

한 만 영 교수지도

석사학위 청구논문

상흔(傷痕)으로 유추한  
도구-CUTTER날-의 조형성 연구

- 본인 작품을 중심으로 -

2005

성신여자대학교 조형대학원

조형예술학과 서양화전공

박 준 선

상흔(傷痕)으로 유추한  
도구-CUTTER날-의 조형성 연구

- 본인 작품을 중심으로 -

한 만 영 교수지도

이 논문을 석사학위 논문으로 제출함

2004년 11월

성신여자대학교 조형대학원

조형예술학과 서양화전공

박 준 선

# 인 준 서

박준선의 석사학위 논문으로 인준함

심사위원 \_\_\_\_\_인

심사위원 \_\_\_\_\_인

심사위원 \_\_\_\_\_인

성신여자 대학교 조형대학원

## 논문개요

미국 캘리포니아의 디즈니랜드 지하에는 지상의 놀이시설을 작동하기 위해 몇 배나 큰 규모의 기계장치가 있다고 한다. 관객들이 이 시설을 통해서 체험하는 환상은 바로 이 장치들이 만들어 놓은 절묘한 기교인 것이다. 이렇듯 매커니즘은 ‘자연을 모사하고 현실세계를 기능화 한다. 인간 신체역할의 확장으로부터 시작된 이러한 꿈의 기제는 이제는 독립된 자율성을 획득하려는 듯, 인간 삶에 기능의 영역을 확장시키고 있다. 인간은 더 나은 삶의 욕구를 실현하기 위하여 선택을 거듭하였다. 그러한 결과는 결국 스스로를 가두는 이율배반(二律背反)을 낳게 되었다.

본인의 작업과정 속에서 끊임없이 부딪치는 문제는 기계주의 사물과 인간에 관한 것이다. 이러한 사물과의 관계성은 유년기의 기억으로부터 현재에 이르는 상처에 기인한 것으로서 본인에게는 특별한 의미를 갖는다. 어린시절 부딪힘에 의한 사고로서 경험한 물질과의 조우(遭遇)는 본인에게 날카로운 상처를 남겨놓은 것이다. 현존하는 상처로서의 그러한 흔적은 1998년도 이후의 작업을 통하여 가해 도구의 실험적 접근을 시도하는 계기가 된다. 직접적 물질로서의 칼날이 그것이다. 정확히 말하면 그것은 공업용 커터칼날이다. 본 논문의 대부분은 대학원 기간, 작업 속에서 사용된 특정한 칼날의 속성과 그것이 작품으로써 표현되는 과정을 나타내고 있다.

인간은 외부 세계와의 관계 속에서 상처를 의식해야 하는 두려움을 가진 개체(個體)이다. 현상적으론 물질계에 접하고 있으면서 자극에 민감한 반응을 보이는 존재인 것이다. 특히 본인이 작품을 통하여 주목하는 부분은 물질과 인간의 경계면에서 생기는 동기로서의 사건의 구조이다. 물질문화가 역할을 과도하게 확장함으로써 일어나는 관계의 변이들, 인간이 사물을

제어하지 못함으로써 생기는 물질과의 부조화를 이르는 것이다. 여기에는 자연을 정복하고 다스리려는 욕망의 인간과 다시 복원되기를 원하는 인간의 이중성이 중첩되어 나타난다. 작업의 주제를 통하여 나타나는 기계주의 사물의 확장은 인간 내면에 잠재된 공격성이 자연을 해치며 침범하는 것이다. 여기서의 자연은 물질문명으로부터 회복되어야 할 모성(母性)의 그 무엇이다. 그것은 ‘본래의 것’, ‘손상되기 이전의 것’ ‘그 스스로 생성하고 치유하는 것’으로서 상징(想定)된다.

공격성을 가진 물질문화의 상징으로 사용한 커터칼날의 이미지는 권력을 수반한다. 그래서 자연을 손상케 하며 부딪힘에 의한 상처를 일으킨다. 대량생산, 제도화와 규칙, 분절, 일회적, 소모적, 이와 같은 요소를 함축하는 커터칼날은 생산과 기능의 긍정적인 면을 인정하더라도 우리 사회의 부조리한 성격과 같이하며 이러한 속성은 본인의 작업에서 차갑고 날카롭게 공간을 지배한다. 그것은 현실화된 세계와 본인의 작업 속에서 물질에 의하여 포장된 시뮬라크르(Simulacres)의 개념으로 등장한다. 화면을 채우는 가장된 이미지는 물질화된 상징으로서 포장된다. 그것은 본래의 것을 침범하는 이미지이다. 우리시대의 문명이 만들어 놓은 물질로서 무한히 반복적으로 접합하는 날카로운 금속물질은 이렇듯 미술작품을 포장하고 장식함으로써 물성화 시킨다.

물질의 안과 밖에서 작용하는 또 하나의 경계면은 커터 칼날의 표면과 그것에 의해 가려진 안료와의 관계로 성립되어 있다. 커터칼날로 이루어진 표면은 일루전으로서, 화면을 장식화 하는 껍질이며 그것들은 실제적 기능과 물질성에서 자신의 의미를 고갈 하는 것이 아니라 기호의 체계로서 존재하는 것이다. 표면은 긴장감을 위하여, 날카로운 칼날이 빛에 의해 반사되는 느낌을 최대한 살리고자 하였으며 반면, 일정한 거리를 유지한 상태에서는 밝은 시각적 환영을 일으키게 한다. 여기서 표현되는 금속과 육체간

의 상응을 강조하기 위한 윤곽은 표현의 최소단위이다. 그에 반해 유화 물감은 표면의 안에서 작용하며, 감춰진 질료이다. 그건 그 사물의 고유의 목적이 기능성에 의해 전복된 상태로서 나타난다. 그것은 유화의 점착성분과 철의 성분이 만나면서 기능을 확장한 것이다. 물감의 표현적인 요소보다는 공업적 특성인 점착성만을 요구하는 것이다.

많은 실제적인 경험의 드로잉에도 불구하고, 본인은 유년기의 기억으로부터 미술의 재료로서, 그리고 대상의 표현으로서 커터칼날의 이미지를 가지고 왔다. 원재료를 사용하는 나의 방식은 그것의 기능이 어떻게 작용하는지에 대해서 그것이 왜 그곳에 사용되는지에 대해서 물음을 던지고 있다. 뒤샹은 예술이 무엇인가? 에 대한 물음을 구하면서 실재하는 오브제를 미술의 방식으로 가지고 왔다. 그리고 그 이후 많은 현대의 예술가들은 스스로의 이유를 찾기 위하여 오브제는 선택된다. 본 논문을 통하여 나타나는 본인의 오브제는 과거에서부터 현대에 이르는 삶의 유용한 도구이며, 상처를 각인시키는 문명사회의 물질이다.

# 목 차

## 논문개요

I. 서론 .....	1
II. 일상의 부딪힘 .....	4
1. 유년기의 사고 .....	5
2. 사물의 사회적 인식과 상징 .....	8
III. 표면의 심상적 이미지 .....	10
1. 규칙적인 반복과 패턴 .....	10
2. 커터칼날과 물감의 이중적 구조 .....	12
3. 기하학적 구성과 일루전론 .....	14
IV. 작품분석	
1. 커터칼날을 이용한 표현 .....	17
2. 발상으로서의 드로잉 .....	41
V. 결론 .....	49

## 참고도판

## 참고문헌

## ABSTRACT

## 작 품 목 차

【작품 1】 The Chop-거세된 인간, 100×100cm, cutter(blade) on panel, 1999. ....	19
【작품 2】 The Chop-Make a Knot, 32×65cm, cutter(blade) on panel, 2001. ....	21
【작품 3】 The Chop-Conceal, 100×200cm, cutter(blade) on panel, 2001. ....	22
【작품 4】 The Chop-Eye ball, 65×32cm, cutter(blade) on panel, 2002. ....	25
【작품 5】 Pop Eyes, 32×65cm, cutter(blade) on panel, 2002. ....	26
【작품 6】 Pop Eyes, 20.5×20.5×11cm, cutter(blade) on panel, 2002. ....	27
【작품 7】 Pop Eyes, 32×20.5×8.5cm, cutter(blade) on panel, 2003. ....	28
【작품 8】 Pop Eyes, 37.5×20.5×11cm, cutter(blade) on panel, 2003. ....	29
【작품 9】 Pop Eyes, (20.5×20.5×8.5cm)×2, cutter(blade) on panel, 2002. ....	30
【작품 10】 Pop Eyes, (20.5×20.5×11cm)×4, cutter(blade) on panel, 2002. ....	31
【작품 11】 The Chop-Separate a body, 145×180cm, cutter(blade) on panel, 2002. ....	33
【작품 12】 The Chop-STAR, 97×130.2cm, cutter(blade) on canvas, 2004. ....	35
【작품 13】 The Chop-STAR, (97×130.2cm)×3, cutter(blade) on canvas, 2004. ....	36

【작품 14】 The Chop-The Cross, 80×80cm, cutter(blade) canvas, 2004. ....	37
【작품 15】 The Chop-Conceal, 46.7×24cm, cutter(blade) on panel, 2001. ....	39
【작품 16】 The Chop-Conceal, 194×130.5cm, cutter(blade) on panel, 2002-2004. ....	40
【작품 17】 Untitled, 20×20 drawing on paper, 2002. ....	43
【작품 18】 Untitled, 18.2×24.5 drawing on paper, 1999. ....	43
【작품 19】 Untitled, 18.2×24.5 drawing on paper, 1999. ....	43
【작품 20】 Untitled, 18.2×24.5 drawing on paper, 2002. ....	43
【작품 21】 Untitled, 18.2×24.5 drawing on paper, 2002. ....	44
【작품 22】 Untitled, 18.2×24.5 drawing on paper, 2002. ....	44
【작품 23】 Untitled, 8.2×24.5 drawing on paper, 2002. ....	44
【작품 24】 Artificial Heart, 28×35cm, drawing on paper, 2003. ....	45
【작품 25】 Artificial Heart, 28×35cm, drawing on paper, 2003. ....	46
【작품 26】 Artificial Heart, 28×35cm, drawing on paper, 2003. ....	47
【작품 27】 Artificial Heart, 28×35cm, drawing on paper, 2003. ....	47
【작품 28】 Capsular, 28×35cm, drawing on paper, 2002. ....	48
【작품 29】 Capsular, 28×35cm, drawing on paper, 2002. ....	48

## 도판 목차

【도판 1】 박준선, The Chop-STAR, 97×130.2cm, cutter(blade) on canvas  
2004.

【도판 2】 박준선, The Chop-The Cross, 80×80cm, cutter(blade) canvas  
2004.

【도판 3】 프랭크 스텔라, 깃발을 드높이!(Die Fahne hoch!), 308.6×185.4,  
Enamel on canvas, 1959.

【도판 4】 박준선, The Chop-Conceal의부분도 2002-2004.

【도판 5】 박준선, Wounded, (20×25cm)×2, Photo image, 1997.

【도판 6】 박준선 Idol Worship, 34×42cm, oil painting on canvas, 1997.

# I. 서 론

본 논문은 일상의 사물과 맺는 관계 속에서 비롯되는 마주침을 1998년부터 2004년, 현재까지의 작품에 산업용 칼날이라는 자의적 기호를 통하여 표현하고자 했던 내면의 심리를 연구한 것이다. 이것은 인간과 공산품(工産品) 사이의 성찰을 통한 결과물이다. 그것은 화면 속에서 금속으로 장식화 되어버린 본인의 작품을 통하여 나타난다. 기계화 되어버린 그래서 더욱더 차갑게 만나는 작품속의 표면과 연계(連繫)된 인간 가치를 관심의 주제로 다루고 있다.

산업화 되어 기능성이 고도로 정밀화 된 물질은 현 시대에 우리의 자연을 대신하여 새로운 가치를 첨가하고 있다. 실재적이고 기술적인 사물로서 자연을 대신하고자 한 것이다. 일상의 사물들은 증식하고, 욕구는 증가하고, 생산은 욕구의 탄생과 죽음을 가속화하며, 현실 속에서 인간의 삶은 구조화 되고 있다. 본인은 인간에게 어색하게 제공되는 기능들-가령 인공심장, 비타민 캡슐 같은 본래의 자연의 자리에서 벗어나 인공적으로 가미되어 인간에게 다시 제공되는 기능들에 대하여 관심을 가지기 시작했다. 그러던 중 본인의 작품 안에서 물성화(物性化)하는 -물론 그러한 내용은 미니멀리즘을 통하여 표현을 최소화하고 그 자체로서 물질화 되는 개념이 나타나지만- 현실적인 물질을 가지고 작업으로 연장하기 시작했다. 그것은 미니멀리즘과 같은 최소한의 상징과 반복적인 표현을 가지지만 그것은 미니멀리즘과 뜻을 같이 하지 않는 표현만을 가질 뿐이다. 그것은 실재하는 사물을 통하여 매우 복잡하게 연결됨으로서 결국 하나의 물질이 된 것이다. 그것은 형을 최소화한 물질이 아니라 형을 무한히 확장하고 반복함으로 생기는 물질이다. 본 논문은 작품의 주제 속에서 나타나는 개별적 주제를 제외하더라도 공격적인 속성과 산업화의 기능을 가진 물질, 그리고 작업으로 사용된 물질에 대하여 분석하고 있다.

커터칼날은 본인의 미술 작업에서 실재적(real)이다. 실재적이라는 단어는 문자 그대로 말하자면, 그것은 사물의 특징을 가진다는 것을 말한다.<sup>1)</sup> 그러나 실재적이라는 단어는 최소한 하나의 다른 의미를 가진다. 즉 그것은 우리가 “이 사진은 렘브란트의 실제 사진이다. 와 말하는 것과 같다. 그 사진은 하나의 사물이다. 즉 그것은 실재성을 가진다. 그러나 그것은 진실성을 갖지는 않는다. 그것은 그것이 구현하기로 되어있는 관념을 구현하지 못하는 것이다. 커터칼날은 실재성의 사물이지만, 그것은 진실성을 가지지는 않는다. 그것은 작품 속에서 가면을 쓰고 있다. 그래서 결국 사물이 가지는 고유의 개념에서 벗어나 표면을 채우는 시물라크르로 작용한다. 그것은 가장(假裝)한 진실이다. 표면의 사건이다. 그래서 그것은 공격적으로 작용하고 상징적 사물의 표현으로서 작용하기도 한다.

본 논문에서 필자는 작품을 분석함으로서 실재하는 사물이, 기능적인 조건을 그대로 가지고 있는 물질이 미술의 결, 표면을 어떻게 장식하거나 기호로서 작용하는지에 대한 질문의 답을 구하고 있다.

한 사물의 매커니즘의 다양한 부분들이 구조화 되는 것과 같은 방식으로 본인의 작품은 물질성을 가진, 그것의 작용에 의한 작품의 형성과정을 다루고 있다. 그러한 물질은 산업용 칼날이라는 기능적 도구에 의한 것이며, 본문은 그러한 기성물이 일종의 도구의 기능과 함께 인간의 가해적(加害的) 도구로서, 작품표면에서 나타나는 표현성에 대하여 살펴보고 있다.

