



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

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

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



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

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

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

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

[Disclaimer](#)

조 병 왕 교수 지도

석사학위 청구논문

박제화로 이어진

삶의 탈(脫)변화 연구

- 본인의 작품을 중심으로 -

2017

성신여자대학교 대학원

서 양 화 과

정 옥 분

박제화로 이어진
삶의 탈(脫)변화 연구
- 본인의 작품을 중심으로 -

조 병 왕 교수 지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2016년 11월

성신여자대학교 대학원

서 양 화 과

정 옥 분

인 준 서

정옥분의 석사학위 논문으로 인준함

2016년 11월

심사위원장 _____ (인)

심 사 위 원 _____ (인)

심 사 위 원 _____ (인)

성신여자대학교 대학원

논문개요

본 논문은 2014년 석사청구 전, ‘그 참을 수 없는 무거움’의 작품들을 중심으로 삶에서 겪는 항시적 변화에 대해 연구 서술한 글이다.

우리는 멈출 수도 없고 되돌아갈 수도 없는 시간의 흐름 속에서 탄생과 죽음, 성장과 퇴화, 만남과 이별 등의 수없이 많은 변화를 경험한다. 그 경험의 과정에서 많은 것들에 대한 가치가 변화될 수 있으며, 기존보다 더 나은 새로운 가치를 발견하기도 하고, 기존의 가치가 무너지거나 훼손되기도 한다. 이러한 변화는 우리에게 주어진 물리적 시간이 종료되는 순간까지 끊임없이 일어난다.

본인은 후자의 경우를 자기성찰의 과정에서 경험하였다. 본인은 정체성의 변화로 인해 기존에 알고 있었던 것과는 전혀 다른 모습을 자신의 자전적인 작품에서 종종 발견하였다. 그리고 이 발견은 스스로에 대한 통찰에 확신을 잃게 하였다. 본인에게 변화는 발전적인 방향으로 전개된 변모가 아닌, 불확실성 존재로 만드는 요인이다. ‘그 참을 수 없는 무거움’은 이러한 견해를 중심으로 형태가 고정된 무채색의 장례 품을 통해 시간의 흐름에 따른 물리적인 변화로부터 탈(脫:벗어남)을 시도한 것이다. 이를 통해 본인이 자기고정체성을 통찰하면서 삶의 항시적 변화가 갖는 의미에 대해 표현하고자 하였다.

인간의 삶에서 멈추지 않는 시간과 그로 인해 파생되는 끊임없는 변화에서의 탈(脫)을 형상화하고자 하였다. 이를 위해 시간에 따른 변화의 속성을 잘 파악할 수 있는 꽃과 나뭇가지들을 오브제로 준비하였다. 먼저 오브제에 화학처리를 통해 형태를 단단히 고정함으로써 시간의 흐름이

멈춤을 의도하였다. 그리고 감각적 표상의 배제를 위해 고정된 오브제에 물감을 입혀 무채색으로 표현하였다. 고정된 무채색의 식물들은 장례식장으로 탈바꿈된 전시장의 공간에서, 더욱더 그 견해가 구체화한다.

본인은 작품의 내용적, 표현적 발전의 기회를 얻는 것과 더불어 변화는 기존의 정체성이 갖는 가치를 훼손하는 요인이라는 본인의 주관적 견해를 발전적인 방향으로 확장하기 위한 연구를 진행하였다. 먼저 자신의 정체성을 작품에 담은 작가로서의 자기성찰에 대한 가치를 다루어 ‘그 참을 수 없는 무거움’의 근원적인 제작 계기에 대해 되짚어보았다. 그리고 변화에 대한 인식이 가시화된 작품들의 조형적 장치에 대해 연구하였으며, 이를 바탕으로 변화로부터의 탈(脫)을 구현한 작품의 전개과정을 기술하였다. 더불어 작품의 주요한 조형요소들을 세분화하여 작품의 의도와 어떤 연관성을 갖는지 등에 관하여도 구체적인 분석을 진행하였다.

따라서 본 논문을 통해 시간의 필연성인 끊임없는 흐름 속에서 겪는 변화를 새로운 경험과 가치를 발견하는 기회로 수용하는 태도를 정립하고 나아가 작품에 자신을 투영하는 데에 필요한 자기성찰로 이어지길 바란다.

목 차

논문개요

I. 서론	1
II. 본론	4
1. 작품의 형성 배경	4
1) 변화하는 정체성	5
2) 고정된 시선, 변하는 인상	8
2. 작품 표현방식의 설정	11
1) 꽃말에 담긴 탈(脫)변화의 의지	11
2) 죽음에 저항한 꽃	13
3. 작품의 조형적 특성	15
1) 색(色)의 상징	15
① 흑과 백	
② 회색의 오브제	
2) 고정된 형상(形像)	20
4. 작품분석	22
III. 결론	45

참 고 문 헌

ABSTRACT

작 품 목 차

- [작품 1] 무제(untitled), 혼합재료, 가변설치, 2014
- [작품 2] 부재(absence), 혼합재료, 45x70cm, 2014
- [작품 3] 밝은 회색-절대 선 by Goetz (light grey-the absolute good by Goetz), 혼합재료, 100x100cm, 2014
- [작품 4] 어두운 회색-절대 악 by Goetz (dark grey-the absolute bad by Goetz), 혼합재료, 100x100cm, 2014
- [작품 5] 요람에서 무덤까지 (from the cradle to the grave), 혼합재료, 가변설치, 2014
- [작품 6] 피우고 피우다 01 (bloom and fragrance 01), 혼합재료, 가변설치, 2014
- [작품 7] 피우고 피우다 02 (bloom and fragrance 02), 혼합재료, 가변설치, 2014
- [작품 8] Thank you for coming, 혼합재료, 가변설치, 2014

도판 목차

[도판 1] 모피코트를 입은 자화상(Self-Portrait in a Fur-Collared Robe), 알브레히트 뒤러(Albrecht Dürer), 목판에 유화, 67.1x48.7cm, 1500, 독일 뮌헨 알테 피나코텍 미술관 소장

[도판 2] 루앙 대성당(Rouen Cathedral, Evening), 클로드 모네(Claude Monet), 캔버스에 유채, 100x65cm, 1894, 러시아 모스크바 푸시킨 미술관 소장

[도판 3] 루앙대성당(Rouen Cathedral in Full Sunlight), 클로드 모네(Claude Monet), 캔버스에 유채, 107x73cm, 프랑스 파리 오르세 미술관 소장

[도판 4] 루앙 대성당-아침안개(The Portal-Morning Fog), 클로드 모네(Claude Monet), 캔버스에 유채, 101x66cm, 1894, 에센 폴크 방 미술관 소장

[도판 5] 도마달루의 일광 연작(북쪽)(The Domadalur daylight series (north)), 올라퍼 엘리아슨(Olafur Eliasson), 35c-프린트, 각 25.3x37.7cm, 2006, 미국 뉴욕 타냐 보넥더 갤러리

[도판 6] 미-포장된/인간 미라(mummy-wrappinghuman mummy), 25x169.5x41cm, 이집트 26왕조, 대영박물관 소장

[도판 7] 통곡(The Lamentation), 피터르 반 몰(Pieter Van Mol), 판넬에 유채, 122.7x92.5cm, 17세기 경, 부쉐 드 페르트 미술관 소장

[도판 8] 그리스도의 매장(Entombment of Christ), 로히어르 판 데르 베이던(Rogier van der Weyden), 오크 판넬에 유채, 110x96cm, 1450, 우피치 미술관 소장

[도판 9] 오르낭의 매장(A Burial at Ornans), 귀스타브 쿠르베(Gustave Courbet), 캔버스에 유채, 311.5x668cm, 1849~1850, 오르세 미술관 소장

[도판 10] "무제(USA Today)"("Untitled" (USA Today)), 펠릭스 곤잘레스 토레스(Felix Gonzalez-Torres), 빨간색, 은색, 파란색 셀로판지로 싼 사탕들, 무한공급, 이상적인 무게는 300파운드, 가변설치, 1990, 일레인 단해서 재단(뉴욕) 소장

I. 서 론

우리는 삶을 살아가면서 새로운 경험을 할 때뿐만 아니라, 과거의 경험을 다시 반복할 때에도 이전과는 또 다른 낯선 느낌을 받기도 한다. 가령, 이미 알고 있는 내용의 책을 또다시 읽었을 때, 이전과는 또 다른 감상이나 새로운 해석이 가능할 때가 있다. 그것은 경험자의 정체성이 변하기 때문으로 보인다. 본 논문에서 연구하는 ‘그 참을 수 없는 무거움’의 작품들이 갖는 배경은 바로 정체성의 변화이다.

본인에게 정체성은 주관적인 경험들로부터 성취되는 정의이자 작품에서 중요하게 작용하는 요소이다. 작가가 작품 속에서 자신을 투영하고자 한다면 먼저 자기 자신에 대해 고찰하고 정의하는 과정을 비껴갈 수 없을 것이다. 어떠한 대상이나 그 대상을 대변하는 것을 작품에 담고자 할 때 그것을 가장 효과적으로 표현할 수 있는 속성을 숙지해야 하기 때문이다. 예를 들어, 누군가의 초상화를 그릴 때 작품에 적합한 배경이나, 복장, 자세, 표정을 그려 넣기 위해서는 표현되는 인물의 특징을 잘 파악하고 있어야 한다. 그러나 본인의 정체성이 끝없이 변화하는 상황 속에서 본인은 ‘나’ 자신의 정체성을 규정할 언어나 그 정체성을 대변하는 형상화의 결과물인 작품이 어떤 의미가 있는지 회의하기 시작하였다. 자기탐구에 대한 피로감은 변화가 주는 불안에 기인한 것이었다.

