



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

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

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 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](#)

유근택 교수지도
석사학위 청구논문

현대 주거 공간 속 이미지 표현 연구
- 본인의 작품을 중심으로 -

2010

성신여자대학교 대학원
동양화과
배한나

현대 주거 공간 속 이미지 표현 연구

-본인의 작품을 중심으로-

유 근 택 지도교수

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2010년 5월

성신여자대학교 대학원

동양화과

배 한 나

인 준 서

배한나의 석사학위 논문으로 인준함.

심사위원 _____ (印)

심사위원 _____ (印)

심사위원 _____ (印)

성신여자대학교 대학원

논 문 개 요

본 논문은 본인의 작품에서 말하고자 하는 장면과 사물 그리고 행위의 다양성에 관한 논문으로서 일상의 배경을 여러 가지 측면으로 시각화 할 수 있는 풍경과 공간을 중심으로 구성된다.

세상에 존재하는 수많은 형태 중에서 사각형이라는 획일화된 공간을 취하고 있지만 그 사각형의 정제된 공간 속에는 또 다른 형태를 풀어나가고 있다. 사람들의 생각이 점이 되어 점점 부풀려지고 어울려 지면서 색색의 이야기가 되어간다. 당연히 사람들의 상상력이 절실해진다. 이야기가 구전되어 내려오듯이 비록 딱딱하게 정해진 사각의 틀이지만 그 안에는 재미있는 이야기거리로 가득하다. 투명한 뚜껑을 열면 많은 잡동사니가 쏟아질 것 같은 흥분과 기대감에 늘 긴장된다. 그 사각형의 형태를 둘러싸고 있는 것은 아주 커다란 원형이다. 원형의 둘레는 보이지 않지만 사각형과 사각형 사이의 공간이 그것이다. 우주라는 원형 속에 사각형의 땅인 셈이다. 첨성대의 모습을 위에서 내려다 본 모습처럼 동그라미 속의 네모형태, 본인의 동그라미, 즉 우주는 땅과 하늘 사이의 공간이며 그 속에 우뚝 서 있는 아파트 베란다 벽이며 창문이다. 작은 소우주, 공간이다.

딱딱한 물체 속의 사물은 언제나 녹을 수 있어 벽 밖을 타고 내려오며 흘러 나오는 액체 위에 인간의 행위는 늘 짧고도 긴 과정을 거친다. 기쁨과 슬픔, 분노와 두려움이 있지만, 항상 포장되어 있어 인간의 호기심을 자극한다.

들여다보고 싶고, 열어보고 싶은 인간의 본질적인 욕망과 욕구가 갈등을 낳고 또 낳는다. 본인의 작품은 아파트의 사각형 베란다에서 시작되어 그것과는 다른 변이물들을 이끌어 낸다. 평면에서 3차원의 공간에서 결국 4차원의 상상이라는 내면의 입체 형태를 만든다. 혼돈과 같은 실타래 뭉치에서 한가닥 한가닥 풀어나가듯, 창조의 질서 가운데 실타래 뭉치는 어느새 또 다른

뭉치에 감겨져 있다. 실제적인 공간의 형태가 인간의 내부와 외부로 소통시키고 있다. 다시 말하면 본인의 작품은 공간과 공간, 내부와 외부, 정신과 물질 사이의 의사소통이다.

목 차

논문 개요

I. 서론	1
II. 본론	3
1. 현대인의 일상성	3
1) 현대 주거 공간	3
2) 일상의 내면세계	5
2. 상상 표현의 이미지화	6
1) 상상 표현의 과정	6
2) 플라주의 이미지화	8
3) 미술사적 맥락에서 바라본 일상성	11
3. 작품의 특성	14
1) 플라주와 회화의 필연성	14
2) 작품 분석	16
III. 결론	28

참고 문헌

작품 도판

ABSTRACT

I. 서론

인간에 있어서 의.식.주는 인간 본능의 산물이다.

일차원, 이차원, 삼차원의 공간 확대는 기하학적 이미지로 볼 때, 점,선,면의 확대 과정을 거친다. 의.식.주는 이러한 공간 확대 과정에서 요구되는 필연적 매개체이다. 그 중에서는 ‘주’라는 공간 속에 ‘의’,‘식’은 반드시 들어가 있다. 상호 보완적 관계이면서 필수관계이다. 즉, 주거 공간의 변화는 문화 의식의 변화를 일컫는다. 여기서 현대 사회가 요구하는 주거 공간은 현대인의 일상 생활을 살펴보면 확연히 드러난다. 현대 산업 사회는 인간의 생활을 3차원의 큐빅 공간 속에 오히려 획일화된 동선만을 요구한다. 획일화된 일상성이 아파트라는 현대의 주거 공간을 만들어 낸다. 똑같은 모양을 찍어내는 거푸집처럼 사각의 아파트는 세포 분열같이 자꾸 늘어만 간다. 똑같이 늘어만 가는 현대인의 주거 공간 속을 들여다보면 수많은 이야기들이 가득 가득 담겨져 있다. 반복되는 일상생활이 오히려 현대인들에게는 향수를 불러일으키는 동화와 같은 내면세계를 불러온다. 내면의식의 자극은 상상력을 낳는다. 상상력이야말로 본인의 작품과정에 가장 큰 핵심이다. 어떤 물체를 바라보았을 때 상상력과 또, 상상력을 통하여 어떤 물체를 만든다. 이것은 미니어처라는 플라주의 표현 기법으로 이미지화 했다. 회화를 통하여 대표적인 현대 주거 공간인 아파트를 직접 표현했다면 플라주는 빈 공간과 생략된 부분을 상상력을 통하여 채워 나간다. 현대 하나하나를 붙여가며 현대인의 일상생활 속의 이야기를 말해 주고 있다. 시멘트 벽면과 유리창으로 새어나오는 소리와 불빛처럼 본인의 작품은 선과 면을 넘어선다. 그렇기 때문에 각각의 상징성을 풀어야만 한다.

상징성은 현대인의 무의식의 세계를 나타내주며, 주어진 공간과 결합하여

각각의 이미지를 만든다. 이미지는 곧 회화이다. 플라주와 회화는 별개인 것처럼 보이지만 상상표현의 연속선상에 있다. 이 공간 저 공간을 들여다 보고싶은 내면 욕구가 두 가지 기법으로 표현된다.

또한 미술사의 변천 과정 가운데 상상표현이 어떤 영향을 미쳤는지 알아보고, 본인의 작품에서 크게 두 가지로 나뉘는 플라주와 회화 작품의 연관성에 대해 알아본다.

작품 개개의 분석을 통하여 아파트라는 현대 주거 공간에 나타나는 상상 표현을 다양한 시각으로 연구하고자 한다.

