



저작자표시-동일조건변경허락 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

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

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



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

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

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

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

[Disclaimer](#)

박 선 희 교수지도

석사학위 청구논문

사회의 이면적 상황을 통한 회화

표현 연구

- 본인의 작품을 중심으로 -

2014

성신여자대학교 대학원

동양화과

정 은 별

사회의 이면적 상황을 통한 회화
표현 연구

- 본인의 작품을 중심으로 -

박 선 희 교수지도

이 논문을 석사학위 논문으로 제출함

2014년 5월

성신여자대학교 대학원

동양화과

정 은 별

인 준 서

정은별의 석사학위 논문으로 인준함.

2014년 5월

심사위원 _____(인)

심사위원 _____(인)

심사위원 _____(인)

성신여자대학교 대학원

논문개요

본 논문은 사회의 이면적 상황을 통한 회화 표현연구를 이론적으로 살펴본 것으로, 본 연구에서의 사회의 이면적 상황은 사회 제도권 안에서 보지 않으려는 인간과 보고도 아무것도 할 수 없는 인간들이 만들어내는 조용한 사회의 실상을 의미한다.

우리의 사회는 회사가 많아도 들어가 일할 곳은 없고, 쉴 수 없이 많은 아파트가 있지만 돈이 없어 들어갈 수 없으며, 다양하고 많은 학원들이 있지만 교육을 받지 못하는 아이들과 어쩔 수 없이 받아야 하는 아이들이 있는 언뜻 풍요가 넘쳐나 보이는 사회에 살고 있다. 이러한 외형적 현실은 조금만 구체적으로 바라보면 외형과 다른 현실이 존재함을 알 수 있다. 우리는 하루에도 수많은 죽음의 기사를 접한다. 이제 그런 죽음은 어떤 슬픔이나 불행을 느끼게 하지 않는다. 또한 그들의 죽음이 사회의 어떠한 질서를 위협하지도 않는다. 어떤 의미도 없이 사람들이 사라져 간다. 우리는 이러한 조용한 것처럼 포장된 사회에서 살아가고 있다.

현재 우리 사회는 개인과 개인의 경쟁을 조장하고 총성 없는 전쟁을 치르고 있다. 이러한 분쟁은 물론 외상을 당하지 않는다. 하지만 내재적인 파편화를 가져온다. 파편화된 개인은 억지로 파편을 맞춰 보통인 척 살아가지만 그것은 그럴듯해 보이는 외면만 존재할 뿐 실상은 그러하지 않다.

이러한 문제는 개인의 문제로 끝나지 않는다. 개인은 사회를 이루는 구성원으로서 파편화된 개인들이 모인 집합체는 언제 깨질지 모르는 불안정의 총체를 이루게 된다. 그렇기에 우리는 사회의 외형적 모습보다 내재적 사실에 관심을 가지고, 상황을 구체적으로 바라볼 필요가 있다. 본 논문에서는 보여 지는 것이 진실인 것처럼 꾸며진 사회의 실상을 이론적으로 살펴보고,

실상이라는 불편한 사실들을 보이는 그대로의 시각적 재현의 방식이 아닌 이미지의 재구성을 통해 본인 작품에 표현 되어진 의도에 대해 논하고자 한다. 본 논문에서는 이러한 개념과 본인의 감정이 어떻게 맞물려 이미지로 표현되는지에 대해 언급하며, 본인이 바라보는 사회의 이면적 상황을 제시함으로써 조각난 사회의 현실을 드러내고자 한다.

목 차

논 문 개 요

I. 서 론	1
II. 본 론	3
1. 작품 제작의 이론적 배경	3
1) 사회를 바라보는 이면적 접근	3
2) 형상의 상징적 의미	11
2. 작품 분석	14
1) 형상의 해체와 조합	14
2) 화면 속 시선의 역할	19
3) 한정된 공간과 이중적 의미	24
4) 옷의 형상과 의미	27
III. 결 론	36
참 고 문 헌	
ABSTRACT	

작 품 목 차

【작품1】	갈음을 위해, 61x73cm, 종이에 채색, 2014	8
【작품2】	출근길, 73x91cmx2ea, 종이에 채색, 2013	13
【작품3】	초조한 무게, 91x73cm, 천에 채색, 2013	15
【작품4】	보이지 않는 공격Ⅱ, 73x91cm, 종이에 채색, 2013	16
【작품5】	보이지 않는 공격Ⅲ, 91x73cm, 종이에 채색, 2013	16
【작품6】	적합한 사람 만들기, 130x89cm, 종이에 채색, 2013	17
【작품7】	빨간 불이 되고 싶은 사람, 130x97cm, 종이에 채색, 2013	17
【작품8】	보이지 않는 공격Ⅰ, 61x73cm, 종이에 채색, 2013	19
【작품9】	숨바꼭질, 97x130cm, 종이에 채색, 2013	20
【작품10】	빨간 불이 되고 싶은 사람, 61x73cm, 종이에 채색, 2014	21
【작품11】	배역, 112x145cm, 종이에 채색, 2013	25
【작품12】	종이인형드로잉, 618x26cmx10ea, 천에 혼합재료, 2013~14	27

도 판 목 차

- 【도판1】 리차드 에스테스, <Columbus Circle at Night>, 2010
- 【도판2】 그레이슨 페리, <Barbaric Splendour」, Glazed ceramic>, 2003
- 【도판3】 채프만 형제, <Minderwertigkinder-RatChild>, 혼합매체, 2011
- 【도판4】 히에로니무스 보스, <Triptych of Garden of Earthly Delights, Oil on panel, central panel: 220 x 195 cm, wings: 220 x 97 cm Museo del Prado, Madrid, 우측패널 세부도>, 목판에 유채, c.1500
- 【도판5】 게오르케 그로스, <사회의 기둥들>, 캔버스에 유채물감, 1926
- 【도판6】 르네 마그리트, <부인의 내실 철학>, 1947
- 【도판7】 막스 에른스트, <Une Semaine de Bontén>, 판화, 1934
- 【도판8】 프란시스 베이컨, <Second Version of Triptych>, 1944
- 【도판9】 레오나르도 다빈치, <최후의 심판>, 프레스코화, 1534-1541
- 【도판10】 네오 라우흐, <회전놀이>, 267x198cm, 2003
- 【도판11】 김범, <자신이 도구에 불과하다고 배우는 사물들>, daily objects, wooden chairs, black board with fluorescent light, 1channel video, 2010
- 【도판12】 김범, <바다가 없다고 배운 배>, stone wood, wooden table, 1channel video, 2010

【도판13】 서도호, <유니폼>, 150x216x366cm, 1997

【도판14】 서도호, <Some/One>, 2001

I. 서론

본 논문의 연구대상은 2013년에서 2014년에 제작된 작품들로 2014년 석사 학위 청구전을 통해 소개되었던 작품들이 중심이 되었다.

사회는 감시하고 통제하는 기능으로 질서정연하고 아무 문제도 없는 것처럼 보이는 세상과 그러한 관습적인 사회에 보이지 않게 무너져 가는 이면의 세상이 공존한다.

본인은 여기서 보이지 않게 무너져 가는 사회의 이면적 상황에 초점을 맞추어 작품 연구를 논하고자 한다. 사회의 이면적 상황은 부조리함을 알면서도 보지 않으려는 사람과 막강한 수동성에 내몰려서 제도나 법 같은 가시적 상황, 또는 부조리함을 알면서도 보지 않으려는 사람에게 무방비 상태로 노출된 이들이 겪어야 하는 상황을 의미한다.

제도권이라는 가시적 상황은 ‘안녕과 평화’ 또는 ‘질서와 번영’ 등의 멋진 슬로건을 내세우며 우리가 그 슬로건에 익숙해지게 만든다. 그래서 언뜻 평온해 보이는 세상에 살고 있다고 믿게 한다. 우리는 사회의 제도에 무의식적으로 훈련되어 지고 있으며, 보이는 것을 사실이라 믿고 의심 없이 받아들여지게 된다.

사회적 이면의 모습은 어떻게 인지하느냐에 따라서 개인에게 매우 다른 상태로 다가가게 된다. 본인도 사회를 직간접적으로 경험하면서 불합리한 모습을 많이 목격하게 되었고, 그것을 인지하면서도 행동하지 못할 때 스스로가 겪어야 하는 내재적 상황과 부딪히게 되었다. 여기서의 내재적 상황은 알 수 없는 우울함, 피로, 불안, 분노 등의 부정적 감정들이 있다. 축적된 감정들은 표출 되지 못한 채 내재적인 공격을 시도하게 된다. 이렇게 내재적인 손상을 지니게 된 개인들의 총체는 우리의 사회가 된다. 손상된 사회는 고장 난 기계가 그러하듯 수많은 부작용을 낳게 된다. 본인은 사회의 이면

적 상황이라는 또 다른 실재를 바라보려 노력함으로써, 더욱 대상의 참모습에 가까워질 수 있다고 보고, 본 논문에서는 회화라는 매체를 통해 본인이 사회에서 겪는 실질적 경험에서 오는 감정과 비판적 시각의 조합이 작품 이미지로 어떻게 재구성되었는지 논하고자 한다. 본론에서는 외형적 현실에 감추어진 실재에 대해 조지오웰의 『1984』와 올더스 헉슬리의 『멋진 신세계』의 디스토피아를 전제로 드러난 사회의 모습을 살펴보고, 그로인해 파생될 수 있는 사회의 이면에 대해 이론적으로 설명하고자 한다. 또 이미지의 상징적 의미에서는 비판적 시각을 가지고 화면에 이미지를 재구성함으로써 새로운 상징성을 드러내려 시도한 작가들을 바탕으로 논하려 한다.

작품 분석에서는 본인의 작품이 해체와 조합을 통해 어떠한 형상으로 사회의 이면적 상황을 재구성했는지 설명하고, 작품에서 중요하게 작용하는 시선의 역할에 대해 살펴보고자 한다. 또 화면 속 옷들의 상징적 의미와 한정된 공간이 나타나게 된 배경에 대해 논해 보고자 한다.

II. 본 론

1. 작품 제작의 이론적 배경

1) 사회를 바라보는 이면적 접근

현실(reality)이란 1. 현재 실제로 존재하는 사실이나 상태. 2. 실제로 존재하는 사실이라는 사전적 의미를 갖는다. 본인은 ‘현실’ 앞에 ‘외형적’이라는 명사를 붙여 사회의 외형적 현실에 대해 올더스 헉슬리(Aldous Huxley: 1894-1963)의¹⁾ 『멋진 신세계』와 조지 오웰(George Orwell, 1903 ~ 1950)의²⁾ 『1984』라는 가상의 디스토피아³⁾를 통해 불길한 미래를 예측했던 두 소설을 바탕으로 얘기하고자 한다.

