



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](#)

석사학위논문

현대조각의 투명성 표현에 관한 연구

제주대학교 대학원

미술학과

고 윤 정

2014년 2월



현대조각의 투명성 표현에 관한 연구

지도교수 김 방 희

고 윤 정

이 논문을 석사학위 논문으로 제출함

2014년 2월

고윤정의 미술학 석사학위 논문을 인준함

심사위원장 _____ (인)

위 원 _____ (인)

위 원 _____ (인)

제주대학교 대학원

2014년 2월

<국문초록>

현대조각의 투명성 표현에 관한 연구

고 윤 정

제주대학교 대학원 미술학과 조소전공

지도교수 김 방 희

20세기 조각에서 매체의 확장과 공간의 시각화는 새로운 의식의 전환과 함께 다양한 조형개념의 변화를 이끌어왔으며 시·공간의 제약에서 벗어나 물질적으로부터 보다 자유로운 시도를 하게 되었다.

현대미술은 현실세계의 물질을 쓰면서도 작품은 비물질적인 차원을 지향했던 모더니즘과 역방향을 달리는 미술로, 그 자체로 비물질적이거나 비물질에 가까운 요소들을 채택하여 투명함을 가시화하는 등 더욱 구체적인 경험지각의 미술을 이루어내며 이에 투명성 소재가 많이 적용되었다.

미술에서의 투명성 소재는 움직이는 시각으로서 서로 혼재된 공간성의 표현으로 즉물적으로 투명하지 않더라도 공간적, 관념적으로 투명한 효과를 가진다면 투명성이 성립된다.

‘투명성’이란 개념은 현대의 흐름에 맞춰 논의가 계속 되고 있으며 다양한 의미로 해석되고 있다. 하지만 그 개념 자체가 다양하게 확대되어 혼란스럽게 사용되고 있고 거기에 대한 미술사적, 미학적 이해는 부족한 것이 사실이다.

이에 본 연구자는 투명성에 대한 명확한 개념을 여러 학자들의 이론들을 바탕으로 중요한 근원을 살펴보고 투명성 소재의 미적 효과와 표현특성 등을 조사하였다. 또한 미술작품에서의 투명성 소재 활용과 다양한 해석을 조사하여 현대조각의 투명성 표현에 대한 흐름을 알아보는데 목적을 두었다.

이러한 문제의식 속에 본인 작품에서 주제화 되고 있는 투명성 표현의 연관성을 이끌어 내고자 II장에서는 시각적 공간 구현이 가능한 투명성의 개념을 질량

이 있는 물질적인 재료와 실제적으로 보이지 않는 비물질적인 재료 두 가지 모두를 포함하여 ‘물리적 요소로서의 투명성’으로 정의하고 투명성 표현의 구성 원리와 특성 및 효과에 대해 살펴보았다. III장에서는 II장에서 살펴 본 투명성의 표현을 기준으로 하여 현대조각의 투명성 표현작품을 재료별로 분석하였다. IV장에서는 본인의 투명성 표현작품과 비슷한 성향을 가진 작품을 선별하여 비교·분석함으로써 본인 작품에 대한 이해를 돕고자 하였다. 결론에서는 본론의 내용을 정리함으로써 현대조각의 투명성 표현과 적용가능성을 도출하여 앞으로 새롭게 전개되어갈 방향을 모색하는데 그 의미를 두었다. 이상의 결과 다음과 같은 결론을 얻을 수 있었다.

첫째, 현대조각에 표현된 투명성은 재료 자체가 갖고 있는 단순한 물성의 활용을 넘어 적극적인 공간의 활용으로 형상을 최소화하고 있음을 알 수 있었다.

둘째, 기존 물질적 요소들은 다양한 기법과 활용, 지속적 탐구로 참신한 표현양식과 효과를 주고 있으며, 더 나아가 물질적 요소와 비물질적 요소의 결합, 비물질적 요소 자체로서의 시각화 등으로 공간 안에서 다양한 소통방식을 보여주고 있는 것이 확인되었다.

셋째, 투명성의 개념은 관람자들의 경험과 의미 해석으로 공유되어지며 그 의미는 확정지어지지 않고 규정되지 않는 정신적 차원으로 감각과 지각을 확장시키는 것을 알 수 있었다.

넷째, ‘카무플라주’적 요소로서 비슷한 성향을 가진 기존작가의 작품들과 본인작품 비교·분석 결과, 표현효과 측면에서는 비슷한 성향을 갖지만 세부적인 표현 특성, 내포된 의미 측면에서는 차이가 있음을 확인하였다.

목 차

<국문초록>	i
I. 서론	1
II. 예술의 시·공간성과 투명성	3
1. 투명성의 개념	5
2. 투명성 표현의 구성 원리 및 효과	8
3. 투명성 표현의 특성	14
III. 현대조각의 투명성 표현재료	18
1. 유리	18
2. 섬유	21
3. 종이	24
4. 금속	26
5. 거울	32
6. 투명 플라스틱 재질	34
7. 물	47
8. 디지털 미디어	48
9. 채색 물질	50
10. 빛	53
IV. 투명성을 활용한 본인작품 연구	55
1. 투명성과 본인작품의 연관성	55
2. 작품에서의 투명성 표현 분석	57
3. ‘카무플라주’적 요소로서 기존작가의 작품과 본인작품 비교·분석	60
VI. 결론	66
참고문헌	71
<Abstract>	73

표 목 차

<표 1> 콜린 로웨, 조지 케페스, 모홀로 나기에 의한 투명성 정의 비교·분석 ..	7
<표 2> 투명성 표현의 구성 원리	9
<표 3> 투명성 표현의 공간구성 효과	10
<표 4> 투명성 표현의 표피적 효과	11
<표 5> 투명성 표현의 공간적 효과	12
<표 6> 투명성 표현의 관념적 효과	13
<표 7> 물성을 이용한 표현특성	14
<표 8> 공간 확장에 의한 표현특성	15
<표 9> 빛의 투과와 반사에 의한 표현특성	16
<표 10> 표피 변형에 의한 표현특성	17
<표 11> ‘카무플라주’적 요소로서 기존작가의 작품과 본인작품의 공통점 ..	62
<표 12> ‘카무플라주’적 요소로서 기존작가의 작품과 본인작품의 차이점 ..	64

도판목차

<도판 1> 신봉철, Cubes, 500×200cm	19
<도판 2> 제드 마리츠, Vixen, 86×84cm	19
<도판 3> 룩 제렘, HIV, 직경10cm	20
<도판 4> 룩 제렘, E. coli, Body 29×52 + Tail 85cm	20
<도판 5> 코헤이 나와, PixCell=Double Deer#6, 229.7×190×160cm	21
<도판 6> 아키코 이케우치, Knotted Threa(detail), 높이 120cm	23
<도판 7> 아키코 이케우치, Knotted Threa, 195×195×80cm	23
<도판 8> 서도호, 서울집, 1,457×717×391cm	23
<도판 9> 이베 교쿄, Recycling-washitales(detail), 가변설치	25
<도판 10> 이베 교쿄, Requiem, 가변설치	25

<도판 11> 유코 다카다 켈러, Spring Breeze, 240×70×375cm	26
<도판 12> 유코 다카다 켈러, Dance, 240×240×280cm	26
<도판 13> 베네데타 모리 우발디니, Happy days, 가변설치	28
<도판 14> 베네데타 모리 우발디니, littlered riding hood and wolves	28
<도판 15> 정광호, 연희동 프로젝트, 가변설치	29
<도판 16> 애니쉬 카푸어, Cloud Gate, 20.1×10.1m	30
<도판 17> 애니쉬 카푸어, Vertigo V & VII, 220×500×90cm	30
<도판 18> 하우메 플렌사. Nomade, 800×550×530cm	31
<도판 19> 하우메 플렌사, Wonderland, 높이 12m	31
<도판 20> 브루노 카탈라노, Van Goghau chevale, 72×85×200cm	32
<도판 21> 엘리슨 쇼츠, Mirror Fence, 91.4cm×39.6m×12.7cm	33
<도판 22> 쿠사마 야요이, Infinity Mirrored Room, 가변설치	34
<도판 23> 유진영, 어서오세요: 위장가족, 혼합재료, 가변설치	36
<도판 24> 유진영, 어서오세요: 위장가족(부분), 가변설치	36
<도판 25> 토마스 사라세노, On space time foam, 지상 24m	37
<도판 26> 야스히로 스즈키, Please watch your step, 가변설치	38
<도판 27> 야스히로 스즈키, human, space, sensibil, 가변설치	38
<도판 28> 노미리, 관계에 대한 진실, 가변설치	39
<도판 29> 안태현, 이성적 진실과 감성적 사실, 235×80×80cm	40
<도판 30> 안태현, RE(Relationship Engraving), 80×80×80cm	40
<도판 31> 이재원, Moment, 60×55×60×40cm	41
<도판 32> 하우메 플렌사. Conversation a Nice(Day), 높이 12m	43
<도판 33> 하우메 플렌사, Conversation a Nice(Night), 높이 12m	43
<도판 34> 리처드 듀퐁, Transformation Head, UV, 66×50×53cm	44
<도판 35> 마샤 펠스, To fly, To drive, 가변설치	44
<도판 36> 엘리슨 쇼츠, The Shape of Space, 444.5×1158.2cm	45
<도판 37> 엘리슨 쇼츠, The Shape of Space(detail), 444.5×1158.2cm	45
<도판 38> 마크 켄킨스, Tokyo	46
<도판 39> 마크 켄킨스, Washington DC	46

<도판 40> 고명근, Stone Body 36, 172×85×61cm	47
<도판 41> 레안드로 에를리히, Swimming pool, 600×280×300cm	48
<도판 42> 김형철, Brainteaser-expand, 가변설치 I	50
<도판 43> 김형철, Brainteaser-expand, 가변설치 II	50
<도판 44> 데지레 팔먼, Police camera Moslem Quarter, 130×105cm	51
<도판 45> 리우 볼린, Teatro alla scala, 95×120cm	51
<도판 46> 비봐 가로트라, Neo Camouflage, 가변설치	52
<도판 47> 제임스 터렐, Gard white	54
<도판 48> 제임스 터렐, Roden crater	54
<도판 49> 고윤정, Sensation, 453×78×206cm	58
<도판 50> 고윤정, You are..., 492×179×232cm	59
<도판 51> 고윤정, You are...(detail), 492×179×232cm	59
<도판 52> 고윤정, I am..., 334×123×206cm	59
<도판 53> 고윤정, 관계의 방식, 25×25×6cm	60

I. 서론

1. 연구 배경 및 목적

탈 중심적이고 다원적 사고를 추구하는 포스트모더니즘의 영향으로 현대는 차이를 인정하는 다양성의 사회이다. 고정된 시간과 공간이라는 전통적인 개념에서 탈피하고자 하는 현대미술은 분열성, 불안정성, 미결정성 등을 내포하는 현대사회와 그 흐름을 같이 하며 다양한 변화를 이끌어 왔다.

조각은 실재하는 공간을 필요로 하는 영역이기 때문에 조각가에게 있어 공간은 중요한 개념으로 인식되어져 왔다. 특히, 20세기 초 새로운 공간개념을 시도한 입체주의를 시작으로 산업혁명에 의한 여러 새로운 조형 매재와 매체가 도입되면서 조각에 있어 공간개념도 단편적인 생각을 넘어 새로운 영역을 확보하게 되었다. 즉, 그동안 조각품이 놓여지는 부수적이고 수동적이었던 공간이 작품과 융합되면서 생명력 있는 공간으로 승화한 것이다.

적극적인 소통공간으로서 공간의 깊이를 인식하도록 해주는 현대미술의 투명성 표현 작품은 유리, 플라스틱 등 투명한 물성을 가진 물질적 재료와 더불어 소리, 빛, 공기, 그림자 등 형태가 없는 비물질적 재료를 통해 투명함을 가시화하며 상징적, 심리적 혹은 착시적 인식 등에 바탕을 두고 보이는 것 이상의 것을 나타낸다.

현대 작가들은 투명성 소재를 활용하여 공간을 정서적, 정신적 영역으로 끌어올리는 등 다양한 변화를 추구하고 있지만, 그 개념자체가 다양하고 거기에 대한 정보나 이해가 부족하여 혼란스러운 것이 사실이다.

본 연구에서는 투명성에 대한 개념을 재정리해보고 투명성 소재를 활용한 미술 작품의 다양한 표현방식과 내포된 의미를 조사하여 현대조각의 투명성 표현흐름을 알아보는데 목적을 두었다. 이에 본 연구는 투명성 표현작품에 대한 이해도를 높이고 새로운 투명성 표현방식에 응용될 수 있는 도구적 수단으로서 제공되는 것에 그 의의가 있다.

2. 연구 내용 및 방법

본 연구에서는 미술에 나타나는 투명성을 이론적으로 고찰하고 현대미술 작품의 사례와 연관시켜 투명성 표현의 활용과 다양한 해석을 살펴보았다. 또한 본인의 작품이 투명성과 어떤 연관을 갖고 있으며 어떠한 방향으로 전개될 수 있는지를 모색해보고 현대미술에 새로운 수단을 제시하고자 하였다.

본 연구에서 조각이라는 개념은 입체 조형을 기본으로 설치미술, 중첩, 연결 및 확장을 통한 공간 구현의 투명성 표현 방법 등을 포함하고 있으며 연구방법은 다음과 같다.

첫째, 미술사 흐름에서 전반적인 투명성 개념의 형성 배경을 살펴보고 투명성에 대한 개념을 명확히 하여 투명성 표현의 구성 원리 및 효과, 특성을 국·내외 주요관련 문헌을 중심으로 살펴보았다.

둘째, 투명성 소재가 현대조각에서 어떠한 가치체계로 반영되며 표현되는지에 대해 살펴보기 위해 이를 활용한 현대 작가의 작품을 재료별로 고찰하였다.

셋째, 투명성을 활용한 본인작품의 재료, 기법 및 효과 등을 살펴보고 비슷한 성향의 기존작가의 작품을 선별하여 함께 비교·분석하였다.

넷째, 논의된 연구 결과를 토대로 현대 조각에 나타난 투명성 표현을 정리하고 투명성 소재의 활용방안과 적용가능성을 도출하였다.

II. 예술의 시·공간성과 투명성

투명성이라는 미학적 개념에 대한 보다 근원적인 이해는 현대미술의 시·공간에 대한 이해로부터 시작된다. 19세기 말부터 형성된 공간개념들은 20세기가 시작되면서 아인슈타인(Albert Einstein, 1879~1955)의 상대성이론¹⁾에 의해 구체화되었으며 이는 유기체적 시·공간으로서, 예술분야의 조형적, 개념적 변화에 중요한 변수로 작용하게 되었다.

시간성 개념은 ‘넘어 보인다’는 투명성의 기본적인 개념과 연결되어 공간에서 다음 공간으로 투시가 가능한 것으로, 시간의 경과를 통해 차차 지각할 수 있는 것을 말한다. 즉, 시간성과 동시성이란 공간의 투명성과 관련되며 서로 다른 층위의 경험을 동일한 시간에 드러내주는 현상을 의미하는 것이다.

결과적으로 투명성을 통하여 추구하고자 하는 것은 ‘한정된 공간’이 아니라 동적 이미지로서의 ‘확장된 시·공간’인 것이다. 이로써 현대미술은 부분과 전체의 구분이 없어지는 동시성의 단계로 바뀌어 지고 부분이 전체이고 전체가 부분이 될 수 있는 공간으로 변화하게 된다.

이러한 투명성의 개념이 미술에 본격적으로 적용되기 시작한 것은 큐비즘의 투명성이다. 이와 함께 미술의 새로운 “조형적 사고와 복잡성에 대해 이론적 틀을 제시한 과학이론과 철학의 영역들로 인해 기존의 일원론적이고 고정적인 기계론적 사고에서 탈피하는 계기를 마련하였다. 또한 자연계의 모든 현상에 대한 인식적 측면에서도 탈 물질적 영역에 대한 이론적 바탕이 되었다.”²⁾

1915년을 전후로 프랑스의 입체주의와 러시아의 구축주의에서는 종이, 나무, 고무와 같은 새로운 소재를 회화에 도입하기 시작했고 1920년대에는 강철, 알루미늄, 유리, 플렉시 유리 등 매체의 확장으로 매스와 볼륨에 대한 재 정의를 시도하여 새로운 공간해석이 설정되었다.

1) 아인슈타인의 상대성 이론은 두 가지로 나누어 설명된다. 첫째, 특수상대성이론은 우주 어디에도 관찰자에 전혀 상관없는 ‘절대공간’과 ‘절대시간’이란 개념은 존재하지 않으며, 시간과 공간은 각각 관찰자에 따라 정의 될 뿐이라는 것이다. 둘째, 일반상대성이론은 중력장의 효과가 시·공간의 휘어짐으로 나타난다는 것으로, 물질의 분포와 운동 상태가 시·공간의 휨을 결정하고 시·공간의 휨이 물체의 운동에 영향을 미친다는 것이다.

2) 정미란(2011), “현대미술에 나타난 시지각적 투명성에 관한 표현 방법론 연구”, 고려대석사학위논문, p. 7.

마르셀 뒤샹은 움직이는 동작의 모습을 중첩시켜 시간과 공간을 한 화면에 동시에 표현함으로써 역동성과 연속성의 개념을 시·공간의 개념으로 설명하였고 추상 표현주의 작가 잭슨 폴록은 드리핑 기법을 사용하여 작가의 움직임과 속도가 느껴지는 물감의 떨어짐과 흔적을 캔버스에 담아내 시간성의 개념을 표현하였다.

“조각이 실제 공간에 투입된 직접적인 계기는 무엇보다 ‘받침대의 제거’라고 할 수 있다. 작품과 바닥을 분리하여 경계를 두었던 받침대의 역할이 없어지면서 작품은 주변공간과 하나로 통합하게 되는데, 이는 적극적인 소통공간으로서 주변공간과 유기적인 관계를 성립시킨다.”³⁾ 앤서니 카로(Anthony Caro)의 <Table piece 연작>은 테이블을 작품의 일부로 수용하고 있으며 <24시간>은 작품의 좌대를 없애고 바닥에 직접 설치하여 실제 공간과 통합하였다.

나옴 가보의 공간에 대한 시각화 작업, 브랑 쿠시의 브론즈 표면처리를 통한 반사작용 효과는 물리적 재료를 이용한 빛의 투과, 반영, 굴절 등으로 주위 공간과 반응하는 공간해석의 시도로 볼 수 있으며 이 밖에도 작가들은 빛의 굴절과 반사 등을 구현하여 색채를 통해 빛을 묘사하지 않고 유리, 일루미늄, 거울 등의 반사 소재와 함께 빛을 사용하여 시·공간의 한계를 극복하였다.

또한 20세기 말, 매체가 확장되면서 물질성 못지않게 공간 해석에 관련한 비물질성(물, 불, 바람, 빛 등) 재료에 대한 공간적 해석도 주목되었다. 기술발달에 인한 광요소와 디지털 매체의 도입으로 물성에 빛을 적극적으로 도입하여 물성과 빛의 관계성을 다루는가 하면 ‘빛’ 자체로서의 투명성을 시각적으로 물질화하여 보다 내면적이고 정신적인 면을 상징적으로 표현하였다.

결과적으로 시·공간의 개념은 동적 시각 개념으로부터 관찰자의 움직임에 의해 완성되는 4차원성의 공간으로 형성되었고, 더 나아가 “현대적 예술의 표현은 공간을 인간의 정서적 영역으로 끌어 올리는 효과인 공간개념을 계기로 시간개념까지 첨가하여 표현하였다. 즉, 시·공간의 개념은 3차원 공간에 시간 차원을 도입하여 사용자의 움직임에 의한 체험을 의식하여, 공간이 시간을 가시화하고 시간이 공간을 가시화한다는 양자의 근원적인 복합작용이라고 할 수 있다.”⁴⁾

재료가 공간 안에서 오브제적인 역할을 하며 주변과 조화를 이루는 공간은 시

3) 김화람(2011), “현대조각에 있어서 매체의 확장과 비물질성, 홍익대박사학위논문”, pp. 20-21 참조.

4) 정미란(2011), “앞의 글”, p. 7.

간의 흐름에 따라 지각되는 공간의 크기나 공간의 성격이 변화될 수 있어 공간에 유동성을 주며 예술가들은 이런 시·공간에서 나오는 시간차의 잠재성을 이용하여 순간의 찰나와 지속이라는 시간에 대한 새로운 인식과 공간적인 상상력을 고무시켜 공간에 대한 새로운 지각을 일으키고자 한다.

1. 투명성의 개념

1) 투명성의 일반적 정의

투명성은 라틴 어원으로 볼 때 Trans(across)+Parent(see) 로 ‘넘어 보인다’는 말로써, 사전적인 정의에 의하면 투명이라는 성질 혹은 상태로 명백함을 의미하며 빛과 사물의 관통함을 의미한다. 즉, 배후에 있는 물체를 완전히 보이도록 한다는 뜻으로 해석된다.

(비유적으로) 개방적인, 숨김없는, 공공연한, 손쉽게 알 수 있는, 판별할 수 있는, 혹은 감지할 수 있는, 명백한, 분명한의 의미로 해석되고 있는 투명성은 손쉽게 감지할 수 있는 사물이나 명백한 사물을 찾는 인간 특유의 욕구를 표현하는 물질적 상태이며 교활, 핑계 혹은 위선의 결여라는 성격상의 특질을 나타낸다.

“투명성은 서로 시각상의 파괴 없이 상호 관계하도록 하는 것으로, 단순한 특징 이상의 것보다 광범위한 공간적 질서를 내포하고 있다. 투명성은 공간적으로 다른 차원에 존재하는 것을 동시에 지각할 수 있는 것을 의미하며 공간은 단순히 후퇴할 뿐 아니라 끊임없이 활동하면서 앞뒤로 격동한다. 투명한 형태의 위치는 각각의 형태를 가까운 것으로서도 볼 수 있고, 또 멀리 있는 것으로서도 볼 수 있는 것처럼 애매모호한 이중성을 지니고 있다.”⁵⁾

투명성은 명확성과 불명확성의 양면을 동시에 부여하는 애매모호함을 보임과 동시에 명확성과 불명확성을 상호 연결하는 중간 매개체이다. 각 요소들은 정해진 위치와 정확하게 규정된 역할만 하는 것이 아니라 서로 상호적인 관계를 갖으며 영향을 준다.

5) 콜린 로웨(1987), 『근대건축론집』, 윤재희 외(역) (세진사), p. 186 참조.

