



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](#)

이 만 수 교수지도
석사학위 청구논문

낮선 혹은 특별한 풍경에 대한
회화 표현 연구

- 본인의 작품을 중심으로 -

2014

성신여자대학교 대학원
동양화과
최보람

낮선 혹은 특별한 풍경에 대한
회화 표현연구

- 본인의 작품을 중심으로 -

이 만 수 교수지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2013년 11월

성신여자대학교 대학원

동양화과

최보람

인 준 서

최보람의 석사학위 논문으로 인준함.

심사위원 _____인

심사위원 _____인

심사위원 _____인

성신여자대학교 대학원

논문개요

본 논문은 2012년부터 2013년 사이에 제작된 작품들 중 석사 청구전에 소개되었던 작품들을 중심으로 하였으며, 펭귄들의 삶의 풍경 속에서 본인의 모습을 발견함으로부터 시작된다. 펭귄에게 감정이입의 형식을 빌려, 더 나아가 현대인의 현 모습과의 공통점들을 찾아 나감으로서, 서로 소통하여 위로하고, 우리의 절박한 삶의 이유를 다시금 생각하게 한다. 이어 초현실적인 태도를 가지고 삶으로부터 오는 피할 수 없는 모순과 갈등으로부터 오는 좌절을 극복하는 것에 주목하였다.

본 연구에서 펭귄들의 등장으로 그들과 여행을 하고, 본인은 그들을 자유로이 여행 할 수 있도록 물 빠지는 통로를 내어주어, 그들의 세계, 인간세계, 그리고 제 3세계를 여행 할 수 있도록 새로운 공간을 마련해 준다. 그들과 여행함으로써, 미래에 대한 불확실함과 현대인의 삶에 대한 숨 막히는 경쟁들을 위로하고, 펭귄이 그들의 보금자리를 찾아 헤매듯 우리가 꿈꿔오고 상상해온, 이루고 싶었던 그 꿈들을 끄집어낸다. 현실과 맞부딪쳐 포기하거나 놓아 버릴 수 밖에 없었던 것들을 다시 한 번 꿈꿔 봄으로서 우리 모두에게 조금이라도 위로가 되는 것이 본인의 바람이다.

본 논문에서의 소통을 통한 위로는 본인 스스로가 작품 속 등장하는 펭귄과 여러 동물들의 시선, 그들의 삶을 관찰해 봄으로서, 감정이입을 통한 내적 표현을 드러낸다. 본인은 감정이입의 중요성을 주장하는 예술가들의 의견들과 철학자들, 동물학자들, 의사들의 연구와 그들의 생각들을 제시하여, 펭귄에게 감정이입을 하게 된 본인 자신이 처한 배경과 경험 등의 구체적인 동기를 되짚어 볼 수 있었다. 좀 더 세부적으로 감정이입을 통해 작품 속 등장하는 동물들의 ‘바라보는’ 시선으로 창밖 풍경을 통한 위로의 가능성, 즉 치유적 기능을 살펴보았다.

본인은 현대인의 한 사람으로서, 현대인의 절박한 삶의 모습들을 살펴보고, 그로부터 오는 마음의 병, 즉 고독, 우울증, 공허함, 자아상실 등의 문제를 해소하기 위한 작품 활동을 통해 위로를 이끌어 낸다. 회화라는 도구를 가지고 예술적 상상력의 힘을 통해 우리의 고단한 삶을 잠시나마 벗어나 보기도 하고 잊고 지내온 꿈들을 되새겨 삶의 위안과 목적을 다시 찾아본다. 그리고 현실과 이상과의 갈등의 좌절과 그로부터 발생하는 괴리를 극복하기 위해 초현실주의적 태도로 낯설게 보기 ‘데페이즈망’이라는 기법을 빌려 논해 보았다.

따라서 본고에서는 펭귄들과 그림 속 등장하는 동물들을 계속해서 관찰하고 그려나감으로서, 그들의 모습 속에 현대인의 삶을 담고, 그림 속 창문과 문이라는 소재를 가지고 다양한 공간을 여기저기 뚫어 나가며 새로운 공간을 제시한다. 뚫려지는 공간을 보는 이들에게 창 밖 풍경으로부터 느낄 수 있는 시 공간을 뛰어넘는 자유와 시원한 위로를 이끌어 내고자 하였으며 초현실주의의 ‘데페이즈망’ 기법의 사용 배경과 실제 작품 활동을 통해 낯설음을 가져오는 작품들을 사례로 들어 논하는 바를 뒷받침 하였다. 또한 연구를 통하여 그림 속 상징적 표현들 중 동물 무리, 폐의 프랙털 구조의 영향을 발견하고, 보색을 주로 사용하게 되는 계기와 그림과 그림을 잇는 스토리텔링적 태도, 시적 제목, 종교성 등으로 본인의 작품 분석에 중심을 두고 좀 더 세부적으로 연구하고자 하였다.

목 차

논문개요

I. 서론	1
II. 본론	6
1. 낯선 풍경에 대한 접근 방법과 연구	6
1) 초현실주의적 태도	8
2) 감정 이입을 통한 내적 표현	11
2. 현대인의 삶의 풍경과 그들이 가진 심리	16
1) 현대인의 삶의 풍경과 심리	16
2) 예술적 상상력을 통한 위로	18
3. 작품분석	21
1) 테페이즈망 기법	21
① 고립	23
② 이상한 만남	24
③ 모순	28
2) 공간(空間)과 상징적 표현	35
① 창문 그리고 그 안과 밖	38
② 물구멍, 무리, 떼, 버섯 (프랙털 Fractal 구조)	41
③ 숨다	46
④ 창밖풍경과 시선을 통한 치유	49
3) 색채와 보색의 배치	53
4) 스토리텔링 기법 및 시적 제목	56
5) 종교성	60
III. 결론	63
본인 작품도판	
참고 작품도판	
참고 문헌	
ABSTRACT	

작품 목록

- [작품1] <그대들이 바라보는 그 곳에, 그 자리에 구름이 스쳐 잠시 보이지 않는다 할지라도>, 장지에 혼합재료, 45.4 x 106cm, 201224
- [작품2] <그대가 보이는 풍경, 그대가 바라보는 깊은 그리움>, 장지에 혼합재료, 53 x 45.5cm, 201225
- [작품3] <저기 어딘가에, 무지개 너머에, 하늘은 푸르고>, 장지에 혼합재료, 84.3 x 59.8cm, 201229
- [작품4] <눈은 쌓여만 가고 난 아직도 그 자리에 그대를 찾아 헤메입니다>, 장지에 혼합재료, 72.7 x 60.6cm, 201239
- [작품5] <투명하게 속삭이는 하늘 아래, 같은 노을을 바라보는 그대라면>, 장지에 혼합재료, 142 x 101cm, 201342
- [작품6] <그대가 흘린 사랑만큼, 그댈 향한 그 간절한 기다림과 바꿀 수 있다면>, 장지에 혼합재료, 112.1 x 145.5, 201343
- [작품7] <그대의 숨결을 느낄 수 있는 곳>, 장지에 혼합재료, 53 x 91, 201244
- [작품8] <내 마음에 비치는 투명한 그대의 미소, 그 설레임>, 장지에 혼합재료, 65 x 53cm, 201346

- [작품9] <당신이 숨 쉬는 공기를 위로 할 수 있다면>,
장지에 혼합재료, 45.4 x 53cm, 201251
- [작품10] <닿을 수 없는 설레는 그리움에 난 오늘도 한없이 그대를 바라만 봅니다>,
장지에 혼합재료, 72.7 x 60.6cm, 201251
- [작품11] <그대를 위한 빈자리, 그리움 한 모금>,
장지에 혼합재료, 72.7 x 60.6cm, 201354
- [작품12] <내가 사랑할 때, 나의 사랑이 파아란 하늘에 새들을 놓아준다.>,
장지에 혼합재료, 72.7 x 60.6cm, 201257
- [작품13] <그대의 옆자리에 물들여지는 따스한 위로>,
장지에 혼합재료, 80.3 x 100cm, 201358
- [작품14] <그대의 아름다운 면류관>,
장지에 혼합재료, 72.7 x 60.6cm, 201261
- [작품15] <내가 사랑에 빠졌다는 것은 첫 비밀이에요>,
장지에 혼합재료, 73 x 103, 201162

도판 목록

- [도판1] Quint Buchholz 크빈트 부흐 홀츠, <봄날>, 200513
- [도판2] Quint Buchholz 크빈트 부흐 홀츠, <화창한 오후>, 200027
- [도판3] 르네마그리트, <빛의 제국>, 195431
- [도판4] <일월오봉도(日月五峰圖)>, 조선시대33
- [도판5] 르네마그리트, <인간의 조건>, 193340
- [도판6] 가츠시카 호쿠사이, <가나가와 해변의 높은 파도 아래>,45
- [도판7] Edward Hopper 에드워드 호퍼, <Boy and moon>, 1906-1910
.....47
- [도판8] Quint Buchholz 크빈트 부흐 홀츠, <나의 펭귄 1>, 200252

참고 도판 목록

- [도판9] Edward Hopper 에드워드 호퍼, <Morning sun>, 1950
- [도판10] 에드워드 호퍼 <sunlight on brownstones>, 1956
- [도판11] 르네마그리트 <폭포>, 1961
- [도판12] Quint Buchholz 크빈트 부흐 홀츠 <창>, 2010
- [도판13] Edward Hopper 에드워드 호퍼, <Room by the sea>, 1951
- [도판14] Edward Hopper 에드워드 호퍼, <People in the sun>, 1960
- [도판15] 르네마그리트, <The Son of Man>, 1964

I. 서론

1) 연구 동기

우리는 누구나 학교라는 곳을 졸업하고 그 곳을 벗어나 사회생활에 도전한다. 각기 다른 환경과 공간, 사람들과 제 2의 인생이 시작되는 것이다. 시작에 앞서 우리는 현실이라는 벽과 우리가 꿈꿔오고 바래왔던 삶의 모습이 맞닥뜨리는 순간을 만나게 되고 그 갈림길 앞에서 우리는 둘 중에 하나의 것을 선택해야만 하는 상황에 놓이게 된다. 대부분 현실이라는 삶을 선택하여, 쳇바퀴 도는 삶이 괜찮은 듯 살아간다. 낯선 사회생활이 익숙할 때 즈음 누구나 우리가 현실을 선택함으로써 외면할 수밖에 없었던, 저마다의 꿈들을 생각해 본 적이 있을 것이다. 바쁘게 돌아가기만 하는 현실이라는 삶 앞에서 어디론가 멀리 도망치고 싶은 마음도 한번쯤은 품어 봤을 것이다. 하지만 곧 현실 앞에 안주하고 앞만 보고 달려가야만 하는 것이 우리 앞에 놓여진 피할 수 없는 현실이다. 바쁘게 돌아가는 사회에서 점점 높아지는 서로의 기준과 기대에 우리는 어찌 보면 알지 못하는 누군가를 위해 열심히 일하고, 최고가 되기 위해 다들 전전긍긍 하며 살아간다. 다람쥐가 쳇바퀴 돌듯이 우리 또한 정신없이 바쁘게 생활하고 있지만, 정작 중요한 것들을 놓치고, 보여주기 위한 겉모습만 치장하고 있는 것이 아닌가 싶다. 그렇다고 이 사회에 뒤쳐지지 않기 위해서는 남들 하는 건 무조건 해야 한다는 식의 교육에서 벗어나기도 힘든 실정이다.

본인 역시 학교를 나와 공식 작가가 아닌 졸업하지 않은 학생으로서 학교에 속한 것도 아니고 그렇다고 사회에는 소속되었다고 하기에는 힘든, 어찌 보면 애매모호한 소속 없는 상태가 지속되었다. 남들이 보았을 때는 불안하고 안정되지 않은, 뚜렷한 직장에 소속되지 않은 백수로 바라보는 시선들도 있

있고, 대학원을 나왔으니 이제 무언가 새로 시작하여 별이를 하겠지 라는 어른들의 추상적인 기대감으로 본인 안에 풀리지 않는 갈등들만이 가득 차 있었던 나날들을 기억한다. 본인 앞의 현실과 이상 사이의 갈등 속에서 생겨난 답답함은 삶의 전반적인 부분으로 퍼져나가 불안한 심리상태를 만들었고, 이러한 경험과 삶 속으로부터 오는 본인의 무궁무진한 질문들조차도 해결되지 못한 채로 불확실한 답들만이 가득 했다. 이는 본인의 불안을 더욱 최고조에 이르게 하여 갈등은 전혀 해소되지 않은 채로 시간은 계속해서 흘러갔다. 그러다가 어느 다큐멘터리에서 무리를 지어 다니는 펭귄들이 그들의 보금자리를 잃고 헤 메이는 모습을 통해 본인 자신의 모습을 보게 되었다. 처음에는 그들의 뒤뚱거림이, 생김새가, 흔히 볼 수 없다는 동물이라는 점에서 마냥 신기하고 귀엽게 보였지만, 그들의 삶은 치열하고 절박했다. 그들은 빼앗긴 보금자리로 자연을 탓하거나 어느 누구를 원망할 수조차 없이, 무조건적으로 생존을 위해 새로운 보금자리를 찾아 떠나고, 헤 매여야만 했다. 본인 또한 이렇게 헤매는 이들처럼 어찌 할 바를 모르고 낯선 곳에 홀로 서 있었다. 본인이 속한 현대 사회 속의 현대인들조차도 바쁘게 쳃바퀴 돌아가는 그 삶에 안주하며 살아가지만, 그들의 마음속은 고요와 평화만으로 가득 차 있지 않은 않다. 힘에 겹지만 그래도 편안하고 안정된 길을 가고 있다고 자신들을 위로 하나 우리들 마음에는 저마다의 헤 메임과 갈등들이 존재한다. 본인은 현대인으로 살아가는 우리의 모습이 펭귄들의 삶의 모습과 닮아 있음을 발견하고 인간의 모습을 그리는 대신 어딘가를 헤매는 펭귄들을 그려나가며 펭귄들에게도 현대를 살아가는 본인, 더 나아가 현대인들에게도 ‘본인이 진정 원하는 꿈이 무엇인가, 왜 삶에 절박한가?’ 라는 물음을 던져 주었다. 그리고 이러한 본인이 품은 갈등에 대한 여러 가지 질문들을 작품 활동이라는 새로운 공간을 통해, 본인 대신 상징적 아이콘들로 표현하여, 펭귄들의 삶을 관찰함으로써, 항상 한 곳에 머무는 삶이 아닌 자유로이 여행하고 다시 새로운 이들과의 소통을 통해, 그리고 창 밖에 펼쳐지는 풍경들을 통해 위로를 이끄는 것

을 논하고자 한다. 본 논문에서의 소통을 통한 위로는 작품 속 등장하는 상징적 언어들을 통해 본인 스스로가 주체가 되어 펭귄들과 여러 동물들이 자유롭게 여행 할 수 있게끔 함으로서, 공간과 시간의 제약 없이, 삶 속의 갈등을 벗어나 또 다른 세계로 이동할 수 있는 통로를 만들어 줌으로부터 시작된다.

2) 연구 방법 및 범위

본 논고에서는 ‘낮선 혹은 특별한 풍경’이라는 주제로 펭귄들의 삶의 풍경을 통해 현대인의 모습을 발견하고 그들이 가지고 있는 절박함이라는 삶 앞에 인간인 우리가 잃어가는 것은 무엇인지, 우리가 정말 찾는 것은 무엇인지, 되돌아보는 계기가 될 것이다. 그림 속에 등장하는 창문과 물이 빠져나가는 물구멍을 하나의 통로로 펭귄의 세계와 인간세계 혹은 제 3의 공간을 이어주는 하나의 매개체로 사용하였으며, 창문으로 나누어지는 안과 밖, 그리고 창 밖에 펼쳐지는 풍경을 통해 시간과 나라, 혹은 각기 다른 계절의 흐름을 통해 낮선 풍경들을 볼 수 있다. 눈은 시간이 계속해서 흐르고 있음을 보여주는 매개체로 사용되었고, 그림 안의 것들이 사진 안에 있는 것처럼 멈춰지는 그 순간을 포착하는 것이 아니라 움직이며 해 메이는 그들의 모습을 생동감 있게 표현하고자 하였다.

본 논문의 작품은 현실적이고 상식적인 형식을 벗어나 좀 더 자유로운 초현실적인 세계를 표현하는데, 이는 TV 라는 매체 없이는 쉽게 접하지 못하는 펭귄과 홍학이라는 등장인물들과 우리가 흔히 볼 수 있는 창문 밖 풍경, 어떠한 규정되어지지 않는 공간을 초현실적인 재구성을 통하여 형상화 하고 있다. 낮선 구도와 무의식적인 보색 대비 색채 사용을 통해 형식적으로는 낯설고 이질적인 초현실주의적인 형식을 취하고, 내용적으로는 지극히 비 현실적인 스토리와 상황들을 연출하여 보는 관람자들로 하여금 또 다른 상상을 불

러일으킬 수 있게끔 스토리를 전개시킨다.

이러한 본 논문의 제1장에서는 낮선 풍경에 대한 접근 방법과 연구로 본인에게 있어서 특별한 ‘낮선’의 느낌과 생각을 나열한다. 그리고 이어 ‘초현실적 낮선 풍경’에 대한 본인의 생각을 초현실주의적 태도와 감정 이입이라는 형식을 빌려 본인의 내적 표현을 비추고, 더 나아가 현대인의 심리를 대변하고자 한다. 본인은 항상 접하고 주변에서 쉽게 볼 수 있는 익숙한 풍경이 아닌 낮선 풍경을 찾아 이질적 요소들을 등장시키고 초현실주의적인 태도를 취한다. 더 나아가 초현실주의 회화에 대한 특징과 이러한 태도를 취한 작가들을 관찰해 봄으로서 본인이 왜 이러한 형식을 취하게 되었는지, 그리고 어떠한 내용이 전개되는지 서술하고자 한다.

제2장에서는 현대인이 살아가는 사회구조의 모습을 파악하고, 현대인의 삶 속에서 우리가 경험하게 되는 심리적 병에 대하여 살펴보도록 한다. 그리고 동시에 펭귄들의 생태모습을 관찰하며 사회적 구조가 이끄는 치열한 경쟁으로부터 생기는 우리들의 심리적 갈등을 펭귄에게 어떻게 대입하여 그려나갈 것인지에 대하여 연구하고자 한다. 펭귄들을 보며 현대인들의 모습을 발견한다는 것은 어찌 보면 지극히 상상적인 형식을 취해야만 그 이야기를 풀어낼 수 있을지도 모른다. 본인은 예술의 ‘상상력’을 통한 위로라는 소주제로 본인이 택한 회화라는 도구가 가진 힘을 알고, 실제적으로 상상력의 역할과 예술적 상상력이 우리의 삶 속에 어떠한 영향을 주는지에 대해 철학자들의 의견을 빌려 이들이 말하는 상상력을 통해서 현실로부터 오는 내적 갈등과 심리적인 병을 극복할 수 있는 힘을 얻고, 그 지점에서 치유의 기능을 발견한다.

