



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](#)

박 영 근 교수지도
석사학위 청구논문

사물과 공간이 나타내는
기억의 재현에 대한 표현연구
- 본인의 작품을 중심으로 -

2014

성신여자대학교 대학원
서양화과
임은지

사물과 공간이 나타내는
기억의 재현에 대한 표현연구
- 본인의 작품을 중심으로 -

박 영 근 교수지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2014년 5월

성신여자대학교 대학원

서양화과

임은지

인 준 서

임은지의 석사학위 논문으로 인준함.

2014년 5월

심사위원장_____ (인)

심 사 위 원_____ (인)

심 사 위 원_____ (인)

성신여자대학교 대학원

논문개요

본 논문은 2012년부터 2014년까지 진행해 온 작업들 중에서 2014년 3월 '기억의 사물'이라는 주제의 개인전에 전시된 본인의 작품을 중심으로 내용적인 측면과 조형적인 측면을 분석하여 기술한 것이다.

예술은 작가의 시선에서 매개체를 통한 주제나 이야기 그리고 해석이 있어야 한다. 본인이 깨닫게 된 사물의 해석을 중심으로 작품을 진행하는 과정에서 그 기반이 된 이론적인 바탕을 설명하고 조형적인 측면을 분석하였다.

본인 작품의 형성 배경에 있어서 바탕이 되는 부분은 사물이 어떤 감정에 의해 통합된 심적 내용의 집합이라고 말하는 콤플렉스의 개념이다. 이것은 또 다른 모습으로 모든 이의 마음 곳곳에도 잠재해 있다. 본인에게서 비롯된 해석을 통해 표면적으로 나타나는 것에 대한 강박관념에 사로잡힌 개인의 모습을 감정이 담긴 복합적인 물체로써 드러나는 과정으로 설명해보았다.

본인이 해석한 콤플렉스는 자아의 지배로부터 독립된 극히 개인적이며 단편화된 마음인 것이다. 따라서 콤플렉스가 그 사람의 무의식 가운데서 싹이 터서 자란 것은 그 사람만이 가졌던 독자적인 체험, 인생에 그 원인이 있으며 유년기를 지나 본인이 겪은 경험에 의한 미의식은 매체에 영향을 받으며 확립하였다고 본다.

개인이 시간을 보내며 생겨난 사사로운 감정은 무심한 사물을 통해 발견되고 재구성되기도 한다. 본인의 시선을 통해 일상의 사물들은 익숙하고 편하다가도 기억과 상처에 의해 낯선 존재가 된다. 이렇듯 본인은 어떤 감정에 의해 통합되어있는 기억의 복합체로써 시각적 대상으로 존재하는 사물에 대해 접근하게 되었다. 사물은 마음속의 감정이 담긴 복합체라고 인식하게 된 배경과 모든 존재는 기억을 간직한다는 것의 근본적인 이유를 연구해 보았다. 또한

자신도 모르게 의식속의 덩어리처럼 스며들어 있음을 느끼게 한 내용적인 분석을 기술하였다.

본인의 미(美)의 기준에서의 여성은 미적인 것을 갈망하며 물질적인 것에 대해 욕구를 드러내는 존재로서 표현하고 근본적으로 비롯된 성의 의미에서의 여성성이 투영된 본인의 모습을 살펴보았다. 그리고 본인이 해석한 여성성이 반영된 사물의 존재와 의미에 대해 생각해 보았다.

이를 바탕으로 작품을 표현하는 데 있어서 조형적인 측면으로 재현적인 표현의 효과에 대해 연구해 보았다. 사실적인 재현의 묘사가 시각적으로 이미지를 전달하는 방식과 그로 인해 작품 속 내용이 설명하는 바를 자세하게 느끼게 해주는 지에 대해 분석하였다. 또한 화면의 조형적인 특징에 대해 심미적인 의미를 해석하고 세분화 시켜 파악해보았다.

본 논문에서는 이러한 연구를 통하여 개인의 기억을 표현하는 매개체인 사물의 구성에 대해 내용적인 부분을 설명하며 이를 시각화하는 과정의 조형적인 측면을 분석하였다. 반짝이는 외면으로 시선을 사로잡고 강렬한 색채로 인해 걸모습의 표면에 집중하게 되는 본인의 작품을 통해 현재를 살아가는 그 순간에서도 의식 속에 덩어리처럼 자리 잡고 있는 기억과 습관에 의한 행동들을 인지할 수 있기를 바란다.

목 차

논문개요

I. 서론	1
II. 본론	4
1. 작품의 내용적 전개	4
1) 콤플렉스의 인식	4
2) 누적된 기억의 형상화	7
3) 여성성을 반영하는 사물과 행위	12
2. 작품의 조형적 분석	18
1) 재현적 표현	18
2) 여성적 소재의 도입	21
3) 상징적인 색채 분석	28
4) 물성을 통한 회화적 표현	29
① 고체부분-용기의 의미	29
② 액체의 중첩	31
3. 작품분석	34
III. 결론	49

참고문헌

ABSTRACT

도 판 목 차

- [도판1] 트레이시 에민, <Everyone I have ever slept with 1963~1995>, Applied tent, mattress and light, 122 x 245 x 215 cm, 1995
- [도판2] <Complex>, Oil on canvas, 122 x 145.5 cm, 2011
- [도판3] <Lip gloss>, Oil on canvas, 60 x 72.7 cm, 2010
- [도판4] <Lip gloss>, Oil on canvas, 60 x 72.7 cm, 2010
- [도판5] 안성하, <담배>, Oil on canvas, 97 × 194 cm, 2007
- [도판6] 안성하, <untitled>, Oil on canvas, 97 × 194 cm, 2007
- [도판7] 제임스 로젠퀴스트, <툽니바퀴 장치>, Oil on canvas, 1977
- [도판8] 제임스 로젠퀴스트, <The Swimmer in the Econo-mist, (painting 3)>, Oil on canvas, One of three panels, 11 feet 6 inches x 9 feet 3 inches, 1997 - 1998
- [도판9] 제임스 로젠퀴스트, <The Swimmer in the Econo-mist, (painting 3)>, Oil on canvas, One of three panels, 11 feet 6 inches x 9 feet 3 inches, 1997 - 1998

[도판10] 제임스 로젠퀴스트, <마릴린 습작>, Oil on canvas, 236.2 x 183.3
cm, 1962

[도판11] <가벼움>, Oil on canvas, 72.7 x 91 cm, 2008

[도판12] <가벼움>, Oil on canvas, 91 x 116.7 cm, 2008

[도판13] 유리 속 립글로스 촬영

[도판14] 유리 속 립글로스 촬영

작 품 목 차

[작품1] <Manicure>, Oil on canvas, 112 x 145.5 cm, 2012

[작품2] <I spilled>, Oil on canvas, 97 x 145.5 cm, 2012

[작품3] <기억의 물질>, Oil and paint on canvas, 116.7 x 182 cm, 2013

[작품4] <기억의 물질>, Oil and paint on canvas, 116.7 x 182 cm, 2013

[작품5] <흔적>, Oil and paint on canvas, 72.7 x 182 cm, 2013

[작품6] <누적된 기억>, Mixed media, 90 x 116.7 cm, 2013

[작품7] <누적의 연속>, Mixed media, 45.5 x 53 cm, 2013

[작품8] <누적의 연속>, Mixed media, 45.5 x 53 cm, 2013

[작품9] <누적의 연속>, Mixed media, 45.5 x 53 cm, 2013

[작품10] <기억의 사물 드로잉>, Mixed media, 각 22 x 27.3 cm, 2014

I. 서 론

예술에 있어서 창작활동이란 개개인이 가진 인간의 내면세계를 끌어내어 이미지로 표현하는 것이 보편적인 시작이라고 볼 수 있다. 인간관계와 과거로부터 지속된 사회속의 경험을 바탕으로 자신을 둘러싼 환경 속에서의 나 자신을 의식하게 됨으로써 본인이 경험한 환경 속에서 그 시대의 사회적인 현실을 자신의 외형적 모습은 물론이고 내재된 성향까지도 겪고 느낀 감정을 통해 작품에 표현하게 된다.

예술작품은 이미지화 되어 표면으로 나타난 하나의 창조물이다. 작가의 생각과 감각 그리고 심리적인 부분을 바탕으로 한 상상력을 통해 창조된 하나의 표현방식이며 그것을 문화로 발전시킬 수 있는 방법을 고민하게 된다.

본인이 작품을 구성하게 된 시작 또한 삶에서 느낀 현실의 자각으로부터 진행되었다. 우리가 아는바 미디어에서 제시하는 미의 기준을 통해 서로 다르다는 것은 비교대상이 아니라 상호협력의 요소임에도 불구하고 사회는 비교를 원했고 때문에 마스크업은 이러한 기준을 제시하는 가장 대표적인 매체가 되었다. 물론 대다수의 사람들이 이러한 기준을 찬성한다 하더라도 그것이 절대적 미나 아름다움의 기준이 될 수는 없다. 그러나 불행하게도 이러한 일들이 아름답고자 하는 여성의 욕구와 맞물려 자연스러운 아름다움 보다는 인위적인 노력과 많은 돈을 들이게 됨으로써, 더불어 심리적 어려움까지 겪게 되었다고 본다.

이 시대를 지배하는 미적 기준에 들어맞는 미인상이 여성들의 미의식을 흔들어 놓은 결과 모든 여성은 정도의 차이만 있을 뿐 본인이 의식하든 하지 않든 외모에 대한 강박 관념에 시달린다. 이것은 개개인에 따른 개성과 다양성을 무시하고 서로서로 특징의 고정적 틀에 부합되어버리는 참상을 낳게 된다.

사회가 강요하는 미적 기준을 맹목적으로 또는 마지못하나마 좇아가기에 급급한 사람이라면 한번쯤은 자신의 콤플렉스를 인정하고 받아들이는 자세 또한 필요하다.

인정하고 싶은 아니든 사람들 중 대부분은 단지 외모를 근거로 사람을 부당하게 판단한 유죄의 기억을 갖고 있다. 또한 자신의 외모 때문에 어떤 형태로든 모종의 고정 관념과 선입관의 피해를 입은 경험이 있다, 시각적 문화가 모든 것을 지배하고 주도해 가는 이 시대를 보면 남녀를 막론하고 외적인 면에 지대한 관심을 갖는다는 것은 어쩌면 너무나 당연한 현상인지도 모른다. 더욱이나 여성에게 있어서의 겉모습에 대한 평가는 그녀가 이 세상에서 어떻게 받아들여지는가와 밀접한 상관관계가 있음에 틀림없다.

기억이란 우리의 의식 속에 저장되어 있는 과거의 경험들을 바탕으로 한 이미지들이다. 사람들은 완전하게 자기 자신에게 만족하는 사람은 드물고 신체적으로든 정신적으로든 부족한 점에 대해 열등감과 욕구불만이 생길 수 있으며 그것은 나아가서 강박관념에 사로잡히게 된다. 본인 작업은 과거의 경험을 통해 영향을 받은 감정이 현재에 있어서 어떠한 이미지로 형상화 되는가에 대한 것으로 시작된다.

겉모습과 표면에 대한 집착으로부터 시작된 본인의 작업은 개인의 기억에서 출발해 그 기억을 표면화 할 수 있는 사물을 매개체로써 사용한다. 무의식 속에서 누적된 기억은 사물과 소통하며 연결된다고 본다. 이것은 다시 표면화 되어 강렬한 기억을 남긴 사건을 비춰준다.

