



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

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

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 [이용허락규약\(Legal Code\)](#)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

[Disclaimer](#)

김 용 식 교수 지도

석사학위 청구논문

인위적 자연을 통한 현대사회의

익명성 표현 연구

- 본인의 작품을 중심으로 -

2015

성신여자대학교 대학원

서 양 화 과

안 지 현

인위적 자연을 통한 현대사회의
익명성 표현 연구

- 본인의 작품을 중심으로 -

김 용 식 교수 지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2015년 5월

성신여자대학교 대학원

서 양 화 과

안 지 현

인 준 서

안 지 현 의 석 사 학 위 논 문 으 로 인 준 함

2015년 5월

심사위원장 _____(서명 또는 인)

심 사 위 원 _____(서명 또는 인)

심 사 위 원 _____(서명 또는 인)

성신여자대학교 대학원

논문개요

본 논문은 연구자의 석사 청구전인 ‘관계적 정원’展(2015年 2月)에 전시된 바 있는 회화 작품을 중심으로, 작품의 내용과 조형적 전개과정을 분석하여 서술한 것이다.

‘관계적 정원’展은 인위적인 조경원리를 근거로 이루어진 어느 특정지역에 국한된 공원의 공간과 조경 이미지에 한정하지 않고, 서로 다른 지역에 조성되어 있는 식물들을 하나의 캔버스 화면 안에 복합적으로 조합하여, 다른 지역의 개체들이 모여 이루어진 자연 이미지에서 갖게 되는 이질감과 생경함을 동반한 풍경이미지를 드러내는 전시였다. 이것은 인위적 공원을 구성하는 나무, 풀, 꽃, 분수 등 각기 다른 지역의 개체들이 모여 조합된 풍경 이미지가 마치 오늘을 살아가는 현대인의 모습과 흡사하다는 연구자의 관점을 시각적으로 드러내고자 하였기 때문이다. 즉, 인위적으로 조작된 풍경을 통해 사회 속에서 진정한 자아를 잃어버린 채 점점 정형화, 익명화되어가는 현대인들을 발견하고, 이를 당연시하는 본인을 포함하여 오늘을 살아가는 현대인의 모습에서 연민과 이를 극복하고자 하는 복합적 심상을 표현 하고자 하였다.

연구자는 2012년부터 오늘을 살아가는 현대인들의 삶의 모습을 ‘사회적 고립-표류하는 존재’라는 개념을 바탕으로 원색적 색채가 강조된 초현실적인 표현을 추구하였다. 그 이후, 작품 속의 설명적(illustration)인 요소를 제거하면서 인물이 부재한 풍경으로 전이 하였다. 이는 연구자가 체감하였던 고립의 상태를 감정적으로 보여주는 ‘점’이라는 공간설정으로 사회와 차단되어 자연적으로 조성된 원시림으로 인식될 수 있는 보존된 자연을 표현하였다.

2014년 우연히 유년시절의 사진들을 정리하면서 사진 속 무수히 많은 공원의 풍경들이 하나의 풍경사진을 찍은 것처럼 닮아 있음을 발견하고, 무언가

인위적이고 계획적이며 작위적인 자연성을 느꼈다. 공원의 나무들이 마치 조화롭게 보이도록 배열해 놓은 모습이 불편하게 다가왔고 천편일률적으로 계획된 나무들의 모습은 각각 고유의 개성이 상실된 것처럼 인식되었다.

즉, 단체와 사회라는 집단화된 구조 속에서 살고 있는 현대인의 삶 속에서 각 개인의 삶이 분리될 수 없기에, 개인보다는 단체로 통칭되어지고, 개인의 정체성은 제대로 인식되지 못한다. 그리고 오늘을 살아가고 있는 현대인들은 빠르게 확산되는 SNS로 타인을 모방하며 자신의 삶과 타인의 삶을 구분하지 못하는 삶을 영위하고 있는 간과할 수 없는 측면이 있다.

본 연구자는 급변하는 사회로 현대인들이 자존감을 잃어버린 채 타인을 모방하며 살아가는 현상을 인위적 자연을 통해 익명화 되어가는 현대인의 모습을 드러내고자 하였다. 이에 연구자는 비평적 시각을 갖고 미술사에 드러난 자연이미지에 대한 표현성과 작품 속에 깃든 관점들을 살펴보고, 이를 바탕으로 형성된 다채로운 형식으로 전개 되는 본인 작품의 의도와 조형성을 분석하였다.

본 연구의 목적은 인위적 자연 속에서 체감되는 사회의 익명성을 분할된 화면을 통하여 인위적 자연공간과 인간과의 관련성을 발견하고 바라보는 관점에 따라 달라지는 대상의 의미를 연구하며 앞으로 전개될 연구자의 작품과 조형형식을 찾고자 한다.

목 차

논문 개요

I. 서 론.....	1
II. 본 론.....	4
1. 작품의 형성 배경.....	4
1) 자연의 이미지.....	4
① 자연림	4
② 인위적 자연림.....	5
2) 회화 속에 표현된 자연	6
① 원시자연.....	7
② 인위적 자연.....	9
2. 작품의 내용적 연구	11
1) 현대인의 자아 상실.....	13
① 익명의 시대.....	13
② SNS의 발달과 고립된 자아.....	15
2) 대상을 바라보는 다양한 관점.....	16
III. 작품의 형식적 전개.....	19
1. 분할된 화면	20
2. 이미지의 조작과 여백.....	21

3. 표현 기법.....	22
1) 투명성.....	23
2) 사실적으로 재현된 인위적 자연.....	24
3) 포지티브와 네거티브.....	26
4) scratch.....	27
5) 블루 톤과 한색.....	28
4. <관계의 정원>展 작품분석.....	29
IV. 결론.....	50

참고문헌

참고도판 출처

ABSTRACT

작품 목차

- 【작품 1】 〈수면위의 관계9-1〉 oil on canvas, 111.2x145.5cm, 2014..... 29
- 【작품 2】 〈수면위의 관계7-1〉 oil on canvas, 111.2x145.5cm, 2014..... 31
- 【작품 3】 〈몽환적 관계10〉 oil on canvas, 116.7x80.3cm, 2015..... 33
- 【작품 4】 〈수면위의 관계8-3〉 Mixed media on canvas, 72.9x90.9cm, 2014.... 35
- 【작품 5】 〈장면과 장면 사이〉 oil on panel, 91.7x91.7cm, 72.7x91.7cm, 2015..... 37
- 【작품 6】 〈장면과 장면 사이〉 oil on panel, 130.3x130.3cm, 130.3x130.3cm, 2015.. 38
- 【작품 7】 〈장면과 장면 사이〉 oil on panel, 25.4x25.4cm, 15.6x25.4cm(좌), 25.4x25.4cm, 15.6x25.4cm(우), 2014..... 39
- 【작품 8】 〈수면위의 풍경〉 oil on panel, 91.7x91.7cm, 2015..... 42
- 【작품 9】 〈수면위의 관계13〉 oil on canvas, 111.2x145.5cm, 2015..... 44
- 【작품 10】 〈표면의 관계9-1〉 mixed media on LED light panel, each 29.7x21cm, 2015..... 46
- 【작품 11】 〈수면위의 관계9-1〉 oil on arches, each 21.0x29.7cm, 2014..... 48
- 【작품 12】 〈장면과 장면 사이〉 oil on canvas, each 27.5x22cm, 2015..... 49

참 고 도 판 목 차

- [참고도판 1] 터너 <The Fighting Temeraire> 91x122cm, oil on canvas, 1838~39, 영국 런던의 국립 갤러리 소장..... 7
- [참고도판 2] 톰 톰슨 <Northern River> 115x102cm, oil on canvas, 1914~15, 캐나다 오타와의 국립 미술관 소장 8
- [참고도판 3] 리히터 <Clump of Trees> 72x102cm, oil on canvas, 1987, Catalogue Raisonné: 628-1 8
- [참고도판 4] 앤드류 와이어스 <Christina's World> 32x48cm, Tempera on panel, 1948, The Museum of Modern Art, New York 8
- [참고도판 5] 피에르 파탈 <A Bird's Eye View of the Palace and Gardens at Versailles> 115x161cm, oil on canvas, 1668, Musée du Château Versailles..... 9
- [참고도판 6] 클로드 모네 <The Waterlily Pond> 89.5x92.5cm, oil on canvas, 1899, 프랑스 파리의 오르세 박물관 소장..... 9
- [참고도판 7] 카미유 코로 <Tivoli, Les Jardins de villa d'Este> 43x60cm, oil on canvas, 19세기경, 프랑스 파리의 루브르 박물관 10
- [참고도판 8] 르네 마그리트 <The Last Fine Days> 81x100cm, oil on canvas, 1940, 다이앤 S.A. 컬렉션..... 11
- [참고도판 9] 르네 마그리트 <The Secret Player> 152x195cm, oil on canvas, 1927, 브뤼셀, 벨기에 왕립 미술관..... 11

[참고도판 10] 존 컨스터블 〈The Hay Wain〉 130.2x185.4cm, oil on canvas, 1821, 영국 런던의 국립 미술관 소장..... 19

I. 서 론

디지털 사회로 발전하면서 우리문화는 지역과 나라 즉, 거리적 한계를 뛰어 넘어 다양한 방식으로 함께 공유하며 발전해 가고 있다. SNS의 발달로 국경을 뛰어 넘어 외국에 거주하는 사람들과도 쉽게 친구를 맺고 실시간으로 우리나라의 현재 이슈거리를 클릭 한번으로 게재할 수 있다. 2012년 싸이(가수 psy)의 ‘강남 스타일’이 2015년 4월 23일 유튜브(youtube, 무료 동영상 공유 사이트)에서 23억 뷰를 기록했다. 강남 스타일의 노래는 이제 우리 주변에서 사라졌지만 여전히 전 세계의 많은 사람들이 유튜브를 통해 즐기고 있다. 전 세계 유튜브 사상, 단일 영상 최다 조회 기록을 보유 중인 ‘강남 스타일’ 뮤직 비디오는 이제 그 어떤 작품도 도달하지 못했던 24억 뷰 까지 넘보게 되었다. SNS의 발달은 우리의 문화를 보다 쉽게 확산 가능하게 하는 좋은 이점들도 있지만 그에 못지않게 단점 또한 많다.

우리 주변 사람들이 SNS에 접속하면 사실 누가 누구인지 구분하기 어렵다. 하나의 프레임 속에 비슷한 사진촬영 기법과 비슷한 패션, 비슷한 음식 그리고 장소마저도 같은 사진들은 익명적으로 보이기까지 한다. 얼굴이 찍힌 사진이 한두 장 없다면 사람을 구분하기 힘들 정도이다. 일명 ‘허세감성’이 유행처럼 번지면서 사물과 공간이 무엇인지 정확하게 보이지 않는 애매모호한 사진들이 기하급수적으로 뉴스피드를 장식하고 있다. 이러한 현상은 SNS에 그치는 것이 아니라 거리를 한 시간만 지나다녀 봐도 알 수 있다. 우리는 똑같은 패션, 똑같은 얼굴로 치장한 개인들을 마주할 수 있다.

현대사회의 급변하는 문화는 사람들에게 획일화된 개성과 보편적인 문화를 보급하여 개인 고유의 독특성을 사라지게 한다. 이런 현대인의 모습들은 인위적으로 조성된 공원과 정원의 이미지와 많이 닮아 있다. 공원으로 옮겨 오는

수목들은 자신들이 성장했던 환경을 벗어나 새로운 공간으로 이동하는 과정을 겪는다. 처음 마주하는 묘목, 꽃, 풀들 그리고 그들을 받쳐줄 지질을 인간이 만들어 놓은 계획대로 마주하게 된다. 인간의 시각과 환경을 고려해서 조성되는 공원과 정원의 특성상 개개 식물의 특질과 생태환경에 맞춰 꾸며지기 보다는 보편적인 성장환경 그리고 그 공간 안에서 다른 식물들과 함께 어울려 오래 생존 가능한 식물들로 선택되어 구성된다. 그러다 보니 각 공원과 정원들이 비슷비슷한 형태와 이미지를 보여 줄 수밖에 없다. 하나의 포인트가 되어 주는 개성 있는 식물들을 나름대로 배치 하긴 하지만 전체적 맥락과 흐름은 지역적인 생태적 특성을 느끼지 못할 정도로 정형화된 방식으로 전개되어 독자적 정체성을 갖지 못한다. 즉, 인위적으로 조성된 공원의 숲이나 정원 속에서 자신의 독자적 정체성을 잃어버린 채 익명화되어가는 현대인들의 삶을 발견하고, 연민과 함께 이를 극복하고자 하는 복합적 심상을 풍경의 이미지로 표현하고자 하였다.

