creative commons

COMMONS DEED

저작자표시-비영리-동일조건변경허락 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.
- 이차적 저작물을 작성할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:

저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.

비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.

동일조건변경허락. 귀하가 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공했을 경우에는, 이 저작물과 동일한 이용허락조건하에서만 배포할 수 있습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 이용허락규약(Legal Code)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

Disclaimer

dCollection

미술학석사 학위논문

반복 행위를 통한 시간의 기록

2012년 8월

서울대학교 대학원
디자인학부 공예전공
배 세 진

반복 행위를 통한 시간의 기록

지도교수 장수홍, 허보윤

이 논문을 미술학석사 학위논문으로 제출함
2012년 8월

서울대학교 대학원
디자인학부 공예전공
배 세 진

배세진의 석사 학위논문을 인준함
2012년 8월

위 원 장 _____ (인)

부위원장 _____ (인)

위 원 _____ (인)

국문초록

시간은 지속, 반복, 변화, 순환이다. 시간이란 지속적이며 반복적이고 순환하는 것이다. 또한 반복과 순환에는 항상 변화가 뒤따른다. 이러한 시간은 곧 자연의 시간이자 인간의 시간이다. 그러나 현대사회는 인간과 자연의 시간을 점차 분리하였고, 이는 현대사회에 만연한 인간소외의 근본 원인 중 하나가 되었다. 예술에서의 시간에 대한 탐구는 결국 자신을 찾고자 하는 행위이다. 사무엘 베케트는 그의 희곡 「고도를 기다리며」의 두 주인공이 반복적으로 고도를 기다리는 행위를 통해 자연의 시간을 드러냈으며, 로만 오팔카는 끊임없이 연속된 숫자를 써내려가는 행위를 통해 시간을 표현했다. 베케트의 희곡은 연구자 작업의 모티브이자 작품 제목이 되었다. 또한 로만 오팔카의 작업을 통해 연구자 작업의 당위성을 발견하였다.

자연 재료인 흙을 다루는 일은 자연의 시간과 인간의 시간을 일치시키는 행위이다. 흙은 지속, 반복, 변화, 순환하는 시간을 담고 있으며 흙을 다루기 위해서 작업자는 필연적으로 자연의 시간에 자신을 일치시켜야 한다. 연구자는 흙의 본성을 시간이라고 생각하고 흙을 재료로 하여 시간을 드러내는 작업을 진행하였다. 제한된 시간 속에 존재하는 인간이 무한의 시간을 시각적으로 전환하기 위해서는 끊임없는 반복 노동이 필요하다. 수만 개의 작은 블록들에 일련번호를 찍고 붙여나가는 반복 행위는 연구자를 무념무상의 단계에 이르게 하고, 초시간적 경험을 하게한다. 연구자는 초시간적 경험을 통해 자신을 발견하게 된다. 이러한 연구자의 경험은 반복행위로 만들어진 작품을 통해 작품을 관람하는 관객에게도 전달되어 유사한 경험을 하게한다.

연구자는 자연의 시간과 일치된 작업을 통해 자연의 시간을 기록하고 그것을 시각적으로 전환하고자 했다. 끊임없는 반복행위는 초시간적 경험을 통해 연구자를 개인적 소외의 경험으로부터 극복하고 존재를 확인하게 해주었다. 시간을 기록하는 작업은 오랜 시간을 반복적으로 수행하듯 기록했을 때 비로소 그 의미가 드러나며 관람자에게도 전달되는 것인데, 지난 3년여의 작업은 그 경력이 일천한 것이다. 연구자는 그동안의 연구를 바탕으로, 지속적인 작업을 통해 반복적이고 순환적인 자연의 시간에 조금 더 가까이 가고자 한다.

주제어 : 시간, 지속, 반복, 변화, 순환, 고도를 기다리며, 로만오팔카
학번 : 2010-23489

목차

제1장 서론

1. 연구의 목적 1

2. 연구의 방법 1

제2장 시간의 인식

1. 사무엘 베케트(Samuel Beckeet)의 「고도를 기다리며(En attendant Godot)」 3

2. 로만 오팔카(Roman Opalka)의 〈Opalka 1965/1－∞〉 7

3. 반복과 순환의 시간 13

제3장 반복 행위를 통한 시간의 기록

1. 재료의 시간성 21

2. 반복 노동을 통한 시간의 시각화 23

3. 반복과 순환의 작업규칙 26

제4장 결론 44

참고문헌 46

Abstract 47

표목차

[표1] 10

그림목차

[그림1] 3
[그림2] 8
[그림3] 9
[그림4] 12
[그림5] 13
[그림6] 13
[그림7] 16
[그림8] 16
[그림9] 17
[그림10] 17
[그림11] 19
[그림12] 27
[그림13] 28
[그림14] 29
[그림15] 30
[그림16] 31

작품목차

[작품1] 32
[작품2] 33
[작품3] 34
[작품4] 35
[작품5] 36
[작품6] 37
[작품7] 38
[작품8] 39
[작품9] 40
[작품10] 41
[작품11] 42
[작품12] 43
[작품13] 44

제1장 서론

1. 연구의 목적

“미셸 푸코(Michel Foucault)의『감시와 처벌(Discipline and Punish)』은 시간 감각이 인간을 길들이는 중요한 방식임을 보여준다. 근대권력과 지식은 정밀한 시간을 통해서 인간의 삶을 통제할 수 있게 된다. 시간과 공간을 통제함으로써 인간은 단일하고 가시적인 삶을 살아가고, 상품처럼 표준화된 존재로 생산된다. 다시 말해서 근대에 시간은 공간적인 속성과 결합됨으로써 인간에게 편리하고 합리적인 삶을 선사했을지는 모르지만, 동시에 인간은 기계적이고 통제될 수 있는 단일한 존재가 되었다.”[1] 현대사회의 만연한 소외현상, 인간주체성 상실의 근본적 원인 중 하나는 근대의 시간관념 즉 선형적(線形的)이며 측정 가능하고 기계적인 시간관이다. 이러한 시간관은 현대사회의 구조적 근간을 이루고 있으며 사회 구성원에게 심리적 압력으로 작용하고 있다. 본 연구는 현대사회의 구성원으로서 개인적 소외의 경험이 현대인의 일반적 소외현상과 크게 다르지 않을 것이라 전제하고, 개인에게 주어진 주관적이고 내적인 시간을 자연의 시간과 일치시켜 끊임없이 반복적으로 기록하는 작업을 통해 존재를 확인하고 소외로부터 벗어나고자 하는데 그 목적이 있다.

2. 연구의 방법

1. 오현숙,「들뢰즈와 불교의 시간론」, 제16호, 『동서비교문학저널』, 2007 봄,여름, p.118.

우선, 사무엘 베케트(Samuel Beckett)와 로만 오팔카(Roman Opalka)의 작품을 시간의 관점에서 살펴볼 것이다. 두 작가의 작업을 비교적 상세하게 살펴보는 이유는 두 작가의 작업이 연구자의 작업에 개념적, 형식적 모티브가 되었기 때문이다. 먼저, 베케트의 희곡 「고도를 기다리며(En attendant Godot)」에서 드러나는 반복적이고 순환적인 시간에 대해 알아볼 것이다, 그리고 늘어나는 숫자를 반복적으로 끊임없이 써내려가면서 평생의 시간을 기록해 자신의 존재를 확인하는 오팔카의 작업을 통해 시간을 시각화하는 방법에 대해 상세하게 기술할 것이다. 두 작가의 시간과 인식이 유사함을 확인하고 그들의 시간 인식이 어떠한 시대적 맥락을 가지고 있는지 동시대 작가들의 작업과 비교하여 찾아볼 것이다. 이들의 작품이 현재에도 여전히 유의미한 이유를 파악하여, 이를 근거로 반복적 행위를 통하여 시간을 기록하는 연구자의 작품이 유의미함을 보여주고자 한다. 또한 시간을 기록하기 위해 재료를 다루는 과정에 대해서도 상세하게 기술할 것이다.

제2장 시간의 인식

1.사무엘 베케트의「고도를 기다리며」

베케트는 1906년 아일랜드에서 태어나 더블린의 트리니티 대학에서 프랑스어를 공부하였다. 1928년부터 2년 동안 파리의 고등사범학교에서 영어교사로 근무하였고 이후 집필활동에 몰두하였다. 2차 세계대전 발발 후 프랑스가 독일에게 패배하자 레지스탕스 운동에 투신하였다. 희곡「고도를 기다리며」는 1952년 쓰여졌으며 1953년 초연되었다. 그는 영어와 프랑스어로 작품을 쓰면서 자신의 작품을 직접 번역하기도 하였다. 그는 모국어가 아닌 프랑스어로 작품을 쓰는 이유를 습득 언어가 모국어보다 스타일에 구애받지 않고 쓰기 편해서라고 하였다. 이는 그의 작품의 인물들이 특정한 국가, 시대의 인물들이 아닌 보편적 인물들로 보여지기를 의도한 것으로 생각된다.

[그림1] 극단 산울림의 고도를 기다리며

어느 날 늦은 오후 부랑자로 보이는 두 남자(블라디미르와 에스트라공)가 한적한 시골길 위의 한그루의 나무 밑에서 고도를 기다리는 것으로 연극은 시작된다. 그들은 시시한 잡담과 놀이로 한동안 시간을 보낸다. 얼마간의 시간이 지나고 무대에는 포조와 럭키가 등장한다. 주인과 노예 관계인 그들은 그곳에서 잠시 쉬며 블라디미르, 에스트라공과 이야기를 나눈다. 포조는 식사를 하기도 하고 럭키에게 생각하도록 명령하기도 한다.

포조와 럭키가 떠나고 저녁이 되자 한 소년이 등장한다. 고도의 목동인 소년은 오늘 고도는 올 수 없다고 말하고 그 자리를 떠난다. 2막에서도 블라디미르와 에스트라공은 고도를 기다린다. 농담과 놀이로 시간을 때우고 또다시 포조와 럭키를 만난다. 그런데 포조는 눈이 멀었고 럭키는 벙어리가 되었다. 죽은 줄 알았던 나무에는 잎이 돋아났다. 그날 저녁 소년의 동생이 와서 오늘도 고도는 오지 않을 것이라고 말한다. 블라디미르와 에스트라공이 실망한 채 막이 내린다.

