creative commons

COMMONS DEED

저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

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

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:

저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.

비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.

변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

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

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

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

Disclaimer

dCollection

미술학석사 학위논문

판화 제작 과정에서 미세한 차이를 드러내기

- 나의 메조틴트 작품을 중심으로 -

2022년 2월

서울대학교 대학원

서양화과 판화전공

박 우 진

판화 제작 과정에서
미세한 차이를 드러내기

- 나의 메조틴트 작품을 중심으로 -

지도교수 임 자 혁

이 논문을 미술학석사 학위논문으로 제출함
2021년 11월

서울대학교 대학원
서양화과 판화전공
박 우 진

박우진의 미술학석사 학위논문을 인준함
2022년 2월

위 원 장 _____ 윤동천 _____ (인)

부위원장 _____ 김형관 _____ (인)

위 원 _____ 오인환 _____ (인)

국 문 초 록

나는 미술의 여러 중요한 가치 중에서 손으로 직접 무언가를 만지고 느끼며 그려 나가는 즐거움을 으뜸으로 여긴다. 손끝에 느껴지는 미세한 촉감을 감지하는 것에서부터 그리기의 즐거움이 시작된다고 여겨온 만큼, 나는 대학 시절부터 판화의 기술적 측면을 탐구하며 그리고자 하는 이미지를 오차 없이 표현해내는 것에 흥미를 느껴왔다. 본 연구는 판화의 제작 과정에서 손의 움직임을 중요하게 여기게 된 배경에 어떤 의미가 있는지, 또 작품에서 어떤 형태로 표현되고 있는지 알아보는 것에 목적을 두고 있다.

나는 기법을 그리는 이미지에 따라 결정하는 여러 선택지 중 하나로 여기는 것이 아니라, 어떤 이미지를 그리든 메조틴트 기법으로 표현한다. 기법을 거듭 반복하는 것이 표현의 능숙함이나 기술적인 훈련에 목적을 두고 있는 것처럼 보여도, 나의 관심사는 손의 쓰임을 관찰하고, 재료의 물성을 섬세하게 느끼는 것에 있다. 메조틴트는 평평한 동판에 조밀한 점을 새기는 것에서부터 작업이 시작되기 때문에, 손의 미세한 자극에 한층 내밀하게 집중하여야 하는 표현 기법이다.

작업의 과정에서 세밀한 부분에 몰입하는 태도는 일상에서 어떤 대상을 마주할 때도 주요하게 작용한다. 표현에 이르기까지 선택할 수 있는 많은 소재 중에 하필이면 그 대상에 눈이 머무는 것은 필연적으로 나의 내면의 상태가 시선에 관여했다고 볼 수 있다. 내가 주로 관심을 두는 대상은 주의를 기울이지 않으면 쉽사리 볼 수 없는 일상의 장면이다. 나는 평소라면 보이지 않는 작고 소소한 것을 섬세하게 관찰하면서 작업의 소재를 얻는다.

나의 작업은 가까이에서 바라보지 않으면 그 안을 쉽사리 파악할 수 없도록 대체로 어둡게 표현되어 있다. 메조틴트 기법은 어둠을 표현하는 판화의 여러 기법과 판을 공정하고, 종이로 찍어내는 과정에서 차이가 있다. 이미지를 제작하는 방식의 차이는 표현의 차이로 이어진다. 메조틴트는 촘촘히 새겨진 요철에 괴인 잉크를 강한 압력으로 찍어내기 때문에, 잉크가 종이의 안까지 속속히 스며들게 된다. 이때 종이에 스며든 검정은 걷어낼 수 없는 듯한 느낌이 강조되며, 깊이를 압축한 어두운 공간처럼 느껴진다. 나는 판을 반복해서 찍어낼 수 있는 판화의 특성을 활용하여 작업의 과정에 있는 어둠을 서서히 밝히며 여러 장의 이미지로 결과물을 만들어낸다. 복수로 제작한 이미지는 작은 차이만이 표현되어 있어서 주의를 기울여 천천히 바라보지 않으면 장면끼리의 미세한 변화를 인식하기에 어려움이 따른다.

대학원에서 진행한 작업을 토대로 연구를 진행해 나가면서 알게 된 사실은 기법을 고정해서 다루는 것이 단지 무언가를 능숙하게 표현하기 위한 훈련에만 그친 것은 아니라는 점이다. 나는 본 연구를 통해 기법에 대한 관심에서부터 출발한 나의 배경에 어떤 태도가 형성되고 있었는지 알아볼 수 있었으며, 작품의 이면에 있는 관점이 어떤 형태로 표현되고 있었는지 알아볼 수 있었다.

주요어 : 메조틴트, 판화 제작 과정, 미세한 감각, 작은 차이, 어둠, 서서히 밝아지는 이미지, 연속 장면

학 번 : 2020-29418

목 차

Ⅰ. 서론 ····· 1

Ⅱ. 메조틴트 : 단 하나의 경로 ····· 3

1. 고정된 표현형식 ····· 4
2. 행위의 반복을 통한 감각의 기억 ····· 6

Ⅲ. 작은 것에 대한 관심 ····· 9

1. 주변에 늘 있는 장면 ····· 10
2. 미세한 차이 ····· 15

Ⅳ. 서서히 밝아지는 이미지 ····· 20

1. 스며든 어둠 ····· 21
2. 연속으로 찍어낸 장면 ····· 35

Ⅴ. 결론 ····· 41

참고문헌 ····· 43

Abstract ····· 44

그 림 목 차

[그림 1] <주차장>, 2020, 메조틴트, 5장, 각 30×40cm

[그림 2] <그림 1> 中 4번째 부분

[그림 3] <검은 우산>, 2021, 메조틴트, 107×78cm

[그림 4] <반복과 차이>, 2021, 메조틴트, 7장, 각 100×74cm

[그림 5] <반복과 차이> 中 1~4번째 세부

[그림 6] <반복과 차이> 中 5~7번째 세부

[그림 7] <검은 사각형>, 2021, 메조틴트, 2장, 각 107×78cm

[그림 8] <거울 1>, 2021, 메조틴트, 13.8×6.7cm

[그림 9] (좌)<그림 7>의 부분

[그림 10] (우)<그림 8>의 부분

[그림 11] <거울 2>, 2021, 메조틴트, 13.8×6.7cm

[그림 12] <거울 3>, 2021, 메조틴트, 13.8×6.7cm

[그림 13] <천천히 살금살금>, 2020, 메조틴트, 3장, 각 20×30cm

[그림 14] <그림 13> 中 1번째 부분

[그림 15] <멀고도 가까운 장소>,2020, 메조틴트, 2장, 각 40×30cm

[그림 16] <그림 15> 中 1번째 부분

[그림 17] <그림 1> 中 2번째 부분

[그림 18] <검은 커튼>, 2021, 메조틴트, 3장, 각 40×30cm

[그림 19] <집안 풍경>, 2021, 메조틴트, 2장, 각 40×30cm

[그림 20] <그림 19> 中 1번째 부분

[그림 21] <그림 19> 中 2번째 부분

[그림 22] <38″ >, 2021, 메조틴트, 24장, 각 20×20cm

[그림 23]　<그림 22> 中 1~9 부분

[그림 24]　<그림 22> 中 8번째 세부

참 고 그 림

[참고그림 1]　메조틴트의 도구인 로커로 점 새기기

[참고그림 2]　점 새기기의 중간 과정

[참고그림 3]　버니셔로 요철 문지르기

[참고그림 4]　케테 콜비츠, <자화상>, 1924, 목판화, 20.9×30.1cm

Ⅰ. 서론

그림을 그리는 이유에 대해서 생각해보는 것은 분명 작업을 하는 사람에게 중요한 문제이지만, 이유가 만들어지는 것이 나에게는 그리 달갑지만은 않다. 나에게 미술은 이유가 있어서 해야만 하는 일이기보다, 그리는 순간이 아니면 평소에 느낄 수 없을 것만 같은 일종의 믿음으로 나를 계속해서 움직이게 하는 어떠한 것이다. 그림을 그리는 일이 정답을 향해 가는 일련의 과정이라면, 그 끝에는 그동안 이루고자 했던 결실이 있을 것이다. 그러나 나는 손끝으로 무언가를 만지고 느끼며 그려 나가는 그때의 즐거움을 미술에서 중요한 가치로 여기고 있다. 나는 손의 촉감을 중요하게 여기게 된 배경에 어떤 의미가 있는지, 또 그 의미는 작품에서 어떤 형태로 표현되고 있는지 알아볼 필요성을 느꼈고, 본 연구를 진행하게 된 계기가 되었다.

본론의 Ⅱ장에서는 내 작업의 과정에 있는 실체적인 행위를 분석하겠다. 나는 기법을 표현의 수단으로만 여기는 것이 아니라, 기법을 다루는 행위에 늘 관심이 있었다. 하지만 아무리 그리기의 행위를 중요하게 여겨도, 과정에서 지나온 손의 움직임을 작품에 내보이기란 쉽지 않다. Ⅱ장은 작품의 이면에서 휘발된 행위와 촉감을 붙잡으려는 시도가 될 것이다. 본론의 Ⅲ장은 손의 섬세한 감각을 즐겨 느끼는 것이 어떤 가치로 발현되고 있는지 밝히려 한다. 행위, 감각과 같은 모호한 실체를 구체화하는 과정이며, 표출의 수단 중 하나인 내 시선이 일상에서 어떤 대상과 접촉하고 있는지 살필 것이다. 본론의 Ⅳ장은 내 작업의 구체적인 표현에 관한 것이다. 작업을 이루는 관점이 작품에서 어떠한 형태로 표현되고 있는지 분석할 것이다.

본 논문은 2020년~2021년 대학원 재학 중 진행한 작품을 두루 살피면서, 작품의 이면에 있는 나의 관점, 태도 등을 알아보는 것에 목적을 두고 있다. 연구의 논의에 도움이 될 참고자료는 ‘참고그림’으로 표기하고, 연구의 대상이 되는 작품은 ‘그림’으로 표기하여 이를 구분할 것이다. 또, 같은 내용의 시리즈 작업인 경우는 대표작만 집중적으로 분석할 것이고, 시리즈의 나머지 작품에 대한 별도의 분석은 생략한다.

