



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](#)

한 만 영 교수지도
석사학위 청구논문

음식과 풍경의 유기적 만남

- 본인의 작품을 중심으로 -

2010

성신여자대학교 아트·디자인대학원

조형예술학과 다매체전공

이 미 라

음식과 풍경의 유기적 만남

- 본인의 작품을 중심으로 -

한 만 영 교수지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2010년 5월

성신여자대학교 아트·디자인대학원

조형예술학과 다매체전공

이 미 라

인 준 서

이미라의 석사학위 논문으로 인준함.

심사위원 _____ (인)

심사위원 _____ (인)

심사위원 _____ (인)

심사위원 _____ (인)

성신여자대학교 아트·디자인대학원

논문개요

본 논문은 2007년부터 2009년도까지의 본인 작품을 분석한 것이다. 2009년 ‘음식풍경’이란 전시를 통해 음식과 풍경의 문화적 만남인 음식콜라주 작업의 의도와 일련의 작업을 설명하고 특성을 밝히기 위함이라고 할 수 있다.

인간은 삶과 죽음 이라는 것을 겪는다. 오늘 하루를 사는 것 같지만 오늘 하루를 죽어가고 있는 것과 같다. 그런 삶과 죽음이 공존하는 가운데 우리는 생존하기 위해 음식 섭취하기를 반복한다. 음식은 삶의 요소 가운데 중요한 부분을 차지하고 있다.

본인은 음식을 주제로 풍경을 형성하는 작업을 하고 있다. 인생의 삶과 죽음 가운데 일상생활의 극히 일부인 음식과 풍경을 소재로 담고 있다. 식품 단지 및 식품 잡지를 오려붙여 풍경을 형상화 하고 일상의 풍경사진을 찍어 원하는 부분에 오려낸 사진조각을 배치하거나 중첩시키는 콜라주 작업이다. 이를 통해 같은 장소의 자연물인 풍경이 음식물로 형성된다.

이러한 작업은 현대의 조류와도 맥이 닿아 있다. 현대는 장르의 통합과 융합이 이루어지는 시대이다. 장르 간의 상호 매체성은 서로 보완하고 매체와 장르간의 경계를 허문다. 이는 유사 이래로 이미 아리스토텔레스(Aristoteles, BC384~BC322)가 시학에서 언급하기 시작한 내용들이기도 하다는 점에서 통속적인 의미를 지니고 있다. 본인의 작품에서는 장르의 통합보다는 음식과 풍경의 ‘문화의 융합’으로 설명 할 수 있겠다. 현대에는 무(無)에서 유(有)를 창조하는 것이 아니라 대상을 재해석하고 차용해서 매체간의 통합으로 새로운 것을 출현시키고 있다. 이것이 본인의 작품에서는 음식과 풍경 두 문화의 만남으로 나타난다고 할 수 있다. 음식이 풍경을 형상화함으로써 예술을 향유할

수 있는 폭이 넓어진다. 이는 포스트모더니즘에서 논의 하는 장르의 경계해체를 바탕으로 연결 지어 생각해 볼 수 있겠다.

본 연구의 I 장은 음식과 풍경을 문화의 융합으로서 연결 짓는 서론이며, II 장의 1절은 음식과 풍경의 유기적인 만남에 대해 알아본다. 2절은 사진과 음식전단지(종이)의 매체간의 만남을 통해 형성된 음식풍경 작업을 설명하고 있다. 본인의 작품은 음식을 주제로 풍경을 형상화하고 그 위에 일상에 일어나는 풍경과 경치 상황을 사진으로 기록해 중첩 또는 배치시키는 작업이다.

3절 조형적 재료분석에서는 식품 광고 전단지를 이용한 콜라주 작업을 언급할 것이며, 4절에서는 음식풍경 작품에 있어 다시점 반영, 텍스트의 삽입, 사진매체의 이용 3가지 특징을 서술하였다.

III 장 결론은 음식과 풍경을 포함한 사회의 모든 영역의 것들이 유기적으로 연결되어 있고, 사물이나 대상을 정해진 인식구조에서 벗어나 열린 시각으로 바라 볼 필요성에 대해 언급하고 있다.

음식과 풍경이 만나 융합하여 뒤섞임으로서 작품으로 표현하는데 있어 대상에 상징과 의미를 부여 하는 것이 아니라, 탈의미화 되어 유기적으로 만나는데 초점을 두고 있다. 동서양의 시점의 차이를 비교한 뒤, 본인의 작품이 동양의 삼원법에 근접한 시점을 사용한다는 점을 알았으며, 작품에 텍스트를 삽입함으로써 작품을 기호학적인 해석으로도 설명하였다. 사진의 기록적인 면과 찰나적인 일상생활의 일시성을 가미함을 알 수 있었다. 본인은 본인의 작품을 통해서 삶과 죽음의 연장선에 놓여 있는 인간의 삶 속에서 인간이 최대한 향유하고 즐겁게 살기를 바라는 마음으로 작업에 임하고 있다. 죽으면 허무한 인생이지만 음식도 향유하고, 풍경도 향유하면서 즐겁게 살아가는 것이 짧고도 긴 인생을 살아가는 낙(樂)이 아닌가 생각한다. 앞으로 본인이 작업하는데

있어서 이 과정이 스스로에게 이론적 토대를 마련하는 기틀이 되고, 좀 더 성숙하게 나아가는 발화점이 되었으면 한다.

목 차

논문 개요

I. 서론	1
II. 본론	3
1. 문화의 융합	3
2. 음식 풍경에 대한 연구 배경	5
1) 음식과 풍경의 유기적 만남	5
① 음식(food)	5
② 풍경(landscape)	9
3. 재료의 분석	18
1) 식품광고전단지의 변신	18
2) 콜라주(collage)기법	20
4. 작품의 분석	21
1) 다시점 반영	21
2) 텍스트의 삽입	23
3) 사진매체의 이용	26
작 품 도 판	32
III. 결론	41

참고문헌

ABSTRACT

작 품 목 차

[작품 1] <고등어 산이 되다>, 장지에 채색, 123 x 49.5cm, 2008	32
[작품 2] <돈암동 상수도 재개발 이상무!>, 장지에 콜라주, 사진, 57 x 51cm, 2009	32
[작품 3] <꽃지 해수욕장 위에 수위아저씨>, 장지에 콜라주, 57x 51cm, 2009	33
[작품 4] <무궁화 꽃이 피었습니다>, 장지에 채색 콜라주, 70 x 65cm, 2009	33
[작품 5] <왕의 눈물(봉화산 부영이 바위)>, 장지에 콜라주, 레진, 135 x 85cm, 2009	34
[작품 6] <사랑절벽>, 장지에 콜라주, 123 x 98cm, 장지에 콜라주, 2009	35
[작품 7] <공사 中>, 장지에 콜라주, 사진, 163 x 130cm, 2009	35
[작품 8] <설봉산에->, 장지에 콜라주, 123 x 90cm, 2009	36
[작품 9] <MAP>, 장지에 콜라주, 스티커, 57 X 51cm, 2009	36
[작품 10] <어느 암석>, 장지에 콜라주, 57 X 51cm, 2009	37
[작품 11] <밤풍경>, 장지에 콜라주, 스티커, 104 X 51cm, 2009	37
[작품 12] <능선>, 장지에 콜라주, 57X 51cm, 2009	38
[작품 13] <beach>, 장지에 콜라주, 채색, 57 x 51cm, 2009	38
[작품 14] <우도(제주도)>, 장지에 콜라주, 사진, 53.5 x 45.5cm, 2009	39
[작품 15] <나이아가라(천둥소리)>, 장지에 콜라주, 스티커, 65 x 38cm, 2009	40

I. 서론

본 논문에서는 음식과 풍경을 소재로 한 본인의 작품을 통해 두 문화의 유기적인 만남을 통해 대상에 상징과 의미가 중요시 되지 않고, 탈의미화 되어 서로 상호 보완적인 ‘음식풍경’을 말하고자 한다. 음식은 풍경이 되고 풍경은 음식으로 형상화 된다. 포스트모더니즘 논의에서 언급되는 장르의 경계해체에 따른 예술의 통합현상이라는 특징은 18세기에서부터 본격적으로 시작되어 20세기 초까지도 여실히 보여주는 일련의 예술통합에서 그 단초를 찾아볼 수 있다. 낭만주의의 통합예술에서 절정으로 나타나는 예술의 상호연관성이고 학제간 연구를 바탕으로 하는 비교예술¹⁾, 매체미학, 비교문학²⁾ 등에 필수 불가결한 분야이며, 개별 예술 장르의 폭넓은 해석을 위해서도 반드시 필요하다.

본인의 작품에서 음식과 풍경은 문화적 특수성을 배제한 채, 작품화면 안에 함께 존재한다. 음식은 음식이미지로 존재하지만 풍경으로 전이 되어 사용된다. 음식과 풍경의 만남이 어떻게 가능할 것인가?

단순하게 보면 아름다운 경치나 풍경이 있는 교외로 나가 맛있는 음식을 먹는 여유 있는 전원적인 장면을 모사하면 그것이 음식과 풍경의 만남이 될 수도 있겠지만 본인의 작업에서는 음식과 풍경이 각각 개별적이고 독립적으로

1) 비교예술(Vergleichende Kunstwissenschaft): 서로 다른 문화권, 다른 민족이 형성한 예술 상호간의 비교연구. 여러 문화권, 여러 정신의 독자성을 구명하고, 나아가서는 그 민족정신이나 세계관의 특성과의 관련을 밝히려는 예술상의 한 입장이다. 이런 점에서 비교정신사라고도 한다.

2) 비교문학(comparative literature): 두 나라 이상의 문학을 비교하여 서로의 문학양식·사상·조류·영향 등을 연구하는 학문. 19세기 프랑스에서 시작되어 20세기 이후는 각국에서 활발히 행하여지게 된 문학연구의 한 분야이다. 종래에는 한 국민 또는 한 언어의 문학이 그것만 단독으로 연구되어온 데 대하여 다른 국민 또는 다른 언어의 문학과와의 관계 등 횡적 관계를 구명하려고 한 것이다.

등장하는 것이 아니라, 뒤섞이고 융합한다는 것이다. 서로의 특수성을 버리고 보완성을 반영한다는 점이다. 위에서도 언급했듯 경계해체에 따른 상호매체성이 본인의 작품 안에서 이루어지는 것이다. 여기서 고려할 점은 포스트모더니즘에서는 장르의 경계해체를 논하지만, 본인의 작품은 문화의 범위에서 음식과 풍경의 융합을 말하고자 한다.

음식과 풍경을 서로 절충하고 보완해서 새로운 형식의 조형언어를 만드는 데 목적이 있다. 특히 현대 예술에서 볼 때 예술작품은 새로운 것을 창조하는 것이 아니라 뒤상이후 사물을 재구성, 재형성하고 있다. 이미 존재하는 것에서 새로운 모티브를 찾는 것이다. 예컨대 독일의 고전주의와 낭만주의는 완성과 무한이라는 순환적 대립개념으로 규정한다. 낭만주의는 고전주의의 형식적인 면과는 다른 장르간의 융합이 이루어진다는 열린 개념이다. 아우구스트 빌헬름 쉐레겔(Schlegel, 1767~1845)은 낭만주의 드라마의 본질을 양극적인 불협화음 요소, 예를 들면 자연과 예술, 시와 산문, 진지성과 유희성, 추억소과 예감, 지성과 감성, 지상적인 것과 천상적인 것, 생과 사 등의 개념이 내적으로 융합해 있는 상태라고 정의했다. 다시 말하면 낭만주의 드라마는 질서의 피조물이라는 환상에 가려 갈등을 일으키는 혼돈이라고 본 것이다. 이러한 혼돈이 새롭고 경이로운 탄생을 위해 부단히 행동하면서 나타내는 비밀에 찬 매력적 표현이 바로 낭만주의 요소라고 표현하였다. 원래의 본질적인 대상이 만나 서로 반응함으로서 작품에 있어서는 새로운 조형언어를 모색할 수 있다는 점이다.