본 논문에서는 시간의 흐름과 그에 의한 변화가 미치는 영향에 관하여 물리적 변화가 제거된 무채색 형상을 통해 연구하고자 한다. 자연물이 시들어가는 과정을 변화가 본인이 기존에 인지하고 있던 정체성을

무너뜨리는 과정에 비유하였고, 자연물의 물리적 보존을 통해 기존의 가치를 훼손하는 변화에 대한 탈(脫)을 표현하고자 하였다.

본인은 작품에서 자신을 포함한 모든 변화에 대한 무력한 피(被)수용자로서의 심리를 표현하기 위해 변화와는 대립적인 속성을 가시화하고자 하였다. 본 논문에서는 이것을 ‘탈(脫)변화적’ 행위라 칭한다. 이 행위는 몇 가지 두드러지는 특징들을 갖는다. 영속성에 관한 상징성을 지닌 자연물을 건조해 작품의 소재로 하고 무채색으로 표현함으로써 변화에 관련한 이미지 구현에 주재료로 사용한 것이다. 또한, 본론에 서술한 방법을 통해 그 형태를 지속해서 고정, 유지하였다. 더불어 시간의 흐름에 따른 변화와 그에 따른 본인의 주관적인 태도를 시각화하는 장치로서 죽음과 관련한 장례의식을 취하였다.

본론의 1장에서는 시간의 흐름에 벗어나지 않는 인간으로서 본인의 변화에 대한 심리를 작품으로 표현하게 된 계기와 목적에 대해 되짚어보고자 한다. 그리고 변화에 대한 인식이 드러나는 다양한 작품들을 관찰하여, 두드러진 조형적 특징의 효과와 의미를 연구하고자 한다.

2장에서는 작품의 주 오브제로 꽃을 사용하는 데에 모티브가 된 시를 통해 본인을 대변하는 요인에 관해 서술하고, 그것이 탈(脫)변화되는 오브제로써 표현되는 방식과 작품을 전시장에 배치하는 방식이 죽음을 거부하려는 인간의 시도와 어떻게 관련되어 있는지에 대해 알아보하고자 한다.

3장에서는 작품을 구성하는 주요한 조형적 특징들을 색채와 형태로

나누어 서술하고자 하며, 본인의 주관적 견해가 가시화되는 방식에 대해 깊이 있게 알아보고자 한다.

4장에서는 작품분석을 통해 각각의 작품들이 제작부터 완성에 이르는 과정과 특징을 자세히 서술하여 내용에 대한 이해를 돕고자 한다. 더불어 그것들이 작가로서 작품을 통해 관람자에게 전달하고자 하는 내용과의 상관관계를 밝히고자 한다.

결론에서는 서술된 연구 내용을 바탕으로 형상화된 작품의 개념에 대한 의의를 되짚어 보고자 한다. 그리고 정체성과 변화 사이의 관계에 대한 본인의 최종적 견해를 정리하여 자기탐구를 통한 정체성을 담은 작업을 위해 작가로서의 주안점을 직시하고자 한다.

II. 본 론

1. 작품의 형성 배경

인간이 때때로 변화에 대한 두려움을 느끼는 가장 큰 이유 중의 하나는 두 번 다시 되돌릴 수 없는 시간의 흐름 때문이라 생각할 수 있다. 예견할 수 없는 앞일을 두고 실수나 잘못된 선택과 그로 인하여 벌어지는 일들이 키보드 자판을 두드려 실행 취소하듯 뒤집을 수 있는 것이 아니기 때문이다. 실수나 잘못이 시간의 흐름 안에서 충분히 극복될 수도 있지만, 그 과정은 순탄치 않을 것이며 되도록 실패를 경험하고 싶지 않은 것이 사람의 마음일 것이다. 이러한 두려움을 바탕으로 결과를 책임지기 힘든 선택들을 외면하거나 변화를 지양하는 본인의 태도는 사람들과의 관계에서나 세속적인 생활습관에조차 깊숙이 배어 있었다. 긍정적인 방향으로 변화할 수도 있지만, 변화 자체가 주는 이질감이 더 거북했다. 그리하여 본인은 시간의 흐름 안에서 최대한 실패의 요소들을 회피하는데 최적화되는 성장을 겪은 것이다. 그리고 변화에 대한 거부감은 자신에 대한 성찰에서 불완전한 정체성을 확인하며 극대화되었고, 작품에도 영향을 주었다.

인간은 한 번쯤 자신의 정체성을 고민하는 시기를 갖는다. ‘나는 무엇이며, 무엇이 본인의 존재 이유이고, 탄생의 목적일까?’ 대부분의 사람에게 이 질문의 답을 찾는 것은 무척이나 가치 있는 시도로 보인다.

사물, 사람 혹은 현상 그 무엇인가의 정체성을 찾고자 할 때 다양한 시도를 한다. 원인을 추론해보며 그 처음으로 거슬러 올라가 보려 하거나 대상에 대한 선입견을 없애거나 기존과 다른 각도에서 대상을 관찰해보기도 한다. 본인에게 자신을 탐구하는 것은 태풍의 중심을 향하는 과정에 비유할 수 있었다. 태풍은 안쪽으로 갈수록 풍속이 증가하나 그 중심인 태풍의 눈은 하늘이 맑고 바람이 없는 상태를 유지한다. 본인을 둘러싼 강한 비바람과 같은 끊임없는 흐름의 소용돌이를 지나 그로부터 자유로운 것들-내부에서의 일관된 동일성-을 찾아낸다면 그것이 본인의 정체성일 것으로 생각하였다. 그러나 태풍의 눈조차 태풍과 함께 이동한다. 그래서 본인의 이해는 소용돌이를 뚫기에 너무나 불완전하고 불충분하며 왜곡되고 과장될 수 있었다. 작품을 통해 표현된 정체성과 시간의 흐름에 따라 변화한 이후의 정체성 사이의 불일치는 성찰이 깊어진 것과 비례하여 정체성의 혼란을 가중했다. 그로 인해 작품에 자신을 투영하는 데에도 소심한 태도를 보이게 되었다. 태풍의 중심이 고요하다는 것을 아는 것과 그 중심의 고요함을 경험하는 것은 다르다. 마찬가지로 ‘나는 누구인가’라는 질문에 대한 한결같은 답이 내면에 존재한다는 믿음과 그 답을 아는 것은 다르다. 변화에서 자유로운 것들을 확인하는 것을 포기하고 연구자와의 동일성을 목표로 한 작업은 더는 진행하지 않았다. 불변하는 정체성을 확정하는 데에 실패함을 통해 반복적으로 되돌아온 스스로 누구이냐는 물음에 답하는 일에서 자신감을 잃고 그것을 외면하게 된 것이다.

1) 변화하는 정체성

시간의 흐름은 우리에게 많은 변화를 주고 우리는 그 속에서 살고 있다. 시간의 흐름이 갖는 변화를 가장 체감할 때가 바로 지난 시절의 사진을 볼

때일 것이다. 사진을 통해 추억을 곱씹어 볼 때만큼 세월의 변화를 실감하는 때도 없을 것이다. 이와 같은 맥락으로 본인이 정신적, 심리적 변화를 가장 크게 체감할 수 있던 것은 바로 당시의 자신을 온전히 작품에 투영하고자 했던 작품들에서였으며, 이것은 일종의 자화상과 같은 자전적인 성격을 띠고 있다.

화가의 삶이 가장 직접적으로 투영된 작품은 두말할 것도 없이 자화상이다. 자화상은 곧 화가의 거울이기 때문이다. 중국의 어느 유명 화가의 말을 빌리자면, 늘 보는 거울이지만 자화상을 그리기 위해 거울 앞에 서면 전혀 다른 경험을 하게 된다고 한다. 처음에는 자신의 특징을 잘 나타낼 수 있는 각도나 표정 등을 지어 보다가 시간이 흐를수록 거울 안에서 있는 자신의 낯선 모습을 만나게 된다는 것이다. 즉, 자화상이란 ‘나는 누구인가’라는 물음에서 화가로 하여금 붓을 들게 하는 그림인 것이다. 자화상은 넷물에 비친 자기 모습에 반한 나르시스의 자기애에서 비롯된 것이 아니라 화가의 정체성에 대한 고민에서 시작된 그림이라는 것이다.^① 그래서 회화를 전공하는 이들에게 선행되는 과제이자 미숙함을 진정성으로 메꾸어 주는 주제가 바로 자화상이다.

작품의 형성 배경에 관련하여 작가로서 자신의 정체성을 담은 시도가 보이는 화가의 작품들을 살펴보았다. 예술가로서의 자의식이 발달함에 따라 화가들은 자화상들을 꾸준히 그려왔다. ‘그려진 자서전’이라 일컬어질 정도로 많은 수의 자화상을 남긴 렘브란트(Rembrandt Harmensz. van Rijn, 1606~1669), 근대의 고흐(Vincent van Gogh, 1853~1890) 등이 대표적이다. 그러나 예술가로서의 자의식을 갖고 처음으로 자화상을 그린

① 천 빈, 『자화상展』, 정유희 옮김, 어바웃어북, 2012, 5p

화가로 뒤러(Albrecht Durer, 1471~1528)를 꼽는 데 미술사가들은 주저하지 않는다. 뒤러는 다른 인물 없이 오직 자신의 모습만을 담은 독립자화상을 최초로 그렸다. 그는 평생 여러 점의 자화상을 그렸는데 그 가운데서도 최고의 걸작은 스물아홉 살에 그린 <모피 코트를 입은 자화상>이다. …그림 속 화가의 모습은 그 크기가 실제와 같다.②



도판 1

공지와 자신감을 보여준다.

