릴레오 갈릴레이(Galileo Galilei 1564-1642)를 통해 최초로 개념화되었다. 균등한 3차원 공간개념은 현대 물리학의 기초이며 실재의 존재론을 토대로 한 물질 공간으로 변화가 없는 무한한 3차원 공간으로서 확장된다고 정의되었다.

---

120) 대한건축학회 「건축공간론」 기문당, 1976, pp.15-17.
121) 지그프리드 기디온, 김경준 역(2005) *Op. Cit.*, p.69.

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

1. 평면과 차원의 이음

1.1. 이음의 형성과 발현

연구자의 작품에 나타난 차원의 경계를 넘나드는 이음의 표현 유형에 대해 논하기에 앞서 본 논문의 핵심 키워드인 이음에 대한 개념화가 필요할 것이다. 이는 이음의 회화적 표현에 대한 미학적 해석을 위함이다.

순우리말인 이음의 사전적 의미는 이어서 합하는 일, 또는 그런 부분이라고 정의되어 있다. 본 연구자의 작품에서 이음은 영어로는 'connection', '이어준다' 라는 의미로써 표현된다. 이음의 사전적 의미와 유사한 단어로는 결합이 있다. 결합은 둘 이상의 사물이나 사람이 서로 관계를 맺어 하나가 됨[122]을 의미한다. 이러한 사전적 의미를 토대로 미술사에서는 물체와 이미지의 결합, 회화와 여러 요소의 합인 컴바인 페인팅(combine painting)[123]으로 표현된다. 'combine'이라는 단어는 로버트 라우센버그(Robert Rauschenberg 1925-2008)[124]에 의해 정의되었다. 그의 작품에 나타난 결합으로써의 내용과 본 연구자의 작품에 표현된 이음을 비교하여 본 논문에서의 개념을 수립하고자 한다.

라우센버그의 작품은 주로 사진이나 그림의 잡지 등과 일상의 오브제를 혼합해 표현하였다. 물체나 일상의 이미지를 차용하여 화면을 혼란하게 채우고 그 이미지들에 도료를 튀게 하고 방울지게 만드는 작가이다. [도판-46], [도판-47] 참조. 라우센버그는 추상표현주의 회화의 인상적인 특징이었던 잭슨 폴록(Paul Jackson Pollock 1912-1956)이나 이브 클라인(Yves Klein 1928-1962)이 사용한 물감의 유동성과는 다르게 이미지 본래의 존재와 무관한 가치와 정체성에 대항한다.[125] 연구자의 작품 [도판-48] <Various of space>도 오브제를 활용한 기법에서 출발하였다. 실크 벽지가 가진 무늬를 활용하여 캔버스에 부착하는 방식을

122) 네이버 어학사전. (https://ko.dict.naver.com)
123) 콜라주의 확대된 개념으로써 2차원 혹은 3차원의 물질을 회화에 도입하려는 미술상의 시도. (https://ko.wikipedia.org/wiki 재인용.)
124) 미국의 화가, 그래픽 아티스트로 사물을 이미지에 종속시키지 않고 반대로 사물을 화면에 도입함으로써 이미지를 파괴하고 혼란시켜서 때로는 넌센스, 또는 역설적으로 현실인식의 다른 길을 내보여 주고 있다. (https://ko.wikipedia.org/wiki 재인용.)
125) Edward Lucie-Smith L' Art D' AUJOURD' HUI, Éd, Nathan, 1989, Paris, p.154.

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

통해 평면의 화면을 구성하는 방식이다. 오브제의 이미지들은 기호적 형태들로 차용되고 동시에 캔버스 안에서 물감의 혼합이 이루어진다.

[도판-46] 로버트 라우센버그, <Samarkand Stitches IV>, Unique screen print and fabric collage, 154.9×101.6cm, 1988

[도판-47] 로버트 라우센버그, <수수께끼>, 캔버스에 혼합매체, 243.8×333.1cm, 1955

[도판-48] 나수빈, <Various of space>, 53.0×45.5cm(3), mixed media on canvas, 2018

영국 런던의 화이트채플 갤러리(Whitechapel Gallery)에서 진행된 그의 회고전에서 한 비평가는 이렇게 대답했다. “인생은 그의 작품을 관통하여 침투했고 그의 작품 각각은 예술의 정의를 강요하기보다는 예술이 나타날 수 있는 모든 가능한 맥락에 대한 의문에서 비롯된다.”[126] 라우센버그의 작업에 나타난 이미지들

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

의 혼합은 관객의 경험에 따라 무한히 확장되어 예술적 취향을 통해 각기 다른 형식으로 표현된다. 또한, 라우센버그가 기억하는 개인적 경험을 보편적인 사물로 작품에 녹여내 본인의 트라우마를 표현한 작품 [도판-49] <모노그램>과 같이 작가 개개인의 기억 혹은 추억을 기반으로 하여 현재의 상상력에서 비롯된 작품들은 작가의 표현 방법의 중요성보다는 다원적 해석의 가치를 관객의 경험으로써 해석될 수 있도록 권한을 부여하였다. 연구자의 작품은 공간에서 행해지는 관객의 시점에 따라 시각적 환영을 가져온다. 평면과 입체의 혼합된 공간에서 360도의 위치 변화를 통해 공간과 공간, 공간과 관객, 공간과 물질 등의 연결로써 관계를 맺는다. 이로써 물질적 해석이 아닌 전이를 통한 관계의 가치가 중요시되고 관계적 이음을 만들어낸다. [도판-50] 참조.

[도판-49] 로버트 라우센버그,
<모노그램(Monogram)>,
163×160.5×95cm, 1955-1959

[도판-50] 나수빈, <차원의 경계>,
mixed media, 가변설치, 2019

라우센버그의 작품에서 나타나는 결합의 표현과 연구자의 작품에서 표현된 이음은 오브제 활용에서 시작됐다는 것과 관객의 경험으로써 작품이 해석되길 바란다는 것으로 유사점이 발견되었다. 또한, 라우센버그는 2차원의 평면에 3차원의 오브제를 결합하여 작품을 제작하였다. 평면의 화면을 벽에 붙이든 바닥에 놓아두든 2차원의 공간은 무대의 받침대 역할로써 활용된다. 연구자의 작업에서도

126) Andrew Forge, Rauschenberg, 뉴욕, 1970, p.15.

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

2차원의 공간은 중요한 역할을 한다. 3차원의 빈 공간 속 새로운 공간이 발현되기 위한 중요 요소이다. 2차원의 연결을 통해 3차원의 공간이 생성되기 때문이다. 여기서 주목해야 할 점은 라우센버그의 작품은 2차원의 공간과 3차원의 공간을 결합해 하나의 공간으로 표현한다는 것이고 연구자는 2차원과 3차원을 통해 생성된 이음으로의 표현이 또 다른 공간을 형성한다는 점이다. 이는 라우센버그의 작품 <세부사항>, <인터뷰>를 통해 확연하게 비교될 수 있다.

라우센버그는 쓰레기, 나무, 병, 금속, 박제된 동물, 의자, 신문, 천 등 여러 가지 재료들을 수집하였으며 이것은 모두 사회에 버려진 대상이고 시간의 흔적이며, 타인의 인생에 대한 상징적 오브제를 활용해 [도판-51], [도판-52]와 같이 패널 콜라주로 표현하였다. 각각의 오브제들은 독립된 객체로써 패널 안에서 서로 간의 연결성을 전혀 찾을 수 없다. 뒤엉켜진 결합 된 형태로 각각의 패널에 채워져 있으며 그러한 패널들 또한 결합 되어 하나의 작품으로 보인다. 그러나 연구자의 작품 [도판-53]과 같이 선의 형태로 만들어진 빈 사각형을 통해 바라본 회화는 만들어진 또 다른 공간이며 면의 형태로 계단에 가려 보이지 않는다. 이러한 형태는 관객의 움직임이나 시각의 위치에 따라 다양하게 변화된다.

[도판-51] 로버트 라우센버그,
<세부사항(Minutiae)>, 1954

[도판-52] 로버트 라우센버그,
<인터뷰(Interview)>, 18×125cm, 1955

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

[도판-53] 나수빈, <차원의 경계> 부분,
mixed media, 가변설치, 2019

위의 내용을 바탕으로 본 논문에서 이음(connection)에 대해 규명하면 다음과 같다. 공간에서 이어주는 연결의 의미로써 장소, 사람, 물질 등 서로 간의 전이를 통한 (두 가지 사실, 생각 등의) 관련성으로 해석될 수 있다. 비어있는 공간에 존재하는 것은 두 개 이상이어야만 상호작용을 가능하게 하며 여기에서 일어나는 모든 행위를 통해 관계를 맺고 이음을 통해 차원의 경계를 넘나드는 형태로써 표현된다. 또한, 2차원과 3차원의 공간은 이음으로써 독자적인 새로운 공간을 형성하며 개방과 폐쇄를 통해 공간성을 갖는다.

1.2. 평면과 공간조형의 이음

공간은 상하, 좌우, 전후로 무한히 확장된 빈 곳으로써 시간과 함께 지각이나 감각으로 경험할 수 있는 경험의 세계인 3차원의 현상계를 유지하는 기반이다. 조형예술(회화, 건축, 조소, 디자인 외)은 표현요소인 형태, 색채, 질감 등을 통해 연결하여 새로운 공간을 구성하는 공간예술이다. 여기서 보이는 공간은 표현에 있어서 핵심적인 요체이며 변화와 통일, 균형과 비례, 대조 등 조형 원리를 통해

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

공간과 공간의 관계를 이어주는 기본 원리이다.

조형예술에서 표현하는 공간은 실제 공간과 묘사 공간으로 구분할 수 있다. 먼저 실제 공간은 작품 안에서 실제로 존재하는 공간이며, 실제로 만질 수 있는, 즉 캔버스 틀 안에 있는 평평한 화면을 말한다. 조소나 공간조형에서는 구성하고 있는 내부와 주변의 공간이 실제 공간이다. 묘사 공간은 환상적인 공간이며 시각적으로 실제로는 평면이나 3차원의 공간이 있는 것처럼 느껴지게 그려진 것이다. 착시를 통해 환영을 보게 하는 것으로 원근감 등의 회화기법을 활용해 3차원의 대상을 평면에 실물과 같이 재현해 내는 공간이다.

연구자가 표현하고자 하는 공간은 허공의 빈 공간이다. 그것을 통해 인식되는 실체를 또 하나의 공간과의 연결임을 말하고자 한다. 이것이 본 논문에서 다루고자 하는 이음이다. 이음의 연결고리로써 요소는 다양하다. 연구자는 여기에 계단을 차용(借用)하여 이음을 표현하였다. 이러한 빈 허공의 공간을 통해 만들어진 차원들을 피타고라스는 별의 관찰을 통해 공간은 점으로 조성되며, 점이 모여 선이 되고 선이 모여 면이 되고 체적이 됨을 깨달았다. 유(有)와 무(無)에 대한 서구의 기본적 인식은 이 시기에 명확성을 띠게 된다. 데모크리토스에 이르러서는 '원자와 허공'이 되었다. 이러한 양상은 아리스토텔레스와 에피쿠로스를 거쳐 리쿠레티우스에 까지 이르게 된다.[127] 파르메니데스에 의한 서구의 유무관(有無觀)에 의하면 무에서 유가 나오는 것은 불가능 하며 유가 근본이 되는 유에서 실체에 이른다. 반면 중국에서는 무가 근본이며 무에서 유를 창출한다.[128] 연구자는 무인 허공의 빈 공간을 통과해 보이는 실체를 통해 유의 공간을 만들고자 시도하려고 한다. 이는 연구자 회화의 작품을 3차원 공간으로 확장시키고자 하는 기반이 될 것이며 이렇게 생성된 공간의 표현적 효과는 관객의 경험에 따라 해석되고 변화될 것이다.

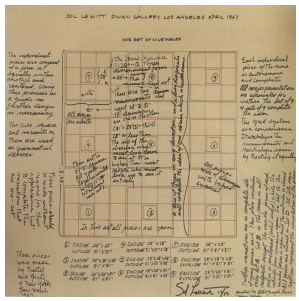
솔 르윗(Solmon "Sol" LeWitt 1928-2007)[129]과 도널드 저드(Donald Clarence Judd 1928-1994)[130]의 작품에서 위의 내용을 찾아볼 수 있다. 그들은 작품을 제

127) 장파·유중하 외 4인「동양과 서양 그리고 미학」푸른 숲, 1999, pp.41-43.
128) *Ibid.*, p.52.
129) 개념미술과 미니멀리즘의 창시자로 기하학적 형태와 구조로 확장하여 다양하고 시각적으로 복잡한 배열의 모듈식 정사각형을 사용해 제작하였다. (https://ko.wikipedia.org/wiki 재인용.)
130) 미국의 미니멀리즘 선구자로 구성된 대상을 통해 생성된 공간에 대한 자율성, 명확성을

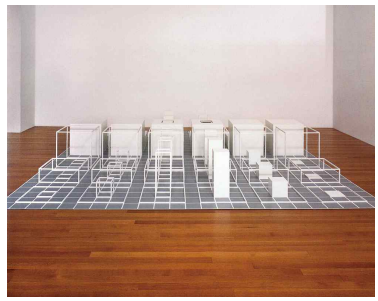
조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

작하기 위해 아이디어 자체가 작품의 핵심임을 부각시켰다. 이는 사물성을 반대한 비물질화(dematerialization), 오브제의 비오브제화(De-Objectification of the Object)[131]로서 정의하며 근본적인 아이디어와 이를 통해 운영되는 체계를 작품의 중요한 요소로 간주한 것이다.