II. 본 론

1. 문화의 융합

현대에 들어 음악, 음식, 회화, 예술, 학문 모든 분야에 걸쳐 장르의 통합이 이루어진다. 퓨전뮤직, 퓨전 음식, 퓨전예술, 퓨전 학문을 예로 들 수 있다.

예컨대 음악은 국악과 재즈의 만남, 음식은 다국적 음식이 뒤섞이며 새로운 맛을 낼 수 있고, 또는 타국 사람의 입맛에 맞게 가공을 거친 뒤 음식문화로 받아들인다. 예술은 장르와 장르가 만나 관람자의 유희 공간 폭을 넓히고, 학문은 두 개의 학문이 만나 하나로 통합된다.

그런 의미에서 현대에 예술작품은 창조(creation)하는 것이 아니라, 재창조(re-creation)하는 것이기도 하다. 전혀 새로운 것을 창조하는 것이 아니라, 있던 것을 재창조하고 재형성하는 과정이기 때문이다. 이미 존재하는 사물들이나 인식구조를 개선함으로써, 기존에 있던 사물과 인식에서도 관점을 조금 다르게 해서 새로운 것을 모색할 수 있다는 것이고 장르는 다르지만 혼합해서 새로운 것을 만든다.

본인은 음식과 풍경을 통합해 하나의 새로운 이미지인 ‘음식풍경’ 콜라주를 제작했다.

음식과 풍경은 개인적인 취향이긴 하지만, 본인에게 음식은 어릴 때부터 자란 가정환경에서 영향을 받았다. 식당을 운영하는 부모님 밑에서 성장했기에 유독 음식재료에 대한 관찰이 일상적 이었다. 음식으로 조리되어 나오기까지

의 과정은 쉽게 볼 수 있는 장면이었기에 음식에 대한 관심이 자연스레 형성된 것이다.

풍경은 본인이 평소 관조하고 사색하는 것이며, 산행을 통하여 얻는 즐거움이기도 하다. 산 정상에 올라가 눈앞에 펼쳐진 경치를 한 눈에 담고 서 있노라면 자연의 위대함에 마음이 경건해진다. 자연 풍경을 오감(五感)을 통해 보고 만지고 듣고 냄새 맡고 자연에서 나는 나물이나 풀을 먹고 직접 체험하는 것이 좋다.

또한 본 논문에서의 풍경은 한가로운 전원 경치만을 말하는 것이 아니라, 어떤 정경이나 상황까지도 포함하는 것을 말한다. 일상에서 일어나는 직접 경험하는 풍경, 심상의 풍경까지를 포함하고 있기 때문이다. 도시에서는 가장 쉽게 볼 수 있는 풍경이 ‘공사현장’이다. 도시의 수명이 짧다. 재개발 지역, 상수도 공사, 도로공사, 지하철 공사 말 그대로 도시는 공사가 한창이다. 작품의 소재는 실제 본인이 살고 있는 돈암동 동네 풍경, 일상적인 풍경, 여행지에서 만난 풍경, 신문에 보도된 기사 내용을 스크랩 한 풍경이 주류를 이루고 있다. 음식과 풍경의 만남이기 때문에. 앞에서 언급했듯이 ‘문화의 융합’이라 할 수 있겠고, 실제와 심상의 만남이라 할 수 있다. 포스트모더니즘에서는 장르간의 경계해체에 따른 융합을 말하지만, 본인의 작품에서는 음식과 풍경의 문화 요소의 만남이라는 점에 중점을 두어 생각해 볼 수 있다.

2. 음식풍경에 대한 연구 배경

1) 음식과 풍경의 유기적 만남

① 음식(food)

음식은 현대인의 건강과 밀접한 관련을 맺고 있다. 음식 없이 사람의 생명을 유지 하는 데는 한계가 있고, 현대인들은 건강에 대한 관심이 높다. 음식은 단순히 배를 채우기 위한 생리적 욕구 뿐 아니라, 기호와 성향에 맞게 선택해서 먹는 대상이기도 하다. 각종 언론매체에서는 건강을 앞세워 인간의 몸과 음식의 중요성을 강조하고 있기도 하다. 그렇기 때문에 몸에 좋은 웰빙 음식, 로컬 푸드, 슬로우 푸드, 패스트푸드, 정크 푸드, 친환경 유기농 식품, 다이어트 등의 용어 사용이 잦아지고 있다. 사람들은 음식이 인체에 미치는 영향까지 전문가적인 수준까지는 아니지만 인식하고 고려해서 먹는 다는 것이다. 음식에 대한 방송 편성도 예전에 비해 시간대 별로 분포되어 있어 TV만 시청해도 음식에 대한 다양한 정보가 넘쳐난다. 본인은 음식이 인간의 욕망과 욕구만을 채우고 배고픔을 해소해주는 1차적인 요소 뿐 만 아니라 이제는 인간의 몸, 건강과 연결시켜 예민하게 반응하는 부분을 인식하고 작업에 임하는 계기가 되었다. 서양의 중세시대에는 왕권을 중심으로 귀족과 노예가 존재하는 계급사회였다. 그러므로 먹는 음식에도 계급이 존재했다고 볼 수 있다. 귀족들은 호의호식하며 자신의 부를 과시하기 위해 연회를 열었고, 시종들은 연회에 쓰이는 음식들을 수반하기에 여념이 없었다. 하인들이 말을 타고 식탁에 앉아 있는 귀족들 사이로 음식을 나르기도 했다. 우리나라의 조선시대 경우에도 왕권 중심의 사회였고, 여러 직급의 관리들과 양반, 서민이 있었다. 양반들은 술

과 풍류를 즐겼다. 경치 좋은 곳에 나가 술과 음식을 차려놓고 시(時)·서(書)·화(畵)를 풍미했다.

미술사에 음식이 등장하는 것은 고대 로마의 벽화를 시작으로 17세기에 와서 성행했다. 네덜란드 플랑드르 지역의 정물화와 풍경화가 등장한 시기이기도 하다. 음식에는 상징과 의미가 부여됐다. 특히 종교적인 의미의 정물이 있는데 성경에 빵과 포도주는 살과 피를 상징하고, 달걀 4개는 부활을 뜻하며, 사육제와 사순절은 축제의 광란과 종교의 경건함, 쾌락과 금욕 등을 의미한다. 음식을 통해 종교를 이해 할 수 있었다.

우리나라의 경우 음양오행사상에 따른 상차림을 엿 볼 수가 있다. 음식은 그 나라의 종교 뿐 아니라 문화를 알 수 있는 ‘매개체’ 역할을 한다. 현대인은 대형 할인마트나 백화점, 식당에 가면 손쉽게 다른 나라 식품을 맛 볼 수 있는 기회가 많아졌다. 교통시설이 편리해짐에 따라 다국적 식품이 수입된다. 한 식품 안에 들어가는 음식 성분의 원산지 또한 다양하다. 요사이 원산지 표기법을 제도화 하는 것이 방침으로 생겨났다.

음식을 알려고 하면 그 나라의 문화도 같이 알아야 한다. 예컨대 동양은 젓가락 문화권에 속해 있어 중국 일본 우리나라는 젓가락을 사용하고, 서양은 포크와 나이프를 사용한다. 한국의 상차림은 한 (床) 차림이 한 번에 나오는 공간적(空間的) 배열(配列)로 이루어진다. 유럽식 상차림은 ‘수프-샐러드-메인 디시-디저트’라는 순서로 각각의 음식물이 시간을 축으로 하여 배열된다. 이에 비해 한국식탁은 공간배열이 중심이다.³⁾

음식의 선택에 있어서 종류가 다양해지고 세분화 된 것은 사실이지만, 그에 따른 상품이 일정한 양으로 규격화 된다. 식품산업에 있어 우리 내 손맛과 감각, 눈대중으로 양을 정하던 옛 방식이 아닌 공장 생산라인에 일률 반복적으

3) 광주시립민속박물관, 『문화예술의 고장 IV 우리음식』, 2009, p.16.

로 생산된-일정한 양으로 측정되어 규격화된- 똑같은 상품을 우리는 섭취한다.

18세기 근대 산업혁명을 시작으로 대량생산이 가능해지면서 기업은 대량으로 물품을 생산 하고 많은 이윤과 소득을 남기기 위해 소비자들에게 소비욕구를 불러일으킨다. 음식도 이런 경향에서 예외가 아니기에 음식의 ‘식품 산업’에도 변화가 초래되었다. 기업은 저마다 홍보를 통해서 이윤을 추구하려는 소비전략과 기업 간의 경쟁에 나선다. 각 나라에서는 자(自)문화의 음식문화를 브랜드화 하고 상품화 시켜 글로벌화 하려고 애쓴다. 실로 음식전쟁이라는 용어가 무색할 정도다.

각 나라마다 그 나라를 대표하는 음식이 있다. 독일맥주, 일본 스시, 한국 김치, 인도 카레, 이탈리아 피자 등 음식은 그 나라의 문화이다. 이제는 각 나라의 음식이 국경을 넘어 타국으로 유동적이게 수요, 공급된다. 예컨대 ‘퓨전 음식’이 그 대표사례이다. 타국에 간 자국의 음식문화는 그대로 수용되는 것이 아니라, 그 나라 입맛에 맞게 변형과정을 거친다. 2010년 2월 14일 설 특집으로 방영된 모 방송국 <음식 한류세계를 날다>에서는 우리나라 한 기업의 ‘음식 양념’이 소개 되었다. 양념의 수출로 우리나라 기업의 양념이 중국의 식탁에 올랐다. 한국의 음식점 분포도도 증가하는 추세이며 한식 식당이 세련된 실내 인테리어와 고급화를 추진한다는 점을 방송을 통해 알 수 있었다. 이런 자국기업과 음식업종사자들의 노력에 중국 기업들이 우리나라 기업에서 제조한 양념을 수입해 자국(중국)입맛에 맞게 가공한 뒤 상품으로 만들어 시장에 내놓는 것이다. 중국 현지에서의 반응은 처음 있는 그대로 한국인의 입맛에 맞는 음식양념을 내놓았을 때 보다 중국인들의 입맛에 맞게 가공을 거친 뒤 음식 양념에 대한 반응이 좋아졌다고 한다.

음식물을 가공해서 새로운 음식으로 바뀌는 경우가 있고, 좀 더 부분적으로

모색해보면 ‘라이스피자’, ‘돈가스 카레’, ‘라이스 햄버거’, ‘김치피자’, ‘피자 떡볶이’등 퓨전음식의 종류 또한 다양해졌다. 각 나라의 전통 음식은 다른 나라의 음식을 첨가하여 하나로 융합, 통합된 퓨전음식이 된다. 이런 문화, 장르 간의 통합은 음식과 음식사이에서만 이루어지는 것이 아니라, 음악, 회화, 학문 모든 분야에서도 이루어진다는 점이다. 본인의 작품에서는 장르 간은 아니지만, 음식과 풍경의 ‘문화 융합’이라 할 수 있다.

음식은 우리의 시각, 미각, 후각을 통해 침샘을 자극하고, 어떤 음식을 먹느냐에 따라 그 사람의 체질도 개선할 수 있다. 입을 통해 체내에 들어간 음식물은 인체에 직접적인 영향을 끼친다. 인간은 음식을 섭취함으로써 개인의 성향, 기호에 따른 욕구 충족과 만족감을 얻는다. 반면 음식이 멜라민 파동, 중국산 한약재, 광우병논란 등 생산자의 비윤리적인 행동으로 인해 소비자에게는 두려움의 대상이 되기도 한다.

