



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](#)

2014년 8월
석사학위 논문

현대인의 자기소외에 관한
회화적 패러독스

- 본인 작품을 중심으로 -

조선대학교 대학원

미술학과

박 다 혜

현대인의 자기소외에 관한
회화적 패러독스

- 본인 작품을 중심으로 -

Paradoxical pictorialization on the
self-alienation of modern society

-focusing on the artist's own works-

2014년 8월 25 일

조선대학교 대학원

미술학과

박 다 혜

현대인의 자기소외에 관한
회화적 패러독스

- 본인 작품을 중심으로 -

지도교수 조 윤 성

이 논문을 미술 학 석사학위신청 논문으로 제출함

2014년 4월

조선대학교 대학원

미술학과

박 다 혜

박다혜의 석사학위 논문을 인준함

위원장 조선대학교 교수 진원장



위원 조선대학교 교수 장민한



위원 조선대학교 교수 조윤성

Handwritten signature of Jo Yoon-seung

2014년 5월

조선대학교 대학원

목 차

| | |
|---------------------------|-----|
| 초록 | VII |
| 1. 서론 | 1 |
| 11. 현대인의 자기소외적 일상과 패러독스 | 3 |
| A. 현대인의 자기소외와 일상적 패러독스 | 3 |
| 1. 현대인의 자기소외 | 3 |
| 2. 현대사회 일상성의 특징 | 5 |
| a. 양식의 부재와 혼재 | 5 |
| b. 언어적 테러에 의한 폭력 | 7 |
| c. 사회의 발달에 의한 일상속의 불안과 고립 | 8 |
| B. 현대 미술에서의 패러독스 | 10 |
| 1. 패러독스 미학의 회화적 구현 | 10 |
| a. 패러독스의 개념과 어원 | 11 |
| b. 회화에서 나타나는 역설의 효과 | 12 |

| | |
|--------------------------------------|-----------|
| 2. 현대미술에서 나타나는 패러독스의 구체적 양상... | 13 |
| a. 마르셀 뒤샹의 삶과 예술 그리고 레디메이드..... | 14 |
| b. 초현실주의 예술의 일상성에 나타난 역설..... | 18 |
| c. 팝아트에서 보여 지는 패러독스 재현..... | 24 |
| | |
| III. 본인작품에 드러난 회화적 패러독스..... | 28 |
| | |
| A. 현대인의 자기소외적 일상에 대한 재현의 패러독스 | |
| 1. 인간의 내면을 통해 바라본 현대사회의 자기소외... | 29 |
| 2. 현대인의 일상과 관련된 상실감에 대한 재현..... | 31 |
| 3. 인간과 일상사물의 역설적 결합..... | 33 |
| | |
| B. 작품의 형식적 조형요소..... | 34 |
| 1. 소외와 고립, 위기의식의 모노톤 재현..... | 35 |
| 2. 인간과 사물의 결합의 새로운 상징적 조형 요소 | 36 |
| | |
| c. 블랙 톤이 주는 회화적 특성..... | 38 |
| 1. 색이 절제된 화면위에 제시되는 질성의 효과..... | 38 |
| 2. 얼굴 표정을 통한 인간 내면의 표현..... | 41 |
| 3. 대중적인 요소의 소외된 정서 표현 | 43 |

| | |
|-------------|----|
| iv. 결론..... | 45 |
| 참고문헌..... | 47 |
| 도판목록..... | 48 |

초록

현대 사회의 자기소외에 관한 회화적 패러독스

본 논문은 본인의 회화적 재현에 대한 과정을 연구하고자 현대인의 자기소외적 일상의 특징들을 고찰한다. 현대 프랑스의 철학자 앙리 르페브르는 일상성의 가장 위대한 측면을 그 완강한 지속성에 있다고 말하였으며, 일상성에 대해서 ‘모든 것을 블랙홀처럼 빨아들여 무심한 듯 힘없는 듯 완만하게 제 갈 길을 가는 그 완강한 지속성’이라고 묘사하였다. 현대사회의 일상은 변함없이 지루하고 그 어느 것도 새로울 것이 없는 지금에 도달했다. 우리는 이 사회 속에서 어떠한 충격적인 사건이 일어나더라도 결국엔 다시 우리의 일상 속으로 돌아오는 것을 반복하고 있다. 그렇기 때문에 현대인은 사회 구성원중 하나로서 주관적인 자신의 기준을 세우기도 전에 거대한 사회 시스템과 목적을 상실한 경쟁 구도 속에서 자신의 위치를 세워야 하는 커다란 부담감(자기소외와 같은)을 쉽게 느끼기 마련이다.

본 논문의 전반부는 일상성과 자기소외에 관한 「현대세계의 일상성」이라는 앙리 르페브르(Henri Lefebvre, 1901~1991)의 저서 내용을 바탕으로 한 이론적 접근이라고 할 수 있다. 이 장에서는 현대인의 자기소외적인 일상과 그에 따른 일상성에 관한 특징들을 살펴보고 이러한 일상 속에서 과거와 현재의(본인작품 중심으로) 패러독스적인 현대회화가 탄생했음을 증명하려 한다.

본 논문에서 언급되는 일상생활과 소외에 대한 연구는 이미 1920년대와 1930년대 프랑스 지성계에 만연되었던 위기를 극복 하려는 과정에서 르페브르 등 소장학자들에 의해 그 이론이 점차 완성되어 갔다. 본 논문에서는 지금 우리 사회속의 현대인의 자기소외와 불안, 욕망 등 일상과 관련된 여러 가지 특징들을 소외를 통해 연구하였으며, 본 논문의 후반부에서 언급되는 초현실주의 미술에서 이와 같은 일상 속에서의 소외에 대한 극복으로써 현대미술적인 접근을 시도했던 초현실주의

대표적인 작가의 삶과 예술성을 연구한다. 그리고 그러한 영향으로 인해 팝아트에서도 역설과 도발을 소재로 한 설치미술이나 회화작업들이 등장한 것에 대해서도 살펴보고자 한다.

현대인의 자기소외적 일상의 이론적 연구와 자기소외적 감정을 통해 나타나는 회화적 패러독스(Paradox, 역설, 모순)을 다양한 관점으로 살펴보고, 이에 대한 결과로써 본인의 회화작업에서 자기소외나 상실감과 같은 감정에 대한 재현이 어떠한 형식과 내용으로 조형적 요소를 이루는지에 대해 연구하였다.

본인 작품에서 나타나는 현대사회 속 인간의 고독과 고립, 상실감은 바로 일상에서 비롯된 것이며, 그러한 사실을 재현하기에 앞서 초현실주의에 자주 사용되었던 인간과 일상적 사물오브제의 결합이 본인 작품의 중요한 소재로 작용한다. 개인적 경험에 의한 내면의식의 모노톤 재현은 우리의 일상에 가장 밀접하게 다가있으면서도 스스로 외면하고 감추어왔던 감정을 드러내는 역할과 동시에 관객들에게 그것들과 스스로를 직면하게 하는 데 궁극적인 목표가 있다.

인간은 허무함과 상실감 그리고 좌절과 불안을 내면에 모두가 가지고 있다. 그것은 개인마다 다양한 방식으로 표출되어 일상 속에 나타난다. 본인은 이런 감정들의 원인에 대한 본인의 철학적 관심과 사유를 회화적 패러독스로서 자기소외, 그리고 인간과 일상사물의 역설적 결합으로서 재현한다. 그리고 사실주의적인 인간의 얼굴표정을 통해 인간본성에 해당하는 소외와 고립, 불안과 위기의식을 나타내며 현대인의 자기소외를 상징한다.

흑백은 오랫동안 어두움과 과거를 상징하는 소재로 사용되어왔다. 하지만 본인은 작품속의 흑백에서 나타난 회화적 특성과 그 대안으로서의 재료적 활용에 대해 연구하였으며 본인의 작품에서 관객에게 어두운 현실을 직시하고 상처를 딛고 일어나 새로운 미래를 도약하고자 하는 메시지를 전달하고자 한다. 그리하여 본 연구가 현대인의 일상과 자기소외적 감정에 대한 재인식과 소통에 대해서, 그리고 각 개인의 정체성을 다시금 생각하는 계기가 되기를 희망한다.

Abstract

Park Da Hye

Paradoxical pictorialization on the self-alienation of modern society

This paper examines the characteristics of modern man's self alienating characteristics as a personal process of research into pictorial reproductions of modern society.

Contemporary French Philosopher, Henri Lefebvre, is known to have said "*The greatest aspect of everydayness is the stubborn persistence that is like a black hole sucking up everything, indifferent to all.*"

We live in a society where, even if some traumatic events were to occur sometime in our lives, we all eventually return back to our daily lives at some point, in repetition again. Therefore, modern man, as a member of society, before one is able to establish their own subjective criterion for one self, it's easy to feel at a loss and a burden for the endless competition of modern society.

The first half of this paper is the theoretical approach, to prove the concept of everydayness and self alienating occurrences in modern times. In this chapter of modern life and the resulting external everyday self alienations, how these feature the past and present in everyday life. (based on personal works and pictorial representations)

Mentioned in this paper, research on everyday life and self-alienation, in the 1920s and 1930s, this crisis of self alienation was already rampant amongst the French Intellectuals of this period, while Lefebvre and the young scholars gradually completed and the theory.

Modern society's self-alienation and anxiety, desire and alienation of everyday occurrences related research through a variety of features that were mentioned in the latter part of this paper. Also

surrealist art and techniques for overcoming the alienation in daily lives and its approach and influences of Pop Art, Installation Art, and different types of materials that were used will also be discussed and examined.

Through the research of modern man's self-alienating tendencies and emotions, Various diversified paintings, and pictorial techniques were discussed and examined, and led to self-discoveries on how these elements make up a formative harmony.

The feelings of human solitude, isolation, and loss stem from the ordinary and, prior to that, the fact that reproduce human surrealism has been used quite frequently in combination of objects and things in my day-to-day works, and serves as important material. By personal experience of the inner consciousness of black and white monotone reproduction is most closely related to our day-to-day contact with the outside while hiding their own role and at the same time revealing the emotions to the audience to face themselves and their ultimate goals.

Emptiness, feelings of Loss, frustration, and anxiety are all instilled within all of us, and it is expressed in different ways for each individuals in their daily lives.

My philosophical interest and inquiries are represented as paradoxical pictorial representations of self alienation and combinations of the ordinary, mundane, everyday objects and realism of facial expressions that correspond to the self alienating and isolating human nature is symbolized.

Black and white has long been a symbol of the past and darkness. I have instead focused on the alternative characteristics and utilization of these pictorial techniques to bring forth messages of positive light and inspirations. Therefore, i strongly hope that this will be the wakeup call to face our realities of self alienating nature in this modern society and really examine our true nature.

서론

1. 연구배경 및 목적

앙리 르페브르는 일상이란 인간의 핵심적 욕망과 권력 및 잠재력이 최초로 형성되어 발전하고 구체적으로 실현되는 장소라고 일컬었다.¹⁾ 이러한 일상 속에서 우리의 모습을 몇 가지 요소로 분리하여 생각해보고자 한다. 먼저 르페브르는 테러리스트 사회의 토대를 글에 두었다. 특히 인쇄된 글이란 응집력과 고찰력이 있어서 순진한 사람들은 신문을 앞에 놓고 “여기 신문에 이렇게 쓰여 있어”라고 말하고, 자신이 순진하지 않다고 자부하는 사람들은 유인물을 앞에 놓고 “여기 증거가 되는 자료가 있소”라고 말한다. 그들은 모두 글이 어떻게 거짓말을 할 수 있느냐는 확신에 찬 믿음을 갖고 있다.²⁾ 이처럼 글을 포함한 모든 언어는 사회 속에서 강한 힘을 발휘한다. 우리의 발전된 이시대의 일상모습들 중에는 사람들이 SNS(Social Network Serves)를 통해 타인에게 자신의 사생활이나 모습을 알리곤 하는데, 이 때문에 그만큼 손쉽게 개인정보가 유출되거나 연예인이나 사회지도층이 언론의 탄압을 받는 모습과 같은 많은 사회적 문제 또한 발생하고 있다. 본인은 이에 대해서 현대사회의 소통에 대해서 생각하게 되었다. 왜 통신매체가 발전할수록 현대인들은 더욱더 소외를 느끼고 과거의 공중전화나 손으로 쓴 편지를 교환했던 시절을 그리워하게 되는 건지, 일상 속에서 수많은 이들과 SNS정보를 공유하면서도 개인은 대중속의 고립을 느끼게 되는지, 과연 일상이란 현대인에게 무엇이고 소외에서 파생된 자기소외라는 개념은 현대인에게 어떤 영향을 미치는지를 본 논문에서 연구하고자 한다.

1) 장세룡, “논문 : 앙리르페브르의 일상생활 비판 -문화론적 역사학연구” No.25,(2005), p.288.

2) 앙리 르페브르, 『현대세계의 일상성』 박정자 역, (서울 : 기파랑,2005), p.23.

2. 연구 내용 및 방법

본 논문의 전반부에서는 현대인의 자기소외를 야기 시키는 일상성에 관해서 앙리 르페브르의 『현대세계의 일상성』이라는 저서를 바탕으로 몇 가지 이론을 제시한다. 이미 철학, 문학, 심리학, 사회학 등의 학자들이 산업사회에서 인간이 가지는 (estrangement), 상실감, 불안감, 절망감, 비인간화, 냉담, 고독감, 무력감, 무의미감, 무규범성(아노미), 고립감, 비관주의 등의 문제에 대해 논의해 오고 있다. 이를 근거로 현대인의 자기소외적 일상과 모순, 그리고 소외에서 비롯된 현대 사회의 일상의 여러 특징들이 현대 회화에서 패러독스 적 재현이 되는 근거를 본 논문에서 추적하고자 한다.

