

김 용 식 교수지도
석사학위 청구작품연구논문

일상의 행위에 드러난 삶의 표현연구

- 본인의 작품을 중심으로 -

2006

성신여자대학교 대학원

서양화과

김 경 미

일상의 행위에 드러난 삶의 표현연구

- 본인의 작품을 중심으로 -

김 용 식 교수지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2006년 5월

성신여자대학교 대학원

서양화과

김 경 미

인 준 서

김경미의 석사학위논문을 인준함

심사위원 _____ ①

심사위원 _____ ①

심사위원 _____ ①

성신여자대학교 대학원

논문개요

예술은 현실 세계의 경험을 중심으로 이루어지는 하나의 산물로서, 예술에 있어서 인간의 주변상황과 일상적 삶의 모습들은 중요하다.

일상은 그 말의 뜻처럼, 끊임없는 반복적 행위들의 연속이다. 어떠한 목적에 따라서가 아닌 무의식적이거나, 그저 습관처럼 행해지는 행위들의 반복이다.

본인은 이러한 반복적 행위를 지극히 무료하고, 지루한 삶의 일면으로 바라보고 있다. 삶의 다양한 모습 중에서도, 극적이거나 특별한 순간이 아닌, 극히 평범한 일상의 행위를 통해서 지루하고 나른한 삶의 모습들을 표현하고 있다. 무의미하게 반복되는 일상의 행위는 공허한 삶의 측면을 인식하게 한다. 그런데 이 평범한 일상의 모습 뒤엔 정체 모를 불안의 요소 또한 숨겨져 있다. 언제든 예고 없이 찾아올지 모를 변화는 두려움의 대상이 되는 것으로, 작품 속에서 약간의 과장된 형태와, 긴장감이 느껴지는 구도로 암시된다. 본인의 작업은 인물의 일상적인 행위를 사진 찍는 것으로부터 시작되는데, 사진을 찍는 것은 작품의 드로잉과 같은 단계로서, 인물의 행위, 구도 등이 본인만의 시각으로 포착되는 중요한 과정이라고 할 수 있다. 작품의 중심이 되는 것은 인물의 행위로서, 인물 외의 나머지 부분은 여백처럼 처리되는데, 공간은 단순화되어 인물에게로 시선을 유도함과 동시에, 화면을 확장시키며 일상의 공허함과 무료한 분위기를 나타낸다. 작품 전반에 보이는 무채색 위주의 색조와 뿌연 톤은 삶의 불확실하고 모호한 의미와 연결되어진다.

본 논문은, 본인의 작업이 일상의 평범한 모습을 통해서 삶의 본질을 찾고자 하는 것임을 서술한 것으로, 본문에서는 작품의 내용이 되는 일상의 의미

와, 인물의 행위, 공간, 색조 등 작품제작의 과정을 분석하였다.

일상의 단편적 모습만으로 삶의 다양한 측면을 하나로 정의하기는 어려우나, 삶에 관한 물음은 본인의 작품에 있어서, 계속되는 주제인 것이다.

목 차

논 문 개 요

I. 서 론	1
II. 본 론	3
1. 일상으로부터	3
2. 미술 안에서의 일상표현	4
1) 에드워드 호퍼	5
2) 조지 시겔	6
3. 일상의 의미	8
1) 반복적 행위	8
2) 일상에서의 불안	10
4. 조형적 측면	12
1) 드로잉과 사진	12
2) 인물의 설정	15
3) 행위의 표현	16
4) 공간	18
5) 색조	19
5. 작품분석	21
III. 결 론	38

참 고 도 판

참 고 문 헌

ABSTRACT

작 품 목 차

【작품 1】 나를 보다, Oil on canvas, 116.5×91cm, 2005	12
【작품 2】 나를 보다, Oil on canvas, 91×73cm, 2005	2
【작품 3】 나의무게, Oil on canvas, 116×91cm, 2005	42
【작품 4】 잠, Oil on canvas, 162×112cm, 2005	62
【작품 5】 TV보며 쉬기, Oil on canvas, 145.5×112cm, 2006	72
【작품 6】 아무 생각도 없어, Oil on canvas, 162×130cm, 2006	03
【작품 7】 설거지, Oil on canvas, 130×97cm, 2006	23
【작품 8】 오늘일을 끝내고, Oil on canvas, 130×97cm, 2006	43
【작품 9】 흔적, Oil on canvas, 162×130cm, 2006	63

도 판 목 차

- <도판 1> 에드워드 호퍼, 『도시의 여름』 (Summer in the City),
50.8×76.2cm, Oil on canvas, 1949.
- <도판 2> 에드워드 호퍼, 『오전 열한시』 (Eleven Am),
71.4×91.8cm, Oil on canvas, 1926.
- <도판 3> 에드워드 호퍼, 『밤샘하는 사람들』 (Nighthawks),
81.4×152.4cm, Oil on canvas, 1942.
- <도판 4> 조지 시걸, 『더 커튼』 (The Curtain),
214.6×99.7×90.2cm, 석고, 혼합매체, 1974.
- <도판 5> 조지 시걸, 『러시아워』 (Rush Hour),
183×244×244cm, 청동, 1983.
- <도판 6> 조지 시걸, 『주류판매점』, 268×33×158cm,
석고, 혼합매체, 1994.

I. 서론

무엇을 표현하고자 그것을 찾아다니는 것은, 그 자체가 자신에 대한 기만이다. 그것은 이미 자신이 아닌 것이다. 무엇을 그려야 하는가라고 생각하는 그곳에 내가 있다. 뭔가를 찾아서 행동하는 것이 아니라, 사고하는 그 자체가 바로 '나' 자신인 것이다. 그렇듯이 그림은 곧 자기 자신이어야 하고, 그 속엔 작가의 가치관이 담겨지게 된다. 작가가 겪고, 보고, 느끼는 것, 등 작가의 생활이 곧 작업의 모티브가 된다.

작업의 소재를 '일상'이라는 측면에서 찾는다고 할 때, 예술가가 일상을 바라보는 태도는 곧 우리의 삶을 해석하고 이해하는데 있어 하나의 접근방식이 될 수 있다.

본인이 일상을 통해서 바라본 삶은 지극히 따분하고, 지루하며, 공허한 것이다. 죽기 직전까지 되풀이 되어질 삶의 무의미한 행위들에 초점을 두고 있다. 본인 작업 속의 일상은 바쁘게 움직이는 삶의 뒤쪽에 있다. 그 속엔 열정이나 희망 따위는 존재하지 않으며 살기위해 살아있고, 살기위해 어쩔 수 없이 해야 하는 일들을 반복할 뿐이다.

그림 속의 인물들은 무기력하게 삶에 끌려 가는 듯한 인상을 준다. 그러면서도 한편으로는 변화를 두려워하며, 알 수 없는 내일에 대한 막연한 불안을 느끼기도 한다.

본인은 이러한 일상을 작업 속에 무묘하고 나른하게 그려냄으로써, 삶의 끝없는 반복과 지루함, 그리고 허무함 등을 표현하고자 하였다.

그것은 일상 속에서, 인물의 구체적 행위를 통해서 직접적으로 표현되어 진다.

구체적인 논의의 과정을 살펴보면, 1장과 2장은 작품의 내용이 되는 부분으로, 1장에서는 본인의 작업이 '일상'으로부터 시작될 수밖에 없는 이유를 서술하고, 2장에서는 일상을 소재로 다룬 작가 중, 에드워드 호퍼와 조지 시겔의 작품을 분석하였다. 3장에서는 일상의 의미로서, 반복되는 행위와 그 속에 내재된 불안한 심리에 대하여 말한다. 4장은 조형적 측면에 관한 서술로, 드로잉으로서의 사진과 본인 작품의 주요한 요소인 인물의 행위의 표현에 관하여, 그리고 여백의 개념으로서의 공간과, 색조에 대해서 서술한다. 마지막으로, 본인의 작품을 각각 분석하고자 한다.

이러한 본인의 의식 속에 잠재해 있는 생각들을 표현한 본인의 작품들은, 회화와 그 대상의 본질적 측면에 접근해 봄으로써 현대미술의 흐름 속에서 본인 작품의 위치를 확인하기 위함이며, 결과로서가 아닌 과정을 위한 연구로, 더 발전된 작품 활동을 위한 방향 모색에 그 목적이 있다.

II. 본 론

1. 일상으로부터

본인은 한때, 현대미술이란 무엇인가에 골몰하며, 새로운 것을 창조해야 한다는 중압감에 쌓여 아무것도 할 수 없었던 때가 있었다. 그 긴 시간의 방황 끝에 다시 시작한 것은 ‘나’를 알아가는 작업이었다. 나는 누구이며, 어떻게 살아가고 있는지를 말이다. 나는 무엇을, 왜 표현해야만 하는가? 라는 질문을 자주 하게 되었다. 그리고 특별할 것도 없는, 평범한 이 삶에서 과연 무엇을 끄집어 낼 수가 있을까? 라는 질문 끝에, 결국엔 그 지루하고 무료한 일상이 작업의 소재가 될 수밖에 없음을 알았다.