본 연구자는 인위적 자연에서 갖게 되는 복합적 심상을 회화작업과 사진작업으로 전개시켜 연구자의 독자적 관점의 시각언어로서 표현하고자 하였다.

따라서 본 연구에서는 개인의 정체성을 상실하고 익명화된 현대사회 속에서 개인의 모습과 유사한 속성을 지닌 인공 조경수와 식물들을 이미지화 하여 다양한 매체로 연구한 작품들의 의도와 조형적 관점, 그리고 그 전개과정을 살펴보고자 함에 그 목적이 있다. 작업의 화두가 되는 현대사회의 무개성과 익명성을 살펴보고 스스로 존재하는 자연과 인위적으로 조성된 인위적 자연에 대하여 논하며 과거 서양회화 속 자연과 인위적 자연을 분석해 보고자 한다.

작품분석에는 창작의 배경이 되는 생활 주변의 자연에 대한 이미지와 인위적 자연을 표현하기 위한 장치인 분할된 화면의 역할에 대해 살펴보고 본인 작업의 조형형식과 그 전개과정을 서술하고자 한다. 이러한 과정을 통해 본인의 작품개념을 총체적으로 정리하고 작품의 표현성이 확장되는 계기를 마련해

보고자 한다.

II. 본론

1. 작품의 형성 배경

1) 자연의 이미지

① 자연림

자연발생적으로 이루어진 숲인 자연림은, 천연림이라고도 하는데 사람의 손길이 거의 닿지 않아 원형 그대로를 간직한 숲으로 원시림 혹은 처녀림이라고 부른다. 자연림은 지구환경에 있어서 가장 중요한 역할을 하고 있으며, 자연 생태계가 가진 수많은 가치를 보존하고 있다.

‘존재하는 무언가를 변하게 하거나 어지럽히는 것이 아니라 있는 그대로를 따르면서 자연에 인위(人爲)를 가하지 않고 그 자체의 천성을 이해하고 받아들이면서 무위를 실천한다.’고 했던 노자(老子, BC 570~BC 479 추정)의 말처럼 자연림은 사람의 손을 거쳐 보기 좋게 억지로 만드는 것이 아닌 있는 그대로의 살아 숨 쉬는 공간이다. 덩치 큰 울창한 나무들과 정비된 적 없는 나무 가지들 사이로 어지러이 널려 있는 푸른 잎 그리고 바닥에 깔린 이름 모를 덩수룩한 풀들이 만들어 내는 비정형의 풍경은 이제 우리 주변에서 쉽게 찾아보기 힘들다. 사실 오랜 세월 돌, 흙, 풀, 햇빛과 함께 자라온 나무들은 저마다 독특한 모습을 품고 있지만 우리는 쉽게 그 형상을 접하지 못하고 있다.

우리나라의 제주도, 지리산, 울릉도 등지에 원시림을 간직한 곳들이 몇몇 그대로 남아있으나 최근 500년의 원시림을 간직하고 있던 강원도 정선의 가리왕산이 2018평창동계올림픽을 맞아 활강경기장을 위해 벌목되었다. 2012년

부터 환경파괴 논란이 계속 되어 오다 결국 법정공방으로 이어졌지만 더 이상의 별목을 멈추고 다른 곳으로 경기장이 이전하기는 어려울 것이다. 이렇듯 우리나라에서 있는 그대로를 간직한 순수한 원시림의 모습은 파괴와 재조성의 반복으로 인해 앞으로 더욱더 마주하기 힘들 것이다.

② 인위적 자연림

정원은 현대산업의 발달로 인간의 환경이 삭막해져 대자연을 그리워하게 되고 복잡한 현대 사회의 굴레를 벗어나 자연 속에 파묻히려는 욕구를 조금이나마 충족시키고자 자연에서 얻어지는 정원 재료를 이용하여 삭막한 환경을 부드러운 자연 그대로의 멋을 창조하여 휴식과 오락을 좀 더 충족시켜 안식처로서의 구실을 할 수 있게 만들어졌다.

서양의 정원은 기하학적인 직선을 기초로 하는 정형적인 양식을 가지고 있고 동양의 정원은 곡선을 위주로 하여 자연풍경의 진리와 아름다움을 충실하게 담아 자연에 가까운 양식으로 발달 되어 왔다. 이렇듯 우리에게 자연을 느낄 수 있게 하는 정원을 구성함에 있어 지형, 물, 식물의 세 가지가 미적 균형을 이루어야 한다. 정원을 조성하는 정원수를 선택하는 것은 규정에 정해져 있는 것은 아니나 몇 가지의 유의사항이 있다. 주위환경에 적응할 수 있는 수종, 수명이 길고 신선미를 풍기는 수종, 관상가치가 있는 수종, 자연 상태에서 희귀한 수종 등 인간의 감각과 개성으로 선택되어 진다. 이렇게 심어진 정원수는 대자연속에서 자유스럽게 생식환경 그대로 자라 나무가 갖는 개성을 즐길 수 있도록 생장 하도록 두어야 하지만 좁은 공간이라는 제약으로 전지¹⁾와 전정²⁾을 하여 공간과 상황에 맞게 해마다 전지작업을 해주게 된다.³⁾

1) 가지를 고르는 것으로 식물의 겉모양을 고르게 하고 옷자람을 막으며, 겹가지 따위를 자르고 다듬는 일.
<http://krdic.naver.com/detail.nhn?docid=33205400> (2015.4.20)

2) 세부의 가지를 솎아주거나 잘라내는 일.
<http://terms.naver.com/entry.nhn?docId=1139804&cid=40942&categoryId=31876> (2015.4.20)

앞서 말한바와 같이 정원은 정서가 메마른 삭막한 환경 속에서 하루하루의 생활이 피로가 쌓여 삶의 실증을 느끼는 인간에게 자연 그대로의 아름다운 부분을 연출시켜 생활공간을 자연으로 경험할 수 있도록 구상해 내는 것이다.

유년시절 벚꽃이 만개하는 봄이 되면 배를 타고 20여분쯤 나가면 도착하는 돌섬⁴⁾이라는 공원이 있었다. 20분이라는 짧은 시간이었지만 배를 타고 다른 섬으로 간다는 것이 꼭 다른 세계로, 오즈의 마법사처럼 다른 차원의 공간으로 이동한다는 설렘이 있었다. 선착장에 내려 다리에서 바라본 공원의 모습은 하얀 벚꽃 나무와 건조함이 느껴지는 흙길, 투박하게 푹 놓여있는 바위들이 마치 하나의 작은 산을 보는 풍경이었다. 사실 이 돌섬도 동물원이 조성된 꾸며진 인위적인 공간이나 동물과 식물들이 주는 영적인 기운은 날것의 자연으로 인식하게끔 하였던 것이다. 우리는 인공의 공간들이 언제나 우리 주변부 가까이에 자리 잡고 있어 이미 그 인위적 자연에 익숙해져 야생 자연의 공간으로 착각하며 살아가고 있는지도 모른다.

2) 회화 속에 표현된 자연

서양의 풍경화는 인간을 위한 여가로서 자연을 그려냈고 서구의 이원론적 자연관은 인간의 자연에 대한 지배, 자연에 대한 착취를 정당화 시켰고 나아가 자본론을 발달시켰다.

“19세기, 근대화의 움직임이 빠르게 진행되던 도시 파리를 떠난 많은 화가들이 거대한 숲 풍텐블로를 찾아 바르비종에 모여들었다. 도시가 발달하면 할수록 반대급부로 자연을 향한 욕망은 더 커져간다. 19세기 당시나 지금이나, 인간에게 자연

3) 송재손, 『정원과 조경』, 오성출판사, 2004, pp.39-163

4) 경상남도 창원시의 마산합포구 가포동 동쪽 해안에 위치한 섬. 1982년 국내 유일의 해상동물원과 곡예(서커스)공연장, 야외극장 등의 시설을 갖춘 유원지가 개장되었다. 멀리서 보면 거북이 물을 향하여 기어오르는 형상이며, 이십이곶과 용호곶 사이에 있어 마산항의 천연 방파제 구실을 한다.
네이버, <http://map.naver.com/local/siteview.nhn?code=11886677> (2015. 04. 22)

이란 지친 도시생활에 숨을 불어 넣어주는 산소 같은 공간이다.”⁵⁾

자연을 정복의 대상으로 생각하는 서양의 자연관을 바탕으로 서양의 인위적 자연은 동양보다 좀 더 적극적이고 실증적으로 만들어졌는데 프랑스의 베르사유궁전의 정원은 권위적인 대칭축과 엄격한 기하학으로 구성된 인간의 정신세계가 자연보다 우위에 있다는 가치관을 적나라하게 드러낸 프랑스식 정원임을 알 수 있다.

서양회화에서 표현된 있는 그대로의 원시자연과 정돈된 인위적 자연을 비교해 보며 그 차이를 작품을 통해 발견해보고자 한다.

① 원시자연

빛의 특성에 매료된 클로드의 작품을 활용하여 햇빛에 흠뻑 물든 구름을 보여준 터너(Joseph Mallord William Turner, 1755~1851)의 <전함 테메레르>는 숭고한 인상을 먼저 받게 된다. 이것은 실제 사진이 약간 손질 되었지만 노후한 범선의 뒤로 펼쳐진 붉게 타오르는 일몰 때문이다. 왼쪽으로 치우친 범선의 위치와 오른쪽 전



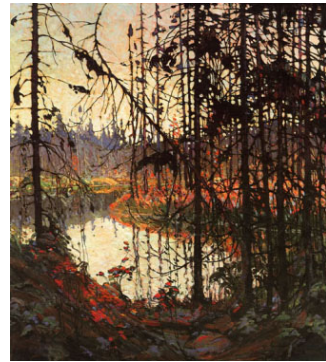
[참고도판 1]

체를 장악한 타오르는 노을은 완벽한 균형을 이루며 임파스토 기법을 이용해 물감이 두텁게 발려있다. 이 작품에서 우리는 자연의 불가사의한 환영적 표현성과 함께 자연의 스스로 존재하고 순환하면서 스스로 변주하는 섭리와 고정 불멸의 기운생동을 느낀다.⁶⁾

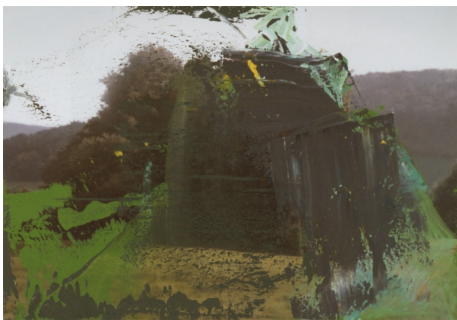
5) 김영숙, 노성두, 류승희, 『자연을 사랑한 화가들』, 아트북스, 2005. p.4 인용.

6) 카렌 호잭 제인스, 이언 킬버스, 이언 자체크 엮음, 『세계의 회화』, 신예경 옮김, 시그마북스, 2012, pp.153-155

톰 톰슨(Tom Thomson, 1877~1917)의 <북부 강>은 사람의 손길이 묻지 않은 온타리오 북부의 자연을 배경으로 잎사귀들이 나무에서 떨어져 나간 그 틈 사이로 보이는 빛들이 표현되어 있다. 생생한 색채와 강렬한 패턴 그리고 대담하고 표현력이 풍부한 붓질은 야생의 대자연을 시각적으로 잘 보여준다.⁷⁾



자본주의 리얼리즘⁸⁾으로 사진과 회화, 추상과 구상의



[참고도판 2] 경계를 넘나드는 리히터(Gerhard Richter, 1932~)의 자연은 포토리얼리즘으로 묘사하고 경계를 흐려 흐릿하게 표현하고 혹은 포토리얼리즘으로 그려놓고 그 위에 물감들을 마구 덧칠하거나 스퀴즈로 밀어 놓았다.

