

現代金屬工藝에 있어서 物質言語의 解釋學的 分析研究

- June Schwarcz's 색채 구조물을 중심으로 -

A Hermenutic Study of Material Language in Contemporary Metal-craft

- Centerd on June Schwarcz's Color works -

임 옥 수(Lim, Ock-Soo)

전주대학교 예체능·영상학부 교수

이 논문은 2001학년도 전주대학교 교내연구비에 의해 연구되었음.

북차

abstract

I. 서론

- 1. 연구의 목적
- 2. 연구의 필요성 및 범위

II. 물질언어의 해석학적 분석을 위한 예비적 고찰

II.1 물질언어

- 가. 기초금속<납, 철>이 지니는 레파토리
- 나. 비철금속<적동, 황동, 백동>이 지니는 레파토리
- 다. 귀금속<금, 은>이 지니는 레파토리
- 라. 현대금속<텅스텐, 두랄루민, 알루미늄>이 지니고 있는 레파토리

II.2 물질언어의 해석

II.3 교란된 물질언어의 해석

III. 현대금속공예 작품의 분석 사례

June Schwarcz's 색채 구조물

- 가. Ancient Alter II, 1996 의 경우
- 나. Brittle Vessel, 1996의 경우
- 다. Vessel with Dark Band, 1996 의 경우

IV. 결론

참고문헌

<요약>

고대로부터 현재에 이르기까지 금속공예에서 주재료로 사용되는 물질들에는 물질 자체가 지니고 있는 상징성과 특수한 의미들이 내재되어 있다. 이러한 상징성과 의미들은 금속공예를 해석하는 기본적인 단초가 되어, 의미소가 된다. 일반적으로, 금속공예에 사용된 물질들은 진귀한 물질들로서 금과 은이 대부분이었고, 여기에 어울리는 보석들이 사용되었다. 그러나, 최근에는 그다지 귀하지 않은 유리, 철, 알루미늄 등 일상의 물질들이 여기에 더하여 사용되는 경우도 있다.

몇몇 작가들은 의도적으로 이러한 물질들을 사용하고 있으며, 그들에 의해서, 이러한 물질들만이 드러낼 수 있는 특수기법이 개발되고 있다. 이러한 기법들 중에는 재료자체의 물질이 지니고 있는 질감이나 물성들이 전혀 다른 물질처럼 보이게 하는 경우도 있다. 다시 말하자면, 원형적인 물질 언어를 교란시켜서 새로운 물질처럼 보이게 하여 표현의 가능성을 확대하고 있다.

이러한 예로서, 준 슈와르츠는 주로 전해주조, 박공, 에나멜 산화기법, 녹청 착색 . . 등 매우 다양한 금속공예의 방식을 적용하여 작품을 제작하는 작가이다. 그의 작품은 일반적인 금속공예는 달리, 형태가 매우 추상적이며, 다양한 질감이 드러나 있으며, 규모는 조각처럼 스케일이 크고, 표면처리) 방식은 대단히 회화적이다.

또한 외형은 대단히 구조적이며, 작가가 개발한 특수한 기법에 의한 터치가 드러나 있다. 이러한 터치는 상징성이 짙은 추상표현주의적인 색상과 이질적으로 절충되어 있다. 나아가서, 프리미티브즘의 원생적인 분위기에서부터 중세의 장식적인 일면, 미니멀한 특성과 카오스적인 일면들까지 혼재해 있다. 작품을 구성하는 이러한 요인들은 금속의 고유의 의미와 직/간접적으로 연결되고 있으나, 특수하게 사용된 기법과 기초 물질언어가 혼재해 있어서, 그 원형적인 물질로서의 의미는 교란되어 있다.

이렇게 교란된 물질언어는 시각적인 특수 효과를 이룩하여 일루전으로 작용한다. 그것은 금속공예의 표현법을 더욱 풍

요롭고 무한하게 만드는 요인이 되어 다양한 해석을 가능하게 한다.

<Abstract>

There are symbolicity and special meaning in the materials which are supposed to be used metalcraft from ancient to present. These are basical resources of hermeneutics and play a role as meaning elements. Generally, the precious Gold and Silver are mainly to be used with precious stone. But recently, ordinary materials like glass iron aluminum has begun to be used with them. Several artists are intentionally using them; and special skills which could be revealed by only the matherials are developing by them.

In these skill, there are original material's texture and character of matter are looking like other matter. Well, special skills are adapted in these matters to magnify the possibility of expression, the originally codified meaning resources are disturbed.

For example, The metal craft artist June Schwarcz is using the skills of electroforming, copper foiling, enameling, wire brush patina, fine wires fusing, etc. He is doing abstract forming and making various textures. And his works are very big size, and done by the skills of painting and sculpture.

The outer form is very structural, special touches of the artists are heterogeneously mixed with the symbolic abstract expressionism color field. Further, there are mixed with Primitive original life atmosphere, Medieval ornamental aspect, Minimal, and Chaotic aspects. The meaning particles of these aspects are directly/indirectly joined but special skills and basic material languages are mixed together, the originally codified material language are disturbed.

These disturbed material languages are becoming optically special effect and be illusion. It is making expressing way of the metalcraft more fertile and be infinite.

<key word> originally codified meaning resources, material language, electroforming, copper foiling, enameling, wire brush patina, fine wires fusing,

1. 금속공예에서의 표면처리란 산(酸)처리, Enameling, Texture 등을 말하며 위 경우는 회화적 표현이라 할 수 있다.

I. 서론

1. 연구의 목적

일반적으로 금속공예의 작품에서 하나의 물질만이 사용되는 경우가 허다하였고, 적용되는 기법에 있어서도 그다지 다양하지 않았기 때문에 까다롭고 복잡한 해석이 필요 없었다. 그러나, 오늘날의 금속공예의 경우, 합금을 비롯한 다양한 매체가 등장하여 사용되고 있으며, 하나의 작품에 여러 가지 유형의 재료가 혼용되는 경우가 있다.

구조적인 문제에 있어서도 의미심장한 형태와 해체적인 배치법이 적용되는 경우도 있으며, 다양한 기법을 통한 물질자체의 변조 혹은 변환이 이루어져 있다. 이러한 사실은 해석을 매우 까다롭게 하는 요인이 되고 있다. 또다른 난해한 해석의 요인으로는, 일반적인 기호로서의 물질이 지니고 있는 상징성이나 금속자체가 지니고 있는 물상이 작가의 교묘한 처리에 의해서 교란되어 등장된다는 것이다.

이러한 변종과 같은 작품들이 등장되면서 현대의 금속공예는 많은 변천이 이루어지고 있다. 이러한 경우를 Object Craft라 부르기도 한다.

연구자는 이러한 경우에 어떤 해석이 가능하며, 어떤 견지에서 작품을 접해야하고, 창작에 있어서 어떤 조형적인 가치창출이 가능한지 의문을 갖게 되었다.

이러한 주된 원인으로서는 지구촌이 인적 물적 교류가 활발해지고 언어 문화 철학 등이 서로 혼재되면서 본격적으로 이루어진 현상으로 밝혀지고 있다. 이러한 다원화되어 가는 문화의 한편에는 예외 없이 이에 상응하는 변화가 있기 마련이다. 그러한 측면에서 이질적인 문화적 특성이 반영되는 작품들이 등장하기도 하였다. 특히, 오늘날의 금속공예 작품들은 복잡한 제작과정을 거쳐서 제작되고 있으며, 독특한 장식성과 더불어 특수한 의미의 해석이 요구되는 경우도 있었다.

따라서, 연구자는 이러한 혼재 양상에서 산출되는 다양한 금속공예의 작품에 대하여 관심을 지니게 되었으며, 다양한 대응책이 강구되어 기초적 해석을 위한 여러 가지의 해석의 단초들을 정리하고 체계적으로 대처해야 할 필요성을 느꼈다.

현대의 금속공예의 지향점은 단순히 장신구적인 특성을 벗어나고자하는 방향으로 나아가고 있다. 그래서, 기능성이나 도구성을 전제로한 표현의 한계를 이탈하려 하고 있으며, 조형성을 전제로한 특수 조형의 영역으로 나아가려 한다. 이러한 과정에서, 금속 조형의 표현영역을 확대하려는 노력이 몇몇 작가들에 의해서 추진 되어 왔다. 그들은 다양한 실험을 통해서, 작품이 지니는 가치를 향상시키고 미적 특성을 새로운 표현의 가능성에서 찾으려 하였다. 이러한 표현의 가능성은 금을 동으로 보이게 한다든지, 금을 가죽이나, 고무 등으로 보이게 하는 등 다른 물질이 지니고 있는 일반적인 특성으로 변환시키는 과정으로 이어졌다. 작가들이 왜 이러한 표현의 방식을 채택하고 있으며, 이러한 표현의 가능성은 무엇인가? 이러한 표현이 특수한 가치가 있다면, 그 사례는 어떠한 것인가? 등이 의문으로 떠오르고 있다.

연구자는 이러한 제반 의문을 전제로 하여, 최근의 몇몇 작가들을 살펴본 결과, 셸크 헬렌, 랜디 롱, 준 쉬와르츠, 마르네 란... 등의 작품들에서 이러한 특징들이 드러나 있는 것을 알게 되었다.

그들의 작품들의 표현요소에 있어서 특히 중요한 것은 채택되어 사용된 금속자체의 성질과 의미, 그 자체의 조형적인 가치 등이 필수적으로 고려 대상이 되고 있다. 이러한 작가들은 이러한 작품을 제작하면서 특수한 기법을 통해, 금속 자체

가 지니고 있는 물질성의 원형적인 가치를 해체하여 새로운 가치를 부여하려 한다. 그래서 보다 나은 가치를 지닌 작품으로 창출하고 있다.

연구자는 이러한 작품에 적용된 방식에 대하여 고대의 연금술사들이 행했던 가치변환의 문제 등과 비교될 수 있다고 생각하였다. 그 결과 이러한 작가들의 작업 방식은 단순한 공예의 한계를 많이 벗어날 수 있었다.

방법론적 측면에서 이전의 방식과 차별화 되는 것은, 독특한 작업경로와 정신성의 부여를 통한 감정의 이입, 혹은 작가가 특이한 경로에 의해서 사유한 정신적인 문제들을 마술처럼 물질에 걸어놓고 있고 그것이 고도의 기법과 연결되어 제작되는 것... 등이다.

2. 연구의 필요성 및 범위

이러한 작가들은 자신의 작품들을 제작하는 과정에서, 타 장르의 표현법도 적용하는 것을 고려하고 있다. 그 결과로 인해서, 몇몇 작품들에서는 금속공예의 기법과 적극적으로 혼용되어 사용되기도 하였다. 이러한 타장르의 기법은 채택되는 과정에서 금속공예의 특수한 방식으로 전환되기도 한다.

뿐만 아니라 재료적인 측면에서도 다양한 소재가 실험되어 채택되는 경우가 있었다. 작가가 선택한 물질들이 금속과 조화를 이룰 수 있다고 여겨지는 경우, 여러 유형의 실험들이 거듭 이루어지고 개발되어 왔다.

결과적으로, 이러한 타장르의 영역을 넘나들기 때문에, 금속공예의 표현의 영역이 넓혀져서, 기존에 적용되는 용도의 문제도 변화가 예고되고 있다. 예를 들면, 벽에 걸게 되어 있는 작품의 경우 회화와 차별성이 별로 없게 제작되는데, 그 이유는 회화적인 조형어법을 차용하기도 하고 필요에 따라서는 금속자체의 색채를 넘어서 회화적인 채색방법을 채택하여 사용하기 때문이다. 세울 수 있는 작품의 경우에도 3차원적인 환조의 형식과 혼선을 일으킬 정도로 장르의 구분이 어려운 작품이 제작되고 있다.

이러한 탈장르적인 금속공예의 작품을 이해하기 위하여서도 그러하며, 직접적으로 제작하는 기법을 연구하기 위해서도 그러하며, 창작에 뒤따르는 다양한 정신작용에 대한 문제와 물질자체의 가치와 그것을 작가가 제작하는 과정에서 어떤 가치의 변환이 이루어지는가에 대한 문제 등에 대한 연구가 필요하다고 여겼다.

이러한 연구의 필요성을 충족시키기 위하여, 현대의 사회적인 흐름과 주변학문과 철학을 연구할 필요성이 있음을 부인할 수 없다. 그러나, 이러한 연구에 있어서 중요한 것은 창작의 과정에 있어서 특히 작품의 제작에 있어서의 주변 문제라고 본다.



