



박복희(朴福熙)주지도  
석사학위 청구작품연구논문

# 일상적 소재에 표현된 연상 이미지

-본인의 작품을 중심으로-

2004 1100

성신여자대학교 조형대학원

서양화과

최리선

# 일상적 소재에 표현된 연상 이미지

-본인의 작품을 중심으로-

박 복 규 교수지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2004 년 5월


성신여자대학교 조형대학원


서양화과


최리선

# 인준서

최리선의 석사학위 논문으로 인준함

심사위원 박영근 

심사위원 송이숙 

심사위원 이충우 

성신여자대학교 조형대학원

## 논문개요

본 연구는 2000년부터 2004년까지의 본인 작업에 대하여 연구 서술한 것이다. 우리 주변에서 쉽게 접할 수 있는 소재를 그 대상으로 하여 시작하였으며 ‘일상의 맛보기’란 제목으로 일상적인 소재의 오브제에 표현된 연상이미지와 여러 가지 설치 방법으로 표현한 작품을 주로 하여 서술하였다. 이러한 방법의 표현들은 새로운 스타일, 재료, 기술에의 모색을 통한 다양한 시각적 표현방법과 소재로 선택되어진 것이다.

20세기 초엽에서부터 시작된 오브제의 출현에서 현대의 미디어아트(영상미술)까지 방법적인 측면에서 너무나 광범위하고 회화와 조각의 구분이 모호해질 만큼 다양한 미술의 양식이 시작되었다. 회화에서 보여 지는 특징으로 오브제의 첨가나 입체성 부여, 그리고 형상성의 부활을 들 수 있다.

관습적인 평면회화의 탈피로서 오브제 미술은 설치미술에서 영상미술까지 등장시키는 계기가 되었다.

본인의 작업과정 역시 이러한 흐름이 나타나고 있다.

본인이 학부 때부터 시작한 짧은 작업 과정 중에 오브제를 사용하게 된 변환점의 시기는 대학원 들어오면서부터였다.

본인은 오브제를 통해 그동안 사용해 오던 평면 회화를 오브제에 접목시켜 연상 작용과 함께 평면이 아닌 평면회화와 시·공간까지의 연장선상에서 설치작업으로 표현하였다.

본 논고에서는 본인 작업의 주가 되는 오브제 미술과 설치 미술이 미술 문맥에서의 출현과 흐름을 살펴보고 그 전개 양상에 대해 논하여 보았으며 그것과 비교되는 본인 작품의 일상적 오브제에 표현된 상징적 이미지와 그 표현적 방법으로서의 다양한 설치방법에 대한 특성을 서술하였다.

# 목 차

## 논문개요

I. 서 론 .....	1
II. 본 론 .....	2
1. 작품 제작 동기 .....	2
2. 오브제의 개념 .....	5
3. 일상적인 오브제에 표현된 연상 이미지 .....	14
a. 식탐 .....	15
b. 일상의 맛보기 .....	16
4. installation(설치-확장된 공간) .....	19
5. 작품분석 .....	23
III. 결 론 .....	36

## 참고 도판

## 참고 문헌

## ABSTRACT

## 작 품 목 차

- 【작품 1】 일상의 맛보기, installation view 32×10cm,  
acrylic on knife, 2000 ..... 26
- 【작품 2】 식탐, 53 ×45.5 cm, mixed media, 2000 ..... 27
- 【작품 3】 식탐, installation view 120×150cm, mixed media, 2001 ..... 28
- 【작품 4】 식탐, installation view 120×100cm, mixed media, 2001 ..... 29
- 【작품 5】 일상의 맛보기, installation view 32×10cm(each),  
acrylic on knife, 2002 ..... 30
- 【작품 6】 일상의 맛보기, installation view 8×8×13cm(each),  
acrylic on lamp, 2002 ..... 31
- 【작품 7】 일상의 맛보기, installation view 8×8×13cm(each),  
acrylic on lamp, 2002 ..... 32
- 【작품 8】 일상의 맛보기, installation view 8×8×13cm(each),  
acrylic on lamp, 2003 ..... 33
- 【작품 9】 일상의 맛보기, installation view 5×5×8cm(each),  
acrylic on lamp, 2003 ..... 34
- 【작품 10】 일상의 맛보기, installation view 8×8×13cm(each),  
acrylic on lamp, 2003 ..... 35

## 도 판 목 차

- 【도판 1】 마르셀 뒤샹 <자전거 바퀴> 1913
- 【도판 2】 마르셀 뒤샹 <샘> 1917. 도자기 높이 33.5cm
- 【도판 3】 오펜하임, <컵과 받침>, 1936
- 【도판 4】 로버트 라우센버그, <글자맞추기>(Monogram), 1955-59 물감, 캔버스 위에 오브제, 42x631/4x641/2
- 【도판 5】 로버트 라우센버그, <코카콜라 플랜>, 1958
- 【도판 6】 재스퍼 존스 <채색된 브즈> 1964 14x20.3x12.1cm 바미술관 소장
- 【도판 7】 크리스티앙 불탕스키 <그림자 극> 1984
- 【도판 8】 에바 헤세, <증대>, 1968
- 【도판 9】 크리스티앙 불탕스키 <브와롬브시의 한 여자가 가진건> 1974
- 【도판 10】 댄 플라빈, <바바라 로즈>, 1962-64 테라코타 화분, porcelain receptacle 재소 pull chain and Aerolux Flowerlite. 높이 8 1/2" x 직경 4"
- 【도판 11】 댄 플라빈, <바바라 로즈 3D>, 1962-65, 바닥에 " Sonja and Dan Flavin, Flavin, Flowers 3" 라고 서명함. 높이 32.4cm
- 【도판 12】 댄 플라빈, <바바라 로즈 3D>, 1962-71, 플라스틱 화분, 꽃 장치를 가진 전구, 코드, 17x10x10cm
- 【도판 13】 댄 플라빈, <무제(데이 헤이에게)>, 1972, 차가운 백색(위줄), 따뜻한 백색(아래 줄) 형광등, 22 1/1x240x3 1/2". 존 웨버 갤러리, 뉴욕
- 【도판 14】 댄 플라빈, <무제(티나와 크리스토프, 그들의 팔레디오에게)>, 1972, 차가운 백색 원형 형광등(왼쪽), 따뜻한 백색 원형 형광등(오른쪽), 168x22 1/4x3 1/2"(각각), 하이너 프리드리히, 쾰른과 뉴욕

# I. 서 론

‘예술에는 다루지 못할 테마가 없다’ 라는 말이 생길 만큼 20세기의 미술은 다양한 실험을 거쳐 새로운 표현방법을 모색하게 되었다. 이러한 새로운 상황의 전개로 인해 인식의 확산이 이루어지고 예술의 가치가 극대화되었고 시각의 자유가 무한히 확대되고 있다. 예술가는 자신이 선택한 예술매체를 통하여 느낌을 얻고 그 의미를 밖으로 표출하는 작업을 한다.

본 논문은 본인의 짧은 작업과정 중 평면작업에서 벗어나 오브제라는 새로운 표현매체로 작품을 제작하게 된 동기와 오브제의 전통적 미술이 추구하는 일루전(illusion)을 극복하고 평면이라는 2차원의 제한에서 벗어나 3차원이라는 확장된 공간으로 나오게 하는데 목적이 있다. 또한 일상의 도구였던 오브제가 선택이라는 행위를 통하여 함축된 의미를 지닌 생명체임을 서술하는 것과 오브제와 경험에 대한 이론적 배경을 마련함과 동시에 이러한 연구과정을 통한 앞으로의 창작활동 방향에 대한 지침이 되고자 하는 것에 목적이 있다.

본 연구의 본문에서 첫 번째는 오브제의 개념을 살펴보고 본인이 차용한 오브제의 의미를 재조명하였으며 참고작가를 선정하여 비교 분석하였다. 두 번째는 일상 생활 속에서 사용되고 있는 상징적 오브제들이 본인의 경험을 통한 연상작용을 통하여 예술적 도구로 전이되는 방법을 살펴본다. 세 번째는 오브제가 환경(공간)과 함께 어우러졌을 때 비로소 완성되고 있음을 나타내며 여러 설치 방법과 물리적인 힘이 가해졌을 때의 또 다른 변화를 줄 수 있음을 나타내고자 한다.

## II. 본 론

### 1. 작품 제작 동기

인간은 예술로 표현하고자 하는 사물이나 어떤 형태에 자기 나름대로 중대한 의미를 부여한다. 신비스러움과 위엄을 부여받은 물체는 어떠한 상황 속에 놓여 있더라도 예술가에 의해 그 의미가 승화되게 된다. 이로 인하여 예술작품으로 승화된 물체는 본래 가지고 있던 본질적 의미와 존재를 완전히 상실하게 된다.

사물(object)은 인류역사와 더불어 인간으로 하여금 상상력을 불러일으키게 하는 상징의 물체였다. 보는 사람들로 하여금 숨어 있는 욕망(慾望)이나 꿈, 환상을 불러일으키는 상징적 기능의 물질은 원래 예술과는 전혀 상관이 없는 물건이었으나 본래 가지고 있는 본질과 기능을 절연(絶緣)<sup>1)</sup>함으로써 시작한다.

이러한 물질(object)은 분명히 무엇인가를 상징하고 있다는 것이다.

이러한 상징은 자연의 세계와 사상의 세계를 예술작품이란 오브제를 통해 중개하는 역할을 한다. 창작행위와 마찬가지로 미학적 감상행위도, 상상력이라는 힘을 통해 성취된 경험의 상징화<sup>2)</sup>이다. 대부분의 예술작품은 무의식으로 내재되어있는 상상력의 표출이라 할 수 있다.

신석기 시대의 동굴 벽화에서부터 근대 미술에 이르기까지 회화는 대상에 대한 인간 정신의 표출이거나 인간 오관(五官)의 진실성에 의해 합리적이고 과학적인 방법으로 외부세계를 표현한 것이다.

초기 르네상스 시대의 지오토(Giotto)는 과학적인 3차원의 공간을 평면

1) 현대미술용어사전, 계간미술편, 삼성출판사, 1981, p.135

2) R.L Brett, 공상과 상상력, 서울 : 서울대 출판부, 1979, p.76

에 표현할 수 있는 원근법을 찾아내었고, 근대에 이르기까지 많은 작가들이 시대의 이념과 방법에 맞도록 조형적 실험을 통하여 어떻게 하면 실물을 2차원적이 평면 위에 그릴 수 있는가에 대한 관심을 가져왔다. 이들은 미술을 세계를 비추는 거울로 삼고, 모든 것을 완벽하게 묘사해 내는 일에 몰두한 결과 원근법의 발견, 인체 해부 연구, 유화의 발명, 스푸마토 기법 등을 통해 세계를 내다보는 창으로서의 회화의 일루저니즘(illusionism)<sup>3)</sup>에 도달한다.

입체와 회화에 이르러 화면에 그려진 것이 외부대상을 이미지로 정착시킨 허상(illusion)임을 인식하게 되고, 이에 대상과 본질의 양상을 함께 충족시킬 수 있는 실제 사물의 화면에 붙이게 됨으로서 오브제 미술이 시작되었다.