결과적으로 “투명성은 즉물적으로 투명한 것과는 구별되며 투명하더라도 그것이 투명한 효과를 가지지 못한다면 투명성이 성립될 수 없다. 즉 재료를 어떻게 사용하느냐가 중요한 것이다. 그것이 즉물적으로 투명하지 않더라도 공간적으로 관념적으로 투명한 효과를 가진다면 투명성은 성립된다. 따라서 투명성은 반드시 투명한 효과를 가져야 한다.”⁶⁾

투명성에 대한 이러한 표현 양상은 미술에서 뿐만 아니라 근대건축, 섬유산업, 디자인 등에서도 새로운 과학기술의 발전과 함께 투명성을 띤 소재의 개발이 점차 활발해지고 그 활용범위도 확대되고 있다.

“안소니 비들러(Anthony Vidler)⁷⁾는 ‘현대성은 투명성의 신화에 잡혀있다. 자연에 대한 자아의 투명성, 타자에 대한 자아의 투명성 그리고 상호에 대한 모든 자신들의 투명성’이라고 하였다. 투명성에 대한 이러한 요구는 민주적 삶의 이상 중의 하나가 되었다.”⁸⁾ 투명성에 대한 이러한 생각은 여러 작품들에서도 보여지고 있고 현대에 와서 더욱 다양하게 표출되고 있다.

2) 투명성 이론에 대한 정의 비교·분석

투명성에 관한 이론은 예술학, 건축학, 언어학 등 여러 분야에서 찾아볼 수 있다. 대표적으로 건축학자 콜린 로웨, 시각실험가 조지 케페스, 예술가 모홀로 나기의 이론 개념을 통해 학자들에 따른 투명성의 정의와 특징을 살펴보고자 한다.

투명성에 대해 콜린 로웨(Colin Rowe, 1920~1999)⁹⁾, 조지 케페스(Gyorgy Kepes, 1906~2001)¹⁰⁾, 모홀로 나기(Laszlo Moholy Nagy, 1895~1946)¹¹⁾는 물질이 지닌 고유성과 구조가 지닌 고유성의 입장에서 나누어 정의하였는데, 그 내용은 <표 1>과 같다.

6) 안유진(2008), “투명한 재료의 중첩을 이용한 감법혼색 에듀테인먼트 콘텐츠 개발연구”, 이화여대석사학위논문, p. 37.

7) 건축상의 기괴함을 주제로 하여 통찰력 있게 분석한 건축이론가.

8) 임수민(2002), “투명성 표현특성에 의한 환경디자인 모형사례 연구”. 이화여대석사학위논문, p. 1.

9) 탈구조주의 건축가로, 근대 건축의 문제를 인식하고 이상적 건축 투명성 이론을 제시하였다. 그는 투명성의 개념이 근대건축에 적용되어 책으로 처음 소개된 이후 ‘실제적 투명성’과 ‘현상적 투명성’이란 두 개념으로 세분화하여 보다 구체적으로 발전시켰다.

10) 헝가리 출신의 화가, 디자이너, 미술 교육가로 시각 예술 전반에 걸친 조형언어의 체계화에 진념하여 회화, 사진, 타이포그래피, 디스플레이 등의 실험적 작업을 많이 하였다.

11) ‘새로운 시각’을 창조하는 일환으로 포토그램(photogram)과 포토 몽타주(photomontage) 등을 제작하여 시각매체에 대한 탐구를 계속하고 이를 교육에 적용시켰다.

<표 1> 콜린 로웨, 조지 케페스, 모홀로 나기에 의한 투명성 정의 비교·분석

	물질이 지닌 고유성	구조가 지닌 고유성
콜린 로웨	실(實)의 투명성	허(虛)의 투명성
	가시적, 재료적 투명성	현상적(지각적), 공간적 투명성
	외부, 내부를 경계 짓는 벽의 개념	현상적
조지 케페스	시각적 특성	공간적 질서(애매모호한 것)
모홀로 나기	글자 그대로의 특성	내용의 투명성(언어학상)
공통	물리적 사실	건축에서의 성취 난이
	<ul style="list-style-type: none"> · 열주(고대 그리스) · 스테인드 글라스(고딕) · 철, 유리(근대) 	심리적 충격 대상에 대해 고정적으로 지닌 감각에 대한 반감

출처: 윤도근, 김소희(2000), “건축 공간에서 ‘투명성’의 디자인 효과에 관한 연구”, 한국실내디자인학회논문, p. 156.

전자는 물질적으로 투명한 유리, 아크릴, 천 등 재료적 투명성을 이용하여 중첩이나 빛, 환경과의 상호작용 등으로 적용시킬 수 있으며 내·외부를 경계 짓는 벽의 개념이다.

후자는 물질적으로 투명하지는 않더라도 현상적으로 인식되어지는 것으로, 대상이 드러나지 않는 측면을 동시에 인식하는 방법으로써 다른 두 공간이 동시에 인식되면서 공간적으로 애매모호한 것이 된다. 즉, 재료의 물리적인 성질에 의존하는 것이 아니라 포괄적인 감성으로 전달되는 심리적인 효과로서 주는 공간의 이미지로 볼 수 있다.

3) 물리적 요소로서의 투명성 정의

물리적으로 ‘물(物)’은 ‘인간의 감각으로 느낄 수 있는 실제적 사물 또는 느낄 수 없어도 그 존재를 사유할 수 있는 일체의 것’이라는 뜻을 가진다.

현대미술에서 물질은 미술을 구성하는 물리적 요소로서의 재료라는 의미를 갖

게 되며 여기에 작가의 인식과 개념이 개입되면서 물질은 재료의 의미를 뛰어넘어 유기적 생명체처럼 예술에 있어서 정신적인 것으로 인식되기도 한다.

물질적 재료는 흙, 유리, 섬유, 플라스틱 등 물체를 바탕으로 공간의 일부분을 차지하고 질량을 갖으며 비물질적 재료는 빛, 영상 이미지, 에너지, 공간, 움직임 등 눈에 보이지 않는 요소와 개념을 말한다.

본 연구에서는 물리적인 요소로서의 투명성 재료를 질량이 있는 단순한 물질적인 재료와 실제적으로 보이지 않는 비물질적 재료 두 가지 모두를 포함한 것으로 정의하고 이를 통해 시각적 존재로서 공간 구현이 가능한 투명성의 개념을 ‘물리적 투명성’¹²⁾이라고 정의하기로 하였다.

물질적인 투명성은 “단순히 재료가 빛을 투과하는 정도에 따라 투명, 반투명, 불투명 등에 의해 만들어지는 공간적인 효과로 산업혁명 이후 비닐, 유리, 플라스틱과 같은 투명한 물성을 가진 재료의 사용이 확산되면서 물질적 투명성은 현대미술에서 다양한 혼합 매체의 형식으로 표현되었다.”¹³⁾

비물질적인 투명성은 정보화 시대의 도래로 멀티미디어와 다중차원에 의한 표현, 동적인 조각 등의 의미를 가지고 스킨(표피)을 통해 이미지와 텍스트 등을 표현하거나 움직임의 반응에 따른 시각적 오브제 형태의 개념으로 이해할 수 있다. 또한 빛과 같이 비물질적인 것이더라도 공간을 이용하여 시각적으로 물질화시킨 것도 이에 해당된다.

2. 투명성 표현의 구성 원리 및 효과

1) 투명성 표현의 구성 원리

투명성을 재료적인 상태를 성질로서 분류해 보면 투명한 상태, 반투명한 상태,

12) 정미란의 <현대미술에 나타난 시지각적 투명성에 관한 표현 방법론 연구>에서는 공간에서의 투명성을 물리적 투명성과 현상적 투명성으로 나누고 물리적 투명성을 ‘단순하고 투명한 입면을 통한 즉물적인 개념의 시각적인 투명성이 공간에 적용된 것’으로 정의하였다. 본 논문에서는 정미란의 논문에서 정의한 ‘물리적 투명성’의 개념과는 차이를 두겠다.

13) 정미란(2011), “현대미술에 나타난 시지각적 투명성에 관한 표현 방법론 연구”, 고려대석사학위논문, p. 17.

불투명한 상태, 투명함과 불투명함이 대비된 4가지의 상태로 나누어 볼 수 있다.

첫째, 투명한 상태는 가시적으로 완전히 개방된 상태로 투시, 투과, 중첩의 효과를 통해 공간의 확장성을 유도할 수 있으며 솔직함과 순수성, 명백함을 나타낸다.

둘째, 반투명한 상태는 투명함과 불투명함의 중간적 상태로 경계에 있어 모호한 성격을 가지며 환영의 효과와 상상력을 유발시킨다. 철망, 플라스틱, 비닐, 아크릴, 창호지 등 표면의 성감을 통해 반투명의 그라데이션(gradation)을 보여준다.

셋째, 불투명한 상태는 공간 지각이 불가능한 불투명한 상태로 표면에 광택을 부가하여 반사성을 지니거나 재료 및 공간의 표면처리를 통해 투명한 효과를 얻는다. 이와 같이 재료의 변형을 주어 투명한 효과를 가지게 하는 경우를 착시¹⁴⁾적 투명성, 조작적 투명성이라 한다. 이는 단절감, 단절을 통한 재현이 가능하다.

넷째, 투명함과 불투명함이 대비된 상태로 시각적 대비를 통해 투명성의 효과를 극대화하며 대비와 소멸, 여백의 이미지를 나타낸다.

<표 2> 투명성 표현의 구성 원리

투명성의 유형	표현 효과
투명한 상태	솔직함, 순수성, 명료함
반투명한 상태	모호함, 환영의 효과, 상상력 유발
불투명한 상태	<ul style="list-style-type: none"> · 단절감, 무거움, 답답함 · 반사를 통한 투명한 표피적 효과 · 재료의 변형 및 표면처리의 변형을 통한 착오적 효과
투명함과 불투명함이 대비된 상태	<ul style="list-style-type: none"> · 시각적 대비를 통한 투명성의 극대화 · 대비와 소멸, 여백의 이미지

출처: 윤성훈(1998), “현대 건축 디자인에 나타난 투명성의 표현특성과 적용에 관한 연구”, 연세대석사학위논문, pp. 30-31.

14) 착시는 시각에 관해서 생기는 착각이고, 착오는 주관적 인식과 객관적 사실이 일치하지 않는 것을 뜻한다. 우리는 사물을 볼 때 눈의 망막을 통해 시신경을 지나 뇌로 전달하여 인식하는 과정을 거치는데 이때 정보를 해석하고 이해하는 과정에서 심리적인 요인이 작용한다. 즉, 개인의 사고 과정과 심리 상태에 따라 착시 현상이 일어난다고 할 수 있다.

본 연구에서는 판단 착오를 일으키는 착시현상으로서, 착시와 착오를 구분짓지 않고 서로 연관되는 의미로서 사용하였다.

2) 투명성 표현의 효과

투명성은 투명, 반투명, 불투명, 투명과 불투명의 대비의 4가지 유형 안에서 표피적, 공간적, 관념적 효과를 가지게 되는데 이러한 효과는 따로 분리되어 독자적으로 표현되지 않는다. 투명성의 공간적 효과는 표피적 효과, 관념적 효과의 영역과 복합되어 나타난다. 이러한 투명성의 효과는 한 가지로 나타나지 않고, 서로 연결되고 혼재되어 다양한 관계를 가지고 나타난다.

“어떤 대상을 지각하는데 있어서 시각은 매우 주관적이며 취약한 구조를 가지고 있다. 그것은 항상 그 제한 요소에 의해 대상의 본질에 대한 지각을 방해받기 때문이다. 이 제한 요소는 물리적 실체로 드러나는 것-Perceptual-과 인간의 내적 작용에 속하는 경험이나 기억, 상징 등의 정신적 부분-Conceptual-으로 분류할 수 있다. 전자의 경우를 외부에 대한 실체적이며 즉각적인 표현이 가능함으로 1차적으로 외적관계라 한다면 후자는 지각의 단계와 내적 정신작용이 연관되어야 하므로 2차적이며 내적인 관계라 할 수 있다.”¹⁵⁾

<표 3> 투명성 표현의 공간구성 효과

공간 구성의 투명성		
표피적 효과	공간적 효과	관념적 효과
perceptual(지각의)		conceptual(개념의)
제한 요소 : 물리적 실체(지각)		제한 요소 : 정신 작용(이미지)
1차 외적		2차 내적

출처: 콜린로웨, 『근대건축론집』, 윤재희 외(역) (세진사), p. 89.

(1) 표피적 효과

표피란 ‘겉으로 드러나다’의 표(表)와 ‘가죽, 껍질’을 의미하는 피(皮)로 이루어진 단어로서 동물과 식물의 외부를 감싸는 조직을 의미하지만 오늘날 미술작품의 표피는 한층 발전된 개념으로, 표피가 주는 일차적인 지각적 특성을 구체적으로 ‘거

15) 최준식(2004), “공간에서 투명소재 활용에 관한연구: 유리로 나타나는 표현성을 중심으로”, 홍익대석사학위논문, p. 36.

칠다'거나 '부드럽다' 혹은 '차갑다'라는 식으로 표현되는 물질의 성질을 말한다.

이러한 표피는 작품과 환경을 구분 짓는 경계로서 작품을 지탱하는 구조적 기능과 이미지를 형성하는 예술적 기능을 담당한다. 르 꼬르뷔제(Le Corbsier)가 표피에 대해서 “표면은 볼륨을 감싸고 있는 외피로, 볼륨이 우리에게 주는 감동을 감소시키거나 증대시킬 수 있다”¹⁶⁾라고 한 것처럼 투명한 물질은 과거의 무거운 이미지 대신 가볍고 경쾌한 느낌을 주며 인간의 감성을 고조시키기도 한다.

재료의 물질적 특성에 의한 투명성은 객관적이고 합리적인 과정을 통해 표피를 변형시켜 새로운 효과가 나타나는데 이는 투명성의 가능성을 배가시킨다. 이러한 표피의 변형은 우연에 의한 것이 아닌 객관적이고 합리적인 과정을 통해 이루어지는 것으로 오브제의 표피에 텍스트나 이미지, 기호를 중첩시켜 표피가 내포하는 공간을 더 내밀하게 시각적으로 형성되는 깊이감을 획득할 수 있다.

최근 투명한 재료로 유리 이외에도 철망, 천, 플라스틱, 아크릴 등을 이용하여 재질감과 빛, 색채 효과를 주어 복합적으로 표현하고 있으며 매끄럽게 표현된 표면을 통해 표피의 물성을 강조하기도 한다. 또한 물성적 투명한 표피는 상반된 속성의 모순된 관계를 동시에 보여줌으로써 의도적으로 만들어진 '경계의 모호함'을 통해 이중적 의미를 나타내는 효과를 유도해내고 있다.

<표 4> 투명성 표현의 표피적 효과

표피적 효과		
표피의 물성	표피의 변형	시각적 일체감
<ul style="list-style-type: none"> · 투명, 반투명, 광택 재료 · 매끈함, 반사성→경쾌감 · 착오적 투명성 	<ul style="list-style-type: none"> · 텍스트, 이미지, 기호 등의 중첩 · 감정이입, 다양한 시각적 효과 · 필터로서의 역할 · 투명성의 공간적 효과 	<ul style="list-style-type: none"> · 정돈된 시각적 일체감 부여 · 흥미감 유발, 악센트 부여 · 디자인적 감흥

출처: 김호연(2004), “큐비즘에서의 투명성 개념에 의한 전시환경디자인 연구”, 한국실내디자인학회논문, p. 156.

16) 르 꼬르뷔제(2002), 『새로운 건축을 향하여』, 이관식(역) (동녘출판사), p. 36.

(2) 공간적 효과

지각은 감각을 경유하여 생기는 것으로 최근 이 감각이 단지 느낌을 수동적으로 수신하는 것이 아닌 적극적으로 탐구하는 체제로서 여기고 있는 이론들이 나타나고 있다. 미국의 심리학자인 제임스 깁슨(James J. Gibson, 1904~1979)¹⁷⁾은 기본적인 시각, 청각, 후각, 미각, 촉각감각에 새로운 기초적인 방향감각을 도입하였는데 이는 상하, 전후, 좌우 등의 감각을 포함하는 것으로 시각의 도움에 의해 우리는 공간의 본질을 지각한다는 것이다.

이처럼 시각은 물질을 지각하는 중요한 요소지만 작품의 물성 내부에서 발생하는 공간적인 면을 파악하기에는 어려움이 있다. 하지만 투명성은 내, 외부 공간의 경계를 없애 통합시키거나 두 공간 사이의 경계를 모호하게 하여 공간의 확장감을 유발시킨다. 이는 이전의 외부와 단절된 구성의 가상적 공간 개념을 인간의 체험을 통한 실존적인 공간 또는 물질감이 제거된 공간으로 인식하게 해준다.

“한편 재료에 의해 공간의 투명성이 표현되는 것 외에 공간과 공간의 결합 방법에 의해서 투명성이 나타나기도 한다. 공간과 공간과의 관계에서 공간이 중첩되어 상호 관입됨으로써 공간의 깊이감을 느끼게 되고 더 나아가 공간의 투명성을 보여주기도 한다. 이들은 서로 결합하여 공간이 연속되게 만들거나 시각적으로 개방감을 주는 방법을 통해 투명성이 보여준다.”¹⁸⁾

<표 5> 투명성 표현의 공간적 효과

공간적 효과	
내부의 연속성	<ul style="list-style-type: none"> · 내부공간의 연계 · 공간의 융통성, 가변성
공간의 확장성	<ul style="list-style-type: none"> · 시각적 경계 없이 외부로 확장 · 개방감, 접근성, 친밀감 유발 → 가시적 포용성

출처: 이호영(2005), “의류전문매장의 투명성공간에 관한 연구”, 홍익대석사학위논문, p. 15.

17) 미국의 심리학자로 형태심리학(게슈탈트 심리학)과 시지각에 관한 연구가 많았다.

18) 정미란(2011), “현대미술에 나타난 시지각적 투명성에 관한 표현 방법론 연구”, 고려대석사학위논문, pp. 28-29.

(3) 관념적 효과

투명성은 비움(void)으로 파악될 수 있는 채움(solid)으로 만들며 그것은 관념적인 접근으로만이 그 설명이 가능하다. 투명성에 은유적 효과를 부여하고 의미를 넣음으로써 심리적으로 상징성 있는 공간을 연출하는 것이다.

투명한 재료의 현대적 사용은 아이덴티티를 확보하고, 미술의 본질적인 가치와 의미를 가지게 하여 작품을 상징화 하였으며 공간 경계의 모호성을 창조했다.

모호성은 형태의 가상적 비물질화에 의해 만들어 온 것으로 이는 투명성과 반사에 의해 비가시화가 된다. 즉, 이중성을 받아들임에 의해 모호성을 확립하려 한 것이다. 표현의 의도적 모호성은 경험의 혼란에 의한 것으로 이것은 의미의 명료함을 넘어서 의미의 풍부함으로 촉진시키고 시지각의 모호성을 통해 혼란스러운 개인의 관념을 표현한다.

“작가는 재료의 다양한 암시(이미지)들을 완전히 이해하고 자신의 작품에 대한 의도성을 투명성을 매개로 하여 드러내며 투명함 자체가 갖고 있는 의미와 파생시킨 의미들-솔직함, 가벼움, 의미없음, 비어있음-을 투사시킴으로써 투명성을 확보하려 시도한다.”¹⁹⁾

투명성의 작품은 주체와 외부와의 겹침, 중층의 형식-주체와 외부와의 겹침 등 외부에서 내부로, 내부에서 외부로 연결되며 투명성의 이중적 의미와 함께 통합되어 관념적 효과를 나타낸다.

<표 6> 투명성 표현의 관념적 효과

관념적 효과	
Void(비움)로 파악될 수 있는 Solid(채움)	<ul style="list-style-type: none"> · 현 시대의 반영 · Identity의 반영 · 솔직함(순수성), 투시성, 가벼움 · 미술의 본질적 가치와 의미를 가지고 작품을 상징화

출처: 윤성훈(1998), “현대 건축 디자인에 나타난 투명성의 표현특성과 적용에 관한 연구”, 연세대 석사학위논문, p. 32.

19) 이필훈(1994), 『벽 투명성 그리고 그 뒤』 (건축문화사), pp. 159-160 참조.

3. 투명성 표현의 특성

1) 물성을 이용한 표현특성

빠르게 변화하는 시대에 맞게 현 시대의 작품들은 과거의 작품이 갖는 무거운 이미지 대신 가벼움을 드러내고자 한다. 작품의 표피를 통해 가벼움과 경쾌함을 추구하는 작품들은 주로 표피 선택에 있어 유리, 천 등 경량감을 주는 재료를 선택하여 표면이 돌이나 금속 등으로 처리된 기존 작품이 주는 중량감이나 무거움으로부터 벗어나고자 시도하기도 하였으며 표면에 채색효과를 더해 가볍고 경쾌한 이미지를 더욱 부각시키기도 하였다.

실제로 현대인의 생활에서 투명성을 가진 제품들이 많이 사용되고 있는데, 이는 단지 실용성과 시각의 즐거움뿐만 아니라 소비자에게 알권리를 제공하고 속임 없이 있는 그대로 보여주며 신뢰를 주기도 한다.

투명성은 최소한의 물질의 형태를 갖고 있으면서 존재 자체로서의 물성을 보여주며 다른 재료의 물성과 함께 노출시킨다는 점에서 가장 순수한 작품의 재료로 사용되고 있다. 이러한 순수 물성의 작품 적용은 진실성, 정직성과 연결되어 그 맥락을 같이한다.

<표 7> 물성을 이용한 표현특성

물성을 이용한 표현특성	
경쾌함(가벼움)	정직함(진실성)
<ul style="list-style-type: none"> · 물리적 중압감으로부터 이완 · 유리, 천, 아크릴 등 경량감을 주는 재료 선택 	<ul style="list-style-type: none"> · 순수, 신뢰 이미지 · 존재 자체의 물성 및 다른 재료의 물성을 동시에 노출

2) 공간 확장에 의한 표현특성

투명성은 표피의 한계를 명확히 설정하고 있지만 시각적 투과성을 허용함으로써 모든 방향으로 시각적 전개를 자유롭게 하며 이로 인해 외부의 변화를 끊임

없이 내부로 전달한다는 것이다. 이는 상호간의 연계성을 높여 공간의 깊이감을 유도하면서 작품을 매력 있게 하는 요소가 된다. 따라서 투명성은 폐쇄되고 막히는 것이 아닌 서로 연결되고 확장되어 그 기능을 발휘하는 특성이 있다.

