creative commons
COMMONS DEED

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

dCollection

김 용 식 교수지도

석사학위 청구작품연구논문

치유로서의 인물표현

- 본인의 P.S Lithography 작품을 중심으로 -

2011

성신여자대학교 대학원

판화학과

신 현 희

치유로서의 인물표현

- 본인의 P.S Lithography 작품을 중심으로 -

김 용 식 교수지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2011년 5월

성신여자대학교 대학원

판화학과

신 현 희

인 준 서

신현희 의 석사학위 논문으로 인준함.

심사위원_____(인)

심사위원_____(인)

심사위원_____(인)

성신여자대학교 대학원

논문 개요

이 논문은 대학원 석사학위의 청구논문 으로 2007년도부터 2011년 사이에 제작된 'HURT' 즉 '상처' 라는 주제와 관련된 연작들을 중심으로, 상처에 관한 작업이 나오게 된 배경, 그 주제 에 따르는 치유에 대한 모색을 중점으로 다루었고, 작품의 표현기법 및 조형적인 특징들과 변화 과정에 대해 분석한 것이다.

본 논문에서 의미하는 '상처' 는 사전적 뜻인 '몸을 다쳐서 부상을 입은 자리 혹은 피해를 입은 흔적 ,상흔, 상이, 흠집' 이 아닌 마음에 입은 상처, 외상적 트라우마 를 말한다. 가정불화에서 오는 상처, 사회생활 속에서 겪는 갈등, 경쟁, 소외, 배신, 이성간의 갈등이나 실연 등 인간은 살면서 매우 다양한 관계를 맺고 그 속에서 서로가 서로에게 상처를 주고받으며 살아간다. 이렇듯 인간이 가지고 있는 다양한 형태의 상처 중에서 이성 관계 속에서 오는 상처에 대한 이야기가 작품의 배경이 된다.

본인은 타인에게 말하기 어려운 가슴 속 상처와 좋지 않은 기억들을 외부로 표출시켜 화면 안의 인물과 신체 부위 일부가 접목된 이미지로 표현하는 작업을 진행 시켰다. 변형 되거나 생략된 이미지의 인물 드로잉이 등장하는 화면 위에 '상처' 에 대한 '치유' 의 상징으로 사람의 손과 다리, 마스킹 테이프의 이미지를 조합해 표현주의와 초현실주의의 경계에 걸쳐 변형된 상처받은 인물들을 상징적으로 묘사하였다.

본인이 이야기하는 작품 속 상처는 지극히 개인적인 이야기 이기 때문에 상처의 깊고 얕음도 개인의 특성에 따라 다양해지고, 그를 보는 잣대 역시 매우 주관적이다. 작품 속 인물들은 본인의 모습 혹은 주변인들을 모델로 하였다.

상처를 피해갈 수 없는 존재이자 실제로 상처를 가지고 있는 각각의 인격체인 관객들 에게 작품을 공개하고 이들이 작품을 마주했을 때 각자가 가지고 있는 상처를 작품 속에 투영하고 작품에 대한 해석을 각자의 경험 혹은 간접적인 경험에 대입시켜 생각 하게 됨으로써 공감을 통한 상처의 치유를 기대하게 된다.

필름을 수공으로 제작하는 과정인 1차적인 노동을 시작으로 내면에 담아두었던 이야기를 형상화된 인물로 묘사하는 행위를 통해 약해졌던 감정을 추스르고 마음을 단련시켜 상처받은 자아를 치유 해 나아가기도 한다.

이미지의 표현은 PVC필름 위에 무수히 많은 흠집을 내어 그 위에 검정색 연필을 이용하여 부수적인 배경 이미지들을 생략한 인물 묘사의 과정을 거쳐 단순한 조형적, 공간적 구도로 구성된 드로잉을 한다. 이 과정을 통해 P.S석판을 제판하기 위한 필름이 수공으로 만들어 지며, 감정을 절제한 모노톤으로 인물들을 찍어낸다. 그 위에 꼴라그라프와 칭꼴레를 이용하여 얇은 한지를 마스킹 테이프 이미지 위에 겹쳐지도록 찍어 부분적으로 이미지가 반투명하게 가려지도록 제작 하여 가려진 부분에 관객의 시선을 끄는 장치를 마련하는 것으로 마무리 한다.

이와 같이 본 연구는 본인의 작품 속에서의 치유적 미술에 대한 조형 표현에 대하여 논하고 2007년도에서 2011년도에 이르기까지의 작품 변화와 그 안의 상징적인 이미지들을 분석하였다. 또한 수공으로 만들어진 필름을 이용한 P.S석판의 이용에 꼴라그라프 판을 이용한 칭꼴레 기법을 접목시킨 판법에 대한 기법적인 측면의 연구를 통하여 작품과 과정을 서술 하였다.

목 차

논문 개요

Ⅰ. 서론 ····· 3

Ⅱ. 본론 ····· 5

1. 내용적 측면 ····· 5

1) 인간과 상처 ····· 5

2) 그림을 통한 상처의 치유 ····· 12

2. 조형적 측면 ····· 17

1) 조합된 이미지 분석 ····· 17

2) 드로잉의 이용 ····· 24

4) 판법의 결합 ····· 26

Ⅲ. 작품설명 ····· 29

Ⅳ. 결론 ····· 55

참고 도판

참고 문헌

ABSTRACT

작품 목차

【작품 1】 Eternal Suicide, 100x140cm, Lithography,Collagraphy,Chinecolle, 2009 ····· 29
【작품2】 What the eye dosen't see,100x70cm, Lithography,Collagraphy,Chinecolle, 2009 ····· 32
【작품3】 Last Christmas, 100x70cm,Lithography,Collagraphy,Chinecolle, 2009 ····· 35
【작품4】 Don't look BACK, 100x70cm, Lithography,Collagraphy,Chinecolle, 2010 ····· 37
【작품 5】 Don't Get Hurt Dave, Lithography,Collagraphy,Chinecolle, 2011 ····· 39
【작품6】 Play Boy, 70x60cm, Lithography,Collagraphy,Chinecolle 2011 ····· 41
【작품7】 Angry Tigre, 100x70cm, Lithography,Collagraphy,Chinecolle, 2011 ····· 43
【작품8】 Watch Your Back, 100x70cm, Lithography,Collagraphy,Chinecolle, 2011 ····· 45
【작품9】 Ballet Dancer, 70x100,Lithography,Collagraphy,Chinecolle, 2009 ····· 47
【작품10】 It Is Not Your Fault, 90x115cm, oil on wood, 2007 ····· 49
【작품11】 Fly Away, 90x115cm, oil on wood, 2007 ····· 50
【작품12】 Hurt, 115x90cm, oil on wood, 2007 ····· 51
【작품13】 Suicide, 90x115cm, oil on wood, 2007 ····· 52

도판 목차

【도판1】 2007년도 본인작품작업과정

【도판2】 2007년 본인작품 작업과정

【도판3】 P.S석판을 위한 필름 제작 과정

Ⅰ. 서 론

누구나 살면서 한번쯤은 어떤 이유로든 마음에 상처를 입게 된다.

자신으로부터 비롯되는 상처도 있고, 타인에 의한 상처는 물론 허다하다.

타인과 더불어 살아가며 '보고 듣고 말하는' 인간관계의 소통 행위에서

수반되는 상처들은 그 과정 속에서 생각의 질서와 균형을 잃게 되는 혼란을 불러일으키기도 한다.

그러다 시간이 지나면서 그 상처들이 아물기도 하고 기억 속에서 잊히는 등 내면의 상처를 치유하기 위한 다양한 노력으로 극복되기도 한다,

인간의 마음속에는 늘 상처가 함께하지만 상처에는 반드시 치유의 과정이 뒤따르기 마련이다.

모든 인간은 살아가면서 다양한 방법으로 다른 이들과 관계를 형성하고 감정적, 심리적, 정서적으로 소통을 하는 과정에서 상처를 주고받기도 한다. 인간관계의 기본이자 소통이 시작 되는 가족 관계에서부터 친구, 친지, 이웃, 직장동료, 연인, 부부 사이 등 인간관계가 복잡 해 질수록 그 안에서 발생하는 상처는 더욱 복잡, 미묘해지고 다양해진다.

본 논문과 이를 바탕으로 하는 작품들은 그러한 복잡한 인간관계 중, 연인 사이의 관계 즉 이성간의 관계에서 오는 아픔과 상처가 중심이며 작가 본인의 개인적인 이야기나 주변 사람들의 상처에 대한 간접 경험을 토대로 제작 되었다.

대부분의 경우 사람들은 본인이 가지고 있는 부끄러운 이야기를 글로 쓰거나 이야기로 풀어 나가면서 자신의 경험을 이해 받거나 정체성을 찾고 싶어 하는 욕망을 가지는 한편 , 사실의 폭로에 대한 두려움과 그에 따른 비난에 대한 두려움 때문에 사실을 왜곡 시키거나 숨기기도 한다.

하지만 본인은 작품들을 통해 개인의 불편한 진실을 털어놓음으로써 조형언어를 이용하여 감정을 전달하고 이를 통해 보는 이 로 하여금 감정의 공유와 공감을 불러 일으켜 자기반성을 하고 상처를 치유하는 계기를 마련하고자 했다.

1장에서는 본인 작품의 내용적 측면을 서술 한 것으로 내면의 상처와, 치유의 한 종류인 미술치료에 대한 기능과 효과를 미술가로서의 입장에서 이야기 하였다. 현실에서 쉽게 표현하기 힘들었던 내용의 이야기들을 그림으로 그림으로써 화면 위에 풀어내어 본인의 경험을 타자화 시켜 화자와 이야기의 거리를 두고 기억 당시의 본인 또는 상대방을 구체적인 인물 드로잉을 함으로써 제 3자의 입장에서 대면하는듯한 객관적인 상황을 만든다. 이런 과정을 통해 작품 속 상처에 일반성을 부여하고 관객들과 공유하는 과정에서 치유의 효과를 얻는다는 내용을 다루고자 한다.

2장에서는 작품에 나타난 모노톤의 인물들과 신체의 부분적인 변형, 각 이미지들의 의미, 색의 사용, 판 형의 불규칙적인 변형 등 조형적인 측면에 대한 내용으로 이를 손으로 만들어낸 필름 사용과 연관되어진 P.S Lithograhy 기법과 마스킹 테이프 이미지 위에 쓰여진 Collagraphy를 이용한 부분 Chine-colle 를 설명하고자 한다.

결론 부분 에서는 작품 제작 과정에서의 심리 변화에 대한 느낌과 얻어진 결과를 토대로 앞으로 나아가야 할 방향의 모색과 미술의 심리적 치유에 대한 가능성에 논하고자 한다.

Ⅱ. 본 론

1. 내용적 측면

Hurt by Hurt. 상처 옆의 상처 혹은 상처에 의한 상처, 상처가 있는 곳에는 늘 상처가 뒤따르며 남에게 준 상처 역시 돌고 돌아 반드시 자신에게 돌아온다는 의미로 누구도 피할 수 없는 상처의 필연성과 그에 따른 적절한 치유법을 예술가의 관점에서 모색 한다.

1) 인간과 상처

모든 인간은 살아가면서 상처를 받는다. 여기서 의미하는 상처란 육체적 부상이 아닌 감정적, 심리적인 문제에서 발생하는 자아의 상처를 말한다.

다양한 방법으로 다양한 사람들과 맺어지는 관계 속에서는 감정적, 심리적, 정서적으로 내면에 크고 작은 상처가 발생하기도 한다.

인간이 살면서 이러한 내면의 상처를 입게 되는 데 에는 다양한 요인들이 있다.

상처에 대한 요인을 크게 두 가지 로 분류 하자면 첫째로 자신으로부터 시작되는 상처가 있고 두 번째 로 타인에 의한 상처, 즉 크고 작은 사회적 원인에 의한 상처 등이 있다.

자신으로부터 출발하는 상처는 결과를 중시하는 사회적 풍토에서 비롯되는 치열한 경쟁과 개개인의 욕심에서 시작된다. 물질문명이 발달하면서, 혹은 그 이전부터 남을 밟고 올라서려는 욕심과 그에 따른 물질적인 보상이 작용하여 자신의 이익을 추구하는 인간은 점점 이기적이고 남을 믿지 못하는 사회적

분위기를 조성해왔다. 그 안에서 경쟁이 치열해져 남을 짓밟고 올라서야만 살아남을 수 있고 개인의 욕심을 채울 수 있게 되는 것이다.

승자가 있으면 패자가 있기 마련이다. 경쟁에서 뒤쳐진 사람은 남보다 자신이 열등하다는 자격지심과 패배감을 맛보게 되고 그로 인한 마음에 상처를 입게 된다.

사회적 인간으로서의 삶은 인간관계에서 시작되고 인간관계의 시작은 곧 타인에 의한 크고 작은 상처의 발생과 상처받은 자신의 치부에 대한 노출로 이어진다.

인간관계가 없으면 우리는 존재조차 할 수 없고 인간답게 될 수도 없다. 우리는 태어나자마자 인간관계의 필요성과 중요성을 실감하게 된다.