본고 1장에서는 기억을 재구성하여 표면화하게 된 이론적인 배경에 대해 알아보고자 한다. 감정에 의해 물들여진 복합체로 표현하는 콤플렉스의 개념과 그것을 받아들이고 표면적으로 형상화 한 사물을 구체적으로 살펴보았다. 2장에서는 본인의 작품에서 사물이 가지는 의미와 기억을 담은 사물을 표현하는 방법적인 부분으로 표현방식과 공간의 구성을 설명한다. 또한 화면구성에 있

어 색채와 물성을 통해 나타나는 의미와 그것을 효과적으로 표현하고자 하는 방식을 서술하였다. 마지막으로 내용적인 분석과 조형적인 부분의 탐색을 통해 진행된 본인의 작품을 면밀하게 살펴보고자 한다.

본 논문을 통해 작품이 완성되기까지의 진행과정을 구체적으로 연구하여 앞으로 본인의 작업이 나아가야 할 방향을 모색하며 부족한 부분을 뛰어 넘어 긍정적인 자기를 형성하여 작업을 더욱 견고하게 만드는데 도움이 되기를 바란다.

II. 본 론

1. 작품의 내용적 전개

1) 콤플렉스의 인식

자신을 설명할 때 나의 성격이나 콤플렉스를 이야기 하지 않는다. 왜냐하면 그것은 기분 좋은 일이 아니기 때문이다. 이야기 하지는 않지만 콤플렉스는 존재한다. 나 자신에게서 콤플렉스는 어떤 작용을 하고 있으며, 어떻게 하면 콤플렉스를 벗어날 수 있는가 하는 것은 본인의 문제이다. 먼저 우리는 어떤 이유에서 콤플렉스가 존재하며, 그것은 우리를 괴롭히기만 하는 것인지, 아니면 콤플렉스는 무조건 없애야만 할 불필요한 그 어떤 것인지 이해가 필요한데 그것을 판단하기란 쉽지 않다.

본인이 어릴 적 처음으로 자신의 모습을 그린 결과물을 이제 동심과는 멀어진 현재의 나 자신이 보게 되었을 때, 미소를 지을 수밖에 없었다. 작고 여린 손으로 그린 종이 안의 아이 모습은 비정상적으로 커다란 눈에 오뎅한 콧날, 머리카락에는 여기저기 장식이 달리고 팔다리가 긴 이상 속의 소녀가 있기 때문이다. 이 이상적인 소녀모습은 유치원의 미술시간에 자화상을 그리는 여자 아이들의 그림에서 흔하게 볼 수 있다. 아이들 중 누구도 자신의 동양적인 눈매와 동글동글 낮은 코로 자신의 모습을 그리는 아이는 하나도 없다. 본인 또한 그랬던 것이다.

어린이들은 영상매체를 접하게 되기 시작하면서 브라운관 속 만화의 공주들에게 자신을 투영한다. 그 공주들이 미의 기준이 되며 그 미의 기준이란 사실 어른들이 만들어낸 기준점이다. 그 기준을 나 자신으로 생각하며 자라오다가

사춘기에 접어들게 되고 어른이 되어 가면서 본인은 공주가 아님을 깨닫게 된다. 그 자괴감은 본인에게 있어서 큰 상실감을 안겨주게 되었고 결국은 열등 의식으로 자리 잡게 되었다고 본다.

융(Carl Gustav Jung 1875-1961)은 자신의 심리학을 '콤플렉스심리학'으로 부를 만큼 콤플렉스는 그의 '분석심리학'에 있어서 중요한 개념이었다.¹⁾ 그는 단어연상검사를 이용하여 실험하고 있을 때 어떤 사람은 자극어에 대해서 정동적(情動的)인 요인에 의해 반응을 보이는 데 긴 연상시간을 필요로 하거나, 공통반응이라고 볼 수 없는 연상을 하게 되는 것을 발견하였다. 융은 이 사실을 의식적 통제에 따르지 않는 심적 과정이 연상을 방해한다고 생각하여 무의식 안에 있으면서 일정한 정동(하나의 핵요소)을 중심으로 한 심적 요소의 '군집'이 있다는 것을 알고 이를 '감정적으로 강조된 심정내용' 또는 감정에 의해서 물들여진 복합체(Complex)라고 말하였다. 이것이 후에 '콤플렉스'라고 불리게 되었다. 콤플렉스란 감정적으로 강조된 심리적 내용 또는 그 내용을 중심으로 한 심적 요소의 어떤 일정한 군집을 말한다고 융은 정의한다.²⁾

콤플렉스는 평상시에는 존재 자체가 두드러진 역할을 하지 않기 때문에 인식되지 않는다. 그러나 한번 의식세계에서 부정적으로 나타날 때는 잘 정돈된 의식세계를 헝클어트리거나 일시적이거나 오랜 기간 동안 사람으로 하여금 독특한 콤플렉스의 행동을 하게끔 한다. 말을 더듬게 하거나, 얼굴이 굳어지고, 때론 흥분하기도 하며, 목소리나 대화가 떨리거나 제대로 되지 않게도 만드는 것이다. 또한 의도하지 않은 말실수를 한다거나 꼭 잊어버리지 말아야한다고 걱정했던 약속도 잊어버리고, 별일도 아닌 일에 극심한 분노를 표출하기도 한다. 이러한 일들이 우리 안에서 일어나는 이유를 콤플렉스의 작용이라고 보는 것이다.

어떠한 콤플렉스라도 그것을 속으로 감추거나 억압하게 되면, 그 양상은 달

1) 정인석 「의식과 무의식의 대화」 (대왕사,2008) p.167

2) C.G. Jung 1948 p.20, 이부영 「분석심리학」 (서울:일조각,2006) p.50에서 재인용.

라진다. 타인에게 감추고 싶은 비밀은 그것이 드러날 때 감추고자 했던 노력만큼 그것을 드러나게 한 요인 앞에 분노한다. 콤플렉스도 어떤 경우 개인의 비밀에 해당하는데 그것을 감추기 원했던 자아가 그것을 노출 당했을 때 콤플렉스는 자아를 괴롭게 하는 것이다. 때로 우리는 열등감에 대해 표현할 때도 같은 감정을 가진다. 열등감은 어떠한 면에서 드러나기를 원치 않는 자아의 일부분이다.

열등감은 늘 지고 있는 등짐이다. 이 짐을 내려놓기 위해서는 일종의 치료가 필요한데, 이 치료라는 것의 핵심은 억압되어 있던 열등감을 의식의 세계로 불러와서 정신분석적으로 다루는 것, '나를 알고 나를 받아들이고 진정한 내가 되는 것'에 초점을 맞추는 것이다.³⁾ 그동안 본인에게 있어서의 열등감의 의미를 분석하고 열등감의 근원인 단점을 끌어내어 보여줌으로써 그를 극복하고자 하는 행동을 보이는 것이 본인에게 치료의 한 방법으로 다가오게 되었다.

콤플렉스는 자아의 지배로부터 독립된 극히 개인적이며 단편화된 마음인 것이다. 따라서 콤플렉스가 그 사람의 '무의식'가운데서 싹이 터서 자란 것은 그 사람만이 가졌던 독자적인 체험, 인생에 그 원인이 있다.

그러나 그 원인이란 본인에게도 간단하게 발견되지 않는다. 왜냐하면 콤플렉스의 원인이 생각해내고 싶지도 않은 쓰라린 아픈 체험이었던 경우에는 의식이 그것을 자각하려고 하는 것에 제동을 거는 경우가 많기 때문이다. 이렇게 심한 콤플렉스는 가급적 빨리 극복하려고 노력해야 한다.

콤플렉스의 극복이란 그것을 지워 없애는 것을 말하는 것이 아니다. 콤플렉스란 그 사람의 인생체험이 만든 것이기 때문에 그것을 지워 없앤다고 하는 것은 지금까지의 인생을 부정하는 것과 이어지기 때문에 잘못된 태도이다.

이와 같은 태도가 아니라 자신의 콤플렉스를 자각하여 이를 의식 속으로 받

3) 정도연 「프로이트의 의자」 (웅진지식하우스,2009) p.150

아들이는 것이 중요하다. 예컨대, '나는 이러한 일에 얽매이고 마는 인간이다'라고 자기를 잘 이해하고 나서 '그렇기 때문에 하는 수 없다.'라고 생각하여 타협하는 자세 말이다.

프로이트는 정신분석학에 기반을 둔 정신치료를 통해 마음속에 잠재되어 있는 것을 숨기고 억압할 것이 아니라 밖으로 터뜨리고 표출해야 한다고 말했다. 기억을 떠올리다가 감정이 올라오게 되면 좋은 기억이든 나쁜 기억이든 그것과 마주하고 자신을 보아야 과거의 기억에서 완전해지기에 숨기지 말아야 하는 것이다.

본인에게 콤플렉스는 그 사람의 인생을 살아움에 있어서 누구든지 가지고 있는 요소로 받아들여지게 되었다. 그것은 결국 드러날 수밖에 없다. 다만 열등하고 숨기고 싶은 기억이지만 그것을 어떠한 방식으로 표출하느냐가 중요하다. 콤플렉스는 부정적인 열등의식이 아닌 드러내는 방법에 따라 창조적인 감정을 불러일으킬 수 있는 작용을 하는 요소가 될 수 있다. 본인의 외적으로 부족한 부분에서 느낄 수 있었던 감정의 복합체를 작업으로 표현함으로써 긍정적인 자기 발전의 원동력으로 작용할 수 있었다. 또한 그것은 자기 자신과 사회 혹은 외부와의 관계에서 자아를 회복하고 의식을 확고히 하였다. 이것은 본인의 콤플렉스를 드러내어 마주보며 극복하기 위한 시작이었다.

2) 누적된 기억의 형상화

인간의 기억은 자연 속에서 자라나는 나무와 같다. 삶에서 생겨난 작은 상처는 나무가 자라면서 꺾질에 난 생채기가 아물듯이 쉽게 잊힌다. 그러나 의식을 다치게 할 만큼 중대한 사건을 경험하면 마치 깊게 패인 도끼 자국이 나무에 영구적인 상처로 남듯이 당사자에게 평생토록 지워지지 않는 기억이 된다.

기억은 자신의 감각을 통해 몸이나 행동으로 직접 경험을 해서 겪었던 과거의 흔적이자 기록의 단편으로 더 나아가 지금의 나 자신을 만든 밑바탕이다. 또한 기억은 과거에 있었던 상황이나 사건 그대로를 인식해서 현재까지 변하지 않고 드러나는 것이 아니다. 그것은 개개인에 의해 각각 다른 상태로 저장되었다가 시간의 경과에 따라 새로운 해석과 재구성되어 누적된다. 이러한 기억들은 어떠한 장소, 시간, 사물 등에 의해서 현재의 의식으로 다시 되새김되어 그 기억과 회상은 본인의 현재의 삶에 함께 살아있게 된다.

모든 존재는 자신이 살아온 흔적 혹은 타인에 대한 기억을 간직한다. 시간을 저장한다. 지금은 형상을 찾을 수 없지만 그것과 연결되어있던 또 다른 존재가 남겨 놓은 것은 상처 혹은 추억이 될 수 있다. 좋은 기억이거나 상처이거나 하는 경험은 다른 것들과 만날 때 도드라져 보인다.

일상의 사물은 익숙하고 편하다가도 기억과 상처에 의해 낯선 존재가 되기도 하고 본인 그 자체를 반영하는 물체가 될 수도 있다.

모든 존재는 기억이 남긴 치명적인 흔적 속에서 함께 살아간다.

