

碩士學位論文

디지털 시대의 북아트 작업의 의미와 그 실험

2007年

漢城大學校 大學院

미디어디자인學科

시각커뮤니케이션디자인專攻

李 智 嫵

碩 士 學 位 論 文
指 導 教 授 金 志 炫

디지털 시대의 북아트 작업의 의미와 그 실험

The meaning of bookart works in digital age
and the experiment

2006 年 12 月 日

漢 城 大 學 校 大 學 院

미디어디자인學科

시각커뮤니케이션디자인專攻

李 智 嫵

碩 士 學 位 論 文
指 導 教 授 金 志 炫

디지털 시대의 북아트 작업의 의미와 그 실험

The meaning of bookart works in digital age
and the experiment

위 論文을 美術學 碩士學位 論文으로 提出함
2006 年 12 月 日

漢 城 大 學 校 大 學 院

미디어디자인學科

시각커뮤니케이션디자인專攻

李 智 嫵

李智嫻의 美術學 碩士學位 論文을 認定함

2006 年 12 月 日

審査委員長 조 태 병 (印)

審査委員 명 광 주 (印)

審査委員 김 지 현 (印)

국 문 초 록

인간의 지식의 도구로 오랫동안 자리를 지켜온 책은 지식과 정보의 전달 뿐 아니라 책 자체를 소유함으로 충족되는 기쁨을 주기도 한다. 읽지 않아도 보는 것만으로 소유의 대상이 되고, 낱앗어도 만족을 주는 정신적 대상이기도 하다. 이것은 우리가 책을 지식과 정보를 담기 위한 그릇 만으로만 생각하는 것이 아니라는 것을 말해준다. 도전과 실험에 끊임없는 가능성으로 이끌어 주는 책은 하나의 인격체이면서 완전히 소유될 수 있는 보고 만지는 감각을 통한 교감이 이루어지는 대상이 되는 것이다.

첨단 테크놀로지의 영향으로 모든 것이 디지털화되는 이 시대에 세상에 단 하나뿐인 나만의 것을 원하며 똑같은 디자인의 물건들을 소유하기 보다는 나만의 것, 특별한 것들을 갖고 싶어 하는 사람의 욕망은 책에서도 마찬가지이다. 이러한 측면에서 개인의 개성과 감성을 표현하면서도 지금까지의 책에 대한 선입견과 규칙을 깨뜨리는 실험을 하고 있는 ‘북아트’작업에 있어서 이 시대에 이러한 작업의 의미는 어디에 있는지 살펴보고, 그 의미를 작품을 통해 실험하고자 하였다.

본 작품 논문에서 디지털시대의 ‘북아트’가 가지는 의미를 예술작품과 사진의 관계 속에서 파악하고, 그 의미를 작품을 통해 확인하였다. 여기에서 ‘북아트’는 원본의 상징, 귀함의 상징, 대중적 접근이 가능한 예술, 그리고 푼크툼적 즐거움과 나만의 표현이 자유로운 매체라는 점에서 새로운 의미를 찾았다.

본 작업에서는 마르셀 뒤샹의 레디메이드와 정크 아트, 앤디워홀의 대중적 접근을 위한 작업 등을 이론적으로 살펴본 후, 항상 사각 틀에 박힌 모양을 하고 있는 스튜디오적인 일반 책보다 푼크툼적 즐거움을 느끼게 해주는 실험을 하였다.

대량생산이라는 이유 때문에 이루어지지 못하는 책에 대한 자유로운 변형이 크게 제한되어있는 것이 현실이지만, 네모반듯한 책에 대한 식상함을 배제한, 독창적이고 심미적인 책을 요구하는 시대에 ‘북아트’는 이제 바라만 보는 예술작품이 아니라 보고 만지고 느끼는 대중과 함께하는 예술작품이다.

남과는 다른 것을 소유하고 싶고 평범함을 거부하고, 객체가 되기보다는 주체가 되고 싶어 하는 것은 현대인의 욕망이다. 각박한 이 세상에 조금이나마 즐거움을 줄 수 있는 요소로써, 좀 더 가까이 대중에게 다가갈 수 있는 의미 있는 존재로 그 가치를 스스로 만드는 작업이 요구되는 시점이다.

목차

국문초록

I. 서론	1
II. 북아트	3
III. 디지털 시대의 북아트 작업의 의미	12
1. 원본의 상징	12
2. 귀함의 상징	13
3. 예술작품의 대중적 접근 가능성	14
4. 푼크툼적 즐거움	15
5. 표현의 자유로움	16
IV. 북아트 작업 실험	18
1. 작업의 이론적 배경	18
1) 마르셀 뒤샹의 ‘레디메이드’	18
2) 정크아트	20
3) 앤디워홀의 대중성	23
2. 작업컨셉	24
3. 작업방법 및 표현기법	26
4. 작업결과	26
1) 작품1 『 짝사랑 』	26
2) 작품2 『 여행(旅行) 』	30
3) 작품3 『 A Memorial Day 』	33

4) 작품4 『동심(童心) I』	35
5) 작품5 『동심(童心) II』	37
6) 작품6 『동심(童心) III』	39
7) 작품7 『디자이너의 눈』	41
8) 작품8 『Junk Food』	44
9) 작품9 『관계(Relation ship)』	46
10) 작품10 『처녀들의 저녁 수다』	48
11) 작품11 『잡동사니』	50
 V. 결론	 52
 참고문헌	 53
 ABSTRACT	 55

I. 서론

컴퓨터의 등장으로 책을 만드는 일은 그 공정과 시간이 매우 간단해지면서 쉬워졌다. 글을 쓰고, 교정하고, 레이아웃을 하고, 필름교정을 보고, 인쇄하고 제본하는 과정까지 컴퓨터로 이루어지면서 책을 만드는 일이 컴퓨터 없이는 불가능한 일이 되어 버렸다. 더욱이 인터넷의 보급으로 이러한 지식과 정보, 경험은 누구든 쉽게 얻을 수 있기 때문에 책은 컴퓨터 작업의 결과물을 종이에 출력하고 인쇄한 것일 뿐이라고 생각할 수도 있다. 그러나 이러한 디지털 테크놀로지가 인간의 상상을 뛰어넘는 이 시대에 ‘북아트’라는 영역이 많은 사람들의 관심을 받게 되고, 다양한 사람들이 이 작업에 뛰어 들고 있다.

물론 인간의 지식의 도구로 오랫동안 자리를 지켜온 책은 지식과 정보의 전달 뿐 아니라 책 자체를 소유함으로 충족되는 기쁨을 주기도 한다. 읽지 않아도 보는 것만으로 소유의 대상이 되고, 낱았어도 만족을 주는 정신적 대상이기도 하다. 이것은 우리가 책을 지식과 정보를 담기 위한 그릇 만으로만 생각하는 것이 아니라는 것을 말해준다. 도전과 실험에 끊임없는 가능성으로 이끌어 주는 책은 하나의 인격체이면서 완전히 소유될 수 있는 보고 만지는 감각을 통한 교감이 이루어지는 대상이 되는 것이다.¹⁾

세상에 단 하나뿐인 나만의 것을 원하며 똑같은 디자인의 물건들을 소유하기 보다는 나만의 것, 특별한 것들을 갖고 싶어 하는 사람의 욕망은 책에서도 마찬가지이다. 그 내용면에 있어서도 아주 개인적이고 사적인 일상의 반복에서부터 인류 평화와 우주에 이르기까지 미시적이든 거시적이든 어떠한 메시지라도 담을 수 있다. 즉, 단 하나의 텍스트 혹은 단 하나의 그림으로 이루어진 단순한 내용이라도 메시지로써 가치를

1) 『월간 디자인넷』, 2003. 10. p 137

가질 수 있으며²⁾ 표현 방법 또한 제한을 두지 않는다. 이것이 ‘북아트’의 장점인 ‘자유로움’이다. 자유로움의 범위는 작가 자신이 느끼는 만큼, 실험하고 싶은 만큼 표현할 수 있다. 그러나 작가 개인의 감정을 다루고 있는 책이니 만큼 그 의미를 알아내는 일은 쉬운 일은 아니다.³⁾

개인의 개성과 감성을 표현하면서도 지금까지의 책에 대한 선입견과 규칙을 깨뜨리는 실험을 ‘북아트’라고 한다면 과연 첨단 테크놀로지의 영향으로 모든 것이 디지털화되는 이 시대에 이러한 작업의 의미는 어디에 있는지 살펴보고, 그 의미를 작품을 통해 실험하고자 한다.

2) 이명숙, 『북아트, 아트 만들기』, 육공일 비상, 2003, p 22

3) 최영진, 「북아트(Book Art) 내용 이미지의 기호학적 분석 연구: 소쉬르와 퍼스의 이론 중심으로」, 숙명여자대학교, 2005, p 1

II. 북아트

‘북아트’는 읽는 책이 아닌 감상하는 책으로서 존재하기에 반드시 글자를 읽어야 하는 책과는 그 존재 가치가 판이하게 다르다. 책을 문학적 개념으로 접근하는 것보다 미술적인 개념으로 접근하여 시각적으로 표현해 내는 것이 바로 ‘북아트’와 ‘북디자인’의 중요한 차이점이라고 할 수 있으며, 책이 아티스트들에게 하나의 시각적, 심미적 대상물이 되며, 책의 형태와 속성을 이용한 즉, 책다움의 양식을 통한 예술적 행위의 통합된 결과물을 만들어 내는 것을 ‘북아트’라고 한다.⁴⁾

시각적으로 즐기기 위한 예술의 한 형식인 ‘북아트’는 책의 내용을 예술적으로 재구성한다. 책 자체를 오브제로 작품화하거나, 다양한 재료를 이용해 책과의 최소의 관련성만을 암시하는 것은 ‘북아트’의 주된 형태이다. 특히 책을 구성하는 요소인 이미지와 텍스트 중에서 이미지 자체의 독창적이고 심미적인 가치를 극대화 하는 점은 ‘북아트’의 특징적인 요소이다. 이미지의 독자적인 가치 뿐 만 아니라 책의 조형적인 요소에도 중요성을 두는 ‘북아트’는 각각의 개성 있는 작가들이 그들만의 특징적인 요소들을 책을 통해 어떻게 발현하고 실험하는지 주목하게 된다.

5)

‘북아트’는 중세 이후 양피지에 기록한 성경 필사본과 성서의 문자를 보조하기 위한 목적으로 제작된 성서 관련 삽화와 수도원의 필사본에서 기원을 두고 있으며, 이후 19세기 중반 판화기술이 발전하면서 ‘북아트’가 성행하기 시작했다. ‘아름다운 책은 예술이 낳은 가장 중요한 산물 중 하나’라고 언급한 윌리엄 모리스와 더불어 후기 인상파 화가 폴 고갱이 1891년부터 1893년까지 타히티에서 보낸 삶을 묘사한 이야기를 상징주의 시인 샤를 모리스의 시편과 함께 출간했다. 시화집 형식의 ‘노

4) 최영진, 앞의 논문, p 17

5) 앞글, p 137

아 노아(Noa Noa)'는 고갱의 이국에 대한 동경과 더불어 마오리족의 신앙과 인종학적 자료에 대한 풍부하고 생생한 증언을 담았다. 이러한 텍스트에 수채화와 사진, 그리고 목판화를 첨부함으로써 후대 아티스트 북의 전형이 된다.