예술가들은 자신의 마음 일부를 물질, 무생물에 투영하여, 물체 이면의 생명을 가시적인 형태에 부여하였다.

본인이 선택한 오브제는 생활 주변에서 쉽게 사용할 수 있는 물건이지만, 관습이나 체계에 얽매어 오브제를 보는 것이 아닌 주관적 시각을 회화 요소로 삼아 오브제를 보게 될 때 오브제는 새롭게 재인식되어 의미가 함축된 매체로 다시 태어나게 되는 것이다. 본인은 오브제를 사용함으로써 2차원의 제한 공간에서 3차원의 확장 공간으로의 탈출을 시도했다. 또한 오

---

3) 일루저니즘 : 자연주의 예술의 '환영성'을 뜻한다. 원근법처럼 그려진 것을 실체라고 생각하도록 눈을 속이는 회화 기법, 혹은 건축이나 무대 장치에서 구조물을 실제보다 더 확대되어 보이도록 하는 수법이다. 이런 의미에서 트롬플레이유는 일루저니즘의 논리적 완성이라고 할수 있다.

\*트롬플레이유(Trompe l'oeil) - 눈속임 그림

\*일루전(illusion) - 환상, 착각, 망상 등의 의미. 예술작품을 볼 때 일어나는 심적 과정의 하나로 의식적인 자기 착각, 회화나 부조에 있어서 여러 가지 표현상의 조작에 의하여 보는 사람의 눈을 속여 마치 자연에 입체감, 원근감, 실재감을 나타내는 것이다.

브제로 하여금 본인의 인식활동에 영향을 미치는 일상성의 여러 이미지들을 연상하게 하였고 시·공간의 연상 작용과 함께 개인의 경험까지도 체험할 수 있다.

일상적이며 사소한 오브제를 의미 있는 것으로 받아들여 자신의 예술적 가치관을 나타내는 도구로 사용될 때 삶의 총체로써 예술이 될 수 있다는 것이다.

## 2. 오브제의 개념

오브제의 어원은 미술용어가 아니다. ‘앞으로 던지다’를 뜻하는 동사의 명사형이며, 라틴어 오브젝툼(objectum)이 어원이며 일반적으로 객체 또는 대상이라는 의미를 갖고 있다. 따라서 오브제에 대한 사전적인 정의는 ‘보여지거나 만져지거나 다른 방법을 통해 인식되는 것, 또는 그렇게 될 수 있는 것과 주체가 인지할 수 있는 물건, 물체’라는 뜻을 품고 있다<sup>4)</sup>.

다시 말하면 지각하고 사고하는 인간이라는 주체에 대응하는 객체로서 물(物)의 의미로서 주관적인 것과 반대되는 객관적 존재를 의미한다. 그리고 실재적 존재와 독립하여 재현(再現) 행위의 내용을 형성하는 것 또는 생각되어진 것을 오브제로 보고 있다. 즉 주체의 외부에 존재하는 사물처럼 나타나지만 그것이 아닌 또 주체의 내부에 무엇인가로 존재하는 정신 물리학적(Psychopathics)체제 속에 내포(內包)되어 있는 것을 말한다.

역사적으로 살펴보면 오브제는 20세기 초엽에서부터 현대에 이르기까지 매우 중요한 흐름으로 나타나고 있다. 다다의 반예술 개념으로 등장한 레디메이드와 인간정신해방을 전제로 무의식의 세계를 조형화한 초현실주의의 오브제, 또 생활과 예술을 하나로 보고 회화적 흔적과 오브제를 함께 접목시킨 콤바인 페인팅<sup>5)</sup>, 그리고 대량생산 시대에 생활 폐기물을 모아 작품화한 앓상블라쥬<sup>6)</sup> 등 새로운 가치의 개념을 위한 다양한 표현 방법이 등

4) 현대 미술의 기초개념, 도서출판 재원 편집부, 도서출판 재원. 1995. p.186

5) Combine Painting콤바인 페인팅: ‘혼성회화’라고 불리우는 이것은 각기 분류된 부분들의 독자적인 기원, 독자성으로 혼합된 다양한 오브제가 평면에서의 3차원적 릴리프를 통해 공간 창조를 위한 통합적 의미를 지니게 된다.

6) 앓상블라쥬(Assemblage) : ‘집합, 굽어모으다.’의 뜻. 주로 일상적인 생활의 주변에서 볼 수 있는 물품이나 폐물 같은 이미 있었던 비 예술적인 오브제를 굽어보아다가 작품을 구성하는 일. 혹은 그렇게 해서 구성된 작품을 가리킨다. 이를테면 종이를 풀로 붙이는 대신 오브제를 써서 3차원의 플라쥬나 혹은 플라쥬의 조각을 만들기도 한다. 이는 뒤뷔페가 주창한 것으로 네오 다다이즘이나 누보 리얼리즘에도 이용되는 현대미술의 기본적인 기법이나 스타일이다.

장하게 된다.

오브제는 피카소와 브라크의 큐비즘에서 시도되어 빠삐에꼴레라는 예술 형식을 탄생시켰다. 오브제의 미술사의 도입은 화면의 리얼리티 회복과 풍부한 조형성 획득으로 그 뒤의 미래주의, 다다 등에 지속적으로 영향을 끼치지만 그 자체로 완벽한 물질적 독립성을 갖는 것이 아니라는 약점을 지니고 있다. 즉, 그것은 어떤 조형의 한 소재에 불과한 것으로 오늘날 우리가 흔히 볼 수 있는 작품의 오브제의 대상화와는 전혀 그 지향이 다른 것임을 알 수 있다.

큐비즘에 이어 다다에 나타난 오브제의 선택은 생활과 작업과의 직접 연관성, 우연적이고 충동적이며 직선적인 모습으로 선택되어진 것들이었다. 또한 다다이즘에 나타난 오브제는 미술작품에 있어서 한계성을 뛰어넘으며 다양한 오브제의 본격적인 사용을 암시해 주었다.

현대미술에 등장하는 오브제의 양상은 크게 네 가지로 분류 할 수 있다<sup>7)</sup>.

첫째로 예술작품의 주제나 소재로 다루어져 작품의 대상이 되는 외부세계로 흔히 전통적인 미술작품에서 볼 수 있는 인물, 정물, 풍경을 예로 들 수 있다. 그러나 이것은 지나치게 광범위하여 미술사적으로 대단한 의미를 갖지 못하며, 현대미술의 오브제 개념과는 거리가 있다.

둘째로 입체주의에서처럼 작품 자체가 오브제가 되는 경우이다. 즉 오브제가 대상이며 물체가 되는 것이다. 우리가 말하는 오브제는 바로 여기서부터이나 입체주의의 오브제가 손으로 만들어진 작품의 일부로 존재하면 독립성이 약하다는 점이 있다.

셋째로 단순한 일상적인 사물을 전시장에 가져다 놓는 따위의 행위를 통해 작품으로서의 의미를 부여하는 경우가 있다.

---

7) Ellen H. Johns, "Modern Art & The Object", Harper & Row, N.Y., 1976, p.10

예를 들면 뒤샹은 ‘샘’이라는 레디메이드 오브제를 기성품의 일상성에서 벗어나 예술작품으로 환원시켰다. ‘샘’은 관객이 가진 예술의 미적 고정관념에 대한 도전이었다.

“마르셀 뒤샹은 기성품을 선택하는 체계를 ‘만남 rendez-vous’의 이론으로 확립했다. 그는 어떤 때 어떤 장소에서인가 대상을 우연히 발견하여 이 대상을 예술작품으로 세상에 내놓았던 것이다. 예술가와 대면한 대상은 인의적이고, 예술창조는 순간적이다.”

이것은 과거에 창조에 의해 평가받던 예술작품이 선택에 의해 평가받게 된 것으로 예술가의 창조능력이나 개성과는 상관없이 단지 제시를 통하여 존재 할 수 있음을 보여준 것으로 이른바 레디메이드(ready made)의 오브제를 탄생시킨 것이다.

마지막으로 다다, 초현실주의<sup>8)</sup>, 팝아트, 네오 다다, 누보레알리즘 등에서 흔히 볼 수 있는 오브제와 오브제 또는 오브제와 이미지와의 결합이다. 이때의 오브제는 뒤샹의 통상적인 의미의 박탈과 문맥에서의 일탈과는 달리 표현의 수단이 된다. 표현수단으로서의 오브제는 오브제와 오브제의 만남을 통해 새로운 의미를 형성하게 되며, 이 방법이 뒤샹 이후 가장 널리 사용되는 오브제의 양태이다.

본인은 오브제와 이미지와의 결합을 주로 하여 작업하였으며, 기성품을 선택하였지만 제시에 의한 오브제에 연상 이미지를 삽입함으로써 좀더 개성적이고 관객들로 하여금 시·공간까지 상상할 수 있도록 하였다.

대량 생산된 공산품의 오브제에 의미를 부여한 근본 의도는 작품을 수동적으로 ‘만드는 것’이 아니라 여러 가지 관점의 가능성 가운데 새로운 시각을 ‘선택’ 함으로서 물체에 대한 새로운 사고(思考)를 촉발시키는데

---

8) 초현실주의(surrealism) : 1924년에 앙드레 브르통이 창립했으며 마그리뜨, 달리, 마쑹, 에른스트가 참여했던 운동. 상상력과 무의식의 해방과 합리성으로부터의 자유를 목표로 하여, 꿈의 세계를 재구성하고 순수환상, 환각과 괴기적인 작품을 제작하였다.

있다.

다다이스트 작품이 후에 영향을 준 공통적인 경향은 레디메이드 오브제와 움직이는 오브제, 콜라주 또는 앳쌍블라주 등이 시도되었던 점이다.

20세기 미술의 명료한 분기점으로 뒤상 이후 초현실주의가 꿈의 우화나 추상적 내지 구상적인 탐구에 있어서 물질의 분석이 가능하게 되었다.

한편, 초현실주의에서는 다시 자연물, 수학적인 모형, 미래인의 숭배물 등의 물체를 비합리적인 또는 초의식적인 인식의 대응물로서 취급하였다. 또 종래의 전통적인 조각형식을 타파한 구성작품(예를 들면 움직이는 조각 모빌 등)을 오브제라고 할 때가 있다.

초현실주의의 오브제는 사물의 현실적 모습에서 개인의 심리적 경험을 표출해 냄으로서 거기에 대한 상징기능의 오브제까지 출현하기에 이르렀다.

초현실주의 오브제는 인간이 의식하지 못하는 잠재의식을 추적하고 형상화하는 도구라는 점에서는 다다와 차별성을 갖지만 기본적으로 변조된 오브제에 속한다.

초현실주의 오브제의 의미는 오브제란 대상과 이미지 사이에 인습적인 관계에서 탈피하여 현실을 물리적 상태로 환원시킴으로써 인간에 의해 왜곡되어진 속성에서 벗겨져 버린 원초적 상태를 말하는 것이다. 미술에 있어서 오브제는 우연적 혹은 필연적 효과에 의해 주관의 내부에 작용하여 인간과의 관계를 맺게 될 때 그 자체가 일상의 가치로부터 이탈한 상태가 된다. 그 사물 안에 또 다른 형상의 의미를 내포하게 되어 미술 작품으로 전화(轉化)되어지는 경우, 이 ‘물(物)’을 오브제라 부르는 것이다.

