

석사학위 청구(작품)논문
지도교수 이 두 식

생태의 발현을 통한 상상력의 표현에
관한 연구



홍익대학교 대학원

회화과

낸시 랭

2001년 12월 31일

생태의 발현을 통한 상상력의 표현에
관한 연구

이 논문을 석사학위(작품) 논문으로 제출함

2001년 12월 31일

홍익대학교 대학원

회화과(전공)

낸시 랭

낸시 랭의 석사학위 (작품)논문을 추천함

2001년 12월 31일

지도교수 이 두 식

홍익대학교 대학원

낸시 랭의 석사학위 (작품)논문을 인준함

심 사 위 원

심사위원장 _____ (인)

심사위원 _____ (인)

심사위원 _____ (인)

홍익대학교 대학원

국문초록

인간은 자연의 동,식물이나 지학(地學) 또는 자연현상과 깊은 관계를 가지고 있으며 오늘까지 미(美), 선(善), 의(義)로써 인간의 기본적인 생활방향을 제시하고 있다. 미를 추구하는 인간의 역사는 자연과 인간과의 상호관계의 역사라고 해도 과언이 아니다. “미는 탁월한 진실이다(Le beau est splendeur du Vrai)”라고 한 플라톤(Platon)의 말은 외형적인 것에 그치지 않고 미는 인간 깊숙이 잠재되어 있는 ‘정신’을 중요시한다는 것을 보여 준다.

미술에 있어서 창조와 감상은 인간의 복잡 미묘한 심리과정을 통해 이루어진다. 심리학은 인간의 행동과 의식을 대상으로 하는 과학이므로 미술과 밀접한 관계를 갖는 것은 당연한 일이다. 이것은 미(美)를 이해하기 위해서는 심리학적 지식이 필요하다는 것을 의미한다.

현대미술 속에서 무의식의 영역은 이성과 의식의 범주를 초월한 세계로서 예술행위에 있어 상상력의 근원이자 내적 표현의 원천으로 간주될 수 있다. 무의식이 의식을 지배한다는 사실을 주장한 정신분석학자 프로이트(Sigmund Freud, 1856-1939)의 인간의 정신활동에는 명백한 의식만 존재하는 것이 아니라 그 대척점에 무의식이 존재하며, 그 무의식이 인간의 온갖 표현에 결정적인 작용을 한다는 분석은, 성 본능의 에너지인 리비도(Libido)가 바로 그 성적 충동이 인간 정신의 최고의 문화적 창조와 예술적 창조에도 관여해서 커다란 이바지를 해왔다는 것을 말한다. 그 중에서 무의식에 잠재된 에로티시즘은 작가의 내면이 복합적으로 표출되는 표현의 심적(心的)인 진앙지가 되어왔다. 기원전 ‘벨렌드르프의 비너스’에서 ‘에로틱 아트’에 이르기까지 에로티시즘은 잠재된 욕구가 분출되는 통로였고, 억압된 욕망이 창조적으로 승화된 인간 내면의 순수한 결정체였다.

에로티시즘은 인간내면의 개인적 욕구에서 비롯되지만, 생식 행위나 육체적인 성애의 의미가 아니라 생(生)의 본질적 근원과 관련되며 인간의 내적인 삶을 구성하는 하나의 심리적 양태(樣態)라고 할 수 있다.

이 작품 연구의 목적은 무의식 세계의 표현적 근원이 되는 에로티시즘을 상징적인 조형형태로 승화시키고 무의식의 심리학의 이론들 중에서 프로이드의 무의식에 관한 해석과 리비도의 제시를 중심으로 그것의 근원적인 조형형태가 생태의 이미지를 통한 상상력의 표현이 창조적 조형언어로 표출되는 심리적 과정과 그 표현적 의미를 고찰하고자 하는 것이다.

목 차

| | |
|---------------------------|-----|
| 국문초록..... | [i] |
| 서론..... | 1 |
| 본론..... | 3 |
| I. 작품의 형성배경..... | 3 |
| 1. 프로이드의 리비도..... | 3 |
| 2. 무의식의 심리학..... | 8 |
| 3. 에로티시즘과 에로스..... | 12 |
| II. 작품의 전개와 형식..... | 16 |
| 1. 상상력..... | 16 |
| 2. 생태의 이미지와 상징 | 19 |
| III. 작품의 조형적 특성..... | 23 |
| 1. 조형 언어적 특징..... | 23 |
| 가. 구도와 형태..... | 23 |
| 나. 색채..... | 27 |
| 다. 부조와 오브제..... | 32 |
| 2. 표현적 특징..... | 35 |
| 가. 판넬위의 캔버스 대신의 알루미늄..... | 35 |
| 나. 입체조형작품과 설치 | 36 |
| 다. 매체 및 기법적 특성 | 37 |
| 결론..... | 40 |
| 연구논문도판..... | 42 |
| 참고문헌..... | 58 |
| ABSTRACT..... | 60 |

서 론

인간은 약 1백 억의 신경 세포로 구성되어 있으며 이러한 인간의 특성에는 창조력(creative power)과 독창력(originality)이 있다. 또한 인간이 가지고 있는 기능에는 흡수력이 있다. 작가의 창조성이란 색, 선, 면 등 공간 형성의 기본적 요소를 연관시키고 나아가, 독자적인 종합적 조립을 하여 여기에 주어진 소재적 질량이나 공간의 유한성을 초월한 미적 소우주를 표출해 내는 것이다.

예술가는 작품을 창조할 때 세계로부터 체득된 여타 이미지에 자신의 인상과 감정을 개입시켜 창조적 이미지로 조형화 한다. 그리고 자신이 느끼는 경험세계, 객체를 보고 영감을 얻는다는 것은 객관성을 넘어 또 다른 차원의 세계를 볼 수 있다는 것을 의미한다. 본인의 모든 조형표현은 평소의 기록과 기억, 관찰하는 습관과 항상 변화되는 의식적 또는 무의식적 상황과 환경, 입장, 체험이 상상력을 통해 변이된 모습으로 내면의 정신적인 면이 결합된 생태적, 유기적인 회화적 이미지임과 동시에 회화적 조형세계의 자율성에 근거하는 조형의지의 결과물이다.

본고에서 인간의 심상과 영혼 깊이 내재되어 있는 특별한 에너지인 상상력은 창조행위에 있어서 무한한 에너지 축적의 영역으로 파악되며 예술행위의 근원적 계기가 되는 것이다. 본인은 이를 담론화하는 과정에서 프로이트(Freud) 이론을 주바탕으로 무의식의 심리학과 성적충동인 리비도(Libido)와 에로티시즘(Eroticism)을 근간으로 삼는다.

본인은 이미지에 대한 새로운 가치부여의 길을 열어 놓은 프로이트(Freud)의 인간 정신 현상속에 무의식이 존재한다는 주장을 통해 어떻게 그 성적충동이 내적인 영향으로써 인간 정신의 예술적 창조에 관여해 커다란 이바지를 해왔으며, 그 근본적인 정신세계와 에로티시즘 그리고 그것의 영향에

대해 알아보고자 한다.

본 논문에서는 상상력은 어떠한 근원적인 환경과 정신적 배경을 통해, 예술로서, 그리고 회화 작품으로서 표현되어지는지와 그 안의 본능적 자아와 정체성의 재확인을 위해 본인이 제작했던 일련의 작품을 대상으로, 그 모든 조형적 표현과 결과에 대해 검토해 보고자 한다.

이를 위해 제1장에서는 무의식의 심리학과 프로이드의 무의식적 정신 세계와 성적 충동인 리비도 그리고 에로티시즘에 관해 그 정신적 배경을 밝히고, 제2장에서는 본인의 작품형성에 있어서의 생태의 이미지와 에로스, 그리고 생태의 상징이 상상력을 통해 어떠한 방식으로 자유롭게 형성되고 재구성되었는지를 검토해 보고자 한다. 마지막으로 제3장에서는 본인의 창조적인 조형의지가 그 언어적인 면과 표현적인 면에서의 조형성에 있어 어떠한 특성을 띄고 있는지 분석해 보고, 작품을 실현하는데 있어서의 구체적인 방법론과 사용된 재료와 그 효과에 대해 살펴보기로 한다.

I. 작품의 형성 배경

1. 프로이드(Freud)의 리비도(Libido)의 개념

정신분석학자인 프로이드(Sigmund Freud, 1856-1939)는 인간 정신 현상속에 무의식이 존재한다는 사실을 주장함으로써 이미지에 대한 새로운 가치 부여의 길을 열어 놓았다고 볼 수 있고, 심층 심리학자인 융(Carl Jung, 1875-1961)은 인간의 심층 심리속에 다원적인 무의식적 에너지가 존재한다고 주장했는데 프로이드에 의해 다소 부정적인 가치를 부여받았던 상징적 이미지는 융 덕분에 한껏 긍정적인 가치를 지니게 된다. 프로이드와 융이 서로 리비도(Libido)라는 표현을 쓰고 있는데 그것의 차이점이라면 단지 성(sex)적인 부분에 있어서, 프로이드는 강한 성적 충동과 경향에 대해, 그리고 융의 리비도는 성적인 경향의 의미에서라기보다는 보다 확대된 의미에서 다원적인 인간의 보편적인 정신적 에너지라는 의미를 갖는다.

무의식이 의식을 지배한다는 프로이드는 인간의 정신활동에는 명백한 의식만 존재하는 것이 아니라 그 대척점에 무의식이 존재하며, 그 무의식이 인간의 온갖 표현에 결정적인 작용을 한다고 말한다. 프로이드는 “넓은 뜻에서도 좁은 뜻에서도 성적(sexual)이라고 부를 수밖에 없는 충동이 신경증과 정신병을 일으키는데 있어서, 어지간히 큰, 종래에는 그 진가가 인정되지 않았던 구실을 행하고” 있으며 “바로 그 성적 충동이 인간 정신의 최고의 문화적 창조와 예술적 창조에도 관여해서 커다란 이바지를 해왔다”라고 말한다.¹⁾ 일종의 범성주의(pansexualism)라고 할 수 있는 프로이드의 정신분석 원리에서 우리가 의식 활동의 결과물이라고 생각해왔던 것은 실은 그 성적

주1) 시그먼드 프로이드(Sigmund Freud), 『정신분석 입문 (Introduction a la psychanalyse)』, 이용호 역, (서울; 백조, 1969). pp.18-19.

충동인 리비도의 에너지가 빛은 결과물이다.²⁾

프로이드는 인간의 정신활동의 영역을 셋으로 구분하는데, 그것의 가장 아래층은 이드(Id)³⁾다. 프로이트의 초기 이론에 의하면, 마음은 하나의 장치와 같은 것이어서 무의식·전의식(前意識)·의식의 3가지 계통으로 이루어져 있다. 1920년 이후에는 마음의 장치가 이드·자아·초자아(超自我)의 3가지 계통으로 발전하였다. 무의식·전의식·의식은 이드·자아·초자아와 각기 대응하는 것은 아니지만, 이드는 대체로 무의식에 대응하는 것으로 간주할 수 있다. 초기에는 의식되느냐 되지 않느냐 하는 억압개념을 중심으로 하여 현상론적으로 생각했으나, 후기에는 생물학적·발생적으로 먼저 이드가 가정(假定)되고, 거기에서 자아와 초자아가 분화해 가는 것으로 여겨지게 되었다. 이러한 뜻에서 무의식과 이드는 전혀 다른 견해에서 유래한다고 보아야 한다. 정신분석을 생물학적이 아니라 심리학적으로 고찰하려는 사람은 이드를 언어학적으로 고찰하려고 한다. 우선 이드는 무의식계에 속하는 본능적인 충동의 저장소의 원초적 본능이다. 그러니 그 속에서 가장 활동이 왕성한 것이 성 본능의 에너지인 리비도(Libido)이다. 프로이드는 에로스적인 영향을 주는 정신 에너지를 '리비도(Libido)'라고 표현하였다. 리비도는 성욕 성적 충동이란 뜻으로, 원래는 라틴어로 '욕망(desire)'이라는 의미이나 1898년 몰(Mohl)이 성욕이라는 뜻으로 사용하기 시작하였다. 프로이드에 의하면 배고픔이 영양섭취의 충동을 발동시키는 힘이 되듯이, 리비도는 성충동을 발동시키는 힘이다. 그것은 성욕을 다이내믹(dynamic)하게 표현한 것으로

주2) 유평근과 진형준, 『이미지 image』, (서울; 살림출판사, 2001). p.136.

주3) 프로이드의 정신분석용어.

독일어의 비인칭대명사 에스(Es)를 영어로 번역할 때 라틴어의 이드를 사용했기 때문에 일반적으로 사용하게 되었다. (Es는 영어의 it에 해당된다).

외국어의 비인칭대명사는 종종 자연을 지배하는 비인격적인 힘을 가리키는데(이를테면 it rains), 같은 뜻에서 인간의 심리도 의식적으로 통제할 수 없는 미지의 힘에 의하여 규정되어 있다는 것을 나타내기 위하여 이드라는 용어가 사용되었다. 이 뜻은 생득적(生得的)인 충동, 본능적 에너지의 원천을 말한다.

성의 에네르기(energy)라 할 수 있으며, 이는 성애 에너지, 정신 에너지를 포함한 말이다.

프로이드는 리비도는 나면서부터 지니고 있는 것이며 후천적으로 발전하여 활동한다는 견해를 가졌다. 따라서 유아기부터 성애 에너지의 작용이 있다고 보았던 것이다. 성적 욕구는 사춘기에 생기는 것이 아니라 유아기에도 지니고 있는데, 그 자태는 서로 다르다. 리비도란 자기를 사랑하고 생명 유지, 발전, 종족보존 및 번성인 에로스(Eros)⁴⁾의 에너지인데 한 개인 속에 저장된 리비도의 분량은 일정하게 한정되어 있으므로 무한정 사용할 수는 없다. 따라서 리비도는 정신적 힘이 지 생물학적, 물리화학적 힘은 아니다. 어린아이의 리비도는 자기보존(self-preservation) 본능에 가까운 것이지만, 사춘기 이후의 리비도는 성본능(sexual-instinct)로 집중하게 된다. 여기에서 그 리비도가 자기자신의 내부로 지향하여 행동화할 때는 자기애(Narcissism)가 되고 타인이나 다른 사물을 향해 작용할 때에는 대상애(objective love)가 되며 비현실적 공상으로 흐르면 내향성(introversion)이 된다. 리비도는 항상 그 억제할 수 없는 욕구를 충족시키려하고 성욕을 불러일으키는 자극으로서, 이드는 원초적 주체로 아직 논리나 이성, 윤리나 도덕을 모르고 다만 쾌락 원리에 따라 본능적 욕구를 만족시키려 할뿐이다. 이드는 꿈으로 소망을 실현하기도 하나, 아직 꿈과 현실을 구분하지는 못한다.

두번째 층은 자아(Ego)⁵⁾다. 자아는 자신을 자율적으로 통제하여 의식이나 행동을 정리하고, 환경상황에 대응하여 자신을 적절하고도 적극적으로 행동하게 하고, 또 자신의 행동에 대해 반성함으로써 스스로의 행동에 대한 가

주4) 생의 본능이자 생명을 유지, 발전시키고 사랑하게 하는 본능을 말한다.

주5) 프로이드의 정신분석용어.

행동의 밑바닥에 있는 여러 욕구와 경향은 그 개체의 경험과 생활을 통하여 특수한 질서체계를 형성하고, 그 개체의 주체적 조건이 된다. 이것을 심리학적으로 자아(ego)라고 부른다.

치규준을 유지하고 자기와 환경과의 조화를 도모하여 자신이라는 것을 유지시키기 위한 기능을 한다.

여기서 꿈과 현실은 분리되며 자아는 주관적 세계와 객관적 세계를 구별하고, 현실에서 욕망을 실현할 방법을 찾는데, 자아는 바로 이드를 컨트롤 해주는 역할로서 리비도가 그 쾌락 원칙만을 좇아 그것을 억압하는 현실원칙에 의해 충격 받지 않도록 조절해 준다.

세 번째 층은 초자아(Super Ego)⁶⁾다. 초자아는 부모의 권위를 내면화한 것이며, 부모의 언행을 보고서 느끼고 이해한 개인적·사회적 가치를 수용한 것이다. 따라서 초자아는 개인의 행동에 대해 내부로부터 선악의 판단을 내려 그 행동을 촉진하거나 제약하는 근원이 되고, 양심·죄악감을 대표하며, 또한 자아이상(自我理想)으로서의 가치관을 보존·유지하는 것이다. 즉 초자아는 이드의 본능적 충동을 어느 정도 억압하기 위한 검열작용을 하는 동시에 자아이상을 부여해서 자아의 건전한 활동을 부추기는 역할을 한다. 그러나 초자아의 자아에 대한 요청이 강력해지고 이드의 본능적 충동마저 강화되면 자아는 외부세계와 정상적인 관계를 유지하지 못하며 병적 증상 즉 신경증을 일으킬 수도 있다. 그러므로 초자아는 하나의 인격의 사회적 가치, 양심, 이상의 영역에 속하는 것으로서, 자아는, 초자아의 사회화의 원리로 양심이라는 형태로 우리의 행동이 사회규범에 어긋나지 않게 감시되며 초자아의 기준에 따라 사고와 행동을 결정하려고 노력하게 된다.

이 세 개의 층이 하나가 되어 우리의 인성을 이루며, 자아는 이드와 초자아의 가운데서 양자를 적절히 통제한다. 그 통제란 검열(censure)⁷⁾의 원칙으로 그것에 의해 리비도의 직접적인 표출을 스스로 제어하며, 대부분 경우

주6) 프로이드의 정신분석용어.

인격구조론에서 인격의 사회가치·양심·이상(理想)의 영역으로서 상위자아(上位自我)라고도 한다.

주7) 본능적 쾌락 원칙을 억압하는 현실 원칙을 말한다.

