



저작자표시-비영리-동일조건변경허락 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

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

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



동일조건변경허락. 귀하가 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공했을 경우에는, 이 저작물과 동일한 이용허락조건하에서만 배포할 수 있습니다.

- 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](#)

김 용 식 교수지도
석사학위 청구논문

문화아이콘으로서의 현대미술 연구

- 차용을 이용한 본인작품을 중심으로 -

2010

성신여자대학교 대학원

서양화과

하 명 은

문화아이콘으로서의 현대미술 연구

- 차용을 이용한 본인작품을 중심으로 -

김 용 식 교수지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2010년 5월

성신여자대학교 대학원

서양화과

하 명 은

인 준 서

하명은의 석사학위논문을 인준함

심사위원 _____ ①

심사위원 _____ ①

심사위원 _____ ①

성신여자대학교 대학원

논문개요

본 논문은 2007년부터 2009년 동안 본인의 작품전개 과정에서 생성된 작품들 중 2009년 9월 ‘A master piece of painting Preznt’의 타이틀로 전시했던 개인전 작품들을 중심으로 21세기 현대미술에 대한 내용과 표현양식을 분석한 것이다.

미술은 생각이나 느낌을 시각이미지로 표현하는 예술의 한 분야이다. 예술에 대한 창작과 경험은 인간의 육체적인 생존을 위한 필수적인 요소는 아니며, 의식주와 같이 삶을 지탱해주는 요소도 아니다. 그럼에도 불구하고 미술이 선사시대부터 현재까지 지속되어지는 것은, 인간의 삶과 필수 불가결의 관계를 가지고 있는 것이기 때문이다. 미술은 그 시대의 삶의 모습을 반영하여 미술가의 사상이나 종교의식, 나아가 그 시대의 공동체가 추구하는 도덕, 관습, 정치, 경제 등의 시대적 상황까지도 보여준다. 이는 원시시대의 주술적 의미의 동굴벽화와, 절대적 왕권을 보여주는 고대 이집트 미술, 기독교를 중심으로 전개된 중세미술, 신 중심의 세계관에서 인간중심의 휴머니즘을 추구한 르네상스미술 등에서도 잘 드러난다. 이처럼 시대의 상황에 따라 변모하여온 21세기 현대미술은 첨단 테크놀로지의 발달로 인한 시각이미지 정보전달의 향상과 자본주의의 추구로 인한 부의 축적으로 문화의 시대를 열어가는 첨병의 역할을 하고 있다. 이러한 시대적 추이 속에서 일부미술품들은 현대사회를 대변하는 아이콘으로서 대중들에게 널리 알려지고 명예와 부 그리고 권력으로 상징화되고 있다.

본인은 이러한 부와 명예를 상징하는 미술 작품을 이 시대를 대변하는 상징으

로서의 대상으로 인식하고, 그 이미지를 본인의 작품 속에 차용하여 전개 시켰다. 이는 문화적 행위를 존중한다는 측면에서의 긍정적인 측면과 예술 행위를 경제적인 금전으로 평가하는 부정적 측면의 시대정신을 담아내고자 함이다. 본인은 작가와 작품의 가치가 화폐의 단위로 평가되어지고 이를 매체를 통하여 무의식적으로 받아들이는 대중들의 모습을 지켜보면서 이러한 현상에 부정적인 견해를 가지게 되었다. 그러나 이는 현 시대를 거스를 수 없는 현실임을 직시하였고 이를 좀 더 노골적인 방법으로 표현하기 위해 명화의 차용을 통하여 보여주고자 하였다. 차용한 이미지를 입체로 만든 박스 안에 반복과 과장, 그리고 높낮이가 다른 부조형식으로 원작의 이미지보다 더 강조되도록 재구성하여 표현하였다.

본 논문은 이러한 의도를 가지고 있는 본인의 작품 A master piece of painting Preznt 연작들의 내용과 조형적 측면을 분석하기 위하여 미술과 사회와의 시대에 따른 역할과 기능을 살펴보고 작품의 전개과정을 분석 하고자 한다. 이를 위하여 본고 1장에서는 현대소비사회 속에서의 미술의 역할, 유통, 그리고 시대를 상징하는 ICON으로서의 미술을 논하고, 2장에서는 본인 작품의 의도를 조형적으로 분석하기 위해 혼성모방(混成模倣)의 분석과 다多평면화(Canvas in canvas)개념들을 작품에 활용하여 관객과의 소통을 시도하게 된 시대적인 상황을 설명하고자 한다. 본인은 이 연구를 통하여 본인의 작품의 문제점과 개선방안을 모색하고 앞으로 진행되어질 새로운 작업의 방향을 찾는 기회로 삼고자 한다.

목 차

논문개요

I. 서론	1
II. 본론	3
1. 미술과 사회	3
1) 미술의 사회적 역할 변화	3
2) 21세기 문화ICON으로서의 현대미술	6
2. 작품의 조형적 전개	12
1) 혼성모방	13
① 차용	14
② 패러디	15
③ 패스티쉬	16
2) 영화의 차용을 통해 표현되는 작품 속의 작품	18
3) 변형캔버스(Shaped canvas) - Canvas in canvas	20
3. 작품분석	24
III. 결론	42
참 고 도 판	
참 고 문 헌	
ABSTRACT	

작 품 목 차

- [작품1] A master piece of painting Preznt # Rene Magritte
90×108cm mixed media 2008
- [작품2] A master piece of painting Preznt # Edvard Munch
105×127cm mixed media 2008
- [작품3] A master piece of painting Preznt # Lichtenstein
- Girl with hair ribbon
65×65×9cm mixed media 2009
- [작품4] A master piece of painting Preznt # Lichtenstein - Fruit bowl
75×100×9cm mixed media 2009
- [작품5] A master piece of painting Preznt # A pair of Mondriaan
65×65×9cm mixed media 2009
- [작품6] BRUSH WORK-#Lichtenstein with HA MYOUNG EUN
가변설치 MDF 2009
- [작품7] A master piece of painting Preznt # Lichtenstein× 땡!
121×121×10.5cm mixed media 2009
- [작품8] A master piece of painting Preznt #Lichtenstein
-행복한 눈물???
40×100×8.5cm mixed media 2009
- [작품9] Lichtenstein # Yellow Hair
40×100×8.5cm mixed media 2009

[작품10] Lichtenstein# Ha Myoung Eun-3개의 RED Brush

(9개의 Yellow Brush) 80×80×8.5cm mixed media 2009

[작품11] Lichtenstein# Ha Myoung Eun-One Orange in Bluegreen

80×80×8.5cm mixed media 2009

[작품12] A master piece of painting Preznt # Lichtenstein-Speed W.

35×35×8cm mixed media 2009

도판 목차

- [도판1] Andy Warhol, 녹색의 코카콜라 병들,
캔버스에 실크스크린, 211×144.8cm 1962
- [도판2] Andy Warhol, 황금빛 마를린,
캔버스에 실크스크린과 유화, 211.4×144.7cm, 1962
- [도판3] Roy Lichtenstein, Oh, Jeff...I Love You, Too... But...,
oil and omgna on canvas 121.9×121.9 cm 1964
No Thank You!, magna on canvas 96.5×88.9 cm 1964
Nurse, oil and magna on canvas 121.9×121.9 cm 1964
- [도판4] Roy Lichtenstein, Big Painting No. 6,
oil and magna on canvas, 234.1×328 cm, 1965
- [도판5] Roy Lichtenstein, Whaam!, oil and magna on canvas,
172.7×421.6 cm, overall two panels, 1963
- [도판6] Roy Lichtenstein, Red horseman
oil on canvas 213.4×284.5cm 1974
- [도판7] Carlo Carr, Red horseman 종이에 템페라와 잉크 26×36cm 1913
- [도판8] Lucio Fontana, concepto espacial galleria d'arte delmaviglio,
Mil n 100×125cm 1959
- [도판9] Frank Stella, 기저6마일 six mile bottom, 1960
- [도판10] Frank Stella, Harran II, 1967
- [도판11] 하젠mini acrylic on MDF 50×45cm 2008 본인작품
- [도판12] 국화꽃선물을 드릴게요 MDF, mixed media 약110×110cm 2008
본인작품

[도판13] A master piece of painting Preznt #Lichtenstein× 땡!

×10,000,000,000,000... 121×121×10.5cm mixed media 2009 본인작품

[도판14] BRUSH WORK-#Lichtenstein with HA MYOUNG EUN

2009.11.1-11.30 (Gallery Hyun, 삼청동) 본인작품

I. 서론

시대를 살아가는 사람들의 생각과 느낌을 반영하여 시각이미지로 표현하는 것이 예술의 한 장르인 미술이라 할 수 있다. 미술은 인간이 살아가는데 있어 반드시 있어야 할 필수요소는 아니다. 그럼에도 불구하고 미술이 인류의 오랜 역사 동안 인간의 삶과 끊임없는 관계를 유지하고 있는 것은, 문화적 각각의 행위들은 그 분야가 무엇이든지 간에 인간의 삶과 죽음, 존재와 초월의 차원들과 연계되어 있었기 때문이다.¹⁾ 미술은 그 시대의 삶의 모습을 반영하여 그 시대의 공동체가 추구하는 종교, 도덕, 관습, 정치, 경제 등의 시대적 상황까지 보여주어 사람과 사회, 나아가 시대를 연결해주는 매개체역할도 하고 있다.

원시시대의 주술적 의미의 동굴벽화와, 절대적 왕권을 보여주는 고대 이집트 미술, 기독교를 중심으로 전개된 중세미술, 신 중심의 세계관에서 인간중심의 휴머니즘을 추구한 르네상스 미술들처럼 21세기의 현대미술은 시장미술의 형성과 그 활발한 움직임을 표현한 ‘아트노믹스 artnomics’가 새로운 현대미술의 양상으로 인지되어 21세기의 미술은 자본주의를 대변하는 가치있는 상품으로서 상징적 의미를 가지고 있다.

21세기 현대미술은 첨단 테크놀로지의 발달로 인한 시각이미지 정보전달의 향상과 자본주의의 추구로 인한 부의 축적으로 작가의 입지와 위상의 변화도 가지고 왔다. 그에 따라 작품의 내용과 형식이 변화되는 것은 물론, 이를 대하는 관객의 의식도 변화하였고 일부미술품들은 현대사회를 대변하는 아이콘으로서 대중들에게 널리 알려져 그 이름만으로도 명예와 부를 동시에 거론할 수 있는 시대를 대표하는 상징이 되고 있는 상황이다.

1) 심상용, 「시장미술의 탄생」,아트북스, 2010, p.29.

이러한 시대적 상황을 바탕으로 본인의 작품은 이루어진다. 21세기를 살아가며 시대를 대변하여야하는 작가의 한 사람으로서 그에 상응하는 작품을 형성하는 것에 대하여 내용적 측면과 조형적 측면으로 알아보하고자 한다.

본인의 작품 A master piece of painting Preznt 연작들을 통해 미술작품이 시대를 상징하는 ICON으로서 상징 되어지는 의미를 살펴보고, 그것이 형성한 미술시장의 흐름을 파악하여 본인작품의 의도를 고찰해보고자 한다. 또한 이미지의 제작 과정을 통하여 평면작업들에 반反하는 입체의 구조물을 만들게 된 배경을 논하고 이를 조형적 측면에서 알아본다. 캔버스를 하나의 오브제로 인식하여 다중평면화(Canvas in canvas) 개념들을 작품에 활용해 관객과의 소통을 시도하고자 하는 의도를 살펴보고자 한다.