역사의 초창기에는 오로지 실제적 관심을 가지고 직접적인 성과를 추구하는 예술 행위만이 있었다. 그 시대의 예술행위와 관련해서 소외며 현실의 상실을 논한다는 것은 낭만주의 이전에는 없었다. 현대미술에서 일상의 역설적 개념에 대한 재현은 뒤샹의 다다이즘과 초현실주의 예술에서 두드러지게 나타난다. 뒤샹은 일상적 사물을 재료적 오브제로서 사용하여 작품에서 (본인의 서명을 통해) 사물과 미술작품에 대한 우리의 인식을 역설로서 표현하였고, 달리는 편집광적 자동기법을 통해 무의식의 세계를 나타냄으로써 역설적인 이미지 창조를 이루었다. 르네 마그리트는 다양한 오브제의 결합이 모순을 계기로 하고 있으며, 여기서 표출되는 역설이 그 메시지를 이루고 있다고 해석된다. 이처럼 본 논문에서 연구되는 작가들은 모두 작품 속에서 ‘역설’ (Pradox) 을 사용한다.

본인의 작품에 근거가 되는 상실감과, 불안, 고립, 등의 여러 어두운 감정들은 모두가 현대사회의 자기소외라는 감정의 맥락에서 형성되어진 것이며 일상 속 인간과 사물의 역설적 관계의 재현은 현대인의 일상에 대한 탈출의 염원과 사라져가는 과거양식에 대한 끝없는 향수를 상징한다. 그리고 인물의 얼굴표정에서 나타나는 인간 본성의 감정표현과 흑백회화의 당위성과 대안으로서의 재료연구를 통해 본인 작품의 회화적 위치와 앞으로의 방향성을 모색해보고자 한다.

11. 현대 사회의 자기소외적 일상과 패러독스

A. 현대인의 자기소외와 일상적 패러독스

1. 현대인의 자기소외

소외는 우리의 일상생활에서 다양한 의미로 쓰인다. 이 개념은 인간의 감정이나 객관적인 구조적 조건의 상황을 개탄할 때도 사용된다. 이러한 소외의 개념은 일상속의 상용어로 사회과학 개념의 대중성을 의미하며 현대 산업사회의 인간과 사회현상을 이해하고 기술할 수 있다는 점에서 중요한 위치를 차지한다.

사실, 소외의 뜻이 이처럼 여러 가지의 의미를 가지는 것은 그 말의 어원에서도 발견할 수가 있다. 소외의 어원은 라틴어의 "alienatio"이며, 정신의학적인 면에서 정신적 감각의 마비나 상실상태, 즉 정신착란이나 이와 유사한 질환을 뜻하며, 사회문화적인 면에서 한 인간이 다른 사람으로부터, 그가 속해있는 집단으로부터, 나아가서는 그가 믿는 신으로부터의 분리 소원(estrangement) 또는 냉담의 감정을 가지게 되는 것을 말한다.³⁾

소외는 20세기의 예술과 문학의 결정적인 영향을 미쳤다. 그것은 카프카의 위대한 작품들, 쇤베르크 schoenberg 의 음악, 초현실주의자들, 많은 추상예술가들, ‘반(반)소설가들’ 과 반(반)극작가들 ‘, 사무엘 베케트 samuel beckett 의 불길한 익살극들, 미국의 비트족들 등에 영향을 끼쳤다.⁴⁾ 보드리야르는 “소외된 인간이란 쇠약하고 가난한 그럴지만 그 본질은 변하지 않은 인간이 아니라, 자기 자신에 대해 악이 되고 적으로 변한 인간” 이라는 점 때문에 소외의 극복이 불가능

3) 박승위, “현대사회의 구조적 특성과 인간소외” 『새마을지역개발연구』, 11 NO.-(1990) pp.165-166.

4) 에른스트 피셔, 『예술이란 무엇인가』 김성기 옮김, (서울 :돌베개, 1984), p.103.

하다고 했다. 다시 말해 보드리야르에게 있어 소외는 사회적 소외, 노동 과정에서 생긴 외적 소외가 아니라 개인 자신으로부터 생겨난 내적 소외, 즉 자기 소외이다.⁵⁾ 자기소외는 현대의 일상 속에서 일어나는 현상이다. 과거의 사람들이 꿈과 비전을 갖고 행복한 지금을 살기위해 부단한 노력에도 불구하고 현대인은 허무함 속에 놓여있다. 이를 통해 인간은 외적인 요소가 아닌 자기 자신의 내면 안에서 소외를 느낀다는 것을 알 수 있다. 이는 유명인에게도 사회 지도층에게도 이름 모를 어느 공간의 누군가에게도 모두 해당되는 무조건적인 공통점이다. 본인은 이 논문 전반부에서 소외로부터 발생한 자기소외라는 감정을 현대사회의 일상성속에서 발견하고 르페브르의 저서 『현대세계의 일상성』을 바탕으로 이론적 접근을 시도해보고자 한다.

유령적인 익명성이 모든 것을 감싼다. 큰 회사와 조직의 생략된 이름들은 어떤 신비스러운 힘에 의해 사용된 상형문자의 효과를 지닌다. 개인은 거대하고 이해할 수 없으며 비인격적인 기계들과 대면한다. 그러한 기계들의 힘과 크기는 그에게 무력감을 채워준다. 누가 결정하는가? 담당자가 누구일까? 누구에게 가야 정의와 도움을 찾을 수 있을까?⁶⁾

자기소외란 자기외화(自己外化)라고도 하며, 마르크스주의로 이어진다. 헤겔의 용어로 어떤 존재가 자기 내부에 있는 것, 자기의 본질인 것을 외화(entaussern)하여, 자기가 외화 했던 것을 자기 자신의 다른 부분으로서, 자기에 대하여 서먹서먹한(fremd)것, 자기와 대립하는 것, 자기와 유리된 것이라고 간주하는 것을 말한다.⁷⁾ 이 자기소외라는 감정은 현대인의 일상성속에서 깊이 뿌리박고 있는 감정속한다. 자기소외라는 개념은 현대의 실존주의나 신학사상에서도 종종 근본적인 위치를 차지할 뿐 아니라, 현대 철학의 중심적 연구 과제의 하나라고 할 수 있다.

5) 박치완, “스펙타클의 지배와 인간의 (자기)소외 -G. 드보르의 『스펙타클사회』를 중심으로-” 『고려대학교 철학연구소, <철학연구>』, 33NO.-(2007), p.207.

6) "에른스트 피셔, op, cit, p.101."

7) 철학사전 자기소외[自己疎外]

주체적 인간 존재가 이미지의 노예로 전락해 가고 있다는 것은 단적으로 인간이 자기 자신의 주인, 즉 근대적 의미의 자율적이고 자기 창조적 주체로서의 역할을 상실했다는 것과 맥이 통하는 말이다...이미지에 자신의 정체성과 주체성을 상실한 현대인은 그리하여 자신의 세계와 삶의 터로부터 분리되는 것은 두 말할 것도 없고 자신이 값진 노동을 투자한 생산물로부터도 철저히 소외를 경험하게 된다.⁸⁾ 헤겔에 따르면 ‘자기 소외된 정신의 세계’는 현실 세계와 순수 의식의 세계라는 의미의 이중 구조를 이루고 있다. 현실 세계는 소외된 정신(현실 의식)의 세계인데 반해, 순수 의식의 세계는 정신이 이 현실 세계를 넘어 자기 안으로 복귀한 세계이다. 하지만 순수 의식의 세계 역시 앞서의 현실 의식과 대립된다는 점에서 또 다른 형태의 소외이다. 이점에서 의식(정신)은 자신 속에서 순수 의식과 현실 의식의 이중성을 통해 현실 세계의 소외와 이중성을 표상한다.⁹⁾

2. 현대사회 일상성의 특징

현대인의 일상은 이미지로 시작해서 이미지로 끝난다. 도시마다 가득 채우는 이미지들은 우리의 시선을 자극한다. 현대의 이미지들은 오로지 인간의 소비욕구를 자극하며 소유에 의한 허의의식을 조장한다. 이렇게 현대인의 일상에 침입한 이미지들은 끝없이 반복적으로 생산되고 소멸하며 현대인의 삶의 양식과 패턴을 바꾼다. 현대인은 이미지에 의해 자신의 주체성을 상실하고 자신의 세계와 분리되며 동시에 자신의 노동의 생산물에서도 소외를 경험한다. 이미지에 의해 자기 자신을 상실한 인간이 소외와 고립을 극복하지 않는 것 또한 문제로 제기되고 있다.

8) "박치완, op, cit, p.195."

9) 이종철, "헤겔주체론문:헤겔 『정신현상학』에서의 "자기소외된 정신으로서의 Bildung"연구, 『한국헤겔학회, <헤겔연구>』, 33NO, -(2013), p.16.

a. 양식의 부재와 혼재

앙리 르페브르는 그의 저서에서 지배하는 현대 사회의 특징에 대해 이렇게 서술한다. 현대사회는 덧없음을 사랑하고, 탐욕적이며, 생산적이고, 역동적이다. 그러나 사람들은 끊임없이 공허감을 느끼고, 뭔가 지속적인 것, 영원한 것, 균형 잡힌 것을 갈구하며, 소외감과 무력감을 느끼고 있다. 그것은 과거에 사람들을 견고하게 떠받쳐 주었던 양식이 사라졌기 때문이라고 그는 말한다. 그는 현대성, 즉 일상성의 첫 번째 특징으로 양식의 부재를 들었다.¹⁰⁾

양식이란 무엇인가? 우선 예술분야에서 말해 본다면 한 작품을 만들기 위한 목적으로 어떤 소재와 형태를 다루는 특징의 개인적 또는 집단적 방법을 뜻한다. ... 18세기까지만 하더라도 ‘양식’은 길게는 수백 년, 짧게는 수십 년간 지속되는 안정적인 조형의 형식이었다. 하지만 19세기 말부터 양식의 수명이 점차 짧아지다가, 20세기에 들어오면 자고 일어나면 새로운 양식이 하나씩 태어난다고 말할 정도로 혼란한 양상을 보이게 된다.¹¹⁾ 그러나 양식이 사라지면 사라질수록 그것에 대한 향수는 한층 더 짙어진다. 또 한편으로는 개인의 행동방식을 뜻하기도 한다. ... 옛날에는 농부의 옷장에도 양식이 있었으나 지금은 비싼 가구에도 양식이 없다. 형태, 기능, 구조의 어떤 동일성이 양식을 형성하는 것이다. 현대에 와서는 이것들이 분리되거나 마구 뒤섞였다. 대중사회의 부상은 필연적으로 양식의 종말을 고한다. 대중의 수용에 부응하는 대량생산은 기능 이외의 것에 신경을 쓸 여유가 없기 때문이다.

우리의 일상생활은 양식에 대한 노스탤지어와 그에 대한 악착같은 추구로 특징지어진다고 르페브르는 말한다. 1960년대의 프랑스를 묘사한 이와 같은 현상은 1980년대의 우리나라와 너무도 비슷하다. 19세기 농민들이 마지못해 가졌을 시골 가구

10) 앙리 르페브르, 『현대세계의 일상성』 박정자 역, (서울 : 기파랑, 2005), p.16.

11) 진중권, 『(진중권의) 서양미술사 모더니즘편』, (서울 : 휴머니스트, 2011), p.5.

들이 현대 부르주아의 거실을 장식하고 있다고 르페브르가 말했듯이, 지금 서울의 상류층 가정들은 시골 행랑채에나 있었을 투박한 원목가구를 거실의 가장 중심부에 두고 애지중지하고 있다. 골동품이나 옛 양식의 가구에 대한 취미는 단순히 개인적인 여가선용이나 고가품에 대한 취미가 아니라 양식에 대한 노스탤지어, 그리고 일상과의 단절이라는 영원을 담고 있음을 그는 우리에게 깨우쳐 준다. 모든 것이 어설피고, 채워지지 않는 과거의 향수가 한층 더 공허감을 안겨줄 뿐이다. 양식은 모든 하찮은 것들에 의미를 부여한다. 과거의 사람들은 생활의 모든 것을 정해진 양식에 의거해 행동했다. 현대에는 자신의 행동에 의미를 부여할 양식이 존재하지 않는다. 이 때문에 사람들은 일상속에서 공허감과 권태와 무기력을 느낄 수 밖에 없다.

b. 언어적 테러에 의한 폭력

테러리스트 사회는 공포가 암암리에 널리 퍼져 있고, 폭력은 잠재 상태이며, 압력이 모든 방향에서 사회 구성원들에게 가해지는 그런 사회 속에서 각자가 자신의 테러리스트가 되어 자기를 억압하고, 자신을 고발하고, 벌주는 그런 사회를 의미한다. 현대 사회에는 언어에 의해 모든 사물이 명명되고 사회적 존재를 갖는다. 권력은 언어를 다루는 사람의 것이다. 테러리스트 사회는 언어나 글에 지배를 받는 사회이며, 글은 본질적으로 차갑고 강제적이다. 글은 읽는 사람들에게 명령을 내리고 지배한다. 그것이 이루어지는 장소가 바로 우리의 일상이다.

현대사회는 소비사회이다. 일상생활은 소비와 직결된다. 따라서 일상성의 연구는 광고의 분석과 직결된다. 오늘날의 생산자는 실재로 필요한 물건을 생산한다기 보다는 소비자의 욕구와 욕망을 생산한다. 결국 현대인은 광고에 의해 조직되고 유도된다. 이처럼 광고는 욕망과 욕구를 자극한다. 광고는 우리사회의 언어이며 문학과 사회적 허상에 기여한다. 광고는 상품에 현실과 상상의 이중의 존재를 부여

한다. 가령 유명한 브랜드의 티셔츠를 구입한 소비자는 티셔츠를 산 것이 아니라 브랜드 이미지도 함께 산 셈이다. 사물만이 가치를 지니는 소외된 세계에서는 인간은 가장 무력하고 하찮은 물건이다. 인간은 자신으로부터 소외되었기 때문에 자신을 물신(물신), 가면, 유령 등으로서 의식하게 된다. 정치 경제학자가 말하는 ‘상품의 물신적 성격’은 인간에게 전의되었으며 인간을 완전히 사로잡아 버렸다. 12)

근대성은 우리가 다른 대상과 개인들을 추상적으로 인지하고 그것들을 ‘소유’ 한다는 위험한 환상을 고취시킨다. 그 결과 가장 인간적인 것은 가장 황량하고 협소한 삶의 고독한 양상이 되었다. 현대인들이 영화나 스포츠, 예술과 같은 여가를 추구하는 이유는 노동에서 벗어나 일상의 단조로움과 우울에서의 탈출을 원하기 때문이다. 여가는 일반적으로 노동에 대한 보상이다. 근심이나 필연성에서의 해방으로 여겨진다.

c. 현대사회의 발달에 의한 일상속의 불안과 고립

사실상 정말 하나의 불안이 지배하고 있다. 일반화된 만족은 ‘가치’ · 이념 · 철학 · 예술 · 문학 등의 일반적인 위기와 함께 일어난다. 귀족들은 즐길 줄 알았고 향유를 정의할 줄 알았다. 부르주아지는 기껏해야 만족에 도달했을 뿐이다. 그러면 행복에 대해서는 누가 말하고 누가 그것을 줄 것인가?13)

불안함에 대해서 프로이트는 이렇게 말한다. “감각적 인상과 경험과 상황들 속에서 우리들에게 불안하게 하는 낯설음이라는 감정. 다시 말해, 두려운 낯설음이라는 감정은 공포감의 한 특이한 변종인데, 오래 전부터 알고 있었던 것, 오래 전

12) "에른스트 피셔, op, cit., p.108."

