



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

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

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



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

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

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

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

[Disclaimer](#)

김 용 식 교수지도
석사학위청구논문

삶의 기록으로써의 드로잉적 표현

- 본인의 작품을 중심으로 -

2010

성신여자대학교 대학원
서양화과
이진영

삶의 기록으로써의 드로잉적 표현

- 본인의 작품을 중심으로 -

김용식 교수지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2009년 11월

성신여자대학교 대학원

서양화과

이진영

인 준 서

이진영의 석사학위 논문으로 인준함

심사위원 _____ 인

심사위원 _____ 인

심사위원 _____ 인

성신여자대학교 대학원

논문개요

본 논문은 ‘growing’을 주제로 2006년부터 2008년까지 진행한 본인의 작업들 중 2008년 6월 개인전에 전시된 작품을 중심으로 작품의 내용과 표현 형식에 관하여 연구한 것이다.

예술가가 작품을 창작한다는 것은 주변 세계와의 만남 속에서 내면의 살아있는 감각을 끌어내는 것이며, 표현을 통해 그것을 외부의 세계로 등장시키는 것이다. 예술가는 이 과정에서 자기의 의식 세계의 ‘틀’이라고 할 수 있는 세계관, 실존 의식 등을 필연적으로 경유하게 된다.

본인에게 있어서 ‘growing’은 본인의 삶 전반을 아우르는 태도이자 정서이다. 또한 개인적이고 자기 고백적인 작업을 펼쳐나가는 본인에게 있어서 ‘growing’은 작업의 소재이자 주제로 작용하기도 한다.

우리를 둘러싸고 있는 것들(활기찬 아이들, 자라나는 식물들, 자연을 누비는 동물들, 조화롭게 들리는 음악 등)을 바라보면 그 자체로도 충만한 에너지가 느껴지지만, 이들은 그 생명력으로 관계를 맺으며 서로를 자라나게 한다. 일상은 그저 스쳐 지나가는 순간들이 아니라 소소한 것들 안에서 생활의 숨겨진 ‘흥’을 되찾으며, 참된 ‘나’를 느끼고 발견하는 곳이다. 본인의 작업은 이러한 일상을 경험하는 ‘나’에 대한 이야기로 전개된다.

본인은 일상에서의 즉흥적인 느낌과 아이디어를 끌어내고 그때그때 떠오르는 이미지를 기록하고 표출하고자, 밑그림 없이 손의 움직임에 따라 드로잉의 요소가 강한 작업을 펼쳐간다. 대상의 재현보다는 심상의 표현으로써 선과 색채의 자율적인 표현을 중요시하며, 이는 감

성의 유희적 분출과도 연결되는 것으로써, 이를 통한 작업 과정에서의 내적 치유의 경험을 얻는다.

본 논문은 ‘나의 이야기’라는 다소 포괄적일 수 있는 본인의 작품으로부터 그 내용과 형식에 대해 정리함으로써, 여러 방향으로 보여지는 그림들을 한 데 묶을 수 있는 성격을 찾고자 하였다. 그리하여 ‘삶과 미의식의 체험’을 통해 작품 방향의 배경적 사유(事由)를 전개하였으며, 아울러 본인의 작품에서 드러나는 ‘나의 이야기’에 대한 창작동기와 본인의 주된 의식 패턴인 ‘growing’을 통한 본인의 창작태도를 설명하고자 하였다. 또한 이를 바탕으로 작품의 내용적 측면을 분석하고, 드로잉적 표현으로의 선과 색채를 중심으로 작품의 형식적 측면을 분석하였다.

본 논문을 통하여 내용 및 형식적 측면에서 일관된 흐름으로 작업을 정리해봄으로써 본인 고유의 표현 세계로 향하는 ‘시기적 모호성’의 단계로부터 도약하고자 하였으며, 향후 새로운 작업의 발판으로써 회화의 가능성을 모색한 연구 과정으로 삼고자 하였다.

목 차

논문개요

I. 서론	1
II. 본론	3
1. 작품의 배경	3
1) 삶과 미의식의 체험	3
2) 그림과 나	6
3) growing	8
2. 작품의 내용적 측면	13
1) 일상적 이야기를 통한 소통	13
2) 감성의 유희적 표출(表出)을 통한 자기 치유	16
3. 작품의 형식적 측면	19
1) 주관적 표현으로써의 색채	19
2) 자발적 선의 움직임	22
4. 작품분석	25
III. 결론	43

참고도판

참고문헌

ABSTRACT

작 품 목 차

[작품1] harmony. 60x108cm. 캔버스에 아크릴, 종이. 2008

[작품2] 만남. 60x108cm. 캔버스에 아크릴, 종이. 2008

[작품3] 아이들 소리. 32x41cm. 캔버스에 아크릴, 색연필, 종이. 2008

[작품4] 놀림. 45x54cm. 캔버스에 아크릴, 종이. 2008

[작품5] 소리. 205x100cm. 패넬에 아크릴, 크레용. 2008

[작품6] 메아리. 205x80cm. 패넬에 아크릴, 콘테, 색연필. 2007

[작품7] 길. 84x129cm. 종이에 아크릴, 천. 2007

[작품8] 30(서른 살). 38.5x46cm. 패넬에 아크릴, 색연필, 종이. 2008

[작품9] 깊은 생각, 74 x 107cm, 종이에 콩테, 목탄, 2007

[작품10] 휴식. 17.5x23cm. 패넬에 아크릴, 종이. 2008

그 때 그 시절. 17.5 x 23cm. 패넬에 아크릴, 종이. 2008

바나나 모양의 열매. 17.5 x 23cm, 패넬에 아크릴. 2008

소리. 17.5 x 23cm. 패넬에 아크릴, 종이. 2008

[작품11] 노폐물 버리기 1. 17 x 25cm. 패넬에 혼합재료. 2006

노폐물 버리기 2. 17 x 25cm. 패넬에 혼합재료. 2008

노폐물 버리기 3. 17 x 25cm. 패넬에 혼합재료. 2008

노폐물 버리기 4. 17 x 25cm. 패넬에 혼합재료. 2006

도판 목차

[도판1] 앙리 마티스. 붉은색 실내. 146 x 97 cm. 캔버스에 유채.
1948

[도판2] 앙리 마티스. 붉은 아틀리에. 162 x 130 cm. 캔버스에 유채
1911

[도판3] 장 미셸 바스키아. Charles The First. 198 x 158 cm
캔버스에 아크릴, 오일스틱. 1982

[도판4] 장 미셸 바스키아. 무제. 207 x 175.9 cm.
캔버스에 아크릴, 오일스틱. 1981

I. 서론

예술작품은 ‘표현’을 통해 드러나며, 이때 표현의 주체는 예술가이다. 유진 베론(Eugene Veron, 1825~1889)은 ‘예술작품은 예술가의 개성이나 그의 일관된 인격을 강하게 나타내줄 때 아름다운 것이다’라고 말하면서 무엇보다 예술작품에서의 예술가의 ‘자기 표현’을 강조한다. 우리는 예술을 자기표현으로서만 국한시킬 수는 없지만, 분명 예술이 자기 표현적이라는 사실을 부정할 수는 없다. 예술가는 작품을 창작하는 과정에서 내면의 무언가를 끄집어 내며 그것은 시각화되어 표현된다. 그러나 예술가는 자신이 속해 있는 현실과 깊은 연관을 가지면서 예술적 동기를 키워가며 한 순간의 기쁨이나 우울, 분노 같은 감정들의 외피를 드러내는 것이 아니라, 현실을 경험하는 자신에 대한 탐구로써 보다 절제되고 함축된 내면을 표현한다.

현실의 삶은 그저 스쳐 지나가는 순간들이 아니라 끊임없이 외부 세계와의 만남을 통해 참된 ‘나’를 느끼고 발견하는 곳이다. 사람은 경험을 매개로 하여 자기의 세계를 인식한다. 즉 ‘나’ 이외의 것들이 내안으로 들어와 끊임없이 ‘나’를 형성해가며 이를 통해 사고하고 행동한다. 삶의 과정은 곧 내적인 것에 대한 탐구로 이어지며, 예술가들은 자신의 내면세계를 작품을 통해 표현하고 자신의 감정을 구체화한다.

본인은 이러한 ‘나’에 대한 개인적이고 자기고백적인 작업을 펼쳐나간다. 생각이나 마음 상태를 형상화함으로써 개인적 해소 욕구의 유희적 분출이 주는 치유(내적 평화)의 경험을 얻는다. 그러나 ‘나의 이야기’라는 너무 포괄적일 수 있는 작업으로 인하여 작품이 여러 방향으로 보여질 수도 있어, 본 논문을 통하여 작품을 일관되게 묶을

수 있는 작품의 내용과 형식에 대한 연구를 하고자 한다.

본고 1장에서는 첫째, ‘일상의 삶 가운데에서 체험되는 미의식’ 이라는 본인의 작품 방향의 배경적 사유를 전개하여 작품활동의 출발을 확인하는 한편, 둘째, 본인이 작품을 통해 표현하는 ‘나의 이야기’가 근거한 작품 활동의 동인(motif)을 설명하고, 셋째, 본인이 창작에 임함에 있어서의 주된 의식 패턴을 회고하여, ‘growing’으로 정의하고자 하는 본인의 창작 태도를 말하고자 한다. 그리고 2장에서는 본인 작품에 대한 내용적 독해를 하고자 소재적인 측면에서의 일상성과 소통 지향성을 알아보고, 아울러 표현의 주제적 측면에서 드러나는 특성을 유희적 표출의 경향으로 알아본다. 나아가 3장에서는 드로잉적 성격으로써의 감각적 요소인 선과 색채의 자율적 사용에 관한 표현적 측면을 분석하고, 마지막으로 4장에서는 본인 작품의 제작동기와 내용 및 표현방법에 대해서 개별적으로 설명함으로써 작품의 이해를 돕고자 한다.

II. 본 론

1. 작품의 배경

1) 삶과 미의식의 체험

우리는 언제나 일상을 살아가고 있다.