Ⅱ. 메조틴트 : 단 하나의 경로

미술에 첫발을 디딘 순간을 대학교에 진학하면서부터라고 한다면, 대학에서 판화를 전공한 사람으로서 나에게 그림은 '그리는' 것보다 '찍어내는' 행위에 더 가까웠다. 판화는 그려진 이미지가 종이나 천에 바로 나타나는 것이 아니라, 공정을 거쳐 찍혀 나왔을 때 그제야 이미지로 완성된다. 그래서 판 위에 새겨진 그림을 오차 없이 종이로 찍어내는 일은 판화에서 매우 중요하다고 볼 수 있다. 나는 제법 긴 기간 동안 판화의 기술적 측면을 탐구하며, 그리고자 하는 이미지를 실수 없이 만드는 것에 흥미를 느껴왔다.

손을 움직이는 순간부터 표현의 즐거움이 시작된다고 믿어 온 만큼, 나의 관심사는 작업자의 수행 과정, 즉 그림을 노동의 결과로 인식하는 것에 있다. 노동은 작업 내에서 표현을 담당하는 손과 같은 몸의 쓰임을 일컫는다. 한편, 손의 움직임은 완결된 작품의 정적인 표면과는 달리, 실제 고정되어 있지 않아서 스쳐 지나가기 쉽고, 때에 따라 언제든 변하기에 헤아리는 것이 까다롭게 느껴진다. 그러나 행위는 대체로 그리기의 특정한 상황과 맞물려 나타나기 때문에, 행위의 의도는 구체성을 띠고 있다고 볼 수 있다. 따라서 나는 작품을 향해 발산한 실체가 없는 몸의 움직임을 그리기의 과정에서 바라보며 행위의 의미를 되새기고자 한다.

이토록 그리기의 실체적 행위에 대해 알아보고자 하는 이유는 그림을 지속하는 힘이 반복적으로 수행하는 그리기의 과정 안에 있는 듯 보이기 때문이다. 같은 일을 반복해서 한다는 것, 즉 다양함의 넓이보다 꾸준함의 깊이를 추구하는 것은 이성적 판단과는 다소 거리가 있어 보인다.

1. 고정된 표현형식

우리는 일반적으로 말하기가 되었건, 글이 되었건, 그림이 되었건, 무언가를 표현할 때 수많은 표현의 경로를 고려한다. 경로가 다양한 만큼 그것을 결정하는 요인은 대개 개인의 의도, 상황, 개성에 따라 다양하게 존재한다. 이를테면, 그림을 그리는 이가 대상을 원형에 가깝게 그려내고자 한다면, 구현해내고자 하는 이미지와 가장 유사하게 표현될 수 있는 방식을 우선으로 채택할 가능성이 크다. 또, 물리적 거리의 제약을 의식하여 소통의 한계에서 벗어나려 한다면, 표현을 전달하는 매개체의 효율성에 대해 따져볼 수 있고, 단일한 입력값으로 여러 결과를 도출해야 한다면, 표현의 가능성을 염두에 둘 때 효과적일 것이다. 이처럼 표현은 개인이 쥐고 있는 폭넓은 선택의 장이며, 의도의 구현이라고 볼 수 있다.

앞서 언급한 바와 같이, 표현은 다양하고, 선택은 자유의지를 반영한다. 오랫동안 한 가지 기법을 반복적으로 다루는 것은 무엇을 의미하는가? 같은 일을 반복하는 것에 대해서 리처드 세넷(Richard Sennett, 1943~)은 『장인 : The Craftsman』[1] 에서 다음과 같이 말한다.

> 일 자체를 위해 일을 훌륭히 해내는 데 전념하고 있는 이들은 모두 장인들이다. 이들이 공들여 하는 일은 생활과 직결된 일이지만, 그렇다고 목적이 따로 있는 수단인 것은 아니다. … 일을 수단으로만 보지 않는 인간의 모습을 설명하는 것이다.

---

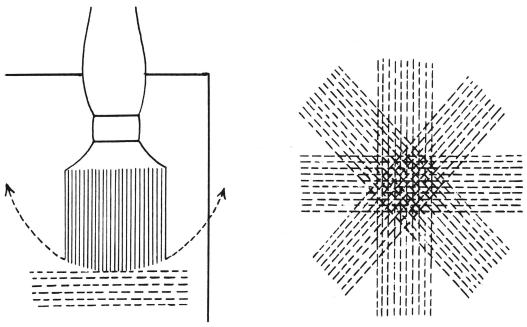
1) 리처드세넷, 『장인 현대문명이 잃어버린 생각하는 손』, 김홍식 역(파주:북이십일21세기북스, 2010), 44.

표현을 수단으로 여기는 것은 그리기의 시작점에서 표현의 가능성과 효율성 등을 따지기에 일견 당연한 것처럼 보인다. 그러나 리처드 세넷의 주장에 따르면, 내 작업의 표현양상은 때에 따라 달라지거나, 목적을 위해 사용하는 수단으로 여기지 않는 태도를 반영한다고 볼 수 있다. 즉, 나는 메조틴트 기법을 그려지는 형상에 따라 결정하는 선택지로 여기는 것이 아니라, 대체할 수 없는 조건으로 여기는 것이다.

방대한 시각예술의 영역에서 한 가지를 정하고 반복하는 것은 예상이 가능하다는 점에서 뻔한 결과를 초래할 수 있다. 그리고 기술적인 훈련에 치중된 듯 보이기 때문에 독창성이 배제된 것처럼 여겨질 수도 있다. 그러나 나는 손을 가누는 사소한 감각의 쓰임에 집중하기 위한 태도로 기법을 거듭 반복하여 손의 감각을 체득하는 것이 여전히 가치가 있다고 생각한다. 여기에서 구분해야 할 것은, 이는 손의 쓰임을 관찰하고, 감각을 이해하는 일이기 때문에, 일정 수준에 도달하려는 의지와는 별개의 상관관계를 가지게 된다. 넓게 바라보면 같은 일을 반복하는 것이 숙련도와 같은, 일 처리의 능숙함에 목적을 두고 있는 것처럼 보여도, 그 안에서 나의 관심사는 손을 통해 전달되는 미세한 자극에 한층 더 내밀하게 집중하는 것에 있다.

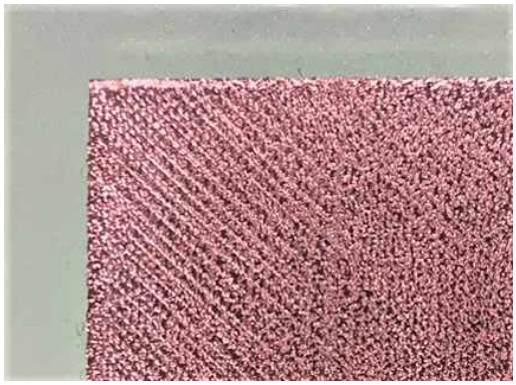
2. 행위의 반복을 통한 감각의 기억

그림을 그리는 데 필요한 요소를 사전에 자세히 살피고 준비하는 일은 앞으로 그려 갈 이미지에 대한 기대와 함께 작품에 깊이 몰입하는 일일 것이다. 일반적으로 판화는 그리기의 과정에서 착오를 피하려고 미리 계획을 세우고 접근한다. 가령, 판에 새겨질 이미지를 손쉬운 재료로 먼저 그린 뒤 전사(轉寫)하거나, 색별로 판을 만들고 찍을 때 합하는 방식으로 오류를 줄이기도 한다. 이 외에도, 판을 가공할 때 쓰이는 도구를 먼저 손에 능숙히 익힌다든지, 온도, 습도, 날씨 등을 감지하면서 주변의 환경을 최적의 조건으로 갖출 수도 있다. 이처럼 판화는 지금 그린 그림이 나중에 어떤 이미지로 나타날지 계속 의식하여야 한다. 왜냐하면 한 번 변형되었거나 변환된 판은 수정하는 것이 까다로울뿐더러, 지금 범한 오류는 뒤늦게 예상 밖의 결과로 나타나기 때문이다. 그러므로 그리는 즉시 몸가짐과 행동, 상황에 늘 예의 주시하여야 한다. 특히, 그림을 표현하고 판을 공정하는 손은 이 중에서도 가장 예민하게 다루어져야 한다.



[참고그림 1] 메조틴트의 도구인 로커로 판에 점 새기기

감각을 예민하게 사용하는 체계는 그리기의 실체적인 행위를 통하여 반복적으로 표출된다. 반복에 가치를 부여한 상태로 이를 적극적으로 수행하기 위한 통로가 곧 작업이다. 실제로 내 작업의 수행과정은 세밀한 감각에 기대어 진행된다.



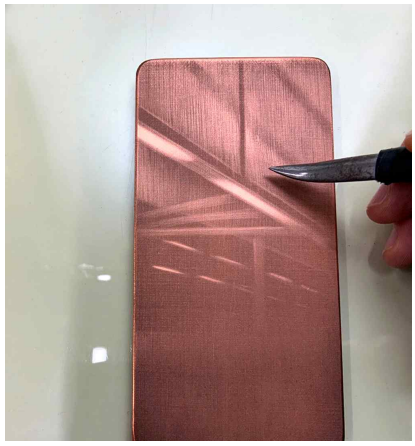
[참고그림 2] 점 새기기 중간 과정

[참고그림 1][2]과 [참고그림 2]를 보면, 작업의 첫 출발은 평평한 동판에 점을 새기는 것에서부터 시작한다. 이 점은 매우 작아서 눈으로 확인하기 어렵고, 홈은 얕아서 만질 수 없으며, 고운 입자로 새겨지기에 판의 물리적 변형은 크게 일어나지 않는다. 또, 작업을 하는 모습은 단순한 행동이 반복되는 것처럼 보이고, 도구를 다루는 동세는 극히 정적인 형태를 띤다. 이미지를 구현해 내기 위한 사전 작업이 매우 조밀하게 이루어져 있어서, 매 순간의 상태를 점검하기 위해서는 시각을 대체할 만한 세밀한 감각기관을 사용하게 된다. 판에 점이 입력될 때 귀로 느껴지는 소리나, 도구를 통해 손으로 전달되는 미세한 떨림은 순간의 상태를 직감하게 한다. 미세한 감각으로 상태를 식별하는 것 외에, 확대경에 도움을 받아 요철의 상태를 살핀다든지, 도구와 기계를 결합하여 고른 속도와 일정한 압력으로 점을 제작할 수도 있다. 그러나 점이 응집되면서 차오르는 밀도를 확인하려면 결국 손으로 도구를 쥐고 직접 눌러보면서 몸으로 체득한 감각에 의존하는 수밖에 없다. 그 과정은 한동안 되풀이된다. 판에 새겨진 요철이 일정 수준 이상으로 밀집되어야만 그제야 그리기가 시작된다.

