



저작자표시-비영리-동일조건변경허락 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

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

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



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

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

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

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

[Disclaimer](#)

박 영 근 교수지도
석사학위 청구논문

장식성에 따른 인간의 꾸밈욕구 심리
- 본인작품을 중심으로 -

2013

성신여자대학교 대학원

서양화과

이현정

장식성에 따른 인간의 꾸밈욕구 심리

- 본인작품을 중심으로 -

박 영 근 교수지도

이 논문을 석사학위 논문으로 제출함

2013년 5월

성신여자대학교 대학원

서양화과

이현정

인 준 서

이현정의 석사학위 논문으로 인준함.

심사위원 _____ (인)

심사위원 _____ (인)

심사위원 _____ (인)

성신여자대학교 대학원

논문개요

본 논문은 ‘더 하여지다…….’라는 주제로 2009-2012년까지 진행한 작업들 중 2012년 10월에 있었던 개인전에 전시된 본인의 작품을 중심으로 작품의 내용적인 측면과 조형적인 측면을 설명하고자 했다.

본인이 ‘더하여지다’라는 주제로 제작한 작품들은 우연히 집안 한켠에 자리를 차지하는 장식장의 장식무늬에 대한 관심으로 시작되는 작업은 인간의 꾸미고 싶어 하는 욕구. 끊임없이 더 꾸며지기를 원하는 ‘꾸밈욕구’로 확장된다.

화려하고 눈부신 장식들은 본인의 정신을 쏙 빼어 놓을 만큼의 힘은 충분하고 본인은 그 아름다운 장식들에게 한순간에 매료당한다. 이 화려한 장식들은 순간의 아찔한 현기증 까지 느끼게 해주는 본인의 경험을 바탕으로 작업을 진행 하게 된다.

화려한 장식들이 뒤 덮여 있는 오브제에 장식요소를 제거하다 보면 초기 모습인 건설된 뼈대만 남을 것이다. 사실 그 뼈대를 꾸며주는 장식이 없다고 해서 제 기능을 상실 하지는 않는다. 그럼에도 불구하고 ‘왜 항상 더 아름답고 더 화려한 것을 찾을까?’, ‘장식은 주제가 될 수 없는 것인가?’ 라는 논제를 항상 가지고 있었다. 이렇게 장식의 본질에 대해 혼란스러워 하며 드러나는 심리에 대해 인간의 욕망, 허상으로 나타낸다.

장식의 요소 자체가 불필요 하다고 생각하면서도 이것이 필요이상의 역할을 해내곤 하는 장식의 역할이 영원한 모순을 가진다.

본고에서의 욕망 표현과 관련한 여성성은 페미니즘 관점의 성적 개념이 아니라, 아름다움을 갈망하는 미적 욕구 표현방식에 대한 개념이라는 것을 말하고 싶다.

작품전개과정에서 본인은 전통적인 회화의 바탕지를 사용하지 않고 차갑고 묵직한 공업용 재료인 아크릴 판을 사용한다. 소재가 가지고 있는 특성을 연구하면서 본인이 연구하는 주제와 어떤 관계가 있는지를 분석해보았다.

본 논문은 이러한 의도를 가지고 있는 본인의 작품 '더하여지다', '어짜피 욕심'이라는 연작들의 내용과 조형적 측면을 분석하기 위하여 치장에 대한 욕망과 권력과 부를 나타내는 치장에 대해 살펴보고 작품의 전개 과정을 분석 하고자 한다. 본인은 이 연구를 통해 본인의 작품의 문제점과 개선방안을 모색하고 앞으로 진행되어질 새로운 작업의 방향을 찾는 기회로 삼고자 한다.

목 차

논문개요

I. 서론	1
II. 본론	3
1. 욕망과 권력·부	3
1) 욕망으로써의 치장	3
2) 권력으로써의 치장	6
2. 작품의 조형적 전개	10
1) 장식적 소재	10
2) 투영과 차단, 반영	13
① 투영과 차단	13
② 반영	21
3) 파괴를 통한 생성	22
① 전동드릴의 구멍-새로운 창조	23
② 물감을 ‘긁어내고 덮기’의 반복	26
3. 작품분석	28
III. 결론	48

참고문헌

ABSTRACT

도판 목 차

[도판1] 엘리자베스1세의 아르마다 초상화(1588)

[도판2] Diego Velázquez, 시녀들 캔버스에 유채, 316x276cm, 1656

[도판3] <본인의 삼각형>

[도판4] 그려진 면A(보이지 않는 것), 본인의 작업부분

[도판5] 보여지는 면 B(보이는 것), 본인의 작업부분

[도판6] 외부

[도판7] 내부-빛 투과

[도판8] 내부-빛이 더 많이 투과

[도판9] 어짜피 oil on the reverse side of acrylic panel, mirror
72x60cm, 2013

작 품 목 차

[작품1] <어짜피 욕심> oil on the reverse side of acrylic panel
130x120cm 2012

[작품2] <Anyhow, avarice> oil on the reverse side of acrylic panel
150x120cm 2010

[작품3] <Luxury> oil on the reverse side of acrylic panel 150x120cm
2010

[작품4] <어짜피, 욕심> 2009 oil on the reverse side of acrylic panel
150x120cm

[작품5] <어짜피> oil on the reverse side of acrylic panel
130x120cm 2012

[작품6] <더 하여지다> oil on the reverse side of acrylic panel
146x116cm 2012

[작품7] <Chandelier> oil on the reverse side of acrylic panel
90x72cm 2012

[작업8] <그 눈부심.> oil on the reverse side of acrylic panel
112x145cm 2012

[작품9] <Untitled> oil, acrylic on canvas 130.3x97cm 2012

[작업10] <와글와글> oil on the reverse side of acrylic panel
116x145cm 2012

I. 서 론

화려하고 장식적인 요소가 강한 오브제들을 대면할 때 그 오브제 자체의 기능이나 필요성을 간과하고 현란한 외면적요소에 현혹되어 선택되어지는 경우가 많다. 실질적인 기능보다는 외관에 의해 평가되고 선택되어지는 것이다. 이러한 특성을 지닌 오브제로부터 장식적 요소들을 하나하나 제거해 나가다 보면 결국, 그 오브제의 본질만 남게 된다. 본질은 장식적 요소가 부재한다 하더라도 실질적인 기능을 상실하지는 않는다.

초창기에 자기 자신을 보호하기 위한 주술적 의미로 사용된 장식은 자기 자신의 권력 및 위엄을 표출하기 위한 용도로 사용도가 변하기도 했다. 현재 인식되는 장식의 역할이라는 것은 주체 이상의 역할을 감당할 수 없는, 단지 꺾데기의 불과하다는 위험한 판단을 허용하기도 한다. 아찔하고 현기증이 날 정도로 지나치게 장식적인 오브제가 갖는 요소는 그 장식적인 부분에 매료되어 헤어 나오지 못하는 인간의 나약한 심리를 표방한다.

더 아름답기를 원하는 인간의 아이러니한 욕망은 각자의 방식과 형태가 다르게 나타날 뿐 영원한 모순이 되기도 한다.

본인은 장식의 특성과 그것을 표현하기 위한 재료의 특성을 통해 작품의 세계관을 드러내며, 인간의 끊임없는 꾸밈의 욕망, 더 아름다워지고 싶어 하면서 느끼는 허무함, 그럼에도 불구하고 더 아름답기를 원하는 심리를 그려내고자 했다. 이런 욕망을 장식의 본질, 장식의 필요성에 대한 궁극적인 질문으로 작업을 진행한 본인은 어떠한 이유로 작품이 선정되고 시각화 되었는지 의미론적 해석과 작품의 조형적 분석을 통해 밝히고자 한다.

본고 1장에서는 꾸밈의 욕구를 드러내기 위해 사용되는 ‘장식’을 치장에 대한 개념으로 서술하고 ‘욕망으로써의 치장’과 ‘권력과 부로써의 치장’으로

나누어 설명하도록 한다. 끊임없이 아름다워 지고 싶어 하는 인간의 욕망을 표현하기 위해 본인의 작업의 이론적 배경이 되는 라캉의 '욕망이론'을 토대로 설명하고자 하며, 복식에서 볼 수 있는 치장의 개념을 말하고자 한다. 2장에서는 이미지들을 효과적으로 표현하기 위한 투명성을 가진 재료에 대해 고찰하고 장식적인 소재에 대해 선택되어지는 이유와 장식에 대한 입장을 서술하고 본인 작품을 이루고 있는 바탕지의 특성인 투명함과 빛을 통해 나타나는 표현기법에 대해 살펴본다. 이를 설명하기 위해 벨라스케스의 <시녀들>을 통해 본인의 작업에서 보여지는 조형어법과 기법적인 특성을 분석하고자 한다. 3장에서는 앞서 살펴본 이론적 배경과 작품의 조형적인 전개를 바탕으로 본인의 개별 작품 분석이 이루어진다.