마지막 3장은 본인의 작품분석으로 초현실주의의 대표적인 기법인 ‘데페이즈망 기법’을 설명하고 이러한 기법이 보여 지는 그림들을 함께 나열해 봄으로서 기법의 효과와 역할을 살펴보고자 한다. 절박하고 애절한 감정들과 관련하여 등장하는 펭귄 이미지의 변화를 살펴보고, 소통과 위로를 위한 반복되어 나타나는 물구멍과 새로운 공간, 창문으로 안과 밖이 나누어지게 되는 화

면구성, 면 분할로 표현되는 것 등 공간의 정의와 조형원리를 묘사해 내고 보색을 통한 감성표현, 무의식적으로 사용하게 된 보색의 효과를 알아보고자 한다. 이러한 과정을 통해 본인 작품에 등장하는 상징적 요소들에 담겨지는 의미들을 정리하고, 작품 활동을 통해 본인이 느끼고 경험하는 것을 좀 더 구체화 시켜 보고자 한다.

이러한 창작 활동을 통해 얻어진 자유와 위로로 본인 앞의 갈등을 극복하고, 갈등으로 인해 여러 가지 생각들에서 벗어나 본인의 삶과 이 시대를 치열하게 살아가는 현대인에게 작은 소통과 위로를 주기를, 다시 한 번 우리의 꿈을 되짚어 보기를 기대해 본다.

II. 본 론

1. 낮선 풍경에 대한 접근 방법과 연구

본인은 낮선 혹은 특별한 풍경이라는 주제로 작업해왔고, 이번 논문에서도 같은 주제로 그림에 대한 연구가 진행 되었다. 논문 주제에서 보이는 풍경이란 단어에 ‘낮선’ 그리고 ‘특별한’의 수식어들이 붙어 풍경을 설명해 준다. 본인이 수식어로 선택한 ‘낮설다’의 사전적 정의를 찾아보면 ‘눈에 익숙하지 않다’는 의미를 지니고 있고, ‘낮설다’의 단어는 ‘어색하다’, ‘생소하다’, ‘서투르다’, ‘서떡하다’ 등의 약간은 부정적인 뉘앙스의 관련 어휘들을 가지고 있다. 그리고 ‘낮설다’의 뜻과는 반대인 ‘익숙하다’, ‘친숙하다’, ‘낯익다’의 동사들이 있다.¹⁾

우리는 날마다 낮선 풍경을 마주대한다. 매일 반복되는 공간과 사람들이 익숙하게 느껴질 수 있겠지만, 그 안에서 매일 일어나는 상황과 사건은 매번 다르게 이야기가 전개되고, 전혀 다른 스토리가 눈앞에 펼쳐지기도 한다. 뿐만 아니라 아무 일도 일어나지 않은 일상생활에서 추가적으로, 살아가면서 우리는 새로운 누군가를 만나고, 우연히 버스를 잘못 내려 전혀 예상치 못한 낮선 풍경을 마주대하기도 할 것이다.

1) [네이버 국어사전] 낮설다 (국립국어원, [※]낯말)

사람들마다 그 기준과 성향, 성격이 저마다 다르기에 낮선 풍경을 받아들이는 자세나 태도가 다르겠지만, 본인에게 있어서 ‘낮설다’의 단어는 무언가를 새로 시작하게 하고, 도전하게 하는, 동기부여를 해주는 신나는 설렘이다. ‘낮설다’의 단어는 마치 동전처럼, 두 가지 이면을 지니고 있다. ‘낮선’ 상황과 감정은 나에게 무엇을 요구하기도 하고, 순간순간 바짝 긴장하게 하는 단어이기도 하다.

인간은 대부분 낮선 무언가 보다도 익숙함을 추구하고, 그 익숙함 속에 안정감을 얻으며 평안해 보이는 그 삶에 안주하기 원한다. 그래서 익숙함을 옆에 두기 위해 변화를 쫓지 않고, 다른 사람들의 변화를 통해 대리만족하는 사람들이 적지 않다. 그러나 요즘 들어 오랜 전부터 해온 익숙한 것들을 아무런 의심 없이 답습하는 것에 대한 의심을 갖고, 항상 오가던 길에서 항상 보던 것들과 항상 같은 것만을 해 온 사람들의 반항이 일어났다. 일상생활에서 열심히 살아온 그들의 열정이라는 단어 앞에 ‘왜?’ 라는 한 단어가 붙어 평안하던 마음 속 바다 물결을 세차게 일게 하여 누군가의 삶을 전혀 다른 모습으로 바꾸어 놓기도 했다. 여기저기서 일상을 ‘낮설게 바라보기’라는 방법으로, 숨어 있는 자신의 잠재력과 새로운 시각을 가져야 한다는 생각들이 일어났다. 여태껏 익숙함에 안주했던 생활에서 새로운 활력을 불어넣어줄 동기부여적인 낮설게 보기의 역할에 대한 생각들을 볼 수 있다. ‘낮설게 하기’는 기존의 지각이나 인식의 틀을 깨고 짜릿한 실존적 삶에 도전함으로써 감히 상상치 못했던 변혁적 성장을 하라는 지상의 명령이다.

칼 융은 그의 저서 <기억, 꿈, 회상>에서 “우리의 인생의 행로에서 가끔씩 천 개의 가면을 쓰고 있는 자신을 만난다.”고 했다. ‘낮설게 하기’는 본성을 찾기 위해 가식을 벗어버리는 용기 있는 도전이다. 2)

2) 이성엽 지음, 「낮선 길에 서니 비로소 보이는 것들」, 황금부엉이, 2013, p261

물론 본인 또한, ‘낮섶’을 대하는 태도는 세월에 흐름에 따라 그 의미가 본인 안에서도 조금씩 변화되고, 이제는 낮선 감정에 대해 어린 시절의 처음 느낌 그대로 마냥 밝고 새롭지만은 않다. 앞서 언급한 동전의 양쪽 다른 면처럼 한 쪽 면이 본인에게 있어 특별한 감정을 불러온다면, 다른 한 쪽 면에는 보통이들과 다르지 않은 불안함과 두려움이 존재한다. 본인 또한 현대인의 한 사람으로서, 현실과 이상의 갈등으로 인한 답답함이 불안함을 가져왔고, 본인 안에 잠재되어 있는 어떠한 내적 갈등을 벗어나 불안과 두려움이 존재함과 동시에 특별한, 낮선 세계로 탈출하고자 초현실주의의 형식을 취하게 된다. 본인 힘으로는 해결 할 수 없는 크나 큰 문제들을 접 했을 때, 현실로부터의 탈피와 그리고, 현실과 꿈이 맞부딪히는 순간의 좌절 극복을 위한 하나의 대책으로서, 초현실주의적인 태도를 가지고 작업에 임하게 되었다.

본인은 본인에게 있어서 ‘낮선’ 즉, ‘특별한’ 풍경과 내적갈등으로부터의 불안한 감정에 따른 좌절 극복, 자기 위안, 더 나아가 보는 이들을 위한 위로와 공감을 그림에 담기 위해 두 가지 접근 방법을 취하고자 했다. 먼저, 본인이 동경해 왔던 르네 마그리트(René Magritte, 1898~1967)의 작품들에 스며 있는 ‘초현실주의’와 두 번째로 우리가 쉽게 접할 수 없는 동물로 작품에 등장하는 펭귄들에게 감정이입을 함으로서의 내적 표현 방법을 가지고, 그림을 풀어나간다.

1) 초현실주의적 태도

인간은 불안한 상태에 놓이는 것 보다 안정적인 상태를 선호하고 그곳에 안주하고자 한다. 그러나 현대 사회에서 우리에게 요구하는 바쁘게 돌아가는 삶을 보자면 그 삶을 살아가는 현대인들에게 있어서는 오히려 안정적이게 보

이는 지점이 그들을 더욱 불안하게 느껴지도록 한다는 생각이 든다. 본인은 이러한 현대인의 한 사람으로서, 무엇을 고민하고, 무엇을 찾아 헤매는 것인지, 현실이 아닌 초현실적 형식을 빌려 작업에 임하였다.

앞서 언급한 것과 같이 본인은 ‘낮선’이라는 단어를 앞서 말한 사전적 의미들과는 조금 다르게 해석하여 작업에 임하게 된다. 본인에게 있어 ‘낮설다’의 단어가 원래의 단어의 의미와 다르게 존재하게 된 것은 ‘낮선’ 것들에 대한 무한한 호기심으로부터 시작된다. 본인은 수많은 호기심과 질문들로 가득 찼던 어린 시절을 기억한다. 본인은 무언가를 접할 때 ‘낮설다’는 단어에서 익숙하지 않은 느낌보다 ‘새롭다’는 감정을 상대적으로 더 크게 받아들였고 분별 이랄 것도 없이, 항상 새로운 것들에 대한 관심으로 가득 찼다. 익숙하지 않은 길이 즐거웠고, 마치 다른 세상에 온 마냥, 낮선 사람들에게 처음 맞이 당은 그 길 위에서 익숙한 길을 찾기 위해 묻는 것을 머뭇거리지 않았다. 지나치는 사람들 이지만, 새로운 사람들과의 짧은 대화를 즐겼고, 살면서 나와 다른 생각을 가졌던 사람들이 신기하게만 느껴졌다.

그렇기에 본인에게 ‘낮설다’의 감정은 남들과는 다른 특별함으로 다가왔고, 낮설게 느껴지는 여러 모습의 풍경들은 자연스레 그림 속에 담겨졌다. 즉 본인에게 다가오는 풍경들은 낮설음에서 느껴지는 두려움의 감정이기도 하면서 동시에 두려움이 아닌 특별한 새로움이었기에 자연스럽게 반대되는 두 성질의 감정을 한 화면에 담을 수 있는 초현실적태도를 취하게 된 것이다.

본인은 낮설게 느껴지는 것에 매력을 느끼고, 한 번도 가보지 못한 상상 속에 있을 법한 그러한 것들을 접하는데 남다른 흥미를 가지고 있다. 정해져 있지 않은, 마치 아무도 겪어 보지 못하고, 가보지 못한 그 곳을 꿈꾸고, 상상해왔던 곳을 본인은 작품 안에 펼쳐 놓는다. TV 속에 여태껏 접할 수 없었던 어떠한 풍경을 바라보고 있노라면, TV를 통해, 마치 현실세계가 아닌, 상상의 나라를 보는 것만 같은 느낌을 받았고, 본인은 ‘과연 저 곳이 실제로 존재할까?’ 라는 호기심과 궁금증을 갖고, 그 낮선 풍경들을 바라보며, 상상

하는 것을 본인은 즐거워했다. 본인은 창문 너머로 보이는 그 밖의 풍경과 그 공간 안에 움직이며 돌아다니는 펭귄들과 홍학들을 한 공간에 넣어 그들의 우연적인 것만 같은 만남에 놓이게 하는 그 상황을 즐긴다. 그들은 움직이지 않는 멈춰진 풍경이 아닌, 계속해서 창문의 안과 밖을, 그들의 세계와 인간 세계, 알 수 없는 제 3세계를 들락날락 움직여 돌아다니고, 창문과 물이 빠져나가는 물구멍들은 그들이 시공간을 넘어선 여행을 하도록 연결해주는 통로가 된다. 어찌 보면 이와 같이 본인의 그림에서는 수수께끼 같이 무엇인가를 숨겨 놓은 듯 작품 속에서 본인의 이야기를 다 풀어 놓지 않고, 보는 이들로 하여금 궁금증을 유발시킴으로 더 커다란 상상을 품게끔 한다. 그림 속 곳곳에 여기저기 구멍이 나있다. 그 곳으로 물이 빠져나간다. 본인은 물구멍을 펭귄과 홍학들의 이동 수단으로 만들어 여기 저기 물구멍을 낸다. 일반적으로 어떠한 통로, 구멍, 물이 빠지는 그 곳을 생각 했을 때, 정화시키기 위함이나, 버려진다는 생각을 가진 관람자라면 본인의 그림에 의문을 품을 수도 있을 것이다. 저마다의 물구멍, 그 통로들의 색은 그들이 생각하고 있는 색과는 전혀 다른 색으로 표현되어지기 때문이다.

본인의 작업에서는 펭귄들이 사막 한 가운데 놓이기도 하고, 추운 나라에 사는 펭귄과 더운 나라에 사는 홍학을 마주 대하기도 한다.

“서로 이질적인 것들의 대담한 결합이 주된 구성 원칙이 된다. 이질적인 것의 결합, 초현실주의 회화에서 흔히 볼 수 있는 현상은 일상의 체험 세계에서는 합쳐질 수 없는 것들이 결합되어 나타나는 것이다. 물고기가 하늘에, 마네킹이 광장에 등장하고, 인간, 동물, 기계가 혼합된 형상이 묘사되고, 기괴한 식물이 꿀꺽 삼키는 비행기들이 그려진다. 이러한 종류의 결합은 수없이 다양하게 나타나며 때로는 미묘하게 때로는 대담하게 연출되어, 시적이거나 해학적이거나 극적이거나 당혹스런 효과를 자아낸다.” 3)

3) 요아힘 나겔 저, 황종민 역, 「초현실주의 어떻게 이해할까」, 미술문화, 2008, p41

이처럼 본인이 취하고 있는 초현실주의 회화에 대한 특징은 요나힘 나겔의 말에 잘 나타나고 있다. 위와 같이 일상의 삶 속에서는 함께 할 수 없는 것들이 결합 되었을 때의 그 순간을 본인은 포착하여 이야기로 풀어낸다. 본인은 공간과 공간, 그리고 시간의 결합, 계절을 한 폭에 담으려는 엉뚱한 생각과 제 3세계에 대한 무한한 상상을 통해 꿈꾸고 여행한다. 그림 속 이야기들을 생각하고, 그 그림들이 본인의 손에 만져 질 때, 본인은 이미 그 속에 들어가 이야기를 나누고, 또 다른 세계를 그들과 함께 여행한다.

2) 감정 이입을 통한 내적 표현

독일의 심리학자. 미학자인 T.립스는 “감정이입이란, 자연계나 다른 사람들에게 자기가 가지고 있는 감정을 저도 모르게 이입하고, 자연계와 다른 사람들이 마치 그 감정을 가지고 있는 듯이 느끼는 것이다”라고 정의를 내리고 있다.⁴⁾ 더 나아가 감정이입의 중요성에 대해 다른 분야에서 창작을 하는 예술가들은 다양한 의견으로 입을 모은다. 예술가들은 각기 다른 언어로 어떠한 것을 새롭게 창조하고 표현한다.

4) 감정이입은 예술적인 작품 감상의 기초가 되는 것으로, 이것이 없으면 감상은 성립되지 않는다. 예를 들면 고갱의 《시장(市場)》이라는 그림을 놓고 볼 때 이 그림의 앞면에는 6명의 여자가 그려져 있다. 5명은 벤치에 앉아 있고, 나머지 1명은 오른쪽 가에 서 있다. 조용하고 차분한 그림이지만, 특히 흥미를 끄는 것은 그녀들의 손의 자세이다. J. P. 슈피겔과 P. 마호드카는 대학생들에게 이 그림을 보여 주고, 6명의 여자들이 자세에서 무엇을 느낄 수 있느냐고 물었다. 그 동일한 자세를 보고 비슷한 대답도 나왔으나 여러 가지 다른 해석이 나오는 것을 알게 되었다. 보는 사람의 감정이 거기에 이입되었기 때문이다. [네이버 지식백과] 감정이입 [感情移入] (국어국문학자료사전, 1998, 한국사전연구소)

배우들은 자신이 맡은 배역으로 이야기를 펼쳐 나가고, 글 쓰는 이들은 등장인물들의 이야기들로, 음악가들은 각기 다른 악기로 소리를 내어 날마다 창작한다. 저마다 형식도, 취하는 자세도, 표현방식이 달라도 그들은 자신들이 살아가는 세계와 인생사를 노래하고, 현실의 부조리함을 꼬집기도 하고, 어떠한 등장인물이 현실세계를 살아가는 우리들처럼 갈등을 겪고, 해결해 나가는 장면들을 다룬다. 또한 그 작품들 속에서는 우리의 삶 속에 그대로 일어날 듯한 일들을 담고, 우리 인생의 희. 노. 애. 락을 고스란히 묻어나게 한다.

이처럼 여러 분야의 전문가들과 예술가들은 감정이입을 통해 자신들만의 도구들을 가지고 우리의 삶을 재해석 하는 것이다.

오늘 날에는 이처럼 예술가들이 만들어 내는 여러 모양의 창작물들을 어디서든 쉽게 접할 수 있다. 책들 통해서, 연극, 영화, 음악, 그림, 그리고 TV라는 매체를 통해서 너무나 손쉽게 접할 수 있다. 접하는 사람들 마다 서로 다른 반응을 기대해 볼 수 있는데, 같은 영화나 드라마를 본다 해도 어떤 이는 마치 자신이 이별을 당한 듯 슬프게 울고, 어떤 이는 화를 내기도 하며, 또 어떤 이는 대수롭지 않게 어떠한 감정도 드러내지 않기도 한다. 그렇다면 왜 같은 장면을 접하였는데도 보는 사람들마다 다른 반응을 보이는 걸까? 각기 다른 성격에 취향을 가지고 있기 때문이라고 그 이유를 단순히 치부해 버릴 수도 있겠지만, 본인은 같은 장면에서 다른 세 반응을 보인 그들에게 다가온 마음의 울림이 제각각 달랐을 것이라는 생각을 가지고, 이 간단한 예시와 관련해서 다양한 분야의 전문가들이 생각하는 ‘감정이입’의 역할들과 그 중요성을 살펴보았다. 그리고 본인이 뽕권에 감정이입을 하게 된 배경과 그것을 통해 작업에 드러나는 본인의 내적표현에 대해서 알아보고 감정이입을 통한 치유와 위로의 기능에 대해 살펴보고자 한다.

피아니스트, 무용가, 동물학자, 철학자, 심지어 의사들에게도 감정이입의 기능이 중시되는 사회가 되었다. 그들은 각자의 분야에서 ‘감정이입’이라는 것을 필요로 했고, 그 감정이입을 통하여 그들은 한 발자국 더 나아가는 차원

의 무언가를 이끌어 내고 자 했다. 이 중에서도 동물에 감정이입을 하였던 동물학자들을 살펴보고자 한다.

동물학자로 유명한 제인 구달은 “감정이입을 하면 침팬지의 태도나 작은 변화를 나타내는 미세한 신호를 보다 잘 감지하게 된다.”라고 하였고, 또 다른 동물학자 데스몬드 모리스는 “어떤 동물을 연구할 때마다 나는 그 동물이 되었다. 나는 그들처럼 생각하고 느끼고자 했다.”라고 말하였다. 5)

또한 영국의 동물학자로서 동물 보호와 동물의 행태 연구에 힘써 많은 논문과 저서를 발표했던 데스몬드 모리스(Desmond Morris, 1928~)는 “나는 어떤 동물을 연구할 때마다 그 동물이 되었다. 그 동물처럼 생각하고 또 느끼려 했다. 동물행동학 연구자로서 나는 나를 동물의 입장에 두려고 했다. 그럼으로써 그들의 문제는 곧 내 문제가 되었다.



