



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](#)

2023년 8월
박사학위 논문

혼합매체 판화의 신체표현에 나타난 여성성 연구

-연구자의 작품을 중심으로-

조선대학교 대학원

미술학과

육사사

혼합매체 판화의 신체표현에 나타난 여성성 연구

-연구자의 작품을 중심으로-

A Study of Femininity in the Representation of the Body
in Mixed Media Printmaking
-Focusing on the Researcher's Work-

2023년 8월 25일

조선대학교 대학원

미술학과

육사사

혼합매체 판화의 신체표현에 나타난 여성성 연구

-연구자의 작품을 중심으로-

지도교수 김 유 섭

이 논문을 미술학 박사학위 신청논문으로 제출함

2023년 4월

조선대학교 대학원

미 술 학 과

육 사 사

육사사의 박사학위논문을 인준함

위원장 조선대학교 교수 조윤성 (인)

위원 조선대학교 교수 장민한 (인)

위원 조선대학교 교수 문형선 (인)

위원 전남대학교 교수 김제민 (인)

위원 조선대학교 교수 김유섭 (인)

2023년 6월

조선대학교 대학원

목 차

국문초록

ABSTRACT

제1장 서론	1
제1절 연구배경 및 목적	1
제2절 연구내용 및 방법	3
제2장 혼합매체 판화기법의 형성배경 및 특성	5
제1절 혼합매체 판화기법의 형성배경	5
1. 회화와 혼합매체의 활용	5
2. 판화기법 혼합매체의 활용	8
3. 융합을 통한 판화 표현기법 형성	9
제2절 혼합매체 판화기법의 특징적 요소	11
1. 혼합매체 판화의 다양성	11
2. 혼합매체 판화기법의 확장성	19
제3장 조형예술의 신체표현 유형과 판화 기법의 특징	21
제1절 조형예술의 신체표현 유형	21
1. 평면적 표현	22
2. 조각의 은유적 표현	30
3. 신체의 상호작용을 통한 행위예술	34
4. 판화영역에서의 신체 이미지 활용	36
제2절 판화기법의 신체표현 특징	40

1. 탁본(拓本)의 직접성과 평면성	41
2. 판본(板本)의 다양성과 추상성	43
3. 판각(板刻)과 인쇄 질감의 중첩성	45
제4장 미술의 신체표현에 나타난 여성성 분석	48
제1절 예술표현으로서 여성성의 특징	48
1. 여성의 상품화	49
2. 사회 비판성	50
3. 원초적 욕망의 상징성	52
제2절 여성 예술가의 작품에 나타난 여성성의 표현	54
1. 신디 셔먼(Cindy Sherman)- 젠더 비판	55
2. 마를렌 뒤마(Marlene Dumas)- 사랑과 죽음	58
3. 케테 콜비츠(Kathe Kollwitz)- 모성(母性)의 힘	61
4. 키키 스미스(Kiki Smith)-신체의 고통	62
제5장 연구자의 신체표현 작품에 나타난 여성성 분석	65
제1절 연구자 작품에 나타난 신체표현의 특징	65
1. 여성 신체 구조를 활용한 작품의 재구성	65
2. 신체표현의 변형과 단순화	68
3. 신체표현의 분할과 파편화	72
제2절 연구자의 혼합매체 판화에 나타난 여성성 분석	75
1. monotype(단일) 시리즈- 신체의 서사성(敘事性) 탐색	76
2. 자아 시리즈- 신체를 활용한 여성의 정신적 고통 표현	80
3. 시점 시리즈- 신체의 탐미성(眺美性) 추구	84

4. 유리 시리즈- 파편화를 통한 여성 신체의 연약성 표현	88
제6장 결론	94
【표 목차】	96
【도판 목차】	97
【연구자 작품 목록】	99
【참고 문헌】	101

ABSTRACT

A Study of Femininity in the Representation of the Body in Mixed Media Printmaking

-Focusing on the Researcher's Work-

LU SHASHA

Advisor : Prof. Kim Yusob, Ph.D.

Department of Fine Arts

Graduate School of Chosun University

The purpose of this study is to explore femininity in artworks representing female figure using mixed media and printmaking techniques based on the concept of 'Body expression in art'.

In China, I pursued traditional academy printmaking, which prioritizes technique over content. Employing functional techniques, I focused on achieving reproducibility in my printmaking works. Studying in South Korea led me to adopt a new approach. By incorporating various mixed media elements, I emphasized content over technique in my printmaking techniques. This departure from convention yielded fresh results, enriching my artistic practice and expanding its boundaries.

China and South Korea have distinct social systems, and these distinctions affected how women's bodies are depicted in art. In South Korea, there is more open and accepting female sexuality-themed artwork. Acknowledging these socio-cultural variances, my works contain the female body and the contemporary discourse of femininity. The representation of women's bodies is a revolution in the consciousness of women's sexual self-awareness in modern society.

This thesis examines how mixed media printmaking has evolved from the traditional to the new through early collagraphic expressions, rubbing-printing, and the borrowing of painting techniques. It also describes the significant development of the printmaking

medium through the unique expressive qualities of mixed media in today's printmaking, including collagraphy, rubbing-printing, and monotype. In addition, it analyses the body as a subject in plastic arts. I examine works on the theme of femininity in the categories of representation of the body in two-dimensional art, metaphorical representation of the body in sculpture, performance art, and printmaking since the 20th century. I also analyze themes that I have been focused on, such as the ambiguous body and the fragmented body, through the working methods of various artists. Furthermore, I look at the works of leading artists with different perceptions of women. Cindy Sherman, who offers a critical view of gender, Kathe Kollwitz, who expresses the power of motherhood, Marlene Dumas, who deals with women's sexuality and body art, and Kiki Smith, who uses mixed media printmaking as a medium to represent the female body.

In order to create a diverse representation of the female body, I experimented with mixed media and printmaking techniques, outside of the constraints of traditional printmaking techniques. The combination of paper plates and spray paint creates a special effect of texture similar to the homogeneity of the copperplate technique and it creates my own way of working.

In conclusion, I explore the working method of mixed media printmaking with the theme of 'Femininity in body expression'. Due to the lack of literature and research on body representation in mixed media printmaking, the study of the transition process from traditional printmaking techniques to mixed media is a significant attempt. I systematically organize the works of women artists who express femininity and analyze the ways and types of body representation in sculpture and printmaking. I use mixed media printmaking as a way of representing the female body. My work explores the narrativity of the female body by presenting it as a scene in a black-and-white movie, and pursues sensuality by intuitively expressing the curves and volumes of the female body created by nature. I also seek to convey the inherent value of female consciousness through the fragmentation of the body.

국문초록

본 연구의 목적은 ‘신체표현 예술’이라는 개념을 바탕으로 혼합매체와 판화 기법을 사용하여 여성을 표현하는 작품에 나타나는 여성성을 탐구하는 것이다.

중국에서 본 연구자는 ‘내용보다 기법’을 중시하는 전통 아카데미 판화를 통해 작품에서 판화의 복제 가능성에 대한 기능적인 기법을 활용하였다. 한국 유학 후에는 ‘기법보다 내용’을 중시하는 다양한 혼합매체를 판화기법에 활용하여 새로운 결과물을 만들어 냈다. 중국과 한국의 사회체제는 다르며, 이러한 차이는 예술에서 여성의 신체 예술에 대한 개방성과 포용성에도 영향을 미쳤다. 한국의 사회 분위기는 여성의 성을 주제로 한 작품을 비교적 개방적으로 포용한다. 이러한 사회문화적 차이를 인지한 연구자의 판화는 여성의 신체와 여성성의 시대적 담론을 동시에 담고 있다. 여성의 신체 표현은 현대 사회에서 여성의 성적 자기 인식에 대한 의식의 혁명이다.

본 논문은 혼합매체 판화가 초기의 콜라주와 같은 모습에서 탁본형식의 직접인쇄로, 그리고 회화 기법의 차용을 통해 전통에서 새로움으로 어떻게 진화했는지 살펴본다. 또한 콜라그래피, 탁본형식의 직접인쇄, 모노타입 등 오늘날 판화에서 혼합매체가 갖는 독특한 표현적 특성을 통해 판화 매체의 획기적인 발전을 서술한다. 더 나아가 신체를 주제로 한 조형예술을 분석한다. 20세기 이후 평면적 신체표현, 조각의 은유적 신체표현, 행위예술, 판화의 범주에서 여성성을 주제로 한 작품들을 살펴본다. 또한 연구자가 주목해 온 주제인 모호한 신체, 파편화된 신체 등을 여러 예술가의 작업 방법을 통해 분석한다. 더 나아가 여성에 대한 다양한 인식을 가진 선행 작가의 작품을 고찰한다. 젠더에 대한 비판적 시각을 제시한 신디 셔먼, 모성의 힘을 표현한 케테 콜비츠, 여성의 성 의식과 신체 예술을 다룬 마를렌 뒤마, 여성의 몸을 표현하는 수단으로 혼합매체 판화를 사용한 키키 스미스 등을 중심으로 살펴본다.

본 연구자는 여성의 신체를 복합적으로 표현하기 위해 기존의 판화기법의 제약에서 벗어나 혼합매체와 판화기법을 실험적으로 교차하여 사용하였다. 종이판과 스프레이 페인트의 조합은 동판화 기법의 균질성과 유사한 질감의 특수 효과를 만들어 내며 연구자만의 작업 방식을 만들어 낸다.

결론적으로, 연구자는 ‘신체표현에 나타난 여성성’을 주제로 혼합매체 판화기법을 이용한 작업 방식을 탐구한다. 혼합매체 판화의 신체표현에 대한 문헌 자료와 연구가 부족한 상황에서 전통 판화기법에서 혼합매체로의 전환 과정 연구는 획기적인 시도라

고 할 수 있다. 본 연구자는 여성성을 다룬 여성 작가들의 작품을 체계적으로 정리하여, 조형예술과 판화에 나타난 신체표현의 방식과 유형을 분석한다. 본 연구자는 혼합매체 판화를 여성의 신체를 표현하는 수단으로 사용한다. 연구자의 작품은 여성의 신체를 흑백 영화의 한 장면처럼 표현함으로써 여성 신체의 서사성을 탐색하고, 자연이 만들어 낸 여성 신체의 곡선과 볼륨을 직관적으로 표현하여 탐미성을 추구한다. 또한, 신체의 파편화를 통해 여성 의식의 고유한 가치를 전달하고자 한다.

제1장 서론

제1절 연구배경 및 목적

본 논문은 연구자의 혼합매체 판화 작품인 ‘모노타입’, ‘자아’ 그리고 ‘시점’ 시리즈 등을 중심으로 작품에 드러난 여성성에 주목한 논문이다. 2019년부터 2022년까지 연구자의 혼합매체 판화의 신체표현에 나타난 여성의 서사성과 탐미성을 신체적, 정신적 경험과 연결하여 탐구한다.

판화는 기법과 재료의 결합에 중점을 둔다. 예술가들은 판화의 물성에 매료되어 재료와 기법에 대해 연구하고 자신만의 개념과 방식으로 판화를 제작한다. 초기 판화는 정치나 종교의 소통 수단이었지만 예술가의 개입으로 예술 표현의 수단이 되었다.

판화는 목판, 석판, 동판 등 형상이 그려지는 판이 바뀌면 기존의 기법과 재료를 사용할 수 없는 제약이 있다. 그러나 혼합매체 판화는 다양한 재료와 기법을 혼합하여 사용하므로 이러한 제약에서 자유롭다. 판화가들은 독창적인 작업을 위해 재료와 기법을 끊임없이 실험하며 현대 판화의 확장에 기여하였다. 이는 기술적인 융합일 뿐 아니라, 예술 정신의 융합이다. 중국 판화가 양평(杨峰)은 혼합매체 판화에 대하여 “혼합매체 판화는 평면을 공간으로 확장하는 과정이며 끊임없는 재료 실험의 과정이다. 이것이 내가 생각하는 혼합매체 판화이다.”¹⁾라고 언급하였다.

많은 예술 형식은 다른 예술 분야의 장점과 융합되어 탄생한다. 혼합매체 판화는 전통 판화를 기반으로 한 표현의 융합이다. 연구자는 혼합매체 판화 작업이 필요에 따라 다양한 재료를 선택하고 각 재료의 질감을 이해하여 이미지의 인상을 만들어 내는 과정이라고 생각한다. 재료 자체의 질감과 제작 과정에서 만들어지는 우연한 질감의 결합은 작품에 필요한 표현 효과를 만든다.

본 연구자는 중국 전통 아카데미에서 오랜 시간 배운 고정된 서식과 사고를 벗어나기 위해 새로운 표현방식을 모색하고 다양한 실험을 진행하였다. 연구자는 신체를 주된 주제로 혼합매체 판화를 활용해 작업한다. 신체는 미술사에서 중요한 주제로서 자

1) 양평(杨峰), 『종합재료판화기법(综合材料版画技法)』, 西安:陕西人民美术出版社, 2012, P.28.

주 등장한다. 고전 미술은 신체를 아름답고 조화로운 방식으로 표현하고 대상을 객관적으로 재현한다. 현대 미술에서 신체는 변형되고 과장된 방식으로 표현되며 신체 자체에 집중한다. 특히 행위예술, 설치예술에서 신체는 중요한 요소로 다루어진다. 신체는 예술, 철학, 미학 등 여러 분야에서 중요하게 다뤄지지만, 성적인 것으로 여겨지며 비난받아 왔다.

본 논문은 예민한 지각력이 있는 ‘신체’를 연구한다. 리처드 슈스터먼(Richard Shusterman)이 《신체의식과 신체미학》에서 언급한 “생명과 감정, 감각으로 가득 찬 몸”을 의미한다.²⁾ 연구자가 탐구하는 신체성은 예술가의 정신세계를 반영하는 중요한 매개체로써 신체이다. 따라서 본 논문에서 신체성은 조형예술의 표현방법이면서 사회 비판, 정서적 표현 등에 국한된 의미이다.

여성성은 여성의 특징이나 여성이 인식하는 여성으로서의 자아를 의미한다. 여성성과 남성성을 사회·문화적 구성으로 바라보는 인식이 형성되고 젠더 연구의 발전과 성에 내포된 정치성에 대한 연구 등이 이루어지면서, 여성성이 하나의 관념 및 이데올로기로 자리 잡았다.³⁾ 연구자는 여성성이 드러난 신체표현 예술이 사회 현상을 가장 직접적으로 반영한다고 본다. 또한 여성성이 드러난 신체표현 예술은 여성 예술가의 감정을 가장 직접적으로 드러낼 수 있다.

2019년 이전 중국에서 작업한 본 연구자의 작품들은 모호하거나 가려진 여성의 신체 이미지가 주를 이루었다. 중국 사회는 신체 예술에 대한 포용 의식이 비교적 높지 않고, 여성 신체 예술작품은 내용이나 목적과 무관하게 비판의 여지가 있다. 위와 같은 이유로 비교적 자유로운 발상이 가능한 한국에서 여성의 신체를 표현하고자 하였다. 본 연구에 나타난 여성의 신체표현은 연구자가 여성으로서 겪은 경험과 감정을 표현한 작품이다. 이 작품들에 나타난 여성의 모습은 여성의 관점에서 타인과 관계를 맺으며 겪은 경험으로부터 시작된다. 혼합매체 판화는 다양한 재료와 기법을 혼합하여 사용하므로 신체의 모습을 자연스럽게 표현할 수 있다. 이러한 이유로 연구자는 혼합매체 판화를 사용하여 여성 신체를 표현한다.

작품의 이해를 돕기 위하여 먼저 혼합매체 판화의 개념과 형성 배경을 살펴보고자 한다. 그리고 판화의 신체표현 유형과 특성을 분류하고 그 사례로 작품들을 제시하며 신체표현에 나타난 여성성을 분석한다. 이를 통하여 연구자의 작품에 나타난 신체표현

2) 리처드 슈스터먼 (Richard Shusterman) , 정상점 (程相占) 譯, 『신체의식여신체미학 (身体意识与身体美学)』, 北京:北京商务印书馆, 2011, P.11.

3) <https://terms.naver.com/entry.naver?docId=3508683&cid=40942&categoryId=31611> 참고

을 여성성의 측면에서 분석하고자 한다. 본 논문의 목적은 ‘신체표현 예술’이라는 개념을 바탕으로 혼합매체와 판화기법을 사용하여 여성을 표현한 작품에 나타나는 여성성을 탐구하는 것이다.

제2절 연구내용 및 방법

본 연구는 혼합매체 판화에서 여성의 신체를 표현한 작품에 나타나는 여성성을 탐구하기 위하여 혼합매체 판화기법의 형성배경 및 특성을 정리한다. 더 나아가 판화의 신체표현 유형과 특성 등을 분류하여 분석한다. 또한 신체표현의 특징을 도출하기 위하여 판화를 포함한 다른 조형예술에서 신체가 어떻게 표현되었는지 여러 예술가의 작품들을 사례로 분석한다.

본 연구에서는 여성의 신체가 의미하는 여성성에 대해 세 가지로 분류하고 이를 토대로 「한국 현대 판화사」⁴⁾, 「테마 현대미술 노트」⁵⁾, 「여성이 제작한 예술-역사, 주체, 심미」⁶⁾와 같은 국내외 문헌들과 작품들의 사례를 분석한다. 또한 여성의 신체를 표현한 작품을 통하여 본 연구자의 작품을 중심으로 혼합매체 판화의 특징과 여성성을 유형에 따라 분류하고 분석한다.

먼저 제2장에서는 ‘혼합매체 판화’의 형성 과정에 대하여 문헌 기록을 분석하고 정리한다. 회화에서 혼합매체의 초기 출현을 정리함으로써 혼합매체 판화가 콜라주 형태에서 점차 다양한 재료를 사용하는 과정을 정리한다. 과학기술의 발전으로 판화는 오늘날 혼합매체의 독특한 특징을 갖추게 되었다. 이 새로운 예술 범주의 특징을 분석하여 연구자는 혼합매체 재료에 대하여 더 명확히 이해할 수 있었다. 혼합매체 재료에 대한 명확한 이해는 혼합매체 판화의 다양화와 기법의 확장으로 이어진다.

제3장에서 연구자는 판화의 신체표현 유형과 특성을 제시하기 위해 20세기 이후 회화, 조각, 판화, 행위예술 등의 종류를 간략히 설명하고 판화기법의 신체표현 특징을 분석한다. 이를 통하여 신체는 더 이상 예술 작품에서 기호의 형식으로만 등장하지 않

4) 광남신, 『한국 현대 판화사』, 재원도서출판, 1990.

5) 진 로버트슨 크레이고 맥다니엘, 문혜진 옮김, 『테마 현대미술 노트』, 두성북스, 2011.

6) 마샤 에스키몬(Marsha Meskimmon), 리수항(李苏杭) 옮김, 『여성제작예술-역사, 주체, 심미(女性制作艺术-历史, 主题, 审美)』, 2017.

으며 예술에 다양한 방식으로 참여하여 깊이와 관념성을 갖춘다는 것을 알 수 있다. 또한, 판화 기법으로 표현되는 신체의 특징도 귀납하여 정리한다.

제4장에서는 이론적 분석을 통하여 신체표현과 여성성 개념에 대해 분석한다. 1960년대 여성의 성 의식이 부상하면서 많은 여성 예술가가 작품을 통하여 남성들의 시선에 과감하게 항의하기 시작하였다. 신체 예술을 통하여 여성의 성 의식을 표현하려고 시도하였고, 일부 여성 예술가는 자신의 몸을 활용하기도 하였다. 본 연구자는 문헌 분석을 통하여 여성의 신체표현이 나타내는 성 상품화, 사회 비판, 원초적 욕망의 상징 등을 요약한다. 더 나아가 본 연구자는 여성성이 두드러지는 작품에서 신체표현을 통하여 자주(自主)적으로 나타나는 여성성을 정리하여 예술에서 여성성 인식의 가치를 분석한다. 그중에서도 자신의 몸을 촬영 소재로 삼아 젠더 의식을 비판한 신디 셔먼, 모성의 힘을 표현한 케테 콜비츠, 자기 감수성을 중심으로 여성의 성 의식을 나타낸 마들렌 뒤마, 혼합매체 판화를 활용하여 여성의 몸을 표현한 키키 스미스를 집중적으로 다룬다. 이들의 경험적 신체표현은 연구자에게 새로운 시사점을 제공하였다.

연구자는 제5장 신체표현에서 여성성이 두드러지는 작품들을 분석해 작품에서 여성 신체가 주는 시사점을 탐구한다. 더 나아가 혼합매체를 판화에 활용하는 실험을 통하여 새로운 판화기법의 특성을 연구하였다. 본 연구는 연구자의 모노타입 시리즈, 시점 시리즈, 유리 시리즈 등을 통하여 여성성의 가치와 의미를 제시한다. 또한 여성의 신체를 주제로 한 사회, 문화, 철학 등의 분야에서 성 의식의 의미 탐구를 목적으로 신체에 대한 학술적 개념과 종합적인 분석방법을 적용한다. 이를 통하여 여성의 신체 이미지와 여성의 성 의식이 연구자에게 주는 시사점을 탐구한다.

결론은 본 연구에 대한 요약이다. 본 연구자가 수년간 받은 중국 아카데미의 판화 교육은 기법에 대한 과도한 요구가 있었다. 이는 한국에서 박사 과정 동안 판화 작업에 새로운 시도를 어렵게 만들기도 하였다. 혼합매체 연구는 작품에서 혼합매체와 판화 기술을 통합하고 새로운 연구와 아이디어를 통하여 연구자가 더 이상 전통 판화 기법에 국한되지 않도록 하였다. 연구자가 주목해 온 신체를 주제로 한 작품은 혼합매체의 개입으로 연구자의 성 의식을 직접적이고 개방적으로 은유한다. 이는 작품과 연구자 자신, 작품과 관객 사이에서 직접적으로 공감을 유발한다. 결론적으로 혼합매체 판화는 판화의 경계를 기술적으로 돌파할 수 있게 만들었다. 또한, 신체표현을 위한 새로운 방법을 제공하여 개인적인 신체를 표현하는 기호를 만들게 함으로써, 연구자의 여성 성 의식이 충분히 표현될 수 있도록 하였다.

제2장 혼합매체 판화기법의 형성배경 및 특성

과학 기술의 발달로 혼합매체 판화기법은 재료와 기술이 다양화되고 화면 표현의 선택지가 넓어졌다. 현대 회화에서 혼합매체의 활용은 매우 중요한 추세이다. 동판화, 목판화, 석판화, 실크스크린 판화와 같은 전통적인 판화 유형의 기술적 제약에서 벗어나는 것은 본 연구자의 주요 과제이다. 전통적인 판화 기법 중 하나의 기법으로 제한하여 사용할 경우 판화가는 표현의 범위가 제한되는 난관에 봉착할 수 있다. 또한 내용보다 기술적인 성과를 먼저 고려할 경우, 내용보다 형식에 더 치중되는 문제가 생길 수 있다.

본 2장은 혼합매체의 등장부터 판화에서 혼합매체를 사용하기까지의 과정을 개괄적으로 살펴본다. 더 나아가 혼합매체 판화기법의 특징적인 요소를 정리한다. 혼합매체의 정리 및 분석은 연구자의 작품 제작 기술에 이론적 토대를 제공한다.

제1절 혼합매체 판화기법의 형성 배경

1. 회화와 혼합매체의 활용

혼합매체 회화는 다양한 재료와 기법을 결합한 회화이다. 전통적인 유화 회화는 기본적으로 조형, 색채, 재료를 3대 기본 요소로 삼고 있다. 예술가는 조형과 색채를 끊임없이 연구했지만, 재료는 항상 기술을 보여주기 위한 대상으로 여겨졌다. 재료의 본질에 대한 연구도 충분하지 않았다. 20세기 경제와 산업이 발전함에 따라 사람들은 새로운 것에 대한 관용이 넓어지며 미적 의식이 올라가 예술에서 새로운 가능성을 탐구하고자 하였다. 예술가들은 더 이상 재료를 표현 기법의 매체로 국한시키지 않았다. 재료 자체의 질감과 매력을 탐구하기 시작한 것이다. 또한 지속적인 실험을 통하여 재료와 감정을 결합하였다. 이로써 재료는 작품을 통하여 감정과 관념을 나타내는 주체로 자리매김 하였다. 혼합매체가 회화에 활용되면서 판화가들은 혼합매체를 판화에 실



(도판 1) 피카소, <화장하는 여자들>. 299x448cm. 콜라주. 1938.
(도판 2) 안젤름 키퍼, <마르가레테> (Margerethe), 혼합매체. 280x400cm. 1981.

험하기 시작하였다. 혼합매체 회화가 혼합매체 판화의 토대를 마련한 것이다.

일반적으로 혼합매체 회화는 20세기에 새롭게 등장한 예술 형식으로 여겨지며 주로 콜라주를 사용한다. 1938년 피카소(Picasso)는 자신의 드로잉에 재단한 종이를 붙인 뒤 신문지나 목재와 같은 얇고 부드러운 재료를 이미지에 사용하였다.(도판1) 그는 회화에서 재료가 단순히 모사 대상으로 사용되는 것이 아니라, 재료 자체가 새로운 질감을 표현하고 그림의 일부가 될 수 있음을 보여준다.

독일 신표현주의의 선구자인 안젤름 키퍼(Anselm Kiefer)는 혼합매체 회화에서 ‘재료의 아버지’로 불린다. 키퍼의 작품은 제2차 세계대전 이후 독일 예술가들의 문화를 되살리려는 강한 염원을 대변한다. 안젤름 키퍼의 그림은 웅장한 공간 구성과 묵직한 색채로 전쟁 이후 민중의 끝없는 애가(哀歌)를 상징적으로 표현한다. 키퍼의 작품은 대부분 풍경화이다. 키퍼의 풍경화 중 하나인 <마르가레테 (Margerethe)>는 무게감이 느껴지는 작품이다.(도판 2) 키퍼는 모래, 돌, 짚, 아스팔트와 같은 오브제 조각을 색으로 쌓아 올려 화면 속의 건물과 들판을 폐허처럼 보이게 만든다. 당시 예술가들은 종종 혼합매체 예술을 일종의 추상 미술로 간주하여 문화나 정치적 상황을 표현할 수 없다고 생각하였다. 하지만 키퍼는 그의 작품을 통하여 혼합매체 회화가 역사적, 정치적 주제를 표현할 수 있음을 보여주었다. 그는 그림에 주관적인 의식을 더하고 자신과 그림을 완전히 합치하면서 그의 혼합매체 회화에 무한한 가능성을 불어넣었다.

혼합매체를 활용한 독특한 작품으로 유명한 로버트 라우센버그(Robert Rauschenberg)⁷⁾는 일상 생활용품품을 콜라주하여 <침대>를 작업하였다. (도판3) 미국의



(도판 3)로버트 라우센버그
<침대>(bed), 191.1 x 80 x
20.3 cm. 혼합매체. 1955.

예술비평가 클레멘트 그린버그(Clement Greenberg)는 『예술과 문화』라는 책에서 콜라주의 의의를 논한다. 그린버그는 콜라주에 대하여 “다양한 이질적인 재료가 같은 작품 안에서 사용된다. 그림에 재료를 붙인 후 재료의 가장자리에 인접한 영역(또는 단순히 한 조각이 그려진 형태 근처)은 이 가장자리를 표면으로부터 분리하기 위해 음영 처리된다. 또한 스케치나 유화 채색을 하거나 깊이를 더하기 위하여 다른 재료를 붙일 수도 있다.”⁸⁾라고 하였다.

혼합매체 회화의 핵심은 콜라주 기법이라고 할 수 있다. 그 원리에는 두 가지 측면이 있다. 첫 번째 원리는 ‘파괴’이다. ‘파괴’는 회화에서 대상의 원형을 해체하는 것이 아니라 내재된 기법과 회화적인 감각의 해체를 의미한다. 즉, 단순히 대상을 해체하는 것이 아니라 사물의 본질과 성질을 철저히 분석하고 작품에 여유를 부여하여 운율과 리듬을 만들어 내는 것이다. 두 번째 원리는 ‘재구성’으로 단일한 화면이 복잡해지는 과정이다. 화면의 모든 부분에는 그에 상응하는 연관성이 있기 때문에 새로운 이미지와 개념이 생겨난다. 이는 판화 작업 방식과 일치한다. 단색 판화는 일반적으로 풍부한 화면 표현을 위하여 묘사된 주체를 부수고 재구성한다.

7) 로버트 라우센버그(Robert Rauschenberg, 1925-2008): 1925년 미국 캔자스주에서 태어난 그는 전쟁 이후 미국 팝아트를 대표하는 인물이다. 추상표현주의 스타일의 사진디자인과 회화를 실험하면서 개인의 독특한 예술 스타일인 컴바인 페인팅(Combine Painting)을 발전시킨 미술 콜라주 기법으로 삶의 실물과 신문사진으로 추상적인 화판화(畫版畫)를 구성했다.

8)클레멘트 그린버그(Clement Greenberg)), 선위빙(沈语冰) 譯, 『예술여문화 (艺术与文化)』, 桂林: 广西师范大学出版社, 2015, P.104.

2. 판화기법 혼합매체의 활용

	평판	오목판	볼록판	공판	디지털판
재료 / 재질	<ul style="list-style-type: none"> · 석판 · 콜로타이프 · 사진감광제판 	<ul style="list-style-type: none"> · 동판 · 아연판 · 사진감광제판 	<ul style="list-style-type: none"> · 목판 · 리놀륨판 	<ul style="list-style-type: none"> · 지판 · 실크스크린판 · 사진감광제판 	<ul style="list-style-type: none"> · 디지털판
기법	<ul style="list-style-type: none"> · 유성기법 · Block Methode · 사진감광기법 등 	<ul style="list-style-type: none"> · 직접새기기 (Engraving) · 선부식 (Line etching) · 점막이부식 (Aquatint) · 헤이더 기법 · 사진판부식기법 · 깎기 · 그을리기 · 에칭 (Etching) · 깊은 부식 (Deep etching) · 메조틴트 (Mezzotint) · 돌음내기 (Embossing) 등 	<ul style="list-style-type: none"> · 널목판화 (Wood cut) · 눈목판화 (Wood engraving) · 판 소거법 · 수인목각기법 · 돌음내기 (Embossing) 등 	<ul style="list-style-type: none"> · 공판스텐실기법 · 지판스텐실기법 · 사진감광기법 등 	<ul style="list-style-type: none"> · Photoshop · coreldraw · 3Dmax 등
색채 사용법	<ul style="list-style-type: none"> · 단색판 · 다색판 	<ul style="list-style-type: none"> · 단색판 · 다색판 	<ul style="list-style-type: none"> · 단색판 · 다색판 	<ul style="list-style-type: none"> · 단색판 · 다색판 	<ul style="list-style-type: none"> · 단색판 · 다색판
각법		<ul style="list-style-type: none"> · 음각 	<ul style="list-style-type: none"> · 양각 		
인쇄 방식	<ul style="list-style-type: none"> · 유성 인쇄 	<ul style="list-style-type: none"> · 수성 인쇄 · 유성 인쇄 · 탁본 	<ul style="list-style-type: none"> · 수성 인쇄 · 유성 인쇄 · 탁본 	<ul style="list-style-type: none"> · 수성 인쇄 · 유성 인쇄 	<ul style="list-style-type: none"> · 디지털 피그먼트 프린트(잉크젯방식) · UV프린트

[표1] 판화기법통계표

전통 판화에서 재료의 응용은 판화의 전통적인 분류인 평평함(석판화), 오목함(목판화), 볼록함(동판화), 실크스크린(실크스크린 판화)을 기술적 수단으로 사용하는 것이다. 이러한 재료를 응용하여 원판을 만든 뒤 인쇄하는 것이 판화의 전반적인 제작 과정이며 제판형식의 다른 그림과 구별된다. 판화의 기법과 도구의 특수성 때문에 예술가는 다양한 재료의 특성을 파악해야 한다. 칼이 지나간 자국에 의해 생겨난 독특한

효과는 판화의 기본적인 특성이다. 기술의 발달로 등장한 ps판화, 디지털판화, 촬영제 판, 리놀륨 판화, 종이판화 등은 전통 아카데미 판화의 한계를 허물고 있다. 이에 대한 내용은 [표1]과 같다.

