



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

‘어린 소녀’ 형상을 통한 자아 표현 연구

- 본인의 작품을 중심으로 -

2013

성신여자대학교 대학원

판화학과

장 성 숙

‘어린 소녀’ 형상을 통한 자아 표현 연구

- 본인의 작품을 중심으로 -

김 용 식 교수지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2012년 11월

성신여자대학교 대학원

관화학과

장 성 숙

인 준 서

장성숙의 석사학위 논문으로 인준함.

심사위원 진 휘 연 인

심사위원 임 상 빈 인

심사위원 정 현 인

성신여자대학교 대학원

논 문 개 요

본 논문은 2010년부터 2012년까지 진행한 자아 정체성을 찾지 못해 부유(浮游)하고 있는 현대인의 모습을 타자(他者)인 ‘어린 소녀’로 형상화한 판화 작업을 토대로 내용 및 표현 방식을 분석하였다.

고래(古來)부터 사회와 미술은 다양하고 복잡한 구조 안에서 서로 밀접한 관계를 형성해왔다. 오늘날 거대한 자본주의와 첨단 통신 기술의 발달은 생활의 풍요로움과 표현의 자유를 가져왔지만, 급변하는 환경 속에서 시대가 요구하는 지배적 가치관의 강요로 인해 자아 정체성을 확립하지 못하고 분열되고 파편화되어 부유하고 있는 현대인이 늘어나고 있다. 이러한 시대상을 반영하여 포스트모더니즘 이후 현대 미술은 소외되었던 타자(여성, 유색 인종, 동성애, 아이, 노인 등)를 표현하여 차이와 익명성, 자아 상실에 대해 이야기하고 있다. 이에 대표적인 작가로 신디 셔먼(Cindy Sherman, 1954~)과 다이안 아버스(Diane Arbus, 1923~1971)를 들 수 있다.

본 논문은 ‘어린 소녀’라는 대상을 형상화하여 시대적 트라우마를 반영하는 것이 가능한지에 대한 물음에서 출발하였다. 정신분석학의 자아 정체성에 대한 프로이드(Sigmund Freud, 1856~1939)와 라캉(Jacques Lacan, 1901~1981)의 이론적 배경을 탐구하여 타자(他者)인 어린 소녀의 정체성과 발달 단계로 살펴보았다. 그리고 ‘어린 소녀’가 시대적, 사회적 위치에서 형성되는 자아 정체성과 심리적 상황을 분석하고 샐리 만(Sally Mann, 1951~)의 사진 작품을 분석하였다. 또한 롤랑 바르트(Roland Barthes, 1915~1980)의 이론을 근거로 하여 어린 조카의 사진에서 경험한 ‘푼크툼(Punctum)’을 설명하였다. 이를 통해 ‘어린 소녀’의 형상이 불안하고 탈중심화된 심리적 상황을 드러내고 있으며, 이것은 삶의 방향을 잃고 표류하는 현대인의 모습과 동일하다는 것을 확인하고 있다.

본 논문은 이러한 ‘어린 소녀’를 ‘주제-없는-재현’으로 정의하여 기술하고 있다. ‘주제-없는-재현’이란 어떠한 것을 지시하는 상황이나 설명이 없는 사진적 재현이다. 작가가 작품을 통해 표현하고자 한 ‘푼크툼’에 대한 구체적인 내용을 확인하기 전에는 실제 작품에서 표현하고자 하는 것에 대한 의미를 명확하게 확인하기가 어려운 재현을 의미한다. 이와 같은 이미지는 변형하기 위한 의도가 아니라 사진 이미지의 사실성과 익명성을 통해 작가의 일방적인 의미를 전달하기 보다는 관객의 입장에서 다각적으로 의미를 발생하는 이미지로 해석할 수 있는 방향으로 제시하고 있다. 이러한 이미지는 심리적 요인으로 표현된 무채색과 판화 과정에서 오는 각인과 흔적이라는 물리적 행위와의 연관성을 탐구하고, 표현방식에 따라 분류하여 서술하고 있다.

본인은 기존의 회화와는 달리 판화 작업을 통해서 ‘푼크툼’을 경험하게 된 사진을 재현하고 있다. 이는 판의 요철(凹凸)에 의한 선과 면으로 각인되고 정제하여 표현되고, 모노타이프 기법을 활용해 얼룩을 만들어 의도와 우연의 효과로 고정된 이미지 사이에서 자유로운 여지를 남겼다. 이러한 과정은 판화와 회화의 중간적인 표현으로 ‘어린 소녀’라는 불분명한 경계의 대상을 재현하는 것과 동일선상에 있다. 아크릴판의 드라이포인트 작업은 동판과 달리 인체를 섬세하게 표현하는데 장점을 갖고 있으며, 보편적 형상인 신체를 통해 아이의 중성적 특성을 통한 불분명한 경계의 의미가 시각적으로 명확해지도록 하였다. 드로잉은 본인이 마치 프레스기가 되어 판화 공정을 행위로 재현하여 종이 위에 표현하였다. 마지막으로 판화를 통해 표현하기 어려운 물과 천의 질감을 사진을 통해 표현하였다. 이것은 아이의 불안한 정체성을 사물과 함께 비유적으로 표현한 것이며, 설치에서 오는 겹침의 이중 이미지와 조명에 의한 이미지의 그림자를 통해 부유(浮游)하는 모습을 나타내고 있다. 이를 통해 ‘어린 소녀’에게 경험한 푼크툼 즉, 현대

의 방황하고 자아 정체성을 찾지 못하는 모습을 조형적으로 표현하고 있다.

간접 화법인 판화는 감정을 절제하여 표현하는 매체이다. 사실성과 익명성을 보장해주는 사진이미지를 수공과 기계적인 판화 공정의 물리적인 행위를 거쳐 의미를 발생하게 된다. 이러한 판화는 사진과 직접적으로 표현하는 회화의 관계와도 유사성을 보이고 있다. 판화는 소외된 현대인의 모습과 같은 타자의 위치를 차지하고 있다. 다양성과 표현의 자유에도 불구하고, 비효율적이며 고전적인 표현 과정, 그리고 상업성으로 인해 외면당하는 것이 현실이다. 본인은 점점 시장에서 소외되는 판화 매체를 통해 ‘어린 소녀’라는 불확실하고 경계에 있는 타자(他者)를 형상화하여 주류 사회에 적응하지 못하고 방황하고 소외된 현대인의 모습과 연결하고 있다. 이는 특정 대상을 표현하여 본인의 모습을 확인하고, 현시대의 흐름을 읽는 과정이라고 하겠다. 본 연구는 주체적으로 인식하고 표현하는 행위를 통해 앞으로 진행할 작업과 삶의 방향을 모색하는 기회로 삼고자 한다.

목 차

논문개요

I. 서론	1
II. 작품의 내용적 전개	4
1. 현대 사회와 미술에서의 자아	4
2. ‘어린 소녀’를 통한 자아 정체성	9
1) 정신분석학적 측면에서 본 ‘어린 소녀’	10
2) 사회, 시대적 측면에서 본 ‘어린 소녀’	13
3. 푼크툼으로서의 ‘어린 소녀’	17
III. 작품의 조형적 전개	21
1. 주제-없는-재현	21
2. 심리적 기제로의 색채	24
3. 각인과 흔적에 의한 행위	27
4. 표현 방식에 따른 작품 분석	32
1) 동판화 작업	32
2) 아크릴판 작업	40
3) 드로잉 작업	47
4) 사진 작업	51
IV. 결론	56

참고문헌

ABSTRACT(영문초록)

작 품 목 차

- [작품 1] 희망, 봄,날. etching, aquatint, sugar lift, monotype. 60x89cm.
2011 37
- [작품 2] ...처럼. etching, aquatint, sugar lift, monotype. 60x96cm. 2011
..... 38
- [작품 3] 투명함을 넘어서. etching, aquatint, sugar lift, monotype. 60x90cm.
2011 39
- [작품 4] 무제 #1. drypoint, acrylic panel. 78×108cm. 2012 42
- [작품 5] 무제 #2. drypoint, acrylic panel. 78×108cm. 2012 43
- [작품 6] 무제 #3. drypoint, acrylic panel. 78×108cm. 2012 44
- [작품 7] 무제 #4. drypoint, monotype. lithograph, 85x75cm. 2011-2012
..... 46
- [작품 8] 쫓그리다, 두 손 모아. pencil on paper. 140x203cm. 2011 49
- [작품 9] 서다, 쭈욱. pencil on paper. 180x140cm. 2011 50
- [작품 10] 무제 #5. digital print, glass frame. 67×55cm. 2012 53
- [작품 11] 무제 #6. digital print, glass frame. 56×54cm. 2012 54
- [작품 12] 무제 #7. digital print, glass frame. 54×67cm. 2012 55

도 판 목 차

[도판 1] Cindy Sherman, 무제 #21, 1978	7
[도판 2] Cindy Sherman, 무제 #175, 1987	7
[도판 3] Diane Arbus, 수류탄 장난감을 들고 있는 아이, 1962	8
[도판 4] Diane Arbus, 일란성 쌍둥이 캐서린과 코린, 1967.....	8
[도판 5] Diane Arbus, 부모님과 함께 집에 있는 유대인 거인, 1970	8
[도판 6] Sally Mann, <At Twelve> series, 1983-1985	16
[도판 7] Sally Mann, Candy cigarette, 1989	16
[도판 8] 모노타이프 기법(본인 작품)	28
[도판 9] Y.K.S , Oil on canvas, 100×100, 2007 (본인 작품)	33
[도판 10] J.H.Y , Oil on canvas, 130×110, 2009 (본인 작품)	33
[도판 11] 수면, lithograph, silk screen, 160×100, 2010-2011 (본인 작품)	41

I. 서론

예술이란 인간의 삶 전반을 나타내며, 다양한 요소들로 구성된 복합 구조로서 실재와 존재, 인간의 감정을 표현하는 수단으로서 존재하여 왔다. 특히, 시각 예술은 눈을 통해 관찰되는 사물(대상), 사물의 상호 관계, 그리고 정서적, 이성적 및 다양한 경로로 경험되는 인간적인 실재에 대한 해석¹⁾이며 예술가 개인에게는 작품을 통하여 그가 속한 시대와 내면세계를 표현하고 다시 삶을 조명하는 역할을 한다.

포스트모더니즘 이후 우리는 초국가적인 삶의 터전에서 물질적인 풍요와 대중 매체와 첨단 통신 기술의 발달로 다양한 교류와 참여가 늘어나고 있다. 이는 다양한 매체를 활용하여 자신의 의견이나 생각을 표현하고 공유할 수 있는 공간이 늘어났다는 것을 의미하며, 대표적인 예로 SNS(social network service)를 들 수 있다. 그러나 효율성과 신속성, 합리성이라는 시대의 요건과 가속화되는 상업 논리에 따라 자신이 추구하는 삶의 방식이나 가치관보다는 시대의 지배적 가치관, 즉 성과사회²⁾에 종속되고 있다. 특히, 시대의 패러다임에 적응하지 못한 소외 계층은 타인의 욕망에 휘둘리며 자아 정체성을 찾지 못하고 부유(浮游)하는 경계인의 모습을 보이고 있다. 생존을 위한 경쟁 속에서 타인과의 관계에서도 진실한 대화를 하기보다는 필요성에 의한 말만 오가며, 거대한 사회 조직 내에서 과중한 업무로 오는 억압과 긴장, 빠르게 반복되는 일상 속에서 무미건조하게 보내고 있다. 이로 인해 현

1) 한스 로크마커, 김유리 역, 『현대 예술과 문화의 죽음』 (서울: 한국기독교학생회출판부, 1993), p. 289

2) 오늘날은 과거 규율사회에서 성과사회로의 전환을 말하며, 성과사회는 개인 주체적이고 능동적이며 자유로운 분위기 속에서 이루어지기 때문에 사람들은 완전히 망가질 때까지 자기 자신을 자발적으로 착취한다. 이것은 신자유주의적 자본주의로 효과적 성과를 위해 긍정 과잉으로 취하는 것이다. - 한병철, 김태환 역, 『피로사회』 (서울: 문학과 지성사, 2012), p. 23-29

대인들은 삶을 통한 만족감보다는 기계 부품 같은 무력한 자신을 보게 되며, 예능 프로를 보거나 친구들과의 만남을 통해 여유를 찾고자 하지만 더욱 공허감을 느끼고 자신이 살아있는지에 대한 감각마저 상실되고 소외감을 느끼게 된다.³⁾

현시대를 살아가는 본인도 자아 정체성의 혼란을 경험하였다. 빠르게 변화하는 환경에서 시간을 가지고 개인적인 판단을 내리기도 전에 자본주의 논리에 따라 휘둘리고 방황하며 분열되는 상황을 겪고 있다. 이런 가운데 본인은 심리적 친밀감을 갖고 있는 조카의 사진 속에서 ‘푼크툼(Punctum)⁴⁾’을 경험하게 되었다. 그리고 사진 속의 조카를 ‘타자(他者)’인 ‘어린 소녀’로 형상화하여 판화(동판과 아크릴판), 드로잉 및 사진 등 다양한 표현양식을 통해 ‘주제-없는-재현⁵⁾’으로 표현하고 있다. 이러한 과정들은 본인을 포함해 우울하고 소외된 현대인의 자아 상실을 드러내고 있다.

현대 사회가 추구하는 가치관 및 패러다임에 소외되어 자아 정체성을 상실한 현대인의 모습에 대한 연구는 많이 이루어지고 있다. 본 논문도 본인의 작품에서 드러나는 ‘어린 소녀’의 형상은 시대의 상처(트라우마)를 보여주고 있다는 가정에서 출발한다. 이를 통해 ‘어린 소녀’ 이미지가 현대인의 자아를 표현하는 것이 맞는지 알아보고자 한다. 본인이 살아가는 사회는 고정된 실체에서 이탈하여 유동하고 탈(脫)중심화 되어가고 있으며, 이러한 현상을 특정 인물을 형상화한 작품과 연계하여 살펴본다. 이를 위해 내용

3) 김두은, 「현대사회의 소외된 자아의 심상표현 연구」, 홍익대학교 대학원 석사학위논문, 2006, pp. 3-5

4) 라틴어로 ‘점(點)’이라는 뜻을 지닌다. 롤랑 바르트가 제시한 독특한 사진 개념으로 나를 찌르면서 다가오는 의미를 부여할 수 없는 사진 속의 어떤 세부 요소를 가리킨다. 이 요소는 문화적 코드나, 정보적 의미, 학습된 기호체계로 바라보던 고정된 시선을 전복시키고 나의 마음을 개인적인 감정으로 뒤흔들게 만든다.

