

김 용 식 교수지도
석사학위 청구논문

사적 사물의 은폐를 통한 소통

- 본인의 작품을 중심으로 -

2011

성신여자대학교 대학원

서양화과

이효진

사적 사물의 은폐를 통한 소통

- 본인의 작품을 중심으로 -

김 용 식 교수지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2011년 5월

성신여자대학교 대학원

서양화과

이효진

인 준 서

이효진의 석사학위 논문으로 인준함

심사위원_____ (인)

심사위원_____ (인)

심사위원_____ (인)

성신여자대학교 대학원

논 문 개 요

많은 예술가들이 그러하듯 본인은 진정한 사물의 본질을 이해하고 존재를 표현해내기 위해 노력한다. 그런 존재들이 본인에게 어떻게 다가오고 지속적인 관계를 이루고 있는가는 스스로의 모습을 살펴보기에 좋은 탐구 자료가 된다. 다양한 사물들과 만나며 살아가는 삶 속에서도, 비슷한 영향 아래 생활하는 사람들은 서로 생각을 공유하고 행동하기 때문이다. 그러므로 물질에 대한 관심은 오브제라는 중요한 조형요소를 가져왔으며, 사물의 본질적인 의미와 내면세계에 대한 관심을 감성적 표현으로 드러내고자 한다.

현대 미술 개념과 방법의 다양성으로 작가들은 많은 표현의 자유를 누리게 되었고, 이런 흐름 속에서 작가의 자율성이 확립되는 것이 중요하다. 따라서 정신적 상황에 대한 내적인 자유의지의 표현이며 존재의 반영인, 자아표현이 더욱 더 강조되고 있는 시점이다.

본인은 작업에 기초가 되는 심리학-사물과 인간의 관계에 있어-을 첫째로 탐구하고자 했다. 개인적인 경험에서 비롯된, 사물과의 양면적 관계형성에서 드러나는 ‘스스로를 보호하기 위한 자기 방어적 태도’에 대해 고찰하고자 한다. 작품은 내적필연의 정신을 강조하고 사물의 정신과 물질, 존재와 객체의 이중성으로 설명된다. 이미지와 사물의 결합에서 오는 표현을 가시화시키는 방법으로 사용되어진 오브제 개념을 인식시키면서, 작품을 함에 있어서 무슨 재료를 사용할 것이며, 어떠한 방식으로 어느 공간에서 사물이 연출될 때에 묻어나오는 다양한 이미지를 나누어 작품의 전재를 설명하고, 비슷한 매체 혹은 형식을 가지는 작품들을 탐구하면서, 오브제의 상징성을 통해서 내부에서 외부로 향해가는 과정을 설명하고 거시적인 관점으로 작품을 바라보고자 한다.

본인의 작품들을 보다 심도 있게 살펴보면서 작품 속에서 예술적 행위가 가지는 궁극적인 목표를 표현하는 방식으로 풀어나갈 것이다. 작업에서 드러나는 개념의 심리학적 배경과 이를 표현하고자 하는 매체의 분석을 논하고자 한다.

이렇듯 본 논문을 통하여 또 다른 사물의 존재를 찾고 그 이차적인 이미지를 이미지와 글로써 표현하고, 주관적 서정성을 심미적 의식으로 재구성한 연구에 대해 논해본다.

목 차

논문개요

I. 서론	1
1. 연구의 목적	1
2. 연구의 내용과 방법	1
II. 본론	3
1. 사물의 의미와 이미지	3
(1) 사물과 인간의 삶	3
(2) 양면적 의미로서의 사물	5
i) 사물이 불러일으키는 긍정적 감정	6
ii) 사물이 불러일으키는 부정적 감정	10
(3) 인간 내면의 잠재된 방저기제와 오브제를 통한 상징화	13
i) 촉감을 작용하는 오브제 개념	17
ii) 물체의 질감에서 느껴지는 시각적 촉감	19
2. 사적 사물을 통한 본인 작품의 이미지 창출	20
(1) 사적 사물에서 갖는 다양한 이미지 창출	20
(2) 사적 사물과 공간 결합을 통한 다양한 이미지 창출	28

3. 본인작품의 조형적 연구	32
(1) Object를 결합한 평면회화의 재해석	32
(2) 모노톤 계열의 색조와 비대칭적 화면 구도	35
(3) fur을 매개체로 한 사물의 표현	37
Ⅲ. 결 론	41

참 고 문 헌

ABSTRACT

작 품 목 차

- [작품 1] **shelter II** 120cm×67cm Fur on MDF 2011
- [작품 2] **shelter I** 120cm×67cm Fur on MDF 2011
- [작품 3] **hardships** 128.5cm×104cm Mixed media on MDF 2010
- [작품 4] **birthday** 66cm×120cm Mixed media on MDF 2010
- [작품 5] **shelter III** 193.9X130.3 Acrylic, Oil on canvas 2011
- [작품 6] **liking** 53cm×41cm Object on canvas 2010
- [작품 7] **Relation** 53cm×72.7cm Acrylic, Object on canvas 2010
- [작품 8] **Presence III** 72.7cm×53cm Acrylic on canvas 2009
- [작품 9] **Presence II** 91cm×116.8m Acrylic on canvas 2009
- [작품 10] **Presence I** 130cm×166m Mixed media on canvas 2009
- [작품1 1] **I'm The one wants to hide** 72.7cm×50cm Mixed media on canvas 2009
- [작품 12] **휴식 공간** 100cm×72.7cm 유아 변기통 위에 털 2008

참 고 도 판

[도판1] 요셉 보이스(Joseph Beuys) [지방질 의자(Fat chair)] 1964

[도판2] shelter I 120cm×67cm Fur on MDF 2011

[도판3] Presence II 91cm×116.8m Acrylic on canvas 2009

[도판4] hardships 128.5cm×104cm Mixed media on MDF 2010

[도판5] birthday 66cm×120cm Mixed media on MDF 2010

[도판6] 르네 마그리트 [이것은 파이프가 아니다 (Ceci n'est pas une pipe)]

63.5cm×93.98cm Oil on canvas 1928-29

[도판7] I'm The one wants to hide 72.7cm×50cm Mixed media on canvas 2009

[도판8] Presence I 130cm×166m Mixed media on canvas 2009

[도판9] shelter II 120cm×67cm Fur on MDF 2011

[도판10] 휴식 공간 100cm×72.7cm 유아 변기통 위에 털 2008

[도판11] 마르셀 뒤샹(Marcel Duchamp) 샘 (Fontaine) 63x48x35cm 레디메이드 1917-1964

I. 서론

1. 연구의 목적

시대의 흐름 속에서 살아가고 있는 인간은 사물과 만나는 과정을 형식적이고 피상적으로 접근하고 있다.

인간과의 관계, 그리고 여러 상황들과의 만남을 통해 습관적, 표면적 인식이 아닌 보다 깊이 있는 '사유'에서부터 발견된다. 사물의 존재에 대한 의문과 함께 그 근원과 본질에 다가가서, 현재 여기에 존재하는 모든 사물과 그것을 둘러싼 현실적 상황에 집중하고자 한다.

지금, 이 장소에 존재하는 것과 존재하지 않는 것, 그리고 상황속의 사물과의 만남은 '사유 과정'의 시작이라 할 수 있다. 존재하는 것에 대한 '사유 과정'으로 현실적 상황에서 존재와 만남의 의미를 살펴보고 현실을 바라보는 새로운 시각을 제시하고자 한다.

본인은 자신의 삶에서 경험을 통해 기억되는 사물들로부터 영향을 받은 여러 가지 심리상태를 가지고 있다. 그 과정에서 자연스럽게 사물의 본 모습과 가치관 등 의미를 부여할 때, 그 사물의 표현효과는 더욱 커질 것이며, 또 다른 사물의 이차적인 이미지가 탄생하게 된다.

언제나 개별 사물의 정체성을 유지하기 바라는 본인은, 오브제를 살펴보며 그 내재적 구조가 지니는 새로운 가능성을 탐구한다.

2. 연구의 내용과 방법

본 연구의 내용은 삶 속에서 갖게 되는 사물의 초점을 타자와 자아의 관계

로 고정시키고, 의미 있는 사물(evocative object)이라는 개념을 내세우며, 본인과 사물 사이에서 생각과 느낌은 서로 뗄 수 없는 관계라는 사실을 보여준다. 본인에게 존재감으로 다가왔던 사물들을 통해 어떤 생각을 떠오르게 하는 사물들을 재구성(RE-CONSTITUTION) 하여 작업의 과정까지 거치게 된다.

그 가운데 본인은 사물의 연구에서 경제적인 사물의 힘과, 사물이라는 역동적인 삶의 존재라는 원칙을 내세운다. 생각과 감정을 하나로 연결시키는 과정 안에 여러 가지 갈래를 나누어서 사물의 양면성을 이야기 하고자 한다.

본 논문은 사물에 대해 경험을 통해서 사물을 대하는 시선을 달리하여, 불안함과 같은 내면의 정서 등을 시각적으로 형상화한 과정을 그린, 사물의 근본적인 존재감에 대한 연구이다.

1장에서는 현대사회에서 사물이 어떠한 의미를 가지고 있으며, 사물에 관한 인간 내면속의 심리나 감정의 표현이라는 개념을 유사하게 나타내는 미술사적 양식들을 통해 본인 작품과의 연결고리를 찾아본다.

2장에서는 예술적으로 재현된 사물은 본인 또는 일상적 삶과 특수한 관계에 놓인 과정을 기술해 본다. 작품에서 보이는 사물은 단순한 복제를 떠나 은유나 상징을 통해 그 사물의 대상이 객관적 재현의 대상이 아니라 본인에게 관계된 주관적인 대상이기 때문이다.

3장에서는 본인의 공감 속에 잠재해 온 사물성을 가시화하는 조형적 방법론을 모색하였으며, 공간에 설치되는 작품형식에서 가시성과 비가시성, 실재와 존재론의 관계 등에 관한 새로운 의미들을 포섭시켜나가면서 작품 개념을 이루고자 한다.

II. 본 론

1. 사물의 의미와 이미지

(1) 사물과 인간의 삶

현대의 갖가지 병리현상들, 즉 광신적인 이데올로기들의 출현, 각국 간의 군사적, 경제적 경쟁의 심화, 인간의 기본 욕구를 충족시키는 차원을 넘어서 새로운 욕구를 끊임없이 자극하는 현란한 소비 물자와 오락거리들의 급속한 증가 등은 현대를 근저에서 지배하는 공허와 권태 그리고 불안으로부터 벗어나려는 단말마적인 몸부림으로 볼 수 있을 것이다.¹⁾

사물들과의 경험은, 그것이 아주 개인적이라 하더라도 현재 우리가 처해 있는 이 문명의 전환점과 어떤 관련성을 가질 것임에 틀림없다. 우리는 지금까지 지구상에 있었던 것보다 더 많은 사물들이 충돌하는 시대에 살고 있다. 기존의 사물들에 새로운 사물들이 날마다 더해진다. 이보다 훨씬 적은 수만이 사라진다. 우리는 사물들 아래에서 쓰러지고, 사물들은 끊임없이 증대한다. 여기 또는 저기서 최신 상품, 최신 모델에 흥분한다. 적당히 개발된 나라들 어디에서나 아주 새로운 대형 슈퍼마켓은 여전히 몰려드는 사람들로 붐빈다. 대중은 다시 잔액을 확인하고, 저금통을 깨고, 꿈도 꾸고, 포기하고, 다시 마음을 돌리고, 빌리고, 빛을 지며 평소대로 여기저기에서 물건을 산다. 이것이 중단될 이유는 별로 없어 보인다. 부유한 나라들, 즉 그곳의 반

1) Martin Heidegger, 『니체와 니힐리즘』, 박찬국(역), 2000, p5

응이 다음에 전개될 상황을 예고하는 부유한 나라들에서는 거의 만연된 무관심 속에서 사물들의 증식이 계속된다. 어디에서나, 그리고 점점 더 그렇다는 사실을 우리는 안다. 사물들의 끝없는 증대는 운반, 저장, 쓰레기, 재활용, 오염 등의 여러 문제들을 낳았다. 그러나 불안감은 희박해졌다. 사물들은 열광도 예언도 야기하지 않고 증식한다.²⁾

본인은 사물들의 망각 상태와 인간이 어찌면 자기 파멸에까지 이를 수도 있는 혼란에 빠진다는 사실 사이에 어떤 관계가 존재한다고 믿지 않을 수 없다. 그것이 불가능하고 비상식적으로 보인다 해도 차라리 사물들 쪽으로, 즉 그것들의 침묵과 그것들의 화합 쪽으로 움직이도록 노력 해 볼 필요가 있지 않을까 라고 물음을 제기한다.

