

**Christo Javacheff 의 <Running fence> 와  
金彦培의 <自由의 魂>에 관한 比較 研究**  
- 造形記號學的 分析方法을 中心으로 -

김언배  
디자인대학 섬유디자인전공

**<요 약>**

Christo Javacheff 의 'Running fence'와 金彦培의 '自由의 魂' 양 작품에서 보이는 내용과 형식면의 유사성과 차별성에 대하여 조형기호학적 분석방법으로 고찰해 보았다.

**A Comparative study on the <Running fence> of christo  
Javacheff and <The soul wanting free> of Kim,un-bae**  
- focusing on analytic method of semiotics plastic -

Kim, un - bae  
College of Design, Major in Textile Design

**<Abstact>**

An unprecedented comparative study of 'Running Fence' of Christo Javacheff and 'The soul wanting free' of Un-Bae Kim is attempted in this study, which focuses on the similarities and differences between the two works in terms of their forms and contents with analytical methods,

## I. 서론

### 1. 연구목적 및 필요성

크리스토 자바체프 (Christo Javacheff)의 「달리는 울타리 (Running Fence)」와 김언배의 「자유의 혼(The soul wanting free)」이 양식과 의미 면에서 보이는 유사성과 차별성의 문제와 관련하여 이 두 작품을 비교 분석하므로써 양자의 구조와 의미를 검토하려는 데 본 연구의 목적이 있다.

이 두 작품들은 지금까지의 연구에 의하면 구조적 진술은 어느 정도 해명되었으나 작품의 의미에 대해서는 일련의 모색이나 추측도 애매한 채로 남겨져있고 따라서 이러한 선행 연구의 한계를 구조, 의미적으로 강화해야 할 필요가 있다.

두 작품은 우선 구조적으로 시간과 장소 등의 환경요인이 변화함에 따라 작품의 형태와 색채도 함께 변하는 「움직임」의 조형요소를 내포하고 있으므로 본 연구에서는 제시된 정지사진을 대상으로 하여 (크리스토의 경우는 그러므로 작품의 일부이다) 기호학적 해독을 수행하는 것으로 문제를 한정하고자 한다.

크리스토 연구는 미술 비평가인 해롤드 로젠버그(Harold Rosenberg)<sup>1)</sup>를 비롯하여 도어 애쉬톤(Dore Ashton)<sup>2)</sup>, 하워드 스마글라(Howard Smagula)<sup>3)</sup>, 캐롤 홀(Carol Hall)<sup>4)</sup>, 칼라 고틀리브(Carla Gottlieb)<sup>5)</sup>, 데이빗 보든(David Bourdon)<sup>6)</sup>, 카린느 나탈리 보이레(Carline Natalie Bouilhet)<sup>7)</sup>, 워너 스파이스(Werner Spies)<sup>8)</sup>, 칼빈 톰킨스(Calvin Tomkins)<sup>9)</sup>, 얀 반 데어 마크(Jan van der Mark)<sup>10)</sup>, 알란 소피스트(Alan Sofist)<sup>11)</sup>, 존 비어즐리(John Beardsley)<sup>12)</sup> 등 많은 선행 연구자들의 성과가 있었다. 국내에 있어서도 석사논문<sup>13)</sup> 통하여 주로 크리스토 작업의 사실적 진술방식을 채택하고 있기는 하나 활발히

1) Harold Rosenberg, *The De-finition of art*, The University of Chicago Press, 1972.

2) Dore Ashton, *20th century Artist on Art*, New York Pantheon Book, 1985.

3) Howard Smagula, *Current Contemporary Directions in the Visual Arts*, New Jersey : Prentice-Hall, 1989

4) Carol Hall, "Environmental Artists Sources and Directions", *Art in the Land : A Critical Anthology of Environmental Art*, New York : E . P Dutton Inc, 1983..

5) Gottlieb Carla, *Beyond Modern Art*, New York : E . P Dutton, 1976.

6) David Bourden, *Christo*, New York : Harry N Abrams, 1971

7) Carline Nathalie Bouilhet, "Christo : Dialectical Materialism and Artistic Consumerism", Ph D University of California, 1986.

8) Werner Spies, *Christo : Surrounded Islands*, New York Harry N. Abrams, 1985.

9) Werner Spies, *The Running Fence Project, Christo*, New York Harry N Abrams, 1977

10) Calvin Tomkins, *Christo's Running Fence*, New York : Young Presidents Org , 1977.

11) Jan van der Mark, "The Valley Curtain", *Art in America*, (May/June, 1992), PP 55-67

12) Jan van der Mark, "Blue/Yellow Diptych", *Art in America*, (March, 1992), PP 100-105.

13) Alan Sofist(ed), *Art in the Land A Critical Anthology of Environmental Art*, New York . E.P Dutton, Inc, 1983

12) John Beardsley, *Earthworks and Beyond Contemporary art in the Iandscape*, New York Abbeville Press, 1984

13) 국내 석사논문

강영순, 「물질적 상상력 연구 : Christo의 Wrapping Art를 중심으로」, 홍익대학교 대학원 서양화과, 1984.

이규민, 「Christo 의 조형연구」, 홍익대학교 대학원 조각과, 1987.

연구되고 있다. 20C 후기에 새로운 매체로 검증된 섬유예술 분야에 있어서도 크리스토는 그의 질료적, 환경적, 친화요인 등으로 인해 주요 작가로 언급되고 있는 바, 주요 텍스트인 「The Art Fabric : Main Stream」을 참고 할 수 있었다.

상대적으로 김언배의 작품연구는 현재적 자료 빈곤으로 인하여 미술 평론가 유재길, 이재언등의 언급과 발화자의 담화적 기술에 근거하여 비교 연구를 감당하고자 하였다.

## 2. 연구방법 및 절차

J. Courtés가 분류, 요약한 심층수준 (深層水準, niveau propound)과 표면수준(表面水準, niveau superficiel)의 위계에 근거하여 각 작품의 구조 의미망 구축 작업을 실행하므로써 기호행위(記號行爲)를 해석하는 방법적 전제로 삼고자 한다.

이의 수행의 위하여 Greimas의 「구조 의미론」에서 제안되고 그의 제자 J. Courtés에 의해 수정된 기호론적 사각형(記號論的 四角形, carré sémiotique)<sup>14)</sup>의 체계를 차용하여 진행할 것이다.

Ⅱ장에서는 크리스토의 「달리는 울타리」를  
Ⅲ장에서는 김언배의 「자유의 혼」을  
Ⅳ장에서는 Ⅱ와Ⅲ의 비교분석을 통하여

두 작가의 의미 구조적 유사성과 상이성을 밝혀내고자 한다.

장용욱, 「Christo의 포장예술 연구」, 홍익대학교 대학원 서양화과, 1988.

정대영, 「크리스토 자바체프의 예술세계 연구」, 홍익대학교 대학원 서양화과, 1989.

윤인숙, 「크리스토의 섬유작품에 관한 연구」, 성신여자대학교 대학원 미술학과 겸직디자인전공, 1989.

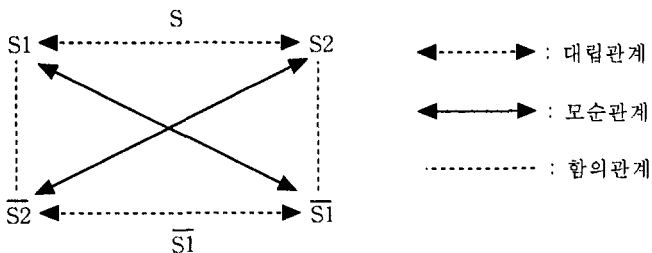
유근오, 「크리스토 자바체프의 예술의 특성연구」, 홍익대학교 대학원 서양화과, 1991.

박진, 「크리스토의 대지미술 연구」, 홍익대학교 대학원 미술사학과, 1993.

14) 김복영, “繪畵의 表象에 있어서 記號와 行爲의 接近可能性 : N.Goodman 記號論의 發展的 考察”, (박사 학위 청구논문, 숭실대학교 대학원, 1987), PP.115-116

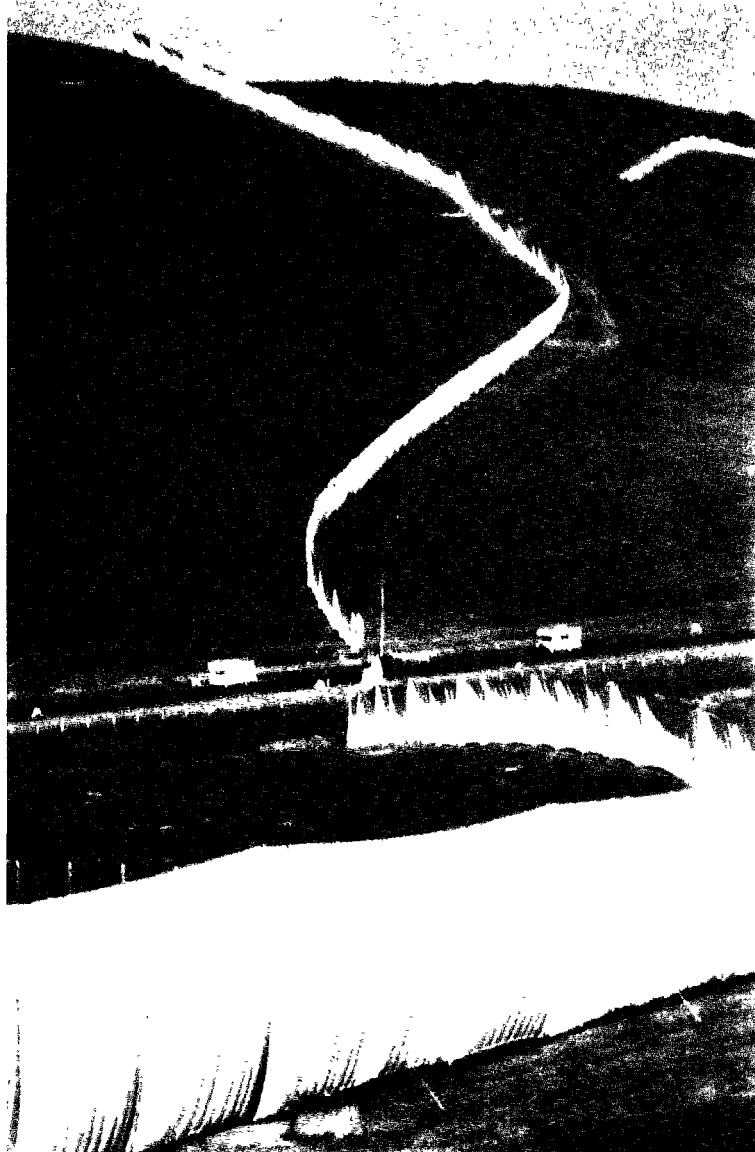
a) 심층수준은(그림1)이 보여주고 있는 바와 같이 구성모형의 사각형 (構成模型의 四角形, cadre du modèle constitutionnel)안에서 효력을 갖는 이론적 유형(類型)의 가능한 조작들과 이 안에 투입되는 가치들의 분류학적 체계(système taxinomique)를 갖는다.

b) 표면수준은 이 수준이 심층수준의 형성적 표상작용(形成的 表象作用, représentation anthropmorphe)으로 이해되고 표상되는 과정에서 통사행위(統辭行爲)를 갖는다.



(그림 1)

## II. Christo Javacheff의 <Running Fence>



(사진 1)  
크리스토의 <달리는 울타리>  
Christo Javacheff의 <Running Fence>

1976. 9월  
· 북부 캘리포니아  
· 길이 40Km. 높이 5.5m

## 1. 화자 의미층

화자인 크리스토의 언급을 통하여 의미론적 윤곽을 설정하고 기술적 담론의 추출을 도모하고자 한다. 크리스토는 완벽한 지역을 찾아서 1974년의 늦은 여름에 서해안을 따라 6,000마일을 여행한 후에 말뚝을 박아서 표지를 해 놓았었으며 작업에 임하여 다음과 같이 말했다.

“올타리는 바다에서 출발할 것이다. 그리고 언덕을 가로질러 굽이칠 것이다. 그곳에는 나무가 많지 않고 길과 농가와 소, 양등의 동물을 위한 다른종류의 올타리가 있을 것이다. 그리고 다른 한쪽 끝은 자유로운 길을 횡단할 것이다.” 15)

크리스토는 또한 환경영향보고서에서 “달리는 올타리는 풍경에 의한 축복이다. 직물은 태양빛의 가벼운 지휘자이고, 그것은 바람에게 형태를 줄 것이다.” 16) “「달리는 올타리」는 물리적 대상일 뿐만 아니라 생각 (Idea)이다. 이프로젝트로 인해 사람들은 소노마군과 마린군의 일상생활을 알게 되었고 그것의 미와 보존에 더 예민해 졌다. ... 거대한 환경적 변화는 바로 그러한 사람들의 생각과 태도에 있을 것이다.” 17)

크리스토의 불법적 작품설치와 관련하여 허쉬만 (Hershman)은 스스로 캘리포니아에 존재하는 법적, 사회적, 정치적 태두리 안에서 행할 때에만 비로소 큰 힘을 발휘할 수 있다고 느꼈기 때문에 자신의 개념을 거부한 것으로 생각했다. 18) 미술비평가인 프란켄스타인 (Alfred Frankenstein)도 “그의 전반적인 생각은 미국법의 장치를 이용하려는 것이었다. 그러나 크리스토가 법을 자신의 손아귀에 쥐었을 때 그의 완전한 개념구조는 붕괴되었다” 라고 기록하여 “크리스토 자신의 창조에 대한 통합된 개념을 무너 뜨린 것” 으로 보았다. 이에 대한 크리스토의 견해는 아래와 같았다.

