

박 영 근 교수지도
석사학위 청구논문

트라우마를 통해 재인식 되는 몸의 주체성

- 본인 작품을 중심으로 -

2012

성신여자대학교 대학원

관 화 학 과

정 우 리

트라우마를 통해 재인식 되는 몸의 주체성

- 본인 작품을 중심으로 -

박 영 근 교수지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2012년 5월

성신여자대학교 대학원

관 화 학 과

정 우 리

인 준 서

정우리의 석사학위 논문으로 인준함.

심사위원 _____ 인

심사위원 _____ 인

심사위원 _____ 인

성신여자대학교 대학원

논문 개요

지그문트 프로이트 [Sigmund Freud] 이후부터 예술과 트라우마를 가지고 논의하는 담론의 공간은 그동안 수 없이 만들어져 왔었다. 하지만 계속해서 두 영역의 상호적인 관계에 대해 다양한 견해, 해석이 끊이지 않고 있다. 이러한 현상은 한 작가의 예술작품 속에는 작가의 의도 되지 않은 무의식의 세계가 반영되기 때문이다. 프로이트는 트라우마에 대한 승화를 고급치료제이며, 이것은 무의식 속 욕구에 대한 억압이 예술로 표출되는 것을 말한다. 그리고 이러한 사람들을 프로이트는 "예술가란 출구 없는 공간에서 빠져나온 사람들"이라고 표현하여 말하였다. 트라우마가 발생하는 원인은 개인, 사회, 국가와 같은 외부세계(타자, 대상의 세계)에서 발생하는 사건이다. 외부세계에 의해서 사건이 일어나면 우리는 다친 상처를 각자 개인(내부세계)이 자기만의 방식으로 치료하는 것이다. 외부세계에서 오는 사건은 객관적이고 이성적인 체계를 가지고 있지만, 개인(내부세계)이 치료하는 방식은 철저히 주관적이며 비이성적이고 감정적인 방식을 따른다. 따라서 트라우마는 개인 각자에게 다양한 형태로 나타나 진다.

본인은 신체적 외상으로 트라우마를 겪게 된다. 그러면서 그 이전에 습득한 지식(삶에 대한 모든 것)은 흔들리고 무너지게 되었다. 본인에게 트라우마 이전의 몸은 본인의 뇌에서 말하는 명령을 수행하는 도구로서의 몸(육체)에 더 가까웠다. 몸-도구로의 몸은 성별의 차이도 없으며 지시를 수행하는 목적만 가지는 존재 즉 무색무취의 투명한 존재였다. 하지만 트라우마 이후 본인의 몸은 뇌의 명령을 따르는 것이 아니라 몸 자체가 의지, 지각을 하는 몸-주체로 인식하게 되었다. 이런 관점의 변화는 트라우마 이전의 몸-도구의 관

점과 충돌, 대립이 되었다. 즉 본인에게 몸은 무색무취의 보이지도 보이지 않는 투명한 몸에서 색과 향이 있는 보이는-보여 지는 유색유취의 불투명한 몸이 되었다. 이 같은 현상은 새롭게 지각하는 주체로의 몸을 인식하게 되면서 기존의 습득한 자아-정체성에 대한 분열, 혼란을 일으키게 된다. 본인이 경험한 정체성의 분열, 혼란은 전체 작업의 키워드가 되고 논문에서도 가장 깊이 있게 다루어지는 부분이다.

위와 같이 첫 부분은 본인의 트라우마가 발생하게 된 배경과 그로 인해 겪게 되는 정체성의 분열, 혼란과 정체성의 혼란과 분열의 원인에 대해서 찾아가고 있다.

본인은 그 원인을 철학적 '몸'이 가지는 주체성에 대해 몸-주체와 몸-사회의 대립 때문에 발생하는 것을 알았다. 이 같은 본인의 견해에 철학자 메를로퐁티와 미셸 푸코의 이론을 근거로 제시하고 있다.

두 번째 부분에서는 트라우마의 재현이 반복 강박을 낳게 되면서 작업에서 발생하는 반복적인 이미지에 대한 집착과 반복해서 붙이는 행위가 나타나게 된다. 신체 외상의 직접적인 고통은 본인을 파괴하는 작업에서 시간이 지남에 따라 고통의 근원이 여성의 신체기관이 가지는 고통으로 변화를 가져오게 되었다. 즉 증식하는 원형 이미지는 이같이 고통의 끝없는 반복이 가져오게 된 이미지인 것이다. 또한, 본인의 트라우마 이후의 삶은 불안의 지속이었으며 신체에 특정한 반복되는 신경증적 고통을 동반하는 히스테리 적 성격을 가지게 된다. 히스테리의 신경증 증상으로 본인에게는 플라쥬행위로서의 반복으로 종이를 뜯고, 붙이고, 그 위에 다시 붙이는 조형 원리로의 끝없는 반복을 하게 된다.

위와 같이 본인은 트라우마에 대한 치유보다는 히스테리적인 증상의 일종으로 반복 이미지와 반복 행위로 본인만의 방식으로 탈 트라우마하고 있는

것이다. 이는 궁극적으로 가장 끝자리에는 치유와 극복이 있을 수 있다. 그러나 본인은 치유보다는 정체성의 분열, 혼란-여성과 여성성의 억압에 대해 개인(내부세계)의 주관적이고 감정적인 방식에서 객관적이고 이성적 외부세계로 이행하여 우리가 이것에 대해 새로운 물음, 논의, 논쟁 되어 질 수 있는 담론의 공간을 만들고자 하였다.

목 차

논문개요

I. 서론	1
II. 작업의 형성배경	4
1. 개인적 트라우마를 통한 모순된 정체성	4
2. 몸, 지각, 그리고 주체	11
3. 치유과정으로의 몸	15
III. 작업의 조형적 측면	19
1. 타자로 대상화된 몸으로써의 면	19
2. 심리적 외상의 흔적과 표현요소로의 선	23
3. 증식 하는 원형이미지와 반복 행위의 끌라주	27
IV. 본인작품분석	30
V. 결론	38

참 고 문 헌

ABSTRACT

작 품 목 차

- <작품1> 정우리, Something #1, Lino cut, ethching, collage, 100x70cm, 2011 19
- <작품2> 정우리, Something #6, Lino cut, ethching, collage, watercolor, collagraphi, 100x70cm, 2011 22
- <작품3> 정우리, Something #3, Lino cut, collage, watercolor, collagraphi, 100x70cm, 2011 22
- <작품4> 정우리, 채워지고 넘치는- 것, Lino cut, ethching, collage, 200x60cm, 2012 27
- <작품5> 정우리, 채워치고 넘쳐 떠오르는 - 것, Lino cut, ethching, collage, 200x60cm, 2011 30
- <작품6> 정우리, A growing body I, Lino cut, etching, collage, watercolor, 163x112cm, 2011 31
- <작품7> 정우리, A growing body II, Lino cut, ethching, collage, watercolor, 163x112cm, 2011 33
- <작품8> 정우리, Something #10, Lino cut, etching, collage, watercolor, 163x112cm, 2011 35
- <작품9> 정우리, slice body, Lino cut, collage, watercolor, collagraphy, 103x103cm, 2011 37
- <작품10> 정우리, Something #4, Lino cut, collagraphi, collage, 100x70cm, 2011 38

도 판 목 차

- <도판1> 정우리. <하고싶은 말 - 혼돈>. 싱글채널 4분54초. 2008. ... 7
- <도판2> 이불. <낙태, abortion>.
퍼포먼스. 동승아트센터. 서울. 1988. 8
- <도판3> 프리다 칼로(Frida Kahlo).
<테우아나 차림의 자화상, Self-portrait as Tehuana>.
메소나이트에 유화. 76x61cm. 1943. 17
- <도판4> 카라 워커(Kara Walker).
<먹다, Consume>.
Grinnell Art Gallery 설치 중 일부. 2008. 21
- <도판5> 키키 스미스(Kiki Smith).
<뿔달린 두 사슴, Two Deer with Antlers>.
ink on Nepal paper. 59x50inches. 2004. 23
- <도판6> 정우리. 작업 동판 부분사진. 2011. 25
- <도판7> 정우리. 작업 리놀륨 판 부분사진. 2011. 26
- <도판8> 정우리. 작업 한지에 인쇄된 이미지 부분사진. 2011. 28

I. 서론

오늘날 '몸'은 단순히 육체로의 의미보다는 사회적, 미학적, 철학적 등의 다양한 측면으로 해석되고 있다. 본 논문에서는 몸-주체, 몸-사회 측면으로 나누어 두 관점이 가지는 양면성과 대립 그로 인해 발생하는 모순되는 정체성에 대해 말하고자 한다.

몸-주체에서 '몸' 의로 행동하는 것은 그 자체가 지각과 인식을 하는 주체성을 가지는 몸이며 경험하는 모든 것이 곧 '나'이며 '사회'이다. 그러나 몸-사회의 관점에서 보면 몸-주체와 같이 주체성을 가지고 있지만, 몸은 사회 안에 존재하기 때문에 사회관념, 관습, 규범, 문화에 따라 몸-주체가 억압되는 것을 말한다. 즉 우리의 몸은 곧 지각하는 주체로 경험에 대한 무한대의 자유성을 갖지만, 사회에서 살아가는 구성원으로서 지켜야 하는 규범과 문화들 때문에 억압, 통제되기도 한다. 이처럼 몸을 가지고 사회에서 살아가는 우리에게 몸-주체와 몸-사회로의 인식은 모순되는 양면성이 존재할 수밖에 없다. 하지만 우리는 보통 대립하는 두 관점을 인지하거나 인식하지 못한 채로 살아간다. 하지만 충격적인 경험 혹은 삶과 죽음에 관련된 사건이 발생하면 그 사건이 촉매제가 되어 대립하는 관점들 때문에 그 이전 자신의 삶이 송두리째 흔들리면서 불안정하고 혼란스러움에 빠지게 된다. 그래서 우리는 다시 새롭게 몸-주체, 몸-사회라는 것을 재인식하고 질문을 하게 된다.