우리는 옛날부터 지금에 이르기까지 그리고 앞으로도 계속해서, 가족 속에서 태어나고, 친구들과 만나고, 각자의 일을 하면서, 사랑하고, 신뢰하고, 미래를 꿈꾸면서 살아가는 존재이다. 그리고 이때 필요한 것은 다른 누군가의 삶이 아닌, 자신만의 삶을 살아간다는 것에 대한 ‘참된 실존’의 자각이다.

일상은 사소하고 대수롭지 않은 것이지만 예술가에게 있어서 그것은 모든 것이 변한 후에도 여전히 계속되는 생명력을 지닌 것이다. 대체로 한 작가와 그가 살아가는 삶의 방식은 자신의 작품을 통해 표출되며, 이는 특히 삶과 예술적 상상력의 생생한 체험과 결합을 통해 드러난다. 예술은 삶 전체와 연관성을 지니고 있으며, 이 때에 표현된 아름다움에 대한 주체적 의식을 ‘미의식’이라 한다(조요한, 1999, p. 101).

삶은 그 주체인 인간이 어떤 모양으로 산다 하더라도 기본적으로 지속성의 보장을 요구한다. 이러한 지속성을 보장할 수 있는 동인은 과연 무엇일까? 삶의 방식은 다르더라도, 우리는 이런 삶의 동인을 이미 서로 공감하며 살아간다. 즉, 인간은 1차적인 본능에서부터 고차원적인 가치에 이르기까지 욕구의 충족상태, 그리고 이를 가능케 하

는 존재 상태를 이루고자 삶을 지속한다. 본인은 이것을 ‘행복’과 ‘사랑’이라고 말한다. 이러한 행복은 유한한 물질적인 세계보다는 정신적인 무한한 것에서 더욱 지속적으로 유지된다. 특히 ‘미의식’의 체험은 밝고 명량한 삶의 형태를 마련해주며, 인간의 행복의 척도가 이러한 ‘미의식’의 체험 속에서 강화되기도 한다. 아름다움을 느끼는 가운데 삶의 의미를 찾기 마련이고, 아름다움 때문에 즐겁고 유쾌한 생활을 누리며, 앞날에 대한 기대와 희망을 가질 수 있는 것이다.

특히 20세기 인류가 혁명, 전쟁, 세기적 비극들을 경과하며 인간성 상실의 세대적 경험을 하게 되었으며, 이로 말미암은 비인간화 현상 속에서, 전 인문, 예술학 분야에 걸쳐 인간 스스로에 대한 온전한 이해와 탐구가 본격화 된 바가 있었다. 지금의 시대에도 지속되는 이러한 인간성의 위기에서, ‘사람다움’의 가치를 미적 감성에서 찾아보려는 예술의 위대한 시도는 이러한 위기를 극복하게 한다.

뿐만 아니라 ‘미의식’은 그 표현의 다양성과 다층성을 통하여 ‘참된 실존’의 자각을 도울 수 있다. 이러한 실존의 자각이 바로 인간 의식에서 존재의 고유성과 그 의미를 가르쳐주는 근간이다.

대지를 딛고 하늘을 우러러 머무는 인간 존재의 고유성은 특히 아름다움을 느낄 때 그 실체적인 깊이를 가늠하는 능력을 나타내고, 그를 통하여 삶 자체의 질적 향상(‘행복’상태의 질적 도약)도 가능하게 된다. 화이트헤드(Alfred North Whitehead, 1861~1947)는 말하기를 “예술의 습관은 생생한 가치를 즐기는 습관” 이라고 했다(Rader, Jessup, 1976/1987, p. 106에서 재인용). 그것을 가꾸는 것은 좋은 습관이다. 그것은 즐거움의 무한한 원천이며, 우리를 보다 예리하고 광대하게 그리고 보다 감수성 있게 만든다(Rader, Jessup, 1976/1987, p. 106).

예술과 ‘미의식’의 체험이라는 것을 마치 삶과 분리되어 신비하고 접근할 수 없는 것처럼 말하는 것은 잘못된 것이다. 우리는 우리가 가는 곳 어디에서든지 무언가를 보고 듣는다. 모든 대상(자연, 사람, 옷, 영화, 그림, 노래, 춤 등)이 일상 가운데 있다. 옷을 고를 때도, 영화를 볼 때도, 노래를 들을 때도 우리의 미적 감각과 취향을 나타낸다. 우리는 집에서, 길에서, 자연에서 붙잡지 않으면 사라져 버릴 정도로 잠시 의식에 머무는 수 많은 이미지와 인상을 포착하여, 이것에 창조적 상상을 더하여 생명과 미(美)를 부여한다. 그럼으로써 우리는 세상 만물과 친교를 맺는다. 올드리치(Virgil C. Aldrich, 1903~1998)가 말하는 예술가의 역할은 이러한 미의식의 체험을 지속시키는 것이다(Rader, Jessup, 1976/1987, p. 99에서 재인용).

예술가는 하나의 자아로서 외부세계와 연관되어 있으며 그는 자기 이외의 것들에 대해 관심을 가지도록, 그리고 이러한 관심을 통해서 자아를 구현하게 된다.

앞에서 잠시 언급하기도 하였지만 지금 우리가 사는 세대는 20세기로부터 비롯된 역사적 상흔, 과학 기술 문명에 대한 맹신, 그리고 자본이라는 비인격의 인간 지배로 인하여, 인간 감성에 대한 ‘억압’이 있게 되었다. 그리고 이것은 사람들이 그들의 존재 본유의 생명 에너지와 삶의 진정한 동인(‘행복’, ‘사랑’)을 잃게 하고 있다. 이러한 감성이 ‘억압’으로부터 탈출하는 것 그것이 곧 표현이며, 이와 함께 내면적인 환기 작용이 있게 되고, 그 환기로 인해 인간이 참된 실존의 자각을 하게 된다는 것이 이른바 ‘미의식’의 체험이다. 아름다움을 느끼는 것은 중요하다. 이를 통해 행복하게 잘 살려는 인간의 사랑과 실존의 깊이를 느낄 수 있으며, 삶에 대한 기대와 희망을 품을 수 있다.

2) 그림과 나

세상은 관심으로 빛난다. 우리의 가슴은 세상과 조우하기 위해서, 또한 세상에서 살기 위해서, 세상을 잘 파악하기 위해서 관심에 애착을 갖는다. 위대한 소설이란 우리가 삶을, 죽음에서부터 고귀한 일에 이르기까지, 보잘것없거나 따분한 것이 아닌 많은 소재들로 가득 차 있는 것으로 받아들이도록 하는 것이다. 훌륭한 그림이란 우리에게 비춰지는 세상이 밝고 정감 있는 색깔로 보이게 하는 것이다(Rader, Jessup, 1976/1987, p. 114에서 재인용).

본인에게 있어서 ‘일상’은 진리의 공간이다. 아름다움이 옴터나며, 사랑과 믿음이 자라나는 곳이다. 그리고 바로 그 곳에서 우리의 삶이 펼쳐진다. 가장 낮은 곳이며, 가장 혼한 것이며, 의식조차 되지 않고, 잘 보이지 않음에도 불구하고, ‘일상’이야말로 참된 ‘비밀’이며, 영원히 고갈되지 않는 ‘신비’라고 할 수 있다. 소소한 것들 안에서 생활의 숨겨진 ‘흥’을 되찾으며, 참된 ‘나’를 느끼고 발견한다. 이러한 감흥이 있기에 그림을 그릴 수 있는 것이다.

일상에서의 순간 순간의 에피소드들은 모두 그림의 주제가 될 수 있다. 본인에게 있어서, 작업의 동기는 여러 가지이고 표현되는 내용도 다양하다. 그저 눈앞에 보이는 것에 대한 반응으로 그린 그림, 연상작용으로 인한 그림, 어떤 감정과 감각에 매혹되어 그린 그림, 재료의 성질에 자극을 느껴 그린 그림, 인상적인 사건 혹은 경험에 대한 그림, 나의 상태를 그대로 표현하기 위한 그림 등 나의 그림은 그날그날 생활의 ‘인상’을 드러낸다. 그것은 곧 ‘나의 삶’이기도 하다.

이렇듯 생활의 순간을 그리는 것은 기억하기 위함이기도 하다. ‘기억해둔다’는 점에서 기록의 의미가 있다. 그려지는 그림들은 그려 놓았다가 후에 기억해내는 역할을 한다는 점에서 그림일기와 같기도

하다. 그림을 창작하는 것은 곧 일상을 기록하는 것과 같다고 할 수 있는 것이다. 그리고 이것은 마치 자화상을 그리는 것처럼 ‘나’ 자신에 대한 이야기들로 채워져 있다. 자화상을 그리듯 나의 내면을 작품에 투영하고 나의 개별성과 정체성을 담고자 하지만(김광명, 2006, p. 84), 자신의 신체의 모습을 보고 그리거나 자신의 외형을 소재로 하는 사전적 의미의 자화상을 그리지는 않는다.

‘어느 작가의 글을 보며 내 나이 서른 살, 그 의미를 되새긴다. 그러나 아직도 나는 자라난다.’ - 작업노트

본인의 그림은 ‘자기 자신의 존재를 소재로 하여 개인적인 삶’을 표현한다는 점에서 내용상 ‘사전적’이라 말할 수 있다. 본인 그림의 대부분은 실제로 겪은 체험을 기본으로 하여 그린 것이다. 그렇지만 ‘사실화’하고 달리 어떠한 재현의 과정보다는 본인의 정서, 생활경험, 성장, 개성의 표현을 구체화하면서 내면을 나타내고자 한다. 이것은 하나의 주관적 표현이며 투시성과 동시성의 표현, 과장과 축소의 표현 등을 통해 상상의 요소를 중첩시킴으로써 보여진다.

상상의 본질적인 의미는 그 어원인 ‘phantasein’ 이 지시하듯이, 마음 속에 상을 떠올려 ‘드러내는’ 작용이다. 일상적인 사건들이 소재가 되고 있으나 일상적인 장면이 아닌 이유가 바로 여기에 있다. 상상속에서 현실의 이야기들은 확대되거나 축소될 수 있고, 단편적으로만 의식되는 과거는 보충되어 완전할 수 있으며, 다양한 요소들은 새로운 상상적 현실에서 재구성될 수 있다(임자혁, 2001, p. 7).