“불법성은 미국제도의 근본적인 요소이다...”

나는 다른 사람들처럼 법을 어김으로써 미국적 제도내에서 완전하게 작품을 제작했다.

만일 법을 어기는 부분이 없었다면 그것은 제도를 털 반영한 것이다. ...

우리는 도전했고 결과에 대해 응분의 대가를 지불했다.”

피에르 레스타니는 도전은 예술의 본질이며 크리스토의 사회질서에 대한 도전은 최상의 미학적 중요성을 갖는다고 옹호했다. 19)

크리스토는 “이 프로젝트를 위해 싸우고 옹호한 것들이 아마도 나의 작품에서 가장 훌륭한 순간이자 가장 커다란 승리였다.” 20)고 하였다.

에드 로스바하는 이 작품에 대하여 “모든 거대한 섬유 작품의 종말을 고하는 거대한 섬유 작품이다... 그런데 그것은 풍경 속에서는 위축되어 보인다. 하지만 그것은 또한 수없이 많은 사람들과 소들을 위축시켜서 미니어츠퍼들이 되게 해버린다” 고 말한다. 또한 캐더린 웨스트팔 (Katherine Westphal)은 이렇게 보고한다. “그것은 행로를 따라서 시골

15) Carla Cottieb, 「Beyond Mordern Art」, U. S. A. 1976, P24

16) Calvin Tamkins, op.cit., p24.

17) Calvin Tamkins, ibid, p26.

18) Calvin Tomkins, ibid, pp 30-31.

19) Calvin Tomkins, ibid, pp.18-34.

20) “Conversazione con christo”, Domus, (Aug,1975), p54

길을 달려가면서 보면 이 담장은 순백색이 아니라 두 가지 색조의 푸른빛이 도는 흰색으로 보인다. 개개의 천막들은 같은 색으로 되어 있지 않다. 그것들의 본체 구조는 바뀌지 않으나 사람들은 이 담장이 안개 낀 이른 아침의 일출 직전에는 창백한 핑크 빛이 된다고 말한다. 이슬이 이 공기 자루의 색을 바꿔게 하는 것이다. 크리스토의 이 작품 의도가 끼친 영향으로 반도시적인 사람들은 예술에 대한 그들의 태도에 변화를 가져왔다.”<sup>21)</sup>

**(2단계) : 1단계에서 노정된 크리스토의 담론적 배경에 의하여 설치된 주요 모티브들과 실현과정을 기술한다.**

· 개요 (The Project)<sup>22)</sup>

〈달리는 울타리〉는 북 캘리포니아의 마린(Marin)과 소노마군(Sonoma Counties)의 완만한 기복이 있는 목초지를 가로질러 1976년 9월에 2주일간 설치되었던 24.5마일의 전장을 가진 프로젝트로 18피트 높이의 흰 직물벽이 대체로 동 - 서 방향의 축을 따라 물결모양을 이루며 뻗어 있었고, 10번 고속도로(국도), 1번 고속도로 (川도로)를 포함한 12곳의 공용도로와 11곳의 私用도로를 지나며 설치되었다. 북쪽 끝은 페타루마(Petaluma)의 북쪽에 있는 미첸(Meacham)언덕이고, 서 북쪽 끝은 보디지(Bodega)만을 향해 수백피트를 뻗어나갔다.

2.050조각의 나일론으로 짜여졌으며, 62피트 간격의 강철 기둥과 케이블로 지탱되었고, 558피트 길이의 바다에 세워진 부분은 48피트에서 2피트까지 점점 높이가 줄어가는 한 장의 직물로 설치하였다. 1976년 9월 10일에 완성되어 2주일간의 전시를 마친 후, 1976년 10월 23일에 철거가 완료되었다. 총 비용은 3백만 달러 이상이 소요되었는데, 이는 재료비, 노임, 법률비용, 특수제작, 차량비용, 이동 허가비용, 계약금, 보험금, 등이다.

· 법적 배경 (Legal Background)<sup>23)</sup>

56구획의 사유지를 통과하며, 땅 주인 및 임차인들과 60건의 계약을 하였고, 2개 군 당국은 건설 허가비와 이동 보증금을 요구하였다. 〈달리는 울타리〉는 완성되기까지 17회의 공청회와 여러차례의 청문회, 그리고 환경영향보고 등을 야기시켰다. 15개의 정부 기관이 이 울타리에 대한 발언권을 가졌고, 캘리포니아 해안지역 보존 지역분과위원회는 해안 개발에 대한 허가를 내렸으나, 이 허가는 주 해안위원회에 의해 철회되었다. 따라서 울타리의 해안 부분은 허가 없이 건설되었다. 이 울타리 프로젝트를 위해서 9명의 변호사가 법적 대리인으로서의 역할을 수행하였다.

· 재료 (The Materials)<sup>24)</sup>

165,000 yard의 직물이 J.P Stevens & Co. Inc에 의해 제작되어 2,100조각으로 기워졌는

21) Mildred Constantine, Jack Lenor Larsen, The art fabric mainstream, New York · Van Nostrand Reinhold, 1981, p246.

22) Carla Cottieb, op.cit., pp.250 ~254

23) Carla Cottieb, ibid, p12

24) Carla Cottieb, ibid., p.13

데, 1장의 직물은 18×68피트로 사방에 쇠고리가 달렸다. 이 직물조각은 상, 하단에 수평 케이블로 고정되었으며 312,000개의 강철로 된 측면 고리를 이용하여 2,050개의 강철 기둥(pole)들로 지탱되었다. 강철 기둥의 길이는 지상 18피트 지하 3피트로 전체 리피트였다. 각기 한 쌍의 쇼-앵글(Shoe-Angle)과 2.5피트 길이의 L자형 강철빔으로 고정되었다. 이는 콘크리트가 없어도 강철 기둥이 땅 속으로 가라앉는 것을 방지하기 위한 것이었다. 이 프로젝트에는 약 90마일의 강철 케이블이 사용되었다.

#### · 장비 (The Equipment) 25)

특히 제작된 6대의 차량을 포함하여 20대 이상의 차량이 동원되었으며, 바닥이 평평한 트레일러, 픽업트럭, 사다리차, 앵커 드라이버 (Anchor-Driver : 고정용 쇠붙이를 박는 차), 파워 웨건 등이 케이블을 배분하고 앵커(Anchor)를 박고 야외에 연료와 물을 공급하는 이동 통제부로서의 기능을 했다. 대부분의 차량들은 교신을 위한 무전기와 자국을 남기지 않은 타이어등을 갖추었다.

#### · 작업 팀 (The work Team) 26)

1976년 4월에서 9월까지 60명이상의 고용된 노무자들이 앵커박기, 케이블 설치, 등을 위해 일주일에 40~60시간 일하였고, 8월 마지막주에서 9월의 첫 10일동안 약 360명이 직물 조각들을 설치하기 위해 고용되었다. 울타리가 완성된 후 이들 중 80명이 2주간의 전시 기간 중 교통 모니터 요원으로 일을 하였다. 우두머리 공학자 (Chief Engineer)는 어니스트 해리스 박사 (Dr. Ernest C. Harris)로서 콜로라도 덴버의 유·알·에스 켄 알 화이트 회사 (U.R.S. / Ken. R. White Company)와 공동으로 작업을 하였다. 모든 허가 신청, 땅 측량, 지도, 스케치 작성, 직물조각, 디자인, 나일론 직물의 선택에 대한 조언 등은 각각 담당 한 전문가들이나 관공서에 의해 이루어졌고, 야드 단위로 된 직물을 2,100조각으로 연결하기 위해 동원된 사람들, 법률 담당자들, 작업 감독 피터 셀즈 (Peter Selz), 부감독 라이언 허쉬만(Lyan Hershman), 주 계약업자, 하청 계약업자, 삼중 고정용 쇠붙이 설치기구 설계 및 개발회사, 직물을 기둥에 연결하는 줄 이음쇠(Wire Connector)29,000개를 제작한 회사 등이 동원되었고, 「달리는 울타리 사단법인」은 잔느 끌뤼드 크리스토를 사단 이사장겸 회계 담당자로 하고 크리스토는 보조 간사로서, 스코트 홀디스(Scott Holdess : 「예술가와 수집가가 알아야 하는 법」의 저자)는 간사 및 법률 고문을 맡아 구성되었다. 「달리는 울타리 사단법인」의 목적은 공공 전시를 위한 예술작품의 창조 및 개발과 제작에 있고, 기능은 계약 수행과 제작자, 재산 소유자, 그의 사람들간의 조정에 있다. 사단은 자금을 모으기 위해 크리스토의 작품을 박물관, 상인, 개인수집가들에게 판매하였는데, 첫 단계에서 사단측은 100명의 예상 스폰서들에게 협조를 제안했고, 그중 1/3가량이 긍정적인 회답과 작업을 시작할 수 있게 한 자금(20,000\$)을 보내 주었고, 그 보답으로 후원자들은 크리스토의 그림, 콜라지 및 다른 작품들을 싼 가격에 구입할 수 있었다.

25) Carla Cottieb, *ibid*, p.13.

26) Carla Cottieb, *ibid*. pp.13-14.

**(제3단계) : 발화자 의미의 최종단계로서 크리스토의 총체적 담론을 파악하는 일이다.**

크리스토는 초기 스케치에서 보여지듯이 해안지역에서의 울타리는 어떤 살아있는 것처럼 물 밖으로 솟아 나와 시작을 의미하거나 또는 바다속으로 사라짐으로써 무한대로 계속 된다는 것을 함축하는 것으로 그지역에서의 울타리의 설치는 중요했다.<sup>27)</sup> 그는 시작도 끝도 없이 순환 반복되는 구조를 통하여 인간의 혹은 자연의 질서를 상기하게 하였고 일상적 풍경에 대한 전복을 노정시키므로써 인식의 전환을 촉구하였다.

크리스토는 그의 포장작업들에서 보여지듯이 실재를 은폐하는 부재의 오브제를 통하여 역설적으로 실재영역의 확장을 도모해왔으며 「달리는 울타리」에 있어서도 광활한 자연환경속에 장대한 스케일의 인공 설치물로 대응하지만 결국 풍경의 일부로 전락하는 과정을 통하여 오히려 자연환경에의 도전과 극복을 대조적으로 선명하게 보여주는 역설을 구현하고 있다.

요컨대 크리스토의 「달리는 울타리」는 정복의 대상으로서 끝없이 달려가는 자신의 울타리이며 자연은 그러한 대상으로서 그의 앞에 마주하고 있는 것이다.

## 2. 구조 의미층

**(제1단계) : 여기서는 구조화되고 고정된 작품의 전체적인 인상이나 분위기를 기술하고, 작품을 이루는 구성, 유형, 양식의 가시적 질서의 파악이 요구된다.**

이작품에서 보여지는 이미지는 바람을 차단하므로써 연출되는 주름진 곡선의 미학과 동시에 그를 내포하고 달려가는(Running) 또다른 곡선의 외연적 역동성이다. 이와 같은 실제적이고도 잠재적인 「움직임」은 그의 작업에 있어서 중요한 모티브로 등장되며 이는 동시에 실제의 자연 현상 즉 바람을 붙잡아 두고 고정시키려는 반어적 행위 - 예로써 pole이나 쇠고리를 사용하는 - 를 통하여 더욱 극명하게 드러난다.

크리스토가 이작품을 장벽이나 분리의 매체로 생각한 것은 아니나<sup>28)</sup> 대지를 차단하는 도로에 의하여 달리는 울타리가 차단되므로써 통로를 만들어 내는 풍경구조를 보이고 있다.

이 차단 구조는 작가가 1956년 압제의 조국을 탈출하는 해방구로서 역설적 상징의미를 부여받기도 하는 장면이다.

**(제2단계) : 여기서는 작품안에 등장하는 분절된 의미소들의 변별적 차이를 통해 통사적 대립관계를 고찰하고 구조의 미망을 추출하는 단계이다. 화면에 나타나는 두드러진 대립구조를 그레마스의 <기호 사각형>에 의해 다음과 같이 고찰할 수 있다.<sup>29)</sup>**

가) <자연 vs 문화> : 하늘과 땅등의 자연 풍경과 도로, 자동차, (달리는 울타리)라

27) Calvin TomKins, op.cit p 26.

