



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

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

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



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

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

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 [이용허락규약\(Legal Code\)](#)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

[Disclaimer](#)

조 병 왕 교수 지도  
석사학위 청구논문

공간과 장소에 기반한 사회적  
권력구조의 형상화 연구

-본인의 작품을 중심으로-

2016

성신여자대학교 대학원

서양화과

홍지희

공간과 장소에 기반한 사회적  
권력구조의 형상화 연구

-본인의 작품을 중심으로-

조 병 왕 교수 지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2016년 5월

성신여자대학교 대학원

서양화과

홍지희

# 인 준 서

홍지희의 석사학위 논문으로 인준함

2016년 5월

심사위원장 \_\_\_\_\_ 이 춘 옥 \_\_\_\_\_ (인)

심 사 위 원 \_\_\_\_\_ 임 상 빈 \_\_\_\_\_ (인)

심 사 위 원 \_\_\_\_\_ 김 정 연 \_\_\_\_\_ (인)

성신여자대학교 대학원

## 논문개요

본 논문은 2013년부터 2016년까지 진행한 본인의 작업 중 'Scene Series'라는 주제로 이루어진 석사 청구전에 전시된 작품 내용을 중심으로 표현 형식을 연구하고 그 의미에 대해 서술한 글이다.

태초부터 우리가 살고 있는 사회 구조 속에는 다양한 권력이 존재해 왔다. 이집트의 벽화에서는 지배자를 피지배자들 보다 더 크게 그림으로써 권력(힘)을 부각시켰으며, 조선시대에는 왕의 초상화를 그릴 때만 용의 무늬와 금색을 사용하고 다른 계급은 금지함으로써 지배자의 권력을 상징해 왔다. 이러한 다양한 형태로 드러나는 권력 구조는 권력의 성질에 따라 경제적 권력 구조, 사회적 권력 구조, 정치적 권력 구조 등으로 분류 되는데, 다양한 권력 구조 중에서 본인의 작품은 사회적 권력 구조를 중점으로 연구되었다. 사회적 권력 구조는 일부 구성원들과 다른 구성원 사이에서 이뤄지는 모든 관계 속에서 나타나며, 그 관계는 갈등에 의해 불안정하고 무질서한 유동적인 구조로 변화해 왔다.

본인은 유동적인 사회적 권력 구조 중에서도 실존 공간(장소)에 내재된 권력 구조에 관해 연구해 보았다. 이를 바탕으로 본인의 작품은 자신에게 '특별한 공간'이 타인에게는 '무의미한 공간'이 될 수 있다는 것을 전제로 한다. 본인은 실제 장소의 이미지를 바탕으로 갈등 관계인 '가진 자'와 '가지지 못한 자'를 형상화하는데 있어 그것을 상징하는 은유적인 표현에 대해 조사하고, 그것을 토대로 갈등 관계인 두 입장으로 나누어 시각화하였다. 또한 공간(장소) 속의 사람과 사람, 사람과 외부적 요인과의 관계에 따라서 생겨나

는 대립과 그에 따라 파생된 감정에 대해 표현하였다. 본인은 대립하는 관계를 가시화하기 위해 이분법적인 조형적 요소를 기반으로 화면의 분할, 색 면과 구상적 이미지의 공존, 보색 대비와 명도 대비의 사용 그리고 벽지 드로잉을 통해 분석하였다. 이를 바탕으로 본 논문에서는 ‘갑’과 ‘을’에 해당하는 이분법적인 방법론을 중점으로 기술되었다.

본 연구를 통해 본인은 자신과 타인에게 일어나는 상호적 충돌과 수용의 관계를 ‘공생’이라는 부분에 초점을 맞춰 연구를 진행하고 그에 따라 본인의 작업을 통해 분석하고 표현하고자 한다. 또한 본인은 작업의 담론을 한정짓지 않고 다양한 관점에서 바라 볼 수 있는 방법론을 제시하고 발전하는데 의의를 가지고자 한다.

# 목 차

## 논문 개요

I. 서론 .....	1
II. 본론 .....	3
1. 작품 형성 배경 .....	3
1) 사회적 구조와 유동적 권력 관계 .....	4
2) 소유된 공간(장소)과 권력 구조 .....	7
2. 작품의 내용 연구 .....	9
1) 공간과 장소의 성격 변화 .....	9
2) 비가시적인 권력 구조의 형상화 .....	12
3. 작품의 조형 연구 .....	17
1) 상반된 공간으로서의 화면 분할 .....	17
2) 색 면과 구상 이미지의 공존 .....	23
① 색 면의 채움 .....	24
② 구상 이미지의 비움 .....	26
3) 색상 대비 .....	29
① 보색 대비 .....	30

② 명도 대비 .....	32
4) 철거지의 벽지 드로잉 .....	36
4. 작품 분석 .....	40
<b>Ⅲ. 결론</b> .....	70

참 고 문 헌

ABSTRACT

## 작 품 목 차

[작품1] <Two part scene 1>, 2015, mixed media on canvas, 91x189.5cm

[작품2] <Two part scene 2>, 2015, acrylic, oil on canvas, 116.8x153cm

[작품3] <Dark scene>, 2015, mixed media on canvas, 72.7x53cm/each

[작품4] <Scene series>, 2015, mixed media on canvas, 137x63cm/each,  
왼쪽부터 (1), (2), (3), (4)

[작품5] <Green Scene>, 2015, mixed media on canvas, 90.9x65.1cm

[작품6] <Collapse Scene 1>, 2014, acrylic and oil on panel, 38x45.5cm

[작품7] <Collapse Scene 2>, 2014, acrylic, oil, line tape on panel,  
22x27.3cm

[작품8] <Collapse Scene 3>, 2014, acrylic and oil on panel, 22x27.3cm

[작품9] <Scene Drawing 6>, 2015, conte, pastel on coarse paper,  
25.5x36cm,

[작품10] <Scene Drawing 7>, 2016, conte, pastel on coarse paper,  
36x13cm

## 도판 목차

- [도판1] 가오 레이(Gao Lei), <A-9>, 2012, mixed media, 설치
- [도판2] 옥인 오픈사이트, <옥인아파트 프로젝트>, 2010, 설치
- [도판3] 북촌 한옥마을 사진, 출처 저자
- [도판4] [칼럼] 롯데그룹의 바벨탑 쌓기
- [도판5] 프리츠 랑(Fritz Lang), <메트로폴리스>, 1926, 영화 스틸 컷
- [도판6] 안토니오 산텔리아(Antonio Sant'Elia), <신도시>, 1914
- [도판7] 비토리오 데 시카(Vittorio De Sica), <지붕>, 1956,  
영화 포스터와 스틸 컷
- [도판8] 경북 성주 '알박기 땅' 사진
- [도판9] 기본 아파트 평면도 사진
- [도판10] 분양아파트와 임대아파트 사진
- [도판11] <Two part scene 2>, 분할 사진, 2015
- [도판12] 구분정, <오만과 편견>, 2015, charcoal, acrylic on paper
- [도판13] <Via Scene 2>, 2016, conte, pastel on paper, 25x25cm
- [도판14] <Three Scene>, 작품 중 1개, 2016, conte, pastel on paper,  
30x90cm
- [도판15] <Via Scene 2> 측면
- [도판16] <Scene Series>, 작품 중 2개, 2015, mixed media on canvas,  
137x63cm/each

- [도판17] <Dark Scene>, 작품 확대, 2015, mixed media on canvas,  
72.7x53cm/each
- [도판18] 보색 색상표
- [도판19] <Collapse Scene 1>, 2014
- [도판20] <Drawing 1>, 2014, conte, pastel on paper, 19.5x8.6cm
- [도판21] 명도대비-색상대비란
- [도판22] 소피 조두인(Sophie Jodoin), <charred 1>, 2011,  
black gesso collages and conte on mylar, 61x91.5cm
- [도판23] <Via Scene 3>, 2016, conte, pastel on paper, 25x25cm
- [도판24] 'Scene Series' 전시 전경
- [도판25] <Wall drawing 1>, 2015, 벽지 위에 마카, 색연필, 35x26cm
- [도판26] 연기백, <교남 55+가리봉 137>, 2015, 벽지, 가변 설치

# I. 서론

시간과 공간은 개인 또는 사회라는 인간 생활을 규정하는 존재적 기반이며 인식적 준거가 된다.<sup>1)</sup> 여기서 ‘공간’의 개념은 예로부터 물리학, 철학, 지리학, 심리학 등 여러 분야에서 수많은 학자들에 의해 회자된 용어로, 각 학문의 특성에 따라 각기 다른 의미로 사용된다. 물리학에서는 우주적 공간, 철학에서는 선형적 공간, 수학에서는 기하학적 공간 등 다양한 공간 개념이 있다. 본인은 ‘공간’을 폭 넓은 의미로 해석되는 개념 중에서 사람이 활동하는 생활공간, 도시 공간, 거주 공간의 의미로 사용되는 ‘사회적 공간’으로 규정한다.

본인이 규정짓는 공간은 사람과 사람이 부대끼고 관계를 맺으며 살아가는 사회적 공간을 의미하며, 사람들의 다양한 관계는 사회적 권력 구조로 형성된다. 미셸 푸코(Michael Foucault)에 따르면 현대사회의 권력은 국가가 갖고 있다거나, 아예 존재하지 않는 것이 아니라, 우리의 삶 곳곳에서 이미 자리 잡고 있다. 그는 가정, 법원, 공장, 실험실, 대학 등등의 공간 속에서 미시권력이 작동하고 있다는 점을 실증적으로 제시한다.<sup>2)</sup> 그의 말처럼 우리가 살고 있는 모든 공간 속에는 권력이 존재하지만 누가, 누구에게, 무엇을, 왜 라는 원칙에 따라 뚜렷하게 하나의 결과를 도출할 수 없는 복잡한 형태로 존재한다.

이에 따라 본인은 비(非)가시적인 권력을 형상화하기 위해 실존 공간을 바

---

1) 근대적 공간의 한계, 최병두, 삼인 출판, 2002, p.5

2) [네이버 지식백과] 권력 <http://terms.naver.com/entry.nhn?docId=1529658&cid=41799&categoryId=41800>

탕으로 소유 공간(장소))과 인간의 관계(장소성) 혹은 소유 공간 속의 권력 관계를 분석하고, 상반 된 공간 구성 방식과 은유적인 조형 요소를 통해 권력 관계를 가시화 하고자 한다.

본론의 1장에서는 사회적 구조에 속해 있는 다양한 권력의 형태에 대해 분석하고, 그 중에서 소유된 공간과 권력 구조의 관계에 대해 서술한다. 또한 본인이 권력 구조에 대해 관심을 가지게 된 경험을 비추어 상황에 따라 변할 수 있는 유동적인 권력의 특성에 대해 알아보하고자 한다.

2장에서는 외부 권력에 의해 피해를 본 실제 공간에 대해 제시하고, 상실 된 공간이 가지는 의미에 대해 서술한다. 또한 이러한 권력 구조를 바탕으로 형상화 한 메타포로써 사용 된 단어와 상징에 대해 서술한다.

3장에서는 사회적 권력 관계로 상징되는 조형적 요소와 조형 원리에 대해 서술하고자 한다. 상반 된 이미지의 화면 분할, 색 면과 구상이미지의 공존, 보색 대비, 명도대비, 벽지 드로잉은 본인의 작품을 구성하는 대표적인 조형적 특징으로서 그에 따른 구체적인 방법론과 작품의 의도를 제시함으로써 각각의 작품을 분석한다.

결론에서는 본 연구를 통해 분석 된 내용을 토대로 작품이 제작 된 과정을 되돌아보고, 본인의 작품을 객관적인 시각으로 고찰해본다. 또한 본인의 관심사인 ‘장소’와 ‘권력’에 대한 근본적인 본질에 대해 탐구해보고, 앞으로 작품을 제작하는 과정에 있어서 작품을 발전시킬 수 있는 방향을 제시해본다.

## II. 본 론

### 1. 작품 형성 배경

#### 1) 사회적 구조와 유동적 권력 관계

일반적으로 권력이란 ‘주체가 상대방에게 원치 않는 행동을 강제하는 능력’을 말한다. 권력이라는 개념은 17세기 역학의 발전을 배경으로 출현하였다. 물체는 위치 에너지와 운동 에너지의 역학적 에너지를 생성시키는데, 이와 같이 어떤 “권력수단”, “기초가치”를 가짐으로써 어떤 사람이 타인을 그 뜻에 반하여 행동하게 할 수 있는 특별한 “힘”을 보유하고 있다는 이해에서 생겨났다. 권력은 사회의 모든 방면에 존재한다. 권력이란 개념은 일반적으로 정치적인 측면에서 자주 언급되는데, 정치적 권력이란 일정 범위의 주민 모두에게 미치는 강제력을 가지며 이를 복종하게 하는 것을 가리킨다.<sup>3)</sup>

권력 구조는 정치적인 측면 이외에도 일상적인 사회적 관계 속에 간접적으로 내포되어 있다. 부부간의 권력 관계, 형제간의 권력 관계, 심지어 애완견이 느끼는 가족 서열 관계 등 우리에게 가장 가까운 관계 속에서 권력 구조가 존재한다는 것을 알 수 있다. 또한 권력과 권력욕에 관련된 주제는 영화와 드라마 등 다양한 매체에서 자주 회자되는 내용이기도 하다.

이처럼 현대 사회 구조 속의 사람과 사람의 관계는 수평적으로 이루어져야 한다는 바람에도 불구하고 사람간의 관계가 성립되는 모든 것에는 수직적인 형태로 이루어진다. 사회의 권력 구조는 비교적 안정된 집단 및 개인

---

3) 위키 백과, 권력의 정의 <https://ko.wikipedia.org/wiki/%EA%B6%8C%EB%A0%A5>

간 관계의 체계와 그들 사이에서 권력이 행사되는 방식을 의미한다. 권력은 경제적 계층, 민족, 인종, 성, 연령, 종교 등과 같은 다양한 사회적 관계가 얽히면서 직접적이고 간접적인 형태로 드러난다.<sup>4)</sup> 또한 사람들의 삶에 있어서 권력 관계는 상황에 따라 자신이 가해자가 될 수도 피해자가 될 수도 있는 유동적인 복잡한 관계(공생 관계)로 나타난다. [도판1]은 가오 레이(Gao Lei, 1980~)라는 중국 작가의 설치 작품인 <A-9>이다. 그는 인간의 삶과 죽음, 생명의 윤회사상 등을 주된 주제로 작업 하고, 보다 직접적인 형태로 개인과 사회의 외부적 환경 사이의 관계를 탐구한다.<sup>5)</sup> <A-9>작품의 마주보는 두



[도판 1]

사람은 하나의 산소 호스로 연결된 마스크를 쓰고 있다. 각자 한쪽 손에는 가위를 들고 있으며, 호스를 자르게 되면 타인을 죽음에 이르게 할 수 있지만 결국 자신도 죽고 마는 공생 관계임을 단적으로 보여준다.

본인은 사회적 권력 구조에 관심을 가지고 작업을 하는 이유를 하나로 단정 지어 말 할 수 없다. 왜냐하면 앞에서 계속 언급했듯이 권력은 살아 온 환경 속에 간접적인 형태로 내재되어 있었고, 구체적으로 설명하기엔 너무 광범위하기 때문이다. 그러나 우리가 인식 할 수 있는 권력의 힘은 도처에 내재해 있다. 본인을 포함해 공간에 속해 있는 모든 사람들 사이의 관계에는 미미한 작은 권력(학교에서의 선생님과의 학생의 관계, 부모와 자식 간의 관

4) 사회 권력 구조- <http://nongae.gsnu.ac.kr/~hsl/political/socialpower.html>

5) 가오 레이-아트허브 [http://www.arthub.co.kr/sub01/board05\\_view.htm?No=8531](http://www.arthub.co.kr/sub01/board05_view.htm?No=8531)

계, 등)과 강압적인 큰 권력(정부에서 규정한 사회적 틀)이 존재해 왔으며, 사람들은 그 틀 안에서 살아 왔다.

앞에서 언급된 다양한 사회적 권력 관계 중에서도 본인은 공간(터전, 환경)이 변화하면서 자연스럽게 나타나는 사람들 간의 갈등 관계에 관심을 두게 되었는데, 그 이유는 본인이 한 곳에 20년 동안 살아오면서 주변의 환경과 사람들의 모습이 변화하는 것을 보며 자랐기 때문이다. 본인이 살고 있는 동네인 '양재'는 본래 '말죽거리'라는 이름으로, 조선시대에 여행자들이 타고 온 말에게 죽을 끓여 먹였다는 데서 유래되었다. 현재의 양재(말죽거리)는 여행자들이 쉬어가던 '휴식 공간'의 의미가 퇴색되었으며, 현대인들이 그저 빠르게 환승해 갈 수 있는 '편의 공간'이 되었다. 이처럼 변화된 공간이 사람들의 삶에 있어서 편리 할 수는 있으나, 잠시라도 숨을 쉴 수 있는 안식의 공간은 상실되어 도통 찾을 수 없게 되었다. 날선 고층 빌딩들에 발맞춰 이곳을 지나가는 사람들은 더 빠르게, 분주하게 행동하며 본인 또한 그렇게 되었다. 결국 빠르게 변화하는 사회 공간 속에서 자신의 공간을 지키고자 하는 사람들은 점점 현실과 단절되어 마지못해 존재감마저 사라지게 되었다.

본인의 거주 공간은 아파트 단지로 상권과 떨어져 있어서인지 변화가 크지 않았지만, 지하철 역 주변에 있던 상인들과 거주민들은 경제적으로 높은 위치에 있는 기업과 투자자들에 의해 반 강제적으로 쫓겨나듯 했다. 고층 빌딩들 사이로 남겨진 낮은 건물들은 쫓겨나지 않으려고 큰 플래카드를 세우고 법적 소송 등 자신들의 공간을 지키고자 했다. 본인은 쫓겨나는 사람들은 왜 저런 강압적인 대우를 받아야하며, 기업과 정부는 무리를 하면서 본래 있던 터전을 헤치는지, 저렇게까지 해야 할까 하는 의문이 들었다.