- 본인의 작업노트 中 -

본인은 나에게 있어서 추억 혹은 상처, 강렬한 기억을 남긴 소소한 사물과 안정적인 공간이 결합하여 현재에 큰 영향을 미칠 수 있다고 보았다. 과거의 어떤 것이 현재의 나 자신에게 변화를 주고 사물과 결합하여 마음속의 감정이 담긴 복합체로써 작용한다고 생각한다.

지각과 감정은 지금 그 사람에게 일어나고 있는 일에 대한 직접적 경험이다. 프로이트(Sigmund Freud, 1856-1939)는 기억과 관념은 과거의 경험에 대한 심상이라고 말하였다.⁴⁾ 현재는 의식되지 않지만 생각해 내려고 하면 약간

4) 켈빈 S. 홀 「프로이트 입문」 (한림미디어,1999) p.88

의 노력으로 떠올릴 수 있는 지식이나 정서, 과거의 기억 또 다른 추억 모두는 마음속에서 무의식과 의식을 연결해 주는 통로라고 할 수 있다.

무의식은 의식 밖에 존재하는 정신세계로 억압된 관념이나 감정, 충동 등이 잠재 되어 있는 곳이다. 무의식 작용은 사람이 그것에 대해 전혀 알지 못하더라도 그 사람의 행동에 영향을 미칠 수 있다고 프로이트는 말하고 있다.

기억은 또한 현재 속에 과거의 이미지를 삽입하고 지속의 고유한 이미지나 동일한 종류의 순간들을 단일한 직관 속에 응축시킨다.⁵⁾ 다시 말해 인간의 정신 상태는 그것이 아무리 단순하다 할지라도 매 순간 변화하고 있다. 왜냐하면 경과해버린 순간의 기억을 현재의 느낌에 첨가하지 않은 상태의 연속이란 있지 않기 때문이다. 바로 이것이 지속을 구성하고 있는 것이다. 내면의 지속이란 곧 과거를 현재로 연장시켜주는 기억의 연속적인 삶이다.⁶⁾

앙리 베르그송에 따르면 기억은 주체가 있다는 점에서 시간과 구분된다. 모든 생명체들은 각자의 기억을 가지고 있고 태어나서 성장하고 노화되어 죽을 때까지의 시간이 바로 기억이다. 살아있는 모든 것들과 심지어 사물까지도 기억을 가지고 있다고 말할 수 있다. 그것들이 보내고 누적된 시간이 곧 기억이고 그 기억이 곧 자신이다. 베르그송은 그의 저서 「물질과 기억」에서 현재를 드러내고 있는 모든 이미지는 현재인 동시에 과거가 되어가고 시간은 그렇게 투명한 필름처럼 지속적으로 쌓여서 다시 현재를 만들어 가고 있다고 말한다. 과거, 현재, 미래는 각자의 시간 속에 이미 내포되어 있으며 중첩되어 서로가 서로를 비추고 있다. 하지만 순간적인 이미지들은 아무리 많이 자동으로 축적된다하여도 서로 조직될 수 없다. 그 이미지들은 연속적으로 연결해주는 또 다른 기능이 있을 때에만 지각 이미지 각각이 전체 속에서 의미를 가지게 되는데 이 기능을 바로 기억이라고 말하고 있다.

베르그송은 시간 속의 중첩된 이미지들은 곧 우리의 의식에 지속의 상태로

5) 앙리 베르그송 「물질과 기억」 (아카넷, 2005) p.177

6) 위의 책 p.216

흐른다고 하였다. 즉 의식은 우리가 살아오면서 느끼고 경험한 모든 내용을 포함하는 것으로 지나가는 것이라고 해서 완전히 사라진 것이 아니라 다만 현재의 의식에 나타나지 않을 뿐 이라고 설명하고 있다. 현재 실재적으로 작용하거나 직접적으로 효율적이지 않은 의식을 무의식이라고 부른다면 그것이란 의식적으로 잇따르는 상태에서 실재성이 무한히 보존하는 것처럼 보일지라도 그 안에서 실재성이 없는 의식 또한 보존되어 있는 것을 말한다.⁷⁾ 따라서 의식상태의 지속은 은 기억과 기억하는 주체를 의미하게 되며 무의식의 영향에 따라 대상에 대한 지각이 달라지는 것과 같다.

앞서 살펴본 기억의 지속성과 그에 따른 삶의 영향에 대한 작업을 연구하다가 자신의 개인적인 경험을 소재로 삼는 트레이시 에민(Tracey Emin, 1963-)의 작품을 접하게 되었다. 그녀는 작품을 통해 유년의 상처, 분노와 슬픔을 비롯한 과거의 일들을 작품을 통해 해소했다고 볼 수 있다. [도판1]

1995년 ‘나와 함께 잤던 모든 사람들 (1963-1995)’로 그녀는 언론의 주목을 받았다. 텐트 속에 이제까지 자신과 함께 잤던 102명의 이름을 적어 넣은 이 작품은 그녀가 태어난 1963년부터 이 작품이 완성된 1995년까지 그녀와 잤던 사람들의 이름, 여기에는 남자 친구의 이름뿐 아니라 자신을 키워주신 할머니의 이름과 가족의 이름, 친구, 낙태로 인해 생명을 얻지 못한 아기의 이름까지 포함되어 있었다. 이 작품에서 기억은 소재를 제공하고 그 기억 속에서 살아온 경험의 누적의 형식적인 부분을 만들게 된다. 그녀는 과거의 흔적과 아픔을 그대로 표현하여 그 사건들에 따른 자아를 중첩시켜 작품으로 표현하였다.

7) 앙리 베르그송 「물질과 기억」 (아카넷,2005) p.249

8) 트레이시 에민(Tracey Emin, 1963-)은 “나의 삶이 곧 예술이고 나의 예술이 곧 나의 삶이다”라고 고백하는 그녀는 자신의 일상, 생각과 감정들을 고백적으로 표현하는 작가이며, 현대미술의 거장들이 속해 있는 yBa를 대표하는 작가이다. ‘고백의 여왕’이라는 별명이 가지고 있을 만큼, 자신의 개인적인 경험들을 작품의 주요 소재로 삼고 있다. 그녀는 자신의 일기장, 편지, 메모 등 그녀의 자전적 삶을 대변할 수 있는 모든 기록물들을 모아 전시하는 것을 즐기며, 이불, 의자, 침대, 텐트 등 일상의 물건에 작가 특유의 서술체로 사랑, 아픔, 존재의 문제를 새겨 넣었다. 그녀는 과거의 흔적과 고통을 작품에 표현하여 사적인 세계를 공론화 시켰다고 볼 수 있으며, 이러한 작품들을 통해 과거의 일들로부터 벗어나 관객과 소통하고 있는 것이다.



[도판1] 트레이시 에민,

<Everyone I have ever slept with
1963~1995>,

Appliqued tent, mattress and light,
122 x 245 x 215 cm, 1995

우리가 어떤 것을 인식하고 기억할 때 그 순간의 감각과 감성이 함께 저장되며 이를 통해 자신만의 주관적인 이미지로 저장이 된다. 또한 기억은 시간의 흐름에 따라 부분적으로 혹은 전체적으로 사라지기도 하고 다른 자극에 의해 형태가 변형되기도 한다. 어떤 기억은 무의식 속에 잠재되어 있다가 어떠한 계기로 인해 순간적으로 떠오르기도 하며 고정되어 있지 않다. 본인은 이렇게 기억이 삶에서 주는 영향에 대해 집중하고 재현의 도구로써 활용하여 표현하고자 하였다. 과거로부터 누적된 기억은 본인에게 무언가를 창조할 수 있게 만드는 모티브가 되었다. 개개인에 따라 다름으로 더욱 독창적인 소재가 될 수 있는 사적인 기억을 조형적으로 표현하면서 현시점에서 자신을 돌아보고 내면을 탐색하게 해 나 자신을 완전하게 받아들일 수 있게 하였다.

3) 여성성을 반영하는 사물과 행위

여성성은 복합적이고 섬세하며 다각적인 감수성을 가지고 있다. 여성성이란 여자다운 행동이나 태도, 역할과 같이 여성다운 성질을 뜻하지만 이것은 달리 말하면 여성만이 가질 수 있는 자질이라고 이야기 할 수 있다.

한국에서 여자로 태어나 살아가다 보면 사춘기를 거치게 되면서 한동안 자기가 세상에서 가장 매력적이고 가장 예뻐 보이는 나르시시즘에 빠져 있다가 깨어나게 된다. 이때는 유년기와는 정반대로 본인의 외모 어디 한구석 맘에 드는 곳이 하나도 없다. 영상 매체를 자주 접하게 되고 주변 사람들의 미의식에 영향을 받으면서 서양적이고 비율 면에서 아주 이상적인 외모가 아름답다고 생각하는 외모의 기준점으로 자리 잡히기 때문이다. 본인 역시도 이렇게 남들과 다른 과정을 거치면서 미의 기준을 확립했다고 해도 거짓이 아니다.

조금 더 시간이 지나고 나름대로 자아를 찾아가면서 다행이도 세상 사람들의 미적 기준을 부당하다고는 여기면서도 현실로 받아들일 줄 아는 여유를 배웠고, 외모와는 별개로 '나는 나'로서 있는 그대로도 가치 있는 한 사람이라는 긍정적인 자아상을 확립해 나아가고 있었다. 이것은 우월한 외모가 가져다주는 이득에 분개하면서도 은연중 이를 선망하는 모순 또한 외모가 극도로 중시되는 이 시대를 살아가는 한 여성으로서의 어쩔 수 없는 이중성이라고 볼 수 있다.

인정하고 싶든 아니든 사람들 중 대부분은 단지 외모를 근거로 사람을 부당하게 판단한 유죄의 기억을 갖고 있다. 또한 자신의 외모 때문에 어떤 형태로든 모종의 고정 관념과 선입관의 피해를 입은 경험이 있다. 시각적 문화가 모든 것을 지배하고 주도해 가는 이 시대를 보면 남녀를 막론하고 외모에 지대한 관심을 갖는다는 것은 어쩌면 너무나 당연한 현상인지도 모른다. 더욱이나

여성에게 있어서의 외모란 그녀가 이 세상에서 어떻게 받아들여지는가와 밀접한 상관관계가 있음에 틀림없다.

우리가 아는바 미디어에서 제시하는 미의 기준을 통해 서로 다르다는 것은 비교대상이 아니라 상호협력의 요소임에도 불구하고, 사회는 비교를 원했고, 때문에 마스크업은 이러한 기준을 제시하는 가장 대표적인 매체가 되었다. 물론 대다수의 사람들이 이러한 기준을 찬성한다 하더라도 그것이 절대적 미나 아름다움의 기준이 될 수는 없다. 그러나 불행하게도 이러한 일들이 아름답고자 하는 여성의 욕구와 맞물려 자연스러운 아름다움 보다는 인위적인 노력과 많은 돈을 들이게 됨으로써, 더불어 심리적 어려움까지 겪게 되었다고 본다.⁹⁾

이 시대를 지배하는 미적 기준에 들어맞는 미인상이 여성들의 미의식을 흔들여 놓은 결과, 모든 여성은 정도의 차이만 있을 뿐 본인이 의식하던 의식하지 않던 외모에 대한 강박 관념에 시달린다. 이것은 개개인에 따른 개성과 다양성을 무시하고, 서로서로 특징의 고정적 틀에 부합되어버리는 참상을 낳게 된다.

이러한 내용을 바탕으로 여성의 꾸밈본능의 개념을 도출해 낼 수 있다. 꾸밈 본능은 꾸미고자 하는 인간의 욕망을 일컫는다.