여기서 물이란 “현실적 실용, 실용성의 명에서 해방된 순수물을 말한다. 현실적으로 이름 지어지기 이전 상태로 되돌아간 물인 것이며 현상학적으로 정화된 존재, 그것이 곧 오브제이다.”

초현실주의는 반이성적이며 또한 반감성적이고, 그것은 다다의 실험을 근거로 헤겔(Georg Wilhelm Fridrich Hegel 1770-1831)의 ‘변증법적 철학사상’과 프로이트(Sigmund Freud 1856-1939)의 ‘정신분석학’에서 그 이념이 체계화하였다. 초현실주의자들은 무의식의 프로이트의 이성의 통제를 뛰어넘어 잠재된 충동과 상상의 세계를 해방시킨다는 학설을 원용하여 ‘자동기술법<sup>9)</sup>’에 의한 다양한 기법을 개발하였다.

초현실주의의 또 다른 기법중의 하나인 ‘데페이즈망<sup>10)</sup>’은 일종의 전위법으로 대립되는 요소들을 동일한 화폭 속에서 결합시키거나 어떤 오브제를 전혀 엉뚱한 환경에 위치시켜서 시각적 충격과 신비감을 불러일으키는 기법이다.

초현실주의는 1,2차 대전 동안의 미술운동 중에서 가장 활발하고 중요했던 것으로 오브제에 대한 개념을 정립 시켰으며 그 이후의 오브제의 수용은 네오 다다를 거치는 동안 많은 변화를 보여주었다.

다다와 초현실주의는 결과적으로 오브제에 대한 새로운 인식과 활용을 예술이라는 맥락 속에서 가능하게 함으로써 현대미술의 새로운 장을 열었다.

오브제에 대한 긍정성을 가지고 일상적인 생활의 주변에서 볼 수 있는 물품이나 폐품 같은 비 예술적인 오브제를 긁어모아 작품을 창작하는 앓상 블라쥬 계열의 폐품미학을 창출한 오브제를 미술에 도용하여 회화와 조각의 구분을 무의미하게 했다.

폐품을 추상표현주의의 수법과 함께 캔버스에 통합한 로버트 라우센버

---

9) 자동기술법(automatism) : 모든 습관적 기법이나 고정관념, 이성 등의 영향을 배제하고 무념 무상의 상태에서 손이 움직이는 대로 그리는 것을 말한다. 프로타지, 데칼코마니 등도 자동기술의 일종이며 오브제도 그와 같은 것이다.

10) 데페이즈망 : 전치(轉置), 전위법(轉位法)등으로 번역된다. 본래는 ‘나라나 정든 고향을 떠나는 것’을 의미하는 말로 초현실주의에서는 어떤 물체를 본래 있던 곳에서 떼어내는 것을 가리킨다. 콜라지나 오브제도 일종의 전위라 할 수 있는 데 이런 방법들은 예술의 새로운 차원을 열어주는데 크게 기여했다.

그(Robert Rauchenbeg)는 전위음악 작곡가 존 케이지(John Cage), 무용가 머스 커닝햄(Merce Cunningham)등과 함께 해프닝을 발표하는 과정에서 미술과 생활 사이의 결합을 도모하여 반미학적인 오브제-형묘조각, 복제된 사진, 민화, 박제된 동물, 타이어-를 결합시켜감으로써 콤팩인 페인팅이라는 새로운 양식을 제시하였다.

콤팩인 회화는 각각의 요소가 그 자체의 신선함과 개성을 보유한 채 균형을 이루고 있는 평화로운 공존의 미학을 성취하고 있다고 할 수 있다. 라우센버그의 이러한 양식적 특성은 그가 팝아트가 하려던 것을 앞서 지적해주고 있다.

팝아트는 예술과 생활 사이에 거리를 없애고 더욱 직접적으로 생활을 예술작품 속에 끌어 들여, 회화의 생명력, 이완성, 움직임, 에너지의 변화를 통해 실제 대상과 그 사물 속의 실체를 우리세계로 통합시키거나, 일상생활의 평범한 것들과 관련된 물체들을 창조하고, 이들을 환경과 결부시킴으로써 그 전개를 이루었다. 팝아트에서는 실제 오브제들이 결합되지 않고 기성품의 기성이미지로서 출발하여 새로운 시각적 형식에 초점을 맞추고 있다. 즉, 기성품 자체를 변조함으로써 상징적 오브제로서의 재표현 하는 것이라 설명할 수 있다.

팝아트는 도시문화의 성격을 띄었으며, 대량생산 체제로서 대중매체를 받아들였다. 평범하면서도 널리 알려진 스포츠 칸, 영화배우, 만화 등과 일상용품에서 소재를 구하여 오브제로 활용하였고 이러한 일상적이고 평범하며 누구에게나 익숙한 오브제들은 팝아트를 대중과 긴밀하게 연결해주고 대중의 관심과 지지를 얻게 하는 중요한 매개체가 되고 있는 것이다.

1960년대에 미국에서 가장 크게 활약한 작가가 앤디 워홀(Andy Warhol)이다. 워홀은 가장 대중적이고 일상적인 소재와 사회적으로 유명한 사건과, 유명 인사들을 그의 실크스크린 작품에 끌어들이었으며, 그의 작품의 특

정은 실크스크린을 이용해 작품을 대량생산한 대량성, 똑같은 오브제를 화면 가득 나열한 반복성, 죽음이나 대형 사고 등의 사회적으로 알려진 현상에 대한 관심을 나타낸 사회성 등으로 구분할 수 있다.

워홀은 우리가 가장 흔히 볼 수 있는 대상을 선택하고 있으며, 그가 선택하는 오브제는 얼마든지 ‘복제’가 가능한, 아니 어쩌면 복제를 통해 무명성을 강하게 드러내 놓는 데서만 의미 있는 오브제를 선택하고 있다. 워홀은 소재에 있어서 일상생활의 대표적인 상표 이미지를 썼다. 코카콜라, 캠벨수프 깡통, 브릴로 비누 등 특정상품의 이미지를 선전광고처럼 그대로 실크스크린해서 썼다.

특정한 스타적인 이미지를 반복적으로 보여줌으로써, 그는 우리의 의식을 지배하는 현대사회의 매스컴의 힘을 보여주고 있다. 한 이미지의 반복은 또 특수 이미지의 내용을 약화시키는 효력을 가진다.

“특수한 이미지는 연속되는 반복에 의해 단순한 리듬으로 흘러 평면화되어 버린다. 특수한 사건의 이미지들은 매스컴에 수없이 오르내림으로써 ‘특수’에서 ‘보편’으로 내려선다. 가장 특별한 것이 가장 일상적인 것이 되고, 그리하여 어느덧 가장 이상적인 것은 가장 특별하고 새로운 것으로 자리바꿈 한다. 특별하고 끔찍한 자극의 계속적 반복에 의해서 우리의 감성은 둔감해지고 있다.” 11)

워홀은 그의 생활이 그를 지배해 왔다는 생각을 해 왔었다. 그는 수프 통조림을 즐겨 먹었기 때문에 그의 일상생활 속에 조그마한 부분이었지만 눈에 띄는 이러한 수프 통조림을 작품화한 것이다. 워홀은 우리가 흔히 무관심하기 쉬운 일상환경에 좀더 유의하도록 일깨워주고, 또한 가장 일상적인 것이 작품화되었을 때 주는 충격을 의식적으로 우리에게 보여주었다.

본인 역시 무심하게 지나치는 일상의 모든 것들에 대한 관심을 표현하려

---

11) 김춘일, 팝아트와 현대인, 열화당, 1986, p47-48

고 하였다. 워홀은 일상적인 것을 실크스크린의 방법으로 다양하게 보여주었고, 본인은 일상적으로 사용되는 오브제 위에 연관된 이미지들을 표현함으로써 시·공간의 연상 작용을 유발하였다. 또한 반복적으로 이미지들을 보여줌으로서 특수한 이미지의 내용을 약화시키며 특별한 것이 아닌 가장 일상적인 것으로 표현해 준다.

현대 미술의 다양한 양식 중에서 가장 두드러진 방법론으로 제시되고 있는 오브제의 등장은 미술사의 커다란 변혁을 바꾸어 놓았다.

오브제는 다다를 거치면서 독립적인 발언권을 획득하게 된다. 다다 이후의 초현실주의, 네오다다, 팝아트, 개념미술, 대지미술 등의 수많은 미술운동을 거치면서 오브제의 영역과 개념은 겨우 무제한적으로 확대된다.

오브제의 개념과 활용의 확대로 오브제는 작가의 주관에 의하여 일상적 개념으로부터 탈피하여 또 다른 형상적 의미를 수용할 수 있다. 그러므로 오브제는 단순한 조형 수단이나 조형언어로서의 역할과 의미를 가지며 내·외면 세계의 이미지를 표현하는데 적합한 방법으로 인식되었다.

이러한 오브제의 미술사에 도입은 화면의 리얼리티 회복과 풍부한 조형성 획득으로 미래주의, 다다 등을 거치면서 지속적인 영향을 끼쳤지만 그 자체로 완벽한 물질적 독립성을 갖는 것이 아니라는 약점을 가지고 있다. 즉, 그것은 어떤 조형의 한 소재에 불과한 것으로 오늘날 우리가 흔히 볼 수 있는 작품의 오브제의 대상화와는 전혀 그 지향이 다른 것임을 알 수 있다.<sup>12)</sup>

오브제는 어떤 형식이나 양식에 얽매이지 않고 순수한 자율성을 가지며 각 시대적인 요구와 함께 그 시대의 환경, 또는 일반적인 관심을 나타내고 인간과 대립하여 존재하는 모든 것, 더 나아가 인간까지도 하나의 던져진 오브제로 취급되며 예술의 폭을 넓혔다.

---

12) 자크마르탱, 현대미술의 시각, 이일 역, 서울, 미진사, 1985, p.58

오브제는 일루전 미술에 대한 거부로서 회화와 조각이라는 고전적인 틀을 무너뜨렸고 우리의 일상생활과 환경이 곧 예술작품이 될 수 있도록 하였다. 기성품이나 폐품을 막론하고 모든 물체는 예술로 환원되고 이로 인하여 근대 미술이 이루지 못했던 현실과 생활의 예술 영역에의 도입이 이루어짐으로써 새로운 미술적 의미를 지니게 되었다.

### 3. 일상적인 오브제에 표현된 연상 이미지

물질은 모든 것의 기본이며 원천이다. 물질 없는 시간과 공간은 존재하지 않는다. 물질은 모든 것을 실재하게 하는 근원이 된다.

“예술가는 어떤 대상을 볼 때 단순히 육안을 통한 외면적인 것만 아니라 심안을 통해 그 내면성을 투시하여 조형적인 질서를 찾아내어 이를 발판으로 또 하나의 새로운 세계를 창조해 낸다. 그리고 본다는 것은 선택을 의미하며 선택이란 곧 하나의 관점 위에 선다는 것을 의미한다.” 라고 허버트 리드(Herbert Read)는 말했다.