[도판1] Quint Buchholz 크빈트 부흐 홀츠, <봄날>, 2005

5) 로버트 루트번스타인, 미셸 루트번스타인 지음, 박종성 옮김, 「생각의 탄생」, 에코의 서재, p240

나는 그들의 생활방식을 있는 그대로 들여다보려고 했다.” 라고 말했다. 6) 본인은 위의 동물학자들처럼 먼저 그들의 행태를 살피기 위함이 목적이 아니었기에, 그들과의 감정이입의 접근 방법과 순서는 조금 달랐다. 본인은 먼저 본인의 삶 속에서 경험했던 갈등과 상황 속의 절실함을 느끼게 되었고, 자연스레 그들이 처한 상황과의 일치를 통해 그들에게 감정이입이 되었고, 그 다음 위의 동물학자들이 취한 태도를 가지고 그들의 입장에서 그들이 겪는 문제들을 경험하고자 했다. 본인이 가졌던 절실함이 계속해서 그들에게서 시선을 머물게 했던 요인이었다. 펭귄의 여러 가지 모습과 그들을 통해 느껴지는 감정들 중에서 제일 먼저 수면 위로 떠오른 것은 인간에게도 볼 수 있는 ‘모성애’였다. 인간에게도 존재하는 ‘모성애’ 라는 것은 누구든 부모님에게, 특히 엄마에게서 느끼는 사랑, 낯설지 않은 익숙함이다. 그러나 그들 세계에서 볼 수 있었던 모성애는 본인에게 낯설게만 느껴졌다.

인간과 같이 습득되어지지 않은 자연스러운 그들의 모성애는 겉으로 보기에 별다를 게 없어 보일지도 모른다. 하지만 요즘 현대인으로 살아가는 본인에게 있어 점점 사라져가는 모성애라는 따스한 기온이 그들에게서는 더 뜨겁게 볼 수 있다는 점에서 그들의 모성애는 본인에게 좀 더 특별하게 다가왔다. 이것을 계기로 본인은 좀 더 펭귄에 대해 관찰하게 되었고, 그들이 처한 환경과 상황에 대해 더 알아보게 되었다. 보금자리를 잃고, 아가 펭귄을 잃고, 남편을, 아내를 잃어버리고 홀로 외로이 서 있는 펭귄의 모습에서 마치 거울을 보듯 혼자 외로이 서있는 본인을 보았다. 이것은 본인이 펭귄들에게 감정이입을 하게 된 중요한 동기가 되었고, 본인을 대신하는 감정이입의 대상이 되어 그림 속에 등장 하였다.

6) 로버트 루트번스타인, 미셸 루트번스타인 지음, 박종석 옮김, 「생각의 탄생」, 에코의 서재, p257

사람들마다 감정이입의 정도와 대상이 다르겠지만, 본인은 특히 그림 속에서 살아 움직이는 이들에게 관심이 많았다. 인간은 아니지만 인간의 모습과 닮아 있고, 우리들과 비슷한 삶을 살아가며 그들의 영역 안에 관계를 맺고 살아가는 그들의 움직임과 시선들은 본인에게 말을 걸어왔다.

Quint Buchholz 크빈트 부흐 홀츠의 작품 <봄날> [도판1]에서는 네 마리의 펭귄과 녹고 있는 눈사람이 등장한다. 동물이 어떠한 그림에 등장하게 되면 그 동물이 바라보는 곳으로 시선이 향해진다. 각자의 4마리의 펭귄은 서로 다른 곳을 응시하는데 맨 앞에 있는 펭귄은 녹아가는 눈사람을 바라보며 이별에 대한 안타까워하는 마음을 느낄 수 있고, 다른 펭귄은 무엇인가를 바라보는 듯 푸른 하늘을 올려다보며 나머지 펭귄들은 서로 다른 방향을 바라보고 있다. 이러한 동물들의 생각을 읽어가는 과정을 통해 본인 작업이 스토리텔링적인 방향으로 진행될 것이라는 것을 쉽게 인지 할 수 있었다.

마크 베코프는 우리가 동물들에게 끌리는 이유를 다음과 같이 설명한다. “우리가 그들에게 끌리는 것은 그들이 감정을 가지고 있기 때문이다. 공통의 언어는 없지만, 다른 종의 동물들 간의 소통에 있어서, 감정은 우리의 가장 효과적인 수단이다. 우리는 우리의 감정을 공유할 수 있고, 감각의 언어를 이해할 수 있다. 이 때문에 우리는 다른 수많은 존재들과 깊고 지속적인 유대관계를 형성할 수 있는 것이다.” 7)

7) 마크 베코프 지음, 김미옥 옮김, 「동물의 마음과 생각 엿보기, 동물의 감정」, 시그마 북스 p47

2. 현대인의 삶의 풍경과 심리

1) 현대인의 모습과 그들이 가진 심리

여기저기 하루에도 수없이 많은 일들이 일어나고, 정신없이 돌아가는 이 세상의 사건들을 우리는 매체를 통해 쉽게 접하고 흘러보낸다. 그 수많은 정보들도, 누군가에게는 아예 관심 없는 정보들이기도 하지만, 그럼에도 마주해야 하는 넘쳐나는 정보들에 우리는 그 무언가를 분별할 틈도 없이 노출되고 있다. 이러한 세상 속에서 살아가는 우리들도, 우리들의 삶도 어쩌면 자연스럽게 재촉하며 빠르게 변화해간다. 너무도 빠르게 변화하지만 그럼에도 이제는 무디어져서 우리는 정작 빠른지조차 느끼지 못할 때가 많을 것이다. 이렇게 정신없고 바쁘게만 돌아가는 세상에 맞추어 나가다 보니 우리도 모르는 사이 수많은 사람들이 쉬쉬하며 드러나지 않기만을 바라며 병을 숨기는 경우까지 보게 된다. 본인은 점점 빠르게 커져만 가는 사회의 구체적인 모습을 알아보고, 그로 인해 발생 할 수밖에 없는 현대인들의 마음의 병을 살펴보고자 한다.

사회 구조가 커지면서도 조직화되지만, 그 속에 속한 개인은 점점 그 큰 구조 속에 묻혀 없어져 가는 존재인 것만 같은 착각을 느끼게 한다. 그리고 이러한 빠른 사회에 발맞추어 사람들은 그 속에서 경쟁하는 데에만 연연하게 될 수밖에 없다. 그들에게는 시간적 여유도 주어지지 않고, 이것은 그들이 치열한 경쟁으로 인해 그 누구에게도 마음 문을 쉽게 열지 못함을 알려준다. 옆에 있는 친구마저도 경쟁자로 보게 되고, 보이지 않는 선을 긋게 되어, 그 선을 넘지 않을 정도의 관계로만 유지하는 상황까지 처하게 된다. 자연스럽게 이러한 경쟁사회에서는 물질적인 것만이 중시되면서 그들의 지위, 명예, 권력 등을 최우선으로 놓고, 그 것에 많은 시간과 돈을 투자하게 되는 것이다. 그래서 현대인들은 경쟁만 하다가 스펙만을 쌓고 그 누군가에게 인정받

기 위해, 경쟁에서 승리하기 위해 살아간다. 그들은 그들의 삶의 이유를 생각해볼 틈도 없이 그 어떠한 깊은 관계를 만들어갈 시간 없이 그렇게 시간을 보내며 살아간다. 그러면서 우리는 우리도 모르는 사이 마음의 병을 얻게 된다. 마음의 병은 우리의 눈에 보이지 않는 것이기에 더욱 더 심각한 사태에 까지 이르게 한다.

이러한 시대에 대표되는, 현대인의 병이라 할 정도로 너무나도 고통 받고 있는 우울증, 고독이라는 것은 의학적으로 설명이 불가능한 병이라 한다. 이렇게나 문명적으로나 과학적으로 발달 했다 하는 이 최첨단의 시대에도 단지 그 병에 대해 추측만 할 뿐 아무도 그 정확한 이유는 알지 못한다. 그 사실은 우리들의 삶, 그 자체가 불안의 연속임을 암시한다.

“이러한 특성을 지닌 현대사회를 살아가는 현대인은 점점 고독해질 가능성이 높다. 현대인의 삶 속에는 진정한 인간적인 만남의 기회가 점점 줄어가고 현대인은 점점 고독해진다. 현대를 살아가는 우리는 고독해질 가능성이 높고 그래서 불행해질 가능성이 많은 사회에서 살고 있다. 인간관계에 관심을 두고 깊이 있는 인간관계의 형성을 위해 노력하지 않으면, 고독이라는 불행의 함정에 빠져 삶의 무의미와 공허감으로부터 벗어나지 못하게 된다. 현대는 어느 시대보다도 인간관계의 의미를 더 깊이 생각하고 친밀한 인간관계의 형성을 위해 더 많은 노력을 기울여야 하는 시대인 것이다.” 8)

이처럼 현대사회에 살아가는 현대인들의 고독은 어느 누구도 책임 질 수 없는 각자의 몫이 되어 버렸고, 시간이 흐를수록 해결되지 않은 채로 반복되어지는 삶 속에 살고 있는 우리들은 점점 고독이라는 병에 노출 되어, 누구에게도 보살핌 받지 못한 채 그대로 방치되고 있는 실정이다.

8) 임창재 저, 「현대인의 심리」, 형설 출판사, p19

2) 예술적 상상력을 통한 극복 또는 위로

본인은 앞에서 현대사회에 대한 변화와 이러한 현 시대를 살고 있는 우리의 불안한 심리에 대해 살펴보았다. 본인 또한 현대인의 한 사람으로써, 이러한 사회에 안주해 있는 것이 아니라, 회화라는 표현 방법을 택하여 사회로부터 기인되는 이유를 알 수 없는 심리적인 요인들을 이겨내고자 한다.

회화는 그 내재적 초월성으로 우리를 일상적인 현실에서 벗어나게 한다고 했다. 회화는 우리 속에 있으면서 우리가 살고 있는 구체적인 이 세계를 벗어나 있는 묘한 이중성을 띤다. 그래서 회화는 내재적인 초월성을 띤다고들 말한다. 이 또한 다른 차원에서 제 3의 존재 방식을 띤는 것이다. 곧 초월적인 것도 아니고, 내재적인 것도 아닌 달리 말하면 초월적이면서 내재적인 묘한 존재방식을 띤는 것이다. 9) 이처럼 본인이 택한 회화라는 도구는 내재적 초월성을 지닌 회화로 본인이 현대사회로부터 오는 갈등, 심리적인 요인들을 못 본채 마음 속 깊은 곳에 계속 쌓아가는 것에서 벗어나게 하여, 좀 더 적극적인 대안책을 가지고, 그것에 맞서 극복하고자 하는 태도를 취하도록 돕는다. 특히 본인은 초현실적인 태도를 지니고 있는데, 본인이 선천적으로 가지고 있는 호기심, 상상력이 이러한 태도를 취하게 되는 시발점이 된다.

예술이 상상에서 비롯된다는 이론은 루소나 괴테도 이미 주장한 바 있다. 즉 루소에게 있어서 예술은 경험적 세계의 기술로 재현이 아니라 감동과 열정의 분출이라고 한다. 괴테 역시 예술이 아름답다고 하기 이전에 형성적이고 그것은 아름다운 예술 자체보다 더 참되고 위대하다고 말한다. 10)

9) 조광제 지음, 「철학 예술을 읽다」, 동녘, p192~193

10) 김준연 지음, 「예술과 철학」, 문경출판사, p38~39

이들이 주장하는 상상력은 예술을 위한 절대 필수적인 것으로 본인이 경험한 현실로 부터의 갈등을 향해 주저함이 아닌, 본인 안의 잠재된 더 큰 열정을 분출시켜 극복 할 수 있는 힘을 가져다주는 중요한 단서와도 같은 것이다.

본인은 작업을 대할 때, 초현실적인 태도를 취함과 동시에 본인의 상상력을 발휘 한다. 하지만 본인은 지극히 상상적인 태도만을 취하지 않는다. 상상적이되 현실에서 일어날 법한 이야기들을 다룬다. 상상과 현실을 동시에 본인의 작업에 그려내고자 한 것이다. 본인이 작업에서 상상적인 요소들만을 다룬다면, 아마 현실을 피하거나 외면하는 것으로 보일 것이라고 본인은 생각했다. 그리하여 상상의 요소들만을 작업에 가득 채워 넣는 대신, 현실을 직시함으로 앞에 닥친 상황과 환경들을 이겨내고 극복하고자 현실적 공간들에 상상적 요소들을 첨가하는 형식을 취하였다.

“다행히도 우연과 신비 사이 어딘가에 상상력이 놓여 있다. 사람들이 줄이거나 전멸하려 하지만 상상력은 우리의 자유를 지켜주는 유일한 것이다.” 11) 라고 말하는 루이스 부뉴엘의 말처럼, 상상은 누구에게나 즐거움을 선사하고 누구도 침범 못 할 자유를 약속 해 준다. 본인에게도 역시 그러하였다. 팍막힌 도로 위에서 모든 차들을 뚫고 달리는 소소한 상상부터, 하늘을 나는 상상, 변신하는 상상, 순간 이동하는 상상 등, 우리가 걸으로 드러내지 않더라도 저마다의 상상을 지니고 있을 것이다. 특히 어린 시절 무궁무진한 상상을 꿈꿔온 자들도 많을 것이다. 그리고 이러한 호기심으로부터 오는 상상은 상상들로만 그쳐지는 것이 아니라 실제로 현실로 이루는 자들이 나타나 상상만 해왔던 일들이 어느새 우리 앞에 일어나기도 한다. 그것을 한번쯤 경험해 본 사람이라면 언젠가는 또 다른 상상이 현실로 이루어지게 될 것이 분명하다고 말할 수 있을 것이다.

뿐만 아니라 바슐라르에 따르면 “인간의 상상력은 인간과 세계, 인간과 인간

11) 카트린 클링죄어 르루아 지음, 김영선 옮김, 「초현실주의」,마로니에북스 , p19
개인용

인간과 우주를 연결시켜주는 기능을 하며 인간을 존재의 근원에 대한 성찰로 이끄는 기능을 담당하고 있다고 밝히고 있다. 12) 본인의 작업에서 등장하는 인간 세계, 동물 세계, 제 3세계의 연결은 바슐라르의 주장에 따라 상상력을 통해 가능한 것이고, 작품 속 등장하는 존재들은 본인에게 어떠한 성찰을 이끌어 주는 기능을 한다. 이와 같이 본인은 현실을 바탕으로 상상력을 통하여, 현실은 현실대로 직시하되, 본인만의 세계를 회화를 통해 만들어 간다. 상상이 담긴 회화 속에서는 모든 것이 가능하다. 그림 속 새롭게 만들어 지는 공간들, 등장하는 펭귄들, 홍학 떼들, 무리를 지어 날아가는 새들, 노을이 지는 순간 등 본인이 기억하고 싶은 시간, 추억을 고스란히 담아 간직하고, 아무도 침범할 수 없는 비밀의 공간에서 시간 가는 것도 잊은 채 그들과 이야기를 나누며 여행한다. 이러한 여행은 단순한 현실의 도피처가 아닌, 현실로부터 심리적인 요인들을 극복하고 이겨낼 수 있는 커다란 긍정과 사랑의 용기를 가져다준다.

이뿐만 아니라 상상력의 역할에 대한 바슐라르와 뒤랑의 논의에 따르면 상상력은 우리가 흔히 생각하듯이 무한히 자유롭다기보다는 일정한 틀을 지닌다고 한다. 일정한 틀을 지닌다는 것은 사고 수행에 있어 상상력을 통해 총체적인 재구조화의 기능이 가능할 뿐만 아니라 그러한 상상력의 기능을 통해 한 유기체로서의 인간이 무의식적 충동의 충위와 그러한 생물학적인 본능을 둘러싸고 있는 문화적, 사회적 환경 중 특정한 측면을 우선시 하지 않고 포괄적이고 총체적인 관점을 필요로 하는 기능을 수행한다는 것이다. 12)

이들의 논의에서 말하는 일정한 틀을 지닌 상상력으로 총체적인 재구조화와 포괄적이고 총체적인 관점을 필요로 하는 기능을 수행한다면, 우리가 생각하는 단순한 상상으로 잠깐의 자유를 만끽하는 수준을 넘어서, 현대사회로부터 오는 심리적인 병들의 구체적인 해결 방안이 나올 것이라 기대해본다.

12) 홍병선, 김장용 외 3명 지음, 「예술에서의 상상력」, 연경 문화사 p13~14 재인용

3. 작품 분석

1) 데페이즈망 기법

수많은 그림을 접한다 하더라도 그 어떠한 작품이 누군가에게는 굉장히 큰 영향을 줄 수도 있고, 반대로 무심코 스쳐가는 작품이 되기도 한다. 본인이 매력을 느끼고, 본인의 발길을 오랫동안 잡아 두었던 그림들의 특징들을 살펴보자면, 처음에는 그저 다른 작품들과 별 다른 특별함 없이 다가오지만 다시 한 번 눈길을 잡아 찬찬히 살펴보면 예기치 못했던 그 어느 부분이 눈에 잡혀 호기심을 자극하고, 발걸음을 멈춰서서 훑어볼 수 없게 하는 작업들이었다. 그 중에서도 최근까지도 현대미술에서의 팝아트와 그래픽 디자인에 큰 영향을 주었고, 대중매체의 많은 영역에서 영감의 원천이 되고 있는 작가 르네 마그리트 (René Magritte, 1898~1967)의 작업들이 본인에게는 그러하였다. 그는 그의 작업에 초현실주의의 ‘데페이즈망 기법’을 사용하였는데, ‘데페이즈망 dé paysement’이란 어떤 물건을 일상적인 환경에서 이질적인 환경으로 옮겨 그 물건으로부터 실용적인 성격을 배제하여 물체끼리의 기이한 만남을 현출시키는 기법이다. 원래 ‘환경의 변화’를 뜻하는 말로서, 이 방법으로 보는 사람의 감각의 심층부에 주는 강한 충격 효과를 노리는 것이다. 13)

르네 마그리트가 사용했던 ‘데페이즈망’의 기법에서도 다양한 형태로 나누어져 그의 작품에 다양한 형태로 보이는데, 주로 어떤 사물이 일반적으로 있어야 하는 환경에서 벗어나서 전혀 다른 환경에 놓는 “고립”이나 사물이 가진

13) 쉬르리얼리즘(초현실주의)의 선구자인 C.로트레아몽의 시에 “재봉틀과 양산(洋傘)이 해부대에서 만나듯이 아름다운”이라는 유명한 구절은 데페이즈망에 대한 가장 적절한 표현이라고 할 수 있다. [네이버 지식백과] 데페이즈망 (두산백과)

성질 가운데 하나를 바꾸는 “변경”, 전혀 다른 두 물체를 결합시키는 “사물의 잡종화”, 본래의 사물의 크기에서 벗어나서 비현실적으로 크기를 확대시키는 “크기의 변화”, 평소에는 양립할 수 없는 두 사물을 나란히 붙여놓는 “이상한 만남”, 두 사물을 하나로 모으는 “이미지의 중첩”, 같이 있을 수 없는 두 개의 사물이 한 그림 안에 동시에 존재하는 “모순” 등의 방법으로 다양하게 존재한다. 14)

이러한 기법을 사용하여 “하나의 대상은 그 이면에 또 다른 것이 숨어 있음을 암시한다.”고15) 말하며 자신의 작품에서 낯설고 논리적이지 않은 상황을 연출한 마그리트의 생각과 본인이 앞서 말한 동전의 양면, 즉 사전적의미의 ‘익숙하지 않음’과 본인에게 있어서의 ‘특별함’, ‘낯선’에 대한 이 두 가지의 전혀 다른 생각은 반대되는 성질의 것들이 함께 공존함을 가능케 해주는 초현실주의의 데페이즈망 기법을 빌려온 이유를 분명히 설명해준다.

