



저작자표시-비영리-동일조건변경허락 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

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

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



동일조건변경허락. 귀하가 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공했을 경우에는, 이 저작물과 동일한 이용허락조건하에서만 배포할 수 있습니다.

- 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
석사학위 청구논문

인쇄물 Collage에 의한 이미지 표현

-본인작업을 중심으로-

2010

성신여자대학교 대학원

서양화과

윤 정 숙

인쇄물 Collage에 의한 이미지 표현

-본인작업을 중심으로-

김용식 교수지도

이 논문을 석사학위 논문으로 제출함

2009년 11월

성신여자대학교 대학원

서양화과

윤정숙

인 준 서

윤정숙의 석사학위논문을 인준함

심사위원 _____ (인)

심사위원 _____ (인)

심사위원 _____ (인)

성신여자대학교 대학원

논문개요

본 논문은 2007년부터 시작된 캔버스 위에 ‘인쇄된 종이 폴라쥬’의 작업 방법으로 2009년 까지 진행해 온 작품들 중에서 2009년 개인전 작품들을 중심으로 작업 내용과 표현 방법 그리고 조형 요소 등을 분석한 것이다.

미술사적인 관점에서 보면 조형 활동은 그 표현방법이 다양하게 변화되어 왔다. 특히 현대 예술의 주된 쟁점은 조형의 순수성과 자율성의 추구였다. 폴라쥬는 기존미학의 고정관념을 깨뜨리고 시대적인 관심과 요구를 포착해 내어, 현대미술에 있어서 표현하고자 하는 방법과 재료의 범위를 확장시켰다. 페인팅에 의존하던 전통적인 방법에서 벗어나 표현재료의 획기적인 변환을 가져오게 된 것이다.

종합적 입체주의의 개막과 함께 폴라쥬는 종이라는 재료의 물성을 단순한 회화의 보조수단에서 벗어나, 주체로서의 기능을 담당할 수 있게 그 역할을 확장시켰다. 본인의 작품 또한 잡지 인쇄물을 잘게 자르는 과정과 잘려진 종이를 재결합(再結合)고, 재구성(再構成)하는 과정을 거치며 제작되어 진다.

본인은 급변하는 현대문명의 가치관을 적나라하게 보여주는 잡지 인쇄물을 통해 세계를 해석하고자 한다. 그러므로 일상이라는 공간 안에서 눈에 보이는 것과 보이지 않는 것에 대한 본질과 의미를 찾아보고자 한다. 본인의 작업은 현대를 상징하는 소비문화에 대한 분석들이다. 그것은 새로움이라는 이름으로 시시각각 만들어 내는 수많은 정보와 각종 이미지들의, 생산과 소비와 축적이라는 새로운 매커니즘이 초래한 현상들에 대한 질문들이다.

본인의 작품제작 재료인 잡지 인쇄물은 종이라는 존재와 물성을 다양하게 변형된 형태로 보여주고, 그것은 기존의 회화에서 사용되는 물감을 대체하는 역할을 한다. 현재의 일상이나 사건 혹은 이슈 등 유행이나 민감한 사회적 현상들이나 소재를 게재한 인쇄물을 사용하는데 이러한 방법은 일상에서 드러나는 익숙하고 사소한 현상과 의도적으로 연결되어지는 것을 의미한다.

기존의 잡지 인쇄물들을 가늘게 잘라 낱알이 해체하고 절단하여 캔버스 위에 평면의 형태로 구성한다. 그것은 깊이를 지닌 일종의 종이 부조인 플라쥬로 표현하는 것이다. 이러한 잡지 인쇄물을 이용하여 플라쥬로 표현하는 본인의 작업 내용과 과정을 본 논문에서 논구하였다.

본문의 제1장에서는 플라쥬의 미술사적 배경을 살펴보면서 플라쥬의 물질과 재현에 대한 가치를 인식하며 본인의 작품분석에 필요한 기초로 삼고자 하였다. 그리고 제2장에서는 본인의 작품형성의 동기가 된 요소와 배경으로 플라쥬의 많은 재료들 중 인쇄매체로 표현되어진 잡지류에 국한시킨 당위성에 대한 논의를 회화론적인 의미로 논구하였으며, 제3장에서는, 작품의 조형적인 측면에서 접근하여 플라쥬를 통해 형성된 이미지를 의미론적 방법에서 살펴보았다.

여기에서는 작품의 소재가 되고 있는 식물(A Plant), 나무(A Tree), 의자(A Chair) 등의 연작들을 통해 외형적 이미지들을 대상으로 하여 창의적인 해석과 소재들의 왜곡된 형태가 보여주는 시각적 느낌을 주로 다루었으며, 잡지 인쇄물을 절삭하여 집적시킨 화면에 나타나는 플라쥬의 표현 효과와 그러한 과정을 통한 작품의 표현 방법을 살펴보았다.

제4장에서는, 위의 방법으로 제작된 본인의 주요 작품들을 분석하였다. 그리고

이 논문을 통해 본인 작품의 문제점과 앞으로의 작업세계에 대한 새로운 가능성을 모색하기 위한 단초가 되고자 한다.

목 차

논문 개요

I. 서론	1
II. 본론	3
1. 플라쥬(collage)의 미술사적 배경	3
2. 작품의 배경	6
3. 플라쥬를 통해 형성된 이미지	8
1) 잡지 인쇄물에 의한 표현 이미지	9
2) Collage의 표현효과	11
① Movement를 형성하기 위한 효과	
②확장에 의한 Edge 효과	
3) 작품의 표현 방법	15
4. 작품분석	19
III. 결론	40

참고도판

참고문헌

ABSTRACT

작 품 목 차

[작품 1] **A chair**, collage printed matter on canvas, 60cm x 60cm, 2007

[작품 2] **A chair**, collage printed matter on canvas, 72.7cm x 116.1cm, 2007

[작품 3] **A plant**, collage printed matter on canvas, 116.1cm x 72.7cm, 2007

[작품 4] **A plant**, collage printed matter on canvas, 116.1cm x 80.3cm, 2007

[작품 5] **A tree**, collage printed matter on canvas, 116.1cm x 80.3cm, 2008

[작품 6] **A plant**, collage printed matter on canvas, 65.2cm x 90.9cm, 2008

[작품 7] **A plant**, collage printed matter on canvas,
162.1cm x 112.1cm, 2008

[작품 8] **A plant**, collage printed matter on canvas,
162.1cm x 112.1cm, 2008

[작품 9] **An animal**, collage printed matter on canvas, 193cm x 90cm, 2008

[작품10] **A tree**, collage printed matter on canvas, 97cm x 193.9cm, 2007

[작품11] **A tree**, collage printed matter on canvas, 162.1cm x 227.3cm, 2007

[작품12] **A tree**, collage printed matter on canvas, 193.9cm x 130.3cm, 2009

[작품13] **The sea**, collage printed matter on canvas,
193.9cm x 130.3cm, 2009

[작품14] **A cat**, collage printed matter, oil on canvas,
193.9cm x 130.3cm, 2009

[작품15] **A table**, collage printed matter on canvas,
193.9cm x 130.3cm, 2009

[작품16] **A plant**, collage printed matter on canvas, 90.5cm x 65.5cm, 2009

[작품17] **A tree**, collage printed matter on canvas, 90.5cm x 65.5cm, 2009

[작품18] **A plant**, collage printed matter on canvas, 162cm x 227cm, 2009

[작품19] **The combination of routine**, collage printed matter in acrylic-box,
(Installation view - per each)240cm x 58cm x 6cm, 2009

도 판 목 차

[도 판1] **Vicent van gogh**, 누런 밀밭과 측백나무, oil on canvas,
72.5cm x 91,5cm, 1889

[도 판2] **Vicent van gogh**, 전나무, oil on canvas, 92cm x 73cm, 1889

[도 판3] **Vicent van gogh**, 몽마르트 언덕의 조망, oil on canvas,
96cm x 120cm, 1887

[도 판4] **Vicent van gogh**, 측백나무와 별이 있는 길, oil on canvas,
92cm x 73cm, 1890

[도 판5] **Georges Braque**, 유리잔, 병, 신문, 종이 플라쥬, 목탄
26cm x 62.5cm, 1913

[도 판6] **Pablo Ruizy Picaso**, 바이올린과 과일이 있는 정물,
종이 판지에 종이, 목탄, 과슈, 64.5cm x 49.5cm, 1913

[도 판7] **Pablo Ruizy Picaso**, 바이올린,
종이에 목탄, 색종이, 신문, 65cm x 50cm. 1912

I. 서론

인류의 문명과 기술이 급속도로 발전하여 다양한 분야에서 큰 성과를 거두고 있고 많은 사람들이 그 성과물을 통해 빠르고 풍족하며 편리한 생활을 누리고 있다. 그러나 이런 인류문명의 발달은 항상 인류에게 발전과 진보의 혜택만을 가져다 준 것은 아니다. 이러한 결과의 기저에는 ‘인간 중심주의’(anthropo-centrism)가 깔려 있다고 보아야 할 것이다. 현대사회는 이런 인간 중심주의 사고로 인해 인간 이외의 모든 존재는 인간을 위한 도구나 수단으로 보는 타자화의 관점이 팽배해졌다. 따라서 현대사회는 물질적 풍요 속에서 상대적으로 인간 스스로를 소외시키는 문제를 야기 시켰다. 예술작품 또한 동시대의 관심과 문제점들을 다양한 양식으로 표현하며 변화를 보여 왔다.

