



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](#)

김 용 식 교수 지도
석사학위 청구논문

불안 심리를 통한 차가운 이미지 연구

- 본인의 작품을 중심으로 -

2017

성신여자대학교 대학원

서양화과

석 예 지

불안 심리를 통한 차가운 이미지 연구

- 본인의 작품을 중심으로 -

김 용 식 교수 지도

이 논문을 석사학위 논문으로 제출함

2016년 11월

성신여자대학교 대학원

서양화과

석 예 지

인 준 서

석예지의 석사학위 논문으로 인준함

2016년 11월

심사위원장_____ (인)

심 사 위 원_____ (인)

심 사 위 원_____ (인)

성신여자대학교 대학원

논문개요

본 논문은 2013년부터 2015년까지 대학원 수학 기간 동안 진행한 본인의 작업인 ‘차가운 풍경’을 주제로 한, 작품들의 다양한 표현 형식을 연구하고 그 의미에 대해 분석하여 서술한 글이다.

본인의 ‘차가운 풍경’은 개인의 삶속에서 갖게 된 불안한 심리를 가시적으로 표현하고, 그 원인에 대해서 구체적으로 인식하고자하는 개인의 의지로부터 시작한다. 이러한 불안은 유년기 시절의 트라우마(trauma)를 근거로 이루어진다. 연구자의 작품은 비가시적인 인간의 내적 심리를 자연과 사물의 이미지에 투영하여 유기적 형태로 시각화는 조형적 과정을 거친다.

불안의 심리상황은 인간의 보편적 심리 중 하나이다. 빠르게 발전을 거듭해 오는 문명 앞에 개개인들은 자신 내면의 소리에 집중하기보단 외부적 사건들로 인한 흔적에 의존하여 살아가게 된다. 본인은 이러한 인간의 심리적 상처와 불안의 흔적들을 다양한 조형적 표현방법을 통하여 형상화 시켰다. 자연의 풍경에서부터 특정 사물에 이르기까지 본인의 심리가 투영된 이미지를 구현시키는데 집중하였고, 이로부터 다양한 조형언어와 표현성을 접목한 ‘차가운 공간이미지’를 형상화하여 내면의 심리 풍경을 표현하고자 하였다. 특히 우연적 표현성에 주목하여 심리적 이미지를 구체화시키려 노력하였다.

본 연구의 목적은 개인의 심상을 유기적 형상의 차가운 풍경 이미지로 해석한 본인의 작품 속에 내재된 인간 내면에 잠재되어있는 불안 심리와 그 표현성을 분석 연구함에 있다. 즉, 본인의 주관적 해석으로 구현되어진 불안에

관한 풍경을 ‘차가운’ 이라는 형용사와 연관시켜 심리적 연관성을 도모하고 화폭 위에 드러나는 재료들의 물질성에 대한 효과와 그에 따른 우연성에 대한 표현성을 논하였다.

따라서 본 연구를 통해 개인이 가지는 내면의 심리적 현상을 풍경의 형태로 시각화, 형상화하여, 본인이 생각하는 불안에 대한 차가운 풍경과 그것이 가지는 의미, 그리고 앞으로 나아갈 작업의 개념을 정립하는데 그 의미를 두었다.

목 차

논문 개요

I. 서론	1
II. 본론	3
1. 작품의 형성 배경	3
1) 객관적 불안	3
2) 주관적 불안	6
2. 작품의 내용적 연구 : 차가운 심리의 공간화	12
1) 확장된 풍경	13
2) 고립된 풍경	19
3. 작품의 조형적 특성	23
1) 유기적 형태	23
2) 공간의 대비	26
3) 유연성	29
4. 작품분석	32
III. 결론	50

참 고 도 판

참 고 문 헌

ABSTRACT

작 품 목 차

- [작품 1] 차가운 풍경 (Apple), 60x72cm, oil on canvas, 2015
- [작품 2] 차가운 풍경 (Red indifference), 50x51cm, acrylic on paper, 2015
- [작품 3] 차가운 풍경 (Organic form), pencil, watercolor on paper, 2015
- [작품 4] 차가운 풍경 (Playground), 50x20,5cm, charcoal on paper, 2016
- [작품 5] 차가운 풍경 (Playground), 51x51.5cm, acrylic on paper, 2016
- [작품 6] 차가운 풍경 (Playground), 37x35cm, acrylic on paper, 2015
- [작품 7] 차가운 풍경 (Playground), 30,5x53cm, charcoal on paper, 2016
- [작품 8] 차가운 풍경 (Playground), 26x29cm, acrylic on print, 2016
- [작품 9] 차가운 풍경 (Playground), 34x31.5cm, acrylic on paper, 2016
- [작품 10] 차가운 풍경 (Making shadow pictures), 129x80cm, oil on canvas, 2016
- [작품 11] 차가운 풍경 (20:00 pm), digital image, 2016
- [작품 12] 차가운 풍경 (Blackscape), 129x162cm, oil on canvas, 2016
- [작품 13] 차가운 풍경 (Organic equipment), 91x91cm, oil on canvas, 2016

도 판 목 차

- [도판 1] 프란시스 베이컨, 앵그르의 외디푸스와 스펅크스에 바침, oil on canvas, 1983년, The Berardo Collection, Sintra Museum of Modern Art, Lisbon © The Estate of Francis Bacon VBK, Wien, 2003
- [도판 2] 본인 작품, Apple, 60x72cm, oil on canvas, 2015, 본인작업
- [도판 3] 카스파 다비트 프리드리히(Caspa David Fridrich 1774-1840), 안개바다 위의 방랑자, 캔버스에 유채물감, 98.5×75cm, 1818년경, 독일, 함부르크미술관,
- [도판 4] 안젤름 키퍼(Anselm Kiefer), 아직 태어나지 않은, oil, emulsion, acrylic, shellac and chalk on canvas, 280x570x 7cm, 2011
- [도판 5] 본인 작품, untitled, oil on canvas, 162x129cm, 2012
- [도판 6] 본인 작품, untitled, charcoal on paper, 42x30cm, 2012
- [도판 7] 본인 작품, untitled, oil on canvas, 162x129cm, 2012
- [도판 8] 본인 작품, playground, charcoal on paper, 42x45.5cm, 2016
- [도판 9] 본인 작품, playground2, charcoal on paper, 37x47.5cm, 2016
- [도판 10] 본인 작품, blackscape, charcoal on paper, 55x68cm, 2016
- [도판 11] 본인 작품, Red indifference, 50x51cm, acrylic on paper, 2015
- [도판 12] 본인 작품, untitled, digital image, 2016
- [도판 13] 본인 작품, 8 pm, digital image, 2016
- [도판 14] 본인 작품, Organic form, pencil,watercolor on paper, 2015
- [도판 15] 렘브란트 반 레인(Rembrandt Van Rijn), 자화상, oil on panel, 23.5x17cm, .staatliche museen,kasse, 1627

[도판 16] 본인 작품, Blackscape, oil on canvas, 45.4x 45.5cm, 2016

[도판 17] 조르조 데 키리코(Giorgio de Chirico, 1888-1987), 거리의
우수와 신비, 1914.85x69 oil on canvas, 1914

I. 서 론

본 논문은 인간의 삶 속에 각인되어지는 경험들을 형상화하는 심상이미지에 대한 연구로써 본인의 심리 상태와 그를 시각적으로 드러내는 조형적 탐구를 중심으로 다루고 있다. 본인의 작품은 유년기 시절의 트라우마를 근거로 삶속에서 갖게 된 불안한 심리를 모티브(Motive)로 하여 이루어진다. 즉, 정신적, 육체적으로 미성숙하고 외소했던 어린 시절에 마주한 차가운 풍경들로부터 느낀 불안한 심리를 갖게 된 내적 자아 탐구에서 시작된다.

본인은 작업은 빠르게 스쳐지나가는 불안의 정서를 표현하기 위해 손으로 그려내는 과정을 거친다. 실제 머물렀던 공간들을 토대로 하여 그것을 바라보고 머릿속에 무심코 지나가는 이미지들을 포착하여 당시 느낀 불명료한 심리를 표현해낸다. 이것은 본인 내면의 감정과 기억에 의존하여 표현되어지기 때문에 이를 주관적으로 표현하기 위한 수단으로써 회화와 드로잉의 즉발적인 표현 방식을 통하여 심리적인 공간을 나타내고자하였다.

이러한 작품의 내용과 조형적 표현성을 연구하기 위해, 본론의 1장에서는 작품의 형성 배경으로서 본인의 작품의 근간인 불안에 대한 서술을 객관적 불안과 주관적 불안으로 나누어 서술하고자 한다. 객관적 불안에서는 일반론에 근거한 불안한 심리의 정의와 그에 따라 논의 될 수 있는 인간의 정신과 심리에 대하여 이야기하고, 주관적 불안에서는 객관적 의미로부터 벗어나 개인적 경험의 기억과 그와 관련된 이야기들을 서술하고자 한다. 그리고 이를 통하여 갖게 된 자아에 대한 물음에 스스로 답해보고 본인이 표현한 이미지가 가지는 의미에 대하여 고찰해 보고자한다.

본문 2장 내용적 측면에서는 본인의 작품에 영향을 주었던 작가들을 살펴보고 본인의 풍경 작품에 나타난 이미지를 바라보고 분석해보고자 한다. 본인의 작품은 일상의 삶 속에서 쉽게 마주하는 보편적인 공간과 본인의 어렸을 적 경험이 깃든 특수한 공간을 드러내고 있다. 보편적 공간의 소재로 사용되었던 자연 풍경은 모두가 쉽게 체험하고 경험할 수 있는 열린 공간으로써 '확장된 풍경'이라 말하고자 하였고, 과거의 기억으로 인하여 본인에게 특수하게 다가온 '놀이터'라는 공간은 일련의 사건으로 인해 경험되어진 매우 개인적이고 닫혀져있는 공간이기 때문에 '고립된 풍경'이라 말하고자 하였다.

3장에서는 각각의 작품에 나타난 조형적 의미를 탐구해볼 것이다. 작품 제작의 과정과 구체적인 조형요소가 무엇이 있는지 분석해보고, 각각의 요소들이 갖는 의미 또한 서술하고자 한다. 그리고 이러한 분석을 통하여 작품의 의도와 방법론적 관계에 대한 근거를 제시하고자 한다.

결론에서는 언급되어진 본문의 내용을 살펴보며 차가운 심상을 형상화하는 과정과 결과적으로 만들어진 이미지를 되 집어 봄으로써, 보다 나은 작업을 전개해나가고자 한다.

II. 본 론

1. 작품의 형성 배경

1) 객관적 불안

“인간은 정신이다. 그러면 정신이란 무엇인가? 정신이란 자아다. 자아란 무엇인가? 자아란 자기 자신에 대한 하나의 관계다. 이를테면 관계가 자기 자신과 관계를 맺는 그 관계 속에 있음을 말한다. 그러므로 자아라고 하는 것은 관계가 아니라, 관계가 자기 자신과 관계하는 것을 말한다. 인간은 무한성과 유한성, 시간적인 것과 영원적인 것, 자유와 필연의 종합이다. 종합이란 양자 사이의 관계다.”¹⁾

인간은 생리적 본능에 충실한 동물이다. 또 인간은 자신들이 이룩한 사회를 벗어날 수 없는 사회적 동물이다. 사회는 여러 조건과 환경, 상황에 의해서 인간을 제약하고 구속할 수밖에 없다. 하지만, 인간은 동물과 달라서 이러한 상황을 극복하고 넘어서고자 한다. 이 넘어서고자하는 일은 반성적 상상을 통하여 현실에 존재하는 자신을 이상적 자기와 관계시켜 사회적 제약 및 구속 너머의 가능성과 관계시킨다.