본 논문은 본인이 1년 동안 겪은 투병 이후에 몸에 대한 인식의 변화 후 대립 되는 두 관점의 충돌 때문에 모순되는 정체성의 혼란을 중심으로 몸에 대한 고찰과 새로운 시각의 몸의 담론을 말하고자 한다. 투병 후 본인의 몸은 신체적 변화 때문에 정신적으로 충격과 공포, 고통을 경험하면서 심리적 외상-트라우마¹⁾를 가지게 되었다. 이 사건은 본인이 몸이란 대상을 발견하고 관심

을 두게 되는 계기가 되었다. 또한, 몸에 대한 발견은 몸을 하나의 대상으로 바라보며 인식의 변화를 일으키는 시작점이 되었다. 이후 재발이 반복되며 가장 깊은 심리적 외상-트라우마를 겪게 되었다. 트라우마는 본인에게 계속해서 '나는 누구인가?', '우리 몸에 지각의 한계는 어디까지인가?', '나의 몸은 무엇으로 이루어져 있고 나의 정체성은 어디에 속해있는 것일까?' 같은 본인의 몸과 정체성에 대한 물음이 급격히 증가했다. 이처럼 몸-주체, 몸-사회로의 이차적 인식의 변화는 본인의 주체성, 정체성, 습득한 지식(객관적 지식, 주관적 지식 모두 포함), 경험한 모든 것이 혼돈과 분열이 되고 대립하였다. 따라서 본인에게 몸이란 끝없는 물음이 존재하는 공간이며, 알고자 하는 갈망의 공간이 되었다.

본 논문의 구성은 II장 작업의 형성배경 측면과 III장 작업의 조형적 측면으로 나누어지며 기존의 선행 연구된 이론들과 연결되어 작품화되는 과정을 분석해 보고자 한다.

II장에서는 본인의 작업배경과 전개과정, 몸에 대한 두 가지 관점의 선행 연구자로 메를로퐁티, 푸코의 공통점과 차이점을 분석하였다. 또한, 몸-주체, 몸-사회의 관점으로 몸을 다루는 다른 작가들과 비교 분석하고자 한다.

III장에서는 첫 번째로 몸을 대상화, 기호화시키는 조형적, 표현기법에 대해 말하고자 한다. 두 번째로는 본인의 작업에서 가장 기본이 되는 선-드로잉이 표현기법으로 가지는 의미를 살펴보며, 선-드로잉이 가지는 작가의 지각과의 관계에 대해서 연구하였다. 마지막으로는 증식하는 종양과 반복되는 원형이미지를 정신분석 관점에서 분석하고 반복하는 행위로의 풀라주에 대해 말하고자 한다.

본 논문에서는 몸-주체, 몸-사회 두 관점의 대립에서 오는 몸에 대한 지각

1) 본 논문에서 심리적 외상, 심리적 외상의 흔적은 시각적으로 보이지 않는 것에 대한 상처, 충동이 원인이 되는 것을 뜻하는 용어로 사용되었다.

의 한계성과 몸에 부여된 사유성에 대해 질문하고 대립하는 관점들의 중간지점 혹은 질문에 답을 찾는 탐구의 공간을 제시하며 새로운 몸의 가능성에 대해서 모색하고자 한다.

II. 작업의 형성 배경

1. 개인적 트라우마를 통한 모순된 정체성

본인은 난소와 자궁에 생긴 종양으로 2007년에서 2008년까지 1년 동안 겪은 투병기의 경험이 작업의 강렬한 동기가 되었다. 투병기가 지난 후에도 반복적으로 되풀이 되는 정기검진은 본인에게 의학적으로 치료된 병에 대한 끊임없는 재현이었다. 이런 반복 되는 재현은 본인에게 트라우마 - 심리적 외상을 겪게 되었다. 심리적 외상은 투병기 동안 질병이 재발하는 시기에서부터 시작되었으며 재발의 경험은 본인의 질병에 대한 인식의 변화를 가져왔다. 투병기 초반에는 질병을 본인에게로 외부에서 찾아온 낯선 손님으로서 바라보는 입장이었다. 그러나 투병기 중반부터 반복되는 재발은 질병이 본인의 몸 안에서 원래부터 존재했던 종유석처럼 인식하게 되었다. 이 시기에 본인은 몸이 외부의 영역(종양이 자란 신체기관 제외한 몸)와 내부의 영역(종양이자란 신체기관)으로 나누어지는 분열을 경험한다. 그러면서 외부세계에는 본인의 의지와 자아가 존재하지만, 내부영역에는 본인의 의지, 자아가 존재하지 않는 영역으로 구분된다. 이처럼 외부와 내부의 분열은 본인이 이전에는 하지 못한 '자신의 몸'에 대한인지와 새로운 발견을 하게 되는 계기가 된다. 투병 이전의 본인의 몸은 뇌-정신의 지각을 수행하는 도구로서의 몸으로 인식되었다. 몸은 본인이 하는 모든 행위에 의지나 생각을 할 수 없는 존재였으며 남성과 여성으로 차이점 역시 신체기관의 차이일 뿐이었다. 몸은 의사 옷을 입히면 의사가 되고 발레복을 입히면 발레리나가 되는 인형과 같았다.

여기서 잠시, 몸에 대한 구체적인 설명을 위해 무라카미 하루키의 소설

IQ84를 빌려 설명하고자 한다. 본인의 몸을 소설에 비유하면 투병 전에는 몸이란 그 자체로는 소설 속 투명한 '공기 번데기'²⁾ 같은 형태로 존재했다. 그러나 질병의 시작과 재발은 몸을 낫선 손님과 같은 타자로 대상화가 되었고 이는 공기 번데기가 리틀 피플 같은 또 다른 자아³⁾를 부화시키는 것에 비유할 수 있다. 리틀 피플과 같은 새로운 자아는 주체성-정체성을 가지는 존재로 인식의 변화를 가져오게 되었다. 몸은 공기 번데기 같이 스스로는 보이지도 보여 지지도 못하는 형태에서 스스로 보이고 보여 지게 되는 리틀 피플의 형태가 되었다.

즉 몸-주체는 몸이 지각하고 행동하는 것이 바로 '나'이며 '사물'이며 '사회'를 뜻하게 되었다. 이와 같이 본인은 몸을 더 이상 투명한 공기가 아니며 불분명하지만 유색유취의 불투명한 존재로 인식하게 되었다.

이와 같은 몸-주체로의 인식은 질병 때문에 본인의 여성성에 대한 위협과 억압으로 나타나는 모순들과 부딪히게 된다. 즉 여성성의 위협과 억압에 따른 몸에 대한 또 다른 형태(새로운 리틀 피플)로의 인식이 나타난 것이며 앞에서 언급한 외부세계와 내부세계가 분열되는 것이 원인이 되어 나타나게 되었다.

본인은 종양이 여성에게만 주어지는 신체기관에 직접 자라게 되는 신체적 외상을 겪게 된다. 본인에게 신체적 외상에 의한 트라우마는 몸이 가지는 여

2) 무라카미 하루키, 양윤옥 옮김, IQ84, 문학 동네, 2009. 이 소설에 등장하는 인물 중 후카에리가 쓰고 덴고가 대필을 한 소설 제목이다. 이 소설에서 공기번데기는 현실을 살고 있는 자신이며, 현실 속 자아는 그 내면 어두운 무의식속에서 공기 번데기를 만들어 그 안에 또 다른 자아 - 리틀 피플을 품고 있다. 무라카미 하루키는 공기 번데기와 리틀 피플을 현대인들의 모습을 잘 나타내고 있다. 오늘날 현대인들은 겉으로 보이는 것과 내면의 모습의 차이에서 오는 욕구불만, 콤플렉스, 열등감, 편견, 등의 내적 갈등과 외적갈등이 일어나게 된다. 소설속 주인공 아오마메와 덴고는 후카에리가 쓴 소설의 세계가 현실과 겹치면서 진정한 세계와 자신의 모습을 찾아 간다.

3) 공기 번데기 소설에서 등장하는 리틀 피플과 같은 자신의 또 다른 분신. 이 소설에서 리틀 피플은 현실의 '나'의 속에서 기생하며 공기 번데기가 되어 부화되어 나오는 존재로 등장한다.

본 논문에서 리틀 피플은 트라우마로 재인식 되어진 몸(주체, 정체성, 의지를 가지고 있는 것)과 같은 의미를 가지고 있다.

성성에 대한 억압이 되었다. 억압과 위협이 강해질수록 여성성에 대한 욕구가 커지면서 본능과 본성으로 집착됐다. 본능에 대한 집착은 초기의 작업에서 보이듯이 이 시기에 몸에 대한 지각은 심리적 외상보다는 신체적 외상의 육체적 고통이 더 강하게 지각되어 졌다.

<도판1>에서 보이는 것과 같이 육체가 겪은 고통을 재현하는 작업은 리얼리티로의 재현이 아니다. 그것은 철저히 작가에 의해 트라우마를 통해 걸러진 주관적, 감정적 기억에 의존하여 재현되기 때문이다. 알프레드 아들러는 "우리가 트라우마의 충격에 시달리는 것이 아니라 우리가 필요 때문에 그것을 만들어낸다." 말한다. 이처럼 개인이 겪은 고통을 작업으로 표현하는 것은 기록하는 재현이 아니라 개인의 필요에 의한(지각을 하는 주체가 필요로 하는 것) 즉 작가의 지각(몸-주체)이 반영된 것이다. 본인의 초기작에 해당하는 <도판 1>, <도판1부분>을 보면 작업에서 육체적 고통에 대한 있는 그대로가 아니라 은유, 비유, 상징적으로 표현한다. 육체가 겪은 고통을 여성을 상징하는 모과를 파괴하는 것으로 빗대어 표현하고 있다. 하지만 모과와 가위에 대한 상징적 표현은 기억에 남겨진 고통의 이미지보다는 일차적 시각으로 비유와 은유만 갖는다는 한계점이 있다. 또한, 비유되어 표현되었지만 경험한 육체적 고통보다 과장되어 보이는 파괴적인 이미지는 필요 때문에 만들어낸 것 - 본인에게는 생명 혹은 상실의 위기에 놓인 신체기관에 대한 집착을 만들어내었다.



<도판1>
스틸컷.