본인의 오브제는 그 사물의 외부세계의 용도뿐만 아니라 사물 안에 또 다른 형상의 의미를 내포하여 예술작품으로써 전화된다.

결국 예술은 작가의 삶의 경험과 개인의 내면적인 세계를 자신이 속한 시대적 상황과, 주관적인 내면세계를 예술로서 상징으로 표출한다.

신호등의 초록색이 파란불이라고 사용되어지듯이 오브제는 사회에서 보편적으로 인식되고 사용되어져 특정한 의미를 전달하는 언어와 마찬가지로 사용되어진다고 할 수 있다.

예술작품으로 표현된 것으로 객관적인 형식에 의해 형상을 나타내는 과정을 거쳐 많은 사람들이 보았던 대상을 통하여 새로운 의미를 지닌 새 대상이 만들어지는 것이다. 본인 역시 오브제를 선택함에 있어 다시 주관성이 개입되는 의미 있는 이미지를 부여하는 것이다. 이러한 오브제 작품은 어떤 공간에 놓인다. 오브제는 자신과 함께 새로운 공간을 만들어내고 공간을 규정지음으로써 그것을 구조화하면서 공간을 작품화한다.

본인은 누구나 알기 쉬운 대상의 의미와 형상을 차용하여 새로운 의미를 부여하여, 상상력을 자극하는 메시지를 전하고자 하였다.

## a. 식탐

사람은 여러 가지 욕구를 느낀다. 그 중에 '식욕'은 삶의 기본이기도 하며 생명을 연장해 가는 필수 조건이기도 하다. 본인은 어릴 적부터 날씬한 편은 아니었기에 식욕에 대해 민감하게 반응한다. 한때 식욕을 자제하지 못하고 한 달간 10kg 이상을 살찌웠던 적이 있었고 비만에 대한 공포를 경험하면서 식탐을 자제하였다.

본인이 경험한 음식에 대한 공포를 본인 작업에 표현하였다.

작품2, 3, 4)와 같이 요리를 하는 기본적인 도구로서의 칼이라는 오브제 위에 이미지를 보여주며 맛을 더하기 위한 또 다른 재료나 요리가 완성되어진 상태를 배경으로 하여 식욕을 불러일으키는 연상 작용을 한다.

그러나 본인의 오브제 작업에 표현된 이미지들은 전부 야채이다. 본인은 '식탐'으로 인해 살이 찼던 것에 대한 공포를 느껴 보았고 이러한 본인의 경험을 표현하는 방법으로 '칼'이라는 오브제 위에 그것과 연관된 이미지들을 표현하였지만 식탐을 하여도 살이 찌지 않는 야채를 표현함으로써 대부분의 사람들에게 있는 비만에 대한 공포를 최소화하며 식탐에 대한 욕구를 표현하였다.

칼의 종류와 용도는 다양하다. 누구나 사용하는 종이를 자르는 칼에서부터 남자들이 주로 사용하는 면도칼이나 무기로 사용되어지는 칼, 수술이나 치료를 위한 병원에서 사용되어지는 칼등 사용하는 사람과 방법에 따라 모양과 용도가 다양하다. 대부분은 일상생활에서 생활의 도구로서 쓰여진다. 보는 사람의 관점에 따라 다양한 이미지들이 연상되고, 각기 다른 경험으로 인하여 '칼'이라는 오브제와 연관된 행위들도 다양하게 나타난다.

레오나르도 다빈치는 주방에 필요한 5가지 조건 중 하나를 다양한 종류의 칼이라 하였다. 생선을 다듬을 때, 빵을 자를 때, 과일을 깎을 때, 정교함을 필요로 하는 요리를 할 때 쓰이는 칼 등등 주방에서 사용되는 칼의 종류는 다양하다. 그 중 본인이 사용한 칼의 사용 용도는 음식점 등의 식당에서 주로 사용되어진다. 본인이 사용한 칼은 조리도구로서 음식을 만들 때 필요한 여러 식자재들을 자르거나 썰어내는 요리를 위한 기본적인 단계에 사용되어지는 칼이며 그 위에 표현된 이미지들은 이 칼이 사용되기 위한 조건이기도 하다. 주방에서 일상적으로 행해지는 행위들을 칼이라는 오브제와 이미지들을 제시함으로써 주방이라는 장소가 아닌 외부 공간에서 주방이라는 공간을 연상하며 주방에서 일어나는 행위들에 대한 상상이 이루어질 수 있다.

칼은 여러 가지 용도와 의미를 가지고 있다. 그러나 본인의 작품에 사용되어진 칼은 주방에서 쓰는 칼이며 이는 본인의 경험과 삶에 의해 무의식 속에서 상징적으로 표현되어진 것이다.

본인의 작업에 소재가 된 칼과 전구는 오브제에 표현된 이미지들과 결합함으로써 주방용 칼이 사용되어지는 장소와 시간 또 조리되어져서 사람의 입으로 들어가기까지의 행위들까지도 연상할 수 있다.

칼에 표현된 이미지들을 칼에 의해 다듬어지거나 조리되어지는 것들로 그 원래의 목적인 사람의 기본 욕구 '식욕' 을 대표해서 표현해 주며 본인의 개인적인 경험과 생각을 표현한다.

## b. 일상의 맛보기

본인이 사용한 전구는 진공 또는 소량의 질소나 아르곤가스를 봉입한 유

리구 내에 필라멘트라는 저항선을 넣고 전류를 흘려 가열하여 2,000 ℃ 이상의 고온에서 온도방사를 일으켜 발광하는 것이며, 형광등과는 달리 붉은 빛을 낸다. 붉은 빛에 비춰진 음식들은 형광등의 밝은 빛에 비춰진 음식보다 먹음직스러워 보인다.

전구 또한 칼과 같은 의미의 오브제로 사용되었으며 좀 더 공간적인 장소성을 부각시킬 수 있고 그 위에 표현된 이미지들의 형태와도 매치 시켜 상상할 수 있다.

전구는 그 종류가 너무도 다양하며 쓰임이나 모양, 크기도 다양하다. 또 주방에서 주로 사용되는 전구는 본인이 오브제로 사용한 백열등뿐 아니라 밝은 빛의 형광등이 있다. 본인이 오브제로 사용한 백열전구는 요리를 위한 공간에서보다 요리가 끝난 후 식탁에 놓여졌을 때-먹기 위한 준비가 끝났을 때 사용되어진다. 전구의 다양한 크기와 밝기 중에서 본인이 사용한 전구는 주방에서 밥을 퍼올 때 쓰이는 주걱 형태의 목이 약간 긴 전구보다, 양파나 빨간 무 형태의 목이 짧고 동그란 전구를 사용하였다.

전구는 본인 작업의 주제가 되는 일상생활의 주방이라는 장소와 다소 거리감이 들기도 한다. 그러나 전구는 주방에서 중요한 역할을 하는 도구이다. 요리가 되어진 음식에 불은 밝혀 줌으로서 좀더 맛있어 보이게 하며 식욕을 느낄 수 있게 해준다. 맛있고 보기 좋게 만들어진 음식이 어두운 곳에 놓여 있다면 보는 사람으로 하여금 먹고 싶다는 충동을 느낄 수 없게 해준다.

본인은 본인 작업에서 가장 많이 사용한 전구의 크기와 형태로 연상되는 양파의 모양이나 빨간 무 등의 이미지를 삽입하여 전구의 크기와 모양에 따른 연상 작용을 표현하였으며, 좀더 작은 전구로는 그와 연상 작용을 일으키는 체리 토마토를 표현하였다.

전구에 불을 켜지 않고 외부에서 조명을 비추는 설치작업(작품 6)은 빛

의 방향과 거리에 의해 생긴 그림자로 공간성을 제시하였고, 전구 자체에 물리적인 힘을 가해 불을 켜올 때(작품 8, 9, 10)는 전구 본래의 목적-불을 밝히는 것에 의해 공간성이 제시되었다. 또 <작품 7>과 같이 전구의 설치 방법을 포도의 형태나 다듬지 않은 마늘 다발의 형태와 같이 표현하여 주방이라는 공간을 연상할 수 있도록 하였다. 직접적으로는 주방이라는 공간에서 이루어지는 요리를 하는 과정이나 음식을 먹는 행위들을 연상할 수 있지만, 간접적으로는 그 행위들과 동시에 행해지는 또 다른 행위에 대한 연상까지도 할 수 있다.

옛날 우리 조상들은 주방에서 식사하지 않았다. 주방이라는 곳의 개념은 음식을 만들고 식사를 위한 준비하는 곳이었다. 그러나 서양 문화가 들어오면서부터 주방에 식탁이 생겼고 그곳에서 요리를 하며 식사를 하게 되었다. 현대의 주방은 요리를 하기 위한 공간일 뿐만 아니라 제2의 가족공간이라고 한다. 본인은 단순히 음식을 준비하는 곳이 아닌 다양한 활용을 위한 주방을 암시하였다.

본인은 전구에 표현된 이미지와 설치 방법으로 요리를 위한 식자재에서부터 요리를 하는 과정이나 먹는 행위까지도 연상할 수 있도록 표현하였다.

#### 4. Installation-설치(확장된 공간)

‘Installation’이라는 용어의 사전적 의미는 설치, 장치, 가설이라는 뜻을 지니며 어원적인 접근은 라틴어의 명사 ‘Installationo’에서 나왔으며 그 명사는 동사 ‘Installare’에서 변형된 것이다. 이러한 어원적 유래에서 알 수 있듯이 ‘Installation’은 어떤 장소에 무언가(object)를 설치해 놓은 것과 같은 행위를 뜻한다.

또한 미술에서는 설치작업이란 말로 바꾸어 쓰고 있는데 ‘어떤 공간에 사물을 놓는다’라는 의미라고 할 수 있다<sup>13)</sup>. 따라서 설치미술은 구체적인 규정을 하기 어려울 정도로 모든 영역을 수용하는 복합적이고 혼성적인 양상을 보이게 된다. 이는 설치미술이 전통적인 관점에서의 회화나 조각처럼 고정된 매체의 기능을 가지지 않고 다양한 장르와 인접 분야의 경계를 자유롭게 넘나들며 개별 장르의 고유성에 도전하는 형식을 취하기 때문이다<sup>14)</sup>.

‘Installation’은 단순히 공간 속에 작품이 놓이는 것이 아니라 주변 공간에 적극적으로 작용하여 자신과 함께 새로운 공간을 형성하고 창조하며 그것을 작품화 하려는 것이다.

역사적으로 설치미술은 오브제 미술의 발달과 분리하여 설명할 수 없다. 뒤샹의 레디메이드, 네오 다다의 컴바인 페인팅, 앳쌍블라주 등 점차적으로 2차원에서 3차원으로 연장되어 왔으며 미니멀 아트, 환경미술, 대지미술로 이어지게 된다.

본인 작업의 흐름 역시 이러한 미술사적 흐름이 나타나는데 처음으로 오브제를 선택하여 작업에 도용한 것은 새로운 것에 대한 소박한 도전이었으며 미술계의 흐름에 따른 단순한 추종적 모방으로서의 오브제 활용은 아니

13) 이일 1987, 현실의 공간 그리고 공간의 현실화, 미술세계, 6(서울: 경인미술관), p.34

14) 정현이, 설치미술로 가는 길. 서울; 월간미술, 1995. 9, p.58

었다.