‘상상’은 인간만이 가지고 있는 특권으로서, 꿈을 꿀 수 있다는 것의 정신의 한 규정이다. 상상하는 것만큼 한계가 없는 것이 없고, 자유로운 것은 없으며, 이것은 온갖 다양한 환상과 허구 속에서 분리하고 혼합하고 구분하여 무한대의 가능성을 실현해 낼 수 있는 힘을 가지고 있다.

1) 죽음에 이르는 병, 쇠얀 키르케고르, 임규정 옮김, 한길사, 2007, p.55

이렇듯 인간은 영(靈)적, 정신적 존재이다. 하지만 정신은 육체로부터 벗어날 수가 없다. 그러므로 각 인간 내면의 정신인 자아는 자신 안에 묶여 끊임없이 자기 자신과 관계한다.

정신은 꿈을 꾸고 자신의 현실 앞에 이상을 투영한다. 그러나 사회적 구속과 제약 앞에 현실성은 아무것도 아닌 상상의 '무(無)'로써 나타난다. 그곳에는 가능성만이 존재할 뿐이고 붙들려고 하는 순간 사라져버린다. 이렇게 정신의 모습은 부단히 자신의 가능성을 피어내는 모습으로만 나타난다.²⁾ 인간은 무언가가 일어날 것임에 대하여 예측이 가능한 것, 그리고 손에 잡히는 것에 대하여 불안감을 갖지 않는다. 그러므로 현실성의 무(無)는 불안을 불러일으킨다.

감기는 바이러스에 의해 사람에게 나타나는 가장 흔한 질환 중 하나이다. 이는 특별한 치료 없이도 저절로 치유된다. 하지만 200개 이상의 바이러스가 무작위로 우리 몸에 침투하여 걸리게 되는 질병이기 때문에 감기에 걸려면역체계가 생기더라도 다음번엔 다른 바이러스가 침투하게 되면 약을 먹는다고 해도 일시적인 효과만 있을 뿐 완전한 치료법은 없다고 할 수 있다.

이와 비슷하게 불안은 전 인간의 삶에서 시시각각 다른 모습들로 변화하며 죽을 때까지 우리와 동반한다. 우리는 잠시나마 불안으로부터 벗어나 새로운 안식처를 찾기도 하지만 이 또한 잠시일 뿐 불안은 더 진화된 모습으로 우리에게 찾아온다. 불안은 우리 존재의 일부며, 우리의 필멸성에 대한 앎이자 우리의 종속성의 반영이다. 다만 우리는 불안에 맞서는 힘들을 개발하려고 시도할 수 있을 뿐이다.³⁾

불안은 일종의 위협에 대한 경고이며 신호지만, 동시에 인간은 그것을

2) 불안의 개념, 최안 키르케고르, 임춘갑 옮김, 다산글방, 2007, p.80

3) 불안의 심리, 프리츠 리만, 전영애(역), (주)문예출판사 2004, p.11

극복하려는 의지를 갖게 됨으로써 이겨낼 힘을 스스로 키워나가게 된다. 오히려 불안을 회피하는 것은 극복하지 못한 그 지점에서 어린아이처럼 남아있게 하여 넘으려는 시도가 행해질 때 까지 우리를 정체시키곤 한다. 그래서 인간은 이를 극복하고자 종교적 학문적 연구를 끊임없이 해왔던 것일지도 모르겠다. 설명하기 힘든 마술적인 힘이나 종교적으로 해석할 수밖에 없는 안 보이는 힘에 대한 두려움, 그리고 예고 없이 찾아오는 자연 재해에 대한 불안은 전엔 알지 못했던 새롭고 불분명한 위협에 대항하여 이를 해결할 수 있는 방안을 고안하고 더 강해진 문명의 모습으로 발전할 수 있게 해주었다. 하지만 아직까지도 개개인의 삶 속에선 어제 해결된 불안 뒤로 오늘의 새로운 불안이 찾아온다.

오늘날의 불안은 외부의 물리적인 힘에 의한 불안뿐만 아니라 개인의 삶 속에 내재되어있는 정신적 고통을 수반한다. 인간의 정신에 있어서도 불분명함이란 고통스러운 것이다. 이것은 사람을 지치게 하고 두려움과 편견을 갖게 한다. 또한 불확실성과 오류의 필연적인 원인이 된다.⁴⁾

하지만 안타깝게도 이러한 불안 체험은 우리 현존의 일부이다. 그것은 참으로 보편적인 것임에도 불구하고, 한 사람 한 사람 각각의 나름대로 불안이 개인적으로 엄습하는 것을 체험한다. 모든 사람은 자기 자신과 자신의 본질에 속하는, 나름대로 인격적이고 개인적인 불안의 형식을 지니게 되는 것이다.⁵⁾

본인의 불안은 유년기시절을 지내오며 느껴온 감정과 사회적 분위기 속에서 겪었던 경험들을 토대로 한다. 자아의 정체성이 확립되기 전, 무질서하게 생각하고 움직였던 어린 시절에 느꼈던 죄에 대한 불안과 그에 대한 결과로

4) 인간의 이해력에 관한 탐구, 데이비드 흄, 김혜숙 옮김, 지식을 만드는 지식, 2009, p.31

5) 불안의 심리, 프리츠 리만, 전영애(역), (주)문예출판사 2004, p.13

찾아오는 두려움이 작품의 근간이 된다. 이러한 불안의 종류는 유년기 시절뿐만이 아니라 지금까지도 본인의 삶에 가장 큰 혼란이며 해결되지 않는 불안으로 남아있다. 이와 같은 불안의 심리는 개인의 것임과 동시에 인간 모두가 가지고 있는 감정의 일면일 것이다. 그래서 본인은 이 개인적이고도 보편화된 일련의 감정덩어리를 구체적으로 형상화하여 대면하고자 하였고, 끊임없이 생기는 불안함의 원인을 찾아 연구하고자 하였다.

2) 주관적 불안

본인이 대학생시절 그렸던 작업들은 대체로 거대한 풍경 아래로 작은 인물이 한두 명 서있는 모습이었다. 가끔은 여가시간에 자주 가는 놀이터가 소재가 되곤 했는데, 이 또한 큰 배경에 한 두 명의 인물만이 등장하고, 어쩔 땐 놀이기구만 덩그러니 서있는 모습으로 등장한다. 그래서 대체로 외로워 보이거나 우울해 보인다. 라는 평을 자주 들곤 했다. 프란시스 베이컨(francis bacon)은 자신의 작업을 인터뷰한 책에서 ‘우연은 의지에 따른 채색이 주지 못하는 필연성을 지니는 경우가 많다.’ 라고 이야기 하였다. 난 이러한 의도치 않게 반복적으로 만들어지는 ‘우울’, ‘외로움’, ‘고독’과 같은 수식어들로부터 찾을 수 있는 필연적인 사건이나 이야기들이 있을 것이라 생각하게 되었고, 우연성의 원인을 알고자 이런 저런 개인사들을 다시 집어보게 되었다. 그리고 유년시절 특정 사건이 떠오르게 되었다.

초등학생 시절 본인은 무척 말썽꾸러기였는데 부모님께 자주 혼나다보니 거짓말을 습관적으로 하였다. 한번은 늦은 가을 저녁 7시 쯤 놀이터에서

늘다가 흙투성이가 된 몸으로 집으로 들어왔다. 씻으라는 엄마의 말에 그대로 화장실에 들어가 옷을 벗었다. 하지만 ‘너무 추우니까 샤워기만 살짝 틀고 씻은 척을 하면 아무도 모르겠지’ 라는 생각을 했고, 씻지 않은 그대로 화장실을 나와 다 씻은 척을 했다. 당연히 엄마는 그 사실을 알아챘고 한 두 번이 아닌 거짓말에 화를 내며 본인을 벌거벗겨진 채로 밖으로 쫓아냈다.

은 동네가 나의 놀이터였는데 그날따라 가는 곳마다 처음 마주하는 곳인 것처럼 더 춥고 더 어둡게 느껴졌다. 이웃들의 시선을 피해 장소를 계속 옮겨가며 숨어 다니던 중 놀이터의 큰 원형 미끄럼틀이 생각이 났고 그 안에 몸을 숨겼다. 늦은 저녁이었기 때문에 놀이터에 많은 사람들이 지나다니진 않았지만, 작은 소리에도 민감하게 반응할 수밖에 없었고 살짝 부는 바람에도 인기척이 느껴지는 것 같아 깜짝깜짝 놀라기도 했다. 그 중 가장 놀랐던 것은 고개를 내려 보니 내 다리 밑으로 보이는 강아지풀이었다. 까끌까끌한 감촉 때문에 큰 벌레가 내 몸에 붙어 기어 다니는 것 같은 느낌이 들었었다.

지그문트 프로이트(Sigmund Freud)⁶⁾에 의하면 불안은 모태에서 분리되면서 발생한다. 어린아이들은 대부분 익숙하지 않은 공간으로부터 불안을 느끼는데, 고립의 두려움을 지성으로 억제하지 못하고 충족되지 않는 욕망을 불안으로 바꾸어 상황에 대처하는 경향이 있다. 이것이 건전한 리비도⁷⁾ 전환을 방해하여 대상으로 향하게 되면 공포가 발생한다. 이 경우 대상은 불안의 대리물이

6) 1856.5.6 ~ 1939.9.23. 오스트리아의 신경과 의사, 정신분석의 창시자. 히스테리 환자를 관찰하고 최면술을 행하며, 인간의 마음에는 무의식이 존재한다고 하였다. 꿈·착각·해학과 같은 정상 심리에도 연구를 확대하여 심층심리학을 확립하였다.

7) 리비도 이론은 종종 본능적 욕동 이론과 혼동된다. 리비도는 종종 단지 “에너지”라는 의미만을 갖는 것으로 오해된다. 그러나 리비도 이론의 가장 중요한 특징은 그것이 전 생애에 걸쳐 다양한 쾌락 상태와 개인적 애착 모두와 관련되는 원인이 된다는 점이다. 또한 원인으로서의 리비도 개념은 정신생활(강렬한 감정, 충동, 애착 등)에서의 양적 변화를 설명하는데 도움을 준다. 리비도는 신체 에너지의 한 형태가 아니라 신체 에너지와 유사할 뿐이라는 사실을 기억하는 것이 중요하다. 리비도는 측정할 수 없으며, 간접적으로 접근할 수 있을 뿐이다. (정신분석용어사전, 2002. 8. 10., 서울대상관계정신분석연구소[한국심리치료연구소])

된다. 8) 이러한 분리 불안은 안정감의 상실로써 체험되어지는데, 친밀한 접촉, 공감, 사랑과 같은 감정들은 인간에게 떼어 놓을 수 없는 본질의 일부이기 때문이다.9) 본인은 옷 하나 걸치지 않은 상태 그리고 외부 위협으로부터 보호해줄 안정적 공간으로부터 떨어져있었고, 두 가지 정도의 강한 느낌에 사로잡힌다. 첫 번째로 본인은 정말 아무것도 걸치지 않은 상태였다는 것, 그리고 차가운 공기로부터 벗어날 수 있는 방법은 아무것도 없다는 것이다, 두 번째로 눈 앞 마주하는 모든 객체들이 두려움의 대상이었고 본인의 거짓말에 대한 결과라는 것이다.