그림 1. June Schwarcz
Many-Colored Vessel. 1991
electroformed copper foil,
enameled 10"x4"x2" 1/2"

따라서, 그것을 해석하기 위한 기초적인 문제 혹은 주변 학문의 경우에도 작품의 해석에 있어서 지극히 필요한 경우에 한하여 다루게 될 것이며, 이러한 논지에 가장 적합한 작가의 몇 가지 사례를 연구하게 될 것이며, 이것이 연구의 범위가 될 것이다.

또한, 합금을 의해서 형질변환이 이루어져서 물질언어가 교란되는 경우는 이번의 연구의 범위에서 제외하기로 한다.

그래서, 그 방법론이 대단히 특이하고, 자신의 작업방식에 있어서 매우 독창적인 상징성과 해석학적 묘미를 지니고 있는

준 슈와르츠(June Schwarcz)의 작품을 사례로 이러한 작업방식을 이해하는 계기로 삼으려 하였다.

III장에서는 그의 작품의 해석에 있어서, 필연적으로 요구되는 행위와 흔적, 시간성의 상관성을 고찰할 것이며, 형태와 구조 색채 및 기법적인 문제 및 금속공예가 타장르와 어떤 차별성을 지니고 있는지를 고찰할 것이며 현대금속공예의 장르에서 어떤 변화가 구체적으로 일어나고 있는지에 대하여 고찰하고자 한다.

II. 물질언어의 해석학적 분석을 위한 예비적 고찰

1980년대 이후에 드러난 현대 금속공예의 표현방식은 이른바 포스트모던 현상 가운데 하나인 탈장르 현상과 맞물려 여러 유형의 변화가 급속도로 일어나고 있다.

공예라는 틀의 이탈뿐만 아니라, 타장르의 표현법을 적극적으로 차용하여, 조각이나 회화에서 사용하는 조형언어를 적극적으로 도입하고 있다. 그것은 오브제 공예²⁾라 부르기도 한다.

특히, <그림1>과 같이, 작품의 스케일이 엄청나게 거대해졌고, 단순히 장식용이나 소장품으로서의 전통적인 개념을 벗어나서 회화와 같이 벽에 부착되는 용도로 제작되는 경우도 있으며 조각처럼 공간에 세워두는 경우도 있기 때문이다.

여기서 현대공예에서 여타의 표현방식이 있겠으나, 물질이 지니고 있는 元형적인 의미³⁾에 대하여 살펴보고자 한다.

물질주의 시대의 대부분의 예술가들은 그 세대의 '사실들'에 직면하게 되었고, 그 사실들에서 사회적, 심리적 경향을 습득하였다. 그러나 몇몇 위대한 화가나 시인을 포함한 극소수의 예술가들은 이 '사실'들로부터 도피하였다. 말하자면 예술을 위한 예술을 추구한 것이다. 왜 이러한 움직임이 일어났는지는 분명하지 않다. 아마 이것은 자연과학과 사회과학의 확실성에 대항하는 감정적 반동이거나, 아니면 자연, 사회과학의 확실성을 받아들이면서 인간은 단지 화학적 작용에 의한 유동적인 존재로서 감각을 추구하고 예술을 유희하는 것 외에는 할 것이 없다는 합리적 신념의 표현일 것이다.⁴⁾

이러한 물질주의에 근거한 최초의 운동은 19세기말로 거슬러 올라가서, 살펴볼 수 있는데, 이 당시의 조형예술의 근간은 현상학을 근거로 한 인상주의였다. 그들은 사물의 외관을 대단히 중시하였으며, 순간적인 느낌을 표출하는데 대단한 관

2) object craft는 제작기법은 어디까지나 공예기법으로 제작되고 표현방식이 회화나 조각과 비슷하기 때문에 자주 조각이나 회화와 혼재되어 표현되는 양상이 있다.

	theme	기법	표현방법	비고
object craft	있음	공예기법	공예적 조각적 회화적 표현 가능	마치 조각이나 회화 작품처럼 보인다
조각	있음	조각기법	조각적표현	조각 작품
회화	있음	회화기법	회화적표현	회화 작품

3. 元型, 原型 archetype 인간의 정신 내부에 존재하는 조상이 경험한 흔적의 의미로서 원초적인 상징성 등을 포함하고 있는 의미작용의 근원을 추적하기 위한 내용을 말한다.

4. Hayes, Charlton J. H, 김종순 역, 물질주의 세대 (1871-1900), 덕성여대 출판부, 1982 p. 94

심을 지니고 있었다.

또한, 이러한 인상주의와 더불어 예술의 영역에 거대한 변혁을 예고하고 등장한 미술이 상징주의 미술이다. 헤이스에 의하면 상징주의 미술은 특정의 분위기<대부분 반신비적(半神秘的) 분위기>를 전달할 수 있는 어휘를 주의를 기울여 선택하는 것을 암시한다고 설명하고 있으며, "강렬하고 뚜렷한 색보다는 부드러운 색조, 문자 그대로의 정확한 표현보다는 암시적인 표현"에 더욱 주의를 기울이는 미술이라고 설명하고 있다.⁵⁾

또한, 본격적으로 물질에 대한 관심을 지니게되는 시기는 1950년대에서 60년대에 이르러서인데, 당시에 왕성하게 펼쳐졌던 앙포르멜, 쉬포르 쉬르파스, 신현실주의, 플럭서스 그룹들이 등장되면서 본격적으로 이루어졌다. 그들은 회화작품을 그린다는 차원에서 물질을 사용하여 표현하기 혹은 표면의 느낌을 전달하기 물질성으로 감정을 전달하기 등으로 연구해 나아가기 시작하였으며, 그것은 회화에 뿐만 아니라 여타의 장르에 있어서도 커다란 변혁을 예고하는 시도였다.

그 결과로 인해 1960년대 이후에는 많은 장르의 예술에서, 사용되는 재료의 혹은 표면의 문제에 대단한 관심을 기울이게 되었다. 이러한 문제는 금속조형에 있어서 제작과정과 물질의 성질 등을 체계적으로 연구하는 계기가 되었으며, 물질성이 두드러질 경우, 그 자체로서 하나의 작품의 두드러진 특성이 성립되는 중요한 포인트가 되었다.

II.1 물질언어

언어는 인류의 발생과 그 역사를 같이 해오고 있다. 그리고, 그것은 인류문명이 발전하면서 다양한 유형으로 드러나고 있다.

일반적으로 언어는 두 가지가 있는데, 그것은 구어와 문어일 것이다. 구어는 주로 청각에 의존하며, 문어는 시각에 의존하는 언어이다. 그리고, 이러한 언어에 의존하여 모든 문명이 존재하고 있다. 실제로, 예술은 이러한 언어를 바탕으로 생겨난 것이다. 그리고, 이러한 예술은 주로 시/청각의 패(快)를 바탕으로 조성된 것이기도 하다.⁶⁾ 청각언어에 의존하는 예술의 경우는 음악이 있으며, 시각언어에 의존하는 예술은 조형예술이 존재한다. 그리고 이러한 조형예술은 시각에 자극을 주는 유형으로 등장된다. 시각에 자극을 줄 수 있는 방식은 문자 이외에 형태적인 측면과 구조 색채 물질... 등이 있을 수 있다. 그리고 이러한 요인들은 모두 언어로 볼 수 있다. 그래서, 문자언어, 형태언어, 구조언어, 색채언어, 물질언어 등이 존재할 수 있는 것이다. 그리고 이러한 언어들은 다양한 방식으로 등장될 수 있다.

이러한 시각언어는 문자를 통해서 객관성을 유지해 오고 있고 매우 다양한 레파토리를 구축하고 있다. 그리고, 현대미술에서는 이러한 언어만으로도 예술의 범주에서 거대한 지위를 차지하고 있는 경우가 있다. 개념미술의 경우에는 여타의 시각예술과는 달리 오브제가 없이 아이디어 혹은 개념으로 구축된 예술이다. 이러한 예술에서는 상상력을 가장 중요하게 생각한다. 현대미술에서는 이러한 상상력을 불러일으키는 중요한 요인으로서 사용되고 있는 물질자체의 특성이나 모양 색채 등에 주목하는 경우도 흔하게 발견되고 있다.

전술한 바와 같이, 1960년대의 모더니즘에서는 이러한 언어 중에서, 물질언어에 대한 연구가 매우 활발히 일어났었다. 그것은 물, 물상, 표면, 화면, ... 등의 어휘로 연구되기 시작하였다.

특히 회화에 있어서나, 설치 조각에 있어서 이러한 경향은 두드러지게 드러난다. 캔버스에 칠해져 있는 물감이 단순히 일

5. ibid, p. 95

6. 예술은 원래 미를 바탕으로 하고 있으며, 미는 시각과 청각에 <쾌>를 주는 것으로 고대의 학자들이 정의하고 있다.

투전을 양산하기 위한 것이 아니라 질료로서의 물질의 개념이 더욱 거세게 이루어졌던 것이다. 질료의 특성에 따라서 표현하는 내용이 매우 달라지게 된다. 포스트 모더니즘 시기에도 이러한 질료 자체에 대한 연구는 대단히 중요한 논점으로 남아 있다.

이 논문에서 연구자가 관심을 지니고 있는 부분은 <물질 언어>이다. 그것은 '물질 자체가 지니고 있는 고유 언어' 혹은 '그 자체가 지니고 있는 현재의 상황에서의 은유성이나 상징적 의미'를 모두 포괄하고 있는 것이기도 하며 물질 자체가 지니고 있는 흔적화된 이면적인 의미들도 모두 포함하고 있는 것이기도 하다. 따라서, 물질언어를 추적하여 그 근원으로 거슬러 올라가는 것이 매우 복잡한 과정중의 하나이기도 하다.

전술한 바와 같이, 1960년대 이후의 팝아트나 물질 과정주의(Material Process Art) 예술이 등장하면서, 이러한 까다로운 절차가 내재되어 있음에도 불구하고, 물질언어의 연구를 대단히 중요하게 여기는 작가들이 많았는데, 특히 네오 다다이즘이나, 쉬포르 쉬르파스에 이르러서는 이러한 연구가 매우 거세게 이루어져 있었다.

여기서 중요한 것은 작가가 스스로 물질의 상징성을 모토로 하는 예술이 대단히 많은 비중을 차지한다는 것이다. 아르망, 세자르, 존 챔벌레인, 이브 클라인, 요셉 보이스 등은 이러한 연구를 매우 심도 있게 행하는 작가였다. 또한 이우환의 경우에 있어서도 이러한 철과 돌의 의미에 대해서 대단히 중요한 작품들을 발표한다. 또한 사용된 흔적이 배어 있는 레디메이드와 파편화 된 물질문명의 잔해들이 계속적으로 작가의 작품에서 중요한 역할을 수행하게 된다.

아르망은 여러 유형의 레디메이드를 사용하여 기본적인 물질을 계획하는 작가이며, 요셉 보이스는 지방이나 펠트 천, 레디메이드, 등을 골고루 사용하는 작가로서, 각각의 물질에 내재해 있는 은유성과 상징성을 대단히 중요하게 여기는 작가이다.

세자르의 경우에도 이러한 물질을 매우 중요하게 여기고 작업을 행하는 작가이다. 그는 압축된 자동차를 이용하는 경우로서, 챔벌레인과 유사한 일면이 있으나, 세자르는 블록화 한 폐자동차의 부품을 나열하거나 겹겹이 쌓아놓는 형식을 통해서 일그러진 물질의 언어를 구축하여 현대문명에 대한 담론을 물질에 부여하는 특징을 지닌다.

다음 단락에서는 이러한 물질의 근원을 거슬러 올라가 물질 자체가 지니는 어휘가 될 수 있는 상징성과 은유성 신화적인 원형들을 밝힐 수 있는 토대를 구축하여 분석의 근거로 삼을 수 있는 내용을 문헌연구와 일반적인 사료 및 과학적인 분석 등을 통해서 논하고자 한다.