꾸밈본능은 정신세계에 재현되는 꾸밈 욕구를 말하는 것으로 미국의 심리학자 매슬로우(Abraham Maslow, 1908-1970)¹⁰⁾는 유기체적 욕구와 다른 욕구를 포함하는 기본적인 욕구를 개발하였다. 그의 욕구 단계설을 살펴보면 인간의 욕구는 기본욕구(생리적욕구, 안전욕구)에서부터 상위욕구(사회적욕구, 자존욕구, 자아실현욕구)까지 5단계로 이루어져 있다고 한다. 욕구충족에 위계가 있

9) 2002년 실시한 우리나라 여자 청소년 건강수준 실태 및 외모인식에 대한 조사 결과를 살펴보면, 11-18세 청소년 2,863명 중 71.6%가 마른 체형을 선호했으며, 이중에 날씬해져야 한다는 것에서 비롯된 스트레스로 학업 및 음식물 섭취에 영향을 받고 있는 경우도 29%나 되었다.

10) 에이브러햄 해럴드 매슬로우(Abraham Harold Maslow, 1908년 4월 1일 ~ 1970년 6월 8일)는 미국의 심리학자였다. 그는 오늘날 보통 매슬로우의 욕구단계설 제안으로 유명하다. 매슬로우는 인도주의 운동의 형성에 도움을 준 참가자였으며, 또한 심리학에서는 제3 세력으로 알려졌다. 매슬로우는 개인의 성장을 위해 힘쓰는 인간의 핵심 부분인 "진실한 자아"의 애정 어린 보살핌을 주장했다. 매슬로우는 환자를 대할 때 병리학 관점을 남용하는 주류 심리학을 비판했다. : 위키백과

음을 밝히고 이 중 아래의 기본적인 차원의 욕구가 충족되면 그 다음차원의 상위 욕구를 채우려 한다고 하였다.

꾸밈 욕구는 기본적 욕구의 상위에 존재하는 상위욕구에 해당하는 것으로 특정한 목적이 없이 장식본능에 의해서 꾸밈 욕구가 발생할 수도 있고, 어떠한 구체적인 목적을 위해 수단의 차원에서 생기기도 한다. 이 본능은 그것이 드러나기 위해 눈에 보이는 형태인 장식으로 나타나게 된다. 여성은 이러한 장식을 통해 본능적인 욕구와 대리만족을 느끼고 이러한 만족감이 삶에 활동성과 힘을 제공해 준다.

장식을 위한 여성의 꾸밈 욕구는 고대부터 조선까지 몸치장에 쓰인 장신구이자 패물의 일종인 노리개에서 찾아볼 수 있다. 노리개는 여성의 몸치장으로 한복 저고리의 고름이나 치마허리 등에 다는 패물로 궁중에서는 물론 양반과 일반 백성들까지 널리 즐겨 쓴 장식물이다. 다채로운 색상과 귀한 패물로 장식한 노리개로 옷을 장식함으로써 화려하고도 섬세한 아름다움을 보여주었던 것이다. ‘고려도경’에는 고려시대 귀부인들이 허리띠에 금방울이나 비단향주머니를 찻다는 기록이 있는데 고려 후기에는 저고리의 길이가 짧아지자 옷고름에도 찻으며 조선시대에는 대부분 옷고름에 달았다. 궁중의식이나 집안에 경사가 있을 때 달았고 간단한 것은 평소에도 달았는데 양반들은 집안에 전해오는 노리개를 자손 대대로 물려주기도 했다. 11)

책이 사회적으로 진출이 가능한 남자들의 소망을 담았다면 사회적 진출이 막힌 여자들의 관심사는 가정으로 한정되며 그 기원은 수복강녕(壽福康寧), 부귀다남자(富貴多男子), 불로장생(不老長生)으로 축약된다. 여성이 사용하는 장신구, 혼례용품 등과 혼수품으로 가져가는 수저집, 주머니 등의 생활소품, 애기굴레 같은 어린이의 복식에는 수복강녕, 부귀다남자 같은 사람이 일생을 통해 바라는 모든 복과 바람이 응축되어있다. 건강하게 오래 살면서 많은 재

11) 푸른솔겨레문화연구소 소장 김영조의 글에서 발췌

물과 자손의 번성을 바랐다. 이러한 염원은 복을 상징하는 문양으로 구상화되어 여성의 장신구, 자수소품, 가구, 옷 등 생활 곳곳을 장식하고 있다.¹²⁾

현대에 와서 여성의 꾸밈 욕구에 대해 가장 잘 반영하고 있는 행위는 ‘화장’이라고 본다. 여성의 아름다움을 표현하기 위한 수단에 있어 화장(make-up)이란 신체 중 얼굴의 이목구비를 중심으로 색과 향을 더해 장점은 돋보이고 단점은 보완함으로써 외형을 아름답게 가꾸는 것을 말한다. 아름다움에 대한 기본적인 욕구에서 비롯된 메이크업은 각 시대마다 요구되는 이상적인 미의 기준에 따라 다양한 형태로 변화해왔는데, 과거 흰 피부와 붉은 입술에 대한 선호 경향은 현대 다원주의의 영향으로 형태, 색상, 질감에 있어 점점 복잡한 양상을 보이며 그 평가 기준 또한 모호해지고 있다.¹³⁾ 과거의 정형화된 미적 표현을 탈피해 현재에 와서 조화 및 미(美)를 추구하고 개인의 개성을 표현하는 방법의 하나가 된 화장은 그 역할이 중요시 되고 있음을 의미한다.

본인의 삶 속에서 깊숙이 자리 잡고 있었던 아름다운 외모에 대한 열망과 그에 따라 걸모습을 치장하고 꾸미고자 하는 욕구가 결합된 화장이라는 행위는 본인이 창의적인 조형 활동을 시작하여 나 자신을 드러내고자 하는 작품 제작에 있어서 가장 중요한 시발점이 되었다고 본다.

외적인 아름다움을 추구하고 자신만의 아이덴티티를 구축할 수 있는 화장을 시작하게 되면서 본인의 과거로부터 비롯된 외모에 대한 콤플렉스와 기억을 간직하는 사물로써 화장품이라는 도구에 집중하게 되었다. 나 자신을 꾸미고 드러내고자 하는 열망을 간직하는 동시에 감추고 싶은 기억 속의 경험이나 상처를 가리고 덮어주는 보호의 매개체의 역할을 하는 것이 본인의 화장품이었다. [도판2] [도판3] [도판4]

12) 심현삼, 「朝鮮時代 女性 裝身具 노리개」, (동덕여자대학교 박물관,1998)

13) 변영희·채금석, 「파리컬렉션에 나타난 반꾸밈적 뷰티디자인의 미적특성 연구」, (한국패션디자인학회지 제9권2호,2009) p.17



[도판2] <Complex>, Oil on canvas, 122 x 145.5 cm, 2011



[도판3] <Lip gloss>, Oil on canvas, 60 x 72.7 cm, 2010



[도판4] <Lip gloss>, Oil on canvas, 60 x 72.7 cm, 2010

여성의 욕구를 표현하고 장식을 위한 사물의 소재적인 특성에 대해 연구하던 본인은 2012년부터의 작품제작에서 매니큐어(manicure, 흔히 메니큐어로 오기)라는 소재에 흥미를 느끼게 되는데, 이는 어릴 적 여름이 되면 즐겨 하던 봉숭아 물들이기를 연상하게 하였다. 봉숭아꽃을 손톱에 물들이는 것은 손톱을 아름답게 하려는 여인의 마음과 붉은색이 사귀(邪鬼)를 물리치고 몸을 보호하려는 민간신앙의 의미가 포함되어 유래한 우리나라 고유의 민족 풍속이었다.¹⁴⁾ 오늘날에는 소녀들이 자신의 손톱을 아름답게 하기 위해 물들이고 있으며 본인에게 있어서도 이 행위는 추억과 향수를 불러일으킨다.

매니큐어는 본인의 여성성에 대한 감정이입의 사물으로써 존재한다. 아름다움을 표현하고 싶어 하는 여성의 미적 추구의 보조물로 작용하는 본인 작품 속의 매니큐어는 광택 나는 에나멜 표면의 화려함을 증가시키는 동시에 보존의 성질과 보호막의 의미를 함께 표현하고 있다. 사물의 실용적인 의미를 포함하며 그것이 이루고 있는 공간 속에서 본인만의 의의를 부여하게 되었다.

본인이 유년기를 지나 살아오며 쌓이게 된 개인적인 기억이 사물과 연관되면서 사물은 본래의 일상적인 기능성 대신 다른 의미의 상징성을 부여하게 되었다. 다시 말해 작품에서 표현된 사물들은 일상생활 속에서 흔히 볼 수 있는 물건이지만 그것이 단지 그 자체만으로 보이지 않도록 시간이 누적시킨 감정의 의미와 기억을 담아내려하였다.

14) 봉숭아 물들이기의 유래, 네이버 지식검색

2. 작품의 조형적 분석

1) 재현적 표현

화가는 그야 말로 그림을 잘 그려야 한다는 단순한 생각을 한다. 그 '잘'이라는 것이 시각적으로 보이는 것과 똑같이 재현해내는 것을 의미할 수도 있다. 그것은 보는 이로 하여금 시각적인 충격을 주고 사진처럼 생생하게 그려져 있지만 회화적인 재현의 방법을 통해 그림 속 내용이 시사하는 바를 더욱 강렬하게 느낄 수 있다. 본인은 이러한 효과를 통해 작품을 드러내기 위해 재현적인 방식으로 작업을 시작하게 되었다.

현대사회는 유독 '본다'는 감각에 큰 의미를 부여하는 경향이 있다. 어떤 새로운 사물을 접하고 그것을 타인에게 설명할 때 '들었다', '냄새를 맡았다', '맛을 보았다', '만졌다'라는 부연보다 '보았다'라는 지칭은 의심의 여지없이 정확한 근거로 받아들여진다. 때로는 고작 '보았다'라는 행위 자체가 스스로 당황스러울 정도로 과대평가된 성취감을 가져오기도 한다. 이미지 중심 문명사회에서 눈으로 사물을 인지하는 것은 곧 앎으로 연결되고, 이것은 다시 권력과 향후 정보 스키마의 단초로 작용한다. 노동의 정의가 손과 몸을 움직이는 행위에서 눈으로 지각한 정보를 처리하는 과정으로 변화된 사회로 접어든 시대에 '본다'는 것은 이렇듯 굉장한 지각 능력의 착시를 수반한다. 청각, 후각, 미각, 촉각의 감각이 아직 진화되지 않은 본능의 영역으로 취급되는 반면 시지각만은 인간만이 영유할 수 있는 고매한 특권으로 받아들여진다.

리얼리즘(Realism)은 19세기에 이르기까지의 미술사에서 상당한 영향력을 발휘하여 왔으나 20세기에 들어와서는 미술의 흐름이 일방적으로 추상으로만 흘러가는 경향을 나타내면서 구상성을 띤 미술의 가치가 상대적으로 위축되어 왔다. 그러나 아무리 동시대 미술에서 추상미술이, 팝아트가 인기였다고는 해

도 역시 조용하면서도 나지막이, 그리고 꾸준한 사랑을 받아 온 것은 사실주의 경향의 작품들이라 할 수 있다. 실제로 요즘 관심을 끌고 있는 아트페어를 보거나 작가들의 화풍을 분석해 보더라도 사실주의 미술에 대한 끝없는 애정과 애착은 두드러진다. 여기에 극사실주의, 혹은 하이퍼리얼리즘(Hyperrealism)이나 슈퍼리얼리즘(Superrealism), 혹은 포토리얼리즘(Photorealism)¹⁵⁾이라 불리는, '묘사의 상세함을 뛰어 넘어 상황에 충실한 작품' 혹은 '지나치리만치 내면의 세계와 솔직하게 닿아 있는 미술'들마저 많은 이들로부터 러브콜을 받고 있다.