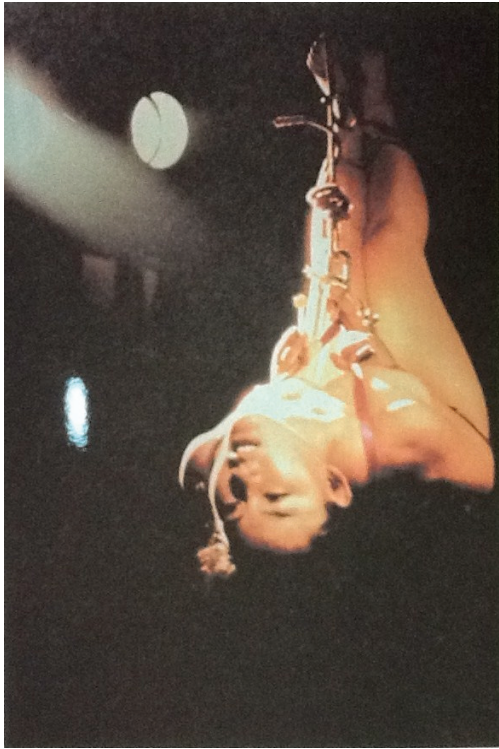
<도판1>
정우리. <하고싶은말-혼돈>.
싱글채널. 4분54초. 2008.

위와 같은 부분은 본인의 작업과 이불을 비교해 볼 수 있다. 이불은 신체적 외상의 트라우마를 겪으면서 트라우마가 된 사건의 육체적 고통을 극대화하여서 표현하였다.

이불의 작품을 보면 이불은 자신이 겪은 낙태에 대한 육체적 고통을 본인에 몸에 실제로 가학적 고통을 가하는 행위로 표현하고 있다. 퍼포먼스 형식의 이 작품은 실제 이불이 겪은 육체적 고통과 그 이상의 낙태한 여성으로의 처절함, 좌절감 등의 감정적 고통까지 관람객에게 생생하게 전달한다. 이불은 몸을 표현매체로 사용하면서 은유보다는 상징성을 가지고 표현한 점은 본인의 표현과는 다르다. 그러나 이불은 낙태에 대한 고통을 그대로 자신의 몸을 매달아 낙태로의 고통보다는 신체에 가해지는 고통, 보는 이도 같은 고통을 느끼게 하였다.

이불의 낙태로의 고통은 여성을 상징화하며 낙태의 고통은 여성만이 가지는 고통이 되고 이 고통은 사회가 여성에게 부여된 역할의 고통을 말하는 것이다. 이불에게 낙태의 트라우마로 필요로 만들어낸 것은 남성중심 사회 속에서 여성의 고통이다. 이불의 낙태 퍼포먼스들은 작업의 초기에 해당한다. 이후에

이불의 작업은 여성의 신체가 남성중심 사회에서 가지는 불합리, 연약한 존재, 상품화, 성적 화 되는 것을 거부하고 전복하고자 한다. 이불의 작업을 트라우마로 국한해서 이야기하는 것은 올바른 해석은 아니다. 하지만 알프레드 아들러가 말한 트라우마 때문에 우리가 필요로 만들어 내는 '것', 이것은 분명 시간이 지나감에 따라 재해석 되고 새롭게 만들어진다는 것을 알 수 있다. 그럼 본인은 여기서 질문을 하나 던지고자 한다. "우리는 왜 시간이 지나감에 따라 트라우마를 재해석하게 되는 것일까?" 트라우마는 신체의 외상 곧 몸의 상처가 주는 공포와 충격에서 오게 된다. 그래서 신체의 외상이 육체적 고통을 지각하게 되는 것이 시간상으로 가장 먼저 발생하게 된다. 이것은 생물학적(유기체) 몸을 가진 몸-주체로써는 본능, 본성과도 같은 것이다. 따라서 질문에 대한 답을 하자면, 생물학적 몸으로는 자신이 입은 외상은 과학적으로 치료되면 사건의 종결이라고 할 수 있다. 하지만 몸-주체는 트라우마의 발단이 된 사건의 종결 후에도 나타나는 현상에 대한 심리적 외상 때문에 끊임없이 반복하여 사건을 재경험하기 때문에 재해석하게 되는 이유이다.4)



<도판2>

이불. <낙태, Abortion>.

퍼포먼스. 동숭아트센터. 서울. 1988.

4) 프로이드는 트라우마의 반복되는 재 경험으로 인해 재해석 되는 것은 실제 사건을 재현하여 경험하는 것이 아니라 정신적 강박에서부터 오는 반복강박, 불안, 히스테리적 성격을 형성하여 나타나는 증상들이 반복과 재해석 되어지는 것 이라고 말한다.

본인은 투병 중반으로 넘어가면서 재발과 트라우마의 재경험이 주는 여성과 여성성으로 억압이 나타난다. 자궁과 난소에 자란 종양은 본인에게 여성으로 주어진 역할에 위협과 억압을 주었다. 본인은 이런 위협과 억압에 성경 창세기에 나오는 이브처럼 수치심과 죄책감을 가장 먼저 느꼈다. 수치심과 죄책감은 본인의 '몸'임에도 불구하고 타자 화 된 몸에서 느껴지는 낯선 손님과 같은 낯설음을 가지게 하였다. 본인 몸에 대한 낯설음은 '나-자아-정체성'의 타자화로 인해 자신의 몸이 대상화가 되면서 오는 혼란은 결국에는 본인 스스로에게 '나는 누구인가?'와 같은 근본적인 물음까지 던지게 되었다. 이 물음에 본질적인 원인을 찾아가면 우리는 몸-사회로 지각하는 주체를 발견하게 된다. 위에서 계속 이야기한 몸-주체는 지각하는 몸이 곧 고통, 재해석 그 자체였다. 몸-주체로는 지각하는 것에 있어서 어떤 제약과 한계가 없다. 그러나 본인이 겪은 여성성으로의 위협과 억압은 몸-주체의 벽이 없는 공간이 아니라 사회라는 벽이 있는 공간 즉 몸-사회로의 지각에서 경험되어진 것이다. 우리의 몸이 속해있는 사회는 역사가 쌓이면서 사회 관습, 관념, 규범, 문화를 형성하는 지형적 공간이 된다. 몸-사회가 주체가 되어 지각하는 것은 사회로부터의 지각이라고 할 수 있다. 지형적 공간의 범위 안에서 대상을 지각하기 때문이다. 우리는 여성성은 지형적 공간 안에서 출산의 역할, 남성보다 연약한 성이라는 것으로 학습되었다. 즉 여성성은 사회라는 공간 속에서 보편적 관념으로 모두에게 인식 되어져있다. 몸-주체로는 여성성이라는 것을 규정지을 수 없다. 하지만 몸-사회 안에서 여성성은 사물과 같이 대상화가 되어있는 것이다.

이처럼 우리가 지각하는 것에 있어서 몸-주체, 몸-사회의 대립되는 두 향이 생겨난다.

두 향의 대립은 우리가 지각하고 행위로 이어지는 것에 있어서 혼란을 가져오게 된다. 즉 본인에게는 여성성을 인식하게 된 것 자체가 정체성의 혼란으

로 이어진 것이다. 투명한 공기인형의 몸은 여성성의 인식 때문에 성이 부여되고 그 성에 대한 사회적 역할, 기능, 의무 같은 옷이 입혀지게 된 것이다. 옷을 입은 불투명한 몸은 그 이전보다 새롭고, 불안하며 불확실한 존재가 되면서 '나-정체성'에 대한 물음을 하게 되었다.

다음 장에서는 몸에 대한 담론을 제시한 철학자로 모리스 메를로퐁티 [Maurice Merleau Ponty]와 미셸 푸코 [Michel Paul Foucault]의 공통점과 차이점을 비교, 분석하여 알아보려고 한다.

2. 몸, 지각 그리고 주체⁵⁾

메를로퐁티와 푸코는 몸에 대한 공통적 견해를 가지고 이야기하지만 몸을 해석하는 근본 바탕은 분명한 차이를 보이고 있다. 먼저 메를로퐁티가 말하는 몸에 대한 견해를 알아보자.

메를로퐁티는 우리가 경험하는 것은 몸-주체로써 지각하여 습득되는 경험이라고 주장한다. 메를로퐁티에 따르면 우리가 음악, 전시, 공연을 보면서 다양한 감각기관들이 종합적으로 작용하여 나에게 전달되는 것은 나의 지성(지적 능력)이 아니라 몸이 이 모든 것들을 종합적으로 인식하는 것이라고 한다. 그래서 몸이 곧 주체가 되는 것이라고 말한다.

메를로퐁티는 지각하는 주체는 어디에도 없는 초월적 주체가 아니라 반드시 어딘가에 있는 주체이다. 즉 몸은 대상이 아니라 몸-주체 자체로 살아있는 것이다. 이 말은 몸-주체로의 지각만이 우리가 경험을 가능하게 하는 것이고 몸이 속한 공간을 만들어 가는 것이다. 따라서 몸-주체 = 세계이며 규제나 범위의 한계가 없다는 것이다. 메를로퐁티는 몸-주체로의 지각은 몸-주체 외의 모든 대상과의 관계에서 시작되며 우리가 몸-주체로 보이는(감각기관에 의해 보이는 부분) 것에 대한 중요성을 말하기도 했다. 몸-주체로써 대상에 주목한다는 것은 그 대상에 거주한다는 것이고 거기에서 모든 사물을 그것들이 대상을 향하는 면에 따라 파악하기 때문이라고 하였다. 즉, 우리는 빨간 사과를 보고 지각할 때 몸-주체-사과가 모두 동일 선상에서 동등하게 있다. 그래서 우리는 곧 사과가 되는 것이고 사과의 보이지 않는 부분까지 지각할 수 있다는 것이다. 그래서 몸-주체로 대상을 지각하는 순간은 주체에게 실존의 순간이며 몸은 대상들을 주체와 함께 실존하게 하는 매개체이다.

5) 강미라, 몸 주체 권력, 이학사, 2011.