최초의 '북아트'는 마티스(Henri-Emile-Benoit Matisse)의 'Jazz'이다. 1947년 프랑스 파리에서 발행된 마티스의 후기 작업인 파피에 콜레의 특징을 집대성한 출판물을 복간한 것인데, 평면적이고 장식적이며 원색적인 화풍으로 비서구적인 미술에 관심을 가진 데서 비롯되었다. 'Jazz' 속의 이미지는 마티스의 종이 콜라주로부터 잘라낸 스텐실 컷에 잉크를 먹인 푸쵸(Pouchoir)에 의해 프린트 되었다.

그 외에 1893년 고갱의 그림과 글을 직접 쓴 '노아 노아'시리즈는 타히티 생활을 담은 일기 형식의 '북아트'였으며, 앙리 드 툴루즈-로트렉(Henri de Toulouse-Lautrec)의 리도그라피와 함께 1896년에 출판한 'Histories Naturelles'가 초기의 '북아트'라 할 수 있다. 또한 1889년에 개장하여 파리의 벨 에포크(Belle Epoque)(황금기)를 대표하게 된 몰랭루즈의 화가로 유명한 툴루즈-로트렉도 '북아트'역사의 중요한 인물이다. 'Histories Naturelles'는 한정판 100권이 출간되었으며 로트렉이 파리 동물원에서 스케치한 석판화 작품22점이 수록되어있다. 이 동물 우화집이 역시 현대 '북아트'의 효시의 하나로 꼽힌다.⁶⁾

'북아트'는 1945년 이후 발전해 왔는데, 1940년대 말과 50년대 초에는 많은 작가들이 심각하게 책에 대한 연구를 시작한 시기였다. 이 시기의 러시아 아방가르드 예술가인 일리자드는 그 재료와 생산방법을 통한 고급 책이라기보다 상상력과 연구를 통한 '북아트'의 개념적인 형식에 더 가까운 책을 만들었다.

1950년대에 디터 로스(Dieter Roth)는 종이를 찢어 삶은 다음, 동물의 창자에 매운 문학적인 소시지를 만드는 등 설치와 행위 예술에 가까운

6) 최영진, 앞의 논문, p 8

거대한 책들은 1960년대까지 플렉서스와 다른 연구의 한 부분으로 자리 잡았다. 1950년대 말 실험음악가와 행위예술가 그리고 비전통적인 형식으로 작업하는 다른 예술가들은 1960년대 초의 첫 공연이 끝나자마자 그 내용을 가지고 ‘북아트’작업을 했다. 거기에는 같은 시기에 다른 지방적 특색을 가미하거나 혹은 개인적인 예술형식이 포함되었다.

예술가의 매개물로써의 1960년대의 ‘북아트’는 미국과 유럽의 상승의 시작으로 60년대 말에서 70년대의 다원주의적이며 다양하지만 서술적, 자전적, 유모 등의 주제를 선호하는 책의 접근방식을 택한 이유는 자신의 표현에 한계를 느낀 예술가들이 새롭고 적절한 표현 수단을 찾은 것이 책이며, 글자 없이 형상만, 혹은 형상 없이 문자만으로 표현하였기 때문이다. 그들은 소리가 나는 책, 퍼포먼스, 설치 미술 등 다양한 흥미를 붙여넣고 있었다. 1960년대 초부터 공예품적인 기술을 지닌 개인 인쇄소(Independent Press)들 역시 한정판으로 나온 일러스트레이션 북스타일의 ‘북아트’작품을 수제로 다수 제작했는데 그것들은 점차 증가하는 마니아들에 의해 수집되었다. 또한 대학 프로그램, 아트스쿨 같은 대체 기관이 점차 증가하고 산업화 이전의 책 만드는 기술을 수정했다. 또한 ‘북아트’로서의 카탈로그의 혼성된 장르까지 상승되었다.

모든 사람들이 어디든 휴대할 수 있는 포켓북 사이즈의 작은 포맷과 다양한 프린트 기술의 발달로 값싼 작업방식으로 이른바 예술이라고 하는 인쇄된 ‘북아트’책을 저렴한 가격에 누구나 살 수 있는 모든 사람이 소유할 수 있다는 가능성을 제시한 시기였다.

1970년대에 이르러 ‘북아트’는 그 전성기를 맞았다. 이때 활동하던 예술가들은 고대 이집트의 파피루스 두루마리, 채색이 된 필사본. 블레이크(William Blake), 들라크루아(Ferdinand-Victor- Eugene Delacroix), 모리스(William Morris), 볼라드(Ambroise Vollard), 바우하우스, 구성주의자, 미래주의자, 다다에서 플렉서스 예술까지 발달과 전통적인 양식을 증폭시켰다. 1950년대와 60년대가 아티스트의 성장에 있어서 유동성 있

게 여러 예술작업과 위치에서 자리 매김을 하고 저렴한 흑백 인쇄의 예술형식으로 발전되었다면, 70년대에 와서 ‘북아트’라는 용어의 정립과 함께 하나의 장르가 되는 결과를 낳는다.

최초의 ‘북아트’전시는 1972년 런던의 니젤 그린우드 갤러리에서 개최된바 있다. 그 동안 적당한 이름이 없었던 ‘북아트’라는 이름이 생기면서 아티스트들이 작업과 병행작업이었던 책을 만드는 일이 본격적인 ‘북아트’의 형식으로 시작되었으며, 론 킹, 키스 스미스(Keith A. Smith), 헬렌 더글라스 등 북 아티스트들이 등장하면서 그 맥을 현재까지 형성하고 있다. 1970년대의 ‘북 아트’ 제작의 구심점들은 가장 유명한 비주얼 스터디 워크샵, 뉴욕의 넥서스 프레스, 로스엔젤레스의 그래픽 아트 프레스, 그리고 메릴랜드 베더스다의 작가 센터를 들 수 있다.

1970년대에는 플랭클린 퍼네이스(Franklin Furnace)와 같은 교육기관들이 예술세계의 생산품의 새로운 성향에 맞추어 우후죽순 격으로 생겨났다. 다른 기관들은 아트 스쿨 내에서도 대학의 아트 프로그램, 박물관과 도서관 소장품 그리고 개인 소장을 통해 발전되었다.

북 아티스트들은 ‘북아트’를 오히려 관화보다도 더 보편화된 대중예술이라고 생각하였으며, 실제로 뉴욕의 비영리 단체인 프린티드 매터(Printed Matter)에서는 ‘북아트’를 보급화된 인쇄형식으로 만들었다. 또한 전문 북샵을 운영하여, 책을 사듯 ‘북아트’ 책을 쇼핑할 수 있었다. 이것은 ‘북아트’ 분야가 크게 발전했다는 단면을 보여준다.

1980년대에는 책이라는 한정된 범위를 넘어서 설치예술에 가까운, 예를 들어 작은방에서부터 큰 규모의 방 사이즈, 비디오와 컴퓨터, 그리고 실제적 장치를 포함하여 규모나 물질적 복잡성에서 야심적인 설치 작업까지 볼 수 있게 되었다. 현대 예술적 주류를 선동하는 정치적 이슈, 즉 페미니즘, 인종 차별주의, 표현의 자유는 ‘북아트’와 정기 일간지를 통해 일찍 받아들여졌다. 책의 형식에 상상할 수 있는 모든 포맷, 재료와 테크닉(제록스, 고무 인감, 스텐실, 사진, 블루 프린트, 팩스, 다이어리, 플

립 북(Flip Book), 앨범, 팝업 북, 만화책, 엽서, 성경)을 적용시켰고, 그것들로 하여금 모든 미학, 이념을 표현하였다.

‘북아트’는 1990년대 이후 현재까지는 예술이라는 분야를 벗어나 북디자인, 출판, 패키지, 동화책 등에서 바인딩, 기법, 내용면에서는 다양한 영향을 미치고 있다. ‘북아트’는 수십 명 밖에 안 되는 견습자들이 사용하는 난해한 미디엄과 관객이 없는 상태에서 출발했지만, 이제는 수천 명의 아티스트와 많은 군중들, 학교와 워크샵의 커리큘럼까지 발전, 성장해 나갔다. 1960년대 디자인과 예술의 분야가 허물어진 유럽에서는 ‘북아트’라는 분야는 상당한 파급력으로 급속히 스며들었으나 그것은 새로운 환경이나 순간들 혹은 작업실이나 예술가에게 우연히 맞닿는 상황을 통해 얻게 되는 비주류적이고, 비공식적이며 개인적인 분야에 그치고 있다. 1960년대 디자인과 예술의 분야가 허물어진 유럽에서는 ‘북아트’라는 분야는 상당한 파급력을 급속히 스며들었지만, 사실 우리나라처럼 디자인과 예술의 경계가 분명한 나라에서는 상당히 설 자리가 없는 학문이었다. 하지만 크로스 오버(Cross Over), 퓨전(Fusion)이라는 말은 우리의 생활 깊이 침식하여 서로 간에 협력과 도움을 준다. ‘북아트’도 마찬가지로 여러 장르에서 사람들과 호흡을 맞추고 있다.⁷⁾

‘북아트’라는 용어는 1973년 뉴욕 근대 미술관 사서인 클라이브 필포트가 처음 사용하였으며, 아티스트 북의 어원은 1973년 미국 필라델피아 무어 미술대학에서 다이안 벤더립이 ‘미술가들의 책’이라는 전시를 기획하며 최초로 언급한 용어에서 기원했다.

‘북아트’를 일컫는 용어로는 대략, 아트 북, 북 작품, 아티스트 북 그리고 북 오브제 등을 들 수 있다. 용어에 있어서 나라마다 조금씩 보는 시각이 다른 것을 알 수 있다. 이는 사회적 문화적 관습이 다르기 때문이 아닌가 싶다. 다민족 국가의 포용적인 대륙기질이 강한 미국에서는 포괄적으로 아트 북이라는 용어를 사용하면서 형식과 구조에 따라 그

7) 김나래, 『북아트-아름다운 책만들기』, 임프레스, 2003, pp. 45-62, 요약 정리

내용을 세분화시켜 작품의 성격을 구분하는 경향이 강하다. 미국에서의 ‘북아트’는 예술적인 장르를 가리키는 말이며, 일컬어 아트 북(Art Book) 혹은 북 작품(Book Work), 미술작품으로서의 책(Book as Art) 등으로 명명하는 식이다. 즉, 아트 북이라는 큰 테두리 안에서 아티스트 북(Artist’s Book)과 북 오브제(Book Object), 프레스 프린트(Press Print), 페인터스 북(Painter’s Book), 포트폴리오(Portfolio), 보드사이드(Broadside)등을 세세하게 나누어 구분해 놓고 있는 것이다. 그러나 역사와 전통을 존중하는 유럽에서는 아티스트 북이라는 용어가 일반적이다. 특히 아트 북은 출판물로서의 미술책이라는 개념으로만 한정되어 사용된다. 하지만 매년 아트 북 연감을 펴내고 있는 독일의 폼 북아트에서는 이례적으로 미국식 방식을 채택하고 있다. 아티스트 북은 예술이 범주 안에서 예술로 표현된 미술작품으로서의 책으로, 모든 면에서 수작업을 전제로 한다. 물론 자동화와 수작업의 경계는 상대적인 것이기는 하지만, 아티스트 북은 이 기준이 보다 엄격하게 적용되고 있다고 이해하면 되겠다. 아트 북이나 아티스트 북의 현대적인 개념은 보다 확장된 것이다. 즉, 책을 인식의 도구가 아닌 그 자체의 오브제로서 인식하는 일체의 태도와 표현까지를 그 범주 안에 포함시키고 있다.⁸⁾