[참고도판 3]

인 극사실주의를 표현한 앤드루 와이어스(Andrew Newell Wyeth, 1917~2009)

의 풍경은 템페라화의 특성도 있겠지만 건초 숲 같은 무거움과 삭막함을 느낄 수 있다. 주변 이웃들과 집 주변의 풍경들로 미국 시골마을의 전원을 그려냈는데 그의 풍경 속 자연의 모습은 서걱거리는 마른 잎들과 가을을 떠올리는 갈색의 풀들이 무한히 펼쳐지는 목가적 자연의 정취를 느끼게 한다.



[참고도판 4]

7) 위의 책, p.209

8) 리히터가 동독에서 서독으로 망명한 후 서독의 경제기적에 만족해하는 부르주아 시민의 모습에 냉소적 뉘앙스를 섞어 연출한 퍼포먼스에 <팝과 더불어 살기-자본주의 리얼리즘의 실연>(1963)이라는 제목을 붙이고 이후 자신의 방법을 '자본주의 리얼리즘'으로 부르게 됨. 동독 예술의 공식적 강령이었던 '사회주의 리얼리즘'을 패러디 한 것. 진중권, 월간 정보지 예술의 전당 - 포토리얼리즘, 2004년 12월

② 인위적 자연

주로 풍경화를 그렸던 피에르 파텔(Pierre Patal, 1605~1676)의 ‘베르사유 조감도’에는 동양의 기록도와 같은 부감법⁹⁾으로 그려졌으며 조감도로써 그 대상이 인공 정원을 향해 있음을 알 수 있다.



[참고도판 5]

이 작품에서 보이는 서양의 자연은 있는 그대로의 자연의 광활함 보다는 인간의 손에 의해 잘 다듬어진 인공미가 돋보인다고 말할 수 있다. 거대한 늪지였던 이 지역을 메우고 그곳에 거대한 궁전을 세우는 데 얼마나 많은 인원이 동원되었는지 가늠해 볼 수 있다. 정원의 조경을 맡았던 앙드레 르 노트르(Andre Le Notre, 1613~1700)는 그전까지 도시 계획의 모델이었던 고대로마 광장의 격자구조형식을 벗어나 태양왕의 권위를 시각화 할 수 있는 궁전을 중심으로 이루는 방사형으로 설계하였다. 수천 개의 분수와 조각들이 정원의 곳곳에 세워졌고 왕이 행차할 때면 곳곳의 분수들이 작동하였다고 한다.¹⁰⁾

클로드 모네(Claude-Oscar Monet, 1840~1926)의 수련 연작에서 보듯 그는 처음 집을 구한 이후 1926년 지베르니에서 사망하기 까지 정원에 온갖 정성을 쏟았다. 1890년 경제적인 성공 후에 그는 지베르니로 이사하였고 이곳에 정원을 조성하여 일본식 다리를 놓았다. 어린 초목들이 다 성장하고 모네가 원하는 형태의 정원이 완성되었을 때 그는 일본식 다리의 풍



[참고도판 6]

9) 동양의 투시도법으로 높은 곳에서 멀리 아래를 굽어 내려다 본 모습으로 그리는 형식.

10) 김흥기, 『그림이 된 건축, 건축이 된 그림 1』, 아트북스, 2007, pp.37-39

경을 주제로 연작을 시작하여 18개의 연작을 제작하였다. 이 작품은 대기의 느낌이나 자연에서 나타나는 순간적인 빛이 변화를 감지하는 모네 특유의 감각을 지니고 있다고 보기 어렵다. 이 작품은 이전의 <지베르니 부근의 센 강변> 같은 풍경화들과는 다르게 근경이 많은 요소들로 가득 채워져 있으며, 더욱 활력 있는 느낌을 전해 준다.¹¹⁾

카미유 코로(Jean Baptiste Camille Corot, 1796~1875)의 <티볼리, 빌라 테스테의 정원>은 빌라의 테라스에서 바라본 풍경을 녹색, 베이지색, 회색을 기본으로 창조한 그림 속 세상은 북유럽의 풍경을 떠올리게 함과 동시에 섬세한 명암과 빛의 표현을 통해 만들어낸 시적인 분위



[참고도판 7]

기는 분명 로마 주변의 서정적인 정취를 보여준다. 코로는 1850년대에 들어 유명한 ‘은빛 안개’ 기법을 작품에 도입하기 시작하는데 이 작품이 그 기법이 드러난 기초적인 작품이라고 할 수 있다. 코로의 작품에서는 계절과 날씨, 시간에 의해 변화하는 자연의 미묘한 차이를 발견할 수 있다. 인공구조물인 건축과 유기적인 식물 등 대조적인 요소들 간의 결합으로 구성되어 있으나 빛으로 조율된 색조에 섬세하고 뛰어난 구도로 조화로운 화면을 만들어 냈다. 은빛이 감도는 녹회색의 우울하고도 몽환적인 분위기는 마치 새벽의 숲속 풍경을 떠올리게 한다.¹²⁾

초현실주의 대표적 화가인 마그리트(Rene Magritte, 1898~1967)는 <최후의 화창한 날들>에서 하나의 소실점으로부터 노란 낙엽수들을 양쪽으로 배치하고 가운데 분수가 들어가는 구도를 사용했다. 분수 속에서는 책, 바이올린, 왕관, 파이프, 꽃, 새, 거울들이 뿔어져 나오고 있다. <보이지 않는 선수>는 정원을 가로지르는 가로수가 놓여있고 수직성의 기둥들로 자연과 인공이 섞인 공간으로 검은

11) http://navercast.naver.com/contents.nhn?rid=178&contents_id=41315 (2015. 5. 10)

12) <http://terms.naver.com/entry.nhn?docId=974289&cid=46720&categoryId=46822> (2015. 5.10)

거북이가 날고 있으며 야구를 하는 동작의 두 명의 남자와 방안에 갇혀 마스크를 하고 있는 한 여자가 등장한다. 우측의 붉은 커튼으로 보아 건물 안에서 창밖의 풍경을 바라보는 모습으로 추측된다. 정중앙에 자리 잡은 길과 그 길을 가운데로 두고 놓여있는 회색의 기둥들은 나무들을 형상화 한 것으로 인공정원의 이미지를 잘 전달해준다.



[참고도판 8]



[참고도판 9]

2. 작품의 내용적 연구

모더니즘 이후, 미술가들은 자신을 바로 들여다보기보다 사람들과의 관계 속에서 자신을 발견하게 되었으며, 자신을 시대적·사회적 맥락 속에 위치시키고 그 의미의 짜임을 탐색하게 되었다.¹³⁾ 우리는 남들과 자신을 비교함으로써 자신의 주체성, 개성을 찾아나가며 우리는 언제나 타인의 눈을 두려워하고 의식한다. 이렇게 타인의 시선을 의식하는 것에서 벗어나 사물과 현상을 바라보는 다양한 관점을 인위적 자연 속의 나무를 축으로 표현한다. 공간을 구성함에 있어 도심 속 공원 내 나무 이미지들을 가져오는데 이 나무들을 규칙적으로 정비된, 계획된, 자연스럽게 보이도록 조성된 이미지로 인식하였고 보이는

13) 윤난지, 『모더니즘 이후, 미술의 화두』, 2000, p.8

시각적 이미지를 위해 나무 각자의 형태 안에서 특정한 모양으로 다듬어지고 정비되어 인간의 계획대로 심어진 식물의 모습이 어느 순간 타인을 의식하며 살아가는 본인의 모습과 닮아 있음을 발견하였고 그와 반대인 원시림이 내포하는 의미가 무엇인지도 연구하게 되었다.

그리고 자연이미지는 자연이라는 소재가 주는 색감의 생생함과 외적 형태가 주는 미적 아름다움으로 인해 많은 작가들이 계속해서 표현하고 연구해 왔다. 있는 그대로의 자연을 사실적으로 재현해낸 쿠르베, 작가가 자연에서 받은 심상을 기반으로 하여 개인적 형식으로 표현한 인상파 시기의 고흐, 모네 등 많은 작가들이 있다. 그리고 크리스토퍼 부부나 로버트 스미스슨(Robert Smithson, 1938~1973)처럼 자연에 대한 문제를 직접적으로 하나의 예술영역으로 끌어 들인 대지미술(land art) 작품도 있다. 올라퍼 엘리슨(Olafur Eliasson, 1967~)은 색을 이용하여 2004년 테이트모던의 터빈홀에 인공태양을 설치한 <날씨프로젝트(Weather project)>를 선보이기도 하였다. 거대한 자연 현상을 전시장 내부로 끌어들이 개인에게 각기 다른 경험을 가진 자연이라는 인간의 보편적 경험을 다시 한 번 생각해 볼 수 있는 계기를 주었다. 작가들은 이렇게 자연 속에 포함되어 자연과 함께 어울려 살아가며 많은 영감을 받고 그것을 다양한 시각적 형태로 표현해낸다.

본인은 공원과 정원이라는 정비된 인위적 자연 속에서 나무가 내뿜는 산소를 들이마시고 잔디 위에서 뛰어 놀며 보기 좋게 정비된 풍경 속에서 자연을 느끼며 자라왔다. 그리고 어렸을 적부터 사진에 관심이 많았고 사진기의 경쾌한 셔터 소리가 흥미로웠으며 이채롭고 생경한 풍경을 접하면 바로바로 사진을 찍어 일기를 남기듯이 정리해두는 버릇이 있는데 이 사진기 속에 저장된 장면 대부분이 인위적 자연의 모습 이었다. 차갑고 객관적인 이미지를 전달해주는 것이 사진이라 생각 할 수 있지만 사실 하나의 공간이라 해도 사진을 담아내는 본인에게 미친 현재 상황들이 주는 그날의 감정과 환경적 기후, 아

침, 점심, 저녁, 밤, 새벽과 같이 시간적 상황 등 많은 영향들이 다양한 이미지로 나타난다. 이렇게 본인의 감정을 담고 있는 사진 속의 인위적 자연은 규칙적이고 개성이 없는 보편적 자연의 모습이었고 이 속에서 보편적 자연이 아닌 개성 있는 자연이 무엇인지 의문을 가지게 되었다. 본인은 인위적 자연의 품에서 살아가는 현대인들의 모습이 그와 닮아 있음을 발견하였고, 이 인위적 자연 속에서 우리 자신의 삶을 건강하게 살아가는 진정한 자아를 찾고자 하였다.

1) 현대인의 자아 상실

① 익명의 시대

현대인은 지속적으로 변화하는 사회와 타인과의 끝없는 경쟁 속에서 진정한 자아를 상실 한 채 수동적으로 살아가는데 자신, 즉 스스로의 감정과 생각을 주장하고, 자신이 원하는 것을 제대로 인지하여 타인의 의견에 이끌려 가지 않는 능동적이고 주체적인 삶을 사는 것이 진정한 자아라고 생각한다. 사회 안에서 나타나는 진정한 자아가 결여된 현대인의 모습을 다음에서 언급하고자 한다.

현재 우리는 같은 아파트에 살고 있는 위층의 사람이 누구인지, 아래층의 사람이 누구인지 알지도 궁금해 하지도 않고 개인적인 삶을 산다. 일본의 엄마가 자식에게 ‘迷惑をかけないでください(남에게 피해를 주지마라)’고 하며 타인에게 간섭하지 않고 무관심한 사상이 우리나라에도 점차 나타나고 있다. 옆집에서 무슨 일이 일어났는지, 아랫집의 노인이 사망한지 한 달 뒤에 발견되는 일을 뉴스를 통해 알게 되는 것이 비단 오늘날의 일이 아니다. 이렇게 우리 사회는 개인적인 사회와 문화가 확산되었지만 그 개인을 정확하게 인식하지 못하고 있다. 학교에서 선생님들은 1반, 2반, 3반으로 친구들은 ○○무

리 등으로 부르지만 그 속에 포함되어 있는 개인은 어떠한 성향을 가지고 있으며 무슨 생각을 하고 있는지 관심이 없다. 어느 순간 우리는 한 개인 개인을 각각 호칭하기 보다는 속해있는 단체를 아울러 통칭하며 살고 있다.

사회와 문화로부터 개인의 삶은 분리 될 수 없고 다양한 종류와 방식의 물질적 정신적, 보이는 안 보이는, 직접적 간접적 만남들의 사회적 맥락에서만 생각되어질 수 있다. 사람을 사회적 동물이라 명명하는 것도 인간의 삶이 사회적, 경제적, 정치적 혹은 윤리적 삶의 중심에 놓여있기 때문이다. 사회적 동물을 말한 중국의 순자(荀子, BC 298~BC 238)도, ‘사람들은 사회를 이루지 않고는 살 수 없다.’고 했다.¹⁴⁾ 개인들이 만나고 서로 소통하며 함께 할 수밖에 없는 사회적 삶에서 사람들 사이에서 생각이나 느낌을 주고받지 못할 때 우리는 소통의 단절을 느낀다. 현재 우리의 삶에서 만남과 소통은 형식적이거나 피상적이며, 겉치레와 거짓 속에서 서로의 주위를 겹돈다.