본인 그림에서 이러한 상상의 중첩은 일상에서의 감흥과 함께 활발하게 움직이며, 완성도의 잣대나 타인의 시선으로부터 벗어나 보다

자유롭게 개인적인 삶의 이야기를 드러내도록 한다. 선을 긋고, 색을 칠하고, 무엇인가를 만드는 창작 활동은 주변환경에 있는 다양한 요소들을 한 데 어울리게 하여 또 다른 전체로 표현하는 과정인 것이다. 이러한 요소들을 선택하고 해석하여 재구성하는 과정에서 본인은 자신의 일부를 보여준다고 할 수 있다. 표현을 통해 본인이 어떻게 생각하고 느끼는가를 드러내며, 또한 주변환경 속에 나 자신을 투영하는 과정이 끊임없이 이루어진다.

3) growing

드로잉은 일종의 리얼리티의 표상이다. 그것은 작가와 그를 둘러싼 삶의 일상성과 진실을 반영하며, 장소와 시간, 재료에 구애 받지 아니하고 아주 간단하게 자신의 내면을 나타냄으로써, 가장 자기다운 모습을 표현할 수 있게 한다(유경희, 2001, p.94).

지난 수세기 동안 이어져 내려온 서구의 전통적 드로잉은 면밀하고 정확한 관찰과 대상의 충실한 재현을 목표로 하는 보수적이고 객관적인 태도를 견지해 왔다. 이것은 흔히 데생으로 알려진 개념이기도 하다. 작가들은 작업을 준비하거나 실험하는 과정으로 드로잉 작업을 해왔다. 즉 드로잉이 ‘밑그림을 그린다’라는 수단적 의미에 머물러 있었다는 것이다. 그러나 이제 드로잉은 이러한 수단적 의미에서 벗어나, 보다 어원적 의미(내재된 마음의 계획, 끄집어내는)에 가깝게 독립적인 장르로써 인식된다.

특히 드로잉과 관련하여 예술의 역사 가운데 주목해 볼 수 있는 것은 19세기말 일어난 반전통적인 인상주의자들이다. 그들에게는 명암

법과 원근법적인 프레임에 가뒤편 이전의 사고 틀과 예술개념이 더 이상 유효하지 않았다. 드가(Edgar Degars, 1834~1917)는 ‘드로잉은 대상을 그리는 것이 아니라 대상을 보는 방법’이라고 정의 하였다. 기존의 ‘무엇’에 대한 재현에서 벗어나, ‘어떻게’ 바라보는가에 대한 예술가의 주체적, 자율적 시선에 힘이 생기게 된 것이다.

또한 이 시기에는 작품의 완성에 대한 개념의 변화가 생겼다. 대상에 대한 정확한 관찰, 재현의 목적 보다는 대상이 주는 인상을 화면에 순간적으로 표현하여 그 자유로운 붓 터치가 그대로 남아 있는 상태로 작품이 완성되기도 하였다. 이렇게 순간의 필치를 화면에 남긴다는 것은 지극히 개인적이고 감성적인 측면을 드러내는 드로잉적 표현으로써(국립현대미술관, 2003, p. 9), 이전 전통적 방식의 보수적이고 객관적인 태도와는 대조되는 것이다. 예술가들에게 있어서 작업이 더 이상 완결된 예술품으로써 빛을 발하는 것이 아니라, 행위의 각 과정이 독립된 과정으로써 새롭게 인식되는 것이다. 이후 현대미술의 흐름¹에서도 작가의 의식 변화에 따른 다양한 표현방식을 찾아 볼 수 있으며, 이와 함께 드로잉의 개념도 확장 되어왔다.

기본적으로 현대적 의미의 드로잉은 감정적이며 직설적이고, 원초적이며 단순한 의미가 내재되어 있어 인간의 감성과 신체를 직접적으로 드러내는 표현방식이다(이관훈, 황신원, 2006, p. 8). 그러나 데생 또는 스케치와 같은 조형양식 보다는 어떤 분명한 정신적 태도 또는 감각적 의지를 드러낸다. 사회의 구조와 조직체계의 폐쇄성으로 인한 소통의 갈등과 부재, 과학 기술 문명에 대한 맹신, 그리고 자본이라는

¹ 생각의 과정이 중시된 드로잉의 속성은 다양한 실험이 진행된 다다이즘과 초현실주의에서 촉발된 오토마티즘이나 추상표현주의와 액션페인팅, 그리고 개념미술, 행위미술에 이르기까지 다양한 현대미술의 시발점으로 작용하였다.

비인격의 인간 지배로 인한 ‘고정된 사고’와 ‘억압된 감성’으로부터 탈출하여 변화를 감행하는 결연함이 드로잉의 본질적 태도인 것이다. 이것에는 잘 그린 그림과 못 그린 그림의 평가 기준이 적용될 수 없다. 사실상 못 그려도 된다는 말이다. 다만, ‘작가의 손맛’과 ‘육체적 노동의 신선함’이 더해져, 드로잉의 본성을 난해하거나 지적이 지 않고 매우 유머러스하고 감각적인 것으로 직감하도록 한다.

드로잉의 내용과 형식은 다양하다. 대상을 재현하기도 하고 기록하기도 하며 심상 속의 잔상을 그려내기도 한다. 또한 장소와 시간, 재료에 구애 받지 않고, 언제 어느 때이든 길을 가거나 일상의 대화 혹은 요리를 할 때에도 눈으로 드로잉하고, 손바닥이나 테이블 위에 아무 재료나 손에 잡히는 것으로 그리고 싶은 것을 순간적으로 그릴 수 있다. 드로잉은 사고의 유연함을 여과 없이 드러내는 솔직 담백한 태도를 유지하며, 단순하면서도 직설적으로 드러낸다. 그리고 일상의 모습과 생각들을 거르지 않고 바로 담아낼 수 있다.

본인은 드로잉이 지닌 원초적인 자율성, 즉흥성, 그리고 일상성에 주목한다. 개인적이고 자기 고백적인 작업을 펼쳐나가는 본인은 일상에서의 순간적인 느낌들과 그때그때 머리 속에 떠오르는 이미지들을 기록하고 표출하고자, 최초의 생각에 설명을 부가하거나 시간을 두고 작업하는 것과는 거리가 있는 드로잉의 요소가 강한 작업을 펼친다. 본인은 거의 구상의 단계 없이 그리는 행위에 집중한다. 특히 선과 색의 움직임, 콜라주 방식을 통한 행위의 흔적, 감각적인 형상들을 통해 ‘손맛’이 주는 순간의 희열을 느낀다. 감각 전체를 쏟아내는 통로가 곧 나의 손이 되는 것이다.

하지만 그림을 그릴수록, 시간이 지날수록 이러한 행위의 시작이 어디였는지 궁금해진다. 또한 내가 가치 있다고 여기는 것이 무엇인지

에 대한 의문이 생기면서 그림에 대한 자기확인의 과정을 거치게 된다. 창작 과정을 더욱 의미 있고 확신 있게 할 ‘그 무언가’를 찾고자 한 것이다. 그리고 이제 본인은 그것을 ‘growing’이라 말하며, 이는 ‘drawing’을 대신하는 용어이기도 하다.

‘growing’은 일종의 내적 독백²으로 볼 수 있다. 그것은 의식에 떠오르는 그 무언가의 것으로, 붙잡지 않으면 사라져 버릴 정도로 잠시 의식에 머무는 수 많은 이미지와 인상의 흐름을 표현하기 위한 예술적 동기이다. 뿐만 아니라, 작업 내용(주제, 소재)의 이미지로써, 형식(색채, 선)적 태도로써 반영되기도 한다.

본인은 작업을 통해 일상의 여러 사건에서 직접 경험하고 있거나 기억하고 있는 단편적이고, 인상적인 반응을 기록한다. 미묘한 사고의 활동을 보다 풍부하고 빠르게 표현하기 위해 단속적이고 일관성 없는 생각들, 심상, 이미지의 자유연상 등을 도입한다. 그것의 대상은 우리를 둘러싸고 있는 것들로써 활기찬 아이들, 자라나는 식물들, 자연을 누비는 동물들, 조화롭게 들리는 음악 등 그 자체로도 충분한 에너지가 느껴지지만, 이들은 그 생명력으로 관계를 맺으며 서로를 자라나게 하는 것들(the growings)이다. 그 안에는 생명, 자연, 감정, 사랑 등 감정의 폭을 담을 수 있는 그 무언가가 들어있다. 이와 같이 본인에게 있어서 삶이란 시간의 흐름과 함께 흐르듯 지나가며 삶 그 자체로 살아있는 것인 양 움직이고 변화하며 성장(growing)한다.

그러나 이러한 변화와 성장(growing)을 흘러가도록 지나치지 않고, 주목하여 붙잡아 표현된 것으로 만드는 것(drawing)이 본인이 생각

² 극적이거나 비극적(非劇的)인 허구 속에서 주인공들의 마음 속에 떠오르는 생각들을 드러내기 위해 쓰는 서술적 기법으로써 이렇게 표현되는 생각들은 자유로운 연상처럼 느슨히 이어지는 인상일 수도 있고, 보다 합리적으로 잘 짜여진 사고와 감정의 연속일 수도 있다.

하는 창작의 임무이며, 본인에게 있어서 ‘그로잉(growing)’은 분명한 정신적 태도 또는 감각적 의지를 드러내는 일종의 표현 활동이기도 하다.

“Growing is drawing the growings.”³

삶의 참여자로서 ‘나’는 곧 ‘나’가 아니다라고 할 수 있다. ‘나’는 다른 수 많은 ‘나들’(그것은 ‘나’를 둘러싼 모든 대상으로써 환경, 사람, 사랑, 행복, 감성 즉 모든 우주의 구성 요소)과 소통하며 그들과의 관계 속에서 ‘나’를 구성하기에, ‘나’는 수 많은 ‘나들’, 즉 ‘우리’로 이루어진 것이다. 하지만 ‘우리’는 단순히 ‘나들’의 집합이 아니라 나의 전체구조로서 ‘나 자체’를 의미한다(Buber, 1943/2007, p. 25). 이러한 ‘나’를 드러내는 것, 즉 내 안의 수많은 ‘나들’을 보이는 것이 일상의 삶이며, 이것을 표현하는 것이 본인의 창작의 중요한 동기이기 때문에, 그저 단순히 정지된 시각화에 머물 수 없고 ‘growing’으로써 본인의 창작을 정의하고자 하는 것이다.