---

2) 한운성, 『판화세계』(서울:미진사, 1988), 56.

형상은 사전에 공들여 제작한 요철을 도리어 소거하면서 드러난다. 동판화는 통상 오목판법으로 분류되는데, 제작의 원리는 판에 새겨진 오목한 홈에 잉크가 고이도록 한 뒤에, 강한 압력으로 종이나 천에 그 잉크를 떠내게 된다. 메조틴트 기법의 원리 역시 이에 크게 벗어나지 않는다. 그러나 동판화의 여타 기법과 구별되는 점은, 메조틴트는 홈의 높낮이로 잉크의 양을 조절하는 것이 아니라, 홈의 촘촘함으로 잉크의 양을 조절한다는 것이다. 그래서 형상의 표현은 사전에 제작한 응집된 요철을 도리어 헤치면서 구현된다. 이와 관련하여, 메조틴트의 도구는 판화에서 일반적으로 사용되는 니들, 뷰린, 조각도와 같은 그리기 도구가 아니라, 스크래퍼나 버니셔와 같은, 새긴 홈을 원상태로 복구시키는 도구를 사용하게 된다. 결국 나의 작업은 매끄러운 동판을 거칠게 만들고, 그것을 다시 매끄럽게 가다듬으면서 이미지를 구현해 내는 것이라 볼 수 있다. 작업에서 이루어지는 이러한 왕래는 눈앞에 있는 동판의 표면을 계속해서 감지하게 한다. 평평함을 느껴야만 거친 정도를 파악할 수 있고, 거침을 느껴야만 다시 평평함으로 돌아갈 수 있다.



[참고그림 3]

버니셔로 요철 문지르기

메조틴트를 하는 동안, 나는 재료의 물성을 섬세하게 느끼고 손으로 전달되는 미세한 자극에 적극적으로 반응한다. 그러나 몸의 움직임을 예민하게 자각하는 일이 단지 무언가를 능숙하게 표현해내기 위한 노력에만 국한된 것은 아니다. 작은 변화를 섬세하게 감지하는 태도는 작업 전반에 스며들어 있는 이야기의 단초이자 표현이 시작되는 조건이 된다.

Ⅲ. 작은 것에 대한 관심

한동안 그리기에 푹 빠져 있다가도 다시 일상에서 시간을 보내야 할 때가 오면, 나는 그릴 때의 예민했던 몸과 마음을 최대한 진정시키고 안정을 취한다. 그러나 무심코 지나치는 일상의 장면이 그날따라 유독 색다르게 보여서 이는 반드시 그려져야 한다고 느끼는 순간이 오면, 아직 그림을 대했던 태도가 마음 한편에 여전히 남아있음을 체감한다. 내가 주목한 대상은 어느 것도 우연히 발견된 것이 아닐 것이다. 이때 발견된 대상은 분명 그렇게밖에 보일 수 없었던 필연적인 이유가 있는 것처럼 느껴진다. 나는 작업을 하면서 미세한 감각을 중요하게 여겼던 태도가 일상에서 무언가를 바라볼 때에도 영향을 주는 것은 아닌지 다시금 생각해 보았다.

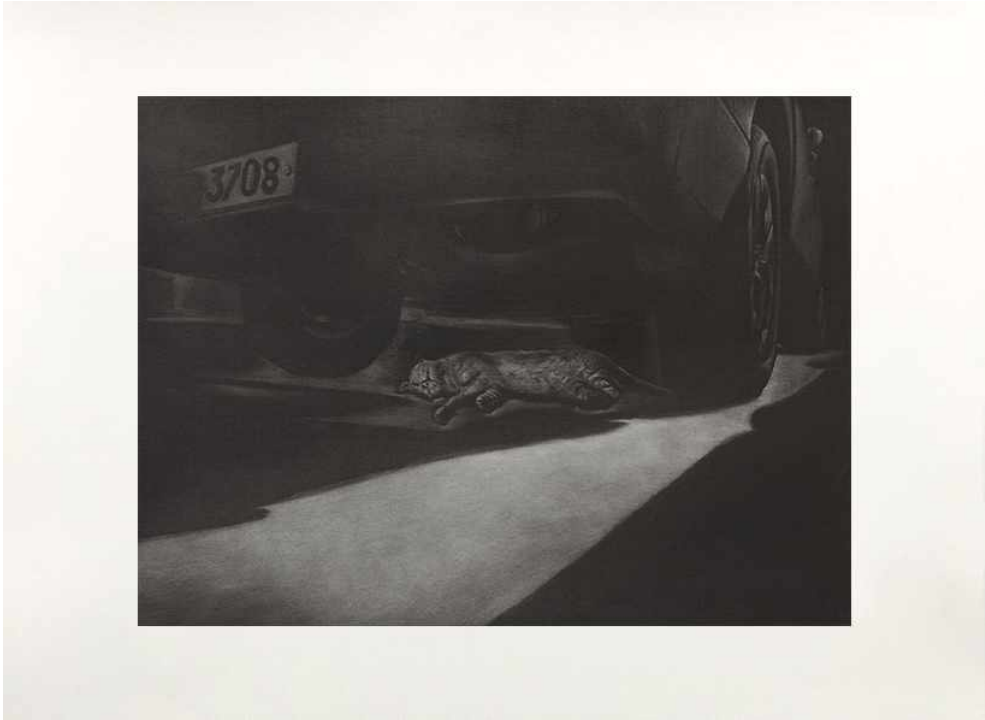
그러나 손을 표면에 가까이 맞댈 수 있는 그리기와 다르게, 무엇을 구경할 때만큼은 어떤 피부의 접촉도 없다. 설령, 다가간다고 하더라도 허공에 떠 있는 풍경은 쉽사리 만질 수 없고, 끝내 흘러가는 장면을 쉬이 붙잡아 둘 수도 없는 노릇이다. 이처럼 물리적 거리에 제약이 있거나, 늘 변하는 장면을 감상할 때는 피부에 닿는 감각의 중요도는 저만치 낮아질 수밖에 없다. 그런데, 간혹 눈길이 오래 머무는 곳에 깊이 빠지게 되면, 손등이 간질거린다거나, 머리카락이 쭈뼛 서는 듯한 느낌을 받을 때가 있다. 멀리 있어도 생생함이 전달되고, 닿지 않았음에도 자극을 깨달으며, 때로는 보이지 않는 무언가를 꿰뚫어보는 느낌마저 드는 것이다. 나는 나의 시선이 주로 어디로 향하는지, 어떤 부류로 묶일 수 있는지 늘 궁금했었다. 왜냐하면 작업과 일상은 ‘나’를 중심으로 서로 연결되어 있을 수밖에 없기 때문이다.

1. 주변에 늘 있는 장면

일상을 둘러보는 것은 볼거리가 많고, 다양하다는 의미에서 흥미롭고 새로울 여지가 있다. 나는 그 재미를 나와 멀지 않은 곳에서 찾는다. 무언가가 특별할 것이라는 어떤 기대를 품고 관심을 먼 곳에 위치시키는 것이 아니라, 주변에 늘 있는 소소한 것들로부터 언뜻 촉발되는 분위기를 감지하면서 새로운 모습을 읽는 것이다. 일반적으로 나와 너무도 가까이에 있어서 나조차도 쉽게 발견하지 못하는 것들을 유심히 살피는 것에서부터 작업은 시작된다. 여기에서 '가까이'란 내게 너무 익숙하여 더 이상 신선하게 느껴지지 않는 심리적 상태를 의미한다. 결국 나는 내 주변에 있는 익숙한 장소, 물건 등을 관심 있게 들여다보면서 평소와 같지 않은 모습을 띠고 있는 색다른 모습을 발견하는 것이라 볼 수 있다.

<주차장>(그림 1)은 본인이 거주하는 아파트 단지 내의 주차장을 배경으로 그린 그림이다. 일반적으로 고양이는 우리 주변을 흔히 맴돌며 어디서든 어렵지 않게 볼 수 있는 동물일 것이다. 낮에는 거리에서 쉽게 볼 수 있는 길고양이지만, 밤만 되면 유독 눈에 잘 띄지 않는다. 이는 낮과 밤의 생활 방식이 다른, 고양이의 습성일 수 있지만 나는 줄곧 밤만 되면 고양이가 어디로 사라지는지 궁금했었다. 그림 속 고양이는 특정한 장소에 반복적으로 출몰하는 고양이인데, 사라졌다가 잠시 뒤에 나타나는 경향으로 보아, 그리 멀지 않은 곳에 늘 있으리라 짐작은 했었다. 그러나 나와 매우 가까이 있는 곳에서 우연히 발견한 경험이 작업을 시작하게 된 동기가 되었다.