이런 의미에서 본인의 작업은 소비주의로 치닫고 있는 현대사회¹⁾가 새로움이란 이름하에 시시각각으로 만들어 내는 수많은 정보와 그리고 일상에서의 문화적 혼돈에 대한 반응을 동기로 삼았다. 또한 이 작업은 일상의 서로 다른 시간들 속에서 현실을 인지하는 방법으로 자신의 정체성을 찾아가는 과정이기도 하다. 이러한 동기에서 인습과 지식, 이데올로기, 상식과 가치, 시대의 유행을 표방하며 대중성을 담보하는 잡지라는 유형의 인쇄물을 기본 재료로 사용하게 된 계기가 되었다.

본인 작품의 방법적 전개를 위한 대표적 양식으로는 잡지 인쇄물을 가늘게 자르거나 분해하고 그것을 재조합하여 폴라쥬로 표현하는 방법이다. 이것은

1) 장 보드리야르(Jean Baudrillard), 「소비의 사회」, 이상물 역, (문예출판사,1992) 12쪽
“오늘날 우리들의 주위에는 사물, 서비스 및 물적 재화의 증가에 의해 이루어진 소비와 풍부함이라는 상당히 자명한 사실이 존재하는데, 이것은 인류의 생태계에 근본적인 변화를 일으키고 있다. 엄밀하게 말하면, 풍요롭게 된 인간들은 지금까지의 어느 시대에도 그러했던 바와 같이, 다른 사람들에 의해 둘러싸여 있는 것이 아니라 사물에 의해 둘러싸여 있다.”

현재의 시간으로부터 민감하고 다양한 정보를 지닌 잡지 인쇄물을 이용한 것이며 주변에서 보여 지는 ‘사소한 것들’ 자체를 표현 소재로 삼은 것이다.

본 논문에서는 풀라쥬가 올-오버(all-over)의 화면으로 전개되는 2007년의 작품을 시작으로 화면에 부분적으로 풀라쥬가 도입되는 2009년까지 제작된 일련의 연작들을 통해 평면회화와 오브제의 경계를 넘나드는 작품을 살펴보고자 한다. 이러한 작품에서 풀라쥬를 통해 형성된 이미지와 표현효과를 내용적 측면에서 살펴보고, 아울러 본인의 작품에서 잡지 인쇄물을 이용한 형식으로 표현하게 된 필연성을 조형적 측면에서 접근하여 연구하고자 한다.

풀라쥬가 회화에서 독자적인 표현양식으로 인정받게 된 배경에 대해 살펴봄으로써 본인의 풀라쥬 작업에 대한 근원을 찾고자 하였다. 또한 본인 작품에서 형식적, 내용적 특징을 분석하여 그 새로운 가능성을 모색하기 위한 기초로 삼고자 하였다.

II. 본 론

1. 콜라주(collage)의 미술사적 배경

현대미술에 있어서 콜라주의 최초 도입은 1912년 종합적 입체주의시대이며 피카소(Picasso, Pablo Ruizy 1881-1973)와 브라크(Braque, Georges 1882-1963)는 화면 높이를 높이고, 구체감을 강조하기 위하여 화면에 그림물감으로 그리는 대신에 신문지, 우표, 벽지, 상표 등의 실물을 붙여 구성하는 “빠삐에 콜레”(papier collé)라는 기법을 개발했는데, 이때 비로소 콜라주는 미술사 속에서 예술적 기법의 정당성을 확보하게 되었다.²⁾ 브라크와 피카소에 있어서 콜라주라는 기법은 순전히 화면의 미적 구성을 위한 조형상의 한 수단이었다. 그들은 시각적 공간을 묘사하기 위해 두꺼운 안료를 이용하기 보다는 기하학적 공간을 이용하였다. 그리하여 그들의 기법은 현대적인 콜라주의 시작을 알리는 전조가 되었다.

그러한 기법에 의해 브라크가 1913년에 제작한 「유리잔, 병, 신문」(도판,5)과 피카소의 「바이올린과 과일이 있는 정물」(도판,6)에서 볼 수 있듯이 빠삐에 콜레는 입체주의 시대에 사용된 콜라주의 일종으로 종이만을 사용하는 것을 말하며, 이때의 종이는 종이 위에 그려진 이미지의 가치보다 주로 종이 자체의 질감과 색채의 가치로서 그 기능을 갖는 것을 의미한다.

빠삐에 콜레라는 새로운 방식을 도입하면서 입체주의의 전체적인 표현방식은 갑자기 변했다. 때로는 단편화된 부분의 귀퉁이에 붙어 있고 때로는 자유롭게

2) 김수기, 「현대미술의 기초개념-‘콜라주’」, 서울:도서출판 재원, 1995, P.320

부유하거나 그림 표면의 격자 부분에 몰리기도 했던 기울어진 작은 면(面)들은 파편화된 양감을 지녔던 형태와 함께 사라졌다. 이제 그 자리에 벽지, 신문, 병 라벨, 악보 심지어 예전에 그렸던 드로잉에 이르기까지 각양각색의 종이가 들어섰다. 책상이나 작업용 탁자를 덮은 종이들은 서로 겹치면서 화면의 정면성과 보조를 맞춘다. 게다가 화면의 깊이는 맨 위에 붙은 종이와 그 아래 붙은 종이 사이의 거리, 즉 종이 한 장만큼 밖에 안된다는 것을 표명하고 있다.

그러나 시각적으로 빠빠에 폴레의 효과는 이처럼 단순한 즉물주의(literalism)와 대립되는 것이었다. 예를 들어 겹쳐 붙인 몇 장의 종이가 배경이 되는 종이의 윤곽을 뚜렷하게 드러나게 하면서, 실제 위치와 달리 배경 종이가 맨 앞에 붙어 있는 것처럼 보였다. 즉 배경 종이가 정물화의 탁자나 와인 병, 혹은 악기보다 앞에 있는 대상의 표면으로 보이게 되는 것이다. 이런 시각적인 ‘형상-배경 역전’의 효과는 분석적 입체주의의 주요 특색이기도 했다. 그러나 이제 폴라쥬는 분석적 입체주의를 능가하여, 기호학 용어를 쓰자면 ‘도상적인’ 것 자체의 파괴를 선언했다.

이후 다다이즘의 폴라쥬는 순전히 화면의 미적구성을 위한 조형상의 한 수단에서 발전하여 캔버스와는 이질적인 재료인 실 꾸러미, 모발, 철사 또는 신문, 잡지의 사진이나 기사를 오려 붙여서 보는 사람으로 하여금 부조리한 충동이나 아이러니컬한 연쇄반응(連鎖反應)을 불러일으키는 기법으로 쓰이게 되었다.

초현실주의의 폴라쥬는 기성품에 손질을 가하지 않고 엉뚱한 물체끼리 조합 시킴으로써 새로운 현실을 만들어 비유적, 연상적, 상징적 효과를 노렸다. 한편 1960년대의 팝아트³⁾의 폴라쥬는 ‘집합’, ‘조립’ 등의 뜻인 앳상블라쥬의 형

3) 팝아트: 1960년대 초기에 미국에서 발달하여 미국화단을 지배했던 구상회화의 한 경향이다. ‘팝’이라는 명칭에 대해서는 여러 가지 견해가 있지만 ‘포퓰러(popular)’의 약자로 보는

태로 전개되는데 평면적인 회화 작품에 3차원성을 부여하는 기법으로서 종이 대신에 오브제를 사용하여 제작한 3차원 폴라주나 폴라주 조각을 말한다. 각각의 오브제를 서로 끌어다 맞추으로써 오브제 사이의 연관을 이루게 하는 것이며 기존의 오브제 개념을 종합시킴과 동시에 예술과 생활, 예술과 대중과의 거리를 좁혀 전달매체로서의 시각적 기능이라고 하는 차원에서 대중문화를 이용한조형적 가능성을 증폭시켰다.

20세기 미술이 르네상스 이래 회화공간의 절대적인 원칙인 일루전(Illusion) 미학에 대한 반발로 추상(抽象) 미술과 오브제(Objec) 미술을 태동시키는 과정 속에서 폴라주는 현대 미술을 형성하는 중요한 하나의 분기점(分岐點)이 되었다. 폴라주는 기존 미학의 고정관념을 깨뜨리고 시대의 관심과 요구를 표현해 내어 현대 미술에 있어서 표현재료의 범위를 확장 시키고, 그 개념이 확대되어 오브제 자체가 하나의 독립된 작품으로 등장하게 되었다.

입체주의의 초기 폴라주 형식이 다분히 화면상의 구조에 대한 새로운 조형적 탐구이긴 하나 물체가 조형수단으로서 회화나 조각에 부속되어 있다고 생각한데 반해, 다다이즘의 폴라주는 기본적인 직관과 상관없이 자유로운 상상력에 의해 극도의 물질감을 이루는 단계를 표현한다. 즉, 입체주의와 미래주의 작가들이 최후까지 침해하기를 거부했던 고전적 회화 개념을 파괴시키는 일종의 테크닉으로서 극단적인 길을 택하게 되었다.⁴⁾ 폴라주는 그 역할과 비중이 커지고 예술작품에 대한 새로운 시각과 해석의 다양성을 갖게 되었으며 오늘날 현대미술을 대변하는 대명사가 되었다고 해도 과언이 아닐 것이다.

