

석사학위논문

우연의 효과를 활용한 풍경 이미지

2 0 1 5 년

한성대학교 대학원
회 화 과
복 합 매 체 전 공
이 우 현

석사학위논문

지도교수 허은영

우연의 효과를 활용한 풍경 이미지

Images of Landscape that Utilize Accidental Effects

2014년 12월 일

한성대학교 대학원

회 화 과

복 합 매 체 전 공

이 우 현

석사학위논문
지도교수 허은영

우연의 효과를 활용한 풍경 이미지

Images of Landscape that Utilize Accidental Effects

위 논문을 미술학 석사학위 논문으로 제출함

2014년 12월 일

한성대학교 대학원
회 화 과
복 합 매 체 전 공
이 우 현

이 우 현의 미술학 석사학위 논문을 인준함

2 0 1 4 년 12 월 일

심 사 위 원 장 _____(인)

심 사 위 원 _____(인)

심 사 위 원 _____(인)

국 문 초 록

우연의 효과를 활용한 풍경 이미지

한성대학교 대학원
회 화 과
복 합 매 체 전 공
이 우 현

자연은 우리에게 익숙한 시각적인 공간으로 모든 예술의 주된 소재이다. 예술가들은 여러 가지 방식으로 자연을 표현해왔다. 동서양의 여러 가지 재료를 사용하여 풍경을 다양하게 묘사한 작품들이 많다. 작가의 세계가 담긴 풍경이기 때문에 자신만의 감성과 주관의 이입되어 묘사된다. 따라서 자유로운 표현이며 내면의 풍경을 담는다.

본인은 풍경 이미지를 사실적인 묘사가 아니라 의도하지 않은 우연적인 효과를 통해 추상적인 표현으로 접근하고 있다. 2011년에서 2012년까지의 작품은 아크릴재료를 사용하였고, 잭슨 폴록의 드리핑 기법을 응용하여 나만의 마블링 효과를 연구해보았다. 파도 시리즈에서 ‘파도’는 들끓고 휘몰아치는 내면의 깊고 고독한 침묵의 시간을 나타낸다. 파도의 역동성은 다양한 색채와 정사각형 화폭의 배열에 따라 파도치는 순간을 다르게 하였다. 2013년에서 2014년까지의 작품은 기름과 유화로 풍경을 그렸다. 이 시기에 풍경은 보라색으로 변한다. 보랏빛 풍경은 고요한 공간으로 현실에서는 존재할 수도 돌아갈 수도 없는 곳이지만 자신을 깊이 침잠시킬 수 있는 잠재적 휴식처이다. 작품에 남아있는 흔적은 다양한 시선으로 볼 수 있다. 2014년 중반 이후 가상적이고 환상적인 보랏빛 풍경이미지는 사라지고 하얀색에 덧칠해져서

단순한 이미지로 표현되어 모노크롬 회화의 특징을 보인다.

지금까지 자연을 소재로 우연적인 효과를 활용하여 이미지를 표현하는데 많은 시행착오를 거쳤으며, 작품의 풍경은 이제 다시 바라보는 풍경으로 우리를 맞이한다.

【주요어】 보랏빛 풍경, 파도, 우연의 효과, 흔적, 모노크롬

목 차

I. 서 론	1
II. 작품전개	3
1. 풍경의 기억	3
2. 드리핑기법에 의한 파도(2011년~2012년)	6
3. 보랏빛 풍경: 다양한 흔적의 모노크롬(2013년~2014년) ...	12
III. 작품분석	18
V. 결 론	25
참 고 문 헌	26
ABSTRACT	28

도 판 목 록

<도판1> 클로드 모네, <화가의 지베르니 정원>, 1990, 캔버스에 유채, 81x92cm, 오르세 미술관	5
<도판2> 카스파르 다비드 프리드리히, <안개 바다 위의 방랑자>, 19세기경, 캔버스에 유채, 94.5x74.8cm, 함부르크 아트센터	6
<도판3> 윌리엄 터너, <전함 테메레르의 마지막 항해>, 1838, 캔버스에 유채, 91x122cm, 런던 내셔널 갤러리	7
<도판4> 작업 중인 잭슨 폴록 1950년	10
<도판5> 잭슨 폴록, <넘버26A>, 1948, 캔버스에 회화, 205x121.7cm, 조르주 폰피두 센터	10
<도판6> 구본창, <시간의 그림>, 1988~2001, Gelatin Silver Print, 36x46.5cm x(2ea), 국립현대미술관	13
<도판7> 박서보, <묘법 No.1-81>, 1981~1981, 한지 위에 펜과 유화, 227x181cm	16

작 품 목 록

<그림1 >	<i>wave</i>	2
<그림2 >	<i>violet</i>	2
<그림3 >	<i>wave60</i>	8
<그림4 >	<i>wave21</i>	11
<그림5 >	<i>wave22</i>	11
<그림6 >	<i>violet05</i>	14
<그림7 >	<i>violet25</i>	16
<그림8 >	<i>wave25</i>	18
<그림9 >	<i>wave26</i>	19
<그림10>	<i>wave27</i>	19
<그림11>	<i>wave28</i>	19
<그림12>	<i>violet08</i>	20
<그림13>	<i>violet09</i>	21
<그림14>	<i>violet10</i>	22
<그림15>	<i>violet32</i>	23
<그림16>	<i>violet33</i>	24