[그림 1] <주차장>, 2020, 메조틴트, 5장, 각 30×40cm



[그림 2] <그림 1> 中 4번째 부분

<그림 1>의 4번째 부분(그림 2)에 등장하는 고양이는 실제 나와 가까이에 있었다. 그러나 반대로 고양이는 절대 볼 수 없는 곳에 있었다. 여기에서 '가까이'라는 말은 물리적 거리의 가까움을 의미하고, '절대 볼 수 없는 곳'이라는 말은 고양이를 발견할 수 있었던 원인이 우연히 몸을 구부린 것에 있다는 점에서, 자동차 밑을 허리 숙여 들여다보지 않았더라면 절대 볼 수 없었을 것이라는 본인의 경험에 따른 표현이다. 즉, 자동차 밑의 고양이는 우리와 매우 가까이 있어서 언제든 볼 수 있지만, 뜻밖의 행동(보통 한밤중 자동차 밑을 들여다볼 일이 적어서) 이 없으면 마주할 수 없는 모순적 상황이라 볼 수 있다.

[그림 3] <검은 우산>, 2021, 메조틴트, 107×78cm

<검은 우산>(그림 3)을 그리게 된 동기 또한 자동차 밑에 누워있는 고양이를 그리게 된 동기와 유사한 경험에서 비롯되었다. 그려진 이미지는 일상에서 특별할 것 없이 흔하게 사용되는 평범한 검은색 우산이다. 우산은 여느 날과 다르지 않게 하얀 벽면에 무심히 걸려있었는데, 잠깐 스치듯 지나가는 순간에 저 우산은 반드시 그림으로 그려져야 한다는 판단을 내리게 되었다. 그 이유는 그날의 날씨에 있었다. 우산은 비가 오는 날이면 가장 먼저 찾게 되는 중요한 물건이다. 그러나 화창한 날이면 일상에서 가장 불필요한 물건이 된다. 즉, 어디서든 쉽게 볼 수 있는 사물이었다가도, 때에 따라 어디서도 볼 수 없는 사물이 된다. 그날의 조건에 따라서 물건의 중요도는 극과 극으로 나뉘는 것이다. 나는 구름 한 점 없는 맑은 날에 우산을 발견했다는 사실만으로 우산을 화면의 가운데에 매우 중요한 것처럼 그리게 되었다. 내 시선이 닿은 순간, 이 우산은 그날 날씨와 무관하게 지금 내게 가장 필요한 물건이 되는 것이다.

평범한 일상에서 소소한 대상에 주목한다는 것은 단지 나의 관심이 일상을 향해 있다는 사실에만 머무는 것이 아니라, 평소라면 쉽사리 지나치는 사소한 것이 더는 하찮게 여겨지지 않고 있음을 의미한다. 무언가를 오래 관찰하는 것이 익숙한 일상의 관념을 환기하는 것에 주안을 두고 있는 것처럼 보여도, 그보다 중요한 것은 작은 부분에 주목하려는 태도로부터 시선이 출발했다는 것에 있다. 이 순간만큼은 오롯이 마음에 새겨진 가치와 그것의 통로인 시선에만 집중할 뿐이다.

2. 미세한 차이

작은 것을 크게 느끼려면 그에 걸맞은 자세가 필요하다. 이를테면, 바늘구멍에 실을 통과시킬 때, 작은 구멍에 빛이 흘러 들어갈 수 있도록 빛의 방향과 구멍이 마주 보게 자세를 갖추게 된다. 또, 구멍과 실이 만나고 있는지를 보기 위해서 한쪽 눈은 감길 수 있고, 손목과 고개는 적절한 각도를 찾기 위해 이리저리 움직일 것이다. 의도했든, 의도하지 않았든, 온몸과 온정신이 미세한 구멍을 찾아내기 위해 다 한곳에 쏠리는 것이다. 이처럼 작은 것을 예사롭지 않게 보는 태도는 평소보다 몸을 섬세하게 가누도록 만든다. 통상 무언가를 자세히 볼 때, 동작이 커지는 경우보다 시야의 폭을 좁힌다거나, 몸을 낮추는 등의 움츠러드는 자세를 취하게 되는 것이다. 바늘에 구멍이 달려있다는 사실은 누구나 머릿속으로는 알고 있지만, 너무 작아서 언뜻 보는 것으로는 도무지 그 존재를 알 수 없다.

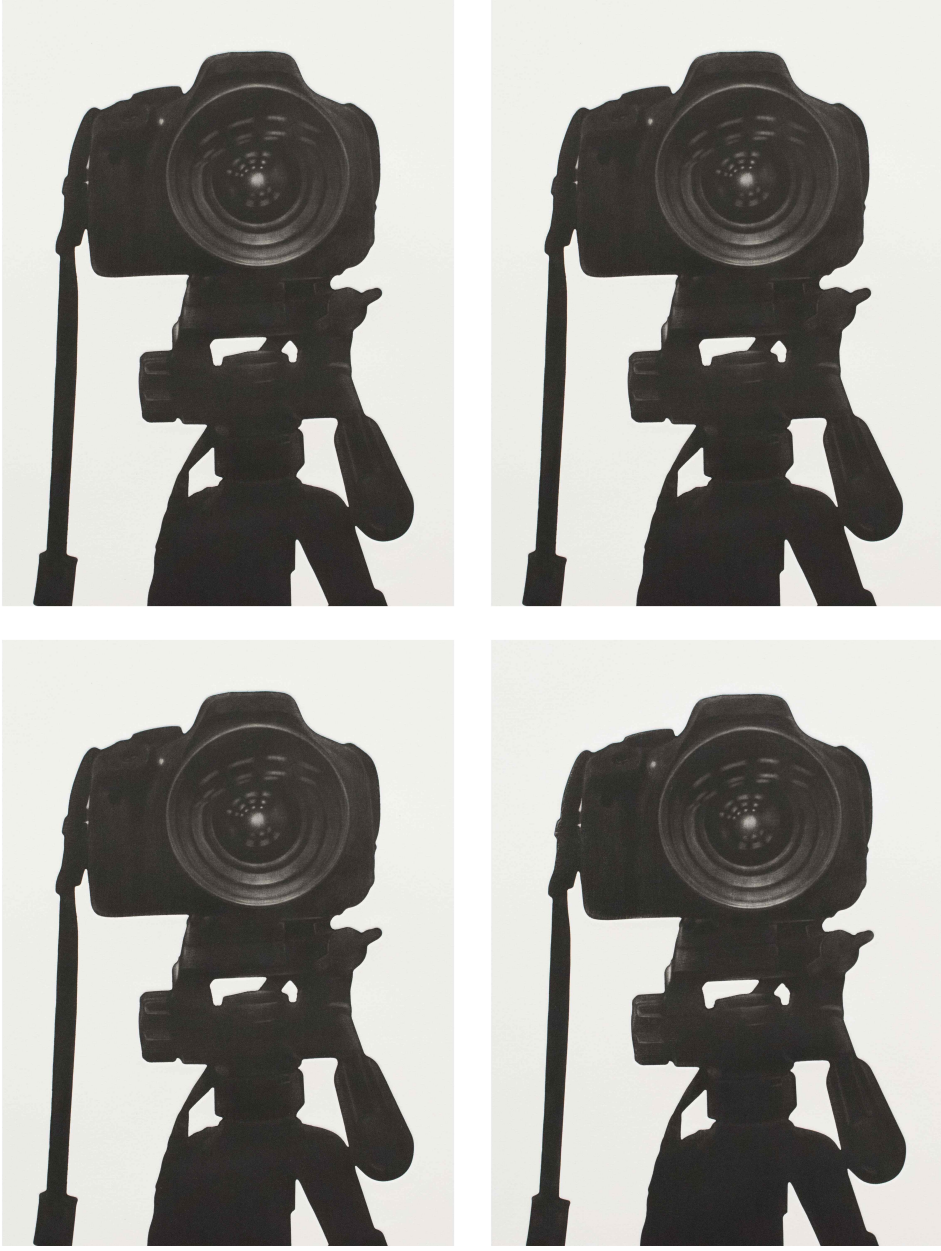
나는 판화의 에디션(edition, 한정 부수)을 제작하며 작은 차이를 감별해내는 것에 늘 주의를 기울여 왔다. 일반적으로 판화의 에디션은 동일 그림의 복수 제작을 뜻한다. 여기에서 '동일'은 '똑같다'라는 의미로 치환될 수 있으며, 비슷함과 비교했을 때 일말의 차이를 허용하지 않겠다는 의미가 내포된 듯 보인다. 그러나 A와 B가 '같다'라고 했을 때, 그것을 판가름하는 기준은 어딘가 모호해 보인다. 왜냐하면 차이를 아는 사람에게만 다르게 보일 것이며, 어느 정도 시간이 지난 뒤에야 다음 쇄를 보게 될 때, 전에 봤던 섬세한 부분까지 기억해내기란 쉽지 않기 때문이다. 그 차이를 인식하기에 어려움이 따를 정도로 낱장의 에디션은 작은 차이를 담고 있다.

[그림 4] <반복과 차이>, 2021, 메조틴트, 7장, 각 100×74cm

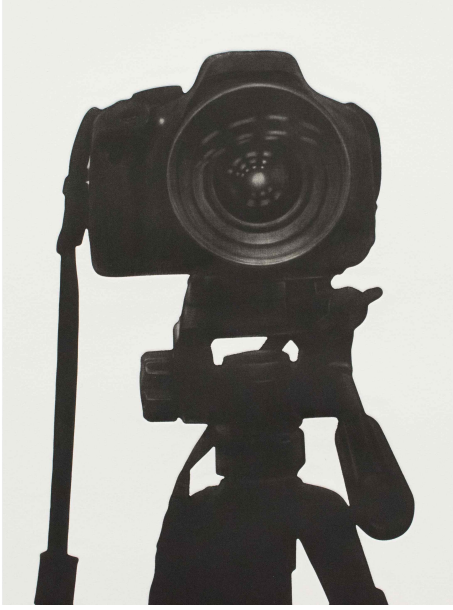
<반복과 차이>(그림 4)는 판화의 에디션을 활용하여 같은 이미지를 반복 나열한 작품이다. 여기에서 '같은 이미지'는 한 대의 카메라가 소재로 사용되었음을 의미하고, '반복 나열'은 그림끼리의 미세한 차이를 식별하는 데에 필요한 간격을 최대한으로 좁히는 방식으로 연달아 배치한 것을 뜻한다. 즉, 판화로 제작한 에디션을 시간과 공간의 간격을 두고 낱장의 형태로 따로 보여주는 것이 아니라, 줄지어 벌여놓음으로써 '같음'과 '다름'을 하나의 장면으로 동시에 보여주는 것이다.