그러한 검열이 정신질환을 일으키는 원인이 된다. 그래서 지나친 리비도의 검열에의 깊은 외상을 입게 되면 그것은 정신병이 된다. 그런데 검열을 해서 억압을 하려해도 결코 성공할 수 없는 불가항력적인 충동이 존재하며, 그것이 바로 성적 충동 에너지인 리비도이다.

프로이드에 의하여 인간의 이미지적 표현은, 더 나아가 예술적 표현과 문화 자체는 명백한 의식의 산물이 아니라 현실 원칙과 쾌락 원칙, 이드, 자아, 초자아의 복잡한 관계에 의한 산물이며, 인간의 명백한 의식 내부에는 무의식적인 동물적 본능이 꿈틀거리고 있다는 점이 밝혀졌다.⁸⁾ 즉, 인간의 표현이나 이미지는 결국 병적인 표현이라 할 수도 있다. 의식적 표현이라고 생각했는데 알고 보니 무의식적 표현일 수도 있었던 것이다.

본인의 작품 형성에 있어서 기초 정신적 배경과 동기, 과정, 결과물 그리고 작품에 있어서의 이미지와 상상력에 의한 주제와 형태의 형성과 색채 등의 미부여 과정은 바로 이 모든 프로이드의 무의식이 의식을 지배한다는, 즉 무의식이 인간의 온갖 표현에 결정적인 작용을 한다는 이론과 그가 말하는 인간의 세가지층의 정신활동 영역과 특히 성 본능의 에너지인 리비도가 가장 큰 궁극적 역할을 한다고 볼 수 있다. 그러므로, 프로이드의 리비도 이론을 제시한 것은 그의 논리를 입각하여 그것에 의해 무엇을 표현하거나 보여지게 하려는 것에 목적이 있는 것이 아니라, 그의 이론이 본인의 작품형성의 기초 정신적인 배경의 한 부분임을 밝힘으로써 제3자(the viewer)가 본인 작품을 대할 때에 좀 더 쉽게 인식할 수 있는 코드(code)를 제시한다는 데 그 목적이 있다.

이드의 끊임없는 쾌락의 추구는 본인의 끊임없는 꿈과 쾌락의 추구이다. 하지만 현실에서는 그 모든 욕망과 꿈의 실현이 언제나 가능하지 않기에 그 대상이나 목표를 잠시 또는 영원히 포기해야 한다. 인간이라면 누구나 그렇

주8) 유평근과 진형준, 『이미지 (Image)』, 서울; 살림출판사, 2001. p.138.

듯이 본인도 밤낮으로 꿈을 꾸다. 항상 너무나 선명한 컬러와 현실보다 더 현실적이고 입체적이게 말이다. 그래서 이드 단계에서와 같이 아직도 가끔씩 현실과 꿈이 구분되지 않고 깨어나서도 현실과 혼동할 때가 자주 있다. 본인은 본능적 욕구가 강하고 단순한 성격으로, 내재되어 있는 원초성은 환경에 제어되지 않으려는 개인의 의지와 생명력이 주관적 자아 세계속에서 존재하며, 공상과 상상하는 것을, 그리고, 꿈꾸는 것을 즐긴다. 그것은 아마도 자아와 초자아의 검열에 의해, 현실 원리의 속박을 벗고 그 공상과 상상속에서 자유를 누리고 싶어하는 이드의 방법일 것이다. 그러나 공상이나 꿈을 통한 만족은 진정한 만족이 아니기에 현실로 돌아왔을 때 이것의 검열되고 위장된 발산이 바로 예술을 통하여 뿜어지게되고, 의식적이라 생각했지만 사실 상당히 무의식에 의해, 다원적인 면에 있어서의 이루지 못한 순간들의 꿈과 욕망을 예술로서, 작품을 통해 승화(昇華)시킨다고 볼 수 있다. 여기에서 승화란 대단한 의미가 아니라 다만 개인의 그 무엇에 관한 욕망과 발산하고픈 표현들을 적나라하게 드러내는 것이 아니다. 초자아의 검열을 피해 교묘한 형태로 위장과 변장을 시켜, 본인이 진실을 설명하기 전까지는 다른 사람들이 눈치채지 못하도록 함과 동시에 함께 즐길 수 있게 하는데 동기가 있다. 교묘한 형태로 욕망을 담고 있기에, 사람들은 작품에서 쾌감을 느낀다.

2. 무의식의 심리학

인간의 의식이란 거대한 무의식의 바다에 떠 있는 하나의 섬이라고 한다. 여기서 의식은 '외부세계에 대한 방향 감각과 지각의 산물'로서 사고, 감정, 감각, 직관이라는 네 가지 심적 기능을 가진다.⁹⁾

주9) 이부영, 『분석심리학 - C.G. Jung의 심리학』, 서울; 일조각, 1992. p. 162.

한편, 무의식이란 '우리가 가지고 있으면서도 아직 모르고 있는 우리 정신의 모든 것으로, 우리가 알고 있는 것 너머의 미지(未知)의 정신세계'¹⁰⁾를 말한다.

허버트 리드(Herbert Read)도 의식이란 심리적인 내용과 자아와의 관계기능이며 '자아'(自我)라고 생각하는 것은 어떤 '의식상태'로써, '자아' 자체로부터 비롯된 것이 아니라 의식과 무의식의 한 경계점에 불과하며 모든 미술은 이 점에서 '무의식적인 자아의 드러냄'¹¹⁾이라고 주장한다.

여기서 잠재되고 억압된 욕구를 표출하는 예술은 표현의 변이작용내지 상징화를 수행하고 이를 승화(昇華)라는 경지로 끌어올리게 된다. 바꾸어 말해, 예술창작이란 현실에서 좌절되고 잠재적으로 억압된 욕구를 보편적인 상징체로 승화시키고, 그것을 수용자에게 쾌감을 주도록 변화시키는 과정을 말한다.

프로이드의 경우, 인간의 정신을 의식, 전의식(Preconscious), 무의식의 3중 구조로 파악한다. 여기서 의식은 외부세계를 느끼고 질서 짓는 인식체를 말하며, 전의식은 의식되지만 언제라도 의식세계로 편입될 수 있는 경험적 요소들을 말한다. 그리고 무의식은 전의식과 의식의 체계밖의 모든 것을 말한다.

무의식과 에로티시즘(Eroticism)의 관계는 둘 다 성(sex)적인 요소를 중요시한다는 점에서 일치한다. 그리고 무의식의 심리학이 증명하는 바에 의하면 예술의 창조 과정은 전적으로 생리학적인 과정으로 내계와 외계에서 일어나

주10) Ibid. p.51.

주11) 허버트 리드(Herbert Read, 1965), 『도상과 사상』, 김병익(역), 서울; 열화당, 1982. p.18.

는 장애가 원인이 되어 충족되지 않은 상태로 있는 본능적 욕구를 억압함으로써 생긴 대상물이다. 충족되지 않은 상태란 외계에의 적응성을 잃음으로써 일어날 뿐만 아니라 스스로 적응하기 위한 에네르기(Energy)의 소비를 거역하는 데서도 나타난다.

프로이드는 예술은 억제되고 승화된 성불능에 의해 구성된다고 말하며 예술가에게 그 작품을 창조케 하는 원동력은 보통 인간을 정신질환자가 되게 하는 갈등과 동일한 것이라고 주장한다. 정신질환자 증상이 대용형성(代用形成), 대용만족(代用滿足)을 의미하는 것과 마찬가지로 예술작품은 억압된 욕망이 현실조건을 띄고 대용형성된 것이다.

꿈에도 승화와 흡사한 메카니즘이 작용하고 있다. 만약 꿈에서 무의식으로 부터의 욕망이 상징으로 변용(拊踊)되면 초자아의 도덕적 요청과 충돌하게 되고 그것은 초자아 검열에 의해 변용되어 잠재내용으로 된다. 다시 말하면 압축, 전위, 창조적 변용, 정형적 상징화등의 과정으로 위장되어 도굴, 향아리, 상자들은 여성의 성기를, 연필, 우산, 검, 곡괭이들은 남성성기를 상징한다. 정형적 상징이라고 불리는 것은 개인적인 것이 아니라 신화, 예술, 종교 등의 영역에서 발견된다. 신화의 공격적, 성적, 근친상간 등의 원시적 내용은 각 시대나 사회의 문화에 대응하여 위장될 필요가 있으며 상징언어로 이야기되는 것이다.¹²⁾

프로이드에 있어서 꿈이 과거에 연관되는데 반해 융(Jung)은 꿈과 미래의 관계를 중시했다. 융에 의하면 개인적 무의식은 무의식의 전 체계에 있어서는 중요한 것이 아니다. 예술 작품의 본질은 초개인적인 정신과 심정을 말하는 것이며 개인적 성향을 이루는 무의식 밑에는 개인이 소속하는 집합적 무의식이 존재한다고 말하였다. 다른 문화권의 신화의 주제가 현저한 유사성을 보이는 이유는 그 때문이며 개인의 기억 영역에 속하지 않는 원형이 잠

주12) 원유상, 「근대 서양회화에 나타난 에로티시즘」, 석사학위논문, 홍익대학교 대학원 회화과, 1981. pp.77-78

자고 있다는 것이다.

그러므로 융적인 예술창조의 과정은 반복되어온 인류적, 보편적인 심적체
험의 기본형식인 원형을 무의식의 근거에서 끌어올려 예술작품으로 변용시
키는 것이다. 융에게 예술가는 시대정신이 결여하고 있는 것을 효과적으로
보상하는데 어울리는 원형의 발견자이며 또한 그의 작품이 미래에 발전 방
향을 시사하는 상징으로서의 가치를 가짐으로써 교육자이기도 하다.

한편, 마르쿠제는 쾌락원리와 현실원리와의 융화라는 프로이드적 발상으로
부터 '에로스와 문명'에서 쉴러의 '인간의 미적 교육에 관한 서간'(Briefe
über die aesthetische Erziehung des Menschen)을 중심으로 일종의 문명론
을 전개하고 있다. 쉴러는 인간존재의 양극적 개념 즉, 감성과 이성, 소재와
형식, 필연과 자유, 특수와 보편 등을 <소재충동>과<형식충동> 이라는 두
가지의 기본적 충동으로 개괄했다. 그것들은 기존의 문명속에서는 서로 융
화하지 못하고 문명은 감상을 이성에 종속시켜왔다. 쉴러는 두 가지의 충동
을 융합시키는 것으로서 그 대상은 미(beauty)이고 그 목표는 자유인 제3의
충동인 <유희충동>을 제기했다. 그것은 밖으로부터의 강제와 결핍을 넘은
생명 그 자체로서의 유희이다. 문명의 병은 두 충동의 갈등으로부터 시작된
다기 보다는 오히려 갈등의 폭력적인 해결 즉 감성을 억압하는 이성의 전제
에 의해 초래되는 것이고, 문명이 감성에 가해 온 것을 폐기함으로써 고쳐
질 수 있다. 쉴러가 말하는 <미의 왕국>은 주관과 객관, 인간과 자연이 조
화한 억압적이 아닌 질서의 문화적 관념이며 그 근본적인 성격을 마르쿠제
는 다음과 같이 요약한다; 그것은 노동을 유희에, 억압적 생산을 개시에 변
용하는 것이고 대립적이고 기본적인 두 충동을 융화시키기 위한 감성충동의
승화와 형식충동의 탈승화(clesublimation)이며 영속적인 만족을 파괴하는 경
우의 시간의 초극이다.

마르쿠제는 유희충동이 지배적이 되면 억압이 해방됨으로써 전통적인 가치

관이 붕괴되고 결국 문화적 파국을 맞이할 것이라는 용의 경고가 합당치 않음을 지적한다. 마르쿠제의 미적, 에로스적 사회에서 이성이 감성화되고 감성이 이성화된 인간은 바로 에로스적 인간이다. 에로스적 사회, 에로스적 인간의 구현에 있어서는 유희를 기반으로 한 에로티시즘의 의미가 중요함을 지니고 대두된다.¹³⁾

3. 에로티시즘(Eroticism)과 에로스(Eros)

에로티시즘(Eroticism)이란 그리스어 '에로스'(Eros)에 어원을 두고 있는 말로, 원래는 '육체적인 사랑'과 '정신적인 사랑'을 포괄하는 개념의 용어였으나 근대에 와서는 주로 육체적인 사랑, 즉 성애(性愛)의 뜻으로 사용되고 있다.

에로티시즘에 관한 사전적 해석은 성애적 경향 내지 성질이나 호색적 기분을 말하며 그리스 신화의 사라의 천사 '에로스'(Eros)에서 나온 말이다. 플라톤에서 에로스는 진리를 인식하려는 충동, 생명력의 근원으로 생각되었다. 에로티시즘의 본질은 인간의 생의 근원에 관련된 것으로 보아야 하고, 그러기에 문학, 예술의 최고의 주제로 다루어졌다. 오늘날에는 포르노그래피(Pornography)¹⁴⁾와 구별하기 어려운 '성애제일주의'도 에로티시즘이란 이름으로 유행되고 있는데 이들은 구별되어야 한다.¹⁵⁾ 또한 프로이드가 말하는 에로티시즘 표현이란, 인간의 생(生)과 인간생활의 전 영역에 걸쳐서 표출되는 에로스의 에너지 리비도를 원천으로 하는 본능의 발로라고 나름의 정의를 내리고 있다.

주13) 김준, 「상징적 오브제의 이미지 차용과 전개」, 석사학위논문, 홍익대 대학원 회화과, 1994. p.12.

주14) 인간의 성적행위를 노골적으로 묘사한 소설, 영화, 사진, 회화 따위의 총칭, 포르노.

주15) 『디자인 용어 해설』, 서울; 디딤출판사, 1989. p.25.

바타이유(G. Bataille, 1962-1987)¹⁶⁾는 에로티시즘은 '죽음까지 파고드는 인간의 내적 삶의 한 양상 또는 생식의 특수한 형태라고 정의하고, 이렇게 정의되고 있는 에로티시즘'은 아기출산이나 생식 등 자연 본래의 목적과는 별개의 '심리적 추구'라고 하였다.¹⁷⁾

바타이유는 에로티시즘은 인간의 내적 삶의 한 양상행위는 성애적인 것, 즉 창조된 상으로 세 가지의 형태; 육체의 에로티시즘, 심정의 에로티시즘, 그리고 신에 대한 사랑인 신성의 에로티시즘으로 구분하였다.¹⁸⁾

프로이드는 '미와 매력'은 성적인 것의 제일의 속성이라고 전제하고 성기(性器)를 본다는 일은 항상 사람을 흥분시키나 성기 그 자체는 결코 아름답다고 할 수 없으므로 따라서 어떤 2차원적인 것에 관련되어 있는 것 같다고 말했다.

다른 표현을 빌리자면 에로티시즘은 에로스로서의 사랑의 실천뿐만 아니라 그것을 의식화하는 것이며, 때로는 그것을 하나의 가치로서 적극적인 것이 아니라 소극적으로 주장하는 태도를 가리키는 것이다. 또한 성행위 자체는 에로틱한 것이 아니며, 성행위 이미지를 환기시키거나 또는 표현하는 것이 에로틱한 것이다.

다시 말하면, 에로티시즘이란 생물로서의 인간의 본능적 욕망과 생식행위와는 무관한, 본질적으로 심리적인 기반에서 발생하는 것이다. 따라서 이것은 인간의 문화적 전통, 신화, 습속, 종교, 예술 등의 내부 깊숙히 그 뿌리를 내리고 있다. 순수하게 정신적인 에로티시즘도 있을 수 있겠으나, 성의 감각적 측면인데 반하여 에로티시즘도 성의 객관적인 측면이라 할 수 있다. 성이 사랑의 모든 것이 아니듯, 에로티시즘 또한 성의 모든 것이 아니다. 따라

주16) 프랑스 사회문화학자.

주17) 조르주 바타이유(G. Bataille, 1962-1987), 『에로티시즘』, 조한경(역), 서울; 민음사, 1989. pp.9-41.

주18) Ibid. pp.15-41.

서 에로티시즘이 없는 성관계는 단순히 동물적인 차원에 머물고 말 것이다. 성의 기능을 번식으로 한정짓는 것은 모든 기능을 그것이 만들어진 목적에 한정시키는 것이다.

사회적인 의미를 갖는 생산적 목적이 없는 행위를 인정할 수 없다면, 이것은 해학에 긴장완화의 작용이라는 중요한 생리적 기능이 있다. 성행위에는 그것이 어떠한 형태를 취하든 간에 인간의 의식이 인간을 이상에 따라 움직이게 하는 필요한 에로스와 만나는 주된 방법인 것이다. 그러므로 오늘날 성애와 도덕성에 관련된 중심문제는 어떤 도덕 원칙이 진정한 것이냐를 결정하는 것이 아니라, 성적 사랑의 에로티시즘이 개인 사이에서 그리고 사회 내에서 어떻게 행동으로써 회복될 수 있느냐 하는 것이다.

성적 활동(性的活動)과 에로티시즘의 특성을 다시 한번 정의하면, 성적 활동은 휴머니즘(humanism)적 연대, 합리적 진보성, 성실, 안정을 그 특징으로 하고 있으며, 에로티시즘은 '나르시즘(Narcism)'¹⁹⁾ 고독, 우발성, 유희성, 도박성 등을 그 활동의 근저로 삼고 있다.²⁰⁾ 편협된 에로티시즘이 너무 범람하면 사회의 규범과 질서는 그 기능을 상실한 채 인간의 존엄성마저 파괴되는 결과를 맞이하곤 한다. 개인과 사회에 있어 개념과 가치관의 기준에 따라 달리 해석되어 질 수도 있겠지만, 현대의 성애의 기준과 에로티시즘의 기준에 대한 애매한 해석을 동질의 것으로 단정시키려 하고 모든 것을 섹스로 귀결시켜 도덕적인 비판으로만 시작하려 한다. 본인의 작업에 있어서의 에로티시즘은 무의식적인 에로티시즘이라 할 수 있다.