I. 서 론

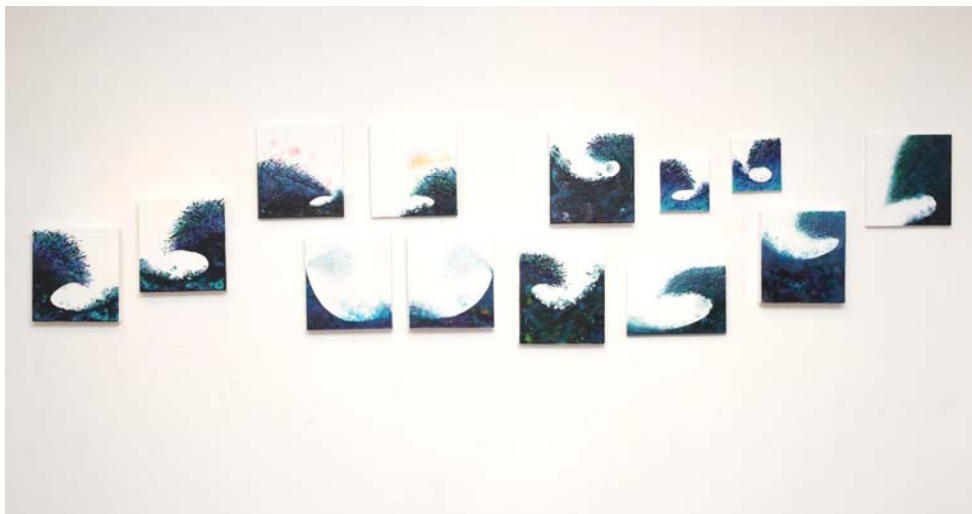
우리의 삶에서 자연이 차지하는 비중이 커지면서 풍경화에 대한 관심 또한 높아지고 있다. 자연은 모든 예술 활동의 근원이다. 예술 활동에서 자연의 형상은 재현되고 변형되며 새로운 모습으로 표출되기도 한다. 해양식물학자 카슨 Rachel Carson이 '침묵의 봄'을 우려한 이후 자연 환경의 보존은 지구촌 전체의 관심사가 되었고 미술에서도 자연과 풍경을 소재로 한 작품이 증가되었다.¹⁾ 풍경은 삶에 지친 모든 생명체가 기대고 쉴 수 있는 곳으로 괴로움을 내려놓고 자신을 찾을 수 있게 하며 현실이 아닌 다른 세상을 꿈꾸게 한다.

2011년부터 2012년까지의 본인 작품은 파도를 소재로 한 풍경화로 파도가 힘차게 솟아올라 하얗게 부서지는 역동성을 표현했다. 작품에서 푸른 파도는 한 번 치솟아 다시는 꺼지지 않는 절정의 순간을 닮고 있다.

한편 2013년의 보랏빛 작업은 파도 연작과는 전혀 다른 풍경이다. 파도의 폭발적인 에너지를 감추어지고, 고요하고 몽환적인 보라색 풍경으로 침잠된다. 요동치는 파도가 격렬한 에너지를 뿜어내며 정사각형 캔버스에 응축되어 관람자를 긴장시켰다면<그림1>, 보랏빛 풍경은 수평으로 긴 화면 속에 흩어져 화폭 밖까지 끝없이 뻗어나간다<그림2>.

본인의 2011년에서 2012년까지의 파도 연작과 2013년 보랏빛 작업에서 풍경이 어떻게 변하였고, 다른 작가의 영향과 기법이 어떻게 표현되었는지를 살펴보고자 한다. 더 나아가 본인의 작품이 이론적 토대를 가지고 더 발전할 수 있는 계기가 되길 바란다.

1) 마순자, 『자연, 풍경 그리고 인간』 (아카넷, 2003), p.55.



<그림1> wave, 2012, 캔버스에 아크릴, 가변설치, 285x330cm



<그림2> violet, 2012, 캔버스에 유화, 가변설치, 285x545cm

II. 작 품 전 개

1. 풍경의 기억

풍경은 크게 공간(space)과 자연(nature) 그리고 풍경(landscape)로 구분된다. 공간은 끝없이 펼쳐져 아무 것도 없는 빈 곳으로 어떤 물질이나 물체가 존재하거나 어떤 일이 일어날 가능성이 있는 빈(空) 자리이다. 반면 자연은 인간의 힘이 더해지지 않고 저절로 생겨난 산이나 강이나 바다, 또는 동물이나 식물로 채워진 장소로서 흔히 인간의 미약함과 대조되어 묘사된다. 그리고 풍경은 어떤 정경이나 상황 가운데 있는 장소의 모습으로 빈 공간이나 자연처럼 채워진 곳이 아니라 오직 역사적 배경과 상황으로 구축된다. 따라서 어떤 상황에서 어떤 배경으로 살고 있는가를 가장 잘 알려주는 기본적인 정보를 제공한다.

풍경화는 네덜란드와 벨기에 지방에서 사용되었던 프라만어인 landscape에서 유래했다. 이 말은 16세기 자연의 경관을 묘사한 그림에 적용되어 당시 네덜란드 지방의 장르로서 풍경화를 의미했다. 당시의 풍경화는 관람자에게 즐거움을 주기 위해 인공적인 자연을 만들기도 했다. 풍경화는 본래 무질서한 자연을 하나로 통합하여 자연보다 자체 더 자연다움을 추구한다. 이는 화가가 의식적으로 자연에 질서를 부여하는 행위라 할 수 있다. 화가의 인위성으로 자연성이 달성된다는 점에서 풍경화는 자연의 인간화된 이미지이다.¹⁾

19세기 중반에 이르러서 바르비종파 화가들은 목가적인 자연의 아름다움과 인간 본연의 중요성을 보여주기 시작했다. 이러한 풍경을 대하는 시각의 변화는 현실을 직시하는 사실주의와 인상주의를 낳게 했다.

