

Anish Kapoor의 작품에 나타난 시지각 착시 현상에 관한 연구**

홍 지나
Jina Hong

국민대학교 테크노 디자인대학원 실내전공
The Graduate School of Kookmin University

Anish Kapoor의 작품에 나타난 시지각 착시 현상에 관한 연구**

홍 지나
Jina Hong

국민대학교 테크노 디자인대학원 실내전공
The Graduate School of Kookmin University

목차

- 1. 서론
 - 1.1. 연구배경 및 목적
 - 1.2. 연구범위 및 내용
- 2. 이론적 고찰
 - 2.1. 착시현상의 개념 및 특성
 - 2.2. 착시현상의 유형
 - 2.3. 애니쉬 카푸어 작품의 고찰 및 특성
- 3. 착시현상유형에 따른 애니쉬작품분석
 - 3.1. 사례분석의 범위
 - 3.2. 사례분석
 - 3.3. 소결

5. 결론

참고문헌

ABSTRACT

People

요약

현대인들은

1. 서론

1.1. 연구의 배경 및 목적

애니쉬 카푸어(Anish Kapoor, 1954~)는 인도 출신의 영국 작가로서 다양한 재료와, 형태, 다양한 작품배치 방법과 조각기법으로 작업을 하고 있다.

인도인으로서의 정체성과 자신의 작업방향을 다양한 방식에 따라 일관되게 종교적, 철학적 숭고의 의미를 제시하는 작품을 추구하는 애니쉬의 조형적 특징은 현시대의 공간에 무한한 조형성, 무한한 상징성, 신비주의적인 면으로 연출할 수 있는 작가이다. 따라서 본 연구에서는 현대공간에서 그의 작품의 재료, 형태, 장소배치, 기법, 색에 의해서 나타나는 시지각적 착시현상의 특성을 연구하여 애니쉬 카푸어의 독창적인 조형세계를 알아보는데 그 목적이 있다.

1.2. 연구의 범위 및 내용

본 연구는 애니쉬 카푸어 작품에 표현된 시지각 착시현상의 특성을 분석하는 것이다. 시지각 착시현상을 일으킬 수 있는 방법은 다양하다. 애니쉬 카푸어는 그의 작품표현에 있어 다양한 재료, 다양한 형태, 다양한 작품배치 방법과 조각기법으로 무한한 상징성과 신비주의적으로 시각적 착시현상을 극대화 시키고 있다. 1979년 인도여행 후 인도인으로서의 정체성과 자신의 작업방향을 깨닫기 시작하면서 1990년대 중반부터 알루미늄과 스테인레스가 그의 작품의 새로운 재료로서 등장하였다. 1990년 중반 이후부터 재료들의 물성을 극대화 시킨 작품을 10점을 토대로 애니쉬의 조형적 작품세계를 통한 시지각적 착시현상을 분석한다. 연구내용은 다음과 같다.

첫째, 시지각 착시현상의 개념 및 유형에 대하여 고찰한다. 둘째, 애니쉬 카푸어의 작품 형성 배경과 작품을 분석을 분석한다. 셋째, 다양성의 관점으로 애니쉬 카푸어 작품에서 나타나는 시지각 착시현상을 결론으로 도출한다.

2. 이론적 고찰

2.1. 시지각 착시현상의 개념 및 특성

시각은 빛의 감각 및 그에 따르는 감각으로서 사물의 크기, 형태, 빛, 밝기 등을 비롯하여 공간에 있어서의 위치와 운동을 알 수 있다. 생리학에서는 눈의 구조와 시각정보의 전달 과정을 주요관심사로 다루고 있으며, 눈을 통해 들어온 정보는 망막과 연결된 시신경을 통해 뇌에 전달된다. 뇌에는 시각을 담당하는 부위가 있어, 눈에서 전달된 정보를 처리한다. 심리학 연구 결과에 따르면, 인간의 눈이 사물을 인지하는 기본적인 기준으로 색채지각과 깊이 및 거

리의 지각을 제시하고 있으며, 색채 지각을 통해 색상을 구분하고, 깊이 및 거리 지각으로 사물의 모양, 크기, 멀고 가까움을 구분한다.¹⁾

시각은 눈으로부터 자극을 받아들이는 과정을 거쳐 빛, 색, 형태와 같은 객관적인 정보를 제공받는다. 그러나 우리가 본다는 것은 정확한 사실만을 받아들이는 것은 아니다. 망막 상에 비친 객관적인 정보는 시신경을 거쳐 두뇌에 전달되게 되는데 이때 우리의 생각과 감정이 개입하게 된다.²⁾ 시지각은 이처럼 눈을 통하여 받아들인 시각적인 정보를 여러 가지 주위의 환경, 경험, 물리적인 배경과의 관계를 따져 지각하는 두뇌의 총체적인 작용이라고 할 수 있다. 보는 능력만이 아니라 두뇌 작용으로 이루어지는 고차원의 기능으로서 시각자극을 조절하여 나름대로 의미 있게 재해석하는 과정을 의미한다.³⁾

이러한 시지각의 과정 중 크기나 형태, 길이나 거리, 색채나 움직임들과 같은 하나나 둘 이상의 시각적 자극 속성에 대한 바르지 못한 시각적 해석을 착시라고 한다.⁴⁾ 즉 인간의 시각을 통해 착각이 생기는 인간의 눈의 오류인 착각현상이 착시이다. 착시 현상은 외부로 부터의 자극이 없이도 일어나는 환각이나 망상과는 다르며, 외부의 실재를 객관적 성실과는 현저하게 다르게 인식하는 착각에 해당되며 보편적인 시지각을 지닌 사람들에게는 공통적으로 존재하는 것이다. 따라서 착시는 경험한 대상이 주변 현상과의 비교나 과거의 지각경험 때문에 실제로 존재하는 것과는 다르게 일반적으로 인식되어지는 지각현상이므로 누구에게나 흥미를 일으키기에 적합하다.⁵⁾

2.2. 시지각 착시현상의 유형

주변의 다른 정보의 영향으로 시각 자극을 인지하는 과정에서 원래의 사물에 대한 시각적인 착각을 일으키는 것이 착시인데 주요한 착시에는 세 가지 종류가 있다. 첫 번째는 사물의 이미지를 받아들이면서 착각을 일으키는 글자 그대로의 착시 현상이다. 두 번째는 명암, 기울기, 색상, 움직임 등의 특정한 자극의 과도한 수용으로 인해 일어나는 생리적 착시이다. 세 번째로는 뇌가 눈에서 받아들인 자극을 무의식적으로 추론하는 과정에서 발생하는 인지적인 착시이다.⁶⁾