가. 기초금속<납, 철>이 지니는 레파토리

신화 속에서 등장하는 금속의 다양한 의미가 존재하는 가장 기본적인 금속이 납(Lead)인데, 연금술사(Alchemist)가 특수한 단금기법으로 금, 은으로 변환시킨다는 뜻을 지니고 있다. 납은 로마신화의 사트르누스(Saturn)의 물질인데, 그의 두 가지 양태는 우울증(melancholia)과 시간이다. 우울증은 시간과 관련을 지을 때 부정적인 것을 다량 포함하기도 하며, 반대로 그것은 창조하는 능력을 암시하기도 한다. 한편 이러한 내용에서 시간은 선형적으로 고려되지 않는다. 달리 표현하면, 사트르누스는 역사적인 혹은 통사적인 시간을 나타내지 않으며, 다만 이러한 날 것(raw)으로의 시간에서의 시간은 하나의 차원이다.⁷⁾ 납은 전쟁용 탄환의 제작에 사용되는 금속으로서 인마 살

상용으로 사용되는 전쟁과의 관련성이 있고, 공기총의 탄환으로도 사용되는 등 대단한 독성을 지니고 있으며, 중독성을 지니고 있는 물질이다. 무게가 비교적 무겁고 쉽게 휘어지는 성질을 이용하여 낚시용 추로 사용되기도 한다. 잘 휘는 연철의 특성이 내재되어 있기도 하며, 특이한 회색을 띄고 있어서 우울한 일면을 드러내게도 한다.

납을 주로 활용하는 신표현주의 화가인 키이퍼의 회화에서 이러한 특징이 발견되기도 한다. 이러한 납은 우울증 시간성과 함께 한 걸음 더 나아가게 된 특징은 역사성과 장소성이 민족의 애환이 담겨 있는 원형(元型)에 대한 추적일 것이다. 그가 전 세계의 신화나 역사적인 사실 및 사료 문화유적, 이민족의 전쟁 등에 관심을 돌리게 된 것은 자국민들의 편견에 대한 반발에서 기인했다고 고려된다.⁸⁾

고대의 연금술에 대한 연구는 끊임없이 지속되어 왔다. 이러한 연금술은 대체적으로 비합리적으로 보인다. 그러나 고대의 기록에는 여타의 물질로 금을 정련해 내는 특이한 기술을 의미하는 것으로서 대단히 훌륭한 기술이었다.

플라멜은 그의 사랑하는 아내 페레넬의 품으로 돌아왔다. 그는 여행을 떠나기 전보다는 훨씬 많은 사실들을 알게 되었지만, 그 비법의 전체를 알지는 못하였다. 정확을 기하는 힘든 작업에 수년을 몰두하던 니 마침내 그와 그의 아내는 한 공식을 발견하였다. 1382년 1월 17일 정오, 이 부부는 반 파운드의 수은을 순은으로 변성시켰다. 3개월 후인 4월 25일 오후 다섯 시경, 그들은 같은 양의 수은을 순금으로 변성시키는 더 어려운 작업에 성공하였다.⁹⁾

이러한 이야기는 대단히 근거가 없는 이야기처럼 보이나 이야기 속의 플라멜은 이러한 연금술을 통해서 막대한 재산을 모으게 되고 그러한 재물을 올바른 곳에 사용하는 훌륭함을 보이고 있으며, 이러한 연금술에 관련된 내용이 담겨 있는 벽화나 벽면장식이 암호처럼 되어 있어서 후대에 남겨진 사료도 있다. 이러한 기록을 발견하는 일은 그다지 힘들지 않다.

이러한 연금술은 금속이 지니고 있는 가치의 변환을 상징적으로 의미하기도 한다. 한 예술가가 자신이 이룩하고 있는 예술적인 창조력을 활용하여 예술 작품을 제작하여 가치의 변환을 이룩한다는 사실은 고대의 연금술사들이 행하는 가치 변환 이상의 특이한 기술이 아닐 수 없다. 하나의 금속이 비가공된 상태에서의 가치와 예술적인 행위나 작가의 특수한 정신 작용이 내재될 경우에는 대단한 가치의 창출이 가능하기 때문이다.

이것을 연구자는 예술 행위에 의한 가치의 변환 즉 현대의 연금술이라고 생각한다. 고대의 기술자들이 특수하게 가공하여 저 가치의 금속을 고가치의 금속으로 만들었던 것처럼 현대의 예술가들은 교묘한 정신 작용이나 형식에 의해 가치의 변환을 계획하게 때문에 더욱 새로운 연금술이 되었다. 여기서 정신작용으로 계획되는 것에서 필연적으로 도입되는 것이 물질 언어이다. 물질언어에 의해 계획된 상징적인 의미와 정신 작용은 이러한 연금술의 한 책략이며 방편이 된다.

오늘날 우리들의 생활을 되돌아보아도 철을 제외한 생활을 생각하기는 힘들 것이다. 인류가 사용하는 다양한 도구들이 대다수 철기로 이루어져 있음은 말할 나위가 없다.

⁷⁾ Unknown, Marian Goodman Gallery, 24 West 57th Street, New York, 1991. p. 12 참조.

⁸⁾ 이영조 역, 그리스 로마신화(The Original Greek and Roman myth), 풍림출판사, 1987.

⁹⁾ Coudert, Allison, 박진희 옮김, Alchemy: The Philosopher's Stone (연금술 이야기), 민음사, 1995. p. 17-18

7. Doreet LeVitte Harten, Anselm Kiefer, Lilith, Canticle for a God

철은 금속 가운데에서 가장 흔하게 여겨지는데, 보통으로 이 금속을 사용하기가 쉽지 않았다. 그러나, 이 금속을 정련하고 단금하여 대단히 강력한 무기와 연장을 만들었으며, 그것으로 인해서 대단히 훌륭한 문명을 이룩할 수 있었다. 현대에서도 강철은 아주 유용하게 사용되고 있다. 우리나라의 철기문명(B.C.4000년)은 고대의 청동기에 의존하는 청동기문명(B.C.1000년) 이후에 등장하고 있다. 그러나, 성서에서는 이미 창세기에 철을 사용하고 있는 것으로 드러나 있다.

그래서 철이 기초 금속으로 채택되어 사용되었음을 알 수 있으며, 인간의 삶에 지대한 영향을 미치는 물질문명을 상징하기에 충분하다고 하겠다. 성서에서 등장하는 철은 주로 풀무에 의해서 단금하는 것으로 알려져 있다. 그리고 철로 만들어진 연장은 시시 때때로 갈아서 날카롭게 해야만 잘 사용될 수 있는 것으로 알려져 있다.

무던 철연장을 갈지 아니하면 힘이

더드느니라(전도서 10:10) 하나님의 사람이 가로되
어디 바졌느냐 하매 그곳을 보이는지라 엘리사가
나무가지를 베어불에 던져서 도끼(iron)로 떠오르게
하고(열왕기하 6:6)

또한 철은 돌을 다듬을 수 있는 연장으로 대단히 단단한 의미를 지니고 있다. 또한 필기구와 가축의 멍에등으로 사용되었으며, 도끼나 기둥 등으로 만들어내기도 하였다. 또한 견고함, 단단함을 상징한다. 이러한 특징은 인간의 문명을 뒷받침하는 중요한 물질언어가 된다. 보통으로 이러한 상징이 오늘의 물질문명의 토대가 되며 중요한 어휘가 되기도 한다.

이렇게 성서에서는 철이 지니고 있는 견고함이 속박의 의미를 지니고 있는 멍에로 이용될 수 있음을 알려주며, 또한 기록을 남기는 도구로 사용되기도 하였다. 철판이나, 낫 쇠판을 이용하여 다양한 기록을 아로새겨 오랫동안 보존되도록 기록을 남기기도 하였다. 이러한 특성은 철이 지니고 있는 두드러진 특징이 되고 있다.

철은 문명의 기초가 되며, 견고함의 상징이 되며, 기록을 담당하거나, 드물게는 속박을 상징하는 어휘가 됨을 알 수 있다. 또한 이사가 예언하고 있는 바와 같이 땅을 상징할 수도 있으며, 이러한 내용을 통해서, 철의 물질언어를 가능해볼 수 있다.

나. 비철금속<적동, 황동, 백동>이 지니는 레파토리

현대의 금속공예가들이 가장 선호하여 채택하고 있는 물질이다. 인류가 금속을 알게된 것은 오랜 시간 전으로 추정되는데, 청동(bronze)을 사용하여 인류가 문명을 개척한 것은 기원전 6000년경 서아시아의 메소포타미아에서 활약한 슈메인의 우트 제1왕조로부터 시작된다. 물론 그 이전에도 운석에 포함된 철이나 모래로부터도 자연 금이나 자연 동을 사용하여 각종도구나 장식품을 제작하기도 했으나 그 양은 인류의 문명에 영향을 줄 정도는 아니었다. 인류가 석기를 생활의 제일 수단으로 사용한 것은 오래 전부터 비롯된 것으로 추정되며, 그러한 도구에 의한 생활은 보다 단단하고 형태의 유지가 용이한 금속으로 옮겨오게 되었으며, 특히 적동과 주석의 합금인 청동을 개발하고 더욱 진전을 보이게 된다. 보통으로 이러한 문명의 유산들이 발견되는 지역은 대하의 주변이며, 이집트나, 메소포타미아, 혹은 은(殷), 모헨조다로 등의 문명은 모두 금속 문화 위에 세워진 것이라 해도 좋을 것이다.

동(copper)은 사람에게 의해 사용된 가장 첫 번째 금속이다.

고대의 이집트인들은 B.C 13,000년부터 B.C 6000년경에 무기를 제조할 때 사용된 것으로서, 제련(smelting), 주조 또는 비가열(cold working)에 의한 제조방식에 의해 이루어 졌다. Copper의 용어의 어원은 그리이스의 Cyprus섬, 혹은 라틴의 Kypros 혹은 라틴의 Cyprium에서 비롯된 것으로서 Cu의 상징으로부터 비롯된 것이기도 하다.

오늘날에도 동은 산업에서도 철이 포함되지 않은 비철(nonferous) 금속으로 불리우며 광범위하게 사용되고 있다. 오늘날에 있어서도 예술의 분야에서 순수한 상태 혹은 합금된 상태로 사용되고 있다. 순수한 상태일 경우에는 부드러운 핑크빛 홍색을 띄고 있다. 그리고 연성(ductile)과 전성(malleable)이 있으며, 열전도와 전기를 다루는 금속으로는 최상의 금속이기도 하다. 모든 공정에서 다루기 쉬울 뿐만 아니라, 단단하게 작업이 이루어질 수 있으며, 손쉽게 달군 뒤 식혀서(annealing) 부드럽게 만들 수 있다. 조립의 방법은 경납과 연납으로의 땀질이 가능하며, 부착될 표면의 상태는 깨끗하게 녹여져야 한다.

이와 같이, 동은 공예 재료로서는 가장 오래된 역사를 지닌 재료중의 하나이다. 감상공예품, 동제품은 공예품의 중심이 되고 있다. 동은 다른 금속과 합금 하여 적색 뿐만 아니라 황색, 백색 등 다양한 색채를 낼 수 있다.

청동의 경우에는 동과 주석의 합금으로서 보통 동 75%-90%에 주석을 더한 것으로서 유동성이 좋고, 주조용에 적합한 합금이다. 주석 함량 을 높게 하면 경도가 증가하고 색도 백색을 띄게 된다.

진유(황동)의 경우에는 동과 아연의 합금으로서, 황색의 아름다운 광택을 갖는다. 가격도 저렴하고 일반 공예품으로 널리 사용되고 있다.

적동의 경우에는 동과 금과의 합금을, 녹청과 황산동의 용액으로 끓여서 착색하면 진한 흑색으로 변한다.

백동의 경우에는 동과 니켈, 아연의 합금으로서 양은이러고도 불리는데 은의 대용으로서 장신구의 제작에 많이 사용되고 있다. 옛날 백동 제품은 주석을 많이 합금해서 백색을 띄게 한 것이다.

다. 귀금속<금, 은>이 지니고 있는 레파토리

고대의 기술자들은 이러한 금속이 지니고 있는 물질의 언어에 지나치게 주목하지 않았으며, 그 자체의 속성에 대해 현상적이거나 지시적인 기능성과 사회적인 통념에 의한 축적된 경험에 의해 기물들을 제작했음을 짐작할 수 있다.

백금(platina)의 경우 내산성이 강하고 가공성이 풍부한 백색금속으로서, 너무 물러서 장신구용에는 보통 길라듬(galladium)이나 이리듐(iridium)을 합금하여 사용한다.