5) 주제-없는-재현 : 어떠한 것을 지시하는 상황이나 설명이 없는 사진적 재현으로, 작품에 대한 구체적인 설명을 통해 작가의 푼크툼을 확인하기 전에는, 실제 작품에서 표현하고자 하는 것에 대한 의미를 명확하게 확인하기가 어려운 재현을 말한다.

적, 조형적 관점에서 작품을 분석하여 전개과정을 고찰하고자 한다.

내용적 측면에서 무한 경쟁 사회에서 심리적 불안과 무력감으로 인해 자아 정체성 상실과 부재 속에서 더욱 분열되고 파편화되어 부유하고 있는 현대인의 모습과 그것을 반영한 미술에 대해 살펴보고 있다. 이러한 현시대에 소외된 타자(여성, 유색 인종, 동성애, 아이, 노인 등)를 표현한 신디 셔먼(Cindy Sherman, 1954 ~), 다이안 아버스(Diane Arbus, 1923~1971)와 같은 여성 작가들의 작품을 통해 분석한다. 다음으로 본인의 작품에서 표현된 ‘어린 소녀’라는 타자(他者)를 조명하면서 어린 아이의 정체성과 사회적, 심리적 상황 등을 프로이트(Sigmund Freud, 1856~1939)와 라캉(Jacques Lacan, 1901~1981)의 이론을 통해 탐구한다. 마지막으로 ‘어린 소녀’의 사진이미지가 준 ‘푼크툼’의 경험과 이를 통해 본인이 ‘어린 소녀’ 형상을 재현하게 된 배경을 제시하고 있다.

조형적 측면에서는 ‘어린 소녀’ 형상의 의미와 심리적 요인에 의한 색채, 그리고 판화 과정 안에서 행위와 기법적인 측면을 살펴본다. 먼저, 본인의 작품을 ‘주제-없는-재현’이라고 정의하며, 무기력하고 삶의 방향을 찾지 못하는 젊은 세대의 불안감과의 관련성을 탐구한다. 색채 측면에서는 심리적 원인으로 표현된 무채색에 대해 이론적으로 고찰해 본다. 그리고 판화의 물리적 행위를 통해 나타난 각인과 흔적을 표현 방식에 따라 분석한다.

이와 같은 내용적, 조형적 전개 과정을 통해 본인 작품에 반영된 현대인의 자아상실을 관점으로 현대 문화와 심리적 상황 등을 분석하고자 한다. 이는 표현 방식에 따라 동판과 아크릴판 작업, 드로잉 그리고 판화 개념을 확장하고자 한 사진 설치 작업을 통해 어떻게 드러나고 있는지 서술하고자 한다.

II. 작품의 내용적 전개

1. 현대 사회와 미술에서의 자아

과학 혁명과 더불어 시작된 근대 사회에서는 합리적인 사고를 중심으로 인간의 정체성이 형성되었다. 이는 근대 사회의 주체는 정체성의 위기를 겪지 않았으며, 자아 중심의 주체를 확립하였다. 그러나 20세기 이후 현대인은 탈(脫)전통적 질서 속에서 절대적 권위가 사라지는 것을 경험하게 되었다. 또한, 대중 매체와 통신의 발달, 그리고 자본주의 발전이 가속화되면서, 시공간을 초월하여 초국가적이고 다원화된 생산 및 소비는 급격한 삶의 패러다임 변화를 강요하였다. 이러한 사회적 배경에서 자아에 대한 정체성은 좀 더 유동적이고 복합적으로 변화되었다. 즉, 근대 사회와 달리 20세기 이후 개인에게는 정체성의 탐구가 중요한 문제로 대두되었고 끊임없는 회의의 대상으로서 변화와 급격한 변동 대상이 되었다.⁶⁾

이처럼 현대 사회의 자아 정체성은 과거와 달리 급변하는 환경으로 인해 끊임없이 영향을 받고 있으며, 근대의 고정된 주체에서 이탈하여 균열되고 파편화 되었다.⁷⁾ 특히, 장기화된 경제 불황과 이로 인한 청년 실업 문제 등으로 인해 자신의 정체성을 찾지 못하며 불확실한 주변인으로 머무르게 되었다. 성과사회에서 경쟁력을 잃은 사람들은 정체성의 부재에 시달리며, 개인으로서는 감당하기 어려움이 절망감과 허무함으로 이어지고 이것은 결국 우울증과 같은 정신질환을 앓고 심한 경우는 죽음에 이르고 있다. 이러한 사회 전반적인 침체는 불안한 미래와 심리적 압박감으로 꿈을 위한 도전과

6) 스킷 래쉬 · 조나단 프라드먼, 윤병호 외 역, 『현대성과 정체성』 (서울: 현대미술사, 1997) p. 172

7) 앤서니 엘리어트, 김정훈 역, 『자아란 무엇인가』 (서울: 삼인, 2007), p. 37

열정보다는 실패에 대한 두려움으로 안정적인 삶을 우선시하게 되었다. 꿈을 잃고 방황하며 한편으로는 안정을 추구하는 현상으로 일명 ‘니트(NEET)⁸⁾족’, 프리터(freeter)⁹⁾족이라는 젊은 세대들이 늘어나고 있으며 자살률도 계속 증가하고 있다. 아래 기사에서는 이러한 시대의 모습을 통계적으로 보여주고 있다.

“노동연구원에 따르면 우리나라 니트족의 수는 1995년 51만 명에서 2010년에는 130만 명을 넘어선 것으로 추정하고 있다. 특히 고학력자의 니트화가 빠르게 진행되고 있는데, 이는 청년층 대부분이 고학력자가 되었지만 경제성장세는 낮아지면서 눈높이에 맞는 일자리를 찾지 못한 청년들이 근로의욕을 잃고 구직을 포기하고 있다. (중략) 이에 우울증 및 자살률도 증가하고 있는데, 인구 10만 명 당 우울증으로 진료를 받은 사람은 2000년에 475명에서 2010년에는 1,071명으로 지난 10년 동안 두 배 이상 늘어났고, 자살률은 2010년 기준 자살자수는 인구 10만 명 당 31.2명으로 OECD국가 중 가장 높은 수준이다.”¹⁰⁾

급격한 산업화를 경험한 우리나라에서는 최근 들어 자아 정체성을 찾지 못하고 방황하는 사람들이 늘어나고 있다. 즉, 현시대를 살아가는 젊은 세대들은 스스로에게 소외되고, 무기력한 존재로 전락하게 되었다. 이는 자본주의와 기술 만능주의 시대를 살아가며 기계와 같이 익명적 삶을 살게 되었다는 것이다.

이러한 현시대의 모습은 미술에서도 표현되고 있다. 현대 사회에서 소외되고 부재한 자아 정체성을 반영하여 크게 두 가지의 방향으로 보이고 있다. 거대한 자본과 인력을 동원한 트렌드(trend)화, 즉 자본주의의 생산과

8) 니트(NEET: Not in Education, Employment or Training) : 교육, 취업, 취미 등에 의욕이 없이 주로 아르바이트로 연명하는 집단. 최근 들어 고학력자가 많아지는 추세이다.

9) 프리터(freeter) : ‘프리 아르바이트자(free arbeiter)’의 줄임말로 일정한 직업 없이 돈이 필요할 때만 한시적으로 임시직 아르바이트 일을 하는 사람들을 말한다.

10) 이근태·고가영, 「대한민국 인적자본이 흔들리고 있다」, LG경제연구원, 2012. 8. 23

소비에 의한 쾌락과 욕망을 절실히 보여주는 상업 이미지로 표현하고 있는 흐름이다. 이는 팝아트 이후의 일상 소재에 대한 이미지 과용과 대중 매체에 보이는 화려하고 정제되지 않은 이미지를 적극적으로 수용하는 주류문화를 통해 드러내고 있다. 반면에 탈(脫)식민주주의 이후 남성 주류사회에서 소외되었던 타자(여성, 아이, 동성애, 젠더, 소수 민족 등)를 통해 차이와 다양성을 표현하고자 하는 흐름이 있다. 이는 타자(他者)를 통해 더욱 사적이고 모호함과 나른함, 그리고 저항과 거부 등으로 드러났다. 이러한 타자를 표현하는 것은 자아가 상실되고 소외된 주변인으로서의 현대인의 모습을 드러내고 있다. 본인의 작업은 후자에 가까우며, ‘어린 소녀’라는 타자를 통해 나타내고 있다.

타자를 통한 자아 정체성에 대해 표현한 작가 중 대표적으로 신디 셔먼과 다이안 아버스를 들 수 있다. 신디 셔먼(Cindy Sherman, 1954 ~)의 작업은 변장한 자신의 모습을 셀프(self) 촬영을 하여 표현하고 있다. 즉, 신디 셔먼은 자신을 연출해 타자(他者)의 모습을 표현하여 남성 주류사회에서 표현되지 못한 여성의 정체성을 보여주고 있다. 그녀의 작품은 남성적 시선을 객관화하고 비판한다는 점에서 크게 환영 받았으며, <영화 스틸 사진>은 여성을 대상화하는 대중 매체의 경향을 비판하고 있다.

1978년에 촬영한 초기작 영화 스틸 사진인 <무제 #21>[도판 1]은 오늘날 우리의 자아의식이 영화 산업과 마찬가지로 얼마나 상업적으로 만들어지는가를 보여준다. 그러나 비평가들은 보다 해체적인 관점에서 그녀의 작품을 포스트모던의 중심을 잃은 자아의 세계를 재현하는, 허구로 구성된 허구적 창작물이라고 보았다. 이와 같은 해석은 셔먼을 가부장제도, 소비주의, 후기 자본주의의 부산물과 같은 현대 사회를 비판하는 작가로 평가하고 있다..¹¹⁾

11) 엘리너 하트니, 이태호 역, 『포스트모더니즘』, (서울: 열화당, 2003), pp. 58-59



[도판 1] Cindy Sherman, 무제 #21, 1978.



[도판 2] Cindy Sherman, 무제 #175, 1987.

1986년에 들어가면서 셔먼의 작품은 변화를 보이는데, 작품 <무제 #175> [도판 2]에서는 자신의 모습이 직접적으로 드러나지는 않지만 간접적으로 자신의 모습을 새기고 있는 것을 볼 수 있다. 선글라스에 비춰진 사람의 이미지가 바로 자신인 것이다. 셔먼에 의하면 신체의 표면을 덮고 있는 외형으로 인해 내면의 자아는 거절당한다. 즉, 자아의 일반적인 개념이 여성이라는 외관에 의해 약화되고 있는 것이다. 셔먼의 사진 이미지는 관념적인 신체에서 대립된 기세로 자아의 정체성을 드러내고 있다. 생물학적 특징을 갖춘 신체를 각기 다른 파편들로 파괴시킴으로써 신체적 정체성으로서의 틀을 버리고, 자아의 의미를 획득하고자 했다. 이 작품에서 자아는 분리되어 각기 다른 모습으로 제시되고 있다. 내면의 자아는 신체의 파편과 배설물로 상징되고, 외부의 자아는 여성의 이미지가 뒤틀어진 채 선글라스에 반영된 모습으로 보여주고 있다¹²⁾.

자신의 모습을 연출을 통해 여성의 정체성을 표현한 신디 셔먼과는 다르게 다이안 아버스(Diane Arbus, 1923~1971)[도판 3, 4, 5]는 사회에서 소외

12) 박소정, 「투영과 반영에 의한 자아적 이미지 표현」, 이화여자대학교 대학원 석사학위 논문, 2001, p. 8

를 받는 타자(他者)를 통해 현대인의 정체성을 보여주고 있다. 다이안 아버스는 18세에 사진가인 알랜 아버드와 결혼해서 남편과 함께 패션사진가로서 약 20년간 활약했다. 남편과 헤어진 후, 아버스는 주로 이 사회로부터 유리되고 이탈된 외적 기형인과 소외된 사람 그리고 정신 지체자의 얼굴을 대상으로 촬영하였다¹³⁾. 아버스는 사진을 외형적인 형태보다는 인간의 내면 세계를 표출해내는 시선을 담아내고 있다. 아버스의 사진은 실제로 존재하는 인물을 타자로 세워 현대인의 자화상을 표현하였다. 카메라를 응시한 인물들은 그들 스스로 자신의 모습을 정면으로 드러내고 있다. 주변인이라고 치부했던 그들의 모습을 통해 정상적인 것과 정상적이지 않은 것에 대한 경계를 다시 생각하게 한다. 하지만 정면 플래시(flash)로 인해 가장 자리가 어둡게 처리되어 틀 안에 갇힌 표본처럼 보여지고 있어 관객으로 하여금 그로테스크한 느낌을 자아내고 있다.

현대를 살아가는 본인도 자아 정체성의 혼란과 고통이 작품의 배경이 되었다. 서울에서 태어나 성장해가는 과정에서 동시대를 살아가는 사람과



[도판 3] Diane Arbus, 수류탄 장난감을 들고 있는 아이, 1962. (좌)

[도판 4] Diane Arbus, 일란성 쌍둥이 캐서린과 코린, 1967. (중),

[도판 5] Diane Arbus, 부모님과 함께 집에 있는 유대인 거인, 1970. (우)

13) 홍임정, 「레비나스 철학을 통해 본 사진 재현에 있어서의 타자의 의미; 다이안 아버스의 작업을 중심으로」, 홍익대학교 대학원 석사학위 논문, 2007, p. 85

같이 진학, 입시와 취업의 과정에서 경쟁은 필연적으로 발생하는 과정이었다. 이러한 경쟁에서 다가오는 지배적 가치관의 강요는 오히려 의욕을 저하시키는 결과를 낳았다. 여기에 빠르게 변화하는 환경의 변화 속에서 시간을 가지고 개인적인 판단을 내리기도 전에 선택을 강요당하는 현실은 나 자신에 대한 정체성에 혼란을 야기하였다. 사회적 통념과 지배적 시각에서 상황을 이해하고 경쟁적 우위에 서기 위한 선택이 강요되는 것을 본인은 쉽게 수용하기는 어려웠다. 이러한 모습은 본인을 포함한 현대인의 모습에서도 발견할 수 있었다. 오늘날 현대인들은 손에 잡히지 않는 기체와 같은 모호한 시대를 살아가면서 경험하게 되는 소통의 단절과 강요는 자아 정체성을 찾지 못하고 부유하고 있다.

이에 본인의 작업에서 자아 정체성의 혼란을 겪는 현대인의 모습을 ‘어린 소녀’라는 타자를 매개로 표현하고 있다. 육체적·정신적으로 성숙되지 않은 어린 소녀는 환경의 변화와 시대의 패러다임에 순응하기는 어려운 불확실한 존재라고 할 수 있다. 이러한 불확실한 모습을 통해 현대인의 자아의 ‘위기’와 유사성을 발견하였으며, 이에 본인 및 현대인의 사회적 트라우마를 반영하여 ‘어린 소녀’의 형상을 통해 보여주고자 한다.