II. 본 론

1. 현대인의 일상성

(1) 현대 주거 공간

오늘날 현대인들은 일상 속에서 남들과 다른 특별한 어떤 것, 보다 가치 있는 어떤 것을 강조하는 쪽으로 발달해 가고 있다. 발빠른 산업사회 속에서 개인의 존재가 쉽게 무시되는 것처럼 삶의 궁극단위인 일상이 무시되는 것이다. 이렇듯 획일적이고 순환적인 시간 구조 속에서 끊임없이 반복되는 삶, 그것이 일상이다. 우리의 일상이라는 것은 너무나 당연하게 보이고 지루해 보이기까지도 한다. 하지만 우리의 일상은 단순화된 삶의 반복이 아닌 그 어떤 가치와 기대감과 아름다운 내용을 담고 있는 것이다.

현대 서양철학의 기초를 이루는 이분법적 사고가 최초의 그 모습을 드러내는 고대 희랍에서는 일상생활을 반성적이고 합리적인 철학적 삶과 반대되는 삶, 즉 경제적 부, 명예, 맛, 세속적 사랑 등의 낮은 가치를 추구하는 부정적 영역으로 규정하고 있다. 하지만 근대 성립 이후 일상은 계몽주의 영향과 신분제 사회의 붕괴에 따라 겨우 긍정적 의미를 부여받게 되었다. 즉 인간의 행복은 이 세상의 일상을 통해서 가능하며 일상이야말로 가장 순수한 영역이자 유일한 성취의 영역이라는 새로운 의미를 부여받게 된 것이며¹⁾ 그 동안 무시되거나 잊혀졌던 일상이라는 주제가 사회학과 철학을 비롯한 다양한 학문과 문화예술의 영역에서 복원되어 논의의 대상이 되어갔다.²⁾

장보드리아르는 현대의 삶을 '현실자체가 사라진 현실'로, 롤랑 바르트(Roland Barthes)는 현대 사회를³⁾ '믿음을 소비하는 사회로 인간 사회를 규정하고 있다. 이런 비판 속에서 인간은 무수한 사람들과의 관계 속에서 공

1) 김상우, 시상전시-인상과 서사, 『사진비평』 2000, 여름호, p.36-37.

2) 김승곤 외, 『한국사진이론의 지형』, (서울: 흥 디자인 출판부, 2000), p.134

3) 유근평 진형준, 『이미지』, (살림, 2002.3), p.12

존하며 한 시대를 함께 공유하면서 자연스럽게 익숙한 일상 속에서 포함되어 살아가고 있다. 이러한 일상을 이야기 할 때 현대의 주거 공간에 대한 이야기를 빠뜨릴 수 없다.

하루가 다르게 새로운 건물이 들어서고 화려한 간판이 내걸리지만 그것이 뿌듯한 즐거움을 선사하지는 않으며 불거리는 많아졌지만 눈길도 머물만한 대상이 없는 것이 우리의 도시 경관이다. 도시는 일상적인 현대인의 주거 공간이며, 생활 그 자체이다. 걸모습은 큰 축을 중심으로 맞물려 돌아가는 톱니바퀴처럼 획일성을 보여주고 있지만 그 속을 들여다 보면 시계속 처럼 정교하고 세밀한 일상들이 복잡하게 얽혀져 있다. 일상이 복잡해질수록 주거 공간은 단순화 되고 편리성을 추구하는 쪽으로 발전하고 있다. 하지만 현대인들은 안락한 주거 공간 속에서 생활하면 할수록 정신세계, 즉 내면세계는 걸잡을 수 없이 복잡 미묘해지고 있다. 육체의 편안함이 가져다 주는 내면 세계의 갈등이다.

지난 수십 년간 우리의 주거 문화는 비교적 빠른 기간 안에 새로운 문화를 창조하고 적응해 나갔다. 1960년대부터 활기를 띠기 시작한 대표적 산업화 주거 공간인 아파트 문화는 주거 수준의 전반적 향상이라는 긍정적 측면에도 불구하고 그 획일성에 대해서는 비판적 시각이 있다. 그로인해 삶의 동질화 현상을 조장하고 있고 제각기 라이프스타일이 다른 사람들이지만 모두 똑같은 집에 살고 있다. 주거 공간은 생활을 담는 그릇이 아니라 경제적 효율만을 위해 획일적으로 도구화 되어왔다. 그렇다면 이러한 현대 주거 공간과 일상이란 사람들에게 어떤 의미로 주어지는 것일까?

사람들의 삶의 방식과 모습을 담고 있어야 할 집이 거꾸로 사람들에게 같은 공간으로 인해 현대인의 삶의 동질화 현상을 만들어내고 있다. 일상이란 것은 현대인들이 가장 지겨워 하면서도 동시에 그것을 놓칠까봐 전전긍긍해 하는 이상한 물건이며 결코 흥미롭거나 새롭지만은 않다. 끊임없이 벗어나고 싶어 하면서도 벗어나게 될까봐 두려움을 느끼고 있는 이 복잡한 감정이 현대 주거 공간에 살고 있는 일상인의 모습이다.

(2) 일상의 내면 세계

우리는 하루하루를 일상 속에서 무언가를 느끼고 경험하며 살아가고 있다. 이런 경험은 예술 활동의 테마가 되기도 하고 소재와 배경이 되어주기도 한다. 미술과 삶의 경험이 서로 밀접하게 연관됨으로써 삶 안에서 일상이라는 새로운 소재를 발견하게 된다.

일상 속에서 의미를 얻기 위해서는 일상으로부터 일정한 거리를 유지해야 하는데, 그것은 일상 속에서의 사색을 통해 이루어진다.⁴⁾ 삶의 의미는 보이는 일상에서 찾아지는 것이 아니라, 일상의 보이지 않는 면에 있다. 일상은 무엇인가를 숨기고 있는 것이 아니다. 사물을 아름답게 하는 것, 가장 중요한 것은 눈에 보이지 않는 것이다.⁵⁾ 그러나 일반 사람들은 그들 생활의 일상성을 마치 그것이 자연적인 분위기인 것처럼 살아왔고 아직도 살아가고 있으며, 그것의 의미를 물어볼 생각조차 하지 못하는 것이 대부분이다.

20세기 후반에 와서 더욱 일상의 중요성을 역설하는 것은 과학 기술의 발달과 자본주의의 광범위한 전개, 미적인 것의 일반화 등의 이유로 경제, 사회, 문화적 생산물의 총체적 실현과 표상의 장소로서 일상 생활이 부각되었기 때문이다. 즉, 일상이 지배적 개념과 실천 기준으로 등장할 수 있는 상황이 현대 사회에 와서 조성되었기 때문이다.⁶⁾ 이러한 사회적 성격의 틀 안에서 규정화되고 만들어지는 일상은 이 세계의 빛과 어둠, 공허와 충만함, 힘과 허약함이 투사되는 평면이다. 인간은 이러한 일상의 경험과 소재들을 통하여, 일상에서부터 그 고유의 창조적 행위와 미완의 작품을 끌어내기를 기도하며 그로써 존재의 깊이를 찾고자 한다.