금(gold)의 경우에는 화학적으로 가장 안정되고 원시시대 이래 인류가 좋아하고 동경해온 금속으로서 가장 절연성이 풍부하다. 순금은 너무 물러서 동이나 은을 합금 하여 사용하는 경우가 대부분이나, 동을 사용하는 경우에는 적금이라 부르고 은을 사용하는 경우에는 청금이라고 부른다. 보통으로는 금의 함량에 따라, 12K, 14K, 18K, 24K로 나뉘는데 금의 순도에 의한 수치이다. 화이트 골드라고 부르는 백색의 합금도 금을 기본으로 하여 팔라듐이나 니켈을 합금한 것이다.

은(silver)의 경우에는 귀금속 중에서도 가장 일반적으로 사용되며, 금이나 백금과 비교하면 매우 저렴하다. 안정된 색상은 이집트 시대 이래로 금에 이어 가장 널리 사용된다. 단지 화학물에 약해서 흑색으로 변하는 결점이 있으나, 의도적으로 이러한 색상을 선호하기도 한다. 일반 합금은 은 95, 동5가 많이 사용된다. sterling silver라 마킹된 것은 925/1000의 순도를 갖는 은이다.

라. 현대금속<텅스텐, 두랄루민, 알루미늄>이 지니고 있는

레파토리

물질문명의 변천사에서 각 문명을 대표하는 내용으로 사용되는데, 예를 들면, 청동기시대를 대표하는 '동'과 철기문명을 대표하는 '철'이 그것이다. 그래서 '동'보다는 '철'이 더욱 새로운 것으로 여겨질 수 있고, 보다 현대적인 금속으로 사용될 수 있는 것이 알루미늄이나 텅스텐, 두랄루민 ... 등이다.

철을 잘 가공하여 크롬과 니켈 등을 합금한 경우 스테인레스 스틸 재료가 개발되었다. 스테인레스 스틸 재료는 오늘날 공업제품에 중요한 재료가 되었으나, 수공예 분야에선 아직 충분히 활용되고 있지는 않다. 주석은 그다지 단독으로 사용되지는 않으나 은과는 다른 분위기가 있다. 변색이 적은 특색이 있어서, 술잔이나 찻잔 식기 접시 등을 제작하는데 사용되기도 한다. 알루미늄은 근대기술이 낳은 금속 재료의 하나로서 가장 대중적인 것이며, 알루미늄이 처음으로 만들어졌을 때 나폴레옹 III세는 그 진귀한 금속으로 왕관을 제작하게 했다는 유래도 있다. 가공성이 좋으나, 약한 점이 결점이다. 그러나, 가격도 저렴하고 표면을 애노다이징(Anodizing) 가공하면, 많은 색채를 얻을 수 있고 또한 일반 식기를 비롯하여 실용품의 재료로서는 가장 많이 사용되고 있다.

이러한 내용은 각 금속의 물질언어를 이해하지 않고서는 해석할 수 없는 내용으로서 예언자 다니엘이 그러한 내용을 해석하게 된다. 따라서 예언자 다니엘은 현대에서도 알기 힘든 다양한 상징적인 어휘의 사용에 대한 성서적인 입장을 매우 분명하게 설명하고 있다. 각내용에서 물질과 금속은 그 시대를 상징하는 문명을 절대적으로 상징하고 있다.

II.2. 물질언어의 해석

현대 금속공예에서는 타장르의 물질언어와 대담한 교류를 행하고 있다. 물질이 지니고 있는 어휘가 채택되어 그 의미를 주관하고 있는 경우가 아주 빈번하게 발견되고 있다.

이 단락에서는 리차드 팔머의 <해석학이란 무엇인가>와 로버트 솔즈의 <기호학과 해석> 등을 중심으로 해석학적인 측면에서 금속이 지니고 있는 의미가 무엇인지를 고찰하고자 한다.

하나의 작품에서 드러나는 의미작용을 추적하기 위해서 몇 가지의 측면에서 고찰하는 것은 쉬운 일이 아니다. 또한, 이러한 해석에 있어서의 객관성을 유지하기가 쉽지 않다.



그림 2. June Schwarcz
#2141, 1999
enamel, brass, wire bush patina
6½"

객관적인 분석이 이루어 지려면, 첫째로는 기호학적인 분석이 이루어져야 한다. 둘째로는, 해석의 바탕이 되는 기본자료의 신빙성이 있어야 한다. 셋째로는, 작가가 의도하는 의미가 밝혀져야 하며, 그것이 작품에서 어떻게 이루어져 있는가를 살펴보아야 한다.

이러한 모든 상황에도 불구하고, 작품에서 드러나는 내용을 접하는 관객의 입장은 대단히 다를 수 있다. 따라서, 그들이 접하는 의미는 전혀

새로운 것이 될 수도 있다. 그러나, 이러한 오류를 피하기 위해서 전문가들이 동원되어 해석이라는 방식을 택하여 객관성을 유지하려 한다.

여기에 대한 팔머의 견해에 의하면 과학자는 자신의 자료에 대한 분석을 <해석>이라고 부른다고 하며, 문학비평가는 작품에 대한 연구를 <해석>이라 부른다. 또, 뉴스 해설자는 뉴스를 <해석한다>는 방식으로 이러한 내용에 대한 설명을 행하고 있기 때문이다.¹⁰⁾ 다음은 영국의 화가이며 조각가이며 설치미술가인 토니 크랙의 작품을 헨리 메릭 휴(Henry Meric Hughes)가 분석한 사례이다.

오브제-물질은, 하나가 다음이 되기도 하고, 예술가의 공간 속에서 펼쳐지거나 양도받기도 하며, 공중에 뜨기도 하며, 쉽사리 예술가의 진실을 방출하기도 한다. 이 작품은 그 물질을 칭송하기도 한다. 그것은 물질을 찬양하는데 있지 않으며, 차라리 물질의 탈물질화를 찬양하며, 그 자체의 암호해독(decodification)을 노래한다.

오브제 혹은 물질의 영역을 넘어서, 토니 크랙은 그 자신을 대부분 정신성과 연관시키기를 원한다. 그는 정신이 그 자신의 이익을 위해서 물질을 사용하는 방법을 창출하고 있으며, 이러한 탈물질화를 위한 주체로서, 오브제-물질을 정신적인 지지를 위해 사용하며, 그 이상은 없다.¹¹⁾

이러한 사례를 통해서 살펴볼 수 있듯이, 작품에서 채택되고 있는 물질이 해석의 기초를 이루는 기본자료로 활용되고 있다. 뿐만 아니라 해석에 참여하게 되는 제반 요인들은 다양한 방식에서 고찰되고 있음을 알 수 있다.

작품을 이루는 제목과 주제, 소재 채색방식 작품에 담겨 있는 작가의 제작 당시에 이루어졌던 모든 요소와 행위의 흔적 등이 고찰의 대상이 될 수 있으며, 나아가서는 제작한 내용의 이면에 간직되어 있는 정신적인 측면을 포함하여 다양한 이면적인 의미까지도 해석의 단초가 되어 있음을 알 수 있다. 휴의 이러한 설명은 이전의 비평가들이 해석학으로 사용했던 측면과 비교해볼 때 매우 난해하다는 것을 느끼게 된다.

이러한 해석은 물질언어를 이해하지 않는 상황이라면 대단히 까다롭고, 다양한 국면을 이루며 난해한 상황이 된다.

그러나, 전체적인 해석의 근거가 되는 물질언어를 해석의 단초로 삼을 경우는 매우 달라진다. 즉, 해석 불가능 혹은 모호한 해석을 해석 가능 혹은 근접한 해석으로 전환할 수 있기 때문이다.

또한, 물질언어를 비롯하여 작품의 의미소를 이루는 제반 요인들을 체계적으로 분석하고, 그것이 작품에 적용되어 있는 상황을 구체적으로 상세하게 살펴보았을 때, 비로서 작품의 의미의 근처에 도달할 수 있게 된다.

가령, 존 쉬와르츠의 작품<#2141, 1999><그림2>의 경우 처럼 낚시를 사용해서 제작된 작품이지만, 흙을 주물러서 빛은 도자기 갖기도 하고, 표면을 이루는 알갱이가 도드라져 있으며, 매끄럽지 않은 마무리등의 다양한 기법이 채택되어 있을 경우, 재료로 사용되는 물질자체를 비롯하여, 작품의 의미를 이루는 요인들이 대단히 많은 양을 차지하고 있을 때, 어떻게 해석할 것인가가 문제가 된다.¹²⁾

그러한 의미 작용의 본질에 있어서, 어느 것이 상위의 의미작용의 근원이 되고 어느 것이 하위적인 요소가 될 것인지도 크나큰 문제 중의 하나이다.

10. 리차드 팔머/ 이한우역, 해석학이란 무엇인가, 문예출판사, 1998, pp. 27-28 참조

11. Hughes, Henry Meric, Tony Cragg, XLIII, Biennale Di Venezia, 26 June-25 September 1988 British council, p. 12.

12. 연구자: 이러한 내용에 대하여 III장에서 자세히 다루게 될 것이다.

이러한 의미소들을 기표라할 수 있으며, 그것은 기의와 상관관계를 이루게 된다. 이러한 해석의 단서가 설정될 때, 작품 <#2141, 1999>와 같은 경우는 그 상관관계의 기초를 이루는 요인들이 차연화 되어 있기 때문에 기의가 표류하고 있다고 볼 수 있으며, 해석의 난이도가 증가하게 된다. 프랑스의 철학자인 자크 데리다는 이러한 차연화된 의미를 연기로서 해석하여 오류를 피하려 한다.

깊이있는 해석을 위해서는 유사한 작품이라도 그 작품이 탄생하게 된 시대적인 배경과 지역적인 구분이 대단히 중요하다. 의미와 이러한 주변 요건을 충실하게 조사하고 탐색하는 정도에 따라서 오류는 줄어들 수 있다.

또한, 표현되어 있는 내용이 시각언어로 이루어져 있는데 이것을 비 시각언어로 옮기는 행위를 해석이라고 할 때, 시각언어와 대조를 이룰 수 있는 충분한 어휘가 언어의 구성체로 선행되어 있어야 해석의 오류가 감소될 수 있다. 어휘의 불충분은 비해석 혹은 미해석으로 전락할 수도 있기 때문이다.

이러한 논지를 근거로 하여 가급적이면 객관적인 견지에서 작품의 의미작용의 실체성이 무엇인지를 규명하는 것이 다음 장에서 연구자가 노력하여 도달하고자하는 범위이다. 해석학이란 성서의 해석에서부터 근대에 있어서 필요한 다양한 이론들이 다종을 이루고 있지만, 성서의 해석에 있어서 필요한 논리와 이에 상응하는 역사적 사료들이 어떠한 타당한 근거를 취하고 있는가 일 것이다. 급속에 있어서 필요한 텍스트들을 검토할 때 있어서도 이와 같은 타당성은 반드시 입증되어야 할 필요성이 있는 것이다.

해석학은 이와 같은 의미의 검증에 있어서, 논리를 제공해주고 있다. 해석학은 시각언어가 배풀어주고 있는 여러 유형의 언어를 문학적으로 승화시켜주며, 새로운 텍스트가 되게 한다. 언어적 의미가 발생함으로써 작품의 구조적 질서를 체계적으로 이해할 수 있을 뿐만 아니라, 인식론의 범주에 있어서 필요한 재료를 체계화시킬 수 있고, 복잡할 수밖에 없는 조형언어에의 접근을 가능하게 할 것이다. 이런 점에서 급속 자체가 지니고 있는 여러 유형의 언어들이 검토의 대상이 될 수 있고, 비평을 위한 기초적인 기반을 구축할 수 있다.

따라서 이해의 작용을 위해서 필요한 상상력과 생각의 활동이 검증의 단계에서 필요한 논리를 구체적으로 제시하게 될 것이다. 초기에 검토한 자료를 해석학의 논리에 의해 구체적인 자료로서 체계를 세움으로써, 구체적이며 실질적인 자료가 될 수 있고 그것들을 통해서 결국은 하나의 작품의 객관적 타당성을 입증하게 될 것이다.