1) 메를로 폰티, 김정아역, 눈과 마음, 마음 산책, 2008.
2) 안정향, 중등 미술 교육에서의 시각적 착시를 활용한 수업의 연구, 국민대학교 석론, 2009, p.13.
3) 노송석, 착시의 예술인 옵아트를 이용한 인터랙티브 영상디자인에 관한 연구, 중앙대학교 석사논문, 2007, p.9
4) 유한태, 시각디자인: 착시의 조형심리, 서울 시각디자인 제7호, 1987, p.91.
5) Sizurai Gazuya, 김주석 역, 착시조형, 서울지구문화사, 1997, p.3.
6) <http://ko.wikipedia.org/wiki/%EC%B0%A9%EC%8B%9C>

(1) 생리적 착시 (물리적 착시)

생리적 착시현상은 격자 착시에서 잔상 효과에 의해 실제로는 존재하지 않는 점이 보이는 것과 같은 착시를 말한다. 이 외에도 같은 밝기의 회색을 배경에 따라 더 어둡거나 또는 더 밝은 것으로 인식하는 것도 생리적 착시의 일종이다. 생리적 착시는 명암, 기울기, 색상, 움직임 등 눈에 주어지는 특정한 시각 자극이 과도하게 수용되어 일어나는 것이다. 몇몇 반복되는 이미지는 시각 정보 인지 과정의 초기 단계에서 생리학적인 불균형을 가져오게 되어 이러한 착시를 유발한다.

<표 1> 착시의 유형

착시의종류	분류	내용
글자 그대로의 착시	크기	사물의 이미지를 받아들 이면서 착각을 일으키는 착시 현상
	재료	
	형태	
	색상	
생리적 착시(물리적 착시)	명암	특정한 자극의 과도한 수용으로 인해 일어나는 착시, 생리학적인 불균형을 가져오게 될
	기울기(각도)	
	색상	
	움직임(방향)	
인지적 착시(게슈탈트 심리학)	애매모호한 이미지	뇌가 눈에서 받아들인 자극을 무의식적으로 추론하는 과정에서 발생하는 착시
	뒤틀림 착시	
	페러독스 착시	
	환각	

헤르만 에빙하우스가 고안한 격자 착시와 마흐 밴드는 명암에 의한 생리적 착시의 가장 좋은 예로 꼽힌다. 인간의 눈에 있는 간상세포는 망막에 넓게 분포하여 빛의 세기에 따라 반응하는 수용야(受容野, receptive field)를 이룬다. 하나의 간상세포가 자극에 반응하면 가로 방향으로 인접한 다른 간상세포에도 자극을 전달하여 인접 수용체의 반응을 억제하는 횡억제(橫抑制, Lateral inhibition)가 일어난다. 이러한 이유로 인해 명암 대비가 뚜렷한 시각 자극들을 동시에 받으면, 그 경계면에서 자극의 수용이 억제되어 착시가 발생한다. 격자 착시의 경우 교차점의 흰색 자극이 억제되어 검은 점이 나타나며, 마흐 밴드의 경우 경계면에서 그라디에이션이 일어나는 것처럼 보인다.⁷⁾

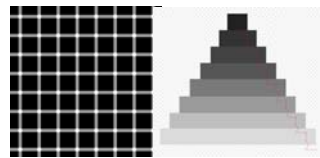


그림11 격자 착시 그림10 마흐 밴드

(2) 인지적 착시

인지적 착시 현상은 "무의식적 추론"에 따른 인지 과정에서 발생한다고 알려져 있다. 인지적 착시 현상에 대한 이러한 가설은 19세기의 생리학자이자 심리학자인 헤르만 폰 헬름홀츠에 의해 처음 제기되었다. 인지적 착시에는 다음

과 같은 것들이 알려져 있다.

애매모호한 이미지: 애매모호한 이미지에 의한 착시는 두 가지 이상의 전혀 다른 이미지로 인식될 수 있는 이미지에 의한 착시이다. 오리-토끼 착시, 얼굴 꽃병 착시와 같은 전경-배경 착시가 유명하다.

뒤틀림 착시: 카페 벽 착시나 뮐러-라이어 착시와 같이 주변의 정보로 인해 사실과 다르게 인식한다.



그림13 오리-토끼 착시 그림12 얼굴-꽃병 착시

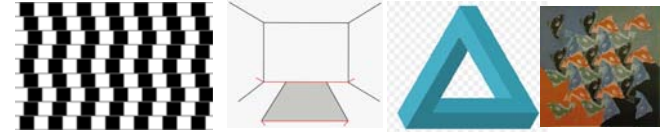


그림14 카페벽 착시 그림16 뮐러-라이어 착시 그림17 펜로즈삼각형 그림15 모순 페러독스 착시

펜로즈 삼각형과 같이 실제로는 있을수 없는 이미지를 자연스럽게 받아들인다. 마우리츠 코르넬리스 에서는 페러독스 착시를 이용한 판화작업으로 유명하다. 환각: 실제하지 않은것을 시각적으로 인지하는것을 말한다. 게슈탈트 심리학은 인간의 인지가 전체적인 것을 종합적으로 판단하려는 경향이 있다고 역설하였다. 오리-토끼 착시는 게슈탈트 심리학의 인지이론을 뒷받침하는 그림으로, 보기에 따라 오리로도 토끼로도 보인다. 이 그림을 토끼로 인식할 때에는 오리의 부리가 토끼의 귀로 인식된다.⁸⁾ 착시현상은 여러 가지 원리에 의해 나타나는 경우도 있지만, 착시 현상의 발생 원인들은 개별적인 작용에 의해 나타나는 것이 아니며 요인들간의 복합적인 상호작용에 의해 일어난다는 것이다.⁹⁾ 또 그것을 분류하는 기준 역시 여러 학자들에 따라 다르기 때문에 정확한 분류라는 것은 사실 어렵다고 본다.

2.3. 애니쉬 카푸어의 작품 형성 배경 및 표현 특성

2.3.1 애니쉬 카푸어의 작품 형성 배경

카푸어의 예술적, 철학적 관점은 그의 탄생적 배경과도 연결된다. 1954년 카푸어는 봄베이(Bombay)에서 인도인 아버지와 유대인 어머니 사이에서 태어났다. 그는 어린 시절을 북인도의 히말라야 계곡이 보이는 아름다운 곳에서 보냈고, 인도에서 정규교육을 받았으며 6개월 동안 공업학교를 다니다가 18세 때 회화를 시작하였다. 인도에서 그림을 그리다가 1973년 영국으로 유학하여 혼지 미술대학을 졸업하고 체시 미술대학에서 조각전공으로 석사학위를 받았

7) Pinel, J. (2005) Biopsychology (6th ed.). Boston: Allyn & Bacon. ISBN 0-205-42651-4

8) Myers, D. (2003). Psychology in Modules, (7th ed.) New York: Worth. ISBN 0-7167-5850-4
9) 임혜원, 옵티컬 아트 원리를 응용한 의상디자인 연구, 이화여대 석사학위논문, 2006, p.28.