(p. 18, 19)<반복과 차이> 中 1~7번째 세부(그림 5), (그림 6)을 보면, 하나의 카메라 이미지가 반복적으로 나열되어 있다. 형체가 같은 카메라는 반복, 동일하게 찍혀져 있어서 한 판으로 만들어진 결과물이라는 것을 알 수 있다. 그러나 감상의 거리와 시야의 폭을 최대한으로 좁혀 부분을 세밀하게 바라보면, 인쇄를 거듭하면서 이미지의 표면에 차이가 미세하게 발생하고 있음을 알 수 있다.

차이를 이루는 요소가 미세하면 미세할수록 시야의 폭은 그림의 세부로 좁혀질 가능성이 크다. 나는 카메라의 외관 중에 돋보이는 렌즈를 묘사하여 시야의 폭을 전체 중 일부분으로 향하도록 만들었다. 그러나 하나의 이미지를 어떤 영역으로 나누어 다르게 표현한 것은 시야의 폭을 의도한 곳에 머물게 하기 위한 목적에만 그치는 것은 아닐 것이다. 렌즈를 제외한 나머지 부분에 시선이 머무를 필요가 없다는 사실에 주목한다면, 그림을 바라볼 때 감상자는 비교적 렌즈와 가까운 거리를 유지할 것이다. 반면, 이미지의 세부를 더듬지 않아도 전체를 파악하는 것에 무리가 없다는 사실에 주목한다면, 감상자와 카메라의 거리는 점차 멀어질 것이다. 같음과 다름의 미세한 차이를 인식할 수 없을 만큼의 거리에 끝내 도달하게 되면, 카메라는 모두 동일해 보인다.



[그림 5] <반복과 차이> 中 1~4번째 세부



[그림 6] <반복과 차이> 中 5~7번째 세부

Ⅳ. 서서히 밝아지는 이미지

막연하게 작업을 진행하다 보면, 처음에는 의도에 없었던 요소들이 하나, 둘씩 의미를 갖기 시작할 때가 있다. 그리고 그 의미는 다음 작업에까지 이어질 때가 많다. 이런 경우가 반복되고 쌓이다 보면, 작은 파편으로 계속 남아있는 것이 아니라, 작업을 이루는 가장 기본적이면서도 주요한 것이 된다. 그 출발이 어디서부터인지는 가늠할 뿐이지만, 내 작업에서 떠오르는 가장 작은 단위는 점을 새기는 행위일 것이다.

행위는 늘 시간과 연관된다. 점이 새겨지는 그 찰나는 잴 수 없을 정도로 빠르게 지나간다. 그러나 점이 화면에 가득 채워지려면 아직 시간이 더 필요하다. 손은 빠르게 움직이지만, 판은 더디게 완성된다. 마치, 빠른 듯 느리게 흐르는 시간처럼 점을 쌓는 과정은 좀처럼 끝날 기미가 보이지 않는다. 그러나 끝내 어느 정도 기준에 근접하게 이르면, 이미지는 그 안에서 서서히 드러난다.

시간과 행적이 쌓이면서 새겨진 요철은 촘촘히 밀집되어 잉크를 괴어낸다. 이후 강한 압력으로 찍어낸 잉크의 표면은 좀처럼 빠져나오기 힘든 심연처럼 어둡고, 이루 말할 수 없는 깊이를 담고 있다. 그래서 메조틴트 기법의 그리기 과정은 어둠에 숨어있는 형상을 더듬는 것처럼 느껴지고, 손에 닿지 않는 대상을 짐작하여 헤아리는 것처럼 느껴진다. 나는 메조틴트가 구현해내는 어둠에 많은 볼거리가 담겨 있다고 여긴다. 이번 장에서는 메조틴트가 구현해내는 어둠과 서서히 밝아지는 이미지에 관하여 다뤄 보려 한다.

1. 스며든 어둠

[참고그림 4] 케테 콜비츠, <자화상>, 1924, 목판화, 20.9×30.1cm

흰 배경에 조형 요소를 더해나가는 다른 평면 매체와 달리, 메조틴트 기법은 검은 배경을 소거하면서 형상을 표현한다. 이러한 네거티브의 표현방식은 검은 바탕을 전제로 한다는 점에서 전통적인 목판화와 닮아있다. 그러나 소거의 방식과 그에 따른 표현의 결과에서 뚜렷한 차이를 보인다. 목판화가 날카로운 조각도로 판의 일부분을 도려내어 제거하는 방식이라면, 메조틴트는 둥글고 매끄러운 도구로 판 위에 거칠게 만들어진 요철을 문질러 닳게 하는 방식이다. 이러한 제판 방식의 차이는 표현의 차이로 이어진다. 목판화는 판의 일부가 제거되었기 때문에, 그 부분에 잉크가 묻어날 수 없다. 그렇기에, 찍히는 부분과 찍힐 수 없는 부분이 명확하게 구분되어 극명한 표현의 대비를 이룬다. 반면, 메조틴트는 판의 형태를 변형시키는 것이 아니라, 판의 상태를 변환시키는 것에 가깝다. 판의 거친 정도를 살피면서 요철을 마모시켜 나가는 과정이라 볼 수 있다. 또, 요철이 완벽히 소거되었다고 해도, 행위의 흔적은 계속해서 남아있다. 그 흔적은 건드려진 상태에 따라 모두 다른 톤을 구현해 낸다. 따라서 메조틴트는 얼기설기 압축된 풍부한 색조를 품고 있다고 볼 수 있다.

인쇄의 방식에서도 다소 차이를 보인다. 메조틴트는 잉크를 담아낼 수 없을 것처럼 보이는 작은 점이 판에 가득 모여서 높은 밀도의 표면을

구현해낸다. 작은 점을 매개로 잉크를 압착하는 방식은 촘촘한 구멍에 잉크를 통과시켜 반드럽게 찍어내는 실크스크린 기법과 유사하다. 그러나 판 위에 놓인 잉크가 종이에 안착하는 원리와 그에 따라 표현되는 표면의 질감은 명확한 차이를 보인다.

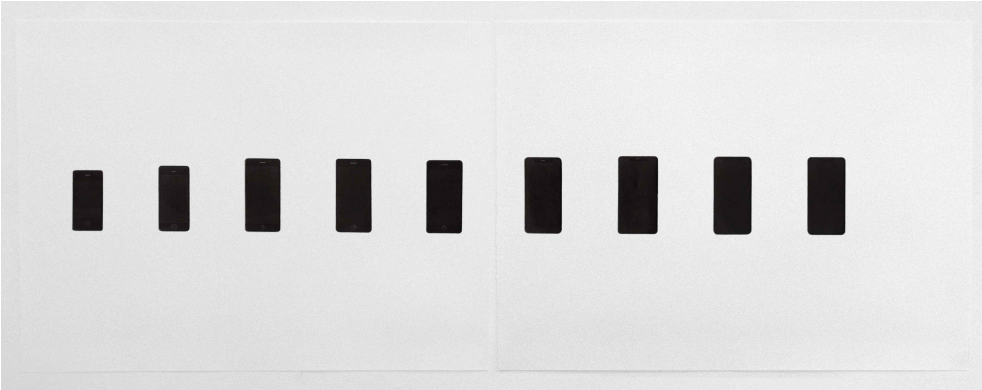
실크스크린은 발이 곱게 성겨 있는 직물을 판재로 해서, 프레스기와 같은 강한 압력을 견뎌낼 수 없다. 그렇기에, 유약한 판재를 빠르게 훑고 지나갈 수 있는 비교적 약한 압력이 있어야 한다. 이때, 홈을 통과한 잉크는 종이의 표면에 가볍게 안착하게 된다. 반면, 메조틴트는 경도(硬度)가 높은 판재의 홈에 고인 잉크를 강한 압력으로 떠내는 방식이다. 이때, 표현된 표면은 잉크가 종이 위에 얹혀있는 것이 아니라, 종이 속으로 배어들게 되면서 안착한 것이다. 실크스크린이 잉크가 종이를 덮으면서 평면성을 강조해낸다면, 메조틴트에서 잉크는 고운 입자로 염색시키는 것처럼 종이에 스며들게 된다. 따라서 그 흑색의 표면은 까만 벽처럼 느껴지기보다, 깊이감이 강조된 어두운 공간처럼 느껴진다.

색채(色彩)는 어떠한 제판과 인쇄방식에 의해 구현되는지에 따라, 그 잉크의 질감은 표현에서 뚜렷한 차이를 보인다. 나는 앞서 언급한 예시를 바탕으로 표현의 차이를 반영하여 색의 용어를 구분하고자 한다. 목판화와 같이 판재를 가공하여 잉크의 유무(有無)를 결정하는 제판 방식에 주목한다면, 잉크는 찍히거나 찍힐 수 없는 두 가지의 경우의 수만 존재할 뿐이다. 그러면, 색상의 색조(色調)는 표현의 폭이 매우 협소해질 가능성이 크다. 그리하여, 목판화가 구현해내는 색채는 '검정', '빨강', '파랑'과 같은 단일한 색이 될 수 있다. 또, 실크스크린은 단일한 색으로 찍어낸다고 하더라도, 망점의 크기를 조절하여 종이의 표면에 맺히는 색채의 양을 결정할 수 있다. 구멍에 흘러 들어간 잉크의 양이 달라지면, 색상은 일정 정도 색조를 내보일 수 있다. 따라서 실크

스크린이 구현해내는 색채는 ‘흑색’, ‘적색’, ‘청색’과 같은 색의 범위를 암시하는 단어로 지칭될 수 있다.