인간이야 말로 모든 동물 중에서 의존생활이 가장 길다. 인간은 철저하게 무력한 상태에서 태어나자마자 어머니와 자식 관계라는 최초의 인간관계에 얽매인다. 그 후 시간이 지나면서 생활이 세파에 물들어감에 따라 이러한 인간관계도 더욱 더 복잡하게 얽히게 된다.[1]

사회를 이루는 가장 기본적 단위인 가정 안에의 관계로부터 인간은 알게 모르게 상처를 받게 된다. 가장 편안한 정서를 바탕으로 갖춰야 할 가정이라는 작은 공동체 내에서도 소외, 불화, 올바르지 않은 형태의 양육법, 이혼, 죽음 등 심리적 상처를 야기 시키는 원인은 다양하다.

가정 안에서 불안정한 정서를 가지고 자라나는 인간은 무의식중에 내면에 기록되는 상처와 함께 저마다 다른 형태의 불완전한 자아를 만들어내고 그것을 바탕으로 나아가 가정 다음 단계에서의 사회에서 서로 사랑하고 경쟁하는 등의 다양한 인간관계를 구축해 나간다.

학교, 직장 등의 공동체 속에서의 상처는 비슷한 유형을 띄며

---

[1] 상처입은 자존심은 더 강해진다, 레오 버스카글리아, 장말희 옮김, 1990, 지문사, p158

집단생활에서 오는 대인관계 속의 상처는 인간들에게 상당히 큰 부분을 차지한다.

각기 다른 성격을 가진 사람들은 동일한 목표 하에 형성 되는 공동체 안에서 저마다 다른 목표달성 방법을 취하게 되고 그로 인해 타인과의 의견충돌, 경쟁심리 등이 생겨나고 이것들은 곧 어린 아이들부터 성인을 막론하고 상처로 직결된다.

또한 인간은 집단생활을 하는 사회적 동물이며 대부분 그 안에서 이성을 만나 사랑하고 번식을 하는 기본적인 본능을 타고났다. 물론 성적 취향에 의한 예외도 있다.

인류의 전 역사를 통틀어 사랑과 성에 관한 문제는 일상생활 속에서 중요함과 동시에 당연한 화젯거리 로 인식되어있다. 남녀, 남남, 여여 등 모든 관계에서 연애를 하고, 사랑을 하고, 성적인 관계를 갖고, 결혼하고, 가족을 구성하는 너무나 일상적으로 보이기까지 하는 이러한 관계들 속에서도 우리는 때로는 기뻐하고, 슬퍼하고, 좌절하는 등의 다양한 감정 변화의 경험을 겪는다.

본인이 작품 속에서, 그리고 본 논문에서 다루고자 하는 주제는 인간과 인간 사이에서 발생하는 상처, 그중에서도 이성간의 상처 즉 남녀관계에서 비롯되는 배신이나 이별 등에 관한 상처에 관한 내용이다.

인간은 살면서 연인이나 인생의 동반자, 또는 배우자의 ‘배신’ 이나 ‘변심’ 등으로 사랑으로 구축해 온 마음의 세계가 절망감으로 무너져 내리는 것을 경험 하고는 한다.

완벽한 듯 느껴져 왔던 인생이 한 순간에 사라지는 신기루로 변해 버리는 듯한 느낌이 들 때 이제까지 상대방이 우리에게 해왔던 모든 말과 행동들이 진실과 거리가 먼 그저 진부하기만 한 행동들 이었다는 사실을 깨닫는다.

그런 경험 후에 우리는 절망감에 휩싸여 마음에 깊은 상처를 입고는 한동안 혹은 평생을 그 상처의 아픈 기억에 사로 잡혀 같은 상처의 되풀이를 피하기 위해 다른 만남을 두려워하게 되어 사랑을 의심하기까지 하는데 에 이른다.

연인간의 사랑과 이별에 관한 상처 는 우리 주변에서 영화, 드라마, 소설 등 여러 매체로 다루어지는 아주 보편적인 주제이기도 하다.

“우리 헤어지자”

“내가 잘할게”

영화 [봄날은 간다] 의 한 장면에서 갑자기 헤어짐을 고하는 여주인공 ‘은수’ 에게 남자주인공 ‘상우’는 반사적으로 자신이 잘못한 것이 아무것도 없음에도 불구하고 잘하겠다고 대답한다. 사랑하는 사람과의 이별이나 배신은 우리를 한순간에 ‘죄인’으로 만들어버리는 경우가 허다하다. 원치 않는 이별로 인해 자기 자신을 탓하고 원망하며 상처를 받게 되는 것이다.

영화 속에서 뿐만 아니라 실제로도 인간은 누군가를 사랑하고 있을 때 가장 상처 받기 쉽다. 상대를 온전히 믿고 있기 때문에 상대방으로 인해 자신이 버림받고 상처받을 수도 있다는 것을 전혀 고려하지 않는 순간 인 것이다.

우리는 속았을 때 의 고통, 특히 사랑하는 사람에게 속았을 때 의 괴로움을 잘 알고 있다. 인간의 개인적인 안정감은 사랑하는 사람이 한 말에는 거짓이 없다는 가정에 근거하고 있다. 그러한 안정감이 흔들리거나 사라졌을 때에 우리의 생활이 일시적이나마, 어떤 경우에는 영원히 깨어진다는 사실은 결코 놀라운 일이 아니다.[2]

그러한 경험은 우리의 기억을 부정하고 자신의 책임으로 돌리게 만들어 결국에는 상처를 남기는 것이다.

어릴 적부터 읽어왔던 동화책 속 공주와 왕자 이야기는 늘 “ Happily ever

---

[2] 상처입은자존심은 더 강해진다, 레오 버스카글리아, 장말희 옮김, 1990, 지문사, p.233-234

after..." (오래오래 행복하게 살았습니다") 라고 끝이 나지만 막상 현실은 동화 속 이야기와 거리가 멀다는 것을 사랑과 헤어짐을 겪으면서 뼈저리게 느끼게 된다. 동화 속 주인공들도 사랑함과 동시에 모든 남녀가 느끼는 권태를 느끼기도 하고 상처를 주고받기도 하면서 살아갈 것이다.

로맨스영화나 소설, 드라마 속의 사랑은 상처받기 싫은 우리가 바라는 이상적인 사랑의 간접적인 모습일 뿐 이라는 것을 경험을 통해 알게 된다.

이별을 경험한 직후의 사람들은 다시는 누군가를 사랑하지 않으리라는 결심을 하고는 한다. 본인 역시 누군가와의 이별 뒤에는 늘 친구들 앞에서 그런 식 의 다짐을 해 왔다. 하지만 시간이 지나고 감정이 정리됨에 따라 절망에서 벗어나게 되고 새로운 가능성에 희망을 걸고 또 다른 만남을 위한 준비를 하는 본인 자신을 발견 할 수 있었다. 인간이 인간에게서 받는 상처는 너무나도 필연적인 것이고 그 상처를 극복해 낼 수 있다는 사실 또한 당연한 것 이라 여겨졌다.

벼룩 몇 마리를 빈 어항에 넣는다. 어항의 운두는 벼룩들이 뛰어오를 수 있는 높이보다 조금 낮다.

그 다음에는 어항의 아가리를 막기 위해서 유리판을 올려놓는다.

벼룩들은 톡톡 튀어올라 유리판에 부딪친다. 그러다가 자꾸 부딪쳐서 아프니까 유리판 바로 밑까지만 올라가도록 도약을 조절한다. 한 시간쯤 지나면 단 한 마리의 벼룩도 유리판에 부딪치지 않는다. 모두가 천장에 닿을락 말락 하는 높이 까지만 튀어 오르는 것이다.

그러고 나면 유리판을 치워도 벼룩들은 마치 어항이 여전히 막혀 있기라도 한 것처럼 계속 제한된 높이로 튀어 오른다.[3]

본인은 책을 읽다가 보게 된 대목에서 벼룩들이 어항 위로 도약하여 튀어

3 (베르나르 베르베르 [상대적이며 절대적인 지식의 백과사전] 1996)

오르다가 유리에 부딪치는 것을 인간이 사랑을 하면서 상처를 받는 것에 비유 하여 과연 어항속의 벼룩들과 인간의 차이가 무엇일지 생각 해 보았다. 벼룩은 신체적인 충격에 의한 경험을 기억하고 더 이상은 높이 뛰지 않는다. 일시적인 충격과 고통이 잊혀 진 후에도 마찬가지다.

하지만 인간은 한동안 지속되는 충격이 가시고 아픔이 반감 되고 나면 다른 사랑을 하게 된다. 때로는 아직 아픔이 가시지 않은 상태에서 아픔을 덜어낼 수 있는 다른 방법을 찾아내기도 한다.

사람에 따라 이별의 아픔이 트라우마 가 되어 그에 따라 잠을 못 이루거나, 비슷한 상황에 처했을 때 과민반응을 보이거나 감정을 회피하려 하는 등 이별이 큰 스트레스로 작용하기도 한다. 이 때문에 이별을 겪고 아파할 때에는 다음 사랑의 이별과 두려움에 겁이나 상대를 쉽게 믿지 못하고 밀어내게 되기도 한다. 분신처럼 의지하고 가장 가까운 존재였던 사랑했던 사람과 더 이상 함께일 수가 없다는 사실이 다른 어떤 천재지변보다도 더 큰 사건으로 다가와 그 어떤 위로도 도움이 되지 않음을 알기에 또 다시 사랑하기 두려워지는 마음이 생기는 것이다.

마음의 상처 즉 트라우마[4] 때문에 한동안 고통스러운 나날을 보내며 괴로워하더라도 결국에는 누구나 아팠던 과거의 상처를 잊으려 노력하고, 노력

---

[4] –트라우마

충격 후 스트레스 장애. 외상성 스트레스 장애(PTSD)라고도 한다.

전쟁 천재지변,화재,신체적 폭행,강간, 자동차,비행기,기차 등에 의한 사고에 의해 발생 한다. 이러한 생명을 위협하는 신체적 정신적 충격을 경험한 후 나타나는 정신적 질병이다. 개인에 따라 충격 후에 나타나거나 수일에서 수년이 지난 후에 나타날 수도 있다. 트라우마의 증세는 크게 과민반응, 충격의 재경험, 감정회피, 또는 마비로 나눌수 있다. 과민반응의 환자는 늘 불안스러워 하고 주위를 경계하며, 잠을 잘 이루지 못하는 증세를 보인다.

하지 않더라도 시간이 지남에 따라 조금씩 아픔이 잊히거나 아픔 자체가 익숙해진다. 이별로 인해 얻은 아픔을, 혹은 사랑했던 기억을 망각 하게 되어 자연스럽게 정상적인 생활을 되찾게 되는 것이다.

본인은 마음의 상처가 아물어서 더 이상 아픔을 느끼지 못하게 되는 단계를 치유과정의 일부라 생각 하고, 같은 상처가 반복되어도 점점 담담해 질 수 있는 이유를 마음에 보이지 않는 굳은살이 생겨 고통에 무뎌 질 수 있는 자기 방어를 펼치는 것 이라는 정의를 바탕으로 작품의 이미지를 형상화 하여 드로잉 하였다.

손이나 발에 굳은살이 생기고 진화로 인해 갑각류에게 단단한 등껍질이 존재하고 어류와 파충류가 비늘을 갖게 되었듯, 인간의 마음에도 계속 되는 상처로부터 자아를 방어 할 필요성을 가지고 단단한 무엇인가가 생겨나게 되어서 연약한 속살을 감싸주고 다른 사랑에 의한 상처에 대비할 수 있도록 마음의 굳은살이 생겨난다 는 내용을 본인만의 방식으로 화면에 상징화 시키는 것이다.

현대사회 속에서 인간이 사랑에 대해 몰두 할 수밖에 없는 상황은, 피할 수 없이 지독하지만 너무나도 정상적인 혼란 이다. 사랑은 점점 더 황량해져 가는데, 사람들은 사랑이 깨졌을 때조차 도 사랑을 포기하지 못하며 오히려 그 어느 때보다도 더 커다란 희망을 사랑에 걸고 있다는 것이다. 사랑이야 말로 온갖 배신이 난무하는 불쾌한 현실에 맞설 수 있는 버팀목이라고 믿기 때문이라 여겨진다.

실제로 본인이 작품을 통해 이야기 하려하는 상처의 근본적인 이유는 바로 이러한 사랑의 아픔을 겪으면서도 인간이 인간을 사랑하고, 헤어지고, 아파하고, 또 다른 사랑을 하고 헤어지는 일련의 과정을 반복하는데 있다.

성숙하지 못한 사랑은 이별을 부르기 마련이며 처음부터 상처가 없는 성숙한

사랑을 하는 사람은 거의 없다.

미국의 심리학자 '로버트 스턴버그' 는 사랑의 유형을 '좋아함, 우애적 사랑, 공허한 사랑, 얼빠진 사랑, 도취된 사랑, 낭만적 사랑, 성숙된 사랑' 등 일곱 가지 유형으로 나누어 설명하여, 친밀감과 열정, 헌신이 모두 합쳐진 성숙한 사랑이 진정한 사랑이라고 주장하기도 한다.