13) "앙리 르페브르, op, cit., p.164."

부터 친숙했던 것에서 출발하는 감정이다.”¹⁴⁾ 여기서 본인은 우리의 불안이라는 감정이 우리에게 친숙한 어떤 것으로부터 기인한다는 것을 알게 되었다. 현대인들은 사회 속에서 많은 불안과 욕구를 느끼며 일상을 지낸다. 위의 말처럼 사실상 불안이 이 사회를 지배하고 있다고 해도 과언이 아닐 것이다. 미래에 대한 불안과 압박 잃어버릴 것들에 대한 두려움 등은 우리 일상 속에 깊이 파고들어 현실과 이상을 혼란스럽게 한다. 어떠한 사물이 두려움을 주는 것은 그것이 매우 친숙한 것에서 오는 낯설음에서 기인 한다는 것을 알 수 있다. 우리의 일상은 매우 친숙하다. 하지만 일상의 변화를 느끼는 시점이 다가올 때 쯤 우리에게 익숙 했던 것들은 낯설게 다가온다. 집, 학교, 직장 등이 친숙하지 않은 공포나 폭력적인 이미지로 다가올 때 우리는 불안을 느낀다. 이는 프로이트가 언급한 '낯익은 것의 소외'라고 하는 언캐니(Uncanny)로 설명될 수 있다. 캐니(Canny)는 집처럼 익숙한, 낯익은, 친밀한, 길들여진 등을 의미하는데 반해, '언캐니'는 기괴한, 이상한, 낯선, 황량한, 혐오스러운, 음산한, 불안한 반감을 뜻한다. 이는 집으로 대변되는 친숙함이 동시에 이방인에게는 낯설고 비밀스러운 곳임을 드러내는 것으로서 집의 이중성을 암시한 것이다. 결국 일상에서 우리가 느끼는 불안은 친숙 했던 것로부터 느끼는 낯설음에서 기인한다는 것을 알 수 있다. 이상하게 사람들을 불안하게 하는 것은 그 무언가 사람들로 하여금 완전히 방향을 잃게 하는 것이다.

불안에 대해서 프로이트는 “우선 불안은 느껴지는 어떤 것이다. 우리는 이것을, 비록 우리가 정서라는 것이 무엇인지 잘 모른다 하더라도, 정서적인 상태라고 부를 수 있다. 느낌으로서의 불안은 매우 현저하게 불쾌한 특성을 지닌다. 하지만 그것이 불안의 특성 전부는 아니다.”¹⁵⁾라고 하였다. 불안함에 대해서 표현하는 작품들은 연극, 영화, 문학, 철학의 분야에서 지속적인 관심을 끌고 있다. 불안은 하나의 사회적 현상 또는 문화적 현상이다.

14) 프로이트, 『창조적인 작가와 몽상』, 정장진 옮김, (서울:열린책들,1996), p.102.

15) 프로이트 『억압, 증후 그리고 불안』, 황보석 옮김, (서울: 열린책들 1997), p.272.

오늘날 우리가 느끼는 이 사회의 덧없음은 프로이트의 말처럼 끊임없이 소멸되는 삼의 과정 속에서 새로운 의미를 부여하기 보다는 광고에 의존한 채 사라지지 않는 인간의 욕망을 드러내고 있다. 대량소비에 의해 작품들·양식들·예술, 그리고 과거의 문화를 파괴하는 이 현장에 머물러 있지 말고, 이 소비 안에 내재하는 고유한 장치를 좀 더 자세히 검토해 볼 필요가 있다. 상품의 수명(*obsolescence*)¹⁶⁾은 잘 연구되었고, 그것은 기술로 전환되었다. 상품의 폐기 전문가들은 물건의 평균수명을 알고 있다. 욕실은 3년, 거실은 5년, 침실의 비품은 8년 대리점 설비와 자동차는 3년 등이다. 이러한 통계적 평균치는 생산비 및 이윤과 관계를 가지며 물건의 인구 통계학을 형성한다. 생산을 관장하는 기획부서들은 물건의 수명을 단축시켜 제품과 자금회전을 가속화시키기 위해 이것을 잘 이용한다.¹⁷⁾ 물건의 수명을 짧게 하려고 조작하는 사람들은 인간의 욕구 동기 또한 조작한다. 그리고 그들이 그것을 해체하면서 공격하는 것은 바로 그 동기들, 곧 욕망의 사회적 표현이다.

16) 새로운 기계의 출현으로 과거의 기계가 구식이 되어 더 이상 쓰지 못하게 되는 현상.

17) “앙리르페브르, *op. cit.*, p.166.”

B. 현대 미술에서의 패러독스

1. 패러독스 미학의 회화적 구현

“작품과 예술가의 생애 사이에 어떤 종속관계가 존재한다면, 그것은 하나의 상관적, 변증법적 종속이다. 작품의 상태가 작가의 인격형성에 의해 규정되는 것과 같은 정도로, 작가의 생애는 작품의 상태에 의해 규정되는 것이다. 예술가는 그의 작품 속에서 자신의 생의 총계를 빼내고 그가 체험한 것 가운데에서 작품의 윤곽을 그려낸다. 그는 자신의 생애로써 예술의 소재와 의미를 앞질러 취하고, 또한 그가 예술가로서 형성할 수 있는 것이 그의 생의 내용이 되는 것이다.”¹⁸⁾

프로이트의 말처럼 작품과 예술가는 작품에 의해 예술가의 인격이 규정된다고 할 정도로 일상(삶)과 깊은 관계가 있다. 우리의 일상은 많은 모순들에 의해 점철되어 있다고 해도 과언이 아닐 것이다. 일상들이 마치 패러독스(paradox)의 오브제들의 결합으로 이루어진 듯이 이로 하여금 세상은 가끔씩 과거를 추억하게도 하고 미래를 갈망하게도 만든다.

a. 패러독스의 개념과 어원

패러독스는 ‘일상적인 의견’ (doxa)을 ‘넘어선다’ (para)는 뜻으로 상식에 반대되거나 논리적으로 자기모순에 빠져 있는 듯하면서도 진리를 지향하거나 암시하는 표현법이다.¹⁹⁾ 배리(背理)·역리(逆理) 또는 이율배반(二律背反)이라고도 한다. 거짓말쟁이의 역설로는 신약성서 가운데 《디도에게 보낸 편지》(1:12)에 “그레데인(人)중에 어떤 선지자게 말하되, 그레데인들은 항상 거짓말쟁이며” 라는 말이

18) "아놀드 하우저, op. cit., p.81."

19) 《동아 원색 세계 대 백과 사전 20》, (서울 :동아출판사, 1980),p.580.

있다. 선지자 자신이 그레데인 이므로 이 경우 그레데인은 항상 거짓말쟁이 ‘라는 말을 긍정하거나 부정하거나 간에 모순을 낳는 것이므로 역설이다. 따라서 역설은 모순적인 동시에 필수적인 관계를 갖는 서로 반대되는 두 현실들을 잡는 것이다. 그리하여 영감은 유사성을 돌출시키며, 사고는 영감을 받았을 때 무엇인가를 닮으려고 한다.²⁰⁾

우리가 역설을 사용하게 되는 동기에는 좀 더 일반적인 사유도 생각될 수가 있다. 크루저는 이에 대해서 두 가지 각도에서 해답을 제시해 준다. 그 첫째 이유는 역설이 우리의 흥미를 유발하고 주의집중을 가능하게 만들어 주기 때문이라고 한다. 효과적으로 쓰여 지기만 하면 역설은 한꺼번에 두 가지의 뜻을 인식할 수 있게 만든다. 말을 바꾸면 적게 말하면서 많은 것의 전달이 가능하다는 것이다. 다음은 자주 빈번하게 우리 인생 자체도 역설적이다. 구체적으로 <펜이 칼보다 강하다>의 경우에도 비슷한 논리가 성립된다. 겉보기로는 펜이 칼보다 강하다는 말은 터무니없는 수작이다. 그러나 정작 인간을 움직이게 하는 것은 사상이며 이념이다. 그리고 사상과 이념을 일깨우고 가르치는 것은 글이며 책이다. 그런데, 글과 책을 쓰는 도구가 곧 펜이다. 이런 의미에서 펜은 칼보다 강하다. 이렇게 우리 인생자체가 역설의 단면을 갖는다. 그러니까 우리는 그것을 쓰지 않을 수 없는 것이다.²¹⁾

b. 회화에서 나타나는 역설의 효과

다다이즘과 초현실주의의 작가들은 그들의 시대적 배경에 영향을 받아 사회의 많은 부조리들과 모순 그리고 인간의 정체성을 작업을 통해서 재현했다. 그와 같은 작품들은 대부분 일상적 소재의 우연한 결합에 의해서 우리에게 충격을 주기도 하고 공감을 느끼게도 한다. 1900년도 이후에 나타난 모더니즘 회화 양식들은 전쟁의 경험으로 인한 기술적 진보와 혁명으로 인해 크게 발전했다. 그 시대의 뒤상

20)송은경, “현대인의 소외된 내면세계에 관한 표현연구 :역설적 표면 중심으로”(이화여자대학교 디자인대학원,2002), p.105

21)“ibid., pp.13~14.”

은 당시의 개념이나 관념을 거부하고 오로지 예술가에 의한, 예술가를 위한 회화를 선보임으로써 회화적 역설을 표현하였다. 그리고 그 후 회화에 레디메이드라고 불리는 일상적 사물오브제의 사용을 통해 기존의 회화의 내용과 형식을 크게 뒤바꾸는 현대미술의 큰 흐름을 장식하기도 하는 등 패러독스에 대한 회화역사는 지금까지 회화에 대한 많은 비평과 창작의 혼재를 유발하며 많은 영향을 끼치고 있다.

초현실주의 예술에 있어서 기존의 회화형식에 반대하는 예술을 펼쳤던 달리와 마그리트 역시 형상의 있는 그대로의 재현이 아닌, 꿈과 무의식의 ‘자동주의’ 기법을 통해 기괴하거나 늘어진 사물의 재현이나 일상적 사물 오브제의 우연적 결합에 의해 역설을 끌어내는 등의 재현을 통해서 현대회화에서 역설을 다룬 대표적인 작가로 자리매김 하고 있다. 그리고 반회화적 성격과 역설에도 불구하고 공통적으로 충실한 평면회화적인 재현형식을 갖췄다는 점에서 일부분 본인 작품과의 연관성을 찾을 수 있다.

1960년대 이후부터 현재까지 현 시대 회화에서도 패러독스를 사용하는 작가들이 다수 등장하고 있다. 그들은 회화에 사회적 비판을 반영한 도발과 역설을 작품에 표현한다. 이들은 억압된 충동들을 활성화시키고, 소외나 전위(displacement)를 구현하고, 관습을 붕괴시키고, 젠더와 성, 계급, 취향, 인종이나 문화적인 정체성과 관련된 권력관계를 분석하는데 사용한다. 이점에 대해서는 회화와 대중의 관계에서 역설과 사회에 대한 비판의식이 상당히 중요한 상관관계가 있다는 점과 동시에 그들의 작품에 대해 일상적인 사물오브제를 통한 작가본인의 경험에 의한 내면의식의 재현에 초점을 맞춘 결과라고 유추해볼 수 있다.

2. 현대미술에서 나타나는 패러독스의 구체적 양상

1920년대 초 초현실주의는 무정부주의적인 욕망에 대립하여 전통적 예술의 표현 방법에 대한 대체예술 활동을 규정짓고자 하였다. 이러한 운동의 목적은 새로운 사회를 위한 사상이 담겨있었고 초현실주의자들의 가장 선호하는 작업소재는 프로이트의 꿈과 욕망이었다. “자동 기술법”(automatism)과 같은 기법은 인간의 관습과 이성을 조종하는 것이었다.

다다이즘과 초현실 작가들에 속하는 뒤상과 달리, 마그리트의 회화에서 그들이 공통적으로 작품속에 역설을 사용했다는점을 알 수 있다. 초현실주의는 순수한 심적 자동주의를 통해서 그들의 무의식의 세계와 꿈, 환각들의 경험을 리얼리티에 대한 새로운 욕구를 창조하고자 하였다. 앙드레 브르통이 이끌었던 초현실주의 작가들은 합리적인 사고의 개념이나 이미지를 거부하고 잠재의식속의 영감을 표출했다. 대표적인 달리의 “편집광적 비평활동”은 환각상태로 꿈의 세계를 작품으로 표현한 것이다.

a. 마르셀 뒤상의 삶과 예술 그리고 레디메이드

프랑스의 노르망디지방 블랭빌에서 공증인의 아들로 태어난 뒤상은 1902년부터 그림을 그리기 시작하였고, 1904년부터 1910년경까지 인상파· 후기 인상파· 야수파 등의 영향을 받으면서 작품을 제작하였다.²²⁾ 두형 자크 비용(1875~1963)의 영향으로 마르셀 뒤상은 입체주의 작품과 사상을 접했다.²³⁾ 1912년에는 《계단을 내려가는 누드》를 비롯하여 《급속히 나체들에게 에워싸인 왕과 왕녀》《처녀에서 신부로의 여향》《신부》등을 연작으로 그렸다. 그러나 그는 다음해, 캔버스 위에 개

22) 김광명, 『인간의 삶과 예술』, (서울:학연문화사, 2010), p.80.