이러한 해석은 반드시 이해를 전제로 하고 있다. 예술작품에 있어서 필요한 해석적 문제는 정신과학의 범주에 속하는 것으로서 하나의 작품이 성립하려면, 그것의 양산에 참여하게 된 정신작용에 대한 검증이 이루어져야 한다. 이러한 정신작용이 해석에 있어서 가장 난해하고 어렵다. 왜냐하면, 위대한 예술작품일수록 작가의 개인적인 이야기가 담겨 있는 것이 아니라 진실 그 자체에 대하여 말하고 있기 때문이다.¹³⁾ 따라서 예술작품이 개인의 문제에 국한되어 있는 경우, 자전적인 여러 취향에 대해 연구해야 하지만, 위대한 예술작품을 분석할 경우에는 그 시대의 흐름이나 조형원리를 근원적으로 파고들어야 할 필요성이 있다.

여기서 인간을 중심으로 펼쳐지는 삶의 문제를 이해해야 한다. 하나의 작품 속에 내재되어 있는 다양한 유형의 흔적들이 이러한 당시의 삶과 관련하여 생겨나고 있으며 그것은 해석학이 참여하게 되는 해석의 필수 조건이 된다. 여기서 이해의 문제를 고찰해보면, 이해란 <체험-표현-이해>의 공식에 근거하여 수학적 문제와 같은 절차 속에 있게 되며, 결국 이해란 사람의 정신작용에 의해서 나타나는 현상이 된다. 여기서 중요

한 것은 정신작용에 있어서 그 과정이다.

즉, 작가가 이러한 급속언어를 사용하여 작품의 일부로서 사용한다면, 급속자체가 지니고 있는 이면적인 언어가 이러한 정신작용의 하나의 내용이 될 수 있다. 여기서의 정신작용은 이해를 전제로 이루어질 것이며, 해석은 이러한 정신작용을 검토하는 과정이 될 것이다. 이러한 과정을 거칠 경우 비록 대단히 주관적인 표현법이 적용되었다 하더라도 의미는 객관화될 수 있다. 왜냐하면, 작가와 작품의 완전한 통합이란 있을 수 없으며, 일단 작가의 손을 떠난 작품은 결국 독립된 개체로서 존재할 수밖에 없기 때문이다.

따라서, 작품의 의미작용의 근거로서 마련된 여러 가지의 단서들이 객관적으로 입증될 수 있다면, 그러한 자료가 논리적인 검증을 통해서 하나의 이해를 가능하게 하는 해석의 과정에 참여하게 될 것이다. 해석학에서의 의미는 반드시 객관적인 검증을 필요로 한다. 그것을 의미의 읽기라고도 한다.

의미는 주관적이지 않다. 왜냐하면 의미는 사고가 대상에 투사된 것이 아니기 때문이다. 의미는 사고에 있어서의 주-객 분열에 선행하는 연관 내에 있는 참된 관계에 대한 자각이다. 의미를 이해한다고 하는 것은 우리 주위의 도처에서 발견되는 대상화된 <정신>의 제 형태와의 현실적인 -상상적이지 않은- 관계 속으로 파고드는 것을 뜻한다. 의미는 개인과 객관적<정신이 해석학적 순환 속에서 상호작용 하는 문제이다.¹⁴⁾

결국, 조형예술에 있어서는 고정되어 있는 피사체로서의 예술작품인 경우 이러한 고정성에 대한 다양한 해석학적 검증이 필연적으로 요구되어 일련의 개관적인 해석에 도달할 수 있게 된다.

II.3 교란된 물질언어의 해석

그러나, 정상적인 물질언어가 교란되어 작품의 어휘로 채택되는 경우에 있어서 몇가지의 문제점이 등장될 수 있다. 이러한 경우에는 미처 이해하지 못하는 부분이 있어서 작품의 적절한 평가가 이루어지지 못할 경우가 대부분이다.

쉬와르츠의 작품<Blue and White Bowl, 1970><그림3>처럼 작품에 주재료로 채택된 눈쇠라고하는 물질 자체의 어휘를 마치 진흙처럼 보이게 하거나 납을 주물러 놓은 것처럼 보이게 하여<부분도 참조><그림4> 물질의 기본적인 느낌에 차이를 제공할 경우도 있다. 또한, 작품의 상단 부위에는 마치 고대의 토기에서 볼 수 있는 문양이 표현되어 있다. 즉, 원래 사용된 물질은 눈쇠인데, 작가는 특이한 표현을 통해서 다른 물질처럼 보이게 하고 있다. 그러나 문제는 여기서 끝나는 것이 아니다. 보는 사람에 따라서는 작가가 의도적으로 다른 물질처럼 변환시켜놓았다 하더라도 원래의 급속 그자체로 파악하는 사람도 있을 것이다. 따라서, 관객의 개인적인 관찰의 능력에 따라서 다른 느낌으로 대할 수 있다는 결론에 이를 수밖에 없을 것이다. 어쨌거나, 이러한 기초적인 질서를 변경하고자 하는 경우를 "물질언어를 교란시키는 것"이라 불러도 좋을 것이다.

해석학적 관점에서의 명증성은 여기에 달려 있으며, 하나의 의미에 있어서 여러 가지의 관점에 개관적인 상황의 입증자료로 채택될 수 있을 때까지 유보적인 상황에 있게 된다.

그의 작품들에는 이면적인 물질언어가 내재해 있어서 그러한 언어를 작가가 의도적으로 생각하여 사용하고 작품을 제

13. op citi, pp. 168-169 참조

14. 해석학이란 무엇인가, op citi, p. 179

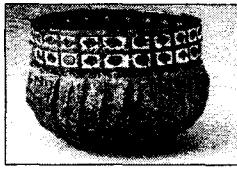


그림 3. June Swarcz
Blue and White Bowl, 1970
enamel, black patina, silver
plating
7' x 5' 4"

작할 경우에는 매우 의미작용이 복잡하게 된다.¹⁵⁾ 이러한 방식은 1980년대 이후의 독일의 신표현주의 화가들의 방식에서 주로 드러나고 있다.

이러한 신표현주의의 작품 제작태도를 준 쉬와르츠는 염두에 두고 있다.¹⁶⁾ 그의 이러한 최근의 작품의 지향점은 금속공예의 새로운 방향이 될 것으로 보인다.

그러나, 작품의 의미에 있어서 이러한 해석의 단초들이 충분하다

하더라도 항상 객관적인 해석에 쉽게 도달되는 것은 아니다. 더 나아가서, 해석의 단초들이 불충분할 경우 해석의 난이도는 전술한 바와 같이 매우 높다고 밝힌바 있다. 여기에 더하여, 해석을 이루는 의미소들이 객관적으로 검증된 상태와 그렇지 못한 경우에 대한 문제가 존재할 수 있다.

여러 방향에 대한 탐색이 결부될 경우 야기될 모호한 추상성에 대하여 작가는 책임을 진다기 보다는 차라리 표현의 레파토리로 활용하기를 원하기 때문이다.

이러한 표현의 욕구가 빚어낸 작품들은 필연적으로 해체적인 상황과 접하게 되는 것이 오늘의 실정이다. 따라서, 작가들은 자신의 미적영역을 확장시키기 위해서 다양한 레파토리를 구사하여 복잡한 의미작용이 가능한 작품을 제작하고자한다. 이렇게 제작된 작품들은 의미의 연기가 필연적으로 이루어져 하나의 작품에서의 표현과 실재성의 비밀치를 맞이하게 될 뿐만 아니라, 그것은 데리다의 해체적인 작품으로 분류되기에 이른다. 이러한 작품을 해석하기 위해서 기호학적인 분석이 도구로 사용되기도 한다.

김광명은 이러한 견지에서 예술작품의 해석과 해체의 관계에 대하여 상호 불가능성에 도달하는 것이 아니라 의미의 결정을 유보하거나 뒤로 미루는 차연성에 대하여 강조하고 있다.¹⁷⁾ 그는 작품의 의미작용을 분석하는 해석과 해체주의의 관계를 다음과 같이 설명하고 있다.

해석학과 해체주의가 같은 논의의 지평에서 양립할 수 있는가? 만약 양립될 수 있다면 오늘의 해석학적 상황에서 해체가 어느 정도로 해석학적 텍스트 이해에 보탬이 될 수 있으며, 또한 해석학은 해체적 운명을 걸어야 하는가? 그리고 그들은 어떤 문제로 인해 논쟁을 하였으며, 논쟁의 양상은 어떠한가? 그것의 궁극적인 결과와 의미는 무엇인가?¹⁸⁾

가다머는 이러한 문제에 대하여 신역사주의적인 태도를 취하여 해석의 문제를 역사성과 결부시켜 존재의 방식에 대한 '이해'를 돕고자 한다. 그래서 현재와 과거의 연관성을 도출하

려 하며, 순환구조로서의 의미론을 주장한다. 이런 점에서 해석학과 해체주의는 겉으로는 화해한 듯이 보인다. 그러나, 데리다는 모든 텍스트 자체의 의미의 무한한 연기를 통해서 해석의 불가능성/불확실성에 역점을 두고 있다. 이것이 차연의 논리이다.

데리다는 이러한 의미의 비밀스럽지 않은 것에서 비밀스러운 산물의 도출이 가능하다고 설명한다.¹⁹⁾ 데리다의 흔적의 이론이 이러한 하나의 가능성을 열어놓고 있는 것이다.²⁰⁾

평범한 사물에서 평범하지 않은 가능성을 부여하고 그 자체에 자신의 생각을 담으며, 그 자신이 지니고 있는 독특한 내적인 힘을 통해서 사물의 언어를 끄집어내어 전달시키는 힘을 마력(charm)이라고 불러도 좋을 것이다.

이러한 힘이 예술가의 자체의 특권이기도 하며 기술이기도 하며, 독특한 권리에 속하는 영역이 되기 때문에, 상징언어와 물질언어와 예술가의 마력이 결합되어 하나의 작품이 되게 한다.

여기에서는 기존의 추의 영역에 머물러 있었던 기능이 해체되고 전복되며, 무의미에서 의미로 변환되며, 싸구려 물질이 값비싼 물질로 변환될 수 있게된다.

마력의 또다른 특징중의 하나는 혼한 물질들에 거부하기를 좋아한다는 것이다. 그녀는 자연이 거부한 것을 사랑하며, 거리에 흩어져 있는 것이나, 창고주변이나, 쓰레기장 주변이나, 공장주변에 흩어져 있는 것이나 잡동사니가 남겨져 있는 곳을 사랑한다. 예술가는 마력의 향기 혹은 노래 혹은 그 흔적을 위하여 버려진 물질들 사이를 배회하도록 강요당한다. 그리고 그것들을 발견했을 때, 그는 확신을 지니며, 그는 적극적으로 변화며, 야성적으로 된다. 그는 물질의 흔적과 겨루며, 그는 그것을 잃지 않으려 애쓰며, 그는 그것으로부터 떠나려하지 않는다. 이러한 매치의 결과는 첫째로 그리고 무엇보다도 먼저 버려진 물질을 간주하여 예술적인 주제에 힘을 불어넣기 위한 것이다. 그리고 그때 그물질의 형질변경(metamorphosis)이 되는데: 토니 크랙은 그것이 이러한 경우로서 실제로 마력과 하나가 되거나 그와 동질의 무엇이 되게 한다.

이러한 형질변환은 값싼 물질을 가치 있는 무언가로 변경시키는 것으로서 하나의 건설적인 예술이다. 마력에 의해 선택되어 그녀의 번역가가 되어버린 그것의 잠재력을 보여준다.²¹⁾

이러한 표현의 잠재력의 확장에서 예술의 표현가능성은 증가될 수 있다. 금속공예를 비롯한 물질을 주로 다루는 장르는 그 파급효과가 더욱 크다고 볼 수 있다.

현대에 와서 예술가들이 다루는 기술은 대단히 치밀해지고 정교해졌으며, 다분히 계산적이며, 논리적이며 특수한 기법을 연구하고 있다. 각각의 작품에서 특이한 기법을 적용하는가 하면, 자기만의 기술을 확립해서 독특한 조형언어를 산출할 뿐만 아니라, 다양한 물질의 교잡 형식을 통해서 새로운 조형을 탄생시키게 된다. 이러한 과정을 통해서, 자연스럽게 새로운 조형언어가 드러나게 된다.