우리는 언어와 이성을 가진 존재이며, 말을 만들고 진리들을 탐구하는 한편, 말이 없고 모든 기호에 무관심하며 완전히 우리의 언어 영역 밖에 있는 수십억의 사물들 속에 잠겨 있다. 그런데 우리가 이러한 사실에 관심을 갖지 않는다. 마치 아무 일도 없다는 듯이 행동하곤 한다. 우리는 무엇으로 사물을 분간하는지 안다고 생각하지만 그것이 그렇게 간단하지만은 않다. 우리는 경계를 정하기 위해서 하나의 사물을 하나의 대상이라 정할 수 있을 것이다. 천연 원료나 살아 있는 유기체가 아니며, 대체적으로 움직이지 않고 해독될 수 있는 인간의 노동의 산물을 말이다.

이러한 결정은 단 몇 초간의 안심을 줄 수 있을 뿐이다. 경계가 모호한 사물들이 무수히 많기 때문이다. 다시 말해, 본인도 확신하지 못하는 어떤 사물들은 어느 정도만 사물인 것처럼 말이다.

2) 로제-폴 드루아, 『사물들과 철학하기』, 박선주(역), p71

(2) 양면적 의미로서의 사물

사람들은 흔히 사물을 실용적인 것이나 아름다운 것, 필수품이나 헛된 사치품으로 여긴다. 반면 사물을 정서적인 삶의 동반자라든가 상념을 떠올리게 하는 자극제로 생각하는 데는 익숙하지 못하다. 사물이 지닌 힘을 알기란 쉽지 않다. 사물을 정서적인 삶의 중심으로 여기길 꺼리는 모습의 이면에는 무절제로 비하된 유물론(materilism), 또는 하비즘(hobbyism)이나 물신숭배(fetishism), 도착증으로 비하된 유물론을 지지하는 듯이 보일 수 있다는 우려가 있다.

본인은 삶 속에서 갖게 되는 사물의 초점을 타자와 자아의 관계로 고정시키고, 의미있는 사물(evocative object)이라는 개념을 내세우며 본인과 사물 사이에서 생각과 느낌이 서로 뗄 수 없는 관계라는 사실을 보여준다. 본인에게 존재감으로 다가왔던 사물들을 통해서 어떤 생각을 떠올린다. 생각이 떠오르게 하는 사물들을 재구성(RE-CONSTITUTION) 하여 작업의 과정까지 거치게 된다.

인류학자 클로드 레비-스트로스 (Claude L'evi-Strauss)는 브리콜라주(bricolage)를 가리켜 긴밀한 재료들을 결합하고 또 결합하여 새로운 생각들을 만들어내는 한 방법이라고 설명했다.³⁾

레비-스트로스에게 물질적인 것은 생각을 떠올리게 하는 사물이자, 프랑스 이론가들의 말처럼 생각을 떠올리게 좋은 사물이었다. 대개의 사물은 본인의 인생에 들어오게 된 특정한 순간과 환경으로 인해 강한 흡인력을 지니게 된다. 그러나 어떤 사물은 본래부터 어떤 생각을 불러일으키는 듯하다. 이를 테면 기괴한 것(uncanny)이라고 부를 만한 성질을 띤 사물이 그렇다.

3) 세리 터클, 『내 인생의 의미있는 사물들』, 정나리아 . 이은경 역 p10, 예담

프로이트(Sigmund Freud) 4)는 우리가 “오래 전부터 알고는 있었으나 친숙하지 않은 것”을 “기괴한 것”으로 경험한다고 말했다. 기괴한 것은 엄청나게 두렵고 이상한 것이 아니다. 그보다는 가까이 있는 것처럼 보이지만 “꽤 멀리 떨어져 있어서” 섬뜩할 정도로 왜곡된 무언가를 가리킨다. 기괴한 “이중성”을 지닌 존재인 것처럼, 기괴한 것은 우리를 안으로 끌어들이고 동시에 밖으로 내몰기도 하는 복잡한 경계를 나타낸다. 그밖에 유년기의 자신과 타인 사이의 모호한 경계를 상기시키거나 (토끼 인형이 자기 마음을 읽는다고 믿는 어린아이를 생각해보자), 과도기와 연관 지어 자연스럽게 생각을 떠올리게 하는 사물들도 있다. 과도기 안에서는 창조적인 가능성이 풍부해지고, 의미 있는 사물을 통해 현실 안에서 철학을 접하게 되는 것이다.

그 가운데 본인은 사물의 연구에서 경제적인 사물의 힘과, 사물이라는 역동적인 삶의 존재라는 원칙을 내세운다. 생각과 감정을 하나로 연결시키는 과정 안에 여러 가지 갈래를 나누어서 사물의 양면성을 이야기 해 본다.

i) 사물이 불러일으키는 긍정적 감정

본인 작품에 중요한 핵심인 사물을 표현하는 것에 있어 작용하게 되는 심리적 배경과 본인의 경험으로 인해 평범했던 주변의 사물들이 달리 보이기 시작한다. 내면에 남아 있던 과거의 기억은 하나씩 제 의미를 찾아간다. 이번 장에서는 작품에 나타나는 사물에 대해 기억과 개인적인 측면에서 사물을 대하는 시선을 달리하여, 사물의 근본적인 존재감을 나타내도록 한다.

공감으로 이루어지는 새로운 시각에 관한 사물들, 편안함을 제공해 주는 사물들, 상반되는 성격으로 본인에게 물리적인 상처로 심리적인 상처, 즉 외상 스트레스 장애에 대해 좀 더 심층적으로 분석해 보고자 한다.

4) Michael Kahn, Ph. D. 『21세기에 다시 읽는 프로이트 심리학』, 안창일 역 p61 ,학지사

사물의 한 개체를 보고 난 사람들은 각자 느끼는 감정이 다르다. 예를 들어 퐁퐁 튀는 ‘공’을 보면 무관심을 보이거나, 텅기는 소리에 민감한 사람이 있는가 하면, ‘공을 차고 싶다.’라는 능동적인 행동을 보이거나 열기가 뜨거운 축구 경기장과 대한민국의 축구선수 ‘박지성’등 연상되는 이미지를 떠올리는 사람들도 있다.

본인은 무엇이 사물에 의미를 부여하는지에 물음을 제기한다. 시대와 장소와 개인의 차이에 따라 사물에 대한 의미가 달라지지만, 그 안에서는 사물의 본질적인 존재가 들어있다고 본다. 본인은 일상의 사물이 어떻게 본인에게 내적인 삶의 일부가 되는지, 사물을 이용해 세상을 본인 안으로 받아들여 공감대를 넓힐 수 있는지 탐구할 것이다.

실제로 전통적인 정신분석학에서는 사람과 사물을 모두 “대상”이라 칭하고, 우리가 이 둘의 상실을 비슷하게 받아들인다고 가정한다.

프로이트는 사랑하는 사람이나 사물을 잃으면, 우리 내부에서 그 사람이나 사물을 되찾는 과정을 시작한다고 말했다.

이는 우리가 한 인간으로서 성장하고 발전해가는 과정이다. 이렇게 객체(object)를 상실하면 주체(subject)를 발견한다. 그런 점에서 “대상의 그림자가 자아에 드리워졌다”라는 프로이트의 말은 시적이다. 사물을 우리의 일부로 받아들이는 과정 안에서, 전통적인 정신 역학은 우리가 사물의 세계와 얼마나 끈끈하게 이어져 있는지 해석하고, 생명이 있는 것과 생명이 없는 것 모두에 얼마나 유사하게 연관되어 있는지 발견할 수 있는 언어를 전해준다.⁵⁾

이와 같이 사물을 통해 이론을 현실 속에서 접하기도 한다. 사물은 본인에게 다가와 적극적인 협력자가 되어 사색에 잠기게 도와준다.

5) 세리 터클, 『내 인생의 의미있는 사물들』, 정나리아, 이은경(역), 예담

사물은 인간의 도구이기도 하다. 사물의 존재를 알기 전에는 사물과 도구의 개념을 정확히 알아야 한다.

무엇이 사물이고, 무엇이 도구인가? 하이데거는 사물의 성질을 ‘눈에 띈다’ 말로 표현했다. 우리가 무엇인가를 하기 위해 사용하는 도구는, 그것이 다른 어떤 목표에 도달하기 위한 수단이므로 평상시에는 전혀 우리의 눈길을 끌지 못한다. 가령 전자레인지나 진공청소기를 사용할 때 우리는 전혀 그것들에 관심을 갖지 않는다.

냉동식품을 간편하게 조리하기 위해 시간조절과 시간 버튼을 누르고, 청소를 하기 위해 습관적으로 청소기를 작동시켰을 뿐이다. 그러나 일단 그것들이 고장이 났을 때 우리의 시선은 드디어 그 기계 자체에 머무른다. 청소기를 오래 써서 많이 낡았고 여기저기 긁히고 때가 끼어 더럽다는 것도 처음으로 ‘눈에 띈다.’작동이 잘 되었을 때 그 기계는 마치 투명한 물체인양 전혀 본인의 눈에 띄지 않았었다. 이제까지 눈에 띄지 않던 그 물체가 갑자기 집안의 중요한 기계임을 깨닫게 된다. 본인은 안 된다는 사실에 좌절하며, 빠른 시일 내에 수리해야겠다는 급한 마음가짐을 가지게 된다. 즉, 기계에 대한 불편한 시선을 갖게 된다. 그것은 본인의 시선을 통과시키는 투명성이 아니라 본인의 시선이 거기에 가 부딪치는 불투명성이다.

다시 말해서, 고장난 기계는 사물이 되었다. 이제 사물과 도구의 성질이 확연히 드러난다. 모든 도구는 ‘무엇을 위하여’ 라는 성질을 갖고 있다. 구두는 사람의 발을 보호하기 ‘위하여’ 있고, 청소기는 청소를 하기 ‘위하여’ 있다. ‘무엇을 위하여’라는 용도의 여부에 따라 도구적 존재와 사물적 존재가 구별된다. 그런데 이처럼 ‘무엇을 위하여’를 갖고 있는 도구적 존재가 도구성을 상실 할 때, 그때 비로소 거기에 가려져 있던 ‘사물적 존재성’이 나타난다. 그것이 아무짝에도 쓸데없다는 사실이 갑자기 그것의 존재를 새삼 눈

에 띄게 하고, 거추장스럽게 느끼게 한다. 이것을 하이데거는 ‘눈에 땀’, ‘강제성’, ‘저항성’ 이라고 말했다. 6) 그런데 어떤 대상을 그것 자체로서 바라본다는 것은 그것을 인식한다는 이야기이다. 대상을 가만히 바라보고 있을 때 우리는 그 대상의 형태나 상태 등을 알게 되고 그것의 성질을 파악하게 된다.

작품을 창조하는 과정에서 본인은 질료적인 물감과 색을 칠하기 위한 붓 그리고 캔버스 등을 이용한다. 이것은 도구이기도 하다. 이 도구들을 이용할 때에 붓에 물감을 묻혀 캔버스 위에 페인팅을 할 때, 붓의 잔잔한 털들과 물감이 서로 마찰하여 흰 캔버스 위에 색이 입혀 본인의 시선은 도구의 불투명성을 지닌 것을 볼 수 있다. 본인의 행위와 도구의 강한 존재감이 동시에 이루어져 작품의 존재성까지 만나게 된다.