본 연구는 인간의 심리적 욕구에서 파생되는 꾸밈욕구에 대해 고찰하고, 연구자 작품에서 드러난 장식적 표현과 꾸밈의 욕구, 욕망표현을 이론적 개념과 작품 분석을 통해 알아보하고자 한다. 작품에 표현되는 방법과 아크릴 바탕지를 사용함으로써 표현할 수 있는 효과, 작품 속에 나타나는 조형적인 장식성을 토대로 연구자의 욕망을 표현함에 있어서 장식성의 상관관계를 조명하는 것에 의의가 있다.

아름다움을 향한 끊임없는 인간의 욕망과 꾸밈본능, 장식성, 등이 연구자의 작품은 어떻게 표현되었는지 연구하고 장식이 어떤 형태로 나타나는지 알아본다.

또한 새로운 소재의 접목을 통해 전통회화에서 다룰 수 있는 차별화를 모색하였다. 투영 가능한 바탕지를 사용함으로써 빛의 투영과 차단, 반영 그리고 회화에서와 달리 물감을 엮고 다시 긁어내는 방식의 조화를 이루며 기존 전통회화에서 보편화되지 않았던 색다른 가능성을 시도하였다. 이로 인해 효과적인 주제의 전달과 관객의 시선을 집중시킬 수 있으며 새로운 흥미를 모색할 수 있도록 연구하고자 한다.

II. 본 론

1. 욕망과 권력·부

‘치장’은 '잘 매만져 곱게 꾸미다'는 개념으로, 비슷한 말로는 '장식하다, 모양내다, 화장하다, 수식하다, 단장하다, 가꾸다, 다듬다, 꾸미다, 차리다, 매만지다.' 등이 있다. 이 단어들에서 본인이 주목하고 있는 것은 "본질이 아니고 부수적인 것들"이다. 장식 모양은 그 자체가 독립하여 존재하는 것이 아니고 항상 부가 되는 것이 되어 버린다. 본인이 장식에 관심을 갖게 되면서부터 늘 머릿속에 맴도는 논의인 ‘왜 장식은 주체가 되지 못하는 것인가?’에 대한 물음과 일맥상통하다.

아름다운 '치장'이 되어버리는 순간 불필요하다고 느껴지지만 결국, 조금 더 예쁘고 더 아름답기를 원하는 이 아이러니한 욕심은 각자의 방식과 형태가 조금씩 다르게 나타날 뿐 결국에는 어쩔 수 없이 '더 아름다움'의 욕구를 표현해낸다. 치장이 되어 버리는 순간. 여기서 ‘치장’은 어느 정도의 부정적인 의미가 내포 되어 있다.

1) 욕망으로서의 치장

인간들은 살아가는데 있어 여러 가지 욕구를 필요로 하고, 만족감을 이루기 위해 욕구들을 채워가며 살아간다. 미국의 매슬로우(Abraham Maslow, 1908-1970)¹⁾ '5단계욕구'에 따르면, 인간의 욕구는 가장 밑에서

1) Abraham Maslow,(1954), Maslow's hierarchy of needs

부터 점점 수준을 높이며 다음단계로 나아간다. 그의 욕구 단계 설을 살펴 보면, 인간의 욕구는 기본욕구(1.생리적 욕구 2.안전의 욕구)에서 부터 상위 욕구(3.사회적 욕구 4.존경의 욕구 5.자아실현의 욕구) 이 다섯 가지 기본욕구가 충족이 되면 인간은 그것에 만족하고 안주하는 것이 아니라 다른 상위 개념의 욕구를 찾게 된다는 것이다. 이러한 욕구는 인간의 본능과 같은 것이다. 인간이 동물과 다른 것은 욕구뿐만 아니라 욕망을 가지기 때문이다. 욕망은 욕구가 충족되지 못했을 때 생기는 것으로, 결국엔 무언가에 의한 결핍에서 시작된다. 결국 인간은 단순히 욕구에서 끝나지 않고 계속 무언가를 갈망하는 것이다. 심리적 욕구로 인한 욕망은 생리적 욕구보다 더욱 강하게 드러나는데, 인간의 아름다워 지고 싶어 하는 욕구와 꾸밈의 욕구는 심리적인 욕구에 해당한다.

꾸밈 욕구는 1차적인 기본적 욕구의 상위에 존재하는 상위 욕구에 해당하는 것이며 꾸밈의 욕구를 일으키는 원인은 다양하다. 특정한 목적 없이 장식본능에 의해서 꾸밈욕구가 야기 될 수 있고, 어떠한 구체적인 목적을 위해 수단적 목적에서 생길수도 있다. 꾸밈 본능은 그 것 자체가 인간의 정신 세계에서 필요성에 의해 생기는 것이므로 눈에 보이지 않는 것이다. 그것을 드러내기 위해서 눈에 보이는 형태로 나타내는 것이 '장식' 이라는 행위이다.

장식을 통한 인간의 꾸밈 욕구는 라캉의 욕망 이론으로 좀 더 심화된다.

자크 라캉은 프로이트의 정신 분석학과 사회 문화학을 기반으로 주체와 인간 욕망의 실체를 파헤쳤다. 그는 욕망을 결핍으로 정의한다. 인간에게 있어 욕구 욕망이라는 것은 어떠한 것의 결핍으로 나타나게 되는데 내게 필요

한 것을 당장 충족시킬 수 없을 때 그때 욕망이 발생한다.

욕망은 결코 충족되지 않는다. "인간의 욕망은 대타자의 욕망이다."²⁾ 욕망의 실현은 '채워지는' 것이 아니라 그 같은 욕망을 '재생산해내는' 데에 있다. 라캉은 이 때 발생하는 욕망은 주체 자신의 욕망이 아니라 타자의 욕망이라고 한다.

이것은 욕망이 본질적으로 다른 사람의 욕망의 대상이 되려는 욕망이자 다른 사람한테 인정받으려는 욕망이라는 것을 의미한다.³⁾

이처럼 욕망은 타자의 욕망이기에 주체가 자신의 결핍을 채워줄 것이라 믿으며 욕망하는 대상을 얻어도 욕망은 채워지지 않고 여전히 남는다. 기표가 완벽한 기의를 갖지 못하고 끝없이 의미를 지연시키는 텅 빈 연쇄고리이듯, 그리하여 기표의 특성이 은유와 환유이듯, 욕망은 기표이자 은유와 환유이다. 주체의 욕망을 충족시킬 것처럼 보이는 대상, 즉 대체가 가능하리라 믿는 단계가 은유라면, 충족시키지 못하고 다시 다음 대상으로 자리를 바꾸는 단계가 환유이다.

라캉은 또한 욕망은 언제나 요구의 저 너머에 있으며 동시에 요구 속에 내재되어 있다고 말한다. 요구의 저 너머라는 말은 '욕망은 요구를 초월한다.', 혹은 '욕망은 요구보다 더 멀리 간다.'는 말이다. 또한 그것은 욕망은 영원히 만족될 수 없는 것이므로 영원하다는 의미이기도 하다. 또한 욕망은 요구의 내면에서 더욱 더 깊게 꽤 인다. 욕망을 모방하는 무조건적이며 절대적인 요구는 욕망의 기초를 이루는 근본적인 존재의 결핍상태를 환기시켜 준다. 이렇게 주체가 가지는 욕망의 대상들은 시간의 흐름에 따라 점점 더 희미해지는 복잡한 연상의 끈에 의해 이 경향을 반영한다. 그리하여 영

2) Jacques Lacan, The Seminar. Book XI: The Four Fundamental Concepts of Psychoanalysis, 1964, trans. Alan Sheridan, New York: Norton 1998, p.235

3) 김상환 '홍준기 엮음, 라캉의 재탄생, 창작과 비평사, 2005, pp.74~75

원한 욕망의 환유적 질주가 시작되는 것이다. 왜냐하면 욕망은 언제나 말로 표현할 수 없는 것, 즉 무의식적 욕망의 회귀이기 때문이다.

앞서 살펴 본 라캉의 욕망이론 중 연구자의 작업에 이론적으로 영향 미친 부분은 인간의 본능적 욕구는 충족되기 어려우며 그 욕구는 또 다른 욕구를 만들어 내며 결국 더욱 갈망하는 인간의 본성이라는 점이다. 욕망의 공식과도 같은 이러한 되풀이는 인간의 욕망은 끝이 없다는 것을 보여준다. 본인은 장식이라는 것이 주가 아닌 부가 된다는 것, 꼭 필요한 것이 아니라 단지 꾸며 주기만 하는 역할을 한다는 것을 알면서도 더욱 장식적이며 화려한 것을 갈망하는 점에서 라캉의 욕망이론 중 인간의 욕망은 끝없고 더 큰 욕망을 생산해 낸다는 주장이 본인의 작품과 유사성이 있다.

2) 권력과 부의 상징으로써의 치장

인류학자들의 이론을 바탕으로 꾸밈의 위한 장식의 욕구는 '성적매력의 표현' '권력과 부' '주술적 상징' 3가지 목적으로 구분할 수 있다. 본인은 '인간의 장식 욕구는 부와 권력을 과시하기 위한 목적을 가지고 있다' 설에 관심을 갖는다.