성숙해 지기 위해서는 누군가를 맹목적으로 좋아해보고, 사랑이 주는 공허함도 느껴보고 열정적이고 헌신적인 사랑, 도취된 사랑, 낭만적 사랑 등을 하며 이별에 마음아파 하는 과정을 거쳐 가슴속의 상처를 극복 해 내고 결국에는 성숙한 사랑을 할 수 있는 단계에 도달하기에 이르는 것이다.

2) 그림을 통한 상처의 치유

본인의 작품은 상처받은 본인의 모습과, 다른 인물들을 사실적인 드로잉과 상징적인 표현들을 동시에 사용하여 관객으로 하여금 공감대를 형성하고 그 안에서 본인의 내적인 치유와 함께 관객의 2차적인, 간접적인 치유를 유도하고 그에 따른 소통을 목적으로 제작되어졌다.

치유(治癒)란 '치료하여 병을 낫게 하다'[5] 의 뜻을 지니고 있어 치료의 의미와 유사하게 쓰여 지는데, 존 윔버 는 영의 치유, 감정의 치유, 마음의 상처의 치유, 귀신들림과 정신질환의 치유, 육체적인 질병의 치유, 죽어가는 삶에 대한 치유 등 인간을 병들게 할 수 있는 인간의 모든 영역으로 정의하였다. [6] 본인이 이야기 하고자 하는 '그림을 통한 치유' 에서의 '치유'는 존 윔버 가 이야기 한 '마음의 상처의 치유' 에 속한다.

개개인 마다 선호하는 표현 양식이 서로 다르다는 근거 아래 내면을 치유하는

---

[5] 대한민국 표준 대국어사전

[6] 존 윔버. [케빈 스프링거 능력치유].도서출판 나단. 1992.114-115p

방법에는 여러 가지가 있는데 그중 개인의 성향에 따라 치료적 개입을 통해 시너지 효과를 얻을 수 있는 치료들로는 미술, 음악, 춤, 시, 연극 등의 형태가 있다. 예술적인 창조 경험이 인간에게 내재된 창조적 에너지를 끌어내어 치료에 도움을 주는 것이다.

특히 미술이 가진 치유에 대한 역할은 본인이 그림을 통해 느끼는 성취감과 효과를 본 경험으로 미루어 볼 때 외형적으로는 파악하기 어려운 무의식을 나타내고 치료하는데 상당히 효과적이라 생각되어진다.

캔버스나 종이 등의 화면 위에 상처받은 내면을 시각적으로 표현하면서 상징의 의미를 분석하고 이해하는 과정을 통해 다시 한 번 자신의 내면과 마주하게 됨으로써 치유력이 생기게 된다.

자신의(본인의) 경험이 작품을 통해 '타자화' 되어 상처를 받았던 당시의 모습으로 되돌아가 다시금 그 상처의 내용과 대면하여 현재의 시점에서 이를 분석하고 상처를 가한 인물의 입장에 서보기도 한다. 그리고 시각적 언어인 그림으로 나타내어 다른 이들과 공유함으로써 상처의 일반성을 공감하고 보편성을 인식하면 좋지 않았던 경험에 대한 정의가 가능해져 자신의 경험을 정리할 수 있고, 비로소 스스로의 상처를 받아들일 수 있게 된다. 총체적으로 상처받은 내면을 다시금 끄집어내어 정리하는 과정을 통한 상처에 대한 보이지 않는 담론 형성이 치유의 효과를 불러일으킨다.

본인의 인물표현을 이용한 그림그리기 라는 창작 활동은 인물의 드로잉적 표현과 상징적 이미지의 드로잉을 결합시키는 과정을 통해 억압되어있던 내면의 개인적이고 부정적인 이야기를 표출시켜 상징적인 이미지들을 만들어 냄으로써 감정과 갈등을 해소하는 방안을 모색하려 하는 일련의 과정인 것이다.

실로 미술의 치유적 기능은 보편화 되어 있는데, 미술의 치유적 가능성을 주장한 이론가 ‘크래머(Kramer,1915)’[7]는 그림의 치료적 속성은 그림에 대한

환자의 연상을 통하여 자기표현과 승화작용을 함으로써 자아가 성숙하는데 있다고 보았다. 즉 미술작업을 통하여 자신의 파괴적, 반사회적 에너지를 분출함으로써 그것을 감소시키거나 전환시킨다고 주장하였고, 미술작업 과정에서 자신의 원시적 충동이나 환상에 접근하면서 갈등을 재 경험하고 자기훈련과 인내를 배우는 과정 속에서 그 갈등을 해결하고 통합한다는 것이라고 정의 내렸다.

크래머의 이론을 근거로 들 때 미술은 객관적이고 의식적인 서술만으로는 파악하기 힘든 내면의 무의식의 세계를 탐구하기에 매우 적합한 치료 방안이라고 볼 수 있는 것이다.

미술은 외상뿐만 아니라 슬픔과 상처, 상실감 등을 표현하기 위해 오랫동안 사용되어왔는데, 고대 이래로 이간은 죽음 같은 중요한 의식을 시각적 이미지의 창조를 통해서 '특별'하게 만드는데 미술을 이용해왔고, 네안데르탈인 시대 이래로 미술양식은 장례식의 일부가 되기도 하였다. 미술은 어떻게든 인간이 상실과, 아픔을 이겨낼 수 있도록 도우며, 인간이 상징을 통해 상실을 표현하고 감정적인 고통을 경감시키기 위하여 이미지를 사용하는 것은 보편적인 인간 경험이다. [8]

---

[7] [크래머는 1915년 출생하여 비엔나에서 자랐다.

아동미술치료에 많은 연구를 했으며 나움버그의 정신분석 지향적 미술치료와는 다른 이론을 세움으로써 미술치료의 기반을 구축했다.

내담자에게 있어 미술치료는 진단을 위한 도구가 아닌 미술활동을 하는 과정에서의 자기표현 그 자체로써 승화작용을 하며 미술작업을 통해 발산하는 억제된 자신 즉, 무의식의 분출로 인해 감소되며 건강한 에너지로 전환된다고 주장하였다. 또한 미술작업과정을 통해 자신의 갈등을 해결하는 능력과 통합할 수 있는 능력을 키울 수 있다고 했다.

미술치료는 진단을 위한 도구가 아니라 미술작업과정 자체가 치료라고 보았으며 이를 '치료로서의 미술(Art as therapy)라고 표현하였다.]

[8] Cathy A.Malchoiodi, 최재영,김진연 역, [미술치료], 서울: 조형교육, 1997,p74

이처럼 고대 사회에서부터 미술은 개인이나 집단 등 인류와 늘 함께 해 왔으며 구석기의 동굴벽화, 샤머니즘 의식의 암각화, 무속화, 부족화 등도 종교적, 정신적 상징화를 통한 치유의 의미를 지닌 채 지금까지도 이어져 절, 성당, 교회 등의 벽화에 나타난다.

이러한 측면은 미술이 대상이나 행위를 재현 함 으로써 내면의 정서들을 표현할 수 있는 하나의 방편이 될 수 있음을 말해주고 있다.

미술, 즉 그리기라는 행위를 이용한 시각적 언어는 실제 언어로 표현하기 힘든 부분을 표현하기에 자신을 쉽게 드러낼 수 있다. 인간 내면의 어두운 측면은 미술을 통해 더욱 쉽게 표현되는 것이다.

부정적인 감정들은 내면에서 부끄럽고 수치스러운 감정으로 인식이 되어서 입 밖으로 꺼내어 말로 표현하는데 여과가 있고 오랜 시간이 걸리며 감정을 공유 할 수 있는 대상이 지극히 제한되게 된다. 하지만 그림을 통한 자신, 혹은 타인의 부끄러움은 상징적인 이미지 표현과 그에 수반되어지는 과정을 통하여 아름답거나 추한 이미지들의 조화로 중화시켜 나타내는 것이 가능하다.

프로이드는 '창작활동은 의식과 무의식이 상호교류하며 상징으로 표현되기 때문에 인간 내면에 숨겨진 많은 정보들을 투사해준다'고 하였다.[9] 비언어적 형태의 의사소통인 미술표현 언어는 접근할 수 없는 생각과 감정의 표출구가 되고, 미술활동의 이러한 가치는 무의식과 표출되지 않은 사고와 감정을 표현하는 길을 열어준다. 심리적이고 비언어적인 소통의 형태를 띄지만 작가 고유의 언어성이미지와 시각적인 자극을 통해 억압되었던 내면의 욕구와 감정이 표출되고 승화되는 과정에서 만족을 얻게 되는 것이다.

내적인 경험, 의식적 혹은 무의식의 세계, 꿈, 성 본능 등 주로 내면 탐구를 발단으로 이루어진 그림들이 그 과정에서 어떤 경험이나 말, 이미지 등의

---

[9]프로이드 Sigmund Freud,1856~1939

자극으로 충동적인 창작 의지가 발생하기도 하는 이유이기도 하다.

미술에 나타난 상징은 의도 되었건 의도되지 않았건 내면의 무의식을 드러낸다.

미술은 인간의 내면을 깊이 탐색하게 하여 미처 나 자신조차도 발견하지 못했던 다양한 요소들을 끄집어내어 나 자신만의 고유한 방식으로 표현해 내어 그 과정 속에서 정의 되지 않은 요소들을 구체화시켜 외부로 드러내는 행위를 하는 것[10]이다.

본인은 이미지를 상징화시키는 단계에서 형상을 구체화, 현실화 시키고 그 과정 안에서 내면의 부정적인 경험의 기억과 마주하는 듯한 경험을 한다.

그리고 그 이야기들을 제 삼자의 입장에서 보듯 객관적이고 이성적인 입장에서 바라보고, 그림으로 표현하는 동안 용서를 하거나 용서를 구하는 두 가지의 상반된 입장에 서게 된다.

대부분의 사람들은 마음속에 담아두었던 이야기들을 표출 시켰을 때 비로소 해방감을 느끼며 특히 본인을 포함한 대다수의 여성들은 소위 '수다' 라는 행위를 통해 다른 이들 에게 속내를 털어놓고, 직면해 있는 문제나 고민을 이야기 하는 것 자체로 스트레스를 해소시킨다. 이러한 행위가 특별한 해결책을 마련 해 주지 않는 비생산적인 일로 비추어지는 경우도 종종 있으나 대개의 경우 보이지 않는 상처를 가진 사람들은 대화나 글쓰기 등의 방법을 이용한 타인과의 소통으로 상처를 다른 사람 앞에 끄집어내고 함께 고민하는 과정에서 얻어지는 위안을 통해 더 이상 애써 덮어두려는 노력을 하지 않아도 된다는 생각을 하게 되어 마음이 안정되는 것 이다.

기억속의 부정적인 이야기들을 미술을 통해 변형된 트라우마적 이미지로 승화시켜 표현하는 치료적인 행위로, 무의식의 억압에서 벗어나는 쾌락을

---

10 Cathy A Malchiodi ; 최재명,김진역 공역,[미술치료],조형교육,2000.p23

얻어내어 비슷한 유형의 트라우마를 가진 관객들은 공감에 의한 치유의 경험을 하게 되는 것이다.

2. 조형적 측면

1) 조합된 이미지 분석

본인의 작품의 주된 형상의 주체는 모두 인간이다.

본인에게는 감정을 가장 효과적으로 담아 표현해 낼 수 있는 이미지가 어느새 부터인가 '인물' 이었다. '육체는 권력과 담론의 주체 이면서도 그것들에 종속되는 것은, 육체가 스스로 고통을 낳고 스스로 쾌락을 느끼는 감각의 본질이자 실체이기 때문이다.[11]

실제로 인간을 비롯한 모든 생물은 자신의 모습과 비슷한 형태에 매력을 느끼며 그 형태가 닮아있다는 사실만으로도 대상에 애착을 가진다. 실제의 인물이 아닌 그려진 인간 이라는 사실 만으로도 이미 보는 이 의 시선을 끌고 감정을 불러일으키기에 충분한 소재이며 이미지 표현에서의 강력한 시각적수단인 셈인 것이다.

상처받은 기억을 형상화 한 인물로 이미지화 하는 작업과정을 통하여 본인의 개인적인 경험과 간접적인 경험 등을 토대로 '상처' 라는 하나의 주제에 디테일 한 표현을 함으로써 소리 내어 말을 하는 대신 그림으로 이야기를 끄집어내어 나 자신 안의 갈등을 해소하는 치유의 과정을 모색하려 하였다.

---

11 (낯선 육체) 알폰소 링기스, 긴성균 옮김, 새움, 2006 p.113

본인의 작품 속 주된 요소인 인물의 모델로는 잡지의 이미지를 도용한 [작품3], [작품9],[작품10]을 제외하고는 본인, 상처를 받은 경험이 있는 주변 인물, 상처를 가한 가해자 입장의 주변 인물 등으로, 표현 하는데 있어 있는 그대로의 인물의 이미지를 재현하는데 그치지 않고 개인적인 해석을 통해 변형 시켜 재현된 상징적 이미지로서의 의미를 부여하였다.

