



저작자표시-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

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

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



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](#)

박 영 근 교수지도  
석사학위 청구논문

인물의 패러디를 통한

현대인의 심상표현

- 본인의 작품을 중심으로 -

2014

성신여자대학교 대학원

서양화과

한 선 영

인물의 패러디를 통한  
현대인의 심상표현  
- 본인의 작품을 중심으로 -

박 영 근 지도교수

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2013년 11월

성신여자대학교 대학원  
서양화과  
한 선 영

# 인 준 서

한선영의 석사학위 논문으로 인준함.

심사위원 \_\_\_\_\_ (인)

심사위원 \_\_\_\_\_ (인)

심사위원 \_\_\_\_\_ (인)

성신여자대학교 대학원

## 논문개요

본 논문은 2010년부터 2011년 사이 제작된 작업들 중 2011년 'The Blind'라는 주제로 진행했던 석사청구전의 작품을 중심으로 작품의 내용과 표현방식을 분석한 것이다.

우리는 역사를 부정할 수 없는 흐르는 강물과 같은 과거의 시간을 밟고 오늘을 살아간다. 현대사회는 이러한 역사의 산물인 것이다. 그러한 역사의 중심에는 늘 인간이 존재했다. 오늘날의 현대사회는 급격히 발달한 과학기술, 대량 생산과 소비의 경제활동, 그리고 다양하고 복잡한 사회활동 등으로 숨 쉴 틈 없이 돌아가고 있다. 그 가운데 고독한 군중이 되어버린 인간, 즉 익명성의 대중은 대량생산과 소비로 하루가 다르게 일어나는 사회변동 가운데 자신의 욕구를 증폭, 또는 해소해 나간다. 본인은 이러한 현대인의 모습을 역으로 역사적 인물의 패러디를 통해 연구해 보았다.

작품 속의 인물들은 스탈린, 무솔리니, 히틀러, 최승희, 마오쩌둥 등 파시즘을 좇았던 이들도 있고 세계정복을 꿈꾸었던 나폴레옹도 등장한다. 이들은 각자 다른 개념과 시대의 삶을 살았지만 공통점은 자신의 욕구를 충실하면서도 이기적으로 좇았다는 것이다. 그리고 그 인생의 말로는 처참했다. 특히 독재자들의 역사적 행보를 조사하는 과정에서 인간의 이기심과 욕구뿐만, 충족의 과정이 오늘날의 현대사회의 단상과 닮았다는 생각으로 그들의 얼굴을 화면에 확대하였다. 눈은 마음의 창이다. 많은 작가들이 화면의 인물 또는 사물에 대한 시선의 응시를 통해 무언의 메시지를 전하려 애를 쓴 것

이 사실이다. 이러한 응시는 곧 욕망이 될 수도 있으나 한걸음 더 나아가 자신의 이상과 유토피아 혹은 꿈을 드러내기도 한다. 그러므로 본인은 신화적일 것 같은 권력자들의 얼굴의 눈에 꽃을 얹음으로 희화화 하였다.

구체적으로 본고 1장에서는 작품이 어떻게 제작하게 되었는지의 제작배경을 말하고자 한다. 예술가로서의 사회현상의 비판적 자세와 수용을 통해서 본인이 생각하는 예술가로서의 자세를 서술하였다. 이와 함께 작품의 생성 배경 및 정치적 인물의 조사에서 본인이 생각하는 욕망의 집결체, 즉 모델이 될 만한 인물에 대한 설명을 간략하게 해 보았다.

내용적 전개에서는 역사적 인물의 패러디방식, 색감의 연구와 함께 화면에서의 꽃의 역할과 은유적 해석을 덧붙였다. 2장에서는 작품의 조형적 과정, 즉 방법적인 측면에서 사진의 차용에 대한 설명과 함께 본인의 작품에서 역사적 인물의 사진에 대한 재해석과 포토샵을 이용한 사진의 변형 및 구체적인 조형적 작품형성의 과정에 대해 설명하였다. 그리고 작품의 분석과 결론 도출을 통하여 작가본인의 자아성찰과 함께 앞으로의 작업의 방향을 모색해 보았다.

# 목 차

## 논문개요

I . 서 론 .....	1
II . 본 론 .....	3
1. 작품의 제작배경 .....	3
1) 현대사회의 비판적 수용 .....	3
2) 정치적 인간-호모폴리티쿠스(Homo politicus) .....	7
2. 내용적 전개 .....	11
1) 역사적 인물의 채택 및 패러디 .....	11
(1) 예술에서의 패러디 .....	11
(2) 인물의 패러디 .....	13
(3) 본인 작품에서의 패러디 양상 .....	16
2) 꽃의 은유적 해석 .....	22
(1) 꽃의 상징성 .....	22
(2) 작품 속 꽃의 은유 .....	23
3) 식물화(植物化) 된 인간 .....	26
3. 작품의 조형적 제작과정 .....	29
1) 사진이미지의 차용 .....	29
2) 인물의 재해석 .....	31
4. 작품의 분석 .....	39

Ⅲ. 결론 ..... 51

참 고 도 판

참 고 문 헌

ABSTRACT

## 작 품 목 차

[작품 1] The Blind, C-print, 가변크기, 2010.....	34
[작품 2] The Blind-머위, Oil and ink on canvas, 162.2x130.3cm, 2011 .....	34
[작품 3] 보이지 않는 것과의 대화, C-print, 70x70cm, 2011 .....	36
[작품 4] 보이지 않는 것과의 대화, C-print, 가변크기, 2011 .....	36
[작품 5] 보이지 않는 것과의 대화, Oil on canvas, 139.6x139.6cm, 2011 .....	37
[작품 6] The Blind, Oil on canvas, 130x95cm, 2010 .....	39
[작품 7] The Blind, Oil on canvas, 130x97cm, 2010 .....	41
[작품 8] The Blind, Oil on canvas, 130x135.7cm, 2010 .....	43
[작품 9] Adam N, Oil on canvas, 130x97cm, 2011 .....	45
[작품 10] Adam J, Oil on canvas, 116.7x91cm, 2011 .....	47
[작품 11] Corpse flowers, Acrylic & oil on canvas, 100x65cm, 2011 .....	49
[작품 12] Corpse flowers, Acrylic & oil on canvas, 91x65cm, 2011 .. .....	49

## 도판 목차

- [도판1] Richard Hamilton, Just What is that makes today's homes so different, so appealing?, 1956, collage on paper, 26x25cm, 1956
- [도판2] Hannah Höch, 바이마르 공화국의 맥주 배를 부엌칼로 가르다.  
Cut with the kitchen knife through the bear belly of the weimar republic, collage, 114x89.8cm, 1919년경
- [도판3] John Heartfield, 히틀러 경례의 의미: 작은 남자가 큰 선물을 요구한다. 모토: 백만장자가 내 뒤에 있다! The meaning or the Hitler Salute: Little man asks for the big gifts, Motto: Millions stand behind me!, photo montage, 38x27cm, 1932
- [도판4] 포토샵으로 조작 전 스탈린사진, 인터넷에서 수집한 사진,  
<http://cafe.naver.com/fpsgame/1392437>
- [도판5] 본인의 작품, The Blind, C-print, 가변크기, 2010
- [도판6] 연락병으로 추론되는 히틀러사진, 데일리매일, 2010/09/18
- [도판7] 포토샵으로 조작 전 히틀러사진, 인터넷에서 수집한 사진  
<http://blog.naver.com/serjin2070?Redirect=Log&logNo=120193933806>
- [도판8] 본인의 작품, The Blind-꽃들에게 인사하기, C-print, 가변크기, 2010
- [도판9] Imogen Cunningham, Two Callas, Gelatin silver print, 21.5x17cm, 1925
- [도판10] Georgia O'Keeffe, Music-Pink and Blue II, abstract painting, 1919

- [도판11] Robert Mapplethorpe, Orchid and Leaf in White Vase, 1982
- [도판12] Giuseppe Arcimboldo, Rudolf II of Habsburg as Vertumnus, Oil on panel, 68x56cm, 1590
- [도판13] Leonardo da Vinci <La Joconde, portait de Monna Lisa>, 15C
- [도판14] Marcel Duchamp, <L.H.O.O.Q>, drawing on reproduced picture, 19.7x12.4cm, 1919
- [도판15] 인터넷에서 수집한 마오쩌둥 사진  
<http://blog.daum.net/lovememorenmore/1273>
- [도판16] 머위<http://blog.naver.com/solagc?Redirect=Log&logNo=30084611722>

# I. 서론

“역사는 단순히 과거에 관한 것이 아니다.”

라고 제임스 볼드윈(James Baldwin)<sup>1)</sup>은 말했다. 그는 “역사가 강력한 힘을 갖는 까닭은 우리 안에 역사가 있기 때문이며 우리가 깨닫지 못하는 다양한 방식으로 우리를 지배한다.”고 하였다. 이것은 그의 거론대로 과거와 현재의 ‘현존’을 언급하는 것임을 우리는 알 수 있다. 이러한 역사의 중심에는 늘 인간이 존재했다.

한편 급격한 산업화와 기계의 발달은 인간으로 하여금 풍요로운 물질과 다양한 경험을 제공했다. 그러나 하루가 다르게 쏟아져 나오는 방대한 지식들과 빠르게 변하는 사회제도, 풍족한 물질은 아이러니하게도 인간에게 만족감을 주기 보다는 상대적 빈곤과 박탈감으로 그 내면이 더욱 황폐하였다. 즉 가지지 못하는 것에 대한 욕구불만, 즉 정신적으로 늘 목마르고 굶주림에 허덕이는 모습이 오늘날의 현대인의 모습이라면 너무나도 과장된 것일까?

칸트가 말하는 인간은 “개인적 본능의 차원에서 보면 철저히 이기적인 존재”이다. 즉, 자신의 위치를 현재보다 더 나은 상태로 올려놓으려 하고, 남들보다 우월한 인간이 되고자 하며, 지금보다 더 많이 소유하고자 한다. 이렇듯 남들보다 더 많이 소유하려는 욕구에 의해 개인의 능력은 발전된다. 우리가 열심히 공부하고자 하는 이유도 그 근본을 파헤쳐 보면 대부분 현재

---

1) 제임스 볼드윈(James Mark Baldwin) : 1861.1.12 ~ 1934.11.8, 미국의 심리학자, 프린스턴대학교 심리학·철학 교수로 재직하면서 심리학연구소를 세웠다. 아동심리의 연구에서 출발, 인격의 형성을 밝혀 미국 사회심리학의 기초를 다졌다. 듀이나 쿨리 등에 큰 영향을 준 점에서 미국 사회심리학의 방향을 확정지었다고 할 수 있다. 출처: doopedia 두산백과

보다 나은 사회적 지위, 현재보다 더 높은 경제적 수준을 달성하고자 하는데 있다. 사실 삶의 여정에서 우리의 의지를 움직이는 추동력은 명예욕, 지배욕, 소유욕인 경우가 허다하다.<sup>2)</sup>

이러한 생각의 배경으로 본인은 인간의 욕구를 가장 극명히 드러내는 모델을 생각하던 중 권력과 소유욕 등의 욕구에 눈이 멀었던 역사적 인물들을 채택하여 작업하는 계기가 되었다. 또한 그들의 역사를 연구하며 오늘날 우리의 삶 가운데 진실로 중요한 것이 무엇인지를 스스로 되묻고자 하였다.

본 논문에서는 2010년부터 2011년 사이 제작된 작업들 중 2011년 'The Blind'연작 작품에서 역사적 인물의 패러디를 통해 현대인들의 내면적 심상을 연구해보고자 하였다. 즉 과거 동시대의 시간 속에서 이미 비참하게 죽은, 혹은 자신의 이상을 강하게 피력하다 역사 속에서 거칠게 존재감을 피력했던 역사적 인물들의 패러디함으로 현대인들의 우울함, 위로, 이기심 등의 심상을 연구하는 과정을 분석하고자 한다. 자신들의 이상과 욕망에 눈먼 자들은 비단 과거사로 치부될 것이 아닌 오늘날의 우리들 또한 생각해 볼 문제이다. 본인은 이러한 생각을 기초로 인물을 패러디하는 과정에서 역사적 인물의 존재감과 함께 그들의 눈을 가린 꽃을 통해 작가 본인의 정체성과 현대인들의 또 다른 이면적 얼굴이 드러나길 원했다. 또한 작품분석 및 연구를 통해 본인 작품의 문제와 개선방법을 모색하고 앞으로 진행할 작업에 새로운 가능성의 확대를 도모하고자 한다.

---

2) 최인숙, <칸트 : 문화와 인간-역사와 인간>, 살림지식총서, ㈜살림출판사, p.158.

## II. 본 론

### 1. 제작배경

#### 1) 현대사회의 비판적 수용

2007년 연말, 한국의 뉴스에서는 뜬금없이 ‘행복한 눈물’이라는 그림에 관한 기사로 각종 언론매체를 도배하다시피 떠들썩하게 했다. 이는 삼성 리움 미술관 홍라희 관장이 부적절한 방법으로 세계의 유명한 작품을 사들였다는 정황의 폭로 때문이다. 당시 홍 관장이 구입했다는 ‘행복한 눈물’의 작품 값은 90억 원대에 이른다고 하였다. 이러한 뉴스소식을 들은 서민들은 가슴에서 행복한 눈물이 아닌 괴리감과 피부에 다가오지도 않는 그림가격으로 가슴에 허탈감과 분노를 담아야 했다.

이 작품은 미국 팝아트의 거장 로이 리히텐슈타인(Roy Lichtenstein, 1923~1997)의 전성기였던 60년대의 대표작으로 만화의 장면을 캔버스로 옮긴 작품으로 유명하다. 그는 단순하지만 강렬한 선, 단순화 된 색채 등 우리가 일상생활에서 너무나도 쉽게 접할 수 있는 만화라는 장르를 미술작품으로 승화시켰다. 하지만 당시 이러한 돈과 얽히고설킨 해프닝과 함께 대선과 관련된 정치적인 분위기에 리히텐슈타인의 작품보다는 그의 그림 값이 얼마인가가 더 큰 관심거리였다. 이러한 사건 이후, 강남 고속버스터미널의 도매지하상가의 소품코너에서는 여기저기에 리히텐슈타인의 모조품들이 산만하게 널려있었다. 90억 원이 아닌 3~4만원 하는 그의 작품이 카페나 가게에 하나쯤 걸려있었던 그 모습을 리히텐슈타인이 보았다면 그는 과연 기

빠하였을까 아니면 슬퍼하였을까? 이러한 웃지 못 할 에피소드는 현대사회에서의 대중의 획일화 된 욕구충족의 단상을 여실히 보여주는 한 사건일 것이다.