국제적으로는 UN이 식량난(식량위기)을 예고 한 시점이고, FOOD WORD 2008 10월호 에서는 <수혜자 없는 GMO 표시제 확대 긴급진단>이라는 특집 기사 문구에 GMO(유전자 재조합)확대에 대한 현상을 담고 있다. 유전자 재조합 식품을 인간이 인체로 흡수 했을 때 인간에게 어떠한 반응이 나타날지는 아직 확인되지 않은 부분이다. 이렇듯 음식은 우리 몸과 밀접한 관련을 맺고 있고, 생활에 있어 사람들이 음식에 대한 관심이 많아진 것도 현대에 일어나는 일상적인 풍경들 중에 하나이다.

또한 음식을 자연과 직접적으로 연결해서 생각해 볼 수도 있다. 음식의 원료 수입에 따른 지구 온난화와 기후변화에 영향을 끼칠 수 있다. 교통수단으로 먼 곳에서 원료를 자국으로 수입해 온다. 지구의 기온은 운송 수단이 배기하는 가스로 인해 상승하게 되는 것이다.

본인의 작품에서 음식은 음식이미지에서 벗어나 작품 화면에 옮겨짐과 동시에 실제 존재하는 풍경의 한 조각(부분)으로서 작품의 공간 안에 존재한다. 같은 음식이미지를 여러 번 반복해서 사용한다. 회화를 그릴 때 붓 터치를 하듯이, 음식이미지 조각조각을 화면에 붙임(콜라주)으로써 붓 터치와 물감채색의 색을 대신하는 효과를 내고 있는 것이다. 동양화의 점묘법을 연상케 한다. 기계적인 반복 행위로 음식이미지는 화면에서 꽃으로, 바위로, 풀로, 나무로, 지도, 절벽으로 형성된다. 반복을 이용하고 하나의 공통적인 형태를 동일한 관계로 계속 연결하는데, 각 부분은 크기를 결정하는 단위가 된다.⁴⁾ 기계적인 이미지 반복을 통해 부분적 이미지가 모여 전체를 형성한다.

본인의 음식풍경 작품에서 음식은 모방원리나 기표-기의라는 언어의 이원 구조에서 벗어난다. 17세기 정물화에 등장하는 음식은 상징과 의미가 부여되는 종교적인 의미가 있었지만, ‘음식풍경 콜라주’ 작업에서 음식은 의미와 상징을 표현하는 것이 아니라, 음식과 풍경의 만남을 융통성 있게 이어주는 역할로서 존재하는 것이다. 즉, 음식은 상징성과 보편적 의미를 갖지 않아도 되며, 탈의미의 개념을 갖고 있다.

② 풍경 (landscape)

풍경을 형상으로 표현함에 있어 동양에서는 산수화를 말하며, 서양에서는 풍경화라고 한다. 본 연구에서 풍경은 경치만을 말하는 것이 아니라, 어떤 정경이나 상황까지도 포함하는 풍경이다. 우리가 일상에서 경험하는 시각적인 풍경 말이다.

일상 언어에서 자연과 풍경은 특별한 구분 없이 동의어로 사용될 때가 많다. 그러나 엄밀한 의미에서 풍경은 가꾸어진 자연, 인간에 의해 사용된 자연

4) 진취연, 『아방가르드란 무엇인가』, 민음사, 2002, p.191

에 국한된다. 반면, 풍경과 대립되는 개념으로서의 자연은 ‘야생의’ 자연, 인위적 힘이 미치지 않은 자연을 뜻한다. ‘풍경화’ Landscape painting, Landschaftsmalerei, Paysage에서 자연과 풍경은 하나로 결합되는데, 왜냐하면 풍경화가 야생의 자연과 인위적인 풍경 모두를 대상으로 삼기 때문이다. 자연에 대한 서양의 지배적인 생각은 인간이 세계의 중심이며, 자연을 배제하고 사용하는 주체라는 데서 그 특징을 찾을 수 있다면, 동양의 전통적인 자연관은 자연과 인간의 합일 또는 조화를 지향한다는 점에서 찾을 수 있다.

서양과 동양의 자연관은 ‘자연의 그림’을 지칭하는 용어가 다른 데서도 구별된다. 서양 풍경화의 개념이 인간이 자연을 개척한 결과인 ‘풍경’에서 비롯된 것인 데 비해, 동양의 산수화(山水畵)는 산수라는 말 그대로 산과물의 세계와의 합일과 조화를 목표로 하고 있다. 엄밀한 의미에서 풍경 개념은 서양에서 자연과 대비되는 개념이라고 할 수 있다. 인위적 힘이 미치지 않은 야생의 상태를 자연이라고 말한다면, 풍경은 인간이 가꾸어낸 ‘문화의 자연’인 것이다. 그러나 일상 언어에서 자연과 풍경은 구분되지 않고 사용될 때가 많다.⁵⁾ 풍경을 보는 관점에 따라서 동서양의 차이를 볼 수 있다.

본인은 음식이미지를 오려 붙여 화면 안에 형상화(콜라주)한 풍경 작업 위에 실제 경험한 여행지 사진과 신문의 스크랩을 차용한다. 여행에서 경험하고 사진으로 기록한 장소를 보고 음식이미지와 함께 다시 재구성, 재조립한다. 현실에 실재하는 장소가 음식이미지로 드러난다. 자연물이 음식물로 탈바꿈된다.

예컨대 자연의 돌은 하얀 등 푸른 생선으로, 풀은 초록색의 배추, 파, 부추, 브로콜리로 나타난다. 또한 본 연구자가 상상하는 관념적인 산수풍경⁶⁾도 음식

5) 마순자, 『자연 풍경 그리고 인간』, 아카넷, 2003, pp.55-56.

6) 관념산수란 현장을 찾아서 직접 산하에 형태와 풍경을 그리는 것이 아니라, 구도를 재구성하여 작가 마음의 이상향을 그리는 산수로서 때로는 이념산수라고도 한다. 대표적인 작가는 현재(玄齋)심사정(1707~1769)이 많은 작품을 남겼으며, 중국 북송시대 그려졌던 산수이다. 선학균, 『眞景山水와 理念山水의 比較研究 : 謙齋와 玄齋의 藝術精神을 中心으로』, 서울 : 中央大學校, 1984.

이미지로 형상화한다. 화면에 등장하는 본인이 생각하는 산수풍경의 소재는 주로 꽃, 절벽, 산 능선, 산의 구조이다. 전통 동양회화에 있어 겸재 정선(鄭 敼, 1676~1759)은 진경산수를 그린 조선시대 화가로도 유명하지만, 그는 실제 관념 산수도 그린 바 있다. 중국의 산수풍경화를 표본 삼아 관념 산수를 연구 제작 했다고 한다.

현대인들은 넘쳐나는 정보 속에 살아가고 있고, 이미지를 소비한다고 생각한다. 신문지면을 통해 너무나도 쉽게 수많은 정보와 이미지를 얻을 수 있다.

본인의 작품 제작시기 당시에 보도된 기사내용을 오려 음식이미지로 형상화한 풍경위에 중첩 또는 배치시킨다. 신문 보도 기사를 스크랩해서 제작한 작업은 [작품4]와 [작품5]이다. [작품4]는 우리나라의 상징 꽃인 무궁화를 고기(음식)이미지로 형상화 하고 그 위에 대포동미사일 2호 발사의 보도 기사내용에서 이미지를 차용했다. 다른 작품들과는 다르게 이 두 작품은 음식에 상징과 의미가 부여된다. 예전에 TV를 통해 북한의 다큐멘터리를 시청한 적이 있다. 먹을 것이 없어 바닥에 떨어진 국수 가락을 짚어먹는 장면을 보면서 큰 충격을 받았던 기억이 있다. 그 기억을 토대로 신문에 보도 된 대포동 미사일 2호발사를 보면서 북한의 군사정권에 대한 생각을 잠시하게 했다. [작품5]는 노무현 대통령 서거 기사 내용에서 부엉이 바위 이미지를 이용했다. 암벽의 느낌을 살리기 위해 생선으로 형상화 하고 그 위에 먹으로 왕의 검은 눈물을 표현하였다. 한 나라의 대통령이 타살이 아닌 자살을 했다는 충격적인 사건이 아무렇지 않게 보도되는 풍경이다. 두 작품은 언론매체인 신문에서 얻은 이미지를 차용한 것이다. 충격적인 사건들이 매체를 통해 연신 보도되고 있다. 보고 있는 눈을 의심하지만 그런 풍경 또한 우리의 현실 속에서 일어나는 풍경들이다.

미술사적으로는 17세기 유럽 풍경화의 두 중심지는 로마와 북부 네덜란드

이다.⁷⁾ 풍경은 낭만주의와 대지미술에서 언급할 수 있는데 경험을 중시했다는 것이다. 여행 붐이 일어나면서 직접 실외에 나가 그리는 화가가 많아졌다.

풍경화는 여가생활과 여행이 성행하면서 선호하기 시작했다. 풍경화의 자연주의는 여행 붐과 밀접한 관계가 있다. 자연주의 풍경화는 광범위한 중산층의 형성과 그에 따른 여행의 활성화가 기초가 되어 발전했다. 여행지에 대한 홍보와 안내의 필요성은 여행지 풍경그림을 그리게 했는데 그것은 자연주의 풍경화의 효시가 되었다. 실제로 바르비종파 화가들 중에는 여행용 그림이나 판화 제작을 하다가 순수 풍경화가로 전향한 경우가 있다.⁸⁾

본인이 작품 제작하던 시기에 방문한 여행지는 미국, 캐나다, 제주도이다. 직접 경험한 여행지를 사진의 기록성을 반영해 기록으로 남기고 그것을 작품에 첨가하였다. 기록한 사진은 ‘음식풍경’을 만드는 재료로 이용한다. 음식 이미지로 풍경을 형성한 다음, 사진에서 필요한 부분을 오린다. 그리고 작품화면 안에 오려 낸 사진 조각을 앞서 제작한 음식이미지로 만든 풍경 위에 어울릴 만한 공간에 배치 해준다. 사진 분야에서는 풍경사진을 담은 관광용 사진엽서를 처음 시작한 사람 중의 하나로 프랑수아 보릭(Francois Borich, ?~?)이 있다.⁹⁾ 이처럼 자연풍경이 화가들의 눈에 소재로 보이기 시작했다. 사진 매커니즘의 미숙으로 풍경사진이 융성하지는 못했을망정 19세기 당시의 풍경 사진은 자연과 농어촌이 그 대상이었다. 당시 자연주의 사진을 주장하면서 자연을 마주한 표현의 자유성을 강조했던 에머슨(Henry Peter Emerson, 1856~1936)의 사진에서 이를 볼 수 있다. 특히 바르비종파의 영향을 많이 받은 에머슨의 사진은 ‘회화적’이었다.¹⁰⁾ 사진은 초기 회화에 의존적 이었다. 19

7) 마순자, 앞의 책, p.59.

8) 위의 책, p.193.

9) 지젤 프로이트, 『사진과 사회 : 7.예술작품의 복제수단으로서의 사진』, 성완경, 눈빛시각예술선서, 10, 눈빛, 2006, p.111.

10) 한정식, 『현대사진을 보는 눈 : 잃어버린 자연』, 눈빛시각예술선서, 1, 눈빛, 2007, p.184.

세기 사진이 회화적 소재와 회화적 발상에 의한 농촌의 사진, 자연의 사진이었다면 근대사진은 도회의 사진, 산업사회의 사진이었다. 이에 비해, 작가 개인의 내면성이 강조된 사진, 자의식의 사진이 현대사진으로, 이러한 나열만으로도 세 시기에 걸친 풍경사진의 변모는 짐작할 수 있을 것이다.¹¹⁾ 사진의 풍경에서도 회화의 영향을 받아 발전했음을 알 수 있다. 회화의 역사가 사진보다 깊기 때문에 사진을 회화적 관점에서 보는 경향이 컸다. 현대에는 사진과 회화를 분류하여 구분하지만, 과거에는 사진(매체)을 높게 평가 하지 않았다.