23) 다니엘 마르조나, 『개념미술』, 김보라 옮김, (서울:마로니에 북스, 2008), p.10.

념이나 어떤 관념을 구축하지 않고 눈만을 위해 제작된, 말하자면 형식주의자들이나 모더니스트들의 망막적인 예술에는 관심을 갖지 않고 그림 그리는 행위를 거의 포기하게 되었다.



(도판-1)뒤상(Marcel Duchamp)<계단을 내려가는 누드(Nude Descending a Staircase)>
1912

뒤상은 보는 사람의 눈에만 영향을 주는 현상적이고 형식적인, 이른바 망막적인 예술을 거부하고, 예술가가 작업을 위해 의도하며 추구하는 마음 또는 개념이 무엇보다도 중요하다고 확신했다.²⁴⁾1913년 이후 뒤상은 여전히 진행중이었던 아방가르드의 기본 원칙을 강하게 거부하는 예술적 프로그램을 발전 시켰다. 뒤상이 미술을 위한 미술 원칙을 공격하기 위해 채택했던 두 가지 전략은 언어적 요소와 시각적 요소와의 긴밀한 연결 그리고 레디메이드다. 실제로 이 두 가지가 미술에 대한 개념적 관점의 선구자인 뒤상의 위치를 확립했다.

24) "김광명, op. cit., p.81."

“사람들은 그림의 물질적 측면만 생각할 뿐이다. 자유에 대한 사고를 배운 적 없었고, 아주 사소한 철학적 사유도 논의된 적 없었다.” 라고 뒤상은 1912년의 상황을 회고하면서 다음과 같이 역설했다. “나는 단순한 시각적 산물이 아니라 아이디어에 흥미를 가지고 있었다. 정신이 활동하고 있는 자리에 그림을 두고 싶다.”²⁵⁾ 뒤상은 그가 지닌 생각과 생활태도 자체로써 기성의 예술개념을 부정하여 현대미술의 동향에 큰 영향을 주었다.

레디메이드, 즉 기성품이라고 불리는 오브제의 사용을 통해 뒤상은 기존의 창작 내용과 그 형식을 크게 바꾸면서 현대미술에 대해 영향을 끼쳤다. 즉, 레디메이드를 계기로 현대 미술은 본질적으로 창작과 비평의 혼합물이 되었다.²⁶⁾

전통적인 의미의 미술이란 천재적인 자가의 특별한 손재주에 의해 무(無)로부터 창조해낸 심미적인 사물이며 개개의 작품은 유일무이해야 하는 것이다. 또한 미술품은 그 형태와 구조 속에 내재한 심미적, 표현적 가치를 품고 있으므로, 그 외적인 조건, 곧 작품이 놓인 장소, 소유자, 유통과정 등의 변화와 무관하게 영원히 의미 있는 대상이라고 여겨졌다. 그러나 20세기 초, 뒤상과 함께 작가가 창조한 것이 아니라 ‘발견한’ 사물로서 레디메이드가 등장하면서 오리지널리티, 유일성, 그리고 저자의 권위(authority), 저작권(authorship),진실성(authenticity)과 같이 미술의 가치를 보장하는 기존 개념들은 위기를 맞게 되었다.²⁷⁾

노폐물이 빠져나가는 사물인 ‘변기’를 그것과는 의미적으로 가장 멀리 떨어진, 순수가 샘솟는 창조의 기원이라 할 수 있는 ‘샘’이라 일컬으며 일상의 오브제가 단지 선택됨으로 인하여 예술로서 의미를 가질 수 있음과 동시에 그렇기 때문에 예술의 존재를 거부하고 예술에 반기를 들었던 뒤상(Marcel Duchamp)을 비롯하여 현대의 많은 작가들의 작품을 통해서도 끊임없이 확산되어 오고 있는 역설은 첨단

25) "다니엘 마르조나, op, cit., p.10."

26) "김광명, op, cit., p.82."

27) 우정아, "연구논문 :기계적 복제 시대의 저자 마르셀 뒤상의 <분수>와 복제품의 오리지널리티" 『서울대학교 미학연구소, <미국학>』 29NO, -(2006) pp.143-144.

디지털 기술과 영상문화의 발달이 인류의 편익과 더 나은 삶의 영위를 위하여 진행됨에도 불구하고 오히려 복잡하고 불확실해짐에 따라 혼란이 증폭되는 오늘날의 현상을 대변한다고 할 수 있다.²⁸⁾



(도판-2) 마르셀 뒤샹, 샘<Fountain>, 1917

<분수>는 뒤샹의 레디메이드 중에서도 가장 큰 스캔들을 일으켰다. 뒤샹은 소변기를 옆으로 세워 높이고, 하단에 “R. 머트(R. Mutt)”라는 익명으로 서명을 한 후, <분수>라는 제목을 달았다. <분수>는 (주)독립미술가협회(The Society of Independent Artists, Inc.)의 첫 번째 전시회에 출품되었다. 독립미술가협회는 <분수>의 전시를 거부했고, 소변기의 미술관 입성은 비록 실패했으나, 이 작품은 많은 이들에게 충격을 주었고, 미술의 본질에 대한 논란이 뒤를 이었다.²⁹⁾

28) 이소림, “회화 이미지(Image)의 재현에 관한 역설적(Paradox) 표현 연구” (홍익대학교 대학원, 2008), p.21.

29) "ibid, pp.147."

우리는 대상을 그 자체로 보기보다는 전부터 가지고 있는 생각이나 관념으로 보기 때문에 깨끗한 변기를 보고도 더럽다고 생각한다. 기존의 생각이나 관념 또는 선입견에서 벗어날 때에 소통의 계기가 마련된다. 처음에 뒤샹의 작품은 미술 작품으로 인정을 받지 못하고 내팽겨쳐져서 전시되지 않았다. 시간이 흐른 후에야 사람들은 뒤샹이 변기를 출품한 이유를 알게 되었고, 뒤샹의 변기를 하나의 훌륭한 미술 작품으로 인정하게 되었다. 변기 자체가 중요한 것이 아니라, 그 변기에 담겨져 있는 작가의 생각과 의도가 중요하다고 인정을 했던 것이다. 즉, 작가의 생각과 의도에 공감할 소통의 장場이 마련되었다는 말이다.³⁰⁾

“모든 것은 우리 주위에 두루 널려있고, 그것에 영혼과 목적을 부여하고자 하는 우리의 수식어구에도 불구하고, 사물은 저기에 있을 뿐이다. 그것의 표면은 깨끗하고 부드러우며, 애매모호한 광택이나 투명성이 없이 본래 그대로인 채 있다.”³¹⁾ 이와 같이 사물은 일상과 밀접한 관계가 있다. 일상은 곧 대량 생산되는 사물과 동일하다. 이러한 일상에 부재와 상실, 그리고 위기감은 뒤샹이 말하는대로 일상의 필수조건이다. 부정하면 부정할수록 끝없이 파고드는 불안감은 꿈쩍하리만큼 아무런 변함없이 지나가는 일상처럼 항상 우리의 곁에 있다.

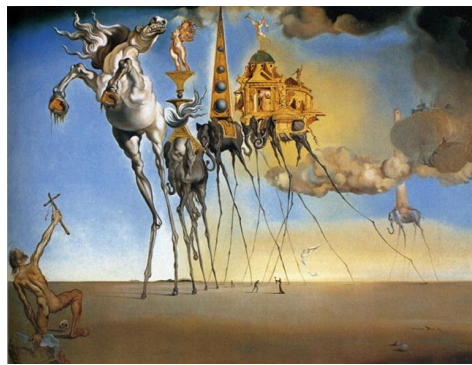
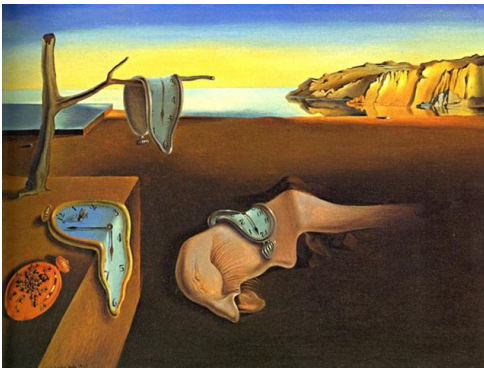
b. 초현실주의 예술의 일상성에 나타난 역설

달리는 1904년 5월 11일 스페인 카탈루냐 동북부의 소도시 피게라스에서 태어났다. 달리의 이름 살바도르는 죽은 형의 이름이기도 했다. 어린 시절 달리는 고집 불통에다 안하무인이었다. 그는 금기시된 것들에 대한 도전으로 유년시절을 보낸다. 스탕달은 이탈리아의 한 왕녀가 더운 여름 밤 아이스크림을 먹으면서 이렇게

30) "김광명, op. cit., pp.98-99."

31) "에른스트피셔, op. cit., p.207."

탄식했다고 그의 일기에 썼다. “이 맛있는걸 먹는데 금지된 죄라면 얼마나 더 감미로울까!” 달리는 이 말을 자서전 초반에 유년시절을 이야기하면서 인용해 놓았다. 그의 의도는 분명하다. 그는 감미로운 세상을 위해, 금기를 향해 스페인 투우사처럼 돌진한다. 달리는 두 번에 걸친 세계대전과, 스페인 내전이라는 대참사 속에서도 달리 방식대로 살아나갔다. 그의 독창성은 그의 유년기 태동된, 트리스탕 라라를 필두로 한 다다이즘 운동과 어떤 연관성을 가지고 있는 것 같다. 즉 그의 탄생과 함께 자연스럽게 다다이즘과 초현실주의도 같이 자라고 있었던 것이다.³²⁾



<도판-3> 살바도르 달리 , 기억의 지속 (The persistence of memory), 1931

<도판-4> 살바도르 달리 , 성 안토니오의 유혹 (the temptation of Anthony), 1946

“사실 나는 일생 동안 ‘정상성’이라는 것에 익숙해지는 게 몹시 어려웠다. 내가 접하는 인간들, 세상을 가득 메우고 있는 인간들이 보여주는 정상적인 그 무엇이 내게는 혼란스러웠다. 내 생각에는 생길 수도 있는 일들이 절대로 생기지 않는 것도 의문이었다. 나는 인간이 언제나 가장 엄격한 순응주의 법칙에 따라 행동하는 것을 이해할 수가 없었다. 나는 인간 존재가 개인화되지 않는 정도가 너무나 심한 것도 이해할 수 없었다.”³³⁾

32) 네이버캐스트- 20세기 초현실주의 화가 살바도르 달리

33) 네이버캐스트 20세기 초현실주의 화가 살바도르 달리

달리는 그가 “편집광적 비평 (para-noiac-critical)”이라 부른 방법에 의해 이 문제에 접근해갔다. 편집광적 비평의 본질은, 어떤 하나의 현상을 염두에 두면서 다른 또 하나의 현상을 보는 행위를 의미한다. 이중해독을 가능케 하는 이러한 기교는 16세기 이후로 가끔씩 나타나고 있었다. 아르킴볼도와 그의 모방자들이 채소, 생선, 또는 사냥감으로 만든 변덕스런 머리장식은 프라하의 루돌프 2세 당시 궁정에서 유행하였고 달리가 출현한 이후에는 실내장식가들로부터 대대적인 인기를 끌었다. 그러나 달리는 이런 기교를 독창성의 차원으로까지 발전시켰는데, 그는 현실적으로는 별로 관계가 없는 여러 가지 다양한 물체를 결합시킴으로써 그 물체들이 소유하고 있는 본래의 의미체계를 무산시켜버렸다.³⁴⁾

우리시대 예술에 달리 가 이룩한 큰 공헌은 조형 언어나 재현에 있어서의 혁신에 있는 것이 아니라 역설적인 이미지 창조에 있다. … 달리의 이미지들은 역설을 바탕으로 하고 있으며 그의 불안은 모순을 통하여 도출한다. 그러므로 달리의 이중 이미지나 또는 보이지 않는 이미지들에 대한 취향은 어떻게 그것을 보느냐 에 따라 다른 방법으로 읽혀질 수 있다. 그의 상징들의 기원도 그의 삶 자체에서, 즉 카다케스와 크레우스 케이프의 암석들, 암푸르단의 평원, 어머니의 죽음으로 얼룩진 유년기, 우상 숭배에 가까운 갈라에 대한 헌신, 편집광적 기질 등에서 발견될 수 있다.³⁵⁾

34) 로버트휴즈, 『새로움의 충격:모더니즘의 도전과 환상』,최기득 옮.(서울:민진사, 1991), p.226.

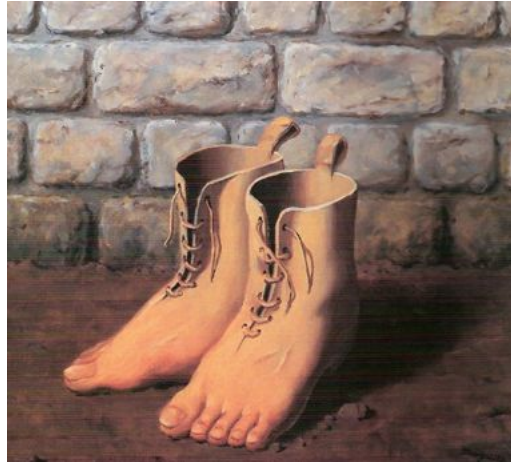
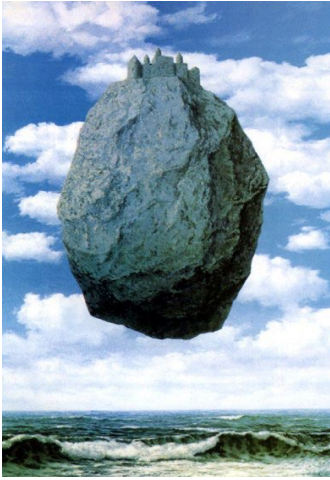
35)[살바도르]달리, 『(살바도르)달리』,유재길,이돈수 옮. (서울:예경,1995)



(도판-5) 살바도르 달리, 바닷가재 전화기(Lobster Telephone), 1936년

르네 마그리트(René Magritte)는 초현실주의자들 중에서도 독특한 위치를 차지한다. 벨기에의 초현실주의를 주도한 그를 부르통은 “마그리트의 비자동주의적인, 그러나, 반대로 완전한 심사숙고의 과정은 초현실주의의 버팀벽이다. 우리들 가운데 홀로, 그는 ‘오브제 탐구(object lesson)’의 정신으로 회화에 다가간다. 그리고 그런 각도로부터 그는 시각적인 이미지의 체계적인 심리를 관장하고 그것의 결점을 강조하여 언어와 사교 형태의 의존적인 본질을 지적한다.” 라는 말로 평가했다. 사실 마그리트는 부르통의 이른바 심적 자동주의의 추상적 초현실주의 계열을 벗어나 사실적인 기법을 구사하는 사실적 초현실주의 계열에 속한다. 마그리트는 현대미술에 있어서 이야기그림의 대명사가 되기도 한다. 그의 작품은 한 장의 그림이기 이전에 우선 하나의 야기와 같은 성격을 가지지만, 인생의 단편이나 역사적인 장면을 주제로 취급하지 않는다는 특징을 가진다. 그것들은 매우 진부한 설명방식에 의해 불가능한 세계를 순간적으로 포착한 하나의 기록이다. 수수께끼 그림의 대가로서 마그리트는 타의 추종을 불허하였고, 이미지의 세계에 대한 그리고 사람들이 그것을 해석하는 방식에 대해서도 그의 영향력은 실로 대단한 것이었다.³⁶⁾

36) "로버트휴즈, op, cit., p.229."