사실 오늘날 우리는 산만한 시대에 살고 있다고 해도 과언이 아니다. 미디어가 제공하는 수많은 영상들, 인터넷을 통해 제공되는 정보의 홍수 등 이러한 환경 속에서 무언가에 집중하기란 가히 불가능하다. 그러나 이러한 환경 가운데도 어떤 식으로든 정보는 가공되고 처리되는 법이다. 우리는 생활의 익숙함이라는 이름아래 TV를 보고 밥을 먹고, 지하철 혹은 걸어 다닐 때조차도 스마트폰에서 제공되는 각종 정보들을 처리하며 살아가고 있다.<sup>3)</sup>

오늘날 현대인들은 스마트폰을 통해 어디서나 가상의 세계를 자신이 원하는 대로 다닐 수 있다. 이전에는 레오나르도의 다빈치 모나리자의 그림을 보기 위해 유럽으로 직접 가야만 했다면, 이제는 TV나 광고에서, 심지어는 퇴근길 전철역에서 스마트폰으로 고희의 그림 뿐 아니라 자신이 원하는 이미지를 얼마든지 본인이 원하는 장소에서 볼 수 있는 것이 현실화 되었다. 그리고 자신이 원하는 이미지를 조작, 변형이 손쉽게 가능하게 되었다.

본 연구자는 이러한 현상을 곧 인간의 향유하고자 하는 욕구에서부터 기인한다고 생각한다. 그러나 아이러니하게도 이러한 욕구에서 기인된 현대문명은 되레 인간의 생활과 정신에 이미 너무나도 깊이 침투하였다고 해도 과언이 아니다. 현대인들의 대중문화(유행, 음악, 텔레비전, 비디오, 음주, 댄스, 클럽 등)는 ‘~처럼’이라는 광고세계의 지배를 받는다. ‘의복, 육체, 얼굴’은 삶의 다른 가상적인 면이 되는 것이다. 즉 유행, 영화, 광고와 도시의 무한한 도상(icon)인 셈이다. 전통과 하위문화로부터의 탈 맥락화 된 기호는 피상적으로 작동하고, 이러한 기호는 진리의 계시적 의미나 근본 의미에 근

---

3) 진중권, <진중권의 현대미학 강의 : 숭고와 시플라르크의 이중주>, (주)아트북스, p.51

접해 해독될 수 없기 때문에 사람들은 인위적이고 불투명하며 깊이 없음을 자신의 방식대로 받아들인다.<sup>4)</sup>

리처드 해밀턴의 「도대체 무엇이 오늘의 가정을 이토록 다르고 매력적인 것으로 만드는가? Just What is that makes today's homes so different, so appealing?, 1956」[도판1]의 콜라주 작품은 광고 문구나 과편화된 이미지로 이루어진 전후 소비문화를 심리학적이고 팝아트적인 방식으로 패러디한 것이다. 이것은 프로이트의 기입된 꿈처럼 보이기도 하는데 페니스인 양 막대 사탕을 든 보디빌더와 전등갓을 쓰고 가슴에 세킨 장식을 한 풍만한 몸매의 여성이 가정집 실내에서 포즈를 취하고 있다. 자아도취에 빠진 두 사람은 서로를 가리키는 팝-페니스와 장식된 가슴, 그리고 그들을 둘러싼 대리물과 상품(커피 테이블에 놓인 햄 통조림처럼)으로만 연결되어 있다. 오른쪽 TV 화면 속의 전화 받는 여성은 생방송 광고처럼 화면 왼편에서 되살아나 유난히 긴 호스가 달린 진공청소기를 끌면서 남근으로서의 가전제품-상품이라는 주제를 반복한다. 얼핏 가정을 통제하는 듯 보이는 여성 또한 상품이다. 심지어 보디빌더에 대한 환상을 품을 때조차도 그녀는 벽에 걸린 가장의 초상화와 신문이 놓인 안락의자가 암시하는 부재중인 집주인에 의해 감시당하는 듯하다. 이렇게 상품과 미디어는 사적인 공간과 공적인 영역의 구분을 제거한다. 해밀턴은 여기서 자동차, TV, 상품을 교체하는 일이 멀지 않아 소비 자본주의의 중추가 될 것임을 예고하는 것처럼 보이며 그의 이러한 예고는 적중한 듯하다.<sup>5)</sup>

그의 그림에서와 같이 알고 보면 우리 또한 언론과 개인미니홈피, 소셜네트워크를 통해 알게 모르게 타인에게 노출되고 있다. 개인정보는 여러 홈페

4) 오양숙, <포스트모던 예술과 일상생활의 상호 관계성에 관한 연구-로버트 라우젠버그와 요셉 보이스를 중심으로>, 학위논문(석사), 홍익대학교 교육대학원, 2003, p.23.

5) 할 포스터, 로잘린드 크라우드, 이브-알랭브야, 벤자민 H.D. 부클로 역, <1900년 이후의 미술사 Art since 1900>, 배수희, 신정훈 외 옮김, 김영나 감수, ;세미클론, pp.389~390.

이지 가입을 통해 노출사고가 빈번하게 일어나고 있는 것이 자명한 사실이다. 일련의 기사를 본 적이 있는데 ‘소셜네트워크 활동을 하는 사람은 하지 않는 사람보다 우울증이 걸릴 확률이 더 높다’는 기사였다. 이것은 곧 ‘내적 자아’가 아닌 ‘치장된 외적 자아’의 발설로 개인의 욕구를 충족함과 동시에 외부로부터 오는 자극과 타인과 다른 자신과의 비교로 되레 욕구불만을 갖게 되는 경우일 것이다.

테오도르 W. 아도르노(Theodor W. Adorno, 1903~1969)는 “우상이 사라진 세계 속에서 기계적인 재생산 수단을 통해 처음으로 대중들이 예술과 접하게 됨으로써 예술에 대한 욕구가 증가하게 된 사실은 예술에 대한 외적인 현상”이라 말한다. 그리고 “예술의 존속을 정당화시켜 주기에는 충분하지 못하다”고 하였다. 즉 “예술이 사회적으로 존재하는 욕구에 상응하는 한 그것은 극히 광범한 영역에서 이익에 의해 조종되는 사업으로 되며, 이러한 사업은 이익을 초래하는 한, 또 그것이 이미 무의미한 일이라는 점을 제작을 통해 은폐할 수 있는 한 계속해서 진행된다”고 하였다. 이는 곧 산업화에 의한 물신주의에 균립한 대중문화를 지적하는 말일 것이다.

“인간은 생산력의 증가와 아울러 사회 전체를 좀 더 고차원적인 형태로 이끌어 올 수도 있었다. 그러나 인간의 욕구에 대한 신뢰는 그러한 욕구가 거짓된 사회에 의해 통합되고 이로써 거짓된 것으로 된 이래로 무의미하게 되었다. 그와 같은 욕구들이 예언대로 다시 충족될지도 모른다. 그러나 그러한 충족은 자체로서 허위이며 인간을 기만하여 인권을 박탈한다.”<sup>6)</sup>

아마도 예술의 진실성, 혹은 객관성을 지니기 위해서는 다수, 즉 대중의 욕구의 입맛에 아부하는 것이 아닌 고통의 쓴맛과 언어로 대면해야 할지도 모를 일이다.

---

6) T.W. 아도르노, <미학이론>, 홍승용 옮김, 문학과 지성사, pp.38~39.

본 연구자는 이러한 사회와 예술의 관계적 비판에서 개인이 아닌 얼굴 없는 거대한 대중의 소비 문화적 형태가 과연 그들의 주체에 의해 움직이고 있는지 다시 한 번 생각해 보게 되었다. 그리고 작가로서 이러한 개념아래 다른 사람. 즉 대중들이 본인의 그림을 좋아해 줄까 아닐까? 혹은 잘 팔릴 수 있을까 없을까를 떠나 어떠한 자세로 작업에 임해야 하는가를 다시금 생각해 보는 계기가 되었음은 물론이다.

어쩌면 이러한 대중들의 모습과 현 시대에 몸담고 있는 본인의 모습은 곧 자신의 낮은 자존감의 해소와 더불어 욕구충족을 위한 발판으로 정치를 도모했던 역사적 인물들, 즉 독재자들의 모습과 닮았다는 생각을 해본다. 그들은 자신이 인간이기 이전 다른 한편으로는 자신의 목적과 욕구를 위해 스스로를 신격화 시켰다면, 오늘날 우리의 모습 또한 문명과 문화아래 자신 스스로를 이처럼 미화시키고 있지는 않는가. 본 연구자는 이러한 그들의 모습에서 본인을 비롯한 오늘날 우리들이 ‘진정 내면에 무엇을 담고 살아야 하는가?’ 또는 ‘정말로 우리의 삶 가운데 중요한 것이 무엇인가?’ 라는 질문을 던져본다.

## 2) 정치적 인간-호모폴리티쿠스(Homo politicus)

본 연구자는 본 장의 인간의 호모 폴리티쿠스 기질을 통하여 작가로서 어떠한 주관적 목소리를 담을 수 있는가를 연구해 보았다. 인간의 특질 중 여러 가지가 있을 수 있지만 본인이 생각하기에 인간은 다분히 정치적이며 이러한 정치적인 인간의 모습에서 오히려 극명하게 인간의 욕구를 볼 수 있다고 생각하였다. 그러므로 이러한 인간의 정치적 성향은 사회구조는 물론이거니와 인간의 실제적인 삶과 깊게 연루되어 있다고 생각한다. 예술 또한

여기서 제외될 수 없음은 물론이다.

프랑스의 철학자 랑시에르는 “예술이 정치적인 것은 예술의 기능들에 대해 간격을 두고, 예술이 설립하는 시간과 공간을 채우는 방식과 그 유형들 때문이며, 이러한 예술이 이 시간을 분할하고 이 공간을 채우는 방식 때문이다” 고 말하였다. 이것은 곧 어떠한 공간에 목적성을 두고 그러한 목적에 맞게 공간을 분할하고 채우고자 하는 그 순간부터의 모든 행위와 방식이 곧 정치성을 띤다는 말일 것이다. 여기서 목적성에서부터 기인된 행동에 의한 공간분할은 말 그대로 적극적인 욕구필요에 의한 행동일 것이다. 더불어 랑시에르는 “정치는 시간을 ‘갖지 못한’ 사람들이 공동 공간의 거주자로 자리 잡기에 필요한 시간을 가질 때 자신들의 입이 고통을 표시하는 목소리뿐만 아니라 공동의 것을 발화하는 말을 내보낸다는 것을 증명하기 위해 시간을 가질 때 발생한다”고 말한다.<sup>7)</sup> 여기서 시간을 갖는다는 의미는 자신들의 필요에 의한 의지적 행동에 의한 시간일 것이다.

한편 아리스토텔레스의 경우 정치적인 삶이란 자신의 삶을 사회(폴리스)에서 영위하는 것을 의미하는 동시에 인간의 자율적 행위(외적 간섭이 없다는 의미의 “인간본성”에 따르는 행위)의 실현을 의미한다. 따라서 아리스토텔레스에게 있어서 정치적인 것이란 인간이 자신을 계발시키고 그래서 책임 있는 행동을 할 수 있는 활동공간을 의미한다. 그리고 그 활동공간은 역사적인 발전과정에 놓은 것을 의미한다.<sup>8)</sup> 그런데 근대 이후 오늘날 까지도 정치의 의미는 정당 정치체계(혹은 정당 정치인들의 정치행위)에 한정된 것으로 간주되어 왔다고 해도 지나치지 않다.<sup>9)</sup> 여기서 덧붙여 산업사회의 시민

---

7) 랑시에르(Jacques Rancière), <미학 안의 불편함>, 주형일 옮김, 서울: 인간사랑, 2008, pp.25~44

8) O. Höffe, Ethik und Politik, F/M 1979, pp.15~17 참조, 최준호, <숭고함의 체험과 호모 폴리티쿠스 :칸트와 아도르노의 논의를 중심으로>, 학술논문, p.213에서 재인용

9) 최준호, <숭고함의 체험과 호모 폴리티쿠스 :칸트와 아도르노의 논의를 중심으로>, 학술논

은 사회체계의 분화로 정치적 시민과 경제적 시민으로의 분화를 들 수 있다. 부르주아의 행동과 기술, 경제적인 이해관계를 추구하는 행동은 비정치적인 것으로 간주되었으므로 이후 정치적인 것은 정치체계의 활동에 한정되어 버린 것이다.<sup>10)</sup> 즉 근대 이후 인간의 삶은 개개인들의 자율적인 행위의 사회적 실현이 확대되는 방향으로 진행되었다기보다는 사회의 체계들의 기능적 분화가 심화되는 가운데 인간의 행위들이 사회 체계에 종속되는 방향으로 진행되었다는 것이 대체적으로 정확한 진단이라 할 수 있겠다.<sup>11)</sup> 본 연구자는 이러한 현상이 곧 인간의 근원적 정치에 대한 몰이해 혹은 역으로 욕구충족에 의한 기능적 분화의 심화에서 기인된 부작용이라는 생각을 해 본다.

프랑스의 철학자 랑시에르는

“정치는 실제로 권력의 행사와 권력을 위한 투쟁이 아니다.”

고 말하였다. 그러나 빼놓아진 이상향과 욕망, 잘못된 호모 폴리틱우스의 상은 각자의 욕구와 결부되어 역사 속에서 시대의 어두운 그림자를 만들었다. 그러나 랑시에르가 말한 것처럼 인간은 동물과는 달리 쾌락과 고통의 소리뿐만 아니라 정의와 불의를 공동으로 다루는 말, 즉 생각의 힘을 표현하는 언어를 소유하였다. 그러므로 시대의 정치에서 예술가들은 각자 자신들이 경험하는 감각적 경험에 자신의 주관적, 이질적 형태를 부여하고 가치를 부여하는 행위를 하였다.<sup>12)</sup>

---

문, p.213.

10) Beck, Ulrich, Risko, gesellschaft, <위험사회>, 홍성태 옮김, 새 물결, 1997, pp.290~291.