Ⅱ장의 내용 중 회화구성요소의 공간적 특성에서 선에 대한 작품사례로 언급된 르윗의 그리드(grid) 작품은 1962년부터 시작되었으며 3차원 모듈식 작업을 '구조'라고 설명하고 비평가에 의해 스컬텍춰(scultecture)[132]로 지칭되기도 했다. [도판-54]와 같이 2차원과 3차원으로 지속성과 규칙적인 반복을 통한 기하학적 형태로 본질과 원리에 대한 중요성을 강조하였다. 이 <연속 기획안> 작품은 점차 증가 되는 분할구조를 선보이고 있으며 각각 9개의 정사각형으로 이루어진 정사각형이 다시 9개가 모여 전체를 구성하고 있다. 총 24개의 공간으로 나누어져 있다. 이 도안은 이미 그 결과물에 대한 예측하에 작성된 것으로 언어에 있어서의 알파벳과 같이 형태의 기본을 이루는 구성요소는 다름 아닌 정육면체이다. 이 도면은 실질적으로 작품의 중추를 이루는 주요 요소이며 이를 바탕으로 제작되는 형태적 결과물은 [도판-55]와 동일하다.[133]



[도판-54] 솔 르윗, <연속 기획안>, 1967, 로스앤젤레스, 드완 갤러리



[도판-55] 솔 르윗, <연속 프로젝트 I (ABCD)>, 알루미늄에 에나멜, 1966

추구하여 위계질서(움직임, 학파, 스타일)가 배제된 새로운 3차원 작업을 시도하였다. (https://ko.wikipedia.org/wiki 재인용.)

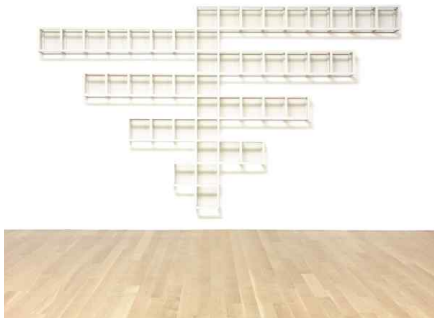
131) Lucy Lippard and John Chandler, The Dematerialization of Art, Art International, February 1968, Six Years: Dematerialization of the Art Object from 1966 to 1972(ed.Lippard), New York: Praeger Publishers, 1973, pp.6-9.

132) 비평가 앤 호이(Anne Hoy)에 의해 솔 르윗의 그리드 작품에서 조각과 건축의 특징을 지니고 있다고 함. (Anne Hoy, 「Sol Lewitt」 Arts Magazine, Sep./Oct. 1965, pp.63-64)

133) 마르코 메네구초, 노윤희 옮김(2010), *Op. Cit.*, p.286.

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

르윗은 구조물을 제작하는데 있어서 수학과 언어학에서의 체계적인 방법을 활용하여 미술 제작이 규칙에 지배되는 하나의 활동이라는 것을 증명하고자 했다.[134] 또한, 관객의 관람을 차원으로 확대하여 적용하였는데 이는 보이지 않는 것에서 발견된 관객의 변이를 통한 관람방식으로 그가 제시한 아이디어를 이해시켰다. "관람자가 작품을 보는 것을 통해서 미술가의 개념을 이해하는 것은 문제가 되지 않는다. 일단 작품이 미술가의 손을 떠나면 그는 관람자가 그것을 지각하는 방식에 대해 전혀 통제를 가할 수가 없다. 각각의 사람들은 동일한 것을 저마다의 방법으로 이해할 것이다."[135]라고 하였다.



[도판-56] 솔 르윗, <Wall Structure B>,
Painted wood, 219.1×388.6×26.7cm, 1978

[도판-57] 솔 르윗, <Wall Piece No.4>,
Enamel on aluminum, 59×116×21cm, 1979

위의 [도판-56], [도판-57] 작품은 3차원의 회화처럼 보인다. 물질성을 배제한 열린 형태로써 빈 공간의 구조적 효과를 확연하게 표현하고 있다. 흰색의 선으로만 이루어진 형태, 나무에서 알루미늄으로의 재료 변화 등 이 모든 것은 표현성을 제거하기 위한 방안이었으며 완전한 소거를 위해 개방된 공간의 반복적 형태로써 일관된 형식의 모듈 구성으로 완전함을 꾀하였다. 1965년경부터 구조의 공간 비례를 8.5(공간) : 1(구조)로 일정하게 정하여 지속적으로 사용하였다.[136]

---

134) Robert C. Morgan, Beyond Formalism: Language Models, Conceptual Art, and Environm ental Art, 「An American Renaissance: Painting and Sculpture since 1940」 ed. by Sam Hunter(N.Y.: Abbeville Press), 1986, p.148.

135) LeWitt, Paragraphs on Conceptual Art. Artforum, June, 1967, p.80.

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

비슷한 시기 저드는 1965년 그의 에세이를 통해 “지난 몇 년간 제작된 새로운 작품 중 절반 혹은 그 이상은 회화도 조각도 아닌 ‘3차원 작품’이다.”라고 적었다.[137] 그의 3차원 작품은 ‘특수한 사물(Specific Object)’로 정의하며 3차원의 실제의 공간은 본질적이고 강력하며 위계를 제거한 전체로써의 회화도 조각도 아닌 사물에 집중하였다. [도판-58] 참조. 실제 공간을 구현하고자 한 저드의 3차원 작업은 색채를 통해 공간을 통합하고 시각적 효과를 나타냈다. 또한, 실제의 빛을 작품의 요소로 활용하여 실제 공간 내 색채로써 표현하고자 했다. 이는 [도판-59]의 작품에서 볼 수 있다. 붉은색 구리로 된 측면은 내부와 외부가 톤의 차이를 보이는데 내부 면이 반사되어 외부 면보다 밝게 보이는 것이다. 관객의 보는 위치에 따라 거울 역할을 하는 면에 닿은 빛이 반사를 통해 색상이 다르게 인지되는 것이다.

[도판-58] 도널드 저드, <무제>,
알루미늄에 청록색 에나멜, 10개 부품,
각각 48×120×6cm 5/8, 1966

[도판-59] 도널드 저드, <무제>,
구리, 에나멜 및 알루미늄,
91.6×155.5×178.2cm, 1972

두 작가의 3차원의 작품을 르윗은 ‘스트럭쳐(Structure)’, 저드는 ‘특수한 사물(Specific Object)’라고 정의하고 있으며 비어있는 사각형의 형태를 통해 3차원의 공간을 표현한 회화적 작품이다. 선으로 만들어진 빈 공간을 통해 실제적 공간을

136) Leff, Alicia, Ed. Sol Lewitt. New York: The Museum of Modern Art, 1978, p.59.
137) Donald Judd 「Specific Objects」 Arts Yearbook 8, New york, 1965, pp.74-82, Art in Theory 1900-1990(eds. Charles Harrison & Paul Wood), Oxford: Blackwell, 1992, p.809.

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

만들어내고자 하였으며 르윗은 흰색의 선을 사용해 물질적 해체를 추구하였고 저드는 색상과 빛을 도입해 회화적 표현을 만들어내고 있다.

연구자의 작품에서 보이는 공간은 차원의 경계를 넘나든다. 평면적 오브제를 바탕으로 활용하여 1차원 형태의 직선이나 곡선으로 표현된 기호의 패턴화는 상징적이며 재료를 통해 예술이라는 맥락 내에서 동화되어 동시대 예술로 회화와 공간조형의 관계성을 보여주고자 하였다. 오브제의 입체적 공간표현이 최종적으로 3차원 공간에 조형물로 존재함은 한정된 공간에서 벗어나 차원의 연결을 통한 확장이며 시점에 따라 변화된다. 연구자의 작품은 공간과 공간의 연결고리로써 공간조형요소인 계단을 소재로 한 공간의 이음에 대한 것으로 여기서 공간은 개인의 주관적 내용을 담은 표현이다. 이를 객관적인 시선으로 바라봄으로써 찾게 된 차원적 이미지를 평면 회화가 가진 서술적 역할에서 벗어나 직관적 형태의 3차원 공간을 통해 상징적으로 나타내고자 하는 것이다.

2. 오브제를 활용한 1차원적 형태의 기호적 패턴

2.1. 건축기호와 오브제의 평면성

기호학은 언어를 비롯한 인간문화의 모든 것을 기호로 보고, 이를 체계적으로 설명하고 보여주는 학문이다.[138] 기호학(semiotics)이라는 말은 그리스어 '세미오티코스(semiotokos)[139]에서 유래했으며, 기호의 해석이라는 의미이다.[140] 기호의 기능은 메시지를 통해 개념, 사상을 전달(Communicate)하는 것이다.[141] 19세기 말과 20세기 초, 미국 철학자 찰스 샌더스 퍼스(Charles Sanders Peirce 1839-1914[142])와 스위스 언어학자 페르디낭 드 소쉬르(Ferdinand de Saussure

138) 강태희 외 「미술·진리·과학」 재원, 1996, p.7.

139) 그리스어 세미오티코스는 질병의 징후를 진단하는 의학 용어적 의미로 사용되었으나 영국 철학자 존 로크(John Locke)에 의해 현대적 의미의 기호학으로 전환된다. (https://ko.wikipedia.org/wiki 재인용.)

140) 숀홀 「기호학의 입문: 의미와 맥락」 김진실 역, 비즈 앤 비즈, 2009, p.5.

141) Pierre Guiraud, Semiology, London: Routledge & Kegan panl Ltd, 1975, pp.4-5.

142) 미국의 철학자로 현대 분석철학 및 기호논리학의 뛰어난 선구자 중 한 사람이다. 퍼스의 실용주의 철학에 따르면, 우리가 신념을 확정하는 방법에는 고집의 방법, 권위의 방법, 선험

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

1857-1913)[143]에 의해 현대 기호학이 창시 되었다고 말할 수 있다. 찰스 샌더스 퍼스는 인간의 인식이란 자연적으로 기호 혹은 표상의 창조적, 중개적, 영속적에 의해 구성되어져 있다. 기호는 그 스스로 존재하는 것이 아니며 그것에 의해 창조된 복제 즉 또 다른 기호 때문에 존재하게 되는 것이다. 그래서 "기호란 하나의 관념적 사물과 같다. 그것은 일반적이고 초시간적이며 그리고 주관적 생각에 대해 독립적인 것이다."[144]라고 말했다.

1940년에서 50년대 초반 이탈리아 이론가들에서 시작된 공간조형 기호론은 가치 있는 공간조형이론의 증가와 국제주의 양식의 대안을 찾는 시도로 두드러진 연구가 시작되었다. 또 공간조형과 직접적인 관계를 가지고 있진 않으나 일반기호론의 영향으로 발전하였으며 논쟁의 도구나 규법적 도구로 사용되어 하나의 텍스트로써 현대 공간조형에 폭넓게 활용되고 있다. 수잔 랭거는 예술작품을 정서의 유상적 기호(Iconic signs)라 하면서 예술작품의 상징화 방식은 인간의 내적 생명(Sensuous analogue)을 제공하는 것이라고 했다.[145] 기호는 메시지를 통해 개념과 사상을 전달하는 것이다.

연구자의 작품에서 보여지는 공간조형도면기호는 상징화 방식으로 표현되고 있다. 이는 본연의 의미를 내포하고 있으며 새로운 형태로 시각화되어 그 의미로써 확장시키고자 하였다. 연구자의 작품 [도판-60] <기호적 패턴 #1>은 1차원의 형태로 화면을 구성하였다. 창과 문의 공간조형도면기호와 계단을 다양한 패턴으로 재구성하여 새로운 이미지로 구축한 것이다. [도판-61] <기호적 패턴 #7>은 공간조형도면기호의 형태를 실크벽지로 활용해 무늬의 다양성을 더했다. 두 작품에서 보이는 평면적 형태는 패턴을 통한 착시를 보여준다.

적(先驗的) 방법, 과학적 방법이 있으며 그 중 과학적 방법만이 바른 것이라고 주장. (https://ko.wikipedia.org/wiki 재인용.)