올더스 헉슬리의 『멋진 신세계』는 걱정과 불만이 없고, 행복을 느끼며 풍요가 가득한 사회이다. 반면 조지오웰의 『1984』는 불안과 우울 등 부족

1) 올더스 레너드 헉슬리(Aldous Leonard Huxley, 1894년 7월 26일 ~ 1963년 11월 22일)는 영국 출신의 작가이다. 그는 소설과 다양한 분야에 걸친 수필로 유명하나, 단편이나 시, 기행문, 각본 등도 지필했다. 올더스 헉슬리는 레너드 헉슬리의 아들이자 토머스 헨리 헉슬리의 손자로 태어났다. 이튼 칼리지를 졸업하고 의학도가 되려 하였으나, 점성 망막염을 앓고 3년간 사실상 맹인으로 지낸 후에는 그 길을 접고 옥스퍼드 대학교의 베일리얼 칼리지에서 영문학을 수학했다. 헉슬리가 본격적으로 소설가로서의 활동을 시작한 것은 1921년 소설 《크롬 옐로》로 인정을 받고 나서다. 소설 외에도 여러 수필들을 짓기도 했다. 그의 소설과 수필에서는 사회적 관행, 규범, 사상 등에 대한 탐구와 비판이 주로 나타난다. (위키 백과)

2) 에릭 아서 블레어(Eric Arthur Blair, 1903년 6월 25일 ~ 1950년 1월 21일)는 인도에서 태어난 영국 작가이자 언론인으로, 조지 오웰(George Orwell)이라는 필명으로 더 잘 알려져 있다. 그는 20세기 영어권의 가장 중요한 소설가, 비평가, 정치평론가 중 한 명이며 영어권에서 널리 존경받고 있다. 그는 만년의 두 소설 《동물 농장》과 《1984년》으로 특히 유명해졌다. (위키 백과)

3) 디스토피아(dystopia), 유토피아의 반대어. 역(逆)유토피아라고도 한다. 가공의 이상향, 즉 현실에는 ‘어디에도 존재하지 않는 나라’를 묘사하는 유토피아와는 반대로, 가장 부정적인 암흑세계의 픽션을 그려냄으로써 현실을 날카롭게 비판하는 문학작품 및 사상을 가리킨다. (두산 백과)

과 결핍이 지배하는 사회이다. 두 소설이 보여주는 가상의 디스토피아는 매우 다른 형식으로 전개된다.

『1984』는 빅브라더 감시체제⁴⁾ 사회에 대한 이야기를 담고 있다. 소설에서는 ‘빅브라더가 당신을 지켜보고 있다.’ 라는 문구가 자주 등장한다, 이 문구는 『1984』 사회가 어떠한 사회인지를 잘 보여준다. 이 사회의 개인들은 텔레스크린(telescreen, 수신과 송신을 동시에 할 수 있는 장치)을 통해 모든 사생활을 빅브라더라는 핵심 권력에 감시당한다. 텔레스크린을 통해 비춰진 표정으로 그들의 사상과 감정까지 읽어내어 빅브라더 사회에 사는 사람들은 텔레스크린 앞에서 조차 감정을 철저히 숨겨야 한다. 반면 『멋진 신세계』는 모두가 평화롭고 행복하다. 소설 속 미래사회에서 제1의 목적은 사회 안정이며, 그 사회 안정을 확보하려고 온갖 방안이 채택된다. 유리병에서 태어나는 인간은 각자 정해진 계급에 할당된다. 자기 계급에 기계적으로 적응될 수 있는 소질까지 구비하고 태어나는 것이다. 또한 그 계급에 적응되도록 심리학적 기술을 이용한 교육을 받는다. 주어진 환경에 절대로 반항하지 않고, 24시간 내내 명랑할 수 있는 인간들로 구성된 사회가 세워진다. 게다가 소마라는 묘약이 배급된다. 이것을 삼키면 부작용도 없이 술과 종교의 효과를 얻을 수 있다. 소마의 덕택으로 인간은 항상 무릉도원의 생활을 향유할 수 있다. 인간이 병에서 제조되기 때문에 부모자식의 관계가 없으며 가족관계도 없고 부부 관계도 없다. 만인은 만인의 것이다. 자유연애, 완전한 잡혼이 장려된다.⁵⁾

올더스 헉슬리의 『멋진 신세계』는 가시적 측면에서 우리의 사회와 흡사

4) 빅브라더(big brother), 정보의 독점으로 사회를 통제하는 관리 권력, 혹은 그러한 사회체계를 일컫는 말. 사회학적 통찰과 풍자로 유명한 영국의 소설가 조지 오웰(George Orwell, 1903~1950)의 소설 《1984년》에서 비롯된 용어이다. 긍정적 의미로는 선의 목적으로 사회를 돌보는 보호적 감시, 부정적 의미로는 음모론에 입각한 권력자들의 사회통제의 수단을 말한다. (두산 백과)

5) 올더스 헉슬리(Aldous Huxley: 1894 ~ 1963), 이덕형 옮김, 『멋진신세계』, 문예진흥사, 1988, p.333.

해 보인다. 우리의 사회는 급진적인 산업의 발전과 세계화를 이루고, 자본주의 체제의 오류를 거듭하며 현재에 왔다. 현재, 사회는 국가의 시장 개입을 최소화 하고 능력중심의 분배를 강조하기 위한 신자유주의 체제를 도입하였다. 신자유주의는 국가 권력의 확대에 따른 개인의 자유가 줄어드는 것과 경쟁구도로 인해 능력의 저하가 해소되는 것, 그로인해 경쟁시장이 효율성이 높아 질 것이라는 장점을 내세우며 자리 잡게 되었다. 미국의 드라마나 영화에서 보던 사회가 우리 눈앞에 펼쳐졌으며, 화려하고 눈부신 사회 속에 살고 있다고 느낄 수 있게 되었다.

리처드 에스테스(Richard Estes, 1936 ~)⁶⁾의 <Columbus Circle at Night, 2010> 【도판1】의 작품은 화려하고 분주해 보이는 사회의 모습을 담고 있다. 보여지는 사회의 모습을 조합하여 한 화면에 옮겨놓은 작품이다. 현실을 극사실로 나타내어 실제 상황을 묘사한 것 같아 보이지만 현실을 있는 그대로 표현한 것이 아닌 현실 사회의 모습의 사진 여러 장을 조합하여 한 화면처럼 그려낸 작품이다. 그의 작품에 담긴 사회는 언뜻 화려하고 풍요로워 보이는 사회를 담아내고 있다.

우리는 여가 시간에 TV와 스마트폰, 컴퓨터 등을 통해 쉬지 않고 쏟아지는 정보와 흥미에 심심할 여지란 없다. 24시간 동안 심심하지 않게 할 거리가 넘쳐나며, 이것에 대하는 태도는 익숙해져 어떠한 상황에 의심조차 하지 않는다. 또한 당장 나가서 사고 싶은 옷을 살 수도 있고, 먹고 싶은 음식을 먹을 수 있으며, 보고 싶은 영화를 볼 수 있다. 문화도 마찬가지로이다. 긍정적 문구들의 문화들은 긍정적 문화 창출과 동시에 사회를 바르고 윤택하게 하는 것 같다.

6) 리처드 에스테스(Richard Estes, 1936 ~), 1936년 일리노이주키위니에서 출생하였다. 가능한 한 순수하게 사물을 묘사하는 극사실주의 대표적 화가이다. 1952~1956년 아트 인스티튜트 오브 시카고에서 공부하였다. 1959년부터 뉴욕에 머무르며 관화제작에 힘을 기울였고, 1966년부터 전업화가로 활동하였다. 1968년 뉴욕 앨런스톤 갤러리에서 첫번째 개인전을 열었고, 1960년대 말부터 극사실주의 분야를 이끄는 중심 인물로 떠올랐다. (두산 백과)

올더스 헉슬리의 『멋진 신세계』는 의심할 여지없이 훌륭한 세계처럼 보일 수 있다. 하지만 조금만 구체적으로 들여다본다면, 그렇지 않다는 것을 알 수 있다. 부모와 자식 같은 관계가 없는 사회, 생각할 시간이 없는 사회, 쾌락이 난무하는 사회 등, 물론 이 안에서 모두가 문제를 느끼지 않는다면, 그것은 문제조차 될 수 없을 것이다. 하지만 문제를 느끼는 누군가가 존재하지만 소리를 내면 배척당할까 두려운 개인이 있으며, 모두에게 생각할 기회를 주지 않고 소수의 생각으로 만들어진 사회라면 심각한 상황을 가져올 수 있다.

현재 사회는 소설 속 『멋진 신세계』와 비슷하다. 소비가 권장되고 가족 제도는 이전보다 희미해졌으며, 쾌락이 넘쳐나고 지루할 틈이 없다. 하지만 소설의 제목의 역설이듯, 우리의 사회도 한 꺼풀만 벗겨내면 내재적 실재를 만날 수 있다.

사회는 제도와 법같은 수많은 가시적 장치들이 존재하고, 그 가시적 장치들엔 권력이라는 보이지 않는 힘이 내재되어 있다. 우리는 광고나 책 등에서 긍정적 문구를 쉽게 찾아 볼 수 있으며, 마치 그것이 진실인 것처럼 포장된 사회에 던져졌다. 이러한 긍정적 문구들은 우리의 사고를 모든 일에 수긍해야하는 것처럼 만들고, 그렇게 수동적 인간이 되어 가게 한다.

우리의 사회는 과거 정부의 감시와 통제 같은 규율 사회에서 성과 사회로 변모했다.⁷⁾ 우리는 돈을 벌기 위해 일을 하며, 권력이 조장하는 사회 안의 구성원으로서 그 안의 또 다른 감시와 통제를 받으며 착실히 살아간다.

모든 사회의 시스템은 자본에 의해서 돌아가고 있다. 그래서 풍요롭고 살기 좋은 사회처럼 보이지만 그 이면은 돈을 벌지 않으면 안 되는 사회를 만들어 내었다. 돈이 없는 자는 보호받지 못하며 따라서 돈이 되지 않는 것들은 쓸데없는 것이 되어 간다. 쓸데없는 것이 되지 않기 위해 개인들은 쉬지

7) 한병철, 김태환 옮김, 『피로사회』, 문학과 지성사, 2010, p23.

않고 일을 한다.

이렇게 자본이 중심이 되는 소비자 사회에는 흠이 있고, 불완전하며 미완인 소비자들을 위한 자리는 없다.⁸⁾ 다수가 같은 목표를 가지고 있지만 선택되어지는 건 소수이다. 선택 되지 못한 패배를 느끼지 않기 위해서, 보다 완벽하게 쉬지 않고 달려야 한다. 이기기 위해 끊임없이 타자와 자신을 비교하는 삶을 꾸리게 되고, 스스로 파괴를 조장하게 되고 만다. 기회를 얻은 자도 마찬가지로이다. 당혹스러울 정도로 쉽게 변하는 사회적 위치, 어두운 전망, 지속적으로 또는 적어도 좀 더 오래 자리 잡을 만한 확실한 기회도 없이 근근이 꾸려가는 생활, 살아남기 위해 배우고 익혀야 하는 모호한 규칙들, 이러한 것들이 모든 세대를 무차별로 괴롭히면서 불안감을 조장하고 이 세대의 거의 모든 성원의 자기 확신과 자존심을 박탈하고 있다.⁹⁾ 이렇게 경쟁을 부추기는 시스템은 마인드 맵을 하듯 가치를 뺏어나가 수많은 사회의 문제점을 만들어 낸다.

그레이슨 페리(Grayson perry, 1960년 ~)¹⁰⁾ 의 작품<Barbaric Splendour> 【도판2】 는 보여지는 외형에 감춰진 실재 사회의 모습이 잘 드러나 있다. 언뜻 아기자기한 그림이 있는 도자기로 보이는 그의 작품은 구체적으로 바라보면 화려한 도자기와 상반되는 이야기가 펼쳐지는 것을 볼 수 있다. 도자기의 실재의 이야기는 사회에 비판적 시각을 가지고 내재적인 인간과 사회의 형상을 신랄하고 기괴하게 표현하였다. 그려진 이미지는 전쟁의 공포, 아동학대 등 사회의 암울한 모습을 나타내었다. 그의 작품은 우리의 사회의 비가시적 모습을 보여준다.

8) 지그문트 바우만, 정일준 옮김, 『쓰레기가 되는 삶들』, 2008, 새물결, p35.

9) 지그문트 바우만, 정일준 옮김, 『쓰레기가 되는 삶들』, 2008, 새물결, p36.