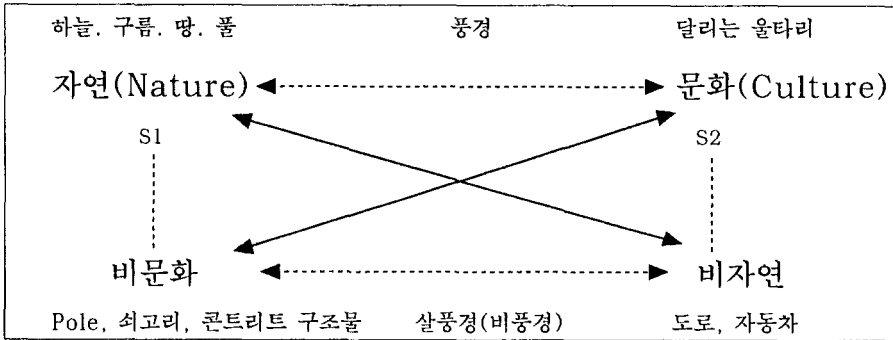
28) Calvin Tomkins, ibid, p 35

29) 최광진, 「조형예술에 있어서 상징해석의 모형연구 : P.Ricoeur의 심층의미론을 중심으로」, 홍익대학교 대학원 예술학과, 1994

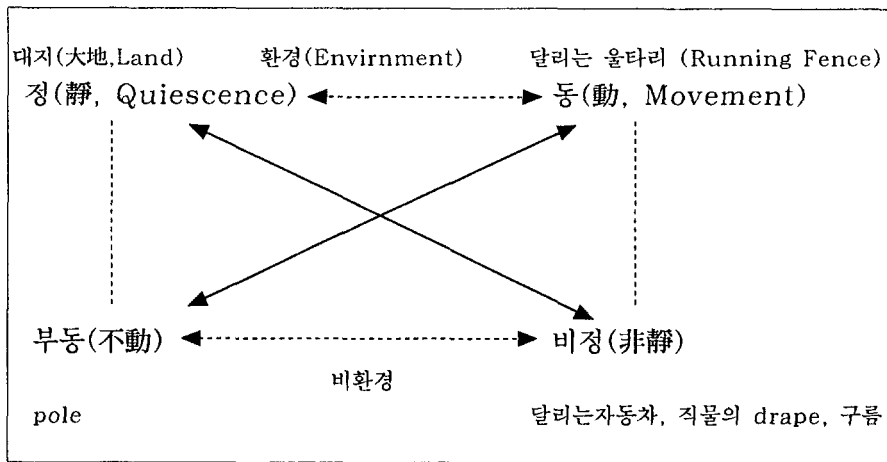


는 인공 구조물들이 대립되고 있다.

- 나) <직선 vs 곡선> : 도로와 pole등이 (달리는 울타리)의 이중적 곡선과 대립
- 다) <수평 vs 수직> : 도로, 잠재적 지평선과 Pole의 수직선이 대립
- 라) <정(靜) vs 동(動)> : 대지, pole과 달리는 자동차, 직물의 drape, 곡선의 동세
- 마) <유연성 vs 경직성> : 직물, 흙, 구름의 부드러움과 wire, pole, 차체의 딱딱함
- 바) <가변성 vs 불변성> : 직물, 하늘의 구름등과 pole, 도로
- 사) <무채색 vs 유채색> : 도로, 흰 직물, 하얀구름등과 파란하늘, 녹색풀, 자동차의 페인트



(그림2) 자연과 문화의 구조 의미망



(그림3) 정(靜, Quiescence)과 동(動, Movement)의 구조 의미망

(제3단계) : 여기서는 제1·2단계의 고찰을 토대로 구조의미가 함의하는 문맥의미를 총괄해보고, 은유적 의미가 함의하는 수준을 해독하는 일이 요구된다.

이작품에 사용된 pole과 wire(혹은 cable)는 기능적으로 자연의 질서 즉 풍력에 저항하는 직물을 지지해 주기 위하여 존재한다. 크리스토는 자연의 풍경안에 자신의 풍경을 창조하기 위하여 필연적으로 거대한 미국 자본주의의 물질문명을 동원한 환경 파괴의 절차를

동반하지 않을 수 없었으며, 이와같은 이유로 생태학자들의 반대에 부딪혔으나 그들의 분노 또한 작업과정의 한 부분으로 수용되면서 프로젝트는 실행되었다.

크리스토에게는 자연환경이 경외와 순응의 대상은 아닌 것이며 도전과 극복의 존재로 현전하는 것이다.

### 3. 심층의미층

**(제1단계) : 여기서는 앞에서 고찰한 화자의미층과 구조의미층이 역동적으로 상호 침투하며 말하는 상징의미를 추출하고, 그것의 사회적·역사적 배경을 밝히는 단계이다.**

지금까지 고찰을 통해 드러난 크리스토의 주제는 압제적인 폐쇄공간을 탈출하여 자유의 해방공간에서 펼쳐지는 자아의 발현인 동시에 대중성을 확보하는 수단으로서 공중예술(Public Art)을 추구한다는 것이다.

그의 이러한 주제설정 의 사회적 배경에는 2차대전의 발발과 조국 불가리아의 공산화 그리고 사회주의 미학교육에 대한 영향요소등이 내재되어 있다. 20세기의 미술 아카데미(The Fine Arts Academy)에서 회화, 조각, 연극 무대디자인 수업을 시작할 때 불가리아는 대부분의 중속국가들과 같이 전형적인 불안의 시대를 겪었다.

공산주의자들은 그들의 교육체계를 세우기 위해 모든 부르조아의 흔적을 파괴해 나갔고, 소련과의 변함없는 관계를 표방하면서 막스-레닌주의의 가르침에 기초한 사회주의 정신을 이행하는 교육을 하였다. 즉 막스, 레닌의 저술, 변증법적 사적유물론, 불가리아 공산당史와 소련 공산당史는 모든 학생들에게 필수적인 것이었다.

공산주의 이념에 재배받는 다른 아카데미한 제도와 같이 소피아의 미술 아카데미 역시 소비에트의 원리를 크게 확립하는 사회주의 리얼리즘(Social Realism)이 우세하였다.<sup>30)</sup> 따라서 대부분의 불가리아 미술가들은 이상화된 풍경의 모습이나 영웅화된 노동자의 모습, 그리고 스탈린에 대한 개인 숭배만을 작품의 대상으로 삼았다. 미술가들의 주관적 선택과 표현방식은 극도로 억제되었고, 자신의 주관과 취향을 제어해야만 했다.<sup>31)</sup> 이와같이 막스 레닌주의는 러시아 혁명 이후 소련과 동부 유럽에 있는 미술가들의 사상을 형성하였고, 이러한 원리를 교육받은 크리스토의 사고 방식에도 자연스럽게 스며들었다. 특히 크리스토가 받았던 사회주의 교육중 변증법은 능동적인 사회발언을 통해 문제를 제기하도록 했으며 그런 방면의 소양을 갖추게 하였다.<sup>32)</sup> 실제로 변증법에 대한 그의 인식은 프로젝트 실현을 위해 반대자들과의 논쟁과정 중 가장 가치있는 무기가 되었으며 그의 삶에 있어서 많은 영향을 끼치게 되었다.

소피아시대의 크리스토는 사회주의 리얼리즘과 엄격한 정치적 이념의 강조에 실망하였거니와 아카데미한 정규수업 이외에도 정부에서 요구하는 공산당 청년연맹(Communist Youth Union)활동에 참여하였는데 이는 소련의 체제에 순응하는 선동-선전(agit-prop)미

30) John Gassisi Robin, 「Frederic Church, Jackson Pollock, and Christo - Their Visions of the American Landscape」, Ph D, Diss New York University, 1983, pp 57-60

31) Carline N. Boulhet, op cit, PP 60-61

32) Jonathan Fineberg, 「Theater of Real - Thoughts on Sculpture」, Art in America, (Dec, 1979), P.98

술과 관련되어 있었다. 학생들은 광고 게시판에 레닌과 스탈린의 초상을 그려야 했고 주말이면 집단농장에 정기적으로 배치되었다. 크리스토에게 배당된 지역은 베를린 - 바그다드 철로의 오리엔트 특급열차가 통과하는 곳으로 외국인이 불가리아를 볼 수 있는 유일한 곳이었다. 불가리아 당국은 파리와 이스탄불을 여행하는 외국인 승객에게 불가리아가 전통적인 농업국에서 현대화된 산업국으로 성공적인 전환을 보여주고, 호의적인 인상을 갖도록 하기 위해 이곳을 개조하고 땅을 정돈하고 구획하며 미화시켜야 했다. 크리스토는 농민들과 함께 트랙터와 농장의 도구들을 수평으로 늘어놓고 수확된 곡물과 건초더미를 단정하게 쌓아놓았다. 그리고 무거운 방수포로 그것을 덮음으로써 농장 장비를 보이지 않게 하고 영성찬 건초더미를 은폐하였다.<sup>33)</sup> 비록 이기간을 크리스토가 좋아하지 않았을 지라도 그는 당시를 회상하면서 “그것은 예술과는 관계는 없었다. 그러나 그 경험은 나에게 시골지역 (Countryside)의 특성과 물리성을 이해하도록 했다”<sup>34)</sup> 고 말한다.

크리스토는 이 시기의 경험을 통해 자연에 의해 가끔 야기되는 일시적인 변화와 농촌 사람들의 삶을 알게 되었고 비예술적인 영역에서 전문가의 참여가 작품을 완성시키는데 필수적이라는 것을 깨달았다. 또한 예술가와 대중사이의 공유라는 집단적인 공공의 행위 과정을 통해 풍경의 모습을 인위적으로 변화시키거나 개조시키도록 실질적인 훈련을 받으면서 그는 무엇보다도 대중의 생각 속에 그것이 어떻게 남아 있는가를 관찰할 기회를 여러번 얻었고 노동자와 힘을 합쳐 일을 하고 싶다는 생각을 갖게 되었다.<sup>35)</sup> 그리고 이 당시 크리스토의 삶에서 가장 영향력 있는 사람 중 한명은 영화제작자 바실리에프(Sergei Vasseliyev)인데, 크리스토는 그와의 만남을 통해 디자인의 원리를 알게 되었으며 큰 공간에 대한 계획을 실현하는 능력을 전개시킬 수 있었다.<sup>36)</sup> 이 처럼 일상적 풍경을 미학적으로 변경 혹은 전환하려는 초기의 경험은 크리스토의 작업에 지속적으로 나타난다.

이러한 활동을 통하여 크리스토는 러시아 구성주의(Russian Constructivism)의 교육목적 을 인식하게 되었다. 러시아 구성주의는 제도화된 미술에 반대하였고, 러시아 혁명이 동시대인들의 삶에 직접적인 변화를 제시할 수 있다고 믿었으며 다양한 행위를 통해 러시아 혁명의 요구를 이행하려 하였다. 그러한 의도와 목적으로 인해 미술가는 사회주의 사상의 전달자가 되었으며 정치적인 선동과 관련된 임무를 맡았다. 미술가들의 의무는 사람들이 세계를 새로운 방식으로 보도록 가르치기 위해 그들의 작품 속에 현실(reality)의 새로운 일면을 드러내는 것으로써 사회에서는 미술의 역할과 위치를 미술의 유용화에서 찾았다. 세계에 새로운 양상을 부여하고 세계 자체를 새롭게 하기 위해 러시아 구성주의는 전통적인 기념물로부터 그것의 상징적인 의미를 빌려오고 도시환경에 몰두하였다. 즉 가능한 한 가장 효과적인 방식으로 보는 이들에게 영향을 주기위해 건축공간과 도시공간을 통합한 작품을 제작하였다. 그것의 일시성은 물질적인 상황과 이데올로기적인 요인들로 설명되는데 이는 사회의 의식을 새롭게 하는 것을 의미한다.

또한 러시아 구성주의자들은 미술과 삶을 융합하려는 그들의 의지와 사상이 최근의 기술에 의해서만 이행될 수 있다고 보았기 때문에 필연적으로 현대 테크놀로지와 밀접한 연

33) David Bourdon, op. cit., p19.

34) 물리적 공간에 대한 그의 이해의 기원으로 추정되는 부분이다.

Helen Duffy "christo in Canada", Arts Magazine,(May/June,1981), p. 38.

35) Carline N. Boulhet, ibid., p73. Helen Duffy, op.cit., pp38-39.

36) Lawrence Alloway, "Christo", Studio International, (March, 1971), p.99

관을 갖게 되었다.<sup>37)</sup> 그들의 포토-몽타지 기술을 대중에게 생각을 더 잘 전달하기 위해 미술과 체크놀로지를 이용한 대표적인 예로써 크리스토가 이용한 방법 가운데 중요한 부분을 차지하게 되었다. 이러한 러시아 구성주의자들의 이론에서 크리스토는 사회적 혁신과 미술적 혁신 사이의 연관에 관한 믿음과 변화에 대한 생각의 근원을 찾을 수 있었다. 그 가운데 “거리를 붓으로, 광장을 팔레트로 삼자”라는 마야코프스키의 지론과 타틀린에 의해 예시된 실생활과 관련된 미술은 후에 광활한 자연과 도시를 캔버스로 삼는 크리스토의 작품에서 기념성과 일시성을 통해 보여진다.<sup>38)</sup> 이처럼 크리스토가 불가리아에서 보낸 시절은 대중과 정치 그리고 체제에 대한 나름대로의 시각을 형성하는데 중요한 몫을 담당했다.