이러한 문제에 대하여, 현대의 작가들은 대단히 민감하게

15. 또한, 기본적으로 사용된 재료에 신화 속에 등장하는 내용이나 특수한 상징적인 느낌을 염두에 두고 작품을 제작하는 경우도 있다. 독일의 화가인 안젤름 키이퍼(Anselm Kiefer)는 자신의 작품을 이루는 주재료로서 납을 사용하는데, 그는 납의 대단히 다의적인 해석 가능성을 바탕으로 작품을 제작하고 있다. Atelier, Anselm Kiefer 대담부분 1991. 참조

16. 물질이 지니고 있는 다양한 언어가 해체되거나 이중화되거나 복잡하게 되어 복수적인 의미작용에 관여하게 되는 표현방법은 신표현주의 혹은 해체주의에서 차용하고 있다. Kopolos, Janet, June Swarcz' color structures, Metalsmith, Vol 19 #3, Summer 1999, p. 14 참조

17. 김광명, 삶의 해석과 미학, 해석과 해체, 문화 사당, 1996, p. 154 참조.

18. 김광명, *ibid*, p. 155

19. Geoff Bennington, *op citi*, p. 7 참조

20. 김광명, *op citi*, pp. 172-173

21. Hughes, Henry Meric, *op citi*, p. 10

반응한다. 자신이 지니고 있는 독특한 정신작용을 엄두해 두고 이러한 작품에 대한 기능성과 도구성의 문제와 상징성의 문제와 자신이 지니고 있는 내적인 상상력과 선택의 문제가 맞물려서 하나의 작품이 이룩되기 때문이다. 여기서 작가는 자신의 어휘를 전달해 주는 물질을 찾게 된다. 자신이 전달해주려는 언어로서 물질을 선택함이란, 곧 물질이 지니고 있는 내적인 에너지라고 불러도 좋을 듯하다. 내적인 에너지와 그 속에 흐르고 있는 정서를 통해서 작가가 사회에 던지고 싶은 메시지를 찾고 그것을 통해서 수많은 어휘를 찾고자 하는 것이 요즈음 예술가들의 작업방식이다.



그림 4 June Schwarcz
Blue and White Bowl. 1970 <부분도>
enamel, black patina, silver plating
7' 2x5 3/4"

이러한 어휘의 전달은 수많은 시간과 예술가들이 이룩해 놓은 토대 위에서 성립할 수 있는 것이기도 하며, 이따금씩은 이러한 토대 위에서 존립하지 않으려는 시도가 발견되기도 하는 특수한 상황이 항상 있기 마련이다. 연구자는 이러한 특수한 상황에 대하여 주목하려 한다. 현대의 예술가들이 사용하는 조형언어에서 항시 이러한 특이한 상황이 심심치 않게 발견되는 것은 아마도 예술 분야에서 생겨나는 현상 중에 하나이다. 예술가들은 자신의 의미의 전달과 표현을 위해서 대단히 표현의 범위를 확장하려는 의무를 지니고 있다. 일단 하나의 미적인 기준이 생겨나면 어떻게 해서든지 그러한 기준보다 나은 것을 찾으려고 애를 쓸 뿐만 아니라, 더욱더 다른 가치적인 표현법을 통해서 저급하고 외설적이며 싸구려적인 작품을 거리낌 없이 보여주는 경우도 있다.

물질은 이러한 점에는 다른 종류의 문제라고 할 수 있으나, 단순히 문자가 써여 있지 않더라도, 물질 자체의 은유성을 추적하여 그 의미에 도달하려는 시도가 있어 왔는데, 이 때 그 물질은 하나의 흔적을 소유할 수 있으며, 나아가서는 다양한 흔적을 내포할 수 있게 되기도 한다. 그래서 이러한 암시적인 단어가 물질에 있게되며, 그러한 어휘는 곧 그 예술을 이해하는데 대단히 큰 비중을 차지하게 된다.

현대에 와서는 이러한 금속의 가치와 기능성에 대한 내용을 뛰어 넘어서 다양한 내용의 금속 조형이 이루어지고 있음을 알 수 있다. 각각의 작품 속에는 뛰어난 정신작용을 가능하게 하는 철학이 내포되어 있을뿐만 아니라, 금속의 자연색에 만족하지 않고, 채색을 행한다거나 재질을 변조시키는 새로운 의미의 연금술을 행하고 있다. 이러한 의미의 변조와 정신작용은 작품의 제작에 있어서 필연적인 수순으로 보인다.

현대의 금속조형이 이와같은 난해한 경로를 보이는 것은 20세기의 후반부터 이루어진 장르간의 해체현상과 정신성의 이입과 과학문명의 발달에 의한 가공술의 혁신적인 발전과 함께 이루어진 것으로서 매체의 전이와 다중적인 의미작용의 결과이기도 하다. 또한 대중친화적인 키치적인 표현법과 과거에는 그다지 주목하지 않았던 다양한 표현 방식들이 등장하고 있으며, 이러한 표현법에서 새로운 조형작품들이 탄생하고 있다. 화가나 조각가들이 과거와는 다른 방식으로 금속을 이용하고 있으며, 그들이 사용하는 기술이 대단히 미묘하게 전개되고 있다.

하나의 작품에서 필요한 해석을 행하기 위해서는 그 속에 내재되어 있는 다양한 주변의 자료들이 체계적으로 보충되어야 할뿐만 아니라, 이러한 표현의 방식을 도와줄 여러 가지의 체계적인 이론이 뒤를 따르고 있다. 특히 표현주의적인 작품이

나 의미가 다의적으로 전개되어 해체적인 성향을 띄고 있는 경우에는 종잡을 수 없을 정도로 난해하여 차연(differance)²²적인 읽기의 필요성이 제기 되었다. 이러한 해체론은 한 작품의 의미작용에 대한 새로운 견해로 보인다.

작품<#2138, 1999>의 경우는 이러한 특성을 매우 잘 설명해 줄 수 있는 경우로서, 에나멜, 녹청, 은판 등을 독특하게 연결지어 제작된 경우로서, 외관상으로는 마치 가족과 같은 절감을 드러내고 있어서 물질언어가 교란된 상태에 있다.²³

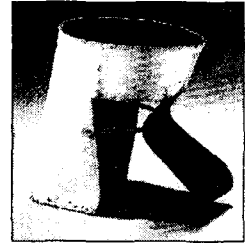


그림 5. June Schwarcz
#2138, 1999
enamel, black patina, silver
plating 7' 2x5 3/4"

그래서, 이러한 작품을 해석하기 위한 사전 준비가 치밀하게 요구되며, 해석에 있어서 필요한 기본적인 요소들을 모두 찾아야 할 것이다. 이 작품의 분석을 위해서는 다음의 몇가지 문제를 해결해야 한다.

해석을 위한 분석가들은 첫째, 형태의 외관은 무엇을 의미하며, 형태를 전제로한 기본적인 구조는 무엇을 의미하는가? 형태의 구석구석에 남아있는 흔적들을 어떻게 의미작용에 포함시킬 것인가? 둘째, 구조체를 포괄하고 있는 기능성 혹은 도구성은 전제되어 있는가? 셋째, 전체를 이루는 색채와 종속적인 색채의 의미는 존재하는가? 넷째, 물질이 드러내는 특수한 물성은 존재하는가? 그것을 물질언어라 불러도 좋을 것인가? 만약에 의도적으로 이러한 물질언어가 교란되어 있다면 그것을 어떻게 해석하여야 할 것인가 등을 고려해야 할 것이다.

이와 같이 많은 문제들을 고려하는 이유는 하나의 작품에서 그 작품의 의미 작용이 그다지 복잡하지 않았던 이전의 작업과는 달리 시대적인 상징성을 지니고 있는 다양한 표상이나 문자가 개입되고, 색채의 상징성과 물질적인 의미가 이면적인 의미작용에 관여하게 될 경우에 그 작품의 해석은 거의 객관적인 해석이 불가능하게 되는 일련의 퍼즐관계에 놓이게 되기 때문이다. 따라서, 작품을 감상하는 관객들은 차연성의 미학을 즐길 수 있게 되었다. 작가는 스스로 작품의 의미를 잘 밝히지 않으며, 미궁 속에 있기를 원한다. 그래서 수수께끼처럼 해석의 미로 속에 자신의 작품이 놓여있는 쪽을 선호한다.

쉬와르츠의 일반적인 작품들도 이러한 작가의 의도에 의해서 제작된 것이 틀림없다. 그것은 현대 금속공예의 경향이며, 다른 타장르의 흐름과 맥을 같이 하고 있다. 다만, 이러한 금속공예를 이해하고자하는 사람들은 미궁속을 헤매더라도 작가의 의중을 파악하고자 하는 열망을 간직하고 있다. 다음 장에서는 이러한 내용을 전제로하여 쉬와르츠의 작품을 해석학적으로 분석하고자 한다.

22. 차이를 의미하는 difference라는 단어와 동음을 가지고 있는 difference는 e를 a로 바꿔 만들어낸 데리다의 신조어로서 '존재'나 '기호'를 고찰하기 위해 통상적인 '차이'라는 개념의 변조가 필요했고, '존재'가 자기 자신과 약간의 어긋남도 없이 자기 현전한다는 것이 있을 수 없는 일이기 때문이라고 보았기 때문이다. difference라는 명사형에는 '지연시키다, 연기하다'라는 의미가 없지만 differer라는 동사형에는 포함되어 있다. 이러한 의미를 담고 있는 명사형이 그가 용어 개척한 differance이다. 이광래, 해체주의란 무엇인가?, 교보문고, 1993, p. 378, <부록, 용어해설> 참조

23. 이러한 작품의 구체적인 해석은 이 단락에서는 미루고 문제가 될 여서들을 논점으로 부각시키고자 하며, III장에서 구체적인 해석을 시도하고자 한다.

III. 현대금속공예 작품의 분석 사례 June Schwarcz's 색채 구조물

현대미술에서 서구의 미술의 경향과 동양의 미술이 교차 되는 것은 대단히 많이 있어 왔다. 또한 시대를 초월하거나 시간을 달리하는 이질성이 하나의 작품에 공존하는 현상이 포스트모던 양식에 그대로 반영되고 있다. 그래서 하나의 작품을 올바르게 분석하기 위해서는 여러 가지의 주변여건을 충실히 살펴보아야 할 것이며, 의미를 나타내는 다양한 물질어휘를 이해해야 하리라 본다.

이 단락에서는 작품을 분석하는 과정에서 파생되는 다양한 조형어법을 모두 적용하여, 분석할 수 없기 때문에 물질언어의 주변 요인들에 관한 문제에 한하여 다루고자 한다. 따라서 금속조형이 표출할 수 있는 다양한 어법 가운데에서, 텍스처를 주도하고 있는 문제들에 한하여 거론하게 될 것이다.²⁴⁾

쉬와르츠는 주로 전해주조를 사용하지만, 경우에 따라서는

박공, 에나멜 산화기법, 녹청 착색 등 매우 다양한 금속공예 기법을 적용하는 작가이다. 그의 최근

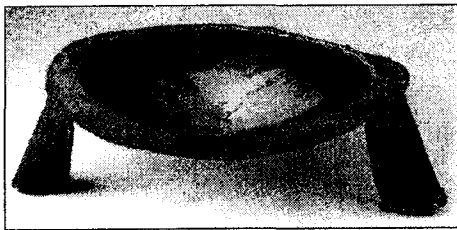


그림 6. June Schwarcz's. Ancient Alter II, 1996 electroformed copper foil, enameled and oxidized 4½x11½"

몇 작품을 이와같은 시각에서 분석하여 물질언어의 표출방식과 관련된 문제를 검토하고자 한다.

가. Ancient Alter II, 1996 의 경우

작품<고대의 제단, Ancient Alter II, 1996>는 형태적인 측면에서 우선 솥과 같은 형상을 하고 있으며, 3개의 발이 지지체를 갖추고 있어서 대단히 안정감을 주고 있다.

이 작품은 동으로 제작된 것이지만 철과 같은 느낌이 오히려 강하고, 대단히 투박한 마무리를 통해서 고대의 유품과 같은 특징을 보여주고 있다. 움푹패인 안쪽의 형상은 아래로 원추 모양으로 하강하고 있어서 땅을 향해서 찌르고 있는 듯한 느낌을 지니고 있다.

위의 원반 형태는 대단히 원초적인 둥근 형태로서, 하늘에서 떨어지는 축복의 비를 받아내기 위해서 입을 벌리고 있는 느낌을 제공하고 있다.

