

한 만 영 교수지도  
석사학위청구 작품연구논문

대중적 인식으로 본 예술가  
이미지 연구

-본인의 작품을 중심으로-

2006

성신여자대학교 대학원  
서양화과  
양 연 화

대중적 인식으로 본 예술가  
이미지 연구

-본인의 작품을 중심으로-

한 만 영 교수지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2005년 11월

성신여자대학교 대학원

서양화과

양 연 화

# 인 준 서

양연화의 석사학위 논문으로 인준함

심사위원\_\_\_\_\_인

심사위원\_\_\_\_\_인

심사위원\_\_\_\_\_인

성신여자대학교 대학원

## 논 문 개 요

본 논문은 2003년부터 2005년까지의 본인 작업 중 2005년 6월에 있었던 석사학위 청구전 <예술가의 작업실>에 발표된 작업을 중심으로 연구 서술한 것이다.

예술가는 어느 시대를 막론하고 그 시대의 역사적 상황과 환경 조건에 영향을 받는다. 그리고 그 시대의 상황과 환경은 예술가의 이미지를 만들기도 한다.

본인은 각 시대에 따른 예술가의 이미지 변화를 통해 현재에 보편적 예술가의 이미지를 알아보고 이러한 현상이 만들어지게 된 원인을 분석하여 본인의 작업으로 표현해 보고자 하였다.

대중에게 ‘예술가’ 하면 먼저 떠오르는 이미지는 무엇일까? 대부분의 사람들은 정열적, 꿈꾸는, 근면한, 보헤미안<sup>1)</sup> 나아가서는 광적인 것에까지 표현할 것이다.<sup>2)</sup> 그렇다면, 이런 대중적인 예술가의 이미지는 어떻게 형성되어 왔으며, 그 원인은 무엇일까?

17세기 서양미술은 일반미술과 궁중미술이 완전히 하나로 합쳐 있던 시기로 예술가는 귀족 또는 왕실에 사는 식객에 불과했다.<sup>3)</sup> 그러나 18세기 중반부터 시작된 변화는 예술가들에게 전혀 새로운 환경에 직면하게 했고, 비로소 낭만주의에 이르러 더 이상 집단적인 취미와 요구에 종속되지 않으려는 각성이 예술가들에게 일어났다. 무조건 감상자의 요구에 부응하려고 했던 이전의 예술가들과는 달랐던 것이다. 자신들의 창작 과정에서 끊임없이 감상자 층과 대립하고 긴장하는 예술가상이 등장하게 된 것으로 보인다. 예술가는 가난하지만, 자유로운 정신을 지닌 사람, 평민이지만 신분에 구애받지 않는 상태만을 갈망하는 사람이 되는 것이었다.

---

1) ‘보헤미안’은 ‘보헤미아 사람’을 의미하는 말로서 프랑스어 ‘보엠(Bohme)’이 어원이다. 체코의 보헤미아 지방에 유랑민족인 집시가 많이 살고 있었는데, 15세기경 프랑스인들은 이들을 보헤미안이라고 불렀다. 하지만 19세기 후반에 들어서는 사회의 관습에 구애받지 않는 방랑자나 자유분방한 생활을 하는 예술가, 배우, 지식인들을 가리키는 말이 되었다.

2) 이브미쇼, 하태환 옮김, 「예술의 위기」 (서울: 동문선, 1999), p57.

3) 톰 울프, 박순철 옮김, 「현대미술의 상실」 (서울: 아트북스, 2003), p20.

위와 같은 예술가의 이미지는 현재까지도 대중에게 예술가의 보편적인 주석으로 남아 있는 듯하다.

에드가 모랭(Edgar Morin)이 말하길 대중의 욕구는 지배적인 부르주아의 기본 모델에 따라 형성되고, 부르주아가 장악하고 있는 커뮤니케이션 수단에 의해 자극 받고 조종된다. 라고 하였다.

이렇듯 교육이나 언론, 권력화된 시각을 통해 우리는 미술을 배우게 되고, 성공한 예술가들을 만나게 되는 것 같다. 고흐가 고뇌에 찬 열정적인 화가로, 피카소가 천재화가의 대명사로 인식되는 것 또한 이러한 시각으로 만들어진 현상이라 생각되어진다.

본인은 위와 같이 대중에게 일반화된 예술가의 이미지에 관심을 가지게 되었고, 이런 예술가의 이미지가 형성되게 된 원인이 무엇인지를 분석함으로써, 대중적인 예술가의 이미지를 <예술가의 작업실> 이라는 공간을 통해 표현해 보고자 하였다. 더불어 본고에서는 본인 작업의 가능성과 문제점등 표현과 주제의 간격을 좁히는 방법에 대해서도 모색하고자 하였다.

