

Anish Kapoor의 작품에 나타난 시지각 착시 현상에 관한 연구**

A Study on the Formative Character of Eric Owen Moss's Architectural Work

홍 지나
Jina Hong

국민대학교 테크노 디자인대학원 실내전공
The Graduate School of Kookmin University

Anish Kapoor의 작품에 나타난 시지각 착시 현상에 관한 연구**
A Study on the Formative Character of Eric Owen Moss's Architectural Work

홍 지나
Jina Hong

국민대학교 테크노 디자인대학원 실내전공
The Graduate School of Kookmin University

중심어 : 푸코, 광기, 조형
keyword : foucault, madness,
formative

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

4. 애니쉬카푸어 작품에 나타난착시현상

- 4.1.
- 4.2.
- 4.3.
- 4.4.

5. 결론

참고문헌

ABSTRACT

People

요약

현대인들은

* 교신저자(Corresponding Author)
:dreamask@kookmin.ac.kr

** 이 논문은 2013년도 국민대학교 교내연구
비를 지원받아 수행된 연구 논문임.

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 시작하였다. 1990년대 중반부터 알루미늄과 스테인레스가 그의 작품의 새로운 재료로서 등장한다. 1990년 중반 이후부터 현재까지 작업한 작품에서 재료들의 물성을 극대화 시킨 대표적 작품 16점을 조형적 사례를 토대로 분석한다. 연구내용은 다음과 같다.

첫째, 시지각 착시현상의 개념 및 유형에 대하여 고찰한다. 둘째, 애니쉬 카푸어의 작품 형성 배경과 작품 분석을 통하여 분석틀을 세운다. 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 사

물을 인지하는 기본적인 기준으로 색채지각과 깊이 및 거리의 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. 즉 시지각이란 시각적인 자극을 단순히 정확하게 눈으로 보는 능력만이 아니라 두뇌 작용으로 이루어지는 고차원의 기능으로서 시각자극을 조절하여 나름대로 의미 있게 재해석하는 과정을 의미한다.³⁾

또한 눈을 통해 외계의 사물과 그 변화를 감지하는 과정을 시지각이라고 하며, 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 외부로부터의 자극이 없이도 일어나는 환각이나 망상과는 다르며, 외부의 실체를 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. 또한 그 속에 우리들을 불안하게 하거나 즐겁게 하는 근원이 숨어있다.⁵⁾

2.2. 시지각 착시현상의 유형

주변의 다른 정보의 영향으로 시각 자극을 인지하는 과정에서 원래의 사물에 대한 시각적인 착각을 일으키는 것이 착시이다. 주요한 착시에는 세 가지 종류가 있다. 첫 번째는 사물의 이미지를 받아들이면서 착각을 일으키는 글자

1) 메트로 폰티, 김정아역, 눈과 마음, 마음 산책, 2008.

2) 안정향, 중등 미술 교육에서의 시각적 착시를 활용한 수업의 연구, 국민대학교 석론, 2009, p.13.

3) 노승석, 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.

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) 생리적 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

	크기(재료 형태-곡선)	사물의 이미지를 받아들이면서 착각을 일으키는 글자 그대로의 착시 현상
생리적 착시	명암	특정한 자극의 과도한 수용으로 인해 일어나는 착시, 생리학적 불균형을 가져오게 됨
	기울기(각도)	
	색상	
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.

(2) 인지적 착시

인지적 착시 현상은 "무의식적 추론"에 따른 인지 과정에서 발생한다고 알려져 있다. 인지적 착시 현상에 대한 이

러한 가설은 19세기의 생리학자이자 심리학자인 헤르만 폰 헬름홀츠에 의해 처음 제기되었다. 인지적 착시에는 다음과 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.

페러독스 착시: 펜로즈 삼각형과 같이 실제로는 있을 수 없는 이미지를 자연스럽게 받아들인다. 마우리스 코르넬리스 에스허르는 페러독스 착시를 이용한 판화 작업으로 유명하다.

환각: 실제하지 않은 것을 시각적으로 인지하는 것을 말한다.

인지적 착시의 원인 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. 이와 같은 착시를 전경-배경 착시라 한다. 두 명의 옆얼굴 또는 하나의 꽃병으로 보이는 얼굴-꽃병 그림 역시 전경-배경 착시로 널리 알려진 그림이다.