'재현 이상의 재현'이라고 할 수 있는 사진과 직결된 극사실주의 미술 양식의 지향점은 도시의 여러 가지 일상적인 모습을 사진보다도 더욱 사실적으로 표현하는데 있었다. 표현으로서의 한계점을 '재현'으로서의 예술이라는 새로운 리얼리즘 방법 등을 통해 다시 작품에서의 주제를 되살리며 일체의 일루전을 배격, 우리들이 무심코 지나쳐버린 일상속의 사소한 것들에 눈을 돌려 우리 앞에 서 있는 것들의 현실성을 통해 나타내고자 하는 것이라고 할 수 있다.

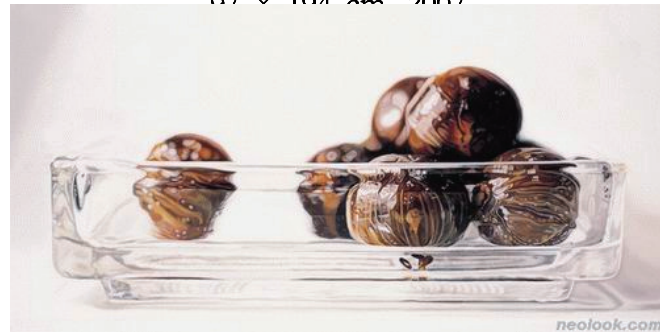
드러내기 방식으로 작업을 하는 안성하 작가가 있다. 이 작가는 자신이 좋아하는 소재인 담배와 사탕이라는 일상적인 소재를 사실적인 화법으로 그린다.

[도판5] [도판6] 투명한 그릇 속에 놓인 담배와 사탕 등의 오브제를 구체적으로 그려낸 그림에는 사실주의적 경향과 신비스런 환상성이 공존한다. 실제 사물의 형상을 묘사한 듯 보이지만 유리를 통해 대상을 굴절시켜 몽환적인 느낌을 자아내며, 이러한 이중적인 매력은 대상의 표면과 본질의 속성을 아우른다.

15) O.Ocvirk 「미술의 언어」(아트나우,2004) p.321



[도판 5] 안성하, <담배>, Oil on canvas,
97 × 194 cm, 2007



[도판 6] 안성하, <untitled>, Oil on canvas,
97 × 194 cm, 2007

사탕과 담배는 매우 사소하고 일상적인 소재이지만, 작가는 오브제가 담고 있는 개인적이고 상징적인 의미들에 주목한다. 수북하게 쌓여있는 담배꽂초는 누군가의 고민의 찌꺼기나 고단함의 그림자이며, 각양각색의 사탕에는 어린 시절 먹지 않고 담아두기만 해도 기분이 좋아졌던 그 추억의 달콤함이 녹아있다. 공허한 마음을 채워주거나 심리적인 위안이 되어주기도 하는 담배와 사탕은 또한 건강에 해로운 기호품으로서 현대인들에게 터부시되기도 한다. 그것들이 지닌 ‘독성’과 ‘감미로움’이라는 두 가지 가치는 현대인들이 인생에서 경험하는 희노애락의 동반자로서, 동전의 양면과 같은 일상 속 감정들과 그 무

수한 감정의 고리들로 연결되는 삶의 두 가지 모습을 상징한다. 사탕과 담배의 표면적인 재현을 넘어, 그 유혹적인 독성과 잔인하게 달콤한 양면성이 사람들 속에서 만들어내는 의미들까지 담아내고 있다.

안성하 작가는 캔버스 위의 이미지는 실물의 크기보다 수십 배 확대된 스케일로 그려진다. 작가는 일상적인 소재인 담배와 사탕을 거대한 사이즈로 클로즈업하여 화면 안에 드러냄으로써 쉽게 쓰이고 버려지는 존재들이 익숙한 의미를 벗고 시간과 공간을 초월한 지점에서 다시 존재하도록 한다. 익숙하고 평범한 것들이 그림 안에서 다른 무언가로 다시 인식 될 수 있기를 바라며, 형상의 모방을 넘어 눈에 보이지 않는 본질의 가치까지 수용하는 의미로서의 오브제의 재현을 보여주고 있다.

드러내는 것의 효과란 사소하게 여겨지는 미미한 존재들이 또 다른 의미의 체 위치를 가지게 되고 그것이 객관화 되어 개인에게 일반적인 의미로 나타나게 되는 것이다. 본인의 작품에서 사물이나 물성에 대한 이미지의 다소 객관적이고 재현적인 표현방식은 화면 속에 담긴 연출된 형상의 내재된 의미를 생각하게 하고 감상자로 하여금 더욱 심오한 부분을 찾아보고 살펴볼 수 있는 시작점이 된다.

2) 여성적 소재의 도입과 구성

개인의 사사로운 감응은 사물과 공간을 통해 발견되어 재구성되기도 한다. 그림 속에 배치된 어떤 구성요소건 어느 정도 분명한 공간적 깊이를 가지게 된다. 이러한 공간을 조화로운 방식으로 다루고 그리고자 하는 대상을 강조하기 위해서 사물의 형태를 변화시키고 화면을 보다 자율적으로 구성한다.¹⁶⁾

본인 작품에서 여성성을 드러내는 소재를 2차원의 표면에 배치하는데 있어

16) O.Ocvirk 「미술의 언어」(아트나우,2004) p.183

서 제임스 로젠퀴스트(James Rosenquist, 1933-)17) 회화의 시지각적 효과에 대해 살펴보았다.

뉴욕 타임스퀘어에서 상업 간판을 그리며 일을 시작한 제임스 로젠퀴스트는 소비의 즐거움과 그것에서 유발되는 현대적인 의미에 대해 집중하게 되었을 것이라고 본다. 그가 작업한 광고판의 그림은 흥분에 찬 현대 소비자의 심리를 표현하고 있다. 초창기의 자신을 리히텐슈타인이나 워홀에 비교하곤 한 로젠퀴스트는 광고의 시각언어 및 팝 문화 차용에 주력한 그림들을 그렸다. 상업 광고판 화가로도 활약했던 그는 무엇보다 일상적 물품들을 거대한 스케일의 화면으로 구성하는 것에 흥미를 느끼고 있었다.

그는 일상적 물품들을 이용함으로써, 물질적 만족감과 문화적 나르시시즘, 선정적인 상업 매체에 대한 비판을 쏟아냈다. [도판7] ‘툽니바퀴 장치’의 왼쪽에는 남성용 기계가, 오른쪽에는 관능적인 여성용 진주 목걸이가 놓여 있다. 한편 중앙에는 통제용 기어장치가 등장해 있다(그림의 원제 ‘Gears’는 툽니바퀴 장치, 소지품, 고급품 등의 의미를 모두 내포하는 단어다). 이 기어장치는 하얀 표면을 뚫고 나온 빨간 립스틱들 중 하나에 의해 조정된다.

비판 같은 배경으로부터 돌출하고 있는 립스틱들은 차용이나 전유되기 쉬운

17) 로젠퀴스트는 1933년 미국 노스다코타(North Dakota)주 그랜드포크스(Grand Forks)에서 태어났다. 미네폴리스미술학교를 다녔고, 1952년부터 1954년까지 미네소타대학에서 회화를 공부하였다. 1955년에 뉴욕으로 옮겨 와 아트스튜던트리그에서 장학금을 받고 미술 수업을 받았다. 이 때 그는 로버트 인디애나(Robert Indiana), 잭 영거맨(Jack Youngerman), 로버트 라우션버그(Robert Rauschenberg), 제스퍼 존스(Jasper Johns) 등과 교우하며 일상의 문화를 다루기 시작하였다.

그는 1957년부터 1960년까지 생계를 위해 광고 표지판에 그림을 그렸다. 이러한 경험은 로젠퀴스트의 작품에 큰 영향을 미쳤다. 그는 다른 팝 아트 작가들과 마찬가지로 일상의 상업적인 이미지에 매료되어 있었다. 또한 ‘실제보다 큰 물건’을 이용하는 광고의 힘에 대하여 잘 알고 있었다. 그는 과장된 색채로 현대 소비사회의 기호들을 그려 나갔으며, 광고판의 거대한 크기와 사진적인 양식의 예술적 가능성을 실험하였다. 뉴욕 타임스퀘어에서 볼 수 있는 대형 광고판의 형식을 차용한 그의 회화는 광고처럼 힘 있고 활기찼으며 사람들의 시선을 단숨에 사로잡았다. 그러나 그의 작품에는 우리를 불편하게 하는 무언가가 있다. 보들보들한 면발의 스파게티는 선홍색 소스로 영겨있어 인체의 내장을 연상시키는가 하면 활짝 웃는 여자 아이는 미사일 같은 헤어드라이어 밑에 앉아 있다. 툽니바퀴들이 뒤엉켜 돌아가고 붉은색 립스틱은 아름다움을 표정하기 보다는 관능과 사치를 부추긴다. 로젠퀴스트는 서로 전혀 다르며 모순되는 형상들을 재조합하거나 이미지를 강조, 확대함으로써 미국의 군국주의와 소비 지향적 경제 구조 및 선정적인 상업 매체에 대한 비판을 표출하였다.

며 또는 이미 그럴 준비가 된 모습을 보여준다.

한편 화면 속 상품들은 산업용 블루, 차가운 메탈, 격렬한 빨강 등의 색채배합을 통해 빛나고 있다. 로젠퀴스트는 일상적 소비문화를 큰 사이즈로 추상화시켜 제작하는가 하면, 끊임없이 유전(流轉)하는, 공통점이 없는 이미지들을 현대 시각의 리얼리티로 제시했다. 그렇게 함으로써 그는 현대인들의 창조적 소비 충동에 대한 이해를 돕고자 했다.¹⁸⁾



[도판7]
제임스 로젠퀴스트,
<툽니바퀴 장치>,
Oil on canvas,
1977, 개인소장

본인의 작품에 표현되는 사물과 연관시켜서 로젠퀴스트의 화면에서 소재로 사용되는 상업적인 이미지를 중점적으로 보았다. 상품의 광고 이미지를 표현하는 로젠퀴스트의 광고판 작업에서 본인의 작품 소재인 화장품을 도구로 삼은 이미지를 참고하고 그의 작품 속에서 소재의 표현과 흥미를 유발시키는 효과적인 구성을 살펴보았다. [도판8] [도판9]

18) 「예술의 역사」 네이버 카페 게시글 중 '명화 1001' 발췌



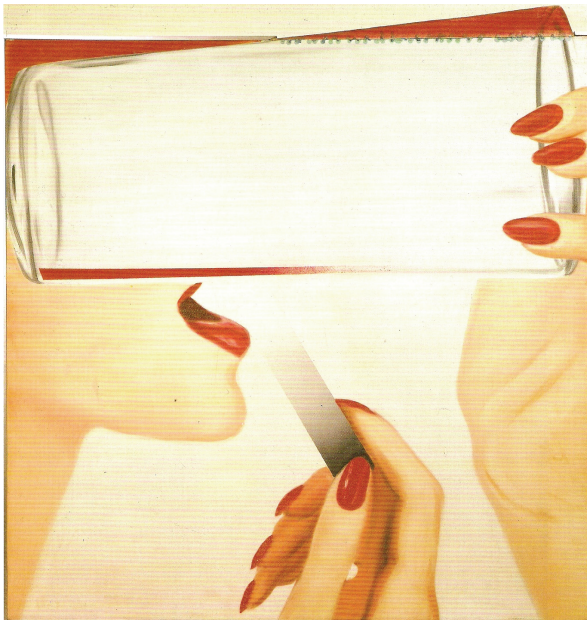
[도판8] 제임스 로젠퀴스트,
<The Swimmer in the Econo-mist, (painting 3)>,
Oil on canvas, One of three panels, 11 feet 6 inches x 9 feet 3 inches,
1997 - 1998



[도판9] 제임스 로젠퀴스트,
<The Swimmer in the Econo-mist, (painting 3)>,
Oil on canvas, One of three panels, 11 feet 6 inches x 9 feet 3 inches,
1997 - 1998

화면 스케일의 변화는 그림 속 이미지들에 요구되는 시각적인 거리를 다르게 만든다. 그림을 전체적으로 훑어보기 위해서 이미지의 시각적 거리를 가늠해야하고 시선의 집중을 위해 초점이 용이하게 변경되지 않는 구성과 색채를 통해 관람자에게 흥미를 유발시킬 수 있다. 본인은 작업을 진행하는 과정에 있어서 긴장감을 유발하는 구도의 표현과 사물의 일정 부분을 확대하여 관람 시 시선을 사로잡고 내재된 의미를 생각하게 만드는 구성에 집중하였는데, [도판10] 로젠퀴스트의 한 작품을 접하게 되면서 그 그림의 화면 구조에 매료되었다.