공간을 지키고자 하는 사람들의 대응에도 불구하고 양재에서부터 강남대로로 이어지는 도로변에 있는 건물들은 옆에 지어진 건물 보다 더 높은 고층의 빌딩으로 앞 다투어 지어졌다. 대부분의 고층 빌딩들은 통 유리로 제작되어 화려하고 웅장한 형상으로 권위적인 느낌을 받을 수 있었다.<sup>6)</sup> 높은 빌딩 사이로 곳곳에 남겨진 오랜 세월이 담긴 건물들은 통 유리로 둘러싼 위압적인 빌딩에 짓눌리는 듯 했다. 오랜 세월 그 공간에 존재해온 건물들과 그 곳에 살아온 사람들이 본래 그 장소에 있어야 마땅하지만, 건물들은 사라지게 되었고 그 위에 고층 빌딩이 들어서면서 주객전도가 되는 상황이 되었다. 이러한 상황을 사회에서는 오히려 사라진 공간을 보고 깨끗하지 않은 공간 또는 낙후된 공간으로 치부했으며, 그 곳에 사는 사람들마저 좋지 않은 시선으로 바라보았다. 이와 같은 주변 환경의 변화로 인해 본인도 간접적인 영향을 받게 되었다. 본인이 등하교하던 길, 친구와 아지트로 삼았던 놀이터, 가족들과 자주 갔던 레스토랑 등 본인의 추억과 흔적이 남겨진 공간이 상실되면서 기억 속에만 존재하는 공간으로 바뀌게 되었다.

일반적으로 자본과 산업이 발전하면서 사회가 변화하는 것은 당연한 일로 생각될 수 있지만, 본인은 사회의 급격한 변화 속에 고립된 공간과 그 곳에 살고 있는 사람들에게 주목하게 되었다. 본인은 사람들이 살고 있는 공간에서 일어나는 갈등의 본질에 대해 끊임없이 고찰해보게 되었다.

---

6) 현대 건축물 중 통 유리로 제작된 건축물의 형태를 권위적인 권력의 상징으로 쓰이며, '차가운 건축'으로 불린다.

## 2) 소유된 공간(장소)과 권력 구조

앞서 본인의 경험을 토대로 언급된 내용처럼 사회 권력 구조와 우리가 살아가는 실재 공간(장소)의 관계는 밀접한 관계이며, 그만큼 현대 사회에서의 장소는 우리 삶의 중요한 일부분으로 인식된다. 최근 뉴스에 나온 보도에 의하면 우리나라 사람들은 ‘집’에 대한 애착이 강한 것으로 조사되었다. 막 사회에 발을 들인 대부분의 사회 초년생들은 일 순위로 서울에 자신의 집을 마련하는 것을 목표로 삼을 정도로 ‘집’이라는 장소를 중요하게 생각한다. 심지어 사람들은 어느 지역에서 살고 있는가에 따라 그 사람의 사회적 지위와 재력을 가늠할 정도이다.

모든 사람들에게 ‘집’이라는 장소는 작고 불품없어 보이는 장소라 할지라도 자신에게만은 소중한 안식처임은 틀림없다. 그러나 일부 사람들은 그들이 사는 소중한 장소에 대해 존중하지 않는다. 사람들은 그저 돈, 명예, 지위 등을 갈취하기 위해 그 ‘장소’를 아무런 죄책감 없이 파괴 한다. 외부적 영향을 받은 그곳은 처참하게 무너지고 사라지며 새로운 장소로 탈바꿈 된다. 새로 지어지는 건물은 같은 공간에 지어지지만 다른 역할을 위한 곳으로 재탄생되며, 그 곳에 살던 사람들마저 변화된 공간 속에 존속된다. 반면 존속되지 못한 사람들은 자신의 장소를 되찾고자 하는 저항을 보이거나 그곳을 떠나게 된다.

“무엇을 구축 한다는 것은 곧 거주하는 것이다. 거주한다는 것은 존재의 본질이며, … 유한한 인간 생명에 대한 개방과 수용을 뜻한다.”<sup>7)</sup>

---

7) 마르틴 하이데거 (Martin Heidegger, 1889.독일 ~ 1976) 장소와 장소상실, 에드워드 켈프, 논형, 2005, p.56

그만큼 공간과 장소는 사람들의 삶에 있어서 근본이 되는 필수불가결한 관계인 것이다. 사람들이 실존 공간(터전)을 구축하고 짓는 행위에 의해서 새로운 공간이 창조되며 그 공간은 구축하는 자에게 소유된다.



[도판 2]

[도판2]의 설치작품은 ‘옥인컬렉티브’의 <볼링 포옥인(Bowling for Okin)>이다. 이 프로젝트는 인왕산의 스카이라인을 살린다는 구실로 무차별적으로 파괴된 ‘옥인 아파트’에 5명의 작가가 모여 기획된 것이다. 그들은 아파트 옥상 바닥에 볼링공과 물이 조금 담겨진 페트병으로 볼링장을 만들었다. 오래된 아파트의 불 균질한 옥상과 물이 밑에만 채워진 물병들은 ‘불안한 도시민의 삶’으로 상징되었고, 그 위에 볼링(권력)을 굴림으로써 무자비하게 폭력을 휘두르는 ‘숨은 권력의 행선지’로 표현되었다.

이와 같이 작가들은 무차별적인 권력 앞에서 당할 수밖에 없는 사람들의 비통한 감정을 드러내며, 이 프로젝트를 통해 장소(터전)와 사람들의 삶의 관계가 밀접한 관련이 있음을 알 수 있다.

## 2. 작품의 내용 분석

### 1) 공간과 장소의 성격 변화

모든 지역과 장소에는 그 주변 환경과 유래에 의해 이름이 붙으며, 사적 공간인 집 또한 지명이 붙는다. 하지만 외부적인 요인에 의해 불가피하게 사라지는 장소는 형체가 부서지면서 강제적으로 새로운 이름이 붙여지든가 혹은 이름조차 사라져버린다. 상실된 지역은 결국 지명이 없어짐으로써 그 곳에 살아 온 사람들의 경험, 추억, 감정도 함께 지워져 버리는 것이다.

자크타 혹스(Jacquetta Hawkes)에 따르면 “장소의 이름은 인간을 인간의 영역에 가장 밀접하게 이어주는 사물 가운데 하나이며, ... 지역과 장소에 이름을 붙이는 것은 실존 공간을 구축하는 기본 활동 가운데 하나이다.”<sup>8)</sup>

이와 같은 맥락으로 본인은 작품 제목을 주로 ‘Scene’ 이라는 단어로 명명한다. 본인이 쓰는 ‘Scene’의 단어의 의미는 사건이 일어나는 장면, 광경, 현장, 그리고 연극에서 쓰이는 무대의 장면 이라는 뜻으로 쓰인다. 본인 작업의 ‘Scene’은 장소가 상실되면서 지역 이름이 사라진 것처럼 아무런 의미가 남겨지지 않은 장소를 뜻하며, 빠르게 소멸되고 생성되어 또 다른 역할을 가질 수 있는 무대의 한 장면으로서의 의미를 가진다.

---

8) 장소와 장소 상실, 에드워드 렐프, 김덕현, 김현주, 심승희 옮김, 논형, 2005, p.54

본인의 작품의 배경인 대부분의 이미지들은 실존하는 공간(장소)에서 일어나는 사건을 기반으로 시각화 된다. 본인이 생각하는 사건은 거주민들에게 소유된 공간이 외부 권력에 의해 상실되거나 성격이 변화한 곳을 뜻한다. 특히, 본인의 작업은 부암동, 이바이 마을, 강남역 땅콩건물, 알박기 땅 등 외부 권력에 의해 건물은 여전히 존재하지만 역할이 변화되거나 상실된 장소를 기반으로 가시화 된다.

한국의 산토리니로 불리는 ‘감천문화마을’은 2016년 2월 들어 마을 입장을 유료화로 바꾸자는 논란이 일고 있다. 낙후 된 지역이 재생되어 새롭게 탄생한 2009년 이후 지난해에만 130만여 명의 방문객이 이곳을 찾으면서 관광 명소로서 자리매김 하였다. 이렇게 많은 관광객이 찾아오면서 마을에 살고 있는 지역 주민들의 생활은 사생활 침해로 인해 고충을 겪고 있다. 관광객은 주민이 살고 있는 집에 허락 없이 문을 열고 들어온다거나 들어와서 음식을 먹고 가고 쓰레기를 함부로 버리고 가는 일이 생기고 있다. 감천문화마을처럼 저소득층으로 이루어진 낙후 된 지역이 재생 된 공간이 됨으로써 많은 사람들로 부터 관심을 받는 일은 겉으로는 좋아 보이나, 그 속에 살고 있는 사람들의 삶은 빼앗기고 있다.

이처럼 거주민들에게 피해를 주는 사례는 서울에서도 빈번히 일어난다. 서울 북촌 한옥마을은 전통 가옥들로 이루어져 얼마 남지 않는 유산으로써 보존되어야 하는 장소 중 하나다. [도판3]은 서울 북촌 한옥마을에 있는 가게의 사진이다. [도판3]의 왼쪽 사진은 북촌 한옥마을에 오래 전부터 있었던 공중목욕탕이 ‘젠틀 몬스터’ 라는 안경 체인점으로 바뀌고 있는 모습이다. 오른쪽 사진은 이곳의 거주민이 자신들의 의견이 무시된 채 관광객의 편의 위



[도판 3]

주로 공간이 변화되고 있음을 알리고자 미용실 벽에 붙여 놓은 게시문이다. 게시문의 글에 따르면 너무 많은 관광객이 몰려들면서 쓰레기, 소음, 매연 등에 의해 주민들의 삶에 피해를 받고 있다. 또한 목욕탕과 빨래방과 같은 거주민들의 생활에 용이한 공간이 사라지고 있고, 120년 전통의 초등학교가 사라질 위험에 처해있다는 내용이 담겨 있다.

앞의 두 가지 예시와 같이 정부와 기업은 오래 된 동네와 낙후 된 지역을 재생시키자는 명목 하에 그 곳에 살고 있는 지역 주민의 안식, 안위가 일 순위가 아니라 상업성을 일 순위로 두고 개발하는 일이 비일비재하다. 이러한 갈등으로 인해 주민이 주도적으로 자신들의 공간(터전)을 지켜내기도 하지만 대부분의 거주민들은 기업과 정부의 무자비한 권력 앞에서 속수무책으로 터전을 빼앗기고 만다.

## 2) 비(非)가시적인 권력 구조의 형상화

권력은 사회에 속해 있는 모든 상황 속에 존재하지만 눈에 보이지 않기 때문에 이미지(상징)를 통해 표현 되는 것이 효과적이다. 사람들은 구구절절한 글 보다 이미지에 빠른 반응을 보이며, 상징적 이미지는 빠른 방법으로 권력을 얻기 위한 수단으로 사용된다.

“이미지는 스스로 당위성을 가진다. 이미지는 의심받을 일이 없고, 강력한 연상 작용을 일으키며, 의도와 어긋난 해석을 허용하지 않는다. 또 즉각 의사 전달이 되며, 사회적 차이를 뛰어넘는 유대감을 구축해준다. 말이 논쟁과 분열을 일으킨다면, 이미지는 사람들을 한데 결집시킨다. 이미지(상징)는 권력을 쥘 때 빠져서는 안 될 도구다.”<sup>9)</sup>

이처럼 이미지(상징)는 사람들에게 직접적이며 강력한 언어로 인식 된다. 본인은 권력 관계를 표현하기 위해 각각의 입장을 상징하는 단어와 이미지(메타포)를 규정하고, 그것을 토대로 두 개의 캔버스로 철저히 분할해서 가시화한다. 권력 관계는 ‘갑’과 ‘을’ 혹은 ‘가진 자’와 ‘가지지 못한 자’로 규정되며, 그에 상응하는 상징성에 따라 이분법적인 방법으로 형상화 된다.

본인은 사회의 ‘갑’을 ‘높음’, ‘웅장함’, ‘날카로움’ 그리고 ‘차가운 건축’, 반대로 ‘을’을 ‘낮음’, ‘소규모’, ‘부드러움’, 그리고 ‘따뜻한 건축’ 이라는 상징적이고 추상적인 단어로 지정하고 대조적인 표현 방법을 통해 표현한다. 본인이 지정한 상징적인 단어들은 본인의 시각과 경험에 내포 된 의미를 지니고

---

9) 권력의 법칙, 로버트 그린

[http://blog.daum.net/\\_blog/BlogTypeView.do?blogid=0mlf1&articleno=103&categoryId=1&regdt=20141015100519](http://blog.daum.net/_blog/BlogTypeView.do?blogid=0mlf1&articleno=103&categoryId=1&regdt=20141015100519)

있지만, 건축물과 위계질서를 표현 할 때 통상적으로 사용되는 단어이기도 하다. 이를 바탕으로 본인은 사회 구조와 건축물을 형상하는 상징적 단어와 그 의미에 대해 여러 매체를 통해 언급하고자 한다.

사람들은 눈으로 볼 수 없는 추상적 개념을 우리가 지각할 수 있는 메타포를 이용해서 표현하기도 한다. 예를 들면 권력자를 일컬을 때 흔히들 “높은 사람”이라고 말한다. 권력을 ‘높다’라는 공간적인 메타포를 이용하여 표현하는 것이다.<sup>10)</sup> ‘높다’라는 공간적인 메타포는 현재 우리가 살고 있는 주변 건물을 통해서 쉽게 알 수 있다. 2015년부터 2016년 현재까지 부지런히 지어지고 있는 ‘제 2 롯데월드’는 지반이 약해져 무너져 내릴 수 있다는 위협에도 불구하고 555m의 높이를 자랑한다. 이 빌딩은 서울 어디에서든 잠실 방향을 향해 바라보면 우뚝하니 서 있는 모습을 볼 수 있을 만큼 높이 치솟아 있다. [도판4]의 왼쪽이 제 2롯데월드 빌딩이고, 오른쪽이 피테르 브뤼헬(Pieter Brugel)의 <바벨탑>이다. 바벨탑이 신을 향한 도전이었다면 이후의 고층건물은 자본에 대한 도전이다. 고대인들이 거대한 탑을 세워 신과 동등한 권위를 탐했다면 현대인들은 고층빌딩을 매개로 자본을 장악하고자 한다. 서울 한복판에서도 이 같은 욕망이 하늘을 향해 오르고 있다.<sup>11)</sup> 이렇듯 여러



기업에서는 앞 다투어 많은 자본을 들여 더 높고 웅장한 빌딩을 구축함으로써, 고층 빌딩은 권력을 상징하는 메타포로 이용되곤 한다.

[도판 4]

(좌) 제 2롯데월드

(우) 바벨탑

10) 프라이밍(무의식의 심리학), 진우영, 2013, p.197

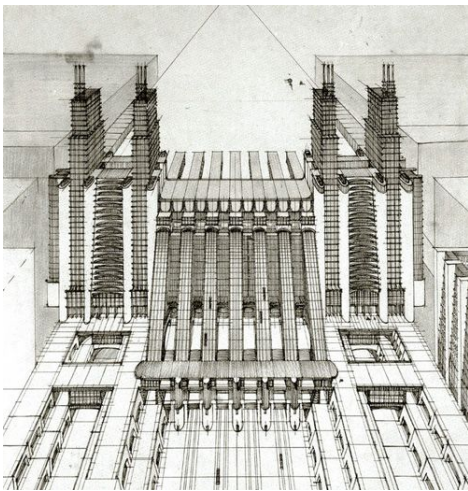
11) [칼럼] 롯데그룹의 바벨탑 쌓기 <http://www.iheadlinenews.co.kr/news/articleView.html?idxno=5379>



[도판 5]

왼쪽의 [도판5]는 프리츠 랑(Fritz Lang)의 <메트로폴리스>(1926) 영화의 한 장면이다. 철인계급과 생산계급이라는 두 집단으로 뚜렷하게 분리된 미래 디스토피아를 배경으로, 메트로폴리스는 이 두 집단 간의 갈등을 다루어낸다. 이 영화 속 소수의 엘리트들은 생산자계급의 비인간적 집단노역을 통해

호화를 누리면서도, 그들을 감시 지옥에 가두어 사육한다.<sup>12)</sup> ‘신 바벨탑’이라 불리는 고층 빌딩은 소수 계급의 권력으로 시각화된 것이며, 아래에서 빌딩을 향해 올려다보도록 연출된 장면은 그들의 위상과 강압적인 권위를 드러낸다.