본인은 작업을 통하여 시대의 ICON으로서의 역할을 하는 현대미술이 현 시대에 활동하고 있는 작가와 작품에 어떠한 영향을 미치고 있는지를 본인의 작품 전개 과정을 통하여 분석 연구하고자 하였다.

Ⅱ. 본 론

1. 미술과 사회

1) 미술의 사회적 역할의 변화

콜링우드(Collingwood)는 예술을 가리켜 “인간 최초의 기본적인 정신활동”이라고 했다.²⁾ 원시사회에서의 미술은 당시 사람들의 우월성을 확인하고 공포심을 제거하여 자신있는 사냥을 하기 위한 목적으로 미술을 사용했다는 점을 역사 기록을 통해 알 수 있다.

시대별로 그 모습을 달리해온 미술은 당대의 문화흐름을 보여 준다. 절대왕권 중심에서의 중세미술이 신과 교회중심으로 표현된 미술이었다 한다면 신을 반대하고 인간의 중요성을 강조하기 시작한 르네상스 시기의 미술은 휴머니즘을 반영한 그림들이 많이 등장하는 것으로 보아 인간중심의 미술로 변화했다는 점을 알 수 있다.

모더니즘 미술의 등장은 이러한 시대중심의 표현양식을 탈피하고자 하는 시도로 나타나게 된다. 미술사적으로 모더니즘은 19세기 프랑스 시민혁명이 발생한 중산층의 대두와 대중문화가 시작된 시기부터 이루어진다. 이는 지금까지의 역사, 종교, 신화가 중심이 되는 미술을 표현해온 미술가들이 더 이상 이러한 배경을 중심으로 하는 표현이 미술가 자신들의 삶과 경험을 표현하기 위한 필수 조건이 아님을 느끼게 되어 기존의 양식에서 탈피하고자 한 것이다. 음악, 미술 등과 같은 창작의 분야는 인간의 삶을 유지하기위해 꼭 있어야 할

2) 이광미, 『시각 예술의 이해』, 지구문화사, 2003, p.44.

필수요소는 아니다. 의식주를 해결하기 위한 수단도 되지 않는다. 그럼에도 불구하고 미술이 선사시대부터 현재까지 지속되어지고 있는 것은 어떤 특정한 시대와 사회의 모습을 잘 반영하여 표현하는 삶의 직접적인 결과로서 사회적 유산의 역할을 하고 있기 때문이다.

“문화란 인간이 사회의 구성원으로서 얻게 되는 지식, 신앙, 예술, 법률, 도덕, 관습 그리고 사회의 한 성원으로서의 인간에 의하여 얻어진 다른 모든 능력이나 습관들을 포함하는 복합적 총체”³⁾

우리는 미술사를 통해 시대마다 문화의 다양성을 추구하며 각각의 새로움을 추구해왔고, 새로운 것이 등장함으로써 미의 기준은 재설정되어왔다. 현재를 살아가는 사람들은 동시대에 등장한 문화의 흐름이 가장 모던한 것이라 생각한다. 이는 시대성을 가장 잘 반영한 문화적 흐름이 보여주는 자연스러운 현상일 것이다. 현재를 살아가는 사람이 지나치게 먼 미래를 예측할 수 없듯이 현재를 반영하여 표현되어지는 문화의 장이 현재를 가장 잘 표현하는 것이다.

그러므로 동시대를 살아가는 사람들의 시대적 흐름에 대한 관찰은 새로운 것들에 대한 탐구이며, 탐색이다. 시대적 흐름에 대한 탐색은 비단 예술가들 뿐 아니라 모든 분야의 현대인들에게 없어서는 안 될 필수조건이며 현대사회를 살아가기 위한 생존전략이다. 예술분야도 예외일 것이 아닌, 그 시대의 정신, 조건을 반영한 새로운 양식을 창출해야 한다.

현대사회는 고도의 기계 문명화된 환경을 가지고 새로운 매체를 계속적으로 만들어낸다. 컴퓨터와 멀티미디어 등의 대중매체의 영향력 증가와 첨단 테크놀로지의 발달은 미술에도 무한한 변화와 다양성을 가지게 하였고, 이것을 제

3) Edward B Taylor, 「Primitive Culture」, Murray, 1981, p.1.

외하고 미술을 언급하는 것은 불가능한 상황이 되었다. 또한 문화라는 것은 예술뿐만 아니라 정치, 경제, 철학, 종교를 모두 포함한 시대성을 반영한 산물이며 시대를 벗어나 독립적인 것이 될 수 없는 것이라고 판단했을 때, 모든 문화는 그 문화가 성행하던 당대의 시대성을 옹호하고 비판하여 그 사회를 지켜내기 위한 수단이라 말할 수 있다. 미술도 문화를 이루는 하나의 장르로서 시대적 상황을 대변하는 대변인의 역할과 특정사회를 존속시키기 위한 수단으로서의 역할을 하고 있는 것이다.

현 21세기의 대중사회는 이러한 문화의 변화무쌍한 모습을 잘 보여주고 있다. 순수미술과 대중미술과의 경계를 허문 모더니즘의 등장과 첨단 테크놀로지의 발달, 대학, 박물관, 화랑 그리고 재단을 정복해 온 하이모더니즘(high modernism)의 지배적인 모더니즘에 대한 반작용으로 나타난 포스트모더니즘의 등장은 미술을 또 한 번의 변화를 시도하는 것으로 보인다.⁴⁾

또한 '예술art'과 '경제economics'를 결합한 '아트노믹스artnomics'의 등장과 확대로 이제는 예술의 순수성만을 논하는 시대가 아닌 경제성을 동시에 논하는 것이 당연한 시대가 된 것이라 볼 수 있다. 아트노믹스의 저변확대로 이제는 미술관이 아닌 타 공간에서도 손쉽게 현대미술을 접할 수 있게 되어 여러 공공건물에서 별도의 미술관을 소유하여 예술을 매개로 대중들과 지속적으로 소통해왔고, 판매목적의 다양한 많은 아트상품이 출현하여 대중들이 쉽게 예술작품을 소장할 수 있도록 변화했다. 도시의 상업공간들이 대중들의 관심을 끌기 위해 획기적인 시각마케팅을 고심하여 화려한 색감과 과격적이고 독창적인 아이디어로 완성하여 새로운 현대미술을 선보임으로서 대중들은 동시대의 미술에 더 친숙함을 느끼게 되는 것이다.

4) 윤난지, 프레드릭 제임슨, 송연승 역, 『모더니즘이후 미술의 화두-포스트모더니즘과 소비사회』, 눈빛 1999. p.66.

대중들의 기호 또한 과거에는 역사적으로 평가받는 작가를 원했던 것이 이제 동시대를 살아가는 작가의 작품을 평가하는 쪽으로 변화하고 있다. 피카소, 고흐, 르누아르 등의 대가들의 작품이 훌륭하고 대단하다는 것을 알고는 있지만 대중들과는 먼 시대를 살았던 작가에 대한 시대적 상황의 차이에 따른 장벽을 느끼는 것이나 수백 억 원에 호가하는 작품의 가격에 느껴지는 거리감 보다는 같은 시대를 살아가고 있는 작가의 작품을 접하는 것이 더 친숙해진 대중의 문화를 접하는 성격변화 때문일 것이다.⁵⁾본인 또한 과거 막연한 작가로서의 성공을 꿈꾸는 것이 아닌 현 사회의 흐름에 상응하는 현실적 작가로서 인정을 받는 것을 목표로 작업을 하고 있다. 이러한 모습은 어떤 특정집단이나 지역에서 향유하는 가치관이나 관습이 아닌 그 사회를 반영한 미술의 발전 과정으로 보여 진다. 또한 미술에만 국한된 것이 아닌 전체적인 21세기 문화의 특성으로 나타나고 있다.

2) 21세기 문화ICON으로서의 현대미술

미국의 팝아트 작가 앤디워홀(Andy Warhol, 1928~1987)은 미술품이 가진 유일무이한 성격을 무산시킨 대표적인 대중미술 작가이다. 그는 상업디자이너로서 일을 하며 생활을 하다 팝아트가 대두하던 시점을 계기로 순수미술 영역으로 옮겨왔다. 그가 상업미술에서의 성공노하우를 활용하여 수많은 팝아트 작품들을 표현함은 그의 여러 정황들을 살펴봄으로 보아 역사 속에 위대한 작품을 남겨 명성을 얻기 위해서라기보다는 좀 더 많은 돈을 벌 수 있는 예술가로서의 성공을 추구했다는 점을 1968년 비즈니스 아트(Business Art)를 명명했던 것으로 짐작해 볼 수 있다.

5) 배성옥, "현대미술의 대중화 경향에 관한 연구 :포스트모더니즘을 중심으로", 한국교원대학원 석사학위논문, 2006, pp.10-15.

‘예술art’과 ‘경제economics’를 결합한 ‘아트노믹스artnomics’의 등장은 과거 앤디워홀이 홀로 추구했던 비즈니스 아트처럼 현 시대를 반영하여 새로이 등장한 상업미술의 한 모습이다. 문화는 가변적이고 동적이다. 생성, 발전, 쇠퇴, 소멸의 과정을 거쳐 지속적인 변화를 가지며 지역에서 지역으로, 세대에서 세대로 전해진다. 미술은 더 이상 ‘장식적’이거나 ‘유희적’인 단순한 기능을 하지 않는다. 이제는 예술성과 더불어 하나의 활발한 사업으로 작용한다.

자본주의의 정착으로 황금과 화폐가 보이지 않는 손으로 작용하였고, 이러한 현상은 인간사회의 흐름을 규제하기 시작하면서 예술까지도 상품화하고 예술가들을 자본가들의 울타리 안에서 움직이게 하여 예술의 고유한 특성을 무너뜨리게 하였다. 이는 과거 고급문화와 대중문화간의 구분이 사라진 틈새로 물질 만능주의의 시대적 양상이 침투되어진 것으로 보여 진다. 이러한 현상에 가장 직접적 영향을 받고 있는 것이 본인과 같은 젊은 작가들이다. 아직 작가는 호칭도 어색한 젊은 경력과 경험을 가진 유아기라 볼 수 있는데 자본과 화폐단위로서 작품을 평가받는 경험을 일찍이 하게 됨으로서 예술의 진정성이 우선되기 보다는 작품을 파는 경제 행위에 집중하고 있다.

특히 21세기 기업은 새로운 트렌드를 만들어내는 주체적 역할을 하고 있다. 소비자본주의가 도래하여 젊은 세대들은 스타일과 브랜드, 그리고 로고에 열광한다. 다양한 문화를 형성하고 개성을 중시하는 젊은 세대들과 현대인들의 발에 맞추어 기업들은 다양한 문화 트렌드를 형성한다. 제품생산, 판매에도 기능적인 면을 강조하던 과거에 비해 최근 기업들은 그들의 이미지를 새롭게 구축하여 기업의 이미지를 판매하는 것에 더 많은 노력을 기울이고 있다. 어느 브랜드를 입었는가, 어떠한 것을 소지했는가를 중시하는 것이 아니라 ‘어떻게’ 누리고 있는가를 더 중시하는 고객들의 취향에 따른 경영법칙의 변화로 보인다.