외국의 경우 많은 작가들이 이미 오래전부터 북 아티스트로 활동해오고 있으며, 그 개념의 정의와 분류가 이루어진 상태이다. 서양에서 ‘북아트’는 이미 순수 예술의 한 분야로 자리 잡고 있다. 미국에서는 디자인 대학에 ‘북아트’ 관련 학과가 개설되어 있으며, 헝가리는 국제적인 아트 북 페어가 성황리에 개최되고 있다. 뿐만 아니라 영국의 경우에는 바비칸 아트센터와 같이 ‘북아트’를 위한 상설 전시 공간이 마련되어있다.⁹⁾

미국의 북 아티스트 키스 스미스는 텍스트로만으로 구성되거나 이미지

8) 이명숙, 앞의 책, p 25

9) 앞글, p 139

만으로 구성된, 혹은 텍스트와 이미지가 섞인 다양한 책의 형식에 대해 이야기하고 있으며 ‘북아트’를 시각적 오브제로 창조해 내는 작업을 하고 있다. 세계 많은 대학에서는 판화 전공의 영역 안에 ‘북아트’를 포함시키는 형태로 그 맥을 이어가고 있다. 세계 각국에서 열리는 북 페어는 대중적인 출판물 위주의 북 페어와 ‘북아트’ 중 조형성이 뛰어난 작품, 조각 형식을 띤 작품, 구조가 독특한 작품, 개념을 중시한 작품, 상징적인 작품 등 다양한 작품들이 선보이고 있다. 텍스트 없이도 표현이 가능한 책의 디자인적 변화, 새로운 형식의 구조와 내용의 표현방법, 다양한 오브제를 이용한 책의 커버와 내지 등 새로운 형식의 출판물들이 그 표현 영역을 확장시키고 있다.¹⁰⁾

현재 우리나라의 경우 ‘북아트’관련 인구 및 활동 상황을 설명하기란 쉽지 않다. 몇몇 문화센터나 잡지사, 일부화랑 등에 ‘북아트’라는 이름의 강좌들이 개설되어 있지만 이들 대부분이 종이 더미를 손으로 묶고 표지를 붙이는 수제본 과정이다. 이들 강좌를 통해 배출된 개인들에 의해 주로 운영되는 작은 공방들에서도 제본이나 장정 방법을 가르치는 워크숍들이 진행되고 있고, 인터넷에는 여러 개의 ‘북아트’관련 클럽이 생겼고, 그 중에는 오천 여 명이 넘는 회원을 가진 곳도 있다. 이중에 많은 경우가 책을 묶는다는가 하는, 단지 색다른 책 모양을 만드는 과정과 그 형태를 ‘북아트’의 전부로 이해하고 전달하고 있다. 이처럼 현재 많은 화가, 전각, 조각가, 미디어 아티스트 등의 일부 책과 다소 거리가 먼 ‘북아트’ 작품을 선보이고 있지만 이것은 출판 유통 경로를 통해 전달되는 예술로서의 책을 만드는 전 단계임을 주지해야 한다.¹¹⁾

현재 북아트는 무한한 가능성을 인정받고 있는 현대 미술의 한 부분이며, 점차 높아지는 관심 속에서 학문적으로도 그 가치를 인정받고 있다. 오래 전부터 대학에 한 과목으로만 존재하던 ‘북아트’는 최근 10년 사이

10) 류혜영, 앞의 논문, pp. 26-27

11) 위의 논문, pp. 23-24

에 대학과 대학원에 다수의 전공학과가 생겨나는 등 주목할 만한 양적 팽창이 이루어졌다. 이러한 추세로 보아 앞으로 질적 성장이 수반되면서 ‘북아트’의 학문적·예술적 가치는 더욱 높아질 것으로 기대된다. 우리나라의 현재 학생들을 중심으로 ‘북아트’에 대한 관심이 일기 시작해서 서서히 미술계와 사회전반으로 확산돼 가고 있는 추세라고 할 수 있다. 이런 점에서 2003년 국내 최초로 열린 ‘601 아트 북 프로젝트’는 국내 ‘북아트’장르의 미래를 가늠해 볼 수 있는 좋은 시도였다고 볼 수 있다. 또한 2004년 과천 현대미술관에서 국내 최초로 열린 ‘아트 북 아트’전은 다양하고 광범위한 ‘북아트’ 전시로, 아티스트 북은 물론 ‘북아트’ 역사에 귀한 자료들인 국내외 희귀도서와 미술서적물, 디자인 출판물 등이 전시되어 사회적으로 많은 관심을 모았다. 같은 해인 2004년 서울 코엑스에서 열린 ‘제 1회 세계 북아트 페어’는 다소 뒤늦은 감이 있지만 세계적인 추세에 발맞춘 국제적인 북 페어로, ‘북아트’의 밝은 미래를 가늠할 수 있는 계기가 되었다.¹²⁾

‘북아트’는 북아트 또는 아티스트 북이 어떤 독자들 대상으로 하는지 어떤 내용을 담을 것인지, 예술인지 상업적인 책인지 명확하게 우리나라 말로 구분하여 번역할 수 있는 부분은 아니다. ‘북아트’는 완전히 새로운 매체이기 때문에 아직 어떠한 규칙도 없다. 아티스트 북은 다른 시각으로부터 만들어지며, 그 중심에는 콘텐츠가 있고, 그것은 어떠한 것이든(일러스트레이션, 타이포, 텍스트 등)형식, 재료 그리고 바인딩 스타일들은 콘텐츠를 최고로 완성도 있게 하는 선택사항이 되고 있다. 결과적으로 ‘북아트’의 특징은 북 디스플레이, 북 인테리어의 개념까지 포함하는 것이다.¹³⁾

‘북아트’는 디지털 시대의 시각적인 이미지를 대처할 수 있으며 만지면 느낄 수 있는 자연적 오브제이다. 작가가 직접 책을 꿰매고, 글을 쓰고,

12) 이명숙, 앞의 책, p 33

13) 최영진, 앞의 논문, p 16

그림을 그리고, 책 커버를 만드는 작업 절차가 수작업이므로 작가의 내재된 감정이 투영되는 통로이며 자연 친화적인 소재를 사용하여 저장과 전달의 의미만을 지니던 ‘북아트’의 개념을 확장시키고 있다.¹⁴⁾

‘북아트’는 작가의 다양한 욕구를 가장 잘 충족시킬 수 있는 장르로, 일상에서 이탈하여 딱딱함과 지루함, 선입관, 고정된 이미지의 틀에서 벗어나 누구나 쉽게 다가갈 수 있는 편안한 나만의 책, 작가 자신이 기획하고 구성하여 제작하는 완전한 나만의 작업, 다양한 효과를 발휘할 수 있는 무한한 표현 영역과 이를 통해 작가 자신을 온전히 그리고 독창적으로 표출할 수 있는 예술이다. 이렇듯 ‘북아트’는 책다움의 외형적인 형식과 모양에 더하여 작가에 의해 그려지거나 혹은 창작된 내용이 직접 표현되는 조형의 대상으로 작가의 예술적 가치가 창조되는 복합적인 예술품이다.¹⁵⁾

14) 류혜영, 앞의 논문, pp. 26-27

15) 이명숙, 앞의 책, p 27

Ⅲ. 디지털 시대의 복 아트 작업의 의미

본 장에서는 ‘복아트’와 일반적인 책과의 관계를 예술작품과 사진과의 관계와 비교하여 파악함으로써, 디지털 시대의 ‘복아트’가 가지는 의미를 살펴보고자 한다. 그 관계 속에는 하나밖에 없는 작품의 개념으로서의 ‘복아트’와 예술작품, 그리고 테크놀로지의 발달로 대량생산이 가능해지면서 등장한 책과 사진이라는 공통점이 있기 때문이다.

1. 원본의 상징

어떤 사물의 ‘진품성’이란, 그 사물의 물질적 지속성과 함께 그 사물의 역사적인 증언적 가치까지를 포함하고 또 그 사물의 원천으로부터 전수되어질 수 있는 사물의 핵심을 뜻한다.

복제에서 빠져있는 예술작품의 유일무이한 현존성을 우리는 분위기 ‘아우라’라는 개념을 가지고 말할 수 있을 것이다. 즉 예술작품의 기술적 복제 가능성의 시대에서 위축되고 있는 것은 예술작품의 ‘아우라(Aura)’이다. 이러한 과정 자체는 징후적인 것이지만, 이러한 과정이 지니는 의미는 예술의 영역을 훨씬 넘어서고 있다.

복제기술은 복제품을 대량생산함으로써 그 복제품을 현재화한다. 이 두 과정 즉, 복제품의 대량생산과 복제품의 현재화는 결과적으로 전통적인 것을 마구 뒤흔들어 놓았다.¹⁶⁾ 아무리 완벽한 복제라고 하더라도 거기에는 한 가지 요소가 빠져있다. 그 요소는 시간과 공간에서, 예술작품이 위치하고 있는 장소에서 그 예술작품이 지니는 일회적 현존성이다.¹⁷⁾

16) 발터 벤야민, 만성완 편역, 『바르트와 손탁: 사진론』, 민음사, 2005, p 202

17) 위의 책, p 200

예술작품으로 존재했던 예술로서의 책이 인쇄술의 발달로 대량생산된 책으로 변환되면서, 기술적 복제로 인한 ‘아우라’의 붕괴로 이해할 수 있다. 또한 한번 생산하면 끝나고 비록 다시 똑같은 책을 만든다고 해서 결코 같은 책이 될 수 없다는 일회성도 담고 있다. 대량생산된 것과 원본은 구별될뿐더러 그 의미조차 다르다. 아마도 여기서 중요시 되는 것은 책의 진품성이다. 전통적 예술작품이 갖고 있는 ‘아우라’가 원본성, 진품성, 일회성이라는 객관적 속성을 지니고 있다.

2. 귀함의 상징

중세에 ‘아우라’는 귀한 것이라는 의미로 사용되었다. 종교적 권위를 보장받아야 하는 중세에는 종교적 차원에서 이것을 사용하였다. ‘북아트’는 중세 이후 양피지에 기록한 성경 필사본과 성서의 문자를 보조하기 위한 목적으로 제작된 성서 관련 삽화로 수도원의 필사본에 기원을 두고 있는 것만큼 ‘귀함의 상징’으로 이해할 수 있다.

과거의 책의 모습은 현대의 모습과는 사뭇 다르다. 15세기 이전 중세 유럽에서는 ‘성스러운 책은 반드시 아름다워야 한다.’는 의미 아래 책의 외관과 내지를 아름답게 꾸몄다. 그 당시의 책은 마치 회화나 조각 작품처럼 희소가치를 지닌 예술품으로서의 의미를 포함하고 있었다. 또한 공주나 귀족들의 혼수 예물로도 시도서와 같은 책은 필수였다. 책의 값어치는 책 한 권을 포도밭을 주고 바꿀 정도로 대단한 것이었다. 책의 커버는 루비, 사파이어와 같은 귀금속으로 장식됐고, 시도서는 공주와 귀족의 혼수품으로 취급되었다. 이 시기의 책은 일일이 책의 내용을 펜으로 기입한 필사본으로 제작되어 굉장히 귀했고, 아무리 돈이 많은 귀족도 몇 백 권 이상을 소유할 수 없을 정도로 일반인들은 쉽게 접할 수

없는 것이었다. 18)

3. 예술작품의 대중적 접근 가능성

디지털 시대에 원본, 진품, 귀함의 상징인 예술작품을 접근할 수 없었던 것에서 접근 가능한 것으로 만들어 주었다. 중요한 것은 어떤 예술작품이라는 것은 예전에는 늘 볼 수 있는 존재는 아니었다는 것이다. 이는 예술작품에 대해서 가질 수 없었던 막연한 두려움, 신비감을 가질 수 있는 존재로 확대는 시대적 속성상 대중적인 것으로의 수용을 요구하는 필요조건이기도 하다.