오직 남들만을 한가지의 잣대로 평가하고 정의 내리면서 정작 자신을 제대로 들여다 볼 시간을 갖지 못하고, 남들의 태도와 시선에 눈치를 보며 자신에 대한 믿음이 약하기만 하다. 나의 삶인지 타인의 삶인지도 구분 하지 못할 만큼 타인을 많이 의식하지만 다른 사람들과 잘 만나고 소통하지는 못하고 있다는 것이다.

“본래 인간은 자신을 타인과 구분되는 의미 있는 존재로 인식하려는 욕구가 있다. 이것은 다른 사람과 관계를 맺으며 가지게 되는 ‘나는 누구인가?’, ‘나는 다른 사람에게 어떻게 보이는가?’에 대한 해답으로 현재 자신의 위치, 능력, 역할 및 책임에 대한 분명한 인식으로서의 자기정의라고 할 수 있다. 이러한 자아정체감을 형성하기 위해서는 다른 사람들과의 관계 속에서 비교를 통해 자신의 정체성을 확인함으로써 가능하다. 가족, 이웃, 친구 등의 상호작용을 포함하는 모든 인간관계는 인간의 성장과 발달과정에서 이러한 자아 정

14) 천생인성 : “만물을 낳은 것은 하늘이지만 그것을 성취시키는 것은 사람이라는 순자의 인문주의적 우주관 인생관” 권중달 외 14인, 『동양의 고전을 읽는다 1』, 휴머니스트, 2006, pp.165-166

체감 형성 외에도 개인의 인지, 정서, 성격 및 신체적 발달 등에도 중요한 매개역할을 한다.”¹⁵⁾

이렇듯 우리의 삶이 개인보다는 단체에 더 집중되어 있으며 단체라는 사회 구성 안에서 작용하며 살고 있다. 그러므로 우리는 변화하고 발전하는 사회의 맥락 속에서 타인과 자신을 구분하며 앞서 말한 진정한 자아를 좇아 나가야 할 것이다.

② SNS의 발달과 고립된 자아

디지털문명의 발달로 우리는 여러 삶이 동시에 나타나며 실제와 가상 세계의 관계가 부조화를 이루고 있다. SNS의 발달로 우리는 사진과 그림, 글로서 전 세계의 다양한 사람들과 친구를 맺으며 자기표현을 적극적으로 하고 있다. 그러나 SNS에서 정말 솔직하게 있는 그대로의 자기를 표현하는 사람은 손에 꼽을 정도이다. 사람들에게 부러움을 사고 팔로워 수를 늘리기 위해 자신의 얼굴이 담긴 사진을 수정하고 책에서나 읽어볼 법한 그럴싸한 글들을 써 나간다. ‘사이버공간의 도움행동과 현실에서의 인간관계’¹⁶⁾에 의하면 ‘사이버 공간에서의 인간관계는 상호작용의 대상이 고정적이지 않고 유동적·순환적이라는 특징이 있다. 이와 같은 가상공간에서의 인간관계는 자신이 가지고 있는 속성이나 특성을 굳이 드러낼 필요도 없고 적당한 거리를 두고 형성되기 때문에 실제 자신을 바꾸고 싶은 나, 보여주고 싶은 나로 바꾸어 보여줄 수 있다’고 한다. 그리고 ‘팔로워’와 ‘좋아요’를 위해 맛 집, 멋 집 소위 말하는 핫 플레이스에 방문하는 사람이 많다. ‘본연의 자신’이 되고자 하지만 결국 연기하는 삶을 살고 있는 실례를 한 tv프로그램 ‘렛미인’에서 ‘가상세계에 갇힌 여자’편에서 찾을 수 있었다. A양은 SNS에서는 팔로워 5천여 명을 거느릴 정도

15) 한만열·김수정·김유진·안영숙·정수인·하은경 공저, 『인간관계와 심리』, 백산출판사, 2014, pp.20-21

16) 임영식, 『사이버공간의 도움행동과 현실에서의 인간관계』, 2008, pp.94-98

로 여신으로 추앙 받고 있었지만, 실상은 95kg 초고도 비만인 자신을 포토샵을 이용해 전혀 다른 사람으로 포장하고 있었다. A양은 자신이 이렇게 SNS에 간혀 사는 것에 대한 문제점을 알고 있었지만, 쉽게 헤어 나오지 못해 프로그램으로 도움을 청했다.

자기표현의 수단과 하나의 일기로서 시작했던 SNS에서 화려한 다른 사람들의 페이지에서 위화감을 느끼고 돌아서는 사람이 다수이다. 서로 대화를 하며 소통하고 있으나 감정이 교류되는 양방향의 대화가 아닌 한사람의 목소리만 듣게 되는 일방향의 대화가 지속되고 있다. 마치 그 사이를 막는 장애물이 존재하고 있는 것처럼 결코 통하지 못하는 평행선과도 같은 관계를 보여주는데 그 속에서 우리의 불안정한 자아는 어느 한곳도 정착하지 못하고 걸도는 존재가 되었다.

우리는 기술의 발달로 여러 전자매체를 통해 다양한 문화를 향유하게 되었으나 정체성의 혼란 등으로 인해 공허감과 불안감을 내재하며 고립된 상황을 계속해서 악화시키고 있다. facebook, twitter, instagram, behance, tumblr 등 다양한 SNS를 통해 언제 어디서나 타인들과 소통하게 되었고 한 개인의 인간관계의 범위도 확장되었다. 그러나 가상공간 속에서 보편적으로 확산되는 문화는 개인의 개성과 자존감을 상실하게 하고 일률적인 개인으로 전락시켰다.

2) 대상을 바라보는 다양한 관점

본인은 익명성의 문제의식에서부터 출발하여 대상이나 어떤 상황에서든 다양한 관점이 존재 한다는 것을 인식하였고 다양한 해석을 허용하며, 사고와 언어의 유희를 허용한 포스트구조주의에 영향을 받아 관습적인 사고와 체제를 전복하여 다양한 관점의 풍경을 표현하고자 하였다.

하나의 대상을 바라보는 시각은 사람마다 각기 다르고 학습된 문화와 속한

사회에 따라서도 다르게 나타난다. 예를 들어 이웃집에 개가 한 마리 죽었다고 하자. 주인은 다른 누군가가 침범하여 자신의 개를 죽였다고 하고, 이웃은 개의 주인이 개를 죽였다고 하고, 수의사는 개가 늙어 병들어 죽은 것이라고 할 것이며, 지질과 자연현상을 연구하는 학자는 천재지변을 예측하는 동물들의 이상행동이라고 볼 것이다. 이렇게 하나의 사건을 바라보는 시각과 관점은 자신이 속한 집단 그리고 사건을 바라보는 관점과 입장이 사람마다 다르기에 무수히 많은 유추들을 항상 동반하게 되고 각자가 체감하는 현상들도 다르기 때문에 각종 가설들이 뒤 따른다.

본연구자는 인위적 정원과 인위적 자연의 숲에서 우리 사회 속 개인의 익명성을 엿보았고 개개인이 가려져 전체를 이루는 하나의 구성원으로 밖에 인식되지 않는 상황을 발견하였다. 하지만 다른 이는 인공 숲을 휴식을 취하는 여가생활의 연장인 공간으로 인지 할 것이고 또 다른 이는 공원을 자연 그 자체로 인지하여 공원에 핀 꽃과 나무의 푸른 잎, 파란하늘을 올려다보며 자연을 온몸으로 만끽할 것이다. 사람마다 인공 공원을 인식하는 것이 다르듯이 본인은 공원을 이루는 각 개체를 들여다보고 관찰하며 공원의 다양한 양상을 발견하고자 하였다.

풍경 속에서 사람들은 자신만의 기호체계를 가지고 접근한다. 라캉(Jacques Lacan, 1901~1981)은 응시에 관한 세미나¹⁷⁾에서 눈속임에 관한 제옥시스(Zeuxis)와 파라시오스(Parrhasios) 사이의 시합을 언급하는데 제옥시스는 새를 유인할 정도로 포도를 그리지만, 파라시오스는 제옥시스를 속일 정도로 베일을 그림으로써, 제옥시스로 하여금 베일 뒤에 무엇이 있는지를 보여주기를 청하도록 하여 이긴다. 이는 어떤 이에게는 포도처럼 보이는 것이 다른 이에게는 그렇지 않을 수도 있다는 것으로 중요한 것은 각자에게 적절한 기호라는 것을 보여주는 예이다. 따라서 완벽한 환영은 불가능하며 실제적인 것은 재현

17) 할 포스터 지음, 『실재의 귀환』, 이영욱·조주연·최연희 옮김, 경성대학교 출판부, 2003, pp.217-218

될 수가 없다. 단지 눈속임으로 외관의 리얼리티를 약호화된 기호로서 재현하거나 외관의 리얼리티를 유동적인 표면으로서 재생산하는 방식이다. 사람은 저마다의 기호체계를 가지고 사물을 접근하므로 본인은 인위적 자연을 재현하였으나 다른 이에게는 반대로 원초적인 자연으로 인식될 수도 있다.

그러므로 틀에 갇혀 고정된 시각으로 사고하는 것이 아니라 모든 가능성을 열어두고 촬영한 사진들을 수차례 반복하여 수목을 배치하고 수정하며 새로운 자연을 만들고자 하였다. 그러나 한 가지 형식은 정해두고 진행하였다. 바로 공원의 형태를 드러내기 위해 규칙적으로 나무를 배열하는 것을 중점으로 조합되었다. 우리가 자연과 인위적 자연을 한 공간에서 일렬로 쭉 나열되어 있는 나무들의 위치와 정돈되어 있는 외적 형태로부터 구분하는데 이러한 형식은 공원을 구성하는 천편일률적인 형식으로 공간의 장소성과 사회·문화적 관계없이 이루어져 모두 같은 공원의 이미지를 도식(schema)하고 있음을 드러내고자 하였다. 규칙적으로 놓여있는 나무, 풀, 꽃, 분수들은 각 공원의 정체성이 뚜렷이 드러나지 않고 장소가 가지고 있는 특징은 사라져 인위적 자연이라는 공간을 보여 주는데 이러한 인위적 자연의 특징을 그대로 드러내고 공원의 다양한 장소와 시간 그리고 다양한 수목으로 구성된 화면을 통해 다양한 관점이 존재한다는 것을 표현 한 것이다.

III. 작품의 형식적 전개

풍경화는 서정적인 정서와 어렵지 않은 주제로 보편적인 미술의 한 장르이다. 고전 풍경화는 현실의 자연을 묘사하기보다는 등장인물들을 뒷받침해 주는 역할로써 이상적으로 연출된 무대장치에 가까웠다. 그러나 17세기 네덜란드 지방의 사실적인 풍경화는 소박하고 정감 있게 있는 그대로를 표현하였고 19세기 계몽주의 시기 자연을 근대사상의 근간으로 여기면서 풍경화는 재평가되기 시작하였다.¹⁸⁾

본 연구자는 자연을 표현함에 있어 터너(Joseph William Turner, 1775~1851)와 같이 서사적이고 영웅적인 자연의 모습을 장엄한 색채로 그려내는 것이 아닌 컨스터블(Johan Constable, 1776~1837)처럼 현실적이고 사실적이며 공원의 특색을 왜곡하지 않고 있는 그대로를 드러내려함을 밝힌다. 그렇다고 해서 작가의 주관 없이 대상을 묘사하는 이젤회화를 표방하고자 평면을 추구한 것은 아니고 끊임없이 변화하는 대기의 움직임, 자연의 생동감을 다른 시선으로 포착하고자 하였다. 풍경화가 미술 및 이론에 존재하는 통시적(역사적)인 의미에 반하고 실제 현실(actuality)을 반사해주는 도구로 인식하였다.