예술은 일상생활에서의 경험을 토대로 이루어지는 인간의 한 활동으로 일상생활 내에서 그 가치를 인정받게 되고 예술가는 자신의 삶 속에서 겪고 느낀 바를 창조적이고 표현적인 형식을 통해서 우리들에게 미적 경험의 기회를 제공한다.¹⁾ 결국 인간의 삶과 예술은 ‘나’라는 주체가 존재할 때만이 있을 수 있으며, 자아의 유 무형 체험으로 그 핵심을 파악하려는 노력을 하면서부터 시작된다.

아놀드 하우저는 “인생의 의미와 인간의 조건 및 인간에게 어울리는 현존의 가치를 중요한 문제로 다루는 것이 예술의 목적이자 내용이다.”²⁾ 라고 하였다. 그러므로 일상성을 주제로 다루는 것은 우리의 삶의 정체를 묻는 것이기도 하다.

1) Virgil C. Aldrich, 『예술철학』, 오병남역, (서광사), 1977, p.149

2) A. 하우저, 『문학과 예술의 사회사』, (창작과 비평사), 1996, p.126

사회를 떠난 개인이 존재할 수 없듯이 예술 또한 현실을 떠나서는 존재할 수 없다. 예술의 소명은 현실의 중요한 인간의 문제들을 이해하고 설명하는 것이다. 그렇기 때문에 ‘일상’은 예술가들이 다루어야 할 가장 근본적인 문제인 것이며, 특히 항상 삶의 의미에 대해 자문하는 본인에게 있어서, 일상으로부터의 시작은 당연한 일인 것이다.

2. 미술 안에서의 일상표현

예술가는 현시대를 살아가는 존재로서, 자신이 살고 있는 시대에 대한 영향을 무의식적으로든 의식적으로든 받아들일 수밖에 없다. 체험된 일상의 이미지는 예술가에 의해 판단되어 소재의 원천이 된다. 일상에서 체득된 현실의 직접적인 반영은 현실적이면서도 주관적이어서, 예술가 고유의 시선을 잃지 않은 채 현실적 상황에 접근할 수 있다.

여기에서는, 본인의 작업과 같이 일상을 주제로 다룬 작가들 중 에드워드 호퍼와 조지 시겔에 관해 알아보려고 한다. 이 두 작가들은 당시 시대적 상황과 사회에 대한 비판적 시각으로, 인간의 소외라는 문제를 다루었다. 그러나 그들이 표현하고자 한 것은 결국, 일상을 통해 바라본 인간과 삶에 관한 문제였던 것이다. 일상의 인물을 소재로 다루어, 그들에게서 고독과 무의미한 삶 등을 표현하고자 함에 있어서, 특히 무표정한 인물, 의지가 없는 듯한 인물의 행위, 그리고 그것들을 일상의 리얼리티를 통해 표현하고 있다는 점에서 본인 작업과의 공통점을 찾을 수 있겠다. 이들의 작품을 살펴봄으로써, 본인의 작품에 있어서, 더 풍부한 표현 방법과 방향을 모색해 보고자 한다.

1) 에드워드 호퍼

에드워드 호퍼(Edward Hopper, 1882~1967)는 1920년대에서 1950년대 미국문화를 냉소적인 시각으로 바라보며, 불안정하고, 불확실한 불안감과 개인이 느끼는 고립감을 표현한 작가이다. 호퍼의 작품 속에 나타나는 표정 없는 인물과 그가 위치한 상황적 표현은 당시의 불안한 사회의 반영이며, 예술에 있어서 개인의 삶이 중요한 의미를 갖는 좋은 예이다.

그의 작품에서 보이는 인물과 주변에서 흔히 볼 수 있는 실내와 풍경은 지속적으로 나타나는 소재이며, 그것들은 당시 미국문화에 대한 전형적인 도상이다. 실내에 있는 인간의 이미지는 산업화된 거대한 도시에 갇힌 인간 존재에 대한 그만의 정서적 경험을 대변해준다. 그의 작품 속 인물들은 불안한 시대의 말없는 목격자로서, 공허하고 고독한 모습으로 비취지며, 따뜻함까지 결여되어 있다.³⁾

[도시의 여름, 1949] <도판1>은 반복되는 도시의 일상 속에 소통이 단절된 부부의 모습으로 보여진다. 일과를 끝내고 집으로 돌아온 남자는 더위와 피곤에 지쳐, 침대에 엎어져 누워있다. 침대에 걸터 앉아있는 여인은 불만이 있는 듯하나, 체념한 듯 보이기도 한다. 인물의 자세와 표정 없는 얼굴에서 무력감과 고독, 권태의 분위기가 느껴진다. 또한 구체적인 묘사의 생략과, 빛의 부여를 통한 밝은 부분과 어두운 부분의 대비를 통해, 고립감의 분위기를 한층 고조시키고 있다.

[오전 열한시, 1926] <도판2>에서 나타나는 누드여인은 별다른 사건이 없는 조용한 날의 쓸쓸함에 직면하여 아파트 창문 밖을 그저 멍하니 주시하고 있다. 이 그림에서 역시 ‘현대도시의 공허함’이라는 주제를 읽을 수가 있

3) 최영미, <에드워드 호퍼의 실내의 인물 모티브 연구>, 홍익대학교 대학원 미술사학과 석사학위 논문, 1995, pp.1~2 참고

다.

[밤샘하는 사람들, 1942] <도판3>. 바의 공간은 마치 밀폐용기처럼 사람들을 감싼다. 어둠 속에 잠긴 도시는 오직 바에서 발원하는 빛으로만 밝혀질 뿐이다. 나란히 앉아있는 한 쌍의 남녀에게서조차 시선의 마주침은 일어나지 않으며, 건물의 벽, 도로를 넓은 면으로 처리함으로써, 도시의 정적과 삭막한 분위기가 고조되고 있다. 호퍼는 이 작품에 대해 무의식적으로 ‘대도시의 고독’을 그리고 싶었지만, 다른 한편으로는 오로지 ‘그리니치가 갈림길에 있는 레스토랑’을 있는 그대로 재현하고자 했다는 점을 강조하기도 했다.

2) 조지 시겔

조지 시겔(George Segal, 1924~2000)은 자신이 살아오면서 경험하고 보아왔던 시대적 현실과 고독한 현대인의 모습, 불안과 혼란 등을 일상의 인물을 통해 보여주고자 하였다.

그는 인간을 석고로 떠내어, 석고인물과 일상생활에서 사용되는 오브제(가구, 물건, 소품 등)를 함께 배치하여 작품을 구성함으로써, 현대인의 고독을 강조하고 있다.

[더 커튼, 1974] <도판4>. 평범한 일상적인 장소 및 실제의 환경 속에 놓여진 유령 같은 인물상은 현대 문명사회 속에서의 공허한 존재 같은 것을 잘 말해주고 있다. 이는 지극히 평범한 일상의 한 장면이며, 하얗게 탈색되어 생명감 없는 인간상은, 석고의 거칠거칠한 면이 그대로 제시되고, 석고 고유의 흰색으로 표현되어 유령처럼 보이며, 인간 존재에 관한 연민을 느끼게 한다. 그의 작품에 나타나는 오브제식 환경의 성격은 일상의 평범한 것이지만, 왠지 묘한 느낌을 주며, 보는 이로 하여금 그 환경에 빠져 들도록 하여

작품 속의 인물과 자신을 동일시하게 하는 착각을 일으킨다.

[러시아워, 1983] <도판5>는 출퇴근 시간에 바쁜 현대인의 정신상황을 무표정하게 묘사하여 일상적 삶을 반영하고 있다. 거리의 행인들의 집단 초상, 또는 벽이나 건축적 배경을 등지고 상념에 잠긴 인물 등, 시대의 비인격화한 무정함에 대한 자신의 심려와 두려움, 그리고 절망을 꾸준한 사실주의의 형태를 통해 반복되는 주제로 형상화하고 있다.

[주류판매점, 1994] <도판6>. 그는 자신이 만나보고 느낀 사람들을 현실의 실제적 모습으로 제시하고 있다. 그러한 환경에 처해 있는 사람들의 상황을 시걸 자신의 일상적 삶의 시각에서 바라보고 조형화한 것이다. 그들의 직업과, 하는 일들은 무의미하고 무기력한 삶의 모습을 보여준다. 이러한 부분은 본인의 작업에서 말하고자하는 것과도 연관되는데, 조지 시걸의 작품에서 보다 사실적이고 감각적으로 표현되어지고 있다. 본인이 인물의 무표정함과 무의미한 행동으로서, 그러한 부분들을 표현하고자 하였다면, 조지 시걸의 작품에서는 흰색의 석고상이 주는 느낌으로 인해, 더욱 강렬하고 명백하게 다가온다.

도시생활의 일상적 반복 속에 틀에 박힌 듯 살아가는 인간, 감성이 마비된 무능한 기계처럼 존재하는 인간이 그대로 그의 작품 속에 반영되어 있다.