잠재되어지고 억압되어진 걸음으로 표출되어 자기보다는 도덕적 규범에 의해 절제되어진 그러면서도 현실이 아닌 꿈이나 상상의 세계속에서 표출되어지

주19) 자기도취증(自己陶醉症) 또는 자기연모(自己戀慕)를 뜻한다. 프로이트에 의해 정신분석학적 용어로 쓰여졌다. 자기 신체에서 성적 흥분을 느끼는 일종의 자기색정(自己色情)으로써 초기의 성적 발달의 한 단계이다.

주20) 김덕자, 『광고와 에로티시즘』, 서울; 미진사, 1989. 초판, 1995. 중판. pp.60-62.

는 그런 내적 심리의 반영인 것이다.

II. 작품의 전개와 형식

본 장에서는, 작품에서 표현되는 생태(인간을 포함한 모든 살아있는 생명체들)의 형상들과 환경에 있어서의 동기와 생성 과정, 그 이미지와 상징의 의미가 본인의 상상의 제3의 눈을 통해 어떻게 나타나는지에 대해 밝히고자 한다.

1. 상상력

예술적 표현활동이라는 것은 조형제작 활동의 주체가 되는 인간이 예술표현 의지를 가지고 그 의지를 물(物)으로써 객체화하는 과정을 통하여 재료와 재료가공에 걸친 기법에 의하여 표현하려는 활동을 의미한다. 조형형태를 창출해내는 조형표현 활동은 회화, 조각과 같은 순수조형과 건축, 공예, 디자인 등과 같은 실용조형이 있는데, 이러한 형태를 만드는 과정의 연구는 형태(shape), 색(colour), 재료(material) 등의 세 가지 요소를 잘 구성하는 활동이 중심이 되고 이 세 가지 조형요소는 서로 독립되어 있는 것이 아니고 서로 연관성을 가지고 성립되어 있다. 이미지에 대응하는 물(物)에 의하여 조형활동이 구체적으로 형상화되어 그 결과로 물(物)과 정신 즉, 상상력과 직관, 영감의 결합체로서의 예술작품이 탄생하는 것이다.

예술은 창작의 세계이다. 예술은 지적능력이나 개념의 정립에 의해서 보다는 순수한 직관적 감성과 상상력에 의해 시작되고 창조되어진다. 여기서 상상의 특징은 바로 독창성이다. 마음의 잡념을 없애는 것은 만물의 혼과 우주의 혼을 얻기 위해 스스로를 우주적 차원으로 고양시키는 것이지만, 독창성은 개인의 인성을 강조한다. 상상도 사물과 우주의 정신을 획득하려는 것

이지만 그때 '획득'하는 것은 독창적인 것이다. 즉, 근대의 무한 우주가 추론과 어깨를 나란히 하는 상상을 촉발시킨 한편, 근대적 개인은 우주의 힘에 의지하지 않고도 스스로의 힘으로 우주의 총체성을 충분히 반영할 수 있게 되었다. 모방은 보편적 법칙에 의거하지만 상상은 개인의 힘을 신봉하는 것이다. 즉, 조형예술의 사고는 총합적인 것으로 복합적인 정신의 과정이며 개성적인 상상력의 활동인 것이다. 그리고 예술 작품은 감각이라든가 상상력을 통해서 지각할 수 있게 창작된 표현 형식이며, 그곳에 표현되어 있는 것은 인간 감정이다.²¹⁾

상상 개념을 제임스 앵겔(James Angel)은 다음과 같이 말했다; “1660년에서 1820년까지의 역사에서 창조적 상상은 단계적으로 전개된 인류의 활극의 일부분이다. 서구 문화에서 이처럼 오랜 기간 동안 이렇게 많은 걸출한 인물들의 정신을 격동시킨 관념은 거의 없다. 특히 1750년 이래 상상은 예술과 지식, 문학과 철학 심지어는 정치와 사회 사상의 추동력이 되었다.”²²⁾

예술은 우리의 상상력에 여러 가지 형식을--때로는 촉감할 수 없는 형식을--주는데 불과하다. 예술은 직접 상상력에 호소하는 것이다. 상상력이라는 것은 전에 베이컨 경²³⁾이 이상을 가로막는 주된 걸림돌이라고 생각한 능력이나 기능이다. 그러나 그것은 온갖 통찰과 참된 신념의 원천이기도 하다. 상상력은 대체로 전형적으로 인간적인 극히 오랜 정신적 특성이며 논변적 추론보다도 더욱 오랜 것이다. 그리고 아마도 꿈이라든가 추론, 종교, 기타 모든 참된 일반적 경험에 공통되는 원천이기도 하다. 예술을 낳고 또 반대로 예술작품의 영향을 직접 받는 것은 상상력이라고 하는 이 소박한 인간의

주21) 스잔느 R. 랭거(Susan R. Langer), 『예술이란 무엇인가』, 이상열(역), 서울; 도서출판 한글, 1993. p.27.

주22) 장파, 『동양과 서양, 그리고 미학』, 유중하, 백승도, 이보경, 양태은, 이용재 역, 서울; 도서출판 푸른숲, 1999, p.387.

주23) 베이컨 경(Francis Bacon, 1561-1626); 영국의 수필가, 철학자, 정치가. 경험학파의 시조, 수필집(1597년). 신론리학(1620).

능력이다.²⁴⁾

주관적 경험의 자연스러운 형식이 추상화되어, 상징적, 표현에까지 올라가면 우리는 당장 그 형식을 사용해서 감정을 상상하고 그 본질을 이해할 수 있다. 자기를 아는 것, 다시 말해서 생명과 정신의 모든 국면에 대한 통찰은 예술적 상상력에서 생긴다. 그것이 예술의 인식적 가치이다.²⁵⁾ '상상한다'는 말에는 하나의 새로운 세계에의, 즉 이미지에의 실마리가 들어 있다.²⁶⁾ 그러므로 그 이미지에의 실마리라고 할 수 있는 동기가 발생될 때마다 본인은 이미지를 스케치북에 바로 형상화시켜 옮겨놓는다. 형상화시키는 것만으로 충분치 못하다고 느껴지면 그때의 느낌을 글이나 단어로써 함께 기록해 둔다. 스케치북이 준비되어 있지 않거나 에스키스할 준비가 되어있지 않다면 머리속에 담아놓고 그 순간을 기억해두고 나중에 회상할때 강렬한 감정과 함께 에스키스로 복원시킨다. 상상은 물리적 법칙에 매이지 않기 때문에 자연계에서는 분리된 사물을 맘대로 결합할 수 있고, 연결된 사물은 마음대로 분리할 수도 있다.²⁷⁾ 모든 에스키스는 상상이 기억된 형상을 수정, 종합, 조합되고, 본격적으로 작품에 들어갈 때에는 또다시 보이는 모든 것들이 수정, 종합, 조합, 첨가, 해체되기도 하며 이것은 계속 응용되어진다. 그리고 본인의 본능적인 조형적 욕구와 직관과 감각으로 그 작품과 함께 미적 유희를 하게되는 것이다. 감정이 이입됨에 따라 사람은 자신이 경물(景物)속에 들어간 듯한 느낌을 갖게되며, 심지어는 자신을 망각한 채 사물 속에 들어간 듯한 느낌을 갖게 되기도 한다. 이런 현상은 회화, 소설, 희곡, 창작에서도 흔히 보이는 것이다.²⁸⁾ 그러나, 꼭 사건의 동기가 없더라도 본인은 본능

주24) op.cit. p.94.

25) Ibid. p.96.

26) Ibid. p.172.

주27) Ibid. p.396.

주28) Ibid. p.398.

적 또는 의식적으로 자신을 상상의 미지 어느 한곳에 놓고, 때론 착각하며, 때론 의식적인 마인드 컨트롤(mind control)과 자기세뇌를 통해 설정한 가상 공간과 감정 속으로 빠져들거나 그 대상과 동일시하게 된다.

각각의 작품이 시작될 때 그 주제는 어떠한 사건이나 내적 심상, 꿈, 또는 환경의 변화와 본인의 무의식적 욕망에서부터도 시작되며 그것은 곧 동기가 된다. 즉, 어떠한 것으로 부터든지 본인의 경험적 기초에서 출발된다는 것이다. 그래서 본인에게 있어 소재는 천차만별이며 다양성을 갖추게 되지만 그 주체적 모태는 '생태'를 크게 벗어나지는 않는다. 그리고 이에 영향을 끼치는 현실적 주요 요소는 바로 음악과 장소이다; 음악은 본인에게 있어 그 장르에 따라 이루다말 할 수 없는 다양한 감정과 느낌의 상태를 지속시켜주고 장소 역시 그곳이 어느 곳이나에 따라 변화를 주기 때문에 가장 직접적으로 작품 형성에 있어 그 영향을 끼친다.

2. 생태의 이미지와 상징

생태계를 정의하자면, 생태계(ecosystem)란 생물군집(community)과 그들의 서식환경을 합친 체제로 그 안에서 생물체와 환경의 상호작용으로 물질이 순환되고 에너지의 흐름이 형성되는 계이다. 생태계의 구성요소는 크게 생물적 요소(biotic components) 비생물적 요소(abiotic components)로 나뉜다. 생물적 요소에서 그 생물체의 서식 환경은 생산자(producer)와 소비자(consumer)로 나뉘는데, 생산자는 이산화탄소를 탄소원으로 이용하는 독립영양체(autotroph)이며 그것에는 광합성 식물, 광합성 세균, 화학합성 세균이 있고, 소비자는 생산자가 합성한 물질을 활용 및 재배열하는 종속영양체로서 그것은 주로 동물이고 거대소비자(macroconsumer, phagotroph)며 1차 소비자인 초식동물(herbivores, grazers), 2차 소비자인 육식동물

(carnivores, predators), 잡식성 동물(omnivores), 그리고 부식자(saprovores), 분해자(decomposer)가 있다.

지구상의 생태계의 종류에는 육상생태계(terrestrial ecosystem)²⁹⁾와 수중생태계(aquatic ecosystem)³⁰⁾로 나눌 수 있는데, 본인에게는 그 작품 형성 과정에 있어서 생태의 이미지란 이러한 육상생태계의 동물과 수중생태계의 동물과 지적 동물인 인간을 포함한 모든 식물과 외계인까지도 상상력의 표현을 통해 나타내는 것이다.

생태계라는 것은 생물만이 아니라 온갖 환경요소를 포함하고 있고, 생물도 한 생물종만을 이야기하는 것이 아니다. '생태'라는 말에는 이미 생물을 둘러싸며 생물과 상호작용하는 '환경'을 내포하고 있다. 그러므로 본인에게 있어 생태란 인간과 환경을 포함한 모든 동물과 식물과 외계인, 즉 살아있는 생명체 (the alive)를 의미한다.

그런데 작품 형성에 있어 그 생태의 형상성의 주된 대상은 인간이며, 그 신체성에 있어서 남성과 여성의 몸과 성(sex), 성기, 그리고 그 신체 내부 구조 등을 본인의 상상의 이미지들과 형상들과의 결합과 재구성, 해체, 왜곡, 응용이 되어 표현의 중심 이미지가 된다. 인간의 신체성에 있어 그 내부 구조; 각각의 장기들(심장, 폐, 대장, 소장, 신장, 위, 간장 등)과 뼈, 살, 피와 그 안의 조직세포 등은 직설적 또는 간접적으로 시각적 형상화되어 보여지는 것 외에도 다양한 의미를 갖는데, 그 중 가장 큰 의미는, 그 모든 것이 순환되는 조직적인 체계로써, 바로 우주와도 연관될 수 있는 또 다른 하나의 소우주라는 것이다. 이것은 단지 인간의 몸뿐만이 아닌 자연(식물)과 지구의 환경 역시 포함된다. 이와 같은 해석은, 작업하는데 있어서 다양한

주29) 독립영양 생물이 지배적이며, 뿌리가 있는 식물로 초본류에서 수목까지 다양한 크기의 식물들이다. 삼림에서 평방미터당 식물체의 건물중은 10,000g.

주30) 식물프랑크톤이 독립영양 생물의 주로서 평방미터당 건물중은 5g 이하이고 생산 잠재 능력은 육상생태계와 유사하며 대사회전(turnover time)이 빨라 주로 동물이 주 생물임.

사고를 발휘함과 동시에 다양한 각도로의 생각을 갖게 한다.

본인의 작품에서 남성과 여성의 신체(유방, 엉덩이)와 성, 성기의 형상화는(도판1,2,3,4) 포르노그래피적(pornography) 상업성이나 페미니스트(feminist)에 관한 그 무엇도 아닌, 단지 인간의 젠더(gender)와 지극히 자연스러운 성욕과 성적 본능으로서의 표현으로 유도된 것이다.

눈(eye)이란 빛을 감수하여 뇌에 시각(視覺)을 전달하는 빛의 감각기관이다. 빛의 강약 및 파장을 감지하는 기관으로, 단순히 명암만을 감지하는 것에서부터 빛의 방향을 알아내는 것, 또한 물체의 상(像)을 인지할 수가 있다. 사람의 눈은 두골(頭骨) 전면에 좌우 한 쌍의 안와(眼窩) 안에 각각 있으며, 상하의 안검(眼瞼;눈꺼풀)으로 보호되어 있다. 눈은 안구와 시신경으로 이루어지고, 이에 안구 부속기³¹⁾가 있어서 시각기를 구성한다. 성인에서는 지름이 평균 11~12mm, 두께는 약 1mm이다. 공막은 각막에 연결되어 후방부의 약 5/6를 차지하며, 교원섬유(膠原纖維)가 밀집하여 있고 혈관이 적기 때문에 흰색이다. 눈을 뜬 안검 사이에서 각막 주위가 하얗게 보이는 것이 이것이다.

이렇게 매우 복잡한 체계로 이루어진 섬세한 부위인 눈은 본인의 모든 작품에는 거의 절대 빠지지 않고 등장하는 상징적 부위이다.(도판6,7,8,18,19)

눈을 표현하는 방법에 있어서, 직접적으로 눈을 그대로 형상화시키기도 하고(도판6,7,8,9) 간접적으로는 오브제(object)의 사용으로 예술과는 아무런 관계가 없는 물건이나 그 한 부분을 본래의 일상적인 용도에서 떼어내 절연함으로써 눈이라는 의미 외에도 다른 많은 것들을 상징함(도판12,15,23,24,25)과 동시에 보는 사람으로(the viewer) 하여금 잠재된 욕망이나 환상을 불러일으키게 하는 상징적 기능을 의도한다.

눈은 본인의 작품세계에 있어서 의미를 부여하는데 그것의 가장 큰 핵심

주31) 안검 · 결막 · 누기 · 안근을 말한다.

은 바로 진실(truth)이다. 그 어떤 최고의 연기자라 하더라도 지나치는 한순간의 눈빛에서 거짓과 진실이 느껴지게 된다. 그리고 그 어떤 언어소통의 장벽이나 바디랭귀지(body language)가 무색하게 되어버리는 눈은 영혼(spirit)의 표현이자 강한 자아(ego)의 상징이다.

III. 작품의 조형 특성

본 장에서는 작품에서 드러나는 형상들과 색채, 다양한 오브제(object)와 재료, 기법의 사용을 캔버스(canvas)가 아닌 알루미늄(aluminium) 위에, 그리고, 평면이 아닌 입체작품으로서의 조형물과 설치 작품들에 있어서 본인의 강한 조형의지가 개입된 다양한 변형이 어떻게 조화롭게 이루어지고 그 구체적인 조형요소의 특징과 의미는 무엇인지에 대해 분석해보고자 한다.

1. 조형 언어적 특징

가. 구도와 형태

구도(composition)란 미적 효과를 얻기 위해 여러 가지 부분을 통일성 있게 전체를 조립하는 것이라 정의 내릴 수 있다. 예술에 있어서의 형태의 요소에 일치하는 인류의 불변의 요소는 인간의 미적 감수성이다. 감수성 그것만은 부동의 것이라고 가정해도 좋을 것이다. 변화하기 쉬운 것은 인간이 예술의 여러 형태에 배푸는 해석이며, 형태가 인간의 직감과 일치 할 때 그것은 '표현적' 이라고 불리는 것이다.³²⁾

본인의 작품은, 준비된 에스키스들 중 선정된 것들을 기초로 하여 본 작업에 들어가게 된다.³³⁾

주32) H.리드, 『예술이란 무엇인가』, 윤일주 역, 서울; 을유문화사, 1991. p.26.

주33) 본인에게 있어 에스키스 작업은 전체 작품의 매우 중요한 기본틀이 된다. 그러나 에스키스를 할 때 절대 완벽하게 하지는 않는다. 예를 들어, 컬러(color)와 그라데이션(gradation) 등을 사용해서 완벽에 가까운, 마치 이미 소형 작품이 된 듯하게 하지는 않는다. 그 이유는, 그렇게 이미 선택되어 저버린 형상과 색채, 구도 등은 앞으로 본 작품에 들어갈 때에 상상력을 떨어뜨리고 모든 재료와 기법, 컬러의 사용에 있어서 실험적인 요소와 도전적 정신을 저해하는 근본 요인이라고 생각하기 때문이다. 그러므로 본인의 에스

형태는 척도, 균형, 리듬, 조화 등과 같은 지적 용어로 분석할 수 있는 것이지만, 본인에게 있어서 그 모든 것은 직관적인 것이지 실제 작업상의 지적 소산은 아니다. 예술을 ‘조형하려는 의지’ 라고 말할 때, 극도로 지적인 활동을 상상하기보다는, 오히려 직관적인 활동을 상상하고 있는 것이다. 작품의 구도와 형태에 있어 상부공간과 하부공간, 전경과 배경과의 관계, 좌우와 각종 측면 구분의 관계와 비례의 정도는, 시인이 리듬(rhythm)과 음율에 변화를 줄 때와 같이, 법칙으로써가 아니라 본인의 본능이나 그때의 감수성에 의해 결정된다.