착시현상은 여러 가지 원리에 의해 나타나는 경우도 있지만, 착시 현상의 발생 원인들은 개별적인 작용에 의해 나타나는 것이 아니며 요인들간의 복합적인 상호작용에 의해 일어난다.⁷⁾ 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 받았다.⁸⁾ 이 시기에 루마니아 출신 작가 폴 내아구(Paul

6) <http://ko.wikipedia.org/wiki/%EC%B0%A9%EC%8B%9C>

7) 임혜원, 유티컬 아트의 원리를 응용한 의상디자인 연구, 이화여대 석사학위논문, 2006, p.28.

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 보이츠(Joseph Beuys, 1921-1986) 와 마르셀 뒤샹의 The Large Glass, 와 Etant Donnes가 가지는 극단성과 양극성의 영향도 중요하다.⁹⁾ 또한 이 기간 동안에 카푸어는 칼 융(Carl Jung, 1875-1961)의 책을 통해 인간의 원형적 이미지에 관심을 가지기도 하였다. 카푸어의 생명과 근원적인 것에 대한 관심은 융의 철학으로부터의 영향을 받은 것이다. 생명을 새로운 이미지로 변형시키고 힘과 에너지를 형상과 물질에 부여하는 의식(ritual)은 예술을 통해 발생한다.¹⁰⁾ 카푸어에게 있어서 예술작업의 묘미는 우주를 창조하는 원형적인 행위를 계속해서 재고(再考)하고 재현하는 데에 있다.¹¹⁾ 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 된다. 1979년 한달 간의 인도여행에서 인도인으로서의 정체성과 자신의 작업방향을 깨닫게 되면서 자신의 예술의 형식을 발견한다. 카푸어는 1981년 이후부터 국제 무대에서 인도태생의 작가로 두각을 나타나게 되었는데 이종 문화라는 카푸어의 태생적 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 자신이 인도의 사상과 문화를 통해 느낀 모든 반대 가치들의 공존과 그 안에서의 충돌과 긴장, 변형을 자신의 작업의 에너지원으로 간주하고 조각과 회화를 아우르는 작업을 시도하였다.¹²⁾ 카푸어는 다양한 예술적 혹은 철학적 경험에 의해 예술과 생명 사이에 에너지의 흐름을 만들고 대립과 보완의 양극(Poles)간에 가교를 세울 필요성을 인식하였다.¹³⁾ 그는 ‘나는 실재가 나의 주제라고 생각한다. 하나만을 이야기 한다면 ’승고‘이다.

8) Kapoor, Anish Kapoor interviewed by Douglas Maxwell, (Art Monthly), London, May 1990, p.6.
 9) Douglas Maxwell., Anish Kapoor interview, Art Monthly, London, May 1990, p.6.
 10) 최연우, 애니쉬 카푸어 작품연구, 홍익대학교 석론, 2008, p.4.
 11) Gemano Celant, Anish Kapoor, Edizioni Charta. 1998. p.11.
 12) Gemano Celant, Anish Kapoor, Edizioni Charta. 1998. p.20.
 13) Gemano Celant, Anish Kapoor, Edizioni Charta. 1998. p.14.

라고 하였다.¹⁴⁾ 1980년대 초기에 만들어진 작품들을 참고로 하면, 카푸어는 탈 미니멀 예술가란 신 형식주의자가 아닌 탈 개념미술가로 이야기 되어진다. 칼 안드레(Carl Andre)나 요셉 보이츠에게 영향을 받았음을 카푸어 스스로 말하고 있지만 토마스 매케빌리(Mc Evilly)는 카푸어의 작업이 좀 더 광범위하게 힌두교의 상징, 유대교의 신비주의적 사상, 현대추상, 미니멀, 아트, 또는 원시 미술, 탈 미니멀의 시적 물질주의, 형이상학적 초상학, 분석학, 신 영국 조각 등에서 영향을 받았다고 말한다.¹⁵⁾

카푸어는 1990년 베니스 비엔날레 영국 대표작가로 선정되는 등 영국에서 활동하면서 영국의 대표작가가 됐다.

그는 젊은 시절 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.¹⁶⁾

1970년대 후반, 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 소통한다.¹⁷⁾

〈표 4〉 애니쉬 카푸어 작품의 재료적 표현

구분	이미지	표현 특성
안료		
흙		
돌		
스테인레스 스틸		

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.