조지 시걸의 말 중에 이러한 것이 있다. “오랫동안 나는 사람들을 둘러싼 환경, 그리고 거기에 있는 쓸쓸한 고립된 마음의 사람을 만들어 왔다. 많은 사람들은 그러한 작품을 보고, 사회비판 혹은 이 현대 공업화 시대의 생활에 있어서 고독이라고 하는 사회적 메시지라고 해석하고 있다. 그것은 바로 맞는 말인지도 모른다. 그러나 그것은 나 자신의 생활이며 마음상태였던 것이다.”⁴⁾ 이처럼 그의 작품은 일상 속에서의 인간의 고독과 슬픔을 표현하고자 하였고,

4) 방근택, 김인환, 『세계미술대사전』, 아트파크, 1997, P.1216

내면에는 항상 인간과 삶의 문제가 내재되어 있다.

3. 일상의 의미

1) 반복적 행위

일상적인 삶에서 ‘일상’이란 무엇을 의미하는가? 어학적으로 볼 때 ‘일상’(Alltag)이란 개념은 그리스어 ‘카테메란’(catemeran)과 라틴어 ‘코티디아누스’(cotidianus)로부터 유래하는데, 그 뜻은 매일 ‘반복적인 것’을 의미한다고 한다. 이것은 한문의 ‘日常’(일상)과도 일맥상통하는 것이다. ‘日常’이란 늘 되풀이되고 반복되는 하루하루란 뜻이다. 우리 속담에 ‘다람쥐 쳇바퀴 돈다.’는 말은 바로 이런 일상의 반복적인 성격을 의미한다.⁵⁾ 프랑스의 작가 알베르 카뮈는, 이처럼 반복되는 일상의 지루함을 “기상. 전차. 사무실이나 공장에서 네 시간 노동. 식사. 전차. 네 시간 노동. 식사. 잠. 월 화 수 목 금 토. 똑같은 리듬.”이라고 표현하고 있다. 일상은 그 어원에서처럼 반복이란 개념을 갖고 있다.

사회학에서는 시간의 논리로써 설명을 하는데, 즉 발전과 역사가 미래로 향해 펼쳐진 ‘직선적 시간 구조’에서 논의되는 것이라면, 일상은 매일같이 되풀이 되는 ‘주기적 시간 구조’에서 그 고유한 특성이 잉태된다.⁶⁾고 설명하고 있다. 일상은 이처럼 되풀이되기 때문에 제자리로 회귀해 오는 것이며 진부한 것이 될 수밖에 없다.

5) 최종욱 저, 『일상에서의 철학』, (서울 : 지와 사랑), 2000, p.171

6) 최종욱 저, 『철학과 일상으로부터의 탈출』, (국민대출판부), 1996, p.52

일상생활은 모든 것이 별로 큰 변화 없이 반복되어 돌아가는 것이기 때문에 사람들은 무료해하고 지루해하며 권태를 느끼게 된다. 그래서 일상적인 삶을 영위하는 인간에게 있어서 일상의 세계란 인식할 수 있는 객체로서 엄연히 존재함에도 불구하고 지나쳐 버리거나 의식 밖에 있는 것으로 생각하기 쉽다. 또한 우리에게 친숙하고 익숙한 일상의 세계는 모든 것이 '나'와 일정한 관계를 가지는데 주위의 환경, 사물, 사람, 그들의 생활 등, 모든 것들이 나에게 의미가 되며, 연관되어지는 것이다.

본인의 작품에 등장하는 인물들에겐 희망이나 꿈, 행복감 등은 없어 보인다. 무의미한 표정과 습관처럼 반복되는 행위만이 그려지고 있다. 그 속엔 욕망이라든가, 의욕적인, 어떤 인생의 치열함 같은 순간은 제외된다. 그렇다고 고통과 절망에 빠진 모습들도 아니다. 그저 평범한 일상, 나른하고 무의미해 보이는 순간들만을 포착하고 있다. 그런 평범한 순간에서 나는 오히려 인생의 무게를 느낀다.

그들은 단지 먹고 자고, 또는 먹거나 쉬고 자기 위해서 필요로 하는 행동들을 되풀이 할 뿐이다. 그 모습들은 무료하고 지루하게만 느껴지고, 표현되어진다. 무엇 때문에 사는 것인지, 그들은 알 수 없다. 아니 알고자 하지도 않는다. 이미 오래 전부터, 그렇게 하루하루를 되풀이 하고 있을 뿐이다. 이 지루한 일상에서 탈출하고 싶은 의욕도 없어진지 오래다. 길고 긴 터널처럼, 인생은 그렇게 이어질 뿐이다. 하지만 언젠가는 끝날 터널을. 단지 살아야 하니까 살아가기 위한 몸부림처럼, 아니 그렇게 처절하지도 않은 그런 삶이다.

집안에서 보내는 시간이 많아질수록, 작업의 소재 또한 그 안에서 벌어지는 단조로운 일상과 무의미하게 반복되는 행동들에 초점이 맞춰지게 된다. 집이란 특별한 장소가 아닌 매일의 똑같은 삶이 있는 곳이다. 그 곳에선 매일 같은 일들이 벌어지는데, 밥을 먹으면 설거지를 해야 하고, 자기 전엔 양치질과

세수를 하고, 또 병에 걸리지 않으려면 청소도 해야 하지. 굶어죽지 않으려면 매일 같은 장소에 나가 똑같은 일들을 해야만 한다. 그러한 돌림노래를 힘에 겨워도 불러야만 하는 것이다.

2) 일상에서의 불안

이러한 지루한 삶 속에 갑작스레 찾아오는 불행과 이변은 아이러니 하지 않을 수 없다. 매일 같은 무료한 삶이지만 그 이면에는 또 다른 알지 못하는 상황들에 대한 두려움이 존재하고 있다. 나는 멍하니 앉아 있거나, 별다른 일 없이 쉬고 있는 순간에도 평안한 느낌을 받을 때가 별로 없는 것 같다. 보통은 아무것도 하고 있지 않을 때에 더 불안함을 경험하는 것 같기도 하다. 아무것도 하고 있지 않다는 것, 그 자체가 불안한 것인가? 어쨌든 불안은, 어떤 형태로든 항상 일상 속에 잠재되어 있다.

불안은 하루하루의 순간 속에 깃들여 있다. 살아가는 동안 어느 순간에도 불안으로부터 자유로울 수 없다. 이처럼 삶에 처한 인간이 필연적으로 겪는 불안, 즉 근원적 고민과 물음은 해결해 버리거나 잊어버릴 수 있는 문제가 아니다. 그것은 항상 곁으로 드러나 있는 것이 아니라, 오히려 무감각하고 둔한 모습 속에 숨겨져 있어 인식되기 힘들다.

‘가능성 때문에 불안이 생긴다. 불안은 자유의 현기증.’ -키에르케고르

‘불안은 무와 관련되어 있다. 불안은 자유를 의식한다. 불안은 자유다.’ -사르트르⁷⁾

여기서는 불안의 원인을 무한한 가능성과 그에 따른 자유에서 오는 것으로 보고 있다.

7) Jean Wahl, 『實存主義의 理解(Philosophies of Existence)』, 서배식 역, (학연사), 1982

인간은 시간과 공간을 딛고 존재하는데, 이 두 가지 바탕은, 물론 자기 자신조차도 잘 모르고 있다. 근원적으로 이해하는 것도 어렵지만, 현대의 과학을 가지고도 물리적으로조차 완전히 아는 것도 어렵다. 유전자 지도를 다 알았다고 인간을 아는 것은 아니며, 또 상대성이론을 이해한다고 시간을 아는 것도 아니고, 현미경과 망원경으로 본다고 공간을 다 볼 수도 없는 것이다.⁸⁾

그런데 인간의 현실은 결코 영원과 무한을 누리지 못하는 것이고, 이것이 불안이 생겨나게 되는 또 다른 원인이라고 할 수 있다.

한계에 다다르게 될 생존의 위협, 인간존재의 한계성은 결국 죽음을 맞이할 수밖에 없다는 상황에서 기원한다고 볼 수 있다. 생존하는 인간의 직접적 인식 밖의 영역인 죽음은 태초부터 인류의 불안함에 대한 근원이 된다.

특히 본인에게 있어서 불안의 구체적 원인은, 주로 알 수 없는 미래에 대한 두려움에서 비롯된다. 흔히 ‘한 치 앞도 모른다.’ 는 말을 하곤 하는데, 내일 무슨 일이 일어날지 모른다는 자체가 두려움인 것이다. 무료한 하루하루에 지겨워하면서도 오히려 그 지루함을 깨는 어떠한 것에 대해서는 두려움을 느끼게 된다. 우리가 의도하지 않은 갑작스런 변화일 경우엔 더욱 그러하다. 우리들은 하루아침에 생과 사를 달리하는 사람들을 종종 보아온다. 갑자기 사랑하는 사람을 잃기도 하고, 자연의 위력 앞에 무참히 무너지기도 하는 등, 이러한 갑작스런 일들은 무료한 일상의 뒷면에 항상 존재하고 있다.

인생의 무상함을 알면서도 다가올 죽음에 대해서 두려워하고, 사소한 것에 신경 쓰며 마음 아파하기도 한다. 우리에게 주어진 시간은 그리 길지만은 않다. 20대가 아름답다는 것은 그만큼 젊음이, 우리에게 주어진 시간이 짧음을 의미한다. 그렇게 짧은 인생의 사소한 것에까지 마음 두며, 하루하루를 살아가는 것이 인간이다.