반면, 메조틴트는 도려낼 수 없는 행위의 흔적이 종이에 옮겨지면서 풍부한 색조를 내보인다. 색상은 강한 압력에 의해 종이의 안까지 속속히 스며들어 걷어낼 수 없는 듯한 느낌마저 강조된다. 그 때문에, 종이의 겉면에 덮인 단일한 검정과 다르게 물이든 표면은 풍부함을 넘어서 깊이를 압축한 공간처럼 느껴진다. 그리하여, 나는 메조틴트가 구현해내는 색채를 ‘어둠’, ‘칠흑’, ‘심연’과 같이, 바라보는 감상에 기인하여 은유적으로 호칭하고자 한다.

1) 검정과 어둠



[그림 7] <검은 사각형>, 2021, 메조틴트, 2장, 각 107×78cm

검정과 어둠은 흑(黑)을 전제한다는 점에서 서로 같은 성질을 공유하고 있는 듯 여겨질 수 있으나, 나는 앞서 색의 용어를 달리하여 그 차이를 구별한 바 있다. 그 구별은 단지 종이에 얹힌 표면의 질감을 분류하는 일에 그치는 것이 아니라, 표현의 가능성에 따른 시각화 방식의 차이를 구분하는 것에 의미를 두고 있다.

[그림 8] <거울 1>, 2021, 메조틴트, 13.8×6.7cm

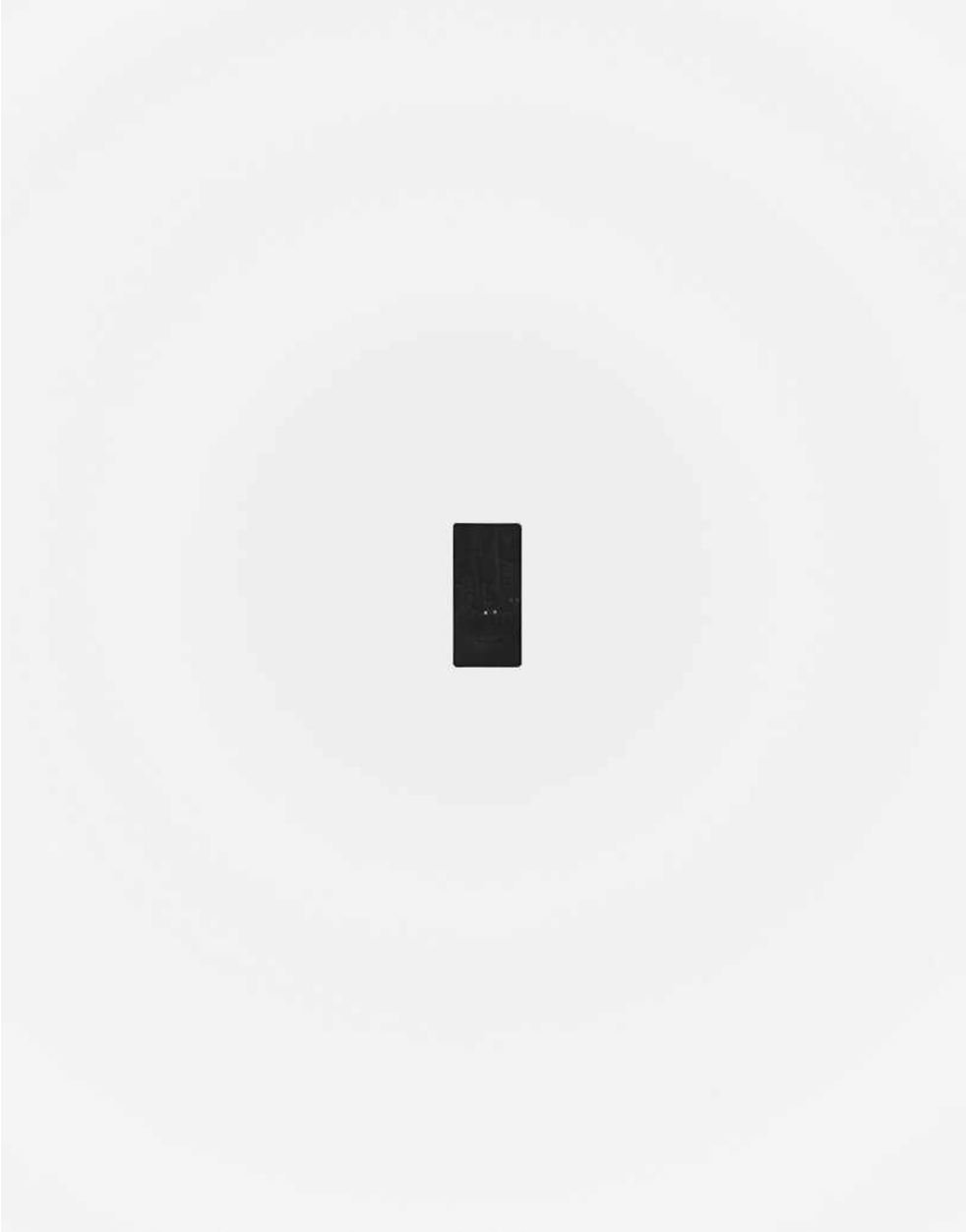
[그림 9] (좌)<그림 7>의 부분

[그림 10] (우)<그림 8>의 부분

<그림 7, 8>의 부분(그림 9, 10)을 보면, 같은 휴대전화가 그려져 있다. 이 두 그림은 '흑'이라는 같은 색상을 공유하고 있지만, 이미지를 형상화하는 과정에서 표현된 요소는 차이를 보인다. <그림 7>의 부분(그림 9)은 액정, 통화 스피커, 홈 버튼 등, 휴대전화의 기능과 관련된 장치가 가능한 한 닮게 그려져 있다. 휴대전화의 외형에만 주목한 것으로, 색상과 겉모습만 강조될 뿐이다. 반면, <그림 8>의 부분(그림 10)은 휴대전화를 형상화하는 과정에서 외형과 색상은 그대로 묘사되어 있지만, 물건의 기능을 암시하는 장치는 모두 생략되어 있다. 그래서 휴대전화는 본래의 기능에서 잠시 분리되어, 다른 용도로 사용되고 있는 듯 보인다.

'검정'과 '어둠'을 시각화하는 과정에서 발생한 표현의 차이는 형상이 더해질 '가능성'의 유무에 있다. 검정은 마치 스위치를 켜고 끄듯, 표현 과정에 있어서 찍히거나 찍힐 수 없는 둘 중 하나의 선택지만 고려될 뿐이다. 다시 말하면, 다른 색상으로 대체되지 않는 이상 색상의 표현은 변주의 가능성이 적은 상태가 된다. 그래서 검정은 무엇이 속해있는 공간으로 읽히기보다, 속이 막혀있는 것처럼 느껴진다. 그 안의 형상은 존재하는 것 이상으로 보이지 않으며, 그 이상 상상의 여지는 제한될 수밖에 없다. (p. 23)<검은 사각형>(그림 7)이 전원이 일체 차단된 외형뿐인 휴대전화처럼 보이는 이유는 상태가 달라질 가능성이 없기 때문일 것이다.

반면, 어둠은 ‘없음’이 아니라, ‘가려져 있음’을 뜻한다. 이는 언제든 어둠에 숨은 형상이 새로이 나타나거나 달라질 수 있음을 암시한다. 예를 들어 (p. 24)<거울 1>(그림 8)을 보면, 휴대전화의 액정에 일상 장면이 반사되어 있다. 휴대전화의 검은 액정이 그 자체로 어둠의 기능을 하는 것은 아닐 테지만, 검고 매끄러운 표면의 재질은 사용자의 저편에 있는 풍경을 어둡게 잡아낸다. 휴대전화의 제한된 화면에 반사된 장면은 실제로 보는 각도나 위치에 따라서 언제든 변할 수 있는 ‘가능성’이 늘 남아있는 것이다.



[그림 11] <거울 2>, 2021, 메조틴트, 13.8×6.7cm

[그림 12] <거울 3>, 2021, 메조틴트, 13.8×6.7cm

2) 어둠을 걷어내는 행위

메조틴트는 어둠에서 시작하여 서서히 밝아지는 과정에 늘 놓여있다. 그리기의 진행 방향이 어둠에서부터 출발한다는 것은 그 자체로 특별한 의미가 있다. 캔버스처럼 하얗게 비어있는 화면에 형상을 채워 넣는 것이 아니라, 형상을 드러내기 위해서는 가득 찬 주변부를 손질해야 한다는 뜻이다.

[그림 13] <천천히 살금살금>, 2020, 메조틴트,
3장, 각 20×30cm

[그림 14] <그림 13> 中 1번째 부분

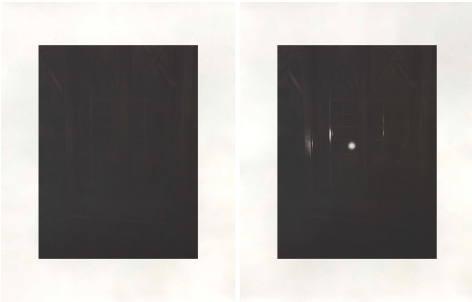
예를 들어, <그림 13>의 1번째 부분(그림 14)을 보면, 왼쪽 아래에 의자로 추정되는 사물이 있다. 이 의자는 그려진 것이 아니라, 주변부가 밝아지면서 수면으로 드러난 것이다. 의자의 다리 사이로 통과하는 빛을 그리기 위해서 의자가 존재하는 것은 아닐 것이다. 의자가 의자로 보이기 위해서는 바닥과 그림자, 더 넓게는 그것을 모두 포함하는 공간과 배경이 있어야 한다. 또, 그 뒤의 커튼을 보자. 커튼의 면적은 대부분이 어둠에 가려져 있다. 그렇기에 대상을 올곧게 인식하기에는 어려움이 따른다. 그러나 화면이 전체적으로 어둡고, 빛의 방향이 왼쪽에서부터 희미하게 번지는 것을 보면, 왼쪽에 있는 무언가가 빛을 차단하고 있는 것처럼 보인다. 즉 커튼은 그 자체로 커튼이 되는 것이 아니라, 주변의 상황과 함께 커튼으로 보이는 것이다. 이처럼, 의자와 커튼은 모두 그 자체

로 표현될 수 없다. 그럴 수밖에 없는 이유는 메조틴트의 그리기 방식이 대상을 그리기 위해서 다른 대상을 그려야 하기 때문이다. 그러면서 대상끼리는 관계가 형성되고, 그 관계는 맥락 안에 놓이게 된다.