14) [출처 : <http://www.renemagritte.co.kr>]

15) 카트린 클링죄어 르루아 저, 김영선 역, 「초현실주의」,마로니에 북스, 2008, p62

① 고립

이렇게 다양한 범주로 나누어지는 데페이즈망 기법에서 “고립”과 “이상한 만남”, “모순” 이 세 가지의 기법을 본인의 작품과 함께 살펴보고자 한다. 본인 작업에서는 이질적인 환경에 놓인 펭귄들과, 전혀 마주 할 수 없는 펭귄과 홍학들의 만남, 그리고 서로 다른 계절을 한 공간에 담어나감으로 ‘데페이즈망’의 효과를 좀 더 구체적으로 보여주고 있다.

<그대들이 바라보는 그 곳에, 그 자리에 구름이 스쳐 잠시 보이지 않는다 할지라도> [작품1]에서는 데페이즈망 기법에서 어떤 사물이 일반적으로 있어야 하는 환경에서 벗어나서 전혀 다른 환경에 놓는 ‘고립’을 보여주는 기법이 드러난다. 펭귄 무리들을 사막 한 가운데 놓이게 함으로써 펭귄들의 생존이 걸린 절실한 감정을 표현하고 있다. 어떤 이는 [작품1]을 보고 펭귄이 사막에 있는 모습이 마치 지구가 곧 멸망할 것 같다는 자신의 감정을 본인에게 전하며, 당혹스러워하기도 하였다. 물론, 펭귄이 살아가는 눈이 많이 내리는 추운 지역의 빙하를 생각한다면, 빙하가 모두 녹아 마치 사막에 놓인 펭귄들은 곧 죽을 수밖에 없는 운명처럼 보일 것이다. 그러나 본인은 이 작업에서 환경의 문제를 중점적으로 다룬 것이 아니라, 그들의 눈에 보이는 삶 속의 고뇌가, 새롭게 다시 시작하자는 다짐이, 가족의 사랑과, 보금자리를 헤매는 그들 안의 내면의 갈등을 이야기 하고자 한다. 앞서 언급했던 것과 같이, 사막 한가운데 놓인 펭귄들은 곧 나 자신, 현대를 살아가는 현대인의 모습을 대변하였다. 이렇게 갈 바를 알지 못했던 본인의 모습과 심정을 표현한 작품에서 시작된 이러한 이질적인 상황은 다른 작품에서도 찾아 볼 수 있다. 본인은 실제로 일어날 수 없는 비논리적인 세계를 만들어, 보는 이로 하여금 펼쳐지는 이 상황을 낯설게도 하지만 동시에 펭귄들에게 주목하게 한다.

그러함으로, 다시 한 번 펭귄들의 처한 상황과 그리고, 이 작품을 마주대하고 있는 누군가가 지금의 자신에 대해 곰곰이 생각해보게끔 하는 소통의 지점을

만들어 가는 것이다.



[작품1] <그대들이 바라보는 그 곳에, 그 자리에 구름이 스쳐 잠시 보이지 않는다 할지라도>, 장지에 혼합재료, 45.4 x 106cm, 2012

② 이상한 만남

[작품1]에서는 이질적 장소에 펭귄들을 놓아, 그들이 처한 환경과 그들의 이야기를 통해 우리 자신을 바라볼 수 있는 소통의 시간을 갖고자 했다면, <그대가 보이는 풍경, 그대가 바라보는 깊은 그리움> [작품2]에서는 창문 안쪽에 아기 펭귄과 창밖의 홍학이 만나게 되는 그 순간, 찰나를 그림에 담는다. 위의 언급한 데페이즈망의 기법 중 평소에는 양립할 수 없는 두 사물을 나란히 붙여놓는 ‘이상한 만남’의 방법이 사용되어진다.

아기 펭귄은 눈이 아주 많이 내리는 곳에서 지금 막 온 것처럼 쌓여진 눈 위로 고개를 빼꼼히 내밀고 있고, 아기 펭귄에게 굉장히 거대해 보이는 홍학은 창 밖에서 창 안으로 머리를 내밀어 신기해하는 아기 펭귄을 바라본다. 그들은 각기 다른 서로의 모습을 바라보며 낮설면서도 어떠한 호기심을 가지고, 냄새를 맡고 이리저리 살핀다. 본인은 더운 나라에 사는 홍학과 추운 지역에서 살아가는 펭귄들, 절대 만날 수 없는 이 들을 서로 한 공간에서 만나게

하였다. 이들은 어찌 보면 평생 만날 수 없는 다른 두 존재들일 지도 모른다. 단순히 ‘다른 계절의 지역에서 살기 때문에’ 라는 이유로 서로 다른 이들이 평생 만날 수 없다는 사실은 본인에게 ‘슬픔’과 ‘애절함’이라는 감정을 불러 일으켰다.



[작품2] <그대가 보이는 풍경, 그대가 바라보는 깊은 그리움>,
장지에 혼합재료, 53 x 45.5cm, 2012

사실 각자 그 다른 나라에서 그 나라의 종족만 보면서 살아가는 것이 그들에게는 당연한 일이고, 다름을 이해하지 않아도 되는, 평안을 가져다 줄 것이다. 하지만 본인은 이렇게 평생 만나지 못하는 이 만남을 누구나 당연하게 생각한다는 사실이 억울하게만 느껴졌다. ‘왜 저 둘은 만날 수 없을까?’ 라는 본인 내면의 질문이 이 둘을 기어코 그림 안에서 만나게 하는 하나의 사건을 만들게 된 것이다. 이러한 하나의 궁금증 속에 내재된 본인의 내적 배경은 현실의 삶에서 느끼는 답답함과 동시에 절실함을 느끼는 것에서 그 해답을 살펴 볼 수 있다. 아무리 노력을 하더라도 바뀌지 않을 것이라는 현실과 정해진 규칙과 방식에 따라 좋은 성과를 내야지만 최선을 다했다고 칭찬을 받게 되는, 눈에 보이지 않는 현실로부터 온다.

본인은 견딜 수 없는 감정을 드러내지 못하고, 내면에 분출되는 감정들을 그대로 쌓아가야만 했다. 여러 공동체가 있고, 서로의 의견이 존중되고 반영되

는 사회라고 말하지만, 정작 그러한 일들은 저기 저 멀리 사는 자들의 이야기 인양, 실제 현실 속에 들어가 보면, 그 사회의 어떤 이들의 방식대로만 똑같이 잘 따라하고, 그들의 입맛대로만 잘 움직이고 어떠한 일을 해내었을 때야 말로 인정받고, 높임 받는 이 사회의 모순을 본인은 멀리하고 싶었다. 그리고 겉으로는 쉽게 모습을 드러내지 않고, 교묘히 잘 포장되어지는 모습들을 보지 못한 척 살아가거나, 적응해야만 하는 숨 막히는 이러한 현실은 이 사회에서 살아가기 위해서는 그 누구도 피해갈 수 없는 상황들이고 환경이기에 모두들 각기 다른 방식으로 이 삶을 받아들이고 살아 갈 것이다. 하지만 본인은 그 규칙을 벗어나, 서로의 다름을 직면하고 살피며, 평생 만날 수 없다는 절실함으로, 그들을 한 화면에 담았고, 그들을 통해 위로받고자 하였다. Quint Buchholz 크빈트 부흐 홀츠의 작품 <화창한 오후>, [도판2] 에서도 본인이 사용하였던 테페이즈망의 ‘이상한 만남’의 형식을 살펴 볼 수 있다. 작품을 자세히 들여다보면, 우리가 일상 열고 닫는 방문이 열려지고 그 밖으로 푸른 바다가 펼쳐지는 해변이 등장한다. 바다의 풍경대로 한 마리의 갈매기는 날아다니고, 이 작품에서도 펭귄이 등장한다. 그리고 밖을 나간 펭귄을 나는 새를 올려다본다. 여기서부터 의문들을 계속해서 갖게 될 것이다. 펭귄이 무의식적으로 하늘을 올려다보는 것인지, 아니면 새와의 어떠한 소통이 이루어지는 것인지, 소통을 위해 올려다보는 것인지, 이 크빈트 부흐 홀츠 작가가 또한 보는 이로 하여금 이러한 낯선 풍경을 제시하여 무한 상상과 의문을 이끌어 낸다.

이 작품은 본인이 본인 작업에 사용하는 상징적 요소들과 감정이입, 취하는 형식 등 말하고자 하는 바가 분명히 드러나는 작품 중 하나이다. 본인이 이 작품 [도판2] 을 선택한 이유는 갈매기와 펭귄과의 이상한 만남을 주목함으로부터 왔지만, 이 작품을 자세히 들여다보고 분석해보면, 펭귄과 갈매기의 이상한 만남뿐만 아니라 본인의 작품에서 의미를 같이하는 상징적 요소들을 살펴볼 수 있다.

첫 번째로는 ‘문의 역할’에 대해 볼 수 있다. 본인 작품에 사용한 ‘창과 문’은 다른 여러 세계로 이동하기 위한 통로의 수단이었다. 이 작품에서도 마찬가지로, 방이라는 공간과 문 밖의 바다가 보이는 해변으로 나뉘지고, 문 밖 해변은 방이라는 공간과는 전혀 다른 새로운 세계로 그려진다. 일반적으로 집이 바닷가와 가까이 지어지지 않기 때문에서인지, 문 밖을 나서면 바로 해변이 등장하는 풍경이 본인에게 있어서는 굉장히 낯설게 느껴졌다.

두 번째로는 앞서 설명한 데페이즈망의 한 기법인 ‘고립’을 잘 설명해 주고 있다. 본인의 펭귄들이 사막에 놓이듯 이 작품 속 펭귄은 바닷가에 놓여진다.



[도판2] Quint Buchholz 크빈트 부흐 홀츠, <화창한 오후>, 2000

펭귄과 바다, 그리 낯선 풍경이 아님에도, 이 풍경이 본인에게 낯선 이유는 아마도 해변의 모래사장과 바다가 펼쳐진 배경이기 때문일 것이다. 마치 방안의 공간과 해변의 경계의 지점, 문 앞에 서있는 펭귄은 문을 통해 이 두 공간이 아닌 다른 공간에서 지금 막 이동한 것 마냥 어리둥절해 보이기도 하고, 마치 방안에 있다가 잠시 휴식을 취하러 해변으로 산책 나온 사람 같다는 생각도 들게끔 한다. 저마다의 상상과 해석의 여지는 다르겠지만, 본인이 본인의 작품에 적용한 형식적인 부분들에 있어 많은 닮은 점을 찾아 볼 수

있는 작품이다.

③ 모순

앞의 [작품2]에서 펭귄과 홍학의 만남에 주목하였다면, <저기 어딘가에, 무지개 너머에, 하늘은 푸르고> [작품3]에서는 펭귄들이 살아가는 추운 겨울, 홍학들이 사는 뜨거운 여름, 이처럼 함께 할 수 없는 극적이고 상반되는 이 두 계절을 한 공간에 담아보고자 하였다. 이는 데페이즈망 기법에서도 같이 있을 수 없는 두 개의 사물이 한 그림 안에 동시에 존재하는 ‘모순’의 성격을 지니고 있다.

홀로 서있는 펭귄이 등장하는 공간에는 너무 덥고, 너무나 추운 극적인 계절의 성향이 한데 모여져, 눈은 계속해서 쌓이고 푸른 잎들은 더욱 파랗게 뜨거운 햇빛을 받으며 무럭무럭 자라난다. 또한 쌓여지는 눈은 그들에게 있어 시원한 물 한모금의 역할을 제공해 준다.

같은 공간에 보여 지는 서로 다른 계절은 함께 할 수 없는 기온과 성격을 지니고 있다. 여름이라는 계절은 푸르고 싱그러운, 짹짹 뜨거운 태양을 생각하게 하고, 겨울의 뚜렷한 특징으로는 온몸을 움크리게 하는 추위와 눈이 내린다는 것이다. 모두들 ‘눈’에 대한 생각들이 저마다 다르겠지만 ‘첫눈’이라는 의미는 누구에게나 특별한 감정을 전달하고, 겨울을 알리는 요정 같은 역할을 해준다. 겨울 이미지의 대명사이자 펭귄들의 삶 속에서 흔히 볼 수 있는 풍경이기도 하지만, 본인은 작업에 그려지는 눈에 특별한 한 가지의 의미를 더 담는다. 작품에서 추가로 드러내고자 한 것은 눈이 쌓여져가는 시간의 끊임없는 흐름과 처음과 끝이 아닌, ‘진행형’적인 의미였다. 즉 본인은 눈이 쌓여지는 모습을 통해 시간의 흐름을 느끼고자 한 것이다.



[작품3] <저기 어딘가에, 무지개 너머에, 하늘은 푸르고>,
장지에 혼합재료, 84.3 x 59.8cm, 2012

본인은 시간의 흐름을 시계를 통하지 않고 눈이 쌓여진 풍경을 통해 시간의 흐름을 짐작하는데 단순히 시간의 흐름뿐만 아니라 우리가 보지 않아도 계속해서 흘러가는 시간과 하늘에서 끝없이 펄펄 내리는 눈을 같은 의미로 둔 것이다. 그리하여 본인은 앞으로 일어나거나 지나간 과거의 시간이 아닌, 현재 진행의 시간을 작품 속에 담고 싶었다.

본인은 대학원 시절, 본인이 다루고 있는 회화와 사진매체의 작품, 그 사이에서 한참 고민을 한 적이 있다. 사진과는 상대적으로 그림 그리는데 훨씬 많은 시간을 투자해야 된다는 생각에 그림에도 그림을 그려야 하는 이유, 그림이라는 매체를 선택해야 하는 이유를 고민해 보았고 본인 스스로는 좀 더 본질적인 질문을 품게 되었다. ‘그림을 사진으로 대체할 수 있을까?, 반대로 사진을 그림으로 대체할 수 있을까?’ 이 같지만 다른 두 질문을 가지고 곰곰이 고민의 흔적들을 거치고 그림을 선택하게 된 것은, 그림원본의 유일성 때문이었다. 그림의 원본은 이 세상에 딱 하나만이 존재한다는 그 사실이 본인에게는 큰 의미로 다가 왔다. 프린트를 하고, 똑같이 그린다 한들 정작 모든 것

은 이 원본의 그림을 대체할 수 없다는 생각이 들었기에 그 이후 회화에 대한 본인의 생각은 전과는 좀 더 구체화 되었고, 회화의 유일한 매력에 본인은 더욱 매료 되었다. 그리고 눈이라는 소재를 가지고 보다 적극적으로 작업에 시간의 흐름을 표현하고자 하였다. 본인의 그림 속에는 계속해서 눈이 내리고 있고, 눈은 계속해서 쌓여져 간다. 하늘에는 새가 날고, 등장하는 펭귄과 홍학들은 여기저기 살피고 고개를 돌려가며 창문 안과 밖을 들락거린다. 이처럼 본인의 그림은 사진처럼 찰나가 담긴 순간을 담지 않고, 그러지는 순간부터 등장하는 펭귄과 홍학들은 본인과 함께 숨 쉬고 여행하며, 풍경을 함께하는 친구이자 위로하는 위로 자가 되어준다.

본인이 작업 과정에 한 작품을 완성하고 다음 작품으로 넘어가는 과정이 아닌, 동시에 작업들이 진행되고, 동시에 작업이 마무리 되는 작업과정의 이유가 바로 그것이다. 여러 작품들이 동시에 진행되어 여기 있던 새들이 또 다른 화폭으로 날아가고, 이 밖에도 본인의 작품에 등장하는 이들은 여기저기 여러 개의 화폭을 옮겨 다니며, 그려진다. 그리고 마무리 될 때 즈음 그들은 그들의 제자리를 찾아 한동안 그 곳에 머문다. 그리고 본인에게 혹은 본인의 그림을 보는 이들에게 말을 걸어온다.

데페이즈망의 ‘모순’의 성격을 분명히 보여주고 있는 르네 마그리트(René Magritte, 벨기에 1898~1967)의 작품 <빛의 제국> [도판3]은 마그리트가 1948년부터 같은 주제의 변형으로 이루어진 10개 이상의 그림을 그렸던 작품 중 하나이다. 모든 작품은 이 공통의 제목이 붙어져 있는데, 그는 마지막 작품을 완성하지 못하고 세상을 마감하였다고 한다. 이 작품은 낮은 하늘 아래 야간의 장면이 동시에 한 화면 속에 등장하는데 보는 사람들로 하여금 이것이 현실에서 일어나는 장면일수 있는 지에 대한 생각을 하게 만들면서, 초현실주의적인 자연의 인식이 되어가도록 두 군데를 훑어보도록 만든다.



[도판3] 르네마그리트, <빛의 제국>, 1954

“나는 빛의 제국에서 즉, 밤의 풍경과 우리가 낮 시간 동안 바라보는 하늘의 풍경이라는 서로 다른 개념을 재조합했다. 이러한 풍경은 우리를 밤인지 낮인지에 대해서 생각하도록 이끈다. 내 생각에는 낮과 밤의 동시성은 놀라게 하거나 매력적이게 만드는 힘을 가졌다. 나는 이러한 힘을 ‘시’라고 부르고 싶다” 마그리트는 이와 같이 자신의 작업을 설명했다. 16)

그리고 이러한 연작에서 회화는 사고를 나타내며 일상적인 삶의 경험에서 확실성을 갖지 못한 현실의 힘을 나타내는 것으로 인식한, 마그리트의 예술적 이상을 그린 선언적인 작품이라고 해석되어진다.17)

16) [출처: http://www.all-art.org/art_20th_century/magritte1.html]

17) Jose Maria Faern 저, 조광석 역, 「마그리트(20세기미술의발견)」, 예경, 1995, p34

이처럼 그의 그림에 낮과 밤이 하나의 화면에 공존함으로써, 처음에 그림을 접하게 되었을 때는 그저 우리 눈에 익숙한 풍경화로 보이게 될 테지만, 이상한 낮의 밝은 하늘과 어두운 하늘 아래의 밤의 공존을 발견한 순간, 보는 이들의 발길을 멈추게 하는 것이다. 그리고 앞서 언급했듯이, 본인이 이러한 르네마그리트의 그림에 매력을 느끼는 이유이다.