이로 인해 거짓말에 대한 결과로 개인의 내면에 있는 '죄의식'에 대해 다시 생각하게 되었는데, 이것은 도덕적 일탈과 관련된 경험에 속하는 한 부분으로, '불안', '압박', '비난', '수치심', '후회', '회개', '변명', '처벌', '복수', '용서', '화해'의 개념 등이 포함되어 있다.

'불안'과 '억압'은 죄의식의 기본 개념이다. 죄의식이란 내면화된 대상에 대한 '불안' 즉, "내적인 대상으로부터 받게 되는 내적인 처벌을 두려워하는 감정"이다. 여기에서 말하는 '불안'이란 독일어로 'Angst', 영어로 'anxiety'이다. 둘 모두 '좁다'라는 뜻의 라틴어 'angustiae'에서 나왔으며, 이들이 지칭하는 것은 불안의 대상이 분명한 'phobia¹⁰⁾', 즉 공포 'Furcht'와는 다르다. '공포'는 '늑대에 대한 공포', '천둥에 대한 공포' 등과 같이 구체인 대상과 관련지어 쓰이는 말이다. 그에 반해 신경증 불안인 'Angst'는 모호한 형태로 나타나고 있는 상이 없다는 특징이 있다.¹¹⁾

이와 같이 비가시적인 것으로부터 느끼는 모호한 감정인 불안의 성격을 잘

8) 불안 [Anxiety] (문학비평용어사전, 2006. 1. 30., 국학자료원)

9) 불안의 심리, 프리츠 리만, 전영애 옮김, (주)문예출판사, 2004, p.99

10) 공포증을 가리키는 정신분석학 용어

11) 죄의식의 기원과 발달에 대한 소고, 김태훈, 한국도덕윤리과교육학회, 2010, p.5,6

나타낸 작가가 있다. 인간 내면의 불안과 고통을 그로테스크하고 강렬하게 표현한 프란시스 베이컨(Francis Bacon)¹²⁾은 가시적 형태들을 뒤로 비가시적인 무의식의 에너지를 감각적인 덩어리로써 표현하는데, 그의 그림은 일그러지고 뒤틀어진 인물과 기하학적 구조물 그리고 추상적으로 표현된 색 면 등이 주를 이룬다.



도판 1 프란시스 베이컨, 앵그르의 외디푸스와 스펡크스에 바침, oil on canvas, 1983년

베이컨은 회화의 임무는 구상인 것과 모든 판에 박힌 것들로부터 벗어나기 위해 ‘감각 자체’를 표하는 것이라고 이야기 하였다.¹³⁾ 이는 하나의 특정한 형태나 감정을 지시하지 않고, 그리는 사람의 본능이 옳건 그르건 간에 몰감을 칠하는 행위에서 발생한 흔적들에 고정되는 감각의 이미지를 따른다. 또한 창작의 많은 부분이 자기비판을 통해 이루어지기 때문에 작가자신을 놀라게 하는 특정한 의외성을 만들어낸다.¹⁴⁾

이러한 베이컨의 화풍은 제 1차 세계대전 등 당시 팽배해 있던 전쟁의 기운이 바탕이 되었는데, 당시의 사회적 긴장과 폭력적이었던 분위기속에서 그는 미술로 인하여 삶의 위안을 얻게 되었고, 당시 유럽 화단을 이끌던 피카소의 영향을 받아 독학으로 그림을 그리며 지금의 그를 형성했다. ¹⁵⁾

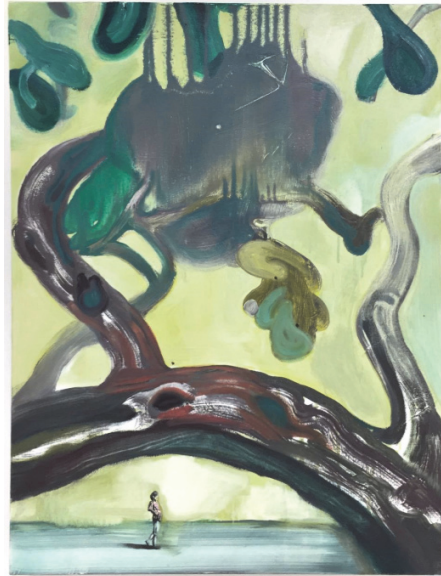
12) 프랜시스 베이컨(Francis Bacon, 1909년 10월 28일 - 1992년 4월 28일)은 아일랜드 태생 영국 화가로, 대담성과 소박함, 강렬함과 원초적인 감정을 담은 화풍으로 잘 알려져있다.

13)프란시스 베이컨(francis bacon)의 회화와 그의 예술세계, 홍익대학교 교육대학원 석사 학위 논문, 2007, p.2

14) 나는 왜 정육점의 고기가 아닌가?, 데이비드 실베스터, 주은정 옮김, 디자인하우스, 2015, p.61

이렇듯 작가의 작품은 작가 개인의 사상과 그 당시 시대상까지 대변하기도 하는데, 의도하지 않은 붓질과 우연적으로 얻어진 효과 속에서 미묘한 감정의 선을 실제보다 더 실제적으로 표현해 내기도 한다.

본인의 작업은 크고 작은 사고들이 난무했던 유년기시절의 몇몇 강렬했던 체벌로 인한 정신적 트라우마(trauma)¹⁶로 인해 우울, 외로움, 공허 등과 같은 심리에 주목하여 이루어진다. 무의식적으로 표현하는 형태와 색감은 보는 이로 하여금 그로테스크 하면서 차가운 느낌을 준다,



도판 2 본인 작품, Apple, 60x72cm, oil on canvas, 2015

이것은 특별한 계획이나 의도성 없이 본능적으로 선택된 것으로, 알 수 없는 무언가로 부터 느껴지는 불안감을 가시적으로 표현한 것이다. 그리고 내면의 억압된 감정이 마주 하는 풍경에 개입되어, 개인이 인지하지 못했던 내면의 어두운 감정의 모습을 즉발적인 필치로 적나라하게 표현하고자 하였다. [도판2] 참고

유년기시절 여러 차례 올바르게 못했던 충동적인 행동들로 인한 체벌로 인해 부모와의 사이에서 보이지 않는 갈등과 분리를 경험하였다. 어린 시절 경험의

15) 프란시스 베이컨(francis bacon)의 회화와 그의 예술세계, 홍익대학교 교육대학원 석사 학위논문, 2007, p.5

16) 트라우마(trauma)는 일반적인 의학용어로는 '외상(外傷)'을 뜻하나, 심리학에서는 '정신적 외상', '(영구적인 정신 장애를 남기는) 충격'을 말하며, 보통 후자의 경우에 한정되는 용례가 많다. 트라우마는 선명한 시각적 이미지를 동반하는 일이 극히 많으며 이러한 이미지는 장기 기억되는데, 예로는 사고로 인한 외상이나 정신적인 충격 때문에 사고 당시와 비슷한 상황이 되었을 때 불안해지는 것을 들 수 있다. [시사상식사전, pmg 지식엔진연구소, 박문각]

일부분에 불과하지만, 이러한 분리 체험은 또 다른 비슷한 사건을 떠올리게 했고, 개인의 사건으로 머무는 것이 아니라 더 나아가 인간이 느끼는 불안에 대한 보편적 메타포(metaphor)가 될 수 있다고 생각하게 되었다. 이는 인류 최초의 사건인 선악과를 사이에 둔 신과 인간사이의 갈등에서 볼 수 있다.

**“네가 등산에 있는 과일을 마음대로 먹을 수 있으나
단 한 가지 선악을 알게 하는 과일만은 먹지 말아라.
그것을 먹으면 네가 반드시 죽을 것이다.”¹⁷⁾**

본인은 부모님의 영향으로 어렸을 적부터 교회를 다녔고 성경 말씀을 바탕으로 교육을 받아왔다. 그렇기 때문에 불안이라는 심리적 단어를 연상할 때 자연스럽게 선악과 사건을 떠올리게 되었다.

키에르케고르에 따르면 구약(The Old Testament)의 창세기(Genesis)에서 신은 아담에게 선악과를 먹지 말 것을 명령한다. 아담은 먹지 말라는 명령을 지켜야 하는 자유 앞에서 불안을 느끼고, 결국에 그는 선악과를 먹게 된다. 그 결과 죄를 짓게 된다. 죄를 범한 사람은 자기 의식적이 되어 깊은 죄의식을 느끼게 되어 자기 상실에 이른다.¹⁸⁾ 이는 인간은 자신이 죄를 지을 가능성 앞에 있다는 것에 대해 불안을 느끼며 그것은 결국 죄를 짓게 되는 결과를 가지고 온다고 이야기한다. 신과 인간의 사이에 죄가 개입되는 과정 속에 불안이 존재한다. 죄가 발생하기 전 단계인 불안을 느끼는 순간부터 인간은 신과의 관계에 분리를 경험한다.

17) 창세기 2:16,17 KLB

18) 키에르케고르의 아담타락의 신화, 불안과 절망의 관점에서 코울리지 읽기, 이경옥, 비평과 이론, 2014, p.95

“완전히 건강한 사람이란 단 한 사람도 있을 수 없다고 의사가 말할 수 있듯이, 만일 우리도 인간을 잘 알고 있으면 어떤 의미에서든 절망하고 있지 않은 사람은 한 사람도 없다. 알 수 없는 무엇에 대한 불안, 그러한 불안을 지니지 않은 사람은 없다.”¹⁹⁾

키에르 케고르는 위의 구절을 통해 인간이 느끼는 불안과 절망, 죄의식에 대한 감정을 보여준다. 그리고 불안은 인간의 조건임을 이야기한다. 아담은 인간이 죄를 대하는 자세에 대한 하나의 유형에 불과하다. 우리는 죄의 가능성 앞에서 불안을 느끼며 그것을 계속적으로 반복할 수밖에 없는 조건을 가지고 있는 것이다.

2. 작품의 내용적 연구 : 차가운 심리의 형상화

풍경(風景)이란 말을 한자 그대로 해석해보면 우리가 일반적으로 사용하는 의미인 단순한 어떤 정경을 바라보는 시각상만을 뜻하지 않는다. 이것은 살갗에 느껴지는 바람(風)과 내리쬐는 태양(景)광을 가르킨다. 우리는 풍경이라는 단어와 함께 바람과 태양에 따라 드러나는 순간을 눈으로 피부로 인지하게 되는 것이다. 이는 눈앞에 객관적으로 놓여진 사물들의 나열이 아닌 비록 아무 것도 없을지라도 의식의 흐름 속에서 나 혹은 서로와의 관계로 인해 생성되어지는 풍경을 뜻하기도 한다. 그리고 이것을 통하여 우리의 삶 속에 새겨진 풍경, 기억의 풍경, 자아의 풍경을 표현해낼 수 있다.²⁰⁾

19) 죽음에 이르는 병, 쇠얀 키르케고르, 치우, 임춘갑 옮김, 2011

20) 풍경의 발견과 풍경의 미학, 김석진, 민족미학회 논문, p.199

1) 확장된 풍경

Landscape은 숲, 가옥, 농지, 하천 등 개개의 요소별로가 아닌 이것들이 결합되어진 일체성이 있는 외관, 경관을 의미한다. 이러한 풍경은 특별한 목적이 없이도 주변에서 쉽게 마주할 수 있는데, 대부분은 그것을 바라보는 개인의 크기보다 거대한 모습으로 존재한다. 대표적으론 광활히 펼쳐진 자연의 모습을 연상할 수 있는데 우리는 이것을 통하여 자연의 일부분으로서의 물질적·정신적 영향을 받을 수 있고, 체험하고 관찰하며 얻은 미적 영감을 이미지로 형상화할 수 있다.