것이 유력하다. 통속적인 이미지, 다시 말해서 일상생활에 범람하는 기성의 이미지에서 재를 취했던 이 경향의 특징을 압축적으로 표현하고 있다.

4) 서순주, 「폴라주 70년의 모험」, 월간미술, 1991. 5, P, 108.

2. 작품의 배경

속도성을 기반으로 하는 현대문명의 가치관은 본인의 작업세계에 지대한 영향력을 행사하였다. 일상이라는 시·공간 안에서, 눈에 보이는 것과 보이지 않는 것들에서 본인은 삶의 진정성을 인지하고 의미를 찾고자 한다. 현대인의 나날은 소비의 시대가 만들어 낸 과잉이나 잉여 생산물들과 정보 매체 이미지들의 홍수 속에서 침윤되고 있다. 현대사회에서 구조적으로 무한 반복되는 삶의 경험들은 본인의 작업에 중요한 요소로 작용한다. 본인은 현대문명의 지나치게 탐욕적이고 현시적인 욕망의 반대편에 존재하는 사소한 사물들이 가지고 있는 이미지를 표현하려 하였다. 인류문명의 발전으로 새로운 사회구조가 성립되고 인간들은 발전과 진보의 혜택을 누리게 되었다. 하지만 그 역효과로 나타난 사회적, 구조적 모순 속에서 심리적 불안은 인간 개개인의 체험 속에서 다양한 모습으로 나타나고 있으며, 이러한 개인적인 불안의 요소들을 형상화(形象化)하였다. 일종의 치유과정임과 동시에 기원행위의 결과물인 작품들을 통해 드러나는 본인의 심리적인 문제점⁵⁾들을 파악하고자 한다.

본인의 작업은 소비주의로 치닫고 있는 우리 사회가 새로움이란 이름하에 반복되어 만들어 내는 수많은 정보 그리고 이미지들의 생산, 소비, 축적이라는 새로운 매커니즘이 초래한 주변의 분석에서 시작된다. 그 중에서도 우리의 생

5) 칼 G. 융(Carl G. Jung)편저, 정영목 옮김, 「사람과 상징(Man and his Symbols)」, 350쪽 도서출판 까치(1995),

“세상에는 너무 많은 불안과 너무 많은 두려움이 만연해 있으며, 이것은 아직도 예술과 사회에서 지배적 요인이다. 무엇보다도, 아직도 개인은 설사 예술로부터 끌어낼 수 있는 결론들을 예술 안에서는 받아들일 준비가 되어 있다고 해도, 그것을 자신과 자신의 삶에 적용하는 것은 상당히 머뭇거리고 있다. 화가는 종종 무의식적으로 적대감을 일깨우지 않고 많은 것들을 표현할 수 있는데, 그것을 심리학자가 표현하면 분노에 부딪힌다. (사실이 시각예술 보다는 문학에서 훨씬 더 결론적으로 보여 질 수 있기 때문이다) 개인은 심리학자의 말과 마주치면 직접적인 도전을 느끼지만, 화가들이 하는 말-특히 우리 세기에-은 온통 비인격적 영역에 머물러 있다.”

활에서 흔히 접하는 것들 중의 하나인 잡지 인쇄물 등은 보존되기도 하고 버려지기도 한다. 이 버려지는 것들은 대부분 효용가치를 상실하거나 유행이라는 시간의 흐름에서 도태된 것들이다.

잡지는 상상이나 실재가 겹쳐져 있다. 욕망이나 이데올로기까지도 현실성이라는 기호로 만들어 소비하도록 부추기거나 설득하고 대중을 근거로 한 다수의 논리이다. 그러므로 다수성이란 잉여로 설립이 된다. 즉 잉여란 우월한 힘의 자기실현을 목적으로 한다. 그중에서도 특히 여성잡지는 사회적 상상의 가장 극명한 예들을 공상영화나 S.F 소설보다 실감 있게 드러낸다. 독자들은 그것을 보는 순간 자기가 어디에 있는지 갈피를 잡을 수가 없다. 그 속에는 사물들에 대한 정확한 정보가 있는가 하면, 이 사물들을 꾸미는 현란한 수사(修辭)는 그것들을 상상의 사물로 만든다. 여성 잡지 속에는 가능하거나 불가능한 모든 옷들이 있고, 가장 간단한 것에서부터 전문적 기술을 요하는 것까지 모든 요리와 상차림이 있다. 그리고 하찮은 기능을 수행하는 가구에서부터 공전이나 성을 장식하는 가구에 이르기까지 모든 가구들, 모든 집들, 장식품들이 있다.

본인은 이러한 것들을 기본 개념으로 하는 버려진 잡지 인쇄물들을 작업의 주된 재료로 도입하였다. 특히 광고나 제품 소개 부분의 화려한 색채들은 본인의 작업 세계에 기본적인 구성 요소가 되었다. 인쇄된 책자나 정보가 담긴 종이를 절삭 한다는 것은 그것 자체가 지닌 실용적인 차원을 무화시키는 것, 읽을 수 없고 볼 수 없게 만들어 버리는 것, 이미지를 해체하고 소통의 불능을 드러내는 것, 정보 자체를 지워내고 삭제시키는 것이다. 이러한 방식은 사실과 정보를 제공하고 그것을 통해 소통하고 학습하며 순용하는 현대의 상황에 대한 비판을 직접적으로 보여준다. 이러한 잡지 인쇄물들은 잘게 자르는 분해의 과정과 잘려진 종이를 필요에 따라 재결합하거나 재구성하는 과정을

거치며 제작되어 진다.

본인의 작업에서 주된 표현물들로 등장하는 것들은 현시대의 빠른 속도에 가려 일상생활에서 눈길을 끌지 못하던 작고 사소한 것들이다. 너무나 눈에 익어 존재가치를 인식할 수 없는, 주변의 풍경들을 작품 속으로 끌어들이 존재를 확인시켜 주며 그것에 이름을 부여하는 작업이다. 이러한 감성을 파편화된 잡지 인쇄물들을 이용하여 풀라쥬 하는데 이는 선으로 구성된 조각들 하나하나에 새겨진 담론들과 생생하게 살아있는 잡지 본연의 색들을 사용한다.

파편화된 잡지 인쇄물 조각들은 이미지와 화면의 경계를 모호하게 하며 찢어진 단면의 결을 이용한 움직임의 형성을 한다. 그리고 회화에 부분적으로 분해하여 재조합하는 풀라쥬 작품의 연작들로 살펴볼 수 있다. 아울러 캔버스 사각 공간의 틀 안에 머물러 있기보다는 확장되어 화면 밖으로 뻗어 나가는⁶⁾ 본인의 풀라쥬 표현 양식은 회화론적인 관점에서 보자면 ‘그리기’의 회화에서 ‘만들기’의 회화에 근접한 작품이라고 볼 수 있다.

6) 윤평중 지음, 「푸코와 하버마스를 넘어서 -합리성과 사회 비판-」, 199쪽, 교보문고(1990)
“인간의 모든 행위는 잠재적으로 기호로 가능할 수 있다. 우리의 오감(五感)은 모두 기호를 생산할 수도 있고 받아들일 수도 있다. 그 중에서 청각적 기호와 시각적 기호는 그 성격이 아주 다르다. 전자가 주요 매체로 시간을 이용하는 데 비해 후자는 공간을 사용하는 차이가 있음은 주지의 사실이다.”

3. 콜라주를 통해 형성된 이미지

일상적인 소재를 화면에 콜라주하여 재료가 갖고 있는 한계(限界)를 극복하고, 존재 가치를 재인식(再認識)시켜줌으로써 예술의 개념을 열려진 개념으로 확대시킬 수 있다는 것은 본인 작품에서의 콜라주 표현방법의 특성이라고 할 수 있다. 온갖 논란과 화제를 담은 잡지는 소장되고 기록되기보다는 읽혀지고, 버려지고, 망각되기를 반복한다. 지속적으로 생산되고, 유통되고, 마침내 소멸되는 것이다. 본인은 이러한 잡지를 해체하는 기점을 작업의 출발점으로 삼았다.

일상 언어나 즉자적 이미지로 채워진 잡지를 잘게 잘라내어 기본 재료로 만든다. 본래 지니던 다양한 색채와 문자가 조각난 종이들을 잘려진 순서가 아닌 본인의 조형적 의도에 의해 캔버스 위에 연결해서 붙인다. 일상과 삶을 본인에 의해 재편된 새로운 시선으로 조합시키는 것이다. 임의로 잘려나가 재조합된 텍스트는 이전의 잡지 인쇄물이 주던 가독성의 세계와 독해 가능성을 완전히 상실한 채 더 이상 환원될 수 없는 상태로 만드는 것이다.

주로 생활주변 속의 식물과 동물, 가구 등 쉽게 파악 가능한 형태와 풍경으로 나타나는 작품은, 잡지로부터 폐기된 과거에서 그것이 지녔던 근본적인 색채 하나만을 취해 온전히 공급하고 있다. 근접해서 보면 작품이 발산하는 색이 종이에 입혀져 있던 본래의 색이라는 것을 알 수 있다. 여기서 잡지가 지니는 ‘소통’이라는 매체의 주요 속성을 대변하던 문자의 유효성은 더 이상 존재하지 않는다. 오히려 부차적이고 의미의 변경이었던 색채만이 살아남아 그 존재감을 강화시켜 전면에 등장한다. 이런 색채로 조합되는 작품과정은, 형태는 남아있으나 특정 내용과 이미지가 의도적으로 제거되면서 새로운 의미를 창출하는 것이다.