풍경이 ‘가꾸어진 자연’이라면, 풍경의 역사는 자연과 기술의 관계로 이해될 수 있으며, 풍경은 인간 정신이 인간을 위해 만든 ‘문화’가 된다.¹²⁾ 예컨대 고층건물을 짓는 것을 보면 예전에 비해 건물을 짓는 기술이 발달됨을 알 수 있다. 도시의 풍경도 삭막하지만은 않다. 도시를 자연친화적으로 바꾸기 위해 분수도 설치하고, 천(川)을 살려 조경을 가꾸고, 조명을 설치하고 도시인들에게 안락한 휴식처를 제공한다. 그 곳은 문화적인 행사를 치루기도 하고, 연인이나 가족들이 친교를 맺는 공간(장소)으로 거듭난다. 도시의 풍경은 점점 자연친화적인 환경을 강조하는 슬로건을 내걸고, 문화적인 공간으로 변모하고 있다.

서양에서는 풍경화의 흐름이 바르비종파¹³⁾, 인상주의, 대지미술, 생태주의 미술¹⁴⁾로 나아감을 알 수 있다.

11) 한정식, 앞의 책, p.184.

12) 마순자, 앞의 책, p.187.

13) 바르비종파란 19세기 중엽 프랑스에서 활동한 풍경화가의 집단.

명칭은 1830년경부터 그들이 살던 파리 교외의 퐁텐블로숲 어귀에 있는 작은 마을, 바르비종에서 유래되었다. 1830년과 또는 퐁텐블로파라고도 한다. 주요한 화가로는, '바르비종의 일곱 별'이라 불리는 J.밀레, T.루소, C.코로, J.뒤프레, 디아즈 게 라페냐, C.트루아용, 도비니 등이며 여기에 G.쿠르베, P.유에 등도 가끔 참가하였다. 자연에 대한 로맨틱한 감정과 서정적인 화취(畫趣)가 이 그룹의 특색이었다. 바르비종은 국제적인 센터로서 미국에까지 알려져, 후에 인상파 화가들도 퐁텐블로숲을 근거지로 삼고 제작하였다.

14) 생태계미술Ecological Art이란 생태계Ecosystem의 사이클과 리듬에 반응하고 그에 따라 끊임없이 변화하는 과정을 미술로 수용하는 자연 환경 미술의 한 영역이다. 생태계미술에서 자연은 때로 작품의 형식과 내용 전체를 결정한다. 생태계미술의 특징은 작품이 일단 완성되면 그것이 자연적 과정과 함께

또한 기억할 점은 비슷한 시기 몬드리안, 말레비치, 칸딘스키가 다 같이 풍경화를 그리다가 비대상적 추상 미술로 전향 하는 점이다. 몬드리안의 나무 시리즈나 말레비치의 풍경이 기하적 형식으로 축약된 반면 칸딘스키의 경우는 서정적 또는 표현적인 분위기를 지닌다는 차이는 있지만, 금세기 추상 미술의 생성 과정에서 자연과 풍경이라는 소재가 담당했던 역할이 중요했음을 그들 모두가 말해주고 있다.¹⁵⁾

에밀 놀데(Emil Nolde, 1867~1956) 이전에 제어할 수 없는 자연의 힘의 경험을 강하게 표현했던 풍경화가로는 터너(Joseph Mallord William Turner, 1775~1851)를 들 수 있다. 놀데와 마찬가지로 터너 역시 자연의 외양보다 그 이면에 숨겨진 근원적 힘을 표현하고자 하였다. 두 화가는 바다를 단지 수동적으로 관찰하고 작업한 것이 아니라 폭풍우 치는 바다의 강렬한 힘과 직접적인 대결을 벌이면서 황홀경을 경험하고 그것을 창조력의 원천으로 승화시켰던 화가들이었다. 1913년의 「바다」는 놀데가 한 섬으로 여행 중 만났던 폭풍우에 대한 경험을 시각화한 작품으로서, 그는 그 그림을 보고 뒷날 “만약 풍랑이 우리의 보트를 뒤엎었다면, 그래서 내가 삶과 죽음 사이의 경계에서 몸부림 쳤다면—그랬다면 아마도 내가 바다를 더 힘 있게 표현할 수 있지 않았을까?”라고 회고하였다.¹⁶⁾ 놀데와 터너는 풍경화에서 경험을 중시한 화가이다.

본인의 작품에 있어서도 [작품2][작품3][작품7][작품8]은 사진 매체 기록

지속적으로 변화하는 점이다. 그 결과 자연과 미술은 서로 혼합되어 구분하기 어렵게 된다. 생태계미술이 곧 자연의 일부가 되는 것이다. 생태계미술의 개념은 생태계 또는 생태학의 개념에서 비롯되었다. 생태계란 인간 중심의 환경 개념과는 다르다. 생태계의 사전적 정의는 “특정한 단위 공간 내에 있는 모든 생물체와 그 들의 환경, 그리고 그들 간의 모든 상화 관계”를 말하며, 생태계에서 인간은 다른 생물체와 차이가 없는 생태적 지위를 가질 뿐이다. 또한 생태학은 생물과 그 환경의 상호 관계를 연구하는 학문이다. 생태학이 생물의 중요한 분야로 부각되고 일반인에게까지 그 개념이 알려지게 된 것은 20세기 후반의 일로서, 그것은 인구 팽창, 식량부족, 환경오염 그리고 그로 인한 사회적 정치적 문제들이 생태학적 문제와 관련된다는 점이 분명히 드러나면서 시작되었다. 마순자, 위의 책, p.304.

15) 마순자, 앞의 책, p.260.

16) 위의 책, p.256.

에 의한 일상의 경험적 풍경(사진 조각)을 담고 있으며 특히 거리를 지나칠 때 보게 되는 풍경들을 사진에 담는다. 순간적이고 찰나적인 본인의 직감에 의해 사진으로 기록한다. [작품4][작품5]는 신문 지면을 통해 보도된 기사의 풍경(사진이미지)을 차용한다. 대포동 미사일2호 발사와 노무현 대통령서거를 작품의 소재로 다루었다. [작품10][작품12][작품13]은 본인이 생각하는 관념적인 상상의 풍경을 표현하였다. [작품14][작품15]는 경험한 여행지의 풍경사진을 바탕으로 음식이미지로 풍경을 형상화했다.

같은 풍경이라도 낮과 밤의 상황 차이에 따라 다르게 보일 수 있다. 예컨대 본인의 [작품11] 밤풍경을 예로 들 수 있겠다. 밤이라는 단어를 음성으로 내뱉었을 때 낮에 보는 풍경과는 다른, 밤에 보는 풍경은 같은 장소라 할지라도 ‘밤’이라는 말이 가져다주는 의미가 언어자체에 상징성이 부각된다. 결국 우리의 심리적 변화로 인해 같은 장소의 상황적 차이에 따라 다르게 보일 수 있다는 점이다. 밤에 연상되는 단어들. 어둡다 캄캄하다 불안하다 음산하다 등 언어 인식에 의해 공포심을 유발 할 수 있다. 그 밤이 갖는 의미들은 ‘음의 기능이 음성학적 실체를 바탕으로 한 음운론적 대립에 의해 규정되듯이, 의미에 대한 기본 개념도 ‘의미작용소’들 사이에 존재한다고 느껴지는 대립을 통해 인간에게 의식되는데, ‘어두운’의 개념은 ‘밝은’과의 대립에 의해, ‘위’는‘아래’, ‘남성’의 개념은 ‘여성’과의 대립에 의해 정의된다. ‘의미작용’은 이런 대립에 의해 일어난다. 그래서 ‘의미작용소’들은 단지 ‘의미작용’ 구조의 일부로서 그 자체로서는 존재하지 않고 단지 그것이 아닌 것과의 관계 속에서 상상되고 또 서술될 수 있을 뿐이다.¹⁷⁾’라고 그레마스(A.J.Greimas 1917~1992)¹⁸⁾는 말한

17) 전동열 『기호학』, 연세대학교출판부, 2005, p.121.

18) 그레마스(1917~1992)파리 학과 의미작용. 언어학자이자 기호학자이다. 파리와 그레노블Grenoble 대학에서 공부했으며 알렉산드리아, 앙카라, 이스탄불, 그리고 포와티 poitier에 대학에서 연구 활동을 했다. 언어학자로서 그레마스는 ‘해석interpretation’의 문제에 관심을 기울이는데, 그에 따르면 ‘해석’

다. 대상만 존재하는 것이 아니라 대립이 함께 존재하는 것이다. 그 대상이 대립의 존재로 인해 의미가 더욱 부각되는 것임을 알 수 있다. 밤은 결국 낮이라는 대립을 함께 안고 있는 것이다.

현대에 들어서 세계 인구는 증가하고 있다. 인구 증가로 인해 사람들은 아무런 죄의식 없이 자신들의 편익을 위해 자연을 훼손하고 파괴시킨다. 그로 인해 자연재해와 기후변화에 큰 영향을 끼친다. 자연재해와 사건 사고로 인한 사람들의 죽음은 설 새 없이 방송매체를 통해 보도된다. 예전 같으면 사람이 죽는 일은 엄청난 일이지만 현대의 사람들은 죽음에 대해 아무런 감정 없이 너무나도 쉽고 가볍게 생각하는 경향이 있다. 사람들은 실시간 언론매체로 사망 사건 소식을 자주 접하기 때문에 죽음에 대한, 생명에 대한 생각이 다소 무덤덤해졌다. 경제가 어려워지면서 자살률도 높아졌다.

그러다 결국 사람은 죽어서 땅에 묻힌다. 일본 관광객들이 우리나라에 와서 버스 관광을 하면 가장 이색적이게 보는 풍경은 ‘묘지’라고 한다. 일본 사람들 눈에는 우리나라의 묘지의 모양이 귀엽다고 -가와이- 한다.

우리나라의 경우 묘지는 죽은 육체를 자연인 땅에 묻음으로써, 죽은 몸과 자연이 하나인 관습이다. 지방에 버스를 타고 여행을 가면 느끼는 부분이지만 유독 묘지가 많음을 알 수 있다. 묘지도 우리나라 풍경의 중요한 일부분이다. 죽은 육신도 함께 공존하며 살아간다. 죽은 사람도 영혼이 있다고 믿는다.

자연을 계속 관조하고 예의주시하다 보면 아무 것도 없는 -존재하지 않는- 무(無)의 경지에 오른다. 무아의 경지 -무념무상- 아무생각이 없어진다. 사색

은 발신자에 의해 확정되어 보내진 메시지의 해독 행위도 아니고, 주어진 문장에 주관적 의미를 부여하는 행위도 아닌 ‘객관화 가능한 분석’이어야 한다. 그리고 그 분석의 대상은 인간이 아니라 문장이고 언어이며 기호 이다. 달리 말하면 의미의 문제는 말하는 사람의 의도나 주관성의 문제라기보다는 언어 기호의 ‘의미작용signification’의 문제라는 것이다.
전동열, 앞의 책, p.120.

에 잠기고 그저 우리는 자연을 바라볼 뿐이다. 그리고 자연은 위대하다. 자연은 사람의 능력으로는 통제가 불가능하다. 특히 앞서 언급한대로 자연재해(폭풍, 가뭄, 홍수, 지진 등)로 인한 피해가 그러하다. 또 자연 앞에서 있으면 자연의 거대함 속에 인간은 압도되고 자신이 나약한 존재임을 느낀다. 그런데 이것이 도시로 옮겨오면 상황은 약간 달라진다.