시각적으로 연속성을 지닌다는 것은 공간적으로 다른 차원에 존재하는 것을 동시에 지각할 수 있다는 것을 의미한다. 투명한 형태의 위치는 각각의 형태를 가까운 것으로 볼 수도 있고 또 멀리 있는 것으로도 볼 수 있는 애매모호한 이중성을 지닌다. 이와 같이 부분과 전체의 구분이 없어지는 동시성의 단계는 가변적 공간개념을 가지고 공간을 역동화시키는 현상으로 인해 유동적인 환경을 창조하며 시각적으로 계속되는 공간을 이뤄 공간의 추측을 가능하게하고 생동감을 부여한다.

<표 8> 공간 확장에 의한 표현특성

공간 확장에 의한 표현특성	
개방성	내·외부공간의 상호관입
· 깊이감 · 시각적 연속성, 공간의 확장감	· 동시성, 역동성 · 이중성, 경계의 모호함

3) 빛의 투과와 반사에 의한 표현특성

빛의 투과와 반사를 동시에 지니는 이중적 특성을 활용한 투명성 표현 작품은 주변 환경을 투과하거나 반사한다. 이러한 반사의 효과를 이용해 주변 환경과의 연결과 시각적 변화를 포용할 수 있다.

일반적으로 반사의 효과는 비추어지는 주위환경에 의해 좌우되지만, 작품 자체의 반사는 모서리 부분을 직각으로 여러 번 반사하게 하는 것으로 서로 비추어 무한한 반복 효과를 이루게 하는 것이다. 이러한 표현방법은 영상의 왜곡이 적고 작품의 경량감과 신비감을 증폭시키는 표현방법 중의 하나이다.

반사를 통해 작품에서 의도하고자 하는 것은 거대한 매스가 갖는 중압감으로부터 탈피하고자 하는 이상적인 개념을 표현하고자 한 것이며 작품이 주변 환경에

녹아들어가는 것이 비물질화의 주된 의도이다. 또한 균질화된 공간의 피막을 제거함으로써 마치 질량을 지닌 물질이 아닌 것처럼 느끼게 한다. 공간의 비물질화 경향은 허구의 시각적, 심리적 효용성에 주목하면서 오늘날의 작품에서 비물질화된 모습으로 드러내고 있다. 최근 투명성을 디지털과 접목시켜 의도적으로 조절이나 변화를 주면서 보다 감각적인 이미지를 형성하기도 한다.

빛의 투과와 반사는 그동안 구축해오던 조건들로부터 벗어나 좀 더 자유롭고 부유한 공간을 만들기도 하였다. 즉, 공간의 인식이 물질의 양피를 거부하는 것이 아니라 오히려 그것을 풍부히 하여 빈 공간에도 실체감을 부여하고 공간의 지속성과 다양성을 드러내는 것이다.

<표 9> 빛과 투과와 반사에 의한 표현특성

빛의 투과와 반사에 의한 표현특성			
주변 환경의 투과 및 반사	작품 자체의 반사	비물질화, 비스케일화	부유적 이미지
<ul style="list-style-type: none"> · 주변 환경과의 연결 · 시각적 변화 포용 	<ul style="list-style-type: none"> · 무한 반복 효과 · 경량감, 신비감 증폭 효과 	<ul style="list-style-type: none"> · 균질화 된 피막 제거 · 풍부한 감각적 이미지 형성 	<ul style="list-style-type: none"> · 공간에 실체감 부여 · 공간의 지속성과 다양성

4) 표피 변형에 의한 표현특성 - 사이 공간, 표면조작

표피 변형에서의 “중첩은 ‘거듭 겹쳐지거나 겹침’을 뜻하는 것으로 지속적인 시각개념으로부터 벗어나 변화를 창조해 낼 수 있다. 또한 중첩은 단축과 함께 한 대상의 통일감, 유기적인 성격, 견고함을 나타내기 위해 사용되거나 더 강조된다. 이때 요구되는 시각조건은 투영의 효과에 의해서 서로 연결한 단위들이 서로 구분되고 동시에 다른 평면에 존재하는 것처럼 보여져야 한다는 것이다.

중첩은 보다 통일된 패턴 안에서 집중됨으로써 그 형태 관계를 더 강하게 만든다.”²⁰⁾ 예를 들어, 오브제의 텍스트나 이미지를 중첩시키거나 표피에 기호를 중첩시키는 것, 또한 표피에 공간을 만들어 표피에 깊이감을 주는 표피의 공간화

20) 루돌프 아르하임(1996), 『미술과 시지각』, 김춘일(역) (미진사), p. 94.

등의 표피변형 방법이 있다.

과학적인 발전에 의해 표피에 무늬를 새겨놓거나 곡선 변형 등 표피의 변형을 통한 투명성의 표현 가능성이 늘어나고 있다. 곡선 변형은 관람자로 하여금 보다 더 동적 느낌을 받고 주변 환경과 유사한 표피 변형은 시각적으로 착시효과를 얻기도 하는데, 이는 물리적으로 투명하지 않지만 표면처리의 변형으로 보는 이로 하여금 착시적 효과를 보인다.

이 외에도 미디어의 사용을 통한 표피 변형은 빛과 색 그리고 소리 등을 방출하기도 하고 시간 및 이미지의 변화를 준다. 빛은 공간에 생명을 불어넣어 주는 동시에 스크린을 통해 반사되어 풍부한 감성과 효과를 표현할 수 있다.

최근 IT기술과 영상 이미지, 기능성과 장식, 투과 반사적 특성을 이용한 표면 조작 등 다양한 형태로 보여 지고 있으며 매체의 혼용과 더불어 스크린의 투명도를 조작하여 환영적 이미지를 구현하기도 한다.

<표 10> 표피 변형에 의한 표현특성

표피 변형에 의한 표현특성		
중첩(다중성)	표피 변형	스크린화
<ul style="list-style-type: none"> · 통일감 · 견고함 · 유기적 성격 	<ul style="list-style-type: none"> · 무늬, 곡선, 표피 변형에 의한 착시 효과 	<ul style="list-style-type: none"> · 초표피성, 다중성, 유동성 · 환영적 이미지 구현 · 빛을 통한 풍부한 감성 효과

Ⅲ. 현대조각의 투명성 표현 재료

본 장에서는 앞에서 살펴본 ‘물리적 요소로서의 투명성’ 재료에 관심을 갖고 관련 작가의 작품과 연관 지어 투명성 소재 활용방식에 대해 살펴보려고 한다.

1. 유리

유리는 산업, 과학의 발달과 함께 우리 생활에 있어 중요한 역할을 담당하고 있다. 투명성을 표현하는데 있어 투명물질의 사용은 1차적 표현일 수 있지만 그렇다고 무시할 수 없는 성질의 것이다. 대부분 유리는 투명하지만 정확하게 말하자면 부분적으로 투명하다. 완전한 투명은 어떤 반사도 흡수도 일어나지 않기 때문이다. 그러나 대부분 빛을 투과시키므로 유리는 투과성 물질로 분류된다.

유리는 사용에 따라 적절한 투과와 공간의 표정 등 그 자체만으로도 공간의 깊이를 가져다준다. 또한 재료의 특징상 심리적 무게를 가볍게 하며 최소한의 물질의 형태를 지니며 다른 재료의 물성을 함께 노출시킨다는 점에서 순수함, 진실성, 정직성과 연결된다.

역사적 측면에서 볼 때, 미술에 있어서 유리는 조각적인 부문보다는 공예품 위주의 발전이 많았다. 유리 조형예술의 큰 전환은 1962년 데일치 홀리가 유리라는 재료를 예술로 승화시켜 작품을 선보이면서 예술의 한 장르로서 발달하게 되는 계기가 되었다.

유리가 오랫동안 공예로 인식되었던 것은 그만큼 유리를 다루는 기술이 중요시되었기 때문이다. 유리는 가마작업, 블로잉 등 다양한 표현기법을 통해 여러 표현효과를 낸다. 또한 불투명한 반사유리를 통해 덩어리의 윤곽선을 사라지게 하여 가볍고 신비한 느낌을 주거나 주변 환경을 흡수하여 반영시킬 수 있다.

이처럼 유리의 표현효과에서 얻어지는 투명성을 이용한 작품들은 빛을 투과, 발

산하기도 하고 공간의 깊이감을 다양한 표정으로 나타내며 다루는 기법에 따라 차가운 유리판에서 비정형의 따뜻한 느낌까지 변화무쌍한 성격을 갖는다.

신봉철(1981~)은 ‘투명한 표면(Transparent Surface)전’²¹⁾에서 유리라는 즉물적인 재료 자체를 미술의 형식으로 드러내며 확장된 투명성의 의미를 담아냈다.



<도판 1> 신봉철, Cubes, 500
×200cm.

작품 <cubes>에서는 유리라는 오브제의 속성을 이용하여 투명함 속에 들어있는 모순을 담아내었다. 유리판을 겹겹이 붙여 작업한 이 작품은 Cold work²²⁾ 작업방식으로 내부의 연속성에 의한 공간적 효과를 보여주며 투명함과 불투명함을 동시에 드러내었다. 각도에 따른 불투명한 잔상은 투명함 속에 불편한 진실을 말해준다.

제드 마리츠(Jed Malitz)의 작품은 재료의 빛을 통과시키는 특성을 이용한 것으로 유리판이 겹쳐지면서 공간사이의 경계를 모호하게 하고 공간의 확장감을 유발시키며 시각적으로 통합된다.

<Vixen>은 가운데 형태가 물리적으로 존재하지 않지만 가장자리 유리 곡선을 통해 다시 빛을 구성하며 입체 형태를 만들어낸다. 최종적인 유리조각을 형성하기 위해서 추상적인 모양은 윤곽으로만 남겨지고 각각의 유리 패널에서 컷팅 되어 제거된다. 공간이 떨어진 여러 판들이 겹쳐져서 보여지는 것은 윤곽이 겹쳐지며 형성되는 것이다.



이는 물리적으로 비어있음을 통해 채움의 투명성을 표현한 것으로 빛의 변형으로 인해 보다 감성적으로 관람자들에게 다가간다.

<도판 2> 제드 마리츠,
Vixen, 86×84cm

21) 신봉철전, ‘투명한 표면(Transparent Surface)’, 갤러리 175, 2010.09.08~09.19.

22) 열을 가하지 않은 평상시의 유리상태로 하는 작업으로, 유리의 성형기법 중 하나이다.

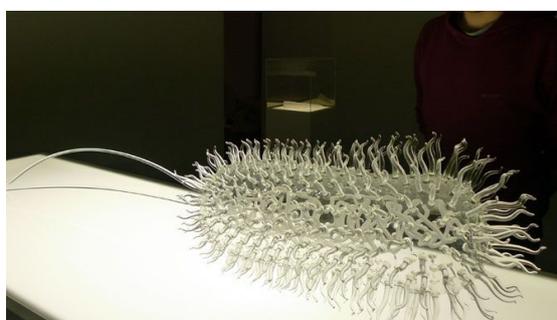
신봉철이 유리관의 직접적인 겹침을 이용해 투명성을 활용했다면 제드 마리츠는 유리관에 구멍을 낸 아웃라인의 겹침 현상으로 나타난 투명성 표현을 연구하였다. (도판 1, 도판 2).

유리에 있어 투명성 관련 문제는 빛의 투과율에 따른 반사적 속성에 기인한다. 즉, 빛의 흡수율의 차이에 따라 투명도가 결정되며 그것은 곧 반사율과 직면해 있다는 것이다. 이러한 맥락에서 반사란 빛을 가지고 다루는 형태의 재현으로 이미지의 반사를 의미하는 것이 아닌 반사된 색 그 자체로서 조형을 재현하는 수단으로 사용될 수 있다는 것이다.

룩 제렘(Luke Jerram)의 ‘유리 미생물학’ 시리즈는 유리 물성 자체의 투명성을 열로서 변형시켜 미생물들로 작품화시킨 것으로 브로잉(Blowing)²³⁾, 램프 워킹(Lamp working)²⁴⁾ 기법을 이용하여 작업하였다. (도판 3, 도판 4).



<도판 3> 룩 제렘, HIV(AIDS를 일으키는 바이러스), 직경 10cm.



<도판 4> 룩 제렘, E. coli(대장균), Body 29×52cm + Tail 85cm.

그의 작품은 유리에 열을 가해 표피를 변형시킴으로써 신비하고 아름다우며 감성을 자극시키는 효과를 준다. 또한 유연한 표면의 형태와 공간의 상호작용에 의해 나타난 다양한 시각적 효과로 생동감과 활력을 주며 감흥을 자아낸다.

그는 미생물 조각을 혐오스러운 형상이 아닌 아름다움으로 승화시켜 작품화함으로써 표현의 의도적 모호성을 나타내고 있다. 이는 투명함이 갖고 있는 의미와

23) 1200℃~1400℃에서 녹은 유리를 쇠파이프에 찍어낸 후 입김을 불어 넣어 기물을 만드는 유리 성형의 대표적인 기법.

24) Blowing의 축소형으로 산소토치로 색 유리봉이나 관을 미리 예열해 두었다가 녹여가며 집게나 가위, 핀셋 등의 도구를 이용해 만들고자 하는 형태로 성형한다. 구슬이나 작고 섬세한 작업을 할 때 주로 쓰인다.

과생된 의미들을 모호하게 투사시킴으로써 이중적인 의미를 내포하고 있다.

코헤이 나와(Kohei Nawa, 1975~)의 PixCell-Deer시리즈는 박제된 동물의 표면에 투명 크리스탈 구슬을 뒤덮어 만든 작품들이다. 크고 작은 구슬들은 렌즈와 같은 역할을 하여 색감과 형태를 극대화시키고 본래 지닌 색, 질감, 형태 등을 해체시킨다.

<PixCell-Double Deer#6>은 투명 구슬에 의해 사슴이 왜곡되어 있다. 픽셀화 된 사슴을 보는 것은 단순히 눈을 통해 인지된 픽셀조합의 결과물로써, 세계를 인식하는 우리의 감각적 한계를 내포하는 것으로 해석될 수 있다.

그의 작품에 내포된 의미를 보면 ‘일체유심조(一切唯心造)’나 ‘유식무경(唯識無境)’과 같은 불교사상과도 통하는 면이 있다. 즉, ‘우리는 세상이 이렇게 저렇게 있다고 하지만 실제의 세상은 우리가 본 것처럼 있지 않다’라는 것으로 보고 듣는 등을 통해 있다고 여기는 모든 것은 우리의 착각일 뿐이며 실제로 그렇게 존재하지 않는다는 것이다.

이는 코헤이 나와가 유리구슬을 통한 왜곡된 이미지 속에서 이야기하고자 하는 ‘존재해서 인지하지 않고 인지해서 존재 한다’와 상통한다.



<도판 5> 코헤이 나와, Pix Cell-Double Deer #6, 229.7×190×160cm.

2. 섬유

섬유를 일반적으로 ‘직물이나 편성물을 만드는데 충분한 강력과 유연성 등을 가지며 실을 만들기 위해 충분한 포함력²⁵⁾을 갖고 있는 선상물질’이라고 정의한다.

창작 예술의 한 분야로서 등장한 섬유는 속이 들여다보이는 구조로 보다 자유

25) 실에서 여러 섬유가 서로 달라붙는 성질.

롭고 개방된 넓은 공간감을 유발하며 관람자의 시·지각을 무한히 확장시켜준다.

“섬유의 표현효과에서 얻어지는 가시적 투명성을 이용하여 공간을 형성한 작품들은 다른 어떠한 조형예술보다 부드러운 느낌을 주며 공간을 풍요롭게 하는 동시에 아름답게 실현시키는 등 여러 가지 다양한 특성을 지니고 있다.”²⁶⁾

섬유미술은 전통과 현대가 어우러진 미술 분야로 오랜 역사를 기반으로 한 기능적이고 세련된 아름다움을 내포하고 있다. 실용과 장식을 목적으로 하여 실을 짜거나 염색하는 것이 일반적이지만 20세기 현대에 들어와 원칙과 제약에서 벗어나 자유로운 조형을 추구하는 형식으로 점차 발전하고 있다.

섬유예술가들은 섬유예술의 다양한 소재와 상호작용을 통해 새로운 예술적 가능성을 보여주는데 이는 실과 같은 단순한 섬유에 국한되지 않고 종이나 대나무, 밧줄, 철사 등 모든 선이 되는 것을 재료로 하고 있어 오브제 미술의 경향도 나타나고 있다. 따라서 섬유작가들은 선이 되는 모든 재료로 평면 또는 입체의 다양한 작품 활동을 하고 있다.

아키코 이케우치(Akiko Ikeuchi, 1967~)는 가느다란 실을 매듭지어 구조물을 만들고 ‘힘’을 추구하는 경향이 모두 배제된 작품을 만든다. 빈 공간에 실이 떠있는 듯한 느낌을 주는 그녀의 작품은 빛의 가감에 따라 거의 눈치 채지 못할 정도의 가는 실이 가로 세로로 걸쳐져 있고 매듭지어져 투명한 그물망이 확산된다.

그녀의 작품은 시간을 축적하여 시각적으로 표현하는 작업으로 축적된 시간의 표현은 단순하면서도 가장 선명하게 표현된다. 무수한 실의 연결에는 혼돈, 속박과 같은 일상 속에서의 희미한 기억들과 더불어 작은 관계망들을 보여주고 그 관계를 구성하는 수많은 매듭은 하나의 관점으로 수렴해나간다.

투명한 그물망 깔대기 모양의 굴곡 원의 중심으로 빠져드는 구조, 사방에 팽팽한 실과 수직이 처지는 실, 관람자의 움직임에 따른 공기의 흐름, 습도 및 온도에 반응하는 등 실이 만들어내는 미세한 움직임과 그 확산이 공간요소와 연결되어 있는 것을 알았을 때 한 곳으로 수렴된 관점은 커다란 에너지의 움직임에 폭 빠지고 실을 동반한 공간의 이미지가 공간이 가지는 느낌이나 진동과 함께 관람자에게 전해진다.

26) 이채선(1995), “섬유예술에 있어서 입체조형의 투명성에 관한 연구”, 대구가톨릭대석사학위논문, p. 11.



<도판 6> 아키코 이케우치, Knotted Thread, (detail), 높이 120cm.



<도판 7> 아키코 이케우치, Knotted Thread, 195×195×80cm.

보이지 않는 무언가의 이미지를 연결하는 <Knotted Thread>시리즈는 하나의 작은 점이 전체적으로는 하나의 은하를 생성하도록 나타나며 공간에 매듭짓고 흘리는 등의 표현을 통해 실과 공간이 점차 일체되어 존재하고 동시에 보이지 않는 것을 시각화하며 순간의 찰나와 비연속성을 드러낸다.

작품에서 실은 비록 연약하지만 틀림없고 확실하게 그리고 조용히 공간을 둘러싼다. 작품에 있어 부드럽게 만져지는 감동은 강한 인상을 남겨 잊을 수 없는 경험을 주기도 한다.

서도호(1962~)의 '집속의 집' 전시에서 주 재료인 반투명한 섬유는 작가가 느낀 개인적 기억과 문화적 충동의 관계를 작품으로 풀어주는 매개체이다. 반투명 실

크천이 갖는 빛의 투과성, 유연성 등을 통하여 3차원의 공간을 추구하며 공간의 새로운 가능성을 보여준 것이다.

그의 작품 <서울집>은 직물의 종류인 실크-누에고치에서 뽑아낸 실-로 만든 것으로 표면이 매끄럽고 광택이 있는 고급직물에 해당된다.

직물은 실과 함께 중요한 섬유재료로서 주목을 받는데 이는 유연한 평면과



<도판 8> 서도호, 서울집, 1,457×717×391cm.

색으로 형태를 다양하게 하고 색에 대한 무한한 잠재가능성을 내포하고 있기 때문이다. 반투명 색상의 평면직물의 성질은 투사되어지는 색과 반사되어지는 색, 섬유 주변으로의 보일 듯 말 듯 공간을 압도하는 분위기 등 매력적인 재료로 각광받고 있다.

서도호의 작품은 “공간과 장소에 대한 해석을 파스텔 색조의 천이라는 재료를 이용하여 설치하는 형식으로 천장에 매달리거나 바닥에 놓인 형태로 하늘거리게 배치된 구성을 보면 드라마틱하고 감각적이다.”²⁷⁾

작가는 산업화가 진행되던 시기에 전통 한옥 집에서 유년시절을 보낸 이질적인 기억을 이중의 느낌을 표현할 수 있는 반투명의 천으로 집을 표현하고 자신의 정체성을 찾기 위한 노력들로 내재된 기억을 작품화시킴으로써 “지나간 시대성과 이질적인 문화성을 작품에 투영하여 관객들과 소통하고 있다.”²⁸⁾

3. 종이

종이 조형은 현대에 와서 새로운 조명을 받게 되었고 다양한 표현 기법의 병용과 소재로서 표현력을 확대해 왔다. “종이는 예술의 장에서 예술적인 표현을 담는 그릇으로서의 역할뿐 아니라 낱장의 형태로든 펄프재료 자체를 이용한 3차원의 입체조형의 형태로든 조형 매체로서 중요한 역할을 수행하고 있다. 종이 조형에 있어서 중요하게 부각되는 것은 종이 그 자체의 표현만이 아닌 조형작업의 내용 즉 정신적인 면이 중요시 되고 있다”²⁹⁾는 점이다.

“종이는 색채, 공간, 텍스처 등 조형요소를 풍부히 표현할 수 있고 쉽게 휘 수도 형태를 제작할 수도 있으며 압력과 잉크, 물감 등 거의 모든 재료에 잘 반응하여 종이의 자연적인 색채, 표면, 강도, 투명성, 부드러움, 유연성, 흡수성, 질감 등에 제한을 받지 않으며 다양한 표현이 가능한 개발의 여지가 높은 재료이다.”³⁰⁾

27) 이사빈(2012), 기억의 껍데기로서의 집, 『계간조각』(2012, summer), p. 34.

28) 최정연, 김영인(2011), “현대미술에 투영된 작가의 기억”, 한국디자인문화학회논문, p. 624.

29) 송번수(1985), 『섬유예술』(월간디자인 출판부), p. 78.

30) 이재선(1995), “섬유예술에 있어서 입체조형의 투명성에 관한 연구”, 대구가톨릭대석사학위논문, p. 23.

이베교쿄(Ibe Kyoko)³¹⁾는 질기고 가벼우면서도 작업하기에 편리한 종이의 장점을 적극적으로 활용하여 작업하는 작가로, 오직 종이만으로 가능한 ‘종이 꼬기’를 발견하고 이를 지속적으로 발전시켜 왔다.