본인의 개인적인 경험으로 인해 사물들은 여러 가지 성격을 띄게 된다. 훈련과 욕망의 사물들, 역사와 교류의 사물들, 변화와 이동의 사물들, 애도와 추억의 사물 등을 말한다. 이때 사물이라고 말을 하기에는 우리말에서는 물건이라고 지칭하는 경우가 많은데, 본인의 입장에서 말하는 사물은 물건보다는 좀 더 범위가 넓은 의미로 ‘것’을 뜻한다.

우선, 상황에 따라 사물에 대한 감정은 변화하고, 본인과의 관계는 달라지는 것을 알 수 있다. 공적인 공간에서는 많은 교제들이 이루어지는 상황이 주어진다. 번잡한 교제 뒷면은 정적이 흐른다. 그 속에서 스스로 익숙한 것을 찾게 된다. 허전한 손을 옷 주머니 속에 넣어 꼼지락거리며 안정을 찾는 것과 어색한 시선을 피하기 위해 익숙한 것에 시선을 옮겨 잠시 여유로운 시간을 얻는 기회가 주어진다. 본인은 습관적으로 사물에 의지하는 인간이다. 시간이 여유로움을 주는 것과는 차원이 다르다. 좀 더 구체적으로 말

6) 박정자, 『빈센트의 구두』, 2005, p82-83, 기파랑

하자면, 현재보다 과거에 존재했던 사물이 본인과의 관계에서 접촉을 통해 서로의 공감이 묻어 나오기 때문이다. 비록 시간이 지나 그것들을 버리기로 결정함으로써 그것들이 소멸되지만, 기억 속에서라도 사물들의 삶은 계속된다.

피부에 직접 닿고 움직임에 잘 적응하는 성격을 지닌 사물들이 본인에게는 편안함을 제공해 주는 존재이다. 이러한 존재의 사물들은 입고 있는 옷과 휴대폰, 펜이 해당이 되고, 나아가 시선처리를 위해 사면이 둘러진 화장실과 드레스 룸은 본인에게는 친숙한 공간이다. 왜냐하면 편안하고 애착이 가는 사물들은 살아온 세월의 향기를 간직하는 이유이며, 자아와 타자 관계의 친밀도는 사회능력에 있어 매우 중요하지만, 적당한 거리를 유지하는 것도 필요하다. 이런 사물의 존재관은 곧 자아관의 반영이라고 말할 수 있다. 외부와 구별되는 그 틀 안에서 본인은 익숙하고 안전한 느낌으로 생각하고 행동할 수 있으며, 그것에 담긴 내용을 통해 자신의 정체성을 확인한다.

ii) 사물이 불러일으키는 부정적 감정

갑자기 예고도 없이 일어난 ‘사고’ 안에는 피의자와 피해자 두 역할이 있다. 생명체가 없는 사물이지만 본인의 심리적인 상태에서 볼 때 사물이 ‘피의자’이고 본인은 ‘피해자’이다.

어떤 사물을 이용하다가 사고를 당한 후, 물리적인 상처를 받는다. 사물에게 받은 물리적인 상처는 여러 가지 스트레스를 가져다준다. 생명과 신체에 대한 속상 위협은 외상적 사건의 본질이라고 할 수 있다. 이렇게 본인에게 남겨진 정신적인 충격을 외상(外傷, trauma)이라 부르며, 이 외상에 잇따라 나타나는 여러 가지 정신적 신체적 증상들을 총체적으로 외상 후 스트레스

장애라고 한다.

외상 후 스트레스 장애는 충격적 경험을 한 사람들이 보이는 다양한 정신적, 신체적 증상들의 총체이다. 전쟁, 강간, 사고 등과 같은 재난을 경험한 사람들은 과거의 경험이 자꾸만 생생하게 떠오르고 공포와 슬픔에 빠져 정상적인 삶을 살 수 없게 된다. 꼭 엄청난 재난을 겪지 않았다 하더라도 개인적으로 심한 정신적 충격을 입은 경우엔 외상 후 스트레스 장애의 증상이 나타날 수 있다. 이런 의미에서 사람들은 평생 동안 어쩔 수 없이 한두 번은 외상을 겪게 된다고 볼 수 있다.

최근 사회적으로 외상 후 스트레스 장애에 대한 관심이 증가하고 있는데, 유감스럽게도 이는 문명의 발달과 함께 사람들을 놀라게 하는 충격적인 사건과 굵직한 사고들이 빈번해지고 있기 때문이다.⁷⁾

현대문명 속에서 살아가는 한 사회의 구성원인 피해자는 남겨진 정신적 충격으로 어느 특정한 공간, 사물의 플래시백* 을 보이기 시작한다. 본인은 과거에서 끔찍한 사고를 겪었기 때문에 계단이 많은 공간이나, 칼, 소주병, 그리고 피를 보면 심리적으로 공포, 불안한 반응을 보이는 경향이 있다.

그 외상 후 본인에게 피해를 주었던 사물을 보면 과거 경험이 생생하게 재현됨을 느낀다. 즉, 외상 후 스트레스 장애와 비슷한 경우를 보이는 것이다. 사고가 본인에게 가져다주었던 갑작스러운 아픔의 고통과 함께, 물리적인 상처의 후유증에 무기력하게 당할 수밖에 없었던 본인에 대해 불쑥불쑥 화가 나기도 한다. 주위 사람들의 관심 어린 말도 아무 소용이 없다. 다른 사람들은 본인의 충격적인 경험을 결코 이해하지 못할 것임을 잘 알고 있기 때문이다. 원래 외상은 외부로부터의 상처를 의미하지만, 이상심리학 및 정

7) 『외상 후 스트레스 장애』 . 김순진. 김환 지음 . 출판사: 학지사 p5

* 플래시백(flashbacks): 과거 경험에 대한 생생한 재체험. 당시의 이미지와 감각을 그대로 느끼며, 극적인 운동반응이 동반된다.

신병리학에서는 심리적 정신적인 의미의 상처를 가리킨다.⁸⁾ 정신적인 충격을 받고 마음의 상처를 간직한다는 점에서, 본인을 포함해서 사람들은 살아가면서 어쩔 수 없이 한두 번은 외상을 겪게 된다고 말할 수 있다. 한편 외상은 외상을 촉발한 사건의 심각성에 의해 결정되기도 하지만 그 사건을 어떻게 받아들이느냐 하는 개인의 주관적인 반응에도 크게 영향을 받는다. 예를 들어 본인은 대학교 시절 때에 음식을 다지거나, 썰 때에 이용 할 수 있는 주방용도인 칼 도구를 이용하다 힘과 방향 조절을 못해 왼쪽 손가락 안에 신경 두 개가 끊어진 사고를 당하고 말았다. 그 후 날카로운 알루미늄, 철 재질을 보면 칼이라는 도구를 사용하고 싶지 않게 된다.

사고 후 칼은 본인에게 ‘사용하기 위한 도구’가 아닌 ‘날카롭고 사냥이라는 무서운 본능을 가진 샤크(Shark)의 이미지를 갖는 사물’이다. 고통은 레드컬러를 가진 피를 불러일으키게 만든다. 본인은 비비드(Vivid)한 레드컬러를 피한다. 대중적인 레드컬러는 ‘도발적인 섹시미의 상징화’라고 볼 수 있지만, 외상적 사건의 레드컬러는 매우 자극적이고, 고통, 충격의 결과의 상징화라고 정의를 내린다.

이렇게, 사물과 연관되는 사건에 대해 고통스러운 회상 (이미지, 생각, 지각 등 포함하여)을 반복적이고 침투적으로 하게 되는 외상적 스트레스 장애를 작품에서 표출한다. 작품의 소재이기도 한 사물을 재해석하여 외상적 스트레스의 자취를 보여준다. 작품 표현에서 단지 ‘드러내기’에서 끝나는 것이 아니라 부분 오브제를 통해 치유를 위한 ‘감싸주기’의 목적이 있다. 이런 미술행위는 본인에게 있어 정신적인 안정을 준다는 인식이 점차 커지기 때문이다. 외상적 사건과 그 사건을 경험하는 본인 사이에 있던 위협적인 사물들은 본인이 연구하는 연속된 작업을 통해서 부드러운 사물 이미지로 다

8) 『외상후 스트레스 장애』 . 김순진.김환 지음 . 출판사: 학지사 p15

시 변환시킨다. 그 결과, 외상 후 스트레스 장애에 대한 집중적인 치유가 확장되고 있음을 알 수 있다.

사물로부터 발생하는 액(厄)은 개인이 사물을 이용한 경험과 권위, 그리고 사건들의 해석을 한 다양한 근거로부터 기인한다. 대부분은 행운을 기원하는 것보다는 흉조를 설명하거나 피하는 것과 관련된다. 예를 들어 사다리라는 도구 밑을 지나가고, 거울을 깨뜨리고, 소금을 쏟고, 실내라는 공간에서 우산을 펴는 행동들이다. 본인에게는 일상생활에서 사물 중 사용을 꺼리는 것들이 있으며, 반면에 어떤 사물은 꼭 이용해야지만 액을 막는 것들이 있다. 손목시계가 없으면 매우 불안하고 차곡차곡 쌓여있던 계획마저도 흐지부지하게 되는 경우가 있다.

사물의 마찰에서 나온 고통스러운 경험의 결과는 강한 인과적 믿음을 나타내고 곧 이런 사물에 대한 부정적인 평가 등이 모두 심리적 과정의 결과로 나타난다. 그래서 부정적인 경험을 한번 하고나면 어떤 특정한 사물에 대한 고정관념이 생겨나, 시간이 지날수록 여러 차례 확인을 통해 좀 더 견고해진다.

(3) 인간 내면의 잠재된 방어기제와 오브제를 통한 상징화

현대인들은 사회의 일원으로서 많은 사람들 또는 사물과의 관계와 질서 속에서 살아간다. 그렇기 때문에, 그들과 원만한 관계를 형성해나가는 능력이 일상생활 속에 깊게 요구될 수밖에 없다. 그러나 실제로 많은 사람들은 사회 속에서 낯선 이들과 관계를 형성하는데 어려움을 호소하고 있으며, 그 결과, 자신도 모르는 사이에 불안감과 우울함을 느끼게 된다. 본인은 나를 포함한 타인과 사물의 관계 속에 삼각구조가 형성되고, 그 속에서 여러 가

지 감정을 느낀다. 즐거움. 안정감. 혹은 불안감. 우울함의 두 갈래이다. 불안한 감정에 휩쓸려 자아의 내면에는 그것을 극복하는 것들을 찾게 되고, 필요로 하는 것이 지속적으로 제공되지 않게 되면 자신을 방어하면서 세상을 안전하지 못한 곳이라고 보게 된다. 그런 방어기제로 본인의 속을 내보이지 않고 그들과의 가운데 입장에서 안전한 곳을 찾게 된다. 염세주의의 보호막 뒤에 숨는 것은 마음속으로 안정감을 느낄 수 있을 정도로 시간과 상황이 무르익을 때까지는 필요하다.⁹⁾ 이런 식으로 방어적인 생각은 본인을 보호해 줄 뿐만 아니라 감정적인 면에서 취약한 부분을 들여다 볼 수 있는 창 역할을 한다.

그러므로 본인의 방어적인 생각은 이 문제들을 해결 할 수 있는 기회를 제공한다. 본인은 스스로를 타인과 물리적인 사물로부터 보호하기 위해 본인에게 보호막 역할을 할 수 있는 성질을 지닌 것을 찾게 된다. 현실 상황에서 일시적으로 스트레스를 받으면 온몸을 감싸 줄 수 있는 폭신한 이불 속에 들어가 잠시 휴식을 취하고 심리적 고통스러움에서 벗어나 안정감을 찾고 사물과 부딪치지 않기 위해 스티로폼으로 모서리를 감싸기도 한다. 그런 감정을 가지고 작업을 하면서 필요로 하게 된 것이 오브제이다.