크리스토는 1956년 체코슬로바키아의 프라하에 있는 브리안 극장에서 더욱 실질적인 무대 디자인을 공부하게 된다. 그곳에서 그는 브레히트(Bertolt Brecht)와 친구이자 그와 생각을 공유한 브리안(Emil Burian)을 통해 박물관과 미술 소장품을 둘러보고 마티스, 미로, 클레, 칸딘스키의 실제 그림을 처음 접하였다.<sup>39)</sup> 크리스토가 불가리아로 돌아간 뒤 몇 달 후에 일어난 헝가리 혁명은 그를 포함한 많은 이들에게 서구로 갈 결심을 하게했다. 그리하여 크리스토는 1957년 1월 약물 공급품이 가득한 기차에 숨어서 ‘철의 장막’을 뚫고 비엔나로 향하였다. 다른 물품포장과 같이 하나의 포장물로 가장하고 독재정부에서 민주 정부에로의 첫 번째 통과를 이행한 것이다.<sup>40)</sup> 후에 크리스토의 작품에서 도상학적으로 중요한 ‘벽’과 ‘자단’ 그리고 ‘통과’에 대한 생각은 이러한 체험을 통해 무의식적인 근거를 향의 할 수 있다.

**[제2단계]: 여기서의 과정은 주요 모티브들의 개별적 상징의미를 기술하고 그들의 역동적 관계를 고찰하는 일이다.**

크리스토 작품의 주요 표현매체로 사용되는 천은 사물에 대한 우리의 시각을 방해하는 매체라기보다 물리적 심리적 매력을 발휘하는 다이나믹한 요소이다. 그는 캔버스천, 모직, 방수포, 린넨, 합성수지 등 다양한 직물을 이용했으며 (달리는 울타리)에 사용된 천은 흰색 나이론이었다.

고대 조각에서는 천이 단순히 인간형상의 옷이라기 보다 신체의 기능과 구조를 보완하고 잠재적으로 내재되어 있는 운동감을 드러내기 위해 자주 사용되었다. 이집트, 고대 그리스와 로마에서 조각가들은 나무, 대리석, 브론즈로 천을 표현하였고 양식에 있어서도 변화를 주었다. 고대시대에 그것은 더 딱딱하게 되었고, 르네상스와 바로크시기에는 다시 변형되었다. 즉 착의는 미켈란젤로에게는 여성의 우아함을 위해, 레오나르도 다빈치에게는 공간의 방향과 부피를 나타내기 위해 이용되었으며, 베르니니는 모든 방향으로 현란하게 퍼지는 천을 표현하였다. 드가는 그의 젊은 발레리나 조각상에 실제 발레복을 입혔고 로맹은 세부적인 보습을 가리기 위해 옷을 입은 발자크상을 만들었다.<sup>41)</sup>

크리스토가 직물을 선택한 이유는 직물이 인간의 가공물 중에서 가장 오래된 것 중의

37) Carline N. Boulhet, op.cit., pp 71-73

38) Daniel Thomas, "Austrata, Bulgaria, Christo", Christo, Australia · Art Gallery of New South Wales, 1990, p.29

39) Calvin Tomkins, op.cit., p.19

40) Calvin Tomkins, ibid, pp.19-20.

41) Eric Shanes, "Christo and the Boundenes of Sculpture". Apollo, (Aug, 1989) P 111

하나이고 사람들이 지적하고 싶은 것일수록 그것은 종종 인간 존재들 속에 스며 숨어 버리기 쉬운데, 직물은 그러한 존재들을 부드럽게 싸서 은밀하게 감추는 기능을 갖고 있으며, 모든 재단사들이 알고있는 것처럼 포장은 포장되어지는 것을 보다 감각적이고, 보다 조각적으로 신비스럽게 바꾸어 놓기 때문이다.<sup>42)</sup> 여기서 직물의 은폐기능에 주목할 필요가 있으며, 앞서 고찰한 바와 같이 크리스토의 작가적 형성기에 중요한 전기가 되는 불가리아 탈출장면을 상기해 볼 때 크리스토에게 있어 직물은 보호와 구원, 해방의 이데올로기와 동일시될 수 있다. 그는 자신을 포장하므로써 스스로 은폐, 부재시켜 억압공간에서 자유공간으로의 전이에 성공한 생애적 체험을 갖고있기 때문이다. 요셉보이스와 지방덩어리의 관계와도 비유될 수 있는 대목이다. 그러므로 <달리는 울타리>의 주요 모티브로 사용된 섬유는 구원과 해방, 보호의 상징이며 이는 곧 작가와 동일시되어 자신의 자유의지를 구현하는 동반자적 기능을 수행해 내는 확장된 의미로 해독된다.

크리스토는 바닷물 속에서의 출발지점과 땅 속으로 묻히는 구조의 마감지점을 폭을 짧게 줄여 설치하는 구조를 택함으로써 계속성내지 순환성을 지목하고 있으며 지하에서도 울타리는 달리고 있음을 암시하고 있다. 피비우스의 띠와 시지푸스 신화의 연속선상에서 읽히는 장면이다.

(크리스토가 선택한)흰색의 현대서양에 있어서 상징의미는 일반적으로 무색(無色)으로 여겨져 「침묵」 「탄생」 또는 시작이전의 무(無)상태를 말한다. 흰색은 삼원색의 중심에서 그것들의 차이를 중화시킨다. 따라서 색깔에 대한 완전한 근본이고 그로부터 끝이며 시작인 영원한 회귀성의 변화를 진행하는 색이다. 상징적 사고에서는 죽음이 생(生)보다 앞서 존재한다.

모든 탄생은 재생이다. 그러므로 흰색은 죽음의 색깔이다. 이러한 이유 때문이지 유럽, 특히 프랑스 왕가에서는 상복(喪服)이 흰색이었다. 흰색은 입문(入聞)의식과 관련이 있다. 죽음을 향해 가는 사람의 색깔이 아니라 시련을 겪고 다시 태어나는 자의 색깔이다. 초기 그리스도교시대에 세례 받는 자가 빛나는 흰 옷을 입은 것은 그런 까닭이다. 따라서 흰색은 계시와 은총, 변모의 상징이다.

흰색은 동쪽을 의미한다. 해가 떠오르기 전의 색깔이기 때문이다. 또 흰색은 순수성의 상징으로서 중화적이고 수동적인 색깔이다. 어느 한 가지도 완성되지 못함을 의미한다. 그리스도교의식에서 죽은 아이들에게 하얀 꽃으로 장식한 흰 수의를 입혀 매장하는 것은 그러한 까닭이다.

켈트족에게는 흰색이 성직자 계급의 색깔이다. 흰색은 절대순수, 곧 신의 색깔이기 때문이다. 켈트족에게 흰색은 땅의 여신이기도 하다. 켈트족의 숭배는 '내세' 또는 땅 및 물과 관련된 신적인 요소에 초점이 맞추어졌다. 크리스토가 켈트족의 후예인지는 알 수 없으나 그의 흰천과 켈트족의 흰색 사이에 개연성의 여지는 있다고 보여진다.

**[제3단계]:** 여기서는 해석의 최종단계로 지금까지의 결과들을 총괄하여 이 작품이 본질적으로 이야기하고자 하는 상징의미를 명제화하고, 그에 따라 작품을 구성하고 있는 것들을 빠짐없이 일관성 있게 설명하는 일이다. 그러나 이 단계에서 해석이 종결되는 것이 아니라 끊임없는 해석적 순환을 거치면서 의미를 확장해 간다.

42) Calvin Tomkins, op.cit., p.23.

크리스토가 인위적인 제거로서 일시성을 주장한데 비해 대지는 침식과 붕괴에 의해 이루어진다는 엔트로피(entropy)개념을 작업의 기초로서 이해한 스미슨을 비롯한 다른 대지미술가들은 작품의 존재를 시간과 자연의 경과 과정에 맡기고 일체의 기술적인 물질이나 문명의 영원성을 부정하였다. 그리하여 대지미술가들은 후기산업사회의 구조로 인해 자연과 문화사회에 생긴 심각하게 손상된 풍경에 대한 즉각적인 구조자이자 기본 도구로써 미술을 받아 들었다. 그리고 과학 기술에 대한 항의의 몸짓으로 기계로부터 땅을 보호하는데 목적을 두고 그들의 주의를 돌리고자 하였다.<sup>43)</sup>

그러나 크리스토는 다른 대지미술가들과 같이 산업시대의 힘으로부터 방어적인 피난처로서 자연을 보는 것이 아니며, 과학기술을 결코 거부하지도 않았다. 그는 자연과 문화라는 두 특성을 변증법적인 방식을 통해 종합하여 새로운 느낌을 창조하였다.

즉 크리스토의 작품은 자연이라는 장소 위에 단순한 물리적 건설이 아니라 사회적 맥락과 깊숙한 관련을 가진 프로젝트로서, 정치체도와 관계된다. 그러나 사실 풍경과의 조정을 통한 작품에 있어서 실제상의 논쟁은 건설에 대한 환경적인 문제에 대략 한정되어 있다. 비평가를 비롯한 많은 사람들은 환경과 관련된 과학적 평가에 상관없이 그의 작품이 미적 맥락에서 자연을 파괴 하는지 아닌지에 대한 질문을 불러 일으킨다.

크리스토의 작품은 자연이라는 장소에 인공적인 부가물이 평화롭게 공존하는 것이 아니다. 그것은 복잡한 엔지니어 기술과 종합적인 구성요소에 의해서 자연에 반하는 인공물임을 명백히 드러낸다. 그러나 또 한편으로 일부 사람들은 크리스토가 자연 그 자체의 웅대함과 힘을 표현하고 그것의 도전에까지 이른다는 점에서 자연의 장소를 택하였다고 말한다.

그렇지만 일단 작품이 완성되면 복잡한 창조과정은 차치하고 사람들이 인식하는 것은 인공물과 자연 사이의 특별하고 다이나믹한 상호작용으로 인공물은 독립된 구조가 아니라 풍경을 또 다른 공간으로 만들고 강화시킨다.<sup>44)</sup> 이러한 자연과 인공의 공존에 관해 미술사가 알버트 엘슨(Albert Elsen)은 <달리는 울타리>를 예를 들어 “<달리는 울타리>는 문화적 풍경과 자연풍경이 서로 균형을 이룬다”라고 언급하였다.<sup>45)</sup>

43) Carline N Boutilhet, op cit , P 152

44) Donald Crawford, 「Natural and Art Some Dialectical Relationships」, Journal of aesthetics and Art Criticism, (Fall, 1983), pp.56-57

45) John Gassi Rubin, op cit , p 174

### III. 金彦培의 「自由의 魂」



(사진 2)

- 자유의 혼 (自由의 魂, The soul wanting free)
- 1986년 作
- Ø 3m. H 810 Cm

- Polyester 99 yard 의 Sewing
- Helium (He) balloon
- Light (Lamp)
- Rope



(사진3)

자유의 혼(白山の魂, The soul wanting free)

1981년 1월

경기도 대성리 북한강 화랑포 강변에 설치되었다가

20년만의 한강결빙으로 강상에 옮겨졌다

밤에는 온도가 낮아져 기체가 수축하므로 지상으로 내려와 있고

낮에는 반대로 기체 팽창으로 부력이 발생하여 공중에 뜨게 된다.

- Cotton 99yard
- Direct dyestuff
- Tie dyeing
- Sewing
- Light





(사진4) • The soul wanting free 5897  
 • Polyester fabric, Ballon, Light, Rope  
 • 27m 15m(36inch 520yard, Ø3m H9m(99yard) 1999년  
 용인 마가미술관

## 1. 화자 의미층

[제1단계]: 텍스트안에 지향된 화자(작가의) 의미를 파악하는 단계로서 먼저 화자의 '상황으로서의 담론'을 파악하는 단계이다. 작품이라는 언어(기호)는 그냥 자연현상이 아니라 어떤 특정한 장소와 시간에 누군가에 의해서 만들어진 것이라는 점을 전제할 때, 예술작품은 하나의 <상황 Event>속에 존재하며 작품의 의미를 이해한다는 것은 상황과 떨어져서는 생각될 수 없다. 즉 화자의 의도, 작가가 받은 교육, 주변의 환경적 영향등의 여러 가지 전기(傳記)적 상황과 작품과의 인과(因果)적 관계의 추적이 요구된다. 이것은 언어(기호)적인 고찰에 선행하는 것으로서 언어로 유입되는 것이 무엇인가를 고찰하는 <노에마적 분석>으로, 언어적 차원을 체험구조에 준거시키는 방식에 있어서 현상학적인 기술(記述)이 요구된다.<sup>46)</sup>

이하 2, 3단계의 수행과제를 포함하여 화자의미층에 대한 진술은 작가의 작업일기등 담화를 전제 하는 것으로서 대체하여 생략하고자 한다.

46) 최광진, 「조형예술에 있어서 상징해석의 모형연구: P.Ricoeur의 심층의미론을 중심으로」, 홍익대학교 대학원 예술학과, 1994.

### 작업일기

이것은  
자유를 원하는  
바로  
당신의 혼(魂)이다.