「고도를 기다리며」는 다양한 관점의 해석과 비평이 존재하는 작품이다. 연구자는 그중에서도 작품의 구조에서 드러나는 반복적이고 순환적인 시간과 등장인물이 인식하는 시간성에 대해 알아보고자 한다. 고도를 기다리며는 두 개의 동일한 막(幕)의 반복으로 구성되어있다. 작품에는 드러나진 않지만 이전과 이후에도 막이 있었다면 같은 장면이 반복될 것이라는 것을 어렵지 않게 유추할 수 있을 것이다. 나무가 있는 무대, 에스트라공과 블라디미르의 등장, 포조와 럭키와의 만남, 소년의 등장으로 구성되는 장면은 반복되지만 미묘한 변화가 있다. 2막의 나무에는 잎이 돋아났으며 포조는 눈이 멀고 럭키는 벙어리가 되어 등장한다. 또한 소년은 어제의 그 소년의 동생으로 표현된다. 나뭇잎이 돋아나는 것은 새로운 생명의 시작이고 포조와 럭키는 늙고 병들어 쇠락해가고 있는 것이다. 두 장면이 어제와 오늘을 의미하는지도 정확하게 확인할 수 없다. 단지 여러 날 중 두 개의 다른 날 일 뿐이다. 에스트라공과 블라디미르는 지난 일들을 기억하기도 혹은 망각하기도 하고 그 기억들이 뒤섞여 있기도 하다. 등장인물의 이러한 기억은 인간이 직선적 시간에 살고 있는 것이 아님을 단적으로 보여주는 것이며 망각과 불완전한 기억은 불완전한 존재로써의 인간의 모습을 보여주는 것이다. 또한 에스트라공은 고도를 기다리는 이곳이 어제의 그 장소였는지조차 의심한다.

에스트라공 : 뭘 보라는 거야?

블라디미르 : 어젯밤엔 온통 시커멓고 뼈만 앙상했거든!
그런데 오늘은 온통 잎으로 덮여 있잖아?
에스트라공 : 잎으로?
블라디미르 : 단 하룻밤 사이에
에스트라공 : 봄이 왔나보지.
블라디미르 : 하룻밤 사이에 봄이 와?
에스트라공 : 그러니까 어제 저녁에 우린 여길 오지 않았대도.
그래! 너 꿈에서 본 모양이구나.
블라디미르 : 그렇다면 어제 저녁에 우린 어디 있었다는 거야?
에스트라공 : 모르겠다. 어쨌든 다른 데겠지. 다른 세계였다고.
공간이야 얼마든지 있으니까.[2]

위의 대사에서 보듯이 에스트라공은 오늘의 이곳이 어제와 같은 곳이었는지 기억해내지 못하고 있다. 하지만 그리스의 철학자 헤라클레이토스(Heraclitus of Ephesus)의 관점에서 본다면 그것은 장소의 불일치가 아니라 에스트라공이 지속하는 시간의 흐름을 무의식적으로 인식하고 있음을 보여주는 것이다. 헤라클레이토스는 만물을 끊임없이 흐르는 것으로 보았고 그것이 세계의 본질이라고 생각하였다. 그는 인간은 결코 같은 강물에 두 번 발을 담글 수 없다고 주장하였는데, 흐르는 강물도 매순간 변화하고 인간도 계속 변화하기 때문이라고 생각하였다. 만물이 끊임없이 흐른다는 것은 소멸과 생성을 말하는 것이며, 변화는 생성과 소멸을 반복하며 다른 상태로 나아가고 있다는 것을 의미한다.[3] 이는 이후 검토할 오팔카의 회화 작업에서 엿보이는 시간 인식과도 유사하다. 베케트는 등장인물의 경험에 의거한 내적 시간을 표현함으로써 현대의 기계적 시간

2. 사무엘 베케트, 「고도를 기다리며」, 오증자역, 민음사, 2000, pp.110-111.
3. 클라우스 마인처(Klaus Mainzer), 『시간이란 무엇인가?』, 두행숙역, 들녘, 2005, pp.25-26. 와 박영규, 『철학이 뭐꼬?』, 가람기획, 1996, pp.32-33.

관에 대해 부정적 태도를 보이고 있다. 포조의 대사는 이러한 작가의 의도를 잘 드러낸다.

> 포조 : (버럭 화를 내며) 그놈의 시간 얘기를 자꾸 꺼내서 사람을 괴롭히지 좀 말아요. 말끝마다 언제 언제 하고 물어대다니! 당신, 정신 나간 사람 아니야? 그냥 어느 날이라고만 하면 됐지. 여느 날과 같은 어느 날 저놈은 벙어리가 되고 난 장님이 된 거요. 그리고 어느 날엔가는 우리는 귀머거리가 될 테고. 어느 날 우리는 태어났고, 어느 날 우리는 죽을 거요. 어느 같은 날 같은 순간에 말이오. 그만하면 된 것 아니냔 말이오? (더욱 침착해지며) 여자들은 무덤 위에 걸터앉아 아이를 낳는 거지. 해가 잠깐 비추다간 곧 다시 밤이 오는 거요. (이하생략)[4]

포조는 2막에서 눈이 멀고 럭키는 벙어리가 되어 나타난다. 작가는 이러한 인간의 변화가 자연의 순환적 변화에 따라 일어나는 일이라고 생각하고, 이러한 변화를 측정 가능한 시간으로 규정짓기를 반대하고 있다. 화가 오팔카가 자신의 작품을 통해 서서히 늙어 가는 모습을 사진으로 담아내듯, 포조는 어느 날부터 서서히 눈이 멀고 럭키는 서서히 벙어리가 되어간 것이다. 또한 여자들은 무덤에서 아이들을 낳는다는 표현을 통해 태어나서 죽을 수밖에 없는 유한한 존재로서의 제한된 인간의 모습을 드러내고 있다.

연극 〈고도를 기다리며〉는 단 두개의 장면만이 반복된다. 그러나 과거에도 같은 장면이 반복되었을 것이고 앞으로도 그럴 것이라고 누구나 짐작 할 수 있다. 그러나 나무, 포조, 럭키가 과거에 어떠한 상태였으며 앞으로 어떻게 변화할지는

---

4. 사무엘 베케트, 「고도를 기다리며」, 오증자역, 민음사, 2000, pp.149-150.

아무도 예측 할 수 없다. 또한 소년이 블라디미르와 에스트라공을 알아볼지도 확신할 수 없다. 장면은 반복되겠지만 등장인물들은 변해있을 것이다. 이처럼 「고도를 기다리며」에서 보여지는 시간은 순환적이며 반복적이다. 그러나 순환과 반복은 변화를 동반한다. 헤라클레이토스가 시간을 끊임없이 변화하는 것으로 보았듯이 베케트 역시 「고도를 기다리며」를 통해서 시간의 흐름을 반복적이지만 변화하고 순환하는 것으로 표현한 것이다.

2.로만 오팔카의 〈Opalka 1965/1－∞〉

1931년 폴란드 이민자로 프랑스에서 태어나 2011년 8월 사망한 로만 오팔카는 1965년부터 죽음에 이르기까지 〈Opalka 1965/1－∞〉이라고 이름붙인 연작을 통하여 자신의 전 생애를 담은 시간성 탐구를 진행하였다. 검게 칠한 캔버스에 흰색 붓으로 왼쪽 상단으로부터 1,2,3,4...로 이어지는 연속되는 숫자를 써 내려간 그의 작업은 2011년 그의 죽음으로써 비로소 완성 되었다. 그는 노년의 인터뷰에서 “시간은 우리 삶에서 가장 중요한 요소다. 시간이 죽음을 만들어내기 때문이다. 죽음이 없다면 우리들의 삶은 밋밋하고 의미 없을 것이다...내가 죽어서 더는 숫자를 쓸 수 없게 될 때, 비로소 작품이 완성될 것이다. 어떤 의미에서 내가 첫 붓질을 시작했을 때 이미 작품은 완성된 것일지 모르겠다. 시작에서 끝을 내다 봤으니까.”[5]라고 말하였다. 그는 시간을 삶에서 가장 중요한 요소로 보고 죽음이 시간을 가치 있게 만들어 주는 것으로 판단하였다. 오팔카의 관점에서 본다면 블라디미르와 에스트라공이 기다리는 ‘고도’는 아마도 죽음일 것이다. 그는 시간 속에 존재하는 인간의 유한성을 받아들이고 내면의 시간을 묵묵히 기록하는 수행적(修行的) 작업을 통해 존재를 확인한 것이다.

---

5. 임근준, 『이것이 현대적 미술』, 갤리온, 2009, p.399.

오팔카의 〈Opalka 1965/1－∞〉는 자세하게 들여다보지 않으면 숫자는 보이지 않고 하나의 거대한 이미지만이 드러난다.[그림2] 그러나 [그림3]에서처럼 자세히 들여다보면 숫자를 쓰는 과정에서의 미묘한 변화가 흘러가듯 드러난다. 붓에 한번 물감을 찍어 숫자를 써 나가다 물감이 부족해지면 다시 물감을 찍어 숫자를 쓰는 반복적인 행위는 흰색에서 점점 어두워지기를 반복하는 흐름을 보여준다. 즉 숫자의 반복 이외에도 물감의 농도라는 미세한 변화의 반복이 존재하는 것이다. 하나의 숫자를 쓰는 행위가 반복되고 그 반복이 다시 한번 물감을 찍어 쓰는 행위로 반복된다. 그는 물리적 시간의 진행을 활용하여 시간성을 드러내기 보다는 개념으로서 시간의 시각화를 추구하였다. 그러나 그가 추구한 개념은 물질적 결과물을 부정하고 과정과 생각만을 중시하는 1960년대 미니멀 아트나 개념미술과는 다른 것이었다. 그는 개념의 비물질화를 반대하고 오히려 시간의 흔적을 물질화하였다. 전통적 회화방식을 고수하면서도 회화를 적극적으로 개념화하여 시간을 시각화한 것이다. 그는 연속적인 시간 안에 삶과 죽음으로 존재하는 인간으로서 자신을 인식하고 그 실재적 시간을 기록함으로써 작가 자신의 존재를 증명하고자 한

[그림2] 로만오팔카의 첫번째 작업
〈Opalka 1965/1－∞〉

[그림3] 로만오팔카의 첫번째 작업의 세부

것이다.[6]

이러한 오팔카의 존재론적 시간 인식은 프랑스의 철학자 베르그송(Henri, Bergson)의 시간 개념과 매우 유사한 점을 가지고 있다. 베스그송에게 시간은 인간 내면에 흐르는 측정할 수 없고 질적이며 연속적인 지속이다. 지속은 시간이 근대의 시간처럼 공간 속에 실재적인 시점으로 존재하는 것이 아니라 현재와 과거가 연속적인 흐름으로 존재하는 것을 말한다.[7] 오팔카는 그의 인터뷰에서 "나는 프랑스 소설가 마르셀 프루스트가 문학으로 한 작업을 캔버스 위에 했다"고 말했다. "폴란드에서 초등학교에 다닐 때, 급식 시간마다 검은 빵을 우유에 적셔 먹었어요. 흰 우유에 검은 빵이 서서히 풀려가는 걸 바라보면서 '시간'에 대한 내 상념이 시작됐지요. 프루스트가 마들렌 빵을 홍차에 적셔 먹던 기억을 떠올리며 시간에 대해 명상했듯이 말이에요."[8] 프루스트의 소설『잃어버린 시간을 찾아서』에 등장하는 주인공은 마들렌 빵을 홍차에 적셔 먹는 순간 알 수 없는 감미로운 행복감에 빠져들게 되고, 그 과자는 어린시절의 시간과 연결시켜주는 통로가 된다. 인간에게 내적으로 흐르는 시간은 기억에 의해 순식간에 다른 시간으로 이동하기도 한다.[9] 오팔카는 끊임없이 늘어나는 숫자를 써 내려가는 무한의 작업을 통해 내적으로 흐르는 연속적 시간의 흐름을 기록하고자 한 것이다.