[도판 6]

[도판6]은 이탈리아 건축가 안토니오 산텔리아(Antonio Sant'Elia)의 <신도시>(1914)라는 작품이다. 그의 도면을 통해 우리는 다층의 도시조직을 인식할 수 있다. 수직과 수평의 동선을 담당하는 엘리베이터 타워와 브리지, 콘크리트 블록과 철제 트러스의 대비, 그리고 이 같은 구성에 힘과 속도를 부여하는 도면상의 날카로운 직선의 반복은 철저한 기계주의의 사회를 상징한다.<sup>13)</sup> 산텔리아는 그의

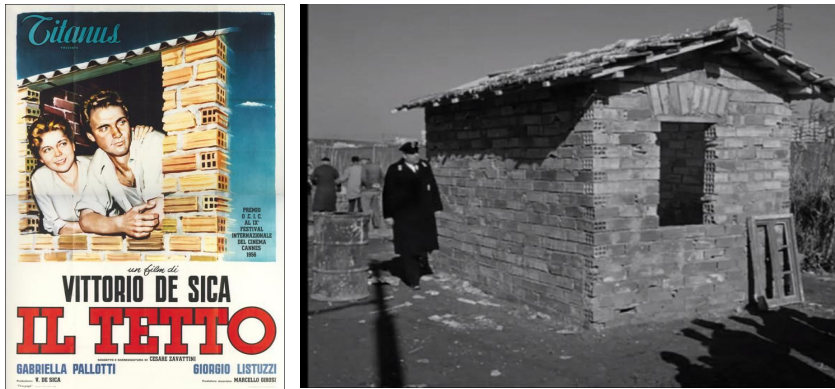
도면에 자연과 사람의 형상은 제외시키고 오로지 날카로운 직선만으로 건물

12) <메트로폴리스> <http://m.blog.daum.net/kjb1611/291>

13) [서양근대건축사] 라 치타 누오바 (1914)안토니오 산텔리아가 꿈꾼 미래과 신도시, 건축문화신문, 2012. 12. 3, 제 7면, <http://www.ancnews.kr/news/articleView.html?idxno=1570>

을 표현한다. 수백 개의 선에 의해 구축된 건물의 형상은 그에게 그 당시의 새롭고 신선한 기계 문명에 대한 궁금증이면서 한편으로는 두려움의 대상으로 표현된 것이다.

본인은 앞에서 살펴 본 ‘갑’과 상반된 의미인 ‘을’을 상징하는 ‘낮음’, ‘소규모’라는 메타포를 가시화하기 위해 ‘지붕’이라는 소재를 이용한다. 본인이 묘사하는 지붕은 오래된 기와로 지어진 것 또는 철판으로 지어진 임시 거처의 형태이며, [도판7]에 나오는 얇고 헐거워진 지붕과 같다.



[도판 7]

[도판7]은 비토리오 데 시카 (Vittorio De Sica)의 <지붕>(1956)의 영화 포스터와 스틸 컷이다. 이 영화는 전쟁 후 모든 것을 잃은 서민들이 생존하기 위해 집을 지어 터전을 마련하는 내용을 담고 있다. 지붕이 없는 집은 국가로부터 무허가로 인식되면서 강제로 철거 되는데, ‘지붕’은 갑갑한 현실 속 그들의 삶으로 상징된다. 영화 속 주인공인 젊은 부부는 주민들의 도움을 받아 경찰이 단속을 나오기 전 하루 밤 안에 지붕을 짓는다. 영화 속의 가난한 부부가 필사적으로 지은 집과 지붕은 그들에게 보호와 안식의 공간을 넘어 ‘생존’을 위한 처절한 몸부림으로 의미된다.

영화 포스터의 'IL TETTO'는 '지붕'이라는 의미이다. 지붕을 뜻하는 프랑스어 'toit'는 '덮인 것'을 의미하는 라틴어 'tectum'에서 왔고, 여기에서 '덮다', '보호하다'라는 의미의 라틴어 'tegere'가 파생됐다.<sup>14)</sup> 또한 테라코타 조각과 기와도 이 단어에서 파생된 의미이다. 지붕의 어원은 보호하는 의미로 쓰여 직조 된 직물이라는 어원으로도 쓰였으며, 직조는 조직, 구성, 건설이라는 의미로도 사용된다. 이러한 맥락에서 우리는 '지붕'이라는 단어가 구축한 자의 감정과 삶이 내포된 복합적이고 포괄적인 의미로 사용된다는 것을 알 수 있다. 이로써 본인은 지붕의 이미지를 '가지지 못한 자'들의 상징적 메타포로 사용함으로써 그들의 소중한 것을 지키고자하는 절실한 감정을 표현한다. 더불어 지붕을 받치는 건축물의 벽면, 철근, 창문, 문, 문패 그리고 지붕 위의 전선줄, TV 안테나, 피뢰침 등 집을 이루는 모든 구성 요소를 통해 표현된다.

아래의 [도판8]은 경북 성주에 있는 '알박기' 형태를 한 집의 모습이다. '알박기'라는 용어는 재개발 예정지역의 일부 땅을 미리 조금 사놓고 개발을 방해하며 개발업자로부터 몇 배의 돈을 받고 파는 것을 지칭하는 부동산 신조어다. [도판8]의 집은 '알박기'의 형태를 하고 있지만 그 의미와는 다르게 토지구획정리사업조합과 가옥 주인간의 갈등에 의해 일어난 일이다. 결국 집



[도판 8]

주인은 이사를 가게 되고, 사람이 없는 빈 집은 절벽과 같은 형태로 깎아내려진 땅 위에 덩그러니 남겨졌다. 본인은 이러한 형태를 모티브로 고립 된 집(작은 공간)을 약자의 형상으로 표현하고, 포크레인으로 깎아 내려진 절벽의 형상을 통해 강자의 무자비한 침범(권력)으로 시각화 한다.

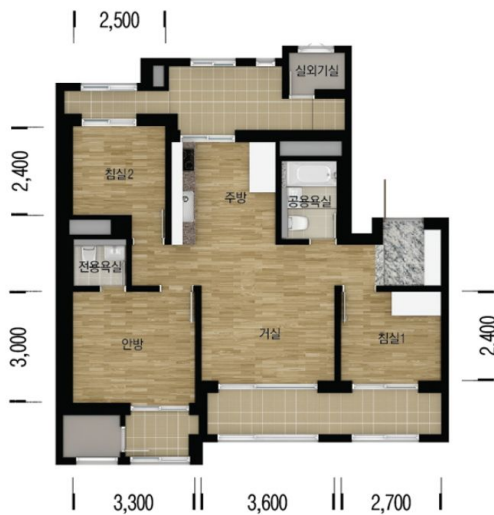
14) <지붕, 우주의 문턱>, 티에리 파코 지음, 전해정 옮김. 2014, p.140

### 3. 작품의 조형 분석

#### 1) 상반 된 공간으로서의 화면 분할

분할의 사전적 의미는 ‘나누어 쪼갬’<sup>15)</sup>이라는 의미로, 굳터더기 없이 간결한 의미로 사용되는 단어이다. 분할이라는 단어는 정치, 경제, 문화, 예술 등 여러 분야에서 합성어로 사용되어 폭 넓은 의미로 쓰인다.

본인의 작품에서 사용 되는 분할은 제한 된 공간 안에서 ‘힘’의 크기에 따라 나뉘고 쪼개진 것을 의미한다. 본인은 캔버스 자체를 공간으로 보고 그 공간을 이분화로 나눔으로써, ‘가진 자’와 ‘가지지 못한 자’의 갈등을 시각화한다. 분할 된 각각의 공간은 차지하는 크기와 비율에 따라 권력의 세기가 다르게 적용되며, 각각 다른 크기는 상반 된 두 입장의 갈등 관계로 표현된다.



[도판 9]

본인이 사용하는 분할의 조형적 방법은 실생활에서 찾아 볼 수 있는 공간 권력을 바탕으로 시각화 된다.

예로 들어, [도판9]는 기본형 아파트의 평면도로, 평면도를 자세히 들여다보면 안방의 면적이 다른 방 보다 상대적으로 크다는 사실을 알 수 있다. 또한 일반적으로 안방은 풍수 지리에서 가장 좋은 위치에 지어지고, 집의 출입구를 기준으로 가장

15) 위키 백과, 분할의 정의, <https://ko.wikipedia.org/wiki/%EB%B6%84%ED%95%A0>

먼 곳에 위치한다. 한옥을 주로 쓰던 시절에 안방은 집 안에서 가장 높은 지 위에 있는 사람만이 그곳에서 생활을 할 수 있었으며, 집과 방의 크기에 따라 그 사람의 권력을 가늠할 수 있는 하나의 상징처럼 여겨졌다.



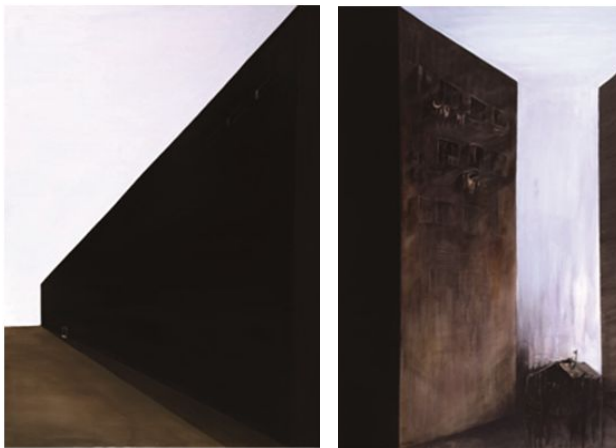
[도판 10]

또 다른 예로, [도판 10]은 동일한 아파트 거주 지역 안에서 임대 아파트와 분양 아파트로 구분 지어진 모습이다. 국민임대아파트는 작은 평수로 지어져 저소득층의 부담을 줄이기 위해 저렴한 가격으로 분양 해주는 곳이다. 이곳은 일반분양 아파트의 외관과 같은 디자인과 크기로 지어졌지만, 실상 내부 공간은 일반분양 아파트의 면적인 30~40평과 다르게 대부분 10~20평의 면적으로 작은 공간이 집약되어 있다. 저소득층을 위한 이러한 정책은 자본주의 사회에서 나타나는 주거지의 양극화를 없애기 위함에도 불구하고 거주하는 사람들의 이기심과 남용된 권력으로 인해 두 집단의 갈등은 점점 양극화 된다.

사회학자 전상인은 “우리나라에서 아파트는 거주자의 사회경제적 수준을 전국적으로 일목요연하게 비교 할 수 있도록 하는데 톡톡히 기여한다. 거주 평수와 자녀들의 등수가 사회를 획일적으로 서열화 시키는 이른바 한국의

평·등주의(平·等主義)의 온상”이라고 언급한 바 있다.<sup>16)</sup>

이처럼 공간이 분절된 곳곳의 경계들은 물리적으로뿐만 아니라 심리적으로도 사람들을 분류하고 달리 취급한다.<sup>17)</sup> 이와 같은 상황을 본인의 작품에서는 화면의 분할을 통해 몇몇 사람들의 과욕과 잘못된 권력의 응집으로 표현된다. 본인의 의도에 의해 배치된 화면은 2차원적인 단일 공간이 아닌 확장된 개념의 공간이 되며, 상반된 공간 이미지의 결합은 보는 이를 새로운 공간으로 인식하게 만든다.



[도판 11] 갭

을

본인의 작품 <Two part scene 2, 2015>는 두 개의 캔버스에 제작되어 하나의 캔버스로 보이도록 간격 없이 밀착되어 배치된다. [도판11]은 분할된 화면(캔버스)에 따라 나란히 배열된 것이다. 서로 다른 크기로 분할되어 제작된 캔버스는 왼쪽(50호P)이 ‘갭’의

입장을, 오른쪽(50호M)이 ‘을’의 입장을 대변하는 공간으로 표현된다. 캔버스 50호 P와 M사이즈는 세로가 116.8cm로 같으나, 가로가 각각 80.3cm, 72.7cm로 M 사이즈가 근소한 차이로 작다. 본인은 이 작품을 아파트 평면도에서 느낄 수 있는 미묘한 권력 관계처럼 공간 속에 내포된 서열 구조를 형상화한 것이다. 각각 화면의 건축물은 상반된 이미지를 가진 건축적 형태이지만, 마치 하나의 건물로 인식되는 환영적인 공간 구조로 표현된다. 또한 건물을 제외한 바닥과 하늘 배경은 비슷한 톤과 색으로 이루어져 있으며, 상반된 이미

16) 아파트 :공적 냉소와 사적 정열이 지배하는 사회, 박철수, 마티, 2013, p.232

17) 공간주권으로의 초대, ssk 공간주권 연구팀 엮음, 한울, 2013, p.13

지의 건축적 공간은 제한된 단일 공간 속에 ‘공생’하는 관계임을 드러낸다.

[도판 12]는 구본정 작가의 작품으로, 작가는 동물을 통해 강자와 약자로 나누어진 갈등 관계를 표현한다. 표범과 얼룩말은 현실 세계에선 먹이사슬에서 극명히 갈리는 관계이지만, 구본정 작가는 각각의 동물에 사용한 색과 모양을 흡사하게 구사하고 화면을 동등하게 분할함으로써 두 갈등 관계를 대



[도판 12]

등한 위치에 놓는다. 구본정 작과의 본인의 작업은 ‘갑’과 ‘을’의 권력 관계를 화면의 분할을 통해 표현하며, 분할된 두 화면 사이를 연결시키는 지점을 두어 공생 관계임을 드러내는 점이 비슷하다.

하지만 본인과 구본정 작가의 화면 분할은 조금 다른 의미로 사용된다. 본인의 작품은 앞서 언급했듯이 분할된 화면은 각각 다른 공간에서 가져온 이미지를 결합시켜 하나의 건물로 인식되며, 분할된 화면의 크기에 초점을 맞춰 권력의 크기를 드러낸다. 또한 하나의 형태로 인식되는 건축물은 흡사 비슷한 건물처럼 보일 수 있으나 서로 다른 조형기법과 상징적인 이미지로 인해 상반된 관계로 암시된다.

반면, 구본정 작가는 화면을 분할하였으나 권력의 세기를 드러내기 위한 조형적 방법이 아닌 갈등 관계와 공생관계 모두를 표현하기 위해 사용한다. 구본정 작가의 표범과 얼룩말의 이미지는 보편적으로 사람들에게 인식된 상징성(먹이사슬)이므로, 보는 이들은 강자와 약자의 관계임을 보다 쉽게 파악할 수 있다. 작가는 보편적인 이미지를 이용해 서로 견제하듯이 바라보는 대결 구도로 시각화하여 갈등 관계임을 확연히 드러내지만, 결국은 비슷한 색과 표현기법을 통해 두 관계가 공생해야만 하는 관계임을 표현한다.

또 다른 본인의 작품인 [도판13]과 [도판14]는 <Via Scene 2> 드로잉 작품과 <Three Scene> 작품의 세 개로 이뤄진 드로잉 중 1개이다. 본인은 이 두 개의 드로잉을 통해 2차원에서 3차원으로 확장된 화면 분할의 개념에 대해 분석하고자 한다.



[도판 13] Via Scene 2



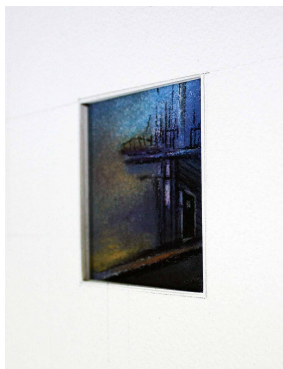
[도판 14] Three Scene 중 1개

[도판13]과 [도판14]의 이미지는 이바이 마을의 일부분을 모티브로 그려진 것이다. 이바이 마을은 강원도 속초시 청호동에 위치한 마을로 한국 전쟁 당시 월남한 실향민으로 이루어진 집단촌이다. 예전에는 조용한 마을이었으나 예능 방송에 나오면서 유명한 관광지가 되었다. 여느 관광지과 다르지 않게 이 곳 또한 활성화가 된 공간과 거주민의 공간은 극과 극의 생활 형태를 보인다. 이처럼 본인은 두 관계가 같은 공간 안에서 공존하면서 서로 다른 입장 관계임을 표현하기 위해 화면을 분할하여 표현한다.

두 개의 드로잉은 미색을 띠는 종이(아르쉬 수채화용지 280g) 위에 그려진 작품으로, 권력 관계를 상징하는 각각의 메타포를 통해 표현된다. 이 드로잉 또한 면적을 차지하는 크기에 따라 권력의 세기가 다르게 적용된다. 걸을 둘

러싸고 있는 큰 면적은 종이 그대로의 날 것 상태로 사용되며, 본인은 그 위에 자와 연필(H, 2H)을 이용해서 수십 개의 날카로운 선을 그려 권력 관계의 ‘감’으로 표현한다. 반대로, 화면 중앙의 작은 이미지는 파스텔과 콘테로 외부 권력에 의해 피해 받은 공간, 즉 ‘을’의 입장으로 시각화 된다.

본인이 비슷한 드로잉 두 점을 분할과 관련해서 비교 분석하는 이유는 [도판13]과 [도판14]는 비슷한 형상으로 보이지만 서로 다른 형태로 분할되기 때문이다. 일단, 공통점으로 드로잉 두 점은 정면의 시점에서 보면 하나의 종이에서 중앙의 작은 면적, 그리고 그 것을 둘러싼 큰 면적으로 분할된 것을 알 수 있다. 차이점으로는 [도판13]에 그려진 창문 형태의 ‘틀’이 [도판14]에는 없다는 점이다. 본인 작품에서 사용된 창문 형태의 ‘틀’은 2차원에서 3차원의 공간으로의 확장, 공간과 공간을 분리하고 이어주는 역할, 그리고 권력 관계의 갈등과 공존의 복합적인 역할로서 사용된다.



[도판 15]

[도판14] 드로잉에서의 ‘틀’은 측면에서 바라 본 [도판15]에서 볼 수 있듯이 실제 두께를 통해 화면과 화면은 완벽하게 분리된다. 또한 중앙에 ‘을’로 표현된 이미지는 다른 종이에 그려진 후 중앙이 뚫린 종이에 붙여진 것이다. 이로써 전면에 위치한 큰 면적과 후면에 위치한 작은 면적은 완벽하게 분할된 형태로 표현되며, 분할된 두 화면으로 인해 권력 관계의 입장은 더욱 더 명료하게 표현된다.

결과적으로 [도판13]에 그려진 공간 이미지는 2차원 위에 그려진 3차원의 공간 즉, 환영(illusion)에 속한다. 반면, [도판14]의 공간은 실제로 화면(공간)이 분할되고 이어짐으로써 확장된 개념의 새로운 공간으로 표현된다.