그러나 그때 그 긴 이름은 차라리 서러운 대명사도 될 수 없었으며, 오히려 자승자박의 우를 범할지도 모른다는 소심증마저 불편의 대상이었다. 사실 나는 자유롭고 싶었다. 빈곤으로부터, 고통으로부터, 유한자적 숙명과 그 불안한 의지로부터도 완벽한 자유, 절대의 자유를 갖고 싶었다.

구원의 진리는 어디에 있는 것일까? 지독한 허무와 무기력, 게다가 정신병적 콤플렉스까지 안고 대학에 들어있다 스스로의 병리를 논리적이고 사변적이지 못하다는 자가진단으로 궁색하나마 나름대로 생에 대한 철학적 접근을 치방삼아 가남곤 시도를 했었다. 그러나 돌이켜보건대 연약한 탓도 있겠으나 토롤로지의 악몽만 어렵뜻하고 그 또한 현학의 화장술인 듯 싶었다. 지식 역시 표독한 회의 속에서 나를 구하지 못하고 있음을 거듭 감지하게 될 뿐, 막연한 상실감만 초래될 따름이었다. 이러한 상황 속에서 내 의지와는 무관한 환경 요인에 의해 지배당하고 있을 수만은 없다는 한가닥의 자각은 끊임없이 나를 현장에 뛰어들게 하였고 답은 거기에 분명히 있었다.

나는 인간이고, 그러기에 정신적인 존재이다. 이미 퇴색한 활자 문명의 기능을 빌어 나를 시각화하여 전달하고자 한다는 일이 부의미하지 않을까? 또 그 전달의 주체는 무슨 의미가 있는가? 회의의 유희, '진행중'임을 자기 변호의 방패로 삼는 군상속에 기념사진처럼 내 얼굴도 공존하고 있음을 발견한다. '자유'라는 이름의 블루 카드, 때때로 꺼내 보고 스스로 불편해하는 우매한 인간이 내가 아닌가 한다.

서양 귀신 중에 실(糸)담담관이 있던 걸로 아는데, 그 친구의 주선인지 섬유, 염색, 날염... 따위로 이름지워진 것들을 동반자 삼아 생을 꾸려나가야 하는 것이 내 팔자가 아닌가 하는 생각이 들 정도로 나는 여태까지 그런 환경 속에서 성장해왔다.

외가의 가업이다시피 했던 염색공자의 모든 것들은 나의 성장 배경이 되어 직·간접적으로 많은 영향력을 행사했고, 지금도 그 회오리 속에 휘말려 있다. 그런 까닭에서인지는 모르겠으나, 섬유는 나에게 무엇이었으며, 지금에 와서는 또 어떤 상태로 존재하는가를 생각할 때, 솔직히 허영계 말라비틀어져 남게되는 망초의 앙금처럼 똥가 마음 저런 구석이 있어 기승이 답답해지곤 함은 숨길 수 없는 일이다. 지금 생각하건대 그것은 고통이랄까, 일종의 한(恨)이 아닌가 한다. 그러나 사랑하고자 한다. 어차피 거부할 수 없는 것이면 철저히 사랑할 방도 밖에 없다는 생각이 지혜로운 일인 듯 하고, 또 의무와도 같이 애정을 키워야하며 오히려 고통과 시련을 축복으로 포용하는 것이 차라리 진리이며 그렇게 함으로써 자유 획득이 가능해질 것임을 나는 안다.

섬유로 파괴된 성(城)은 섬유로 재건해야만 한다는 나의 의지는 내 개인의 운명 개척과 더불어 궁극적으로 민족적 자존심의 회복이라든가 주체성을 확립한다는 명분론도 확보되는 일이며, 동시에 내게 있어 생의 허무를 극복하기 위한 방편일 수 있는 것이다.

내가 누군가를, 그리고 뭔가를 구원할 수 있다는 가능성을 발견하게 된다는 것은 실로 커다란 축복일 수 밖에 없다. 예컨대 미래에의 가능성에 대한 준비 여부에 따라 환상은 다만 그로써 존재하지 않게 할 수도 있는 것이다.

사랑해야 할 일이나 방직공장의 그녀에게 실 한오라기의 의미는 무엇이며, 저 반월공단 날염 공장의 배합 실 총각의 풀막대는 그의 일상에서, 그의 삶에서 어떠한 인식의 대상이 되고 있는가를 나는 자연스럽게 이해할 수 있어야 한다. 예술은 스스로의 '미명(美名)'이 아니었나를, 허위의 공허한 사치는 아니었던가를 나는 반성해야 한다. 우리의 근대사에서 섬유산업이 무엇이었나, 울면서 먹여온 겨자는 아니었나 하는 그 의구심은 무엇인가를 냉혹하게 되짚어야만 한다. 예술의 배일 속에 숨으려하는 섬유인으로 다가서는 내 모습을 언제나 경계해야만 한다. 거대한 강자들의 지배 유모에 희생되지 않을 정도가 되어야 하고, 뼈를 깎는 현재로 미래를 준비해야만 한다.

귀하가 바쁘시지 않다면 함께 생각해보자 이것이 과연 30대의 둔한 한 남자의 개인적 고뇌인가를...

1988, 3월 김 언 배  
디자인하우스, 월간공예 창간호

## 2. 구조 의미층

제시된 작품(사진2)는 1986년 6월 홍익대학교 문헌관앞 분수대에 설치된 것으로 99마(99yard)의 나일론 천을 잇대어(sewing) 원통형을 만들고 헬륨풍선을 이용하여 공중에 띄운 섬유작품이다. 원통형의 구조물 내부에는 조명장치를 연결하여 밤에도 전시가 가능한 동시에 조명기구의 기능도 함께 수행할 수 있도록 되어 있다.

섬유 본래의 물성이 유연함과 빛을 통과시키는 투명성에 있으므로 헬륨의 부력을 받은 「자유의 혼」은 바람에 함께 움직임을 연출하며 낮에는 외부의 자연광에 그리고 밤이면 내부의 빛을 통하여 자신의 존재를 드러내는 외형적 구조를 갖고 있다.

연결되어진 99마의 천은 각각 흑, 백, 청, 적, 황색의 5가지 색상으로 구성되어 있고 작품이 설치된 직육면체의 분수대는 한도룡교수의 작품으로서 물이 뿜어져 올려지는 상승이 미지가 아니라 수직으로 떨어지는 하강구조를 갖으므로서 「자유의 혼」과는 역방향성을 가지는 대립구도로 되어있다. 그러나 이는 표면에 박힌 원색 타일의 색채적 유사성으로 인하여 동일한 시행로를 구축하여 인접되고 있으며 서로를 견인하르로서 변증법적 풍경을 노정시키고 있다.

기존의 환경상황을 자신의 작품속에 유입시켜 새로운 풍경을 연출하는 전술은 1988년 11.11 - 24일까지 바탕골 미술관 초대전에 출품된 작품(사진5)에서도 엿보인다.



(사진 5)

Untitled

· 1988년

· 바탕골 미술관 기획

· 길이 50m 의 Flexible duct hose

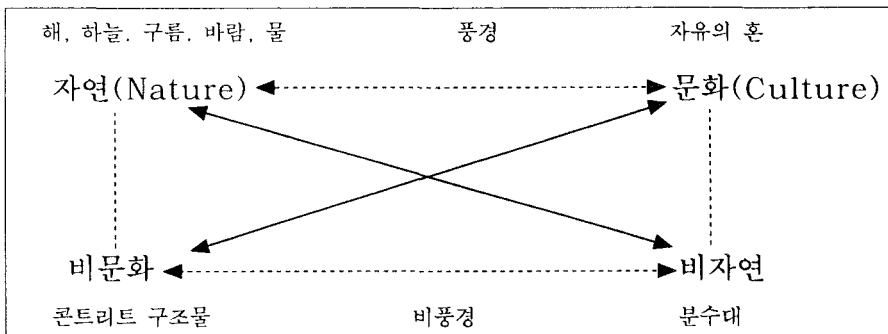
· 100yard polyester pilling fabric

여기서 고찰해야 할 과제는 다음과 같다.

(1) 작품안에서의 의미소들의 조합, 대립 관계를 기술한다.

- (가) <자연 vs 문화>: 배경의 하늘과 구름, 바람과 「자유의 혼」 분수대가 대립하고 있다.
- (나). <부드러움 vs 딱딱함>: 섬유작품과 콘크리트 구조물.
- (다). <상승 vs 하강>: 헬륨기구와 분수대의 물줄기.
- (라). <수평 vs 수직>: 분수대와 Rope 「자유의 혼」의 본질적 직선.
- (마). <본질 vs 현상>: 99yard의 연결에서 생성되는 선들은 본질적으로 직선이나 바람에 의하여 왜곡되므로 현상학적으로 곡선이 되어 서로 대립한다.
- (사). <무채색 vs 유채색>: 흑백과 적, 청, 황의 대립.
- (아). <자유 vs 억압, 구속>: 헬륨기구의 상승의지는 나일론 Rope와 대립된다.
- (자). <따뜻함 vs 차가움>: 한색계와 난색계, 잠재적 태양과 물의 이미지 대립.
- (차). <가변성 vs 불변성>: 섬유의 움직임과 분수대의 정지성 대립.
- (타). <가벼움 vs 무거움>: 헬륨과 공기의 대립

(2) 기술된 형상들의 <구조 의미망>을 추출한다.



(그림4) 자연과 문화의 구조 의미망

[제3단계]: 여기서는 1, 2단계의 고찰을 토대로 구조의미가 함의하는 문맥의미를 총괄해보고, 은유적의미가 함의하는 수준을 해독하는 일이 요구된다.

공기보다 가벼운 헬륨가스의 상승에너지로 인하여 「자유의 혼」은 해방을 갈망하나 이는 지상으로부터의 끈의 구속 때문에 자유롭지 못하다. 그 과정에서 보여지는 움직임은 살아있음의 몸부림으로서 모든 유기체의 확장된 은유적 의미를 내포하고 있다.

### 3. 심층 의미층

1960년대 유럽과 미국에서 미술과 테크놀로지 결합은 도시 환경속에서 폭넓은 시도를 하였다. 특히 환경미술은 환상과 현실 사이의 장벽을 제거하였으며 매일 매일의 단조로운 도시 생활에서도 영향을 미친다. 현대미술은 새로운 재료탐구, 기술과의 협력, 관객의 능동적 참여로 박제된 틀에서 벗어난다. 예술가들은 이제 천하고 역겨운 것들에게서도 그들의 창조적 이야기를 펼친다.<sup>47)</sup>

「자유의 혼」을 배태시킨 당시 한국 사회의 구조는 정치적으로 군사정권 통치하의 억압구조였으며 따라서 시대의 정신적 요구는 자유의 이데올로기였다.

미술평론가 유재길은 그의 개인전 서문에서 다시 다음과 같이 언급하고 있다.

김언배의 「實在空間」작품을 서구의 환경미술이론이나 거리미술의 논리로 해석하고 싶지는 않다. 크리스토(Christo)는 거리를 양철통으로 차단하는 것부터 특정한 물체를 천으로 뒤집어 씌어 묶거나, 대지를 덮기도 하며, 거대한 산맥의 이쪽과 저쪽을 막는 벽을 천으로 시도하기까지 한다. 분명 그의 의도는 자연공간과 환경을 '소유'하기 위한 것으로 보여지는 것으로 위압감이 있다.

김언배의 「實在空間」은 소유나 위압감이 없다. 재미있는 현실이며 실제 입체물로 우리 생활과 공존하는 환상의 실험이다. 우리들은 거기에서 자연스럽게 여러 가지의 움직이는 '이미지'를 찾아 낼 수 있다. 이것이 그로 하여금 공간 작품을 시도하게 하는 근원적 욕구로 보고 싶다. 그는 81년 대성리展부터 이러한 작품을 꾸준히 시도하여 보여 주었다.(사진3 참조) 또한 인습적이고 고정된 관념의 섬유작품이나 섬유 본래의 질적 특성과 연관시켜 그의 작품을 해석하고 싶지는 않다. 김언배의 「實在空間」은 대중에게 호소력이 강한 예술의 스펙타클이다. 문제는 그의 의도가 어느 정도까지 실현되어지고 있는나에 있다. 기술적 어려움과 경제적인 곤란함은 그의 작품을 왜소화 시킨다. 그럼에도 불구하고 그는 「하늘에 그림을 그리고 싶다.」라고 말하며 섬세한 틀 속에 작업을 하다가 손을 놓고 맑고 높은 하늘을 바라보면서 환상의 실험을 계속한다.

그의 작품에 색채대비는 강렬한 원색위주이다. 붉은색, 청색, 노랑색 등으로 하늘에 뜬 무당들의 깃발같은 원시성을 강조하는 듯하나 여기에는 엄격한 색채 분석이 이루어진다. 초기 작품이 여러가지 색으로 된 정사각형의 보색 대비 관계를 보여 주었다면 최근 작품은 수직형태의 차가운 두 가지색 대비로 긴장감을 더해준다.