[참고도판 10]

“어떤 날이든 자연은 똑같지 않다. 심지어 한 나무에 달린 두 개의 이파리도 같지 않다”¹⁹⁾라고 했던 컨스터블의 말처럼 한그루의 나무를 통해 각각 다른 시간성을 표현하고자 다페널을 사용하기도 하고 한 화면 안에 2~3개의

18) 이은기, 김미정 지음, 『서양미술사』, 미진사, 2007, pp.376-377

19) 위의 책, p.380

사진을 오버랩하여 다른 계절감을 느낄 수 있는 이미지를 연출하기도 하였다. 그리고 화면을 구성하는 매체의 색은 다채롭고 자연스런 생동감을 느낄 수 있는 차가운 녹색과 푸른 톤으로 표현하며 정서를 반영한 풍경화를 재현하고자 하였다.

1. 분할된 화면

본 연구자는 자연을 관찰하고 캔버스로 옮겨오는 과정에서 사진을 필수적인 요소로 끌어들이고 있다. 있는 그대로의 인위적 자연을 왜곡 없이 표현하는 도구로 사진을 1차적인 재료로 이용하는데 사진이라는 특수한 장치로 인해 사각프레임의 단계를 거치게 된다. 인위적 자연인 공원을 관찰하고 육안이 아닌 사진이라는 인공매체를 통해 프레임 안에서 바라보고 capture하고 저장한다. 그 후 다른 인위적 풍경들과 캔버스라는 또 다른 프레임 안에 새롭게 조합된다. 각각의 자연 이미지는 본인에 의해 선택되어 조합되고 변형되며 그 과정에서 자연의 이미지는 자신의 정체성이 사라지게 된다. 조경 산업에 의해 자연에서 선택되어지고 도시공간에서 새로운 삶을 살아가고 있는 조경수의 모습은 유목적 현대 도시인의 모습과도 같은데 이 각 공원을 드러내는 조경 형태를 지우고자 처음 촬영한 공원 이미지의 기본 형태로 제한되는 것이 아니라 재구성을 해나가는 과정에서 다시 다양한 분할된 화면으로 변화한다. 재구성해 낸 이미지들의 구성은 다시 다양한 크기의 평면으로 옮겨져 하나의 형식을 만들어가며, 두 개의 화면이 하나의 이미지를 구성하거나 세 개의 화면이 하나의 이미지로 연결되기도 한다. 이러한 다중적인 화면의 구성으로 조금 더 다채로운 이미지를 제작 하고자 하였다.

분할된 화면은 우리가 대상을 볼 때 전체운곽을 보고 가까이 다가가서는 하나하나의 개체의 형과 질감을 느끼듯이 거리에서 오는 차이, 나무, 풀, 꽃,

분수 등 공원을 이루는 개체에서 가지는 관심의 차이 등 인식의 차이를 보여 주고자 한 하나의 형식이다.

2. 이미지의 조작과 여백

이미지는 3~4개의 각각 다른 장소의 공원을 서로 병치하는 방법으로 규칙적으로 배열하는데 노목을 중심으로 자유롭게 구성한다. 원경이 되는 공간은 블루계열의 색상이나 브라운계열의 색상으로 배치하고 근경의 수목은 싱싱한 여름날의 나무를 표현하기 위해 우람하고 차가운 톤으로 표현한다. 원경의 수목들은 속해 있던 공원의 조경 방식을 왜곡 없이 그대로 캔버스에 옮겨와 재현하여 규칙적인 배열로 인위적 자연을 드러내고 중심이 되는 수목은 본래의 크기보다 확대하여 조작된 이미지를 표현하였다. 그리고 한 이미지를 두 개의 패널로 분리하여 한그루의 나무가 서로 다른 시간과 계절감을 나타내어 이미지의 조작과 다채로운 형식을 표현 할 수 있었다.

그리고 연구자의 조형 형식에서 가장 중요한 지점이 바로 배경과 바탕이 되는 화이트로 비워져 보이는 공간이다. 화이트의 공간은 빈 캔버스에 수동적으로 이동한 각각의 수목들이 새로운 공간에서 느끼는 어색함, 공허함, 무기력함 등의 부자연스러움을 표현한다. 여백은 한 그루의 나무 중 윗부분이나 갈대숲 그리고 풀의 형태를 빈 공간으로 남겨두고 그 주변부를 세밀하게 묘사하거나 낮은 톤의 색상으로 나타내어 대비를 주기도 했다.

본인 작품에서 여백은 초기 ‘사회적 고립’ 연작에서도 등장하였다. 복잡한 형상과 유기체로 생동하는 풀들과는 대비되는 공간으로 상상력을 불러 일으켜 전체적 공간을 유추해 볼 수 있는 여유의 역할을 하였다. 여백은 광대한 가능성 가진 열린 장으로서 모든 풍경을 아울러 하나의 전체적인 맥락을 이어주는 역할로 기능하기를 기대하였는데 <관계의 정원>展에서의 여백은 앞서 말

한 바와 같이 본인에 의해 캔버스로 이동하는 수목들 간의 어색함과 속이 비어있는 껍데기의 느낌을 드러낸다.

3. 표현 기법

공원의 이미지를 캔버스로 옮겨 오는 과정에서 나무들은 오후 2시 해가 가장 높게 떠있을 때 본인이 촬영한 사진을 기반으로 빛이 짙은 한색계열의 초록 수목으로 재현한다. 사실적으로 자연을 묘사해 나감으로써 비교적 덜 묘사되어 네거티브로 표현된 공간과의 차이를 드러내고자 하였고 색의 온도차를 낮추어 하나의 공간처럼 보여 너무 이질적인 공간으로 보이지 않도록 표현하였다. 자연물을 붓으로 묘사하는 한 가지 방식으로 재현한 것이 아니라 【작품 6】의 부분에서처럼 나무 등지나 가지를 조각 톨을 이용하여 긁어내고 칠하기를 반복하였고, 【작품 9】의 부분과 같이 맑게 그려진 유화위에 물을 분사하여 물방울이 맺힌 흔적을 남겨 원근감을 표현하기도 하였다. 또한 자연스런 조화를 위해 테레핀과 거즈를 이용하여 문질러 주거나 화이트 색상으로 붓을 이용해 문지르기도 하였다. 연구자의 작품에서는 근경과 원경을 구분해 주거나 풀의 질감을 위하여 물감을 두텁게 올리는 임파스토 기법이 부분적으로 사용되었다.



【작품 6】의 부분



【작품 9】의 부분

본인의 작품의 경우 원경과 근경의 묘사의 정도가 같아지면 색의 차이가 있다 해도 평면적으로 보이기 마련이므로 흰색물감으로 비벼 뿌영게 흐려주거

나 거즈를 이용해 개체와 개체가 맞물리는 부분의 경계를 흐려 마치 새벽녘 안개가 드리워진 풍경으로 표현하였다. 흰색물감을 두텁게 올리는 것이 아니라 종이에 오일을 한번 빼내고 열게 올려 뿌영게 만들어 얇게 올리는 것이다. 초기의 작품에서는 식물간의 경계를 흐리기 위해 거즈를 이용하여 닦아내고 칠하고 닦아내기를 반복하며 부족한 부분에는 흰색물감을 비벼 안개의 형상을 의식적으로 만들어 내려고 하였으나 다음 작품으로 옮겨 갈수록 색의 채도를 낮추며 덜 묘사하는 방법과 거즈로 경계부분만 흐려 자연스런 분위기를 표현하였다.

그리고 사진작업을 기반으로 진행하다보니 다량의 사진을 이용하여 사진설치작업을 병행 할 수 있었다. 각기 다른 색상의 사진과 회화작업을 오버랩하여 조명에서 빛이 나오면 하나의 색상으로 보이게 하는 작업을 라이트패널과 동작감지 센서를 변형하여 제작하였다.

앞에서 설명한 것 이외의 본 연구자가 하였던 다양한 형식실험을 다음에서 자세히 설명 하고자 한다.

1) 투명성

연구자가 가장 많이 듣는 질문은 사용하는 매체에 대한 것이다. 이것은 수채화가 갖는 투명하고 겹겹이 드러나는 성질이 유화로 표현되어 수채화라는 인상을 먼저 느끼게 되어 생기는 궁금증 이다. 연구자가 초기에는 테레핀과 린시드를 7:3으로 섞은 미디엄으로 시간이 지나면 누렇게 변색되는 황변현상을 방지하고자 린시드에서 뽀뽀유로 바꾸면서 좀 더 투명하고 한색계열의 색감들을 그대로 유지 될 수 있었고 미디엄 중 리퀀에 테레핀을 6:4로 섞어 투명함을 그대로 살리면서 두텁게 쌓이는 질감을 나무의 푸른 잎에 주었다. 이렇게 미디엄을 많이 사용한 나무와 원경은 색의 투명도가 높아져 좀 더 맑은

기운이 감돌게 되고 반대로 미디엄을 적게 사용하여 네거티브로 표현된 부분은 유화 특유의 두터운 느낌이 대비되어 나타난다. 전체적으로 맑고 투명한 느낌이 강하여 전통적인 질감이 강조된 유화 작품에 대한 인식이 고정되어 있다면 관람자는 다소 의아함을 느낄 수도 있으나 작품을 열심히 관찰하고 주제에 대한 개성을 느끼면서 유화에 대한 새로운 조형적 감각을 경험하고 인식하게 될 것이다.

색감이 탁해지는 것을 우려하여 팔레트 위에서 3가지 이상의 색을 섞지 않고 최대한 색을 있는 그대로 표현하여 투명함을 강조하고자 하였다. 색은 섞을수록 어두워지고 탁해지는 감산혼합의 특성상 점점 검은색과 가까워진다. 그렇다고 해서 검정색과 흰색이 완전히 사용되지 않은 것은 아니다. 어둠과 밝음의 경계라든가 빛의 대비를 위해 검은색과 흰색은 일부 사용되었으나 이후 전개될 작품에서는 흰색과 검은색을 사용하지 않고 빛의 대비를 표현해 나가야 할 것이다. [작품 5], [작품 6], [작품 7]에서는 나무와 하늘을 대비시키기 위하여 나무는 투명성을 강조하고 하늘은 흰색을 섞어 텅텅한 심상으로 표현하였다.

이렇게 표현된 투명성은 본 연구자의 가장 특징적인 조형언어로 각각의 공간속에서 자연물이 존재하였을 때는 확고한 자연의 이미지였지만 새로운 공간(캔버스)으로 본인에 의해 고의적으로 이동하면서 존재감이 상실되고 정체성이 퇴색되는 느낌을 주기 위해 덜 묘사를 하고 얇게 표현한 것이다. 이렇게 덜 묘사하고 얇게 표현한 화면위의 풍경들은 각각의 공간이 사진처럼 완벽히 재현되지 않았어도 [작품 1], [작품 2]에서는 원경의 인위적 자연과 대비된 맑은 표현과 겹겹이 드러나는 색으로 노목의 생동감을 느낄 수도 있다.

2) 사실적으로 재현된 인위적 자연

연구자는 인위적 자연을 주로 재현된 자연으로 묘사하여 표현한다. 미술에서 ‘재현(representation)’이란 사람이나 장소 또는 사물을 있는 그대로 묘사하는 것을 말하는데 ‘재현적(representational)’이라는 단어는 주제를 알아볼 수 있는 미술 작품을 가리키는 용어로, ‘추상적’이라는 용어와 반대된다.²⁰⁾ 본인에게 있어 재현적인 표현은 다음에서 설명하는 포지티브의 공간을 나타내는 방법으로 표현의 대상이 되는 인위적 자연을 생략하거나 단순화 시키지 않고 사진처럼 있는 그대로의 자연을 캔버스에 옮기는 것으로 정형화된 자연을 묘사한다. 나무 등지의 표면과 질감, 푸른 잎들에서 느끼는 색채, 나뭇가지의 선들을 오롯이 드러내어 자연의 형태를 사실적으로 표현한다. 이렇게 사실적으로 표현된 인위적 자연은 사회의 익명성과 관계되는데 이것은 개인주의가 만연하는 사회이지만 각각의 개인이 제대로 인식 되지 못하고 전체 속에 아울러 통칭되는 현실을 재현으로 투영하고자 하였다.

공원의 이미지는 본인에 의해 사실적으로 재현되었지만 캔버스로 이동하면서 특정 공원을 지칭 할 수 없게 되고 다른 장소의 공원들과 맞물리며 현실에는 존재하지 않는 공간으로 나타난다. 본인에 의해 해석된 인위적 자연은 사실적인 재현을 통해 균질하게 묘사 되어 숲이라고 인식될 뿐 공간 속에서 존재하는 각각 식물의 정체성이 상실되고 공원을 이루는 하나의 공간으로만 작용한다.