오팔카선언 1972

---

6. 김성호,「로만 오팔카 연구의 한 방법론 – 베르그송의 '지속'과 관련한 시간성 탐구를 중심으로」,『인물미술사학회』, 2006.6.

7. 오현숙,「들뢰즈와 불교의 시간론」, 제16호,『동서비교문학저널』, 2007 봄,여름, p.119.

8.「조선일보」, 2008.3.31.

9. 오현숙,「들뢰즈와 불교의 시간론」, 제16호,『동서비교문학저널』, 2007 봄,여름, p.119.

내 전 생애의 프로그램이자 본질적인 나의 제안이란 시간과 그것의 정의에 관한 기록으로서 그 진행과정을 기록하는 작업 속에서 표출된다. 단 하나의 날짜, 1965는 내가 시작했던 첫 작업 디테일[10]로부터 기인한다. 각각의 디테일 작품은 무한대의 의미를 열고 있는 이 날짜에 의해서 그리고 개별 디테일 작품위에 쓰인 첫 번째 수와 마지막 번째 수에 의해서 단일성을 발현하게 된다. 나는 196 x 135cm로 동일한 크기의 캔버스 위에 1부터 무한대에 이르는 수의 점층적인 전개과정을 손으로 붓으로 흰색으로 매번 1%씩 밝아지는 배경 위에 써내려 간다. 언젠가는 흰색위에 흰색으로 글씨를 쓸 순간이 올 것이다. 작업실에서 하루의 작업을 마감하는 순간에 나는 진행 중인 디테일를 배경으로 내 얼굴사진을 찍는다. 각 데타이 작업은 숫자를 쓰면서 동시에 그것을 읽는 내목소리를 녹음기에 녹음하는 과정을 동반한다.[11]

〈Opalka 1965/1－∞〉는 1965년부터 시작되었지만, 그의 복잡한 규칙들은 1972년이 되어서야 수립되었고 위의 선언을 통해 발표되었다. 오팔카의 작업은 일견 단순해 보이지만 그 과정은 복잡한 규칙으로 규정되어있다. 이를 아래와 같이 정리해 보았다.

1	검게 칠한 196cm x 135cm 크기의 캔버스에 흰색으로 숫자를 쓴다.
2	숫자의 크기는 0호 붓을 사용하여 쓸 수 있는 가장 작은 숫자를 쓰되 읽을 수 있는 정도로 작업한다.

10. 오팔카는 그의 작품을 〈Opalka 1965/1－∞〉라고 불렀으며 각각의 하나의 캔버스를 '디테일'이라고 하였다.

11. 김성호, 「로만 오팔카 연구의 한 방법론 – 베르그송의 '지속'과 관련한 시간성 탐구를 중심으로」, 『인물미술사학회』, 2006.6.

3	숫자와 숫자 사이 그리고 줄과 줄 사이에는 숫자 이외에 그 어떤 것도 추가하지 않는다.
4	1968년부터는 숫자를 쓰는 동시에 쓰고 있는 숫자를 폴란드어로 독음하고 그것을 녹음한다.(이는 연속적인 숫자를 쓰는 과정에서 숫자가 증가함에 따라 오기의 가능성이 높아짐으로 이를 방지하기위한 장치이다)
5	1972년 백만 단위의 숫자에 이르렀고, 캔버스 작업 하나가 끝날 때마다 다음 캔버스에 1%씩 흰색을 첨가한다. 작업이 진행될수록 그의 캔버스는 흰색에 가까워져 흰색 캔버스로 수렴해가게 된다.
6	1972년부터 매일 작업이 끝난 후 얼굴 사진을 찍는데, 촬영 조건(표정 의상 조명)을 항상 동일하게 한다.
7	하나의 캔버스 작업이 끝나면 사용한 붓에 번호를 매겨 보관한다.
8	숫자를 기입하던 중 오류가 발생했을 경우, 오류가 발견된 지점부터 다시 써내려 나가되 그 오류가 오래된 것일 때는 그대로 둔다.

[표1] 로만오팔카의 작업규칙[12]

그의 작업 규칙 중 특히 주목해서 살펴보아야 할 부분은 폴란드어 독음의 과정이다. [그림4]에서 보여지듯이 1968년부터 추가된 폴란드어의 독음은 숫자를 쓰는 과정에서 생기는 오류를 방지하기 위해 고안된 장치이다. 간격 없이 숫자를 써내려 가는 과정에서 집중력이 저하되거나 판단 오류로 인하여 숫자를 잘못 쓰는 경우가 종종 발생하게 되자, 독음 과정을 추가한 것이었다. 오류를 줄이려는 의도에서 시작되었지만, 손으로 그리는 일과 동시에 말로써 시간을 기록하게 된 것이다. 그는 작품을 전시할 때 그의 녹음된 음성을 같이 재생했는데, 실은 독음 녹음조차 오류가 발생하기도 했다. 숫자를 쓰는 과정에서 오류를 인지하면 쓰기를 멈추고 잘못된 부분부터 다시 쓰기 시작한다. 그러나 그 오류가 너무 오래전의 것이면 수정하지 않고 그냥 두었다. 이러한 작가의 시간 인식 태도는 시간의

12. 김성호, 「로만 오팔카 연구의 한 방법론 – 베르그송의 '지속'과 관련한 시간성 탐구를 중심으로」, 『인물미술사학회』, 2006.6.

[그림4] 폴란드어 독음의 과정

불가역성(不可逆性)을 받아들이고 불완전한 인간의 모습을 그대로 드러낸 것이라 할 수 있다.

또한 캔버스 하나를 끝내면 1%의 흰색이 추가된 배경을 칠해 결국에는 거의 흰색에 흰색으로 숫자를 써내려가는 단계에 이르렀다.[그림5] 백색에 백색을 써내려가는 행위는 그의 작업이 무한의 시간으로 나아감을 보여준다. 마지막으로 오팔카는 매일 작업이 끝나고 자신의 모습을 사진으로 찍어 남겼다. 그는 머리모양, 옷, 표정을 항상 일정하게 유지한 채 자신을 기록했다. 오팔카의 이러한 엄격한 규칙은 모든 작업의 조건을 중성적으로 만들어 오로지 시간의 기록만이 물질로서 남겨지고 보여지게 하기 위함이다. 늘어나는 숫자와 밝아지는 캔버스, 늙어가는 자신의 초상에는 미묘한 변화가 있을 뿐이지만 엄격한 작업 규칙 아래서 그러한 미묘한 차이가 더욱 더 명료하게 드러난다.[그림6]

오팔카는 극도의 육체적 노동을 통해 개념적 시간을 시각화하였다. 그의 작업과정은 수행을 하는 수도사의 모습처럼 보인다. 지속되는 시간 안에서 반복적인 행위를 통해서 자신의 시간을 끊임없이 기록하였다. 그의 작업의 본질은 지속하는 시간 안에 존재하는 자신의 모습을 인지하고, 제한적이고 오류를 범할 수밖에 없는 불완전한 인간의 모습을 그대로 남긴 것이다.

[그림5] Yvon Lambert gallery, paris, 2010

[그림6] Yvon Lambert gallery, paris, 2010

3.반복과 순환의 시간

베케트와 오팔카의 시간인식에는 유사함이 엿보인다. 두 작가는 선형적이며 기계적인 근대의 시간관념에 부정적 태도를 가지고 있다. 근대적 시간은 기계화된 반복적 시간으로 인간의 내적 시간을 제거한다. 내적 시간이란 다시 말해 자연의 시간을 말하는 것이다. 현재 중심적이고 공간화된 시간은 인간을 소외시키고 주체성을 상실시킨다.

베케트와 오팔카의 시간인식을 몇 가지 키워드로 정리하자면 지속, 반복, 변화, 순환이다. 시간이란 지속적이며 반복적이고 순환하는 것이다. 또한 반복과 순환에는 항상 변화가 뒤따른다. 이러한 시간은 곧 자연의 시간이자 인간의 시간이다. 자연의 시간을 예술로 드러내기 위한 작가의 노력은 육체적 노동의 통해 발현된다. 육체적 노동은 자연의 시간을 드러내는 행위이며 그 시간과 가까워질수록 작가 자신의 존재와 마주하게 된다. 결국 자연의 시간을 드러내기 위한 노동의 행위는 존재를 확인하는 일이다. 그러므로 예술에서 시간성 탐구는 결국 존재를 확인하고자 하는 것이며, 그 존재는 결국 순환하는 시간속에서 살아가는 존재다.

베케트와 오팔카의 시간은 지속적이다. 「고도를 기다리며」에서 블라디미르와 에스트라공의 기다림은 지속된다. 기다림이 언제부터 시작되었는지, 또 언제까지 계속되는지 알 수 없다. 다만 계속될 뿐이다. 오팔카 역시 숫자를 지속적으로 써나가고 또 다음 작업으로 이어나가는 행위를 통해 지속하는 시간성을 드러낸다. 그들에게 시간은 시작도 끝도 없는 무한한 것이나, 그들이 확인할 수 있는 시간은 삶과 죽음 사이의 시간일 뿐이다.