기업의 이미지는 제품 판매의 결과를 결정하는 우선권이 된다. 문화흐름의 주체가 되는 젊은 세대들은 브랜드와 로고에 열망하고, 기성세대들은 같은 기능의 상품을 비교할 때 더 아름답고 개성이 실린 고급스러운 상품을 추구한다. 몇몇의 기업들은 그러한 소비층의 문화에 맞추어 기업의 이미지를 고급화하기 위해 명화를 이용하여 자사의 제품에 예술성을 부가시켰다. 제품에 관련된 많은 이야기를 꺼내놓지 않아도 명화 속 작품의 이미지가 제품의 이미지까지 상승시키는 효과를 가지고 오게 하여 관객의 관심을 유도하는 동시에 판매력을 높이려는 목적이다. 이러한 기업의 아트마케팅 홍보기법은 기업의 문화와 명화의 이미지를 가지고 문화적 경쟁력을 가지도록 하는 이중 효과를 불러오고 하나의 브랜드로서만이 아닌 과거와 현재시대를 아우르는 기업 참여의 문화적 유행을 만든다.

기업은 젊은 신진작가들의 작업환경 개선을 위한 활동에 직접 참여하기도 한다. 예술가로서 좋은 작품을 창조하며 살아가는데 가장 우선이 되는 조건은 독립성을 보장받을 수 있는 성숙한 문화적 환경이라 할 수 있다.⁶⁾ 이러한 환경을 조성하는데 기업은 많은 문화적 행사의 후원자로서 역할을 행하고 있고, 전 세계의, 대한민국의 많은 젊은 작가들은 작가로서 살아남기 위해서 국제적인 비엔날레나 기업이 운영하는 창작스튜디오 프로그램 등에 참여하여 많은 경력을 인정받아 제도적, 비평적 인정을 받도록 노력한다. 이로 인하여 이슈가 된 작가와 작품은 시대를 대표하는 미술의 아이콘의 하나로서 작품의 판매도 증가되고, 이러한 지속적인 순환과정을 거쳐 성공한 작가의 기로에 들어서게 된다. 모든 기호의 소비와 교환체계로 이루어진 경제중심의 현대사회 속에서 미술도 이에 예외일 수 없다. 현대미술의 작가와 작품은 순수성을 바탕으로

6) 유진상, 『미술시장의 기본원칙들』, 월간미술, 2006.2.

한 경제체제위에서 논해진다. 이러한 미술의 경제체제가 형성되어 순환의 경제논리가 적용되는 미술시장이 운영되는 것이다. 미술시장은 고도의 자본주의 시스템에서 영위되어가는 속성을 가질 수밖에 없다. 엄격한 수요와 공급체계에 의하여 시장은 유지된다. 한 작가의 작품이 많이 팔린다면 작품의 가격은 오르기 마련이고, 반대로 작품이 팔리지 않으면 시장가조차도 형성하지 못하게 되는 결과를 보여준다. 안타깝게도 경제체제의 자본주의 사회에서 살아가는 많은 작가들 중 실제로 자신의 작품을 통한 생활을 영위하고 있는 작가는 극소수에 불과하다. 이는 80년대 이후 기하급수적으로 늘어난 미술대학의 입학정원의 수에 비례하면 비교할 수 없는 적은 수이다. 신문의 경제면에서나 찾아볼 수 있을 것 같은 이 같은 경제논리가 예술문화면에서도 논해지고 있다. 이러한 현상이 아트노믹스라는 단어를 탄생시킨 이유일 것이다.

극히 예외적인 경우를 제외하고는 우리나라의 대부분의 젊은 작가들은 본인의 주머니를 털어 상업 화랑을 찾아가 대관료를 지불하고 개인전을 개최하고 있다. 하지만 이러한 과정에서도 누구나 성공의 길로 들어서지는 못하는 것이 대다수이다. 따라서 지속적인 작업 활동을 위해 대중들의 취향에 맞추어 구매 욕구를 높이려는 ‘잘 팔리는 그림’을 그려내게 되는 것이 현실이다. 또한 많은 상업 화랑과 옥션 등을 통하여 생계를 유지하기 위해 작품을 판매하기도 하고 본인의 이름을 딴 아트상품을 제작하기도 하면서 작품 판매만 의존하지 않는 다양한 수입원을 만들게 된다.

아트상품은 미술을 생활용품 등에 적용하여 대중들이 쉽게 예술품을 구입하고 그것이 마치 미술품을 구입한 것과 같은 만족감을 주는 효과를 만들었다. 이러한 미술에 대중성이 더해진 효과는 작가의 인지도를 높이는 동시에 작가의 가치도 상승하게 한다. 아트마케팅을 통한 홍보효과는 작품, 작가, 전시장의 세 가지 조건이 충족되어 성공적인 전시를 완성하고 동시에 그림 판매의

목적도 이루는 중요한 역할을 하고 있는 것이다.

과거 그림을 구입하는 사람은 본인 자신의 만족감과 동시에 주변사람들에 의해 사회적 지위를 인정받고 기념비적 가치를 위한 수단으로서 예술품을 구입했다. 그러나 현 21세기의 대중들의 그림을 구입하고자 하는 목적은 다른 목적성을 가진 것으로 나타나는 경우가 있어 그 순수성을 상실한 것으로 보여 지기도 한다. 결과적으로 그림이 팔렸나 안 팔렸나에 따라 전시의 성공과 실패가 나뉘고 작가의 수준이 결정되는 상황이 연출되고 있다.

90년대 이후 한국미술계에서 미술은 더 이상 기념비적 가치를 위한 수단이 아닌 ‘투자’의 개념으로서, 비즈니스모델이 적용되고 젊은 작가들의 작업은 자본의 작용영역 속으로 강력하고 광범하게 흡수되기 시작했다.⁷⁾ 일차적으로 아트페어와 옥션, 대형 갤러리들의 활발한 활동에 의해 야기된 현상으로, 미술품을 구입함으로써 수익을 내겠다는 목적을 가진 구매자들이 늘고 있다. 또한 국가와 지자체의 문예진흥정책 지원제도가 강화됨에 따라 미술이 그것에 예속되는 현상이 나타난다. 국가와 자본에 의한 문화의 사유화 현상이 심화되고 있고, 그 과정과 방법이 독선적이고 비민주적인 방식으로 진행되고 있다는 문제점을 낳고 있다.

시대적 미술품에 대한 이러한 인식변화는 미술계 내부의 여러 변화와 사회적 삶의 변화에 맞물리면서 일어난다. 노블리스 오블리제(Noblesse Oblige)로서의 미술품 소장자의 의미가 흐릿해진 것이다. 이러한 변화는 오늘의 미술의 상황과 사회적 의제를 전과는 다른 시각에서 성찰할 것을 요구한다.

현대사회에서 미술을 누리는 것은, 현재를 살아가는 사람들이 피할 수 없는 당연한 일상으로 자리 잡았다. 21세기의 미술은 본인의 사회적 위치와 능력을 표현하기위한 수단으로 많은 금전적 이득을 낼 수 있는 대상으로서의 비중도

7) 성완경, 「CONTEMPORARY ART」, 2010년 겨울호, p.46.

크게 늘어났다. 현대미술을 소유함과 동시에 부를 상징하는 대상으로서 소유한 사람의 위상이 올라가는 현상은 시대를 대표하는 문화 ICON으로서의 위상을 지켜나가고 있는 21세기 미술의 현 모습이다.

2. 작품의 조형적 전개

본인의 작업은 유명작가의 작품을 차용하여 변형시킨 부조형식의 입체 형상물이다. 테크놀로지의 발달과 다양한 매체들의 등장으로 대중들은 매일 다양한 이미지들을 대면한다. 본인은 이러한 다양한 수단을 통해 시대적 ICON으로 인식되어지고 있는 미술품을 작품의 소재로 삼았다. 이는 20세기를 대변하는 문화현상 의미로서 해석하여 작업에 이용하고 있다.

현재 우리 주변에는 신문, 잡지, 방송, 광고 등에 원작이 아닌 복제된 수많은 그림들이 넘쳐나고 있다. 드가(Edgar Degas, 1864~1917)는 작품 ‘무희’를 그릴 때 실제 무희들의 장면을 카메라로 촬영하여 그것을 보고 그렸다. 사진의 시작과 함께 테크놀로지의 발달은 수많은 다양한 예술장르를 만들어내는데 중요한 역할을 하고 있다. 다양한 매체들을 통해 쏟아지는 많은 이미지들은 원작의 가치를 더욱 높이는 결과를 낳았다.

르네상스의 휴머니스트들은 “예술은 현실의 재현이다”라는 원리에 따라 무엇보다도 자연과 자연의 완전한 산물인 인간의 예술적인 재현을 요구하였다. 그것은 예술의 인식론적 기능을 강조한다는 의미다. 사물의 내적인 법칙을 추구하고 그것을 더 중시하는 과학과의 차이가 이러한 점일 것이다.

1976년에 창간되어 포스트모더니즘 비평을 선도했던 ‘옥토버’지를 통하여 미국의 비평가들은 1979년에 발표한 서문에서 “미술은 시대를 초월한 인간정신의 표명이 아니며 일시적이고 지정학적이며, 사회적이고 정치적인 조건들이 구체적으로 결합된 산물이다.”라고 서술했다.⁸⁾ 이는 다소 극단적인 표현이었음을 느낄 수 있지만 포스트모더니즘에 대한 냉철하고 확실한 판단이었음을 인정하게 되며 현 21세기 미술계의 이미지 결합 현상을 냉철하게 예측 했던 것

8) 윤난지, 『현대미술의 풍경』, 한길아트, 2005, p.47.

으로 보아진다.

미술은 더 이상 ‘혁신’을 목표로 하지 않는다. 다름이 존재할 뿐 혁신은 없을 것으로 보인다. 르네상스시대부터 고전주의에 이르기까지 이미타티오(Imitatio)⁹⁾는 작가들에게 중요한 학습과제로 인지되었고 고전적 모범작들을 보다 나은 것으로 개작하려는 의도를 가지고 있었음을 알 수 있다. 이전 미술품의 내용과 형식이 당시의 작가들의 작품 활동 동기에 비판적, 혹은 풍자적으로 작품에 영향을 주어왔음을 과거 명화이미지를 개작하는 많은 작가들의 작품 활동을 통해 알 수 있다.

“우리들의 예술 작품은 대부분이 자연의 모방이며, 작가는 단독으로 높은 경지에 오를 수 없을 만큼 자신보다 훌륭하다고 판단되는 사람이 제작한 작품을 모방하여야 한다.”¹⁰⁾

1) 혼성모방(混成模倣)

위대한 모더니즘 양식들이 출현한 지 수십 년이 지나 사회가 이런 방식, 즉 각 그룹들은 기묘하고 사적인 자신들만의 언어를 말하게 되고, 각 직업은 비밀스런 암호나 개인적 언어를 발전시키고, 그리고 마침내 개개인은 다른 모든 사람들에게서 분리된 일종의 언어적 섬이 되는 것으로 파편화되기 시작했다고 가정해보라. 그러나 그렇다면 이 경우 사적인 언어들과 특이한 양식들을 조롱할 수 있는 것으로서의 모든 언어적 규범의 가능성이 사라지게 되며 단지 스타일상의 다양함과 이질성만 남게 될 것이다. 이것이 패러디가 불가능해지고 패스티쉬가 등장하게 되는 국면이다. 패스티쉬는 패러디와 마찬가지로 특정한 혹은 독특한 스타일의 모방이고, 양식상의 가면을 쓰는

9) 이광미, "작품에 있어서 개작(改作)에 관한 고찰-1950년대 이후 Art-About-Art의 유형을 중심으로", 한국조형교육학회 논문, 2001.

10) 임영방, 『르네상스 미술과 그 이론적 배경』, 서울대학교 출판부, 1976.