8) 김홍호, 『사색3/인물 중심의 철학사 下 (경험론의 철학자들)』, (도서출판 풍만), 1984, p.226

나는 여기서 물질만능주의나, 과학의 발전에 따른 현대인의 인간 소외 같은 말들을 끄집어 낼 생각은 없다. 그보다는 근본적인 인간 존재와 삶의 본질에 관해 접근하고자 한 것이다.

인생은 무엇일까? 우리는 무엇을 위해서 사는가! 라는 끊임없이 되풀이되는 이 진부하고도 구차하기만한 질문을 또 거론하면서, 이젠 이런 질문조차 무가치하게 생각될 만큼 삶이란 공허한 것임을 느낀다.

언제부터였나를 정할 수도 없이, 나는 삶 그 자체를 무의미하게 바라보고 있었다.

4. 조형적 측면

1) 드로잉과 사진

작업을 시작하는 단계로서, 사진을 찍는 것에 관한 서술을 빼놓을 수는 없을 듯하다. 작업의 시작은 사진을 찍는 것으로부터 출발한다. 사진은 본인의 작업에 있어서 드로잉의 단계로 이용된다.

1923년에 레제(Fernand Léger, 1881~1955)는 현대미술과 일상생활에서 단편적인 사진들이 차지하는 중요성에 관해 다음과 같이 언급하였다. “나는 한 개의 기계, 평범한 물건들에서 새로운 리얼리티를 감지했다. 나는 우리의 현대 일상생활에서 단편적인 모습들이 가지는 조형적인 가치를 발견하고자 노력했다.”⁹⁾ 본인의 작업은 지극히 일상적인, 그래서 너무나 평범한 순간들을 포착하는 것으로부터 시작된다.

9) Aron Scharf, 『미술과 사진』, 문범 역, (서울 : 미진사), 1986, p.378

그 순간은 사진으로 찍혀지고 또 다시 그림으로 옮겨지는 과정에서 의미가 부여된다. 우리는 흔히 특별한 날이나 경험을 기념하기 위해서 사진을 찍게 되지만, 여기서 찍혀지는 대상은 그런 쪽에서 보면 무의미한 것이 된다. 그러나 무의미한 순간이 의미를 부여 받음으로서 우리에게 생각의 기회를 제공하게 된다.

사진은 현실의 모든 것을 그것의 주제로 하며, 그것은 셔터를 누르는 순간에 고정된다. 사진가는 항상 그 장소, 상황, 시간에 처해있고, 순간적으로 영상에 고정시킨다. 존 버거(John Berger, 1926~)는 그 순간이 “보존되기 위하여 선택된 순간이다. 이 선택은 찍는 사람의 의식의 반영이다. 사진의 의의는 상황에 대한 의식을 순간의 선택 속에 표현하는 데 있다.” 고 하면서 사진에 있어서 주관의 개입에 대하여 말하고 있다. 본인에게 있어서 사진을 찍는 것은 드로잉의 작업을 대신하는 것으로 이 과정에서 인물의 형태는 물론이고 구도까지 정해지게 된다. 나는 보통 사진을 찍는 과정에서 그림으로 옮겨지게 될 상황을 인지하게 되는데, 여기에서 본인만의 감수성과 개성이 드러나게 된다. 특히 바라보는 각도와 앵글에 따라서 대상이 일그러지거나, 과장된다거나 하는 등, 조금씩 변형되어 보이게 되는데, 이로써 신체를 인위적으로 변형시키지 않아도 보는 시각이 바뀔 때 따라 상황이 다르게 보일 수 있음을 보여준다. 때로는, 약간은 기이한 형상을 만들어내기도 하는데, <작품1>과 <작품2>에서 보듯이 카메라의 앵글에 의해서 발은 더 작아 보이고 카메라와 가까이 있는 대상이 더욱 확대되면서 왜곡되고 과장된 형태를 만들어내기도 한다. <작품3>에서는 다리부분과 머리의 거리감이 상당히 느껴지도록 카메라의 앵글을 잡음으로서 화면의 긴장감을 부각시키게 되는데, 이러한 긴장감을 통해 지루하고 무료한 일상에 불안함의 요소를 부여하게 된다. 건조하고 무기력한 일상의 뒷면에 자리 잡고 있는 정체모를 두려움을 화면의 긴장감을 통해서

암시하고자 하였다.

포토 리얼리즘 작가들의 표현 방식으로 특징되는 것은 사진의 체계적인 사용이다. 사진처럼 그리는 것이 아니라 사진이 회화에 이용되게끔 하는 것¹⁰⁾으로, 실재를 사진화된 해석에서 출발하여 그리는 것이다. 이들은 눈을 통해서 보여진 세계를 평면화된 캔버스에 비인격적, 비개성적, 비감성적 세계로 표현하는 것을 목표로 하였지만, 그들이 현대의 부산물인 카메라를 통해, 작가의 주관적 감정을 배제하여 내놓은 회화란 것은 그들의 표현방법적인 논리일 뿐이었다. 랄프 고잉스(Lalph Goings, 1928~)의 “몇 년 전, 나는 사진이 지니는 시각의 특징에 크게 마음이 이끌려져 사진과 꼭 닮은 그대로를 그리려 하였다. 그러나 지금은 사진이 정보원에 지나지 않는다는 것을 깨닫고 있다. 따라서 그려진 그림과 원래의 사진과는 무엇인가, 어딘가 다른 점이 있기도 하다. 다만 사진을 선택할 때에는 아주 지겹도록 많은 시간이 걸린다.”고 한 언급 속에서도 스스로 모순이 존재함을 알 수 있다. 그들 각자의 제작 방법은 감성이 배제된, 비개성을 나타내려 하는 것이었지만 제작 방법상의 선택은 그들 나름의 취향에 의해 또는 필요성에 의해 주관적으로 선택되어진 것들이다. 따라서 출발은 냉정한 기계적 영상에 맡기고 있었지만 결과적으로는 작가 나름의 개성에 의해 다르게 제시됨을 깨닫게 된다. 예컨대, 인물의 형태를 아무리 예리한 눈으로 사진과 닮게 그리고자 노력한다 해도, 사람의 눈과 손은 기계처럼 정확할 수 없을뿐더러, 작가의 개성을 담은 선으로 드로잉됨으로써 또 다른 느낌으로, 또는 전혀 다른 이미지로서 탄생될 수 있는 것이다. 본인의 작품에서도, 처음부터 사진과 똑같이 그리는 것을 목적으로 하지도 않았지만, 붓의 터치와 색감 등에서 주관적 해석과 감정이 개입됨을 알 수 있다. 그러므로 사진을 이용한다는 것은 구상적인 작업에 있어서 그 과정을

10) 박용숙, 『하이퍼 리얼리즘』, (서울 : 열화당), 1989, p.43

용이하게 하기 위함인 것이며, 결과물인 그림에서는 사진에는 없던 작가의 주관적 감정과 개성이 표현되는 것이다.

2) 인물의 설정

미술에 있어서 일상이 ‘현실을 읽는 것’이고, ‘세계를 이해하는’ 보편적인 통로라고 한다면, 일상을 어떻게 접근할 것인가 하는 방법적인 문제는 순수하게 작가의 몫이 된다.

일상적 소재가 갖는 특징 중의 하나는 그것이 ‘구체적’이라는 것이다. 여기서 구체적이라는 것은 우리의 생활과 밀접한 관련이 있는, 아니 우리의 생활 속에 존재하는 사물이나 인물이 있는 그대로 제시된다는 것이다.

대중과의 소통에 있어서 이미지는 일종의 언어가 된다. 이때 감상자에게 전달되는 대상이 우리의 일상 속에 있는 것이라면 작품속의 의미는 보다 쉬운 언어로써 호소력 있게 전달될 것이고, 공감대 형성이 가능해 진다.

본인이 관심을 두는 삶이란 인간의 문제이다. 따라서 화면에는 상황을 만들어내고 인식하는 주체로서의 인간이 필요하다. 일상의 인물은 수많은 일상적 소재들 가운데 오늘을 살아가는 인식의 주체로서, 우리자신을 직접 다룬다는 점에서 보다 현실적이며 구체적인 언어로 작용한다.

일상의 반복성은 인물의 의미 없는 동작, 매일의 반복적 행위들로 표현되어지고, 그것은 무의미하고 공허한 삶으로 대치된다. 우리가 인식하지 못하는 사이에 무의미하게 행해지는 일상적 행위들은 무의미한 삶으로서의 의미가 된다.