작가 스스로 내용을 창작하고 손으로 정성스럽게 바인딩한 소중한 책을 갖는 기쁨에 비할 만한 것은 흔치않다. 결혼 앨범이나 어린이의 성장 기록집, 다이어리 등의 ‘북아트’ 형식의 수제본으로 된 상품의 수요가 늘고 있는 현 시대의 요구에서 ‘북아트’의 소장 가치는 높을 수밖에 없다.¹⁹⁾ 이러한 예술작품의 가질 수 없었던 것에 대한 가질 수 있다는 존재로의 확대는 ‘북아트’의 상업적인 측면의 발전 가능성을 예견해준다.

디지털 시대의 문명을 마음껏 이용하여 그들이 궁극적으로 얻기를 원하는 것은 바로 아날로그적 ‘물성’을 간직한 ‘북아트’작업의 책일 것이다. 디지털 세상에서 가상현실의 경험은 책이 우리에게 주는 손에 쥐어지는 양감과 질감, 무게감 등에 대한 소유는 줄 수 없을 것이다. 즉, 단순히 정보를 담은 책이 아니라 대중들이 보고 듣고 만지고 느끼는 강한 욕구를 갖게 하는 오감을 자극시킬 수 있는 책이야말로 현재 우리의 생활과 공존하는 책이라 할 수 있을 것이다.

18) 김나래, 앞의 책, p 12

19) 이명숙, 앞의 책, p 33

4. 푼크툼적 즐거움

‘북아트’에서의 즐거움이란 한 장의 종이가, 한권의 책이, 다수의 사람들의 아닌 바로 나만을 위해 완성되었다는 것에 사람들이 희열을 느끼기 때문일 것이다. 실제로 다다이스트들은 예술작품을 스캔들의 중심적 대상이 되게 함으로써 그들의 작업이 즐거운 오락이 되도록 하였다. 이렇듯 ‘북아트’의 기분 전환적 요소는 무엇보다도 우선 촉각적인 것이고 끊임없는 새로운 변화이다. ‘푼크툼(Punctum)적’²⁰⁾이라는 표현은 롤랑 바르트(Roland Barthe)가 ‘카메라 루시다’에서 언급한 내용이지만 디지털시대의 ‘북아트’에도 적용할 수 있다. ‘푼크툼’의 반대 개념인 ‘스튜디오움’을 책으로서의 아이덴티티와 정확한 책으로서의 기능이라고 한다면 표층적 경험에서 벗어나 디테일과 교감이 되면서 전체의 이미지는 사라지고, 다른 이미지와 커뮤니케이션이 가능함을 ‘푼크툼적’인 경험이라고 할 수 있지 않은가. 즉 지적 대상으로서의 책이 아니라 즐거움, 유희의 대상으로 책을 만나는 것이다.

인간이 갖는 관심을 간결하게 표현할 수 있는, 보통의 감정, 거의 길들여진 감정을 라틴어로 ‘스튜디오움(Stadium)’²¹⁾이라고 한다. 사물, 어떤 사람에 대한 호의, 일반적으로 강렬하고, 분명한 정신집중을 의미하는 단어로 그러나 특별히 격렬한 감정은 배제되어있다. 내가 수많은 사진에 관심을 가지는 것은 그 사진이 정치적 증거를 제시한다거나 역사적인 훌륭한 작품처럼 호감을 불러일으키는 것이든 ‘스튜디오움’에 의한 것이다. 왜냐하면 그것은 사진이 담고 있는 사람들, 얼굴모습, 몸짓, 배경, 행위에 참여하는 것은 문화적인일이기 때문이다.

푼크툼은 스튜디오움이 파괴(혹은 함께 나눔)됨으로써 발생된다. 내가 그 요소를 찾는 것이 아니라 (스튜디오움에 내가 나의 지고한 의식을 부

20) 라틴어로 점을 뜻한다

21) 스튜디오이라는 단어에는 문화의 개념이 함축되어 있다.

여한 것처럼) 그것이 스스로 마치 화살처럼 사진에서 떠나와 나를 관통한다. 라틴어에는 이처럼 뚫촉한 물체에 의해 받은 부상, 상처, 흔적 등을 지칭하는 단어가 있다. 이 단어는 강조 구두점이라는 말을 연상시켜 주고, 또 내가 언급하는 사진들도 결국은 점들, 때로는 얼룩반점, 예리한 점들로 이루어진 낙인들, 상처들은 점이라고 할 수 있다.

‘스튜디오’를 분산시키는 두 번째 요소를 롤랑바르트는 ‘푼크툼’이라고 칭했다. 주사, 작은 구멍, 작은 반점, 작은 상처, 그리고 주사위던지기라는 의미를 가지고 있는 ‘푼크툼’은 나를 찌르는, 나에게 상처를 입히고, 자극을 주는 우연성이라고 할 수가 있다. 바르트는 활기가 있는 사진들이라 할지라고 일반적인 흥미만을 환기시켜주는 그러한 사진에는 ‘푼크툼’이 없다고 이야기 한다. 내 마음에 들건 그렇지 않건 그러한 사진들은 나에게 자극을 주지는 않기 때문이다.²²⁾

5. 표현의 자유로움

우리에게 익숙한 책은 약간의 그림과 사진이 곁들여진 깨알 같은 글씨가 적혀있는 직사각형 종이 묶음이다. 텍스트를 통한 지식, 경험, 생각 등과 같은 구체적인 내용의 전달을 목적으로 하는 기존의 책과는 달리 ‘북아트’는 책의 형식을 취한 시각미술 작품이다. 더 이상 네모 반듯하기를 거부하는 구 모양의 책, 페이지를 넘길 수 없는 책, 텍스트는 사라지고 이미지만 남은 책 등 다양한 형태의 책들은 순수한 시각적인 즐거움과 감동을 선사한다. 시대가 바뀌면 독자는 새로운 감성을 필요로 한다.²³⁾

‘북아트’야 말로 이 시대에 새로운 감성을 충족시켜준다.

22) 롤랑 바르트, 송숙자 옮김, 『바르트와 손탁: 사진론』, 현대미학사, 1994, pp. 31-32

23) 한기호, 『디지털과 종이책의 행복한 만남』, 창해, 2000, p 40

‘북아트’의 가장 큰 매력은 인류의 가장 친숙한 커뮤니케이션 수단이 책에서 모티브를 빌려와 주제와 형식에 구애받지 않고 자신의 창의성을 표현할 수 있다는 점이다. ‘책’이라는 일상적인 매체를 하나의 독특한 시각예술의 현장으로 탈바꿈시키는 ‘북아트’의 매력은 새로운 경험과 인식의 세계로 우리를 인도하는 것이며, 점점 더 많은 수의 예술가, 디자이너들이 ‘북아트’에 관심을 가지고 작품을 생산해내고 있는 것도 그러한 이유 때문일 것이다.

‘북아트’로서의 책은 형식적 맥락에서 책이 아닌 어떤 사조나 이론가에서 일탈된 예술적 책이다. 하나의 오브제로서 그 인류학적이고 문헌적 회소성과 역사성으로 주어지는 박물관내의 일상성이 박탈되어버린 귀중한 보존적 예술성으로서의 책과는 또 다른 문맥에서 존재한다.²⁴⁾ 완전히 예술이면서 동시에 전적으로 책이 책적인 것(Livresque)과 예술적인 것(Artistique)에 내재적으로 은밀하게 관여하는 것이다. 아트 북은 어떻게 정신적인 것이 형상화하는가를 기술하는데 필수적인 하나의 ‘신체’이며 아주 교묘한 마티에르이자 조금은 민감한 오브제임에는 분명하다. 책은 물질을 통한 직접적인 경험의 환기, 그리고 오감을 통한 새로운 인식을 가능하게 하기 때문이다.²⁵⁾

24) 박지연, 「디지털미디어 시대의 오브제로서 북아트 활용방안과 새로운 패러다임 연구」, 홍익대학교, 2001, pp. 2-4

25) 앞글, p 136

IV. 북아트 작업 실험

1. 작업의 이론적 배경

1) 마르셀 뒤샹의 ‘레디메이드’

뒤샹(Marcel Duchamp)의 예술은 어디까지나 자유인의 자유로운 창조물이다.²⁶⁾ 뒤샹의 반 예술적 의미는 예술자체에 대한 거부로써의 반 예술이 아니라 역사적 인식에 근거한 총체적인 예술의 거부로서 근본적인 철저한 단절을 말하는 것이다. 뒤샹이 사용했던 ‘레디메이드(Ready-made)’란 일상생활에서 얻어진 기성품에 새로운 개념을 부여하여 그 최초의 의미와는 다른 별개의 또 다른 의미를 갖게 함으로써 사물 그 자체에 대해 새로운 인식을 갖도록 만들어 진 것이다. ‘레디메이드’는 새로운 개념으로 인식되어 회화와 조각이라는 장르의 구별을 없애버림으로써 표현방법에서 그 영역을 확장시켰으며, 레디메이드로부터 시작되었다고 볼 수 있는 오브제의 사용으로 인하여 현대미술을 전통적인 회화와 구분하여 모든 미적 대상이 작품의 우연적 혹은 필연적 효과에 대해 대상이 인간과의 관계 속에서 그 자체의 개념이 또 다른 의미를 갖고 예술작품으로 전환되어 본래의 용도나 의미를 잃어버린 순간 새로운 물체로 남게 되는데, 초현실주의자들은 이를 사람과 물체와의 공감대의 형성으로 이해하여 오브제의 개념을 다음과 같이 정의하였다.

‘레디메이드’를 ‘이미 만들어진 오브제’라고 말하는 것은 비개성적으로 대량생산된 물체를 그대로 사용한 것에서 비롯되었다고 볼 때 레디메이드가 현대 미술에서 대두 될 수 있는 계기가 된 것은 산업혁명으로 일

26) 류태임, 「마르셀 뒤샹의 반 예술 정신 및 레디메이드에 관한 연구(현대 미술에 미친 영향을 중심으로)」, 단국대학교, 2005, p 25

상적 대상을 산업적 제품으로 대체하였고 그로 인하여 예술작품을 제작하는데 있어서 새로운 대상, 재료, 기술을 사용하도록 유도하였다.