여름과 겨울이 한 공간에 보여 지는 [작품3]에서는 데페이즈망의 ‘모순’의 기법뿐만 아니라 눈을 돌려 현대인에 대한 감정이입의 대상이 된 펭귄에게 집중 하여 또 다른 관점으로 살펴볼 수 있다. [작품3]을 자세히 살펴보면, 빛이 들어오는 창밖을 바라보는 펭귄이 눈에 들어올 것이다. 본인 작업에 여러 펭귄이 등장하기도 하지만 [작품3]에서 보여 지는 것처럼 혼자 덩그러니 등장하는 펭귄들도 볼 수 있다. 펭귄 위에는 눈이 쌓여 있어 추워 보이고, 창밖의 빛을 쬐며 추위를 녹이는 것 같기도 하고, 창 밖 풍경을 홀로 보며 감상에 젖은 듯하다. 앞서 언급 했던 것처럼 현대인의 삶의 풍경을 본인은 펭귄에 감정이입을 하여 그 내적심리를 드러내고 자 했다.

황망하고 적막한 도시를 배경으로 현대인들의 소외감, 고독감을 탁월하게 표현해낸 작가인 에드워드 호퍼 (Edward Hopper, 1882~1967)의 작품 <Morning sun, 1950> [도판9]에서도 역시 현대인들의 삶의 모습 속에 공통적으로 보여 지는 심리를 읽어 볼 수 있다. 한 여자는 침대 위에서 무표정한 얼굴로 창문 밖을 바라보고 있다. 그녀가 창을 통해 무언가를 바라보고 있는지는 확실치 않지만, 그녀는 작품의 제목에서 알 수 있듯, 분명 창밖으로 들어오는 햇볕을 쬐며, 어떠한 생각에 잠겨 있거나 아니면 외로움과 고독의 감정을 그녀의 마음 안에 담고 있는지도 모른다. 본인 작품에 등장하는 펭귄의 이러한 태도와 한 여자의 모습을 통해, 이 두 그림에 현대인이 공통되게 느끼는 심리를 담고자 했음을 알 수 있다. 본인은 데페이즈망의 기법을 빌리면서도 펭귄 안에 감정이입을 통해 본인의 내적심리를 들어내는 태도를 이와 같이 취하고 있는 것이다.



[도판4] <일월오봉도(日月五峰圖)>, 조선시대

동양화를 전공한 본인은 데페이즈망 기법을 본인의 작업에 사용하면서 자연스럽게 데페이즈망적인 시각으로 그림을 바라보게 되는 시각을 갖게 되었고 이러한 시각으로, 서양의 그림뿐만 아니라 본인이 접하는 동양의 그림에서도 데페이즈망적인 요소들을 발견할 수 있었다. 본인이 선택한 동양화의 재료들로 서양의 데페이즈망 기법을 가지고 작업에 임할 때는 약간의 혼란을 갖게 되었음에도 불구하고 오히려 서로 다른 형식이 섞여 화면에 등장하는 조형원리대로 동양그림을 보게 되는 독특한 본인만의 시각이 생겨난 것이다.

이러한 조형원리를 가지고 바라보게 된 작품은 왕의 절대적인 권위의 칭송과 왕족의 무궁변창을 기원하는, 궁궐 길상장식의 대표적인 예라 할 수 있는 <일월오봉도(日月五峰圖)>, [도판4] 라는 작품 이었다. 일월오봉도(日月五峰圖)란 한자어 그대로 달과 해 앞의 다섯 산봉우리를 그린 그림이란 뜻이다. 왼쪽엔 달, 오른쪽엔 해가 떠있는 특이한 배경에다 폭포가 두 줄기 흐르는 다섯 봉우리의 산과 맨 앞에 심어져 있는 소나무로 이루어져 있으며, 좌우대칭형식으로 매우 장엄한 느낌을 주는 것이 이 그림의 특징이다. 18)

18) [네이버 지식백과] 일월5봉 그림 병풍 (문화콘텐츠닷컴 (문화 원형백과 길상 이미지), 2003, 한국콘텐츠진흥원)

르네마그리트의 작품 <빛의 제국>, [도판3] 에서 낮과 밤이 동시에 존재하는 것처럼 <일월오봉도(日月五峰圖)>에서는 해와 달이 같은 공간에 동시에 존재하게 된다. 뿐만 아니라 제목에서처럼 오봉도, 즉 금강산, 백두산, 지리산, 묘향산, 삼각산, 지형과 위치가 다른 총 다섯 산의 봉우리가 동시에 한 화면에 놓임을 보았을 때, 지극히 데페이즈망 적인 형식을 취하고 있는 동양의 대표적인 그림이라 할 수 있을 것이다. 이는 아직 동양에는 서양의 ‘데페이즈망’의 기법을 대신하여 설명할 수 있는 기법이 존재하지는 않지만 충분히 데페이즈망적인 형식을 취하고 있는 분명한 증거가 되고, 동양의 그림에서도 이러한 기법이 이름 지어지게 되리라는 생각을 해본다. 사상과 이념, 즉 왕족의 무궁변창을 기원하기 위해 이치에 맞지 않지 않음에도 불구하고 귀하게 여긴 것들을 한데 모았던 이러한 태도들은 분명 그러한 기법을 충분히 설명해 주는 듯하다.

무엇보다도 동양에서는, 원근감을 중요시하여 있는 그대로의 모습을 표현해 내는 서양의 그림들과는 달리, 산을 유유히 오르내린 후에 자신의 마음과 정신에 담긴 각기 다른 산의 풍경을 한 폭에 담아 그려내는 태도를 취하기에, 서양의 기법임에도 불구하고 이러한 기법에 더욱 동양의 그림과 가까이 맞물려 떨어진 것이라 본다. 그리고 이 기법은 서양에 있어서는 하나의 초현실주의의 기법으로 분류되겠지만 은 동양의 그림에서도 흔히 볼 수 있는 시각이고 풍경이기에 이러한 데페이즈망적인 기법이 더욱 본인에게 친숙하게 다가온 것이라 생각한다. 본인이 증거로 제시한 일월오봉도 뿐만 아니라 옛 그림의 산수화나 민화에서도 이러한 데페이즈망 시각을 적지 않게 살펴 볼 수 있다

2) 공간 <空間>과 상징적 표현

인간에게 있어서 누구에게든 살면서 어떠한 공간 19) 이 주어진다. 그것은 인간이 오래 머무는 공간으로 살아가는 집이 될 수도 있고, 일하는 곳, 식당, 영화관, 미용실 등 스쳐가는 수많은 공간들이 될 수도 있을 것이다. 대학시절 본인에게는 가족과 살아가는 집 이외에도 학교에 본인이 작업할 수 있는 공간이 주어졌다. 그 공간들은 모두가 함께 있는 공간이었지만, 작게나마 본인의 이름이 적혀 있는 그 자리는 온전히 본인만의 공간이었다. 그때는 그저 어떠한 공간이 주어진다에 대한 의미를 크게 부여하지 않았다.

그저 실기실에서 제비뽑기로 자신의 자리가 정해지면 본인의 이름을 붙이고 화판과 재료들 그리고 각자의 개성이 묻어나는 아기자기한 공간들로 꾸며졌다. 대학원 생활에서는 학부 때보다 훨씬 넓은 자리의 작업공간이 주어졌고, 학교를 나온 이후에도 본인은 작업을 할 수 있는 공간을 마련한다. 학교를 나와 작업실을 구하는 과정에서 항상 본인의 어떠한 노력 없이 주어만 졌던 공간을 본인 스스로 찾아 나섬으로서 본인만의 공간이 자신의 삶에 주는 영향에 대해서 다시 한 번 생각해 볼 수 있는 계기를 갖게 되었다. 그리고 자신이 그리는 그림이 곧 본인 자신이라는 말처럼, 공간 또한 그 자신을 표현해주는 하나의 매개체가 될 수 있다는 사실을 알게 되었다.

우리는 우리의 선택에 따라 어떠한 공간으로 이동하게 되고 머물기도 한다. 자주 가는 공간이 있고, 그 공간에 가는 것만으로 어떠한 영감을 받는다면 공간이라는 것이 우리가 들락날락 하는 장소적인 기능 뿐 만 아니라, 어떠한 새로운 기능을 발휘하고 그 공간에 머무는 사람들에게 분명 어떠한 영향을 미칠 것이라는 생각이 들었다.

19) 공간의 사전적 의미를 찾아보면 ‘아무것도 없는 빈 곳’, ‘물리적으로나 심리적으로 널리 퍼져 있는 범위’, ‘영역이나 세계를 이르는 말’의 세 가지 의미로 나누어진다. [네이버 지식백과] 공간 空間 (국립국어원, (주)날말)

공간에 대한 자료를 모으던 중, 공간과 건축이 인간의 사고와 행동에 미치는 영향을 측정하고 이를 바탕으로 더 나은 건물을 탐색하는, 우리나라에는 아직 정식으로 발표되지 않은, ‘신경건축학 (Neuroarchitecture)’ 이라는 학문을 접하게 되었다.

신경건축학에 대해서 에스더 M.스턴버그는 이렇게 설명한다. “우리는 모두가 세상의 일부다. 우리를 둘러싼 공간에서 우리는 그 공간을 형성할 뿐만 아니라 우리 자신을 형성하기도 한다. 우리는 환경을 집어 삼키고 파괴하며, 결과적으로 우리 스스로를 파괴하는 장소들을 만들어 낼 수 있다. 그 정반대도 가능하다. 환경과 조화를 이루며 살게 하고 건강을 지키는데 도움을 주는 장소들을 만들어 낼 수도 있다.” 20)

우리는 누군가의 초대로 집들이를 가게 되는 공간에서 살아가는 사람들의 취향과 성격, 요즘의 관심사와 심지어 그들만이 선호하는 향기까지 말할 수 있다. 위의 에스더 M.스턴버그의 말처럼 공간은 그들 자신을 형성하는 것이다. 그들에 대해서 전부를 알 수 없더라도 그 공간은 분명 그 사람에 대해 어떠한 정보를 전달해주는 하나의 매개체인 것이다. 그 어떠한 공간을 가더라도 각자가 아끼고 소중히 여기는 공간은 저마다 다를 것이다. 장소에 대한 우리의 감각은 우리가 보고 느끼고 냄새 맡고 듣는 것, 즉 우리의 모든 감각을 거쳐 만들어 낸다. 우리가 그 장소를 한번 경험하고, 다시 경험할 때마다 우리의 기억 속에서 만들어 지고, 다시 만들어진다. 20) 이처럼 공간은 모든 감각이 거쳐지고, 추억과 기억들로 이루어지는 것이다. 그리고 그 공간은 그곳에 사는 누군가에 대해 알 수 있는 즐거운 도구인 셈이다.

20) 에스더 M.스턴버그 지음, 서영조 옮김, 「공간이 마음을 살린다」, 더퀘스트, 2013, p26~27

칸트는, 라이프니츠와 같이 공간과 물체의 매개가 아니고, 오히려 공간과 인간과의 매개를 좀 더 정확히 말하면 공간이 마음임에 틀림없다는 것을 주장한다. 21) 공간이 곧 마음이라는 칸트의 주장처럼 본인은 본인 마음의 공간에 ‘창’이라는 통로를 끊임없이 그려낸다. 본인의 작업에 빠짐없이 등장하는 창문으로 인해 자연스레 한 공간에 바라 볼 풍경이 생겨나고 창문을 경계로 안과 밖이라는 또 다른 공간들이 만들어 진다. 지하의 밀폐된 공간에 장시간을 버티기 힘들어 하는 본인의 심리적인 요인 때문인 것인지, 본인은 계속해서 어떠한 공간을 만들고 안의 세계와 바깥세계를 이어주는 통로로 창문을 뚫어 일상적 풍경을 벗어난 새로운 풍경들을 그려 나간다.

본인은 작업에서 뿐만 아니라 전시 공간에 걸린 본인의 그림 혹은 어느 작가의 그림들을 바라보는 태도 또한 작업에 창문을 그려 넣는, 막혀진 공간에 창문을 뚫는 작업과 동일하다고 본다. 그림 속 창문 밖의 멋들어진 풍경을 바라보는 태도를 취하고 이를 보는 이들의 마음속에 막혔던 답답함이 땀 뚫리어, 시원한 공기를 맡기를 바라는 것이다. 커다란 창문 이외에도 본인은 높은 천장을 지닌 공간을 즐기고, 물이 있는 공간을 사랑한다. 본인에게 있어 ‘물’이라는 소재 또한 어디론가 이동하게끔 도와주는 매개체이다. 이에 본인은 작업에 본인이 꿈꾸는 공간들을 그려 넣고 그곳을 살피며 계속해서 새로운 공간을 만들어 내고 그 속에 우리의 여행 스토리를 담아내는 작업을 진행시키는 것이다.

21) 나카노 하지무 지음, 최재석 옮김, 「공간과 인간」, 도서 출판 국제, p49

① 창문 그리고 그 안과 밖

본인의 작품 곳곳에는 어떠한 공간이 마련된다. 실내 안, 창밖으로 펼쳐지는 바깥 공간, 여러 개의 물구멍들을 내고, 서로 다른 계절을 한 화면에 표현한다. 그리고 안과 밖의 경계지점에 놓여 있는 창문을 통해서 관람자들은 본인의 그림을 바라보게 된다. 하지만 바라보는 이들은 창문 안쪽, 어떠한 방 안쪽에서 창문을 통해 밖의 새로운 다른 공간을 바라보기도 하고, 바깥 공간에서 어떠한 낮은 방을 들여다보기도 한다. 본인의 작업 안에 등장하는 창문은 안과 밖의 경계에 있지만 바라보는 시점이 안인지 밖인지 정확히 알 수 없다. 방 안이 사막으로 꾸며지기도 하고, 멋진 정원이나 수영장이 그려지기 때문이다. <눈은 쌓여만 가고 난 아직도 그 자리에 그대를 찾아 헤메입니다> [작품4] 역시 방 안에 나무들이 자라고 그 위에 계속해서 눈이 쌓여 간다. 이 작품은 보는 사람에 따라 안이 밖이 되고 밖이 안이 되는 상황이 펼쳐진다. 이는 그림 속 창문이 서로 겹쳐 등장하기 때문 일 것이다. 즉, 어떠한 문을 먼저 보느냐에 따라서 달라질 것인데 그림 속, 제일 앞에 보이는 문을 먼저 본 이들은 나무가 자라는 공간을 밖으로 볼 것이고 또 다른 뒤의 문을 먼저 본 이들은 나무가 자라는 공간이 바깥공간이 아닌, 안쪽 공간의 방안이라고 생각 할 수도 있을 것이다.

그림 속 창문은 안과 밖을 나누는 하나의 통로가 되기도 하지만, 통로이기 이전에 본인에게는 바늘과 숫자가 존재하지 않는 시계이고 어느 곳에서도 보지 못했던 신이 만든 자연의 선물이며 아무도 훔쳐 낼 수 없는 한 폭의 멋진 풍경화이다. 현대사회에 살아가는 본인에게는 여행의 설렘을 가져다주고, 노을이 지고 어둠이 다가오는 시간을 짐작하게 해주는 중요한 소재가 된다. 뿐만 아니라, 본인의 작품에서 등장하는 펭귄들과 홍학들, 다양한 동물들이 이동하는 하나의 이동 수단이다. 창문 안, 그리고 밖의 풍경들은 본인만이 바라보는 일상의 풍경이 아닌, 여행하는 모든 이들이 함께 바라보는 풍경이

되고, 다른 세계로 이동할 수 있는 이동 통로가 된다.

이들에게는 인간세계에 속한 본인의 삶의 풍경이 지극히 낯설 것이고, 본인 또한 그들이 살아가는 동물 세계와 혹은 제 3 세계의 풍경이 굉장히 낯설게 느껴지게 될 것이다.



[작품4] <눈은 쌓여만 가고 난 아직도 그 자리에
그대를 찾아 헤메입니다>, 장지에 혼합재료, 72.7 x 60.6cm, 2012

최근까지도 현대미술에서의 팝아트와 그래픽 디자인에 큰 영향을 주었고, 대중매체의 많은 영역에서 영감의 원천이 되고 있는 작가 마그리트는 창문의 문제에 대한 해답으로 <인간의 조건, 1933> [도판5]의 작품을 그리게 된다. 마그리트는 이 그림을 통해 창문 안과 밖의 문제에 대한 해답을 내린 듯하다. “나는 캔버스에 의해 가려진 풍경의 부분을 정확하게 묘사한 그림을 방안 창문 앞에 두었다. 그래서 그림 안에서 표현된 나무는 시야를 가려서 방밖의 나무를 감추고 있었다. 말하자면 나무는 그림 안의 방의 내부와 실제 풍경의 외부 모두에게 감상자의 마음속에 동시에 존재하는 것이다.” 22)

22) 수지개블릭 지음, 천수원 옮김, 「르네 마그리트」, sigongart, 2000, p94, 원제 Rene Magritte, 템즈 앤드 허드슨 출판사, 1985



[도판5] 르네마그리트, <인간의 조건>, 1933

물론 본인은 마그리트와 같이 그림 밖의 것을 그대로 그림에 옮겨 실제의 창밖의 풍경과 함께 놓아 그림의 안과 바깥을 동시에 보여주고자 한 태도와는 달랐지만, 마그리트가 말했듯, 내부의 풍경, 그리고 저 멀리 창밖으로 보여지는 새로운 외부 풍경을 본인 작업 안에 담아 감상자에게 이 두 가지의 풍경을 동시에 보여주고자 하는 맥락은 같았다. 다른 형식의 공간이지만 ‘창’이라는 통로를 통해 창문 바깥, 저 세상 또한 멈춰진 세상이 아닌, 현실과 함께 살아 움직이는 세계라는 것을 말해 주고 자 한 것이다. 우리가 살아가는 현실 세계, 인간세계 또한 멈춰져 있지 않듯, 동물의 세계도, 우리가 각자 한번쯤 상상해본 제 3 세계도 함께 시간이 흐르고 있는 공간임을 동시에 보여주고 싶었다.

뿐만 아니라 마그리트의 <인간의 조건, 1933> 작품 속에 보이는 현실과 이상간의 갈등괴리, 그리고 현실에 대한 모순 또한 담겨진다.