어둠을 걷어내면서 형상을 표현하는 방식은 무엇을 그릴 것인가의 고민보다, 무엇을 그리기 위해 무엇을 소거할 것인가에 대한 고민에 더 가깝다. 다시 말하면, 대상을 드러내거나 강조하기 위해 주변부를 어떻게 가다듬을 것인가의 선택과 판단에 늘 놓여있다고 볼 수 있다. 이러한 고민이 생기는 이유는 앞서 언급한 바와 같이, 무엇을 소거하느냐에 따라서 드러나는 형상은 전혀 다르게 보일 수 있기 때문이다.

3) 숨기기를 통한 상상

칠흑과 같은 어둠 속에서 무언가가 눈부시게 빛난다면, 그 둘은 서로 서로 더욱 돋보이게 할 것이다. 그러나 나는 빛과 어둠을 대립시켜 서로가 서로를 설명해내는 것이 아니라, 어둠 그 자체의 상태와 속성에 주목하여 어둠을 화면에 전면으로 내세운다.



[그림 15] <멀고도 가까운 장소>,2020, 메조틴트, 2장, 각 40×30cm

<멀고도 가까운 장소>(그림 15)를 보면, 화면은 어둠으로 가득 차 있고, 명암의 대비는 약하게 표현되었다. 또, 형상의 윤곽은 모호하고, 대상은 주의를 기울이지 않으면 보이지 않을 만큼 흐리다. 즉, 대부분의 표현이 어둠에서 그쳤다는 것을 볼 수 있다.

[그림 16] <그림 15> 中 1번째 부분

<그림 15>의 1번째 부분(그림 16)을 보면, 내 작업에서 어둠은 그림을 감상하는 것에 불편함을 더한다. 그 불편함을 해소하기 위해 그림의 앞에 선 감상자는 형상을 인식할 수 있을 만큼의 최소 거리를 확보하려 할 것이다. 그 후, 시선의 움직임은 전체를 두루 더듬는 것이 아니라, 시야의 폭을 좁혀 부분을 상세히 살필 가능성이 크다. 이와 같은 시각화 방식은 화면에 그려진 부분적인 단서만을 통하여 어둠이 덮여있는 다른 한편의 상황까지도 유추하도록 부추긴다. 부분을 목격하여 전체를 상상하도록 하는 것은 얼핏 보이는 무언가가 장면 전체를 설명해 낼 수 있는 상징적인 소재이거나, 누구나 생각할 수 있는 보편적인 이해의 맥락 안에서 상상의 폭을 제한하는 방식으로 이루어진다.

[그림 17] <그림 1> 中 2번째 부분

이를 테면, <그림 1>의 2번째 부분(그림 17)을 보면 화면에 드러난 형상은 오른쪽 위에 있는 검은색 바퀴 정도일 것이다. 이 바퀴의 윗부분을 감싸고 있는 형체는 차체의 일부임을 암시할 수 있도록 도와주지만, 정지한 화면 안에서 차체의 움직임의 여부는 섣불리 판단할 수 없다. 또, 자동차를 단서로 하여 등장할 수 있는 소재의 여러 경우의 수를 빈 공간에 대입할 수는 있으나, 어두운 공간이라는 밤의 배경을 조건으로 하므로, 상상의 폭은 그만큼 제한될 수밖에 없다.

보여주기를 통해서 감춤을 상상하고, 그 상상을 통해 보이지 않는 영역을 더듬어내는 방식은 통상 '완결성 연상(closure)'이라 말한다. 스콧 맥클라우드(Scott McCloud, 1960~)는 『만화의 이해』[3]에서 완결성 연상에 대해 다음과 같이 설명한다.

> 부분들을 목격하면서도, 이것을 전체로 인지하는 이런 현상을 일컫는 용어가 있습니다. 완결성 연상입니다. 일상생활에서도 이런 완결성 연상 행위는 자주 일어납니다. 우리는 과거의 경험을 바탕으로, 불완전한 것들을 머릿속에서 완전한 것으로 만들어냅니다.

그의 말에 따르면, 완결성 연상 효과는 우리가 현실에서 사물을 볼 때, 혹은 현실에서 불완전한 것을 맞닥뜨렸을 때, 그것을 이해하려는 방편으로 과거의 경험을 호출한다는 것이다. 나의 작업에서 어둠은 개인의 경험을 빌려 불완전한 것을 완성하는 것처럼, 오히려 풍성한 볼거리를 제공하는 가능성의 영역이 된다. 그리하여, 비어있는 어두운 공간은 이야기를 드러낼 준비를 마친 영역이 될 수 있다.

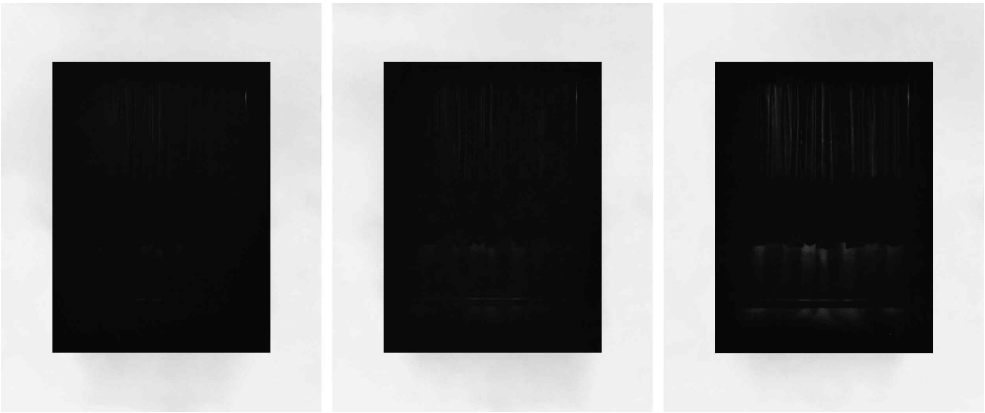
---

3) 스콧 맥클라우드, 『만화의 이해』, 김낙호 역(서울:비즈앤비즈, 2008), 71.

2. 연속으로 찍어낸 장면

나는 메조틴트를 하는 동안에 이미지가 단숨에 표현되리라는 기대는 하지 않는다. 메조틴트는 이미지를 그리기 도구로 단번에 그어내는 것이 아니라, 사전에 제작한 요철을 다시 회복시키며 서서히 드러내기 때문에 다소 많은 시간이 소요될 수밖에 없다.

메조틴트의 '드러나는 이미지'에는 '서서히'라는 수식어가 늘 붙어있다. 그리기가 시작되는 순간부터 완성에 이르기까지, 중간의 사이 틈은 '천천히 흐르는 시간'으로 채워져 있다는 뜻이다.



[그림 18] <검은 커튼>, 2021, 메조틴트, 3장, 각 40×30cm

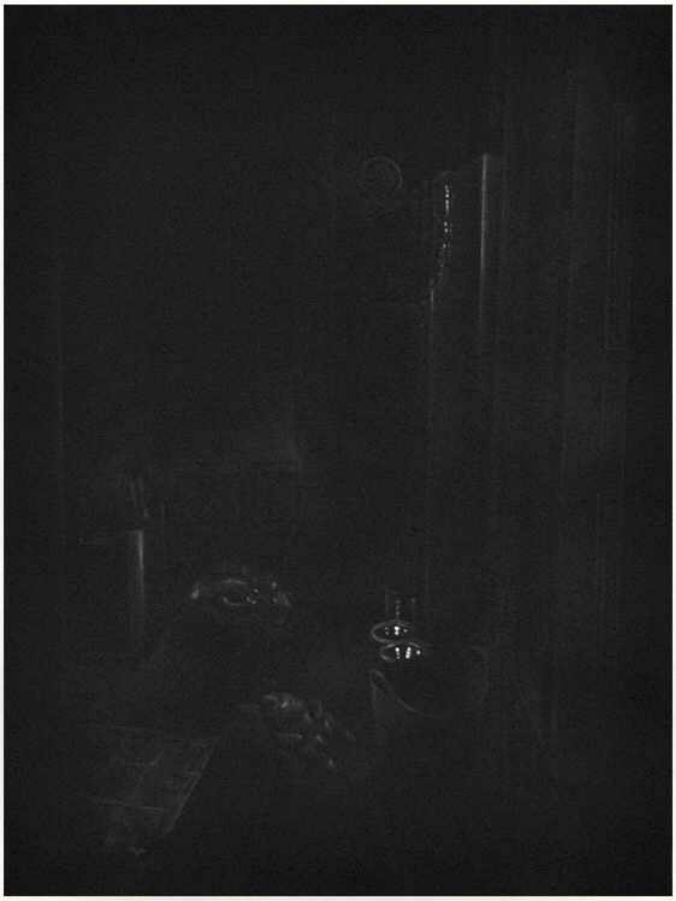
나는 판을 반복해서 찍어낼 수 있는 판화의 특성을 활용한다. 일반적으로 판화는 제판과정에서 이미지의 상태를 가늠하는 것이 어렵기 때문에, 진행 상태를 점검하기 위해서 중간에 찍어보는 단계를 거치게 된다. 이때, 찍힌 그림은 T.P.(Trial Proof)나 S.P.(State Proof)와 같은 기호로 표기하게 되어있다. 즉, 시도이거나, 상태를 확인하기 위한 목적으로

찍은 그림은 최종 완성본과 구분하여 밝히는 것을 원칙으로 한다. 그러나 나는 판의 상태가 완성의 기준에 얼마만큼 도달했는가를 판가름하기 위해서 찍어내는 것이 아니라, 서서히 밝아지는 과정을 그대로 드러내기 위한 방법으로 판화의 특성을 활용한다.