(도판-6) 르네 마그리트(Rene Magritte) 피레네의 성(La chateau des pyrenees), 1959

(도판-7) 르네 마그리트(Rene Magritte) 붉은 모델(La modèle rouge), 1953

그러면서도 같은 계열의 달리(Salvador Dali)나 땅기(Yves Tanguy), 델보(Paul Delvaux)와도 구별되는 것은 그가 초현실주의자들이 열광했던 프로이드식의 정신 분석이나 무의식, 꿈, 또는 환각의 세계에 대한 경험에 관심을 기울이지 않았다는 점일 것이다. 오히려 마그리트는 현실의 신비에 관심을 집중했고, 오브제의 탐구를 의미하는 일련의 문제들을 제기하고 사물의 일상적 이미지, 사물을 지시하는 명칭을 결합함으로써, 일상생활의 낯익은 사물들을 전혀 이질적인 요소로 만들었다.³⁷⁾ 물체를 있는 그대로 묘사함으로써 작가의 개성을 드러내지 않는 무미건조한 기법을 사용한 마그리트는 속담집에서나 등장할 수 있는 평범한 물체 - 사과, 빛, 구름, 모자, 새장, 도시의 거리 등을 소재로 채택하였다. 1935년경에 살았던 벨기에인이거나 일상생활 가운데에서 이런 물건들을 흔히 접하고 살았을 것이다. 이렇나 평범한 물체들이 없었더라면, 아마 마그리트가 펼쳐보였던 시적 이미지의 세계는 제대로 출현하기 힘들었을 것이다. 그리고 만일 그런 물체들이 어떤 기록적인

37) "김기혜, op. cit., p.90."

분위기를 내포하지 않는다면 마그리트의 그림은 그 고상한 정도가 훨씬 덜하게 된다. 더군다나 그의 예술이 충격효과에만 급급한 수준에 머물렀더라면, 그것은 하루살이와도 같았던 여느 초현실주의 작가들의 작품과 마찬가지로 단명하고 말았을 것이다.³⁸⁾ 어떤 사물을 대하고 느끼는 전율은 그 대상이 자신의 자연스러운 존재의 연속성으로부터 떼어내졌을 때, 그것을 그것이 더 이상 소유하고 있지 않은 다른 현실의 기호로 만들어 버렸을 때 느끼는 것이다. 그것은 움직임과 정지, 과거와 현재, 삶과 죽음 사이에서 섬광처럼 연결되는 소통로이다.³⁹⁾

모더니스트 작가들이 회화를 사물로 환원시킴으로써 이 모순을 해결하고자 했다면, 마그리트는 전형적인 ‘그리기’를 통해서 회화의 문제에 도전한다. 그리기를 통해 그리기를 넘어서고자 하는 욕망이 바로 마그리트 작품의 가장 큰 특징이라고 할 수 있을 것이다.⁴⁰⁾ 마그리트가 보여주는 오브제의 다양한 결합은 모순을 계기로 하고 있으며, 여기에서 표출되는 역설이 그 메시지를 이루고 있다.

그의 그림들은 겉으로 보기에는 일상적인 오브제들을 그린 듯하지만, 마그리트는 종종 이런 오브제들을 예기치 않은 문맥으로 제시함으로써, 친숙한 것들에 새로운 의미를 부여하곤 했다. 예를 들어 <이미지의 배반>(1929)을 살펴보자. 이 작품에는 사람들이 익히 알고 있는 파이프가 그려져 있다. 그런데 그 아래에는 마그리트가 쓴 ‘Ceci n'est pas une pipe’ 라는 문구가 적혀있다. 이 프랑스어는 ‘이것은 파이프가 아니다’ 라는 뜻이다. 이 말은 모순어법처럼 보이지만, 사실 이것은 맞는 말이다. 이 그림은 파이프가 아니다. 이것은 파이프의 이미지에 불과할 뿐이다. 이를 통해 마그리트가 말하고자 한 것은, 미술가가 대상을 매우 사실적으로 묘사한다 하더라도 그것은 그 대상의 재현일 뿐이지, 그 대상 자체일 수는 없다는 것이다.⁴¹⁾

38) "로버트휴즈, op, cit, p.229-230."

39) 정현이, "현대미술사학회지:르네마그리트의 작품에 있어서 ‘그리기’와 ‘쓰기’-마그리트와 재현의 파라독스" 『현대미술사학회, <현대미술사연구>11NO,-(2000)』, p.18

40) "정현이, op, cit., p.9."



(도판-8) 르네 마그리트(Rene Magritte), <이미지의 배반>, 1929

이렇게 볼 때, 그의 역설은 현실을 지배하는 일상적인 사고의 파괴수단이라고 할 수 있을 것이다. 즉, 그 자체가 목적이 아닌 하나의 수단인 것이다. 이때, 파괴의 대상이 되는 것은 '관습적인 사고(Penseé abituelle)', 또는 '동조적인 사고(Penseé possible)', 즉, 사고의 대상을 확실한 요인으로 간주하는 사고 방식이다. 마그리트의 말을 빌리자면, “동조적인 사고는 만족스러운 확신감에 가득찬 현실에 대한 의미를 소유” 하는 것으로 설명이 된다.⁴²⁾ 따라서 관습이 우세한 영역에서는 사고하는 주체의 힘으로 대상을 파악하고자 하며, 사고의 가능성을 넘어선 낯선 것을 이성의 힘으로 판단하려 한다.⁴³⁾ 결국 모든 것을 지배하고 처리하려는 사고의 욕구는 사물을 명백한 개념의 세계, 사고의 주체가 지배하는 세계로 변화시키고⁴⁴⁾ 사물의 본질을 외면하게 한다.⁴⁵⁾

41) 네이버지식백과 501 위대한 화가 르네 마그리트

42) Schreier (1985), p.70.

43) Gabilk (1984), p.94.

44) S. 알렉산드리아, 「초현실 주의 미술」, 이대일 (역), (서울 : 열화당), p.130.

45) "김기혜, op. cit., p.100."

c. 팝아트에서 보여 지는 패러독스 재현

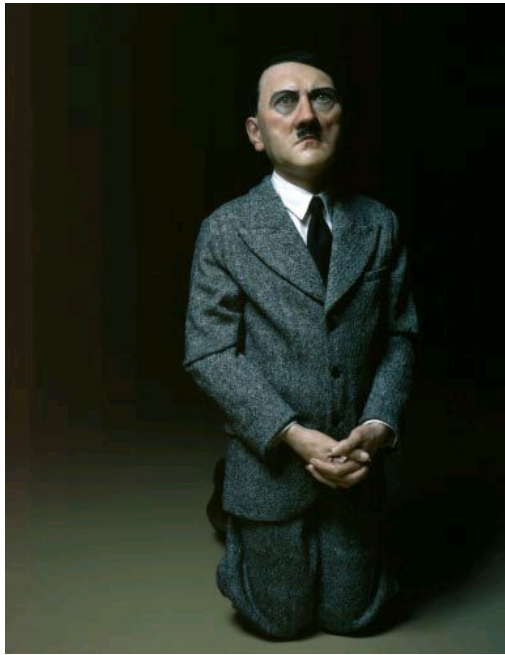
1990년대 이후의 미술은 더 이상 포스트모더니즘의 개념으로는 충분히 설명이 되지 않는다. 변화는 계속되고 있으며, 또 다양한 형태로 산발적으로 등장 하고 있어, 한 두 개의 특정한 키워드나 개념으로 파악하기는 어려워졌다. 1990년대 초반 부터 여러 미술 작품들은 기존에 존재하던 작업들을 기반으로 만들어지기 시작했다고 말한다. 작가들은 기존의 것을 해석하고, 재생산하고 다시 전시하고 다른 작가들의 작업이나 이미 존재하고 있는 문화적 요소들을 활용한다. 이는 인터넷 등을 통하여 수많은 정보들이 떠돌아다니는 사회 문화적 환경에 힘입어, 생산과 소비, 창작과 모방, 레디메이드와 원본의 전통적인 구분을 모호하게 하는데 기여 하고 있다.⁴⁶⁾

일상생활 속의 기성 이미지를 소재로 하여 파플러한 이미지를 담아낸 팝아트는 1960년대 초반 미국에서 그 발전을 보인다. 그러나 영국에서는 이미 10여 년 전부터 구태의연한 사회 질서를 비판하고 사회와 예술과의 접점을 찾으려 한 젊은 예술가들에 의해 이미 이와 같은 경향이 전개되었다.

미국의 팝아트는 미국을 휩쓸었던 추상 표현주의의 주관적 미학에 대한 반동으로 발생하였으며, 현대 기계문명에 대한 낙관론을 그 기초로 한다. 흔히 주변의 이미 지나 물체를 미술에 도입했다는 점에서는 반미학적이고 다다적이라 하 수 있으나, 세련된 기술을 사용하여 ‘일상’을 미술(사)의 영역으로 포용했다는 점에서는 차이가 있다. ... 팝 아티스트들은 일상의 이미지를 인용하는데 구치지 않고 친숙한 이미지들을 작품에 도입하여 기호체계라는 주제와 자신들의 주제를 관철화 시킨다.⁴⁷⁾

46) 이지영, "마우리치오 카텔란의 작품연구: 희극성을 중심으로"(홍익대학교 대학원,2013)pp.33-44.

47) "송은경, op, cip., p.24."



(도판-9)마우리치오 카텔란, <him(그)>,2001

1960년대 이탈리아출신 마우리치오 카텔란은 예술과 대중에 대한 도발과 역설로 유명한 작가이다. 미술사적 주요 작업을 패러디하거나 동물의 의인화로 미술과 사회적 문화에 대한 도발, 역설을 가지고 작업한다. 그리고 대중매체에 의해 익숙한 이미지들을 재구성하고 활용하여 자신의 작품을 이미지화 시킨다. 이러한 사회적 문화와 미술사적 개념을 부각시키고 동물의 의인화 이미지에서 발견되는 알레고리적 표현방식은 포스트모던 적 이라고 할 수 있다. 그는 자신의 작업에서 희극적인 요소를 결합하여 대상의 외양을 과장하거나 특징적인 부분을 강조하고, 또 이것을 다른 형상과 중첩시킴으로써 대상의 속성을 우스꽝스럽게 만들고, 더 나아가 비판의 메시지를 전달하는 역할을 하였다. 이는 미술이 제도과 권력에 대항하는 일종의 매체로 사용 되었다는 것을 보여준다.⁴⁸⁾



(도판-10) 마우리치 카텔란, <비비디도비디부>, 1996

마우리치오 카텔란의 작품에서 대상의 역설을 강조하는데 유머를 사용했다는 점을 알 수 가 있는데 (도판-10) <him(그)>, 2001은 히틀러의 부정적 이미지를 통해 그가 무릎을 꿇고 사죄하는 모습에서 유머러스함과 동시에 모순과 역설을 끌어낸다. 미술에서의 희극적인 요소는 관객들을 단순히 웃게 만드는 것 이외에도, 억압된 충동들을 활성화시키고, 소외나 전위(displacement)를 구현하고, 관습을 붕괴시키고, 젠더와 성, 계급, 취향, 인종이나 문화적인 정체성과 관련된 권력관계를 분석하는데 사용되어 왔다. 카텔란의 작업은 20세기 초반 다다이스트를 떠올리게 하며 전시공간이나 미술제도에 대해서 비판적 시각을 보이는 작업들은 다다이스트의 반 미학의 정신과 닮아있다. 카텔란의 작업은 웃음을 유발하며 더 나아가

48) "이지영, op. cit., p.46."

우리에게 일상의 현실을 되돌아보게도 하며 관객과 작가, 비평가들의 관계에서 새로운 유희적 관계를 구축한다.



(도판-11) 마우리치오 카텔란. <무제>, 2001

III. 본인작품에 드러난 회화적 패러독스

A. 현대인의 자기소외적 일상에 대한 재현의 패러독스

오늘날 현대인의 일상은 허무주의적인 정서에 둘러 쌓여있다고 해도 과언이 아닐 것이다. 과거에 대한 무의미한 회상과 미래에 대한 막연한 불안감들은 더욱더 현대인들을 허무하게 만들곤 한다. 허무주의에 대해서 니체는 ‘최고가치의 탈가치’에 의해 초래되는 의미상실(sinnverlust)의 경험상황, 절대적 무의미함을 경험하는 상황을 허무주의현상으로 규정했다.⁴⁹⁾ 자본주의 사회 속에서 현대인들은 퍼스널리티(personality)의 분열, 아노미(anomie), 소외 등 인간적 위기상황을 겪는다. 사람들은 고독하고 부동적인 경향과 수동적, 타인 지향적 경향을 더해 간다. 본인은 이러한 현대인들의 허무주의적이면서도 자기소외적인 일상을 상징적 의미(알레고리)로 재현하고자 한다.