인간은 삶을 통해서 경험을 쌓아가며, 예술은 이러한 경험을 바탕으로 이루어진다. 경험의 내부에는 감정이라는 요소가 있는데, 이것은 곧 자아와 세계와의 만남이다. 더 정확히 언급하자면 일상과 자아의 만남이 내면 세계를

4) 최중욱, 『일상에서의 철학』, 지와 사랑, 2000, p.65

5) 김용석, 『문화적인 것과 인간적인 것』, (서울:푸른숲,2000) 재인용,p.107

6) 김용석, 위의 책, 재인용 p.87

드러내는 작업이 시작인 셈이다. 일상의 일은 생존의 수단이지만, 목표를 향하고 결과물을 낳는 과정 속에서 인간의 내면 세계는 수 많은 갈등을 반복하고 갈등의 과정이야말로 재창조라는 소중한 가치를 던져준다. 일상 속에서 갈등이라는 내면 세계는 현대 주거 공간인 아파트에 사는 현대인들에게는 광물 속에 있는 보석을 찾아내는 작업이다.

2. 상상 표현의 이미지화

(1) 상상 표현의 과정

상상(想像, imagination)의 사전적 정의를 살펴보면, ‘머릿속으로 그려서 생각한다’ 혹은 ‘현재의 지각에는 없는 사물이나 현상을 과거의 경험, 관념에 근거하여 재생시키거나 만들어 내는 마음의 작용’이라고 명시되어 있다. 즉 상상이란 현재의 지각(知覺)에는 없는 사물이나 현상을 과거의 경험과 관념에 근거하여 재생시키거나 만들어 내는 마음의 작용이라고 정의할 수 있고 이미지는 마음속에 그려지는 사물의 감각적 영상, 심상이라고 정의 내려진다. 상상은 이미지를 오히려 움직여서 변화시켜 보려는 힘이다.

이미지의 대상은 우리에게 주어지는 것이 아니라 우리가 요구해서 생기는 것, 즉 우리가 만들어 내는 것이다. 일상의 내면 세계가 갈등을 넘어서 우리의 오감을 자극하여 상상이라는 내면 세계를 불러온다.

상상의 활동은 광범위하다. 이미지는 일단 창조되면 하나의 독자적인 생명체로서 존재하게 되고 끊임없이 스스로를 변화시키며 상상력을 자극하게 된다. 상상은 외부에서 들어온 이미지를 변형시키는 능력으로 작용한다.

서양 철학사에서 상상력을 최초로 언급한 사람은 플라톤(Platon, 기원전 428-348)이다. 그에게 상상력은 이데아(idea)⁷⁾를 분류하고 있는 감각 세계를 다시 모방한 것이다. 이에 반해 아리스토텔레스(Aristotle, 기원전 384-322)상상력을 인식에 필요한 기능으로 설명한다. 상상력은 감각에 의

7) 플라톤 철학에서는 육안(肉眼)이 아니라 영혼의 눈으로 볼 수 있는 형상을 의미한다.

존하면서 사고를 가능케 하는 것이다.

그에 반해 동양에서 본 상상력에 대한 견해는 상상력은 상(想)을 형성하는 능력의 일종으로서 감성에 속하는 것이며, 감성은 단지 수동적일 뿐만 아니라 자발적으로 상을 형성하는 능력도 포함하는 창조적인 인간 능력으로 파악해 왔다.

상상력이란 주어진 대상을 가지고 이미지를 만들어 가는 일련의 과정을 인도하는 정신적 능력, 즉 이미지를 인간의 마음 속에 그려보거나 떠오르게 하는 능력이라 할 수 있을 것이다.⁸⁾

헬레니즘 시기 미술론자 필로스트라토스에 의해 최초로 상상력이 예술에 관한 중요한 술어로 쓰여지기 시작했다. 그 후 상상력은 미학의 중심개념의 하나가 되었다.⁹⁾ 상상은 예술을 낳고 거꾸로 예술 작품은 인간에게 상상적 영향을 주는데 상상은 현실로 이루어질 수도 있으며, 상상을 통해 인간은 사물의 본질을 탐구하고 현실의 변화와는 무관하게 그 실체를 상상하는 것이다. 감상자가 자기 자신의 능동적이고 주관적인 사유를 통해서 예술가의 사고를 재생산하는 것이다.

상상은 인간 자신의 마음 속에서 스스로의 노력으로 재구성하는 그 무엇이고, 다시 말하면 새로운 창조의 세계인 것이다.

상상력의 표현에 관심을 가지며 작업했던 20세기 초현실주의 운동은 예술적 상상력을 강조하고 일상의 현실을 뛰어 넘어 무한한 가능성의 세계를 표현하고자 했고, 무의식에서 잠재된 요구와 무의식에서 연상되는 것을 그린 후 화면을 재구성하거나 의외의 사물을 배치하고 결합함으로써 새로운 의미를 드러내어 심리적인 변화를 주는 신비한 작품을 제작하였다. 그들이 표현하는 대상을 눈 앞에 있는 것이 아니라 마음속에 존재하는 것이므로 상상의 세계는 다양하고 무한한 것이었다. 초현실주의에 있어 상상력이라는 것은

8) 홍명희, 『이미지와 상상력의 존재론적 위상』, 『한국 프랑수학 논집 제 49집』, 2005, p.422

9) 사사키 갱이치, 민주식 역, 미학사전, (동문선, 1995). p.130

새로운 경험의 세계와 또한 그 경험의 경계를 한 단계 넘어서도록 노력하게 하였으며, 현실과 꿈의 경험을 융합시켜 논리적이거나, 실제하는 현실의 그 자체를 바라보는 시야를 확장시키면서 의식을 창조하기 위한 중요한 표현방법이었다.

우리 대부분은 어렸을 적부터 자신이 살아오면서 현실이라는 공간 속에서 익숙해진 생각이나 느낌, 신념 등에 대해 자각 없이 그대로 받아들이고 살려는 경향이 있다. 우리 일상적 삶은 어쩌면 사물의 그림자만을 참된 모습으로 알고, 그 이상의 세계에 대해서는 전혀 모르고 살아가는 사람의 삶과 크게 다르지 않다고 본다. 아파트 속의 일상적인 삶의 맹점은 바로 그림자 논리이다. 복잡하기에 단순하게 살아가고 싶어 하고 내면 세계는 어디서부터인가 일시 정지 상태가 되어가고 있다. 이는 상상이라는 작업이 제외되었기 때문이다. 본인은 작품을 통하여 상상력의 일시 정지 상태를 해제 시키려고 한다. 작품을 통하여 현대인들의 일상적인 내면 세계에 상상력을 일깨워주려 한다.

(2) 플라주의 이미지화

플라주(Collage)의 어원은 ‘폴로 붙이다.’라는 의미인 붙여의 콜레(Coller_에서 유래된 말로써, 화면에 일상의 비예술적인 소재, 즉 종이나 형짚 등을 잘라내어 그 때 그 때 취사선택을 하거나 상상력이 조화되는 기쁨과 데페이즈망(Depaysement)¹⁰의 범침에 따라 화면에 붙이는 기법을 통칭한다.