본 연구자는 인위적 자연을 통해 우리 사회의 익명성을 드러내고자 하였으므로 점점 정형화되고 표준화 되어 우리 주변부에 펼쳐진 자연의 형태를 어떠한 여과 없이 재현적인 표현방식으로 현실을 그대로 나타내려 하였다. 그러므로 본인은 자연을 추상적으로 표현하여 현실을 왜곡시키거나 구체적이지 않고 막연한 이미지로 표현 할 수 없었다.

20) 월간미술 저, 『세계미술용어사전』, 월간미술, 1999, p.396

3) 포지티브와 네거티브

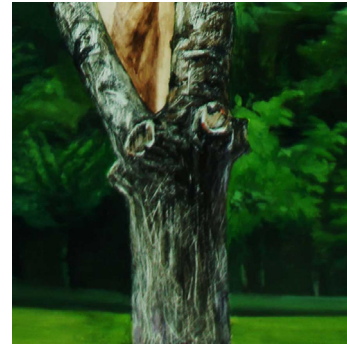
우리는 스쳐지나갈 지도 모르는 처음 보는 사람 앞에서는 본인이 어떤 사람인지 어필하려 하지 않지만 친밀한 관계의 주변 사람들에게는 본인과 타인을 구분하여 ‘나’ 라는 존재를 알리기 위해 애쓰며 자신이 하고 싶은 일이 무엇인지, 현재 부딪힌 상황에서 느끼는 감정이 무엇인지 정확하게 얘기하며 자신을 드러낸다. 하지만 사람들은 자신의 정체성을 뚜렷이 드러내지 않는 타인을 굳이 알려고 하지 않고 궁금해 하지도 않으며 자신이 보고 싶은 모습으로 판단하여 오해를 하기도 한다. 이렇게 정체성이 쉽게 드러나지 않는 사람과 대상의 첫 느낌은 포지티브의 공간으로, 정체성이 잘 드러나는 사람과 대상의 익숙한 느낌은 네거티브의 공간으로 표현한다.

작품은 사실적으로 묘사하여 재현된 포지티브의 공간과 비교적 덜 묘사되고 채도 높은 색으로 표현되지 않은 네거티브의 공간으로 구성한다. 포지티브의 공간은 우리가 사물이나 사람을 볼 때 처음 느끼게 되는 첫인상으로 외면을 표현하기 위해 자연물을 사실적으로 묘사 하거나 나무가 갖고 있는 질감을 드러내어 재현하였고 네거티브의 공간은 사물이나 사람이 익숙해지면서 다시 느끼게 되는 본질로 대상 주변을 둘러싼 환경과 구분되어 정체성이 드러나는 내면을 표현하기 위해 나무를 재현하지 않고 흰 여백으로 남겨두며 【작품 5】, 【작품 6】, 【작품 7】, 【작품 8】에서는 나무 주변인 하늘을 단조로운 색상으로 표현하였고, 【작품 1】, 【작품 2】에서는 갈대와 풀의 주변인 숲을 블루 톤으로 은은하게 묘사하였다.

앞서 말한 바와 같이 포지티브로 표현된 공간이 사람들이 ‘처음 본인을 보고 느끼는 나’라면, 네거티브로 표현된 공간은 친숙한 친구와 가족 등 친밀한 관계의 주변사람들이 느끼는 ‘본인의 정체성이 드러난 나’인 진정한 자아로 표현 한 것이다.

4) scratch

본인의 작품 중 【작품 3】, 【작품 6】은 물감을 칠하고 다양한 크기와 모양의 조각 툴로 긁어낸 후 다시 물감을 덧칠하고 긁어내기를 반복하여 나무의 질감을 드러내었다. 【작품 3】에서는 투명하게 칠해진 나무 등지와 가지 부분을 가늘고 뾰족한 조각 툴로 긁어내며 나무의 껍질이 갖고 있는 거칠고 푸석한 질감을 표현하였다. 근경의 숲을 불투명하게 표현하여 원경의 나무와 구분하기 위해 투명하게 묘사하다 보니 나무의 질감보다는 플라스틱의 질감으로 표현되어 긁는 행위를 통해 나무 본연의 질감을 나타냈다.



[작품 3]의 부분

두 패널로 구성된 【작품 6】에서는 네거티브 표현으로 매끈하게 표현된 좌측 패널과 대비를 두기 위하여 덕지덕지 붙은 물감 덩어리와 물감이 흐르는 흔적을 남겨둔 잎과 함께 나무 등지에 물감을 칠하고 굵고 넓은 면적의 조각 툴로 긁어내고 다시 물감을 칠하고 뾰족한 조각 툴로 긁어내기를 반복하여 나무의 질감을 표현하였다.

이와 같이 재현 적인 scratch와 달리 【작품 9】에서 scratch는 노을 진 자연의 색으로 사실적이게 묘사된 공간과 분리된 공간인 호수위에 떠있는 푸른 톤으로 표현된 숲에서 근경과 원경을 대비시키는 역할로 물감이 지나가고 흐른 흔적을 남기거나 유화로 채색한 부분에 물을 분사하여 물방울이 맺힌 흔적 그리고 조각 툴과 거즈로 거칠게 방향성 없이 긁어내어 지나간 흔적을 남기기 위해 사용하였다.



[작품 9]의 부분

본 연구자가 자연의 모습을 인위적인 자연으로 표현하고자 하였기에

scratch는 【작품 3】 , 【작품 6】 , 【작품 9】 와 같이 질감을 나타내는 scratch로 나무의 사실적인 묘사를 위해 표현 된 것이지 매체의 질감이나 물 질성을 드러낸 것은 아니다.

5) 블루 톤과 한색

블루 톤은 본인의 작품에서 큰 비중을 차지하고 있는 주조색으로서 인위적이고 비현실적인 느낌을 전달해주는 차가운 색상으로 자연의 색과는 확연히 대비되어 조작된 풍경의 이미지를 적극적으로 보여준다. 그리고 블루 톤은 대부분의 식물에서 관찰 할 수 없는 색상으로 인해 작품의 이미지가 비현실적이라고 느낄 수 있으며 인위적인 자연, 즉 인공자연을 상징해주는 요소이다. 본인이 의도한 생경하고 이질적이며 익숙하지 않은 풍경을 표현하기위해 자연에서 쉽게 찾아 볼 수 없는 푸른 톤으로 식물을 표현하여 인위적 자연을 나타낸 것이다. 또한 블루 톤은 여백과 마찬가지로 나무들이 캔버스에 이동해 오면서 먼저 캔버스에 옮겨진 나무와의 어색함, 불편함, 낯선 감정을 고조 시켜 줄 수 있는 색상이라 판단하고 선택하였다.

블루 톤을 제외하고 자연을 묘사한 색은 블루 톤의 공간과 재현된 공간이 하나의 공간으로 보이기 위해 한색계열로 제한하여 사용하였는데 본인은 작품이 주는 인상이 따뜻함 보다는 차갑고 우울하며 익숙하지 않은 느낌을 전달하고자 하였기에 난색보다는 한색이 적합하다고 판단되어 한색을 사용하였다. 작품에서 느껴지는 감정이 폭발적이거나 흥분 혹은 즉발적인 것이 아니라 고요하고 차분하며 사색적이며 안정감을 느끼기를 기대하였고 그 속에서 자아의 정체성을 찾을 수 있는 상황을 형성하고자 하였기에 다소 차가우면서도 명상적 사유를 느끼게 하는 한색계열의 색채를 사용하였다.

4. <관계의 정원>展 작품분석



【작품 1】 <수면위의 관계9-1> oil on canvas, 111.2x145.5cm, 2014

【작품 1】 〈수면위의 관계9-1〉 oil on canvas, 111.2x145.5cm, 2014

작품 〈수면위의 관계9-1〉에서는 화면 중앙부에 양쪽으로 넓게 펼쳐진 나무가 놓여 있고 우측 하단에는 하늘빛으로 표현된 공간이 좌측하단에는 올리브 빛으로 표현된 공간이 안개 속에 나타나 있으며 우측하단에는 네거티브로 표현된 갈대풀이 놓여 있다.

가운데 자리한 커다란 노목은 조선시대 지방계획 도시였던 낙안읍성 민속마을의 은행나무로 우리 주변 공원의 나무들과 비견해 가지와 잎들이 정리되지 않은 채 자유롭게 뻗어 나 괴기스럽다. 그리고 나무가 본래 속했던 장소를 제거하지 않고 나무와 나무 사이에 그 고목이 속한 공간의 일부를 가져와 노목과 원경의 공간을 분리 하고자 하였다. 연구자는 화면 공간을 구성함에 있어 3~4개의 공간이 자연스럽게 어울리되 각각의 공간이 드러나는 형식에 중점을 두고 연구하였는데 연구자가 의도하고자 한 공간의 복합적 구성이 드러나 있다.



【작품 2】 〈수면위의 관계7-1〉 oil on canvas, 111.2x145.5cm, 2014

【작품 2】 〈수면위의 관계7-1〉 oil on canvas, 111.2x145.5cm, 2014

작품 〈수면위의 관계7-1〉은 본인이 인위적 자연림을 소재로 한 가장 첫 작품이다. 공원에서 모티브를 처음 얻고 발상하여 분할된 화면과 현실 속에서 볼 수 있는 자연과는 다른 색으로 표현된 각각의 공간으로 구성하여 전개하는 방식을 설정했던 작품이다.

작품에서 보이는 이미지는 커다란 수목 한그루와 양쪽으로 다른 색상의 공간으로 나뉘어 있고 하단에는 화이트 색상으로 네거티브로 표현된 풀이 자리 잡고 있다. 시선을 끄는 큰 나무는 세밀하고 섬세하게 표현하여 주목성을 부여하고 원경의 공간은 블루 톤으로 안개가 드리워져 차갑고 우울한 공간으로 보이도록 하였다. 그리고 원경의 공간은 색상을 달리 배치하여 서로 다른 시간성의 공간을 결합한 조작적 공간을 보여주었다.

이렇게 구성된 4개의 공간은 사물을 바라보는 각각 다른 관점을 표현하기 위해 한 화면 안에서 색상과 표현방법, 질감으로 공원을 분할하여 재현하였다. 이렇게 나타난 자연은 포지티브와 네거티브 혹은 재현적 표현과 비재현적 표현으로 각각의 공간을 드러내며 다양성과 정체성이 사라져 단지 하나의 숲으로 인식되는 현상을 표현하고자 하였다.



【작품 3】〈몽환적 관계10〉 oil on canvas, 116.7x80.3cm, 2015

【작품 3】 〈몽환적 관계10〉 oil on canvas, 116.7x80.3cm, 2015

화면 중앙의 나무와 양 옆의 공간과 분리되어있다. 근경의 나무기둥은 회색조로 표현되고 조각틀로 굽어낸 흔적들이 드러나 있고 양 옆의 근경은 여름날의 초록빛의 숲으로 속도감을 느낄 수 있어 공간이 확연하게 대비된다. 불투명하고 진하게 칠해져 속도감이 드는 원경의 숲 너머에는 또 하나의 숲이 흐리게 표현되어 앞의 숲과 확실한 단절감이 든다. 그리고 화면 중앙의 나무 사이에 그 나무가 존재 하였던 공간의 일부를 그대로 가져와 자연스럽게 이어지는 원경의 공간과의 단절감과 동시에 나무가 지녔던 본연의 생장 환경을 드러낸다. 화면 위 조작된 풍경 속에서 본인이 주장한 진정한 자아를 근경의 나무 사이에 드러난 한 나무의 과거 공간으로 표현하고자 하였다.

공간은 각기 다른 질감, 물감의 두께, 투명함과 불투명함으로 분리되어 보이기도 하고 얼핏 보면 하나의 장소로 인식되기도 한다. 자세히 드러다 보지 않으면 지나칠 수 있는 우리를 관찰하고자 하였다.