## 2) 색 면과 구상 이미지의 공존

본인이 사회 권력 관계를 가시화 하는 조형적인 방법으로 첫 번째는 화면 분할의 이용, 두 번째는 색 면과 구상 이미지의 공존으로 볼 수 있다. 두 가지의 조형적인 방법은 ‘갑’과 ‘을’을 두 개의 화면(두 개의 캔버스)으로 분할해서 표현 했는가 또는 한 화면(하나의 캔버스) 안에서 표현 했는가 로 나뉜다. 즉, 전자는 각각의 캔버스가 ‘갑’과 ‘을’의 입장으로 상징되며, 하나의 공간으로 표현되기 위해 두 개의 캔버스가 나란히 배치된 것이다. 후자는 하나의 캔버스 안에 권력관계로 표현되는 이미지가 모두 속해져 있는 것이다.

다시 말하자면, 한 화면(하나의 캔버스)에 표현 된 권력 관계는 ‘분할’, ‘갈등’이 주가 아니라 권력 관계의 ‘공존’과 ‘수렴’에 초점이 맞춰진다. 여기서 표현되는 ‘을’은 이미 억압된 환경에 놓인 상태로 표현되며, 그것으로부터 벗어나려는 주도적인 입장과 어쩔 수 없이 상황을 받아들이는 소극적인 입장으로 표현된다.

색 면과 구상이미지가 한 화면(캔버스)에 배치 된 작품을 보면 전체적인 화면의 8할은 색 면으로 채워져 있고, 나머지 2할이나 1할의 작은 부분에는 구상 이미지(낡은 집)가 그려져 있는 것을 볼 수 있다. 본인은 캔버스 화면의 80% 이상을 차지하는 색 면을 ‘갑’의 입장으로, 반대로 전체 화면에서 극히 일부분을 차지하는 구상적인 이미지(집)를 ‘을’의 입장을 대변하는 상징적인 매개체로 사용한다. 본인의 작품에서 대부분을 차지하는 조형적인 요소인 색 면과 구상 이미지는 ‘채우는 행위’와 ‘걸어내는(비움) 행위’로 명명 된다.

### ① 색 면의 채움

‘채우다’의 의미는 ‘차다’의 동사로, 일정한 공간에 물질적, 추상적인 무언가를 가득 매우는 행위를 뜻한다. 예를 들어, 제한된 공간을 제약으로 자리를 채우다, 꽃으로 방안을 가득 채우다, 컵에 물을 가득 채우다 등으로 쓰이며, 감성을 채우다, 야욕을 채우다, 권력을 채우다 등 ‘만족시키다’라는 의미로도 쓰인다.

본인이 말하는 채우는 행위로서의 색 면은 캔버스의 모든 화면에 균일하게 발려진 면을 말하는 것이 아니라 물감의 농도를 달리하여 화면에 채워진 유동적인 물감의 상태를 의미한다. 본인은 전체적인 화면에 물감이 발려진 횡수, 색의 농도 그리고 화면의 구상 이미지에 배경 색이 들어간 양(침범)에 따라 외부 권력의 힘(Power)의 정도를 표현한다.



[도판 16]

[도판16]의 2개의 그림은 본인의 작품 <Scene Series>라는 제목으로 4개로 구성 되어 있는 것 중의 양쪽 사이트에 위치하는 두 작품이다. 본인은 각각의 화면에 채워진 물감의 두께와 농도를 통해 공간에 타격을 주는 권력의 ‘힘’을 표현한다.

[도판16] 왼쪽의 작품은 검은색(Blue Black) 배경 밑에 허름한 집의 이미지가 있는 형상이다. 화면의 작은 부분에 해당되는 집의 이미지는 한쪽으로 치우쳐져 있어서 금방이라도 무너져 내릴 듯 불안한 느낌을 준다. 또한 화면의 전체를 지배 하는 검은색은 집의 이미지를 뒤덮어 버리며 숨 막히는 공간으로 표현 된다. 반면, [도판16] 오른쪽의 작품은 검은색(Perylene Black)을 바탕으로 화면 위에서 아래로 내려오면서 점점 색이 열린다. 이 작품에서 집의 이미지는 화면의 위쪽에 위치하며, 어둠 속에 자취를 감춘 집과 전봇대의 이미지로 그려져 있다. 왼쪽 작품에 비해 오른쪽 작품의 색 면은 상대적으로 화면에 적은 밀도로 물감이 채워졌는데, 이러한 차이는 권력관계의 ‘강자’가 공간에 미치는 영향과 연관된다. 화면을 가득 메운 색 면은 본인의 단 한 번의 붓질로 채워진 것이 아니라, 시간차를 두고 여러 번 반복적인 행위를 통해 채워진 것이다. 왼쪽 작품의 색 면은 화면 전체에 젓소 3번, 아크릴 물감이 2번, 마지막으로 그 위에 유화로 2번 더 칠해진 것이다. 총 7번의 붓질로 검은색 화면 전체는 균일하게 보이도록 표현되고, 화면 위에 물감 막이 없어진 것처럼 보인다.

[도판16]의 두 작품 모두 검은색이 사용됐는데, 우측 작품에 쓴 검은색(Perylene Black)은 열어지면 톤이 낮은 녹색 계열의 색으로 보여 진다. 본인이 각각의 화면마다 다르게 사용하는 색은 권력 관계의 ‘갑’과 ‘을’로 상징된다. 권력이 환경과 공간에 따라 다양한 형태로 존재하듯, 본인 작품의 색 면은 캔버스 화면 안에 각기 다른 색으로 표현된다.

## ② 구상 이미지의 비움

‘채우다’의 반의어인 ‘비우다’의 의미는 ‘비다’의 사동사로, ‘일정한 공간에 물질적, 추상적 어떠한 것도 들어있지 아니하게 되다’라는 의미로 사용된다. 또한 ‘자신이 갖고 있던 무언가가 사라지게 되다, 없게 되다’라는 의미로도 쓰인다. 본인이 사용하는 ‘비우다’의 단어는 엄밀히 따지면 ‘비워지다’가 된다. 본인이 의도적으로 비우는 행위(뒀는 행위)로 인해 일정한 공간 속에 존재해있던 무언가가 외부의 억압에 의해 사라지게 되는 것을 의미한다.

본인의 작업에 나오는 집의 이미지는 다양한 형태를 하고 있으나 대체적으로 낡아 보이는 집으로 비슷한 형상을 지닌다. 집의 이미지는 보통 페인트가 다 벗겨진 콘크리트 벽, 얇은 지붕, 비죽 튀어나온 철근, 유리가 다 깨진 창문, 꼬여있는 전선줄 등으로 묘사된다. 이런 이미지는 본인이 평소에 관찰해 온 낡은 집들의 형상이 재구성된 것 또는 실제 존재하는 버려진 집들을 사진으로 기록해 두고 그것을 활용하여 집을 상징하는 요소(지붕, 문, 창문 등)를 중점으로 시각화 된다.



[도판 17]

본인의 작업 속의 집의 이미지는 사람들의 따듯하고 포근한 추억의 장소가 아닌 공허하고 차가운 빈 공간으로 표현된다. [도판17]은 <Dark Scene> 작품을 확대한 것이다. 본인은 캔버스에 짙은 그린(Opaque Sap green) 아크릴 물감을 화면에 전체적으로 뿌리고 흘려 준 뒤, 물감이 마르기 전에 물이 젖은 붓, 자, 면봉을 이용해 밑그림 없이 물감을 걷어내며 집의 형태를 그린다. 집의 이미지는 물감 드리핑, 빠른 붓질, 물감 걷어내기 등 시간차를 두고 묘사된다.

본인은 물감을 걷어내는 행위에 대해 설명하기 전에 물감 드리핑(뿌리기)에 대해 언급하고자 한다. 뿌리기는 한 화면에 일정한 방향성을 두고 물감을 던져지듯이 흩뿌려지는 행위로서, 뿌려진 물감은 화면 위에 동적인 형태로 퍼져나가게 된다. 이러한 행위는 본인의 손에 의해 의도적인 행위로, 권력 관계의 '갑'의 입장에서 공간을 침범하는 것과 같은 의미로 사용된다. 본인은 캔버스 화면에 먼저 물감 색 하나를 바른 뒤, 그 위에 다른 물감을 들이 붓고 재빠르게 물을 뿌려 물감과 물감이 스며들게 하여 화면에 흡수되는 효과를 낸다. 특히, 화면 안에 드리핑 된 물감은 물감의 농도와 방향에 따라 공간 구성의 변수가 생긴다. 화면의 전체적인 구성 형태는 위에서 아래로, 아래에서 위로, 오른쪽에서 왼쪽, 왼쪽에서 오른쪽 등 뿌려지는 방향에 의해 구상적인 집의 형상이 각각 다르게 표현된다. 본인은 물감을 뿌리기 전에 전체적인 화면 구도를 정하고 들어가지만, 드리핑의 효과는 본인의 의지와는 전혀 다르게 나오는 경우가 많다. 처음에는 본인의 의도대로 뿌려지지만 서서히 마르면서 물감이 고이는 위치가 바뀌고 외부적인 영향(바람, 습도)으로 인해 본인의 의도가 100퍼센트 반영되지 않는다.

반면, 본인의 100퍼센트 의지에 의해 표현되는 부분도 있는데, 그것은 마르기 전에 하는 빠른 붓질과 물감을 걷어내는 행위로 볼 수 있다. 본인이 물감을 걷어내어 집의 이미지를 구체화하는 이유는 첫 번째로 걷어내는 행위

자체를 통해 이미지(집)를 텅 빈 공간으로 표현하기 위함이고, 두 번째로 이미지(집)가 배경(외부 권력)으로부터 침식당한 느낌을 자연스럽게 표현하기 위해서다.

물감을 걷어내는 행위와 마찬가지로 화면 안의 이미지(집)의 구도는 공허한 공간으로 표현되기 위해 중요한 역할을 한다. 집의 이미지는 대부분 캔버스의 오른쪽 밑에 위에, 혹은 왼쪽 밑에 위에 배치하여 한쪽 구석에 치우쳐지는 구도로 그려진다. 본인이 이미지를 한쪽에 치우쳐진 구도로 그리는 이유는 외부적인 권력과 힘에 의해 안정된 삶이 아닌 위축되고 불안한 위치에 놓인 사람들의 압박 받는 심리를 나타내기 위해서다. 또한 본인은 집을 무중력 상태, 곧 쓸려 내려갈 것처럼 표현함으로써 권력의 무자비한 침범에 의한 거주 공간의 상실을 나타낸다. 이처럼 본인 작품의 집의 이미지는 사람은 없고 집의 형태만 남겨진 잔해로 시각화되며, 사람이 보호 받는 공간의 역할이 상실 된 허물만 남은 빈 공간으로 표현된다.

본인이 사용하는 ‘채우다’와 ‘비우다’는 반의어로 사용되는 관계로, 본인이 드러내고자 하는 상반되는 권력 관계의 특성과 맞물린다. 반의 관계에 있는 낱말들은 둘 사이에 공통점이 있으면서 동시에 서로 다른 차이점을 갖는다. 예를 들어, ‘할아버지’와 ‘할머니’는 ‘나이든 사람’이라는 공통부분이 있으면서 ‘성별’이라는 요소만 다르게 적용된다. 이와 같은 의미로 ‘채우다’와 ‘비우다’의 둘 사이에는 ‘일정한 공간’이라는 요소가 공통적으로 적용되며, 본인의 작품에서 사용 된 바탕 틀(캔버스, 종이 등)은 ‘일정한 공간’으로 제한된다. 본인이 권력 관계를 가시화하기 위해 사용한 구체적인 상징적 이미지와 행위는 대조적인 갈등 관계의 표상이며, 제한 된 공간(틀) 안에 존재하는 두 관계는 결국 필수불가결한 ‘공생관계’임을 드러낸다.

### 3) 색상 대비

본인은 색의 대비를 서술하기 전에 본인이 사용하는 ‘색’에 대해 언급하고자 한다. 색은 ‘색채(色彩)’라고 불리기도 하며 과거로부터 색과 관련 된 탐구는 다방면으로 이루어져 왔다. 색은 주술적인 힘이 있어서 시각 효과를 통해 무언가를 상징하는 것으로 이용되기도 하고, 사람의 감정을 나타내는데 사용되기도 한다. 또한 색은 인간의 주위환경을 이루고 있는 많은 요소 중에서 매우 감각적인 부분으로서, 인간의 정서 상태를 가장 빠르고 즉각적으로 변화시키는 힘을 가지고 있다.<sup>18)</sup> 이와 같은 맥락으로, 본인의 작업에 사용 된 모든 색은 권력 관계의 상반 된 입장과 그 관계에 대응하는 감정을 드러내기 위해 사용된다.

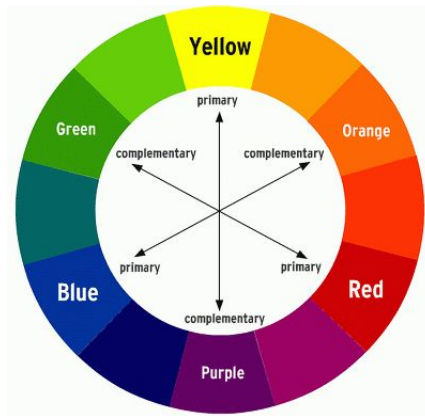
본인은 작업할 때 주로 ‘원색’을 사용하는데, 그 이유는 물감 튜브에서 바로 짜낸 ‘원색’ 그 자체가 개개인의 정체성으로 표현 될 수 있다고 생각하기 때문이다. 인상파 시대를 기점으로 물감은 손쉽게 쓸 수 있는 튜브의 형태로 나오기 시작했으며, 점점 방대해진 색의 종류는 획일화 된 각각의 튜브에 고유의 이름이 붙여져 나온다. 이로 인해 우리는 물감의 색에 대한 정보를 빠르게 인식 할 수 있게 되었다. 예를 들어, (대상이 색의 고유 이름을 알고 있다는 전제하에) ‘울트라 마린(ultramarine)’이라는 물감의 이름을 말하면 구체적으로 설명하지 못하더라도 파란색 계열의 색임을 알 수 있는 것과 같다. 본인은 작업을 할 때, 물감들을 팔레트에 짜서 색이 혼합되는 과정을 거치지 않고 그대로 본연의 색을 붓에 묻혀 캔버스 위에 바름으로써 색을 표현한다. 이렇듯 본인은 본인만의 알레고리를 통해 각각 고유의 이름을 지닌 물감 튜브 자체를 사람들의 개개인의 입장으로 지정하며, 보색대비와 명도대비를 통해 갈등 관계를 나타낸다.

---

18) 색의 유혹, 에바 헬러, 이영희 옮김, 예담출판사, 2002, p.8

## ① 보색대비

보색대비는 (아주 조금이라도) 보색 관계에 있는 두 가지 색이 함께 사용될 때, 일어나는 형상에 대한 것이다. 보색대비는 서로 다른 두 색상 간에 차이를 극대화하고, 발견되지 않았던 색상을 눈에 띄게 만드는 힘이다.<sup>19)</sup>



[도판 18]

[도판18]의 색상 표에서 볼 수 있듯이 서로 마주보는 위치에 있는 색은 보색 관계이다. 노란색-보라색, 빨간색-녹색, 파란색-주황색은 보색 관계로, 두 색상이 함께 나란히 사용될 때 각각의 고유 색상이 더욱 더 명료해진다. 앞에서 언급했듯이 본인은 물감 튜브에서 바로 짜낸 원색 자체를 개개인의 정체성으로 부여하고, 원색과 원색의 대비를 통해 권력 관계를 드러낸다. 본인은 ‘강자’와 ‘약자’의 입장을 나타내기 위해서 상징적인 색 하나만을 지정해 두고 사용하지 않았으며, 주로 보색 관계에 놓인 원색을 주로 사용한다. 작품에 사용된 두 가지의 원색은 작품마다 다르게 적용되며, 전체적인 화면에 분배되거나 또는 하나의 원색이 일부분에 사용된다.

19) 색채의 이해, Linda Holtzschue, 박영경, 최원적 옮김, 시그마프레스, 2008, p.97



[도판 19]



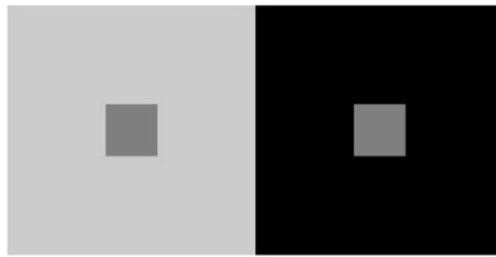
[도판 20]

[도판19]와 [도판20]은 모두 보색대비를 이용해 권력 관계와 갈등 관계를 좀 더 분명히 드러낸 작품이다. [도판19]는 본인의 작품인 <Collapse Scene 1, 2014>으로 배경으로 사용된 녹색(Sap Green)과 지붕에 사용된 붉은 계열과 가까운 주황색(orange)은 보색 관계로 볼 수 있다. 또 다른 작품인 [도판20]의 <Drawing 1, 2014>에서는 배경으로 사용된 파란색과 지붕의 일부분에 사용된 주황색은 보색 관계이다.

두 작품의 전체적인 화면을 지배하는 색은 침범하는 입장인 ‘갑’으로 상징되고, 낮은 집 이미지의 지붕에 사용된 색은 지키고자 하는 입장 즉 ‘을’의 입장으로 상징된다.