작품의 형성에 있어서 그 초기 단계는, 위에서 설명한 바와 같이 에스키스의 주 형상들을 먼저 선으로 표현한다는 데에 있다. 선은 주제를 묘사하기 위한 요약 그것이며 추상적인 방책이다. 선은 에스키스 안에서 뿐 만 아니라 실제 작품 안에서도 다양한 재료를 통해 존재한다.

예술은 외형을 그리려는 욕망에서 비롯되었으며 외형 그리기는 아직도 시각예술의 가장 기본적인 것이므로, 일부 예술가는 그것을 모든 예술의 본질로 삼는데 주저하지 않았다. 블레이크(William Blake, 1757-1827)는 이 견해를 대단히 강조하였다; “인생은 그것과 마찬가지로, 예술의 금과옥조는 다음과 같은 것이다. 즉 윤곽의 선이 확연하고, 날카롭고, 강인할수록 예술 작품은 더욱 완전하며, 강렬함과 예리함이 덜하면 덜할수록 빈약한 상상력과 표절과 졸렬의 증거가 더욱 뚜렷해지는 것이다.....”³⁴⁾ 그는 다시 말하기를, “어떤 초상화가가 뿔내면서 ‘물감을 칠하게 되면서부터는 선화(旋花)에 대한 모든 흥미를 잃었소.’ 하고 내게 말했는데, 그런 자는 내가 경멸한다는 사실을 알아야 할 것이다.” 라고 하였다.³⁵⁾ 그리고 이것은 ‘선’에 대하여 첫째로

키스들은 주체적 형상들과 이미지(image)를 대부분 ‘선’으로 표현하고, 머리속에서 상상되어지는 모든 화면과 아이디어(idea)는 그때 그때 크로키(croquis) 하거나 본인이 기억할 수 있을 정도의 간단한 글로써 바로 적어 놓는다.

주34) Ibid. p.27.

주35) Ibid. p.27.

인식해야 할 사실의 하나이다. 선은 선화에서 채화(菜花)에 이르는 과정에서 반드시 소멸하는 것이 아니다. 선은 회화의 방법중의 하나이며, 블레이크에 있어서는 단 하나의 방법이었다.

선은 윤곽 이상의 것을 나타낼 수 있다. 즉, 선은 운동감과 매스(mass) 둘 다 표현할 수 있다. 운동감은, 움직이는 대상을 묘사한다는 명백한 의미에서 뿐 아니라 더욱 미적으로 그 대상 자체의 자율적인 운동감을 얻음으로써-- 즉, 재현하려는 목적과는 전혀 관계없는 즐거움을 페이지 위에 약동케 함으로써 표현되는 것이다.³⁶⁾

본인의 작품에 있어서 선적인 표현은 중요한 요소 중 하나이며, 상상속의 형상과 함께 그 선이 적절히 조직되었을 때, 그것의 전체적인 형상적 이미지는 결과적으로 리듬(rhythm)이 생긴다. 율동이라고도 할 수 있는 리듬은 다른 조화에 비하여 이해하기 어려우며, 질서를 부여하기도 간단하지는 않지만 생명감이나 존재감을 가장 강하게 나타낼 수 있다고 생각한다. 이것은 대자연에서 또는 동물과 식물에서 또는 우리가 창조하는 조형 중에서도 볼 수 있는, 공통요소가 연속적으로 되풀이되는, 즉 시각적인 동작의 관념이다. 원래 리듬은 인간체험의 근본 형식이며 시간예술의 중요한 계기이지만, 조형예술에서도 공간적 요소로 폭넓게 적용되며 특히 장식의 중요한 구성원리이다.³⁷⁾ 본인은 항상 작업에 들어갈 때에 하나님께 기도를 하고 난 후, 음악을 틀고 그 멜로디(melody)와 리듬을 즐긴다. 그러면서 본인은 '춤(dance)'을 춘다. 처음 작업에 들어갈 때와 중간 과정들 속에서 내킬 때마다 춤을 추면서 작업을 진행시키는데, 그것은 그 선택된 음악과 상상과 몸과 작품의 리듬이 하나로 묶여지는 결과가 된다. 달리 말하자면, 매 순간 순간 들어가 기 전의 워밍업(warming-up)정도의 액션(action)이라고도 말할 수 있다.

작품의 형상성에 있어서, 그것이 평면작품이든 입체작품이든 간에, 본인은

주36) Ibid, pp.48-49.

주37) 월간미술, 『세계미술용어사전』, 김형수, 서울; (주)월간미술, 1997. p.120.

대상을 절단 해부하여 변형, 해체시키거나 결합시키고 그것을 왜곡(distortion)시키는 것을 즐겨한다. 모든 예술작품은 대상에 대한 정확한 삼차원적 복사물이 아니기 때문에 변형 혹은 왜곡된 것이라고 말할 수 있다. 왜곡이 의도적으로 사용된 것은 20세기에 들어와서부터인데, 왜곡은 감정이입의 기법에 의해 정당화되기도 했으며, 때로는 개념적 모호성으로부터 왜곡의 근거를 찾을 수도 있다.³⁸⁾ 왜곡이란 일반적으로는 자연계에 주어진 비례를 무시하는 것을 의미하기도 하는데, 본인의 작품 형성에 있어 이미지와 형태의 왜곡은 자주 나타난다.

작품의 중간과정과 마무리 단계에 이르러서 본인이 가장 집중하게 되는 것은 바로 통일과 균형이다. 통일은 실제적으로나 감각적으로도 형태, 색채, 양, 재료 및 기술상에서의 미적 관계의 결합의 조화와 일치되는 질서이다. 본인은 작품형성에 있어 자유로운 형과 변화를 지니고 있으면서 전체로써 조화를 유지하고 있는 상태를 추구한다. 이러한 점이 결코 쉽지 않기에 항상 화면에서의 다각도로의 상상과 판단, 그리고 깊은 집중에 빠질 수 있도록 애쓴다.

현재 본인의 작품에서 근본적으로 가장 중요한 것은 형태와 색채의 조화일 것이다. 시리즈(series)작품을 예로 들어보자. 시리즈, 즉 영화에서 제1, 2, 3편 같이 내용의 인물설정이나 주된 줄거리의 앞 뒤 큰 맥이 그리 달라지지 않는 것처럼, 사용된 재료나 기법, 컬러에 있어서 크게 달라지지 않아 비슷해 보일지는 몰라도 각 작품의 모든 구도와 형태의 크기나 색 설정의 미묘한 차이에 따라 그 조화로써의 결과는 커다란 차이가 생겨난다; 같은 종류의 색을 사용했더라도 그 안의 선택된 면적이나 구도, 형태가 조금이라도 달라지면 또다시 색의 비율이나 선택에도 문제가 생긴다. 그러므로 각 작품에서의 색채는 그 형태와 매우 밀접한 관계를 갖는다. 이 두 가지의 융합에

주38) 월간미술, 『세계미술용어사전』, 김형수, 서울; (주)월간미술, 1997. p.344.

있어서의 통일과 균형 즉, 조화가 잘 이루어진 후에 그 다음 단계로 넘어가는 것이다.

작품에서 보여지는 형태와 형태사이, 공간과 공간사이에 대한 동일한 패턴(pattern)의 연속; 예를 들면 본인 작품에서의 점들(dots)은, 정방형, 정삼각형, 기타 정다각형 또는 불규칙한 형으로서의 물감으로 찍힌 또는 칠해진 점으로 나타나거나(도판2,6,15,16) 알루미늄 패널이 뚫려진 원의 형태로서의 점으로써 표현되거나 그 구멍 안에 또다시 설치된 작은 전구들로서의 점과 그 전구를 켜었을 때의 다양한 크기의 불빛으로서의 점(도판9,10,11,12) 그리고 못으로서의 오브제의 점(도판4,7,8)등의 다양한 모습으로 나타난다. 점이 하나의 화면, 또는 환경내에서 특정한 위치를 가지면 우리들의 주의력은 넓은 화면속에서 이 점에 집중한다. 화면에 또 하나의 점이 가해지며 한 점에 집중되었던 주의력은 분산되어 약해지지만 점과 점 사이에 심리적인 장력 또는 긴장을 느낀다.³⁹⁾ 시선이 큰 점에 우선 쏠리고 다음에 점으로 이동하는, 즉 시력의 이동작용이 실현되는데, 본인이 점을 표현하는 이유는 작품에서의 동적인 선과 형태가 또는 그 배경이, 그 수많은 점들과 더불어 하나가 되어 시선의 이동작용을 좀더 극대화시키는 데에 그 목적이 있다.⁴⁰⁾

나. 색채

사람의 눈은 외계(外界)를 색과 형태에 의해서 지각(知覺)하므로 색은 시각의 기본적 요소 중 하나로 되어 있다. 물론 꿈에서 색을 보거나 강한 빛을 받고 감은 눈 속에서 색의 상(像)을 보는 등 특별한 색지각도 있지만, 보통

주39) 한석우, 『입체조형-이론과 실제』, 서울; 미진사, 1999. p.49.

주40) 원형으로 표현되는 점은 정신세계의 상징이며 영원을 나타낸다. 그 이유는 본인에게 있어 원은 시작도 끝도 없는, 영원과 전체성의 사상을 의미하기 때문이다.

은 빛이 눈에 들어와서 색지각을 일으키게 된다. 색은 소리, 촉감, 그리고 향기와 같이 정서에 직접 관여하는 감상요소이다.⁴¹⁾

색채란 실체를 지닌 실재가 아니며, 생명을 지닌 것도 아니고, 그렇다고 정확히 자연의 한 범칙도 아니다. 그 반대로 색채는 자연의 일정한 추상작용의 반영이며, 자연적인 것 속의 인공적인 것, 다시 말해서 “형상”에 관계된 것이다.⁴²⁾

색채는 인간의 생리, 감각, 감정 등에 대해서 영향을 주는 특성이 있고, 이를테면 생기라고 할 수 있는 기능들을 발휘한다고 생각된다. 색에는 그것을 보는 사람으로 하여금 흥분을 일으키게 하는 적극적 색채(자주, 빨강, 주황, 노랑, 황록에 걸친 난색)와 차분하고 가라앉게 하는 소극적 색채(청록, 파랑, 초록에 걸친 한색)이 있는데, 본인의 작품에서의 이 두 분류의 원색적 색채와 강렬한 형광 컬러, 그리고 메탈(metal)컬러와의 혼합과 조화는 큰 특징이라 볼 수 있다. (도판1,6,9,10,18,21) 그 조화가 성공적이면 성공적일수록 화면 안의 형상들에게 생기와 생명력을 불러 넣어주며 경쾌한 느낌을 갖게 한다. 그리고 입체작품들에 있어서 각기 다른 크기와 수, 색의 친구들과 그것이 직접적 또는 간접적으로 플라스틱이나 컬러아크릴을 거쳐 투사되는 빛의 다양한 컬러 역시 에너지와 묘한 생명력을 느끼게 한다.(도판13,21,25,27,28)

화면 위에 부조(relief)로서, 아이소 핑크(form board)와 우드락 또는 나무 판으로 올려진 전체 형상위에 채색이 들어가기전 본인은 에스키스의 내용을 참고함과 동시에 상상속에서 전체를 그려보고 색을 수없이 입혀본다.⁴³⁾ 전체적인 화면에 있어 색의 조화는 단지 아크릴물감 색으로만이 아닌 사용되

주41) 사토루 후지, 『미와 조형의 심리학』, 김복영(역), 서울; 조형사, 1994. p.66.

주42) 만리오 브루사틴, 『색채 그 화려한 역사』, 정진국 역, 서울; 까치글방, 2000. p.20.

주43) 선택된 한 면이나 부분적인 형상을 잡고 그것의 적합한 컬러선택을 각각 3-4가지 이상으로 하여 컬러선택 no.1,2,3...식으로 리스트(list)를 머리속에 정해 놓고 그 다음부터는 감각에 맡긴다. 에스키스의 내용속의 이미 리스트화 가정된 컬러들을 주로 이용하지만, 그렇게 해냈다고 해서 꼭 그 컬러가 적용되는 것은 아니다. 컬러선정판단이 틀렸다고 느껴지면 바로 바꾼다.

는 오브제 그 자체의 고유색과 안료의 색 역시 모두 함께 포함된다. 그러나 입체작품에 있어서는, 평면작품인 부조에서의 묶여진 곳으로부터의 해방처럼 자유롭게 자유자재로 작품주제에 따라 직관과 흥, 영감, 특히 상상력이 인도하는대로 움직인다.

녹색은 생물이 처음으로 지각하는 색이며 자연을 상징하고 평온이나 안정감을 주는 색이다. 연두빛, 어린 풀색, 이끼색, 황록색 등 자연에서 따온 녹색에 대응하는 색이름이 많다. 녹색은 어떠한 색과도 조화를 이루고 트러블(trouble)을 일으키지 않는 색이라 한다. 실제로 녹색은 스펙트럼(spectrum)⁴⁴⁾의 중앙에 있어 중용의 색이라 할 수 있다. 또, 장파장색이나 단파장색에 비교해서 눈에 부담이 적다는 점에서 아이레스트컬러(eyerestcolor)라고도 불리운다. ‘칠판’이 실제로 녹색인 것도 이러한 이유에서이다.⁴⁵⁾ 본인에게서 녹색은 이상을 상징하는 색이다.

청색의 이미지에서 파랑은 불가사의한 색이다. 생명이 푸른 바다에서 탄생한 것과 같이 근원이나 탄생을 상징하는 색이고 이러한 점에서 순진무구나 진실, 구심, 그리고 신앙이나 명상이라는 인상이 생겨났다. 이렇게 파랑은 용기나 희망, 이성이나 지성을 상징하는 색이기도 하고, 희미한 빛의 색이고, 밝기를 갖지 않는 색이다. 문학에서는 파랑을 죽음의 이미지로서 상징적으로 이용한 것이 적지 않다. 또한 물은 무의식이나 불안을 상징한다. 어디까지나 계속되는 바다나 하늘은 무한한 것에 대한 경의와 공포를 나타내는

주44) 가시광선 등의 빛을 분광기로 분해했을 때 얻게 되는 성분; 일반적으로 어떤 계(系)가 높은 에너지준위에서 낮은 준위로 전이하는 데 수반하여 방출되는 방출스펙트럼과, 낮은 준위에서 높은 준위로 전이하는 데 따라 흡수되는 흡수스펙트럼이 있으며, 스펙트럼항(項)과 선택규칙(選擇規則) 등에 의하여 규정된다. 파장범위에 따라 마이크로파스펙트럼 · 적외스펙트럼 · 가시스펙트럼 · 자외스펙트럼 · X선스펙트럼으로 나뉜다. 또 파장에 따라 연속스펙트럼과 불연속구조의 선스펙트럼 및 띠스펙트럼으로 구별된다. 빛을 방출 또는 흡수하는 계에 따라서 원자스펙트럼 · 분자스펙트럼 등이라 한다. 또 광원에 따라서 불꽃스펙트럼 · 아크스펙트럼 등이라 하는데, 이들은 발광원자가 중성(中性)인가 이온화(化)되어 있는가를 구별하는 의미로도 쓰인다.

주45) 사토루 후지, 『미와 조형의 심리학』, 김복영 역, 서울; 조형사, 1994. p.67.

것일지도 모른다. 그러나 파랑은 기본적인 색인데 바다와 하늘을 제외하면 자연계에선 드문 색이기도 하다.⁴⁶⁾ 본인의 작품에서는 파랑 역시 적색계통과도 같이 주로 많이 사용되는 컬러이다. 본인에게 있어 파랑은 현실이나 일상을 뛰어넘는 신비한 색이며 다른 색채와는 달라서 차원을 갖지 않는다. (도판23,17,18,6)

황색의 이미지에서 노랑은 이면성을 갖는 색이다. 빛나는 태양은 신으로서 많은 고대 국가에서 숭배되었고, 그 상징으로서의 황금 이미지는 노랑으로 연결된다. 영어에서는 금과 노랑의 어원은 같다고 한다. 실제로 그림물감에서 금색을 표현할 때에도 노랑을 이용하는 일이 많다. 노랑은 죽음으로 향하는 색, 열반의 색으로서의 노랑의 이미지도 존재하며 질투나 퇴폐, 부도덕, 혹은 병적인 인상을 주는 색이기도하며 파괴나 광기, 오물을 연상시키는 색이다. 반대로 노랑은 환희나 웃음, 가벼움을 연상시키는 색이고 신경을 달래주는 색이며, 풍부함과 고귀함을 나타내는 색이다.⁴⁷⁾

보라도 이중성을 갖는 색이다. 미묘한 색의 차이나 다른 색과 섞는 방법, 이용하는 상황에 따라 고귀하고, 신성, 신비라는 측면이 있는가 하면, 불품없고, 병적이고 불안한 측면이 있다. 빛의 스펙트럼에 있어서는 빨강과 보라는 가장 멀리 떨어진 색이다. 두 색 사이에 스펙트럼에 존재하지 않는 적자색이라는 색을 넣음으로서 색환이 완성된다. 그 의미에서도 보라는 양극으로의 이행(移行)을 내포하고 있는 색이라 할 수 있다. 그림자는 빛 속에서는 보라로 보이는 것을 회화에서 의식적으로 표현한 것이 인상파⁴⁸⁾였고, 빛의

주46) Ibid. p.68.

주47) Ibid. p.69.