11) Jürgen Habermas, Der philosophische Diskurs der Modern, F/M, 1993, pp.412~414 참조,  
최준호, <숭고함의 체험과 호모 폴리틱우스 :칸트와 아도르노의 논의를 중심으로>, 학술논문, p.214에서 재인용

12) 랑시에르(Jacques Rancière), <미학 안의 불편함>, 주형일 옮김, 서울: 인간사랑, 2008, pp.25~44

본 연구자는 이러한 개념에서 현시대에 몸담고 있는 작가로서 어떠한 자세를 가져야 하는가에 대해 더욱 생각해보게 된다. 즉 작가로서 대중들이 좋아할만한 소이 말하는 잘 팔리는 그림을 그려야 할 것인가? 아니면 본인 스스로 사회에 몸담고 살면서 피부로 느끼는 생각의 비판을 고스란히 작품에 담도록 투쟁해야만 하는가에 대한 갈등이다. 이러한 생각의 발판은 본인이 한 때 상업적인 갤러리에서 일하면서 작가의 작품이 작품성에 기인 된 것이 아니라 인기와 인지도에 의해서 가격이 매겨지고 잘 팔리는 그림, 혹은 부담스럽지 않은 그림으로 나누는 것에 대한 환멸을 느꼈기 때문이다. 그러나 아이러니하게도 전시를 하기위해 본인의 그림가격을 스스로 매기면서 이것이 너무 비싸면 잘 팔기 어렵다는 생각을 하였다. 그리고 팔리지 않고 쌓인 그림을 보며 잘 팔리고 대중에게 인기가 있는 그림은 어떤 것인가에 대해 고민한 경험이 있다. 그러나 문제는 형태적으로 이것이나 저것이나가 아닐 것이다. 본인이 생각하는 진정한 호모 폴리티쿠스는 사회적 제도와 현상에서 무조건적으로 거스르는 것이 아닌 본인의 주관적 해석과 함께 이러한 제도를 적극 활용하여 자신의 자존감 위해 존립하는 주체적인 인간상일 것이다. 이것은 곧 본인의 작품에서도 마찬가지로 형태에서 기인된 담론만으로 좌지우지 할 것이 아닌 그 안에 또 다른 풍성한 담론을 가지고 다양한 이야기가 형성될 수 있는 작품을 제작하고자 하는 것이다. 즉 작품에서 역사적인 인물을 다루는 것은 그들의 지나간 행보를 비판한다는 개념도 있겠지만 궁극적으로는 그들을 빌어 오늘날 본인과 현대사회의 대중들이 느끼는 심상에 대한 담론을 제시해 보고 싶었다. 즉 본인은 인터넷 어디서나 쉽게 얻을 수 있었던 역사 속 인물들의 사진들 속에서 그들의 거짓된 표정을 통해 그 뒤에 숨은 그들의 두려움을 느낄 수 있었다. 이것은 비단 그들의 모습뿐만이 아닌 오늘날 무엇이 진실인지 알 수 없는 현대인의 얼굴과 닮아있다 생

각한다. 이러한 두려움은 매 시간 죽음을 향해 달려가는 인간의 근원적 두려움일 것이다. 본인은 이러한 생각을 바탕으로 작품에서 인물과 꽃을 빌어 결국에는 썩어 없어질 것임을 제안하고 싶었다. 그러나 이러한 담론이 본인이 원하는 방향이든, 그러한 방향이지 않던 중요한 것은 본인의 작품을 보고 무언가를 느낀다면 그 자체가 호모폴리티쿠스로서의 역할을 수행하고 있다는 증거라고 생각한다.

## 2. 내용적 전개

### 1) 역사적 인물의 채택 및 패러디

#### (1) 예술에서의 패러디

20세기 후반 모더니즘에 대한 반동으로 새롭게 대두된 포스트모더니즘은 정치, 문화, 예술 등 모든 영역에서 다양하게 사용되고 우리의 삶에까지 침투되었다. 무엇보다 모더니즘의 예술에 포스트모더니즘의 예술이 던져준 가장 큰 충격은 패러디라는 개념의 등장일 것이다.

패러디의 개념에 대하여 국내 국어사전에는 “엄숙한 작품의 장중한 스타일을 기교로써 모방하면서 그것을 경쾌하고 익살스러운 작품으로 꾸며 야유·풍자한 것” 이라고 하고 있으며, 저작권적인 관점에서는 패러디를 “익살 혹은 풍자적 효과를 위하여 행하는 문학, 음악 혹은 작곡 등 중요 작품의 모방” 이라고 정의하고 있다.<sup>13)</sup>

일반적으로 우리는 패러디를 모방의 의미로 언급하지만 패러디의 어원을

---

13) 김영순, <패러디와 문화: 패러디, 짝퉁에서 대중문화 속으로>, 한양대학교 출판부, pp.17~18.

살펴보면 보다 심오한 창조적 의미가 함축되어 있다. 패러디의 어원으로 알려진 그리스어 paròdia 는 para(외부적인 혹은 반대의) + òdia(노래)가 결합된 것으로, 옆의 노래(chant à côté)라는 뜻이다. 그러나 접두어 para - 가 내포하는 의미를 더 자세히 살펴보면, 파라는 오디아(본체)와는 대립적인 또는 오디아에 덧붙여진 장식적인 의미로 오디아에 대해 “부수적인, 두 번째의, 외부적인”, 혹은 “추가적인, 옆의, 나머지”의 뜻을 가진다. 이는 파로디아가 오디아의 외부에 있는 것이 아니라, 오디아와 밀접한 내적구조에 있음을 의미한다. 이러한 패러디 어원에는 대조나 상반, 혹은 일치나 친숙이라는 이중의 근원적 개념을 보인다. 그러나 패러디의 본질적 개념은 본체에 덧붙여진 요소, 바꾸어 말하자면 단순한 모방이 아닌 변형된 새로운 요소가 추가될 때 패러디의 진정한 의미를 보여준다는 것이다. 또한 어떠한 경계, 즉 시간적으로는 과거와 현재, 공간적으로는 이곳과 저곳으로 구분되어 있으면서도 그 관계가 파괴되는 패러디의 ‘탈’ 속성은, 패러디가 본체인 원작을 모방한다 하더라도, 원작에 제시된 요소와 그와 대비되거나 덧붙여진 요소를 동시에 전달하여 원작과 패러디 작품 간의 새로운 대화적 문맥을 창출하게 되는 것이다. 결국 패러디에서 중요한 것은 단순히 원작을 모방하여 원작을 감추는 것이 아닌, 원작과 비판적 거리를 가지고 모방인용의 사실을 알아차릴 수 있게 하는 상호텍스트성 혹은 다양성에서 그 의미를 찾을 수 있겠다.<sup>14)</sup>

포스트모더니즘이 현대예술의 패러다임이 되기 이전까지 우리는 예술을 독창성의 작업으로 인식해온 모더니즘의 영향으로, 남의 작품에 대한 모방성이나 반복성을 창작의 대비개념으로 간주하여 예술가의 열등성으로 인식하였다. 이러한 극단적 인식은 모방이 갖는 긍정적인 의미조차 평가절하 시키

---

14) 김미갑, <패러디와 문화 : Painting, Parody, Fashion 의 상호텍스트성>, 한양대학교 출판부, pp116~118.

는 결과를 낳게 되었다.<sup>15)</sup>

고대의 대표적 철학자인 플라톤에 의하면 “예술은 어떤 대상을 모방하는 행위를 통해서 성립”되는 것이기에, 모방이란 “외면적 실재를 재생한다는 의미가 아니라 내면적 실재를 표현”<sup>16)</sup>하는 예술적 가치를 지님을 규명하고 있다. 이러한 모방의 의미는 낭만주의 이전까지는 두 가지 의미로 계승되어 사용되었는데. 하나는 다른 예술가의 제작을 모방하는 행위를 통해 자신들의 이념이나 미학이 동화되고자 하는 것이고, 다른 하나는 현실의 존재자를 모방하는 즉. 사실주의적 기법을 강조하는 것이다. 그러나 낭만주의와 19세기, 20세기를 거치면서 모방의 가치는 추락하고 개별성이라든가, 천재성, 자율성, 독창성 같은 요소들이 예술의 가치척도로 뿌리를 내리게 되었다, 그럼으로써 시각적 유사성만으로도 표절로 간주하여 작가의 독창성을 의심하는 극단의 상황을 초래하게 된다. 하지만 아무리 창조적인 예술작품이라 하더라도 무로부터의 창조는 불가능하고 끊임없이 과거와 동시대의 작가나 작업에서 영향을 받게 되며, 특히 그 시대적인 양식의 특징 속에서 살펴본다면 모방은 필연적이다. 결국 뒤샹의 레디메이드로부터 예술가의 천재성, 독창성에 의문이 제기되었으며 복제된 많은 것들이 예술의 의미를 가지는 상황이 되면서 예술의 의미 및 창조의 문제는 재평가되게 되었다.<sup>17)</sup>

## (2) 역사적 인물의 패러디

그렇다면 위의 개념을 발판으로 구체적으로 역사적 인물의 패러디가 미술에서 어떻게 진행되었는가를 살펴보고자 한다. 본인은 1915년부터 1924년에 걸

---

15) 같은 책, p114.

16) W. 타타르키비츠, <미학의 기본 개념사>, 손효주 역, 미술문화, 1999, p.324.

17) 김미갑, <패러디와 문화 : Painting, Parody, Fashion 의 상호텍스트성>, 한양대학교 출판부. pp.127~128.

쳐 유럽과 미국에서 일어난 다다이즘 예술운동에서의 포토몽타주에 관심을 갖게 되었다.

다다는 미학적인 것과 정신적인 것을 융합하려는 표현주의에 저항하여 반 미학의 모델을 구축했다. 그리고 미학적인 것을 신비적인 것과 동화시켜서 인간 경험의 보편성을 주장하려는 시도에 반대하여 작업의 정치적 세속화는 극단적 형식을 강조했다. 그 당시 포토몽타주는 이미 1890년대에 상업적인 광고 디자인에서 쓰이고 있었지만 실제로 하우스만과 회흐는 몽타주에 관해 쓴 글에서 자신들이 대중적인 모델에서 이미지의 병합과 변형에 대한 영감을 얻었다고 하면서 구체적인 사례로 군인들이 전선에서 집으로 보낸 그림엽서를 들었다. 여기서 1919년의 중요한 작품 중의 하나인 한나 회흐의 「바이마르 공화국의 맥주 배를 부엌칼로 가르다」[도판2]에서는 포토몽타주 프로젝트를 형성하는 모호한 기법과 전략이 뚜렷하게 드러난다. 이 작품에는 한때 스파르타쿠스단 단원들의 암살을 주도한 독일사회민주당 출신의 바이마르 공화공 대통령 프리드리히 에버트와 그가 처형한 로자 룩셈부르크 등의 정치인들부터 알베르트 아인슈타인과 무용가 등 문화계 인물까지 포함되어 있다. 이 인물들은 모두 위계질서나 구성, 배치 방식과 상관없이 작품 전체에 흩어져 '다다'하는 무의미한 단어들을 연상시키는 다양한 텍스트 파편들과 섞어 놓았다.<sup>18)</sup>

또 한명의 작가 중 한명인 존 하트필드 또한 포토몽타주 기법을 이용하였다. 사실 존 하트필드라는 이름은 미국식 이름으로 원래 헬무트 메르츠벨트라는 독일이름이 있었지만, 그는 히틀러 정권에 환멸을 느끼고 이름도 바뀌가며 '행동하는 베를린 다다'로 활동하였다. 그의 작품 중 「히틀러 경례의 의미: 작은 남자가 큰 선물을 요구한다. 모토: 백만장자가 내 뒤에 있다!」[도판3]라는 작품은 우선 나치가 집권하기 5년 전인 1928년 일부 지식인들이 부르주아 제도

---

18) 할 포스터, 로잘린드 크라우드, 이브-알랭브야, 벤자민 H.D. 부클로 역, <1900년 이후의 미술사 Art since 1900>, 배수희, 신정훈 외 옮김, 김영나 감수, ;세미클론, pp.168~170.

와 민주주의 정치에 대한 위협이 점차 커지고 있었던 시대적 배경아래 작품에서의 히틀러는 자본의 이익을 추구하는 꼭두각시로서 거짓되고 쓸사나운 인물로 묘사된다. 무엇보다 누군지 알 수 없는 거대한 ‘살찐 고양이’ 같은 인물이 건네는 돈다발을 받고 있는 소인(小人)으로 히틀러를 표현함으로써 ‘히틀러의 경례를 비틀고 있다.’<sup>19)</sup>

본 연구자는 이러한 방식에서 본인의 작품과 비슷한 방법적 양식을 찾을 수 있었다. 단, 본인과 다른 점은 본인은 인터넷에서 떠도는 인물들과 꽃의 사진을 컴퓨터상에서 포토샵을 이용하였다는 점이다. 구체적으로 꽃의 외곽을 자르고 인물과 결합시킨 뒤, 포토샵에서 색감을 조정하고 형태를 변형시켰다. 그리고 이러한 결과물을 참고하여 캔버스에 옮겨 그리는 방식으로 작업하였다. 그러나 작품의 내용적인 부분에서는 회화의 작품이 본인의 작품보다 좀 더 직접적인 이유는 그녀는 그 시대의 현존하는 인물들과 사회적 양상에 대한 직접적인 비판이었다는 것이다. 형식적인 부분에서도 포토몽타주에 의한 콜라주 기법이 더욱 극명히 드러난다.

그에 비해 본인의 작품은 콜라주 기법이 드러나기보다는 인물과 꽃의 자연스러운 결합으로 인해 역사적 인물이 풍겼던 분위기를 제거 혹은 변형하는 것에 주안점을 두었다. 그런 점에서 존 하트필드의 사진에서의 인물의 행동을 작가의 주관적 해석에서 기인된 화면에서의 자연스럽게 비트는 방법은 더욱 본인에게 매력적으로 다가온다. 우연적인 모션에 작가의 해석이 담긴 다른 상황의 장면의 연출은 그 시대 인물이 지녔던 의미적 행동을 전혀 다른 의미로 해석하게 하기 때문이다. 이를테면 ‘히틀러의 나치식 경례’가 그의 작품에서는 ‘욕망에 굴복한 비굴한 손’에 지나지 않기 때문이다. 이러한 결과는 또한 역사적 인물들의 ‘자신을 우상화’하기 위해 취했던 여러 사진들 속의 거짓된 표정과

---

19) 같은책 pp.171~172.

눈빛을 다시금 본인의 작품에서 주관적 시각으로 재해석하여 권력의 이름 아래 지어진 눈빛이 제거되고 오히려 코믹하게 변한 모습일 것이다.

단 본인의 작품과 이들의 작품에서의 차이점이라면 현 시대의 인물이 아닌 이미 시간 속에서 사라진 역사적 인물들을 채택하여 그들의 모습에서 현재 자신은 물론이거니와 오늘날의 현대인들의 모습을 은유적으로 표현하고자 한 것이다. 구체적으로 인물과 꽃의 색감의 변형을 들 수 있는데 ‘죽은 자’를 나타내는 작가의 주관적 해석이 담긴 색(이를테면 채도가 낮은 녹색 혹은 보라와 같은 색)과 함께 꺾인 꽃이지만 만개한 화려한 모습의 꽃이 대비되어 ‘생명과 죽음’ 혹은 ‘없어짐’, ‘이미 지나간 시간의 인물들’에 대한 표현에 더 주력하였다.