시간의 지속성을 시각적으로 전환하기 위해 반복 행위가 동원된다. 오팔카는 반복적으로 숫자를 쓴다. 제한된 시간 속에서 사는 인간이 할 수 있는 최대한의 지속의 표현으로서 오팔카는 죽을 때까지 반복적으로 숫자를 썼다. 「고도를 기다리며」의 두 주인공 역시 반복적으로 고도를 기다린다. 베케트는 블라디미르와 에스트라공이 전에도 고도를 기다렸고 앞으로도 기다릴 것이라는 것을 두 막의 반복을 통해 보여주고 있다. 반복적 행위는 시간의 지속성을 시각적으로 전환하는 행위이다. 이를 위해서는 반복적 노동이 필요하다. 오팔카의 작업은 노동의 작업이다. 반복적으로 무한의 숫자를 쓰는 행위는 강인한 체력과 인내심을 필요로 한다. 또한 「고도를 기다리며」의 두 주인공은 하루 종일 아무 사건도 없는 곳에서 고도를 기다린다. 그들에게 아무것도 하지 않고 서로 떠들며 고도를 기다리는 것 자체가 노동이다. 기다림의 행위와 언어 자체가 노동인 것이다. 그들이 오로지 할 수 있는 것은 말하는 것이다. 그러나 그들의 말은 본래의 의미를 상실한 노동이다. 이러한 반복적이고 노동적인 행위는 무념무상(無念無想)의 단계를 경험하고 이어서 초시간의 경험에 이르게 된다. 제한된 시간에 존재하는 인간에게 반복적 노동은 시간을 넘어선 무한의 시간을 경험하게 해주는 것이다. 또한 초시간적 상태에서 자신의 존재를 발견하게 된다. 오팔카가 숫자를 통해 존재를 확인했다면 블라디미르와 에스트라공에게 말은 유일하게 존재를 확인할 수 있는 방법이다.

변화하는 시간은 「고도를 기다리며」의 막간 변화를 통해 볼 수 있다. 2막에서 죽은 줄 알았던 나무에 잎이 돋아나고 멀쩡했던 포조와 럭키는 눈이 멀고 벙어리가 되었다. 베케트는 반복 구조 안에서 변화를 만들어 지속적이고 반복하지만 끊임없이 변화하는 시간을 표현하고자 했다. 오팔카의 작업 역시 캔버스가 바뀔 때마다 1%의 흰색을 첨가 하고, 매일 자신의 사진을 남기는 행위로 변화하는 시간을 기록하고 있다. 시간의 변화는 겉으로 보기에는 같아 보이지만 자세히 들여다 보아야만 알 수 있는 미묘한 변화이다. 자연의 변화하는 시간 역시 인간이 자연에 관심을 가지고 들여다 보아야만 알 수 있는 것이다. 이것은 인간이 자신을 자연의 시간과 일치 시켜야 하는 일이다. 변화는 진화나 퇴보와는 다른 것이다. 전의 것보다 나아지는 것이 아닌 단지 달라지는 것이다.

순환하는 시간은 반복과 변화하는 시간의 집합이다. 순환하는 시간은 자연의 시간이기도 하다. 매일 해가 뜨고 계절이 다시 돌아오는 것은 순환적 시간이다. 그러나 순환은 동일한 순환이 아니라 항상 변화하는 순환이다. 봄이 되면 꽃이 피는 것은 반복이지만 그 꽃은 지난해의 꽃과는 다른 것이다. 반복적 시간이 순환하지 않는다면 그것은 직선적으로 앞으로 나아가는 것이며, 이것이 근대적 시간관이다. 자연의 시간과 근대적 시간을 구분해 주는 중요한 요소가 바로 순환인 것이다. 순환하는 시간이 하나의 반복으로만 구성되는 것은 아니다. 반복이 모여 작은 순환을 만들고, 작은 순환이 모여 좀 더 큰 순환을 이룬다. 오팔카가 붓을 물감에 찍어 숫자를 쓰고 다시 물감에 붓을 찍는 행위는 작은 반복이고 순환이다. 또 숫자는 항상 다른 숫자이기 때문에 변화하는 반복의 순환이다. 그 행위가 모여 하나의 캔버스를 채우고 다시 같은 행위가 반복되는 것은 조금 더 큰 순환이다. 「고도를 기다리며」의 블라디미르와 에스트라공의 시간 역시 순환한다. 그들은 어제와 같은 장소로 다시 돌아와 고도를 기다리고, 내일도 역시 그럴 것

이다. 기다림이 지속되는 하루 동안에도 작은 반복이 순환된다. 에스트라공이 기다림에 지쳐 “그만가자”고 하면 블라디미르는 “안돼 고도를 기다려야지”라고 말한다. 둘의 대화는 연극 내내 반복되며 기다림을 순환시킨다.

지속, 반복, 변화, 순환의 시간은 베케트와 오팔카의 작업에서 드러나는 시간인식의 유사성이다. 이는 곧 자연의 시간 흐름이다. 베케트와 오팔카의 작업을 시간의 관점에서 자세히 살펴본 이유는 두 작가의 작업이 연구자에게 개념적, 형식적 모티브를 제공하였기 때문이다. 베케트의 「고도를 기다리며」에 드러난 시간인식이 작품의 내용이 되었으며, 오팔카의 작업 과정은 본 작품의 구체적인 형식을 떠올리는 계기가 되었다.

[그림7] 〈송화 (Pollen from Pine)〉

[그림8] 〈오를수 없는 다섯개의 산 (The Five Mountains Not To Clime On)〉

예술에서 자연적 시간 즉 지속적이며 반복적이고 순환하는 시간인식이 베케트와 오팔카의 작품에서만 드러나는 것은 아니다. 이러한 시간에 대한 탐구는 다른 작가들의 작업에서도 확인할 수 있다. 볼프강 라이프(Wolfgang Laib)는 독

[그림9] 〈날짜그림 (Dates Paintings)〉

[그림10] 〈나는 일어났다 (I Got Up)〉

일 출신으로 자연과 예술과 삶을 일체화한 작업을 선보이고 있다. 꽃가루를 조심스럽게 바닥에 뿌리거나 [그림7] 몇 개의 원추형으로 쌓아 놓은 작업은 [그림8] 들판에서 채취한 자연물을 어떠한 인위적인 가공도 하지 않고 순수하게 그대로 보여주는 것이다. 그의 작업은 현대적인 시간관이나 효율성을 강조하는 합리적 사고와 거리가 멀다. 그는 순환하는 자연의 시간을 받아들이고 벌들이 꽃가루를 옮기는 것과 같은 속도의 작업을 통해 자연과 일체화된 모습을 보여주고 있다. 볼프강 라이프는 2월부터 9월까지 꽃가루를 채취하는데 몰두한다. 그러나 그 기간에 채취할 수 있는 양은 고작 작은 유리병 5개 정도이다.[13] 오랜 기간 노동을 통해 채취한 적은양의 꽃가루는 그의 노동 행위를 극대화시키고 자연의 시간을 드러낸다.

온 카와라(On Kawara)는 자신의 일상을 작품으로 변환한다. 잠자리에서 일어난 시간, 갔던 장소, 만났던 사람 등 일상이 곧 예술이 되는 것이다. 〈날짜그림〉은 매일의 날짜를 그 나라의 표기법에 맞추어 캔버스에 기록하고 그날의 신문을 스크랩하는 작업이다.[그림9] 이 외에도 매일 일어나자마자 엽서에 기상 시각을 찍어 두명의 지인에게 보내는 〈나는 일어났다 (I Got Up)〉[그림10], 하루 동

13. 안소연, 「자연에 봉헌된 삶과 예술」, 2003.9, 『월간미술』, p.107.

안 움직인 경로를 붉은 잉크로 표시하는 〈나는 갔다 (I Went)〉 등의 작업이 있다.[14] 온 카와라는 일상적으로 반복되는 일들을 지속적으로 기록함으로써 시간을 기록함과 동시에 작가 자신의 실존을 드러내고 있다. 온 카와라는 자신의 생년월일 대신 자신이 살아온 날짜를 사용하는데 이것은 자신이 현재 존재하고 있음을 보여주려는 것이다.

볼프강 라이프와 온 카와라의 작품을 살펴본 이유는 이들이 베케트나 오팔카의 작품에서 보이는 시간 개념이 유사하기 때문이다. 볼프강 라이프와 온 카와라 역시 시간을 자연적 변화의 흐름으로 이해하고 있다. 또한 자연의 변화를 표현하기 위해 고되고 반복적인 육체적 노동 행위를 수용하였다. 고된 육체적 노동의 시간은 작가 자신을 자연의 시간과 일치 시키는 작업이다. 작가 자신이 육체적 노동을 통하여 시간에 다가갈수록 서서히 존재가 드러나게 된다. 블라디미르와 에스트라공의 기다림은 그들의 존재를 확인하기 위한 기다림이며 오팔카의 작업 역시 끊임없는 시간의 기록을 통한 존재의 증명이다. 볼프강 라이프가 자연의 시간에 자신을 동화시키면서 존재를 발견하고, 온 카와라가 매일 신문을 스크랩하고 엽서를 보내는 행위는 자신이 살아있음을 증명하고자 한 것이다. 결국 예술에서의 시간의 탐구는 자신의 존재를 확인하는 것이다.

또한 볼프강 라이프와 온 카와라는 1960년대 이후의 작가인데, 당시 시간에 대한 탐구가 활발했던 이유는 1960년대의 시대적 상황과 밀접한 관계가 있다. 1960년대는 제2차 세계대전이 끝나자마자 한국전쟁과 베트남전으로 이어지는 시기였고, 기술과 과학의 발달, 합리주의의 결과가 전쟁이라는 결과물로 나타난 시대였다. 제한적이고 불완전하며 순환하는 인간을 부정하고 영원한 존재가 되

14. 박은정, 「현대미술에서 보여지는 반복의 수행적 특성과 시간성에 관한 연구」, 고려대학교 교육대학원 미술교육전공, 2010.

고자 추구하였던 기술과 과학의 진보가 가장 파괴적인 모습으로 드러난 것이 전쟁이었고, 그 전쟁을 겪으며 예술가들은 근대적 시간관념에 회의를 느끼고 동양적 시간관, 즉 반복적이고 순환하는 시간관에 관심을 갖기 시작하였다. 자연과 인간이 하나이며 반복적으로 순환하는 시간 속에서 인간의 존재를 발견할 수 있다고 생각한 것이다.

볼프강 라이프와 온 카와라의 작업은 실존주의 철학과 동양적 사상에서 많은 영향을 받은 것이다. 라이프는 인도와 동아시아에서 오랜 시간 생활하며 동양적 시간관과 사고에 크게 영향을 받았으며 온 카와라는 일본 출신의 작가이다. 그점은 오팔카도 마찬가지로 오팔카가 그의 전시에서 송나라 불상을 함께 전시한 것은 그 역시 동양적 시간관에 큰 영향을 받은 것으로 볼 수 있다.[그림11] 그러나 전쟁의 경험에도 불구하고 인간은 기술과 기계의 끊임없는 발달과 합리주의 세계관을 더욱 공고히 하였다. 전쟁 이후의 세계는 끊임없이 기술적 발전을 거듭해 왔으며, 그 결과 인류 스스로를 멸망시킬 무기를 탄생시켰다. 시간은 더욱더 미분화되었고 현대인들은 분초를 다투는 기계적 시간에 예속되어있다. 이것이 베케트와 오팔카의 작업이 현재에도 유의미한 이유이며, 유사한 관점에서 연구자의 작업이 의미를 가진다.