상징은 근본적으로 두 개 이상의 대상이 결합 또는 연결됨으로써 의미를 창출하는 언어의 양식이라고 볼 수 있으며 동물과 인간, 그리고 식물, 해와 달 같은 모든 자연 속에서 상징을 볼 수 있고 인간이 만들어 놓은 배, 자동차와 원, 네모꼴, 숫자와 같은 추상적인 것 까지도 상징을 내포하고 있음을 알 수 있듯이 이 세상에 존재하는 모든 것은 하나의 상징이라고 말할 수 있다.[12] 본인 또한 작품 곳곳에 상징적인 이미지인 손과 다리 그리고 마스킹테이프 를 자주 등장 시킨다.

그중 손은 본래 사람의 팔목 끝에 달려 손등, 손바닥, 손목으로 이루어져 그 끝에 다섯 개의 손가락이 있어 무엇을 집거나, 만지거나, 가리키거나, 뻗는 등의 기능을 하는 신체 부위로 동시에 어떠한 일에 대한 눈에 보이지 않는 영향력을 의미하기도 하여 해를 가하는 주체가 되기도 하고 반대로 상처를 어루만져 보듬는 치료의 의미를 동시에 지니기도 한다. 우리는 생활을 하면서 손을 이용하여 다양한 의사를 전달한다. 사람이나 물건을 두드리기도 하고 부정과 긍정의 의미를 나타내기도 하며, 신체적 폭력을 가하거나 칭찬이나 욕 등을 나타내기도 한다. [작품3],[작품5],[작품6],[작품7],[작품10]의 손들은 본래의 기능을 상실한 채 커다란 뿔을 흉내 내는 듯 한 형상을 취하고 있다. 여기서 직접적으로 뿔의 이미지를 사용하는 대신 뿔을 흉내 내는 손을 인물과 접목시킴으로써 뿔의 생물학적 기능인 나약함을 감추고 보호하기 위한

12 C.G.Jung. 인간과 상징, 이윤기 역, 서울: 열린책들 1996

자기방어를 손의 제스처와 결부시켜 상대에게 상처를 주는 가해자적 역할을 나타내는 동시에 불만족스러운 현실에서 느끼는 고통을 뼈가 자라나는 고통과 결부 시켜 감정의 진화에 의한 산물인 뿔의 형상에 대입 시켰다. 아픔을 겪으면서 서서히 마음에 각질이 생기고 단단해져 결국 스스로를 보호하기 위한 뿔을 만들어 낸다는 의미 이다.

본인의 작품속의 모든 상징인 마스킹테이프, 토끼, 사슴, 손, 다리 등 은 그 이미지들이 나타내고 있는 상징 자체를 떠나 더 깊은 실재적 의미를 드러내려 하는데 의의 가 있다. 머리에서 뿔처럼 솟아나오는 손이나 어깨에서 뻗어 나온 다리와 같이 엉뚱해 보이는 이미지의 조합은 관객의 상상력을 불러일으켜 보는 이 로 하여금 그들의 경험에 속하거나 경험에 연관된 의미로 해석되어져 해석의 다양화를 불러일으키기 위한 장치이다.

[작품9],[작품11],[작품12]를 보면 본인은 상징적 의미를 나타내는 또 다른 신체부위로서 사람의 다리 이미지를 사용하기도 하는데 다리는 본래 사람이나 동물의 몸통 아래에 붙어있는 신체 기관으로 서고 걷거나 뛰는 일을 하는 기능을 지녔으나 그 내면적인 상징에 기초하여 이미지화 하였다. 일반적으로 이성에게 실연을 당함을 우리는 '차였다' 라고 표현을 하는데 이는 본인의 작품 속에 등장하는 다리의 의미와 유사하다. 또한 작품속의 다리는 여성의 것으로 그 자세가 때에 따라서 성적인 관계를 암시하는 장치이기도 하다. 세 작품속의 다리들은 인물의 어깨를 뚫고 나온 날개를 형상화 하였다. 작품속의 다리는 더 이상 걷거나 달릴 수 없는 기관으로 인물들의 관계에 더 깊은 연관을 가진 형상 일 뿐이다. 하얀 마스킹 테이프의 이미지와 겹쳐진 다리들은 양쪽 어깨 위로 흰 날개처럼 보이기도 하고 보는 이 의 경험적인 해석에 따라서 성적인 관계를 연상하는 형상을 취하고 있기도 하다.

손과 다리의 이미지 위에 등장하는 마스킹 테이프는 본인의 작품 안에서

치유의 과정을 나타내는 가장 중요한 도구이기도 하며 본인 작품의 시발점이라고 볼 수 있다. 가려져 있기에 더 시선을 끌고 가려짐으로 인해 궁금증을 유발시키며 시선을 사로잡는 이미지에 관심이 컸던 본인은 종이를 고정시키기 위해 캔버스 옆에 붙였던 마스킹 테이프를 이용하여 잡지 속의 인물들과 동물들을 눈을 제외하고 가리는 작업을 시작하였다. 마스킹 테이프로 꼴라주 작업을 하면서 본인은 테이프가 인물들 위에서 마치 붕대나 반창고와 같은 느낌을 나타낸다고 생각하였고, 가려진 인물들은 마치 붕대로 둘러싸인 미라를 연상시켜 꽁꽁 묶인 듯 한 이미지들은 곧 상처와 결부되어졌다. 상처의 근원을 고심하던 끝에 그 시작은 같은 인간에게서 온다는 생각으로 인물들을 서로 이어 붙여 복잡한 인간관계도를 제작하는 시도를 하여 단순히 가리는 것 뿐 아니라 인물끼리 서로 상처를 주고받음을 시각적으로 나타내려 했고 그 내용이 개개인의 이야기가 되어 오일컬러를 이용하여 인물을 하나하나 표현하는 단계를 거쳐 지금의 드로잉을 이용한 판화 작품으로 까지 이어지게 된 것이다. [도판1,2]

예술에서의 상징은 내면의 상징 언어 이다. 수잔 링거 는 예술작품은 심성의 상징이다.[13] 라고 정의하였다. 본인에게 있어서도 작품 속 인물들에 수반된 이미지들은 감정을 대변하거나 작품 속 주인공의 감정을 원초적인 동물에 비유하기 위한 중요한 상징언어 이다. 가려진 이미지들은 관계 속에서 발생한 상처인 동시에 그 상처에서 벗어나기 위한 몸짓의 잔류이기도 하고, 아픔을 떠올리게 하는 매개체이기도 하다. 구체적인 신체 일부의 상징적 표현을 통해 심적인 상처와 동기에 대한 상상력을 불러 일으켜 상처에 대한 감정의 다양화와 혼란을 [작품3],[작품5],[작품6],[작품7] 에서처럼 토끼 나 사슴과 같은 연약한 성격의 동물을 형상화 하여 부가적인 마스킹 테이프의

[13] C.G.Jung. 존재와 상징, 설영환 역 , 서울 : 동천사 1981,38p

이미지를 넣어 연약한 존재의 상처입음을 시각적으로 부각시키려 하였다.

작품 속 인물들은 흑백사진처럼 사실적인 형태와 윤곽을 띄고 흑백 명암의 드로잉 선과 면, 엉뚱하게 튀어나오는 손이나 다리 같은 신체의 일부와 조화를 이루어 하나의 사실적이면서도 초현실적인 이미지의 괴물이 된다. 작품속의 인체가 결합된 이미지들은 표현주의적인 동시에 초현실적인 성격을 띠고 있다. 초현실주의는 인간 내면 탐구의 결과물로 작품속의 이미지들은 자연 발생적이며 내 안의 무의식과 연결된 내면속의 사실 주의라고도 볼 수 있다. 또한 본래의 신체 일부의 기능을 배재한 채 엉뚱한 곳에 덧붙임으로써 데페이즈망 요소를 동시에 찾아 볼 수 있다.

데페이즈망(Depaysement)은 어떤 물체를 본래 있던 곳에서 떼어내는 것으로 초현실주의 회화에서는 낯익은 물체를 뜻하지 않은 장소에 놓음으로써 꿈속에서만 볼 수 있는 화면을 구성했는데, 이는 심리적 충격뿐 아니라 보는 사람의 마음속 깊이 잠재해 있는 무의식의 세계를 해방시키는 역할을 한다. 이는 물체나 영상을 그것이 놓여 있던 본래의 일상적인 질서나 배경, 분위기에서 떼어내 전혀 그 사물의 속성과는 연관성이 없는 엉뚱한 장소에 놓음으로써 보는 이로 하여금 이질적인 상황으로 인한 심리적인 충격을 일으키게 하는 방법이다.[14]

무의식 속의 상처에 관한 내용은 객관적인 형태를 나타내며 정신적인 상징으로 투영된다. 이는 의식과 무의식의 만남으로 빚어진 이미지들로 직결되어 정의되지 않은 요소들을 구체적으로 개입시켜 그것을 더 깊이 있게 다루어 외부와 대변하도록 한다.

본인은 구체적인 신체 일부를 인물과 조합시킨 상징적인 표현을 통해

---

14 초현실주의 회화에 기반한 스토리보드 표현연구: 르네 마그리트의 회화 개념을 통한 사례 분석 및 작품 제작을 중심으로 /성균관대 대학원 영상학 석사논문/2008/김성은/p9

심적인 상처와 동기에 대한 상상력을 불러 일으켜 자아를 다시금 돌아보 하고 타인이 타인의 상처를 각자의 입장에서 바라보게끔 시선을 유도 하였다. 그리고 내면에 잠재되어 있는 주관적 혹은 객관적인 상징적 이미지가 화면에 정신적인 상징으로써 추가적으로 파고들어 현실에서 표면의 미세한 요철이 느껴지는 마스킹테이프 이미지 뒤에 투영되어진다.

본인은 작품을 제작하는 과정에서 의식과 무의식의 경계를 허무는 조화를 통한 갈등의 해소와 화해를 단순한 색과 선과 면의 의식적인 표현을 함께한 묘사로 화면을 구성하여 내면의 상태에 보다 초점을 맞추는데 주력하였다.

화면 안에는 의식과 무의식에서 파생된 이미지들을 추상적인 표현이 아닌, 사실적이고 미적인 요소들과 결합시켜 구체적인 계획 아래 구성하고 표현하여 그것들을 공존시킨다.

단순한 구도와 색을 사용하여 시선을 인물로 고정시키려 하였고 [작품3],[작품5],[작품6],[작품3]과 같은 몇몇 작품에서는 희극성을 동반한 요소인 토끼나 사슴 형상의 만화적 표현을 접목시켜 다소 무거울 수 있는 내용의 작품을 친근해 보이도록 희화화 시키려는 노력을 하였다.

형태적, 공간적 측면에서 보는 그림, 내용의 상과 상징에 대한 본질적 관점과 수가 지니는 상징의 보편성과 특수성으로 나뉘는 가운데, 공간적인 측면에 치중하여 대부분의 이미지가 화면의 중간 아래, 혹은 양 끝 등 보는 이 의 시선에 익숙하고 편안한 구도를 추구하였다.

외계에서 오는 물리적 압박이나 갈등을 배경에 나타내는 대신에 인물 자체에서 뻗어 나오는 이미지를 중심으로 화면을 채워 여백을 두고 완전하지 않은 형상의 이미지를 화면 중앙과 같이 편한 위치에 배치하여 대상이 명확히 보이도록 유도하였다.

[작품1],[작품2],[작품3],[작품4],[작품7],[작품8],[작품9]를 보면 대부분의

작품에 찢겨나간 듯 화면의 가장자리 혹은 이미지 주위를 찢어낸 표현을 볼 수 있다. 이는 기억의 부분성을 화면 위에 나타낸 것으로 뜯겨진 부분은 뜯겨나간 마음의 일부를 상징하여 더 이상 존재하지 않는 마음의 부재에 대한 아픔을 나타내기도 한다. 또한 한 장의 일기와도 같은 기억의 부분성을 상징하여 유념해둔 소중한 추억이나 잊을 수 없는 기억의 부분성을 강조하기 위한 설정이기도 하다. 기억이란 개개인에게 각기 다른 부분이 남게 되기 때문에 그 주관적인 부분성을 기억의 파편으로 표현하였다. 이 설정은 자칫 지루해보일수 있는 화면의 배경에 시각적 자극을 주는 역할을 하기도 한다.

신체의 일부는 물론 기억을 분리시켜 재배치시키는 과정을 통해 새로운 이미지로 재 탄생시켜, 기존의 심미적인 관점에 의미 있는 변화를 부여하여 일반적인 인물표현의 한계를 뛰어 넘으려 하는 의도의 일부분 이다.