# 목 차

## 논문개요

I. 서론.....	1
II. 본론.....	3
1. 작품의 이론적 배경	
1) 시대상황으로 살펴본 예술가 이미지.....	3
2) 예술가의 이미지 형성과정.....	4
2. 작품의 동기와 주제.....	6
3. 작품의 표현방법.....	9
1) 사진위의 가필.....	9
2) 차용된 이미지.....	11
3) 금박액자와 바닥에 작품 보호선.....	11
4. 작품분석.....	13
III. 결론.....	17

작품도판

참고도판

참고문헌

ABSTRACT

## 작 품 목 록

[작품 1] 예술가의 작업실, 내경 90×100cm, 사진, 2003

[작품 2] 예술가의 작업실, 내경 100×100cm, 사진위에 가필, 2004

[작품 3] 예술가의 작업실, 내경 105×110cm, 사진위에 가필, 2005

[작품 4] 예술가의 작업실, 내경 100×84cm, 사진위에 가필, 2004

[작품 5] 예술가, 내경 170×100cm, 사진위에 가필, 2005

[작품 6] 예술가의 작업실, 내경 112×140cm, 사진위에 가필, 2005

[작품 7] 그림감상하기, 70×75.5cm, 사진위에 가필, 2003

[작품 8] 그림감상하기, 70×75.5cm, 사진위에 가필, 2003

## 도 판 목 록

[도판 1] 피에르 & 쥘, 「ASIAN VENUS\_모델-Momoko Kikuchi」,  
가변크기, 사진, 1991

[도판 2] 피에르 & 쥘, 「LE PECHEUR DE PERLES\_모델-Tomah」,  
가변크기, 사진, 1992

[도판 3] 장 오귀스트 도미니크 앙그르, 「오달리스크」,  
89.5×161.9cm, 캔버스위에 오일, 1814

# I. 서론

현대 예술가는 분명하고, 일반적으로 따를 만하다고 여겨지는 노선(route)을 더 이상 갖고 있지 않다. 이러한 방향성의 결여는 예술가들에게 새로운 자유를 가져다주었다. 즉 현대예술은 전통적 예술과는 달리 열려져 있어서 “예술이란 무엇인가?” 라는 물음에 대해 오늘날은 매우 다양한 대답이 존재한다. 대답이 다양하다는 것은 그만큼 예술의 의미가 불확실하다는 점을 드러내는 것이다.<sup>1)</sup> 예술에 대한 이러한 다양성은 대중과 예술과의 간극을 멀게 하는 요인으로 작용함에 불구하고 예술가의 이미지는 19세기나 21세기인 지금에도 변함없이 보편적 이미지, 즉 ‘사회와 걸맞지 않는 존재’, ‘천재’, ‘광적인’, ‘먼 존재’, ‘궁핍한’ 등의 이러한 표현들로 통용되어 내려오며 또한 예술작품은 외부 세상과는 단절되어 예술가 자신의 내면의 샘으로 길어 올려진다고 생각한다.

이것은 단순히 현재의 보편적인 특성만이 아니라 르네상스 시대로부터 거슬러 올라가 살펴보면 중세는 인간의 창조성이 무시된 암흑시대로 르네상스 시대에 인간성의 해방과 인간의 재발견, 합리적인 사유와 생활 태도의 길이 펼쳐지면서 예술창조의 주관화 경향이 본격화 되었다. 이에 따라 예술가가 작품에서 자신의 고유한 양식적 특성을 자신 있게 표현하기 시작한 시기로 볼 수 있다. 그리고 19세기 후반에 이르러서야 창조에 몰입해서 세상사를 등지고 사는 예술가의 보편적인 이미지는 정

---

1) K. 해리스 지음, 최연희, 오병남 옮김, 「현대미술 그 철학적 의미」 (서울: 서광사, 1988), p.13.

점에 달하게 된 것이다. 예술가는 자신의 영혼 깊숙한 곳으로부터 올려 나오는 음성에 귀 기울임으로써 창작의 손길을 인도하게 된다는 사고가 만연하였고 이런 예술가에 대한 이미지는 아직까지도 보편적인 주석으로 남아 있어 이러한 대중적인 이미지는 예술가의 인성이 그의 작품보다 더 중요하게 되어졌다.

이와 같은 대중적 예술가의 이미지는 교육에 의한 습득이나 비평, 저널, 미술관 등과 같은 요인들로 인해 다뤄지고 취급됨으로써 인식되어지는 것이다. 교육을 통해 미술사를 습득하게 되고, 미술사를 통해 성공한 예술가를 만나게 되며 성공한 예술가를 통해 그의 일화들을 알게 되는 것이 현재의 예술가 이미지를 만들었다고 본다.

이러한 전제에서 시작한 본인의 작업에 대한 서술방식은, 1장에서는 미술사적인 맥락 안에서 예술가의 이미지가 시대적으로 어떻게 변모하였는지, 현재의 보편적인 예술가의 이미지가 만들어지는 과정이 무엇인지의 이론적 토대를 바탕으로 본인 작업의 동기가 되는 내용적 부분과 이론적 사고의 유사성과 차이점 등에 관하여 개괄적인 서술을 하였고, 이어 2장에서는 본인의 작업을 중심으로 주제 선택의 동기가 되는 작업의 근거에 관하여 정리하였으며, 조형적 측면에서 나타나는 특징에 대해서는 3장을 통하여 분석하였다. 또한 이상의 내용을 바탕으로 제작된 작품들에 개별적 설명을 통하여 본인 작품의 이해를 돕고자 하였는데 이것은 앞으로 작업할 주제의 맥락과 소재선택에 있어서의 방향 등 본인 작업의 심화와 고양을 목적으로 하며 작업과정을 돌아보며 좀 더 객관적으로 형상화 하는데 기초적 자료로 활용해 보고자 한다.