³ 이 글은 본인의 창작 과정과 내용을 함축적으로 표현한 것으로써 현시기 본인의 motto로써 사용하는 것이다.

2. 작품의 내용적 측면

1) 일상적 이야기를 통한 소통

톨스토이는 <예술이란 무엇인가>에서 예술을 다음과 같이 설명한다.

예술은 한 사람이 어떤 외적인 기호를 수단으로 자기가 살면서 겪은 감정을 의식적으로 다른 사람들에게 전달하는 것, 그리고 다른 사람들이 그러한 감정에 감염되어 그것을 똑같이 경험하는 것 속에서 성립되는 인간활동이다.

이와 같은 톨스토이(Lev Nikolaevich Tolstoi, 1828~1910)의 표현설은 예술적 창조와 감상의 본질에 대한 설명이라고 하기에는, 예술에 있어서 상상력의 가치의 박탈을 가져오기 때문에 부족함이 있지만 널리 통용되고 있다(Graham, 1997/2000, pp. 48~55).

그의 예술 표현설은 사실상 수많은 예술 작품들이 정서를 유발하고 있고, 또한 사람들이 예술 작품에서 감동을 찾는다는 사실을 볼 때 인정되고 있는 것이다. 본인은 예술은 자기표현이라는 점에서 톨스토이의 의견에 공감한다. 작가 자신의 경험을 통해 내적인 감정을 표현하고, 그것이 감상자와 공감될 때 그 예술 작품은 더욱 의미 있는 것이 된다고 생각한다. 하지만 톨스토이의 주장처럼 예술가의 정서와 경험의 전달이 창작활동의 목적이 되어 작업 과정이 하나의 수단으로 머물러서는 아니 된다고 여긴다. 공감은 어떠한 목적 속에서 이루어지는 것이 아니라 있는 그대로의 ‘솔직함’을 통해서 가능하다고 생각하기 때문이다.

기본적으로 창작과정은 작가 자신의 것을 먼저 끄집어 내는 것으로부

터 출발한다. 그것이 풍경이든 사람이든 모양이든 색이든 작가 내부의 것을 꺼내 놓는다. 감상자와 얼마만큼 공감할 수 있는 지가 중요한 건 사실이지만, 그렇다고 그것이 전부인 것도 아니다. 그림을 통해 자신을 털어 놓는 것이 우선의 목적이 되기 때문이다.

‘나의 이야기’를 펼치는 본인의 작업에서 그 소재를 살펴보면, 그것은 일상의 테두리 안에 있는 것들이다. 이러한 소재들은 본인과 밀접해 있고 친숙한 것이기 때문에 ‘나’라는 존재를 진솔하게 표현할 수 있게 해준다. 고차원적인 것 보다는 단순하며 쉽고 낮은 소재로써, 본인에게 있어서는 그림을 그리고자 하는 욕구를 당기는 것들이다. 이는 곧 본인의 생활에서 끌어 낸 신체의 흔적, 재료의 흔적, 동물, 자연, 사람, 음악, 악기, 식물, 아이들 등으로써 그 특징을 보면 어린애다운 것, 원시적인 것, 아주 단순한 것이다. 살아가면서 발견하는 주변의 소소한 것들을 그림에 끌어들이므로써, 현실에 대한 밝고 경쾌한 어조로 자유로운 상상력에 의한 위트와 유머를 자연스럽게 드러내고자 하는 것이다. 그리고 이것들은 하나하나 날개로써의 움직임이 아니라 모든 것이 유기적인 덩어리 안에서 조화롭게 움직이는 것들로 보여진다.

‘경쟁이 아니라 조화를 꿈꾼다.’ _ 작업노트

분열과 단절은 소외와 고독을 불러일으킨다. ‘군중 속의 고독’이라는 말처럼 현대 사회는 그 다양함으로 넘쳐나지만 그것은 볼거리요, 많은 인간 관계가 형성되어 있지만 목적 지향적인 관계만이 무수히 중첩되어 목적이 사라지면 관계 또한 사라진다. 자기 처세술이 중요한 이 시대에 나를 솔직히 보이는 것보다는 남을 의식하여 나를 포장

하는 것이 어쩌면 현명한 삶의 방법일 수도 있는 것이다. 그러나 본인은 그럼에도 불구하고 참된 ‘소통’을 갈망한다. 이는 단지 공통의 관심사나 다양한 이야깃거리로 풀어갈 수 있는 것은 아니다. 이것은 분명 공감을 통한 이해의 과정을 거쳐야 하는 것이다.

여기서 본인이 중요하게 여기는 것이 바로 ‘나’에 대한 진실한 표출(드러냄)이다. 그래서 본인 작업은 세상의 이슈를 드러내어 어떠한 담론을 형성하거나 사회의 비판적 시선을 전달하거나 하는 것이 아니며 그저 나를 보여주는 것으로써 소통의 한발을 내딛고자 함이다.

본인이 작가라는 이름으로 그림의 틀 안으로 들어올 때 그것이 펜이든 붓이든 그 처음의 흔적을 내는 것은 무척이나 두렵고 떨린 일이다. 처음 말 문을 여는 것처럼 말이다. 하지만 차차 그림에 적응하고 내 행위를 인식하면서 다시 ‘나’로 돌아와 그 이야기에 몰두한다.

일상에서 발견되는 소재들은 누구든지 경험할 수 있는 것이면서도 개인적인 감정의 표현이 가능하며, 마치 일기를 쓰듯 솔직하고 자유롭게 작업하도록 이끈다. 그러나 일상의 삶과 그것에 대한 작업이 의미를 얻기 위해서는 때로는 삶으로부터 일정한 거리를 유지해야 한다. 이는 일상에서의 사색을 통해 이루어질 수 있는데, 일상이란 습관화된 하루하루를 살아가는 것으로 머무는 것이 아니라, 그 곳에서 일어나는 일들에 대한 관심 속에서 주체적인 사유를 세워가는 삶이어야 하는 것이다. 소크라테스(Socrates, BC 469~399)의 “너 자신을 알라”는 말이 의미하듯, 삶에서 ‘나’라는 개별성을 사회적 존재로서 일깨우는 것은 중요하다(최종욱, 2000, pp. 64~69). 이로 인해 ‘나’를 표현하고자 하는 본인의 창작 활동이 개인적 차원에서 나아가 공적인 소통의 한 방식으로 일컬어질 수 있는 것이다.

2) 감성의 유희적 표출(表出)을 통한 자기 치유

‘화가는 자신의 감정과 시각의 짐을 덜기 위해 그림을 그린다’는 피카소(Pablo Picasso, 1881~1973)의 말처럼 본인은 표현을 통하여 내부의 것을 외부로 끄집어 내며, 이를 통해 심리적 해소를 얻고자 한다.

‘자기가 찾아낸 놀이로 마음 속 휴식을 얻는다.’ _ 작업노트

본인에게 있어서 그림은 일종의 놀이와도 같다. 또한 그 놀이를 통해 치유를 경험한다. ‘치유(healing)’란 ‘치료(curing)’란 말과 같은 쓰임새를 가지기도 하지만 치료를 의미하지는 않는다. 그림의 행위로써 스스로 치료하는 것은 불가능하지만 스스로 치유하는 것은 가능하다(임자혁, 2001, p. 15). 본인이 생각하는 삶은 계속적으로 ‘나’ 이외의 것들(외부세계)이 내 안으로 들어와 새로운 나를 형성해나가는 과정이다. 그것이 그림으로 표출될 때 ‘나’를 하나의 전체로 본다거나 보다 큰 전체의 한 부분임을 직접 경험하게 된다. 이를 통해 자기 이해의 과정을 거치게 되며 단편적, 고립적으로 보아오던 견해로부터 전체적으로 연결하여 보게 되는 시각의 변화가 일어나게 된다. 이러한 변화는 비관적 견해로부터 가능성과 수용성, 내부의 평화를 지니는 낙천적 견해로 바뀌는 것을 의미한다. 다시 말해 그림을 통해 얻는 치유란 치료이기 보다는 관점의 변화이고, 내부에서 평화를 느끼는 것이다(임자혁, 2001, p. 15에서 재인용).

마티스(Henri Matisse, 1869~1954)가 꿈꾸었던 예술은 ‘관객의 육체적 피로를 풀어주는 아주 좋은 안락의자와 비슷한 그 무엇, 그리

고 그의 뇌를 가라앉히는 진통제'와 같은 것이었다. 그러나 그림은 관객뿐만 아니라 화가에게도 일종의 카타르시스의 역할을 한다(Ballas, 1997/2002, p. 233). 작품이 치밀한 계산의 결과여야 할 필요성은 없는 것이다. 본인은 자연스럽게 그림을 놀이의 대상으로 여겨 표현에 있어서도 내던지는 듯한 표현, 즉 한번 생각한 방식으로 직관에 의존하여 표현을 해나간다. 선과 색채의 자유로운 움직임과 굽기 등이 낙서의 흔적처럼 자연스럽게 드러나도록, 그리고 일상에서 선택된 소재들이 보다 단순하면서도 과장된 형상으로 드러나도록 한다.

특히 [작품3]과 [작품4]는 한 화면 안에 선과 색채, 그리고 형상이 통합적인 모습으로 어우러지도록 나타낸 것이다. 선이 곧 색이 되며 색이 곧 형상이 되며 그것이 또 선으로 연결되는 일치감이 중요한 순간이 있다. 그러나 이것은 하나하나의 요소가 완결보다는 오히려 결핍으로 있을 때 보다 표현적으로 생동감 있게 보여진다. 그리고 이러한 일치감을 느끼는 것은 작업 과정에서의 즐거움의 순간이기도 하다.

본인은 그림의 행위으로써 위트 있는 생각을 떠올리고 다소 유아적으로 보이는 선이나 색을 통해서 표현하며 형상을 만들어 갈 때, 그리고 이것이 날개로써가 아닌 조화로운 움직임으로 하나의 일치감을 보일 때 카타르시스를 느낄 수 있다.