인상주의의 대표 작가인 클로드 모네는 밖으로 나가 모티브를 잡고 즉흥적으로 구상하여 그 자리에서 캔버스 위에 물감으로 자신이 바라본 인상을

1) 김강우, 『몽크, 쉐레, 클림트 표현주의』 (미술문화, 2003), p.48.

그대로 표현했다. 자연의 숭고함을 재현하는 전통적인 회화에서 벗어나 자신의 눈에 비친 유동적인 자연을 담은 것이다. 그의 작품은 역사적인 장소도 아니고 숭고미를 전달해 주는 자연도 아니다. 오직 빛으로 둘러싸인 대기의 미묘한 변화를 보여준다. 오직 자신의 망막의 상에 의지해 대기와 빛으로 존재하는 자연을 그렸기 때문에 다른 화가들은 그의 풍경을 재현할 수 없고 그의 작품 중에 어느 것이 더 훌륭하다고 말 할 수도 없다. 마르셀 푸르스트는 클로드 모네의 <화가의 지베르니 정원>을 다음과 같이 묘사한다.

클로드 모네의 정원을 바라보노라면, 꽃밭이라기보다는 색조와 농담의 발을 보는 듯한 느낌에 사로잡힌다. 그곳은 자연과는 다른 방식으로 펼쳐진 색채의 정원이다. 색의 무한한 팽창 속에 조화롭게 어우러진 색조가 일시에 피어나도록 씨앗을 뿌린 것이다. 그래서 만대한 꽃들은 화가의 의지에 의해 색채 아닌 모든 것들로부터 해방된 듯 보인다. 이곳에는 지상의 꽃들 뿐 아니라 수상의 꽃들, 예를 들면 이 거장의 캔버스에 탁월하게 묘사되었던 매우 연약해 보이는 수련도 피어난다. 또한 그림의 테마라기보다는 위대한 화가의 눈에 비쳐진 자연으로 다시 태어난 완결된 그림이니 까닭에, 그 자체로 이미 예술의 친화물이나 할 수 있다. 클로드 모네의 정원은, 미리 선정된 감미로운 색채들을 다양하게 사용하여 색조의 극치를 이루어냈다는 점에서 생명으로부터 이끌어낸 최초의 스케치라 할 수 있다.²⁾

2) 실비 파탱, 『모네-순간에서 영원으로』 (시공사, 1996), p.1.



<도판1> 클로드 모네, <화가의 지베르니 정원>, 1990, 캔버스에 유채, 81x92cm,
오르세 미술관

이 작품의 구도는 비스듬하게 분할되어 있고, 공통된 색채의 배열로 역동성을 표현한다. 기우뚱한 구도에서 정원을 가득 메운 아이리스의 흥취를 느낄 수 있다. 보라색 아이리스는 빛과 그늘을 확실하게 드러낸다. 클로드 모네는 정원을 그렸다기보다 정원이라는 공간에 깃든 빛의 흔적을 화폭에 담은 것이다.

한편 지금까지의 풍경이 인간과 떨어질 수 없는 관계로 인간의 미약함이나 인간이 만들어낸 역사의 일부분으로 자리매김해왔다면 인상주의 화가들은 어디에 속한 풍경이 아닌 ‘나 자신만의 풍경’으로 바꾸어 놓았다. 한 개인의 망막을 통해 본 풍경은 주관적일 수밖에 없다. 클로드 모네 이후로 개인화된 풍경은 또 다른 풍경을 낳게 한다.

본인 작품의 풍경 또한 개인적이다. 본인은 자연을 눈으로 직접 보고 관찰하여 그리고, 실재하는 자연의 모습을 주관적인 시각으로 해석하여 표현

한다. 나의 작품을 본 관람자는 프로타주(frottage)³⁾ 기법에 영향을 준 레오나르도 다빈치의 조언처럼 의도하지 않은 흔적에서 낯익은 정경들을 찾아야 할 것인지, 아니면 구본창의 사진에서 보여 지는 사찰의 벽에 켜켜이 쌓인 시간의 풍경을 찾아야 할 것인지를 고민한다. 나의 풍경은 사건도 장소도 시간도 이야기하지 않으므로 가상적이고 환상적이다. 경험한 풍경에 가상성(假像性)을 중첩하여 누구도 함부로 들어올 수 없는 나만의 정신세계를 다룬다.

2. 드리핑기법에 의한 파도(2011년~2012년)

바다나 물에 대한 이미지는 개인에 따라 다르다.



<도판2> 카스파르 다비드 프리드리히, <안개 바다 위의 방랑자>, 19세기경,
캔버스에 유채, 94.5 x 74.8cm, 함부르크 아트센터

3) 회화에서 그림물감을 화면에 비벼 문지르는 채색법.

<안개 바다 위의 방랑자>에서 카스파르 다비드 프리드리히는 바다를 신의 존재를 알리는 고요하면서도 웅장한 자연물로 표현했다. 자욱한 안개를 바라보고 있는 한 남자의 뒷모습으로 광활한 대자연에 홀로 마주 선 고독한 인간을 극적으로 묘사했다.

“화가는 자기 앞에 있는 것뿐만 아니라 자기 내면에서 본 것도 그려야 한다. 내면에서 아무 것도 볼 수 없다면 앞에 있는 것도 그리지 말아야 한다”⁴⁾는 말에서 작품에 나타난 그의 내면을 볼 수 있다. 그의 풍경화가 주는 슬픔, 외로움, 공포, 적막함은 불운했던 어린 시절을 반영한다. 이러한 작가의 개인적 환경을 모른다고 해도, 자연의 숭고함과 위대함 그리고 자연을 대하는 경외심이 표현된 이 작품은 자연을 다시 생각하게 한다.