### (3) 본인 작품에서의 패러디 양상

이러한 개념 가운데 본 연구자는 역사적인 인물을 채택하고 그들을 본인의 주관적 해석을 담아 작품 속에서 꽃과 인물을 결합하였으며 패러디를 시도하였다. 작업의 계기는 우연히 본 체 게바라의 눈을 뜨고 죽은 주검의 모습이 담긴 사진이었다. 본인은 그의 모습에서 공허하지만 한편으로는 생을 마감한 평화로운 기운을 느낄 수 있었다. 이것이 본인에게는 참으로 당황스럽게 다가왔다. 그가 살아있을 당시의 사진을 찾아보았을 때 그의 눈에는 알 수 없는 미래에 대한 희망과 다른 한편으로는 두렵고 외로운 기운이 역력했기 때문이다. 그리고 그의 눈이 곧 그의 삶에 대한 결연한 의지와 신념, 또는 그의 마음의 생각을 소리 없이, 그러나 직설적으로 말하는 것 같은 생각이 들었다. 이러한 연유로 계속하여 역사적인 인물들의 사진을 조사하며 수집하기 시작하였다. 그리고 여러 인물들의 사진을 보며 발견한 재밌는 사실

은 그들의 눈이 말하는 바가 곧 진실이 아닐 것이라는 의문이었다. 본인의 작업 속 인물들의 눈에 꽃이 없어진 이유는 바로 이러한 의문에서부터 출발하였다.

본인의 작품 속의 인물들은 스탈린, 무솔리니, 히틀러, 최승희(무용수), 마오쩌둥, 그리고 나폴레옹 등이 있다. 작업 속에 등장하는 인물들 중에는 과시즘을 좇았던 이들도 있고 세계정복을 꿈꾸었던 나폴레옹도 등장한다. 이들은 각자 다른 개념과 다른 시대의 삶을 살았지만 공통점은 자신이 생각하는 바를 끊임없이 추구하며 좇았다는 것이다. 특히 본 연구자는 사회주의자와 과시즘을 비롯한 역사 속 독재자들은 하나같이 자신들의 권력으로 스스로를 신과 같은 상징적 아이콘이 되고자 한 것에 주목하게 되었다. 이러한 사실을 가장 극명하게 드러내는 것 중의 하나가 바로 사회주의 리얼리즘의 전형적 예술작품에서일 것이다.

이들의 작품 속 주인공들은 땅위의 가장 낮은 곳으로부터 이념이라는 가장 높은 곳을 향해 상승하는 신화적 요소를 지니고 있는데 레닌과 스탈린 역시 이들의 긍정적 주인공, 혁명의 영웅들과 같은 의미에 속하게 된다. 더 정확히 말해 긍정적 영웅들은 레닌과 스탈린의 변형, 즉 절대적 영웅의 환유이다. 즉 그들은 대중에게 영원히 기억되어야 할 존재로서 기념비가 되는 것이다. 소비에트 회화 속에 재현된 스탈린은 거의 한결같은 모습을 띠는데 그는 늘 거대한 성자와도 같이 그려지는 것 역시 이러한 관점에서 설명될 수 있다. 레닌이 인간 레닌으로부터 권력의 상징적 몸으로서의 레닌으로 변화해 갔다면 1930년대 소비에트 예술 속에 재현된 스탈린은 이미 인성을 초월하고 레닌의 신성을 계승한 부동의 기념비와 같은 모습을 띤다. 즉, 그는 살아서 이미 기념비가 된 것이다. 이처럼 스탈린은 인간적인 몸으로서의 형상보다 먼저 절대 권력의 신화화 된 몸으로 존재했다.<sup>20)</sup>

특히 스탈린은 이러한 개념 아래 그의 사진과 그림속의 그는 마치 전 인류의 아버지와 같은 인자한 모습을 띤다. 본 연구자는 이러한 그의 눈에 시들어가는 꽃을 포토샵으로 조작해 보았다. 그랬을 때 그의 원본사진에서 느껴졌던 인자하기 그지없는 절대 권력자의 얼굴은 없어지고 사뭇 다른 분위기가 연출되었다.

[예시1]



[도판4]. 포토샵으로 조작 전 스탈린

→



[도판5]. 캔버스 작업 전 포토샵으로 조작된 모습, The Blind, C-print, 가변 크기, 2010

20) 이지언, <기념비와 스탈린 신화: 권력의 재현적 공간으로서의 소비에트 예술과 삶>, 러시아어문학 연구논집, Vol. 29 No. - [2008], p.7,19.

한편 본 연구자는 아돌프 히틀러(Adolf Hitler)를 조사하던 중 흥미 있는 기사를 접하게 되었다. 기사의 제목은 “히틀러는 후방 연락병? 英사학자 사진공개” 라는 제목과 함께 공개된 한 장의 평범한 군인의 사진이었다. 기사의 내용은 이러하다



[도판6]. 연락병으로 추론되는 히틀러사진 (사진출처: 데일리메일, 2010/09/18)

[전선의 후방에서 연락병 임무를 수행하는 아돌프 히틀러. 이 사진은 영국 역사학자 토머스 위버 애버딘대 교수가 최근 출간한 그의 전기 ‘히틀러의 첫 번째 전쟁’에서 처음 공개됐다. 英역사학자 “히틀러는 후방 연락병… 냉대 받던 겁쟁이었다” "1차 대전 신화는 조작-과장된 것" 영국 역사학자 토머스 위버 애버딘대 교수가 바이에른 전쟁기록보관소 에서 처음 발견한 기록 등을 토대로 쓴 전기 히틀러의 첫 번째 전쟁'에 따르면 히틀러의 신화는 대부분 나치와 극우주의자들이 과장하거나 조작한 것이라고 데일리 텔레그래프 등 영국 언론이 전했다. 바이에른 보병 제16 예비연대 연락병이었던 히틀러는 최전선의 중대나 전투부대를 돌아다녔던 위험한 중대 연

락병이 아니라 전방에서 약 5km 떨어진 후방의 연대 사령부 간 우편물을 편안하게 나르며 남는 시간에 그림을 그리고 책을 읽은 한가한 연락병이었다. 그래서 ‘화가’나 ‘예술가’라는 별명을 갖고 있었다. 이는 같은 연대 연락병이었던 동료가 부모에게 보낸 편지에서 밝혀졌다. 또 전기는 히틀러가 용감한 동료애로 인기가 많았다는 평과 달리 연대에서 외톨이나 겁쟁이로 조롱을 당했다고 적었다. 연대의 전투병들은 히틀러를 ‘후방의 돼지’라고까지 표현했다는 것. 1934년 히틀러의 한 지지자가 쓴 엽서에는 히틀러가 전투 동료들로부터 따돌림을 당하고 있다는 내용이 담겨 있었다. 히틀러가 16연대의 동료를 대거 모아 나치당을 만들었다는 얘기도 과장됐다고 한다. 연대에서 나치당에 참여한 사람은 2%에 불과했다. 히틀러의 용맹성을 말하는 주요 근거로 제시돼 온 철십자훈장에 대해 저자는

“당시 철십자훈장은 전투 동료보다 사령부 장교의 추천으로 받은 경우가 훨씬 많았다”고 지적했다. 히틀러의 한 동료는 1933년 남긴 메모에서 “히틀러의 진짜 군 생활은 그의 가장 큰 아킬레스건이며 조작된 그의 신화는 사상누각처럼 무너질 수 있다”고 우려했다.」<sup>21)</sup>

이러한 히틀러의 기사에서 그의 집권시절 근엄하고도 강력한 메시지를 전달하는 나치인사의 모습, 자신의 메시지를 피력하듯 그의 얼굴표정 그 모두가 실은 조작된 허위이며 결국은 자신의 열등감을 감추기 위한 욕구불만의 수단에 불과했다는 생각을 해 보았다. 그리고 역사적 인물의 채택에 있어서 현 시대 우리들이 알고 있는 역사 속 인물에서 진실의 여부에 의문을 던지는 요소에 중점을 두었다. 이것은 시간의 흐름에 있어 알게 모르게 간과되거나 혹은 이야기의 살이 붙여져 진실과는 거리가 먼 인물들의 이야기가 오늘날 뭉뚱그려진 대중이란 이름의 현대인의 모습과 많이 닮았다는 생각으로부터 기인한다.

이러한 생각을 기초로 본 연구자는 히틀러의 사진, 특히 눈에 꽃을 엮고 색감의 변형으로 욕구불만에 가득한 자가 자신의 불만을 해소하기를 원하는 자라는 임의아래 변형시키고자 하였다. 우선 아래[도판7]의 히틀러 사진은 인터넷에서 손쉽게 얻을 수 있는 사진이다. 사진 속 그의 눈빛은 무언가 결연한 의지를 어필하는 인상을 준다. 그러나 본인은 그러한 그의 눈에 ‘성실, 진실, 감사’라는 뜻을 가진 흰 국화꽃을 엮었다. 이것은 역설적으로 그의 눈에 ‘진실’ 과 ‘감사’라는 꽃말로 그가 진실하지 못함을 꼬집고자 하였다. 본인은 이러한 히틀러의 모습을 자유의 여신을 사랑하는 ‘집착남’으로 상상해 보았다. 그의 배경에 나치식 경례는 자유의 여신을 사랑하고 여신에게 성실과 진실을 맹세하겠다는 다짐으로 자연스레 바꾸어 놓고자 하였다. 그리고

---

21) 파리 이종훈 특파원 기재, dongA.com, <http://photo.donga.com/view.php?idxn=20100918020>

색감은 무언가를 꿈꾸고 바라는 느낌을 주기 위해 원색이 아닌 파스텔 톤으로 비현실적인 느낌을 부여하고자 하였다. 즉 본인의 작품에서 ‘역사 속 괴물’ 히틀러는 그저 자신의 낮은 자존감과 욕구를 진실을 담아 성실히 좇는 어느 코믹한 ‘빠들이 아저씨’에 불과하다.

[예시2]



[도판7]포토샵으로 조작 전 히틀러



[도판8]포토샵으로 조작된 모습, The Blind-여신에게 인사하기, C-print, 가변크기, 2010

본 연구자는 이러한 작업의 방법적 모색을 통해서 또한 그들의 권력에 힘입은 신화적 상징은 역시 만개한 화려한 꽃이지만 알고 보면 생명이 유한한 지고 시드는 허망한 것임을 드러내고자 하였다. 이를 통해 그들이 추구했던 권력의 덧없음은 물론 현대사회에서 우리들이 맹목적으로 좇고 있는 각자의 그 무엇이 진실하고 옳은 것일까 라는 물음을 던지고 싶었다.

## 2) 꽃의 은유적 해석

### (1) 꽃의 다양한 상징성

꽃은 만물생성의 시작을 알리는 봄의 상징이다. 이러한 꽃은 그 아름다움으로 인생의 최성기를 상징하기도 한다. 여기서 상징이란 그리스어 'symbolon'(함께 혼합된 것이나 식별기호라는 의미)에서 유래되었다. 상징은 질적, 형식적으로는 다른 두 가지의 것이 서로 독립적인 뜻을 가지고 있으면서 어떤 의미로 관련을 맺고 한편이 다른 편으로 대표하는 것을 말한다.<sup>22)</sup>

꽃은 이러한 상징성과 아름다움으로 인해 예나 오늘이나 많은 예술가들의 작품소재가 되기도 하였다.

리얼리즘(realism)사진가인 커닝햄(Imogen Cunningham, 1883~1976)은 생생한 질감과 대담하게 대비시킨 꽃의 이미지를 통해 '존재감'과 힘찬 생명감을 나타낸 작가이다. 그녀의 작품 [Two Callas] (1929), (도판9), 에서 꽃은 매우 여성적이며 에로틱한 이미지를 보여주고 있다. 백합의 순결한 아름다움과 곡선은 여성의 아름다운 몸의 곡선과 같으며 오묘한 나선형 라인의 얇은 꽃잎은 다치기 쉬운 연약한 모습을 하고 있다. 반면 다른 한편으로는 그들 자신만의 또 다른 특성인 강한 생명감을 동시에 보여주고 있다.<sup>23)</sup> 또 다른 작가 조지아 오키프(Georgia O'Keeffe) 역시 꽃의 이미지를 여성적이며 섹슈얼(sexual)하게 표현한 작가이다. 그녀의 작품 [Music-Pink and Blue II], (1919), (도판10)에서의 꽃은 정물화의 오브제가 아니라 여성적 감수성을 상징화하는 매개체로 표현되어 있다. 이러한 그녀의 작품에서

22) 월간미술연구원 <세계미술용어사전>, 월간미술, 서울, 1988 p.226.

23) 임응식 <사진사상>, 해돋이, 1911, p.46.

우리는 피어나는 꽃잎들의 틈과 부드럽게 쪼개어진 면에서 감각적이고 섹슈얼하며 매혹적인 메시지를 전달받을 수 있다.<sup>24)</sup>

이와 달리 로버트 맵플소프(Robert Mapplethorpe, 1946-1989)은 이모켄 커닝햄과 조지아 오키프와 같은 소재인 백합(Calla Lily)과 오키드(Orchid) 등의 꽃을 다루고 있으나 상징하는 바는 전혀 다르다. 그는 우연히 전혀 기대치 않은 치밀한 계획 하에 모든 작품을 강렬한 이미지로 드러내고자 했다. 그의 작품 [Orchid and Leaf in White Vase] (1982), (도판11)에서 알 수 있듯이 그에게 있어서 꽃은 남성적 존재물이며 꽃의 이미지는 곧 남성의 성기, 단단한 근육과 남성의 강한 에너지로 연결된다.<sup>25)</sup>

## (2) 작품 속 꽃의 은유

이러한 꽃의 상징성 때문인지는 모르겠으나 꽃은 여러 꽃말을 가지고 있으며 다양한 의미를 지니고 있다. 특히 본 연구자는 꽃에 있어 여러 꽃말이 지니고 있는 의미와 역할에 주목하게 되었다. 그 이유는 꽃말의 상징적 의미가 신화와 메시지 전달의 역할 또는 전설에 의한 이야기들로 이루어져 있음을 볼 때, 시간이 흐른 뒤의 역사적 인물의 평가 혹은 판단에서 알게 모르게 덧붙여진 삶과 같은 그들의 신화적 삶의 이야기가 꽃말과 흡사하다는 생각에서부터다.

예로부터 꽃말은 서로 기분을 전할 때에, 그 꽃이 가진 특징, 성질 등에 의거해서 상징적 의미를 부여하였다. 구체적으로 그리스, 로마 신화나 전설, 그리스도교에 의한 종교적 심벌에 의거한 것이나 고사내력에 의한 것, 꽃의

---

24) Barbara Novak <Georgia O'keeffe : The Poetry of Things>, Artforum International Magazine, Inc. 1999

25) 우주연 <사진 이미지의 차용을 통한 인간 내면의 양면가치의 미적 표현>, 학위논문(석사) 홍익대학교 일반대학원, 2003. 8, p.21.