## II. 본 론

### 1. 작품의 이론적 배경

#### 1) 시대상황으로 살펴본 예술가의 이미지

17세기 일반미술과 궁중미술은 완전히 하나로 합쳐져 있었다. 18세기에 들어와 무대는 귀족이나 부유한 부르주아지의 저택에 마련된 살롱으로 옮겨졌고, 이곳에서 문화에 관심이 있는 상류사회의 인사들은 선택된 예술가, 작가들과 정기적으로 모임을 가졌다. 프랑스 대혁명 이후 예술가들은 살롱을 떠나 세나클(cenacle)에 가담하기 시작했으며, 세나클은 귀족의 저택이 아니라 카페 게르부아(Cafe Guerbois) 같은 곳에 모여드는 동인 집단이었다. 세나클의 중심인물은 상류사회의 명사보다는 빅토르 위고(Victor Hugo), 샤를 노디에(Charles Nodier), 테오필 고티에(Theophile Gautier), 또는 후대의 에두아르 마네(Edouard Manet) 같은 낭만적 인물이나 예술가였다. 세나클이 유지될 수 있었던 구심력은 우리 모두가 알고 사랑하게 된 쾌활한 전투정신, 즉 ‘부르주아를 놀라게 하라(epatez la bourgeoisie)’ 였다. 특히 붉은 조끼, 검은 스카프, 괴상한 모자차림에다가, 술과 여자에 게걸들린 것처럼 행동하면서, 사람들을 깜짝깜짝 놀라게 하는 발언을 터드리던 고티에의 주위에 모였던 세나클과 함께 근대적인 ‘화가 the Artist’ 상이 형태를 갖추기 시작했다.<sup>2)</sup>

즉 화가가 된다는 것은 탐욕스럽고 위선적인 중산층의 굴레로부터 영원히 벗어나 그들이 볼 수 없는 차원에서 세계를 보고 있는 듯 한 느낌을

---

2) 톰 울프, 박순철 옮김, 「현대미술의 상실」 (서울: 아트북스 2003), p.19~20.

주는 것이라 볼 수 있겠다.

예술작품이 어떻게 만들어지는가의 문제를 보면 낭만주의 시대에 작품은 작가의 어떤 ‘신적인 광란상태’, 즉 이성의 지배력이 상실된 초자연적인 순간에 몰입할 때에만 가능하다고 여겨졌던 것처럼 보인다. 그러나 낭만주의 시대를 지나오면서 ‘초월과의 교통’이라는 생각은 점차 수정되었고, 영감과 천재성은 전적으로 예술가 내부에서 자생하는 것으로서, 잠재적이고 자율적인 영역으로 간주되기 시작했던 것이다.

지그문트 프로이트 (Freud Sigmund, 1856~1939)를 지나면서 예술가의 영감은 ‘무의식’이라는 분명치 않은 창고에 기거한다는 생각이 일반화되었다.<sup>3)</sup> 이렇게 해서, 자신의 내면만을 관조하고, 자신의 무의식을 표출하는 데에만 몰입하는 것이 예술가에 대한 보편적인 주석으로 자리 잡았으며 실존적인 ‘나’의 회복에만 전념할 것이 요구 되었다.

이렇듯 예술가 이미지는 시대적 변화를 겪어 왔는데, 19세기 후반에 정착되어 현재 대중에게 인식되어진 예술가의 이미지에 대한 것을 중심으로 분석하고자 한다.

## 2) 예술가의 이미지 형성 과정

멋진 예술가가 되겠다는 포부로 대학원에 들어왔을 때 보이는 것과 실제 예술가가 된다는 것이 얼마나 다른지를 알게 되었다. 가난과 사회적 지위로부터 사고까지 자유로운 존재라고 생각하는 사람들의 시각과는 달리 본인은 그와 반대로 오히려 물질적인 것들에 자유로워 질 수 없음을 알게 되었다.

프랑스인들과 예술에 대한 1992년 《보자르 마가진》<sup>4)</sup>에 의해 발표된

3) 콜린 윌슨, 최현 옮김, 「종교와 반항인」 (서울: 하서 1994), p.265.

4) 이브미쇼, 하태환 옮김, 「예술의 위기」 (서울: 동문선 1999), p.56~57.

양케이트를 보면, 예술가는 통속화한 낭만주의의 특성을 부여받았다는 것을 알 수 있는데 이것을 통해 정열적, 꿈꾸는, 근면한, 고독한, 보헤미안, 기괴한 나아가서는 광적인 것으로까지 표현한 것을 볼 수가 있다. 이러한 예술가에 대한 대중적 이미지는 예술가에 대한 전기적 일화에도 관심을 갖게 만들었고, 그림보다 화가가 더 흥미를 끌게 되었으며 예술가의 인성은 의 작품보다 더 중요시하게 만들었다고 본다. 이러한 예술가에 대한 낭만주의적 특성은 현대에 와서 성공한 예술가를 만들기 위해 편리해진 듯하다.

대중심리학자 세르주 모스코비치(Serge Moscovici, 1925~ )상적이지 않기 위해서는 무대 위에서 일어나는 일, 즉 대중의 지도자 혹은 지배적인 관점을 주목하라고 조언한다. 대중을 알게 모르게 「햄릿」이나 「오이디푸스」 같은 부조리극의 주인공으로 만드는 것은 그 배후에서 주도권을 쥐고 흔드는 비평가 언론이라는 것이다.

결국 비평가나 언론 등이 대중에게 미치는 영향력은 크다는 것을 볼 수가 있다. 다시 말해 대중은 비평가 저널, 화상, 갤러리, 미술관 등과 같은 다양한 매개 요인들로 인해 많이 다뤄지고 취급된 예술가를 알게 되는 것이다.