작품속의 인물들은 표정에서조차 좀처럼 감정을 드러내지 않는데 그것은 기쁨이나 슬픔, 고통 등의 특별한 순간이 아닌 그저 지루하고 평범한 순간들을 의미한다. <작품6>에서 인물은 웅크리고 앉아 어딘가를 멍하니 바라보고 있지

만, 특별히 무언가를 응시하는 것 같지는 않다. 지금 무슨 생각을 하고 있으며, 어떤 기분인지도 알 수가 없다. 기쁨이라든가 슬픔의 감정이 아닌 알 수 없는 표정이다. 얼굴의 묘사를 자세히 하지 않고 희미하게 처리한 것도 감정 상태를 명확하게 드러내지 않으려는 의도에서 비롯되었다. 또한 여기서 인물은 특정한 인물이 아닌 평범한 인간을 상징하는 것으로 인물의 개성을 드러내는 세부묘사는 자제하였다. 그다지 괴롭지도, 고뇌하지도 않는 작품속의 인물은 지극히 평범한 일상의 인물이며, 너무나 일상적이어서 무의미해 보이는 인물의 행위는 바로 우리 삶의 모습을 대변한다.

3) 행위의 표현

일상의 행위는 인물의 동작을 통해 표현되어진다. 즉, 신체, 몸의 언어로 표현된다. 메를로-퐁티(Merleau-ponty, 1908~1961)의 현상학적 언어로 표현하면, “몸은 ‘소유’의 질서가 아니라 ‘존재’의 질서에 속해 있다”고 주장한다. 몸은 타성적인 것이 아니라 느끼는 주체로서, 우리는 우리의 몸이며, 혹은 몸으로 실존한다.¹¹⁾

본인의 작품에서 가장 두드러지는 점은 인물들의 동작, 즉 행위의 표현이다. TV를 보거나, 몸을 씻거나, 아니면 멍하니 앉아 있는 등의 행위로써 표현되는데, 이러한 행위들은 매일의 일상에 되풀이되는 것으로서 지루하고 무료한 모습으로 그려진다. <작품5>는 TV를 보고 있는 남자의 모습으로 자신도 모르는 사이 무의식적으로 취해진 자세이다. 한 팔은 몸 안쪽으로 또 다른 한 팔은 머리위로 올림으로써 그다지 편해 보이지만은 않은 자세를 하고 있다.

인물이 취하고 있는 동작은 누구에게나 쉬운 동작은 아니다. 그러나 그에게는 무의식적으로, 자주 취할 정도로 쉬운, 편한 동작인 것 같다. 인물은 다른

11) 정화열, 『몸의 정치』, (서울 : 민음사), 1999, p.244

사람을 인식하지 못하고 TV에 빠져있다. 사진에 찍혀지는 그 순간에도 누군가가 자신을 찍고 있다는 것조차 전혀 눈치 채지 못했던 상황이다. 여기서 말하고자 하는 것은 이러한 모습이 일상의 있는 그대로를 담고 있다는 것이다.

인물들의 동작은 인위적으로 연출되어지지 않은 것으로, 연출되어진 행위는 그 자체가 의미가 없다. 본인이 표현하고자 하는 것은 일상 그대로의 모습이기 때문에, 만들어진 동작은 더욱 의미가 없게 된다.

본인이 중요하게 생각하는 점은 일상생활의 리얼리티이다. 그 점이 바로 일상의 진실을 표현 하는 데에 중요한 부분이며, 행위, 그 자체는 본인의 작업에서 핵심이 되는 것이다. 본인이 말하고자 하는 것이 인물의 동작으로 표현되어지므로 동작의 표현은 어느 정도 사실적이어야 할 필요가 있다. 그러나 빛의 터치는 다분히 감정적인 성향을 갖게 된다.

그림에서 보면 인물들의 옆에 소품이 등장하는데, 그 소품들은 의도적으로 화면 속에 넣은 것은 아니다. 그러나 그 인물과 상황을 설명하는데 도움을 주고 있다. <작품6>에서 보면 여자의 헤어스타일로 보아서는 중년 이상의 아줌마임을 알 수 있겠지만, 어쨌든 뒷모습만으로는 그녀가 무엇을 하는지 정확하게 알 수 없다. 또한 배경마저 흐려져 있기 때문에, 고무장갑과 컵 등이 그녀가 하는 일을 정의하게 된다. 물론 그것마저 어렴풋이 형상을 알아낼 수 있을 만큼만 그려져 있는데, 주가 되는 것은 인물의 행위로서 소품은 부수적인 역할을 한다.

4) 공간

작품 속의 공간들은 모두 집안의 공간이다. 본인은 주로 집에서 보내는 시간이 많은 편이다. 집이란, 어떤 특별한 공간도 아닌 매일 그 자리에 있는 것

이다. 그로인해서 집이라는 공간은 지루함을 대변하는데, 이 공간에 어떤 디테일한 묘사도 허락하지 않음으로서 지루함과 무료함을 강조하고자 하였다. 다시 말해서, 본인의 그림 속의 공간은 일상적 행위의 일상적인 배경이 되는 것으로서, 권태로움과 무료함, 나른함 등의 의미 외에는 공간으로서의 어떠한 의미도 부여되길 원하지 않는다. 그저 일상의 흐름을 보여주는 공간이 된다.

그러므로, 배경은 대부분 단순한 여백처럼 처리되는데, 그 스스로는 어떠한 공간도 아니지만 인물로 인해서 공간이 암시된다. 동양회화에서는 아무것도 그려져 있지 않은 여백을 ‘허’라고 하고 ‘물체’가 그려진 부분을 ‘실’이라고 한다. ‘허’의 공백은 종이의 색 그대로 표현되는 것이 아니라 먹이 얇게 발라졌거나 금박으로 착색되어 있는 경우가 많다. ‘허’는 ‘실’에 대해서 ‘실’은 ‘허’에 의해서 성립되어 있다.¹²⁾ 여기서 중요한 것은 배경이 아니라 인물이지만 그 인물이 생명력을 발휘하는 것은 공간으로 인해서이기도 하다. <작품5>에서 보면, 인물과 휴지를 제외한 나머지 공간은 아무것도 묘사되지 않음으로, 시선은 자연스럽게 인물을 향하게 되는데, 인물의 모습으로 보아서 그 곳이 실내임과 TV가 있을 것, 등을 유추할 수 있다. 또한 배경의 색감과 그 느낌으로 인해서 화면의 분위기가 형성된다. 거의 단순화된 배경이 화면의 완성도에 결함을 초래하기 쉬움에도 불구하고, 오히려 대상을 더욱 돋보이게 하거나 연장시키는 상태로 보이게 하며, 또한 공간은 세부적 묘사 없이 단순하게 처리됨으로써, 공허한 느낌을 주게 되며, 나른함과 지루함의 분위기를 고조시킨다.

배경이 되는 공간에 구체적인 묘사는 없으나, 그렇다고 완전히 텅 빈 공간은 아니며 단순한 색감과 몇 번의 큰 붓의 터치에 의해서 표현되어진다. <작품6>의 경우는 붓의 자국이 더욱 강하게 드러나는데, 속도감 있는 붓의 터치는 하나의 흔적을 만들어 낸다. 그 흔적들은 구체적 묘사에서 오는 화면의 답

12) 김춘일 박남희, 『조형의 기초와 분석』, (서울 : 미진사), 1991, p.124

담함을 해소함과 동시에, 무의미하고 불필요한 행위로서의 의미를 지닌다.

5) 색조

회화에 있어서 색은 인간의 정신적 작용에 큰 영향을 미치는 조형 요소 중의 하나이다. 색은 다양한 표현적 의미를 지니고 있으며 인간의 감정에 호소하여 작가의 내면세계를 드러낸다. 같은 형상이라도 색채에 따라 그 느낌이 많이 달라질 수 있고 전혀 다른 인상을 감상자에게 남길 수 있다.

본인의 그림에서 보면, 전반적으로 선명하지 않은, 안개 낀 듯한 뿌연 톤을 보이는데, 그것은 본인의 개성인 습관적인 붓 터치에 의한 효과이기도 하지만, 내용적 측면으로는 선명하게 드러나지 않는, 불확실하며 어느 것도 명확하게 정의내릴 수 없는 삶의 의미와도 연관이 된다. 매일 똑같은 일을 하며 하루하루를 살아가지만 왜 그렇게 살아야하는지, 어떤 삶이 정답인지 알 수 없는 것처럼, 명확하고 확실하게 드러나는 것은 아무것도 없다. 본인은 이러한 생각을 그림에서 선명하지 않은 톤으로 나타내고자 하였다.

색을 쓸 때에, 피부색이라든가 옷감의 색깔 등을 크게 변화시키려하지는 않으나, 대부분이 여러 색들이 혼합되어져 발라진다. 색의 과도한 혼합이 그림의 보존적 측면에서 본다면 그다지 좋은 방향이라고 할 순 없겠으나, 창조적인 측면이 중요시되는 화가의 입장에서 그런 부분에 대한 의도적 간과는 불가피 하기도 하다. 그렇게 혼합되어진 색은 서로 뒤엉켜 반쯤은 무채색에 가까운 색이 된다. 다시 말해, 그것은 정확히 명명할 수 없는 색이고, 다시 똑같이 만들어지기도 어려운 색이 된다. 그로인해, 유화작업을 주로 하는 본인의 경우, 작업이 마른 후 2차, 3차 덧칠하는 과정에서, 그때마다 미묘하게 다른 색들이 중첩되면서 화면의 울림을 만들어 낸다.

본인이 주로 유화작업을 하는 이유는 유성물감이 갖는 매력 때문이다.