것이며, 죽은 언어로 이야기하는 것이다. 그러나 패스티쉬는 그러한 모방의 중성적인 수행으로서, 패러디가 갖는 이면의 동기나 희극적인 것으로 되는데 비교되는 어떤 정상적인 것이 존재한다는 잠재적인 느낌조차 없다. 패스티쉬는 유머감각을 상실한 공허한 패러디다.¹¹⁾

혼성모방은 공허한 패러디, 무표정한 패러디라고도 불리며 패러디에서 보이는 희극적인 불일치의 느낌은 가지지 않으면서 다양한 스타일을 모방하는 것을 말한다. 표현적 특성을 살펴보면 차용, 조합, 복제, 변형, 해체, 절충 등 다양하게 나타나는데 모더니즘의 표현양식의 중요한 특성으로 패스티쉬와 패러디는 모두 모방과 관계되어 있다. 이는 더 나아가 다른 양식, 특히 다른 양식의 매너리즘과 양식적 특이함을 흉내내는 것과 관련된다.¹²⁾ 이미지 차용 또한 패러디와 패스티쉬와 함께 모방의 수단으로서 이용된다. 본인은 혼성모방의 개념을 차용, 패러디, 패스티쉬의 3가지 용어와 개념으로 구분하여 본인의 작업에 나타난 혼성모방을 고찰하고자 하였다.

① 차용(Appropriation)

본인의 작업은 다른 유명작가의 이미지를 본인의 이미지로 변화시킨 이미지 차용의 형식이 강하게 나타난다. 차용appropriation의 사전적 의미는 유용, 전용, 어떤 목적을 위해 돌려쓰기의 의미를 가지고 있다.

미술에 있어서 차용은 어떤 다른 목적을 위해 본래의 문맥에서 이미지를 끌어내고 다른 문맥에서 취한 이미지들과 혼합함으로써 그 본래의 의미를 새롭게 재구성하는 것을 의미한다.

차용은 상실되거나 마멸될 수 있는 원래의 의미를 보존하지 않고 오히려 이

11) 윤난지, 프레드릭 제임슨. 송연승 역 『모더니즘이후 미술의 화두-포스트모더니즘과 소비사회』. 눈빛 1999. p.69.

12) 위의 책, p.68.

미지에 또 다른 의미를 덧붙이는 것이다.¹³⁾ 본인의 리히텐슈타인의 작품이미지를 차용한 작업들의 경우, 기존의 1차적 평면의 이미지를 반입체화 하여 이미지사이에서의 공간감을 만들어낸다. 리히텐슈타인의 작품들은 그 시작도 평면의 만화를 이용한 것이었고, 그의 대표적 작품들도 크기와 의미를 달리 부여한 1차원적 평면이다. 본인은 이러한 평면을 분해하여 공간감을 설정해 관객의 시선을 프레임 안에 머무르게 하여 조각과 같은 3차원적 작품으로 해석되길 원했다. 작품의 성격을 제일 먼저 알 수 있는 제목의 설정에서도 기존의 원제목과 본인이 설정한 'A master piece of painting' 제목을 접목시켜 리히텐슈타인의 해석과 본인의 변형된 이미지로부터 나오는 새로운 해석을 병합시키고자 하였다.

② 패러디(Parody)

산문이나 운문에서 한 작가나 혹은 한 부류의 작가들을 우습게 보이려는 방식으로, 특히 우습고 부적절한 주제에 이들을 적용시키면서 모방하는 사교나 구절의 전환으로 이루어진 구성. 원작에 다소 밀접하게 근거를 두고 모방하는 것이지만 우스꽝스런 효과를 산출하기 위해 전환된 모방¹⁴⁾

어원적 해석을 통해 패러디를 분석해보면 '대응노래(counter-song)를 뜻하는 희랍어 parodia 로 돌아가 볼 수 있는데 이는 접두사 para가 두 가지 의미를 가지고 있으며 그 의미가 대응하는(counter), 반하는(against) 두 가지로 나누어져 있음을 알 수 있다. 따라서 패러디는 텍스트간의 대비나 대조라는 의미를 가지게 되었다.

본인의 작품에 등장하는 이미지들은 21세기 현대사회의 대중들에게 잘 알려

13) Walker, John A. 장선영 역 『매스미디어와 미술』, 시각과 언어, 1994, p.132.

14) Linda Hutcheon. 김상구, 윤여복 역 『패러디 이론』, 문예출판사, 1998, p.55.

진 이미지이다. 시대를 대표하는 분야별 상징물은 팝아트 대부분의 작업들이 그러하듯 그 자체로서 시대성을 지니며 대중성을 띤다. 본인이 작업에 사용한 이미지들의 작가들은 모두 현재 이슈가 된 유명작가의 유명한 작품들이다.

본인은 이러한 인기 작품의 형상을 변형시키고 프레임을 통해 이미지를 과장하여 풍자의 효과를 노리려 했다. 이미지 자체에서 창조성을 논하자면 악의적인 표현도 가능할 수 있지만 본인은 원작의 이미지를 최대한 살려 시대적 이슈를 쫓는 현대인들의 정신을 보여 주고자 하였다.

일반적으로 패러디라 함은 단순 모방의 개념이 아닌 그 대상을 희극적으로 변화시켜 또 다른 대상을 만들어내는 과정을 말하는데, 본인의 작품에서는 기존 원작의 이미지를 최대한 살리고 작품에 설정되어진 텍스트적 의미의 재해석을 요구한다. 이는 무의식적으로 인식되어져 있던 관객들의 사고를 새로이 재정비 하려는 개념적 의도를 가지고 있다.

③ 패스티쉬(Pastiche)

혼성모방 즉 패스티쉬Pastiche는 패러디, 차용과 혼동하거나 동화되기 쉬운 현상이다. 이것은 모방을 전제로 한다.

사전적 의미는 ‘굵어모으는 것’, ‘발췌하는 것’ 이란 뜻으로 ‘다른 작가의 작품양식으로 조립한 문학이나 예술작품을 말한다. 이것의 예술에 있어서의 정의는 ‘타작가의 작품으로부터 거의 변형이 없이 인용되는 것으로서 주로 구문, 모티브, 이미지 그리고 에피소드 등으로 구성된다. Collins English Dictionary 에서는 ‘다른 사람의 작품을 복제하거나 스타일들을 혼합한 문학, 음악, 회화 작품으로 정의하면서 명백하게 복제라 할 수 없고 위조로도 여겨지지 않는다’ 라고 정의되어있다.¹⁵⁾ 표절과는 달리 표면상의 일관되고 고답의 세련된 효과

15) 신정임, “현대패션디자인에 나타난 혼성모방에 대한 연구”, (홍익대학교 산업미술대학원, 석사학위논문 2008), pp.75-77.

를 지향하는 것으로 남을 속이려 하지 않는 것이라고 할 수 있다. 쉽게 말하면 다른 화가의 여러 작품에서 부분적인 모티브들을 인용하여 다시 조합해 마치 하나의 독립된 독창적인 작품과 같이 만드는 기법을 뜻한다. 이런 기법은 모더니즘과 포스트모더니즘의 차이점을 비교적 분명하게 보여준다. 혼성모방의 형식은 모더니즘이 보여주는 플라쥬 기법과 유사하나 모더니즘의 경우 통합된 개성, 표현의 깊이가 있음에 반해 포스트모더니즘의 경우에는 그런 특성이 소멸한다. 말하자면 혼성모방의 형식은 문체의 다중화, 그것도 깊이 없는 다중화의 현상을 보여준다. 모더니즘의 플라쥬가 통합된 개성과 깊이를 보여줌에 반해 포스트모더니즘의 패스티쉬는 분열된 개성과 깊이 없음을 보여주는 것이다.

패스티쉬Pastiche와 패러디는 그 의미에 있어서 작은 차이점을 가지고 있다고 판단되어지는데, 본인은 거의 변형이 없이 인용(引用)이란 개념을 적용하여 원작의 일부를 도용해 입체화 된 평면의 재구성을 통해 보여주려고 하였다. 작품의 제목에서 차용한 작가이름을 먼저 거론하는 것은 작업을 하는 과정에서 단순 이미지만을 차용한 것이 아닌 작가의 개념과 형식을 모두 인용했음을 나타내는 노골적인 패스티쉬Pastiche식의 표현이라 말할 수 있다. 리히텐슈타인의 망점을 본인이 만든 뽕!BBUUNG! 이란 단어를 반복하여 병치혼합¹⁶⁾ 현상을 만들어냄으로 리히텐슈타인의 망점을 재해석하고 새로운 망점을 만들어냈다. 이는 원작의 이미지를 유지함과 동시에 본인이 전달하고자 하는 단어의 이중성을 내포하고 있다.

16) 병치혼합 並置混合 - 여러 색의 작은 점을 뺑뺑하게 배치하여 혼색되어 보이게 하는 방법.

2) 명화의 차용을 통해 표현되는 작품 속의 작품

본인의 작업은 시대를 대표하고 부와 명예의 상징으로 이슈화 되었던 작품들을 이용하여 일종의 호객행위로서 관객들을 유인한다. 관객은 본인의 작품에서 표현된 이미지를 유명한 작품의 하나로 인식하고 기억의 표상을 통해 이전의 지각을 재생산한다.¹⁷⁾ 그러나 곧 관객은 기억표상이 상상의 표상이라는 것을 본인 작품의 색과 형으로 알아차린다. 본인은 대중들이 작품을 보며 믿고 싶었던 진실을 본인의 변형된 작품을 통하여 거짓의 감성으로 전환시키는 이중적 감성사고를 형성하도록 유도한다. 본인은 유명작품의 이미지를 차용하고 이에 본인의 개념과 형식을 개입시켜 표현하는 과정을 통해 이것이 Canvas in canvas - 즉, 거짓으로 설명되는 ‘작품 속의 작품’의 개념으로 해석되길 요구한다.

‘선물하다’의 Preznt¹⁸⁾ 단어를 작품의 제목에 설정한 것은 어느 대상을 고려하여 감사함의 수단으로 이용되는 선물의 개념을 내포시킨 단어의 해석으로서 소유와 욕망, 부의 가치 대상으로 인식시키고자 의도한 것이다. 또한 ‘명화 A master piece of painting’란 표현은 미술계에서 통용되고 있는 개념이 아닌, 인터넷을 통해 검색되고 있는 ‘잘 그려진, 유명한’이란 애매모호하면서 단순한 풀이 그대로를 적용시킨 것이다.

본인은 작품에 차용된 이미지로 ‘과거의 미술’을 경험하고, ‘현재의 공간’에서 본인의 작품을 경험하면서 진실이 거짓으로 탈바꿈되는 순간을 경험하기를 의

17) 강대석, 『예술철학에의 초대』, 도서출판 동녘, 1993, p.114.

18) Present[preznt] - 단어의 해석은 여러 가지 뜻이 있으나 본인은 선물, 선물하다의 의미로서 사용한다. 경의, 호의를 나타내기 위한 유형의 선물, gift 와 같은 의미로 사용되긴 하지만 present는 의례적으로 보내는 상당한 액수의 중요한 선물gift의 의미를 가진다. preznt의 표기법은 발음기호상의 표기법을 본인의 작업에 사용하기 위해 의도적으로 만들어낸 단어로서 본인의 작업만의 고유단어로 사용하고 있다. 선물하는 과정, 고가의 선물을 주고 받는 과정에서 일어나는 시간적, 공간적 의미를 작가, 작품, 관객의 구도와 동일하다 보고 작업에 의미를 부여했다.