[도판1] 속 화가는 정면을 응시하며 오른손의 손가락을 이용해 심장을 가리키고 있는데 이것은 당시 그리스도나 왕에게만 허용된 자세였다. 또한, 수공업자 취급을 받던 중세 화가의 복장으로는 매우 화려한 옷을 걸치고 있다. 그림의 인물 뒤 배경에는 “뉘른베르크 출신의 나 알브레히트 뒤러는 스물아홉 살의 나를 내가 지닌 색깔 그대로 그렸다”라고 쓰여 있다. 자신감 넘치고 당당해 보이는 표정과 자세로 그는 화가가 지녀야 할

작품이 주제에 부합되는 방식으로 작가에게서 걸러진 결과물이라면, 작가의 정체성은 그 작품에 어떤 방식으로든 영향을 준다. 그러한 이유로 스스로에 대한 탐구는 작가가 놓아선 안 될 주요한 과제와 같다고 여긴다. 본인이 뒤러만큼의 뚜렷한 자의식을 가지고 작품에 자신을 담아내기 위해서는, 그것이 이루어지지 않는 요인에 집중하는 것이 필요했고, 따라서 변화에 대한 내면의 불편한 심리를 작품 활동을 통해 풀어보기로 하였다.

② 위의 책, 17p

2) 고정된 시선, 변하는 인상

먼저 우리가 속한 현실세계의 흐름이 표현된 작품들을 살펴보았다. 특정한 순간에 일정한 대상을 포함한 시야에 들어오는 풍경을 화면에 담은 클로드 모네(Claude Monet, 1840~1926)^③의 작품이다.

감각기관을 통해 지각되는 현상은 시간과 날씨에 따라 변화무쌍하다. 화폭에 담긴 대상이 야외에서 지나가는 순간을 재빠른 붓질로 담아낸 것으로, 사실적이고 명확한 형태를 띠지 않아 기존 화단의 일반적인 회화 방식과는 매우 다른 것이었다.^④



도판 2

도판 3

도판 4

[도판2], [도판3], [도판4]에서는 같은 장소, 같은 시간에서 바라본 각기 다른 대성당의 모습이 보인다. 빛과 대기의 상태에 반응하여 대상은 다른 모습을 보인다. 모네가 변화된 사물을 보이는 대로 받아들이고 표현한다면

③ Claude Monet(1840~1926) - 인상파 양식의 창시자 중 한사람으로, '인상파'라는 명칭은 그의 작품 <인상, 해돋이>에서 생겼다. 일생 변화하는 빛의 효과를 포착하기 위해 노력했으며, 한 가지 주제를 연작으로 그리곤 했다. 가장 대표적인 수련 연작의 영향으로 '수련의 화가'라고 불리기도 했다.

④ 김영은, 『미술사를 움직인 100인』, 청아출판사, 2013, 463~464p

대조적으로 본인은 변화에 대한 기피를 표현하기 위해 사물의 변화를 수용하지 않고 다른 장소, 다른 시간에서도 일관되고 고정된 모습으로써 형상과 이미지의 불변을 추구하게 된다. 다양한 빛 속에서의 순간적인 대상의 겉모습을 포착하는 것과 일반적으로 모두가 본래의 모습이라고 떠올리는 형상을 유지시키려는 행위 모두 대상의 일면만을 고집하는 것으로 추측된다.

모네가 건물과 같은 무기물이나 건축터미, 수련과 같은 자연물 등 그려지는 풍경 속의 대상에 제한 없이, 대상이 보이는 이미지를 옮겨낸 것이라면 본인은 대상 자체의 변화에 대한 이야기를 위해 오브제를 설정하는 것이 중요했고, 그것은 유기물이어야 했다.

정지된 공간에서 시간의 변화에 따라 루앙 대성당에서 보이는 변화상이 단순한 빛에 의한 왜곡이며 그 진실한 모습이 가려진 것이라면, 무기체의 소재와 달리 항시적 변화를 지닌 현실세계의 무수한 대상들에서 순간을 포착해내는 것은 무의미한 것이 아닐까라고 생각되었다. 모네의 작품에서 변화의 수용이 느껴진다면 본인의 작품에서는 시간의 흐름에 대한 저항을 형상화하기 위해 변화에 대해 통제하려는 의지를 보여주기에 효과적인 식물들로 오브제를 제한하게 되었다.



도판 5

모네와 마찬가지로 [도판 5]에서도 빛에 의해 끊임없이 변화하는 풍경의 이미지가 보인다. 덴마크 출신의 현대미술작가 올라퍼 엘리아슨(Olafur Eliasson, 1967~)의 사진작품 35점으로 아이슬란드 고원의 남쪽 계곡인 도마달루를 바라보는 한 지점에서 여름 한낮 햇빛의 변화를 12시간에 걸쳐 찍은 것이다. 본인은 전시장의 작품 앞에서 다른 그림 찾기를 하듯 각기 다른 낯선 느낌들을 주는 이유가 무엇인지 고민해 보았다. 바람이 불어 등선의 미묘한 변화가 온 것은 아닌지, 혹은 누군가 지나간 흔적이 있진 않은 지. 엘리아슨의 작품은 시간에 따른 빛의 변화만으로도 본인에게 새로운 인식과 경험을 주었지만, 동시에 이전의 인식과 경험들에 대한 소멸을 야기했다.

이를 토대로 본인의 작품에서는 고정된 시선과 변하는 인상이 아닌, 어느 시선에서도 고정된 인상으로 고정점을 바꾸어 보았다. 대상의 자체적인 변화를 포함하여 관람자에게 낯선 느낌을 전달하는 모든 물리적 변화에서의 탈(脫:벗어남)을 - 적어도 그런 시도가 보이도록 - 표현하기로 한 것이다.

2. 작품표현방식의 설정

본인이 세상과 소통하는 방식은 작품을 만들어 내고 전시장에서 관람객과 마주하는 것이다. 나누고 싶은 생각이나 하고 싶은 얘기들을 정리하고 이 언어들의 실체화를 시도한다. 본인의 생각은 유일하지 않다. 따라서 이것들이 실체화되는 과정에서의 작가의 개입이 매우 중요한 의미가 있으며 비로소 그 작업에서 작가가 존재하는 당위성을 갖는다고 생각하였다. 탈(脫)변화라는 언어가 조형적인 장치를 통해 가시화되기 위한 첫 번째 작업은 오브제를 설정하는 것이었다.

1) 꽃말에 담긴 탈(脫)변화의 의지

꽃

내가 그의 이름을 불러 주기 전에는
그는 다만
하나의 몸짓에 지나지 않았다.

내가 그의 이름을 불러 주었을 때
그는 나에게로 와서
꽃이 되었다.

내가 그의 이름을 불러 준 것처럼
나의 이 빛깔과 향기에 알맞은
누가 나의 이름을 불러다오.
그에게로 가서 나도

그의 꽃이 되고 싶다.

우리들은 모두 무엇이 되고 싶다.

너는 나에게 나는 너에게

잊혀지지 않는 하나의 눈짓이 되고 싶다.^⑤

본인은 자신의 생각을 대변해줄 상징물로써 꽃을 주 오브제로 이용해왔다. 위의 시는 ‘꽃’을 주 오브제로 설정하게 된 모티브이다. 이 시에서 이름을 불러준다는 것은 불리어진 대상이 존재에 대한 의미를 갖게 되는 행위라고 이해하였다. 간절한 어조로 소망하는 ‘빛깔’과 ‘향기’에 걸맞은 이름은 ‘나를 나에게 하는 것’을 규정하는 정의로 볼 수 있었다. 이것은 명명하는 과정을 통해 서로 의미 있는 관계로 다가서며 존재의 가치를 인식하게 된다. 이런 과정은 작품에 있어서도 동일하다. 본인에게 작품은 소통의 도구이기 때문에 단순히 만들어냈다고 해서 만족되고 끝나는 것이 아니라 전시를 통해 관람자들에게 보여야 비로소 그 의미가 있는 것이다. 그래서 본인의 작품 전반을 아울러 등장하는 꽃은 작가를 대신하여 이야기를 전달하고 존재의 의미를 부여받기 위해 전시장에 등장한 화자로서의 상징을 담고 있다.

그러므로 작품에 담고자하는 주제는 어떤 꽃이 어떤 과정을 통해 관람자들에게 보이느냐를 통해 가시화된다. 변화에 대한 기피는 곧 영원에 대한 갈구라고 말할 수 있었다. 그래서 본인의 시각을 반영하는 요소로서 작품에 등장하는 오브제로는 천일홍, 스타티스, 편백 등이 주를 이루며 이것들은 모두 ‘영원’이나, ‘불변’과 같이 ‘변화’와는 대조적인 의미의 꽃말을 지닌 식물들이다. 또한 변화를 통제하는 것을 극적으로 가시화하기 위해

⑤ 김춘수, 『그는 나에게로 와서 꽃이 되었다』, 시인생각, 2013, 14p

실제 생화(生花)들을 사용하였으며, 이것들은 대부분 그 상징적인 의미에 맞게 시들어도 형(形)이 거의 변하지 않는 것들이었다.

2) 죽음에 저항한 꽃

대상을 인식하지 않게 되었을 때 존재의 의미가 없어지기도 하지만 그것을 인식하는 시선마다의 차이가 있어 통일된 존재의 끝은 그 실체가 사라지는 죽음으로 보았다. 살아있는 모든 것은 언젠가 죽음을 맞이하게 되어 그 육체적, 물리적 감각은 사라지고 더 이상의 변화는 감지되지 않는다. 따라서 작품에서의 탈(脫)변화를 통해 시간의 흐름에서 벗어나 변화로부터 견뎌낸다는 것은 죽음에 대한 저항으로 볼 수 있으며, 이는 고대 이집트인들에서도 찾을 수 있었다.