14) 전통적으로 승고의 개념은 예술 작품의 물리적인 경계 밖에 있다고 정의 되어 왔다.
 15) Malin Hedlin Hayden, Out of Minimalism: The Referential Cube, 2003.p.40.
 16) 이진숙, <http://blog.daum.net/kmedichi/179>
 17) <http://cafe.naver.com/atat2012/108>

1) 재료적 표현

카푸어가 선택한 재료들의 특징은 변환적이라는 것이다.¹⁸⁾

(1) 안료(Raw pigment)로써 그리고 색채적 표현
카푸어의 작품에서 분말안료는 창의적인 힘을 상징한다. 씨앗이나 꽃가루처럼 생명의 상징인 것이다.

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.

안료에 의한 색의 표현

카푸어는 “초기 분말안료 작업에서 오브제가 빛을 발하는 방식에 주안점을 두었다. 오브제들이 빛의 원천처럼 보이게 하기 위해서였다.”라고 말했다. ¹⁹⁾

1979년의 그의 고향인 인도에서의 여행으로 발견한 것은 재료들이었으며 그의 예술적 작업과 관심의 색의 사용은 결정적 계기가 되었다. ²⁰⁾ 카푸어는 작품에 분말안료를 그대로 사용하면서 제한된 몇 가지 색만을 사용하였다. 붉은 색은 남성성과 생산성, 열정적인 태양을 상징하고 흰색은 처녀로서의 순결과 여성성, 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 여성적인 동시에 어두움의 극에서 강렬함을 드러내며 생명력을 지닌 색으로 인식하였다.²¹⁾

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. 매우 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.

18) 최연우, 애니시 카푸어 작품연구, 홍익대학교 석론, 2008, p.8.
19) Kapoor, Lewllen, P.5.
20) Malin Hedlin Hayden, Out of Minimalism: The Referential Cube, 2004, pp36-39.
21) 손희락, Kusama Yayoi, Mario Merz, Anish Kapoor의 작품에 나타난 ‘순환성’ 연구, 단국대학교박론, 2006, p.150.

22)

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.²²⁾

(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.

(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 잉동의 가능성을 포함하게 된다. 진흙이 무궁무진한 형태와 이미지로 변할 수 있는 것처럼 돌의 잠재력 또한 무한하다.²⁴⁾

돌을 사용함으로써 유한한 생명과 불멸간의 진정한 동의성을 인식할 필요성과 성스러운 것을 다졸브하기 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.²⁵⁾

(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 경

22) 최연우, 애니시 카푸어(Anish Kapoor)작품연구, 홍익대학교 석론, 2008, p.16
23) Malin Hedlin Hayden, Out of Minimalism: The Referential Cube, 2004, p.40.
24) Gemano Celant, Anish Kapoor, Edizioni Charta. 1998. pp.33-34.
25) Malin Hedlin Hayden, Out of Minimalism: The Referential Cube, 2003, p.29.

계는 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 상태로써 읽힐 수 있다.²⁶⁾

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 차단됨으로서, 우리는 라캉이 묘사한 거울 단계의 이전 단계의 상황에 놓여진다. 파편적인 확인의 단계는 자아상의 자연적 발달 단계를 지나는 동안 오랜 기간 억압되어진다.²⁷⁾

카푸어의 왜곡은 지각적인 조종에 의한 계산된 경험을 서가 아닌, 시각의 틀에 대한 숙고된 대립자로 스스로를 나타내고 있다. 이 왜곡된 작품들은 우리를 둘러싸고 있고, 모든 지각적인 반항의 가능성을 없애고, 고정된 시점으로서의 지각의 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 떠난다. 이것은 그 내재적 형태와 관람자간의 어떤 협정이 된다.²⁸⁾

카푸어는 런던의 헤이워드 갤러리(Hayward Gallery)에서의 개인전에서 <Suck,1998>을 발표한다. 이 작품은 직경 270cm의 흡수관 모양의 스테인레스로 만들어진 작품이다. <Suck>에서와 같은 바닥의 구멍은 1990년대 후반의 카푸어 작품에 자주 나타나는 특징이다. 대부분의 카푸어의 입체 작업에서 나타나는 2가지 형식적 특징이 <Suck>에서도 보인다. 바닥에서의 구멍과 그 재료의 반사효과는 다음과 같이 적용된다. 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 읽게 되는 관람자의 균형 감각과, 동시에 기울이