다.¹⁰⁾ 이 시기에 루마니아 출신 작가 폴 내아구(Paul Neagu, 1938-2004)를 만나면서 예술이 아름다운 것을 만들어내는 것을 넘어 더 심오한 목적, 좀 더 깊은 의미가 있다는 것을 깨닫게 되었다. 카푸어의 태생적 기반이 된 힌두교와 유대교, 두 이종 문화의 가치공존은 런던 학업당시 자신의 존재와 위치를 찾으려는 진지한 노력으로 나타나게 되었다. 철학적이고 연금술적인 성격은 요셉 보이스(Joseph Beuys, 1921-1986) 와 마르셀 뒤샹의 The Large Glass, 와 Etant Donnes가 가지는 극단성과 양극성의 영향도 중요하다.¹¹⁾ 또한 이 기간 동안에 카푸어는 칼 융(Carl Jung, 1875-1961)의 철학으로부터의 영향으로 생명과 근원적인 것, 인간의 원형적 이미지에 관심을 가지기도 하였으며 우주 창조하는 원형적인 행위를 계속해서 재고(再考)하고 재현하는 데에 관심을 가지면서 예술적 묘미를 살리고 있다.¹²⁾ 그는 또한 15년간 정신분석을 받았는데, 그것은 내면의 삶을 올바르게 진지하게 받아들이는 과정이었다. 내면적인 경험을 통해 그는 아는 것과 보는 것이 같지 않다는 것을, 눈에 보이는 현실 너머에도 무엇인가가 있다는 것을 깨달았다. 객관적인 사물에 대한 인식의 문제가 중심에 있기 때문에 그의 작품은 때로 심오한 철학적인 담론을 이끌어낸다.¹³⁾ 1979년 학교를 졸업 후 한달간의 인도여행에서 인도의 문화와 인도인의 삶 속에 녹아있는 사회적 모순과 서로 상반된 힘 사이의 균형은 그의 철학적인 태도와 작업에 큰 영향을 미치게 되고 인도인으로서의 정체성과 자신의 작업방향을 깨닫게 되면서 자신의 예술의 형식을 발견한다. 카푸어는 1981년 이후부터 국제 무대에서 인도태생의 작가로 두각을 나타내게 되었는데 이중 문화라는 카푸어의 배경의 문제는 그의 정체성의 인식과 직결되는데 그는 이분법적인 대립을 넘어서 그 자신의 작업에서 연계를 중요시하며 양자를 분리하는 차이를 없애고 신성한 것과 인간적인 것의 양자를 모두 함유하고자 한다. 카푸어는 다양한 예술적 혹은 철학적 경험에 의해 예술과 생명 사이에 에너지의 흐름을 만들고 대립과 보완의 양극(Poles)간에 가교를 세울 필요성을 인식하였다.¹⁴⁾

1970년대 말부터 그를 작가로서 널리 알려진 초기의 독창적인 가루안료 작품, 조각 내부의 빈 공간을 새롭게 인식시켜준 아름다운 보이드Void 시리즈, 건축물을 유기적으로

해석한 작품, 회화와 조각이 공존하는 듯한 거대한 모노크롬 작업, 물질과 비물질의 경계를 넘나드는 스테인리스 스틸 조각 등으로 1990년 베니스 비엔날레 영국 대표작가로 선정되면서 최근까지 세계적 조각가로서 열정적 작업들을 펼쳐보이고 있다.

2.3.2 작품 표현 특성

카푸어 작품의 표현 특성들을 살펴보면 다양한 재료의 선택, 다양한 형태, 다양한 작품배치 방법과 조각기법, 색채, 그리고 무한한 상징성과 신비주의적 표현으로 카푸어 작품의 예술적 형식을 만들어 내었다.

1) 재료적 표현

카푸어가 선택한 재료들의 특징은 변환적이라는 것이다.¹⁵⁾

(1) 색채 안료(Raw pigment)




색은 보편적인 것에서부터 영적인 것, 생물학적인 것에서부터 윤리적인 면, 종료적인 면에서부터 신비주의적인 면까지 아우르는 무한한 상징성을 갖는다.

모든 문화의 형이상학적인 설명에서 색은 지속적으로 등장하는 모티브인 광명의 에너지로 빛의 불변성을 말해준다.

1979년의 그의 고향인 인도에서의 여행으로 발견한 것은 재료들이었으며 그의 예술적 작업과 관심의 색의 사용은 결정적 계기가 되었다.¹⁶⁾ 그는 “초기 분말안료 작업에서 오브제가 빛을 발하는 방식에 주안점을 두었으며 오브제들이 빛의 원천처럼 보이게 하기 위해서였다.”라고 말했다.

17) 카푸어는 작품에 분말안료를 그대로 사용하면서 제한된

〈표 4〉 애니쉬 카푸어 작품의 재료적 표현

구분	이미지	표현 특성
안료		빛의 불변성 표현하고자 함 붉은색은 남성성과 생산성, 열정적인 태양을 상징. 흰색은 처녀로서의 순결과 여성성. 노란색은 욕망의 상징. 검은색은 지하세계에서의 여성성, 생명력
흙		카푸어는 흙을 여성의 본질로 생각하고 역동성을 지닌 남성의 원천인 물을 결합해 주는 진흙을 통하여 세속적인 육체적 결합은 쾌락 이상의 것을 그 목적으로 추구
돌		유한한 생명과 불멸간의 진정한 동의성을 인식할 필요성과 성스러운 것을 구체화할 필요성을 확인
스테인리스 스틸		반사적인 스테인레스 작품들은, 관람자를 비 물질적으로 그려내고 그 관람자를 흡수하려는 듯하다. 이미지는 혼란되어지고, 균형을 잃고, 무(nothingness)로 빨려 들어가 블랙홀 속으로, 시간바깥으로 던져지는 이미지를 만들어 낸

몇 가지 색만을 사용하였다. 붉은 색은 남성성과 생산성, 열정적인 태양을 상징하고 흰색은 처녀로서의 순결과 여성

10) Kapoor, Anish Kapoor interviewed by Douglas Maxwell, (Art Monthly), London, May 1990, p.6.