미술에 있어서의 오브제 정신은 플라주 기법에서부터 탄생되었다고 볼 수 있다. 이에 본인의 플라주 기법에 등장한 소재- 물질 (Object)¹⁰⁾에 대한 인식에 뒷받침이 될 수 있는 오브제 생성에 관한 미술사적 배경과 요셉 보이스¹¹⁾의 작업과 상상력을 통해 범상한 사물이 비범한 예술작품으로 탈바꿈

9) 토니 험프리스, 『투덜이의 심리학』 이병렬 (역), 다산북스, p.35~ 39, 2009

10) 오브제(Object): 오브제는 라틴어 오브젝툼(Objectum)에서 유래된 말로 본래, ‘객체, 사물, 대상’이라는 의미를 갖고 있다. 오브제의 사전적인 해석은 ‘앞에 던져진 것’ 즉, 주관적인 것과는 반대되는 객관적인 물체가 심리적인 의식이 전혀 내포되어 있지 않은 물체의 존재상태를 의미한다.

11) 요셉 보이스(Joseph Beuys): 1912년 5월 12일 ~1986년 1월 23일. 펠트의 기름덩어리를 모티프로 전위적인 조형작품과 퍼포먼스를 발표한 20세기 독일 태생 미국 화가.

하는 형상이라고도 할 수 있는 ‘연금술’¹²⁾을 통하여 현대미술의 거장을 사로잡았던 개념적 오브제에 대해서 언급하고자 한다.

요셉 보이스의 작품들은 따뜻함과 차가움, 프로세스(Process), 응고와 용해 등을 근본 골조로 하고 있으며, 이 과정이 치유와 생명의 상징성으로 연결된다. 따라서 『보이스는 완성품보다는 과정을 더 중요시 여겼고, 과정을 보여주기 위한 중요한 연결 소재로 열과 온도를 사용하였다. 과정을 보여주는 오브제로 보이스는 그의 작품에 동물의 지방이나, 마아가린, 펠트, 꿀, 밀랍 등을 광범위하게 사용한다.』¹³⁾

인간은 사물이나 어떠한 형태에 자기 나름의 중대한 의미를 부여하여 변형된 상징을 만들어 종교나 예술로 표현하고자 한다.¹⁴⁾ 요셉 보이스도 기름덩어리와 펠트로 그의 조각 이론에 가장 밀접한 예술적 표현 수단으로 등장시키는데, 이 재료들은 그가 전쟁 당시 상처를 입었을 때 치료하기 위한 수단으로 쓰인 것들로서, 보이스가 경험에 의해 습득된 것이고, 기름덩어리와 펠트는 그의 작품에서 치유의 은유적 수단으로 제시된다. 보이스가 지방질을 오브제로 선택한 이유는, 개인적인 경험에 의한 부분과 지방질이 지니는 일반적인 물리적 화학적 성질에 의거한다. 보이스는 1960년대에 <지방질 모서리(Fat corners) 1960, 1962> 와 <지방질 의자(Fat chair) 1964>(도판 1)에서 사용하였다. 그에 따르면 만일 어떤 사상을 이론적으로 이야기했다면 절대로 일어나지 않았을 거의 전적으로 ‘화학적인 과정’이 이들 작품을 통해 시작되었다고 한다. 이 재료는 앞에서 언급한 바와 같이 따뜻함과 동시에, 응고되면 차가움을 나타낸다.

12) 연금술(Alchemy) : 기원전 알렉산드리아에서 시작하여 이슬람 세계에서 체계화되어 중세 유럽에 퍼진 주술적 성격을 띤 일종의 자연학

13) 현대 미술용어 사전, 중앙일보, 서울, p.812 1984

14) A.야페, 미술과 상징, 서울, 열화당, P.15.



[도판 1] 요셉 보이스(Joseph Beuys) [지방질 의자(Fat chair)] 1964

보이스 작품에서의 지방질은 따뜻함에서 차가움으로 가는 과정을 극명히 보여줄 수 있는 오브제였다. 그의 작품 속에서는 시간이 흐르거나 온도가 변하는 등의 양 극단적인 요소도 또한 과정으로서 중요하게 다루어지고 있는데, 그래서 그의 작품에 쓰인 소재들은 화학 반응이 일어나고 색이 변하며, 썩고, 분해되어 다른 성질을 나타내는 소재들을 많이 사용하였다.¹⁵⁾

본인은 작업에 있어서 사물에 감정이입을 하여 심미적인 부분을 이야기 하고 있으며, 오브제는 사물의 외부를 보호하는 막으로서, 사물의 외면에 자연스럽게 흡수하여 사물의 피부와 같은 역할을 한다. 촉각적이고 온도를 유지하는 오브제는 본인의 작품에서 이불과의 같은 의미를 가지고, 본인을 둘러싸고 보호하는, 즉, 치유를 하고 있는 것이다.

15) Alain Borer : The Essential Joseph Beuys, P.17, 1997

fur을 이용한 오브제는 충격을 가했을 때 그 충격을 완만히 흡수해 준다. 외투보다 더 두꺼운 보호막을 이루고 있으며, 촉감을 자극하기에 따뜻한 품을 만들어주는 면이 있어 마치 다시 엄마 뱃속에서 태아가 되는 느낌을 받는다. 가끔 본인은 우리들의 몸이 물리적으로 다쳐 생긴 상처에 연고를 바르고 반창고를 붙여 ‘보호막’을 만들어 주는 응급처치처럼, 오브제를 착용함으로써 본인의 어두운 마음을 치유하는 것을 목적으로 작업한다. 본인은 어느 부분에 있어서 자기은폐(self-concealment)라는 방어기제를 작업에 사용한다. Larson과 Chastain(1990)에 의해 처음 소개된 자기 은폐의 개념은 ‘개인이 고통스럽거나 부정적인 것으로 지각하는 사적인 정보를 다른 사람에게 적극적으로 감추려는 경향성’으로 정의된다.¹⁶⁾

오브제는 촉감을 자극시키는 요소를 사용해 작품을 바라보는 관객의 관심을 유발시킨다. 본인의 작품에서는 터치 즉, 스킨십이 허용된다. 스킨십은 애정의 표현이며, 하나의 소통의 방법이라고 볼 수 있다. 서로 만나는 것이 불편하지만, 사회에 살아가는 사람으로서 자신을 있는 그대로 보여주고 그들과 나아가면서 만나고자 하는 심리를 동시에 가지는 것이다.

본인은 타인과 사물의 끊임없는 소통의 관계가 이루어지기를 바라고 있고, 그 바람대로 본인의 작품에서는 관계 형성과 개인적인 방어가 반복되는 것을 확인할 수 있다. 정서적인 안정감을 주는, 믿을 만한 지표인 오브제를 가지고 작업에서 마음을 집중할 수 있는 공간을 키운다.

i) 촉감을 작용하는 오브제 개념

본인이 말한 오브제가 시각적 촉감을 작용하는 이유는 스킨십이 관계 형성을 원만하게 만들어주기 때문이다. 갓 태어난 아이는 촉각을 통해 세상의

16) 김주미, 『심리적 불편감, 자기은폐, 사회지지망, 개인주의-집단주의가 전문적 도움 추구 태도에 미치는 영향』, 서울:이화여자대학교 대학원, 2002, p.11

정보를 받아들인다. 유아들은 손보다 입술에서 촉각이 더 발달되었기 때문에, 손에 잡히는 모든 물건을 입에 넣으려고 한다. 그것을 먹기 위해서가 아니라 만지려고 하는 것이다. 어머니가 아이를 안아주고, 볼을 비비고, 발가락을 만지는 등 다양한 접촉을 통해 촉각을 자극하는 이른바 터치케어라고 부르는 육아법이 있다.¹⁷⁾ 촉각의 가장 큰 기능은 일차적으로는 접촉하는 물체가 해로운 것이지 이로운 것인지를 판단하여 우리 몸을 보호하는 것이고, 더 나아가서는 구체적인 사물의 재질, 형상, 온도 등을 인지하여 복잡한 외부세계를 이해하는데 결정적 역할을 하는 것이다.¹⁸⁾ 또한 촉각은 소유와 관련이 되어 있다. 보기 좋은 사물이나 처음 보는 물건을 가지고 싶다면 어떠한 대가를 지불하고서라도 내 손에 쥐고 싶은 것이 촉각에 의한 소유의 본능이다.

촉감을 유발시키는 촉각은 일차적 감각이며, 복합감각인 촉감, 질감에 기여하는 가장 중요한 요소 중 하나이고 촉각은 눈으로 보거나 만지는 것 각각에 의해 또는 두 가지 감각의 결합에 의하여 이해 될 수 있다. 이러한 촉각은 피부에 작용하는 역학적 자극을 감지하는 감각기능이며, 대부분의 촉각은 다양한 감각섬유들의 통합적 활동의 결과로 이루어진다. 이를 세분화하면 접촉 감각, 압각, 마찰감각, 중량감 및 충동 감각으로 분류된다. 이러한 감각을 토대로 인간이 정서적으로 느끼는 촉각과 질감의 표현은 매끄러움, 부드러움, 단단함, 탄력성, 온도 등 다양한 감성을 표현한다. 이때 가장 많은 영향을 미치는 촉각적 요소는 사물의 표면적 특성 즉, 재질감인데 재질감은 촉각적 재질과 시각적 재질로 나뉜다. 촉각적 재질은 실제 만져지는 사물의 재질을 말하며 시각적 재질은 촉각적 재질과는 달리 동일형체 내에 있는 단위형 체소(감각자극의 원인이 되는 작은 형)가 모여 개개의 성질이

17) 오감재생, 야마사타 유미, 아이티아이, 2005, p23~27

18) E. Bruce Goldstein, 『감각과 지각』, 정찬섭 (역), 시그마프레스, 1999

애매하고 전체적으로 지각되는 성질을 의미한다.¹⁹⁾ 재질이란 일반적으로 사물의 촉각적인 성질을 의미하는 것이나, 우리는 그 촉감을 차갑다, 부드럽다, 유연하다고 하는 특성과 결부시켜 시각적인 상징을 한다.

ii) 물체의 질감에서 느껴지는 시각적 촉감

질감은 물체의 표면적 특징으로 우리의 촉각을 자극한다. 또한 물체의 표면적 특징을 기억함으로써 촉각을 느낄 수 있다. 질감은 재질의 표현만으로도 시각적 촉감 이미지 형성의 중요한 역할을 할 수 있다. 질감이라는 용어는 텍스처(Texture)에서 비롯되었다. 텍스처란 원래 직물의 짜임새, 재질, 조직 등의 물질적 상태를 의미한다.²⁰⁾ 질감을 이용한 촉각적 표현은 고전 미술에서도 나타나는데 미술용어로 마티에르(matie're)²¹⁾라 부른다.

이처럼 미술에서의 질감을 이용한 시각적 촉각적 표현은 단순히 모양이나 촉각적 표현뿐만 아니라 작가의 감정 같은 심리적 표현도 가능하다.