불투명한 종이를 꼬아 투명적 효과를 내거나 반투명한 와시를 통해 대규모 설치작업을 한 그녀의 작품들은 바람과 구름처럼 자연적인 운동을 많이 다루고 있다. 그녀는 따뜻하고 평화로운 느낌의 수제 종이를 활용하여 투명성 표현을 함으로써 보이지 않는 세계의 아름다움과 내적인 마음 챙김을 내포하며 보다 미적 감성을 자극시킨다. (도판 9, 도판 10).



<도판 9> 이베교쿄, Recycling-washital es(detail), 가변설치.



<도판 10> 이베교쿄, Requiem, 가변설치.

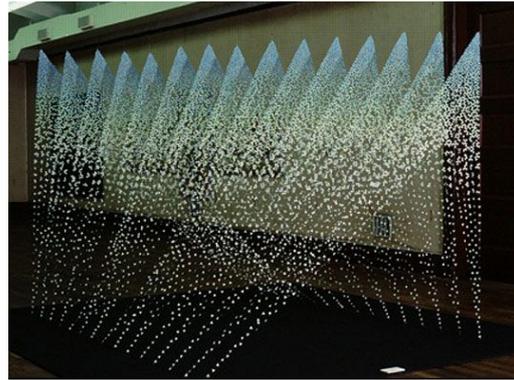
일본 여성작가인 유코 다카다 켈러(Yuko Takada Keller, 1958~)는 북유럽의 자연 속에서 느낀 순수함, 투명함과 더불어 좀 더 다른 무언가를 표현하기 위한 재료를 연구하는 중에 투명함과 경쾌한 부유감을 나타내는 트레이싱 페이퍼를 찾고 이를 작업의 주재료로 사용하였다.

트레이싱 종이로 만든 그녀의 작품들은 3차원 설치작품으로 공간의 리듬과 방향성을 가지면서 전체적으로 단순한 트레이싱 페이퍼에 끝나지 않은 무언가를 동시에 표현하였다. 또한 물이나 빛 또는 공기의 분자 같은 것을 작은 삼각형 조각들로 표현하여 공기 사이에 있는 듯한 느낌을 표현하였다. (도판 11, 도판 12).

31) 전통 수제 종이 'Washi(와시)'에 대한 연구로 전통에 대한 존중과 여러 가지 기술 실험에 의한 새로운 접근 방식이 조화를 이뤄 작업하고 있다.



<도판 11> 유코 다카다 켈러, Spring Breeze, 240×70×375cm.



<도판 12> 유코 다카다 켈러, Dance, 240×240×280cm.

그녀는 정보사회에 쉽게 버려지는 것들을 안타까워하며 아날로그적인 종이 작품으로 외적인 것보다 내적인 마음을 더 강조하고자 하였으며 투명성과 불투명성을 동시에 가지고 있는 트레이싱 페이퍼를 통해 보이지 않는 세계 속의 가치를 강조하였다.

4. 금속

돌, 나무, 점토, 청동주물과 같은 전통적인 재료들과 대비되는 금속은 현대적인 성격을 지니고 있다. 이전까지의 전통조각이 공간을 점유하는 방식이라면 판재나 선재 등을 이용한 금속 작품은 공간을 수용하고 정의하는 방식으로 구성된다.

“봉, 파이프, 판재, 철망 등 초기 철제는 저렴한 가격의 이점, 표현의 자유성과 규모의 대형화에 자연스럽게 적합한 재료로 부각되면서 차갑고 딱딱하며 무겁고 둔탁한 이미지의 공업재료들은 점차 예술가들에 의해 ‘예술로서의 재료’로 재조명되어 새로운 금속조각의 발전 가능성을 제시하였다.”³²⁾

철 금속조각이 확산됨에 따라 작가들은 새로운 금속재료에 관심을 기울이기 시작하는데, 그 대표적인 금속이 스테인리스 스틸이다. “스테인레스 스틸은 표면이 아

32) 박예철(2008), “금속조각의 유희적 표현 연구: 본인의 작품을 중심으로”, 서울시립대석사학위논문, pp. 15~21.

름답고 내식성이 우수하여 도장, 도색 등의 표면처리를 행하지 않고 고유의 표면을 살려서 다양한 용도에 사용할 수 있다.”³³⁾

금속은 재료의 특성상 크고 복잡한 형상을 제작할 수 있기 때문에 표현이 자유롭고 용접 후에는 열처리, 표면 부식, 광내기, 채색 등 작품 표면에 다양한 변화를 줄 수 있어 여러 가지 표현 효과를 낼 수 있다. 산업혁명 이후 지속된 금속 가공기술의 발달은 금속의 표현력을 다양화 시켜 꾸준히 사랑을 받고 있는 재료이다.

1) 철망

“철망이란 재료가 영구성과는 거리가 먼 존재임에도 조각 재료로 사용되는 것은 가공이나 운반이 손쉽다는 제작상의 편의성 외에도 그림자나 영혼과 같은 비물질적인 대상을 형상화하기에 적합하다는 이유에서다. 철망의 투과성은 관람자의 시점에 따라 다른 모습을 갖게 되는데, 철망의 굴곡을 따라 반사되는 빛과 음영의 움직임이 다채로운 시각적 환상을 만들어낸다.”³⁴⁾

철망 이외에도 얇은 금속선들은 재료의 특성상 가볍고 공간의 설치가 자유로우며 제작과정에서 독특한 기법 없이 다루기 쉽기 때문에 각광받고 있는 예술적 소재 중 하나이다.

내부를 비운 철망 조각은 대형작품이라도 주변 공간을 포용하고 있기 때문에 중력감이 없고 동시에 빛(또는 조명)과 조화를 이루어 투명성 겹침으로 인한 음영이 또 다른 3차원의 공간으로 표현되어 볼륨감을 전달해준다.

베네데타 모리 우발디니(Benedetta Mori Ubaldini)의 ‘Happy Days전’³⁵⁾ 작품은 안의 구조가 비어있음에도 불구하고 공간을 가득 채우며, 공간을 통해 빛과 공기의 흐름, 그림의 윤곽선이 모두 표현되어져 있다. (도판 13, 도판 14).

그녀는 어린 시절의 이미지를 표현하기 위해 투명하고 빛의 이미지를 나타낼 수 있는 금속와이어를 선택했다. 그것은 변색되고 지나간 추억의 흔적을 다시 불러일으키기에 충분하며 시적이고 유쾌하다.

재료의 단순함과 미적이면서 과장된 임팩트를 바탕으로 메탈의 그물 세공과 결

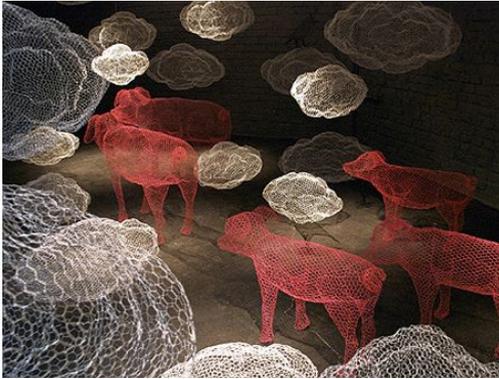
33) 이가람(2006), “한국 환경조각의 재료분석 및 특성에 관한 연구”, 수원대석사학위논문, p. 26.

34) 박성태진, ‘영혼과 육체, 그 씨줄과 날줄의 관계’ 도록 참조. 인사동 공화랑, 2012.11.29~12.02.

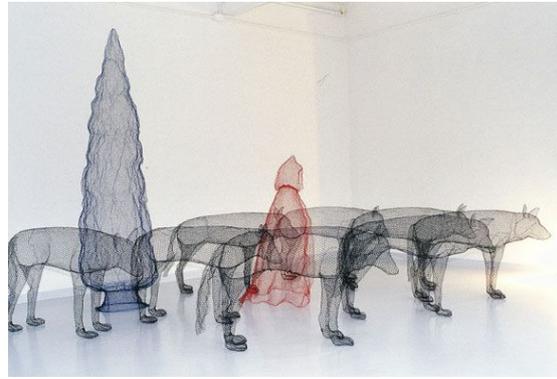
35) 베네데타 모리 우발디니전, ‘Happy Days’, Fat Galerie in France, 2009.01.22~03.21.

리의 디자인은 동물과 식물의 형태를 진짜 오브제보다 더욱 경이롭게 만든다.

본질적인 구조가 없어서 이들의 존재는 거의 비어있지만, 궁금증과 호기심을 불러일으키기에 충분하다. 이러한 3차원 이미지의 탄생은 보는 이로 하여금 상상력을 확장시키는 투명한 재료와 컬러 그리고 빛과 함께 만들어낸 결과물이다.



<도판 13> 베네데타 모리 우발디니, Happy days, 가변설치.



<도판 14> 베네데타 모리 우발디니, little red riding hood and wolves.

2) 구리선

정광호(1959~)의 ‘연희동에서’³⁶⁾ 작품들은 조각이라는 형태가 가지는 거대한 물성 위주의 작업 특성에 자신만의 가벼운 의미를 대입시켜, 조각과 회화의 경계선을 모호하게 하는 실험적인 작품을 보여준다. (도판 15).

가는 구리선을 잘라 용접하여 만든 것으로, 꽃잎, 나뭇잎, 향아리 같이 친숙한 이미지들이 주는 편안함과 그와는 모순적인 재료의 물질감은 물론 그것이 만들어진 유기적이고 비정형적 형태가 모두 어우러져 그가 비(非)-조각적 조각이라 명명한 새로운 형태의 작품으로 보여 지게 된다.

그는 책이 잉크나 물질로 인쇄된 글자를 통해 의미가 전달되듯, 사물의 의미도 표면이나 피부를 통해서 전달될 수 있다는 가정 하에서 작업이 시작된다. 그에게 있어서 표면은 현실의 전부로서, 내면과 외면의 구분이 없이 투명한 표면은 내면의 정수가 그대로 드러나는 표피, 본질의 껍질인 것이다.

이는 정광호가 종종 인용하는 질 들뢰즈(Gilles Deleuze)의 기관 없는 신체의 개

36) 정광호전, ‘연희동에서’, 연희동 프로젝트, 2009.11.02~01.08.

념과 상통한다. 다양한 욕망들이 무리 지어 서식하는 곳, 그 욕망에 따라 신체의 힘과 분포를 움직여 필요한 기관을 만들어 내는 곳, 어떤 기관도 고착되지 않는 순수한 잠재성의 상태, 잠재적인 에너지의 순수한 흐름 자체가 바로 기관 없는 신체이면서 정광호가 철사로 위장한 붓으로 보여주고 있는 세상인 것이다.



<도판 15> 정광호, 연희동 프로젝트, 가변설치.

3) 스테인리스 스틸(STAINLESS STEEL)

스테인리스 스틸은 산화반응(녹)을 일으키는 철을 대신하여 현대에 많이 사용되고 있는 금속 재료이다. 재질감이 세련되고 도시적인 느낌을 주면서 형상에 따라 차가운 이미지가 부드러운 곡선에 의해 따뜻함을 주는 이중적인 매력을 갖고 있으며 견고하고 내성이 강하여 현대조각에서 많이 쓰이고 있는 재료이다.

또한 광을 낸 스테인리스 스틸 판재는 거울과 같은 반사효과를 지녀 움직이는 주위환경을 반영하고 고정된 시점을 없애며 형태에 따라 왜곡효과 및 착시효과를 준다.

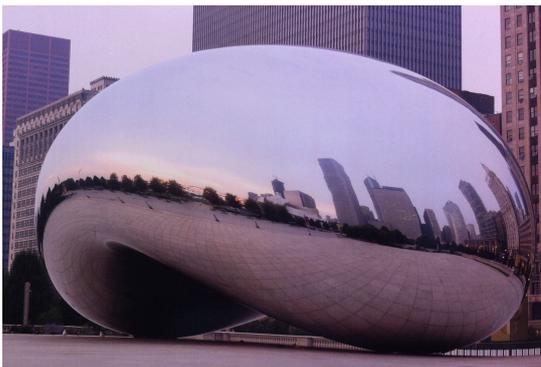
애니쉬 카푸어(Anish Kapoor)의 <Cloud Gate>는 스테인리스 스틸의 재료적 특성을 잘 활용한 작품이다. 곡선의 효과와 거울과 같이 반사적 효과가 있는 110톤 타원형 모양의 이 조각은 작품 속에 움직이는 관람자 자신의 모습이 비춰지면서 호기심을 자극 한다. (도판 16).

금속의 용접부분을 최소화시켜 정밀하게 작업한 이 작품의 외피(skin)는 각 객체를 연결해주는 동시에 구분시키는 역할을 한다. “작품의 밑면은 오목한 홈으로 관람자가 거대한 작품 밑으로 걸어 다니도록 유도한다. 외부가 내부처럼 보이는 깔대기 형상으로, 거울의 효과를 주는 스테인리스 재료는 관람자가 처한 환경을 다양하게 반영하거나 왜곡시키고 관람자가 끊임없이 주체화 또는 객체화시키면

서 분절된 정체성과 안정된 공간감의 상실을 동시에 맛보게 한다.”³⁷⁾

외부환경의 모습을 시시각각 반영하는 특성상 작품의 시각적 효과는 여러 가지 모습을 보여주고 주변 환경의 모습들과도 상호작용하며 조화를 이룬다.

작품<Vertigo(현기증)V&VII>은 물질적인 것과 비물질적인 것의 공존 혹은 수렴을 반영하고 있다. 마주보고 있는 작품을 볼 때 그들은 단단한 물질성을 갖고 있지만 우리가 보는 것은 그들 자신이 아니라 그들의 표면에 비친 다른 것들의 반영을 보게 되기 때문이다.



<도판 16> 애니쉬 카푸어, Cloud Gate, 20.1×10.1m.



<도판 17> 애니쉬 카푸어, Vertigo V & VII, 220×500×90cm.

그는 비움에 대한 불교개념과 연결시켜 물질의 안과 밖, 보이는 것과 보이지 않는 것의 경계를 연결시켰다. 결과적으로 “주관적으로 생성된 이미지를 강조하는 것으로 대상은 주체의 내적 상태와 역동성에 의해 인식되고 많은 이미지들은 어떤 특정 인물에 대한 실제적이고 개인적인 경험에서 생겨난 것이 아니라 무의식적인 환상들에 근거하거나 원형의 활동으로부터 파생된 것을 의미한다.”³⁸⁾

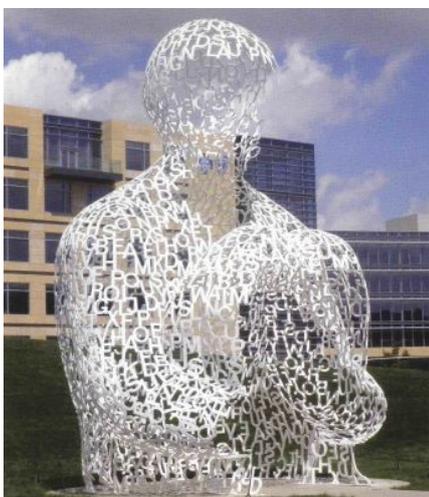
스페인 작가 하우메 플렌사(Jaume Plensa)는 스테인리스 스틸을 각국의 글자모양으로 컷팅하여 속이 들여다보이는 구조로, 시시각각 변하는 주변 환경과 작품과의 동화는 그가 의도적으로 만들어 놓은 공간예술이다.

37) 최소미(2012), “애니쉬 카푸어의 ‘건축적 조각’에 나타난 매체 특성에 관한 연구”, 홍익대석사학위논문, p. 65 참조.

38) 최소미(2012), “앞의 글”, p. 66.

무릎을 꿇고 앉아있는 것보다 사유가 더 깊어진다는 작품의 주요 포즈는 양팔로 무릎을 감싸 안고 앉아있는 모습의 형태이다. 작품과 상호작용하며 인간의 정신적인 부분을 강조하고 싶어하는 그는 관람자 스스로 찾아 떠나는 탐험과 같은 경험을 원한다. (도판 18).

플랜사의 또 다른 작품 <Wonderland>는 스테인리스 스틸으로 구성된 거대한 젊은 여성머리의 이미지를 묘사한 것으로 작가가 스페인 바르셀로나에서 만난 젊은 중국 여자 ‘쇼’의 초상화이다. 여자의 얼굴 곡선은 인간 형태의 입체 표현의 큰 규모임에도 불구하고 친밀감이 느껴지며 방문자가 내부로 걸어 갈 수 있도록 참여형식으로 만들어 관람자와의 상호 작용을 가능하게 했다.



<도판 18> 하우메 플렌사, Noma de, 800×550×530cm.



<도판 19> 하우메 플렌사, Wonderland, 높이 12m.

애니쉬 카푸어가 금속의 육중한 무게감을 스테인리스 스틸 표면의 반사 효과를 통해 시선을 내·외부로 확장시킨 것에 반해 하우메 플렌사는 스테인리스 스틸 재료를 사용하면서도 레이저 커팅 조각을 이용하여 안을 비우고 철망과 같은 효과를 낸다.

스테인리스 스틸로 작업한 두 작품 모두 물질성이 강한 재료를 통해 거대한 스케일의 작품을 보여줌에도 불구하고 표면처리 및 변형을 통해 중력감을 분산시켜 환경 또는 관람자와의 자연스러운 연출을 자아낸다. (도판 16, 도판 18).

4) 브론즈

흙 작업을 기본으로 하는 프랑스 조각가 브루노 카탈라노(Bruno Catalano, 1958 ~)는 브론즈라는 무거운 재료로 떠내는 전통 조각방식을 사용함에도 불구하고 나오는 결과물들은 기존의 관습을 탈피하고 고정관념을 깨는 작품들로 탄생된다.

언뜻 보면 착시현상으로 시각적인 장난을 준 것 같지만 실제적으로는 하나의 완성된 조각이다. 그의 인물 조각에서 공통점은 몸통의 중간이 비어있고 인물이 무언가를 들고 있다는 것이다. 마치 지우개로 지워버린 듯한 느낌의 빈 공간은 반투명 인간 같은 착각을 들게 하고 반대로 서서히 생겨나는 느낌을 주기도 한다.



<도판 20> 브루노 카탈라노,
Van Gogh au chevalet, 72×85×200cm.

교묘하게 작품을 연결시켜주는 손에 든 물건은 그의 조각에서 빼 놓을 수 없는 중요한 매개체이다. 대표적으로 ‘가방’이 많이 등장하는데 주로 가방을 들고 어딘가로 떠나는 여행자의 형상을 많이 다루고 작품에 비어 있는 공간을 관람자들로 하여금 시각적으로든 정신적으로든 재구성하여 채워지길 원한다.

작품의 중간부분을 과감히 비어내어 만들어진 <Van Gogh au chevalet>은 가방을 들고 있는 반 고흐가 프로방스 마을을 향해있다. 바닷가에 놓여진 동상은 몸체 부분에 단순한 수평선이 연결되어 보이면서 공간의 투명함을 더 돋보여 주고 있으며 다리와 상체를 연결해주는 부분인 가방으로 독특한 상상력을 발휘하고 있다.

5. 거울

거울은 스테인리스 스틸과 마찬가지로 흡수 및 반사 효과로서 그 재료적 특성을 갖는다. 재료 자체에서 느껴지는 현재성과 투명성을 지닌 거울은 단순함에서 오는 그 표현력과 전달성 등에서 많은 것을 제시한다. 모든 공간을 포용하는 거

울은 대중에게 익숙하지만 이를 작품화함으로써 새로운 소재로 등장하게 되고 움직임이라는 요소가 부여되어 관람자의 능동적인 접근을 유도한다.

거울은 빛의 반사를 이용하여 물체의 모습을 비추는 도구로, 표면이 편평한 유리판 뒷면에 수은(水銀, Hg)을 바르고, 그 위에 습기를 막기 위하여 연단(鉛丹)을 칠하여 제작된다. 과거에는 수은을 사용하여 거울을 만들었지만 최근에는 수은이 환경이나 인체에 좋지 않은 영향을 미친다고 알려져 수은 대신 알루미늄과 같은 다른 금속을 판위에 얇게 코팅시켜 반사면으로 이용하고 있다.

반투명과 반사소재로 주 작업을 하는 엘리슨 쇼츠(Alyson shotz)는 폐쇄적이고 거대하며 무게감 있던 전통적인 조각의 개념에 도전적이다. 그녀의 초창기 작업인 <반사하는 의태(Reflective mimicry)>는 온 몸에 거울을 부착하여 숲속을 걷는 퍼포먼스 형식의 비디오 작업으로, 거울이라는 반사물로 자연과 사물의 경계가 허물어지는 지점을 시각화 하였고 9년 뒤 조각품을 이용해 자연의 일부로 융화되어 간다는 컨셉으로 <Mirror Fence(거울펜스)>에 다시 적용되었다.

<Mirror Fence>는 변화하는 주변 환경을 포용하고 있다. 비록 빛을 반사하는 울타리이긴 하지만 직선으로 연장되어 있는 작품은 아무것도 둘러싸지 않는 듯 보인다.



<도판 21> 엘리슨 쇼츠, Mirror Fence, 91.4 cm×39.6m×12.7cm.

주변 환경에 따라 변하는 객체에 대한 관심을 거울이라는 재료의 반사적 특성을 활용하여 투명성의 효과를 나타낸 그녀는 작품을 통해 궁극적으로 알 수 없는 무언가를 보여주고자 했다.

이 밖에도 토마스 사라세노(Tomas Saraceno)는 익숙한 거울을 이용하여 초현실적인 상상의 세계를 실현하고 애니쉬 카푸어(Anish Kapoor)는 거울의 반사 및 왜곡효과를 극적으로 표현하여 무의식적인 환상으로 무한상의 깨달음을 나타내 고자 하였다.

쿠사마 야요이(Kusama Yayoi, 1929~)³⁹⁾의 설치 작품에서 “거울은 다른 세계를 향하기 위해 모두 즉 나 자신과 타인을 포함하는 모두를 삭제하는 도구”⁴⁰⁾로서 없음을 창조하는 장치이다.

그녀의 작업에서 빛, 색, 거울은 현실과 환영의 경계라는 특수한 환경을 만드는 데 중요한 역할을 한다. 대형 거울들을 통해 방들이 무한대로 번식하는 것 같은 <스타(Stars)>, 거울의 방 안에 색색의 전구들이 환상적인 광경을 만들어 내는 <Infinity Mirrored Room> 등은 반복, 확산, 일체감 등을 통하여 실제 공간의 한계를 잊어버리고 쿠사마가 제안하는 환영과 무한 또는 무의식의 세계로 발을 내딛으며 작품에 스며들게 된다. (도판 22).