도판 3 카스파 다비트 프리드리히(Caspa David Fridrich 1774-1840), 안개 바다 위의 방랑자, 캔버스에 유채물감, 98.5×75cm, 1818년경,

거대하고 압도적인 대상을 마주했을 때 주체는 공포와 비슷한 감정을 느끼게 되고 이를 극복하여 마주하려하는 과정 속에서 우리는 '승고함'을 느끼게 된다. 즉 불명료한 대상이나 거대한 크기의 대상에 의해 일어나는데 그런 대상들은 일상적으로 우리를 위협하고 공포를 주지만, 만약 우리가 그 대상을 안전한 상태에서 관조할 수만 있다면 이러한 경험은 승고한 것으로 경험된다.²¹⁾

카스파 다비트 프리드리히(Caspa David Fridrich 1774-1840)는 독일 낭만주의의 대표적인 작가로 알려져 있다. 그는 단순히 인간의 눈에 감지된 것을 그대로 모방하는 아카데미한 표현방식을 거부했다. 눈앞의 자연을 관조하고

21) 조지 덕커, 미학 입문-분석 철학과 미학, 오병남 옮김, 서광출판사, 1981, p.34

예술작품으로 표현해내는 것은 도처에 존재하는 창조의 생명력과 교감하는 행위나 다름없었기 때문이다. 작품 [도판3]에서 자연을 대하는 그의 태도를 찾아볼 수 있다. 자욱하게 펼쳐진 안개들 사이사이로 보이는 산봉우리와 끝없이 펼쳐지는 대자연의 풍경을 대면하는 인간의 모습이 보인다. 인간의 시야를 압도하는 거대한 자연을 극복하여 관조할 수 있는 인간의 모습에 우리는 숭고함을 느끼게 된다.

이와는 달리 안젤름 키퍼(Anselm Kiefer)²²⁾는 독일 신표현주의를 대표하는 작가로써 숲의 풍경을 자신 나름대로의 메타포로 사용하여 독일인들 억압된 욕망과 좌절, 자아 정체성의 분열을 폭로하고 그러한 트라우마를 반복적으로 재현하였다²³⁾



도판 4 안젤름 키퍼(Anselm Kiefer), 아직 태어나지 않은, oil, emulsion, acrylic, shellac and chalk on canvas, 280x570x 7cm, 2011

「아직 태어나지 않은(Die Ungeborenen, 2011)」 [도판4]은 거대하고 과감하지만 섬세한 필치가 돋보이는 작품이다. 키퍼 특유의 우울한 분위기의 새까만 대지 모습은 나치 시대의 억압을 보여주듯 불안한 기운이 감돈다.

22) 안젤름 키퍼 (Anselm Kiefer, 1945년 3월 8일, 독일 도나우에싱겐 ~)는 독일의 화가이자 조각가이다. 그는 작품에서 짚, 재, 점토, 납, 도료와 같은 재료들을 사용했다.

23) 정영목, 독일 표현주의와 신표현주의 미술에 나타난 전통성과 시대정신, 서양미술사학회 논문집 Vol. 4, 양미사회, 1992, p.132.

그의 작품은 장중한 구도의 음울한 풍경 속에서 역사는 구체적인 서술이 아니라 은유와 상징으로 가득 찬 신화적인 체계로 등장하는데,²⁴⁾ 이러한 키퍼만의 풍경은 우리에게 인간의 실존에 대한 물음을 던지게 된다.

본인은 스스로의 '자아의 풍경'을 이야기하기 위해 과거의 사건과 현재까지도 반복되는 불안한 흔적의 잔상을 다시 살피며 새롭게 인식하는 과정을 거쳤다. 그 결과 어렸을 적부터 혼자였던 시간이 많던 본인은 마주하는 풍경이나 상황들을 남들보단 조금 차가운 시선으로 바라보고 있다는 것을 알게 되었다.

본인이 겪은 일련의 사건들은 대부분 '차갑다'는 성질을 가지고 있었다. '차갑다'라는 말을 떠올릴 때 '매정하다' '냉랭하다' '서늘하다' 등의 부정적인 단어들을 연관하여 생각하게 된다. 하지만 본인은 이 뿐만 아니라 익숙하지 않은 풍경을 독대하게 된 엉뚱하고도 낯선 느낌도 '차갑다'라고 이야기한다.

나에게 '낯섬'은 '이해할 수 없기에 내가 알지 못하는 무언가가 있다고 생각할 수밖에 없는 것, 어디로 갈지, 어떤 식으로 행동할지 예측하기 어려운 알 수 없는 잠재성'이다. 그래서 작품들은 대부분 우울, 외로움, 공허 등과 같은 어두워 보이는 심리를 주목하여 표현된다.

그것은 불안이라는 개념과도 비슷하게 보여 지는데, 불안이란 앞으로 다가올 상황이 대체로 불확실할 때 나타나게 된다. 또 불안은 앞으로 일어날 가능성이 있는 것에 대해 반응한다. 예를 들어 다치지 않을 수도 있지만 다칠 수도 있는 것에 대해 불안해하는 것이다. 이러한 불확실성은 익숙하지 않은 것과 마주했을 때, 혹은 익숙하지 않은 공간에 서있을 때 더 증폭된다. 그리고 더 많은 불안을 느끼게 된다.

[도판5], [도판6], [도판7] 의 이미지는 본인의 2013년 이전의 초기작으로,

24) 안규철, 거대한 상업주의에 대항하는 미술, 월간 미술, 1989-12, p.58

이를 바탕으로 작품 속의 표현된 자아 풍경의 이미지에 대해서 분석하고자 한다.



도판 5 본인 작품, untitled, oil on canvas, 162x129cm, 2012

[도판5]는 과거에 살았던 집 근처에 있던 허름한 건물이 소재가 된다. 이곳은 무리지어 놀던 어린 꼬마들에게 공포의 대상이 되던 장소이다. 주변의 무성히 자란 정돈되지 않은 풀들과 머리 위로 힘없이 축 늘어진 나뭇가지 사이로 훑쳐보는 듯한 시선은 크고 어두운 풍경을 모두 담아내기엔 아직은 두려운 본인의 모습을 간접적으로 보여주고자 하였다.

색은 주로 탁한 푸른색을 사용했고, 유화 물감을 뭉게 만들어 화면의 상단에서 아래로 흐르듯이 표현해냈다. 당시 느낀 축축하고 음침한 공기를 표현하고자 하였고, 건물과 꽤나 먼 거리를 유지하고 있는 모자를 쓴 인물과 먼발치 떨어져 앉아있는 강아지의 모습은 두려움의 대상에 대해 호기심을

갖는 듯 보이지만, 정체를 알 수 없는 건물과 갑자기 발생할 수도 있는 위협의 가능성을 경계하고 있는 듯한 모습을 표현하고자 하였다.



도판 6 본인 작품, untitled, charcoal on paper, 42x30cm, 2012

[도판6]은 니코스 카잔차키스의 「그리스인 조르바」에 등장하는 조르바의 자유분방한 모습을 보며 느낀 본인의 모습을 나타낸 것이다.

화면 가운데에 보이는 춤을 추는 듯한 개의 모습은 당시 읽었던 조르바의 모습을 보며 연상했던 이미지다. 자유를 몸소 실천하는 조르바의 모습이 사회구성원으로써 개개인에게 요구되어지는 관습과 억압에 답답함을 느끼는 본인과 많이 대조되어 인상적으로 느껴졌다.

사회적으로 단절된 외톨이 같은 모습을 하고 있지만, 억압으로 인한 가능성 없음을 탄식하고 불안해하는 것이 아닌, 거칠지만 어떠한 구속도 받지 않는 인간의 모습을 춤추는 개의 모습에 비유하여 표현하였다.

또 목탄의 거칠고 탁한 성질을 사용하여 앙상한 숲 속의 모습을 묘사하였는데, 이는 냉소적이고 차가운 현실의 이면을 나뭇가지만 무성한 숲에 빗대어 표현하고자 했다.



도판 7 본인 작품, untitled, oil on canvas, 162x129cm, 2012

[도판7]은 눈인지 먼지인지 모르는 정체불명의 덩어리를 맞고 있는 인물이 묘사되어있다. 주변의 시선과 반응에 민감했던 본인은 나를 둘러싼 모든 것으로부터 불안을 느끼곤 했는데, 배경 건물의 모습을 희뿌옇게 묘사하여 불분명함으로부터 오는 불안감을 표현하고자 하였다. 이는 인물 뒤로 나열되어 있는 똑같은 모양의 창문들 사이로 보이지 않는 시선이 있을 수도 있다는 것을 표현하고자 함이다. 존재하지 않을 수도 있는 주변의 시선에 대해 느끼는 불안은 인물에게 떨어지는 하얀 덩어리로 표현되어진다.

중간에서 살짝 왼쪽 방향으로 치우쳐진 인물은 화면 밖의 주체를 응시하고

있는데, 이는 외부에 시선 들 곳을 찾지 못해 결국 나 자신을 바라보고 있는 나약한 모습을 나타내고자 의도하였다.

2) 고립된 풍경

고립된 풍경은 놀이터라는 제한된 공간에서부터 시작된다. 위에서 잠깐 언급했듯이 본인은 발가벗겨진 채로 쫓겨났고, 피할 곳을 찾아 놀이터까지 가게 된다. 그곳엔 사방으로 나를 감싸줄 놀이기구들이 있었기 때문인데, 사실 몸을 숨기기 위해 들어갔던 공간은 본인을 더 위태롭고 불안하게 만들었고, 고립이란 감정을 인식하게 하였다.

그곳은 어둡고 차가운 주변 환경으로부터 나를 보호해주는 장소임과 동시에 사회와 환경으로부터 나를 차단시키는 공간이었다. 나아가 그곳에 고립되어있었던 시간은 세상과의 단절과 소외를 시작으로 열등의식까지 느끼게 해주었다.