플라주의 출현은 전통적인 미의 개념을 파괴하고 실물을 화면에 도입한다. 입체과들에 의해 ‘빠빠에 콜레’(Papier-colle)로 불리던 하나의 형식은 화면

10) 어떤 물질을 일상적인 환경에서 이질적인 환경으로 옮겨 그 물건으로부터 실용적인 성격을 배제하여 물체끼리의 기이한 만남을 현출시키는 기법이다. 원래 ‘환경의 변화’를 뜻하는 말로서 이 방법으로 보는 사람의 감각의 심층부에 주는 강한 충격 효과를 노리는 것이다. 쉬르레알리즘(초현실주의)의 선구자인 c.로트레아몽의 시에 ‘재봉틀과 양산이 해부대에서 만나듯이 아름다운’이라는 유명한 구절은 데페이즈망에 대한 가장 적절한 표현이라고 할 수 있다.

의 구도, 채색 효과, 구체감을 더욱 강조하기 위한 수단으로 표현되었고, 제 1차 세계대전 이후의 다다이즘에서는 다양한 오브제와 화면간의 이질적인 만남과 신문, 잡지의 삽화, 기사를 오려 붙여, 보는 이로 하여금 이미지의 연쇄 반응을 일으키게 했다. 플라쥬는 새로운 예술로 전환하려는 현대 미술사의 전개에 중대한 역할을 담당하고 있는데 이는 손으로 그려지던 기존의 방법에서 벗어났기 때문이다. 플라쥬는 그 자체의 의미는 없으나 일상에서 가볍게 치부되어지며 하찮게 여겨지는 것들이 새로운 조형언어로 되살아나 그 화면 논리로 부합되어 현실의 단편으로 그림 속으로 불러와 회화에서 새로운 차원으로 형성화 되어진다.

동양에서는 12세기 일본의 헤이안 시대(794년~1185년)에 활에 글과 그림을 새기고 그려 넣는 풍습이 있었는데 서양에서는 족보에 은금사로 세공한 것으로 시작하여 페르시아와 유럽권에서 가죽 공예, 책 표시등의 공예 장르에 종이를 붙이는 것이 유행하였고 17세기에 들어 네덜란드에서는 상류사회의 비단 플라쥬가 나타났다. 이뿐만 아니라 모자이크 벽화와 짚으로 만든 그림에도 곡식의 낱알이나 커피원두, 달걀껍질, 씨앗 등으로 벽을 장식하는 기법이 나타나기 시작하였다. 다양한 형태의 화면에 오브제의 상징적 의미로 발전하였다.

플라쥬는 다다이즘에 이르면서 플라쥬와 오브제의 개념이 통합되며, 그 이후로 플라쥬는 오브제의 양상이 두드러졌고 이 후 오브제는 플라쥬 기법에 의해 조립되어지는 상황으로 변하게 된다. 1960년대에는 컴바인 페인팅으로 시작된 플라쥬의 극단적 추구는 회화적 틀의 무기능성을 초래했고, 전통적인 회화의 평면은 3차원의 실제의 공간으로 변형을 가져왔다. 대표적인 작가로 라우젠버그(Robert Rauschenberg)를 들 수 있다. 플라쥬는 라우젠버그의 작품을 이루는 기본적인 기법이다. 플라쥬 기법은 장르의 문제 이외에 복잡하고 감성적인 관계를 화면에 구축할 수 있게 한다. 도입된 오브제가 비예술적 오브제 즉 엉뚱한 재료들의 우연한 만남들의 결합에도 불구하고

고 견고한 조형미를 고수하고 있다는 것이 라우젠버그의 독특함이다. 라우젠버그의 복합미술은 작품을 그린다는 표현이상으로 그려진 내용과 같이 관객이 이미지로 이해하는 오브제의 해방을 보여주었다.¹¹⁾ 라우젠버그의 복합미술은 일상의 물질과 화가의 개인적 어휘, 표현의 공간 등이 복합하여 나타났으며, 드로잉의 연장으로서의 플라쥬를 이용하는 등 다양한 재료를 통해 이미지 관계를 새롭게 각각의 독립성을 유지하며 또 통합적 조화를 이루어 드러나고 있다. 다양성이란 회화 밖의 일반인들로 인해 생성되는 매체나 이미지를 예술 속에 이입시켜야 야기되는 결과이다.

알로웨이에 의하면 ‘라우젠버그의 제작방법은 작품이 구성되는 절차들을 간소화하기 위하여 가능한 한 모든 재료들의 속성이 그대로 남아있게 되어 전체 작품은 이질성을 띤다.’고 기술하고 있다.¹²⁾ 이질성의 미학은 유동성을 지니는데 모든 종류의 대상들과 이미지들이 전환되면서 서로 무의미하게 간섭하는 것에 의해서이다. 결과적으로 다양성과 이질성의 미학으로서 현실의 과정 속에서 다양한 변화와 연속적 상태를 나타내며 오브제 자체도 형식의 중심을 두지 않는 복합물로써 제시된 것이다.

본인의 작품에서의 플라쥬는 모든 종류의 대상들을 일상의 삶의 도구에서 찾는다. 그리고 그 대상을 이미지화 하기 위하여 미니어처를 사용하게 된다. 미니어처는 생활 도구 그 자체의 직접적인 표현이다. 다만 미니어처의 조합이 만들어 내는 작업이 복잡한 일상의 표현이요 상상력이요, 내면 세계이다. 각각의 부분들이 전체를 만들어 내듯 미니어처의 각각의 개체는 일상 언어가 되고 그것의 조합, 즉 통합적 조화는 예술적 언어가 되어 현대인들의 일상적인 삶을 한 차원 승화시켜 준다.

미니어처를 통한 플라쥬의 이미지화는 현대인들의 내면 세계의 표출이면서 한 편의 드라마와 같은 이야기이다.

11) 현경희, 전계서, 1997, p.33

12) 알로웨이, 로렌스(Alloway, Lawrence, 1968). The Venice Biennale 1985-1968, Green-with, com: New York Graphic society, 1968.

(3) 미술사적 맥락에서 바라본 일상성

독일 사회학자 한스 페터 투른에 의하면, 어원학적으로 볼 때, ‘일상’이란 개념은 그리스어 카테마란(catemeran)과 라틴어 코티디아누스(cotidianus)로부터 유래하는데, 그 뜻은 매일 ‘반복적인 것’을 의미한다고 한다.¹³⁾ 이것은 한문의 ‘日常’(일상)과도 일맥상통하는 것이다. 또한 표준 국어 대사전에 서도 명명됐듯이 ‘일상’이란 늘 되풀이되고 반복되는 하루하루를 뜻한다. 알베르트 카뮈의 작품에서도 그 의미가 반복되고 지루한 것임을 짐작할 수 있다. 일상에서의 반복적인 특징을 ‘일상성’이라고 한다. 그러나 일상성은 공적인 생활에 대립되는 것으로서의 사생활이 아니다. 어떠한 사건들도 일상의 바탕 없이 일어나지는 않는다. 그러므로 일상성은 무엇보다도 사람들의 개별적 삶을 매일 매일의 테두리 속에서 조작하는 것으로서, 개인의 삶과 역사의 진행을 지배하는 시간의 조직이며 리듬이다. 따라서 일상성은 그 고유의 경험을 가진다.