[그림11] 송나라 불상을 함께 전시한 모습

살펴본 작가들의 작업 태도와 작품은 연구자의 작업에 많은 영향을 주었다. 베케트의 「고도를 기다리며」에 등장하는 나무는 연구자의 작업에 형태적 모티브이자 순환하는 시간을 보여주는 핵심적 존재로서 작업의 시발점이 되었다. 또한 오

팔카와 여타 동시대 작가들의 작업을 통해 작업의 당위성을 발견하였다. 그들의 작품은 형식적인 틀로서 많은 참고가 되었다. 자연과 시간에 대한 태도에 있어서도 공유하고 있는 부분이 적지 않은데, 볼프강 라이프가 자연의 근원적 재료인 꽃가루를 이용해 자연의 시간을 그대로 드러냈듯이 공예에서 재료가 가지는 시간성은 시간을 기록하는 작업에 당위성을 더해 주었다. 연구자는 흙을 이용해 자연의 시간을 드러내는 연구를 진행한 것이다.

제3장 반복 행위를 통한 시간의 기록

1.재료의 시간성

베케트와 오팔카는 시간이라는 것을 합리적이고 과학적으로 측정 가능한 것이 아닌 무한히 반복적이고 지속적인 흐름으로 보았다. 지속적인 흐름으로의 시간은 인간 내적으로 흐르는 주관적인 시간이며 자연의 시간이다. 이러한 시간은 반복적이고 순환적이다. 자연의 일부인 흙은 반복적인 시간을 고스란히 담고 있는 재료이다. 도자예술은 흙의 시간을 거슬러 올라가며 순환시키는 작업이다. 연구자는 흙이 가지고 있는 재료적 본성을 도자 작업 원리에 적용시켜 반복적이고 순환적인 시간의 흐름을 표현하고자 하였다.

자연의 일부로서 인간은 흙과 가장 가까운 관계를 맺고 살아 왔다. 사람을 뜻하는 라틴어 호모(homo)는 살아있는 흙을 뜻하는 라틴어 후무스(humus)에서 온 말이다.[15] 또한 여러 종교적 성서에서도 흙은 모든 자연물의 근원이자 신성한 것으로 표현된다. 창세기에서는 "여호와 하느님이 땅의 흙으로 사람을 지으시고 생기를 그 코에 불어 넣으시니 사람이 생령이 된지라"라고 하였다. 불교의 법구경에서는 "몸은 오래도록 유지될 수 없어 언젠간 흙으로 돌아가게 되느니 몸이 허물어지고 정신이 떠나면 해골만이 땅에 뒹굴게 될 것이라"라고 하였다. 기독교와 불교 이외에 힌두교, 이슬람교에서도 역시 흙을 모든 것의 근원이자 신성한 것으로 그리고 있다. 흙이 고대로부터 인간을 포함한 모든 자연의 근원적 재료로 인식되어져 왔음을 알 수 있다.[16]

---

15. 데이비드 몽고메리, 『흙 문명이 앗아간 지구의 살갗』, 이수영역, 삼천리, 2010, pp.41-42.
16. 데이비드 몽고메리, 『흙 문명이 앗아간 지구의 살갗』, 이수영역, 삼천리, 2010, p.348.

자연 재료를 사용하고 그 재료에 대한 깊은 이해로부터 출발하는 것이 공예의 시작이라면 공예는 다름 아닌 자연의 이해에서 시작되는 것이다. 자연의 시간은 반복적으로 순환하는 시간이다. 그러나 그것은 동일한 반복과 순환이 아니다. 「고도를 기다리며」의 두개의 막 사이에 미묘한 차이가 있고 오팔카의 캔버스가 조금씩 밝아지는 것에서 '변화'하는 시간이 드러난다. 반복적이지만 변화하는 자연의 시간이 위 두 작가의 시간인식에서 드러나는 것이다. 공예 작업은 그러한 자연의 시간을 받아들이는 것이다.

시간을 끊임없이 기록하여 존재를 드러내는 작업에 자연재인 흙은 더없이 훌륭한 재료이다. 용암이 마그마로 분출되어 서서히 식은 후 굳어 암석이 되고 풍화하여 흙이 되기까지 긴 시간을 고스란히 담은 재료는 그 자체로 자연의 시간을 간직하고 있다. 자연과학적 관점에서 흙의 생성은 매일 반복되는 낮과 밤의 기온차에 의해 암석의 내부와 외부 온도차가 발생하게 되어 암석의 겉표면이 떨어져 나가는 것으로 시작된다. 또한 계절의 변화가 거듭되면서 암석의 균열 사이에 스민 물이 얼어 팽창하기를 반복하여 서서히 깨져 나가는 것으로부터 시작되기도 한다. 이외에도 빗물과 바람의 오랜 반복적 풍화 작용을 통해 암석이 서서히 흙으로 변화한다.[17] 흙 1cm가 만들어지는데 200~400년의 시간이 걸린다는 것은 흙이 수많은 반복의 시간을 담은 재료라는 것을 증명한다.[18]

볼프강 라이프는 꽃가루를 이용한 작업으로 자신을 자연의 시간과 일치시켰다. 그것은 지루한 반복적 작업이며 고단한 노동이다. 꽃가루는 인간이 조절하여 만들 수 있는 것이 아니다. 자연이 만들기를 오랜 기간 기다려야하고 고된 노동을

---

17. 제임스 B. 나르디, 『흙을 살리는 자연의 위대한 생명들: 흙에서 발견한 경이롭고 역동적인 생명이야기』, 노승영역, 상상의숲, 2009, pp.45-46.
18. 제임스 B. 나르디, 『흙을 살리는 자연의 위대한 생명들: 흙에서 발견한 경이롭고 역동적인 생명이야기』, 노승영역, 상상의숲, 2009, p.39.

통해서 조심스럽게 채취해야 한다. 흙으로 하는 일 역시 마찬가지다. 오랜 시간에 걸쳐 만들어진 자연의 흙에서 불순물을 골라내고 적당한 수분을 함유한 사용하기 좋은 흙을 만든다. 성형을 하고 적당히 마르기를 기다려야한다. 이어서 필요 없는 부분을 잘라 내거나 깍는 두 번째 성형 과정을 거친다. 2차 성형이 끝나면 다시 건조 시키고 가마에서 구워낸다. 작업 과정은 인간이 할 수 있는것과 자연이 할 수 있는 것이 뒤섞여 있다. 자연의 시간이 필수적으로 작업에 개입한다. 작업자는 자연의 시간이 효율적으로 진행될 수있도록 돕는 조력자가 되어야 한다. 또한 모든 작업은 '적당한' 때에 수행되어야 한다. 그것은 포조의 대사처럼 '어느 날'인 것이다. 이것은 선형적 시간으로는 규정할 수 없는 자연의 시간으로 이해해야 하는 일이다.

도자예술은 자연의 시간을 다시 순환시키는 작업이다. 흙을 성형하고 건조시킨 후 고온으로 구워내는 과정은 자연의 순환 과정을 이해하고 그것을 거슬러 올라가는 작업방식이라 할 수 있다. 그러므로 흙을 다루는 작업에는 이미 이러한 순환의 시간성이 내포되어 있다.

2.반복 노동을 통한 시간의 시각화

베케트와 오팔카의 작품에서 드러나는 또 하나의 특성이자 연구자의 작업에 중요한 요소는 '반복'이다. 반복은 다음과 같은 효과를 보인다.

> 형태의 반복은 우선 시각적인 면에서 화면에 리듬감 또는 연속성을 부여함으로써 정지된 화면에 시간적 요소를 개입시킨다. 동시에 화면이 외부의 공간으로 무한히 지속될 것 같은 확장 효과를 가져온

다. 반복적 형태는 화면의 표면을 따라 시각을 이동하게 하여 그림의 평면성을 주지시키는 역할도 한다. 한편 심리적, 정신적인 면에서는 제작자나 보는 이로 하여금 신체적 시각적 반복행위를 통해 명상 또는 무아의 경지에 접근하게 한다.[19]

베케트의 희곡에서 내일을 상상할 수 있고 오팔카의 작업을 일부만 보더라도 다음의 작품을 머리에 그려 볼 수 있다. 반복은 무한히 지속되는 시간을 드러낸다. 또한 관객은 에스트라공, 블라디미르와 함께 고도를 기다리며, 오팔카의 작품에서 고단한 작업과정을 상기한다. 관람자는 반복적 작업을 통해 그 과정 속으로 함께 들어간다. 반복적 작업은 수행의 과정이기도 하다. 작업자는 반복적 작업을 통해 무아의 경지에 이르기도 하고 극도의 육체적 고통의 과정을 견딘 후에는 강력한 성취감을 얻기도 한다.

도자예술은 반복의 작업이다. 일정한 기량에 도달하기 위해 오랜 시간 수 없이 반복 행위를 해야한다. 기량에 도달했다 하더라도 적당한 수량을 제작하기 위해 또 다시 반복을 행해야 한다. 이렇듯 도자기에는 수많은 반복적 행위의 시간이 담겨 있다. 연구자는 도자예술의 행위가 반복적이라는 것을 이해하고 반복을 시각적으로 극대화하기 위하여 행위의 반복을 시각적 반복으로 전환되는 작업을 진행하였다.

연구자의 작업 역시 수많은 반복의 집합이지만, 단일한 반복으로 규정되지 않는 복합적이고 순환적 반복이다. 원재료인 흙을 여러 장의 판재로 만들어 내는 과정은 반복이 시작이다. 그것을 다시 적당한 크기로 잘라내는 반복이 시작된다. 그리고 잘라낸 블록에 일련번호를 찍는 일을 반복한다. 일련번호를 찍은 블록들을

19. 윤난지, 「형태반복의 방법과 의미」, 『월간미술』, 1992.3, pp.106-107.

반복적으로 붙인다. 한 층이 끝나면 다시 다음 층을 반복한다. 마찬가지로 하나의 작업이 끝나면 같은 과정을 다시 반복한다. 작업은 반복 작업의 반복적 순환이다. 판을 만들고 블록으로 재단하고 번호를 찍어 붙이는 과정은 각각 반복 작업이지만 그 반복적 작업은 다시 순환하고 또 반복된다. 반복은 앞으로 나아가는 것이 아닌 순환하는 것이다. 반복 작업의 반복 즉 순환적 반복이 바로 자연의 시간이기도 하다. 작업이 순환적 반복일수밖에 없는 이유는 재료적 특성에 기인한다. 작업의 효율성을 높이기 위해 여러 반복 작업 중 한가지를 끝낸 후 다른 반복 작업을 하는것은 거의 불가능하다. 흙이라는 재료는 자연 재료이기 때문에 가만히 두더라도 자연 건조하게 된다. 작업자의 행위와 별개로 자연의 시간에 따라 끊임없이 변화하고 있는 것이다. 작업자는 자연의 시간에 자신의 시간을 일치시켜야 한다. 따라서 흙을 다루는 일은 순환적일 수밖에 없다.