실제로 상류층과 하층민의 의복과 장신구는 큰 차이를 보였으며 가난한 서민들은 다양한 장식을 할 수 없었다. 동서양을 막론하고 부유한 상류층은 각종 보석으로 치장했으며 그것은 현재 남아 있는 회화나 문헌을 통해서도 알 수 있다. 과거뿐만 아니라 현대 사회에서도 의복 외에도 가방, 구두 등 여러 장식품을 통해서 자신의 개성표현과 더불어 부와 권력을 과시하고 드러내는 수단으로 사용되고 있다.

베블런 효과(Veblen Effect)는 미국의 사회학자이자 사회 평론가인 베블

런이 1899년 출간한 저서 (유한계급론)에서 "상층계급의 두드러진 소비는 사회적 지위를 과시하기 위하여 자각 없이 행해진다."고 말한대로 유래됐다. 상류층 소비자들의 의해 이루어지는 소비 형태로 가격이 오르는데도 수요가 줄지 않고 오히려 증가하는 현상을 말한다. 이는 꼭 필요해서 구입하는 경우도 있지만 단지 자신의 부를 과시하거나 허영심을 채우기 위해 구입하는 사람들이 많기 때문이다.

또한 사치소비에 작용하는 욕구는 과거와 현대 모두 과시적 욕구가 가장 크다고 할 수 있다. 특히 과거 관점의 자신의 권력이나 재력, 지위를 대중에게 나타내기 위해 사치를 통해 부를 과실 나는 것이 당연하게 수용되는 사회적 정당성이 부여되기도 했었다.

과거의 사치소비 유형은 대부분 부와 권력을 과시하기 위한 과시적 사치 소비였다. 이와 함께 식도락과 미인, 오락과 같은 향락적 사치소비가 더해지거나 카타르시스를 위한 사치소비, 남에게 주목 받기를 원하는 마음의 화려함과 결부된 세련됨 등을 추구하는 귀족들의 사치경쟁 등을 볼 수 있다.

본인은 권력과 부를 가장 잘 나타나는 소재에 대해 생각했을 때 과거시대의 귀족사회, 부르주아 사회를 떠올렸으며 그들에게서 보여지는 화려한 드레스, 고급스러운 장식품 등을 떠올릴 수 있었다. 외관상으로 보면 귀족과 평민의 차이는 옷차림새에서 가장 먼저 알 수 있을 것이다.

16세기 갑옷은 르네상스 문화의 영향으로 미적요소가 강조되면서 장식적인 면에서 더욱 화려해진다. 이시기는 갑옷을 제작하는 명인들은 갑옷의 방어 능력의 개선보다는 갑옷을 장식하고 꾸미는데 많은 노력을 기울였고, 왕과 귀족들은 르네상스 시대의 복식에 나타난 아름다움과 화려함을 갑옷에도 적용시켜 사치스럽고 값비싼 갑옷을 경쟁적으로 착용하였다. 갑옷의 장식도 그 당시 복식의 유행에 영향을 받아 벨벳이나 공단과 같이 값비싼 직물의

주름이 잡히는 효과를 모방하여 갑옷에 흠 주름을 잡았고 속이 보이도록 장식 절개부를 내었다.⁴⁾

이처럼 장식은 부가적으로 생성된 것이기는 하나 각 형상의 미적효과를 증대시키는 형식적 요소 또는 기능을 갖고 여러 예술 속에서 다양하고 독특한 양상을 가지고 존재해오고 있다. 특히 복식에서의 장식은 실용성뿐만 아니라 사회적인 역할을 수행하는 것으로 과거에는 귀족 계급의 부와 권력을 과시하는 수단으로 이용되기도 하였으며, 아름다움에 대한 심리적 측면과도 연관이 있어 미적표현으로서의 수단이기 하였다.

대표적인 예로 과거 복식사의 치장의 역사를 쓴 엘리자베스 1세 여왕을 볼 수 있는데 앞서 살펴본 ‘치장’의 개념에서 ~인 **체하다.** 의 행위적 의미에서 볼 수 있듯 이것은 자신의 이미지와 일치하는 치장으로 자신의 이미지를 강화 시키든지 다른 치장으로 이미지 변화를 도모 하는 것을 말한다.

수많은 엘리자베스 1세 여왕의 초상화를 보면 화려하게 치장하고 있는 모습을 볼 수 있다. ‘복식사’에서 엘리자베스1세의 복식은 중요한 부분을 차지하는데 엘리자베스는 평소에는 인색했지만 자신의 이미지에 지나치게 민감하여 몸치장에는 아낌없이 돈을 들였다. 여왕의 의상 보관실에는 3,000벌 가량의 의복이 소장되어 있었다고 한다.

"여왕이 자수로 뒤덮인 흰 옷에 진주와 다이아몬드를 어찌나 많이 장식하였는지 걸어 다니는 것이 신기할 정도다."⁵⁾

이런 엘리자베스 여왕의 옷장에 대한 글들은 그 시대의 여왕의 권력과 위엄을 암시하는 것 이라는 것을 알 수 있다.

4) 카이저, Susan B “복식 사회심리학”, 경춘사, 1990, pp

5) 배수정, “엘리자베스 1세 여왕의 옷장.”, 북마루지, 2011, pp.58



[도판 1] 엘리자베스1세의 아르마다 초상화
(1588)

초상화 모두 여왕의 표정과 자세는 매우 근엄하고 위엄 있게 묘사되었다. [도판1] 특히 의복에는 보석과 리본, 자수를 많이 장식했고 여섯 줄의 진주 목걸이(아마도 스코틀랜드의 메리여왕에게서 구입한 것)를 했으며 넓은 러프칼라, 커다랗게 부풀린 스커트 볼륨은 당시 영국의 국력을 상징하는 듯하다. 이 초상화는 전쟁에서 승리한 것을 기념하는 상징적인 의미가 들어있기 때문에 복식의 볼륨이 매우 크고 과도하게 장식되어있다. 이는 실제 복식이 아니라 과장된 복식표현으로 보인다.⁶⁾

여성이자 미혼인 여왕의 위치는 여성을 남성의 부수 물로 여기던 사회 분

6) 배수정, “엘리자베스1세 여왕의 옷장”, 북마루지, 2011, pp.103-104

위기에서 큰 약점이 되었기 때문에 복식을 통해 약조건을 극복하고 강력한 여왕의 이미지를 형상화 하고자 하였다.⁷⁾

인체를 극도로 왜곡시키고 과장하는 형태의 복장과 다양한 디테일 장식이 보인다. 이러한 여왕 복식의 특징은 당시, 남성 위주의 사회에서 나약함의 상징인 여성으로 통치를 해야 했던 여왕이 과장된 복식을 통해 여왕으로서의 권위적인 모습을 부각시키려고 한 의도가 있었다.

본인이 처음 엘리자베스의 초상을 접했을 때 ‘이것이 과연 실제일 것 인가?’ 너무나도 화려하고 예쁜 장식들은 ‘나도 한번 해보면 어떤 느낌일까? 하고 싶다.’ 라는 욕망이 들었다. 불편해 보이고 과연 실제인걸까 하는 생각이 먼저 들었기에 궁금했다. 본인은 <어차피 욕심>의 시리즈에는 엘리자베스1세 여왕의 드레스를 차용 하였다.

어딘가 모르게 불편해 보이고 실용적으로 편리해 보이지 않아도 더 과장하고 더 꾸미면서 자신들의 권력과 부를 과시하기 위함은 끝이 없다. 이것은 자신의 이미지와 일치하는 치장으로 자신의 이미지를 강화 시키든지 다른 치장으로 이미지 변화를 도모 하는 것이다.