<도판 22> 쿠사마 야요이, Infinity Mirrored Room-Filled with the Brilliance of life, 가변설치.

결과적으로 그녀의 궁극적인 목표는 자신이 ‘소멸’됨으로 무한의 영역으로 되돌아가는 것이다.

‘소멸’이란 의미가 부정적인 의미로 죽음을 연상하게 되지만 긍정적인 의미로는 세상만물의 조화를 나타낸다. 즉, ‘자기소멸’은 자연, 더 나아가 우주와 하나가 되는 것으로 긍정적 의미의 죽음 뒤에 오는 평온한 안식을 의미한다.

6. 투명 플라스틱 재질

투명한 소재하면 기본적으로 유리를 떠올리게 된다. 하지만 유리는 잘 깨지고 무거우며 다루기 어려운 단점을 갖고 있다. 이에 대한 보완으로 투명하지만 가볍

39) 광적인 신경증적 환상을 예술 작품으로 객관화시키는 능력으로 사회와 소통하고 자신의 광기를 창조적으로 승화시켰으며 일관된 예술적 목표를 갖고 세상과 소통한 작가이다.

40) 인터넷, 갤러리 ‘아트링크’, ‘쿠사마 야요이’ 정리 자료, 2008.

고 강하며 오래가는 플라스틱이 출현하게 되었고 현대성을 상징하는 재료가 되었다. 최근에는 유리처럼 투명하면서 스크래치에 강하며 습도와 고온 등에 강한 투명 플라스틱이 많이 사용되고 있다.

일반적으로 플라스틱(plastics)은 합성수지(合成樹脂)와 같은 것으로 칭한다. 수지는 나무에서 나오는 진을 일컫는데 20세기 중반부터 화학적으로 합성하여 제조한 수지가 나오면서 합성수지(=플라스틱)가 쓰여 지기 시작한 것이다.

우리 주변에 다양하게 활용되고 있는 플라스틱 소재는 열을 가했을 때 발생하는 유동(流動)에 따라 열가소성(熱可塑性)플라스틱⁴¹⁾과 열경화성(熱硬化性)⁴²⁾플라스틱으로 구분된다.

전자로는 비닐수지, 폴리스티렌 수지, 아크릴 수지, 폴리아미드 수지, 폴리에틸렌 수지 등이 있으며 흔히 이들 합성수지를 가열용융(加熱溶融)해 섬유상으로 성형시킨 것이다.

후자로는 페놀 수지, 요소 수지, 멜라민 수지, 알키드 수지, 규소 수지, 에폭시 수지 등이 있어 각종 플라스틱을 만든다. 합성수지는 그 외에 접착제, 풀 등에도 이용된다.

플라스틱은 고무, 돌, 금속, 광물 등의 천연물질과 달리 본질적인 파악이 어렵다. 무엇으로든 원하는 대로 변신할 수 있는 능력이 다재다능하다. 프랑크 철학자 롤랑 바르트는 1975년에 펴낸 플라스틱에 대한 단상에서 “빠르게 변할 수 있는 플라스틱의 기교는 절대적이다. 플라스틱은 양동이도 될 수도 있고 보석도 될 수도 있다.”⁴³⁾고 말했듯이 그만큼 변화무쌍하고 적응력이 뛰어나다.

현대성을 상징하는 플라스틱 중에서 합성수지가 조각재료로 가장 널리 쓰이며 일반적으로 원형 점토 작업을 한 후, 틀을 제작하고 그 후에 합성수지를 부어 완성이 된다.

이밖에도 투명 아크릴의 중첩을 이용하거나 투명 비닐 혹은 일회용품, 기성품 등을 활용하여 작업하기도 한다.

41) 열을 가하면 부드럽게 되고 모양을 누르면 그 모양대로 찍힌다. 열을 식히면 찍힌 모양대로 굳어지는데, 다시 열을 가하면 부드럽게 되어 마음대로 다른 모양으로 바꿀 수 있는 성질이다.

42) 열을 가하면 부드럽게 되고 모양에 따라 마음대로 변형할 수 있는 점은 열가소성과 같지만 한 번 냉각하고 나면 열을 가해도 부드럽게 되지 않는다. 따라서 또다시 다른 모양으로 변형할 수 없는 성질이다.

43) 수전 프라인켄(2012), 『플라스틱 사회』, 김승진(역) (을유문화사), p. 56.

1) PVC (폴리염화비닐)-열가소성 수지

“PVC는 다른 화학물질과 섞기 쉬워서 다양하게 가공할 수 있다. 단단하게도, 유연하게도, 부드럽게도, 가죽 질감이 나게도 만들 수 있다.”⁴⁴⁾

일반 생활용품에는 많이 사용되었지만, 예술품으로서 PVC가 활용된 것은 최근 경향이라 볼 수 있다. 보존을 중요시 하거나 관람만을 했던 과거와 달리 퍼포먼스적 성향을 갖고 있는 참여적 설치작품이나 PVC 기성품을 예술로 승화시켜 만든 작품 등이 늘고 있다.

작가 유진영(1977~)은 숨 가쁜 현대 사회에 적응하기 위해 자신의 의도와는 상관없이 과장된 몸짓과 경직된 무표정을 만들어야하는 상황, 타인으로부터 인정받기 위해 위장하며 사는 가식적인 삶 등에서 자신의 참모습을 확인하고 싶은 충동에서 작품이 시작된다.

‘유진영 조각전: 어서오세요(어서가세요)-위장가족’⁴⁵⁾에서 PVC 비닐로 제작한 바디는 그녀만의 독자적인 방식으로 얇은 비닐을 몇 백 장씩 겹쳐 ‘울먹이는 투명한 인간’을 만들어 낸다. 형태는 단순화되었지만 조각 하나하나에 담긴 표정이나 몸짓은 아주 섬세하며 무언의 메시지를 내포하고 있다.



<도판 23> 유진영, 어서오세요: 위장가족, 혼합재료, 가변설치.



<도판 24> 유진영, 어서오세요: 위장가족(부분).

44) 수진 프라인켈(2012), 앞의 글, p. 340.

45) 유진영전, ‘어서오세요-위장가족’, 키미 아트 갤러리, 2007.11.16~12.31.

작가는 작품에 표현하려고 했던 고립, 쓸쓸함, 외로움 등을 눈에 보이지 않는 사람으로 표현하기 위해 투명한 소재를 찾았고 유리나 스테인리스 스틸의 왜곡된 투명성이 아닌 완전한 투명성을 보여주고 싶었다. 이러한 완벽한 투명성을 보여주기 위해 그녀는 현대 사람들을 대표할 투명한 무언가가 필요했고, 그러던 중 보호용 필름과 카드에서 PVC를 발견하였다.

작업과정은 다음과 같다. 일단, 점토로 형태를 만들고 석고 틀을 제작한다. 다음 석고 틀 형태에 맞게 PVC시트를 오려낸다. 마지막으로 석고 틀에 PVC가 완전히 부합할 때까지 열과 함께 PVC를 석고 틀에 압력을 가한다. 이는 반복적으로 여러 겹을 겹쳐야 하는 작업으로 엄청난 양과 시간이 소요된다.

유진영은 가장 익숙한 가족단위에서 일어나는 소재를 가지고 작품화하였으며 진정한 소통을 위해 자신의 숙성과정의 혼란스러움을 투명성이라는 소재를 가지고 관객과 소통하였다.

아르헨티나 작가 토마스 사라세노(Tomas Saraceno)는 ‘On space time form전’에서 반투명 PVC막을 지상 위에 걸쳐 놓은 프로젝트 형식의 작품을 만들었다.

낮은 지대에 있는 사람들이 거주할 수 있는 큰 규모의 자급자족 공중구조를 작품으로 형상화 한 것으로, 설치물 위로 직접 참여하거나 외관상으로 공중에 떠있는 듯한 사람들을 아래서 볼 수 있는 두 가지 방법이 있다.

부풀어 오르는 막은 각각 다른 대기 기후 시스템이 여러 개로 나뉘져 구성되고, 기어 다니는 방문객의 한걸음 한걸음을 확보하기 위해 그때 그때 반응을 보이는



<도판 25> 토마스 사라세노, On space time foam, 지상 24m.

독특한 방법으로 공기가 주입된다.

체험자와 작품 구조 사이 혹은 체험자와 체험자의 공생관계를 나타낸 그의 작품은 혼자서는 생존할 수 없는 어떤 관계의 방식을 말하고자 한다. 즉, 그는 작품을 통해 가능한 한 많은 사람들이 각자가 다른 사람과 환경에 미치는 영향의 정도를 인식하기 위한 대화의 범위

를 확장하고자 하며 우리가 살고 있는 개체들 간의 상호의존, 자연 현상 그리고 생물 체계를 구성하는 다른 요소들에 대한 상호의존성을 일깨우는 것을 예술 실천의 목표로 한다.

일본 하네다 공항에 설치된 야스히로 스즈키(Yasuhiro Suzuki, 1979~)의 <Please watch your step>작품은 제목이 내포하는 대로 밟고 지나갈지 모를 만큼 투명한 비닐 인간이 사람들과 자연스럽게 설치되어 있다.

여러 다양한 사람들이 왕래하는 공간인 공항에서 비닐 풍선 소재를 이용하여 유연히 지나치다 발견하게 되는 신선함과 재미를 주고 있다. 공항이라는 특수성에 맞게 공중에 떠있는 작품을 전시하고 인간의 감정이 없는 방대한 크기로서의 장소가 공중에 떠있는 그의 작품으로 보다 긍정적이고 희망적인 요소를 제공한다.



<도판 26> 야스히로 스즈키, Please watch your step, 가변설치.



<도판 27> 야스히로 스즈키, human, space, sensibil.

또 다른 작품 <human, space, sensibil>은 공중에 감도는 사람 모양의 풍선을 전시장 내에 설치한 히터로 공기를 따뜻하게 하면 상승하고 온도가 실내 온도보다 내려가면 하강한다. 투명인간 모양의 헬륨 채워진 PVC풍선은 일반적으로 눈에 보이지 않는 이동하는 공기의 지속적인 움직임을 표시하고, 자신의 협정 공간 안에서 떠돌고 있다. 그의 작품은 PVC 비닐의 투명하고 가벼운 성질을 이용하여 온도라는 비물리적인 요소와 결합하여 적극적으로 공간을 활용하였다.

노미리(1979~)의 ‘관계에 대한 진실’⁴⁶⁾ 전시는 투명 PVC비닐 박스들을 벽돌 삼아 구조물을 설치하고 관람자들이 그 안으로 걸어 다니며 감상하도록 유도한다. 반사되고, 그림자를 드리우기도 하는 투명한 비닐 벽들은 사이에 공간을 두고서 여러 겹으로 중첩된다. 가까이에서 보면 직육면체의 벽돌들을 확인 할 수 있지만 멀리서보면 그 깊이와 공간을 파악하기 어렵다.



<도판 28> 노미리, 관계에 대한 진실, 가변설치.

그녀의 작업과정은 PVC비닐을 입체벽돌로 잡고 그 벽돌들을 쌓아 올려 벽을 만든다. PVC 투명비닐은 빛이 투과되면서 더욱 더 투명도가 높아지기 때문에 그 효과 또한 높아진다. 비닐에 반사되는 모습과 비닐 뒤의 풍경 혹은 두 가지 모두가 중첩된 상황 등은 보이면서 보이지 않는 것 같은 투명 벽에 대한 존재를 의문시하게 된다.

투명성이 가지는 상반되는 개념들을 통해 관계와 소통, 삶의 의미에 대해 질문하고 답을 찾는 작업을 하는 그녀는 투명한 재료의 물리적인 특성이 가지는 중의적이고 상반되는 개념들에 집중하여 인간관계를 고찰하고 있다.

2) 아크릴-열가소성수지

아크릴은 무색 투명성이 높고 색조의 종류가 풍부하며 가볍고 강인하다. 성형성과 가공성 그리고 내후성이 좋으며 인체에 독성을 가지지 않아 여러 곳에서 많이 사랑받고 있는 재료이다.

아크릴의 종류는 크게 캐스팅판, 케미판, 창호지판, P.C(폴리카보네이트 시트), 페트, 특수판, 조명용판, 루바, 원통, 밀러판, 아크릴 봉, 반구 등으로 나눌 수 있다. 아크릴은 표면이 매끈하고 선명한 채색이 가능하다. 또한 내부에 넣는 재료에 따라 그 관계들이 달라지기도 한다.

아크릴은 딱딱한 성격으로 구조적 설치 공간을 만들 수 있고, 투명한 성격으로 공간을 만드는 입체적인 면들과 내부의 공간이 서로 투과하기 때문에 보다 다양

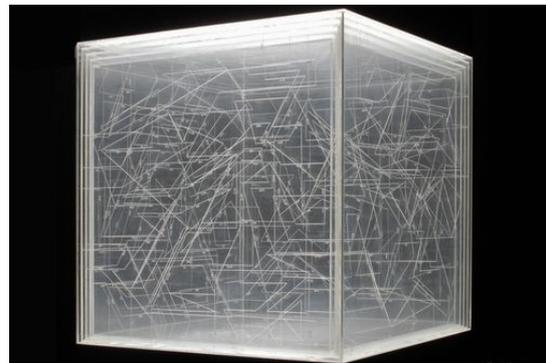
46) 노미리전, ‘관계에 대한 진실’, 라이트박스 갤러리(LIGHTBOX GALLERY), 2008.09.19~09.28.

하게 변형시킬 수 있다. 하지만 경질의 재료로서 잘 구부러지지 않고, 연질소재 로써의 재현이 어려우며 두께에 따라 강도가 다르고 중첩된 형태에 따라 보여 지는 작품의 투명함과 투과율이 크게 차이난다.

안태현의 ‘빈방-두 개의 기둥전’⁴⁷⁾에서 <이성적 진실과 감성적 사실>작품은 투명 아크릴 위에 문자가 새겨진 투명 테이프를 붙인 박스가 여러 형태로 조합하며 증식하는 느낌을 준다. 그의 작품이 놓이거나 설치된 공간은 채워진 듯 하면서도 비어 있는데 반투명 구조물들은 실재와 가상의 중간에 존재하는 듯하다. 투명한 재료들에 실린 텍스트들은 거꾸로 배열되거나 좌우가 바뀌어 보이는 등 중층적인 구조에 의해 의미가 혼란스러워지고 결국 상실된 공간에서 떠돈다.



<도판 29> 안태현, 이성적 진실과 감성적 사실, 235×80×80cm.



<도판 30> 안태현, RE(Relationship Engraving), 80×80×80cm.

<Relationship engraving>은 아크릴 박스에 펜으로 드로잉하고 그것을 음각으로 판 것으로, 관객이 가까이 가면 센서로 조명이 비치면서 음각된 도면화가 드러난다. 텍스트로부터 출발한 복잡한 관계망은 인간과 인간, 인간과 공간, 인간과 사물 등의 관계로 확장되곤 한다.

벽이나 기둥처럼 공간적으로 확장하는 작품과 구조 내부로 파고드는 작품들에

47) 안태현전, ‘빈방-두 개의 기둥’, 갤러리 쿤스트라움, 2009.03.04~03.10.

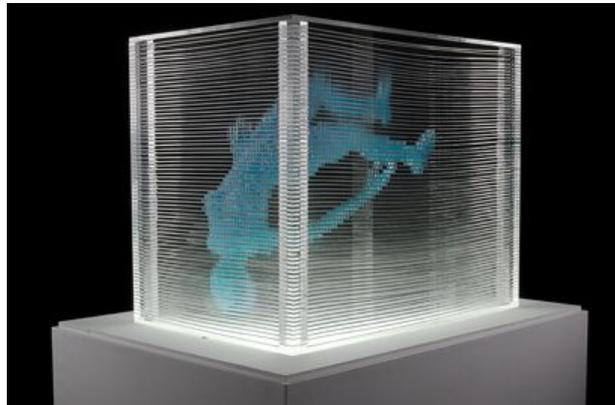
서 아크릴이나 테이프 같은 투명한 재료들은 중층적 구조를 강조함과 동시에, 복잡한 의미의 그물망을 형성하는 좋은 재료이며 반투명 재료들은 기표와 경험 사이에 존재하는 괴리와 틈을 표현하는데 적합한 매체이다.

그것은 실증적이고 확실한 것을 추구하는 행위에 내포된 분열성을 드러내며 주체에게 명확한 사물의 의미를 전달할 수 있다는 언어의 투명성을 의문시한다.

이재원(1982~)이 ‘두터운 세계전’⁴⁸⁾에서 보여준 작품들은 뚫린 공간 속에서 아크릴 사이로 새어나오는 빛들의 난반사에 의해 단단한 물질이 아닌 모호한 인체 형상에 대한 일루전만을 보여준다. 이는 현대의 디지털적 가치체계 속에서 인식되는 가상 현실적 공간 속의 인간의 모습을 시각화하여 상징적으로 드러내고자 하는 것이다.

그의 작품은 디지털적 단위체를 연상케 하는 그리드 구조의 결합 방식이다. 투명 아크릴 판으로 겹쳐진 공간 속의 인간 형상은 텅 빈 실재 속에 부유하는 인간의 기표⁴⁹⁾적 한계처럼 기의⁵⁰⁾에서 지속적으로 미끄러지고 부재화 되고 있음을 발견할 수 있다. (도판 31).

일찍이 포이에르 바하가 “사물보다 형상을, 원본보다 복제를, 현실보다 표상을, 본질보다 가상을 선호하게 된다”면서 이미지 시대를 예고했던 것처럼 작가는 디지털 시대, 이미지 복제 시대의 현대인의 부재화 된 현재를 말하고자 하는 것이다. 결국 그는 가상적 공간을 시각적으로 형상화하고 실재공간과 가상공간 간극 속에서 현대 인간의 실존적 문제를 고민하면서 인간의 본질적 의미와 좌표에 대해 질문하고 그 존재의 의미를 되새겨 보고자한 것이다.



<도판 31> 이재원, Moment, 60×55×60×40cm.

48) 이재원전, ‘두터운 세계’, 사이아트 갤러리(CYART GALLERY), 2010.01.13~01.19.

49) 기호의 지각 가능하고 전달 가능한 물질적 부분으로 소리, 표기, 표기의 집합 등을 예로 들 수 있다.

50) 그 주체나 청자의 내부에서 형성되는 기호의 개념적 부분이다.

3) 투명 수지(폴리에스터 수지, 폴리우레탄 수지, 에폭시 수지)-열경화성 수지
열경화성 수지 중에서 조형적으로 쓰이는 재료로는 불포화폴리에스테르 수지, 에폭시 수지, 폴리우레탄 수지, 규소 수지 등이 있다.

외형 제작이 자유롭고 작가의 의도에 따라 칼라를 넣어 투명, 반투명, 불투명 모두 표현할 수 있으며 작품의 투과성이 좋아 보는 각도마다 보여 지는 느낌의 변화를 다양하게 경험할 수 있는 소재이다. 또한 “투명한 합성수지 안의 사물은 부패 없이 보존 되어 작가가 의도한 대로 사실적인 내용물을 보는 사람에게 전달한다.”⁵¹⁾

불포화 폴리에스테르 수지는 강도를 위해 유리섬유(Fiber Glass)를 혼합하여 만들어낸 FRP(Fiber Reinforced Plastic: 섬유 강화 플라스틱)를 많이 사용한다. 에폭시 수지나 우레탄 수지에 비해 점도가 낮아 기포는 덜 생기지만 경화 중에 크랙이 발생할 확률이 높고 경화 후에도 황변이 오거나 끈적임이 남아 있다. 또한 수축률이 높기 때문에 이점을 고려하여 틀을 제작하여야 한다.

폴리우레탄 수지는 깨지는 일이 없고 황변이 없어 작업하기 편리한 장점이 있지만 가격이 비싸고 탈포기를 사용해야 완벽한 투명도를 얻을 수 있기 때문에 경제적인 여건과 환경적인 여건이 필요하다. 몰드에 부어 통으로 뜰 경우에는 완벽한 투명도를 얻을 수 있지만, 붓 작업으로 뜰 경우에는 탈포기를 사용한다고 하더라도 약간의 기포가 생겨 결과적으로 반투명한 효과의 작품이 나온다.

투명 에폭시 수지는 주로 접착제로 많이 쓰이지만 투명 캐스팅의 경우 우레탄 대용으로도 쓰인다. 단단하게 마무리할 수 있고 접착력이 매우 우수하며 수축률이 적은 장점이 있지만 가격이 비싸고 경화 후 누르스름하게 변색이 된다.

하우메 플렌사(Jaume Plensa) 작품의 특징은 반투명 폴리에스테르 수지를 캐스팅하여 내부에 강한 조명을 넣고 빛이 방출하게끔 만들어져 있다는 것이다. 조각의 표면은 단어들로 문신이 되어 있으며 이 텍스트들은 노래나 사랑의 시 또는 우화 등 관람자의 생각과 아이디어를 외부세계로 더욱 확장시킬 수 있다.

<Conversation a Nice>에서 각각의 조각상은 7대륙을 상징하며 시간에 따라

51) 신정혜(2006), “합성수지를 이용한 장신구 디자인 연구: 불포화폴리에스테르 수지와 에폭시 수지를 중심으로”, 한양대석사학위논문, p. 18.

또는 감상하는 각도에 따라 조명의 색상이 자연스럽게 변화하여 조각상들끼리 대화를 나누고 있는 듯한 느낌을 준다. 주변과 융화하며 다채롭게 변화하는 빛을 통해 서사적으로 풀어나가고 있는 이 작품은 시각적으로도 광장의 자유로운 공간성을 침해하지 않으면서 관람자에게 시각적 즐거움을 제공하며 밤에는 어두운 밤길을 밝혀주며 공간을 돋보이게 한다. (도판 32, 도판 33).



<도판 32> 하우메 플랜사, Conversation a Nice(Day), 높이 12m.



<도판 33> 하우메 플랜사, Conversation a Nice(Night), 높이 12m.

사르트르⁵²⁾에 따르면 인간은 나무, 흙, 돌처럼 그 자체로 존재하는 대상은 즉자인 반면, 인간처럼 자신과 자신의 의식을 분리하여 스스로 관찰하는 존재를 대자(즉, 자신을 상대화 객관화시킬 수 있는 능력: 의식)라고 하였다.

플랜사의 작품은 언뜻 보면 즉자의 형태를 취하고 있지만 본질적으로 끊임없이 주변과 소통하고 내면의 빛을 발산함으로써 대자의 기능을 수행한다고 볼 수 있다. 사람은 무릎을 꿇고 앉아 있을 때 생각과 마음이 깊어지고 자신을 뒤돌아보게 된다고 한다. 작가는 관람자가 작품과 동일시함으로써 대자로서의 본질을 회복할 수 있도록 의도하였다.