<도판3> 윌리엄 터너, <전함 테메레르의 마지막 항해>, 1838, 캔버스에 유채, 91x122cm, 런던 내셔널 갤러리

4) 『안개 바다 위의 방랑자』. 검색일자: 2014. 9. 15 <<http://terms.naver.com/entry.nhn?docId>>

19세기 영국은 존 컨스터블과 윌리엄 터너라는 위대한 풍경 화가를 맞이한다. 존 컨스터블이 전원적인 평화를 그렸다면 윌리엄 터너는 역동적이고 강력한 자연의 힘을 즐겨 그린 화가이다. 윌리엄 터너의 바다는 <전함 테메레르의 마지막 항해>처럼 인간의 잔혹성이 자연의 잔혹성을 표현한다. 특히 그가 즐겨 다룬 것은 자연의 변화가 민감하게 나타나는 강이나 해안으로 지는 해이다. <전함 테메레르의 마지막 항해>는 낡은 배의 시대와 젊은 예인선의 시대, 그리고 상징적인 옛 시대가 지나고 그의 그림에서 나타나는 낡은 배의 유령 같은 형태는 검은 예인선과 대비되며 테메레르의 마지막 항해가 주는 통렬함은 새로운 산업시대가 도래했음을 암시한다.



<그림3> wave60, 2013, 캔버스에 아크릴, 45x45cm

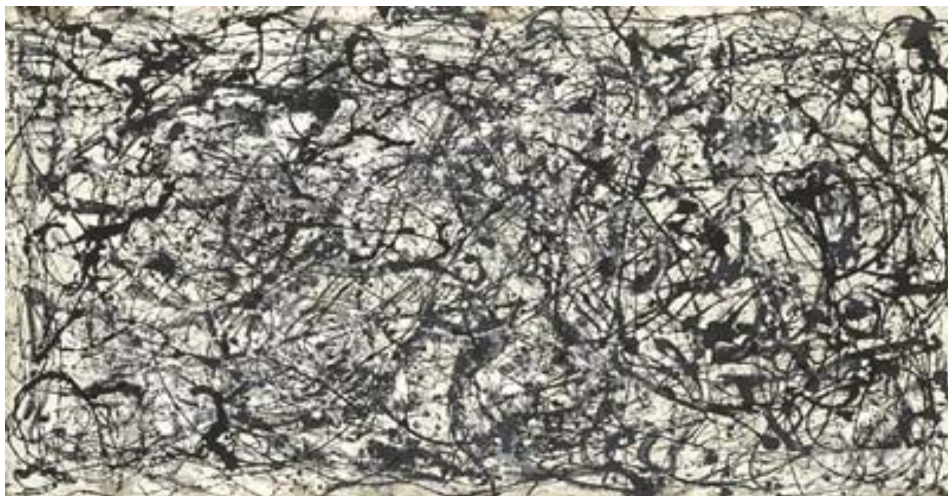
2011년부터 2012년까지 제작된 본인의 작품에서 묘사된 파도는 자연 앞에서의 인간의 왜소함보다 인간 내면의 욕구를 나타낸다. wave60은 현실에 지친 사람들이 작품 속의 바다를 보며 정화되길 원한다. 자신만의 파도는 모든 더러움과 누추함을 씻어내는 비움과 정화의 에너지를 지니고 있기 때문이다.

광대한 바다를 고요하게 때로는 난폭하게 묘사한 다른 화가들과 달리 정사각형 캔버스를 사용하여 관람자가 자신이 원하는 방향으로 파도의 방향을 얼마든지 바꿀 수 있게 했다. 화폭 위의 물결은 관람자의 손에서 흔들려 물거품이 된다. 이 인위적인 파도는 자신이 정화시킬 수 있는 만큼의 에너지를 가지고 만든 자신만의 파도인 것이다.

물과 아크릴 물감과 보조 재료인 젤을 뿌리고 캔버스 주위를 움직이면서 파도의 형상을 만든다. 이 기법은 잭슨 폴록의 드리핑 기법을 떠올린다. 그는 막대기나 굳어버린 붓 아래로 떨어지는 물감을 화면에 뿌리며 작업했다 <도판4>. 이렇게 우연한 것처럼 보이는 기법은 작가의 정신과 영감을 토대로 계획되고 조절된 것이다. 따라서 물감이 흩어지고 화폭에 안착되는 것은 작가의 통제 하에 있다. 물감의 농도, 뿌리는 힘의 조절, 화면 주위를 움직이는 동선을 정하는 것 역시 작가의 몫으로 자신의 정서와 영감에 따라 작품은 성공할 수도 있고 실패할 수도 있다. 결국 작품은 작가의 ‘경험의 전체’이지 ‘경험의 이미지화’는 아니다.



<도판4> 작업 중인 잭슨 폴록 1950년



<도판5> 잭슨 폴록, <넘버 26A>, 1948, 캔버스에 회화, 121.7x205cm, 조르주 뫼비우스센터



<그림4> *wave21*, 2012, 캔버스에 아크릴, 17.9x25.8cm



<그림5> *wave22*, 2012, 캔버스에 아크릴, 20x40cm

*wave21*과 *wave22*는 흘날리며 뿌리는 기술에서 좀 더 다른 기법들이 응용되고 추가되었다. 물감을 뿌린 후 캔버스를 한 쪽으로 기울여 물감이 흘러내린 흔적을 간직한다거나 화면 전체에 젼을 바른 후 물감을 그 위에 덧

바르고 색을 점점 추가하면서 자연스럽게 섞이는 마블링 같은 우연적인 효과가 그것이다. 재료 자체에 원하는 물성에 의한 표현기법이기도 하지만 물성 자체에 맡기는 것이 아니라 원하는 효과와 색채가 나왔을 때 고정액을 사용하여 색채가 혼합되는 효과를 정하고 고착시킨다. 스스로 ‘최고의 순간’을 잡아내는 것이다.