붓에서 손끝으로 느껴지는 물감의 풍부한 양감과 질척거리는 질감에서 받는 느낌이 좋다. 유화물감은 색을 혼합할 때에, 여러 번을 치대야 하나의 색으로 뭉쳐지게 된다. 그러나 내가 즐기는 방법은 그 색들이 제대로 섞이지 않음으로 인해, 하나의 붓에 여러 가지의 색들이 섞여있게 하는 것이다. 그것이 캔버스에 발라지면서 보다 더 풍요로운 색감이 연출되는 것이다. 본인의 경우, 표현주의 화법에서처럼, 물감으로 인한 표면의 두께에서 오는 화면의 깊이감을 추구하는 것은 아니다. 본인의 그림에서, 마띠에르는 그다지 강하게 나타나지 않는다. 물감의 성질과 혼합 과정, 붓의 터치에서 오는 작은 변화를 포착하고자 하는 것이다.

색조는 주제와 소재, 형상 등과 관련하여 계획되어 정해지지만, 다분히 작가의 감성에 따라 달라진다는 것도 무시할 수 없다. 붓을 놀리는 속도나 버릇, 물감을 쓰는 방법 등에 따라서 작가의 개성이 드러나게 된다.

<작품2>를 예로 들면, 미묘하게 조금씩 다른 여러 색들이 어우러져 피부의 색감을 만들고 있다. 그 색들은 캔버스에 비벼대듯이 붓을 사용하는 본인의 습관으로 인해, 서로 미세하게 얽혀 톤을 형성한다. 물감은 팔레트 상에서 완전히 섞여지는 것이 아니라, 캔버스의 위에서 붓의 놀림을 통해 서로서로 얽혀져, 보다 풍요로운 색감으로 연출 된다

<작품7>에서 보면, 배경의 부분이 안개 낀 듯 뿌옇게 처리 되었는데, 이것은 한 번에 칠해진 것이 아니라, 마른 후에 다시 여러 번 덧칠해 주면서 밑색이 우러나와 중첩되어진 것이다. 어두운 색에서부터 그 위에 조금 더 밝은 색들이 얹게 덧발라져, 뿌옇게 보이는 효과를 준다.

5. 작품분석



【작품 1】 나를 보다, Oil on canvas, 116.5×91, 2005



【작품 2】 나를 보다, Oil on canvas, 91×73, 2005

【작품 1】 , 【작품 2】 나를 보다.

이번 주제와 관련된 초기 작품으로서, 내가 자신을 내려다보는 형식의 작업이다. 자신에 대한 물음, 그 속에는 또한 무료함과 나태한 자신이 들어있다. 그림 1.은 서서 자신의 발을 내려다본 모습이고, 2.는 의자에 앉아 다리를 꼬고 내려다 본 형태이다. 푹 튀어나온 배와, 무릎의 각이 보이지 않을 정도로 둘러싸인 살들은 구도에 따른 효과와 약간의 과장으로 인해, 더욱 심하게 그려져 있긴 하지만 그 살들의 의미는 자신을 관리하지 않는 나태한 일상을 말해주고 있다. 자신을 관리하지 않는다는 것이 여기서는 살이 썩어 외모로서 보여지지만, 그렇게 살이 썩도록 방관한 자체가 나태하고 게으른 일면을 보여주는 것이기도 하다. 나는 어느 땐, 몇 십 분을 미동도 없이 가만히 앉아 있곤 한다. 그럴 땐 아무런 생각도 없고 마치 시간이 멈춰진 듯 느껴지지만, 결국 시간은 헛되이 흘러가고 있을 뿐이다.

배경은 어두운 색으로 단순하게 처리함으로써, 피부색과 대조를 이루어, 살의 느낌이 더 강렬하게 인식된다. 그러나 그것은 아름답다거나, 매끄러워 보이는 피부가 아니라, 울퉁불퉁한 매끄럽지 않아 보이는, 퉁퉁 부은 것 같은, 그런 살의 느낌이다. 물론 형체에서 오는 느낌도 그러하다.

이렇게 나 자신으로부터 시작된 작업은 주변 사람에게로 옮겨진다. 그러나 그렇게 다양한 인물들을 그려내지는 않는다. 나의 일상에 가까이 있는 사람을 대상으로 하게 된다.

이 두 작품은 특히 다른 작품에 비해서 카메라의 각도와 앵글에 의한 신체 의 과장과 왜곡현상이 눈에 띄는데, 작업의 초기에는 이런 카메라의 효과에 의한 기이함이 주는 매력에 더 끌렸었다. 그러나 차츰 내용적인 측면에 중점을 두게 되면서, 작업의 방향이 조금씩 변화되어 갔다.



【작품 3】 나의 무게, Oil on canvas, 116×91cm, 2005

【작품 3】 나의 무게

방바닥에 아주 들러붙어 버린 듯한, 구도에 의해서인지 더욱 무거워 보이는 몸. 언제쯤 그녀는 일어나서 움직일 것인가? 만약 일어난다면 무엇 때문일까? 화장실을 가려고? 아니면 무엇을 먹으려는 것일까? 바닥과 분리되어 보이는 뒤의 블랙은 마치 그녀를 어둡고 캄캄한 곳으로 이끄는 것만 같다. 추리닝인지 몸빼바지인지 정체모를 그녀의 하의는 마치 돌덩어리처럼 강하고 무겁게 묘사되고 있다. 그녀를 짓누르고 있는 무언가의 무게감. 그녀의 시선은 우리를 향하고 있으나, 초점은 불확실하다. 우리의 시선을 약간 빗겨 허공을 응시하고 있는 것 같지만, 어깨너머로 보이는 눈동자를 조금만 내리 깔아도 우리를 노려볼 것만 같은, 약간은 음산한 분위기마저 풍긴다. 그녀가 응시하는 것은 그저 아무것도 없는 허공일 뿐이나, 그 허공엔 그녀의 머릿속을 어지럽히는 자질구레한 생각들이 존재한다. 그리고 그 곳엔 막연한 ‘불안’이란 것이 한 구석을 차지하고 있다. 어떠한 생각들도 분명히 정의내릴 수는 없으나, 이 알 수 없는 두려움의 존재란 더욱 그러하다. 분명하지 않다는 것, 언제나 명확하지 않은 것, 정답이 없는 것, 이런 것들은 산다는 것과 연관된다. 살아간다는 것, 그것은 정체모를 여정이다.

바닥은 테레핀을 많이 사용하여 얽게 칠해진 것으로, 먼저 칠한 붓 터치 흔적이 남아있다. 나는 그것이 지워지는 것을 원치 않았다. 어떤 형태를 만들어 의도적으로 칠해진 것이 아닌, 불필요해 보이고 아무 의미도 갖고 있지 않은 듯한, 그 흔적은 조형적인 면으로는 구상적 이미지의 답답함을 해소하는 부분이 된다. 그리고 그것은 아무 생각도 없으면서, 의지도 없어 보이는 그녀의 머릿속에 자리한 불확실하고 복잡한 생각들, 상념들을 대변하기도 한다.



【작품 4】 잠, Oil on canvas, 162×112cm, 2005

【작품 4】 잠

잠은 우리에게 어떤 의미인가?

일상에서 떼어놓을 수 없는 잠. 인생의 약 3분의1을 차지하는 잠.

일상생활의 가장 반복적인 행위인 잠은 의식의 세계가 물러나는 휴식의 의미이다. 잠은 하루를 시작하기 위한 필요조건인 동시에 무의식으로 빠져드는 순간인 것이다. 우리는 잠을 자는 동안, 자신도 모르는 사이 수없이 뒤척이게 된다. 이 작품은 실제로 자고 있는 모습을 찍어서 그린 것이다. 그가 무슨 꿈을 꾸고 있는지는 알 수 없다. 꿈을 꾸지 않은 것처럼 느껴질 때도 생각이 나지 않을 뿐, 항상 꿈을 꾸다고 한다. 여기서 꿈의 의학적, 또는 정신분석학적 얘기를 끄집어내고자 하는 것은 아니다. 나는 걱정이 있다거나, 불안한 심리 상태일 때에는 더 많은 꿈을 꾸게 되는데, 그럴 때 일수록 꿈이 더욱 심하게 뒤죽박죽 얽혀있는 것을 느낀다. 어쩔 땐 그런 것들이 재미있게 느껴지고, 가끔은, 오늘은 꿈속에서 또 어떤 초현실적인 상황을 겪게 될 지 기대도 하게 된다. 그것은 마치 일상의 탈출과도 느껴지며, 지루하고 답답한 현실에서 벗어나는 듯한 느낌을 주기도 한다. 하지만 꿈은 꿈일 뿐, 다시 일상은 되풀이 되고 우린 또 그렇게 무료한 날들을 시작해야 한다. 그가 잠든 모습을 바라보며 나의 감정이 이입되면서, 웬지 그가 처량하게 느껴진다.

그리고 언젠가는 그도, 그리고 나도, 일상을 되풀이 하지 않아도 되는 끝없는 잠을 자게 될 거라는, 누구나 알고 있지만 겪지 않고는 아무도 모르는 그 잠을 자게 될 것이라는 생각에까지 접어든다.