[표1]은 판화에서 사용되는 재료와 기법을 구분해 정리한다. 그러나 판화의 종류에는 한계와 제약이 있다. 판화를 제작하기 위해서는 장비와 기법에 대한 상당한 지식이 필요하며 판화는 크기의 한계가 있어 큰 규모의 작품을 제작하기 어렵다. 혼합매체 판화는 작품 규모의 한계를 뛰어넘기 위해 필수적이다. 회화와 달리 혼합매체 판화기법은 실물 재료의 질감 위에 중첩된다. 콜라주에서 판화로의 확장이기도 하다. 혼합매체 판화는 기존 판화의 복잡한 공정 기법에서 벗어나 실물 재료의 질감을 사용함으로써 ‘재현성’ 여부에 초점을 맞추지 않는다. 재료적 측면에서 대부분의 예술가들은 자신만의 독특한 표현 방식을 추구하기 위해 일반적으로 플라스틱, 모래, 금속, 식물, 조각, 포장지 등과 같은 다양한 재료를 혼합하여 사용한다. 더 나아가 오려내기, 새기기, 찢기, 붙이기, 문지르기 등의 다양한 방법으로 지면을 만든다. 인쇄 방법과 표면 질감의 차이로 인해 생성된 자국은 형태가 다양하므로 다른 판화에 비해 유연하고 풍부한 표현 효과를 낼 수 있다.

3. 융합을 통한 판화 표현기법 형성

재료의 지속적인 발전과 적용으로 판화 기법은 다양화되었다. 본 논문에서 연구자는 혼합매체 판화의 개념을 여러 판화 기법의 중첩된 사용으로 정의한다. 혼합매체 판화는 다양한 재료를 사용할 수 있을 뿐만 아니라 콜라주, 실물재료의 탁본 등을 통하여 이미지를 유연하게 구성할 수 있다. 또한 입체 및 설치 미술과 융합될 수 있는 확장성을 지닌다. 따라서 본 논문에서는 문헌자료를 통하여 혼합매체 판화 기법의 탄생 과정을 추적하는 것을 시작으로 아틀리에 17(Atelier 17)에서 윌리엄 헤이터가 혼합매체 판화 기법을 알리는 데 중요한 역할을 했다는 사실을 밝혀낸다.

1927년 스탠리 윌리엄 헤이터(Stanley William Hayter 1901~1988)는 파리에 판화공방 아틀리에 17(Atelier 17)을 설립하고 20년간의 실험적인 탐구 끝에 요철판(凹凸版)을 다양한 색으로 인쇄하는 판화 기법을 고안하였다. 헤이터는 동판화를 복제 수단이나 고전 기법의 재현이 아닌 직접적인 표현 수단으로 사용해야 한다고 주장한다. 그의

표현 방식은 두 가지로 나눌 수 있다. 하나는 금속판에 직접 밀칼(推刀)로 선을 밀어 내는 전통 기법에서 발전한 조판 기법이다. 뒤러(Albrecht Dürer 1471~1528) 시대의 이성적이고 엄밀한 차원이 아닌 예술의 열정이 응축된 자유분방한 선이다. 또 다른 기법은 금속판의 얇고 깊은 층의 정도 차이와 잉크 롤러의 단단하거나 부드러운 질감 차이, 잉크의 점도 차이를 활용하는 것이다. 먼저 이미 만들어진 판면(版面)의 오목한 부분을 고점도 잉크로 문지른다. 그다음 부드러운 접착제를 사용하여 롤러에 저점도 잉크를 바른 다음 고점도 잉크를 단단한 고무 롤러로 도포한 후 인쇄하면 판이 뚜렷한 상태에서 색상이 혼합된다. 피카소, 미로, 샤갈 등의 예술가들은 모두 아틀리에 17에서 다양한 색상으로 요철판을 인쇄하는 새로운 판화 기법을 연구하였다. 아틀리에 17은 유럽의 현대 판화 발전의 축소판이자 전형이라고 할 수 있으며, 판화의 표현 기법에 새로운 길을 열었다. 이 새로운 기법은 전통적인 요철판의 개념적 한계를 완전히 허물어 이미지에 다채로운 예술적 효과를 부여한다. 이러한 창의성은 판화예술에 큰 혁신과 활력을 불어넣었다. 혼합매체의 활용은 판화의 발전을 가져왔으며, 실험을 주제로 한 새로운 판화개념을 정립하였다.

그동안 국제 학회에서 혼합매체 판화에 대한 명확한 정의는 없었다. 이는 한국의 문헌 자료 「1960~1970년대 실험미술과 매체예술에 관한 연구」를 통하여 확인할 수 있다. 판화에서 ‘믹스드 미디어 판화(혼합매체 판화)’라는 용어는 1970년대부터 사용되었다고 볼 수 있다.⁹⁾ 1960년대에도 판화기법을 혼합하여 판화를 제작하였는데 현대 판화가 도입된 것은 50년대 말 몇몇 판화에 뜻을 둔 작가들에 의해 가장 원시적인 방법의 도입으로부터 시작되었다. 초기에는 두 개 이상의 판화 기법을 혼합하기도 하고 캔버스나 기존의 종이와 재질이 다른 종이를 사용하였다. 1970년대에는 다른 매체와 판화를 혼합하거나 다양한 재료, 판법, 표현방법을 결합하여 장르간의 혼란이 야기되기도 하였다. 1980년대에 들어서면서 다른 매체, 재료, 판법, 표현 등을 혼합하여 작품을 만드는 것을 뜻하는 ‘혼합매체’라는 단어를 판화에서 보편적으로 사용하였다.¹⁰⁾

중국에 혼합매체 판화가 등장한 것은 대만의 라오시우핑(Liao Xiuping)이 아틀리에 17에 방문하면서부터이다. 그는 여러 판을 겹쳐서 찍는 판화 기술을 중국에 전파하였

9) 이은주, 「1960~1970년대 실험미술과 매체예술에 관한 연구」, 「현대미술사연구」, 48집, 현대미술사학회, 2020, pp.33~65.

10) 김이순, 김윤애, 「1970년대 한국판화 연구: 전위적 양상을 중심으로 미술사연구」, 2021-12, pp.235~239.

다. 중국에서 혼합매체 판화의 발전은 비교적 늦었지만 중앙미술학원의 따이따첸(Dai Daquan), 시안미술대학의 양펑(Yang Feng)¹¹⁾ 등은 혼합매체 판화에 대한 연구를 신속하게 진행하고 적극적으로 홍보하였다. 따이따첸(Dai Daquan)¹²⁾은 『중국 판화의 자각을 논하다』에서 다음과 같이 설명한다. “혼합매체 판화는 모든 판화가 지닌 표현의 장점을 모으면서도 판화의 표현 능력을 종합적으로 심화하면서 기법의 체계에 얽매이지 않는다. 즉, 한 번의 표현으로 완성하거나 반복된 표현으로 완성되어야 한다고 강조하지 않으면서 사람과 사물의 대화가 판화 위에서 충분히 표현될 수 있도록 한다. 이로써 인적 가치와 물적 가치가 판화의 모순된 행위 속에서 대립하여 충돌하는 모습을 특징적으로 두드러지게 나타나게 하고, 판화의 표현 욕구를 자극함으로써 조화된 다양한 결과물을 끌어낸다.”¹³⁾ 아울러 이는 혼합매체 판화의 개념에 대한 전반적인 개술(概述)로도 이해할 수 있다.

제2절 혼합매체 판화기법의 특징적 요소

1. 혼합매체 판화의 다양성

일반적인 의미에서 회화의 다양한 표현 방식은 매체의 활용 및 제작 방법과 관련이 있다. 우수한 회화는 예술가의 예술적 사상뿐만 아니라 표현 방식에 대한 예술가의 선택도 반영한다. 또한 매체의 합리적인 사용은 예술 작품의 감정적 표현을 크게 증가시킨다. 판화는 주로 매체와 재료를 사용하여 작업하며 재료에 크게 의존하는 회화 분야이다. 오토 G. 옥버크(Otto G. Ocvirk) 등은 판화 기법에 대하여 “기법은 예술가가 그들의 도구와 재료를 사용하여 표현 효과를 얻는 방법 또는 기술을 말한다. 매체를 사용하는 방식도 예술가의 작품의 심미성에 큰 영향을 미칠 수 있다.”¹⁴⁾라고 정의한

11) 양펑(杨峰, 1960~) : 시안미술대학 판화과를 졸업하고 현재 시안미학원 판화과 주임 교수, 중국미협 판화예술위원회 위원, 산시미협 판화예술위원회 주임 위원이다.

12) 따이따첸(代大权, 1954~): 칭화대학교 미술대학 교수, 박사 과정 지도교수, 중국미술가협회 판화예술위원회 위원, 전국판화가협회 이사이다. 또한, 중국미술가협회 판화 예술위원회 부회장, 중국국가화원 판화원 부원장, 중국화원 판화원 연구원이다. 그는 중국미술금채금상, 중국판화 ‘루선’상, 전국판화전 금상, 전국미전 1등상을 받았다. 작품은 미국 포틀랜드 박물관, 영국 옥스퍼드대 미술관 등에 소장되어 있다.

13) 따이따첸(代大全), 「논중국판화적자각(论中国版画的自觉)」, 美术期刊, 2012, 第10期, P.83.

다. 판화는 다른 예술 분야와 달리 간접적이다. 판화의 인쇄 특성, 도구, 재료 및 매체의 기본 작동 요소가 매우 중요하기 때문에 판화 영역에서 기법은 가장 기본적인 방법론이다. 현재 혼합매체 판화의 완전한 이론적 체계가 없지만 일반적으로 탐색, 실습, 요약 및 개선의 단계로 나뉜다. 21세기 초 칭화(清华)대학 출판사에서 출판한 『판화』에서는 혼합매체 판화의 개념을 다음과 같이 정의한다. “많은 새로운 인쇄 방법이 발견되고 적용되었다. 하지만 동판, 석판, 목판 또는 실크스크린 판화의 조합이든 다른 판재의 적용이든 인쇄 형식은 볼록, 오목, 평, 실크스크린의 네 가지 범주에 속하므로 혼합매체 판화가 무엇인지 결정하는 데에는 판재가 아닌 인쇄 형식을 기반으로 해야 한다.”¹⁵⁾ 따라서 본 연구자는 판화의 재료 및 인쇄 형태의 다양성 측면에서 그 특성을 콜라그래피, 탁본형식의 직접인쇄, 다양한 판의 중첩된 표현 및 모노타입이라는 4가지 범주로 구분한다.

표현구분	콜라그래피	탁본형식의 직접인쇄	다양한 판의 중첩된 표현	모노타입
재료	신문, 종이, 유색은박지 등	면망(棉网), 질감이 풍부한 종이, 마끈, 플라스틱 등	2개 이상의 판화 종류 중첩 인쇄	아크릴, 유리, p판, 동판, 아연판 등
효과	오브제 패턴 질감의 풍부함	질감의 풍부함	색상과 각인의 풍부함	직접 회화의 자유성과 유동성
대표 예술가	막스 에른스트 (Max Ernst) 侯炜国 (HouWeiguo)	차카이아 부커 (Chakaia Booker) 판슈 (PanXu)	라오시우핑 (LiaoXiuping) 양펑 (YangFeng)	리타 우시탈로 (Riitta Uusitalo)
대표작품	도판4.도판5	도판6.도판7	도판8.도판9	도판10

[표2] 혼합매체 판화의 기법

14) 오토 G. 옥버크(Otto G. Ocvirk), 니우홍바오(牛宏宝) 譯, 『예술기초:이론어실천 (艺术基础:理论与实践)』, 北京:北京大学出版社, 2009, P.5.

15) 스중상(石中翎), 원중언(文中言), 송광즈(宋光智) 등, 『판화(版画)』, 北京:清华大学出版社, 2005. PP.196~197.

가. 콜라그래피(Collagraphy) 기법의 활용

콜라그래피(Collagraphy)는 콜라주(Collage)와 그래픽(Graphic)을 조합한 단어로 혼합매체 판화 작업의 핵심인 콜라주를 통하여 판화를 제작한다. 인쇄 조건에 맞는 다양한 재료 또는 기성품을 주관적으로 붙여 판을 만들고 오목 인쇄와 볼록 인쇄를 공동 인쇄하는 등의 방식을 통하여 작업한다.

판화에서 혼합매체의 활용은 콜라주의 지속적인 발전이라고 할 수 있다. 물성을 재현하여 실제 형태의 환상을 만들어 낼 뿐만 아니라 예술가가 추구하는 대상의 자연적 기원을 재현한다. 콜라그래피는 모노타입 판화에서 발전 및 진화한 새로운 유형의 판화이다.



(도판 4) 막스 에른스트(Max Ernst), <Stroller in the moonlight>, Collage on paper, 20,5 x 26,3 cm, 1968.



(도판 5) 侯炜国, (HouWeiguo), <相马首no2>, Print Collage, 70x70cm, 2017.

혼합매체 판화에서 콜라그래피는 두 가지 방법으로 나뉜다. 하나는 비교적 부드럽고 얇은 신문지, 거즈, 플라스틱 등과 같은 섬유질 패턴을 동일한 판에 강한 접착제로 붙이는 방법이다. 잉크를 발라 인쇄하여 콜라주한 후 다양한 이미지를 형성한다. 그 목적은 풍부하고 다채로운 화면 효과를 내기 위함이다. 예를 들어 독일의 유명한 예술가 막스 에른스트(Max Ernst)¹⁶⁾는 판화 작품을 오려낸 뒤 콜라주하여 우연성을 살렸다.

16) 막스 에른스트(Max Ernst, 1891~1976): 독일의 화가, 조각가, 그래픽 아티스트 겸 시인이다. 다작 예술가인 에른스트는 다다운동과 초현실주의 운동의 선도적 인물이다.

잉크를 붓질한 후 판화 기계로 누를 때 압력의 정도에 따라 각 콜라주 질감 효과는 달라진다. (도판4) 이러한 방식은 이미지가 우연적으로 보이게 되어 이미지 조합에 독특한 조형적 아름다움이 생겨 독창적인 효과를 낼 수 있다. 하지만 판당 10개 미만의 수량으로 인쇄되어 판화의 복수 기능은 감소한다.

두 번째 방법은 기존 이미지와 섬유질 무늬가 있는 종이 또는 인쇄된 이미지를 잘라내고 자유로운 조합과 콜라주를 통하여 작품을 완성하는 것이다. 예를 들어 동판화를 전공한 중국 판화가인 후웨이궈(HouWeiguo)는 부식 스크래치 효과(Etching)와 건각 효과(Chalcography)를 주로 사용하였다. (도판5) 동판화는 기술과 효과를 제어하기 위해 다층적인 제작 과정을 거치며 여러 번의 실험 인쇄가 필요하다. 실험 인쇄된 동판화는 효과가 좋지 않아 대부분 폐기된다. 그는 폐기된 인쇄물을 재단, 펀칭, 콜라주, 재조합한다. 판화의 인쇄 흔적을 가진 새로운 설치 작품으로 전통적인 판화 기법을 깬 것이다. 혼합매체 판화 작업에서 종이는 인쇄의 운반체이며 콜라그래피는 가장 기본적이고 우선적인 수단이다.

나. 탁본형식의 직접인쇄

위의 콜라그래피에 대한 언급에서 볼 수 있듯이 혼합매체 판화의 가장 중요한 특징은 재료의 질감이다. 실물 재료의 질감은 우리 생활 곳곳에서 비롯된 독특한 표현이다. 실물 재료 질감의 아름다움은 자연스럽고 우연적인 아름다움이 특징이다. 판화에서 실물 인쇄는 탁본형식의 직접인쇄로 이해할 수 있다. 탁본형식의 직접인쇄 원리는 풍부한 질감의 물체에 잉크를 붓고 인쇄기의 압력에 의해 질감이 종이에 남겨지는 것이다. 그 결과 매끄럽거나 거칠고, 입체적이거나 평면적이며, 질서정연하거나 무질서한 고유한 물리적 특성을 지닌 질감이 전사된다. 판화 분야에서 자주 언급되는 '모든 것을 인쇄할 수 있다'는 말은 물리적 질감을 직접 인쇄하는 방식에서 유래한 것이다.

탁본형식의 직접인쇄는 연질 및 경질 재료를 모두 포함한 실험적인 재료로 판을 제작할 수 있다. 연질 및 경질 재료의 예로는 나뭇잎, 끈, 모래, 나무껍질, 금속 물체, 다양한 질감의 종이와 천 등이 있다. 인쇄에 사용되는 재료는 주로 종이로, 전통 한지, 일본지, 스케치지, 수채화지, 흰색 마분지 등이 포함될 수 있다. 탁본 재료에 색을 칠하고 압력 인쇄를 하면 재료의 질감이 드러난다. 이러한 실물 재료에 인쇄된 흔적은 판화가의 의도를 효과적으로 표현할 수 있다. 물체의 질감은 독립적인 피사체일

수도 있고 그림의 부차적인 요소가 될 수도 있다. 이는 이미지의 의도와 필요에 따라 달라진다. 형태는 주로 내용을 위한 것이며, 특정 조건에서 형태는 내용으로 변화될 수 있다. 실물의 질감 효과는 화면에서 점, 선, 면의 표현을 대체할 수 있다. 이러한 실물 요소는 화면 속 자연스러운 실물 효과를 실현한다.

차카이아 부커(Chakaia Booker)는 작품 <확장된 지각(Dilated Perception, 2007)>에서 종이와 고무를 조합하여 콜라주 형식으로 화면에 전사한다.(도판6) 작품에서 표현된 검은 타이어의 질감은 거칠고 힘 있는 느낌을 준다. 더 나아가 다양한 재료가 화면에 여러 형태로 전사되어 재료 자체의 자국이 주는 느낌은 물론, 시각적 충격과 독특한 매력으로 예술가의 내면세계까지 느낄 수 있게 한다. 중국의 판화가 판슈(PanXu)는 실물 재료를 직접 인쇄하여 작업한다. 작품 <칼>에서는 실제 칼에 색 잉크를 붓으로 칠하고 캔버스에 인쇄한다.(도판7) 칼에는 반복되는 이미지가 부여되어 혼합 매체 판화의 복수성을 구현한다. 따라서 실물 탁본의 직접성은 판화에서 질감의 의미를 가장 명확하게 표현한다.



(도판6) 차카이아 부커(Chakaia Booker), <Dilated Perception, 2007>, 149.9 × 205.7 × 2.5 cm, 혼합매체판화, 2007.



(도판7)潘旭 (PanXu), <칼>, 130x80cm, 혼합매체판화, 2014.

다. 다양한 판의 중첩된 표현

다양한 판의 중첩된 표현은 국내외 판화 예술가들에게 통용되는 기법으로 전통적인 판화의 혼합적 응용이다. 평판+오목판, 볼록판+실크스크린판, 평판+볼록판에 누판을 더하는 등의 인쇄 방법이 있다. 판화가가 각 판의 특성을 이해하는 정도에 따라 단일 판의 표현은 풍부해진다. 목판화는 목각 칼과 목판에 의해 ‘각도흔(刻刀痕)’이 생성되는 특징이 있지만 효과는 비교적 단일화 되어있다. 동판화는 건식 및 부식을 거쳐 정확하고 섬세한 선과 풍부한 질감이 특징이다. 동판화는 독특한 금속의 무게감을 가지고 있으며 다색 동판 기법은 복잡하다.



(도판8) 廖修平(LiaoXiuping),
〈無語(一)〉(Speechless I),
87 × 65 cm, 絲網版、紙凹版, 2009.



(도판9) 杨峰 (YangFeng), <Mantis>,
65x92cm, 혼합매체판화, 2016.

석판은 물과 기름이 섞이지 않는 원리를 응용한 것이다. 이는 유연성, 신축성 및 수정의 무한한 가능성으로 자유로운 표현을 더한다. 또한 돌의 입자감은 손으로 그린 직접성과 즉각성을 잘 표현할 수 있다. 스크린 판화는 중첩되는 각인으로 화면 효과를 낼 수 있다. 균일하고 깔끔한 색상의 중첩, 그라데이션 및 화려한 색상의 조합으로 다른 유형에서는 달성할 수 없는 풍부하고, 투명한 색상의 아름다움을 구현할 수 있다. 따라서 다양한 판의 중첩된 표현 목적은 전통 판화의 특성을 종합하여 판화의 색상과

각인의 질감을 풍부하게 하는 것이다. 또한 서로 다른 판 간의 장점과 특성을 이용하여 효과 간의 중첩을 만들어 낸다.

중국 현대 판화에 가장 큰 영향을 미친 예술가 리아오 시우핑(Liao XiuPing)은 프랑스 파리의 아틀리에 17 (Atelier 17)의 선진 판화 기술을 중국에 도입하였다. 그의 작품은 전통적인 판화의 종류를 겹쳐서 응용한 것인데, 가장 특징적인 응용은 실크스크린과 동판의 결합이다. 그의 작품은 동판의 '금속 두께감'을 지닐 뿐만 아니라 실크스크린 판의 독특한 색을 구현한다. 예를 들어, 작품 <Speechless I>의 작업 과정은 스크린 판화를 배경으로 인쇄하고 말린 후, 판지를 사용하여 이미지를 조각하는 것이다.(도판8) 손을 표현한 부분은 종이의 섬유 질감을 가지고 있다. 또한 중국 아카데미 학파의 혼합매체 판화 추진자 중 한 명인 양펑(YangFeng)은 전통판화 유형의 중첩과 매체 재료의 활용에 대한 연구에 능숙하다. 혼합매체 판화에서 라텍스 기법과 금강사(金剛砂) 기법은 모두 그가 개척한 것이다. 그의 판화 작품인 <맨티스(Mantis)>는 금강사 기법과 동판 기법을 겹쳐 완성한 것이다.(도판9) 강렬한 흑백 대비는 동판화의 섬세함을 이용해 화면 속 카메라와 사마귀를 정교하게 부각시키고, 금강사의 얼룩덜룩한 질감은 여성의 피부를 표현한다. 재료 혼합의 이해와 판화 기법의 중첩을 잘 반영한 작품이다. 이러한 다양한 판의 중첩된 표현은 중국 아카데미 판화의 실험적인 확장을 야기하였다.

라. 모노타입의 표현

모노타입은 작품을 한 점만 찍어낼 수 있는 판화 형태로 판화의 복수성(複數性)을 살리지 못한다. 모노타입 판화는 판화 기술과 회화를 접목한 혼합매체 판화 기법이다. 다른 판화 형식에 비해 모노타입은 제판 과정이 비교적 직관적이고 빠르며 직접 종이에 그리기 때문에 회화성을 지닌다. 다른 유형의 회화에 비해 모노타입으로 인쇄된 이미지는 종이에 직접 그림을 그리는 것만으로는 달성할 수 없는 효과가 있다. 모노타입 판화는 다른 판과 결합하여 시각적 표현을 풍부하게 하는 동시에 판화 작업의 기술적 가능성을 확장할 수 있다.

예를 들어, 2002년 리타 우시탈로(Riitta Uusitalo)가 만든 목판화 <조랑말>은 목판을 원판으로 하여 조랑말의 형상을 칼로 새기고 모노타입 기법을 접목해 작품을 만들었다.(도판10) 우시탈로에게 작업 과정에서 가장 중요한 것은 오일 롤러를 브러시로

삼아 판에 다양한 잉크를 결합해 사용한 점이다. 판화는 우시탈로에게 작업의 자유를 실현시켰고 다양한 이미지를 표현할 수 있게 만들었다.

모노타입 판화가들은 기법의 활용과 혼합매체 재료의 결합에 초점을 맞추며 판화의 ‘복수성’을 깨는 혁신을 가져왔다. 수성 잉크와 유성 잉크는 서로 다른 화면 효과를 낼 수 있다. 물과 기름의 분리 기법은 수성과 유성 두 가지 잉크의 효과를 동시에 얻을 수 있다. 유성 잉크는 모노타입 판화에서 더 자주 선택되며 원판의 판재 선택에 있어서는 아크릴판을 사용하거나 필요에 따라 동판, 종이판 등 질감이 다른 재료를 선택할 수 있다. 그림을 그릴 때는 다양한 종류의 브러시를 사용할 수 있다. 면봉, 형꺾, 화장지, 조각용 바늘과 같은 도구를 선택할 수 있고 손으로 직접 그릴 수도

있어 도구 선택의 폭이 넓다. 도구를 선택하고 잉크를 혼합하는 방법은 원하는 작품 효과에 따라 달라진다. 모든 유성 잉크는 화면에 따라 다른 속성의 잉크와 혼합하여 흥미로운 효과를 낼 수 있다. 모노타입 판화는 회화적인 특성뿐 아니라 유연한 판화 전사의 질감 효과도 갖췄다.

요약하면 콜라그래피, 탁본 형식의 직접 인쇄, 다양한 판의 중첩된 표현, 모노타입 판화는 혼합 매체 판화의 특징이자 기법이다. 재료 자체의 자연적 특성을 이해하고 재창조하는 것은 전통적인 판화의 한계를 깨는 사고방식이다. 이는 판화에서 더 큰 자유와 혁신 가능성을 허용한다. 동시에 재료에 대한 끊임없는 실험은 작가의 개인적이고 독특한 창의적 관점과 접근 방식을 강화한다.



(도판10) 리타우시탈로(RiittaUsitalo), <조랑말>, 61.5x91.4cm, 목판 monotype, 2002.

2. 혼합매체 판화기법의 확장성

판화는 기술과 함께 발전해 왔으며 사진과 뉴미디어 비디오아트 등의 등장은 현대판화에 많은 영향을 미쳤다. 다양한 사회적 이데올로기와 창작에 대한 예술가의 관념은 판화의 기술, 재료, 기능 그리고 심미적 표현의 측면에서 완전히 새로운 시각을 제시한다. 이러한 맥락에서 판화의 결과물을 보여주는 전시(展示) 방식도 필연적으로 다양한 추세를 향해 나아갈 수밖에 없다. 판화를 전시하는 방식도 반드시 논의해야 할 문제이다. 전시는 창작의 궁극적인 표현 방식으로써 그 자체로 작업 과정의 일부이다. 작품의 정신적 의의, 표현 주제, 재료, 기법 그리고 표현 형태는 모두 판화의 전시 방식과 연결될 수 있다. 이러한 연결은 판화가가 궁극적으로 표현하고자 하는 바에 따라 기획에서 실현으로 이루어진다.

2차원의 종이에 인쇄된 판화를 액자에 넣어 벽에 걸어두는 전시 방식은 판화 발전에 도움이 되지 않는다. 동시대의 다원적 맥락에서 혼합매체 판화의 전시 방식도 점차 기존의 고정적 틀을 깨고 있다. 여러 예술 분야와 유연한 접목을 통하여 다차원적 발전 가능성을 높이고 있는 것이다. 오늘날 실험적이고 독창적이며 학술적 가치를 지닌 판화 작품들이 많이 발표되고 있다. 예를 들어 천치(陈琦)¹⁷⁾의 <시간의 약보(略譜)> 시리즈의 작품은 전시 방식에서 이미 2차원적인 공간을 깨고 판화의 시각적인 표현을 3



(도판 11) 천치(陈琦) <시간의 약보(略譜) 갈 곳이 없다> 건축작품 2019.

차원 공간에 설치하였다.(도판11) 2018년 <A place without whence or whither>이라는 판화 설치작품 중, <웜홀(Worm hole)>이라는 작품은 서로 다른 두 공간을 잇는 웜홀을 상징화하여 LED 라이트 등 다양한 현대적 요소가 융합되어 있다. 이 작품은 다양한 색상의 불빛이 웜홀 틈을 통하여 벽에 반사되어 환상적인 웜홀 필드를 연출한다. 이어 2019년 제58회 베니스 비엔날레에서 천

17) 천치(陈琦, ChenQi 1963~), 현재 중앙미술대학 대학원 원장, 교수, 박사과정 지도교수이다. 중국미술가협회 판화예술위원회 위원, 중국미술관 전시심사위원회 위원, 중국국가화원 연구원, 중국인민대 초빙교수, 제58회 베니스 비엔날레 중국관 출품작가이기도 하다.

치는 판화 설치작품인 <A place without whence or whither>를 선보였다. 이 작품은 야외 잔디밭에 설치되었다. 광원은 24시간 각기 다른 시간의 자연광이고, 웬홀을 통하여 분홍색 팔각형 상자 장치에 빛이 반사되어 다양한 국가와 문화적 배경을 가진 관람객들이 동양의 시간 철학을 경험할 수 있도록 한다. 판화의 간접성과 다원적인 특성을 구현한 것으로, 혼합매체 판화의 개념을 바탕으로 파생된 실험이다.

혼합매체는 현대 예술에서 필연적인 추세이며 많은 예술 혁신의 기초이자 전제 조건이다. 본질적으로 혼합과 결합은 예술가가 재료를 구별하고 선택하여 응용하는 것이다. 응용 과정에는 인지, 지식, 경험, 미학 등의 융합이 필요하다. 이러한 융합은 시대에 따른 미적 기준과 기술과 재료의 발전에 달려있다.

제3장 조형예술의 신체표현 유형과 판화 기법의 특징

본 3장은 신체를 활용한 예술표현 유형을 탐구한다. 본 연구자는 회화와 조각, 설치미술과 행위예술까지 다양한 예술 분야에서의 신체표현 작품을 분류하고 분석한다. 신체가 가져온 사상, 문화, 사회, 과학 기술의 침투와 계몽이야말로 예술 작품의 본질적인 근원이다. 연구자는 판화에 구현된 신체적 표현을 하나의 범주로 분석하고, 신체예술의 개념을 판화 고유의 언어로 정리한다. 위의 논의는 구체에서 추상, 추상에서 관념으로의 변화가 있었다. 이러한 변화를 바탕으로 혼합매체 판화에서 신체에 대한 연구는 판화기법과 예술적 관념을 도출한다.

제1절 조형예술의 신체표현 유형

루드비히 비트겐슈타인¹⁸⁾은 “사람의 몸은 영혼의 가장 좋은 그림이다.”¹⁹⁾ 라고 말하였다. 표현의 대상으로서 신체는 예술사에서 중요한 위치를 차지한다. 회화와 조각은 예술사에서 신체를 표현하는 주된 방식이었지만, 20세기 다양한 예술 표현이 교차하면서 복합적으로 얽히게 되었다. 설치예술과 행위예술은 종합적인 관점에서 신체를 표현한다. 예술적인 관점에서 볼 때 설치예술과 행위예술은 신체를 매체로 하는 일종의 전시이지만, 형식적인 전통 예술의 재료를 뛰어넘는 것이다. 관념적으로는 시공간, 지역, 문화, 표현방식에 의해 추앙되고 영적인 의미를 지닌 예술표현의 형식이다.²⁰⁾ 구체적으로 조형예술의 범주 내에서 신체예술은 무시할 수 없는 주제이다. 고대 그리스의 예술은 신체를 주요 이미지로 삼아 구상 형태에서 상징적 기호 단계로 진화하는 과정이다. 19세기 이후 전위적인 성격과 전통적인 예술적 차이를 지닌 모더니

18) 루드비히 비트겐슈타인(Ludwig Josef Johann Wittgenstein, 1889~1951): 비트겐슈타인은 20세기 가장 영향력 있는 철학자 중 한 명으로, 그의 연구 분야는 주로 수학적철학, 정신철학, 언어철학이며, 한때 영국의 저명한 작가이자 철학자인 러셀에게 사사했다.

19) 루드비히 비트겐슈타인(Ludwig Josef Johann Wittgenstein), 천자잉(陈嘉映), 『철학연구(哲学研究)』, 上海: 上海人民出版社, 2001, P.279.

20) 쉬산산(徐珊珊), 『예술표달중여성신체적자주정현(艺术表达中女性身体的自主呈现)』, 硕士学位论文文, 中央美术学院, 2014. P.14.

즘 예술과 현대 조형 예술에서 신체는 현대 사회와 정신적인 삶을 투영한다. 서양의 인상파와 표현주의는 모두 현대 산업과 과학 기술의 발전을 반영한다. 예술가들의 사고방식은 변하였지만 작품의 본질은 변하지 않았다. 예술가의 작품은 시대의 변화된 사회상과 초월적 태도를 반영한다. 이러한 뚜렷한 표현적 특징을 지닌 작품들은 회화, 조각, 아방가르드 설치예술, 행위예술이 공존하면서 현재의 모습이 되었다.