## ② 명도 대비

명도 대비(明度對比)란 밝기가 다른 두 색이 서로의 영향을 받아서 밝은 색은 더 밝게, 어두운색은 더 어둡게 보이는 현상을 뜻한다.<sup>20)</sup> [도판21]과 같이 검은 바탕과 연회색 바탕인 두 가지 바탕을 배경을 놓고 비교해보면, 동일한 회색이라도 연회색 바탕을 배경으로 했을 때 훨씬 더 어두운 회색으로 보인다.<sup>21)</sup>



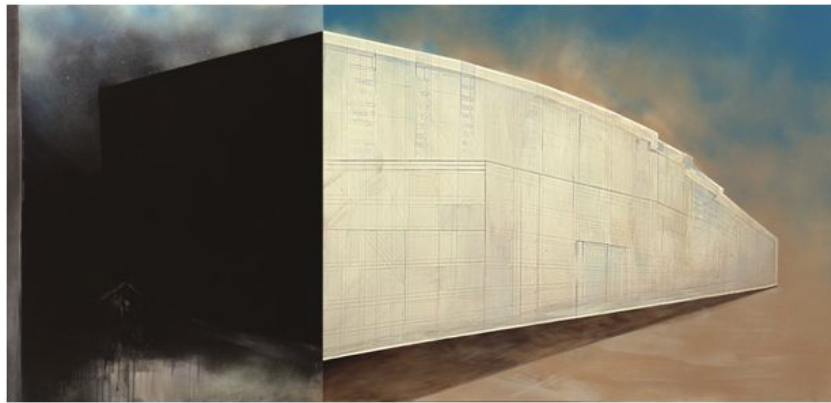
[도판 21]

[도판21]에서 보여지 듯 같은 회색이라도 톤 차이가 많이 나는 검정색 배경에 놓여 졌을 때 각자의 색과 색이 분명하게 드러나는 것을 알 수 있다. 본인의 작업은 후반으로 가면서 색의 선택이 원색에서 주로 흰색과 검정색 톤으로 바뀐다. 본인의 작업에서 보이던 강한 원색으로부터 색을 자제하게 된 이유는 첫 번째로 하나의 화면에서 두 개의 화면으로 분할되었기 때문이고, 두 번째로 흑백 톤이 권력관계의 갈등과 상반되는 입장의 감정을 표현하기에 더 적합하다고 판단되었기 때문이다. 흑백 톤으로 분할 된 두 화면은 다른 색상이 사용됐음에도 불구하고 전체적으로 검정색과 흰색으로 보여진다. 또한 ‘약자’는 검은 화면 안에 스며든 형상으로 표현되어 고립된 감정과 약한 존재가 부각된다.

20) 명도대비-네이버 국어사전,

<http://terms.naver.com/entry.nhn?docId=269771&cid=42641&categoryId=42641>

21) 색상대비란. <http://ys0317.tistory.com/63>



[작품 1] Two part scene 1, 2015

[작품 1]은 본인의 작품으로, 흑백을 기준으로 화면이 분할된 작품 중 하나이다. 권력 관계를 형상화하는 상징성과 조형적인 방법은 다른 작품과 비슷하나 화면이 두 개로 분할되면서부터 흑과 백의 이분법적인 방법을 취하게 된 점은 다르다. [작품 1]의 화면은 건물의 형태에 따라 어두운 공간과 밝은 공간으로 철저히 분할되며, 어두운 공간에 그려진 ‘약자’의 건물 이미지는 잘 드러나지 않고 구체적으로 들여다봐야 존재를 알 수 있는 것으로 묘사된다. 반면, ‘강자’로 상징되는 밝은 공간(오른쪽)의 건물은 미묘하게 약간의 색(노란색 계열, 파란색 계열)이 섞이긴 했지만 다른 면적에 비해 흰색 톤에 가까운, 거의 색이 없는 공간으로 묘사된다.

이와 같이 본인의 작품 속 흑백 톤으로 이뤄진 각각의 건축적 공간은 명도 대비에 의해 어두운 공간은 더 어둡고, 밝은 공간은 더 밝게 표현된다. 보색대비에서 언급했듯이 작업에서 사용한 원색은 색의 고유의 특성과 상징적 의미의 영향으로 본인이 드러내고자 한 갈등 관계가 여실히 드러나지 않는다고 판단하였다. 그 결과 본인은 차츰 원색의 사용을 줄이고 흑백 톤을 사용함으로써 색을 통해 공간을 철저히 분할하고 상반되는 입장의 본질을 보다 더 명확하게 표현한다.



[도판 22]

[도판22]는 소피 조두인(Sophie Jodoin, 1965~) 작품 <Charred 1, 2011>다. 작가는 자신이 경험한 공간, 환경, 책의 내용, 잡지, 인터넷 등 개인적인 방법으로 작품을 해석하고 분석해서 전통적인 방식으로 재해석 한다. 주로 콜라주, 드로잉, 사진, 텍스트, 비디오 매체를 통해 표현된다. 2004년 이후로 모노크롬 회화를 해왔으며, 현재 거의 모든 작품은 화이트 블랙만을 이용하여 그려진다. 작가는 자신의 작품에 색을 배제시키면서, 색을 통해 드러냈던 자신의 감정마저 제거한다. 그녀는 작품에 검정과 흰색만을 사용하여 화면 위에 즉흥적으로 그리는 행위를 행하고, 흑백의 그래픽적인 요소를 가미한다.<sup>22)</sup>

그녀의 건물 시리즈 작품들은 대부분 이미지가 화면 중앙에 위치하는 구도로 그려지며, 검정색 콘테만으로 이미지를 메워나가듯이 그려진다. [도판22]에 그려진 집의 형상은 외부의 어떠한 것도 허락되지 않는 막힌 공간, 고립된 공간으로 묘사된다. 반대로 이미지를 둘러싼 하얀 화면은 그녀의 그리는 행위가 허락되지 않는 외부 공간으로써, 배경 재료로 사용된 mylar<sup>23)</sup>가 날 것의

22) sophie-jodoin

<http://socks-studio.com/2015/11/11/objects-and-architectures-in-monochromes-by-sophie-jodoin/>

23) 마일라: 텔레프탈산 폴리에스테르의 상품명으로, 녹음테이프나 절연테이프 등으로 사용된다.

상태로 드러난다. 한 화면에 채워진 공간과 비워진 공간으로 결합된 이미지는 상반되는 입장의 대립적인 관계를 드러내며, 본인의 작품에서도 이와 비슷한 구도로 권력 관계를 가시화시킨다.



[도판 23]

본인의 드로잉 작품인 [도판23]은 수채화 종이(아르쉬, 280g) 위에 파스텔, 콘테, 연필이 사용되어 그려진 작품이다. 본인은 집이 포함된 공간의 이미지를 텅 빈 공간으로 표현한다면, 소피 조두인 작가는 구체적으로 ‘집’이라는 건축적인 요소를 바탕으로 묘사한다. 또한 그녀의 집은 외부의 요인에 파괴되어 처참히 무너진 곳이 아닌 암묵적으로 외부를 차단하고 있는 닫힌 공간으로 보여진다. 본인의 드로잉 작품에서 중앙에 검정색 공간과 그것을 둘러싸고 있는 하얀 면적은 화면을 철저하게 분할하는 요소로 작용되며, 권력관계의 상반된 입장을 확연하게 드러낸다.

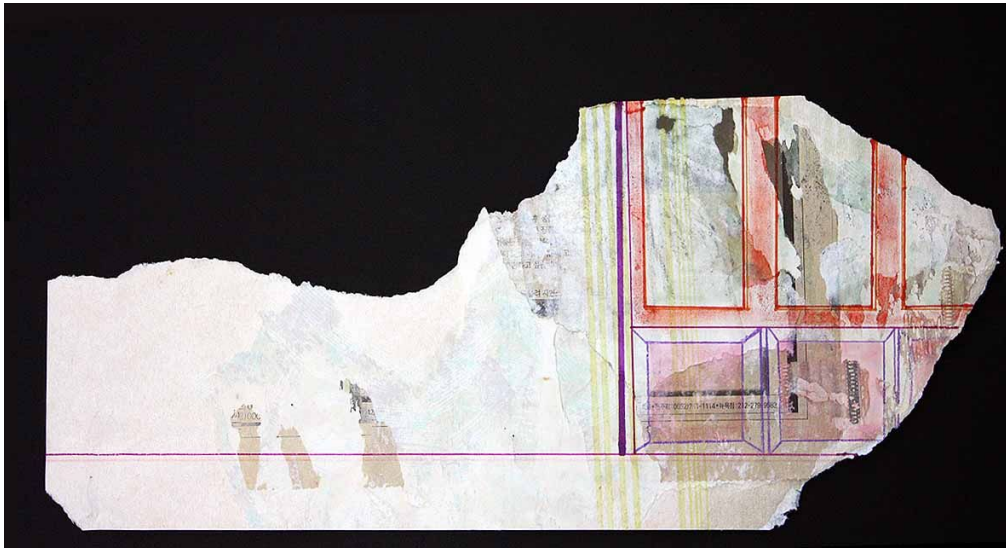
#### 4) 철거지의 벽지 드로잉

[도판 24]는 본인의 개인전 ‘Scene Series’의 전시 전경이다. 전시장 중앙에는 두 개의 파티션이 약간의 간격을 두고 나란히 세워져 있다. 까맣게 칠해진 파티션의 안쪽에는 뜯어진 벽지의 일부분이 붙어있고 바닥에는 그것을 뜯어낸 작은 파편들이 흩어져 있다. 두 개의 파티션은 ‘갑’으로 상징되는 고층 빌딩의 역할이고 안쪽 벽면과 작은 통로는 ‘을’의 입장인 왜소하고 어두운 공간으로 표현된다. 본인은 LED흰색 조명을 이용하여 파티션의 바깥 벽면에는 3개의 조명으로 강한 빛을 주고, 안쪽 벽면에는 먼 거리에 하나의 조명을 설치하여 빛이 거의 들지 않게 함으로써 명암의 대비를 극대화시킨다. 또한 파티션의 안쪽(을의 입장)은 검정색 페인트로 칠이 되었기 때문에 바깥의 화이트와 안쪽의 블랙은 색의 명도 대비를 통해 더욱 더 어두운 분위기로 연출된다. 본인이 파티션의 겉과 안의 강한 명암대비를 준 이유는 상반된 갈등 관계를 드러내고, 어둠에 파묻혀 관심 받지 못하는 거주민의 고립된 감정과 괴리감을 표현하고자 했기 때문이다.



[도판 24]

파티션 안쪽에 전시 된 벽지는 본인이 우연히 알게 된 철거 될 집에서 버려질 벽지의 일부분을 뜯어 온 것이다. 버려진 벽지에는 겹겹이 쌓인 신문지와 곱팡이, 다양한 종류의 벽지 그리고 벽지 군데군데에 그려져 있는 낙서 등을 통해 그 곳에 살아 온 사람들의 세월과 흔적을 볼 수 있다. 본인은 뜯어 온 많은 벽지 중에서 그들의 흔적이 남은 부분만을 사용하여 그 위에 직선적인 요소만을 사용하여 드로잉 한다.



[도판 25]

[도판25]의 벽지 드로잉 작품은 마루 벽면 윗부분에서 뜯어온 벽지의 일부이다. 벽지를 자세히 들여다보면 민무늬의 누런 벽지, 연한 보라색과 녹색의 패턴이 있는 벽지, 색이 바래버린 신문지로 층층이 이루고 있는 것을 볼 수 있다. 가장 외부에 노출 되어 있던 민무늬의 벽지는 안에 쌓인 벽지 보다 더 빛바랜 누런색을 띤다. 벽지의 찢어진 외곽 형태는 그 집에서 뜯어 오면서 생긴 우연적인 부분도 있고, 본인의 의도 된 행위에 의해 찢어진 형태이다. 본인은 앞서 언급 했듯이 거주민의 흔적이 많은 부분만을 추려내어 뜯어

은 벽지 그대로의 상태를 사용하고, 벽지의 층을 하나의 면에서 볼 수 있도록 안쪽에 있던 무늬 있는 벽지와 신문지의 일부분을 뜯어내고 그 위에 드로잉을 한다. 드로잉을 위한 이미지는 건축적 도면으로, 인터넷에 떠도는 이미지가 재구성 된 것이다. 본인은 벽지 위에 자, 마카 펜, 유성 색연필을 이용해서 수직 수평의 형태로 날카롭게 건축적인 선을 그려 넣는다. 철거 될 위기에 놓인 집에서 뜯어 온 벽지 자체는 ‘을’의 입장으로 상징되며, 그 위에 공간을 침범하는 ‘갑’의 입장으로서는 직선과 도식적인 건축물의 형상이 그려진다. 일반적으로 건축 도안은 2차원적인 형태로 표현되지만 3차원적인 공간으로 구축됨을 암시한다. 본인이 벽지 위에 그린 건축적 선은 ‘약자’의 공간을 지우는 행위로 행해진 것이며, 이전의 공간은 파괴되고 새로운 공간이 생성되는 것으로 시각화된다.

본인의 드로잉 작품에서 사용된 파스텔과 콘테는 물감이 압착된 스틱 형태로 진한 색과 높은 채도를 낼 수 있지만, 손에 살짝 스치기만 해도 쉽게 뭉개지고 사라지는 성질은 연약한 약자의 입장과 맞물려 사용된다. 반면, 벽지 드로잉에는 쉽게 지워지지 않으며 그래픽적인 느낌을 주는 마카 펜과 유성 색연필이 사용됨으로써 ‘갑’의 입장으로 표현된다. 작품에 사용된 마카 펜 중 연한 색(연 노란색, 연 보라색, 하늘 색 등)은 건축 도면의 바탕이 되는



[도판 26]

선으로 사용되고, 그 위에 진한 색(검정색, 채도가 높은 색)이 사용되어 2차원적인 건축물에 공간감이 표현된다.

[도판26]은 ‘연기백’ 작가의 <교남 55+가리봉 137, 2015>작품으로, 서울 교남동과 가리봉동의 낡은 건물에서 벗겨온 벽지

가 전시된 모습이다. 전시장 천장에는 누렇게 변질 되고 찢어진 벽지가 무더기로 매달려 있다. 그는 뜯어온 벽지를 거의 그대로의 상태로 사용하며, 마치 가죽을 벗겨놓은 것처럼 매달아 놓은 벽지 사이를 관람자들이 걷게 한다. 그가 걸어 놓은 벽지에는 어린아이가 한 듯 한 크레용 낙서가 있고 여러 인테리어 업체의 스티커가 붙어 있고, 이리저리 찢기고 때가 탄 흔적은 지난 세월의 무게를 드러낸다. 작가는 거주민의 추억이 담긴 낡은 벽지를 이용하여 삶의 축적과 시간을 표현한다. 본인 또한 작가와 같이 낡은 벽지를 이용하여 거주민의 삶을 드러내는데 사용한다. 하지만 본인이 사용하는 벽지는 그가 표현하는 삶의 축적과 시간을 제거하는데 사용된다.

#### 4. 작품 분석



[작품 1] Two part scene 1, 91x189.5cm, mixed media on canvas, 2015



[작품 2] Two part scene 2, 116.8x153cm, acrylic, oil on canvas, 2015

## [작품1], [작품2]

이 작품들은 두 개의 화면으로 나뉜 작품으로 서로 다른 공간이지만 나란히 배치하여 하나의 공간으로 보여 지게끔 연출된다. 본인은 한 작품을 두 개의 캔버스로 나누어 한쪽의 공간은 ‘갑’의 입장으로 표현 하고, 다른 한쪽의 공간은 ‘을’의 입장으로 표현한다. 본 작품에서 두 캔버스가 분할 된 면적에 주목해본다면, 분할 된 기점을 기준으로 캔버스의 세로변의 길이는 같고 각각의 가로변의 길이만 다르게 적용된 것을 알 수 있다. 모든 건축물은 일반적으로 땅을 지지대로 세워지며, 일정한 공간(땅 구역) 안에서 구축되고 소멸되는 반복적인 형태를 가진다. 이와 같은 반복적인 과정 속에서 본인은 제한 된 구역(땅)에 주목한다. 본인 작품에서 의도적으로 구축된 길이(세로변의 길이)는 소멸과 구축의 현상이 이뤄지는 ‘제한 된 공간’으로 상징된다. 제한 된 일정 공간 안에서 자본에 의해 낮은 건물은 사라지고 높은 건물로 탈바꿈하는 형상처럼, 본인은 각각의 건축물의 높이와 존재감을 캔버스의 가로변 길이를 다르게 표현함으로써 권력 관계를 드러낸다.

[작품 1]과[작품 2]는 비슷한 구도를 하고 있으나, 권력 관계를 나타내기 위한 색의 선택과 캔버스 크기가 각각 다르게 표현된다.

[작품 1]에서는 갑이 오른쪽의 밝은 공간, 을은 어두운 배경에 묻힌 공간으로 표현된다. 본인이 설정한 오른쪽 위에서 내리찍는 빛을 기준으로 건물이 나뉘고 건물의 배경 또한 낮과 밤의 하늘로 표현되어 극과 극인 공간으로 연출된다. 본인은 배경을 낮의 시간대를 연상 할 수 있도록 표현하여 ‘갑’의 공간은 생경한 느낌을 주고, 명도대비로 인해 상대적으로 ‘을’의 공간을 더 어둡고 음침한 느낌을 준다. 캔버스는 50호F 와 30호F 사이즈를 하나로 붙인 것으로, 더 큰 사이즈의 캔버스로 시각화 된 갑의 권력이 을보다 강한 것을 나타낸다. 50호F에 그려진 건물의 이미지는 건물의 전면이 유리로 지

어질 건축 도면으로 표현된다. 건축에 쓰이는 유리는 세련된 느낌을 주기도 하지만 반면 차갑고 날카로운 느낌을 주기 때문에 차가운 건축으로 불린다. 본인은 건물에 유리의 느낌을 내기 위해 티타늄 화이트 아크릴 물감을 세 번 칠한 뒤, 주변에 있는 하늘과 땅의 색 (Brilliant Blue, Naples Yellow) 을 유리에 비친 것처럼 일부분에 칠해 주었다. 건축 도면으로 쓰인 이미지들은 인터넷에서 쉽게 찾아 볼 수 있는 여러 빌딩 건축 도안이며, 본인은 도안을 그릴 때 자와 뽀족하게 깎은 색연필을 사용하여 날카롭게 수평과 수직을 이루는 직선으로 그려낸다. 건축 도면을 위한 선은 다양한 색과 굵기로 수백 개의 선이 그려졌는데, 색연필의 가장 연한 색(French grey 20%)에서부터 점차 진한 색(Dark brown)이 사용된다. 이러한 수백 개의 선으로 그려진 건축적 도면은 복잡하고 정교한 선, 밀도 있는 유기적인 구조로 표현되며, 앞으로 지어질 건축물의 형상과 그 것에 내포 된 권력으로 상징된다.