[그림 19] <집안 풍경>, 2021, 메조틴트, 2장, 각 40×30cm

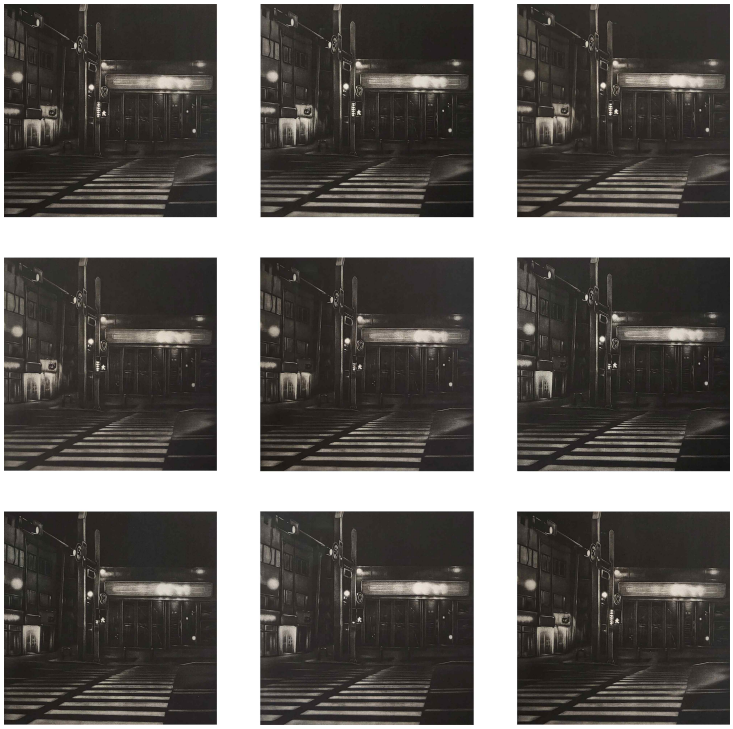
어두운 장면을 여러 장에 걸쳐 드러내는 방식은 그 자체로 재미난 요소가 된다. <집안 풍경>(그림 19)을 보면, 마치 어두운 공간에 들어설 때, 우리의 눈이 공간에 잔존한 소량의 빛을 좇으며 주위를 서서히 밝혀내는 경험과 유사하게 느껴진다. 몇 장에 걸친 이미지의 변화는 미세한 차이만이 표현되어있어서 매우 느린 속도로 주변을 감지하는 듯하다.

[그림 20] <그림 19> 中 1번째 부분



[그림 21] <그림 19> 中 2번째 부분

[그림 22] <38″ >, 2021, 메조틴트, 24장, 각 20×20cm



[그림 23] <그림 22> 中 1~9 부분

[그림 24] <그림 22> 中 8번째 세부

Ⅴ. 결론

나는 연구의 시작점에서 메조틴트 기법이 나에게 ‘대체될 수 없는 조건’으로 여겨지는 이유에 대해 살펴보았다. 일반적으로 무언가를 표현할 때 수많은 표현의 경로를 고려하는 것과는 달리, 나에게 기법은 어떤 이미지를 그리든 끝내 하나로 고정된 것이다. 이는 그리기의 과정에서 행위가 반복적으로 강조되고 있음을 의미한다. 그러나 완성에 이른 그림은 그리기의 과정에서 느낀 여러 감정, 감각, 행위, 태도 등이 모두 녹아있는 결정체라고 해도 생략, 변질, 누락, 요약을 거쳐 이미지로써 완결된 것이기 때문에, 그리기의 과정에 있는 여러 행위마저 눈앞에 온전히 내보이기란 쉽지 않았다. 본 연구는 작품의 표면으로는 미처 알기 어려운 그리기의 과정에 대해 살펴볼 계기가 되었다.

기법을 거듭 반복하여 다루는 것이 표현의 능숙함에 목적을 두고 있는 것처럼 보여도, 나의 관심사는 손을 통해 전달되는 미세한 자극에 내밀하게 집중하는 것에 있었다. 또, 그리기의 과정에서 작은 부분에 집중하는 태도는 일상에서 무언가를 바라볼 때도 주요하게 작용하고 있음을 알 수 있었다. 이를테면, 무심코 지나치는 아파트의 복도나, 집 안의 신발장, 반려견, 인형 등과 같이, 평소라면 눈에 띄지 않았을 소소한 것이 내게 중요하게 여겨지고 있는 것이다. 기법을 다루며 형성된 태도는 작업을 구성해 나갈 때, 작업 전반에 스며들어 있는 이야기의 실마리가 되고 있다.

나는 메조틴트 기법을 통해 일상에서 얻은 소재를 주로 어둡게 표현했다. 나는 작업에서 구현하는 메조틴트의 어둠을 판화기법의 여러 검정과 비교하여 그 차이를 밝히려 했다. 가장 극명한 표현의 차이는 종이

표면에 얹힌 색의 질감에 있었다. 메조틴트로 찍어낸 잉크는 다른 여타 기법이 구현해낼 수 없는 고운 입자로 종이를 염색시키는 것처럼 스며들게 되는데, 이때 스며든 어둠은 걷어낼 수 없는 듯한 깊이감이 강조되며, 칠흑, 심연과 같은 인상을 준다. 그러나 나는 표면의 질감에 따라 용어를 구분하는 것에 그치지 않고, 색상에 따라 달라지는 표현의 차이를 이어서 분석하였다. 그 차이는 형상이 더해질 가능성의 유무에 있었다. 종이 표면에 얹힌 단일한 검정은 색조의 구현이 고정되어 있어서 변주의 가능성이 비교적 낮았지만, 깊은 색조를 품고 있는 메조틴트의 어둠은 형상이 그려질 가능성이 늘 존재한다고 볼 수 있었다.

메조틴트의 어둠은 노동집약적인 제판과정을 거쳐 구현해낸 것이기 때문에, 이를 소거하며 형상을 그릴 때도 그만한 시간이 소요된다. 형상을 그리는 과정은 주변을 서서히 밝히며 드러나는 것처럼 보인다. 나는 서서히 드러나는 이미지를 그대로 보여줄 방법으로 통상 판화의 과정에 있는 이미지를 각각의 장면으로 복수의 결과물을 만들어냈다. 몇 장에 걸쳐 찍어낸 단계는 각각 미세한 차이만을 담고 있어서 주의를 기울이지 않으면 그 변화를 쉽사리 감지할 수 없다.

본 연구는 2020년~2021년 대학원 재학 중 진행한 작업을 대상으로, 그간 중요하게 여겨온 그리기의 과정에서 미세한 변화의 실체가 작품을 통해 어떤 방식으로 구현되고 있는지 알아볼 계기를 마련해 주었다. 연구를 진행해 나가면서 알게 된 사실은 기법을 반복해서 다루는 것이 결코 무언가를 능숙하게 표현하기 위한 훈련에만 그친 것은 아니라는 점이었다. 본 연구는 나의 배경이 현재의 작업에서 어떤 관점을 형성하고 있는지 알아볼 계기가 되었으며, 이를 통해 태도와 관점이 발현된 작업에 더욱 확신을 하고 진행해 나갈 수 있기를 기대하고 있다.

참 고 문 헌

리처드세넷, 『장인 현대문명이 잃어버린 생각하는 손』, 김홍식 역,
파주:북이십일21세기북스, 2010.

한운성, 『판화세계』, 서울:미진사, 1988.

임영길, 『판화(판화 기법을 총망라한 판화의 기본서)』, 서울:미진사, 2014.

스콧 맥클라우드, 『만화의 이해』, 김낙호 역서울:비즈앤비즈, 2008.

Abstract

Revealing Subtle Differences in the Process of Printmaking

-based on my mezzotint works-

Park, Woojin
Printmaking Major
Department of Painting
The Graduate School
Seoul National University

Among the many important values of art, I put importance on the joy of touching, feeling, and drawing with my hands. I have thought that the joy of printmaking starts from tiny feelings with the fingertips, it became an opportunity to study the technical aspects of printmaking in my university years, and to express exactly what I had in mind without any error. Thus, The purpose of this research is to find out what is the meaning behind the importance of hands in the printmaking process and how it is expressed in works.

Without thinking that the technique is one of many options that depend on the image, I always use the mezzotint technique to express any images. Repeating the technique seems to be for expression and skill training, but I want to observe the use of the hands and feel the material properties delicately. As the mezzotint technique starts from engraving dense dots on a flat plate, it requires one to focus more deeply on the minute stimulation of the hands.

The attitude of being immersed in small parts in the process of the work takes an important part in looking at things in everyday life. The reason that one’ s eyes stay on a specific thing before bringing it into expression is from my state of mind and necessarily engaging with it. Interesting objects are everyday scenes but if I do not pay attention to them, I cannot see them. I get the subject matter of my work by looking closely at small and trivial things that I can't usually see.

I choose a dark tone for the overall tone in order not to see the inside clearly even if it is closely observed. The mezzotint technique differs from many printmaking techniques, which express darkness in the process of making a plate and printing it on paper. Differences in the way images are created lead to differences in expression. In mezzotint, ink is put into densely engraved dots and then printed with strong pressure, so the ink seeps into the paper. At this time, the black dyed on the paper seems to be indelible and looks like a dark space with depth.

The final work is created in consecutive scenes with the printmaking process of mezzotint technique that gradually becomes lighter as it is printed several times. Since only subtle differences are expressed in multiple images, it will be difficult to recognize small differences between scenes unless you look carefully and slowly.

What I have learned from the research based on the completed work in graduate school is how the repetition of the technique does not end at expressing something skillfully. By doing this research, I discovered what kind of attitude was created in the background from my interest in the technique, and it became opportunity to look at how the viewpoint on my work is revealed.

Keywords : mezzotint, the process of printmaking, delicate senses, subtle difference, darkness, gradually lighting images, continual scene
Student Number : 2020-29418