“인간의 삶에서 영혼을 동반하는 것은 자신의 신체이며, 먼 옛날부터 현대까지의 신체 행위는 항상 마음을 전달하는 가장 직접적인 방법이었다. 어떤 의미에서 인간의 모든 행위는 인체의 내적 욕구의 확장된 표현이며, 예술도 예외는 아니다. 어떤 예술이든 인간의 행위 과정 또는 과정의 기록으로 볼 수 있다. 인간의 생명 자체는 하나의 행위 과정이다.”²¹⁾ 19세기 신체를 회화의 소재로 삼은 예술은 귀족 궁중화, 종교화, 역사화 등의 주제를 부정하였다. 예술가는 다양한 맥락에 신체를 배치해 작업하였다. 이러한 맥락의 변화는 예술 형식의 혁신을 가져왔고, 예술가는 내면세계를 발견하는데 집중하였다. 반 고흐(van gogh)와 폴 고갱(Paul Gauguin) 이후의 현대 조형예술은 주관과 감정의 사실주의를 돌파한 결과이며, 이는 개념미술의 발전으로 이어진다. 개념미술은 예술가의 주관적인 감정을 전달하는 예술적 표현이다. 예술의 본질을 탐구하기 위해 신체를 형식적인 매체로 삼아 예술가가 추구하는 형태로 형상화한다. 본 연구자는 이를 신체 이미지 회화 중 하나로 간주한다. 예술가들은 신체를 차용하여 눈부시고 환상적이거나 그로테스크하게 왜곡된 수많은 회화 형식을 만들어 냈다. 이러한 유형의 회화는 다다이즘(Dadaism), 야수파(Fauvism), 입체주의(Cubism)에서 발견된다. 본 연구자는 새로운 개념의 예술 형식에서 회화의 새로운 시사점을 얻었다.

1. 평면적 표현

고전적 사실주의 회화이든 동시대 예술의 행위적 연출이든 서양 예술사에서 신체 이미지는 중요하다. 이론적 주제로서의 신체 또한 고대부터 현재까지 수많은 이론가에 의해 논의되어 왔다. 회화는 예술과 신체라는 주제를 연결할 수 있다.²²⁾ 본 장에서는 회화에서 신체표현의 묘사 방법인 선, 색채, 모호성, 장식의 4가지 측면을 살펴본다.

21) 마상(马尚), 『호련생존:구미당대행위예술(互联生存:欧美当代行为艺术)』, 沈阳:万卷出版公司, 2002, P.37.

22) 장천(张晨), 「신체·공간·시간(身体·空间·时间)」, 博士学位论文, 中央美术学院, 2016. P.71.

가. 윤곽선을 활용한 신체 회화

미술사에서 신체를 매개로 한 예술 표현의 변화는 회화 속 신체 이미지에서 찾을 수 있다. 신체 이미지는 흔히 상징적 표현으로 간주되며 여성의 신체는 미술사적으로 더 큰 존재감을 지닌다. 신체 이미지는 신체 자체의 의미를 가질 뿐 아니라 암시적 기호로서 은유적인 전달을 통하여 현대 사회와 연결된다. 회화에서 신체 묘사는 현대 문명의 발전과 밀접한 관련이 있다. 2차원의 이젤 회화에서 에곤 실레(Egon Schiele)가 묘사한 신체는 본 연구자가 신체 회화를 처음 배울 때 인식한 신체의 윤곽선이다. 에곤 실레의 작품 속 신체는 대부분 고통스럽고 무기력하다. 신경증적인 선과 대비되는 강렬한 색채가 만들어 내는 섬뜩하고 강렬한 이미지는 제1차 세계 대전을 앞둔 사람들의 혼란과 고통스러운 투쟁의 감정을 반영한다.²³⁾ 에곤 실레의 신체 스케치는 주관적인 선으로 형태의 골격을 강조하고, 신체의 굴곡진 구조를 표현한다. 입체적 해체주의 형식에 가까운 형태로 신체의 모습을 포착한다. 그는 그 시대 사람들의 심리와 감정을 가감 없이 표현한다. 그가 그리는 인물이나 풍경은 정적이지 않다. 공포에 질린 상태처럼 삶의 욕망과 죽음의 위험이 무서운 그림자를 드리우며 작품을 감싼다. 그는 신체를 통하여 삶과 대중을 더욱 본능적으로 대면하는 동시에 자신의 분노와 고민을 표현한다. 그는 <기대 누운 여인>의 선과 구도에서 우아한 장식 기법을 활용하였다.(도판 12) 또한 장식적인 표현의 강조를 넘어 사람을 전율하게 하는 설렘과 긴장감 넘치는 윤곽선으로 인물을 표현한다. 선의 붓놀림은 감정의 힘을 강화하여 불안이 곧 분출될 것만 같다. 에곤 실레의 선은 1911년 9월 와일더에게 보낸 편지로 거슬러 올라간다. “나 자신을 온전히 볼 때, 나는 나 자신을 보고 내가 원하는 것이 무엇인지 알고 싶다. 나에게 지금 일어나고 있는 일을 알고 싶을 뿐만 아니라, 내가 볼 수 있는 한계도 알고 싶고, 내가 속한 방식은 무엇인지, 나는 어떤 신비한 물질로 구성되어 있는지 등을 알고 싶다. 나는 지금까지 내가 느낀 것의 더 많은 부분으로 이루어져 있다. 나는 점점 더 증발하고 발산하고 있는 내 자신을 본다. 나의 별빛의 진동이 점점 더 빠르고, 점점 더 직접적이고, 점점 더 단순해진다. 마치 세상에 대한 깨달음과 같다. 따라서 나는 계속해서 더 많은 것을 완성하고, 나에게로 오는 더 눈에 띄는 것을 창조한

23) 원징(文景), 「서방현대주의회화중‘자아존재’표현적개안연구(西方现代主义绘画中‘自我存在’表现的个案研究)」, 硕士学位论文, 西北师范大学, 2019. P.31.



(도판 12) 에곤 실레, <기대 누운 여인>, 유화 96 × 17cm. 1917.



(도판 13) 에드바르 뭉크, <질투>, 석판화, 1896.

다. 사랑처럼, 그것이 모든 것이다. 이러한 방식이 나를 만들고 본능적으로 끌리게 한 것은 나도 모르는 사이에 내가 본 새로운 것들을 재창조하기 위해서였다.”²⁴⁾라고 말하였다. 본 연구자는 에곤 실레의 선이 판화가의 신체표현에 직접적인 영향을 미친 것으로 본다. 신체 윤곽선의 개괄적이고 기하학적인 과장 기법은 지면에 새겨진 선과 비슷하다.

<기대 누운 여인>에서 여성 신체를 엿보는 것과 같은 관점은 고전 회화에서 보이는 남성 관음증적 관점과 구별된다. 고전적인 여성 누드 회화에서 여성은 신화의 주인공으로 화면 전체의 서사에 참여해 신체를 드러내는 방식으로 서사 구조를 암시한다. 또한 남성의 엿보기는 작품의 줄거리와 나체의 여성이 자신을 돌아보는 것을 의미한다. 고전 회화 작품은 나체 여성의 몸매, 몸짓 등이 공연하는 것과 같으며 신체가 화면 서사를 움직이게 하는 주요 동력이 된다. 화가는 관음증적인 맥락에서 여성의 누드와 환경 전체를 내러티브 플롯과 관련하여 묘사한다.²⁵⁾ 선을 사용한 신체 회화는 신체가 자신의 존재를 제시하는 것 외에도 작품 자체에 예기치 않은 환상을 담고 있다. 선은 상상을 불러일으키는 상징적 이미지가 되고, 회화에서 선의 표현은 신체 이미지를 암시적으로 보이게 한다. 이러한 암시성은 에드바르트 뭉크(Edvard Munch)의 신체 회화에서 몸부림치는 선의 감각과 아메데오 모딜리아니(Amedeo Modigliani)의 신체 회화에서 우울한 선을 의미하기도 한다. 신체 회화에서 선의 변화는 마음으로 느낄 수 있지

24) 천총(陈聪), 양아이화(闫爱华), 『석륵속사전집(席勒速写全集)』, 南宁: 广西美术出版社, 2011.

25) 위안성잉(袁圣婴), 「간향타문적안정-애공·석륵여성제재회화중적관안연구(看向她们的眼睛-埃贡·席勒女性题材绘画中的观看研究)」, 美术学研究期刊, 第4辑, 2015, P. 353.

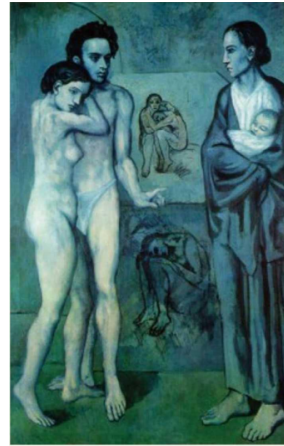
만 눈으로 볼 수 없는 세계를 표현한다. 작품 속 신체, 특히 여성의 신체 이미지는 감수성, 부드러움, 모성 등을 표현하기 위해 예술가가 선호하는 주제이다.

나. 주관적인 색채의 표현

언어와 마찬가지로 회화는 표현 활동이며 우리가 사는 세상의 의미를 해석한다. 모리스 메를로 폰티(Maurice Merleau Ponty)는 “예술은 일종의 모방도 아니고, 본능적인 욕망이나 세련된 취향의 소망에 따라 만들어진 것도 아니다. 그것은 표현 활동이다.”라고 말하였다.²⁶⁾ 이러한 모방은 객관성을 재현하기 위한 고전 회화의 행위를 말한다. 본능적인 소망과 고상한 취향의 소망은 의식 활동에만 의존하여 실제 신체 경험에서 벗어난 창작 활동을 의미한다. 회화 작업의 근원은 화가의 신체 활동에 속한다. 화가는 그림을 그리기 전에 어떤 감정을 갖게 된다. 이러한 감정은 지각된 세계에 대한 이해에서 비롯되며, 순간적인 체험일 수도 있고, 장기간에 걸친 축적에서 오는 것일 수도 있다. 대상은 예술로 표현하기 전에 이미 존재하며, 어떤 사물은 화가를 통하여 그 의미를 드러낸다. 화가의 표현 동기는 정신에 의해 통제되는 것이 아니다. 현재 또



(도판 14) 앙리 마티스, <삶의 기쁨 (The Joy of Life)>, 유화, 174×238cm, 1905.



(도판 15) 파블로피카소, <삶>, 유화, 129x197cm, 1904-1906.

26) 티엔펑위안(田丰源), 「침묵경험적탄방(沉默经验的绽放)」, 硕士学位论文, 四川美术学院, 2021.

는 과거의 지각적 경험에서 오는 것이다. 이러한 경험적 감각은 주관적인 신체 색상 표현으로 전환된다.

신체 조형의 색상 표현 유형은 두 가지이다. 하나는 가시적 색상, 즉 본질적인 색상이다. 다른 하나는 창작자가 의도에 따라 구성한 신체 색상, 즉 주관적인 신체의 색상이다. 예를 들어, 대담하고 평면적인 색채와 절제되지 않은 선은 야수파의 대표적인 인물 중 한 명인 한 앙리 마티스(Henri Matisse)의 화풍이다. 그는 자연물을 모사하는 것을 강력히 반대하여 “내 생각에 표현이란 사람의 표정으로부터 오는 것이 아니고, 강렬한 역동성에 의해 반영된 걱정애 의해 이루어지고 완성되는 것이 아니다. 내 전체 화면의 배치는 모두 표현력이 있다. 인물이나 사물이 차지하는 공간, 그들 주변의 빈 공간, 비율 등 모든 것이 작용한다… 따라서 화면상의 쓸모없는 모든 것은 해롭다. 예술 작품은 전체적으로 조화를 이루어야 한다. 어떤 복잡한 세부 사항도 보는 사람의 마음에 영향을 주어 핵심 부분을 파악하는 데 영향을 미칠 수 있다.”라고 주장하였다.²⁷⁾ 작품 <삶의 기쁨>(The Joy of Life)은 그가 추구하는 감정의 자유로운 표현과 장식적인 효과가 드러난다.(도판14) 색채와 선이 긴밀하게 결합되어 인물의 미묘한 감정을 모두 화면의 이미지로 표현한 것이 마티스 작품의 주요한 특징이다. 앙리 마티스는 동양화에서 장식성, 평면성, 밝은 색채의 표현 기법을 흡수하였다. 더 나아가 투시원근법, 화면의 여백을 활용한 특수한 표현 기법을 사용하였다. 또한 가벼운 조형적 특징과 동양 미술 속 사물과 자아의 융합 관계 등을 깊게 연구하여 자신의 작품에 직접적으로 표현하였다. 그는 단순히 모방하거나 결합하지 않고 창의적으로 흡수하고 혼합하여 자신의 그림과 동양 미술 사이에 동질성을 형성하였다. 이러한 주관적이고 평면적인 신체의 색채 표현은 판화 분야에서 매우 중요하다. 신체의 색상을 주관적으로 표현하는 또 다른 예술가는 파블로 피카소(Pablo Picasso)이다. <삶>은 그의 청색시대(Blue Period)²⁸⁾에 창작되었다.(도판15) 그는 파란색을 선택하여 인물의 가난함과 죽음을 묘사하였다. 화면 오른쪽에는 아기를 품에 안은 여성이 앞에 있는 한 쌍의 젊은 남녀를 바라보고 있다. 그녀는 초체하고 집중하고 있는 듯한 표정으로 왼쪽 남녀가 서로 바짝 붙어 있는 것을 지켜보고 있다. 피카소는 이 한 쌍의 연인을 나체로 처리하여

P. 16.

27) 우하이광(吴海广), 「회화교육적당하의식(绘画教学的当下意识)」, 湖北工学院学报, 2001, PP. 126~128.

28) 파블로 피카소의 청색시대(Blue Period): (1900-1904) 기간 동안 파블로 피카소의 모든 그림은 우울한 파란색과 고민의 소재, 기생, 거지, 주정뱅이 등이었고, 색상은 단색의 연청, 핑크블루, 딥블루, 코발트블루 등으로 4년 내내 피카소의 작품을 뒤덮었다. 따라서 이 시기를 ‘청색시대’라고 부른다.

오른쪽 옷 입은 어머니와 대비시켰다. 화면 속 연인은 사랑의 상징이고, 오른쪽 모자는 모성의 상징이다. 그 뒤로는 삶의 무게에 지친 두 사람이 보인다. 인물의 창백하고 약한 팔다리를 보여주기 위해 신체를 파란색으로 표현하여 현실적이고 고통스러운 인간의 모습을 보여준다.

다. 모호하게 표현한 신체 회화

회화에서 신체를 표현하는 것은 단순히 신체 형태를 표현하기 위한 것이 아니다. 신체 자체의 의미를 표현하는 것이 목적이다. 예술가에게 신체가 가져오는 지각은 감지된 세계에서 오는 것이다. 이러한 신체의 표현 형태와 모호성은 문화와 지각을 통하여 예술 작품이 지각적 표현으로 회귀하는 대상이 되기도 한다. 모호한 신체는 현재 회화에서 주류적이다. 극도로 마른 것을 아름다움으로 여기는 등 건강을 희생하기까지 하는 기형적인 미학을 점진적으로 바꿀 수 있는 유일한 방법은 기준을 모호하게 하는 것이다. 기준을 다양화하여 상대적 공정성과 정의를 실현하는 것을 의미한다.²⁹⁾ ‘회화는 파괴의 조합’이라는 피카소의 말처럼 모호한 신체는 구상적인 신체에 대한 돌파구이다.³⁰⁾ 즉, 예술 창작 과정에서 이미 형성된 여러 가지 고유한 개념을 깨고 양식화된 예술을 피하는 것이다. 모든 것은 내면의 감정, 자유로운 개념의 표현, 자유로운 예술 표현의 선택에서 시작된다. 마를렌 뒤마(Marlene Dumas)는 예술 표현의 경계를 모호하게 만들었을 뿐만 아니라 끊임없이 표현의 경계를 개척하였다. 그녀는 수묵과 아크릴



(도판 16) 마를렌 뒤마, 유화, 100.3 x 300.4cm, 1994.

29) 리용취안(李永铨), 『소비삼림·폼패재생(消费森林·品牌再生)』, 上海:上海新知三联书店, 2012, P. 39.

30) 장치우란(张秋然), 「마림·두마사작품상적은유성연구(马琳·杜马斯作品图像的隐喻性研究)」,

을 혼합한 소재를 활용한다. 화면 속 얼굴의 색 조각은 수묵의 번짐과 함께 아크릴과 어우러져 모호하고 풍부한 표현이 특징이다. 작품은 건조하고 습하며 농도가 열고, 물감의 색이 매우 풍부하여 중국의 전통 대사의(大寫意) 회화의 특징을 가지고 있다. 따라서 모호화된 신체표현 방식을 통하여 과장되고 왜곡된 사의(寫意)적 신체를 표현하는 것은 창작자의 가장 직접적인 정서적 표현이다.

모호하게 표현한 신체 회화는 단순히 ‘여성의 신체’를 그리는 데 집중하지 않고, 여성 신체 자체의 보편적 상태를 기록한다. 때로는 우아하고 때로는 섹시하고 때로는 사랑스럽게 삶의 일상을 재현하는 것이다. 가장 평범한 묘사를 통하여 약간의 기술을 더하여 가장 감동적인 순간을 남기는 경우가 많다.³¹⁾ 이것은 신체 자체의 의미, 철학이나 미학에서 신체의 의미, 객관적인 신체 및 현상의 신체에 이르기까지 신체의 확장성과 경험을 포함한다. 모호한 신체 회화에서 신체는 의도적인 구성의 틀이 된다. 육체(肉體)와 영체(靈體), 주관적인 신체와 객관적인 신체, 현상적인 신체, 신체 공간 등의 방대한 개념이다.

라. 장식적으로 표현한 신체 회화

신체 이미지는 장식적 측면에서 상징적이고 심미적 의미를 지닌다. 미술사의 각 방면에서 신체는 각기 다른 역할을 하고 있다. 고대 그리스와 고대 로마 시대에서 신체의 아름다움과 르네상스에서 현대 회화로 전환에서 신체는 회화 이미지에서 회화 속의 신체로 변천하였다. 신체의 고유한 힘을 인지함으로써 여성의 신체 이미지는 회화 예술사 전반에 걸친 은유적인 상징이며, 예술사에서 매우 중요하다.³²⁾ 여성 신체의 장식성은 암벽화 시대까지 거슬러 올라갈 수 있으나, 본 연구자는 20세기의 빈 분리파(Viennese Secession)에³³⁾ 주목한다. 빈 분리파는 신체의 장식적인 개념을 완벽하지

硕士学位论文, 新疆艺术学院, 2021, P.8.

31) 펑디(冯迪), 「论水彩艺术中‘女性身体符号’的隐喻性」, 硕士学位论文, 成都大学, 2020, P.16.

32) 왕하이룽(王海龙), 「母题·物像·暗示-身体的各种呈现及自我探索」.硕士学位论文, 中国美术学院, 2016, P.27.

33) 비엔나 분리파: (1897~1915) 오스트리아 신예술운동에서 생겨난 유명한 예술가들의 모임. 당시 빈 미술계가 학원파 위주로 설립한 '예술가협회'에서 구스타프 클림트(Gustav Klimt) 등 예술적 견해가 다른 일부 청년 예술가들이 관점의 차이로 탈퇴해 1897년 4월 3일 빈에서 '오스트리아 조형예술협회'를 다시 만들었다. 시대를 위한 예술, 예술을 위한 자유 DER ZEIT IHRE KUNST; DER KUNST IHRE FREIHEIT라는 슬로건을 내걸면서 이른바 빈 분리파가 형성됐다. 비엔나 뉴아트운동(Wiener Jugendstil)이라고도 한다.

얇은 신체 이미지, 완벽한 비율 또는 미적 이데올로기에 가까운 신체에 초점을 맞춘다.

구스타프 클림트(Gustav Klimt)의 그림은 이미지의 암시성과 장식적 상징성이 강하다. 여성과 사랑, 삶과 죽음의 비극적 광경이 대부분이며 인간의 번식, 성장 및 죽음을 인간의 본질로 표현한다. 그의 작품에는 심오한 상징주의적 의미와 장식적인 독특한 표현 기법이 담겨 있다. 창작 사상과 예술적 표현 기법에는 깊은 상징주의적인 슬픔과 신비로운 색채가 배어 있다. 더 나아가 분명한 함



(도판 17) 구스타프 클림트, <여인의 세 단계>. 혼합매체 회화. 180x180cm. 1905.

축성을 띠고 있다. 이러한 함축성은 프랑스 상징주의의 영향을 받은 것이기도 하지만, 지그문트 프로이트(Sigmund Freud)의 영향을 받은 것이기도 하다.³⁴⁾ 그는 자신의 작품에서 끊임없이 ‘사랑과 죽음’이라는 주제와 새로운 도덕관에 대한 사고를 중심으로 이미지의 암시성을 추구하였다. 클림트 작품의 또 다른 매력은 윤곽선과 평면적인 색채이다. 신비롭고 복잡한 장식 기호는 그의 독특한 장식 기법을 통하여 동서양의 예술이 조화롭게 어우러지는 아름다움을 만들어 낸다. 예를 들어 <여인의 세 단계>는 삶의 과정에 대한 그의 생각을 표현한 것으로, 깊은 상징성을 띠며 화가의 전형적인 스타일을 구현한다.(도판17) 화면은 두 개의 가로로 된 직사각형으로 구성되어 있으며, 세 명의 여성 인물은 평평한 전경에 붙어 있다. 서로 다른 모양, 색채, 선, 질감 및 문양 등의 절묘한 조합을 통하여 새롭고 미스터리한 시각적 효과를 만들어 낸다. 화면에는 약간의 변형이 있지만, 인체의 기본 구조를 유지하고 있는 세 명의 여성과 세심하게 배치된 패턴 기호로 구성된다. 이는 작품에 선명한 장식 스타일을 부여하고 전통 주제에 대한 참고와 재창조를 반영한다.

요약하면, 모리스 메를로 폰티(Maurice Merleau-Ponty)는 그림 속 ‘신체’의 정체성을 강조하였다. 이는 신체 소재에 대한 예술가의 정체성과 구별된다. 그가 주목한 회화 속의 신체는 예술 형식과 표현 수단을 통하여 정신을 전달한다. 궁극적인 목표는 새로운 시각적 형태를 재현하고 발굴하는 것이다. 기존의 시각적 형태를 탐구하고 자신의 형태적 감각으로 돌아가 마침내 우리가 보는 세상을 사실적으로 묘사한다. 이때

34) 위예징(岳静), 「대현대회화중인체예술적탐구(对现代绘画中人体艺术的探究)」, 硕士学位论文, 山东师范大学, 2012, P.23.

‘신체’의 정체성이 중요하지 않게 된다. 인상주의 회화는 전통적인 유화에서 신체의 정체성을 탈피하여 신체적 감각을 통하여 포착된 주제를 설명하려고 하였다. 선이나 색채를 매개로 한 신체 회화, 신체의 경계가 모호한 신체표현은 움직이는 인물의 형태와 이미지를 묘사하는 상징적인 매개체이다. 이는 작품에서 화가가 믿는 신체 이미지를 화면에 담고, 구도 형태에 더 가깝게 그려진 신체를 통하여 상징성을 표현한다. 본 연구자는 르네상스 이후 유럽 회화의 사실주의에 의하여 형성된 관점에서 작품 속 신체의 주관성을 바라보는 것을 선호한다. 즉, 작가가 추구하고자 하는 것은 신체의 환상과 작품 형식이 가진 독특한 효과이며, 신체 예술은 신체를 가장 완벽한 형태로 형상화한 것이다. 신체는 배경에서 이미지로서 부각되고, 이미지는 형태의 변형으로 나타난다.

2. 조각의 은유적 표현

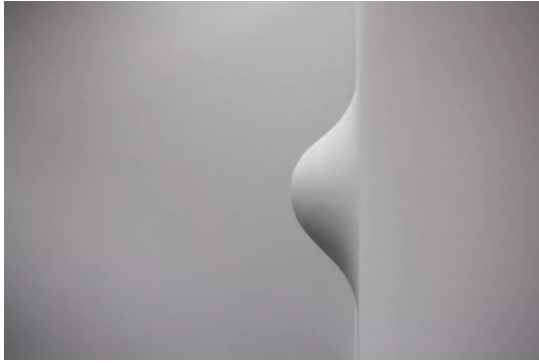
20세기에 들어 조각의 경계가 모호하여지고 공간의 개념이 색채에 의하여 축소된다. 조각을 재구성해야 하는 과제와 직면한 상황에 맞물려 신체라는 용어가 자주 등장하게 된다. 신체 자체는 조각의 물질적, 개념적, 상호작용적 특성에 부합하는 사회적, 물질적, 동적 속성을 가지고 있다. 신체는 조각에 다양하게 개입하여 조각에 새로운 담론의 시대를 열어주었다. 조각의 정의와 개념은 조각의 경계가 넓어짐에 따라 계속 확장될 것이다. 입체 스캐닝, 입체 인쇄 기술 및 기타 관련 디지털 조형 기술의 발전은 조각 예술에 통합될 것이다. 본 절은 연구자에게 큰 영향을 준 조각의 은유적 신체표현의 추상화, 파편화에 대하여 고찰하고 연구한다.

가. 추상화(抽象化)된 조각의 신체

조각은 현실에서 3차원적 특성을 가진 형체여야 하며 입체감 있고 일정한 입체적 공간을 점유하여야 한다.³⁵⁾ 그 형태는 매체에 의하여 전달되며 조각은 물리적 성질을 가지므로 건축 예술, 설치 예술 또는 디자인의 특성을 갖는다. 이와 같이 조각은 형태, 공간, 재료에 대한 물리적 정의를 가져야 하며 신체는 예술가의 작품이 이러한 특

35)루칭(卢倩), 「신체재당대조소예술중적탐색(身体在当代雕塑艺术中的探索)」, 硕士学位论文, 景德镇陶瓷学院, 2022, P.25.

성을 갖기 쉽게 한다. 조각은 문화적 산물로서 예술가의 표현에 의하여 형성된 인간과 신체의 정신적 결정체이다. 조각에 신체를 개입시켜 생각하는 것은 조각을 분석하는데 필수적이다. 조각에 신체가 개입하는 것은 단일한 구상적 표현 방식이 아니라, 어떤 의미에서는 예술가의 창작 이념에서 확장된 예술 형식이다.



(도판 18) 아니쉬 카푸어. 내가 임신했을 때(When I am Pregnant), 조각, 1992.

추상 조각은 인간의 상상력, 사고력, 경외감, 의존감, 신체에 대한 환상을 사회 구조로 끌어들이 발전시킬 수 있는 능력이 있다. 추상적인 역동성의 개념에서 신체는 다양한 표현 형태와 의미를 지닌 특정 시대와 관련된 사회적, 영적, 문화적 현상이 된다.³⁶⁾ 아니쉬 카푸어(Anish Kapoor)의 조각은 물질과 정신의 두 가지 측면을 탐구하여 은유적인 조각 작품을 만든다. 작품은 단순하고 이성적이며 냉정하고 추상적인 특

징을 가지고 있어 관객과의 소통에 용이하다. <내가 임신했을 때>는 벽에서 튀어나온 구(球)의 형태로 벽과 같은 색이다. 은은하게 보이는 둥근 돌기가 벽과 하나가 된 듯 매끄럽다.(도판18) 작품을 측면에서 보면 몸이 주는 환상이 더 선명해지고 벽면은 마치 한 몸처럼 둥글게 벽 속을 뚫고 나오려고 하는 듯하다. 둥근 돌기는 여성의 가슴이나 임신한 여성의 복부를 은유한 것처럼 보인다. 신체의 환영은 관객의 마음에 반영되어 실제처럼 보이는 것이다. 아니쉬 카푸어는 인체의 조형물을 상징적이고 은유적으로 만들어 관객에게 상상의 여지를 남긴다. 그는 신체의 모양이나 추상적인 조각과 같은 물체의 조합, 작품 외관의 모호한 진실과 허구 및 유·무형의 경계를 통하여 그가 창조한 정서를 고요한 분위기에 녹여낸다. 예술가가 신체 이미지를 분해하여 공간 안을 흐릿하게 만드는 것은 어떤 의미에서는 인간 사회의 다양한 문화적 형태를 보여준다. 카푸어는 문화 속에서 싹트고 있는 종교적 신념과 종교 활동을 벽체의 매끄러움과 불룩한 형태를 차용하여 사회·문화적 현상을 은유적으로 표현하였다. 그는 유기체로서의 신체를 해체하여 추상적인 형태의 조각을 제작한다. 작품에서 신체의 은유는 정교한 조각 처리 기법을 통하여 내적 긴장감 속에 구현된다. 또한 현실을 초월하는 자연

36)저우용상(周永祥), 「현실여환경-〈수호전〉몽경묘사적문화현상(现实与幻境-〈水浒传〉梦境描写的文化现象)」, 济宁师范学校校报, 2003, P.64.

의 형태로 작품에서 발산되는 정적인 생명력을 만들어 낸다.

나. 파편화(破片化)된 조각의 신체

현대미술이나 조각 및 설치미술에서 불완전한 신체 또는 신체의 일부를 사용하는 것은 종종 전통에 대항하는 전략으로 사용된다. 파편화는 완전성과 상반된다. 파편화는 사물 자체가 완전할 때보다 더 눈에 띄고, 일반적인 인식에서 벗어나 사람들의 감각을 자극하는 모순된 상태다. 신체를 기계에 비유했을 때, 기계의 복잡한 외부 구조와 전체 작동 방식을 이해할 수 없을 경우 연구자는 기계를 분해하여 나사나 각 기어의 역할과 작동 방식을 파악한다. 부분에서 전체로 범위를 확장하며 점차 파악하는 것이다. 파편화된 신체도 동일한 원리이다. 의학에서 해부학적 방식의 신체 분해이든 시각적 방식의 신체 조각이든 파편화 처리라는 원리를 이용한다.³⁷⁾ 서로 분리된 요소로 신체를 분해할수록 신체의 구조와 신체의 아름다움을 이해하기 쉬워진다. 이처럼 신체의 파편들을 다시 한 덩어리로 재구성할 때 더 깊이 있고 아름다운 신체가 된다.



(도판 19) 로버트 고버.<무제 Untitle>. 조각. 60.33x44.45x28.58cm. 1990.

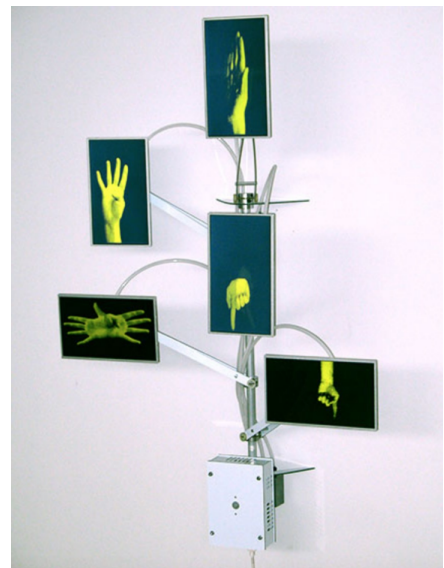


(도판 20) 살바도르 달리, <스페이스 비너스>, 조각, 1977-1984.

37) 스린이(时琳怡), 「시각예술중신체예술지미여표달(视觉艺术中身体艺术之美与表达)」, 硕士学位论文, 大连工业大学, 2015, P.12.

파편화된 신체는 조각과 설치미술에서 많이 나타나는데, 그 표현에는 두 가지 형태가 있다. 첫 번째는 조각이 시간이 지남에 따라 부분적으로 탈락되면서 생기는 자연스러운 상태이다. 일반적으로 풍화, 침식 등이 포함된다. 두 번째는 인위적으로 파편화된 신체 조각 작품이다. 주로 예술가의 의도적인 폐기, 분해, 파손, 대체 등의 방법을 통하여 이루어진다. 이는 일종의 불완전한 조각적인 외관을 형성하지만, 새로운 예술 이미지를 보여준다. 예를 들어 로버트 고버(Robert Gober)는 왁스 재질의 신체 이미지를 수작업으로 만들어 조각난 신체의 일부를 보여준다. 머리카락으로 만든 신체 파편의 조각은 관객에게 고통스럽고 상처받은 특이한 신체를 보는 느낌을 준다. 이러한 반응은 프랑스 철학자이자 정신분석가인 줄리아 크리스테바(Julia Kristeva)가 처음 개념화한 ‘Abject’라는 용어로 설명할 수 있다. ‘Abjection’은 절단된 팔다리, 피부, 정액, 머리카락, 구토물, 배설물처럼 신체에서 분리되어 더 이상 전체의 일부가 아닌 대상과 만났을 때 느끼는 공포나 수치심을 말한다.³⁸⁾ 1992년 MIT 리스트 비주얼 아트 센터(MIT List Visual Arts Center)에서 개최된 파편화된 신체에 관한 유명 전시회 <신체 정치학 회사>의 기획자 하일랜드 포스너는 “20세기 후반의 예술에서 신체의 절단은 우연이 아니었다. 신체는 폭력과 억압, 사회적 불공정, 심리적 압력이 만연한 세상을 산 결과이다. 어쩌면 우리도 지난 세대에 걸쳐 아름다움과 완벽에 대한 확고한 이상을 갈망했는지도 모른다. 그러나 실제 경험에 따르면 이러한 세계관은 끝났다.”³⁹⁾라고 말하였다.