1) 잡지 인쇄물에 의한 표현 이미지

예술작품의 상징은 구체적으로 드러내지 않고 우회나 다의의 성격을 내포하므로 그 의미는 인간의 상상력에 의해 확장되거나 변형되어 형상화되기도 한다. 또한 그러한 상징적인 표현을 하기 위해서는 사물에서 이미지를 차용하게 되고, 이때의 이미지는 단순히 사물의 재현적인 모방이 아닌, 개인의 특별한 정서나 감정이 표현된 것이다. 즉, 예술가의 내적 경험과 심리적이고 심층적인 감흥의 흔적들이 색과 형태의 변형과 왜곡을 거쳐 표출되고 형상화 된다.

본인이 지속해 온 작업의 모티프는 나무와 잎 등의 식물 이미지가 주요 대상이다. 표현 방법은 화면에 플라주로 이미지를 크게 확대해서 과장되게 표현함으로써 변종의 식물과 같은 느낌을 부각시키고자 하였다. 이는 사물을 단순히 재현적 이미지로서의 접근이 아닌 다중적 의미를 함유하고 있는 상징물로 인식하고자 하기 때문이다. 본인의 작업에 있어 “일상 사물”은 단지 표현 수단으로서의 매체가 아닌, 그 자체의 의미를 포함하는 주체로 인식하고 있으며 나아가 개인적 경험과 관찰자로서의 이미지와 함께 조형적 의미를 함축하여 표현하고자 하였다.

본인의 작업에서 대표적으로 보여 지는 일상사물의 대상 중 식물의 조형적 특성을 보자면 식물의 이미지는 인간의 심성을 드러내는 상징적 매개체로서 조형 활동에 많은 영향을 주고 있다. 재현적 표현 대상으로서 식물 이미지는 연속적인 선의 구조를 이루는 줄기들과 반복적형상의 잎새들 등 다양한 형태로 표현할 수 있다. 내면적 표현 형상으로서의 식물 이미지는 부패, 소멸로 이어지는 과정을 생성, 성장, 상실의 이미지로 구현할 수 있는 내적 표현의 좋

은 소재가 되었다. 따라서 식물 이미지는 단순한 재현적 표현뿐만이 아니라 자신의 내면세계를 표출할 수 있는 매개체로서 훌륭한 조형성을 가지고 있다. 예술가의 눈을 통해 표현된 식물은 이미 본래의 모습이 아닌 내면화되어 해석되고 탈바꿈된 이미지이다.

본인 작품의 조형 요소인 일상 소재와 대상들은 이미지의 형태나 크기의 변형, 색채의 선택 그리고 시점의 변화를 통해 작품의 시각적인 효과가 극대화 되도록 의도하였다. 이는 일상생활에서 눈길을 끌지 못하던 작고 사소한 대상에 그 존재감을 찾아주고자 함이다. 문자가 주가 되어 이끌던 소통의 매체인 잡지에서 부수적인 부분만을 차지하던 색이 새로운 시각이미지로 재탄생하듯, 일상 속에서 눈길을 끌지 못하던 작고 사소한 것들-여기서는 가꾸는 이의 관심을 잃고 방치되어 시들해 진 관상용 화분, 작고 소박한 들꽃과 이파리, 늘 그 자리를 지키고 있어 오히려 무시해져 버린 안락의자 등-에게 주어지지 않던 시선을 작품 속으로 들여와 화면의 전면에 왜곡되거나 과장된 형태로 드러낸다.

일반적으로 예술은 감각적 양식, 이미지 그리고 뭔가 다른 어떤 것을 전달하는 형태로써 그것들을 제시하는 것으로 인식되고 있다. 그러므로 예술 작품의 궁극적 내용이 정서 또는 감정으로 표현되고 있는 것이다. 또 예술 활동은 존재감을 실현시키는 방법이기도 하다. 그래서 본인에게 이미지의 왜곡된 표현은 자기 인식의 방법으로서 억압 상태의 내면을 자유롭게 하기도 한다. 이러한 이미지를 표현하는 예술 활동을 통해서 작가로서의 본인은 자신의 주관적 경험과 만나는 외부와 새로운 소통을 할 수 있게 되는 것이다.

색채는 조형 요소 가운데 가장 강렬하게 인간의 정서적인 마음을 표현해 주는 조형 언어의 역할을 지니고 있다. 그런 역할로 인해 색은 그 자체로 우리에게 특별한 의미를 전달하고 정신적인 동요까지 만들어 낸다. 그리하여 우리

는 시각을 통해 색채의 자율성을 경험하고 인식하며 감정의 변화를 체험하게 된다, 따라서 본인의 작품에서 식물 이미지는 색채를 밀도 있게 표현하기 위해서 크기와 형태가 변형되었고, 감정과 이미지를 담은 대상을 강조시키기 위해 과장하고 단순화하였다.

본인의 작품에서 나타나는 색채는 잡지라는 인쇄물에서 부가적인 요소만으로 의미를 갖는 색채를 취사선택하여 조합 하였다. 따라서 이미지 생성이나 내면세계의 표현을 극대화 시키는 것이므로 색채로써 자신을 발현하거나, 본인 자신에게 위안을 주는 그 자체만으로 의미를 부여하고자 하였다.

2) Collage의 표현효과

현대에 접어들면서 회화는 스스로가 사물이 되고 세계가 되고자 하는 열망을 오브제로 또는 일루전⁷⁾으로 실재화 시켰다. 시각적이면서 물질적인 회화는 조각과의 경계를 흔들며 시각 외에 촉각과 또 다른 감각기관을 겨냥하면서 진화했다. 작가들은 캔버스 앞에 앉아 고유의 화풍을 연구하는 대신, 특이한 재료를 이용하여 ‘연금술사’가 된 듯 물성을 실험한다.

이제 손/붓으로 물감을 칠하고 그리는 전통적인 행위들 대신에 기이한 재료들을 연금술사처럼 실험하고 그것들을 적극 동원하는 한편, 화면을 특이한 물질들로 그리기를 대신하게 되었다. 촉각적이고 물질적인 동시에 그것 자체로 자족적인 회화는 물질과 오브제로 이루어진 다분히 행위적인 상황을 보여주는 더욱 적극적인 시각장으로 변화되어 갔다. 그것은 즉각적으로 망막에 호소하고 또 다른 감각기관을 겨냥하면서 진화되어 갔다.⁸⁾

7) 일루전(illusion): 환상, 착각, 망상 등의 의미이며 예술작품을 볼 때 일어나는 심적과정(心的過程)의 하나로 의식적인 자기 착각이다. 회화는 평면 위에 그린 것이지만 마치 실제의 사물에 있는 입체감, 원근감, 공간감이 그대로 나타나는 것은 일루전이 있기 때문이다.

8) 박영택 「오브제 회화」 art in culture 2008.4

본인은 잡지 인쇄물을 이용한 콜라주 작업을 2007년부터 꾸준히 진행해 왔다. 종이라는 존재, 물성을 다양한 형태로 표현하였으며, 그것은 기존 회화에서의 물감 대신에 잡지책에 인쇄된 색채를 이용하고 적극적으로 전환하여 새로운 색채의 표현성을 얻고자 하였다.

본인의 작업에서 이러한 방법의 결과로 몇 가지의 형태가 도출되었는데, 본고에서는 콜라주의 표현 효과를 다음의 두 가지로 분석해 보았다.

① Movement를 형성하기 위한 효과

작품의 이미지와 구도가 설정되어지면 물감의 색상을 고르듯 수많은 잡지 속에서 구현하고자하는 의미가 깃들여진 색이 있는 인쇄물들을 선정하여 절삭된 조각들로 붙여 나간다. 시각적으로 선명하게 이미지가 표출되는 것이 아닌 붙여진 조각들 사이의 경계가 모호해 지는 것이다. 절삭된 인쇄물 조각들이 화면에 모자이크처럼 조합되어 표현되어진 것들은 전체의 화면에서 시각적 운동을 느끼게 한다. 본인의 의도로 설정되어지고 선택된 색들이지만 콜라주라는 형식에서 의도된 우연으로 변이되는 색채는 붓으로 그려내는 효과와는 다른 느낌을 준다. 즉, 그것은 잘려진 잡지 인쇄물들을 물감처럼 다루는데 있다. 그림이라는 것이 캔버스라는 대상에 물감을 다채롭게 담아내는 것일 수 있다면, 본인은 물감대신 종이를 이용해 색을 조합하는 것이다. 그 과정에서 화면에 설정된 이미지와 주변 화면의 이미지들을 후기인상주의⁹⁾ 고흐(참고 도판, 1. 2. 3. 4)가 붓 터치만으로 빠른 선적인 리듬을 생성했다면, 본인의 작품에서는 인쇄물의 잘려진 단면의 선들이 집적되어 다양한 형상들을 만들기도 하고

9) 후기인상주의는 인상파에 속하거나 또는 그 영향을 받았으면서도 차츰 그 영향에서 벗어나 개성적인 방향을 모색함으로써 내부에서 인상주의를 수정하려고한 사람들의 경향을 가리키는데, 이 말은 훗날 영국의 미술 비평가 로저 프라이에 의해 아주 막연한 의미에서 명명(命名)된 것이다.