시골에서 도시로 오면서 인간이 경험한 ‘자연의 위대함’은 점점 도시로 오면 올수록 ‘건물 건축의 위대함’에 압도 된다. 높은 고층빌딩건물과 아파트, 가만히 서서 건물 끝을 올려다보면 어지럽다. 이것이 현재를 살아가는 우리의 풍경들이다.

본인의 작업에서 풍경은 음식으로 형성한 관념 산수풍경에 일상의 사진(조각)을 중첩시킨 작업, 실제풍경 사진의 장소를 음식물로 대체한 풍경, 일상에서 일어나는 일상적인-주로 사진으로 기록한 상황적-풍경이 등장한다.

또한 작품에서 ‘심상풍경’을 예로 더 들 수 있겠는데, 심상풍경이 전통적 풍경사진과 다른 점이 여기에 있다. 다시 말해서 전통적 풍경사진은 우선 소재 자체가 풍경으로서의 가치를 가지고 있어야 한다. 감상할 만한 가치가 있는 풍경을 사진가가 가장 좋은 상태에서 가장 알맞은 프레임으로 따내는 것, 이것이 전통적 또는 근대사진까지의 풍경사진이었다. 그러나 현대사진에서의 심상적 풍경은 풍경 자체의 현실적 의미나 가치에 미련을 두지 않는다. 소재가 무엇이든 작가의 내면과 만나 새로운 가치를 창출할 때 이를 취한다. 아름다운 풍경이든, 보잘것없는 풍경이든, 풍경이 문제가 아니라 종래의 가치 기준에서 풍경으로 다룰 수 없었던 소재, 이를 떼면 구두짝도 관계없고 쓰레기통이라고 해서 피하지 않는다. 그것은 대상의 현실적 의미에 아무런 가치를 두지 않기 때문이다. 때로, 현실적 가치나 의미를 전도시킬 때 생기는 기묘한 쾌감 같은 것을 즐기기도 한다. 현실적으로 일정한 의미가 확고하게 굳어진 대

상을 오히려 기피하기도 한다. 그러한 소재는 소재의 현실적 의미가 워낙 강하게 굳어져서 작가의 의도대로의 의미 전이가 어렵기 때문이다. 작가가 영상화할 수 없어서가 아니라 수용자 측에서 그것을 이미 정해진 기존의 의미로 읽어 버려서 작가의 메시지가 왜곡되거나 이해되지 않은 채 넘어가는 일이 적지 않기 때문이다.¹⁹⁾ 사람들의 인식구조가 관념화 되어 있기 때문에 사물을 다양한 관점에서 열린 시각으로 보는 것이 아니라, 습관적으로 통념(通念)에 따르기에 이른다. 본인은 음식과 마찬가지로 풍경도 이러한 구조주의적인 관점이 아니라, 열린 개념으로 접근하려고 한다. 작품에서 음식이미지가 화면에 풍경으로 옮겨가면 그 원래의 음식이 가지고 있는 의미나 가치가 상실되고, 작품에서 중요하게 여기지 않듯이, 사진으로 기록한 풍경(사진조각) 또한 어떤 의미나 가치를 부여하지 않고 음식과 풍경이 한 화면 안에서 종속하기 위한 재료로 사용 되는 것이다. 결국 둘의 유기적(有機的)인 만남을 위해 가치가 있는 것이다.

3. 재료의 분석

1) 식품 광고 전단지의 변신

식품 광고 전단지는 대형마트 가면 손쉽게 구할 수 있는 종이이다. 식품 전단지는 각종 세일 품목들의 할인된 가격과 기념행사 상품을 소비자들에게 알려준다. 식품 전단지 하나로 제품의 가격과 세일 상품을 한 눈에 볼 수 있다.

식품광고 전단지를 작품의 재료로 사용하게 된 계기는 음식의 이미지를 비

19) 한정식, 앞의 책, pp,187-189.

교적 쉽게 얻을 수 있기 때문이다. 음식의 이미지 한 조각 한 조각이 반복적으로 모여서 본인의 작품에서는 물감으로 작용을 한다. 또한 전단지에서 오려낸 음식이미지를 작품 화면으로 옮기면 음식 이미지는 풍경의 한 조각(한 부분)으로 존재한다.

작품에 등장하는 음식은 의미와 상징을 부여하지 않는다. 음식 이미지는 물감의 색(색감)으로 존재할 뿐이며, 작품을 제작하기 위한 재료로서 존재하는 것이다. 또한 풍경을 형성하기 위한 도구에 불과하다.

대량생산으로 인해 공장에서 물품이 생산되면서 식품산업에도 많은 변화를 가져왔다. 예컨대 공장 기계에 의한 가공식품의 생산량이 늘고 종류가 다양해졌다. 대형 마트에서 제공하는 음식광고 전단지는 할인 행사 상품과 가격을 한 번에 알 수 있는 정보가 있다. 식품 광고 전단지는 ‘대량 인쇄술’과 관련이 있다. 식품 전단지를 통해 소비자는 소비욕구를 불러일으킨다. 1+1 원플러스 원 행사 상품을 보면 소비자는 구매하지 않아도 될 물건을 사게 되는 경우가 발생하기 때문이다.

식품업에 관련된 기업들은 식품광고지에 가격할인, 최저가격, 가격파괴, 산지직송 행사 문구를 비교적 크게 배치해 소비자의 시선을 끌기에 적합하다. 사람들은 박스 포장에 용이해 집에 따라서 마트에서 구매하는 물품의 양이 적지 않다. 전화주문과 무료배달서비스도 이용할 수 있다. 천태만상(千態萬象) 물품들의 모습과 색이 제각기 다양하다. 본인은 그 식품 광고 전단지에서 음식 이미지를 오려 작품화면 위에 붙여 물감으로 이용한다.

2) 콜라주 기법

콜라주(collage)는 프랑스어로 '붙이기'라는 뜻으로 신문지, 형견, 벽지, 인쇄물 또는 일상생활에서 취한 물건 등을 화판이나 캔버스에 붙여 만드는 미술기법이다.

주로 그림 위에 붙여 병치시키는 경우가 많다. 19세기에 종이를 잘라 한데 붙여 장식적 구도를 만드는 '파피에 콜레'(papiers collés) 기법이 처음 생겨났다. 1912~13년경 파블로 피카소, 조르주 브라크(Georges Braque 1882~1963)등이 이 기법을 확대하여 종이, 나무, 리놀륨, 신문지 조각을 유화 위에 덧붙여 미묘하고 재미있는 추상적 또는 반추상적 구도를 만들었다. 피카소와 브라크 콜라주 기법 개발은 분석적 입체파가 종합적 입체파로 바뀌는 데 크게 이바지했다. '콜라주'라는 낱말은 다다이즘과 초현실주의 화가들의 작품, 특히 막스 에른스트(Max Ernst 1891~1976)의 작품을 가리킬 때 처음 사용되었다. 에른스트의 콜라주는 오래된 판화와 인쇄물을 교묘하게 잘라 붙여 보는 사람을 불안하게 만드는 비합리적인 이미지를 만든 것이었다. 쿠르트 슈비터스(Kurt Schwitters 1887~1948)의 콜라주는 끈이나 냅마 조각, 나무토막, 철사, 못, 종이 따위를 활용했다. 앙리 마티스(Henri Matisse 1869~1954)가 말년에 만든 '파피에 데쿠페'(papiers découpés)는 풍부한 상상력을 보여주는 작품으로, 콜라주 기법의 변형을 채택한 것이다. 미국의 조지프 코넬은 친밀감을 주면서도 신비로운 유리 진열장에 콜라주 기법을 확대해 적용했다.

1960년대에 콜라주는 팝 아트의 주요형태로 절정을 이루었다. 로버트 라우센버그(Robert Rauschenberg 1925~2008)는 신문과 잡지 사진을 실크스크린 인쇄물과 결합하여 미국 역사와 대중문화를 혼합한 이미지를 창조해냈다. 본

인의 작품에서는 식품광고 전단지의 종이인쇄물을 이용한다. 작품화면 안에서 종이 인쇄물(식품광고지)은 공간을 구획하거나 구상하는 것이 아니라, 나열하고 병치시킨다. 단순 반복적으로 한 이미지를 붙이는가 하면, 음식풍경 콜라주 작업의 풍경 색으로 대치된다. 대량으로 인쇄된 종이(식품광고지)는 마트가 가면 손쉽게 구할 수 있다. 그 종이는 한번 쓰고 버리는 것이 아니라, 다시 재 활용해서 쓸 수 있다.

4. 작품의 분석

1) 다시점 반영

다시점은 동서양을 예로 들 수 있다. 서양의 대표적인 화가는 피카소(Pablo Ruiz Picasso, 1881~1973)를 들 수 있다. 피카소는 “나는 보이는 것을 그리지 않고 알고 있는 것을 그린다.”고 말했다. 세간의 기하학적인 패턴에 영향을 받아 피카소는 사물의 진실된 외형을 다시점(multiple view)으로 분해해서 앞, 뒤, 전방, 후방에서 동시에 분석하고 있다.²⁰⁾ 동양은 동양풍경화의 삼원법²¹⁾을 예로 들 수 있다. 작품 안에서는 한 장면만을 표현하는 것이 아니다. 본인은 정면, 뒷면, 옆면, 위에서 내려다보는 시점, 아래서 올려다 보는 시점,

20) 캐롤 스트릭랜드, 『클릭, 서양미술사』, 예경, 2000, p.248.

21) 삼원법(三遠法): 삼원법에는 고원법, 평원법, 심원법의 3가지가 있으며, 중국의 산수 화가인 곽희(郭熙, 1020?~1090?)가 주장하였고, 이후에 동양 산수화의 중요한 원근 표현법의 하나가 되었다. 고원법(高遠法)은 산 아래에서 산의 정상을 올려다보는 데에서 생긴 공간의 높이를 표현하는 데 쓰이는 표현 방법이며, 자연의 웅대함과 위압감이 느껴진다. 평원법(平遠法)은 앞산에서 뒷산을 평행된 시각으로 건너다보는 평평한 공간의 넓이를 표현하는 방법이며, 자연의 광활함이 느껴진다. 심원법(深遠法)은 산의 정상에서 산 아래를 내려다보며 표현하는 방법이고, 자연의 무한한 깊이감이 느껴진다.

정면을 평행하게 바라보는 시점 등 항상 다양한 시점을 염두 해두고 작업에 임하는 편이다. 다시점이 잘 드러나는 작품은 [작품7]과 [작품8]이다. [작품7] 공사中은 공사하는 일꾼들의 사물, 포크레인, 구급약, 안전조끼, 안전봉을 시점의 구애를 받지 않고 위에서 내려다 본 일꾼을 사진으로 찍은 시점, 정면에서 바라 본 포크레인의 시점 등 한 화면에 여러 시점이 어우러진다. [작품8]설봉산에- 는 아래서 위로 올려다 본 정자, 측면에서 바라본 벤치의자, 정면에서 바라 본 산의 경고 표시판들을 가시화 한다.