주48) 19세기 후반, 주로 1860~1890년대에 프랑스를 중심으로 일어난 미술상의 주의; 인상주의미술을 추진한 화가들을 인상파라고 하는데, 이 일파가 지향한 것은 자연을 하나의 색채현상으로 보고, 빛과 함께 시시각각으로 움직이는 색채의 미묘한 변화 속에서 자연을 묘사하는 데 있었다. 당시 급속하게 기세를 올리기 시작한 실증주의와 사실주의의 흐름을 따라, 대상을 어디까지나 눈에 보이는 대로 재현하려는 운동이 일부 청년작가들 사이에 일어나 옥외로 나가서 태양의 직사광선 아래 진동하는 자연의 순간적 양상을 묘사하는 일이 시도되

변화속에서 대상의 본질을 보려한 그들에게 있어 보라는 가장 어울리는 색이었다고 할 수 있다. 또한, 죽음을 맞는 사람이 치아노제⁴⁹⁾로서 보라색으로 변해가는 것도 역시 삶에서 죽음으로의 이행과정을 나타낸 것이다. 아침과 밤 사이에서 볼 수 있는 아침노을, 저녁노을 속에서도 보라를 찾아 볼 수 있다. 역시 보라는 양립하지 않는 것으로의 이해 속에 나타나는 색이다.⁵⁰⁾ 이렇게 정서불안정한 변화의 색인 보라의 이중성의 존재하지 않는 색으로서의 측면은 작품 표현에 있어 파랑과 함께 신비감을 더해준다. (도판 6,21,22,23)

기본색과 더불어 원색과 형광 컬러 종류의 강한 컬러를 많이 쓰는 본인의 작품과정에서 검정색의 사용은 절대적이고 숭고하고 어두운 인상이라기 보다는 각기 자기주장이 강한 색들의 혼합과 배열 사이에서의 경쾌한 관계를 이어주는 다리의 역할인, 즉 검정색인데도 불구하고 밝고 맑고 순수한 느낌을 표현한다. (도판6,12,17,19,20)

빨강은 피를 연상시키는 색이다. 사실 인도 및 서양에서는 빨강에 대한 언어와 피를 의미하는 언어가 어원을 같이 한다고 한다. 폭력과 죽음이 서로 근접한 사실은 종종 지적되어 왔지만 빨강은 성적인 색이기도 하다. 환타가의 네온에서 카르멘의 의상까지 빨강은 정열적인 인상을 주어 관능을 자극하고, 사람을 흥분하게 한다. 빨강은 자기주장이 강한 색으로서 열정과 사랑, 성본능과 호기심, 격함과 위협의 느낌을 준다. 변형사각 패널의 외곽

었다. 그들에게 자연은 종래의 화가들이 나타낸 것처럼 그렇게 어두운 것이 아니었다. 그리고 그것은 고정된 것이 아니고 오히려 지극히 유동적이고 변화무쌍한 것으로 비쳤다. 빛의 변화에 따라 같은 풍경이라도 전혀 양상을 달리하고 그 속에 포함된 대기의 뉘앙스의 미묘함은 참으로 놀라운 것이었다.

주49) 혈액중의 산소가 결핍하여 피부나 점막이 검푸르게 보이는 상태.

주50) op.cit. p.69.

을 띠로 둘러 빨강색(carmine)으로 표현하고 작품안에서도 빨강색이 자주 드러나는데, 이는 작품 형성 과정에서 본능적인 면과 함께 본인의 흥분상태를 의도함과 동시에 완성된 작품에서는 보는이의 시각적 흥분을 유도함도 있다. (도판1,9,12,15,16)

다. 부조와 오브제

부조(relief)란 조소 기법의 하나로서 평면상에서 요철 기복을 가한 조형 평면으로 평면에 형상이 도드라지게 한다. 릴리프(relief)라는 용어는 르네상스 시기에 첸니니(Cennino Cennini, c.1360-1440)가 사용한 'relievo'라는 이탈리아어에서 유래한 말이다.⁵¹⁾ 본인이 캔버스에 유화로서 또는 종이나 캔버스 위에 스틱(stick)재료를 사용한 드로잉(drawing)으로 작업을 해오다가 다양한 재료와 매체를 사용하면서 부조형태로의 작업으로 변화한 이유는, 평면에서의 한정된 재료의 사용에 있어서의 지루함 때문이었다. 그러나 현재 입체작품 역시 병행하는 사실을 보면서 본인은 본인 자신의 조형의지가 자꾸 평면으로부터 공간밖으로 나오려는 본능을 강하게 느낀다.

현재 아이소 핑크와 우드락 또는 나무판으로 올려지는 형상들과 각종 오브제들은, 조형적 화면 구성을 함에 있어 본인에게 의욕과 매력을 주는 존재이다. 그 매력이란, 컷팅(cutting)된 각각의 형상들의 배치에 있어 많은 시도를 허락한다는 것이다; 유화나 스틱류로 그릴때는 한번의 시도밖에 안되는 한계성이 있었다.⁵²⁾

오브제(object)란 미술에서는 주제에 대응하여 일상적 합리적인 의식을 파

주51) 김형수, 『세계미술용어사전』, 서울; (주)월간미술, 1997. p.193.

주52) (물론, 건조된 후나, 지우거나, 덮고나서 다시 그릴 수도 있지만--그러나 본인의 급한 성격상 그것은 리듬을 깨뜨린다). 그것은 곧 다양한 구도와 형태의 결과를 바로바로 인식할 수 있게 한다는 점이다. 물론, 반대로 단점도 있다. 그것은 붓이나 스틱으로서가 아닌 칼로써 절단해 냄에 따라 좀 더 자유롭고 에너지적인 선적 표현이 감소된다는 점이다.

괴하는 물체 본연의 존재방식을 가리킨다.⁵³⁾ 본인 작품에 있어서의 오브제는 가죽같은 자연적인 물체를 사용하는 경우⁵⁴⁾(도판6,20)가 있고, 직접 제작하여 만든 조형적 오브제를 사용하는 경우도 있으며(도판1,10,11,19,20) 초현실주의의 오브제; 물체를 그것의 실용으로부터 분리시켜 주관 속에서 작용하게 하는 예술품으로 전환시킨것⁵⁵⁾을 사용하는 경우가 있다.(도판 1,6,9,10,23) 본인은 어디를 가든지 돌아다니면서 주의 깊게 관찰하는 습관이 있는데, 당장 필요가 없어도 약간의 아이디어나 영감이 그 물건 또는 물체와의 연관이 생기면 즉시 구입하든가 버려진 것은 옮겨놓는다.

오브제를 활발히 사용한 초현실주의에서는 그것에 독특한 표현 개념을 부여하여 구체적인 예술의 한 방법으로 삼았다. 즉, 예술과는 아무런 관계가 없는 물건이나 그 한 부분을 본래의 일상적인 용도에서 떼어내 절연함으로써 보는 사람에게 잠재된 욕망이나 환상을 불러일으키게 하는 상징적 기능의 물체를 말한다. 이 방법은 바로 언어의 무의식적인 합성에 의해서 새로운 시적 언어가 형성되는 과정과 일치한다. 일상 생활에 쓰이는 모든 물체는 그 나름의 용도나 기능 또는 독특한 의미를 지니고 있게 마련이나 이러한 물체가 일단 오브제로 쓰이면 그 본래의 용도나 기능은 의미를 잃게 되고, 이때까지 우리가 미처 체험하지 못했던 어떤 연상작용이나 기묘한 효과를 얻을 수 있게 된다.⁵⁶⁾ 초현실주의의 오브제는 다다(Dada)의 레디메이드(Ready-made) 오브제와는 다른 성격을 띠고 있으며, 회화와 조각을 접근시켜 회화도 조각도 아닌 새로운 조형의 개념을 탄생시켰다. 또 오브제는 예술가의 생활과의 관계를 표현하는 그 물건 자체로 인식되어 예술과 생활의 경계를 애매하게 만드는 데에도 큰 역할을 했다.⁵⁷⁾ 초현실주의의 오브제는

주53) Ibid. p.339.

주54) 본인이 신다버린 세무가죽 통부츠나 옷들 외 구입한 것들.

주55) Ibid. p.444.

주56) Ibid. p.340.

주57) Ibid. p.340.

합작이 많다. 개인에 의한 것의 대부분은 발견된 오브제이며, 개인적이고 상징적인 의미와 연결되어진다. 초현실주의자들은 모두 오브제를 만들거나 발견했다. 본인의 일련의 작품들에서의 초현실주의의 오브제는 창작이나 발견에 있어서 기술적 단련보다도 상상력에 힘입은바가 크며, 에로틱한 내용을 지닌 것이 많은 편이라 할 수 있다.

본인의 작품에 있어 이와 같은 것은 반짝이는 스테인레스(stainless steel) 원형으로서 부드럽게 열리고 닫히는 구조에 매력을 느껴 이 오브제를 꽃(blooming flower)과(도판12) 에너지 발산적인 시각적 울림(echo)(도판15,16), 여성의 풍만한 유방(breast)(도판19,21) 그리고 자아와 당신(you, yourself)으로서의 눈(eye)이란 상징으로 작품에 사용했고(도판15,16), 설치된 조형물로써의 작품에서는 남성의 고환(testicle, the balls)의 상징으로 사용하였다.(도판20,22) 이 오브제는 신체적이나 성적인 면에 있어서의 다양한 연상작용을 일으키는 매력적인 오브제로써 앞으로의 조형적 화면 구성 영역에 있어 하나의 물체가 다양한 의미를 내포하는 중심적인 매개체가 될 것이다. 또한, 단순한 디자인의 스테인레스 케익 나이프(cake knife)들은 날개(wing)란 개념으로도 작품에 사용되어졌으며,(도판28) 또다른 작품에서는 꽃의 잎사귀(leaves)로써 표현되었고,(도판12) 둥그런 투명 머리꼭대기로 되어있는 압정은 생명의 근원인 물 또는 물방울(aqua, dew)로써 개념화 시켰다.(도판12) 그리고 날카로운 큰 기구를 갈 때 사용되어지는 톱날 같은 물건 역시 마찬가지로 영혼의 표현이자 강한 자아인 눈(eye)이란 개념으로 사용했다.(도판6) 설치 조형물들에 사용된 각기 다른 크기와 색의 전구들과 일회용 플라스틱 컵들 역시 눈(eye)이란 개념으로,(도판21,22,23,24) 그리고 형광등과 블랙라이트와 프로펠러는 주축이 되는 척추(the backbone)와 에너지를 발산하는 심장(heart)이란 두 가지의 개념으로 표현되었다.(도판6,19,20,21,22)또는 같은 심장의 의미로서의 오브제를 만들어 사용하거나,(도판28,7) 남성의 페니스

(penis)와 여성의 질(the vaginal canal)과 성(sex)기 역시 오브제로 만들어 형상화 시켰으며,(도판19,20,21,22,9) 알루미늄 직선봉은 분노하는 강한 의지가 담긴 눈물(tear)로서 표현하였고,(도판23,24,26,27) 양쪽의 긴 투명직사각형의 아크릴 관은 차렷하고 있는 자세의 양쪽 두팔(arms)로써,(도판27) 대패로 아주 얇게 깎은 긴종이 형태의 다발들은 곡선이 아름답고 연약한 여성의 다리(legs of woman)로,(도판19) 2미터정도의 2mm의 두께의 나무판은 강인한 남성의 다리(legs of man)로써(도판20) 등 그 외 작품들에도 다양한 오브제들의 합작들 위주로서 표현되어진다. 장식용 전구들 역시 작품의 배경에 응용시켜 또 다른 오브제화를 시킴으로써,(도판9,10,11,12) 이미 위에서 언급했던 주 형상들과 색채의 흐름과 어우러짐이, 여덟 개의 센서(sensor)로 인해 제각각의 색채의 불빛농도를 스스로 조절하면서 그와 함께 같이 전체가 색채로서의 생명력을 강하게 표현함과 함께 어우러짐에 그 목적을 두었다.

2. 표현적 특징

가. 패널위의 캔버스 대신의 알루미늄

본인이 패널을 쓰는 이유는 못을 박거나 드릴로 뚫거나 여러 오브제를 편리하게 고정시키기 위함이다. 그리고 캔버스 천 대신 알루미늄 판을 사용하는 것은, 전의 초기 작품들은 캔버스 프레임(canvas frame)에 캔버스 천을 씌워 유화와 스틱 작업을 했지만, 근래 작품들은 다양한 재료와 오브제의 사용과 부조화시킴에 있어 주관적인 만족, 그리고 물리적 힘(force)이 가해짐에 있어 그 결과의 정확성 때문이다. 알루미늄의 그 본 재질의 특성과 느낌은 본인에게 특별한 감정을 준다. 아이러니칼(ironical)하게도 그것은 사

회적 속박과 미지의 자유라는 두 가지 느낌을 갖고 있다. 일단, 알루미늄 판, 아마도 그 고유의 색의 화면은 본인에게 있어서 작품을 하고싶게 만드는 욕구를 극대화시키는 에너지가 있다.

나. 입체조형작품과 설치

입체와 설치작품은 부조 작품속의 많은 의미의 이미지와 형상들이 평면밖으로 튀어나왔다고 해도 과언이 아닐 것이다.

예술가는 자신의 영혼을 거울로 삼는 습관이 있다. 그 거울은 전우주를 비추어 볼 수도 있고, 자신이 원하는 지역과 풍속, 다양한 인물과 그들의 욕망을 반영할 수도 있다. 그들에겐 우리가 품격이라 말하는 그런 논리나 고집이 결여되어 있다.⁵⁸⁾ 본인에게 보이고 느껴지며 경험되는 현실속이나 환상, 꿈을 통한 모든 것을 항상 관찰, 기록하고 기억하려는 노력은 작품형성의 가장 큰 모티브(motive)이다. 디드로가 말했듯이 상상은 사람들이 형상을 상기하는 기능이며, 볼테르가 말했듯이 상상은 감각을 가진 사람에겐 누구나 있는 능력이며 이런 기능은 기억과 관련된다. 즉 상상은 이성으로 귀결되고, 이성은 다시 예술화, 정감화된다.

그러한 평소 현실세계에 있어서의 관찰습관은 버려진 물건이든 그 무엇이든간에 사놓거나 모아두는 습관을 부르고 곧 작업실은 고물상 내지 공장이 되어버린다. 그리고 작품의 형성과정에서 조형적 표현에 있어서는 상상과 직관과 흥이 함께 어우러질 때에 비로소 형상화되어간다. 상상은 논리적 추론을 초월한 자유로운 심리적 활동의 양상에 의거한 것이기 때문에, 그것은 경험과 이성을 준수하면서도 거기에 구속되지 않고 마음대로 조합할 수 있

주58) 장파. 『동양과 서양, 그리고 미학』. 유중하 외(역). 서울; 도서출판 푸른숲. 1999. p.258.

다.

입체 조형물의 설치작품은 하나의 추상평면작품과도 같다. 다만 그 다뤄질 수 있는 화면이 삼차원의 공간을 장(長)으로하여 공감각적으로 커질 뿐이다. 물론 이차원적 평면안에서도 공감각적인 것을 볼 수도 있고 느낄 수도 있다. 하지만, 현실적으로 체험하며 만질 수는 없을 뿐이다. 본인에게 있어 입체작품 창작에 있어 즐거움과 흥분이란, 상상한 것을 자신의 손으로 만들어 내어 직접 설치해 나가면서 삼차원 화면을 다루며 즐긴다는 것이다.

입체작품형성에 있어서 그 주관적인 방식은 평면작품을 대할 때와 큰 차이는 없다. 이것 역시 평소의 에스키스 전이나 그 후에 모아놓거나 사두었던 재료를 중심으로 그때의 주제나 컨셉(concept)에 따라 상상력을 통하여 다양하게 응용되고 조합되는 것이다. 그런 다음에 완성된 입체작품들의 설치에 들어가는데 이 부분 역시 본 작품에 들어가기 전 전체 전시 컨셉이 만들어졌을 때에 에스키스를 통하여 대강의 그 위치와 구도를 전시공간과 함께 상상하여 배치시키는 것이다.

다. 매체 및 기법적 특성

본인의 알루미늄 판넬위에서의 작품에 있어서의 그 제작 방법에 대해 알아보고자 한다.

우선 첫째, 알루미늄 패넬위의 작품은 일단 알루미늄 판을 본드로 골고루 펴 바른 뒤 패넬에 접착시킨다. 그리고 채택된 에스키스 형상과 내용들을 아이소 핑크 위에 옮기면서 상상력을 부가로 첨가시키며 그리고 전체와 부분적 형상들이 다 그려졌으면 이것을 칼로 절단해 낸다. 만약 마음에 들지 않는 형상이 생길 경우 즉석에서 새로 만들어 낸다. 그래서 잘려진 모든 형상들을 감각에 의해 형태와 구도를 잡으며 그 구도가 구체적으로 잡아지는

데로 스트로폴용 본드로 접착시킨다. 그 후본능적 의지와 감각대로 조화와 균형을 염두하며 릴리프 아트(relief art)로서 각기다른 두께의 아이소 핑크 나 우드락으로 형태를 쌓아 올라간다. 올려지는 단계가 끝났으면, 그 위에 바인더를 칠하고 2회 이상 젯소를 칠하는데 그 이유는 아이소 핑크 자체가 물감을 잘 흡수해 버리기 때문이다. 건조 후, 에스키스를 통한, 그리고 자신의 조형의지에 의해 아크릴 물감으로 페인팅에 들어가는데 그 다음은 마찬가지로 형광 안료와 입자가 있는 반짝이안료의 적절한 사용이 이어지고 그 밖의 모든 매체나 오브제의 사용이 이어진다. 그리고 전체적인 통일과 균형의 조화를 검토하며 정정할 부분이나 더 첨가할 부분을 가려낸다.

입체 조형물과 설치작품에 있어서는 그다지 정리된 기법적 특성은 없다. 다만 얼마만큼 현실세계와 그 반대의 세계에서 경험하는 모든것을 항상 기록하고 또 기억에 담아두려는 노력의 바탕에 의한 에스키스와 확장된 아이디어와 상상력인 것이다.

알루미늄, 아이소 핑크, 우드락, 아크릴 물감, 형광색 안료, 입자가 있는 반짝이 안료, 포스터 물감, 유화 물감, 목탄, 콩테, 유화스틱 등의 스틱 재료, 바인더, 젯소, 신나, 공업용 라바, 스트로폴용 본드, 에폭시, 여러 가지 오브제들, 순간 접착제, 다른 굵기의 알루미늄 봉, 드릴, 망치 외 도구들, 색이 있는 가는 줄의 접착 테이프, 젤 미디움, 모델링 페이스트, 핸디코트, 오공 본드, 돼지표 본드, 모기장, 메탈 컬러 스프레이, 나무판, 톱, 종이 테이프, 신주 못, 다양한 종류의 크기와 컬러와 용도의 전구들과 전기 자재들, 나무 재료들, 스테인레스 재료와 오브제들 등은 작품에서 다뤄진 주된 재료들이다.