고립된 공간은 어두움을 조성한다. 어두움은 인간의 운동성을 약화시키며 활동범위에 많은 제약을 가져다준다. 이것은 인간을 무력함에 휩싸이게 만들며, 고립에서 벗어날 수 있는 동력을 잃게 한다.²⁵⁾

본인은 유년시절 느꼈던 소외와 고립, 그로 인해 나타난 불안의 감정들을 놀이터라는 구조물을 만남으로써 새롭게 표현하는데, 이처럼 새로운 공간의 인식은 구체적인 공간이나 건축물에서 출발하지만 물리적인 공간 건축물에 정서

25) 고립감에 대한 조형연구, 이석호, 홍익대학교 석사 학위논문, 2010, p.9

적이고 심리적인 상상력을 불어넣음으로써 새로운 공간적 의미를 창출한다.²⁶⁾ 여기서 창출하는 공간의 이미지(image)는 외부의 자극에 의해 나타나는 대상의 직관적 표상(表象)을 말한다. 이는 스스로의 내면에서 만들어낸 형상으로, 일상적인 삶의 경험과 기억 그리고 상상을 통해 얻어지며, 다양한 조형적 방식을 통해 아직 존재한 적 없는 새로운 세계를 만들어 낸다.²⁷⁾



도판 8 본인 작품, playground,
charcoal on paper, 42x45.5cm, 2016



도판 9 본인 작품, playground2,
charcoal on paper, 37x47.5cm, 2016

그림 속 놀이터의 구조물들은 나름의 방식으로 해체하여 재배열한 형태를 하고 있다. 있어야 할 위치에 있지 않고 혼란스럽게 섞여있다. 이는 익숙했던 공간이 개인의 상황과 처지가 바뀌면서 순간적으로 낯설고 두렵게 느껴지는

26) 현대시의 공간 상상력과 실존의 언어, 유지현, 청동거울, 1999, p.191

27) 연출된 공간을 통한 상징적 이미지의 표현연구, 최숙진, 홍익대학교 대학원 석사학위논문, 2006, p.9

감정, 두렵, 떨림, 당혹 등의 여러 가지 감정들의 영감을 나타내고자 했다.

빠르고 거칠게 지나가는 필체를 검은 목탄을 사용하여 표현하였다. 정확한 이미지를 전달하기보다는 반복적으로 그리고 지우는 행위를 반복하면서 운동감이 느껴지는 형태를 만들고, 순간 스쳐가는 불안의 이미지를 표현하고자 하였다. [도판8], [도판9] 참고



도판 10 본인 작품, blackscape, charcoal on paper, 55x68cm, 2016

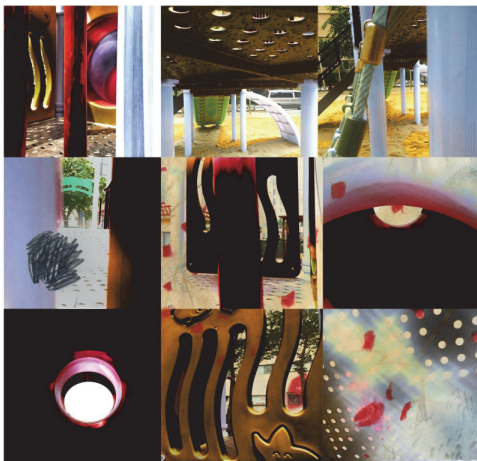


도판 11 본인 작품, Red indifference, 50x51cm, acrylic on paper, 2015

[도판10]은 자연의 이미지를 [도판7], [도판8]의 형식을 취하여 형상화한 작업이다. 나무의 형상을 하고 있는 것 같지만, 자세히 보면 추상적인 면과 선으로 이루어져있다. 흑백이 가지는 긴장감을 강렬하게 대비를 주어 나타내었다. 정확하게 드러난 시각적 재현이 아닌, 모호하고 뿌옇게 드러난 형태와 흑백의 강렬한 대비는 보여 지는 이미지와 같이 극적인 감정선 까지 불러일으키는데, 이러한 불명료하고 불안한 감정의 형태를 통하여 설명하기

어려운 비가시적인 인간 내면의 모습을 자연의 형상에 투영하고자 하였다. [도판11] 또한 마찬가지로 보색관계인 붉은 색과 어두운 초록색의 대비로 우리도 모르게 스쳐지나가는 무의식안의 불안의 이미지를 포착하고 꺼내어 표현하고자 하였다.

놀이기구 속에 숨어있으면 외부세계로부터 차단되어 물리적으로 보호를 받고 있는 듯 한 느낌을 받기도 한다. [도판12]는 사진 위에 드로잉의 흔적들을 합



도판 12 본인 작품, untitled, digital image, 2016

성하여 나타낸 디지털 이미지이다. 각각의 이미지는 놀이터 전체의 이미지가 아닌 일부분에 가까이 다가가 촬영을 하였는데, 이것은 낯섦의 대상인 외부로부터 자신을 보호하고자 숨어있는 본인의 시선을 실감나게 표현하고자 하였다. 눈앞에 거대하게 다가온 놀이기구의 일부분 이미지는 추상적인 면의 모습으로 가장 먼저 다가오는데, 색과 명도를 강렬하게 대비 시킴으로 인해서 불안감의 감정을 좀 더 극적으로 표현하고자 의도하였다.

부분적인 시선을 나타낸 위의 작업과는 달리 놀이터의 전경을 담아 표현한 작업도 있다. 저녁 8시쯤 되어보이는 이 디지털 이미지는 그때 당시의 기억을 떠올리며 어둡고 스산한 놀이터의 모습 그대로를 재현해 내어 아이들이 쉽게 찾고 드나드는 열린 공간으로써 놀이터의 모습보다는 어떤 위협이 존재할지 알 수 없는 미스터리한 공간으로써의 놀이터를 표현하고자 하였다. 이 공

간은 본인에게 매우 친숙하지만 외부와의 접촉을 차단시키고 고립으로 인한 불안이 시작 되게 하는, 내면의 어두움에 집중하게 하는 매우 닫힌 공간이다.
[도판13] 참고

3. 작품의 조형적 특성

1) 유기적 형태 (Organic form)

본인의 작업에서 시각이미지의 표현이란 의미를 지닌 형태를 상징적으로 전환시키는 것이다. 그리고 이를 통해 본인의 생각과 사상 그리고 개념을 전달하고자 한다.

본인은 자연속의 여러 가지 형(形)과 색에서 아이디어를 얻고, 다양한 이미지를 만들어 표현한다. 자연 풍경과 놀이터의 모습은 객관적 이미지에서 벗어나 또 다른 형태로서 회화적으로 표현되며 본인 작업의 주요 소재들은 주로 유기적 형태를 지니고 있다.

‘유기적’이란 사전적으로 ‘생물학적’이라는 뜻으로, 자연 생명체의 속성과 표상을 담은 이미지를 뜻한다. 이러한 유기적 특성을 바탕으로 하는 형태들은 대상의 내적 에너지를 적극적으로 형상화하고 이를 통하여 무의식 속에 흐르는 역동성과 변화를 구현해나간다.



도판 13 본인 작품, 8 pm, digital image, 2016

자연과 사물의 유기적 형태의 연구는 자연물 전체를 형상하고 있는 요소들의

형상, 크기, 재질감, 색채등과 이것들의 유기적 관계에 대해서 이해하고 작품에 드러나는 사물과 대상과의 관계, 그리고 배경과 대상과의 관계에 대하여 고찰하고, 관찰로부터 얻어진 것들을 무의미하게 나열하는 것이 아니라 목적의식에 맞는 시각이미지로 표현하고자 함이다.

특히 예술이란 생명의 정신적 감정이 외적으로 표현된 것으로서 새로운 유기체를 탄생시키는 작업과 같다. 그러므로 예술을 생명의 표현이라고 한다면, 창작의 원리는 살아있는 형식인 유기적 형식에서 찾을 수 있으며 그것은 모든 예술에서 동일하게 적용될 수 있다.²⁸⁾

“유기적 곡선은 예술에 생기를 북돋는다. 그것은 은화한 물가와 풍요로운 대지의 예술이다. 그것은 살아가는 즐거움의 예술이며, 세상에 대한 신뢰의 예술이다. 따라서 그 묘사는 식물과 동물, 그리고 인간 자체의 형식에 대한 애정이 담겨있다. 예술은 그렇게 정확한 모방에서 벗어남으로써 활력의 충동을 강화할 수 있다.”²⁹⁾

이러한 논의를 근거로 수잔 랑거(Susanne K. Langer)³⁰⁾는 “예술 작품의 유기적 형상화를 통해 인간의 심리와 감정을 함유하고 생명력을 지니게 됨으로, 살아있는 형식이 될 수 있음을 의미한다. 예술의 고유한 요소들은

28) 1980년대 회화에서 ‘유기적 이미지’의 형상화에 관한 연구, 박지숙, 홍익대학교 박사 학위논문, 2011, p.12

29) 예술의 의미(The Meaning of Art), 허버트 리드

30) 수잔 랑거 (Langer Susanne Knauth, 1895-1985) 현대 미국의 여류철학자. 인간의 특성을 심벌(기호)의 사용으로 보고, 동물의 행동에도 관계하고 있는 신호로서의 기호(sign, signal)와는 다른 인간 특유의 심벌 기능을 분석하여 언어, 의식(儀式), 신화, 예술 등의 문제를 해명하였다. 언어와 같은 논변적 기호와 예술로 대표되는 표상적(presentational) 기호를 구별하고, 전자가 의미를 대신하거나 의미 대상을 지칭(指稱)하는 것에 비해, 후자는 회화와 같은 개별적 형태를 취하며 보통의 언어로 표현하지 못하는 인간의 감정에 대한 심상(心像), 정서적 의미(import)를 직접적이고 객관적으로 제시하는 표현형태(expressive form)라고 하여 여기에서부터 예술론을 전개하였다 (철학사전, 2009., 중원문화)

재료적 성분들이 아니라, 창조된 모든 형식들이다. 그러한 요소들은 물질적 인자들과 비교될 수 없으며, 그들의 기능 역시 물질적 기능과 비교될 수 없다. 오직 이 요소들이 생산하는 것 곧 표현적 형식, 예술작품만이 상징적으로 생명 자체와 상관되는 특성을 소유한다.”라고 하였다. 예술작품으로 구현되는 삶의 감각들은 모든 심리적 경험이 근간이 되며 유기체라면 모두가 느끼는 삶의 부분이라고 할 수 있다.



도판 14 본인 작품, Organic form, pencil, watercolor on paper, 2015

본인 작업에 주로 등장하는 소재는 자연물인 ‘나무’이다. 들뢰즈는 “나무는 이미 세계의 이미지이다. 그것은 유기적이고 의미를 만들며 주체의 산물인, 아름다운 내부성으로서의 고전적인 책이다”³¹⁾라고 이야기한다. 나무와 나뭇가지의 뻗어나가는 모습이 매우 즉발적인 역동적 상태를 보여준다.

31) 질 들뢰즈, 펠릭스 카타리, <천개의 고원>, 김재인 옮김, 새물결, 2001, p.41

본인은 단순한 모방이 아닌 내면의 세계를 자연에 투영시켜 해석하여 조형적으로 풀어낸다. 이러한 방식으로써 새로움을 창조해내는 것은 이전에도 무한히 시도되어 왔지만 개인의 미의식에 따라 나름의 합리적인 형식으로 표현되어지기에 매우 다양한 형식을 취하고 있다.