이 오브제는 결국 산업화한 현대의 기능성 산물(産物)로서 본인만의 특성화된 성격을 표현하기 위한 도구로서 작품의 표면을 형성한다. 기성품이 그렇지만, 그것의 사용상의 목적이 전혀 다른 용도의 것일지라도 본인의 작품에서 나타나는 특성화된 성격은 기능성 이외의 전혀 다른 표현 의도로서 작용한다. 그것은 작품의 과정에서 반복적인 행위를 통해서 나타나고, 또한 커터칼날이 가지는 특질화(特質化)된 성격(-견고, 날카로움, 빛의 반사, 차가움-)을 확장

---

1) R. G. 폴링우드, 유원기 옮김, 「자연이라는 개념」, (서울: 이제이 북스), 2004, p. 182

함으로써 나타난다. 그러한 작품의 형성과정은 미술 표현으로서 나타나는 창의적 행위의 결과물이지만, 미술이 우리 삶의 반영이라는 점을 인정한다면, 결국 미술 또한 기계화의 작용처럼 물질화 되어가는 속성으로 인식하고 그러한 방식을 작품화 하는 것이다.

현재의 작품은 과거에서 현재에 이르는 본인의 성격과 관심분야에서 기인한 것이라 생각한다. 물질적 조건에 따른 예술표현과 관념, 무한한 반복과 증식, 그리고 접합하는 기능들, 본 논문은 작품 속에 나타나는 사물의 속성을 이해하고 그것을 통해 나타나는 작품의 표면을 분석함으로서 현재의 작업 속에서 제기하는 주제의식을 드러내고자 한다. 또한 표현의 방식과 문제점에 대하여 인식하고 이를 통해 앞으로의 작업 방향을 구체적으로 가늠해 보고자 한다.

## II. 일상의 부딪힘

사물은 인간과 관계함으로서 자신들과 전혀 다른 본성을 가진 어떤 것[=효과들]의 원인이 된다. 인간 생활속에서 깊이 있게 침투되어 특정한 상태를 유지하는 사물과의 관계는 그러한 효과를 뒷받침해주는 것이 된다. 어떠한 사물이 원인으로 작용한다면 그것은 물질의 형상이나 구성요소 이외에 사건의 효과들을 가진 빈위들로서 내면에 남게 된다. 적절하게 말한다면 ‘비물체적인 것들’이다. 이들은 물리적 성질들이나 속성들이 아니라 논리학적인 또는 변증법적인[언어를 통해서만 실존하는] 빈위들(attributs)이다. 우리는 이들이 실존한다고(existent)는 말할 수 없으며, 차라리 존속한다/ 내속한다고(subsistent ou insistent) 말해야 한다. 이들은 사물이라기보다는 실존하지 않는 어떤 것이며, 따라서 존재함의 최소치만을 보유하기 때문이다. 그리고 시간은 서로를 배제하면서도 상보적인 두 방식으로 파악된다. 그 한 방식은 작용을 가하고 받는 물체들 속에서 살아 있는 전적인 현재이며, 다른 한 방식은 물체들 및 그들의 작용을 가함/받음에서 유래하는 비물체적인 효과들 속에서 과거와 미래로 무한히 나뉠 수 있는 심급(審級)이다. 오직 현재만이 시간 속에서 실존하며, 과거와 미래를 모으고 흡수한다. 그러나 과거와 미래는 시간 속에서 단지 내속할 수 있을 뿐이며 각각의 현재를 무한히 나눈다. 문제가 되는 것은 계기하는 세 차원들이 아니라 시간에 대한 동시적인 두 독해[물체에 기반한 독해와 사건에 기반한 독해]인 것이다.

에밀 브레이어는 스토아학과에 대한 그의 뛰어난 책에서 다음과 같이 말한다. “칼이 살을 벨 때 칼이 만들어 내는 것은 새로운 성질이 아니라 새로운 부대물이다. 즉, 배어진다는 부대물이다. 그것은 존재[물체 또는 사태/성질]가 아니라 존재 방식[사건/부대물]이다. 이 존재 방식은 말하자면 존재의 극한, 표면에서 등장하며, 그 존재를 변화시키지는 못한다. 다시 말해 그것은

작용을 가하는 것도 받는 것도 아니다. 왜냐하면 작용을 받는 것은 작용을 받는 물체를 전제하기 때문이다. 그것은 순수하게 그리고 단순하게 하나의 결과이며, 존재들 중의 어느 하나로 규정할 수 없는 하나의 효과이다.

물체들로부터 비물체적인 것으로의 이행은 경계선을 따라감으로써, 표면을 따라감으로써 이루어진다.<sup>2)</sup>

본장은 작품의 형성동기로서 중요한 의미를 갖는다. 그것은 얼굴에 남아있는 표면의 상처를 통해서 과거와 현재를 연결하는 물리적 상처의 기억으로 연장하며, 그것을 유발하는-작용을 가하는- 물질성에 대한 고찰로서, 사물을 관찰하는 계기가 된다. 그중에서 현대인의 삶을 지배하는 매커니즘을 작업을 통하여 인식하고 작업 속에서 사용된 커터칼날의 작업화 된 시각을 동기에 의한 내용적 측면으로 분석하고자 한다.

## 1. 유년기의 사고

우리는 일상을 통하여 사물과 관계한다고 말할 수 있다. 그것은 늘 우리의 감각적인 기관을 통하여 인지하며, 가깝게 맞닿아있다. 어떻게 보면 인간을 둘러싼 외형적인 것은 사물의 테두리에 있는 것이다. 그러나 그러한 사물과의 관계가 선택이 아닌 강제적이거나 강압적인 형태로 얻어지는 경우, 인간은 억압을 느끼게 된다. 그것이 물리적인 상처를 동반할 경우는 더욱 더 특수한 상황이 된다. 이것은 본인의 작업에 나타나는 주요한 동기로서 나타난다. 작용을 가하는 사물로서 그것으로부터 얻어지는 물질적 침범은 사고의 흔적으로 현존하는 물질에 대한 관계성에 무의식적 두려움의 빈위들을 남겨 놓은 것이다. 유년기의 사고는 과거에서부터 현재에 이르는 본인의 마음속에 내속

---

2) 질 들뢰즈, 이정우 옮김, 「의미의 논리」, (서울: 한길사), 2002, p.49

하는 사건이다. 사물과의 부딪힘으로서 얻어진 본인의 상처는 작업에 의해 나타나는 개념적인 정의 이전의 하나의 흔적이었다. 그것은 본인의 무의식속에 잠재하는 하나의 사건이다. 프로이트(Sigmund Freud)는 “의식이란 정신 전체의 일부분에 지나지 않으며, 마치 빙산처럼 정신의 대부분은 지각의 표면 밑에 있다”<sup>3)</sup> 고 하여 의식의 밑바닥에 무의식이 인간의 정신적 삶을 규정하는 데 더 중요한 역할을 수행한다고 보았다.

유년기의 사고는 어디까지나 얼굴에 남아있는 뚜렷한 자국에 의하여 상기되며 잠재적 사건의 공포와 함께 사고 이전인 과거와 현재의 나를 분리된 상태로 놓게 한다. 어렸을 적 자동차 사고는 본인이 경험했던 첫 번째의 사건이다. 그런 과거에 대한 기록이다.

[수술실의 화려한 조명은 명확한 실체를 가지지 않은 U.F.O의 환상을 불러일으켰다. 의식을 잃기 전 마지막 연상은 길가에 피어있는 코스모스와 그 옆에서 노니는 흰 나비였다. 달리는 자동차 안에서 첫 번째 의식이-왜 그곳에 누워 있는지조차 몰랐지만- 들었을 때, 내 몸이 내 의지대로 움직이지 않는다는 것을 알았다. 사고의 경위를 회상시키려는 듯 어머니가 말을 걸어왔지만, 자동차와의 부딪힘에 의하여 얼굴이 일그러졌기 때문에 말을 할 수는 없었다. 사실 어떤 것으로도 내 얼굴이나 상태를 확인 할 수는 없었다. 머리 속의 생각은 신체의 구조와 분리된 것처럼 말을 내 몸 밖으로 뱉어내지 못했다. 내 머릿속의 어디에서도 자동차는 상상할 수 없었고, 단지 손에 잡힐 듯이 가까이 날고 있는 나비만이 뚜렷한 사고의 전부였다. 분명 그곳엔 사고는 없었다... 그리고 두 번째 의식을 차렸을 때는 우주선속에서 나를 바라보는 낮은 시선들을 느낄 수 있었다. 조명은 모든 것을 덮어버릴 듯이 나의 시야를 압박했다. 그리고 이내 모든 것들은 사라졌다.

이러한 과거의 사고는 본인의 얼굴에 남아있는 상처로서 각인된 하나의 사건이다. 그것은 특정한 기억으로서 마음에 남아있는 것이고 과거와 현재를 연

---

3) 칼빈 S 홀(Calvin. S. Holl), 「프로이트 심리학 입문」 (서울: 성우), 1991, P. 80

결한 통로를 통하여 연장한다. 작게는 얼굴의 상처 그 다음은 미술적 행위를 통하여 전반적인 행위의 근거를 가지게 되는 기억이 되는 것이다.

꽃과 나비는 그곳에 있었던 것 자체가 신기한 꿈이 되었고, 눈을 떠서 확인하게 된 현실은 늘 인공의 물질로 가득 찬 현실이 된 것이다. 그때의 자동차는 현실적인 속도 이상의 과속으로 자연을 지배한 물질이었지만, 그것은 그때의 모든 자연물에서 일시적인 단절을 일으키는 사물이 된 것이다. 거기서 꽃과 나비, 자동차는 하나의 사물임과 동시에 하나의 상태를 유지하고 있다. 하지만 그것들은 자동차의 부딪침에 의하여 상처지다의 현상을 유지하는 사건이 된 것이다. 동시에 그것들은 정지된 기억상태로 현재에 까지 상처의 흔적을 유지하는 사건으로 남는다. 이것은 꽃-나비-자동차-상처의 흔적으로 사건을 계열화 한다. 사건은 사건화 하는 선, 상이한 사물들을 연결하고 상이한 신체들을 연결하는 계열화의 선을 통해 정의가 된다. 계열화란 둘 이상의 사실 내지 사물이 접속되는 것이고, 그것을 통해 사물들 사이에 특정한 의미 내지 '표면 효과'를 야기 하는 이웃관계가 형성되게 한다.<sup>4)</sup> 유년기의 사고는 물질과 자연을 분리시키는 상처의 흔적으로 사건화 한다. 그것은 또한 본인의 작업을 통하여 기호화 하게 된다. 그것은 물질문명과 자연의 경계면에서 생기는 표면효과를 강조하기 위한 매체의 선택에 의한 것이다. 커터 칼날은, 유년기의 사고를 통하여 잠재적 상처의 흔적을 현대 물질문명에서 찾고자 하는 속성을 유발한다.

그건 일종의 '사고-부딪힘'을 연장시키기 때문일 것이다.

---

4) 질 들뢰즈의 사건의 계열화 과정을 본인에 비취 시도해 보았다. 질들뢰즈, 이정우 옮김, 「의미의 논리」, (서울: 한길사) 참조

## 2. 사물의 사회적 인식과 상징

문화는 하나의 언어이다. 왜냐하면 요구, 느낌 그리고 일정한 의미 가치의 경험이 구체적인 수단 즉 형태화된 오브제, 기호 또는 상징으로서 표현되기 때문이다.<sup>5)</sup> 오브제의 조작, 선택, 사용은 동화되고 표현하고 지각하는 과정에서 내적인 필연성을 획득하는 것이다. 그것은 상호 작용하거나 관계함으로써 그것이 구체적으로 드러난다고 할 수 있다. 그러한 과정으로 그 사회가 만들어낸 사물은 문화의 상징화된 기호로서 일상화된 기능주의적 관점과 기계화에 의한 우리 삶의 외형을 보여준다.

커터칼날이라는 매체 또한 내재된 고유한 특성을 담고 발하는 힘의 운동자로서, 그 스스로 표현성을 가진다 말할 수 있는 것이다. 그것은 동기에 의한 가해(加害) 도구라는 측면을 가지며 조형적인 선택과 더불어, 커터칼날의 표면이 가져다주는 빈위들을 느낄 수 있는 것이다. 그것은 엄격한 규칙성을 가지고, 차갑거나 또는 베일 수 있다는 부대물들을 만들어내는 사건의 빈위들이다. 그러한 성질은 물질이 작용함으로서 나타나기보다는 그 사물의 고유한 성격을 과거의 경험에 의해 인식하기 때문에 나타난다.

커터칼날은 인간에게 실용적인 소모품이지만 본인의 미술작품 속에서는 도구인 가능성이 표현적인 형식으로서 나타난다. 그것은 실용적인 용도의 형태 - 분절적이거나, 날카로운 기능성 - 가 미술 형식의 한 표현으로 이용된다. 철판으로 만들어진 커터 칼의 엄격성과 차가움은 대상의 분절과 절단을 위한 것이고 재질적인 성격의 느낌으로서 현대인의 차가운 감성을 대변하듯이 나타난다. 이걸 단지 유용한 물질만은 아니며 흉기(凶器)로서의 '베인다'의 자체적 불안감을 포함하는 것이다.

5) 볼프강 르페르트 엮음. 윤영욱김, 「일상의 기호」, (서울: 조형교육), 2000, p. 24

이러한 정의는 종합된 것이다. 상세한 내용은 다음 내용을 참조할 것,

"Zur Kulturgeschichte der Alltagsdinge." 다음의 문헌에서 발췌-Wolfgang Ruppert(Hg): *fabrrad, Auto, Fernsehscrbrank*, Frankfurt/M. 1993. 18쪽 이하

유익한 사물이란 그것이 사용되어지는 기능성의 범위나 사회적 역할일 것이다. 그러한 점에서 본다면, 커터칼날만큼 남녀노소 불문하고 다양한 장소에서 사용되어지는 물질 또한 드물 것이다. 아동용 문구점에서 뿐만 아니라, 편의점, 철물점 등 다양한 장소에서 그것의 소비가 이루어짐은 그것의 소비가 대단히 일반화 된 것임을 증명하는 것이다. 그건 너무 일반적이기 때문에 사람들에게 특별한 물건이 아니다. 어쩌면 그렇기 때문에 그것의 사용을 통한 상처마저도 일반화 하는지 모른다. 단지 한 개인의 경험 속에서 특별화한 사건으로 의미화 하기 보다는 그 물질의 표면에서 단지 ‘베인다’는 잠재적 공포만을 연상시키는 것이다. 그것은 또한 시각화 하거나 촉각화의 과정을 통해서 느끼는 잠재적 공포인 것이다. 그 물질의 유용성이 흉기의 기능을 넘어서는 것이라 할지라도, 그것의 표면으로 드러나는 물질의 느낌은 공격이나 파괴의 함축성을 환기시켜 준다. 근대를 거치는 과정에서 기계의 자동화는 대량생산과 연속생산을 가능하게 했다. 그러한 속성은 산업화의 특징이라고 할 수 있는데, 그것은 똑 같이 생긴 날카로운 물질을 다량으로 복제하며 사람들 사이에서 소모하게 만든 것이다. 현대인은 저마다의 칼을 소유하게 되었고 현실화된 관계 속에서 작용하게 된다.

물질성이 강조된 본인 작품은 사회적 현실을 반영하며 물질적인 현실생활을 영위하여 하나의 굴레로서 존재하는 상징성을 가진다. 이것의 표현인 십자가나 별들의 이미지는 커터칼날에 의한 조형적인 선택을 함으로서 기존의 보편적인 가치를 물성화 하거나 공격적인 엄숙함으로 포장한다.