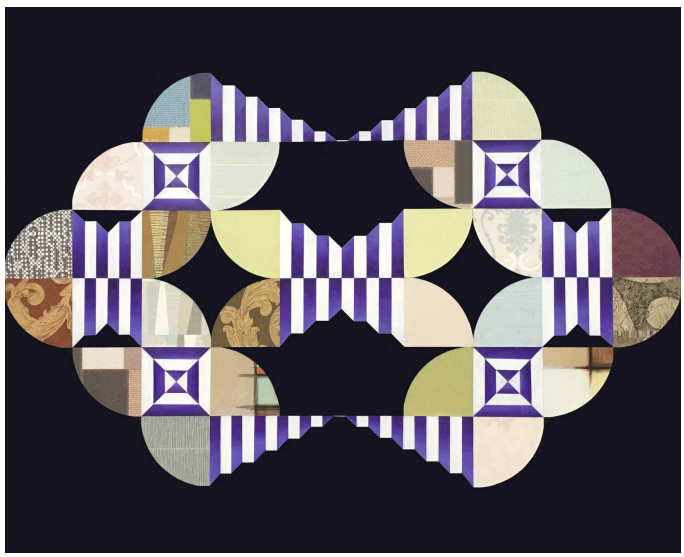
143) 근대 구조주의 언어학의 시조로 언어 세계를 랑그(langue)와 파롤(parole)로 나누며 기호의 자의성(기표와 기의 간 연결 관계가 자의적), 언어의 가치(기호의 의미는 그 자체의 고유한 어떤 내용에서 오는 것이 아니라 다른 단어들과의 관계속에서 '차이'에 의해 규정)로 언어 세계를 구축. (https://ko.wikipedia.org/wiki 재인용.)

144) Hanna 「Buczunska-Garewicz」 1984, p.40.

145) Harold Osborne 「Aesthetics and Art Theory」 서배식 역, 대왕사, 1984, p.246.

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

[도판-60] 나수빈, <기호적 패턴 #1>, oil on canvas, 130.3×193.9cm, 2017



[도판-61] 나수빈, <기호적 패턴 #7>,
oil and silk wallpaper on canvas, 130.3×162.2cm, 2017

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

[도판-62] 나수빈, <기호적 패턴 #2>,
acrylic and silk wallpaper on panel, 130.3×193.9cm, 2017

[도판-63] 나수빈, <기호적 패턴 #4>,
acrylic and silk wallpaper on panel, 116.8×91.0cm, 2017

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

[도판-62] <기호적 패턴 #2>와 [도판-63] <기호적 패턴 #4>를 살펴보면 재료가 가진 질감과 무늬를 살린 배경(ground)에 1차원의 기하학적인 직선이나 곡선을 활용한 문과 계단의 건축기호를 패턴화 방식을 통해 상징적 형태의 정적인 이미지로 표현하였다. 형태가 표현된 배경은 실내공간의 구성요소 중 천장과 벽의 꾸밈으로 사용되는 실크벽지로 PVC(염화비닐수지)재질을 이용해 코팅 면에 입체적인 질감의 다양한 디자인으로 고급스러운 느낌을 더한 벽지이다. 실크벽지가 가진 다양한 무늬를 배경으로 활용하여 오브제의 평면성이 표현되고 있다. 차원의 결합으로써 1차원의 선과 2차원의 창과 문 건축기호의 조합으로 차원의 흡수를 통해 2차원의 평면으로써 표현된다.

2.2. 1차원 공간의 기하학적 패턴

기하학적 형태는 수학적 법칙과 함께 뚜렷한 질서를 가지고 있다. 이는 규칙이며 단순 명료한 감각을 주는 것으로 이러한 형태가 취하는 근본 입장은 자연적 형태에서 파생되긴 하였으나 철저하게 논리적이고 합리적이어서 자연과 반대되는 개념으로 생각되어진다.[146]

연구자의 작품에 나타난 1차원의 공간은 앞에서 정의했던 상징적 공간으로써 기하학적 패턴의 선적인 형태로 구성되어 추상적 상징 언어로 표현되었다. 작품 [도판-64], [도판-66] 우아한 공간 시리즈와 [도판-65] <Symbolic rhythm #2>는 형의 유사한 부분들이 반복적으로 패턴을 이루어 질서 있는 배열을 통해 율동성을 보인다. 이는 점진적 율동으로써 일관성 있는 반복을 통해 변화를 가져오며 계속적인 흐름으로 파도와 같은 시각적 운동성을 보인다. 반복적으로 생성되는 공간들과 이를 연결하는 계단들의 파생으로 다양한 화면구성을 엿볼 수 있으며 개별적인 형태들은 면으로 구성되어 있으나 서로 간에 연결을 통해 선의 형태로 이어져 있는 형상을 나타내고 있다.

[도판-67], [도판-68] <Various of space> 시리즈에서는 배경과의 중첩으로 투명성을 확인할 수 있다. 앞서 언급했던 조지 케페스가 말한 “우리가 중첩된 투명한 면을 읽으려 할 때 물리적 투명성 이외의 것이 존재함을 느끼게 된다.”[147] 라

146) 한석우 「입체조형」 미진사, 1996, p.86.
147) Colin Rowe 「근대건축론집」 윤재희 옮김, 세진사, 1997, p.186.

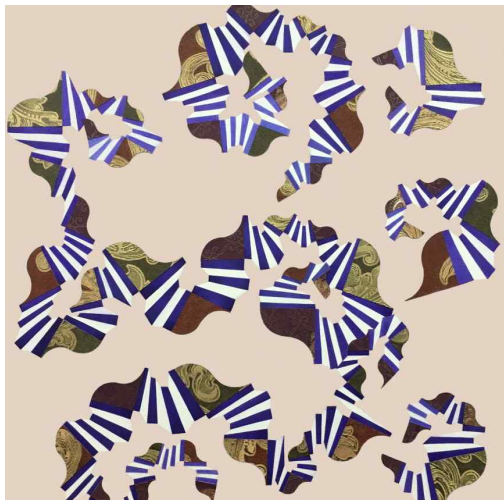
조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

는 것은 투명성을 통해 모호한 것에 의미가 있다고 말할 수 있다. 배경과 형(形)이 서로 중첩되어 공간적 차원에 대해 시각적 모순이 나타난다면 차원 간의 경계가 허물어져 보다 광범위한 공간으로 인식할 수 있으며 투명성을 통해 다른 차원의 존재가 있음을 인지할 수 있다.

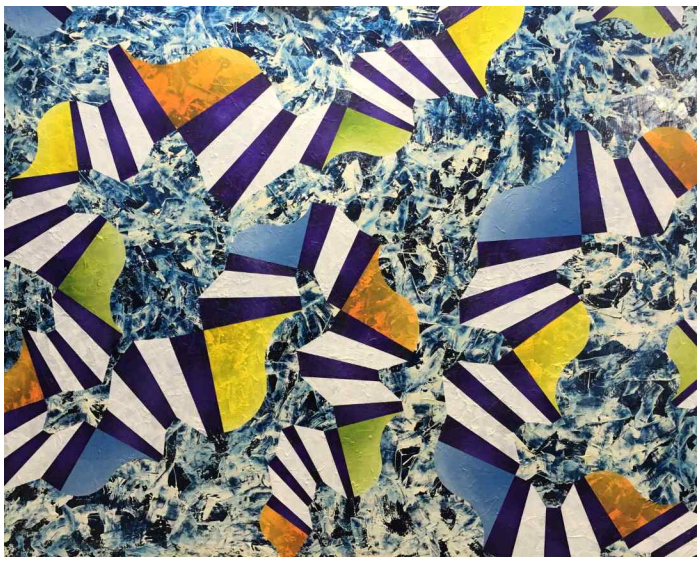
[도판-64] 나수빈, <우아한 공간 #2>, oil and silk wallpaper on canvas, 91.0×467.2cm, 2018

[도판-65] 나수빈, <Symbolic rhythm #2>,
oil and silk wallpaper on canvas, 100×40cm(4), 2017

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY



[도판-66] 나수빈, <우아한 공간 #3>,
oil and silk wallpaper on canvas, 60×60cm, 2018



[도판-67] 나수빈, <Various of space #4>,
mixed media on canvas, 130.3×162.2cm, 2018

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

[도판-68] 나수빈, <Various of space #2>, mixed media on canvas, 100×80.3cm(3), 2018

3. 시각적 환영의 2차원 공간조형성

평면 조형은 평면을 기초로 구성되는 2차원적 표현을 이르는 것으로 평면과 조형이 합쳐진 단어이다. 이는 통용되는 관념에 기초로 하여 완전한 평면에 그려진 일련의 시각적 표현으로써 개념적으로는 완벽한 평면으로 받아들여진다. 평면에 표현된 2차원적 형태는 그것이 무엇이든 시각적 환영(optical illusion)을 통해 입체로 보이게 되며 형태가 담긴 평면적 공간 역시 실제 하지 않는 입체적 공간으로 보이게 된다. 이에 연구자는 2차원적 평면에서 공간조형요소와 형식을 통해 회화적으로 풀어내고자 하는 데 목적을 두고 있다.

3.1. 오브제의 입체적 공간표현

부조(浮彫)는 '릴리프'(relief) '올리다'라는 뜻의 라틴어 '레보'(levo)에서 유래되었으며 메소포타미아나 이집트, 그리스 등 문화가 활발하던 시대부터 부조의 기법을 발달하였다.[148] 회화적 요소와 조각적 요소의 장점을 서로 받아들여 입체감

148) https://ko.wikipedia.org/wiki 재인용.

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

을 표현하는 공간형식이며 두께에 따라 옅은 부조와 높은 부조로 나눌 수 있다.

연구자의 작품 [도판-71] <이음 #2>, [도판-72] <LIVINGROOM>에서는 옅은 부조의 형식으로 표현되어 있는데 상을 얕게 쌓아 올려 저부조(low relief) 형식으로 원근감을 주었다. 오브제의 입체적 공간표현은 평면적인 촉각성과 평면 속에 입체와 공간을 형상화하고 있다. 패턴과 바탕의 관계 즉 대상의 형태와 평면 및 공간과의 관계에 대한 의미를 확장 시킬 수 있을 것이다.[149]

평면에서 시각적 환영의 공간을 보이는 동시에 중간 형태의 실제 공간으로 2차원의 공간에서 표현할 수 있는 촉각적인 3차원 공간이라고 할 수 있다. [도판-69] <단(段).. 그리고 연(連)>에서 사각형의 빈 공간들 모두 높이가 다르게 제작되어 있다. 서로 다른 높이의 각기 다른 모양의 사각형들을 연결한 양각의 형식으로 군집된 공간은 얽혀있으며 착시를 통한 공간감을 보여주고 있다. 본 장에서의 연구자 작품들은 시각과 오브제의 질감을 통한 촉각을 접목하여 3차원을 재현한 2차원의 공간이라고 할 수 있다.

[도판-69] 나수빈, <단(段).. 그리고 연(連)>, mixed media on canvas, 130.3×324.4cm, 2019

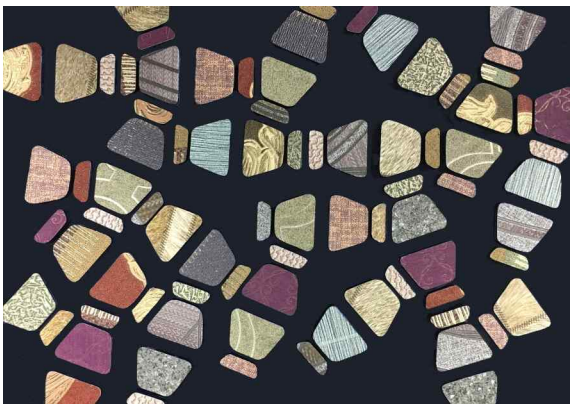
149) 이나진「현대회화의 장식성에 관한 조형 분석과 심리학적 연구 - 연구작품의 형성단계와 구조적 특성과 관련하여-」홍익대학교 대학원 박사학위논문, 2010, p.34

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

[도판-70] 나수빈, <단(段).. 그리고 연(連)> 부분

[도판-71] 나수빈, <이음 #3>,
mixed media on panel, 45.5×37.9cm, 2018

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY



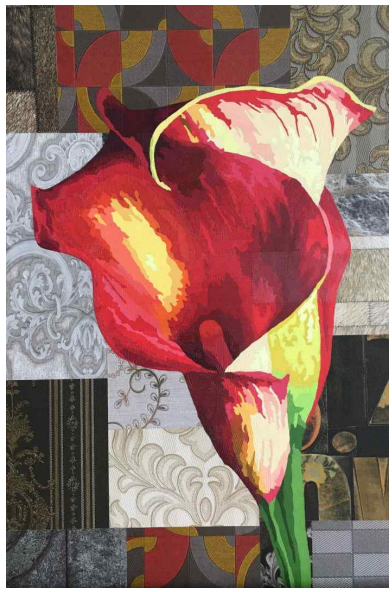
[도판-72] 나수빈, <LIVINGROOM>, mixed media on panel, 36×51cm, 2018
[도판-73] 나수빈, <LIVINGROOM> 부분

3.2. 패턴과 이미지의 결합

실제의 사물을 객관화하여 합리적인 과학적 재현능력을 통해 현실 세계가 심미적으로 이상화되어 환영으로써 제2의 공간에 표현된다. 이미지의 재현된 형상과 배경의 패턴들이 대비되어 독자적인 역할을 수행하면서 형태와 색의 예술적 요소와 바탕 공간의 관계를 통해 서로의 차원이 연결된다.