‘낮설음’을 통한 인간의 불안의 심리를 표현하고자 자연물인 ‘나무’를 관찰하여, 객관적 형태를 넘어 그로테스크한 방식으로 형태를 새롭게 형상화시켜본 드로잉 작품이다. [도판 14] 참고

2) 공간의 대비



도판 15 렘브란트 반 레인 (Rembrandt Van Rijn), 자화상, oil on panel, 23.5x17cm, 1627

서양의 예술가들은 인간의 심리를 표현하기 위해 빛을 그리기 시작했다. 빛의 물리적인 성격을 이용하여 사물을 표현하고 그에 따라 표현되는 심리적인 현상에도 관심을 가지기 시작했는데 이것은 단순히 사물의 형태를 식별하는 것에만 그치는 것이 아니라 사람의 마음을 움직이는 효과가 있다는 것을 인지하게 된다.

렘브란트 반 레인(Rembrandt Van Rijn)은 네델란드 황금시대의 대표적인 화가로써 빛과 어둠을 극적으로 배합하는 키아로스쿠로(chiaroscuro) 기법³²⁾을 사용하여 ‘야경’과 같은 수많은 걸작을 그

32) 밝은 곳으로부터 어두운 곳으로 가는 점진적인 해조(諧調)에 의하여 삼차원성을 표현하는 ‘명암법’ 또는 ‘명암효과’를 말함. 고전 고대나 르네상스, 기타 양식의 회화에 있어서 가장 중요한 조형요소의 하나로서 특히 레오나르도 다 빈치에 의하여 궁극적으로 추구되었음. 또한 건축이나 조각에 있어서도 같은 효과에 대하여 사용됨. 키아로스쿠로 [chiaroscuro, clair obscure, Hell dunkel] (미술대사전(용어편), 1998., 한국사전연구소)

렸고 인간애라는 숭고한 의식을 작품의 구성 요소로 스며들게 하였으며 종교적인 작품에서조차 이러한 자신만의 특징을 유지했다.³³⁾

[도판15]는 그의 자화상으로써 빛을 등지고 있는 인물의 모습은 표정이 자세히 묘사가 되어있진 않지만 매우 강렬한 인상을 주기에 부족함이 없어 보인다. 빛과 그림자의 대비로 실물감과 입체적 조형감이 돋보이며 공간의 깊이 또한 느껴진다.

렘브란트 회화의 명암처리는 관람자로 하여금 주인공의 심리에 깊이 빠져들게 만든다. 렘브란트의 빛은 그의 실존적 감정까지 선명하게 비춰주며 이전 회화들보다 한 차원 높은, 더욱 고양된 정신적 호소력을 지닌 예술로 만들고 있다.³⁴⁾



도판 16 본인 작품, Blackscape, oil on canvas, 45.4x 45.5cm, 2016

본인은 가장 최근부터 뚜렷한 빛의 흐름은 보이지 않으나, 자연 풍경의 이미지를 어두운 검은색만을 사용하는 작품을 시도해오고 있다. 풍경을 제외하고는 특별한 대상이 들어가지 않아 중앙 자리가 비어있는 듯 보이는 이 작품은 어디서나 마주할 수 있는 너무나 익숙하고 보편적인 풍경의 모습을 하고 있지만 검은 그림자로만 묘사가 되어있어 무언가 모르게 차

33) 렘브란트 반 레인 [REMBRANDT VAN RIJN], 1606.7.15.- 1669.10.4., (501 위대한 화가, 2009, 8. 20., 마로니에북스)

34) 빛을 통해 형성된 그림자의 이미지 표현연구, 서승희, 숙명여자대학교 석사 학위논문, 2006, p.8

갑고 어두운 이미지를 전달한다. 외곽은 선명하게 드러나 있지만 내부의 디테일한 형태는 찾아볼 수 없다. 정체를 다 드러내지 않는 자연의 모습과 텅 비어있는 모습 통하여 어딘가 모르게 외롭고 불편한, 그리고 불안한 심리를 표현하고자했다. [도판16] 참고

그림자는 빛의 표현이다. 하지만 이는 또 다른 형태로써 은유적 의미의 이미지로 나타날 수 있다. 은유성은 그 의미를 알기엔 너무 모호하고 복잡해보이지만 신비롭고 기이한 느낌을 전달하기도 한다.



도판 17 조르조 데 키리코 (Giorgio de Chirico, 1888-1987), 거리의 우수와 신비, 1914.85x69 oil on canvas, 1914

고 어두워지면 주변은 온통 검은 형태만이 가득하다. 그 모습이나 형태들이 구체적으로 보이지 않고 추측만이 가능한 모습을 하고 있어 바닥을 뚫고나온

키리코(Giorgio de Chirico, 1888-1987)는 형이상회화의 창시자이다. 형이상회화란 현실 세계를 초월한 상상의 세계를 형상화한 회화를 말한다. 그의 <거리의 우수와 신비(1914)>[도판17]은 강한 빛으로 인해 깊은 어두움으로 차있는 그림자의 영역과 밝은 빛으로 가득한 영역으로 분할되어진다. 키리코는 ‘빛과 그림자, 선과 각도, 입체감의 모든 신비가 말하기 시작한다’ 라고 이야기한다.³⁵⁾

실제로 현재 본인이 살고 있는 동네는 가로등이 많이 없는 외진 곳이기에 해가 지

35) G. De Chirico, Meditations of a painter , p. 251 를 빅토르 I. 스토이치타, op.cit., pp. 199 ~200에서 재인용

그림자로 느껴지기도 한다. [작품 10]참고

그림자는 빛의 방향이나 양에 따라 사물을 다양한 모습으로 왜곡시키는데, 이것은 은유적인 이미지로 인식되어 인간의 여러 심리적인 감성을 불러일으킨다. 본인은 이러한 그림자가 불러일으키는 효과를 사용하여 실제적으로 느낀 경험을 서정적으로 이야기하고 회화적으로 표현해내고자 하였다.

3) 우연성

1930년대 초현실주의³⁶⁾ 화가들은 새로운 이미지와 의미를 발견하기 위해 우연의 효과를 적극적으로 작품에 사용하였다. 그들이 이용했던 방법 중 하나는 종이에 촛불을 대고 그을리는 방법이었는데 아무렇게 생겨지는 그을음을 이용하여 전혀 예기치 못한 의미를 추출해 냈다.

본인의 작업에서 원하는 결과를 이끌어내기 위한 과정 중 가장 중요한 요소는 '우연성'에 근거하여 형태를 이끌어 내는 것이다. 무언가를 그리겠다는 의도를 갖고 화면을 대하는 것이 아니라 물감이 만들어내는 우연적인 이미지에 의하여 행동을 결정하고 화면과의 관계를 맺는 것이다. 하지만 모든 우연이라는 것이 결코 "단순하고 순수한 우연"이라 말할 수 없고 때로는 우연을 가장하기 위한 의식적 개입이 필연적으로 존재한다고 보여 지기 때문에 이것은 뚜렷한 계획 없이 즉흥적으로 만들어지는 듯 보이지만 '우연'이 기반 되어 만들어진 형태들은 본인과 '필연'적인 관계를 이루고 있다.

이렇게 나타나는 우연성은 본인의 내면, 무의식에 근거하는 것으로 비가시적인 것을 예술로써 가시화시키는 방법으로 사용된다.

36) 초현실주의 : 프로이트의 정신분석의 영향을 받아, 무의식의 세계 내지는 꿈의 세계의 표현을 지향하는 20세기의 문학, 예술사조.

이에 연구자는 작품의 주제가 되는 자연 풍경과 놀이터의 표현을 위해 평면 위에 가능한 다양한 도구와 재료를 사용하여 우연성을 탐구하고자 하였다. 특히 붓이 지나가는 자리에서의 우연 효과를 최대한 얻기 위해 의도적으로 캔버스나 종이 위에 그리기보단 뿌리거나 던지는 식의 방식을 자주 사용하였다. 재료는 유화물감을 비롯하여 아크릴(acrylic), 오일 파스텔(oilpastel), 건성 파스텔(pastel), 오일 바(oilbar),크레파스(pastelcrayon), 나이프(knife), 칫솔로 긁힘(scratch)등을 사용함으로써 화면의 자연스러운 우연적 효과를 얻으려 하였다.

이러한 우연성 작업에 있어서의 표현 방법은 본인 내면을 외면화 시키는데 적극적인 수단이 된다. 흘러지고 던져진 물감들과 통제되지 않은 듯한 형태의 모습들은 우연적 기법들이 엉킨 하나의 형태로써 결합되어 2차 평면 안에서 본인의 무의식을 표현한 이미지 덩어리가 되었다. 이 우연성의 결과는 본인에게 무한한 상상력을 주고, 생각해보지 못한 이미지와 발상들을 떠올리게 한다.

우연성의 미학은 극단적인 이성, 논리, 인과성(因果性)의 맹목적인 믿음에 반발하는 다다이스트들에 의해 새로운 예술 창작의 중요한 원리가 되었다. 이러한 우연의 적극적인 활동은 작가들에게 인간 존재의 다른 가능성의 영역, 즉 무의식과 상상력의 세계로의 몰입을 가져다주었다. 이렇게 우연이 개입 할 여지가 있는 이유는 이성이고 과학적인 계산에서 출발 한 것이 아니고 직관에 의한 인간 정신의 총화적이고 순간적인 판단에 있다. 다시 말해서 창조적인 직관적 판단이 순간순간에 이루어지고 이 순간은 사고(事故)를 내포하며 우연을 발생케하기 때문이다.³⁷⁾ 이렇듯 우연적 효과는 회화적 구성 능력과

37) 위의 논문, p.6

개인의 표현 능력을 상승시켜주는 드로잉 기법의 하나이며 묘사되지 않은 순수한 인간의 표현의지의 한 방법이라 말할 수 있다.

III. 작품분석



[작품1] Apple. 60x72cm, oil on canvas, 2015



[작품2] Red indifference, 50x51cm, acrylic on paper, 2015



[작품3] Organic form, pencil, watercolor on paper, 2015



[작품4] Playground, 50x20,5, charcoal on paper, 2016

[작품1], [작품2], [작품3], [작품4]

이 작품들은 나무가 주된 소재로 사용된 작품들로 자연물에 대한 형이상학적 형상화 연구는 차가운 풍경 작업을 위한 근간이 된다.

무질서하지만 조화로운 나무와 나뭇가지의 형태가 모티브가 되어 즉흥적인 표현방식으로 우연을 가장한 새로운 형태를 만드는 것에 의미를 두었다. 자연물의 새로운 유기적 형태를 찾는 초기의 연구작들으로써 전체보다는 부분에 집중하여, 화면 속에 위치한 특정 자연물을 선택하여 변형시키는 작업을 하였다. 이를 통하여 유년시절 트라우마가 근간이 된 불안의 심리적 감정을 표현하고자 하였다.

[작품1]은 창세기에 나오는 선악과가 모티브가 된다. 길을 걷다 마주친 낙엽의 모습을 흘러내리는 덩어리처럼 표현하였는데 기존의 나뭇잎 이미지에서 벗어나 물질성이 강한 감정의 덩어리와 같이 보여 지도록 의도하였다. 이는 나뭇가지 밑으로 묘사된 작은 인물의 심리를 대변하는 것 같아 보이지만, 사실상 이러한 맥락으로부터의 의미를 두고 있지 않다. 본인 작품은 특성상 추측해야만 하는 형태들이 자주 등장하는데, 이때 인물은 형이상학적 개체와 관람자 사이 가교역할을 한다. 이미지를 분석하고 정의하는 과정에서 벗어나 한명의 '체험자'로써 표현되어진 개체를 이해할 수 있도록 도와주는 것이다. 이를 표현하기 위해서 여러 조형적 과정을 거쳤다.