[도판6]은 고대 이집트의 제26왕조 시대의 인간 미라이다. 고대 이집트인들은 인간의 삶이 무덤 속에서 끝나지 않고 변화된 모습으로 계속 된다고 믿었는데 이들의 사후에 대한 개념은 기독교나 유대교인들과는 매우 달랐으며 무덤은 죽은 자가 사는 지하의 집으로 여겨졌다. 죽어서도 현세와 똑같은 생활을 할 거라 믿었기 때문에 무덤에는 화장실과 세면기 등이 갖춰져 있었다. 또한 부활과 환생을 위해 무덤은 해가 뜨는 동쪽을 향해야 했고 죽은 이의 시신을 미라로 보존하려 하였다. 시신이 부패되는 것을 방지하기 위해 폐와 간, 위 같은 모든 내장을 제거한 후 소금과 베이킹 소다를 혼합해 보존처리하고 몇 주간 말려 습기를 제거하였다. 건조된 것은 후에 기름을 발라 천에 싸서 관에 담았다.



이집트인들이 시신을 보존함으로써 시간의 흐름에 저항함에 착안하여,^{도판 6} 오브제들의 탈(脫)변화를 시도하였다. 사후세계에 대한 믿음에 기반을 둔 작업은 아니지만 죽음에 대한 저항을 통해 변화에서 벗어나려는 의지를 표현하는 것이 새로운 인식과 경험을 거부하는 심리적 현상을 전달하는데에 가장 적합하다고 생각하였다. 이것들이 전시되는 공간은 분향소처럼 구성하였다. 이집트인과 달리 무덤으로 하지 않은 까닭은 저항의 주체인 작가가 죽음을 경험하지 않은 자로 현실세계에 속해 있으며, 작품은 관람자와 마주함으로써 의미를 갖기 때문에 살아있는 인간이 경험할 수 있는 죽음과 가장 가까운 장소이자 삶과 죽음의 경계인 곳이 주제에 더 적합하다고 생각하였기 때문이다. 그리하여 탈(脫)변화된 작품들은 각기 분향소에 어울리는 형상으로 전시장을 구성하게 되었다.

3. 작품의 조형적 특성

1) 무채색의 상징

본인의 작품은 무채색을 이루고 있다. 이러한 색채특성은 두 가지 의미를 가지고 있는데 한 가지는 죽음과 관련한 작품의 주제를 설명하기 위한 장치 중 하나로써이며, 다른 하나는 채도와 명도를 제거함으로써 감각적 표상을 차단하기 위함이다.

① 죽음의 프레임

하나의 색을 보았을 때 특정한 형상이나 뜻이 연상되는 것을 그 색의 상징이라 한다. 본인의 작품에서 색은 죽음에 대한 기호로써 작용한다. 색의 상징성 및 색의 연상으로 비롯된 색의 성격은 문화나 개인의 주관에 따라 차이가 있으나 어느 정도 일관성을 나타낸다(Davis, 1966). 본인 작품에서 주를 이루고 있는 무채색은 죽음을 보편적으로 상징한다. 변화에 대한 거부의 상징 기호로써 죽음에 저항하는 오브제로써 꽃과 나뭇가지를 사용하였고, 색을 통해 죽음을 나타낸 작품들을 살펴보았다.

통곡[도판7]과 그리스도의 매장[도판8]에서 마리아는 십자가에서 고통스런 죽음을 맞은 아들에 대한 비탄과 슬픔이 표현되어 있고 죽음을 맞은 상황을 나타내기 위해 검은 색 의복을 입은 모습으로 그려져 있다.



도판 7



도판 8

오르낭의 매장[도판9]에서는 검은 색 의복이 죽음에 관한 도상으로서 좀 더 직접적으로 표현되었다. 구스타브 쿠르베(Gustave Courbet)®의 작품으로 그의 출생지인 오르낭에서 사망한 먼 친척의 장례식을 그린 그림이다.



도판 9

® Gustave Courbet(1819~1877) - 프랑스의 화가. 건고한 마티에르와 스케일이 큰 명쾌한 구성의 사실적 작품으로 19세기 후반의 젊은 화가들에게 큰 영향을 끼쳤다.

작품 속 무덤을 중심으로 모여 있는 인물들의 장례복은 모두 검은 색이다. 장례식에 참석할 때 검은 옷을 입는 것은 죽은 이의 혼을 달래기 위해 양(陽)의 색을 피하는 것이다. 흑색은 빛을 모두 흡수해버린, 다시 말하면 ‘생명의 부재’를 상징했기 때문이다. 우리나라는 조선시대 말기 이후 기독교가 도입되고, 양반 계층 중심의 유교 예법이 붕괴하면서 검은 색으로 변화하였으나 전통적으로 백의민족이라 하여 장례 때 흰 삼베옷을 입었다.

죽음이라는 것은 살아있는 동안에는 절대 경험하고 알 수 있는 것이 아니다. 그래서 현실세계에 속한 본인이 가진 한계 내에서 변화를 갖는 흐름의 끝은 죽음이라고 생각했으며, 시간의 흐름에서 벗어나고자 하는 주제표현을 위해 오브제들의 물리적인 변화를 막고, 더불어 전시환경을 장례식장으로 설정하게 되었다. 그 결과 장례식장을 구성하는 요소로서 영정사진이나 근조화환 등으로 표현되는 각기 작품의 프레임에 죽음을 상징하는 색을 입히게 되었다.

② 어두운 회색과 밝은 회색

본인에게 변화는 기존의 것들에 대한 가치를 훼손하는 요소로써, 변화에 대한 거부감을 작품으로 표현하고자 하였다. 이를 위해 오브제의 물리적 변화를 차단하고자 하였고 첫 번째 과제는 미술에서 중요한 조형요소 중 하나인 색의 처리였다.

어느 시선에서도 고정된 인상이 전달되어야하는 탈(脫)변화작업에서 꽃이나 나뭇가지 등의 오브제를 그대로 작품에 쓰게 되었을 경우 그 빛깔을 잃고 퇴색된 모습이 장례형식의 전시양식에 묶여 죽음(변화)을 수용하는 것처럼 보일 수 있었다. 그리하여 오브제가 가진 본래의 빛깔을 연장시키는

여러 기법들을 연구하였으나 이 역시 피할 수 없는 변화의 흐름에 있는 것들이었다. 시도자체로 탈(脫)변화의 의지를 보여줄 순 있으나, 결국은 시기만 늦추는 것뿐이라, 스스로 행위와 동시에 한계를 보이는 것이기 때문에 다른 방법을 모색하였다. 오브제의 색은 고정되기 어려웠고, 앞서 밝혔듯이 죽음에 대한 이미지가 왜곡되어 비쳐질 수 있기 때문에 주제에 적합한 색채로 통일할 필요가 있었다.

본인은 1차적으로 오브제에서 주를 이루는 색채를 지정하여 덧칠함으로써 좀 더 명확한 색을 표현하는 작업을 진행하였다. 그러나 인간의 시각구조는 유한하여 수많은 빛 중에서 가시광선(빨, 주, 노, 초, 파, 남, 보)만이 눈으로 지각되는 것으로 우리는 대상의 색을 정확히 알지 못하고, 같은 대상을 보더라도 빛과 같은 주변 환경에 따라 달리 보게 된다. 예를 들어 빨강색의 물체를 볼 때, 빛의 스펙트럼은 명확히 구분 짓기 어려우며 명도나 채도에 따라 미세하게 달라지기 때문에 우리는 그것에서 명확한 빨강을 보지 못하고 빛깔을 구분하는 정도라고 할 수 있으며, 머릿속의 정확한 색을 관람자들 모두에게 동일하게 인지시키는 것은 사실상 현실세계에선 불가능하다. 오브제 본래의 빛깔이 무엇인지 아는 것에서부터 여러 왜곡이 있는 것이다. 또한 [도판 2], [도판 3], [도판 4]에서도 보았듯이 주변 환경과 보는 이의 시선, 더불어 물체 자체가 변화하는 속성을 지녔다면 그 찰나들의 변화요인까지 포괄하였을 때 인상은 무수한 경우의 수만큼 달라진다. 그러므로 보랏빛 꽃의 색채가 변하지 않고 고정됨을 표현하고자 보라색을 덧칠하는 것은 실제적으로 그 빛깔^㉞을 유지하는 행위도 아니었으며, 그 행위가 갖는 의미도 주제에 부합하는 것이 아니었다.

또한 색채현상이 오브제의 특성이나 주변 환경뿐만 아니라 관람자들에

㉞ 12p 참조

따라서도 인상이 달라지게 하는 요인이라 이것을 무결하게 제거하려 한다면 오브제는 투명해져야한다. 그러나 이것은 구현이 불가능할뿐더러, 물질성도 잃어버리게 되어 관람자에게 아무런 인상조차 줄 수 없게 된다.

즉 시간의 흐름을 멈출 수 없는 것과 마찬가지로 오브제의 변색은 물리적으로 막을 수 없었고, 눈으로 지각되면서도 주제에 걸맞은 행위로 작가의 의도가 전달되려면 탈(脫)변화의 의지를 가시화하는 데에 주제에 부합되지 않는 오류를 최소화해야했고 그 최종적 방안은 색채가 갖는 감정적 표상을 제거하는 것이었다.

색채는 인간의 감정을 자극하여 같은 색채의 꽃을 보더라도 개인의 경험적, 인지적 특성에 따라 감상은 얼마든지 달라진다. 또한 모든 식물이 단일하게 작품으로 만들어지는 것이 아님으로 같은 종(種)이더라도 색상이 다르거나 혹은 각각의 성장도가 다를 경우 그것이 내포하는 의미가 다르게 받아들여질 수 있다. 그래서 색의 3속성에서 명도만을 남기고 색상과 채도를 제거함으로써 오브제의 색변화와 풍부한 유채색(chromatic color)에서 도출될 수 있는 다양한 시각적 심상을 차단하고 형상에 더 집중시키고자 무채색(achromatic color)을 사용하게 되었다.