본인 작품에서 물은 정화를 의미한다. 물은 인간의 육체를 깨끗하게 씻어주고 신선한 물은 자신을 젊어지게 하며 치유의 역할을 한다. 파도는 난폭한 물속의 공포를 극복하고 승리를 염원하는 의지를 역동적으로 묘사하고자 했다. 마음의 거친 물살로 요동치는 마음이 진정되었을 때 혹은 수많은 번뇌와 고독과 치열하게 싸우고 승리한 후 얻게 되는 평화를 암시하였다. 따라서 본인작품에서 표현된 파도는 단지 더러운 것을 씻어내는 거친 물살이 아니라 모든 고통을 감내한 후 얻을 수 있는 최고의 순간이자 마음의 정화인 것이다.

3. 보랏빛 풍경: 다양한 흔적의 모노크롬(2013년~2014년)

2012년의 작업이 우연적인 효과를 활용하는데 안료와 물을 사용했다면 2013년의 작업은 기름의 변화로 이미지가 달라졌다. 2013년 작품은 물감과 기름을 섞어 자연스럽게 흘러내리는 효과를 캔버스에 담았다. 흘러내린 물감은 번지고 마르면서 물감 입자끼리 뭉치고 풀어지기를 반복하며 흔적을 남겼다. 완성된 그림에서는 오래된 벽이 주는 세월의 흔적을 보게 되었다.

레오나르도 다빈치는 눈에 보이는 세계 너머의 것을 표현하는 초현실주의 화가들에게 영감을 주었고 익숙한 것에서 새로운 풍경을 보게 하는 또 다른 창을 열었다.

만약 네가 수많은 얼룩으로 더러워지거나 여러 색깔의 돌들로 건축된 벽을 응시하게 된다면, 거기서 산맥, 강줄기, 암석, 나무, 평야, 드넓은 골짜기 그리고 각양각색의 언덕들로 이루어진 풍경과 유사한 형상을 발견할 수 있을 것이다.⁵⁾



<도판6> 구본창, <시간의 그림>, 1988~2001, Gelatin Silver Print
36.0x46.5cm x (2ea), 국립현대미술관

흔적에서 풍경을 발견하는 작가는 레오나르도 다빈치만이 아니다. 현대 사진작가 구본창은 <시간의 그림>에서 마치 레오나르도 다빈치가 제자들에게 한 가르침을 실천에 옮긴 듯 일본의 한 사찰(寺刹) 벽을 근접 촬영했다. 끝없이 펼쳐지는 대지와 곧 쏟아질 것 같은 비구름과 먼지가 날리는 대기는 세월의 흔적을 보여준다. 순간을 담는 사진이라는 매체가 순간의 기록이 아닌 오랜 시간동안 수집된 흔적을 담은 것이다.

5) Léonard de Vinci, *Traité de la Peinture*, textes traduits et commentés par André Chastel, nouvelle édition revue, corrigée et augmentée par Christiane Lorgues, Paris, Calmann-Lévy, 2003, p. 216.



<그림6> *violet05*, 2014, 캔버스에 유화, 65.1x90.9cm

*violet05*는 물감에 기름을 많이 부어 여러 번 칠해서 의도하지 않은 현상, 즉 흔적이 나타난다. 레오나르도 다빈치나 구본창 저럼 어떤 흔적의 일부는 숲의 실루엣 같다. 다양한 흔적처럼 보이는 풍경은 사실적인 묘사가 아니라 안료가 기름에 번져서 뿌옇게 된 것이다. 형태가 뚜렷한 부분과 그렇지 않은 부분이 섞여있다.

또한 작품 전체에 깔려 있는 보라색은 우리에게 익숙하지 않다. 화려하고 고귀해보이지만 우울함과 외로움을 담고 있는 색이며 불안과 분노를 가장 잘 억제하는 정신의 색이다. 인간이 백색, 황색, 흑색으로 나뉘기 전의 태초의 색깔이기도 하다. 캐나다의 회극가인 이본 데샹(Yvon Deschamps)은 "우리가 세상으로 올 때(태어날 때), 우리 모두는 똑같이 보라색이었다"고 한다. 그러나 우리는 무의식 속에 남겨진 보라색이 낯설다.

본인의 작품에서 보라는 흔적처럼 화면 전체에 남아 있다. 짙은 보라는 무거운 공기가 가라앉은 듯 아래로 낮게 깔려있고, 그 위로 연보랏빛 안개를 뿜어낸다. 실제로 존재하지 않는 고요함과 휴식이 가득한 화폭에서 관람객은 현실에서는 존재하지 않는 시간도 공간도 배경도 없는 nonplace으로 신비한 여행을 할 수 있을 것이다.

초반에 작업했던 보랏빛 풍경이 점점 사라지면서, 우리나라에서 1970년대 중반부터 시작된 현대미술의 모노크롬(Monochrome)회화처럼 단색화로 변했다.