방향성으로 인한 움직임의 리듬을 형성한다. 선들의 방향(direction)이나 움직임들이 유도하는 것은 잘려진 인쇄물 파편의 흔적들이 이루어내는 방향성에서 나타난다. 이것들의 형태는 가늘고 날카롭다. 때로는 선(線)적이지 않고, 집합적으로 하나의 방향을 지향한다. 이미지의 색을 유도하기 위한 효과로 절삭된 조각들을 붙이는 방법은 유화 안료의 색을 입힌 화면에 그 조각들을 자개공예 기법처럼 하나하나 박아놓듯이 표현한다. 자개공예품들이 빛에 의해 여러 가지 색으로 자연스럽게 변하듯 플라주된 인쇄물 조각들은 절삭되기 전의 본래의 색들이 변이되어 보이는 효과와 동일하다. 밑에 착색된 안료에서 발산하는 색이 비추어질 때는 각각의 파편들의 접점에서 색의 변화를 통해 시각적 움직임을 유도하도록 한 것이다. 즉, '하나의 선'은 미세하게 단절된 채로 연결된 움직임의 흔적들이다.

② 확장에 의한 Edge 효과

플라주로 완전히 뒤덮인 캔버스는 이제 그 자체가 하나의 오브제로 발전해 사각의 캔버스 틀 밖으로까지 표현이 확장된다. 결과적으로 운동을 지향하는 것은 규칙적인 왕복운동이 아닌 바에는 그 힘의 소멸점까지 움직임을 멈추지 않는다. 가장 빠른 운동은 이미 가장 느린 운동을 향하여 수렴되고 그것과 연결되어 진행된다. 이러한 것들은 유행의속성과 같은 징후들이다. 잡지의 조각들이 화면 밖으로 뻗어나가는 것은 잡지의 속성 자체를 의미한다. 수많은 제품이나 사건들은 그 힘의 작용으로 스스로를 권위 화하고, 원칙적으로는 가짜인 권력을 행사하고자 한다. 허위가 권위가 되고 소문이 권력이 된다. 그리고 거기에 게재된 내용들은 필요불가결한 풍경들이 된다. 화면 밖으로 뻗어 나온 조각들은, 그것이 아무리 해체되어 파편화되어도 그 근본 속성인 자기 확장에

대한 강렬한 욕구를 반영하는 것이다. 세포가 분열하듯 확장되어 새로운 영역을 확보하면서 한 개체의 구성에 있어 주요하지 않던 요소가 아주 특별한 선택에 의해 다른 형상으로 새롭게 변모한다. 선들을 집적시켜 다양한 형상과 규칙적인 리듬에 맞추어 텅 빈 공간에 조형적 구조물로 확장된다. 연속적으로 이어진 작품의 외형적 형태를 포기하고 발산하는 오브제로서의 의도된 조형적 표현 수단인 것이다. 이러한 날개들은 다시 역동적이고 리드미컬하게 새로운 세계의 목소리로 표출되며 또 다른 제 모습을 드러낸다.

시각적인 본인의 꼴라주 작품의 표현효과는 종이가 배열되어 절단된 상처들로 이루어진 미묘한 색상과 질감, 그리고 찢어진 인쇄물의 단면들이 결합되어 선적인 표현으로 나타난다.

3) 작품의 표현 방법

본인 작업에 적용된 꼴라주 작업은 인쇄된 책자나 정보가 담긴 종이를 잘게 절삭하여 읽을 수 없고 볼 수 없게 만들어 버리는 것, 소통의 통로를 지워버리는 것, 정보 자체를 삭제 시키는 일이다. 본인의 이러한 방식은 사실과 정보를 제공하고 그것을 통해서 소통하던 인쇄물들을 파편화하고 그것들 각각이 하나의 색채나 물감처럼 사용한다. 특히 종이 단면이 절단되는 순간 일종의 희열과 공격성을 접하게 되고, 또한 종이의 속살을 거침없이 드러내는 그 표면 절단 행위에서 기존의 인습과 지식, 상식과 가치를 가차 없이 제거해 버리는 단호함을 갖게 된다.

피카소는 일상 사물들 중에서 회화와 아무런 연관도 없는 이질적인 재료들로 회화적 요소를 입증하였다. 잘려진 종이를 색면을 구성하고 사물의 형태를 보여주는 회화 방법으로는, 그의 「바이올린」(참고 도판7)을 들 수 있다. 여

기서 피카소는 종이를 회화의 매체로써 사용하고 있으며, 잘려진 종이 형태를 제시함으로써 형태를 해석하였다. 피카소는 조금 더 다양한 이물질들을 첨가하여 혼합하면서 화면상의 조형성을 추구하기 시작한다. 이것은 물체가 화면과의 관계에서 표출되어지는 느낌을 보는 이로 하여금 생생한 현실감을 유도하는 효과를 나타낸다. 물체를 일상의 테두리에서 벗어나 추상적인 형태 및 색채와 화합하여 새로운 영역을 이룩함으로써 물체가 갖고 있는 고유의 개성은 상실하지만, 동시에 물체 그 자체로서의 가치를 획득하게 의도한 것이다. 이들 물체를 화면 속에서 작가가 그려 넣은 색채나 선과 함께 동등한 고유성을 회복한다는 의미이기도 하다.

본인의 콜라주 작업은 절단된 인쇄물 조각들을 이용해 새로운 의미가 부여된 일상의 이미지를 표현하는 것이다. 가벼운 오브제로 변화되어 해체된 파편들은 본인이 의도한 이미지로 조합되어 하나의 형태로 이미지가 재구성된다. 다른 생명체로 탈바꿈되는 것이다. 하나의 인쇄물이 날개의 조각들로 분할되어 집적된다는 것은 이전의 담론들까지도 무화시켜버리고자 한 것이다. 색채는 잡지에 인쇄된 본래 그대로의 색채를 존중하며, 종이를 붙인 면과 바탕 면 사이에 얇은 골이 생겨 저부조 효과를 이루어 내게 한다. 물성을 다양한 변형된 형태로 보여주는가 하면 그것이 기존의 회화를 대체하게 하는데 의미를 둔다.

캔버스 전체에 콜라주된 연작들에서 보여 지는 색채는, 단색에서의 억제된 색조에 의해 균등한 통일성을 보이려고 하였다. 즉 붓으로 그려내는 효과와는 또 다른 해석으로 감성의 색채를 느끼게 하는 것이다. 파렛트에서 임의로 섞인 색조가 아닌, 잘려진 잡지 인쇄물들 사이에서 섞여 조합된 이미지를 의도하였다. 다시 말해 본인은 물감대신 종이를 이용해 색을 조합하는 것이다.

본인의 회화 작품은 크게 두 가지의 표현 방법을 사용하고 있다. 전체화면

을 풀라쥬로 표현하는 기법과 그리고 부분적으로 풀라쥬를 도입하는 방법이 있다. 전체화면이 풀라쥬로 제작된 작품은 2)표현효과에서 살펴본바와 같이 화면상의 미세한 방향감과 리듬을 표현한 방법과, 사각 캔버스 틀 밖으로 잡지 인쇄물이 확장되는 방법이 있다. 또, 부분적으로 풀라쥬가 도입된 작품들은 초현실주의 작품에서 볼 수 있듯이 의미의 연관성이 전혀 없는 사물들의 만남처럼, 현실과 상상이 공존하는 새로운 공간을 형성하고자 함이다.

캔버스 전체에 표현된 방법으로 제작된 작품들 - 작품1과 작품 2의 「A Chair」와 작품 10의 「A Tree」-에서 볼 수 있듯이 캔버스 밑바탕에는 접착제 역할을 대신하는 여러 가지의 안료를 본인이 원하는 이미지의 색으로 채색한 후 그 위에는 절단된 잡지 인쇄물을 모자이크하듯이 일일이 붙여나가는 작업으로 진행되었다. 그리고 회화에 부분적으로 풀라쥬를 도입하는 작품- 작품 13 「The Sea」, 작품 14 「A Cat」, 작품 15 「A Table」-들에서는 캔버스에 표현하고자 하는 일상적인 풍경의 단면을 묘사한 후 또 다른 존재 가치를 인식시키는 소재를 부분적 풀라쥬의 방법을 사용해 이중적 화면을 표현하였다. 이 두 가지 표현 방법들의 공통점은 내면세계의 표현을 극대화시키는 것이므로 고유대상으로서 인간에게, 다시 말하면 본인에게 위안을 주는 자체로 의미를 부여하고자 한다.

2009년 개인전에서의 설치작품 작품 19, 「The Combination of Routine」은 잡지 인쇄물들을 실타래처럼 둥글게 말아 그것들을 집적시키는 방법으로 제작하였는데 그것은 다색의 물들이 각각 인식의 변화를 유추하게 하는 역할로 일상과 삶을 새로운 시선으로 조합하는 의도로 제작된 작품이다.

플라주의 표현 방법으로 본인의 작품에서, 인쇄물을 절삭하는 행위에 대한 논의와 절삭된 인쇄물 조각들을 이용한 이미지 집적 방법에 대하여 설명해 보았다. 이러한 작업들은 지금까지 꾸준히 진행해 왔으며 앞으로는 잡지 인쇄물을 집적시켜 설치하는 작품과 병행하여 작업을 심화시켜 나아갈 계획이다.

4. 작품분석

본인의 회화는 캔버스에 ‘인쇄된 종이 풀라쥬’로 잡지 인쇄물을 잘게 잘라 주변의 이미지를 풀라쥬한다. 작품의 소재는 주변이나 물건들에서 찾는다. 작품들에 사용된 소재와 표현재료의 공통점은 ‘일상과 사물의 조합’이다. 작품의 주된 재료는 주로 여성잡지 등을 이용하고 있는데 이 여성잡지들의 주요 내용은 말초적인 일상성들이 주를 이룬다.