파편화된 신체 이미지와 여성 신체의 이미지는 작가의 작업에서 신체가 암시하는 상징의 은유적인 소통이다. 파편화된 조각으로 사회적 이슈를 전달하는 시도는 살바도르 달리의 <스페이스 비너스>에서 신체 조각의 절단



(도판 21) 앨런 래스, <6 O'Clock>, 알루미늄, FR-4, PVC 커스텀 회로, LCDs, 152x99x55cm, 2011.

38) 진 로버트슨, 크레이그 맥다니엘, 문혜진 옮김, 『테마 현대미술 노트』, 두성북스, 2011, P.148.

39) 진 로버트슨, 크레이그 맥다니엘, 문혜진 옮김, 『테마 현대미술 노트』, 두성북스, 2011, P.130.

에서 볼 수 있다.(도판20) 이 작품은 팔과 다리가 없고 여성의 몸통만 존재한다. 고의로 파편화된 복부는 생명을 상징한다.

인간의 감정은 그들이 처한 다양한 환경, 아름다움과 추함에 대한 각기 다른 이해에 근거한다. 하지만 흠잡을 데 없이 지나치게 완벽한 대상은 단지 아름다움에 대한 사람들의 무한한 환상일 뿐이며 상상 속의 세계에서 자신의 기준에 따라 ‘소위 완벽’이라고 부를 뿐이다. 선대 예술가들은 전통적인 의미의 완벽한 예술표현을 뒤집고 재구성할 때 비판과 거부의 대상이 될 수밖에 없었다. 이러한 파편화된 조각은 시각적 완벽함, 예술적 아름다움에 대한 자기 이해, 끈질긴 자신만의 예술 표현을 위함이다.

또한 현대 기술의 발전과 함께 설치미술에서 신체는 과학기술과 결합되기도 한다. 신체 이미지는 소리, 빛 그리고 색과 조합되면서 다채로운 이미지로 나타난다. MIT전자 공학 학위를 가진 예술가 앨런 래스(Alan Rath)는 손, 눈, 몸통 등과 같은 신체 부위의 이미지를 여러 개의 LCD모니터에 투영해 움직이게 한다. 이는 마치 인간의 움직임이 기계장치와 연결되어 보이도록 한다. 작품 <6 o'clock>은 프로그램의 제어에 따라 LCD에 나타나는 손의 움직임이 무작위로 바뀐다.(도판 21) 관람객은 손의 움직임이 프로그램에 의해서가 아니라 능동적으로 움직인다고 느낄 수 있다. 이러한 관점에서 볼 때, 우리는 가상의 공간이나 기계와 결합된 움직이는 신체의 이미지를 바라볼 때 생명력이 있다고 인식할 수 있다.

3. 신체의 상호작용을 통한 행위예술

행위예술은 신체 요소에 대한 언어적 표현을 현대적으로 확장한 것이다. ‘행위예술’(Action Art Performance)이라는 용어는 1950년대와 1960년대에 서유럽에서 처음 사용되었다. 행위예술은 당시 선구적인 사상을 가진 일부 전위 예술가들이 제안하였다. 그들은 당시 선구적인 예술권에서 유행했던 다양한 새로운 형식을 우발적인 예술, 신체 예술 등과 같은 행위예술이라고 총칭하였다. 행위예술가는 주로 자신이나 타인의 몸을 표현 매체로 사용하며 전시 장소를 전통적인 미술관이나 박물관에서 공공장소로 옮겼다. 거리, 광장, 심지어 숲에서도 제한을 두지 않았다. 그들은 개인이나 집단의 행위예술을 통하여 관객의 참여를 유도하여 예술 작품의 상호작용과 생생한 현장감을 높였다.

행위예술의 창작 과정에서 신체 매체의 활용, 표현 소재, 정신적인 방향 등은 전통

적인 표현방식을 크게 탈피하였다.⁴⁰⁾ 포스트모더니즘의 맥락에서 탄생한 새로운 형태의 예술은 사람들의 사고방식과 20세기 후반 현대미술의 발전에 지대한 영향을 미쳤다. 예술 분야에서도 개인화된 언어를 추구하고 고전 예술을 부정하는 모더니즘 사조가 일어나면서 예술 표현 방식의 틀을 깨고 처음으로 이젤 회화가 다른 예술 형태의 영향을 받게 되었다. 1909년 이탈리아 시인 마리네티(Marineti)는 프랑스 『르 피가로』에 「미래주의 선언」을 발표하며 전통 예술의 죽음을 알렸다. 그는 예술은 새로운 시대의 모든 과학기술적 요소를 포용하고 보여주어야 한다며 예술가들에게 시대정신에 부합하는 새로운 예술 형식의 창조를 요청하였다. 같은 해에 마리네티를 필두로 미래파 집단은 이탈리아에서 열린 ‘미래파의 밤’ 전시에서 행위예술을 펼쳤다. 이는 행위예술의 초기 실험으로 여겨진다.⁴¹⁾



(도판 22) 마리나 아브라모비치, <측정할 수 없는>, 행위예술, 1977.



(도판 23) 요노 요코(Yoko Ono), <컷피스(CutPiece)>, 행위예술, 1966.

아방가르드 예술, 설치예술, 행위예술 등이 성행하는 오늘날, 미학은 참여적 활동이 되었다. 이에 따라 점점 더 많은 작품들이 대중의 참여 가능성을 중시하고 있으며, 신체의 직접 참여나 신체 감각의 참여 등 예술의 일상화에 능동적으로 참여하고 있다. 예술과 일상의 긴밀한 결합, 즉 예술과 일상의 경계가 허물어져 일상을 미적으로 만들고 직간접적으로 대중의 삶에 영향을 미친다. 행위예술이라는 예술 형식의 독특한 특징은 마리나 아브라모비치(Marina Abramovic), 요노 요코(Yoko Ono) 등 예술가들의 작품에 많은 영향을 미쳤다. 이들은 관객에게 신체를 보여줄 뿐만 아니라 관객을 참여하

40)빠오카이이(包凯仪), 「인성저전하적신체탐색-행위예술가장원여아포람막유기적작품평석(人性底线下的身体探索-行为艺术家张涓与阿布拉莫维奇的作品评析)」, 硕士学位论文, 东北师范大学, 2017, P.10.

41)티엔민(田敏), 「현대예술치료이론연구(现代艺术治疗理论研究)」, 西南民族大学学报, 2009, P.9.

도록 유도하여 관객의 신체를 예술로 끌어들이는다. 아브라모비치와 독일 예술가 우베 라이지펜(Uwe Laysiepen)이 만든 <측정할 수 없는>은 관객의 심리를 탐구하는 행위예술 작품이다.(도판22) 두 사람이 미술관 입구에서 벌거벗은 채 마주보고 있다. 관람객은 미술관에 들어가려면 둘 사이를 통과해야 한다. 세속 사회에서 여성은 공격적이지 않고 순종적이며 온화함을 대변한다. 남성은 공격성과 강한 권력 등을 대변한다. 이익을 추구하고 해를 피하는 인간의 심리로 인해 관객들은 선택에 직면했을 때 자연스럽게 여성이 더 접촉하기 쉽고 상대적으로 약한 쪽이라고 생각하였다. 요노 요코의 세 차례 <컷피스(CutPiece)> 작품은 자신의 몸에 있는 옷 조각을 관객에게 나눠주면서 따뜻한 상호작용을 끌어냈다.(도판23) 행위예술은 자신의 신체적 경험을 통하여 사람들 사이의 상호작용을 실현하고 영혼의 감정적 동요로 인간성과 예술의 경계를 거듭 탐색한다.

“인간의 삶에서 영혼과 함께하는 것은 신체이며, 고대에서부터 현대에 이르기까지의 신체 행위는 항상 가장 직접적인 마음 전달 방식이다. 어떤 의미에서 인간의 모든 행동은 인체의 내적 욕구의 연장된 표현이며 예술도 예외는 아니다. 어떤 예술이든 인간의 행동 과정 또는 과정의 기록으로 볼 수 있다.… 인간의 삶은 그 자체로 하나의 행위 과정이다.”⁴²⁾ 이러한 예술표현 방식은 사회문제와 얽혀 있다. 이는 신체 자체가 상징과 의미의 기호일 뿐만 아니라 경험과 체험의 과정이기 때문이다. 신체로 표현하는 정신적 함축성은 사변성과 지각력의 이중적 힘을 가지고 있다. 신체의 불확실성, 가소성, 은유 등의 특징은 현대 예술의 표현 수단을 크게 넓힐 수 있다.

4. 판화영역에서의 신체 이미지 활용

아방가르드와 전통 조형 예술이 ‘신체’를 사용하는 다양한 기술을 미학적으로 표현하는 데 의존하는 반면, 판화는 기계사용에 의존한다. 판화는 외부 도구와 기계에 절대적으로 의존하기 때문에 현대 기술은 판화 발전의 원동력이다. 루이스 뎀포드(Lewis Mumford)는 사람들이 기계를 사용하는 것은 일반적으로 두 단계로 나뉜다고 생각한다. 첫 단계는 신체의 일부를 도구로 사용하는 단계이고, 두 번째 단계는 기계의 자동화 단계이다. 도구와 기계의 본질적인 차이점은 사용자의 기술과 구동력에 대한 의존도이

42) 리용취안(李永銓), 『소비삼림·폼패재생(消費森林·品牌再生)』, 上海:上海新知三联书店, 2012, P. 37.

다.43) 전자의 작동 방식은 수작업이고 후자는 기계의 자동화이다. 간단한 도구에서 현대적인 장비에 이르기까지 판화 기술의 발전에 따라 신체는 점차 해방되었다. 인쇄의 역사에서 판화는 인쇄의 예술이다. 줄곧 자동화로 나아가고 있는 인쇄와 달리 판화는 여전히 수작업에 머물러 있으며, 판화 기술은 여전히 인간과 매체의 직접적인 접촉을 강조한다. 판화의 제작 과정을 예술과 신체 지각의 관계에서 본다면, 모든 절단과 에칭, 잉크스크래치, 판의 연마는 모두 물체에 대한 신체의 개방을 반영한다. 따라서 인쇄를 위해 필요한 반복적이고 기계적인 노동을 살펴보면, 기계의 압력을 조절하고 모든 종이를 배치하는 일 하나하나가 신체 지각을 구현하는 창의적인 과정임을 알게 된다.44)



(도판 24) 이브 클랭, <인체 측정(Anthropometrie)> 현장 사진, 1960.



(도판 25) 이브 클랭, <인체 측정 (Anthropometrie)> 판화 탁본, 1960.

제2장의 혼합매체 판화 기법을 활용한 연구를 거쳐 본 연구자는 판화의 신체표현을 두 가지 범주로 나누었다. 첫 번째 범주는 신체를 직접 탁본하여 신체 이미지를 창작하는 것이다. 가장 유명한 예로는 이브 클랭(Yves Klein)의 ‘인체 측정’ 미술이다. 이브 클랭은 그의 상징적인 파란색 물감을 등백 바른 나체의 여성들을 ‘살아있는 붓’으로 이용하여 작업하였다. 이러한 형태의 출현은 1970년대 초반의 행위예술과 결합된다. 이 무렵 행위예술은 상업화된 미술관 제도와 예술품의 상품화에 대한 불만을 표출하기 위해 보조적인 예술표현이 아닌 근본적인 예술표현 형태로 발전하였다. 이브 클랭의 작품은 행위예술을 차용해 회화의 경계를 허물고 예술과 관객이 직접 소통할 수 있도록 한다. 인체 측정 시리즈에서는 전통적인 도구와 매체를 ‘살아있는 붓’으로 대

43) 루이스 Mum포드(Lewis Mumford), 천원밍(陈允明) 譯, 『기술어문명(技术与文明)』,北京:中国建筑工业出版社, 2015, P.12.

44) 자오레이(焦磊), 「중국근현대판화‘기술’연구((中国近现代版画‘技术’研究))」, 博士学位论文, 中国美术学院, 2020, P.35.

체하고, 창작 매체를 개인의 주관적 의식을 가진 여성의 신체로 변화시켰다. 이러한 필법과 개념의 전환은 의심할 여지 없이 변혁적이며, 전통 판화의 맥락에서 창작된 매체 인쇄의 본체이다.⁴⁵⁾ 여성의 신체를 붓으로 사용하여 도구의 개념을 탈피함과 동시에 창작 매체에 생명 의식을 부여하였다. 이브 클랭의 ‘인체 붓’으로 색을 찍어 넣은 종이에 굴리는 행위는 여성의 신체와 정신이 결합이다. <인체 측정>은 신체와 행위를 판화의 모판(母版)으로 삼은 대형 판화 작품으로, 판화의 판(版) 개념에서 여성의 신체와 정신으로 전환한다.(도판25) 작품 자체가 즉흥적인 신체 행위이며 사용된 재료는 작업 과정의 일부를 구성한다.

이브 클랭은 탁본, 끌기 등의 예술표현 방식을 사용하였다. 이는 준법, 문지르기, 점묘화 방식과 비교할 수 있다. 탁본은 판화의 한 행위로, 끌기를 통하여 선의 연속성, 리듬감, 가상과 실재의 공간적 관계를 형성한다. ‘인체 붓’의 운필 과정에서 생긴 선은 리듬감이 느껴진다. 같은 위치에 획을 더하는 것은 불가능하다. 몸을 끌 때 남는 우발적 흔적과 선형 궤적이 남긴 이미지 등 인체의 흔적 속 가상과 실재는 화면의 다중 공간에 존재한다. 이브 클랭은 ‘인체 붓’을 사용하여 판화의 개념을 대체하였다. 이브 클랭의 사상과 행위 과정(시간, 공간, 우발, 장소 등)의 요소는 판화의 인식과 확장이라고 할 수 있다. 예를 들어, 벽에 세워진 캔버스에 여성의 신체를 탁본할 때 여성의 몸은 판화의 주체인 ‘인간 붓’으로서 종지와 접촉하는 매체이다. 여성의 신체는 교향곡과 어우러진 상태에서 자발적으로 자신의 몸을 탁본한다. 이때 모델의 신체는 서예와 회화용 붓을 문지르는 듯한 자발적 움직임을 보인다. 이 경우 판화의 주체인 ‘인체 붓’은 모두 판화적 의도에 의해 작동되며, 여성 모델이 몸을 비틀거나 캔버스에 자신의 몸에 잉크를 묻혀 찍어내는 행위는 그들의 심리와 신체가 동시에 작동하는 형태이다. ‘화필(畫筆)’은 신체와 분리될 수 없는 부분으로 바뀌었다. 또한 붓은 마음대로 움직이는 일종의 감정적인 사고의 행동이며, 여성 모델은 예술 작업에서 고도의 집중으로 일종의 명상 상태에 들어간다. 전통적인 의미의 정신, 손, 붓의 높은 일체감은 모델의 기분, 신체, 그리고 ‘인체 붓’이라는 세 가지 요소의 합일이다.

두 번째 범주는 신체 이미지를 판화의 화면 요소로써 표현하는 것이다. 몽크나 콜레휘젠과 같은 화가들의 작품에서 신체 판화는 주제의 표현적인 역할이다. 예를 들어, 에드바르 몽크(Edvard Munch)의 작품 <마돈나>는 원래 ‘미녀’를 의미하였다.(도판26)

45) 저우야선(周亚逊), 「이브·클랭인회화적서사성탐구(伊夫·克莱因绘画的书写性探究)」, 硕士学位论文论, 西南大学, 2021, P.6.



(도판 26) 에드바르 뭉크, <마돈나>, 석판화, 60.5 × 44.4 cm .1895-1920.



(도판 27) 살바도르 달리, <원자의 레다>, 오프셋 인쇄 61.1x45.3cm.1949.

뭉크가 무아지경에 빠진 순간 여성은 두 눈을 질끈 감고 입을 약간 벌리고 있다. 뭉크는 사랑의 행위를 통하여 생명을 잉태한 여성이 새로운 세대와 죽음의 시대를 잇는 연결고리임을 밝히고자 하였다. 마돈나는 아름답고 몸매도 좋았지만, 뭉크의 찬사가 그림에서 충분히 표현된 것은 아니다. 아기가 자라고 생명을 얻는 동안, 여자는 죽음에 가까워지고, 그녀의 아름다움은 더 이상 존재하지 않는다. 그래서 뭉크는 “이것은 삶이 죽음에 이르는 몸의 미소이다.”라고 하였다. 출산할 수 있다는 것은 그녀의 원죄이며, 그녀는 스스로 남자를 받아들이고 사랑을 만끽함으로써 자신에게 해를 가한다. 살바도르 달리(Salvador Dalí)의 유명한 작품인 <원자의 레다>에서 갈라는 달리에 의해 고대 그리스 신화의 ‘레다’로 묘사된다.(도판27) 이러한 묘사는 관객들에게 독특한 판타지 공간을 만들어 준다. 그는 자신만의 독특한 판타지를 통하여 갈라를 인간성과 이성을 초월한 신으로 만들고자 하였다. <원자의 레다>는 조형적 측면에서 고전주의의 과도기로 회귀하는 중요한 작품이기도 하다. 이 작품에서 달리는 이전의 환상적이고 불안한 평소의 화풍에서 고요함과 사랑으로 가득한 화풍으로 변모한다. 달리는 르네상스 시대의 거장 레오나르도 다빈치, 틴토레토 등이 그린 고전적 소재를 다시 사용하여 갈라를 모티브로 삼은 독특한 판타지 공간을 만들었다. 아내의 지위를 여신으로 격상시켜 그의 무한한 창의성을 부각시키면서도 아내에 대한 지극한 헌신과 찬사를 반영한 것이다.

제2절 판화기법의 신체표현 특징

제2장의 혼합매체 연구를 통하여 혼합매체 판화가 재료적 특성과 제작자의 관념적 특성으로 인해 단일 범주의 회화와는 다른 것을 분명히 알 수 있었다. 기술적 기능에서 특수한 질감과 판각의 흔적을 지닌 표현을 통하여 신체라는 소재는 예술 형식으로 변모한다. 판화에서 신체표현은 이성적인 ‘재료감각’과 감성적인 ‘창작감각’이 있다. 이성은 응용 과정에서 판을 만드는 이성 법칙을 따라야 하고, 재료와 제작 과정을 이성적으로 분석하고 화면 요소를 추출하여 계층적으로 분해해야 한다. 감성은 창작자의 주관적인 감정과 개인적인 감정 표현을 필요로 한다. 따라서 정제 및 귀납, 변형 및 변색, 분할 및 재구성은 판화에서 흔히 사용하는 기법으로 판화 특유의 의미 있는 신체표현 형태를 얻을 수 있다.

판화에서 흔히 쓰이는 혼합매체라는 용어는 다른 예술 형식에서의 개념과 다르다. 혼합매체의 사용이 판화에서만 국한되는 것은 아니다. 한국 예술에서 혼합매체의 현상은 1960~1970년대 아방가르드 작가의 작품에서 나타났으며⁴⁶⁾, 판화의 경우 1970년 전후로 추정된다. 물론 초기의 혼합매체 판화의 경우는 두 가지 이상의 판화 기법을 혼합하거나 종이와 아닌 캔버스를 지지대로 사용하는 경우가 이에 해당한다. 그러나 점차 다양한 재료와 표현이 판화에 혼용되면서 ‘Mixed Media 판화’라는 용어가 통용되었다. 1970년 <여성판화가 신작전>에 참여했던 김윤신은 한국 최초로 혼합매체 판화를 출품하였다.⁴⁷⁾ 이 예술 형식은 로버트 라우젠버그(Robert Rauschenberg)의 회화와 인쇄의 조합에서 비롯되었다. 본 연구자는 이를 기반으로 판화에 신체 이미지를 제공하기 위해 회화에서 판화 기법을 사용하여 독특한 스타일을 고안하였다.

46) 이은주, 「1960~1970년대 실험미술과 매체예술에 관한 연구」, 『현대미술사연구』 48집(현대미술사학회, 2020), pp. 33~65.

47) 「캔버스에 판화 <여류신작전> 마련한 화가 김윤신씨」, 『조선일보』, 1970.12.1. 1969년에 판화로 개인전을 개최했던 김윤신은 홍익대학교에서 조각을 전공하고 1963년에 도불하여 처음에는 에콜 데 보자르에서 조각을 공부했으나 1964년부터 판화로 전공을 바꾸어 석판화를 공부했다. 1969년 석판화 개인전을 열었지만, 당시 국내에 석판화를 지속할 수 있는 제대로 된 시설이 없었기 때문에 중단할 수밖에 없었다. 이후에는 조각가로 활동하면서 기성의 판화 개념에 도전하는 다양한 방식의 판화작품을 제작했다(김이순과 김윤신의 인터뷰, 박윤자 작업, 2021.11.12).

	판화 표현 특징	판화 기법에서 신체표현	대표 작품
탁본 (拓本)	<ul style="list-style-type: none"> • 직접성 • 평면성 	<ul style="list-style-type: none"> • 원본 이미지의 직접탁본을 통하여 상징적인 선과 형상의 평면화된 신체표현 	도판27 도판28
판본 (版本)	<ul style="list-style-type: none"> • 다양한 판화의 융합 • 다양성과 추상성 	<ul style="list-style-type: none"> • 판화의 융합성과 다양성을 활용해 추상적이면서 과장된 형태와 스타일의 신체표현 	도판29 도판30
판각 (版刻)	<ul style="list-style-type: none"> • 질감의 풍부함 • 깊이감 향상 	<ul style="list-style-type: none"> • 판각과 인쇄 질감의 중첩을 통하여 화면의 질감을 높여 자연스럽고 동양적인 미적 감각을 지닌 신체표현 	도판31 도판32

[표3] 판화기법의 신체표현 특징

1. 탁본의 직접성과 평면성

일반적으로 판화 탁본은 탁본 방식으로 만들어진 판화 복제품을 의미한다. 탁본의 직접성과 평면성은 다양한 각도에서 이해할 수 있다. 평면성의 관점에서 탁본은 일반적으로 평면의 종이 또는 기타 재료에 이미지를 눌러 만들기 때문에 일정한 평면성을 가지고 있다. 이 제작 방법은 비교적 평평한 표면을 나타낼 수 있고 선과 색의 경계도 비교적 뚜렷하여 평면적인 효과를 발휘한다. 주의해야 할 점은 탁본의 제작 방식과 재료가 직접성과 평면성에 영향을 미칠 수 있으므로 구체적인 상황을 분석해야 한다는 점이다. 혼합매체 판화는 전통 판화의 탁본성, 평면성 및 기타 회화 매체를 결합한 판화 기법이다. 전통적인 드로잉, 에칭, 볼록 판화 등의 기법을 사용할 수 있을 뿐만 아니라 회화, 스케치, 아크릴 등의 매체를 결합해 더욱 다채로운 표현 효과를 낼 수 있다. 판화가는 판화, 인쇄지, 잉크 및 기타 물질 매체의 특성과 성능을 이용하여 판화의 창의성을 확장할 수 있다. 작품의 완성에서 미적 감정, 재료로 인한 개념 전달 과정은 새로운 영감을 가져온다. 버나드 보즌켓(Bernard Bosanquet)은 “모든 예술가는 자신의 매체에 대해 특별한 즐거움을 느끼고, 자신의 매체가 지닌 특별한 능력을 감상한다. 이러한 유쾌함과 능력은 그가 실제로 작업할 때만 존재하는 것은 아니다. 그는 매체를 통하여 생각하고 느낀다. 매체는 그의 심미적 상상의 특별한 신체이며, 그의 심미적 상상은 매체에서 유일하게 특별한 영혼이다.”⁴⁸⁾라고 하였다.

에드바르 뭉크(Edvard Munch)는 다양한 판화기법을 사용하는 예술가이다. 그중에서도 목판화와 석판화는 그가 비교적 자주 사용했던 기법이다. 뭉크의 목판화는 일반적으로 전통적인 목각 기법을 사용한다. 먼저 패턴이나 이미지를 목판에 거꾸로 조각한 다음 목판 표면에 잉크를 바르고 마지막으로 인쇄지 또는 기타 재료를 눌러 종이에 이미지를 형성하였다. 그의 목판화는 보통 강한 감정과 표현력을 지닌다. 에드바르 뭉크는 선과 색의 변화를 이용해 신체의 움직임을 표현하는 데 능숙하였다. 이것은 뭉크의



(도판 28) 에드바르 뭉크, <여자 인생의 세 단계>, 석판화, 핸드페인팅. 1899.



(도판 29) 에드바르 뭉크, <흡혈귀>, 석판화, 목판화, 1895-1902.

판화 작품에서 감정 표현이 매우 강하게 느껴지는 이유이다. 더 나아가 선과 색의 흐름이 신체에 미학을 부여하고 고독, 두려움, 고통, 사랑과 같은 강렬한 감정적 경험을 표현하여 깊은 인상을 남긴다. 추상적이고 상징적 표현에 관계없이 작품에서 신체는 일반적으로 나무, 태양, 달, 인물, 새 및 신체 등의 상징적 기호와 이미지를 사용하여 간결한 모양과 포괄적인 기술 방식으로 표현되었다. 판화에서 신체의 반복과 변형은 또 다른 시각적 감각을 전달한다. 그는 작품에서 반복되는 신체 윤곽, 선, 색채 등을 사용하여 탁본의 변화와 변주를 표현하였다. 요컨대 에드바르 뭉크의 판화는 신체를 과장하고 왜곡하여 극적이고 모순적인 느낌을 자아낸다. 이러한 판화는 <여자 인생의 세 단계>, <절규>, <흡혈귀> 등이 포함된다.(도판28)(도판29) 이러한 작품은 현대 예술과 판화 예술 발전에 중요한 영향을 미쳤으며 현대 판화 예술의 발전에 없어서는 안 될 중요한 작품이다. 뭉크의 탐구는 판화 기법의 융합성과 즉각성의 관점에서 탐구되며 판화 잉크, 안료, 인쇄지 또는 기타 재료를 눌러서 만든 외관을 통하여 주제로서

48) 빠오상쿠이(Bernard Bosanquet), 『미학삼강(美學三講)』,北京:北京商务印书馆, 1983版, P.31.

신체를 살펴볼 수 있다. 따라서 본 연구자가 주목하는 혼합매체의 특성을 지닌 탁본이 보여주는 이미지와 원본의 이미지는 상징적인 선과 형태를 지닌 참조적 재현의 평면화된 이미지를 제시한다.

2. 판본(版本)의 다양성과 추상성

판본의 다양성은 판화작품이 다양한 판화 기법과 처리 방식을 통하여 다양한 형태와 스타일을 보여줄 수 있음을 의미한다. 목판화, 동판화, 실크스크린 판화 등 다양한 판화 기법은 모두 독특한 효과와 특징을 보여준다. 판화 또한 다양한 처리 방식을 통하여 다양한 스타일과 형식을 보여줄 수 있다. 인쇄 과정에서 다양한 안료와 인쇄 재료를 사용하여 다양한 색상과 질감을 만들 수 있으며 선, 모양, 질감 등의 다양한 요소를 사용하여 풍부한 시각적 효과를 만들 수 있다. 판화 작품에도 추상적인 형태의 표현이 자주 등장한다. 선, 모양, 색채 등 다양한 요소를 활용함으로써 추상적인 표현을 가진 이미지와 도안을 만들 수 있다. 이러한 추상 형태는 종종 특정한 감정, 내면 경험 또는 정신 상태를 나타낸다.

독일 신표현주의의 대표적인 화가 게오르그 바젤리츠(Georg Baselitz)는 단연코 상



(도판 30) 게오르그 바젤리츠, <의자 위의 나무>, 목각, 1979.



(도판 31) 게오르그 바젤리츠, <도약 이미지>, 29.6x41.1cm, 목각, 1982.

정적인 인물이라고 할 수 있다. 그는 반전(反轉) 인물화로 세계적인 명성을 얻었다. 그의 작품은 느슨하고 무작위적인 붓놀림으로 생동감 있는 인물상을 묘사하여, 화면에는 표현주의적 냄새가 물씬 풍긴다. 그의 작품이 사랑받는 이유 중 하나는 화면에서 뿜어져 나오는 개인적이고 주관적인 강렬한 감정 때문이다. 그의 작품은 여유롭고 유쾌하다. 그의 붓에 담긴 거친 선을 따라가다 보면 우리의 영혼도 자유로운 유희를 얻는다. 판화는 다양하고 표현력이 풍부한 예술 형식이며, 서로 다른 다양한 정체성을 지닌 화면 형식을 가지고 있다. 그중 추상 형식은 판화에서 비교적 흔한 형식 중 하나이다. 바젤리츠의 판화는 기하학 패턴, 선, 색 덩어리 등의 추상적 요소의 조합이 활용된다. 예를 들어 목판화 <의자 위의 나무>에서 칼로 새겨진 나무의 몸 선은 원시미술처럼 둔탁하고 소박한 격조를 보인다.(도판30) <도약 이미지> 역시 바젤리츠가 원시미술 속 인물 구성을 모방한 작품이다.(도판31) 원시적인 색채의 배합과 날카롭고 우연적인 나이프 기법이 어우러져 강한 원시성을 자아낸다. 또한 나무 질감이 표현된 노란 배경은 독특한 추상화를 만들어 낸다. 추상적 형태의 판화는 일반적으로 현실주의적 의미에서 구체적인 이미지와 장면을 표현하기보다는 표현 형식 자체의 아름다움과 예술성에 더 많은 관심을 기울인다. 요약하자면, 판화의 화면은 풍부하고 다양한 정체성을 가지고 있으며, 그중 추상 형식은 일반적인 표현 방법 중 하나이다. 다양한 화면 형식은 판화 예술의 발전과 혁신을 위한 광범위한 공간과 가능성을 제공한다. 바젤리츠는 절단과 재구성의 예술 작업 방식으로 객관적인 표상을 분해한다. 더 나아가 파편화되어 보이는 ‘일언반구(一言半句)’를 재구성하여 새로운 시각적 이미지를 생성한다. 분해에서 조립까지 이미지의 재구성 과정을 통하여 개인의 내적 욕구를 표현하는 예술적 실체를 구현하였다. 관객은 이를 통하여 주관적 이미지 생성의 의미와 가치를 재조명한다. 또한 구상을 초월하는 정신 체험을 얻으며, 예술에 대한 이해 방식이 조정된다. 더 나아가 자아와 사회역사적 현실에서 진실을 탐구하고, 내적 욕구에 기초한 자기 인식과 주관적 정신 표현의 틀을 구축하여 예술이 내적 욕구와 부합함을 드러낸다.

요컨대 판화 작품은 섬세한 선과 음영을 통하여 섬세한 이미지와 장면을 구현한다. 바젤리츠의 판화 작품에서 보이는 독특한 스타일과 혁신적인 기교는 짙은 색의 선과 기하학적 형상을 가진 선으로 물체와 장면을 묘사하는 입체주의 기법이 결합되어 있다. 일상생활 속 사물과 신체 소재가 어우러진 표현 방식은 그의 손에서 새로운 예술 형식과 의미를 부여받는다. 작품에 등장하는 판화 기법과 재료의 심층 연구 및 응용은 모두 기법과 신체 매체의 융합에 있다. 판화 본체와 작품의 본질은 예술가의 예술적 인식에서 추상적이면서도 과장된 형태와 스타일을 나타낸다. 모두 신체라는 구체적인

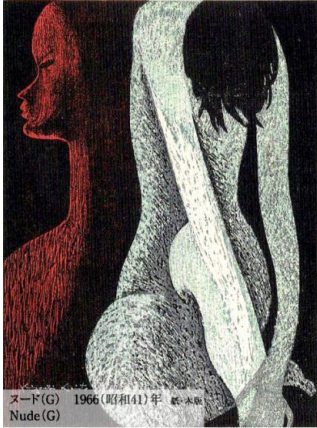
표현 매체를 빌려 판화의 다양한 기법으로 독특한 효과를 나타낸 것이다.