고 있는 관람자의 반사된 이미지를 스스로 보게 되는 것에 근본하고 있다.²⁹⁾

2) 형태적 표현-미니멀리즘적 형태

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 조각들을 <1000 names> 시리즈에서 공간이나 영역을 지정하여 신성한 에너지의 표현으로 그 안에서 보여주고자 하였다. 플로어와 벽에서부터 돌출된 모습을 하고 있는 원뿔은 산, 반구체는 돔(Dome), 피라미드는 화산의 이미지를 연상시킨다. 이러한 형태는 추상과 자연, 부정과 긍정 사이에 위치해 있다. 각가 다른 '지평선'에서의 플로어와 벽 위에 다양한 형태의 조각을 위치해 놓음으로써 마치 빙산의 일각과 같은 모습을 연출하였다.³⁰⁾

1990년대 중반이후의 작품 위주로 형태를 분석해 본다

<Cloud, 1995>는 엄격한 지정학적 특징의 재료, 크기, 변형의 방법은 이 작업을 <White Dark> 시리즈와 밀접한 관련을 가지게 한다. 이 작업은 역사적인 미니멀 작품들과 카푸어의 작업을 연결 시켜주는 예이다. <Cloud>는 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.³¹⁾

카푸어의 <Whiteout, 2004>이라는 흰 색의 돌 기둥 작품에서 더 이상 평면들이 만남으로서 형성되는 자연스러운 코너로서 시각적으로 정의되기보다는, 선으로 묘사되어지는, 이 돌 기둥에는 예술의 본질과 기하학의 본질이 함께 새겨져 있다. 실제적 공간에서 이것은 마치 홀로그램같이 주변의 다양한 반사효과(다른 다음어져 반사하고 있는 작품들)를 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 차단시킨다. 이는 이 작품의 대립자를 통해 파편들을 해석하는 것을 이용하

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

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

28) Anthony Vidler, 'Reflections on Whiteout::Anish Kapoor at Babara Gladstion', Whiteout, Edizioni Charta, 2004, p.16.

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

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

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

는 발견법적 도구인 것이다.³²⁾

3) 작품의 설치 및 장소성

그의 작품설치는 너무나 오래 걸리고 큰 공간이 요구되기 때문에 쉽게 설치하기 힘들다.³³⁾

그의 실내 작품으로는 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.³⁴⁾

카푸어는 사물의 깊은 내면을 자아와 비 자아, 내부와 외부, 영혼과 물질 간의 이중성에 근거하여 결합하고 용기 안에 담기 위하여 지속적으로 노력하였다. 또한 이러한 과정에서 등글게 내부가 파여 있는 원형의 작품들을 제작하였다. 절대성과 전체성을 암시하는 이러한 형태는 지상과 천상, 그리고 모든 완전하고 조화로운 것들을 언급하는 것이다. 하지만 이 썩은 또한 성스러운 내부 공간이자 위대한 어머니의 요체, 창조와 생식의 기본적인 요소인 자궁이기도 하다. 거꾸로 세워진 돛처럼, 이 작품은 지상의 자궁이 잉태한 것을 나타낸다.³⁵⁾

2002년 155미터의 플랫 형태인 <Marsayas>작품은 카푸어가 오랫동안 작업실로 사용하던 브릭튼의 스튜디오에서 아이디어를 얻은 것이다. 작업실은 원래 낮은 차고였으며, 차고는 두 건물 사이에 지붕을 얹어 만든 공간이었다. 이렇게 설계된 장소였기 때문에 옆 건물의 한쪽 창문에서 카푸어의 스튜디오 안을 바로 들여다 볼 수 있었다. 스튜디오 오른쪽에서 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 솟아있었고 빗물이 지붕에서부터 떨어지게 설계되어 흠뻑이 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 자

신의 스튜디오가 밝인지 안인지 혼란스럽게 만들었다.³⁶⁾

4) 기법적 표현-반사 이미지를 이용한 형식

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.³⁷⁾ 현재 우리의 육체적인 세계를 반영하는 면에서 보자면 이 작품들이 위상학적 근원에 더 근접하지만, 이 작품에 비추인 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 맞서게 되는 세계를 만들어 낸다.³⁸⁾