연구자의 작품에서는 이러한 이미지의 재현을 통해 시각적 현상으로 체험되어 심리적 요인이 발휘되고 이를 통해 감정의 동화(同化)를 일으킨다. 변하지 않는 시리즈 중 [도판-74] <변하지 않는-10월 31일>, [도판-75] <변하지 않는-1월 16일>은 배경에 실크벽지를 조각으로 나눠 조형적 패턴의 1차원 형태를 만들고 탄생화의 이미지를 결합하여 공간감을 표현하였다. [도판-76] <변하지 않는-8월 31일>, [도판-77] <변하지 않는-5월 30일>은 실크벽지 위에 계단의 형태를 착시효과를 통해 꽃의 이미지가 배경과 분리되어 떠 있는 느낌을 가져다 준다. 바탕에 감정의 흐름에 따라 형태를 담아내어 정서적으로 환기(喚起)시키고 사물(事物) 자체의 직접적인 표현을 통해 유형적이고 촉각적인 형태를 담아내려고 시도하였다.

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY



[도판-74] 나수빈, <변하지 않는-10월 31일>,
acrylic and silk wallpaper on panel, 73×50cm, 2020

[도판-75] 나수빈, <변하지 않는-1월 16일>,
acrylic and silk wallpaper on panel, 51×36cm, 2020

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

[도판-76] 나수빈, <변하지 않는-8월 31일>,
acrylic and silk wallpaper on panel, 130.3×97cm, 2020

[도판-77] 나수빈, <변하지 않는-5월 30일>,
acrylic and silk wallpaper on panel, 90.9×72.7cm, 2020

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

4. 평면에서 3차원 공간의 확장과 가능성

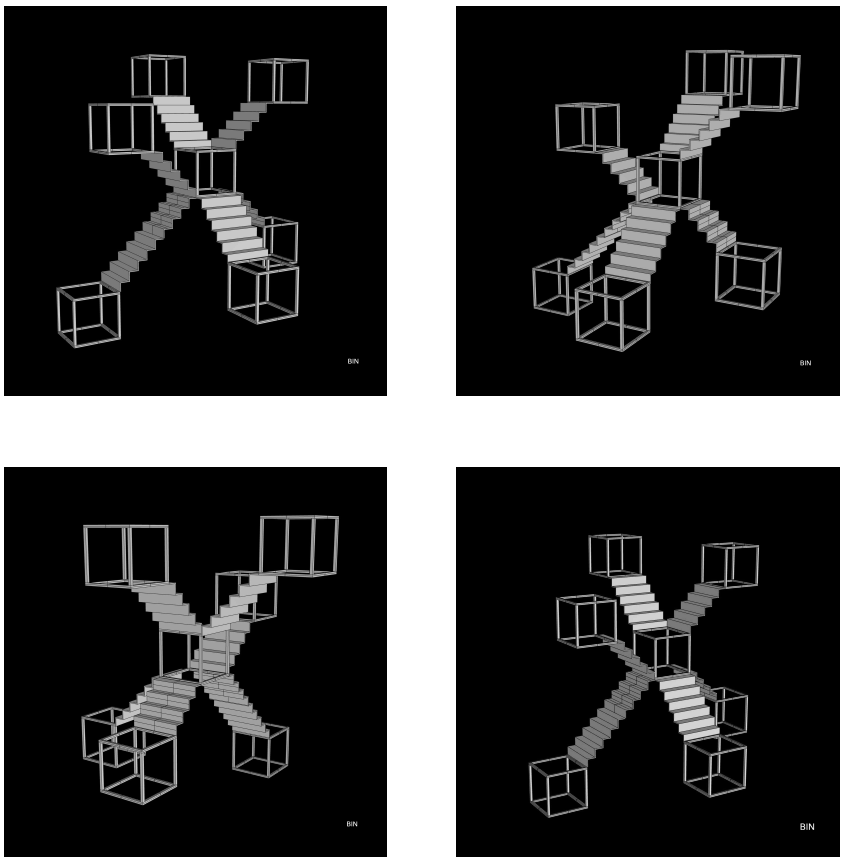
예술가는 시각적으로 지각한 사물의 공간적 형태를 개별적 덩어리에서 추상적 공간, 상상적 공간으로 연장해 그것을 표상하고 조작하는 역할을 한다.[150] 이에 본 장에서는 2차원 공간의 평면에 표현된 1차원 선이 오브제로 변환되어 재해석되고 있다. 3차원의 공간은 물질적 접촉으로 감각에 의해서 지각된다. 완벽한 형상으로 표현되며 감정적 효과들이 생산될 수 있도록 물리적 공간에 배치하고자 한다.

최근 4차 산업혁명과 함께 조명되고 있는 기술인 3D프린팅이 주목받고 있다. 제작에 어려움이 있었던 형태를 손쉽게 만들어내어 대량생산이 가능해졌으며 이로 인해 작가는 창작 활동의 제약에서 벗어나 자유로운 상상을 통한 새로운 형태 표현의 가능성에 대하여 활발한 연구가 진행되고 있다. 이렇듯 연구자 또한 평면예술 형태에서는 공간감과 깊이감으로 표현하려고 하나 본질적인 형태는 평면으로써 환영에 불과하다. 이러한 공간의 한계성을 극복하기 위해 평면 작품을 [도판-78] <3D drawing>의 작업을 바탕으로 3D프린터를 활용해 선과 면으로 만들어진 [도판-79] <차원의 경계 3D> 조형물로 제작하였다. 경계가 없는 표현방법에 기반한 기술적 보완으로써 이를 예술로 표현한 것이다. 선의 형태로 만들어진 사각형의 공간은 비어있다. 빈 공간을 넘어 보이는 다른 공간은 360도의 각각의 시점에 따라 겹쳐 보이거나 가려 보이지 않는다. 이는 환영이 아닌 실재적 공간이다. 오브제를 활용한 2차원 공간의 표현 작품을 시각적 위치에 따라 변화하는 형태의 조형적 효과를 극대화하기 위해 3차원 공간으로 확장 시켜 연구자 작업의 방향성을 제시하고자 하였다. 또한, [도판-81] <차원의 경계> 회화와 조형의 혼합 전시를 통해 공간조형의 다양한 차원을 제시하였다. 1차원 조형 요소인 선을 활용하여 3차원의 공간을 표현하고 평면 작품을 배경으로 하여 시선의 위치에 따라 변화되는 빈 공간은 또 다른 2차원의 회화를 비추어 낸다. 이로써 서로의 차원을 연결해 주는 이음의 표현을 통해 차원의 경계를 넘나드는 형태로써 지각되고 있다.

---

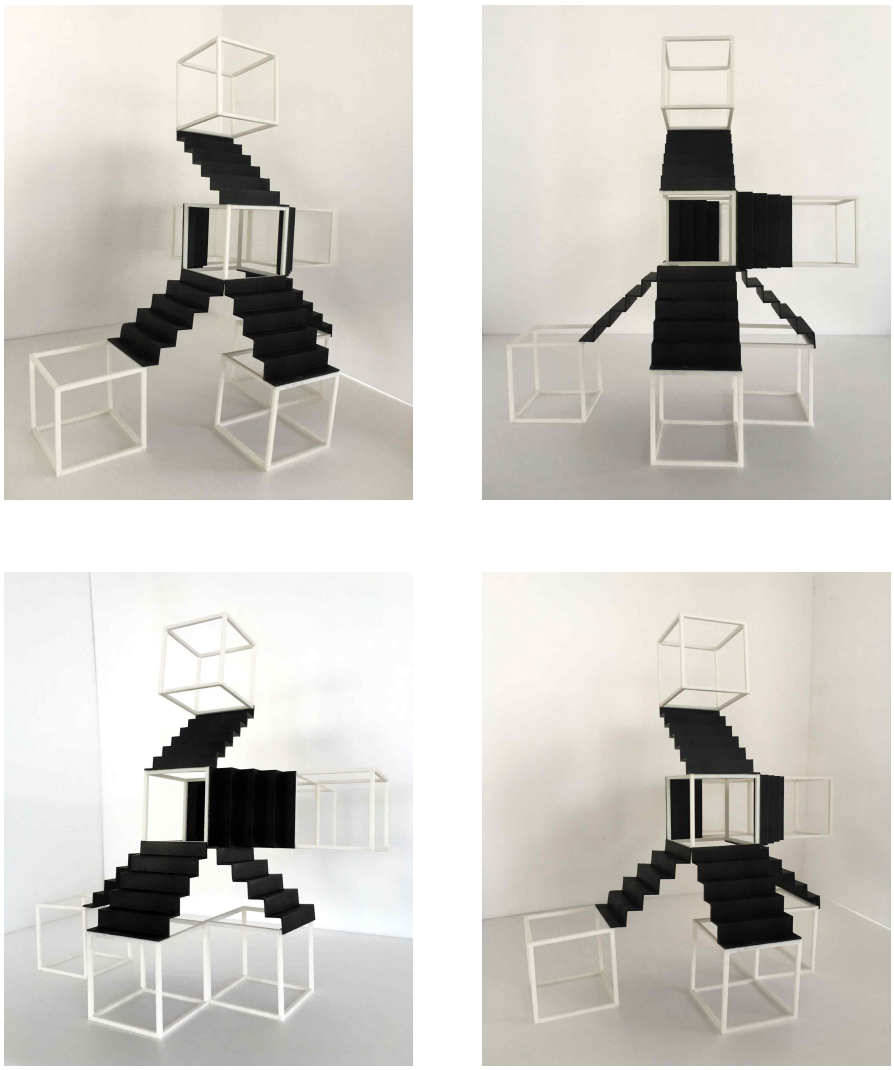
150) 이윤미 「회화의 기하학적 구조와 입체 공간에 대한 표현 연구 -연구자의 <space Drawing> 연작을 중심으로-」 홍익대학교 대학원 박사학위논문, 2017, p.48.

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY



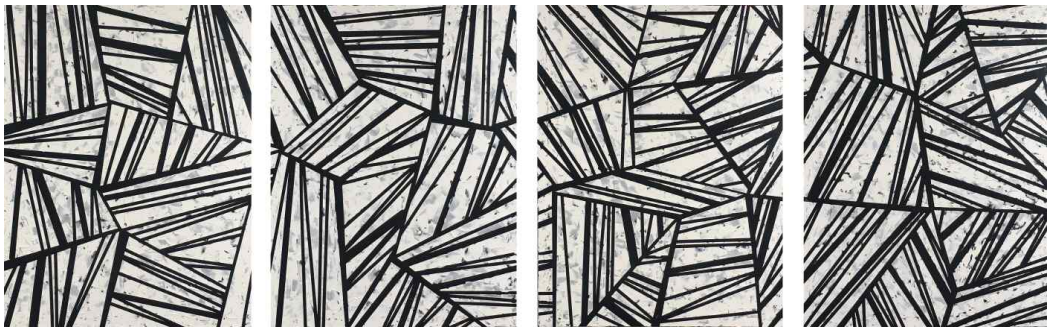
[도판-78] 나수빈, <3D drawing>, 2019

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY



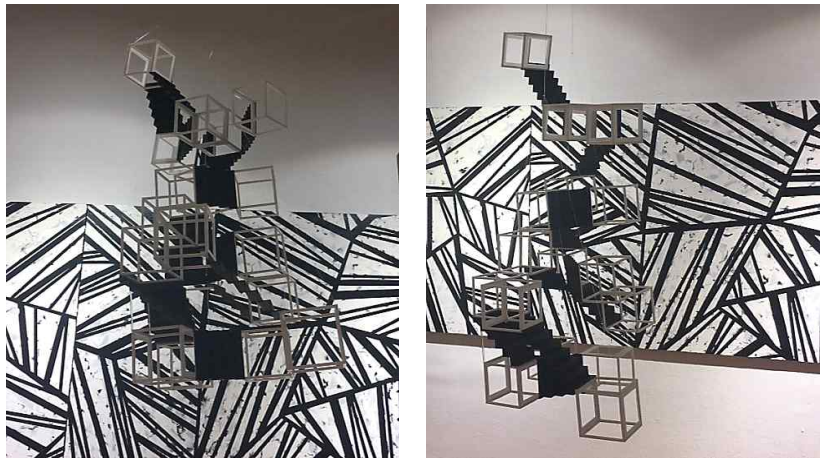
[도판-79] 나수빈, <차원의 경계 3D>, Filament, 가변설치, 2019

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY



[도판-80] 나수빈, <차원의 경계> 평면, oil on canvas, 145.5×112.1cm(4), 2019

[도판-81] <차원의 경계> 평면과 조형의 혼합



[도판-82] <차원의 경계> 평면과 조형의 혼합 부분

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

회화표현에 공간조형성으로 확장된 선행연구를 통해 예술의 영역은 무한하며 서로 공존하고 있음을 확인할 수 있었다. 공공공간의 예술품은 삭막한 도시 공간 속 여유로움과 자유로움을 가져다주며 사회적 가치를 통해 차별화된 랜드마크 역할을 수행하여 도시 이미지를 향상시킨다. 일상적 삶 속에 자연스럽게 스며든 예술작품을 통해 미술에 대한 대중의 관심과 이해를 증진시키며 보는 이로 하여금 미적 쾌감을 느끼게 하여 정서적 안정감을 가져다준다.