3. 판각(板刻)과 인쇄 질감의 중첩성

판각과 인쇄 질감의 중첩은 판화에서 흔히 볼 수 있는 기법으로 질감과 깊이를 더 풍부하게 표현할 수 있다. 판화 작업 과정에서 예술가는 지면에 조각함으로써 물체의 질감을 표현하는가 하면 인쇄 과정에서 색을 중첩하여 물체의 볼륨감과 질감을 표현하기도 한다. 조각과 인쇄의 중첩을 통하여 판화는 더욱 입체적이고 사실적인 효과를 얻을 수 있다. 목판화에서 예술가는 끌과 칼날과 같은 다양한 도구로 목판에 물체의 질감과 형태를 새길 수 있다. 판화를 인쇄할 때 예술가는 다양한 재료를 더 추가하여 입체감과 질감을 구현한다.

판화의 인쇄 과정에서 앞면과 뒷면의 색상이 중첩되면 깊은 색감과 풍부한 질감 효과를 낼 수 있다. 이와 유사한 기법은 동판화, 스크린 판화 등과 같은 다른 판화 기법에도 적용할 수 있다. 동판화에서 예술가는 깊이와 폭이 다른 홈을 에칭하여 대상의 질감과 형태를 표현할 수 있다. 또한 스크린 판화에서는 다양한 밀도의 망사에 서로 다른 색상과 패턴을 인쇄하여 대상의 무늬와 질감을 표현할 수 있다. 종합하면, 조각과 인쇄 질감의 중첩은 판화 작품에 더욱 사실적이고 풍부한 질감과 볼륨감을 나타낼 수 있는 중요한 판화기법이다. 본 연구자는 동양의 미적 감성에 부합하는 수인목판화에 초점을 맞추고자 한다. 수인목판화는 자연에 대한 경외와 동경을 담고 있으며 만물에 영혼이 있다고 여긴 중국 고대 도가의 영향이 깊이 녹아 있다. 또한 동양화의 독특한 표현은 새로운 미적 관점을 드러낸다. ‘자연의 이치’를 존중하는 민족적 미의식과 물리적 형태에 대한 민속적 숭배가 보편적 특성을 지닌 하나의 미적 정신으로 표현되어 있다.

독특한 스타일을 지닌 일본의 현대 판화 예술가 사이토 키요시는 동양적 미학 의경(意境)의 현대 예술적 특징을 가지고 있다. 그의 판화 미학은 각인과 질감의 통제와 혁신에서 구체적으로 표현된다. 그의 수인목판화는 독특한 특징을 가지고 있다. 내용과 소재 면에서 그는 수많은 판화로 모성애를 표현하였다. 인류사에서 한 세대와 한 민족의 번성과 발전을 표현하기 위함이다. 그의 판화에 등장하는 여성 이미지는 노모, 젊은 여성, 소녀이며 모두 여성의 모성애로 가득 차있다.(도판 32) 판화 기법 측면에서 그는 나뭇결의 질감을 이용하여 신체의 질감을 살려 표현 효과를 높이고, 납작 끌



(도판 32) 사이토 키요시, <나체G>, 수인
목판화, 1966.



(도판 33) 왕샤오(王霄), <한여름 밤>, 수인목
판화, 핸드페인팅, 70x90cm .2018.

과 송곳 등의 도구를 이용해 조각하였다. 또한 인쇄 시 바렌(baren)에서 발생하는 압력의 차이로 원하는 화면 효과를 조절하였다. 그는 매번 화면의 간결함과 선명함을 추구했고, 큰 색 덩어리를 활용하여 신체 이미지의 단순화를 추구하였다. 사이토 키요시는 “판화는 나에게 목판을 칼로 조각하는 작업일 뿐 아니라 회화적인 창작 작업이다.”⁴⁹⁾라고 말한다. 사이토 키요시는 판화를 만들 때 나뭇결의 응용을 주도면밀하게 고려하였다. 나뭇결에 따라 칼질을 맞추며, 눈에 잘 띄어야 하는 부분은 다듬지 않거나 덜 연마하였다. 목판을 많이 다듬으면 오히려 나뭇결이 약해지거나 사라질 수 있다. 어떤 목판은 질감의 촘촘함 차이가 커서 매끄럽게 다듬어져도 나뭇결이 뚜렷하다. 나뭇결이 필요하지 않는 경우 퍼티를 바르고 건조 후 다듬으면 나무의 촘촘한 차이를 줄이고 나뭇결을 약화시키거나 없앨 수 있다. 인쇄 시에는 나뭇결 사이의 색상의 차이를 높이거나 색상을 변경하였다. 판각과 인쇄 질감의 중첩을 통하여 풍부한 화면 효과를 내는 것이다.

또한 신체를 소재로 삼는 중국 여성 판화가 왕샤오(王霄)는 자연에 대한 경외심과 함께 소녀의 신체에 대한 애정을 담아 자신의 감정을 자연스럽게 작품에 녹여냈다. 이는 작품에 생명력을 부여할 뿐만 아니라 동양 회화의 예술적 의경(意境)과 아름다움을 표현한다. 왕샤오의 판화는 소녀에서 어머니로의 전환이며 사랑과 모성 사이의 변성과 발전을 표현한다.(도판 33) 모두 화가의 변화하는 여성 신체 감각의 재현에서 비롯된

49) 장예핑(张业平), 「재등청판화예술분석(斋藤清版画艺术分析)」, 艺术评鉴, 2017, P. 2.

것이다. 그녀의 목판화 작업은 여러 겹을 중첩해 찍는 수인목판화 기법을 자유자재로 사용하며 적당한 습도를 유지한 인화지에 인쇄하였다. 탁본 과정에서 인쇄된 용지의 수분 함량의 변화는 이미지의 강도, 열음, 깊음, 얇음, 비어있음, 단단함, 건조함 등의 변화로 이어진다.

위의 내용을 종합해보면, 작가는 자신의 경험을 바탕으로 판화의 효과를 자유로운 방식으로 포착하여 신체 이미지에 겹쳐진 독특한 질감의 흔적을 만들어 낸다. 판화의 인쇄 기법에서 종이는 판 자체에서 나오는 색조와 질감으로 인쇄된다. 신체는 인쇄물의 질감과 겹쳐지는 피사체 또는 재료로 사용되어 신체 이미지를 자연스럽게 표현한다. 신체 이미지와 자연스러운 목판의 나이테 질감의 결합은 여성의 신체를 더욱 부드럽게 표현하며 여성적 심미성을 드러내는 효과를 지닌다.

제4장 미술의 신체표현에 나타난 여성성 분석

제4장에서 본 연구자는 신체표현 예술 작품에서 여성의 성 의식을 자율적으로 드러내는 방법을 도출하고자 한다. 이는 성별에 따라 분류된 예술 형식 연구이다. 선대에 진행된 신체 예술 연구 자료는 충분하지 않지만, 본 연구자는 단일 분야의 예술에서 여성 신체의 자율적 표현을 분석하고자 한다. 즉 신체 예술 연구의 개선과 보완을 기반으로 본 연구자의 작품에 새로운 관점을 제시하며 각 예술 작품을 살펴보고자 한다. 본 연구는 여성의 인식과 의식적 가치, 예술표현을 위한 신체 활용 사례를 정리한다. 또한 논리적으로 맥락을 분석하여 성 상품화, 사회 비판, 원초적 욕망을 상징하는 예술 표현 요소를 정리한다. 또한, 4명의 여성 예술가의 작품에 나타난 여성성을 분석한다. 성에 대한 비판적 시각을 가진 사진작가 신디 셔먼(Cindy Sherman)과 모성의 힘을 지닌 예술가 케테 콜비츠(Kathe Kollwitz)의 작품 분석을 통하여 신체표현 방식을 탐구하였다. 마를렌 뒤마(Marlene Dumas)의 작품 분석은 여성의 성 의식과 신체 예술의 발전에 대한 본 연구자의 창작 아이디어를 강하게 자극한다. 또한 키키 스미스(Kiki Smith)의 혼합매체 판화를 활용한 신체 고통 표현은 연구자에게 새로운 통찰을 제공한다.

제1절 예술표현으로서 여성성의 특징

여성성은 여성의 성 정체성과 관련하여 여성의 섹슈얼리티를 부각시키고 여성 간의 차이를 탐색하려는 개념이다. 역사적으로 여성성은 가부장적 요구를 기반으로 여성에 대한 억압과 차별을 정당화하는 데 이용되어 왔다. 예술 영역에서도 여성은 남성에 의해 재현되고 감상되는 존재였으며 여성 미술가가 주체로서 여성성을 드러내는 일은 매우 드물었다. 고대 그리스 시대 이전부터 여성 미술가들이 활동하였지만, 여성의 사회적 역할과 지위는 예술에도 반영되었다. 여성적 유형이라는 성 차별적 범주가 형성되고 여성성, 여성 미술은 저급한 것으로 규정되었다.⁵⁰⁾

50) 이문정 . 「한국 근대 여성 미술가의 작품에 나타난 여성성 연구- 나혜석, 박래현, 천경자를 중심으로 -」. 이화여자대학교. 2003. p 6.

1. 여성의 상품화

모든 것이 상품화되는 현대 소비 사회에서 예술도 예외는 아니다. 예술 작품은 장소, 시간, 창작 매체 등 다양한 요소의 영향을 받는다. 작품이 상품화되면서 예술가는 더 이상 결과에만 주목하지 않고 작업 과정에 많은 관심을 기울이게 되었다. 이러한 맥락에서 전통적인 예술 형식이 무너지고 예술의 진보에 따라 예술 영역 전체의 차원이 확장된다. 신체표현 예술은 전통 예술 형식을 해체하는 것을 기반으로 하여 사람들의 미적 영역에 진입한다.

서구에서 반세기가 넘도록 페미니즘 운동이 전개되며 예술 작품에 표현된 여성 소재도 여성의 지위에 대한 재조명과 반성으로 이어졌다. 예술 작품에서 여성의 성적 대상화는 오랫동안 문제가 되었다. 여성을 주제로 한 예술 작품은 큰 관심을 끌지 못했고 관객이 그 이면에 숨겨진 깊은 해석을 끌어내기도 어려웠다. 이러한 예술적인 관점은 여성을 욕망과 시선의 대상이 아닌, 자의식의 점진적인 각성을 통하여 여성 또한 끊임 없이 자아를 탐색하고 발견하는 상황을 가져오기도 한다. 예를 들어, 팝 아티스트는 예술과 삶의 관계를 탐구하면서 새로운 형태의 예술을 통하여 소비문화에서 여성 신체 예술의 일반적인 문화 심리 현상을 폭로함으로써 현대사회에 대한 예술가들의 관심을 표현한다. 주제와 작업 수단의 자유는 전통 예술의 진지함을 크게 약화시켰다. 하지만 예술 이미지의 선택과 암묵적인 도덕적 책임 문제는 여전히 존재한다. 예술가의 사회적 책임감은 관객에게 은연중에 영향을 미칠 것이다. 현대사회에서 유행하는 미적 트렌드에서 흔히 볼 수 있듯이, 대부분의 여성들은 타인의 인정을 구하는 악순환에 빠지는 경우가 많다. 예를 들어 인터넷에서 화제가 된 ‘A4사이즈 허리’, ‘뒤로 배꼽 만지기’, ‘쇄골에 동전 넣기’ 등 기형적인 미적 기준은 여성의 신체가 사물로 간주되는 현상을 보여준다. 또한 샤넬, CK 등 글로벌 패션 브랜드의 톱스타들도 누드 여성 모델 광고를 통하여 소비자의 눈길을 사로잡고 대중의 미적 취향에 맞춘다. 마네, 마티스, 피카소 같은 위대한 예술가들조차 여성을 바라보는 구도로 배치하는 경우가 많았다. 수많은 예술 작품의 주제로 여성의 나체를 택한 것은 남성의 시선과 관능적 쾌락을 충족시키고자 하는 욕망에 뿌리를 두고 있다. 여성의 나체는 남성의 쾌락을 위한 수단이 되고, 여성의 신체는 상품화되면서 여성의 주체성을 점차 집어삼켰다. 따라서

자연스럽게 여성은 자신을 사회의 타자로 여기고 주체인 남성의 욕구에 종속되고 있다. 오늘날의 소비문화 맥락에서 이러한 잣대는 여성의 신체를 대상화하고 대중의 사상을 타락시키며 여성의 신체 소비를 더욱 증가시킨다.

신디 셔먼은 “나는 (여성)유형의 역할 모델, 브래지어와 거들과 같이 여성들이 착용해야 하는 인공 장치들 때문에 정말 고민된다. … 이러한 역할 자체가 나만큼 혼란스럽고, 그녀들이 어쩔 수 없이 연기해야 하는 역할에 시달리며 좌절하고 있다는 것을 보여주고 싶다.”⁵¹⁾라고 말하였다. 그녀는 여성을 주제로 한 작품을 일종의 상품화된 사회구조적 창작 매체로 보았다. 그녀는 작품을 통하여 문화 밖의 미학을 창조하고자 하였다. 그녀는 자신의 작품 속 여성의 신체를 단일하게 정의하지 않으며 실제 사회 속 여성의 시각으로 작품을 구성한다. 종합 해보면, 여성 신체의 예술 이미지는 오늘날에도 여전히 상품화되고 상징화된 형태로 발전하고 있다. 예술 작품에서 여성의 신체는 오랜 시간 관람의 객체로 등장해 왔다. 이러한 사회 환경은 여성 자아의 지속적인 상실에 기여하였다. 여성의 성적 대상화는 고대부터 현대에 이르기까지 항상 존재해 왔다. 오늘날 소비주의 문화에서 이러한 현상을 근절하기는 어렵지만, 이를 개선하기 위해 노력하는 예술가는 끊임없이 등장하고 있다. 여성의 신체는 상품으로 소비되어서는 안 된다. 여성은 자신의 의미와 가치를 직시하고 자아 정체성 확립을 위해 자아의 감각을 일깨워야 한다.

2. 사회 비판성

일상에서 잡지 표지, 광고 포스터에 넘쳐나는 여성 이미지를 구성하는 예술은 상품적·정치적 쾌락의 변이를 지니고 있다. 20세기 중반 이후 페미니즘이 대두되면서 여성 해방은 신체 해방으로 귀결되었고 기존의 예술 윤리관도 깨졌다. 따라서 여성의 이미지는 현대 페미니즘 예술의 실천으로 탈바꿈하였다. 여성 예술가들은 전통 예술 속 신체 장르의 패턴을 깨고 자신만의 미적 취향과 관점으로 여성의 존재를 드러내기 시작하였다. 여성 예술가들의 사회비판적인 작품들이 쏟아져 나오는 가운데 여성 내면의 비밀, 노화, 질병 및 죽음에 관한 내용도 드러났다. 여성성을 표현한 예술가의 시각에서 보면 사회질서, 남성의 권리에 대한 비판적 접근으로 이해할 수 있다.

51)정요요(郑幼幼), 「양세계지여분연-해독신적사만(让世界只余扮演一一解读辛迪-舍曼)」, 学术期刊, 2012, P.5.

특히 예술가의 경우 일반적으로, 남성의 권리가 여성의 권리보다 우선해야 하고 여성의 권리가 통제되어야 한다고 생각한다. 이 견해에 공감하는 여성 예술가들도 있다. 이러한 가정은 시각적인 구조뿐만 아니라 연구자가 탐구하려는 작품의 주제에서도 드러난다. 사회 비판적 요소로 구성된 이데올로기는 은유적으로 표현되지만 직설적이다. 전통예술에서 여성은 취약하고 수동적인 집단이며 남성의 욕구를 충족시키는 대상으로 정의되었다. 또한 여성은 가정을 꾸리고 아이를 키우는 기능을 하는 대상으로 정의되었다. 이것은 예술 창작의 대상이지 예술가 자신이 아니다. 또한 여성이 일어나 정치적 투쟁을 통하여 역사에 개입하는 것은 바람직하지 않다고 여겨진다. 이 모든 것은 더욱 만연하고 명백한 성별 차이에 바탕을 두고 있다.⁵²⁾ 이러한 견해가 논란의 여지가 없는 것은 아니다. 하지만 많은 현대인의 무의식에 잔재하며 거의 모든 여성 개인의 이미지에 숨겨진 은밀한 텍스트 형태로 존재한다. 예를 들어 여성의 신체를 시각적으로 이용해 정치적, 사회적 질서를 비판한 콜비츠, 전쟁에 반대하는 마를렌 뒤마의 작품들은 작품 표현에서 여성의 자기결정권과 정치적 권리를 긍정한다. 따라서 여성의 신체 투쟁 이미지는 남성의 권리, 사회질서에 대한 사회적 비판성이 뚜렷하다. 콜비츠와 마를렌 뒤마의 작품은 뒤에서 자세히 설명한다.

대중문화가 점차 세련된 예술을 대표하게 되면서, 뒤샤는 레디메이드로 포스트모더니즘 예술의 선구자가 되었다. 이러한 예술관은 수많은 논쟁을 불러일으켰다. 전통 예술과 포스트모던 예술의 발전에서 도출된 예술 형태는 전통 여성 예술을 바라보는 시각에도 변화를 야기하였다. 점점 더 많은 여성작가들이 여성의 신체에 대한 원초적 욕망을 표현하고, 남성적 시각에서 여성의 신체를 다룬 작품을 통하여 ‘남성의 시선’을 비판하고 있다. 이는 앞서 언급한 여성의 상품화 특징 중 신디 셔먼이 만든 남성의 일상적인 심미적 취향의 여성 이미지가 있다. 또한 키키 스미스의 작품들 중 여성의 출산 등 신체적 고통을 직접적으로 표현한 작품에서 전통 예술 방식과 현대 예술의 대비도 이러한 맥락에서 이해할 수 있다.

여성의 신체라는 소재가 문화적 이슈에 초점을 맞출 때 여성의 신체는 항상 가시적으로 비판적인 입장을 유지한다. 즉, 여성의 신체 자체가 사회 비판적 성격을 지닌다. 이러한 비판적 입장은 도덕적 차원에서 여성 신체 예술을 문화적으로 다양하게 해석한 것이다. 본 연구자는 동시대 미술에서 논의되는 여성의 신체에 대한 주제를 바탕으로 남성의 시각에서 전통적 패턴의 여성 신체를 살펴보았다. 문화의 긍정적인 면에서 전

52) 린다 노클린(Linda Nochlin), 요우후이전(游惠贞) 譯 『위십요몰유위대적여성예술가(为什么没有伟大的女性艺术家)』, 桂林: 广西师范大学出版社, 2023, P.9.

통적인 여성의 신체표현 작품에 대한 해석은 거의 없으며, 부분적으로 권력 이데올로기 수준의 작품이다. 이른바 성차별적 담론에 있어서 그럴듯하면서도 여성의 관점을 부정한다. 이러한 사회적 비판성은 일반 대중이 가지고 있는 세속적인 관념에서 비롯된다. 이는 역으로 이러한 관념의 뿌리에 대해 깊은 고찰을 하도록 만든다.

본 연구자의 여성성에 대한 사회비판적 논의는 사실 ‘권력’과 ‘성별 차이’의 다양한 관계를 명확히 하려는 것이다. 이러한 관계는 종종 ‘이미지’와 ‘서사’라는 큰 논의와 함께 나타난다. 연구자의 사고(思考)는 이미지 사회의 발전에 기반을 두고 있다. 이는 사회에 대한 여성 태도의 변화에 따른 발전이다. 종합하자면, 포스트모더니즘 미술로의 전환에서 여성 신체 주제에 대한 초점은 문화와 사회를 향한 부정과 비판이다. 이러한 관계는 여성의 신체를 비(非)예술적 성격으로 독특하게 표현한 예술 형식을 제시한다. 본 연구는 문화의 가치와 지위를 검토하고 신체적 특성을 통합하여 전통과 동시대 문화의 다양한 정의와 관점을 추적한다. 이로써 문화의 포괄적인 예술적 특성을 발견하고자 한다.

3. 원초적 욕망의 상징성

여성의 신체 예술은 처음부터 인간의 사회적 본성과 밀접한 관련이 있었다. 초기의 여성 예술가들은 신체와 인간의 원초적 욕망의 한계에 도전하는 것을 좋아하였다. 예술가는 사회에서 무감각한 사람들의 원초적 욕망을 불러일으키기 위해 삶, 죽음, 성, 폭력 등의 극단적인 주제를 동원하는 경우가 많았다.

욕망은 만족감을 주는 긍정적인 힘으로 인식되어 에로티시즘과 변화의 새로운 논리, 페미니즘에 대한 더 깊은 논리를 생성하였다. 엘리자베스 그로즈는 “이 표현은 주체의 구성과 표현에 대한 성(性)과 욕망의 중요성을 강조한다. 하지만 불변의 사실로 간주되는 것은 아니며, 성적 행위 자체에 국한된 것은 아니다.”⁵³⁾라고 주장하였다. 즉, 욕망은 일종의 생동감 넘치는 감성의 힘이며 미학과 밀접한 관련이 있다. 예술에서 에로스 에 대한 예술가의 탐구는 객관성과 주관성 및 표면과 심층 사이의 대립을 해소하는 것과 같은 많은 흥미로운 문제를 야기하였다. 완전히 다른 종류의 신체적 경

53) 마샤 메스키몬(Marsha Meskimmon), 리수항(李苏杭), 李苏杭 譯, 『여성제작예술-역사, 주체, 심미(女性制作艺术-历史、主体、审美)』, 南京:江苏凤凰美术出版社, 2017, PP.133~134.

형, 즉 성(性) 경험은 페미니즘에서 새롭고 독특한 미학을 낳았다. 이 새로운 미학은 주로 전(前)현대 사회에서 억압된 성 정체성을 담고 있는 여성의 신체에 초점을 맞춘다. 여성은 자신의 정체성과 개인의 삶, 타인의 삶과 사회질서에 대한 새로운 인식을 갖게 되었다. 이러한 성별의 재정립은 여성의 성 의식에 큰 충격을 준 ‘욕망’의 개념과 밀접한 관련이 있다. 1990년대부터 ‘욕망’이나 ‘정욕’에 대한 묘사가 유행하였다. ‘욕망’이나 ‘정욕’은 페미니즘 내부에서 가장 원초적인 욕망의 상징이면서 격렬하고 급진적인 주제로 간주되었다.



(도판 34) 마를렌 뒤마, <The Trophy>, 유화, 2013.



(도판 35) 살바도르 달리(Salvador Dalí), <Soft Construction with Boiled Beans (Premonition of Civil War)>, 99x100cm 1936.

여성의 신체 예술의 폭력적 요소 역시 원초적 욕망에서 비롯되는 일종의 거울 반사라고 할 수 있다. 여성의 신체 예술의 폭력적인 요소는 예술표현 측면에서 전쟁, 죽음 등과 같은 주제를 다루고 있다. 1960년대 여성의 성 의식이 발달한 이후 여성의 신체 이미지와 구조 요소에서 궁극적으로 성별 자체의 식별성이 제거되었다. 이후 현대 미술은 신체라는 주제를 다원화 시대로 가져왔고, 심지어 예술 현상으로까지 발전하였다. 회화에서 원초적 욕망의 형태를 띤 작품이 등장함에 따라 국가와 지역마다 달랐지만, 작품의 본질은 원초적 욕망의 형태를 표현하였다. 예를 들어 마를렌 뒤마의 <The Trophy>는 신체의 표현에 집중하지 않고 전쟁, 죽음, 폭력, 성별, 문화적 갈등과 분열 등의 주제를 보여주기 위해 신체를 차용하였다.(도판34) 폭력을 표현한 유화는 강한 긴장감과 정서적 충격을 선사한다. 이미지는 구성, 색상 및 표현 방법과 같은 요소에

따라 달라지며 예술가의 감정을 반영한다. 독일 신표현주의의 거장 게르하르트 리히터의 간결하고 독특한 회화는 중국 동시대 유화가들이 경쟁적으로 모방하는 대상이 되었다. 그의 작품 주제도 폭력과 직간접적으로 연관된 경우가 많았다. 베냐민 부홀로(Benjamin Buchloh)와의 인터뷰에서 리히터는 ‘죽음의 주제’에 대한 애착에 대해 대답하였다.⁵⁴⁾ 죽음을 탐구하는 이러한 예술적 형식이 바로 원초적 욕망의 추구이다. 또 다른 예로 신체를 그림으로 자주 그리는 현실주의 예술가인 살바도르 달리(Salvador Dalí)는 종종 연관성이 없는 사물들을 조합해 꿈과 같은 잠재의식을 묘사하고 기괴한 화면 분위기를 연출하곤 하였다. 주제 측면에서 그가 포착한 것은 즉각적인 성(性)의 원시적 욕망 장면이다. 달리는 여성의 신체 요소를 활용하여 원초적 욕망의 본질을 파헤치고, 현실의 부조리함과 작품의 연극성을 작품에 접목했다. 그중에서도 <삶은 콩으로 만든 부드러운 구조물(내란의 예감) Soft Construction with Boiled Beans(Premonition of Civil War)>의 이상하게 잡아당기는 이미지들은 이미 인간의 인지능력을 뛰어 넘었다.(도판35) 장기가 찢겨 화면을 가득 채웠고, 얼굴에는 흉악한 웃음, 돌처럼 뒤틀린 꿈쩍한 손, 일그러진 가슴이 묘사되어 있다. 상징, 비유, 풍자적 표현 기법은 부조리, 공포, 불가사의한 효과를 만들어 낸다. 또한 이미지를 통하여 관객의 감각에 충격을 주고 소름 끼치게 만들며 꿈쩍한 인간성을 경험하게 한다.⁵⁵⁾

요컨대 여성의 신체를 매개로 하는 예술은 평범해 보이지만 심오한 예술적 성격을 지닌다. 예술가는 평범한 여성의 신체를 사용하여 원초적 욕망의 형태로 숨겨진 여성의 성 의식을 상징함으로써 ‘여성과 가부장제’, ‘여성과 사회’의 전통적인 경계를 허문다. 따라서 여성 신체 예술의 경우 상품화, 비판적, 원초적 욕망의 상징적인 존재가 가장 중요하다.

제2절 여성 예술가의 작품에 나타난 여성성의 표현

위에서 설명한 여성성의 특성을 분석해 보면 여성은 본질적으로 남성과 다르며, 여

54) 창녕성(常宁生), 『국제당대예술가방담록(国际当代艺术家访谈录)』, 南昌:江西美术出版社, 2002, P.32.

55) 덩위안위안(邓媛元), 「논당대회화중폭력인소적정현급심미가치(论当代绘画中暴力因素的呈现及审美价值)」, 硕士学位论文, 四川美术学院, 2021, P.4.

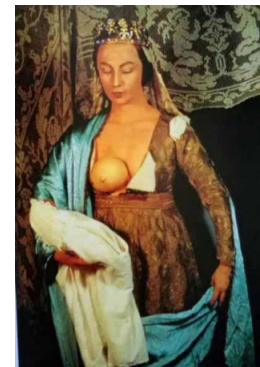
성이 느끼는 신체적 경험 또한 다르다. 이는 여성이 만든 예술도 남성이 만든 예술과 다를 수 있다는 시사점을 제공한다. 현대 예술작품은 여성성이 두드러지게 나타나는 작품들이 많다. 그중에서 여성 예술가들이 여성의 신체를 이용해 만든 작품들은 독특한 예술 방향을 형성하고 있다. 예술적인 측면에서 어떤 형태나 관점으로 신체를 표현 하든 근본적인 창작 의도는 기본적으로 동일하며 여성의 성 의식이라는 공통점을 가지고 있다. 연구자가 선정한 네 명의 여성 예술가는 여성의 성 상품화와 젠더 비판의 전형적인 요소를 지닌 사진작가 신디 셔먼, 사회 비판적 요소를 지닌 판화가 케테 콜비츠, 원초적 욕망과 고통 등의 상징을 지닌 마를렌 뒤마와 키키 스미스이다.

1. 신디 셔먼(Cindy Sherman)- 젠더 비판

판화와 사진은 복수성을 가지고 있기 때문에 의식의 전파 기능이 있다. 기술적인 원리에서도 판화와 사진은 유사성이 있다. 신디 셔먼(Cindy Sherman)에 대한 본 연구자의 관심은 여성의 신체 사진 작품이 지닌 상품성과 비판적 특성에서 비롯된다. 미국의 선구적 예술가이자 사진작가인 신디 셔먼(Cindy Sherman)은 ‘수천 개의 얼굴을 가진 사람’의 사진 스타일로 유명하며 분장을 통하여 끊임없이 자신의 신체에 새로운 이미지와 정체성, 의미를 부여하여 여성 신체의 다양한 가능성을 보여준다. 그녀가 탐구한 중심 주제는 현대사회에서의 여성의 인식에 관한 문제였다. 그녀는 작품 속에서 자



(도판 36) 신디 셔먼, <무제 #96>, 1981, 컬러 사진, 121.9×61cm.



(도판 37) 신디 셔먼, <무제>, 1981, 색채 170×142cm, 1981.

신에게 다양한 여성의 역할을 교체시킨다. 그녀의 자화상 하나하나가 사실상 자아를 지우는 것이다. 이러한 정체성의 박탈은 의심할 여지 없이 여성의 신체 외부 즉, 사회에서 생성된 타인의 시선, 성별의 족쇄, 미디어의 조작에서 비롯된다. 그녀는 자신이 만든 타인의 모습에 자신을 감추고 타인과 세상의 다면적이고 거짓된 본성을 관찰하곤 하였다. 이는 본 연구자의 작업에서 가장 큰 시사점이다. 연구자의 작품 속 여성 신체의 머리가 가려져 있는 것은 그 신체가 ‘나’일 수도 있고 타인일 수도 있음을 의미한다.(그림37)

1970년대 후반 예술평론 분야에 페미니즘 이론이 도입되면서 ‘남성의 시선’(male gaze) 이론이 탄생하였다.⁵⁶⁾ 신디 셔먼의 작품 <무제 96번>에서 ‘남성의 시선’은 무언가를 가리키고 있으며, 그녀는 카메라 렌즈에 클로즈업되어 누운 자세로 관객 앞에 모습을 드러낸다.(도판36) 작품 속 눈빛은 흐리지만 강렬한 소외감을 느끼게 한다. 이는 남성 사회에 대한 풍자이자 도전이다. 풍자와 도전은 ‘남성의 시선’을 깨뜨렸고, 셔먼은 자신만의 의견에 대해 다음과 같이 말하였다. “물론 그 사진들을 통하여 무언가를 도발하려 했지만, 그것은 남성들을 도발하는 것에 관한 것이었다. ... 내가 생각하는 취약성은 남성 관객을 불편하게 만드는 것이다. 마치 당신의 딸의 취약한 면을 보는 것처럼 말이다.”⁵⁷⁾ <무제 영화 스틸>(1977-1980) 시리즈는 69장의 작은 8x10cm 크기의 흑백 사진으로 구성되어 있다. 스틸 사진으로서 이 시리즈의 중요한 참고 자료는 1950년대 신현실주의 영화인 <뉴웨이브>이다. 이는 히치콕 또는 할리우드의 B급 영화에 나오는 여성 배우의 이미지를 포함한다. 화면은 시종일관 여성 신체의 유혹과 의혹이라는 두 가지 특징을 보여준다. 유혹은 화면 내용과 관련이 있지만 의혹은 두 가지 관점을 가리킨다. <무제 영화 스틸 #6>을 예로, 셔먼은 높은 각도에서 신체를 클로즈업해 관능적인 여배우를 담았다.(도판38) 여배우는 화려한 침대 시트에 비스듬히 기대서 얇은 옷을 드러낸 채 왼손과 오른발을 들어 올려 드라마틱하며 관능적인 포즈를 취하고 있다. 그러나 공허한 두 눈, 굳은 표정, 부자연스러운 자세는 이 섹시한 자세를 치밀하지 못하고 영성하게 만들었다. 문제는 이러한 여성의 신체에 대한 부자연스럽고 과장된 시각적 유혹을 어떻게 해석하느냐이다. 패러디의 출처를 살펴보면

56) 남성의 시선: 남성의 시선이라는 단어는 1960~1970년대에 처음 등장했다. 프랑스 학자 미셸 푸코는 ‘광기와 문명’, ‘임상 의학의 탄생’, ‘장계와 처벌’에서 ‘시선 이론’을 제시했으며, 이후 많은 학자들이 이 현상에 대해 연구를 수행했다. 예를 들어, 1972년 영국 학자 존 버저는 ‘보는 방식’에서 남자는 보는 방식 중 가장 이상적인 관람자이며, 여자의 이미지는 남자의 환심을 사기 위한 것이라는 이론을 내놓았다.