11) Douglas Maxwell,, Anish Kapoor interview, Art Monthly, London, May 1990, p.6.

12) Gemano Celant, Anish Kapoor, Edizioni Charta. 1998. p.11.

13) 이진숙, <http://blog.daum.net/kmedichi/179>

14) Gemano Celant, Anish Kapoor, Edizioni Charta. 1998. p.14.

15) 최연우, 애니쉬 카푸어 작품연구, 홍익대학교 석론, 2008, p.8.

16) Malin Hedlin Hayden, Out of Minimalism: The Referential Cube, 2004, pp36-39.

17) Kapoor, Lewllen, P.5.

성, 노란색은 욕망의 상징으로 사용하였다. 노란색은 흰색만큼 밝거나 순수함을 가진 색은 아니지만, 붉은색과 푸른색에 비하여 밝고 카푸어에게 친근감을 느끼게 하여 자주 사용되었으며 다른 색의 오브제들과 조화롭게 배치시켰는데 흥미를 느꼈다. 검은색은 지하세계에서의 여성성인 동시에 어두움의 극에서 강렬함을 드러내며 생명력을 지닌 색으로 인식하였다.¹⁸⁾ 카푸어의 조각이나 도로잉에서의 어둠은 매우 잘 알려진 주제이다. 순수하고 밝은 색의 안료로 칠해진 카푸어의 초기작품의 대부분은 바깥쪽으로 색을 방출하고 있는 반면, 80년대 후반부터의 작업은 빛을 흡수하는 경향을 보인다.

카푸어는 조각과 회화를 따로 구분하기 보다는 회화-조각의 통합된 범주에 자신의 작품이 있다고 말해왔다. 그런 구분은 그가 그의 작품을 통해 거부해온 이분법적 접근이다. 거의 모든 그의 작품에서의 색의 사용은 아마도 그 작품들을 회화로서 규정짓는다고 보이기도 하지만, 만질 수 있는 실체로서의 가루안료의 사용은 이러한 구분을 모호하게 만든다.¹⁹⁾

(2) 흙(Mud)

카푸어는 흙을 여성의 본질로 생각하고 역동성을 지닌 남성의 원천인 물을 결합해 주는 진흙을 통하여 세속적인 육체적 결합은 쾌락 이상의 것을 그 목적으로 추구한다. 진흙으로 만들어진 조각들은 결합과 완벽함을 추구하며 이러한 상상력은 흙을 사랑과 영양의 열매와 수확을 자생적으로 생산할 수 있는 능력을 지닌 움푹한 공간(alveus)으로 보는 신비주의적 비전을 반영하는 듯하다. 태고시절에는 발인 여성과 경작자인 남성 사이에서 아름다운 열매가 생산되었다. 농업과 숲의 여신인 데미트리(Demetre)와 데비(Devi)가 인간의 결합을 보호하고 그들의 씨앗을 자궁 안에 보존하였다.²⁰⁾

(3) 돌(Stone)

80년대 후반의 카푸어 작품들은 새로운 장을 드러내는데 돌의 내면의 힘을 포착하길 원하며 이러한 힘은 카푸어가 생각하기에 정적인 요소가 아니라 잠재적 운동 요소이다. 석회암은 물이 이동하면서 흙과 반응하는 과정을 겪으면서 만들어진다. 물은 순환하면서 다른 모습으로 변형과정을 거친다. 그러한 변화의 과정에서 불은 변형을 만들어 내는 중요한 요소 중의 하나이다. 따라서 카푸어는 석회암을 선택함으로써 전통적인 우주의 4가지 구성요소 흙, 공기, 불, 물간의 이동의 가능성을 포함하게 된다. 진흙이 무궁무진

한 형태와 이미지로 변할 수 있는 것처럼 돌의 잠재력 또한 무한하다.²¹⁾

돌을 사용함으로써 유한한 생명과 불멸간의 진정한 동의성을 인식할 필요성과 성스러운 것을 다룰 수 있기 보다는 구체화할 필요성이 재확인된다. 종교사에서 신성의 최고의 발현은 유대교의 베델과 아라비아의 카바(Kabba)에서부터 옛 소아시아의 흑석 그리고 페르시아의 미트라와 인도-이란의 석광에 이르기까지 모두 “돌”과 관련되어 있다. 듀칼리온(Duecalion)과 피라(Pyrrha)에 관한 그리스 신화에서는 심지어 인간마저도 돌로 상징화 하였다. 이러한 모든 이유에도 불구하고 돌은 인간으로부터 신성으로 나아가는 길이라는 주장이 있을 수 있다.²²⁾

(4) 알루미늄(Aluminium)과 스테인레스(Stainless steel)

1990년대 중반부터 알루미늄과 스테인레스가 그의 작품의 새로운 재료로서 등장한다. 벽에 설치된 작품인 <Untitled, 1995>는 알루미늄으로 만들어졌다. 이 직사각형의 바깥 경계는 이것을 회화로 보이게 하지만, 사실 거의 1미터 가까이 벽을 파고 들어간 작품이다. 이 작품의 반사 효과는 관람자의 시선을 그 구멍속에 빨아들이는 듯하다. 그러므로 이 작품은 하나의 그림으로서, 지각적인 면으로 그리고 관람자의 시선이 혼란되어진 상태로서 읽힐 수 있다.²³⁾

카푸어의 작품에서의 왜곡된 거울들의 반사효과는 두렵고 낯설다.(uncanny) 뒤틀린 신체의 파편들을 제외하고는 우리 스스로를 볼 수 없고, 안정적인 지각 체계의 우월한 위치의 관객으로서 우리 스스로를 보는 것이 차단되어지고 억압되어진다.²⁴⁾

카푸어의 왜곡은 지각적인 조종에 의한 계산된 경험으로서가 아닌, 시각의 틀에 대한 숙고된 대립자로 스스로를 나타내고 있다. 이 왜곡된 작품들은 우리를 둘러싸고 있고, 모든 지각적인 반항의 가능성을 없애고, 고정된 시점으로서의 시각의 최초의 근원과 그 끝을 붕괴 시킨다. 실제로 우리는 그 작품이 만들어 내는 공간의 틀 속에서 이질적인 존재이다. 이 작품들이 반영하는 공간은 이 작품들의 형태와는 전혀 상관없는 내용을 위한 텅 빈 공간, 단순한 용기(Container)이다. 이 작품들은 건축적이기를 거부하고, 만져지지 않는 작품자체의 근원의 공간을 만든다.²⁵⁾

21) Gemano Celant, Anish Kapoor, Edizioni Charta. 1998. pp.33-34.