모노톤은 우선 꿈이 깃들지 않아서 자연스러우며 어떤 것을 요란하게 내세우지 않는 겸손함도 있다. 마음을 자극하기보다 안정시키고 온갖 번민(煩悶)을 가라앉히는 마력을 지니고 있으며 유동한 회화표현에 빛을 넣게 하여 정신적으로도 폭 넓은 사고를 할 수 있게 한다.⁶⁾

서구의 모노크롬 회화가 색을 부정하고 평면세계로 연역(演繹)시키는 환원으로서의 역할 했다면 우리나라에서는 무관심 적이면서 함묵적인 미를 구현한다.⁷⁾ 한국의 모노크롬 추상화는 표면에서 나오는 미묘한 재질감이나 색채 등에 관심을 두고 철학적 관념을 담은 개념미술이다. 무채색 바탕에 흰색 또는 회색이나 검정 등 동일 계통의 색을 평면에 밀착시킴으로써 자연의 형상이나 이미지가 아닌 있는 그대로의 자아이다. 단색조의 화면은 그야말로 아무 표정도 발견하기 힘든 무감각한 하나의 벽처럼 보인다.⁸⁾

박서보는 1960년대 초반 ‘원형질’이라는 앵포르멜 작업으로 한국의 추상 미술에 선도적인 역할을 하였다. <묘법 No.1-81>은 1970년대 초반에 작업한 모노크롬 추상이다. 70년대 캔버스 위에 연필로 그려진 초기 묘법과 한지와 혼합재료를 사용하였고 물성의 강조와 묘법을 구성적으로 나타낸다.

6) 한은영, 「자연이미지의 직관적 표현 연구」, 계명대학교 석사학위논문, 2002, p.25.

7) 서성록, 『현대미술의 쟁점』 (재원, 1995), p.161.

8) 유재길, 『추상화 감상법』 (대원사, 1992), p.106.



<도판7> 박서보, <묘법 No.1-81>, 1981~1981, 한지 위에 펜과 유화, 227x181cm



<그림7> violet25, 2014, 캔버스에 유화, 45.5x60.6cm

violet25 에서 모노톤은 형상이 없는 공간으로 보인다. 보라색 이미지는 하얀색 안료를 덧붙여 계속 쌓아 올려 은은하면서도 서정적인 분위기를 준다. 본인 작품에서 보랏빛 숲의 공간은 고요하면서도 정적인 화면을 의미한다.

풍경을 본다.

나의 풍경을 바라본다.

그리고 나는 풍경 속에서 꿈을 꾸다.

내 풍경속의 꿈은 더 자유롭고, 더 환상적이다.

이 꿈속에서 나는 이상향의 세계를 보기도 한다.

풍경 속 숲은 아주 오랜 친구처럼 편안하게 마음을 안정시켜준다.

때로는 그저 편하게 숲을 걷기도 한다.

내 꿈속의 풍경은 보랏빛으로 물들어있다.⁹⁾

9) 작가노트, 2014.

III. 작 품 분 석

본인은 우연적인 효과로 풍경에 접근하여 작업하였다. 작품에서 나타나는 파도나 보랏빛 풍경은 의도하지 않는 기법과 형태로 표현되었으며, 이러한 작업은 다른 시각으로 바라 볼 수도 있을 것이다.



<그림8> wave25, 2012, 캔버스에 아크릴, 72.7x116.8cm

wave25는 해안선과 지나간 한 무리 바다 새의 날개 깃이 그림자로 묘사되고 안개 속에서 햇살이 빔어낸 블루가 화폭에 펼친다. 파도는 회고 풍성하며 고운 물거품처럼 부서진다. 힘차게 솟구치는 물결과 하늘에는 피어오르는 구름이 있다. 파도가 부서지는 순간은 드리핑의 속도를 조절하면서 작업했다. 파도는 왼쪽에서 오른쪽으로 요동치고 회오리가 부는 것처럼 역동적으로 표현했다. 좌측에는 파란색과 보라색을 혼합하여 깊은 바다 속을 묘사했고 우측으로 갈수록 색은 깊어진다. 어떤 부분은 물감이 두텁고 어떤 부분은

얕다. 나에게 파도는 물거품만 남기고 돌아가는 것이 아니라 끊임없이 채워지는 열정이기 때문이다.



<그림9> wave26, 2012, 캔버스에 아크릴, 30x30cm



<그림10> wave27, 2012, 캔버스에 아크릴, 30x30cm



<그림11> wave28, 2012, 캔버스에 아크릴, 30x30cm

wave26, 27, 28에서 파도는 정사각형 캔버스에 물결치는 순간을 다양한 색으로 나타냈다. 꿈틀거리며 다양한 색감으로 이루어진 마블링으로 물감들이 혼합되었다. 블루의 색감을 탈피해 기존에 볼 수 없던 여러 가지 색들이 표현되어 있다. 보라, 초록, 붉은색으로 또 다른 파도의 색들을 볼 수 있게 했다. 초록색감이 보이는 wave26은 블루계열에 노랑을 섞은 그린 빛이 맴돌고 그 위에 보라색을 나타냈다. 형상은 나무처럼 보이기도 해서 생명감을 준다. wave27은 블루에 보라색을 섞어 바다에 깊이를 주었다. wave28은 블루에 붉은 주황이 혼합되어 우주의 행성처럼 보인다.