도하였다. 이는 사회 속에 이슈가 된 대상에 대한 무모한 동경심을 가지는 현대인들의 반성을 유도한다. 작품 안에서 발생하는 시간의 회전을 통하여 사고의 전환을 가지고 새로운 상상력을 가질 상징물로서 표현한 것이다. 창조적인 상상력은 이성적 사고가 기초가 되어야 하고 감각적 진리를 기반으로 해야 한다. 그러나 많은 예술가들과 대중들은 상상력을 내세운 객관적 물질세계나 인간관계 등의 구체성에서 도피하고 예술의 범주 안에서 미, 조화, 완성을 내세워 현재에 안주하려 한다. 하지만 그것은 창조적 상상력의 결과라 할 수 없다.

본인이 이미지차용 작업을 통하여 다양한 매체 등을 통해 지각되었던 미적 대상을 구체적 표상으로 이끌어내고 그 기억을 상기시키는 것은, 표상이란 대상이 사라진 후에도 남아있는, 간접적인 동시에 직관적인 대상내용이기 때문이다. 상상은 이러한 표상능력에 속한다. 관객은 과거의 기억속의 대상을 다시금 상상을 통해 기억에서 유추해내고 현재의 본인의 작품 앞에서 눈앞의 경험 이 진실이 아닌 거짓된 상상임을 인식하게 된다.

본인의 경우 이러한 상상력의 한계성을 극복하기 위해 더 구체적인 형태로서의 이미지를 제시했다. 망연한 대상에 대한 감상의 상상력이 아닌 구체적 기억의 표상을 기초로 상상의 표상을 만들어내고자 한 것이다. 작품 이미지의 시대적 배경을 통해서 시간적 흐름을 파악할 수 있음과 동시에 과거와 현재의 시대성이 비교되길 의도한다. 예술세계는 구체적인 물질세계를 토대로 할 때 그 감상이 환상으로만 그치는 것이 아닌, 구체적 개선에 기여한다고 생각했기 때문이다.

옥션 등을 통해 고가의 작품으로 팔린 작품은 물질 만능주의가 팽배한 현대 사회에서 이목을 끌며 관심을 받는다. 스타작가가 탄생하고 전시장의 그림이 전시가 끝나기도 전에 솔드아웃이 되는 상황이 만들어진다. 작품 속에 내재된

작가의 개념이나 작품의 속성들보다는 판매된 작품의 가격을 기준으로 작가의 가치를 우선 평가하게 된다. 과거의 많은 예술이 역사, 종교, 신을 중심으로 그 대상이 한정적으로 이루어져 평가를 내리는 것 자체가 무리가 있었던 것과는 큰 차이를 보인다. 현대미술의 예술적 가치는 곧 화폐단위로 전환되고 있다. 누구나 미술을 가질 수 있고 즐길 수 있으며 평가를 내릴 수 있는 예술의 대중화 시대가 되었지만 그 평가의 기준이 화폐의 많고 적음으로 인식되는 일이 빈번히 일어나고 있다는 점이 안타깝다. 본인의 작업은 이러한 미술의 시대적 변화흐름을 인식하고 이를 반성하려는 의도를 가지고 시작되었다.

3) 변형캔버스(Shaped canvas) - Canvas in canvas

일반적인 캔버스CANVAS란 범포 [帆布, canvas]라는 다른 해석이 붙는, 낱실·씨실에 치밀하게 짠 두꺼운 평직물을 말한다.¹⁹⁾ 여러 영문해석 중에서 유화(oil painting)란 뜻으로 해석되기도 한다.

일반적으로는 캔버스는 나무로 되어있는 틀에 천을 씌운 형태로 평면성을 가진 그림을 그리는 화폭으로서 1차적인 평면성을 우선적으로 의미한다. 대개의 작가들은 캔버스를 어떠한 이미지를 재현하기 위한 기능으로서 인지한다. 캔버스는 캔버스 천의 조직형상으로서 물성을 표현할 도구이기도 하고, 회화적 행위가 가능한 최소한의 조건으로서 그 자체가 회화적 행위를 대변해주는 의미이기도 하다.

19) 캔버스canvas- 화포畫布, 굵은 번수의 단사(單絲)·합연사(合撚絲) 또는 평행사를 사용하여 치밀하게 짜여진 평직물. 유화의 지지재支持材로서 쓰이고 있다. 표준적인 캔버스는 거친 마포를 사용하여 거기에 일종의 아교를 먹이고, 다시 그 위에 백악白堊을 린시드유, 포피유로 녹여서 사용된다. 요즘은 캔버스라는 용어가 거의 유화와 동의어로까지 쓰이고 있으나 이것이 회화의 밑바탕 재료로 쓰이게 된 것은 중세 말기부터였다. 그전의 그림들은 대부분 목재 패널위에 그려진 패널화들이었다. 15세기 초기 북부이탈리아와 베네치아의 화가들(만테나, 야코포 벨리니 등)이 캔버스를 사용하기 시작하였고, 점차 이러한 경향이 일반화되면서 오늘날과 같은 상황이 되었다.

본인이 말하는 ‘CANVAS in canvas’는 위에서 언급한 캔버스가 의미하고 있는 나무의 구조와 그것을 감싸고 있는 천의 직접적 형상 구조, 즉 지지대의 역할로서 사용되는 캔버스의 단순한 목적에만 집중하기 보다는 그 자체도 하나의 사물로서 역할을 하도록 하였다. 나무와 천을 캔버스의 일반적 구조라 한다면 그것을 다른 표현재료로 뒤엎는, 새로운 매체의 캔버스로서 평면을 표현하고자 하고, 회화적 표현의 기능으로만 그치는 것이 아닌 그 자체가 하나의 오브제로서 기념비적 형식으로서의 입체조각 역할도 가지도록 한 것이다. 작품 속의 작품, 즉 이미지 속에 이미지를 삽입시키는 방식으로 중앙에 집중된 하나의 작품과 그 작품을 품고 있는 프레임의 형태가 각각 두 명의 작가개념을 융합하는 오브제로서의 역할을 한다. 또한 상자형태의 입체구조물로 새로운 공간으로서의 역할을 하게 되며 사각 프레임 안에서만 머무는 것이 아닌 사방 옆면으로도 이미지가 확대되어 제한적이지 않은 형태의 캔버스로서 스스로를 자기화하도록 한다. 이는 캔버스를 찢는 행위를 통해 평면의 한계를 극복하려 했던 루치오 폰타나(Lucio Fontana, 1939-1998)의 공간주의²⁰⁾와 공통점을 찾아볼 수 있다. 조각이나 설치작품이 ‘공간’을 다루는 것이라 한다면 그 공간을 통해 대중들이 만날 수 있는 것은 그 공간에 대한 작가의 의견, 취향, 사유일 것이다. 본인의 작업은 회화작품임과 동시에 입체, 조각 작품의 틀을 갖추고, 작품자체를 ‘보는’ 것에만 그치는 것이 아닌 관객의 시선을 이리저리 ‘통과’하게 하고 안쪽의 무언가를 ‘찾는’ 관객의 참여를 유도한다. 리히텐슈타인 같이 시대적 이슈가 되고 있는 작가의 작품이미지에서 평면적 요소들을 임

20) 공간주의空間主義 Spazialismo-루치오 폰타나가 제창했던 이탈리아의 예술운동. 미래주의 이후 이탈리아의 가장 중요한 예술 사조의 하나이다. 폰타나는 1946년 브에노스아이레스에서 발표한 ‘백색 선언’을 통해 기존 미술의 미학을 타파하고 시간과 공간의 통일에 기초를 둔 새로운 예술을 발전시켜야 한다고 주장했다. 구체미술의 사상에 다다이즘의 진보적이고 과격한 파괴정신을 결합시키고자 했다. 공간주의에서 가장 중요한 것은 ‘공간개념’인데, 이것은 회화와 조각의 고전적인 구별을 제거하기 위해서 새로운 공간개념이 필요하다는 것이다. 폰타나는 <찢기>,<구멍>,<유체>,<돌>,<바로크>,<쪼크>,<잉크>,<종이>,<수량>,<자연>,<금속>,<신의 종말>,<소무대>,<타원> 등의 2천여 점 이상의 시리즈로 된 ‘공간개념’의 작업을 발표했다.

의로 분리해 작은 평면들로 분해하고 이를 다시 재결합해 반입체의 형상으로서 조합하며, 이렇게 모여진 입체화된 평면들을 다시 본인이 해석한 프레임과 함께 표현하여 캔버스의 반복적 행위를 보여주고 있는 것이다.

본인은 시중에서 판매하고 있는 규격화된 캔버스를 무의식적으로 받아들이고 규격화된 이미지를 만들어내는 일부 작가들의 단일한 태도에 대한 회의감을 변형캔버스 작업의 출발점으로 삼는다. 현대미술은 지나치게 많은 수가 벽을 향해서 평평하게 놓여진 직사각형의 평면 형태를 유지하고 있다. 이는 자유로운 창작활동의 장에서 많은 작가들이 스스로 규격화된 형태를 고수하고 그것을 유지하려 하는 것으로 보인다. 표현하고자 하는 형상들은 그 크기와 형상이 천차만별, 무궁무진한데 그 구성원들이 오히려 형식적 도구의 틀을 만들어 그 틀 안에서 표현하는 모순적 상황이 연출되어지고 있다고 생각이 들면서 변형캔버스 작업을 시작하게 되었다. 물론 다양한 형식의 상대적 독창성에도 불구하고 우위를 차지하는 것은 '내용'이라 할 수 있지만 내용과 형식은 변증법적으로 얽혀있고 내용이 빈약한 예술은 공허한 유희를 만들어내고 형식이 빈약한 예술은 예술적 가치를 상실한다.

선의 반복을 사용하고 Shape Canvas를 시도한 프랭크 스텔라(Frank Stella 1936~)는 캔버스 형태라는 외적이고 물리적인 사실로부터 패턴을 도출하여 기존의 레디메이드형식의 선의 반복이 아닌 고유형상을 만든 작가이다. 그의 작업은 벽에 걸린 화면의 평면성을 유지하면서도 조각과 같은 조형성을 가지는 형태로서, 외적인 형태로 변형형태의 평면을 추구한다는 점에서 주목받는다. 그의 작품을 살펴보면 평면성을 가진 조각들을 겹치고 반복하여 하나의 입체물의 형상을 만들어내는데, 이는 평면에 평면을 더하고 있는 반복행위로 평면의 성격을 가진 조각들의 반복이 조각들 사이에서 발생하는 공간감을 생

성하여 입체물의 형상을 가지도록 한다. 이것은 평면이기도 하고 입체이기도 하다. 프랭크 스텔라의 이러한 형식의 반복은 틀 안에 안주하여 하나의 형식을 반복하는 것이 아닌 평면회화에 반反하는 일종의 이탈행위로 볼 수 있는데 이를 본인 작업의 시작점과 비슷한 맥락으로 해석할 수 있다.

본인은 위에 언급한 1차원적 평면의 변형작업을 진행해오다 이에 높이를 설정하여 입체화 시키게 되는데 이 사각형의 프레임은 변형된 하나의 입체로서 높이를 가진 평면을 의미한다. 이는 작품의 이중적 감성을 표현하기 위한 강조의 형태로, 차용한 이미지의 주요 이미지를 편집하여 반복하고 본인이 설정한 프레임 안에 담음으로서 거짓과 진실의 의미를 하나로 묶는 매개체로 이용하려 하였다. 또한 모든 작업을 입체공간으로 표현하는 것은 외부공간과 내부공간의 시선의 경계를 허물어 획일화된 형태의 프레임에만 시선을 담아두지 않게 하려 함이다. 강렬한 색이나 형태로서의 변형된 형상은 외형적 요소의 표현으로서, 내부에 품고 있는 영화의 모습을 더 강조시키고 반복하는 과정을 통하여 차용한 원작의 권위와 위엄을 강조한다. 원작의 일부분을 반복하거나 원화 속의 색을 본인의 작업에 다시 반복시키는 과정을 통하여 원작을 더욱 강조, 그 의미를 극대화시키고자 하였다.