형태, 색, 향기, 개화계절 등에 의한 것 등이 있다. 그 기원은 아라비아 지방에서는 꽃다발을 사람들에게 보내서 기분을 꽃에 대신해서 전하고, 받은 상대방은 답장을 꽃으로서 하는 셀람(selam)이라는 풍습에서다. 이 풍습을 유럽에 전한 것은 러시아의 표트르 대제에 패해서 한때 터키로 도망한 적이 있는 스웨덴 왕 칼 12세로, 1714년의 귀국 이후의 일이라고 한다. 영국에서는 빅토리아 왕조 시대의 귀족들은 꽃말을 배워서, 사랑하는 여성에게 노즈게이(nosegay)라는 여러 종류의 꽃을 조합한 꽃다발을 보내 마음을 전했으며 프랑스에서는 꽃다발을 편지 대신에 보내어 꽃말을 즐기는 풍습이 있었다.<sup>26)</sup> 이처럼 예로부터 꽃은 각 민족·종교·민속 등에서 여러 가지 상징·표장(標章)으로 사용되었다. 또 위에서 언급했듯이 꽃은 장소·시기, 보는 이의 심정에 따라 그 느낌이 달라지므로 세계 여러 나라 사람들은 꽃말을 만들어 서로의 기분을 전달하였는데 화초를 포함한 꽃이 소담스럽게 포장되어 누군가에게 메시지와 함께 선물로 주어지곤 하는 이유가 바로 여기에 있다.<sup>27)</sup>

원래 꽃은 자연의 일부이다. 그러나 꽃은 자연의 일부를 넘어 인간의 생활풍습에 깊이 기여한다. 서양철학에서 자연이 ‘스스로 발생하고 생성된 것’이라면 문화는 ‘인위적으로 형성된 것’이다. 이러한 자연의 일부가 인간의 생활 속에서 하나의 상징적 의미를 지닌 문화의 산물이 된 것이다. 이처럼 문화발전의 최대 원동력은 인간의 본능적 욕구라고 볼 수 있다. 인간은 자기 보존과 자기 성장을 위한 욕구충족을 위해 주변 환경을 개발하려고 하며 이 과정에서 문화가 발생·발전한다고 보이기 때문이다.<sup>28)</sup>

자연은 생성과 소멸을 반복하며 꽃 또한 마찬가지이다. 인간도 태어남과

26) 종교학대사전, 1998. 8. 20, 한국사전연구사

27) doopedia 두산백과 -꽃말(네이버 지식백과)

28) 박인철 <현상학과 문화 -자연과 문화의 관계를 중심으로 >, 경희대 철학과, 철학 제 101집 2009년 11월

Philosophy, The Korean Philosophical Association, Vol 101, Nov. 2009, p.30.

동시에 죽음을 향해 달려감을 볼 때, 비단 자연을 모태로 태어난 인간이 자신의 욕구에 따른 인위적인 힘으로 이루어낸 문명 그 자체가 이기적인 권력의 힘이라 말해본다. 그렇다면 자연적인 꽃이 인간의 힘에 의해 꺾이어서 인위적인 메시지를 내포하여 누군가에게 목적을 지닌 채 전달되는 문화의 한 행태로 발전하기까지의 다소 맹목적인 수 있는 그 과정 또한 인간의 욕구를 극적으로 보여준 독재자들의 삶과 비슷하다고 생각하였다.

‘꺾인 꽃은 과연 죽은 것일까 아니면 살아있는 것일까?’

화려하게 피어있는 꽃이 결국에는 시들어 죽게 된다는 사실 아래 본인의 작업에서 역사적 인물의 눈을 꽃으로 대신하여 죽음 뒤에 사라져버린 욕망의 텅없음을 드러내고 싶었다. 작업에서 인물의 얼굴에, 특히 역사적인 인물의 눈에 꽃이 없어진 이유는 무언가에 가리어져 보지 못하고 삶에 있어 정확한 예측이 어려운, 특히 시간이 흐르고 수많은 관계성에서 기인된 신화적인 스토리를 직접적으로 화면 안에 제시하고픈 생각에서부터다. 그리고 역사 속 인물들이 좇았던 그들 각자의 달콤함, 혹은 영원할 것 같지만 영원하지 않은, 그러나 눈으로 인식할 수 없는 내면의 것들을 화면 안에서 시각적으로 더욱 극대화 시키고 싶었다. 본인의 작품 속의 눈에 없어진 꽃은 대부분이 양귀비꽃으로 그 꽃말은 ‘위안’이란 뜻이 있다. 본 연구자는 그들이 추구했던 이념과 사상에 얽힌 삶이 꼭 자신의 자존감과 결부되어 다른 한편으로는 삶의 위안, 혹은 자신의 자존감을 높이기 위한 하나의 맹목적인 도구였다는 생각이 들었기 때문이다. 이러한 그들의 눈에 꽃을 없으므로 그들이 진정으로 추구하였던 것은 무엇일까를 생각하며 다른 한편으로는 우리들이 삶에 있어 진실로 추구하려 애쓰는 것은 무엇일까 되묻고 싶었다. 그리고 꽃이 가지고 있는 꽃말과 신화적 이야기와 같이 새롭게 탄생된 혹은 “자연의 일부가 된 역사적 인물”의 초상을 연구하면서 진실과 무관하게 전

설이나 신화를 재생하는 역사의 부조리함을 표현하고자 하였다.

### 3) 식물화(植物化) 된 인간

시대의 흐름 아래 많은 예술가들이 자신의 주관적 결과물인 작품을 제작하였다. 그리고 그러한 예술가의 작품 속에는 우리의 영혼에 그들의 목소리가 전달되는 유무를 떠나 자신의 생각을 강렬하게, 또는 은밀하게 이야기하고 있다. 또한 예술가의 작품의 외적 형태의 변형이 필수불가결한 것이라는 개념 아래, 본 연구자는 본인의 작품에서의 인간과 꽃의 결합에 대한 형태적인 고찰을 연구해 보았다.

“예술가는 주제를 선택하고 선정하여 전체적인 의미를 기도함에 있어서 인생과 존재의 해설자이다.”<sup>29)</sup>

에드만(Irwin Edman)은 "예술가는 직접적이고 상상력이 풍부한 방법적인 면에 있어서 철학자가 된다."고 일컫는다. 예술작품은 그런 의미에서 예술가들의 주관적 기질을 통해서 본 자연의 일부였다. 그리고 예술은 대상을 복사하는 재현이 아닌 주관에 의해 다시 재구성하는 표현이라 말할 수 있다. 그러므로 예술에서 주제가 내용으로 구체화되면 예술가에게 있어 본래의 사물은 불가피하게 어떤 변형을 가져오게 된다.<sup>30)</sup>

이러한 예술가의 사유의 결과물, 즉 형태와 색감의 재해석에 대한 원칙을 칸딘스키는 ‘내적 필연성의 원칙’ 이라고 명명하였다. 칸딘스키는 더 나아가

---

29) I. Edman, <Arts and the Man>, 1929, p.111-113, 조요한, 예술철학, p.11에서 재인용

30) 박남연, <Ossip Zadkine의 작품세계에 관한 연구 >, 경북대학교 교육대학원,[1991] 석사 논문, p.53.

좁은 의미에서 "형태는 한 평면과 다른 평면과의 한계에 불과하다"고 말한다. 이것은 형태의 외적 표시이다. 그러나 외적인 것은 역시 절대적으로 내적인 것을 자기 내부에 간직하고 있기 때문에(보다 강하게 혹은 보다 약하게 나타나면서), 모든 형태 역시 내적인 내용을 갖는다고 지적한다.<sup>31)</sup>

위의 개념과 같이 모든 예술가들의 작품에는 내적인 내용, 즉 그 시대를 몸담고 있었던 개념과 사건을 담고 있다고 생각한다. 이것은 비단 예술가의 개인적 사건에 의해 영감을 받았다 할지라도 그 안에는 예술가가 속한 시대를 반영함을 물론이다.

본 연구자는 이러한 개념아래 꽃과 인물, 더 나아가 인간과 자연을 모티브로 작업했던 작가를 연구하던 중 이탈리아의 화가 주세페 아르침볼도(Giuseppe Arcimboldo, 1527년 ~ 1593년 7월 11일)에게 흥미를 느꼈다. 그는 정통적인 정물화에 새로운 형식을 착안, 식물들을 정성껏 배치하여, 전통적인 회화의 주제인 '사계절'이나 '사원소'를 의인화하였다. 그의 대표작 중 하나인 '베르트무스'[도판12]라고 명명된 이 초상화는 루돌프 황제를 계절의 신에 비유함으로써 전지전능한 지배자로서의 이미지를 강조하고 있다. 그 당시 농경사회였음을 잘 대변하듯, 강낭콩 눈썹, 서양 배 코, 사과 볼따구니, 옥수수 귀를 한 베르트무스의 얼굴은 그가 인간에게 베풀어주는 다양한 수확물들로 구성돼 있다.<sup>32)</sup> 그는 이러한 위트와 유머로 당시 우울증을 앓았던 루돌프황제를 웃게 하였고 총망 받는 화가의 삶을 살았다. 그러나 귀족들의 허식과 권력에 노예가 된 그들을 한편으로는 모두 썩어져 없어질 자연의 것으로 위장시킴으로 그의 그림에 폭 빠져있었던 자들을 되레 비꼬는 것이 아니었을까?

---

31) Kandinsky, <예술에 있어 정신적인 것에 대하여, 칸딘스키의 예술론>, 권영필 옮김, p.67.

32) 정석범의 Mystic Art Story, <신성로마제국 황제를 웃긴 화가 주세페 아르침볼도>, Art & Culture (제 97호, 2013년 6월)

혹은 그러한 권력자들의 모습과 삶을 관찰하고 자연의 것, 물질의 것으로 변환하여 그리는 과정에서 이 모든 것이 다 썩어 없어질 것이라는 것을 자연스레 통찰한 것일까?

본 연구자는 인물의 얼굴과 꽃을 배치하는 과정에서 작품 속의 꺾인 채 붙여진 만개한 꽃은 곧 시들고, 인간 또한 죽음을 맞이하는 역사의 시간 속에 거하는 자연의 일부라는 생각을 하였다. 이러한 생각의 발단은 경제시장의 어려움과 위축되는 미술시장 속에서 ‘빈익빈 부익부’와 같이, 아무런 경력이 없으면 공모전에 제출하기도 힘들겠다는 본인의 위축된 생각과 함께 경력에 전시이력 한 줄 더 늘이기를 원하는 움츠린 젊은 작가의 자위일수도 있겠다. 무엇보다 본인의 현실과 이상의 괴리감과 욕구불만에 대한 스스로의 성찰에서 결국에는 이 모든 부자연스러운 집착이 스스로를 더 옹아매는 족쇄와 같다는 생각에서 기인하였다.

마치 실제적인 의식은 더 이상 자유롭지도, 현실을 지혜롭게 인지하지도 못하나 육체는 의식과 상관없이 움직이는 ‘식물인간’ 같다는 생각을 해 보았다. 이러한 생각을 기초로 작품의 배경에 큰 잎줄기를 인물과 결합을 시도하였다. 그리고 인물과 배경의 잎줄기(혹은 커다란 꽃잎)의 경계를 모호하게 하거나 혹은 인물이 큰 잎에 싸여있는 모습을 연출하고자 하였다.[작품 4, 5 참조] 이를 통해 아무리 역사적 권력에 힘입어 자신의 욕망을 거침없이 펼치려 하였어도 한낱 썩어 없어질 유한한 존재임을 더욱 극대화시키고자 하였다.

### 3. 작품의 조형적 제작과정

#### 1) 사진이미지의 차용

현대미술의 작품에서 창조는 ‘그린다’는 의미를 넘어선 인용, 또는 차용과 새로운 조합, 그리고 작품의 제작과정 및 행위 등의 시간과 공간을 초월하는 개념으로 확대되었다. 이러한 창조개념의 변화는 후기 자본주의 사회의 문화형태와 함께 차용이 미술에 있어 삶과 사회를 담아내는 발판이 되었다.

차용(Appropriation)의 사전적 이미는 유용, 전용, 어떤 목적을 위해 돌려 쓰기 등의 의미를 지니고 있다. 즉 ‘빌리다’ ‘남의 것을 자기의 것으로 하다’ 또는 더 나아가서는 ‘훔치다’는 의미로 해석할 수 있다. 이는 미술사, 광고, 미디어 등에 이미 등장한 형상을 가지고 새로운 형상과 합성시켜 또 다른 작품을 창조하는 제작방법을 가리킨다.<sup>33)</sup> 차용은 하나의 방법적인 것이므로 작가들마다 각자 자신들의 사용하는 방법과 의미에 있어 다양한 측면이 있겠지만 현대미술에 있어 특징적인 부분은 차용의 원리 그 자체가 작품의 본질을 이루는 경우가 많아져 간다는 것이다.<sup>34)</sup>

비평가이자 이론가로서 점차 마르크스주의적 사유에 경도됐던 발터 벤야민(Walter Benjamin)은 1913년 「사진의 짧은 역사」라는 글에서 매체와 사회계층간의 관계를 분석했다. 그에 따르면 19세기 역사 소설과 유사한 역사적 지위를 차지했던 사진은 1850년대 전성기를 누렸던 부르주아 문화의 일부로 탄생하며 급속도로 진전된다. 이러한 사진의 상업화는 사진을 옹호했던 계층을 압도하게 된다. 또한 산업화와 더불어 생산 조건이 급변하면서

33) 문수정, <현대미술에 있어서 사진이미지 차용이 지닌 시플라크르의 다면성 연구>, 학위논문(석사), 인천대학교 교육대학원, 2011. 8, p.42.

34) <세계미술용어사전>에서 차용(Appropriation), 월간미술, 1999

모체나 ‘모형(die)’을 써서 대량생산하는 것이 일반화되었고 이미지 또한 마찬가지였다. 이미지가 처음 대량생산되게 된 방식은 손으로 그린 그림을 기계로 인쇄하는 석판이었다. 그러나 완벽한 기계복제의 방식으로 생산되는 사진이 도입되면서 이미지 세계의 새로운 혁명이 일어나게 된다. 사진은 찍을 때와 인화할 때도 수작업이 필요하지 않을 뿐 아니라, 다른 산업 생산품처럼 그 모체인 원판 필름이 완성된 이미지와 전혀 닮지 않았다. 이러한 점에서 사진은 더 이상 ‘원작’이 아니었다. 오히려 사진은 원본 없는 복제품이었다. 그러므로 기계로 제작된 대상에서는 원작의 진품성과 아우라가 구조적으로 제거된 것이다.<sup>35)</sup>

「기술복제시대의 예술작품」(이하「기술복제시대」)에서 벤야민은 “원작을 재현하는 것은 그것의 초상을 되풀이하는 것만이 아니라 그것의 의미와 가치를 약화시키는 일이기도 하다”고 말한다. 복제는 그저 원작을 베끼는 수준을 넘어 원작의 지위를 흔드는 경향이 있다는 것이다. 과거 철학자들은 ‘원본-복제-복제의 복제’의 존재론적 지위를 엄격히 구별하여 이들 사이에 위계질서를 세우곤 했다. 복제는 원복에 가까울수록 참된 것으로 간주된다. 하지만 원본과 복제, 복제와 시뮬라크르<sup>36)</sup>의 구별이 사라지면 예기치 않은 현상이 발생하기 시작한다. 가령 「기술복제시대」에서 벤야민은 “이미 당시의 복제기술이 그저 예술작품을 베끼는 데에서 거꾸로 예술의 창작에 영향을 주는 단계에 도달했다”고 말한다.<sup>37)</sup>

35) 할 포스터, 로잘린드 크라우드, 이브-알랭브야, 벤자민 H.D. 부클로 역, <1900년 이후의 미술사 Art since 1900>, 배수희, 신정훈 외 옮김, 김영나 감수, ;세미클론, p.272

36) 시뮬라크르(simulacre): "포스트구조주의의 대표적인 철학자 프랑스의 들뢰즈(Gilles Deleuze)가 확립한 철학 개념이다. 공간 위주의 사유와 합리적이고 법칙적인 사유를 지향하는 20세기 중엽의 구조주의 틀을 이어받으면서도, 포스트구조주의가 이전의 구조주의와 구분되게 하는 데 핵심 역할을 한 중요한 개념 가운데 하나이다. 출처 <doopedia. 두산백과>

37) 진중권, <진중권의 현대미학 강의: 숭고와 시뮬라스크의 이중주>, (주)아트박스, p.262.