### III. 표면의 심상적 이미지

#### 1. 규칙적인 반복과 패턴

예술가들의 일은, 본 것을 묘사하는 것이 아니고, 통일된 형태의 완전한 패턴을 창조하는 데 있다. 따라서 그는 여러 가지의 이질적인 성분으로 되어 있는 물체에 통일성을 부과하는 방법을 찾아내야만 한다.

표현적인 특질은 작가의 의사 전달의 수단이다. 표현적 특질은 작가의 주의를 끌게 되고, 또 그것들을 통하여 자기의 경험을 해석하고 이해하며, 그가 창작해 내는 형태 패턴(Form pattern)을 결정해 준다.<sup>6)</sup> 본인의 작품은 하나의 완성된 생산물(커티 피스)을 일상이 아닌 작업 속에서 소모시키는 것이다. 소모적인 것 자체가 사물의 소비적인 형태로서 이것은 본인의 작품 속에서 연속적인 반복을 통하여 나타나는 특징이다. 커티칼날은 생산의 반복을 통해서 조달되는 보급품처럼 그것은 항상 새롭게 채워질 수 있는 소비성 물질이다. 작품 속에서도 그러한 물품은 그것을 사용하기 위한 조건, 내지 기능성과는 다른 것일지라도, 표현을 충족하기 위한 조건이 욕구로서의 전환으로 사용되고 소비를 통하여 충족하길 원하는 것처럼, 반복적인 방식으로 채워진다. 그것은 항상 같은 형태의 것이다. 고장 난 수도꼭지를 대체할 새로운 부품의 일부처럼 아니면 규격화되어 항상 구하고 대체될 수 있는 생산물처럼 그것의 형태는 창의적이며 새로운 방식의 것은 아니다. 새롭게 대체되어 부족한 한 면에 적합하게 조립되는 것이다. 작업은 시간과 물질의 소비의 과정으로서 반복적인 행위를 통하여 얻어진 결과물이다. 그것은 어느 방향을 향하여도 똑 같은 형을 유지하는 점에서 세포의 분열과도 같은 느낌을 가진다. 그렇지만 그건 미적 가치의 무조건적인 생산(끝없는 기호의 증식과, 과거와

---

6) 루돌프 아르하임, 김춘일 옮김, 「미술과 시지각」, (서울: 홍성사), 1982, P.577

현재의 형태들의 순환 사용)과 구별된다. 분열은 증식되는 과정 속에서 미적 가치는 사라지거나 포장된다. 이제는 더 이상 근본적인 규칙도, 판단 기준도, 쾌락의 기준도 없다. 이 그림들은 반항하며 자기 증식을 한다. 물론 거기에는 우리의 현대사회가 특징짓는 것, 즉 이미지의 증식, 무한히 재현되는 틀에 박힌 이미지의 증식과 더불어 그것들의 주요한 의미 작용이 있다. 이것은 결국 이미지의 가속화된 증식 때문에 의미와 내용이 없어지고 고갈된 지식만을 갖는 현대의 인간 조건을 가리키고 폭로한다. 그렇게 해서 현대의 인간은 순수한 시뮬라크르(Simulacres) 되어 버린 메시지와 환상적인 기호의 순환 속으로 들어가게 된다. 실재의 점진적인 전진은 결국은 모든 이미지가 사라짐과 동시에 하나의 금속체가 되어 버린다. 그래서 결국은 미술품마저도 공업화된 생산물처럼 하나의 생산조립품이 되어 미술이 가지는 유일한 고귀성이 물질 문명화 된 부품처럼, 아니면 그것의 본성이 금속물질로 포장되어 덮어져 버린다. 무게감을 포함한 미술적인 행위는 기본적인 구조를 구축하며 자기 증식을 통한 개체 수를 늘리는 행위처럼 무한히 반복적인 확장이 있는 것이다. 본인의 주제 의식과 관련한 상징적 표현은 규칙적인 반복과 패턴에 의하여 구성되며 또한 그것은 금속물질의 밀도를 가중시키는 기계화된 행위와 유사하다.

## 2. 커터칼날과 물감의 이중적 구조

여러 가지 매체의 특수한 특징은, 그것들을 통해서 얻어질 수 있는 여러 다른 효과를 설명해준다.

베르그송은 (Henri Bergson)은 『형이상학 입문(形而上學 入門)』이란 책속에서 사물을 파악하는데 두 가지 기본적으로 다른 방법이 있음을 지적하였다. 즉, 그 주위를 둘러싸거나, 그 속에 들어가거나 하는 두 가지가 있다. 후자의 방법은 대상의 성질에 대한 “직관적”비전을 가리키는 것이고, 전자는 과학적 또는 언어의 개념이라는 특정한 매체에 의해서 공급되는 적절한 표현수단에 경험을 합치시킨다는, 가끔 장기간에 걸친 귀찮은 작업을 필요로 한다. 거기에는 경험의 형태에로의 직접적인 번역은 존재하지 않으며, 오히려 등가물의 탐색이 있을 뿐이다<sup>7)</sup>.

본문의 내용은 대상의 커터칼날의 표현과 그것을 둘러싼 표현의 등가물들을 분석하고 구조화 하는 과정인 것이다.

본인의 작품은 기성물질(readymade)과 접착성분의 점착으로 이루어진다.. 여기서 화면을 덮고 있는 기성물질은 커터칼날로서 자신의 성격을 외부에 나타내고 유화 물감은 그것을 고착하게 한다. 커터칼날은 그런 점에서 화면을 채우는 껍질의 형식을 가지고 있다.

커터칼날은 사각의 평면위에서, 간극 없이 부착되어 물감과의 상이한 차원으로 대립된다. 한층은 질료적 기반으로, 또는 질료를 포함한 사각의 평면성에 있고 다른 한 층은 정교하게 둘러싼 그리고 규칙적인 배열로서 시각적 환영을 만들며 조합되어 있다. 그 둘 다 표면을 지향하지만, 분명 한층은 다른 한 층을 무시하듯 덮어버린다.

한층은 사물의 밖이고, 시니피앙이며, 시선을 조작하는 것이라면 그것은 사물

---

7) 루돌프 아른하임, 「예술심리학」,(서울: 이대출판부), p.377

의 기능과 무관한 각질이고 시니피에에 동조하지 않는 시니피앙이며, 관념과 마찰을 일으키는 시선이다. 구조적인 형상의 밖에서 작용하는 커터칼날은 실제적 층위를 구성하며 물감의 본질적인 의미를 무력화 시킨다. 그것은 행위의 근거로서만이 작용하며 나타나거나, 아예 감춰져버린다. 현대사회의 기본적인 구조가 물질에 의하여 포장되듯이 칼날의 엄격함은 결국에는 날카로움으로 무장한 채 무엇인가를 감추는 것으로부터 아무것도 없음을 감추는 것으로의 결정적인 전환을 가지는 것이다.

유화 물감은 커터칼날에 의하여 덮여진 것이다. 그것은 그 자체의 본성을 거절하는 것이다. 단지 그 안에 숨어있는 유화물감의 물성 중 접착의 능력만을 필요로 한 것이다. 그래서 색의기능은 극히 제한된 부분을 통해서만 드러내고, 대부분은 감춰진다. 모든 물감이 ‘안료+ 고착성분’으로 만들어 지는 것을 통해서 알 수 있듯이 고착성분은 물감의 기능을 결정한다. 유화 물감은 안료에 건성유(기름)를 가공한 것이다. 여기서의 건성유는 보편적으로 포피유나 린시드유의 성분에 의한 것이며 그것이 안료와 혼합함으로써 유화 물감의 기능을 갖는다.<sup>8)</sup> 유성 기름은 철의 표면을 보호하기 때문에 여타의 다른 고착제보다 안전하며, 유화물감은 접착성분인 기름 속에 안료가 분산된 상태로 건조하기 때문에 철을 지지하는 기능적 역할에 있어서 탁월함을 보인다. 유화물감의 본래의 기능은 가시적인 조건으로 만들어지고 표현을 드러내는 성격을 갖지만 여기서 선택하는 유화 물감은 공업적 사물의 형태, 그것의 화학적 물성으로 그것을 둘러싼 역사적 지위나 본성의 가치는 전도된다.

커터 칼날은 유화물감의 기능성에 의하여, 본인의 작품 속에서 형태를 유지하는 표현력을 가진다. 간혹 물감이 칼날의 강압적인 힘에 의하여 밀려서 표현으로 보일 때는 그것은 점착적인 질료로서 칼날의 엄격함에 반하는 조건을 만들어 낸다.

---

8) 홀베인(주).신한화구(주) 엮음, 한복린,황인숙,박운복 옮김, 「물감의 과학」, (도서출판 예경), 1999, p.

### 3. 기하학적 구성과 일루전

커터칼날은 재질감을 통하여 표현의 밖을 장식하고 있다. 그 사물이 갖는 고유의 선분에 의해 드러나는 방식이다. 커터칼날에 미세하게 줄이 새겨진 것은 그 사물을 쉽게 분절시키기 위한 방편으로서 사물 고유의 성격에 부합하는 것이다. 그것들이 여러 개의 날과 함께 결합되면서, 마치 조립품처럼 규격화된 물질자체로 연결되고 패턴화한 구성으로서 기하학적 형태를 유지한다. 커터피스가 가지는 사각형의 형태는 연속적인 조합을 통하여 직선의 줄무늬를 만들어 내고 그러한 줄무늬를 상하 좌우로 확장한 경우엔 인간의 감성적 행위는 사라지며 패턴화된 규칙성으로 나아간다. 이러한 작품은 THE CHOP-STAR 의 작품시리즈나 A CROSS 의 작품 군에서 특히 두드러지게 나타나는 특징이 되고 있다.[도판1][도판2] 그것은 상징적인 표현으로서 화면의 안에서부터 똑 같은 모양의 것을 반복하며 무한히 확장한다. 그러한 특징은 불빛이 나타날 때 중심에서 시작하여 나타나듯이 또는 그러한 불빛이 사라질 때 중심부를 수렴하여 사라지는 것처럼 중심점에서 시작되어 사물의 모양이나 방향에 따라서 확산한다. 여기서의 운동감은 뉴먼(Newman)의 말처럼 힘이 작용하는 선을 따라서 발생하고, 루돌프 아른하임(Rudolf Arnheim)의 이야기처럼 패턴의 구조적 골격(structural skeleton of the pattern)의 축을 따라서 나타난다.<sup>9)</sup> 그것의 형태는 엄격한 규칙성을 가짐으로서 그 속엔 어떠한 여유마저도 존재 하지 않는 것처럼 보인다. 지름이 1cm인 직선의 줄무늬는 의식적인 형태의 반복에 의하여 기하학적 구성을 유지하는 것이다. 여기서 규격화가 갖는 성질 또한 본인 작품의 표현에 있어서 중요하게 이용되는데, 그것은 정렬된 선을 만들어 내고, 정렬된 형태를 만들어 내는 것이다. 그리고 그것들의 조합은 바로 기하학적인 규칙성으로 나아간다. 그런 규칙적인 선들은 프랭크 스텔라(Frank Stella)의 작업에서도 확인 할 수 있다. 그의

9) 루돌프 아른하임, 김춘일 옮김 「미술과 시지각」, (서울: 홍익신서), 1980, p.538

작품 <깃발을 드높이!(Die Fahne hoch!)>는 예를 들어, 거울의 반전(反轉) 속에 나타나는 줄무늬의 4분면(分面)을 포함하고 있다.[도판3] 이 그림들은 비(非)인간적이고, 딱딱한 줄무늬 구성 속에 구현된 관계들, 질서 정연한 관계들 외에 아무것도 아니다. 숫자들과 마찬가지로, 그것들은 윤리적으로, 형이상학적으로 중성이다. 프랭크 스텔라(Frank Stella)의 검정색 회화들에서 드러나는 중성적인 공백감은 많은 사람들에게 있어서 인본주의적 관점에서 완전히 후퇴하여, 권태와 허망함 외에 그보다 고양된 어떤 것도 갈망하지 않음으로서, 우리 문화 내의 모든 반(反)주관적, 물질적, 결정주의론적이며 반(反)생명적인 것들과 유사한 하나의 탈선밖에는 될 수 없는 것으로 보였다. 그러한 작품은 미술사에서 미니멀리즘으로 묶여서 해석된다. 도널드 쿠스핏(Donald Kuspit)은 그의 견해에 따르면 미니멀리즘의 고정된 형태들이 생의 체계에 대한 강압적인 부정이므로, 이것은 순환적이고 탁상공론적(卓上空論的)이며, 기계적으로 자기 창조적이고, 권위주의적이라고 비난했다.<sup>10)</sup> 그러나 그러한 정렬된 규칙은 바로 현대의 물질문명 속에서 느끼는 본인의 차가운 감정과 일치하며 화면을 규격화하는 특징적 요소가 된다.

본인 작품의 또 다른 조형적 특징은 빛의 일루전이라고 할 수 있다. 그와 같은 일루전은 칼날의 표면이 가지는 금속적인 성질과 분절을 위한 커터 날 위의 선분에 의한 것이다. 커터 날의 한쪽 면은 날카롭게 연마되어 그것의 전면과 후면을 같이 조합할 경우, 엇갈린 선분과 칼날이 가지는 고유의 각에 의하여 빛을 다른 방향으로 반사시킨다. 그것은 보는 이의 시선에 따라 다른 입체감을 일으키는데, 입방체의 사물인 것 같은 착각을 불러일으킨다. 그러한 특징은 커터 날을 조합하는 방향에 따라 각기 다른 색감을 유지한 듯 보여 진다. 커터 날을 분절하여 세 개의 면을 조합하면 하나의 육면체를 만들어 내어 시각적으로는 완벽한 3차원의 입체감을 부여한다.[도판4] 그러한 형태는 물질이 가지는 고유의 형태나 재질이 빛에 의하여 일으키는 착시적인

10) 니코스 스텐고스, 김안례, 성완경 역, 「현대미술의 개념」, (서울: 문예출판사), 1994, p. 360

효과이다. 그러한 효과가 초창기에는 단순한 선택에 의해서 이루어 졌다면 나중의 작업은 의도적인 계산에 의하여 조형적 표현의 선택으로서 이루어진다.

## IV. 작품분석

### 1. 커터칼날을 이용한 표현

커터 칼날을 이용한 본인의 작품은 The Chop이라는 명제로서 구분한다. Chop의 명사형은 여러 가지로 해석될 수 있다. 그것은 물품의 상표나 품질을 뜻하기도 하고 대상을 절단하기, 자르기, 일격 등의 해석으로도 사용된다. 전자는 하나의 제품을 수식하는 것이고 후자는 동사의 명사형 어미로 날카로운 물질이나 말로서 대상에게 치명적인 가해를 요구하는 것이다. 물론 이 단어는 동시에 두 가지의 해석으로 사용되진 않지만 본인의 작품에서 ‘The Chop’은 타인에게 공격적인 물질로서 두 가지의 해석을 공유한다. 그리고 커터 칼날의 대부분의 작업은 이와 같은 작품해석의 테두리로 묶어서 바라보고자 한다.