프로이트(Sigmund Freud, 1856~1939)는 삶에서의 유머적 왜곡이 현실에 대한 상상적 여유공간을 가지게 한다고 말하면서 일상 속에서 유희적 표출이 자아를 위로한다고 보고 있다. 즉, 일상에서 유희적 표출은 감성의 억압으로부터의 정화이고 쾌감인 것이다. 본인이 그림을 하나의 유희적 대상으로 여기는 것은 현실을 긍정하고자 하는 본인의 태도가 반영된 것으로써, 때론 삶의 어두운 일면을 접하더라도 작업을 통해 보다 긍정적인 방향으로 전환하여, 안정되고 자유로운 내적

인 자아로 성장하기 위함인 것이다. 또한 때로는 관습과 권위의 틀에서 벗어난 가벼운 자기표현을 통해 일종의 해방감을 경험하고자 하는 자유주의적 욕구가 반영된 것이기도 하다.

3. 작품의 형식적 측면

1) 주관적 표현으로써의 색채

조형예술에서 색채는 작품에 생명력과 의미를 전달해 주는 가장 직접적인 요소라고 할 수 있다. 무엇보다 표현적이면서도 감각적이고, 암시적인 속성을 지니고 있어 화가의 주관적인 감정을 환기시키고 생각을 상징적으로 표현할 수 있게 한다. 고갱(Paul Gauguin, 1848~1903))은 ‘신비한 언어, 꿈의 언어’인 색이 사상과 감정을 가장 잘 표현한다고 말하였다(Ballas, 1997/2002, p. 233).

회화에서의 색채의 강조는 미술사조 측면에서 볼 때 우선 낭만주의와 연관되어 있다. 기존의 전통적 양식(질서, 조화, 균형, 합리성)을 거부한 낭만주의자들은 개성 및 자아의 해방을 중요시 여기며 자유로운 상상력과 무한적인 것을 동경하는 주관적, 감정적인 태도를 지녔다. 이 시기에는 자신의 감정과 본성에 따라 행동할 수 있는 예술가의 권리가 부각되었으며, 예술작품이 ‘미메시스(모방, mimesis)’ 보다는 ‘감동’과 밀접한 관련을 맺게 되었다. 그런데 이런 요인의 기본요소가 바로 색채이다. 왜냐하면 낭만주의 미술가들은 표현내용에 대한 색채적 감정을 중시했기 때문이다.

들라크루아(Eugene Delacroix, 1798~1863)에 의하면 색채는 감각적 현상에서 영혼의 움직임을 자극시키는 일종의 힘이였다(박준원, 1995, p. 135). 화가들의 관심이 외부 세계에서 점차 내면적, 정신적 세계로 옮겨지면서 이러한 색채의 힘을 통해 그들의 상상력, 그리고 정서를 발현한 것이다. 앵그르(Jean Auguste Dominique Ingres, 1780~1867)는 “색채는 옷 입혀주는 시녀” 정도로 말하였지만, 이제

색은 태생의 보조적인 수단으로 머무르지 않고, 점차 그 자율성으로 화가들의 내면을 이끌어내고 있는 것이다.

인상파 화가들은 고유색을 대신하여 타고난 눈으로 자연을 있는 그대로, 채색된 진동으로만 보고 표현하였다. 색은 빛이며, 색을 나타내는 것은 곧 빛을 모방하는 것이었다. 그러나 같은 장소, 같은 시간, 같은 햇빛 아래서 그림을 그렸다 할지라도 모네(Claude Monet, 1840~1926)의 그림과 르누와르(Pierre Auguste Renoir, 1841~1919)의 그림이 서로 구분이 되는 것은 개인의 시각적 인식에 바탕을 둔 그들의 접근 방식이 주관적이며 경험적이기 때문이다(Ballas, 1997/2002, pp. 115~116). 이러한 주관적이고 내면적인 정서표현의 욕구는 ‘색=빛’에서 ‘색=표현’으로의 움직임을 자극하였다.

반 고흐(Vincent van Gogh, 1853~1890)와 고갱 그리고 마티스는 태양의 스펙트럼에 따라 세계를 묘사하고 재현하기 위해서가 아니라, 색이 지닌 자율성으로 화가의 개념과 느낌을 암시하고 표현하기 위해서 작업하였다. 그들은 색을 사용하는데 무척 자유로웠으며, 색에 변화를 주면서 자신만의 느낌과 진실에 충실할 수 있다고 확신하였다.

‘나는 색을 선택하는 데 어떠한 과학적 이론에도 근거하지 않는다. 그것은 관찰과 감정 그리고 나의 감각의 체험에 바탕을 둔다.’

‘나의 목적은 나의 감정을 표현하는 것이다. 지평에서 나에게 이르기까지, 나를 포함하여 나를 둘러싸고 나에게 영향을 미치는 사물들에 의해 만들어진 그 심정을 표현하는 것이다.’

‘내가 녹색을 칠할 때 그것은 잔디가 아니다. 파란색을 칠할 때 그것은 하늘이 아니다.’ _ 마티스의 작업노트

위의 글에서 보여지듯이, 마티스는 화가로서 자신의 감정과 욕망을 표현할 수 있기를 희망하였다. 이는 자연을 있는 그대로 모방하는 것을 거부한 것이며, 감정의 표현에 우선권을 부여하는 것이었다[도판 1,2]. 무엇보다 색은 이러한 화가의 감정을 보다 직접적으로 드러내도록 한다. 이후 현대 작가들 중 강렬한 색채와 낙서적인 드로잉으로 알려진 바스키아(Jean Michel Basquiat, 1960~1988)는 더욱 개성 있는 색과 필치를 사용하였다. 그는 의도적으로 만들지 않고, 정제되어 있지 않은 색을 사용했으며, 화면을 어떤 색들로 구성해야겠다는 계획 없이 즉흥적으로 작업에 임했다. 특히 빨강, 노랑, 파랑 세 가지의 강한 원색과 검정색이 만나면서 더욱 강한 힘을 발휘하는 것을 [도판3,4]의 작품을 통해 느낄 수 있다.

본인은 밑그림을 그리거나, 치밀한 계획을 세우는 일이 거의 없이 직관적으로 작업에 임한다. 색채의 강한 대비와 하모니가 주는 즉흥적인 인상을 통해 자신의 느낌을 표현하는 것을 중요하게 여긴다. 그렇지만 분명 본인의 관심을 끄는 요소들이 있다. ‘움직임과 색 그리고 분위기’가 바로 그것인데, 이 세가지 요소는 명확하지 않은 윤곽, 부동하는 듯한 가벼운 선 그리고 과감한 붓의 터치를 요구한다. 특히 본인의 [작품1]에서는 ‘빨간색, 노란색, 초록색, 파란색’의 원초적이면서도 단순한 색을 사용하여 음악무대와 같은 인공적인 분위기를, [작품2]에서는 ‘푸른색’의 주된 사용으로 자연적인 분위기를 이끌고자 하였다. 이때 캔버스(화면)는 하나의 심리적 공간이 되어 색의 배열과 조화를 통해 어떠한 분위기를 형성해가는 것이다. 다만 시각적으로 정지된 화면이 아닌 보다 원초적인 색과 과감한 붓의 터치로 화면을 운동감 있게 나타낸다.

또한 의도하지는 않았지만 본인의 거의 모든 작품마다 등장하는 붉은

색은 ‘나’를 나타내는 일종의 기호(sign)와도 같다. 고희의 그림에서 보여지는 강렬한 색들이 무엇보다도 자신을 강하게 표현하기 위한 것이었듯이(Ballas, 1997/2002, p. 188) 본인에게 있어서의 붉은색은 본인의 기질 혹은 감정을 암시적으로 나타내는 것이다.

‘진정한 화가는 고유색을 쓰지 않는 화가이다’라는 고희의 말에서 보여지듯, 화가는 충만함과 하모니를 만들 수 있는 색을 선택하는데 있어서 자유로워야 한다. 자의적인 색의 사용은 자연의 정확하고 섬세한 모방에서 얻을 수 없는 것들로써 화가 자신만의 독창적 스타일을 만들어 낸다. 색은 화가로 하여금 자신의 사고방식과 삶의 태도를 보다 직접적으로 반영하도록 하며, 자신의 느낌에 솔직할 수 있도록 이끌어낸다.

2) 자발적 선의 움직임

선의 자율적인 표현력에 주목하고, 그것을 통해 자유로운 환상과 사색의 과정을 표현한 클레(Paul Klee, 1879~1940)는 색이 ‘에너지’라면 선은 ‘움직임’이라고 강조한다(Arnason, 1968/1991, p. 302).

선은 방향성과 운동성을 가지고 있어서 ‘밀고 당기는’ 성질이 작용한다. 뿐만 아니라 소박하게 감추기도 하고 과감하게 드러내기도 하면서, 머리에 맴도는 생각들과 삶의 온갖 감정들을 부담 없이 끄집어낼 수 있다. 본인은 긴 선, 짧은 선, 파낸 선, 붙인 선 등의 다양한 것으로 그것의 물질성을 살려 단속적으로 쌓아가기도 하고, 시간의 흐름과 함께 흘러가는 선처럼 계속적으로 연결되어 이어지도록 하기도 한다. 주로 곡선을 사용하는데, 그것들은 직선보다 단정적이거나

예측적이지 않기 때문에 복합적인 의미를 지니게 되며, 연속적 흐름을 놓치지 않고 표현할 수 있다. 또한 이러한 곡선은 일정한 자연현상의 운동성을 암시한다. 선을 긋는 데는 어떤 행동이 따라야 하기 때문에 이러한 움직임에 의해 만들어지는 한 본인의 그림은 행동에 의해 드러나는 하나의 표현으로써 흔적인 것이다. 그림을 그리는데 사용하는 선은 기하학에서의 선과는 달리 표정을 가진 선을 의미하고, 표현적인 특수한 선을 의미한다(임자혁, 2001, p. 32). 또한 선은 손의 힘과 펜, 붓에 의해 움직이는 ‘현재’로써 존재하지만, 과거의 모든 시간은 현재에 연결되고 현재 또한 미래의 모든 시간과 연결되어, 손에 무언가를 쥐고 그리는 찰나 속에 유선형적 흐름을 따라 그 흔적을 남기게 된다.