【작품 4】 〈수면위의 관계8-3〉 Mixed media on canvas, 72.9x90.9cm, 2014

【작품 4】 〈수면위의 관계8-3〉 Mixed media on canvas, 72.9x90.9cm, 2014

이 작품은 대상을 재현하는 다채로운 형식을 연구하고자 캔버스에 전사하는 방법들을 연구하였다. 출력한 사진을 신나를 적셔 프레스기에 넣고 돌리는 방법과 미디어를 이용하여 전사하는 방법 중 거친 질감을 남길 수 있는 미디어를 활용한 방법을 선택하였다. 겔 미디어를 두텁게 올리고 마르기 전에 출력한 종이를 붙여 하루정도 경과한 후 종이를 떼어내고 다시 그 위에 겔 미디어의 질감을 남기며 고정시켰다. 그 후 앞 작품의 방식처럼 좌측과 우측공간을 분리하여 붉은빛과 초록빛의 모노톤으로 각각 표현하였다.

사진처럼 묘사를 추구하는 것은 아니지만 3개의 공간을 분리시키는 것을 확연한 질감차이로 나타내기 위해 전사 작업을 진행하였다. 질감차이를 드러내는 형식을 연구해왔지만 물감을 두텁게 바르거나 찍어내는 방식이 아닌 기존에 다루지 않았던 매체를 활용하고자 전사 작업과 겔 미디어를 활용하여 질감을 남겼다.



【작품 5】 〈장면과 장면 사이〉 oil on panel,
91.7x91.7cm, 72.7x91.7cm, 2015



【작품 6】 〈장면과 장면 사이〉 oil on panel,
130.3x130.3cm, 130.3x130.3cm, 2015



【작품 7】 〈장면과 장면 사이〉 oil on panel,
25.4x25.4cm, 15.6x25.4cm(좌), 25.4x25.4cm, 15.6x25.4cm(우), 2014

【작품 5】 〈장면과 장면 사이〉 oil on panel, 91.7x91.7cm, 72.7x91.7cm, 2015

【작품 6】 〈장면과 장면 사이〉 oil on panel, 130.3x130.3cm, 130.3x130.3cm, 2015

【작품 7】 〈장면과 장면 사이〉 oil on panel, 25.4x25.4cm, 15.6x25.4(좌), 25.4x25.4cm, 15.6x25.4(우), 2014

【작품 5】, 【작품 6】, 【작품 7】은 폭은 동일하고 높이가 다른 두 개의 패널, 혹은 같은 크기의 패널 두 개를 위아래, 양 옆으로 배치하여 구성한 작품이다. 각 작품은 나무를 묘사하여 재현한 포지티브와 나무를 재현한 이미지에 비해 덜 묘사하여 네거티브적으로 표현한 화면으로 구성되는데 전자의 공간은 대상을 바라보고 처음 인식하는 외면을, 후자는 미처 인식하지 못하는 내면을 상징한다.

【작품 5】는 폭은 동일하고 높이가 다른 두 개의 패널이 상하로 구성되며 위쪽은 하늘빛으로 나무 한 그루의 윗부분과 하늘이 네거티브로 나타나 있고 아래쪽은 묘사하거나 물감이 흐르는 흔적을 남긴 나무 한그루의 중간 부분이 표현되어 있다. 하나의 나무를 두 개의 패널로 분리하고 표현방법을 각각 다르게 하여 한 작품에서 낮과 밤을 느낄 수 있게 하였다. 네거티브로 표현된 위쪽의 패널은 앞서 말한 바와 같은 맥락으로 인식하지 못하는 공간이고 아래의 패널은 우리가 먼저 인식하는 공간이다.

【작품 6】은 한그루의 나무에서 두 계절을 구현하고자 네거티브로 표현되는 공간에는 한겨울의 앙상한 나뭇가지를 배치하고 한쪽은 한여름의 울창한 나무를 표현하였다. 울창한 나무의 나뭇잎은 정리되지 않고 괴기한 형상으로 뻗뻗하게 들어차 있고 등지는 조각 툴로 긁어내어 묘사 하였다.

【작품 7】은 【작품 5】, 【작품 6】의 드로잉 단계로 두 개의 장면으로

분할된 형식을 처음 구현한 작품이다. 네거티브의 방향을 서로 어긋나게 하여 각각의 나무이지만 두 나무가 서로 교차되는 한 착각을 일으키는 작품이다. 두 나무는 각각 다른 공간의 다른 개체의 나무 이지만 네거티브와 포지티브라는 형식이 주는 형태로 인해 서로 교차되어 보인다. 이것은 마치 자신에게 맞지 않은 옷을 입은 것처럼 자신의 독자적 정체성을 잃어버린 채 익명화되어가는 현대인을 표현하고자 하였다.

〈장면과 장면사이〉 연작은 다양한 형식 실험을 하고자 패널을 분리하고 물감을 올려 바르고 붓질도 자유롭게 하며 미디어믹스로 인해 흐르는 자국들을 지우지 않고 남겨 두었다.



【작품 8】 〈수면위의 풍경〉 oil on panel, 91.7x91.7cm, 2015

【작품 8】 〈수면위의 풍경〉 oil on panel, 91.7x91.7cm, 2015

화면 속에서 하늘의 공간만 칠해져 있고 숲을 이루는 나무들의 윗부분을 칠하지 않은 〈수면위의 풍경〉은 우리가 사물을 볼 때 겉만 보고 속을 제대로 인지하지 못하는 것을 표현하고자 하였다. 연구자의 작품에는 네거티브로 표현된 공간이 계속해서 등장하는데 작품마다 그 공간이 달리 작용하는 것이 아니라 겉과 속을 대비시켜 드러내는 장치로서 역할을 한다. 짙은 남색의 하늘과 아래의 화이트로 표현된 숲은 색으로 대비가 되고 공간을 차지하는 비율에서도 극명한 차이를 두었다. 나란히 심어져 숲을 이루는 나무는 모두 한 종류이지만 각기 다른 형태를 가지고 있다. 각각의 나무가 다른 형태를 띄고 있음을 나타내기 위해 마치 밤 같은 짙은 남색으로 톤을 어둡게 하고 아래의 숲은 네거티브로 표현하여 시선을 집중 시키려 하였다. 한 종류의 나무이지만 각각 조금씩 다른 형태를 하고 있는데 우리가 황인종이지만 일본과 중국과는 다른 외적 형태를 보여주는 것처럼 나무의 각기 다른 개성을 감탕나무 숲으로 드러내려 하였다. 규칙적으로 배열되어 있는 숲속에서 개개의 특질이 드러나지 않는, 즉 단체 속에 가려져 정체성이 드러나지 않는 우리의 모습을 표현하였다.



【작품 9】 〈수면위의 관계13〉 oil on canvas, 111.2x145.5cm, 2015

【작품 9】 <수면위의 관계13> oil on canvas, 111.2x145.5cm, 2015

본 작품은 연구자의 작품 중 이질적인 풍경이라는 의도와 가장 잘 맞게 표현되었다. 앞의 작품들은 이질적이지만 자연스럽게 구성되었는데 본 작품은 이질적인 요소를 삭제하거나 흐리지 않고 그대로 드러내어 표현하였다. 바탕이 되는 원경의 분수대 주변의 노을 지는 풍경은 사실적으로 묘사하여 재현하고 근경의 나무숲은 짙은 블루 톤으로 재현적 이기도 하고 표현적이기도 한 요소를 더하여 두 공간의 차이를 적극적으로 드러내어 구성하였다. 사실적 재현한 원경과 차이를 두기 위해 블루 톤 속에서의 근경은 기름과 물이 섞이지 않아 분리되는 현상을 이용하여 유화와 페인팅 오일로 그려진 부분에 마르기 전에 물을 분사하여 동글하게 맺히게 흔적을 남기거나 물감이 흐른 흔적, 조각 톨로 마구 긁어낸 투명한 숲을 표현하였다.

블루 톤은 인위적이고 비현실적인 느낌을 전달해주는 차가운 색상으로 자연의 색과는 확연히 대비되어 조작된 풍경의 이미지를 적극적으로 보여준다. 본인의 작품에서 블루 톤의 풍경들이 계속해서 등장하는데 블루 톤 자체가 주는 대부분의 나무에서 볼 수 없는 색으로 인위적인 자연, 즉 인공 풍경을 드러내는 요소이다. 바로 나무들이 캔버스에 이동해 오면서 먼저 캔버스에 옮겨진 나무와의 어색함, 불편함, 낯선 감정을 표현한다.

그리고 인공호수 위에 숲을 배치시켜 나무가 물 위에 떠 있는 형상으로 생경한 이미지가 더욱 돋보인다.

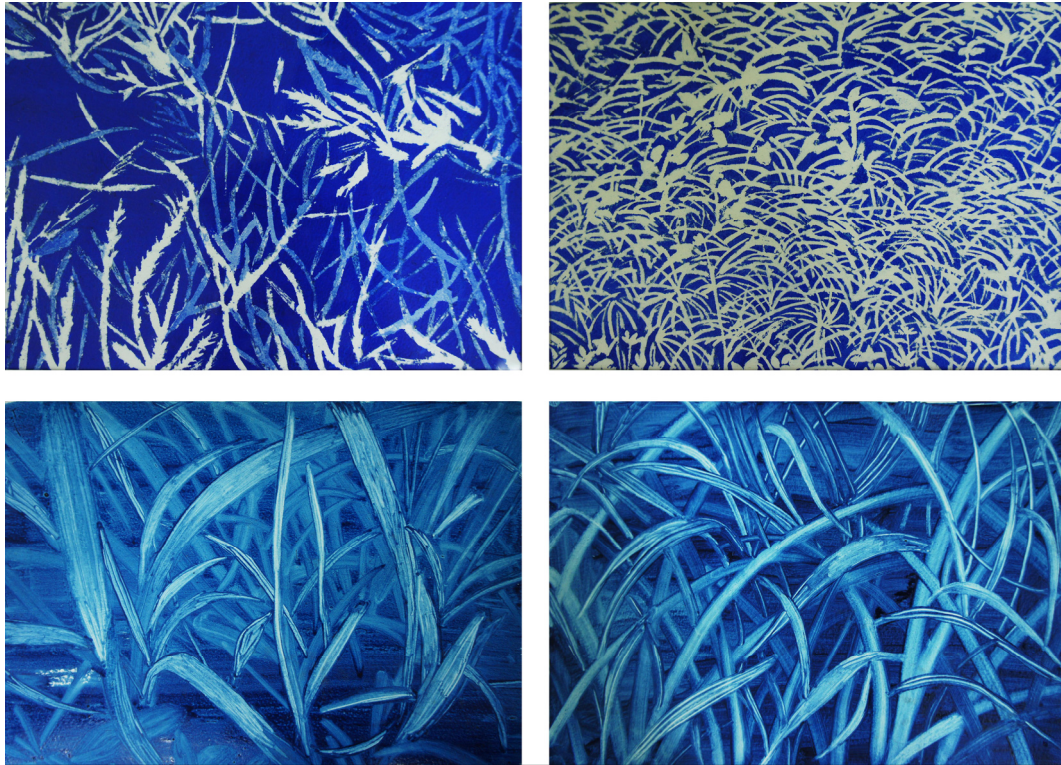


【작품 10】 〈표면의 관계9-1〉 mixed media on LED light panel, each 29.7x21.0cm, 2015

【작품 10】〈표면의 관계9-1〉 mixed media on LED light panel, each 29.7x21.0cm, 2015

본 작품은 평면으로 풀어낼 수 없는 부분을 영상이 표현 할 수 있다고 판단되어 조명과 동작감지 센서를 변형하여 구현하였다. 본인이 촬영한 사진의 숲과 본인의 작품 속 숲을 교차시켜 위 아래로 배치하였고 그 위에 포토샵으로 블랙을 얇게 덧 입혀 layer를 만든 뒤 투명한 OHP필름에 출력하여 LED 조명이 있는 액자에 넣었다. 그리고 사람이 다가오면 조명이 켜지는 동작감지 센서는 사람을 2M 이내로 인식하면 전원이 꺼지도록 출력을 변형하여 설치하였다. 사람의 동작을 인식하지 못하면 켜져 있는 LED 조명으로 인해 화면이 블루 톤으로 나타나고 사람이 다가가면 조명이 꺼지면서 본래 공간이 갖고 있던 각각의 다른 색상 나타난다.

사회 속에 포함되어 본질이 감춰진 개인의 모습을 시각화 한 것으로 멀리서 바라보면 하나의 자연스런 풍경으로 비춰지고 가까이 다가서면 한 화면 속에서 다른 색을 지닌 3개의 공간이 드러난다.