2007년도【작품10】,【작품11】,【작품12】,【작품13】의 오일페인팅 작품과 현재의 판화작품들과는 색의 사용에서 큰 차이가 있는데 드로잉의 장점과 효과적인 마스킹 테이프 표현을 위한 기법 이용에 있어 다양한 색의 사용은 불필요하다고 여겨졌다. 색은 단지 시각적으로 보이는 피상적인 의미만이 아닌, 그 색채를 통해 본인의 심적 상태를 드러냄과 동시에 보는 이로 하여금 색채를 통한 공감대를 형성하도록 하는 의도를 포함한다. 색채는 그 자체만으로 보는 이들에게 생물학적 효과를 일으킬 수 있는 요인을 가지고 있다. 사람의 신체에서도 색채가 내분비계에 영향을 미치면 그에 따라 연쇄반응이 몸 전체에 일어난다. 즉 색채를 직접 눈으로 보지 않아도 그 색채가 인체에 영향을 미치므로 이로 인해 인체가 색상에 따라 다른 반응을 나타낸다는 것이다.[15] 본인의 작품 속 인물 데페이즈망 표현에는 다양하고 화려한 색채가 아닌 대부분 갈색, 고동색, 검정색 등의 검정과 가까운 느낌을 주는 단색의 절제된 색이 주를 이루는데 제 삼자의 입장에서 내면의 상처를 바라보는

15 철학적 인간학 입문/Battista Mondin/ 허재윤 역, 서광사, 1996 p294

정적이고 반성적이며 자기 성찰의 분위기를 나타내기 위한 장치이다. 단순한 블랙과 화이트의 모노톤이 아닌 따뜻한 느낌을 나타내기 위해 갈색과 고동색의 중첩이나 노란기운이 많이 도는 어두운 녹색을 주로 사용하여 낡은 흑백사진이나 신문의 그것과 유사한 느낌을 자아내려 하였다.

2) 드로잉의 이용

예술에서 재료는 감정의 전달자이다. 재료와의 소통을 통해서 감정이 발현되며 통찰 또한 이루어진다.[16]

본인은 기본적으로 효과적인 인물표현을 위하여 단단한 유성 색연필로 드로잉 하는 방법을 사용한다. 드로잉(Drawing) 이란 말은 불어로 데생(Dessin) 이란 말과 같으며 일반적인 개념으로 드로잉은 선을 위주로 하여 그리는 행위로써 밑그림 즉, 초벌 그림의 의미로부터 연필, 크레용에 의해 그려진 것으로 의미되기도 하고, 또는 어떠한 회화적인 장르와도 구별하기 힘든 재료, 방법적 범주를 형성하고 있는 것으로 다양한 개념을 포함하고 있다. 드로잉은 회화가 탄생하기 시작한 훨씬 이전부터 존재했을 뿐만 아니라 자연에 대한 인간의 인식을 묘사적인 차원에서 상징적인 차원에 이르기 까지 여러 가지 방식으로 나타내는 하나의 표현수단이다.[17]

또한 드로잉은 대상의 외관을 화면 위에 재현하는 예술로 선과 면에 따라서, 자연물이나 인공물의 형태 등의 외관을 주관적인 방식으로 베껴내는 예술이다. 드로잉은 선을 긋는다는 지극히 1차원적인 말에서부터 형태의 창출이라는 보다 의미화 된 말에 이르기까지 다양한 개념을 포함하고 있다.

---

16 감정치유(The Art of Emotional Healing) 루치아 카파치오네 지음, 오연주 옮김, 2008, p.81

17 사진과 드로잉을 통한 몸의 조형적 표현 연구/이화여대 디자인대학원석사2009p7

화가들의 시각적인 독창성을 나타내기 위한 방법의 하나로 본인은 단단한 색연필을 이용한 드로잉의 방식을 택하였다. 본인의 작품을 위한 드로잉은 앞서 1차적인 노동단계에서 거친 사포를 이용하여 필름지 위에 수많은 선으로 이루어진 요철을 만들어 내고, 검정색 색연필로 그 사이를 채워 나가는 식의 드로잉선 으로 이루어져있다. 추상 회화에서의 보편적인 선의 이용 뿐 아니라 요철들에 의한 선의 이용을 포함한 두 가지 선 이용 의 결과물인 셈이다. 이러한 드로잉 방식은 인물 표현의 다양한 톤 변화를 가능케 하고 이용이 자유롭고 표현이 중첩적이면서도 직접적이어서 모노톤의 인물을 나타내는데 매우 원초적이면서도 적합한 방법이었다.

예술은 세워놓은 거울과는 다르다. 따라서 예술은 다시 대상을 그대로 복사하는 재현 (Representation) 이 아니라 주관에 의해 다시 구성하는 표현 (Expression) 이다. 예술은 세계를 보는 방식이고 보는 것이라 함은 망막으로 보는 것이 아니기에 회화는 단순한 사진보다 진실일 수 있다. 왜냐하면 정신화 내지 사유가 덧붙여졌기 때문이다. 여기에 예술의 표현성이 있다.[18] 이 단계는 감정의 해소와 치유의 핵심적인 단계로 인물은 본인의 시각적인 눈과 마음의 눈에 보이는 대로 완성되어진다.

변형된 인물 드로잉을 하기 위해서 본인은 사진을 촬영하여 바로 사용하는 방법이 아니라 촬영한 사진을 컴퓨터를 이용하여 모니터 상 에서 꼴라주 하여 1차적인 기본 이미지를 만들고 그것을 바탕으로 본인의 감성과 사유 그리고 표현성이 드러나는 드로잉이 나오게 된다.

[칸딘스키]는 그의 예술론에서 점은 긴장을 가지고 있으나 방향은 없고, 선은 긴장감과 함께 움직임에도 기여한다고 논하였다.

추상회화에서의 선의 이용은 이미지의 형태, 질감, 공간 등을 자유롭게 해

18 조요한,예술철학,서울:미술문화,2003,p41-42

경우에 따라서 표현을 구체화시키기도 하며 작가의 표현을 잘 작용시키는 직접적인 표현수단이 되기도 한다. 즉 미술 조형에 있어, 그리고 본인의 작품 제작에 있어 선의 세기와 굵기 등에 의한 리듬감이 작품을 표현 하는데 가장 기본적이면서도 중요한 수단인 셈이다.

3) 판법의 결합

본인은 작품을 제작할 때 직접 드로잉한필름 을 이용한 P.S석판, 꼴라그라피, 칭꼴레 세가지의 판법을 동시에 사용하는데, 이는 효과적인 인물표현과 마스킹테이프의 영구적 재현성을 목표로 삼고 연구 한 결과이다.

-손으로 드로잉한 필름과 P.S석판원리

P.S판 기법에서는 반투명의 트레싱지나 습기, 마찰에 의해 변화되지 않는 트레팔지, OHP필름, 아세테이트지를 필름으로 사용한다. 연필, 크레용, 펜, 먹물, 리토그래피용 해먹, 아크릴물감, 오페크Opaques, 유성매직 등 어떤 재료로든 빛이 있는 한 그림을 그릴 수 있다. 트레팔지를 특정한 재질감이 있는 표면 위에 놓고 연필이나 크레용으로 문지르면 재미있는 질감효과를 얻을 수 있고, 에어브러시와 라카스프레이를 이용하여 뿌릴 수도 있으며 스크린톤이나 복사, 제판필름으로 사진이미지를 직접 옮길 수도 있다. 펜으로 글씨를 쓰는 경우 석판에서는 반대로 써야 하지만 P.S판 기법에서는 그대로 쓰면 된다.[19]

본인은 주로 주변 인물들 중에서 모델을 섭외 하거나 본인 자신이 그림속의 모델이 되는 방법을 사용한다. 인물이나 손, 다리 등의 신체 일부의 사진 등을 직접 촬영하여 포토샵을 이용해 모노톤으로 색을 바꾸고, 이미지를 해체 시켜

[19] 122p 판화미술의 세계 판화미술기법1 서치방

재조합 시키는 꼴라주 과정을 1차적으로 거친다. 이때 이미지를 바로 필름지 위에 출력하여 사용하지 않고 직접 필름지 위에 드로잉을 하여 감광을 하기 위한 필름을 만든다. 이때 그려서 만들어진 필름은 사진적 필름과 기술적인 방식은 유사하지만 , 만들어지는 과정에서의 차이가 크다.[도판3]

본인은 주로 재질이 단단한 PVC 필름을 사용하는데 작품의 주제와 같이 판을 제작하는 것에 있어서도 상처가 관여한다. PVC필름은 대부분의 필름과 마찬가지로 표변이 매끄러워 유성펜 과 같은 라인을 위한 드로잉을 하기에는 적합하지만 아무런 처리를 하지 않은 표면 위에 사실적인 인물 표현을 하기에는 다소 무리가 있다. 색연필을 이용하여 드로잉을 하기 위해서는 사포를 이용하여 필름지의 표면을 가로, 세로, 대각선 등 여러 방향으로 조밀하게 흠집을 낸다. 흠집을 조밀하게 내거나 엉성하게 내는 것으로 드로잉의 깊이를 달리 할 수 있는데 본인은 디테일한 인물 표현을 위해 여러 방향으로 표면을 곱게 갈아내는 방법을 취했다. 사포로 필름에 상처를 낼 때의 반복적 행위인 드로잉 직전의 노동은 본인으로 하여금 리듬감과 집중에 의한 심리적 안정감을 불러 일으킨다.

만들어진 필름을 이용한 P.S판의 제작과정은 이러하다.

먼저 그림을 그린 필름을 감광대 위에 놓고 그 위에 감광액이 발라진 P.S판을 마주보게 올려놓고 감광을 시킨다. 이때 필름과 P.S판 사이는 될 수 있는 대로 밀착되어야 선이나 질감이 보다 선명하게 전달된다. 필름에서 P.S판으로 그림이 옮겨지는 이 작업은 필름의 이미지가 빛에 노출되거나 가열할 때 이루어진다.[20] 필름의 투과성을 이용하여 【작품6】의 경우처럼 양면을 모두 이용하여 좌우가 대칭되는 이미지를 만들어내는 것 또한 가능하다. 이때 이미지의 콘트라스트를 강하게 하기 위해서는 노출을 길게

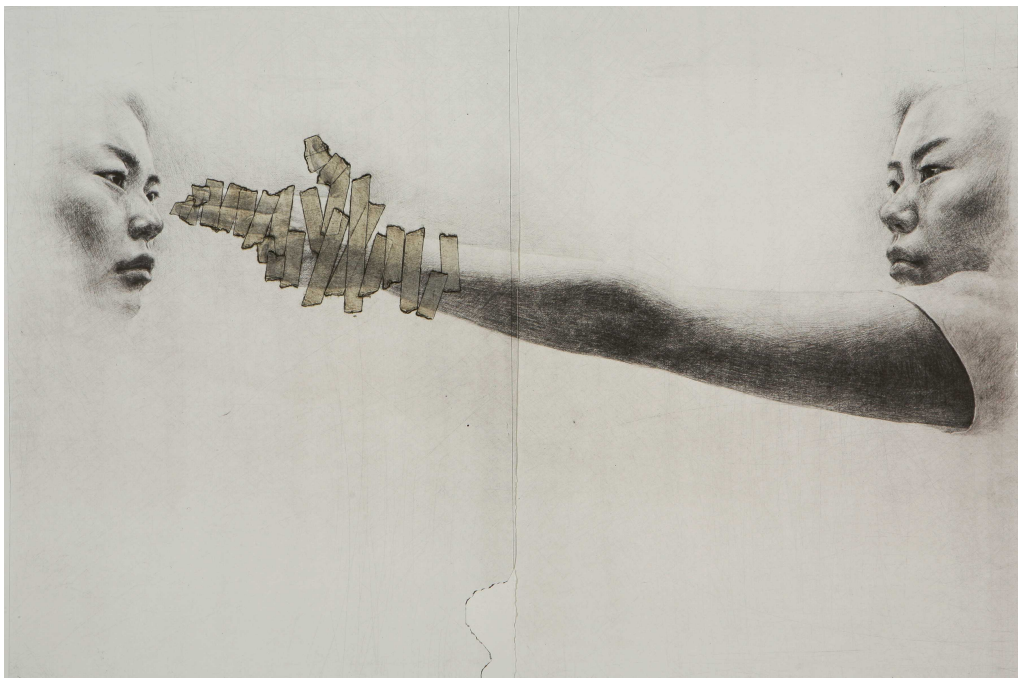
[20] 126p 판화미술의 세계 판화미술기법1 서치방

하고, 노출을 짧게 할 때 에는 더욱 예민한 선과 면들의 이미지를 나타내기 적합하다. 본인은 화면을 가득 채우는 흠집들을 나타내기 위해 짧은 노출을 택하였다. 판의 감광이 끝나면 바로 감광을 해주는데 이때 현상액과 물을 약 8:1의 비율로 하여 판 전체에 충분히 도포하여 탈막솔이나 스펀지 등으로 살살 문질러 닦아낸다. 판 위에서 감광액의 시간차가 길어지면 이미지 위에 얼룩이 생기기 쉽기 때문에 이를 방지하기 위해 본인은 바트에 재빨리 담가서 닦아내거나 균일한 양이 도포되어 닦이는 기계를 이용해서 탈막을 하였다. 탈막이 끝난 판은 빛을 피해 완전히 건조시켜 고무액으로 에치를 시켜 석판화와 같은 방식으로 잉킹을 한다.