이와 같이 중심이 아닌 주변부 문화를 중시하려는 포스트모더니즘 미술에서 원본성, 작품의 유일무이성(Aura), 저자의 강조(authorship)의 해체, 소외된 타자의 성질을 담은 ‘사진’은 현대미술에 있어 가장 효과적인 표현매체였다.<sup>38)</sup>

이러한 개념아래 포스트모더니즘 미술에 가장 영향을 많이 끼친 작가 중 한명인 마르셀 뒤샹(Marcel Duchamp, 1887~1968)은 카페를 지나가던 중 길거리에서 모나리자의 복제엽서에 수염을 그려놓고 엽서 하단부에 ‘L . H . O . O . Q’라고 써 놓았다.[도판13, 14] 이것은 불어로 읽으면 ‘그녀의 엉덩이가 뜨겁다’라는 뜻으로 이 작품을 통해 미술사적 전통 작품의 아우라(Aura)를 파괴시키고 모더니즘의 독창성에 대한 숭배를 비웃음거리로 전략시켰다.

## 2) 인물의 재해석

사진은 사실의 기록이라고들 한다. 사진은 그럴듯한 이미지로 우리의 시각을 사로잡고, 판에 박힌 이미지로 세계의 모습을 상투화하여, 그것을 “사실인 것”처럼 강요한다. 영국의 화가 프란시스 베이컨(Francis Bacon, 1909~1992)은 이러한 사진 속의 진실성을 부인하였다. 그가 사진을 즐겨 사용하였다면, 그것은 사진으로써의 사진의 사실성, 진실성, 기록적 성격을 부정하기 위해서였다. 그는 “사진이 무엇인가가 된다는 사실”, “시각에 스스로를 강요한다는 사실”, “그럼으로써 눈 전체를 좌지우지한다는 사실”이었다. 이처럼 베이컨이 사진으로 사진속의 인물, 신체 혹은 사진 그 자체를 파괴하는 것은 사진이 보여줄 수 없는 또 다른 ‘사실’을 보여주기 위해서였다.

---

38) 강태희, <현대미술 문맥읽기>, 미진사, 서울, 1995, p.105.

즉 카메라로 찍은 판에 박힌 사진이 ‘사진적 사실’이라면 카메라로 찍을 수 없는, 그리하여 오직 회화만이 보여주는 “회화적 사실” 있다. 회화의 임무는 바로 이 “회화적 사실”을 형성하는 데 있다.<sup>39)</sup>

이러한 회화적 사실은 곧 작가의 정신적 눈을 통해 재해석 된 또 다른 주관적 사실일 것이다. 본인은 이러한 ‘회화적 사실’에 주목하게 된다. 그 이유는 본인의 작업과정에서 컴퓨터를 통해 작업한 이미지를 다시금 작가의 손을 거치는 회화작업을 거치는 것에 대한 이유이다. 굳이 어디에서나 쉽게 구할 수 있는 인물들의 사진들을 컴퓨터에서 합성하여 디지털이미지로 프린트하지 않고 다시금 캔버스에 유화물감으로 화면에 옮기는 이유는 그 과정에서만 느낄 수 있는 ‘작업의 희열’이 있기 때문이다. 그리고 머리에서의 인물들의 재해석이 작가의 감각과 손에 쥔 붓을 거쳐 화면에 그려지게 될 때, 머리의 해석들이 본인의 마음에서 다시금 머물게 되는 그 과정을 놓칠 수 없기 때문이다. 이것이 화면에서 타인에게 보이든 보이지 않던 간에 중요한 것은 작가의 손과 기운을 거친 ‘회화적 사실’은 위에서 언급한 ‘사진적 사실’의 그것과는 다른 세계의 것임은 분명한 사실일 것이다.

본 연구자는 작품의 제작과정에서 우선 역사적 인물들의 사진이나 기사들을 수집하기 시작했다. 그리고 사진과 적절한 꽃의 사진을 포토샵에서 합성, 색상을 변조하였다. 인물들의 사진들은 대부분 인터넷을 통해 수집하였고 그들의 사진은 보통 얼굴이 확대되어 찍힌 사진들이었다. 그리고 인물들의 일상적 모습이라기보다는 사람들에게 보이기 위한 사진인 듯, 사진 속 그들의 의복과 분위기를 통해서 그들의 직업과 신념 혹은 권력 등을 충분히 유추할 수 있는 사진들이 대부분이었다. 이러한 사진을 수집한 이유는 그들의 사진 속 모습, 즉 역사적 인물들의 사진 속 모습에서 역사와는 무관하게 그

---

39) 진중권, <진중권의 현대미학 강의: 승고와 시플라스크의 이중주>, ㈜아트북스, p.217.

들의 삶에 있어서의 진실 된 기록에 대한 의문이 들었기 때문이다. 이러한 연유로 본 연구자는 역사적 인물, 특히 인간의 욕망의 집결체라고 볼 수 있는 독재자들의 인물사진을 수집하였고 그 중 역사적 인물들의 사진에서 얼굴표정과 눈빛에 주목하였다. 그 이유는 아마도 얼굴이 신체에서 중요한 지위를 갖기 때문일 것이다. 눈은 “마음의 창” 혹은 “영혼의 거울” 이라는 말에서 알 수 있듯 다른 신체기관에서와는 달리 특별한 의미를 내포하고 있는 경우가 많다. 그러므로 본인은 그들의 눈을 지우고 눈 위에 꽃을 엮었다. 정확히 이야기 하자면 인물의 눈에 꽃을 엮었다고 해야 바른 말일수도 있겠다. 왜냐면 제작의 방법적인 면에 있어서 사진의 꽃 부분만을 포토샵에서 오려와 인물의 얼굴에 그대로 붙였기 때문이다. 인물의 눈이 화면에서 사라지고 그 대신 눈 위에 꽃이 엮어지므로 근엄하며 그들의 정치적 신념을 담은 ‘눈빛’을 제거되었다. 그리고 꽃의 꽃말을 이용하여 사진 속의 인물이 풍기는 분위기와는 전혀 다른 메시지를 담고자 하였다. 무엇보다 색감의 조작에서 그들이 죽은 인물이니 만큼 하나의 동상과 같은 느낌을 주고자 하였고 반면 꽃은 보색으로 대비되거나 인물에 비해 강한 콘트라스트를 갖도록 하였다. 그 이유는 만개한 꺾인 꽃이 그들의 화려했던 시절의 모습이라면, 이미 그러한 인물은 죽고 보이지는 않지만 이미 꺾인 만개한 꽃은 결국 시들어 죽어 없어질 것이라는 것을 상징하고자 하였다. 그리고 인물이 자연스럽게 어둠에 잠긴 모습을 표현하기 위해 유화물감을 페인팅오일에 묶게 타서 칠하고 말리기를 반복하였다.

#### <작품제작과정>

인물사진수집 → 인물과 적당한 꽃말을 가진 꽃(식물) 조사 → 꽃 사진 수집 → 포토샵에서 인물과 꽃의 결합 및 색감의 주관적 변형 → 캔버스에 옮

김



[도판15] 인터넷에서 수집한  
마오쩌둥 사진

+



[도판16] 머위꽃 사진 <출처:  
<http://blog.naver.com/solagc?Redirect=Log&logNo=30084611722>>

<포토샵으로 재해석 >



[작품 1] The Blind, C-print, 가변크기, 2010

<캔버스에 옮김>



[작품 2] The Blind-머위, Oil and ink on canvas, 162.2x130.3cm, 2011

본 연구자는 위의 그림과 같이 포토샵으로 인물과 꽃의 결합을 도모한 뒤 그 색감과 형태를 참고하여 캔버스에 옮기는 방법을 취하였다. 특히 꽃을 선택하는 과정에서 본 연구자의 인물에 대한 해석과 함께 꽃의 형태보다는 그 꽃의 꽃말에 주목하였다. 결국은 꽃과 인물의 결합으로 꽃이 지니고 있는 숨은 말이 인물의 표면적 삶이 아닌 보이지 않는 삶에 대해 작가가 던져주는 메시지 작용을 하는 것이다.

이들테면 위의 그림에서 마오쩌둥에 얹어진 꽃은 머위라는 꽃으로 꽃말에 공평이란 뜻이 있다. 공평이란 단어 뜻은 어느 쪽으로도 치우치지 않고 고름이란 뜻<sup>40)</sup>이다. 한편 평등이란 뜻은 신분(身分)·성별(性別)·재산·종족 등에 관계없이 인간의 기본적인 가치는 모두 동등하다는 뜻<sup>41)</sup>이다. 공평과 평등은 자주 교환되어 사용되어지는 단어이나 이러한 두 용어는 매우 다른 의미를 가지고 있다. 즉 모든 사람의 욕구가 동일하지 않으므로 평등하고 동시에 공평한 정책을 만들어 내는 것은 불가능하다는 역설적인 문제가 있겠다. 또 하나는 만약 사람들의 욕구가 동일하지 않다면 그 욕구가 어떻게 동일하지 않은지 그리고 어떻게 분배하는 것이 공평한 것인가 하는 정도의 문제를 제기할 수 있다. 본인이 생각하기에 이러한 문제는 지금의 중국의 모습을 볼 때, 문화혁명 등 마오쩌둥 그가 주장했던 인민의 평등한 삶과는 다소 다른 모습인 것 같다. 이처럼 공평이란 단어가 평등함을 넘어 선 실리적인 부분 또한 포함한다는 가정 하에 이중적인 의미가 담겨 있다는 생각을 해 보며 인물과 꽃의 결합을 시도해 보았다.

다른 한편으로는 남성이 아닌 역사적인 인물에서 여성의 입과 꽃의 결합을 시도해 보았다. 굳이 입에 꽃을 얻고자 했던 이유는 역사적으로 남성에게

---

40) 네이버 국어사전

41) 교육학용어사전, 서울대학교 교육연구소, 1995.6.29, 하우동설

비해 홀대받았던 여성의 지위에서 하고 싶어도 차마 뱉지 못했던 그들의 진실 된 이야기가 무엇일까라는 의문에서였다.

<포토샵으로 재해석한 인물의 모습>



[작품 3] 보이지 않는 것과의 대화, C-print, 가변크기, 2011



[작품 4] 보이지 않는 것과의 대화, C-print, 70x70cm, 2011

우선 이승희의 사진을 인터넷을 통해 수집한 후 포토샵에서 재해석한 모습이다. [작품 11]은 사진의 색감을 변조 후 배경은 본인이 캔버스에 작업한 배경이미지를 다시 합성한 모습이다. [작품 10]은 사진이미지와 캔버스에 옮겨 작업한 것을 다시 합성한 모습이다. 그리고 여러 겹의 사진 겹침 통해 형태의 자연스러운 변형을 가져오게 하였다. 이를 통해 역사의 시간 속에서 진실과는 무관하게 변질된 그녀의 인생의 모습을 상징하고자 하였다.



[작품 5] 보이지 않는 것과의 대화, Oil on canvas, 139.6x139.6cm, 2011

본인은 여러 인물 중 1900년대 초 중반 우리나라 무용계를 주름잡던 무용수 최승희를 채택하였다. 알다시피 그녀의 무용에 대한 열정은 일제 강점기 속에서 개인의 민족적 정체성을 뛰어 넘는 또 다른 에너지가 있었다고 생각한다. 이러한 그녀의 삶에 있어 시대적 상황과 정치적 이념은 권력이라는 배경 하에 변질되었고 마침내 인생의 말로는 수용소에서 보내어지게 된다. 예술이 정치적으로 이용되거나 체제홍보를 위한 도구로 사용되어서는 안 된다는 개인적 소신이 이러한 결과를 낳게 된 것은 아닐까 생각해 본다. 시간

이 지나면서 그녀의 예술적 열정은 새롭게 평가되고 있으나 정작 그녀의 지나간 삶은 아무도 보상해 줄 수 없다. 그녀가 바라는 삶에 대한 이상향의 결과가 이러한 것이었을까를 생각해보며, 개인의 역사에 있어서의 필연적 시간의 개입이 때로는 진실의 불편함을 가리기 위한 허구화 된 신화적 포장으로 사용되는 경우가 더 많다는 생각을 해본다. 본 연구자가 작품에서 이승희의 입에 꽃을 엮은 것은 무엇이 진실인지 알 수 없다는 이러한 생각이 바탕이 되었다.

꽃이 여성성의 상징이라면 꽃의 상징과 의미부여를 위한 꽃의 재배, 곧 문화형성은 남성성, 즉 보이지 않는 힘과 권력을 상징한다. 그러므로 배경에 큰 꽃잎을 그리므로 인해 이러한 사회적 혹은 시대적 권력의 힘을 드러내고자 하였다. 그리고 그 잎의 색은 인물과는 보색인 녹색으로 그녀의 삶 가운데 살아 개입했던 권력임을 상징하고자 하였다. 그리고 인물은 그러한 권력에 저항할 수 없었듯, 채도가 낮은 보라색으로 표현함으로써 수동적으로 끌려갈 수밖에 없었음을 색감을 통해 드러내고자 하였다. 그리고 그녀의 달과 같은 공허한 눈빛의 표현은 시대의 분위기와 권력아래 자신의 재능과 열정을 더 발휘하지 못했을 뿐만 아니라, 만약 그녀가 살아있다면 우리에게 무언가 우리가 보지 못했던 진실을 이야기하고 싶지 않을까라는 본인의 생각에 기초한다. 즉 작품의 제목과 같이 시간 속에 퇴색되어 무엇이 진실인지 알지 못하는 그녀의 입에 본인은 ‘일편단심’이라는 꽃말을 가진 무궁화를 엮었다. 이를 통해 그녀의 춤에 대한 일편단심의 열정이 사상과 권력 속에서 비판의 대상이 될 수밖에 없었음을 상징하고자 하였다. 본인은 이러한 이승희의 모습을 ‘나는 춤밖에 몰랐어요.’ 라고 말하는 것처럼 그리고 싶었다.