2. ‘어린 소녀’를 통한 자아 정체성

루이스와 브룩스건(Lewis & Brooks-Gunn)은 1979년 ‘거울 실험’을 통해 18~24개월 된 영아들은 자기를 알아보는 자아인지를 나타내기 시작한다고 하였다.¹⁴⁾ 그리고 에릭슨(Erikson)에 의하면 청소년기에 들어가면서 자아정체성에 대해 생각한다고 말하고 있다.¹⁵⁾ 「청소년 기본법」에 따르면 9~

14) 최경숙, 송하나, 『발달심리학』, (서울: 교문사, 2010), p. 253

24세까지를 청소년이라고 정의하고 있다. 본인의 작업에 등장하는 ‘어린 소녀’는 이 시기에 해당한다. 또한 ‘아동’에 대한 정의를 보면, 18세 미만으로 신체적, 지적으로 미성숙한 단계라고 하고 있다. 종합해 볼 때, 작업에 재현되는 ‘어린 소녀’는 약 10~13세에 해당하는 아동과 청소년의 경계선상에 있는 존재라고 할 수 있다. 즉, 애매모호한 경계에 있는 불확실한 상태가 ‘어린 소녀’인 것이다.

본 장에서는 타자(他者)인 ‘어린 소녀’가 가지는 의미를 정신분석학적, 시대적 관점에서 살펴보고, 어린 소녀를 통해 표현하고자 한 현대인의 자아 정체성 혼란 및 부재에 대해서 알아보하고자 한다.

1) 정신분석학적 측면에서 본 ‘어린 소녀’

현대 사회와 미술, 그리고 자아 정체성을 이해하는데 있어서 정신분석학은 중요한 역할을 해왔다. 정신분석학의 창시자인 프로이트(Sigmund Freud, 1856~1939)는 수많은 사례들을 통해 인간의 정신 속에 이미 억압되어 있는 깊은 층이 있음을 증명하였다. 즉, 사람은 의식적 영역과 함께 무의식의 영역이 존재하고 있다. 프로이트는 인간의 정신은 쾌락 원칙을 따르는 원초적인 이드(id), 현실 원칙인 이성을 기반으로 둔 자아(ego), 그리고 도덕적 기능을 담당하는 초자아(super-ego)로 이루어져 있음을 밝혔다.

이후 라캉(Jacques Lacan, 1901~1981)은 주체가 거울에 비친 반사된 이미지에 의해 구성되는 상상계(The Imaginary)와 오이디푸스 콤플렉스의 욕망을 금지하는 법의 영역이며 언어와 구조의 체계인 상징계(The Symbolic), 언어나 이미지로 상상할 수 없고 상징계에도 통합되지 않는 불가능성과 연관된 실재계(The Real)¹⁶⁾를 통해 이루어져 있다고 말하고 있다. 이 범주는

15) 같은 책, p. 259

인간 경험의 영역이며, 그 중에 실재계적 경험은 사회 현실 속에서 정체성의 문제와 관련하여 주체(자아)가 느끼는 불안, 저항과도 관계가 있다. 실재(Real)라는 것은 존재하는 것과는 달리 재현될 수 없는 것, 죽음, 성의 문제를 나타내고 있다.¹⁷⁾

다시 프로이드의 이론을 살펴보면, 그는 성인의 무의식적으로 잠재되어 있는 기억을 기초하여 이론을 구성하였는데 아동(兒童)의 발달 초기에 부모가 아동의 성적·공격적 충동을 어떻게 지도하였느냐 하는 것이 건강한 인성발달에 결정적인 역할을 한다고 주장하였다. 이는 아동은 생물학적인 욕구와 사회적 기대 사이의 갈등에 직면하는 일련의 단계를 거쳐 발달하는 단계이기 때문이다.¹⁸⁾ 또한, 성인 행동의 근원은 아동 초기의 발달 경험에서 찾을 수 있다고 보았으며, 어릴 때 사회적 환경과의 상호작용은 연령이 변화함에 따라 성의 본능인 리비도(Libido)가 집중되는 신체부위가 달라지면서 나뉘고 있다. 이것은 구순기(oral stage, 생후 약1세까지)¹⁹⁾, 항문기(anal stage, 1~3세)²⁰⁾, 남근기(phallic stage, 3~5세)²¹⁾, 잠복기(latency stage, 5~12세)²²⁾, 생식기(anal stage, 12세 이후)²³⁾의 5단계로 나누고 있다.

16) 최원호, 「대상 a'를 향한 욕망의 상징적 실현」, 한국멀티미디어학회, Vol. 13, No. 11, 2010, p. 1706

17) 김경순, 「라캉의 질서론과 실재의 텍스트적 재현」 (서울: 한국학술정보, 2009), p. 3

18) 최경숙·송하나, 앞의 책 p. 32

19) 구순기 또는 구강기에는 리비도가 집중하는 부위는 구강(입, 입술, 혀). 예를 들면 어머니의 젖가슴을 빠는 것에서 성적 욕구를 충족시킨다.

20) 항문기에는 대소변 훈련의 시기로서 리비도가 항문 주위에 집중한다. 아동은 배설물을 보류하고 방출하는 것에서 쾌감을 느끼며 부모에 의한 배변 훈련을 통해 최초의 사회적 제지를 경험한다.

21) 남근기에는 리비도가 성기 부위에 집중되며 성적애착이 이성의 부모에게 향해진다. 이 시기에 이성의 부모에게 성적애착을 느끼고 동성의 부모에게 경쟁의식을 느끼는 오이디푸스 콤플렉스(Oedipus complex)과 엘렉트라 콤플렉스(Electra complex)가 형성된다. 프로이드는 남근기가 끝날 무렵에 아동의 성격은 대부분 형성된다고 믿었다.

22) 잠복기에는 리비도가 무의식 속에 잠복하는 시기로 동성 친구나 외부 세계에 관심이 집중된다.

23) 생식기에는 신체적인 성숙이 이루어짐에 따라 진정한 의미에서의 성욕이 나타나며 이성과의 성적인 결합에서 정점에 이른다.

이와 같은 단계를 거쳐 가는 과정에서 어느 한 단계에서의 성적 만족이 지나치게 부족하거나 과도하면 아동은 그 단계에 고착(fixation)되어 다음 단계로 발달적 이행이 어려워진다. 이와 관련하여 ‘어린 소녀’는 잠복기와 생식기에 해당하는 대상으로 자신이 아닌 타자와의 관계를 중요시하는 상징계에 돌입한 후이다. ‘어린 소녀’는 나르시시즘적인 자아에서 분리되어 오이디푸스 콤플렉스와 같은 아버지의 법(금지)·언어의 체계에서 사회적 관계를 형성하는 단계이다. 이 과정에서 결핍이 발생된다. 라캉은 프로이드의 오이디푸스 콤플렉스를 아이와 어머니 사이에 분리라는 상징계의 작용으로 해석하고 있다. 즉, 상상계 이전의 최초의 동일시 과정, 완벽한 상태인 어머니의 육체(대상 a)²⁴)으로부터 분리되어 완전한 향유의 대상이었던 어머니를 영원히 상실한 대상으로 만든다. 이로 인해 상징계는 영원히 상실한 대상을 재발견하기 위해 부단한 노력이 이루어지는 장소이다.

이상의 프로이드와 라캉의 이론을 통해 볼 때, ‘어린 소녀’는 상징계로 돌입하여 리비도(libido)에 의해 타인과 사회와의 관계 형성에 관심을 가지고 자아 정체성을 확립해 나가는 탐구의 시기이다. 이러한 시기에 지배적인 가치관의 강요와 억압은 개인의 자아 정체성을 찾고자 하는 욕망을 억제하고 지연해 이로 인한 정체성의 혼란으로 불안, 갈등, 긴장으로 작용하며, 이러한 자아는 억압된 무의식에 자국을 남기게 된다. 생물학적으로 불완전한 신체 그리고 감정, 개인의 욕구(성, 욕망, 꿈, 모험, 관념, 반항 등)는 제지당하는 현실에서 아이들의 자아 정체성은 부재하거나, 분열되고 고립되어 간다.

정신분석학적으로 오이디푸스 콤플렉스를 거치면서 발생한 결핍을 보상받고자 하는 욕망이 자라나게 되며, 모체(母體)와 분리되기 이전을 욕망하는 원인(대상 a)²⁵)에 의해 충족하고자 하나 상실한 대상에 대한 갈망일 뿐

24) 김경순, 「라캉의 질서론과 실재의 텍스트적 재현」, 한국학술정보(주), 2009, p.128-129

25) 최원호, 앞의 책, p. 1707

이다. 결코 채울 수 없는 결핍 즉, 억압된 욕망의 끈이 깊을수록 ‘어린 소녀’에게는 자신감 결여로 오는 무력감, 타인과의 친밀감을 형성하지 못하게 된다. 이로 인해 소외감, 우울증과 같은 병리적 현상들이 생겨나고, 더 심화될 경우 충동을 다스리지 못하면서 극단적인 행동으로 이어진다. 이러한 소외된 자아정체성은 성인이 된 아이의 삶 한가운데서 의미를 찾고자 노력하지만, 변화의 속도가 빠르고, 분절되고, 소통하지 못하는 환경 속에서 더욱 공허함과 무력감만 증폭되어 갈 뿐이다.

본인의 ‘어린 소녀’ 형상은 크게 보면 아이와 어른의 사이이다. 또한 그 안에서 아이와 청소년의 경계가 모호한 시기이다. 성(sex, gender)은 여자이지만 2차 성징이 시작하지 않은 중성적인 몸으로 표현할 수 있다. 아이와 어른도 아닌 여성과 남성도 아닌 무(無)성 혹은 유일 존재로 주변인, 경계인의 상태에서 자아정체성의 ‘위기’를 직면하고 있는 불안한 상태인 것이다. 본인은 이러한 대상을 통해 정체성을 찾지 못하고 방황하는 현대인의 모습이며 이것은 곧 본인 자신을 반영한 것이다.

2) 사회, 시대적 측면에서 본 ‘어린 소녀’

본인의 작업에서 재현되는 ‘어린 소녀’는 10~13세에 해당한다. 아직 신체적, 정신적으로 성숙하지 않은 나이로 아동기를 거쳐 청소년기로 접어드는 시기로 그 경계가 불명확한 존재이다. 세계 근대사를 보면 청소년(youth)은 사춘기적 방황과 갈등, 이상 사회에 대한 열망과 실험 정신, 대안 문화 등과 같은 이미지로 형성되어 있다. 그러나 우리나라의 청소년은 조금은 다르게 인식되고 있다. 문화인류학자인 조안혜정(1948~)은 우리나라는 제3세계적 자본주의화의 길을 걸어온 사회가 드러내는 특성을 갖고 있으며 청소년에 대한 담론을 식민 지배와 압축적인 경제 성장을 경험한 우리나라의 특

수한 근대화 과정을 토대로 파악해야 한다고 제시하고 있다. 이로 인해 우리나라의 사회, 시대적 측면에서 볼 때에 청소년을 지칭하는 용어의 변화가 크게 세 번의 변환기를 거친다고 하였다.

첫 번째로 정의된 청소년은 대가족의 '소인'에서 가족을 빠져 나와 '학생'이라는 측면에서의 독자적인 정체성을 갖게 되는 모습이다. 이는 근대적 국민으로 만들기 위해 지어진 학교에서 학생이라는 새로운 정체성을 획득하고 가정에서 벗어나 개인의 공간을 갖기 시작한다. 이러한 청소년의 의미는 고도의 경제 성장기를 거치는 시대를 지나면서 청소년은 학생과 동일시되는 의미로 재해석된다. 우리나라의 경우 1970년대에서 1990년대 초반에 이르는 시기로, 대다수의 청소년이 학생이라는 신분을 가지게 되는 것을 의미한다. 1990년대 이후 대량생산을 바탕으로 소비 중심의 사회로 전환되면서 청소년은 '학생'이라는 정체성에서 벗어나 '신세대' 또는 '소비자'등의 개념으로 전환하게 된다.²⁶⁾

이러한 청소년에 대한 개념적 변화에서 우리나라의 청소년은 이분법적 시각에 의해 규정되었다. 국가 주도적 경제 성장기인 1980년대에 학생과 근로 청소년, 학생과 불량 청소년이라는 분류 체계 속에서 '학생'과 '비(非)학생'으로 구분하였다. 그리고 '청소년'은 도약하는 조국의 예비 국민으로 미래의 주역이라는 정체성을 주입하였다. 그래서 당시 사회적 운동이 활발했던 대학생과의 연결을 차단하고 강한 통제와 폐쇄적인 환경에서 성장해야 했다. 1990년대 소비 자본주의가 발달하고 '하향 평준화'와 학교의 억압에서 이탈하는 청소년이 증가하고 있지만, 입시라는 굴레에서 생존하기 위한 억압은 지속되고 있다. 정권이 변화되고 새로운 교육 체계와 이념을 갖고 국가주의적 대책을 마련하여 입시 위주의 교육 체계를 탈피하고자 노력하였

26) 조한혜정, 『학교를 찾는 아이 아이를 찾는 사회』 (서울: 또 하나의 문화 공간, 2000), p. 176

으나 큰 성과를 거두지는 못하였다. 이런 가운데 청소년들이 대부분의 시간을 보내게 되는 학교는 답답함과 불안감을 갖게 하는 낙후된 공간이 되어 가고 있으며, 새롭고 광활한 외부의 소비 공간에 유혹을 받은 청소년은 정체성의 혼란을 겪게 된다. 여기에 건강한 의사소통을 기대하기 어려운 가정과 찰나적 쾌락을 공급하는 소비 공간을 넘나들면서 분열되지 않은 삶을 살기가 거의 불가능한 상황에 놓여 있다²⁷⁾. 이러한 청소년기를 보낸 한국 사회의 현대인들은 자아 정체성의 ‘위기’를 겪고 있다.

본인이 재현한 ‘어린 소녀’는 청소년기에 들어서면서 타인과의 관계에서 기성세대에 반하여 자기 표현(반항)을 하는 시기로써 불안과 가능성이 공존하는 시기이다. 또한 소녀라는 성(性)정체성으로 남성에 비해 순응적인 대응, 소극적인 반항의 표현 대상이라고 말할 수 있다. 이를 사회적, 시대적 측면에서 해석해 볼 때, ‘어린 소녀’는 꿈과 자유와 순수의 표상에서 벗어나 억압에 의해 수동적이며, 분열되고 혼란스러운 상태를 대표하는 현실적 존재인 것이다.