<그림12> violet08, 2014, 캔버스에 유화, 60x60cm

*violet08*의 숲은 기억 속에 남아있는 숲이다. 실재하는 장소이기도 하고 어딘가에 존재하지만 한 번도 가지 못한 미지의 숲이다. 그러므로 나뭇가지와 숲의 묘사는 중요하지 않다. 당시의 기억을 떠올리며 숲을 가상적이며 환상적인 공간으로 형성했다. 물감과 기름을 혼합하여 흘리고 뿌리는 방법으로 자유롭게 표현했다. 물감을 뿌리며 흘리는 우연의 효과를 활용해 스케치 없이 바로 기억했던 것을 그린 작품이다. 옅은 보라와 푸르고 붉은보라 안료가 흘러거나 발려진 부분은 환상적인 분위기를 자아낸다. 수채화처럼 부드럽게 색을 칠해서 화폭에는 뿌연 흔적만이 남아 구체적인 형상을 찾기는 어렵다. 숲의 풍경 또는 안개나 물가에 비친 형상으로도 볼 수도 있다.



<그림13> *violet09*, 2014, 캔버스에 유화, 72.7x100cm

*violet09*는 실제로 본 풍경이 아니라 어느 날 꿈에서 보았던 풍경이다. 꿈속의 풍경에서는 두 그루의 나무가 있었다. 우측에 있는 나뭇가지는 하늘을 향해 뻗어있고 중간에는 숲이 있으며 산은 뿌연 안개에 덮여있다. 진한 보라색을 주로 사용하였고 깊이를 주기 위해 회색이나 옅은 보라를 혼합해서 단계를 주었다. 좌측에는 나뭇잎이 있는 나뭇가지만 보이고 흘러내린 기름의 흔적은 산의 절벽과도 같다. 대기에 떠있거나 물가에 비친 형상으로 보인다.



<그림14> *violet10*, 2014, 캔버스에 유화, 65.2x91.0cm

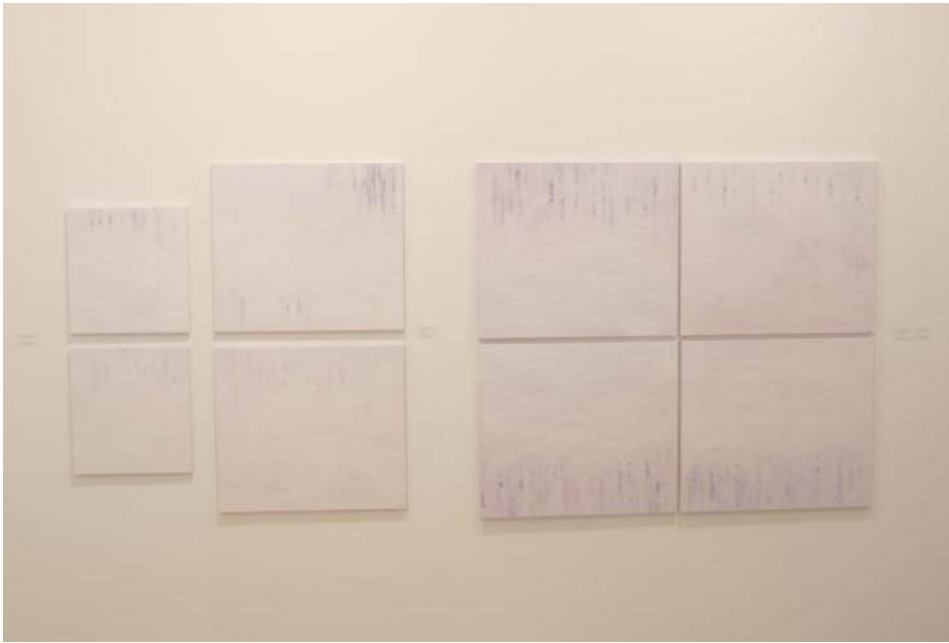
*violet10*에서 보라색은 보일 듯 말듯하다. 전체적으로 화폭에 보라색 나무를 그렸다. 나무는 사실적으로 묘사하지 않고 형상만을 보여준다. 배경과 나무는 보라색으로 가득 차있다. 그 위에 형태가 점점 사라져 또 다른 형태들로 보이게 또 다른 이미지를 그렸다. 보라색에 하얀색을 단계별로 혼합해서 칠하고 마르면 그 위에 옅은 색들을 반복해서 올렸다. 점점 보라색 나무의 형상은 보이지 않게 되고 흐릿한 잎과 가지만 보인다. 중간에 그려진

나무를 제외하고 기름을 많이 투입해 양쪽으로 천천히 흘렸다. 흘린 부분은 또 흘리기를 반복했다. 화폭에 발려진 물감 부분에서 흘렸던 기름에 의해 나타난 형상은 빼곡히 쌓인 숲의 이미지와 닮아 있다. 신비한 숲 속을 나타내기도 하고 안개 속에 생명체가 있는 것처럼 보이기도 한다.



<그림15> *violet32*, 2014, 캔버스에 유화, 33.3x45.5cm

*violet32*는 모노크롬적인 성향이 강하다. 전체적으로 하얀색을 사용해 은은한 분위기 자아낸다. 화면에서 보라색은 희미하게 보인다. 반복적인 터치로 풍경의 이미지는 사라지고 있다. 처음에는 뾰뾰이 쌓인 나무로 가득했는데 묘사를 하지 않은 상태에서 하얀 색을 쓰면서 위와 같은 그림이 되었다. *violet32*는 모노크롬 회화에서 단색조로 변화였다. 작품에서 우연적 요소는 사라지고 추상적인 시각으로 보게 된다. 숲속 이미지인 *nonplace*는 숲으로 변화였다. 이 작품은 보라의 빛에서 하얀 공간이 되기까지 반복적인 행위를 통해 자연스런 톤의 변화를 나타내고자 했다.



<그림16> *violet33*, 2014, 캔버스에 유화, 가변설치, 285x335cm

여러 개의 *violet32*는 또 하나의 풍경이 된다<그림16>. 풍경의 구도는 위아래가 없고 다양한 각도에 따라 새로운 풍경이 탄생된다.