“이 작품 속 이미지의 애매모호함은 실제 공간과 착시적 공간의 대립을 통해 무엇인가가 모순되고 있다는 것을 나타내 준다.”²³⁾ 고 말하는 르네마그리트처럼 본인 또한 경험을 통해서 느꼈던 세상 삶의 모순, 인간의 모순,

23) 수지개블릭 지음, 천수원 옮김, 「르네 마그리트」, sigongart , p89

나의 모순들을 발견하며, 안과 밖의 갈등을 통해 본인의 현실의 삶과, 꿈과 이상의 격차로부터 오는 모순을 표현하고자 하였다. 본인은 이 되풀이 되어 돌아와 항상 제자리에 머무는 모순을 작품 속에서 창문이 뚫린 벽, 그리고 그 뒤로 또 다른 창문을 그려 넣음으로서, 서서히 안과 밖의 개념을 철저히 무너뜨린다. 관람자들이 자신이 바라보는 공간의 안과 밖을 구분 할 수 없게 함으로 명확한 제시가 아닌 여러 방향과 길로 상상할 수 있는 여지를 남긴다. 본인은 정답이라는 것을 제시하지 않아도 되기에 그 풀리지 않는 수수께끼의 한 조각인 모순이라는 것에서 잠시나마 자유롭고자 한다.

② 물구멍, 무리, 떼, 버섯 (프랙털 Fractal 구조)

이 밖에도, 본인의 작업에서는 수많은 펭귄 떼들, 색색가지의 물구멍들 그리고, 홍학의 무리들이 등장한다. <투명하게 속삭이는 하늘 아래, 같은 노을을 바라보는 그대라면> [작품5] 과, <그대가 흘린 사랑만큼, 그댈 향한 그 간절한 기다림과 바꿀 수 있다면> [작품6], 이 두 작품에서 이러한 특징들을 더 자세히 살펴 볼 수 있는데 먼저 [작품5] 를 보면, 많은 펭귄 무리들이 어디론가 한쪽 방향으로 떼를 지어 가는 모습이 제일 먼저 눈에 들어온다. 창밖으로는 창 안의 방과 연결되는 돌다리가 놓여 있고, 돌다리 양옆에는 수영장이 위치해 있다. 물을 지나 야외의 꾸며진 정원 같은 공간이 그려진다. 언제든 안에서 밖의 야외로 나가 주황빛 소파에 앉아 책을 읽기도 하고, 산책도 하고, 바깥공기도 마실 수 있는 공간이다.

소파 옆으로는 식물들이 심긴 화분들도 보이고, 소파 뒤로는 커다란 나무의 잎들이 살랑살랑 바람에 춤을 춘다. 제일 오른 쪽에는 계단으로 연결된 또 다른 공간이 숨겨져 있고, 하늘에는 새가 떼를 지어 날아간다.



[작품5] <투명하게 속삭이는 하늘 아래, 같은 노을을 바라보는
그대라면>, 장지에 혼합재료, 142 x 101cm, 2013

본인은 유독 공간들 안에 펭귄들과 하늘을 날아가는 새를 무리로 그려 넣는데, 이는 본인이 실제로 하늘을 보다가 한 마리, 혹은 두세 마리의 새들은 자주 접하지만 도심 속, 새의 무리가 하늘을 나는 것을 보는 것은 자주 볼 수 있는 풍경이 아님에 초점을 두고자 한다. 본인은 새의 무리가 날아가는 것을 보게 되는 순간, 그 찰나를 신의 선물이라 여긴다. 각본대로 짜인 움직임들이 아닌, 그들만의 세계에서 마치 어떤 미션을 수행하듯 정렬하여 날아가는 그들을 보자면, 누군가에게 선물을 받는 것처럼 기분이 좋아지고, 별동별이 떨어지는 순간을 포착한 것 마냥, 소원을 마음에 담는 순간처럼 설렘다.

두 번째 [작품6] 에는 한 쌍의 펭귄가족과 홍학이 홀로 등장하고, 색색가지의 물구멍들이 나 있다. 자세히 보면 펭귄이 서 있는 곳이 땅이 아닌, 흘러넘치는 물이라는 것을 알게 될 것이다. 핑크빛의 물들은 여기저기 물구멍을 통해 빠져나가고, 그 물 속에서는 이름 모를 식물들이 자라고 그 위로 눈이 쌓인다. 이 작품에서도 계속해서 반복되는 물구멍들에 눈이 간다.



[작품6] <그대가 흘린 사랑만큼, 그댈 향한 그 간절한 기다림과 바꿀 수 있다면>, 장지에 혼합재료, 112.1 x 145.5, 2013

보통 사람들이 물구멍이라고 하면 더러워진 물이 정화되기 위해 빠져나가는 냄새나는 하수구정도로 생각할 수도 있을 것이다. 본인의 생각도 이와 같았다면 아마도 이 물구멍들은 대체적으로 어두운 계열의 색감이 사용되었을 것이다. 하지만 그와는 반대로 본인은 모든 색감을 동원해 밝고 화려하게 물구멍들을 표현하였다.

본인의 작품에서 등장하는 물구멍들은 물이 정화되기 위해 빠져나가는 구멍, 통로가 아닌, 본인의 생각이 담겨진 다른 결과로 볼 수 있다. 본인은 실제 물이 빠져나가는 공간을 볼 때, 마치 이상한나라 엘리스가 나무구멍에 빠져 전혀 다른 세계로 이동한 것처럼, 지금 내가 사는 현실 세계가 아닌 다른 세계로 연결해주는, 즉 제 3세계를 갈 수 있는 통로들로 생각하였다. 그리고 그러한 생각이 작품에 고스란히 담겨 어두운 물구멍과는 전혀 다른 색감들로 표현되었다. 펭귄무리들, 홍학 떼, 여러 개의 물구멍들, 이렇게 반복적인 형태의 것들이 작품 속에서 보이게 되는데, 하버드 의과대학의 심장학 교수이자 심박변동성(heart-rate variability), 복잡성, 카오스 이론의 연구자인 에이리 골드버거(Ary Goldberger, 1950~)는 이러한 반복적인 형태, 즉 프랙

털이 인간정신에 본질적으로 이롭다는 의견을 내놓았다. 1996년에 <<분자 정신의학 Molecular Psychiatry>>지에 발표한 논문에서 그는 고딕건축 (12-16세기에 서유럽에서 널리 유행한 건축양식: 옹기)이 프랙털 구조를 띠고 있다고 지적하면서 요철 모양의 난간, 자기 반복적 디자인, 많은 구멍, 아치나 첨탑 등 여러 형태를 크기를 달리하여 반복하는 것 등을 그 예로 들었고, “우리가 프랙털 구조를 바라볼 때, 그것이 고딕양식의 성당이든 호쿠사이의 판화에 등장하는 파도든 간에, 우리 마음은 그 복잡하고 반복적이며 늘어났다 줄어들었다 하는 패턴에 반응한다.”고 발표하였다.

에스더 M. 스텐버그는 ‘프랙털 fractal’은 세부 구조가 전체 구조와 비슷한 형태이고, 끝없이 되풀이 되는 형태로 이 구조는 나무, 파도, 눈송이, 조개, 꽃 등 자연 속에서 얼마든지 찾아볼 수 있다고 그의 책에서 설명하고 있다. 스텐버그는 반복되는 패턴이 보기 좋은 이유는 딱 꼬집어 정확하게 말할 수 있는 사람은 없겠지만, 자연계에 반복되는 패턴들이 존재한다는 사실에서 자연 풍경이 마음을 안정시키는 효과가 있는 이유를 찾을 수 있다고 말한다. 그리고 특히 창조적이거나 예술적인 작품에서 그런 패턴을 흔히 찾아 볼 수 있다하며, 19세기 활동한 일본의 화가이자, 우키요에의 대표적인 목판 화가인 가츠시카 호쿠사이(Katsushika Hokusai, 1760~1849)의 작품 [도판6]을 예로 들어 설명한다.



[작품7] <그대의 숨결을 느낄 수 있는 곳>,
장지에 혼합재료, 53 x 91, 2012



[도판6] 가츠시카 호쿠사이(Katsushika Hokusai),
 <가나가오 해변의 높은 파도 아래>, 19세기 경

서양의 화가인 모네, 고흐, 르누아르, 드가, 피사로, 클리트 등에게도 영감을 준 작품으로 유명한 그의 판화(작품명<가나가오 해변의 높은 파도 아래>: 옹긴이)를 보면 멀리 후지 산이 보이고 앞쪽으로 거대한 파도가 치는 에 소용돌이 모양의 파도가 점점 작아지면서 끝없이 반복 되는 프랙털 기법을 사용했다. 24) 이와 같이 본인의 작업에 반복되어 등장하는 무리와 떼, 물구멍들은 자연계에 반복되어 보여 지는 패턴, 프랙털구조를 지니고 있어 보는 이로 하여금 마음을 안정시키는 효과를 발휘한다. 프랙털 구조에 대한 관련 자료와 실험을 통한 연구로 본인 자신도 의식하지 못한 채 작업에 계속해서 반복되어지는 물구멍을 만들어 넣었던 이유에 대한 실마리를 찾을 수 있었고, 작품 속에 반복되어지는 패턴은 본인의 마음을 안정시키고 정화시키기 위함이었음을 알 수 있었다. 그리고 작품을 통하여 보는 이들 또한 마음을 안정시키는 효과를 얻게 될 것이란 기대 또한 갖게 되었다.

24) 에스더 M.스턴버그 지음, 서영조 옮김, 「공간이 마음을 살린다」, 더퀘스트, 2013, p78~79

③ 숨다

<내 마음에 비치는 투명한 그대의 미소, 그 설레임>, [작품8] 은 2013년에 새로이 그려진 작업으로 본인자신이 처음으로 등장하게 된다. 앞의 언급대로 자연에서 주로 발견되는 프랙털구조가 한 몸에 여러 줄기가 자라 점점 그 크기를 늘려나가는 버섯들에서도 보여 진다. 보는 이들에 따라 어떤 이들은 사람 몸에서 왜 버섯이 나는지 묻는 이들도 있었지만, 본인이 의도하고자 했던 것은 벽 위에 나 있는 버섯 뒤에 본인 자신이 숨겨진 것이었다. 본인은 반대편 노을이 지고 새가 날아가는 창문 밖 풍경을 바라보고 있는 건지, 버섯 뒤에 상체만 숨겨 정확히 버섯 뒤에서 어떠한 표정을 짓고, 어디를 바라보는지 알 수 없다. 그 앞에 등장하는 한 마리 홍학 새는 혼자 가우뚱거리며 이 작품을 보는 이들을 경계하는 마냥 물끄러미 쳐다보고 있다. 본인은 작품에서 등장하는 펭귄, 홍학 혹은 새무리들과 함께 여행하고 함께 한 공간에 있으며 ‘우리’라는 것을 입증하고자 한다.



[작품8] <내 마음에 비치는 투명한 그대의 미소, 그 설레임>,
장지에 혼합재료, 65 x 53cm, 2013

하지만 본인은 좀처럼 그 모습을 드러내지 않는다. 본인은 보는 이들로 하여금 친절히 설명해주지 않는 태도를 취하는데 이는 본인의 설명이 어느 누구에게는 다른 해석을 가져 올 수 있는 새로운 방법 중 하나가 될 수도 있겠지만 은, 누군가에게는 작품을 보는 상상력에 걸림돌이 될 수도 있다는 본인의 생각 때문에서이다. 본인은 작품 속에서 그들과 함께 여행하지만, 그들 중에서 주인공이 되기를 피하고 실제 그림 안에서도 대장의 역할을 맡고 있지 않다. 그저 이들과 함께 여행하며, 위로하고, 감싸 안을 뿐이다. 그러므로 본인이 앞으로도 이들과 함께 등장하겠지만, 어디든 꾀꾀 숨어서 본인의 숨겨진 모습만이 그려지게 될 것이다.

본인의 작품과 비슷한 맥락으로 에드워드 호퍼 (Edward Hopper, 1882~1967)의 그림<Boy and moon, 1906-1910>, [도판7] 을 볼 수 있다. 그림에는 소년의 뒷모습이 그려지고 창밖으로는 달, 날아가는 새들이 눈에 들어온다. 이 소년의 꿈 속 장면을 보여주는 것인지 잠을 자다가 새소리에 깨어 날아가는 새들을 창을 통해 소년이 보고 있는 것인지, 이 그림에서도 역시 소년의 표정을 볼 수 없다.



[도판7] 에드워드 호퍼, <Boy and moon>, 1906-1910

단지 그가 보는 창 밖 풍경을 통해 그가 무슨 생각을 하고 어떠한 상황인지 추측할 수 있을 뿐이다.

어떠한 사람의 표정으로 그 감정을 추측하는 것은 현실 세계에서도 가능한 일이다. 그리고 우리는 현실 속에서 여러 사람들의 표정을 감지하고 그들의 감정을 본인의 의지와는 상관없이 받아들여야 하는 경험을 해본적도 있을 것이다. 그러기에 본인의 표정을 보이지 않고 숨겨지는 것이 더욱 큰 상상력을 불러일으키리란 생각을 가지고 있다.

무표정, 웃는 표정, 우는 표정, 슬픈 표정 등 수많은 감정들은 사람들의 표정에 담기고 그 표정이 보여 지는 순간, 그 그림의 힌트는 온데간데없어지고 보는 이들에게 상상을 펼쳐 생각할 시간이 주어지기도 전에 정답만을 제시하기에 본인에게는 흥미가 느껴지지 않는 것이다. 이러하여 본인은 사람들의 표정이 드러나는 얼굴을 숨기고 그림 속에 암시적인 그 무언가를 힌트로 남겨놓아 상상의 여지를 남긴다. 그 다음은 보는 이들의 몫에 맡긴다.

④ 창밖풍경과 시선을 통한 치유

본인은 작품마다 창문이라는 매개체를 등장 시킨다. 작품 속 창문은 이동하는 이동통로 뿐만 아니라 실제 창문의 역할 또한 담당한다. 공간 속 환기를 위해 없어서는 안 될 중요한 통로의 역할을 감당하고, 시계를 대신하여 보이는 풍경과 시시각각 변하는 하늘의 색을 통해 어떠한 시간을 예상케 해준다. 본인에게 있어 창문 밖 풍경을 바라본다는 것은 일종의 쉼이요, 정신없이 바쁘게 지나가는 시간의 멈춤이다. 본인은 우리가 자주자주 핸드폰을 확인하고 하루에도 몇 번 시계를 바라보는 것과 같이 창밖을 내다보는 알 수 없는 습관을 지니게 된다.

의식적으로든 무의식적으로든 창 밖 풍경은 본인에게 잠깐의 휴식을 주고, 시간을 알려주는 것뿐만 아니라 그 이상의 의미로 다가오기도 한다. 특히 유럽여행 했던 나날을 거슬러 보면, 여러 나라를 갈 때마다 호텔의 창문 밖 풍경은 본인에게 매일의 새로운 선물로 다가왔다. 나라마다 계절마다 제각각 달리 비춰지는 창 밖 풍경은 현실의 풍경임에도 불구하고 현실이 아닌 상상속 공간으로 착각을 불러일으킬 정도로 신선한 감정을 불러일으켜 주었다. 실질적으로 본인은 본인의 이러한 경험을 통해 마음을 편하게 해주는 어떠한 풍경이 있을지, 창 밖 풍경을 통해 위로를 받고 더 나아가 치유의 기능을 발휘할지에 대해 의문을 품게 되었다. 연구하는 도중에 앞서 말한 ‘신경건축학’이라는 학문을 접하게 되었고, 실제적으로 창문 밖 펼쳐지는 풍경의 구조 속에 본질적으로 마음을 편하게 해주어서 우리의 기분을 바꿔주거나 치유에 영향을 끼치는 것이 가능하다는 연구 결과까지도 접할 수 있었다. 물리적 공간이 치유에 도움이 될 수 있다는 생각에는 과학적 근거가 있는 것으로 밝혀졌다.

이 문제를 다룬 최초의 연구 결과가 1984년 <<사이언드 science>>지에 발표되었는데 그에 따르면 병실 창으로 자연풍경이 내다보일 때 환자들은 더 빨리 회복되었다는 것이다. 이들은 창밖 풍경이 치유한다는 주제로 물리적 환경이 감정에 어떻게 영향을 끼치는지, 구체적으로 창은 그리고 창으로 내다보이는 자연풍광은 뇌의 어떤 경로를 활성화시키고 그리고 나면 면역체계와 치유과정에는 어떤 영향이 미칠지에 관해 좀 더 구체적인 연구에 나섰다. 25)

또한 로스엔젤레스에 있는 서던캘리포니아 주립대학교의 어빈비더먼(Irving Biederman) 교수는 “사람들이 보편적으로 선호하는 아름다운 경치나 노을, 숲 같은 풍경을 볼 때 엔도르핀이 분비되는 경로의 신경세포들이 활성화되는 것을 발견했다. 따라서 아름다운 풍경을 보는 것은 뇌가 많은 양의 모르핀을 투여해 주는 것과 같다고 할 수 있다. 그뿐 아니라 풍경에 색, 깊이, 움직임이 더해지면 그 경로를 따라 더 많은 신경세포들이 활성화된다.“는 연구를 보고 했다. 26) 이와 같이 단순히 창문 밖 풍경을 바라보는 우리는 그것으로 인해 일시적으로 기분이 한결 나아지는 효과 뿐 아니라, 과학적으로 아름다운 풍경을 우리가 바라보았을 때, 우리의 뇌에서 많은 양의 모르핀 활성화로 치유가 가능하다는 것이 증명되고 있는 것이다. 이러한 연구 결과들을 통해 창과 창밖 풍경을 그려 넣는 것, 그리고 그 창 밖 풍경을 바라보는 펙킨과 홍학을 그려 넣은 본인의 이러한 태도 자체가 근거 없는 이론이 아닌, 실제적으로 본인에 의해 그려지는 창문 밖 풍경을 통해 위로가 되고, 치유의 기능을 발휘할 수 있다는 사실을 또한 증명 할 수 있었다.

25) 에스더 M.스턴버그 지음, 서영조 옮김, 「공간이 마음을 살린다」, 더퀘스트, 2013, p37

26) 에스더 M.스턴버그 지음, 서영조 옮김, 「공간이 마음을 살린다」, 더퀘스트, 2013, p75

<당신이 숨 쉬는 공기를 위로 할 수 있다면>, [작품9] 을 들여다보면, 창 밖에 엄마 품에 있는 아기 펭귄은 사막에 심겨진 풀 한포기를 바라본다. 본인은 이 아기 펭귄과 사막에서 홀로 자란 식물을 한 공간에 담아 그 둘의 만남에 집중하여 관찰한다. 사막 위에 아무런 특별한 일 없이 그저 자란 풀 한포기를 보며 아기 펭귄은 어떠한 생각을 하고 있을지, 본인 스스로 의문을 가지고 아기 펭귄의 눈으로 풀 한포기를 바라본다. 아기 펭귄 삶의 절실함과 언제 죽을지 모를 풀 한포기의 애절함을 동시에 발견하여 두 대상에게 필요한 것은 '위로'임을, 본인이 절실히 느끼는 위로가 그들에게 담겨진다.