무채색은 백색에서 회색을 거쳐 흑색까지의 물체색의 총칭으로 물체의 표면에 닿는 빛의 반사율과 흡수율에 따라 명도만으로 구분하는 색이다. 명도는 색상이나 채도와 비교했을 때 대비효과가 가장 큰 요소이다. 그래서 흑과 백의 대비는 빛과 어둠, 선과 악, 생명과 죽음, 음과 양, 순결함과 불결함, 가벼움과 무거움 등 세상의 다양한 대립적 의미를 상징하는 대표적인 색으로 사용되어 왔다.

오브제는 장례의 형식을 위한 프레임과 마찬가지로 대비가 극명한 흑색과 백색을 사용하고 이를 칭하는 별도의 이름을 붙였다. 이는 기존의 가치를 무너뜨리는 새로움에 대한 반감과 탈(脫)변화를 지향하는 극단적인 사고를

보여주지만 역설적으로 변화에 대한 수용의 여지를 보이는 부분이기도 하다.

본인이 작품에 표현하는 것은 변화로부터의 자유로움이지만 궁극적으로는 피할 수 없이 다가오는 변화에 대한 혼란을 축소하고 적절한 대처와 수용을 통해 발전을 목표로하기 때문이다.

오브제로 사용되는 꽃과 나뭇가지의 잎은 형태가 고정되며 대비가 강한 무채색으로 칠해져 기존의 것들에 대해 맹목적인 의미부여와 변화에 대한 극단적인 기피를 표현하였다. 그러면서도 오브제에 칠하는 무채색을 명료한 검은색과 흰색이 아닌 어두운 회색과 밝은 회색이라 칭함으로써 본인의 흑백논리와 같은 편중된 사고로 변화를 통한 새로운 기회를 상실하고 있음을 보여주게 된다.

2) 고정된 형상(形像)

본인의 작품에서 가장 두드러지는 특징은 오브제가 실제 자연물이라는 것과 자연물 속에 내재된 변화의 속성을 제거해 불변하도록 만들려고 한 것이다. 변화와는 대립적인 꽃말을 지닌 꽃과 나뭇가지들은 장례식의 당사자들이다. 이것들은 죽음에 대한 저항의 주체로서 움직임이 고정된다.

작품에 사용된 오브제들은 그것이 지닌 특징, 성질 등에 의거해 꽃말이 붙여진 것들로 근본적인 보존력이 강하다. 그래서 드라이플라워 소재로도 많이 쓰이는데 드라이플라워(dry flower)는 건조해서 보존하는 꽃으로 건조화 또는 영구화라고도 한다. 계절이나 장소에 관계없이 오랫동안 감상할 수 있는 화훼장식으로 만들어지기 위해 색과 형태의 보존력이 좋은 것들을 사용하는데 천일홍과 스타티스가 이에 해당하며 작품에서도 가장

많이 쓰인 꽃들이다.

먼저 오브제의 수분을 제거하는데 변형을 최소화하고자 거꾸로 매달아 건조한 후 진드기가 옹아 부패하지 않도록 고정액이 든 스프레이를 분사하여 코팅하였다. 이 과정을 거치면 오브제는 성장을 멈춘다.

다음은 채색을 진행하는데 이때 오브제의 보존력도 더 강화된다. 오브제의 꽃송이나 이파리가 대부분 작고 촘촘하기 때문에 형태를 유지하면서 채색하기 위한 다양한 샘플링을 선행하였다.

초기에는 수성물감을 스프레이 용기에 넣고 분사하였으나 잎이 물을 먹으면서 형태가 쉽게 훼손되어 물감을 유성으로 변경하였고 이것을 오브제의 표면에 최대한 얇게 입히기 위해 휘발성이 강한 신나를 이용해 용액을 묽게 희석하였다. 분사방식은 용액이 잎 사이사이로 스며들기 전에 돌출된 표면에 묻히고 굳어버렸다. 그래서 오브제를 용액에 짧은 시간 담가서 골고루 색을 묻히고 채로 걸러낸 뒤 건조하는 방식으로 변경하였는데 한 번에 충분한 양을 소화하기 위해 스테인레스 소재의 망충망을 이용하여 제작한 대형 채를 사용하였다. 이 과정을 여러 번 반복할수록 물감이 굳으면서 오브제의 형태가 더 단단히 고정된다.

또한 검은 색을 입힐 때에는 건조된 오브제를 바로 사용하여도 무관했으나 흰 색의 경우 본래 색이 비쳐 보이기 때문에 햇빛에서 충분한 탈색을 거친 것들을 사용해야했고 물감을 입히는 횟수도 추가되어 검은 색의 오브제에 비해 세밀한 잎의 형태를 보존하는 데에 어려움이 있었다.

4. 작품 분석

본인은 기존의 가치가 변화로 인해 상실되는 것에 초점을 두고 작업을 진행하였고, 변화로부터의 자유로움을 희망하며 시간의 흐름에 저항하는 모습을 작품에 담고자 하였다. 인간에게 주어진 시간은 죽음을 맞이하며 끝나게 된다. 그러므로 죽음에 저항하는 것은 시간의 흐름에 저항하는 수단 하나가 될 수 있다고 생각하였다. 죽음에 대한 저항은 인간의 삶이 죽음 이후에도 계속된다고 믿었던 고대 이집트인들에게서도 찾아볼 수 있었고 이들에게서 작품의 표현방식에 대한 방향성을 얻을 수 있었다. 이집트인들이 무덤 속 사체가 부패하지 않도록 방부처리를 한 것을 표현방식의 근간으로 하여 작품이 전시되는 장소를 생명의 생동감과는 거리를 둔 죽음과 관련한 장소로 탈바꿈하고 형상 유지된 꽃의 모습을 통해 변화에 대한 거부감을 표현하고자 하였다.

장례예식은 문화권이나 시대에 따라 그 배치나 모양새가 각기 다른 양식을 갖고 있다. 전시된 작품들은 장례식장의 용품이나 구조물들과 유사하게 제작하였으나 특정 양식을 그대로 모방하기보다는 보편적인 장례의 느낌을 주면서도 작품들의 주제 전달에 효과적인 구성과 배치가 되도록 진행하였다.



[작품 1] 무제(untitled), 혼합재료, 가변설치. 2014

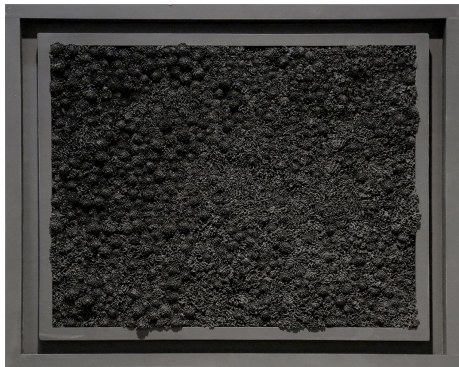
[작품 1]



화환의 상세이미지

[작품 1]은 석사청구전시에서 가장 큰 비중을 차지하고 있는 작품들로 검은 좌대 위에 놓인 작품과 양 옆의 화환, 벽면의 원형장식으로 이루어져 있다. 먼저, 양쪽 측면에 각 2개씩 위치한 작품은 죽은 이의 지인이 애도의 뜻을 담아 보내는 근조화환의 형태를 취한다. 중앙을 기준으로 단의 개수와 색의 구성이 대칭을 이루어 마치 애도의

대상인 검은 좌대위의 작품을 둘러싼 형태를 취하고자 하였다. 덩어리로 밀집된 편백나무가지만을 생화로 사용하였으며 가장자리에 둘러진 부채 형태의 종려나무 잎은 화환의 장식물로 탈(脫)변화의 대상이 아니기 때문에 기성품의 조화를 사용하였다. 건조된 편백나무가지는 잎의 고정력이 약해져 채를 이용한 담금 방식의 채색과정에서 형태가 많이 훼손되었기 때문에 스프레이 분사방식으로 변경하였으며, 작품의 색채의 통일감을 위해 종려나무 잎과 지지대도 함께 채색하였다.



검은 단 위의 작품(좌)과 디테일 컷(우)

앞의 이미지는 죽음에 대한 저항의 주체로서 전시의 중심적인 요소임을 나타내기 위해 중앙의 단 위에 배치된 작품과 그 상세이미지이다. 죽음에 직면한 작품이 관 속에 미라의 시신이 자리한 모습으로 연상되는 것을 기대하여 프레임 속에 밀집된 천일홍과 스타티스로 구성하였다. 탈(脫)변화된 꽃의 형상이 두드러지도록 본래의 형태에서 파생되는 입체감을 살려 변칙적으로 붙임으로써 죽음에 대한 비수동적인 태도로 보여주하고자 하였으며, 그림에도 불구하고 죽음은 직면할 수밖에 없는 것임을 표현하기 위해 관 속에 관을 넣은 듯 프레임을 이중으로 두르고 꽃이 붙여진 범위가 프레임을 벗어나지 않도록 하였다.