이처럼 본인의 작업은 시각적, 공간적 입체를 중시한다. 어느 위치에서 바라보아도 나를 쫓는 모나리자의 시선처럼 작품이 놓여있는 장소에 따라, 바라보는 위치에 따라 작업의 이미지는 조금씩 변화하고 그 모양을 달리한다. 이 같은 공간적, 시간적 형상의 표현은 1차적 평면성의 탈피와 감각적인 조형성을 통해 본인만의 입체 형상을 띤 평면의 형태의 평면을 구축해 나가는 요소로 작용하고 있다.

3. 작품 분석

20세기 이후의 예술이 새로운 것을 추구하는 과정은 과거와 현재와의 관계 맺음으로 전개되어 나가고 있다. 과거에 뿌리를 두고 새로운 것을 창출해 내는 과정은 재현의 반복적 현상이다. 21세기 미술시장에는 하루에도 수십 가지의 패러디 작품이 등장하고 있다. 이러한 현상은 더 이상의 새로운 순수창작물 등장의 한계로 표현될 수도 있고, 기존의 미술품을 하나의 상징으로 인정하여 그것을 재인용하고 있는, 일종의 안전성을 보장받는 작업의 행위로 볼 수 있겠다.

로이 리히텐슈타인(Roy Lichtenstein, 1923~1997)은 미국의 대표적인 POP 아트작가이면서 대중문화의 상징인 만화의 이미지를 차용한 작업으로 유명하다. 리히텐슈타인은 당시 일상에서 쉽게 접할 수 있던 만화의 장면들을 본인의 회화로 이끌어왔다. 리히텐슈타인이 작품을 발표했을 당시 사람들의 반응은 기존의 이미지의 복제이고 미술이 아니다라며 그의 작품을 미술로 인정하지 않았고, 실제 만화작가와의 저작권 소송사건도 발생했다. 그러나 포스트모더니즘의 시기가 지나면서 개념미술의 등장과 과거의 미술이 새로운 미술로 승화되어가는 양상을 보이기 시작함으로 이것은 모방이 아닌 차용과 패러디, 패스티쉬Pastiche 등의 개념으로 설명되어지게 되고, 리히텐슈타인도 카를로 카라(Carlo Carr,1881~1966), 피카소 같은 유명화가의 순수예술작품을 패러디하는 작업을 통하여 새로운 회화작품을 선보이게 된다.

실제로 유럽과 미국 등의 작가들 중에는 다른 사람의 작품을 차용한 경우는 수없이 많고 다양하다. 그러한 작가들은 미술은 주변에 있고, 미술사는 과거의 누적과정으로 생각해 온 것이 통례이다. 본인 또한 문화가 당대의 지식, 신앙, 예술, 법률, 도덕, 관습을 반영한 표현의 장이라 생각하고, 현 21세기 대한민국

내의 문화성향을 표현한 것이라 할 수 있겠다.

[작품1] A master piece of painting Preznt # Rene Magritte

이미지를 차용한 본인의 명화시리즈의 첫 시도이다. 대중적으로 사랑받는 작가 중 하나인 르네 마그리트는 초현실주의 작가로, 비전공자들 사이에서도 이름이 쉽게 거론되는 대중적인 작가이다. 마그리트의 수많은 작품들은 이미지의 복잡한 구성으로 눈을 의심하게 하는 초현실적 이미지를 표현한다. 본인은 이 점을 이용하여 마그리트의 작업에서 각각의 요소들을 입체의 형태로 만들었다. ‘선물하다’라는 의미를 부여하기 위해 곡선형태의 조각들을 부착하여 시선을 외부공간으로 분산시키고자 하였다. 선물을 포장할 때 사용되는 리본의 울동적인 느낌을 전달하면서 액자 안에서 시야가 머무는 것이 아닌 그림이 걸린 벽으로 시선이 흘러가길 의도했다. 또한 실제 마그리트의 작업처럼 위장하기 위해 전체 이미지에 어울리는 고전적인 액자의 틀을 부착하였는데 작업에서의 액자는, 액자의 본 성격으로 활용된 것이 아니라 하나의 오브제이다. 초현실적인 이미지를 원작의 평면성에서 입체로 튀어나오게 하여 사람들이 직접 작품의 공간감을 경험하기를 의도하였다.

[작품2] A master piece of painting Preznt # Edvard Munch

몽크의 ‘절규’ 작품의 이미지를 패러디했다. 원작에서의 중앙에 위치한 괴성을 지르는 사람을 공간적 부재중으로 표현하고, 그 자리에 관객의 모습을 비추어 현재의 본인의 모습을 되짚어보길 의도한 작업이다. 작품 안의 비명을 지르는 사람의 부재는 작품을 관람하는 관객들이 바쁜 현대사회를 살아가며 느낄 스트레스를 풀어보는, 본인들의 모습을 작품 안의 개입시킬 수 있도록 의도해 보았다. 비어있는 화면 속에 스트레스와 과로 등으로 피곤한 현대인들,

본인들의 모습을 적용시켜 보라는 의도를 가지고 작업했다.

[작품3] A master piece of painting Preznt # Lichtenstein

- Girl with hair ribbon

리히텐슈타인의 Girl with hair ribbon의 이미지를 차용했다. 가로15cm, 세로 15cm안의 박스 안에 자리잡은 다평면의 입체적 반복에서 소녀의 얼굴은 또 다른 공간감을 표현하여 새로운 소녀의 모습으로 비춰진다. 소녀는 한 곳을 응시하고 있다. 그러나 소녀의 응시하는 눈빛은 본인의 작품을 관람하는 각도가 달라짐에 따라 여러 변화를 보여 준다. 작품을 마주하는 위치에 따라 본인이 차용한 이미지는 원작과 동일하기도 하고, 기이한 얼굴형태의 사람의 옆모습이기도 한다. 입체로 표현한 이러한 CANVAS in canvas의 형식은 바라보는 관점에 따라 또 다른 형상을 만든다. 또한 8cm의 깊이는 관람객의 참여를 유도하는데, 각각의 작은 면들의 조합은 프레임 안을 들여다보는 관객의 시선을 붙잡아 관객의 숨어있는 시선을 작품 속에 묶어놓는다. 중앙의 이미지보다 큰 붉은색의 프레임은 본인의 개념을 담아낸 것으로 중앙의 화려한 이미지에 머물러 있는 시선의 응집을 강렬한 색의 배경으로 분산시킨다. 이 작업 또한 본인의 프레임 안에 명화의 이미지를 담아낸, 결국은 명화를 품고 있는 본인 작품의 반복이다.

[작품4] A master piece of painting Preznt # Lichtenstein - Fruit bowl

리히텐슈타인의 이미지들 중 그릇에 담긴 과일의 색의 조화를 본인작업으로 이끌어왔다. 이는 흰색(실체는 유리그릇이라 추정된다)의 장식성이 강한 그릇에 각각의 색은 강렬하나 형태는 단순한 과일이 담겨있다. 본인의 작업에서는

선의 반복이 작품의 전체 프레임을 장식한다. 검정과 회색의 단순한 선의 반복은 자칫 화면자체를 단순하게 만들 수 있는 무채색의 조합을 화려하게 만든다. 원작의 배경에 쓰여 지고 있는 반복적인 선을 작은 박스안의 이미지에도 재현하였는데, 부조의 형태로 겹 프레임의 외형과 작은 프레임 안의 외형이 반복한다. 작품안의 작은 공간은 원작의 과일 표현을 실제 과일이 담겨있는 것처럼 앞뒤 순서로 배치하여 담겨있는 과일들 간의 거리감을 설명한다. 이 작업은 리히텐슈타인의 작품을 품에 안은 본인의 작업이다. 선의 반복처럼 명화도 반복되었다. 본인이 해석한 형태 속에 리히텐슈타인이 반복, 재현되었다.

[작품5] A master piece of painting Preznt # A pair of Mondriaan

이 작업은 A pair of Mondriaan 이란 제목에서도 알 수 있듯 하나의 작업으로 보이는 몬드리안의 ‘차가운 추상’이미지 안에 또 하나의 몬드리안을 포함시켜 하나의 짝을 표현했다. ‘A pair of~’란 같은 종류의 것이 2개로 이루어지는, 한 쌍의 란 의미를 가지고 있는 숙어로서 몬드리안의 이미지를 하나의 작업 속에 2가지의 방식으로 표현하여 만든 것이다. 이는 한 번에 두 가지의 작품을 관람하고 두 가지를 소유하게 하게 하려는 의도를 가지고 있다. 실제로 두 가지 이미지 모두 정확하게 몬드리안의 작업과 일치하는 이미지가 아닌 본인이 이해한 몬드리안의 작품형식이다. 몬드리안의 작업에서 나타나는 단순한 선과 면, 색의 느낌을 본인이 재해석하여 외부공간의 형태를 몬드리안 스타일로 위장한 후, 그 안의 작은 형태의 박스 안에 몬드리안의 ‘차가운 추상’ 중의 하나를 입체로 구성하여 삽입시켰다. 단순 평면의 구성작품으로 알려진 몬드리안의 작품을 입체의 구조물로 만듦으로 공간감을 설정하고 그 안에 색이 있는 면을 높낮이를 달리하여 평면들의 거리감을 만들었다. 마치 건축물의, 사다리의 형태처럼 높낮이가 다른 평면들의 위치가 몬드리안의 작업을 바라보

는 시선 안에 율동감을 가지게 한다.

[작품6] BRUSH WORK-#Lichtenstein with HA MYOUNG EUN

BRUSH WORK은 리히텐슈타인의 Brushstroke 연작작업에서 아이디어를 얻은 것이다. 붓은 전쟁터에서 군인들이 꼭 지나야 할 총과 칼처럼 그림을 그리는 작가들에게는 없어서는 안 될 필수품이다. 붓은 모든 작업의 시작이며 모든 그림의 출발점으로서 손끝에서의 붓의 놀림으로 작가의 생각과 이미지를 만들어낼 수 있다.

이 작품에서 본인은, 리히텐슈타인과 본인이 함께 하나의 작업을 완성한다는 가상의 상황을 설정하고 두 사람의 붓 터치 이미지를 형상화했다. 리히텐슈타인의 붓 터치는 그의 작품 속 이미지들 중에서 그 움직임이 경쾌하게 표현된 것들을 선택해 그것을 확대시켰다. 마찬가지로 평소의 작업현장에서 나타난 본인의 붓 터치의 이미지들을 순간순간 촬영하여 그것을 리히텐슈타인화 시켰다. 어느 것이 리히텐슈타인의 터치이고 어느 것이 본인의 터치인지 그 경계를 모호하게 만들어 리히텐슈타인과의 공동 작업인 듯 착각을 불러오도록 설정한 것이다. 6mm 두께의 MDF 변형목재에 이미지를 그려 잘라내 각각 높이의 차이를 두어 서로의 붓 터치가 앞뒤로 겹치게 하여 하나의 대형 입체 부조물을 만들어낼 수 있게 제작했다. 1m에서 2, 3m에 이르는 조각들은 마치 새하얀 캔버스의 평면에 붓으로 그림을 그린 듯한 상황을 연출한다. 색의 선택은 리히텐슈타인의 터치를 재현한 것에서는 실제 원작의 작품에서 많이 나타나는 색(빨강, 노랑, 흰색)을 그대로 사용하려고 노력하였고, 그에 반해 본인의 붓 자국의 색은 거의 리히텐슈타인의 색을 고수하면서도 약간의 변화를 시도, 회색이나 옅은 연두빛(Dandelion green), 진한 녹색(Viridian Deep) 등의 녹색계열의 색을 포함, 다른 색을 추가시켜 더 화려하게 보이도록 했다.