따라서 본인은 예술가의 이미지가 교육을 통해 습득된 지식처럼, 권력<sup>5)</sup>이나 제도에 의해서 만들어진 시각이며 현대에 와서는 예술가의 이

---

프랑스인들과 예술에 대한 1992년 《보자르 마가진》을 위하여 CSA에 의해 행해진 양케이트 속에서, 프랑스인들은 우선 예술을 회화와 동일시하였다. (57%) ~ 그리고 예술가는 통속화한 낭만주의의 특성을 부여받았다. ~ 예술가들의 히트퍼레이드에 있어서는 반 고흐가 레오나르도 다 빈치, 미켈란젤로, 피카소를 앞질렀고(43~31%), 뷔텐은 1%로 꼴찌였다.

5) 미셸 푸코 (Michel Foucault)는 현대사회에서 권력은 주로 개인에 대해 실제적인 통제를 가하는 미시권력 (microlevel power) 에 의해 달성된다고 보았다. 즉 사회를 통제하는 권력은 예전처럼 고문과 처벌에 의한 강제적이거나 직접적인 방법으로 시행되기보다 개개인에게 무엇이 정상이고 무엇이 비정상인가에 대한 기준을 부여하고 이를 학

미지가 상품목록의 기능과 다를 게 없다고 본다.

## 2. 작품의 동기와 주제

2003년 한국의 모노크롬 작가 이우환의 전시를 보러 갔을 때였다. 여기저기 실린 평론글과 광고들은 그가 유명한 사람인지 알 수가 있었다. 그리고 그의 많은 광고와 평론글들은 관람방식을 정해주는 듯 했다. 마치 “~라고 이해해라”라듯이.. 하지만 그의 명성에도 불구하고, 전시를 보는 내내 그의 작품을 감상하기 보다는 작품 유리관에 비친 본인의 모습을 주시하게 만들었으며, 그의 많은 평론글과 광고들이 본인의 시각을 어떻게 만들었는지 그리고 작품의 가치는 무엇인지? 생각하게 하였다.

[작품 7],[작품 8]는 이우환의 전시를 본 이후 시작된 작업으로 본인 작업의 시발점이 되었다.

대중에게 예술가의 이미지는 어떤 모습이며, 어떤 예술가를 좋아하며 알고 있는지, 이러한 물음에 대한 대답들이 대중에게는 어떻게 형성이 되었는지 궁금해지기 시작하였으며, 이러한 궁금증은 본인 작업에 중요한 기반이 되었다. 보통 대중에게 예술가들은 왠지 멋있고 자유로워 보이며, 사회와는 걸맞지 않는 존재, 그리고 특별한 존재로 생각되어 지며 이러한 보편화된 이미지는 예술가의 작품이 아닌 예술가 자체에 대한 편집적 소비를 부추기는 경향을 만들어 냈다고 본다.

웨이들레 블라디미르가 말하기를 괴테에 거쳐 바이런에 이르는 유럽시의 간추린 역사는 시의 숭배가 시인의 숭배로 대치되는 역사에 다를 아 니라고 하였다. 예술의 위대성을 담보할 새로운 아우라가 예술가에게

---

습시킴으로써 그 효과를 배가한다.

있고, 회의에 찬 예술 신자들의 어깨를 다독거리고 위로하는 것도 예술가의 몫이 되었다는 것이다. 예술가가 만든 것이 무엇인지는 잘 모르지만, 자신이라면 극구 피했을 비극적인 삶을 그가 살았다는 사실만으로도 충분히 만족 할 만한 느낌을 갖는다는 것이다.

본인은 이것이 곧 예술가에 대한 통념으로 이어 진다고 본다. 그렇다면 이러한 통념이 대중에게 만들어 지는 과정은 무엇이겠는가? 이것은 대중을 움직이게 만드는 미적기준의 문제 일 것이다.

한 세기도 더 전에 에밀 졸라(Emile Zola, 1840~1902)에겐 “작품 속에 실재(reality)에 대한 독창적인 해석방법이 내재하는 작품”만이 걸작이었다. 그런가 하면 20세기 초 토리노대학의 미술교사였던 리오넬로 벤투어리에겐 “창조하거나 발명하는 것이 아니라, 실재의 심원한 법칙을 따르는” 것이 좋은 예술가의 조건이었다.<sup>6)</sup>

결국 대중은 이러한 권장된 해석을 통해 작품을 읽는다. 본인은 주도권을 쥐고 흔드는 비평가 이론이 대중을 의존적으로 만들고, 지배적인 하나의 해석에 순응하게 만든다고 본다. 대중에게 가장 인기 있고 훌륭한 예술가로 꼽히는 고희, 피카소 또한 교육을 통해 배우듯 지배적인 시각에 불과하다고 생각되어 진다.

다시 말해 비평가 저널, 화상, 갤러리, 미술관 같은 다양한 매개 요인의 활동이 활발해질수록, 대중은 그것들에 의존해서 세계를 만나게 되는 것이라고 본다.

본인은 이러한 생각들을 바탕으로 예술가에 대한 대중적인 이미지를 <예술가의 작업실> [작품 3], [작품 4]이라는 공간을 통해 보여주고자 하였다.

예술가의 작업실이 가지는 의미는 예술가의 모습, 일상, 삶을 드러낸다

6) 심상용, 「천재는 죽었다.」 (서울: 아트북스 2003), p.67.