연구자는 노동의 과정과 흔적을 고스란히 남기는 작업으로 반복 노동의 시간을 기록하였다. 지속과 반복의 이미지를 강조하기 위해 일련번호를 찍는다. 고대인들의 점토판에 글자를 새기고 건조하거나 구워서 그들의 시간과 이야기를 기록하였듯이, 연구자 역시 각각의 블록에 연속된 번호를 찍기 시작 하였다. 일련번호를 찍는 행위는 노동의 강도를 더하고 작업 속도를 더 더디게 만든다. 일련번호를 찍어서 남기는 방법은 흙에서만 가능한 방법이다. 무른 상태의 흙은 인간의 어떠한 작은 행위라도 받아들인다. 그리고 구워졌을때 비로소 기록으로 남긴다. 이는 암석이 흙으로 그리고 다시 암석과 같은 상태로 되돌아가는 긴 시간 속에서 찰나와 같은 짧은 시간을 기록하는 것이며, 그것은 무한한 시간속에 유한하게 존재하는 '나'를 드러내는 일이다.

지속적인 시간은 반복적인 행위를 통해 시각적으로 전환된다. 또 반복적인 행위는 반복적인 노동을 요구한다. 반복적인 노동 행위는 오팔카와 볼프강 라이프의

작업처럼 강인한 체력과 부지런함 그리고 끈기와 인내심이 필요하다. 이러한 반복적 노동을 수행의 과정에 비견할 수 있다. 작업자는 끊임없는 반복 노동을 통해 무아의 경지와 초시간적 경험을 하게 된다. 유한한 삶을 사는 인간에게 끊임없는 반복적 노동은 무한의 시간을 경험하게 되고, 자신과 마주하게 된다. 또한 작업자가 느끼고 성취하는 반복 행위의 경험이 고스란히 관람자에게 전달되어 관람자 역시 유사한 경험을 할 수 있다.

3.반복과 순환의 작업규칙

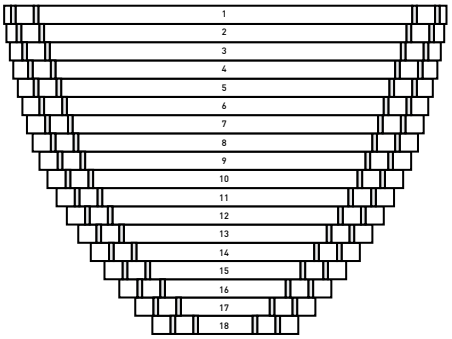
흙을 이용하고 고단한 육체적 노동을 동반한 끊임없는 반복적 행위는 시간을 적극적으로 표현하는 작업이다. 오팔카가 엄격한 작업 규칙을 스스로 세우고 끊임없이 시간을 기록하여 존재를 확인했듯이, 연구자 역시 몇 가지 규칙을 스스로 세워 반복적으로 행하면서 시간을 기록하고자 하였다.

먼저 기법적 측면에서 판 성형 기법을 활용한 작은 블록을 단위체로 삼았다. 흙으로 블록을 만들어 연속적으로 이어 붙이는 방법이, 다른 방법에 비해 반복적 행위를 시각적으로 보여주기에 가장 적합한 방법이라고 판단하였다. 흙으로 판을 만드는 방법은 다음과 같다. 토련기에서 진공상태로 뽑아낸 원통형 흙을 방망이로 적당히 두드려 원통형에서 만든다. 직육면체의 흙 양쪽으로 두께 1cm의 판을 대고 와이어로 끊어낸다. 끊어낸 판재는 끊어내는 방향으로 길이가 약간 늘어난다. 길이가 늘어나면 판재의 밀도가 달라지게되어 건조나 소성 중에 갈라짐의 원인이 될 수 있다. 이를 방지하기 위하여 판재를 양쪽에서 손으로 한번 눌러 밀도를 높여준다. 그 다음에 도판기를 이용하여 다시 한번 두께를 조절한다. 이때의 두께 조절은 1~2mm 이내로 한다. 이렇게 재단된 판들 사이에 종이(신문

[그림12] 바깥 블록의 질감과 일련번호

지)를 끼워 넣고 쌓은 후 비닐로 밀봉한 후 1주일 정도 보관한 후 사용한다. 1주일 정도 보관된 점토는 처음보다 더 꾸덕꾸덕해진 상태이며 점성이 좋아 사용이 용이하다. 이렇게 반복하여 만든 판재를 적당한 크기로 재단하여 사용하였다. 대략 두께 1cm의 균일한 판을 사용하였으며 높이는 기본적으로 4cm를 유지했다. 길이는 전체 형상의 외각선을 위해 다양하게 사용하였다.

그렇게 만든 각각의 블록에 일련번호를 찍는데 이는 반복 행위를 조금 더 적극적으로 드러내기 위함이다.[그림12] 1번부터 시작한 일련번호는 하나의 작업이 끝나면 다음 작업으로 이어진다. 이는 하나의 작업이 완결된 완성형이 아닌 과정이며 지속적인 시간의 흐름의 변화를 표현하기 위한 것으로, 한 개의 작업을 완료하는데 대략 1,000개에서 2,000개의 블록들이 사용된다. 현재까지 78,404개의 일련번호 작업을 하였다. 번호를 붙여 나가는 과정에 있어서 모든 일련번호를 순차적으로 붙여 나가는 것은 아니다. 순차적으로 붙이려고 하되 경우에 따라서 순서가 뒤바뀌는 경우도 발생한다. 또한 연구자가 인지하지 못한 상황에서 건너뛰거나 중복해서 작업한 경우도 있을 것이다. 그러나 원형의 순환적 구조에서 마지막 블록은 다시 첫 블록의 옆 자리로 되돌아오기 때문에 일련번호를 순차적으로 붙여나가는 것은 불가능 하다. 그러나 대략적으로 작업의 시작 부분의 번호와 끝부분의 번호를 비교해 보면 시작과 끝을 판단할 수 있으며 사이의 블록 개수도 어림잡아 헤아릴 수 있을 것이다. 이러한 작업 태도는 모든 것이 적



[그림13] 작업도면

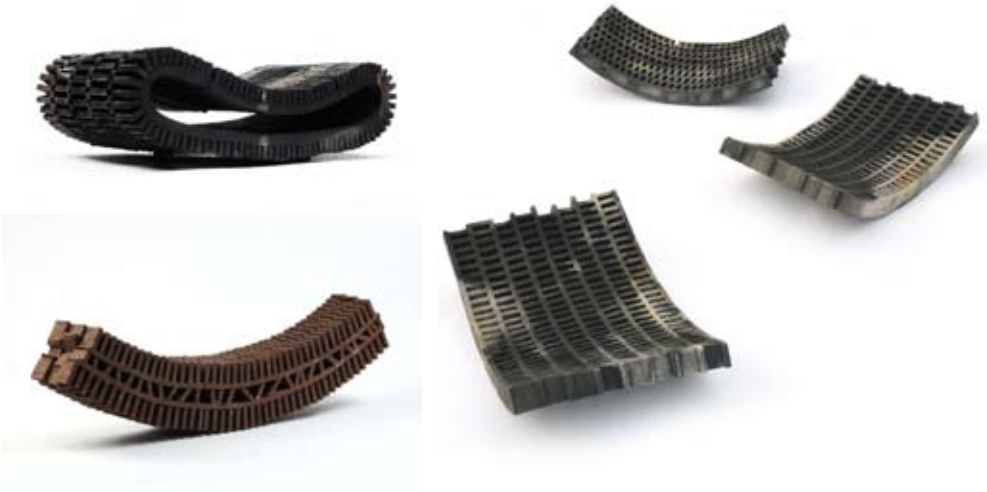
당한 때에 수행되어야하는 흙 작업의 본질과 가까운 것이며, 또한 불완전한 인간의 모습을 그대로 수용한 것이다. 또한 각각의 블록에 하나하나 번호를 찍는 행위는 블록에 고유의 이름을 부여하는 것과 같은 일이다. 김춘수의 시 '꽃'에서처럼 번호를 부여하기 전에는 의미 없던 블록이 번호를 부여 받음으로써 존재의 의미가 생기고 그 자체로 완성된다. 또한 불교에서는 일즉다 다즉일(一卽多 多卽一) 이라고 하여 하나가 모든 것이고 모든 것이 하나라고 하였다. 번호를 찍은 블록은 그 자체로 전부이기도 하지만 그것들이 모여 하나의 형태를 만들고 그것은 또 다시 부분이 된다. 각각의 작품은 완성이기도 하지만 그 전과 다음 작업의 부분으로 존재하는 것이기도 하다.

구체적인 작업의 방법은 [그림13]의 측면도처럼 아래에서부터 한층 한층 쌓아 올라가는 기법을 사용하였다. 먼저 길이가 긴 판재를 띠의 형태로 둘러 붙인 후 작은 블록들을 수직으로 붙여 나간다. 블록과 블록 사이는 블록의 두께 들어갈 정도의 간격을 유지하였다. 블록을 붙이고 바깥에 다시 띠를 붙인다. 이어서 다시 블록을 붙이는데 약간 비스듬히 붙여나간다. 블록은 물질적 시간을 기록하고 블록과 블록 사이의 공간은 행위의 시간을 기록한다. 블록과 블록 사이에는 그림자가 생기고 블록과 공간의 대비가 생긴다. 블록 사이 공간의 시간에 연구자의 행위를 담는다. 흙을 자르고 이동하고 슬립을 바르는 시간뿐만 아니라 잠시 쉬거나 작업을 마치지 못하고 잠을 자는 시간마저도 블록과 블록 사이의 공간에 담긴다. 작은 블록과 블록 사이에 존재하는 공간은 무한의 시간을 내포하고 있다.