본인은 앞장에서 신체의 경험이 심리적 외상 - 트라우마 때문에 받게 된 억압과 위협이 몸을 인식하는 관점이 몸≠주체에서 '몸=주체'로 바뀌는 계기 되었다. 그 이전의 경험과 습득된 지식은 무너지고 그 시점을 기준으로 몸이 경험하지 않은 모든 세계에 대해서는 불확실하고 무지의 상태가 되었다. 이런 혼란의 원인을 우리는 메를로퐁티가 말한 "몸-주체로써 '세계에의 존재'이기 때문에, 몸-주체는 이념적 의식을 가지고 세계에 존재하는 것이 아니라 몸이 경험하는 신체로서의 주체 의식을 말하기 때문에 세계에 대한 불확실성과 모든 세계의 제한이 없다. 고로 세계는 무궁무진하다"라는 의견에서 찾아볼 수 있다. 즉 몸-주체는 우리가 있는 세계에 속하여 지각하는 것이 아니라 몸-주체로의 지각이 세계를 있게 하고 만들어 가는 것이다.

이와 반대로 푸코는 몸-사회로의 지각을 말한다. 메를로퐁티가 말하는 몸-주체로의 지각이 곧 세계이고 대상과의 관계 맺는 방식이라면, 푸코는 우리의 몸은 사회 구성원의 몸으로, 즉 정해진 공간 속 몸-사회로의 지각이라고 한다.

푸코가 말하는 몸은 하나의 유기적 생명체로만 보는 것이 아니라 한 덩어리의 생명체가 사회라는 환경에 속하고 상호작용관계를 맺고 있다는 것이다. 우리는 푸코가 말하는 것처럼 역사적 사회적으로 얻은 이념적 지각의 의식을 하고 있다. 우리가 사회화라고 말하는 행동규정들이 푸코가 주장하는 몸이 지각하는 방식이다. 예를 들어 우리는 슬픈 노래를 듣는다고 해서 어떤 상황에서나 눈물을 흘리지 않는다. 슬픈 노래 때문에 나의 감정은 슬프지만, 처한 상황에 따라 감정을 참고 조절한다. 메를로퐁티가 말하는 몸-주체의 지각은 우리가 슬픈 노래를 듣고 눈물을 흘리는 것은 당연하며 어떤 상황에서든 일어날 수 있는 일이다. 하지만 푸코는 슬픈 노래를 듣고 슬픈 감정을 느끼는 지각은 메를로퐁티가 말하는 몸-주체가 되어 지각한다는 것에는 같은 견해지만 눈물을 흘리는 행위에 대해서는 다른 견해를 밝힌다. 푸코는 우리가 몸-주체가 되

어 슬픈 감정을 느껴도 사회적 규범에 따라 눈물을 흘릴 수 있는 상황과 그렇지 않은 상황을 구별해 지각한다고 말한다. 푸코는 우리가 지각하는 것에 있어서 사회적 규범, 관습, 관념 같은 조건 속에서의 상호작용이라고 한다. 즉 우리의 몸은 역사, 사회성을 가지고 있다는 것이며, 역사성과 사회성에 종속된 몸은 그 스스로 지켜야 할 것들하고의 관계를 지각이라고 말한다.

이처럼 두 철학자의 몸에 대한 물음의 시작은 서로 다른 곳에서 시작된다.

메를로퐁티는 몸 외의 모든 것은 대상이고, 대상과의 관계는 몸으로 결정되어지고 만들어진다는 것이고, 푸코가 말하는 몸은 몸 이전에 아 프리오리(a priori)⁶⁾로 사회를 말하고 그 안에서 지각하는 몸을 말한다. 즉 메를로퐁티는 현상학에 시작되는 몸이고 푸코는 사회학에서 시작되는 몸이다.

그러나 두 사람 모두 신체론⁷⁾에 대해서는 공통적으로 선형적 주체에 대한 거부를 하고 있다. 선형적 신체론은 칸트의 이론이며 몸, 정신, 주체이전의 존재하는 초월적인 어떤 것을 말한다. 메를로퐁티와 푸코의 신체론에 대한 공통적 견해를 살펴보면 실제로 메를로퐁티는 『지각의 현상학』에서 선형적 자아 없는 현상학을 자신의 철학의 출발점으로 삼았고, 『말과 사물』에서 푸코는 칸트 이후의 주체 철학이 ‘인간학의 잠’에 빠져있다고 비판한다. 또 한 메를로퐁티와 푸코는 몸에 대한 자연주의적 해석을 거부한다. 메를로퐁티는 객관적 몸과 구분되는 ‘각자의 신체’, 혹은 ‘체험된 신체’를 통해서 자연주의를 거부하고, 푸코는 몸을 사회적이고 역사적인 특수성을 지닌 것으로 간주함으로써, 사회, 역사, 담론, 이전에 몸이 아 프리오리(a priori)하게 있다고 주장하는 몸에

6) a priori - 인식이나 개념이 후천적 경험에 의존하지 않고 그것에 논리 적으로 앞선 것으로서 부여된 것. 푸코는 「지식의 고고학」에서 주체는 개인으로 하여금 특정한 질서의 틀 안에서 사고하고 행동하도록 강제하고 길들이는 조건을 통해 주체가 사고하는 것이 아니라 지식에 의해서 특정한 형태로 사고하도록 길들여진다고 하였다. 여기서의 지식은 사회, 국가, 권력층은 역사적으로 아 프리오리 한 것이다.

7) 신체론 - 인간에게서 신체가 차지하는 위치, 신체의 본질적 구조 등을 문제로 삼는 논의를 말한다. 신체를 정신에 대립하는 것으로서 취급하는 것은 소위 이원론적(二元論的)인 견해이다.

대한 자연주의적 관점을 거부한다. 이처럼 메를로퐁티와 푸코 모두 몸을 중심으로 몸과 마음(자연주의적 관점에서는 마음, 정신이 판단의 주체였다.)의 이분법을 극복하려고 시도한다. 따라서 몸과 주체를 분리하지 않고 하나로 보는 관점은 메를로퐁티와 푸코의 공통되는 견해이기도 하다.

정리하자면 메를로퐁티의 몸-주체는 즉자적 - 주관적이고 감각적인 주체의식을 더 강하게 보고, 푸코는 몸-사회는 그 이전에 아 프리오리(a priori) 하게 사회가 있고 그 안에서 몸은 대자적 - 객관적이고 이성적이고 자신을 타자화하여 반성하는 주체의식을 더 강하게 본다.

본인의 몸에 대한 재인식 후 겪게 되는 정체성의 혼란은 메를로퐁티와 푸코와 같이 몸-주체가 가지는 양면성에서 온다고 볼 수 있다. 다음 장에서는 본인의 정체성의 혼란으로 빠지게 되는 감정변화와 몸의 재인식으로 투병 이전의 삶과 확연하게 달라진 삶에 대한 고통과 그것을 치유하려는 과정 속의 '과정' 안에서의 몸을 말하고자 한다.

3. 치유과정으로의 몸⁸⁾

본인에게 투명한 몸에서 불투명한 몸으로의 의식 변화는 몸이 곧 주체이고 몸과 지각하는 주체가 같다고 바라보게 되었다. 하지만 푸코의 견해처럼 우리는 사회적으로 부여된 관습, 관념들의 공간이 있으며 몸-주체로 지각하는 것은 그 공간 속에서 이루어지기 때문에 어떤 경계에서 오는 혼란이 생기게 된다. 프로이드는 자아(정체성을 가지고 있는 것)의 역할은 우리가 사회적 관습과 규범에 벗어나지 않으면서도 이드- 본능적 욕구충족을 해주는 것이지만, 사회는 욕구충족이 되면서도 그와 상충하게 억압이 생긴다고 말한다. 본인에게 그 경계의 혼란은 여성성에서 발생하였다. 이러한 이유는 종양에 의해서 몸은 여성(불투명한 몸)이라는 것을 인식하게 되었는데, 여성은 푸코가 말하는 사회 속에 여성성이라는 조건에 의해 종속된 몸이기 때문이다. 여성과 여성성에 대한 지속적인 충돌과 대립은 정체성에 대한 혼란과 물음을 가지게 한다. 즉 여성은 '자신의 것'인데도 여성성 안에서 벗어날 수가 없었다. 하지만 프로이드가 말했듯이 자아(정체성을 가지고 있는 것)는 안정된 상황에서보다는 분열과 충돌을 경험하면서 형성되기 때문에 새롭게 여성의 자아가 자라는 과정에서 오는 혼란은 피할 수 없는 것이었다. 몸-주체가 정체성을 가지고 행해지는 여성성의 세계는 항상 불안정하고 혼란스러운 '우연의 세계'⁹⁾이다. 메를로퐁티처럼 경험하지 않은 세계는 무지의 세계와 같은 것이며, 본인에게 여성성의 세계는 무지의 세계와 같았다. 따라서 본인에게 여성과 여성성은 낯설며 언캐니(uncanny)한 감정을 갖게 했다. 프로이드가 말하는 언캐니란, 트라

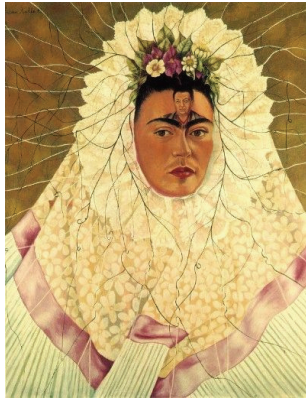
8) Hal Foster, 전영백과 현대미술연구팀 옮김, 욕망, 죽음 그리고 아름다움, 아트북스, 2005, p.17.

9) 앙드레 브르통은 객관적 우연이 정서에 미치는 영향을 '갑자기 "갑자기 생긴 공포와 즐거움의 혼합물"이라고 표현하였다. 본 논문에서도 '우연에 세계'와 같은 몸은 수치심, 충격, 공포의 세계와 의문, 물음, 호기심을 풀어가는 삶의 즐거움이 공존하는 불안정하며 불완전한 세계이다.