고 보는 것이다. 예술작품을 보여주기 보다는 예술가만의 공간을 보여줌으로써 작품자체보다는 예술가가 흥미를 끄는 현상을 보여주고자 하였으며, 사방이 물감과 작품들로 뒤덮여 있는 작업실을 통해 예술가의 보편적인 주석으로 남아있는 '사회와는 걸맞지 않는 존재', '별종', '광적인', '먼 존재' 등을 표현하고자 한다.

이렇게 제작된 작업을 금박액자에 씌움으로써 대중적인 예술가의 이미지가 권위적인 시각을 통해 만들어지고 상품화되고 있음을 보여주고자 한다.

### 3. 작품의 표현방법

#### 1) 사진위에 가필

1970년대 이후로 현대사진 중 포스트모던 이론과 실험에 있어 빼놓을 수 없는 것은 사진이 담아내는 ‘현실(the real)’이라는 개념에 대한 의문제기 이다. 사진은 그 이미지가 만들어지기 위해서 물질적인 대상 자체가 존재해야 한다는 데서 출발하기 때문에, 오랫동안 경험주의와 물질주의와 긴밀한 연관을 가져왔다. 20세기를 지나오는 동안 이것은 스트레이트 사진의 개념으로 이어지면서 마치 사진의 프레임이 사진에 재현된 시각적인 세상 너머를 보기 위해 사람들이 들여다보는 창문인 것처럼, 사진에서의 대상은 사진으로 재현되는 현실과 같은 이미지를 통해 강조되었다. 이와 같은 표면적인 대상성은 시간에게 과학과 기술의 믿음을 부여하였고, 이 때문에 사진은 기계에 의한 이미지에 불과했다. 그러나 1970년대에 들어오면서 사진가들은 사진에 존재 하는 현실과 그 진실성에 의문을 제기하기 시작한다. 일반적으로 실재를 재현한다는 효과보다는 실재성과 인공성의 관계에 대한 질문이 제기된다.

사진을 계속해서 현실의 대체물과 전환하려고 시도하거나, 사실과 허구와의 관계를 탐구하여 작업이 나타난다. 이들의 실험적인 방법들은 사건의 영역, 예술적인 사고의 영역을 확대하는 결과를 가져왔다.<sup>7)</sup>

사진은 회화와 대립적인 입장에서 있다고 여겨졌던 것이 70년대 이후에는 회화나 현대미술과의 경계를 허물어 버렸다.

이러한 현상은 피에르 & 질 (Pierre & Gilles)의 작품에서도 선명하게 드러난다. [도판 1], [도판 2]는 주제와 컨셉, 모델 그리고 작중 배경을 위해 조명, 소도구, 의상, 메이크업, 액세서리 까지 계산하고 의도하여

7) 빌프리트 바츠, 정주하·신금선 옮김, 「사 진」 (서울: 예경, 2005), p.173

사진을 찍는다. 이들은 이렇게 만들어진 사진 위에 회화작업을 통해 조금은 회화이고, 조금은 사진인 회화와 사진의 모호한 경계를 보여준다. 또한 이들은 판타지와 현실의 경계를 넘나들며 그들만의 이상적인 인공 낙원에 대한 예술적 판타지를 한껏 드러낸다.

본인의 작업은 피에르 & 질의 표현방식과 흡사하다.

예술가의 작업실이라는 공간을 만들고 모델로서 예술가가 등장하여 사진으로 찍는다. 사진은 세트로 만들어진 가공된 현실을 보여주지만 사진의 기록적인 특성은 이 사진이 현실에 있을 수 있는 이미지인지 아닌지의 진위여부를 보여주지 보다는 사실적인 예술가의 작업실을 드러내는 표현수단으로 작용된다.

이렇게 만들어진 사진은 오리지널리티를 부과하는 사진을 통해 조금은 회화이고, 조금은 사진인 회화와 사진의 모호한 경계를 보여준다.

사진위에 회화작업은 덕지덕지 물감덩어리가 올라가기도 하고, 판타지한(Fantastic) 요소들이 그려지기도 한다.

[작품 3]은 사진위에 물감덩어리가 덕지덕지 올라감으로써 사진과 회화의 경계를 없애고 마치 작업실 자체가 작품인 듯 사방이 물감과 작품들로 에워 쌓여있어 예술세계에 푹 빠진 예술가의 모습을 나타낸다.

[작품 6]은 예술가의 작업실 공간에 연기와 가상의 거품, 그리고 조명 빛 등을 그림으로써 예술가 작업실에 대한 이미지를 보여준다.

## 2) 차용된 이미지

본인의 작품에서 차용되는 여성의 누워있는 모습은 누구나 알고 있으리라고 짐작되는 이미지를 차용함으로써 그 작품이 가지고 있는 아우라가 본인작업에도 전이됨을 보여준다.

[도판 3]은 어느 작가의 작품인지는 모르지라도 교과서에서라도 한번쯤은 본 듯한 이미지를 갖는다.

[작품 6]은 [도판 3]의 이미지를 차용함으로써 신고전주의시대에 아름다운 여성의 누드가 가지고 있는 아우라도 같이 차용된 것이다.

미술을 이상적인 아름다움으로 삼는 신고전주의시대의 여성누드는 해부학적인 인체묘사보다는 이상적인 균형과 비례로 우아한 자태를 표현한다.