일상성은 우선 하찮고 보잘 것 없다. 지루한 업무, 언제나 반복되는 사물들 혹은 많은 문제점들이 해결되지 않는 나날의 반복이다. 부족함의 연장, 상대적 박탈, 제도의 억압, 채워지지 않는 욕망 등 이것들은 일상성의 비참함이기도 하다. 그러나 일상성에는 비참함만 있는 것은 아니다. 그 속에는 온갖 창의성과 기쁨, 쾌락도 들어 있다. 그러나 일상성의 가장 거대한 측면은 그것의 완강한 지속성이다. 영원히 지속되는 인간들의 삶처럼 일상성은 끈질기게 계속된다. 이러한 담론들을 담고 있는 잡지 인쇄물들은 또 다시 본인의 일상적인 이미지들에게 의미를 부여하는 작업으로 재탄생된다.

[작품 1. 2] A Chair

이 작품은 동일한 공간에 있는 소파의 형상을 풀라쥬한 것이다. 흔히 우리가 알고 있는 의자라는 것은 안락하고 항상 편안하게 쉴 수 있는 것으로 알고 있는 것이 일반적이다. 하지만 이 작품에서 보여 지는 소파는 딱딱하며, 불안하여 절대로 앉고 싶지 않은 이미지로 다가온다. 그것은 우리 사회의 현 위치, 일탈이 허용되지 않는 자리를 다층적 의미로 형상화하였다. 작품 제작에 있어 바탕의 배경은 소파로 집중하여 몰입하게 하고 일정한 방향감이 보

여 지게 풀라주하여 소파의 이미지를 부각시키려고 했다. 잡지 인쇄물은 터럭의 느낌이 들도록 절단하여 붙였다. 아주 평범하고 친숙한 정물을 다시 조합하여 전혀 다른 의미를 가진 모습의 작품으로 변환시키고 본인의 정체성에 대한 근원적인 질문을 하는 것이다.

[작품 3] A Plant

이 작품에서 소재로 쓰인 화분은 본인의 집에 장식품의 일부처럼 항상 그 자리를 지키고 있는, 누구의 관심도 받지 못한 채 생기를 잃고 시들해진 관상용 화분이다. 한 번도 손질을 해준 적도 없는 이 화분은 존재의 의미를 상실한지 오래된 단지, 살아있는 식물인 것이다.

본인의 일상 주변에서 생명을 유지하고 있었지만 언제부턴가 생동감이 사라진 것을 발견했을 때 비로소 그 식물의 존재를 인식할 수 있었다. 시점을 무시한 화분, 실제보다 더 커 보이는 이파리. 그것들은 본인에게 보호받지 못했지만 항상 그 자리를 지키고 있는 살아 있는 생명체였다. 그 사실을 인지했을 때 이 화분이나 이와 같은 처지에 놓인 경계선상이나 주변부의 사람들에게 삶의 의미를 보다 더 많이 채워주고 위안을 주고 싶었다. 소소한 이야기들과 색색이 채워진 인쇄물로 또 다른 이미지들을 채워 나가고 주변의 모습은 종이 곁에 방향 감을 주어 마치 살아 움직이는 듯한 표현으로 공감하도록 의도하였다. 그리고 단색으로 표현된 화분의 남겨진 부분은 식물을 담고 있는 소재로써 공간과의 대비를 위한 효과로 표현하였다.

이 작품의 조형요소인 일상소재와 대상들은 이미지의 형태나 크기의 변형, 색채의 선택 그리고 시점의 변화를 통해 작품에 부여되는 특별한 의미의생성이 용이하다. 그러므로 작품의 시각적인 효과가 극대화되는 것을 발견할 수 있다.

[작품 4] A Tree

나무의 형태를 여백으로 표현하였다. 보이지 않는 허공 혹은 공간을 문자가 많은 잡지 인쇄물 조각들로 구성하여, 실체와 비실체가 서로 도치된 상태가 되도록 의도하였다. 이것은 자연의 대표적 상징인 나무(더 나아가 인간)에 가해지는 인간들의 폭력에 관한 탐구이자 성찰이다.

[작품 5] A Tree

앞의 작품과 같이 주 대상을 여백으로 처리하였는데, 앞의 작품이 생태학적 관심에서 비롯되었다면 본 작품은 흔히, 동양 문화권에서 군자 혹은 도덕적 고결함으로 상징되는 것들 중의 하나인 대나무에 대한 탐구이자 사회현상에 대한 고찰이다. 마스크에는 하루가 멀다 하고 사회 지도층들의 부적절한 행위가 무성하지만 그래도 우리 사회를 역동적이고 활발하게 움직이는 것은 자신의 자리에서 보이지 않게 자신의 몫을 담당하는 모든 평범한 사람들이다. 본 작품은 그런 모든 장삼이사들에 대한 경의의 표현이다.

[작품 6] A Plant

인간의 상징이나 정서를 식물이라는 매개체를 통해 상징적으로 표현하는 것은 모든 자연 현상이나 식물의 생태를 인간 중심으로 생각하고 해석한 것이다. 이 작품 또한 실재의 식물이 아닌 본인의 인식을 통해 표현된 식물 이미지이다. 이미 본래의 모습이 아닌 변형되고 탈바꿈된 상징물이다. 식물이라면 성장과 쇠퇴를 반복해야 한다. 하지만 이 작품에서 보여 지는 검정색의 큰 이

과리로 이루어진 식물에서는 결코 시들지 않고 괴기스러운 이미지로 변형된 생명력에 관한 탐구이다. 표현 방법은 화면에 꼴라쥬로 이미지를 크게 확대해서 과장되게 표현함으로써 변종의 식물과 같은 느낌을 부각시키려 했다.

이 작품에서 식물 이미지는 색채감을 밀도 있게 표현하기 위해서 크기와 형태가 변형되었고, 감정과 이미지를 담은 대상을 강조시키기 위해 과장시키거나 단순화 하였다.

[작품 7, 8] A Plant

내면적 표현 매체로서의 식물 이미지는 아름다운 개화기를 거쳐 시들음·부재·소멸로 이어지는 과정을 생성·성장·상실의 형식으로 내적 표현의 소재로 선정하게 되었다.

[작품 7]에서는 노출된 생식기와 형태의 부분적인 강조를 통해 특정한 주제의 식과 결부되어 표현되기도 하며 변형된 꽃의 이미지를 작품의 주제를 표현하는데 이용하였다. 그리고 줄기의 사선으로의 여백으로 화면상의 극대감을 표현하여 변형된 꽃의 이미지를 위한 효과이다.

[작품 8]에서는 연속적인 선의 구조를 한 줄기 반복되는 잎과 그 잎의 풍성한 양감을 일률적인 형태로 표현한 작품이다.

[작품 9] An Animal

이 작품은 본인이 읽던 책의 내용에서 작품의 동기를 포착한 것이다. 그 책에서 염소는 동물이 아닌 사람의 견해에서 모든 것을 이해하고 생각 한다. 자기 자신의 정체성을 인식하지 못하는 염소의 그런 행동들과 말에서 영감을

얻어 제작하게 되었다. 이 작품에서 보여 지는 염소는 실제의 염소가 아닌 인간의 모습에 더 가까운 동물의 이미지이다. 염소의 형태는 흰 여백으로 남기고 형태를 보여주기 위한 배경은 인쇄물로 구성 해 나가는 작업의 과정에서 현시대를 살아가고 있는 인간들의 모습도 여기서 표현된 염소처럼 상식적인 일상들에서 가치와 인식을 혼동하며 살아가고 있는 것은 아닐까하는 의문에서 제작된 작품이다.

[작품 10, 11] A Tree

이 작품들은 1888년에 제작된 허련(許鍊)선생의 <홍백매도 10곡병(紅白梅圖十曲屏)>의 일부분을 차용해 풀라쥬한 것이다. 이 작품들에서는 매화나무의 가지와 꽃을 흰 여백으로 남기어 형상을 표현하였고 나머지 배경을 절단된 인쇄물로 채워 현대 사회의 담론이 만들어내는 재해석된 과거의 이미지에 기초하여 제작된 작품이다. 작품제작에 있어 여기에 사용된 인쇄물들은 문자만 남겨두고, 본인이 의도한 색채를 한 번 더 발라서 표현하였다.

현대사회를 잘 대변해주고 쉽게 접할 수 있는 대표적 매체인 잡지 인쇄물을 일률적으로 절단하여 전통적인 매화나무의 기상을 본인의 조형언어로 표현함과 동시에, 허련 선생에 대한 오마주이기도 하다.

[작품 12] A Tree, [작품 13] The Sea

이 두 작품들은 회화적으로 페인팅과 풀라쥬의 두 표현기법 요소가 동시에 캔버스 위에 구축된 작품들이다. 일상의 단편적인 풍경을 그린 후 그 위에 소파의 이미지를 풀라쥬 기법으로 표현하여 이질적인 물성을 첨가하고, 개인적

경험과 관찰자로서의 이미지를 조형적으로 함축하여 나타내고자 하였다. 화면의 이미지는 현대사회의 무미건조한 풍경들이 아닌 일상의 단편적인 모습을 흐릿하게 배치하여 소멸해 가는 과정을 풍경으로 표현하였다. 개연성이 성립되지 않는 생소한 위치에 소파의 외형적 이미지를 삽입하였고 일상의 단면을 가장 극명하게 나타내는 오브제인 잡지 인쇄물로 제작된 작품들이다. 편안하고 무감각한 일상 속에서 현대인들이 갖고 있는 막연한 불안이나 위안받지 못하는 삶의 단면을 화면 속에서 부각시켜 표현하였다.