우마에서 오는 감정을 '언캐니'라고 정의했다. 언캐니의 'un'은 억압의 표식이며 억압된 것들이 쌓이는 장소가 무의식이고 언캐니한 감정은 죽음을 생각나게 하는 것을 접할 때나 주체가 그 안에 등장하는 트라우마의 장면을 회상할 때 생기기도 한다. 즉 트라우마의 회귀가 언캐니한 감정을 일어나게 한다. 또한, 헬 포스터는 언캐니의 개념을 억압되었던 것이 통합된 정체성, 미적 규범, 사회질서 등을 파열시키면서 회귀하는 것을 보여주는 사건들에 관한 관심과 관련 있다고 말한다. 두 사람의 견해를 종합하면 언캐니는 원래는 친숙했던 것이 억압에 의해 낯선 것으로 변해버린 것의 회귀이다. 예를 들어 봉준호 감독의 영화 '마더'¹⁰⁾에서 마더役に 김혜자 분 맡은 엄마 역할에서 우리는 친숙한 주변에 있는 엄마를 떠올린다. 하지만 영화의 마지막 장면에서 춤추는 김혜자의 모습에서는 섬뜩하면서도 익숙한 모습이 아닌 엄마를 느끼게 되는데 이는 자신의 아들을 위해 다른 사람을 살인범으로 만드는 엄마의 모순된 끔직한 모성애에 대해 우리가 느끼는 언캐니한 감정이다. 이와 같이 본인 역시 친숙했던 투명한 몸이 종양으로 인해 트라우마를 겪으면서 불투명한 낯선 몸으로의 회귀가 오게 되면서 몸에 대한 언캐니한 감정을 경험하게 된다. 프로이드는 이런 트라우마의 회귀는 언캐니한 감정과 불안을 일으키고 불안은 반복 강박을 나타나게 한다. 반복 강박에 대해서 프로이드는 미술치료 개념의 치유 행위으로써 설명하고 있다.

하지만 헬 포스터는 초현실주의와 프로이트의 상관관계를 분석하면서 반복 강박은 탈 승화라 하여 불안정하고 본능적인 것에 대한 직접적인 회귀로 프로이드와 입장을 달리한다. 헬 포스터 관점에서의 해석은 루이스 부르조아-작품 속 꽃이 가족을 의미하는 것이나, 프리다 칼로, 이블 등의 작품들을 그녀들의 트라우마에 대한 치유로 해석되는 것에 반문을 가지게 한다.

10) 봉준호감독. 마더. 김혜자, 원빈주연 영화. 바른손. 2009.



<도판3>

프리다 칼로(Frida Kahlo).

<테우아나 차림의 자화상, Self-portrait as Tehuana>.

메소나이트에 유화.
76x61cm. 1943.

그녀들은 각각 트라우마가 되는 충격적인 사건과 죽음을 경험하게 된다. 이것은 그녀들의 여성과 여성성이 가지는 정체성에 대한 억압이었고 언캐니한 감정으로 회귀 되어 불안과 반복 강박을 낳았다. 프로이드가 말하는 승화로의 치유적 표현이었다면 그녀들의 작업은 어느 지점에서 완치 되어 끝나게 된다. 하지만 <도판3>¹¹⁾를 보면 그녀들의 작업은 매체, 정체성의 범위, 이미지에 서 확장을 해나가며 그녀들의 어떤 '이상향'으로의 표현이 더 부각된다. 본인 작업에서도 이런 과정에서 오는 반복되는 이미지의 표현은 본인에게 안정과 자유를 주었다. 즉 반복되는 이미지와 행위는 치료보다는 예술 작업 이미지가 주는 안정과 평화였다. 이 같은 현상을 샤프트르¹²⁾는 이미지-상상계 안에서 부여되는 안정감, 평화로움, 변화가 오지 않는 확실성에

대해 말하고 있다. 즉 보이지 않는 이미지를 그리는 행위 안에서 본인은 자유로움과, 안정되고 불안하지 않았다. 이런 감정은 반복되는 이미지를 그리는 행위를 통해서 더욱 극대화되어 느끼게 되는 것이다. 본인이 그리는 행위에 만족감을 느끼는 것 역시 프로이드의 이론처럼 예술가를 나르시즘에 비유한 것보다 마조히즘에 비유하는 것이 더 가깝다. 마조히즘에 가까운 이유는 본인이 작업행위 자체에서 오는 육체적 고통과 트라우마로 인해 발생하는 반복 강박

11) 프리다 칼로는 어린 시절 소아마비와 열차사고로 인해 하반신 마비와 여성의 기능을 상실한 트라우마를 가진 작가로 루이스 부르주아와 함께 트라우마를 작업에 반영 하여 표현한 대표작가로 꼽히고 있다. 그러나 프리다 칼로의 자화상을 보면 멕시코의 남성중심 사회에서 본인도 남성이 되고 싶어 하는 욕구를 드러내고 있다. <도판3>에서 보여 지는 옷깃의 주름 장식은 남성귀족을 뜻하기도 한다. 본 논문에서는 루이스 부르주아와 프리다 칼로, 이불 등의 작가들의 작업을 트라우마를 치유하기 위한 작업으로만 보는 것에는 한계가 있다고 말하고 있다.

12) 장 폴 샤프트르, 지영래 옮김, 샤프트르의 상상력, 2008, pp.102~105.

행위를 즐기는 자세를 하고 있기 때문이다. 즉 트라우마와 작업 과정에서의 육체적 고통 두 경우 모두 작업에 필수조건이며 동기부여를 하고 있다. 하지만 우울증 환자들의 강한 자살 충동은 그 이면에 살고 싶은 강한 충동이 있는 것처럼 고통의 원인을 반복해서 표현하는 반복 강박행위는 고통 받고 싶지 않으며 낫기를 바라는 삶에 대한 집착일 수도 있다. 따라서 예술작업은 완치로 가는 치유보다는 치유 자체로 향하는 '과정' 중으로 해석해야 한다고 생각한다.

Ⅲ. 작업의 조형적 측면

1. 타자로 대상화된 몸으로써의 면



<작품1>

Something #1, Lino cut, etching, collage,
100x70cm, 2011

된다. 개인적 트라우마로 말미암은 여성과 여성성에 대한 사회적 억압이 본인

현대 미술에서 여성의 몸이 관심에 대상이 된 것은 모더니즘에 대한 저항이 시작된 포스트모던 페미니스트들에 의해서이다. 그들은 라캉, 프로이트를 재분석하면서 남성중심의 분석에 대해서 부정하며 여성의 성차별과 정체성에 대해 말한다. 또한, 포스트모던 페미니즘은 여성성 해체와 여성성 강조 사이를 왕래하는 모순도 내포한다.¹³⁾ 본인 작업에서도 정체성에 대한 혼란을 표현함에 있어서 여성의 신체가 주된 이미지로 사용

13) 로즈마리 푸트남 통, 이소영 역, 페미니즘사상, 한신문화사, 1995, p.73.

의 몸을 바라보는 시선을 가지게 되었다. 낯선 몸은 타자화되어 하나의 대상으로 바라보게 되며 이는 몸이 하나의 물질이 된 것이다. 타자화 된 물질로의 몸은 그 자체로 본인의 몸을 상징하게 되었다. 즉 몸을 조개, 강아지로 상징화 하여 하나의 기호가 되듯이 몸을 사용하여 본인의 몸을 기호화시킨 것이다. 본인의 몸으로 몸의 상징화는 도판에서 잘 나타나 있다.

기호화된 몸은 면이라는 조형적 요소로 표현된다. 작업과정에서 기호화되는 몸을 살펴보자.

1) 본인의 몸을 다른 사람에 의해 사진 촬영 되면서 바라보는 시선을 부여하게 된다.

바라보는 시선은 발터 벤야민이 말한 '응시의 시선'으로 아우라와 연결된다. 발터벤야민은 응시하는 시선은 응시를 한 대상이 다시 나로 시선을 돌리게 한다고 말한다. 아우라는 무의식 속 무의지와 연결되어 응시되는 대상과의 독특한 거리감 현상으로 시간적, 물리적 거리감이 쌓여 나타나는 것이다.¹⁴⁾ 그래서 헬 포스터는 발터벤야민의 응시의 시선의 아우라는 언캐니한 감정 유사한 점을 가지고 있다고 말한다. 즉 응시 - 바라보기는 사진의 렌즈에 의한 일차 응시와 출력된 인쇄물로 이차 바라보기가 되면서 본인의 몸을 타자화, 대상화시켜 하나의 면적인 물질의 몸이 되는 것이다.

2) 사진 촬영물을 판에 옮기는데 이때 몸의 실루엣만을 옮겨 면으로 몸이 만들어진다.

<작품1>와 같이 실루엣에 검정색의 표현은 한편 으로 그림자를 연상하게 된다. 단면의 검정색의 표현은 초기의 영상작업에서도 나타나는데 그림자와

14) 헬 포스터는 아우라란 '독특한 거리감 - 잊어 버린 인간적 요소'라고 말하였다. 여기서 말하는 거리감은 시간적 거리감을 뜻하며 이것은 억압된 것의 회귀인 언캐니와 유사성을 갖는다고 했다.

역광을 이용한 검은색을 연출하고 있다. <도판1스틸컷>에서 보이듯이 우리에게 검은색은 공포, 무절고, 바다 속 깊은 수심, 마음속 심연과 같은 느낌을 준다. 검은색은 타자화 되어 하나의 기호, 대상으로 검은색을 가진 물질의 색이었다.



<도판4>
 카라워커(Kara Walker).
 <먹다, Consume>
 Grinnell Art Gallery
 설치 중 일부. 2008.

이와 유사한 형식을 가지는 작가로 카라 워커가 있다. 그녀는 동화적인 이미지와 구성을 따르며 검은색 실루엣의 이미지를 벽에 직접 스토리가 있게 설치한다. 그녀가 진짜 하고 싶은 이야기-정체성, 사회 구조, 왜곡된 역사를 빗대 말하고 있다. <도판4>를 보면 실사의 이미지보다 검은색 실루엣은 마주 보는 이로 하여금 '거리감'을 느끼게 하는 효과를 볼 수 있다. 사진과 같은 실사 이미지는 시각적 자극이 이미지에만 시선을 고정하게 한다. 하지만 검정 실루엣에서 오는 간결함은 이미지에 시선을 고정하게 하기 보다는 마주 보는 이를 한발 물러나게 하여 검정 실루엣이 가지는 작가의 의도와 말하고자 하는 이야기에 더욱 주의를 기울이게 한다. 이처럼 실루엣을 검은색으로 표현하는 것은 작업에서 몸을 하나의 물질화시키는 데 효과적으로 사용하게 되었다. 그러나 본인의 작업에서 몸을 물질화시키는 것에 대한 색, 형태, 질감 같은 많은 조형적 연구가 필요하다.