일상은 현대에 와서 다시 부각되고 있는 것이 아니라 과거 고대의 철학에서도 사유의 토대를 일상에 두고 있다는 것을 알 수 있다. 이제 일상은 우리의 삶 속에 깊숙이 침투되면서 그 표면적인 무의미함 밑에 풍요로운 의미의 장이 숨겨져 있는 차원으로, 그리고 한 사회의 윤리적, 도덕적, 그리고 미학적 기준들을 결정하는 부식토와 같은 새로운 차원으로 인식되기 시작했다. 프랑스의 사회학자 르페브르¹⁴⁾는 1961년에 그의 저서 「일상성의 사회학의 기초」에서 ‘일상성’이라는 용어를 개념화 시켰다. 르페브르는 일상이 현대인의 소외를 가져 왔다고 보고 있다. 그렇기 때문에 그에게 있어 소외의 이론과 총체적인 인간에 대한 이론이 일상생활의 비판에 있어서 그 기준

13) 최종욱, 『일상에서의 철학』, 지와 사랑, 2000,p.171.

14) 앙리 르페브르Henir Lefebvre는 1930년에 공산당에 입당하여 1958년 당에서 축출될 때까지 프랑스 공산당의 이론가 중의 한 사람이었다. 초기에는 마르크스의 사상에 관심을 기울였으나 말년에는 고도 산업사회에서 정보화 사회로 나아가는 현대 사회의 특징들에 주목하여 일상성의 문제, 도시문제, 인공 지능의 문제를 집중적으로 연구하였다.

선이 되고 있다.¹⁵⁾

일상성이 사회학적 측면에서 그 중요성을 먼저 인식했듯이, 사회의 구조 속에서 긴밀한 관계를 갖는다. 또한 일상은 자연적인 세계를 지배하며, 그 속에서 사람이 체험하는 세계이다. 그러므로 일상의 세계는 곧 삶과 직결된 일의 세계이다. 일상적 삶의 세계는 우리가 그 속에서 진실과 진리를 발견할 수 있는 장소이고, 예술을 실현할 수 있는 토대가 되고 있다. 20세기에 와서 더욱 일상의 중요성을 역설하는 것은 과학 기술의 발달과 자본주의의 광범위한 전개, 미적인 것의 일반화 등의 이유로 경제, 사회, 문화적 생산물의 총체적 실현과 표상의 장소로서 일상생활이 부각되었기 때문이다. 벤야민(Walter Benjamin)이 1963년에 쓴 논문 「기술 복제 시대의 예술」¹⁶⁾에서 그는 예술의 대중화와 일상 생활의 배경에는 ‘기술 복제 시대’의 도래가 있었다는 것을 보여준다. 현대의 예술에서 ‘과학화’는 예술에 있어 미적 요소의 일상화를 가속화시켰다. 또한 과학 기술 발전과 더불어 현대 소비 상품 문화가 더해지면서 ‘미의 일상화’와 ‘일상의 미화’를 동시에 일상 생활 속에서 이루어 나갔다.

현대사회의 문화 변동이 가지는 또 다른 중요한 특징 중에 하나는 일상 생활이 예술이 된다는 사실이다. 물질이 주는 미적 표상의 매력을 일반 대중들과 시민들까지 향유할 수 있는 기회를 준 것이며, 현대 사회에서 중요한 것은 일상화와 대중화가 함께 실현되었다는 것이다.¹⁷⁾ 현대의 일상적 삶의 세계는 광고, 미디어, 언론에 의해 완전히 포위됐고, 맥도널드와 코카콜라로 상징되는 범세계적으로 표준화된 소비 생활의 양식이 현대인 모두에게 강요되고 있다.

예술의 일상성에 대한 문제는 인간의 삶의 의미와의 관계를 예술로 보는

15) M.마페졸리, H. 르페브르 외 『일상생활의 사회학』, 1994, p.138

16) 발터 벤야민, 『발터 벤야민의 문예이론』, 반성완 역, 민음사, 1998, p.197-231참조. 벤야민이 ‘기술 복제’라는 표현을 쓴 이유는 역사적으로 예술 작품의 복제는 여러 형태로 존재해왔으나, 이와는 달리 현대 과학의 발달로 가능해진 고도의 기술적 복제 가능성을 강조하기 위해서이다.

17) 김용석, 『문화적인 것과 인간적인 것』, 푸른숲, 2000. p.94

것에서 시작되는 것이다. 그러나 대부분의 사람들은 이 둘 사이의 관계를 별개라고 생각한다. 하지만 예술과 일상의 관계를 예술의 기원에서부터 살펴보자. 선사 시대의 예술은 그들의 삶에 나타난 대상을 표현하며, 심미적인 목적과 장식적인 목적 보다는 ‘일종의 사냥 주술적 의미를 부여함으로써 조형적 표현을 현실 극복의 사회적 수단으로 사용’¹⁸⁾했다. 중세시대의 예술에서는 일상 보다는 신적 초월성에 대한 욕망을 담은 종교적 의미가 더 큰 비중을 차지하게 된 것이다. 르네상스와 인본주의의 영향으로 14세기 이후부터 예술은 자연과 인간성에 대한 새로운 시각과 사고가 점차 확대되어 갔다. 이 시기에는 일상이 다시 예술의 주제로 표현되기 시작하였다. 특히 일상을 예찬하였던 17세기의 네덜란드 풍속화에서 그 예를 찾아 볼 수 있다. 대표작가로 렘브란트와 베르메르가 있으며, 이들 모두가 일상의 장면들을 소재, 또는 배경으로 활용하였다. 네덜란드 풍속화에서처럼 일상의 하찮은 것들을 예술가는 자신의 경험에 의해 예술작품으로 표현한다. 일상은 예술을 영위하는데 있어서 중요한 소재가 되기 시작했다. 18세기 후반까지 일상이 예술에 나타나는 방식은 ‘재현’으로서 일상 생활을 화폭에 옮기는 것이었다. 하지만 20세기가 소비사회로 규정되면서 일상은 ‘재현’을 통해서가 아니라 하나의 ‘사물’을 이미지화 하거나, 차용하거나 또는 사물 그 자체를 그대로 예술화 시킨다.