본 논문에서 강조하고자 하는 것은 차원의 경계는 무의미하며 차원 간의 공존으로 경계를 넘나드는 이음에 대한 것이다. 또한, 조형예술로써 표현 가능한 커뮤니티 아트(Community Art)로 사회적 가치를 창출함에 있다. 단순한 조형물 형태의 결과가 아닌 형태적 특성과 조형적 특성을 바탕으로 새로운 공간조형예술의 가치로 인식되고자 한다. 이에 연구자의 작품에 나타난 이음의 표현적 특성을 통해 공간조형예술로써의 전환에 대한 가능성을 살펴보기로 한다.

4.1. 기하학적 패턴에서 파생된 자유로운 선

유클리드 기하학의 발달로 아인슈타인이 정의한 공간을 휘어지게 하는 원동력으로 중력을 정의한다. 그러나 한계에 부딪혀 비 유클리드 기하학의 영향을 받아 여러 기하학에 대한 가설이 등장한다. 변형으로 선과 면은 구부러진 상태가 정상이고 반듯한 경우가 예외적임을 통해 형태는 변화하지만 본질은 변하지 않기에 변형의 기하학으로 새로운 질서를 재구성할 수 있을 것이다.

기하학적 원리의 곡선들은 중심점에 의해 구성된다. 곡선이 가진 부드럽고 자연스러운 느낌은 비례적으로 만들어진 반복된 곡선이나 중심점을 갖는 원호 형태의 곡선, 구름 형상의 만곡 원형 즉, 운형(자유) 곡선 등 기하학에서 볼 수 있는 인공적인 형태나 자연적 곡선의 모든 형태에서 나타난다. 복잡하고 불규칙적인 움직임에 대한 표현은 자연현상이나 우주를 표현하는 새로운 기하학으로 이를 현상 그대로의 재현이 아닌 실재에 가상의 중첩을 통해 휘어진 공간인 것이다. 이를 통해 파생된 패턴의 형태는 실재를 통한 시각적일 수도 있으며 가상으로 정신적일 수도 있다. 패턴의 형태는 곡선의 움직임으로 나타나는 곡면으로 3차원의 곡선이라 말할 수 있으며 곡선의 어느 점에서의 접선은 그 점에서의 곡선 방향을 결정하여 만들어낸 곡면으로 공간을 형성하게 된다.

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

[도판-85] <우아한 공간 #4> 연구자의 작품은 아르누보 양식을 접목한 선의 형태로 구성하여 제작하였다. 공간과 이를 연결한 계단의 형태들은 모두 역동적인 곡선으로 이어져 있으며 아르누보 작품의 특징과 같이 평면적인 구성을 나타내고 있다. 또한, 기호의 형태에 사용된 실크벽지의 무늬에서도 아르누보 양식을 찾아 볼 수 있다.

아르누보(Art Nouveau) 운동은 19세기 말 - 20세기 초에 유럽을 중심으로 발전한 사조로써 유겐트슈틸(Jugendstil) 이라고도 하며 '새로운 미술'을 뜻한다. 아르누보는 회화와 조각, 응용 예술 사이의 구분을 허물고자 시작된 운동이며 영국의 윌리엄 모리스(W.Morris 1834-1896)[151]에 의해 전개되어 미적으로 다양하고 국제적으로 널리 사용되었다. 특징은 자연물(꽃이나 식물 덩굴)에서 영감을 받은 장식적 곡선이라고 할 수 있다. 회화와 장식을 통합하고자 했던 프랑스 화가 모리스 드니(Maurice Denis 870-1943)[152]는 "나는 그림이 모든 것을 장식해야 한다고 생각한다. 소재나 장면 선택은 아무것도 아니다. 톤, 채색된 표면, 선의 조화를 통해 정신과 정신에 도달할 수 있으며 감정을 깨울 수 있다."[153] 라고 말했다. 회화의 조형성 그 자체를 강조하여 스크린이나 유리 및 기타 재료를 통해 전통 회화와 장식 회화를 표현하였다. 이후 장식은 더 순수해지고 양식화되어 곡선과 형태는 다각형으로 정육면체는 기하학적 형태로 진화하여 공간조형과 가구에 영향을 미쳤다. [도판-83], [도판-84] 참조.

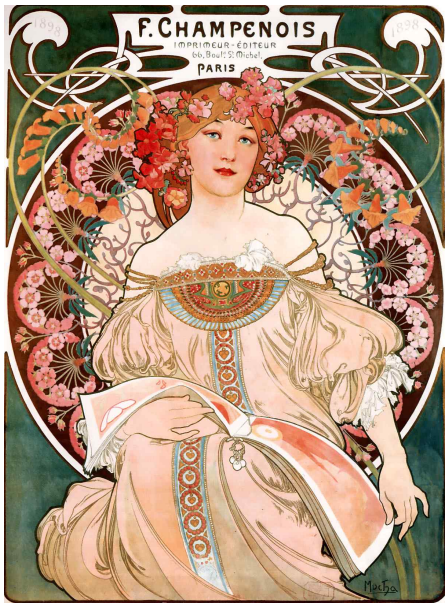
---

151) 영국의 디자이너이자 시인, 소설가, 번역가, 사회주의자로 당대 영국의 미술공예운동과 맞물려 영국 전통의 직물 예술과 생산방식을 부활시키는 데 지대한 공헌을 하였다. 또한, 문학활동을 통해 근대 판타지 장르의 설립에도 기여하였으며, 영국에서 초창기 사회주의 운동을 확산시키는데 중요한 역할을 하였다. (https://ko.wikipedia.org/wiki 재인용.)

152) 프랑스 화가이자 장식 예술가로 인상주의와 현대 미술 사이의 전환기에 중요한 인물이다. 레 나비스(Les Nabis)를 결성하여 새로운 예술의 선구자란 자부심으로 상징주의와 후기 신고전주의에 영향을 끼쳤으며 입체파, 야수파, 추상미술의 기초에 기여한 인물.
(https://ko.wikipedia.org/wiki 재인용.)

153) Interview in L'Écho de Paris, 28 December 1891, cited in Bouillon (1985).

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY



[도판-83] 알폰스 무하(Alphonse Mucha 1860-1939) 포스터, 석판 인쇄 72.7×55.2cm, 1898

[도판-84] 빅토르 오르타 (Victor Horta 1892-1893) 호텔 타셀(Hôtel Tassel) 계단과 바닥

공간조형예술로 차용된 사례들은 모두 유연한 곡선의 형태를 보이고 있으며 이는 연구자의 작품에 나타난 자유로운 선의 형태들과 비교할 수 있다. [도판-86] <어메이징 플로>는 2013 밀라노 디자인 위크 전시회에서 건축가 이토 도요(Toyo Lto 1941-)[154]가 총감독하고, 건축가 히라타 아키히사(Akihisa Hirata 1971-)[155]가 전시공간 디자인과 제작을 맡아 밀라노 델라 페르마넨테 아트 뮤지엄(Museo dellaPermanente art museum)에 전시된 것으로 미래 도시가 어떤 모습일지 상상할 수 있는 경험을 주고자 우주의 모습과 비슷한 몽환적이며 유기적

154) 일본의 건축가로 2013년 프리츠커 상을 수상하였으며 사람들에게 자유를 주는 것이 건축이며 지역의 독특한 문화를 계승하는 건축이 건축이라 말했다. 균질성, 외부와 내부는 다른 두 세계, 내부와 외부의 개념을 붕괴, 현대 사회의 현상을 긍정적으로 수용, 융화이며 메타볼리즘(Metabolism) 건축관을 가지고 있다. (https://ko.wikipedia.org/wiki 재인용.)

155) 일본 도쿄에서 활동하는 건축가로 형식과 기능, 건축과 생태, 자연과 인공의 관계에 대해 연구하고 상징적인 형태와 개방형 공간을 통해 고정된 삶에서 자유를 위한 건축을 추구. (https://ko.wikipedia.org/wiki 재인용.)

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

인 형태로 이어진 섬세한 디테일를 보이는 작품이다. 나무를 잘라 이어 붙인 작품은 사람이 걸을 수 있는 통로가 설치되어 있으며 “공간조형이 자연과 어우러져 도시를 이루듯 자동차 역시 그런 흐름에 들어가야 한다는 것을 보여주고 싶어 기획하게 되었다.”라고 이토 도요는 전시 오픈 전 인터뷰를 통해 설명했다. 또한, 촉감, 후각, 시각을 표현할 수 있는 나무라는 소재를 활용해 형상화하여 공기가 자연스럽게 흐르는듯한 소통에 중점을 둔 조형물이다.

[도판-87] 마샤 슈왈츠(Martha Schwartz 1950-)[156]는 디자인에 감정적 애착을 통해 사용자와의 유대감을 만들어 시간이 지나도 활용도를 높일 수 있는 지속가능성을 강조하였다. <자비츠 플라자>는 리차드 세라의 <기울어진 호>가 철거된 이후 폴리 스퀘어 플라자(Foley. Square Plaza)에 다시 조성된 공간조형예술이다. 이는 17세기 프랑스 자수화단을 모티브로 한 소용돌이 치는 벤치, 프랑스식 정원의 마운드, 옴스테드를 기념하기 위한 뉴욕 공원의 시설물에서 차용한 디자인을 사용한 광장이다.[157] 밝은 초록색의 곡선을 사용해 소용돌이 모양의 의자를 만들어 다양한 친밀감이 유동적으로 생성될 수 있도록 디자인하였으며 점심을 먹는 장소로 정의되어 사용자의 요구를 충족시키는 다기능 의자로 개인적, 사회적 목적으로 활용될 수 있도록 디자인한 것이다. 현재는 <페더럴 플라자(Federal Plaza)>로 변경되어 대리석 의자와 분수가 설치된 광장으로 설계되어 있다.

[도판-88]은 롯폰기힐즈의 메인 스트리트 케야키자카 거리와 사쿠라자카 길거리의 보도에 디자이너 13명의 협업으로 진행된 ‘스트리트 스케이프’ 계획에 참여한 론 아라드(Ron Arad 1951-)[158]가 제작한 조경을 접목한 의자이다. 곡선의 무한 루프 형태로 옆의 화단과 연결되어 담쟁이넝쿨이 곡선을 따라 자라난다. 언제든 변주할 수 있는 곡선의 자유분방한 형태를 통해 자신이 표현하고자 하는 것

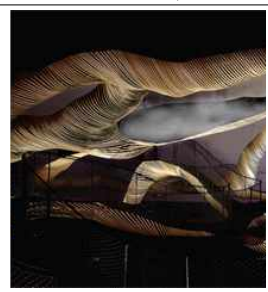
156) 미국 축신의 조경가로 기하학적 형태를 사용해 참신한 디자인을 추구하며 신비한 느낌의 공간연출이 특징이다. (https://ko.wikipedia.org/wiki 재인용.)

157) Schwartz, M. and T. Richardson, The Vanguard Land scapesand Gardens of Martha Schwartz, London: Thames&Hudson, 2004.

158) 이스라엘 출신의 산업디자이너, 예술가, 건축 디자이너로 재료와 기술의 가능성에 대한 실험을 통해 사물의 형태와 구조의 재해석으로 현대 디자인과 건축의 선두에 서게 되며 산업을 위한 미학적이고 효율적인 디자인의 지속적인 우수성을 인정받았다. (https://ko.wikipedia.org/wiki 재인용.)

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

에 이상의 것을 구현할 수 있다고 믿었으며 이로써 만들어진 작품들은 미학과 기능의 경계를 넘나든다고 하였다.

<table>
<tr><td>연구자 작품</td><td>
[도판-85] 나수빈, <우아한 공간 #4>,
mixed media on canvas, 130.2×324.4cm, 2018</td></tr>
<tr><td rowspan="3">공간조형예술의 차용</td><td> 
[도판-86] 이토 도요(Toyo Lto), 히라타 아키히사(Akihisa Hirata),
<어메이징 플로>, 밀라노, 이탈리아, 2013</td></tr>
<tr><td>
[도판-87] 마샤 슈왈츠(Martha Schwartz), <자비츠 플라자>,
폴리 스퀘어 플라자, 뉴욕, 2004</td></tr>
<tr><td>
[도판-88] 론 아라드(Ron Arad), <EVER GREEN>, 롯폰기, 일본, 2003</td></tr>
</table>

[표-14] 아르누보 양식에서 파생된 자유로운 선

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

4.2. 이음의 매개체로 표현된 계단의 차용

계단은 수직 방향으로 공간의 연결 또는 상하 통행의 스페이스이며 층의 구성에 있어서 계단의 위치와 그 취급은 공간 구성상의 중요한 열쇠이다.[159] 혹은 계단이란 두 개 또는 그 이상의 레벨이나 층을 이동하기 위한 단들의 연속체 및 구조체[160] 등으로 정의할 수 있다. 20세기 공간조형에서의 계단은 공간 흐름의 표현으로써 건물 안의 요소로 중요성을 띠었으며 공간-구조-미학의 오브제로 탐구되어 졌다. 움베르토 에코(Umberto Eco 1932-2016)[161]는 계단의 기호론적 의미에 대해 “공간조형 코드의 분류에 의하면, 의미적 코드(semantic codes)와 외연적 및 내포적 의미와의 사이에서 이루어진 관계에 관한 것에서 1차적 기능을 외연적으로 지시하는 단위에 속한다.”[162]라고 하였다. 또한, 공간의 연결로써의 계단을 슐츠는 “도시 속의 계단은 때때로 정상에 있는 성역과 사람들이 붐비는 아래쪽의 광장을 연결하는 것으로 사용되어왔다. 이와 같이 계단은 하나의 실존적인 관계로부터 또 다른 실존적인 계단으로의 전이를 구체화하고 있는 것이다.”[163]라고 하였다. 이렇듯 계단은 시지각적 특징과 공간구성요소로써 오브제 역할을 한다.