커튼의 흰 부분과 머리맡의 어두운 부분은 의도적인 대비를 준 것으로, 현실과 꿈, 삶과 죽음의 관계를 암시하고 있다. 무채색 계열의 색감과 구도로써 전반적으로 지루한 느낌을 강조한다.



【작품 5】 TV보며 쉬기, Oil on canvas, 145.5×112cm, 2006

【작품 5】 TV보며 쉬기

TV를 보고 있는 사람의 모습을 내려다 본 구도이다. 바라본 각도에 의해, 머리 부분이 상대적으로 커지면서 다리가 짧아 보이고 가분수처럼 보이기도 한다. 여기에서 본인이 대상을 바라보는 각도를 통해, 안정적이지 않은 구도가 만들어지는데, 사진을 찍는 과정에서부터, 작가의 개성과 감수성이 포함되며, 작업 의도 등이 정해짐을 알 수 있다. <작품1>과 <작품2>에서처럼 대상을 보는 시점에 따른 효과를 주는 것으로서, 지루한 화면에 약간의 긴장감을 부여하게 된다. 인물의 자세 또한 그다지 편해 보이지만은 않은데, 그에게는 무의식적으로 취해지는, 그리고 몇 십 분을 지속할 수 있을 정도로 편한 자세인 것이다. 아마도 그는 팔이 저리거나 어딘가 결릴 때쯤에 자세를 바꾸게 될 것이다. 사람마다 자신도 모르게 취하고 있는 특유의 동작들이 있다. 특히 뭔가에 집중하거나 혹은 아무 생각도 없을 때, 발가락을 세운다거나, 턱을 괴고 있다거나, 손톱을 뜯는 등, 무의식적인 습관에 의한 행동들을 한다.

바닥의 공간과 배경은 구분이 없이 하나의 연장된 공간처럼 표현되었다. 경계가 없을뿐더러 특정한 묘사도 없이 옅은 색조로, 큰 붓을 사용하여, 몇 번의 터치로 단 번에 그려졌다. 이러한 표현으로 인해, 그림 속의 공간은 캔버스 밖으로 확장되는 무한한 연속의 공간이 되며, 내용적으로는 공허함을 암시하는 것이 된다. 공허함은 일상의 무료함과 반복으로 인해 야기되는 것으로 삶의 한 측면이라고 할 수 있다.

바닥의 누르스름한 색조는 지루함, 나른함, 나태함 등의 분위기를 더해 준다.



【작품 6】 아무 생각도 없어, Oil on canvas, 162×130cm, 2006

【작품 6】 아무 생각도 없어

약간은 과장된 듯 육중한 덩치, 웅크리고 앉아있는 그녀의 엉덩이가 무거워 보인다. 팔로 두 다리를 감싸고 있는 모습도 다리의 두께감과 살집으로 인해 그리 편해 보이지는 않지만, 자리를 떨치고 일어나기까지는 꽤 오랜 시간이 걸릴 듯하다. 그림은 100호 크기로, 화면의 그녀는 실제 사람보다 더 크게 그려져 있어서, 약간 과장되게 그려진 몸은 더욱 무겁고 육중하게 느껴진다. 게다가 화면을 꽉 채우다 못해 비집고 나올 것만 같다. 캔버스 안에 다 들어가기도 버거운 듯, 뚱뚱한 몸은 답답한 느낌마저 준다.

어딘가를 바라보고는 있으나 무엇을 응시하는 것 같지는 않다.

웃고 있지도, 화내지도, 고민이 있는 것 같지도 않은 표정의 미묘함.

특히 얼굴의 표현은 몽개진 듯, 자세하게 묘사되어지지 않으므로, 표정으로 인해 아무것도 암시하고 있지 않으며, 어떤 감정도 전달되지 않는다.

왼쪽 앞에는 그녀만큼이나 큰 대용량 사이즈의 맥주가 놓여있다.

술이라는 것을 마심으로서, 의식 속에 잠재된 무의식을 드러내 놓기도 하고, 때론 일상적이지 않은 행동을 야기하게도 된다. 그러나 여기에서의 술은 일상에 더 가깝다.



【작품 7】 설거지, Oil on canvas, 130×97cm, 2006

【작품 7】 설거지

이것은 설거지를 하는 여자의 뒷모습이다. 여기서 설거지라는 것은, 청소하거나, 빨래를 하는 등의 집안일을 대변하는데, 이 집안일이라는 것은 대가가 주어지는 것도, 그렇다고 인생의 보람을 느끼게 하는 그런 종류의 일도 아니다. 간혹 청소를 하면 기분이 좋다거나, 집을 꾸미는 것에 보람을 느낀다는 사람도 있겠지만, 대체로 집안일이란 어쩔 수 없이 해야 하는 경우가 대부분이다. 여느 남자들은 느낄 수 없는 부분이기도 하겠지만, 보통 여자들의 입장에서 일상과 떼어놓을 수 없는 부분이 된다. 일상 속에 반복되는 무의미하고 무가치한 일인 것이다.

그림에서 그녀가 설거지를 하고 있다는 것은 희미하게 그려진 싱크대와 컵 등으로 유추할 수 있게 되는데, 인물 외에 나머지 부분들이 삭제되거나 분명하게 그려지지 않음으로서, 시선은 인물에게 집중될 수 있다.

설거지를 하고 있는 그녀의 뒷모습엔 그녀에 대한 본인의 연민이 더해져 있다. 그녀가 지금까지 살아온 인생은 어떤 것이었을까? 나는 설거지를 하고 있는 그녀의 뒷모습을 바라보며, 삶의 의미에 대해서 또 한 번 질문하게 된다. 인간은 존재하는 한, 지겨운 일상을 반복해야하며, 알 수 없는 내일에 몸을 맡긴 채 살아가야 한다.



【작품 8】 오늘일을 끝내고, Oil on canvas, 130×97cm, 2006

【작품 8】 오늘일을 끝내고

오늘도 하루가 지나간다. 매일 똑같은 일과를 끝내고, 오늘을 또 그렇게 마무리하고, 또 똑같은 내일을 맞이하겠지! 우리는 종종 이렇게 말한다. “아! 지겨워. 매일 매일이 똑같아.” 그렇지. 누군들 어찌겠는가. 하지만 무료함에 몸부림치면서도, 또 우린 변화를 두려워하기도 한다. 어렸을 때 쓴 일기장에 이런 글이 있었다. ‘어제는 뭔가 새로운 일이 생기길 빌었더니, 안 좋은 일이 일어났다. 오늘은 새로운 일이 아니라 좋은 일이 생기기를 빌어야지!’ 좋은 변화가 아니라면, 새로운 무언가는 두려움의 대상이 된다. 나이가 들어가면서 즐거워할 일은 더욱 드물어지고, 그저 별일 없이 오늘도 무사하기만을 바라는 것이 최선인 것만 같다.

이 그림은 다른 것들에 비해 드로잉적인 느낌이 강한데, 빠른 붓놀림으로 인한 속도감에 의해서 선적인 요소가 생기고, 붓의 터치는 다듬어지지 않은 듯 미완성의 분위기를 풍긴다. 여기서 중요한 것은 인물의 행위이므로, 살갗의 묘사는 자세히 표현되지 않았다.



【작품 9】 흔적, Oil on canvas, 162.1×130cm, 2006

【작품 9】 흔적

이 그림에서는 인물이 없어지고, 인물의 행위로 인해 남겨진 흔적만이 존재한다. 화면에 인물이 등장하고 있지는 않지만, 사물들의 모습에서 그곳에 인물이 있었음을 알게 된다. 베게와 이불은 정돈되지 않은 채 아무렇게나 놓여 있고, 이불 밑으로 빠져나온 리모컨은 침대에 누워서, 혹은 앉아서 TV를 보고 있었을 사람을 연상케 한다. TV를 본다는 것은 일상에서 거의 빠지지 않는 부분으로, 그것이 많은 정보를 줌에도 불구하고 대부분은 아무 생각 없이, 물론 의식이 없을 순 없겠지만, 멍하니 하루를 보내는데 일조를 한다. 점점 텔레비전보다는 인터넷이 이런 부분을 차지하게 되는데, 어쨌든 이러한 것들은 일상의 많은 부분을 차지하고 있다.

베게의 앞 쪽에는 핸드폰이 보인다. 현대인들은 어딜 가든 핸드폰을 들고 다닌다. 심지어 집에서조차, 무엇을 하든 핸드폰을 곁에 두는데, 이것 또한 일상의 한 부분이 되었다.

이불 속을 뒤굴다가 어딘가에 전화를 해서 수다를 떨거나, 리모컨으로 채널을 쉴 새 없이 돌려대며 반나절, 또는 한나절을 보내는 일상의 한 모습이다.

Ⅲ. 결 론

인간과 삶의 문제를 다루는 것은 예술에 있어서 영원한 주제일 것이다.

삶의 여러 모습들은 예술가들에 의해서 다양한 내용과 형태로 나타나고 그것이 가벼운 얘기이건 무거운 주제이건 간에 삶의 모습을 담고 있다.