일상성의 장소는 도시이다. 팝아트는 이러한 도시의 일상적인 삶의 특징인 일상성과 미술을 연관하여 움직이고 소비사회의 대량 생산을 반영함으로써 자연을 산업적, 공업적인 도시의 자연으로 예술 작품에 반영한 미술 사조이다. 팝아트의 작가들에 있어 일상의 사물은 현실세계, 다시 말해 소비 사회의 새로운 조형영역을 구축하는데 있어 핵심적인 모티브이자 이미지였다. 일상과 깊은 연관을 맺고 있는 ‘팝아트는 일종의 예술 형식이라기보다는 오히려 삶의 형식¹⁹⁾’이라고 볼 수 있다.

18) A. 하우저, 『문학과 예술의 사회』, 백낙청 역, 창작과 비평사, p.14

본인 작품의 소재 또한 일상적 산물이다. 늘 곁에 두고 있기 때문에 조금만 무신경하면 그냥 지나치는 일상 속의 하찮은 물건들이다. 도시 공간의 진부한 배열이 일상성과 연결되어 군중 속의 고요한 외침처럼 소외되어 보이지 않는 것들을 본인은 작품을 통하여 하나 하나씩 집어내는 작업을 한다. 단순한 사물에 감정을 주입시키고 이야기를 엮는 것이야말로 현대 미술사적 맥락에서 바라본 일상성의 연결선상이다.

2. 작품의 특성

(1) 플라쥬와 회화의 필연성

앞서 언급한 로버트 라우젠버그, 앤디 워홀 같은 화가의 출현을 트랜스 아방가르드 회화의 귀감이 된다. 회화에 있어서 라우젠버그는 강렬한 이미지들을 만들었는데 그 중에서 조립되어진 침대커버가 캔버스로 변하고 실제 캔버스는 염소나 독수리 등의 오브제나 전기기계, 낡은 타이어를 부착시켜 평면에서 오브제로, 오브제에서 평면으로의 전환을 꾀함으로써 오브제의 개념을 다시 생각하게 하였다. 1980년대에 들어서면서 미술계에는 기존 미술에 대한 반발 의식이 표면적으로 나타나기 시작하였는데, 그것은 젊은 신예 작가들에 의해서 형상적이고 자기 주변적이며, 과감하고 거친 작업들이 선을 보임으로써 출발하였다. 트랜스 아방가르드는 1979년 이탈리아 평론가 아킬레 보니트 올리비아에 의해 창설된 미술 운동으로 다음 해 열린 제 40회 베니스 비엔날레에서 국제적 승인을 얻어 대중화되었다. 이는 1970년대에 극단적인 개념적 경향, 이를테면 미니멀 아트, 개념 미술을 비로소 진보적 정치 이데올로기와 연관된 모든 아방가르드 미술에 발발하여 모든 미술 외적인 이론을 거부하고 20세기 초의 표현주의나 과거 서술성 질은 구상 미술과 절충하여 미술사를 역류한 듯한 스타일을 창조해낸다. 개인의 주관

19) 아놀드 하우저, 『예술의 사회학』, 최성만 역, 한길사, 1996, p.323.

성에 기인한 상상의 세계, 신화적 표현, 인간의 원초적 욕구 및 본능의 자유로운 표출들을 통해 전형적인 탈 이데올로기 미술을 보여주었다. 방법적으로도 이들은 거대한 화면을 이용하여 자유분방한 표현과 원색적인 색채 구사, 거친 터치로서 표현상의 목적에 부합되기만 한다면 그것이 어떠한 매체이든 사용을 주저하지 않았다. 예컨대 부식된 흑연이나 석탄가루, 왁스, 나뭇조각, 흙 뿐만 아니라 과거의 고전적 미술 양식으로부터 모더니스트에서 전수 받은 개념적, 혹은 추상적 방법에 이르기까지 다양한 미술양식을 차용하고 혼합시키는 양식상의 절충 주의를 취하기도 하였다. 혹자들은 트랜스아방가르드 작품을 두고 창조성 결핍 내지 비열한 모방이라고 비난하기도 한다. 그 이후 오늘날의 미술은 더욱 더 결정적인 ‘재현’의 틀을 선택하는데 오브제라는 구체적 실물을 폐기하고 화면에 직접 소개하는 표현이 이루어진다.²⁰⁾ 새로운 작품들은 감성이 중심이 되며, 언제나 이미지의 내부를 강조하게 된다. 예술 작품을 만드는 것은 하나의 창작으로 단지 독창성으로의 접근과 재현이라는 개념적 문화 속에서 우리들은 창작의 오리지널리티를 찾아낼 뿐이다.²¹⁾

본인의 작품은 크게 회화와 오브제에 의한 풀라쥬로 나뉜다. 일상에서 그려내는 각각의 이미지를 회화와 풀라쥬를 통하여 지극히 평범하고 일상적인 삶의 경험적 이미지와 회화적 표현, 풀라쥬를 연결시킴으로써 진정한 작품이 된다. 회화와 미니어쳐 풀라쥬가 별개의분야가 아니라 모티브이면서 변화의 전개이다. 회화를 통해서 일상의 삶이 예술적으로 다가오고 풀라쥬로 변형시킴으로써 모빌에 의한 재현이 이루어진다. 결국 회화와 풀라쥬는 본인의 정체성을 찾고 도시 공간의 일상 속에서 삶의 아름다움을 찾고자 선택된 것이다. 즉 일상의 진실을 회화에 반영하고, 일상성의 이미지들은 풀라쥬에 의해 조합된다.

20) 서성록, 『재현페러디, 아방가르드』, 미진사, 1992, p.90

21) 김주영, 『Ibid』, p.18

(2) 작품 분석



[작품1] veranda. 장지에 수묵 채색. 135cm x 178cm. 2010

[작품 1]

제목: veranda

재료: 장지에 수묵 채색

크기: 135cm x 178cm

현대인의 주거공간으로 대표되는 아파트를 바라본다. 밖에서 안을 들여다 볼 수 있는 공간은 아파트에서 가장 넓은 창을 가진 베란다이다. 창문으로 비치는 아파트 안의 일상을 들여다 보면 그 안에는 셀 수 없을 만큼의 사람들과 사람들의 일상 속 내면이 고스란히 스며들어있다. 그 수 많은 일상의 이야기들을 지나치며 바라보고 나는 것을 사생하고 기록한다.

작품 1] 은 일상을 투영하고 있는 베란다 걸 유리면의 사생에 의한 기록이다. 통해서 내 집이 아닌 남의 집을 자세히 들여다 보는 것은 어려운 일이다. 스쳐지나가며 살짝살짝 엿본다는 표현이 맞을 것이다.

‘엿보다’라는 말은 궁금증과 인간이라면 누구나 조금씩은 가지고 있는 ‘관음’이라는 의미도 내포되어 있다. 그런 아슬아슬하고 때론 아찔한 스틸의 느낌과 보이는 것이 전부가 아닌 ‘나’ 아닌 다른 사람들의 일상 속 내면을 표현하기 위해 여러 가지 색들의 마블링 기법으로 그들의 내면 이야기를 표현하였고, ‘지루하다’는 일상의 걸모습 보다는 어렸을 때 가지고 놀 던 인형의 집에서나 만들어 낼 수 있었던 흥미로운 일상의 이야깃거리를 표현하기 위해 진한 색채로 일러스트적인 느낌을 그려냈다.