57) 린즈런(林子人), 「신적·사만:재리해여인적문제상, 아일직재화심중적혼돈주구쟁(辛迪·숨만: 在理解女人的问题上, 我一直在和心中的混沌做斗争)」, 界面新闻, 2018, P. 3.

<싸이코>, <사랑과 경멸>, <뜨거운 것이 좋아> 등의 같은 시기의 많은 영화 속 인물들의 자세, 이미지, 표정들은 스타일과 형식의 유사성을 갖고 있다.(도판39) 그녀는 “‘섹시 미녀’는 기생에 이어 창조된 또 하나의 판타지적 이미지이다. 제2차 세계대전 당시 용감한 미군 병사들의 전통적인 취향에 따라 만들어진 제품이다.”라고 말하였다. 58) 그러나 어떤 영화의 서사를 서먼의 작품 해석에 고정시킬 수는 없다. 비슷한 여성



(도판 38) 신디 셔먼, <무제 영화 스틸 #6>, 24x16.5cm, 흑백 사진, 1977.

(도판 39) 신디 셔먼, <흡혈귀>, 흑백 사진, 1960.

(그림 1) 육사사, <Untitled>, Monotype, 60x90cm, 2021.

캐릭터들은 영화마다 서로 다른 계급, 신분, 서사, 감정 상태를 나타내기 때문이다. 셔먼의 작품에는 명확한 ‘진실’이 없고, 문화적으로 진부한 유형의 여성 이미지가 반영된다. 셔먼은 “나는 정말 이 시기에 심취했고, 또 내가 그들을 미워해야 한다고 느꼈다. 왜냐하면 이러한 역할 모델은 브래지어 및 코르셋과 같이 여성이 순응해야 하는 구조 및 인위적인 디자인이기 때문이다. … 나도 그 캐릭터들이 나와 똑같이 혼란스럽고, 그녀들의 강요된 역할 때문에 좌절하고 있다는 것을 보여주고 싶었다.”⁵⁹⁾라고 표현하였다. 그녀는 상품화된 여성성을 표현한 작품을 통하여 자신의 역할을 사회적으로 구조화되고 상품화된 창작 매체로 인식하고 있음을 알 수 있다.

이를 통하여 그녀는 주변 문화 세계를 정확하게 반영하여 항상 인간과 세상의 관계를 둘러싼 작품을 만들고 있음을 알 수 있다. 그녀는 작업 과정에서 대중문화를 광범

58) 장 자크 크루틴(Jean-Jacques Courtine), 순성잉(孙胜英) 譯, 『신체적역사(身体的历史)』 第三卷, 上海: 上海华东师范大学出版社, 2019, P. 358.

59) 동위밍(董钰铭), 「신적·사만신체시각예술연구(辛迪·舍曼身体视觉艺术研究)」, 硕士学位论文, 武汉纺织大学, 2021, P.8.

위하게 흡수하고 변형함으로써 새로운 시각적 이미지를 형성하였으며, 인간 사회 속에서 문화 개방성을 유지하였다. 수전 손택(Susan Sontag)이 “자신을 세상에 담고 싶은 욕망은 세상을 묘사할 수 있고, 스며들며, 침투할 수 있는 무언가로 만들고 싶은 욕망이다.”⁶⁰⁾라고 말했던 것과 유사하다. 셔먼의 작업은 남성 관객 중심의 해석을 넘어 여성 혹은 대중의 공통된 해석으로 옮겨갔다. 따라서 신디 셔먼의 현대 사회의 여성 이미지에 대한 은유는 본 연구자의 머리 없는 여성의 신체 은유의 합리성을 입증하는 것이기도 하다. 연구자의 판화 작품 <Untitled> 속 여성의 신체 이미지는 머리를 상자 속에 감추고 있다.(그림1) 그림자 속에 드러난 얼굴은 타인을 관찰하고 있다. 보편적 ‘남성적 미학’으로 과장된 둥근 가슴은 신디 셔먼처럼 끊임없이 시선에 대치하고 있다.

2. 마를렌 뒤마(Marlene Dumas)- 사랑과 죽음

혼합매체 판화의 특징인 모노타입 기법에서 연구자의 자연스럽고 자유로운 직접 판화 기법은 유화에서 신체를 표현하는 방식과 일치한다. 여성의 신체를 표현하는 방식에서 연구자는 마를렌 뒤마의 모호한 접근 방식을 자주 활용한다. 여성의 섹슈얼리티에 대한 그녀의 작품에 존재하는 사회적 비판과 욕망의 상징적 요소는 신체표현이라는 주제에 대한 연구자의 접근 방식에 방향을 제시한다. 현대 회화에서 여성 신체 묘사는 감정과 이미지의 전환이며, 회화에서의 신체 예술과 내적 정신은 모두 표현적이고 감정적이다. 또한 개방적인 형식으로 전통 회화의 표현 방식을 깨뜨린다. 동시대 회화에서는 ‘생명, 죽음, 인간성, 인종 차별’ 등의 원초적인 욕망의 상징이 담긴 주제를 신체 이미지를 통하여 표현한 작품이 많다. 마를렌 뒤마는 거칠고 굵은 선과 원색에 가까운 빨강, 주황, 파랑의 3색을 사용하여 여성의 형체를 대조적이고 강렬한 형식으로 묘사하였다. 이를 통하여 전통적인 관념에서 비롯된 속박과 금기가 회화 형식의 장벽을 허물고 회화의 외관을 흐리게 하여 회화의 자유성, 임의성 등을 충분히 드러내도록 하였다. 본 연구자가 여성의 신체표현에 대해 오랫동안 가장 관심을 기울인 것은 마를렌 뒤마(Marlene Dumas)이다. 그녀의 작품 <손가락(Fingers)>을 처음 보았을 때 화면 속 ‘관음욕’으로 가득 찬 여성의 몸짓에 경악하였다. (도판40) 그녀는 사회에

60) 구정(顾铮), 『세계인체촬영사(世界人体摄影史)』, 上海: 上海文艺出版社, 2001, P. 61.

서 짓밟히고 무시당하고 고립된 여성 개인과 여성 집단을 은유적으로 표현하였다. 그녀의 붓 아래서 여성들은 자신의 신분을 당당히 받아들이는 듯하고, 스스로 정의하는 능동적인 태도를 보인다. 기생 이미지로 대표되는 이런 여성들은 몸을 마음껏 드러내고, 적나라한 시선과 도발적인 몸짓이 오히려 그림의 이면에 있는 우리를 당황하게 만든다. 도발적인 그림과 같은 신체는 단순한 대중적 사실을 진술하는 것처럼 성적인 것을 직설적으로 드러낸다. 이상적이지 않은 여성의 나체와 초상화는 성적인 은유일 뿐만 아니라, 감각적 유희의 정서를 벗기고 여성미와 연결된 시각적 즐거움을 훼손한다. 뒤마는 심미화된 여성과 어머니의 여성적 특징을 표현한다는 꼬리표가 붙는 것을 거부했고 정복자로서의 남성의 시선을 거부한다. 작품 속 여성들은 생물학적인 여성일 뿐만 아니라 정치적, 사회적인 속성을 가진 사람들이기도 하다. 잠재된 폭력과 통치에 저항하는 듯한 자위적, 도발적 자태는 전통적, 심미적, 순종적, 이상화된 여성의 역할에 대한 전복이다. 여성의 신체에 대한 이러한 정욕의 표현은 연구자가 여성에 대한 정욕을 은유적으로 표현하도록 자극하였다. 여성의 육체적 정욕의 예술적 표현은 현재 중국에서 상대적으로 포용적이지 않으며, 정욕에 대한 구체적인 묘사가 대중에게 공개될 기회가 거의 없다. 따라서 뒤마의 정욕에 대한 묘사는 연구자가 여성으로서 정욕에 대한 관심을 불러일으켰다.



(도판 40) 마를렌 뒤마, <손가락(Fingers)>, 40x50cm, 1999.



(그림 2) 육사사, <시점>, 혼합매체 판화, 30x30cm, 2021.

‘죽음’은 마를렌 뒤마가 주목하는 또 다른 문제이다. 그녀의 말을 빌리면 “캔버스는 그림 속 인물의 관과 같고, 내 그림 속 모든 인물들이 그려진다는 사실과 싸우고 있는 것 같다. 그들은 지금까지 숨을 잘 쉬지 않는 것 같다.”⁶¹⁾ 확실히 뒤마의 그림

61) Jane Hyun, 『Marlene dumas measuring your own grave』, Los Angeles: The Museum of

은 억압되고 억눌린 인간의 본성을 반영하고 있으며, 우리는 그들의 영혼 깊은 곳에서 울부짖는 소리를 듣는 것 같이 느껴진다. 그녀의 작품 <Mist>는 괴상하고 차가운 파랑, 분홍의 색조에 휩싸여 죽어가는 여성을 보여준다.(도판41) 앤디 워홀의 전기의자, 교통사고, 스타에 대한 묘사와 비교할 때, 뒤마는 더 날카로운 현실주의 시선으로 표현 불가능한 죽음에 직면하도록 강요한다. 죽음에 대한 그녀의 묘사는 현실의 부조리함에 대한 조롱이자 비극적이고 소외된 사회 집단에 대한 관심의 구원이다. 또한 정치적 부담이나 성별 책임 등의 족쇄를 강요당하는 개인에 대한 해방이다.



(도판 41) 마를렌 뒤마, <Mist>, 유화 56x100cm 2000.



(도판 42) 마를렌 뒤마, <After Photography>, 유화, 56x100cm 2003.

마를렌 뒤마는 여성의 몸 자체에 집중하고 다양한 표현과 창작 방법을 통하여 여성 신체의 자유가 남성에게 의해 통제되지 않는다는 것을 보여준다. 또한 작품 속 신체에 더 깊은 의미를 부여해 영혼의 떨림과 공감을 불러일으킨다. 더 나아가 여성의 시각에서 우리가 살아가는 세상을 바라보고, 여성을 바라보며 자신의 균열을 하나씩 봉합할 수 있도록 하였다. 아름다움을 본질로 삼지 않은 작품은 감성의 외관을 지양하고 있어 따뜻한 위로를 줄 수 없다. 하지만 그녀의 작품은 깊은 인간성과 욕망을 묘사하고 있으며, 인간성 속에 보편적으로 존재하는 연약함, 외로움, 억압을 투영하고 있다. 그녀는 파편화되고 경시되며 잊혀진 생명의 한 조각을 다시 찾았으며 한 여성 예술가의 예리한 예술 직관과 뛰어난 표현력, 인도주의적 배려를 구현하였다. 그녀는 사람들의 도덕관과 이데올로기에 의문을 제기하였다. 그림 속 인물들이 우리를 바라보는 시선, 긴장감이 가득한 얼굴, 그리고 성별이나 인종으로 낙인찍힌 몸 하나하나가 ‘참을 수 없는 생명의 가벼움’을 느끼도록 한다.

Contemporary Art, Los Angeles, 2008.

3. 케테 콜비츠(Kathe Kollwitz)-모성(母性)의 힘

독일 판화가 케테 콜비츠(Kathe Kollwitz)는 루쉰(魯迅)으로부터 중국에서 널리 알려졌으며 중국 아카데미 판화의 시작에 가장 큰 영향을 미쳤다. 중국 판화가에 대한 연구에서 케테 콜비츠의 영향은 무시할 수 없다. 여성 신체에 대한 최초의 판화기법의



(도판 43) 케테 콜비츠, <희생>, 37x40cm, 목판, 1922.



(도판 44) 케테 콜비츠, <씨앗들이 짓이겨져서는 안 된다>, 석판.

접근으로써 그녀가 여성의 신체를 표현한 작품은 본 연구자에게 시사하는 바가 크다. 여성 판화가는 신체적 구조와 사회적 환경이 남성과 다르다. 판화 작업 소재 선택에 있어 남성 판화가는 정치, 사회, 역사 소재에 열광하는 반면 여성 판화예술은 삶과 내면의 소재에 더 많은 관심을 기울인다. 감정 표현에도 여성 특유의 시각과 태도가 있다.

케테 콜비츠가 판화로 신체를 표현한 작품은 탁본의 직접성과 평면성을 전형적으로 보여주며 판각과 인쇄 질감의 중첩이 두드러진다. 그녀가 제작한 목판, 동판 그리고 석판화는 검은색과 흰색의 큰 대비로 강렬한 이미지를 표현한다. 또한 깊은 판각은 콜비츠 특유의 힘이 담겨있다. 예를 들어 목판화로 제작한 <희생>은 판각과 나무의 질감이 겹쳐져 여성 신체의 질감이 뚜렷하게 드러난다. 아이를 안고 있는 여성의 팔은 다른 신체 부위보다 질게 표현되어 여성의 모성애를 더욱 강조한다.(도판43) 콜비츠가 묘사한 여성의 신체와 표정은 두 차례의 세계 대전에서 겪은 고통스러운 경험을 구현한다. 여성의 자아 가치를 인정하고 여성의 권리를 확인하며 여성의 관점에서 사회에

대한 비판적 인식을 강하게 표현한 것이다. 그녀는 제1차 세계대전에서 아들을 잃고 제2차 세계대전에서 손자를 잃는 등 인류의 죽음과 고통에 충격을 받았다. 그녀는 여성의 특별한 캐릭터인 어머니를 사용하여 인물 간의 감정을 묘사하였다. 예술가이자 어머니인 콜비츠는 독립적인 새로운 방식으로 당시 사회 환경에서 중요한 역할을 했고, 현대 여성의 이미지를 빌려 예술 작품에 자신을 묘사하였다. 콜비츠는 일하고, 애도하며, 혁명을 이끄는 여성 자화상을 몇 점 제작하였다. 특히 콜비츠는 그녀의 긴 경력 동안 모성이라는 주제를 깊게 탐구하였다. 어머니는 가족의 역할 중 하나일 뿐 아니라 사회적 역할 중 하나이다. 사회에서의 약한 역할과 가정에서의 엄마로서의 강한 역할이 강한 대조를 이룬다. 이는 모두 여성의 몸짓을 통하여 표현된다. 예를 들어, <씨앗들이 짓이겨져서는 안 된다>에서는 콜비츠만의 예술적인 감수성과 어머니의 몸짓으로 가정을 보살피는 표상을 보여준다.(도판44) 칼 지그로서(Carl Zigrosser)는 “케테 콜비츠는 완전한 의미의 사람, 진정한 의미의 예술가, 잊을 수 없는 힘으로 말하는 사람이다.”⁶²⁾라고 평가하였다.

콜비츠의 판화에서 여성의 신체를 조각한 선은 강렬한 시각적 충격을 통하여 먹과 여백으로 더욱 인상적인 이미지를 연출한다. 또한 판화에서 구도나 선과 같은 기법들은 칼자국의 아름다움을 깊게 부각시킨다. 그녀는 여성의 시각을 통하여 고통에 대한 인식을 표출한다. 더 나아가 판화의 ‘복수성’을 통하여 여성의 관점에서 바라본 사회 불안, 민중의 슬픔을 전파하는 역할을 한다.

4. 키키 스미스(KiKi Smith)- 신체의 고통

키키 스미스(KiKi Smith, 1954~) 역시 판화로 여성의 신체를 표현한 예술가이다. 키키 스미스는 현대 혼합매체 활성화에 영향을 미친 예술가로 빼놓을 수 없다. 그녀는 1980년부터 다양한 판을 활용하여 혼합매체 판화를 만들어왔다. 그녀는 신체 구조를 활용해 신체의 연약함과 생명에 따른 고통을 적나라하게 재현한다. 여성의 신체 경험을 표현함으로써 여성성을 드러내는 것이다.

키키 스미스는 다양한 재료와 기법을 활용하여 실험적인 판화 작업을 진행하였다.

62) Käthe Kollwitz, 『 Carl Zigrosser. Prints and Drawings of Käthe Kollwitz』, New York: Dover Publications, 2012, p.21.

그녀의 작업에서 다양한 재료는 그녀의 손에서 자유롭게 적절하게 활용된다. 그녀는 청동, 유리, 종이, 도자기, 머리카락, 라텍스, 레진 등을 포함하여 생활 속 다양한 재료를 사용하는 데 능숙하다. 키키 스미스의 재료 특성에 대한 이해도는 큰 독창성으로 작용하며, 혼합매체의 사용은 판화의 경계를 넓히고 평면과 입체를 넘나든다. 그녀는 판화, 조각, 사진, 설치 및 기타 분야의 작품을 두루 작업한다. 그녀는 작품마다 표현에 가장 적합한 매체를 골라 정확하면서도 강렬한 시각적 효과를 보여준다. 그중 다양한 매체와 수제 종이의 질감을 혼합하여 중첩하는 방식은 그녀의 가장 독특한 표현 방법이다. 그녀는 다양한 표현 및 혼합매체 판화 활용에 능한 몇 안 되는 예술가 중 한 명이다. 키키 스미스의 판화 작품인 <자유낙하>는 사진제판기법, 동판 에칭을 사용하여 판을 중첩시켜 질감의 효과를 높이고, 사포로 흐릿하게 처리한 신체 이미지를 일본 종이에 인쇄하였다. (도판45) 여러 겹의 기법이 중첩되어 종이 작품의 질감이 풍부해졌다. 화면 속 여성의 신체가 자유롭게 떨어지는 느낌은 사회에서 여성의 시각에 성 의식을 감성적으로 표현한 것이다.



(도판 45) 키키 스미스<자유낙하>, 일본산 종이에 포토그라비아, 에칭, 사포질(표지 판지), 69 × 90.2 cm. 1994.

신체는 처음부터 그녀가 주목한 주제였다. 초기에 그녀는 고대 문헌인 『그레이 해부학』⁶³⁾에 매우 관심이 많았는데, 체내 기관을 개별적으로 추출하여 자세히 기술되어 있다. 이는 내장 기관을 표현한 그녀의 초기 작품에 영향을 미친다. 그녀는 외형에 치중한 전통적인 인체 묘사에서 벗어나 생명 유지를 위해 내부에 숨겨진 장기를 직접 해부한다. 그녀는 가장 유명한 ‘신체 예술’의 대표 인물이 되었다. 키키 스미스는 “나는 신체를 주제로 골랐는데… 그것은 우리 모두가 공유하는 형식이기 때문이다.”⁶⁴⁾라

63) 헨리 그레이의 인체해부학(Henry Gray's Anatomy of the Human Body)은 흔히 그레이의 해부학(Gray's Anatomy)으로 짧게 쓰여지는 영어 인체해부학의 교과서이자 해부학의 고전 중 하나다.

64) 자오쉬메이(赵素梅), 「소주생명고통여취약-여예술가대생명적추문(关注生命苦痛与脆弱—女艺术家对生命的追问)」,硕士学位论文,天津美术学院,2007,P.8.

고 말하였다. 또한 그녀는 인간의 아름다움의 기준에 과감하게 의문을 제기한다. 특히 여성 신체에 관심을 보였다. 동시에 그녀의 작품에는 삶의 무기력함에 대한 복잡한 상념이 숨어 있다. 키키 스미스의 작품에서 우리는 고전적이고 아름다운 신체와 완벽한 몸매의 비율을 볼 수 없다. 인간의 실물 크기로 제작된 그녀의 몇몇 작품은 불편한 자세를 하고 있으며 자연스럽게 평범한 인체의 모습이다. 그녀는 종종 밀랍을 사용하여 거친 피부를 표현한다. 보통 사람과 같은 체격의 여자가 무릎을 꿇거나 주저앉아 피 또는 배설물을 흘리는 것은 불편함을 주면서 여성 신체의 본질에 대해 생각하게 만든다. 작품 <Hard Soft Bodies>는 얇은 백지로 붙인 신체의 비어있는 하반신을 보여주며, 그 아래로 가늘고 긴 밧줄을 끌어당겨 아기를 매달고 있다.(도판46) 그녀의 작품 속에서 고개를 숙이고 무릎을 껴안고 몸을 기대고 머리카락으로 얼굴을 가린 몸짓은 괴로움과 기쁨이 뒤섞인 인생 이야기를 들려주는 듯하다.

여성 예술가로서 키키 스미스의 작품은 명확하고 자신감 있게 표현되며 정곡을 찌른다. 그녀의 작품은 에이즈, 성별, 인종, 여성이 당하는 폭력 등에 초점을 맞춘다. 여성의 신체는 작품에서 자주 사용되는 이미지이며 모든 사람이 공유하는 형태이자 신체 경험의 물질적 매개체이다. 그녀는 판화에서 작은 조각 작품까지 다양한 소재로 인체 기관을 만들었다. 생명 유지와 연관된 장기가 그녀에 의해 개별적으로 모호한 형태로 제시될 때, 그것은 반(反) 전통적인 미적 취향으로 관객을 자극한다. 이는 아마도 그녀의 눈에는 가장 사실적이고 직관적인 표현일 것이다. 따라서 혼합매체의 판화에서 신체표현은 독특한 질감의 기능을 가지고 있음을 보여준다. 재료의 특성을 이용하여 보여주는 여성의 신체는 사회 속에서 사람과 사람, 사람과 사물 사이의 신체에 대한 경험적인 표현임을 알 수 있다. 매체, 판화, 여성의 관점 등 다양한 측면에서 키키 스미스의 작업은 연구자에게 새로운 창작 사고의 시사점을 제공하였다.



(도판 46) 키키 스미스,
<Hard Soft Bodies>,
종이펄프 .200.7x114.3x20.3cm.
1992.

제5장 연구자의 신체표현 작품에 나타난 여성성 분석

제3장에서는 신체 조형 예술의 다양한 표현 수단을 연구하여 연구자만의 독특한 신체 이미지 구성 방식을 개발하였다. 제4장에서는 여성성 탐구와 여성의 신체를 표현한 예술가들의 분석 연구를 통하여 연구자는 작품에서 여성의 서사성, 탐미성 등의 표현을 형성하게 되었다. 본 장에서는 연구자의 작품에서 신체표현이 드러내는 여성성을 분석한다. 또한 연구자의 작품에서 전통 판화 기법에 혼합매체 재료가 개입하는 실험 과정을 제시한다. 더 나아가 혼합매체 판화, 신체표현, 여성성이 연구자의 작품과 어떤 직접적인 연관성이 있는지 설명한다.

제1절 연구자 작품에 나타난 신체표현의 특징

1. 여성의 신체 구조를 활용한 작품의 재구성

본 연구자는 여성의 신체를 예술 표현의 소재로 사용하는 것에 큰 관심을 둔다. 2010년부터 2018년까지 8년간 텐진미술학원에서 판화를 공부했으며 전통 기법의 동판화 작업에 비교적 능숙하다. 또한 중국 아카데미⁶⁵⁾ 판화를 바탕으로 독자적인 판화 스타일을 형성하였으며 산업 재료의 낡고 얼룩덜룩한 느낌에 열광하였다. 대학 시절 혼자 폐공장에 가서 기계들을 촬영하기도 하였다. 동판의 특성 덕분에 기계의 단단함이 고스란히 드러나 연구자는 동판을 활용한 기계 도식 표현에 매료되었다. 이 시기의 작품에는 기계와 신체 골격이 뒤엉켜 자신의 신체에 대한 은유와 자신의 경험을 통한

65)중국아카데미미술(中国学院派美术) : 아카데미미술은 단지 어떤 예술유파나 교육방식을 가리키는 것이 아니라, 탄생 초기부터 신과 구, 중과 서, 내와 외, 이데올로기 등 다양한 차원이 얽힌 과제였다. ‘아카데미’라는 용어는 주로 기술적이고 체계적인 미술을 강조하는 기초 훈련을 의미한다. 아카데미(academy)라는 명칭은 15세기 이탈리아 르네상스 시대 피렌체의 플라톤 칼리지에서 유래한 것으로, 고전 철학과 예술을 연구하는 인본주의 학자들의 작은 울타리를 일컫는다. 중국식 표기로는 ‘학원파(學院派)’가 탄생한 그 순간부터 중국과 서양, 신(新)과 구(舊)를 둘러싼 갈등은 끊이지 않았다. 이 때문에 중국 미술계는 ‘85사조’를 겪었고, 중국 학원파 미술 내부에서도 이른바 ‘신학원파’가 파생되는 등 중국 미술교육 시스템 내에서 자라나는 모든 학생에게 가시적이거나 보이지 않는 영향을 끼쳤다.



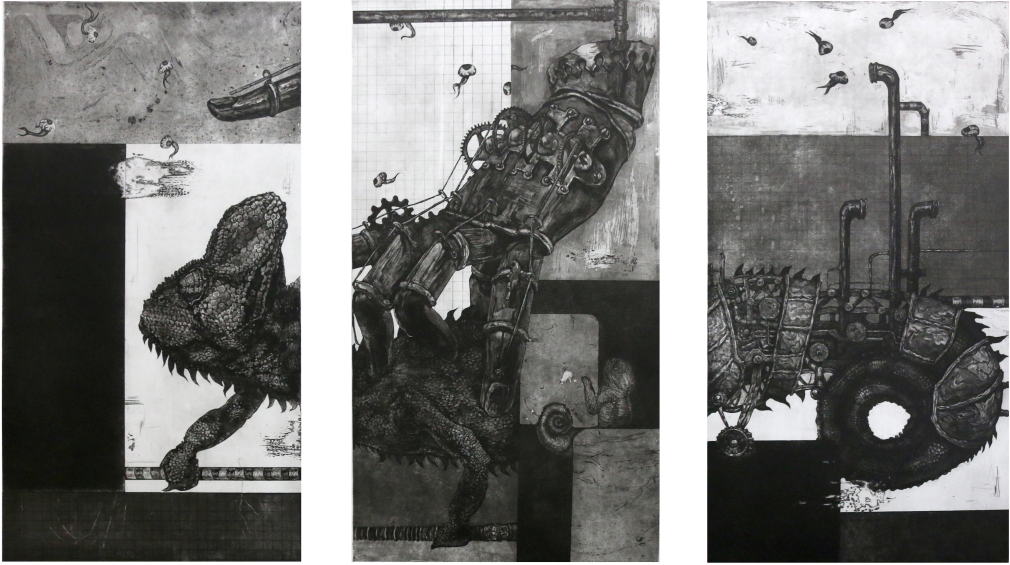
(그림 3) 육사사, <금지된 기계>, 동판화, 67x40cm, 2014.



(그림 4) 육사사, <썩은 기계>, 동판화, 67x40cm, 2014.

의식의 연결이 자주 나타난다.

기술적 표현을 매우 중요시하는 중국의 아카데미 판화 교육은 장단점이 존재한다. 장점은 아카데미가 양성한 학습자들이 기술의 계승과 장인정신을 잇는다는 것이다. 단점은 기술에 치중되어 창작보다 기술적 표현에 더 몰두한다는 것이다. 연구자의 동판화 작품인 <금지된 기계> 시리즈는 2013~2014년 학부 졸업 작품이다.(그림 3) 차갑고 낡은 전기 상자와 죽음을 상징하는 해골이 우울한 분위기를 형성한다. 연구자는 전기 상자의 모든 부분을 재구성하여 연결하기 위해 노력하였다. 이는 미성숙한 생각으로 자신의 인격을 형성하는 것을 상징한다. 반항기의 속마음을 작품으로 표현하고자 하였다. <공원모시(公元某時)>는 기계적인 손과 신체 위의 도마뱀 사이의 의도적인 대조를 통하여 연구자의 의식과 사고를 구성한다.(그림 5) 무관심, 구속 및 억압에 저항하고 인본주의적인 관점에서 인간과 사회 사이의 따뜻함을 일깨우고자 하였다. 모든 하루살이 생물은 춤추는 음표처럼 바다 속에서 보는 이의 눈 속으로 뛰어들어 마음속 깊은 곳의 부드러움과 포용력을 얻으려고 노력한다. 연구자는 <공원모시(公元某時)>를 통하여 집단회화에서 재료의 상반된 대비와 콜라주의 어긋남을 표현하고자 하였다.



(그림 5) 육사사, <공원모시(公元某時)>, 동판화 에칭, 60x99cm, 2017 .

“당신의 생각과 감정 뒤 강한 존재, 익숙하지 않은 지혜로운 존재는 바로 자신이다. 그것은 당신의 몸속에 살고 있고, 그것이 바로 당신의 몸이다.”

-니체 『차라투스투라는 이렇게 말했다』⁶⁶⁾

2015년에는 여성 신체에 초점을 맞춘 <여성의 신체 시리즈>를 창작하였다. (그림6) 마르거나 뚱뚱한 여성의 신체나 병든 여성의 신체 등을 작게 그려 마치 여성 개개인의 이야기를 들려주는 듯하다. 이는 여성 신체의 부분적 요소에서 전체적 요소로의 이동이다. 동판화 작업에서 산업 기계 이미지는 외면의 ‘나’로 지극히 이성적인 사고이다. 회화에서 신체 이미지는 자유로운 감성적인 사고이며 내면의 ‘나’이다. 감성적인 사람은 자신의 작품에서 지극히 이성적인 사고를 추구하는 경향이 있고, 이성적인 사람은 작품에서 일종의 감각적인 해방을 추구하는 경향이 있다. 본 연구자의 사고는 이성과 감성이 뒤섞인 모순적 상태이다. 그것은 사회 제도가 자행하는 인간 본성에 대한 구속일 수도 있으며, 전통적인 의식이 마음의 한계를 두는 것일 수도 있다. 본 연구자는 여성의 신체가 모호함으로 가득 차 있어 여성을 소재로 한 예술에 더욱 관심을 갖게

66) 프리드리히 니체(Friedrich Wilhelm Nietzsche), 순저우싱(孙周兴) 譯, 『사람도사특랍여시설(查拉图斯特拉如是说)』, 上海: 上海人民出版社, 2009, P.32.

되었다. 여성의 신체는 에로틱하기도 하며 또 다른 순간에는 사랑과 아름다움으로 가득 차 있다. 본 연구자의 작품은 여성의 신체를 매개로 개인의 감정을 표현하고 재현하며 세상을 바라보는 연구자 본인의 태도를 이야기한다.



(그림 6) 육사사, <여성 신체 시리즈>, 아크릴화, 15x16cm, 2015.

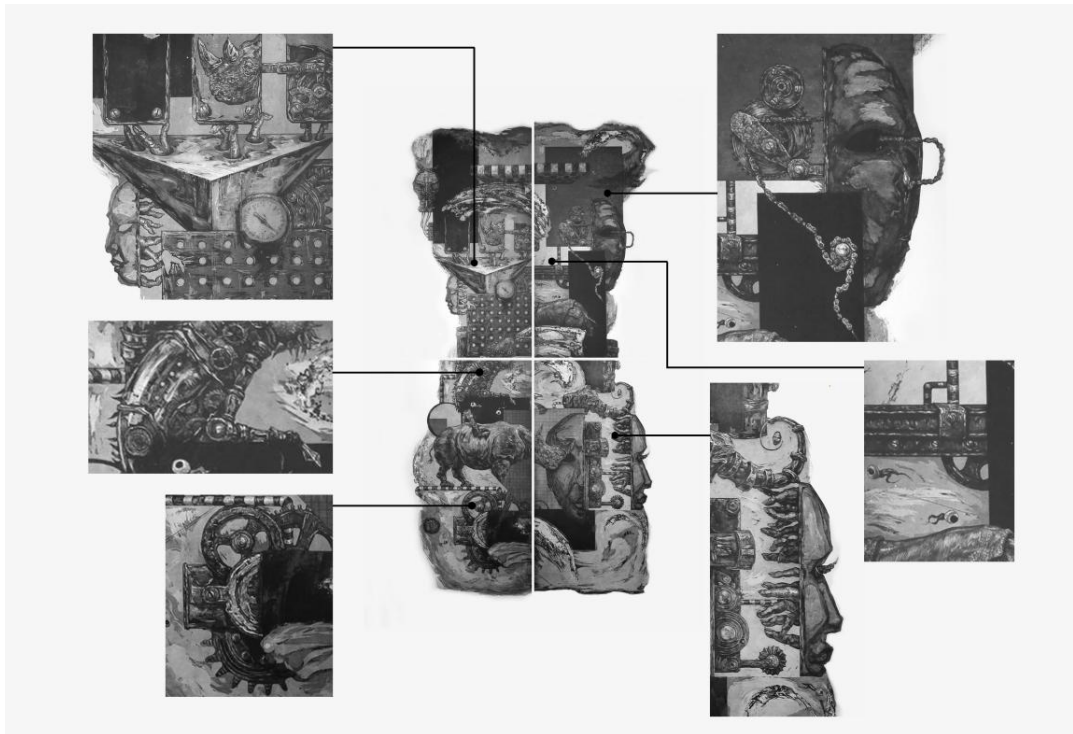
2. 신체표현의 변형과 단순화

신체는 이미 형성된 물질적 실체일 뿐만 아니라 사회적 관계에서 지속적으로 구성되고 생성되는 존재이다. 즉, 신체는 객관적이고 물질적일 뿐만 아니라 체험, 정신, 문화, 사회 등 많은 차원을 포함한다. 신체 자체의 불확실성과 가소성으로 인해 신체에 대한 정의가 다차원적이고 모호해졌으며 무엇이 신체를 구성하는지에 대한 합의에 도달하기 어려워 보인다.⁶⁷⁾

현대의 과학 기술, 경제, 문화 및 사회적 가치와 같은 요인의 영향으로 자기 자신, 인간과 인간, 인간과 사물 간 물질적 소외가 나타났다. 서양 철학의 전통에서 신체의 기계관은 오랜 역사를 지닌다. 서양 기계론의 신체에서 오늘날 기술화된 신체에 이르기까지, 프랑스 인류학자이자 사회학자인 다비드 르 브르통(David Le Breton)⁶⁸⁾은

67) 웨이산시(韦拴喜), 『신체전향미학적개조— 서사특만신체미학사상론강(身体转向与美学的改造—舒斯特曼身体美学思想论纲)』, 北京: 中国社会科学出版社, 2016, P.35.