연구자 작품에 표현된 계단은 서로의 차원을 연결하며 공간과 공간의 이음의 매개체로 활용되는 가장 중요한 요소라고 할 수 있다. 이에 확장된 공간에 공간조형예술로써 표현될 것이다. 그러므로 작품에 표현된 기호적 패턴의 계단을 3가지의 특징으로 세분화하여 공간조형예술로의 차용된 사례를 통해 분석해 보았다.

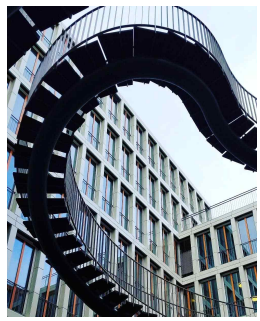
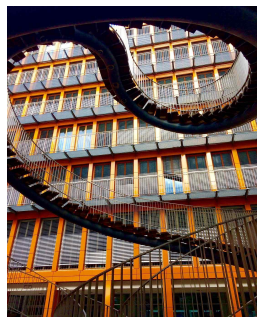
첫째, [표-15] 유연한 곡선의 형태는 앞 장에서 설명했던 작품의 제작을 위한 토대로써 리듬감이 나타난 반복적 패턴의 기하학적 선으로 표현되어 서로가 이

159) 「건축설계자료집성 5권 개정판」 건우사, 1982, p.42.
160) Harris, Cyril M「ILLUSTRATED DICTIONARY OF HISTORIC ARCHITECTURE」 DOVER, 1983, p.503.
161) 이탈리아의 기호학자, 미학자, 언어학자, 철학자, 소설가, 역사학자이다. 토마스 아퀴나스의 철학과 중세를 배경으로 한 소설에서부터 현대의 대중문화와 가상현실에 대한 담론에 이르기까지 미학, 기호학, 문학, 에세이, 문화 비평 등의 영역에서 이론과 실천의 경계를 넘나들며 경이로운 저술 활동을 펼쳤다. (https://ko.wikipedia.org/wiki 재인용.)
162) Umberto Eco「Function and Sign: The Semiotics of Architecture; Signs, Symbols and Architecture」 John Wiley & Son, 1980, p.39.
163) C. Norberg-Schulz 「실존·공간·건축」 김광현 역, 태림문화사, 1991, pp.101-112.

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

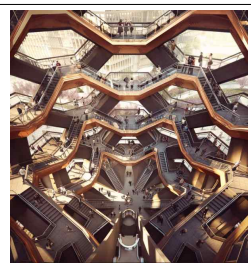
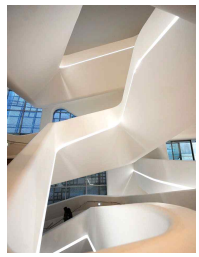
음의 표현으로 나타나게 된다. [도판-90] <Endless Stairway Rewriting>과 [도판-91] <타이거 앤 터틀 매직 마운틴>은 제약이 없는 무한 반복적 곡선 형태의 자유로움으로 제작되어 연구자의 작품과 같이 선의 형태의 유연성을 볼 수 있다. 둘째, [표-16] 계단의 근본적 형태인 직선을 바탕으로 제작된 공간조형예술의 적용 사례로는 [도판-93] <퐁피두 센터>, [도판-94] <베슬>, [도판-95 <동대문디자인플라자>로 직선의 계단을 통해 공간과 공간을 연결하는 이음 표현의 사례로 들 수 있다. 마지막으로 [표-17] 3차원 형태의 조형물로 제작된 계단은 기능이 포함된 형태적 계단 [도판-97] <Rolling Bridge>와 미학적 계단 [도판-98] <Interloop>의 사례로 나눠 계단의 조형적 단일형태의 조형물로써 비교하였다.

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

연구자작품	 [도판-89] 나수빈, <Symbolic rhythm #1>, oil and silk wallpaper on canvas, 90.9×65.1cm, 2017
공간조형예술의 차용	  [도판-90] 올라퍼 엘리아슨(Olafur Eliasson), <Endless Stairway Rewriting>, KPMG Building, 뮌헨, 독일, 2014
	 [도판-91] 하이크 무터(Heike Mutter), 울리히 겐스(Ulrich Genth), <타이거 앤 터틀 매직 마운틴(Tiger&Turtle-Magic Mountain)>, 뒤스부르크, 독일, 2011

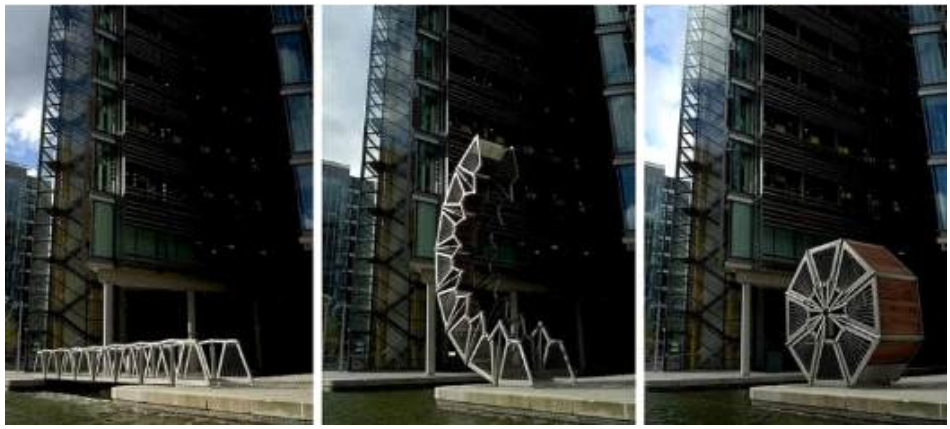
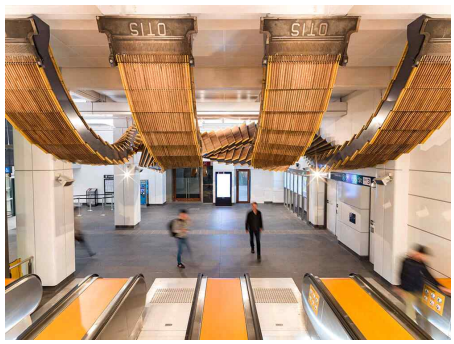
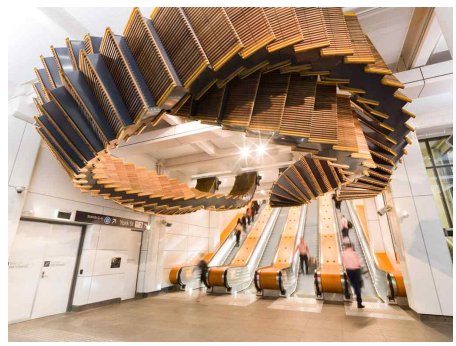
[표-15] 유연한 곡선의 형태

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

연구자작품	 [도판-92] 나수빈, <A flower in the symbol #1>, oil and silk wallpaper on canvas, 37.9x45.5cm, 2017
공간조형예술의 차용	 [도판-93] 렌초 피아노(renzo piano), 리처드 로저스(Richard Rogers), 퐁피두 센터(Centre Georges-Pompidou), 파리, 프랑스, 1977
	 [도판-94] 토마스 헤더윅(Thomas Heatherwick), 베슬(Vessel), 뉴욕, 미국, 2013
	 [도판-95] 자하 하디드(Zaha Hadid), 동대문디자인플라자(DDP), 서울, 대한민국, 2011

[표-16] 직선 형태의 공간 연결

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

연구자작품	 [도판-96] 나수빈, <차원의 경계 3D>, Filament, 가변설치, 2019
공간조형예술의 차용	 [도판-97] 토마스 헤더윅(Thomas Heatherwick), <Rolling Bridge>, 런던, 영국, 2002
	  [도판-98] 크리스 폭스(Chris Fox), <Interloop>, Wynyard Station, 시드니, 2017

[표-17] 계단의 조형적 단일형태

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

4.3. 기술 매체의 활용과 이음의 관계성

초기 공간조형예술은 장소에 대한 특수성 즉 장소 위주의 물리적 존재를 중심으로 특정 장소를 위한 설치미술을 의미했다. 앞에서 언급했던 리처드 세라(Richard Serra 1939-)의 <기울어진 호(Tilted Arc)>[164]는 장소와 관객, 작품의 관계에 대한 논의적 대상이 되었으며 이후 사회 참여적 작품들의 등장으로 커뮤니티 아트 성격의 공간조형예술이 활성화되면서 새로운 공공장소로써 사이버 공간이 대두됨에 따라 물리적인 특정 장소에 대한 개념이 희미해졌다. 이로써 기술적 매체를 활용한 공간조형예술은 공간, 형태 등은 가상공간과 실재 공간의 가변적 표현이 가능하게 되었다.

[도판-99] 리처드 세라, <기울어진 호>, Foley Federal Plaza, Manhattan, 1981

4차 산업의 도래로 다양한 기술과 재료를 활용한 공간조형예술이 대두되고 있다. 이에 연구자 또한 시대에 발맞추어 연구자의 작품 <차원의 경계 3D>를 통해 발판을 삼고자 하였다. 3차원 프로그램으로 가상 형태를 만들고 이를 3D프린터에 전송해 필라멘트(Filament)로 출력한 입체물로 제작해 보았다. 이렇듯 발전된 기술을 기반으로 제작된 공간조형예술의 사례를 통해 앞으로의 연구자 작품의 방향성에 대해 알아보고자 한다.

[도판-100] <D-Tower>는 관계 시스템을 도입한 하이브리드 미디어 조형물로 물리적 조형물, 설문지, 웹사이트를 통해 대화식 형태로 관계를 맺는다. NOX와 QS SERAFIJN의 공동 프로젝트 조형물로 컴퓨터 생성 성형 기술에 의해 12m 높이의 에폭시로 마감되었으며 심장이 뛰는 모습을 모티브로 하여 거꾸로 매달린 최종형태를 제작하였다. 두틴켐(Doetinchem(NL))의 주민들의 일상을 반영한 작품으로 자발적인 참여를 통한 행동, 감정 등에 관한 360개의 질문으로 구성된

164) 강력한 물성과 공간감으로 '미학-내-세계'에서는 손색없는 명장의 작품이지만 '일상-내-세계'에서는 공간사용을 불편하게 하고 난해한 미학으로 주눅들게 한다고 하여 논란을 일으켰다. 표현의 자유, 예술의 검열과 침해라는 미술계 일각의 강력한 주장에도 불구하고 소송을 통해 1989년 철거되었다. (박삼철(2006), *Op. Cit.*, p.123.)

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

웹사이트(www.d-toren.nl) 설문 조사의 통계자료를 조형물과 네트워크로 연결되 4가지의 상징적인 색은 LED 램프로 빛을 통해 감정을 비춰낸다. Green(HATE), Red(LOVE), Blue(HAPPINESS), Yellow(FEAR)의 색상으로 표현되며 매일 저녁 가장 많이 느꼈던 감정에 대한 결론에 해당하는 색으로 빛난다. 이외에도 사이트에 사진과 편지 등과 같은 소통과 교류를 위한 기능을 추가해 디지털 공간을 통한 관계 형성이 가능하다.

[도판-100] 라스 스파이브룩(Lars Spuybroek), <D-Tower>, 두틴험, 네덜란드, 1998-2003

[도판-101] <Impulse>는 몬드리올 지역의 활용도가 낮은 부지에 예술 지구를 형성하여 사람들이 문화 활동을 즐길 수 있는 장소를 제공하고자 구성되었다. 방문자들이 모두 이웃이며 참여를 유도하고 일년 내내 공공공간을 활성화 시키기 위한 방안으로 도시 놀이의 아이디어를 통해 제작된 것이다. 디자인의 도구이면서 소리와 빛을 강조한 이 조형물은 거리에 빛과 음악 그리고 재미를 제공하기 위해 공공예술 이벤트로 조명 놀이터가 조성되었다. 주요 놀이시설인 시소에 오르는 사람은 남녀노소 상관없이 모두 연주자가 되고 LED의 빛과 소리가 강도에 따라 다르게 표현된다. 사용하지 않을 때 시소는 수평으로 안정화 되며 낮은 발광 수준을 유지한다. [도판-102]과 같이 사용자가 작동하고 기울이면 LED조명과 스피커에 연결된 시소가 빛의 강도를 높이고 소리 시퀀스를 방출한다. 30개의 시소는 계획에 따라 길이를 조정하거나 수직적인 움직임을 통해 역동적인 빛과 음파를 생성하여 끊임없이 변화를 추구한다. 매년 새롭고 창조적인 대화형 아트(interactive art)를 통해 도시민과 도시와의 관계를 아름답고 멋지게 변화시키고

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

자 한다.