2. 작품의 조형적 전개

1) 장식적 소재

장식적 요소의 필요성, 의미, 그리고 존재감은 본인의 작품제작에 모토가 된다. '장식한다.'는 것은 대상을 매력적이게 하거나 아름답게 하는 것을 의

7) 박지향, “처녀왕 엘리자베스의 신화”, 영국사학회,11(1),2004, pp 29-61

미한다. 장식이라는 형식은 시대에 따라 아름다움의 기준이 다르게 나타나고 형태가 다르게 나타난다. 역사적으로 각기 나름대로 장식적 문양들의 형태를 발전시킨 장식성을 보면 선사시대부터 도자기나 여러 가지 물건들에 수많은 형태로 나타나기 시작했고, 청동기 시대에는 원과 나선형, 곡선과 같은 소재가 등장했다. 그리고 그리스 로마인들은 그들의 건축물, 화병, 그 밖의 다른 도구들에 자연에서 따온 기하학적 장식과 문양을 삽입했으며, 동물과 식물의 윤곽을 나타내내는 복잡한 선으로 이루어지기도 하였다. 또한 중세의 장식은 인상적이며 단순한 장점 때문에 매우 탁월한 것으로 여겼으며, 고딕시기에는 장미 문양의 창문 모양과 넓은 성당의 벽면 등에는 기하학적인 장식이 나타났다. 그러나 르네상스, 바로크, 로코코 시기에는 건축물이나 의복, 가구, 도구, 그리고 단순한 물건까지도 장식을 너무 지나치고 복잡하게 사용함으로써 그 물건의 기능을 상실하게 되는 경우도 있었다.⁸⁾

본인은 시대상으로 바로크 로코코 시대의 장식문양에 관심을 가지고 있다. 바로크는 서양 역사를 통틀어 가장 화려하고 역동적 이었던 예술사조로 르네상스 이후 17~18세기 유럽을 지배했다고 해도 과언이 아니다. 바로크라는 말은 '일그러진 진주'를 의미하는데 르네상스 양식의 균정하고 고전적인 성격이 바로크 시대에 불균형한 것으로 타락했다는 의미였다. 그것을 '일그러진', '과장된' 등의 의미로 일컬었던 말이다. 장식이 지나치게 많고, 움직임이 풍부하고 감정의 드러냄이 많은 조형적으로 가장 풍요로운 시대였다. 르네상스 이후 모더니즘시대에는 깔끔하고 단호하고 간결한 것이 미였다면, 본인이 관심을 가진 장식에 대한 개념은 이처럼 더 화려하고 현란한 장식들을 말하며 장식의 요소들이 지나치게 많아 거추장스럽게 느껴지면서 생기는 감정을 말한다.

8) 김정중, "사인, 심볼, 문양", 미진사, 1985, pp.71

본인의 작업 소재의 선택에 있어 연구자가 관심을 가진 '장식' 들은 위엄 권력을 보이는 대칭의 구도로 나타나는 성문 혹은 화려한 치장으로 왕권을 보이는 르네상스 시대의 엘리자베스 여왕, 샹들리에 성문(권력, 과시용), 드레스 등 부르주아 사회의 장식. 즉 더 화려하고 사치스러운 장식들을 사용하게 된다. 이들의 공통적인 특징은 과시, 사치품들의 장식으로 과하다 싶을 정도로 화려함의 극치를 보여준다는 점이다.

화려하고 장식적인 요소가 강한 오브제들을 대면할 때 그 오브제 자체의 기능이나 필요성을 간과하고 현란한 외면적요소에 현혹되어 선택되어지는 경우가 많은데 오브제는 실질적인 기능보다는 외관에 의해 평가되고 선택되어지는 것을 말한다. 장식은 공간 구성의 필요에 의하여 공간의 질서를 창출하는 것이다. 따라서 모든 장식은 사고력을 필요로 한다. 왜냐하면 의미 없는 장식은 조형요소를 왜곡시키고 변형시킨다. 즉, 장식이 형태를 강조해 준다는 의미로서만 장식은 의의를 가질 수 있고, 또한 거기에 장식이 필요성이 있는 것이다.⁹⁾ 이러한 특성을 지닌 오브제로부터 장식적 요소들을 하나하나 제거해 나가다 보면 결국, 그 오브제의 본질만 남게 된다. 본질은 장식적 요소가 부재한다 하더라도 실질적인 기능을 상실하지는 않는다.

이러한 미를 추구하는 방편으로서 장식적 요소들은 화려하고 아름다움이면에 허무함과 상실함을 내재하고 있다.

본인의 작품 <더 하여지다>라는 작업에서 제목이나 표현 하는 방법에서 좀 더 꾸며지고 좀 더 화려한 '장식' 이라는 개념에 더욱 부합할 수 있는 것들이다. 자꾸 필요이상의 것들이 덧붙여지면서, 후에 장식이 '본질'에 대한 문제에 봉착했을 때 더욱 더 허무하고 상실감이 느껴지기 때문이다.

하지만 장식의 허무하고 상실감을 표현하거나, 독립적인 존재로서 인식

9) 임여우 편저, “현대 디자인론”, 학문사,1985, pp.258

되지 못하는 장식의 특성과 효과들에 대한 문제점을 제시한다기보다, 그림에도 불구하고 더 화려한 것, 더 아름다운 것을 쫓는 인간의 끊임없는 욕망과 그 요소들의 필요성을 장식이란 요소를 통해 상징화 시키고자 했다.

2) 투영과 차단, 반영

① 투영과 차단

본인은 전통적인 회화의 바탕인 캔버스 천이 아닌 투명 아크릴 판 위에 이미지를 생성해 나간다. 바탕으로 캔버스가 아닌 투명 아크릴판을 사용함으로써 나타나는 투명 아크릴판의 특성은 빛을 수용 할 수 있는 '투명'하다는 점, 비취지는 '투영'¹⁰⁾이 가능하다는 점, 기본 캔버스 천의 바탕으로보다 묵직하게 존재하지만 투명하게 보이고 자칫 방심하거나 주의 하지 않으면 깨지기 쉽고 흠이 가기 쉽다는 점이다. 또 아크릴매체의 소재의 촉각적인 느낌은 '차갑다'인데 이처럼 차가운 느낌은 가볍고 마치 금방이라도 깨어질듯 한 이미지를 갖고 있다.

본인의 작업방식은 전통회화의 캔버스에서 보이는 것과 다르게 보이는데, 일반적으로 캔버스 작업은 캔버스 앞면에 그리면 앞이 전시가 된다. 본인의 아크릴 작업은 투영이 가능하다는 특징을 이용하여 그림을 그린 부분이 뒷면이 되어 앞면이 보여진다. 이로 인해 본인이 그리는 이미지는 결국에는 상이 반사되어 반대의 이미지를 가지게 된다.

이러한 아크릴 작업의 특징을 설명하고자 벨라스케스의 작품 <시녀들>을 표본작업으로 정하고 이를 해석한 이론과 비교하여 본인의 작업을 분석해 볼 수 있다. 전 세기와 차별되는 인식론의 변화를 명확히 보여주는 벨라스케스의 대표작이다. 많은 서구 미술사를 대표하는 고야, 드가, 마네, 달리, 피카소, 등 많은 작가들이 이 그림을 해석하거나 다시 그렸을 만큼, 여러 비평가들로부터 비상한

10) 투영의 사전적 의미는 어떤 사물에 평행광선을 비추어 그 그림자가 평면위에 비친 것 또는 그림자에 의해 생성된 그림-권태영(새국어사전),서울: 동아, 1989

관심을 받아왔고 다양한 해석과 논쟁의 대상이 되어왔다. 벨라스케스는 일반적인 그림에서 보이는 확실한 것들의 요소를 애매한 상태로 남겨 논란의 소지를 만들었다. 이 그림은 다섯 살인 공주 마가렛을 중심으로 두 명의 시녀와 난쟁이 친구들, 그리고 한명의 화가가 함께 있는 초상화 이다. 이 그림의 주인공이 누구인지는 정확하게 알 수 없다. 붓을 든 벨라스케스의 위치는 자기 자신의 자화상이라고 보기엔 너무 다른 주변인들이 많다. 마치 단독 초상화처럼 인물들 개별적으로 정확하게 묘사 되어 있다. 그림 왼쪽에 자신의 자화상을 그려 넣어 공간적인 착각을 일으키며 여러 가지 추측을 가능하게 한다.

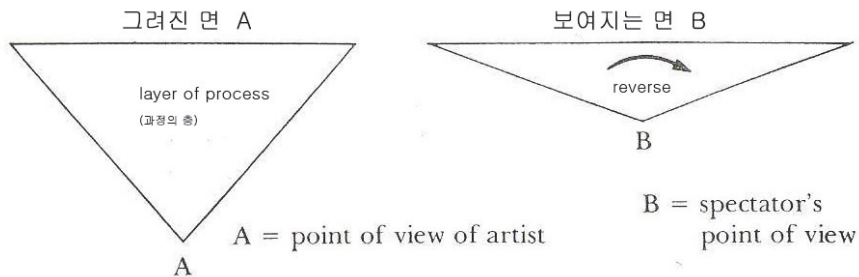
그리고 방의 뒤쪽에는 흐릿하게 국왕 펠리페 4세와 왕비가 관람자와 같은 위치에 서서 거울에 비쳐지고 있다. [도판2] 이것은 ‘시선’의 문제이다.



[도판 2] Diego Velázquez, 시녀들
캔버스에 유채, 316x276cm, 1656

‘보이는 것’과 ‘보이지 않는 것’의 구도=‘가시성의 구도’

<시녀들>에서는 ‘보이는 것과 보이지 않는 것’ 이 이중적으로 연결되어 나타났다. ‘보이는 그림’과 ‘보이지 않는 그림이’ 있다. 여기서 ‘보이는 그림’은 관람자인 우리가 보고 있는 <시녀들>이고 ‘보이지 않는 것’은 그림안의 화가가 그리고 있는 (뒷면만 보이는)그림이다. 이렇게 ‘보임’과 ‘보이지 않음’의 구도를 ‘가시성의 구도’ 라고 한다.¹¹⁾ 이것은 대립되는 형태가 아니며, 보이는 것과 보는자는 서로 환위 되면서 역동적인 통일성을 이룬다. 이런 가능성 속에서 존재론적인 바탕으로 ‘가시성(le visivilte) 를 제시한다.