이러한 신고전주의시대 여성의 누드화를 그림이 아닌 실제 모델이 재현함으로써 그림이 가지고 있는 이상적인 아름다움이 모델에게도 부여된다고 본다. 따라서 예술가의 작업실이 사진을 통한 현실세계를 기록한 것처럼 보일지라도 그림을 차용함으로써 이상적인 아름다움이 환상적인 예술가의 작업실을 나타낸다.

사회와는 걸맞지 않는, 먼 존재 등의 예술가의 보편적인 주석을 차용된 이미지를 통해 현실적이지 못한 예술가의 작업실을 표현해 보고자 하였다. 또한 차용된 이미지의 재현이 곧 아름다운 여성의 누드화로도 바뀔 것을 암시한다.

### 3) 금박액자와 바닥에 작품 보호선

일반적으로 대중이 알고 있는 예술가나 훌륭한다고 인식되어지는 예술가는 교육을 통해 습득되거나 미술관, 갤러리, 저널, 비평가들에 의해 많이 다뤄지고 취급된 예술가임을 알 수가 있다. 한마디로 권위적인 시각을 통해 예술가를 알게 된다는 것이다.

금박액자와 바닥에 그려진 작품 보호선은 권위를 나타낸다고 본다.

본래 액자는 그림을 보호하거나 돋보이게 하는 단순한 기능을 가지고

있는 듯 하지만 본인 작업의 금박액자는 작품을 액자 속에 끼워 넣음으로써 현실과 분리되어 액자 속의 세계가 현실과는 다른 가상속의 세계라는 것을 보여주고 장식적인 조각과 금박으로 권위를 나타낸다.

본인의 그림이 금박액자에 끼워지면서 권위적인 시각을 통한 훌륭한 작업으로 인식되어지고 제도와 권력 속에 들어가 있는 예술가의 모습을 나타낸다. 그러나 이것이 키치적인 현상임을 동시에 보여준다.

19세기 말 유럽 전역이 급속한 산업화의 길을 걷고 대중문화의 파급속도가 빨라지면서 중산층도 예술품에 관심을 가지게 되었는데 그에 따라 미술품이나 그림을 사들이는 욕구가 강해지면서 이러한 중산층의 욕구를 만족시키기 위해 그럴듯한 그림을 비꼬는 의미로 키치라는 용어를 사용하였다. 본인의 작품에 드러나는 금박액자는 이런 대중의 심리를 표현한 것이기도 하며 권위적인 시각이 가짜일지도 모름을 나타낸다. 바닥에 그려진 작품 보호선은 흔히 미술관이나 박물관에서 작품을 보호하기 위해 더 이상 관객의 접근을 금하는 표시로써 사용된다.

본인의 작품이 전시될 때 바닥에 보호선을 그리는 것도 미술관이나 박물관의 느낌을 자아내기 위한 것으로 그것들이 가지고 있는 권위를 표현하기 위해 사용된다.

본인의 작업에 금박액자가 씌어지고 전시 시 작품 앞에 보호선이 쳐지는 것은 미술사에 나올법한 미술관이나 박물관에 걸린 작품들처럼 권위를 보여주기도 하지만 미술사의 모순을 알고 있으면서도 미술사를 움직이고 싶어 하는 본인의 욕망을 표현한 것이기도 하다.

#### 4. 작품분석

2005년 6월17일부터 6월29일까지 홍대 대안공간 아트스페이스 휴에서

의 갖은 석사학위청구전 <예술가의 작업실>에 소개된 작품을 토대로 분석하려 한다.

대중적인 예술가의 이미지를 <예술가의 작업실>이란 공간을 통해 보여주고자 하였으며, 이렇게 만들어진 이미지는 결국 권위적인 시각으로 습득되어진 결과라고 본다.

이와 관련하여 전시명은 '예술가의 작업실'로 하였음을 밝힌다.

[작품 1]은 <예술가의 작업실>이라는 주제로 첫 번째 제작된 작업이다.

막연하게 예술가가 되겠다는 생각만으로 대학원에 진학을 했지만, 실제 예술가가 된다는 것이 막연한 생각과는 다르다는 것을 알게 되었다.

그러면서 점차 예술가는 어떤 모습일까? 사회 속에서는 어떤 모습으로 비춰질까? 궁금해지기 시작했다. 이러한 생각은 예술가의 일상을 들여다보게 만들었고, 일상을 표현하기에 예술가의 작업실이라는 사적일 수도 있는 공간을 지목하게 했다.

예술가의 성격, 취향, 특성 등 모든 것을 드러내기 위해 작업실이라는 공간만큼 중요한 곳도 없다고 생각되어 졌기 때문이다.

[작품 1]은 이렇게 선택되어진 예술가의 작업실이라는 공간을 통해 본인이 처음 느꼈던 예술가의 이미지를 표현해 보고자 하였다.

여기저기 널려있는 물감들과 그림들, 그리고 덕지덕지 발라진 물감덩어리들. 이것들은 본인에게 있어 예술가의 모습 그 자체였다.

작품세계에 푹 빠진 예술가, 사회의 어떤 경제논리도 느껴지지 않는 순수 그 자체, 오로지 작업만 하는 예술가.

그러나 이러한 예술가의 이미지는 본인만이 느끼는 것이 아님을 알게 되었다. 대부분의 사람들에게도 예술가는 뭔지 다른 듯 한 인상을 자아

내며, 사회와는 잘 어울리지 않는 느낌들을 가지고 있었다.