여기서 색채의미분석과 관련하여 한국의 전통적 색채의미구조를 살펴보면 음양오행과 관련될 수 있다

음양오행의 우주 만물과 인간 생멸 원리로 색채의 미를 대응하면 목청(木靑), 금백(金白), 화적(火赤), 수흑(水黑), 토황(土黃)이 되고 오방(五方, five direction)의 동, 서, 남, 북, 중앙에 대응시키면 상징적 동물과 함께 각각 동쪽(좌)은 청룡(靑龍), 서쪽(우)은 백호(白虎), 남쪽은朱雀(朱雀), 북쪽은 현무(玄武)가 된다. 샤머니즘의 오방신장(五方神將)의미에 대응하면 동의 청제(靑帝), 서의 백제(白帝), 남의 적제(赤帝), 북의 흑제(黑帝), 중앙의 황제(黃帝)이다. 5방을 색채로 나타내는 것은 봄, 여름, 가을, 겨울의 4계절과 밀접한 관계가

47) 유재길, 「實在空間」속에 환상의 실험 - 김언배의 공간작품을 중심으로, 개인전 카탈로그, 1987. 12

있고, 계절과 방위, 색채는 전통적으로 상호연관성이 있다. 무당들은 오방장군의 신상(神像)을 모셔두고 제사를 올린다. 조선시대에는 오방처용무를 추었고 왕이나 왕비, 상궁, 그리고 포도대장이나 오광대들은 오방색 복식을 하였거니와 이의 선택에는 오방신과 관련이 있는 것이다. 하양, 검정, 빨강은 전통적으로 재앙과 악귀를 막는 주술색(呪術色)으로 상징되고, 노랑은 중앙색 또는 제왕색으로 파랑은 청춘색 또는 희망색으로 상징되어 왔다.

'99 Yard의 숫자적 상징성을 살펴보면 아홉(9)은 한 고비를 남긴 안도랑의 흠이다. 열(10)려 있는 텅빈 우주를 만나기 위해 가득 차올라가는 중이나 아직 하나가 부족한 상태이다. 하나는 한과 나요, 영원히 떠오르는 태양이니 우주의 본래 모습이다. 우주가 차올라 가득 채워 졌으니 다시 시작해야 한다. 열하나의 시작과 아홉의 끝을 곱하여 부족한 한과 나를 보태면 100의 완성, 개혁의 후천세계가 열린다.

위에서 살핀 의미와 구조의 통합체로서 「자유의 혼」은 유한자적 유기체의 표상으로서 우주 즉 자신의 상징체이다. 이상징은 공중으로 상승하려는 지향성을 함의하고 있으며 동시에 끈으로 묶인 억압적 구속의 현실을 반영하고 있다. 그러나 Rope를 단절시키므로써 현실로부터 이탈시키려는 잠재적 충동이 시각적 움직임의 연상으로 인하여 발생되므로 '지상에서 영원으로' 향하고자 하는 인간의 자연회귀 욕망을 드러내고 있다고 해독된다.

#### IV. II와III의 비교분석

여기서는 II장에서 살펴본 크리스토의 <달리는 울타리>와 III장에서 살펴본 김언배의 <자유의 혼>을 비교분석해 보고자 한다.

1. 표현재료는 두 작품 모두 나일론 섬유를 사용하고 있으며 165,000yard vs 99yard로서 엄청난 물량규모의 차이를 보인다.  
형식구조상의 Scale비교는 Grand scale과 Human scale의 차별성을 명백히 드러낸다. 그러나 자연풍경 안에서는 공통적으로 미니어처에 불과한 유사성을 보인다.  
<달리는 울타리>가 “2차원의 평면구조(2-dimensional structure)”라면 <자유의 혼>은 “3차원의 입체구조(3-dimensional structure)”이다.
2. 흰색의 색채의미 상징은 <달리는 울타리>에서 “땅의 여신, 동방(東方)”이라면 <자유의 혼>에서는 “태양(日)의 상징, 서방(西方)”의 상징이 될 수 있고 이것은 그대로 형태구조에서 대입되고 있다.
3. 두 작품의 성(性, gender)의 문제는 <달리는 울타리>가 “여성”이라면 <자유의 혼>은 “남성”이다.
4. 무대의 설정이 미술관이 아닌 자연이라는 유사성이 있으나 <달리는 울타리>가 “지상의 풍경”인데 대하여 <자유의 혼>은 “공중의 풍경”으로서 차별화되고 있다.
5. 두 작품에서 읽히는 자연관은 '소유와 극복'에 대하여 '관조와 조화, 합일'등으로 동·서양의 자연에 대한 인식론적 차별성을 보여주고 있다.
6. <달리는 울타리>에서 “뫼비우스의 띠, 시지프스의 신화, 바쁨의 우화”가 읽힌다면 <자유의 혼>에서는 “김수로왕과 허황옥의 서기적 신화”가 해석될 수 있다.

## V. 결 론

크리스토의 「달리는 울타리」와 김 언배의 「자유의 혼」이 운명적으로 내포하고 있는 <일시성>의 공통한 문맥에서 보이는 것처럼 그들은 일정한 서사적 이미지만을 기억속에 남기고 해체되어 버리며, 언젠가는 그 추억의 풍경조차 사라지고 실재의 흔적만이 기록된 표상으로 과거를 증거하게 될 것이다.

크리스토는 일시적인 미를 구하므로서 역설적으로 영원한 창조와 기억과 반복될 수 없는 경험을 의도하였다.

김언배의 경우에 있어서도 예술은 결국 구조의 문제가 아니라 자신의 인식의 문제이며 체험양식의 문제인 것이다. 궁극적으로 문명의 디자인은 천지자연(天地自然)의 디자인과 회통 되어야 한다. 그 회통의 제일 원리를 노자(老子)는 박(樸, simplicity)이라고 불렀다. 박(樸)은 허(虛, emptiness)이며 허(虛)는 또 다시 순환(循環, circulation)의 가능성이다.

유한자적 숙명과 한계를 지닌 유기체로서의 인간이 <반복될 수 없는 일회적 경험>인 삶을 영위하면서 필연적으로 회귀하게 되는 영원성의 문제는 앞에서 고찰한 두 작품의 방법적 상이함에도 불구하고 공통으로 해독되는 담론이며 인간 존재의 영원한 신화로서 발화되고 있다.

본 연구의 방법적 도구로서 장 마리 플로슈(Jean-M~Marie Floch)의 조형기호학(semiotics plastic)이동원된바 그레마스(A.J.Greimas)가 선도한 '파리학과'의 조형기호학 연구분야는 조형작품 분석의 유용한 도구로서 활용될 수 있다고 사료되는 바이며 앞으로 다양한 실천적 연구가 후속 되어져야 할 것으로 판단된다.

## 연보 (年譜 : CHRONOLOGY)

## Christo Chavacheff

1935. 6. 13 불가리아 (Bulgaria 의 Gabovo 에서 출생)
- 1952 ~ 1956 소피아 미술학교 (Academy of Fine Arts, Sofia)에서  
회화. 조각. 무대디자인 수학
- 1956 프라하에 도착
- 1957 비엔나 미술학교에서 한 학기 동안 조각 수업
- 1958 파리 도착 포장 오브제 (Package objects) 제작
- 1961 "공공건물의 포장"을 위한 프로젝트 제안  
콜로뉴(Cologne)부두가에 「축적된 석유드럼(asssemblage of oil drums)」 과  
「부두가의 포장」
- 1962 파리의 비스콘티 거리를 차단한 「철의 커튼」  
파리 근교에서 「적재된 기름통」, 런던에서 「소녀포장」
- 1963 Düsseldorf의 Galerie Schmela에서 전시회
- 1964 뉴욕에 정착 「가게정면(Store fronts)」 최초제작
- 1966 「Store fronts」가 네덜란드 아인트 호벤 (Stedelijk Van Abbemuseum,  
Eindhoven)과 뉴욕의 Leo Castelli Gallery에서 전시됨, 「공기포장(Air  
Package)」, 「포장된 나무(Wrapped Tree)」, 「42,390 입방피트의 포장  
(42,390 Cubic Feet Package)」, Walk Art Center, Minneapolis School of  
Art
- 1968 「포장된 분수대 (Wrapped Fountain)」와 「중세의 탑(Wrapped Medieval  
Tower)」, 이탈리아 소포레토(Spoleto) 공공 건물의 포장시작 「포장된 박  
물관 (Kunsthalle Berne)」, 스위스 베른 「5.600입방 미터의 공기포장  
(5.600 Cubicmeter Package)」, 카셀 도큐멘타IV (Documenta 4, Kassel)  
「복도가 있는 가게정면 (Corridor Store Front)」, 「1,240개의 기름통에 의  
한 마스타바 (1.240 Oil barrels Mastaba)」, 「포장된 건초더미 (Two  
Tons of Stacked Hay)」, 펜실바니아 필라델피아 대학 현대예술 연구소  
(Philadelphia Institute of Contemporary art), Chicago
- 1969 「포장된 현대미술관 (Wrapped Museum of Contemporary Art)」, Chicago  
「포장된 마루와 계단 (Wrapped Floor and Stairway)」, 시카고 현대미술관  
「포장된 해안 (Wrapped Coast)」, Little Bay, Sydney, Australia, (비부식  
성의 천과 36마일의 로프/erosion control fabric and 36miles of rope)  
「휴스틴 마스타바 (Houston Mastaba)」, 적재된 드럼통을 위한 프로젝트  
(Project for Stacked Oil Barrels), Texas, 1,249,000배럴 「폐쇄된 고속도  
로」 프로젝트 (Project for "Closed Highway")
- 1970 「포장된 기념물 (Wrapped Monuments)」, 밀라노 : 빅토리오 엠마누엘을  
위한 기념물 (Milano : Monument to Vittorio Emanuele), 두오모 광장  
(Piazza Duomo)  
「레오나르도 다빈치를 위한 기념물 (Monument to Leonardo da Vinci)」,  
스카라 광장 (Piazza Scala)



- 1971 「Wrapped Floors」 Haus Lange, Krefeld, Germany
- 1972 「포장된 독일 국회의사당 (Wrapped Reichstag), 베를린을 위한 프로젝트 (Project for Berlin)」  
 「계곡의 커튼 (Valley Curtain)」, 콜로라도 리플 : 높이 185 - 365피트, 폭 1.250 - 1.368피트, 20만 평방피트의 나일론 폴리아미드, 11만 파운드의 케이블, 8백톤의 콘크리트(Grand Hogback, Rifle, Colorado, 1970 - 72, Width : 1.250 - 1.368 Feet. Height : 185 - 365 feet, 200.000 square feet of nylon polyamide ; 110.000 lbs of steel cables 800 tons of concrets).
- 1974 「벽, 포장된 로마의 벽 (The Wall, Wrapped Roman Wall)」, 로마, 베네딕트 거리와 보르게제 공원 (Via V. Veneto and Villa Borghese, Rome). 「대양의전면 (Ocean Front)」, 로드아일랜드, 뉴포트, 킹스비치 : 10만 평방피트의 폴리프로필렌으로 수면을 덮음 (New Port, Rhode Island 150.000 square feet of floating polypropylene fabric over ocean).
- 1976 「달리는 울타리 (Running Fence)」, 캘리포니아 소노마와 마린지역 (Sonoma and Marin Counties), 1972-76. 높이 18피트 (18feet high), 길이 24.5마일 (24.5miles long), 2백만 평방피트의 나일론 (Two million square feet of woven nylon fabric), 90마일의 케이블(90miles of steel cables), 2,050개의 강철기둥/각각 직경 3.5인치. 길이 212피트 (2,050 steel poles / each : 3.5inch diameter. 212 feet long)
- 1977 - 78 「포장된 산책로 (Wrapped Walk Ways)」, 미주리, 캔사스, 루스공원 (Loose Park, Kansas City, Missouri, 1977-78, 15.000 square yards of woven nylon fabric over 2.8miles of walkways).
- 1979 「아부다비의 마스타바 (The Mastaba of Abu Dhabi), 아랍 에미레이트 연방을 위한 프로젝트 (Project for United Arab Emirates)」.
- 1980 「문 (The Gates), 뉴욕의 센트럴 파크를 위한 프로젝트 (Project for Central Park, New York City)」
- 1983 「둘러싸인 섬 (Surrounded Inlands)」, 플로리다, 그레이트 마이애 비스케이만 (Biscayne Bay, Greater miami, Florida, 1980-83, 6.5million square feet pink woven polypropylene fabric)
- 1984 「Wrapped Floors and Stairways」 of Architecture museum, Basel, Switzerland
- 1985 「포장된 폰·네프 (The pont Neuf Wrapped)」, Paris, 1975 - 85, 440,000square feet of woven polyamide fabric, 42.900feet of rope
- 1991 「우산 (the Umbrells)」, Japan - USA, 1984 - 91, 1.340 blue Umbrellas in Ibaraki, Japan : 1.760 yellow umbrellas in California, USA Height : 19ft 8in., Diameter : 28ft 6in
- 1992 「Over the River, Project for Western USA」

During mid - November 1998, 174trees (after they have lost their leaves), will be wrapped with 44.000 square metters (396.000 square feet)of woven polyester fabric cused every winter in Japan to protect the trees from the weight heavy show)and 19.5kilometers (12miles)of rope.