30호F에 그려진 공간은 대부분 아크릴로 그려졌으며 보조재를 첨가하지 않고 오직 블랙 물감 (Mars Black)으로 그려져 텅텅한 느낌을 준다. 또한 본인은 물감을 바를 때 탄력 있는 평 붓을 이용해서 물감 통에 들어있는 물감을 그대로 옮겨 재빠르게 발라 화면상에 붓질이 남아 있지 않게 한다. 왼쪽 캔버스에 그려진 공간에 포함 된 모든 건물들은 ‘을’의 상황을 표현하고 있는데, 그 중에 건물과 건물 사이에는 낡고 작은 집이 그려져 있다. 본인은 낡고 작은 집을 어두운 배경 속에 묻혀 아무도 살지 않는 것 같은 빈 공간으로, 그리고 관심을 가지고 들여다보지 않으면 쉽게 찾아 볼 수 없는 공간으로 표현한다. 또한 낡은 집 밑으로 검은색 물감을 흘러내려 집이 마치 땅 밑으로 쏟아져 내리는 느낌을 준다. 본인이 사용하는 흘러내리는 기법은 물감이 흘러내리면서 진행던 농도가 점점 옅어지고 결국은 그 흔적이 완전히 소멸되는 것을 의미한다. 물이 가득 차있던 냄비에 열이 지속적으로 가해지면 물이 끓어오르고 넘쳐 흘러내리면서 결국엔 모든 물이 기화되듯이, 본래 존재

하던 공간(집)이 외부의 압력에 의해 사라지게 되는 그 순간을 담아낸다. 이처럼 본인은 낡은 집의 이미지와 흘러내리는 기법을 맞물려서 힘없는 존재가 녹아내리는 아스라한 상황을 연출한다.

건물을 뻗 하늘과 바닥에 칠해진 Brilliant Blue, Naples Yellow Deep, Warm Grey 색은 아크릴 스프레이로, 붓으로 칠해진 면보다 약간의 요철이 있는 표면으로 묘사된다. 스프레이를 사용하면 붓질을 한 것보다 캔버스 위에 색이 자연스럽게 분사되며, 색과 색이 점으로 이루어져 밤하늘의 별빛과 바닥의 시멘트와 같은 질감으로 표현 될 수 있다. 스프레이 노즐 크기는 직경 0.2에서 1.0 사이즈로 뿌려지는 면적에 따라 다르게 사용된다. 작은 면적에 묘사를 해야 될 때, 본인은 0.2 노즐 크기를 스프레이에 끼운 뒤 검지로 1초씩 가볍게 눌러주며 분사시킨다. 큰 면적에는 1.0 노즐 크기로 사용하여 색이 캔버스 화면 전체에 고르게 분사 되도록 한다. 본인이 배경을 비우지 않고 하늘을 그린 이유는 캔버스 자체를 하나의 한정 된 공간과 환경으로 표현하기 위해서다. 그 공간은 비워진 무한한 공간이 아니라 어떠한 환경에 덩그러니 놓여 진 건물의 상황으로 나타낸다. 또한 두 화면은 하늘과 하늘이 만나면서 하나로 통하며, 두 화면은 결국 공존하는 공간으로 표현된다.

[작품2]는 해가 지면서 어둑해지는 상황을 연출한 것으로, 공간과 건물이 전체적으로 어둑게 표현된다. 본 작품의 캔버스는 50호 P와 50호 M을 하나의 작품으로 붙인 것으로, 왼쪽의 캔버스를 ‘값’의 공간으로 표현하고 오른쪽의 캔버스를 ‘을’의 공간으로 표현된다. 이 작품은 큰 대로변에 위치한 건물과 골목에 위치한 건물의 중앙 갈림 길에 서서 바라보는 시점으로 구성된 것이다. 작품의 이미지는 본인이 강남대로에 위치한 건물 형태의 일부분을 보고 그린 것으로, 큰 대로변에 위치한 건물이 안에 위치하는 건물보다 더 크고 웅장한 형상으로 표현된다. 그 이유는 큰 대로변에 위치한 건물이 다른

공간에 비해 비싼 값을 하는 공간이며, 이런 공간들은 상업적으로 활성화하기 위해 더 크고 화려한 고층 빌딩으로 지어지기 때문이다.

캔버스의 왼쪽의 검은색(Ivory Black) 건물은 감을 나타내기 위해 앞서 말한 것처럼 건물의 크기가 가늠하기 힘들 정도로 크고, 왜곡이 심하다. 밤에 바라 본 건물을 표현한 것으로, [작품1] 오른쪽 캔버스에 그려진 밝게 표현된 건물보다 더 거대하고 두려운 느낌을 준다. 묘사된 건물은 사람이 살기 위한 건물이라는 느낌보다는 무언가를 가로막고 차단하고 있는 웅장한 벽면 같이 보인다. 검은색의 넓은 면적에는 빛이 세어 나오는 문과 창문이 일부분에 그려져 있다. 이 문은 건물이라는 형상을 인지하게 해주는 장치이며 사람이 살고 있지만 밖에서 들어 갈 수는 없도록 문은 닫혀있는 모습으로 그려져 있다.

캔버스의 오른쪽에 그려진 큰 건물과 작은 건물을 포함한 모든 공간은 ‘을’의 입장으로 표현된다. 오른쪽에 위치한 높은 건물은 시각적으로는 왼쪽의 감으로 표현된 건물과 이어져 하나의 건물로 인식 되지만, 자세히 들여다 보면 낡고 정돈되어 있지 않은 느낌을 받을 수 있다. 아파트로 보이는 높은 건물에는 허름한 창문이 일정한 간격에 맞춰 그려져 있고 그 주변에는 그곳에 사는 사람들의 빨래, 에어컨 시래기, 가스계량기 등이 준비하게 묘사되어 있다. 본인은 묘사의 대부분을 아크릴을 사용했으며, 그 위에 유화를 사용해 창문 안쪽에 있는 어두운 공간, 빛이 들어오는 느낌, 은은하게 들어간 창문 틀 등의 세부적인 묘사를 한다. 이 작품에서도 ‘을’의 입장을 상징하는 작고 낡은 집이 건물과 건물 사이에 그려져 있다. 앞서 언급했듯이 캔버스의 오른쪽에 묘사된 모든 건물은 ‘을’의 입장을 나타내고 있으며, 을의 입장은 다양한 형태로 표현된다.

[작품2]의 중앙을 보면 양쪽의 건물과 건물 사이를 이어주는 면적이 있다. 이 부분은 두 건물 사이의 갈림길에서 바라보는 시점을 시각화하기 위해 첨가된 건축적 요소이다. 두 개의 캔버스로 나누어 그려진 건물은 실제 하나의 건물이 아니기 때문에 자연스럽게 연결되는 부분이 필요하다. 왼쪽 캔버스의 웅장한 건물에는 아이보리 블랙이 사용되었고, 가운데 건물에는 블루블랙과 소량의 쿨 그레이가 섞인 색이 사용되어 미묘하게 다른 면적으로 보이게끔 표현된다.



[작품 3] Dark scene, 72.7x53.0cm/each, mixed media on canvas, 2015

### [작품3]

이 작품은 두 개의 패널 작업으로 밝은 집이 대칭적 구조로 이루어져 있다. 이미지는 오른쪽 패널의 집이 먼저 그려진 후 왼쪽 패널에 대칭적 구조로 그려진 것이다. 작품의 이미지는 본인이 철거지 주변을 지나가다가 남겨진 낡은 집의 형상을 보고 재구성된 것이다. 작품 각각의 배경은 갈등 관계가 이뤄지는 공간으로 인식되며, 권력 관계인 ‘지키려는 자’와 ‘빼앗는 자’의 역할이 공존하는 공간으로 표현된다.

본인은 오른쪽 캔버스에 샵 그린(Opaque Sap green) 아크릴 물감을 화면 전체에 뿌리고 흘러 준 뒤, 물감이 마르기 전에 물이 젖은 붓, 자, 면봉을 이용해 물감을 걷어내며 집의 형태를 그린다. 물감을 걷어내어 캔버스의 바탕색을 드러내는 이유는 앞서 이야기 했듯이 이미지(집)를 텅 빈 공간으로 표현하고, 이미지(집)가 배경(외부 권력)으로부터 침식당한 느낌이 자연스럽게 표현하기 위해서다.

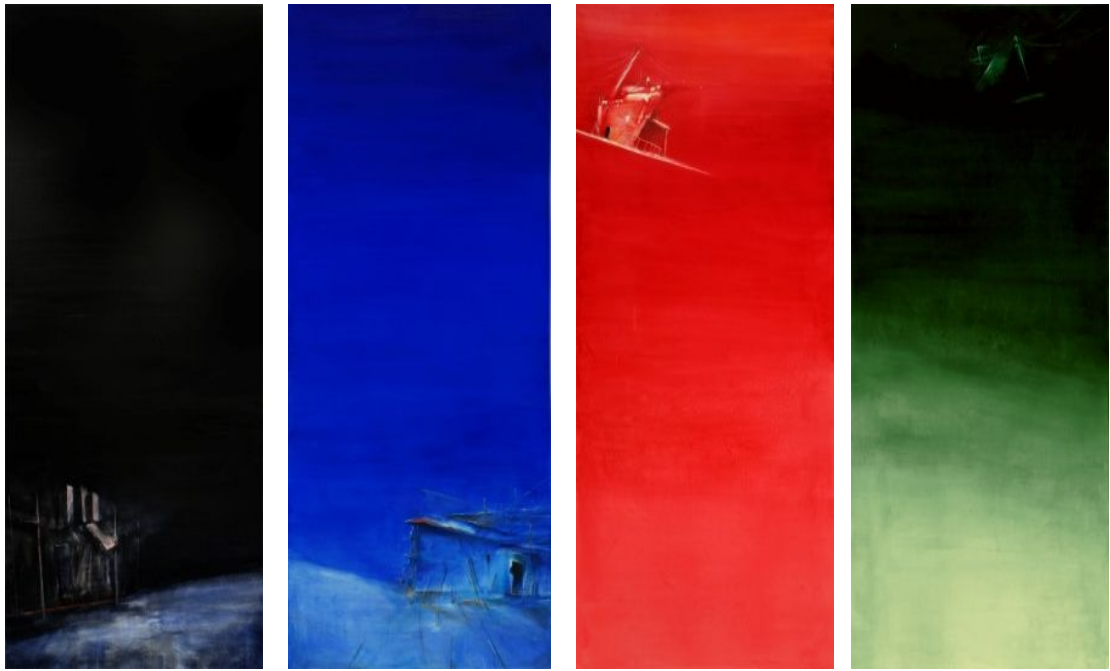
본인은 구상 이미지의 밝은 부분에 화이트 물감을 사용하지 않고 닦는 행위를 통해 드러내는데, 캔버스 위에 먼저 발려진 물감이 마르기 전에 물감을 빠르게 걷어내어 바탕색이 집에 묻어나오도록 하는 방법으로 화이트를 드러낸다. 과거에는 이와는 다르게 하얀색 물감(징크화이트)을 쌓아 올리는 방법으로 그렸는데, 이 방법은 이미지를 두텁고 무거운 느낌을 주었다. 반면, 현재 사용하는 닦아내는 방법은 화이트 색을 사용했던 이질적인 느낌을 없애면서 집의 이미지가 화면 안의 색과 환경에 자연스럽게 밀착되어 있는 느낌을 준다.

본인은 집의 이미지를 낡고 정돈 되지 않은 느낌으로 표현하기 위해 물감을 걷어 낸 부분에 2호 세필을 이용해 튀어나온 철근과 엉킨 전선을 묘사한다. 일부분에는 10호 유화 붓으로 프루시안 블루 색을 붓에 조금 묻혀 문질

러서 은은한 색이 올라오도록 표현한다. 이렇듯 본인은 조심스럽게 담아내는 행위와 복구하는 행위를 반복함으로써 쉽게 침식당하는 약한 존재를 표현한다.

왼쪽 집의 이미지는 검정색 콘테와 색연필로 어두운 부분만을 중점으로 덧칠하고 비벼져서 표현된 것이다. 본인은 이미지를 그리기 전에 캔버스 전체에 2번 정도 젯소를 발라주고 티타늄 화이트 아크릴을 2번 얇게 바른다. 물감을 얇게 발라 준 이유는 캔버스의 울을 드러냄으로써 콘테가 비벼졌을 때 나오는 요철 효과가 건물 벽면의 거친 느낌을 살리기에 적합했기 때문이다. 오른쪽 집의 이미지는 닦는 행위로 인해 표현된 것이라면, 왼쪽 집의 이미지는 그리는 행위로 인해 화면 위에 구축된 이미지이다. 이 집의 이미지는 ‘을’의 저항적인 입장을 취하는 것으로 표현되지만, 결국은 쉽게 뭉개지고 사라지는 콘테(건식 재료)의 특성처럼 ‘을’의 입장은 연약한 존재임을 드러낸다.

이 작품은 [작품1]과 같이 두 개의 화면으로 나누어 그려졌지만 두 입장으로 분할한 갈등 관계를 나타낸 것이 아니다. 본인은 한 화면 안에 ‘갑’과 ‘을’의 입장을 모두 드러내고, 자신의 공간에 침범하는 권력에 대처하는 다양한 ‘약자’의 입장을 표현한 것이다. 본인은 앞서 색 면이 화면에 차지하는 비율에 대해 언급했는데, 오른쪽 화면의 배경 색이 침식하여 사라져 가는 허름한 집의 형상과 그 주변 공간을 통해 ‘을’의 소극적인 입장으로 표현한다. 반대로, 왼쪽 화면의 집의 이미지는 외부의 영향으로부터 벗어나 스스로 드러나는 주도적인 입장으로 표현된 것이다. 이처럼 같은 ‘약자’의 입장이라도 다르게 표현됨으로써 소극적인 입장과 주도적인 입장으로 나뉘어 형상화된다.



[작품 4] Scene series, 137.0x63.0cm/each, mixed media on canvas, 2015,  
왼쪽부터 (1), (2), (3), (4)

#### [작품4]

이 작품은 네 개의 캔버스가 따로 그려졌지만, 하나의 작품처럼 전시됨으로써 동일한 공간으로 보여 진다. 모든 작품 속 이미지는 ‘소외 된 공간(집)’의 형상이며 화면 안의 아래쪽과 위쪽으로 치우쳐져 있는 구도로 그려졌다. 대부분 ‘집’은 편안함을 주는 공간, 안정감을 느낄 수 있는 공간을 의미하지만, 본 작품의 무중력 상태에 놓여 진 집의 의미는 안정감이 아니라 불안한 상태를 의미한다. [작품4]의 모든 캔버스는 일반적인 정형화 된 크기가 아니라 가로는 짧고 세로로 긴 형태이다. 이와 같은 긴 캔버스의 형상은 고층 빌딩인 ‘강자’의 입장으로 상징되며, 공간 속에 그려질 작은 집의 이미지가 위태로운 상태로 표현되기 위해 사용된다.

각각의 캔버스에 칠해진 색은 공간의 분위기와 처해있는 상황에 따라 다르게 선정된다. 선택 된 색은 소외 된 공간을 침범하는 외부 요인(권력)으로 상징되며, 소외 된 공간 속 사람들의 심리와 감정이 색으로 표현된 것이다. 화면 전체를 지배하는 원색은 배경에 여러 번 덧칠되어 무게감과 두터운 층으로 이뤄져 있다. 이러한 두터운 물감 층은 각각의 화면에 따라 다르게 적용되며, 칠해진 양과 색의 농도에 따라 ‘가진 자’의 권력의 ‘힘’으로 상징된다. 화면에 가득 들어 찬 배경의 색은 이미지(낡은 집)를 흡수하고 감춰버리는 역할을 하고 있으며, 결국 이미지는 화면 안에 존재감이 상실 된 형상으로 표현 된다. 이처럼 본인은 화면에 색을 채우는 행위와 이미지를 닦아서 시각화하는 행위를 통해 권력 관계의 ‘갈등’과 ‘공존’을 표현한다.

네 개의 작품에 그려진 이미지는 혜화 낙성공원의 길목에 있는 작은 집들을 모티브로 그려졌다. 그 곳은 언덕 위에 위치해 있어서 많은 사람들이 도시의 경관을 보기 위해 가는 곳이다. 언덕을 내려오는 골목 주변에는 오랜 세월 그곳에 존재해 온 집들로 이뤄져 있다. 공원에 놀러 온 사람들의 활동적이고 생동적인 모습과는 대조적으로 오랜 세월 한 자리에 우두커니 있는

집들은 정적이고 죽어있는 듯하다.

본인은 지나쳐 가는 사람들과 거주민의 대조적인 감정을 표현하기 위해 화면을 차지하는 색 면과 소외 된 공간(집)의 표현 방법을 달리한다. 또한 전시 된 네 개의 화면은 각각 다른 상황에 놓여진 '을'의 입장으로 표현된다. 네 개의 작품이 약간의 간격을 두고 전시 된 이유는 각각의 다른 상황에 대처하는 '을'의 입장으로 표현되기 때문이다.