순간의 필치를 화면에 남긴다는 것은 지극히 개인적이고 감성적인 측면을 가지고 있는 것이다. 본인에게 있어서는 작업 이전의 생각만큼이나 그리는 그 순간이 중요하다. 어떠한 관념이나 목적의식 보다는 가장 자연스러운 손놀림에서 그림이 좌우된다. 본문 1-(3)장에서 이미 언급한 바가 있듯이 본인은 일상에서 느끼는 순간적인 느낌과 그때그때 떠오르는 이미지를 기록하고 표출하고자, 최초의 생각에 설명을 부가하거나 시간을 두고 작업하는 것과는 거리가 있는 드로잉적 요소의 작업을 펼친다고 하였다. 이것에는 펜으로 그리거나, 칼로 파거나, 손으로 문지르거나, 붓을 휘두르는 행위가 강조되며, 무엇을 그린다는 목적 보다는 감각에 의한 반응들이 다듬어지지 않는 선을 따라 움직이기 시작한다. 마치 아이들이 그림을 그릴 때 어떠한 구상 단계 없이도 자기의 세계를 보이듯, 본인의 그림은 ‘손’이 먼저이다. 이를 통해 표현에 있어서 직접성, 즉흥성을 강하게 부여해나갈 수 있다. 밑그림을 그리거나, 치밀한 계획을 세우는 일이 거의 없기 때문에

어떠한 형상마저도 순식간에 떠내는 행위인 것이다. 그러나 계획을 세우지 않고 밑그림 없이 그림을 그리는 데에는 위험이 따르기도 한다. 특히 선적인 표현과 함께 강한 색채와 형상이 동시에 한 화면에 보여질 때 본인의 그림은 자칫하면 그 주제가 불분명해 보일 수 있으며 다소 산만해 보일 수 있다. 이는 본인 작업에서 풀어갈 과제이기도 하다. 그러나 기본적으로 즉흥적인 작업의 성격상 오히려 그런 위험을 맛보는 것을 즐기게 되는 것도 사실이다. 다만 자신의 느낌을 더욱 충실히 담아낼 수 있어야 하는 것이다.

재현을 한다는 것은 작업 과정에 있어서 어떠한 목적의식을 갖는 것 과도 같다. 그러한 목적의식이 그림에 적용될 때 그림을 그리는 ‘현재’는 사라지고 그 순간을 포장하는 것만 같아 본인은 그것을 따르지 않는다. 그림을 그려나가는 과정에서 선은 조형요소로써 머무는 것이 아니라, 그리는 방식을 결정 짓는 역할을 하게 된다. 시간 속에서 함께 일어나는 것들(외부환경의 요소 일수도 있으며, 감정의 요소일 수도 있다)이 선의 움직임에 따라 전개될 때, 본인의 작업은 ‘현재’를 나타내는 표현적 행위로 드러나게 되는 것이다.

4. 작품분석

[작품1] harmony

‘경쟁이 아니라 조화를 꿈꾼다’

‘움직임과 색 그리고 분위기’는 작업을 끌어가는 본인의 주요 관심사이다. 특히 이 작품은 음악적 분위기를 빌어 마치 하나의 공연을 감상하듯 그것의 시각적 경험이 작품에 반영되도록 한 것이다. 무대 위의 스포트라이트처럼 화면의 중앙을 환하게 하여 사람 그리고 악기의 흐름들에 강한 인상을 주는 가운데, 그 형상은 마치 리듬에 맞추어 춤을 추듯, 그렇게 계속 연결고리를 가지고 하나의 모습으로 보이도록 하였다. 본인 작품에서의 형상은 ‘채색된’것으로써, 생생하게 움직이는 그것은 ‘끝없는 일련의 곡선과 유선’으로 이루어진다. 또한 여백 없이 화면 전면을 가득 채운 가운데, 보다 밀도를 높이기 위해 반복적 행위로 색을 입혀갔다. 또한 이 작품은 빨간색, 노란색, 초록색, 파란색이 주를 이루며, 이러한 원초적인 색이 주는 심리적 단순화를 통해 보다 명료한 표현을 이어가고자 한 것이다. 복잡한 색보다는 일정한 색의 패턴으로 심정적인 조화를 이루면서 작업 과정의 유희를 찾고자 하였으며, 실제로도 색채 심리에서 이러한 단순하고 기본적인 색, 즉 원색을 바탕으로 하여 심리의 어떠한 조화가 가능하다고 한다.

[작품2] 만남

‘물은 만남을 준다. 나를 바라보고 주위를 바라본다. 느리게 건너라도 좋다’

본인의 동심, 자연에 대한 동경이 드러난 작품이다. [작품1]이 색을 중심으로 표현하였다면, 이 작품에서는 선과 색의 조화를 위해 노력하였다. 그것이 따로 분리되어 있는 것이 아니라 자연의 한 요소로써 하나의 모습임을 드러낸 것이다. 그리고 이미 서로 흡수되어 있는 것이다. 이 작품은 「동강의 아이들」이라는 그림책을 본 후, 그 책이 담고 있는 내용과 자연의 이미지에 영향을 받아 작업한 것으로 실제와 허구(그림자) 사이에 하나가 되는 어떠한 ‘만남’, 즉 실제 산과 들, 관, 하늘이 물을 통해 다시 그들의 그림자를 접하면서 다시 하나의 모습으로 이어지는 것, 그리고 그 ‘만남’을 통해 또 다른 모습으로 새롭게 탄생하는 것에 대한 감동으로 그린 것이다. 이러한 자연의 장면을 통해 나를 비춰보며 나와 마주하는 것들이 다시 내 안으로 들어온다. 이러한 유영적 흐름은 비추고 비추는 관계, 서로 맞닿는 관계로써 색과 선, 그리고 형상이 화면 전면을 통해 드러나지만, 이것은 단순하면서 어린아이의 그림처럼 가볍게 표현하였다. 이 작품에서는 자연의 느낌을 담아 주로 ‘푸른색’을 사용하였다. 그러나 붉은 색과 더불어 그 생동감을 더하고자 하였다.

[작품3] 아이들 소리

‘때론 소음처럼 들리기도 하지만 그것은 삶의 에너지이다’

이 작품은 본인의 생활상에서 출발한다. 결혼하기 전 조카들과 함께 한 집에서 살 때, 그 아이들을 통해 얻었던 기쁨을 회상하며 그린 것이다. 마치 아이들의 소리는 너무 시끄러워서 소음과도 같지만 그것이 곧 나의 에너지였음을 작업 가운데 표출하는 것이다. 본인의 작

업에서 그 대상이 직접 드러나는 경우는 거의 없다. 이 작품에서도 악기를 빌어 그 움직임과 그 소리를 통해 ‘나의 조카=에너지’를 표현하였다. 캔버스 천 위에서의 선적 요소를 드러내기 위해 기름종이를 붙이면서 작업을 하였으며 즉흥적으로 빠르게 전개하였다. 그러나 긴 시간 작품을 놓고 봤을 때, 과연 본인의 재료사용법이 올바른 것인지에 대한 궁금증이 들면서 재료에 대한 연구가 필요함을 느끼게 된다.

본인은 선과 색, 그리고 형상이 분리되는 것이 아니라 하나의 일치감으로 표현되었을 때, 작업에서의 만족감을 느낀다. 이것이 조형적인 부분에서의 부조화를 갖게도 하지만, 재료적인 부분에서도 불안정한 요소를 동반한다. 종이작업, 캔버스 작업, 패널 작업마다 강점과 약점을 지니고 있기에 표현의 내용과 형식 어울리도록 재료의 사용에 대한 신중함이 요구되는 것이다.

[작품4] 놀림

‘가는 말이 고와야 오는 말이 곱다. 남의 말하기는 식은 죽 먹기. 말 한마디에 천냥 빛도 갚는다. 말이 씨가 된다.’

[작품3]과 연결되는 작품으로서 소리, 일종의 에너지로써의 말(speech)에 대한 것이다. 그것엔 힘이 있어서 어떻게 사용하느냐가 중요한 것인데, 평소의 이러한 생각이 ‘혀의 움직임’을 떠올리게 되었고, 은연중에 밝고 우스워 보이는 표현을 통해 작업을 유희의 과정으로 즐기게 된다. 표현방식은 [작품3]과 같이 캔버스 천 위에 종이를 붙여가며 색과 더불어 선적인 표현을 병행하였다.

[작품5] 소리

‘흔적도 없이 사라지고 지나쳐 버릴 수 있는 것이 있다. 하지만 그것은 메아리처럼 나의 내면을 울린다.’

‘소리’란 형상이 없는 무언가의 것이다. 그러나 분명 존재하는 것이다. 재현을 추구하지 않는 본인에게 있어서 이러한 소재들은 구상과 추상의 사이를 넘나들며 자유로운 표현으로 인도한다. [작품3,4]보다 어떠한 형상성에 주목하여 보다 무게감 있게 전개한 그림이다. 그 형상은 악기의 모습으로 그 어울림이 시끄럽게 보일 수도, 혹은 조화롭게 보일 수도 있는 것이다. 계속해서 움직이고 존재하는 그 무언가를 나타내었다. 이 작품 역시 계속하여 밀도를 높이고 색을 입히며 그 보이지 않는 완성을 향하여 붓질을 반복하면서 현재의 행위에 집중하였다. 패널 작품으로 캔버스 천보다 단단한 밀바탕 재료가 주는 힘으로 물감 이외의 크레용이나 콘테 같은 다양한 재료를 사용할 수 있었다. 본인이 작업과정에서 신경 쓰는 부분 가운데 하나가 바로 틀(frame)이다. 이는 작품에 물질성을 더해주면서 painting이면서도 하나의 오브제가 되기도 하는데, 이 자체가 아마도 본인이 생각하는 완성의 모습일 것이다. 이 작품은 2개의 패널을 연결한 것으로써 딱딱한 사각의 틀에 곡선이 들어간 나무판자를 덧대어 그 물질성을 드러내었다. 화면 역시 하나의 물질로써, 또 다른 조형요소로써 그 안의 painting과 어우러지는 것이며, 사실상 안과 밖의 경계 없이 화면 자체로 하나의 작품이 되는 것이다. 그래서 위와 아래, 양 옆의 구분도 본인에게는 중요하지 않다.