본인은 삶의 본질을 일상의 단편 속에서 찾고자 하였다. 삶의 다양한 모습 중에서도 특별한 순간이 아닌, 그야말로 평범한 일상을 통해서 삶에 관해 말하고자 하는 것이다. 그것은 고통이나 절규의 모습도, 즐거움과 환희의 순간도 아니다. 그 속엔 의지도 희망도 없는, 그저 무의미하게 반복되는 하루하루가 있을 뿐이다. 지루하고 무료한 순간들, 무의미한 행위의 반복은 공허하다. 사람이 살아가기 위해서는 먹고, 자고, 일을 하는 등의 행위를 계속 반복해야만 하고, 그러한 반복은 인생의 무상함을 인식하게 한다.

이렇게 본인은 아주 평범한 순간들을 통해서 삶의 진리를 찾고자 했고, 인물의 일상적인 행위를 이미지화 하는 작업으로 표현되어졌다. 그것은 자신도 모르게 의미 없이 행해지는 동작이나, 또는 살아가기 위해 어쩔 수 없이 해야 하는 필요조건적인 행위들을 포착함으로써 시작되는데, 여기서 사진을 찍는 것은 작품의 드로잉과 같은 단계로서 작용한다. 사진을 찍는 것은 그림을 위한 구상과 같은 것으로서, 본인의 감수성과 개성을 포함하는 작업의 중요한 과정이라고 할 수 있다. 이때에 카메라의 앵글에 의한 약간의 과장과 긴장감이 느껴지는 구도는 그림으로 옮겨질 때에도 거의 변화되지 않는 것으로, 본인이 내용적 측면에서 말하고 있는 일상 속에 내제된 불안한 심리를 암시하는 부분이라고 할 수 있다. 무료하고 무감각하게 흘러가는 일상의 모습은, 갑자기 불어 닥칠지 모를 어떤 것에 대한 두려움을 숨기고 있다. 극적인 순간을

제시하지 않아도, 일상의 모습은 그런 순간들을 포함하고 있다고 생각된다.

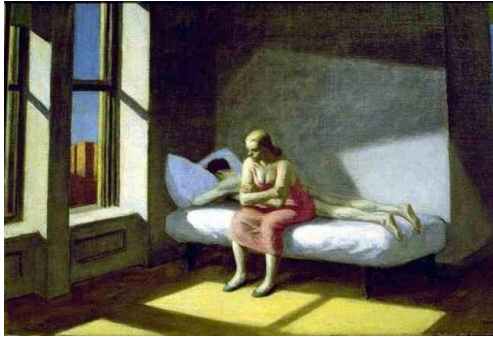
작품은 인물의 행위에 초점을 두고 전개되었는데, 인물의 공간이 되는 배경은 단순화됨으로서, 인물을 부각시키는 역할을 함과 동시에 공허함의 의미를 갖는다. 작품 전반에 걸친 무채색 계열의 탁한 색조는 삶의 불분명함과 모호함의 부분과 연관 지을 수 있었다.

이상에서, 작품의 내용과 조형적 측면을 살펴보았는데, 그림이란 꼭 의도와 계획에 의해서 잘 짜 맞추어진 결과물은 아니다. 예술가의 본능적 동작에 의해서 이루어지는 부분도 존재함을 간과할 수는 없을 것이다.

본인의 작업은 일상의 지루하고 무료한 반복적 행위를 통해 삶의 한 측면을 말하고자 한 것이었다. 그러나 일상의 단편적인 모습만으로 삶은 이런 것이다. 라고 단정 지을 수 없을 것이다. 평범한 일상의 소재는, 어떤 측면으로는 강하게 인식되는 이미지가 아님으로서, 호소력을 발휘하지 못하는 부분도 있다고 생각되어진다. 이점에 있어서, 평범한 소재로서 어떻게 본인만의 감성을 드러낼 수 있으며, 또한 주제에 관해 감상자와의 소통에 대한 문제를 어떻게 풀어갈 수 있을지에 대한 연구가 더 이루어져야 한다고 본다. 그것은 평범한 일상 가운데에서도, 본인만의 독특한 시선을 통하여 상황을 포착함과 동시에, 표현상의 연구를 계속함으로써 해결방법을 모색해 나가야 하겠다.

결국, 본인과 일상의 관계가 삶속에 포함되어 더욱 의미를 느낄 때, 본인의 작업은 보다 발전될 것이다.

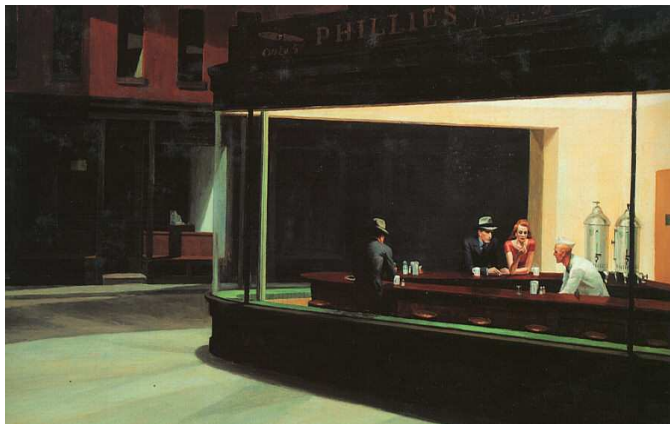
참 고 도 판



<도판1> Edward Hopper,
<Summer in the City>, 1949.



<도판2> Edward Hopper,
<Eleven Am>, 1926.



<도판3> Edward Hopper,
<Nighthawks>, 1942



<도판4> George segal,
<The Curtain>, 1974.



<도판5> George Segal,
<Rush Hour>, 1983.



<도판6> George Segal,
<주류판매점>, 1994.

참 고 문 헌

- Kandinsky Vasily, 『예술에 있어서 정신적인 것에 대하여』, 권영필역, (서울 : 열화당), 1912
- Jean Wahl, 『실존주의의 이해』, 서배식 역, (학연사), 1982
- Virgil c. Aldrich, 『예술철학』, 오병남 역, (서광사), 1977
- Aron Scharf, 『미술과 사진』, 문범 역, (서울 : 미진사), 1986
- Louis K. Meisel, 『포토리얼리즘』, 이영준 역, (서울 : 열화당), 1988
- 최종욱, 『일상에서의 철학』, (서울 : 지와 사랑), 2000
- 최종욱, 『철학과 일상으로부터의 탈출』, (국민대출판부), 1996
- 김홍호, 『사색3/인물중심의 철학사下(경험론의 철학자들)』, (도서출판 풍만), 1984
- 박용숙, 『하이퍼리얼리즘』, (서울 : 열화당), 1979
- 정화열, 『몸의 정치』, (서울 : 민음사), 1999
- 김춘일 박남희, 『조형의 기초와 분석』, (서울 : 미진사), 1991
- 방근택 김인환, 『세계미술대사전』, (아트파크), 1997
- 루돌프 아른하임, 『미술과 시지각』, 김춘일 역, (미진사), 1992
- 아놀드 하우스저, 『문학과 예술의 사회사』, (창작과 비평사), 1999
- 줄리언 벨, 『회화란 무엇인가』, 원형준 역, (한길아트), 2002
- 제임스 맬패스, 『리얼리즘』, 정현이 역, (파주 : 열화당), 2003
- 최영미, 「에드워드 호퍼의 실내의 인물 모티브 연구」, 홍익대학교 대학원, 미술사학과, 석사학위 논문, 1995
- 안성하, 「일상이미지 재현을 통한 양가성 표출에 관한 연구」, 홍익대학교 대학원, 석사학위 논문, 2004

ABSTRACT

A Study on Expression of Life Reflected in Daily Behaviors

-Centered on My Work -

Kim, Kyoung Mi
Department of
Western Painting
The Graduate School of
Sungshin Women's University

Art is a product based on experience in the real world; human environment and appearance of daily life are important for art.

As can be seen from the origin of the word, daily life is constructed of continuously-repeated behaviors. It is repetition of behaviors performed unconsciously or just habitually rather than for a certain purpose.

I see such repetitive behaviors as one aspect of so dull and insipid a life. Among various aspects of life, the dull and wearisome moment of life is expressed through daily behaviors, which are extremely ordinary, rather than the dramatic or special moment. Daily behaviors repeated meaninglessly serve to recognize the emptiness of life. An mysterious element of anxiety is also hidden behind the appearance of such an ordinary daily life. A change that can arrive anytime without notice is a cause of apprehension, which is implicitly expressed as a somewhat exaggerated form and tension-causing composition. My work begins with taking picture of daily behaviors of a

character, which is at the same stage with drawing for a picture and is an important process of capturing his or her behaviors and composition from my own viewpoint. What is the center of a work is a character's behaviors with the remaining parts expressed like a blank; besides, space is simplified to lead eyes to the character and extend picture, expressing emptiness and wearisome atmosphere of daily life. The blurry tone centered on achromatic colors in the entire work is associated with uncertain and ambiguous meanings of life.

This article describes that my work aims at searching for the essence of life through an ordinary appearance of daily life, suggesting the meaning of daily life, which consists of the work, and analyzing the process of producing the work including a character's behaviors, space, and a tone of color.

While it is unreasonable to define many aspects of life as one fragmentary appearance of daily life, an inquiry about life is a theme that will be dealt with in my work forever.