리처드 듀퐁(Richard Dupont)의 <Head>시리즈는 자신의 두상을 확대한 형태로 그 안에 다양한 물건들을 담은 작업이다. ‘기억의 저장소’ 혹은 ‘추억의 컨테이너’

52) 장 폴 사르트르(Jean Paul Sartre), 프랑스의 현대 철학자이자 작가인 그는 실존주의 사상의 대표자 중 한 사람이다. 인간은 스스로 자신의 본질을 창조해야 하며 그것은 자신을 세계에 던지고 그 속에서 시달리며 몸부림치며 자신을 정의해 나가야 한다는 것을 주장하였다.

정도로 부를 수 있는 작품엔 개인의 역사는 물론 각국의 다양한 사람들, 그들의 스토리가 담겨 있다.

그의 작품 <Transformation Head>는 마치 생물이나 식물이 갇혀있는 화석처럼 생성되고 있다. 다양한 오브제를 넣은 두상은 인간 영혼의 선악 개념도 내재한다. 마치 자본주의 사회의 폐품화 된 파편 같은 조각은 물질에 대한 직설이자 동시에 비유로써, 보는 이로 하여금 예리한 주의력을 요구한다. 이는 두상 작업을 통해 인간으로서의 본래형상이 단순한 물체의 덩어리거나 치밀하지 않게 섞여있는 폐품들의 집합이라는 인식을 시켜준다.



<도판 34> 리처드 디퐁, Transformation Head, 66×50×53cm.

투명한 표피는 정신으로서의 의미로 해석될 수 있으며 물질문명의 돌파구가 오로지 정신문명으로서의 회기에 의한 것임을 지각하게 만들고 사유하는 조각을 통하여 현대인이 직면한 당면과제를 직시하게 해준다.

이 외에도 투명 에폭시를 활용한 작품으로 마샤 펠스(Marsha Pels)의 'Detroit Redux전'에서 전시한 <To fly, To drive>를 들 수 있는데, 미국도시의 몰락과 관련해서 부패, 나약함, 재활과 관련된 5개의 조각으로 개인적인 은유적 풍경을 만들어냈다.

전시의 분위기는 기분을 좋게 하기 보다는 오히려 위협적이다. 그러나 공중에 쌍을 이루는 시야, 실제보다 과장된 날개 달린 개, 캐스팅한 반투명한 수지 안에 들어있는 불빛들에 의해 작품은 낙관적으로 들린다.



<도판 35> 마샤 펠스, To fly, To drive, 가변설치.

작품은 안에 유리섬유를 더해 강도를 높이면서 반투명 효과를 낸 것으로 펠스는 가볍고 다루기 쉬운 에폭시 수지를 발견함으로써 수지 캐스팅이라는 새로운 작업을 시도하였다.

4) 기성 플라스틱 재료

(1) 커팅 플라스틱(프레넬 렌즈)

엘리슨 쇼츠(Alyson shotz)는 빛의 파동과 입자들이 움직이는 것처럼 연출하여 일상생활에서 만날 수 있는 과학적 현상을 시각적으로 아름답게 재현해낸다. 반사·반영은 그녀의 작품에서 계속 진행되는 주제이다.

<The Shape of Space>는 타원형 프레넬(fresnel)⁵³⁾ 렌즈로 절단된 플라스틱을 수작업으로 조합한 것으로 천장으로부터 내려오는 커튼 형식의 작품이다.



<도판 36> 엘리슨 쇼츠, The Shape of Space, 444.5×1158.2cm. <도판 37> 엘리슨 쇼츠, The Shape of Space(detail), 444.5×1158.2cm.

그녀의 작품에서 프레넬 렌즈는 구부러서 프리즘의 동심원을 더 각인시키고 빛을 굴절 및 포착하며 그 주변을 확대하여 렌즈의 반사 특성을 구축한다.

넓이 1158cm와 높이 444cm에 맞춰 18000개의 플라스틱 렌즈로 구성된 벽은 빛의 반사·반영에 의해 주변 환경을 담아내면서 반짝이는 효과를 주고 거대한 벽의 중압감으로부터 이완시켜주며 공간적으로 모호한 투명적 효과를 낸다.

(2) 투명 테이프

마크 젠킨스(Mark Jenkins, 1970~)는 주로 경제적으로 저렴하고 가벼운 투명 테이프로 몸이나 오브제(인형, 물건 등)를 캐스팅하여 길거리에 새로운 형상을 설치한다. 주로 가로등이나 쓰레기통, 벽과 같이 생명체가 없는 공공장소에 설치하여 뜻하지 않는 상황을 연출함으로써 평범한 거리에 이야기와 생명력을 불어

53) 우묵하게 경사진 동심원을 연속적으로 등고선 모양으로 배열하여 광선을 평행 광선으로 모아 직접 방출하도록 만들어진 돋보기 렌즈. 렌즈와 전구가 근접할수록 빛이 확산된다.

넣는 작업을 한다.

아기인형을 테이프 캐스트 한 <Stoker Project>는 조각공원의 청동상이나 빌딩 앞의 조형물에 유머러스하게 매달아 설치하는 작업방식이다. 아기들이 우주에서 떨어져, 자신들을 돌봐주는 사람들을 찾는다는 이 작업은 도시민을 소비자로서만 대하는 거리의 게시판, 지하철, 등의 광고 공간과 우리를 통제하려는 표지판들을 점거하기도 했다. (도판 38).

이후 그는 동물들로 관심을 옮겨 어둡고 지저분한, 우울한 공간에 강아지와 비둘기, 쥐 형태의 투명한 테이프 주형을 배치해 그러한 곳도 미적인 장소가 될 수 있음을 보여주었다. 작가는 일상 속에서 현실과 허구를 혼합시키며 사람들에게 도시에 대한 비평적 사고가 필요함을 강조했다. (도판 39).



<도판 38> 마크 젠킨스, Tokyo.



<도판 39> 마크 젠킨스, Washington DC.

그의 작업에 있어 투명 테이프 재료의 선택은 스트리트 아트에 꽤 적합하다. 저렴한 투명 테이프를 이용하여 캐스트한 작업방식은 해프닝의 효과를 최소한의 노력으로 최대의 효과를 낼 수 있는 즉흥적인 퍼포먼스가 가능하기 때문이다.

그는 우리에게 친숙한 투명 테이프가 갖는 애매모호함의 성질을 뜻밖의 위장 형상으로 풀어나감으로써 관람객의 적극적인 관심을 유도하고 사회에 비판적인 시선으로 주변 공간에 영향을 주는 촉매제 역할을 하였다.

(3) OHP 필름

사진과 조각을 전공한 고명근(1964~)이 작업의 주 재료로 사용하고 있는 필름은 빛을 통과시키고 내부를 투영하는 성질이 있어 서로 겹쳐지며 새로운 환영을 만들어내는데, 투명한 매개체를 통해 만나는 이미지는 보는 각도에 따라 투과되는 이미지가 다양하게 중첩되어 같은 이미지를 보고 있어도 다르게 보여 질 수 있는 가능성이 높다. 이것은 관람자로 하여금 시선을 끌어들이게 하는 원동력이 되는데 이는 투명성 소재가 갖는 매력 중 하나이다.



<도판 40> 고명근, Stone Body
36, 172×85×61cm.

작품의 제작 과정은 사진을 찍어 투명한 OHP 필름에 잉크 분사방식으로 출력하고 양면에 플렉시 글라스(투명 아크릴 유리, Plexiglass)를 두 번씩 압축시켜 단단한 판을 만든 후 그것을 250도에서 인두로 용접해 투명한 입체를 만드는 것이다. 재료는 현대적이지만 다루는 방식은 아주 섬세하다.

세상의 모든 것들이 오로지 이미지로만 존재한다고 생각하는 그는 단순한 이미지의 빈 공간이 아닌 내용적인 측면에서도 비어있음을 강조하고 있다. 즉, 예술가란 작품을 제작하고 보는 이들이 빈 공간을 채우는 것이라고 그는 강조한다. (도판 40).

7. 물

아르헨티나 작가 레안드로 에를리히(Reandro Erlich, 1973~)의 <Swimming pool>은 수영장의 물을 경계로 지상의 사람과 지하(수영장 내부)의 사람과의 소통의 계기를 유도하고 일상에서 세뇌된 고정관념 속에서 발상의 전환을 하여 낯선 경험을 통한 즐거움을 주고 있다. (도판 41).

아크릴로 공간 위를 덮고 그 위를 물로 채운 이 작품은 수영장 내부의 문을 통해 물 아래공간으로 들어갈 수 있다. 안에서 본 관람객은 마치 물속에 있는 듯한

느낌을 받고 지상에서 바라본 관람객은 마치 물이 가득 차 있는 수영장 안에 사람들이 있는 것 같은 착시현상을 일으킨다.



<도판 41> 레안드로 에를리히,
Swimming pool, 6
00×280×300cm.

이는 푸코의 말처럼 진실과 절대적 허위가 동시에 일어나는 것을 보는 듯하다. 비현실적이고 발상의 전환을 한 그는 ‘인생은 결국 우리가 모두 그렇게 살아가기로 동의한 허구에 지나지 않는다.’라는 배경철학을 가지고 작업한다.

결국 그의 작품은 물이 가득 찬 수영장으로 보이지만 수영장이 아닌 것이 된다. 그는 평범한 풀장을 그만의 독특하고도 환상적인 공간으로 창조해 낸 것이다. ‘눈에 보이는 것이 전부가 아니다. 내가 예전에 믿었던 것이 영원히 진실일 수는 없는 법’ 이것이 바로 그의 작품 전반에 나타나는 특징이며 차별성이다.

8. 디지털 미디어(Digital Media)

“현대의 첨단 기술과 정보 산업은 공간 인식 개념의 변화에 직·간접적인 역할을 함과 동시에 공간 디자인의 새로운 경향을 초래하였다. 디지털과 미디어의 발달은 공간의 균질화 및 가상공간 개념을 탄생시켰으며 실재성과 가상성의 상호작용을 이용한 공간 개념을 탄생시켰다.

현대미술의 공간은 더 이상 질서와 안정을 추구하지 않으며 인간, 공간, 정보, 시간을 중심으로 각 요소들의 상호 작용에 의한 상대적 의미와 체험을 통한 관계 지향적이며 탈 형식적 경향을 보인다. 이는 작품 감상자가 능동적이며 개별 선택적인 상황과 의미를 공간에 부여하는 감상적 공간 구조를 낳게 됨을 의미한다. 이러한 개념은 현대 공간 표현방법에 있어 관념적 특성을 벗어나기 위한 한 방편으로 투명성이 추구하고 있다.

이와 같이 미술의 내·외부에서 길을 이루는 층의 성질 또는 여러 층으로 된 것의 성질을 띄고 실험되는 투명성이란, 구조에서 탈피하여 ‘넘어 보임’의 개념으로 완전히 자유로운 상태에서 이미지가 투사되고 중첩되는 스크린이자 동시에 주변 환경에 대한 감응체이며 감상의 소통체계가 되는 것이다.”⁵⁴⁾

디지털 미디어 아티스트 김형철(1984~)은 국내에서 몇 안 되는 ‘프로젝션 맵핑’⁵⁵⁾(Projection Mapping)기술을 이용하는 작가이다. 그는 이미지와 전자음악을 통합시켜 소리와 이미지를 아우르는 하나의 인터페이스를 구축한다.

이미지와 음악의 결합은 18세기 루이 베르트랑 카스텔(Louis Bertrand Castel)로부터 시작하여 20세기 초반 피아노를 연주할 때마다 조명이 켜지는 장치를 만든 라즐로 모홀리 나기(Laszlo Moholy Nagy), 음악적 영감이 가미된 역동적인 화면을 그려낸 루이지 루솔로(Luigi Russolo) 등이 있다. 이후 최첨단의 과학 기술을 바탕으로 다양한 매체를 사용하는 미디어 아트(media art)의 시대가 도래했고, 시각과 청각의 결합은 본격적으로 구체화되었다.

김형철의 ‘Midia Holic전’⁵⁶⁾에서 <brain teaser expand=“Expand”>시리즈는 프로젝션 맵핑된 작품으로, 구조물은 본래 속성을 변화시키고 환상적인 착시 효과를 이끌어낸다. 투영되는 영상의 내용은 추상적인 색 면과 선, 자연 풍경, 도시 야경 등 다양하다. (도판 42, 도판 43).

착시의 세계를 더욱 강조하는 것은 작가가 만들어내는 음악이다. 시각 이미지와 청각 이미지가 결합된 완전히 새로운 하이브리드(hybrid)를 창조하는 것으로, 그것을 접하는 우리의 감각 경험은 확장된다. 각각의 장르를 분류하고 고립시켰던 모더니즘에서 해방되어 작품이 놓이는 공간은 시각적 경험만 존재하는 화이트 큐브(white cube)가 아니라 오감을 자극하는 살아 숨 쉬는 공간이 된다.

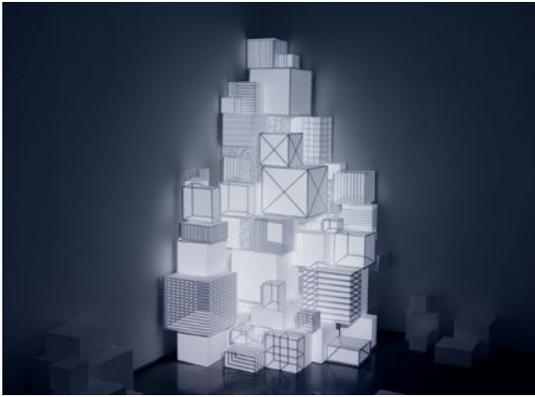
김형철은 일상과 예술의 효과적인 결합을 위해 무의미한 폐기물인 스티로폼으로 만들어진 구조물을 선택했다. 비트(beat)가 강조된 음악과 영상이 덧씌워지면

54) 정미란(2011), “현대미술에 나타난 시지각적 투명성에 관한 표현 방법론 연구. 고려대 석사학위논문”, p. 56.

55) 투영 가능한 재질의 어떤 곳(반사, 흡수하는 곳 제외)에든 생동감 있는 영상을 비추어 평범한 개체 위에 나타나는 왜곡, 착시되는 현상으로 상상력을 자극하는 디지털 아트이다.

56) 김형철전, ‘Midia Holic’, 2011.12.20~2012.01.20.

서 스티로폼 구조물은 조각으로서의 의미를 부여받는다. 투영되는 영상(비물질)에 따라 매 순간 바뀌는 스티로폼 조각(물질)과의 조합은 그 어떤 예술 작품보다 강한 아우라(aura)를 발산한다.



<도판 42> 김형철, Brainteaser-expand, 가변설치 I.



<도판 43> 김형철, Brainteaser-expand, 가변설치 II.

그는 작품의 구조물을 용해하여 외피로 구축함으로써 스티로폼과 빛을 통한 이미지가 서로 융합되어지는 형상을 만들어내었다. 즉, 그 실체의 물성이 희석되거나 투명한 빛의 공극을 통해 투과되면서 만들어내는 이미지의 효과로 인해 물성이 사라지는 구축방법을 취하고 있는 것이다.

9. 채색 물질

채색 물질에 의한 투명성 표현은 표면색은 불투명한 상태이지만 주변 환경과 유사한 표피의 채색으로 착오적 착시효과를 얻을 수 있다. 이는 물리적으로 투명하지는 않지만 표면 처리의 변형으로 보는 이로 하여금 착시 효과를 보인다.

대표적 유형으로 ‘위장술 아트(Camouflage Art: 카무플라주 아트)’를 들 수 있다. 이는 주위 환경과 하나가 되는 것으로, 그곳이 건물목이건 계단이건 상관없이 주변의 무늬와 색상을 옷과 몸에 칠한 뒤 그 앞에 서서 사진을 찍는 것이다.

네덜란드 아티스트 데지레 팔먼(Desiree Palmen, 1983~88)은 환경을 고민하는 환경 예술가로 자연스럽게 지구와 어우러지는 다른 생명체에 비해 자연과 공존하지만 대립하기도 하는 부자연스러운 인간의 모습을 해체하고 싶어 했다.

도시환경과 인간이 하나가 될 수 있음을 보여주는, 다시 말해 인간도 동물들처럼 녹아들 능력이 있다는 것을 입증하고 싶었던 그는 투명성 표현을 통한 착시효과를 통해 주위환경과 일체가 되는 방법을 연구해왔다. 가령 의자와 횡단보도, 계단 등의 무늬 및 색상을 빼닮은 의상을 입고 그 앞에 서서 사진을 촬영하는 식이다. (도판 44).

노자 철학의 핵심개념인 무위는 만물의 자연성을 유지하고 천지만물과의 조화를 추구하는 것으로 그저 ‘내버려둠’, ‘흘러감’을 의미하는 것이다. 그의 작품은 이런 무위와 비움과 같은 맥락에서 흘러간다.



<도판 44> 데지레 팔먼, Police camera Moslem Quarter(무슬림구역), 130×105cm.

리우 볼린(Liu Bolin, 1973~)은 배경에 흡수되어버리는 듯한 착각을 불러일으키도록 자신의 몸에 페인트칠을 한다. 그는 그런 이미지를 달성하기 위해 사진기술이나 화면조작을 전혀 사용하지 않고 현장에 서있는 제 3의 인물을 통하여 자신을 표현한다. (도판 45).



<도판 45> 리우 볼린, Teatro allascala (라스칼라극장), 95×120cm.

그의 지금 이런 작품은 중국 정부가 예술가를 박해하던 시기에 그가 작업하던 작업실이 정부에 의해 강제 폐쇄된 것에 대한 항의로 시작되었다.

그의 작업은 ‘개인의 사라짐’이라는 컨셉으로 주목받기 시작한다. 이후 개인적인 것에서부터 중국 사회와 정치적인 의미로까지 확장되어 중국 경제의 빠른 성장에서 오는 부정적인 측면-인간

에 대한 존중 없이 발전만을 추구하는 사회-과 중국 공산주의에 대한 정치적인 비판이 숨겨져 있다.

그의 작업은 조수와 함께 진행되는데 우선 선택된 장소에서 화면구도와 자신이 들어갈 위치를 정한 뒤, 조수의 도움을 받아 적게는 3시간 많게는 10시간 넘게 페인트 작업을 하고 최종적으로 사진으로 남기는 작업을 한다. 이런 투명한 효과를 내는 작업은 소의·은신·은폐 등의 부정적 의미로써 내포하며 표현되어지고 있다.

인도 작가 비바 가로트라(Vibha Galhotra, 1978~)의 작품 <Neo Camouflage>은 넘치는 사람들과 개인공간을 방해하는 인공 환경으로 인해 통제할 수 없는 현상을 묘사하며 오늘날 너무나도 쉽게 자신들의 환경을 잃는 것에 안타까워하는 마음을 작품을 통해 드러냈다.

작품 배경의 대형사진은 도시의 가장 높은 지점의 타워에서 본 파노라마 경치로서, 끝없는 건물의 확장, 거리, 감시의 기운들은 디지털 방식-포토샵 미러링⁵⁷⁾을 통한 조작-으로 확장된 시각을 제공하며 규제되지 않은 자유로운 개발과 장소의 압도적인 밀도를 묘사한다. 감시하는 듯한 마네킹 유니폼에는 같은 이미지가 프린트되어 배경에 펼쳐진 도시와 중첩 및 혼합할 수 있도록 위장 역할을 한다.



<도판 46> 비바 가로트라, Neo Camouflage, 가변설치.

시각적 속임수인 위장은 그녀의 조각 프로젝트의 핵심이다. 그녀는 콘크리트로 덮여진 환경 안에서의 전투와 조화를 이루는 것이 필요한 것처럼 위장 유니폼의 아이디어를 재발견하고 고의적이고 의도적으로 숨겨진 권력의 담론을 심문하기 위하여 우리의 시각을 혼란스럽게 한다.

그녀의 작품은 행위·위장예술은 아니지만 ‘위장’이라는 컨셉 아래 환경적 이슈와 주제들을 시각적인 속임수를 통해 혼란스러움을 보여주는 풍자적인 작품이다.

57) 표시면 상의 하나의 직선을 축으로 하여 표시요소를 180도 회전시킨 것과 같이 사상(寫像)하는 것.

10. 빛

시각예술의 구성요소 중 중요한 요소인 빛은 조각에서 표면과 3차원 구조에 결정적인 영향을 미치지만, 전통조각에서의 빛은 직접적인 표현매체가 아니었다.

초기에는 색채를 통한 빛의 강조와 묘사를 했고 이후 판금, 플렉시 글라스, 유리, 알루미늄, 거울 등의 굴절과 투영을 일으키는 반사 소재와 함께 빛을 활용했으며 ‘라이트 아트’ 이후로 본격적으로 부수적인 보조수단이 아닌 하나의 독립된 매체로서 지위를 갖게 되었다.

즉, 색채와 빛 → 소재와 빛의 단계를 거친 후 순수 ‘빛’ 자체가 예술로서의 매체가 된 것이다. 질량이 없고 순수, 투명, 신비, 고귀 등의 이미지를 갖는 빛은 물리적인 차원을 넘어 형이상학적인 ‘정신세계’와 ‘영의 세계’로의 상징을 내포한다.

제임스 터렐(James Turrell, 1943~)은 ‘빛’을 단지 사물을 조명하기 위한 장치가 아닌 공간을 표현하기 위한 창조적인 매체로 사용한다. 그는 빛을 물질적인 빛, 심리적인 빛, 그리고 영적인 빛인 세 가지 측면에서 이야기하는데 그중에서도 영적인 빛을 강조하고 관람객들이 작품을 통해 ‘내면의 빛’을 체험하기를 원한다.

“ ‘빛은 우리가 주된 관계를 맺고 있는 정열적인 물질이다. 그리고 나는 조각가가 찰흙으로 형태를 만드는 방법으로 빛을 다룬다.’ 라고 언급한 그는 순수한 빛 자체를 근원적인 물체로 경험할 수 있는 기회를 만들었다. 즉, 빛이 무엇을 밝혀주느냐가 아니라, 빛 자체의 정체, 즉 빛의 투명성, 불투명성, 부피와 색 등을 생각하며 시간에 따른 빛의 변화나 비어있는 공간의 빛을 표현 하였다.”⁵⁸⁾

맨도타 호텔에서 전시한 <Gard white>는 공간을 수렴해서 빛을 물질화 시킨 작품으로 어두운 공간 모서리 부분에 외부 빛을 비추는 형식이다. 작품은 빛 자체적으로 갖고 있는 색조와 형태를 지니면서 투사라인을 원근법으로 처리하여 빛이 마치 물리적으로 존재하는 것처럼 보이게 하였다. (도판 47).