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.³⁹⁾

2001년 카푸어는 공공미술인 <Sky Mirror>를 제작했다. 이 작품은 노팅엄 극장(Nottingham Playhouse)의 정면의 광장 한복판에 설치되었고, 지금 575cm의 오목하고 등근 형태의 스테인리스 스틸로 만들어졌다. 이 작품에서의 그의 아이디어는 회화인 조각을 제시하는 것이었다. 이 작품의 물질적 사실성은 재료의 반사 효과 때문에 시각적으로 흡수되어 없어져 보인다. 전혀 조각이라고 불릴 수 없는 이 작품은 그 설치된 장소를 두 상반된 방향으로 반사한다. 오목한 부분에서 주변은 위아래가 뒤집혀서 반사되고, 볼록한 부분에서 반사된 이미지는 똑바로 투사된다.⁴⁰⁾

5) 상징적 표현, 의미적 표현, 신비주의적 표현

자연스레 동서양의 문화를 흡수하여 새로운 스타일의 조각으로

초기 착색된 안료를 사용하여 바닥에 뿌리는 작품

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

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

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

35) Malin Hedlin Hayden, Out of Minimalism: The Referential Cube, 2004, pp35-36.

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

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

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

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

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

후기에는 하늘을 반사하는 물체들, 이중성과 형이상학을 주제로 함
이것은 예술적인 기교를 최소화하고 사물의 본질을 구현하고자한 미니멀리즘에서 영향을 받음

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 생존작가 최초로 전관 전시를 했으며 2012 런던 올림픽의 기념조형물 ‘케도’가 런던의 새로운 랜드마크가 되면서 세계적인 명성을 누리고 있다. 1990년대 중반부터 알루미늄과 스테인레스가 그의 작품의 새로운 재료로서 등장한다. 2012년 삼성미술관 리움에서 개인전을 가졌다. 그의 진면모를 알수 있는 개인전의 중요작품 19점중에서 1990년 중반 이후부터 현재까지 작업한 작품에서 재료들의 물성을 극대화시킨 대표적 작품 16점을 조형적 사례를 토대로 분석한다.

3.2 사례 분석

작품명	작품 이미지								시지각 착시 현상이 반영된 표현특성	
									개념	표현특성
Turning the world upside down									개념	표현특성
									스케일의 확장	
									재료의 왜곡	
	년도	1995	작품의 표현요소	재료	형태	장소성	기법	상징	의미적 추상성	
	위치								기하학적 착시	
크기										
Suck									개념	표현특성
									스케일의 확장	
									재료의 왜곡	
	년도	1998	작품의 표현요소	재료	형태	장소성	기법	상징	의미적 추상성	
	위치								기하학적 착시	
크기										
At the edge of the word									개념	표현특성
									스케일의 확장	
									재료의 왜곡	
	년도	1999	작품의 표현요소	재료	형태	장소성	기법	상징	의미적 추상성	
	위치								기하학적 착시	
크기										
Yellow, 나의 몸 너의 몸									개념	표현특성
									스케일의 확장	
									재료의 왜곡	
	년도	1999	작품의 표현요소	재료	형태	장소성	기법	상징	색채	눈을 감으면 붉은색은 푸른색이 만들어 낼 수 없는 깊 은 암흑 같은 것을 만들어 낸다
	위치	London							의미적 추상성	'보이드(Void)' 시리즈는 여성적인 공간, 음의 공간을 보여준다 이 암흑으로 귀결되는 구멍은 여성 몸의 깊숙한 곳을 연상시 키지만, 에로틱함을 넘어서 세계의 시원이 되는 유희한 공간, 사물이 생성되는 시간으로 관객을 안내한다. 단순히 보이지 만 신비롭고 피할 수 없는 매혹을 가진 것이 그의 작품이다.
크기	8m-600×600×300cm	기하학적 착시							움푹 파인 벽면이다 아무것도 없는 노란색 공간을 쳐다보고 있는데, 그 공간에 빨려들어갈 것 같은 느낌, 거기에 무한한 세계가 열리는 경이로운 체험을 하게 된다. 중심부에는 서서히 함몰되는 깊고 어두운 구멍이 있다.	
Sky mirror									개념	표현특성
									스케일의 확장	
									재료의 왜곡	조각의 물질적인 형태와 비물질적인 반사 이미지가 공존하는 스테인리스 스틸 작업은 물질 너머의 세계를 보고자 하는 카 푸어의 의도를 가장 잘 전달하는 작업이다. 한때 사람들은 세 상을 보기 위해 볼록렌즈를 사용했지만 나는 오목렌즈를 사용 했다." 이로써 그의 작품은 회화가 한때 누렸던 '세계를 비추는 거울'이라는 역할을 대신하는 회화적인 조각이 된다. 물론 완 전히 다른 세상을 보여준다.
	년도	2001	작품의 표현요소	재료	형태	장소성	기법	상징	의미적 추상성	
	위치								기하학적 착시	
크기										
Marsyas									개념	표현특성
									스케일의 확장	전체로 볼 수 없었다. 한번에 다 보지 말고 부분을 기억해 두 었다가 기억을 연결하면서 보기를 기대했던 작품이다.
									재료의 왜곡	
	년도	2002	작품의 표현요소	재료	형태	장소성	기법	상징	의미적 추상성	
	위치								기하학적 착시	
크기										
Spire, Blade									개념	표현특성
									스케일의 확장	
									재료의 왜곡	
	년도	2004	작품의 표현요소	재료	형태	장소성	기법	상징	의미적 추상성	
	위치								기하학적 착시	
크기		●							●	●