[작품9] <당신이 숨쉬는 공기를 위로 할 수 있다면>,
장지에 혼합재료, 45.4 x 53cm, 2012



[작품10] <닿을 수 없는 설레는 그리움에 난 오늘도 한없이 그대를 바라만 봅니다.>, 장지에 혼합재료, 72.7 x 60.6cm, 2012

이는 펭귄의 시선으로 혹은 풀 사막에 홀로 있는 풀 한 포기 마음 가지고, 다른 공기의 환경에 있어 다가갈 수 없는 존재일 지라도 당신이 숨 쉬는 공기라도 위로 할 수 있다면 좋겠다는 간절한 마음이 담겨져 있다. <닿을 수 없는 설레는 그리움에 난 오늘도 한없이 그대를 바라만 봅니다> [작품10] 역시 서로 같은 곳을 바라보며 시선을 고정시켜 전진해 가는 펭귄들을 통해 함께 하는 동역자들의 위로를 드러내고자 하였다.

부흐 홀츠의 그림 중 <나의 펭귄 1> [도판8] 을 보면 작가 본인이 펭귄과 함께 그려진다. 작가 본인과 펭귄은 같은 곳을 바라보며 잠시 명상에 잠긴 듯하다. 이들은 분명 눈을 뗄 수 없는 아름다운 장면에 마음을 사로잡혀 한 동안 같은 곳을 바라볼 것이다. 여기서 펭귄과 같이 어떠한 곳을 바라본다는 것이 우연의 일치일 수도 있겠지만, 직접 자기 자신을 화면 안에 넣어 펭귄과 같은 곳을 바라보게 한 것은 작가의 철저한 의도가 담겨 있음에 틀림없다.



[도판8] Quint Buchholz 크빈트 부흐 홀츠, <나의 펭귄 1>, 2002

여러 가지의 해석이 있겠지만, 이 그림에 직접 작가 본인이 들어가지만 이 작가 역시 펭귄에게 감정이입을 하는 태도를 취하며 분명 그들의 감정과 시선에서 바라보며 이 그림을 그렸으리라 해석해본다. 서로 같은 곳을 바라본다는 의미는 같은 길을 걸고자 하는 사람들을 의미한다면, 이 둘은 분명 서로에게 위로가 되는 존재일 것이다. 저 멀리 고요한 바다 풍경, 넋 놓고 바라보는 그 풍경이 궁금하다.

3) 색채와 보색의 배치

세상에는 여러 가지 색이 존재하고, 그 다양한 색을 보는 사람마다 얻는 느낌은 제 각각 다를 수 있다. 색이라는 것이 취향을 반영하고, 표현하고자 하는 이의 기분과 감정을 반영한다는 사실은 굉장히 흥미로웠다.

“색은 시각을 통하여 지각되며 생리적인 현상과 함께 감각을 통한 하나의 감정을 나타내는 심리적인 현상이다. 색채의 감정은 환경이나 개인의 개성 및 조건에 따라 서로 다른 다양한 감정을 가지게 되는데 이러한 감정은 본능 또는 대상을 통한 경험이나 혹은 사물이나 환경의 관계에서 발생하는 다양한 연상 작용에 의한 감정일 것이다.” 27) 이와 같이 색상의 선택에 있어 본능 또는 개인적 경험과 여러 관계들을 통해 이루어졌고, 본인은 본인의 작업과정에서 색감으로 인해 기분이 바뀔 정도로 새로운 색감을 만들어 내며 동시에 색감을 통해 자신의 감정을 표현할 수 있었다. 무의식적으로 어떠한 색을 보면 그 색과 함께 놓고 어울리는 색을 찾아 그 옆에 배열했고, 이러한 조합이 본인의 감정과 내적 세계를 전달하는 표현 수단으로서 중요한 역할을 담당했다.

뿐만 아니라, 에스더 M.스턴버그는 ‘색이 기분에 영향을 줄 수 있다는 생각은 사람들이 오래 전부터 해왔고, 우리를 둘러싼 벽의 색, 우리가 입은 옷의 색, 우리가 보는 물건들의 색은 우리를 둘러싼 빛의 다양한 과장과 함께 우리의 감정에 영향을 끼친다.’고 말하며, 색과 감정의 관계를 설명해 주고 있다.28) 이처럼 색은 감정을 드러내기 쉬운 가장 효과적인 도구 인 것이다.

27) 김덕태, 「색채학」, 일진사, p126

28) 에스더 M.스턴버그 지음, 서영조 옮김, 「공간이 마음을 살린다」, 더퀘스트, 2013, p80

음악가가 기존의 음계로 새로운 멜로디를 만들어 내고 글 쓰는 이들이 일상에서 사용되는 단어들로 마음을 울리는 글 한편을 짓는 것과 요리사들이 평범한 재료들로 입에서 녹아내리는 조리법을 만들어 내는 것 등 이처럼 각기 다른 분야이지만, 작업과정에서 계속 새로운 색을 만들어 내기를 즐겨하는 본인은 새로운 색을 만들고, 색을 다루는 작업과정을 통해 본인의 감정을 풀어내는 작업을 진행해 나간다.



[작품11] <그대를 위한 빈자리, 그리움 한 모금>,
장지에 혼합재료, 72.7 x 60.6cm, 2013

<그대를 위한 빈자리, 그리움 한 모금> [작품11] 에서도 볼 수 있듯 자주 등장하는 분홍색과 진한 하늘색, 청색과 주황색, 노랑과 보라색 등 보색관계에 있는 색채들의 사용이 무의식적으로 이루어 졌다 해도 분명 보색의 선택에 있어 어떠한 이유가 존재할 것이라 생각하여 보색대비 효과를 연구해 볼 수 있었다.

“보색 대비는 서로의 색을 방해하지 않고, 가장 순수하고 생기 있게 느낄 수 있도록 하는 효과가 있다. 그것은 보색 간의 관계에서 모든 색 파장의 자극을 균형 있게 느낄 수 있도록 하여 서로의 색상에는 영향을 주지 않고 채도

만 높여주기 때문이다.” 29) 이처럼 논문을 통해 분석되는 작품 연구에서, 본인이 무의식적으로 보색을 사용하게 되는 원인과 자주 사용하는 보색의 특징을 통한 효과에 대해서도 구체적으로 알게 되었다. 위에 언급된 보색의 효과는 본인의 그림에서 뿐만 아니라, 야생에서 살아가는 식물과 동물과의 관계에서도 보색의 효과와 그 중요성을 스텐버그는 설명하고 있다.

야생에서 살아남으려면 대비되는 색들을 재빨리 알아봐야 한다. 특히 먹이로 과일을 찾는 동물들은 더더욱. 대부분의 과일이 주변의 녹색과 확연하게 대비되는 색이라는 사실은 우연이 아니다. 과일은 그 색 때문에 동물의 눈에 빨리 띄고, 동물이 과일을 먹고 소화하고 배설함으로써 과일의 씨가 퍼져 나갈 수 있다. 그래서 식물 대신 동물이 신경계의 기술을 활용한 이런 행위를 함으로써 먹힌 것(식물)과 먹은 것(동물) 모두가 자기 종을 영속 시킬 수 있다. 30) 이처럼 대비되는 색은 우리의 삶의 여러 형태의 효과들을 가져다 줄 뿐만 아니라 실질적으로 야생에 사는 이들에게는 생존과도 연결된 중요한 역할을 담당하는 것이다.

본인에게 있어서 색은 감정을 표현하는 수단뿐 아니라, 입혀지는 색의 맛과 향기를 느끼는 특별한 감각을 가지고 작업에 임한다. 작업에 색을 통해 지금의 감정을 드러냄과 동시에, 느끼는 색의 냄새와 맛의 느낌을 작업에 고스란히 담는다. 우리가 음식을 정할 때 찰나의 순간이지만 메뉴들을 보며 그것을 결정하는 우리의 뇌는 이미 우리 몸에 필요한 영양분을 지닌 음식을 더 끌리게끔 하는 것처럼 본인 또한 색에서 느껴지는 맛과 향을 가지고 그날그날 마실 티를 정하듯, 색을 만들고 눈으로 맛본다. 맛보는 과정을 거쳐 작업에서 자주 드러나는 ‘보색’이라는 특징을 알아 낼 수 있었고, 보색이 주는 효과에 대해 알아봄으로서, 그림에 왜 보색의 사용을 즐겨 왔는지 알 수 있었다.

29) 김덕태, 「색채학」, 일진사, p113

30) 에스더 M.스텐버그 지음, 서영조 옮김, 「공간이 마음을 살린다」, 더퀘스트, 2013, p85

4) 스토리텔링 기법 및 시적 제목

앞의 ‘데페이즈망’의 파트에서도 언급 했듯이 본인은 한 화폭을 완성시키고 다음 화폭으로 넘어가는 태도를 취하지 않고, 동시에 제각각 다른 크기의 모든 화폭들을 앞에 놓고, 여러 개의 화폭 안에서 동시에 작업을 진행시킨다. 사실 처음부터 어떠한 의도를 가지고 이러한 태도를 취한 것은 아니었지만, 이러한 태도로 인해 한 화폭에서 어떠한 스토리가 끝이 나는 것이 아니라, 한 화폭에 담겨진 아이들이 또 다른 화폭으로 옮겨가고 작품 속 등장하는 아이들은 계속해서 분주히 움직인다. 이러한 동시에 시작되는 작업방식을 통해 본인 작업의 스토리텔링은 자연스럽게 생겨나고 이어진다. 작품 속 드러나는 창과 물구멍들을 통해 펭귄들은 인간이 사는 공간을 떼 지어 다니고 더운 나라에 사는 홍학은 추운 겨울로 여행하며 펭귄들은 뜨거운 사막을 만난다. 저 멀리 나는 새들은 하늘을 전부 소유한 냥 여러 시간대의 하늘을 만끽하는데 이같이 작품 속 등장하는 아이들의 굉장한 호기심은 마치 본인을 닮은 듯하다. 그들은 서로에게 호기심을 가지고 자신들의 세계에서 살아가는 모습들을 이야기 하며 여행한다.

<내가 사랑할 때, 나의 사랑이 파아란 하늘에 새들을 놓아준다.>, [작품12] 을 보면 하늘 위로 수많은 새들이 날고 있고, 아래 4마리의 펭귄은 서로 다른 곳을 바라보며 호기심을 가지고 있는 듯 기웃거리고 주위를 살핀다. 그들은 창문 바깥 세계에 서있는데 안쪽에 나있는 물구멍으로는 물이 계속해서 빠져나가고 한 마리의 펭귄은 그 물구멍을 내려다보고 있다. 나머지의 펭귄들도 서로 각기 다른 곳을 바라보고 펭귄들 뒤로는 크고 빨간 배 한척이 멈춰져 있다. 그들은 마치 배를 타고 이곳을 여행 온 것 마냥 한가로이 주위를 서성인다. 그들이 창 안쪽의 물구멍을 통해 다른 세계로 온 것인지, 창문을 통해 자신의 세계로 돌아간 것인지 정확히 알 수 없다.

하지만 그림 안에서 공간이 나누어지고, 창문과 물구멍이 등장함으로써 여러 스토리의 전개가 가능할 수 있고, 이 그림 뿐 만 아니라 작품 전반적으로 보이는 스토리텔링적인 그림들이 그려지게 된다.



[작품12] <내가 사랑할 때, 나의 사랑이 파아란 하늘에 새들을 놓아준다.>, 장지에 혼합재료, 72.7 x 60.6cm, 2012

이밖에도 작품 중 또 다른 특징 하나는 제목인데, 본인은 모든 작품이 완성된 후에 그 그림에 어울리는 제목을 붙여준다. 작품의 이름이 완성되기 까지도 얼마간의 시간이 필요한데, 그 작품이 완성되기까지의 스토리나, 그들의 이동을 통한 에피소드, 그리고 본인이 그 작업을 통해서 깨달았던 여러 가지 생각들이 제목에 담긴다. 각 그림을 그려나가면서도 그 과정 중에 그림에 대한 본인의 생각과 느낌을 미리 적어 놓음으로, 제목을 지을 때 그 그림 안에 담겨진 사연과 스토리를 기억해내어 제목을 정해 주는 것이다.

“내가 생각하기에는 그림에 가장 적절한 제목은 시적인 것이다. 우리가 그림을 감상하면서 느끼는 다소 생생한 감정에 비교될 수 있는 제목을 의미하는 것이다. 시적인 제목은 우리에게 뭔가를 가르치려고 하지 않고 우리를 놀라게 하거나 마법에 빠져 들게 한다.” 마그리트 또한 이와 같이 자주 환상적이

고 시적인 모티프를 그의 제목에 추구했다. 31) 마그리트처럼 본인의 작업에 붙여지는 제목 또한 지극히 시적이다. 그 어떠한 꾸밈과 설명이 필요 없는 딱 떨어지는 단어처럼 단순 하지 않다. 그 안에는 그리움이 있고, 무언가를 이겨내고자 하는 긍정의 힘이 담긴다.

<그대들이 바라보는 그 곳에, 그 자리에 구름이 스쳐 잠시 보이지 않는다 할 지라도>, [작품1] 처럼 구름이 지나가 잠시 눈앞에 아무것도 보이지 않더라도 그 구름은 금방 지나쳐 갈 것이라는 위로의 메시지를 담는다. 본인은 [작품2] 에서의 ‘깊은 그리움’ [작품5] 에서 ‘투명하게 속삭이는 하늘’, [작품6] 에서 ‘그대가 흘린 사랑만큼’, [작품8] 에서 ‘투명한 그대의 미소, 그 설레임’, [작품12] 에서 ‘나의 사랑이 파아란 하늘에 새들을 놓아준다.’ [작품13] 에서 ‘물들여지는 따스한 위로’ 등의 표현들을 제목에 사용한다. 이 제목들에서는 서로 어울릴 수 없는 성질의 다른 단어와 형용사들의 결합을 볼 수 있다. 본인의 작업 이미지에서 보여 지는 ‘데페이즈망’ 기법이 제목에서도 두 가지의 엉뚱한 언어의 조합으로 드러나게 되는 것이다.



[작품13] <그대의 옆자리에 물들여지는 따스한 위로>,
장지에 혼합재료, 80.3 x 100cm, 2013

31) [출처: http://www.all-art.org/art_20th_century/magritte1.html]

이러한 작품 제목들에서 보여 지는 은유적 표현 32)은 지금까지의 고정관념을 털어버리고 새로운 기능을 부여해주는 중요한 구실을 담당할 뿐만 아니라 기교적인 긴축 미와 참신성, 생동감을 불어넣어주는 구실을 담당하기도 하여 우리의 언어생활을 풍요롭게 하는 기능을 지닌다.

이처럼 작업 제목을 접한 이들은 그림에서 보여 지는 엉뚱함과는 또 다른 보다 진지하고 시적인 풍성한 느낌을 받을 수 있을 것이다. 본인은 제목을 통해 작품을 설명하지 않는다. 오히려 데페이즈망의 효과처럼 시적인 제목은 보는 자들로 하여금 당황스럽게 할지 모르지만 본인은 작품의 제목으로 관람자들로 하여금 더욱 자유로이 상상할 수 있게끔 유도해 주기 위한 전략을 세운 것이다. 사실 작업을 접하는 이들은 제목을 통해 본인의 작업에 대해 더 알고자 하지만, 비유적이고 은유적인, 뚜렷이 잡히지 않는 제목은 온전히 작품 해석의 몫을 그들에게 자유로이 남겨준다.

32) 은유의 발생 당시는 지금까지 항상 사용해오던 언어, 즉 기존관념들 속에서 지금까지 한 번도 뺏어진 일이 없는 새로운 관계를 찾아 결합시킴으로써 신선한 생명감을 불어넣게 되는데, 이와 같은 참신한 비유는 문학작품에서 흔히 발견된다. [네이버 지식백과] 은유법 [隱喩法] (국어국문학자료사전, 1998, 한국사전연구사)

5) 종교성

<그대의 아름다운 면류관>, [작품14]에서는 뿔뿔을 위에서 아래로 내려다본 것으로 다른 작업들과는 또 다른 시점으로 그려진다. 창문 밖, 밑에 층에 서있는 뿔뿔을 내려다보는 것처럼 보여지며 뿔뿔의 머리 위에는 풍성한 꽃다발이 그려진다. 제목에서도 드러나듯이 뿔뿔 머리 위에 그려진 꽃다발은 단순한 치장과 장식을 위한 꽃다발이 아니다. 제목에서의 ‘면류관’은 본인이 믿는 ‘예수님’이라는 분이 인간의 죄를 대신하여 십자가에 못 박힐 때 그가 쓰고 있었던 것임을 성경(33)을 통해 알 수 있다. 그가 실제로 썼던 면류관은 가시투성이였고, 그 가시로 인해 그는 머리에 피를 흘리었다.

뿐만 아니라 그는 양손에 큰 못으로 박히어 십자가에 매달려 죽게 되는 처형을 받게 되었다. 본인은 뿔뿔으로 현대인의 모습을 표현하였듯, 사람의 모습으로 이 땅에 온 예수님을 뿔뿔으로 그려 그의 머리 위에 면류관을 상징하는 꽃을 그려 넣은 것이다. 면류관뿐만 아니라 본인의 그림에 자주 등장하는 ‘물’이라는 소재는 액체인 형태로 어디든 이동이 가능하게 해주는 매개체이다. 본인이 작업에 그리는 물은 십자가에 못 박혀 흘리신 그분의 피를 대신했다.

33) 성경은 한 권의 문서가 아니라 기원전 1000년경으로부터 기원후 2세기에 이르는 동안에 기록된, 저자와 내용과 형식과 부피가 다른 66권의 책들의 묶음이다. 구약(舊約)은 유대교의 경전으로서 서기 90년경에 현재의 39권으로 확정되었고 신약(新約)은 서기 397년에 현재의 27권이 정경(正經)으로서 확정되었다. 이때의 편집에서 제외된 문서들을 외경(外經)과 가경(假經)이라고 한다. 성경은 계시의 의해 기록된 하나님의 말씀으로서 절대적이고 유일한 권위를 가진다고 믿어진다. [네이버 지식백과] 성경 [聖經, Bible] (교육학용어사전, 1995.6.29, 하우동설)

학교에서의 마지막 학기 과정에 본인은 딸기가 심장의 모양을 닮아 ‘딸기는 사랑이다’라는 이론을 정립하여 딸기에서 쿵쿵 폭포처럼 분홍색 물이 흘러내림을 그려낸다. 제목으로는 <내가 사랑에 빠졌다는 것은 췌! 비밀이에요> [작품15] 라고 붙여졌지만, 본인이 말하고자 했던 것은 심장에서 피가 쏟아져 나오는 것을 본인의 표현대로 바꿔 그려낸 것이다.



[작품14] <그대의 아름다운 면류관>,
장지에 혼합재료, 72.7 x 60.6cm, 2012

본인이 작품을 통해 말하고자 한 것은 ‘예수’ 라는 그 분이 얼마나 끔찍하게 돌아가셨는지에 대한 것이 아닌, 그가 우리의 죄, 나의 죄로 인해 십자가에 못 박혀 돌아가셨음을 기억하는데 초점을 두고자 했다.