그의 대표작 <Roden crater(로덴 분화구)>는 애리조나 사막에 있는 사화산에 여러 개의 터널을 파내는 작업방식으로 관람자가 빛을 마치 손으로 만질 수 있

58) 김화람(2011), 현대조각에 있어서 매체의 확장과 비물질성, 홍익대학사학위논문, p. 61.

듯이 물질적 존재로서 경함할 수 있도록 의도하였다. (도판 48).



<도판 47> 제임스 터렐, Gard white.



<도판 48> 제임스 터렐, Roden crater.

시각화된 정보를 적게 가질수록, 즉 더 적은 양의 빛에 노출될수록 역설적이게도 우리의 인식과 감정의 개체는 더 활발해져서 풍부하고 감성적이며 정신적인 공간 경험에 도달하게 된다.

“터렐은 ‘작품을 통해 빛을 주는 것이 아니라 관람객에게 단지 빛이 있다는 걸 상기시킨다. 사람들은 각자의 개성과 차이점을 통해 각각 다른 빛을 보게 된다. 그런 점에서 내 작품은 전적으로 관람객에게 의지한다.’고 밝혔다. 또한 ‘우리가 속한 세계와 현실을 제대로 이해한다는 것은 결국 내가 나를 잘 보는 것이다.’라고 이야기하며”⁵⁹⁾ 자신의 예술이 자기 내면을 들여다보는 과정이라고 강조하였다.

이것은 빛은 그 자체의 물질적인 속성의 발현보다는 그것을 인지하는 관람자의 비물질적 정신적인 경험에 더 큰 의미를 두었다는 것을 말해준다.

59) 인터넷, <http://blog.naver.com/fancyfreak?Redirect=Log&logNo=70164202593>, 2013.06.20.

IV. 투명성을 활용한 본인작품 연구

Ⅱ, Ⅲ장에서는 투명성에 대한 이론적 근거를 바탕으로 현대 입체 조형에 투명성 소재를 활용한 작가들의 작품을 살펴보았다. 본 장에서는 투명성에 대한 이론적 근거를 바탕으로 본인의 2012년 ‘석사학위 청구전’⁶⁰⁾ 일부 작품의 내용 및 기법, 표현특성 등에 대해 살펴보고 본인이 추구하는 작업방식에 있어 비슷한 성향의 작가의 작품들과 비교·분석 해보고자 한다.

1. 투명성과 본인작품의 연관성

본인은 나 자신, 내면세계에 대한 관심을 시작으로 더 나아가 관계에 대한 관심을 기울이고 나와 타자, 인간 간의 관계, 인간과 자연간의 관계, 사람들의 시각 차이 등에 주목했다.

이에 대상들 간의 관계에 대한 의문을 품으며 작품 연구를 시작하게 되었다. 한 개인 안에는 무수히 많은 성향들이 내재하고 있으며 다양한 관계의 그물망 속에서 개개인마다 갖는 성향은 그들만의 고유성을 갖는다. 한 대상의 삶에는 보다 세세하고 다양한 변수들이 개입되어 전반적인 영향을 미친다. 대표적으로 자연적, 사회적 관계는 하나의 시·공간적 흐름 속에서 파생되는 관계의 방식들이다.

자연과 인간 등 세상에 존재하는 대상 세계들 간의 상호작용은 다양한 관계의 방식을 만들어 내고 그로 인해 파생되는 다중의 정체성-내면의 다양성(다중:多重), 개별 존재로서의 다양성(다중:多衆)-은 다양한 가치기준에 대한 중요성과 내면의 알아차림을 통한 자아 성찰에 대해 생각해 보게 한다.

넘쳐나는 정보와 빠르게 흘러가는 사회 속에서 차분히 자신을 들여다본다는 것과 더불어 타자를 이해한다는 것은 쉽지 않은 일이다. 본인은 작품을 통해 대상

60) 고윤정진, ‘관계의 방식-다중의 정체성’, 제주 문예회관, 2012.02.01~02.06.

간의 관계의 방식을 이해하고 자신과 우리들로 하여금 사물과 대상, 현상을 조금 다르게 보고 받아들이기, 일반적인 지각 능력의 한계를 넘어서기, 보이는 것 너머의 것을 발견하기, 일반적인 답과는 다른 재해석을 유도하기를 원한다. 단순히 작품을 바라보는 관조적인 태도를 넘어 작가가 건네는 소통의 언어에 귀 기울이며 의문점을 함께 질문해보고 주체적으로 작가의 의도를 따라가 관람객들의 참여와 생각이 어우러짐을 원한다.

투명성은 시·지각적인 투명성을 지칭하는 것으로, 물체의 다중성을 암시하거나 이를 표현하는 형태, 구조 및 공간의 성층작용으로서의 투명성을 의미한다. 투명성은 즉물적으로 투명한 것과는 구별되며 즉물적으로 투명하지 않더라도 공간적, 관념적으로 반드시 투명한 효과를 가져야 한다.

“모호함이라는 것은 대상 자체가 분별할 수 없는 특성을 지니거나 규정할 수 없는 현상, 대상과 대상과의 섞임 관계에 의해 본래 대상의 의미가 다변적·다의적 성격을 지니게 변환되는 현상으로 정의할 수 있다. 이러한 현상 속에 공간의 모호성은 불확정성, 불연속, 우연, 다원론, 임의성, 변형, 혼성 등의 다양한 개념을 총괄하며 해체, 분해, 분산, 차이, 환원, 탈신비화, 아이러니 등의 증후들을 수반한다.”⁶¹⁾

본인 작품의 주 재료는 불투명한 ‘종이’이지만 배경과 입체물 간의 같은 이미지를 입혀 즉물적으로 투명하지 않더라도 공간적, 관념적으로 투명한 효과를 얻게 된다. 즉, 주변 환경과 유사한 표피의 변형으로 판단 착오에 의한 착시적 효과를 보여준다.

마블링 및 디지털 이미지로 입힌 종이의 결합 및 콜라주 방식은 세세한 관계의 조각들로 해석될 수 있다. 이러한 배경 이미지와 입체물간의 상호작용을 통한 투명한 효과는 서로 시각상의 파괴 없이 관계를 갖게 하고 공간은 서로 앞뒤로 움직이며 보다 광범위한 공간적 질서를 갖게 한다. 즉, 보다 복잡한 관계의 상호작용을 통해 다양한 표정과 의미의 풍부함을 촉진시키고 공간이 앞뒤로 격동하며 공간에 생동감을 부여한다. 더불어 시·지각의 모호성을 통해 혼란스러운 개인의 관념까지 표현된다.

61) 정미란(2011), “현대미술에 나타난 시지각적 투명성에 관한 표현 방법론 연구”, 고려대석사학위논문, p. 73.

2. 작품에서의 투명성 표현 분석

1) 작품에 나타난 표피적 투명성 표현

공간 지각이 불가능한 불투명한 상태의 종이는 표면처리를 통한 착시적 투명성을 나타내고 있다. 이러한 표피는 단절을 통한 시각적 일체감의 효과를 준다.

종이는 재료 자체가 유연성이 있어 낱장으로서도 입체 조형 매체로서도 다양한 표현 기법과 변형이 가능하기 때문에 표현력이 풍부하다. 또한 종이 조형은 아날로그적인 방식으로, 종이 자체의 재질감에서 느껴지는 감성적이고 내적인 측면을 부각시킬 수 있다.

본인 작품에서 종이는 표피의 다양한 표면처리를 통해 새로운 효과가 나타나는데 이는 공간 설치를 통해 투명성의 가능성을 배가시킨다. 주요 표면 처리방식으로, 마블링 물감을 찍어내는 방식과, 디지털 프린트 하는 방식으로 나뉜다.

전자는 우연적 효과를 내는 마블링 물감을 물에 풀어 종이에 찍어내고 이를 말려 조형물과 배경에 콜라주하는 방식이다. 이는 조소에 회화적 기법을 가미한 것으로 “완성된 입체물에 ‘옷’을 입혀 조형물을 한 층 부드럽고 인간적으로 만들어 낸다.”⁶²⁾

후자의 방식은 작가가 원하는 사진 이미지를 촬영하고 이를 디지털 프린트하여 입체물에 콜라주하는 방식으로 부조상의 입체물의 표면처리는 배경과의 착시적 투명성 효과를 극대화 시킨다.

2) 작품에 나타난 공간적 투명성 표현

투명성의 근본적 의미는 ‘넘어 보임’이다. 서로 시각상의 파괴 없이 상호 관계하도록 하는 것으로, 단순한 특징 이상의 것보다 광범위한 공간적 질서를 내포하고 있다. 또한 투명성은 공간적으로 다른 차원에 존재하는 것을 동시에 지각할 수 있는 것을 의미하며 공간은 단순히 후퇴할 뿐 아니라 끊임없이 활동하면서 앞뒤로 격동한다는 것이다.

본인 작품에서는 배경과 입체물과의 공간적 설치, 표면처리의 투명성이 극대화되어 상호관입이 되고 있다. 이들은 서로 결합하여 공간이 연속되게 만들거나 두

62) 고영자(2012), 고윤정진, ‘관계의 방식-다중의 정체성’, 제주 문예회관.

공간 사이의 경계를 모호하게 하는 등 시각적으로 개방감을 주는 방법을 통해 투명성이 보여 진다.

3) 작품에 나타난 관념적 투명성 표현

본인 작품에서 투명성이 주는 관념적 의미는 ‘상호관입’을 통한 모호성, 의미의 풍부함, 다양성 등을 내포하고 있다. 인간은 사회적 동물로서 다양한 대상들과 관계를 맺고 있다. 자연적·사회적 관계는 하나의 시·공간적 흐름 속에서 파생되어 복잡하고 다양한 관계의 방식을 이룬다.

(1) Sensation

작품 제목 ‘Sensation’의 단어에는 감각, 느낌 등의 의미를 담고 있다. 인간이 객관 세계를 인지하는 것은 감각자극을 기초로 시작된다. 이런 감각 자극을 기초로 주변 환경과 밀접한 영향을 받으며 자신만의 것을 형성해 간다.



<도판 49> 고윤정, Sensation, 453×78×206cm.

관념적이고 우연적 효과를 내는 마블링 물감을 종이에 입히는 과정은 최소한의 작가의도와 우연적 효과의 결과물이다. 마블링 종이의 결합 및 콜라주 방식은 세세한 관계의 조각들로 해석될 수 있으며 배경과의 공간구현을 통해 상호작용을 한다. 이는 다양한 대상세계와의 관계로 이루어진 결합으로 서로에게 영향을 미친다. 즉, ‘다른 경험’으로 형성된 ‘다른 가치관’들 중에서 보다 많은 주류를 형성하고 있는 가치관들의 영향을 받고 하나의 대상으로서 임시적인 고유성을 갖는다.

(2) You are...

<You are...>는 보다 구체적인 형상을 띠는 이미지를 종이에 디지털 프린트하여 콜라주한 형식으로, 여러 가지 요소가 조합되어 형성된 배경 이미지와 부조형상의 인체 형상은 서로 영향을 받으며 나타난다.

이미지는 특정 제주바다의 이미지로 '제주'라는 환경과의 상호작용을 의미한다. 대상간의 섞임에 의한 경계의 모호함은 일방적인 사고방식이 아닌 대상에 대한 불확정성, 변형, 다양성 등 잠재적 변화를 내포한다.



<도판 50> 고윤정, You are..., 492×179×232cm.



<도판 51> 고윤정, You are...(detail), 492×179×232cm.

(3) I am...

<I am...>은 각각의 객체가 서로 연결되어 가는 그물망 이미지의 마블링 종이를 콜라주한 것으로, 입체물과 배경에 같은 이미지를 넣었다.

여러 대상들과의 상호관계를 함축적으로 넣은 마블링 배경 이미지는 입체물과 서로 혼합 및 중첩되며 그 의미의 깊이를 확장시킨다.

입체물은 본인이 무의식중에 자주 하는 포즈형상으로 여러 대상들과의 관계를 통해 영향을 받고 고유 대상으로서 형상화되어 나타난다.



<도판 52> 고윤정, I am..., 334×123×206cm.

(4) 관계의 방식

<관계의 방식>은 작품 <You are...>와 비슷하게 종이에 디지털 프린트하여 콜라주하는 방식으로, 최종적으로 사진으로 남겨 그 효과를 극대화하였다.

우리는 서로 다른 환경 속에 영향을 받으며 살아가는 만큼 공통된 인간이라는 범주 안에서 각기 다른 색깔은 낸다. 태아자세의 변형인 인체포즈는 ‘태어남, 존재의 시작’을 의미하며 존재의 시작으로 다양한 관계를 맺고 자기만의 정체성을 형성해가며 끊임없는 상호관입을 하는 결과물로서 찰나의 형상을 보여준다.



<도판 53> 고윤정, 관계의 방식, 25×25×6cm.

3. ‘카무플라주’적 요소로서 기존작가의 작품과 본인작품 비교·분석

모든 생명체들은 자신을 보호하기 위하여 각자 나름대로의 보호색을 갖고 살아간다. 근본적으로 위장은 이런 생물들의 몸을 숨기는 본능으로부터 찾아볼 수 있다. 일부 곤충은 주위 환경과 하나가 되는 피부색이나 표면을 갖고 있고 카멜레온이나 문어는 주위 환경에 맞게 표피를 바꾸며 해삼은 환경에 맞춰 색 또는 몸을 변형시킨다. 생물들에게 있어 피부는 단순히 체온을 유지하기 위한 것뿐만이 아닌 복잡하고 역동적인 상황에서 적응하기 위한 보호도구로서 작용하고 있는 것이다.

체색을 통해 자신을 보호하는 생물들은 보호색(protecting coloration)으로서 주

변 환경의 빛깔이나 무늬와 자신의 몸 색깔이나 무늬를 비슷하게 위장하여 포식자의 눈으로부터 벗어나는 것에는 도움이 되지만 시각에 의존하지 않는 포식자에 대해서는 거의 보호효과를 갖지 못한다.

카무플라주(=위장)는 전쟁 시 은폐와 시각을 속이는 기술 및 실행으로 사람, 무기, 장비, 시설 등의 구별이나 움직임에 상대방적으로부터 은폐하기 위한 수단으로 시작되었다. 하지만 오늘날 카무플라주 현상은 현상적으로는 숨기려는 의도를 갖고 있지만 진정한 속성은 다방면으로 잠재되어 그 의미가 확대되었다. 예술, 사진 분야뿐만 아니라 건축공간에서도 나타나며 보이는 부분을 통해 보이지 않는 모습을 나타내어 내면의 잠재되어 있는 속성을 발현하고 있다.

군인은 적으로부터의 노출을 피하기 위해 위장을 하였지만 미술작품에서의 위장은 확실한 상황에서 확실히 계획해야 하는 행동을 숨김으로서 매우 흥미롭다. 즉, 숨기기 위해서 행해진 행동이 아닌 겉으로 보여 지지 않는 잠재된 속성을 역설적으로 드러내는 것이다.

본인작품은 표현 효과적인 측면에서 주위환경과 하나가 되는 ‘카무플라주’적 요소를 갖고 있다. 본 단락에서는 III장에서 조사한 ‘카무플라주’적 요소를 가진 작가의 작품들과 본인작품과의 비교·분석을 해보고자 하며, 데지레 팔먼의 <Police camera Moslem Quarter(무슬림구역)>, 리우볼린의 <Teatro alla scala(라스칼라극장)>, 비와 가로트라외의 <Neo Camouflage>, 본인작품의 <you are...>를 가지고 공통점과 차이점으로 나누어 연구하였다.

1) ‘카무플라주’적 요소로서 기존작가의 작품과 본인작품의 공통점

기존작가의 작품과 본인작품은 표피적, 공간적, 관념적인 표현효과 측면에서 공통점을 보였으며 그 내용은 <표 11>과 같다.

표피적 측면에서는 네 작품 모두 인체의 모습을 주변 환경과 이미지를 같게 하여 서로 구별하기 어렵게 하였고 공간적 측면에서는 주변 환경과 하나가 되어 숨겨진 속성을 가진 함축적 공간을 표현하였으며 관념적 측면에서는 보이는 부분을 통해 보이지 않는 부분을 나타냄으로써 내면에 잠재되어 있는 속성을 역설적으로 나타내었다는 점에서 큰 맥락의 공통점을 가지고 있었다.

이 세 가지는 복합되어 나타나며 표피의 변형으로 인한 이미지가 중첩됨으로써

판단 착오에 의한 착시적인 투명성 효과를 보이고 그로 인해 형성되는 깊이감은 공간적 효과와 더불어 일체감 혹은 흥미감을 유발하였다. 또한 두 공간 사이의 경계를 모호하게 함으로써 오는 공간의 확장감은 서로간의 연계를 통해 가변성을 높이고 가상적 공간 개념을 형성하였다. 이런 공간 경계의 모호성은 관념적 효과로 이어지며 표현의 의도적 모호성을 받아들임으로써 의미의 명료함을 넘어 의미의 풍부함으로 확장시키고 시·지각의 모호성을 통해 혼란스러운 개인의 관념을 표현하고자 하였다.

<표 11> ‘카무플라주’적 요소’로서 기존 작가의 작품과 본인 작품의 공통점

공통점	
표피적 측면	<ul style="list-style-type: none"> · 불투명한 재료의 사용 · 인체의 모습을 주변 환경과 이미지를 같게 하여 서로 구별하기 어려움 (판단 착오에 의한 착시적 투명성의 의도적 표현)
공간적 측면	<ul style="list-style-type: none"> · 전경과 후경의 상호작용을 통한 공간 표현 · 주변 환경과 하나가 되어 숨겨진 속성을 가진 함축적 공간 표현
관념적 측면	<ul style="list-style-type: none"> · 보이는 부분을 통해 보이지 않는 부분을 나타냄으로써 내면에 잠재된 공간을 역설적으로 표현

2) ‘카무 플라주’적 요소로서 기존작가의 작품과 본인작품의 차이점

기존작가의 작품과 본인작품은 재료적 표현특성 측면과 내포된 의미 측면에서 차이점을 보였으며 그 내용은 <표 12>와 같다.

재료적 표현특성 측면에서 데지레 팔면, 리우볼린, 비바 가로트라, 본인 작품은 표피 변형에 의한 착시적 투명성 표현을 했다는 큰 맥락 안에서는 공통점이 있었지만 세부적인 차이점을 보였다.

크게 데지레 팔면과 리우볼린, 비바 가로트라, 본인의 작품으로 나뉘어서 비교 해 볼 수 있다. 데지레 팔면과 리우 볼린의 작품은 실제 사람 위에 주변 환경과 비슷하게 채색한 경우로 화면 조작이 아닌 실제 현장 작업을 필요로 한다. 현장 작

업 이후 최종적으로는 사진으로만 남게 되는데, 이는 한 시점에서 찍은 사진을 극대화하여 투명성 표현 효과를 볼 수 있다.

비바 가로트라의 작품은 세워진 마네킹 위에 배경과 비슷한 이미지로 디지털 프린트된 유니폼을 입혀 배경과 마네킹 간의 시각적 혼란을 주는 것으로, 포토샵으로 조작된 반복된 이미지는 마네킹의 표피 이미지와 중첩 및 혼합되어 하나의 이미지로 표현되고 있다.

본인작품은 합성수지로 만든 인체 형상에 배경과 비슷한 이미지를 종이에 입혀 플라주한 표면 처리방식으로 아날로그적이고 수작업을 요구한다. 또한 부조 형식의 입체물이 바다 배경의 수평적 이미지와 연결되어 보이면서 물리적 표피에 공간적 깊이감을 보여 준다. 부조 인체는 배경과 일부가 되어가는 양상으로 앞부분이 생략된 형태로 설치되어 투명적 효과를 극대화 하고 보는 각도에 따라 다양한 변화와 느낌을 주어 시각적 흥미를 부여하고 있다.

내포된 의미 측면에서, 데지레 팔먼은 동물들처럼 환경과 일체가 되는 방법을 연구함으로써 작품을 통해 도시환경과 인간이 하나가 될 수 있음을 보여 주려 하였다. 이는 주위 환경과의 상호작용을 통한 조화로서의 의미를 표현하였다.

리우 불린은 작품을 통해 중국의 빠른 경제성장으로 인해 오는 부정적 측면들-인간에 대한 존중 없이 발전만을 추구하는 사회- 속에서 소외된 자신의 존재 즉, '개인의 사라짐'을 의도하며 이를 확대해 나갔다.

비바 가로트라는 무분별한 건축이 환경에 미치는 영향에 관심을 갖고 환경적 이슈와 주제들을 시각적인 속임수를 통해 풍자적인 작품을 표현하였다. 이는 무분별한 환경 안에서의 환경에 대한 인간의 전투와 조화를 의도한 것으로 의도적으로 시각을 혼란스럽게 하여 숨겨진 권력의 담론을 심문하고 있다.

현대인들은 보호색을 갖는 생물들처럼 위장술을 쓰고 있다. 자신을 과장하기 위해 혹은 보호하기 위해서 적당한 위장을 하며 살아가는 것이다. 작가들은 이런 위장을 통해 발생하는 이야기들에 대해 각자의 방식으로 표현하고 있다.

본인은 자연과 인간 등 세상 존재하는 대상세계들 간의 다양한 관계의 방식을 통하여 파생되는 다중의 정체성-내면의 다양성(다중:多重), 개별 존재로서의 다양성(다중:多衆)-에 관심을 갖고 다양한 가치 기준에 대한 중요성, 내면의 알아차림을 통한 성찰을 의도하였다.

인간은 사회적 동물로서 태어나자마자 타의적으로 다양한 환경과 여러 사람을 만나게 되고 점점 자의적인 만남 또한 갖게 된다. 대표적으로 자연과 인간, 인간과 인간과의 관계는 서로에게 영향을 주며 내재하게 되는데 인간의 내적 얼굴들은 사회적 경험을 통해 스스로 습득된다. 그리고 이것은 다양한 경험을 통해 앞으로 겪게 될 상황에 대한 각자의 보호색이 되며 자신이 원하지 않아도 무의식적으로 나타나는 숨길 수 없는 내 안의 또 다른 나인 셈이다. 어쩌면 이것은 자신의 의지가 아닌 환경에 의해 만들어지는 사회적 표현방법일 것이다.