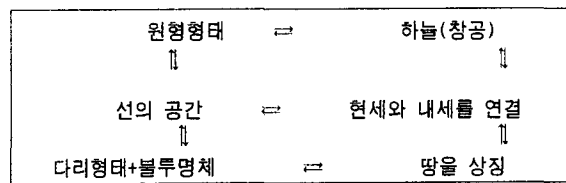
여기서 연구자가 고찰의 대상이 될 수 있는 것은 동으로 제작된 작품이 마치 철과 같은 느낌으로 변조되어 보인다는 것이다. 이러한 물질언어의 교란은 작가가 지니고 있는 독특한 전해주조 기법과, 에나멜, 산화작용 등의 표면처리 때문이다. 작가가 동을 사용하여 철의 느낌을 내는 구체적인 이유는 작품의 제목에서 드러나고 있는데, 고대의 제단으로서의 품격과 시간성을 표현하기 위해서이다. 그러나, 직접적으로 철을 사용하지 않는 이유는 내구성을 확보하여 작품의 품격을 상승시키기 위함이다. 따라서 관객들은 작가가 드러내려는 <철>의 느낌으로 쉽게 수용하게 된다.

24. 만약 해석을 위한 모든 내용을 검토한다고 하면, 너무 많은 지면이 필요하게 될 것이다.

여기서 관심을 갖고 고찰의대상이 될 수 있는 부분은 <철>이라고 하는 물질언어의 기원이 되는 여러 가지의 내용이다.

인간의 역사의 기원이 되거나, 종교의 근원이 되거나 원형(apocrypt)이 될 수 있는 제반 요소들은 인간의 사고의 근원이 될 수 있으며, 인간의 무의식에 내재해 있을 수 있으며, 그것이 지시하는 대상을 은유적으로 상징할 수 있기 때문이다.

보통으로 이러한 신화는 예술작품의 내부에 간직될 수 있으며, 시, 문학, 회화, 조각, 공예 등의 예술의 표현방식이 될 경우도 있다. 그러나 이러한 신화는 살아있는 동식물과 같아서, 때로는 변화하고 첨가되거나 삭제될 수도 있어서 항상 생산과 발전의 형태를 유지하게 된다.²⁵⁾ 본 연구는 이러한 유동적인 내용의 신화의 이면적인 의미가 예술품의 언어에 어떻게 상관관계를 지니고 있는지를 살펴보려는 것으로서, 각국의 근원이 되는 의미의 대강을 살펴보고 그것이 적용되는 조형예술로서의 금속공예작품을 이해하여 창작의 기법과 의미작용을 연구하려 한다.



Ancient Alter II, 1996의 복합 대응구조 분석

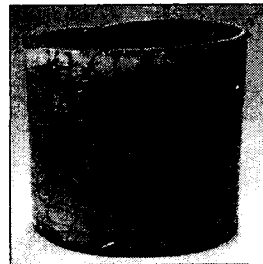


그림 7. June Schwarcz Brittle Vessel, 1996 electroformed copper foil, fine wires fused into enamel 6x6x5"

그의 작품을 단순히 금속공예의 기존 조형어법으로 해석하려는 시도는 금물이다. 작품을 하나의 텍스트로 본다고 할 때, 그 텍스트는 해체적인 조형어법이 적용되는 단계에 이르기까지 어렵고 난해해지기 때문에 단순히 해석하려는 근대적 발상은 이미 그 한계를 넘어섰다고 보고, 해체론이나 그 주변에 있는 기호학의 도움이 해석에 있어서 필수적인 상황이다. 연구자는 이러한 연구에 있어서 기초적인 해석학적 고찰을 위해 필요한 내용이다.

이러한 내용을 뒷받침하는 고증중의 하나로서, 성서에서 등장되는 철의 언어적 근거를 살펴보면 다음과 같다.

그 우상의 머리는 정금이요 가슴과 팔들은 은이요 배와 넓적다리는 놋이요 그 종아리는 철이요 그 발은 열마는 철이요 열마는 진흙이었나이다. 또 왕이 보신즉 사람의 손으로 하지 아니하고 뜨인 돌이 신상의 철과 진흙의 발을 쳐서 부숴뜨리매 때에 철과 진흙과 놋과 은과 금이 다 부숴져 때에 철과 진흙과 놋과 은과 금이 다 부숴져 여를 타작마당의 겨같이 되어 바람에 불려 간곳이 없었고 우상을 친들은 태산을 이루어 온 세상에 가득하였나이다

왕은 곧 그 금머리나이다. 왕의 후에 왕만 못한 다른 나라가 일어날 것이요 셋째로 또 놋같은 나라가 일어나서 온 세계를 다스릴 것이며 넷째 나라는

25. 선정규, <중국신화 연구, 신화의 보존과 개작> 고려원, 1996 pp. 18-19 참조

강하기가 철 같으리니 철은 모든 물건을 부숴뜨리고 이기는 것이라. 철이 모든 것을 부수는 것 같이 그 나라가 못나라를 부숴뜨리고 뺏을 것이며 왕께서 그 밭과 밭가락이 얼마는 토기장어의 진흙이요 얼마는 철인 것을 보셨은즉 그 나라가 나누일 것이며 왕께서 철과 진흙이 섞인 것을 보셨은 즉 그 나라가 철의 든든함이 있을 것이나 그 밭가락이 얼마는 철이요 얼마는 철이요 얼마는 진흙인즉 그 나라가 얼마는 든든하고 얼마는 부숴질만할 것이며 왕께서 철과 진흙이 섞인 것을 보셨은 즉 그들이 다른 인종과 서로 섞일 것이나 포차에 합하지 아니함이 철과 진흙이 합하지 않음과 같으리이다. . .(다니엘 2:32-45)

이러한 내용은 각 금속의 물질언어를 이해하지 않고서는 해석할 수 없는 내용으로서 예언자 다니엘이 그러한 내용을 해석하게 된다. 따라서, 예언자 다니엘은 현대에서도 알기힘든 다양한 상징적인 어휘의 사용에 대한 성서적인 입장을 매우 분명하게 설명하고 있다. 각 내용에서 물질과 금속은 그 시대를 상징하는 문명을 절대적으로 상징하고 있다고 설명하는 것이다.

나. Brittle Vessel, 1996의 경우

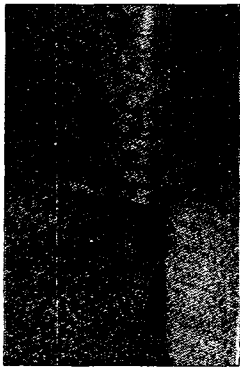


그림 8 June Schwarcz
Vessel with Dark Band, 1996
electroformed copper foil,
enameled interior
8x4 1/4"

이 작품은 대단히 회화적인 분위기를 연출하고 있는 경우로서, 표면의 느낌과 3차원의 공간을 연출하고 있다는 점에서 매우 특징적으로 보인다. Janet Kopolos의 설명에 의하면, 이 작품은 여타의 작품보다 색채에 역점을 두고 있으며, 혁신적인 슈와르츠 특유의 조형성이 강조되고 있다고 보고 있다. 또한, 작품의 원기둥 형태와 뒤틀어진 형태는 기존의 작품들에서 쉽게 발견되지 않는 부분이라고 말하고 있다.²⁶⁾

전체적으로 채택된 표현방식에서 찾을 수 있는 것은 표면에서부터 발현되는 질감과 색상의 조화이다. 또한 원기둥의 형태에 있어서도 정형을 이탈하고 있으며, 작품의 외부에서 드러나는 표현의 방식이 질기나 염색 등에서 느껴지는 조형적인 효과를 자아내고 있다. 미묘한 뉘앙스를 동반하고 있는 표면의 광택 효과는 마치 바니쉬를 바른듯한 착각을 자아내고 있어서 독특한 일면이 기법으로 채택되고 있음을 알 수 있다. 따라서 기존의 금속공예가 추구해왔던 방향과는 다른 대단히 과격적인 일면을 지니고 있다.

철사를 용해시켜서 표면처리를 행하여 드러난 질감 위에 드문드문 착색해놓은 색상은 마치 화선지에 먹을 그어놓은듯한 인상을 지울 수 없다. 그리고 이러한 느낌은 현대회화의 수직과 수평을 구가하던 신조형주의 회화를 발전시켜 독특한 건축적인 드로잉으로 회화작품을 이끌어가고 있는 리차드 디벤콘(Richard Dibenkorn)²⁷⁾의 작품에서 찾을 수 있는 것이기도

하다. 또한 거대한 색면추상 회화를 구가해오던 마크 로트코(Mark Rothko)²⁸⁾의 작품에서 찾을 수 있는 특징을 아울러 지니고 있다. 이와같이 슈와르츠의 작품은 회화적인 특성을 주로 보여주고 있다.

슈와르츠의 작품은 단순한 모더니스트들이 구가해오던 미니멀리즘적인 모노크롬의 방식을 훨씬 다른 방향으로 전개시켜 나아가고 있다.

다. Vessel with Dark Band, 1996 의 경우

이 작품은 얼핏보면 가족과 같은 느낌을 풍기고 있다. 실제로 슈와르츠의 작품들은 80-90년대에 이르면서 질감을 변이시키는 물질언어의 교란에 역점을 두고 행해진 것들이 다수 제작되고 있다.

슈와르츠의 작품이 지니고 있는 작품 중에서 가장 특색이 있는 작품은 <Vessel with Horizontal



그림 9. June Schwarcz
Vessel with Horizontal Lines #2, 1994
electroformed copper foil and lines,
enameled
9 1/2 x 7 x 7"

Lines #2, 1994 >>그림 7>이다. 이 작품은 표면에 독특한 알갱이가 맺혀 있는 기법이 채택되고 있는데, 그것은 전해주조를 통

해서 색겨날 수 있는 최대한의 효과를 자아내기 위한 수단으로 보인다. 이 작품의 측면에 보이는 재봉선과 같은 특징은 천의 질감으로 변조시키는 시리즈들 중에서 발견되는 특징이 드러나고 있다. 또한, 부스리기처럼 보이는 표면의 느낌은 낡은 가죽과 같은 표면의 느낌과 일치하고 있다. 또한, 위의 질감과 하단부위의 느낌은 마치 위를 접어서 뒤집어 놓은 것과 같아 보인다. <부분도>>그림9>에서 알 수 있듯이 작품을 주도

그의 화가로서의 이력은 1940년대부터 출발된다. 초기에는 추상표현주의적인 작품을 제작하기도 했으며, 클리포드 스틸의 영향을 받아서, 추상화풍의 장르에 관심을 지니게 되었다.

그의 본격적인 화풍은 형식주의적 기하학적인 선분과 이것에 대응하는 면을 활용하는 추상회화의 양식을 구축하면서 비롯되었다. 그의 회화에 도입되고 있는 착색방식은 완벽하게 색면을 만드는 것이 아니라, 조별 착색의 거칠거칠을 그대로 활용하는 것이었다. 이러한 양식적인 특징은 형상성이 배제되고, 주체의 구분이나, 장식적인 요소를 전혀 배제한 상태에서의 패턴화된 선분과 분할된 색면에서 그 주요 성격이 드러나고 있다.

28. 마크 로트코(Mark Rothko)는 1903년 러시아 태생으로서 그가 10세되던 해인 1913년에 미국으로 이주하게 되었다 1921년에서 1923년 사이에는 예일대학에서 수학하기도 했으며, 막스 웨버(Max Weber)의 드로잉 교실에 참여하기도 했다. 그리고 1953년에는 후기 큐비즘에 반발하는 10명의 미국 추상표현주의 그룹의 일원이 되기도 했다. 전쟁이 전에는 황량한 도시의 인간상을 그리기도 했다. 또한, 1940년대에는 동시대의 화가들과 마찬가지로 자동미술법을 연구하였고, 움스타일의 생물학적 스타일(biomorphism)을 연구하기도 했다. 그는 인간상, 식물, 동물, 어류들의 합성체를 구성하는 양식을 개척하기도 했다. 1947년에 이르러서는 점차적으로 형상들을 제거하기 시작하면서, 색채의 얼룩을 상징하는 방향으로 진행되어 나아갔다. 결과적으로는 2, 3개의 삼각형의 형상들이 형상들이 겹치게되는 형상을 이루면서하나의 위에 또다른 하나가 쌓이는 형식으로 나아갔던 것이다. 그리고 점차적으로 그 규모 또한 확장되어 거대한 기념비적인 작스케일로 나아갔던 것이다. Anthony Everitt, Chapter #6, Abstract Expressionism, Modern Art, Thames and Hudson, p. 271

26. Janet Kopolos, June Schwarcz' color structures, Metalsmith, Vol 19 #3, Summer 1999, p. 14 참조

27. 리차드 디벤콘은 1922년 오레곤주 프틀랜드에서 출생하였다. 스탠포드 대학과 버클리 대학 캘리포니아 미술대학에서 수학하였다. 1966년경에는 로스앤젤레스의 캘리포니아 대학의 교수로 봉사하기도 했다.