[작품6] 메아리

‘그 속에서 자라나기’

이 작품은 [작품5]와 연결되는 것으로써, 본인 의식의 흐름을 자라나는 과정으로 표현한 것이다. 본인 작품 대부분의 화면 구조가 위에서 아래, 혹은 아래에서 위로 흘러가는 것에 반하여, 이 작품은 수평적 구조 안에서 그 흐름이 움직인다. 봄, 여름, 가을, 겨울의 변화가 있고, 땅 속의 씨앗이 햇빛과 물을 만나 꽃을 피우고, 세월을 따라 사람은 늙어가고, 이렇게 어느 하나 정체된 것 없이 계속 흘러가는 것, 그것이 곧 ‘나’임을 느끼며 그 마음의 흐름을 쫓아가 표현한 것이다.

[작품7] 길

‘위와 아래, 우와 좌, 불분명한 경계선, 두서 없는 움직임. 쏘이는 햇볕을 쫓아 적당한 자리를 찾아 자라나는 사람이 있다’

[작품 7,8,9]는 일종의 자화상이라고 일컬을 수 있다. 외형상의 ‘나’를 적극적으로 드러낸 것은 아니지만, 작품에 보이는 그 형상은 바로 ‘나 자신’인 것이다. 때론 본인 내면의 어두운 상태가 곧잘 그림으로 반영되고는 하는데, [작품8,9]보다 이 작품에서는 그러한 감정이 다소 가볍게 표출되었다. 위트 있는 생각을 떠올리면서 다소 유아적으로 보이는 선이나 색을 통해서 표현하였다. 다른 작품들과 달리 여백을 둠으로써 드로잉적 표현을 부각시켰으며, 밑그림 없이 내던지는 듯한 표현으로 위와 아래, 양 옆의 구분 없이 그려나갔다.

[작품8] 30(서른 살)

‘어느 작가의 글을 보며 내 나이 서른 살, 그 의미를 되새긴다. 아직도 나는 자라난다’

신현림(수필가)의 에세이를 읽으며 많은 공감을 했었고 이것이 그림으로까지 이어졌다. ‘30살의 나’는 아무 것도 가진 것 없는 공허한 사람인 것만 같았다. 이러한 공허감은 검정 화면 속에 보여진다. 이것은 액자모양의 패널 위에 그린 것으로 마치 하나의 초상화처럼 나타냈다. 얼굴의 이미지는 종이 한 장에 가려져 있으며, 몸을 대신하여 식물의 형상으로 그 희망을 끈을 잡고자 하는 삶의 태도가 표현되었는데, 일기를 쓰듯 그 감성을 기록한 것이다.

[작품5,6]과 비교하여 보다 가볍게 표현 되었으나, 오히려 많은 것을 그리지 않고도 틀과의 일치감으로 ‘틀+그림=표현적 완성’이라는 어떠한 만족감을 느낄 수 있는 작품이었다.

[작품 9] 깊은 생각

‘그 사이에서 피어나는 작지만 깊은 생각이 있다’

색을 배제하고 여백을 드러낸 이 작품은 손의 움직임에 따라 충동적으로 드로잉을 한 것이다. 클레가 한 말이 있다. “능동적인 선은 자유롭게 전개되고 목적 없이 산책하며 그것을 즐겨워한다.” 아이들이 낙서적인 선으로 자기의 세계를 표현하듯이, 감정의 출발점으로 작용하는 선, 그것이 낙서와 같은 목적 없는 움직임으로 드러날 때가 있다. 그 움직임은 클레가 산책으로 말했듯, 일종의 자기 정화의 과정이

될 수 있다고 생각한다.

선의 움직임은 가장 잘 흡수하는 것은 종이인데, 본인은 이것에 프린팅을 하여서 종이 역시 밀바탕재료로써가 아닌 하나의 틀로써 드로잉에 포함되도록 하였다.

[작품10] 휴식, 그 때 그 시절, 바나나 모양의 열매, 소리

이 작품들은 거의 한번에 그린 것으로 즉흥적이며 색채의 원초성만으로 표현한 것이다. 콜라주를 통해 그릴 때의 손맛을 살렸으며, 그로 인한 스스로의 유희를 갖고자 하였다. 마치 어린아이의 그림처럼 사물의 외형을 자유롭게 해석하여 소박하거나 대담하게 과장하여 형상을 나타내었다. [작품8]처럼 액자 틀 위에 그린 것으로서 그 자체에서 오는 조형적 요소가 덧붙여져 그리는 과정에서 보다 단순하고 간략하게 표현할 수 있었다.

[작품11] 노폐물 버리기

‘버릴 건 버려야 한다. 그러다 보면 마음이 가벼워진다. 주위 사람이 보인다. 무엇보다 하늘을 볼 수 있다’

이 작품은 위의 작가노트에서 보여지듯 정서 순화의 과정을 담는다. 긴 선, 짧은 선, 곡선, 파넨 선, 붙인 선 등 시간의 흐름에 따라 차곡 차곡 쌓아가며 위로 아래로 옆으로 뻗어나가지만, 버려야 할 것들(손톱, 핏자국, 찌꺼기 등)은 화면의 아래로 흘러 보낸다. 선은 방향성과

운동성을 가지고 있어서 ‘밀고 당기는’ 성질이 작용한다. 이를 통해 생각들과 삶의 온갖 감흥들을 부담 없이 끄집어낼 수 있다.

화면에서의 위와 아래는 마치 본인의 정서가 머무르는 하나의 공간이 되어 의도치 않게 이상과 현실의 공간으로써 나뉘게 되었다. 또한 여백은 이미지가 생략된 공간이 아니라, 또 하나의 시간이 채워진 공간으로 없는 것(아무것도 아닌 것)이 아니라 있는(이루고 있는) 무언가의 것이다.

드로잉의 과정적 요소가 담긴 이 작품은 작업 과정에서 발생하는 흔적들, 즉 톱밥, 칼에 베인 손의 피, 지우개 가루 등이 고스란히 표현적인 흔적으로 작용하여 작업에 고스란히 담게 되었다. 이러한 우연의 과정을 통해 ‘현재’를 더욱 밀접히 경험하게 된다.



[작품1] harmony. 60 x 108cm. 캔버스에 아크릴, 종이. 2008



[작품2] 만남. 60 x 108cm. 캔버스에 아크릴, 종이. 2008



[작품3] 아이들 소리. 32x 41cm. 캔버스에 아크릴, 색연필, 종이. 2008



[작품4] 놀림. 45 x 54cm. 캔버스에 아크릴, 종이. 2008



[작품5] 소리. 205 x 100cm. 패널에 아크릴, 크레용. 2008



[작품6] 메아리. 205 x 80cm. 패널에 아크릴, 콘테, 색연필. 2007



[작품7] 길. 84 x 129cm. 종이에 아크릴, 천. 2007



[작품8] 30(서른 살). 38.5x 46cm. 패널에 아크릴, 색연필, 종이. 2008



[작품9] 깊은 생각. 74 x 107cm. 종이에 콘테, 목탄. 2007



[작품10]

휴식. 17.5 x 23cm. 패넬에 아크릴, 종이. 2008

그 때 그 시절. 17.5 x 23cm. 패넬에 아크릴, 종이. 2008

바나나 모양의 열매. 17.5 x 23cm. 패넬에 아크릴. 2008

소리. 17.5 x 23cm. 패넬에 아크릴, 종이. 2008



[작품11]

노폐물 버리기 1,2,3,4,

각 17 x 25cm. 패널에 종이, 볼펜, 색연필, 나무밥, 피. 2006~2008

Ⅲ. 결론

삶의 과정은 내적인 것에 대한 탐구로 이어지며, 예술가들은 자신의 내면세계를 작품 속에 표현하고 자신의 감정을 구체화해 나간다. 예술에서의 표현은 예술가 자신의 감정을 일깨우는 것이며, 감정을 표현한다는 것은 ‘나’라는 존재를 드러내는 것이다.

본인은 예술을 자기표현으로 받아들인다. 예술가 자신의 내적인 감정을 표현하고, 그것이 감상자의 공감을 유발할 때 그 예술 작품은 더욱 의미 있는 것이 된다고 여긴다. 따라서 예술가는 끊임없이 내면의 소리에 귀를 기울여야 하며, 자신의 경험과 그 경험에서 오는 주관적 이미지를 형상화해 나가야 한다. 그러나 창작의 과정은 어떠한 수단으로써가 아니라 그 자체로써 진행되고 있는 ‘현재’이며, 또한 이러한 과정을 순수한 의미의 ‘표현’으로 생각하는 본인은 어떠한 완성이나 결과를 향한 작업보다는, 현재의 ‘나’를 이루는 것들을 하나하나 끄집어 내는 표현의 행위에 주목하게 된다.

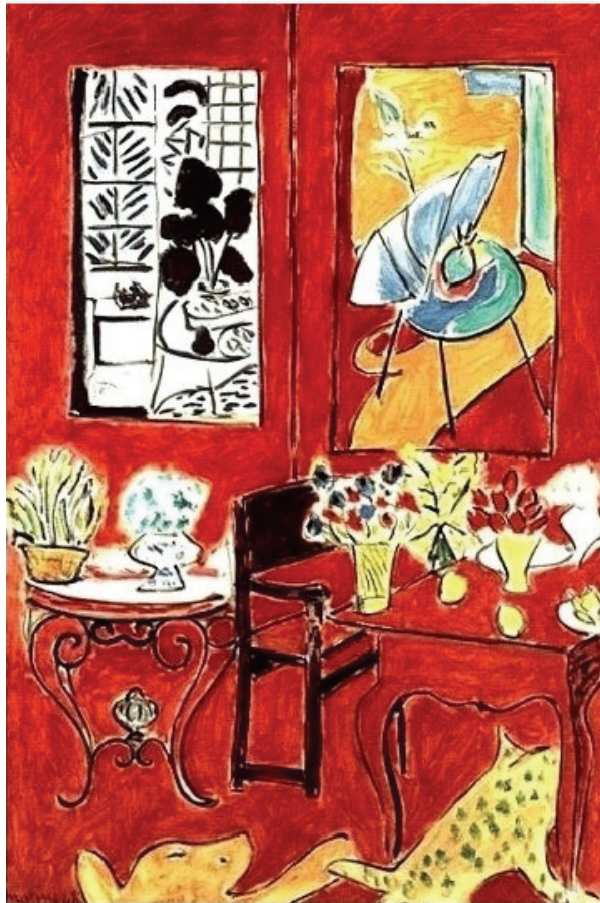
본 논문을 통해 ‘왜 나의 이야기를 하는가?’와 ‘왜 그림을 그리는가?’에 대한 답변을 모색하고자 하였다. 전자는 항상 나와 내 주변을 탐구하는 습관을 비롯하여, 우리 주변의 사소한 이야기들로 사람 사이의 공감이 가능할 것이라는 믿음에서 출발한다. 이는 세상의 커다란 이슈와 타인의 이목에서 벗어나 일상의 사소한 것들을 통해 삶의 한 부분을 향유하고자 하는 본인의 태도가 바탕이 된 것이다.