[작품 2]

제목: U R in the Fairy Tale

재료: 장지에 수묵 채색

크기: 130cm x 162cm

상상을 한다. 사람은 누구나 상상을 한다.

평범한 일상을 보내고 있는 대부분의 사람들은 가끔 상상을 한다. 그렇기 때문에 평범하지 않은 상상을 한다. 사람은 저마다 하나씩 정해 놓은 오아시스가 있고, 꿈꾸는 파라다이스가 있다.

그 파라다이스를, 현실이 될 수 없는 무한한 가능성의 이야기들로 가득찬 동화책에서 찾는다.

작품2] 는 찾고자 하는 파라다이스의 근원지를 담은 그림이다. 획일화되고 규격화된 사각형 안에는 평소에는 절대 일어날 수 없는 일들이 펼쳐진다. 그려넣은 소재들 모두 동화책이나 꿈 속에서나 일어날 법한 사건들로 구성하였고, 소재의 형태들을 사각형 테두리 밖으로 끄집어 내어 그림으로써 본인이 살고 있는 일상의 탈출을 표현하였다. 일상 탈출의 표현은 실제로 행하기 힘든 일탈을 작품에 그려 넣음으로 상상속에서의 '해소'를 표현했다.

동화적인 느낌을 담기 위하여 담채 표현을 최소화 하였고, 원색의 느낌을 살렸으며 정석에 맞지 않은 구도로 하여금 보는 관람객들에게 궁금증을 던져 주었고, 작품 안에서 공간을 마련하여 그 속에서 함께 상상하고자 하는 본인의 의도를 담았다.



작품3] Merry Christmas!

장지에 수묵채색. 91cm x 73cm. 2010



작품4] UFO.

장지에 수묵채색. 91cm x 73cm. 2010



작품5] Stop! The Racing.

장지에 수묵채색. 91cm x 73cm. 2010



작품6] Their Own Racing.

장지에 수묵채색. 91cm x 73cm. 2010

[작품 3,4,5,6]

제목: Merry Christmas!/ UFO/ Stop! the Racing/ Their Own Racing

재료: 장지에 수묵 채색

크기: 91cm x 73cm

그림이, 카메라가 찍어내는 사진 필름과 같은 의미로만 정의 된다면 세상엔 화가가 아닌 사진사만이 존재할 것이다. 그림은 단순히 사물이나 장면을 담아내는 것이 아니라 그 사물 속, 장면 속에 내재되어 있는 이야기와 감정을 끄집어 그려내는 행위의 산물이다.

항상 당연하게 지나치는 장면들이 어느 날 탁! 하고 변신한 모습으로 눈에 비춰질 때가 있다. 변신한 모습인지 아니면 지금 보이는 모습이 본래 ‘그것’들의 것이었는지 그것은 중요하지 않다. 만약 후자라면, 원래의 모습을 보여주는 그 순간들이 장난스럽게 느껴진다. 동시에 그 순간은 나에게 그들의 이야기를 엿볼 수 있고 들을 수 있는 시간과 공간이 되어버린다.

작품3] 은 하얗게 눈이 수북히 내린 12월의 밤 ‘메리 크리스마스’를 외쳤고,

작품4] 는 지금까지진 모습을 감추고 있던 UFO가 놀이터 중앙에 지금 막 착륙을 마친 당당한 모습으로 서 있다.

작품5] 는 신나게 달리고 있는 경주용 빨간 자동차가 일순간 내 앞에서 들키기라도 한 듯이 ‘정지’화면으로 멈춰져 있고,

작품6] 은 아무도 없는 밤, 놀이터에서 그들만의 경주를 시작하려는 준비자세로 긴장감마저 들고 있는 장면을 그림으로 표현하였다.



[작품7] Story in Land. 혼합 재료. 130cm x 162cm. 2008

[작품 7]

제목: Story in Land

재료: 혼합 재료

크기: 130cm x 162cm

지붕이 있는 분홍색의 예쁜 인형집도 아닌데 성냥갑처럼 생긴 모양의 콘크리트 덩어리가 소꿉놀잇감으로 보인다. 베란다 유리창 안에 제각기 배치 되어 있는 가구, 색색의 벽지, 실제로 살림이 가능한 부엌 그리고 살아 움직이는 사람들. 말그대로 자동으로 움직이는 인형집이다. 소위 말하는 완구.

아파트의 성질과 흡사한 음료수캔을 생각했다. 크기나 두께만 조금 차이가 있을 뿐 일관된 디자인이지만 겉의 디자인과 가지고 있는 상품명이 모두 달랐고, 무엇보다 안에 채워진 내용물의 맛과 색이 모두 다르다. 그런 공통점과 Banding의 유리함 때문에 음료수캔으로 집의 전개도를 만들었고, 일상적인 배열보다는 공간의 구도와 사물의 배치의 재배열을 시도했다.

아파트를 본 때 만들었지만 본인의 작품을 보면 아파트를 떠올리기란 쉽지 않다. 관객의 입장에서 작품을 보았을 때 아파트를 연상하기 보다는 본인의 작품 속에서 일상의 내면을 보고 그 안에 자신들의 미니미(Mini-me)를 투입시켜 일상에 '나' 대신 상상의 공간에서 표현을 하고 꿈꾸어 보기를 바라는 의미가 담겨져 있다.



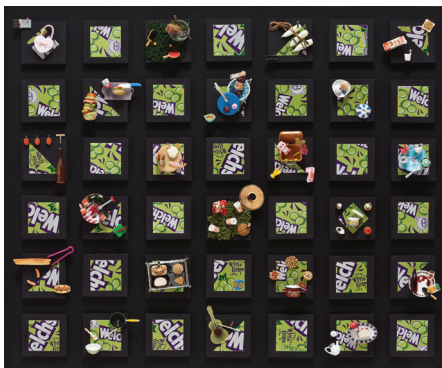
[작품8] Coke Land.

혼합 재료. 53cm x 72cm. 2010



[작품9] Dr. Pepper Land

혼합 재료. 53cm x 72cm. 2010



[작품10] Welchs Land

혼합 재료. 53cm x 72cm. 2010

[작품 8,9,10]

제목: Coke Land/ Dr. Pepper Land/ Welchs Land

재료: 혼합 재료

크기: 53cm x 72cm

집이라는 공간이 있기 때문에 자연의 땅을 밟으며 생활하지 않는다. 그래서 흙이 밟히는 땅보다 ‘집’의 공간 밑에 깔려있는 바닥이 본인에게 일상의 땅이 된다. 작품 8,9,10]의 정사각형의 나무판은 본인이 말하는 일상의 땅을 의미한다. 여기서 땅은 공간이자 생활의 놀이터이고 상상의 세계이다. 상상 할 수 있는 모든 것들이 7cm x 7cm의 나무판 안에서 가능하다. 가장 첫 번째로 시도할 수 있는 것은 공간과 사물의 재배열이다. 여기서 일상은 벗어나는 순간 사건이 되고 사건이란 일상의 한 순간이자 일상을 넘어선다.