[도판 3] <본인의 삼각형>

화가가 그리는 대상은 존재하지 않을 수도 있고, 화가는 보이지 않는 상황을 그릴 수 있다고 본다. 벨라스케이스가 실제의 이중성을 다루었다면 본인은 표현적인 면에서 이중성을 구사한다. 여기서 이중성은 ‘그려지는 부분’과 ‘그려지지 않는 부분’이다.

본인의 작업에서 ‘보이는 것’의 시점은 관람자가 본인의 작업을 바라보는 시

11) 메를로-퐁티의 유작 ‘보이는 것과 보이지 않는 것’, 동문선, 2004, pp.273-384

접이고 '보이지 않는 것'의 시점은 본인이 작업을 진행할 때 그려지는 화면의 모습이다.

결과적으로 '보이는 것'과 '보이지 않는 것'은 거울에 이미지가 생성되는 것과 같이(reversed surface) 좌, 우가 반대로 보인다. 이렇게 본인의 작업은 '보이는 것'과 '보이지 않는 것' 2가지 작업이 될 수 있으며 이것은 서로 다른 이미지를 보이게 된다. [도판 3],[도판4,5]



[도판 4] 그려진 면A(보이지 않는 것),
본인의 작업부분



[도판 5] 보여지는 면 B(보이는 것),
본인의 작업부분

㉠ 그려진면A(보이지 않는 것)

아크릴판에 이미지가 생성 되는 방법은 기존의 전통적인 회화의 '붓질을 쌓아가면서 표현 되는 칠'과 반대로 화면에 '색을 입히고 원하는 부분을 남겨놓고 모두 긁어낸다. 그 위에 또 다른 색을 얹고 다시 긁어내고' 이러한 과정을 반복하면서 이미지가 형성이 된다. 화면 앞면의 완성된 형태를 보아 하면 판화의 목판화의 느낌과 거의 흡사하다. 긁고 칠하고 다시 긁고 칠하는 방법이 반복되면서 중첩이 이루어진다. 이런 물감을 계속 쌓아 올라가는

것은 표면에 레이어 층을 만들어 주게 된다.

물감의 칠을 얇게 하느냐 두껍게 하느냐, 반복하는 과정에 있어서 어느 부분은 투명하고 반투명할 수도 있고 완전히 막혀져있을 수 있다. 이는 바탕지가 빛을 투영하기 때문인데 바탕지가 빛이 투영되기 때문에 이를 물감의 농도, 두께로 차단할 수 있다. 이러한 물감의 높낮이로 인해 투영과 차단이 이루어지는데 이것은 화면의 다양성을 조성하게 된다.

㉞ 보여지는면B(보이는 것)

보여지는 면은 빛이 투과 되면 '차단'에 의해 제한되어 보여진다. 여기서 차단은 물감을 칠하는 것으로 투명한 아크릴 판에 색깔이 입혀지게 되는 것을 말한다.

본인의 작업은 물감의 질감은 보이기는 하나 실제로 두께감은 나타나지 않고 평면적이다. **보여지는 면B**에서는 물감의 두께를 찾아 볼 수 없고 평면적인 이미지만 보여진다. 이는 캔버스에 물감이 올라 갈 때 관찰자의 시점에서 물감을 보는 것이 아니라 캔버스 자체의 시점(캔버스가 물감을 받아 낼 때)이라고 설명할 수 있겠다.

투명하고 아크릴판이 비친다는 특성 때문에 마치 작업을 보호 하려고 유리를 끼워 놓은 것 같이 액자의 유리 같아 보이기도 한다.

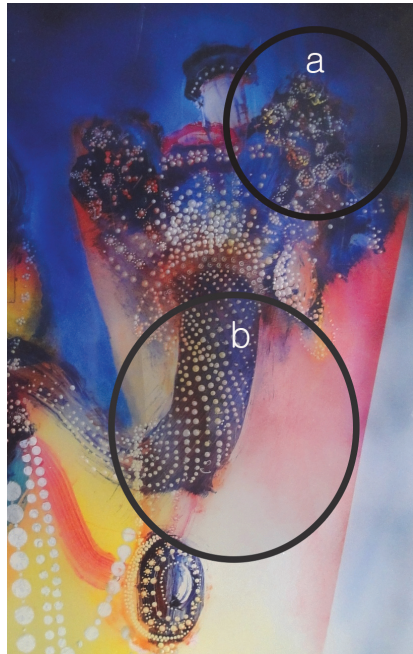
아크릴의 판이 빛을 수용할 수 있다는 점을 활용하여 조명의 조건에 따라 변화하는 작품을 실험해 볼 수 있다. [도판 6,7,8]

예시) 빛이 정면에서 투과 것과 빛이 후면에서 투과 될 때 그림의 이미지가 어떻게 달라지는지 실험한다.

㉞-1외부-빛이 정면에 투과

㉞-2내부-빛이 후면에서 투과 -빛 투과

-빛이 더 많이 투과



[도판 6] ㉞-1외부



[도판 7] ㉞-2내부-빛 투과



[도판 8] ㉞-2내부-빛이 더 많이 투과

㉞-1외부와 ㉞-2내부의 큰 차이점은 첫 번째로, 빛의 투과 여부에 따라 색의 명암대비가 뚜렷하게 나타나며 색의 발광차이가 있다. 뒤에 빛이 투과 되는 ㉞-2내부의 전체는 색의 명암대비가 강하게 나타나 선명하다. 빛이 더 많이 투과 될수록 색의 발광 자체가 높고 물감의 투명도가 높다.

두 번째로는 잘 보이지 않았던 보조선들이 빛이 투과 되면서 구분되어진다. [도판 6]의 a, b부분을 [도판 6]과 [도판 7,8]에서 비교 해보면 a부분에서 빛이 강해질수록 물감이 있는 곳과 없는 곳의 차이를 많이 주면서 섬세한 부분묘사가 사라지게 된다. b부분에서 빛이 투과 될수록 없던 보조선, 면 이 드러나는 것을 명확히 알 수 있다.

위 실험처럼 전시의 특성에 따라 빛을 사용 할 수 있다. 빛의 각도, 세기에 따라 보여지는 이미지가 달라진다.

바탕지가 빛을 투영하기 때문인데 바탕지가 빛이 투영되기 때문에 이를 물감의 농도, 두께로 차단할 수 있다. 이러한 물감의 높낮이로 인해 투영과 차

단이 이루어지는데 이것은 화면의 다양성을 조성하게 된다.

아크릴판 위에서 투영과 차단은(물감으로 막고 비워내는 과정) 빛의 투과에 의해 공간 안에 그림자를 형성함으로써 존재를 드러낸다. 이러한 공간속에 조형의 투영이미지는 내면의 세계의 표현이고 투영과 차단이(조형) 지닌 내부에너지의 표출을 의미한다. 공간 안에 투영효과는 조형의 미적 가치를 보다 적극적으로 표현하여 조형의 표현 영역을 확장시킨다.

캔버스는 실제에서 시작하면 그림으로 이동하고, 그림에서 시작하면 실제로 이동한다. 그리고 캔버스의 앞면에서 시작하면 뒷면으로 옮겨가고, 뒷면에서 시작하면 앞면에 도달한다. 또한 눈에 보이는 캔버스의 앞면에서 시작하면 눈에 보이지 않는 캔버스의 뒷면에 이른다. <시녀들>의 앞면과 그 속에 등장하는 '캔버스'의 뒷면은 무의식이 의식과 연결되어있듯이 "실재와 이미지, 캔버스의 앞과 뒤, 보이는 것과 보이지 않는 것이 그림의 안과 밖에서 피비우스의 띠처럼 서로 맞물려있다."¹²⁾

이처럼 <시녀들>에서는 실재가 '거울'의 설정으로 거울이 비춰져서 이중성이 가능했다면, 본인의 한 화면에 거울과 같은 효과를 내는 두 가지의 화면이 한 작품에 같이 존재 한다. 하나의 이미지를 만들지만 결과적으로 두 가지 화면이 만들어지면서 이중성을 지닌 작품이 된다.

물감으로 막음(차단)으로 그림 밖에서 그림을 보고있던 관람자의 시선이 그림 속에 나타난다. 이 시선은 연구자(그림 그리는)가 그림 밖에 있었기 때문에 '보이지 않던'것 이었는데 관람자가 보는 그림(보여지면 B) 속으로 들어감으로 해서 '보이게'되었다.

12)임진수, '세미나: 정신분석에서 자아의 문제/(미간행),프로이트 라캉교실', 2005 p.45

'보이는 자'와 '보는 자'의 표상이 겹쳐지는 이중적인 표상작용의 결과물인 것이다.