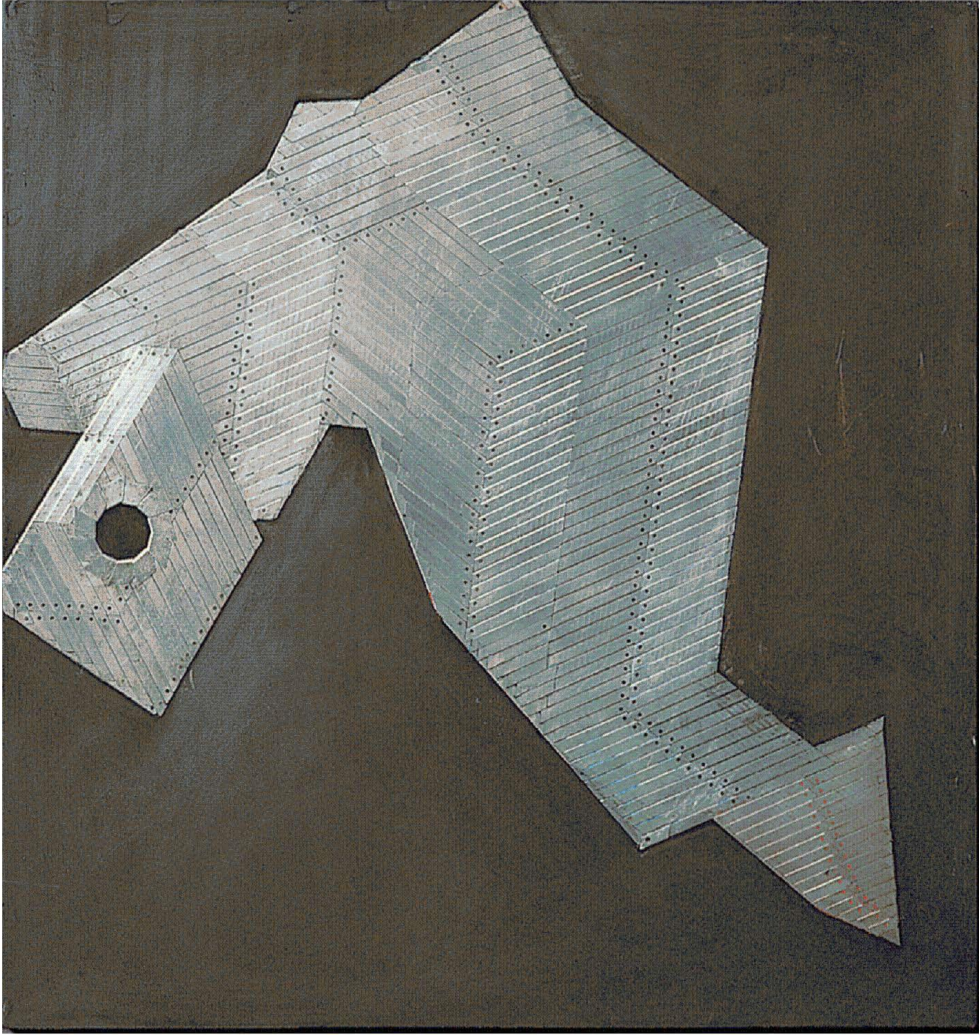
#### 거세된 인간 [작품1]

이 작품은 커터칼날인 사물을 미술로서 바라보고 작품으로 옮겨온 첫 번째의 표현물이다. 대학시절 일관된 개념은 사물의 표피를 통한 사물의 현상에 대하여 분석하는 것이었다. 거기에서 묘사된 두상은 다른 색에 의해서 다르게 해석되는 사물의 개념으로 실험되었고, 신체와 단절된 머리로서 사물 인식에 대한 개념적 접근이기도 했다.[도판5][도판6]

단절된 형태와 사물의 표면을 통한 시각화의 조형적 선택은 대학원 입학할 무렵의 서울이라는 낮 설은 환경 속에서 변화하기 시작한다. 본인이 성장한 장소와의 단절은 모성적인 편안함으로부터 떨어져 한없이 낙하하는 유년기의

기억으로 연장되며 인식의 머리로서가 아닌 아무것도 할 수 없는 개인의 무기력함이 만들어낸 ‘거세된 자아’의 표현으로 나타난다. 여기서 단절은 커터칼날인 사물을 연상시키며 화려하면서도 위험한 물질로서의 작업으로 나아가게 한다.

이 작품에서 기성물인 커터칼날이 가져다주는 강렬한 인상과 조형적 규칙의 구조는 공업적으로 획득된 산업화의 징후처럼 느껴지면서 또는 언제든지 가공할 공포의 흥기로서 사용될 수 있다는 양면성이 중첩되면서 하나의 단절과 도시의 환경과 상처에 대한 연상의 기호로서 작업으로 가져오게 된 것이다. 그리고 몇 번의 시행착오로서 접착제의 선택을 함으로서 이 작품 시리즈는 펼쳐지게 된다.



[작품1] The Chop-거세된 인간, 100×100cm, cutter(blade) on panel

1999

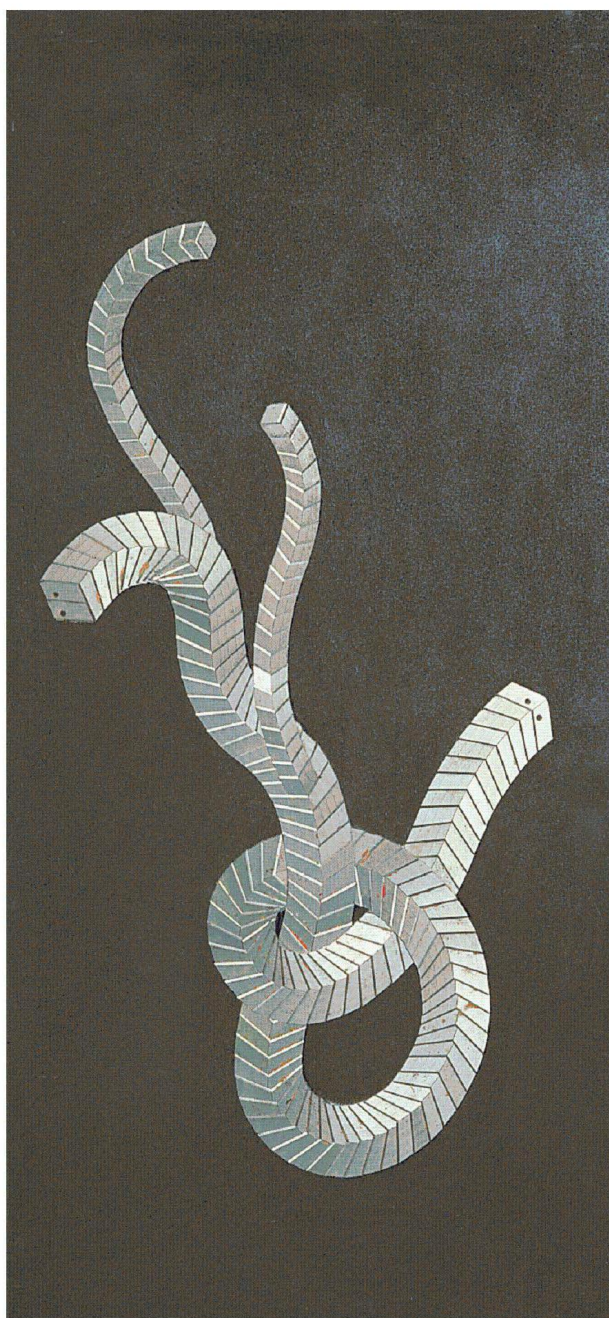
## The Chop - 매듭(make a knot) [작품2. 3]

이 작품은 커터 칼날의 분절된 조각으로 자유로운 선의 이미지를 만들어 내는 표현이다. 여타의 다른 미술재료처럼 드로잉의 표현으로서 매체를 실험한 것이다. 이 작품 시리즈는 본인의 다른 작품들과 달리 의식적인 칼날의 형태를 유지하지 않으며 조형성의 방법으로 플라주의 방식을 선택한다. 이 작품은 본인의 작업을 개념화 하는 과정에 있으며, 물성을 미술의 영역으로서 근접시키기 위한 시도로서 이루어진다. 칼날의 규칙적인 사각형과 대조를 이루는 유선형의 성질은 커터 칼날의 특성과 잘 맞지 않는 조형적 어감이며 딱딱한 조각들이 결합되어 곤충(지네나, 지렁이와 같은)의 몸처럼 부드러움으로 향한 표현물이다. 이것은 커터칼날의 조형적 접근방식과 그에 적응해 가는 형태로 이루어진 매듭이다. 그리고 그 사이사이에서 세어 나오는 물감의 성질을 조금씩 나타내고 있다. 세어 나오는 물감은 점착의 소재이지만, 매듭 작업에서 나타나는 것은 매듭의 유기적인 형태와 더불어 칼날의 엄격성을 유화시키는 역할을 한다. 표현적으로는 겉 표면의 칼날이 물감을 통하여 점착하면서 가해지는 힘만큼 물감은 칼날의 안쪽 면에 의하여 눌러져 세어 나오는 느낌을 가진다. 매듭은 구속하는 형태이다. 그것은 묶여있는 것이기에 현실 속에서 억압된 하나의 표현이다.



[작품2]The Chop(Conceal), 32×65cm, cutter(blade) on panel

2001



[작품3] The Chop(Conceal), 100×200cm, cutter(blade) on panel

2001

## Pop Eyes [작품 4.5.6.7.8.9.10]

진리의 메타포로 간주되던 시선은 권력의 기제로 탈바꿈 되었다.

디즈니월드에서 수많은 관광객들에 대한 통제가 어떻게 이루어지는가를 연구한 쉬어링(Clifford Stenning)은 그곳 통제의 특징을 “방문객의 자발적 협조”라고 규정하면서, 미묘하고, 협력에 기초하고 강제 없이 느슨하게 퍼져있는 통제의 네트워크가 현대 사회의 통제의 특성임을 지적하고 있다. 어떻게 이런 통제가 가능한가? 디즈니월드는, 프랑스 철학자 장 보드리야르(Jean Baudrillard)가 지적 했듯이 “리얼리티 쇼 (reality show)”의 세상이다. 여기에서 관광객들은 현란한 이미지를 구경 잘하고 즐기기 위해서 통제에 자발적으로 협조한다. 이를 조금 일반화하면, 현대 “스펙터클의 사회”에서 사람들은 소비를 부추기는 수단 가지 상품에 대한 현란한 이미지에 시선과 관심을 고정시킴으로써 통제된다고 할 수 있다. 우리는 보는 것에 만족한 나머지 보여지는 것에 그다지 신경 쓰지 않는다.<sup>11)</sup>

푸코는 “스펙터클의 사회”가 “감시사회”로 바뀌었다고 주장했다. 20세기 전자 파놉티콘의 사회에서는 “스펙터클”(보는 것)과 “감시”(보여지는 것)사이의 경계가 뚜렷하지 않다. 아니 오히려 현재는 스펙터클과 감시가 융합된 세상이다. 우리는 보여짐 으로서만이 아니라 보는 과정에서도 감시와 통제의 네트워크에 포함된다.<sup>12)</sup>

감시 카메라로서 곤충의 망점화된 눈의 이미지는 본인의 작품 속에서 드러나는 형태이며, 통제의 역할로서 일상의 삶에서 흡수되지 않은 채 날카로운 감시의 기능으로 작용한다. 사람의 눈과 달리 다 초점의 형태를 가지고 있는

---

11) William Bogard, 「The Simulation of Surveillance : Hypercontrol in Telematic Societies」, (Cambridge : Cambridge Univ. Press), 1996, p. 188

12) 홍성욱, 「파놉티콘-정보사회 정보감옥」, (책세상), 2002, p. 103

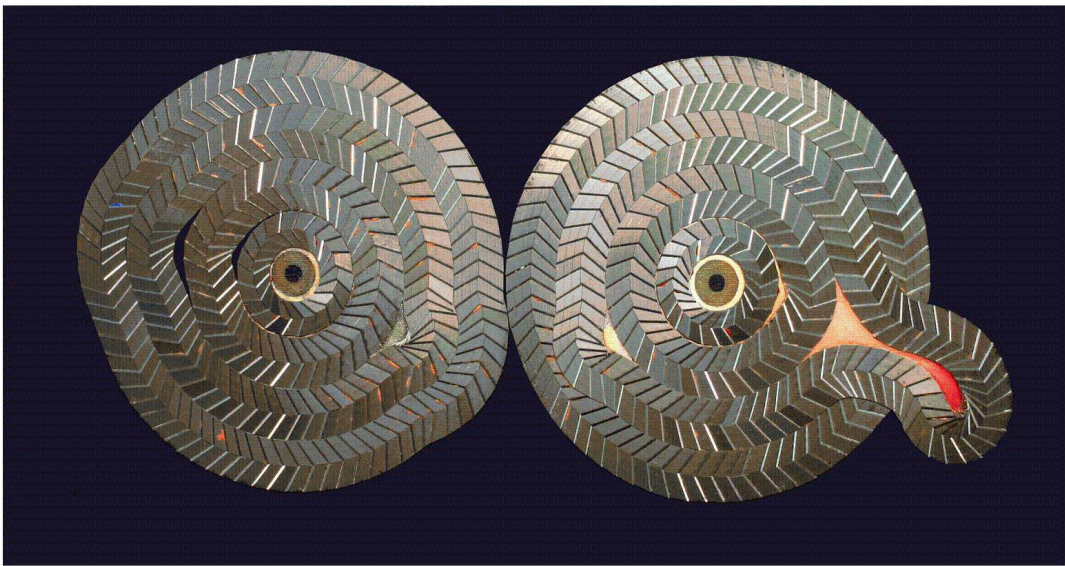
곤충의 눈은 현대 사회에서 우리를 감시하느라 시선을 고정하지 않은 채 돌아다니는 CCTV나 몰래 카메라와 닮아 있다. 그것은 우리 스스로의 안전을 위하여 우리의 삶 깊숙이 침투한 물질이다. 통제하는 인간은 그가 선택한 물질을 통하여 인간으로부터 안전한 위치를 부여받고자 한다. 인간관계의 소통이 이렇듯 그들이 가지는 옷을 벗어버리고 자연으로 나아가는 게 아니라 시간이 지날수록 더 많은 기능의 옷을 입은 채 서로를 바라본다. 인간적인 믿음 보다 물질에 의존함으로써 안전하다는 환상을 가지게 된 것이다. 그것은 벤담의 ‘파놉티콘’<sup>13)</sup>의 감시체제와 닮은 감시자로 결국 자기 자신을 감시하는 물질들 속에 자신이 놓여지게 된 것이다.

커터칼날은 세 개의 조각으로 하나의 육면체를 만들고, 연속적인 접합은 파리의 눈과 같은 망점을 만들어 낸다. 그것은 원형의 CCTV, 또는 곤충의 눈 모양의 외형 위를 덮거나 지배한다. 그것은 사방의 빛을 흡수하지 않고 외부로 반사시키는 일루전이다.

‘Pop Eyes’의 사전적 의미는 ‘특 불거져 나온 눈알’이다. ‘POP’은 단어로써 대중을 나타내거나 대중문화를 일컫는다. 이렇듯 ‘Pop’ 과 ‘eyes’ 는 독자적인 의미를 가지지만, 두 단어가 합쳐져서 특이한 형태의 해석으로 사용되고 있는 것이다.