22) Malin Hedlin Hayden, Out of Minimalism: The Referential Cube, 2003, p.29.

23) Malin Hedlin Hayden, Out of Minimalism: The Referential Cube, 2003, p.45.

24) Anthony Vidler, 'Reflections on Whiteout::Anish Kapoor at Babara Gladstion', Whiteout, Edizioni Charta, 2004, p.18.

25) Anthony Vidler, 'Reflections on Whiteout::Anish Kapoor at Babara Gladstion', Whiteout, Edizioni Charta, 2004,

18) 손희락, Kusama Yayoi, Mario Merz, Anish Kapoor의 작품에 나타난 '순환성' 연구, 단국대학교박론, 2006, p.150.

19) Malin Hedlin Hayden, Out of Minimalism: The Referential Cube, 2004, p.40.

20) Gemano Celant, Anish Kapoor, Edizioni Charta. 1998. pp.26-27.

1990년대 후반 대부분의 카푸어의 입체 작업에서 자주 나타나는 2가지 형식적 특징이 바닥에서의 구멍과 그 재료의 반사효과이다. 관람자가 그 중앙 부분을 보기위해 몸을 앞으로 기울일 때, 얼마나 깊은지는 알 수 없고 그저 반사된 자신의 모습을 보게 된다. 관람자는 그 사이 틈으로 자신을 보게 될 뿐만 아니라, 반사된 이미지는 그 구조가 휘어져 있고 구멍이 아래를 향해 뚫려 있기 때문에 그에 따라 시각적으로 왜곡되어 진다. 그러므로 그 구멍 속으로 거의 빨려들어 갈 것 같은 이 경험은 앞으로 몸을 기울일 때 잃게 되는 관람자의 균형 감각과, 동시에 기울이고 있는 관람자의 반사된 이미지를 스스로 보게 되는 것에 근본하고 있다.²⁶⁾ 그래서 반사적인 스테인레스 작품들은, 관람자가 그 앞에 섰을 때 그를 비 물질적으로 그려내며, 그 관람자를 흡수하려는 듯하다. 그 반사된 관람자의 신체의 이미지는 혼란되어지고, 균형을 잃고, 무(nothingness)로 빨려 들어가 블랙홀 속으로 내동댕이쳐져 시간바깥으로 던져지는 듯하다.²⁷⁾

2) 미니멀리즘 형태의 표현

카푸어의 작품에 나타나는 형태적인 특징은 추상화된 자연적 형태와 유기적 기하학의 요소이다. 카푸어는 추상적인 동시에 자연으로부터 얻어진 형태이며, 자연적인 동시에 기하학적 요소가 도입되어 단순화시킨 형태를 가진 조각들 표현하고 공간이나 영역을 지정하여 신성한 에너지의 표현으로 그 안에서 보여주고자 하였다. 그의 작품들은 플로어와 벽에서부터 돌출된 모습을 하고 있으며 원뿔은 산, 반구체는 돔(Dome), 피라미드는 화산의 이미지를 연상시킨다. 이러한 형태는 추상과 자연, 부정과 긍정 사이에 위치해 있다. 각각 다른 '지평선'에서의 플로어와 벽 위에 다양한 형태의 조각을 위치해 놓음으로써 마치 빙산의 일각과 같은 모습을 연출하였다.²⁸⁾

<Cloud, 1995>는 역사적인 미니멀 작품들과 카푸어의 작업을 연결 시켜주는 예이다. 어떤 면에서는 변형되었다고 할 수 있지만 여전히 단단히 흰색의 육면체이다. 조각으로서의 의미는 단단함과 무게의 개념이 예술의 철학적인 요소로 어떻게 적용되는 지를 암시하고 있다. 그들 스스로 직립할 수 있는 내재된 능력이 결여된 부드러운 재료를 사용함으로써 중력과 같은 조각적 특징을 강조하는 것은 미니멀 이후의 작품들에서 주된 논점(Issue)이 되어 왔다.²⁹⁾

p.16.

26) Malin Hedlin Hayden, Out of Minimalism: The Referential Cube, 2003, p.45.

27) 최연우, 애니시 카푸어(Anish Kapoor)작품연구, 홍익대학교 석론, 2008, p.16

28) 손희락, Kusama Yayoi, Mario Merz, Anish Kapoor의 작품에 나타난 '순환성' 연구, 단국대학교박론, 2006, p.184.

카푸어의 <Whiteout, 2004>이라는 흰 색의 돌 기둥 작품에서 더 이상 평면들이 만남으로써 형성되는 자연스러운 코너로서 시각적으로 정의되기보다는, 선으로 묘사되어지는, 이 돌 기둥에는 예술의 본질과 기하학의 본질이 함께 새겨져 있다. 실제적 공간에서 이것은 마치 홀로그램같이 주변의 다양한 반사효과를 흡수하고 도로 투사시키며, 그 단단함과 실제성사이를 배회하고 있다. 이 작품은 기하학의 안정적인 형식을 재인식하고, 피할 수 없는 공간적 위상학으로 녹아드는 방법에 의한 작품을 보는 우리의 시선을 차단시키고 있다.³⁰⁾ 이것은 예술적인 기교를 최소화하고 사물의 본질을 구현하고자한 미니멀리즘에서 영향을 받은 것이다.



그림22 cloud1995 그림23whiteout.2004

3) 작품의 크기와 설치

카푸어의 실내 작품으로 가장 큰 <At the Edge of the World, 1998>에서는 관람자의 머리위로 거대한 짙은 붉은 색의 오목한 형태가 천장에 붙어 떠있다. 전시장 벽은 이 작업에 작품의 끝 부분과 벽이 아주 좁은 틈만 남을 정도로 밀착되어졌다.³¹⁾

이렇듯 카푸어의 작품설치는 너무나 오래 걸리고 큰 공간이 요구되며 쉽게 설치하기 힘들다.³²⁾



그림 25 At the edge of the world, 1998 그림24Marsayas 2002

2002년 155미터의 플랫 형태인 <Marsayas>작품은 카푸어가 오랫동안 작업실로 사용하던 브릭턴의 스튜디오에서 아이디어를 얻은 것이다. 작업실은 원래 낡은 차고였으며, 차고는 두 건물 사이에 지붕을 얻어 만든 공간이었다. 이렇게 설계된 장소였기 때문에 옆 건물의 한쪽 창문에서 카푸어의 스튜디오 안을 바로 들여다 볼 수 있었다. 스튜디오쪽에서 보면 옆 건물의 뒤쪽 창만이 보였기 때문에 문턱과 상인방이 마치 외벽에 있는 것처럼 보였다. 이렇게 카푸어의 창고를 둘러싸고 있는 두 건물은 모두 그 사이에 위치한 그의 창고보다 높이 솟아있

29) Malin Hedlin Hayden, Out of Minimalism: The Referential Cube, 2003, p.194.