## 연 보 (年譜 : CHRONOLOGY)

### 김 언 배

1957 충남 천안 출생

#### ● 학 력

- 1999. 3 홍익대학교 대학원 박사과정 (미술학과 섬유미술전공)
- 1987. 2 홍익대학교 대학원 졸업(공예과 섬유공예 전공)
- 1985. 3 홍익대학교 대학원 입학(공예과 섬유공예 전공)
- 1981. 2 홍익대학교 미술대학 졸업(공예디자인과 염직 전공)
- 1977. 3 홍익대학교 미술대학 입학(디자인 계열)

#### ● 교육경력

- 1996. 4 - 현 제 울산대학교 디자인대학 섬유디자인전공 부교수
- 1992. 4 - 1996. 2 울산대학교 조형대학 섬유디자인학과 조교수
- 1990. 3 - 1992. 2 울산대학교 조형대학 섬유디자인학과 전임강사
- 1989. 8 - 1992. 2 홍익대학교 미술대학 섬유미술과 강사
- 1989. 3 - 1989. 8 경원대학교 생활과학대학 의상학과 강사
- 1988. 8 - 1990. 2 충남대학교 예술대학 산업미술과 강사
- 1988. 3 - 1990. 2 경원대학교 예술대학 섬유미술과 강사
- 1985. 9 - 1988. 2 홍익대학교 미술대학 섬유미술과 연구조교

#### ● 군 복 무

- 1985. 7. 31 전역(예비역 해병중위)
- 1981. 4. 6 입대(해병대 간부후보생 66기)

#### ● 논 문

- 7. 1999. Christo Javacheff의 <Running fence>와  
金彦培의 <自由의 魂>에 관한 比較 研究
- 6. 1999. 국가상징물을 응용한 텍스타일 디자인 연구
- 5. 1996. 가야유물을 응용한 텍스타일 디자인 연구
- 4. 1992. 여대생의 의복가치와 장신구에 관한 관계 연구
- 3. 1992. 전사날염에 관한 연구
- 2. 1991. 영남지역 섬유산업계의 디자인 전문인력 현황조사
- 1. 1986. PET감량직물의 염색작품 응용연구

#### ● 개 인 전

- 1999 제 6회 개인전 (갤러리화인 초대, 서울)
- 1997 제 5회 개인전 (인터갤러리 아트센터 초대, 서울)

- 1994. 제4회 개인전 (공평아트센터 초대, 서울)  
" (김민재갤러리 초대, 울산)
- 1992. 제3회 개인전 (바탕골 미술관 초대, 서울)  
" (한마음회관 초대, 울산)
- 1988. 제2회 개인전 (바탕골 미술관 초대, 서울)  
" (윤화랑 초대, 울산)
- 1987. 제1회 개인전 (바탕골 미술관, 서울)

## ● 단 체 전

- 제2회 (사)한국텍스타일 디자인협회 부산·경남지회전 (부산광역시청사 역사관, 부산) 1999.11.30 - 12.4
- 규산대/울산대 교수교류전 (울산대학교 무거갤러리, 울산), 1999.11.30 - 12.4
- 홍익전 (현대예술관 갤러리, 울산), 1999.11.2 - 11.8
- 마가미술관 초대전 (마가미술관, 용인), 1999.10.16 - 10.30
- 제4회 진주셀크경진대회 초대작가 작품 (진주문화예술회관, 진주), 1999.10.8 - 10.17
- 울산판화협회전 (현대아트갤러리, 울산), 1999.10.1 - 10.10
- 한국섬유패션연합창립전 (회인센터 갤러리 화인, 서울), 1999.9.13 - 9.19
- 제6회 김언배 개인전 (화인센터 갤러리 화인, 서울), 1999.8.23 - 8.29
- 제7회 대구국제 섬유디자인교류전 초대작가 작품 (대구문화예술회관, 대구), 1999.5.25 - 5.30
- 홍익섬유조형전 (서울시립미술관, 서울), 1999.2.18 - 2.28
- 제7회 울산대학교 디자인대학교수전 (울산대학교 무거갤러리, 울산), 1998.12.1 - 12.7
- 제7회 홍익전 (울산문화예술회관, 울산), 1998.10.24 - 11.1
- 제3회 진주셀크경진대회 초대작가출품 (진주문화예술회관, 진주) 1998.10.8 - 10.12
- '98울산현대미술제 (울산문화예술회관, 울산), 1998.7.17 - 7.22
- 소품전 (윤갤러리, 울산), 1998
- 예술가의 눈 (울산대학교 무거갤러리, 울산), 1997.12.16 - 12.23
- 울산대학교,포틀랜드대학교 합동교수작품전 (무거갤러리, 울산), 1997.6.17 - 6.23
- 제16회 홍익섬유조형전 (원서갤러리, 서울), 1997.6.11 - 6.20
- 김언배개인전 (인터갤러리 아트센터, 서울), 1997.6.3 - 6.10
- 울산환경미술제 (울산문화예술회관, 울산), 1997.4.17 - 4.28
- 울산대학교 조형대학 교수작품전 (울산문화예술회관, 울산), 1996.12.10 - 12.16
- 한국현대미술 -현재와 미래展 (홍익현대미술관, 서울), 1996.12.4 - 12.15
- 홍익섬유조형전 (모스크바 산업미술대학 갤러리, 서울), 1996.7.2 - 7.6
- 재울홍익미대 동문전 (울산문화예술회관, 울산), 1996.4.24 - 4.30
- 울산대학교 조형대학 교수작품전 (미국 포틀랜드대학 아웃젠 갤러리, 미국), 1996.2.1 -2.3

- 울산대학교 조형대학 교수작품전 (울산대학교 무거갤러리, 울산), 1995.12.12 - 12.19
- 울산·부산 연합 판화전 (익산갤러리, 울산), 1995.6.8 - 6.16
- 울산 미협전 (MBC 화랑 학성, 울산), 1995.10.5 - 10.11
- 태화강·오늘展 (MBC 화랑 학성, 울산), 1995.6.9 - 6.15
- 홍익섬유조형전 (서울시립미술관, 서울), 1995.4.24 - 4.30
- 향토작가 초대전 (한마음회관, 울산), 1995.4.7 - 4.13
  
- 개인전 (김민제 갤러리, 울산), 1994.12.29 - 12.31
- 울산판화가회 창립전 (모드니 미술관, 울산), 1994.12.19 - 12.25
- '94 과학+예술전 (KOEX, 서울), 1994.12.7 - 12.11
- 개인전 (공평아트센터, 서울), 1994. 11.30 - 12.6
- 한국텍스타일디자인협회전 (섬유센터, 서울), 1994.11.18 - 11.22
- 울산미협전 (한마음 전시실, 울산), 1994.10.28 - 11.3
- '94오늘의 한국미술전 (예술의 전당, 서울), 1994.7.21 - 7.30
- 홍익섬유조형전 (문예진흥원 미술회관, 서울), 1994.3.25 - 3.30
- 울산대학교 조형대학 교수작품전 (MBC 화랑 학성, 울산), 1994.2.18 - 2.28
  
- '93서울국제 섬유전시회 (한국종합전시장 KOEX, 서울), 1993.11.10 - 11.13
- 울산대학교 조형대학 교수작품전 (한마음회관, 울산), 1993.12.15 - 12.21
- 제7회 경남산업디자이너 협회전 (성안백화점, 마산), 1993.12.3 - 12.7
- '93 울산미협전 (모드니 미술관, 울산), 1993.11.2 - 11.7
- 제2회 사단법인 한국텍스타일 디자인협회전 (섬유센터, 서울), 1993. 9.15 - 9.19
- 제9회 남부현대미술제 (울산문화원, 울산), 1993.8.14 - 8.24
- 홍익섬유조형전 (서울시립미술관, 서울), 1993.6.1 - 6.7
  
- 재울 홍익동문 초대전 (한마음회관, 울산), 1992.12.7 - 12.14
- 경남산업디자이너협회전 (한마음회관, 울산), 1992.11.30 - 12.5
- '92울산미협전 (MBC 화랑 학성, 울산), 1992.10.23 - 10.29
- 과학+예술전 (KOEX, 서울), 1992.11.5 - 11.7
- 홍익섬유조형전 (한원갤러리, 서울), 1992.8.24 - 9.2
- 사단법인 한국텍스타일협회 창립전 (디자인포장개발원, 서울), 1992.7.2 - 7.5
- 김언배 섬유조형전 (윤화랑, 울산), 1992.8.28 - 9.3
- 김언배 섬유조형전 (한마음회관, 울산), 1992.8.20 - 8.27
- 김언배 섬유조형전 (바탕골미술관, 서울), 1992.7.24 - 7.30
  
- 울산신도시 가로환경조성계획 (삼산시가지, 울산), 1991.5. - 1992.5.31
- 경남산업디자이너 협회전 (가야화랑,진주), 1991.12.4- 12.9
- 서울텍스타일 디자인전 (올림픽 경기장, 서울) 1991.10.14-10.17
- 홍익섬유조형전 (한원미술관, 서울) 1991.8.20-8.31
- 한라아파트 색채계획 (울산시) 1991.5.1-5.30
- 평화미술협회 창립전 (타래 미술관, 서울), 1991.1.25-1.30

- 경남 산업디자이너 협회전 (창원KBS), 1990.12.24 - 12.20
- 울산대학교 조형대학 교수작품전 (목호 문화공간), 1990.12.5 - 12.11
- 한국 공예가 회전 (서울시립미술관), 1990.8.27 - 9.10
- 포스트 모더니즘 페스티벌 (소나무 갤러리), 1990.8.24 - 8.30
- 한국 공예의 오늘 (동승아트 센터), 1990.8.24 - 8.30
- 서울 섬유 미술제 (서울 시립 미술관), 1990.7.7 - 7.20
- 홍익 섬유 조형전 (디자인 포장센터), 1990.7.14 - 7.20
- 한국 현대 미술 90년대 작가전 (서울시립 미술관), 1990.5.1 - 5.15
  
- 홍익 섬유 조형전 (대북시립 미술관), 1989
- 한국 공예가 협회전(디자인 포장센터), 1989
- 빛과 움직임 전 (현대 미술관), 1989
- 홍익 업형 전 (미술회관), 1989
  
- 한강의 꿈 (한강터), 1988
- 7인의 야외작업전 (바탕골 미술관). 1988
  
- 김언배. 김이평. 박병대. 방국현 4인전 (바탕골 미술관) 1987
  
- 홍익섬유조형전 (홍익대 미술관). 1986
- '86 여기는 한국전 (대학로). 1986
- 섬유조형대상전 (디자인포장센터). 1986
  
- 홍익섬유조형전 (홍익대박물관). 1985
- 업형전 (홍익대박물관). 1985
  
- 서울국제 무역박람회 (KOEX). 1984
  
- 겨울. 대성리 31인전 (북한강). 1981
- Art and craft Exhibition (Moyer Arts & Craft Center). 1981

## 교내외 봉사활동

### ● 교내 보직 및 위원회

- 1999. 3 - 현재 사회교육원 지도교수
- 1997. 9 - 1999. 2 디자인대학 교수협의회장
- 1994. 9 - 1996. 2 시설활용위원회 위원
- 1992. 3 - 1997. 2 아산도서관 운영위원
- 1992. 3 - 1996. 2 사회교육원 운영위원  
기린학사 "

취업보도위원회 "

입시관리위원회 "

장학운영위원회 "

- 1995. 3 - 1997. 4 울산대학교 조형대학 섬유디자인학과 학과장
- 1992. 3 - 1996. 2 울산대학교 조형대학 학장보

#### ● 협회 임원

- 1992. 2 - 현 재 한국텍스타일디자인협회 부산·경남지회 부지회장
- 1992. 3 - 1994. 2 경남산업디자이너협회 총무이사

#### ● 심사 위원

- 울산광역시 공예품 경진대회 심사위원
- (사)부산섬유패션 경진대회 심사위원
- 진주셀크 경진대회 심사위원

#### ● 미술 위원

- 1997년 ~ 현재 울산광역시 미술위원

#### ● 학회

- 1999. 9 한국 기초조형학회 회원
- 1999. 3 한국조형예술학회 회원

Curriculum Vitae  
**KIM, UN-BAE**

**Contacts**

Home

501 Young Chun Building. 4Gg Won-Hyo-Ro, Yong San-Gu,  
Seoul 140-114, South Korea  
Phone: +82-2-712 5777

**Office**

Nam-gu, Mugue-dong, san29  
Textile Design, School of Design | University of Ulsan  
Ulsan, 680-749, South Korea  
Phone: +82-52-259-1619 | Fax: +82-52-247-1226

**Personal Data**

Male  
Married. one Child  
Date of Birth: May 6, 1957  
Country of legal residence : Republic of Korea  
Country of citizenship : Republic of Korea

**Present Position Titles**

Associate Professor at University of Ulsan

**Educational Background**

Ph.D. Candidate, Hong-Ik University, Seoul Korea, 1999 present  
M.F.A. Hong-Ik University, Seoul Korea, 1987  
B.F.A. Hong-Ik University, Seoul Korea, 1981

**Professional Experience**

Associate Professor at Ulsan University, 1996 present  
Assistant Professor at Ulsan University, 1992 1996  
Instructor at Ulsan University, 1990 1992  
Lecture at Hong-Ik University, 1989 1989  
Lecture at Kyung-won University, 1988 1990  
Lecture at Chung-Nam national University, 1988 - 1990  
Research assistant of Fiber Art Dept. Hong-Ik University, 1985 - 1988

### **Military Service**

Military Service at the Marine Corps (2nd Lieutenant) 1981-1984

### **Published Manuscripts**

A study on the craft dyeing work of PET pilling fabric

A survey on the Current Status of Design Specialists in Young Nam Textile Industries

A study on TRANSFER PRINTING

A study on the Relationship between Clothing Values and Personal Ornaments of Female College Students

A study on textile design applied relics of the KAYA

A comparative study on the <Running fence> of Christo Javacheff and <The soul wanting free>of Kim, un-bae - focusing on analistic method of semiotics plastic

A Study on fiber works about myth of KAYA

### **Exhibitions**

6th Solo Exhibition-Gallery Fine, Seoul, 1999

5th Solo Exhibition-Intergallery Artcenter, seoul, 1997

4th Solo Exhibition-Gong Pyung Art Center, Seoul-Kim, Min-Je Gallery, Ulsan, 1994

3rd Solo Exhibition-Ba Tang Gol Gallery, Seoul

-Han Ma Oum Gallery, Ulsan & Yun Gallery, Ulsan, 1992

2nd Solo Exhibition-Ba Tang Gol Gallery, Seoul, 1988

1st Solo Exhibition-Ba Tang Gol Gallery, Seoul, 1987

And 70 times group exhibitions

### **Awards**

Selected Korean Craft Exhibition, 1987

Silver Prize of the Grand-Prix Exhibition Fiber & Plastic Arts, 1986

### **Affiliation**

Member of Korean Artist Association

Member of Korean Textile Design Association

Member of Hong-Ik Fiber & Plastic Arts Association

Member of Korean society for science of Art & Design

Member of Korean society of basic Design Art

### **Group Exhibitions**

- The Exhibition of KTDA (busan City hall. Busan).1999.