사회적 경험이 적은 젊은 작가로서 예술가로 살아가기 위한 본인이 경험하는 불안과 내면의 심리를 작품으로 표현하고자 했다. 재현(再現, resrepresentation)의 사전적의미가 ‘다시 나타남’ 또는 ‘다시 나타냄’을 뜻하는 것과 같이, 예술표현에 있어서의 재현은 사물을 있는 그대로 묘사하는 것을 의미한다.⁵⁰⁾ 하지만 정신적으로 ‘작품’이라는 용어는 더 이상 예술적 사물을 가리키는 것이 아니라 자신을 알고, 자신을 이해하고, 자기 자신의 조건들을 재생산하고, 자신의 자연과 조건들(육체·욕망·시간·공간)을 전유하고, 스스로 자신의 작품이 되는 그러한 행위를 지칭한다.⁵¹⁾ 그렇기 때문에 작품에서 본인은 외부로부터 나오는 있는 그대로의 재현이 아닌 본인의 경험에 의한 인간의 내면의식에 대한 재현의 역설적인 표현을

49) 네이버 백과사전 - 허무주의

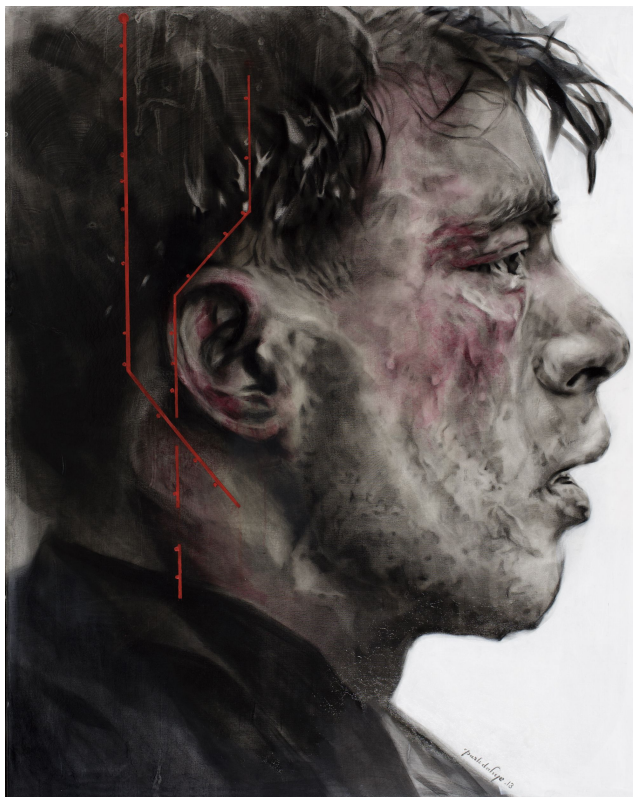
50) 새로운 조형예술의 이해 - 윤민희지음 (예경) p.52.

51) "앙리르페브르, op. cit., p.355."

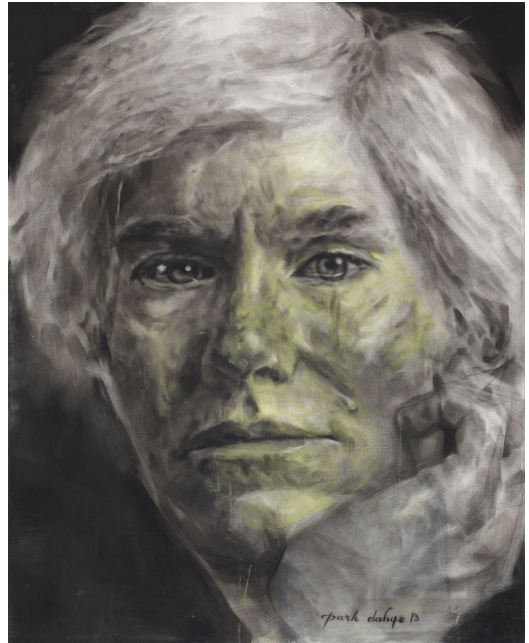
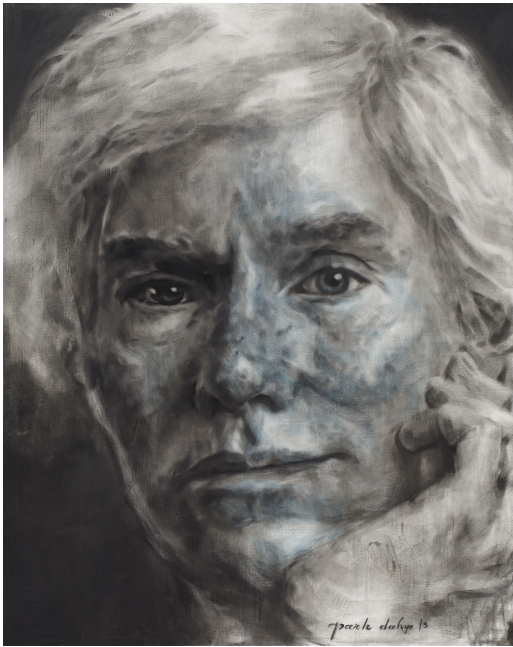
위해 현대인의 초상과 일상사물과의 오브제적 결합이라는 소재를 끌어내는 근거를 마련하게 되었다.

1. 인간의 내면을 통해 바라본 현대사회의 자기소외

현대인들은 허무함에서 동시에 불안을 느낀다. 프로이트는 불안에 대해서 덧없음을 예찬하며 소멸하는 것에 대해 아름답게 생각했다. 본인은 이를 작업의 소재로 끌어들이게 되었고 현대사회에서 느끼는 허무함을 인물의 초상으로 재현하고자 하였다. 이 사회에서 소외와 고립, 위기의식은 허무주의를 발생시키며 현대인은 재난상황 속에 비통함을 느끼는 한 구조대원으로, 그리고 스타작가로서 명성을 누린 앤디워홀로 재현된다.



(도판-12) 박다혜, human_firefiter, 2013



(도판-13)박다혜, 현대인의 허무주의적 정서, 2013

(도판-14)박다혜, 현대인의 허무주의적 정서, 2013

현대사회는 이중성을 가지고 있다. 그리고 그 안의 현대인 또한 사회 속에서 이중적인 성향을 보인다. 우리가 느끼는 불안과 소외에 대한 두려움은 비참한 환경에서만 종속 되어진 것이 아니며 오히려 고요하고 잠잠하거나, 편안한 일상 속에서 더 두드러지게 나타난다. 사회적인 소외국가인 캄보디아나 방글라데시가 세계 행복지수 상위권을 유지하고 있다는 통계 그래프는 발달한 문화생활을 영유하는 현대인들의 행복에 대한 욕망을 좌절시키곤 한다. 많은 것을 가졌지만 행복하지 못한 우리의 모습과 가진 것이 없어도 행복한 그들의 모습 속의 아니러니한 상황은 일상속에서 현대인들의 허무주의적 정서를 유발시키는 한 예가 되기도 한다.

2. 현대인의 일상과 관련된 상실감에 대한 재현



(도판-15) 박다혜 ,home, 2013

작품 home(도판-11)은 무너진 집의 모습을 목탄의 재료적 특징으로 표현한 모습이다. 두껍고 가느다란 선의 엇갈림이나 지붕 위쪽에 바람에 실려 날아가는 듯한 표현은 무너진 집에 대한 상실감의 느낌을 재현했다. 집은 인간에게 보호의 역할과 안락한 느낌을 주는 소재로서 화목한 가정의 대표적인 상징물이기도 하다. 이러한 집이 무너지고 부서져가는 모습에서 느끼는 인간의 본질적인 상실감은 작가 본인에게 무의식적으로 느껴지는 상실감에 대한 강력한 모습으로 존재한다. 앞서 말했듯이 우리의 불안과 위기의식은 익숙한 것들에서 느껴지는 낯설음에서 나타난다. 우리의 일상의 대표적인 상징물인 집은 우리에게 안락하고 포근한 이미지를 전달한다. 하지만 이러한 집이 무너지는 폭력적이고 황량한 이미지는 불안과 공포, 소외를 암시한다. 대부분의 인간에게 소외와 상실의 경험은 어린 시절 가정환경에서 시작된다. 성인이 되고난 후 느끼는 소외와는 달리 어린 시절에 느끼는 소외감은 세월이 흘러도 마음속에 깊이 뿌리박혀서 결과적으로 어떠한 현상을 나타내곤 한다. 이것은 현대인의 자기소외의 본질적 근원이 되기도 하고 작가 본인이 소외와 상실감으로서 이야기를 풀어가는 첫 단추의 역할을 하기도 한다.

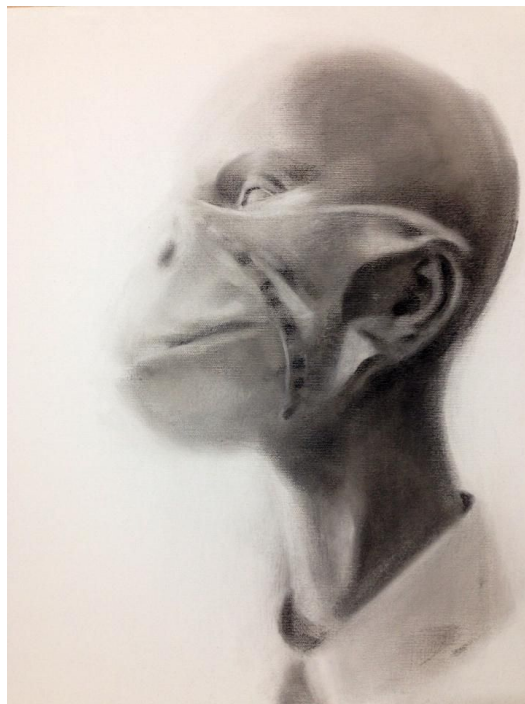
상실감은 작업의 초반단계인 학부시절부터 꾸준히 진행되어온 소재이다. 초창기에는 개인적 경험에 대한 상실감을 나타내는 자화상에서 시작되었다. 자화상은 작가에게 거울과도 같은 중요한 역할을 한다. 내면의 감추어진 불안과 두려움은 자화상으로 재현되었다. 자화상에서 시작된 상실감이라는 개념은 점점 개인에서 사회로 그 영역을 확장시켜 나갔다. 상실감은 인간과 가장 밀접한 감정이라고 할 수 있다. 인간은 태어나면서부터 모성에게서 분리되는 경험을 통한 원초적 상실감을 겪는다. 그리고 자라면서 삶이 곧 분리의 연속이라고 할 수 있을 만큼 모든 사소한 것으로부터의 이별을 통해 상실감에 대처하는 법을 배워나간다. 우리의 일상속의 사물에서도 상실감은 다양하게 내재되어 있다. 모든 것은 언젠가는 소멸될 것이고 이 세상에서 사라진다. 사라지고 난 자리에는 또 다시 새로운 것이 탄생한다. 상실은 곧 탄생을 위한 필수 조건이 된다. 본인이 상실감에 대해 처음 작업했던 원인은 잃어버린 것에 대한 슬픔이었지만 곧 새로운 미래에 대한 희망으로 바뀌게 되었다.



(도판-16)박다혜, 깊은 생각들 그 시간속의 나 , 2012

3. 인간과 일상사물의 역설적 결합

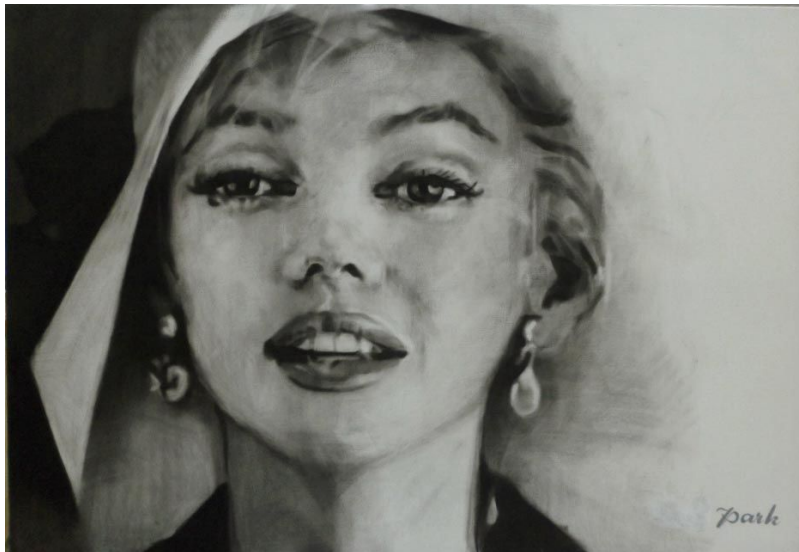
馬네킹(도판-12)은 마네킹과 말 모양의 마스크를 결합시킨 모습이다. 사회는 이미 그 끝을 알 수 가 없을 정도로 고도로 발달되어 우리는 빠르고 편리한 생활을 살고 있지만 아직도 고통 받는 소외계층에 대해서는 우리는 그 어느 것도 할 수가 없는 방관자일 뿐이다. 번개보다 빠른 인터넷이나 SNS 그리고 뉴스가 마네킹과 사회를 연결 지어 주지만 사회적 고립과 소외는 여전하다. 이 시대에 작고 힘없는 나비의 날개 짓은 현대인의 판타지일 뿐이다. 이렇듯 인간과 일상적 사물의 결합은 새로운 패러독스를 발견하게 한다. 본인 작품에서 마네킹과 마스크는 일상의 사물적인 기능을 잃고 새로운 의미를 상징하는 오브제로서 인간의 마네킹화 된 사회의식과 단절된 소통을 상징하는 의미로 작용하고 있다.