‘레디메이드’는 우리의 생활환경, 즉 이미 만들어진 일상생활에서 얻어진 기성품을 예술의 한 범주로 속하게 하여 개념이나 관념을 부여하며, 종래의 회화 작품의 고전적인 형식을 없애 버림으로써 현대 미술에서의 표현 방법과 표현 영역의 확장에 영향을 끼치게 되었다. 즉, ‘레디메이드’는 이미 만들어진 기성품에서 의미를 발견하는 것이 아니라 그것의 선택하는 작가의 결정으로 인하여 예술로 성립될 수 있는 것이다.²⁷⁾

전통적으로 예술가에 의해서 직접 만들어진 작품보다는 예술가의 선택에 의해서 표현된 그 모든 것들이 작품이 될 수 있다는 반 예술적인 의미의 레디메이드는 물체 그 자체로써가 아닌 그 외의 개념, 관념, 철학 등의 이해관계가 성립된 가운데 하나의 작품이 되는 것이다. 이처럼 종래의 문화적, 종교적 미학의 관점을 부정하고 반 예술적이라고 정의할 수 있으며, 물질적 결과물(레디메이드) 그 자체의 의미보다는 보는 이의 관습화된 예술에 대한 관념, 즉 예술가에 의해 직접 만들어진다는 예술품에 대한 개념을 깨뜨려 충격을 주었다는 점에서 레디메이드는 종류의 다양성과 미술개념의 범위확대, 그리고 반 예술적 충격 행위자체에서 그 의의가 있다고 할 것이다.

1917년 뉴욕 ‘양테팡당전’에 출품했던 뒤샹의 『샘』의 특징은 미술작품이 현실의 모방이라는 미술관을 과감하게 타파해 버린 것이며, 우리의 생활환경에 반영된 기성품을 그 나름대로 작품으로서의 가치와 기능을 가질 수 있도록 하였다. 『샘』의 선택으로 인하여 변기의 가치를 없애고 그 대상에 대하여 새로운 명칭과 관념을 부여하여 새로운 사고를 창조하였다. 이러한 기성품을 선택하는 과정에서 예술가는 판단을 배제하면서 시각적으로 무관심한 상태에서 레디메이드를 선택하게 된다. 이러한 선택으로 인하여 예술은 항상 변화하며 새롭게 창조된 것이다.

27) 류태임, 앞의 논문, pp. 17-19

미술작품이 레디메이드가 되면 그것은 그것이 본래 가졌던 미학적 성질을 잃어버린다. 뒤상은 “렘브란트를 다림질 판으로 쓰는 것”에 대해 말한 적이 있고 여기에 ‘상호적 레디메이드(Reciprocal ready made)’라는 용어를 붙였다. 뒤상이 복제하는 작품은 그나 다른 작가가 손으로 그린 것이든 기계조작을 통해 만든 것이든 모든 공장에서 대량생산되는 기성품의 처지에 놓이게 되는 것이다.

‘레디메이드’는 예술적 정서를 일으키는 것이 아니라 관습화된 예술에 대한 개념을 깨뜨리는 충격을 주기위해 의도된 것으로 보아 물질적 결과물 그 자체에 의미가 있는 것이 아니고 반 예술적 행위자체에 의미가 있다고 할 것이다.²⁸⁾

2) 정크 아트

정크를 이용한 작품은 자연물이든 인공물이든 무엇이든지 일상생활 주변에 흔히 널려있는 하찮은 사물들이 응용되어 새로운 예술로 표출되고 있다. 우리는 이러한 일상성을 겉보기에 반복적이고 사소한 것들로 지나쳐 버리기 쉽지만 우리의 모든 실존적 모습과 행동을 설명해 줄 수 있는 중요한 단서가 바로 일상에 내재되어 있다는 것에 유념해야한다.

정크(Junk)는 못 쓰는 물건이나 낡은 쇠붙이, 폐지 등의 사전적 의미 이외에도 부서지고 버려지는 것 본래의 기능을 상실한 상태의 물체들을 말하며, 여기에는 기능을 가지고 행사할 수 없는 장소에서의 물건도 포함한다. 헨리 라스뮤센(Henry Rasmusen)과 아트 그란트(Art Grant)는 그들의 저서 『Sculpture from Junk』에서 “인간에 의해 사용되고 버려진 것 뿐 만 아니라 한 가지 목적으로 만들어졌으나 다른 목적에 사용됨으로서 목적이 변경된 품목들과 돌, 조개껍질, 나무 조각 같은 발견된 자연 오브제까지도 포함하는 폭넓고 자유로운 의미”로 밝히면서 정크 아트의 역사를 돌, 조개껍질, 뼈와 같은 자연의 오브제를 수집하여

28) 류태임, 앞의 논문, pp. 20-22

사용해온 선사시대에 지금까지 소급시키고 있다.

정크 아트는 오브제 중에서도 일상생활에서 생긴 폐품이나 잡동사니를 소재로 제작하는 미술을 의미하며 또한 제 2차 세계대전 이후 추상 표현주의 이후 자주 등장한 폐물집합 예술을 말한다. 정크 문화(Junk Culture), 폐물풍조(Junk Ethous)등이 전후 한 시대를 풍미했던 폐물 예술을 지칭하는 용어이다. 이 시기에 있었던 폐물예술의 경향은 유럽의 네오다다(N대-dada)와 누보레알리즘(Nouveau-Realism)으로 이 두 경향은 일상적인 생활용품이나 폐품 같은 비예술적 소재를 사용하여 작품을 창작하는 폐품미학을 창출시켰고, 이러한 폐품미학으로 인해 정크아트에 대한 관심은 급속도로 높아지게 되었다.

실시간 만들어지는 새로운 유행과 소비재 덕분에 현대인들은 아이러니하게 새로운 쓰레기를 매 시간 생산하고 있다. 그러므로 도시의 대량소비를 통하여 배설되는 기계폐물, 폐품, 잡동사니는 정크 아트에 의해 수렴되어 신선한 재생의 조형인 ‘폐품예술’로 명명되었다. 이러한 현상은 현대가 쏟아내는 ‘폐품문화’ 가운데 있기 때문이다.

영국의 비평가 알로웨이(Laurance Alloway)는 폐품예술에 대해서 다음과 같이 말하고 있다. 폐품문화는 도시의 예술이다. 그 원천은 소멸되어 가는 것들 속에 있다. 그러나 이들 사물에는 역사가 있다. 처음에는 가장 새로운 상품이였으며 그 다음에 그 물품들은 사유물로서 어느 소수의 사람들에게 의해 받아들여지고 흔히 애용된다. 그러나 얼마 가지 않아 그것들은 쓰레기로 실용에서 버림받고 그리하여 다시 한 번 어느 누구의 손에 들어간다. 이와 같은 재료의 축적은 관객에서 생활의 단편 환경의 단편으로 어필해 온다. 도시환경은 그것이 변형된 것이건 또는 버림받은 것이건 이들 사물의 원천으로 등장하는 것이다.”²⁹⁾

환경문제가 심각한 이 시대에 디자이너도 결코 환경문제로부터 자유로

29) 정한나, 「정크 아트(Junk Art)의 조형적 특성을 응용한 의상디자인 연구: 정크아트의 표현방법을 중심으로」, 이화여자대학교, 2005, pp. 1-6

을 수 없다. 폐기물을 줄이기 위해서는 디자이너들의 역할이 무엇보다 중요하다. 이제 디자이너들은 크리에이티브한 환경 운동가가 되어야 한다. 그리고 환경을 보호하고 사람의 안전과 건강을 생각하는 제품은 소비자의 마음을 더 쉽게 움직이게 될 것이다.³⁰⁾ 그러한 예로 ‘폐품 예술 프라이탁(Freitag)’이라는 버려진 것을 이용해 이보다 더 훌륭하게 새로운 가치를 창조하며 탄생한 제품인 바느질에 사용되는 실과 로고를 제외하고 모든 것을 산업폐기물을 이용해 만든 가방이 있다. 현재 이 가방은 전 세계로 판매되고 있으며 유럽에서 젊은이들이 모이는 거리에서 50명에 1명 정도는 이 가방을 메고 있는 모습을 볼 수 있을 정도로 큰 인기이다. 결코 싼 가격이 아님에도 말이다. 프라이탁처럼 기발한 아이디어 하나와 거기에 디자이너의 숨결이 더해져 새로운 창조물이 탄생될 수 있는지 모른다. 1993년 그래픽 디자이너인 마르쿠스와 다니엘 프라이탁 형제는 기능적이고 방수가 잘 되는 큼지막한 가방이 필요했다. 그러던 중 우연히 자신들이 사는 취리히 아파트 앞 사거리를 지나가던 수송트럭의 덮개천을 보게 된 것이다. 이러한 재활용은 프라이탁 가방에 두 가지 경쟁력을 주었다. 하나는 원소재가 가지고 있는 기능성과 견고함이 기존의 가방보다 훨씬 튼튼한 제품을 만들게 한 것이며, 또 하나는 재료가 늘 다르기 때문에 똑 같은 제품이 하나도 없다는 것이다. 따라서 이 가방의 구매자는 세상에서 유일한 가방을 갖게 되는 것이다.³¹⁾

편안한 자연주의를 표방하는 일본 ‘무지(MUJI)’ 또한 사용되는 것보다 버려지는 것에 대한 고민을 더 많이 하는 회사다. 버려지는 것에 대한 고민은 새로운 제품개발에도 영향을 주어 인간과 자연 모두를 배려한 제품으로 탄생한다. 무지의 제품들은 편안한 자연주의 모노톤이 특징이다. 화학물질의 컬러 인쇄와 염색을 배제하고 재활용 소재를 활용하여

30) 『월간디자인』, 「어떻게 폐기할 것인가? 어떻게 재활용할 것인가?」, 2006. 5, p 101

31) 위의 글, p 105

생활폐기물을 줄이기 위한 근본적인 문제를 해결하고자 하는 고민을 다양한 제품을 통해서 엿볼 수 있다.³²⁾

3) 앤디워홀의 대중성

워홀의 작품의 주제부터 제작 방식, 오브제의 사용 등 모든 것을 대중 문화에서 취함으로써, 현실을 분석하듯 반응하는 것이 아니라 예술을 현실과 동일한 차원에 두었다. 우선 소재의 선택에 있어서, ‘코카콜라 병’이나 ‘캠벨 수프 통조림’, ‘브릴로 상자’ 등의 대량생산품, 대중의 무의식에 박혀있는 지극히 평범한 이미지로써 보편화 된 스타, 매스컴에 의해 보도된 각종 사건들처럼, 예전에는 예술의 소재로 상상할 수 없는 비개성적이며 보편적인³³⁾ 소재를 표현 대상으로 삼았다.

벤야민은 명화를 복제함으로써 원본의 ‘아우라’를 지니는 것은 그 독창성이 갖는 시간적 공간적 현존성과 일회성 때문이라면서, 그러나 기술 복제 수단이 등장하고 복사물들이 증식하게 되면서, 진품성이 훼손되고 아우라는 증발한다고 했다. 벤야민의 예언처럼 워홀의 작품은 복제와 반복으로 ‘아우라’를 상실한다. 앤디워홀의 극단적인 비개성 성향은 창조적인 산물로써 아우라 또는 독창성을 지녀야 한다고 믿는 예술작품이 대량생산과 소비의 문화 속에서 취할 수 있는 방법과 의미에 대해 생각하게 한다. 앤디 워홀의 비개성적이고 반복적인 이미지는 예술의 범주에서 볼 때, 포스트모더니즘의 반 아우라적 성향인 차용미학으로 설명할 수 있다. 다른 사람의 작품을 빌려서, 작품의 지적 소유권에 도전하는 태도는 모더니즘의 ‘독창성’에 대한 숭배를 비웃는 것이다.³⁴⁾

앤디워홀은 현대의 모든 사물을 생산하는 방식 즉 대량생산과정(생산라인 과정, 작업공정화)을 미술작품 제작에 도입한다. 산업자본주의 사

32) 앞글, p 115

33) 김주희, 「앤디워홀의 대중적 오브제를 이용한 반복성에 관한 연구」, 수원대학교, 2000, p 46

34) 경지현, 「앤디 워홀(Andy Warhol)의 작품세계 연구」, 경기대학교대학원, 2002, p 27

회에서 물건의 생산은 디자이너와 기획자가 디자인과 규격, 품질 등을 결정하고, 공장 노동자들이 기계에 수치를 입력시키고 동작시켜 규격에 맞춘 기성품으로 똑같은 제품을 수백, 수 만개 씩 제작하게 된다. 그리고 광고가 마치 그 물건을 소유했을 때 특별해 질 수 있는 것처럼 저마다의 개성을 강조하며 이 생산품들을 사도록 부추긴다.