-꼴라그라피, 칭꼴레

P.S석판으로 찍어낸 이미지들 위에 마스킹테이프 이미지들을 꼴라그라피와 칭꼴레 기법을 동시에 사용하였다. 이미지보다 크기가 큰 하드보드지 위에 이미지 위치를 표시하고 원하는 곳에 마스킹 테이프를 붙인 뒤 락카신나를 섞어 엷게 만든 바니쉬를 붓자국이 최대한 나지 않도록 도포하여 건조시켜 판을 제작한다. 그리고 미색의 얇은 한지를 마스킹테이프와 같은 크기로 잘라 유념해둔 뒤 꼴라그라프 판에 석판 이미지와 같거나 유사한 색의 잉크로 두 번째 단계의 색을 찍는다. 잘라둔 종이에 물을 적셔 잉킹을 한 꼴라그라프 판 위에 놓은 뒤 종이와 닿는 면에는 물을 섞어 엷게 만든 지류용 중성풀을 붓을 이용하여 몇 번 덧발라 동판 프레스기나 목판용 프레스기를 이용하여 찍어내어 마스킹 테이프의 이미지가 그림 위에 붙어 실제 마스킹 테이프를 붙인 듯 아래의 색이 투영되는 효과를 만들어낸다.

Ⅲ. 작품설명



【작품1】 Eternal Suicide, 70x100cm, Lithograph,Collagraphy,Chinecolle, 2009

【작품1】 Eternal Suicide, 70x100cm, Lithograph,Collagraphy,Chinecolle, 2009

하나, 둘, 세 개의 육체

나는 단 하나의 육체를 갖고 있지만
두 개의 영혼을 갖고 있지.
하나는 감동하기 위해
다른 하나는 냉정하기 위해.
나는 단 하나의 영혼을 갖고 있지만
두 개의 육체를 갖고 있지.
하나는 지속되기 위해
다른 하나는 사라지기 위해.
하지만 또 나는 세 개의 영혼을 갖고 있지.
순결하고 순결하지 못한.
그리고 정화해야 할 또 다른 하나를.
나는 세 개의 육체를 갖고 있지.
진실과 거짓의 그리고 상상 속의.
또 나는 더 이상 육체도 영혼도 갖고 있지 않지.　　알랭 보스께

내안의 '나'는 하나가 아니다.
작품속의 '나' 역시 하나가 아니다.
상처받은 나와 상처받지 않은 나의 모습을 나타냈다.
상처받은 본인이 무표정한 얼굴로 또 다른 나를 향해 마치 총부리를
겨누듯 손으로 겨냥을 하고 있다.
2007년 유화로 표현했던 【작품13】과 유사한 제목과 내용의 작품이지만 【작품13】속 본인의 시선들이 엇갈려 있는 반면 【작품1】속의 본인은 서로 마주보고 있다. 【작품13】은 정면을 바라보고 있는 내가 작품을 바라보는 실제의 나와 마주보고 있으니 실제의 내가 작품의 일부가 되는 셈이다. 하지만 2010년도의 작품에서는 서로 마주보는 나를 제 삼자의 입장에서 바라볼 수 있도록 구성 하였다. 상처의 기억을 그저 기억으로만 바라보게 된 현재

심리의 반영이기도 하다.

우리는 때로 상처받게 될 것을 감지하면서도 마음이 둘로 나뉘어 냉정한 판단을 뒤로한 채 순간적인 감정에 이끌려 상처를 자초하기도 한다. 팔을 쭉 뻗어서 총부리를 겨누듯 겨냥한 손은 상처의 경험에서 나오는 내 안의 경고를 다친듯한 손에 빗대어 표현 한 것이다.

작품 속에서 손을 겨누고 있는 나 자신은 머리에서 하는 냉정한 판단을 겨누고 있다는 의미이기도 하고, 마음에서 내린 순간의 감정을 일깨우려는 일종의 경고를 하고 있기도 하다는 것을 나타내었다.

【작품2】 What the eye dosen't see, 100x70cm,Lithography,Collagraphy,Chinecolle, 2009

【작품2】 What the eye dosen't see, 100x70cm,Lithography,Collagraphy,Chinecolle, 2009

옹이

흉터라고 부르지 말라
한때는 이것도 꽃이었으니
비록 피었다 졌을지라도
상처라고 부르지 말라
한때는 눈부시게 꽃물을 밀어올렸으니
비록 눈물로 졌을지라도

죽지 않을 것이면 살지도 않았다
떠나지 않을 것이면 붙잡지도 않았다
침묵할 것이 아니면 말하지도 않았다
부서지지 않을 것이면, 미워하지 않을 것이면
사랑하지도 않았다

옹이라고 부르지 말라
가장 단단한 부분이라고
한때는 이것도 여리디 여렸으니
다만 열정이 지나쳐 단 한 번 상처로
다시는 피어나지 못했으니

류시화

사진이나 잡지 등 종이의 일부를 손으로 찢어낸 듯한 화면 안에 있는 본인의 자화상으로 화면의 중간에 위치한 일반적인 인물화의 흉상의 구도 위에 누구의 것인지 알 수 없는 손이 인물의 두 눈을 가리고 있어 사실상 어떤 인물인지 알아보기는 쉽지 않다.

원치 않는 진실을 보지 못하도록 가리기 위해 택해진 가장 원초적인 방법이 손으로 두 눈을 가리기 였다.

인물의 이마 위에서는 비늘의 이미지를 찾아볼 수 있는데 이는 어류, 파충류 등이 보호의 역할을 하는 비늘을 가졌듯 상처받은 기억이 시간이 지나 스스로 진화하여 비늘이 돋아남을 의미한다.

다시는 같은 이유로 상처받지 않게 되기를 바라는 바램 을 감정의 진화와 부분적인 기억의 각질화 로 해석하여 비늘로 나타내었다.

인물의 두 눈을 가린 손에는 반지가 끼워져 있어야 할 자리에 마스킹 테이프의 이미지를 이용함으로써 반지의 부재를 나타내었다.

【작품3】 Last Christmas, 100x70cm,Lithography,Collagraphy,Chinecolle, 2009

【작품3】 Last Christmas, 100x70cm,Lithography,Collagraphy,Chinecolle, 2009

루돌프는 크리스마스를 상징하는 것 중 하나인 동시에 머리에 뿔이 있는 동물이기도 하다. 머리에서 뿔처럼 손이 돋아 나온 작품 속 남성의 눈은 길게 내려온 앞머리 때문에 알아 볼 수가 없다. 눈을 가린 설정으로 인해 직접적인 시선을 피하고 있으며 현실에는 무심한 듯 다른 곳 을 응시하는 듯 한 인상을 주고 있다. 머리에는 양쪽으로 손목보다 약간 위쪽부터의 팔이 뻗어나와있다. 욕을 의미하는 양 손은 직접 볼 수는 없지만 부분적으로 가려진 테이프 이미지 위로 투영되어져 어렴풋이 알아 볼 수 있게 표현 하였다.

지난 크리스마스에 대한 좋았던 기억이 더 이상 현실이 아닌 그저 지나간 기억의 일부임을 이야기하기 위해 인물의 주위를 손으로 찢어 화면의 내용이 기억의 일부임을 강조하였다. 짙은 밤색의 중첩으로 흑백의 대조처럼 보이지만 블랙보다는 따뜻하고 바랜 느낌을 의도 하였고 다른 배경은 생략하여 찢어진 화면 안의 인물에 포커스를 두었다.

【작품4】 Don't look BACK, 100x70cm, Lithography,Collagraphy,Chinecolle, 2010

【작품4】 Don't look BACK, 100x70cm, Lithography,Collagraphy,Chinecolle, 2010

상처 입은 과거가 늘 등 뒤에 따라다니고 있는 여성으로써의 이미지로 본인을 나타낸 자화상이다.

놀라거나 정신적인 충격을 받은 여성은 마치 자신의 심장이나 다른 내장기관을 보호하는 것처럼 팔과 손으로 감싸고 웅크려 앉는다.[21]

작품속의 웅크리고 앉아 있는 나는 허리 아래의 몸이 생략되어 있고 대신 등 뒤에서는 낯선 팔 하나가 불쑥 튀어나와 나를 향해 욕을 하고 있다. 팔은 전체적으로 테이프에 가려져 있지만 나를 향해 어떤 식으로 욕을 하고 있는지 알아 볼 수 있을 정도로 이미지가 비쳐져 보인다. 내가 뒤를 돌아보면 손과 마주 보게 될 수 있는 시선의 구도를 만들어 지나간 시간에 대한 반성을 나타내는 한편 돌아보기 싫은 과거를 나타내기도 한다. 한쪽만 찢겨나간 듯한 화면은 책이나 공책을 찢은 그것과 유사한 연출을 꾀한 것으로 기억 자체를 한 장의 종이처럼 넘기거나 뜯어 낼 수 있는 것이길 바라는 마음에서 비롯된 장치이다.

---

21 감정치유(The Art of Emotional Healing)루치아 카파치오네 지음,
오연주 옮김2008.p.161

【작품 5】 <Don't Get Hurt Dave>, Lithography,Collagraphy,Chinecolle,
70cm×100cm, 2011

【작품 5】 <Don't Get Hurt Dave>, Lithography,Collagraphy,Chinecolle,

70cm×100cm, 2011

친구인 그에게 좋아하는 누군가가 있다는 이야기를 들었던 날. 우리는 한 일본식 식당에서 저녁을 먹으면서 대화를 나누고 있었다. 누구를 좋아하고 그녀를 얼마만큼 좋아 하는지를 이야기할 때 그의 눈은 정말이지 벅찬 사랑으로 가득 차 있었다.
배고픔이 싹 가신다. 밥알이 마치 촛농과도 같다.
담아두었던 고민을 속 시원히 이야기 하고 난 그는 밥을 맛있게 참 잘도 먹는다.
그날 이후 그가 슬퍼 할 때마다 나는 거짓 위로를 한다.
술에 취한 그가 내 앞에서 눈물을 보인다.
나는 또 다시 거짓 위로를 한다.
그를 위한 위로인지 나를 위한 위로인지 모를 위로가 계속된다.
그와 눈을 마주 할 때면 나의 슬픔이 보일까봐 눈을 마주치고 싶지 않다. 나의 슬픔을 보이기 싫다.
그의 눈을 가리고 있는 그녀가, 그를 아프게 하는 그녀가 밉다.
아파하는 그보다 내 마음이 더 아프다. 그가 아파하지 않았으면 좋겠다.
그가 아파하면 난 혼자 몰래 더 아파해야 하니까, 마음껏 아파하지도 못하니까, 내가 아프기 싫으니까
“난 정말이지 네가 아파하지 않았으면 한다.
널 위해서가 아니라 날 위해서다.“

작품속의 인물은 반측면 을 향해 있지만 시선은 정면을 향해 응시하고 있다. 콧등 아래로는 생략되어진 인물 표현으로 관자놀이 약간 뒷부분의 머리에서는 짙고 숱이 많은 머리카락을 헤치고 손이 양쪽으로 하나씩 뻗어나와있다. 양쪽 손의 크기 차이로 원근을 극대화시켜 느낌의 전달에 더 힘을 싣는다.

본인의 작품에 등장하는 인물들 중에 화면 바깥을 응시하면서 관객과 직접 눈이 마주치도록 설정된 몇 안 되는 작품 중 하나로 이제까지의 작품들 중, 드로잉을 하는 동안 가장 격앙된 감정을 갖게 한 작품이기도 하다. 실물보다 더 큰 크기의 인물과 시선을 마주한 상태로 드로잉을 하면서 마치 말이 없는 대화를 하는듯한 느낌을 받았다. 작품을 제작하는 과정에서부터 완성 되어 관람을 하는 단계에 이르기 까지 인물과의 시선 마주침을 통해 눈으로 대화를 하는 듯 한 느낌의 드로잉과 내면의 메시지를 전달하고자 하였다.

【작품6】 Play Boy, 70x60cm, Lithography,Collagraphy,Chinecolle 2011

【작품6】 Play Boy, 70x60cm, Lithography,Collagraphy,Chinecolle 2011

너의 거짓말은 나에게 단 한번도 거짓말인 적이 없다.
그냥 내뱉은 약속들을 지키지 않은 것 일 뿐.
그냥 내뱉은 약속을 잊은 것 일 뿐.
지키지 않을 말 이라는걸 알면서도 믿은건 나 이기에
너의 거짓말은 나에게 단 한번도 거짓말 인 적이 없다.
언젠가, 단 한번이라도, 지킨적이 있었을 것이기에
단지 내가 기억을 못하고 있는 것 일 것이기에
너의 거짓말은 절대 나에게만큼은 거짓말이 아니다.