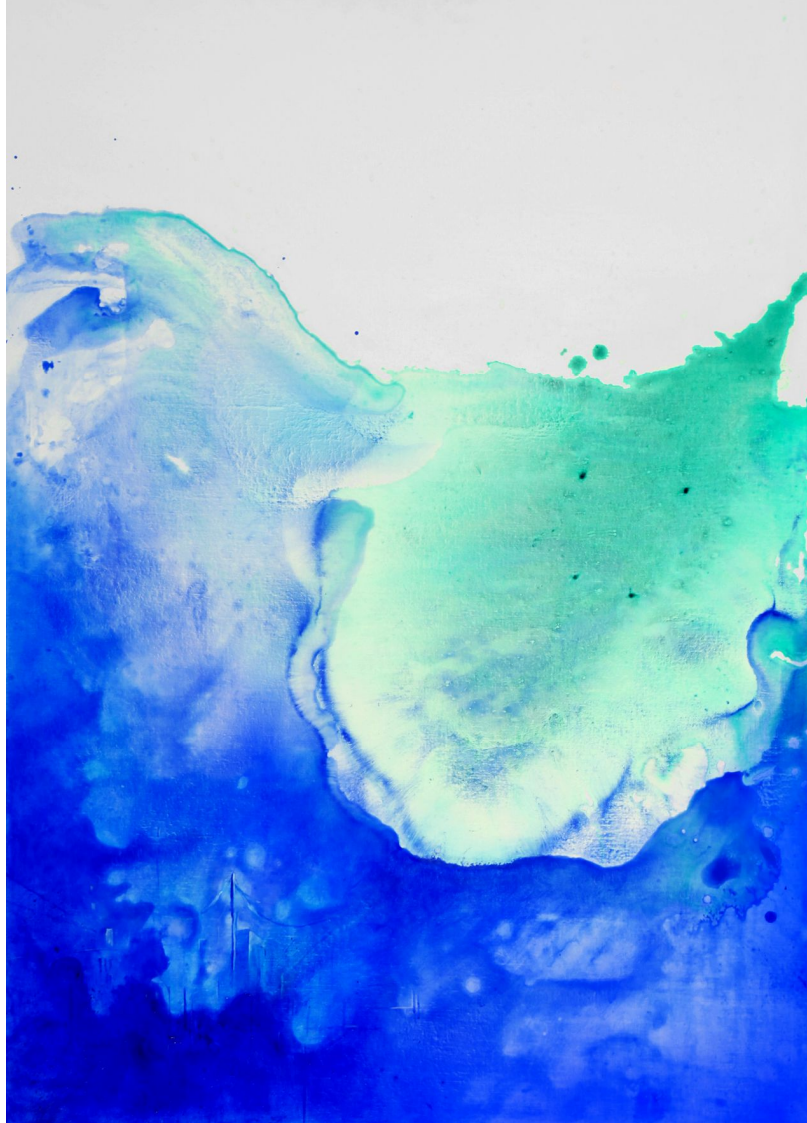
가장 왼쪽의 작품(1)은 블루블랙(Blue Black)색 배경 밑에 허름한 집의 이미지가 있고, 그 위에는 얇게 주황색 직선이 그어져 있다. 집은 왼쪽 아래를 향하는 방향으로 기울어져서 금방이라도 무너져 내릴 듯 불안한 느낌을 준다. 화면의 전체를 지배 하는 검은색은 집의 이미지를 뒤덮어 버리며 숨 막히는 공간으로 표현 된다.

작품(2) 또한 울트라마린(Ultramarine Deep)색이 바탕색으로 깔리고 밑에 낡은 집의 이미지가 있는데, 작품(1), (2) 두 작품 모두 집의 일부분에 주황색(Orange)으로 된 짧은 선이 들어간다. 작품에서 사용 된 보색 대비와 명도 대비는 지키고자 하는 입장과 파괴하고자 하는 입장의 대립 관계를 나타낸다. 자신이 살고 있는 공간을 지키고자 하지만 결국 파랗게 흡수되어버린 공간은 외부와 '공생'을 해야만 하는 관계로 표현된다.

작품(3)은 높은 곳 위에서 아래로 기울어진 집의 형상으로서 붉은 배경이 집을 붉게 물들이고, 밑으로 끌려 내려 갈 것 같은 불안감을 나타낸다. 본인은 집의 형상을 묘사 할 때 먼저 이미지가 들어 갈 공간에 종이테이프를 붙이고 그 위에 크림슨 레드(Permanent Alizarin Crimson)를 발랐다. 앞의 작품 (1)과 (2)에서는 집의 이미지를 묘사할 때 물감을 닦아내는 방식을 사용 했는데, 작품 (3)에서는 종이테이프를 사용하여 처음부터 밝은 부분을 차단

해 농음으로써 집의 이미지를 드러내는 방식을 취한다. 집의 이미지는 물감을 위에 바르는 과정에서 물감이 테이프 안으로 침투가 되거나 혹은 테이프로 인해 그 주변의 물감이 뜯겨 나가는 효과를 통해 ‘갑’과 ‘을’의 갈등 관계로 표현된다.

작품(4)는 검은색(Perylene Black)을 바탕으로, 테라핀을 이용해 은은한 배경으로 보여 진다. 이 물감은 농도가 짙을 때는 검은 색으로 보이고, 농도가 낮아지면 톤이 낮은 녹색 계열의 색으로 보인다. 녹색 계열의 검은 색은 이끼와 곰팡이 같은 느낌을 주어 음침한 느낌을 준다.



[작품 5] Green Scene,

90.9x65.1cm, mixed media on canvas, 2015

## [작품5]

이 작품은 드리핑이 많이 활용된 작품으로, 조형적인 층들로 인해 권력 관계인 ‘갑’과 ‘을’의 관계가 표현된다. 먼저, 본인은 캔버스 바탕에 흡질번트 그라운드(Absorbent Ground, white)를 30%정도의 물과 섞어서 5번 정도 칠한다. 다 마른 뒤 그 위에 울트라마린(Ultramarine Deep) 아크릴 물감과 글레이징 미디엄(Glazing Medium)을 혼합하여 캔버스의 절반에 붓으로 뭉개 칠해준다. 먼저 칠한 물감이 다 마르기 전에 에메랄드(Emerald Green) 아크릴 물감과 플로어 미디엄(Acrylic Flow Improver)을 혼합하여 오른쪽에서 왼쪽 방향으로 뿌려준다. 각각의 색은 서로 다른 미디엄이 혼합되어 처음에는 분리가 되다가 시간이 지나며 차츰 색이 부분적으로 혼합이 되어 색의 조화를 보인다.

본인은 뿌리는 행위로 인해 구성된 화면의 밑 부분에 울트라 마린 색 유희를 사용해서 색을 채워 주고 일부에는 숨겨진 작은 집들을 그려 넣는다. 작은 집의 형상은 창문과 전봇대로 묘사되어 ‘을’을 상징하는 집약된 이미지로 묘사된다. 본인의 다른 작업과 비교했을 때, 이 작품에 그려진 집의 이미지는 쉽게 눈에 띄지 않을 정도로 위축되어 있는 모습으로 표현된다. 본인은 이 작업에서 색과 색의 충돌(뿌리기)을 통해 권력 관계를 부각시킨다.

본인은 색을 사용할 때 색을 섞지 않고 물감 튜브에서 나온 본연의 색을 그대로 사용한다. 본인은 이러한 고유의 색을 사용함으로써 갈등 관계 속의 서로 다른 ‘갑’과 ‘을’의 입장을 상징한다. 이 작품에 사용된 울트라 마린과 에메랄드그린의 색은 각각의 입장을 상징하는 색이며, 먼저 화면에 붓으로 칠해진 울트라 마린 색이 ‘을’, 나중에 뿌려진 에메랄드그린 색이 ‘갑’으로 표현된다. 이처럼 색과 색의 혼합과 분리는 지켜지고자 하는 공간과 외부요인과의 ‘갈등’으로 표현되며, 결국은 같은 공간 안에서 살아남아야 하는 ‘공존’ 관계임을 드러낸다.



[작품 6] Collapse Scene 1, 38.0x45.5cm, acrylic and oil on panel, 2014

## [작품6]

이 작품은 절반이 잘려 나간 집의 형태로, 현실에서 일어난 사건을 모티브로 그려졌다. 작품의 배경은 문화재단 소유지와 국유지 사이에 걸쳐진 집이 철거 된 것으로, 절반의 집만을 남기고 나머지 반이 절단된 모습이다.

본인은 먼저 집의 이미지를 그리기 전에, 나무 패널 위에 흰색 젯소를 나이프로 두터운 층을 만든다. 그리고 화면의 일부분을 사포로 갈아낸다. 전체적인 화면은 샹 그린 (Sap Green)색이 도포 되어 있다. 집의 이미지는 불안한 심리 상태를 나타내기 위해 왼쪽으로 치우쳐진 구도로 표현되었는데, 이 이미지는 다른 작업과는 다르게 이미지의 일부분은 마스킹 액이 사용되어 밝은 부분을 드러낸다. 마스킹 액은 고무 성질로 된 액체로 화면에 바른 뒤 굳어지면 물감이 들어가는 것을 차단하는 역할을 한다. 이러한 차단하는 성질은 또렷하게 화면과 색을 분리해주기 때문에 본인이 표현하고자 하는 갈등 관계를 보다 잘 드러낼 수 있기에 사용된다.

마스킹 액이 마른 뒤, 본인은 샹 그린 색을 화면 전체에 뿌린 후에 마스킹 액을 제거 한다. 하얗게 바탕색이 드러난 부분에는 절반으로 붕괴 된 집의 지붕, 철근, 전선, 콘크리트 벽 등의 형상으로 묘사 된다. 본인은 건물이 절단 된 것을 구체적으로 표현하기 위해 집 안쪽의 어두운 부분에 가구(의자, 장롱 등)를 묘사하고, 가느다란 송곳으로 덮여있던 물감을 긁어내면서 영커 있는 전선줄과 날카로운 철근을 묘사한다. 이 작품은 송곳으로 긁어내기, 사포로 갈아내는 행위를 통해 나무 패널의 표면이 거칠게 드러나며, 그것은 외부적 요인으로부터 무자비한 침범을 받은 고립된 상황으로 연출된다.

이 작업과 같이 작은 작업들은 캔버스가 아닌 나무 패널이 바탕 재료로 사용된다. 본인은 나무 패널 위에 이미지를 그리기 전에 젯소 원액을 나이프로 떠서 말라주어 표면을 두텁게 만든 후, 부분 적으로 송곳과 사포로 긁고

갈아내어 거친 표면을 드러낸다. 나무라는 재료는 일반적으로 시멘트나 유리로 지어지는 큰 건축물과는 다르게 개인집에 사용되는 건축 재료로 사용된다. 또한 젓소로 발린 두텁고 환한 표면과 거친 나무 표면은 채워지고 비워내는 방식을 통해 공간 속 ‘갑’과 ‘을’의 상반된 관계로 표현된다.

그리고 권력 관계를 형상화하기 위해 본인은 각각의 입장을 보색으로 표현한다. 배경으로 사용된 녹색(Sap Green)과 지붕에 사용된 주황색(orange)은 보색 관계에 놓인 색이다. 이러한 보색은 색상환에서 정반대에 위치한 색으로 두 색이 나란히 놓여 졌을 때 서로의 색을 더욱 더 명료하게 만든다. 화면을 지배하는 녹색은 침해하려는 입장인 ‘갑’으로 상징되고, 소외된 공간(집)의 지붕에 사용된 주황색은 지키고자 하는 입장 즉 ‘을’의 입장으로 상징된다.



[작품 7] Collapse Scene 2,  
22.0x27.3cm, acrylic, oil, line tape on panel, 2014



[작품 8] Collapse Scene 3,  
22.0x27.3cm, acrylic and oil on panel, 2014

## [작품7], [작품8]

[작품7], [작품8]은 [작품6]과 같이 나무 패널을 바탕재료로 제작한 작품이다. 본인은 나무 패널 위에 물을 섞지 않은 젯소를 나이프로 떠서 펴 바른 뒤 약간의 물이 젖은 평 붓을 이용해 젯소를 화면에 고르고 두껍게 메운다. 본인의 매우는 행위는 현대인들이 통행의 편리를 위해 본래 땅 위에 있던 모든 자연물과 생명을 묵인하고 그 위에 시멘트를 들이부은 것과 같은 맥락으로 행해진다.

[작품7]의 건축적 이미지는 뉴스에서 보도된 화면 자료의 일부분이 재구성된 것으로, 이 건물은 실제 남양주에 존재하는 절단된 빌라를 모티브로 그려졌다. 사진의 발단은 이 곳 뒤편에 고층 아파트가 들어서면서 진입로가 없다는 명분하에 사람이 거주해 온 빌라 건물의 절반을 허물게 된 것이다. 본인의 작품 속에서 곧은 직선에 관통된 집의 형상은 그 곳에 살던 거주민들의 심장이 관통된 것처럼 억울하고 처절한 심리로 표현된다. 또한 본인은 화면의 구석으로 치우쳐진 집의 구도, 색에 뒤덮여 사라진 집의 이미지 그리고 잘려나간 건물 단면에 사용된 불분명한 색의 조합 등 여러 가지 조형요소를 통해 사회로부터 보호받지 못하고 내몰린 그들의 위태로운 삶을 표현한다.

본인은 젯소가 다 마른 표면 위에 세필 붓으로 마스킹 액을 건축적 이미지와 도로가 드러나야 할 부분에 칠하고, 아크릴 물감 마젠타 색(Magenta)과 물을 7 : 3의 비율로 혼합한 것을 화면의 왼쪽에서 오른쪽 방향으로 뿌린다. 물감이 화면의 구도에서 오른쪽으로 집중되도록 하기 위해 패널을 10도가량 오른쪽으로 기울인 상태로 건조시킨다. 물감이 건조 되는 시간차(물감이 물리지 않은 부분부터 마르기 시작한다.)에 의해 화면의 왼편에서 오른편

으로 여러 겹의 물감 층이 생긴다. 화면의 오른쪽으로 집중된 물감의 진화기는 공간을 침해 하는 세력(권력 관계의 ‘갑’)의 응집된 형상으로 표현된다. 마치 열 감지 센서에서 열이 가장 많은 부분이 진한 붉은 색으로 표현되듯이, 물감의 농도가 짙은 화면의 일부분은 ‘갑’과 ‘을’의 갈등이 최고조 상태를 드러낸다.

이어서 [작품7]은 마스킹 액이 제거된 하얀 부분에 잘린 건물의 이미지와 그것을 뚫고 지나가는 도로의 형태가 묘사된다. 본인은 건물이 잘려나간 단면은 그 곳에서 살아야만 하는 거주민들의 분한 감정으로 표현하기 위해 공간 안에 카오스가 생긴 것처럼 뒤섞인 색을 사용한다. [작품6]에서 지붕에 사용된 주황색 원색은 단독 주택에 거주하던 한 가족의 의지가 반영된 것이라면, [작품7]의 건물 단면에 사용된 복잡 미묘한 색들은 여러 가구가 살고 있는 빌라의 특성에 따라 사람들의 입장(주도적, 수용적 입장)이 각기 다른 심리 상태가 반영된 것이다.

반면, 잘려나간 건물의 잔해물(건물의 왼쪽)은 배경 색에 물들어 화면 안으로 흡수되는 형상이다. 본인은 사라질 건물을 대신해 그 위에 곧게 뻗은 도로가 통과하는 모습으로 묘사하고, 도로 중앙에 얇은 금색 라인 테이프(1mm)를 두 줄로 붙여서 자동차도로의 중앙선과 같은 의미로 표현한다. 라인 테이프는 공장에서 정확한 두께로 제작되어 나오는 공업 제품으로, 본인이 선을 직접 그리지 않고 제품을 사용함으로써 본인의 감정을 제거하고 날카롭고 확고한 선으로 표현한다.

[작품8]은 본문 앞에서 언급된 ‘알박기 땅’과 관련된 이미지다. [작품7]에서는 공간의 상실과 사람들의 혼란스러운 심리상태에 초점을 맞췄다면, [작품8]에서는 공간의 상실과 그들의 고립된 심리상태에 주목한다. 작품 속 이미지와 같이 사방이 깎인 절벽 위에 고립된 집은 살짝 건드리기만 해도 쓰

러질 것만 같은 위태로운 상태로 표현된다. 이와 비슷한 형상은 민속놀이인 ‘깃대 쓰러뜨리기’ 놀이형태에서도 볼 수 있다. 이 놀이는 둘 혹은 셋의 사람들이 모여 물기가 없는 모래를 쌓은 뒤 중앙에 깃대로 쓸 나뭇가지 하나를 꽂고, 차례대로 깃대가 쓰러지기 전까지 그 주변의 모래를 가져가는 놀이다. 깃대를 쓰러뜨리면 벌칙을 받게 되므로, 이 게임을 하는 사람들은 순식간에 무너져 내릴 모래를 숨죽이고 긴장된 상태로 제거하게 된다. 이 놀이를 임할 때 하는 행동처럼, 본인은 물감을 뿌리고, 닦고, 긁어내는 행위를 통해 벼랑 끝에 매달린 연약한 존재를 조심스럽게 표현한다.

[작품7]과 같은 방법으로 젓소로 메워진 바탕 표면 위에 집의 이미지의 일부만을 마스킹 액을 발라주어 물감을 차단시킨다. 그런 다음 본인은 반다이 크 브라운(Vandyke brown) 아크릴 물감과 물의 소량(9:1)을 종이컵에 혼합한 뒤, 집의 이미지의 기준으로 위에서 아래 방향으로 뿌린다. 뿌려진 물감은 유동적이지 않고 걸쭉한 상태로, 물감 위에 다시 화면의 위에서 아래의 방향으로 분무기를 이용해 물을 분사시킨다. 분사되는 물의 속도와 힘에 의해 화면에 있던 물감은 희석되면서 묻혀있던 물감이 번지기 시작한다. 이때 본인은 패널의 상 단부를 들어 올려 물감이 밑으로 흘러내리도록 한다. 흘러내리는 물감은 [작품1]에 사용된 흘리기 기법과 같이 힘없는 존재의 소멸 또는 공간 상실로 표현되며, 나아가 건물을 지탱해주는 땅(지지대)이 속수무책으로 무너져 내리는 형상으로 가시화된다.