[작품 14] A Cat, [작품 15] A Table

이 작품들은 [작품 12, 13]과 같은 표현 방법으로 제작되었다. [작품 14]에서 배경 화면의 고양이는 자유롭지 못한 모습으로 어딘가를 응시하고 있고, 주변의 선인장들은 과장되어 가시를 곧추 세우고 자신을 방어하듯 꺾뚱하게 서있다. 이 작품에서 표현하고자 한 것은 고양이는 자신의 야성과 본성을 잃어버린 남성적인 모습을 상징하고, 걸모습에 비해 턱없이 약한 선인장이 오히려 외부 환경으로부터 자기방어에 강한 여성성을 드러내는 작품으로 제작된 것이다.

[작품 15]에서는 배경의 해학적인 사자와 깨지기 쉬운 유리로 이루어진 그릇들을 표현하였다. 현대문명이 만들어 낸 기물들의 효용성과 본모습을 잃어버린 사자의 이미지는 현대사회에서 자신의 정체성이나 원시적 건강함 등은 깨지기 쉬운 유리그릇에 불과하다는 것을 두 개의 모습으로 대비해서 나타내었고 그것들의 회복은 가능한가에 대한 질문의 형식으로 표현 하였다.

[작품 16, 18] A Plant, [작품 17] A Tree

일련의 이 작품들 중에서 [작품 16]과 [작품 18]에 등장하는 고들빼기는 본인의 체험이 강력하게 작용한 것이다. 아버지 산소에 성묘 갔을 때, 무덤 한쪽의 잔디에 도드라지게 피어난 것이 바로 고들빼기였다. 무덤은 잔디 이외의 식물은 허용하지 않는 어떤 제한된 불모의 공간이다. 하지만 햇빛 아래, 잔디 속에서 오연하게 꽃처럼 존재하는 고들빼기는 너무도 선명하게 내 의식에 투사되었다. 불가해한 생명의 모습이 아마도 이럴 것이라고 생각했던, 성묘 내내 떠나지 않던 그 상념을 표현한 것이다.

[작품 17]의 등나무 이미지는 의지할 것이 있으면 더욱 활발하게 자신을 확장하는 등나무처럼 가족 간, 더 나아가 우리 사회의 구성원 모두가 서로가 서로에게 버팀목이 되는 사회가 이루어지기를 회구하는 본인의 그 내면적 세계를 표현하였다.

[작품 19] The Combination of Routine

일종의 기념비적 형태를 도입하여 제작하고 설치된 이 작품은 잡지에서 동일하거나 비슷한 느낌을 주는 색들의 면을 각각 분류하고 모아서, 이것들을 실타래나 롤케익처럼 둥글게 말아서 집적시켰다.

이 작품의 의도는 비슷하거나 동일한 색상의 잡지들이, 각각의 면마다 같은 내용의 문자 혹은 이미지들로 구성되어 있는 것이 아니듯이 우리의 일상들은 항상 비슷해 보이지만 오늘이 어제와 다르고 내일 역시 다른 모습으로 다가올 것이다. 이것은 어느 한 개인에게만 귀속되는 것이 아니라 모두에게 적용되는 보편성이자 일상의 강력한 힘이라는 것을 5개 작품의 조합이라는 형태로 표현하였다.



【작품 1】 A chair, collage printed matter on canvas,
60×60cm, 2007



【작품 2】 A chair, collage printed matter on canvas, 72.7 x 116.1cm.
2007



【작품 3】 A plant, collage printed matter on canvas, 116.1x72.7cm. 2007



【작품 4】 A tree,
collage printed matter on canvas,
116.1x80.3cm. 2007



【작품 5】 A tree,
collage printed matter on canvas,
116.1x80.3cm. 2008



【작품 6】 A plant, collage printed matter on canvas, 65.2x90.9cm. 2008



【작품 7】 A plant,
collage printed matter on canvas,
162.1x112.1cm



【작품 8】 A plant,
collage printed matter on canvas,
162.1x112.1cm, 2008



【작품 9】 An animal,
collage printed matter on canvas, 193x90cm, 2008



【작품 10】 A tree, collage printed matter on canvas, 97x193.9cm, 2007



【작품 11】 A tree, collage printed matter on canvas, 162.1x227.3cm, 2007



【작품 12】 A tree, collage printed matter on canvas, 193.9x130.3cm, 2009



【작품 13】 **The sea**, collage printed matter on canvas. 193.9x130.3cm. 2009



【작품 14】 A cat, collage printed matter, oil on canvas. 193.3x130.3cm. 2009



【작품 15】 A table. collage printed matter on canvas.193.9x130.3.2009



【작품 16】 A plant,
collage printed matter on canvas.
90.5x65.5cm. 2009



【작품 17】 A tree,
collage printed matter on canvas,
90.5x65.5cm. 2009



【작품 18】 A plant, collage printed matter on canvas, 162x227cm. 2009



【작품 19】 **The combination of routine**, collage printed matter in acrylic-box, (Installation view - per each) 240 x 58 x 6cm. 2009

III. 결 론

현대인의 일상은 소비 시대가 만들어 낸 생산물들과 정보 매체의 홍수 속에서 서서히 잠식되어 가고 있다. 이런 분위기 속에서 현대 사회의 구조적으로 반복되는 일상의 경험과 본인의 개인적인 불안 요소들을 탐구해 보게 된다. 그 일상의 모습에는 지루한 업무, 언제나 반복되는 사물이나 풍경들 그리고 구매를 유혹하는 상품들과의 관계, 부족함의 부단한 지속 등이 있다. 그러나 일상은 완강하고 집요하게 계속된다. 이러한 일상의 지속성에서 현실을 인지하는 방법은 또한 본인의 정체성을 찾아가는 과정이기도 하다.

일상 속에는 너무나 눈에 익어 존재 가치를 인식할 수 없는 작고 사소한 것들이 존재한다. 이 풍경들을 작품 속으로 도입해 의미의 확대와 그것들의 존재 가치를 확인하고 검증하는 과정은 본인 작업의 밑그림이다. 그리고 이것들을 배경으로 한 본인의 작업들은, 소비의 시대가 만들어 낸 정보 매체인 잡지 인쇄물을 이용해 꼴라주의 기법으로 표현된 것들이다.

일상 속의 사소한 소재들을 작품 속으로 도입하고, 그것을 절삭하고 규격화하여 이전의 이미지가 아닌 새로운 변형된 형태로 전환시켜 집적하여 붙이는 방법은 본인 작업의 특징이 되었다. 초기의 작업은 꼴라주를 전체화면에 구성한 형태로 진행되었다. 하지만 이 표현들을 조형의 진폭에 어떻게 효과적으로 이용하느냐에 대한 고민은 본 논문을 작성하며 <인쇄물 꼴라주에 의한 이미지 표현>이라는 이름으로 정립 되었다.

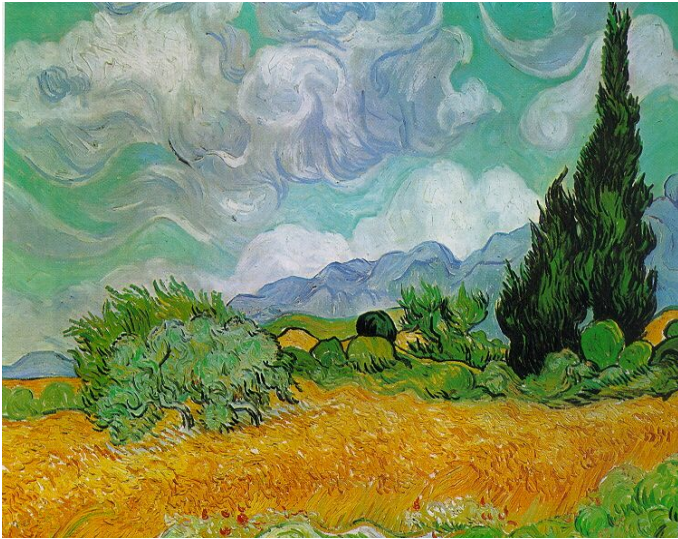
그리고 이런 작업의 내용과 특징적인 면을 조형적 측면에서 어떤 방법으로 표현할 것인지 연구하던 중, 기존의 꼴라주 기법과는 차별화하여 고안된 분해와 재조합의 과정을 통한 꼴라주가 시작 되었다. 전통적인 꼴라주 표현 기법을 근원으로 하고 이것을 본인의 시선으로 재해석하여 작업에 적용시킨 것이다.

그런 이유로 본인의 회화 작품은 두 가지 표현 방법으로 구분지어 볼 수 있다. 분해된 인쇄물 조각들을 캔버스 위에 채워나가고 그 외의 부분은 여백이면서 이미지가 되는 기법과, 회화에 부분적으로 풀라쥬를 도입하는 기법이다. 이런 연작들을 병행하여 작업하면서 내용과 개념이 더 명확히 정리되고 보다 다양한 시각으로 작품들을 전개해 나갈 수 있게 되었다. 하지만 본인의 작업 진행과정에서 화면 밖으로 뺏쳐나간 잡지 인쇄물의 보존 문제와 표현상의 미비점 그리고 접착제와 잡지 인쇄물이 만나는 접점에서 발생하는 색채의 변화는 문제점으로 발견되었다. 이러한 것들은 지속적인 작업과 연구를 통하여 보완될 요소들이다.