- The Faculty Exhibition of KSU & UOU (Moogue Gallery. Ulsan).1999.

- Hong-Ik Exhibition (Hyundai Art Center Gallery. Ulsan).1999.

- The invite Exhibition of Maga Art Museum (Maga Art Museum. Yong In).1999.



Invited Artist of Competition of JiniJu silk (Kyang nan Art & Culture Center. JinJu).1999.

The Exhibition of Ulsan printmaking association (Hyundae Art Gallery. Ulsan).1999.

The Exhibition of Korea Textile & Fashion Union (Gallery Fine. Seoul).1999.

The 6th Solo Exhibition (Fine Center : Gallery Fine. Seoul).1999.

The 7th Annual Taegue international exchange exhibition of textile design (Taegue Culture & Art

Center. Daegue).1999.

Hong-Ik Fiber & Plastic Arts Exhibition (Seoul metropolitan Museum of Art. Seoul).1999.

The Faculty Show of UOU (Mougue Gallery. Ulsan).1998

Hong-Ik Exhibition (Yoon Gallery. Ulsan).1998

Invited Artist of Competition of JiniJu silk (Kyang nan Art & Culture Center. JinJu).1998

The Exhibition of Ulsan Contemporary Art Festival (Ulsan Culture & Art Center. Ulsan).1998

The Exhibition of small Art Work (Yun Gallery. Ulsan).1998

Eye of Artists (Mougue gallery. Ulsan).1997

The Faculty Show of UOU & PSU (Mougue gallery. Ulsan).1997

Hong-Ik Fiber & Plastic Arts Exhibition (Wonseo gallery. Seoul).1997

The 5th Solo Exhibition (Inter Gallery Art Center. Seoul).1997

The Exhibition of Ulsan Environment Art Festival (Ulsan Culture & Art Center. Ulsan).1997

Professor Exhibition of Ulsan University (Ulsan Culture & Art Center, Ulsan).1996

The Exhibition of Korea contemporary arts (Hong Modern Art Museum. Seoul).1996

Hong-Ik Fiber & Plastic Arts Exhibition (Moscow Univ. Moscow).1996

The Exhibition of Hong ik alumni association (Ulsan Culture & Art Center, Ulsan).1996

Professor Exhibition of Ulsan University (PSU Autzen Gallery. Portland).1996

Professor Exhibition of Ulsan University (MuGue Gallery, Ulsan).1995

Korean Fine Arts Association Exhibition (MBC Hagsung Gallery, Ulsan).1995

Now, Taehwa River Exhibition (MBC Hagsung gallery, Ulsan).1995

The Combine Exhibition of Ulsan and Busan of Printmaking (Iksan Gallery, Ulsan).1995

Hong-Ik Fiber & Plastic Arts Exhibition (Seoul metropolitan Museum of Art, Seoul).1995

The invitation show of Ulsan province artists (Hanmaum gallery, Ulsan).1995

The exhibition of Ulsan printmaking association (Moderny Gallery, Ulsan).1994

The 4th Solo Exhibition (Seoul, Ulsan).1994

The exhibition Korea Textile Design Association (Textile Center, Seoul).1994

Exhibition of Korean Fine Arts Today (The Hangaram Art museum of Seoul Art

- Center. Seoul).1994
- Exhibition (koreanCulture and Arts Foundation Fine Art Center. Seoul).1994
  - Hong-Ik Fiber & Plsatic Arts Exhibition (Korean Culture and Arts Foundation Fine & Plsatic Arts - The Faculty show (MBC Gallery. Ulsan).1994
  - The Faculty show (Han Ma Oum Gallery . Ulsan).1993
  - The Exhibition of Kyung nam Industrial Designers Association (Sung-An Gallery. Masan).1993
  - Korean Fine Arts Association Exhibition (Moderny Gallery. Ulsan).1993
  - The 2nd exhibition Korean textile design Association (Seoul textile center. Seoul).1993
  - The 9th South Region contemporary art Festival (Ulsan Culture Center, Ulsan).1993
  - Hong-Ik Fiber & Plastic Arts Exhibition (Seoul Metropolitan Museum of Art, Seoul).1993
  - The Exhibition of Hong-iK Association (Han Ma Oum Gallery, Ulsan).1992
  - The Exhibition of Kyung nam Industrial Designers Association (Han Ma Oum Gallery, Ulsan).1992
  - Science+ART Show (KOEX, Seoul).1992
  - Korean Fire Arts Association Exhibition (MBC Gallery, Ulsan).1992
  - Hong-Ik Fiber & Plastic Arts Exhibition (Seoul Metropolitan Museum of Art, Seoul).1992
  - The 1st exhibition Korean textile design association (Korean Institute of Industrial Design & Packaging, Seoul).1992
  - The Exhibition of Kyung nam Industrial Designers Association (Kaya Gallery, Jin Joo).1991
  - '91 Seoul Textile Design Fair (Seoul Olympic Stadium, Seoul).1991
  - Hong-Ik Fiber & Plastic Arts Exhibition (Gallery Han Won, Seoul).1991
  - An association of Piece Art Foundation Exhibition (Ta Rae Gallery, Seoul).1991
  - The Exhibition of Kyung nam Industrial Designers Association (Han Ma Oum Gallery, Ulsan).1990
  - Korea Society of Craft Designers (Seoul Metropolitan Museum of Art, Seoul).1990
  - Postmodernism Festival Exhibition (Sonamoo Gallery, Seoul).1990
  - Today's of Korean Craft Exhibition (Gallery Tong Sung Art Center, Seoul).1990
  - '90 Seoul Fiber Arts Festival.1990
  - Hong-Ik Fiber & Plastic Arts Exhibition (Korea Design & Package Center Seoul) (Seoul Metropolitan Museum of Art, Seoul).1990
  - KOREAN Contemporary Artists-An Exhibition of Artists in the 1990's (Seoul Metropolitan Museum of Art Seoul).1990

- Hong-Ik Fiber & Plastic Arts Exhibition (Taipei, Taiwan).1989  
 Korea Society of Craft Designers (Korea Design & Package Center, Seoul).1989  
 Le mouvement et la lumiere dans l'art plastique Etude de l'aet d'enviconnement  
 (Hyundai Gallery, Seoul) .1989  
 Hong-Ik Fiber Arts Exhibition  
 (Korean culture and Arts Foundation Fine Arts Center, Seoul).1989  
 Dream of Han Gang Exhibition(HAN-Riverside ground, Seoul).1988  
 7Group Field Artworks Exhibition (Ba Tang Gol Gallery, Seoul).1988
- Kim, un-bae/ Bang, gug-hyun Exhibition (E-Wha Gallery, Seoul).1987  
 Kim, un-bae/ Kim,E-Pyung/ Park byung-dae/ Bang, gug-hyun 4 Group Exhibition  
 (Ba tang Gol Gallery, Seoul).1987
- Hong-Ik Fiber & Plastic Arts Exhibition (Museum of Hong-iK University, Seoul).1986  
 1986, Here is Korea (Taehak-ro Boulevard in Tongsung-dong, seoul)
- Hong-Ik Fiber & plastic Arts Exhibition (Museum of Hong-Ik University, Seoul).1985  
 Hong-Ik Fiber Arts Exhibition (Museum of Hong-Ik University, Seoul).1985
- Seoul International Trade Fair (Hyundai Group Illustrator).1984
- 31Group Exhibition (Riverside of wha-rang Po, Ga-Pyung).1981  
 Art and Craft Exhibition (Moyer Art & Craft Center, 8th US, ARMY, YONG  
 SAN).1981

## 참고문헌

- Alloway, Lawrence. *christo*, New York:Harry N. Abrams, 1969.
- Baume, Nicolas(ed). *Christo*, Australia:Art Gallery of New South Wales, 1990.
- Bourdon, David. *Christo*, New York : Harry N. Abrams, 1971.
- Christo, Form Rothschild Bank AG Zurich Collection, Tokyo:Bijutsu Shuppan Design Center, 1990.
- Christo : Projects not Realised, Londen:Annyely Juda Fine Art, 8 March-7 April, 1971.
- Christo : Surrounded Islands, New York : Harry N. Abrams, 1986.
- Christo : The Pont Neuf Wrapped, New York:Harry N. Abrams, 1990.
- Christo : The Umbrellas, Londen:Annely Juda Fine Art, 25 May-24 June, 1988.
- Christo : Valley Curtain, Rifle, Colorado, 1970-1972, New York : Harry N. Abrams, 1973.
- Goheen, Ellen R. *Christo: Wrapped Walkways*, New York : Harry N. Abrams, 1978.
- Heinich, Nathalie. *Le Pont-Neuf de Christo*, Paris, 1987.
- Hovdennaark. *Christo: Complete editions, 1964-1982*, New York : New York University Press, 1982.
- Laporte, Dominique G(Trans. Pollak, Abby). *Christo*, New York : Pantheon Book, 1986.
- Schllmann(ed). *Christo, Prints and Objects*, Munich, 1988.
- Spies, Werner. *Christo:Surrounded Islands*, New York : Harry N. Adrams, 1985.
- . *The Running Fence Project*, Christo, New York:Harry N. Abrams, 1977
- Tomkins, Calvin. *Christo's Running Fence*, New York : Presidents Org. 1977
- Vaizey, Marina. *Christo*, New York : Rizzoli., 1990.
- Yard, Sally. , *Christo:Oceanfront*, Prinston University, 1975
- Ashton, Dore. *20th Century Artists on art*, New York:Pantheon Book, 1985.
- Beardsley, John. *Earthworks and Beyond:Contemporary art in the Landscape*, New York:Abbeville press, 1984
- Buettner, Stewart. *American Art Theory 1945-1970*. UMI Reserch Press, 1981.
- Contensou, Bernadette. *Les Nouveaux Realistes*, Paris:Musee d'Art Moderne, 1986
- Gablik, Suzi. *Has Modernism Failed*, Thames and Hudson, 1991.
- Gottlieb, Carla. *Beyond Modern Art*, New York:E. P. Dutton, 1976
- Hammacher, A. M. *Modern Sculpture*, New York:harry N. Abrams (Enlarged edition), 1988
- Henry, A (김복영 譯). *Total Art : Environments, Happening and Performance*, 서울 : 정음문화사, 1987.
- Hunter, Sam & Jacobus, John. *American Art on the 20th Century*, New York : harry N. Abrams, 1973
- Joachimides, Christos M & Rosenthal, Norman, *American Art in the 20th Century : Painting and Sculpture 1913 - 1993*, Berlin : Zeitgeist - Gesellschaft, London :

Royal Academy of Arts, 1993.

Krauss, Rosalind, *Passages in Modern Sculpture*, London : MIT Press, 1988

Lippard, Lucy R. *Overlay: Contemporary Art and the art of Prehistory*, New York: Pantheon Book, 1983.

Lucie-Smith, Edward. *Sculpture Since 1945*, New York: Universe Books, 1987

Robins, Corinne. *The Pluralist Era: American Art 1968-1981*. New York: Harper & Row, 1986

Floch, J.-M., 박인철 옮김, “조형기호학 - 눈과 정신의 작은 신화 -”, 한길사, 1994

김복영, “繪畵的表象에 있어서 記號와 行爲의 接近可能性”(박사학위 청구 논문, 숭실대학교 대학원, 1987)

최광진, “조형예술에 있어서 상징해석의 모형연구 : P. Ricoeur 의 심층의미론을 중심으로”, 홍익대학교 대학원 예술학과, 1994