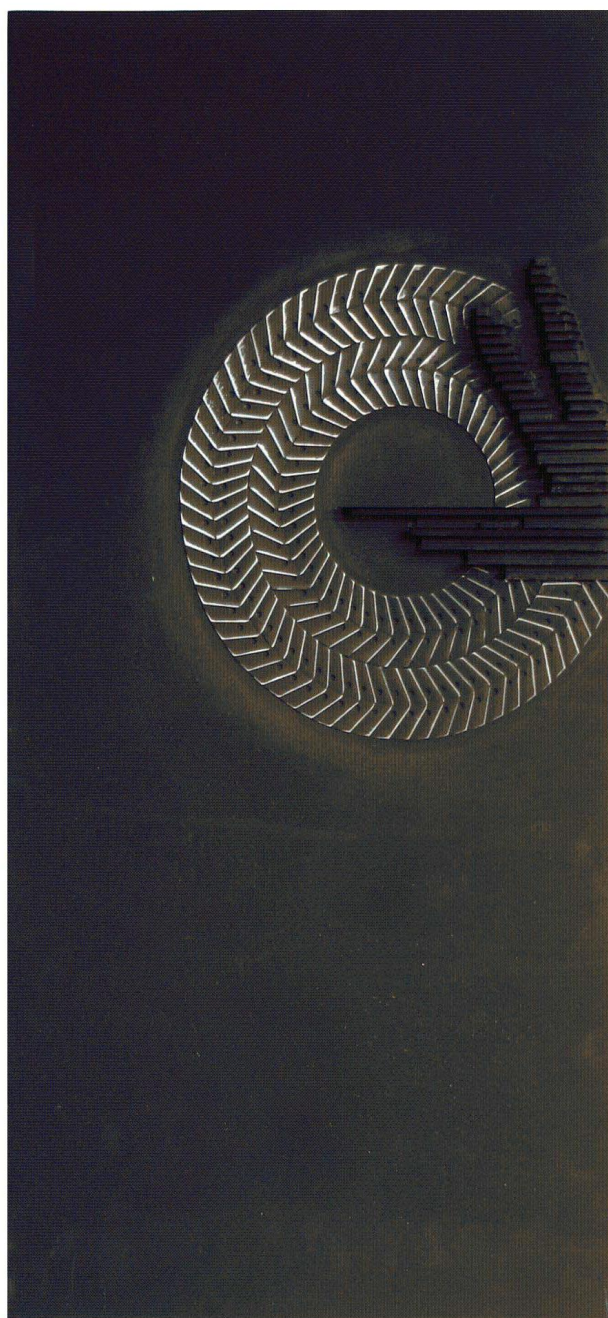
---

13) 미셸 푸코는 벤담이 설계한 감원의 구조를 통하여 현대 물질문명의 개인을 구속하는 정보화 시스템을 ‘파놉티콘’으로 비유했다. 홍성욱, 『파놉티콘- 정보사회 정보감옥』, (서울: 책 세상), 2002 참조



[작품4] The Chop-Eye ball, 65×32cm, cutter(blade) on panel

2002



[작품5] Pop Eyes, 32×65cm, cutter(blade) on panel

2002



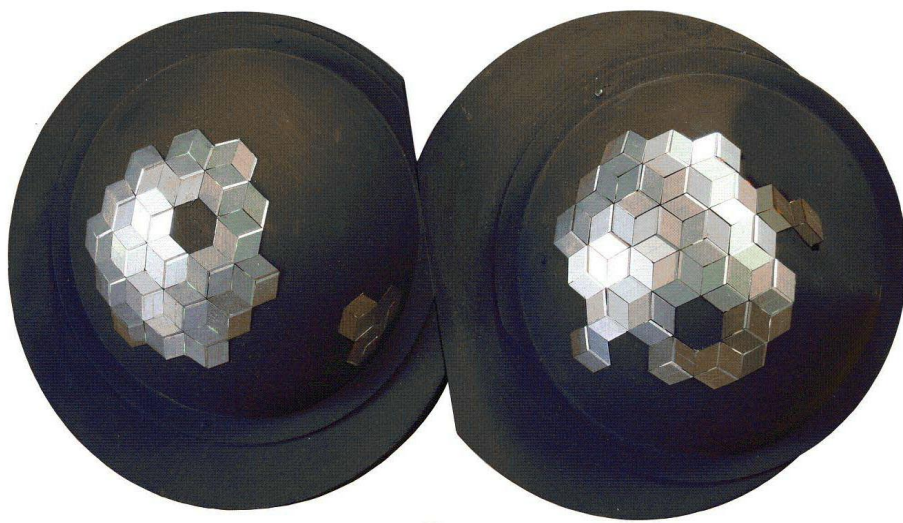
[작품6] Pop Eyes, 20.5×20.5×11cm, cutter(blade) on panel

2002



[작품7] Pop Eyes, 32×20.5×8.5cm, cutter(blade) on panel

2003



[작품8] Pop Eyes, 37.5×20.5×11cm, cutter(blade) on panel

2003



[작품9] Pop Eyes, (20.5×20.5×8.5cm)×2, cutter(blade) on panel

2002

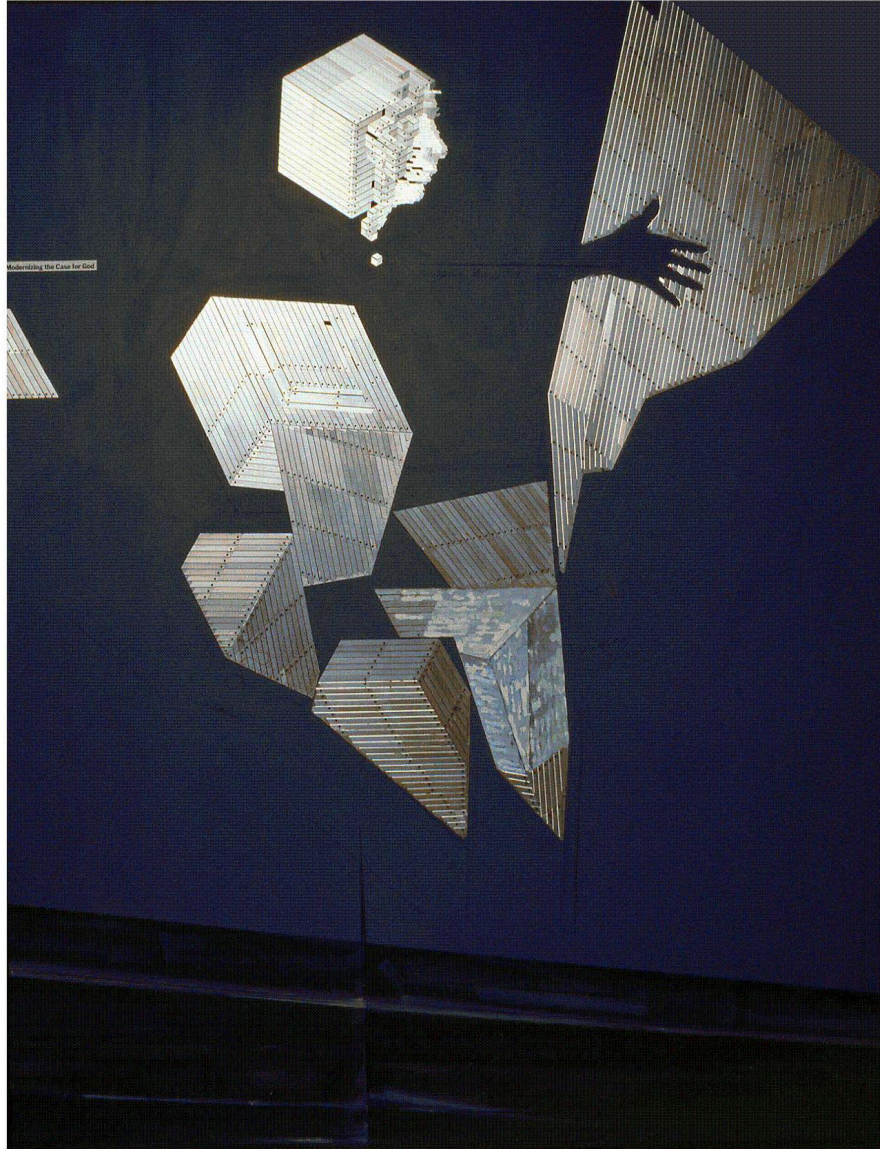


[작품10] Pop Eyes, (20.5×20.5×11cm)×4, cutter(blade) on panel

2002

## The Chop - Separate a body [작품11]

하늘을 난다. 그것은 진보를 위한 것인가? 하늘 높이 솟아올랐다가 테러로 인해 공중분해 되어버린 비행기사고는 사람들의 기억 속에서 잊혀지지 않을 것이다. 인간이 하늘을 날아올랐을 때는 인간은 이미 속도를 지배했으며 공간의 영역을 지배하는 존재자라고 인식했을 것이다. 그러나 비행기는 공중분해 되어버린 사건 속에서 인간은 공간에 구속당하며, 그들이 이룩한 속도의 희생자가 되어 버리고 말았다. 서로 다른 문명에 의한 희생자들을 제외하더라도 테러리스트들은 산업화된 사회의 특정한 생산품인 커터칼날(911테러 당시 테러범들이 사용한 무기)을 가지고 진보를 향해 치닫는 비행기를 분해 시켜 버린 것이다. 이 작품은 다른 작품과는 다르게 형상을 통해 인체를 재현하고 있다. 신체의 구조는 빛의 일루전에 의하여 입체감을 가진다. 구조를 입체화하여 여러 개의 육면체를 만들고 그것에서 형상으로의 전환을 함으로써 2차원의 평면을 3차원의 이미지로 시각화 하는 과정의 작업이며, 표현에 대한 다각적인 연구로서 이루어진 작품이다.

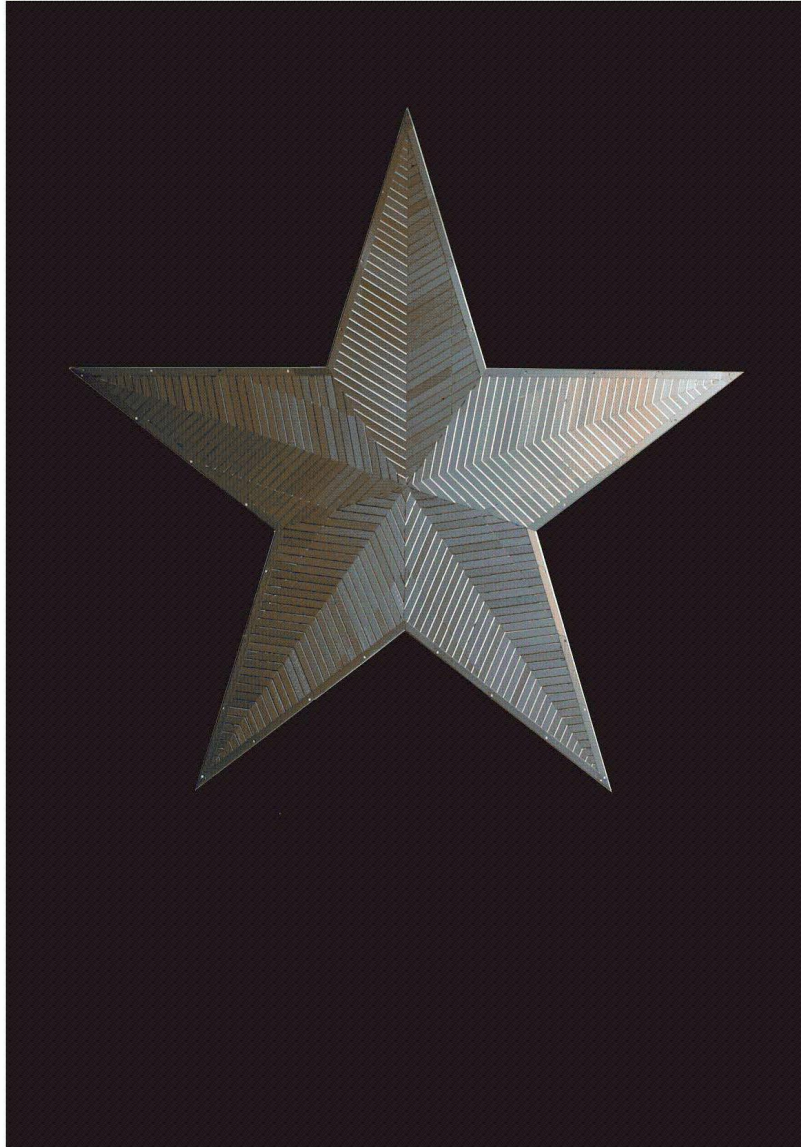


[작품11] The Chop - Separate a body, 145×180cm, cutter(blade) on panel  
2002

## The Chop - 'STAR' [작품12. 13]

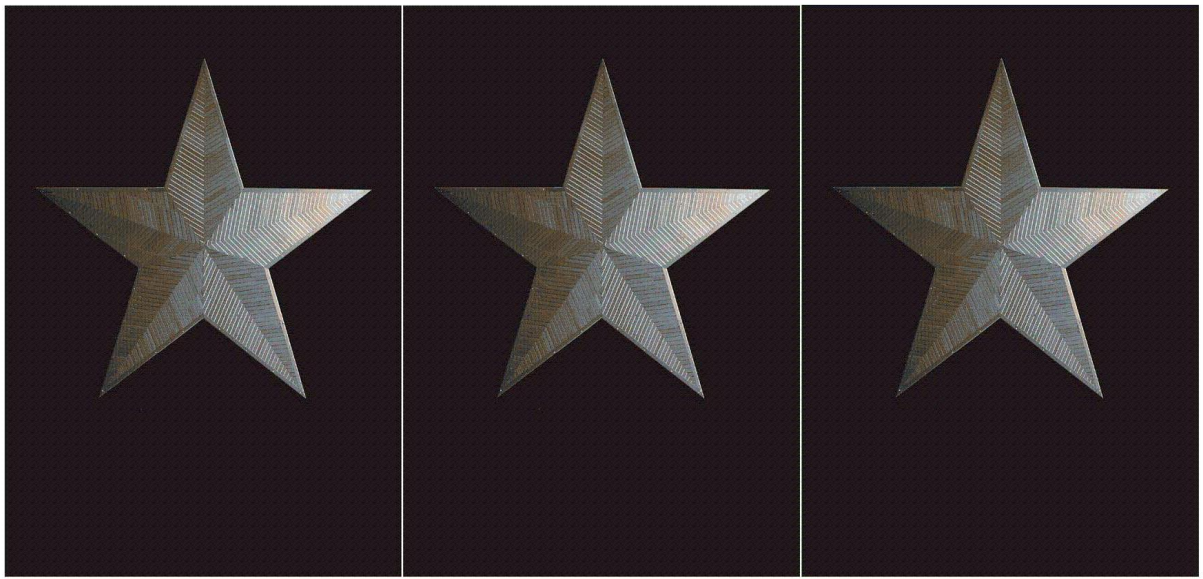
## The Chop - 'The Cross' [작품14]

별과 십자가는 대중과 아주 가까운 상징이다. 현실적인 불가능을 꿈꾸게 하는 이상과 같은 것이다. 그래서 사람들은 그것을 동경한다. 그러나 대중에게서 멀어짐으로써 더욱 더 화려하면서 현란한 지위를 차지하고 있다. 그리고 그것은 권력으로 작용한다. 칼날로 덮여져 있는 별과 칼날로 덮여져 있는 십자가는 구원의 상징으로서 작용하지만 가장 무섭고 위험한 상징이다. 그것은 본질 속에 참여하는 관계가 아니라 외계의 것처럼 멀리 떨어진 것들이다. 닐 조던 감독의 97년 영화 '푸줏간 소년'에서 종교는 현실 속에서 아픔을 치유하거나 아픈 영혼을 보살피 주는 역할이 아니라 현실적인 삶으로 나아가기 위한 강요로서 작용한다. 그리고 항상 억압과 강요로서 주인공의 심리를 감금하며 자극한다. 거기서 강요하는 자의 모습은 꿈속에서 인간이 아닌 외계인의 모습으로 등장한다. 이것은 주인공과 말이 통하지 않고 생각이 다르며 신체적 구조가 다른 형태의 것으로서 상징적 묘사가 이루어진다. 이처럼 종교는 본질이 사랑과 빛, 아름다움을 포함하고 인간성을 회복하는 것에도 불구하고, 현실 속에서 아니면 그 것을 둘러싼 현실적인 방식에 의해서 사람을 억압한다. 전통과 문화적 가치마저도 종교라는 형식적인 굴레로 존재하며, 정신을 서양 사상으로 정비하려는 문화적 독단주의는 과거엔 십자군 전쟁으로서, 현실 속에선 이라크를 점령하고 아랍세계를 침범한다. 그들이 가지는 고귀한 가치마저도 인정하지 않는 것이다. 그들의 종교는 정복자로서 자신을 합리화 하며 권력으로 작용한다. 별과 십자가는 정복자의 가치 문화이다. 힘 속에 내재된 권력의 문화는 바로 어느 특정한 독단적 자본주의 국가를 상징한다. 평화를 외치면서 전쟁도구의 개발과 실험의 장으로서 다른 나라를 공격하고, 무기로서 경제의 많은 부를 획득하고, 자유를 외치면서 그들의 자유를 위하여 다른 나라의 자유를 빼앗는 이율배반적인 권력을 상징한다.