컵으로 눈을 가린 여자는 살짝 벌린 입술에 정체를 알 수 없는 희색 막대를 가져가고 있으며 다른 손으로는 유리컵으로 얼굴을 가리고 있다. 붉은색 입술은 뾰얀 피부와 대비를 이루면서 벌어진 입술을 강조하고 입술과 같은 색의 붉은색 매니큐어를 칠한 손톱을 화면 정면에 배치해 희색 막대와 입술에 시선을 집중시킨다. 얼굴을 가린 컵은 호기심을 불러일으켜 보는 사람으로 하여금 에로틱한 상상을 하게 만든다.



[도판10] 제임스 로젠퀴스트,
 <마릴린 습작>,
 Oil on canvas, 236.2 x 183.3 cm,
 1962

로젠퀴스트는 작품의 크기와 관람자의 시각이 지니는 관계를 중시했고, 작품 내에 있는 이미지들간의 역학관계에도 주의를 기울였다. 그는 외부적 스케일의 확장을 통해서 관람자들의 시각을 사로잡는 거대한 회화공간을 창조했으며, 내부적인 스케일을 변화시킴으로써 관람자의 시각을 혼란시키는 복잡한 구성을 도입했다.¹⁹⁾

그는 대형 광고판에서 사용되는 기법을 이용하여 이미지를 매우 커다란 스케일로 그려낸다. 그러나 로젠퀴스트는 오히려 가까이에서 보게 될 이미지를 원거리에서 보아야 할 이미지처럼 확장함으로써 전체적인 이미지를 편안하게 지각하기 위해 요구되는 균형을 의도적으로 파괴하였다. 대형 옥외 광고판의 형식에서 차용한 과장된 색채와 크기, 사진적인 양식의 예술적 가능성을 실험했으며 서로 전혀 다르며 모순되는 형상들을 재조합하거나 이미지를 강조, 확대하였다.

본인은 이러한 로젠퀴스트 작품에서 공간구성의 표현을 통해 전체적인 이미지를 파악하고자 하는 관람자의 시선을 부분들에 고정시키게 만들고 작품 속에 들어가는 사물의 외부적인 확장을 통해 시지각의 확대를 요구하는 작업에 집중하게 되었다. 이미지의 전체를 담아낸 것이 아닌 부분을 선택하여 캔버스에 구성하기 시작한 본인의 작업은 시각적인 효과 뿐만 아니라 과장된 부분에 집중하여 작품의 의도를 파악해보기 위한 것이다. 본인의 인물을 소재로 사용한 2008년도 작품을 보면 공간 구성의 효과를 이용한 작업방법을 살펴볼 수 있다. [도판11] [도판12]

19) 이은주(1998). 「제임스 로젠퀴스트의 회화에 나타난 시지각 효과와 광고의 연관성- 1960년대의 작품을 중심으로」. 서양미술사학회 논문집 제10집, 1998.12, 163-169 (7 pages)



[도판11] <가벼움>, Oil on canvas,
72.7 x 91 cm, 2008



[도판12] <가벼움>, Oil on canvas,
91cm x 116.7 cm, 2008

인물을 전체적으로 화면 안에 배치하지 않고 부분적으로 확대하여 그려낸 2008년의 본인 작품은 콤플렉스의 부정적인 면에서의 감정의 시작을 말한다. 열등감에서 벗어나고자 하며 드러내기 방식으로 진솔한 표현을 통해 나 자신을 받아들이기 위한 작업이었다. 모두 드러내기를 두려워하는 마음으로 인해 이목구비 전체를 화면 안에 담지 않고 감정이 드러나는 부분을 감춤으로 인해 적극적인 자세는 아직 나타나지 않았고, 천천히 극복하고자 한다는 것을 표현하고자 하였다. 필요에 의해 인물을 분할하여 평면에 담아내고 강조해야 할 부분을 색채를 통해 나타낸 이 작품이 작업진행에 따라 점점 발전하여 현재의 작품에서도 드러나게 된다. 2010년부터의 본인 작품은 상징적인 사물을 화면에 확대하여 전체적으로 구성하며 면의 분할과 색채를 통해 내재적인 의미를 담아내려고 노력한다. 다양한 화면의 구성은 본인에게 작업을 진행하는데 있어서 지속을 할 수 있는 가능성이기에 그에 중요함이 있다.

3) 상징적인 색채 분석

색채는 우리가 사물을 볼 때 시각적 요소인 눈이라는 감각 기관에 영향을 줄 뿐만 아니라 본다는 것은 가시적인 세계를 표현할 수 있게 하며 개인적이고 주관적인 감정에 움직임을 준다. 색채는 인간의 감정에 바로 영향을 미친다는 점에서 화가가 사용할 수 있는 강력하고 직접적인 표현 방법의 요소이다.²⁰⁾

또한 색채는 개인적인 경험을 바탕으로 주관적이며 정신적인 내용을 표현하는 것으로서 은유적인 성질을 내포하고 있다. 이렇듯 사람들은 기억을 바탕으로 색채의 이미지를 연관시킨다. 이것은 성격이나 살아온 환경과도 관계가 깊으며 우연히 보게 된 색으로부터 잊어버리고 있었던 어떠한 경험이나 감정적인 기억들을 내면으로부터 상기시킨다.²¹⁾ 사물을 통한 내면의 표현에 있어 색은 중요한 의미를 가진다. 색을 통해서 여러 감정과 이야기를 표현할 수 있기 때문이다. 이것은 정신의 농축물이 색채로 나타낼 수 있다는 것을 의미한다.²²⁾

앞서 본인이 연구하였듯이 여성성을 반영한 사물을 작품의 소재로 사용하는 것은 본인이 경험하여 누적해온 기억과 성(性) 인식으로 나타나는 것인데, 그것을 표현하는 색채 또한 여성의 감성이 담겨있다고 본다. 본인은 난색계열을 주로 표현하며 원색적인 색채로 강렬함을 더한다. 이러한 색채와 여성적 사물의 조합은 여성적인 감수성을 더욱 배가시키며 화면에서 결정적인 역할을 한다.

빨간색은 열정적이고 자극적인 느낌의 색이지만 본인에게 있어서의 빨강은 화려함의 표현이다. 여성으로 살아오면서 삶에서 겪었던 콤플렉스와 같이 부족한 부분과 기억을 화려한 이면으로 사로잡아 보호막의 작용을 하는 색으로

20) 길라 발라스 「현대미술과 색채」 (궁리, 2002) p. 233

21) 스에나가 타미오 「색채기억」 (도서출판국제, 2003) p. 19

22) 바실리 칸딘스키 「예술에 있어서 정신적인 것에 관하여」 (열화당, 2000) p. 45

표현하고 있다.

본인의 작품에서 주로 드러나는 붉은색이나 난색계열의 색이 여성의 상징성을 나타내는 사물인 매니큐어와 결합하여 감정을 표출할 수 있는 도구이자 언어로써 작용한다. 화면에서 다채로운 색상은 섬세하고 미세한 감정까지 표현해주는 기능을 하고 있다. 색채가 심리적인 부분을 드러내는 중요한 조형적 요소이며 중요한 역할을 차지하고 있는 것처럼 작품의 대부분을 차지하는 강한 색의 표현은 본인의 기억이 담긴 감정적인 색채라고 말할 수 있다. 본인 작품의 주된 색채는 사물의 반짝이는 표면과 동시에 원색적인 색으로 시각적인 집중을 이루고 있으며 생생한 기억을 형상화 하게 만드는 역할을 한다.

4) 물성을 통한 회화적 표현

① 고체부분-용기의 의미

본인은 캔버스에 작업을 시작하기에 앞서 사물의 사진자료를 만든다. 이는 재현적인 표현을 위한 방법 일수도 있지만 사진의 기록 자체가 본인에게는 화면의 구성을 미리 보고 완성도를 미리 가늠하기 위한 것이다. 사진은 본인만의 드로잉이라고 표현할 수 있다. 또한 사물의 사실적인 인상이 그대로 드러나 보이게 하며 객관적으로 바라볼 수 있는 매개가 되기도 한다.

사물의 표면적인 부분을 살펴보자면 유리와 같이 투명한 용기를 택하여 사진을 연출하는데, 투명한 병의 선택은 그 안의 물질을 여과 없이 순수하게 보여준다는 것에서 그 이유가 있다.

용기의 투명성은 내용물의 시각적 확인을 용이하게 만들어 주고 속 안의 물질에 반짝이는 표면에 투과하여 보호막을 형성한다는 것에 있어서 본인의 작품 소재로 사용하기가 충분하였다. 본인에게 있어서 여성이란 가녀리고 아름답

다운 존재로서 심리적으로는 감정적으로 연약하고 섬세한 성질을 가지고 있다. 마음의 불안과 유약함을 지니고 있으며 그로인해 쉽게 상처받기 쉽다고 규정하는 해석의 여성성은 마치 깨어지기 쉬운 유리의 소재와 깊은 유사성이 있다고 생각했다.

[도판13], [도판14]는 본인이 말하고 있는 여성성의 사물화가 가장 잘 표현된 사진이라고 본다. 여성적인 색채와 불안정한 구도로 인해 유약하고 가녀린 모습의 상징을 떠올리게 하는 분위기를 자아낸다. 가녀리고 쉽게 부서질 수 있는 존재를 투명하게 마주할 수 있는 유리의 소재는 어느 시대나 변하지 않는 여성에 대한 아름다움의 시선 또한 담아낼 수 있다.



[도판13] 유리 속 립글로스 촬영



도판14] 유리 속 립글로스 촬영

투명한 유리 용기는 앞서 연구하였던 개개인의 마음의 병, 즉 콤플렉스의 드러내기의 표현과도 연결된다. 마음의 병의 원인은 그렇게 간단하게 발견되는 것은 아니다. 이 병은 본인이 능동적으로 그 원인을 깨닫는 것이 중요하다. 피동적으로 받아들이는 태도는 치료를 위해 도움이 되지 않고 바람직하지 못하다. 요컨대, 자기 자신이 주체가 되어 자기 마음과 마주 대하여 자신의 마음의 병을 깨달아 납득하는 일이다. 이는 어디까지나 본인의 힘으로 납득하지

않으면 안 된다. 병을 발견하게 되면 우선적으로 자신에게는 극히 개인적이고 드러내고 싶지 않은 부분이지만 그것을 꺼내 놓음으로써 문제를 일반화시키고 아무렇지 않은 것이라고 자기 암시하는 태도가 필요하다. 그래야만 그 문제를 인정하고 극복해 나아가는 방법을 여는 길이 보이는 것이다. 드러내는 것의 효과란 사소하게 여겨지는 미미한 존재들이 또 다른 의미의 제 위치를 가지게 되고 그것이 객관화 되어 개인에게 일반적인 의미로 나타나게 되는 것이다.