너무 어두워 혹은 먼 곳에 있거나, 처음 접하게 되어 무엇인지 알지 못하는 경우 즉 어떠한 것에 마주쳤을 때 그 대상을 지각하지 못할 경우 사람들은 그와 비슷한 경험을 바탕으로 새로운 대상을 유추해낸다. 예술작품 또한 마찬가지이다. 어떤 작품을 접하게 되었을 때 그 작품이 무엇을 표현했고

19) 이지영, 20세기 후기 회화에 있어서 촉감의 문제 : 질 들뢰즈의 『La Theorie de la Sensation』을 중심으로 본 F. 베이컨과 A. 키이퍼의 회화, 2006

20) 권현정, 시각적 촉감과 색채 감성의 연관성에 관한 연구, 2002

21) 마티에르(matie're) 수채화.동양화.유화는 각각 화면의 재질감이 달라 재질미를 회화적 효과로 선택할 수 있다. 화면의 마티에르는 패널.캔버스.종이.기타 재질에 따라서 변화가 있다. 유화는 기름물감의 성질상 두껍거나 얇게 칠할 수 있고, 터치를 살려서 체질감(體質感)을 갖게 하는 등 칠하는 방법에 따라 다양한 짜임새로써 효과를 올릴 수 있다. 따라서 마티에르란 재질에 익숙해지고 뜻대로 사용할 수 있는 기술의 귀결로 볼 수 있으며 화가가 호소하려는 의도가 미적으로 처리되어 있다고 할 수 있다. 근대회화는 고전과 비교하여 훨씬 개성적으로 다양하며 표현과 기법이 마티에르를 의도하지 않고 제작될 수 없으므로 화가에게나 감상자에게 있어 마티에르는 중요한 뜻을 지닌다.

무엇을 말하는지 알지 못하면 관객은 관객 나름의 논리로 상상을 하거나 이해하지 못하게 된다. 때문에 시각적 촉감은 본인의 표현방식이 될 수도 있고 관객의 이해나 상상을 도울 수 있는 중요한 매개체가 된다.

2. 사물을 통한 본인작품의 이미지 창출

(1) 사적 사물에서 갖는 다양한 이미지 창출

본인은 자신이 애착을 가진 사물에 대해 특별한 의미를 부여하면서 그 물체는 물질만능주의의 사물에서 오직 하나밖에 없는 유일한 사물로서의 의미를 획득한다. 사물에 대해 무심한 눈길로 보기보다 좀 더 진지한 길로서 본다면 더 이상 그 사물이 무심하게 보이지 않음을 알려 준다. 아침마다 잠자리에 일어나 자연스럽게 들어가는 공간은 화장실이다. 화장실 안에서 제일 먼저 마주치게 되는 사물은 세탁기 옆에 놓여 있는 섬유 유연제이다. 그 사물의 모습은 본인에게 특별한 존재로 다가온다. 섬유 유연제가 가지고 있는 색은 여러 가지가 있지만, 파스텔 톤으로 고정된 은은한 톤은 본인의 시선을 통해서 들어와 우유와도 같은 부드러운 이미지를 불어넣어준다. 섬유 유연제의 기능 또한 옷과 살결이 서로 접촉했을 때 부드러운 이미지의 맞게 성격 또한 작용을 한다. 후각의 느낌을 좋게 만들어 주는 생활용품인 사물은 하나의 사물일지라도 진지한 관찰로 본인의 의식을 투여하기만 하면 생명, 영혼까지 깃들이게 할 수 있다. 이것은 또한 개인마다 시간, 공간, 환경이 다르기 때문에 사물에 투여하는 의미나 표현이 달라질 수 있음을 말해 준다.

본인은 보통 화장실에 들어가 짧은 몇 초 동안 그 사물에 고정되었을 때 안정감을 찾고 다시 아무런 혼란 없는 상태로 돌아와 자연스러운 일들을 할 수 있게 된다. 다시 원점으로 돌이켜 보면 보통 사물은 언제 어디서나 그 사람의 생활에 있어서만 존재한다. 사물은 소리가 없으며, 사물의 본질적인 특성은 오직 보이기만 할 뿐, 기다리고 있다고 확실히 말할 수 없다. 섬유 유연제를 통틀어 사물은 늘 그 자리에 있고, 있던 것에 늘 준비 되어있다. 그러나 어느 특별한 부분이 본인에게 존재감으로 다가올 때에 이것은 서로 상대를 보여 주는 것일까? 라는 의문이 든다. 인간과 사물들 간의 관계를 숙고해 보려는 본인은 우리의 몸에서 지속적으로 사물이 되어가는 것로부터 관심을 두기로 한다.

좀 더 다른 시선으로 다가오는 사물들은 본인의 작품을 통해서 또 다른 이차적인 이미지화를 변환시킨다. (도판 2)‘섬유 유연제’에게 느끼는 것들을 중심 소재로 시각적으로 좀 더 부드럽게 표현하고 싶어 MDF(판넬)로 섬유 유연제의 형태를 모방하여 그 Shape 위에 오브제 fur을 차용하여 표현한다. 이차적인 ‘섬유 유연제’의 작품을 통해서 본인의 사고 과정을 의미하며 그의 지각력을 뜻한다고 할 수 있다. 동일한 사물을 보았을 때 개인마다 표현이 다르다는 것은 각자의 시각언어로 분해했기 때문에 의미가 달라질 수밖에 없는 것이다. 감정적 의미를 포함한다고 볼 수 있다.

사물이 놓여있는 장소의 모든 느낌은 기억 속에 남아 잔상으로 투영되어 사물은 다양한 이미지를 불러일으키며 더 나아가 아우라(aura)의 효과를 보여준다.

본인은 반복된 일상 속 사물들을 반복적으로 사용함으로써 긴밀하고도 적극적으로 삶과 밀접한 관계를 갖게 된다. 일상에서 주목받지 못했던 사물을 막연하게 선택하기보다는 사용된 관계를 통해 정당성을 얻은 사물이야말로

진정한 작품의 소재일 것이다. 이와 같은 정당성을 얻은 일상적 사물과 본인의 관계를 밝히고자, (도판 3)속에는 사람이 편안하게 누워 잘 수 있는 기능으로 만든 침대 하나를 그려놓았다. 이 침대는, 본인이 개입하기 전에는 단지 도구기능을 하기위한, 일종의 기다리는 사물에 불과하다. 그러나 본인의 생활 속에 있는 침대는 일종의 기억 장치 역할을 한다. 곧, 사물을 한번이라도 사용하기 시작하면 그것에 대한 감정과 함께 일종의 소유욕과 본인만이 알 수 있는 기억들, 예를 들어, 침대 모서리에 무릎을 꿇었다던가 하는 소소한 것들부터 시작해서 특별히 상징들과 감동, 추억과 미래를 간직한 것들까지 새록새록 생각나게 마련이다. 왜냐하면 사람들은 거기에서 태어나고 죽고, 거기에서 사랑을 하고 꿈을 꾸며, 원기를 회복하고, 울며 긴장을 놓기 때문이다. 이렇게 무존재인 침대는 스킨십과 체취를 통해서 존재감이 있는 사물로 변환된다.

(도판 3)의 표현상 작품 안 모노톤의 배경에는 흐름이 느껴지지 않는다. 매트한 분위기 속에서 단지 창문의 명도를 통해 밝기만이 느껴질 뿐이다. 이것은 침대를 더욱 더 집중시키기 위한 의도이다. 침대커버 원형의 무늬를 사용해서 사물의 가시성을 집중시키고 보이는 흐름을 느낄 수 있도록 표현한다. 침대만의 존재감을 서서히 드러내 일상 사물이 갖는 상징성에서 사물에 대한 관찰과 보이지 않는 무의식의 세계를 알아보고 사물의 관습적 이미지, 눈에 보이는 세계의 이미지에 바로 새로운 의미를 부여하여 사물을 상징화한다. 이렇게 하여 본인이 느끼는 사물의 다양한 이미지를 작품에 담아 이야기를 하고자 한다.



[도판 2] shelter I 120cm×67cm Fur on MDF 2011



[도판 3] Presence II 91cm×116.8m Acrylic on canvas 2009

(도판 4)에는 작품 화면상 가방 하나가 있다. 본인은 가방에 대해 설명할 것이다. 세상엔 얼마나 많은 가방이 존재하는지 정확히는 알 수 없다.

그러나 핸드백이나 배낭을 모두 가방의 범주 안에 포함시키지 않더라도 그 양과 용도는 무궁무진하다. 하지만, 하나의 가방을 오랜 시간동안 소지하면서 다니다 보면 어느새 그 가방은 본인의 동반자가 되어 에피소드를 함께 공유하게 된다. 더 나아가 사물과 동고동락하는 모습을 여러 번 목격한 주변사람들은 그 사물을 보면 연관 지어 그 사람의 이미지까지 연상시키게 되고, 아우라(aura)의 효과를 발생할 수 있다.

본인은 소지품을 담기 위한 용도였던 가방을 들고 하루일과를 보내는 도중에 예고도 없이 끔찍한 사고를 겪고 말았다. 가방이라는 존재와 함께 고통을 나누고 나니, 무심하게 지나쳤던 이 사물을 자각함으로써 본인의 가방에 대해 미안함과 애뜻함 등의 감정이입을 하게 된다.

(도판 4)는 본인과 사물의 관계는 일심동체(一心同體)가 되어, 사고로 생긴 외상적인 상처와 스트레스를 작품을 통해 표출하게 된다. 본인의 가방을 극적으로 재현하기 위해 캔버스의 사각 틀을 벗어나 불유동성 성격을 지닌 MDF 재료를 이용한다. 가방 Shape을 모방한 틀을 제작하고 틀 위에서 가방의 존재를 나타내고자 한다. 이 작품 형식은 회화와 입체 사이의 경계선에 놓여 있다. 사고 현장의 장소였던 계단에서 위. 아래인 수직방향으로 내려오면서 모서리를 여러 번 반복해서 충격을 받는다. 그때의 사고에서 느꼈던 본인의 육체는 딱딱하게 굳고, 답살이 돋은 상태를 표현하기 위해 마띠에르 (matiere) 기법을 사용하게 된다. 아크릴 페인팅 위에 거칠고 딱딱한 모래 입자를 가진 질료를 얹는다.

작품의 중앙 자리를 위치한 가방입구는 아픔의 호소를 말하는 끈적끈적한 입을 상징화한다. 형상에서 세무천이 뒤틀리고 겹쳐져 뒤틀리는 것은 본인

과 가방의 관계에서 이어지는 고통을 의미한다.

작품에서 보이는 사물은 단순한 복제를 떠나 은유나 상징을 통해 그 사물의 대상이 객관적 재현의 대상이 아니라 본인에게 관계된 주관적인 대상이다. 그러므로 예술적으로 재현된 사물은 본인 또는 일상적 삶과 특수한 관계에 놓여있는 것이다.

(도판 5)의 중심소재인 시계는 실제 본인의 손목에 달라붙어 항상 따라다니는 손목시계이다. 본인의 생일날 부모님이 해주신 선물로 이 손목시계를 만날 수 있었다. 이 사물의 첫 이미지는 깨끗하고 촘촘하게 박혀진 큐빅들로 인하여 매우 화려했다. 이런 특별한 시계와 본인은 많은 시간들을 함께 보냈다. 본인의 여러 가지 작업을 하는 과정에서 물감이 튀어 덕분에 시계 큐빅 사이에 묻어 흔적이 되어 버렸다. 이렇듯 이 손목시계와 함께 할수록 처음에 화려했던 이미지가 아닌 외부에 묻은 여러 가지 흔적들로 인해 또 다른 이차적인 이미지가 생겨났다. 시곗줄 위에 놓인 흔적은 본인도 기억하지 못하는 일상생활 중 한 장면을 기록해 놓은 듯하다. 그리하여 본인은 이 사물을 다이어리 같은 친밀한 관계를 형성하는 존재가 되었다. 항상 시계바늘처럼 빠르게 움직일수록 시계의 큐빅들이 떨어진 빈 구멍들이 많이 생겨나기 시작했다. 시간이 흐름에 따라 언젠가는 시계바늘은 멈추고 화려함의 상징이던 큐빅들은 조용히 사라질 것이다. 이 현상은 ‘생성’과 ‘소멸’을 말해주고 있으며, 그 과정을 보는 듯 했다. 그 과정 안에는 희생이 들어있었다. 사물을 생명으로 결합시킨 방식은 본인의 상상력이며, 여기서 지각 경험으로부터 나온 상상력은 의식의 대상인 물질을 인식하는데 있어서 중요한 역할을 하게 되는 것이다. 본인의 상상력은 바로 이 감정들에게 새로운 이미지와 생명을 불어넣게 된다. 이에 따라서 사물의 가장 특유한 본질은 마치 자기 자신의 모뉴망²²⁾처럼 간주되는 현실²³⁾을 이끌어내고자 하는데 그것은

실재의 모방으로서가 아닌 내적 표현으로서의 심상 이미지가 바로 상상력이다. 본인의 작품에서 사물은 (도판 4),(도판 5)에서 보여 지듯이 일반적인 사물의 고정된 본질을 나타내지 않음으로써 진정한 사물의 본질을 가질 수 있게 된다. 사물의 형태에 페인팅과 오브제를 덧붙여 본인이 느끼는 이미지를 재구성함으로써 겉으로 표현되는 사물의 모습을 넘어, 사물 자체에 내재하는 자기 생성과 타자(他者)의 생성(生成)을 발휘되게 한다.