본인은 위의 모든 재료의 적절한 사용과 응용을 바탕으로 작품에서의 조형적 언어로서 표현을 시각화시키는 데에 주력했다. 본인만의 매체 및 기법적 특성이란 여러 가지 재료와 또 새로운 매체의 관찰과 그것을 접했을 때, 상

상력을 통하여 선택하고 혼합시키고 응용하려는 실험적인 부분이다. 본인에게 있어 달라지거나 새로워진다는 것은 그 무엇도 아닌 끊임없는 대상에 관한 관찰과 탐구와 호기심의 자세이며, 본능적인 감각과 상상속에서 모든 상황과 재료, 매체, 아이디어의 조화로운 응용력을 발전시키려는 의지와 노력이다.

결 론

조형예술의 사고는 총합적인 것으로 복합적인 정신의 과정이며 개성적인 상상력의 활동인 것이다. 조형이란 관념에서 형체를 만들어내는 것이며, 인간의 표현의지를 가지고 그 의지를 몰로써 객체화하는 과정이며, 인간이 창조한 모든 기법을 가지고 모양을 꾸미는 것이며, 물질적 재료를 사용하여 사물을 유형적으로 표현한 것이며, 인간의 손이나 기계에 의하여 만들어지는 형태이다. 또는 허버트 리드(H. Read)의 말처럼 형태를 만들어내려는 의지(will to form)이며, 하나의 창조이고 예술의 존재이유 그 자체이며, 인간 행위의 결과로 나타나는 현상으로 인간의 경험과 상징의 표상인 것이다.

예술 작품은 감각이라든가 상상력을 통해서 지각할 수 있게 창작된 표현형식이며, 그곳에 표현되어 있는 것은 인간 감정이다. 예술은 기술이다. 그러나 그것은 어떠한 특별한 목적과 표현형식, 즉 인간적 감정을 내세워서 시각, 청각, 또는 상상력을 통해서 지각할 수 있는 형식을 창조하는 것을 목적으로 하는 기술이다.

다양한 재료와 매체가 기술적인 부분과 함께 상상력과 융합하여 표현되어지는 과정의 매력은 그것이 의미하는 상징성과 함께 발견되어진 심미적 요소로서 내용과 형식의 균형을 자연스럽게 유지하는 요소로 작용한다. 그리고 상징적 오브제의 이미지를 차용하면서 형성되는 작품세계는 미술의 심미적 기능과 소통의 목적을 실현하기 위해 상징과 은유의 수사적인 힘으로 형식과 의미를 결합하려는 노력의 한 시도이다.

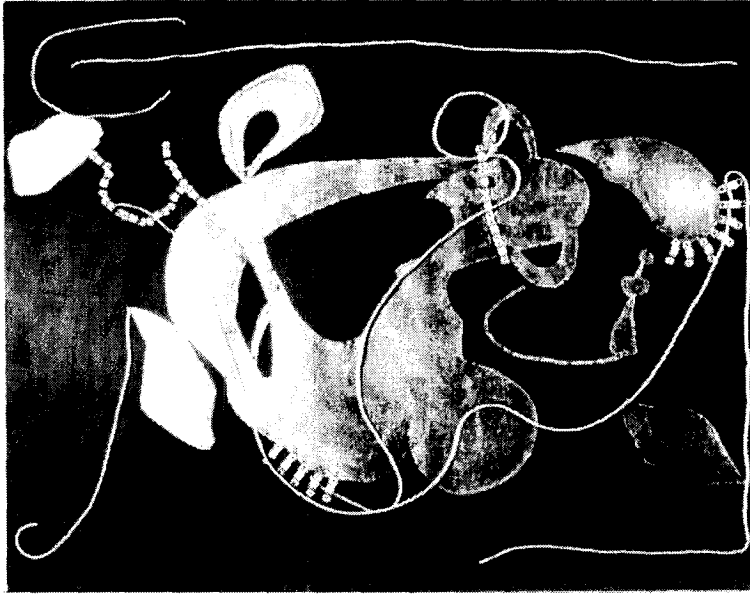
오늘날의 미술은 순수와 참여, 전통과 현대, 내용과 형식 그리고 예술적 당위성과 명분론 같은 이항대립의 문제들에 대해 관심을 가지고 접근하거나 문제를 해결해 보려는 노력으로 나타난다. 작가는 이러한 노력 뿐 아니라

작가 자신의 주관에 담긴 구체적 언어를 획득함으로써 개성적 표현을 지향하고 대중과의 소통의 문제나 미술의 사회적 기능에 관한 문제에 대해서도 나름대로의 뚜렷한 방법론으로 이를 극복하려는 자세가 필요하다.

현대미술 속에서 상상력의 근원이자 내적 표현의 원천으로 간주되어지는 무의식의 심리학 중 프로이드의 무의식이 의식을 지배한다는 주 이론과 동시에 성적충동 에너지인 리비도와 무의식적 에로티시즘을 중심으로 함께 살펴보았다. 논의 과정에서 중점을 둔 것은 에로티시즘이 직설적이고 외설적인 것이 아니라 인간의 원초적 정신성이 발현되어 나타나는 자발적 현상으로 파악한 것이다.

본 논문에서는 본인이 말하고자한 상상력에 있어서 그 상상의 독창성의 세계와 그 안에서의 자유로움이 심리학적 무의식 이론들 중 프로이드의 무의식 세계를 중심으로 에로티시즘을 통하여 어떻게 그 생태의 에로스적인 이미지와 상징들이 본인의 작품에 나름대로의 독특한 조형 특성을 가지고 표현되었는지를 보여주었고, 본인이 제시한 프로이드의 무의식적 세계인 이드, 자아, 초자아와 성적 본능인 리비도와 에로티시즘과의 해석은 본인에게서 뿐만 아니라 그 정신적 배경이 모든 아티스트들에게 적용되는 부분이라 간주되며, 이를 분석, 좀 더 나아가 자아의 정체성의 한 부분을 스스로에게 확인 시켜 줄 수 있다는 인식을 유도하였다.

연구논문도판



도1> Where does inspiration comes from?-(I) 160x132cm mixed media; aluminium on canvas 1999

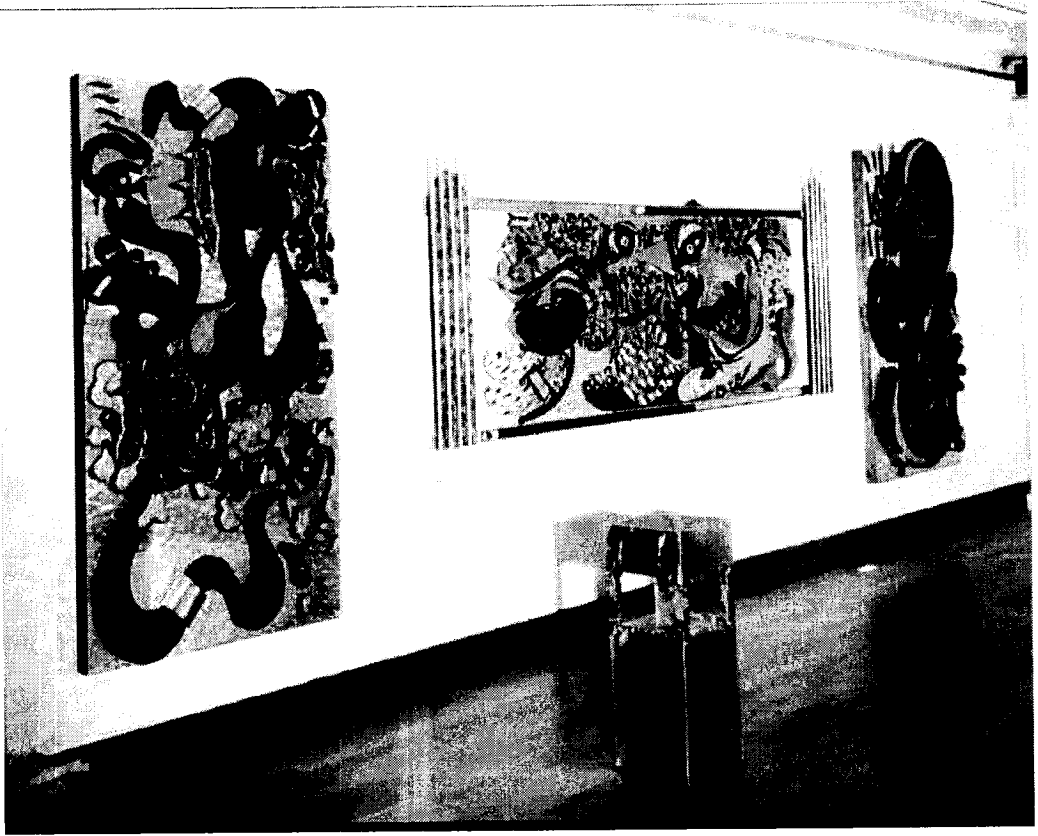


도2> Where does inspiration comes from?-(II) 160x132cm mixed media; aluminium on canvas 1999



도3> LEFT: Dreams will come true-(I) 95x180cm mixed media on aluminium 1999

RIGHT: Dreams will come true-(I) 95x180cm mixed media on aluminium 1999



FROM LEFT TO RIGHT:

5> Dreams will come true-(III)(V)(IV) mixed media with installation; hand made aluminium box with motor and
alive gold fish 2000



Σ6> Dreams will come true-(V) 280x110cm mixed media on aluminium with black light 2000



57> LEFT: Dreams will come true-(III) 185x95cm mixed media on aluminium 2000

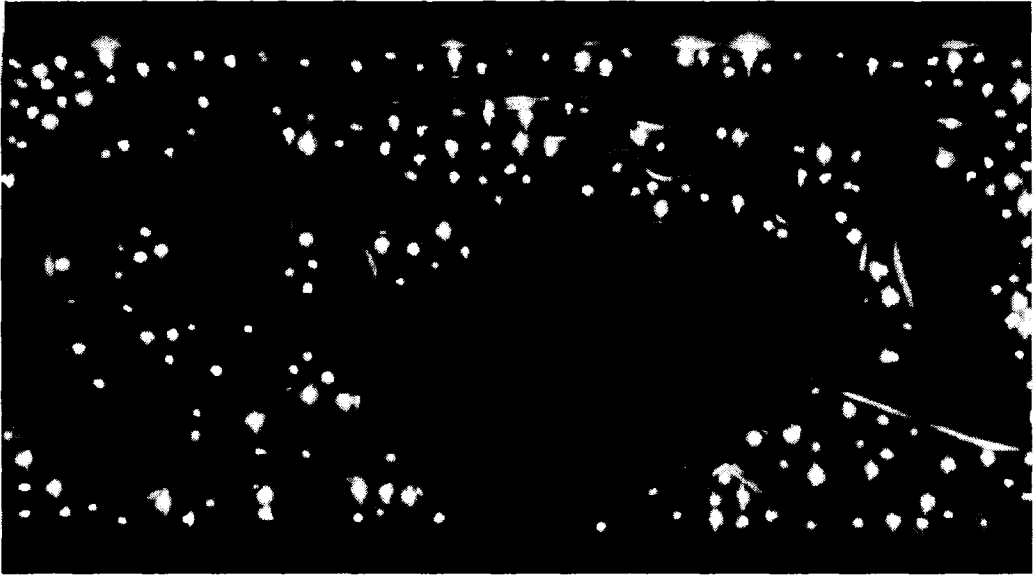
RIGHT: Dreams will come true-(IV) 185x95cm mixed media on aluminium 2000



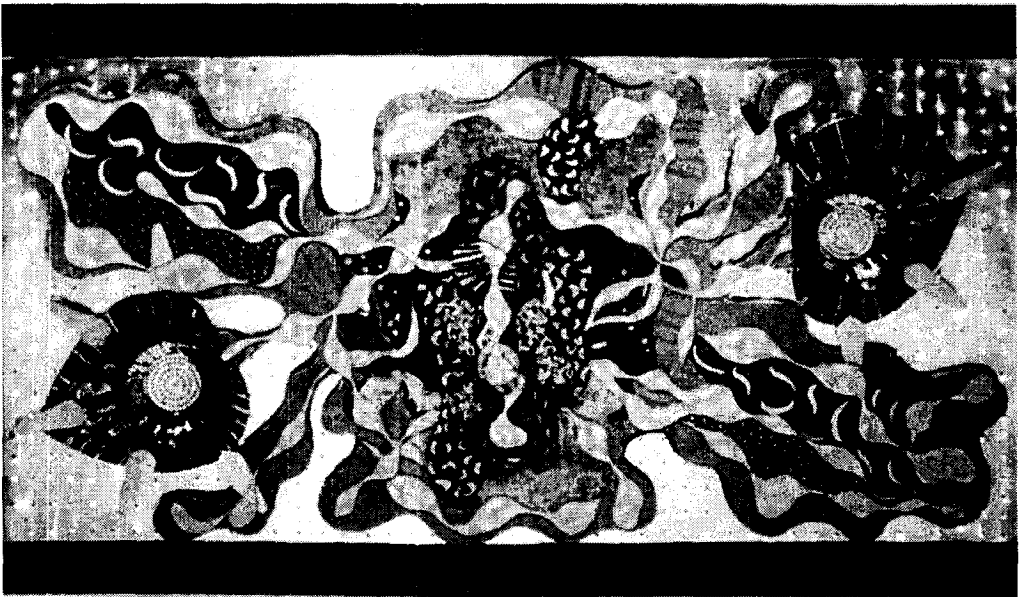
도9> Eyes of echo-(I) 180x110cm mixed media on aluminium with yellow lights 2001



도10> Eyes of echo-(II) 180x110cm mixed media on aluminium with yellow lights 2001

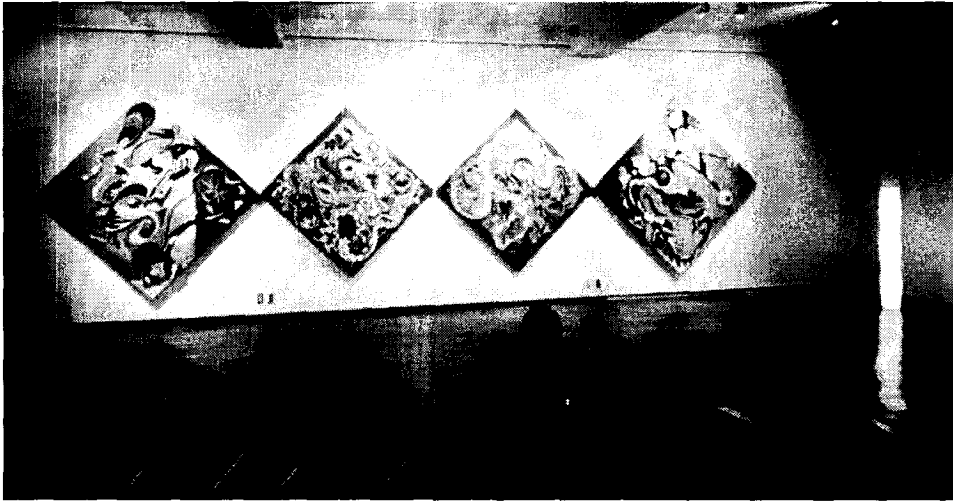


Σ11> Eyes of echo-(II) 180x110cm mixed media on aluminium with colored lights including 8 kinds of sensors
of movement in dark 2001



Σ12> Eyes of echo-(III) 180x110cm mixed media on aluminium with colored lights including 8 kinds of sensors
of movement 2001

도13>

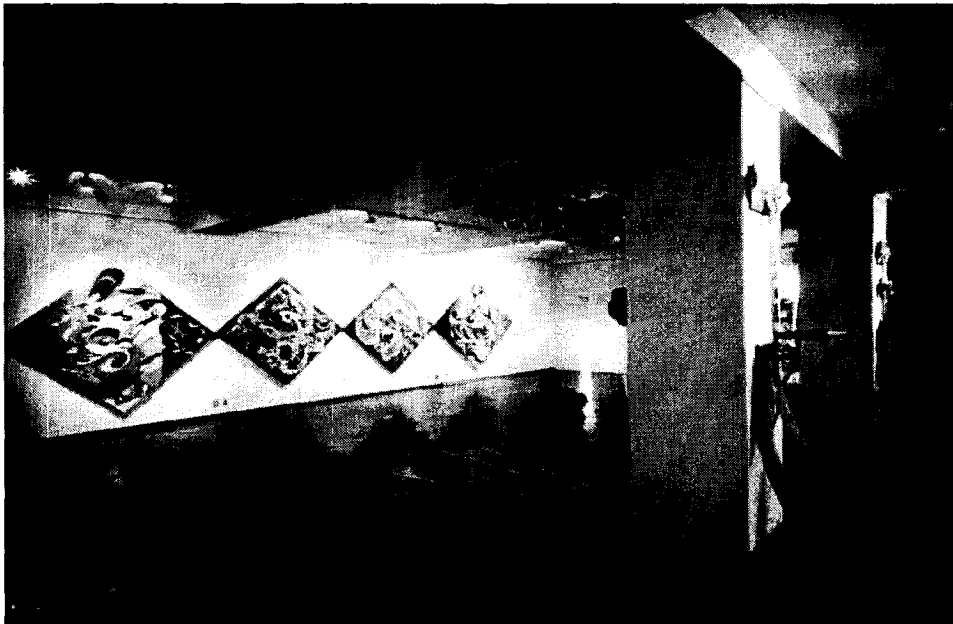


ON THE WALL: Eyes of echo-(IV)(V)(VI)(VII) 170x170cm, 140x140cm mixed media on aluminium 2001

RIGHT SIDE: The big fat dream-(I) 250x45x50cm mixed media; orange plastic with black light inside 2001