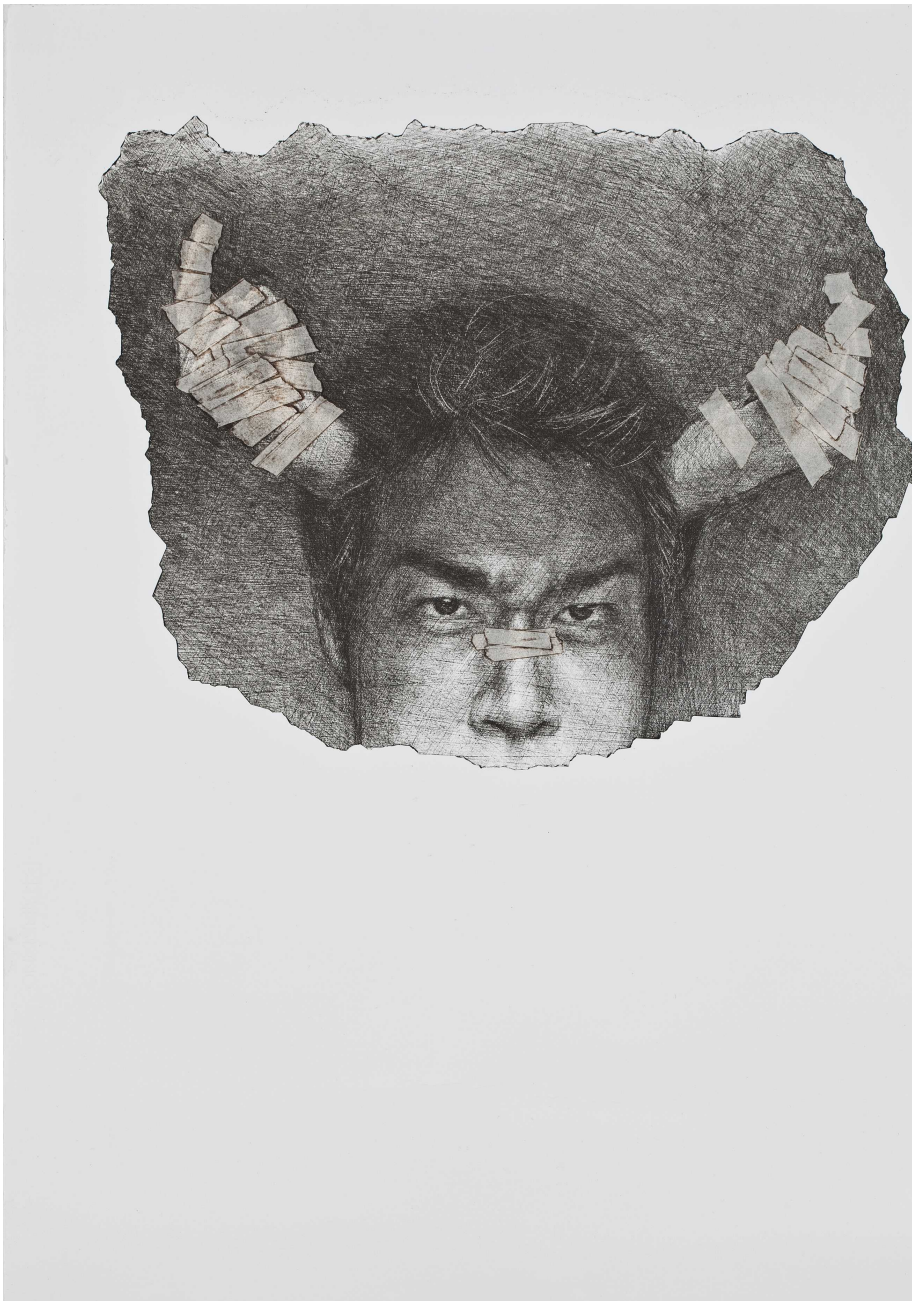
작가노트 中

Play boy는 나체의 여성들 사진을 주로 싣는 미국의 성인 잡지의 한 이름으로 쫑긋한 귀에 나비넥타이를 맨 토끼를 상징으로 하고 있다. 하나의 유명한 로고인 동시에 영리하고, 친근하고, 호기심이 많은 동물의 상징 이기도 하다.

이는 우리나라에서 바람둥이들의 특징인 영리함과, 친절함 그리고 놀기 좋아하고 늘 이성에 대한 호기심에 가득 찬 바람둥이들과 유사하다.

작품속의 남성은 본인의 귀 말고도 성적인 호기심을 상징하는 두 귀를 머리 위로 더 가지고 있는 듯 한 실루엣을 가지고 있다. 엑스자로 가려진 입은 늘 거짓말을 일삼는 바람둥이의 입을 막아버림을 상징하고, 가려진 두 눈은 상대방 여성의 아픔을 보고도 묵인하려 하는 성향을 꼬집으려 하는 의도이다.

하나의 필름을 만들어 좌우 반전을 이용 하여 P.S석판으로 같은 이미지를 마주보게 제작하였고 두개의 다른 꼴라그라프 판을 만들어 각기 다른 부분에 상징적 이미지인 마스킹테이프를 사용하여 유사하지만 다른 형상을 가진 두 Play boy를 나타내었다.

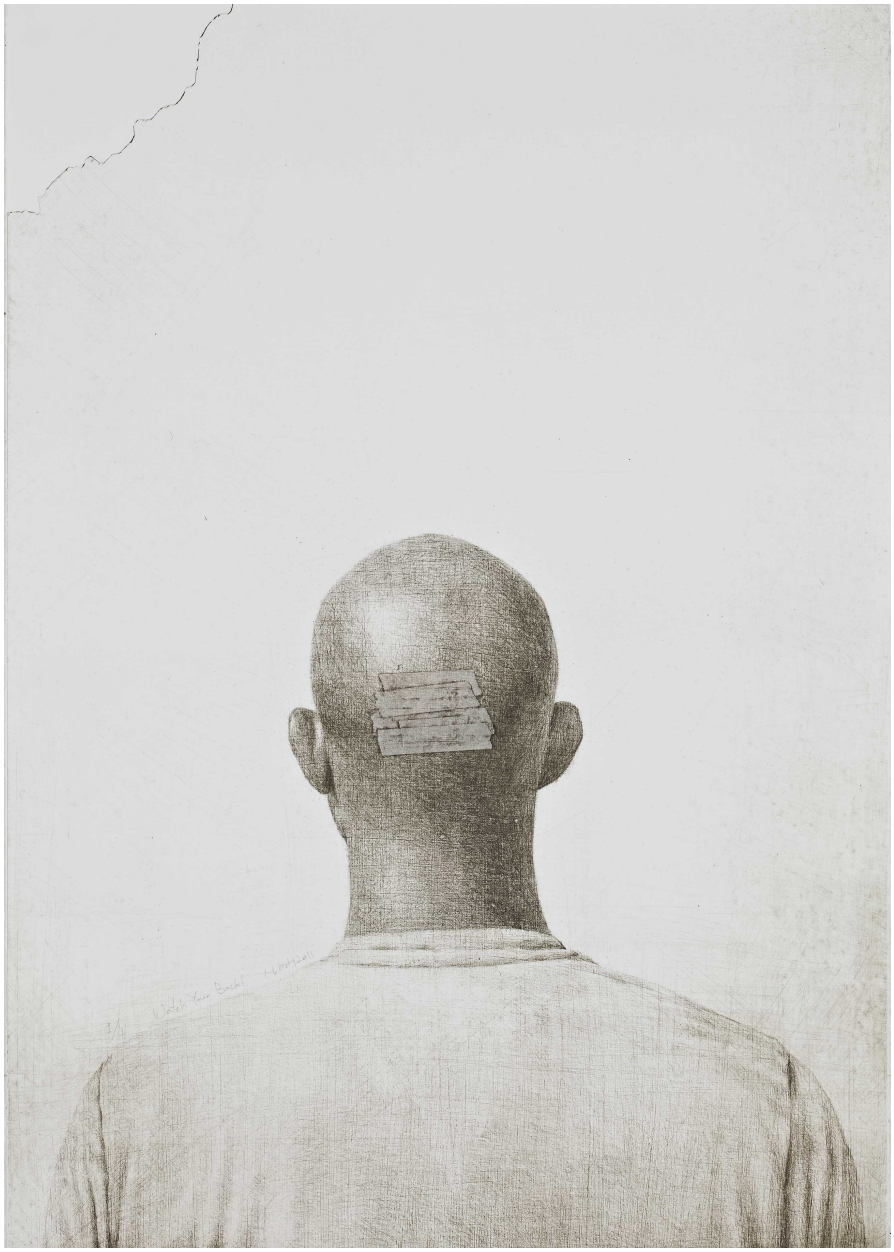


【작품7】 Angry Tigre, 100x70cm, Lithography,Collagraphy,Chinecolle, 2011

【작품7】 Angry Tigre, 100x70cm, Lithography,Collagraphy,Chinecolle, 2011

한 남성이 인상을 쓴 채 정면을 응시 하고 있다. 코 아래로 절단된 화면으로 인해 인물의 강렬한 눈빛과 머리 양쪽으로 뻗어 나온 두 손만이 보일 뿐이다. 상처가 깊어져 분노가 되어 미간을 잔뜩 찌푸리고 인상을 써도 부족 하다. 마음에서 뻗어 나온 분노가 뿔처럼 자라나 어둠속에서 마치 곧 달려들 듯 한 성난 짐승의 이미지를 상상 하게끔 만든다.

얼굴의 일부만을 손으로 찢어 화면의 위쪽에 배치 시켜 하단에는 작품의 이미지보다도 넓은 여백이 온다. 화면 너머 어두운 공간에서 작품 속 인물이 노려보고 있는 듯한 이미지로 관객으로 하여금 구멍 안을 들여다 보는듯한 인상이 들도록 하기 위해 인물 주위를 어둡게 설정하였다. 이는 다른 몇몇 작품들과 마찬가지로 기억의 일부, 파편을 상징하는 동시에, 감정이 극도로 예민해져 있어 아직은 누구에게도 감정을 털어놓을 수 없는 혼자만의 시간이 필요한 상황을 말한다.



【작품8】 Watch Your Back, 100x70cm, Lithography,Collagraphy,Chinecolle, 2011

【작품8】 Watch Your Back, 100x70cm, Lithography,Collagraphy,Chinecolle, 2011

삭발한 남성의 뒷모습이 화면의 중심을 채우고 있다. 실물크기와 비슷한 남성의 뒷모습은 어깨 바로 아래에서 화면과 함께 끊어지도록 구성 되었다. 팔이나 다리 등의 변형된 신체 일부의 출현 대신 온전히 단순한 느낌의 누구인지 알 수 없는 남성의 뒷모습은 다소 정적인 분위기를 자아낸다. 하지만 마치 부상을 당한 듯 마스킹 테이프가 남성의 뒤통수 중앙을 일부 가리고 있다. 일반적으로 우리는 누군가에게 복수를 하고 싶을 때 에 농담 삼아 뒤통수를 조심하라는 경고 섞인 말을 하곤 한다. 남성의 뒤통수에 실제로는 존재하지 않지만 존재함을 의미하는 상물인 테이프는 상처를 주었던 특정 대상에 대한 복수심을 의미한다. 화면 맨 위의 왼쪽 모서리는 손으로 뜯어낸 필름지의 절단변이 그대로 나타나도록 하여 뜯겨나간 마음의 일부를 의미하는 시각적 메시지를 표현 하였다.

【작품9】 Ballet Dancer, 70x100,Lithography,Collagraphy,Chinecolle, 2009

【작품9】 Ballet Dancer, 70x100,Lithography,Collagraphy,Chinecolle, 2009

속도감이 느껴지는 발레리나의 모습이다. 주변 인물이 아닌 잡지 이미지를 이용한 드로잉으로 발레리나에게는 매우 중요한 신체 기관인 다리가 어깨에서 날개처럼 뻗어나와있다. 【작품11】과 유사한 조합의 이미지 이지만 【작품11】가 정적인데 반해 시선과 몸짓에서 현실에서 멀어지고 싶어 하는 속도감을 볼 수 있으며 찢어진 화면은 부정적인 현실과 기억을 의미한다.

【작품10】 It Is Not Your Fault, 90X115, oil on wood, 2007

【작품11】 Fly Away, 90x115cm, oil on wood, 2007

【작품12】 Hurt, 115x90cmcm, oil on wood, 2011

【작품13】 Suicide, 90x115cm, oil on wood, 2007

【작품10】 It Is Not Your Fault, 90X115, oil on wood, 2007

상처를 받았을 때 에 인간은 대부분 서로의 잘잘못을 따지곤 한다. 남녀의 헤어짐에 있어서도 마찬가지다. 처음에는 잘잘못을 따지지만 결국 끝이 난 관계 안에서는 더 이상 누구의 잘못이 더 큰지에 대한 판단은 의미가 없어짐을 깨닫는다.

검정에 가까운 화면의 상단에는 무표정한 여성의 얼굴이 거꾸로 위치 해 있다. 시간이 지남에 따라 느껴지는 관계의 허망함과 무의미한 잘못에 대한 무게재기는 머리에서 뻗어 나온 양쪽의 손들에 의해 각각 그 무게가 측정된다. 오른쪽의 손은 시간이 지나도 남아있는 상처에 대한 분노를 나타내고 오른쪽의 더 길게 뻗어 나온 손은 이제까지 잡고 있던 상처의 무게가 조금씩 손에서 빠져나가면서 줄어드는 것을 의미한다.

【작품11】 Fly Away, 90x115cm, oil on wood, 2007

2007년도의 오일 페인팅 작품으로 에메랄드빛으로 칠해진 나무 판넬을 바탕으로 두 눈을 바닥을 향해 내리깔고 있는 남성의 모습이다. 생각에 잠겨있거나 허탈한 기분이 들 때의 모습을 바닥으로 떨구고 있는 인물의 시선처리로 나타내었으며 어깨를 뚫고 뻗어 나온 듯 한 여성의 두 다리가 관계에서 받은 상처와 아픔을 나타낸다.