본인이 그려낸 유화의 흔적들이 그대로 드러나도록 바탕제를 두껍게 칠하고, 추가적으로 얇게 두 세번을 덧발랐다. 마른 상태의 붓에 물감을 바르고, 바탕제위에 스치듯 빠르게 드로잉을 한 뒤, 기름을 적셔 물감을 가득 머금은 붓으로 구체적인 형태들을 즉흥적으로 만들어냈다. 한 번에 만들어지는 효과를 기

대하며 그려내었고, 바탕과 주제가 된 자연물이 모두 마른 뒤 얇은 붓으로 인물을 덧발랐다.

[작품2]은 비가시적 심리를 새로운 형태로 구현하는 작업의 시작이 되는 작품 중 하나이다. 붉은 나무의 모습은 빠르게 지나간 드로잉의 흔적으로 만들어졌는데, 이것은 [작품3]의 드로잉이 바탕이 되어 최종적으로 선정된 이미지이다.

거대한 자연과 인물의 결합은 우리가 풍경을 소재로 한 회화에서 흔하게 볼 수 있다. 본인 또한 이러한 방법론은 자주 사용하는데, 이미지 하나하나가 개인의 체험적 사건들이 시작이 되어 표현되기 때문일 것이다. 작은 인물 즉 관람자가 전적으로 유기적 형태를 체험하기 위해 체험되어지는 대상이 체험시키는 대상보다 크거나 형태면에서 왜소하게 표현된다. 그리고 자연의 이미지를 조금 더 과감하고 강렬하게 표현하고자하였다. 이를 위해 밝은 원색 그대로의 색감을 사용했고, 배경의 어두운 색감과 대조시켜 표현하였다. 형태의 시작이 되었던 이전의 드로잉을 참고하여 종이 위에 빠르게 그려나갔다. 이때 사용한 종이는 수분의 흡수율이 빠른 두꺼운 판화지를 선택하여 사용하였다. 이러한 의도와 조형적 특성을 통해 본인 나름의 시간 속에서 느껴지는 차가운 심리를 표현하고자 하였다.

[작품3]은 나무의 유기적 형태를 연구하고 재해석하여 표현한 작업이다. 본인은 유화뿐만 아니라 다양한 재료를 사용하여 매체에 특성에 따라 여러 효과를 연구하였다. 위의 작품은 본인의 드로잉에 가장 많이 사용되고 기본이 되는 연필과 수채 물감을 이용하여 표현한 것이다. 주로는 물감을 자주 이용하는데 건성 재료보다 표현되어지는 이미지의 의외성이 더 높기 때문이다. 건성 재료는 손의 움직임에 따라 그 형태가 좌우되지만, 물감의 경우 우연적인 효과를

기대하기에 더없이 좋다. 건성 재료의 경우 손으로 그려낸 힘 조절의 흔적들이 빛을 발하는 경우가 대부분인데, 이러한 효과는 흔적들이 반복적으로 겹침으로 인해 동적인 에너지가 발생하기 때문이다. 2차 평면에 묘사되어진 이미지이지만, 선들의 미세한 움직임과 깊은 공간까지 느껴지게 하는 효과를 준다.

[작품4]의 놀이터의 이미지는 부분적인 객체의 모습보다는 전체적 분위기를 우선적으로 표현하고자 했다. 어두운 밤 마주하는 놀이기구의 모습은 낮에 본 밝고 유쾌한 모습이 아니었다. 그것은 오히려 어둠과 만나 놀이기구를 감싸는 나무들과 함께 두려움의 대상으로 변하기도 한다. 창백한 검은색만을 사용하여 당시 느낀 심리적 압도와 두려움을 표현하였고, 흩어지는 듯한 드로잉의 빠른 필체는, 강하지만 기억 속에서 잔상으로써 남아있는 이미지를 표현하고자 의도하였다.



[작품5] Playground, 51x51.5, acrylic on paper, 2016



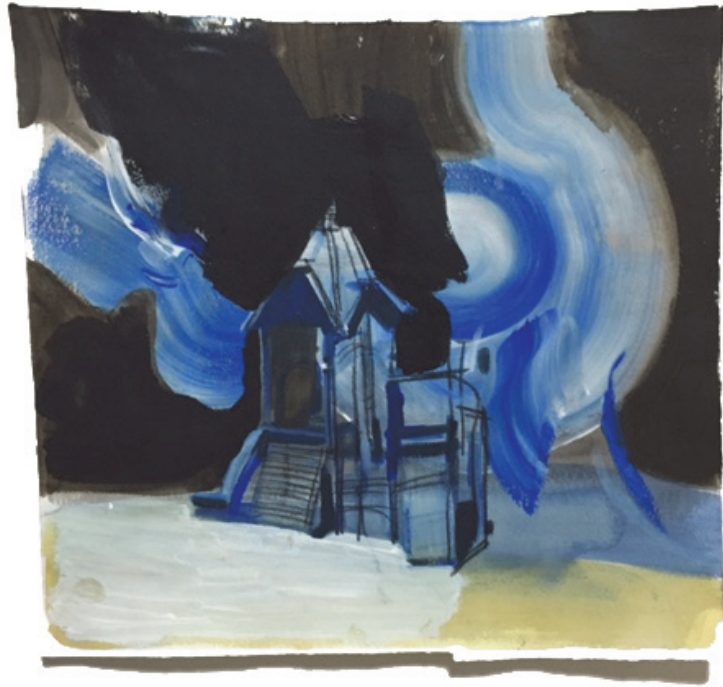
[작품6] Playground, 37x35, acrylic on paper, 2015



[작품7] Playground, 30.5x53, charcoal on paper, 2016



[작품8] Playground, 26x29, acrylic on print, 2016



[작품9] Playground, 34x31.5, acrylic on paper, 2016

[작품5], [작품6], [작품7], [작품8], [작품9],

위의 작품들은 놀이터의 놀이기구가 주요 소재가 된다.

[작품5], [작품6]은 놀이기구를 해체하여 역동적인 형태로 재해석한 이미지이다. 늦은 저녁 어두움으로 가리워진 시야 속에서 느끼는 두려움 중 가장 크게 영향을 주는 것은 내 앞의 존재에 대한 ‘불분명함’일 것이다. 본인 또한 정신적, 육체적으로 미성숙했던 어린 시절, 불안의 심리적 공간을 체험했다. 하지만 이것이 본인에게 있어서 어떠한 불안의 형태를 가져오는지에 대해 구체적으로 인지하고 표현하기까지 어려움이 있었다. 이것을 표현해내기 위해서 연구자는 여러 차례 다양한 드로잉들을 시도했는데, [작품5]의 경우 기존의 놀이터의 이미지를 두꺼운 판화지에 인쇄를 하고, 그 위에 놀이기구의 형태에 근거한 드로잉들을 빠르게 해나갔다. 순간적으로 만들어진 이미지를 지웠다가 다시 그렸다가를 반복하며 본인의 내면을 잘 표현하는 형태와 분위기를 찾아 내려하였다. [작품6]은 기존의 흰 판화지에 물과 물감을 많이 머금은 붓으로 크게 놀이기구를 재현적으로 그려내고, 그 위에 흩어지는 듯한 물감의 잔상들을 드로잉 하여 동적인 효과를 표현하고자 하였다. 구체적인 형태나 이미지를 기반으로 삼지 않고 감각 속에 남아있는 과거의 이미지를 떠올려 표현하고자 하였다.

불분명함은 그 형태도 그렇지만 내 앞의 존재가 본인에게 어떠한 영향을 주는가에 대해서도 불안을 느끼게 한다. 공격을 받을 수도 있고 반대로 보호를 받을 수도 있다. 본인은 이러한 가능성을 형상화 시키고자 하였고, 해체된 형태를 한 놀이기구를 통하여 동적이고 유기적인, 살아있는 듯한 모습을 의도하여 표현하고자하였다.

[작품7]은 건성재료를 사용하여 드로잉한 작업이다. 붉은 색을 띄는 브라운과 검은색의 대비를 사용하여 미묘한 긴장감이 감도는 공간을 표현하고자 하였다. 완전히 재현적인 형태를 하고 있지 않지만, 약간 뒤뜰어진 형태를 통해 기이한 심리적 공간을 구현하고자하였다.

[작품8], [작품9]는 놀이터 뒤로 보이는 배경에 변화를 주어 표현한 작품이다. 놀이기구는 가벼운 선 드로잉으로 묘사되었고, 차가운 풍경의 모습은 배경에서 보이는 색감과 우연적으로 만들어진 붓 자국의 효과로 묘사되어지는데, 화면 한가운데 덩그러니 놓여져 있는 놀이기구와 원색과 검은색의 강렬한 대비로 차갑고 창백한 놀이터의 풍경을 표현하였다.

[작품10], [작품11]



[작품10] Making shadow pictures, 129x80, oil on canvas, 2016

길가에 드리워진 놀이기구의 그림자가 지면을 뚫고 올라와 난해하게 형태를 이루고 있는 [작품10]의 이미지는 저녁에 홀로 산책을 하면서 느낀 본인의 심상을 표현한 작품이다.

본인이 인식한 주관적 세계를 작업으로 표현하는 과정에서 문득 갖게 되는 감정의 충동은 긍정적인 측면보다는 부정적 측면을 주목하는데 이러한 고독한 심리는 홀로선 자아의 절대적 고독을 깨닫게 하는 이미지를 형상화한 것이다. 이 작업의 경우 바탕제를 얇게 발라 천의 질감을 살려 작업하였다. 그 위에 물감의 양을 점점 늘려 형태를 만들어나갔는데, 이는 물성을 다양하게 구현하여 평면 안에서의 공간감을 만들어내려고 하였다.

그림자 놀이기구 사이에 보이는 어두운 인물의 모습은 구체적 형상을 하고 있진 않지만 그림자와 한 몸이 되어 놀이기구의 모습을 함께 이루고 있다. 이

는 정체를 할 수 없는 것들로부터 오는 존재의 불안, 눈 앞에 있는 듯 하지만, 손에 잡히지 않는 불안에 대하여 은유적으로 표현하기 위함이다.



[작품11] 20:00 pm, digital image, 2016

[작품11]은 심상적 이미지를 사실적으로 표현해본 작품이다. 저녁 8시경 놀이터의 모습을 나타냈는데, 빛이 점점 사라짐과 동시에 무채색으로 변화하는 풍경의 모습을 표현하려고 하였고, 어두운 필터를 덮은 것 같은 효과를 주어 창백하고 차가운 효과를 의도하여 표현하였다.



[작품12] Blackscape, 129x162, oil on canvas, 2016



[작품13] Organic equipment, 91x91, oil on canvas, 2016

[작품12], [작품13]은 놀이기구의 유기적 형태를 연구하여 표현한 작품이다. 배경의 이미지는 자연 풍경의 모습을 하고 있지만 그 형태는 지극히 주관적으로 표현하였는데, 이는 본인의 기억에 의존한 내면 심리의 풍경이기 때문이다. 주로 어두운 그림자와 같은 형태들이 두텁게 배경을 덮고 있는데, 여러 차례 물감을 덮어 만들어낸 공간으로써 깊은 공간의 효과를 주고자 하였다. 만들어진 자연의 형태들은 물감을 덮기 전, 견성 재료인 목탄을 사용하여 빠르게 드로잉을 하였고, 정착액을 뿌려 물감으로 그려낼 때 그 형태가 보존되도록 하였다. 하지만 약간의 목탄가루가 기름에 섞여 흘러내리기도 하는데, 의도한 효과는 아니지만 그 효과 그대로의 느낌을 사용하여 자연스럽고 조화로운 이미지를 표현해내고자 하였다.