MIDDLE OF CENTER: The big fat dream-(II) 100x80x80 mixed media; green plastic and projection lighting 2001

도14>



도15>



UP AND DOWN: Eyes of echo-(IV)(V) 140x140cm mixed media on aluminium 2001

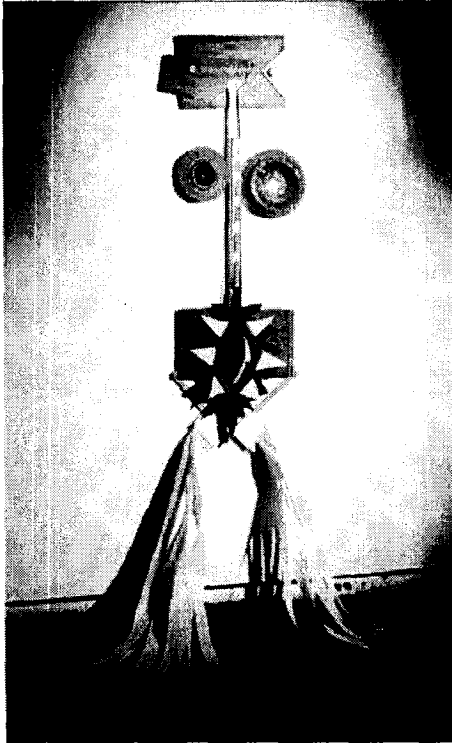
도16>



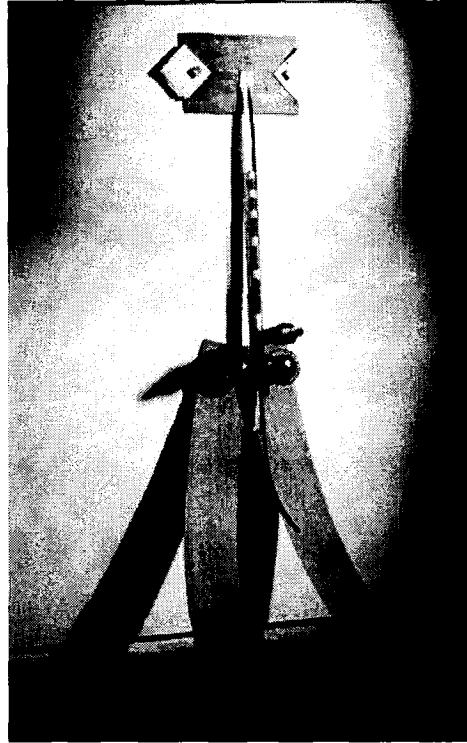


5.18> UP AND DOWN: Eyes of echo-(VI)(VII) 170x170cm mixed media on aluminium 2001

도19>



도20>



LEFT: Eve before she eats the apple 280x65x120cm mixed media; sliced wood, stainless steel, dead white light
2001

RIGHT: Adam before he eats the apple 320x65x120cm mixed media; wood, stainless steel, dead white light,
leather 2001

图21>

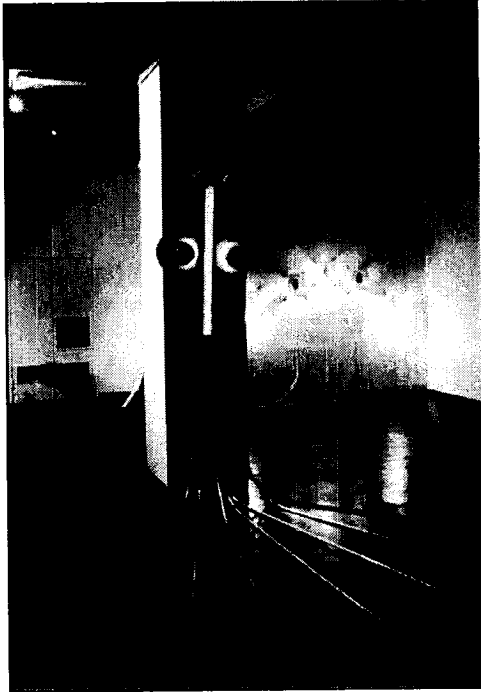


图22>



LEFT: Eve after she eats the apple 280x150x120cm mixed media; black light, color lights, wood, aluminium, stainless steel, plastic 2001

RIGHT: Adam after he eats the apple 320x165x120cm mixed media; black light, color lights, wood, stainless steel, plastic 2001

图23>

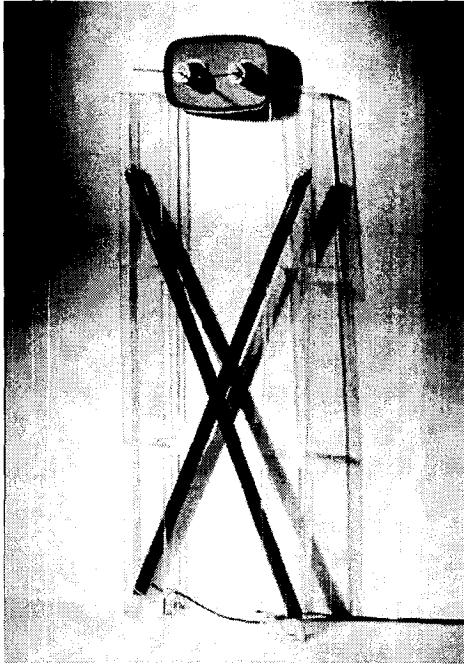
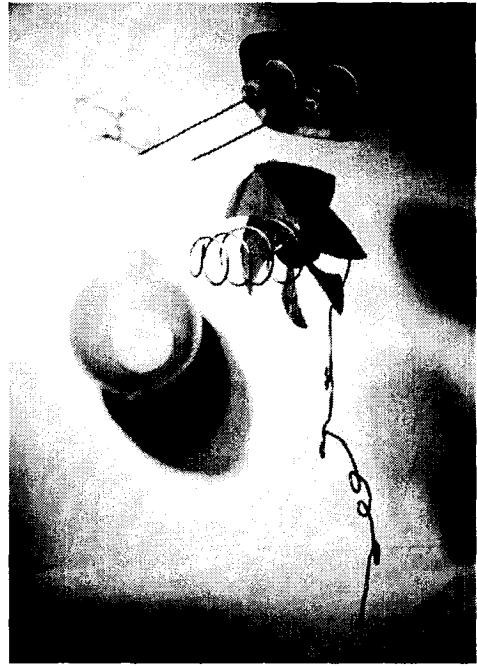
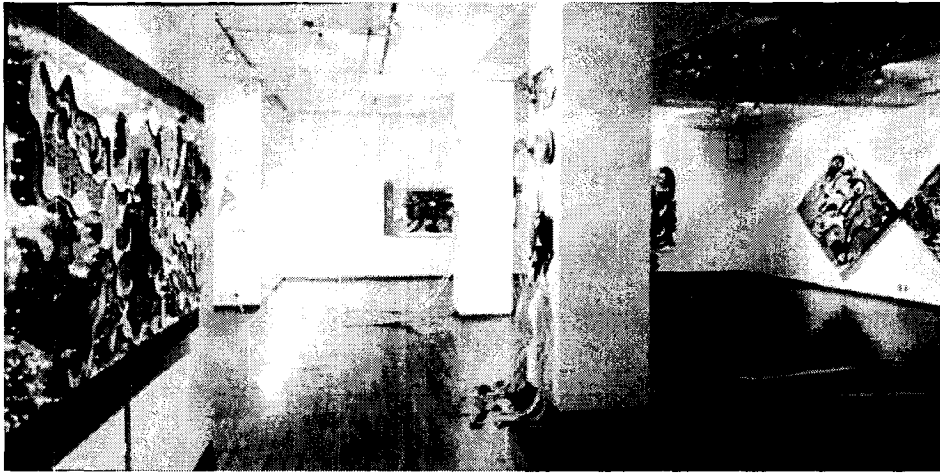


图24>

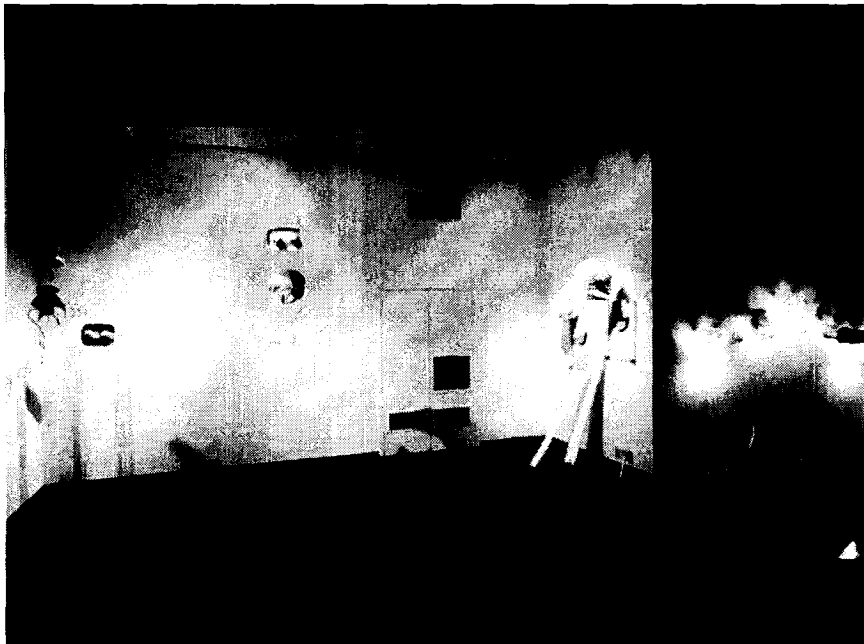


LEFT: Young artists without the voice-(I) 165x70x50cm mixed media with black light 2001

RIGHT: An angel who is crying for the young artists-(I) 2001

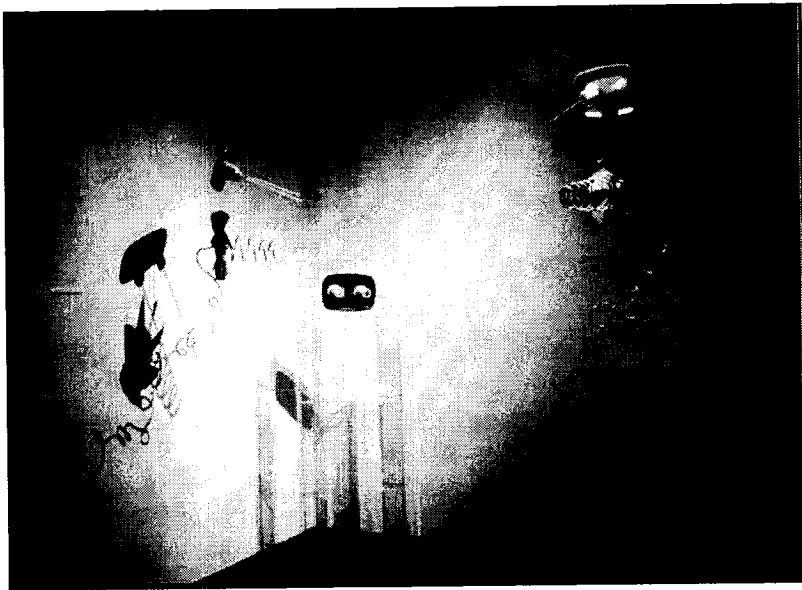


㉔24> installation, plastic modeling sculptures, and other paintings mixed media 2001

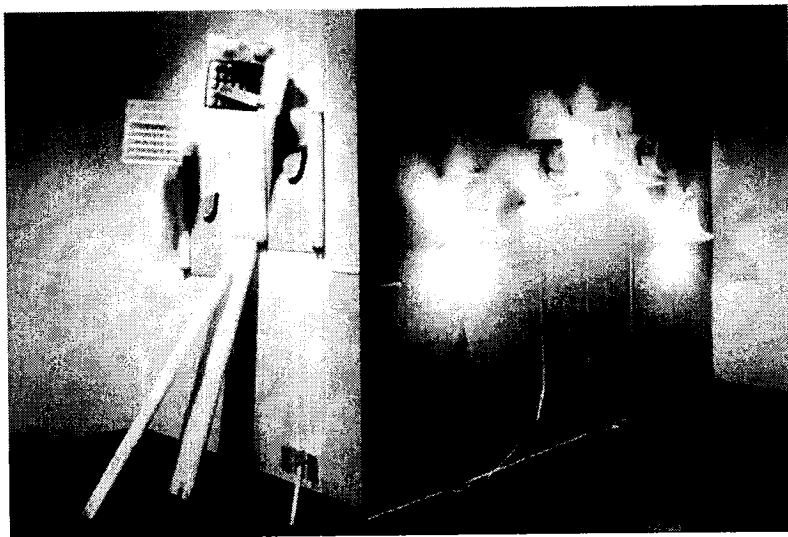


㉔25> LEFT: Young artist without the voice-(I)(II)and An angel who is crying for the young artists-(I)(II) mixed media 2001

RIGHT: Mini U.F.O.-(I)(II)(III)(IV)(V) mixed media 2001



Σ.26> Young artist without the voice-(I) 165x70x50cm and The angels who is crying for the artists(I)(II)
130x95x90cm



Σ.27> LEFT: Young artist without the voice-(II) 190x105x95cm mixed media with dead white lights 2001
RIGHT: Mini U.F.O.-(I)(II)(III)(IV)(V) 55x45x65cm mixed media with colored lights 2001



图28> The view of works; installation, plastic modeling sculptures, projection light and paintings mixed media

2001

참고문헌

- 김덕자, 「광고와 에로티시즘」, 미진사, 1989.
- 김형수, 「세계미술용어사전」, 월간미술 역, 1998.
- 박삼철 이섭, “에로스 바로보기”, 도서출판 심지, 1996.
- 박종서, 「Color로 승부하라」, 도서출판 쟁기, 1994.
- 한석우, 「입체조형-이론과 실제」, 미진사, 1991.
- 유평근 진형준 공저, 「이미지(Image)」, 도서출판 살림, 2001.
- 이부영, 「분석심리학-C.G. Jung의 인간심리학」, 일조각, 1992.
- 오미젠타로, 「조형심리」, 권민 역, 동국출판사, 1991.
- 스스미 나미오, 「형태의 연구를 위한 형의 발상」, 김학성, 오천학 역, 도서출판 창미, 1994.
- 사토루 후지, 「미와 조형의 심리학」, 김복영 역, 1994.
- 장파, “동양과 서양, 그리고 미학”, 유중하 백승도 이보경 양태은 역, 푸른숲, 1999.
- 프리트리히 쉴러, 「쉴러의 미학, 예술론」, 장상용 역, 1999.
- 조르쥬 바타이유, 「에로티시즘」, 민음사, 1989.
- 허버트 리드, 「도상과 사상」, 김병익 역, 열화당, 1982.
- 스잔느 K.랭거, 「예술이란 무엇인가」, 이상열 역, 1993.
- C.G. 융, 「무의식 분석」, 선영사, 1986.
- S. 프로이드/C.S. 홀/R. 오스본, 「프로이드 심리학 해설」, 설영환 역, 1985.
- 만리오 브루사틴, “색채, 그 화려한 역사”, 정국진 역, 까치글방, 2000.
- Bernard Dorvial, "조형예술의 이해(Forme couleur mouvement)", 임혜송 역, 도서출판 조형사, 1996.

Herbert Read, "예술이란 무엇인가 (The meaning of art)", 윤일주 역, 을유문화사, 1991.

Rudolf Steiner, "색채의 본질", 양역관 역, 도서출판 물병자리, 2000.

Sigmund Freud, 「프로이트 예술문학분석」, 김영종 역, 1995.

Peter Webb, The erotic art, New York Graphic Society, 1975.

김 준, 「상징적 오브제의 이미지 차용과 전개」, (석사학위논문, 홍익대학교 대학원, 서양화과, 1994.)

정윤정, 「달리 회화에 나타난 무의식에 관한 연구-1950년대 이후 작품을 중심으로-」, (석사학위논문, 홍익대학교 대학원, 서양화과, 1994.)

원유상, 「근대 서양회화에 나타난 에로티시즘」, (석사학위논문, 홍익대학교 대학원, 서양화과, 1981.)

ABSTRACT

A study on the Expression of Imagination through Revelation of Ecology

Nancy Lang

Major in Painting

Department of Fine Arts

Graduate School of Hong-Ik Univ. in Seoul, Korea

Advised by Prof. Lee, Doo-Shik

Man is made up of approximately 10 billions nerve cells, therefore characteristic of its creative power and originality. Receptivity is also a peculiar feature of man. What we call the creative power of the artist first combines the basic plastic elements such as color, line and plane. Then it moves to an unique framing of them and eventually creates an aesthetic microcosmos which stands already aloof from the given material or the spatial finiteness.

The process of creation is based on various images comprehended from the outside world of the artist. It is when the personal impression and emotion are intervened in the process that creative images are finally embodied. Having an inspiration from the experienced world means gaining a new sight for another dimension of the world. Records and memories from everyday life,

the observing habitude, conscious or unconscious conditions, environment, situation and experience are altogether transformed by imagination, into plastic expressions of oneself. These expressions are organic, ecological, pictorial images connected with one's psychic aspect. And they are the result of the will to art which is founded in autonomy of the pictorial world.

As for this dissertation, imagination, which is special energy immanent in man's image and spirit, is understood as a sphere filled with infinite creative energy and as a function to produce fundamental momentum to artistic works. To discourse this mechanism, I will turn to Freud and his concepts : psychology of the unconscious, Libido the sexual urge and eroticism.

My focus will be laid on the Freudian assertion that the unconscious exists in psychic phenomena of man. How the sexual urge has contributed as internal effect to artistic creation of human spirit, what has been behind the sexual urge and what is eroticism and its effect are my subjects to work out.

This dissertation mainly consists of two parts. The fundamental environment and mental background where imagination originates and obtains its expressions for artistic works are discussed in the first part. In the second part, a series of plastic expressions from my own works and their outcomes will be examined to reaffirm the instinct ego and the identity. To be concrete, chapter one is allowed to clarify the mental background of psychology of the unconscious, Freudian unconscious psyche, Libido and eroticism.