**[작품 2]** <예술가의 작업실>이라는 제목에는 “무엇이든 가능한 곳”이라는 의미가 포함된다.

대중이 바라보는 예술가의 이미지는 열정적, 고뇌하는, 사회와는 걸맞지 않는, 광적인, 별종, 먼 존재 등의 이미지이다.

본인은 이러한 이미지들이 작품자체보다는 예술가에게 더 관심을 기울이는 현상을 만들었다고 보며, 더 광적일수록, 더 별종적일수록, 더 사회와는 걸맞지 않는 이미지를 풍길수록 예술의 가치는 높아지는 것처럼 보였다.

이 작품은 이러한 생각들을 표현한 것으로 예술가가 미치는 것조차도 예술적 삶을 통한 예술의 질을 높이는 과정으로 보았다.

작업에 열중하는 작업복차림의 예술가가 있어야 할 곳에 약간은 정신나간 듯 작업실과는 전혀 어울리지 않는 예술가의 모습이 등장함으로써 이러한 모습조차도 작품화되어 가는 모습을 표현한 것이다.

따라서 예술가의 작업실에서는 어떠한 행동도 예술로써 인정받는 무엇이든 가능한 곳이다.

예술가의 작품이 예술가의 삶을 통해 더 신화화됨을 보여주고자 하였다.

**[작품 3], [작품 4]** 본인의 작품에서 드러나는 예술가의 작업실은 예술 그 자체를 뜻 한다.

이 작품들은 일반세상과는 다른 예술가만의 세상을 표현한 것이다.

[작품 3]에 작업실 내부는 물감덩어리들이 덕지덕지 올라가 있고, 작품들로 에워 쌓여 있다. 이 속의 예술가의 모습은 작업실 공간과 하나가

되어있음을 볼 수가 있는데, 이것은 예술가의 열정적인 모습, 예술세계에 푹 빠진 모습을 드러내기 위함이며, 작품과 예술가의 구분이 확실하지 않음으로 작품화된 예술가의 모습을 보여준다.

실제 예술가의 작업실이라고 하기에는 너무도 지저분하고 산만한 느낌을 주기도 하지만 대중이 생각하는 예술가의 낭만적 이미지를 표현하기 위해 현실 같은 현실보다는 꿈같은 현실의 느낌이 드는 예술가의 작업실을 만들어 보았다.

실제 예술가의 작업실 같지는 않지만 사진자체만으로도 작업실 안에 물감냄새들이 풍기는 듯한 이미지를 표현하였으며, 이렇게 만들어진 이미지는 [작품 4]를 통해 바깥세상과의 경계선을 긋는다. 대중들이 바라보는 예술가의 이미지는 창문을 통해 표현하였는데 창문 밖에서 바라보는 예술가의 작업실은 중력이 바뀐 듯한 거꾸로 된 세상을 보여주며, 예술가의 작업실에서 보는 창문 밖의 세상도 뒤집어진 풍경을 보여준다.

이것은 예술가의 기준에서 대중의 기준에서 서로를 바라보는 모습을 표현한 것이다.

**[작품 5]** 예술가에 대한 보편적인 주석들은 자신의 내면만을 관조하고 외부세계에는 관심이 없는 것들이다. 그래서 물질과는 거리가 멀어야만 인상적인 예술가로 남아있을 수 있다. 따라서 예술가들이 물질과 결탁할 경우 이상한 취급을 받기 일쑤인거 같다. 이 작품은 그런 예술가의 이미지를 표현한 것이다.

빛나는 반지와 목걸이를 착용한 예술가는 대중에게 훌륭한 예술가로 인식되어지기는 힘들지만 실제 예술가들의 이미지일지도 모르는 사실과 허구의 이율배반을 표현한 것이다.

예술가의 주변으로 피어오르는 물거품과 후광, 조명빛 등은 대중들이

생각하는 예술가의 이미지가 허구일지도 모른다는 가상의 이미지들을 그려 넣은 것이다.

현대에 대중에게 통용되고 인식되어 지는 예술가의 이미지들이 키치적 일지도 모른다는 것을 표현하였다.

### III. 결 론

현대사회는 영화와 텔레비전과 일간지등 가능한 모든 방법들을 동원하여 사람들이 유행의 가담자가 되지 않고선 배겨낼 수 없게 유혹한다.

현대미술 또한 매우 광고적이고 소비적으로 진보해 왔다. 끊임없이 가장 독특하고 탁월한 개성들의 존재를 강조해왔고, 여타의 것들에 비해 뭐가 새롭고 어떤 점에서 다르다는 식의 묘사들을 양산해 왔다. 사실 각 작가와 작품들, 유파간의 차이들에 관한 전문가들의 장광설이 지난 한 세기 동안 예술출판의 괄목할 만한 증가와 대학에서의 예술 관련학과의 증설을 뒷받침해왔던 것이다.<sup>8)</sup> 이것은 집단적이고 병리적인 결과를 초래했고 그럴수록 예술은 모든 보편적인 지각들로부터 떨어져 나왔다고 본다. 이를 통해 보편적인 지각을 지닌 사람들로 하여금 예술로부터 더욱 멀어지게 하였고, 따라서 작품의 해석과 소통에 관련된 장애는 돌이킬 수 없는 것이 된 것처럼 보인다. 결국 관객들은 작가의 이력, 수상경력 같은 피상적인 것에만 관심을 쏟게 만들었다.