68) 다비드 르 브르통(David Le Breton, 1953~), 프랑스의 저명한 인류학자이자 사회학자, 스트라스부르 제2대 교수, 다양한 인류학 전문 저널의 편집위원회 구성원이다. 인간의 신체와 사회의 관



(그림 7) <타산지석(他山之石)> 신체의 변형과 사고 구조도
 육사사, <타산지석(他山之石)>, 동판화, 160x 100cm, 2019.

“서구 사회에서 신체의 역사는 르네상스 시대부터 계속 발전하였다. 기술 과학은 기계와 이를 분리하고 기발한 기계론적 산물로 단순화하였다. 신체에서 상징주의가 사라질 때, 신체는 대체 가능한 기능을 갖춘 기술 장치로 변한 여러 기어일 뿐이다. 신체의 존재를 구성하는 것은 더 이상 의미의 완강함이 아니라 각 부분의 조화로운 작동의 요소와 기능의 교환 가능성을 보장하는 것이다. 신체는 하나의 사물로 간주되어 추상적으로 인간과 분리되고, 그 모든 상징적 특성과 본래의 가치론적 의미를 상실한다.”⁶⁹⁾라고 설명하였다. 작품 <타산지석>은 여성의 신체 부위를 기계적으로 대상화한 것이다.(그림7) 화면 바깥쪽 윤곽은 여성의 몸통이고 화면 안쪽은 코벨소와 도마뱀, 인간의 손가락, 여성 얼굴, 톱니바퀴 등으로 구성되어 있다. ‘노아의 방주’를 만드는

계 및 진화 과정 등의 과제에 대한 연구에 전념하여 ‘동시대 사회의 뛰어난 분석가이자 개체 존재의 섬세한 발견자’라는 명성을 가지고 있다.

69) 다비드 르 브르통(David Le Breton), 왕위안위안(王媛媛) 譯, 『인류신체사화현대성(人类身体史和现代性)』, 上海: 上海文艺出版社, 2010, PP.116~117.

것과 같이 본 연구자가 생각하는 삶과 죽음, 가능한 사물과 불가능한 사물을 함께 배치하며 콜라그래피 기법으로 화면을 구성하였다. 이 작품은 번잡한 이야기를 하는 것 같고, 위험하고 신비로운 힘을 나타낸다. 추상적인 외형으로 구상(具象)적인 형체를 만들어 '타산지석'을 정의하는 것은 사물과 현상에 대한 연구자의 거시적인 시각을 대변한다. 산업과 동물의 긴밀한 결합은 화면에 조밀하게 중첩되어 사물 간의 필연적인 연결을 만든다. 극명한 대조를 이루는 두 제재가 서로 충돌하여 모순과 연관성을 만들어 낸다. 화면 속 코뿔소는 힘과 고대의 순수한 혈통을 상징하며, 강인함을 상징한다. 가면은 마치 페르소나처럼 밀접하게 연결된 사물 속에 나타나 아이러니함을 보여준다. 화면 속 뛰어오르는 눈동자는 자신의 실제 두 눈일 수도 있고 사물의 변화를 엿보고 있는 것일 수도 있다. 이 화면에 담긴 실루엣은 여성의 상반신이다. <타산지석>은 동판화 규격의 큰 합판으로 최종 이미지를 제작하는 데 8개월이 걸렸으며 본 연구자가 수년간 동판화를 연구한 결과물이기도 하다.



(그림 8)육사사, <The lost>, 원고, 연필화, 120×90cm, 2019.



(그림 9)육사사, <The lost>, 에칭, 90×70cm, 2019.

중국 판화가협회 부회장 차오메이(晁楣)는 판화 작업에서 화면의 구도를 더 잘 구성할 수 있는 방법에 대해 자신의 경험담을 이야기하였다. “구도를 디자인하는 과정에서 주제에 따라 먼저 전체적인 구조 배치에 중점을 두고 전반적인 상황을 확인하며 점차 부분 배치에 착수한다. 또한, 진행 중에 끊임없이 전체와 부분의 관계, 부분과 부분의 관계를 조정하여 통일 속에서 변화를 추구하고 변화 속에서 통일을 추구하여 최종적으로 완성한다.”⁷⁰⁾ 이러한 창의적 사고는 본 연구자가 학습 과정에서 화면의 각 요소 배치의 합리성과 자유로운 요소의 연결에 더 많은 관심을 기울이게 하였다. 따라서 연구자가 앞서 언급한 본인의 동판화 작품들도 모두 이러한 창작 구상을 기본으로 한다.

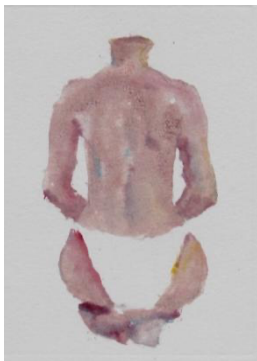
<The lost>는 연구자가 한국에서 처음으로 제작한 판화이다.(그림 9) 기존 중국 아카데미 판화의 지식구조와 사고의 연장선상이다. 여성의 상반신과 손가락 및 새의 머리, 날개와 기계, 화면 속 뛰어오르는 사람의 얼굴 등의 배열을 통하여 중심부에 있는 몸통을 자신의 존재에 비유해 낯선 환경의 공포감을 표현하였다. 화면 구성은 매우 복잡한 구도와 정교한 조각 기술 공법으로 유명한 일본의 판화작가 케이세이 코바야시(Keisei Kobayashi)와 같이 동판 분진 에칭(Etching) 기법과 조합된 도식 표현으로 작품을 작업하였다. 판화 분야에서 칼을 정밀하게 다루는 솜씨가 중요하다는 사고는 본 연구자의 학사에서 석사까지의 과정에 내재되어 있었다. 일종의 ‘장인정신’에 가깝다. 한국 유학 기간 중 <The lost>는 초고를 바탕으로 만들어졌는데, 화면 구성을 잘라내고 재구성하는 요소가 많았다. 그러나 원작의 작업 사고방식에서 벗어날 수 없었다. ‘작품이 중국이나 일본의 아카데미적 구도나 양식과 너무 유사하다’라는 평가를 받은 연구자는 진지한 반성을 하였다. 기술이 최우선이 아니라는 것이다. 한국 현대판화의 발전은 중국보다 50년 가까이 빨랐고, 전통적 기술이 아닌 개념과 의식을 강조한다. 교수님들의 지도 아래 첫 번째 사고의 변화는 ‘복잡함에서 단순함으로’였다. 이는 이후의 작업에도 큰 변화를 가져왔다. 오랫동안 동판화를 해왔기에 화면을 복잡하게 구성하기는 쉬웠지만, 단순화하기는 어려웠다. <The lost>는 원본에서 새의 머리를 따로 추출하여 분리된 새의 머리를 세밀하게 묘사했으며, 여백을 최대화해 작품의 주제를 더욱 강렬하게 전달한다. 또한 당시 창작의 딜레마에 빠진 연구자의 어려움을 표현한다. 더 나아가 ‘단순하지만 비어있지 않다’라는 통제는 후속 작업 구상에 영향을 미쳤다. 이 작업 이후에도 사고의 전환에 대한 필요성은 오랜 기간 계속되었다. 우선 동판 분진 에칭(Etching) 기법은 중국에서 연구자만의 작업 방식과 효과를 찾아낸

70) 차오메이(晁楣), 『조미예술-문론권(晁楣艺术-文论卷)』, 哈尔滨: 黑龙江人民出版社, 2009, P.71.

것이다. 장시간 작업을 이어가지 않아도 잊어버리지 않을 기법이기에 때문에 중국으로 돌아가서도 이 시리즈를 이어갈 수 있다. 그다음으로, 한국에서 받은 현대판화 및 서양화 교육은 한 전공에만 국한되지 않고 다양한 회화 종류와 재료를 시도하도록 권장하고 있다. 판화를 전공하는 학생들은 판화의 기본기법을 배우는 것 외에도 가장 기본적인 중요한 드로잉을 함께 배운다. 판화는 제작 과정에서 기술이 복잡하고 까다로워 끊임없이 제판하는 과정에서 사실상 자신의 원본 작품에 대한 감수성이 반감된다. 따라서 연구자는 끊임없는 드로잉을 통하여 직접 그림을 그리는 데서 오는 새로운 창작 사고방식으로의 회귀를 경험하였다.

3. 신체표현의 분할과 파편화

위에서 언급한 바와 같이 연구자는 단순화 과정을 통하여 신체 이미지를 하나의 요소로 형상화하였다. 여성 신체의 주제성을 부각시켜 그 취지를 더욱 강조하기 위함이다. 제3장에서는 신체 요소가 어떻게 창의적으로 표현될 수 있을지 고찰하며 신체표현 종류를 분석하였다. 회화 예술에서 선으로 표현된 신체, 모호한 신체, 조각 예술에서 파편화된 신체, 추상화된 신체를 방법론으로 삼아 본 연구자에게 맞는 작업 방법을 연구하였다. 동시에 연구자는 다년간의 판화 창작 경험을 통하여 판화에서 ‘파괴’와 ‘재구성’의 콜라주 형식을 다양한 요소와 재결합하였다. 수잔 손택은 “여러 방향으로 탐



(그림 10) 육사사,
〈신체 부분 시리즈〉,
동판화, Monotype, 2017.



(그림 11) 육사사,
〈신체 부분 시리즈〉,
동판화, Monotype, 2017.



(그림 12) 육사사,
〈신체 부분 시리즈〉,
동판화, Monotype 2017.



(그림 13) 육사사,
〈신체 부분 시리즈〉, 동판
화, Monotype 2017.

색하다 보면 이전에 작동하던 형식적 언어 체계가 갑자기 고장 난 것 같고, 형태, 색상, 선... 몸을 잠식한다. 마치 새로운 시대 사람들의 형식에 대한 ‘새로운 감수성’을 불러일으키려는 것 같다.”⁷¹⁾라고 말하였다. 파편화와 모호화는 연구자의 예술표현 방식이다.

본 연구자의 작품 <신체 부분 시리즈>의 파편화는 신체를 옷으로 가려서 분할하는 형태로 시작하였다.(그림 10, 11, 12, 13) 이 방식은 여성의 신체의 성기를 가리는 동시에 여성의 피부와 신체 구조의 본질적인 특징을 강조한다. 여성의 신체는 가치를 가지며, 그 가치는 종종 가치를 부여하는 사람의 평가에서 나온다. 연구자가 가장 먼저 제거한 것은 현대사회의 상업 의식이 부여한 여성 신체의 관조(觀照)이다. 일본 사진작가 아라키 노부요시(Nobuyoshi Araki)의 <도쿄 우먼 시리즈>에서처럼 화려한 옷을 벗는 것이야말로 여성의 진정한 존재라고 생각한다. 그다음으로, 연구자가 분할한 것은 여성의 머리이다. 여성 신체의 초상화는 선입견의 대상이며, 초상화의 아름다움과 추함은 창작자와 관람자에게 신체의 주제성을 약화시킨다. 머리를 제거함으로써 신체적인 요소가 시각적으로 더욱 강해진다. 따라서 창작 과정에서 머리를 감춘 이 신체는 자신이 될 수도 있고, 타인이 될 수도 있다. 신디 셔먼처럼 자신이 꾸민 타인의 신체 속에 자신을 숨긴 채 세상을 바라본다. 본 연구자 역시 머리를 제거한 여성의 신체에 자신을 숨기고 작품에 감정을 담았다.

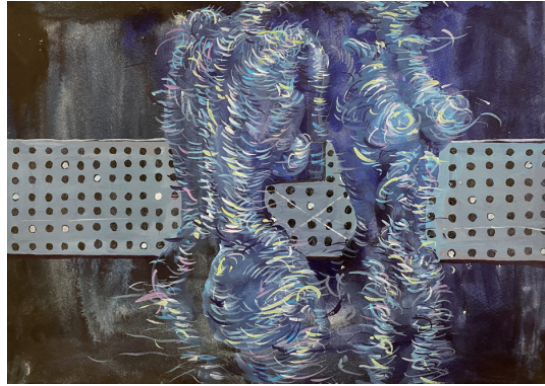
왕샤오화(王晓华)는 『서양미학에서의 신체 이미지-주체의 관점에서』라는 책에서 주체와 객체의 두 가지 신체 미학의 발전경로를 지적하였다. 바움가르텐(Baumgarten) 이후 서양의 미학과 문화구성은 두 가지 다른 방식으로 발전하였다. 신체는 마르크스, 니체, 후설, 메를로 폰티를 통하여 자신의 주체성을 드러냈고, 실러, 칸트, 헤겔, 푸코 등에 의해 끊임없이 객체의 반열에 올랐다. 신체와 관련하여 미학은 자기 모순적인 역할을 한다. ‘진정한 해방성의 힘’을 나타내면서도 막스 호르크하이머(Max Horkheimer)가 가리킨 ‘내적 억압’(the internal repression)이라고 부르는 정복된 신체에 사회 권력을 더 깊이 주입하는 가장 효과적인 정치 집권 모델 작용을 한다. 주류 문화에서는 후자의 영향이 더 크다. 그리하여 신체에 대한 억압, 은폐, 왜곡은 20세기까지 이어졌다.⁷²⁾ 따라서 연구자의 의도적인 신체 분할은 신체를 추악하게 만드

71)수전 손택(SusanSontag), 청웨이(程巍) 譯, 『소산·상답납문집, 반대천석(苏珊·桑塔纳文集, 反对阐释)』, 上海:上海译文出版社, 2011, PP.322~340.

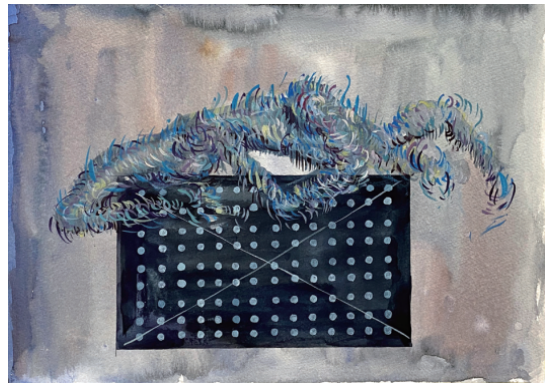
72) 왕샤오화(王晓华), 『서방미학중적신체의향-종주체관적각도법간(西方美学中的身体意向——从主体观的角度去看)』, 北京:人民出版社 2016, P.172~173.



(그림 14) 육사사,
<자아 시리즈 원고>. 혼합매체 회화.
50x120cm 2020.



(그림 15) 육사사, <자아 시리즈 원고>.
수채. 36x51cm 2020.



는 수단이다. 제3장에서 신체표현을 조각한 파편화된 신체(fragmented body)의 연구를 통하여 볼 수 있듯이, 현대미술에서 의도적으로 불완전한 신체를 인용하는 것은 전통에 대항하는 하나의 표현이다. 파편화된 신체는 불완전한 아름다움을 만들어 내는데, 이는 사회에서 여성의 신체가 지닌 연약함과 상처를 은유한다. 또한 여성의 육체적 섹시라는 꼬리표를 약화시키고 여성의 공감대를 넓혀 관객과의 상호작용을 끌어낸다.

연구자의 작품 <자아 시리즈 원고>가 변형되는 과정에서 신체의 국소적인 파편화는 신체 전체의 파편화로 옮겨갔다.(그림 14, 15, 16) 그 표현 방식은 신체의 윤곽과 특징을 모호하게 하는 것이다. 이는 앞서 언급한 마를렌 뒤마의 모호한 신체표현처럼 작품 속 신체에 대한 대중의 미적 시선은 모호해진다. 신체의 형태는 외모 이면(裏面)에 감춰진 표현이 된다. 연구자는 여성의 신체를 추상화한 것을 무수히 이어지는 선에 비유하여 신체를 경험적인 신체, 사회 속의 신체로 은유하였다. 메를로 폰티의 말처럼 “의식과 생명력으로 가득 찬 신체를 통하여 우리는 ‘인간과 세계 그리고 타인과 나 자신’

의 다양하고 복잡한 관계를 탐구하고 묘사할 수 있으며, ‘인간-타인의 신체-자연적 교감’을 나타낸다.”⁷³⁾

제2절 연구자의 혼합매체 판화에 나타난 여성성 분석

사회적 환경, 감정적 경험, 신체적 경험 등 본 연구자가 성장하면서 겪은 경험들은 회화 표현력과 자유로운 회화방식으로 전환되었다. 조형예술에서 신체표현과 여성 예술가의 작품에서 여성성 연구는 연구자 내면의 가장 깊은 부분에서 ‘자아’에 부합하는 작업 방식을 열었다. 혼합매체의 개입으로 인해 연구자는 간접적이고 복잡한 전통 판화 기법에서 비교적 직접적이고 자유로운 모노타입으로 전환하여 감정과 감수성의 표현을 끌어냈다. 이러한 정서는 연구자의 여성적인 관점에서 신체를 직접적으로 매개한다. 본 논문 제3장의 신체 예술에 대한 관심은 신체 자체 의미를 지칭하는 것이자 경험 및 삶의 집합을 의미한다. 프로이트의 말을 빌리면 ‘자아는 먼저 육체적인 것이며, 그것은 단지 표면적인 존재일 뿐 아니라 그 자체가 표면적인 투영⁷⁴⁾’이다. 제4장에서 연구자는 여성 예술가의 작품에 나타난 여성성을 연구함으로써 여성의 감정적 경험과 사회적 정체성으로 창작의 감수성을 발굴하고자 하였다. 헤겔은 『미학』에서 ‘미(美)는 이념의 감성이 드러나는 것’이라며 ‘개념이 그 객관적 존재 속에서 그 자체와 조화를 이루어야 미(美)의 본질이 형성된다’⁷⁵⁾고 지적하였다. 이 단계에서 여성의 신체는 욕망, 아름다움, 상처에 직면하는 신체의 집합이다.

73) 메를로 폰티, 『자연에 관하여: 프랑스 아카데미의 강의 노트』, Seoul출판사, 1995. P 278.

74) 파겔 라캉(Pagar Lacan), 리차오후이(李朝輝) 譯, 『파격이랍강(帕格尔.拉康)』, 北京:中国人民大学出版社, 2008.

75) 왕신(王欣), 「예술지체승여자유지실현-천석흑격이미학중대예술적사고(艺术之递升与自由之实现-浅析黑格尔美学中对艺术的思考)」, 南方论刊, 2010, P.3.

1. monotype (단일)시리즈- 신체의 서사성(敘事性) 탐색

가. 흑백 모노타입 시리즈



(그림 17) 육사사, <Untitled>, Monotype, 60x90cm, 2019-2022.

제2장에서 모노타입의 전사 방식에 대해 구체적으로 언급하였던 것처럼 모노타입은 간접적인 판화와 직접적인 회화의 중간 속성이다. 매끄러운 동판에 직접 그림을 그리거나 질감 효과를 주면 마찰 없이 과도하게 매끄러워 인쇄 후 색상이 약해지고 열어진다. 본 연구자는 작업 과정에서 색상의 농도 문제를 해결하기 위해 노력하였다. 비산 먼지 에칭 기법을 통하여 부식된 동판은 입자의 흠이 있어 색상이 단단하게 고정된다. 이러한 방식은 화면의 색감이 기계에 눌러 열어지는 것을 방지한다.

본 연구자는 전통 판화의 에칭 및 점의 형태 대신 물, 기름, 종이, 금강사, 스테이플, 스프레이 페인트를 사용하여 점과 같은 형태의 실험을 수행하였다. 모노타입의 단일 판화 실험에서 기름과 물의 섞이지 않는 성질로 인해 질감 효과는 우발적으로 나타났다. 이러한 점의 질감 효과는 기계의 각인과 수제 종이의 기름 흡수 정도로 인해 다른 회화의 질감 표현과 구별된다. 전통 판화에서 벗어난 자유로운 표현 방식은 인간과 자연이 교차하는 신체 경험을 증명한다.

탁본형식의 직접인쇄는 재료의 직접성에서 비롯된다. 혼합매체 판화의 각인 효과 원리는 본 논문 제2장에서 언급되었다. 본 연구자는 작업실에서 쉽게 볼 수 있는 마끈, 거즈, 스테이플, 플라스틱 등을 사용하였다. 일부 재료는 경도, 곡직, 두께가 다르기 때문에 다양한 판화 각인이 가능하다. ‘아름다움이 아무리 다양한 형태를 나타내더라도 근본적으로는 이념이 채택하는 감정의 물질적 표현방식이다.’⁷⁶⁾ 재료는 감정을 담는 성질이 있다. 거즈는 강한 구속감을, 플라스틱은 모호함을, 마끈은 견제와 죽음을 의미하기도 한다. 본 연구자는 혼합매체를 단일 판화 작업에 적용하는 과정에서 재료의 융합이 판화 효과에 다양성을 제공하고 다른 예술 형태와 구별되는 특수한 질감 각인의 아름다움을 얻을 수 있음을 발견하였다. 이러한 각인은 판화가의 정신을 물질적으로 표현한다.



(그림 18) 육사사, 'Untitled#7', Monotype, 60x90cm, 2022.



(그림 19) 육사사, 'Untitled#9', Monotype, 60x90cm, 2022.

<Untitled>은 그림마다 한 여성의 서사를 담고 있는 듯한 일련의 작품들은 연결되게 배치되었다.(그림17) 마치 한 여성의 일생을 이야기하는 흑백 영상처럼 보인다. 본 연구자는 여성의 입장에서 하고 싶은 이야기, 혹은 신체에 대한 고찰의 단편적인 이야기를 여성의 신체에 담았다.

<Untitled#7>은 한 소녀가 얼룩말 위에 손을 얹고 있는 장면으로, 소녀와 얼룩말은 여성의 어린 시절에 대한 순수한 로망이다.(그림18) 동화 같은 은유이기도 하고 얼룩말은 소녀의 보호자 같기도 하다. 예컨대 키키 스미스의 많은 판화 작품에는 소녀와 동물이 함께 등장한다. 늑대와 나체의 소녀로 동화의 거짓을 풍자하며 현실을 반영한

76)시우즈화(邱紫华), 『사변적미학여자유적예술-흑격이미술사상인론(思辨的美学与自由的艺术-黑格尔美学思想引论)』, 武汉:华中师范大学出版社, 1994, P. 422.

다. 소녀 시절의 여성은 부모의 보호를 받으며 성장한다. 아직 사회의 남성적 감시를 겪지 않은 신체 경험 속에서 아름다운 동화 같은 시각으로 세상을 바라본다. 본 연구자는 일부러 화면을 잘라 얼룩덜룩하고 낡은 느낌으로 현실에서 성장하며 잃어버린 순수함의 무력함을 나타내었다. <Untitled#9>는 거울에 비친 여성 이미지를 통하여 현실 사회의 무기력함을 표현한다.(그림19) 거울 속의 어둡고 늙은 이미지는 현실의 나이와 대비된다. 본 연구자는 가부장적 사회체제에서 여성의 사회 경험은 정서적으로나 육체적으로나 취약하고, 겉으로는 강해 보여도 자기방어를 위한 위장일 뿐이라는 점을 보여주고자 하였다.



(그림 20) 육사사, 'Untitled#3', Monotype, 60x90cm, 2022.

본 연구자는 다년간의 판화 작업에서 흑백을 주로 사용하였다. 흑백은 동판화와 목판화 작업에서 가장 보편적이다. 앞서 언급한 작품 <타산지석>처럼 세부 묘사에 흑백 및 다층적인 회색을 사용하고 이미지의 현실성, 대비 및 공간을 제어하는 것은 기본적인 회화 기술을 시험하는 것이다. 흑백 사용에 대한 숙련도는 동판화의 레이어드 제작에 직접적인 영향을 미친다. 따라서 흑백은 판화의 색채 표현에서 중요하다. 본 연구자는 흑백 모노타입을 만드는 과정에서 전통 판화의 엄격함에서 벗어나 흑백을 중심으로 자유롭게 표현하였다. 판(版)의 자유도와 잉크의 제어는 수묵적 효과를 가져왔다. 전통적인 수묵화 기법과 달리 유화물감과 잉크의 조절은 자연스러운 렌더링 수단으로 사용되어 먹의 농도를 맞춘다. 이는 판화에서 수묵과 유사한 독특한 각인 효과를 나타낸다. 이와 함께 흑백 판화에서 흑과 백의 대비는 여성의 신체표현에서 흑과 백의 단

순화로 드러낸다. 예를 들어, <Untitled #3>에서 화면 중앙에 있는 여성 신체 뒤쪽의 손잡이는 여성을 조작하고 구속하는 듯한 느낌을 준다.(그림20) 배경을 수묵으로 흐릿하게 처리하여 관객에게 혼란스럽고 불확실한 시각적 느낌을 준다. 또한 구도의 절단으로 인해 기괴함이 느껴지며 불규칙한 혼돈감이 나타난다. 흑백의 두 가지 색상은 작품에 꿈과 환상의 몽롱한 감정을 보여주는 역할을 한다.

나. 색채 모노타입 시리즈

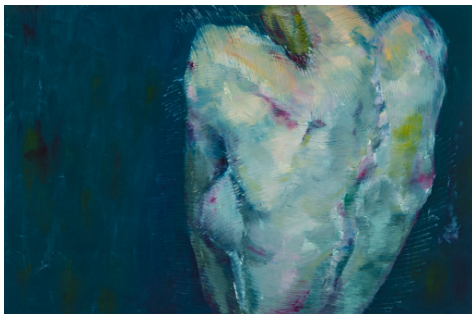
<색채 모노타입> 시리즈는 <흑백 모노타입> 시리즈와 <시점> 시리즈 사이에 제작된 판화이다.(그림21,22,23,24) 내용적인 측면에서 이 연작은 국소화된 여성의 신체에 집중한다. 이는 여성의 신체가 전달하는 경험의 서사를 보다 직관적으로 관찰하기 위함이다. 작품 속 모유 수유나 시간의 흐름으로 변형된 중장년 여성의 가슴, 출산으로 인



(그림 21) 육사사, 'Untitled#16',
 Monotype ,60x90cm, 2021.



(그림 22) 육사사, 'Untitled#18',
 Monotype ,60x90cm, 2022.



(그림 23) 육사사, 'Untitled#19',
 Monotype, 60x90cm, 2021.



(그림 24) 육사사, 'Untitled#20',
 Monotype ,60x90cm, 2021.

한 붉은 흉터 등이 그것이다. 색채의 개입으로 본 연구자는 앞서 언급한 마를렌 뒤마가 파란색으로 죽음을, 분홍색으로 정욕을 상징화한 것처럼 여성 신체의 색채를 주관적으로 상징화하였다.

<색채 모노타입> 시리즈는 마를렌 뒤마의 작품에서 많은 영향을 받았다. 그녀의 작품과 연구자 작품의 공통점은 직접 그림을 그림으로써 자유로운 표현을 얻어낸 것이다. 또한 여성의 시각에서 사랑과 죽음을 서사적으로 표현했다는 공통점이 있다. 하지만 타인의 신체를 관찰하고 표현한 마를렌 뒤마와 달리 연구자는 본인이 상상하는 여성의 이미지를 활용해 작업한다. 연구자가 경험했던 사랑과 죽음의 관계를 상상의 세계에서 현실로 가져와 여성의 신체 부위로 나타낸 것이다. 색채 표현에서 주관적 색채는 여성의 국소적 신체에 부여되어 자유로운 추상적 표현을 가능하게 한다. 주관적으로 선택된 색채는 특정한 감정의 변화를 나타낸다. 파란색은 슬프고 차가운 감정, 분홍색이지만 미적으로 만족스럽지 않은 엉덩이, 병든 녹색 가슴과 붉은 배경의 시각적 충돌은 모두 감정과 정신 상태를 표현한다. 이러한 감정과 정신 상태의 표현을 통하여 관객과의 공감과 소통이 되기를 기대한다. 더 나아가 스크레이퍼나 붓을 사용하여 여성 이미지를 깨고 작품을 모호하게 처리하였다. 이는 여성 의식을 작품 속에 감추고자 한 것이다. <색채 모노타입> 시리즈에서 여성 신체의 미적 특성은 없지만 색상의 출현으로 본 연구자의 작품을 다음 창작 단계로 이끌었다. 연구자는 이 시점에서 제작한 모노타입 작품들이 직접 회화와 너무 유사하다는 문제와 직면하였다. 평면적인 화면에 이미지를 어떻게 구축할 것인지, 판화 작업이 개인 작업의 형성에 미치는 영향이 무엇인지, 판화와 직접 회화의 구별되는 특징무엇인지에 대한 고민이었다. 분명 <색채 모노타입> 시리즈는 본 연구자에게 새로운 시사점을 제시해 주었다.

2. 자아 시리즈- 신체를 활용한 여성의 정신적 고통 표현

본 연구자의 작품인 <자아> 시리즈는 혼합 매체 판화에서 다양한 판의 중첩을 실험적으로 사용한 작품이다. 이는 연구 기간 동안 작품에 나타난 중요한 변화 과정이다. 앞서 언급한 연구자의 여성 신체표현 특징으로 인해 작품 표현 수단은 전통적인 판화 방식에서 혼합매체 판화로 전환되었다. 연구자는 제2장 혼합매체 판화의 형성에 대한 연구를 통하여 재료가 전통 예술을 뛰어넘을 수 있는 힘을 지니고 있음을 깨달았다.



풀, 한지, 수채화지(紙) 원판 제작



(그림 25) 육사사, <자아1>, 혼합매체 판화,
90x100cm ,2020.

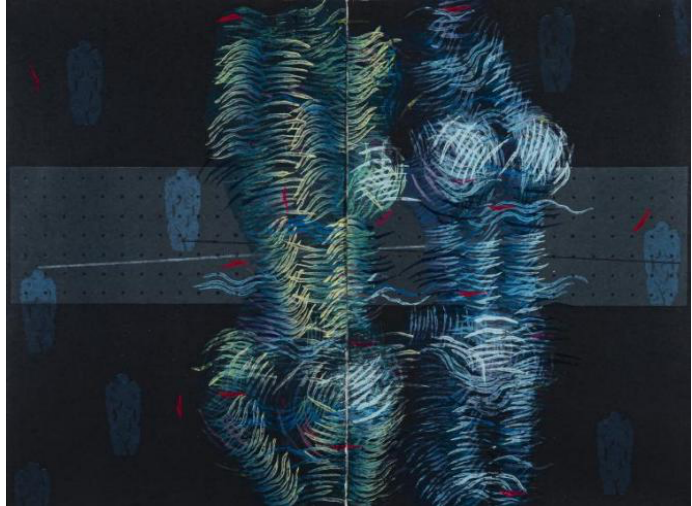
연구자가 한국 유학 중 각자 자신의 작품 주제에 맞는 새로운 재료를 활용한 실험을 시도한 대학교 복도에 있는 작품들이 인상 깊었다. 색이 있는 투명 플라스틱을 사용하여 액자에 새기거나, 흰색 한지를 염색한 후 콜라주하여 화면을 구성한다. 수지, 석고 등으로 화면을 구성한 작품도 눈에 띄었다. 김유섭 교수님께서 수업 중 언급한 “작가 개개인이 자신만의 창작 방식을 찾아야 한다”라는 문장이 본 연구자에게 큰 영감을 주었다. 남들이 뛰어넘을 수 없는 자신만의 독특함을 가지고 있어야 한다는 의미로, 작품은 그것에 부여된 의미를 달성한 것이다.