위홀은 “내 작품 세계에서 손으로 그리는 것은 너무 오래 걸리며 그것은 우리가 살고 있는 이 시대의 것은 아니다. 기계적인 수단이 오늘날의 것이다. 실크스크린은 손으로 그리는 것만큼이나 정직한 방법이다.”는 말로서 자신의 제작방식의 정당성을 설명하고 있다. 그는 빠르게 돌아가는 현대사회에 맞는 제작방식으로써 실크스크린을 자신의 것으로 수용했던 것이다.³⁵⁾ 그는 또한 작품의 소재를 일상생활에서 접할 수 있는 잘 알려진 것들을 택했다. 콜라 병, 스프, 깡통 등의 일상적이고 비개성적이 사물과 대중적인 스타, 대중매체에 오르내리는 사건, 사고, 죽음과 최후의 만찬 같은 옛 대가들의 걸작 등이 그것이다. 즉, 마치 인상주의자들에게 있어 자연이 작품의 소재였듯이 현대사회를 살면서 시시각각 접하게 되는 대량생산품과 대중매체의 산물들은 제 2의 자연으로 보고 작품의 소재로 적극 도입한 것이다.³⁶⁾

2. 작업컨셉

본 작업은 버려지고 쓸모없는 것이라는 일반적인 통념에서 벗어나 가치 없는 것들에 대해 새로운 미적 표현의 대상으로써 가치를 부여하여 그 가치를 재발견하기 위해 일상생활에서 생긴 폐품이나 비예술적 소재를 사용하였으며, 있는 그대로의 오브제를 사용하지만 또 다른 의미의

35) 경지현, 앞의 논문, p 50

36) 위의 논문, pp. 41-42

본래의 의미와는 다른 또 다른 의미의 오브제를 제작하고자 했다.

일상생활에 쓰이는 모든 물체는 나름의 용도나 기능 또는 독특한 의미를 지니고 있다. 이러한 물체가 일단 오브제로 쓰이면 본래의 용도나 기능은 의미를 잃게 되고 이때까지 우리가 미처 경험해 보지 못했던 어떤 연상 작용을 얻을 수 있게 된다. 인간은 무엇을 보든지 또 어떤 것을 경험하던지 그 자신의 의식을 통해서 모든 것을 파악하고 한 가지 대상에 대해서 각기 다른 개념과 인식을 갖게 된다.

현대의 오브제는 그 자체로써 보여 지는 것이 아니라 그 안에 은유되고 암시되어 있는 사회문화적 영향과 개인적 경험과 내면세계의 다양성을 표현하는 것으로 사용되고 있다. 이러한 전개는 모더니즘 이전의 재현, 모방의 이미지가 아닌 차용, 조작, 각색, 패러디의 방법으로 사용되고 있다.³⁷⁾ 오브제는 회화와 조각을 접근시켜 회화도 조각도 아닌 새로운 조형의 개념을 탄생시켰다. 또 예술과 생활의 경계를 모호하게 만드는 데도 큰 역할을 하였다.³⁸⁾ 미술작품에서 표현된 오브제는 우리의 일상에서 쉽게 접할 수 있는 것을 대상으로 한 것이지만 단지 오브제의 겉모습만으로 보여 지지는 않는다. 하나의 작품 안에는 작가가 세계를 바라보는 독특한 시각과 수많은 은유, 그리고 감정이 담겨있다. 따라서 작품 속의 오브제는 물리적 성격보다는 작가가 그 오브제를 접하면서 가지게 되는 사고나 관념과 결합하여 새로운 의미와 가치를 얻게 된다.³⁹⁾ 본 작업은 생활에서 흔히 볼 수 있는 친근한 사물들 과자상자, 포스터, 지퍼 백, 선물 포장 테이프, 과자봉지 등 그것들을 단순한 물리적 존재로 인식하기보다는 그 곳의 의미와 기억을 결합하여 인식하려 했다.

쓰레기라는 오브제는 그 자체로써 보이는 것이 아니라 그 안에 은유되고 암시되어 있는 사회문화적 영향과 개인적 경험과 내면세계의 다양성

37) 신혜용, 「오브제를 통한 삶의 표현 연구-봉투를 소재로」, 이화여자대학교대학원, 2004, p 3

38) 『월간미술 전개서』, pp. 339-340

39) 신혜용, 위의 논문, 2004, pp. 3-4

을 표현하는 것으로 사용되어졌다. 쓰레기라는 오브제를 사용함에 있어 다른 표현 방법을 더하고, 다른 재료를 붙임으로써 삶의 다양성을 시각화 하고자 하였다.

3. 작업방법 및 표현기법

과자상자, 포스터, 리본테이프, 과자봉투, 상자, 비행기표, 상품보호 종이틀, 지퍼 백 등의 정크적인 오브제를 사용하여 ‘북아트’ 작업을 하였다. 정크적인 오브제를 있는 그대로 사용한 것 아니라 상자를 굽거나 원래의 형태에서 자르거나 다른 형태를 더함으로써, 작품을 바라보는 사람들이 버려진 것들을 통해 자신이 일상에서 색다른 삶의 의미를 발견하고, 다양한 상상을 하게 하였다. 즉, 의미 없이 버려지는 것들에 대해 새로운 가치를 부여함으로써 또 다른 의미의 사물을 재창조하는 것이다. 전체적으로는 투명해서 그 오브제의 형태와 질감을 볼 수 있는 장점이 있는 OHP필름에 글씨를 인쇄한 후, 잘라서 붙이는 형식으로 제작하였으며 그 종이와 종이, 종이와 필름은 바느질로 연결하였다.

4. 작업결과

1) 작품 1 『작사랑』

의미 없이 버려지는 과자상자들을 이용해 만든 ‘북아트’작업의 첫 번째 실험 작품이다. 책은 더 이상 읽혀지기만 하는 것으로 끝나는 것이 아니라 보고 만지며 느끼는 하나의 체험으로써의 기능을 할 것이다. 형태 만으로도 보는 사람들로 하여금 재미를 줄 수 있는 요소를 갖고 있다고

할 수 있다. 각기 다른 자유로운 형태 안에 자유로운 문장들의 나열로 기존의 직사각형의 책의 틀을 벗어나려했다.

『짝사랑』의 사전적 의미로는 남녀 사이에서 한쪽만 상대방을 사랑하는 일, 외짝사랑, 외쪽사랑, 척애(隻愛), 편련(偏戀)을 뜻한다. 본 작품에서는 짝사랑을 하는 사람들의 마음을 ‘혼자 좋아하는 것’, ‘창피하다’, ‘하고 싶은 것’ 등 의 문장으로 표현하였다. 짝사랑을 한번쯤 해본 사람이라면 누구든지 느낄 수 있는 감정을 책으로 표현한 것이다. 우리에게 자극이 되는 ‘푼크툼적’ 요소로써의 ‘북아트’작업 실험의 결과이다.

(1)크기 : 15×30×3(cm)

(2)재료 : 과자상자, 노끈, OHP필름, 실

(3)표현방법 :

각기 다른 색의 과자상자를 통일감을 주기위해 그대로 사용하지 않고 한번 굵어내어 전체적으로 흰색의 톤으로 통일시켰다. 흰색의 톤으로 통일시킨 과자상자에 출력한 OHP필름을 재봉틀을 이용해 붙이는 형식으로 페이지 레이아웃을 했다. 문장과 더불어 사랑이란 단어를 ‘꽃’으로 비유해 페이지에 넣었다.

책의 구조로는 소프트 커버의 코텍스(Codex)⁴⁰⁾방식이며 제본 실로는 우리가 상자를 포장하거나 할 때 쓰이는 노끈을 이용해 눈으로 볼 수 있는 열린 책등 꿰매기(Open Spine Sewn Signature)를 하였다.

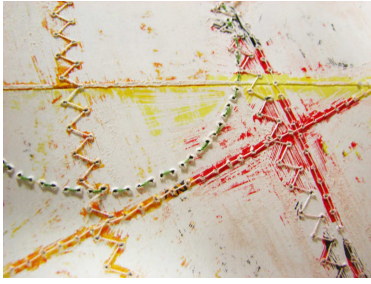


작업과정 1.과자상자들

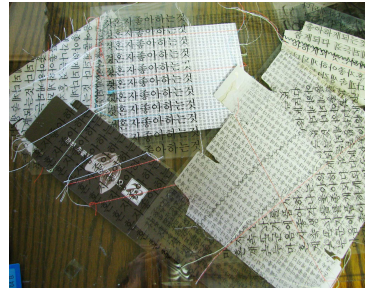


작업과정 2. 표면을 굵어낸 과자상자들

40) 코텍스 북의 역사는 기원전 2세기 기독교 역사에서부터 시작한다. 서점에서 우리 눈앞에 보이는 거의 모든 책이 코텍스 방식이며 ‘책’이란 말이 떠오를 때 가장 먼저 생각나는 것이 코텍스 방식이다. 김나래, 앞의 책, p 141 참조



작업과정 3. 바느질로 페이지 레이아웃



작업과정 4. 노끈을 이용한
열린 책등 꿰매기

작업과정 5. OHP필름을 재봉틀을 이용해
붙이는 형식으로 페이지
레이아웃



작품 1



2) 작품 2 『여행(旅行)』

그냥 버려지고 마는 비행기표를 이용해 만든 본래의 의미와는 또 다른 의미로의 ‘북아트’이다. 원래의 비행기표의 의미를 버리고 여행이란 책으로서의 새로운 가치 부여를 했다. 그때의 기억을 떠오르며 우리에게 의미를 부여해주는 품크툼적 즐거움을 주는 ‘북아트’라고 할 수 있다.

여행의 사전적 의미로는 한문으로는 旅行 나그네 려(여), 다닐 행으로 자기(自己)의 거주지(居住地)를 떠나 객지(客地)에 나다니는 일을 뜻한다.

여행을 하다보면 새로운 곳에 간다는 것이 설레고 즐겁고 흥분된다. 하지만 좋은 것만은 아니다. 친구들과 여행을 하면서 다투기도 하고 곤경에 빠지기도 한다. 이러한 여행의 미묘한 감정들을 영어로 표현하여 비행기 표 한 장 한 장 새겨 여행 중의 감정을 다양하게 나타내었다.

(1)크기 : 20×8×1.5(cm)

(2)재료 : 비행기표, OHP필름, 고무줄

(3)표현방법 :

이 작품에서는 여행하면서 떠오르는 단어 Exciting, Interesting, Expectant, Fun, Look for, Strong 등을 비행기표에 칼로 새겨 넣고 다양한 색과 패턴의 필름지로 감정을 표현해 한권의 책을 완성하였다. 각기 다른 느낌의 페이지와 단어로 여행에 대한 감정의 다채로움을 표현하였다. 제본방법은 비행기표 양쪽에 홈을 파서 한꺼번에 고무줄로 묶어 제본을 하였다.