다음은 본인처럼 사물을 바라보는 현실의 시선과 안에서 보는 상상의 시선을 항상 결합시킨 초현실주의 회화를 대표하는 르네 마그리트(Rene Magritte, 1898~1967, 벨기에)는 실제 세계에서 가져온 일상적인 사물들을 묘사하고, 기묘한 방식으로 재결합한 후 관객의 사유를 이끌어 낸다. (도판 6) 『이것은 파이프가 아니다』 단어와 이미지를 결합한 이종(異種) 배합으로 인한 현실과 초현실의 결합을 나타내고 있다. 이것은 실물을 재현하기 위한 것이 아니라 형상화 된 이미지는 그 자체로 독자성을 갖게 된다. 사유의 한계, 상상력의 한계를 역설적으로 환기시킴으로써 실물 자체가 이미지적으로 드러내고 있다.²⁴⁾ 본인과 마그리트의 공통점은 사물의 본질적 모습에 대해 의문을 가지며, 사물에 대해 새로운 존재론적 물음으로 접근하였고, 아우라(aura)에 숨어있는 비가시적인 것들에 대해 관심을 가진 것이다. 이는 보이는 외형을 그대로 표현하는 재현적 의미보다는 보다 더 새로운 감각을 느끼게 하고 내적인 요소를 더욱 강조하기 위함이다. 따라서 사물의 다양한 이미지들이 표현된다.

22) 모뉴망(monument): 사회적 사건 등을 오래 기념하기 위해 제작된 공공적인 건조물 전체를 가리킨다. 역사적으로나 사회적으로 불멸의 걸작 또는 기념할 만한 작품을 지칭하는 말로도 사용된다. 네이버 지식 사전.

23) 르네위그, 『예술과 영혼』, 김화영(역), 열화당, 1898, p.202

24) 수지 개블릭 지음, 『르네 마그리트』, 천수원 (역), 시공사, 2000. p132~135



상 [도판 4] **hardships** 128.5cm×104cm Mixed media on MDF 2010

중 [도판 5] **birthday** 66cm×120cm Mixed media on MDF 2010

하 [도판 6] 르네 마그리트 [이것은 파이프가 아니다 (Ceci n'est pas une pipe)]

63.5cm×93.98cm Oil on canvas 1928-29

(2) 사적 사물과 공간 결합을 통한 다양한 이미지 창출

본인은 작업에 있어서 어느 특정한 사물을 공간에 넣어 다양한 이미지를 표현한다. 공간과 사물은 항상 연관되어 있으며, 사물은 관념들이 생겨나는 원천이면서, 늘 가시적이며 비가시적인 측면을 지닌다. 또한 사물은 사건들과 의미 그리고 상황의 변형이며, 이미지나 가상현실 모두 사물들의 상호작용 속에서 파생된 것들로 볼 수 있겠다. 본인이 심리적으로 느끼는 공간의 복잡한 이미지를 확대, 축소, 단순화시키거나 점, 선, 면을 이용한 기하학적인 공간으로 만드는 것은 물리적, 철학적 의미의 공간이 아닌 감각적으로 체험할 수 있는 경험적 공간 즉, 예술적 공간으로 내보이기 위함이다. 회화에서의 본인이 말하고자 하는 공간은 객관적인 3차원적 공간이 아니라 하나의 물체와 그것을 지각하는 본인 사이의 상호 관계에 의하여 형성되는 것이며, 공간에 대한 본인의 태도는 본인만의 지각세계를 심리적으로 반영하는 것이라 할 수 있다. 이러한 공간은 회화의 세계를 무한하게 만드는 역할을 한다.

제롤드 모리스(J.Moris)는 “공간은 화면의 본질적 요소이다. 공간감은 색채의 사용과 수성에 의해 창조된다. 면과 색의 배치가 화면 공간을 만든다고 하였다.”²⁵⁾ 또한 예술가가 보여주는 공간은 창조된 것이며 이것은 순전히 시각적 공간이다. 시각에 의해 나타나는 화면의 공간개념은 물리적, 철학적 의미의 공간이 아니라 감상적으로 체험할 수 있는 공간의 조형의식을 통하여 화면을 어떻게 재구성하고 그러한 작가의 의도가 무엇이며, 무엇을 표현하고자 했는가를 의미한다.²⁶⁾ 이와 같이 회화의 공간은 자기의 사상이나 감정을 표현할 수 있는 부분이 된다. 심리적인 압박으로 다가왔던 계단과 반

25) 제롤드 모리스(J. Moris), 『현대미술의 감상』, 유근준 (역), 열화당, 1980

26) S. Giedion, 『공간, 시간, 건축』, 최장규 (역), 산업도서출판공사, p4, 1990

면에, 다른 공간이 안정적인 존재로 다가온 공간들은 사물과 함께 연출되었을 때 공간을 변형 시켜 화면 자체에서 느낄 수 있는 메시지를 본인의 표현 수단으로 활용한다. 예를 들어 불안정한 공간들은 부분적으로 상하, 좌우의 방향의 기울기를 크게 준다. 이렇게 내용의 전달 과정에서 본인의 의사를 극대화시키는 표현의 도구적 역할을 한다. 또한 상상력과 감정을 통하여 형태는 끊임없이 변형되고 표현에도 변형이 따르게 되는데 여기에는 본인의 직관을 통한 개성적인 변형이 수반되었다.

(도판 7) 보여주는 공간은 일반적인 건물들 속에 있는 수없이 많은 계단과 복도를 이어주는 통로이다. 하지만 프레임 안에 보여주는 이곳은 아무리 찾아봐도 출입구가 보이지 않는다. 이 부분은 본인의 불안한 심리를 표현한 것이다. 매 시간마다 인간의 발자취가 끊이지 않는 계단과 복도는 공공장소임에도 불구하고, 본인에게는 심리적으로 타자에 의한 불편한 시선에 압도당하는 공간이기도 하다. 불편한 시선에 따른 의식은 매우 고통스럽다. 계단의 모서리들을 변형을 시켜 본인에게는 자칫 물리적인 충격을 줄 수 있는 각도를 가지고 있으며, 콘트리트와 쇠로 이루어져 있는 불유동성적인 물질들의 조합으로, 차가움이 느껴진다.

(도판 8) 캔버스 피부 위, 짙은 모노톤의 배경 안에 보편적인 소재라고 볼 수 있는 모노톤인 소파와 카페트라는 두 사물이 놓여져 있다. 여기서 소재인 소파보다는 더 중요한 메시지를 전달 해 주는 중심소재가 있다. 바로, 바닥 위에 얹어있는 카페트를 가리킨다.

인간들의 편리함을 주기위해 앓는 용도로 쓰이는 소파는 안락함과 짧은 휴식이라는 것을 제공해 준다. 이런 사물과 함께 편안함이 주어지는 공간 속에는 단순한 화이트 톤으로 면처리가 된 두 창문이 있고 아이보리의 은은한 모노톤으로 삼면이 둘러싸여있다. 이때의 삼면은 본인의 의도에 의해 함축되어진, 한 템포 멈춰 설 수 있는 쉼표(,) 같은 시간을 주는 공간이며 기

(氣)가 충만한 공간이다. 이 작품 속 공간에 있다고 가정해 보자. 시선 안에 소파가 보이는 순간 우리는 수동적으로 앉게 될 것이다. 우리는 이 소파라는 사물을 이용한 경험이 많고 대부분 앉아서 사회적인 일상생활을 보낸다고 해도 과언이 아닐 것이다. 하지만 본인만의 소통할 수 있는 소재가 있다. 촉감을 통해 ‘부드러움’ 이라는 것을 불러일으킬 수 있는 사물인 카페트이다. 작품 속 아랫부분은 본래의 차가움과 딱딱함이 아닌 대조되는 성격으로 표현한다. 본인의 주관적인 해석을 통해 편안함을 추구하는 모노톤(아이보리) 으로 카페트의 상징인 부분 오브제(fur)를 얹어놓는다.

여기서도 본인이 차용하고자 하는 부분적인 오브제의 상징은 fur이다. 오브제인 (fur) 소재의 성격은 유동적(부드러움) 이며, 따뜻한 촉감을 지니고 있으므로, 작품 1과 작품 2에서 중심을 위치하는 부분에 작품의 성질과는 전혀 다른 오브제를 차용시킴으로써 자아의 보호적인 심리와 함께 자아를 나타내는 공간을 형성시킨다. 어두운 면으로 처리시킴으로써 내면의 불안성과 작품 타이틀에 맞는 무시선(無時禪), 무의식(無意識)적인 공간의 의미를 뜻하고 있다. 작품 속의 오브제 소재들을 다양한 크기로 분할하여 평면화시킨 기하학적인 조형공간으로 구성하였다. 이때 화면의 공간은 구체적인 공간이 아니라 본인의 의식이 암시적으로 전달되는 하나의 개념적인 장으로서, 상징을 띤 사물들이 조형적인 감각으로 배치된다.

공간은 시간과 함께 물질의 존재를 설명하는 요소로서, 사물과 함께 연출하여 본인의 공간개념에서 기존의 원근법에 얽매인 공간에서 해방한다. 관념과 규칙에서 벗어난 자유롭고 활달한 공간의 개념이라 할 수 있다. 그리고 일상적인 사물을 이런 공간에 도입시킴으로써, 평면적 리얼리티를 배제하고 다양한 심리적인 면을 제시하였다. 객관적 대상으로서가 아닌 본인의 감정, 가치관, 내면세계가 투영된 표현들이 공간으로 구축되어 심리적 잔상의 실질적 모습과 사물의 외적 이미지를 포함시키려는 욕구가 충족되기를 바라고 있다.



[도판 7] I'm The one wants to hide 72.7cm×50cm Mixed media on canvas 2009



[도판 8] Presence I 130cm×166m Mixed media on canvas 2009

3. 본인작품의 조형적 연구

(1) Object를 결합한 평면회화의 재해석

본인작품에 나타난 오브제는 도입된 사물의 실재와 이미지를 그린다는 것과 평면이라는 것을 염두한 입체를 그린다는 생각에서 나타난다. 본인이 사용한 오브제들은 이미지인 동시에 존재하는 실재로서 이미 조직화된 인식과 새로운 지각 사이에서 있는 것이다. 이러한 방법으로 본인은 그린다는 개념과 평면이라는 개념을 새롭게 바라볼 수 있는 계기를 마련하고 있다. 오브제는 이미지와 사물의 결합에서 오는 표현을 가시화시키는 방법으로 사용되어져 왔다. 그 개념을 인식시키는데 있어 물질성에 초점을 두고 물질의 잠재적 상상력을 유발시켜, 생명감을 지닌 유기적 표현 안에서 물질세계에 대한 개인의 감성과 서정성을 부각시킨다.

“캔버스를 하나의 평면으로 보고 그림을 그린다는 행위를 추상적으로 표현 하되, 그림은 물감이나 물질로 그려진 물체라고 할 수 있다.”²⁷⁾ 라고 한 것처럼 화폭을 여러 가지 조형요소로 사용하여 얻어지는 물질성 속에서 정신성이 함축된 평면공간과 물성을 드러내는 오브제로 이미지를 확장하여 평면과 오브제 사이의 조형적 표현에서 관람자에게 다양한 해석을 가능하게 하고 회화공간에 다중적 의미를 갖게 하였다.