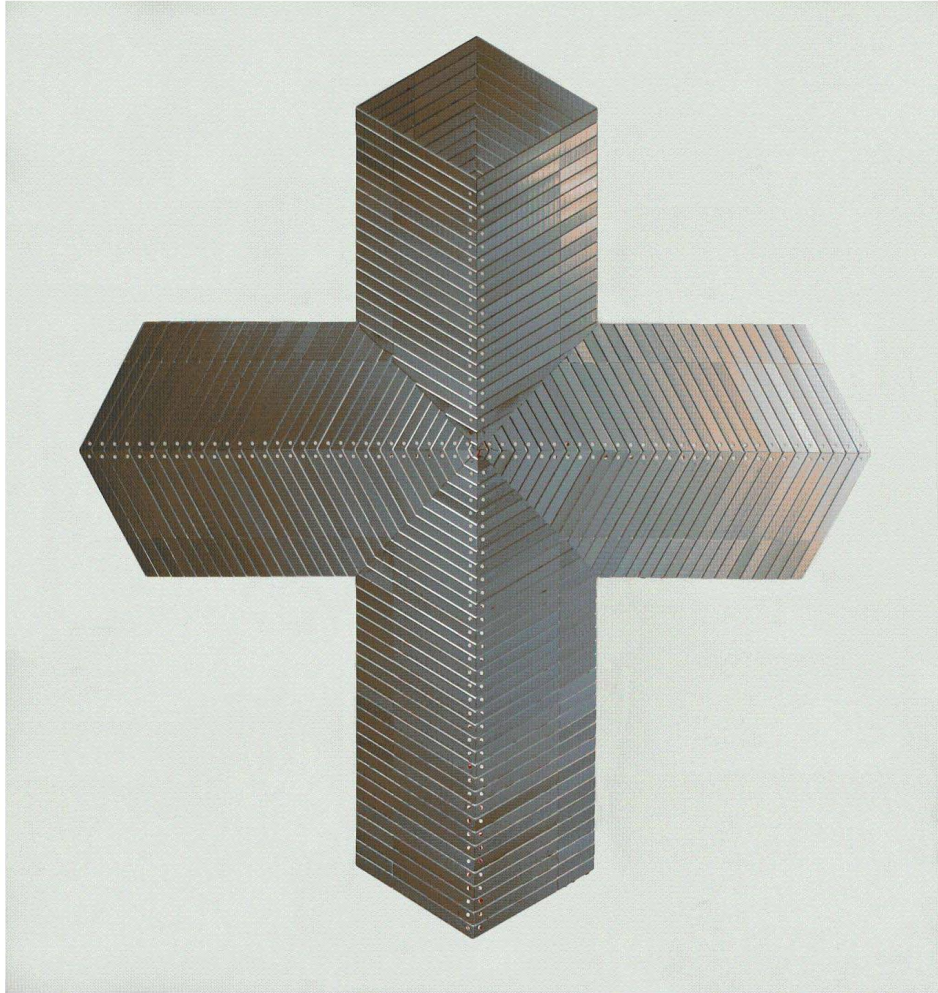
[작품12] The Chop-STAR, 97×130.2cm, cutter(blade) on canvas

2004



[작품13] The Chop-STAR, (97×130.2cm)×3, cutter(blade) on canvas

2004



[작품14] The Chop-The Cross, 80×80cm, cutter(blade) canvas

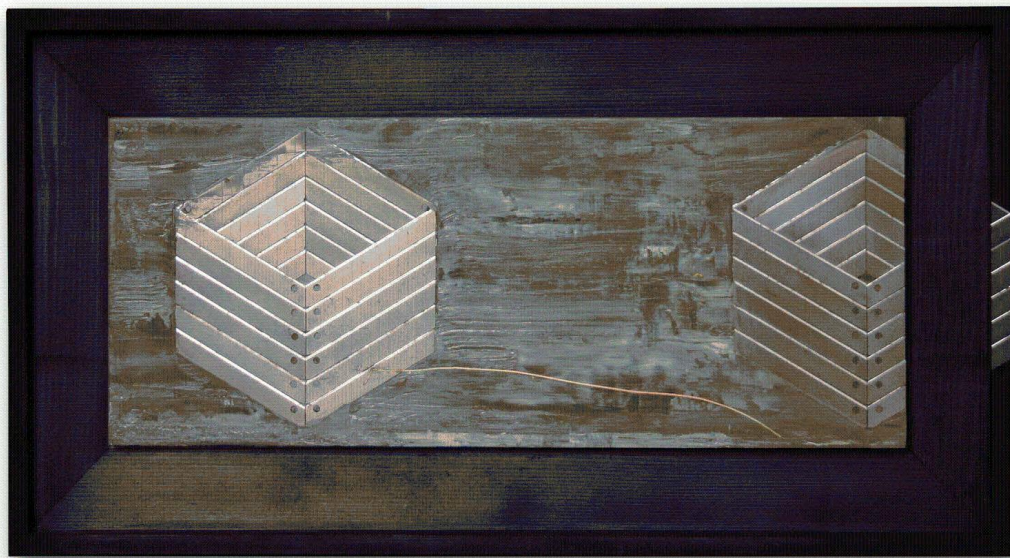
2004

## The Chop-Conceal [작품15. 16]

레디메이드인 커터칼날은 사각의 평면위에서, 최소한의 두께를 유지한 채 간극 없이 부착되어 있다. 이 둘 사이는 극단적으로 상이한 차원으로 대립된다. 한층은 질료적 기반으로서, 또는 질료를 포함한 사각의 평면성에 있고 다른 한 층은 정교하게 둘러싼 그리고 규칙적인 배열로서 시각적 환영을 만들며 조합되어 있다. 그 둘 다 표면을 지향하지만, 분명 한층은 다른 한 층을 무시하듯 덮어버린다.

한층은 사물의 밖이고, 시니피앙이며, 시선을 조작하는 것이라면 그것은 사물의 기능과 무관한 각질이고 시니피에에 동조하지 않는 시니피앙이며, 관념과 마찰을 일으키는 시선이다. 그러므로 그것들의 담론이 상호간에 충돌하는 비실제적 층위이며, 그곳에서 파생되는 갈등의 에너지이다.

일루전(illusion)의 극적인 환영은 날카로운 칼날이 일으키는 빛의 반사로서, 시각을 모순되게 하고, 평면위에서 어찌면 그 사물이 갖는 고유의 속성보다 더 극적이며 기능적이고 반지성적으로 작용한다. 그리고 언제나 그것은 실체에 가깝게 다가설수록 위태로운 불안감을 상기시킨다. 이 작품은 커터칼날을 규격화된 형식으로 분절하여 연속적인 조합과 반복을 통하여 화면을 덮고 있다. 그리고 처음부터 끝까지 완성을 계획하고 세 개의 면이 만들어 내는 작은 입방체를 연속적인 패턴으로 연결함으로써 전체를 물성화 시켜버린다. 결국 화면은 전체의 쇠 덩어리가 된 것이다.



[작품15] The Chop-Conceal, 46.7×24cm, cutter(blade) on panel

2001



[작품16] The Chop-Conceal, 194×130.5cm, cutter(blade) on panel

2002-2004

## 2. 발상으로서의 드로잉

예술은 자연에 대한 인간의 의식을 표현하는 수단으로서 현실의 사물을 묘사적으로 표현하는 것만이 아니라 작가의 내면적인 감정이나 상상의 표출이 될 수도 있다.<sup>14)</sup> 발상으로서의 드로잉은 의도 자체가 미술이 될 수 있다는 드로잉의 현대적 개념과 함께 탐구의 대상을 외적 사물에서 내면적, 주관적 현상의 표현에 이르는 다양한 시도로서 이루어진다.

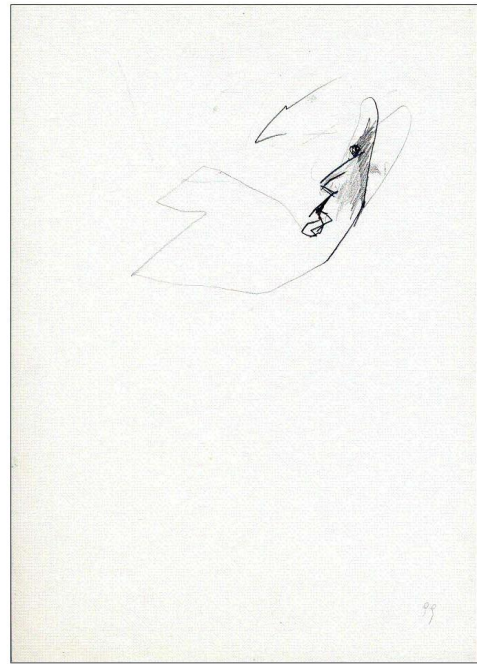
본 장의 드로잉에 의한 표현은 앞장에서 다루고 있는 커터칼날의 표현적 개념과 함께 발상의 동기로서 의미를 가지며 또한 독립적인 형식으로서 재료 및 시각적 선택에서 자유롭다. 여기서의 작품은 선(線)적인 표현으로 현재의 작업과 앞으로의 작업에 있어서 다각적인 모색을 가능하게 한다. 이러한 작품은 크게는 두 가지로 구분 될 수 있는데, 하나는 물리적 사회현상을 본인의 감성에 의지하는 표현주의적 접근 방식과 두 번째는 칼날 작업과 유사한 성질의 차가운 이성을 필요로 하는 설계도나 도면도와 같은 성격의 유형이다. 감성적으로 자유롭게 접근하는 방식은 가시적인 사회 현상 중에서 본인의 감각적인 선택을 통하여 얻어진 것들이다. 그것들의 특징은 매일의 일상을 일기를 쓰듯 기록하는 형식에 있으며 본인의 시각과 내면을 통해 드러나는 사회현상을 성격 짓는 ‘감정이입’의 표현으로 나타난다. 그래서 드로잉은 선의 강약과 즉흥적인 감정 에너지의 힘으로 구성된다.

두 번째의 드로잉은 사회적 개념을 설정하고 그것에 맞게 치밀하게 수치를 계산하고 개념화한다. 작품들의 구성은 건축물에 필요한 도면(圖面)처럼 구체적이고 상세한 표현으로 나타난다. 그런 작품은 대학초년 시절부터 관심을 가졌던 건축의 설계도에서 가지고 온 특징들이다. 그 시절엔 실제로 아는 분의 작업실을 짓기 위해서 도면을 확인하고 기초적인 공사에 참여함으로써 가상의 공간인 설계도의 규칙적인 배열들이 실제의 환경으로 작업화

---

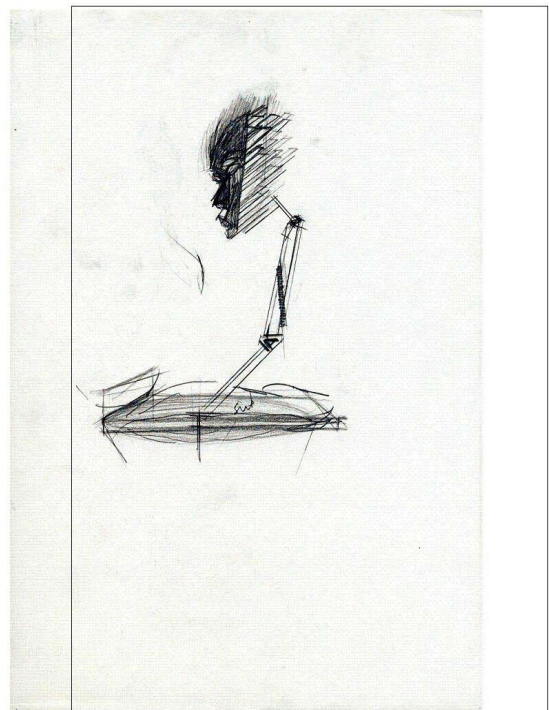
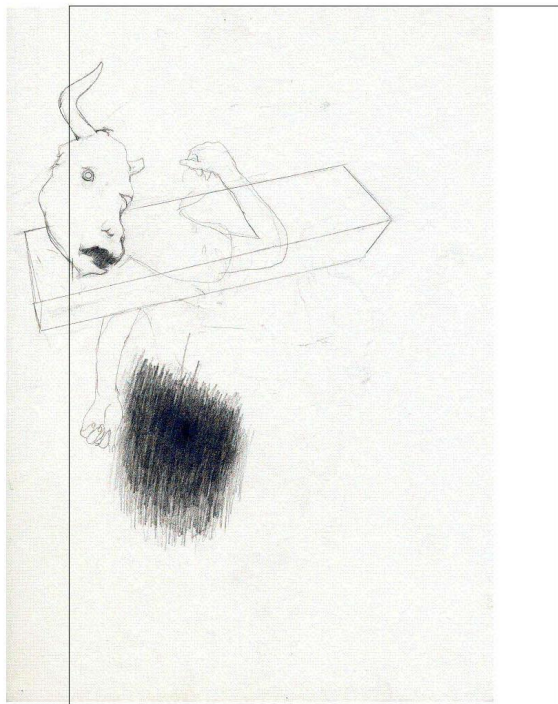
14) 권여현, 드로잉의 세계 (서울: 재원도서출판), 1999, P. 34

되는 것을 체험했다. 여기서 가상의 형태는 실제 도면보다 구체성을 가진다. 작품의 특징은 앞으로의 작업을 펼쳐나가기 위한 예시적인 성격으로 나타난다. 또한 표현의 선(線)은 시각화하는 대상의 사실적인 표현과 개념화에 더 비중을 두고 있기 때문에 묘사의 성격을 가진다. 그것의 주제는 캡슐이나 인공 심장 같은 것으로서 인공의 가치를 통해서 자연을 역전하거나 치유하는 '모순'을 다루고 있다. 그리고 그 작품들은 그 자체로도 독립적이나 설치(installation)를 위한 것과 그동안 진행되어온 커터칼날 이후의 작업을 진행시키기 위한 밑 작업이 되기도 한다.