V. 결 론

풍경은 회화에서 가장 많이 이용되고 있는 소재이다. 본인은 현실의 풍경을 전혀 다른 색으로 표현하였다. 본인작품에서 풍경은 우연의 효과를 활용하여 실제로는 존재하지 않는 장소이다. 2011년에서 2012년까지의 작업과 2013년에서 2014년까지의 작업에서는 재료의 변화와 형상의 변화를 추구하였다.

파도 시리즈는 현실에 지친 사람들을 정화시키고 괴로움에 벗어나 새 생명력을 갖게 하였다. 잭슨 폴록의 드리핑 기법을 응용한 나만의 기법으로 마블링 효과를 발견해 파도의 역동적인 순간을 원색의 리듬감으로 에너지를 전달하고자하였다. 본인이 다양한 파도를 그리고자 했던 것은 클로드 모네처럼 빛으로 바라본 풍경의 색과 연관이 있다.

한편 보랏빛 풍경은 현실 아닌 다른 세상으로 공간도 시간도 배경도 흐르지 않는 nonplace을 꿈꾸게 한다. 경험한 풍경에 보라색을 덧붙여 가상적이면서 환상적인 곳으로 표현하였고 꿈속의 풍경도 마찬가지다. 신비한 풍경은 한없이 적막한 것 같지만 곧 무슨 일이 일어날 것 같아 예사롭지 않다. 흘리고 뿌린 기름으로 사실적인 묘사 없이 형상만 남아 흔적이 되었다. 그 후 보랏빛 풍경에서 색채는 점점 사라지고 형상도 사라졌다. 이러한 표현은 모노크롬 회화에서 보이는 색채의 특징을 지녔고 형상들도 새롭게 보인다. 나만의 풍경은 현실적으로 존재하지 않는 ‘유토피아’이다.

새로운 시각에서 실재와는 다른 색으로 풍경을 묘사하였고 친숙한 풍경을 간결한 이미지로 표현하고자 하였다. 의도하지 않은 우연한 효과를 통해 새롭게 풍경을 바라보게 되었다. 미술에서 표현은 꾸준히 발전해야하며 기법이나 구도와 색도 앞으로 풀어야 할 과제이다.

참 고 문 헌

1. 단행본

- 가비올리, 바네사. 모네』. 이경아 역. 예경, 2007.
- 김강우, 『몽크, 쉴레, 클림트 표현주의』. 미술문화, 2003.
- 괴테, 『색채론』. 장희창 역. 민음사, 2003.
- 노무라 준이치. 『색의 비밀』. 김미지자. 국제, 2006.
- 루빈, 제임스 H. 『인상주의』. 김석희 역. 한길아트, 2001.
- 마순자 『자연, 풍경 그리고 인간』. 아카넷, 2003.
- 서성록. 『현대미술의 쟁점』. 재원, 1995.
- 스미스, 폴. 『인상주의』. 이주연 역. 예경, 2002.
- 스에나가 타미오. 『색채심리』. 박필임. 예경, 2001.
- 오병남 · 민형원 · 김광명. 『인상주의 연구』. 예전사, 1999.
- 유재길. 『추상화 감상법』. 대원사, 1992.
- 최영주. 『색깔이 속삭이는 그림』. 아트북스, 2008.
- 텐버, 버나드. 『가까이에서 본 인상주의 미술가』. 김숙 역. 시공사, 2002.
- 파탱, 실비. 『모네-순간에서 영원으로』. 시공사, 1996.

2. 논문 및 학술지

- 오태원. 「무의식에 내재된 에너지의 추상적 표현연구」. 영남대학교 대학원 석사논문, 2011.
- 이효정. 「풍경 속에 깃든 사유」. 가천대학교 대학원 석사논문, 2013.
- 전지민. 「숲의 이미지를 통한 감성적인 공간 표현연구」. 영남대학교 대학원 석사논문, 2011.

조영애. 「터너의 풍경화의 색채구성」 . 『한국색채학회논문집』 제20권 제3호, 2006
년 8월.

한은영. 「자연이미지의 직관적 표현 연구」 . 계명대 대학원 석사논문, 2002.

ABSTRACT

Images of Landscape that Utilize Accidental Effects

Woo-Hyun Lee
Major in Multiedition Art
Dept. of Painting
The Graduate School
Hansung University

Nature, a visual space that is familiar to us, is a significant subject matter for all arts. Artists have presented nature in several ways. There are many artworks that describe landscapes in diverse ways using various materials from both the East and the West. Since landscapes embody artists' own worlds, they describe each artist's sensibility and subjectivity. Therefore, landscape painting is a free expression which embodies artist's inner landscape.

I approach landscape with abstractive expressions of unintentional, accidental images instead of realistic description. I used acrylic paints in 2011 and 2012 deviating dripping technique of Jackson Pollock and studying my own marbling effect. In *Wave* series, "wave" implies a deep, solitude time of silence that rages in the inner world. I arranged square format canvases with different colors to show the dynamics of waves. I

used oil paints to make landscape paintings in 2013 and 2014. In this period, landscape turns into purple. Purple landscape is a silent space that can never exist in reality; however, it is a temporary haven one can withdraw into himself. The traces left in my work can be viewed in various ways. After 2014, the virtual, fantastical purple landscape images disappear while white is painted over to make simpler images that show the characteristics of monochrome painting.

I have gone through many mistakes utilizing accidental images I got while working with images made through the theme of nature. The landscape in my work is a landscape that I look at. Now, it welcomes the viewer.

【Keywords】 purple landscape, wave, accidental effect, trace, monochrome