본인이 실제 심장에 피가 쏟아져 나오고, 가시로만 이루어진 뾰족한 면류관으로 피가 나는 것을 사실적으로 그렸다면, 그림을 볼 때마다 그 아픔을 고스란히 느낄 수 있을 것이다. 하지만 인류의 죄를 대신해서 십자가에서 죽으신 ‘예수’라는 그 분의 사랑을 기억하는 것이 아니라, 끔찍한 죽음의 사건만을 떠올리게 할 것이다. ‘예수’라는 그 분은 사람의 모습으로 오셔서 인류의 죄를 대신하여 돌아가셨지만 그 분은 다시 살아나셨고, 우리에게 죽음을 말



[작품15] <내가 사랑에 빠졌다는 것은 췌! 비밀이에요>,
장지에 혼합재료, 73x103, 2011

씀하시려고 이 땅에 오신 것이 아닌 부활의 하나님을 보여주시려고 오신 것이기에, 본인은 사실적인 표현으로 단편적인 모습만을 담고 싶지 않았다. 그래서 ‘딸기’라는 매개체를 빌려 심장을 그리고, 그 속의 그가 나를 위해 쏟은 피를 딸기우유로 표현하고자 한 것이다. “예술은 곧 그 사람의 삶을 반영한다”는 말처럼 본인의 마음과 생각은 그려지는 그림에 자연스럽게 드러나게 된다. 본인이 가진 신앙을 가지고 작업에 임하게 될 때 그 분, 예수님을 향한 사랑이 작업에 흘러넘치게 되리라 기대해 본다. 앞으로 그림을 그려가는 과정이 본인의 신앙 고백으로만 그쳐지는 것이 아니라 본인의 작업을 접하는 모든 이들이 값없이 은혜 주시고 아직도, 여전히 그 한사람을 찾으시는 예수님을 인격적으로 만날 수 있기를, 그의 사랑을 맛 볼 수 있기를 기도해 본다.

Ⅲ. 결 론

낮선 풍경으로부터 느껴지는 두려움과 동시에 특별함, 이 두 감정 중에서도 익숙하지 않은 감정보다 새로운 변화에 대한 특별함을 더욱 크게 느껴왔던 본인은 본인 자신의 배경을 돌아봄으로서, 낮선 풍경에 대한 접근을 시도 하였다. 두 가지의 서로 다른 의미를 동시에 표현해내기 위해 ‘초현실주의적 태도’를 빌리고, 초현실주의의 데페이즈망의 기법을 좀 더 세분화하여 ‘고립, 이상한 만남, 모순’의 기법을 본인의 작업에 대입하여 보았다. 이러한 과정을 거쳐 좀 더 실험적으로 아직 동양에 존재하지 않는 데페이즈망적인 시각이 생겨나게 되었고 좀 더 독특한 시각의 조형원리와 동양의 정신을 중시하는 태도까지 합쳐져 초현실주의의 ‘데페이즈망’이 서양의 기법임에도 불구하고 옛 그림의 산수화나 민화에서도 적지 않게 찾아 볼 수 있었다.

이 밖에도 데페이즈망 기법을 빌려 피할 수 없는 현대사회의 정해진 틀을 바꾸어 버리거나 다른 곳으로 이동하도록 하여 새롭게 만들어지는 공간과 작품 속 등장하는 팽귄무리, 홍학 떼 등과 함께 여행하며 창 밖 풍경들과 시선을 통해 서로를 위로하는 풍경을 그려간다. 그리하여 본인이 처한 삶의 절실함과 그들에게서 느낀 또 다른 애절함을 가지고 이야기를 이어 나간다.

하루하루를 정신없이 바쁘게도 살아가는 현대인으로 불리며 ‘바쁘다’는 말을 입에 달고 사는 우리는 삶 속에서 누구나 자신의 이상과 현실이 맞부딪힘으로부터 오는 갈등을 마주하게 된다. 그러한 갈등을 해소하여 다시 새롭게 시작하기 보다는 바쁜 현실로부터 오는 갈등을 그리고 그 갈등으로 인한 자신의 심리 상태를 돌아 볼 겨를도 없이, 마음 속 한 구석에 꺾꺾 눌러 담아 누가 오래 참는지 경주를 하듯 마음속에 끊임없이 파묻는다. 땅에 파묻은 쓰레기는 언젠가는 악취가 나고 되 돌이킬 수 없이 오염되어 더 이상 손을 댈 수 없다는 기사처럼 마음속에 파묻혀진 갈등으로부터의 심리적 상처들은 어느

순간 견잡을 수 없게 되어 벼랑 끝에 몰리게 되는 상황까지 벌어져 끝내 삶을 포기하고자 하는 위기까지도 접하게 된다. 이는 본인 또한 예외 없이 현대의 살아가는 현대인의 한 사람으로서, 현대사회로부터 경험하는 우울과 고독의 심리를, 그리고 삶으로부터 오는 갈등을 안주하고 묵혀두는 것이 아니라 예술적 상상력을 발휘하여 극복해야만 했다.

예술적 상상력은 우리를 자유로 이끌어 주며 뿐만 아니라 루소의 말처럼 감동과 열정의 분출로 현실의 삶을 극복 할 수 있는 힘을 가져다주었다. 이처럼 현대인의 삶의 모습과 동시에 그들이 갖게 되는 심리에 주목하였으며, 불안으로부터 오는 심리적 병을 극복하고자 상상력이 가진 잠재성과 구체적인 기능을 알아봄으로서, 예술적 상상력을 통한 위로의 가능성을 살펴보았다.

본인은 작품에 필수적으로 창을 그려나감으로 하나의 2차원적인 평면을 두 개의 공간, 즉 안과 밖의 두 공간을 만들고, 또 다른 창문 혹은 물구멍을 표현한다. 물구멍은 본인과 펭귄 무리, 홍학 떼 등 우리가 이동하는 통로로 인간세계, 그들의 세계, 제 3차원적인 공간으로 데려다준다. 창밖을 통한 풍경을 신이 주신 선물이라는 생각을 가지고, 그 풍경을 바라봄의 행위로 위로를 받고, 치유적 기능까지도 발휘된다는 점을 ‘신경건축학’의 연구를 통해 확인할 수 있었다. 가는 곳마다 보여 지는 창 밖 풍경은 나라와 계절마다 바뀌고 본인에게 있어 잊지 못할 추억을 마련해 주었다. 창 밖 풍경을 통한 치유를 주제로 같은 곳을 바라보는 이들이 함께 있음을 상기시켜 서로를 위로하고 같은 경험을 하는 동역자로 서로에게 얼마나 커다란 힘이 되는지 확인할 수 있었던 경험이었고, 앞으로도 작업을 통해 수면위로 떠오른 종교성의 연구로 본인의 신앙 고백과 자신을 위한 위로에서, 더 나아가 누군가에게 ‘예수님’이라는 그 분을 소개하고 싶고, 본인의 작업을 통하여 위로하고자 한다.

이번 논문에서는 인간을 직접 그려가는 대신 펭귄들이나 다른 동물들에게 감정이입을 통한 본인의 내적표현을 주목함으로 연구에 접근하였지만 본인의 감정이 어느 것에 감정이입이 되고 색으로 표현되며 새로운 공간들을 계속해

서 발견해 나감으로 다른 이야기가 전개되어 발전할 것이라 생각해 본다. 또한 본인의 사적인 감정 뿐 아니라 이 사회를 살아가는 현대인들의 삶을 돌아보는 함께 공유하며 소통하는 작가로서의 태도를 발전시켜야 될 것이다. 앞으로의 본인의 작품은 논문을 통해 세분화 된 각 파트를 좀 더 디테일하게 파고드느냐에 따라 달렸다고 볼 수 있을 것이고 삶으로부터 오는 갈등들을 바라만 보는 것이 아니라 어떠한 극복 의지를 위해 작업을 통한 상상력을 발휘하여 생각 속에 떠다니는 이미지들과 경험으로부터 오는 감정들을 계속해서 글과 자료를 수집하여 연구해야 할 것이다. 따라서 본인은 사소한 것들과 떠오르는 궁금증을 가짐에서 끝내는 것이 아니라 집요한 끈질김을 가지고 무엇보다 그림의 과정을 즐기는 것이 새로운 변화를 맞이할 자세임을 깨닫는다.

본인 작품도판



[작품1] <그대들이 바라보는 그 곳에, 그 자리에 구름이 스쳐 잠시 보이지 않는다 할지라도>, 장지에 혼합재료, 45.4 x 106cm, 2012



[작품2] <그대가 보이는 풍경, 그대가 바라보는 깊은 그리움>, 장지에 혼합재료, 53 x 45.5cm, 2012



[작품3] <저기 어딘가에, 무지개 너머에, 하늘은 푸르고>,
장지에 혼합재료, 84.3 x 59.8cm, 2012



[작품4] <눈은 쌓여만 가고 난 아직도 그 자리에 그대를 찾아
헤메입니다>, 장지에 혼합재료, 72.7 x 60.6cm, 2012



[작품5] <투명하게 속삭이는 하늘 아래, 같은 노을을 바라보는
그대라면>, 장지에 혼합재료, 142 x 101cm, 2013



[작품6] <그대가 흘린 사랑만큼, 그댈 향한 그 간절한 기다림과 바꿀 수
있다면>, 장지에 혼합재료, 112.1 x 145.5, 2013



[작품7] <그대의 숨결을 느낄 수 있는 곳>, 장지에 혼합재료, 53 x 91



[작품8] <내 마음에 비치는 투명한 그대의 미소, 그 설레임>,
장지에 혼합재료, 65 x 53cm, 2013



[작품9] <당신이 숨쉬는 공기를 위로 할 수 있다면>,
장지에 혼합재료, 45.4 x 53cm, 2012



[작품10] <닿을 수 없는 설레는 그리움에 난 오늘도 한없이 그대를
바라만 봅니다>, 장지에 혼합재료, 72.7 x 60.6cm, 2012



[작품11] <그대를 위한 빈자리, 그리움 한 모금>,
장지에 혼합재료, 72.7 x 60.6cm, 2013



[작품12] <내가 사랑할 때, 나의 사랑이 파아란 하늘에 새들을
놓아준다.>, 장지에 혼합재료, 72.7 x 60.6cm, 2012



[작품13] <그대의 옆자리에 물들여지는 따스한 위로>,
장지에 혼합재료, 80.3 x 100cm, 2013

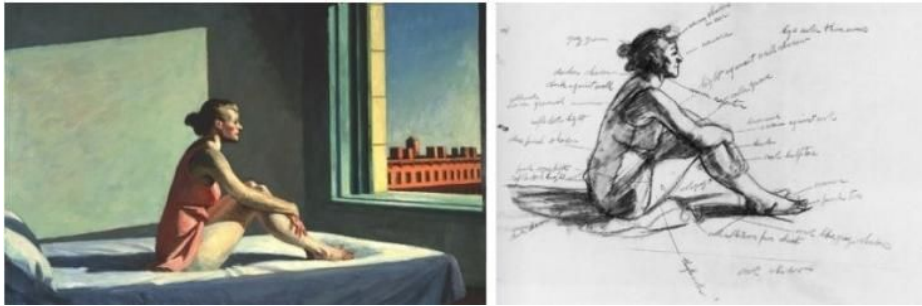


[작품14] <그 아름다운 펭귄>,
장지에 혼합재료, 72.7 x 60.6cm, 2012



[작품15] <내가 사랑에 빠졌다는 것은 췌! 비밀이에요>,
장지에 혼합재료, 73x103, 2011

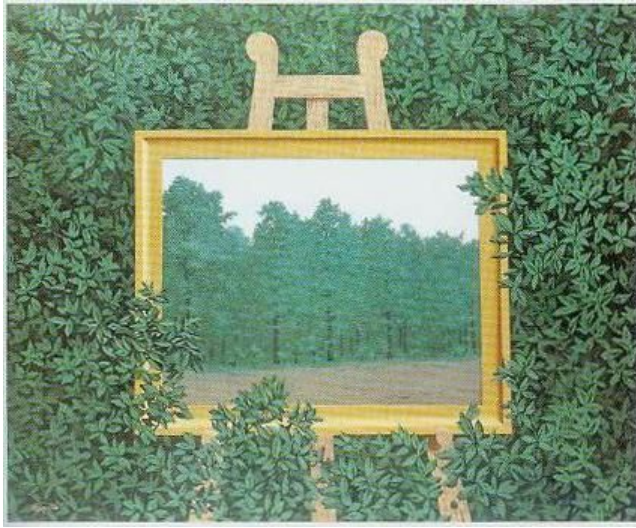
참 고 작 품 도 판



[도판9] Edward Hopper 에드워드 호퍼, <Morning sun>, 1950



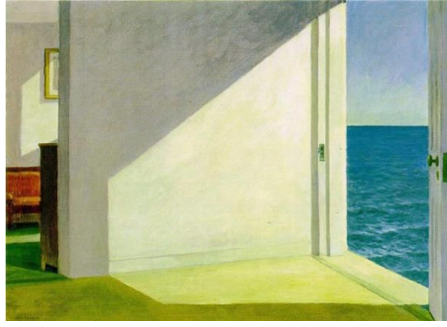
[도판10] 에드워드 호퍼 <sunlight on brownstones>, 1956



[도판11] 르네마그리트 <폭포>, 1961



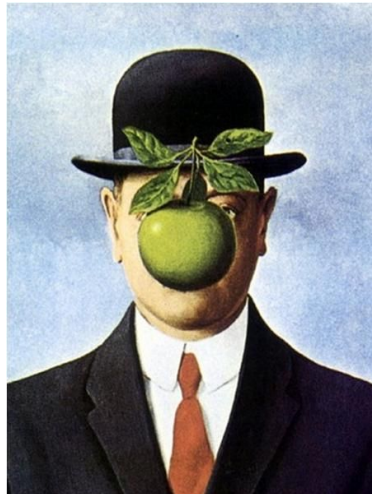
[도판12] Quint Buchholz 크빈트 부흐 홀츠 <창>, 2010



[도판13] 에드워드 호퍼, <바다에 면한 방>, <Rooms by the sea>, 1951



[도판14] Edward Hopper 에드워드 호퍼, <People in the sun>, 1960



[도판15] 르네마그리트, <The Son of Man>, 1964

참 고 문 헌

단행본

- 이성엽, 『낮선 길에 서니 비로소 보이는 것들』, 황금부엉이, 2013, p261
- 임창재, 『현대인의 심리』, 형설 출판사, 2002, p19
- 김덕태, 이선하, 전현절 저, 『색채학』, 일진사, 2012, p126, p113,
- 조광제, 『철학 예술을 읽다』, 동녘, 2006, p192~193
- 김준연, 『예술과 철학』, 문경출판사, 2003, p38~39
- 홍병선, 김장용 외 3명, 『예술에서의 상상력』, 연경문화사, 2012, p13~14
재인용
- 요아힘 나겔, 『초현실주의 어떻게 이해할까』, 황종민 역, 미술문화, 2008, p41
- 로버트 루트벤스타인, 미셸 루트벤스타인, 『생각의 탄생』, 박종성 옮김, 에코의 서재, 2007, p240, p257
- 마크 베코프, 『동물의 감정<동물의 마음과 생각 엿보기>』, 김미옥 옮김, 시그마 북스, 2008, p47
- 카트린 클링죄어 르루아 저, 김영선 역, 『초현실주의』, 마로니에 북스, 2008, p62
- Jose Maria Faern, 『마그리트(20세기미술의 발견)』, 조광석 역, 예경, 1995, p34
- 수지개블릭, 『르네 마그리트』, 천수원 옮김, sigongart, 2000, p94, p89, 원제 Rene Magritte, 템즈 앤드 허드슨 출판사, 1985
- 에스더 M.스턴버그, 『공간이 마음을 살린다』, 서영조 옮김, 더퀘스트, 2013, p37, p80

- 나카노 하지무, 『공간과 인간』, 도서 출판 국제
- 주량즈, 『미학으로 동양인문학을 꿰뚫다』, 신원봉 역, 알마, 2013
- 마르크 지르네즈, 『미학이란 무엇인가』, 김웅권 옮김, 동문선, 2003
- 크리스토프 벤케, 『미학적 힘』, 김동규 옮김, 그린비, 2013
- 앙리 르페브르, 『공간의 생산』, 양영란 옮김, 에코리브르, 2011
- 가스통 바슐라르(철학자), 『공간의 시학』, 곽광수 옮김, 동문선, 2003

사이트

- <http://www.renemagritte.co.kr>
- http://www.all-art.org/art_20th_century/magritte1.html

사전

- [네이버 지식백과] 감정이입[感情移入] (국어국문학자료사전, 1998, 한국사
전연구사)
- [네이버 지식백과] 데페이즈망 (두산백과)
- [네이버 지식백과] 일월5봉 그림 병풍 (문화콘텐츠닷컴 (문화 원형백과
길상 이미지), 2003, 한국콘텐츠진흥원)
- [네이버 지식백과] 공간 空間 (국립국어원, (주)날말)
- [네이버 지식백과] 은유법 [隱喩法] (국어국문학자료사전, 1998,
한국사전연구사)
- [네이버 지식백과] 성경 [聖經, Bible] (교육학용어사전, 1995.6.29.,
하우동설)

ABSTRACT

- A study of expression of Insignificant or special landscape -

Sung Shin Women's University Graduate School
Department of Oriental Painting
Choi BoRam

This paper mainly consists of the art works introduced in master's degree exhibition among art pieces produced between 2012 and 2013 starting with finding author herself in the life of Penguins. Accordingly, author can reflect on desperate reason of the life with mutual communication and comfort and then seek trivial happiness by finding common aspect of contemporary human being with empathy for Penguins.

This research provides new space enabling Penguins to travel their world, human society, and the third world by appearance of traveling Penguins and water draining path by which author intended them to travel freely. Through the travel of Penguins, the author tries to achieve her wishes, which is reflecting dreams that we have imagined and dreaming again with consoling uncertainty on future lives and stuffy competitiveness that contemporary human beings have as if Penguins are wandering to find their shelters.

Consolation for communication in this paper reveals internal expression through empathy by empathy between us and Penguins independently using symbolic languages in the work. Author investigated the possibility of consolation through landscape being outside window through the art collections with empathy and the 'seeing' performance, which is, healing functions by listing through of artists, philosopher, zoologist, and doctors who are emphasizing empathy.

Author, as a contemporary people, has examined desperate aspect of life for contemporary people and drawn consolation from those in desperate through the art work for solving problems such as disease in mind, solitude, depression, empty, and lose of ego. Furthermore, author has dealt with 'Depaysement', unfamiliar seeing with surrealism, to overcome frustration resulted from conflict between reality and dream.

Therefore, author intended to draw consolation through freedom, empathy, and communication by drawing Penguins which is subject of empathy for author, which includes the life of contemporary people in their figure and providing Penguins a path. These are demonstrated by giving examples bringing unfamiliarity, the background for usage of 'De peysement' and actual work activity.