Chapter two covers the way the ecological images, eros and ecological symbols in my works are formed and reorganized through imagination. Finally, the feature of creative will to art of myself will be analyzed in its linguistic and expressionistic terms. Also the concrete methodology, the kind and the effect of materials used in materializing my works will be mentioned in chapter three.



N A N C Y L A N G

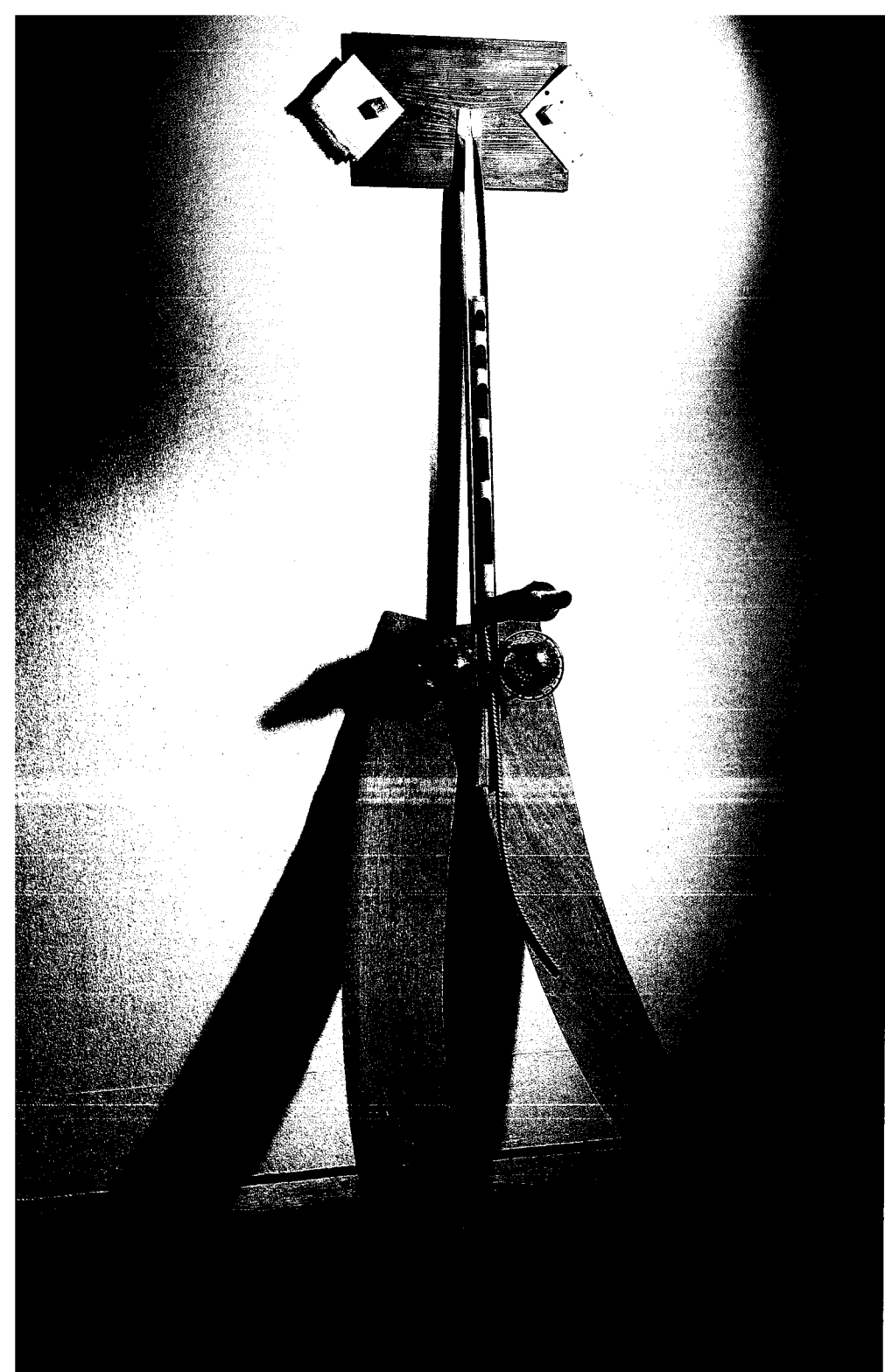
THE 1st. SOLO EXHIBITION

창조성이란 색, 선, 면 등 공간 형성의 기본적 요소를 연관시키고 나아가, 독자적인 종합적 조립을 하여 여기에 주어진 소재적 질량이나 공간의 유한성을 초월한 미적 소우주를 표출해 내는 것이라고 생각한다. 상상은 물리적 법칙에 얽매이지 않기 때문에 자연계에서는 분리된 사물을 맘대로 결합할 수 있고, 연결된 사물을 맘대로 분리할 수도 있다. 상상은 나에게 있어 특창적 세계와 자유함을 느끼게 한다. 나의 모든 에스키스는 상상이 기억된 형상을 수정, 종합, 조합하고, 본격적으로 작품에 들어갈 때에는, 또다시 보이는 모든 것들이 재구성되고 응용되면서 정해진 특정 방법이나 순서는 없고 단지 나의 본능적인 조형적 욕구와 직관과 감각으로 그 작품과 함께 미적 유희를 한다.

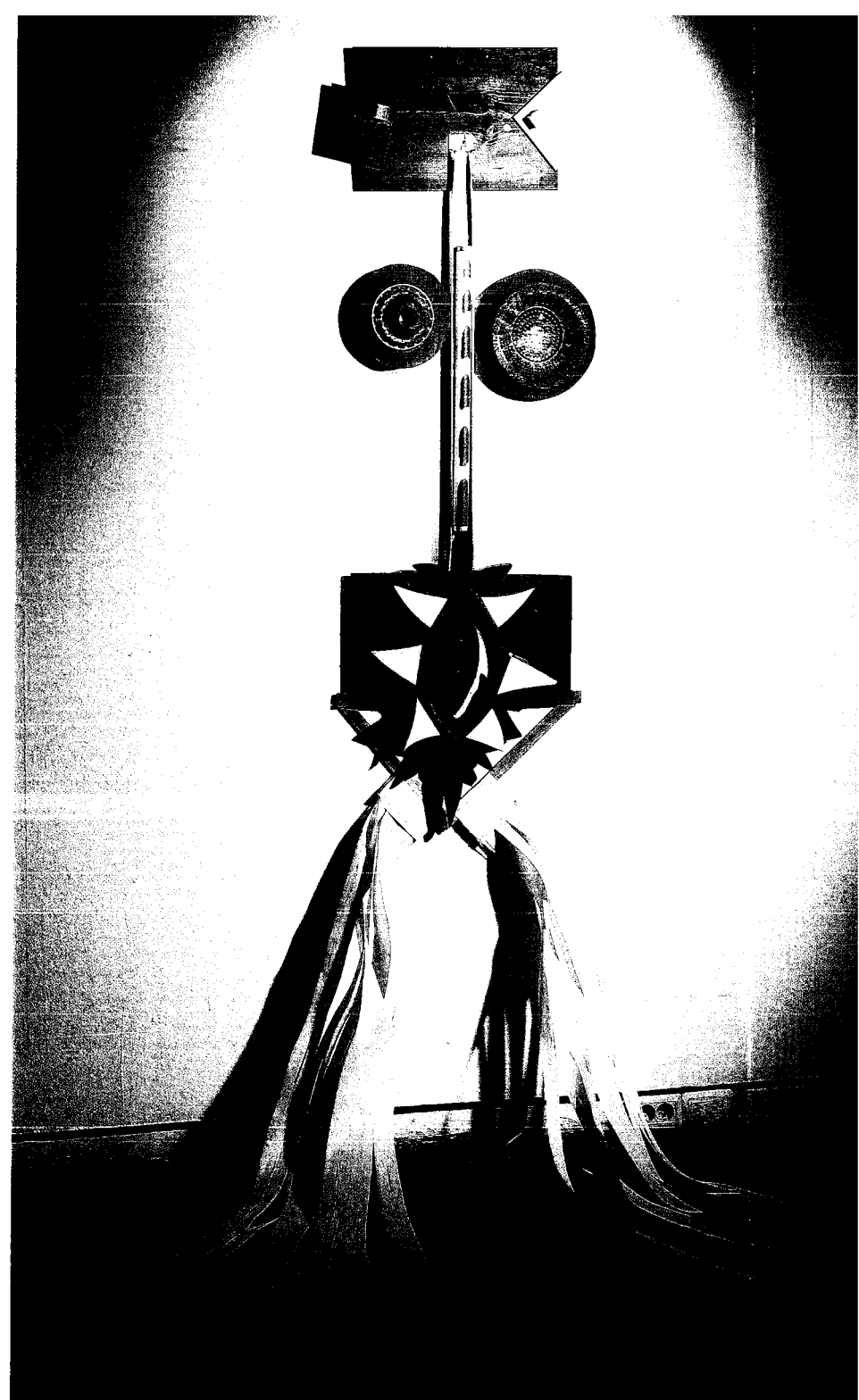
그리고, 그 신체 내부 구조 등을 나의 상상의 이미지들과 형상들과의 결합과 재구성, 해체, 왜곡, 응용이 되어 표현의 중심 이미지가 되며, 작품에서의 큰 특징은 릴리프 아트(Relief Art)로서의 평면위의 부조 형태로서 다양한 재료의 사용과 원색적 색채, 강렬한 형광 컬러, 그리고 메탈(metal)컬러와의 혼합과 조화이며, 이것이 생기와 경쾌한 생명력을 불러 넣어 준다.

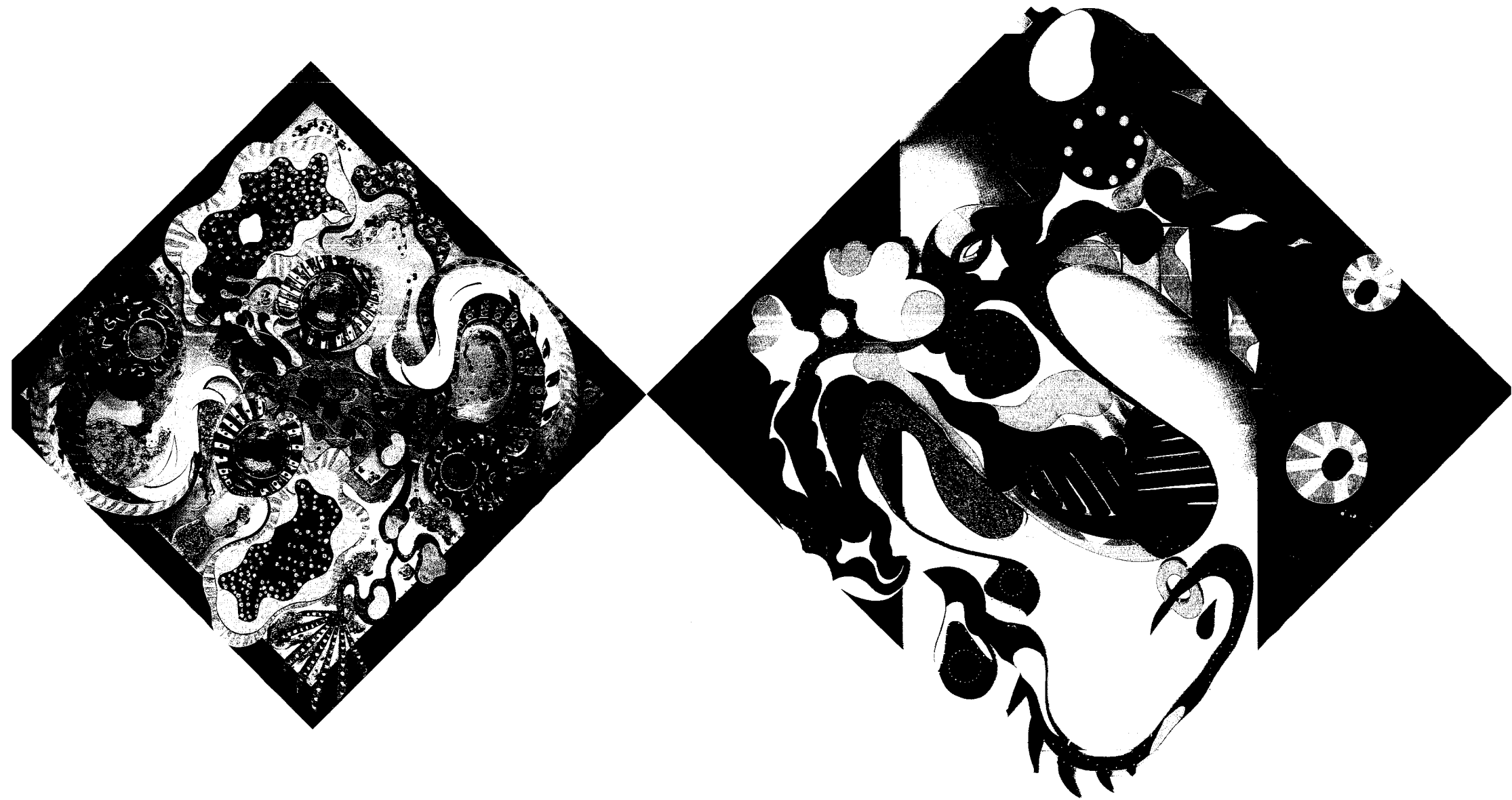


EYES OF ECHO -I- 183cm x 110cm MIXED MEDIA ON ALUMINIUM WITH COLORED LIGHTS 2007



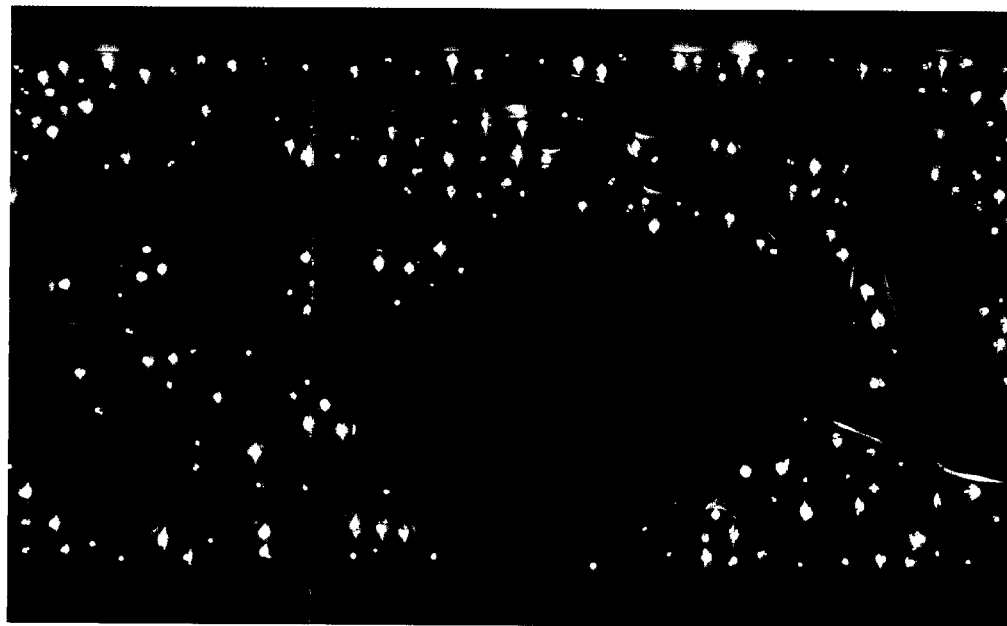
ADAM AND EVE BEFORE
THEY EAT THE APPLES
320 x 45 x 120cm
280 x 45 x 120cm
MIXED MEDIA 2001





EYES OF ECHO – (I-IV) (V-VI) 170cm x 170cm, 140cm x 140cm - MIXED MEDIA ON ALUMINUM 2001





EYES OF ECHO - 01 / 180cm x 110cm / MIXED MEDIA ON ALUMINUM WITH COLORED LIGHTS / 2001

NANCY LANG

1976 서울 출생
 1995 Brent International School in Manila 졸업
 2000 홍익대학교 미술대학 회화과 졸업
 2001 현재 홍익대학교 대학원 회화과 재학중

개인전

2001 제1회 개인전 (덕원 갤러리, 서울)

단체전

1997 한일 3개 대학 디자인, 회화 교류전 (일본)
 2000 G.P.S 다발 전 (홍익대학교 현대 미술관, 서울)
 2001 '12 그루의 나무, 그 아름다운 이야기' 전 (덕원 갤러리)

ADDRESS. 서울시 서초구 잠원동 신반포 한신 6차 APT. 215-1105
 MOBILE. 018-305-1543
 HOME. 02-534-7626
 E-MAIL. gonancygo@hotmail.com

NANCY LANG

1976 Born in Seoul, Korea
 1995 Graduated Brent International School in Manila
 2000 College of Fine Arts, Hong-Ik, painting, B.F.A.
 2001 Graduate School of Fine Arts, Hong-Ik University, painting

Solo Exhibition

2001 The 1st. Solo Exhibition (DukWon Gallery in Seoul)

Group Exhibition

1997 Three university of design and fine arts of South Korea and Japan
 2000 G.P.S (Hong-Ik University, Hyundai Gallery)
 2001 Twelve trees, the beautiful story (DukWon Gallery in Seoul)

ADDRESS. 215-1105 hanshin apt. shinbanpo 6cha, jamwon-dong, seochu-ku, seoul, korea
 MOBILE. 018-305-1543
 HOME. 02-534-7626
 E-MAIL. gonancygo@hotmail.com

2001. 08. 08. Wed.~ 2001. 08. 14. Tue. Opening : 2001. 08. 08. 5:00 P.M (110-290)서울시 종로구 인사동 15 덕원갤러리 5F TEL. 02-723-7771~5/Fax. 732-3253

DUKWON MUSEUM OF ART