본인의 작품은 설치됨으로써 완성의 의미를 갖는다.

본인의 설치작업은 자신이 표현하고자 하는 것을 좀더 강하게 부각시키기 위한 방법적 모색의 과정이었고, 오브제를 설치함으로써 관객으로 하여금 사물에 대한 새로운 사고(私考)를 유발시키고 오브제 위에 표현된 상징적 이미지들을 3차원적인 공간에 놓이게 함으로써 시·공간의 연상 작용을 도와주게 한다.

작품 5)는 실과 바늘 같은 관계인 칼을 도마 위에 꽂고 공간에 설치함으로써 주방이라는 장소를 부각시킬 수 있고 요리를 할 때의 행위들을 연상할 수 있다.

빛에 의한 명암의 차이는 입체물과 공간과의 관계를 더욱 강화시킨다. 똑같은 평면일지라도 명암의 차이는 공간의 방향을 나타내며, 배경의 밝고 어두움은 사물의 입체감을 더욱 뚜렷하게 혹은 희미하게 할 수도 있다. 빛의 밝고 어두운 세기의 변화는 공간의 깊이감을 잘 보여준다는 사실을 알고 있다. 빛의 효과는 작품을 구성하고 있는 소재와 상호 작용하여 반사면과 그림자를 만들고 그것이 공간 속에서 작품의 윤곽 및 분위기를 결정하는 심리적 요인으로 작용한다. 또한 빛에 의해 나타나는 그림자로 물체의 본래의 크기와 상관없이 거리감이나 공간감 등을 표현할 수 있다.

어릴 적 즐겨보던 만화에서 좋아하는 사람을 표현할 때 가슴에서 하트모양이 두근두근 튀어나오는 것을 보았다. 본인은 먹고 싶은 충동을 표현하기 위한 방법으로 전구를 벽면에서 튀어나오듯 설치하였고 관객에게 공간의 깊이감을 보여주기 위하여 조명의 밝기와 방향에 차이를 주었다.(작품 6)

본인의 작업에서는 전구에 외부에서 비추는 빛의 거리나 방향으로 공간감을 표현하였고 주방이라는 장소에 대한 연상 작용을 도와주었다.

크리스티앙 불탕스키의 ‘그림자 극’ (도판 22)이라는 작품을 보면 물체

의 크기와 상관없이 빛의 방향과 거리에 따라서 그림자의 크기가 달라지며 그림자를 통해 물체의 크기와 거리감, 공간감까지도 나타난다.

또한 불탕스키의 '그림자 극'은 그림자라는 특성상 빛과 물체 간에 다른 조건이 삽입되면 물체의 이미지를 그대로 표현 할 수 없다. 따라서 관람객들은 설치가 되었을 때 작품의 외부에서 관람을 해야 한다.

전구의 또 다른 설치 방법으로는 야채들이 수확되기 전의 형태인 줄기에 매달려 있는 듯한 형상을 표현하였다. 또 전구 자체에 물리적인 힘을 가하여 불을 밝힘으로서 전구의 본래 사용 목적에 충실하였고 시·공간적인 연상까지도 가능하게 하였다. 불탕스키와는 달리 본인의 작업은 전구 본래의 사용 용도에 충실하여 불을 밝혔을 때 전구에 표현된 이미지들만의 연상 작용이 아닌 공간에 포함되어 있는 듯한 착각을 할 수 있다. 다시 말해서 관람객들이 전구의 설치방법으로 주방이라는 장소성을 느낄 수 있게 하였다. (작품 8, 9, 10)

추상표현주의의 몇몇 특징과 액션 페인팅에 대한 반작용으로 일어난 복합적인 미술 경향인 미니멀리즘의 대표적인 작가인 덴 플래빈은 형광등 관을 화랑의 구조물 위에 고정시키는데, 발광체 장식물로서의 일상적 기능을 잃지 않고 예술상황 속에서 일상적인 기능을 계속함으로 예술상황이 보다 넓은 사회적, 경제적 및 문화적 체제의 일환으로 보이게 한다. 플래빈은 실내의 현상학에 대한 정확한 인식을 지니고 있음으로서 단순한 실내공간을 예술적 공간으로 변경시켰다.

본인 역시 전구에 이미지를 표현한 후 본래 전구의 사용 목적과 같이 불을 켜서 공간에 설치하였다. 또, 대량 생산된 소비 상품을 통하여 재미있고 아름다운 성격의 오브제로 표현하고자 하였다.

전구에 불을 켜면 높은 열이 발생되는데 본인 작업의 주재료는 아크릴 물감이기 때문에 40W의 전구에 그림을 그린 후 불을 켜었을 때 물감이 탈것을

우려하여 감광하는 기계를 사용하여 온도를 낮추어 설치하였다.

밝기가 낮아지면서 본래의 밝기로 불을 켜었을 때보다 전구 위에 그려진 이미지들의 색이 좀더 잘 표현되었다. 또한 주위의 외부에서 발생하는 빛을 낮춰 전구 자체의 빛으로 표현하였으며 외부 빛의 방향이나 거리에 의해 생긴 그림자로 공간감을 표현할 때와는 다른 느낌의 공간감을 표현하였다.

본인의 작업은 설치할 수 있는 장소를 가정의 주방이나 전시장 또는 제3의 공간에 설치함으로써 설치 방법이나 장소에 유동성을 주었으며, 주방이라는 한정된 공간을 잘 사용하지 않는 관객과의 접근까지도 시도하였다.

작품에 쓰인 오브제들은 일상생활에 쓰일 때는 무심히 지나치는 도구들이지만 작가에 의해 선택되고 전시장에 전시되면서 비로소 완전한 예술작품으로 전이될 수 있는 것이다.

## 5. 작품분석

오브제를 사용하게 된 동기는 새로운 것에 대한 소박한 도전이었으며 자신이 표현하고자 하는 것을 좀 더 강하게 부각시키기 위한 방법적 모색의 과정이다.

더불어 다양한 실험 정신을 통해 여러 방법을 연구하여 본인의 작업방향의 선택범위를 넓히고 싶었던 작은 욕심에서였다.

본인 작업에 등장한 오브제는 지각된 사물의 어떤 객관화된 형(形)뿐만 아니라, 개인의 정서와 그 총체적 경험 내부의 고유한 감수성을 존중하는 표현 언어로서, 화면에서 내적 표현의 새로운 인식과 함께 개인적인 조형의식이 체험적 상황으로 표현된 것이다.

본래 칼은 여러 용도로 사용되며 다양한 형태가 있다. 본인은 주방에서 쓰는(가정의 주방보다는 식당에서 주로 사용되어짐) ‘칼’이라는 오브제 위에 그것과 연관되어 연상되어지는 이미지들을 그렸다. 칼은 스테인레스 스틸로 되어 있어 아크릴로 그리기에는 본래 이미지들의 원색의 표현에 어려움이 있었다. 이에 칼 위에 젓소로 밀작업을 한 후에 이미지 자체의 색이 나올 때까지 여러 번 칠했다.

칼이라는 오브제를 보며 연상되는 이미지는 보는 사람의 경험과 관점에 따라 다르게 표현될 것이다.

<작품1>은 오브제 위에 표현된 연상 이미지들을 앞뒤에 그려서 ‘일상의 맛보기’란 제목으로 우리가 쉽게 접할 수 있는 음식이라는 것의 요리과정을 유추해 볼 수 있다. 또 보는 사람으로 하여금 오브제(칼) 본래의 용도를 인식할 수 있고, 요리라는 과정에서 시작되어진 음식이 ‘먹는다’라는 행위까지도 상상할 수 있다.

<작품2>대학원에 들어오면서 오브제 작업을 시작한 첫 번째 작품이다.

평면회화를 고집해서 했기 때문에 평면회화에 대한 미련을 버리지 못했다.

또 이 시기에는 아직 평면을 벗어나지 못하고 평면에 표현해야 한다는 고정관념을 가지고 있었다.

연상 이미지로서 요리가 되어진 음식을 평면에 표현하고 연상 이미지를 표현한 오브제를 평면에 더하면서 오브제와 설치 작업을 하기 위한 한 걸음 다가간 작품이다.

<작품3, 4> 본인은 어릴 적부터 날씬한 편은 아니었다. 먹을 것에 대한 욕심이 많았던 것 같다. 사람은 누구나 식탐이 있지만 각자가 그 수위 조절을 잘 한다고 생각한다.

본인은 고구마, 감자 등등의 간식거리를 좋아했고 부모님이 말씀하시길 살이 찐 원인이라고 하셨다.

사람들은 비만에 대한 공포를 가지고 있다. 본인 또한 비만보다는 날씬해지고 싶은 욕구와 함께 식탐에 대한 욕구를 자제하며 살아왔다. 이 작업에서 오브제 위에 표현된 이미지들을 육류보다 채소류를 표현함으로써 본인의 비만으로 가지 않기 위한 의지와 최소한의 노력과 식탐에 대한 욕구를 같이 표현하였다.

<작품5> 도마와 칼은 ‘실과 바늘’ 같은 존재이다. ‘칼’ 하나의 오브제만을 보았을 때보다 도마라는 오브제를 같이 보았을 때 사람들의 연상작용은 본인이 생각하는 것과 같이 ‘주방’이라는 장소를 가장 먼저 떠올릴 수 있을 것이다. ‘도마’는 장소성을 보다 부각시키기 위한 소재 중 하나이다.

공간에 놓여진 오브제들로 인하여 시·공간적인 배경을 유추해 볼 수 있다.

<작품6> 주방이라는 장소에서 사용되어지는 도구는 너무 많다. 그 중에서 전구는 다소 주방과는 거리가 있는 것처럼 보인다. 그러나 본인은 주방에서 사용되는 도구 중 전구는 중요한 역할을 한다고 생각한다.

음식을 다 만든 후 어두운 식탁에서 보다 밝은 식탁에서 음식을 접할 때 더 많은 식욕을 느낄 수 있다.

노란색의 밝은 불빛은 음식을 좀더 먹기 좋은 상태로 맛있어 보이게 한다. 또한 전구는 이미지들의 형태와도 비슷하다.

어릴 적에 보았던 만화에서는 좋은 사람을 보면 가슴이 하트 모양의 심장이 두근두근거리며 튀어나온다.

본인은 먹고 싶은 충동이 들 때를 작품6> 같이 주방이라는 공간에서 튀어나오는 음식들 같은 설치방법으로 표현하였다.

<작품7> 요즘은 김장을 그렇게 많이 하지 않지만 어릴 적 초등학교 정도였던 것 같다. 겨울이 되면 김장을 하느라 어머니와 친지들은 이 집 저 집을 돌아다닌다.

그 재료를 보면 배추, 무, 고춧가루, 양파 등등 다양하다. 그 중에서 작품7>의 설치 방법은 다듬지 않은 마늘의 형태를 빌어 표현하게 되었다.

<작품8, 9, 10> 전구 본래의 사용 목적대로 물리적인 힘을 주어 불을 밝혀 주었고 설치 방법도 야채들이 수확되기 전의 형태인 줄기에 매달려 있는 듯한 형상을 표현하였다.