30) Anthony Vidler, 'Reflections on Whiteout::Anish Kapoor at Babara Gladstion', Whiteout, Edizioni Charta, 2004, pp.20-21.

31) Malin Hedlin Hayden, Out of Minimalism: The Referential Cube, 2003, p.45.

32) Anthony Vidler, 'Reflections on Whiteout::Anish Kapoor at Babara Gladstion', Whiteout, Edizioni Charta, 2004, pp.20-21.

었고 빗물이 지붕에서부터 떨어지게 설계되어 흡통이 스튜디오 안쪽을 가로지르도록 설치되어 있었다. 왼쪽 건물의 외벽은 결국 그의 스튜디오의 내벽이었던 것이다. 가끔 눈이 내리면 공기의 흐름의 특징 때문에 판유리를 끼운 지붕에 있는 환풍구가 눈을 빨아들여 이로 인해 스튜디오 내의 물품들 위로 눈이 얇게 덮이곤 하였다. 이런 작은 변화는 카푸어가 실내에 있으면서도 그 스튜디오는 마치 실외인 듯한 인상을 주었으며 자신의 스튜디오가 밖인지 안인지 혼란스럽게 만들었다.³³⁾ 이러한 공간을 통하여 만들어진 작품은 크기 면에서 현대 미술의 기록을 월등히 경신했다.

4) 반사기법을 이용한 이미지 표현

빛의 공간으로서 제시되는 스테인레스 스틸을 이용한 작품들은 형태적, 시각적 공간을 파괴하고, 우리 시각 영역의 조절 능력을 의심 속에 빠뜨리면서, 관람자들의 관습적인 추측을 심각하게 흔들어 놓는 공간 속에 사물들의 영역을 건설해 왔다.³⁴⁾ 현재 우리의 육체적인 세계를 반영하는 면에서 보자면 이 작품들이 위상학적 근원에 더 근접하지만, 이 작품에 비추어 이미지들은 기하학적인 우리의 본질이다. 시간과 공간속의 무한한 반사 효과의 체계 안에서 작품들이 서로에게 종속됨, 주체와 객체를 역사에 연관 지음, 이 두 연결고리 안에서, 작품들이 스스로의 본질에 맞게 되는 세계를 만들어 낸다.³⁵⁾

카푸어의 작품의 내용은 단순히 묘사하고, 표현하고, 역사적인 본질을 반영하기 위한 것이 아니다. 그렇기 보다는 그의 왜곡된 이미지들은 어떤 일시적인 또는 공간적인 연속성에 대한 해석도 혼란시켜 버린다. 그 이미지가 상승하거나 하강하는 형식을 취하는 이 작품들에서의 왜곡은 전혀 어떤 상을 만들어내지 않는다.³⁶⁾

2001년 카푸어는 공공미술인 <Sky Mirror>를 제작했다. 이 작품은 노팅엄 극장(Nottingham Playhouse)의 정면의 광장 한복판에 설치되었고, 지금 575cm의 오목하고 둥근 형태의 스테인리스 스틸로 만들어졌다. 이 작품에서의 그의 아이디어는 회화인 조각을 제시하는 것이었다. 이 작품의 물질적 사실성은 재료의 반사 효과 때문에 시각적으로 흡수되어 없어져 버린다. 전혀 조각이라고 볼릴 수 없는 이 작품은 그 설치



그림 26 Sky mirror 2001

된 장소를 두 상반된 방향으로 반사한다. 오목한 부분에서 주변은 위아래가 뒤집혀서 반사되고, 볼록한 부분에서 반사된 이미지는 똑바로 투사된다.³⁷⁾

5) 상징적 표현

보이는 것이 전부가 아니라고 말하는 카푸어는 자신이 인도의 사상과 문화를 통해 느낀 모든 반대 가치들의 공존과 그 안에서의 충돌과 긴장, 변형을 자신의 작업의 에너지원으로 간주하고 조각과 회화를 아우르는 작업을 시도하였다.³⁸⁾ 자연스레 동서양의 문화를 흡수하여 새로운 스타일의 조각으로 시도하는 것이다.

초기 착색된 안료를 사용하여 바다에 뿌리는 작품부터 후기에는 하늘을 반사하는 물체들, 이중성과 형이상학을 주제로 작업하였으며 사물의 깊은 내면을 자아와 비 자아, 내부와 외부, 영혼과 물질 간의 이중성에 근거하여 결합하고 용기 안에 담기 위하여 지속적으로 노력하였다.

1970년대 후반부터 그의 작품내용은 단순히 묘사하고, 표현하고, 역사적인 본질을 반영하기 위한 것이 아니다. 특유의 근원적이고 명상적인 작업으로 시작된 카푸어의 예술에는 존재와 부재, 안과 밖, 비움을 통한 채움, 육체를 통한 정신성의 고양 등 이질적이거나 상반된 요소들이 대비를 이루면서도 서로 공존하고 소통하는 것이다.³⁹⁾

생명을 새로운 이미지로 변형시키고 힘과 에너지를 형상과 물질에 부여하는 의식(ritual)은 예술을 통해 발생한다.⁴⁰⁾

3. 착시현상 유형에 따른 애니쉬 작품분석

3.1. 사례분석의 범위

현대미술에서의 끊임없는 변화를 시도하고 그의 예술작품이 환경과 사람을 아우르는 대형프로젝트, 장소 특정적 조각을 하는 작가이다. 2009년 영국 로열 아카데미에서 생존 작가 최초로 전관 전시를 했으며 2012 런던 올림픽의 기념 조형물 '케도'가 런던의 새로운 랜드마크가 되면서 세계적인 명성을 누리고 있다. 1990년대 중반부터 알루미늄과 스테인레스가 그의 작품의 새로운 재료로서 등장한다. 2012년 삼성미술관 리움에서 동아시아 최초로 개인전을 가졌다. 그의 진면모를 알수 있는 개인전의 중요작품 19점중 1990년 중반 이후부터 현재까지 작업한 작품에서 재료들의 물성을 극대화 시킨 대표적 작품 10점의 사례를 토대로 시각적 착시현상의 특성을 분석한다.

33) Germano Celant, Anish Kapoor, Edizioni Charta, 1998, p.28.

34) Malin Hedlin Hayden, Out of Minimalism: The Referential Cube, 2004, p.46.