10) 그레이슨 페리 (Grayson perry, 1960년 ~), 남성이면서 여성의 복장을 즐겨 입는 그레이슨 페리의 기벽이, 도예가로서의 그의 뛰어난 작품성을 무색하게 했다. 페리의 반짝이는 도자기들은 화려하게 채색되었고, 사진을 그대로 옮겨서 베끼는 기법과 유약을 바르는 등의 정교한 작업들을 거쳐 만들어졌다. 이 도자기들은 멀리서 보면, 밝게 채색된 꽃병으로 보인다. 가까이에서 자세하게 관찰해야만, 도자기에 그려진 비전통적인 그림들이 드러난다. (네이버 지식백과)

본인의 작품 (작품1) <같은을 위해>를 보면 도서관에 앉은 같은 옷을 입은 학생들이 같은 목표를 가지고 공부하고 있는 모습을 나타나 있다. 이는 자본주의 사회에서 다수의 목표가 돈이 되었고, 같은 목표를 향해 경쟁하게 되었다. 같은 목표를 가진 그들은 더욱 치열해 졌고, 이기기 위해 설 수가 없다. 경쟁을 해서 이뤄낸 성과는 돈으로 환산이 되며, 돈으로 환산이 되지 않는 행위는 가치가 없는 것으로 여겨지는 사회의 상황을 빗대어 표현하고자 하였다.

살아남기 위해서는 누구 하나 피해갈 수 없는 사회에 던져 졌을 때, 쉬지 않고 달려야 하는 개인들은 피로를 느끼게 된다. 피로는 사람들을 개별화시키고 고립시키는 고독한 피로다. 그것은 페터 한트케(Peter Handke, 1942년 12월 6일 ~)¹¹⁾가 「피로에 대한 시론」에서 “분열적인 피로”라고 부른 바 있는 바로 그 피로다. “둘은 벌써 끝없이 서로에게서 떨어져 나가고 있었다. 그리하여 각자 자기에게 가장 고유한 피로 속으로 빠져들었다. 그것은 그러니까 우리의 피로가 아니었고, 이쪽에는 나의 피로가, 저쪽에는 너의 피로가 있는 꼴이었다.” 이런 분열적인 피로는 인간을 볼 수 없고 말할 수 없는 상태로 몰아넣는다.¹²⁾ 사회의 시스템의 잘못을 알지만 바꿀 힘이 없는 이들은 스스로 눈가리개를 선택하며, 길을 잃고 방황하게 된다.

성과가 돈으로 환산되는 사회는 외형적인 문제보다 내재적인 문제를 낳는다. 보이지 않게 쌓인 피로, 우울, 불안 등 억압된 감정은 축적되면서 내재적 공격을 시도한다. 이렇게 보이지 않는 공격을 받은 개인들은 형태가 없는 공격자로 인해 내재적 파괴를 멈출 수 없다. 조각난 개인은 그럴 듯하게 그 조각들을 맞춰 멀쩡한 척 살아간다. 하지만 한번 깨어진 개인은 원상복구 될 수 없으며, 억지로 맞춰진 개인들의 집합인 사회는 많은 오작동을 일으킨다. 채프먼 형제(Jake Chapman, 1966년 ~ , Dinos Chapman, 1962년 ~)¹³⁾ 의

11) 페터 한트케(Peter Handke, 1942년 12월 6일 ~)는 오스트리아의 작가, 번역가이다.

12) 한병철, 김태환 옮김, 『피로사회』, 문학과 지성사, 2010, p66-67.

<Minderwertigkinder-RatChild> 【도판3】 작품은 아이의 모습이 기괴한 형상으로 드러나 있다. 보여지는 순수한 아이의 모습이 아니다. 아이가 순수할거라는 것은 어른들의 생각일 뿐 아이는 그러하지 않다는 채프먼 형제의 의견에 따라 작품은 아이의 내재적 성격을 드러낸 형상이다. 채프먼 형제의 작품은 사회의 불편한 현실을 불편한 그대로 드러낸다. 본인의 작품에서 인간들은 불분명한 형상으로 드러난다. 내재적 파괴를 겪은 개인들을 괴물도 인간도 아닌 내재적 모습을 형상화 시킨 것이다. 가시적 장치로 질서를 유지하는 사회의 모습 이면에 내재적으로 파괴되는 개인의 모습, 그런 개인들이 모인 불안한 사회라는 이면적 상황이 본인은 보이지 않는 참모습이 아닐까 생각한다.

르네 지라르(René Girard, 1923년 ~)¹⁴⁾는 공동체의 탄생과 유지에서 ‘폭력적 충동은 평화롭고 우호적인 협력 관계의 고요한 표면 바로 아래에서 늘 이끌거리고 있다.’¹⁵⁾ 고 기록했다. 언뜻 평화로워 보이는 사회 밑에 억압된 감정을 가진 개인들의 집합이 존재한다는 것이다. 하지만 이 사회는 너무 고요하다. 힘이 있는 자는 기득권을 유지하기 위해 침묵하고, 힘이 없는 자는 자신의 목소리를 낼 경우 그에 맞는 몫을 감당해야 하기에 침묵한다. 이렇게 사회는 자의와 타의에 의해 조용한 사회를 만들어 간다.

본인의 작업 또한 사회의 비판적 시각이 일상에서 주변을 둘러싸고 있는

13) 제이크 채프먼 (Jake Chapman, 1966년 ~), 다이노스 채프먼 형제 (Dinos Chapman, 1962년 ~) 젊은 영국 미술가들인 제이크 채프먼, 다이노스 채프먼 형제는 1992년에 공동 작업을 시작했다. 동시대의 다수의 화가들과 마찬가지로, 그들은 런던의 왕립미술대학에 입학했고, 길버트와 조지의 조수로 일했다. 채프먼 형제는 2003년에 터너상의 후보로 지명되었다. 채프먼 형제의 자극적인 작품은 신체 절단과 고문, 그리고 성교에 대한 관심을 보여준다. 이들 작품의 개념미술적인 특징은 모형과 조각을 제작하는 형제의 뛰어난 솜씨에 의해 한층 강화되었다. 거칠고 조야한 미의식을 형성함에 있어서, 채프먼 형제는 인간의 호색적인 매력에 주목하며 미술사, 상업주의, 철학 등의 담론을 수용했다.(출처 501 위대한 화가)

14) 르네 지라르 (René Girard, 1923년 ~), 프랑스 의 철학자, 그의 저서 《폭력과 성스러움》에서 폭력의 원인으로 인간 욕망에 주목하였다. 그는 폭력이 타인에 대한 모방 욕망에서 비롯되었다고 분석했다.

15) 지그문트 바우만, 이일수 옮김, 『액체근대』, 도서출판 강, 2000, p307.

것들의 해체와 조합으로 이미지가 재구성되어 화면에 표현되며, 이를 통해 사회의 이면적 상황을 제시하고자 했다. 화면에 나타내고자 하는 대상의 외형 자체에 내재적인 부분을 드러내어 만들어진 익숙하지만 낯설은 예술 작품의 이미지가 더욱 사실적인 모습의 반영일 수 있다고 보았다.

화려한 외형에 감춰져 드러나지 않은 사회의 이면은 언제나 존재 했다. 권력구조에 의해 힘없는 개인들은 늘 흔들렸다. 다만 권력이라는 영역이 시대에 따라 형태를 바꾸어 숨어있었을 뿐이다.

다음 장에서는 과거에 시대의 외형적 모습 안에 숨겨진 사회의 실상을 나타낸 작품들을 중심으로 본인의 작품에 내재된 이미지의 상징적 의미에 대해 논해 보고자 한다.

2)형상의 상징적 의미

회화적 개념에서 볼 때 상징은 상상력의 우의가 그 본질이며, 또 본능과 상상력에 의존하는 상징은 회화 창작의 시발점이 되는 창작 행위에 있어서 중요한 요소의 하나이다. 그래서 상징은 회화에서는 없어서 안 될 중요한 내적 정신세계의 표상인 것이다. “예술은 상징이며 작가가 경험한 것, 지각한 것, 느낀 것, 생각한 것을 상징을 통하여 표현한 것이다. 그러나 이 상징은 개인적인 것이 아닌 집합 무의식에 의한 것이다”¹⁶⁾라고 융(K.G.Jung, 1875 ~ 1961)¹⁷⁾은 말한다.

캣시러(Ernst Cassirer, 1874~1945)는¹⁸⁾ 회화 작품은 느껴진 생의 구현이며 생의 개념, 정서, 내적 현실성을 표현한다. 또한 그것은 고도화된 은유이고 말로 표현 할 수 없는 어떤 것을 명확히 의미 짓는 비논술적인 상징이다.¹⁹⁾

우리는 자신이 속해 있는 삶 안에서 공통적인 것, 즉 어떠한 기호적인 것을 생성해 낸다. 우리가 빨간 불을 보면 멈추고, 파란 불을 보면 건듯 소통을 원활히 하기 위해서 일수도 있는 사회의 수많은 기호들은 공통되면서 각각의 다른 심성을 이끌어 낸다.

이렇게 상징은 어떠한 의미를 내포하고 있으며, 그것은 자신을 둘러싸고 있는 부분에서 시작할 수밖에 없다. 그러므로 직접 느끼고 본 것들 등 사적인 것들이 바탕이 된다. 히에로니무스 보스(Hieronymus Bosch, 1450년경 ~ 1516년)²⁰⁾의 세폭 제단화인 <쾌락의 정원> 【도판4】을 보면 미술사상 가장 풀리

16) A. 야페, 이희숙 역, 『미술과 상징』, 서울:열화당, 1979, p100.

17) 칼 구스타프 융(Carl Gustav Jung 1875~1961) 스위스의 정신 의학자로 분석 심리학의 개척자이다. 그는 인간 내면에 무의식이 층이 있다고 생각하고, 개체로 하여금 통일된 전체를 실현하게 하는 자기 원형이 있음을 주장하였다.

18) 캣시러(Ernst Cassirer, 1874~1945), 독일의 철학자. 신칸트학과인 마르부르크학파에 속한다. 칸트의 비판적 관념론을 단순히 합리적 지식에 한정시키지 않았다. 더욱 넓게 인간의 정신적인 모든 경험(문화적 생산)의 영역으로 확대하여, ‘문화의 비판’으로서의 철학을 정립하려고 하였다. (두산 백과)

19) 조요한, 『예술철학』, 서울:경문사, 1991, p38~39.

20) 히에로니무스 보스(Hieronymus Bosch, 1450년경 ~ 1516년 8월)는 네덜란드의 화가이다. 상상 속의 풍경을 담은 작품들로 유명하다. 20세기 초현실주의 운동에 영향을 끼쳤다고 여겨진다.

지 않는 이미지로 구성되어 있다고 일컬어질 정도로, 괴기스러운 작품이라 알려져 있다. 히에로니무스 보스의 작품은 500년 전의 작품임에도 20세기의 초 현실주의를 보는 것 같다. 작품은 기이하고 약간은 잔인해 보일 수 있는 형상들이 주를 이루고 있다. 보스는 중세에 활동한 화가로 결국은 그의 작품에는 종교의 이야기가 지배적일 수밖에 없음에도 불구하고 사회 비판적이며, 정치의 어두운 면을 자신의 창의적 요소를 더하여 정밀한 사실주의 양식으로 드러내려 함을 볼 수 있다. 중세사회의 문화 기반인 종교적인 이야기의 천국과 지옥의 이야기를 상징적 의미로 다루면서 이야기를 풀어 가는데, 그의 작품의 내용에는 외형적인 모습을 빌려 내재적인 부분을 표현하였다. 작품에 나타난 상징적 기호들은 상황과 장소와 물건, 감정 등이 해체와 조합으로 현실적이지 않은 형태를 만들어 표현되었다. 이는 이미지의 내재적 의미에 집중하게 되는 요소로 작용할 수 있다.