【작품 1】 일상의 맛보기, installation view 32×10cm,  
acrylic on knife, 2000



【작품 2】 식탐, 53 ×45.5 cm, mixed media, 2000



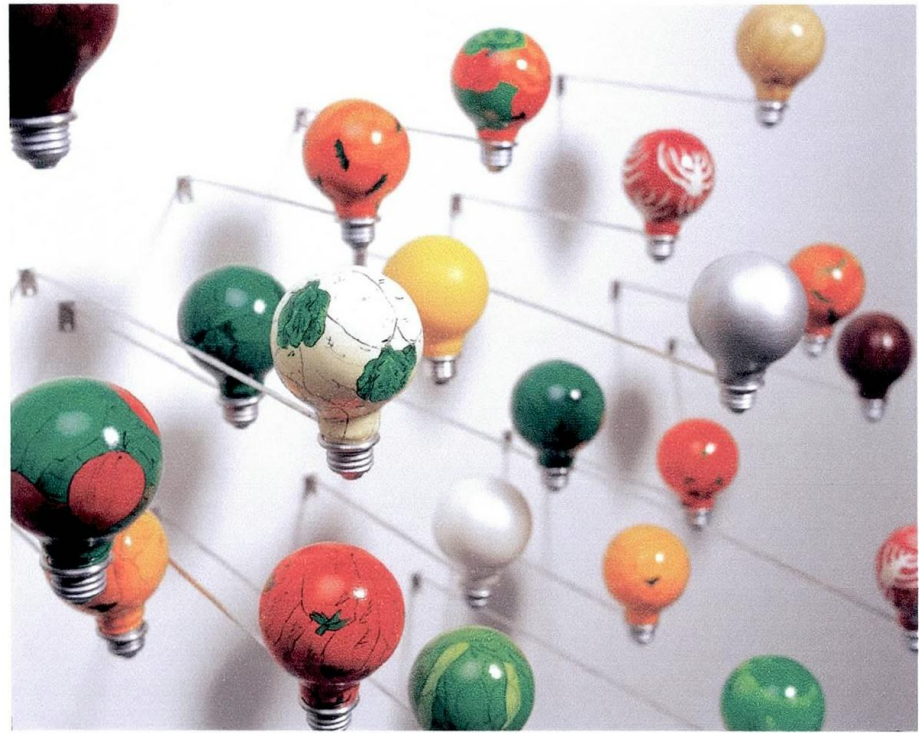
【작품 3】 식탐, installation view 120×150cm, mixed media, 2001



【작품 4】 식탐, installation view 120×100cm, mixed media, 2001



【작품 5】 일상의 맛보기, installation view 32×10cm(each),  
acrylic on knife, 2002

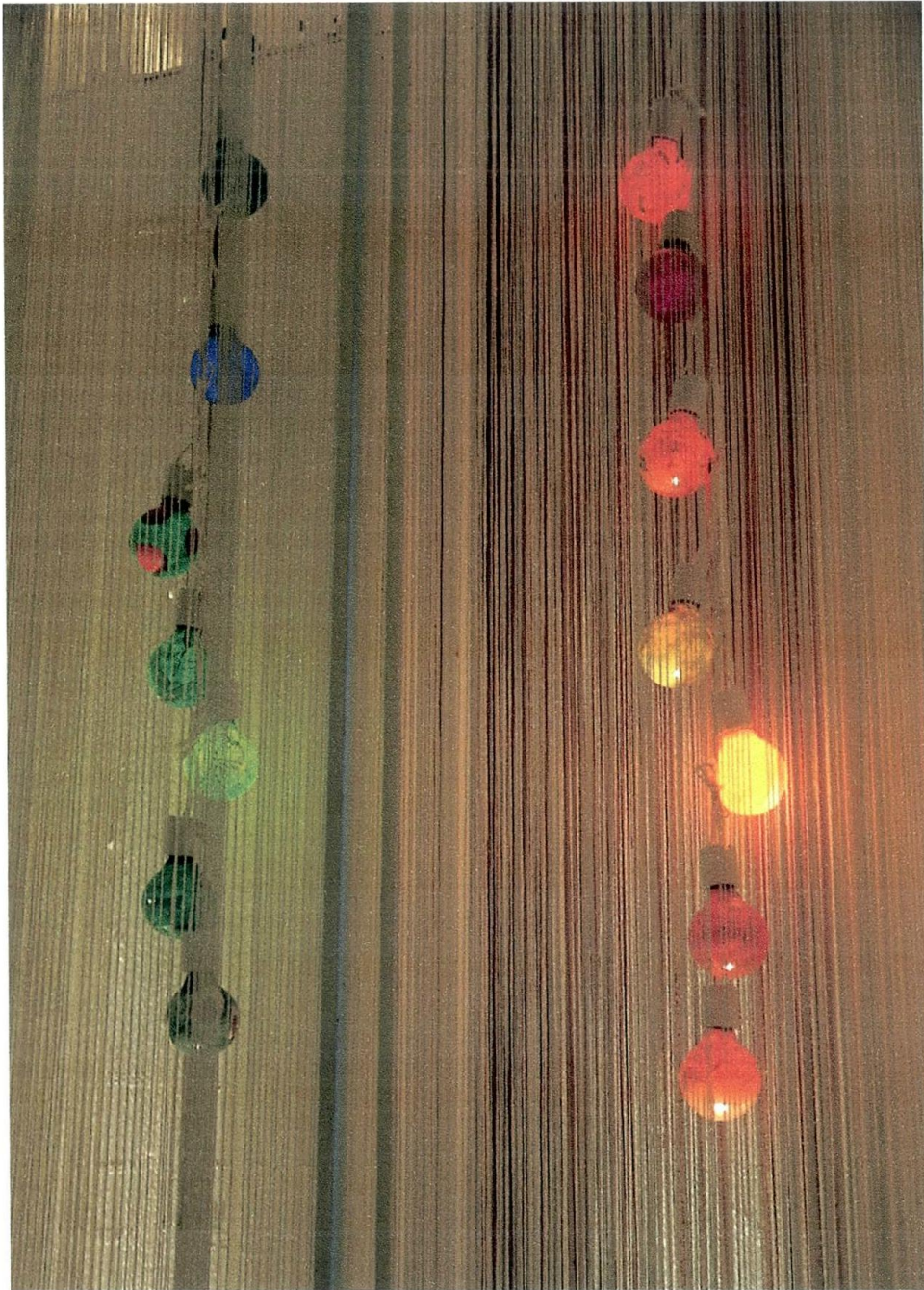


【작품 6】 일상의 맛보기, installation view 8×8×13cm(each),  
acrylic on lamp, 2002

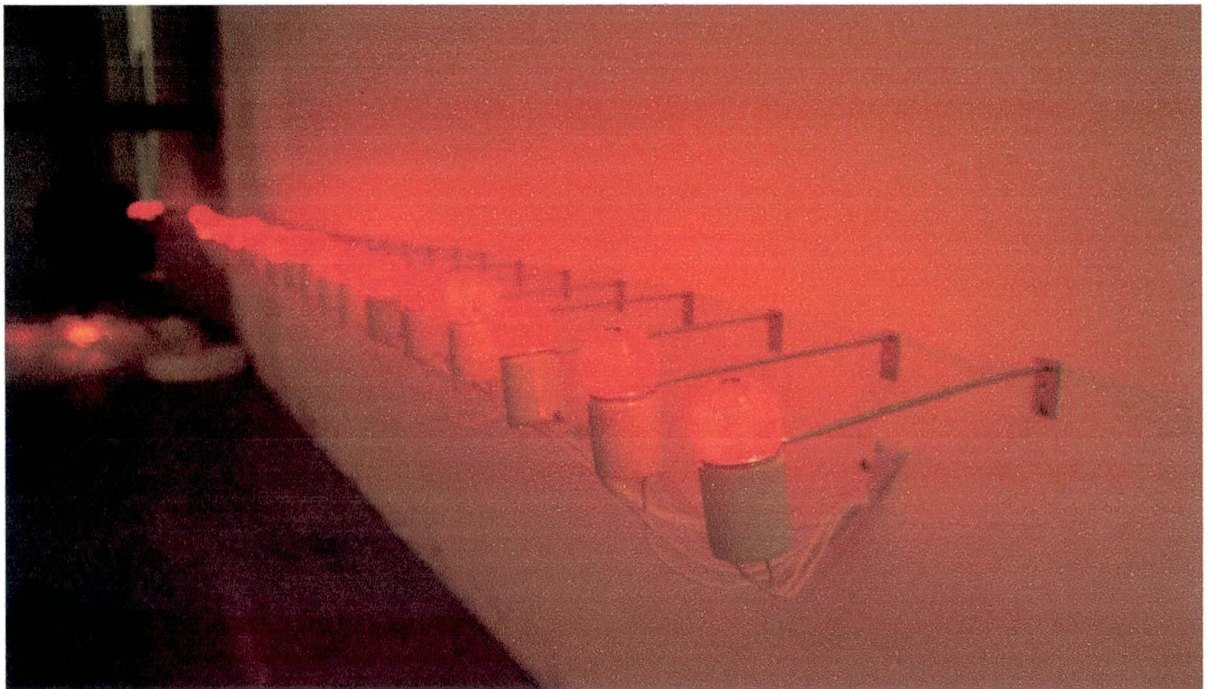
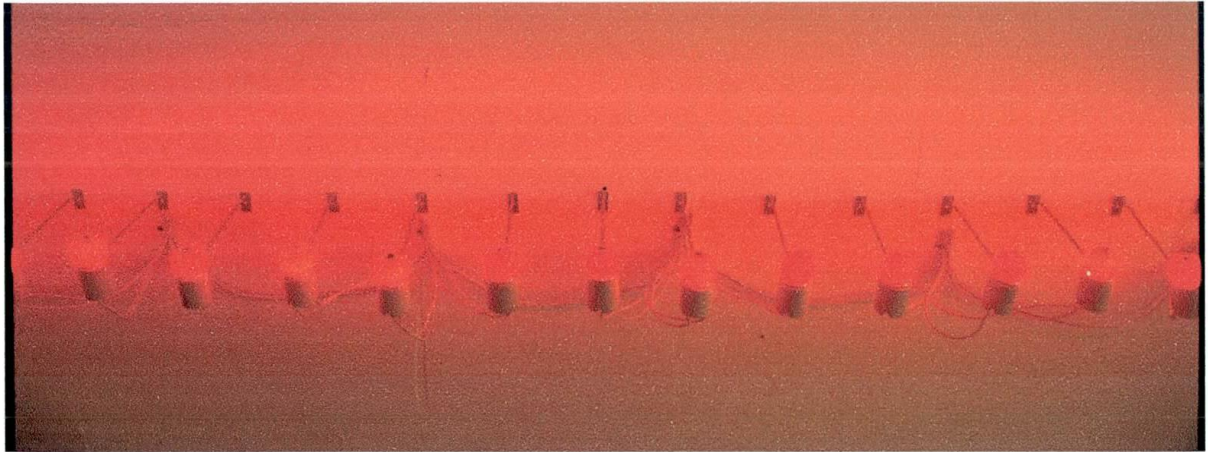




【작품 7】 일상의 맛보기, installation view 8×8×13cm(each),  
acrylic on lamp, 2002



【작품 8】 일상의 맛보기, installation view 8×8×13cm(each),  
acrylic on lamp, 2003



【작품 9】 일상의 맛보기, installation view 5×5×8cm(each),  
acrylic on lamp, 2003



【작품 10】 일상의 맛보기, installation view 8×8×13cm(each),  
acrylic on lamp, 2003

### Ⅲ. 결 론

오늘날의 미술은 끊임없이 변화하는 다양한 요소들로 구성되며 개인적 특성이나 주관이 어떠한 구체적 방법을 통하여 작업으로 현실화되고 있는데, 이는 바로 삶 속에서의 경험을 통한 표출인 것이다. 따라서 점점 더 삶에 대한 적극적 태도와 작가 주변을 둘러싼 상황의 시각적 표현을 통한 메시지 전달의 성격을 강하게 띄고 있는 경우가 많다.