3) 세 번째로는 판에 옮긴 이미지를 종이 인형 오리듯 실루엣을 따라 잘라낸다.

이렇게 잘라진 판들은 하나의 레이어의 개념을 가진다. <작품2,3,6>에서는 하나 이상의 기호화된 몸이 하나의 덩어리를 이루어 표현되었다. 하나 이상의 몸은 계속해서 분열되고 혼란스러운 정체성을 나타내며 각각의 몸은 레이어 1, 레이어2 와 같이 순차적으로 겹쳐진 것이다. 레이어는 복제 인쇄물을 사용하는데 합리적인 양식을 구현할 수 있는 방법이다. 기존 판화에서는 하나의 판으로 하나의 이미지를 표현하는 한계가 있다. 하지만 오려진 판들에 레이어 양식을 사용해 조합하는 것은 한 개의 판이 그 이상의 이미지를 표현할 수 있다. 따라서 회화보다는 제한성을 가지는 판화의 표현범위에서 확장을 가져올 수 있다.



<작품2>

Something #6,
Lino cut, etching, collage,
watercolor, collagraphi,
100x70cm, 2011



<작품3>

Something #3,
Lino cut, etching, collage,
watercolor, collagraphi,
100x70cm, 2011

2. 심리적 외상의 흔적과 표현요소로의 선



<도판5>

키키 스미스(Kiki Smith).
<빨달린 두 사슴, Two Deer with
Antlers>. ink on Nepal paper.
59x50inches. 2004.

본인 작업 속 종양(실재하지 않는 이미지)의 주된 표현기법은 선으로 그려진 드로잉이다. 선은 가장 간편하게 표현할 수 있는 조형요소이다. 또한, 선으로 그리는 행위는 행위자의 사고 혹은 감정변화를 가장 빠르게 반영할 수 있다. 드로잉은 깊은 심연 속의 잔상을 그려내기도 하고 무의식 속 심리적 상태를 표현할 수 있다. <도판5>의 키키 스미스의 드로잉에 보이는 것과 같이 드로잉은 작가와 그리는 행위자의 내면에 가장 가까이 다가갈 수 있는 표현기법이다. 그러므로 본인의 작품에서도 즉각적인 드로잉-선 조형요소가 주된 표현기법으로 사용되었다.

요셉 보이스는 "드로잉은 경험을 위한 실험 과정이다. 생각은 곧 형태다. 생각에 따라 창조된 형태를 추구하기 위해서 예술가가 조각을 다루는 방식으로 아이디어를 다루어야 한다." 라고 자신의 작품 설명을 한다. 요셉 보이스가 설명하듯이 선은 반복과 연속성만으로 그 안을 채우지 않아도 구조를 가지게 된다. 또한, 이전의 회화적 양식에서는 드로잉이 작품보다는 습작이나 스케치로 분류되던 것이 현대 미술에 오면서 작품으로 격상 되면서 선이 가지는 구조의 힘은 더욱 견고하고 단단해졌다.

이 같은 견해로 루이스 부르주아 역시 판화와 드로잉의 관계에 대해서 "드

로잉이 조각의 무의식적 형태일 수도 있으며 어떤 드로잉의 주제나 형태가 수십 년 후에 조각으로 만들어 질 수도 있는 것이다.”¹⁵⁾ 라고 말한다.

작업에서 보이는 반복적인 모양의 원형 이미지는 투병 후 기억에 남겨진 종양에 대한 이미지에서 시작되었다. 투병 시절 엑스레이 사진 속 종양은 본인의 몸에 또 다른 생명체로 살아있었다. 그리고 본인의 생명력보다 더욱 강하게 살아 숨 쉬고 움직이고 있으며 주체성을 가지고 의식하는 자신 안의 또 다른 객체로 인식되었다. 또한, 종양은 뚜렷한 형태가 없이 본인의 몸속에서 자라고 있었다. 하지만 본인의 몸에서 언제부터 자랐는지 어디에서 왔는지 원인이 무엇인지 알 수 없었다. 본인에게 종양의 첫인상이란 잘 알지 못하는 낯선 손님의 갑작스러운 방문 같은 느낌이었다. 하지만 계속되는 재발에서 낯선 손님의 느낌이 아닌 종유석과 같은 관점으로 바라보게 되었다. 본인의 몸속에 원래부터 존재하였고 본인이 겪어온 모든 경험을 같이 겪으며 나의 모든 것을 공유하는 존재였다. 한 집안에 같이 사는 가족, 동거인이 되었다. 그러나 같은 공간에 공존하던 그것은 공존을 넘어 몸-주체-종양이 하나로 합쳐지면서 또 다른 '본인'을 만들었다. 비록 과학적으로는 제거되어 존재하지 않지만, 여전히 또 다른 '본인'은 심리적 외상의 흔적으로 존재하고 있다. 이처럼 종양은 실재하는 사물에서 실재하지 않는 이미지 적 존재가 되었다.

작품에서 선은 두 가지 판화 기법을 사용하여 표현하였다. 첫 번째는 오목판화의 에칭을 사용하였고, 두 번째로 볼록 판화의 리노컷을 이용했다.

첫 번째 사용한 에칭은 동판 위에 니들로 그은 선은 염화 제철에 의해서 부식된다. 선은 부식되어져 오목하게 공간을 만들고 그 안에 잉크를 집어넣어 압을 가해 종이에 찍혀지게 된다. 부식된 공간 속의 잉크는 프레스기의 압에 의해 밀려 나오면서 선 자체에 두께와 질감이 종이 표면 위에 올라온다. 판화

15) 국제 갤러리 루이스부르주아 2005년 4월12일에서 5월 13일까지 전시 위한 도록 에 미봉 닉슨이 쓴 나무들 :루이스 부르주아의 가계수 평론 글에서 발췌



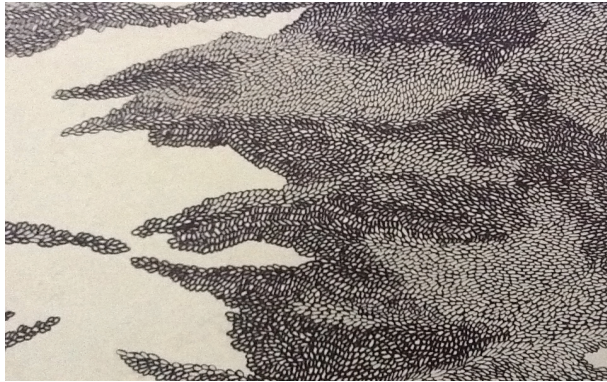
<도판6>

정우리. 작업 동판 부분 사진. 2011.

의 에칭에서 느껴지는 선의 질감은 다른 매체에서는 표현될 수 없는 고유미를 가지고 있다. 외부물질(염화제철)에 잠식되어 형태가 변형 되어 생기는 공간은 종양에 의해서 재인식된 본인의 몸과 같다. 외부물질에 잠식되는 시간이 오래될수록 판역시 더욱 깊은 공간을 만든다.

선이 부식 되어져 만든 공간은 외부물질이 남기고 간 자국, 흔적과도 같다. 잉크와 프레스기는 자국과 흔적을 복제하게 되는 것이다. 이처럼 본인작업 역시 트라우마가 남기고 간 반복 강박과, 원형이미지가 에칭기법으로 인해 복제되는 것이다. 에칭기법은 남겨진 선의 자국과 흔적이 표현되는 양식이며 판을 제작 할 때 의도하지 않은 우연적 효과를 나타내기도 한다. 눈에 보이지 않았던 이미지가 우연히 나타나는 것을 간접적인 효과라고 한다. 동판화에는 에칭 이외에도 아퀴틴트, 슈가리프트, 스피트바이트 같은 간접적 효과를 표현하는 다양한 기법이 있다. 키키스미스도 동판에 스피트바이트를 이용해(동판에 붓, 스포이드 같은 도구를 사용하여 염화제철을 니들이나 붓으로 그리듯 판에 바로 떨어뜨려 부식시키는 기법) 우연히 형성된 흔적의 이미지를 만들기도 하였다.

두 번째로 작업에 선을 표현하는 수단으로 사용된 기법은 리노컷 이다. 리노컷은 리놀륨이라는 고무 판화의 재질의 판이다. 판 위에 매직과 먹지 같은 유성재료를 이용해 선을 그린 후 그 외에 여백을 조각칼로 파내어 남겨진 선 위에 잉킹을 하여 종이에 찍어낸다. 리노컷의 장점은 판화의 다른 판들보다 선을 그려내는데 효과적이며 판을 이미지대로 컷팅 하기가 용이하다. 리노컷



<도판7>

정우리. 리놀륨판 부분 사진. 2011.

은 에칭에서 보이는 우연의 효과는 없다. 작가가 직접 그려낸 그대로 복제가 된다. 블록판 중에서 목판화는 조각칼에 뜯겨 나가는 형태나 판 자체의 결로 인해 부분적으로 생기는 간접효과를 볼 수 있다, 하지만 리노컷은 조각칼에 컷팅 되어 떨어지는 가장자리들도 깨끗이 이미

지 그대로 분리된다. 따라서 에칭과 달리 리노컷은 직접적인 효과(수작업)를 나타낸다. 조각칼 역시 염화 제철에 의해 부식된 선의 공간과 같은 공간을 만든다. 그러나 조각칼에 의해서 만들어진 공간은 작가의 의도대로 그려진 선을 위해서 제거된 빈공간이다. 이 빈공간은 아무런 기능이나 표현되지 않는다. 오직 선과 선을 나타내기 위해 제거된 비워진 공간이다. 잉킹 후 프레스기에서 찍어 낼 때도 남겨진 선에만 압력이 가해지며 빈공간은 압력을 전혀 받지 않는다. 빈공간은 본인이 리노컷을 작업하는 과정에서 선을 위한 작업과정보다는 빈 공간을 끊임 없이 제거하는 고통의 과정에서 만들어진 것이다. 빈 공간 속에는 고통의 과정을 통해 집약된 것 (종양 재발에 대한 공포, 정체성의 분열, 여성과 여성성의 해체와 파괴 혹은 여성의 성(생식 본능의 욕구)에 대한 집착 등과 같이 언캐니 하고 불안한 것의 총체적 형상을 하는 것) 이 담겨져 있으며 영원히 반복되어 제거되고 또다시 생성되기를 되풀이한다.(리노컷은 이미지를 다 그린 후 파내는 것이 아니라 그리면서 파내고 또 그려지기를 반복한다.)