#### 4. 작품의 분석

[작품6]



The Blind, Oil on canvas, 130x95cm, 2010

이 작품속의 인물은 스탈린이다. 본인이 수집한 사진 속 스탈린은 마치 전 인류의 아버지와 같은 인자한 모습을 띤다. 그도 그럴 것이 그는 살아생전 자신의 권력을 위해 스스로를 신격화시키므로, 그는 죽어서도 살아있는 기념비와 같은 존재가 되었고 구소련의 상징이 되었다. 그러나 그의 권력욕을 위해 많은 사람들이 희생당했고 가깝게는 그의 아들조차 아버지인 스탈린의 권력의 그늘아래 젊은 나이에 죽었다. 그의 딸은 자신의 아버지의 이중적인 모습에 환멸을 느끼고 다른 나라로 망명하였고 자신의 삶에서 아버지인 스탈린을 지우고자 하였다. 우리 안에 분명 이러한 이중적인 모습이 있을 것이다. 이것은 마치 온라인에서의 미니홈피 속에서 자신의 미화된 모습과는 다소 차이가 있는 오프라인 속 현실의 괴리감과 흡사 비슷하다는 생각을 해 본다. 본 연구자는 이러한 이중적이면서도 사람이 아닌 구소련의 상징이 되어버린 사진 속 스탈린의 모습을 녹색으로 처리하여 ‘죽은 자’임을 드러내고자 하였다. 그리고 사실적인 묘사보다는 오일파스텔을 페인팅오일에 녹이거나 물감을 묽게 만들어 배경과 인물의 경계선을 모호하게 처리하였다. 그리고 인물은 녹색으로 마치 식물과 같이 언젠가는 썩어 없어질 유한한 존재임을 색감을 통해 상징하고자 하였고 인물과 꽃이 대비되도록 처리하고자 하였다. 꽃은 모두 양귀비로 ‘위안’이란 뜻을 담고 있는데 이것은 권력과 같이 화려한 꽃이 그에게는 자신의 모든 것을 바칠 위안과 같은 존재였으나 그 또한 영원하지 않은 꺾인 꽃에 불과하다는 것을 이야기하고 싶었다. 한편 눈에 꽃을 얹으므로 그의 의도된 눈빛이 제거되었고 오히려 우스꽝스러운 모습으로 변하게 되었다. 이를 통해 우리 또한 자신의 삶에 있어서 욕망에 기인된 집착하는 그 무엇이 결과적으로는 이처럼 우스꽝스럽고 부자연스러운 것은 아닌지 생각해 볼 일이다.

[작품7]



The Blind, Oil on canvas, 130x97cm, 2010

히틀러는 오늘날의 악의 상징이라 해도 과언이 아니다. 그도 그럴 것이 그가 살아생전 가스실에서 죽인 유대인의 수는 가히 상상을 초월한다. 이 세상에서 인간의 힘으로는 영원함이 지속되기 어렵듯, 페르시아 왕국같이 영원할 것 같은 나치제국은 결국 역사 속으로 사라졌다. 나치의 상징이었던 히틀러 또한 마찬가지로 일 것이다. 그러므로 본인은 죽은 자임을 상징하듯 보라색으로 인물을 처리하고 배경은 검은색과 녹색의 그 중간의 생기가 없는 색감으로 처리하여 모든 것이 덧없음을 색감으로 상징하고자 하였다. 그의 눈에 얹어진 꽃은 다른 작품과 같이 양귀비로 그 꽃말은 위로이다. 그리고 인물과 대비되도록 노란색으로 표현하였고 인물보다 더욱 사실적으로 묘사하고자 하였다. 그 이유는 그가 자신의 삶에서 마음의 눈이 멀고 이성을 잃어버릴 정도로 달콤했던 권력이 마치 그에게는 환하게 피어난 꽃과 같다는 생각 때문이다. 그러므로 이 작품에서는 눈에 꽃을 얹었다는 개념보다는 눈에서 자신이 원하는 욕망의 꽃, 자신에게 위안을 주는 이기적인 꽃이 잘못된 역사관과 정신을 먹고 피어났다고 표현하는 것이 더 적절한 것 같다. 그리고 ‘위안’이라는 뜻의 꽃말은 그가 눈멀었던 권력이 곧 그에게는 낮은 자존감을 일시적으로 치유하는 위안이 되었을지 모르겠다는 생각 때문이다. 그러나 그러한 권력은 오래가지 못했듯, 그의 눈 위에 이미 꺾인 죽은 꽃을 얹음으로 영원할 것 같은 권력이 결국은 진정한 위로가 될 수 없는 것임을 상징하였다. 이것은 또한 욕구를 채우기 위해 근원적 목적 없이 달려가는 현대인의 모습을 은유함과 동시에 다른 한편으로는, 욕망에 눈먼 자들에게 위안의 꽃을 얹음으로 그들을 위로하고자 하는 연구자의 의도가 담겨 있다.

[작품8]



The Blind, Oil on canvas, 130x135.7cm, 2010

이 작품 또한 작품 1, 2와 비슷한 맥락에서 제작된 작품이다. 작품 속 인물은 무솔리니로 파시즘을 대표하는 인물이다. 재밌는 사실은 그는 스물 한 살이던 1902년 병역기피로 스위스로 떠났다가 그곳에서 사회주의자들을 만나 친분을 찾고 점점 혁명가로 명성을 올렸다는 것이다. 본인은 그의 이러한 이력에 흥미를 느껴 그에 대해 조사하던 중, 그가 자녀들에게는 바이올린을 켜 주는 아주 인자한 아버지였다는 것을 알게 되었다. 그러나 다른 한편으로는 권력을 위해 자신의 가장 사랑하는 딸의 사위조차 무참히 죽이는 일을 서슴지 않았다. 인생의 막바지 그 끝은 그 누구도 알 수 없다고 했듯, 그의 인생 막바지의 화려한 권력이 진 자리에는 비참하게 참수당한 그의 시체뿐이었다. 본인은 이러한 그의 가장 화려했던 모습들 중의 사진을 수집하여 마찬가지로 죽은 동상과 같은 자로 색감을 변형하였고 눈에 꽃을 엮었다. 마치 동상과 같이 단단한 모습을 표현하기 위해 오일 파스텔로 얼굴의 음영을 주고 마르기 전 페인팅오일과 붓을 이용해 부드럽게 펴 바르는 식으로 작업하였고 반면 인물의 배경은 오일에 회색 톤의 물감을 타서 그림을 바닥에 눕히고 뿌리거나 거칠게 펴 바르는 식으로 작업하였다. 그 이유는 인물의 역사 속 거친 삶이 마치 시간이 지나면서 공기가 여러 번 전환이 되고 그 가운데 떠돌아다녔던 먼지들 속에 공존하는 죽은 동상과 같은 느낌을 주고 싶었기 때문이다. 그리고 꽃을 직접적으로 묘사하려하기 보다는 잎이 떨어지고 퇴색되어가는 죽어가는 꽃과 같이 보이게 하도록 간략하게 처리하고자 하였다. 참고사진 속의 그의 눈빛은 굳게 다문 입술만큼이나 의지결연한 느낌이었다. 그러나 그러한 눈 위에 시들어가는 꽃을 엮고 보니 마치 서커스 광대와 같다는 생각을 해 본다. 그리고 그는 실제로 마지막 죽음 또한 서커스 광대와 같이 공개처형 되었다.

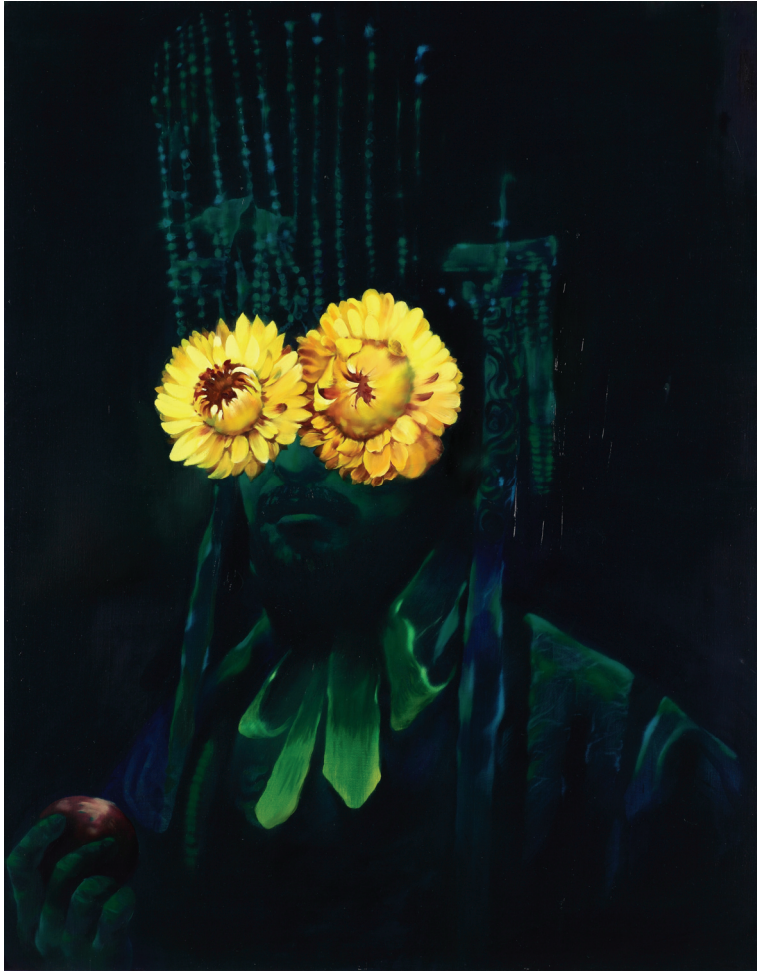
[작품9]



Adam N, Oil on canvas, 130x97cm, 2011

작품 속 인물은 나폴레옹이다. 본인은 언젠가 나폴레옹에 대한 흑백으로 된 기록영화를 본 적이 있다. 그 곳에서의 나폴레옹은 키 작은 소년이었으나 사관학교 친구들에게 따돌림을 당하는 모습으로 그려졌다. 그는 웅크리고 분노했고 화면에는 분노의 눈빛을 담은 모습이 클로즈업 되었다. 그는 1799년, 3주 만에 무혈 쿠데타를 일으킨 뒤 루이 16세가 기거하던 툴레즈 궁전을 점령하게 된다. 그리고는 점점 권력욕에 사로잡혀 자신의 종신 통령직을 원하게 되었다. 그리고 앵그르가 그린 그의 초상화에서의 그의 모습은 인간이 아닌 영원한 통치자의 모습으로 마치 신화속의 신처럼 그려졌다. 그러나 권력이 진 자리의 현실은 툴레즈 궁을 쓸쓸히 떠나는 것이었다. 본인은 이러한 그의 삶의 이야기에서 역사 속에서 희미하게 없어지고 퇴색되어 지금은 싸구려 양주의 이름으로 전락한 그를 화면 안에서 희미하게 표현하고자 하였다. 마치 시간이 지나 모든 영광이 희미해지듯, 어둠속에 잠긴 모습을 통해 인물 속에 흘러간 시간성을 부여하고자 하였다. 그러므로 인물과 배경을 각각 그린 뒤 인물의 경계선을 문질러 모호하게 만들고 오일에 물감을 열게 타 배경과 인물을 여러 번 반복하여 칠하므로 자연스럽게 어둡게 드리워진 인물을 표현하고자 노력하였다. 반대로 꽃은 노랑과 빨강으로 어둠의 인물과 강한 대비가 되어 눈에 띄도록 표현하였다. 그 이유는 육체는 죽어도 인물의 이름과 정신은 남듯이, 우리가 추구하는 욕망 혹은 이기적인 정신의 집결체라 볼 수 있는 꽃이 화면에서 더욱 부각되길 원했기 때문이다. 그러므로 인물보다 더욱 사실적으로 묘사하고자 하였다. 화면에서의 이처럼 화려한 꽃은 마치 영원히 살 것만 같은 착각을 주지만 실은 꺾인 죽은 꽃이다. 이를 통해 그가 추구했고 머물렀던 화려한 권력이 실은 꺾인 꽃과 같이 잠깐의 위안이 될지 모르나 결국에는 시들고 없어질 것이라는 것을 상징하고자 하였다.

[작품10]



Adam J ,Oil on canvas, 116.7x91cm, 2011

작품 속 인물은 진시황이다. 위의 [작품4]와 같은 맥락으로 영원한 삶을 원했고 무소불위의 권력을 휘둘렀던 그였지만 결국엔 그 또한 유한한 삶을 가진 인간이었다. 영원할 것 같은 만리장성과 자신의 영을 기리기 위해 수 천명을 생매장하고 흙으로 만든 용병들로 자신의 무덤을 채웠지만, 이러한 모든 것이 이제는 퇴색되어지고 그의 영혼을 기리기 위한 무덤은 하나의 관광장소로 전락하고 말았다. 이러한 것이 오늘날의 역사의 일부라 생각하니 모든 것이 허무하게 느껴진다. 마치 성경에서 모든 것을 갖고서도 헛되고 헛되다고 고백할 수밖에 없었던 솔로몬과 같이 인간에게 있어 권력도, 물질 등 외적의 모든 것은 위로부터 오는 스스로의 존재감의 깊이와 안정감이 없을 때 이마저도 무용지물임을 깨닫게 된다. 본인은 진시황을 비롯한 이러한 역사적 인물의 단상, 즉 욕망에 사로잡혀 더 갖고자 조바심내고 안달하는 인간의 모습이 오늘날 목적 없이 맹목적으로 무언가를 위해 달려가는 현대인의 모습과 닮았다는 생각을 해 본다. 작품에서 인물은 시간에 퇴색되어 기억 속에서 지워져 가듯 검은색 배경에 희미하게 표현해 보았다. 그리고 배경에 녹색의 인물로 마치 시들고 지는 식물과 같은 인간으로 표현하고자 하였다. 그림 속에 그는 물다 만 사과를 집어 들고 있다. 이것은 아담이 하나님과 같이 되고자 하는 교만한 마음으로 이브가 준 선악과를 집어 물 듯, 그 또한 영원한 삶과 권력을 꿈꾸며 죽지 않는 약 불로초를 찾아 헤맸던 그의 삶의 이야기를 이처럼 집어든 사과를 통해 화면 안에 은유적으로 드러내 고자 하였다. 그의 눈에 얹은 꽃의 꽃말은 ‘영원한 삶’이란 뜻을 가지고 있다. 이러한 꽃말과 같이 진시황은 스스로 신과 같이 영원한 생명과 권력을 꿈꾸었으나 결론적으로는 인간인 그의 삶이 유한했고 죽음을 볼 수밖에 없었다. 이러한 생각을 기초로 본인 또한 유한한 이 땅의 삶에서 진정 무엇을 추구하며 살아야 하는가를 생각하게 한다.