검은 단 위의 장식(좌)과 전시장 초입의 벽면 사진(우)

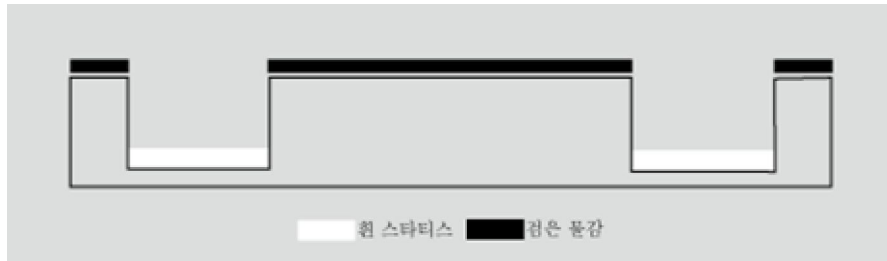
단 위의 벽면에 걸린 검은 띠 형상의 작품은 편백나무가지로 만든 리스장식이다. 원형은 처음과 끝이 구별되지 않아 생성과 소멸, 탄생과 죽음과 같은 시간의 흐름이 갖는 성질과 대립하는 의미로 작품 전반을 아울러 사용되었다. 동일한 형태의 리스장식을 추가로 제작하여

전시제목이 적힌 전시장 초입의 벽면 하단에도 설치하였다. 초입의 장식은 탈(脫)변화과정을 거치지 않고 본래의 색이 그대로 노출되도록 하였으며, 물을 먹인 오아시스를 이용하여 편백나무가지가 건조되는 것을 방지하였다. 이로 인해 검은 리스와는 대조적인 느낌을 주게 되는데 전시공간에 대한 성격을 반영하는 요소가 강조된 것으로 관람자가 검은 장식이 걸린 전시장 내부 공간을 한층 더 현실세계와 단절되고 죽음이 가까운 장소로 느낄 수 있도록 의도하였다.



[작품 2] 부재(absence), 혼합재료, 45x70cm, 2014

[작품 2]



[작품 2]의 단면

[작품 2]도 마찬가지로 장례에서 쓰이는 구성물의 형태를 빌어 진행한 작품으로 일반적인 영정과 는 다른 독특한 구성을 취한다. 검은 부분은 돌출되고 흰색의 스타티스가 채워진 면은 침강된 입체적인 구조를 띠는데 2개의 크기가 다른 합판에 테두리를 두르고 면이 아래로 향한 큰 합판의 중앙에 작은 합판을 뒤집어 면이 위로 향하게 한 뒤 고정하여 틀을 만들고 채색한 뒤 오브제를 붙여 완성하였다. 통상적으로 인물의 용모가 들어가는 핵심적인 공간은 구체적인 형상이나 묘사 없이 물감으로만 채웠고, 프레임과 중앙의 검은 면 사이 흰 테두리에 저항의 주체인 오브제를 붙였다. 이는 색채나 위치적으로 여백의(비워진) 효과를 갖는 곳에 오브제를 위치시킨 것으로 생전의 모습이 담겨야 할, 즉 죽음을 직면한 변화의 대상물이 화면에서 벗어난 모습을 나타내고자 함이다.

작품은 적극적이거나 능동적인 태도와는 거리가 있는 모습으로 표현되는데, 본래의 위치에서 벗어났으나 결국 저항의 주체는 검은 프레임들 사이 들어간 홈에 있고 그 주변의 풍경은 장례중이다. 이것은 단지 변화가 주는 두려움으로부터 도피하고 싶은 본인의 심리 상태를 보여주게 되는데 이를 더욱 극명하게 전달하기 위한 요소로 [작품 1]과

달리 꽃의 평면성이 표현되었다. 오브제로 쓰인 꽃은 봉오리가 가장 작은 스타티스로 높이가 일정하고 촘촘하게 붙어 빛에 의한 그림자를 통해서 윤곽이 희미하게 드러나는데 마치 보호색으로 은둔한 느낌을 준다.



[작품 2]의 상세 이미지



[작품 3] 밝은 회색-절대 선 by Goetz (light grey-the absolute good by Goetz), 혼합재료, 100x100cm, 2014



[작품 4] 어두운 회색-절대 악 by Goetz(dark grey-the absolute bad by Goetz), 혼합재료, 100x100cm, 2014

[작품 3], [작품 4]

‘변치 않음’을 의미하는 꽃의 사용과 둥그런 형태, 무채색의 표현은 작품 전반을 아울러 주를 이루는 특징들이다. 그 중에서도 [작품 3]와 [작품 4]의 공통된 특징은 단일한 색의 표현인데, 제작자의 입장에서 두 작품을 분석하는 데에 있어 가장 주요하게 다루는 부분이다. 꽃의 형상유지가 돋보이도록 흰 색과 검은 색의 사용해 감각적 표상을 차단하고자 하였다. 더불어 흑백이 가진 양극의 상징성에 관한 본인의 주관을 담아내고자 하였는데, 무채색에서 극명하게 대비되는 두 가지 색을 각기 분리하여 표현하고 각각의 제목에 ‘밝은 회색’과 ‘어두운 회색’을 포함시켰다.



[작품 3]의 상세 이미지

무채색의 사용으로 빛의 사용량이 조절 가능한 실내 전시실의 특성상 명도를 이용한 색의 구별만이 가능해짐으로써 관람자들에게 오브제의 탈(脫)변화된 형상이 더욱 명료하게 전달되는 것을 기대하였다. 원형으로 밀집된 오브제가 [작품 1]의 검은 리스장식과 달리 배경색을 갖는 것도

같은 이유이다. 주변 환경인 판넬과 대상물의 색을 일치시킴으로써 오브제가 보호색을 입은 효과를 갖게 되어 색에 의해 구별되는 인상을 차단코자 하였는데, 오브제가 붙여진 정방형의 판넬에 매끈한 표면처리를 하여 꽃의 무질서한 비정형을 형태가 더욱 잘 보이도록 하였다.

또한 작품의 제목을 통해 흑백의 상징성을 무너트리코자 하였는데 이는 빛의 반사율(또는 흡수율)을 통해 동일한 밝기의 채도 없는 색이 지각되도록 목표한 것과는 별개로 변화에 당면한 본인의 수동적 처지를 더 잘 보여주고자 함이었다.

작품에 표현된 검은 색을 ‘어두운 회색’으로, 흰 색을 ‘밝은 회색’이라 하였는데, 이상적인 흰 색과 검은 색은 100% 반사율과 100%의 흡수율을 갖는데 아직까지 인간의 눈으로 볼 수 있는 순색은 실존하지 않는다. 흑과 백이라는 극의 지점에 도달하는 것은 불가능하며 우리는 그 사이의 수만 가지 짙고 옅은 회색들을 보는 것이다. 이를 통해 변화의 기점이 따로 있는 것이 아니라 살아있는 모든 순간마다 무수한 조각으로 나뉘어 지속적으로 일어나고 있음을 전달하고자 하였다. 그러므로 본인이 불안과 공포를 느끼고 변화에 대해 거부감을 나타낸 것은 단지 명확하게 인지 가능했던 범위 내의 행위일 뿐임을 표현하게 된다. 또한 본인이 변화나 시간의 흐름을 흑백의 이분법적 논리로 좋다 나쁘다 가리며 능동적으로 맞서는 존재가 아닌 거부권이 없는 자로서의 심리표현임을 제목에 함께 담고자 하였다.

이와 같은 견해를 보여주기 위해 사르트르^⑧의 희곡 중 『악마와 선한 신 Le Diable et le Bon Dieu』(1951)의 내용을 참고하기도 하였으며 이것을 작품의 제목에 실어 표현에 미흡한 부분을 보충하였다.

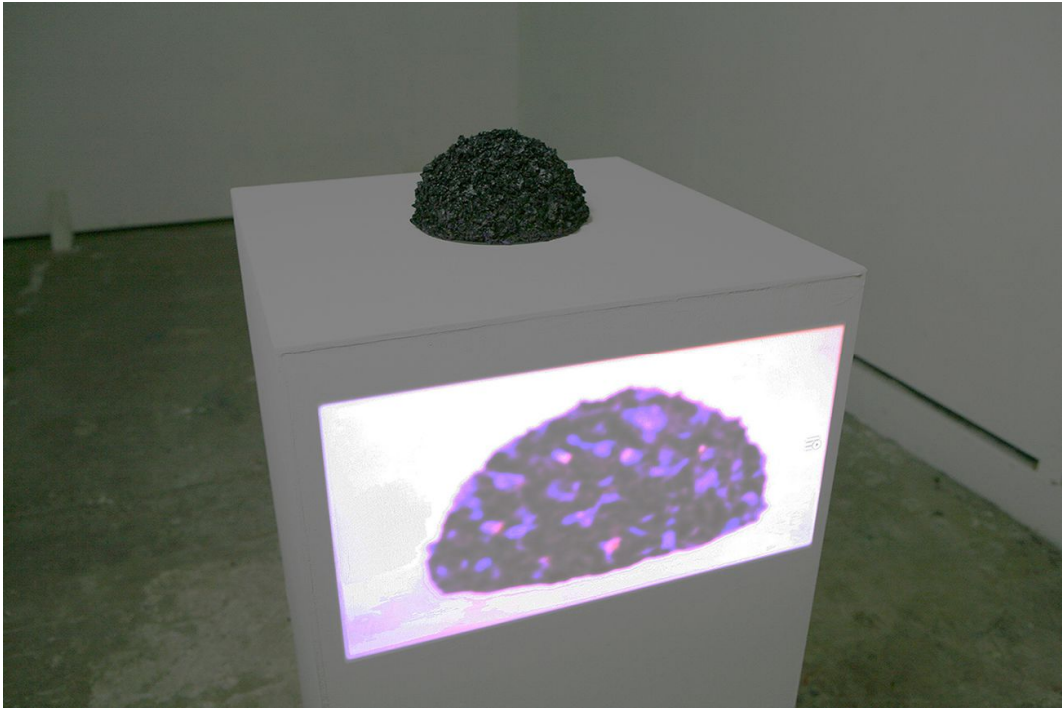
작품을 읽다보면 누가 선이고 악인지 구분할 수 없어지는데 주인공으로

^⑧ Jean Paul Sartre(1905~1980) - 프랑스의 현대 철학자, 작가, 실존주의사상의 대표자 중 하나.