타자(他者)인 ‘어린 소녀’를 대상으로 표현한 대표적인 작가로 샬리 만(Sally Mann, 1951~)[도판 6, 7]을 들 수 있다. 일반적으로 아이들은 하나의 인격체로 존중하기 보다는 단지 보호받고 관찰 받아야만 하는 대상으로 생각한다. 당연히 아이의 성(性)은 감춰야 하는 것으로 교육을 받으며 자라난다. 그리고 성인들의 머릿속에 있는 아이들의 모습은 행복한 아이들로서만 존재한다. 그래서 어린이의 섹슈얼리티(sexuality)한 이미지를 드러내는 일은 거의 없었고, 드러낸다고 하더라도 행복한 가정 안에서만 존재했다. 하지만 샬리 만의 <At Twelve>와 <Immediate Family>에서는 아이의 별거벗은 몸이나 성인의 행동을 모방하는 것 같은 자세, 그리고 세상의 근심

27) 조한혜정, 앞의 책, pp. 176-186

어린 눈빛을 드러내고 있다. 이러한 사진이미지는 ‘어린 소녀’에 대한 정체성을 ‘불안정성과 상처받기 쉬움’으로 표현하고 있다.²⁸⁾ 샐리 만은 사진을 통해 누구나 경험했지만, 누구나 잊어버리고 사는 어린 아이들의 이야기를 하고 있다. 일반적인 생각과 달리 섹슈얼한 소녀의 모습을 표현함으로써 어른과 아이의 경계선 상의 모호한 감성과 복합적인 심상을 자아내고 있다. 이것은 본인이 선택한 타자인 ‘어린 소녀’에 대한 작품과 유사성을 갖고 있다. 본인의 경우 타자(他者)인 ‘어린 소녀’가 가지고 있는 관념적인 이미지가 아니라, 실제로 존재하는 불완전하고 방황하는 ‘어린 소녀’의 정체성을 표현하였으며, 이것은 현대에서 자아 정체성의 위기를 겪고 있는 우리의 모습을 담아내고 있다.



[도판 6] Sally Mann, <At Twelve> series 1983-1985. (좌)

[도판 7] Sally Mann, Candy cigarette, 1989. (우)

28) 오정선, 「샐리만 사진에 관한 연구」, 광주대학교 산업대학원 석사학위논문, 2004, pp. 16-18

3. 폰크툼으로서의 ‘어린 소녀’

본인의 작업은 인물 사진을 통한 이미지에서 출발한다. 이는 사진을 통한 재현에서 시작한다는 것이며, 본인 작품을 이해하는데 중요한 의미가 있다. 사진을 통한 이미지는 현대 예술의 중요한 부분을 차지하고 있다. 순간적이고 일시적인 경험을 시각적으로 가장 빠르게 기록할 수 있는 사진은 과학 기술의 발달로 우리의 손에는 항상 카메라가 쥐어지게 되었고(예, 스마트폰), 어디에서든지 실시간으로 공간의 제약 없이 이미지를 기록할 수 있게 되었다. 특히 인물 작업을 하는 예술가들에게는 재현하는데 있어서 사진만큼 적절한 매체가 없음을 잘 알고 있다. 이러한 사진 매체에 대한 신뢰성이 높기 때문에 다양한 분야에서 활용되고 있다.

19세기 초 프랑스에서 다게르(Louis Jacques Mandé Daguerre, 1787~1851)에 의해 공식적으로 사진술이 발표되었다. 사진의 등장으로 그 전까지 회화를 통한 수공적 재현의 역사에서 기계 기술에 의한 자동 생성으로 변하게 된 것이다. 이는 처음으로 외부 세계의 이미지가 인간의 창조적인 중재의 과정 없이 자동으로 형성됨²⁹⁾을 의미한다. 또한 사진이 재현하고 있는 것은 이미지의 모방이기 이전에 그 지시 대상에 의해서만 이해되는 어떤 실재의 자국이다.³⁰⁾ 사진을 통한 재현은 어떤 특별한 대상을 지칭하며, 실제로 ‘존재했었음’을 부인할 수 없는 확실한 증거로 만들어 준다. 이처럼 사진은 자신의 재현 방식의 본질을 통해 표상의 새로운 존재론적 사유를 요구하며 등장하였다.³¹⁾

사진에 관한 철학적 단상인 「밝은방」(1980)에서 롤랑 바르트(Roland

29) 볼프강 캠프, 이완교 역, 『현대사진미학』(서울: 해돋이, 1992), p. 81

30) 필립 뒤바, 이경률 역, 『사진적 행위』(서울: 사진미실, 2005), p. 57

31) 홍임정, 앞의 책, p. 6

Barthes, 1915~1980)는 폰크툼을 발견한다. 폰크툼은 라틴어로 ‘점(點)’이라는 뜻을 지닌다. 바르트가 제시한 독특한 사진 개념으로 “나를 찌르면서 혹은 상처를 주며 다가오는 의미를 부여할 수 없는 사진 속의 어떤 세부 요소”를 의미한다. 이 요소는 문화적 코드나, 정보적 의미, 학습된 기호 체계로 바라보던 고정된 시선에(스튜디오, Studium) 전복시키고 나의 마음을 개인적인 감정으로 뒤흔들게 만든다. 바르트가 어머니의 소녀 시절에 촬영된 ‘온실 사진’에서 경험하는 것은 일반 명사로서의 어머니의 죽음이 아니라 고유 명사로서 그의 어머니의 죽음이었다. 이것은 결코 보편적으로 환원이 불가능한 경험이라고 말하고 있다.

사진을 대상을 무한히 복제해 내지만, 그 대상에 대한 경험의 주관성은 일회적이며 유일한 것이다. 경험의 일회성은 사진의 재현이 재현된 대상로부터 분리될 수 없는 사진의 고유한 본성에서 출발한다. 사진은 명백히 현실의 복제에서 출발하며, 사진의 재현은 재현방식의 본성상 어쩔 수 없이 재현된 대상 즉, 형상에 의해 제한된다. 하지만 사진의 고유한 경험인 폰크툼은 재현 대상(형상)의 제약의 프레임에서 벗어나 형상 너머에서 형상 바깥에 대한 경험이다. 바르트의 이를 “눈 먼 시야, 혹은 시야의 바깥”이라고 설명하고 있다.³²⁾

본인은 일상 속에서 무심결에 촬영한 어린 조카의 사진들 속에서 폰크툼을 경험하였다. 사진의 ‘어린 소녀’는 본인과 동거 중인 오빠의 딸이다. 어린 조카는 돌이 되기도 전에 우리 집으로 오게 되었다. 갑작스런 오빠의 이혼으로 떠맡게 된 갓난아이는 본인에게 당황스럽고 불안감을 증폭시키는 존재였다. 한창 입시를 준비하는 학생이자 막내로 누군가를 돌본다는 것은 큰 부담감으로 다가왔지만, 이혼으로 인해 무기력해진 오빠 대신 본인 이외에

32) 박평중, 『혼적의 미학』 (서울: 미술문화, 2006), pp. 23-24

는 아이를 돌볼 사람이 없었다. 그 당시 아버지 병간호와 쉼 없는 일로 쇠약해진 어머니는 입원 중이었고, 이러한 상황은 본인에게 어디로도 벗어날 수 없는 책임감에 묶여서 원하지 않는 생활을 강요받게 되었다. 입시 스트레스와 진로에 대한 불안감, 경제적 압박, 원하지 않던 육아는 거의 몰(沒)주체와 같은 삶을 살게 되었다. 감당하기 힘든 현실과 복잡한 집안 사정에서 어린 아이를 보살피는 것은 거대한 공포와 슬픔이었다. 강요된 모성, 집안일과 입시 경쟁 등 어느 것 하나 만만한 것이 없었다.

하지만 이런 힘든 시기를 같이 겪은 것은 본인만이 아닌 어린 조카에게도 마찬가지였다. 시간이 지나고 조금씩 제자리를 찾는 과정에 조카의 존재는 어린 아이, 조카라는 범위를 넘어서 함께 현실의 무게를 이겨내고 살아온 동반자이자 유일한 존재로 인식되었음을 시간이 지난 뒤에 알았다. 학업 중 친숙한 가족들의 모습은 작품의 소재로 등장하였고, 그중에 조카의 사진들은 가족사진이라기보다는 하나의 ‘순수 형상’이자 절대적 존재로 다가왔다. 또한, 정돈되지 않은 머리와 옷차림, 누워있는 몸, 아이의 낯선 무표정, 초점 없는 응시, 흔들린 순간 등 무수한 사진들 속에 담긴 아이의 파편들은 조카가 아니라, 한 아이의 실재적 자국이었다.

사진 속 아이는 설명하지 않고 은유하지 않으며 질문을 하거나 논쟁하지 않는다. 또한, 단조롭고 직접적이다. 사진은 아무것도 쓰여 있지 않은 존재의 신호와 같이 본질적으로 텅 빈 의미이며 수수께끼로 남는다. 사진작가의 어떤 의도나 표현에도 불구하고 사진이 출현시키고 있는 존재 자체는 의미를 부여하거나 해석하거나 결론을 내릴 수 없는 절대적 타자로서의 존재이기 때문이다.³³⁾ 어린 조카 즉, ‘어린 소녀’는 어떤 의미도 부여되지 않은 형상, 순수 형상, 결백한 이미지로 그곳에 존재하고 있다. 그 대상은 우연히

33) 홍입정, 앞의 책, p. 13

결려든, 설명 불가능한 주관성에 의한 형상이었으며 모호함이었다. 그것은 어떤 유일한 존재를 증명하듯 타인의 얼굴을 통해 흔적을 남긴다. 흔적으로서의 사진은 이러한 맥락에서 이미지의 존재가 미적 체험의 초월성과 화해할 수 있는 가능성을 제시한다.³⁴⁾

사진의 경험은 의미를 받아들이는데 있는 것이 아니라 주체의 감수성이 대상과의 만남을 통해 반응하며 변화하는데 있다. 폰크툼의 경험은 사진에서의 타자와의 만남 그 자체이다. 본인은 ‘어린 소녀’를 찍은 조카의 사진을 통해 실제적 자국을 경험하게 되었고 이는 가정과 사회적 환경 속에서 자아 정체성을 찾지 못해 부유하고 있는 자신을 발견한 것이다. 이러한 폰크툼은 ‘어린 소녀’라는 타자로 하여 소외되고 주변인, 경계인으로 머물러 있는 현대인의 자화상을 투영하는 매개가 된다.

34) 박평중, 앞의 책, pp. 37-40

Ⅲ. 작품의 조형적 전개

1. 주제-없는-재현

재현(再現)은 어원인 라틴어 ‘repraesentatio’가 ‘다시(re) 현전케 하는 것 (praesentatio)’을 의미하는 것으로 볼 때, 재현은 눈앞에 존재하지 않거나 스스로를 표현하지 못하는 실물을 표현하는 행위 또는 대리하는 행위를 가리킨다. 이 개념은 인간의 행위가 가시적이며 현실적으로 존재한다고 믿어지는 어떤 것을 재현한다는 생각으로 서양 고대 철학의 핵심을 이루고 있다. 플라톤(Platon)은 문학을 비롯한 인간의 행위는 ‘이데아의 가상’을 모방(mimesis)하는 것으로 보았고, 아리스토텔레스(Aristoteles)는 그 대상을 ‘사물의 보편적 원리’라고 보았다. 이처럼 재현은 전통적으로 미학과 언어의 중심 문제이면서 계몽 이후의 철학, 정치학 및 예술의 주요 개념이 되고 있다.

본인의 작업에서 재현은 사진 속의 ‘어린 소녀’의 형상을 옮기는 것이다. 이는 사진 속의 인물을 그대로 모사(模寫)하는 것이 아니라 무의식과 연관된 푼크툼에 의해 선택되어 재현한 것이다. ‘어린 소녀’의 형상은 본인이 아닌 한 인물-타자(他者)을 통해 드러내고 있다. 사진에 의해 재현된 ‘어린 소녀’는 우연히 또는 의도적으로 어느 한 순간이 고정되는 순간(snapshot)이다. 이러한 순간은 각각의 다른 이미지를 낳게 되며 ‘어린 소녀’의 감성을 파편적으로 기록하게 된다. 반복적인 인물 사진에 존재하는 ‘어린 소녀’는 무표정하고 연약한 모습을 보여주고 있다. 부동(不動)의 자세로 누워있거나, 회피하고 있는 제스처 및 정면을 보고 있는(그것은 사진기를 들고 있는 본인 ‘나’를 바라보는 그 아이의 시선) 눈은 허공의 시선, 초점 없는 응시와

같은 모습 등을 보여주고 있다.

본인은 이러한 ‘어린 소녀’의 모습에서 연약하고 불안하며, 어떠한 것도 의미하지 않는 텅 빈 공간을 발견하였다. 이것은 폰크툼이 되어서 작품을 시작하는 모티브가 되었다. 이러한 경험을 통해 본 것은 본인의 초상과도 같았으며, 이 시대를 살아가는 소외받고 경계에 머물러 있는 현대인의 모습과도 그 맥락을 같이 한다고 볼 수 있다. 불안정한 ‘어린 소녀’를 재현하는 작업은 2006년으로 거슬러 올라간다. 그 당시에는 아직 소녀라고 보기 어려운 어린 아이(5~7세 아이)를 그렸다. 5~7세의 아이는 성(性)이 변하지 않는 특성이라는 것을 이해하기 시작하는 시기이며, 높은 자아 존중감과 공격·사적 자아를 나누어 이해할 수 있는 자아인지 및 발달도 상당히 이루어진 때이다. 또한, 모든 영역에서 잘 할 수 있다는 자신감과 다른 사람들이 자신을 좋아해 주기를 바라는 욕망이 표출되는 시기이다³⁵⁾. 그러나 본인의 작품에서 표현된 어린 아이는 일반적으로 생각하는 아이의 모습과는 달랐다. 즉, 밝고 친진난만함, 자유롭고 활동적이며 돌보아야 할 대상이 아니라 어딘가 불안하고 무기력해 보이며, 무표정하며 정적인 모습이었다. 이는 사진 속 조카의 모습을 보는 순간 필연과 감수성에 의해 나를 찌르는 요소의 복합체이었으며, 이것은 그림으로 옮겨지게 된다. 아이의 축 처진 몸, 바닥에 흐트러진 머리카락, 그리고 침대 위에서 몸을 가린 천과 주름은 무엇인가 방향을 찾지 못한 내적 심리 상태를 드러내고 있다. 즉, 수면 아래로 잠식되어 가는 불안한 심리가 외면화되어 보여지고 있다.

그러나 본인의 작품에서 이러한 재현을 쉽게 이해하기는 어렵다. 어떠한 것을 지시하거나 의미하는 상황이나 설명을 제시하지 않았기 때문이다. 작가의 주관적인 ‘폰크툼’을 설명하거나 의미를 최대한 배제하여 보여지는 이

35) 최경숙·송하나, 앞의 책, pp. 252-282

미지를 ‘주제-없는-재현’이라고 정의하고 있다. 이러한 재현은 관객의 입장에서 의미가 모호한 재현으로 인식된다. 이와 같은 이미지는 변형하기 위한 의도가 아니라 사진 이미지의 사실성과 익명성을 통해 작가의 일방적인 의미를 전달하기 보다는 관객의 입장에서 다각적으로 의미를 발생하는 이미지로 해석할 수 있는 방향으로 제시하고 있다.