[도판-101] Lateral Office, CS Design, EGP Group, Mitchell Akiyama, <Impulse>, 몬트리올, 캐나다,2015-16

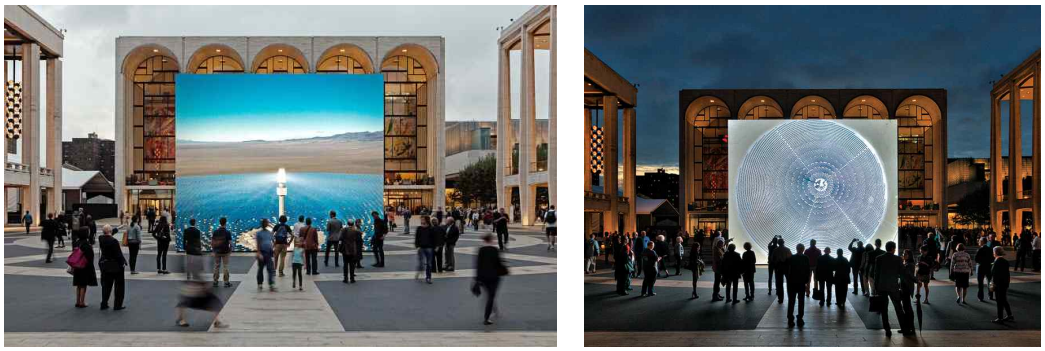
[도판-102] Lateral Office, CS Design, EGP Group, Mitchell Akiyama, <Impulse-작동방식>[165]

존 제라드(John Gerrard 1974-)[166]는 사진과 미디어를 활용해 현실 세계에 대한 새로운 시각을 제공하기 위해 조각적 사진(Sculptural photography) 또는 이미지 오브제 형태로써 3D 스캐닝을 주요하게 사용해 작품을 제작하고 에너지 네트워크 구조를 시각화하여 자연과 본인에게 미치는 영향을 표현한다. [도판-103]은 로스앤젤레스 카운티 미술관(LACMA)과 레오나르도 디카프리오 재단(Leonar

165) Google, Imrulse, http://lateraloffice.com/IMPULSE-2015-16. (2022.06.06)
166) 아일랜드 출신의 실시간 컴퓨터 그래픽을 사용하여 표시되는 디지털 시뮬레이션의 형태를 취하는 조각으로 알려진 예술가. (https://ko.wikipedia.org/wiki 재인용.)

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

do DiCaprio Foundation)이 협력하여 레오나르도 디카프리오가 기부한 기금으로 구입한 이후 2014년 첫 번째 로스앤젤레스에 전시된 작품으로 네바다 사막에 위치한 태양열 발전소와 주변 사막의 시시각각 변화하는 풍경을 실시간 관측된 실제 풍경의 모습을 컴퓨터 시뮬레이션으로 재구성하였으며 정형의 틀이 없는 작품으로 설치하기 위해 프레임이 없는 매체(LED 커튼월)를 사용해 뉴욕 한복판에 전송하여 현실과 비현실의 이중성을 지닌 하이퍼-리얼한 작품이다.[167]



[도판-103] 존 제라드, <Solar Reserve(Tonopah, Nevada)>, 링컨센터, 뉴욕, 2014

레오 빌라이얼(Leo Villareal 1967-)[168]은 시스템의 본질을 통한 밑바탕에 대해 탐구한다. 자연의 고유한 법칙 등을 활용해 패턴을 본인의 언어로 재구성하여 관찰을 통해 우연히 발견된 최종형태를 작품에 연결시킨다. 이를 통해 관람객들은 저마다의 감상과 해석이 가능하며 자유로움, 확장성, 즐거움과 같은 감각을 느끼면서 공동체의 가치를 창조해낸다. 또한, 요소들의 결합을 통해 관계의 공존을 이루어 내고 이를 하나로 어우르는 힘은 긍정적인 시너지를 발현한다. 버크민스터 풀러(Buckminster Fuller)의 작품에서 영감을 받은 [도판-104] <Buckyball>은 30피트 높이의 조명 조각품에 기하학의 기본 개념을 적용하였다. '풀러렌

167) interview, 유원준 「현실 세계의 확장된 거울, 포스트-미디어 아트의 현재: 존 제라드」, 티스토리, 2016.09.06. 재인용. (aliceon.tistory.com/2723)

168) 뉴욕을 중심으로 다양한 설치 작업을 하고 있는 현대 미술가이다. 삶에 근본적이고 필수적인 빛을 소재로 LED조명과 테크놀로지를 이용해 작품을 제작. (강희경, 「아주 작은 빛에서도 에너지를 얻을 수 있죠」 중앙선데이, 2015.02.07. 재인용.) (https://www.joongang.co.kr/article/17117244#home)

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

(Fullerene)'[169] 이라고 알려진 일련의 오각형과 육각형으로 배열된 4,500개의 LED 노드로 구성되어 두 개의 중첩된 구체가 노드를 따라 1,600만 개 이상의 고유한 색상을 표시하도록 작가가 프로그래밍한 사용자 지정 소프트웨어로 애니메이션화 된다. 우연이 이끄는 LED 기술에 의지한 조명 시퀀스(sequence)는 다양한 속도, 색상, 불투명도 및 규모의 풍부하고 무작위적인 구성을 만들어내어 이를 통해 패턴을 식별하고 외부 환경에서 의미를 수집하려는 인간의 충동을 유발시킨다. 또한, 낮과 밤 모두 공공공간을 활기차게 만드는 생생한 색상을 생성한다.

[도판-104] 레오 빌라리얼, <Buckyball>, 매디슨 스퀘어 공원, 뉴욕, 2012

이 외에도 다양한 매체를 활용한 작품은 계속해서 등장하고 있으며 그 기술도 함께 발전되어 가고 있다. 또한, 조형예술로써 표현 가능한 사회적, 문화적 가치를 기반한 커뮤니티 아트로 나타나고 있다. 앞서 도출한 연구자의 작품이 차원의 경계를 허무는 확장된 장소에서의 공간조형예술로써 연장해 나아갈 수 있는 가능성을 살펴보았다. 이를 통해 앞서 연구한 내용을 바탕으로 연구자의 작업 방향성에 대해 정리하면 다음과 같다.

연구자의 초기 작품에서 나타난 [표-15]의 기하학적 패턴에서 파생된 자유로운

169) 탄소 원자가 구, 타원체, 원기둥 모양으로 배치된 분자를 통칭하는 말이다. 1985년에 처음 발견되어 흑연 조각에 레이저를 쏘았을 때 남은 그을음에서 발견된 완전히 새로운 물질이다. 주로 탄소 원자 60개가 축구공 모양으로 결합하여 생긴 버크민스터풀러렌을 말한다. (https://ko.wikipedia.org/wiki 재인용.)

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

형태의 선과 공간조형의 감각적 요소 중 빛을 접목한 형식으로 표현될 수 있을 것이다. 위의 기술 매체를 활용한 작품사례 [도판-100], [도판-101], [도판-103], [도판-104]에서도 확인할 수 있듯이 LED를 활용해 빛의 다양한 효과를 표현하고 있다. 이 표현 방법은 시간의 제약을 받지 않는 환경에서 관객의 직관적 감각을 통한 감정 전달이 행해질 수 있을 것이다. 이는 관객과 물질 간의 관계적 이음이며 매체를 통한 감각적 소통으로 연결된다. 또한, 공간을 표현하는 회화적 방법과 공간조형요소를 융합하여 시각적 환영을 통한 이음의 표현으로 확장한다. 회화와 공간조형은 각자의 고유의 영역에서 미적 표현을 중시하고 있다. 이에 연구자는 동시대 예술의 동등한 위치로써 장르에 대한 경계가 해체되고 이음을 바탕으로 혼합과 결합 된 형태로써의 허공의 빈 공간을 통해 관객의 상상으로 인식된 실체를 또 하나의 공간과 연결시켜 이를 통해 나타난 관계적 형성은 관객의 취향에 따라 전이될 것이다. 무한히 확장된 차원의 공간에서 연결을 통해 장소, 사람, 물질 등 서로 간의 상호작용을 가능하게 할 매체의 활용이 필요할 것이다. 네트워크로 연결된 사이버 공간과 현실 세계의 상호적 관계를 형성한 작품 [도판-101], [도판-103]과 같이 관객과의 소통, 환경의 환원 등을 이루어 낼 수 있을 것이다. 이러한 연구의 실현을 위해서는 이음의 행위를 위한 기반을 제공해 주어야 할 것이다. 미술이 가진 사회적 의미는 대중을 위한 창조적 기능으로 고급미술이 일부 계층의 기호나 취향을 겨냥해 미적 조형물이 되는 반면 대중을 위한 사회를 꿈꾸는 공공공간에서의 공간조형예술은 사회구성원의 정치적 비평을 일깨우고 삶으로의 참여, 개입을 이끌어내는 사회화와 대중화의 매체가 된다.[170] 이에 연구자는 관객에게 정서적 안정감을 유도하고 서로 간에 공유할 수 있는 2차원에서 확장된 공간조형예술로써 사회적 의미의 가치를 창출해 나갈 수 있을 것이다.

---

170) Malcolm Miles 「미술, 공간, 도시-공공미술과 도시의 미래」 박삼철 역, 학고재, 2000, p.5.

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

Ⅴ. 결론

지금까지 본 연구를 통하여 차원의 경계에 나타나는 조형성과 이음의 표현에 대해 여러 관점에서 고찰하고자 하였으며 이를 바탕으로 연구자의 작품이 차원의 경계에서 확장되어 공간조형예술로써 연장해 나아갈 수 있는 가능성에 대한 방향성을 논의해 보았다. 본 논문을 통해 진행한 연구자의 논의를 요약하면 다음과 같다.

공간은 경험적 개입에 의한 공간의 상호작용적 관계로써 하나의 대상 안에 또 다른 대상들과의 관계를 갖는다. 또한, 이미 포함된 관계적 공간은 형태나 색채 등으로 비실체적인 이미지를 환영으로써 만들어 낸 창조된 공간이며 예술적 재구성을 통하여 물질적, 감성적 발현을 통한 공간표현의 재현이다. 여기서 구체적으로 분류된 차원에서 보이는 각각의 공간들은 일반적 공간의 행렬을 토대로 다음과 같이 정의할 수 있다.

첫째, 1차원 공간은 상징적 공간으로 기하학적이며 추상적 상징의 언어로 표현되며 물질세계의 존재 방식이 내재 된 기하학적 모듈로써 최소단위의 점들이 움직인 흔적이 만들어낸 선의 조형성으로 나타난다. 이는 시각적으로 지시적 수단과 경계, 관찰한 내용의 상징으로써 이용된다. 회화와 공간조형에서 보이는 선의 형태는 방향성을 가지며 기하학적 측면의 해석을 통해 다른 차원으로의 확장과 분화되는 속성을 지니고 있다.

둘째, 2차원의 공간은 평면 공간으로 조형적 표현이 행해지는 기본적 공간이며 개념적으로 일정한 형태가 없다. 길이와 폭으로만 이루어질 뿐 깊이는 가지고 있지 않으며 두 개의 수평선과 두 개의 수직선에 의하여 한정되어 물체의 바깥에 위치하는 일정한 부분이다. 주위 공간에서 독립된 존재로 구획되어 일상생활을 사는 방식을 구성하는 감각과 감정, 의미를 지닌 재현의 공간이며 시각적 환영을 통해 표현된다.

셋째, 3차원 공간은 면과 면이 이루어져 있는 시간을 포함한 시공간으로써 물리적 접촉과 감각에 기반한 지각과 경험의 공간이다. 이에 감정적 효과들을 생산할 수 있도록 물리적 공간으로 배치하는 형식으로써 표현된다. 회화에서 표현된 3차원의 공간은 평면에서 공간구성방법을 통해 환상 지각되어 시각적 특성의 변

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

형을 가져오며 공간조형에서는 3차원의 조형으로 빈 공간을 만들기 위해 물체를 만드는 행위로써 표현된다. 이로써 공간의 차원에서 1차원은 상징적 공간이며 2차원은 재현의 공간, 3차원은 물질적 공간으로 분류되고 있음을 파악하였다. 이렇게 차원의 경계에 표현된 조형성은 한정된 공간에서 벗어나 경계를 넘나드는 형태로 변형되어 차원의 결합, 요소의 혼성, 형태의 비정형성의 상호작용적 양상으로 나타났다.