본인은 이렇게 전달되는 예술가에 대한 이미지를 분석하고 작업하게 되었다.

대중에게 보편적인 주석으로 남아있는 ‘착란’, ‘천재’, ‘신경증 환자’, ‘별종’, ‘고뇌하는’, ‘열정적’ 그리고 이와 같은 용어들이 예술가의 전형적인 특징들로 남아있는 현상과 이러한 현상이 권력화 된 시각을 통해 걸러진 시각임을 보여주고자 한다.

본 연구를 통하여 본인의 작업에 대한 명확한 개념을 재정립함과 동시

---

8) 베라 L. 졸버그, 현택수 역, 「예술사회학」 (서울: 나남출판사, 2000), p. 48.

에 현 작업에 대한 정확한 진단을 통한 새로운 가능성을 모색하는 계기로 삼고자 한다.

## 참 고 문 헌

- 심상용, 「천재는 죽었다」, (서울: 아트북스), 2003
- Tom Wolfe, 「현대미술의 상실」, 박순철 옮김,  
(서울: 아트북스), 2003
- Yves Michaud, 「예술의 위기」, 하태환 옮김, (서울: 동문선), 1999
- k.Harries, 「현대미술의 그 철학적 의미」, (서울: 서광사), 1988
- 콜린 윌슨, 「종교와 반항인」, 최현 옮김 (서울: 하서 ), 1994
- Willfried baatz, 「사 진」, 정주하·신금선 역 (서울: 예경), 2005
- 루이스핀도, 「부르디외 사회학이론」, 김용숙·김은희 옮김,  
(서울: 동문선), 2003
- Aburey Menen, 「예술가와 돈, 그 열정과 탐욕」, 박은영 옮김,  
(서울: 열대림), 2004
- Pierre Bourdieu, 「예술의 규칙」, 하태환 역, (서울: 동문선), 1999
- Michel Foucault, 「미셸 푸코의 권력이론」, 정일준 옮김,  
(서울 새물결), 1995

Arnold Hauser, 「문학과 예술의 사회사 4:자연주의와 인상주의 ·  
영화의시대」, 백낙청 · 염무웅 옮김,  
(서울: 창작과 비평) 2000

Alan Bowness, 「예술가는 어떻게 성공하는가」, 하계훈 옮김  
(서울: 조형교육), 2001

에른스트 크리스 · 오토 쿠르츠, 「예술가의 전설」, 노성두 옮김  
(서울: 사계절), 1999

VeraL. Zolberg, 「예술사회학」, 현택수 옮김, (서울: 나남), 2000

# ABSTRAT

A Study of Artist Images glassed through Public Viewpoint

-Focusing on the personal Art Works-

Yang, Youn Hwaz

Dept. f Western Painting

Graduate School of

Sungshin Women's University

This dissertation has been framed and studied based on some of the writer's work from the year 2003 to 2005, especially, which were presented on the Master's Degree application <Artists' Workroom> in June 2005. Regardless of their age, artists undergo historical environment and environmental condition. And such periodic status and surroundings create the images of contemporary artists. The study for general images of modern artists formed by periodically changing artists' images will be conducted in this dissertation, and the writer tried to realize it on actual works by analyzing main reason such phenomenon has taken place. What would the first thing people imagine when they think of 'artist'? Most of them will come up with passionate, illusional, diligent, Bohemian<sup>1)</sup> or even

---

1) 'Bohemian' means 'people from Bohemia', and its origin is a French word, 'Bohem'. Once, Gypsies, numerous nomadic tribe, resided in the region of Bohemia in the Czech, and French people around fifteenth century called them as Bohemians. Meanwhile, during the late nineteenth century, it

n lunatic. 2)

If so, how such image of popular artists has been constituted, and what are the main causes? Art of the West in seventeenth century contained unanimously cover both popular and court art so that artists still remained as houseguest of aristocrat or Royal family.<sup>3)</sup> However, changes, which started since mid-eighteenth

century, forced artists to face entirely new environment, and awakening toward anti-movement against collective habits and demands at the dawn of Romanticism did break out among artists. The artists during the era differed themselves by their formers, who constantly tried to comply with their audience. It appeared that the images of artists being strained and against appreciators came into being. Artists became someone who is not rich, but free-spirited, and longing for being liberated from social status in spite of their non-aristocratic identity. Such images of artists seem to still remain as cornerstone to the public. According to Edgar Morin, "appetite of the public comes to form the standard model of ruling bourgeois, encouraged and controlled by communication media secured by the bourgeois." People learn art and come across successful artists through education, media, and powered point of view. It is the phenomenon brewed by such viewpoint that Gogh is recognized as an artist full of anguish and Picasso as genius. For instance, the view preferred not Gogh's but the piece on Gogh next door neighbor, history would have turned out to be quite different from what it is now. The writer happened to have interest in artists' images generalized by the public as above, and tried to express popular artist images through the space called, <Artists' Workroom> by analyzing what has helped building up the images of artists. Besides, this study groped potential and flaw of the writer's work as well as methods to shorten gap between expression and theme.

---

indicated not only without regard to social principles but also artists, actors, scholars enjoyed free life style.

2) Yves Michaud, translated by Taehwan Ha, [Crisis of Art] (Seoul: Dongmoonsun, 1999 p57.

3) Tom Wolfe, translated by Sulchul Park, [Forfeiture of Modern Art] (Seoul: Artbooks, 2003), p20