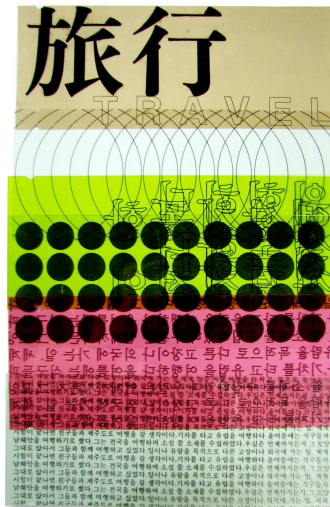
작업과정 1. 비행기표



작업과정 2. 내지



작업과정 3. 고무줄제본



작업과정 4. 출력한 OHP필름



작품 2

3) 작품 3 『A Memorial Day』

기념일이 있을 땐 빠지지 않은 것이 케이크나 선물이다. 이것들을 포장하는데 쓰인 리본테이프들은 버려지기 십상이다. 이러한 것들을 이용해 『A Memorial Day』이라는 제목으로 책에 가늠 끈으로 리본테이프를 사용해 그 날에 그 선물의 의미들을 적어 담았다. 테이프를 보면서 그 날을 회상하게 해주는 ‘북아트’이다.

(1) 크기 : 14×18×1.5(cm)

(2) 재료 : 리본테이프, 포스터, 속지, 하드보드지

(3) 표현방법 :

겉표지는 포스터를 재활용하였는데 기념일에 적합한 밝은 이미지의 포스터를 이용했다. 책의 구조는 일반적인 코텍스 방식으로 하드커버의 닫힌 책등 꿰매기(Close Spine Sewn Signature)로 홈모듬 양장 제본 형식이다.



작업과정 1. 겉표지로 이용한 포스터



작품 3

4) 작품 4 『동심(童心) I』

전자제품을 사면 상품 보호용의 종이틀을 쉽게 볼 수 있다. 각각의 모양을 보면 재미난 형태를 가지고 있음을 알 수 있다. 이러한 버려지는 종이틀을 이용해 그 자체의 재미난 모양을 살려 동심이라는 주제로 ‘북아트’ 작업을 하였다.

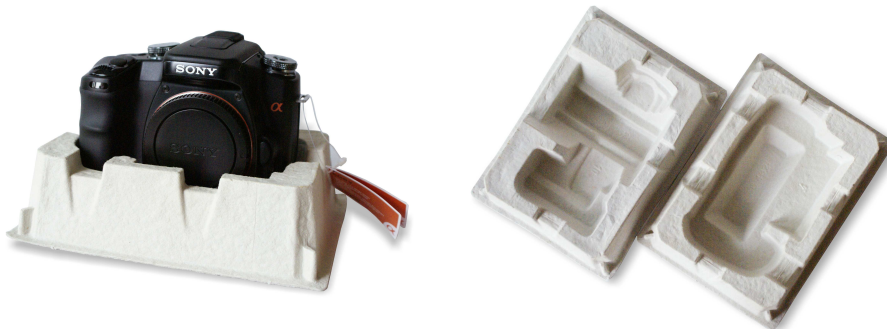
요즘에는 20, 30대의 어른이 됐는데도 여전히 어렸을 적의 분위기와 감성을 간직한 성인들이 많다. 이러한 사람들을 키덜트란 용어로 키드와 어덜트의 합성어로 표현한다. 어른들은 때 묻지 않았던 순수했던 동심을 그리워한다. 이러한 의미에서 어릴 적 갖고 놀던 인형과 장난감을 보여줌으로 동심의 세계에 빠져 보자는 의미의 책이다.

(1) 크기 : 14×18×12(cm)

(2) 재료 : 상품 보호 종이틀, 상자(골판지), 실

(3) 표현방법 :

종이틀을 표지로 하여 있는 그대로의 형태를 보여주고자 했다. 종이틀에 장난감을 붙여 호기심을 자극시켰으며, 내지는 종이상자를 잘라 그 위에 프린트한 종이를 붙여 책의 형태를 만들었다. 책의 구조는 낱장을 지그재그 바느질로 종이를 이어 붙인 후 양면 아코디언 북(Accordion Book)⁴¹⁾의 형식으로 하였다.

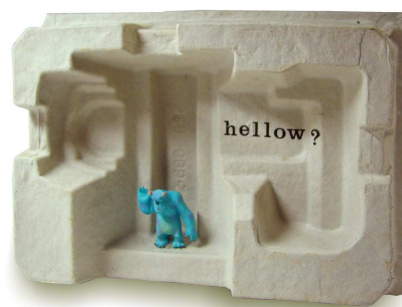
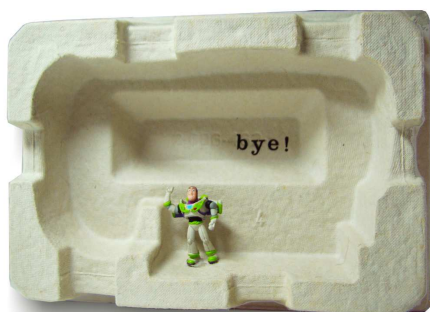


작업과정 1. 카메라 보호 종이틀

41) 아코디언 북은 지그재그로 접혀진 책을 말하는데, 컨서트나(Concertina), 폴드 북(Fold Book)이라고도 불리며, 우리나라에서는 병풍 모양의 절첩본이 여기에 속한다. 이명숙, 앞의 책, p 87 참고



작업과정 2. 아코디언제본



작품 4

5) 작품 5 『동심(童心) II』

앞서 말한 『동심(童心)』의 시리즈 중 두 번째 작품이다.

카메라렌즈 보호 종이틀을 이용해 보다 입체적인 형태의 ‘북아트’을 만들었다. 장난감 같은 형태의 책으로 ‘북아트’작업을 하고자 했다.

(1)크기 : 10×10×9(cm)

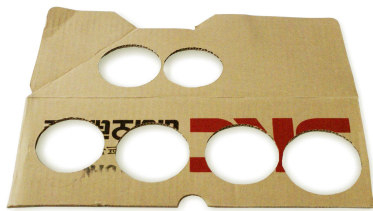
(2)재료 : 카메라 렌즈 보호 종이틀, 상자(골판지),실

(3)표현방법 :

표지는 종이를 두 개를 합친 형태로 내지는 동그란 형태로 호기심을 자극시켰으며 내지는 종이상자를 잘라 그 위에 프린트한 OHP필름을 붙여 동그란 입체 책의 형태를 만들었다. 책의 구조는 실제본으로 끝에 장난감을 달아 잡아당기면서 볼 수 있는 형태의 응용된 블라인드(Blind)방식⁴²⁾의 ‘북아트’이다.

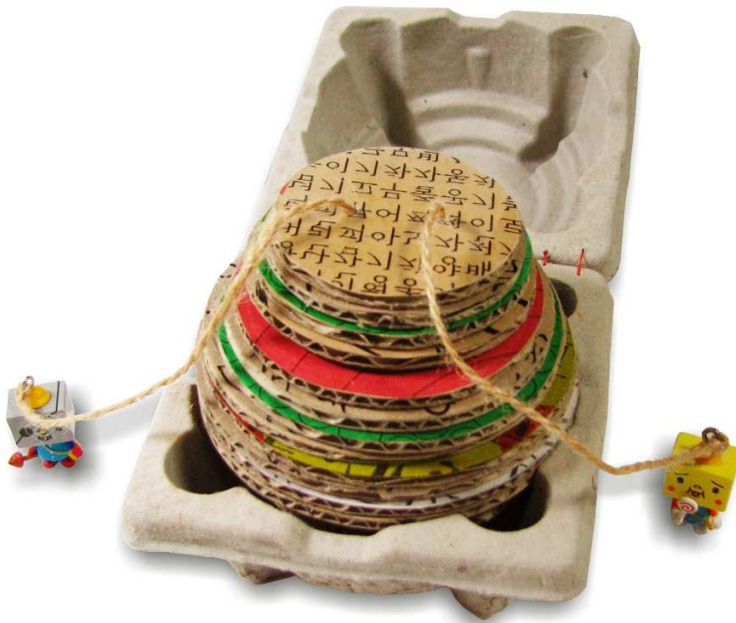


작업과정 1. 카메라 렌즈 보호 종이틀



작업과정 2. 비디오 박스를 이용한 내지

42) 말 그대로 가정집의 창문의 블라인드 방식이다. 한 점에서 묶으면 부채가 되고, 두 점에서 묶으면 블라인드가 된다. 김나래, 앞의 책, p 71 참고



작품 5

6) 작품 6 『동심(童心) III』

『동심(童心)』의 시리즈 중 세 번째 작품이다. 달걀 패키지를 이용한 ‘북아트’이다. 앞서 말한바와 같이 재미난 형태의 것을 그대로 써서 장난감 같은 느낌으로 제작하였다.

(1) 크기 : 15×15×5(cm)

(2) 재료 : 달걀 패키지, 상자(골판지), 실, OHP필름

(3) 표현방법 :

표지는 달걀패키지를 이용해 울룩불룩한 그 자체의 형태로 안으로 장난감을 붙여 호기심을 자극시켰으며, 내지는 종이상자를 원으로 잘라 그 위에 프린트한 OHP필름을 붙여 만들었다.



작업과정 1. 달걀 패키지



작업과정 2. 비디오 박스를 이용한 내지



작품 6

7) 작품 7 『디자이너의 눈』

버려지는 포스터를 이용한 ‘북아트’ 실험이다. 공모전이나 전시회 등 각종 포스터를 이용했다. 디자인을 함에 있어서 디자이너의 눈은 매우 중요하다. 페이지마다 눈이나 신체의 일부분이 들어가 있으며 디자이너라면 누구든지 원하는 아름다워지고 싶은 욕망을 나비로 비유하였다.

『디자이너의 눈』이란 제목으로 디자인이 나오기까지의 프로세스를 적어 조각조각 내어 이어 붙였다.

(1) 크기 : 약 60×40(cm)

(2) 재료 : 각종 포스터, 실, OHP필름

(3) 표현방법 :

각양각색의 포스터를 이용해 자르거나 붙여서 만든 누더기 느낌의 ‘북아트’이다. 페이지마다 눈을 넣어 디자이너에게 필요한 다양한 눈을 표현하려하였으며, 디자인이 나오기까지의 프로세스를 필름지에 출력 잘라서 붙이는 형식이다. 포스터를 조각내어 지그재그의 바느질로 이어 붙인 형식이다.



작업과정 1. 포스터들



작업과정 2. 바느질로 이어붙이기



작품 7

8) 작품 8 『Junk Food』

정크 푸드란 열량은 높지만 영양가는 낮은 패스트푸드, 인스턴트식품의 총칭으로 햄버거, 도넛, 닭튀김과 같이 간단한 조리를 거쳐 먹는 패스트푸드와 단시간에 손쉽게 조리할 수 있고, 저장과 보존이 손쉬운 인스턴트식품을 통틀어 일컫는다. 우리말로로는 ‘쓰레기음식’으로 번역된다. 패스트푸드와 인스턴트식품에는 지방과 인공 첨가물 등이 많이 들어 있어 열량(칼로리)은 아주 높지만, 사람 몸에 꼭 필요한 비타민·무기염류·섬유소(피브린)등은 거의 없다. 우리가 아무생각 없이 먹는 패스트푸드는 정크 푸드의 대표적인 음식으로 그 수위의 심각성은 이미 널리 알려져 있다.