등장하는 독일의 장수 피츠는 악을 행하는 인물로 등장한다. 1막에서는 그를 악을 저질러야만 만족하는 사생아라 소개한다. 피츠는 자신이 절대 악을 포기하고 절대 선을 선택할 수 있다고 보았다. 사제와의 대화에서 선으로 유혹해달라며 내기를 제안하고 속임수를 써 스스로 절대 선으로의 행보를 택하지만 결국 그는 모두에게 악이 되어 버림받고 절대 선과 절대 악이라는 것이 영원하지 않다는 것을 깨닫게 된다.

즉, 현실세계에서는 ‘절대성’이라는 것을 이행하기 어렵다는 것이다. 마지막에 신을 부정하는 그의 고백을 통해 절대성은 관념에 불과한 것이며 현실에서는 불가능하다는 것을 말한다.

작품에 쓰인 검은 색과 흰색은 절대성을 상징하여 흰 색은 ‘절대 선’을 검은 색은 ‘절대 악’인 것 같지만 사실은 그것이 피츠의 관념으로만 존재함을 작품제목을 통해 전달하려 하였다.



[작품 5] 요람에서 무덤까지 (from the cradle to the grave), 혼합재료,
가변설치, 2014

[작품 5]

흰 단 위에 돛 형태의 꽃 무덤이 놓여 있고 단의 앞면에는 영상이 재생되고 있다. 영상은 단 위의 꽃인 스톡(stock)이 시들기 전의 모습을 촬영한 것이다. 마치 고인의 생전 모습을 담은 영상처럼 꽃의 생(生)을 과거로 표현하기 위해 시들기 전의 모습을 영상으로 담았고, 전시장에는 실제 영상 속의 꽃을 건조시켜 잎이 말라 생기가 없어진 것을 두었다.

죽음이 우리가 인지할 수 있는 변화의 끝이라고 보았고 [작품 5]은 전시장을 삶과 죽음의 경계인 장소로 설정하기 위한 장치 중 하나로 기능하도록 시들기 전과 후의 상태변화가 큰 꽃을 사용해 시간의 흐름이 끝난 순간에 있음을 더욱 강조하였다. [작품 5]만 개별로 떨어뜨려 놓고 보았을 때, 꽃의 죽음이 강조되어 불변이나 영속성을 갈구하는 모습이나 오브제의 탈(脫)변화를 통한 작가의 심리표현과는 거리가 있어 보인다. 본인은 각각의 작품들에 모두 동일한 표현방식을 사용하기보다는 전체가 하나의 주제를 표현하기 위해서 각각의 역할을 가지고 있도록 구성하였기 때문이다.

스톡은 ‘영원히 아름답다’는 꽃말을 가지고 있어 작품에 쓰인 소재의 공통된 특징인 ‘변화’와는 대립적인 의미를 지녔으나 시들었을 때의 변색과 잎의 물리적인 변화가 가장 두드러지게 나타난다. 더불어 인공적인 바람을 이용해 영상에 꽃잎이 바람에 흩날리는 모습을 담았다.

또한 영상은 디지털 매체를 통해 화면을 뿌옇고 흐릿하게 편집하여 꽃잎의 형태나 움직임이 선명하게 볼 수 없도록 하고 반복 재생하여 죽음을 직면하기까지의 수많은 변화의 가능성들을 암시하고자 하였다.

앞서 밝힌 바와 같이 작품에 표현되는 변화로부터의 자유로움은 작가가 어떤 가능성을 가지고 기대하는 것이 아니며 거부할 수 없는 변화에 대한

무력감, 그리고 기존의 가치에 대한 맹목적인 의미부여로 인해 새로운 기회를 상실하고 있음을 인지하고 있다. 이를 무채색에 대한 표현과 더불어 [작품 5]의 제목에도 함께 나타내고자 하였다.

<요람에서 무덤까지>^⑨는 사회복지의 자세를 나타내는 용어로 국가가 모든 국민의 출생에서 사망까지 완벽한 사회보장제도를 통하여 최저생활을 보장함으로써 국민생활의 불안을 해소하겠다는 뜻이다. 이 슬로건을 죽음의 강조된 작품의 제목으로 사용하여 시간의 흐름에 속한 자는 반드시 변화를 맞이하게 되며, 꽃의 탈(脫)변화는 변화에 대한 강박적인 회피에서의 발전적 방향을 모색하는 첫 단계임을 말하고자 하였다.

⑨ from the cradle to the grave - 제2차 세계대전 후 영국 노동당(勞動黨)이 사회보장제도의 완벽한 실시를 주장하여 내세운 슬로건. 세계 모든 선진국들의 국가사회보장제의 최고의 목표이자 이상이 되고 있다.



[작품 6] 피우고 피우다 01 (bloom and fragrance 01), 혼합재료, 가변설치,
2014



[작품 7] 피우고 피우다 02 (bloom and fragrance 02), 혼합재료, 가변설치,
2014

[작품 6], [작품 7]

이 작품은 장례라는 전시형식에서 분향하는 곳을 의미하도록 제작하였다. 작품 속 위패에 적힌 글자들은 작품에 사용된 꽃인 천일홍과 스타티스의 각 학명으로 김춘수의 시 <꽃>을 통해 작가를 대변하는 오브제가 된 꽃들의 빛깔과 향기에 어울리는 이름^⑩이다.

위패 앞 좌, 우 가장자리에 놓인 오브제들은 분향과 발향의 이중적 의미를 갖고 있다. 검은 용기에 해당 오브제의 발향을 배가시켜주는 식물성 에탄올을 담아 위치시킴으로써 분향의 형식에 지속적인 발향의 기능을 더하게 되며, 이를 언어적 유희를 담은 작품의 제목으로 표현하였다. 그리하여 오브제는 관람자들의 지속적인 분향을 통해 전시장에서 이름에 걸맞은 향을 갖고 탈(脫)변화한다. 향로로 기능하는 화병은 본인이 원하는 이미지에 부합하여 기성품이지만 기존에 용도와 의미가 작품에서 변형되어 오브제로써 의미를 갖는다.

⑩ 12p 참조



[작품 8] thanks for coming, 혼합재료, 가변설치, 2014

[작품 8]

본인은 관람자들이 [작품 6], [작품 7]에서의 현화를 통한 분향의 의식을 치르도록 한 것과 마찬가지로 [작품 8]에서도 관객의 참여를 통한 적극적인 개입을 시도한 것이다.

본인은 전시장에 방문한 관람자들을 조문객으로서 장례식에 보다 주체적으로 끌어들이기 위해 작은 꽃다발을 만들어 답례품으로 가져갈 수 있도록 하였다. 통상적으로 경사가 아니기 때문에 장례에선 답례품을 지양하고 있고 관람객이 전시의 작품을 만지거나 가져가는 것은 어려운 일이다. 꽃다발은 작품에 전반적으로 사용된 스타티스, 스톡, 천일홍, 편백나무가지로 만들었으며 실제 생화들은 작가의 손길이 닿지 않은 것들이다. 그래서 시간이 흐르면 꽃잎은 시들고 색은 변하며 향기가 사라지게 되어 관람자들은 피할 수 없는 변화를 좀 더 직접적으로 경험하게 된다. [작품 5], [작품 6], [작품 7]의 제목을 붙인 것과 마찬가지로 탈(脫)변화의 행위 이면의 직면할 수밖에 없는 죽음에 대한 무력감을 표현한 것이다. 이를 통해 관람자들이 전시의 의식에 참여하는 과정을 통해 시간의 흐름에 따라 결국은 직면할 수밖에 없었던 것들에 대해 떠올리고 거기엔 어떤 노력들이 있었는지, 그것이 효율성과 무관하게 의미를 가졌던 이유는 무엇인지에 대해 생각해볼 수 있는 계기가 되기를 의도하였다.

“대중들이 나를 도와주고, 책임을 맡아주며, 나의 작품의 부분이 되어 그것에 참여해주어야만 한다.”^⑩

^⑩ <Felix Gonmalez-Torres>, Tim Rollins, A.R.T Press, 1993, 23p



[도판10]

<무제(USA Today)>[도판10]은 이 작품은 전시장에 사탕이나 인쇄물을 배치하고 그것을 관람객이 가져가도록 한 것으로 유명한 펠릭스 곤잘레스 토레스(Felix Gonzalez-torres)^⑫의 작품으로 빨간색, 은색, 파란색 껍질의 프룻 앤 베리 사탕들의 무더기와 그것을 가져가도 좋다는 문구가 함께 있다.

작품의 무게는 그의 동성 애인인 로스 레이콕이 목숨을 잃기 전 건강했을 때의 몸무게와 자신의 몸무게를 합친 것이다. 관람자들에 의해 사탕이 소진되는 것은 에이즈로 죽어가던 연인이 몸무게를 잃어가던 것과 연관성을 갖는데, 사탕이 줄어들면 다시 원래 무게만큼 사탕을 무한히 채워놓도록 하여 사랑하는 연인을 잃는 공포에 대한 두려움을 나타냈다.

⑫ Felix Gonzalez-torres(1957~1996) - 쿠바 출신의 '개념미술가. 사회적 활동이 왕성한 미술가 그룹인 '물질 그룹'에서 활동하였다. 촛대, 시계 같은 일상 사물과 이미지의 시적 사용으로, 대중과 개인 사이의 접점을 탐구하였다.

그가 관람자들에게 작품을 가지도록 권유한 것은 선택의 의무를 부과한 것이기도 하다.