평면과 오브제의 결합은 이미지 표현에 객관과 주관의 결합을 평면과 오브제의 결합으로 보고 오브제가 가지는 물질로서의 특성인 유동성과 재료 자체의 자발적 속성에 대해서 설명하였다.

사물의 용도, 일상 환경에 대해 또 다른 체험을 가짐으로서 이들에 대한 재

27) 김복영, 『현대미술 연구』, 정음출판사, 1985, p32.

해석을 통한 사물의 시적인 특질을 인정함과 동시에 보다 세속적이고 물질적인 성질 또한 인식하고자 한다.

오브제는 대부분 fur와 천으로 화면의 질감표현의 새로운 인식과 함께 그 물질자체의 유동성은 자유로움에 대한 조형체험이 표현된 것이다. 본인이 즐겨 사용한 것은 모두 오브제이지만 평면임을 주장하고 있는 물체들이다. 따라서 평면의 자격을 가진 오브제들은 평면인지 입체인지 모호하게 만들며 자신들의 이중성을 맘껏 발휘한다. 평면적인 모티브가 다른 무엇보다 중요하다. 널리 알려진 사물은 그림의 소재가 되면서 그림이 보여주는 실체가 묘하게 입체와 평면을 오가는 이중성을 획득하게 되는 것이다. 이 두 가지의 중간을 오가며 그것 자체를 구별하기 모호하게 몰고 감으로써 보는 이는 “평면인가 입체인가” “오브제인가 실제인가” 즉 “보는 것과 아는 것 중 무엇인가” 하는 질문들을 쏟아 붓기를 의도함을 지낸다.

현대미술에서 입체와 평면오브제가 갖는 의미 아래에는 (도판 11)뒤샹이 처음 기성의 번기에 서명한 후 레디메이드(ready-made)이라고 선언 했을 때 미술은 충격을 경험하게 되었다. 그것은 당시의 어느 분야에 있어서나 주도적 기준의 상실과 마비로 빚어진 혼란으로 불안한 시대를 단적으로 보여주는 예술적 증상이라고 할 수 있을 것이다.

이에 따라 현대미술에 나타나는 가치에 대한 위계질서는 파괴하게 되었고, 개성의 거부, 모방의 거부, 우연성에 대한 새로운 인식, 미와 추에 대한 개념의 전복 등으로 명시할 수 있는 새로운 가치기준들이 등장하게 된 것이다.²⁸⁾

본인이 사용한 평면적인 오브제에서는 대상의 이미지를 그리면서도 이미지 자체가 대상이 되는 리얼리티에 일구어냈다. 이미지와 화면과의 면적의 합

28) 이일, 『현대미술의 시각』, 미진사, p61

동이 되는 것으로 본인이 선택한 평면 소재는 화면 안에서 회화적면 그 자체를 구성하고 있다. 이미지가 화면 가득 그려짐으로써 배경이라는 여백 없이 양자를 동일화시키는 것이다. 실제적이고 입체적인 대상물의 재현은 모티브를 이미지로 체험하는 것이 아니라 모티브 자체를 엄연한 실물 오브제로 받아들이고 그 실물을 화축에 구조화하여 물리적 특질과 연결시킴으로써 결국 모티브의 실제적 개념을 실현하고 있는 것이다. 예를 들어 그려진 사물은 하나의 실물의 재현이란 것에 해당되며 입체적 실물이 또한 화폭이라는 실물과 교묘한 일치로 재현된다는 것이 흥미를 끈다.

이것은 화면 안에서 실제적으로 이미지로 보이기 위한 가해진 붓질은 그려진 사물임과 동시에 하나의 실체물로서 존재한다. 오브제의 선택은 생활과 작업과의 직접적인 연관성, 우연적이고 충동적이며 직선적인 모습으로 선택되어진 것을 캔버스 위에 오브제를 부착하는 기법으로 사용하였다. 무(無)로부터 새롭게 사물을 보기 시작했으며, 그것이 곧 오브제의 실체를 찾기 위한 방법이기도 했던 것이다. 완전히 2차원의 평면성을 지닌 오브제라는 사실에 있으며 회화적 이미지와 오브제로서의 구체성을 동시에 지니고 있다는 점에 착안하고 있는 것으로 보인다. 규칙적이고 거의 양식화된 붓 자국으로 사물을 묘사되고 있는 대상을 덮어씌운다. 2차원의 대상을 회화로 묘사하는 데서 야기되는 사물의 감정을 통해서 표면과 표상적 미술의 단순화된 구성, 그리고 오브제의 흐름을 포괄하고 있다.

실제의 일상적인 오브제와 그림이 단편화는 회화 표면에 덧붙여졌던 플라주에 도전해 원근법 없이 평면적으로 칠한 부분들을 부드러운 촉감을 자극시키는 3차원의 오브제들과 결합하였다. 본인의 의도는 예술과 기호 간의 차이를 규명해보는 일이었으므로, 본인만의 이미지 가운데에서 그러한 차이를 드러낼 수 있는 가장 적절한 소재로 채택되었던 것이다.

(2) 모노톤 계열의 색조와 비대칭적 화면 구도

예술가가 보여주는 회화공간은 창조된 것으로 화면의 본질적 요소이며 색채의 조직이나 구성에 의해 만들어진다고 하였다.

면과 선의 배치가 화면공간을 만들고 이러한 가시적인 회화공간은 작가의 조형의식을 통하여 분할 종합 재구성된 것으로 평평한 화면 위에서 이루어지는 일종의 환영인 셈이다.

위에서 아래로 쏟아질 것 같은 기울기의 시점으로 화면 배치를 한다. 모노톤의 색채는 본인의 내면세계를 표현하고자 했다. 작품에 전체적으로 불투명적인 아이보리색을 고루 바른 뒤, 모노톤의 색감을 내하고자 하여 명도에 맞춰 통일감을 이룬다. 일반적으로, 색채는 형태와는 달리 더욱 표현적이고 감정적인 속성을 지녀, 감정에 직접적으로 영향을 미치기 때문에 우리가 색을 응시했을 때 곧바로 정신적인 동요를 만들어낸다.

본인은 작품 안에서 모노톤의 서정적 표현으로 공간의 깊이와 깊은 사색적인 감정을 유발시키고자 하였다. 그러면서도, 어느 부분에 대해서는 감정을 억제하기 위한 방법으로 명도를 낮춰 표현했다. 본인의 복잡하고 혼란스러운 상태에서 벗어나고 싶은 인간의 심리를 모노톤의 색조 위에 기하학적인 조형 요소를 가미하여 나타내고자 하였다.

하버트 리드(Herbert Read)는 “회화예술을 진정으로 이해하는 사람이라면 누구나 우리가 그림의 주제라고 부르는 것에 중요성을 두지 않는다.”라고 하였다. 이 말은 회화에 있어서 ‘무엇을 그리느냐’ 보다는 ‘어떻게 그리느냐’ 또는 ‘어떻게 나타나 있는가’의 문제가 더 중요하다는 뜻이 된다.

예술은 하나의 심리의 표현이다. 예술을 통하여 화가는 선과 색채의 위력을 담아 자기가 사물을 바라보고 느끼는 방식, 존재하는 방식, 요컨대 선

과 색채를 하나의 언어로 삼아 자기표현 방식을 전달하는 것이다. 이 과정에서 예술가는 ‘자신의 표현 할 길 없는 상태’를 극복하고 외부로 번역하는 수단을 발견한다.²⁹⁾ 그리하여 본인 또한 색조와 화면 배치는 사물을 바라보는 심리적인 부분을 반영시킨다. 작품들의 화면배치에 있어서 불유동성적이고, 불안함을 나타내는 부분을 라운드로 배치하고, 본인이 찾고자 하는 안정성과 유동성을 중앙에 배치하여 표현해 낸다. 물질이라는 조형요소를 통해서 이미지를 연결하고 유동성을 확보하여, 사물과 인간의 상호 유기적 관계에서 단절을 극복한다.

일루전(illusion)이라는 것은 회화나 조각에 있어 평면의 깊이나 공간의 형태가 3차원적으로 지각되는 것을 말하는데 회화에 있어서의 일루전(illusion)의 성립은 투시도법, 명암의 효과 등에 의해 달성된다. 이렇듯 2차원의 화면위에 3차원적 공간성을 나타내는 방법들은 2차적인 요소를 라운딩을 시키고 오브제를 중앙에 배치하여 3차원적인 효과를 만들어낸다.

대상과 그림과의 관계가 양자의 중간에 위치하여 그것자체를 구별하기가 모호하게끔 한다. 지극히 평면적인 성격을 보유한 기(基)라는 오브제를 유감없이 활용하고 있는 셈인데, 이렇게 담담하게 제시된 오브제는 화면의 평면성을 유지하면서 균등한 긴장감을 지니게 된다. 이렇게 화면이라는 평면과 실물이라는 오브제, 대상이라는 사실과 작품으로써의 표현, 보는 것으로써의 시각과 아는 것으로서의 언어는 화면배치와 색조를 통해서 암시할 수 있다.

일상이나 사물에서 이미지를 차용하여 주관에 의해 선택하고 해석되었을 때 사물은 고유의 의미를 잃어버린다. 사물을 각기 다른 상황에 놓이게 함으로써 서로 연결하는 점을 찾고 조화 속에 서로 이질적인 요소를 찾아

29) Rene Huyge, 『예술과 영혼』, 김화영(역), 열화당, 1994

서로 다른 성질과 만남으로서 어떤 회화적 이미지를 가지게 되는지 알아 보려는 것이 본인 작업의 목적이다.

(3) fur을 매개체로 한 사물의 표현

본인의 작업에 있어서 대상을 가장 효과적으로 드러내는 방법은 오브제(fur)을 상징화 시켜, 보이는 대상으로 만들고 여러 가지 표현방법을 이용해 본인만의 언어로 탄생시키는 것이다. 본 연구자가 생각하는 상징이란 fur의 모습을 빌어 사물에게 받은 물리적인 상처와 심리적인 면을 ‘감싸주기’로 이용하고 있다. 사물의 외적 부분을 차지하는 플라스틱이나 딱딱함의 소재를 fur로 감싸주기 형식으로 부드러움과 동시에 따뜻한 유동성으로 대치시킨다.

fur은 상징적 감정이입으로써 무생물을 대상으로 유정화(有精化) 한다. 즉, 관조자의 정신이 fur 속에 자기를 이입하여 대상을 자기 소유로 만들어 버림으로써 형식 속에 대상의 내적 본질 및 생명이 투입되어 내용이 형식으로, ‘표출로 가득 찬 형식과 형식화된 표출이 하나로 되는 것’이라고 주장한다.

이불 같은 존재, 보호막이라는 상징성을 지닌 오브제 fur은 사물의 부정적인 충동으로 생긴 본인의 내적불안을 제거시켜 또 다른 사물화 개념을 탄생시킨다. 사물이 사회의 상처에 비유한다면 오브제 fur은 따뜻함을 강조한 치유의 상징이다.

이러한 과정의 감정이입을 통해 이루어진 회화 속에서의 사물은 시각적 현상을 넘어선 ‘상징성’을 지닐 수 있는 것이다.

본인의 경험에서 겪은 사물에 대한 사고로 작품에 모티브가 된 것들은 치유

의 개념으로 작용한다. 그가 선택한 오브제(fur)은 유동성을 지닌 시각적인 촉감들이었다. 촉각이란 외부의 것이 살갓에 닿아서 느껴지는 감각이다. 또한 이를 통해 정신적으로 느끼는 감정을 촉감이라 하는데 이는 가장 원시적인 감각이기도 하지만 본인에게는 가장 중요한 감각이다. 촉감을 작용하는 부분은 관객들의 터치를 불러일으키는 중요한 메시지이기도 하다.

오브제fur의 개념은 간단한 기법 적인 방법론이 아니라, 일상의 한 요소이며, 사물을 존재시키는 방식이다.