【작품12】 Hurt, 115x90cmcm, oil on wood, 2011

2007년도에 제작 되어진 나무 판넬 위에 오일컬러를 사용한 작품으로 노란 배경 위에 양손을 깍지 끼운 채 앞으로 늘어뜨리고 있는 무표정한 여성이 서있는 상태로 정면을 응시 하고 있다. 대부분의 여성들은 관계에서 오는 상처를 대놓고 솔직하게 이야기하기를 꺼려하는 경향이 있다. 이 작품은 상처를 입었지만 적극적으로 자신의 상처를 드러내지 않으려 하는 여성의 모습으로, 가려진 두 눈과 등 뒤에서 뻗어 나와 마치 천사의 날개인양 하얗게

마스킹 테이프로 뒤덮여 있는 두 다리의 이미지와 조합시켜 나타내었다. 가려진 두 눈은 진실을 숨기거나 왜곡하여 바라보는 것을 의미하며 날개를 연상시키는 두 다리는 관계에서 오는 상처를 쉽사리 드러내지 않는 동시에 상처를 입은 피해자임을 나타내는 요소 이다.

【작품13】 Suicide, 90x115cm, oil on wood, 2007

[작품2]의 시작이 된 작품으로 역시 본인의 자화상이다. 꽃분홍색 배경의 판넬 위에 오일컬러를 이용하여 오른쪽은 정면을 바라보는 본인의 모습을 표현 하였고, 왼쪽에는 그런 본인을 총으로 겨누듯 손으로 겨냥 하고 있는 본인의 모습이다. 2009년의 작품과는 같은 내용 이지만 시각적인 요소를 두고 차이를 볼 때 이미지 표현에 있어서 생략이 거의 없음을 알 수 있으며 두 인물 중 하나가 정면을 바라보고 있다는 것을 알 수 있다.

Ⅳ. 결론

본인은 삶 속에서 사람들이 대인관계에서 갖게 되는 내면의 상처에 관심을 갖고 그에 따른 치유 방안을 모색하기 위한 시도로서의 작업을 진행 해 왔다. 그중 남녀사이의 갈등에서 비롯되는 내면의 상처를 개인적인 경험과 간접적인 경험에 빗대어 작품으로 나타냄으로써 마음의 위로를 얻고, 담아두었던 내용을 털어놓을 수 있는 하나의 언어로써의 작업 과정을 진행 해 왔다.

내면의 상처와 치유의 과정을 나타내기 위해 부분적으로 마스킹 테이프 이미지를 사용하여 붕대를 연상 시키는 작용을 꾀하였는데 그 시작은 (2007년) 잡지 속 인물 위에 실제 마스킹 테이프를 붙이는 행위로 부터 시작되었다. 하지만 실제 마스킹테이프는 시간이 지나면 접착면 이 녹거나 변형이 온다는 단점이 있어 작품 보관이 까다로워 져 그 단점을 보완하기 위해 고안 된 기법이 페인팅이었고, 불필요한 배경을 한 가지 색으로 대체 하여 판넬 위에 오일컬러로 인물을 그리고 반투명한 마스킹 테이프의 이미지를 그 위에 다시 그리는 방식으로 대체 하였었다. 동시에 잡지속의 인물들이 아닌 주변 인물이나 본인 자신을 그리기 시작하면서 상처와 치유라는 주제에 개인적으로 더 가까이 접근 하는 계기가 깊어졌다.

최근의 드로잉한 필름을 이용한 P.S석판에 꼴라그라프 와 칭꼴레 를 혼합하여 제작한 작품들은 같은 내용 이지만 불필요한 색상의 사용을 생략하고 모노톤으로 바꾸면서 신체의 일부나 얼굴을 확대하는 등의 방식으로 단순 명료하게 하여 강한 이미지를 드러내고자 하였다.

손으로 만들어낸 필름과 단단한 유성 색연필을 이용한 드로잉은 본인이 인물을 표현하는데 효과적인 성과를 거둘 수 있었고 판을 제작하는데 있어 좌우를 바꿀 수 있다거나 디테일한 인물 표현이 손쉬워져 효과적인

방법이었다.

마스킹 테이프 이미지는 꼴라그래프와 칭꼴레를 동시에 사용함으로써 실제의 마스킹 테이프를 그림 위에 직접 붙인 것처럼 유사하게 표현 되어 보관의 까다로움을 해결 할 수 있는 효과적인 대체 방안이 구축 되었다.

작품을 제작하는 과정에서는 본인의 상처에 대한 본인의 마음자세가 달라지면서 작품의 구성도 서서히 변화하였고, 그를 통해 본인의 감정을 예술가로써의 언어로 풀어나가면서 내면의 상처를 작품의 소재로 이끌어 내어 마주함으로써 치유의 효과를 얻을 수 있었다. 또한 시각적인 언어를 나타낼 수 있다는 특권을 가졌다는 행복감과, 창작활동의 만족에 의한 치유적 효과 역시 거둘 수 있는 계기가 구체적으로 마련 되었다.

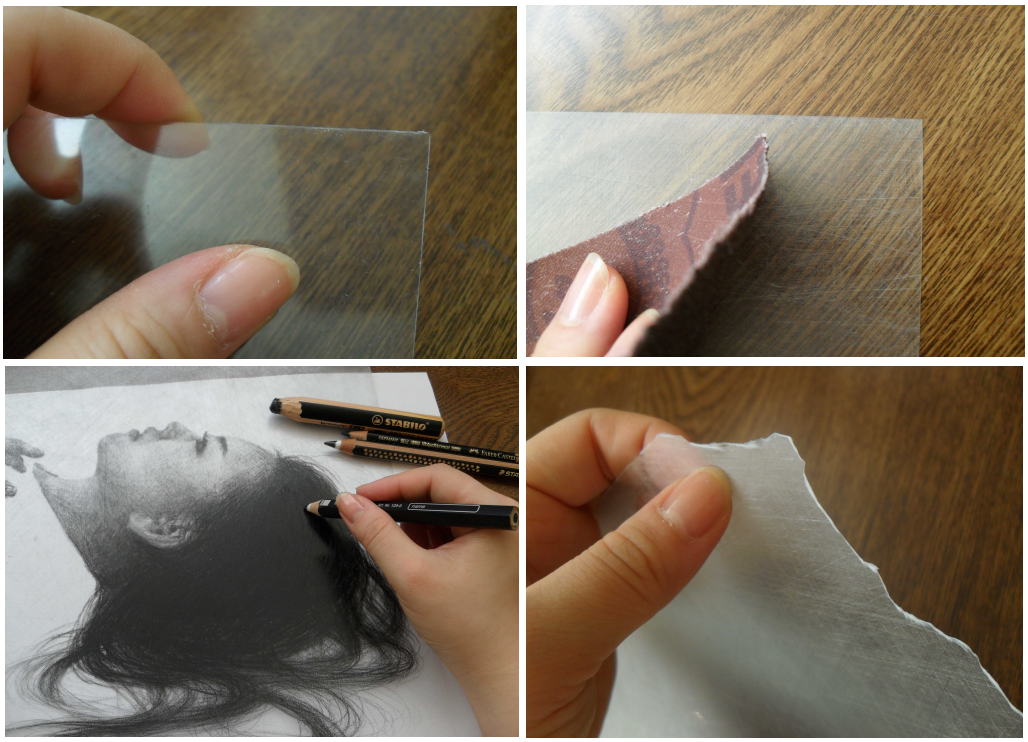
본고를 작성하는 과정 속에서, 말로 설명할 기회가 없었던 본인의 작품세계를 글로 정리 하는 과정을 통해 미처 알지 못하고 지나칠 뻔 했던 내면의 이야기들을 정리하고 치유할 수 있는 기회를 가질 수 있게 되었다.

상처가 있는 곳 에는 늘 상처가 뒤따른다. 내가 누군가에게 상처를 주면 그 사람은 또 다른 누군가에게 상처를 주게 되고 그런 악순환은 계속된다. 상처를 주고받는다는 문제는 사회적 관계가 없이는 살아갈 수 없는 사회적 동물인 인간이 피해 갈 수 없는 필수적인 요소 일지도 모른다. 하지만 상처받지 않기 위해 서로를 불신하며 사랑이라는 감정을 배제한 채로는 살 아갈 수 없는 것이 인생이다. 본인 역시 이러한 필연적인 상처를 피할 수 없는 하나의 인간이기에 상처를 피하려는 수동적인 자세보다는 미술활동을 통해 내면의 상처를 치유하여 더욱 성숙한 자신을 찾아가기 위한 의지를 가진 성숙된 인간으로 거듭 날 수 있었다. 나아가 현재의 작품 활동이 치유과정의 일환임을 발판 삼아 치유 이후의 심상 표현에 대한 작품 연구에 대해서도 독자적인 방법모색을 해 나아가려 한다.

참고 도판

【도판1】 2007년도 본인작품 작업과정

【도판2】 2007년도 본인작품 작업과정



【도판3】P.S석판을 위한 필름 제작과정

-매끄러운 PVC필름의 표면에 사포를 이용하여 흠집을 내고 그 위에 색연필로 드로잉을 하는 과정과 손으로 뜯어낸 필름지의 가장자리.

참고 문헌

단행본

레오 버스카글리아, 『 상처입은자존심은 더 강해진다』, 장말희 옮김, 지문사, 1990

루치아 카파치오네,『감정치유(The Art of Emotional Healing)』, 2008

베르나르 베르베르,『상대적이며 절대적인 지식의 백과사전』, 열린책들, 2009

서치방 편집부, 『판화미술의세계 판화미술기법1, 서울:서치방, 1994

알폰소 링기스, 『낯선 육체』, 김성균 옮김, 새움, 2006

조요한,『예술철학』, 서울:미술문화 2003

존 윔버, 『케빈 스프링거 능력치유 』, 도서출판 나단, 1992

Battista Mondin,『철학적 인간학 입문』, 허재윤 역, 서광사:1996

Cathy A Malchiodi, 『미술치료』, 최재명,김진역 공역, 조형교육, 2000

C.G.Jung,『존재와 상징』, 이윤기 역, 서울: 열린책들, 1996

C.G.Jung,『존재와 상징』, 설영환 역, 서울 : 동천사, 1981

석사 학위 논문

김성은, 초현실주의 회화에 기반한 스토리보드 표현연구
(성균관대 대학 원 영상학 석사논문,2008)

정미진, 사진과 드로잉을 통한 몸의 조형적 표현 연구
(이화여대 디자인대학원석사,2009)

ABSTRACT

Healing by Portrait Drawing
- Centering around My Work -

SHIN, Hyun Hee
Dept. of Printmaking
Graduate school of
Sungshin Women's University

The paper, as a master's thesis, which is based on the topic on 'HURT' produced between 2007 and 2011, is concentrated on the background of hurt and how the hurt would be cured. Throughout the paper, expressive techniques, formative features and transformation process are analyzed.

In this paper, 'hurt' does not indicate either a physical injury or a bruise on a body as a dictionary's definition. It is rather referred to an external trauma as an internal scar. While living, humans are basically exposed to scars each other in various environments, such as own personal home and the society, which one belongs to. The scars come in many different forms including conflicts, competitions, alienation, betrayal and conflicts between the opposite sex. Among various kinds of scar, the

conflict between the opposite sex is the background of the work.

During the process, one expressed the scar with unpleasant memories, hidden from other people, the society and grafted them onto a figure and parts of a body on the screen. On the screen, the drawing of a transformed figures are presented with taped hands and legs of a man, blended into each other signifying the object, which is being 'cured' from the 'scar' the heart-broken figures were emblematically described over the boundary between the expressionism and the surrealism.

Since the difference in the depth of the scar in its work is personal, the depth of the scar would be different among the individuals while the opinion also tend to be subjective. The figures in the work were based on one itself and the people in the environment. While the figures are presented to the viewers, who are assumed to experienced scars in their life, the figures arouse various feelings in the viewers, based on the kind of scars the latter has internally. I expect as the audience personally puts oneself into one';s work, the scars of the viewers would be finally cured through the sympathy.

With the start of the handwork on a film as the primary labor, the stories hidden inside are described in the embodied figures. Through this process, the weakened feelings would be comforted, while the wounded egos are healed.

For the image expression, a lot of scratches were made on PVC film. Afterwards, drawing of figures were conducted based on simple formative using a black pencil and spatial compositions are omitted by subsidiary

backgrounds. Throughout this process, a film is hand-made to plate P.S plate and the figures are printed in monotone with moderated emotions. Using the collagraph and chine-colle, a thin Korean paper is put on the masking taped image so that it would be partially transparent and attract the viewers.

This study has discussed the formative expression of the curing art in its work, while changes and symbolic images in the work, which is produced between 2007 and 2011, were analyzed. In addition, the explanation of the work itself and the production process are supported by other technical research by the printing skill with Chine-colle technique, combined with P.S plate with the hand-made film and the collagraph.