② 반영

벨라스케스의 '거울'은 중요한 존재이다. 화면 안 에서 뒷배경에 있는 애매한 형상들과 달리 비교적 정확하게 국왕과 왕비의 모습이 묘사 되어 있다. 이 거울을 통해 <시녀들>은 '보이지 않는 곳과 보이는 곳', '가시적인 것과 비가시성'의 논제를 다루게 된다. <시녀들>과는 다른 내용으로 본인의 작업에 거울이 존재 한다. 본인은 실재 거울을 삽입한다. 투명한 아크릴판에 이미지를 형성하고 배경으로 거울 아크릴을 두었다. 이미지와 그 이미지를 바라보는 이를 동시에 한 화면에 반영함으로써 바라보는 주체로서의 '나'뿐만 아니라, 보여지는 타자로써의 '나'를 의식적으로 드러내고자 한 재료이다. 이렇게 거울로 제작된 작품은 투영과 반영을 동시에 보여주며, 새로운 공간의 깊이를 경험하게 한다.

작품의 이미지와, 관찰자 본래 이미지가 중첩되고 어울려져 새로운 이미지로 재생성 된다. 끊임없는 반사와 반영을 통해 형식적 의미에 그치지 않고 '거울 속'에 반영된 방대한 공간들의 깊이가 강조된다. 이것은 '본다.'라는 개념이 개입이 되면서 의미가 더욱 심층적이게 되었고 '새로운 공간을 창조해 낸다'는 설치의 의미에 보다 가깝게 접근한 작품이다.

작품을 감상하는 관객의 모습이 작품사이에 중첩되어 비취짐으로써 작품의 완성은 과정(process)으로 남겨지게 된다. 작품을 바라보는 이의 모습이 비취졌을 때 비로소 완성된 이미지가 되며 바라보는 주체로서의 '나'와 보여지는 타자로써의 '나'사이에 놓은 자신을 발견하는 경험이 된다.

3) 파괴를 통한 생성

앞장에서는 바탕재료로써 캔버스가 아닌 투명한 아크릴 판에 그림을 그리면서 나타나는 투명하다는 특징과 빛을 통해 나타나는 효과적인 측면을 알아보았다. 이 장에서는 아크릴 판 위에 만들 수 있는 조형적인 측면을 '파괴를 통한 생성'으로 설명하고자 한다. 이 생성과 파괴는 2가지를 말할 수 있는데 첫 번째로는 **전동 드릴의 구멍-새로운 창조**, 두 번째로는 **'물감을 긁어내고 덮기'**의 반복 이다.



[도판 9]어짜피 oil on the reverse
side of acrylic panel,mirror
72x60cm 2013

① 전동 드릴의 구멍-새로운 창조

본인은 투명한 아크릴 판을 바탕으로 사용하여 뒷면에 회화적 표현을 하고 필요에 따라 전동드릴을 이용하여 구멍을 뚫기도 한다.[도판 9] 이렇게 생성된 구멍은 페인팅과 결합하여 화면위에 이미지를 형상화 해내간다. 본인의 작업에서 보여지 듯 전동드릴, 송곳 홈을 내거나 상처를 내면서 드로잉을 한다. 쇠브러쉬, 니들, 송곳 등의 아크릴을 상처 낼 수 있는 날카로 것들은 재료가 된다. 이와 같은 드로잉은 화면을 '파괴' 하는 동시에 새로운 화면의 구성이 '생성' 된다.



[도판 13] 아크릴판에 사용하는 도구들
사포, 칼, 드릴, 쇠브러쉬, 나이프

앞장에서 투영과 차단, 반영에서 살펴보았듯 연구자의 아크릴 작업은 전통 회화의 캔버스 방법과 다르게 그리는 면이 뒷면이 되고 완성되어 보이는 부분은 반대가 된다. 뒷면에 행위를 할 때와 다르게 관람자의 입장에서 보면 마치 화면의 뒷면에 부조처럼 조각을 하는듯하다. 상처가 난 곳에는 물감이 채워지기도 하고 비어있는 상태가 되기도 한다. 이것은 '생성'의 입장이 된다.

아크릴판에 뚫리는 구멍이 사용되어지는 부분은 그림에서 하나의 장식이 된다. 이것은 작업의 주제, 모토인 '장식'으로써 페인팅 위의 화면을 다시 한번 꾸며주게 된다. 화면안의 장식품(목걸이, 반지) 이거나 장식적인 요소를 하는 부분에 사용하게 되는데 이것은 드릴의 구경의 크기를 다르게 하여 꾸며지게 된다.[도판14]

아크릴판 바탕지는 캔버스 천 바탕지와 다르게 매끄럽기 때문에 물감이

엷혀 지는 과정에서 미끄럽게 밀리듯 안착 되며 쉽게 벗겨 질 수 있다. 영원하지 않고 유한하다. 그렇기 때문에 때에 따라 사포로 아크릴판에 상처를 내는 작업을 하고 물감을 얹히고 아크릴판에 상처를 내거나 홈을 내어 물감을 얹히는 작업을 한다. 전동 드릴을 이용하여 파괴 하면서 이미지를 만들어내는 작업을 하게 된다. 이것은 본인작업의 내용적인 측면과 상관관계를 갖는데, 인간은 유한하고 끊임없이 치장을 하고 싶어 하는 욕구, 갖고 싶은 욕망은 아크릴 판에 상처를 내거나 구멍을 뚫는 표현으로 물감을 얹히는 것과 다르게 유한하지 않고 영원하길 바라는 마음과 같이 표현된다.



[도판 14] 본인의 작업 중 일부분
(다양한 구멍의 크기)

[도판15]은 작업에 전동 드릴의 사용을 활용한 최초의 작품이다. 회화적인 붓질과 함께 화면의 작은 장식들을 구멍의 구경을 통해 장식물을 표현해 낸다. 드릴의 구경의 크기, 구경의 다양한 모양들은 화면 안에서 하나의 기호가 되어 화면을 구성해나간다. 구멍을 뚫으면 구멍의 크기, 구멍의 형태에

따라 나오는 결과물의 형태들은 화면 안에서 서로 어울리는 조형의미를 만들어 간다.



[도판 15] 더 하여지다 oil on the reverse side of acrylic panel 146x116cm 2012



[도판 15-부분]

② ‘물감을 긁어내고 덮기’의 반복

본인의 아크릴 작업은 전통회화의 캔버스 방법과 다르게 그리는 면이 뒷면이 되고 완성되어 보이는 부분은 반대가 된다. 이 작업방법은 바탕지에 물감을 바르고 마르면 혹은 마르기 전에 원하는 형태를 스케치한 후, 그것 외의 것들을 긁어낸다. 그리고 난 뒤 다시 그 위에 물감을 덮는다. 원하는 이미지를 만들어내기 위해 이런 과정을 여러 번 거쳐서 이미지가 생성된다.

이렇게 중첩하면서 덮고 긁어내면서 내뿜어 지는 신체의 열기는 유연성을 지니고 있어서 생동감과 역동적인 성향을 보이게 하고자 하였다.

전통적인 회화의 기법인 '칠' (계속 쌓아가면서 이미지를 만드는)의 개념에서 벗어나 새로운 시도의 개념으로 긁어내고 덮고 다시 긁어내서 하는 이러한 기법이 본인의 연구에서 다양한 매체로의 활용 범위가 넓어졌다.

작업에 있어 재료의 형질 변형과 연계된 변형의 다양성은 작품 제작의 재미는 물론 효과의 극대화를 이룬다. 이러한 재료의 선택과 표현 방식은 작가의 숙고와 시행착오를 거쳐 완성되며 결국 작가만의 고유한 표현방식으로 발전되기도 한다. 여기서 유념해야할 점은 물성의 변화와 조합에 전념한 나머지 내용성이 결여된 장식적 범주에 그칠 수 있다는 것이다. 따라서 이상적인 작업형태는 적용 재료가 조형성과 내용성이 견고하게 융합되어 일체됨을 표출하고 내재된 힘을 내포하고 있어야하며 재료가 가지고 있는 특성을 최대한 활용한 것 이어야 한다는 것이다¹³⁾

독특한 자기 조형언어로써 작품세계를 표현하며 그 언어로 대표되기 때문에 '무엇'을 '어떻게' 그리기위한 문제에 관해 항상 고민하게 되고 자기만의 언어를 연구하게 된다. 여기서 설명되어지는 매체는 본인이 문제를 삼고 있었던 내용에 있어서 '어떻게' 접근하였는지를 말해주고 있다.

근본적으로 매체란 개념은 '편성된 재료' 즉, 조성을 의미하며 미적대상으로서 작품 속에 배열된 재료, 각각의 미묘한 부분과 구조를 이루는 재료이다. '이 매체를 어떻게 소통하느냐.'의 문제가 기존 회화에서 뿐만 아니라 본인 역시 매체에 관한 관점이 중요한 부분이었다.

13) 이형우, 물성과 정신성, 장환<물성의 변화 -조형성과 재료의 조화>,인터넷검색

Ⅲ. 작품분석



[작품 1] <어짜피, 욕심> 2009 oil on the reverse side of acrylic panel 150x120cm

[작품 1]

엘리자베스 1세 여왕의 드레스 시리즈를 시작하게 된 첫 번째 작품이다. 엘리자베스 1세 여왕의 단리 초상화로서 1572~1575년에 그려진 것으로 추정된다. 1570년 을 전후하여 여왕의 초상화에 묘사된 복식은 화려해지기 시작했다고 한다.