35) Anthony Vidler, 'Reflections on Whiteout::Anish Kapoor at Babara Gladstion', Whiteout, Edizioni Charta, 2004, p.18.

36) Anthony Vidler, 'Reflections on Whiteout::Anish Kapoor at Babara Gladstion', Whiteout, Edizioni Charta, 2004, p.19.

37) Malin Hedlin Hayden, Out of Minimalism : The Referential Cube, p.46.

38) Germano Celant, Anish Kapoor, Edizioni Charta. 1998. p.20.

39) <http://cafe.naver.com/atat2012/108>

40) 최연우, 애니쉬 카푸어 작품연구, 홍익대학교석론, 2008, p.4.

3.2 사례 분석

작품명	작품 이미지							시지각 착시 현상이 반영된 표현특성		
Turning the world upside down								개념	표현특성	
	년도	1995	작품의 표현요소	재료	형태	장소성	기법	상징	스케일의 확장	
	위치								재료의 왜곡	각각의 요소들이 서로 대립하거나 혹은 침해당하지 않으면서 화해하기 위하여 결합된 결과물이다.
	크기								의미적 추상성	화해적 생존양식의 부침(浮沈)을 이겨내고 살아남는 즉 승고한 존재가 범상한 존재와 공존하고 사물이 주어진 환경에서 인정받으면서 총만함이 공허 속에서 반영되고 실재가 추상과 조화롭게 살아가는 것을 의미한다.
								기하학적 착시		
Suck								개념	표현특성	
	년도	1998	작품의 표현요소	재료	형태	장소성	기법	상징	스케일의 확장	스테인레스 스틸의 재료와 구멍을 통해 관람자가 그 중앙 부분을 보기위해 몸을 앞으로 기울일 때, 얼마나 깊은 지는 알 수 없는 확장성을 갖는다.
	위치								재료의 왜곡	스테인레스 스틸의 재료를 사용해 바닥에 구멍을 뚫어 만든 작품을 통해 관람자는 반사된 자신을 모습을 보게 되는데 그 반사된 이미지는 그 구조가 휘어져있고 구멍이 아래로 뚫려있기에 그에 따라 시각적으로 왜곡되어 진다.
	크기	직경 270 cm							의미적 추상성	카푸어 작품에 자주 나타나는 특징이기도 하지만 밑으로 구멍을 뚫어 흡수관 모양의 스테인레스 스틸을 사용하여 작품제목의 의미를 추상적으로 표현하였다.
								기하학적 착시	작품의 중앙부분의 구멍 속으로 거의 빨려들어 들어갈 것 같은 경험은 몸을 기울일 때 일게 되는 균형 감각과 동시에 기울이고 있는 관람자의 반사된 이미지를 스스로 보게된다. 따라서 관람자의 시선이 혼란되어진 상태로서 읽힐 수 있다.	
Yellow, 나의 몸 너의 몸								개념	표현특성	
	년도	1999	작품의 표현요소	재료	형태	장소성	기법	상징	스케일의 확장	
	위치	London							재료의 왜곡	눈을 감으면 붉은색은 푸른색이 만들어 낼 수 없는 깊은 암흑 같은 것을 만들어 낸다
	크기	8m-600x600x300cm							색채	
								의미적 추상성	'보이드(Void)' 시리즈는 여성적인 공간, 음의 공간을 보여준다 이 암흑으로 귀결되는 구멍은 여성, 동,의 깊숙한 곳을 연상시키지만, 에로틱함을 넘어서 세계의 시원이 되는 유현한 공간, 사물이 생성되는 시간으로 관람객을 안내한다. 단순해 보이지만 신비롭고 파악할 수 없는 매혹을 가진 것이 그의 작품이다.	
								기하학적 착시	울퉁 파인 벽면이다. 아무것도 없는 노란색 공간을 쳐다보고 있는데, 그 공간에 빨려들어갈 것 같은 느낌, 거기에 무한한 세계가 열리는 결이로 온 체험을 하게 된다. 중심부에는 서서히 합몰되는 깊고 어두운 구멍이 있다.	
Sky mirror								개념	표현특성	
	년도	2001	작품의 표현요소	재료	형태-오목하고 둥근 형태	장소성-광장 한복판	기법-아래 위 뒤바뀐	상징	스케일의 확장	오목하고 둥근 형태로 나를 비추는 거울이 아니라 세계를 비추는 거울의 역할로 스케일을 확장시킨다.
	위치	노팅엄극장의 정면							재료의 왜곡	조각의 물리적인 형태와 비물리적인 반사 이미지가 공존하는 스테인리스 스틸 작업은 물질 너머의 세계를 보고자 하는 카푸어의 의도를 가장 잘 전달하는 작업이다. 한때 사람들은 세상을 보기 위해 볼록렌즈를 사용했지만 나는 오목렌즈를 사용했다." 이로써 그의 작품은 회화가 한때 누렸던 '세계를 비추는 거울'이라는 역할을 대신하는 회화적인 조각이 된다. 물론 완전히 다른 세상을 보여준다. 이것은 비물질에 대한 것이기도하고 비 실체적 존재에 대한 것이기도 하다. 그는 반사된 표면이 공허한 실체로서 같은 비 실체적 상태를 가질 수 있는지를 관찰하려는 목적으로 오목거울을 사용했다.
	크기	지름575cm							의미적 추상성	형태를 비워내고 옹기아 되는, 이 공허에 대한 작품들은 전통적인 승고에 대한 개념, 그리고 깊은 공간으로 사물을 이끄는 작품의 표면에 대한 생각을 바탕으로 만들어졌다. 공허의 공간이 평평한 면 너머에 존재한다면, 오목한 거울의 공간은 그 면의 앞쪽에 존재하는 공간으로 새로운 공간이다.
								기하학적 착시	하늘과 구름을 담아내고, 수백, 수천의 상을 만들어 내기도 거꾸로 보이는 풍경도 만들어 낸다. 이 작품의 물리적 사실성은 재료의 반사율과 때론 없어져버린다. 설치된 장소를 두 상반된 방향으로 반사되고 오목한 부분에서 주변은 위아래가 뒤집혀서 반사되고 볼록한 부분에서 반사된 이미지는 똑바로 투사된다. 즉 실체적이고 실체에 대한 불확실성을 가진 시각적 착각을 일으키도록 한다.	
Marsyas								개념	표현특성	
	년도	2002	작품의 표현요소	재료	형태	장소성	기법	상징	스케일의 확장	전체로 볼 수 없을 정도의 스케일로 한 번에 다 보지 못하고 부분을 기억해 두었다가 기억을 연결하면서 보기를 기대했던 작품으로 현대미술의 기록을 경신한 스케일을 갖는다.
	위치								재료의 왜곡	
	크기	155m의 폴릿형태							의미적 추상성	작가가 만들어 낸 붉은 실연의 세계, 초대형 나팔관, 걸만 보고 속은 보지 않는 세상에서 제대로 소리도 들으 현실 속에 표상하지만 존재하지 않는 내면의 세계와 또 다른 세계와의 조우 조우??
								기하학적 착시	착시효과를 일으키는 현실과 미지의 세계에 놓여있는 작품들	
Spire, Blade								개념	표현특성	
	년도	2004	작품의 표현요소	재료	형태	장소성	기법	상징	스케일의 확장	이 작품들은 건축적이지 않고 만져지지 않는 작품으로 남는다.
	위치								재료의 왜곡	왜곡된 거울들의 반사효과는 두렵고 낯설다. 뒤돌린 신체의 파편들을 제외하고는 우리 스스로를 볼 수 없다.
	크기								의미적 추상성	이 작품들이 반영하는 공간은 작품의 형태와는 상관없는 내용을 위한 명빈 공간, 단순한 컨테이너이다.
								기하학적 착시	카푸어의 왜곡은 지각적인 조종에 의한 계산된 경험으로서가 아닌 시각의 틀에 대립되어 나타난다. 반사된 지각적 공간의 틀 속에서 이질적인	