<표 12> ‘카무 플라주’적 요소로서 기존작가의 작품과 본인작품의 차이점

	표현특성	내포된 의미
테지레 팔먼 <Police camera MoslemQuarter>	<ul style="list-style-type: none"> · 디지털 매체를 통한 화면 조작이 아닌 실제 현장작업 · 실제 사람 위에 배경과 비슷하게 채색 작업 	<ul style="list-style-type: none"> · 환경과 인간과의 일체 의도 · 보이는 것과 보이지 않는 것을 하나로 봄
리우 볼린 <Teatro allascala>	<ul style="list-style-type: none"> · 최종 결과물은 사진으로서, 한 시점에서 보여 지는 투명성 극대화 	<ul style="list-style-type: none"> · 현대인이 곳곳에서 직면하는 존재감 상실 의도
비바 가로트라 <Neo Camouflage>	<ul style="list-style-type: none"> · 천에 디지털 프린트 · 포토샵을 통한 배경사진 조작 · 복잡한 배경 이미지로 마케팅과의 표면 이미지 중첩 및 혼합 극대화 	<ul style="list-style-type: none"> · 인간과 환경과의 관계에서 전투와 조화로서의 위장 · 시각적 속임수(혼란)를 통한 풍자적 표현 의도
본인 <you are...>	<ul style="list-style-type: none"> · 인체형상에 디지털 프린트 한 종이를 콜라주한 방식 · 아날로그적이고 수작업 요구 · 부조 인체와 배경의 수평선 처리로 물리적 표면에 공간의 투명함 극대화 	<ul style="list-style-type: none"> · 관계의 방식을 통해 파생되는 다중(多重, 多衆)의 정체성에 관심을 갖고 열린시선으로서 대상 바라보기 · 관계에 의한 내면의 알아차림 의도

본인작품은 다양한 관계를 통해 느껴지는 그 사람의 다양성을 보고 상상하며 눈에 보이는 모습 이외의 다른 모습을 볼 수 없는 것과 보이지 않는 것에 대한 궁금증을 투명성 표현이라는 작품형식을 통해 시각화하고 ‘열린 시선’으로서 그 의미를 담았다.

이를 통해, 현실 속에 불필요하게 소비되고 있는 왜곡된 이야기들과 이기주의, 흑백논리, 방어심리 등에서 현대인들의 무질서한 자아에게 환기를 바란다. 자신의 내면을 들여다보는 일이야말로 말로 인간의 기계화로부터 탈피할 수 있는 첫걸음이라고 생각한다. 비록 그것이 흉악하고 더러운 형상이라도, 자신 안의 관계 속을 들여다보며 한번쯤은 미처 깨닫지 못하고 있던 내면의 자아를 본인의 작업들로 하여금 스스로 바라볼 수 있는 계기가 되었으면 한다.

VI. 결론

디지털 미디어 시대에 찰나의 순간을 담은 일회성의 작품이 많아지고 있으며 보이지 않는 것을 시각화하는 작업으로서 투명성이라는 소재를 작품에 활용하여 연결하고 있다.

투명성이라는 의미 자체가 단순한 깨끗함, 순수의 개념을 넘어 모호함, 다중적, 변화무쌍 등 하나의 의미로 판단할 수 없는 현 시대를 반영하는 좋은 소재임에는 분명하다. 이러한 문제의식 속에 현대조각의 투명성 표현에 대한 본론의 내용을 정리하면 다음과 같다.

첫째, 현대조각에 표현된 투명성은 재료 자체가 갖고 있는 단순한 물성의 활용을 넘어 적극적인 공간의 활용으로 형상을 최소화하고 있음을 알 수 있었다.

유리, 금속, 섬유, 플라스틱, 종이와 같이 물질적인 재료의 빛의 투과, 반영, 굴절 등을 이용한 공간의 확장 및 해체는 일시적이고 유동적인 가상성 표현이 가능하였다. 이는 투명한 공간 속에서 시각을 표류하게 만들고 형상 판단을 유예시켜 잠재적이고 우연적이며 관람자의 사고를 확장시켰다. 공간이 앞뒤로 격동하며 생동감 있는 공간부여는 다양한 표정과 의미의 풍부함을 촉진시키고 관람자로 하여금 상상력을 발휘하게 하였다.

둘째, 투명성 표현효과를 내는 기존 물질적 요소들은 다양한 기법과 활용, 지속적 탐구를 통해 참신한 표현 양식과 효과를 주고 있으며 더 나아가 물질적 요소와 비물질적 요소의 결합, 비물질적 요소 자체로서의 시각화 등으로 공간 안에서 다양한 소통방식을 보여주고 있는 것이 확인되었다.

유리는 다루는 기법에 따라 차가운 유리판에서 비정형의 따뜻한 느낌까지 변화무쌍한 성격을 갖고 있다. 유리판의 활용은 투명함, 반투명함, 불투명함의 대비를 통한 직접적인 겹침 외에도 유리판에 구멍을 내어 반사적 속성을 이용하여 아웃라인의 겹침 현상을 통한 투명성 표현을 보였다.

브로잉, 램프 워킹 등 열의 변형에 의한 유리의 투명성 표현에서는 유연한 표면의 형태와 공간의 상호작용을 통해 신비하고 감성적 자극을 주며, 투명 구슬을

활용한 작품에서는 렌즈와 같은 왜곡된 형태 변형으로 작가의 의도를 반영하기에 적합한 매체로서 작용했다.

섬유의 표현효과에서 얻어지는 투명성을 이용하여 공간을 형성한 작품들은 다른 어떠한 조형예술보다 부드러운 느낌을 주며 공간을 풍요롭게 하였다. 가벼움, 부유감을 형성하기 좋은 섬유는 연약하고 부드럽지만 하늘거리는 움직임이나 부드러운 느낌은 강한 인상을 남기는 것을 알 수 있었다.

불투명 또는 반투명한 종이는 구조적 공간 설치를 통해 투명함을 보여주며 부드럽고 따뜻한 느낌 표현이 가능하였다. 디지털화되는 현대사회 속에 아날로그적인 종이는 인간적이고 매력적이며 향수를 불러일으켰다.

대형화가 가능하고 장소에 구애받지 않으며 수명이 반영구적인 특징을 갖고 있는 금속은 열처리, 광내기, 컷팅, 용접작업 등의 기법으로 다양한 투명성 표현 효과를 주고 있었다.

철망, 구리선은 용접방식에 의한 결합으로 설치가 자유롭고 대형작품이라도 중력감이 없으며 투명성 겹침으로 인한 볼륨감을 느낄 수 있었다.

재질감이 세련되고 다루는 기술에 따라 차가운 이미지부터 부드러운 곡선에 의한 따뜻함까지 줄 수 있는 스테인리스 스틸은 컷팅 기법을 이용하여 철망, 구리선과 같은 효과를 통해 빛을 투과시키기도 하고 표면에 광을 내어 반사, 왜곡 및 착시효과를 통한 투명성 표현으로 재료가 갖는 중력감을 분산시켜 표현하였다.

흙 작업을 기본으로 하는 전통방식 브론즈 작업은 투명한 물성이 아님에도 불구하고 구조적 착시를 통해 투명적 효과를 낸 것을 볼 수 있었다.

거울은 흡수 및 반사 효과를 통해 자연과 사물의 경계가 허물어지는 지점을 시각화하는 투명성 표현의 작품이외에도 작품 자체의 반사를 이용하여 반복효과를 줌으로써 소멸이라는 내포된 의미를 반영하는 작품들도 볼 수 있었다.

투명 플라스틱 재질 중에서 열가소성 수지인 PVC는 다루는 기법에 따라 얇은 비닐의 중첩, 열처리 등으로 다양하게 표현되어지며 빛이 투과되면 투명도가 높아지는 성질을 이용하여 적극적으로 공간을 활용하였다. 또한 재료가 가벼워 온도 및 기계에 의한 움직임을 표현하는 등 비물질적인 요소와의 상관관계를 표현한 작품들도 찾아 볼 수 있었다.

아크릴은 열가소성 수지이지만 경질의 재료로써 새김, 컷팅, 중첩을 통한 투명

성 표현특성을 활용하고 센서를 이용하기도 하며 내용적 측면의 의미를 확장시킨 것을 볼 수 있었다.

필요에 따라 반투명 혹은 투명적 효과가 가능한 투명 수지는 공간 안에 다른 내용물이나 인공적인 빛을 첨가하여 공간적 깊이감을 주며 표현하였다.

다루기 용이하고 반복된 연결표현으로 대형 작업이 가능한 커팅 플라스틱은 빛의 반사, 반영을 이용하여 모호한 이미지의 투명성 표현을 보였다.

투명 테이프는 겹침에 의한 반투명한 효과와 더불어 일시적이고 다루기 쉬운 성질을 이용하여 즉석 캐스팅, 해프닝의 효과를 주는 작품의 재료로 쓰였다.

OHP 필름은 평면적인 필름에 사진과 같은 이미지를 첨가하여 중첩함으로써 공간적인 투명한 효과를 보여주었다.

물을 활용한 작품은 설치 형태의 작업으로 참여적 형태를 띠고 있으며 일상적이고 자연적 요소의 투명성 표현을 통한 상황적 연출로 강한 인상을 보였다.

디지털 미디어는 전통적 재료(물질)와 디지털기기(비물질)를 함께 사용하는 방식으로, 구조물을 용해하여 외피로 구축함으로써 투명성 표현을 보여주었다.

채색 물질은 의도적인 투명적 착시효과가 가능한 방식으로 불투명한 물질로 투명한 효과를 보여준다. 배경과 입체물과의 공간적 설치, 표면처리의 변형으로 투명성 효과를 나타내고 최종적인 결과물을 사진으로 남겨 한 시점에서 보여 지는 투명성을 극대화 한 것을 볼 수 있었다.

색조와 형태를 지니게 되는 독립된 매체로서 작용하는 빛은 공간 구현을 통해 투명함을 가시화하고 정신적인 영역으로까지 확대하여 그 의미를 확장시켰다.

현대조각의 전기가 물질성을 강조했다면 후기에서는 비물질성을 강조하며 디지털 매체를 도입하였다. 소리나 움직임과 같이 비가시적인 것과의 상호작용을 통해 보이지 않는 것을 시각화하며 움직임에 의한 찰나의 순간을 담아낼 수 있는 센서를 이용한 작업, 온도나 소리와 함께 투명성 소재와의 상호작용을 통한 작업 등 비물질적 요소와 물질적 요소와의 결합은 공간 구현의 확장으로서 보다 적극적인 관람자의 참여를 유도한 것을 볼 수 있었다. 또한 비가시적인 빛 자체를 시각적으로 물질화하여 빛 자체의 물질적 속성보다 그것을 인지하는 관람자의 내면적이고 정신적인 경험에 더 큰 의미를 담아 상징적인 면을 표현하고자 하는 것을 알 수 있었다.

셋째, 투명성 개념은 관람자들의 경험과 의미 해석으로 공유되어지며 그 의미는 확정지어지지 않고 규정되지 않는 정신적 차원으로 감각과 지각을 확장시키는 것을 알 수 있었다.

예술가의 특유의 방식으로 보이지 않는 세계, 즉 내밀한 세계로 접근하는 미술 작품에서 투명성 소재는 불확정적인 것, 비물질적인 것, 가벼운 것, 일시적인 것, 역설적인 것, 모호한 것, 보이지 않는 것 등의 의미로 현대사회의 흐름에 맞춰 다양한 의미로 공유되어 해석되고 있었다. 이는 하나의 대상에 여러 의미를 담은 ‘열린 시선’으로서 그 해석이 가능하다.

넷째, ‘카무플라주’적 요소로서 비슷한 성향을 가진 기존작가의 작품들과 본인작품 비교·분석 결과, 표현효과 측면에서는 비슷한 성향을 갖지만 세부적인 표현 특성, 내포된 의미 측면에서는 차이가 있음을 확인하였다.

표현효과 측면에서, 기존작가의 작품과 본인작품 모두 불투명한 재료를 사용하여 판단착오에 의한 착시적 투명성을 의도적으로 표현하였고, 주변 환경과의 일치로 함축적 공간을 표현하였으며 보이지 않는 부분을 통한 내면에 잠재된 공간을 역설적으로 표현하였다는 점에서 공통점을 갖고 있었다.

표현특성 측면에서 기존작가의 작품들과 본인작품은 표피 변형을 통한 착시적 효과를 주었다는 큰 맥락 안에서는 공통점이 있었지만 재료·기법적인 측면에서는 다른 표현양식을 보였다.

데지레 팔먼과 리우 불린의 작품은 화면조작이 아닌 실제 현장작업을 한 후 최종적인 결과물을 사진으로 남겨 한 시점에서 보여 지는 투명성 표현을 극대화하였고, 비바 가로트라외의 작품은 천에 디지털 프린트 및 포토샵을 통한 배경사진 조작 등으로 복잡한 배경 이미지와 마네킹의 옷 이미지와의 중첩 및 혼합으로 투명성 표현을 극대화 시켰다.

본인의 작품은 인체 형상에 디지털 프린트 후 콜라주한 방식으로 아날로그적이고 수작업을 요구하며 배경과 부조 인체와의 조합, 배경의 수평선 처리, 이미지 연결처리 등으로 물리적 표면에 공간적 투명함을 극대화시킴으로써 기존작가의 작품들과 차이를 보였다.

내포된 의미측면에서 데지레 팔먼의 작품은 자연환경과 인간의 일체를 의도하고 리우 불린의 작품은 산업화된 도시와의 일치를 통해 현대인의 존재감 상실을

의도하였으며 비파 가로트라는 도시 환경과 인간의 전투와 조화라는 배경 아래 위장의 의미로서 투명성의 의미를 작품에 담았다.

본인은 다양한 관계의 방식을 통한 다중(多重, 多衆)의 정체성에 관심을 갖고 투명성 표현을 열린 시선으로서 대상 바라보기, 관계에 의한 내면의 알아차림으로 그 내용을 담아 작품에 표현 하였다.

현대미술에 나타난 투명성 표현은 공간 확장 기능을 수행하여 시각의 조건에 따라 공간의 상호관입, 중첩되는 연속된 공간의 표현 혹은 시각적 혼용의 표현을 가능하게 하며 이는 관람자의 참여를 적극적으로 유도하고 사유하도록 하였다.

아울러 작품 내, 외부의 경계소멸로 인해 시각적 연속성을 확보하고 공간의 상호 역전된 역 유입을 추구하는데, 이는 예술 공간에서 동시성, 상호관입, 양면적 가치를 넘어 다면적 가치 등의 의미를 부여함으로써 작품이 가진 개념을 더욱 풍부하게 해주었다.

결과적으로, 투명성이 가진 다의적 의미로써의 모호한 경계, 애매한 경계, 불투명한 경계 등에 대한 인식은 모든 결정적인 경계를 허물고 재편성하게 해주며 보다 적극적이고 대안적인 실천논리가 될 것으로 생각된다.

본 연구는 완전히 지각되지 않는 부재로서의 투명성이 아닌 물리적 요소로서의 투명성을 형상화한 작품들을 재료별로 나누어 그 개념을 살피고자 했다는 것에 의의가 있다. 또한 재료의 다양한 표현방식과 의미 해석을 알아봄으로써 미술작품에서의 투명성 표현에 대한 이해도를 높이고 현시점에서의 투명성 표현이 어떠한 위치에 있는지에 대해 살펴본 것에 그 의의가 있다. 마지막으로 다양한 투명성 표현 작품분석을 통한 본 연구가 앞으로 새로운 투명성 표현방식에 응용될 수 있는 도구적 수단으로서 제공될 수 있기를 바란다.

참고문헌

단행본

- 루돌프 아르하임(1996), 『미술과 시지각』, 김춘일(역), 미진사.
- 르 꼬르뷔제(2002), 『새로운 건축을 향하여』, 이관식(역), 동녘출판사.
- 송번수(1985), 『섬유예술』. 월간디자인 출판부.
- 수전 프라인켈(2012), 『플라스틱 사회』, 김승진(역), 을유문화사.
- 이필훈(1994), 『벽 투명성 그리고 그 뒤』, 건축문화사.
- 콜린 로웨(1987), 『근대건축론집』, 윤재희 외(역), 세진사.

논문

- 김화람(2011), “현대조각에 있어서 매체의 확장과 비물질성”, 홍익대박사학위논문.
- 박예철(2008), “금속조각의 유희적 표현 연구: 본인의 작품을 중심으로”, 서울시립대석사학위논문.
- 신정혜(2006), “합성수지를 이용한 장신구 디자인 연구: 불포화폴리에스테르 수지와 에폭시 수지를 중심으로”, 한양대석사학위논문.
- 안유진(2008), “투명한 재료의 중첩을 이용한 감법혼색 에듀테인먼트 콘텐츠 개발연구”, 이화여대석사학위논문.
- 윤성훈(1998), “현대 건축 디자인에 나타난 투명성의 표현특성과 적용에 관한 연구”, 연세대 석사학위논문.
- 이가람(2006), “한국 환경조각의 재료분석 및 특성에 관한 연구”, 수원대석사학위논문.
- 이재선(1995), “섬유예술에 있어서 입체조형의 투명성에 관한 연구”, 대구가톨릭대석사학위논문.
- 이호영(2005), “의류전문매장의 투명성공간에 관한 연구”, 홍익대석사학위논문.
- 임수민(2002), “투명성 표현특성에 의한 환경디자인 모형사례 연구”, 이화여대석사학위논문.
- 정미란(2011), “현대미술에 나타난 시지각적 투명성에 관한 표현 방법론 연구”, 고려대석사학위논문.
- 정희진(1998), “현대 섬유를 응용한 직물연구”, 이화여대석사학위논문.
- 최소미(2012), “아니쉬 카푸어의 ‘건축적 조각’에 나타난 매체 특성에 관한 연구”, 홍익대석사학위논문.

- 최준식(2004), “공간에서 투명소재 활용에 관한연구: 유리로 나타나는 표현성을 중심으로”, 홍익대석사학위논문.

학술지

- 김호연(2004), “큐비즘에서의 투명성 개념에 의한 전시환경디자인 연구”, 한국실내디자인 학회논문.
- 윤도근, 김소희(2000), “건축공간에서 ‘투명성’의 디자인 효과에 관한 연구”, 한국실내디자인 학회논문.

정기간행물

- 이나연(2013), ALYSON SHOTZ: 여성적 숭고미의 극치, 자연스럽지 않은 자연의 구조, 『퍼블릭 아트』 (2013.01).
- 이사빈(2012), 기억의 껍데기로서의 집, 『계간조각』 (2012. summer).

기타문헌

- 고윤정전, ‘관계의 방식-다중의 정체성’, 제주 문예회관, 2012.02.01~02.06.
- 김형철전, ‘Midia Holic’, 진화랑, 2011.12.20~2012.01.20.
- 노미리전, ‘관계에 대한 진실’, 라이트박스 갤러리, 2008.09.19~09.28.
- 박성태전, ‘영혼과 육체, 그 씨줄과 날줄의 관계’, 인사동 공화랑, 2012.11.29~12.02.
- 베네데타 모리 우발디니전, ‘Happy Days’, Fat Galerie in France, 2009.01.22~03.21.
- 신봉철전, ‘투명한 표면(Transparent Surface)’, 갤러리 175, 2010.09.08~ 09.19.
- 안태현전, ‘빈방-두 개의 기둥’, 갤러리 쿤스트라움, 2009.03.04~03.10.
- 유진영전, ‘어서오세요-위장가족’, 키미 아트 갤러리, 2007.11.16~12.31.
- 이재원전, ‘두터운 세계’, 사이아트 갤러리, 2010.01.13~01.19.
- 정광호전, ‘연희동에서’, 연희동 프로젝트, 2009.11.27~2010. 01.08.

인터넷

- 인터넷, 갤러리 ‘아트링크’(www.artlink.co.kr).
- 인터넷, ‘고명근’ 홈페이지(www.kohmk.com).
- 인터넷, <http://blog.naver.com/fancyfreak?Redirect=Log&logNo=70164202593>.

<Abstract>

A Study on the Expressions of Transparency in Contemporary Sculpture

Ko Yun-jeong

Major in Sculpture

Department of Fine Arts

Graduate School of Jeju National University

Supervised by Prof. Kim Bang-hee

In sculpture of the 20th century, the expansion of media and the visualization of space led the various changes of formative concepts along with the transition to new consciousness and made free attempts from the material to something beyond time and space limitations.

Contemporary art ran in a reverse direction to modernism, which sought after a non-material dimension for works while using the materials from the real world. It visualizes transparency by choosing non-material elements themselves or elements close to non-materiality, creating art of more specific experiential perception and thus applying more materials of transparency.

In art, transparent materials are the expression of mixed spatiality as a moving vision. Transparency can be achieved with transparency effects in space and concept despite the absence of realistic transparency.

The concept of 'transparency' has been discussed according to contemporary flows and interpreted in various meanings. However, the concept itself has been expanded in diverse ways and used in confusing ways with a shortage of its understanding in terms of art history and aesthetics.

The investigator thus examined the importance origins of clear transparency concepts based on the theories of many different scholars and also the aesthetic effects and expressive characteristics of transparent materials. The present study aimed to investigate the uses and various interpretations of transparent materials in artistic works and thus figure out the flows of transparency expressions in contemporary sculpture.

In an effort to induce the connections of transparency expressions, which were a topic in her works based on such topics as problematic consciousness, the investigator defined transparency capable of visual space embodiment as 'transparency as a physical element' including both material materials with mass and practically invisible non-material materials in Chapter II, which also looked into the organizational principles, characteristics, and effects of transparency expressions. Chapter III analyzed contemporary sculpture works of transparency expressions by material according to the criteria of transparency expressions identified in Chapter II. Chapter IV selected, compared, and analyzed the works of a similar tendency to the investigator's works of transparency expressions to promote the understanding of investigator works. The conclusion sorted out the content of the main body to figure out the applicability of transparency expressions in contemporary sculpture and search for directions for its new development. Those findings led to the following conclusions.

First, transparency expressed in contemporary sculpture minimizes shapes through active utilization of space beyond simple utilization of properties of a material itself.

Second, the old material elements are characterized by original expressive styles and effects through the utilization and ongoing inquiry of various techniques and further demonstrate a variety of communicative ways within space through the combination of material and non-material elements and the visualization of non-material elements themselves.

Third, even though the concept of transparency is shared through the viewers' experiences and interpretations of meanings, its significance expands the senses and perceptions to the spiritual dimension that is not confirmed and stipulated.

Finally, the investigator compared and analyzed investigator's works with those of the existing arts of a similar tendency through "camouflage" elements and found differences in detailed expressive characteristics and connoted meanings between them in spite of a similar tendency in expressive effects.