일핏 보면 ‘그냥 여왕의 초상이 아닐까?’ 할 수 있다. 하지만 여기서 화려한 무늬와 장식의 패턴들이 반복되는데 본인은 패턴을 현대사회의 꾸밈의 욕구의 장식으로 바꾸고 싶었다. 화려한 무늬들이 상징하는 것을 보고 사치스러움의 극치라고 생각되는 명품로고들도 있었지만 그것과 함께 명품이든 저가의 브랜드이든 우리는 이것들을 입고 내세우고 다니는 것이 나르시시즘과 관련하여 자신, 자신의 가치를 알리는 심리와 같다고 생각하여 장식적인 패턴에 여러 가지 브랜드 로고를 입혀 장식했다.

화면의 전체 톤은 브라운 톤으로 차분한 색을 사용했다. 로고의 장식들을 색깔을 조금씩 입혀 있는 듯 없는 듯 존재를 드러나게 만들었다.



[작품 2] <Anyhow, avarice> oil on the reverse side of acrylic panel 150x120cm 2010

[작품 2]

[작품1]처럼 시도한 작업에 연작으로 이어지는데 이것 역시 엘리자베스 1세 여왕의 초상화이다. 드레스의 이미지에서 장식이 되어있는 곳만 아크릴판(위판)에 이미지가 형성되어있고 나머지 장식이 없는 부분은 큰 면으로 남겨 뒤에 배경(뒤판)이 그대로 투영되게 보이게 하였다. 아크릴판의 비어있는 공간이 이전의 그림보다 많아 졌다. 비어지는 공간이 많아질수록 이미지가 더 가벼워 보이고 더 환영에 가깝게 보이게 된다. 장식을 제외 하고 나머지 부분들은 비워져 있다. 그 장식을 받쳐 줄 수 있는 어떠한 장치도 되어 있지 않다. 장식들이 공중에 떠다니는 것 같다. 이 말은 즉, 그려진 부분과 그려지지 않은 부분의 차이 인해 권력과 부로서의 치장에 대한 이야기를 더 부각 하고자 하였다.



[작품 3] <Luxury> oil on the reverse side of acrylic
panel 150x120cm 2010

[작품 3]

헨리 8세의 초상으로 여자의 드레스 뿐 아니라 남자의 복식을 차용해 왔다. 이는 꾸밈의 욕구가 단순히 여성의 관점, 페미니즘적인 성적 개념이 아니라, 권력과 부에 관한 욕망들을 이야기하고 싶은 마음을 나타내고자 하였다.

가슴 쪽에 목걸이 장식을 보면 ‘Luxury’라고 큰 형태가 있는데 이것의 하나 하나는 다 보석의 모양으로 되어있다. 색깔을 복잡하게 사용하여 어느 정도 감춰지기를 원했고 마치 현대 사회의 명품, 브랜드를 럭셔리라고 정하여 이 옷에 나타난 모든 보석, 장식에 다 로고를 넣었다. 그러므로 현대인들의 사치소비에 대해 생각해 보게끔 의도하였다.



[작품 4] <어짜피 욕심> oil on the reverse side of acrylic panel 130x120cm 2012

[작품 4]

아르마다 초상화(The Armada Portrait), 여왕의 승리를 기념하기 위해 1588년에 제작된 것이다. 전쟁에서 승리한 강력한 군주로 묘사되어있다. 이런 상징적인 의미가 들어있기 때문에 복식의 볼륨이 매우 크고 과도하게 장식되어 있다. 이는 실제 복식이 아니라 과장된 복식표현으로 보인다.

여왕의 표정과 자세는 매우 근엄하고 위엄 있게 묘사되는데 특히 의복에는 보석과 리본, 자수를 많이 장식했고 여섯 줄의 진주목걸이를 했으며 넓은 러프칼라, 커다랗게 부풀린 스커트 볼륨은 당시 영국의 국력을 상징하는 듯하다. 본인의 작품에서 나타나는 색은 원색조의 강렬함을 추구하고 빨강과 파랑, 노랑과 보라, 파랑, 검은색이 주를 이루며 이는 보색대비를 이루고 있다. 이는 최소한의 단순한 색면을 이루고 그 위에 장식적인 요소들(레이스, 진주, 러프 등)은 드릴로 드로잉을 하여 마치 부조와 같은 형상을 띄어 장식의 표현을 극대화 시켰다. 화려한 색채 추구하고 더불어 단순화된 형태 속에서 보이는 유연한 곡선들은 화면에서 장식적 효과를 타나 낸 것이다. 배경의 판을 반투명한 아크릴 판을 넣어 좀 더 부드럽게 표현하고자 하였다.



[작품 5] <어짜피> oil on the reverse side of acrylic panel

130x120cm 2012

[작품 5]

엘리자베스 1세 여왕의 초상의 연작이지만, 이전의 것들과 다른 점이 크게 2가지가 있다. 우선 첫 번째는 액자의 프레임이 보이고 그로 인해 초상화의 사이즈가 작아졌다는 점이다. 액자의 프레임이 들어감으로써 좀 더 허상에 가깝게 보이길 원했다. 아크릴 판에 그려지는 부분을 뒤집어 전시하는데 그것으로 환영의 느낌을 주기도 하나 액자의 프레임을 추가함으로써 한 번 더 강조하고자 하였다.

두 번째로는 배경처리에서 이전의 배경(앞판)은 평면적으로 단순하게 처리했는데 이 그림의 배경은 한색으로 되어 있되 톤(tone)으로 표현되어 공간감이 나타난다. 그리고 배경(뒤판)이 더 이상 물감이 아니라 거울을 사용했다는 점이다. 작품을 앞에서 쳐다 볼 때 조상의 인물에 관찰자 자신이 어른거리며 비춰 보인다. 뒤판에 거울을 넣음으로서 이전의 드레스 시리즈보다 더 나르시시즘의 개념이 부각 되었다. 거울에 자신의 얼굴을 비춰 보이게끔 하는 것이다. 완전한 거울이 아니라 미러 아크릴을 사용하였는데 선택한 이유는 정확히 관람자가 뚜렷하게 보이는 것보다는 은근히 보이게 하여 은은하게 비춰지길 원했다.

장식적인 요소(브로치, 보석,) 전통드릴로 묘사했다. 이것은 마치 가짜 구슬 같아 보인다. 색이 없혀 져 있는 것이 아니라 오히려 뚫려 있으니깐 가볍게 보인다. 배경은 칠이 되어있고 그 외적인 인물초상의 표현은 비어 있다. 이러한 부분은 이전의 작업보다 더 극대화되어 보이는데 오히려 그려져야 할 부분인 초상의 형상을 비워두고 배경을 칠해 줌으로서 ‘장식적’에 대한 본인의 입장인 가볍고 껌테기 같은 느낌을 부각 시키고자 하였다.



[작품 6] <더 하여지다> oil on the reverse side of acrylic panel 146x116cm 2012

[작품 6]

화려하고 장식적인 요소들이 강한 오브제들을 대면할 때 그 오브제 자체의 기능이나 필요성을 간과하고 현란한 외면적 요소에 현혹되어 선택되어지는 경우가 많은데 그것을 극단적으로 잘 보여주는 것이 샹들리에라고 생각했다.

아름답고 화려한 샹들리에지만 작품에서 보이는 모습은 화려하지만 어딘가 모르게 조금 어둡다. 주된 큰 틀의 색이 검은색으로 샹들리에의 형을 만들었고 그 위에 형광 빨강이나 밝은 노랑, 파랑, 핑크 등 원색이 가미 된다.

구체적이게 샹들리에처럼 보이진 않다. 이것을 덕지덕지 붙여 있는 장식의 물로서 예쁘고 아름답기보다는 어딘가 무서운 느낌이 보이는데 이는 정리되어지지 않고 여러 가지 요소들이 혼재해 있기 때문이다.

샹들리에의 형태를 모아서 서로 결합시켜 하나의 형태로 만들었다.

화면에 새로운 레이어층이 되어 하얗게 부조처럼 튀어 나온 구멍들이 있다. 페인팅 위에 전동 드릴로 구멍이 형성 되어있는데 그림 안에서 또 하나의 장식으로써 꾸며주는 역할을 한다. 본인이 아크릴 판에 페인팅과 드릴의 구멍의 결합을 적극적으로 시도한 처음 작품이다.



[작품 7] <Chandelier> oil on the reverse side of acrylic
panel 90x72cm 2012

[작품 7]

본인은 ‘화려한 장식’하면 샹들리에가 떠오른다. 샹들리에의 장식 하나하나의 요소들을 다르게 표현했고 그 요소들은 하나로 이어져 있는 것이 아니라 조금씩 떨어져 마치 부서질 것 같은 형상을 하고 있다.