예술은 하나의 인간 활동이며 인간이 어떤 객관적인 취향으로써 자기가 체험한 감정을 의식적으로 다른 사람에게 전하고, 그러면서 사람은 그 감정에 동화되어 다시 그것을 경험하는 데에서 이루어지는 것이다.

본 연구에서는 오브제의 개념과 전개를 통해 설치미술과 오브제의 관계를 알아보았고, 일루전의 가상공간표현이 아닌 현실세계의 실제공간으로 그 표현이 확장됨을 알 수 있었다. 더불어 다양한 실험적 의식에서 출발한 본인 작업의 오브제 작업에 대해 서술하였다.

현대미술에서의 오브제는 모든 미적 대상 즉 작품의 소재가 될 수 있는 것을 말한다. 물체가 지니고 있는 용도와 가치를 종래 회화의 표현방법이 아닌 그 밖에서 직관하여 일상적이고 무조건적인 인식의 상태를 넘어서 차원을 달리한 새로운 재인식을 이루는 것으로 어떤 물체를 선택한 작가에 의해 물체는 본래의 의미를 잃어버리고 독자적이고 이질적인 새로운 의미를 탄생시키게 되는 것이다.

기존의 평면회화에서 벗어난 오브제는 앳상블라쥬, 컴바인 등을 거치면서 단순히 평면에서 부착되는 오브제에서 3차원적 오브제로 발전하게 되며, 사물과 공간을 연결시키는 즉 시간성과 3차원적 공간을 접목하여 설치미술을 태동시켰다.

오브제 미술의 확장된 표현 방식과 다원화된 양상의 징후를 띄는 설치미

술은 기존의 회화나 조각은 물론이고 모든 분야를 포괄하는 종합적인 예술 형태를 보이며, 또 장소의 문제에 있어서도 기존의 전시공간을 단순한 전시공간의 개념이 아닌 그 공간의 의미가 침예하게 살아나는 역동적인 공간으로 변화하게 한 것이다.

본 연구를 통해 오브제와 설치미술과의 관계를 정리해 보면

첫째, 설치미술은 표현 특성상 일회적 유기적 공간과의 접목성을 가지며 환경 공간을 적극적으로 수용하는 열려진 표현방식으로 인해 매체 선택이 무한히 다양할 수 있다는 점이다.

둘째, 설치미술에서 오브제가 그 자체로서 특성이나 영향력을 지닌 것이 아니라 오브제와 공간이 함께 작품화되는 것이 중요한 점이 되는 것이다.

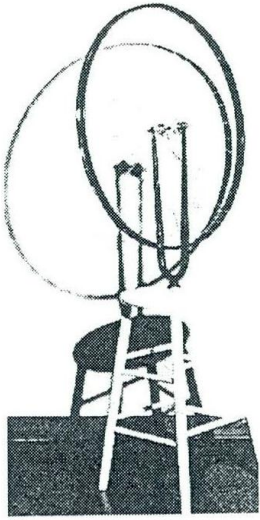
따라서 본 연구를 통해 설치미술이 오브제 미술의 확대개념으로 나타난 이후 공간을 적극 수용하고 공간 자체가 새로운 예술 양식으로 인식되면서 단순히 작품이 전시공간에 놓이기 보다는 작품 속에 공간이 활용되고 그 공간이 새로운 공간으로 창출되어지는 것을 알 수 있다.

본 연구는 본인이 캔버스 작업에서 벗어나 오브제라는 새로운 표현 매체로 작품을 제작하게 된 동기와 오브제의 전통적 미술이 추구하는 일루전(illusion)을 극복하고 평면이라는 2차원의 제한에서 3차원이라는 확장된 공간을 나오게 하는데 목적이 있다. 또한 일상의 도구였던 오브제가 선택이라는 행위를 통하여 함축된 의미를 지닌 생명체임을 서술하기도 한다. 또한 본인은 오브제를 사용해 주제를 좀 더 적극적, 역설적, 실제적으로 표현하였고 설치미술은 열려진 공간에 모든 표현의 방법을 수용하는 하나의 총체적인 표현방식으로 선택하여 보는 사람과의 소통의 가능성을 증대시켰다.

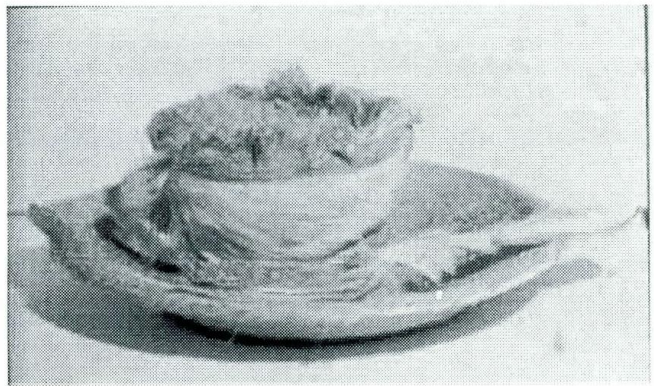
본인은 오브제 작업을 하는 과정 속에서 무엇인가를 그림으로 작품을 만

드는 일에서 어떤 물체를 선택하여 본다는 문제로 전이되어 특이하고 독특한 형태들의 집합에 매우 흥미를 느끼게 되었으나, 재료의 선택, 운반, 보관, 그리고 예술의 의미와 그것의 표현에 대한 근본적인 자세에 대해서도 다시 한번 생각하게 되는 계기가 되었다. 반성과 재인식의 기회를 통하여 앞으로 계속되어질 작업 과정 속에서 중간평가의 중요한 계기가 되길 기대하며 더욱 적극적이고 창의적으로 작업에 임하는 계기가 되었으면 한다.

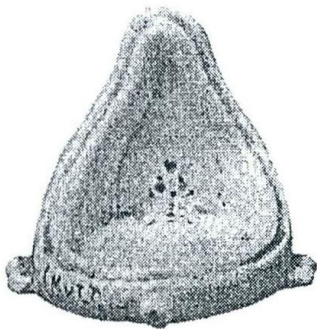
## 참 고 도 판



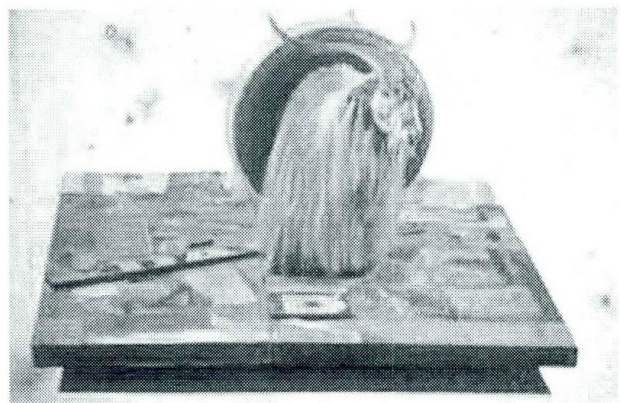
【도판 1】 마르셀 뒤샹  
<자전거 바퀴> 1913



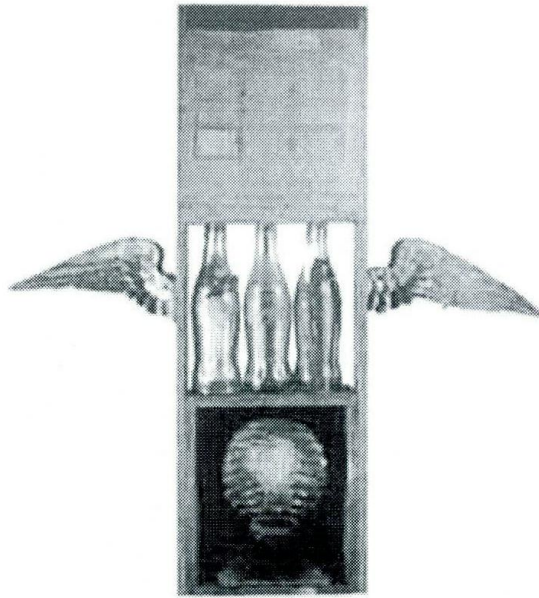
【도판 3】 오펜하임, <컵과 받침>, 1936



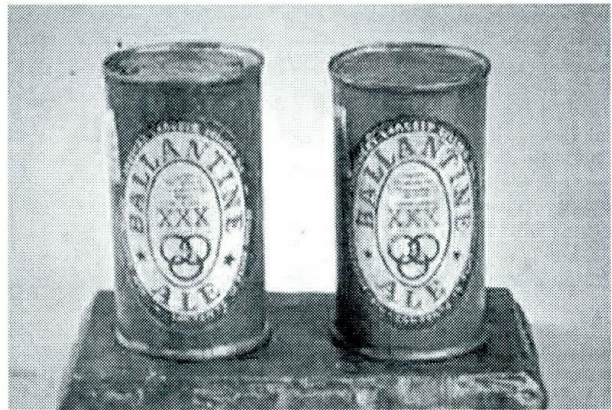
【도판 2】 마르셀 뒤샹 <샘>  
1917. 도자기 높이 33.5cm



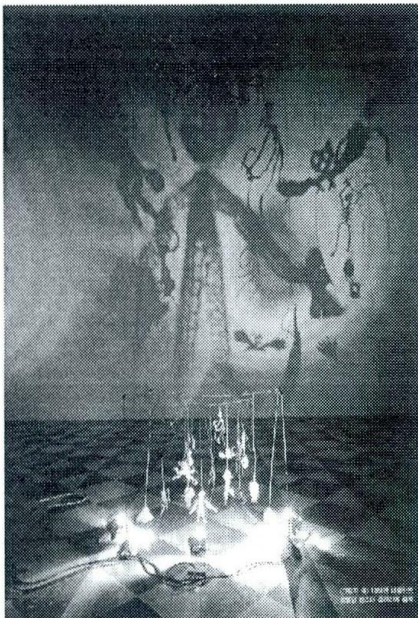
【도판 4】 로버트 라우센버그, <글자맞추기>  
(Monogram), 1955-59 물감,  
캔버스 위에 오브제, 42x631/4x641/2