칼 융은 상징이란 ‘의식이 직접적으로 드러낼 수 없는 어떤 불분명한 것, 알려져 있지 않은 것, 숨겨져 있는 것을 간접적으로 이미지를 통해 드러내는 수단’²¹⁾ 이라고 하였다. 상징은 숨겨짐과 드러남의 이중적인 성격 때문에 신비로운 여운이 항상 남아있으며, 숨겨짐과 드러남은 서로 조화를 이룬다²²⁾

<사회의 기둥, 1926> 【도판5】 그로츠의 작품을 보면 상징적 기호들로 인해 이야기가 숨겨져 있는 것 같다. 하지만 기호 속의 내재된 공통된 의미를 적극적으로 화면에 구성하여 사회를 적나라하게 비판하면서 숨겨짐과 드러남을 공존시키는 것을 볼 수 있다.

그의 작품은 사회의 공통적 기호를 조합하여 사회의 추악한 모습을 드러내려 하였다. 주변의 것들을 해체 또는 조합하여 이질적인 형상을 만들어 내며, 공통된 사회 안에서 형상의 기호와 작가의 관점의 조합은 작품이 의미하는 내재적 상징을 유추해 볼 수 있게 한다.

21) 송태현, 『이미지와 상징』, 서울:라이트하우스, 2007, p107.

22) 황송문, 『현대시창작법』, 서울:국학자료원, 2001, p72.

보는 이들은 변형된 이미지를 통해 화면에 더욱 집중하게 된다. 정확한 해석이 아니어도 각자의 삶에서 쌓여진 상징적 의미와 감성이 맞물려 작품 해석의 폭을 넓힐 수 있다. 본인 작품 (작품2) <출근길>을 보면 인간들은 신문모양의 얼굴과 봉대로 감겨진 몸으로 간신히 몸의 형상을 유지하고 있다. 작품에서 생략되었지만 배경이 되는 장소는 지하철이다. 지하철 안에서 신문을 보며 출근하는 사람들의 모습을 나타낸 것이다. 본인에게 사람들이 출근하는 모습은 무기력하고 지쳐보였다. 조금이라도 앉아서 가려고 애를 쓰며 한껏 날카로워진 사람들, 피로를 풀 시간이 없어 쪽잠을 자는 사람들은 지하철의 흔들림에 맞춰 수동적으로 움직인다. 본인은 이러한 출근길의 상황을 화면에 옮기고자 했다. 이들의 모습은 오른쪽으로 갈수록 흐려지고 형상이 불분명해 진다. 이는 출근하는 사람들의 심리적 상황을 나타낸 것으로 공간 안에서 개인의 감정을 드러내지 않은 채, 공간에 맞춰 기계적으로 살아야 하는 현대인들이 주체를 상실하게 되는 상황을 묘사하였다.

위와 같이 본인은 현대 사회를 비판적 시각으로 바라봄으로써 느끼는 감정과 상황을 주변에서 볼 수 있는 것들을 조합하여 표현하였다. 전반적인 본인 작품에서 등장하는 불분명한 인간의 형상과 옷과 눈의 이미지 등, 수많은 상징적 기호들이 해체와 조합을 통해 낯설면서 익숙한 이미지를 만들어 내어 사회의 이면적 상황을 나타내고자 했다.

작품에서 본인이 보는 것과 느끼는 것을 상징적인 이미지를 통해 표현하지만 내포된 의미를 완전히 드러낼 순 없다. 같은 사회 안에서 공통적인 기호는 존재할 수 있지만, 각각 다른 삶을 사는 개인들이기에 조금씩 다르게 해석될 수 있기 때문이다. 즉, 특정 상징성을 가지고 작품을 제작했지만 보는 이가 다르게 해석할 수 있는 여지가 존재하며, 그럼으로써 작품의 해석은 더욱 자유롭게 확장될 수 있다.

2. 작품 분석

1) 형상의 해체와 조합

본인의 작품은 해체와 조합을 통해 이미지가 재구성된다. 주변에서 볼 수 있는 것들을 해체하고 조합하여 익숙하지만 생소한 이미지를 만들어 낸다. 이러한 표현방식은 인간의 형상에서도 드러나고 공간에서도 보여 진다.

해체(deconstruction)의 개념은 이전의 이미지를 단순히 부수거나 철거하는 것이 아니라, 이전의 이미지를 가지고 새롭게 시작하기 위하여, 새로운 이미지로 변화시킴을 의미한다. 해체론은 데리다(Jacques Derrida, 1930-2004)²³⁾가 주장하고 있는 인문학적인 해체주의 이론을 하나의 판단의 근거로 삼고, 80~90년대의 회화에서의 해체 경향을 이해하고 설명하는 비판의 근거로서도 적용되고 있다. ²⁴⁾ 본인은 주변에 보이는 것들을 해체하고 해체한 것들을 조합함으로써, 이미지를 재구성하고 있다. 서로 다른 형태의 해체와 조합을 통하여 새로운 대상을 만드는 본인의 조형방식에 대해 초현실주의 작가인 르네 마그리트(Rene Magritte, 1898년 ~ 1967년)²⁵⁾의 작품을 보태어 설명하고자 한다. 초현실주의에서는 두 가지의 대립적 상황을 역설적으로 대비시키는 이중코드의 방식이 있다. 초현실주의는 이성과 미학적 형식, 도덕적

23) 데리다(Jacques Derrida, 1930-2004)현대 프랑스의 철학자. 후설의 비판적 독해로부터 출발하여 서양 형이상학의 '로고스 중심주의'를 비판했다. 그에 따르면 의미와 진리의 경험의 핵심으로 간주되어 온 '자기에의 현전', 즉 순수한 자기축발은 실은 비-고유한 것이 끼어들어 비로소 성립하며, 차이와 지연의 효과를 산출하는 '차연작용'을 전제로 하고 있다. 그것은 주관성이 시간, 타자, 죽음과 근본적인 차원에서 관계 지어져 있다고 하는 것이기도 하다. <네이버 지식백과 ,칸트사전, 2009.10.1, 도서출판 b>

24) 김옥동, 『전환기의 비평논리』, 현암사, 1998, p71.

25) 르네 프랑수아 길랭 마그리트 (Rene Magritte, 1898년 ~ 1967년)는 초현실적인 작품을 많이 남긴 벨기에의 화가이다. 1898년 11월 21일에 벨기에에서 태어나 1967년 8월 15일에 사망하였다. 1916년 브뤼셀에서 미술공부를 시작했고, 1920년 중반까지 미래주의와 입체주의 성향의 작품을 그렸다. 그러나 그 이후 조르조 데 키리코(Giorgio de Chirico)의 영향을 받아 초현실주의적인 작품을 제작하기 시작하였다.

목적에서 탈피하여 진정한 사고의 과정을 표현한다. 또 이것은 현실 그 자체보다 더 현실적인 어떤 것 즉, 보이는 세계의 단순한 한계를 넘어서서 새로운 것을 창작하려는 예술운동으로 많은 시각적 유희의 요소를 방법에서나 내용에서 인지할 수 있다. 수용자들은 이러한 시각적 요소들을 가지고 자신의 방식으로 이해하고 해석하고 이해하여야 한다. 이것은 서로 다른 형태와 의미를 함께 병합함으로써 전혀 다른 새로운 대상을 창출해내기 때문이다. 마그리트의 <부인의 내실 철학> 【도판6】에서는 일상생활의 낯익은 사물들을 전혀 생소한 어떤 이질적인 요소로 만들어 버린다. 26) 본인의 작품(작품3) <초조한 무게>을 보면 명확한 사람의 형상은 없다. 화면에는 곧 부서질 것 같은 비계가 있고 흰 와이셔츠가 그것을 덮고 있다. 화면 중간에는 양동이와 공중에 흔들리며 떠있을 뿐이다. 화면에 사물을 하나씩 던져 우리는 자연스럽게 그 사물들을 조합하고 자신의 방식으로 이해하며 상황을 유추하게 된다. 전혀 관련이 없어 보이는 사물들의 조합은 인간의 형상으로 보이기도 한다. 깨지고 찌그러진 양동이는 물이 담겨져 있고 무거운 무게에 흔들린다. 흔들리는 양동이의 깨진 틈 사이로 물이 새어 나가는 상황이다. 본인은 그 모습이 마치 눈물이 흐르는 것처럼 보일 수 있도록 연출하였다. 양동이는 현대인이 가지고 있는 심리적 무게가 될 수도 있고 표정이 될 수도 있다. 이렇게 본인의 작품에는 불분명한 인간의 형상이 자주 나타난다. 사회 안에서 개인들의 모습은 아무 문제없이 살아가는 것처럼 보인다. 하지만 조금만 자세히 들여다보면 자본에 이끌리고 기계적으로 돌아가는 사회 안에서 주체를 상실하고 비인간적으로 변해가는 인간들이 존재함을 알 수 있다. 막스 에른스트(Max Ernst, 1891 ~ 1976)²⁷⁾의 <Une Semaine de

26) 김은경, 『해체주의적 공간 구성에 나타나는 플라주적 특성에 관한 연구』, 건국대학교 디자인대학원, 2001, p49~50.

27) 막스 에른스트(Max Ernst, 1891~1976)는 독일의 쾰른 근교의 브뤼르에서 1891년 4월 2일에 태어나 1976년 4월 1일 파리에서 사망하였다. 피카소와 키리코의 작품에 대한 관심으로 표현주의적 그림을 그렸으나 1921년 브르통의 초대를 받고 파리로 옮겨 초현실주의 시인들과 교류하며, 1924년 이후 초현실주의를 대표하는 작가로 활약하였다. 1925년경 환상회화의 영역을 표현하는 프로타주 방법을

Bontén> 【도판7】을 보면 사람도 아니고 동물도 아닌, 낯익은 것들의 조합으로 낯설은 인간의 형상을 만들어 낸다. 여기서 불분명한 인간의 형상은 현실에서 시대 상황을 반영한다. 뼈만 남은 사람, 새의 머리 등을 지닌 형상을 만들어 낯익은 시각에서 벗어나게 한다. 또한 이들 이미지가 행하는 고문, 강간 등을 담은 폭력적 행위가 현실의 음울함과 절망 그리고 공포를 알려주면서 현실의 고통을 증폭시켜 보여주었다. “현실에 있는 것도 없는 것도 아닌 것을 만들어 현실을 거울처럼 비춰 보여주겠다.”는 그의 의도가 직접적으로 드러난다. 에른스트의 몬스터들은 지속적으로 나치가 점령한 현실의 상황을 심문한다. 당시의 인간의 삶을 문제 삼고 그들이 겪을 수밖에 없는 현실을 통렬히 드러낸다.²⁸⁾

본인의 작품에서도 보이는 그대로의 사람이 아닌 사회의 구조로 인해 내재적 고통을 받는 이들의 모습을 형상이 형상화 된다. (작품4) <보이지 않는 공격Ⅱ>도 같은 맥락이다. 감시를 하기 위해 카메라의 렌즈의 형태로 변형된 사람과 자신이 감시를 당한다고 인지하지 못한 채, 총으로 변형된 인간이 상대를 공격하려 하고 있다. 그들은 조각이 나있고 금이 가 언제 부서질지 모르는 불안한 형상을 유지하고 있다. 이들의 형상은 인간보다는 사물의 중간쯤 되는 형상으로 기괴하게 변화된 인간상을 볼 수 있다. (작품5) <보이지 않는 공격Ⅲ>도 마찬가지이다. 언제 부서질지 모르는 미완의 사람이 형태가 없이 망토를 입고 있는 사람을 공격하고 있다. 하지만 공격을 당하는 이는 공격을 당했다고 인지하지 못한 채, 파편화 되고 또 다른 시선을 응시하고 있을 뿐이다.