앞의 예시의 ‘깃대 쓰러뜨리기’놀이에서 깃대를 쓰러뜨리지 않기 위해 조심스럽게 모래를 긁어모아야 했던 행동처럼, 본인은 화면의 물감이 마르기 전에 붓으로 신중하고 조심스럽게 물감을 걷어내며 절벽(땅)을 그려낸다. ‘걷어내다’, ‘닦다’라는 행위는 공간에 흡수된 집(약자)을 표현하기 위해 사용되어 왔지만, 본 작업에서는 본인이 직접 권력의 ‘강자’의 입장에서 공간을 침범하는 행동으로 의미된다. 호리병 같은 형태로 표현된 땅은 피라미드처럼 차곡

차곡 쌓여진 단단한 느낌이 아니라, 약간의 충격만으로도 기울어질 것 같은  
상황으로 연출된다. 또한 본인은 사포와 날카로운 송곳으로 절벽의 일부분을  
긁어내고, 그 흔적을 통해 공간을 침범하는 권력과 그것으로 인해 상처받은  
사람들의 심리로 표현한다.

마스킹 액으로 막아두었던 집의 이미지는 ‘약자’로 상징되며, 집과 관련 된  
모든 요소(지붕, 창문, 문, 철근 등)는 세필 붓과 아크릴 물감(반다이크 브라운)  
으로 묘사된다. 집의 이미지는 화면 구도의 가장 위에 위치되어 불안한  
심리를 드러내고 있으며, 패널의 틈과 흘러내리는 땅 사이의 압력으로 인해  
깃눌린 형태로 압박받는 그들의 삶이 시각화된다. 또한 집의 이미지에 사용  
된 색은 땅과 동일한 색이 사용되는데, [작품7]에서 사용 된 색들은 거주민  
의 아우성을 의미한다면 이 작품에서는 이미 외부 권력에 지배당한 텅 빈  
공간으로 표현된다. 이러한 모든 행위와 조형 요소는 절벽에 놓인 집(약자)  
이 아슬아슬한 상황에 처해있음을 극대화하며, 무자비한 권력 앞에 강제로  
수용된 그들의 감정을 드러낸다.



[작품 9] Scene Drawing 6,

25.5x36.0cm, conte, pastel on coarse paper, 2015



[작품 10] Scene Drawing 7,  
36x13cm, conte, pastel on coarse paper, 2016

## [작품9], [작품10]

두 개의 드로잉 작업들은 롤 갱지를 바탕으로 건식재료만이 사용된 것이다. 본인이 사용하는 갱지는 일반적으로 종이와 종이 사이에 끼어 습기와 번지는 것을 방지하는 수단으로 사용되며, 값이 싼 이유로 사용된 후에는 손쉽게 버려지는 종이다. 갱지의 두께는 약 54g로 A4용지보다 더 얇고 가벼운 특성으로 외부의 영향을 많이 받으며 수월하게 찢어진다. 본인은 작품의 크기를 재단할 때, 갱지를 잘라 내야 하는 상황에서 칼로 자르지 않고 자를 대고 찢어내며 잘라낸다. 찢어내듯이 자르는 이유는 칼로 날카롭게 잘린 종이보다 찢겨나간 종이의 외곽 부분이 더 낡고 오래된 재질로 표현되며, 이러한 표현과 맞물려 낡고 연약한 ‘을’의 입장으로 상징된다. 또한 얇은 큰 롤 갱지는 본인의 임의대로 손쉽게 재단할 수 있었기에 규격화된 크기가 아닌 다양한 크기와 형태로 사용된다. 이와 같이 롤 갱지의 사용은 규격화된 화면의 틀이 깨지고, 권력 관계의 대립된 양상을 빠르고 편리하게 드러내는 방법이 된다.

## [작품9]

이 드로잉은 화면 전체에 푸른색이 가득 채워져 있고 배경에는 집 한 채가 표류하듯 보여진다. 드로잉에 그려진 집의 이미지는 철거될 위기에 놓인 공간으로, 본인이 찍은 사진을 바탕으로 재구성된 것이다. 인천의 바닷가 주변에 위치한 이 집은 관광지역에 속해 있는 거주공간으로, 그 주변에는 많은 음식점과 야영지가 세워져 있다. 거주 공간과 야영지의 거리는 육안으로 확인이 될 정도로 가까이 있기 때문에 곧 재개발될 거주민의 허물어져가는 집의 모습과 야영지의 북적이는 모습은 대조적인 공간으로 보여진다.

본인은 거주민을 위한 마을이 상실되고 관광지로 역할이 변화 된 공간에 주목한다. 또한 본인은 그곳에서 느껴지는 거주민의 괴리감과 고립된 감정을 갱지와 건식 재료를 활용하여 표현한다. 드로잉에 사용되는 건식 재료는 주로 파스텔, 콘테이며 이 재료들은 발색이 뛰어나지만 외부적 요인에 쉽게 사라지고 비벼지는 특성을 가진다.

본인은 화면 전체에 파란색 파스텔을 이용해 문질러 주고 그 위에 집의 이미지를 콘테로 그린다. 그런 다음 다시 집의 이미지 위에 파스텔 가루를 뿌린 뒤, 화면 전체를 문질러 준다. 다시 문질러진 집의 이미지는 배경에 남아있던 파란색 파스텔 가루가 뒤덮이면서 안개 낀 공간처럼 표현 된다. 이미지가 그려지고 뒤덮이는 방법으로 수차례 반복되면서 집이 마치 먼지처럼 사라질 공간으로 표현된다.

#### [작품10]

[작품10] 드로잉은 [작품9]와 같은 재료인 갱지와 파스텔, 콘테를 이용해 그려진 작품이다. [작품10] 드로잉은 전체적으로 어두운 분위기로 그려졌으며, 길게 채단 된 화면 밑에 버려진 집의 형상이 묘사되어 있다. 본인은 화면 전체에 검정색과 파란색의 파스텔을 채에 갈아 뿌려준 뒤, 손바닥을 이용해서 위에서 아래로 문질러 주어 시선이 아래로 집중 될 수 있도록 한다.

버려진 집의 형상은 한쪽 지붕과 골조만 남아 있는 모습이며, 아무도 살지 않는 빈 공간을 의미한다. 집을 지탱해주는 바닥은 검정색 파스텔이 메워지듯이 칠해져 생명력이 없는 공간으로 표현된다.

전체적인 화면에 색을 채우는 행위는 본인의 대부분의 작업에서 행해진 다. 드로잉 작업에서도 화면을 채운다는 방식은 동일시되지만 바탕으로 쓰인 재료에 의해 서로 다른 의미를 가진다. [작업4]의 (2)번 작품은 캔버스 천과 나무틀로 된 견고한 화면을 바탕으로 색이 채워진다. 견고한 화면은 틀 안에 제한되어 있으면서, 외부의 환경으로부터 쉽게 변색되거나 구겨지는 일이 없다. 반면, [작품9] 드로잉 작업은 외부 환경에 노출되면 쉽게 변색되고 찢어지기까지 하는 종이의 특성에 따라 그 바탕재료 자체가 연약한 존재를 드러내는 매개체로 사용된다. 이와 같이 [작품4]에서 보여 지는 색의 '채움'은 화면을 지배하는 색의 농도에 따라 다양한 권력의 세기로 의미가 부여된다면, [작품9]에서의 '채움'은 본인의 손으로 파스텔을 종이에 비비는 행위(속도감, 방향성 등)와 그 흔적을 통해 권력관계인 '감'으로 표현된다.

### Ⅲ. 결 론

본인은 2013년부터 2016년 사이의 작업을 해오면서 공간과 사회적 권력 관계를 어떠한 방법으로 가시화할 것인가에 대해 고찰해 보고, 그것을 시각화하는 조형적인 측면을 수차례 시도하였다. 또한 작품의 근간이 되는 ‘장소’와 ‘권력’에 대한 상호 관계에 대해 연구하였다.

본 연구의 주제로 발전되기까지, 본인의 작품은 ‘양면성’이라는 단어로부터 시작되었다. 한 장소에서 오랜 시간 머물며 살아온 본인은 대학에 입학하면서부터 다른 지역의 환경과 문화를 자주 접하게 되었고, 이러한 생활의 변화는 본인의 작품의 근간이 되는 ‘장소’와 ‘양면성’에 대한 관심으로 증폭되었다. 본인은 사회에 적응하면서 많은 사람들을 만나게 되었고, 많은 사람들이 섞여 있는 사회에는 눈에 보이지 않는 권력 구조가 모든 공간 속에 존재한다는 것을 알게 되었다. 권력 구조로 인해 사람과 사람은 평등한 관계가 아닌 사회적, 경제적, 인종, 성별, 연령 등의 인식 안에서 모든 것은 서열화 되는 듯했다.

이러한 인식은 사회의 고정관념과 체계에 의해 사람의 본질을 볼 수 없게 했으며, 그 사람을 다른 잣대의 시선으로 바라보게 하였다. 도시와 시골, 강남과 강북, 명문학교와 일반학교 등 이와 같은 이분법적인 잣대는 사람들을 수직적 체계의 사회 구조로 만들었으며, 그 속에서 누군가에게 강제력을 행사하는 ‘권력 관계’가 생겨나게 되었다.

본인은 ‘권력 관계’와 관련하여 본 연구를 통해 본인의 이분법적인 잣대는 무엇인지에 대해 고찰해보게 되었고, 그것은 ‘우월감’과 ‘열등감’의 인식임을 깨닫게 되었다. 많은 사람들은 사회 공간 속에서 여러 형태의 인간관계를 맺

으며, 그 속에서 본의 아니게 자신을 기준으로 상대방의 위치가 높은지 낮은지 혹은 우월한지 열등한지로 나누게 되었다. 예를 들어, 초면인 사람들이 처음 만났을 때는 서로 존대하다가 서로 나이를 알게 되었을 때(상대방이 자신보다 어리다고 인식되는 순간), 상대적으로 편안함을 느끼게 되는 것과 같았다. 이 내면에는 자신의 연륜과 살아 온 경험이 상대방보다 우월하다는 인식이 내재되어 있었다.

‘권력’과 ‘인식’은 부정적인 측면만 존재하는 것이 아니라 본래 좋은 의미로도 사용되어 왔다. 권력은 어떠한 단체나 개인을 통솔해주고 좋은 성과가 나올 수 있게 도움을 주는 긍정적인 의미로도 사용된다. 그러나 본인의 논문에서 언급되는 ‘권력’은 사람들의 잘못된 ‘인식’으로부터 생겨난 구조에 주목하였다. 본인은 이러한 권력 관계 속 갈등 문제가 심화된 사회 공간(장소)으로부터 본인의 작품과 맞물려 표현하였다.

이번 논문을 통해 본인의 작업은 조형적인 방법에 따라 초반과 후반으로 나뉘었으며, 다양한 방법으로 시도되었음을 알 수 있었다. 초반의 작업은 주로 하나의 캔버스 화면에 두 가지 원색이 사용되었고, 시간 경과에 따라 달라지는 색의 변화에 주목되었다. 본인은 물감 채우기, 물감 닦아내기, 뿌리는 행위를 통해 권력관계의 ‘갑’과 ‘을’을 표현하였다. 작품의 후반으로 오면서 한 화면에서 이뤄지던 표현 기법이 두 개의 화면으로 분할되었다. 그리고 본인은 각각의 권력 관계로 상징되는 단어를 지정하고, 그에 알맞은 형상으로 표현하였다. 또한 흑백 톤을 사용하여 강한 명도대비를 통해 두 개의 화면으로 더욱더 철저하게 분할하였다. 분할된 두 화면으로 인해 본인은 이분화된 권력 관계를 시각화하기에 수월하였으나, 본인의 모든 작품이 흑백논리로 나뉘어져 포괄적인 의미인 권력구조를 본인 스스로 제한해버리는 것처럼 느껴졌다. 이

로 인해 작품 속에 표현된 형상은 다양한 매체와 기법이 사용되었음에도 불구하고 낯은 건물이 '을', 고층 건물이 '갑'이라는 수식어가 붙어 단편적이고 설명적인 작품으로 만들어버렸다. 또한 보색의 대비를 이용한 몇몇 작품들의 조형적인 어울림이 본인이 표현하고자 했던 대립관계를 드러내기에 부적합하다고 깨닫게 되었다. 그러나 본 연구를 통해 본인은 여러 분야의 전문적인 지식을 습득할 수 있었고, 본인이 행해온 다양한 매체를 작품의 특성에 따라 분류해 볼 수 있었다. 또한 본인의 작품을 체계적으로 발전시킬 수 있는 방향을 제시해 볼 수 있는 기회가 되었다.

본 논문을 맺음으로써 본인은 본 연구를 통해 본인이 표현하고자 하는 사회 공간(장소)과 권력의 관계에 대해 내용적, 조형적 측면으로 고찰해보는 기회가 되었으면 하고, 하나의 공간(장소)에서 살아가는 자신과 타인의 관계는 '공생 관계'임을 다시 한 번 언급하고자 한다. 또한 본인은 이번 논문을 토대로 앞서 언급했듯이 작품의 담론을 한정짓는 행위는 지양해야함을 인식하면서, 앞으로의 작업을 긍정적인 방향으로 향상시킬 수 있는 기반으로 만들고자 한다.

## 참 고 문 헌

가오 레이-아트허브

[http://www.arthub.co.kr/sub01/board05\\_view.htm?No=8531](http://www.arthub.co.kr/sub01/board05_view.htm?No=8531)

공간주권으로의 초대, ssk 공간주권 연구팀 엮음, 한울, 2013, p.13

권력의 법칙, 로버트 그린, 안진환 이수경 역, 2009

근대적 공간의 한계, 최병두, 삼인 출판, 2002

명도대비-네이버 국어사전

사회 권력 구조- <http://nongae.gsnu.ac.kr/~hsl/political/socialpower.html>

색상대비란. <http://ys0317.tistory.com/63>

색의 유혹, 에바 헬러, 이영희 옮김, 예담출판사, 2002, p.8

색채의 이해, Linda Holtzschue, 박영경, 최원적 옮김, 시그마프레스, 2015

아파트 :공적 냉소와 사적 정열이 지배하는 사회, 박철수, 마티, 2013, p.232

위키 백과, 권력의 정의

<https://ko.wikipedia.org/wiki/%EA%B6%8C%EB%A0%A5>

위키 백과, 분할의 정의

<https://ko.wikipedia.org/wiki/%EB%B6%84%ED%95%A0>

장소와 장소 상실, 에드워드 렐프, 김덕현 외 옮김, 논형, 2005

프라이밍(무의식의 심리학), 전우영, 2013

[네이버 지식백과] 권력, (문학비평용어사전, 2006. 1. 30. 국학자료원)

[서양근대건축사] 라 치타 누오바 (1914)안토니오 산텔리아가 꿈꾼 미래파 신도시, 건축문화신문, 2012. 12. 3

[칼럼] 롯데그룹의 바벨탑 쌓기

<http://www.iheadlinenews.co.kr/news/articleView.html?idxno=5379>

<메트로폴리스> <http://m.blog.daum.net/kjb1611/291>

<지붕, 우주의 문턱>, 티에리 파코 지음, 전해정 옮김. 2014, p.140

<http://socks-studio.com/2015/11/11/objects-and-architectures-in-monochromes-by-sophie-jodoin/>

## ABSTRACT

**A Study on Imagery of social power structure based on space and place –Focusing on my own artworks.**

Hong, Ji - hee

Department of Western Painting

Graduate school of

Sungshin University

The aim of this thesis is to describe the meanings and expressive techniques of personal artworks which are done under the theme of 'Scene Series'. The work has drawn and exhibited during graduate school study; from year 2013 to year 2016.

The basic assumption of the work is that personally 'special space' could be 'highly insignificant' to others. Through the piece, emotions and confrontations are expressed, which derived from conflicts in privatized space between people or between human and other external factors. The work embodies above conflicts via opposed-formed of space composition. This visualizes the implicit social power structure. Though these space composition, the work aims to envision the irresistible 'symbiotic relationship', which is the result of conflicts.

From the beginning, varieties of power form exist within our society. Ancient Egyptian wall paintings were depicting their rulers as a gigantic sacred being, while those subordinates were visualized considerably insignificant. Similarly, in Joseon Dynasty, 'golden paints' and 'dragon pattern' were only allowed to King's portraits. The main purpose of these differentiations is to symbolize and specialize their superior power from others.

All those powers can be classified into several different types by its nature; economic, social, political power, and others. This work and research are more focused on the 'social power structure'. It appears throughout the all different kinds of social relationship between members. Those power-related structure were transformed into unstable and chaotic feature through various conflicts.

Within dynamic social power structure described above, this work is concentrated on those power structure in privatized space. Analyzing the space which conflicts actually exist has been done to visualize two different sides of the conflicts. Furthermore, exemplifying metaphorical illustrations of 'the haves and the have-nots' has been studied based on actual space images. In reference to these research, the work analyzes and visualizes conflicts via factors of binary structure, using following representative personal painting styles; division, coexistence of conceptual images and colors, usage of complementary colors, and wall paper drawings.

Consequently, the work designed to visualized conflicts driven from social power structure. Through this depiction, the work aims to re-assure the

definition of 'power conflicts' and 'coexistence'. Subsequently, conclusion of the research will suggest the further working direction.