이 작업은 특히 유명한 작가의 작품에만 집중하는 일반인들이 보편적인 행동을 비난하고자 하는 의도로 표현하고 있다. 의도적으로 무명작가의 작품을 관람하도록 만드는 작업이다. 이 작업은 전시 장소에 따른 형태의 자율성을 가지는데, 장소에 따라, 사람의 관점에 따라 정해지지 않는 규칙으로 작품을 변형할 수 있다. 불규칙성과 고정관념, 반反명품 선호성향을 의도한 작업이다.

[작품7] A master piece of painting Preznt # Lichtenstein× 뽕!

우리는 무언가가 폭발할 때 그 상황을 표현하는 말로 뽕!(뽕!) 이란 외마디 의성어를 외친다. 작업에서의 원작의 이미지는 비행기가 추락하는 상황을 표현하고 있는 리히텐슈타인의 ‘WHEEM!’ 이다. 본인은 작업에서 의성어 자체의 단순 음향적 이미지를 전달하는데, 프레임 안에 수많은 ‘뽕!’, 즉 은어로서 사용되기도 하는 거짓의 의미로서 존재하도록 한다. 작업에서의 뽕은, ‘진실= 거짓’의 의미를 가지고 있다. 거짓말의 의미로도 표현할 수 있는 ‘뽕’이란 외마디 단어 하나가 나의 작업의 진실속의 거짓, 거짓을 속이는 진실의 의미를 직접적인 단어로 표현한 것이다. BBUUNG 이라 표현한 영문표기법은 리히텐슈타인의 작업속의 ‘WHEEM’에서 알파벳‘E’의 반복적 표현과 같은 형식의 모음의 반복을 국어로 발성되어지는 소리 그대로를 표기한 것이다. 결국 ‘뽕!(거짓)’의 의미이다.

[작품8] A master piece of painting Preznt # Lichtenstein

-행복한 눈물???

본인의 # Lichtenstein - Girl with hair ribbon과 같은 맥락으로 진행하고 있는 것 중 하나이다. 리히텐슈타인의 실제 본 작품의 제목은 Crying Girl (Roy Lichtenstein, 1964)이지만 2008년 국내에서 로이 리히텐슈타인을 유명작

가로 떠오르게 했던 ‘행복한 눈물 (Happy Tear 1964)’ 작품의 제목을 인용하여 ‘행복한 눈물???’이라는 의문사로 마무리 했다. 일반인들에게 어떤 대상에 대한 기억은 그들의 행동에 영향을 미치곤 한다. 리히텐슈타인의 많은 다양한 작업에서 여인이 눈물을 흘리고 있는, 혹은 눈물은 보이지 않아도 여자의 얼굴이 표현되어있는 이미지는 모두 ‘행복한 눈물’일 것이라고 단정지어버리는 사람들의 행동을 보면서 사람들의 본인들의 기억 속의 2008년 리히텐슈타인의 ‘행복한 눈물’ 작품이 당시 얼마나 큰 이슈를 불러일으켰는지를 대략 짐작해 볼 수 있는 것이다. 사람들의 ‘얕’은 곧 사실인 것처럼 착각하는 상황을 비웃고자 한다.

[작품9] Lichtenstein # Yellow Hair

리히텐슈타인의 이미지 속에는 서양인, 즉 백인의 상징이라 할 수 있는 금발의 여인의 모습이 많이 등장한다. 본인은 이러한 금발의 형상을 하나의 단순한 패턴으로 해석하고 이를 다양한 형태로 변형시켜 작은 프레임 안에서 재구성하여 머리칼로는 보이지 않는 색다른 곡선의 이미지로 구성하려 하였다. 외부의 붉은색 위의 회색의 사각형상은 강렬한 블랙과 노랑의 색 대비를, 또한 머리칼의 표현에서 나오는 곡선들의 움직임 절제시키고자 직선적 표현을 첨가시켰다. 이 작품은 분명 명화의 요소를 차용한 것이긴 하나 기존의 다른 작품들이 대부분 원작의 부분이미지를 차용하여 거의 흡사하게 표현되었던 것과는 다르게 원작의 이미지를 쉽게 연상시키지 않겠다는 점에 주력했다.

[작품10] Lichtenstein# Ha Myoung Eun-3개의 RED Brush

(9개의 Yellow Brush)

[작품11] Lichtenstein# Ha Myoung Eun-One Orange in Bluegreen

이 두 작품은 작업의 시작이 되는 붓의 행위를 조립한 MDF박스 안에 담아내고자 하였다. 박스를 조립하고, 박스에 젓소칠을 하면서 발생된 본인의 브러쉬 자국들을 리히텐슈타인화 하여 이를 다시 입체화 시켰다. 작가로서의 기본 행위라 생각한 붓칠을 입체로 담아내고자 하였다.

[작품12] A master piece of painting Preznt # Lichtenstein-Speed W.

선의 반복을 통해 이미지를 강조하였다. 리히텐슈타인의 작품이미지의 부분을 차용하여 본인이 생각한 색과 선들로 구체적 이미지와 반복적 기하학적 형상을 표현했다. 선은 점, 면과 함께 가장 기초적 조형요소이다. 기초적 조형요소를 반복하여 기본을 단단히 하고자 하는 의도를 가지고 있고, 색을 동반한 반복을 통하여 또 하나의 새로운 형상을 만들어내고자 하였다. 선과 색의 반복을 통해 차용한 이미지를 강조하고 본인이 전달하고자 하는 현대미술의 단면을 설명하고자 하였다.



[작품1] A master piece of painting Preznt # Rene Magritte

90×108cm mixed media 2008



[작품2] A master piece of painting Preznt # Edvard Munch

105×127cm mixed media 2008



[작품3] A master piece of painting Preznt # Lichtenstein

- Girl with hair ribbon

65×65×9cm mixed media 2009



[작품4] A master piece of painting Preznt # Lichtenstein - Fruit bowl

75×100×9cm mixed media 2009



[작품5] A master piece of painting Preznt # A pair of Mondriaan
65×65×9cm mixed media 2009



[작품6] BRUSH WORK-#Lichtenstein with HA MYOUNG EUN
가변설치 MDF 2009



[작품7] A master piece of painting Preznt # Lichtenstein× 땡!

121×121×10.5cm mixed media 2009



[작품8] A master piece of painting Preznt # Lichtenstein-행복한 눈물???

40×100×8.5cm mixed media 2009



[작품9] Lichtenstein # Yellow Hair 40×100×8.5cm mixed media 2009



[작품10]Lichtenstein# Ha Myoung Eun-3개의 RED Brush
(9개의 Yellow Brush) 80×80×8.5cm mixed media 2009



[작품11]Lichtenstein# Ha Myoung Eun-One Orange in Bluegreen
80×80×8.5cm mixed media 2009



[작품12] A master piece of painting Preznt # Lichtenstein-Speed W.
35×35×8cm mixed media 2009

Ⅲ. 결 론

우리가 살고 있는 현대사회의 구성원들은 시대적으로 이슈가 되는 대상들을 수시로 첨단 매체들로 인하여 듣고, 보기마련이다. 그것에 옳고 그름을 판단하여 대상을 골라 인식하는 것이 아닌 자연스런 시각의 흐름으로 인해 대상을 인지하고 기억의 표상으로 담아두게 되는 것이다.

현대사회는 문화의 흐름이 자유로운 시대이다. 문화는 가변적이고 동적이다. '사회적인 예술'에서 '예술적인 사회'로 변화되면서 문화를 즐기는 제한적 특정 대상이 존재하지 않고 대중화되었고 예술을 즐기는 것이 일상적인 일이 되었다.

본인은 작업을 하고 전시를 하는 과정에서 예술적 성취의 만족도에 대한 시대적인 변화를 경험하였다. 작가스스로의 정신적 성취도에만 그치는 것이 아닌 지갑의 속도 채우고자 노력하는 작가의 현실적인 움직임은 현대사회에서 일어나는 '살아남기 위한 작가전략'이다. 경제적 이득행위를 취하는 작가를 비판하기에는 시대적 상황은 전적으로 경제의 편에 유리하게 돌아가고 있다.

본인은 A master piece of painting Preznt 연작들을 통하여 본인이 작업을 하면서 느꼈던 시대적 상황과 동료작가들의 인식, 이를 접하는 대중들의 사고를 표현하고자 하였고, 유명작가의 작품이 매체를 통하여 세상으로 널리 퍼져나가는 파급효과를 작업으로 이끌어 오고자 주력하였다. 시대적 문화를 형성하는데 있어 인터넷이나 신문, 방송매체의 중요성을 느끼게 되는 사건을 경험하면서 이를 이미지차용을 통한 패러디와 패스티쉬의 기법을 통하여 이미지적, 텍스트적 개작을 시도하게 되었다.

이는 작업에서만 그치는 것이 아닌 팝아트의 시대적 배경과 현 21세기의 미술의 상황을 이해하는데 큰 도움을 얻을 수 있었고 현대사회를 살아가는 작가

로서 살아남을 수 있는 현실적 문제를 느끼게 되는 계기가 되었다.

본인은 본 연구를 통하여 차용, 패러디, 패스티쉬의 개념을 구체적으로 정리하여 인지할 수 있었고, 작업에 적용된 혼성모방의 한계를 스스로 풀어나가는 것이 앞으로 진행해야 할 과제임을 느낄 수 있었다. 패러디되는 양식들을 무절제하게 차용할 경우, 개인의 역사성과 의미를 잃을 수 있는 우려를 낳고 있다는 점 또한 알게 되었다. 이는 칼의 양날이 살아있는 것과 같은 것이다. 자칫 다른 작가의 개념에 공생하는 작가로서 안주해버릴 수 있다는 우려와 본인의 개념이 명확치 않으면 스스로가 위험에 빠질 수도 있다는 점을 깨닫게 되었다.

본 연구를 통하여 작품에 적용된 개념들을 이론적으로 정립할 수 있는 계기가 되었고 좀 더 깊고 다양한 형태를 분석하고자 하는 시각을 가지게 되었다. 또한 현대미술을 반영한 지금의 작품보다 더 나은, 본인만의 이미지와 조형적 언어로 작품을 진행할 수 있도록 새로운 가능성을 모색하는 계기로 삼고자 한다.