이렇게 드러내는 것을 통해 문제를 겹겹히 받아들일 자세를 준비한다. 콤플렉스의 극복을 위한 자기실현의 과정의 첫 단계는 자신을 인식하는 것이다. 자신의 콤플렉스를 인정하는 것, 그것은 자신을 내보이는 어렵고 힘든 작업일 수도 있다.

유리의 투명성은 본인의 작업에 있어서 존재와 물질을 표면화하고 구체적으로 형상화하여 마주보게 만드는 성질인 것이다. 그와 동시에 내재적 연약함을 반짝이는 걸모습으로 가려주는 보호의 의미를 나타낸다.

② 액체의 중첩

본인의 회화작업은 평면 속 사물에 액체의 물성이 덧칠된다는 특성이 있는데 이것은 흐르는 물질의 형상과 사물을 유화로 전부 그려낸 것과 유화의 작업 위에 에나멜 페인트와 같은 직접적인 물성이 중첩되는 방법이 있다.

이것은 본인이 의미를 부여한 여성적인 사물인 매니큐어의 활용방법과도 유사성이 있다. 직접 손톱에 매니큐어를 칠하는 행위 자체가 표면 위에 액체가 고체화되는 시각적인 효과와 비슷한 부분을 공유하고 있다고 보았다.

본인 작품에서 화면을 반짝이게 광택을 나게 하는 젤(Gel)의 의미는 액체에 고체가 분산되어 굳어진 것으로, 보호제로의 포장을 나타내고 있다. 액체의 물질감에 대한 재료 연구는 액체와 고체의 중간과정의 물성에 대하여 집중하게

되었는데 이는 여성과 물성과의 상관관계에 대해서 생각하게 만들었다. 여성이라는 존재와 붉은색 액체를 함께 연결시켜 보았을 때, 붉은 액체는 여성이 주로 사용하는 화장품에서 립글로스나 매니큐어와 같이 시선을 사로잡는 물체와 결합하여 연상할 수 있었다.

항상 나에게 달라붙는 젤리같이 끈덕진 무언가는 내가 과거로부터 벗어나고자 하는 기억인 것인지 아니면 언제나 나와 존재를 같이하고 있는 누적된 형상화 인지 알 수가 없다. 떨어져내려 해도 떨어지지 않고 붙어있는 성질.

마치 그 순간이 정지한 듯, 아니면 움직임을 시작하는 형상인지 모르는 액체와 고체사이의 모호한 물질은 나만 모르게 스며들어 있는 의식 속의 덩어리와 같다.

- 본인의 작업노트 中 -

본인은 액체가 다시 고체화 되어가는 특징적인 부분에 집중하면서 유화의 물성 위에 다른 질감의 물질을 올리는 것을 중첩의 과정이라고 보았다. 중첩이라는 것은 본인의 작업에서 누적된 기억에 관한 내용을 포함하고 있다. 마치 상황과 환경에 따라 다양한 모양을 가지고 저장된 기억이 살아온 과정에서 켜켜이 겹쳐져 가는 형상이 연상되었다.

작품제작에 있어서 어떠한 재료를 선택하여 조형적인 부분을 심도 있게 다룰 것인가는 모든 예술가들이 고민하고 있는 부분이다. 사고(思考)를 시각적인 예술품으로 제작하는 과정에서 자신이 선택한 물질적 재료 혹은 도구가 본인의 내용적인 의의를 뒷받침해주는가에 대해 항상 연구와 고민을 거듭해야 한다.

현대미술의 가장 핵심적인 요소 중 하나가 바로 매체(medium)적인 요소라고 할 수 있다. 그 이유는 매체가 단지 표현수단의 확장으로 그치는 것이 아

니라 새로운 회화의 형태로 관련이 되는, 보다 근원적인 문제를 내포하고 있기 때문이다. 본인의 작품에 표현하고 있는 재료와 매체는 이러한 인식으로부터 도출된 것인데, 물성을 강조하지만 그것에 머무르지 않고 무언가 해석의 여지를 남겨줄 수 있는 방법에 대해 항상 연구하고 있다.

3. 작품분석



[작품1] <Manicure>, Oil on canvas, 112 x 145.5 cm, 2012



[작품2] <I spilled>, Oil on canvas, 97 x 145.5 cm, 2012

[작품1] [작품2]

본인 기억의 복합체로써 여성적인 사물을 상징하는 매니큐어로 작업을 시작한 작품이다. 반짝이는 외면으로 시선을 집중시키고 이미지가 직접적으로 다가오기 위해 사실적인 표현방식을 선택하였다.

본인의 작업은 개개인의 삶에서 필수적으로 생겨나는 기억의 누적에 대해 물질화된 오브제를 사용함으로써 개인적인 경험과 무의식적으로 드러나는 감정을 표현하고자 한다. 외형적으로는 강렬한 색채와 표면으로 인해 아름다워 보이는 효과를 가져 오지만 실상 내포하고 있는 의미는 가뻔지만은 않은, 익숙한 사물에게서 복합적인 감정을 느낄 수 있도록 한다.

개인의 단점이나 감추고 싶은 기억들은 살짝 뒤로 물러나고 표면을 시각적으로 포장하여 콤플렉스에서 해방되고자 하며 마음을 치유하고자 한다. 겉모양은 화려한 빛과 반짝이는 외향의 모습으로 무장된 모습이지만 이것은 마음속 응어리를 포장하려 한다. 실물의 크기보다 확대되고 부분이 클로즈업된 형태로 인해 끈적거리고 일그러진 변형된 외면이 눈에 들어와, 숨기고 싶은 사실 또한 발견할 수 있기를 바란다.

사실적인 재현의 방식을 택하여 형상의 모방을 넘어서서 눈에 보이지 않는 본질의 가치까지 보여주려는 본인의 작품은 일상적으로 흔히 사용하는 상업적인 사물의 온전한 모습이 아닌, 사용자의 흔적이 남은 물체를 그려낸다. 사전에 본인의 뷰파인더를 걸쳐 직접 연출해낸 사진을 여러 장 찍어낸 후 그 중 가장 감정적으로 익숙한 장면을 선택하여 캔버스에 담아낸다. 또한 옆질러지고 흐트러진 양상의 흐르는 물성 표현으로 정적인 것과 유동적인 것의 그 모호한 사이를 연출한다. 액체이기도 고체이기도 않은 물성과 흐르는 것 같지만 흐르지 않는 듯한 존재들은 표면에 사로잡혀 있는 순간에 긴장감을 불어 넣는다. 그것은 의식 속의 덩어리처럼 화면 속에 남아있게 된다.



[작품3][작품4] <기억의 물질>, Oil and paint on canvas, 116.7 x 182 cm,
2013

[작품3] [작품4]

개인의 사사로운 감정은 사물과 공간을 통해 재구성되기도 한다.

시각적 대상이 되는 매개체는 개인의 이야기와 무의식을 대변하는 물체이다. 이것을 통해 내면을 치유하고 상처를 덜어내기도 하며 인간의 욕망과도 은밀하게 마주하게 한다.

본인은 콤플렉스란 간결하게 마음속의 응어리라고도 정의한다. 부족하고 감추고 싶었던 사연이 담긴 물건을 통해 그 외형은 반짝이고 온전하지만 실체는 흐트러지고 쏟아진 불완전한 존재임을 부각시킨다.

먼저 작품의 의도를 강조하기 위해 사실적인 표현방식을 사용한 평면작업으로 만들어 낸다. 평면으로 그려진 분산된 젤리덩어리들은 잠재된 의식 속의 감정으로 표현된다. 시각적으로 중요하게 인식되길 바라는 부분을 강조하기 위해 캔버스 안의 페인팅 위에 레이어를 만들어 내기 위해 유성 페인트로 표면을 코팅하듯 두텁게 올린다.

자연스러운 페인팅 작업의 하나인 것처럼 만들어진 이 작품은 알고 보면 인식되는 하나의 막처럼 존재하는 페인트 레이어를 통해 시각적 공간의 경계를 물질을 통해 전달하고 보여주고자 한다.



[작품5] <흔적>, Oil and paint on canvas, 72.7 x 182 cm, 2013

[작품5]

[작품3] [작품4]의 연작으로 볼 수 있다. 앞의 작품과 다른 점이 있다면 [작품5]에서는 사물의 이미지보다 물성을 더욱 강조했다고 할 수 있다. 실체가 있는 사물이 아니라 감정적이고 정신적의 문제이며 추상적으로 표현할 수 있는 의식의 누적과 흔적에 대해 그 덩어리를 젤리로 형상화하여 풀어보려고 하였다.

본인이 설정한 여성적인 사물이 직접적으로 드러나지 않는 대신, 색채가 그 자리의 역할을 했다고 볼 수 있다. 붉은 물질은 여성성을 표현하는 매개체로 사용되었으며, 그것을 강조하기 위해 붉은 페인트가 액체의 중첩으로 구성되어 여성성과 물성과의 상관관계에 대해 연상할 수 있게 만들었다.

앞서 작업했던 [작품3] [작품4]와 같이 하나의 완성품이 아닌 두 개의 캔버스를 사용하여 공간을 더욱 확장시켜 기억의 조각에 대해 의미를 부여했으며 시각적으로도 긴장감을 주고 작품의 의미에 대해 집중해 볼 수 있는 구성으로 표현하였다.



[작품6] <누적된 기억>, Mixed media, 90 x 116.7 cm, 2013

[작품6]

오일페인팅 위가 아닌 종이에 프린트 한 사진을 판넬에 썬 후 에폭시를 올린 첫 작품이다. 본인은 작업을 시작하기에 앞서 사진으로 먼저 자료를 풍부하게 만들어 놓고 그 안에서 이미지의 구성과 연출을 연구하는데, 그러다보니 사진 자체가 작품으로 만들어 낼 수 있겠다는 생각을 했다. 도구의 변동이 거의 없이 오일페인팅으로 꾸준히 작업을 한 본인에게 있어서 색다른 재료를 탐색할 수 있는 계기가 되었고 작업의 전환점이 되기 시작하였다. 익숙한 재료로부터 벗어나는 것을 어려워했던 나 자신이 더욱 더 다양한 방식으로 작업을 할 수 있는 실험이 되었다.

화면을 자세히 살펴보면, 이미지가 얼룩덜룩 젖어 있기도 하고 에폭시가 표면을 단단하게 포장하고 있기도 하며 붉은 미디어가 흘러내리거나 묻어있는 듯한 느낌의 흔적을 남겨놓았다. 이것은 그리고자 하는 대상을 묘사하기 위해 그려낸 행위가 아니라 화면이 하나의 중첩된 평면적 레이어임을 나타내고자 한 것이다.

누적되고 중첩되는 형상을 통해 자신도 인식하지 못하는 과거의 영향이나 그것이 계속하여 겹쳐져 오늘의 사건을 만든 상황을 연출하고 있다.