본인은 보이지 않는 공격Ⅱ,Ⅲ(작품4,5)을 통해서 우리가 의식하지 못한 공격이 어떠한 인간을 만들고 있는지, 팬츠아 보이는 인간의 외형적 모습에 감춰져 우리도 모르는 새 기괴한 괴물을 만들어 가고 있는 것은 아닌지에

창시하였다. (위키 백과)

28) 박신영, 『실재와 환상의 경계: 재현된 몬스터』, 이화여자대학교대학원, 2014, p8~9.

대한 의문을 던지고자 했다.

프랜시스 베이컨(Francis Bacon, 1909년 ~ 1992년)²⁹⁾ 은 형상의 왜곡을 통해서 본질에 접근하는 방식을 택한다. 그의 작품을 대할 때, 제일 먼저 눈에 들어오는 것은 괴이한 형상이다. <Second Version of Triptych> 【도판8】 인간의 형상을 띠고 있으나 심하게 일그러져 있고 뒤틀리고, 탈골된 것처럼 보인다. 우리는 베이컨의 심하게 왜곡된 형상을 보면서 오히려 그가 어떤 사실적인 묘사보다도 참신한 리얼리티를 구현하는 것을 깨닫게 된다. 실베스터와의 대담에서 다음과 같이 언급한 것에서 그의 의도를 파악할 수 있다. “인물을 외관으로부터 훨씬 벗어나게 왜곡시키지만 그 왜곡 속에서 이미지를 다시 외관의 기록으로 되돌리기를 바란다. 우리는 왜곡된 형태를 통해 인간 존재의 본질에 한걸음 더 다가가는 체험을 한다.³⁰⁾

본인 작품들에서 인간은 언제라도 부서지거나 깨질 수 있고, 사라질지 모르는 미완의 인간이 형상화 되었다. 보는 이들이 외형적 현실이 아닌 본질과 마주하기를 의도한 것이며, 기괴하게 변해 인간 같지 않은 허상 같은 모습이 실제로는 이 사회의 인간들의 참모습일 수도 있음을 내포한 것이다. 인간의 내재적 손상의 결과로 불분명한 인간의 형상이 만들어 지고 있는 것이며, 이러한 상황을 해체와 조합이라는 표현방식을 이용해 나타내고자 했다.

작품에서는 인간들뿐만 아니라 공간 또한 해체와 조합을 통해 익숙하지만 낯설은 공간을 형성한다. (작품6) <적합한 사람 만들기>는 벽들로 둘러싸인 밀폐된 공간과 인형 뽑기의 팔이 해체와 조합을 통해 새로운 공간을 만들어 내었다. (작품7) <빨간불이 되고 싶은 사람>에서 나타난 공간도 마찬가지로

29) 프랜시스 베이컨(Francis Bacon, 1909년 ~ 1992년)은 아일랜드 태생 영국 화가로, 대담성과 소박함, 강렬함과 원초적인 감정을 담은 화풍으로 잘 알려져 있다. 베이컨 특유의 화풍은 대개 특징 없는 단색의 배경 위에 추상적인 형상이 유리나 기하학적인 철창에 갇혀 있는 것으로 표현된다. (위키 백과)

30) 이경은, 『프랜시스베이컨의 작품에 나타난 이미지 차용에 관한 연구』, 이화여자대학교대학원, 2003, p17.

다. 주차장을 해체시켜 거리의 횡단보도, 신호등을 가져와 조합하였다. 작품의 신호등은 빨간불만 켜져 있다. 빨간불이라는 것은 다가오지 말라는 경계의 신호이자, 건너지 않겠다는 의미를 가지고 있다. 작품에서 건너지 않는 사람들은 소통을 하지 않겠다는 의미로 본인은 이 작업을 통해 소통의 부재를 나타내고자 하였다.

작품들에서 해체와 조합이라는 표현방식은 외형에 의해 숨겨진 내재적인 속성을 드러내는 역할을 하게 된다. 익숙하지만 낯설게 나타내어 본인이 바라보는 사회 풍경을 나타내는 장치로 사용되었다. 해체와 조합을 통해 일정하게 존재하는 틀을 깨고 새로운 상황을 만들어 내고자 하였다. 익숙하지만 새로울 수도, 기괴할 수도 있는 상황이 사회의 참모습일 수 있다는 생각을 반영하고자 했다.

2) 화면 속 시선의 역할

본인의 작품 속 눈의 이미지는 시선으로 작용한다. 시선은 무형적인 것이기 때문에 시선을 형상화 시키는 방식으로 눈의 이미지를 차용하였다.

현재, 우리는 그 어느 때보다 타인의 시선에서 벗어나기 힘든 시대에 살고 있다. 스마트 폰의 사용은 더욱 타인의 시선에 가두게 하는 결과를 초래했다. 소셜 네트워크, 각종 sns의 발전은 타인들에게 현재 상황을 보여줄 수도 있고 볼 수도 있게 하는 시대를 만들었다. 보통 이런 소셜 네트워크에는 가장 보여주기 좋은 상황을 올리며, 그것을 보면서 자신의 상황을 타인과 끊임없이 비교하게 된다. 이렇게 자신과 남을 비교하는 행위는 본인의 시선과 타자의 시선 안에 갇히게 한다. 장 폴 사르트르(J.-p. sartre, 1905 ~ 1980)³¹⁾는 나와 타자는 서로 만나자마자 각자의 시선을 통해 자신의 힘을 과시하고 계량하면서 서로가 서로를 객체로 사로잡고 주체의 위치를 차지하기 위해 무한 투쟁을 펼쳐나간다³²⁾고 하였다.

사회 시스템은 타인의 시선에서 벗어나 생활하는 것이 거의 불가능하게 만들어 냈고, 우리는 늘 타인과 자신을 비교하게 되었다. 즉, 타인의 시선에 따라 자신의 위치가 정해지는 삶을 살아가게 된 것이다. 이렇게 타자의 시선을 통해 자신의 존재를 확인하기에 타자의 시선은 큰 무게로 작용할 수밖에 없다. 본인 작품 (작품8) <보이지 않는 공격 I>을 보면 시선은 총알의 형태로 나타난다. 시선의 총알은 다른 대상을 공격하여 공격을 받은 대상이 조각나고 파편화 되는 상황이 전개된다. 또한 이들은 실에 묶여 수동적으로 움직이는 형태로 진행이 된다. 이는 시선이라는 것이 개인을 경직 시키며, 특정 틀 안에 가두어 버리는 것을 의미한다. 이러한 무형적 공격이 개인에

31) 장 폴 사르트르 (J.-p. sartre, 1905 ~ 1980), 프랑스 실존주의 철학자이자 작가이며, 실존주의의 대표적인 사상가이다. 1964년에 노벨 문학상 수상자로 결정되었으나 수상을 거부하였다. (위키 백과)

32) 장 폴 사르트르, 변광매 옮김, 『시선과 타자』, 1989, 살림, p36.

게 어떠한 영향을 미칠 수 있는지에 대한 의문이 보이지 않는 공격을 제작하는 계기가 되었다.

문명이 발달하면서 너무 익숙해지고, 보이지 않기에 느끼지 못하는 감시들이 있다. 이전에도 감시란 보이지 않기에 불안했지만, 이제는 그 감시체제의 형태가 너무 다양하기에 우리는 감시를 당하는 것조차 인지하기가 쉽지 않다. 하지만 우리는 무의식적으로 공간에 따라 행동을 제어하고 거기에 맞추어 살아가고 있다. 우리는 누군가가 나를 지켜보고 있을 수 있다는 생각이 사회 안에 자리 잡게 되었고, 그러한 틀 안에서 관습화된 행동을 취하며 익숙해진다. (작품9) <숨바꼭질>이라는 작업에서도 눈의 형상이 GPS(Global Positioning System)³³⁾의 형태로 숨겨져 나타나 있다. 숨바꼭질은 하수구라는 아무도 찾을 수 없는 공간이라고 생각한 곳에 숨었음에도 GPS를 통해 감시당하고 이러한 공간에서 조차 노출되는 것을 표현한 것이다. 본인은 이러한 사회의 이면적 상황에 집중시키기 위한 방법으로 투시법을 이용하였다. 보는 이로 하여금 시선을 유도시킨다는 것은 작품을 자유롭게 감상할 선택을 통제한다는 것일 수 있음을 의미한다.

근대적 시선의 체제와 관련해서 투시법은 매우 결정적인 자리를 차지하고 있다. 투시법은 라틴어로 perspectiva인데, 이 단어는 ‘잘 보는 방법’, ‘잘 보이게 하는 방법’이라는 뜻을 담고 있는 셈이다.³⁴⁾ 레오나르도 다빈치 (Leonardo da Vinci, 1452 ~ 1519)³⁵⁾의 <최후의 심판> 【도판9】을 보아도 알 수 있다. 우리의 시선은 자연스럽게 예수의 얼굴을 바라보게 된다. 작가의 의도대로 시선을 이동시키고 투시점이 가리키는 곳에 집중하게 된다. 이

33) GPS(Global Positioning System)는 GPS 위성에서 보내는 신호를 수신해 사용자의 현재 위치를 계산하는 위성항법시스템이다. 항공기, 선박, 자동차 등의 내비게이션장치에 주로 쓰이고 있으며, 최근에는 스마트폰, 태블릿 PC등에서도 많이 활용되는 추세다.(네이버 캐스트)

34) 이진경 편저, 『문화 정치학의 영토들』, 그린비, 2007, p277.

35) 레오나르도 다 빈치(Leonardo da Vinci, 1452년 4월 15일 ~ 1519년 5월 2일)는 이탈리아 르네상스를 대표하는 근대적 인간의 전형이다. 그는 화가이자 조각가, 발명가, 건축가, 기술자, 해부학자, 식물학자, 도시 계획가, 천문학자, 지리학자, 음악가였다. 그는 호기심이 많고 창조적인 인간이었으며, 어려서부터 인상 깊은 사물, 관찰한 것, 착상 등을 즉시 스케치하였다. (위키 백과)

렇게 시선을 체계화 시킨 요소를 투시법이라 볼 수 있으며, 서양의 근대적 사유에 익숙한 우리를 포함해서, 많은 사람들이 투시법은 자연적이고 과학적인 지각양식임을 의심치 않았다.³⁶⁾ 하지만 투시법은 자연적이고 과학적인 유일한 올바른 지각방식이 아니라 역사적으로 가변적인 지각체제요, 시선의 체제일 뿐이다.³⁷⁾ 그렇게 보도록 만드는 것은 지배적인 성격이 내재되어 있다고 볼 수 있다.

우리는 특정 방식으로 세상을 바라보게 되었고, 그렇게 보여지는 것이 진실이라 생각하게 되었다. 보는 사람은 자연스럽게 본인이 의도한 규칙(투시법)에 따라 화면을 보게 된다. 그것은 무의식중에 훈련이 되어 있기 때문이다. 투시법의 선을 따라서 선의 방향에 시선을 움직여, 그 안의 적합하게 들어간 것들만 보며, 그 외의 것은 보지 않게 된다. 다시 말해 특정한 방식으로만 보게 된다. 이는 보이지 않는 힘에 우리가 얼마나 훈련되어 있는지를 알 수 있다.

투시법에 따라 시선은 투시점으로 이동하고 그 지점에 집중한다. 그리고 그 외의 대상은 보이지만 보이지 않게 된다. 이러한 상황이 우리가 지금의 사회를 바라보는 시각과 다름이 없다고 보았다. 본인은 그 시점을 작품에 인용해 투시점의 위치에 사회의 이면적 상황을 연출하여 강제로 집중하게 했다. 또한 투시법에 모이는 지점 외에 공간은 지점에 방해가 되지 않도록 단순하게 처리하였다. 빨간 불이 되고 싶은 사람(작품10)과 숨바꼭질(작품9)을 보면 투시법의 선의 위치에 따라 시선은 이동되어 본인이 만들어 놓은 이면적 상황에 시점이 맞춰지도록 유도하였다. 투시법을 이용하면 투시점 위치에 표현된 내용을 먼저 집중하게 되는데, 그 지점에는 보이지 않게 무너져 가는 손상된 개인이 존재하고 있다.