(도판 9) 유아용품인 하나의 사물이다. 이 사물은 유아들의 배고픔을 충족시켜주는 식(食)의 용도이다. 젓꼭지의 부분을 입으로 빨아 촉감을 느끼고 엄마의 품처럼 따뜻한 기운을 느낄 수 있다. 하나의 플라스틱 병에 불과하지만, 유아의 시점에는 애정관계와 욕망, 안식처의 공간이 제공된다고 볼 수 있다.

본인의 오브제는 어디까지나 재현된 것으로 나타나는데 실제 사물보다 크게 만들었다. 우유병 아래 부분인 플라스틱을 fur를 차용하여 오브제의 상징성을 나타낸다. 본인 또한 이 사물에서 느꼈던 ‘안식처’ 와도 같은 존재감을 나타내기 위한 표현방식이었으며, 이 작품은 어디까지나 관객들의 터치가 허용되며, fur이 자동적으로 불러일으키는 촉감을 느낄 수 있다. 본인 작품은 입체표현으로 이어지고, 공간으로 나아가 관객들의 터치로 인해 흔적의 시간성을 획득한다, fur이 가지고 있는 특성은 본인과 관객의 공감을 유기적으로 하나의 관계항으로 묶고, 본인이 생각한 이미지를 일관되게 관객에게 제시한다. 하나의 대상의 형상을 오브제로 표현하여 대상 자체의 부합적 요소를 관객의 시각에 다양하게 인지시키는 의도를 지니고 있다.

(도판 10) fur의 요소를 가미시킨 작품이라고 볼 수 있다. 유아의 변기통인 사물이었던 일차적인 이미지를 본인이 선택한 오브제를 통해서 휴식공간

의 이차적인 이미지로 뒤바꾸어 놓았다.

“보여진 사물은 우리 마음속에 지니고 있는 힘에 의해 결정되는데 그것은 어떤 종류의 지각의 대상이다.”³⁰⁾ 즉, fur이 가지고 있는 자유로운 유동성은 역동적인 힘을 갖게 된다. fur의 오브제는 단순하게 한 요소로 첨가되거나 때로는 그 자체로서 제시되어 전혀 새로운 문맥으로 읽혀지기도 하면서 흥미로운 사고와 혁신을 이끌어 낸다. 일상적 생활의 요소(사물)를 새로운 이름과 새로운 관점 아래, 그 실용적 의미가 소멸하게끔 새롭게 전시하고자 하였다.

30) 조지딕기, 『현대미학』, 오병남 (역), 서광사, p67.



[도판 9] shelter II 120cm×67cm Fur on MDF 2011



[도판 10] 휴식 공간 100cm×72.7cm 유아 변기통 위에 털 2008



[작품 1] **shelter II** 120cm×67cm Fur on MDF 2011



[작품 2] **shelter I** 120cm×67cm Fur on MDF 2011



[작품 3] **hardships** 128.5cm×104cm Mixed media on MDF 2010



[작품 4] **birthday** 66cm×120cm Mixed media on MDF 2010



[작품 5] **shelterIII** 193.9X130.3 Acrylic, Oil on canvas 2011



[작품 6] **liking** 53cm×41cm Object on canvas 2010



[작품 7] **Relation** 53cm×72.7cm Acrylic, Object on canvas 2010



[작품 8] **PresenceIII** 72.7cm×53cm Acrylic on canvas 2009



[작품 9] **Presence II** 91cm×116.8m Acrylic on canvas 2009



[작품 10] **Presence I** 130cm×166m Mixed media on canvas 2009



[작품 11] I'm The one wants to hide 72.7cm×50cm Mixed media
on canvas 2009



[작품 12] 휴식 공간 100cm×72.7cm 유아 변기통 위에 털 2008

Ⅲ. 결 론

지금까지 일상에서의 소재를 토대로 본인의 작업에 접하고 있던 여러 가지 양상들을 살펴보았다.

그 결과 이 모든 것들은 일상에 속해 있고, 우리의 삶 또한 일상에서의 큰 의미를 지님을 알게 되었다. 일상은 단순히 반복적인 것으로만 알고 있지만, 실상은 그렇지 않다. 같은 하루라도 본인이 만나는 사물과의 교류는 끊임없이 달리 이루어지기 때문이다.

본 논문에서는 사물을 사용하므로 우리가 흔히 볼 수 있는 사물의 이야기를 통해, 흔하지만 사물이 일상에서 갖는 의미를 살펴보고, 사물에 대한 재인식의 필요성을 알아갈 수 있었다.

감성, 대상, 현실 등을 본인의 감성적 활동으로 파악할 것을 요구하고 있으며 본인의 작업은 사물과 끊임없이 대화하는 것이다. 대화는 세상과 타인과의 소통이며, 기억을 만들고 정체성을 확립해 나가는데 의미를 지니기 때문이다. 이렇게 사물의 존재는 본인 작업의 영원한 에너지인 것이다.

사물과의 관계에서 본인은 주체와 객체(사유와 존재)의 대립을 지양한다고 생각한다. 사물존재의 핵심은 '사회적 사건'이고 존재는 '본인 활동의 산물'이며 이 활동이 '존재변혁의 결정적 요소'라는 것이다.

존재에 대한 사유를 통해 서로간의 관계맺음에서부터, 다른 존재와의 만남들은 형식적이고 피상적인 접근을 통해 알아채는 것이 아닌 그 자체로써 진실 되게 실재하는 것이다. 현실과 실재의 경계에서 존재에 대한 의문과 함께 그 본질에 다가가고자, 지금 여기에 존재하는 모든 사물과 그것을 둘러싼 현실적 상황에 집중하게 되었다.

fur를 이용하여 인간 내면의 보호막을 뚫고 고정하는 작업을 통해 공간속의 사물들과의 관계를 자연스러운 흐름으로 나타내었다. 사물이 부재하는 오브제를 드러냄으로서 그 존재의 의미를 사유해 볼 수 있는 가능성을 열어 두었다.

이러한 과정을 통해 세계를 바라보고 실재하는 것에 투명하게 다가가기 위한 사유의 과정으로서 의미를 둔다. 본인의 작업은 그 의미를 다시 바라보고 진정하게 실재하기 위한 과정이라 여겨지며, 삶 속에서 만나게 되는 많은 관계들에 진실한 의미를 생각해 볼 수 있는 기회라 생각한다.

참 고 도 판



[도판 1] 요셉 보이스(Joseph Beuys) [지방질 의자(Fat chair)] 1964



[도판 2] **shelter I** 120cm×67cm Fur on MDF 2011



[도판 3] **Presence II** 91cm×116.8m Acrylic on canvas 2009



[도판 4] **hardships** 128.5cm×104cm Mixed media on MDF 2010



[도판 5] **birthday** 66cm×120cm Mixed media on MDF 2010



[도판 6] 르네 마그리트 [이것은 파이프가 아니다 (Ceci n'est pas une pipe)]
63.5cm×93.98cm Oil on canvas 1928-29



[도판 7] **I'm The one wants to hide** 72.7cm×50cm Mixed media on canvas 2009



[도판 8] **Presence I** 130cm×166m Mixed media on canvas 2009



[도판 9] **shelter II** 120cm×67cm Fur on MDF 2011



[도판 10] 휴식 공간 100cm×72.7cm 유아 변기통 위에 털 2008



[도판 11] 마르셀 뒤샹(Marcel Duchamp) [샘 (Fontaine)] 63x48x35cm 레디메이드
1917-1964

참 고 문 헌

단행본

- 1) 김순진, 김환, (2010), 『외상 후 스트레스 장애』, 학지사.
- 2) 김주미, (2002) 『심리적 불편감, 자기은폐, 사회지지망, 개인주의-집단주의가 전문적 도움 추구 태도에 미치는 영향』, 서울:이화여자대학교 대학원.
- 3) 김복영, (1985), 『현대미술 연구』, 정음출판사.
- 4) 권현정, (2002), 『시각적 촉감과 색채 감성의 연관성에 관한 연구』
- 5) 박정자, (2005), 『빈센트의 구두』, 기파랑.
- 6) 이지영, (2006), 20세기 후기 회화에 있어서 촉감의 문제 : 질 들뢰즈의 『La Theorie de la Sensation』을 중심으로 본 F. 베이컨과 A. 키이퍼의 회화.
- 7) 이일, (1998), 『현대미술의 시각』, 미진사.
- 8) 야마사타 유미, (2005), 『오감재생』, 아이티아이.
- 9) 현대 미술용어 사전, (1984), 중앙일보, 서울.
- 9) Aniela Jaffé, (1979), 『미술과 상징』, 서울, 열화당.
- 10) Dickie, George, (1998), 『현대미학』, 오병남(역), 서광사.
- 11) Droit, Roger-Pol, (2005), 『사물들과 철학하기 어떤 철학 경험』, 박선주(역).
- 12) E. Bruce Goldstein, (1999), 『감각과 지각』, 정찬섭(역), 시그마프레스.
- 13) Huyghe, Rene, (1898), 『예술과 영혼』, 김화영(역), 열화당.
- 14) J. Moris, (1980), 『현대미술의 감상』, 유근준(역), 열화당.
- 15) Martin Heidegger, (2000), 『니체와 니힐리즘』, 박찬국(역).
- 16) Michael Kahn, Ph. D. (2008), 『21세기에 다시 읽는 프로이트 심리학』, 안창일(역), 학지사.

- 17) Rene Huyge, (1994), 『예술과 영혼』, 김화영(역), 열화당.
- 18) S. Giedion, (1990), 『공간, 시간, 건축』, 최장규(역), 산업도서출판공사.
- 19) Suzi Gablik, (2000), 『르네 마그리트』, 천수원(역), 시공사.
- 20) Tony Humphreys, (2009), 『투덜이의 심리학』, 이병렬(역), 다산북스.
- 21) Turkle, Sherry, (2010), 『내 인생의 의미있는 사물들』, 정나리아 . 이은경(역),
예담.

ABSTRACT

Communication through Concealment of Personal Objects

- Centered on the Researcher' s Artwork -

LEE, Hyo-jin
Dept. of Western Painting
Graduate School of
Sungshin Women' University

As it is true of numerous artists, the researcher too makes an effort to understand the genuine essence of objects and to express the being. The question of how these beings come across to the researcher and how continual relationship is formed becomes an outstanding data for self-reflection because people share their thoughts and act since they live the life of meeting and living along with diverse objects. Thus, interest in materials brought about important formative element called objet, **and the essential meaning of objects and** interest in the inner world were expressed emotionally.

Artists enjoyed extensive freedom of expression thanks to the concept of contemporary art and diversification of methods. Amidst this trend, it is essential to establish artists' autonomy. Accordingly, this is a juncture when the self-expression which is the reflection of the

being and the expression of the free inner will when it comes to the mental state is emphasized even more.

First of all, the researcher sought to investigate psychology – pertaining to the relationship between objects and human beings – which serves as the basis of the artwork. That is, ‘self defensive attitude for protecting oneself’ that surfaces from the two faced relationship formation with objects and that which derives from personal experience will be examined. The artwork emphasizes the inner essential spirit and is explained by the duplicity of the objects’ spirit, materials, the being and objects. While raising awareness of the concept of objet which was used as the method for making the expression that derives from the union of image and object conspicuous, the prelude of the artwork was explained by dividing up the diverse images that derive from object is presented in a specific space and by leveraging the method of determining which material to use when producing artwork. Moreover, artworks with similar media for form will be studied, and the process with which migration from the inside to the outside through objet’s symbolism will be explained while perceiving artwork from a macro perspective.

While examining the researcher’s artworks in greater depth, the researcher will focus on the expression of the artistic act’s ultimate goal amidst the artwork. The researcher seeks to discuss the psychological background of the concept that is apparent in the artwork and

the media that sought to express it.

Likewise, the being of yet another object is found through this research paper, and the secondary image is expressed in image and writing, while research that is re-configured subjective lyricism with aesthetic awareness will be discussed.