[작품7][작품8][작품9] <누적의 연속>, Mixed media, 각 45.5 x 53 cm, 2013

[작품7] [작품8] [작품9]

[작품6]의 연작의 개념이며 소품으로 진행해보았다. 물질과 색채를 강조하여 표현하였다. 과거에서부터 영향을 받은 현재의 삶 속에서 진득하게 뿌리내린 기억을 표현하기 위해 물체의 물성에 대해 연구하여 다양한 재료로 제작한다.

본인에게 있어 항상 달라붙는 젤리같이 끈덕진 무언가는 기억의 형상화이거나 과거의 상처일 수도 있으며 떨어져내려 해도 떨어지지 않고 붙어있는 물성으로 나타난다. 나만 모르게 스며들어 있는 의식속의 덩어리처럼 그것은 어느샌가 굳은살과 같이 누적되어있다.

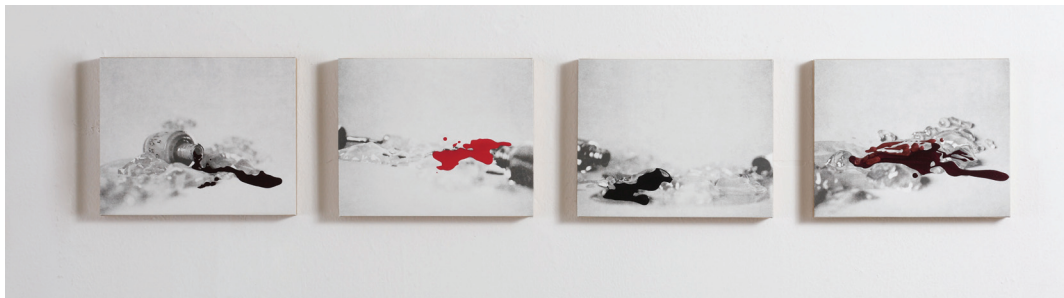
단순하게 특정한 대상물의 재현으로 보이는 것 같지만 실은 그 이면의 자신의 속을 보여준다. 일상성을 지니고 있는 사물은 그 본래의 기능을 벗어나 의미의 주체가 된다.

사물을 직접적으로 연출하여 사진을 찍고 그 위에 물성을 표현하기 위해 작업을 더한다. 이미 우연적인 효과가 벌어진 장면을 사진으로 담아내 그것이 정지한 것인지 더 진행되는지를 상상하게 만든다. 광택이 나는 포장과 보호의 의미를 나타내는 마감재를 통해 여러 겹 중첩된 깊이를 느끼게 만든다. 끈적해 보이는 것과 동시에 반짝이게 굳어버린 형상을 함께 연상하게 되며 그 실체를 가늠하게 한다.



[작품10] <기억의 사물 드로잉>, Mixed media, 각 22 x 27.3 cm, 2014

부분 클로즈업



[작품10]

이 작품들은 '기억의 사물'이라는 타이틀을 가지고 진행한 드로잉 작업이다. 무게감이 있고 엠보싱이 있는 판화지 위에 사진을 전사한다. 그 위에 다양한 물질로 포인트를 주어 마무리 하는 방식이다. 흑백의 이미지와 색채가 대비가 되어 기억의 구조에서 가지고 있는 감정의 시각화를 보여준다.

유화라는 재료를 탈피하고 다양한 도구로 변화하는 것을 두려워했던 본인에게 드로잉 작업은 사이즈나 작업 진행과정에 있어서 부담을 덜어주었다. 대부분 화면 위에 올라간 물성은 매니큐어지만 안료와 오공본드를 섞어 사용한 매체도 있다. 이는 모두 화면에 두께감과 층을 형성하여 누적된 형상을 표현하였다. 액체가 고체화되는 과정에서 시간의 연속성을 깨닫게 하며 여러 가지의 이미지는 각자 자신만의 주관적인 기억의 장면을 연출해 준다.

[석사학위청구전 '기억의 사물' 전시전경]





Ⅲ. 결 론

본고에서는 본인 자신의 성(性)으로부터 시작되어 그로 인해 살아오면서 누적된 기억과 경험에 대한 것이 작품제작의 시작이며 여성성이 작품에 내재되어 있다는 전제하에 작업과정에서 그것이 본인만의 독자적인 감각으로 어떻게 표현 되어 있는 가에 관한 고찰을 통하여 표현의 내용적 근거와 조형적 특징을 연구하였다.

본 연구는 인간이 누구나 가지고 있는 콤플렉스의 인식을 통해 그에 관한 누적된 기억을 사물로 형상화하는 과정에서 발생하는 사고의 과정과 표현 방법에 대한 것으로 시작되었다. 개인적인 경험과 상처에서 출발했지만, 사람은 누구나 숨기고 싶은 것이 있기 마련이다. 회피하고자 하는 약점이나 경험에 의한 기억이 대개 각 사람에게 한 가지 이상씩은 있다는 것을 많은 사람을 만나고 대화하면서 알게 되었다. 자아가 통제할 수 없는 의식을 어떠한 방식으로 표출해야 하며 이것을 다듬고 보호해야 하는 지에 대한 고민으로 작업을 진행하게 되었다.

본인의 외적인 부분에 대한 집착으로 시작되어 이것을 콤플렉스라고 인식하기 시작하였다. 콤플렉스는 개개인의 삶에서 비롯되어 그 사람의 무의식에서 발생되며 이는 각자가 살아온 인생의 경험에서 누적된 기억에서 원인이 있다고 보았다. 인간의 기억은 흔적을 남기게 되는데 과거의 어떤 것이 현재의 나 자신에게 변화를 주고 일상의 사물과 결합하여 마음속의 감정이 담긴 복합체로써 작용한다고 생각하였다.

특히 본인의 작품에 내재되어있는 여성성이란 외모와 걸모습을 꾸미기 위한 행위의 관심이라고 볼 수 있다. 이것은 장식적이고 아름다운 것과 포장된 유형의 매력에 대한 흥미를 시작으로 여성의 꾸밈욕구에서 도출되었다고 보았다. 화장이라는 행위를 치장을 위한 것과 나 자신을 보호하기 위한 역할을 동

시에 충족시킨다고 설명하였고 그에 따라 자연스럽게 화장품이라는 도구에 집중하게 되었다.

작품의 제작에 있어서 사실적인 표현방식으로 시각적인 전달력을 높이고 여성적인 소재의 선택으로 상징적인 색채와 연결시켰다. 또한 재료적인 특성을 연구하여 매체에 대해 연구해 보았다.

이러한 연구 과정을 거쳐 본인의 작품 연구를 통하여 이론적인 배경과 표현 방법을 심층적으로 정립해 보았으며 다양한 소재와 여러 기법의 사용으로 작업을 한층 더 성숙하게 만들어 보려는 마음가짐의 계기가 되었다.

예술품의 내용은 작가 본인만의 감정과 정서가 주관적 경험을 통해 표현되는 것이다. 이것은 현실적 정서에 의한 감정의 표현이며 여러 가지 표현적 형식을 필요로 하게 된다. 화가 파울 클레(Paul Klee, 1879-1940)는 '미술은 눈에 보이는 것을 재현하는 것이 아니라 오히려 눈에 보이게 만드는 것'이라고 하였다. 미술은 시각적 매체를 통해 보이는 세계를 표현하지만 오히려 우리가 가지적으로 확인할 수 있는 시선 너머에 존재하는 것들을 찾아 형상을 만들어 내는 것이라고 생각한다. 본인은 현실의 세계에 있는 우리의 주변에 있는 흔한 사물을 통해 개인마다 고유의 추억이나 기억을 떠올리게 만드는 작업을 꾸준히 진행할 것이다.

본 논문을 통하여 정리된 작품 활동의 개념과 특성을 근거로 앞으로 진행할 작업에 기초를 세운 것이 이 연구의 의의라고 할 수 있다. 삶에서 접하게 되는 일상적인 사물의 상징성을 통하여 관람자에게 다양한 해석을 이끌어내고 소통할 수 있는 방향을 모색할 수 있었다.

앞으로 본 연구가 작업의 토대가 되어 보다 독창적이고 지속적인 작업으로 이어 질 수 있기를 바란다.

참 고 문 헌

정인석 「의식과 무의식의 대화」 (대왕사,2008)

이부영 「분석심리학」 (서울:일조각,2006)

정도언 「프로이트의 의자」 (웅진지식하우스,2009)

켈빈 S. 홀 「프로이트 입문」 (한림미디어,1999)

앙리 베르그송 「물질과 기억」 (아카넷,2005)

O.Ocvirk 「미술의 언어」 (아트나우,2004)

길라 발라스 「현대미술과 색채」 (궁리, 2002)

스에나가 타미오 「색채기억」 (도서출판국제, 2003)

바실리 칸딘스키 「예술에 있어서 정신적인 것에 관하여」 (열화당, 2000)

심현삼, 「朝鮮時代 女性 裝身具 노리개」, (동덕여자대학교 박물관,1998)

변영희·채금석, 「파리컬렉션에 나타난 반꾸밈적 뷰티디자인의 미적특성 연구」, (한국패션디자인학회지 제9권2호,2009)

이은주(1998). 「제임스 로젠퀴스트의 회화에 나타난 시지각 효과와 광고의 연관성-1960년대의 작품을 중심으로」. 서양미술사학회 논문집 제10집, 1998.12, 163-169

ABSTRACT

A study on reproduction of memory through objects and space

- Focusing on my own artworks -

Im, Eun Ji

Dept. of Western Painting

The Graduate school of

Sungshin Women ' s University

This thesis analyses the contents and the formal qualities of the body of work that I presented in my solo exhibition titled "Object of Memory" in March 2014, which were selected from the works that I made from 2012 to 2014.

Art requires themes, stories, and analysis that are rendered through vehicles that artists select with their perspectives. I explained the theoretical background of my work process focusing on my own interpretation of objects that I observed and analysed the formal aspects of the works.

The main idea of how my work was established can be explained with a concept of "complex" which discusses that object is an assemble of emotional contents that are unified by certain emotions. It is latent in everybody's mind as different forms. Through my own interpretation, I

discussed the process of how individuals who are obsessed with what is shown on the surface could be illustrated by composite objects that reflect emotions.

The complex I interpreted is a mind that is extremely personal and simplified since it is independent from the dominance of ego. Therefore, I view that the complex that sprouted from the mist of one's unconsciousness is generated by his or her own life and personal experiences. And after one goes through his or her childhood, his aesthetic is established, being affected by media.

Personal emotions that an individual experiences by spending his own time can be discovered and reconstructed through indifferent objects. Daily objects can be familiar or easy to accept but at times, they feel strange to us in my view. I approach object that exists as visual subject, which is a compound of memory that is unified by certain emotions. I studied the background of the thought, "object is a compound that contains emotion of our mind," as well as the fundamental reason of all beings treasure memory. Also, I analysed how these ideas are permeated as a mass in our consciousness.

In my aesthetic standard, I presented women as beings that desire beauty and reveal their desires on material things while looking at myself as a being that reflects the basic notion of femininity. And I thought about the existence and meaning of objects that could represent the femininity I interpreted myself.

I also studied how representational expression can affect work based on the ideas stated above. I analysed how realistic, representational description

can deliver images visually, as well as how it enables the viewer to feel what the work tries to explain. Also, I attempted to understand my own work by interpreting and breaking down aesthetic meanings of the formal characteristics shown through the work.

This thesis addresses on the component of objects, which are mediators that present individual's memory while analysing the formal aspects illustrated throughout the work. I want my work to capture viewers' sights who would concentrate on the surface of the work that has sparkling looks and strong colors. I hope them think about behaviors caused by memories and habits that are seated as a lump of consciousness while living the present moment.