(도판-17) 박다혜, 馬네킹, 2014

B. 작품의 형식적 조형요소

본인의 작품 재현의 형식은 현대인의 허무함이나 이중적 감정을 나타내는 인물의 초상이다. 작품의 대부분은 대화면의 평면 안에 인물의 얼굴을 재현하는데 본인에게 있어 얼굴이란 타자에게 보여 지는 가장 직접적인 감정호소의 매개체이다. 우리는 타인에게 자신의 감정을 전달 할 때나 타인의 감정을 읽을 때 얼굴을 먼저 보게 된다. 얼굴은 외적으로 보여 지는 것 외에 사람의 내면을 들여다볼 수 있게도 한다. 목탄과 콩테 소묘의 작업은 본인에게 있어 현대인의 다양한 감정을 세밀하게 표현하는데 적합한 재료가 된다. 본인의 작품은 사실주의를 지향하지만 본인은 재현에서 리얼리티에 포커스를 맞추기 보다는 목탄의 드로잉 표현방식을 통해서 인물의 감정표현의 아우라에 중심을 두고 작업한다. 목탄은 흑백의 밝음과 어두움의 사이에서 톤과 밀도의 조절을 용이하게 사용할 수 있다는 장점을 가지고 있다. 콩테는 유화적 재료로 목탄의 밀색 위에 진하게 올라가 잘 착색이 되기 때문에 그 둘을 사용한 작품의 효과는 밀도에서 완성도를 높일 수 있게 한다.



(도판-18) 박다혜, human_monroe, 2013

1. 소외와 고립, 위기의식의 모노톤 재현

소외는 외적인 요소에서 기인 하는게 아니고, 자기 자신의 내면에 존재한다. 내면의 심리에 대해 들여다보지 못하는 현대 사회에 대한 본인의 비판의식이 작품 속에 담겨있다. 우리의 불편한 감정들이 모두 익숙한 일상에서 기인하는 것처럼 현대사회의 자기소외와 위기의식의 원인이 우리의 가장 가까운 곳에 있음을 알고자 한다.

작품에서 모노톤을 사용하게 된 계기는 본인의 경험을 통한 내면의 감정을 표현하기에 모노톤이 가장 적합했기 때문이었다. 모노톤은 다른 색채들과 달리 한 가지의 색으로 사람들의 시선을 집중시킨다. 그 점은 본인에게 화려하고 복잡한 사회 속에서 자신만의 개성을 뚜렷하게 표현하고 싶었던 내재적인 감정을 표현하기에 적합했다. 색채에 비해서 비록 화려하진 않지만 뚜렷하고 묵직하며 섬세한 단색 표현은 너무나도 많은 색갈들에 둘러 쌓여있는 지금의 현대사회에 대한 다소 비판적인 생각을 포함하고 있다. 사진기의 발명으로 시작해서 지금까지 이 사회가 표현해내지 못하는 색채는 거의 존재하지 않는다고 봐야한다. 그런 결과로 언젠가부터 영화나 텔레비전 속에서도 흑백의 사진이나 과거의 아날로그적 향수를 그리워하는 현상도 종종 보여 지곤 한다. 무엇인가 계속 발달해 갈 수록 사람들은 과거를 그리워한다. 과거를 떠올릴 때 사람들은 흑백을 연상한다. 화려하진 않지만 어딘가 쓸쓸함이나 안타까운 감정이 묻어나는 감정은 사람들에게 자기 자신을 돌아보게 하고 생각에 잠기게 한다. 누구나 마음속에 소외된 감정을 갖고 있고 혼자만의 여가 시간 속에서 외로움이나 고독감을 느끼기 마련이다. 그러한 현상을 잘 표현하고 있는 무라카미 하루키의 <노르웨이의 숲>이라는 책에서는 현대인의 소외된 정서를 이렇게 표현하고 있다.

“ 우리는 분명 자신의 뒤틀린 부분에 잘 적응하지 못하는 건지도 몰라. 그

래서 뒤틀림이 불러일으키는 현실적인 아픔이나 고뇌를 자기내면에서 정리하지 못하고, 그런 것 들로부터 멀어지기 위해 여기 들어온 거야. 여기 있는 한 우리는 남을 아프게 하지 않아도 되고, 남에게 아픔을 당하지 않아도 돼 왜냐하면 우리 모두 스스로에게 ‘뒤틀림’이 있다는 사실을 아니까, 이런 점에서 외부세계와 이곳은 완전히 달라. 외부세계에서는 많은 사람들이 스스로가 뒤틀렸음을 의식하지 않고 지내, 그러나 우리의 이 작은 세계에서는 뒤틀림이야 말로 존재의 조건이야. 인디언이 머리에 자기 부족을 상징하는 깃털을 꽂듯이 우리는 뒤틀림을 끌어안고 있어. 그리고 서로에게 상처를 주지 않으려고 조용히 사는 거야.” 52)

2. 인간과 사물의 결합의 새로운 상징적 조형요소

humanity_변기(도판-18)는 인간과 뒤상의 변기를 결합시킨 형태의 모습으로서 인간의 자기소외의 모습을 보여주고 있다. 이 작품에서 인간은 하나의 레디메이드(기성품)에 지나지 않는 존재가 된다. 뒤상의 변기가 미적 기능이 없는 일상적 사물을 고급예술로 승화시켰다는 점에 반해 그에 대한 패러독스로써 인간 또한 일상적 사물을 통해 그 존재가치를 하락 시키는 것이 이 작품의 의도이다. 자기소외를 느끼는 사람은 본인에 대해서 끝없이 존재가치를 추락시킨다. 자신만의 세계를 만들고 그 안에서 많은 고뇌와 내면의 생각을 정리한다. 하지만 이러한 모습이 꼭 부정적인 모습으로 여길 필요는 없다. 이러한 상황 속에서 사람은 과거와 현재 속에 뒤엉킨 자기 자신을 인지하고 미래에 대한 방향을 새로이 정립할 수 있다. 이것은 자기소외에 대한 결과로써 긍정의 메시지이다.

인간은 반드시 절대적인 고품격의 인간의 가치를 지녀야만 한다는 사회의식과 자기소외에 빠진 사람은 부정적인 것으로 간주하며, 언제나 환하게 웃고 즐겁기만

52) 무라카미 하루키, 『노르웨이의 숲』, (서울:민음사, 2013), p.245.

해야 하는 거짓웃음을 조장하는 사회분위기는 현대인의 이중적 감정을 초래할 뿐이다. 그러한 것들이 바로 수많은 인간들이 저지른 전쟁과 범죄, 상식에서 벗어난 어떠한 행동들로 하여금 우리사회의 가장 거대한 패러독스라고 할 수 있다.



(도판-19) 박다혜, humanity_변기, 2013

C. 블랙 톤이 주는 회화적 특성

1. 색이 절제된 화면위에 제시되는 질성의 효과

위 작품의 재료적 형식면에서 목탄의 드로잉 터치와 흘날리는 선의 명암처리는 상실되어가는 인간의 자존감과 마스크로써 씌워진 변기를 통해 나타나는 극단적 자기소외의 모습을 상징한다. 이와 같이 목탄이라는 소재가 기존의 스케치나 회화의 밑그림으로서의 재료가 아닌 본인작품에서는 인간의 내면심리를 암시하는 중요한 형식적 요소로 사용되고 있다고 할 수 있다. 앞으로 작품에서 목탄의 드로잉 형식을 발전시켜 다소 단조로웠던 무채색에서 색채와의 결합과 재료의 다양성을 시도하고자 한다. 무채색은 시선을 집중시키고 인간의 허무주의에 무게를 두어 표현할 수 있는 재료적 소재임은 분명하다.



(도판-20) 박다혜, humanitiy_911, 193.9 X 130.3 ,conte on canvas, 2013

작품에서 목탄은 재료적 성질상 가루가 날리거나 작품의 보존이 영구적이지 못하는 어려움이 있다. 이를 극복하기 위해서 목탄과 비슷하나 유화적 재료인 콩테를 같이 사용하게 되었고 그 결과 그림이 날아가지 않고 캔버스위에 단단히 고착되었다. 하지만 여전히 영구적 보존에 대한 어려움이 남았는데 그 점은 방수재료의 하나로써 최근 현대 회화재료로도 많이 사용되는 에폭시와 같은 방수코팅제 종류인 아크릴코트를 사용하여 그림위에 그대로 부어서 건조하는 과정을 여러 번 시도하였다. 그리하여 지금의 영구보존이 가능한 목탄회화를 완성할 수 있었다. 목탄은 밑그림이나 스케치의 재료로 주로 사용되며 자유로운 선과 질감을 표현하는데 적합한 재료이다. 작품 속에서 목탄과 콩테의 부드러운 명암이나 거친 터치감은 인물 재현에 있어서 복잡한 감정을 이끌어내는 중요한 형식적 소재가 된다. 연기처럼 흐트러지거나 강한 블랙 톤의 묵직함과 같은 목탄의 재료적 특징을 통해서 허무주의를 재현한다. 목탄은 거친 터치감과 명도조절에서 그림의 효과가 좌우되는데 작품의 분위기를 자아내는 순간적인 스케치와 같은 장면을 연출하기 위해서는 다른 재료보다도 목탄이 가장 뛰어난 재료이다. 하지만 개인 습작이나 연습과정의 드로잉이 아닌 회화 작품으로 만들기 위해서는 화면 안에서의 조형적 연구와 영구적 보존은 앞으로도 계속 연구해야 할 필수적인 요소임은 분명하다.

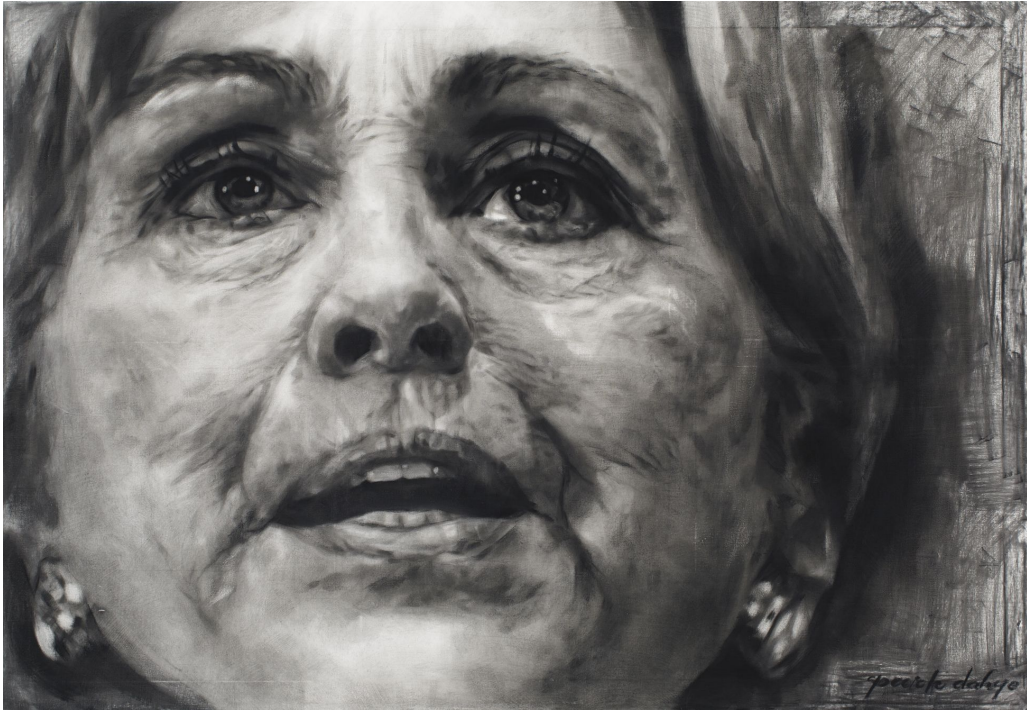


(도판-21)박다혜, boy, 2013

(도판-22)박다혜, human_warhol, 2013



2. 얼굴 표정을 통한 인간 내면의 표현



(도판-23)박다혜, humanity_Hillary ,2013

(도판-23)에서 작품속의 힐러리는 현재 미국의 국회의원으로서 활동하고 있다. 그녀는 많은 연설을 통해 사람들에게 진정성을 호소하며 지지를 받고 있다. 힐러리의 이러한 연설의 모습에서 모티브를 얻어 인간의 본성과 표정의 리얼리즘 표현에 포커스를 두고 작업했다. 인간은 일단 의사표현에 있어서 일차적으로 표정으로 표현한다. 그 다음 말이나 제스처(gesture)가 따른다. 인간은 자아와 정신을 가지고 있으며 누구나 자아와 정신에서 비롯된 자신의 마음상태를 외부로 표현하고 싶은 욕구를 가지고 있다. 인간은 감정을 여러 가지 의사표현 중 몸의 움직임으로 드러내기도 한다. 몸짓 언어인 Body Language의 사전적 해석은 '말을 하지 않고 자신의 감정이나 뜻을 나타내는 방법으로서 신체적 동작이나 신호의 사용', '말보다는 신체의 부위나 동작으로써 자신의 사상이나 감정을 남에게 보이는 수단'이다 이는 신체 언어(身體言語)로써 몸을 통한 비구두(非口頭)언어 즉, 비언어적 표현으로서 몸짓이나 손짓, 그리고 표정들을 포괄하는 제스처(gesture)를 뜻 한다.⁵³⁾ 보통 눈으로 말한다고도 할 정도로 사람의 눈은

말보다도 더 상대방의 진정성을 가려내기도 한다. 어떤 사람의 말과 표정이 다를 때 사람들은 그가 감정을 숨기고 있다고 생각한다. 감정을 숨기는 사람들은 표정연기에 탁월하거나 포커페이스를 하기도 하는데 물론 사회 속에서 이러한 포커페이스가 필요한 순간들도 있지만 매사에 항상 감정을 숨겨야만 한다면 너무나도 삭막한 사회를 초래하게 될 것이다. 말이 필요 없는 사회. 어떠한 진정성이 진실로 통하는 사회에 대한 메시지와 염원을 담은 작업을 계속 이어나가고자 한다.