하나의 물체가 지닌 사물성을 나타내기 위해서는 그 물체 전체를 포착할 수 있어야 한다. 그런데 물체 전체는 육안으로 결코 포착되지 않는다. 순간순간 의식에 표상되는 물체의 단면만으로는 전체적인 사물성을 나타낼 수 없다. 이에 사물들의 여러 단면들을 한꺼번에 표현하려는 노력을 하게 된다. 지금 여기서 보고 있는 단면, 아까 거기서 본 단면, 나중에 거기서 보게 될 단면 등을 하나의 화폭에 담아내야 한다. 당연히 다중시선을 활용할 수밖에 없다. 피카소의 작품에서 이러한 다중시선의 기법은 그의 예술 생애 전체를 관통한다. 특히 분석적 큐비즘의 시기에 자잘하게 나뉜 요소들로 사물을 해체하듯 한 것은 극단화한 다중시선을 드러내고 있다. 사물의 각 부분에 대해서는 시선들을 나누고 사물의 전체에 대해서는 시선들을 재결합하는 방식을 취한 것이다.²²⁾

본인의 시점은 피카소의 다시점 보다는 동양화의 삼원법과 더 유사한 점을 발견 할 수 있다. 특히 사진으로 대상을 기록하는 과정에서 두드러지게 나타난다. 공사현장의 사람들과 사물들, 기물을 한 시점에서 기록하는 것이 아니라, 정면에서 본 장면, 측면에서 본 장면, 위에서 아래로 내려다 본 장면, 아래에서 위로 올려다본 장면을 사진으로 찍어 사진을 화면 안에 함께 존재하게 한다. 음식이미지로 만든 배경 풍경에 있어서도 주로 정면으로 바라보는 평원

22) 조광제, 『미술 속, 발기하는 사물』, 안티쿠스, 2007, p.80.

법이 등장한다.

2) 텍스트의 삽입

본인의 작품에서 이미지에 텍스트를 삽입하는 경우는 회화의 내용을 보충하기 위함이다. 언어는 실제의 동기와 생각을 은닉하고 숨기며 신용을 떨어뜨린다. 이미지는 그보다 더 모호하게 작용한다. 언어가 이미지와 결합되면 그것이 상품이든 이념적 체계이든, 표의 문자적 지시가 세속적이거나 종교적 용어로 표현된 생산물-지시체를 위해 상당히 설득력 있는 주장을 내놓는다.²³⁾ 회화로는 다 설명 될 수 없는 부분을 텍스트(언어)로 보완한다. 본인의 작품에서는 [작품1]고등어 산이 되다 [작품 4]무궁화 꽃이 피었습니다. [작품11]밤풍경 [작품 15]나이아가라를 예로 들 수 있겠다. 언어는 회화와 마찬가지로 의사소통을 위해 표현하는 도구라 생각한다. 텍스트를 사용함에 있어 청각적인 요소를 가미 할 수도 있다. 텍스트를 읽음으로써 본인이 경험한 여행지에서 느낀 풍경의 감정을 관자가 간접적으로 경험할 수 있게 한다는 점이다.

텍스트를 극단적으로 사용한 미술은 개념미술이다. “개념미술은 재료가 언어인 미술이다.” 라는 말은 사실 미술과 철학 간의 불가피한 융합을 알리는 말이다.²⁴⁾ 대표적인 작가로는 조셉 코수스(Joseph Kosuth, 1945~), 에드 러샤(Ed Ruscha, 1937~)를 예로 들 수 있겠다.

풍경화, 정물화, 동양화의 산수화 등도 표현 방식에 있어 시나 산문과 유사하다. 흥미로운 점은 전통적인 중국화, 대표적으로 문인화에서 시와 그림이 하나라는 사실이다. 이는 우리의 한국화에서도 유사하다.²⁵⁾ 이렇듯 이미지와 텍

23) 로버트 C.모건, 『개념미술』, JRM, 2007, P.227.

24) 위의 책, p.44.

25) 고위궁, 앞의 책, p.55.

스트의 공존이 어색하지 않다.

한 작품 속에 그림, 문장, 표제어의 세 요소를 담은 고대 우의화(寓意畵)는 전통적인 혼합예술이다. 이 흥미로운 특수 장르에서는 문학적 의미와 회화적 서술이 결합되는 알레고리의 형상화가 이루어진다. 문자와 도상의 복합텍스트가 이루어내는 ‘표현과 해석’의 이중기능은 시각문학연구의 의미 있는 과제이다. 우의화는 유럽 문화의 ‘우의화 시대’라는 명칭처럼 17, 18세기에 번영기를 맞는다.²⁶⁾

미술에서는 피카소와 브라크가 1911년의 분석입체주의에 연원하는 콜라주 기법을 통해 자신들의 회화에 문자를 도입한다. 한마디로 이 시기의 시인과 화가들은 예술작품창작에서 ‘상호적인 자기해명’을 발견하게 된다.²⁷⁾

1950년 독일을 중심으로 발생하여 전 세계로 파급된 구체시는 포스트모더니즘 매체문학과 매체예술에 큰 영향력을 행사한 문학 유형의 하나이다. 여기에는 여러 이유가 있다. 그중 빼놓을 수 없는 것이 표현매체의 확대를 통한 문학과 인접예술의 접합이 급속히 변천하는 다매체 시대문화의 수요와 취향에 걸 맞는다는 점이다. 예를 들어 문자와 언어사용에 있어 도형성이나 공간구성을 중시하는 작법은 오늘날의 광고 그래픽이나 시각디자인 분야에도 응용된다. 그러나 이 언어실험의 서정시가 갖는 문학사적 의미는 무엇보다 문학작품의 기본매체인 언어재료를 혁신하고 활성화한데 있다. 이 점에서 구체시는 개념과 표현양식의 차이에도 불구하고 초기 표현주의 추상시와 유사하다. 두 시장르는 서정적 발언과 생산에 있어 종래의 관습을 뛰어넘는 새로운 양식을 고안하였다는 점에서 일치한다. 그리고 그 방향은 우선 대상성의 이탈로 나타난다. 이 사실은 시기적으로 다른 두 문학양태를 1910년 이후 급격하게 분출된 아방가르드와 네오아방가르드 예술의 두 축으로 보게 만든다.²⁸⁾

26) 고위궁, 앞의 책, p.21.

27) 위의 책, p.230.

구체시가 갖는 이와 같은 혁신적 성향에도 불구하고 그 생성의 뿌리는 오랜 전통을 지닌 유럽 시각문학의 궤적에 닿아 있다. 매우 넓은 범위의 이 혼합문학의 기원은 멀리 3500년 전 옛 이집트 상형문자문으로 거슬러 올라간다. 동양의 서예나 전통적인 중국회화도 문자와 도형, 글과 그림의 결합이라 할 수 있다. 이렇게 보면 개별 매체의 상호결합은 역사적으로 동·서양을 포함하는 세계적인 현상이다. 서양 예술의 발전사에서 시각문학은 고도의 문화전성기에 발생한다. 고대 헬레니즘, 초기 기독교 문화, 카롤링거 왕조, 르네상스, 바로크, 아방가르드, 20세기 후반 포스트 모더니즘시기가 이에 속한다. 그 고전적 형식만도 기원전 3세기의 율곡시, 라틴문학의 ‘티투루스’, 12세기 십자형 격자시, 우의화, 그림수수께끼, 형상악보문등 수없이 많다. 이처럼 오랜 기간에 걸쳐 여러 양상으로 진화해온 시각문학의 가장 공통된 기본요소는 한마디로 말과 형상, 문학과 미술의 만남이다. 동질적이면서도 이질적인 두 개별 표현매체가 공동의 목적 아래 하나로 합쳐지는 것이다.²⁹⁾ 본인은 언어(텍스트)와 이미지의 결합으로 표현하고자 하는 의지를 부각시키고자 한다. 문자와 이미지를 사용함에 있어 서로 보완할 수 있는 이점이 있다.

[작품 11]에서 밤풍경의 the moon 과 light 의 언어 삽입에 있어 야콥슨은 “메세지”가 ‘지시대상’을 향하는 것을 ‘메세지’가 ‘문맥’이라는 특정 커뮤니케이션 상황에서 의미를 획득하는 것과 동일시한다.’³⁰⁾ 와 의미가 같다. 지시하는 대상과 메시지가 일치한 작품이다. 리처즈(Ivor Armstrong Richards, 1893~1979)³¹⁾와 오그덴(Charles Kay Ogden, 1889~1957)³²⁾과 마찬가지로

28) 고위공, 앞의 책, p.229.

29) 위의책, pp.229-230.

30) 전동열, 앞의 책, p.78.

31) 리처즈(Ivor Armstrong Richards, 1893~1979): 영국 문예 비평가. 케임 브리지 대학, 중국 베이징 [北京] 대학, 미국의 하버드 대학에서 영어와 문학론을 가르쳤다. 850개의 기본어로 표현의 자유를 도모하자는 이른바 기본영어의 실천을 제창했다. 또 시(詩)와 비평의 문제를 심리학적인 면에서 깊이 있게 다뤄 비평가의 면밀하고도 냉정한 태도의 필요성을 주장하였다

32) 오그덴(Charles Kay Ogden, 1889~1957): 영국의 심리학자. 1927년부터 케임브리지의 ‘정화연구소

“기호’가 ‘현실적 대상’을 대신하는 인식을 가진 듯 보인다.’³³⁾ 오늘날에는 체계적이고 명료한 ‘메타언어’³⁴⁾의 필요성에 대해 ‘해체주의’의 대변자들은 회의적인 태도를 취한다.³⁵⁾ 본인의 작품에서는 [작품11]에서 말하는 the moon과 light의 텍스트 삽입 행위는 우리가 일상에서 통속적으로 말하는 달과 빛을 의미하므로 지시대상과 메시지가 일치함을 말한다. 이 부분에서는 구조주의적 성향에 동조한다. 해체주의자들은 구조주의와는 대조적으로 개념을 정의하는 것이 아니라 어떤 논지에 대해 열어 두려는 성향이 있다.

3) 사진 매체의 이용

현대 예술 작품을 표현하는데 있어서 매체의 이용이 활발해졌다. 한 가지 매체만을 다루는 것이 아니라, 다양한 매체를 혼용하거나 혼합해서 하나의 작품으로 완성한다. 본 작업에서는 회화(painting) 및 음식 전단지 등을 이용한 콜라주 작품 위에 사진(photo) 매체를 겸비한 작품이다. 사진은 찰나적인 순간을 담아내는(사실성) 특성이 있다. 본인은 일상의 풍경을 보고 작품에 옮기고 싶은 장면을 사진 기록으로 남긴다. 또한 여행지에서 경험 한 것을 담거나 길거리 풍경, 등산에서 만난 사물들, 도시의 공사현장, 신문에 보도된 기사의 이미

(正話研究所:Orthological Institute)’를 이끌었다. I. A.리처즈와의 공저(共著) 《의미의 의미》로 언어이론에 신기원을 이룩하였다.

33) 전동열, 앞의 책, p.78.

34) 일반적 의미에서 ‘메타언어’가 문제로 대두되는 것은 언어(대상언어)에 대한 진술이 이루어질 때다. 논리학에서 ‘대상언어’와 ‘메타언어’ 사이 구분은 타르스키 A. Tarski에 의해 이루어졌다. 그는 “모든 크레타인은 거짓말을 한다”는 에피메니데스의 말(대상언어)에 들어있는 모순을 그의 말(메타언어)로써 지적하려 했다. 로만 야콥슨은 이 이분법을 받아들여 언어코드에 관계된 언어적 표현을 모두 ‘메타언어’로 규정했다. 이로써 모든 논리학자와 언어학자의 진술 뿐 아니라 표현 바꾸기 paraphrase와 번역도 ‘메타언어’가 되며, 나아가 가령 “까투리는 암퇘의 명칭이다”처럼 언어에 대한 모든 종류의 설명이 ‘메타언어’가 된다. 독일 문예학에서는 특히 70년대에 문예학적 메타피에 대한 토론이 집중적으로 이루어졌다. 구조주의 이론가들은 문학의 해석에서 나타나는 언어표현이 종종 문학 자체의 언어표현과 구분되지 않는 당시의 상황을 비판하면서 문학 자체와 구분되는 문예학적 ‘메타언어’를 만들어내기 위한 안들을 내어놓았다. 이것들은 ‘상호주관적 검증 가능성’이라는 기준에 합당한 것이어야 했다.