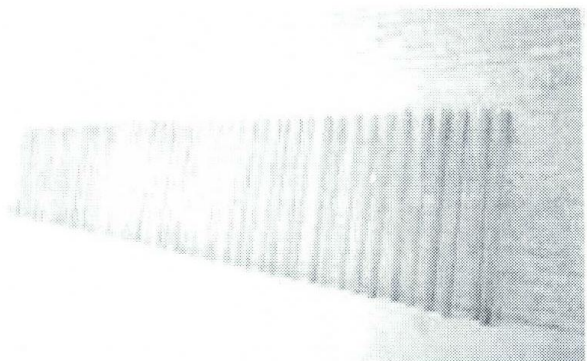
【도판 5】 로버트 라우센버크,  
 <코카콜라 플랜>, 1958



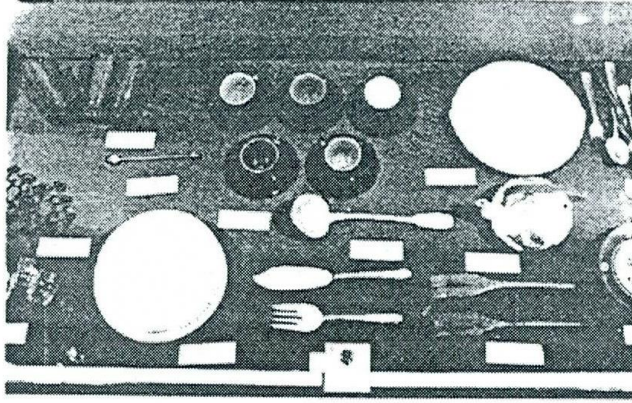
【도판 6】 제스퍼 존스 <채색된 브즈> 1964  
 14x20.3x12.1cm 바미술관 소장



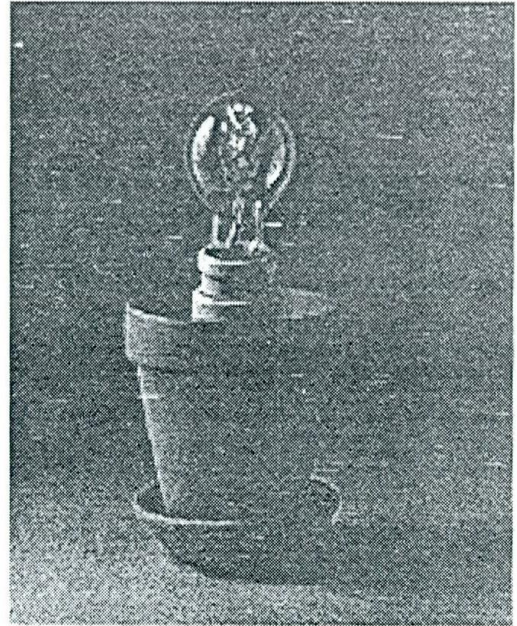
【도판 7】 크리스티앙 볼탕스키  
 <그림자 극> 1984



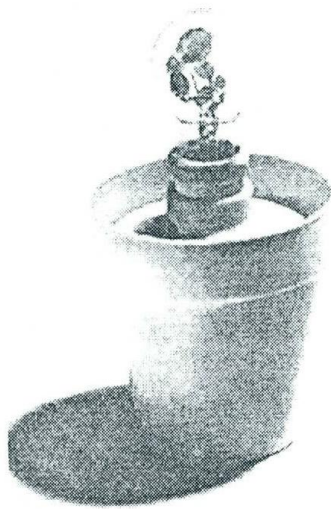
【도판 8】 에바 헤세, <증대>, 1968



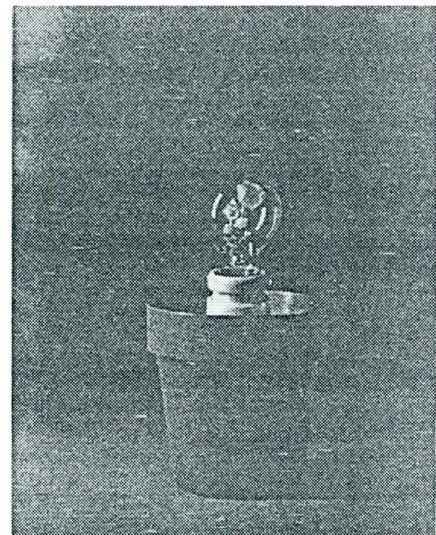
【도판 9】 크리스티앙 볼랑스키  
 <브와롬브시의 한 여자가 가진건> 1974



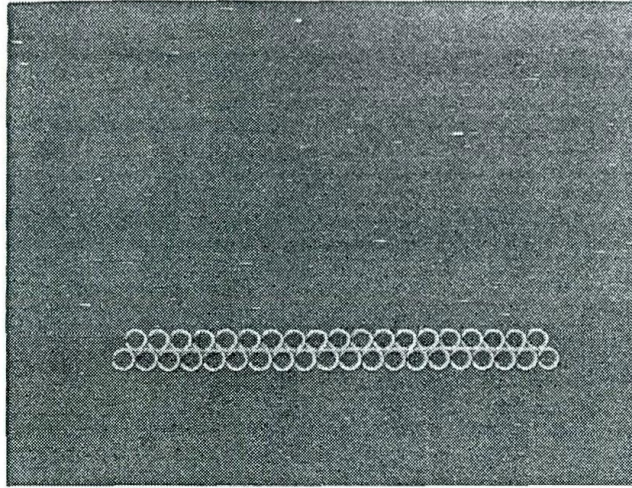
【도판10】 덴 플라빈, <바바라 로즈>, 1962-64 테라코타 화분, porcelain receptacle 재 pull chain and Aerolu Flowerlite. 높이 8 1/2 x 직경 4”



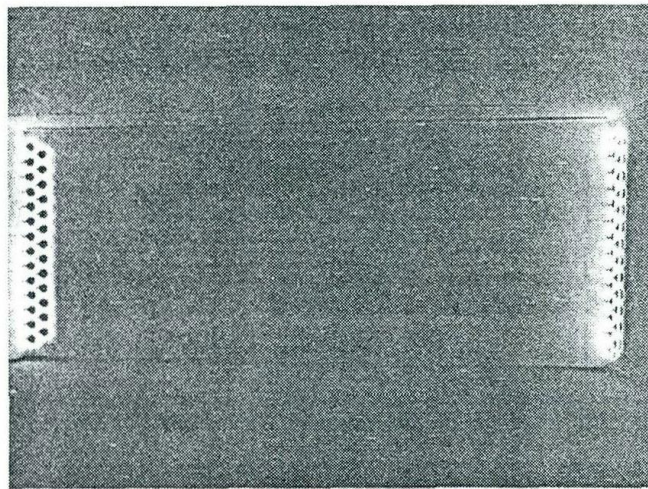
【도판 11】 덴 플라빈, <바바라 로즈 3D>, 1962-65, 바닥에 “ Sonja and Dan Flavin, Flavin, Flowers 3” 라고 명함. 높이 32.4cm



【도판 12】 덴 플라빈, <바바라 로즈 3D>, 1962-71 플라스틱 화분, 장치를 가진 전구 코드, 17x10x10cm



【도판 13】 덴 플라빈, <무제(데이 헤이에게)>, 1972, 차가운 백색(위줄), 따뜻한 색(아래 줄) 형광등, 22 1/1x240x3 1/2". 존 웨버 갤러리, 뉴욕



【도판 14】 덴 플라빈, <무제(티나와 크리스 프, 그들의 팔레디오에게)>, 1972, 차가운 백색 원형 형광등(왼쪽), 따뜻한 백색 원형 형광등(오른쪽), 168x22 1/4x3 1/2"(각각), 하이너 리드리히, 쾰른과 뉴욕

## 참 고 문 헌

- Ellen H. Johnson. "Modern Art & The Object", Harper & Row, N.Y, 1976.
- Henry Adrian. 「Total Art : 전위예술이란 무엇인가」, 김복영 역, 정음문화사, 1989.
- Feldman. E. B, 「미술의 구조적 이해」, 김춘일 역, 서울 : 열화당, 1979.
- R. L Brett. 「공상과 상상력」, 서울: 서울대 출판부, 1979.
- Herbert Read, 「예술의 의미」, 박용숙 역, 문예출판사.
- Hans Richter, 「다다 - 예술과 반예술」, 김채현 역, 미진사, 1985.
- 김수평. 「조형의 원리」, 대한성공회 출판부, 1976.
- 자크마르탱. 「현대미술의 시각」, 이일 역, 서울, 미진사, 1985,
- 서성록, 「설치미술 감상법」, 대원사, 1995.
- 정병관의 지음, 「현대미술의 동향」, 열화당, 1986.
- 김춘일. 「팝아트와 현대인」, 열화당, 1986
- 「현대 미술의 기초개념」, 도서출판 재원 편집부, 도서출판 재원, 1995.
- 「현대미술용어사전」, 계간미술편, 삼성출판사, 1981.
- 이 일. 「현실의 공간 그리고 공간의 현실화」, 미술세계, 6(서울: 경인미술관), 1987.
- 정현이, '설치미술로 가는 길', 서울 ; 「월간미술」, 1995.
- 이은혜, 「조각에 있어서 빛에 의한 표현 연구」, 이화여자 대학교 대학원 석사학위 청구논문, 1982.
- 이상미, 「물성에 의한 공간표현 연구」, 이화여자 대학교 대학원 석사학위 청구논문, 1991.

권남주, 「댄 플래빈 작품 연구」, 서울시립대학교 대학원 석사학위 청구논문, 2002.

박창훈, 「사물의 속성과 오브제에 관한 작품 연구」, 중앙대학교 대학원 석사학위 청구논문, 1998.

배정한, 「설치미술에 있어서 공간 개념에 관한 연구」, 계명대학교 대학원 석사학위 청구논문, 1994.

# ABSTRACT

## Images Expressed in Objets

- Focusing on the Artist ' s Work -

Choi, Rhee - Sun

Dept, of Western Painting

Graduate School of

Sungshin Women ' s University

This thesis is aimed to describe the characteristics of the author's works made between 2000 and 2004. Their subjects are selected from among common materials easily found around us. The subjects are presented in the works under the title of 'Tasting Ordinary Events' through associated images expressed in objets of ordinary materials and through various installation methods. These methods are chosen as a way to visually express new styles, materials, and techniques.

The methods of arts are so varied and the modes of arts so diversified that painting cannot be easily distinguished from sculpture in terms of objets emerging from early the 20<sup>th</sup> century and of media arts (image arts) in the modern times. The characteristics of paintings include the addition of objets or the provision of the solidity and the resurrection of shapes.

Different from conventional plane paintings, objet arts paved the

way for installation arts as well as image arts.

This trend of artistic flows is also reflected in the works of the author. Upon entering the graduate school, the author started to use objets in her relatively short-term arts life since her college days.

The author has incorporated plane paintings into objets so that installation arts may be extended and expressed not in planes but in plane paintings and space-time with the help of association process.

This thesis has considered the emergence and flow of objet arts and installation arts that are the main tasks of the author, and the developments of those arts. Based on the considerations, the author has described the characteristics of symbolic images presented in the author's ordinary objets of works and of various installation methods or expressive methods.