플레스너(Helmuth Plessner)는 낯빛이나 몸짓을 다음과 같이 세 가지로 나누어 설명하였다. 첫 번째, 흥조와 창백함, 기침과 재채기, 땀 등과 같이 의식이 개입되지 않는 생리적 반응이다. 두 번째, 말과 행위처럼 의식이 개입되어 있고 우리 스스로 통제할 수 있는 낯빛과 몸짓이다. 플레스너는 이러한 낯빛과 몸짓을 행위라 불렀다. 세 번째, 웃음과 울음처럼 의식이 개입되어 있으면서도 우리 스스로 통제할 수 없는 것을 낯빛과 몸짓으로 분류하였다. 이러한 종류의 낯빛과 몸짓을 '표현'이라고 하였다.⁵⁴⁾

얼굴 표정은 인간의 무의식적일 수도 있고 의식적일 수도 있는 감정 상태를 즉각적으로 보여주는 곳이며, 표정으로 감정을 표현하고 상대방의 심리와 기분을 읽을 수도 있으며 사람들 간의 의사소통을 이루어 낼 수 있다. 얼굴의 표정은 근본적으로 감정전달의 기능을 하기 때문이다. 당혹스러움, 슬픔, 기쁨 등 여러 가지의 순간적인 감정은 표정으로 드러나며 얼굴의 미세한 근육과 그 관계 속에서 보여지게 된다. 얼굴은 피부, 입술, 비공과 눈꺼풀만을 움직이기에 큰 힘을 필요로 하지 않으며 섬세하다. 어굴의 안면근은 인체의 움직임처럼 항상 직접적인 의지 하에 있지 않으며, 때로는 의지대로 되지 않는 마음상태나, 감정에 밀접하게 연결되어 있다. 근육의 이러한 작용에 의해 신체 움직임의 실제 원동력이 되는 마음이나 각종 정동(情動)이 얼굴 표정으로 나타나게 된다.⁵⁵⁾

53) 한국기호학회, 『몸짓언어와 기호학』, 문화과 지성사, 2001, p.95

54) 이승환 저, 『눈빛·낯빛·몸짓-유가 전통에서 덕의 감성적 표현에 관하여 - 감성의 철학』, 믿음사, 1996, p. 138-9.

55) 찰스 벨 저, 이은주 역, 『찰스 벨의 표정을 해부하다』, 군자출판사, 2003, p.124

얼굴은 삶을 이야기하고 희로애락(喜怒哀樂)을 보여준다. 순간순간 작고 사소한 표정으로 끊임없이 자신의 생각과 감정을 표현한다. 사소하고 미미한 표정이라 해도 그 속에는 자신의 사상, 기억, 정서들이 담겨져 있으며, 그 표정을 통해 서로 통하였을 때 자신의 진실과 내면을 바라볼 수 있게 된다.

3. 대중적인 요소의 소외된 정서 표현



(도판-24)벤샨(Ben Shahn), 해방

벤 샨(Ben Shahn) 1898~1969 은 미국의 사회주의 리얼리즘 화가이다. 그는 미국의 경제대공황을 통해 겪은 소외계층의 사회 불안 속 고통을 대변하며 이를 그림에 표현하였다. 그의 그림은 어두운 정서를 나타내지만 결코 차갑지만은 않은 따뜻한 색감으로 예민하고도 냉정한 시선을 가진 역사적 증언자로서의 예술의 역할에 집중하였다. 이와 같이 본인 작품에서도 위안부 할머니나 아이티 어린아이의 모습 속에 소외된 정서를 표현하고 있다. 어두운 소재로 다소 무거운 주제를 다루고 있지만 작품 안에서 그들의 눈빛은 애잔하고 따뜻한 감성을 표현한다는 점에서 공통점을 찾을 수 있다.



(도판-25)박다혜, 상실감, 그 지나온 시간들 2012

현대의 일상에는 사회적 문제와 자연재해로 인해 많은 위기를 맞이하고 있다. 결코 평범하거나 쉽게 지나칠 문제가 아님에도 불구하고 우리는 이미 많은 자극적인 요소에 둘러싸여 중요한 것을 놓치기도 한다. 작품 속에서 말하고 싶은 것은 우리의 평범한 일상 속에서 새로운 의미를 찾는 것과 동시에 놓치기 쉬운 중요한 사회적 위기에 놓인 일상을 깨닫고자 하는 데에 의미가 있다. 그것은 다소 어두운 소재를 따뜻한 감성으로 표현하는데 있어서 벤 산과 프리다 칼로 그리고 바스키야와 같은 현대작가들의 작품과 동일성을 갖는다. 그리고 그러한 감성을 표현하는데 있어서 따뜻함과 같은 요소는 필수적이다. 위의 작가들 또한 어두운 소재를 밝은 색채로 표현하여 발랄하게 재현하였다. 본인도 흑백을 사용함에 있어서 섬세한 선과 터치 그리고 인물표정에서 나오는 애뜻함은 어두운 소재를 통해 밝은 메시지를 전달하기 위한 요소로 사용된다.

iv. 결 론

자기의 의식분열과 소외는 개인적인 것 에 국한되지 않고 현대 사회의 일상 전체 에 깊숙이 파고들어 있다. 본인은 논문에서 이와 같은 자기소외의 개념을 일상과 결합시켜 많은 사람들이 현대 사회의 일상에 대해 그리고 자기 자신의 숨겨진 불안과 욕망 , 그리고 위기의식들을 재발견하고 고찰하고자 하였다.

오늘날의 사회는 자본주의의 과잉 발전, 이에 따른 경제적 여건의 변화 등으로 인해 자기 자신 안에 존재하는 불안이 무엇인지, 자기소외와 고독은 어디에서 오는지에 대해서는 뒷전 인 채 앞만 보고 달려가고 있다. 브레이크가 없는 기차는 매우 빠른 속도로 달려가기 때문에 그 누구보다 앞서 나갈 수 는 있겠지만 언젠가는 어딘가에 부딪쳐 산산이 부서지고 말 것이라는 커다란 불안은 잠식시킬 수 없을 것이다. 이러한 인간의 본질적인 위기의식은 개인의 자기소외에서 심리적 사회 문제를 야기 시키고 있다. 사회전반에서 일어나는 인간의 내면적 의식을 시각 예술을 통해 해결방안을 모색하고 이를 전달하기 위한 예술의 필요성 또한 느끼고자 한다.

본 논문에서는 현대인의 자기소외적 일상에 대해서 그리고 소외된 정서에 대한 긍정적인 메시지 전달을 목표로 시각 표현하고자 하였다. 사회적 현상에 대한 역설적 시각으로 연구하고 작품화하였으며, 패러독스의 개념과 그리고 회화에서 나타나는 패러독스가 어떻게 작품화 되는지에 대해서 살펴보았다. 또한 본인작품에 나타난 패러독스를 내용적 측면과 형식적 측면으로 나누어 분석하였다.

작품에 있어서 내용적인 측면으로는 현대사회의 허무주의적 정서를 인물의 초상과 일상적 사물의 결합으로써 역설과 모순을 드러낸다고 할 수 있다. 현대인의 자기소외와 상실감은 모두 일상에서 비롯된 감정이라고 할 수 있으며 일상성은 우리 삶 곳곳에 밀접하게 관련되어 있다. 그리하여 본인이 연구하는 상실감이 곧 일상성에 대한 패러독스에서 오는 인간의 허무주의적 정서라는 결론 또한 도출할 수 있었다. 작품의 형식적면에서는 개인의 경험과 내면의식의 모노톤재현을 통해 평

면에 인물의 얼굴표정을 드러내어 인간의 다양한 감정을 표현한다. 흑백에 의한 재료적 소재는 사회의 무거운 주제를 표현하는데 있어 다소 재료적 한계점이 보이지만 그 대안으로서의 다양한 재료적 활용으로 인해 무거운 주제를 밝고 따뜻한 정서로 표현하였다. 결과적으로 본 논문을 통해 인간의 본질적 정서를 지각하고 개인의 일상에서 나타나는 다양한 감정들을 사회 안에서 진정으로 소통할 수 있는 계기가 되었으면 하는 바램 이다.

참고 문헌

<국내 문헌>

1. 박영택, 「얼굴이 말하다」, 마음산책, 2010
2. 정장진 옮김, 「창조적인 작가와 몽상」, 열린책들 1996
3. 김광명, 「인간의 삶과 예술」, 학연문화사, 2010
4. 윤민희, 「새로운 조형 예술의 이해」, 예경
5. 진중권, 「서양미술사- 모더니즘편」, 휴머니스트, 2013
6. 한석중, 「예술과 사회」, 기린원, 1990.
7. 《동아 원색 세계 대 백과 사전 20》, (서울 :동아출판사, 1980),p.580.

<국외 문헌>

1. 앙리르페브르 저, 박정자 역, 「현대 세계의 일상성」, 기파랑, 2005.
2. 다니엘 마르조나 저, 김보라 옮, 「개념 미술」, 마로니에북스, 2008.
3. 볼프강 울리히 저, 조인한 김정근 역, 「예술이란 무엇인가」, 휴머니스트, 2013
4. 에른스트 피셔 저, 김성기 역, 「예술이란 무엇인가」, 기린원, 1990
5. 아놀드 하우스 저, 한석중 역, 「예술과 사회」, 기린원, 1990
5. 로버트 휴즈 저, 최기득 역, 「새로움의 충격」, 서울 미진사, 1995
6. 프로이트 저, 정장진 역, 「창조적인 작가와 몽상」, 열린책들 1996
7. 데이비드 베일즈· 테드 올랜드 저, 임경아 옮, 「예술가여, 무엇이 두려운가」, 루비박스 2006

<학위논문>

1. 정종기, “게르하르트 리히터의 이미지 차용과 탈 주체화”(홍익대학교 대학원, 2009)
2. 김기혜, “르네마그리트(Rene Magritte)회화에 있어서의 ‘역설’연구”(이화여자대학교 대학원:미술사학과, 1992)
3. 이소림, “회화 이미지(Image)의 재현에 관한 역설적(Paradox) 표현 연구” (홍익대학교 대학원, 2008)
4. 이지영, "마우리치오 카텔란의 작품연구: 희극성을 중심으로“(홍익대학교 대학원, 2013)
5. 송은경, “현대인의 소외된 내면세계에 관한 표현연구 :역설적 표현 중심으로”(이화여자대학교 디자인대학원, 2002)

<계속간행문>

1. 장세룡, “논문 : 앙리르페브르의 일상생활 비판 -문화론적 역사학연구”
25NO, -(2005),
2. 박승위, “현대사회와 인간소외 :소외론의 전개와 쟁점 및 그 사회학적 연구의 동향 (I)” 『영남대학교 인문과학연구소, <인문연구>』 13No, 2(1992)
3. 박승위, “현대사회의 구조적 특성과 인간소외” 『새마을지역개발연구』
11 NO.-(1990)
4. 박치완, “스펙타클의 지배와 인간의 (자기)소외 -G. 드보르의 『스펙타클사회』를 중심으로-” 『고려대학교 철학연구소, <철학연구>』, 33NO.-(2007),
5. 이종철, “헤겔주제논문:헤겔 『정신현상학』에서의 ”자기소외된 정신으로서의 Bildung"연구, 『한국헤겔학회, <헤겔연구>』, 33NO, -(2013)
6. 우정아, “연구논문 :기계적 복제 시대의 저자 마르셀 뒤샹의 <분수>와 복제품의 오리지널리티” 『서울대학교 미국학연구소, <미국학>』 29NO, -(2006)
7. 정현이, “현대미술사학회지:르네마그리트의 작품에 있어서 ‘그리기’와 ‘쓰기’-마그리트와 재현의 파라독스” 『현대미술사학회, <현대미술사연구>11NO, -(2000)』

<인터넷 자료>

1. 네이버 지식 백과

<참고 도판 목록>

- (도판-1) 뒤상(Marcel Duchamp)<계단을 내려가는 누드(Nude Descending a Staircase)>
Oil on canvas, 147.3cm x 88.9cm , 필라델피아 미술관
- (도판-2) 뒤상(Marcel Duchamp)<샘 Fountain > 36 x 48 x 61cm, 1917년 , 테이트모던 미술관
- (도판-3) 살바도르 달리 , 기억의 지속 (The persistence of memory), oil on canvas ,24.1 x 33cm , 1931년 , 뉴욕현대미술관 미술관 소장.
- (도판-4) 살바도르 달리 , 성 안토니오의 유혹 , oil on canvas, 89 x 119cm, 1946년, 벨기에 왕립미술관
- (도판-5) 살바도르 달리, 바닷가재 전화기(Lobster Telephone), 혼합재료 , 15 x 30 x 17cm, 1936년, 보이만스 반 뵈닝겐 미술관
- (도판-6) 르네 마그리트(Rene Magritte) 피레네의 성(la chateau des pyrenees), oil on canvas ,200.3 x 130.3 cm, 1959 , 이스라엘 미술관
- (도판-7) 르네 마그리트(Rene Magritte) 붉은 모델(La modèle rouge), oil on canvas , 56 x 46cm ,1953년, 조르주 퐁피두센터
- (도판-8) 르네 마그리트(Rene Magritte), <이미지의 배반>, oil canvas , 60 x 81cm , 1929년 , 로스앤젤레스 카운티 미술관
- (도판-9)마우리치오 카텔란, <him(그)>,2001
- (도판-10) 마우리치 카텔란,<비비디도비디부>,1996
- (도판-11) 마우리치오 카텔란. <무제>, 2001
- (도판-25) 벤 샨 (Ben Shahn) , 해방

<본인 도판 목록>

- (도판-12) 박다혜, human_firefighter, conte on canvas, 162.2 X 130.3cm, 2013
- (도판-13) 박다혜, 현대인의 허무주의적 정서, charcoal on canvas, 162.2 X 130.3cm, 2013
- (도판-14) 박다혜, 현대인의 허무주의적 정서, charcoal on canvas, 162.2 X 130.3cm, 2013
- (도판-15) 박다혜, home, charcoal on canvas , 90.9X72.7 , 2013
- (도판-16) 박다혜, 깊은 생각들, 그 시간속의 나 , 162.2 X 112.1cm , 2012
- (도판-17) 박다혜, 馬네킹, charcoal on canvas , 45.5x37.9cm , 2014
- (도판-18) 박다혜, human_monroe, conte on canvas, 162.2 X 112.1cm , 2012
- (도판-19) 박다혜, humanity_변기, charcoal on canvas , 130.3 x 130.3cm , 2013
- (도판-20) 박다혜, humanitiy_911, conte on canvas, 193.9 X 130.3cm , 2013
- (도판-21) 박다혜, boy, Charcoal on canvas, 53.0 X 45.5cm , 2013
- (도판-22) 박다혜, humanity_warhol, conte on canvas, 162.2 X 130.3cm, 2013
- (도판-23) 박다혜, humanity_hillary, conte on canvas, 162.2 x 112.1cm, 2013
- (도판-25) 박다혜, 상실감, 그 지나온 시간들 , 162.2 X 112.1cm , 2012