위의 책, p.80.

35) 전동열, 앞의 책, p.81.

지를 스크랩 한 것 등을 작품의 재료로 활용한다. 사진의 기록성과 일상생활의 일시성을 가미한 사진은 사진 조각으로서 콜라주 한다.

【작품1】

<고등어 산이 되다>는 실제(덕유산) 산의 형상을 인용하여 산의 형태를 배추, 시금치, 파 등 야채로 산의 풀숲을 대신하고 고등어, 갈치, 생선으로 산의 바위를 대신한 작품이다. 화면 오른쪽에는 고등어 산이 되다 문자를 삽입함으로써 동양의 전통산수화기법의 양식을 따랐다. 다소 영감 적이라 할 수 있는데 무의식 중에 바위가 고등어 생선으로 보였다. 일루전 효과를 드러냈다.

【작품2】

작가가 생각하는 관념적인 산수화를 음식으로 표현한 바탕 위에 서울시 성북구 돈암동의 재개발 현장을 사진에 담아 원하는 부분을 오려 사진조각으로 만든 후 부분적으로 배치시켜 붙인 작업이다.

도시는 쉴 새 없이 급변하고 유동적이게 변모한다. 인간들에 의해 소모되며 도시의 풍경은 공사 현장의 소음이 떠나질 않는다. 도시의 수명은 짧다. 여러 업종의 상호명이 적힌 간판들이 즐비하고 도시의 공간은 바뀐다. 연극에 세트장이 변하듯이 말이다. 땅을 파고 쌓고 뚫고 갈아엎고 한다. 작품에서 풍경으로 제작한 음식도 사람에게 소비되고 공사로 완성된 건물도 시간이 지나면 다시 또 소모된다. 결국 소모되고 없어지기를 쉴 새 없이 반복하는 도시의 풍경을 말하고자 한 작품이다. 옛 풍경과 현대(지금의 돈암동)의 풍경을 배치한 이유는 도시는 변하지만 자연인 땅의 입장에서 보면 옛날의 땅과 지금의 땅은 같은 땅임을 의미한다. 땅의 지형적인 측면의 ‘땅의 영원성’, 즉 자연의 영원성을 언급하고 싶었다. 작품에선 땅에서 나오는 아저씨, 공사차량, 공사를 시작하기 전에 공사에 대해 상의 하시는 일꾼들, 공사에 관련된 기물(사물)들이 등장한다.

【작품3】

꽃지 해수욕장의 할매 바위와 할아버지 바위를 생선으로 형상화 하고 그 위에 학교의 수위 아저씨를 사진으로 찍어 옮겨놓았다. 공사를 하는 아저씨와 거울, 공사 현장의 기물들은 전혀 어울릴 것 같지 않는 사물들을 옹금으로써 시, 공간을 한 화면에 담았다.

【작품4】

무궁화 꽃이 피었습니다.

우리나라를 상징하는 국화 무궁화를 음식 이미지(고기)로 형상화 한 뒤, 김정일이 환하게 웃고 있다. 신문에서 ‘대포동 미사일 2호 발사’를 했다는 (2009년 2월12일 중앙일보)기사에서 웃고 있는 김정일과 다소 진지한 얼굴의 김정일이 한 화면에 존재한다. 텍스트를 삽입해서 동양전통산수의 양식을 따르고 있다. 남북은 한 민족이 갈라져 있다. 통일 이라는 과제가 남아있다.

경제적으로 엄청난 배고픔을 느끼고 있는 북한이다. 김정일은 모든 국부의 자원으로 전쟁무기 물자를 만드는데 여념이 없다. 미사일 발사가 대표적인 예라고 생각한다.

김정일은 웃고 있지만 북한의 인민들은 국수 한 가닥 먹지 못하고 죽어간다. 땅바닥에 떨어진 음식물을 주워 먹는 것을 다큐멘터리로 시청한 경험이 있다. 유일하게 전쟁 물자를 만들면서 좋아할 사람은 김정일 혼자라는 생각에 만든 작품이다. 제목은 무궁화 꽃이 피었습니다.

【작품5】

왕의 눈물

죽음을 소재로 다룬 작업

2009년 대한민국 국민들은 대통령 두 분을 잃었다. 김대중 대통령과 노무현 대통령이다. 그 중 노무현 대통령이 2009년 5월23일 서거 하셨다. 부영이 바

위에서 자살을 하신 것이다. 일게 한 나라의 대통령이 스스로 목숨을 다하지 못하고 죽음을 택하다니. 국민들에게 충격이 아닐 수 없다. 봉화산 부영이 바위를 아직도 기억하고 있다. 당시 뉴스와 시청 광장, 노무현 대통령 서거로 봉화 마을에 국민들의 발걸음이 끊이질 않았다. 그는 왜 극단적인 자살을 택했을까? 고통이 얼마나 심했으면 그랬을까 싶다. 봉화산을 형상화 하고 그 위에 여름 계절 음식인 수박으로 풀을 만들고 먹으로 검은 눈물을 표현하였다. 무슨 진실이 있었는지는 노대통령 자신만이 알 것이라 생각한다. 그래서 더 안타가운 마음뿐이다. 스스로 얼마나 속이 탔으면.

【작품6】

사랑절벽

절벽이라는 공간은 바위가 깎아 세운 것처럼 아주 높이 솟아 있는 험한 낭떠러지를 뜻하는데, 절벽을 형상화 하고 그 안에 이미지는 사랑하는 커플 남녀 즉, 유명 연예인 부부(브래드 피트, 안젤리나 졸리), 연애하는 연인들의 사진을 중첩시켰다. 사랑절벽이라는 제목은 절벽에서 뛰어내릴 각오를 하고 사랑을 하지 않으려거든 사랑을 하지 말라는 의미가 담겨져 있다.

배경색은 사랑을 기호적으로 상징하는 핑크빛으로 채색하였다.

【작품7】

공사中

산의 풍경을 음식 광고전단지로 전면에 기계적으로 빈 공간이 없게 가득 채워 붙였다. 그리고 공사하는 일꾼들을 한 시점이 아닌 다양한 시점인 다시점으로 표현했다. 위에서 내려다 본 시점, 정면에서 찍은 포크레인, 바닥에 누워 있는 공사용 곤봉과 공사외복, 공사현장과 관련된 기물들, 측면에서 찍은 흙을 옮기는 포크레인 사진 등을 작품한 화면 안에 담았다. 그들이 사용하는 약품과 포크레인, 작업복을 여러 각도에서 찍은 사진 조각을 배치 시켰다.

【작품8】

설봉산에-

관념적으로 생각하는 설봉산의 산수풍경을 설정해서 기계적으로 음식광고 전단지 콜라주 한 뒤, 실제 설봉산에 있는 기물(사물)들을 사진으로 찍어 화면에 옮겨놓았다. 전혀 어울릴 것 같지 않은 공간이나, 어울릴 만한 곳에 연출해서 사진 조각을 붙여 놓았다. 음식은 풍경으로서 존재하고, 사진(조각)은 음식풍경 위에 배치함으로써 한 화면에 공존한다.

【작품9】

MAP

회로 세계지도를 만들고, 각 국가의 국가명의 알파벳 앞자리를 스티커로 삽입하였다.

【작품10】

어느 암석

암석의 느낌을 재구성해보았다. 무의식중에 생각하는 관념적인 풍경을 화면에 담아 봤다. 동양화의 여백을 주고 암석을 식품광고지로 제작한 뒤 배경을 채색했다.

【작품11】

밤풍경

버섯으로 풍경을 만든 후, 돈암동의 밤풍경을 화면에 담아냈다. 콜라주 한 뒤 하늘에 달이 없다. 그래서 하늘에 떠있는 달(the moon)과 길거리에 서 있는 전등(light)을 텍스트로 삽입했다. 이미지와 텍스트를 이용한 작업이 되겠다. 관자가 눈으로 보기도 하고, 읽기도 하는 작업이다. 텍스트를 읽음으로써 대상을 '상상'하게 하는 작품이다.

【작품12】

능선

산의 능선을 음식으로 표현하고 앞산의 좀 더 선명한 명함을 더 줘서 뒤 산과의 거리감이 느껴지게 표현한 작품이다. 능선은 산행을 할 때 처음 출발 지점부터 정상에 오르기 까지 제일 많이 보는 산의 풍경 부분이다.

【작품13】

beach

해변을 색감으로 분리해서 표현한 뒤 해변에 산호초와 나무들은 파, 시금치 등 여러 가지 야채로 표현한 작품이다.

【작품14】

우도(제주도)

실제 경험한 여행지인 제주도의 동쪽에 위치한 우도 섬을 음식 광고지로 형상화 하고 성산일출봉을 뒤로 한 채 앞 우도섬 안에 자전거를 타고 있는 본인의 사진을 찍어서 오린 사진조각을 중첩시켰다. 실제 경험한 것을 작품화 했다. 제주도는 똥 돼지가 유명하다. 돼지 우족으로 우도를 형상화 했다.

【작품15】

나이아가라

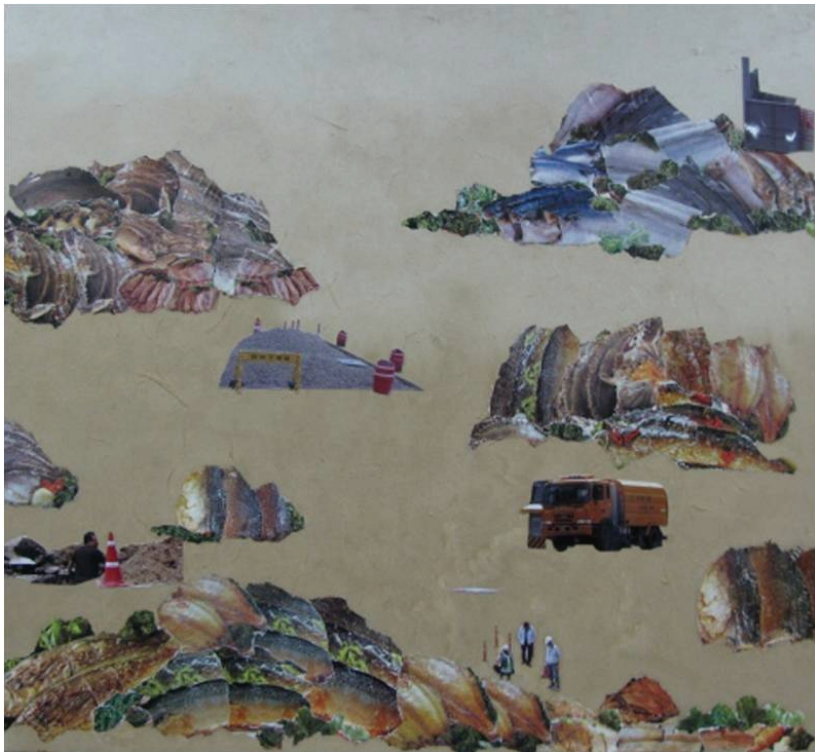
이 작품은 인간의 오감 중 청각의 요소를 가미한 작품이다. 실제 여행한 나이아가라 폭포를 다녀 온 뒤 제작한 작품이다. 나이아가라는 떨어지는 소리가 천둥소리와 같다고 해서 붙여진 이름이다. 나이아가라 절벽의 모습을 생선으로 형상화 하고 THUNDER SOUND 라고 생선 이미지 옆에 텍스트를 썼다.

관람자가 텍스트를 읽음으로서 ‘청각적인 요소’를 간접적으로 체험하게 하고 싶었다.