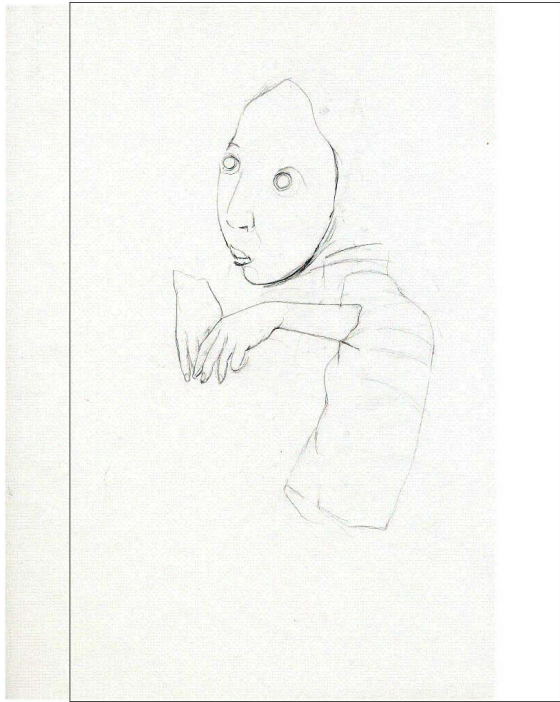
[작품17] Untitled 20×20 drawing on paper 2002

[작품18] Untitled 18.2×24.5 drawing on paper 1999

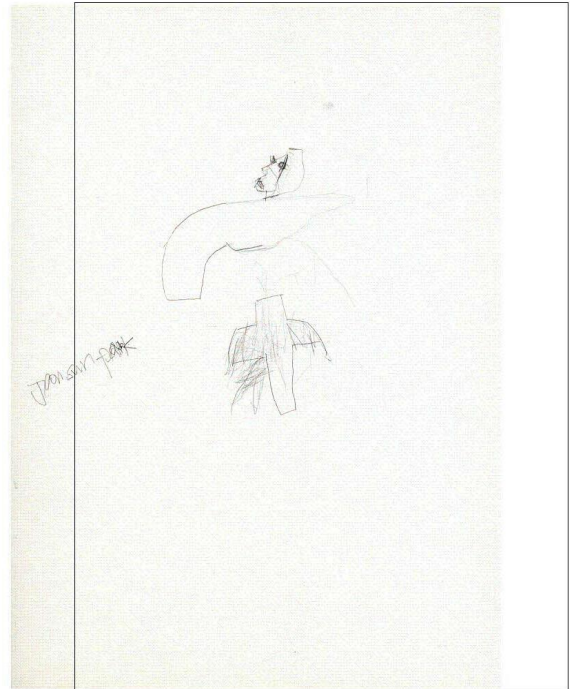


[작품19] Untitled 18.2×24.5 drawing on paper 2002

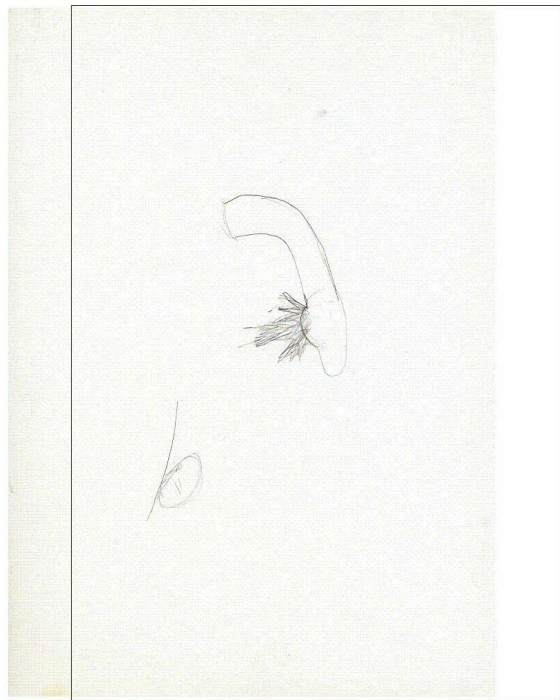
[작품20] Untitled 18.2×24.5 drawing on paper 1999



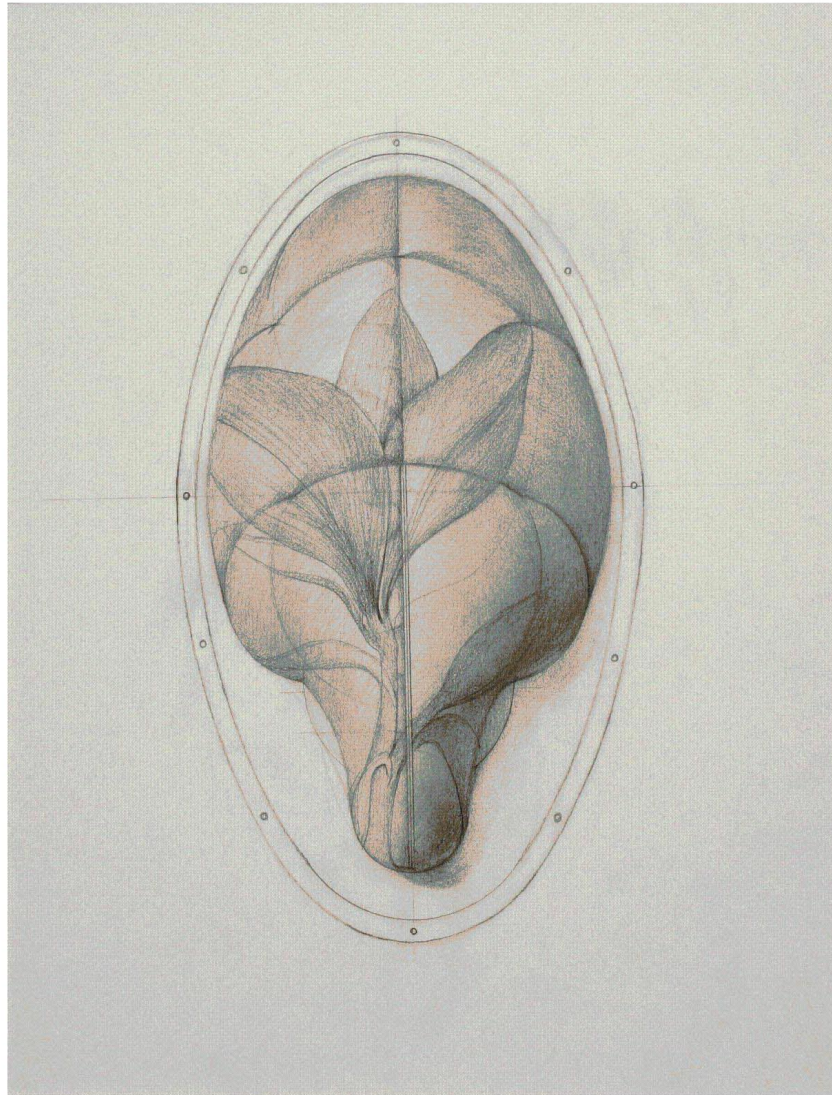
[작품21] Untitled 18.2×24.5 drawing on paper 2002



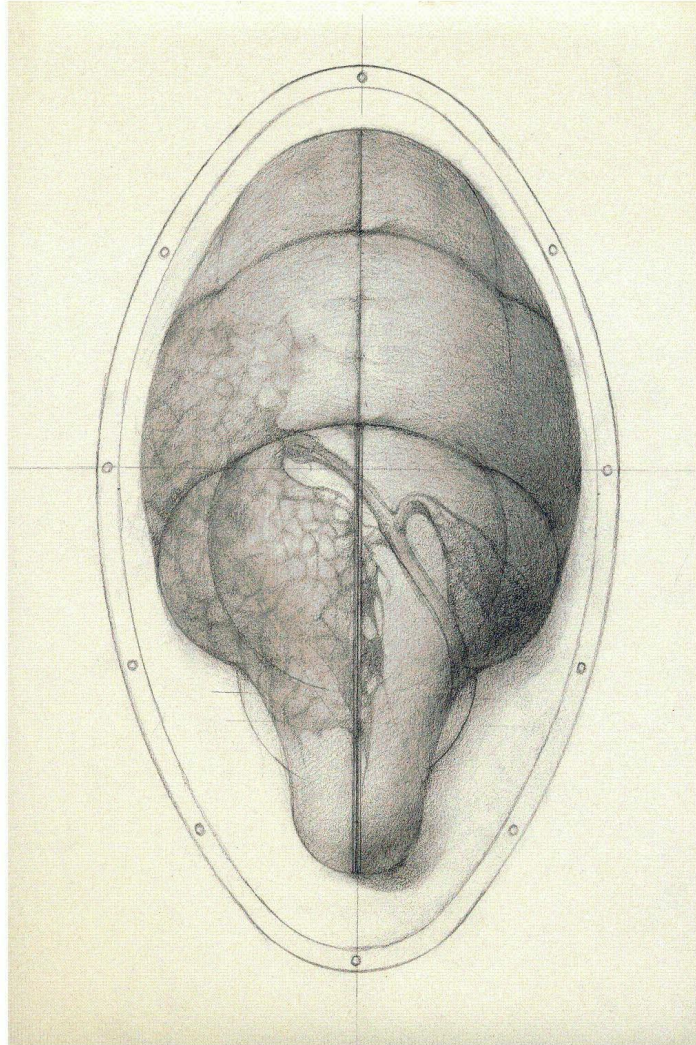
[작품22] Untitled 18.2×24.5 drawing on paper 2002



[작품23] Untitled 18.2×24.5 drawing on paper 2002

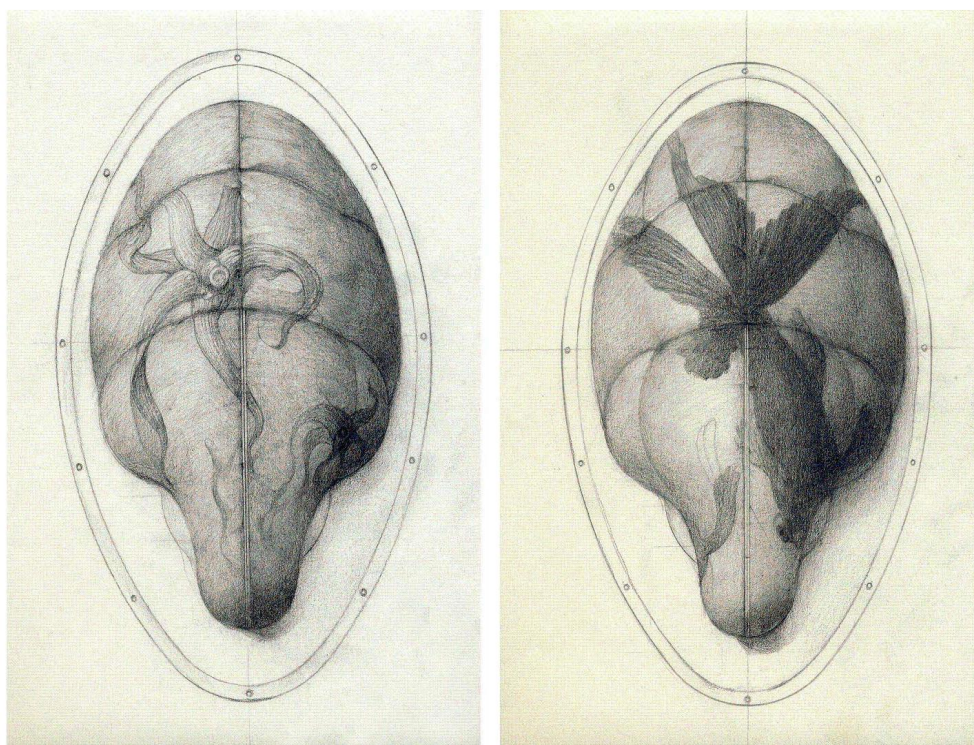


[작품24] Artificial heart, 28×35cm, drawing on paper  
2003



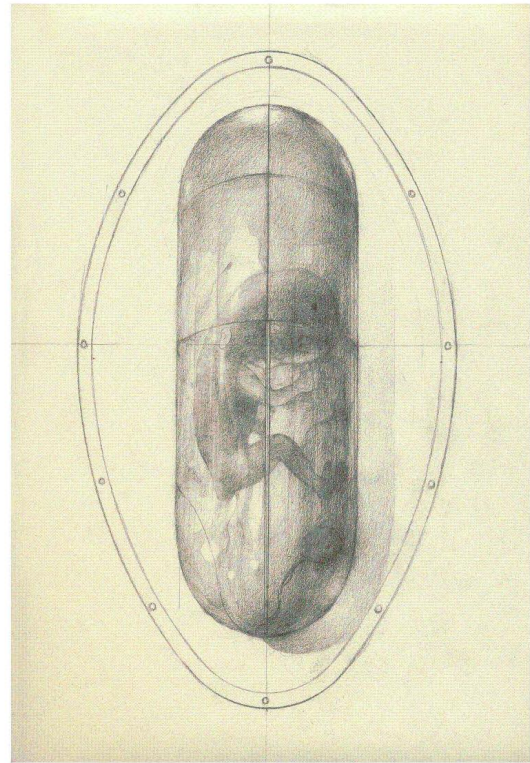
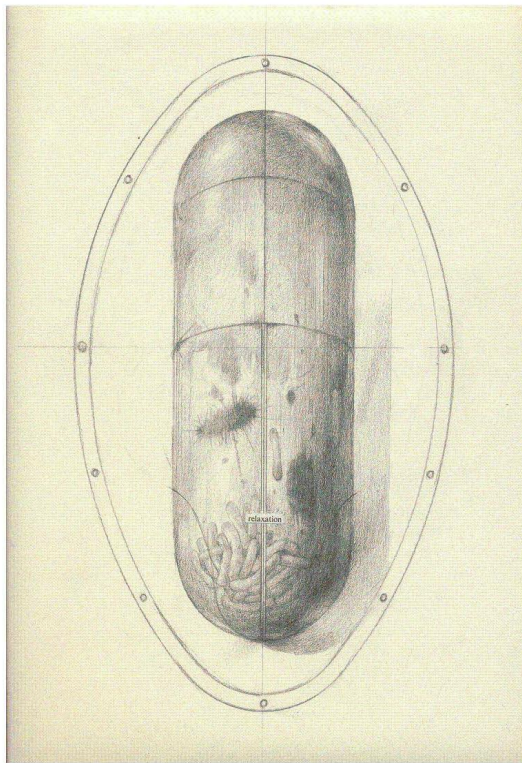
[작품25] Artificial heart, 28×35cm, drawing on paper

2003



[작품26.27] Artificial heart, 28×35cm, drawing on paper

2003



[작품28] Capsular, 28×35cm, drawing on paper, 2002

[작품29] Capsular, 28×35cm, drawing on paper, 2002

## V. 결 론

어떤 사물에 대해 물음을 제기한다는 것은 그 사물을 그 물음에 종속시킨다는 것을 의미하며, 그러한 강제적인 종속을 통해 사물로 하여금 우리들에게 그들의 본질을, 본성을 드러내도록 만드는 것이다.<sup>15)</sup> 본 논문은 특정한 사물을 연구함으로써 그 사물이 어떠한 시각으로 그 문화의 성격을 규정하며, 조형성으로 재구성해 가는지를 설명하고 있다. 그 과정에서 본 작품의 양식과 주제의식을 드러낸다. 본인이 표현으로 선택한 오브제는 오늘날 우리의 모습과 닮은 성질로서 물질문명과 만나는 우리 삶의 경계면을 고찰하기 위하여 채택한 것이다. 커터칼날은 본인이 미술의 영역으로 가지고 온 오브제이다. 그것은 산업문화로부터 파생된 가장 산업화된 특징-복제, 대량생산과 소비, 조직적, 조합, 분절-을 담고 있는 제품의 성격을 가진다. 소모적이라는 것 자체가 공격적으로서 인식이 가능한 것은 칼이라는 것이 가지는 기능에서 비롯되며, 다른 물질과의 관계에 있어서 작용의 역할로서, 또는 가해적 측면으로 관여하기 때문이다. 그것은 물체의 표면사이에서 이루어지는 구체적인 행위로서, 단절과 단면을 만드는 것이며 잠재적 행위의 불안한 감정을 불러일으킨다. 그것은 일어나는 것이 아니라 일어날 것이라는 것에 가까운 감정이다.