블록은 두개 길이 분량의 블록에 살짝 칼집을 내어 부러트려 사용한다. 블록의 단면에 흙이 가지고 있는 본래 질감을 표현함으로써, 단면이 끝이 아닌 과정으로 보여지게 하기 위함이다. 적당히 굳은 상태에서 부러뜨린 흙의 단면은 가공하기 이전의 흙의 본래 질감과 닮아 있다. 블록의 단면에 부러뜨린 질감 그대로 둠으로써 부러진 이후의 것에 대하여 상상하게 하고자 했다. 안쪽의 날개는 구조적 안정성을 위해 수직으로 붙여나가지만 바깥의 날개는 약간 비스듬한 형태로 붙여 운동성을 부여하고 시간의 흐름을 강조하고자 하였다. 수직으로 붙일 때보다 사선으로 비스듬히 붙일 때에 빛과 그림자의 관계가 보다 명확해지고 시간성이 강조된다. 이렇게 한 층이 완성되면 같은 방식으로 다음 층을 이어 붙이게 된다. 각각의 층은 시작과 끝이 없이 이어져 있는 형태로 순환하는 무한의 시간을 드러낸다.[그림14]

[그림14] 순환하는 형태

작업은 철저한 계산을 바탕으로 이루어지지는 않는다. 띠에 블록을 붙이는 과정에서 간격이 맞지 않으면 서로의 간격을 조절해 적당히 맞아 보이도록 한다. 또 층과 층 사이나 띠와 블록 사이에서 생기는 오차들은 방망이로 적당히 두드려 맞춘다. [그림13]처럼 도면에 의거하여 작업 하더라도 오차가 발생하게 된다. 작업의 과정에서 파손되거나 건조 소성 중 파손되는 경우가 종종 생기기도 하는데, 파손된 블록들은 다시 흙으로 순환시킨다. 이러한 순환성은 흙의 중요한 특징 중의 하나이자 자연의 시간을 그대로 드러내는 요소이다. 소성 전에는 언제나 다시 원래의 흙으로 되돌릴 수 있으며, 소성했다하더라도 수만 년의 시간이 흐른다면



[그림15] 형태적 실험

다시 흙으로 되돌아 갈 것이다. 그러나 소성 이후에 파손된 블록들은 그대로 보관하는데, 그 이유는 번호가 부여된 블록들이라면 비록 파손되었다 하더라도 존재 가치를 가지고 있는 것으로 인식되어 함부로 폐기하기 어렵기 때문이다.

흙으로 무언가를 만드는 일은 일반적으로 입체의 형태를 만드는 일이다. 그러므로 연구자의 작업에서 입체 형태가 주는 이미지와 의미가 중요한데, 크게 보아서는 안과 밖의 공간이 존재하는 기(器)의 형태를 따르고자 하였다. 기는 형태와 형태가 만드는 공간으로도 존재하지만 연구자의 작품에는 블록과 블록사이 층과 층 사이에도 무수한 공간이 존재한다. 이것은 물질적 시간과 비물질적 시간의 집합이며 지속하는 시간이다. [그림15]에서와 같이 연구의 과정 중 몇 가지 형태적 실험을 시도해 보기도 하였으나, 형태적 특이성이 강조될수록 형태가 주는 원하지 않는 이미지들이 생성되고 또 형태의 변화가 커질수록 반복의 행위가 약화되는 현상이 발생하게 되었다. 그래서 결국 단순한 형태로 되돌아오게 되었다. 그럼에도 안과 밖이 존재하는 기의 형태를 유지한 것은 기가 가지고 있는 본래적

특성인 '담는다'라는 이미지를 적극적으로 수용한 것이다. 기록이라는 것이 무언가를 담고 보존하는 것과 유사하다고 판단하여 시간을 담는다는 의미에서 기의 형태를 적용한 것이다.

[그림16] 두가지 색의 사용

형태가 주는 원하지 않는 이미지처럼 재료가 가지고 있는 고유의 색이 주는 이미지 또한 가능하면 중성화하고자 하였다. 오팔카가 그의 작업에서 오로지 시간의 변화만을 보여주기 위해 무채색을 사용한 것처럼 연구자 역시 주로 무채색을 사용하였다. 백자토에 일정량의 검은색 안료를 섞어 무채색의 회색을 내었으며, 쌓아 올리는 작업의 특성상 소지와 안료 이외에 적당량의 알루미나와 샤모트를 첨가하여 강도를 증가 시켰다. 작업에 따라 한 가지 색을 사용하기도 하고, 반복이라는 시각적 이미지를 강조하기 위해 두 가지 색을 번갈아 사용하기도 하였다.[그림16]

이상의 몇 가지 규칙을 이용한 작업은 현재 진행형이며 꾸준히 변화하고 있다. 오팔카의 작업이 1965년부터 1972년에 이르기까지 7년여에 걸쳐 진행되었다는 점을 감안하면 지난 3년의 과정은 실험의 과정으로 보아도 괜찮을 것으로 생각된다.

연구자의 작업은 반복적이고 순환적인 노동을 통하여 끊임없는 내적 시간을 기록하고 시각화하는 것이다. 결국 내적 시간은 자연의 시간이다. 흙이라는 재료에 이미 지속하고 반복적이며 순환하는 시간이 담겨있으며 그 시간을 연구자의

반복 노동을 통해 시각적으로 표현한 것이다.

모든 작품의 제목은 처음 모티브를 제공한「고도를 기다리며」의 원문 제목인 'En attendant Godot'를 사용하였다. [작품1]은 철분이 함유된 소지를 사용한 초기의 작품이며 블록이 모여 하나의 형태를 만들고 그것들이 다시 모여 더 큰 하나를 만든다는 의미를 담아 제작한 것이다. 무한이 순환하는 시간을 표현하기 위해 원의 형태로 배열하였다.

[작품1] 〈En attendant godot 2010〉 100cm x 100cm x 19cm

[직품2]는 분청토에 약 1%의 산화철을 첨가하여 붉은색을 강조하고자 했다. 이 중구조이며 타원형태로 작업하였다.

[작품2] 〈En attendant godot 2011〉 65cm x 47cm x 64cm

[직품3]는 [작품1]과 마찬가지로 띠와 블록으로만 구성된 단일구조의 작업이다. 분청토에 약 2%의 검은색 안료를 첨가하였다. 단일 구조의 작업은 형태와 공간의 관계가 뚜렷해지고 빛과 그림자의 이미지가 명확해진다. 소성 후 기울여 놓음으로써 안과 밖의 공간이 강조되어 보이도록 하였다.

[작품3] 〈En attendant godot 2010〉 59cm x 59cm x 38cm

[직품4]는 백자토에 검은색 안료를 두 가지의 비율로 첨가하여 번갈이 붙여 작업하였다. 반복적으로 붙여나가는 반복 행위를 강조하고자 했다. 등간격으로 쌓아 올렸지만 방망이로 두드려 형태를 잡아 외각선이 미묘한 곡선을 가지게 되었다.

[작품4] 〈En attendant godot 2011〉 55cm x 55cm x 75cm

[작품5] 〈En attendant godot 2011〉 50cm x 50cm x 55cm

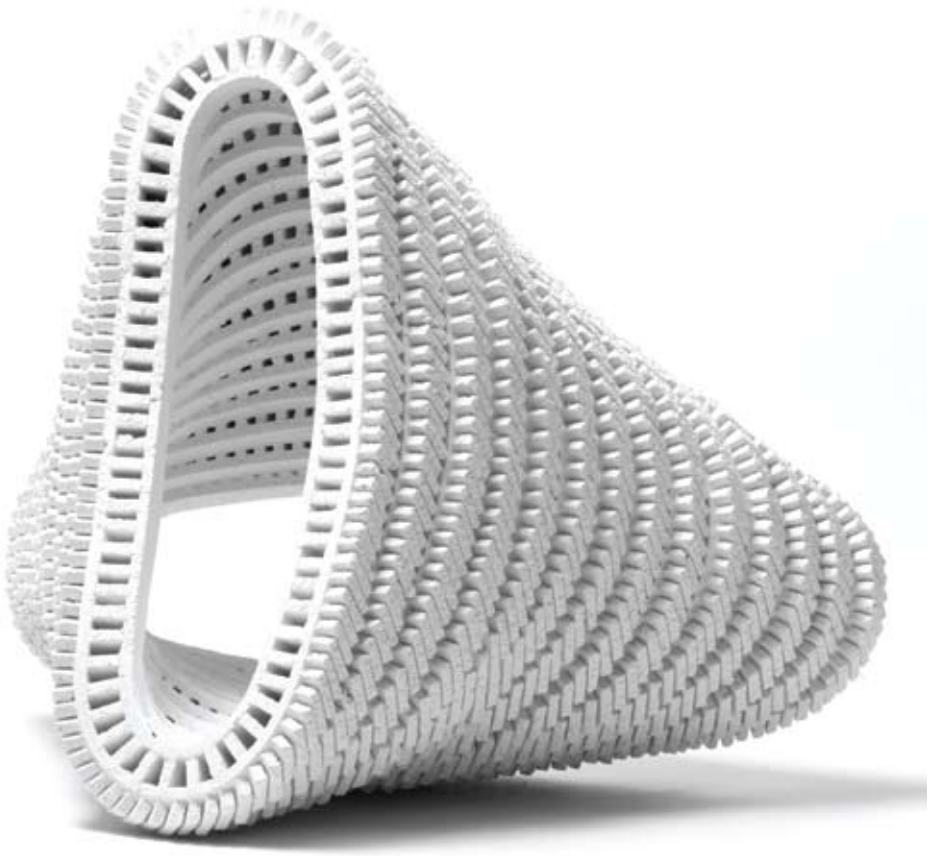
[작품5]는 [작품4]와 마찬가지로 무채색의 소지를 사용하였으며 띠 + 블록 + 띠 + 블록으로 구성되는 이중구조로 만들었다. 그리고 안쪽 면에도 블록을 붙여 반복행위를 강조하고자 하였다. 또한 각 층마다 2가지색을 번갈아 붙여 반복 행위를 강조하였다.

[작품6] 〈En attendant godot 2011〉 54cm x 54cm x 62cm

[작품6]은 층이 쌓일수록 점점 줄어드는 형태를 택하였다. 다른 작업과 마찬가지의 구조이며 안은 비어있다.

[작품7] 〈En attendant godot 2011〉 63cm x 63cm x 56cm

[작품7]과 [작품8]은 타원의 형태가 긴변은 줄면서 반대쪽은 늘어나는 테트라 구조를 가지고 있다. 이러한 구조는 안쪽면의 공간의 반복적 변화가 보다 극적으로 나타난다. 세워서 작업한 후 소성하여 눕혀 놓아 안쪽면의 공간변화를 돋보이게 하고자 했다.