본인은 작품에서 그 순간들을 사물과 함께 네모의 공간 속에 재배열 시켰을 때 보여지는 사건들을 만들어 내고자 하였다.



[작품11] Orgel. 가변 설치. 2010

[작품 11]

제목: Orgel

재료: 가변 설치

크기:10cm x 10cm

여자라면 소녀‘小女’시절 한 번쯤 발레리나가 작은 판 위에서 빙글빙글 돌아가며 음악 소리가 들리는 오르골을 갖고 싶어했을 거라 생각한다. 본인 역시 작은 상자를 열었을 때 드러나는 장면과 몽롱한 음악에 취해 한동안 눈을 떼지 못하고 바라보았던 기억이 있다.

오르골 상자는 소유하고픈, 게다가 소유할 수 있는 작은 상자 속 세상이다. 생활 속에서 잠시 잠깐 꺼내어 보고 소통 할 수 있는 각자만의 상상의 세계이다.

그 상상의 세계에 본인은 일상의 부분 부분을 만들었다. 그 하나하나에는 생활의 일부, 기억의 일부, 소유물, 바람의 일부 그리고 일상 속 환타지가 담겨있다.

III. 결 론

사람은 주어진 일상 속에서 그 어떤 것을 느끼고 경험하며 살아가고 있다. 도시의 현대인들은 아파트라는 현대의 주거 공간에서 반복되는 삶을 영위하고 있다. 본인의 논문에서는 우선 현대인의 일상성에 대하여 다루었다. 일상성이란 끊임없이 반복되는 순환적 구조를 가졌지만, 이러한 일상에서의 일상성을 잃어버리면 아무런 의미를 갖지 못한다. 현대인의 주거 공간인 아파트에서의 일상성에 대하여 철학적 측면에서 접근하여 일상의 내면 세계까지 언급하며 단순한 일상에서 삶을 예술 작품으로 만드는 당위성을 이끌어 냈다.

일상에서 작품의 소재를 찾는데 상상력은 매우 중요하다. 일차적인 숨쉬기를 넘어서 일상에서의 삶은 무한한 상상 표현을 동원하여 이미지화 했다. 그것은 본인의 회화 작품에서 직설적 표현으로 남게 되며 이차적으로 미니어처를 통한 플라주는 또 다른 상상 표현의 이미지화로 회화 작품의 연결선상에서 본인의 분신처럼 다른 작품을 만들어 냈다.

오브제로 택한 미니어처는 일상의 삶에서 보여 주는 모든 것의 모방이다. 모방은 재창조의 첫 걸음이며 미니어처의 조합, 배열하는 과정에서 일상을 재현했다. 본인의 이러한 작업을 뒷받침하기 위해 미술사적 맥락에서 일상의 흐름을 살펴 보았으며, 현대 팝아트의 미술사조를 펴보임으로써 일상과 플라주의 관계를 짚어 보았다.

민중 미술 이후에 나온 일상성의 이론을 어떻게 미술에 적용시켰는지 특별히 트랜스 아방가르드 회화 형성 배경을 잠시 언급하며 본인의 작품인 회화와 플라주의 연결에 대하여 필연성을 부여했다.

이제 본인은 본 논문을 통하여 아파트라는 도시 공간에서의 일상의 삶 속에 내재된 세계를 이론적이나마 밝히고 회화와 플라주의 표현 기법에서

더 한 차원 나아가 회화 속에서 꼴라쥬를 어떻게 함께 접목시키고 풀어가야 할지를 앞으로의 과제로 삼겠다.

참 고 문 헌

- 김성우, 사상전시 - 인상과 서사 『사진 비평』, 2000, 여름호.
- 김승곤 외, 『한국 사진 이론의 지형』, (서울: 홍 디자인 출판부), 2000.
- 김용석, 『문화적인 것과 인간적인 것』, (서울: 푸른숲, 2000).
- 김주영, 『Ibid』 .
- M. 마페졸리, H. 르페브르 외, 『일상 생활의 사회학』, 1994.
- 발터 벤야민, 『발터 벤야민의 문예 이론』, 반성완 역, 민음사, 1998.
- 사사키 갱이지, 민주식 역, 미학사전, (동문선 1995).
- 서성록, 『재현 패러디, 아방가르드』, 미진사, 1992.
- A. 하우스저, 『문학과 예술의 사회』, 백낙청 역, 창작과 비평사.
- 아놀드 하우스저, 『예술의 사회학』, 최성만 역, 한길사, 1996.
- 유근평, 진형준, 『이미지』, (살림. 2000.3)
- 최종욱, 『일상에서의 철학』, 지와 사랑, 2000.
- 최종욱, 『일상에서의 철학』, 지와 사랑 2000.
- 한경희, 전개서, 1997.
- 홍명희, 『이미지와 상상력의 존재론적 위상』, 『한국 프랑수학 논집 제 49집』 .

ABSTRACT

A Study on the Expression of Image in Modern Dwelling Space - Centering around My Work -

Bae, Han-Na
Dept. of Oriental Painting
Graduate School of
Sungshin women's University

This thesis is composed centering around landscape and space to be able to visualize daily background from various sides as thesis on scene, thing and act diversity to try to say in my work.

Uniform space to be square is being taken out of numerous forms to exist in the world. But, another form is being solved in the divisible space of the square. As the thought of people is swollen and matched gradually by being dot, various stories are made. Naturally, imagination of people becomes immediate. As story is handed down orally, though there is hardened settled square frame, but the inside is filled with interesting story.

If we open transparent lid, we are always strained by excitement and expectation that many miscellaneous articles seem to pour out. What is surrounding the form of the square is very big circle. Circumference of circle is not seen, but space between square and square is it. It is the ground of square in circle to be universe. Square form in circle like the form that we look down the form of

Cheomseongdae from above, my circle, that is universe is space between earth and sky, and it is verandah wall and window of apartment house which is standing high in it.

As thing in hard substance may melt at all times, human act passes through short and long course at all times on liquid to come down wall outside and flow out. There are joy, sorrow, anger and fear, but they are being packed. So, it excites human curiosity.

Human essential desire and wish to want to look into and open bring forth trouble. My work takes out variations to be different from the square verandah of apartment house by starting from it. It makes inside cubic form to be the imagination of 4 dimension from plane and from 3-dimensional space. As we untie one piece by one piece from the bundle of a skein of thread like chaos, bundle of a skein of thread is being wound on another bundle before we know in the order of creation. Form of real space is communicating inside and outside of human being. In other words, my work is mutual understanding of idea between space and space, between inside and outside, and between mind and substance.