많은 정보와 지식들이 몰밀듯이 쏟아져 나오는 시대는 과도한 경쟁과 성장으로 자아 정체성을 확인할 수 있는 시간적 여유를 주지 않는다. 오로지 이 시대가 세워 놓은 성공 방정식을 중심으로 막연한 희망과 꿈을 성취해야 한다는 환상만을 강요하고 있다. 이러한 압박에서 자기를 돌아볼 시간적 여유도 없이 앞으로만 돌진하는 현대인의 모습은 성공이라는 뚜렷한 목표를 갖고 유(有)의미한 삶을 살아가는 것 같지만 무미건조한 삶 속에서 돌아오는 공허감과 지쳐가는 모습은 오히려 무(無)의미한 모습으로 비쳐진다. 이러한 삶 속에서 자아 정체성을 찾지 못해 방황하는 사람들이 늘어나고 있으며, 이로 인해 니트족과 같은 삶의 방식들이 나타나고 있다. 이와 같은 시대의 모습은 ‘어린 소녀’의 불완전한 정체성과 연결되며 삶의 방향을 찾지 못해 오는 결핍과 불안을 해소하기 위해 무의식적으로 의미 없는 행동을 반복적으로 양산하고 있다. 이러한 모습이 ‘어린 소녀’의 형상을 통해 어떠한 의미도 부여되지 않는 텅 빈 공간과 같이 드러나고 있다.

하지만 이러한 텅 빈 공간은 이분법적인 사고로 평가되는 것이 아니다. 긍정과 부정과 같은 뚜렷한 경계가 아닌 공간으로 새로운 의미를 부여할 수 있다. 항상 결과와 의미를 중시하는 사고에서 벗어나 무(無)의미 자체에 대해 새롭게 접근할 수 있다. 어떠한 것도 의미하거나 지시하지 않은 ‘어린 소녀’의 형상은 영(zero)의 공간, 의미가 발생하는 공간으로 정의될 수 있다. 이것은 롤랑 바르트가 꿈꾸던 백색 글쓰기와 같이 법 안에 속하면서도

범 밖에서 있는 중립적 장소, 시작과 끝이 만나는 지점이자 의미가 무한히 발생하는 공간으로 재해석할 수 있다. 비록 현대인의 모습은 무한 경쟁시대에서 무기력하고 어디에도 정착하지 못해 부유(浮游)하고 있지만, 그들은 새로운 가능성과 잠재성을 지니고 나아가고 있다. 따라서 텅 빈 공간은 없는 공간이 아니라 앞으로 다시 시작할 공간을 의미하고 있다. 무의미한 행동처럼 보이는 모습들 속에는 결핍과 자아 정체성의 부재로 인한 고통을 해소하기 위한 과정이라고 볼 수 있다. 이러한 어디에도 치우치지 않는 중립적이며 가능성의 빈 공간은 ‘어린 소녀’의 형상을 통해 표현하고 있다.

2. 심리적 기제로의 색채

인상파 화가들은 흰색과 검은색은 자연에 존재하지 않는다고 말하였다. 사실 무채색(無彩色)인 흰색과 검은색은 물리적인 측면에서 색이 아니다. 물리적인 모습 속에서 그것들은 세 가지 기본색(노랑, 파랑, 빨강)보다 한층 더 모호하다. 미술에서 우리가 주목하는 것이 색의 물리적 속성이 아니라 그 색들이 담고 있는 긴장도라고 말할 때, 긴장도는 내적 가치를 의미하며 이것은 심리적인 상태를 반영하거나 영향을 줄 수 있다.

슈타이너(Rudolf Steiner, 1861~1925)에 의하면 흰색은 정신의 이미지를 가진 색, 검은색은 죽음의 이미지를 가진 색이라고 하였다. 말레비치(Kazimir Severinovich Malevich, 1878~1935)는 이 생각을 전혀 다른 의미로 ‘무(無)’로써 흰색을 정의하고 있다. 흰색, 회색, 검은색과 같은 일련의 색으로 표현되는 무채색은 심리 물리색 또는 지각색으로 명암 감각만으로 식별할 수 있다. 내적으로 흰색은 따뜻하고 검은색은 차게 느껴진다. 또한, 흰색과 검은색은 색채들이 갖는 환함과 칙칙함으로 향하는 경향을 결정짓

는다. 노란색에 가까운 흰색과 파란색에 가까운 검은색은 관객으로 향하든 또는 관객으로부터 시작되든 두 색과 유사한 움직임 을 갖는다. 하지만 그 움직임은 역동적이기보다는 정적이고 고정된 방식으로 이루어진다. 게다가 칸딘스키(Wassily Kandinsky, 1866~1944)는 흰색과 검은색에 상징적 의미도 저항의 속성을 부여한다. 흰색은 영원한 저항과 탄생의 가능성을 내포하고, 검은색은 저항에 대한 완전한 포기를 의미하고, 어떠한 탄생의 가능성도 갖지 않는다. 흰색은 탄생을 그리고 검은색은 죽음을 상징한다. 칸딘스키는 「예술에서의 정신적인 것에 대하여」(1911)에서 다음과 같이 언급하고 있다³⁶⁾.

“흰색은 물질적 속성과 마티에르로서의 모든 색들이 사라져버린 세계의 상징처럼 보인다. 이 세계는 우리로부터 너무 높이 있기 때문에 어떠한 소리도 들려오지 않는다. (중략)흰색은 절대적인 완벽한 침묵이 우리에게 그러하듯이 우리들의 영혼에 영향을 미친다. 하지만 그것은 죽지 않은 침묵이며 가능성으로 가득 차 있다. 이 말은 침묵은 소리가 없는 상태, 즉 ‘한 소절이 확실히 끝났음을 표시하지 않고, 그것의 전개를 일시적으로 중단하면서 생기는 음악에서의 어떤 침묵들과 일치한다. (중략) 그것은 젊은 허무, 좀 더 정확히 말하면 시작 이전의, 탄생 이전의 허무이다.”

흰색과 마찬가지로 검은색 역시 허무를 느끼게 한다. 하지만 이때의 허무는 가능성도 없고 미래도 희망도 없는 죽음과도 같은 것을 말한다. 검은색은 소멸되고 정지된 그 무엇이다. 그것은 ‘죽음, 삶의 종말 다음에 오는 육체의 침묵과도 같다. 음악적으로 검은색은 ‘마지막 침묵’으로 표현될 수 있다. 검은색은 어린 시절부터 칸딘스키에게 불안한 느낌을 불러일으키는 색이었으며, 이는 모든 것을 삼켜버리는 암흑, 죽음의 색으로 인식되었기 때문이다.

36) 길라 발라스, 한택수 역, 『현대미술과 색채』(서울: 궁리, 2002) pp. 387-393

하지만 현대의 삶에서 검은색은 단정하며, 절제되고, 모던(modern)한 색으로 인식된다. 또한 검은색은 그 사람의 성격, 취향 등을 숨기는 색으로 현대인들이 선호하는 색이 되었다. 칸딘스키는 “색채는 영혼에 직접적인 영향을 미치는 수단”이라고 하였다. 이것은 현대인의 특성과 불안한 정서가 반영되어 나타나는 현상이라고 볼 수 있다.

본인의 작품들의 대부분은 무채색으로 이루어졌고, 일부분의 작품들은 파란색을 가미한 검은색을 사용하고 있다. 파란색은 내향적이고, 공격적이지 않으면서 긴장감을 준다.³⁷⁾ 또한 냉정, 신비, 우울함의 감정과 탈출, 격리와 같은 분리의 느낌을 준다. 종합해 볼 때, 본인의 작업에 사용한 무채색과 파란색은 내향적이고 우울하며 신비하고, 영원한 저항의 가능성과 포기, 탄생과 죽음, 침묵, 허무를 내포하는 색채라고 할 수 있다. 여기에 회색은 흰색과 검은색의 혼합이며 중간색으로 양가적인 감정이 교차하고 순환할 수 있는 분위기를 만들어준다.

본인의 작품에서 형상화한 ‘어린 소녀’는 자신의 색을 뚜렷이 찾기 이전 시기이다. 앞서 살펴본 것과 같이 심리적 색채로 무채색을 표현한 것은 현대인의 자아 상실과 익명적인 삶의 모습과도 연결된다. 무채색은 삶과 죽음, 차가움과 따뜻함이 공존하는 양가적인 색이라고 할 수 있다. 예를 들어 우리가 흑백사진을 통해 느끼는 지난 추억과 동시에 다시 돌아갈 수 없는 쓸쓸함 또는 죽음을 감지하게 된다. 따라서 무채색은 어떠한 색보다도 감각에 의해 지각할 수 있는 정신적이고 실존적인 색채인 것이다. 작가의 의도를 최대한 배제하여 대상의 모습을 재현하기 위해서는 색을 절제해야만 했다. 이러한 표현은 ‘주제-없는-재현’과 함께 드러나고 있다.

37) 한정민, 「인체 이미지를 통한 자아 표현 연구」, 숙명여자대학교 대학원 석사학위 논문, 2011, p. 33

3. 각인과 흔적에 의한 행위

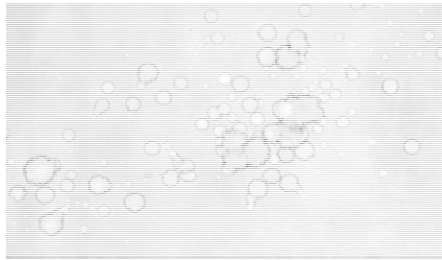
마셜 맥루한(Herbert Marshall McLuhan, 1911~1980)이 말했듯이 의미는 매체를 통해 존재한다. 즉, 어떤 작품의 의미라고 하는 것은 예술적인 표현 방식 그 자체에 있다고 할 수 있다. 판화는 순수와 상업의 중계자의 역할과 복수 예술로써 많은 사람들에게 친근하게 다가갈 수 있는 표현 방식이다. 이 중에 볼록·오목 판화는 판의 이미지가 좌우로 바뀌서 작업을 해야 하는 번거로움이 있지만, 종이에 찍힐 때의 고유한 표현이 매력으로 손꼽힌다. 특히 공판화(실크스크린, 스텐실 등), 디지털 프린트는 다양한 매체와의 접목이 용이하여 실생활에도 자주 이용되는 기법이다.

본인은 2010년 이래로 유화에서 판화 작업으로 매체가 변화하였다. 유화에서 캔버스에 얇게 덧발라지고 색색의 겹쳐진 물감의 층이 판화에서는 종이 작업으로 바뀌면서 프레스(press)의 압력에 의한 잉크 자국으로 표현되어 진다. 회화에서 붓의 터치가 없이 평평하고 부드러운 면의 처리가 판화에서는 판의 요철(凹凸)에 의한 선과 면으로 각인되고 정제되어 표현하게 된다. 이러한 매체의 변화는 본인 작업의 표현 방식의 변화 및 내용의 변화를 가져왔다. 즉, 작업 방식의 변화에 따라 삶의 인식에도 변화를 가져왔다는 것이며, 그 당시에는 인지하지 못했던 작은 실천들이 이제는 큰 삶의 방향을 바꾼 것이다.

본인의 판화 작업은 오목판법인 동판에서 시작한다. 동판 작업은 에칭(etching)³⁸⁾, 드라이포인트(drypoint)³⁹⁾, 아퀴틴트(aquatint)⁴⁰⁾ 기법을 통해 형

38) 산(酸)의 부식작용을 이용하는 판화의 한 방법이다. 잘 닦여진 동판에 산의 화학작용을 방지하는 '에칭 그라운드'를 앞뒤로 입힌다. 이것은 보통 밀랍, 역청(瀝靑), 송진 등이 혼합된 액체타입이다. 에칭 그라운드를 입힌 판에 금속 바늘로 선적으로 형태를 새겨 아래의 금속이 노출되도록 한다. 그리고 희석된 산-일반적으로 질산 또는 염화제2철-에 담근다. 부식액

상을 만들어 간다. 동판 작업에 사용하는 형상은 사진을 직접적으로 끌어오고 이를 동판에 옮기게 된다. 동판에서는 색(色)의 영향보다는 손의 강약을 토대로 선과 면을 만들어 간다. 동판에 에칭 그라운드를 입히고 날카로운 니들(바늘)과 사포로 긁어내어 상처를 내고 새기는 행위로 형상을 만드는 것이다. 또한 형상을 동판에 표현할 때, 슈가 리프트(sugar lift)⁴¹⁾ 기법을 통해 윤곽과 면 처리를 자연스럽게 할 수 있다. 이러한 과정들은 반복적인 강도와 리듬을 가지고 물리적인 작업을 해야 한다. 이러한 동판 작업은 형상을 만드는데 있어서 부식 작업과 힘, 도구의 조절을 통한 다양한 톤(tone)과 선의 강약을 표현할 수 있는 장점을 갖고 있다. 그러나 이를 표현하기 위한 반복적인 과정은 무엇보다 시간을 인내해야 하는 중요한 과정이다.



[도판 8] 본인 작품에서 표현한 모노타이프 기법

속에 담겨진 판은 바늘로 긁어 그라운드가 벗겨진 부분만 부식이 됨으로써 판에 그 형태가 새겨지게 되는 것이다.

- 39) 동판화의 기법으로 판면에 예리한 기구로 그림을 새기는 조각 요판(凹版) 기법이다. 예리한 강철 바늘을 사용해 판면에 그림을 새긴다. 뷰린(burin: 금속조각용 끌)을 사용하는 인그레이빙(engraving: 조각 동판화)에서는 세밀한 선묘(線描)가 특징인 데 비해, 드라이포인트에서는 선각할 때 새겨진 선의 양쪽 또는 한쪽 편을 따라서 생기는 버(burr)라는 꺼칠꺼칠한 부분이 특징이다. 따라서 판에 잉크를 발라 인쇄하면 버에 낀 잉크에 의하여 선이 메워진 것처럼 보여 면의 부드러운 효과를 나타내는 큰 매력이 있다. 요즘은 아크릴판을 많이 사용하여 작업한다.
- 40) 부식 동판화 제판기법의 일종으로 회색에서 흑색까지의 면의 농담을 만드는 기법이다. 판면에 송진 등 수지분말로 다공질의 지(地)를 만들고 부식을 반복하여 농담을 깊게 한다. 이 기법은 18세기 후반 프랑스의 화가 장 밥티스트 르 프랑스(Jean-Baptiste Le Prince, 1734~81)의 발견에서 시작되었다.
- 41) 에칭 할 때 아웃라인 작업을 자유롭게 하는 기법이다. 설탕을 탄 먹물로 얇게 그려 칠해진 부분은 물에 아주 잘 녹는다. 판에 설탕을 탄 먹물로 작업을 하고 그라운드로 가볍게 칠한다. 마르면 뜨거운 물에 넣는다. 그려졌거나 칠해진 부분은 녹고 그라운드를 바른 부분만 남는다. 이런 부분들은 아퀴틴트로 처리하면 면에 톤이 생기게 된다.