【작품 11】 〈수면위의 관계9-1〉 oil on arches, each 21.0x29.7cm, 2014

【작품 11】 〈수면위의 관계9-1〉 oil on arches, each 21.0x29.7cm, 2014

네거티브를 활용한 드로잉 작품으로서 대표적 수채화용지인 아르쉬지에 유화작업을 하기위해 젯소를 여러 번 덧발라 바탕을 만들고 유화를 얇게 올린 후 마스킹 플루이드로 풀의 형태를 그리고 유화를 덧칠 하였다. 완전히 마른 후 마스킹을 벗겨내 마치 오목판화 같은 질감을 주기도 하고 여러 번 layer를 만들어 공간감을 표현하려 하였다. 우측의 두 작품은 유화를 두껍게 올린 후 마르기 전에 붓이나 면봉을 이용하여 긁어내 대비는 적지만 자연스런 풀숲의 부분을 형상화 하였다.



【작품 12】 〈장면과 장면 사이〉 oil on canvas, each 27.5x22.0cm, 2015

【작품 12】 〈장면과 장면 사이〉 oil on canvas, each 27.5x22.0cm, 2015

네거티브 기법을 활용한 드로잉 작품으로 자연에서 볼 수 없는 은색물감을 이용하여 조금 더 분할되고 확대된 부분의 각각 다른 식물로 3개의 화면을 구성하였다.

인위적 자연을 좀 더 극적으로 보여 줄 수 있는 방법을 배열이나 분할 등 형태적인 것을 포함하여 색으로 드러내었다. 자연에 없는 은색이라는 색감 자체가 주는 이질감과 생경함으로 이채롭게 구성하고자 하였다.

그리고 조금 더 많은 양으로 확장시켜 소품에 그치지 않고 많은 양으로 한 벽면을 채워 배치하는 방법이나 개수에 변화를 주어 다양한 디스플레이를 보여주는 작업으로 이어지지 못해 아쉬움이 남는 작품이다.

IV. 결론

각각의 분리된 장소들을 하나의 고정된 서사적 전개를 통하여 인위적으로 형성된 공간에서 갖는 본인의 감정을 고찰하고자 하였다. 이에, 연구자는 계속해서 인위적 자연과 원시자연을 비교 관찰하며 정원 이미지를 구축해왔다. 개별적으로 진행된 풍경이 아닌 동시다발적으로 우리 주변부의 풍경을 수집해 오면서 축적된 이미지로 자연을 새롭게 구성하여 현실에서 인공적으로 조성된 자연 이미지가 과연 어떻게 인식되고 있는지 연구하였다. 이미 많은 인위적 자연 속에서 우리는 함께 생활하고 느끼며 살아가고 있다. 현재의 변화된 환경을 다시 자연 그대로 원상 복구한다 한들 그것 또한 다시 인위의 자연을 반복하는 것이기에 그럴 수도 없다. 인위적 자연에 친숙해지기 보다는 우리 기저에 자리 잡고 있는 원시림의 이미지를 상기해보고 자연을 보존하는 것에 좀 더 관심을 갖기를 바라는 마음으로 연구를 시작하였다. 우리 가까이의 공원과 정원에서 지친마음을 달래고 휴식을 취하며 어울려 살아가더라도 이것이 실제 자연으로 인식하는 오류를 피하고자 인위적 자연의 모습을 적극적으로 가져왔다. 여러 공원의 모습을 가져오지만 특정한 장소를 지시하고자 하는 것은 아니었고, 장소가 지닌 특수성을 우리가 얼마나 간과하고 있는지 살펴보는 계기를 갖고자 하였다.

작품을 제작하는 과정을 통해 전자매체의 발달로 개별의 특징을 숨긴 채 보편적이고 평준화된 성질로 살고 있는 우리의 모습을 상기하게 되었고, 우리가 어찌면 유행을 좇다 오히려 개성을 잃고 평범함으로 다시 전락한 것은 아닌지 생각해볼 수 있었다. 우리 현실도 해마다 계절마다 유행하는 음악, 음식, 패션 등이 있듯이 정원을 꾸미는 방법도 유행에 따라 변모해왔다. 유행에 따라 개성 있고 다양하며 풍성한 정원의 이미지를 연출해주지만 결국 그 유행은 모두 다 똑같은 형태의 이미지로 귀결되고 마는 성질이 있다. 본인은 우리의

삶속에서 한 사람 한 사람 각각의 개성을 잃지 않고 남과 비교하며 한가지의 유행에 따르기 보다는 자신만의 색을 찾아 자기 본연의 독특성을 되찾고 현실의 삶을 주체적으로 살아가길 희망한다.

사실 연구자도 매일 SNS에 중독된 것처럼 2시간에 1번은 접속하여 다른 사람은 지금 어떻게 지내는지 무슨 음식을 먹는지 관음증 환자처럼 타인의 삶을 관찰한다. 하지만 그것을 비교하며 똑같이 실행에 옮기기 보다는 그 속에서 새로움을 발견하는 것에 흥미를 두고 있다. 유행을 쫓고 그 흐름에 발을 올려놓는 것이 사회적 고립을 피할 수 있는 방법이 아님을 알기에 보통 사람들이 SNS에서 보여 지는 형태와는 조금 다른 색을 보인다고 믿는다.

우리가 터부시하던 풍경화속의 숨은 가능성을 살펴보고 디스플레이라는 역할로만 기능하고 있는 평면속의 자연모습에 대한 인식의 변화를 기대한다. 연구자는 주변부의 자연을 재현하는 방법의 작업으로 인해 ‘풍경화’라는 형식만으로 인식될 것이라는 한계를 예측할 수밖에 없었다. 원시림이 내포하는 자연의 본질이라 할 수 있는 영적이고 장엄함을 표현하기보다는 조정된 이미지의 자연을 표현하고자 했기에 즉발성이나 매체의 물질성을 고스란히 드러내는 표현을 배제하는 것을 항상 염두 해야만 했다. 이러한 정형화된 표현기법으로 인해 관람자로 하여금 생경함 보다는 지루함을 먼저 느끼게 했을지도 모른다.

본 연구를 통해 바르트(Roland Barthes, 1915~1980)가 말한 ‘푼쿠툼’ 처럼 똑같은 현상을 보더라도 일반적으로 해석할 수 있는 의미 혹은 작가가 의도한 바를 그대로 느끼는 것이 아니라, 관람자가 자신의 개인적인 경험에 의지하여 개인적으로 작품을 해석할 수 있기에 연구자가 표현한 인위적 자연이 관람자로 하여금 표준화되고 정형화된 자연의 이미지로서 생경함을 느낄 수 있게 했는지 의문으로 남는다. 그러나 연구자의 작품을 통해 우리의 기저 속에 자리 잡은 자연림의 이미지를 한 번 짚은 상기 해볼 수 있는 계기가 되었으면 한다.

참 고 문 헌

<단행본>

그림이 된 건축, 건축이 된 그림 1, 김홍기, 아트북스, 2007

동양의 고전을 읽는다 1, 권중달 외 14인, 휴머니스트, 2006

모더니즘 이후, 미술의 화두, 윤난지 엮음, 눈빛, 2000

서양미술사, 이은기, 김미정 지음, 미진사, 2007

세계미술용어사전, 월간미술 저, 월간미술, 1999

세계의 회화, 카렌 호잭 제인스, 이언 칠버스, 이언 자체크 엮음, 신예경 옮김, 시그마북스, 2012

실재의 귀환, 할 포스트 지음, 이영욱 · 조주연 · 최연희 옮김, 경성대학교출판부, 2003

외로워지는 사람들, 세리터클, 이은주 역, 청림출판사, 2012

인간관계와 심리, 한만열·김수정·김유진·안영숙·정수인·하은경, 백산, 2014

자연을 사랑한 화가들, 김영숙 · 노성두 · 류승희 지음, 아트북스, 2005

초보자를 위한 정원 설계에서 조경까지_정원과 조경, 송재손, 오성출판사, 2004

〈학술지〉

한국사회의 방송·통신 패러다임변화연구_사이버공간의 도움행동과 현실에서의 인간관계, 임영식, 김재휘, 부수현, 2008

〈잡지〉

월간 정보지 예술의 전당 - 포토리얼리즘, 진중권, 2004년 12월 호

참고도판 출처

[참고도판 1]

『터너&컨스터블』 정금희 지음, 도서출판 재원, 2005, p.25

[참고도판 2]

『세계의 회화』 카렌 호잭 제인스, 이언 칠버스, 이언 자체크 엮음, 신세경 옮김, 시그마 북스, 2012, p.208

[참고도판 3]

<https://www.gerhard-richter.com/en/art/paintings/photo-paintings/landscapes-14/clump-of-trees-7578/?p=1> (2015. 05. 10)

[참고도판 4]

『unknown terrain The Landscapes of ANDEW WYETH』 Author Adam D. Weinberg, Michael G. Kammen, Beth Venn, Andrew Wyeth, A Whitney Museum of American Art book, 1998, p.61

[참고도판 5]

『그림이 된 건축, 건축이 된 그림1』 김홍기 지음 (주)아트북스, 2007, p.39

[참고도판 6]

『클로드 모네』 박서보, 오광수 감수, 도서출판 재원, 2003, p.14

[참고도판 7]

『카미유 코로』 정금희 지음, 도서출판 재원, 2005, p.20

[참고도판 8]

『마그리트 명작 400선』 로버트 휴즈 서문, 박누리 옮김, 마로니에 북스, 2008,

p.199

[참고도판 9]
위의 책, p.56

[참고도판 10]
『자연을 사랑한 화가들』 김영숙, 노성두, 류승희 지음, 아트북스, 2005,
p.165

ABSTRACT

A Study on Anonymity Representation of Modern Society
through Artificial Nature
– Focusing on researcher's Works –

Ji-hyun Ahn
Dept. of Western Painting
Graduate School of
Sungshin Women's University

This thesis contains the result of an analysis of my works that have been exhibited at the 'Relational Garden' Exhibition (February, 2015) with an emphasis on the content of those works and the process of formative development.

In 'Relational Garden' Exhibition, efforts were made to combine plants that have been obtained from different areas compositely into one canvas surface and reveal a landscape image that is accompanied by heterogeneity and unfamiliarity that come from an image of nature that are composed of unrelated objects from different areas rather than limiting the landscape image to a park space of a particular area that has been formed on the basis of an artificial landscape principle. The idea behind this endeavor was to deliver my belief that the landscape image

that has been created on the basis of unrelated objects such as trees, grasses, flowers, and water fountains which have been collected from different areas to constitute an artificial park is somewhat similar to the look of contemporary human beings who live everyday of their life unrelated in our society. In other words, I find in this artificially manipulated landscape the look of contemporary men and women who become increasingly standardized and anonymous without finding a genuine self in their social relationship. My intention is to represent a complex state of mind that not only sympathizes with the look of contemporary human beings who takes it for granted but also tries to overcome it.

From 2012, I have pursued surrealistic representation that emphasizes primitive colors based on the concept that the look of contemporary human beings can be better described as 'social isolation – the floating existence'. Since then, I have increasingly eliminated illustrative factors in my works and moved to a landscape where there are no human beings. Instead, I have set up an 'island' that shows the state of isolation that I was in emotionally in order to represent a preserved nature that can be recognized as a primeval forest that has been formed naturally as a result of cut-off from the society.

In 2014, while sorting by chance the pictures of my childhood, I discovered that the landscapes of innumerable parks in those pictures were quite similar as if they are all pictures of a single landscape, and felt that there was something artificial, planned, and unnatural. Nicely arranged trees looked very unreal, and I felt certain uneasiness since the

trees so nicely arranged according to a plan seemed to have lost their unique characteristics.

In other words, since in the life of contemporary human beings who live in a collective structure called group or society, an individual's life cannot be separated from that large entity, and identity of each individual is not properly recognized. And in the face of rapidly expanding SNS, it is also true that we often imitate others and become incapable of distinguishing my life from those of others.

I tried to reveal the phenomenon in which contemporary human beings lose their self-regard due to rapidly changing society and live their lives in imitation of others by underlining the look of contemporary men and women who become increasingly anonymous through artificial nature. Accordingly, I began to examine representation of natural images that are found in the history of art as well as the underlying principles with critical eyes, and analyzed the intention and the plasticity of my own works that are being developed in colorful forms on that basis.

The purpose of this research is to discover the relationship between artificial natural space and human beings from the social anonymity that is perceived in artificial nature through a divided canvas surface, and to study the meaning of the target that varies depending on the perspective of viewers in order to discover the plastic forms of my works to be developed in the future.