어느 작품에서는 나란히 놓인 종이더미들이 방문객들에게 “지금 여기보다 더 나은 곳은 없다”라고 찍힌 종지와 “지금 여기보다 더 나은 어딘가”를 주장하는 종이 중 하나를 선택하게 한다. 미술가는 “그것은 다른 무언가, 어떤 다른 곳은 없기 때문에 지금 여기를 가장 좋은 곳으로 만들어야 한다는 것에 관해 논쟁하는 두 무신론자 연인들에 관한 것이다.”라고 설명했다. 미술관에 간 사람들은 단순히 이 딜레마를 맞닥뜨리기만 하는 것이 아니라, 그 해결을 돕도록 유도된다. 종이 한 장을 가져가는 것은 사후 세계의 존재 여부에 대해 찬성 혹은 반대투표를 하는 것이 된다.^⑬

[도판 9]와 마찬가지로 본인은 의식에 동참해주어 감사하다는 뜻을 [작품 8]의 제목으로 정하고 관람객들에게 가져갈 수 있다는 문구를 제시하였다. 이를 토대로 얼마만큼의 관람객들이 작가에게 공감하는지 소비된 작품의 수량으로 확인할 수 있었다..

⑬ 린다 와인트라움, 『미술을 넘은 미술』, 정수경, 김진엽 옮김, 북코리아, 2015, 193p

IV. 결 론

세상 만물은 생성과 소멸이라는 변화를 반복하고, 삶을 살아내는 과정에서도 변화는 매순간 일어난다. 변화의 기로마다 선택이 기다리고 있었으며 무던히 지나갔다고 생각한 것들도 지나고 보면 모두 선택의 연속이었고 그에 따른 변화는 오로지 당사자인 본인의 몫이었다.

본인은 항상 스스로의 선택에 대한 무거운 책임을 지려했다. 그래서 언제나 번민할 수밖에 없고, 그 요인이 되는 것으로부터 도피하고 싶어 하였다. 어떤 선택이든 그 후의 상황에 대해 후회하는 일은 절망적이고 고된 일이다. 본인이 인지할 수 있는 범위 내에서 변화가 감지된다는 건 곧 선택의 기로에 서있고, 엄청난 모험심과 용기가 필요한 순간에 있는 것이었다. 미래를 알 수 없는 현재에 속한 자로서 시간의 흐름에 따른 상황에 대해 통제력이 없기 때문에 변화를 통해 획득한 것들이 더욱 값지고 다시 그것을 앗아갈 수 있는 변화가 두렵다.

본인이 이 어찌 보면 터무니없이 당연하고도 자연스러운 현상에 대해 집중을 하게 된 것은 시각예술을 통해 작가로서의 당위성을 찾는 자로서, 본인의 폐쇄적인 성정으로 인한 자기고찰을 회피하게 된 것이 그 계기가 되었다. 자신에 대한 변화조차도 제대로 인지하지 못한 순간들로 인해 스스로를 알아가는 일에 등을 돌리게 되었고 작업으로 풀어낼 수 있는 것들을 항상 밖에서 찾아야했으며 그것이 자신에게서 걸러지는 과정이 반복될 때조차도 변화를 겪으면서 극단적인 무력감을 경험하였다.

그리하여 본인은 ‘나는 누구인가’라는 문제에 대한 기피감과 직면하는 과정을 겪어보아야 작가로서 그 다음을 고민할 수 있을 것이라 생각하여 이를 석사청구전의 주제로 진행하게 되었다.

<그 참을 수 없는 무거움>에서는 변화에 대한 불안과 공포를 극단적으로 표현하였다. 장례식으로 꾸며진 전시공간에 생명력을 잃은 마른 꽃과 나뭇가지들을 무채색으로 칠하고 형상을 유지함으로써 탈(脫)변화에 대한 욕구를 시각화하였다.

본인은 단순히 생각을 표현하는 데에서 그치지 않고 관람자들과 생각을 나누길 원한다. 앞서 밝혔듯이 본인이 세상과 소통하는 방식은 작품을 만들어 내고 전시장에서 관람객과 마주하는 것이다. 작품을 통해 연구자의 개인적이고 주관적인 생각을 표현하지만 본인 또한 일상을 사는 평범한 사람으로서 한번쯤 누구나 해봄직한 생각이나 일상의 고민에서 출발하는 것들이다. 그리하여 <그 참을 수 없는 무거움>에서 연구자의 내면의 심리를 표출함과 동시에 관람자들의 참여를 유도하기 위한 다양한 시도를 하였다. 관람자들을 조문객으로 등장시키고 헌화를 통해 꽃의 향기를 지속되게 함으로써, 오브제의 탈(脫)변화에 동조하도록 하였다. 그리고 물리적인 변화가 예상 가능한 오브제를 답례품으로 제시하였다. 이것은 당면할 변화에 대해 관람자들이 어떻게 생각하는지 작가에게 전달되도록 한 것이며, 더불어 관람자들이 단순히 전시를 보는데서 끝나지 않고 주제에 대한 담론을 형성하는 것을 기대한 것이다.

본질에 대한 인간의 이해는 불완전하고 불충분하며 왜곡되고 과장될 수 있다. 하지만 그것은 ...본질 탐구의 무의미성에 대한 증거는 아니다.^⑭

작품을 진행할 때까지도 전시 타이틀을 <참을 수 없는 무거움>이라 할 만큼 이전의 본인은 불완전한 고찰로 피로감에 지쳐있어 위 문장의 내용에 대해 일종의 반감을 갖고 있었다. 또한 현재도 변화에 대한

⑭ 이경제, 『중세는 정말 암흑기였나』, 서울:살림, 2003, 58p

강박적인 기피감을 온전히 극복했다고 말하기는 어렵다. 변화는 본인에게 끊임없이 새로운 경험을 가져다 줄 것인데, 그것을 어떠한 불안이나 거부감 없이 수용한다는 것은 삶의 경지에 오른 것과 마찬가지로 것이다. 다만, 본인이 시간의 흐름은 멈출 수 없다는 것을 인지하고 있고, 변화로부터 주어질 많은 기회들을 놓치지 않으려는 욕구 또한 갖고 있다. 본인은 작품을 통해 가시화된 내면의 강박적인 탈(脫)변화의 욕구와 직면하고, 변화를 건강하게 수용하기 위한 고민을 지속하고자 한다.

본인은 본 논문을 작성하는 계기를 통해 본인의 작품을 면밀히 연구하고 정리함으로써, 보다 나은 작업발전의 계기로 삼는 것에 그 의의를 두고 있으며, 내용적인 면이나 표현적인 면에서 앞으로 더욱 발전된 작품제작을 위한 연구를 계속하여 부족한 부분을 보충할 예정이다. 시간의 흐름에 대한 저항을 표현하는 부분에서는 장르에 국한하지 않고 확장시켜 죽음과 관련한 여러 도상들을 참고하고 연구함으로써 작품의 표현적 요소가 부족한 한계점을 극복하고자 한다. 또한 표현적인 측면에서는 자연물의 고정력을 높이는 데에 한계가 있어 보존하지 못하고 전시 후 폐기한 작품도 있었는데, 오브제의 형태를 완전히 통제할 수 있도록 다양한 실험과 연구를 지속할 예정이다.

참 고 문 헌

- 김영은, 『미술사를 움직인 100인』, 청아출판사, 2013
- 김춘수, 『그는 나에게로 와서 꽃이 되었다』, 시인생각, 2013
- 린다 와인트라웁, 『미술을 넘은 미술』, 정수경·김진협(역), 북코리아, 2015
- 이경제, 『중세는 정말 암흑기였나』, 살림, 2003
- 장 폴 사르트르, 『닫힌 방 악마와 선한 신』, 지영래(역), 민음사, 2013
- 제오프 다이더, 스티븐 파딩, 『죽기 전에 꼭 봐야 할 명화 1001점』, 마로니에북스, 2007
- 천 빈, 『자화상展』, 정유희(역), 어바웃어북, 2012
- 철학사전편찬위원회, 『철학사전』, 중원문화, 2012
- Erikson, E. H. (1956년). Ter problem of ego identity. JAPA, 4:56-121.
- <Felix Gonmalez-Torres>, Tim Rollins, A.R.T Press, 1993

ABSTRACT

A Study on the Changes in Exit from Life through Stuffing - Focusing on Researchers' Artwork -

Jung, Ok Boon

Department of Fine Arts

Graduate School of

Sungshin University

This study describes the standing changes in life, focusing on the works of 'The Unbearable Heaviness' before the Master's Degree in 2014.

We experience numerous changes, such as birth and death, growth and degeneration and meeting and farewell in the stream of time, which cannot be stopped and turned back. In that process of experience, values of many things can be changed and new values that are better than existing ones, are discovered and existing values collapse, or are damaged. These changes constantly happen until the physical time for us terminates.

I experienced the latter in the process of self-reflection. I have often found things that are totally different from what I knew, in my autobiographical creations due to the changed identity. For me, a change is to make something uncertain, not an advanced transfiguration.

From this perspective, 'The Unbearable Heaviness' attempts an exit from the physical changes in the stream of time, using achromatic funeral articles with fixed shapes.

This creation aims to embody an exit from the unstoppable time in human life and the constant changes. Flowers and branches were prepared as objects to see the properties of changes over time.

Firstly, the objects were fixed tightly through chemical treatment to express the stopped flow of time. Then the fixed objects were expressed achromatically using paints to exclude sensory representations. The views of the fixed achromatic plants become more specific in the exhibition space, which is changed into a funeral hall.

I conducted a study to have an opportunity for contextual and expressive development and to expand my subjective perspective that a change damages a value of existing identity, in a developmental direction. First, I looked back upon the fundamental

motive for creation of 'The Unbearable Heaviness' by considering a value of self-reflection as an artist to add my identity to works.

Then based on a study on formative devices of the works with visualized perception of changes, the development process of the creation expressing an exit from changes was described. Moreover, major formative elements of the works were subdivided to analyze a correlation with the intention of the creation in detail.

In conclusion, it is anticipated that this study would help in establishing an attitude to accept the changes in the constant flow of time as a chance to discover new experience and values and promoting self-reflection required for projecting the ego onto creations.