본 논문을 연구하며, 현실에 존재하는 대상의 참모습을 새롭게 해석한 조형 언어로 화면에 부착시켰고, 본인의 조형 세계와 회화의 표현 방식을 새롭게 구상하게 되었다. 이러한 과정을 거치며 창작을 위한 수단으로써, 대상의 표현과 재료를 풀라쥬 양식에 의해 본인의 내적인 심상 이미지와 연결하여 독창적인 조형 세계를 모색하는데 이 논문의 연구 목적을 두었다. 또 이와 같은 과정을 토대로 본 연구자는 앞으로 끊임없는 탐구와 작품 활동으로 본인의 작품 세계와 화면에 생긴 조형상의 문제를 해결해 나갈 것이다.

앞으로의 진행방법에서 발생하는 여러 가지 문제들을 계속 고찰함으로써 해결 방법을 모색하고 더욱 깊이 있게 전개해 나갈 수 있는 작업의 기반을 마련할 것이다. 아울러 끊임없는 연구와 작품 활동으로 종이가 지닌 물성과 표현 가능성을 지속적으로 탐구하고 창작 활동에 도입하여 보다 풍부하게 작업세계를 활성화할 것이다.

참 고 도 판



[도판 1] **Vincent van gogh**,
누런 밀밭과 측백나무,
oil on canvas,
72.5 cm x 91.5cm,
1889



[도판 2] **Vincent van gogh**, 전나무,
oil on canvas, 92cm x 73cm, 1829



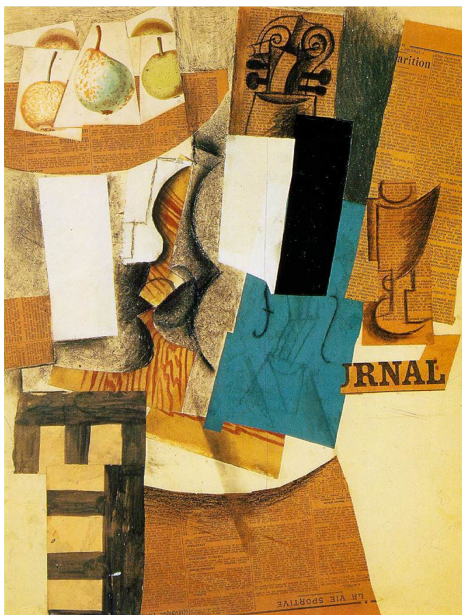
[도판 3] **Vincent van gogh,**
몽마르트 언덕의 조망,
oil on canvas,
96cm x 120cm, 1887



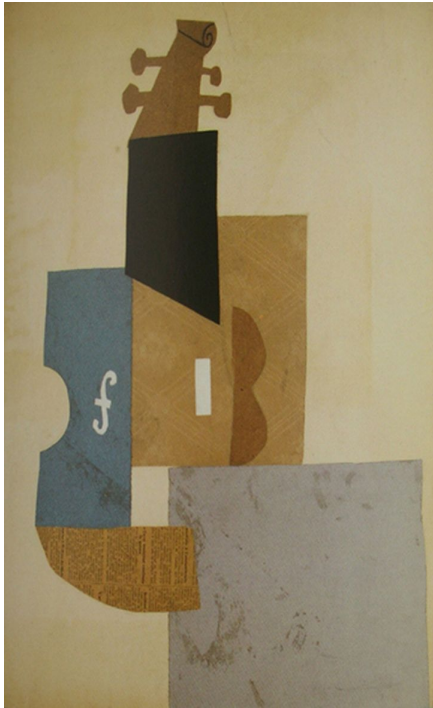
[도판 4] **Vincent van gogh,**
측백나무와 별이 있는길,
oil on canvas, 92cm x 73cm. 1890



[도판 5] **Georges Braque**, 유리잔, 병,
신문, 종이 풀라쥬, 목탄,
62.5cm x 26cm. 1913



[도판 6] **Pablo Ruiz Picaso**, 바이올린
과 과일이 있는 정물, 종이판지에 종이
목탄 과슈, 64.5cm x 49.5cm. 1913



[도판 7] **Pablo Ruizy Picasso**, 바이올린
바이올린, 종이에 목탄, 색종이, 신문,
65cm x 50cm. 1912

참 고 문 헌

김수기 외. (1995). 현대미술의 기초개념. 서울: 도서출판재원.

김춘일, 박남희. (1991). 조형의 기초분석. 서울: 미진사.

박명선. (1999). 종이 콜라주를 통한 자연미의 유희적 표현연구. 석사학위논문.
경희대학교, 서울.

박영택. (2008년 4월). 오브제의 회화. Art in culture, 134.

서순주. (1991년 5월). 콜라주 70년의 모험. 월간미술, 108

이일. (1989). 현대미술의 시각. 서울: 미진사

이진아. (2001). 현대미술에 있어서 콜라주의 콜라주의 조형성에 관한연구.
석사학위논문. 경기대학교, 수원.

윤우학. (1994). 넓어지는 매체 - 종이의 잠재성. 서울: 문예출판사.

윤평중. (1990). 푸코와 하버마스를 넘어서. 서울: 교보문고.

전현선. (2007). 점의 화화적 표현연구. 석사학위 논문. 상명대학교, 서울.

최석. (1998). 인쇄매체에 표현된 공간이미지 지각원리에 관한연구.

석사학위논문. 홍익대학교, 서울

Carl G.Jung. (1992). 사람과 상징 (정형목, 역). 서울: 도서출판 까치. (원서출판 1968).

Hal Foster, Rosalind Krauss, Benjamin H.D.Buchlor. (2007). 1900년 이후의 미술사 (배수희 외, 역). 서울: 세미콜론. (원서출판: 2004).

Read, Sir Herbert. (1991). 현대미술의 원리 (김윤수, 역). 서울: 열화당. (원서출판 1960)

Julian Bell. (2002). 회화란 무엇인가 (김형준, 역). 서울: 한길아트. (원서출판 1999)

Jean Baudrillard. (1992). 소비의 사회 (이상률, 역). 서울: 문예출판사. (원서출판 1970).

Robert Root-Bernstein, Michele Root-Bernstein. (2009). 생각의 탄생 (박종성, 역). 서울: 에코의 서재. (원출판 1999).

Robert Hughes. (1995). 새로움의 충격 (최기득, 역). 서울: 미진사. (원서출판 1980)

ABSTRACT

Expression of the images by Means of print collage
- Centered On My Own Works -

Yoon, Jung-sook
Dept. of Western Painting
Graduate School of
Sungshin Women's University

The researcher has produced the works titled 'Printed Paper Collage' on the canvas since 2007. This study analyzed contents, expressions and formal elements of these works, particularly those produced for researcher's solo exhibition in 2009.

In view of the art history, the formal activities have varied in terms of their expression methods. In particular, the bone of issue of the contemporary art has been about purity and autonomy of forms. Collage has expanded its expression methods and scope of materials for the contemporary art by departing from the fixed idea of the conventional aesthetics. Namely, collage has contributed to the epoch-making change of the expression materials, escaping from its traditional methods relying on

painting.

When the era of a total Cubism was ushered in, collage began to expand the roles of the material property 'paper' just beyond an aid to painting, so that it could function as a subject. Researcher's works have been produced by cutting the printed paper or the magazine longitudinally and recombining and recomposing the paper cuts on the canvas.

The researcher attempts to interpret the world through the magazine prints showing the value system of the contemporary civilization changing rapidly being dependent on speed in order to find the essence and meaning of the visible and the invisible in the space called 'ordinary life.'

Researcher's works involve analysis of the consumption culture symbolizing our contemporary world. They are the questions about the phenomena caused by the new mechanisms 'production,' 'consumption' and 'accumulation' of the numerous information and various images produced every moment in the name of 'freshness.'

The magazine print or researcher's material features diversified forms of paper and its properties, and thus, it replaces the paint used for the conventional painting. The primary material is the magazine print showing ordinary life events or issues, fashions or sensitive social phenomena and topics, all of which are intentionally related with the familiar and trifle ordinary events.

The magazine print is cut fine to be completely dismantled and then,

composed as plane forms on the canvas. Then, the forms are expressed as collage or sort of paper relief having some depth. This study aimed to discuss contents and processes of researcher's work expressing such ordinary objects into the collage by using the magazine print.

The first chapter of this study reviews the art historic background of collage as a basis for analysis of researcher's works, being aware of the value of collage as a material and tool of representation. The second chapter discusses motives and elements of researcher's works, and further, discusses the reason why the material is limited to the magazine print among numerous materials, from the perspective of painting. The third chapter approaches researcher's works from the perspective of forms and then, analyzes the semantic methodology of the images formed through the collage.

Here, such series of works as 'A Plant,' 'A Tree' and 'A Chair' are reviewed focusing primarily on their external images, their creative interpretation and visual sense of the distorted material forms. And then, this chapter reviews the effects of the collage shown on the canvas integrated with the magazine print cuts as well as the expression methods of the works thereof.

The fourth chapter analyzes researcher's major works and thereby, addresses their problems and suggests some clues to exploration of a new possibility of researcher's art world.