이러한 과정을 통해 판 작업이 완성된 후, 판화 작업의 완성도를 높이기 위해서는 동판을 찍기 직전의 절차가 중요하다. 그것은 모노타이프(monotype)⁴²⁾ 기법과 일련의 행위이다. 판화 공정의 마지막은 잉크를 바르고 새겨진 형상에 고인 잉크만을 남긴다. 이러한 프린팅(printing) 과정에서 불필요한 잉크를 천으로 닦아내어도 판에는 지워지는 않는 행위의 흔적들이 남게 된다. 그리고 동판에 테라핀(휘발성)유를 떨어뜨려 잉크가 번지면서 지워지게고, 이것은 동판 위에 잉크의 막에서 어느 일정 부분에 구멍을 만들어서 판과 종이가 직접 만나는 지점을 생겨나게 한다. [도판 8]은 모노타이프 기법을 활용한 작품의 일부분을 보여주고 있다. 이러한 본인의 모노타이프 기법은 복수 매체로서 판화 공정 과정에 역류하는 단일 판화로 의미하게 된다. 판에 의해 찍힌 대상은 같아보여도 다른 흔적들이 남는다는 것이다. 그것은 보여 지는 것이 아닌 지워지는, 비워내는 흔적들과 함께 종이에 담긴다.

판에 의해 한번 걸러진 판화는 직접적인 페인팅(painting)에 비해 감정이 절제되고 무채색으로 고정된다. 무채색으로 빛과 어둠이 표현되어 진다. 또한, 마지막 판화 공정에서 오는 잉크의 번짐과 얼룩은 이미지를 더러워지게 하는 동시에 물방울 같은 투명성을 공존하게 한다. 이는 의도와 우연의 효과를 통해 고정되어진 이미지 사이에서 자유로운 여지를 준다고 생각한다.

동판 작업은 각인(부식)을 깊게 할수록 깊은 흑색을 만들 수 있다. 이러한 판화 공정에서 오는 모순된 행위의 반복은 억압과 해방이 교차하며 순간적 만남으로 본인의 작업에 있어서 중요한 표현 방식이라 말할 수 있다. 판화와 회화의 중간적인 표현이 ‘어린 소녀’라는 불분명한 경계의 대상을 표현하는 것이며, 이것은 현대 미술 표현과도 일맥상통한다고 볼 수 있다.

42) 유성물감이나 잉크로 글라스 판이나 금속판 혹은 석판(石板) 위에 형상을 그리고, 그것을 종이를 덮어 인쇄한 것. 판화와 회화의 중간 프로세스로, 한 장 내지 몇 장 밖에는 얻지 못한다. 17세기의 조반니 베네딕트 카스틸리오네, 19세기의 블레이크, 드가 등의 작품이 대표적이다.

또한, 본인의 판화 공정은 틀방 바르트가 이야기한 ‘푼크툼’을 표현하는 물리적 행위라고 볼 수 있다. 사진에서 무엇인지 모르는 상처가 본인에게 보이지 않는 각인을 주었으며 이러한 내적 동기는 작업 과정을 통해 표현하고 있다. 이러한 푼크툼을 보다 풍부하고 다양하게 표현하기 위해 동판 작업에서 아크릴판과 사진 설치 작업으로 연결되고 있다.

먼저, 아크릴판을 통한 드라이포인트 작업은 아크릴판의 투명성 때문에 이미지를 판에 바로 적용하여 형상을 만들어 갈 수 있는 장점이 있다. 또한, 표현 자체가 동판 작업과 비교할 때, 선이 미세하며 가벼운 느낌을 줄 수 있다. 이는 선(線)적으로 판을 긁어내고 새기는 행위가 동판 작업과 동일하지만, 부식되는 과정이 생략되어 작업 속도를 보다 빠르게 진행할 수 있으며, 무엇보다 인체를 표현하는데 있어 수월하게 재현할 수 있다. 그리고 아크릴판과 찍혀진 종이가 겹쳐져 하나의 작품으로 전시할 수 있는 등 다양한 설치가 가능하다.

사진 설치 작업은 판화에서 표현하기 어려운 천과 물의 표현을 해소하기 위해 활용하게 되었다. 사진 설치 작업은 판을 제작하는 공정 과정이 생략이 되었지만, 재료와 설치 작업을 통한 행위가 필요하다. 사진을 프린트하는 작업은 앞의 작업과 통일되게 색을 절제하되 각각 다른 종이에 프린트를 하여 여러 효과를 표현하였다.

본인의 사진 설치에서는 동일한 종이 크기에 동일한 이미지의 크기를 약 1:1.2의 비율로 다르게 하여 겹치게 하였다. 투명한 재질의 종이에 프린트된 이미지 사이로 겹친 이미지가 보여 지고 이는 두 개의 레이어가 합쳐져서 보여 지는 효과를 얻을 수 있다. 또한, 앞과 뒤가 유리인 하얀 액자에 고정되어 진다. 액자의 여백은 유리로만 되어 있어서 벽이 바로 유리를 투과해서 시각으로 들어온다. 사진은 액자와 벽 사이의 틈에 의해 띄어지게 되고,

이미지 뒤로 사각형의 그림자가 겹쳐지게 된다. 형상이 시각적으로 들어옴과 동시에 프린트 된 종이의 사각형 그림자도 비스듬하게 보여진다. 여기서 조명에 의해 이미지의 그림자 크기와 위치, 그리고 농도를 다르게 표현하기 위해 활용된다. 이 설치 작업에서는 판화의 개념을 이용하여 겹침으로 오는 이중 이미지와 조명에 의해 생겨나는 그림자를 통해 분열되고 부유(浮游)하는 모습을 보여주고 있다. 이는 ‘어린 소녀’를 통해 경험한 푼크툼 즉, 현대의 방황하고 불확실한 자아 정체성을 표현하고 있다.

이러한 작업을 통해 본인은 의도적이든 우연에서든 하나의 흔적을 남기게 되는데 그것은 번짐의 얼룩으로 남는다는 점이다. 또한, 이러한 얼룩을 통해 이미지에 속박되지 않고 나의 의지이며 현실에 대한 ‘호느낌’이라고 표현할 수 있게 되었다. 위와 같은 과정은 본인의 심리적 요인으로 판화 매체를 통해 드러나고 있음을 확인할 수 있다. 시대의 강요와 불안은 그대로 나의 시각(사진)을 통해 작업으로 드러나게 된다. 인간의 표현에는 의식하는 동시에 무의식적 반복 행위가 발생하게 된다. 결국 이러한 표현 행위들 속에 오는 삶에 대한 의문점과 의지는 현 시대를 살아가는 우리의 존재를 드러내는 것이며 이것이 흔적과 같이 보여짐과 사라짐으로 드러나고 있다.

판화과정에서 중요한 점은 사진의 푼크툼이 정지된 것이 아니라 그러한 순간을 재현하면서 그 과정 안에 작가의 개입이 열린다는 것이다. 사진에서는 상처의 순간을 기록(snapshot)하고 정지의 시간을 만든다. 그 찰나의 시간은 고정되어져 하나의 형상으로 남는다. 하지만, 판화 과정은 정지된 시간을 오랜 시간동안 머무르면서 작가가 다시 재현하는 반복적인 과정들을 통해 그 상처를 드러내고 자각할 수 있는 시간들을 허락해 준다. 순간적으로 찍힌 이미지에 개입할 수 없었던 본인은 이러한 과정 안에서 물리적인 행위를 통해 자국들을 남긴다. 그것은 다시 종이에 재기록 되어 진다. 이러

한 일련의 판화 공정과 결과물은 순간을 영원히 그리고 행위가 남겨진 시간과 장소로 기록되어진다.

회화와 다르게 판화의 매력은 비워내는 과정이다. 그리는 행위는 계속 마티에르를 올리고 바르고 채워가지만 동판의 경우는 깎아내고 긁어내며 상처를 내어 비워내는 과정이다. 회화는 완성되어갈수록 무게가 더해가지만 판화는 깎아내어 무게를 줄여간다. 페인팅의 경우 혼자서 할 수 있지만 판화는 혼자서 할 수 없는 공동의 노력이 필요하다. 다양한 기구와 도구의 도움 없이는 만들 수 없는 작업이다. 이것은 판화의 장점이며, 단점이다.

4. 표현 방식에 따른 작품 분석

본인의 작업은 표현 방식에 따라 4개 시리즈 작업으로 나눌 수 있다. 발단이 된 동판화, 연장선상에 있는 아크릴판 작업, 드로잉 그리고 개념을 확장하고자 한 사진 설치 작업이다. 각 표현 방식별 작품에 대한 분석 내용은 다음과 같다.

1) 동판화 작업

먼저 분석하게 되는 [작품 1], [작품 2], [작품 3]은 동판으로 작업한 판화이다. 주로 사용된 기법으로는 에칭과 아퀴틴트, 슈가 리프트, 드라이포인트, 모노타이프를 이용하여 표현하고 있다. [도판 9], [도판 10]에서 볼 수 있듯이 이전 회화 작업은 어린 아이의 얼굴을 통해 표현한 것을 그와 연결된 사진 이미지를 동판에 옮기게 된다. 최대한 리얼리티(reality)를 살리기

위해 사진 이미지를 확대하여 동판에 옮겨서 인물을 묘사하였다. 사진 속에 인물

과 함께하고 있는 사물들은 스냅샷(snapshot)으로 얻어진 우연의 결과물로 그 사진을 통해 경험한 느낌을 토대로 재해석하여 형상화하고 있다.

폰크툼을 경험한 일상 사진, 작업을 위한 사진, 본인이 아닌 누군가에게 찍힌 사진 등은 자동 기술적인 우연한 만남을 통해 선택되어 작업으로 가져왔지만, 대부분 한명의 인물 즉 ‘어린 소녀’를 중심으로 시선이 고정된다.



유화로 표현한 ‘어린 소녀’ (본인 작품)

[도판 9] Y.K.S , Oil on canvas, 100×100, 2007. (좌)

[도판 10] J.H.Y , Oil on canvas, 130×110, 2009. (우)

이것은 본인과 성장 과정을 같이 한 조카와의 친밀감에 의한 것으로 볼 수 있다. 이는 톨랑 바르트가 폰크툼을 경험하게 된 온실 사진이 어머니와의 심리적 친밀감을 바탕으로 일어난 것과 같이 어린 조카와 함께하면서 형성된 관계 속에서 ‘어린 소녀’의 모습을 담고 있는 조카의 모습에서 폰크툼을 경험하게 되는 것이다.

3개의 작품에는 얼굴 또는 얼굴이 보이는 상반신이고 누워있는 모습이다. [작품 1]은 평소처럼 찍힌 여러 장의 사진들 속에서 침대 위에 엎드려 찍힌 사진 속의 조카의 눈빛과 우연히도 꽃무늬 포인트 벽지가 일체감을 이루며 찍혀진 사진에서 시작된다. 본인은 이 사진 속에서 마치 머리에서 꽃이 피어나는 느낌을 받게 되었다. 사진 속 인물의 무기력하게 누워있는 상반신 뒤로 꽃무늬 벽지에서 꽃이 피어나는 사물의 모습이 대조적인 느낌을 주고 있다. 특히, 사진 속 ‘어린 소녀’의 제스처 즉, 축 쳐진 엎드린 몸과는 다르게 앞을 응시하는 얼굴과 사물 즉, 머리 위로 피어나가는 꽃과 나비 등을 표현함으로써 사진을 그대로 옮기기보다는 아이의 사진을 통해 만난 본인의 감수성에 의해 재해석되었다고 할 수 있다. 이는 불분명한 정체성으로 인해 불안정한 아이의 내면 심리를 재현한 사진이었다. 그 사진을 재현하기 위해 최대한 리얼리티를 살리고자 하였다.

[작품 2]는 [작품 1]의 연장선에서 표현한 작업이다. [작품 1]을 통해 표현한 폰크툼의 경험을 토대로 나비를 대입하여 작업하였다. 우연히 만난 사진에서 발견한 나비가 연결되어서 ‘폭발’하는 나비로 연상되었고, 이는 동판 작업으로 만들어졌다. 대부분의 작업들이 우연에 의해 발견한 사진에서 출발하지만, 이 작품은 다른 작업과 연결하는 의도에서 표현한 작품이다. 이 사진에서도 아이는 동일한 포즈이지만, 그 모습을 찍기 위해 침대 위에서 내려다보는 각도로 촬영을 하였다. 이렇게 촬영하게 되면 아이는 마치 서있는 듯 찍히게 된다. 천에 프린트된 나비들은 천의 주름에 의해 뭉치고 접혀진다. 그리고 그 나비들은 천을 따라 아이의 몸을 감고 있다. 연출되어진 사진이지만 아이의 제스처는 본인의 통제에서 벗어난다. 아이의 몸보다 제멋대로 흐트러진 머리카락을 통해 하나의 검은 얼룩처럼 느껴졌는데 그것은 다른 세부묘사와 대조적으로 보인다.

[작품 3]은 옆으로 누워있는 얼굴을 클로즈업한 모습을 형상화하고 있다. 머리카락들이 얼굴의 일부분을 가리고, 눈을 감은 모습은 자고 있는 모습처럼 보이나 잠시 눈을 감았을 때 찍혔기 때문에 사진 속에 아이는 영원히 자고 있는 모습으로 담겨지게 된다. 하지만 ‘투명함을 넘어서’라는 제목과 같이 아이가 잠들어 있는 모습은 순간을 기록한 것이지만 그 인물이 실제 잠들어 있는 것은 아니다. 다만, 눈을 감고 있는 그 순간이 사진으로 재현되고, 이것이 작품으로 표현되면서 영원히 잠들고 있는 모습으로 표현되고 있다. 이는 사진이 가지고 있는 특성으로 볼 수 있다. 사진은 순간을 포착해 눈을 깜박이는 순간을 기록하지만, 이를 작품으로 표현하면 영원의 순간으로 전환하게 된다. 아이 주변에 유선형으로 떨어진 물방울은 얼룩의 또 다른 표현으로 더러워진, 번진 자국에서 투명한 느낌의 물방울 또는 꿈틀거리는 생명과 같은 느낌을 자아내도록 의도되어진 것이다. 이러한 표현은 의도된 일회성의 표현이며, 판화 매체를 통한 표현 중 간접성, 고유성이라는 특성과 연관이 있다.