후자에서는 그림을 그리는 행위를 통해 억압된 감성을 분출하고, 이러한 분출이 직접적이고 원초적인 방식과 단순하면서도 과장된 형상으로 드러나면서 그림이 하나의 유희적 대상이 된다는 것을 말하였다.

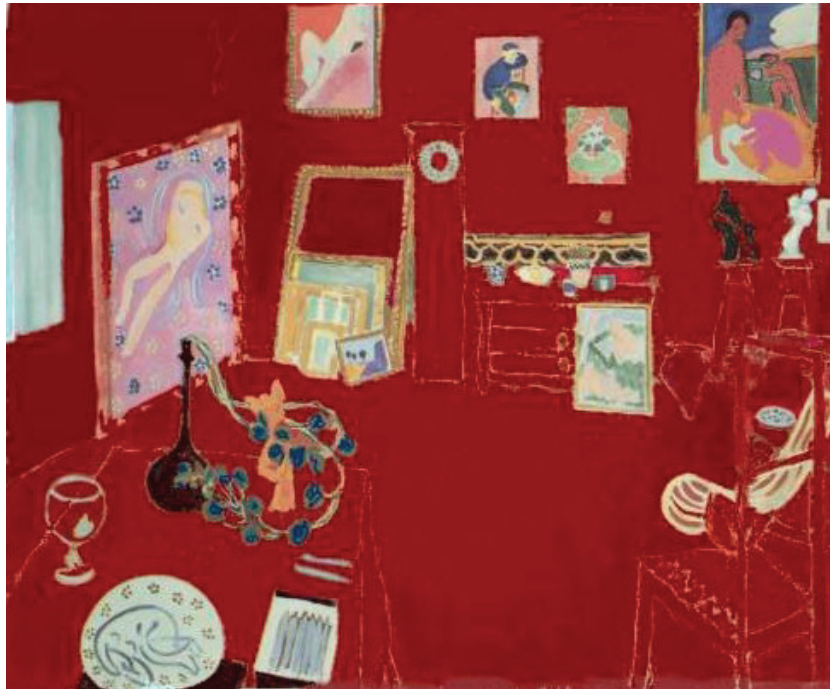
또한 생각이나 마음 상태를 형상화 함으로써 개인적 해소 욕구의 유희적 분출이 주는 치유(내적 평화)의 경험을 얻으며, 이를 통해 그림의 행위가 계속적으로 이어질 수 있다는 것이었다.

본 논문의 과정은 기존 본인 작업의 내용과 형식 면의 모호함, 그리고 주관화 되었던 부분들을 객관화하고 구체화 시켜보는 시간이었다. 그러면서 ‘삶과 나, 그리고 표현’의 한 방향성인 ‘growing’에 대해 보다 깊게 사유할 수 있었다. 앞으로는 작업을 통해 ‘growing’이 본인의 관념적 태도로만 그치지 않도록 작업의 소재와 형식 면에서 구체적으로 드러나야 할 것이다. 물론 자기 임의로 작업을 펼치는 본인에게 있어서 주관의 객관화 문제는 끊임없이 따라다니는 숙제가 될 것이지만, 그럼에도 본인은 고정관념과 타성에서 벗어나 계속적으로 본질적 내면세계에 대한 탐구를 작업과 연결하고, ‘나’라는 존재를 진솔하게 드러내는 과정을 통해 타인과의 소통에 한 발 더 나아가고자 한다.

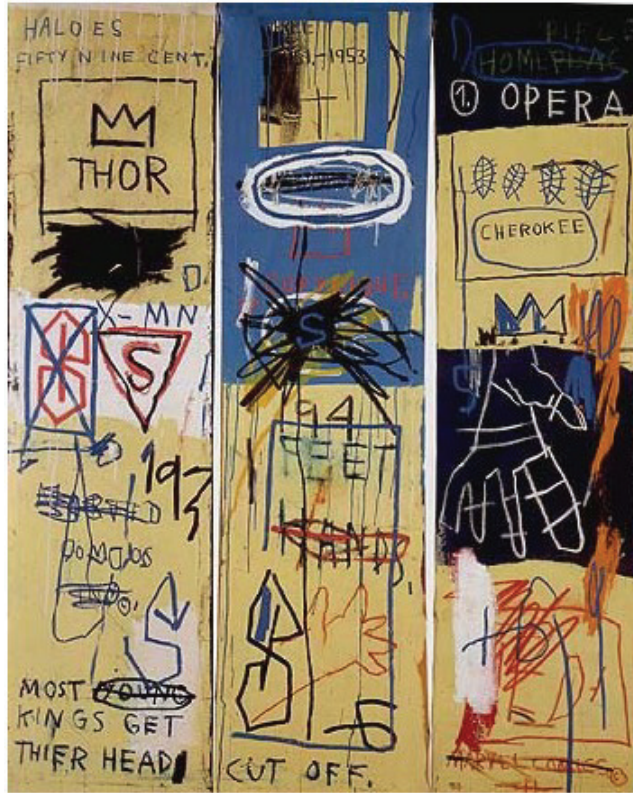
참 고 도 판



[도판1] 앙리 마티스. 붉은색 실내. 146 x 97cm
캔버스에 유채. 1948



[도판2] 앙리 마티스. 붉은 아틀리에. 162x130cm
캔버스에 유채. 1911



[도판3] 장 미셸 바스키아. Charles The First. 198x158cm
캔버스에 아크릴, 오일스틱. 1982



[도판4] 장 미셸 바스키아. 무제. 207x175.9 cm
캔버스에 아크릴, 오일스틱. 1981

참 고 문 헌

- 김광명. (2006). **예술에 대한 사색**. 서울: 학연문화사
- 국립현대미술관 (편). (2003). **드로잉의 새로운 지평**. 서울: 열과알
- 박준원. (1995). **예술노트(개정판)**. 서울: 미술문화
- 이관훈, 황신원. (2006). **잘 긋기**. 서울: 소마미술관
- 임자혁. (2001). **선묘를 통한 유희적 표현에 관한 연구**. 석사학위논문,
서울 대학교, 서울
- 유경희. (2001년 3월). **드로잉, 그 해방의 상상력을 위하여**. **월간미술**,
94
- 조요한. (1999). **한국미의 조명**. 경기: 열화당
- 최종욱. (2000). **일상에서의 철학**. 서울: 知와 사랑
- Arnason, H. H. (1991). **현대미술의 역사** (이영철 외, 역) (제2권)
서울: 인터내셔널 아트디자인. (원서출판 1968)
- Ballas, G. (2002). **현대미술과 색채** (한택수, 역). 서울: 궁리
(원서출판1997)
- Buber, M. (2007). **인간의 문제** (윤석빈, 역). 서울: 길
(원서출판 1943)
- Graham, G. (2000). **예술철학** (이용대, 역). 서울: 이론과 실천
(원서출판 1997)
- Rader, M., & Jessup, B. (1987). **예술과 인간가치** (김광명, 역)
서울: 이론과 실천. (원서출판 1976)

ABSTRACT

'Drawingish' Expressions of Painting Work as the Narrative of Life
– Focusing on Author's Works –

Lee, Jinyoung
Dept. of Western Painting
Graduate school of
Sungshin Women's University

This thesis intends to analyze the contents and expressive forms of the art works produced under the title 'Growing' for the period from 2006 to 2008, focusing on those works exhibited at writer's solo exhibition held in June, 2008.

Creation of art works is equal to identification of the inner senses evoked in artist's cross-encounter with his or her surrounding world, or staging of them onto the outside world through expressions. In this process, the artist will necessarily be awakened of his or her own view of the world or 'a framework' of his or her conscious world as well as an existential consciousness.

'Growing' is an attitude and an emotion covering writer's entire life. In addition, 'Growing' is a source of the works as well

as a theme to the writer who produces personal and self-confessional works.

Upon looking at the things around the world (active children, growing plants, animals running about the nature, harmonious music, and the like), we will feel a rich energy, but they make each other grow, being related with each other through the vitality they have. The ordinary events are not the happenings brushing through us but the opportunities for us to find 'the funs' hidden in our life and thus, feel and find a true 'me.' Writer's works unfold as a story about 'me' experiencing such ordinary events.

The writer follows the movement of the hand and thereby, unfolds the drawing elements in an effort to evoke some impromptu senses and ideas from the everyday events, recording and expressing the images emerging from them. Here, what is important is not representation of the objects but an autonomous expression of lines and colors as expression of the mental images. Such expression is related with a playful gushing of emotion, and therefore, we can experience an inner healing in this process.

This thesis aims to review the contents and forms of writer's works titled 'My Story' which may be more or less comprehensive and thereby, determine the common nature explaining the works visible from various directions. Through 'such experiences of life and aesthetic consciousness,' the writer

attempts to develop a background thought for direction of the works, and at the same time, explain about writer's creative attitude through the primary pattern of her consciousness, 'Growing' and the creative motive for 'My Story' showing on her works. Thereupon, this thesis analyzes the contents of writer's works, while examining their forms focusing on lines and colors as 'drawingish' expressions.

Through this thesis, the writer attempts to review her works as a consistent flow in both terms of contents and forms, while leaping from the stage of 'vagueness' toward a world of her own unique expression. In addition, the writer endeavors through this study to explore the possibility of painting as a new platform for the works.