그 밑으로 정체를 알기 힘든 조형물이 간결하게 표현되어져있다. 이는 놀이기구가 갖고 있는 가장 기본적인 구조만 가지고 형태를 재현한 것인데, 본인이 인위적이고 복잡한 구조 보다 단순하고 부드러운 형태에서 기이한 심리적 감정선을 느꼈기 때문이다. 이 형태는 특별한 장치나 장식적인 것은 아무것도 걸치지 않은 초라한 모습을 하고 있는데, 어두운 공간 속에서 아슬아슬하게 서있는 모습 또한 의도하여 불안하고 불편한 심리를 표현하였고, 큰 필치로 쳐낸 어두운 풍경과 간결하게 그려낸 구조물의 모습을 통해 무의식 속에서 올라오는 본능적인 내면의 모습을 형상화하고자 하였다.

IV. 결 론

본인은 2013년부터 2015년까지의 기간 동안 '불안한' 심리를 조형적으로 형상화 하는데 집중했다. 당시 느낀 감정과 기억을 구체적인 드로잉부터 시작하여 점차 추상적 형상으로 변환하여 내면적 풍경을 표현했는데, 2차 평면적 표현에서 가능한 건성 및 수성, 유성의 다양한 재료들을 사용하여 표현하였다. 또 이를 통하여 접하게 되는 우연적인 효과들 소화하려고, 나름의 독자적인 이야기와 다양한 조형적 언어들을 습득할 수 있었다고 생각한다.

그 결과, 본인의 작품에 따라다니는 불안하고 창백한 풍경, 즉 '차가운 느낌의 풍경'이 어렸을 적의 사건에 기인하며, 본인과 필연적인 관계였다는 것을 깨닫게 되었다. 그리고 객관적인 형태를 벗어나 주관적 해석을 기반으로 표현되어지는 이미지로부터 내면의 억압과 불안과 같은 심리적 감정들이 함축되어 있다는 것을 알 수 있었다. 본 논문은 이러한 과정을 거쳐 표현된 작품 대한 배경과 조형적 측면에 대해 연구한 결과이다.

불안에 근거한 심리적 풍경으로써 보는 이에게 서늘한 내면의 풍경을 선사하는 것은, 현대사회의 차가운 이면을 드러내는 것 같아 불편한 감정을 이끌어낼 수도 있다. 프란시스 베이컨(Francis Bacon 1909. 10. 28 ~ 1992. 4. 28)은 한 인터뷰에서 이렇게 말한다.

“비평가들은 내 그림을 두고 ‘공포’를 말합니다. 하지만 나는 내 작품이 특별히 무섭다고 생각하지 않습니다. 정육점에 들어가서 고깃덩어리가 얼마나 아름다운지 살피고 그것에 대해 생각하다보면, 다른 생명을 잡아먹고 사는 우

리의 삶에 깃든 공포를 깨달을 수 있습니다. 내 그림을 두고 ‘공포’를 말하는 비평은 고기를 즐겨 먹으면서도 투우가 잔인하다고 항의하는 것과 같습니다.”

우리는 대체적으로 우리 안의 불쾌하고 불편한 느낌을 주는 불안과 억압에 대해서 인지하지 못하거나 인지하려 하지 않는다. 하지만 베이컨의 말처럼, 공포 즉 ‘불안’과 같은 심리가 어둡고 부정적으로 보일지라도 자세히 관찰하고 이를 이해하려는 노력이 전제된다면, 인간을 이루는 필수불가결한 조건으로써 우리의 삶을 균형 있고 조화롭게 이루어나갈 수 있도록 도와주는 아름다움의 일부분이라는 것을 알 수 있게 될 것이다.

또 내면의 부정을 표현해내는 것은 불분명함으로부터 나오는 불안에 대하여 구체적으로 파악할 수 있게 해주고 개인이 느끼는 문제에 대해 스스로가 좀 더 객관적으로 볼 수 있는 시야를 갖게 해준다. 불편한 것들로부터의 긍정은 차가운 현대 사회를 살아가는 개인들이 억압된 모든 것들을 마냥 거부하여 피하기만 하는 모습으로 남아있게 하는 것이 아닌, 내면의 승화로 이겨내게 하는 힘이 되어 심리적 만족과 해소를 경험하게 할 것이다.

본인이 바라보는 풍경과 대상들은 언제나 그 자리에서 그들 자신만의 원형을 유지한다. 하지만 본인은 시시 때때로 당시 감정과 환경에 따라 그것들을 다르게 보고 다르게 느낀다. 이러한 본인의 불편한 모습을 대면하면서 만들어 낸 이미지들로 인하여, 본인 자신의 정서를 다시 들여다보게 되고 인간의 불완전함, 나약함, 그리고 심리적 한계를 경험할 수 있었다.

그 과정에 있어서 본인의 내면에 무분별하게 나열되어 있는 감정의 코드들을 잡아내기 위하여, 기존에 존재하는 형태들을 사진을 찍어 자료로 사용하다 보니 고정화된 이미지로부터 벗어나는 것에 어려움을 느꼈고, 자유로운 이미지의 변형에 한계를 느꼈다. 심상적 표현으로써 내면의 소리에 집중하여 상

상의 이미지를 만들어 나가야 하는데, 시각적, 기술적 탐닉에 빠져 그 상징성을 잃고 설득력을 잃어버리는 이미지를 만들어내기도 했다. 그래서 본인은 객관화된 이미지를 담은 '사진'으로부터의 독립을 시도하고, 시각적 쾌락을 위해 화면 이리저리 설치했던 형태들을 걷어내어 절제된 이미지를 만들어내하고자 노력하였다.

본 논문을 서술하면서 본인의 작업에 대한 심도 있는 연구를 하게 되는 계기를 갖게 되었다. 막연하게 생각했던 본인의 불안 심리를 다양한 측면으로 바라볼 수 있게 되었고, 작품이 가지고 있는 내용과 조형적 형식을 객관적으로 정리하는 시간을 갖게 되었다. 본인은 이 논문을 서술하면서 상황에 따라 변화하는 본인 내면의 두려움들을 표현해내하고자 하였고, 스스로 이를 극복하고자하는 의지가 잠재되어 있다는 것을 알게 되었다.

참 고 문 헌

- 죽음에 이르는 병, 쇠얀 키르케고르, 임규정 (역), 한길사, 2007
- 주체적으로 되는 것, 쇠얀 키르케고르, 임규정.송은재(역), 지식을 만드는 지식, 2008,
- 인간의 이해력에 관한 탐구, 데이비드 흄, 김혜숙(역), 지식을 만드는 지식, 2009
- 불안의 개념, 쇠얀 키르케고르, 임춘갑(역), 다산글방, 2007,
- 불안의 심리, 프리츠 리만, 전영애(역), (주)문예출판사 2004
- 정신분석용어사전, 서울대상관계정신분석연구소, 2002
- 문학비평용어사전, 국학자료원, 2006.
- 죄의식의 기원과 발달에 대한 소고, 김태훈, 한국도덕윤리과교육학회, 2010
- 프란시스 베이컨(francis bacon)의 회화와 그의 예술세계, 홍익대학교 교육대학원 석사 학위논문, 2007
- 나는 왜 정육점의 고기가 아닌가?, 데이비드 실베스터, 주은정(역), 디자인하우스, 2015,
- 프란시스 베이컨(francis bacon)의 회화와 그의 예술세계, 홍익대학교 교육대학원 석사 학위논문, 2007
- 시사상식사전, pmg 지식엔진연구소, 박문각
- 키에르케고르의 아담타락의 신화, 불안과 절망의 관점에서 코올리지 읽기, 이경옥, 비평과 이론, 2014,
- 풍경의 발견과 풍경의 미학, 김석진, 민족미학회 논문,
- 조지 덕커, 미학 입문-분석 철학과 미학, 오병남(역), 서광출판사, 1981
- 정영목, 독일 표현주의와 신표현주의 미술에 나타난 전통성과 시대정신, 서양

미술사학회논문집, 1992,
안규철 , 거대한 상업주의에 대항하는 미술, 월간 미술, 1989-12,
고립감에 대한 조형연구, 이석호, 홍익대학교 석사 학위논문, 2010
현대시의 공간 상상력과 실존의 언어, 유지현, 청동거울, 1999
연출된 공간을 통한 상징적 이미지의 표현연구, 최숙진, 홍익대학교 대학원 석
사학위논문, 2006
1980년대 회화에서 '유기적 이미지'의 형상화에 관한 연구, 박지숙, 홍익대학교
박사 학위논문, 2011
예술의 의미(The Meaning of Art), 허버트 리드
철학사전, 중원문화, 2009
미술대사전(용어편), 1998., 한국사전연구사
위대한 화가, 마로니에북스, 2009.
질 들뢰즈, 펠릭스 카타리, <천개의 고원>, 김재인(역), 새물결, 2001
빛을 통해 형성된 그림자의 이미지 표현연구, 서승희, 숙명여자대학교 석사 학
위논문, 2006,
재현적 회화의 필연성과 우연성에 대한 연구, 박철환, 홍익대학교 석사 학위논
문, 2006

ABSTRACT

A Study on ‘차가운 풍경 - Cold Scenery’ Focusing on my own artworks

Seok, Ye - ji

Department of Western Painting

Graduate school of

Sungshin University

This study discusses the artwork ‘차가운 풍경 - Cold Scenery’ from 2013 to 2015 by the author of this paper. Artworks related to the theme ‘차가운 풍경 - Cold Scenery’ and its various methods of expression and their meaning were then further analyzed.

‘차가운 풍경 - Cold Scenery’ visualizes the individual’s insecure state of mind in one’s life which starts from a disposition to confront it willingly. Such insecurity is rooted from childhood’s trauma and the author of the study visualizes an individual person’s state of mind or psychology in nature and material forms as well as represents the invisible criteria.

Insecure state of mind is rather one of fundamental traits to define humans. Individuals these days tend to focus on the surface values with social stigma or incidents rather than concentrating on their inner selves and listening to their inner voice. Thus, the author visually represents vestiges of mental wounds and such psychological insecurity in form of diverse artworks. The author also attempts to materialize metaphysical forms from natural sceneries to material things using light and shadows to redefine mental space internally. Additionally, accidental effects resulted by various art materials on 2D to visualizing mental image was conducted.

The purpose of this study is to represent individual image setting to intimately combine with organic forms to express mentality of a human.

Unstable and insecure states of mind that are much subjectively defined by the author then are discussed in the adjective form 'cold' to relate with psychologically to be more assertive. Further discussions about various art mediums and their accidental art effect is perceived in the paper.

Through this study, the author has set up the goal to next stage of artwork to carry on with the meaning of '차가운 풍경 - Cold Scenery' related to insecure state of mind has set up to visualize in a scenic matter.