36) 이진경 편저, 『문화정치학의 영토들』, 그린비, 2007, p280.

37) 김대순, 『사회적 공간의 작용 및 차원의 해체를 위한 역과녁티콘화 구현에 관한 연구』, 인하대학교 대학원, 2011, p25.

사회의 가시적 장치들이 개인에게 어떠한 영향을 주는지, 보이지 않는 공격에 보이지 않게 무너져가는 개인에 관심을 가지며 작업해 왔다. 본인이 구성된 이면적 상황에 집중시키기 위해 투시법을 이용하면서 우리가 얼마나 익숙하게 권력에 노출되어 있는지 말하고자 하였다.

(작품10) <빨간 불이 되고 싶은 사람>에서의 모서리에 있는 4명의 사람은 몸을 서로 다른 방향으로 돌리고 있다. 얼굴의 형상이 없어 표정을 볼 수 없지만 이는 얼굴이 있다고 해도 시선은 교차되었을 것이다. 시선을 마주하지 않겠다는 것은 다가오지 말라는 신호로 소통의 부재를 의미한다. 네오 라우흐(Neo Rauch, 1960년 ~)³⁸⁾의 작품 속의 낮설음은 인물배치에서 관계의 단절과 시선의 엇갈림에서 발생한다. 그의 작품 속 인물들은 인물군의 배치에 있어서 위치 단계가 나뉘어져 있다. <회전놀이> 【도판10】 그림속의 인물들은 화면의 맨 뒤쪽의 노동자들, 중간의 싸우는 사람들, 맨 앞쪽의 아이와 여자로 인물들의 거리와 관계가 단절되어 있다. 그들은 서로에 대해 무심하다. 서로 섞이지 못하는 인물들 간의 거리 간격과 시선은 매우 낮설고 우울한 분위기를 연출하고 있다. 네오 라우흐의 작품은 인물들 간의 거리를 단절시키고 시선을 흐트러트림으로써 낮선 긴장감을 만들어내고 있다. 그의 작품이 독일의 역사를 주제로 삼고 있으며 정치적인 알레고리들을 다루고 있다는 것을 배제한 채 화면 구성의 부분만을 주목한 해석이다.³⁹⁾

38) 네오 라우흐(Neo Rauch, 1960~) 1960년 독일 라이프치히에서 태어났다. 공산주의 체제에서 성장하고 교육받은 그는 1980년대를 거쳐 10년 동안 라이프치히 미술 아카데미(Hochschule für Grafik und Buchkunst: HGB대학)에서 학사와 석사학위를 받았다. 1991년 독일에서 첫 개인전을 가졌고, 1993년 화랑업자인 게르트 해리 립케(Gerd Harry Lybke)의 눈에 띄면서 국제 미술시장에 데뷔하였다. 라우흐는 사회주의 사실주의 회화의 계보를 잇는 '신 라이프치히 화파 New Leipzig School'의 기수로 21세기에 다시 회화의 열풍을 몰고 온 차세대 독일작가 중 가장 촉망받는 작가이다. 영국에 yBa(young British artists)가 있다면, 독일에는 yGa(young German artists)가 있고, 그 한가운데 라우흐가 있다고 보면 된다. 그의 작품은 독일의 역사라는 진지하고 무거운 내용을 주제로 삼는다. 옛 동독에서의 성장 경험과 냉전의 종식, 서독과의 통일로 인해 새로 접하게 된 서구 자본주의, 그리고 정신적, 사회적 혼란과 불안이 수수께끼 같은 이미지 속에 부유한다. 또한 음울한 긴장감이 감도는 화폭 안에 수많은 내러티브와 상징을 담아내며, 거칠고 조악해 보이는 채색효과로 오래된 광고 포스터나 만화책의 한 장면을 연상시킨다. (네이버 두산백과)

39) 허나래, 『일상 속 낮설음의 고찰을 통한 회화 속 상황 연구』, 국민대학교 일반대학원, 2010, p28.

시선은 다양한 형태로 이 시대에서 내재되어 있으며, 남을 가두기도 하고 자신을 가두기도 하는 요소로 작용한다. 이렇게 시선이라는 무형적 상황이 내적 분열을 일으키는 계기로 작용할 수 있다.

3) 한정된 공간과 이중적 의미

본인의 작품에서의 공간은 앞 장의 시선의 역할과 관계가 있다. 공간은 보이는 외형적 현실과 이면의 모습 두 가지의 의미를 가지고 있다.

(작품9) <숨바꼭질>이라는 본인 작품을 보면 GPS를 통해 개인이 어디에 있는지 찾아낼 수 있는 상황을 나타내었다. 우리는 문명의 발달을 통해 편리하고 윤택한 삶을 살고 있는 반면, 사적인 감시체제에 묶여 지내기도 한다. GPS라는 새로운 감시체제에 조각나는 개인의 형상을 작업에 담았다. 화면은 보도블럭 위의 하수구의 모습을 나타낸 것이다. 하수구의 모습은 작품을 바라보는 시각에 따라 창살 같아 보이기도 한다. 감시라는 것은 개인을 보이지 않는 감시망에 가두는 것이라 생각했다. 제목이 숨바꼭질인 것처럼 하수구를 아무도 찾지 못할 공간으로 가정하고, 그 공간 속에 인물을 숨겨 두었다. 하지만 결국 하수구라는 장소까지 찾아내는 현재의 감시체제에 대한 비판적 시각을 담아 보이는 것이 사실이라 믿고 의심 없이 받아들이는 사회의 모습을 표현하고자 했다.

사회의 공간은 평범하고 익숙하게 놓여진 것 같지만 본인은 작품을 통해 익숙한 공간들의 이면에 대해 논하고자 했다. 익숙해서 자칫 보고 그냥 지나칠 수 있는 공간들을 해체와 조합이라는 방식을 통해 낯설게 표현하여 주목할 수 있도록 했다. (작품6) <적합한 사람 만들기>에서 공간은 인간다운 인간은 지워내며 사회에 적합한 새로운 인간을 만드는 과정을 묘사한 작품이다. 여기서의 공간은 기계모양의 팔이 사회의 인간으로 형성하는 것을 수술대처럼 보일 수 있도록 하였다. 또한 그 공간에 벽으로 밀폐되게 형성하여 무덤의 느낌도 받을 수 있게 하였다. 인간의 모습이 상실되어 주체가 사라져가는 모습을 나타내고, 가장 인간다운 인간이 사라져가는 상황을 표현하고자 했다.

(작품11) <배역>이라는 작품은 언뜻 보면 체스 판에 놓여진 체스 말들의 이미지이다. 본인은 이 작품을 들어갈 때 교실의 모습을 바탕에 두고 작업하였다. 배경은 칠판의 느낌으로 들어갔고, 체스 판은 교실의 바닥으로 생각했으며 그 위에 놓여진 체스 말들을 학생들의 모습으로 나타내고자 했다. 체스 말들을 같은 공간에 같은 복장으로 세워 놓아 이들은 평등한 사회에 살고 있는 것처럼 착각하지만 사실은 그럴 수 없는 사회의 모습을 교실의 이미지로 반영하고자 했다. 현대에 오면서 동일한 소속감과 함께 비슷비슷한 것을 누리며 살아가게 되었다. 그래서 누군가를 따라 잡을 수 있다는 생각은 경쟁을 부추겼고, 개인의 불안을 극대화 시키는 발단이 되었다.

본인의 작품에서 한정된 공간은 관습적인 사회의 골레이자, 어디에 있는지 감시를 당하고, 통제된 사회 안에서 살 수 밖에 없는 외형적으로 드러나지 않은 하지만 분명히 존재하는 공간의 형상화이다. 주변에서 볼 수 있는 공간이 감정과 뒤엉켜 새로운 공간을 만들어 낸다. 그 공간은 답답하고 불안한 특성을 띤다. 이러한 감정을 느끼는 이유가 공간은 우리 사고와 행동 양식, 심지어 습관과 같은 무의식적 과정까지도 지배하기 때문이라고 보았다. 작가 김 범(Kim Beom, 1963 ~)⁴⁰⁾은 당신이 보는 것이 보는 것이 아닐 수도 있다는 가설을 던진다. 그의 작품 교육된 사물들 시리즈 중<자신이 도구에 불과하다고 배우는 사물들, 2010> 【도판11】을 보면 사물들이 의자에 놓여져 있고, 수업을 듣는 광경이 연출된다. 영상을 통해 사물들에게 선생님의 모습으로 보이는 자가 열심히 가르치고 있다. 이 모습은 학생과 사물이 바뀌어져 있는 것만 빼면 흔히 볼 수 있는 교실의 모습이다. <바다가 없다고 배운 배,

40) 김 범 (Kim Beom, 1963 ~), 개념미술 작가 김범은 소소한 일상 속의 유쾌한 상상력을 현실 사물을 통해 빚어내는 기술이 뛰어난 작가다. 1995년 석남미술상, 1994년 서울 정도 600년 타임캡슐 광장 디자인 우수상을 수상했다. [제51회 베니스비엔날레], [제8회 이스탄불비엔날레] 등 주요 전시에 참가했으며 1996년 개인전 [A Supposition], [Paint This Canvas Part by Part with Blue Paint and other Works](매사추세츠대학 화랑), [Utility Objects](트랜스허드슨 화랑, 뉴욕), 1997년 개인전(윤갤러리), 2000년 [Utility Folder - 새로운 예술의 해](트랜스 허드슨 화랑), 2000년 [Flower](트랜스 허드슨), 2002년 개인전(아트선재센터, 경주) 등 다수의 개인전과 그룹전을 가졌다.

2010> 【도판12】 도 지구과학을 배우고 있다. 단, 바다가 없다고 배우는 데 이는 배가 할 수 있는 기능을 상실시키면서 정체성에 대한 문제를 가지고 온다. 본인은 교실이라는 공간 안에서 이루어지는 교육이라는 것을 통해 사물들이 옳고 그름을 생각할 여지도 없이 의심 없이 받아들여지게 되는 작품이 보여주는 메시지가 우리의 사회와 흡사하다고 보았다.

우리는 이렇게 자신도 모르는 사이 사회의 매뉴얼에 익숙해지고 훈련되어졌다. 그러한 부분이 개인이 자아를 상실하게 되는 원인이라 생각했고, 자아가 불분명해진 개인들은 한정된 공간 안에서 조각나고 벗어나지 못하게 된다.

(작품8,5,6) <보이지 않는 공격 I, II, III>을 보면 불분명한 인간의 형상은 각자의 틀을 만들고 있다. 이들은 그 틀 안에서 벗어나지 않는다. (작품9) 숨바꼭질의 파편화 된 인간도 틀 안에서 벗어나지 않으며, (작품3) 초조한 무게에 표현된 인간도 일정 공간 안에서 끼어 있을 뿐이다. 본인은 이런 한정적 공간을 드러내어 답답함과 억압된 감정을 나타내고자 하였다. 또 그곳을 벗어나면 더 좋은 삶이 있을 수도 있지만 현실에 안주하면서 결국엔 그 틀에 익숙해져 벗어날 시도조차 하지 않게 되는 것을 반영하고자 했다.

4) 옷의 형상과 의미

사르트르의 존재론에서 옷을 입는다는 것이 옷을 입고 있는 자의 객체성을 감추며, 주체성을 보호해준다는 의미를 담고 있다. 41) 이렇게 옷은 입을 사람이 누구인지 말해주는 상징성을 가지고 있다. 본인은 작품에서 옷의 형태를 빌어 유니폼에 내재된 사회구조적 형식이 개인에게 미치는 영향을 설명하고자 한다.