본 작품에서는 이러한 정크 푸드의 문제점을 인식하고 먹자는 의미에서 정크 푸드의 패키지를 이용해 기초 조형적인 형태로 오려붙인 꼴라주 형식의 표현방법으로 책을 만들었다.

(1)크기 : 15×18×1.2(cm)

(2)재료 : 과자봉지, 일회용 컵, 햄버거 포장지, 크레프트지, 실, OHP필름

(3)표현방법 :

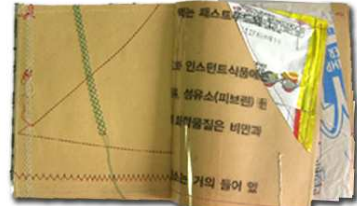
크레프트지에 과자봉투, 일회용 컵, 햄버거 포장지등 정크 푸드의 대표적인 음식들의 패키지의 열량 부분을 잘라 실로 박아 붙이는 형식의 책이다. 책의 구조로는 소프트 커버의 코텍스방식이며 열린 책등 꿰매기를 하였다.



작업과정 1. 과자 봉투들



작업과정 2. 바느질로 붙인 페이지



작품 8

9) 작품 9 『관계(Relation-ship)』

포스터가 구겨지는 것을 방지하기 위해 원통에 담겨져 오는데 이것을 이용해 ‘북아트’작업을 하였다. 관계(Relationship)의 사전적 의미는 둘 이상의 사람, 사물, 현상 따위가 서로 관련을 맺거나 관련이 있음, 또는 그런 관련을 뜻한다. 지구상에 모든 사물은 무언가와 관계를 맺고 있다.

본 작품에서는 관계 중에서도 바늘과 실, 운동화와 끈, 비와 우산처럼 하나만 존재하면 그 존재의 가치를 알 수 없는 함께 있어야만 그 값어치를 하는 것들에 대해 이야기하고자 했다. 원통이 조각조각 내어지면 서로 따로 존재하다가 실로 인해 서로 연결해 기존의 것과는 다른 형태의 새로운 무언가가 재탄생하였다. 자유로운 형태의 호기심을 자극시켜주는 책이다.

(1)크기 : 6×6×55(cm)

(2)재료 : 포스터 통, 실, OHP필름, 크레프트지

(3)표현방법 :

긴 원통을 조각조각 잘라내어 한꺼번에 실로 연결하는 방법으로 뱀의 형태로 구부릴 수 있고 펼 수 도 있는 자유로운 형태의 책이다. 이러한 형태에 출력한 OHP필름으로 출력해 붙였다. 책의 구조는 실제본으로 끝에 동그란 원판을 달아 잡아당기면서 볼 수 있는 형태의 응용된 블라인드방식의 ‘북아트’이다.



작업과정 1. 포스터통



작업과정 2. 조각조각 낸 포스터통



작품 9

10) 작품 10 『처녀들의 저녁 수다』

일회용 컵(테이크아웃 커피전문점들의 컵)을 이용해 ‘북아트’작업을 하였다. 저녁에 여자들이 모이면 가는 곳이 커피숍이다. 서로 자기 이야기를 하느라 정신이 없다. 이러한 상황들을 재밋게 표현하기 위해 꽃과 그 밖의 사물들을 붙여 표현하였다. 그 날 있었던 일들에 대한 그림일기처럼 각각의 친구들의 얼굴을 컵에 바느질하여 부착시키고 그날에 대한 대표적인 것들을 덧붙이는 형식이다.

(1)크기 : 62×62(cm)

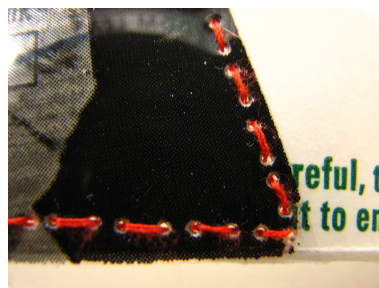
(2)재료 : 포스터 통, 실, OHP필름

(3)표현방법 :

일회용 컵을 부채꼴모양으로 칼로 잘라 펼친 후 출력한 OHP필름을 붙이는 형식의 책이다. 각각의 컵에 친구들의 얼굴을 바느질하여 부착시키고 그날에 했던 대표적인 일들을 덧붙이는 형식이다. 부채꼴모양의 컵들을 이어 붙여 전체적으로 원의 형태를 만들었다.



작업과정 1. 일회용 컵들



작업과정 2. 바느질로 이어붙임



작품 10

11) 작품 11 『잡동사니』

제품을 구입하게 되면 받게 되는 지퍼 백을 이용한 ‘북아트’이다.

작업을 하다보면 남은 것들에 대한 애정이 생긴다. 버리기도 아까울 만큼의 작업에 대한 애정을 나타낸 책이다. 작업을 하면서 모아놓은 쓰레기를 지퍼 백에 담은 형식으로, 이 책을 보면서 한 장 한 장 넘길 때마다 그때의 상황으로 되돌아가 본다.

(1)크기 : 30×14×2(cm)

(2)재료 : 지퍼 백, 실, OHP필름, 종이

(3)표현방법 :

작업을 하면서 모아놓은 남은 조각들 즉 쓰레기를 지퍼 백에 담았다. 지퍼 백은 안의 내용물이 움직이기 때문에 표면에 박음질을 하여 내용물이 조금이나마 고정될 수 있게끔 했다. 제본은 지퍼 백에 구멍을 뚫어 포스트(Posts)⁴³⁾로 고정시켰다.



작업과정 1. 지퍼 백들



작업과정 2. 포스트를 이용한 제본



작업과정 3. 작업하고 남은 것들

43) 앨범을 만들 때 주로 사용해 앨범 포스트라고도 한다. 색깔은 은색, 금색 두 가지가 있고, 높이도 5mm에서 10cm까지 다양하게 구입가능하다. 김나래, 앞의 책, p 149



작품 11

V. 결론

다양한 형태의 책들은 순수한 시각적인 즐거움과 감동을 선사한다. 시대가 바뀌면 독자는 새로운 감성을 필요로 한다. 따라서 디지털 시대에 ‘북아트’라는 영역이 대중의 관심이 되는 이유이기도 하다. 따라서 본 작품 논문에서는 디지털 시대의 ‘북아트’작업의 의미를 재조명 해보았으며, 원본의 상징, 귀함의 상징, 대중적 접근이 가능한 예술, 그리고 푼크툼적 즐거움, 나만의 자유로운 표현매체라고 하는 ‘북아트’의 새로운 의미를 마르셀 뒤샹의 레디메이드와 정크 아트, 대중적 앤디워홀의 작품 등의 이론적 배경을 바탕으로 실제 작업을 통해 실험해 보았다. 이는 항상 사각 틀에 박힌 모양을 하고 있는 ‘스튜디오적’인 일반책보다 ‘푼크툼적’ 즐거움을 느끼게 해주도록 하는 실험이었다.

대량생산이라는 이유 때문에 이루어지지 못하는 책에 대한 자유로운 변형이 크게 제한되어있는 것이 현실이지만, 네모반듯한 책에 대한 식상함을 배제한 독창적이고 심미적인 책을 요구하는 시대에 ‘북아트’는 이제 바라만 보는 예술작품이 아니라 보고 만지고 느끼는 대중과 함께 하는 예술작품이다. 남과는 다른 것을 소유하고 싶고 평범함을 거부하고, 객체가 되기보다는 주체가 되고 싶어 하는 현대인의 욕망이다.

참고문헌

[국내단행본]

- 김나래, 『북아트-아름다운 책 만들기』, 서울: 임프레스, 2003
- 배식한, 『인터넷, 하이퍼텍스트 그리고 책의 종말』, 서울: 책세상, 2000
- 이명숙, 『북아트, 아트 만들기』, 서울: 육공일 비상, 2003
- 이명숙, 『북아트 나만의 책 만들기』, 서울: 북아트서울, 2005
- 정준모 외, 『아트 북 아트(ART BOOK ART)』, 서울: 컬처북스, 2003
- 한기호, 『디지털과 종이책의 행복한 만남』, 서울: 창해, 2000

[번역서]

- 로버트 르벨, 김정란 역, 『새로운 충격』, 서울: 연화당, 1992
- 롤랑바르트, 송숙자 역, 『바르트와 손탁 : 사진론』, 서울: 현대미학사, 1994
- 발터벤야민, 반성완 편역, 『발터벤야민의 문예이론』, 서울: 민음사, 2005

[학위논문 및 학술지논문]

- 경지현, 「앤디 워홀(Andy Warhol)의 작품세계 연구」, 경기대학교 대학원 석사학위논문, 2002
- 김옥경, 「예술매체로서의 책의 담론과 패러다임」, 기초조형학연구 Vol. 2. No. 2, 2001
- 김주희, 「앤디워홀의 대중적 오브제를 이용한 반복성에 관한 연구」, 수원대학교 대학원 석사학위논문, 2000
- 류태임, 「마르셀 뒤샹의 반 예술 정신 및 레디메이드에 관한 연구(현대 미술에 미친 영향을 중심으로)」, 단국대학교 대학원 석사학위논문, 2005
- 류혜영, 「북아트 실험성에 대한 연구」, 영남대학교 대학원 석사학위논문, 2006
- 박지연, 「디지털미디어 시대의 오브제로서 북아트 활용방안과 새로운 패러다임 연구」, 홍익대학교 대학원 석사학위논문, 2001

신혜용, 「오브제(objet)를 통한 삶의 표현 연구-봉투를 소재로」, 이화여자대학교 대학원 석사학위논문, 2004,

정한나, 「정크 아트(Junk Art)의 조형적 특성을 응용한 의상디자인 연구: 정크 아트의 표현방법을 중심으로」, 이화여자대학교 대학원 석사학위논문, 2005

최영진, 「북아트(Book Art) 내용 이미지의 기호학적 분석 연구: 소쉬르와 페르스의 이론을 중심으로」, 숙명여자대학교 대학원 석사학위논문, 2005

[정기간행물]

『월간디자인』 2006년 5월호 / 2006년 11월호

『월간 디자인네트』 2003년 10월호

[인터넷]

<http://www.bookart.net/>

<http://www.bookarts.pe.kr/intro.html>

<http://dic.naver.com>

ABSTRACT

The meaning of bookart works in digital age and the experiment

Lee, Ji-Ye

Major in Visual Communication Design

Dept. of Media Design

The Graduate School of Hansung University

The book makes people have great fun as a useful tool of knowledge and pleasure of possess. This is object of ownership and sensual means even not reading and worn-out. It means people think the book is not storage tool of knowledge and information. The book leads possibility from challenge realizes imagination at work which can be touched and owned by someone. So the book is a mutual response channel.

People want to have their own things in addition they want unique, special and one and only thing in the world. This natural desire is same in the book art. In this aspect, this paper tries to find deep meaning of book art in present time like wall-broken in preconception and standardized rule.

In this reason, this paper tried to find real concept between the deep meaning of book art and picture in digital period and this deep meaning should be tried to search from the work of book art. As the result, the significance of book art is defined the symbol of original, unique and valuable, public art as closed to daily life, and free medium of punctum pleasure and someone's own expression.

The book art is work with the mass of people which can be looked, touched and felt not just displayed art work. This is modern people's desire to own unique and to reject normal and general.