앞판은 투명한 아크릴 판이고 뒤판은 반투명한 아크릴 판인데 뒤판에 반투명한 아크릴 판의 사용으로 이미지가 부드러워졌다. 뒤판에 앞, 뒷면까지 사용하여 총 3개의 레이어층을 가지고 작업한 첫 시도였다.



[작업 8] <그 눈부심.> oil on the reverse side of acrylic panel
112x145cm 2012

[작품 8]

성문 뒤의 배경 장식의 모습이 마치 폭죽 터지는 듯 한 모습이 비춰진다. 눈에 아른 거리는 모습을 효과적으로 표현하기 위해 빠른 붓질, 속도감이 느껴지게 아크릴 판을 긁고 색을 입히고 또다시 긁어내고 색을 입혔다. 색에 있어서 원색 빨강, 파랑 노랑을 주로 사용했다.

앞판에 배경은 다 칠해 지지 않았고 뒤판의 흰색을 넣어 투명함을 돋보이게 했다. 성의 문과 뒷면의 배경이 되는 무늬는 하나로 보이지만 하얗게 남아있는 부분은 마치 성문의 그림자 같이 보이는데 이는 성문의 화려한 불꽃놀이처럼 퍼지는 면 이면의 쓸쓸함을 나타내기 위해 표현되었다.



[작품 9] <Untitled> oil, acrylic on canvas
130.3x97cm 2012

[작품 9]

아크릴 작업을 캔버스의 작업으로 옮겨진 것인데 아크릴판에서 보이는 특징적인 부분을 캔버스 작업화 시켜보려고 시도한 작품이다. [작품 7]의 부분을 확대 시킨 이미지이다. 작품의 제작 방법은 아크릴 판의 제작 방식과 반대로 진행이 되고 이를 위해 라텍스를 사용하면서 이미지를 막고(차단) 칠하고 다시 라텍스를 떼어내면서(투영) 아크릴판에 제작된 느낌과 형식상으로 같게 작업이 된다.



[작업 10] <와글와글> oil on the reverse side of acrylic panel
116x145cm 2012

[작품 10]

전체적으로 검은 바탕에 장식들이 덧 되어져 있는 부분에 화려한 색감을 넣었다. 카펫트 무늬를 큰 틀로 잡고 은색, 보라색, 검은색으로 나타내었다. 그리고 그 큰 틀 안에서 파생되는 장식들의 무늬를 노란색과 검은색, 하얀색, 주황색들로 만들어나갔다. 이는 끊임없는 장식의 욕망을 표현해 내기에 적합했다.

장식이 많아지면서 현란해지고 눈이 어른거릴 정도의 아찔하게 복잡한 형태를 이룬다. 바탕이 어두워지면서 장식적인 무늬들이 더 잘 보일 수 있도록 의도 하였다. 중심 반으로 장식의 무늬는 확장되나 점점 소멸 되어 가는 모습이 보인다.

III. 결 론

지금까지 본고에서는 인간에게 내재 되어 있는 꾸밈의 욕구, 욕망을 본인의 작품에서 어떻게 표현했는지 분석해 보았으며, 다양한 매체를 사용함으로써 주제와 어떻게 부합되어 효과적으로 나타나는지에 대해 알아보았다.

본인은 인간의 꾸밈의 욕구에 관해 부정적인 견해를 갖게 되면서도 한편으로 더욱 더 아름다운 것을 찾는 인간의 욕망을 어쩔 수 없이 거스를 수 없는 본능임을 직시하였고 끊임없는 욕망을 표현하기 위해 과거 귀족 드레스(엘리자베스1세 여왕) 차용하고 이것을 거울이나 투명한 아크릴 판 사용을 통해 반영되는 모습을 통해 보여주고자 하였다.

캔버스의 천 바탕지가 아닌 아크릴 판 바탕지에 상처를 내거나 전동 드릴을 사용하면서 표현되는 부분들과 본인작업의 내용적인 측면의 주제와 상관 관계를 알아보았다. 투영이 가능한 아크릴 판과 거울은 캔버스 회화에서 표현 할 수 없었던 반사와 투사의 효과로 허상의 개념에 또 다른 시각의 관점으로 접근 할 수 있었으며 본인의 회화의 조화로운 느낌을 연출 할 수 있었다. 투명 아크릴판과 거울의 접목을 통해 효과적인 주제 전달과 차별성을 모색할 수 있었다. 즉 이러한 반영은 관람자에게 자신의 꾸밈의 욕구, 욕망에 대해, 내면심리를 생각해 볼 수 있는 표현의 매체가 된다.

회화의 고유개념이라고 할 수 있는 '칠'의 개념에서 벗어나 새로운 방법으로 연구되었던 '투영과 차단, 반영'은 매체 표현의 다양한 방법론으로 매체의 활용 범위가 넓어지는 계기가 되었다. 이러한 새로운 방법론의 탐구는 기존 사고 틀 안의 관념적인 것이 문제의식과 부딪히면서 해결되는 하나의 연구 과정이었다.

지금까지 작품과 연구를 해오면서 본인만의 이야기와 형식을 찾기 위해 끊임

임없이 고민하고, 자문하고 다양한 조형적 실험을 해보았다. 하지만 작업과 연구를 진행하는 과정에서 이론적 고찰이나 대상을 바라보는 남과 다른 본인만의 시각이 부족함을 느껴 작업의 깊이의 한계가 노출되기도 하였다.

본고에서 시작된 연구는 앞으로의 작품에 기본적인 척도가 될 것이며, 앞으로의 작업은 한층 더 깊이가 더해질 것을 기대해 본다. 작품에서 연구자가 가진 장식 욕구를 더욱 잘 표현할 수 있도록 재료적으로나 기법적으로 심화할 수 있는 방법을 모색 할 것이다.

참 고 문 헌

- 권태영(1989) 「새국어사전」, 서울: 동아, '투영'
- 김경중(1985) 「사인, 심볼, 문양」, 미진사
- 김민자(2004) 「복식미학 강의. 1 : 복식미를 보는 시각」, 교문사
- 김상환, 홍준기 역음(2005) 「라캉의 재탄생」, 창작과 비평사
- 메를로 폰티(2004) 「보이는 것과 보이지 않는 것」, 동문선
- 박지향(2004) 「처녀왕 엘리자베스의 신화」. 영국사학회,11(1)
- 배수정(2011) 「엘리자베스1세 여왕의 옷장」, 북마루지
- 베아트리스 폰타넬, 김보현 역(2004), 「치장의 역사」, 김영사
- Searle, J. R.(1980) 'Las MEninas and the Paradoxes of Pictorial Representation', Critical Inquiry 6.
- 임여우 편저(1988) 「현대디자인론」, 학문사
- 임진수(2005) 세미나: 정신분석에서 자아의 문제/(미간행), 프로이트
라캉교실
- 카이저, Susan B(1990), 「복식사회심리학」, 경춘사,
- Jacques Lacan(1994), 「욕망이론」, 문예출판사
- 이형우 <물성과 정신성, 장환: 물성의 변화 -조형성과 재료의 조화>
http://arthub.webcome.kr/sub01/board05_view.htm?No=9866
- 양석원(2007) 거울과 창문: 벨라스케스의 「궁정의 시녀들」에 대한 푸고와
라캉의 주체와 재현 이론
- 한규미(2008) 치장과 허영의식속의 고독감 중앙대학교 대학원

ABSTRACT

Reflect of people desire to decorate

- centering on the author's work -

Lee, Hyun Jung

Dept. of Western Painting

The Graduate School of

Sungshin Women's University

The pieces that one produced under the subject called 'It gets more' starts from fortuitous interest in the ornament pattern of a display cupboard in the corner of the house. This production expands to the human's desire to decorate more called 'ornamental desire', desire to adorn endlessly.

Marvelous and dazzling ornaments have enough power to fascinate one's mind and soon she/he gets captivated by those beautiful ornaments. The work is preceded based on one's experience of feeling even the giddiness because of the fancy embellishment.

When the decorative element is removed from the object covered with colorful ornaments, only the initial framework will remain. In fact, the absence of skeleton decorations that adorned the framework does not mean its functional loss. Nevertheless, thoughts like 'Why do we always seek what is more beautiful and gorgeous?' and 'Will decoration not become a theme?' are always one's subject. Thus, the

psychological state revealed by the confusion about the nature of the decoration is expressed as desire of human, an illusion.

Although the decorative elements are considered to be unnecessary, the fact that their role can pull off more than necessary has eternal contradiction.

In this paper, the femininity related to expressing the desire is not the sexual concept from the feminism's point of view, but is the concept of expressing the aesthetic desire that longing the beauty.

In the process of developing the piece, instead of traditional painting paper, cold and heavy industrial material, the acrylic plate, is used. While studying the characteristics of subject matter, one analyzes whether there is any relationship between them and the subject.

In order to analyze the content of the series 'It Gets More' 'Greedy Anyway' and formative aspects, this paper examines the decoration indicating desire, power and wealth and analyzes the process of developing the piece. Through this study, one finds problems of the work and looks for the ways to improve and also as an opportunity to find the direction of upcoming production.