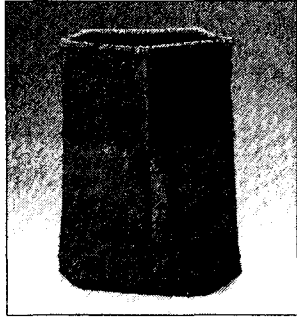


그림 10. June Schwarcz
Vessel with Dark Band, 1996
electroformed copper foil, enameled
interior
8x4 1/4"

하고 있는 실린더 형태는 아랫 면과 윗면을 엮갈린 타원형으로 구조화하고, 그것을 통해서 새로운 중심점을 구축하게 된다. 표면에 그어진 수평선의 흔적과 작은 금속의 알갱이는 서로의 연락 관계를 공고히 하며, 새로운 환경을 조성하고 있다.

작품 <Vessel with Dark Band, 1996>과 <Vessel with Horizontal Lines #2, 1994 >의 두드러진 차

이점은 유사한 방식을 사용하였음에도 불구하고 각기 다른 질감으로 제작되고 있다는 점이다. 전자의 경우는 천이나 가죽 등에서 흔히 발견되는 촉각적인 느낌이 매우 강조 되고 있으며, 접히는 특성을 포함하여 위 아래의 모양이 자유스럽게 각기 다른 방향으로 제작되고 있다는 점에서 대단한 표현력을 구가하고 있음을 알 수 있다.

후자의 경우와 차별화되는 두드러진 이유가 여기 있다. 전자의 작품은 전혀 광택이 나지않을 뿐만아니라, 가죽이 오래 사용된 뒤에 생겨나는 갈라지는 듯한 흔적들까지도 표현하고 있다는 점이다. 그래서 가죽이라는 일루전이 분명하게 드러나고 있는데, 후자의 경우는 대단한 기교를 연출하고는 있으나, 질감의 전이의 문제에 있어서는 두드러진 효과를 자아내지 못하고 있다. 따라서, 이 논문의 주안점으로 본다면, 전자의 특징이 오히려 두드러진 상황이라는 것을 알 수 있다.

쉬와르츠가 1980년대 후반부터 실시해오던 이러한 실험은 자신의 주특기인 전해주조의 그릇 성형을 위한 독특한 조형언어로 전에 의해서 이룩되는 복식의 구축방식에서부터, 고대의 건축술, 가죽공예 등의 여러 가지의 묘사방식을 응용하여 작품의 기법으로 활용해오고 있음을 알 수 있다.

형태에 있어서는 추상적인 표현법과 재현적인 표현이 해체적인 형상과 어우러져 있기도 하고, 추상표현주의의 색면추상에서 사용되는 색채와 함께 두드러진 조형을 이룩하여 특이한 그릇의 유형으로 승화시키고 있다.

그의 작품의 양식적 특징을 살펴보면, 원생적인 상징성이 이질적인 문화와 결부되고 있어서, 프리미티비즘에서부터 중세의 장식적인 일면, 근대의 미니멀한 특성과 포스트모던 양식의 카오스적인 일면들까지 혼재해 있다.

이러한 과정에서 그의 작품이 주는 물질언어는 결국 해체되어 무한히 표류하고 있으며, 차연적인 무한성으로 귀결되고 있다. 그가 주무르는 금속은 다양한 기법과 결부되고, 원형적으로 새겨져 있는 물질언어는 그 존재가 숨겨져 있다.

V. 결론

금속공예의 주재료에는 고대부터 현재에 이르기까지 불변하는 고정관념이 내재되어 있다. 이러한 고정관념은 해석의 기본적인 단초가되며, 의미소로서의 역할에 관여한다.

일반적으로 사용된 금속공예의 물질들은 주로 귀금속이나 진귀한 물질들을 이루는 금과 은이 대부분이었으나, 현대에서 사용되는 물질은 그다지 귀하지 않은 일상의 물질들이 사용되

는데 유리나, 철 알루미늄 등이 그것이다. 또한 하나의 금속에서 다양한 금속의 병치에 이르기까지 복잡하게 작품을 유도하려 하며, 작가의 의도에 따른 특수기법이 적용될 경우 원형적인 물질 언어가 교란된다.

당연히 이러한 과정 가운데에서 필연적으로 드러나는 문제점은 어떤 방식이 사용되어 어떻게 작품의 주제로 활용하고 그것을 다시 현대화하여 특수한 자신만의 독창적인 기법이 되게하는가에 그 초점을 맞추어 보아야할 것이다. 이러한 현대공예가들의 문제점을 연구자는 기법적인 문제와 연관을 주어야 논문에서 다루어 보았으며, 그것은 금속을 제련하는 과정에서 비롯될 수 있는 측면과, 그것을 작품이 제작과정에서 적용하는 처리방식에서 교묘히 다루어질 수 있는 부분이라는 것을 연구하게 되었다.

이러한 예로서, 쉬와르츠는 주로 전해주조를 사용하지만, 경우에 따라서는 박공, 에나멜 산화기법, 녹청착색 등 매우 다양한 금속공예의 방식을 적용하는 작가이다. 사용되는 어휘나 형태의 특수함에 있어서도 대단히 차별적이며, 형태의 추상화도 그러하며, 규모나 형식에 있어서도 회화나 조각에서 사용하는 기법도 과감하게 사용한다는 것이다.

쉬와르츠의 작품을 해석하는 과정에서, 여러 물질을 복합적으로 교차시키며, 작업을 행할 경우에 해석의 난해함이 드러나 있다는 것을 넘어서, 작가가 드러내고자하는 표현의 방식에 있어서 반드시 여기에서 사용되고 있는 조형언어를 숙지하여 그러한 조형언어의 이면적인 의미와 실재적인 의미를 이해하고 있어야한다는 것을 결과로 살필 수 있었다.

그의 대표적인 몇 가지의 작품에서 살펴본 바에 의하면 다음과 같은 결론을 얻게 되었다.

첫째로는, 형태나 구조에 있어서는 조각이나 회화 등의 타 장르적 특성을 갖춘 경우도 있으며, 문양이나 형식적인 측면에서 상징성이 결부되어 있고, 다원주의적인 일면으로서 여러 나라의 이질적인 문화와 결부되고 있으며, 프리미티비즘에서부터 중세의 장식적인 일면에이르기 까지 다양하다. 특정한 작품에서는 미니멀한 특성과 카오스적인 일면들까지 혼재해 있다. 또한, 기법면에서 추상적인 표현법과 구상적인 표현법이 하나의 작품에서 이질적으로 혼재하는 경우도 있다.

둘째로는, 작품을 구성하는 이러한 요인들은 금속의 고유의 의미와 직 간접적으로 연결되고 있으나, 그 원형적인 의미는 형질의 변환이 이루어져 교란되어 있다. 이렇게 교란된 물질언어는 시각적인 특수 효과를 이룩하여 일루전으로 작용한다. 그것은 금속공예의 표현법을 더욱 무한하게 만드는 요인이다.

금속공예에서 이룩하고자 하는 이러한 다양한 기법의 연출은 타장르에서 사용하는 다양한 기법이 함께 연구되어 매우 독특한 조형언어가 되고 있다. 연구자는 이러한 기법의 사례 연구를 통해서 금속공예의 매우 중요한 부분을 정리하는 계기가 되었다.

현대의 금속 공예의 작품들을 이해하는 과정에 있어서 필요한 것은 이 시대를 이끌어가는 선구적인 이념과, 이러한 이념적인 특성을 작가들이 소화하여 작품의 제작과정에 반영하는 것이었다.

작가는 단지 이러한 기본적으로 깔려 있는 물질적 토대 위에서 작품을 제작하게 된다. 그러나, 이러한 기본적인 어휘를 뛰어 넘어서 새로운 의미를 도출하려는 경향의 작품들이 등장하게 되었다. 그래서, 물질이 지니고 있는 고유한 영역을 초월하여 미지의 가능성을 개척하려는 시도가 20세기의 여러 작가들 사이에서 이루어졌던 것이다.

이러한 시도는 매우 치밀하고 계산적으로 이루어져서, 작품이 지니고 있는 고유의 물질언어를 이탈하게 되었다. 그래

서, 작품을 이해하는 관객이 이러한 내용을 숙지하여야 할 필요성이 있게 되었다.

또한, 작가 스스로는 자신이 주로 사용하는 방식을 분명하게 이해하고 그 효과를 분명하게 숙지하고 있어서, 하나의 작품이 이룩되기 위한 미적 특성과 의미를 매우 설득력 있게 표출할 수 있어야 훌륭한 작품이 될 것이라는 것을 알 수 있었다.

참고문헌

<금속공예>

전용일, 금속공예기법, 디자인 하우스, 2000.

Faulkner, Trevor, Direct Metal Sculpture, Thames and Hudson, London, 1978.

Kopolos, Janet, June Schwarcz' color structures, Metalsmith, Vol 19 #3, Summer 1999, p. 14 참조.

Kronquist Emil F. Metalwork for Craftmen, A Step by Step Guide with 55 Projects, Dover Publications, Inc., Newyork, 1972.

Loyen, Frances, Silversmithing, Thames and Hudson, London, 1980.

宮下孝雄, 新版 デザインハンドブック, 朝倉 書店, 1996.

McCreight, Tim, Jewelry, Fundamentals of Metalsmithing, Hand Books Press, Madison, Wisconsin, 1997.

Metal Smith, a publication of SNAG, the Organization for jewelers, designers and metalsmiths, voklume 19-20, 1999-2000.

Scott, Peter, Metalworking, The Thames and Hudson Manuals, General Editor: W. S. Taylor, London, 1978.

Smith, Edward Lucie, The Story of Craft, Phaidon Press Limited, Oxford, 1981.

Somani, Luisa & Cerritelli Claudio, Jewelry by Artist in Italy 1945-1955, Electa/Gingko, 1995.

Untracht Oppi, Jewelry Concepts and Technology, Doubleday & Company, Inc., Garden City, New York, 1982.

<신화 & 설화>

김문조, 한국신화의 원형, 신지서원, 1996.

박용순, 역사속에 숨겨진 우리 옛이야기, 박우사, 1999.

벌빈치(Thomas Bulfinch), 김창수역, 그리이스 로마신화, 삼성당, 1974.

볼트만, 유동식 역, 예수그리스도와 신화론, 세종출판공사, 1974.

선정규, 중국신화 연구, 고려원, 1996.

이은봉, 단군신화 연구, 온누리, 1994.

이종섭, 페르시아 신화, 글사랑, 1995.

진성기, 탐라의 신화, 평범사, 1980.

<일반>

이재연, 공예작품의 언어적 측면과 해석의 문제, 월간공예, 1988, 11월호.

김광명, 삶의해석과 미학, 해석과 해체, 문화 사랑, 1996.

김상환, 현대 비평과 이론, 탐현대 사조의 공과, 1997, 봄 여름 통권 13호 p. 58.

김수현, 미술과 정신분석학, 미술.진리.과학 내, 재원, 1996

Adams, Laurie Schneider, Art and Psychoanalysis, Library of Congress Cataloging-in Publication Data, New

York, 1993.

Coelho, Paulo, 염동하 옮김, 연금술사, 고려원, 1993.

Coudert, Allison, 박진희 옮김, Alchemy: The Philosopher's Stone(연금술 이야기), 민음사, 1995.

Everitt, Anthony, Chapter #6, Abstract Expressionism, Modern Art, Thames and Hudson, p. 271.

Hayes, Chalton J. H, 김종순 역, 물질주의 세대 (1871-1900), 덕성여대 출판부, 1982.

Hughes, Henry Meric, Tony Cragg, XLIII, Biennale Di Venezia, 26 June-25 September 1988 British council.

Jump, John D. Primitivism, the Critical Idiom, Methuen & Co Ltd 11 New Fetter Lane, London EC4, 1972.

Palmer, Richard E, 이한우 역, 해석학이란 무엇인가, 문예출판사, 1993.

Schmuck magazine, classic. Art. Design Jan, 2000.

Smith, Edward Lucie, 이대일 역, 상징주의 미술(Symbolist Art), 열화당, 1996.

Wingert, Paul S. Primitive Art, Its Tradition and styles, New American Library, New York, 1974.