3. 증식하는 원형이미지와 풀라주



<작품4>

채워지고 넘치는- 것,
Lino cut, etching, collage,
200x60cm, 2012

선으로 그려진 원형의 드로잉들은 계획 없이 계속해서 증식하는 형태로 그려진다. 드로잉 후 동판은 드로잉 후 염화 제철에 부식이 된 후 외곽의 여백을 컷팅 한다. 컷팅을 함으로써 선으로 그려진 원형이 증식하여 또 다른 원형이 된 것이다. 컷팅 된 판은 잉킹 되어 끊임없이 복제된다. 복제된 이미지는 캔버스위에서 또다시 풀라주 방식으로 증식된다. 선으로 반복되어 그려지는 행위는 오려 붙이는 반복행위로 이어진다. 따라서 작업의 최종 결과물은 풀라주에 의해서 만들어진다. 풀라주는 크게 증식하는 원형의 이미지와 기호화된 몸의 복제로 나뉘게 된다.

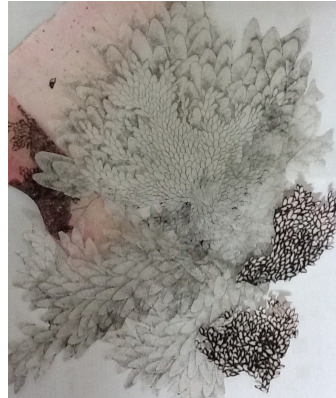
<작품4>를 보면 기호화된 몸은 실루엣으로 표현되어있고 그 위로 원형의 이미지가 풀라주 형식으로 증식되어있다. 여기서 원형이미지는 판 자체가 복제 된 것이 아

니라 판에 찍혀 인쇄된 복제된 인쇄물들을 반복되는 붙이는 풀라주 행위로서의 복제 의미가 더 강하다. 이는 앞에서 말한 <작품2,3>과 같이 몸의 실루엣의 판들이 레이어를 가지고 반복된 것이 아니다. <작품4-9> 와 같이 원형이미지의 본 판은 단일 판으로 고정되어 있다. 그다음으로 본 판을 한지에 찍어낸 원형

이미지가 풀라주 되면서 이동되고 원형이미지들 사이에 레이어를 가지며 무한 반복, 증식되는 것이다. 증식하듯이 붙여지는 풀라주는 한지의 질감 때문에 반투명의 중첩이 이루어진다. 따라서 불투명한 한지의 원형의 이미지가 증식되어 가면서 어떤 부분은 흐려지기도 하며 겹쳐지며 더욱 선명해지기도 한다. 이러한 과정에서 본인의 정체성이 분열, 분산되어 이전과 다른 정체성이 나타나게 된다. 한지가 중첩되기 전의 <도판8>과 중첩된 후의 <작품6부분>을 보면 풀라주 된 작품의 원형이미지와 풀라주 되기 전의 인쇄된 원형 이미지는 전혀 다른 색감, 명암, 형태를 이루고 있기 때문이다.



<작품 6>
부분컷.



<도판8>
정우리. 작업 한지에
인쇄된 이미지 부분.
2011.

본인에게 트라우마는 심리적 흔적으로 남게 되고 원형이미지는 가장 깊은 흔적의 이미지가 된다. 가장 깊은 흔적은 그리는 행위를 통제함으로써 원형 이미지의 강박적 반복행위를 나타나게 한다. 원형의 이미지가 종양의 심리적 흔적에서 떠오르게 된 존재하지 않는 종양이미지라면, 증식되게 반복하는 행위

는 심리적 흔적에서 오는 신경증적 행위이다. 신경증은 프로이드가 대표적인 연구가로 무의식의 억압과 욕망이 쌓여서 신체에 나타나는 고통이라고 말했다. 프로이드는 여성에게 나타나는 신경증 증상을 히스테리로 구별하여 말한다. 지금은 히스테리라는 용어는 남, 여 모두에게 사용되고 있다. (현재도 노처녀 히스테리라는 말은 사용되지만, 노총각 히스테리는 자주 사용되지 않는다.) 하지만 근대에는 히스테리라는 신경증을 자궁의 위치가 틀어져 있어서 나타나는 질병이라고 보았다. 그래서 실제로 자궁의 위치를 바르게 잡아주는 시술이 시행되기도 했다. 때문에 프로이드 이후 한동안 히스테리는 여성의 질병으로 분석돼 왔다. 히스테리는 강박과 반복을 동반한다. 원형의 이미지를 반복하여 표현하는 작가로 쿠사마 야요이가 있다. 쿠사마 야요이는 공간의 모든 면이 남성의 남근을 표현한 원형 돌기로 채워져 있는 곳에 자신이 누드로 서 있는 사진 작업을 하였다. 이는 쿠사마 야요이가 남성중심 사회에 저항하는 반면에 자신도 남성이 되고 싶은 욕망을 나타낸다. 본인은 강박적으로 원형 이미지의 증식에 집착한다. 원형이미지에 대한 반복 강박은 여성과 여성성이 사회에서 가지는 억압 때문에 출현 되었다. 이는 쿠사마 야요이 와 같이 자신이 저항하는 것에 대한 과도한 집착과 실현소망이 포함되기도 한다. 실현소망에 대한 이상향은 초현실주의에서 나타나는 이상향과 연관 지어볼 수 있다. 헬 포스터는 초현실주의자들의 오브제는 영역 그대로 반복 강박의 세계를 미화시킨다고 말한다. 이는 초현실주의 작가들의 작품에서 플라주, 프로타주와 같은 복제와 반복이 나타나는 것에 대한 정신분석 관점의 해석이다. 포스터는 강박은 발작과 비유하여 발작은 외부에서 오는 영향의 충격이고 강박은 내적 세력이 외부에 반영되어 다시 주체에게 돌아오는 것이라고 말한다. 플라주 형식의 반복 행위는 심리적 외상(내적) 트라우마의 결과물이며 이것은 벗겨내도 그 위에 계속 겹쳐 가리려 해도 너무 깊게 남아 자국처럼 없어지지 않는다.

IV. 본인작품 분석



<작품5>

채워치고 넘쳐 떠오르는 - 것,
Lino cut, etching, collage, 200x60cm, 2011



<작품6>

A growing body I,

Lino cut, etching, collage, watercolor, 163x112cm, 2011

작품 속에는 작가의 이야기가 있다. 우리는 그 이야기를 읽을 수도 그러지 못할 수도 있다. 그러나 작가는 끊임없이 작업에 이야기를 담는다.

본인의 작품 속에는 '자신 - 여성 - 여성성 - 이상향'에 대한 이야기를 담고 있다. 본인 이야기의 시작은 트라우마로 시작된다.

트라우마는 의학용어로 외상환자들을 가리키는 말이다. 즉 곁으로 드러난 상처를 뜻한다. 하지만 예술작품 속에서의 트라우마는 드러나지 않은 정신적 상처 - 혼란, 강박, 분열을 말한다.

망각을 위한 시 16)

나는 내 인생의 기억과 이야기들을 지워버리고 싶다.

그리고 이 모든 과거를 잊기 위해서는 용서를 해야만 한다.

분노를 간직하고 있으면 기억들은 계속 살아남는다.

따라서 그것을 지워버려야 한다.

용서하기 위해서, 그리고 잊어버리기 위해서.....

루이스 부르조아 - 망각을 위한 시 작업노트 중에서

본인에게 일어난 트라우마는 종양의 재발은 스스로 통제할 수 없는 부분이였다. 이런 과정의 반복은 본인에게 상실과 포기를 하게 만들었고 이는 바닥이라는 지점에 도달하게 하였다. 이런 순간에 반대편에서 떠오른 '묘한 어떤 감정'은 본인을 여전히 스스로가 통제할 수도 없고 모든 것을 잃어버린 '나'를 바닥에서 떠오르게 하였다. 본인은 어떤 이상향이나 초월적인 것 혹은 그런 존재, 존재하는 공간으로 가는 '나'를 발견하였다. <작품5, 8>을 보면 '나'는 알 수 없는 묘한 어떤 감정이 넘치는 곳 - (글로는 '공간'이라고 표현할 수 있다. 하지만 본인은 몸의 공간으로의 '곳' = '그릇' 혹은 '외부로 보호막이 되는 공간'이라고 표현한 것이다.) 에 띄워져 있는 것이다.

16) 국제 갤러리 루이스부르주아 2005년 4월12일에서 5월 13일까지 전시 위한 도록 p.44.



<작품7>

A growing body II,

Lino cut, etching, collage, watercolor, 163x112cm, 2011

<작품5>에서와 같이 지평에서 떠올라져 있는 구도는 가라앉는 중일 수도 있으며 떠오르고 있는 중간 상태에 표현돼 있다. 실루엣에 검정으로 된 몸은 이미 타자 화 되어 면으로 기호화된 몸이다. 면은 선과 점과 달리 표면으로 가지는 공간이 있다. 면안에서 퍼지려고 하는 원형의 이미지는 정체성의 분열, 파괴가 시작되는 것을 의미한다. 이제 곧 원형의 이미지가 면으로 된 몸의 공간을 다 덮어 '나'는 없어지고 어떤 곳으로 떠내려가거나 가라앉으려 한다. 본인에게 정체성에 대한 분열은 '나'에 대한 구원을 혹은 완전한 파멸 모두를 소망하고 있다.



<작품8>

Something #10,

Lino cut, etching, collage, watercolor, 163x112cm, 2011

- 작업 노트 중에서

'아'

제일 먼저 나오는 말이 '아'이다

왜 그럴까?

무엇이, 왜. 그렇게 지친 듯이 '아' 하고 내뱉을까?