[작품8] 〈En attendant godot 2011〉 70cm x 70cm x 53cm

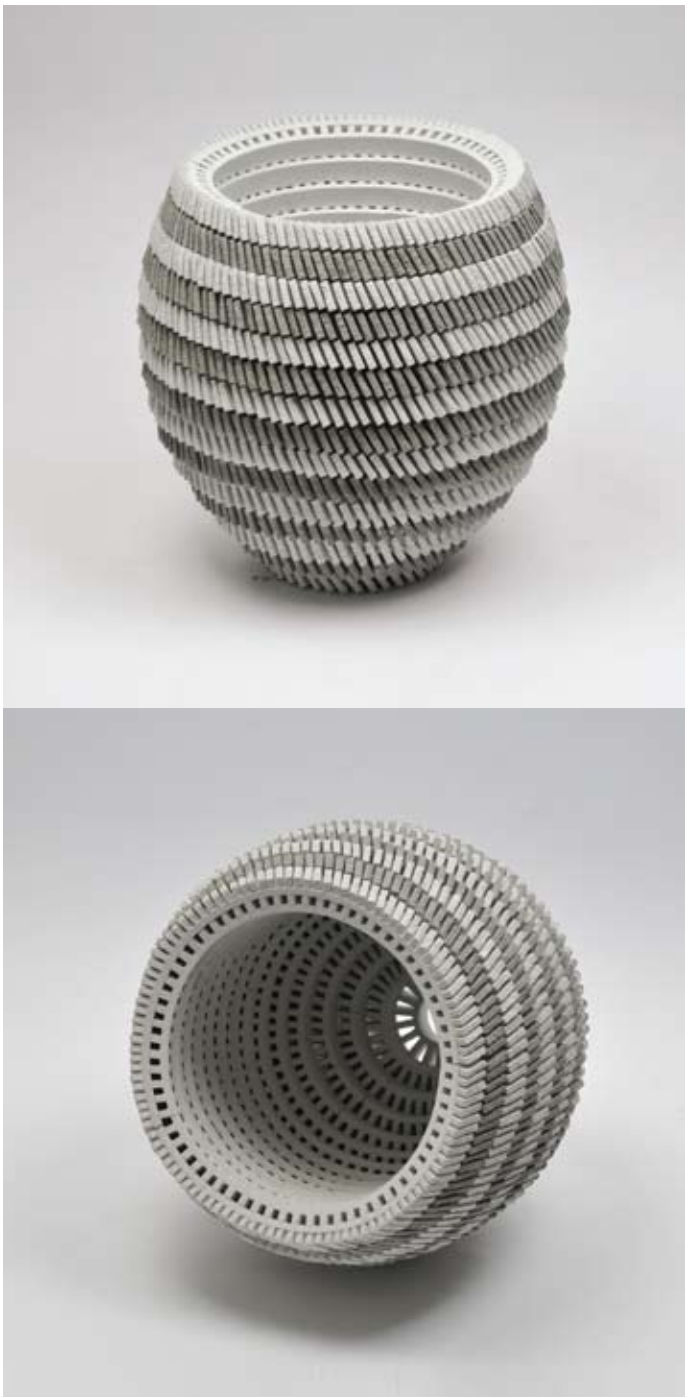
[작품9] 〈En attendant godot 2011〉 55cm x 55cm x 62cm

[작품10] 〈En attendant godot 2011〉 58cm x 58cm x 64cm

[작품11] 〈En attendant godot 2011〉 65cm x 65cm x 58cm

[작품12] 〈En attendant godot 2011〉 50cm x 50cm x 61cm

[작품12]는 블록 한쪽 면에 붉은색 색 슬립을 칠해 자연스러운 그라데이션 효과를 내었다. 이러한 효과는 변화하는 시간의 흐름을 드러내기 위한 장치이다.



[작품13] 〈En attendant godot 2012〉 60cm x 60cm x 58cm

제3장 결론

연구자는 흙을 재료로 하는 작업을 통하여 자연의 시간, 즉 지속하고 반복적이지만 변화하고 순환하는 시간을 표현하고자 하였다. 재료에는 이미 자연의 시간이 담겨있고 그것을 반복적 노동을 통해 드러내고자 했다.

이를 위해 우선, 연구자의 작업의 직접적 배경이 된 사무엘 베케트와 로만 오팔카의 작업을 시간의 관점에서 살펴보았다. 베케트와 오팔카는 반복적이고 순환하는 시간을 그들의 작품을 통해 드러냈다. 반복적이고 순환적인 시간은 자연의 시간이며 도자예술은 자연의 시간을 따르는 것이다. 베케트와 오팔카가 희곡과 회화라는 매체를 통해서 시간성을 표현하였다면 연구자는 이미 자연의 시간을 담고 있는 흙을, 도자예술의 방법을 이용하여 표현하고자 한 것이었다.

자연의 시간은 지속적이다. 지속의 시간은 반복적 행위를 통해 시각적으로 전환된다. 블록에 일련번호를 찍고 끊임없이 붙이는 반복 행위와 그 번호가 다음 작업에 이어지도록 함으로써 지속하는 드러내고자 했다. 반복 행위는 육체적 노동이 동반 되어야 한다. 반복적인 노동의 행위는 수행의 과정과 비슷하다. 끊임없는 반복 노동으로 작업자는 무념무상의 단계에 이르게 된다. 무념무상의 단계는 현실의 시간을 벗어난 초시간적이며 무한의 시간이다. 제한된 시간을 살고 있는 인간에게 반복 노동은 무한의 시간을 경험하게 한다. 작업자는 초시간적 경험을 통해 자신을 발견하게 된다. 관람자 역시 작품을 통해 작업자의 초시간과 유사한 경험하게 된다.

선형적인 근대적 시간관념은 자연의 시간으로부터 인간을 분리했으며 인간이

기술과 기계를 이용하여 무한이 발전할 수 있을 것이라고 믿게 만들었다. 이러한 믿음은 현재에 이르러 인간 소외의 근본 원인 중 하나가 되었다. 연구자는 베케트와 오팔카가 그러했듯이 무한히 반복되는 행위를 통해 내적 시간의 지속성을 표현했으며, 그럼으로써 개인적 소외의 경험을 극복 하고 존재를 확인하고자 했다.

로만 오팔카의 40여년의 작업에 비하면 연구자의 지난 3년간의 작업은 일천하다. 시간을 기록하는 작업은 오랜 시간을 반복적으로 수행하듯 기록 했을때 비로소 그 의미가 드러나며 관람자에게도 전달될 것이다. 연구자는 그 동안의 연구를 바탕으로, 시간의 기록이라는 작업을 지속함으로써 반복적이고 순환적인 자연의 시간에 조금 더 가까이 가고자 한다.

참고문헌

강재원, 「고도를 기다리며의 시간세계」, 『한국드라마학회』, 2002, pp203-224

김성호, 「로만 오팔카 연구의 한 방법론 - 베르그송의 '지속'과관련한 시간성 탐구를 중심으로」, 『인물미술사학회 학술발표회 자료집』, 2006.6, pp.54-87

김은령, 「고도를 기다리며 : 시간성의 수사가 빚어내는 글쓰기(Writing)로서의 기다림(Waiting)」, 영미영문학 연구 제47권 2호 2005.6, pp93-110

김정숙, 박동준, 『고도, 그는 누구인가』, 도서출판 만남, 2002

노애경, 「다시 고도를 기다리며」, 『안과 밖(영미문학연구)』, 2011, pp182-204

데이비드 몽고메리, 『흙 문명이 앗아간 지구의 살갗』, 이수영역, 삼천리, 2010

라계환, 「작품속에 표현된 일상과 우연성에 대한 고찰」, 『기초조형학연구』, 2000, pp181-188

박은정, 「현대미술에서 보여지는 반복의 수행적 특성과 시간성에 관한 연구」, 고려대학교 교육대학원 미술교육전공, 2010

박송희, 「일상적 사유(思惟)의 기록을 통한 조형적 표현연구」, 숙명여자대학교 석사 학위논문, 2008

박영규, 『철학이 뭐꼬?』, 가람기획, 1996

사무엘베케트, 「고도를 기다리며」, 오증자역, 민음사, 2000

안소연, 「자연에 봉헌된 삶과 예술」, 『월간미술』, 2003.9, pp.106-109

양은희, 「온 카와라와 조셉 코수드 - 미국 개면미술의 형성과 와해, 1964-

1969」,『현대미술사연구』, 제16호, 2004, pp153-175

여형구,「고도를 기다리며에 나타난 기법과 이미지」,『한국드라마학회지』, 1998, pp283-303

오현숙,「들뢰즈와 불교의 시간론」,『동서비교문학저널』, 제16호, 2007 봄,여름, pp111-134

윤난지,「형태반복의 방법과 의미」,『월간미술』, 1992.3, pp.106-113

이진경,『근대적 시 공간 탄생』, 도서출판 푸른숲, 1997

이현애,「현대회화에 나타난 시리즈 이미지: 모네부터 리히터까지」,『현대미술사연구』, 제25호, 2009

이혜윤,「반복되는 행위의 집적에 의한 심상표현」, 이화여자대학교 석사 학위논문, 2005

이홍균,『소외의 사회학』, 한울 아카데미, 2004

임근준,『이것이 현대적 미술』, 갤리온, 2009

「조선일보」, 2008.3.31

제임스 B. 나르디,『흙을 살리는 자연의 위대한 생명들: 흙에서 발견한 경이롭고 역동적인 생명이야기』, 노승영역, 상상의숲, 2009

클라우스 마인처,『시간이란 무엇긴가?』, 두행숙역, 들녘, 2005

홍승표,「동양사상과 새로운 소외론」,『동양사회사상』, 제23집, 2011, pp221-248

Abstract

Record of the time through constant repetition of labor.

Bae, Se Jin
Faculty of Crafts and Design
The Graduate School
Seoul National University

The laps of time involves duration, repetition, transformation, circulation. It is continuous, repetitive and circular. the change always follows with the repetition and circulation. This time is along with nature as well as human. However, modern society increasingly separates it between human and nature, which has become the main cause of the alienation of human beings, and prevalent in modern society. In the boundary of art, a study of the laps of time is ultimately a study of the human. Samuel Beckett revealed the laps of time in nature in his play 'Waiting for Godot', by the two main characters repeatedly waiting for the Godot. Roman Opalka expressed the laps of time by write down series of numbers continuously. Beckett's plays become the motives of my work and title. Roman Opalka insighted me the necessity of work.

Working with the clay as a natural material is unifying the time of

nature and human. The clay contains the time of duration, repetition, transformation and circulation. And the artist inevitably harmonize himself with the laps of time in nature. and the one who work with have to match the time with it inevitably, in order to work with. I think the essentiality of the clay material is the laps of time, and worked through with the clay to reveal the laps of time. The continuos repetition of labor would be inevitable in order to visualize infinite of time because human is mortal. Putting the serial numbers and attaching tens of thousands of small blocks leads me to the stage of impassivity and makes super temporal experience. I discover myself in super temporal experience. The experience of these can be passed through by the work made by constant repetition of labor, to the audience too.

I tried to visualize and record the laps of time in nature by working with it. The continuing repetition of labor helps me to overcome with alienation of human beings and to discover myself by the super tempo-ral experience. Recording the laps of time gets its meaning only when performed repeatedly for a long time and it can deliver to audiences. So, I think the last three years of work experience is not me long. On the basis of what I have studied, I will try to get closer to the repetitive and circular time of nature by continuing repetition of labor.

keywords : time, duration, repetition, transformation, circulation.
Roman opalka, Waiting for Godot
Student Number : 2010-23489