서도호(Do-ho Suh, 1962년~)42) 작가의 작업에서도 옷의 이미지를 볼 수 있다. <유니폼> 【도판13】은 당시 경신고등학교 같은 반 학생들 60명의 교복 모양을 본떠 만들었다. <Some/One> 【도판14】 또한 군대 야전용 상의에 군인식표 10만개를 비늘처럼 엮어 하나의 갑옷으로 만들었다. 이들은 집단주의 속에 가려진 개인들이다. 대한민국에서 남자의 일생, 한국적 집단문화가 엿보인다. 이러한 그의 작업은 전체주의 문화 속의 개인을 떠올리게 한다.43)

유니폼은 공동체 안에서 입는 의복이다. 그 안은 유니폼을 통해 개인을 통제하고 우리는 그 반듯한 모습을 진실된 사회의 모습으로 인식한다. 우리는 유행에 따라 비슷한 옷을 입는다. (작품12) <종이인형 드로잉>에서 이들은 각기 다른 옷을 입고 있다. 자신의 개성을 드러내며 옷을 입는다. 하지만 사회는 유행하는 옷이라는 카테고리 주었고 우리는 그 안에서 선택한 옷을 입게 된다. 결국 누군가 통제해 놓은 카테고리 안에서 선택하게 된 것이다. 즉, 유행하는 옷들이라는 새로운 유니폼을 형성하게 되었다. 작품엔 각기 다른 옷들을 입힌 개인들이 있다. 하지만 어디서 본 듯한 옷들일 것이다. 이것은 인터넷에서 일반 사람들의 옷을 검색해서 나온 이미지를 수집하여

41) 장폴사르트르, 변광배 옮김, 『시선과 타자, 살림, 1989, p42.

42) 서도호(Do-ho Suh, 1962~) 1962년 서울 출생, 현재 뉴욕, 런던에 거주하며 전 세계를 무대로 활발히 활동 서울대학교 동양화과와 로드아일랜드 디자인스쿨(RISD)을 졸업하고, 1997년 예일대학교 조소과에서 석사학위를 받았다. 그의 작업은 '인연(카르마)', '관계', '공간'이라는 테마를 주제로 장소특정적인 설치작업을 통해 자아의 경계를 탐구한다. (The artro)

43) 권근영, 『나는 예술가다 한국 대표 예술가 10인』

만들어 낸 것이다. 옷을 외형적인 모습이라 보고 실재는 몸으로 보아 옷 뒤에 숨어있는 몸을 그을리고 조각나고 형체가 사라지는 모습을 반영시켜 사회에 주체 없이 흔들리고 내재적으로 손상된 개인의 모습을 나타내고자 하였다.

유니폼이란 전체주의적 문화는 단체 안에서 그 행동양식에 어긋났을 경우 큰 문제를 가져오게 되는데, 디벨레 (DIE WELLE 2008, 독일)⁴⁴)라는 영화를 보면 전체주의 안의 획일화라는 것이 어떠한 비극을 가져오는지에 대한 극단적인 상황을 볼 수 있다.

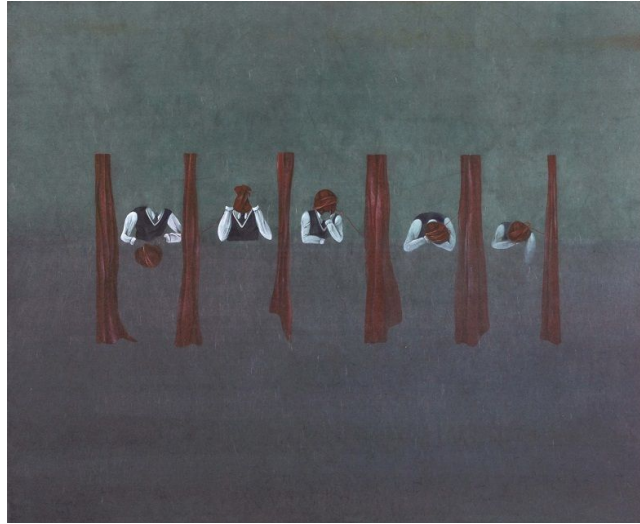
영화를 보면, 개인의 차이를 완전히 지우고 동질적 집단으로 단결시키기 위해 제복까지 입도록 한다고 하는데 우리 사회에서도 유니폼은 내재적인 부분을 감추는데 사용된다. 일을 하는 사람들은 그 직장에 맞는 유니폼을 입는다. 그리고 그에 맞는 규율을 따르며 살아간다. 같은 옷을 입었을 때는 내가 아니라 우리로 인식이 되어 진다. 이 부분에서 개인이 주체가 사라지게 되는 계기가 발생한다고 보았다. 이러한 규율의 훈련으로 인해 개인들은 개인의 감정과 의견을 제시할 수 없게 되었다. 하나의 단체에서 하나의 담판을 훈련하고 강요할 때, 의문을 품는 사람은 배척된다. 이것은 우리라는 연대감의 결과로써 다른 집단의 배타성으로 나타난다. 이러한 상황은 상대를 해할 수 있는 공격적 요소가 될 수도 있다. 같은 옷을 입고 있기에 같다고 인지하지만 그것은 포장된 외형의 모습일 뿐이다. 그 안에는 결국 서열이 존재하게 된다. 본인은 이러한 사회의 모습을 작품에 반영시켰다. (작품 11) <배역>은 언뜻 보면 체스 판에 놓여진 체스 말들이다. 체스 말들은 같은 공간에 같은 옷을 입고 놓여져 있다. 체스 말이 만들어졌을 때부터 계급이 나누어져 있듯 같은 옷을 입고 같은 공간에 놓여져 있지만 그들은 같지

44) 디벨레 (DIE WELLE 2008, 독일), 디 벨레는 테니스 간젤 감독의 2008년 독일 영화이다. 토드 스트러서의 소설 파도(The Wave[1])를 원작으로 하여, 역사교사 론 존스의 실제 실험 제3의 물결을 다루고 있다. 정상적 사회가 파시즘이라는 파도에 몰드는 과정을 경고한다. 독일 극장가에서 성공을 거두어 개봉 후 첫 10주 동안 230만 관객을 동원했다. (네이버 위키디피아)

않다. 결국 우리의 사회도 체스 말과 다를 거 없다고 보았다. 또 이런 체스 말조차 게임을 하는 누군가에게 놓이게 된다. 이렇게 주체 없이 좌우되는 체스말의 모습에 사회 구성원의 삶을 투영시키고자 했다. (작품1) <같음을 위해>라는 작업에서도 교복을 입은 사람들이 등장한다. 도서관에서 같은 목표를 가지고 공부하는 학생들의 모습을 묘사한 것이다. 이들은 실타래의 머리를 가지고 있다. 실을 짜는 누군가가 존재한다는 것을 은연중에 알린 것이다. 하지만 실타래는 하나밖에 선택될 수 없다. 학생들은 다른 목표를 가지고 있지 않는다.

이렇게 본인의 작품에서 유니폼은 무의식적으로 개인을 통제하고 주체를 상실하게 하는 요소로 작용한다. 하지만 우리는 비취지는 반듯한 사회의 모습을 진실 된 사회의 모습으로 바라본다. 사회의 대다수의 구성원들은 다르게 말할 수 있는 자유와 다양한 방식으로 살아갈 수 있는 선택을 억압받는다. 그러한 사회 안에서 개인들은 배척당하지 않기 위해 같음을 위장하기도 하고 강요받으며 살아간다. 본인은 이러한 사회의 모습을 옷이라는 이미지를 통해 나타내고자 하였다.

작품 도판



【작품1】 가음을 위해, 61x73cm, 종이에 채색, 2014



【작품2】 출근길, 73x91cmx2ea, 종이에 채색, 2013



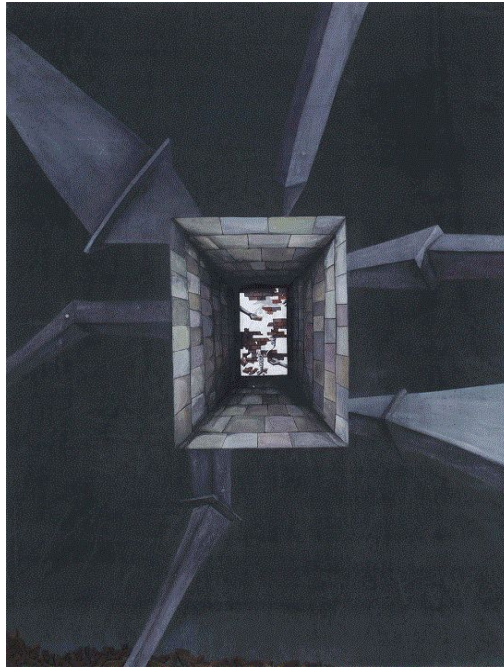
【작품3】 초조한 무게, 91x73cm, 천에 채색, 2013



【작품4】 보이지 않는 공격 II, 73x91cm, 종이에 채색, 2013



【작품5】 보이지 않는 공격Ⅲ, 91x73cm, 종이에 채색, 2013



【작품6】 적합한 사람 만들기, 130x89cm, 종이에 채색, 2013



【작품7】 빨간 불이 되고 싶은 사람, 130x97cm, 종이에 채색, 2013



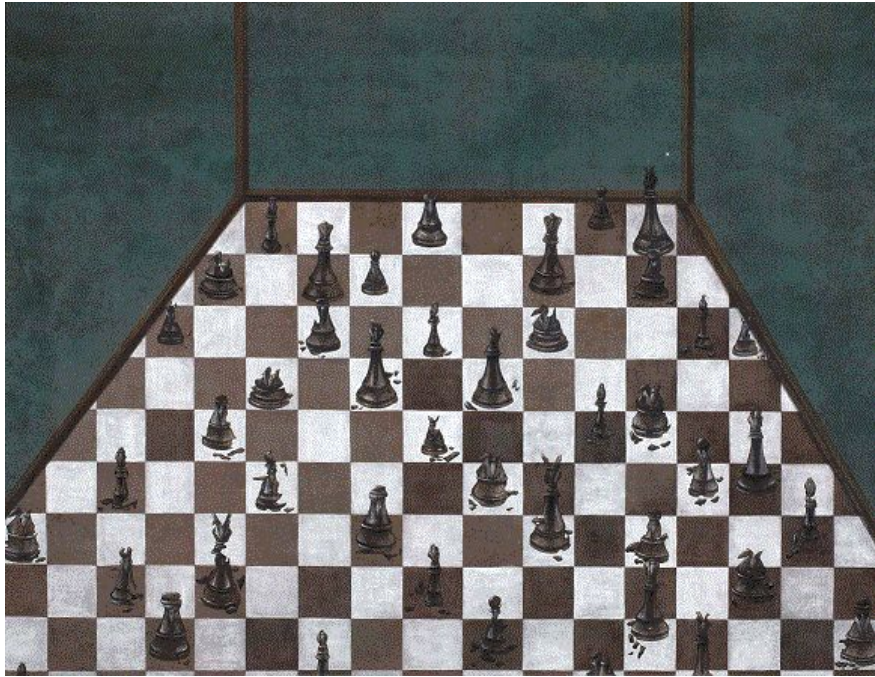
【작품8】 보이지 않는 공격 I, 61x73cm, 종이에 채색, 2013



【작품9】 숨바꼭질, 97x130cm, 종이에 채색, 2013



【작품10】 빨간 불이 되고 싶은 사람, 61x73cm, 종이에 채색, 2014



【작품11】 배역, 112x145cm, 종이에 채색, 2013



【작품12】 종이인형드로잉, 618x26cmx10ea, 천에 혼합재료, 2013~14

Ⅲ.결 론

사회는 보여지는 외형적 사회와 그 이면의 사회가 공존한다. 이면적 사회에 있는 이들은 잘 드러나지 않기에 보호받을 수 없다. 그들은 보이기 위해 투쟁하지만 결국 외형적 사회는 이를 덮어버린다. 그러기에 이면적 상황에 노출된 개인들의 삶은 비극이 된다. 그러한 상황의 개인들이 모인 집합체는 정상적일 수 없을 뿐만 아니라 보호받지 못하는 개인들이 가지는 공포, 불신 등의 억압적 감정들이 표출되지 못했을 때, 얼마나 끔찍한 상황으로 드러날 수 있는지 알 수 있었다. 본 논문에서는 본인이 바라보는 사회의 이면적 상황을 그대로 드러내어 아무 일도 없는 것처럼 포장되어진 사회의 이면을 반영하고자 하였다.