3개의 동판 작업은 순간을 통해 만난 타자(他者) 즉, ‘어린 소녀’의 얼굴을 통해 표현한 것이다. 레비나스(Emmanuel Levinas 1906~1995)⁴³⁾는 “얼굴은 멀거벗은 상태로 드러난다. 그것은 진상을 은닉하는 형상이 아니다.”라고 말하고 있다. 레비나스의 말을 통해 볼 때에 동판화에서 얼굴을 표현한 ‘어린 소녀’와의 만남을 통해 마주하게 되는 모습이 있다. 이는 작품을 보고 직관적으로 마주하는 타자의 모습이라고 할 수 있다. 그러나 이 모습 너머의 타자 즉, 보여 지지는 않았으나 심상에 떠올리게 되는 또 다른 타자의 모습, ‘절대적 타자’가 형상화된다. 이러한 ‘절대적 타자’는 밖을 향해 끊임없이 달아나는 것과 같이 온 존재를 숨김없이 드러내며 내 앞으로 직접

43) 리투아니아 출신의 프랑스 철학자. 후설의 현상학(現象學)과 유대교의 전통을 바탕으로 서구 철학의 전통적인 존재론을 비판하며 타자(他者)에 대한 윤리적 책임을 강조하는 윤리설을 발전시켰다.

적으로 다가오는 열려있는 얼굴 그대로의 타자인 것이다.⁴⁴⁾ 즉, ‘절대적 타자’는 얼굴을 표현한 작품의 타자의 모습에 국한되지 않고 그 순간의 감성과 체험을 초월하여 다양한 형상으로 내면세계로 이끌고 있다.

본인에게도 작품에서 표현한 타자인 ‘어린 소녀’는 조카라는 가족이라는 범위 밖에서, 연약한 존재로가 아닌 감각을 실현하는 살아있는 ‘절대적 타자’의 존재 자체로 다가온다. 순간적 경험이 복제가 가능한 사진으로 담겨지고 이것은 다시 복수의 잠재성을 가진 판화 작품으로 표현한 것처럼 작품을 통해 표현된 이미지가 내면에 다양한 모습으로 투영되는 것과 같다. 이러한 과정들은 아무것도 지시하지 않는 익명적인 존재에서 유일한 존재, 절대자로 거듭나게 된다.

44) 홍입정, 앞의 책, p. 84



[작품 1] 희망, 봄, 날. etching, aquatint, sugar lift, monotype. 60x89cm. 2011



[작품 2] ...처럼. etching, aquatint, sugar lift, monotype. 60x96cm. 2011



[작품 3] 투명함을 넘어서. etching, aquatint, sugar lift, monotype. 60x90cm. 2011

2) 아크릴판 작업

[작품 4], [작품 5], [작품 6]은 아크릴판에 드라이포인트 기법을 통해 표현한 작업이다. 이 작업들은 선(線)에 의한 표현으로 가는 바늘만을 사용해 섬세한 형상을 만들어간다. 이는 동판에 비해 인체의 표현이 자유롭다. 아크릴판을 이용한 작업은 천이 인체를 가리고 있는 시리즈이다. 천에 가려진 인체는 [작품 4], [작품 6]은 투명한 천으로 되어 있어 인체의 모습이 그대로 드러나지만, [작품 5]은 불투명한 천을 덮어 인체가 직접적으로 드러나지 않는다. 동판으로 작업한 작품의 경우 얼굴을 통해 ‘어린 소녀’의 모습이 드러나지만, 아크릴판으로 표현한 작업에서는 인체의 부분으로 보여지고 있다. 이것은 분명한 형상에서 보편적인 형상을 통한 표현으로 변화했다고 볼 수 있다. 즉, ‘어린 소녀’라는 얼굴에서 신체를 통해 표현함으로 중성적이며, 불분명한 경계가 시각적으로 명확하게 드러날 수 있으며, 표현을 위한 공간과 작품의 크기도 보다 확장할 수 있다.

[작품 4]와 [작품 6]에서는 모두 천으로 몸을 가리고 있으나 투명하기 때문에 인체를 그대로 드러내고 있다. 속이 드러나는 투명한 천은 ‘무의미한 막’을 의미한다. 이를 통해 천을 통해 보호하거나 가리기 위한 것과 또한 투명하기에 가려지지 않는 그 경계와 혼란을 표현하고 있다. 천에 덮여진 신체는 감추려고 하지만, 가려질 수 없는 자아와 연결된다. 이것은 [도판 11]에서 볼 수 있듯이 잠든 수면(愁眠, sleeping)과 물속에 잠긴다는 의미에서의 수면(水綿, surface of water)을 뜻하는 것이다. 누워있는 인체는 잠을 자거나 쉬기 위한 상태이고 천은 수면의 역할을 하여 물속에-천속에, 물에 잠긴-천으로 덮힌 인체는 상상계에서 상징계로 서서히 사회에 드러나는 자아, 불완전하고 경계에 있는 자아 정체성을 표현한 것이다.



【도판 11】 수면, lithograph, silk screen, 160×100, 2010-2011

전시할 때 아크릴판이 찍힌 작품(종이-아이), 그리고 아크릴 판(원 판-어머니)이 5cm 정도 떨어트려 겹치게 해서 설치를 하였다. 어머니(투명 아크릴판)와 아이(종이)가 분리되었지만 겹치게 설치하는 것, 이는 어머니와 분리되기 이전의 완전한 상태를 갈망하지만, 결코 채워질 수 없는 결핍으로 불완전한 자아 즉, 어디에도 정착하지 못하고 부유하는 현대 사회의 자아 정체성과 연결된다고 볼 수 있다. 조명에 의해 만들어진 그림자는 이중 이미지가 되고 이것은 흔들림과 같이 보여 진다. 설치와 함께 아크릴판 작업이 주는 가벼움과 판의 투명성은 부가적으로 현대인의 정체성을 나타내고 있다.



[작품 4] 무제 #1. drypoint, acrylic panel. 78×108cm. 2012



[작품 5] 무제 #2. drypoint, acrylic panel. 78×108cm. 2012



[작품 6] 무제 #3. drypoint, acrylic panel. 78×108cm. 2012

[작품 7]은 ‘어린 소녀’의 뒷모습을 표현한 작품이다. 얼굴은 정체성의 근거들이 밀도 있게 응집된 장소⁴⁵⁾로 인식되어 왔다. 얼굴이 보이는 앞모습과 달리 얼굴이 보이지 않는 뒷모습은 다른 정체성으로 드러난다고 생각한다. 앞모습은 쉽게 거울을 통해 확인할 수 있다. 하지만, 뒤는 우리가 쉽게 보지 못하며 타인의 시선에 의해 드러난다. 앞은 분명하게 드러나지만 뒤는 하나의 형체로 읽혀진다. 다르게 말하면 앞모습은 사회적 존재로 드러난 모습이고 뒷모습은 꾸미려고 해도 무의식적으로 드러나는 본연의 모습 즉, 내면의 자아를 드러낸다고 할 수 있다.

본인은 ‘어린 소녀’의 뒷모습을 [작품 7]을 통해 표현하면서 우리가 알고 있는 자아와 다른 면을 보여준다고 생각한다. 얼굴이 표현되는 앞모습은 확연하게 보여지지만, 뒷모습은 사라짐이 보여지는 형상으로 드러난다. 뒷모습은 타인에게 보여지는 형상 자체로만 머물지 않고 보이지 않는 무언가를 알리기 위한 형상이며, 반대로 뒷모습만 보이는 것은 무언가를 드러내기를 피하거나 숨기는 것이다. 그러나 가만히 정지된 채 비스듬히 등지고 있다는 것은 다시 뒤돌아 볼 여지를 남긴다. 이는 완전한 뒷모습이 아닌 뒷모습을 한 측면으로 과도기적 모습, 경계에 서 있는 아이의 정체성과 관련된다. ‘어린 소녀’는 성별이 구분되지 않는 뒷모습을 통해 표현되고 있다. 또한 아크릴판과 접착제 설치하여 조명에 의해 이중 이미지가 나타난다. 이는 정체성의 혼란과 불안함, 그리고 인간 소외를 뒷모습을 통해 표현한 것이다.

45) 피종호 외, 『몸의 위기』 (서울: 까치, 2004), p. 59



[작품 7] 무제 #4. drypoint, monotype. lithograph, 85x75cm. 2011-2012

3) 드로잉 작업 분석

판화 작업을 하면서 오는 크기의 제약(프레스기의 크기의 제약)을 넘어서 고자 하는 취지로 사진이미지를 드로잉으로 표현하였다. [작품 8]과 [작품 9]는 같은 날에 찍은 사진이지만, 정지된 순간은 전혀 다른 것을 보여준다. 이것이 사진의 특성이다. 즉, 순간을 포착하는 사진의 특성이 반영되어 순간의 경험을 드로잉을 통해 형성화된다. 이는 본인이 마치 하나의 프레스기가 되어 그대로 종이위에 다른 도구로(연필, 흑연, 지우개) 재현하는 것이다.

[작품 8]은 순간적으로 자동 기술에 의해 생성된 포즈의 어린 소녀가 정면을 보고 있는 모습을 드로잉한 작품이다. 사진에 담긴 모습은 사진기의 자동초점 기술에 의해 얼굴의 일정 부분에는 초점이 맞았지만, 그 외에 신체와 배경은 흐릿한 형태로 담겼다. 이러한 사진을 프로젝트로 확대된 이미지를 종이에 옮겼다. 드로잉은 연필의 흑연 강도에 의해 형상을 만들어간다. 이렇게 확대된 이미지는 가까이에서 볼 때는 하나의 추상화된 면으로 인지되고 그곳은 명암에 의해 채워가며 형상이 드러난다. 촬영된 이미지를 명암에 따라 흑연을 뭉개고 비벼서 채워가는 행위와 시간으로 완성되어진다. 이러한 과정은 사진을 재현 즉, 의미가 부여되지 않은 형상을 재현을 하여 행위와 시간이 더해져서 의미가 발생하는 과정을 가지게 된다. 이 작업에서 본인은 ‘어린 소녀’가 두 손을 모으고 있는 제스처가 그 아이의 심리 상태를 대변하듯이 아픔이 담긴 공간으로 해석하고 있다.

[작품 9]의 작업도 [작품 8]과 동일한 과정을 통해 재현하였는데, 이 사진 이미지 자체가 앞모습과 뒷모습의 경계가 혼동되는 이미지로 보인다. 순간적으로 보는 것-순간적으로 보여지는 형상(앞모습)-은 지금 현재와는 다른 과거의 실재의 자국(뒷모습)이다. 보았을 때는 앞모습으로 착각할 수 있는

뒷모습의 제스처를 통해 시각의 혼란을 경험하게 된다. 이것은 자아 정체성과 연결하여 생각한다면, 익숙하거나 길들여진 시각으로 인해서 진실을 보지 못하는 것이라고 말할 수 있다.



[작품 8] 쫓그리다, 두 손 모아. pencil on paper. 140x203cm. 2011



[작품 9] 서다, 짚욱. pencil on paper. 180x140cm. 2011

4) 사진 작업 분석

“나의 자아는 결코 나의 이미지와 일치하지 않는다는 것이다. 왜냐하면 이미지는 무겁고 움직이지 않으며, 완고하지만, 자아는 가볍고 분열되며 흩어지고, 마치 잠수하는 인형처럼 내 어항 속에서 나를 흔들며, 한 곳에 머무르지 않는다.”⁴⁶⁾

- 롤랑 바르트, 「밝은 방」에서 인용 -

2012년에 작업들은 대부분 얼굴이 보이지 않고 어린 소녀의 신체만을 통해 보여주고 있다. 사진 작업에서 표현한 ‘어린 소녀’의 경우 신체는 물속에 담그고 있으며, 흰 천을 통해 몸의 일부분을 가리고 있다. 시점이 위에서 내려다보는 각도이며, 아이는 앉아있거나 누워있는 상태의 모습이다. 형상이 얼굴에서 신체로, 그리고 신체와 흰 천, 수면(水綿)으로 이동하는 것은 더욱 중성적이고 보편적인 대상을 통한 표현을 위함이다.

사진 작업은 설치를 통해 판(板)의 개념을 행위로 이루게 된다. 사진에서는 판화에서 느껴지는 천과 물의 표현의 어려움을 해소하기 위해 사용하게 되었다. 또한, 사진을 프린트하는 작업에는 판화와 같이 색을 절제시키며, 각각 다른 재질의 종이에 프린트를 하여 여러 효과를 기대할 수 있다.

본인의 사진 설치에서는 동일한 이미지가 다른 재질의 종이에 프린트가 된다. 투명한 재질의 종이에 프린트된 이미지 사이로 겹친 이미지가 보여지고 이는 두 개의 레이어가 합쳐져서 보여지는 효과를 얻을 수 있다. 또한, 앞과 뒤가 유리인 하얀 액자에 고정되어지고 액자의 여백은 유리로만 되어 있어서 벽이 바로 유리를 통과해서 시각으로 들어온다. 사진은 액자와 벽 사이의 틈에 의해 띄어지게 되고, 이미지 뒤로 사각형의 그림자가 겹쳐

46) 롤랑 바르트, 김웅권 역, 「밝은방」 (서울: 문예신서, 2006), p. 12

지게 된다. 형상이 시각적으로 들어옴과 동시에 프린트 된 종이의 사각형 그림자도 비스듬하게 보여진다. 여기서 조명에 의해 이미지의 그림자의 크기와 위치, 그리고 농도를 다르게 표현하기 위해 활용된다.

이러한 사진 설치 작업에서는 판화의 개념을 이용하여 겹침으로 오는 이중 이미지와 조명에 의해 생겨나는 그림자를 통해 부유(浮游)하는 모습을 부가적으로 나타내어 ‘어린 소녀’를 통해 경험한 푼크툼 즉, 현대의 방황하고 자아 정체성을 찾지 못하는 모습을 표현하였다.

또한 연출되어진 사물 안에서도 ‘어린 소녀’는 자신의 주관성이 물체들과 상호 작용하면서 제스처를 취한다. 이것은 그대로 프레임 안에 고정되어진다. 본인은 이러한 일련의 촬영과정을 통해 많은 사진들을 얻게 되고, 거기에는 다양한 행위들이 기록된다. 분리될 수 없는 순간들을 파편적으로 담은 사진 속에 물속에서 부유하는 어린 신체가 보였고, 그것은 본인의 신체, 어느 익명적인 신체로 수면에 잠기거나 떠오르고 있었다. 일정한 공간에서 물, 천이라는 사물이 어린아이와 만났을 때 경험하게 되는 감각은 작가에 시선을 떠나 아이의 존재에 대해 묻게 되는 작업들이었다. 물속에 있어서 기분이 좋아지고 안정되지만 자신이 벗고 있기에 천으로 가리고, 그러한 와중에 자신의 신체에서 느껴지는 감각에 따라 움직이는 아이는 불안한 동시에 유연하며, 조금은 긴장하면서 또한 수면에서의 즐거움을 찾는 아이는 있는 그대로의 실재로 지금, 앞에 존재하였다.