위와 같이 도출된 이론적 고찰을 통해 연구자의 작품을 비교분석한 결과 평면과 입체가 끊임없이 소통하는 표현활동인 미술은 공간예술이며 시간의 흐름에 따라 표현 목적과 방법이 확장되었으나 공간은 조형 활동의 장으로써 중요성을 띠고 있다. 연구자의 작품에서 표현된 공간은 점과 선을 이용한 직선과 곡선으로 표현된 1차원 공간으로 기호의 패턴화를 통해 상징적이며 재료를 활용한 동시대 예술로써 회화와 공간조형의 관계성을 보이고 있다. 회화의 본질적 요소인 평면성을 추구한 2차원 공간은 오브제의 입체적 공간으로 표현되었으며 최종적으로 기술 매체를 도입해 높이와 넓이에 깊이를 더한 3차원 공간에 조형물로 존재하여 한정된 공간에서 벗어나 확장된 공간의 차원들은 경계를 기준으로 자유롭게 넘나들며 표현되고 있다. 연구자의 작품에서 이음은 connection(연결)으로써 표현된다. 이는 combine(결합)에서 발현된 개념으로 미술사에서는 물체와 이미지의 결합, 회화와 여러 요소의 합인 컴바인 페인팅(combine painting)으로 표현되어 이를 정의한 작가 라우센버그의 작품과 비교를 통해 다음과 같은 연구자의 작품과의 연관성을 발견하였다. 오브제의 활용에서 시작되었다는 것과 관객의 경험에 의한 다양한 해석으로의 권한을 부여함에 있다. 그러나 라우센버그의 작품은 2차원 공간과 3차원의 공간의 결합으로 하나의 공간을 표현하나 연구자는 2차원과 3차원을 통해 생성된 이음으로의 표현이 또 다른 공간을 형성한다는 상이점이 있다. 더 나아가 이음을 통해 공간과 장소, 관객, 물질 등의 전이를 통한 관계적 상호작용을 표현하고자 한다.

이러한 이음의 개념을 바탕으로 공간조형예술로써 연구자의 2차원 작품이 경계의 이음을 통해 3차원의 공간으로 확장되기 위해 다양한 분야의 이론적 연구와 작품 제작을 통해 단순한 조형물 형태의 결과가 아닌 형태적 특성과 조형적 특성을 바탕으로 새로운 공간조형예술의 커뮤니티 아트로의 사회적 가치로써 인

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

식되어야 할 것이다. 또한, 리처드 세라의 작품 <기울어진 호>에 대한 논쟁 이후 사회 참여적 작품들의 등장으로 장소와 관객 그리고 작품과의 상호작용을 통한 공간조형예술의 활성화를 위한 방안으로 새로운 공공장소로써 사이버 공간이 대두됨에 따라 물리적인 특정 장소에 대한 개념이 희미해졌으며 기술적 매체를 활용한 조형예술은 공간, 형태 등 가상공간과 실재 공간의 가변적 표현이 가능하게 되었고 4차 산업의 도래로 다양한 기술과 재료를 활용한 작품들이 대두되고 있다. 이러한 형식의 작품들이 현대미술에서 기피의 대상이 되지 않기 위해서는 회화표현의 공간조형성으로 확장에서 연구한 해외 작품사례와 같이 지역적 특성을 포함한 브랜드 가치를 지닌 예술적 상징물로써 표현되어야 할 것이다. 이에 지역의 문화와 환경, 그리고 삶의 방식이 열린 공간에서 대중의 적극적인 행위와의 관계적 이음을 통해 공간조형예술은 사회적 의미로써 가치를 창출해 나갈 것이다.

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

【참고문헌】

<국내 문헌>

1. 단행본

강태희 외, 미술·진리·과학 재원, 1996

건축설계자료집성 5권 개정판, 건우사, 1982

대한건축학회, 건축공간론, 기문당, 1976

민경우, 디자인의 이해, 미진사, 1998

박삼철, 왜 공공미술인가, 학고재, 2006

박은주, 색채조형의 기초, 미진사, 1998

심명섭, 공간을 위한 색채이론, 보성각, 1996

임석재, 미니멀리즘과 상대주의 공간-뉴욕 5건축과 공간 운동, 시공사, 1999

장대운·이정섭·장언효, 현대 교육 심리, 정민사, 1988

장파·유중하 외 4인, 동양과 서양 그리고 미학, 푸른숲, 1999

집문사 편집부, GA Document Extra 06-Steven Holl, 집문사, 1996

한석우, 입체조형, 미진사, 1996

2. 번역본

Nathan Knobler, 미술의 이해, 정점식·최기득 역, 예경, 2003

C. Norberg-Schulz, 건축의 의미와 장소성, 진경돈·이정국 역, 기문당, 1994

실존·공간·건축, 김광현 역, 태림문화사, 1991

데이비드 하비, 신자유주의 세계화의 공간들, 임동근·박훈태·박준 역, 문화과학사, 2010

Dietrich Joachim Schulz, Das Problem der Materie in Platons Timaios, 플라톤의 물질 문제, 이경직 역, 수정판, 서광사, 2000

Leon Battista Alberti, 알베르티의 회화론, 노성두 역, 사계절, 1998

마르코 메네구초, 대중성과 다양성의 예술 현대미술, 노윤희 옮김, 마로니에북스, 2010

Malcolm Miles, 미술, 공간, 도시-공공미술과 도시의 미래, 박삼철 역, 학고재, 2000

마이크 새비지·알랜 와드, 자본주의 도시와 근대성, 김왕배·박세훈 역, 한울아카데미, 2002

미켈 뒤프렌, 미적 체험의 현상학(하), 김채현 역, 이화여자대학교 출판부, 1996

숀홀, 기호학의 입문: 의미와 맥락, 김진실 역, 비즈 앤 비즈, 2009

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

수잔 레이시, 새로운 장르 공공미술: 지형그리기, 이영욱·김인규 역, 문화과학사, 2010
안토니 가우디, 가우디 공간의 환상, 이종석 역, 다빈치, 2001
Ott G.Ocvik 외, 미술의 언어, 곽재은·황진영 역, 아트나우, 2004
Wucius Wong, 디자인과 형태론, 최길렬 역, 국제, 1994
이냐시 데 솔라 모랄레스, 차이들-현대건축의 지형들, 이종건 역, 시공문화사, 2004
장파, 유중하 외4인, 동양과 서양 그리고 미학, 푸른 숲, 1999
지그프리드 기디온, 공간, 시간, 건축, 김경준 역, 시공문화사, 2005
칸딘스키, 점, 선, 면, 차봉희 역, 열화당, 2019
Colin Rowe, 근대건축론집, 윤재희 옮김, 세진사, 1997
Philip Johnson & Mark Wigley, 解體主義建築, 이일형·김능현 共譯, 전일도서출판, 1991
H.리드, 예술이란 무엇인가, 윤일주 역, 을유문화사, 1991
할 포스터 외 3인, 1900년 이후의 미술사: 모더니즘, 반모더니즘, 포스트 모더니즘, 1988
Harold Osborne, Aesthetics and Art Theory, 서배식 역, 대왕사, 1984
휴즈 로버트, 새오무의 충격, 최기득 역, 미진사, 1993

<학술논문>

강훈, 프랙탈 기하학을 적용한 건축 형태생성에 관한 연구, 한국 디지털 건축·인테리어학회 논문집 Vol.9 No.3, 2009
김민석·김개천, 공간 차원에 관한 시각적 패턴 연구 -황금비, 피보나치 수열, 프랙털 이론을 중심으로- 한국실내디자인학회논문집 제23권, 1호, 2014
김상근·김태호, 디자인 교육을 위한 기초조형에 관한 연구: 조형의 2차원, 3차원 중심으로, 장안논총 19권, 1호, 1999
김성혜, 프로운 라움 공간특성에 관한 연구, 한국실내디자인학회논문집 제38권, 2003
김윤경·김현주, 공공미술, 또 하나의 접근법, 현대미술사학회 16권, 2004
나준기, 미디어 파사드로 표현되는 디지털 아트, 한국콘텐츠학회지 제10권, 제4호, 2012
신석규, 공간의 확장세(擴張勢)로서 가변적 형태에 의한 공간형성의 유의미성, 기초조형학연구 제12권, 2호, 2011
엄기준·이상화, 디지털 디자인의 트롱프 뢰유 기법 활용 현상에 관한 연구, 디지털디자인학연구 제9권, 제4호, 2009
이상미, 솔 르윗 작품에 나타난 반복 구조를 응용한 장신구 디자인 연구, 기초조형학

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

연구 15권, 3호, 2014
이용재·강순덕, 조형예술에 대한 건축의 공간개념에 관한 연구, 기초조형학연구 제1권, 2호, 2000
임순자·조기여·유태순, 로이 리히텐슈타인의 회화 모티브 특성을 응용한 헤어아트 연구, 한국디자인포럼 56권, 56호, 2017
임종엽·이홍, 단면구성을 통한 공간 내부 경계의 모호성에 관한 연구, 한국실내디자인학회논문집 제14권, 6호, 2005
최영아·김주성·이강업, 루이스 칸의 회화에 나타난 건축적 공간표현에 관한 연구, 한국실내디자인학회논문집 제15권, 2호, 2006
최욱미, 뉴만의 숭고 개념 -리오타르의 뉴만 읽기를 중심으로-, 중앙대학교 중앙철학연구소, 철학탐구 제13집, 2001

<학위논문>

송하영, 경계지대의 잠재성과 포스트 경계지대 표현 연구 -연구자의 작품을 중심으로-, 홍익대학교 대학원 박사학위논문, 2021
이나진, 현대회화의 장식성에 관한 조형 분석과 심리학적 연구 -연구작품의 형성단계와 구조적 특성과 관련하여-, 홍익대학교 대학원 박사학위논문, 2010
이매리, 포스트미니멀(Pist-Minimal) 공간에서 '비어있음'의 문제, 조선대학교 대학원 박사학위논문, 2008
이윤미, 회화의 기하학적 구조와 입체 공간에 대한 표현 연구 -연구자의 <space Drawing> 연작을 중심으로-, 홍익대학교 대학원 박사학위논문, 2017

<국외 문헌>

Andrew Forge, Rauschenberg, 뉴욕, 1970
Anne Hoy, Sol Lewitt, Arts Magazine, Sep./Oct. 1965
Barbara Rose, Ronald Davis: Objects and Illusions, 1988
Christa Noel Robbins, Privacy and Abstraction: American Painting, Late Modernism, and the Phenomenal Self, Ph.D. dissertation, University of Chicago, 2010
Description de travaux sous forme de légendes de <photo-souvenirs>, in: Daniel

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

Buren Les Écrits(1965-1990),Tome Ⅲ: 1965-1990, capcMusée d'art contemporain de Bordeaux, 1991

D. Harvey, Social Justice and the City(London: Edward Arnold), 1973

Donald Judd, Specific Objects, Arts Yearbook 8, New york, 1965, pp.74-82, Art in Theory 1900-1990(eds. Charles Harrison & Paul Wood), Oxford: Blackwell, 1992

Edward Lucie-Smith L' Art D' AUJOURD' HUI, Éd, Nathan, 1989 ental Art, An American Renaissance: Painting and Sculpture since 1940, ed. by Sam Hunter(N.Y.: Abbeville Press), 1986

Entretien avec Georges Boudaille réalisé en décembre 1967, in: Daniel Buren Les Écrits(1965-1990), Tome Ⅰ: 1965-1976, capcMusée d'art contemporain de Bordeaux, 1991

Hanna, Buczunska-Garewicz, 1984

Harris, Cyril M, ILLUSTRATED DICTIONARY OF HISTORIC ARCHITECTURE, DOVER, 1983

Hans Prinzhorn, Expression de la Folie: Dessins, Peintures, Sculptures D'Asile, A. Bross and M. Weber(tr), Paris: Edition Gallimard, 1984, &Michel Thevoz, L' Are Brut, Geneve, Albert Skira, 1980

Interview in L'Écho de Paris, 28 December 1891, cited in Bouillon, 1985

John Gruen, Keith Haring, New York: FIRESIDE, 1992

Kazuyo Sejima·Ryue Nishizswa/SANAA, SPACE, 2002

Lacy. S, Debated territory: toward a critical language for public art, ed., Mapping the Terrain: New Genre Public Art, Seattle: Bay Press

Leff, Alicia, Ed. Sol Lewitt. New York: The Museum of Modern Art, 1978

LeWitt, Paragraphs on Conceptual Art. Artforum, June 1967

Lippard, L. NewYork Pop Art; Ed. Lippard

Lucy Lippard and John Chandler, The Dematerialization of Art, Art International, February 1968, Six Years:Dematerialization of the Art Object from 1966 to 1972(ed.Lippard), New York:Praeger Publishers, 1973

Pierre Guiraud, Semiology, London: Routledge & Kegan panl Ltd, 1975

Robert C. Morgan, Beyond Formalism: Language Models, Conceptual Art, and

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

Environm ental Art, 「An American Renaissance: Painting and Sculpture since 1940」 ed. by Sam Hunter(N.Y.: Abbeville Press), 1986

Rosalind Krauss, Sense and Sensibility, Artforum, 1977

Schwartz, M. and T. Richardson, The Vanguard Land scapesand Gardens of Martha Schwartz, London: Thames&Hudson, 2004.

Umberto Eco, Function and Sign: The Semiotics of Architecture; Signs, Symbols and Architecture, John Wiley & Son, 1980

<웹사이트>

https://aliceon.tistory.com/2723

https://atasia.tistory.com/340

https://brunch.co.kr/@artincity/5

https://ko.wikipedia.org/wiki

http://lateraloffice.com/IMPULSE-2015-16

https://life-class.tistory.com/59

https://namu.wiki

https://monthlyart.com

https://www.dstrict.com

https://www.doopedia.co.kr/photobox

https://www.joongang.co.kr/article/17117244#home