본론에서는 사회를 바라보는 이면적 접근을 통해 현대 사회에 대해 이론적으로 살펴보았고, 작가들의 작품을 통해 사회를 바라보는 두 가지 측면의 관점에 대해 알아보았다. 또 본인이 관심을 두고 있는 사회의 이면적 상황이라는 관점과 유사한 작품들을 바탕으로 이미지의 상징성에 대해 논하였다.

작품 분석에서는 해체와 조합이라는 조형방식을 통해 재구성된 이미지들이 나타난다. 이는 본인이 바라보는 사회의 이면적 상황에서 보이지 않게 무너지는 것들을 표현하는 전개 방법으로써, 이들은 부서지거나 금이 가있는 형상 또는 기괴하게 변해 괴물에 가까운 이미지로 확대 되어 나타나게 되었다.

사회는 다양한 매체와 카테고리 등으로 선택의 자유가 늘어났다. 이러한 상황은 기회가 많아 졌다고 볼 수 있지만 선택의 폭이 늘어났다는 것은 더 많은 감시와 통제를 받는다는 것일 수 있다. 우리는 선택과 자유 뒤에 숨어 있어 감시당한다는 인식조차 하기 힘든 시스템 안에 던져졌다. 어쩌면 가시적, 즉 보여진다는 것은 시대의 권력이 조종하는 것을 사실이라 믿고 받아들

이는 것일 수 있다. 있는 그대로가 아닌 한번 걸쳐진 상황을 바라보고 그것을 의심 없이 받아들이는 것에 익숙해 진 것일 수 있다는 것이다. 본인은 그 상황을 최대한 인지하려 노력하며, 그러한 상황에 보이지 않게 무너져 가는 것들에 대해 관심을 가지고 사회의 이면적 상황을 작품에 담아내려 노력하였다.

이러한 사회의 이면적 상황은 주변의 모습이며, 이것은 우리의 풍경이 될 수 있다. 풍경은 언뜻 아름다워 보일 수 있지만 구체적 바라보기를 통해 또 다른 현실을 직면할 수 있다. 본 연구를 통해서 사회의 이면적 상황에 대해 좀 더 깊게 인지했고, 작품이라는 결과물을 만들어 내면서 사회 현실의 참모습에 더욱 가까워질 수 있게 되었다. 또, 작품 활동을 통해 사회의 드러나지 않는 상황들을 제시함으로써, 보는 이들이 외형적 사회의 모습 뿐 아니라 내재적 상황에 대해 한번 더 고민해 보는 계기가 되기를 바란다.

참고 도판



도판1. 리차드 에스테스, 「Columbus Circle at Night」, 2010



도판2. 그레이슨 페리, 「Barbaric Splendour」, Glazed ceramic, 67 x 35 cm, 2003



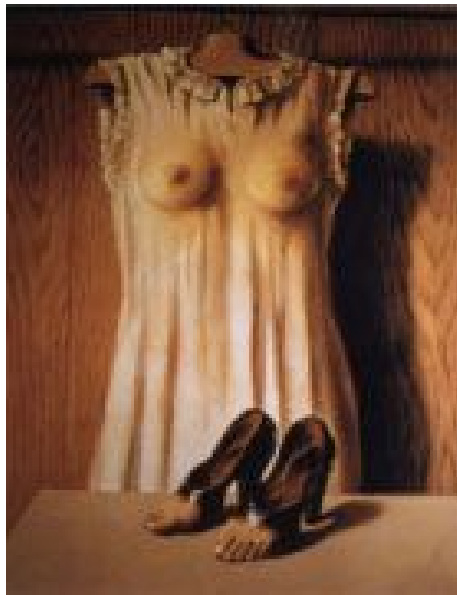
도판3. 채프만형제, 「Minderwertigkinder-RatChild」, 혼합매체, 2011



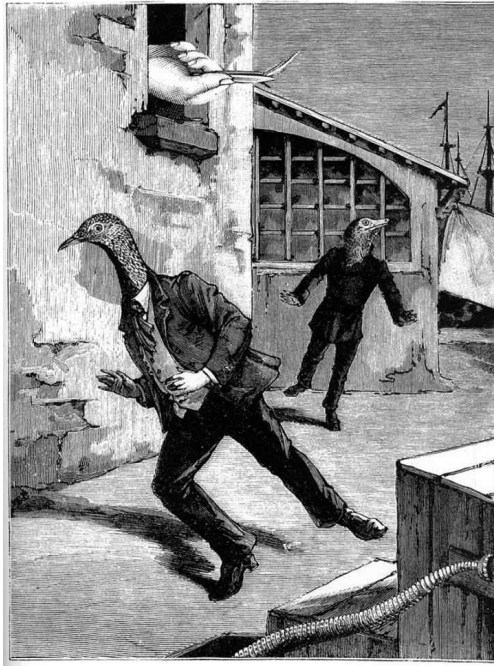
도판4. 히에로니무스 보스, 「Triptych of Garden of Earthly Delights」, Oil on panel, central panel: 220 x 195 cm, wings: 220 x 97 cm, Museo del Prado, Madrid, 우측패널 세부도, c. 1500



도판5. 게오르케 그로스, 「사회의 기둥」, 1926



도판6. 르네 마그리트, 「부인의 내실 철학」, 1947



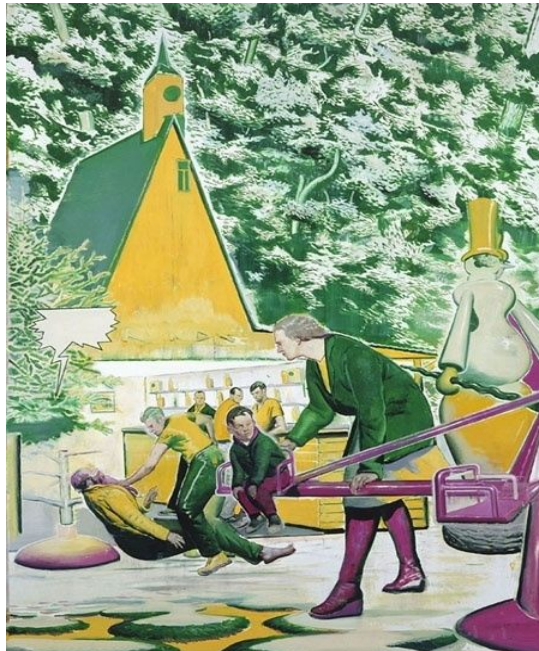
도판7. 막스 에른스트, 「Une Semaine de Bontén」, 판화, 1934



도판8. 프란시스 베이컨, 「Second Version of Triptych」 1944



도판9. 레오나르도 다빈치, 「최후의 심판」, 프레스코화, 1534-1541



도판10. 네오 라우흐, 「회전놀이」, 267x198cm, 2003



도판11. 김범, 「자신이 도구에 불과하다고 배우는 사물들」, daily objects, wooden chairs, black board with fluorescent light, 1channel video, 2010



도판12. 김범, 「바다가 없다고 배운 배」, stone wood, wooden table, 1channel video, 2010



도판13. 서도호, 「유니폼」, 150x216x366cm, 1997



도판14. 서도호, 「Some/One」, 2001

참고 문헌

단행본

- 권근영, 『나는 예술가다 한국 대표 예술가 10인, 창작과 삶을 말하다』, 『세미콜론』, 2011
- 김옥동, 『전환기의 비평논리』, 현암사, 1998
- 노버트 린튼, 『20세기의 미술』, 윤난지 옮김, 예경출판사: 서울, 2007
- 송태현, 『이미지와 상징』, 서울:라이트하우스, 2007
- 올더스 헉슬리, 『멋진신세계』, 이덕형 옮김, 문예진흥사, 1988
- 이진경 편저, 『문화정치학의 영토들』, 그린비, 2007
- 장폴사르트르, 『시선과 타자』, 변광배 옮김, 살림, 1989
- 조요한, 『예술철학』, 서울:경문사, 1991
- 지그문트 바우만, 『쓰레기가 되는 삶들』, 정일준 옮김, 새물결, 2008
- 지그문트 바우만, 『액체근대』, 이일수 옮김, 도서출판 강, 2000
- 한병철, 『피로사회』, 문학과 지성사, 2010.
- 황송문, 『현대시창작법』, 서울:국학자료원, 2001
- A. 야페, 『미술과 상징』, 이희숙 역, 서울:열화당, 1979

학위 논문

- 김대순, 『사회적 공간의 작용 및 차원의 해체를 위한 역과놓티콘화 구현에 관한 연구』, 인하대학교 대학원, 2011
- 김은경, 『헤체주의적 공간 구성에 나타나는 꼴라주적 특성에 관한 연구』, 건국대학교 디자인대학원, 2001,
- 박신영, 『실재와 환상의 경계: 재현된 몬스터』, 이화여자대학교대학원, 2014

이경은, 『프란시스 베이컨의 작품에 나타난 이미지 차용에 관한 연구』, 이화여자대학교 대학원, 2003

지희경, 『영화를 이용한 전체주의 바로 알기』, 이화여자대학교 교육대학원, 2011

허나래, 『일상 속 낯설음의 고찰을 통한 회화 속 상황 연구』, 국민대학교 일반대학원, 2010

기타

Artpress, N°346, Juin, 2008.

ABSTRACT

The study of paintings through ulterior circumstances of society

– focused on My Work –

Jung, Eun-Byul

Dept. of Oriental Painting

Graduate School of

Sungshin Women's University

This paper focuses on the research on paintings through ulterior circumstances of society in theoretical point of view. In this paper, the ulterior circumstances of society mean the quiet reality which is developed by the human who try to overlook the problems within the social system and those who notice the problems while they cannot do much about those problems.

In our society, there are countless companies while no places to work, countless apartments but people can't afford to live there, and countless places where they provide private education of which only few can afford them. We all live in the society where, at least, seems like everything is abundant. However, when we look at the reality closely, we can notice there is true reality that differs from what is being displayed. We face myriad news of death daily. We no longer feel much remorse and sadness regarding them. Also, such deaths don't really threat any orders of our society. People disappear without leaving any meanings. We live in the society that is wrapped up with pretended quietness.

Currently, our society provokes each of its members to compete against each other. Such competition can be described as war without gunfire. Such dispute may not cause any external injury. However, it certainly causes internal fragmentation. Those who suffer from fragmentation try to gather up their own fragments to continue their mundane life. While they may look just fine from outside, their actual states are still broken. Such problem does not end as personal issue. Since the individuals form a

society, the sum of fragmented individuals remains unstable. That is why we need to focus on internal truth, instead of societal appearance, and carefully analyze what we are facing.

In this research, we will look at the true aspects of our society, which disguises itself with faked truth, in theoretical point of view. I also wish to discuss the theme of my works that express the unpleasant truth of reality through the rearrangement of images. By discussing how such concept of our society and my feelings can be displayed with images, I hope to reveal the truth behind our fragmented society.