작품명	작품 이미지								시지각 착시 현상이 반영된 표현특성	
Implant, Pregnant square, Double, Brid									개념	표현특성
									스케일의 확장	
									재료의 왜곡	스테인레스 스틸을 이용한 작품들은 형태적, 시각적 공간을 파괴하고 우리 시각영역을 의식속에 빠뜨리고 관람자의 관습적 추측을 심각하게 혼들어 놓는다. 또한 이러한 왜곡은 전혀 어떤 상을 만들어내지 않는다.
	년도	2004	작품의 표현요소	재료	형태	장소성	기법	상징	의미적 추상성	작품의 내용은 단순히 묘사하고 표현하고, 역사적인 본질을 반영하기 위한 것이 아니다. 스테인레스 스틸 작품에 비추어진 이미지들은 기하학적인 우리의 본질로 인식한다.
	위치								기하학적 착시	기하학적 반사 이미지들은 어떤 일시적인 또는 공간적인 연속성마저 혼란시킨다. 이미지가 상승하거나 하강하는 형식을 취하기도 하지만 기하학적인 착시 현상을 통해 상이 없게 나타난다.
크기										
Cloud gate									개념	표현특성
									스케일의 확장	중심에는 3.7m 높이로 울퉁 팬 공간이 있어 관람객이 조형물을 통과하는 색다른 체험을 할 수 있다. 관람객과 조형물이 다양한 방법으로 상호작용할 수 있다는 점에서 참여적인 예술 작품이라는 평을 받고 있다.
									재료의 왜곡	물질의 안과 밖, 보이는 것과 보이지 않는 것에 대한 경계를 일깨우는 작품이다. 표면이 매끄러운 대형 거울과 같은 효과를 낸다. 이 때문에 보는 각도에 따라 시카고(Chicago)의 하늘과 빌딩 등의 배경과 보는 사람이 다른 형태로 일그러져 보여 흥미를 유발한다.
	년도	2004-110톤 중량	작품의 표현요소	재료 The Bean	형태 -대형공모양	장소성	기법	상징 -환경조형물	의미적 추상성	새로운 천 년을 기념하기 형태적 특성 때문에 '콩(bean)'이라는 별명을 가지고 있다. 오목 볼록 거울에 비친 다양한 모습처럼 변화무쌍하고 신비롭다.
	위치	미국시카고밀레니엄파크							기하학적 착시	시시각각 변화하는 주변의 환경과 보는 위치에 따라 서로 다른 광경을 나타내준다. 보는 사람은 비치지 않지만 사물을 한 방향에서만 바라보지 않는 시각을 연출하여 기존 고정관념을 넘어 그의 세계로 인도한다.
크기	10 * 20 * 12.8m	스테인레스 스틸								
Tall tree of the eye									개념	표현특성
									스케일의 확장	2009년 로열 아카데미의 개인전에서도 선보였는데, 당시에는 주변 건물로 둘러싸여 있어 진가를 발휘하지 못하다가 탁트인 광장에 놓여짐으로 해서 보여지는 시각적 크기의 착시현상
									재료의 왜곡	73개의 공은 저마다 세상을 비추고 있다. 모든 관객을 반응하게 하는 작품이다.
	년도	2009,2011	작품의 표현요소	재료	형태	장소성	기법	상징	의미적 추상성	릴케의 시집 『오르페우스에게 바치는 소네트』에서 영감을 받았다. 시원한 합창소리를 내는 것 같다.
	위치	Leeum,SamsungMuseum							기하학적 착시	그의 작품은 만화경처럼 세상을 비춘다. 세상의 다양함을 즐길수 있다.
크기	1300X500X500cm-15m									
Leviathan My Red Homeland									개념	표현특성
									스케일의 확장	크기를 확장시켜 크기의 의미를 보여준다.
									재료의 왜곡	모노크롬
									색채사용	색채의 의미를 그대로 보여준다.-인도의 토속적인 색, 피의색인 붉은색
	년도	2011 2003	작품의 표현요소	재료	형태	장소성	기법	상징	의미적 추상성	작가의 손을 거치지 않고 만들어짐 자가생성 auto-generation은 동양적 세계관과 같은 맥락으로 모든 사물은 음과 양의 조화 속에서 부단히 생성하고 소멸하는 과정을 반복
위치	London	기하학적 착시								
크기	D1200cm-지름 12m	Wax and oil-based park, steel arm and motor								
현기증 Vertigo 5,7									개념	표현특성
									스케일의 확장	
									재료의 왜곡	우리가 정확한 모습을 찾아 움직이면 움직일수록 작품 속의 세상은 유동적이고 불안정하게 춤을 춘다. 우리는 늘 어느 것이 진짜이고, 진짜가 아닌지 알 수 없다는 작가의 말을 그대로 체험할수 있는 작품이다.
	년도	2012	작품의 표현요소	재료	형태	장소성	기법	상징	의미적 추상성	
	위치								기하학적 착시	
크기										
Tarantantara									개념	표현특성
									스케일의 확장	
									재료의 왜곡	
	년도	1999	작품의 표현요소	재료	형태	장소성	기법	상징	의미적 추상성	
	위치								기하학적 착시	
크기										