작품명	작품 이미지							크기	시지가 착시 현상이 반영된 표현특성								
										개념	표현특성	스케일의 확장	재료의 왜곡	의미적 추상성	기하학적 착시		
Implant, Pregnant square, Double, Brid								개념	표현특성	스케일의 확장							
	재료의 왜곡																
	의미적 추상성																
	기하학적 착시																
년도	2004	작품의 표현요소	재료	형태	장소성	기법	상징	기하학적 착시									
위치																	
크기																	
Cloud gate								개념	표현특성	스케일의 확장							
	재료의 왜곡																
	의미적 추상성																
	기하학적 착시																
년도	2004	작품의 표현요소	재료	형태	장소성	기법	상징	기하학적 착시									
위치																	
크기																	
Tall tree of the eye								개념	표현특성	스케일의 확장	2009년 로열 아카데미의 개인전에서도 선보였는데, 당시에는 주변 건물로 둘러싸여 있어 진가를 발휘하지 못하다가 타트인 광장에 놓여짐으로 해서 보여지는 시각적 크기의 착시현상						
	재료의 왜곡	73개의 공은 저마다 세상을 비추고 있다. 모든 관객을 반응하게 하는 작품이다.															
	의미적 추상성	릴케의 시집 『오르페우스에게 바치는 소네트』에서 영감을 받았다.															
	기하학적 착시	시원한 합창소리를 내는 것 같다. 그이 작품은 만화경처럼 세상을 비춘다. 세상의 다양함을 즐길수 있다.															
년도	2009,2011	작품의 표현요소	재료	형태	장소성	기법	상징	의미적 추상성									
위치	Leeum,SamsungMuseum																
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															
	의미적 추상성	작가의 손을 거치지 않고 만들어짐 자가생성 auto-generation은 동일한 세계관과 같은 맥락으로 모든 사물은 음과 양의 조화 속에서 부단히 생성하고 소멸하는 과정을 반복															
년도	2011 2003	작품의 표현요소	재료	형태	장소성	기법	상징	기하학적 착시									
위치	London																
크기	D1200cm-지름 12m																
재료	Wax and oil-based paint, steel arm and motor																
케도								개념	표현특성	스케일의 확장							
	재료의 왜곡																
	의미적 추상성																
	기하학적 착시																
년도	2012	작품의 표현요소	재료	형태	장소성	기법	상징	기하학적 착시									
위치	courtesy the artist and lison gallery																
크기																	
현기증 Vertigo 5,7								개념	표현특성	스케일의 확장							
	재료의 왜곡	우리가 정확한 모습을 찾아 움직이면 움직일수록 작품 속의 세상은 유희적이고 불안정하게 춤을 춘다. 우리는 늘 어느 것이 진짜이고 진짜가 아닌지 알 수 없다는 작가의 말을 그대로 체험할수 있는 작품이다.															
	의미적 추상성																
	기하학적 착시																
년도	2012	작품의 표현요소	재료	형태	장소성	기법	상징	의미적 추상성									
위치																	
크기																	
Tarantantara								개념	표현특성	스케일의 확장							
	재료의 왜곡																
	의미적 추상성																
	기하학적 착시																
년도	1999	작품의 표현요소	재료	형태	장소성	기법	상징	의미적 추상성									
위치																	
크기																	