작 품 도 판



【작품 1】 고등어 산이 되다, 장지에 채색, 123x49.5cm, 2008



【작품 2】 돈암동 상수도 재개발 이상무!, 장지에 콜라주, 사진, 57x51cm, 2009



【작품 3】 꽃지 해수욕장 위에 수위아저씨, 장지에 콜라주, 57x51cm, 2009



【작품 4】 무궁화 꽃이 피었습니다, 장지에 채색 콜라주, 70x65cm, 2009



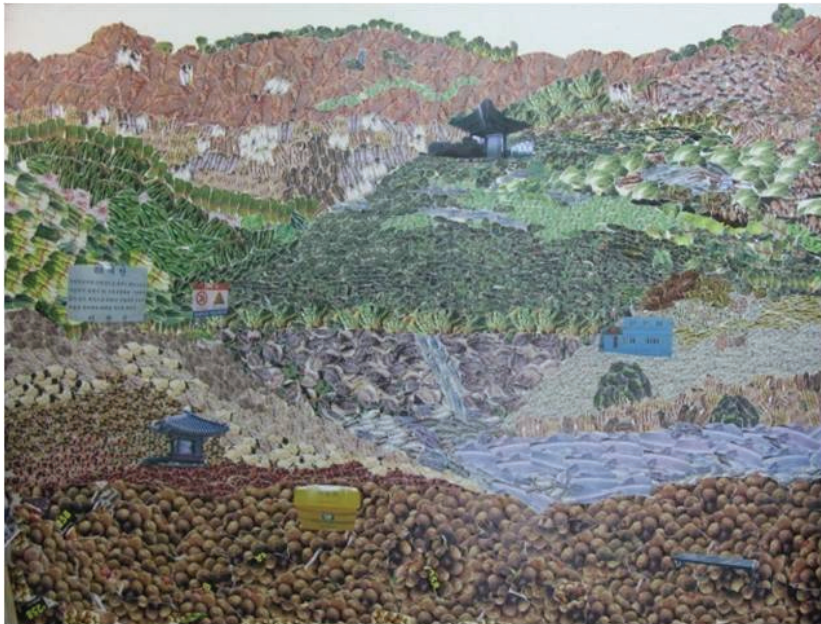
【작품 5】 왕의 눈물, 장지에 콜라주, 레진, 135x85cm, 2009



【작품 6】 사랑절벽, 장지에 콜라주, 123x98cm, 2009



【작품 7】 공사 中, 장지에 콜라주, 사진, 163x130cm, 2009



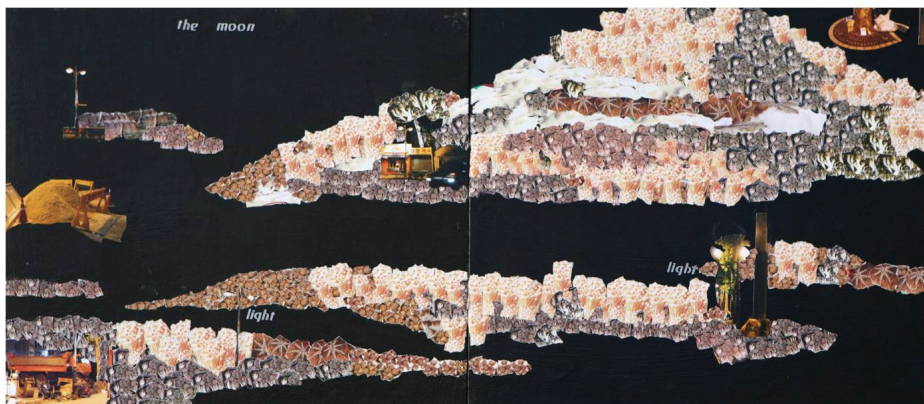
【작품 8】 설봉산에-, 장지에 콜라주, 123x90cm, 2009



【작품 9】 MAP, 장지에 콜라주, 스티커, 57X51cm, 2009



【작품 10】 어느 암석, 장지에 콜라주, 57X51cm, 2009



【작품 11】 밤풍경, 장지에 콜라주, 스티커, 104X51cm, 2009



【작품 12】 능선, 장지에 콜라주, 57X51cm, 2009



【작품 13】 beach, 장지에 콜라주, 채색, 57x51cm, 2009



【작품 14】 우도(제주도), 장지에 콜라주, 사진, 53.5x45.5cm, 2009



【작품 15】 나이아가라(천둥소리), 장지에 콜라주, 스티커, 65x38cm, 2009

Ⅲ. 결 론

지금까지 살펴보았듯이 본인의 작업에서 음식과 풍경은 각각의 문화의 특수성을 내세우지 않고 서로 통합하는 양상을 볼 수 있다. 음식과 풍경의 문화적 융합을 통해 경계가 모호해지고, 작품의 표현이 자유로워졌다.

음식과 풍경의 만남과 융합인 음식풍경 콜라주 작업이 말하고자 하는 바는 현실의 풍경을 인식하며 살아가다가 인간은 누구도 경험하지 못한 인생의 덧없음, 죽음을 맞이한다는 점이다. 음식과 풍경은 인간이 소비하고 향유하는 것이다. 음식은 먹음(eat)으로써 풍경은 봄(view)으로서, 소멸되어 사라지는 존재들이다.

본인의 작품에 등장하는 음식은 미메시스³⁶⁾적인 모방을 하거나 의미와 상징이 부여되지 않는다. 음식 이미지로서 풍경과의 만남을 통해 음식풍경이라는 문화적 융합, 뒤섞임의 내용에 더 초점을 맞추고 있다. 사람들은 의식적으로 사물에 의미와 가치를 부여한다. 그리고 그 대상을 자신의 입장에서 해석하기를 바란다. 음식과 풍경은 소재의 가치와 의미를 더하지 않고 유연하게 융합하는 것이다. 둘의 만남을 통해서 구조주의적인 성향이 아닌 더 폭 넓은 시각과 관념을 요구하는 것이다.

인류는 음식과 풍경, 텍스트, 삶, 뿐만 아니라 삶의 모든 영역이 유기적(有機的)으로 연결되어 있다. 기원전부터 융합되어 진화 발전한 것을 인간이 알기 쉽게 구분하기 시작한 것이라 생각한다. 사람들은 의사소통이 편리해 지고 원

36) 미메시스(mimesis):모사, 모방, 플라톤에서 이데아와 개물(個物)의 관계를 나타내는 개념, 모방(模倣)·흉내와 함께 예술적 표현도 의미하는 수사학(修辭學)·미학 용어다.

활해지기 위해 약속을 정하고 서로 부르기 쉽게 사물이나 대상에 이름을 명명(命名)한다. 즉, 커뮤니케이션에 장애를 없애기 위해서 말이다. 본인은 결국 현대에 들어서 크로스오버나 장르의 경계해체논의-장르간의 담장을 없애는-들이 언급되는 이유가 여기에 있다고 본다. 애초부터 모든 영역에 담장이 없었다는 데 말이다. 부분이 모여 전체를 이루고 있는 것처럼, 서로 관련이 없어 보이지만 작은 것 하나라 할지라도 모든 것들이 서로 밀접한 관계를 맺고 있다는 점이다. 세상을 '유기적(有機的)'인 관점으로 바라 볼 필요가 있다. 또한 사람이 사물이나 대상을 볼 때 자신이 생각하는 이미 정해진 인식구조와 관점에 의해 의미를 해석하는 것이 아니라, 열린 시각을 가져야 하겠다.

참 고 문 헌

단행본

- 고위공 이주영 외 『텍스트와 형상』, 미술문화, 2005
- 고위공 『문학과 미술의 만남: 상호 매체성의 미학』, 미술문화, 2004
- 전동열 『기호학』, 연세대학교 출판부, 2005
- 조광제 『미술 속, 발기하는 사물들』, 안티쿠스, 2007
- 박우찬 『사과 하나로 세상을 놀라게 해주겠다』, 서울, 2009
- 레이 태너힐 『음식의 역사』 손경희(역), 우물이 있는 집, 2006
- 하이드룬 메르클레 『식탁위의 쾌락』 신혜원(역), 열대림, 2005
- 로이 스트롱 『권력자들의 만찬』 강주현(역), 넥서스BOOKS, 2005
- 주영하 『음식전쟁 문화전쟁』, 사계절, 2000
- 강영준 『풍경에 다가서기』, 효형출판, 2003
- 마순자 『자연, 풍경 그리고 인간』, 아카넷, 2003
- 진휘연 『아방가르드란 무엇인가』, 민음사, 2002
- 지젤프로이트 『사진과 사회』 성완경(역), 눈빛, 2006
- 한정식 『현대사진을 보는 눈』, 눈빛, 2007

학위 논문

- 심지영 『20세기 초 시인과 화가들의 일러스트레이션 책(livre illustre): 시와 그림의 만남』, 서울대학교, 2009
- 선학균 『眞景山水와 理念山水의 比較研究 : 謙齋와 玄齋의 藝術精神을 中心으로』, 중앙대학교, 1984

ABSTRACT

Organic Meeting between Food and Landscape

- Centering around My Work -

Lee, Mi Ra

Major in Mult Plastic Art

Graduate School of Art & Design

Sungshin Women' s University

This thesis is what analyzed my works from 2007 to 2009. It can be said that it is for explaining the intention of work of food collage which is the cultural meeting of food and landscape and a series of work and clarifying feature through exhibition to be food landscape in 2009. Human beings experience life and death. It seems that they live for a day today, but they are dying for a day today. While such life and death coexist, we repeat to take food for existing. Food is occupying important part out of elements of life.

I am doing work to form landscape on food. I am including food and landscape to be a part of daily life out of life and death of life as materials.

It is college work to make landscape into landscape by cutting and

attaching food leaflet and food magazine and to arrange and overlap cut photo scrap on wanting part after taking daily landscape photo. Through this, landscape to be natural material of same place is formed as food.

This work is close to vein with modern trend. Modern time is period when unification and harmony of genre are made. Mutual media nature among genres supplements mutually and pulls down the boundary between media and genre. This has common meaning in that it is the contents that Aristoteles(BC384-BC322) started to mention in poetry. In my work, explanation can be made with harmony of culture of food and landscape than unification of genre. In modern times, new thing is appeared with unification among media not by creating existence from nothing but by reinterpreting and borrowing subject. It can be said that this appears by meeting of two cultures between food and landscape in my work in my work. As food makes landscape into form, width to be able to enjoy art becomes wide. This can be considered by connecting on the basis of boundary dismantling of genre which is discussed in postmodernism.

Chapter I of this study is introduction to connect food and landscape by the harmony of culture. And, in chapter II section I, examination is made about organic meeting between food and landscape. In section II, I am explaining the work of food landscape formed through meeting among media of photo and food leaflet(paper). My work is work to overlap or arrange by recording landscape and

scenery situation to occur in daily life with photo.

In section 3, I will mention collage work to use advertisement leaflet of food. And in section IV, I described 3 kinds of characteristics such as multi-visual point reflection, text insertion, and use of photo media in the work of food landscape.

In the conclusion of section III, things of all the domains of society including food and landscape are being connected organically, and I am mentioning necessity to look at thing or subject with open vision by getting out of fixed recognition structure.

As food and landscape are mixed by meeting and harmonizing food and landscape, it doesn't give symbol and meaning to subject but, it is focusing on meeting organically by being made into breaking from meaning. After comparing the difference of point of time of the East and the West, I could see that my work uses point of time to be close to three primary method of the East. And, by inserting text in work, I explained work with the interpretation of symbolic science. I could see that record-breaking side of photo and momentary nature of momentary daily life are added. I am facing work with the mind that human beings may enjoy to the utmost and live joyfully in the life of human beings which is laid in the extension line of life and death. If one dies, it is futile life. I think that it is pleasure to lead short and long life to live joyfully while enjoying food and enjoying landscape. I hope that this course becomes base to prepare theoretical base to me and becomes ignition point to advance more maturely.