작품 속에서의 커터칼날이 가지는 오브제의 역할은 물질로서 과거의 전통(물질의 성격-자른다)을 그대로 표면 속에 간직한 채 화면을 정복하며 밖을 장식한다. 표현의 규칙적인 선분은 그 자체의 형태를 그대로 가진 커터칼날의 외형이며, 조합이다. 그것은 산업시대의 요구를 욕구화 하는 것처럼 사각의 면을 덮어버린다. 그것은 포장하는 것이다. 미술자체의 성질을 물질로 포장하여 하나의 금속체로 존재되게 하는 것이다. 그러한 과정은 반복과 자기

---

15) -G. Deleuze, *Empirisme et subjectivite: essai sur la nature humaine selon Hume*, (PUF), 1953, p. 119

증식적인 행위의 결과로서 기계의 자동화처럼 일률적이거나 기능적인 방식으로 이루어진다. 그것은 결국 현실을 물질화 하는 기계와 예술을 물질화 하는 본인의 사유와 관계를 갖는다. 그것은 개인의 경험에 의한 사유, 그리고 현대인과 연결된 의식의 경로로서 만난다. 이것은 일상의 사물로부터 본인 작업으로 이용되는 커터 칼날의 조형성과 의미 분석에 의한 것이다. 예술은 기능이 되고, 나아가 잠재적 참여를 포함해서 이 세계가 실제로 무엇이 되었는가를, 이 세계가 무엇이 될 것인가를 반영하는 것이 된다.<sup>16)</sup>

기능의 사물은 본인의 작품에 의해 드러나는 현대인의 성격과 반영이다. 하지만 그것은 직접적인 표현으로서 나타나는 것은 아니다. 파편화된 칼날로서 금속화된 기능적 활동에 의한 것이다. 연속적인 반복을 포함하는 기계적 행위는 창의적인 미술의 고귀성을 사라지게 한다. 그리고 화면위에 물질만이 있는 것이다.

본인의 작업은 일상에서 사용하는 특정한 소재를 작업으로 옮겨온 것이다. 거기에는 미술 표현으로서의 조건들과 독자적인 시각의 개념적 정의를 담아 내야 한다는 과도한 무게감이 포함된 것이다. 그러한 작업 과정 중에서 비롯되는 수많은 시행착오는 지금의 상황에서도 존재하는 문제임을 인식한다.

본인의 작품은 사물의 재현적 표현이 아니라 현존하는 기능적 사물을 작품으로 옮겨다 놓음으로서 현대인의 감성적 사유를 공유한다고 생각한다. 그러나 그것이 미술의 표현에 있어서 정당하게 작용하고 있는지, 조형상의 요건들을 충분히 획득해 가고 있는지에 대해서는 아직도 풀어야 할 숙제이다. 커터 칼날을 표현의 소재로 선택한 작업은 오로지 물질성에 대한 하나의 단면으로서 이해되기를 바란다. 그것은 억압적 패러다임으로 작용하는 것이다. 그러나 다른 여타의 미적 조건을 획득하기 위해서는 또 다른 선택을 하여야 할 것이다. 그리고 그것은 여전히 다른 문제로서 본인에게 다가 올 것이다.

---

16) 장 보드리야르, 배영달 편저, 「예술의 음모」, (서울: 백의), 2000, p. 36

이 작업은 단지 앞으로의 작업을 결정해 가는 선행적 참고가 되기를 바란다.  
현재의 작업을 실험함으로서 결론을 가지려는 것이 아니라, 시도자체가 미술  
표현으로서 지속적인 자기 발전을 위한 과정으로 존재하기를 바란다.

## 참고문헌

- 장 보드리야르, 배영달 옮김, 『사물의 체계』, 서울: 백의, 1999.
- 장 보드리야르, 하태환 옮김, 『시뮬라시옹』, 서울: 민음사, 2001.
- 질들뢰즈, 이정우 옮김, 『의미의 논리』, 서울: 한길사, 1999.
- 조요한, 『예술철학』, 서울 : 경문사, 1985.
- 정병관, 『현대미술의 동향』, 서울: 미진사, 1987.
- 볼프강 르페르트 엮음, 윤영 옮김 『일상의 기호』 서울: 조형교육, 2000.
- 『영상기계와 예술』, 서울: 현대학술선 8, 1997
- 루돌프 아른하임, 김춘일 옮김 『미술과 시지각』, 서울: 홍성사, 1982.
- 아돌프 아른하임, 『예술심리학』, 서울: 이대출판부
- 마르틴 졸리, 이선영 옮김, 『이미지와 기호』, 서울: 동문선, 1994.
- 니코스스텐고스, 성완경.김안례 역 『현대미술의 개념』, 서울: 문예출판사,  
1994.
- 홀베인공업(주), 신한화구(주)엮음, 한복린.황인숙.박유복옮김 『물감의 과학』, 1999
- 홍성욱, 『파놉티콘- 정보사회 정보감옥』, 서울: 책 세상, 2002.

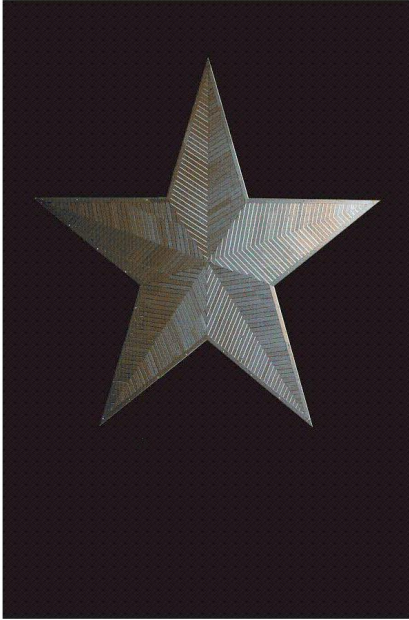
G. Deleuze, *Empirisme et subjectivite: essai sur la nature humaine selon Hume*, (PUF), 1953.

William Bogard, *The Simulation of Surveillance : Hypercontrol in Telematic Societies*(Cambridge : Cambridge Univ. Press) 1996.

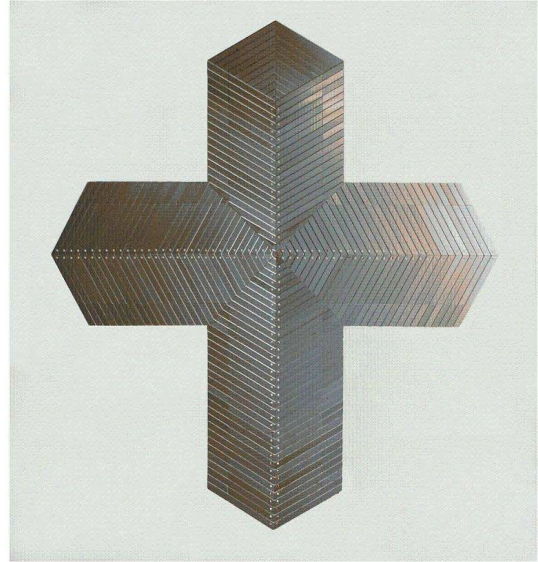
권여현, 『드로잉의 세계』, 서울: 채원도서출판, 1999.

장 보드리야르, 배영달 편저, 『예술의 음모』, 서울: 백의, 2000.

## 참고도판



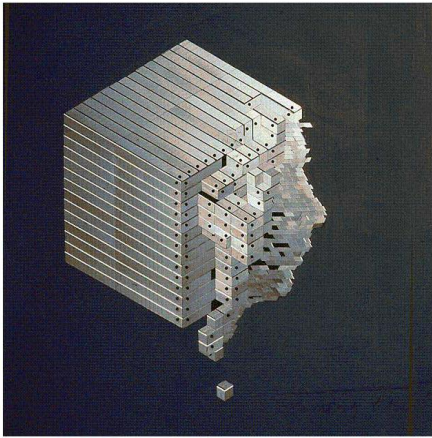
[도판1] 박준선, The Chop-STAR  
cutter(blade) on canvas  
97×130.2cm, 2004.



[도판2] 박준선, The Chop-The Cross  
cutter(blade) on canvas  
80×80cm, 2004.

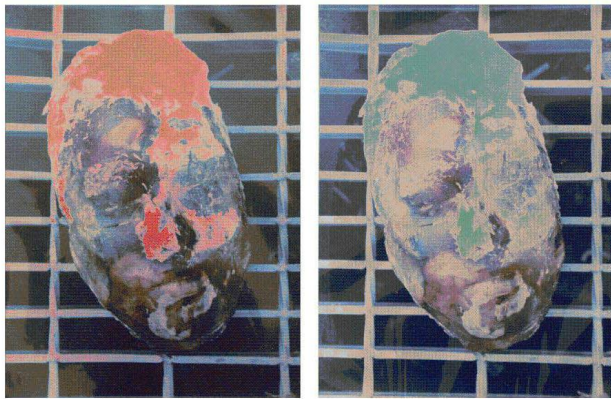
[도판3] 프랭크 스텔라, 깃발을 드높이!(Die Fahne hoch!)  
Enamel on canvas  
308.6×185.4, 1959.





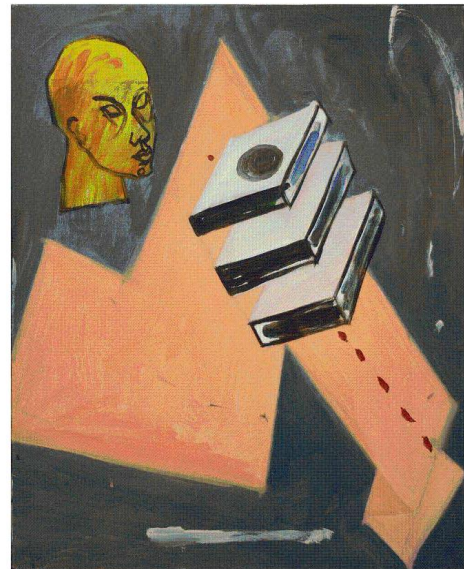
[도판4] 박준선, The Chop-Conceal의부분도

2002-2004.



[도판5] 박준선, Wounded

Photo image  
(20×25cm)×2, 1997.



[도판6] 박준선 Idol Worship

oil painting on canvas  
34×42cm ,1997.

# ABSTRACT

## **Study on formative feature of an instrument-blade – to remind me of a scar**

Park, Joon-Sun  
Major in Western Painting  
Department of Plastic Arts,  
Sungshin Women's University

There is a giant machine to run upper amusement facility at Disneyland underground in Los Angeles, the U.S. This machine makes a fantasy pleasing visitors. That is the very exquisite technical skill. Like this, the mechanism of machine "imitates nature and makes function a real world." In other word, it enables us to create simulacrum. Man needs to choose continually to realize a desire for a better life. Eventually, it leads to a antinomy that subjects themselves to machine

I am endlessly faced by a terrible problem which is about a paradox as the pursuit of a harmonious relationship between man and product. Such a recognition of problem is based on my childhood's memory. When I was young, I was involved in an accident. It gives me a special meaning. A traffic accident leaves a indelible scar to me. Trace of wound has lead to try experimental approaches using an assault tool in my work since 1998. The assault tool is a blade (cutter) for industrial use. The thesis dealt with specific property of the blade (cutter) used in

series of my works while I was in a course of graduate school. And the paper showed a process that I transform a object into a part of my work.

Man is a being with anxiety about the scar which is caused by having relation with the outside world. Phenomenally, man is not only tangent to material but also reacts sensitive response against material's stimulus. Especially, I pay attention to a structure as a discord of man with material. The discord occurs in a failure of intercommunication of not between man and man but man and thing. The abuse of material civilization is caused by the exaggeration of a belief in products. There are duality of man's desires to conquer nature and simultaneously to restore nature. In fact, tools that produced by machinery have a potential to harm a human's life and further nature. Here nature means a motherhood to me. Namely, I believe that nature is 'original', 'not damage' and has 'natural healing powers' .

The image of a blade in my works is a symbol of material culture with aggression. So its image involves a power. Therefore, this image remind me of materialism that means a destruction of nature and a scar by clash That's why I bring pieces of blade to my work. So to speak, the blade is a scar caused by man-made world disharmony with man. By all accounts, the image of blade means a mass production, institutionalization, rule, disposable and consumptive factor to me. Though it obviously has positive aspects of production and function, it also has our community's absurd property. An instrument producing the absurd covered my picture' space.

With considering a detailed formative aspect in my work, my picture

from 1998 to 2004 consist of a pieces of blade and oil color. But spectators actually can't see an array of oil color in my plane. Because a color plane have covered with pieces of blade. For rising spectator's tension, I use the reflection created pieces of blade. In my works, it was light made pieces of blade that makes illusion. A reflection made pieces of blade can create a visual illusion when spectators maintain a distance. Here the outline that emphasizes correspondence between metal and body is the simplest element of expression. The outline makes illusion and looks like drawing. Exposing materiality of blade enable me to express this visual effect. I emphasize a metallic nature, reflection and tactile impression, in order to rise a visual effect of surface. On the other hand, oil color is not a seeable element. Oil color, however, plays important role in my work although it is not a original character in the art field. Namely, it can use as a glue when metal stick to my plane. As for me, oil color act not a medium of expression of color but the glue.

Instead of drawing my actual experience, I chose a object of blade to bring up the image of my childhood's memory. My method which uses the source material is a quotation. Duchamp used a object for searching an answer; "what is a art?" After him, many modern artists continually have used an object in many reason. My metal is a method of remaining me of an accident in childhood's memory.