참 고 도 판



[도판1] Andy Warhol, 녹색의 코카콜라 병들,
캔버스에 실크스크린, 211×144.8cm 1962



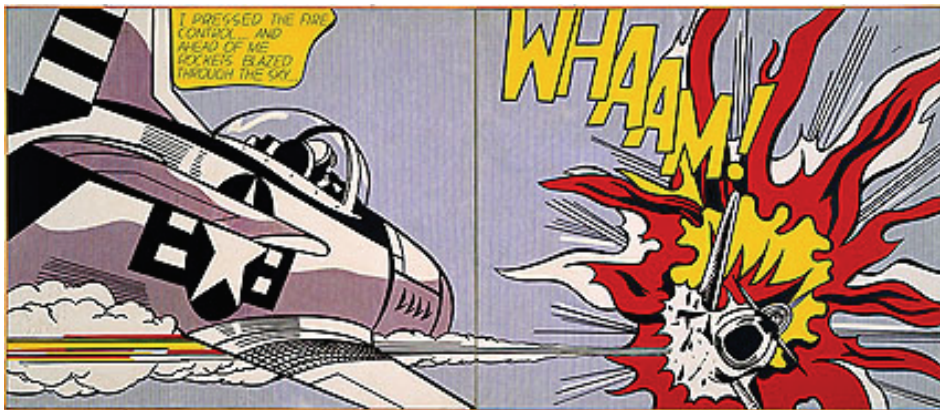
[도판2] Andy Warhol, 황금빛 마블린,
캔버스에 실크스크린과 유화, 211.4×144.7cm, 1962



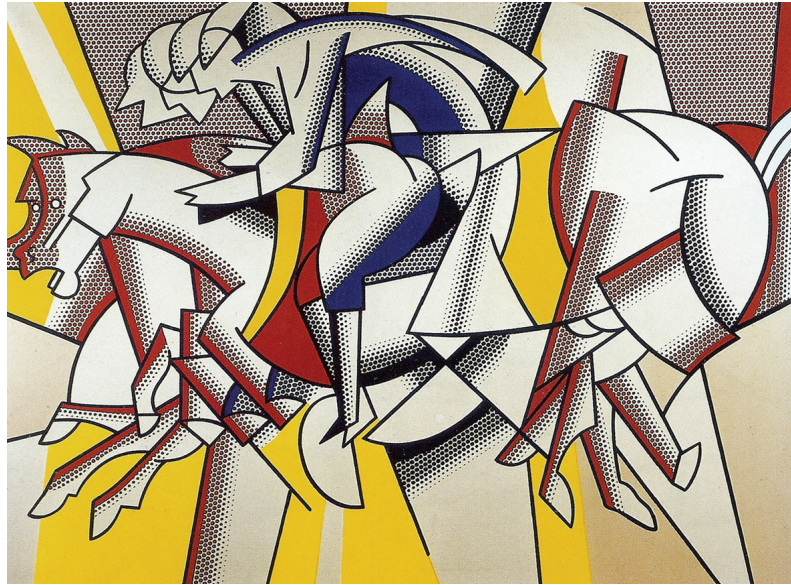
[도판3] Roy Lichtenstein, Oh, Jeff...I Love You, Too... But...,
oil and magna on canvas 121.9×121.9 cm 1964
No Thank You!, magna on canvas 96.5×88.9 cm 1964
Nurse, oil and magna on canvas 121.9×121.9 cm 1964



[도판4] Roy Lichtenstein, Big Painting No. 6,
oil and magna on canvas, 234.1×328 cm, 1965



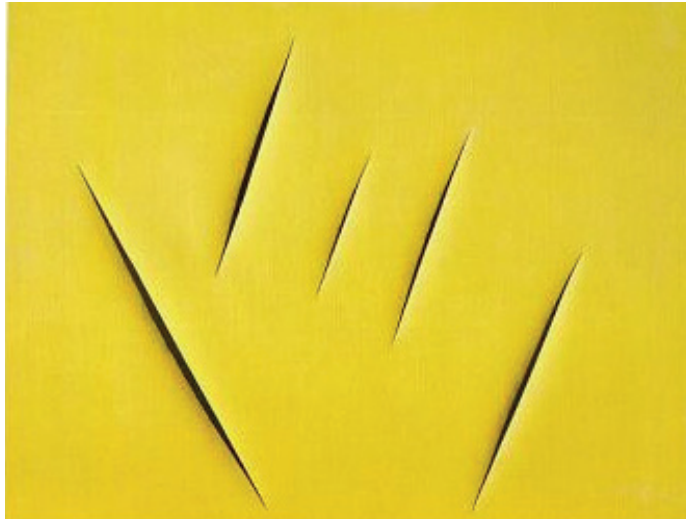
[도판5] Roy Lichtenstein, Whaam!, oil and magna on canvas,
172.7×421.6 cm, overall two panels, 1963



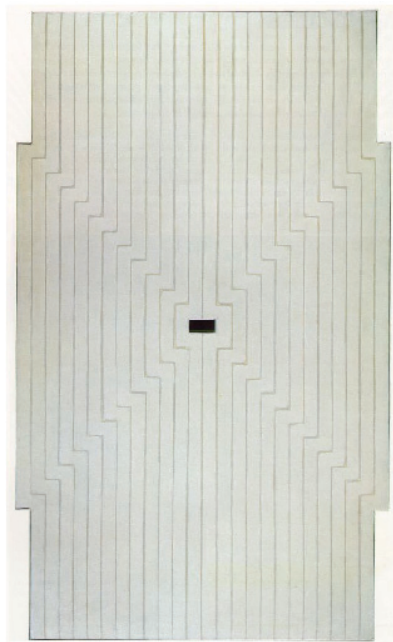
[도판6] Roy Lichtenstein, Red horseman oil on canvas 213.4×284.5cm 1974



[도판7] Carlo Carrà, Red horseman 종이에 템페라와 잉크 26×36cm 1913



[도판8] Lucio Fontana concepto espacial galleria d'arte delmaviglio,
Mil n 100×125cm 1959



[도판9] Frank Stella, 기저6마일 six mile bottom, 1960



[도판10] Frank Stella, Harran II, 1967



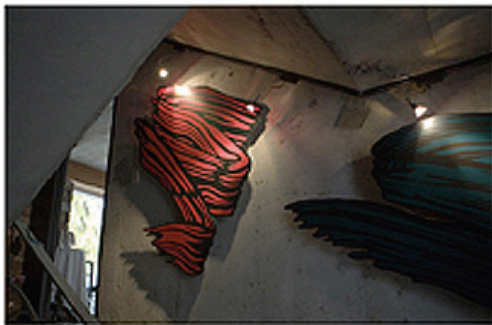
[도판11] 하겐mini acrylic on MDF 50×45cm 2008 본인작품



[도판12] 국화꽃선물을 드릴게요 MDF, mixed media 약110×110cm 2008 본인작품



[도판13] A master piece of painting Preznt #Lichtenstein×
뽕!× 10,000,000,000,000... 121×121×10.5cm mixed media 2009 본인작품



[도판14] BRUSH WORK-#Lichtenstein with HA MYOUNG EUN

2009.11.1-11.30 (Gallery Hyun, 삼청동) 본인작품

참 고 문 헌

- 강대석.(1993). 예술철학에의 초대. 서울: 도서출판 동녘.
- 강홍구. (1995). 앤디 워홀. 서울: 재원.
- 김성호. (1998년 가을호). multiple art, 증식과 해체의 구조. 서울: 미술평단.
- 김옥렬. (2003). 현대미술의 표정과 교감. 경산: 영남대학교출판부.
- 김은선. (2007). 현대소비사회의 이미지 차용을 통한 상징이미지 연구.
석사학위 논문. 홍익대학교, 서울.
- 배성욱. (2006). 현대미술의 대중화 경향에 관한 연구 :포스트모더니즘을 중심으로. 석사학위논문, 청원군: 한국교원대학원.
- 중앙일보사 엮음. (1989). 세계미술용어사전. 서울: 중앙일보
- 신정임. (2008). 현대패션디자인에 나타난 혼성모방에 대한 연구.
석사학위논문, 서울: 홍익대학교 산업미술대학원.
- 심상용. (2010). 시장미술의 탄생. 서울: 아트북스.
- 윤난지. (1999). 프레드릭 제임슨. 모더니즘이후 미술의 화두-포스트모더니즘
과 소비사회. (송연승 역). 서울: 눈빛
- 윤난지. (2005). 현대미술의 풍경. 서울: 한길아트.
- 유경연. (2003). 현대미술에서의 혼성모방 연구. 석사학위 논문.
성신여자대학교, 서울.
- 유진상. (2006년 2월). 미술시장의 기본원칙들. 서울: 월간미술.
- 이광미. (2001). 작품에 있어서 개작(改作)에 관한 고찰 -
1950년대 이후 Art-About-Art의 유형을 중심으로.
한국조형교육학회 논문. 서울.
- 이광미. (2003). 시각 예술의 이해. 서울: 지구문화사.

임영방.(1976). 르네상스 미술과 그 이론적 배경. 서울: 서울대학교 출판부

진중권. (1994). 미학오디세이1. 서울: 새길출판사.

_____. (1994). 미학오디세이2. 서울: 새길출판사.

_____. (2004). 미학오디세이3. 서울: 휴머니스트.

Edward B Taylor, (1981). Primitive Culture, Murray

H.H.Arnason. (1991). 현대미술의 역사. (이영철 역).

서울: 인터내셔널아트디자인

Janis Hendrickson. (2005). 로이 릭텐스타인. (권근영 역).

서울: 마로니에 북스, TASCHEN.

Linda Hutcheon. (1998). 패러디 이론. (김상구, 윤여복 역). 서울: 문예출판사.

Walker, John A. (1999). 매스미디어와 미술. (장선영 역). 서울: 시각과 언어.

Walker, John A. (1994). 대중매체시대의 예술. 서울: 열화당. (원출판 1983).

ABSTRACT

Study on the Contemporary Art as a Cultural Icon - centered on the author's works using borrowing art works -

Ha, Myoung-Eun

Dept. of Western Painting

Graduate school of

Sungshin Women's University

This thesis analysis the contents and the way of expression of the 21st century's contemporary art centered on the works of my solo exhibition titled as "A Master Piece of Painting Preznt" in September, 2009, among my works produced in the process of developing pieces from 2007 to 2009.

The fine art is a field of art, which expresses thoughts or feelings as visual images. Creation and experience for art are not necessary elements for physical survival of human beings nor factors to support their lives like food, clothing, and shelter. Despite the truth, art has continuously been existing since the prehistoric age because it has indispensable relationship with men's lives. By reflecting people's lives of times, Art reflects people's lives of times and shows the ideas or religious perspective of artists and even historic circumstances such as morals and customs that communities pursued, and politics, and economy. This can be found well in

the primitive wall paintings in a cave with incantation meanings, the ancient Egyptian art showing absolute regal power, the medieval art evolved along with Christianity, and the Renaissance art pursuing humanism based on human-centered world view.

The 21st century contemporary art which has been changed by the circumstances is working an advanced guard in opening the era of culture by visual images' improvement in spreading information due to hi-tech development and accumulation of wealth due to pursuing capitalism. In this current of history, some art works have been well known to the public as icons representing the contemporary society and symbolized as fame, wealth, and power.

I perceived these art works symbolizing wealth and fame as symbolized objects representing this time, and borrowed their images to integrate and develop into my works. This intends to contain both positive and negative aspects of the spirit of this time: the former is to respect cultural behaviors and the latter is to evaluate artistic activities by economic standard. As I've seen that the value of artists and works are evaluated as currency unit and the public unconsciously accepted this through the media, I've had a negative opinion on this situation. However, I have recognized that I cannot go against the reality so I have decided to borrow masterpieces to explicitly express this current. In a three-dimensional box, the borrowed images were restructured and expressed as repeated and exaggerated relief forms with different heights, and were more emphasized than the originals.

This thesis aims to identify the roles and functions of art and societies

depending on the times and to analyze the developing process of "A master Piece of Painting Preznt" in order to examine the contents and formative aspects of this series which have a specific intent mentioned above. To do this, Chapter 1 of this paper discusses the role and distribution of art in this consumer society, and art which symbolizes the time as an icon. In addition, in order to conduct formative analysis on the intention of my works, Chapter 2 tries to describe historic circumstances which have led me to try dialogue with viewers by applying concepts such as "Pastiche" and "Canvas in canvas" to artistic works. Through this research, I intend to indicate problems and seek improvement directions for my works and make an opportunity to find new direction for my works.