아픔, 고통, 병, 슬픔 - 의미를 아는가?

항상 듣는 단어인데 왜 지금은 의미를 모르는 걸까?

나는 아픈 사람이다.

몸도 마음도 아프다.

언제 부터인지 모르지만 서서히 좀 먹기 시작했다.

썩어들어 가는 나를 보여준다.

뚜렷한 기억은 아니지만 나는 그 기억과 - ing 나를 애써 구분하려 한다

어쩌면 썩어버린 내 일부분 머릿속 정신이나 어떤 사실들 - 이것들을 구하고 싶기도

하다

스스로 썩어 죽어버리는 나 - 를 말이다

강한 삶에 대한 애착일수도 또는 나를 살려달라는 신호일수도

- 작업노트 중에서 일부 발췌



<작품9>

slice body,

Lino cut, collage, watercolor, collagraphy, 103x103cm, 2011

V. 결론



<작품10>

Something #4,

Lino cut, collagraphi, collage, 100x70cm, 2011

개인의 트라우마가 남기는 심리적 외상의 흔적은 무의식 속에 억압으로 회귀 되어 주체에게 돌아와 반복 강박, 히스테리의 결과를 나타낸다. 현재 본인에게는 일어난 일에 대한 끊임없는 질문과 여성성에 가해지는 사회적 억압과 살고 싶은 욕망 등이 대립하는 모순관계가 되풀이 되고 있다. 이것은 일상에서도 지속되며 반복적인 억압, 강박은 극대화되어 히스테리 신경증으로 연결되어 반복하는 행위(플라주, 원형이미지)로까지 이어진다. 이같이 극대화되고 넘치는 언캐니한 감정은 본인의 정체성 속에서 자라나는 종양과도 같았다.

<작품6.7.9>은 본인의 몸이 비닐하우스 같은 온상이 되어 종양이 그 안에서 자라나 본인을 덮치는 모습을 표현한 것이다. 신체에 대한 이런 표현은 이블, 키키 스미스가 표현한 아브젝트한¹⁷⁾ 몸은 아니다. 본인은 트라우마 때문에 여성과 여성성에 억압을 받지만, 여성의 몸이 비천하다는 인식은 하지 않았다. 본인의 몸은 트라우마를 겪은 후 재인식되고 재발견되어 물음의 대상이 된 것이지 억압에 대한 극단적 저항, 부정은 아니다. 오히려 억압에 대한 벗어나려는 태도보다는 억압을 수용, 복종하며 제3국¹⁸⁾으로 떠나길 갈망 하는 것이다. 심리적 외상에 대한 이런 자세는 허무주의인 니힐리즘¹⁹⁾과 비슷해 보일수 있다. 그러나 본인은 ‘몸’을 하나의 공간, 그릇, 온상으로 인식하여 제3국과 같이 존재 여부조차 모르는 어떤 - 것에 대한 소망 혹은 질문을 하고 있는 것이다. 이것은 초현실주의 작가들의 이상향과 현실의 경계를 표현한 강박적 아름다움을 따르는 것에 더 가깝다고 볼 수 있다. 초현실주의자들은 자신들이 경험에서 오는 대립하는 세계의 경계를 표현하였다. 본인 역시 몸에 대한 모순되는 두 세계에 대한 혼란을 겪는다. 본인의 정체성은 한쪽 세계로 정해져 나아가는 것이 아니라 그 두 세계의 경계에서 질문하며 어떤 이상향 혹은 존재 유무를 알 수 없는 - 것, - 곳으로의 가는 ‘과정’ 속에 있다. ‘과정’ 안에서 대립되는 세계는 모든 것이 불확실한 애매함을 가지고 있다. 그렇기 때문에 ‘과정’속에 있는 본인의 몸은 집약, 응축된 형태가 아직 형성되지 않았다는 문제점이 나타난다. 예를 들어 이블의 메타포로의 여신상이나, 키키 스미스 또는 루이스

17) 줄리아 크리스테바는 비천함 이라는 아브젝시옹 이라는 용어를 사용하는데 시체나 오물에서 오는 심리적 혐오감을 말한다.

아브젝트한 미술은 사회적 규범, 문화에 저항하기 위해 금지시되는 일종의 혐오감을 주는 것을 사용하여 표현한미술이다. 예로 배설물, 죽은 동물, 월경후 찌은피, 절단된 신체들이 있다.

강태희, <아브젝트 미술과 신디 셔먼의 신체>, 월간미술, 1997,9월호, p.161.

18) 본 논문에서 본인이 몸을 제3국, 어떤- 것, 추구하는 공간으로 인식하는 것은 금지된 영역 혹은 전혀 알려지지 않은 세계에 탐사. 모험을 하고자 하는 욕망을 나타낸다.

19) 1950년대 이범선의 ‘오발탄’, 1960년대 최인훈의 ‘광장’, 다자이 오사무의 ‘인간실격’소설에서 나타나는 주인공들의 삶에 대한 자세들을 대표적인 허무주의 니힐리즘으로 볼 수 있다.

부르주아처럼 몸에 대한 정확한 표현양식 같은 것이 구축되지 않았다. 그 이전에 본인에게 몸은 지금에 와서야 표현의 대상으로 확립되었으며 "왜 몸일까?", "반복하는 이미지와 행위는 왜 하는가?" 라는 물음에 대한 고찰이 선행되어야만 했기 때문이다. 따라서 본인은 앞으로 몸에 대한 비 물질성(몸에 대한 담론) 속에서 물질성(비 물질성을 조형, 미학적으로 풀어 놓은 것)을 포착해야 할 것이다. 또한 이 것이 앞으로 작업에 있어서 풀어야 할 문제점이며 나아가 갈 방향이다.

참 고 문 헌

국내서

강미라. (2011). 몸 주체 권력. 이학사.

윤난지. (2009). 페미니즘과 미술. 눈빛.

피종호 역음. (2004). 몸의 위기. 까치글방.

한국문화예술위원회기획(강태희, 권영진, 이영옥). (2009). 동시대 한국미술의 지형. 학교재.

번역서

Alfred Adler. (2009). 인간이해. (라영균 역). 일빛.

Hal Foster. (2005). 욕망, 죽음 그리고 아름다움. (전영백과 현대미술연구팀 역). 아트 북스.

Jean-Paul Sartre. (2008). 사르트르의 상상력. (지영래 역). 기파랑.

J.-D. Nasio. (2001). 히스테리의 정신분석. (표원경 역). 백의.

Nicholas Mizeoff. (1999). 바디 스케이프. (이윤희, 이필 역). 시각과 언어.

Peter Brooks. (2000). 육체와 예술. (이봉지, 한애경 역). 문학과 지성사.

Rosemarie Putnam Tong. (1995). 페미니즘사상. (이소영 역). 한신문화사.

소설

村上春樹 むらかみ はるき. (2009). IQ84. (양윤옥 역). 문학 동네.

정기간행물

강태희. (1997, 9월호). 아브젝트 미술과 신디 셔먼의 신체. 월간미술

ABSTRACT

Identity of the body reconsidered by trauma

- Focused on my works -

Jeong Woo Ri

Department of Printmaking

Graduate School of

Sungshin women's university Graduate school

Since Sigmund Freud the space of the discourse where the art and trauma have been discussed countlessly has been created. However, diverse views and the interpretation about the relations between the two regions has not ceased. This phenomenon happens because in the works of an artist the unintended world of the artist's unconsciousness is reflected. Freud considered the sublimation of trauma as the advanced treatment, and this means that repression of desires in unconsciousness is expressed as art. Freud said about these people with the expression, "An artist is the person who escaped from a space that has no exit." The causes of trauma are the events which occurs in the outside world such as individual, society, and nation(the other, the World of the object).

If the incident occurs by the outside world, we treat our personal injury

(internal world) which we get hurt in our own way. Incident coming from the outside world has the objective, systematic and rational system, but personal (internal world) way of treatment follows thoroughly subjective, irrational and emotional style. Thus, trauma appears in various forms for each of the individual.

I came to suffer trauma due to physical external injury. Through this the knowledge which I acquired before (all about knowing) had been shaken and collapsed. For me the body before the trauma was close to the body as the tool carrying out commands which the brain tells. The body as a tool - body had no gender differences, but had only the goal to perform the instructions, that is, the transparent colorless and odorless existence. However, after the trauma my body didn't follow the command of the brain, but the body came to recognize itself as the body with the perception and its own will - the subject. This change of the viewpoint came to conflict and confront with the body-tool perspective before the trauma. In other words, for me, the body changed from, odorless, colorless, transparent body which is invisible and doesn't show itself to the opaque body with color and odor which is visible and show itself. This phenomenon, recognizing the body as the subject of the perception, causes division and confusion about the existing self-identity which I learned and obtained already. My personal experience of identity fragmentation, confusion is the keyword's of the whole work and the part which is covered with the most important depth in my paper.

As the above the first part is going to find the background of my

trauma's occurring, the division and confusion of the identity by that, and the cause of identity division and confusion.

I came to know that the cause is the conflict between the body-subject and the body-society about the subjectivity of the philosophical 'body'. The theory of the philosophers Michel Foucault and Maurice Merleau-Ponty has been presented as the basis of my view.

In the second part, as the representation of trauma results in the compulsion to repeat, the adherence to the repetitive image and repeatedly attaching behavior that occur in the works came to appear. Direct pain from physical external injury has brought the change from the work to destroy myself to the pain which the woman's physical organs have in the source of pain as time passed. That is, a multiplying circular image is the image which endless repetition of to the pain like this will bring. My life after trauma was the continuance of the anxiety. It came to have the nature of hysteria that accompanied the specific neurotic repetitive pain of the body. Due to neurotic symptoms of hysteria for me collage act as a repetitive formative principle of tearing paper, attaching, re-attaching on it is endlessly repeated.

As above, I am going out of trauma in my own way by repetitive image and repeated action as a kind of hysterical symptoms, rather than healing of trauma. Ultimately in the end of this there may be the healing and overcoming. But I rather try to convert the division of identity, confusion - the oppression of women and femininity from the subjective and emotional way of an individual (internal world) to the objective and

rational outside world and to create a space of discourse where questions about this can be given, discussed, and debated than the healing.