[작품11], [작품12]



[작품7] Corpse flowers, Acrylic & oil on canvas, 100x65cm, 2011



[작품8] Corpse flowers, Acrylic & oil on canvas, 91x65cm, 2011

본 연구자는 우연히 인터넷에서 시체꽃(corpes flower)에 관한 기사를 접하게 되었다. 이 꽃의 공식적인 이름은 ‘아모르포팔루스 티타눔((Amorphophallus Titanum)으로 이 꽃에서는 마치 시체가 썩을 때 나는 듯한 역겨운 냄새를 풍겨 ‘시체꽃’이라는 별칭을 갖고 있다고 하였다. 그리고 그 크기는 작게는 1m에서 크게는 2m이상 자란다고 하였다. 이 꽃은 워낙 냄새가 고약해서 꽃 주변에는 항상 파리가 들끓고 사람들은 이 꽃을 관찰하기 위해 손수건으로 코를 막고 인상을 찌푸리지만, 워낙에 2~30년 만에 개화하는 꽃이라 희귀 꽃이라 즐서서 본다고 하였다. 꽃은 재밌게도 그 모양대로 ‘못생긴 남근’이라는 다른 이름이 있는데 이러한 이름 때문에서라도 그런지 더욱 이 꽃이 독재자들과 닮았다는 생각을 해 본다. 그래서 옆모습을 한 히틀러와 스탈린의 눈에서 마치 이러한 시체 꽃이 튀어나온 듯한 형상을 그렸다. 이것은 마치 만화에서 무언가에 몰입하거나 욕구에 집중한 인간의 모습을 직접적으로 설명하기 위해 눈알이 튀어나오는 것처럼 그린 그림에서 착안하였다. 본인은 이러한 형상을 통해 결국 그들이 추구했던 이상향은 못생긴 남근과 같은 것이라는 본인의 비판적 의미도 있지만, 동시에 이를 통해 그들이 추구했던 이상의 결과는 곧 시체와 비슷한 것에 지나지 않았다는 것을 드러내고 싶었다. 이러한 효과를 더 잘 드러내기 위해 배경에 물감을 꽃이 향하고 있는 방향으로 드로핑(dropping)하였다. 이러한 드로핑 효과는 곧 꽃이 인물의 눈에서 더욱 튀어나오는 듯한 느낌을 더욱 부각시키는데 그 목적이 있다.

### Ⅲ. 결 론

오늘날의 현대사회는 급격한 과학의 발달과 대량생산과 소비, 다양하고 복잡한 사회활동으로 바쁘게 돌아가고 있다. 그 가운데 익명성의 대중은 자신의 욕구를 충족, 해소해 나간다. 본인은 이러한 현대인의 모습에서 진정 무엇을 추구하며 살아야 하는가라는 회의가 들었다. 그러던 중 우연히 체계 바라의 눈을 뜨고 죽은 주검의 모습에서 평화로운 기운을 느낄 수 있었다. 이러한 모습은 그가 살아생전 사진에서 보여 졌던 결연했던 의지의 눈빛과는 너무나도 다른 것이었다. 이것이 본인에게는 참으로 당황스럽게 다가왔다. 그가 살아있을 당시의 사진을 찾아보았을 때 그의 눈에는 알 수 없는 미래에 대한 희망과 다른 한편으로는 두렵고 외로운 기운이 역력했기 때문이다. 이것이 계기가 되어 역사적인 인물들의 사진을 조사하며 수집하기 시작하였다. 그리고 그들의 공통점은 무언가 결연한 의사를 담고 있는 듯 시선이 명확했다. 그러나 굳이 어 드는 의문은 과연 저들의 속마음 또한 명확했을까 라는 의문이 들었다. 때로는 그러한 눈빛이 마치 다른 가면을 쓴 듯 연기하는 모습과도 흡사 비슷하다고 생각했다.

인간은 곧 태어나는 순간부터 죽음을 맞이하기 위해 살아간다는 생각이 위의 생각과 동시에 스치게 되었다. 이러한 계기로 시각적 제시에서의 방법적인 측면에서 인물과 꽃의 결합을 시도해 보게 되었다. 본인의 작업에서 인물의 얼굴에, 특히 눈에 꽃이 없어진 이유는 무언가에 가리어져 보지 못하고 삶에 있어 정확한 예측이 어려운, 특히 시간이 흐르고 수많은 관계성에서 기인 된 신화적인 스토리를 직접적으로 화면 안에 제시하고픈 생각에서부터 출발하게 되었다. 굳이 꽃을 선택한 이유는 꽃이 가지고 있는 많은 꽃

말과 그에 관련된 이야기가 꼭 전설, 혹은 허구화된 역사와 유사하단 생각에서다. 꽃은 꼭 인간의 삶을 단적으로 혹은 은유적으로 드러내며 그 역할과 의미가 실로 다양하다 생각한다. 그러므로 꽃의 의미를 하나로 고착시키기보다 그 의미가 유동적인 의미로 인물에 따라 보는 이들로 하여금 여러 의미로 읽히기를 원했다. 그리고 작업과정에서 인물에 커다란 꽃으로 눈을 덮음으로 때로는 인물의 특성이 모호해지고 특정인물의 근엄한 표정과 특징적 눈빛의 기운이 변질되어 때로는 코믹하게 되어버리기도 하였다. 이러한 과정에서 그들이 추구했던 권력, 혹은 이상과 결연한 의지, 영원할 것 같은 세계에 대한 물음을 던지고 싶었다.

본 연구자는 이러한 작업을 통해서 본인 스스로 과연 인생에서 진정으로 추구해야 하는 것은 무엇이며 본인은 현재적으로 어떠한 생각을 갖고 살아가야 하는가를 생각하게 되었다. 그리고 본 논문을 쓰며 작품에서 좀 더 적극적으로 형태적 변형을 가져오지 못한 아쉬움과 함께 앞으로의 작업에 대한 계획과 구체적으로 작가로서 나아가고자 하는 방향을 생각해 보는 계기가 되었다.

## 참 고 도 판



[도판 1] Richard Hamilton, Just What is that makes today's homes so different, so appealing?, 1956, collage on paper, 26x25cm, 1956



[도판2] Hannah Höch, 바이마르 공화국의 맥주 배를 부엌칼로 가르다.  
collage, 114x89.8cm, 1919년경



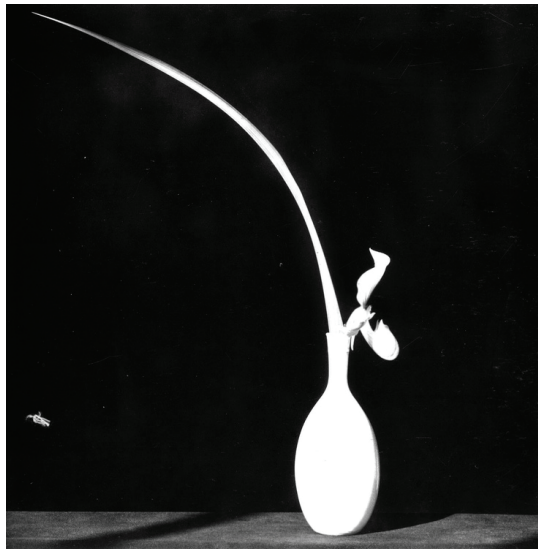
[도판3] John Heartfield, 히틀러 경례의 의미: 작은 남자가 큰 선물을 요구한다.  
 모토: 백만장자가 내 뒤에 있다! The meaning or the Hitler Salute:  
 Little man asks for the big gifts, Motto: Millions stand behind me!,  
 photo montage, 38x27cm, 1932



[도판9] Imogen Cunningham, Two Callas, Gelatin silver print, 21.5 x 17 cm, 1925



[도판10] Georgia O'Keeffe, Music-Pink and Blue II, abstract painting, 1919



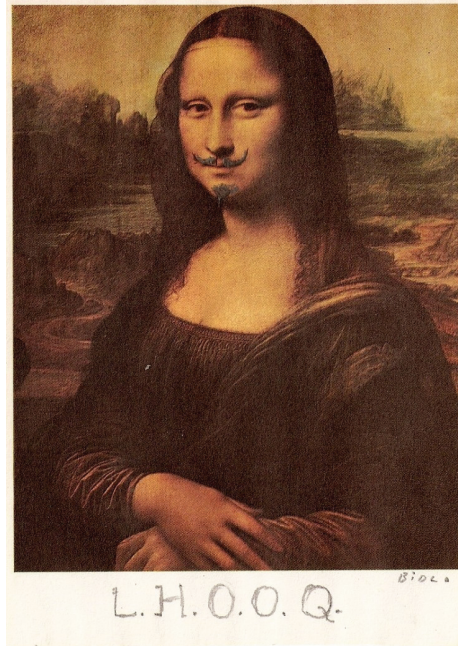
[도판11] Robert Mapplethorpe, Orchid and Leaf in White Vase, 1982



[도판 11] Giuseppe Arcimboldo, Rudolf II of Habsburg as Vertumnus Oil on panel, 68x56cm, 1590



[도판13] Leonardo da Vinci  
<La Joconde, portait de Monna  
Lisa>, 15C



[도판14] Marcel Duchamp,  
<L.H.O.O.Q>, drawing on  
reproduced picture, 19.7×12.4cm,  
1919

## 참 고 문 헌

- 최인숙, <칸트 : 문화와 인간-역사와 인간>, 살림지식총서, (주)살림출판사
- 진중권, <진중권의 현대미학 강의 : 숭고와 시플라르크의 이중주>, (주)아트박스
- 할 포스터, 로잘린드 크라우드, 이브-알랭브아, 벤자민 H.D. 부클로 역, <1900년 이후  
의 미술사 Art since 1900>, 배수희, 신정훈 외 옮김, 김영나 감수, ;세미클론
- T.W. 아도르노, <미학이론>, 홍승용 옮김, 문학과 지성사
- 랑시에르(Jacques Rancière), <미학 안의 불편함>, 주형일 옮김, 서울: 인간사랑,  
2008
- W. 타타르키비츠, <미학의 기본 개념사>, 손효주 역, 미술문화, 1999
- 패러디와 문화: 패러디, 짝퉁에서 대중문화 속으로, 한양대학교 출판부
- Beck, Ulrich, Risko, gesellschaft, <위험사회>, 홍성태 옮김, 새 물결, 1997
- 임응식 <사진사상> , 해돋이, 1911
- O. Höffe, Ethik und Politik, F/M 1979
- Kandinsky, <예술에 있어 정신적인 것에 대하여, 칸딘스키의 예술론>, 권영필 옮김
- 강태희, <현대미술 문맥읽기>, 미진사, 서울, 1995, p.105
- Jürgen Habermas, Der philosophische Diskurs der Modern, F/M, 1993
- 오양숙, <포스트모던 예술과 일상생활의 상호 관계성에 관한 연구-로버트 라우젠버그  
와 요셉 보이스를 중심으로>, 학위논문(석사), 홍익대학교 교육대학원, 2003
- 최준호, <숭고함의 체험과 호모 폴리티쿠스 :칸트와 아도르노의 논의를 중심으로>, 학  
술논문
- 이지언, <기념비와 스탈린 신화: 권력의 재현적 공간으로서의 소비에트 예술과 삶>,  
러시아어문학 연구논집, Vol. 29 No. - [2008]
- 우주연 <사진 이미지의 차용을 통한 인간 내면의 양면가치의 미적 표현>, 학위논문(석

사) 홍익대학교 일반대학원, 2003. 8

박인철 <현상학과 문화 -자연과 문화의 관계를 중심으로 >, 경희대 철학과, 철학 제 101집 2009년 11월 Philosophy, The Korean Philosophical Association , Vol 101, Nov. 2009

I. Edman, <Arts and the Man>, 1929, p.111-113, 조요한, 예술철학

박남연, <Ossip Zadkine의 작품세계에 관한 연구 >, 경북대학교 교육대학원,[1991] 석사논문

문수정, <현대미술에 있어서 사진이미지 차용이 지닌 시뮬라크르의 다면성 연구>, 학위논문(석사), 인천대학교 교육대학원, 2011. 8

파리 이종훈 특과원 기재, dongA.com, <http://photo.donga.com/view.php?idxno=20100918020>

Barbara Novak <Georggia O'kkeepfee : The Poetry of Things>, Artforum International Magazine, Inc. 1999

정석범의 Mystic Art Story, <신성로마제국 황제를 웃긴 화가 주세페 아르침볼도 >, Art & Culture (제 97호, 2013년 6월)

월간미술읽음 <세계미술용어사전>, 월간미술, 서울, 1988

종교학대사전, 1998. 8. 20, 한국사전연구소

교육학용어사전, 서울대학교 교육연구소, 1995.6.29, 하우동설

네이버 국어사전

# ABSTRACT

## **Imagery Expression by modern people through the parody of figures.**

- focusing on my work -

Han, Sun-young  
Dept. of Western Painting  
Graduate School of  
Sungshin Women's University

This paper analyzed the content and the expression methods of a work presented at an exhibition for Master's degree that was held under the theme 'The Blind' in 2011, among the works produced between 2010 and 2011.

We live today, stepping on the past that is like a flowing river and cannot deny history. Modern society is a result of this history. There have been always people at the heart of such history. Today's modern society is going around with no breaks through rapidly developing science and technology, economic activities of mass production and consumption, and diverse and complex social activities. People who have become the lonely crowd in it, that is,

the anonymous public amplify or resolve their desires in the middle of social changes taking place day by day due to the mass production and consumption. I studied such modern people reversely through a parody of historical figures.

In the work, there are some figures who pursued fascism such as Stalin, Mussolini, Hitler, Choi Seung-hee and Mao Zedong, and also Napoleon who dreamed of conquering the world. Although each of them lived the life of different concept and times, they commonly followed their own desire faithfully, while selfishly. And the end of their lives was terrible. Especially from the idea that human selfishness, frustration and the process of satisfying desire resembled an aspect of today's modern society, which occurred to me during the process of investigating the historical tracks of dictators, I enlarged their faces on the screen. The eyes are the windows to the mind. It is true that many artists have attempted to deliver unspoken messages through the gaze of the eyes of people or towards objects on the screen. This gaze may soon become the desire, and at a step further, also may reveal one's own ideal, utopia or dreams. Therefore, I caricatured the faces of those in power who might be considered to be mythical, by putting flowers in their eyes.

More specifically, in chapter 1 of this paper, the background of how such a work was produced has been described. The attitude as an artist that I think of was described through the critical attitude and acceptance of social phenomena as an artist. Along with this, the

incarnation of collective desires, which are figures who I thought were worthy of being models from the investigation of the background of the work production and political figures, was briefly explained.

As for the development of contents, the role and the metaphorical interpretation of flowers on the screen was added along with a parody method of historical figures and the study of color. In chapter 2, the formative process of the work was described, which included the explanation of borrowing pictures in terms of a method, the reinterpretation of pictures of historical figures in my work, and the process of transforming pictures using Photoshop and producing a formative work in detail. In addition, the direction of future work was sought out along with my self-reflection as an artist through analyzing the work and drawing conclusions.