[작품 10] 무제 #5. digital print, glass frame. 67×55cm. 2012



[작품 10]의 설치 장면



[작품 11] 무제 #6. digital print, glass frame. 56×54cm. 2012



[작품 12] 무제 #7. digital print, glass frame. 54×67cm. 2012

Ⅲ. 결 론

정체성(identity)은 우리가 삶을 영위하는 과정에서 목표, 기준, 방향이 된다. 우리는 경험과 배움을 통해서 자신에게 적합한 정체성을 찾고자 노력한다. 하지만 현시대는 효율성과 성과주의적인 관점에서 정체성을 요구하고 있다. 급변하는 시대의 흐름과 세계화에 따른 다원주의로 인해 다양한 가치관이 공존하고 있지만, 실제 사회가 우리에게 요구하는 정체성은 대중 매체와 사회적 관념을 통해 획일적으로 주입되고 있다. 이러한 시대가 요구하는 정체성에 순응하지 못한 사람들은 안정적인 사회적 지위를 확보하지 못해 소외되고 자존감을 찾지 못해 부유(浮游)하고 있다. 이는 젊은 세대들 안에서 니트(NEET)족이라는 삶의 방식으로 나타나고 있다.

본인도 시대가 요구하는 정체성을 기준으로 자아의 존재와 삶의 의미를 찾고자 하였다. 성공지향적인 사상으로 앞만 보고 돌진하게 되었으며, 이러한 과정들은 진정 원하는 삶과 방향이 무엇인지 모른 채 타의에 휩쓸려 결국은 공허함과 우울증만이 남게 되었다. 자아 정체성의 혼란은 지배적 강요를 무비판적으로 선택하게 되고, 이는 감당하기 어려운 심리적 상황에 놓이게 된다.

이러한 상황에서 우연히 접하게 된 ‘어린 조카’의 사진은 푼크툼(punctum)을 유발하였다. 관념적으로 어린 아이의 사진을 통해 기대하는 이미지 즉, 밝고 천진난만한 모습이 아니라 불안하고 무기력한 실재의 모습을 통해 본인과 현대 사회에서 정체성을 찾지 못해 방황하는 젊은 세대들을 보게 되었다. 이러한 푼크툼을 통해 삶의 방향을 잃고 표류하는 소외된 현대인의 연약하고 불안한 감정을 ‘어린 소녀’라는 타자(他者)로 하여 형성화하게 되었다. 이는 신디 셔먼과 다이안 아버스, 그리고 셸리 만의 사진 작업과 같

은 방향성을 갖고 있다고 볼 수 있다.

본 논문은 ‘어린 소녀’라는 대상을 형상화하여 시대적 트라우마를 반영하고 있음을 연구하였다. ‘어린 소녀’의 시대적, 사회적 위치에 따라 형성된 자아 정체성과 심리적 상황을 분석하여 삶의 방향을 잃고 표류하는 현대인의 모습과 연결하였다. 자아 정체성에 대한 프로이드와 라캉의 정신분석학의 이론적 배경을 탐구하여 본인 작업에서 타자(他者)인 어린 소녀를 통한 정체성과 존재에 대한 물음을 연구하였다. 또한 사진에서 경험한 ‘푼크툼’에 의해 선택되어진 ‘어린 소녀’의 형상을 자아 상실이란 심리적 상황을 표현하는 방법으로 ‘주제-없는-재현’라 정의하여 서술하였고, 심리적 기제로서의 무채색, 판화 과정에서 오는 각인과 흔적이라는 물리적 행위를 통하여 반영하고 있음을 탐구하였다.

본인 작품은 2010년 이래로 유화에서 판화 작업으로 매체가 변화하였다. 판에 의해 걸러진 판화는 회화에 비해 감정이 절제되고 무채색으로 고정되었다. 또한 판화의 행위는 계속 마티에르를 올리고 바르며 채워가는 회화에서 깎아내고 긁어내어 상처를 주는 반복적이고 물리적인 행위로 자국을 남기며 비워가는 과정으로 해석하였다. 이러한 판화과정은 자신 안으로 귀속시키려는 나르시시즘적 자아에서 벗어나 상처를 통한 관계 속에서 타자(他者)와 대면하는 시간을 허락해 주었다.

동판화 작업은 기존의 회화와는 달리 푼크툼을 경험하게 된 사진이미지를 재현하고 있다. 이는 판의 요철(凹凸)에 의한 선과 면으로 각인되고 정제하여 표현하였다. 또한 모노타이프 기법으로 얼룩을 만들어 의도와 우연의 효과를 통해 고정된 이미지 사이에서 자유로운 여지를 남겼다. 이를 통해 판화와 회화의 중간적인 표현으로 ‘어린 소녀’라는 불분명한 경계의 대상을 재현하는 것과 동일선상에 있다. 아크릴판의 드라이포인트 작업은 동판과

달리 인체를 섬세하게 표현하는데 장점을 갖고 있으며, 보편적 형상인 신체를 통해 아이의 중성적 특성을 통한 불분명한 경계의 의미가 시각적으로 명확해지도록 하였다. 드로잉은 본인이 마치 프레스기가 되어 판화공정을 행위로 재현하여 종이 위에 표현하였다. 마지막으로 판화를 통해 표현하기 어려운 물과 천의 질감을 사진을 통해 표현하였다. 이것은 아이의 불안한 정체성을 사물과 함께 비유적으로 표현한 것이며, 설치에서 오는 접침의 이중 이미지와 조명에 의한 이미지의 그림자를 통해 부유(浮游)하는 모습을 나타내고 있다. 이를 통해 ‘어린 소녀’에게 경험한 푼크툼 즉, 현대의 방황하고 자아 정체성을 찾지 못하는 모습을 조형적으로 표현하고 있다.

요약해 볼 때 본 논문에서는 사회적·문화적·심리학적 흐름에 따라 고정된 실체에서 이탈하여 유동하고 탈중심화된 자아를 다루고 있다. 이러한 자아 정체성의 상실을 관점으로 하나는 자아 상실과 현대 문화 사이의 관계를 이론적으로 다루고 있다. 그리고 또 다른 관점은 자아 상실이란 심리적 상황을 통한 재현과 판화라는 특수한 물리적 과정과의 연관성을 탐구하였다.

본인은 간접화법인 판화를 통해 감정을 최대한 절제하여 표현하였다. 작업 과정에서 오는 행위는 이미지를 왜곡하기 위한 것이 아니라 이미지를 사진 그대로 재현하는데 목적이 있었다. 판화 공정에서 오는 반복적이고 긴 작업 시간과 기술적인 행위들이 사유의 시간을 만들어 주었으며 이는 과거의 시간들을 재조명할 수 있었다. 이를 통해 표현된 이미지는 작가의 일방적인 의미를 전달하기 보다는 관객의 입장에서 다각적으로 사유할 수 있는 여지를 허락한다. 이는 사진의 사실성과 익명성을 바탕으로 중립적인 판화 매체를 통해서 표현하고 비일상적인 공간에 드러냄으로 보는 관객에게는 의미가 있는 재현으로 해석될 수 있도록 제시하고 있다.

앞으로의 작업 방향도 친밀감에 의한 유일한 존재이며 표현의 매개가 된 조카와의 작업은 꾸준히 하고자 한다. 현재 12세인 조카의 성장 과정과 함께 본인의 '어린 소녀'도 성장하고 변화할 것을 기대한다. 또한 '어린 소녀' 형상과 같은 구체적 대상에서 추상으로까지 표현 매체의 영역을 나누지 않는 작품 활동으로 나아가고자 한다. 이 시대는 어느 부류나 범주화하기 어려운 혼성의 시대이며, 이러한 경계, 그리고 불확실함을 시각 예술로 표현한다는 것은 주체적으로 현재의 자신의 정체성을 끊임없이 인식하고 재설정하는 길이다. 지금까지 작업은 기법에 따른 표현 양식을 따르고 있지만 향후 작품에서는 기법, 양식의 경계를 굽지 않고, 매체를 자유롭게 넘나들며 다양한 표현 방법으로 전개하고자 한다. 또한 미술 전시장이라는 일정 공간과 프레임의 제약에서 벗어날 수 있는 새로운 방향을 모색하고자 한다.

참 고 문 헌

[논 문]

<학위 논문>

김두은, 「현대사회의 소외된 자아의 심상표현 연구」, 홍익대학교 대학교 석사학위 논문, 2006

박소정, 「투영과 반영에 의한 자아적 이미지 표현」, 이화여자대학교 대학원 석사학위논문, 2001

오정선, 「샐리 만 사진에 관한 연구」, 광주대학교 대학원 석사학위논문, 2004

한정민, 「인체이미지를 통한 자아표현의 연구」, 숙명여자대학교 대학원 석사학위 논문, 2011

홍임정, 「레비나스 철학을 통해 본 사진재현에 있어서의 타자의 의미: 다 이안 아버스의 작업을 중심으로」, 홍익대학교 대학원 석사논문, 2007

<저 널>

최원호, 「‘대상 a’를 향한 욕망의 상징적 실현」, 한국멀티미디어학회, Vol. 13, No. 11, 2010, pp.1706~1714

[단행본]

<국 내>

김경순, 『라캉의 질서론과 실재의 텍스트적 재현』, 서울: 한국학술정보, 2009

박평종, 『흔적의 미학』, 서울: 미술문화, 2006

조한혜정, 『학교를 찾는 아이 아이를 찾는 사회』, 서울: 또 하나의 문화
공간, 2000

최경숙, 송하나, 『발달심리학』, 서울: 교문사, 2010

피종호 외, 『몸의 위기』, 서울: 까치, 2004

<번역서>

길라 발라스, 한택수 역, 『현대미술과 색채』, 서울: 궁리, 2002

틀랑 바르트, 김웅권 역, 『밝은방』, 서울: 문예신서, 2006

볼프강 캠프, 이완교 역, 『현대사진미학』, 서울: 해돋이, 1992

스콧 래쉬 · 조나단 프라드먼, 윤병호 외 역, 『현대성과 정체성』,
서울: 현대미학사, 1997

앤서니 엘리어트, 김정훈 역, 『자아란 무엇인가』, 서울: 삼인, 2007

엘리너 하트니, 이태호 역, 『포스트모더니즘』, 서울: 열화당, 2003

필립 뒤바, 이경률 역, 『사진적 행위』, 서울: 사진미실, 2005

한병철, 김태환 역, 『피로사회』, 서울: 문학과 지성사, 2012

한스 로크마커, 김유리 역, 『현대 예술과 문화의 죽음』, 서울: 한국기독교
학생회출판부, 1993

[기 타]

이근태 · 고가영, 「대한민국 인적자본이 흔들리고 있다」, LG경제연구원,
2012 8. 23

ABSTRACT

A Study on Identity as Presentation of the Self using ‘Little Girl’ Modeled Figure

- Focusing on the Personal Artworks -

Jang, Sung-suk

Dept. of Printmaking

Graduate School of

Sungshin Women’s University

This dissertation analyzes the contents of artworks and expression form by based on my private printmaking jobs working from 2010 to 2012 that present the contemporary man who do not find self-identity like floating matter using ‘little girl’ modeled figure.

There is the diverse and complicated relationship between society and artworks. Today, hung capitalism and the highly-advanced communications technology expand the richness of life and freedom of expression. But peoples who do not establish the self-identity like the floating and fragmented matter are increasing because of imposing dominant values which the needs of the time in fast-paced environment. Some post-modern artworks is represented by the difference and anonymity using the expression of marginalized characters (women, people of color, homosexuals,

children, the elderly, etc.). See the representative artist such as Cindy Sherman(1954~) and Diane Arbus (1923 ~ 1971).

This dissertation is to depart from the question about whether the 'little girl' modeled figure reflects the contemporary trauma. To achieve this, I psychoanalytically explore the theoretical approach over Sigmund Freud(1856~1939) and Jacques Lacan(1901~1981) and explain the little girl's identity and growth stage. And I analyzes the periodical and social position of modeled figure 'little girl' and links the Sally Mann(1951 ~) photographs. Also I explain the punctum which was experienced the photo shoots of my nephew based on Roland Barthes(1915~1980) theory. To do this, modeled figure 'little girl' connects the contemporary people's image that uncomfortable and decentralized psychological situation.

My artworks works the modeled figure 'little girl' expressed by 'Representation-without-theme'. The photographic-based representation which do not designate or explain is defined as 'Representation-without-theme'. In other words, there is no right meaning about the artworks before understanding the punctum that the artist wants to express the meaning making the artworks. An artwork that is expressed in 'Representation-without-theme' provides multiple meanings that interpreted by spectators excluding the subjective meanings that is provide by artist. Therefore, the 'Representation-without-theme' does not express the artwork without theme. This representation is multifaceted and defined vaguely artwork's meanings. These images are represented by psychological factors colorless and comes imprinted with the traces of the printmaking process,

and to explore the association of physical acts and classified according to the representation of the narrative.

My printmaking job expresses the punctum that experiences the photos and is differenced the painting works. This job is carved and expressed the plates made of embossing and intaglio. The intentional stain of printmaking image using monotype skill produces the effect that is aimed meaning or not. This artwork's is the middle position between painting and printmaking. And this job connects the modeled figure 'little girl' that is expressed the ambiguous image like floating matter or standing the border line. Drypoint works using acrylic plate have a benefit that express the body more delicate than copper plate and produce the indistinct image presented the modeled figure little girl's body. Because of the printmaking limitation, I express the little girl's shape using drawing and photo. Beyond the limits due to the size of the presses, I like drawing presses have been literally was reproduced on a piece of paper. Drawing works is likely the printmaking that drawing press is on a piece of paper act to reproduce the printmaking process were expressed. Finally, photos express the texture of water and cloth that hard to express the printmaking. I want to express the contemporary people's shape who do not find the self-identity like floating matters using the duplicated photographic images produced by lights.

Printmaking is the works that express indirectly and moderate the feeling. My works produce the presentation of photos using printmaking process. The modeled figure 'little girl' make an expression that neglected person who wander the border line. Printmaking works do not vastly use because

the process is difficult and hard. Though the printmaking works is not hardly the attention of artist, my artworks using printmaking to express the little girl which present the people who do not concentrate on mainstream. I'll check my appearance, which express a particular target, and the process of reading the flow of contemporary. This study will serve as an opportunity to explore the direction of the forward progress of work and life through acts of initiative to recognize and express.