재료는 감정을 담는 능력을 가지고 있다. 안젤름 키퍼(Anselm Kiefer)의 작품에서 낡은 비행기는 종종 공습과 무자비한 전쟁을 상징하고 린넨 의상은 전쟁을 당한 민간인을 상징한다. 따라서 각 재료가 창작자와 관객에게 주는 시각적 감각은 상대적으로 비슷하다. 예를 들어 깊고 염색한 내면은 ‘납’으로 표현할 수 있고, 고통과 침해는 ‘소금’으로, 웅장하고 강인한 것은 ‘콘크리트’로 표현할 수 있다. 예술가 로버트 라우센버그(Robert Rauschenberg)는 그의 정신적 함의를 담기 위해 주변에서 흔히 볼 수 있는 재료를 사용한다. 키키 스미스(Kiki Smith)는 일본 수제 종이의 고의로 문지른 질감을 사용하여 여성 피부의 연약함을 표현하였다. 본 연구자는 한국의 낯선 환경에서 문화와 사고의 참신함에 놀랐다. 한지를 활용한 작업 과정은 매우 흥미롭고 우연적이었다. 한국 생활에 적응하던 중, 우연히 재료 상점 벽에 가득 걸려 있는 한지를 보고 그 질감에 매료되었다. 한국은 전통적인 수제 종이 제작 기술을 보존하고 발전시켜 왔다는 사실에 놀랐다. 이러한 이유로 본 연구자는 중국 전통 수제 종이 기술을 주제

로 삼아 중국과 한국의 전통 수제 종이 예술과 비교 연구를 진행하였다. 연구 과정에서 본 연구자는 한국의 많은 예술가들이 한지를 이용해 콜라주를 하는 것을 보았다. 연구자 또한 한지에 대한 관심으로 인해 한지를 어떻게 활용할지 고민하였다. 고민의 출발점은 한지 자체의 색을 활용하여 한지를 중국화로 표구하여 두께를 늘리는 것이다. 그런 다음 계속해서 한지에 등사판화를 제작하는 것이었다. 한지의 색을 바탕색으로 사용하면서 작품 색상에 의도적인 변화를 일으킨 재창작 실험 회화 방식이다.



아크릴판, 목판, 탁본판



(그림 26) 육사사, <자아2>, 혼합매체 판화, 90x100cm, 2020.

<자아> 시리즈는 기성품인 한지, 아크릴판, 목판을 겹쳐 인쇄하는 방식이다. 앞서 기술한 바와 같이 한지의 발견 및 활용은 본 연구자의 고민 과정이다. 실험 과정에서 종이의 특성을 조절하는 것이 매우 중요하였다. 한지는 수제 종이이고 밀도가 수채화와 다르기 때문에 물과 기름을 흡수한다는 심각한 단점이 있다. 판화는 보통 등사판화인데, 한지에 한 겹씩 찍어낸 신체 이미지는 금방 흡수된다. 이를 해결하기 위해 아크릴판에 신체 이미지를 그린 뒤 판화 기계로 인쇄한 후 잉크를 한지에 담갔고, 한지에 신체 이미지 채색하였다. 넓은 면적은 잉크 롤러를 사용하여 목판에 잉크를 고르게 칠한 다음 기계를 활용해 2차 인쇄를 완성하였다. 마지막으로 칼로 새긴 선의 문양이 새겨진 목판을 한 층씩 탁본해 화면의 몸체를 형상화하였다. 한지는 색상 포화도가 높아 연구자가 중첩 과정에서 색상을 적용하도록 영감을 주었다. 화면 전체의 색상 조절에 있어 스탠리 윌리엄 헤이터(Stanley William Hayter)의 그라데이션 기법을 이용하여

연한 색, 흰색, 진한 색 잉크의 색상을 변환하여 목판의 평면적인 선을 입체적으로 구현하였다.

또한 <자아> 시리즈는 키키 스미스의 혼합매체 판화작품에서 영감을 얻었다. 연구자와 그녀의 작품에서 나타나는 공통점은 다양한 판의 중첩과 종이의 다양한 질감을 활용한 여성의 고통 표현이다. 키키 스미스의 작품은 신체 이미지가 구체적이며 여성의 신체 고통을 강하게 나타냈지만, 연구자의 작품은 신체보다는 정신적 고통을 강조하고 신체를 모호하게 표현한다. <자아 시리즈 1>과 <자아 시리즈 2>의 표현은 인간관계에 대한 일상적인 관찰에서 비롯된 것으로, 현실 속 인간관계에 대한 탐구를 미적 표현으로 풀어내고 있다.(그림25,26) <자아> 시리즈는 신체를 희미한 선으로 표현하고 판화를 통하여 사회에서 분열된 사람들의 감정을 표현한다. 목판의 선과 흙은 인간의 형상을 부풀려 표현하며 얽히고설킨 선과 다채로운 색채의 주관적 재현은 경계가 없이 복잡하고 공허하다. 연구자의 여성적 관점에서 바라보는 사회는 비관적인 경향이 있다. 한국이라는 새로운 환경에서 야기된 불안감은 작품에서처럼 여성의 신체를 배경 뒤로 숨기려고 한다.



두꺼운 지판(紙版), 테이프, 모델링 페이스트 (그림 27) 육사사 ,<자아3>, 혼합매체 회화, 90x100cm. 2020.

투명 모델링 페이스트와 두꺼운 지판(紙版) 절단은 본 연구자가 2D 회화의 입체성을 실험한 것이다. 평면 예술 판화에서 직접 회화와 혼합매체의 조합으로 확장되는 과정은 연구자를 매료시켰다. 팝아트는 포스트모던 사회에서 물질화된 신체 이미지의 대량 생산을 가장 잘 보여준다. 프랑스 미학자 마크 히메네스(Marc Jimenez)는 “예술사의 종말이 아니라 예술의 종말은 팝아트에 의해 촉발되었다고 봐야 한다.”⁷⁷⁾라고 주장하였다. 팝아트는 물질화된 신체를 통하여 현실을 전달했으며 소비주의의 부상은 신체에 대한 복제성의 확산이었다. 연구자는 신체 기호 언어에 기반한 복제성 실험을 진행하였다. 작품에 포함된 재료는 아크릴과 투명 모델링 페이스트의 혼합물이며 두꺼운 판지에 공판을 활용하여 복수성을 강조하였다.

본 연구자의 작품 <자아 시리즈 3>은 배경에 여성스러운 핑크색을 사용하였다. 피사체인 여성의 몸은 피를 상징하는 색으로 표현하였다.(그림 27) 파편화되고 분열된 여성의 몸은 2020년 연구자를 둘러싼 사회 환경에 대한 불안에서 비롯된 찢겨진 정신의식의 결과물이다. 사회 계층의 명확한 구분, 여성의 정체성, 가족을 보지 못하는 것에 대한 두려움과 집안 어른들의 죽음, 유학에 대한 압박감과 반복되는 자기 부정의 정신적 고통이다. <자아> 시리즈 이후 정신적 고통의 영향은 여성성에 대한 격렬한 반항심과 상처를 더욱 본능적으로 느끼게 만들었다. 그 결과 이후 작업 과정에서는 여성의 신체를 보다 직접적이고 단일한 주제로 표현하게 되었다.

3. 시점 시리즈- 신체의 탐미성(眈美性) 추구

창의적인 접근 방식에서 스프레이 페인트의 발견과 사용은 본 연구자의 작업에 중요한 전환점이다. 스프레이 페인트 예술 개념 이전에는 ‘거리 예술’의 범주에 머물러 있었고, 사람들은 스프레이 페인트의 점상에 관심을 두지 않았다. 중국 혼합매체 회화에 흔히 등장하는 방식은 스프레이 페인트를 이용해 선이나 면을 그려 기존 이미지를 깨고 시각적 충돌감을 조성하는 방식이다. 동양화 작업실에서 관찰한 결과, 스프레이 페인트는 색상과 질감 표현을 중첩하는 수단으로 사용할 수 있음을 발견하였다. 이러한 관찰을 바탕으로 연구자는 대리석 질감이 있는 점상 스프레이 페인트가 일반 스프

77) 마크 히메네즈(Marc Gimenez), 왕명난(王名南) 譯, 『당대예술지쟁(当代艺术之争)』, 北京: 北京大学出版社, 2015, P. 131~132.

레이의 점상 평면성과 달리 질감과 두께가 있기 때문에 금강사(金剛砂)의 질감과 유사하다는 것을 발견하였다. 더 나아가 통제 가능한 강도에서 점의 밀도와 깊이는 동판화의 비산먼지(飛塵) 및 석판화의 질감과 매우 유사하여 판화 기법의 시각적 대체 가능성을 발견하였다.



(그림 28) 육사사, <시점시리즈>, 혼합매체판화, 사이즈 가변, 2021~2022.

본 연구자는 신체 도형에서 스프레이 페인트의 점을 신체 부위에 한정하는 방법과 관련하여 지판(紙版)을 사용하기로 결정하였다. 원하는 신체 부위를 다양한 지판에 조각하고 분사하였으며 판화 제작 과정에 레이어드 기법을 이용해 제작 순서를 논리적으로 분석하였다. 화면 속 신체 이미지의 허실(虛實), 전후 공간, 그리고 파편화된 신체는 전체 판(版)을 수많은 작은 판(版)으로 분할하여 스프레이 페인팅하였다. 종이에 새겨진 칼자국은 일종의 힘 있는 실루엣 형태로 여성 신체의 강인함과 상처를 은유하는 효과가 있다. 또한 윤곽을 실루엣 형태로 표현하여 가장자리와 배경의 강한 대비를 강조하였다. 스프레이 페인트로 점을 제어할 때 또한 의도적으로 동판과 석판의 입자감을 찾았다. 주관적인 색상을 사용하여 2차원으로 여성 신체를 형상화하였다. 풍부한 인체 형태와 색상은 흰색의 단일 배경과 강한 대조를 이룬다. 이러한 대비 속에서 신체의 이미지를 부각시키는 표현은 스프레이 페인트 및 지판의 중첩에 능숙한 사용에 따라 후속작에서 연구자만의 독특한 스타일을 형성하게 된다.

<시점> 시리즈는 본 연구자가 완전히 새로운 방식으로 작업한 작품으로 판화 사고방식과 재료가 결합하여 연구자만의 화면 스타일을 형성하였다. 또한, 연구자의 향후 회화 작업의 가능성을 열고 작품을 완전히 새로운 차원의 창작관으로 이끌었다. 앞서 언급한 바와 같이 연구자의 기술 혁신 및 연구 과정, 매체의 사용과 지판 조각 칼자국의

조합은 화면 속 여성의 신체 일부에 칼자국이 만들어 내는 단단한 신체 윤곽의 아름다움을 높였다. 더 나아가 색상과 기하학적인 신체 구조의 표현으로 여성 상처에 아름다움을 더한다. 수잔 랭거는 “예술이 인간의 의식을 독특한 은유적 형태로 표현한다면, 그 형식은 생명의 형식과 유사해야 한다.”⁷⁸⁾며 “생명의 형식에 관한 모든 특징은 예술적 창조물에서 찾아야 할 것 같다.”라고 말하였다. 여성의 신체 이미지는 생명의 가장 직접적인 은유라고 할 수 있다. 현대 여성의 신체는 독특한 은유 형식으로 사회 전체의 미에 대한 의식과 미의 개성적인 활동을 해석하고 있다. 특정 시기의 ‘미(美)’의 이미지는 당시 인류의 정신문화와 물질문화의 결합이자 사회의 진실한 모습이라고 할 수 있다. 본 연구자가 그린 여성의 신체 일부의 아름다움은 다양하며, 다양한 자세로 이목을 집중시킨다. 신디 셔먼, 마를렌 뒤마, 키키 스미스 등은 여성 신체 이미지를 활용한 감정 표현을 통하여 여성 의식 속에서 자아의 본질 중시하고 남성의 시선에 저항한다는 점에서 연구자의 시각과 일치한다.



(그림 29) 육사사, <시점#73>, 혼합매체판화, 30x30cm, 2022.



(그림 30) 육사사, <시점角#9>, 혼합매체판화, 30x30cm, 2022.

<시점> 시리즈는 주로 여성 신체에 대한 부분적인 시각에 초점을 맞추고 신체를 분리하였다. 또한 작은 국소 부위를 매개로 여성의 형체, 성별, 피부색 에 대한 내용을 강조하였다. 부분적인 시각에서 여성의 신체적 특징을 세밀하게 묘사하였으며, 본질적으로 에로틱하지만, 에로틱한 미학 경향은 없다. 예를 들어 <시점 #73>은 마를린 뒤마

78) 슈홍샤(舒红霞), 『여성심미문화-송대여성문학연구(女性审美文化-宋代女性文学研究)』,北京:人民出版社, 2004, P. 4.

의 관음증적인 작품과 유사하지만, 그녀의 직설적인 표현과 달리 본 연구자의 표현은 상대적으로 모호하다.(그림29) 이러한 에로티시즘에 대한 모호성은 동양 여성의 전통적인 보수 의식에서 비롯된다. 또한, 여성의 정체성에 대한 독립을 강조하기도 한다. 가슴을 감싼 듯한 <시점 #9>는 인간의 본성이 여성에게 시각적, 육체적으로 부여한 관점으로부터 비롯되었다.(그림 30) 중국 영화 <황후화(Curse of the Golden Flower)>에서는 당나라 궁궐의 시녀들이 나란히 서서 코르셋에 가슴을 반쯤 가린 채 육체의 풍만함을 드러내는 모습으로 시작된다. 중국 당대(唐代)는 전통 봉건 사회에서 아름다움에 대한 인식이 가장 개방적이었다. 가슴은 통통하고 풍만한 아름다움으로 생명에 대한 잉태의 상징이기도 하다. 돌이켜보면 현대의 중국은 여성의 신체적 아름다움에 대한 포용도가 예전 같지 않다. 영화의 아름다운 표현과 달리 연구자는 차가운 파란색을 사용하여 ‘당신이 보게 할 수는 있지만, 당신을 기분 좋게 하지 않을 것’을 전달한다.

시선을 반대하는 것 외에도 본 연구자는 여성의 정체성 관점에서 여성 신체의 아름다움을 찬양한다. 사람들이 완벽하다고 느끼는 신체 곡선을 사용하여 모성의 아름다움과 힘의 아름다움을 묘사하였다. 예를 들어 <시점> 시리즈 중 <시점 #48>, <시점 #56> 등은 여성의 모유 수유 기능의 아름다움을 극대화한다. 부드러운 색상은 거친 칼자국에 싸여 여성 신체의 강인함을 반영한다.(그림31,32) 이 시리즈의 작품을 전시하는 동



(그림 31) 육사사, <시점 #48>, 혼합매체판화, 30x30cm, 2022.



(그림 32) 육사사, <시점 #56>, 혼합매체판화, 30x30cm, 2022.

안, 여성 관람객들의 ‘아름다운 가슴’이라는 반응이 연구자를 기쁘게 하였다. ‘당신의 몸이나 타인의 몸이나’는 질문을 받는 경우도 많았다. 본 연구자는 신디 셔먼처럼 타인을 연기하고 자신이 만든 이미지 속에 숨어 관객을 들여다볼 수 있음을 시사한다. <시점> 시리즈의 화면 표현은 일종의 관음적인 느낌이 있다. 그것은 자아의식과 자기 신체의 경험적 존재를 나타내는 ‘자아’의 표현일 수도 있다. 신디 셔먼이 자신의 얼굴을 드러내 특정한 타인을 연기하는 것과 달리 연구자의 작품은 얼굴의 형상이 없으며 여성 신체의 탐미성을 통하여 여성에게 공감을 불러일으킨다.

4. 유리 시리즈- 판화화를 통한 여성 신체의 연약성 표현

중국 예술가 우관중(吳冠中)은 『미술 교학의 소생』이라는 글에서 “‘미(美)’의 시사점, ‘미(美)’의 구성 요소의 분석, 흑백, 채색 및 재질 등 다양한 방향의 모색은 결국 같은 결과가 나타난다. 그러므로 학습자가 직접 조형 법칙을 파악하여 회화의 ‘기(技)’를 깨닫고 ‘예(藝)’의 본질적인 문제에 기여해야 한다. 이러한 가르침의 핵심은 ‘눈’을 중시하고 ‘손’을 구별하는 것이고, 눈은 손의 스승이다.”⁷⁹⁾라고 말하였다. 따라서 창작은 기예(技藝)에 그치지 않고 눈으로 사물을 관찰하며 물체 자체에서 ‘미(美)’의 가치를 발견한다. 그 때문에 최종 창작은 모두 판화에 대한 자신의 기예, 사물에 대한 경험 및 관찰에서 비롯된다. 본 연구자가 작업 구상을 실현하는 것은 신체에 새겨진 칼자국의 효과이며, 작업의 구체적인 행위는 제판, 인쇄 및 스프레이 페인팅의 과정을 통하여 구현된다. 이러한 작업 과정은 판화 창작 사고의 응용이며 가장 중요한 부분이다. 어떤 자국과 효과를 발생시킬 것인지를 결정하기 때문이다. 본 연구자는 혼합매체 판화를 사용한 신체표현 과정을 통하여 한층 성숙하고 완성된 작업을 할 수 있게 되었다. 이는 간접회화로서의 판화가 다른 ‘이젤 위의 회화(중국화, 유화 등의 회화 종류를 일컫는 말)’와 구별되는 독특한 특징이다.

79) 무하오창(穆好强), 「문화인물-우관중(文化人物-吳冠中)」, 人民日報, 2004.



(그림 33) 육사사, <Obscure 1>, 혼합매체판화, 120×162cm, 2021.

여성 신체를 주제로 제작된 작품은 많다. 본 연구자의 작품이 다른 신체 예술 작품과 구별되는 주요 특징은 판화적 사고의 활용인 ‘칼자국’에서 비롯되었다. 케테 콜비츠의 작품에서 영향을 받은 연구자의 작품은 여성의 신체 윤곽을 뚜렷하게 표현한다. 판화에서 깊은 칼자국의 표현은 특정 의식을 강조할 때 사용한다. 콜비츠는 모성적 관점에서 전쟁과 사회를 강하게 비판하였지만 연구자의 작품은 사회에서 여성의 신체적, 심리적 취약함을 비판한다.

본 연구자가 작품을 혼합매체 판화로 명명할 것을 주장하는 것은 판화의 기법적, 사고적 특징을 강조하는 것이다. 판화에서 판(版)은 칼자국으로 형성된 신체적 아름다움과 판으로 덮인 여백의 미를 만들어 낸다. 매끄러운 붓과 달리 칼자국은 두꺼운 지판(紙版) 위의 신체 윤곽을 자르며 생기는 저항으로 신체 바깥 윤곽에 기하학적인 개괄성이 형성된다. 몸을 파편화하는 수단이 판의 가림막이라면, 스프레이 페인팅 후 판(版)을 제거하는 여백의 형식미도 본 연구자의 화면 구성에 중요한 요소이다. 중국 판

화예술가 차오메이(晁楣)는 『차오메이(晁楣)예술-문학이론편』에서 “흰색은 판화에서도 매우 중요하다. 중국화는 여백, 때로는 큰 백지 조각을 중시하는데, 이는 구도의 중요한 부분이다. 서양화는 흰색을 가장 중시하는데, 다빈치는 그림에서 가장 하얀 부분이 보석처럼 귀중하다고 말하였다.”⁸⁰⁾라고 하였다. 그런 점에서 작품 <Obscure 1> 화면은 신체의 단일 이미지를 제거하고 배경의 여백과 판각으로 가려진 여백은 신체 표현의 단순화에 대응하여 신체를 더욱 돋보이게 한다.(그림33) 화면 속 두 개의 파편화된 여성의 신체 중 하나는 감성을, 다른 하나는 보수적인 결의를 내비치며 연구자의 모순된 자아를 표현한다. 또한 본 연구자의 작품 <connect1>은 두 여성이 손을 잡고 있는 친근한 자태를 표현하고 있다.(그림 34) 이 작품은 서로 다른 성격의 ‘나’, 혹은 나와 타인의 관계를 보여준다. 사람과 사람 사이의 관계는 언젠가 분리될 수 있다는 것을 암시하며 이러한 관계는 매우 취약하다.



(그림 34) 육사사 <connect1>, 혼합매체판화, 120x162cm 2022.

또한 <Obscure 2>에서 연구자는 지판(紙版) 스프레이 페인팅의 복제성 실험을 수행하였다. 동일한 신체의 판(版) 전체를 역인쇄하여 거울상을 형성하였다.(그림35) 판화는 ‘복수성, 간접성, 각인성’이라는 세 가지 특징을 가지고 있다. 연구자는 혼합매체 판화의 활용에 대한 연구를 기반으로 지판과 스프레이 페인팅을 결합한 방법이 복수성을 갖는지 여부도 고려하였다. 실험 과정에서 연구자는 여성의 몸통을 거울 반전

80) 차오메이(晁楣). 『조미예술-문론권(晁楣艺术-文论卷)』, 哈尔滨: 黑龙江人民出版社, 2009, P. 43.



(그림 35) 육사사, <Obscure 2>, 혼합매체판화, 120×162cm, 2021.

인쇄하고 내부의 신체 구조를 분할된 작은 판으로 위치를 비교함으로써 판화의 복수성을 입증하였다. 그다음으로, 소비주의의 영향을 받는 상품화된 복수적인 신체라는 개념에서 거울의 반전 인쇄가 동일한 화면에 나타나 작품이 신체의 의미에 대한 은유뿐만 아니라 실험적 개념과 복수형식의 아름다움을 갖도록 하였다. 이러한 복수성은 여성성의 주제성을 강화시켜 여성의 신체를 더욱 힘있게 만든다.

<유리> 시리즈는 <시점> 시리즈를 이어가는 또 다른 작품이다. 감정, 여성, 정서 등의 내용에 집중한 뒤 형태와 색채로 표현하였다. 육체는 인간의 육체, 즉 피와 살을 가진 신체로 물질적 속성을 강조하며 종종 정신과 대립되는 개념이다. 전통 철학의 영향으로 '정신'과 '육체'는 오랫동안 높고 낮음으로 구분되는 이분법적 대립 관계에 있었다. 육체는 동물의 본능을 표현하는 껍데기이자 용기(容器)로 여겨졌다. 종교 미술에서뿐만 아니라 육체에는 항상 어느 정도 취약성이 있다.⁸¹⁾ 따라서 본 연구자는

81) 움베르토 에코(Umberto Eco), 평화이동(彭淮棟) 譯, 『미적역사(美的历史)』, 北京: 北京中央编译出版社, 2010, P.91.

여성의 몸을 유리 같은 육체적 용기(容器)에 비유하였다. 유리는 처음에는 뜨거웠다가 식은 후에는 차가워진다. 또한 여자처럼 빛나지만 차갑고 부서지기 쉽다. <유리> 시리즈는 현대 사회 속에서 직장 여성의 딜레마인 ‘유리천장’에서 비롯된 이름이다. 미국 IT 기술 회사인 휴렛 팩커드(HP)의 캐서린 로렌스(Katherine Lawrence)는 1979년 7월 ‘언론자유를 위한 여성기구(Women's Institute for the Freedom of the Press)’ 연례 회의에서 “미국 기업 내 여성의 승진정책에는 제한이 없는 것 같지만 실제로는 ‘유리 천장’이라는 제약 아래 있다.”라고 말하였다. 즉, 여성이 사회에서 아무리 강한 업무 능력과 사회적 지위를 가지고 있다고 해도 고개를 들어보면 천장에는 알록달록한 유리 천장이 있다. 이것이 현대 여성의 현주소이자 연구자가 육체적 용기(容器)를 표현하기 위해 상징적으로 유리를 사용한 이유이다.

<유리> 시리즈의 가장 큰 특징은 여성 신체의 파편화된 분할이다. 본 논문에서는 조각과 회화에서의 신체 분할이 여러 번 언급되었는데, 신체를 표현하는 모든 예술가는



(그림 36) 육사사, <유리 시리즈 1>, 혼합매체판화, 120×50cm, 2021.



(그림 37) 육사사, <유리 시리즈 7>, 혼합매체판화, 120×50cm, 2022.



(그림 38) 육사사, <유리 시리즈 3>, 혼합매체판화, 120×50cm, 2021.

파편화된 신체에 특정한 의미를 부여한다. 본 연구자의 파편화된 신체는 세 가지 의미가 있다. 첫 번째 의미는 일반 대중의 미학에서 남성이 갖는 여성 신체의 아름다움에 대한 인식이다. 두 번째 의미는 상처이다. 여성의 신체는 사회적으로 취약하고 상처를 담고 있다. 상처는 사회나 가족의 외부적인 요인이나 심리적 요인과 같은 내부적인 요인에서 비롯된다. 본 연구자는 파편화된 신체를 통하여 여성의 강인함을 칭송하고 여성 정체성의 가치를 긍정한다. 파편화된 신체의 세 번째 의미는 여성의 성(性)을 가진 신체 은유로써 에로틱한 메시지를 포함하지 않는다는 것이다. 즉, 중국의 특수한 사회 환경은 여성의 신체 예술에 대한 대중의 태도를 충분히 포용하지 않는다. 중국 여성 예술가들은 신체적 은유를 표현하는 데 있어 서구와는 거리가 멀다. 여성의 신체 예술이 질서를 위협하고 파괴하는 상황에서 기존의 심미적인 태도를 깨고자 한다면 대중의 반감과 불안감을 불러일으킬 수밖에 없다. 예를 들어 본 연구자가 2023년 2월 중국 여성 작품 초대전에 참가한 당시, <시점> 시리즈와 <유리> 시리즈 중에서 큐레이터가 시점 시리즈는 정육적인 경향이 있다고 알렸다. 또한 정치적 검열에 어려움이 있을 것을 우려하여 <유리> 시리즈를 선택하였다고 전하였다. 따라서 연구자는 절단으로 인하여 파편화된 신체표현이 중국 여성성 작업에서 허용된다는 사실을 확인할 수 있었다.

현대 예술에서 감성적인 것은 정신화를 거치고, 정신적인 것들도 감성화를 통하여 나타난다. 감각적인 창작 사고는 여성 예술가들의 매우 중요한 특징이며, 감성은 인간의 정서적 감각을 증폭시켜 무한한 몸부림과 갈등에 빠지게 한다. 본 연구자의 작업은 사회와 주변 사람들과 사물들에 대한 의식적인 관찰과 영감에서 비롯된다. 그리고 그것을 회화로 변환하면서, 이성적으로 자신을 정리하여 치유를 얻는다. 혼합매체 연구를 통하여 본 연구자는 판화적 사고를 적용하여 연구자의 판화 기법에 자유를 얻었다. 이는 혼합매체의 개입이 판화의 경계를 허물고 새로운 방법론을 형성할 수 있음을 입증한 것이다. 신체표현에 대한 연구를 통하여 연구자의 작품은 모호하고 파편화된 여성의 몸을 더욱 주관적인 감정 표현으로 나타내며, 자기 분석을 통하여 현대 여성의 신체표현을 실험하였다. 여성의 신체는 감정의 가장 적절한 표현이다. 여성의 신체를 잘라내거나 모호한 이미지를 통하여 추상적으로 제시한 것은 나와 타인의 관계, 또는 인간과 사회의 관계를 대변하는 것이다. 이러한 허실(虛實) 혹은 실재는 모두 가능한 그림으로부터 독립되어 있다. 모든 상징적 정의를 제거한 이 작품들은 인간의 모든 의미를 적용할 수 있는 독립적인 표현이다.

제6장 결론

본 연구는 혼합매체 판화 기법에 대한 실험적 접근을 바탕으로 현대의 신체표현 예술에 나타난 여성성을 분석한다. 더 나아가 현대 판화에서 여성성이 제공하는 가능성의 함의를 탐구한다.

혼합매체 판화는 다양한 매체에 판화기법을 적용하여 여러 재료와 기법을 결합하는 것이다. 과학기술의 발전에 따른 재료의 발달은 판화 기법에 설치예술, 영상예술 등을 융합하여 판화의 평면성을 입체성으로 전환시켰다. 즉, 혼합매체 판화는 판화 자체의 장점을 살리면서 다양한 재료와 기법, 현대 예술 이념을 융합하며 혼합매체 판화기법의 확장적 의의를 구현한다. 본 연구자는 혼합매체 판화의 다양성을 분석하여 콜라그래피, 탁본형식의 직접인쇄, 모노타입 등의 활용기법을 정리하였다. 또한 혼합매체 판화 기법을 서로 조합하여 유연하게 활용할 수 있음을 입증하였다.

신체표현에 대한 연구에서 연구자는 여러 예술가의 작품을 예시로 신체표현 조형예술의 유형과 특성을 분류하였다. 이 중 평면적인 신체표현에서는 윤곽선, 주관적 색상, 모호한 신체에 중점을 둔다. 조각의 은유적 신체표현에서는 추상화된 조각과 파편화된 조각의 신체표현에 중점을 둔다. 더 나아가 이러한 표현 방식을 혼합 매체 판화 제작에 적용하여 가장 직관적이고 개방적인 주제로서 신체 의의를 탐구한다. 또한 신체를 표현하는 판화 기법에서 탁본의 직접성과 평면성, 판본의 다양성 등을 분석한다. 이러한 분석을 통하여 판화 분야의 신체표현은 다른 회화에는 없는 판각과 인쇄 질감이라는 독특한 가치를 지니고 있음을 알 수 있다.

연구자는 예술이라는 맥락에서 여성 신체를 분석함으로써 작품 속 표현 방식은 서로 다르지만 모두 여성 의식을 지향한다는 것을 발견하였다. 1960년대 이후 여성예술이 급속도로 발전하면서 여성의 신체는 점차 자유를 누리고 여성의 권리와 지혜를 구현하는 강력한 도구가 되었다. 여성 신체 예술의 상품성, 비판성, 극단성, 폭력성 등을 분석해 보면 여성 의식의 반항과 비판 정신이 드러난다. 이는 도덕적 한계를 깨는 인간 본성에 대한 반성이다. 신디 셔먼의 ‘천 개의 얼굴을 가진 한 사람’은 거짓된 인간 사회에 대한 반성이자 남성적 시선에 대한 도전장이다. 콜비츠의 판각(版刻)에서 드러난 모성의 힘은 사회에 대한 구원이자 판화의 소통 정신이다. 사랑과 죽음을 표현하는 마를렌 뒤마와 여성의 신체적 고통을 표현한 키키 스미스의 작품에서는 여성성이 더

직설적으로 비친다.

일반적으로 혼합매체 판화에서 신체 이미지를 활용한 여성성의 표현은 사회 비판성, 신체적 고통 등을 담고 있다. 연구자의 혼합매체 판화의 신체표현에서 나타나는 여성성은 신체의 탐미성과 서사성 등이다. 이는 연구자가 여성으로서 성장해 온 경험에서 유래한 것으로 사회 속의 불공정한 태도에서 비롯된 상처받은 심신의 표현이다. 연구자는 여성의 신체 예술을 통하여 여성이 더 이상 남성의 시선에 얽매이지 않고 자신의 신체에 더 많은 가치와 의미를 부여할 수 있기를 희망한다. 연구자의 작품은 판화 기법의 능숙한 활용과 혼합 매체의 결합을 통하여 재료 질감의 풍부한 표현에 기반을 둔다. 종이판, 플라스틱, 아크릴 등의 재료 질감과 ‘모호화’, ‘파편화’ 등의 신체표현 방법을 유기적으로 결합해 여성성의 서사성과 탐미성을 보여주는 것이다. 여성의 신체를 흑백 영화의 한 장면처럼 표현함으로써 여성 신체에 서사성을 부여하며, 여성 신체의 곡선을 직관적으로 표현하여 탐미성을 추구한다.

<모노타입> 시리즈는 단일 판화의 직접 회화 방식을 통하여 인쇄된 질감의 우연성과 여성의 신체가 서로 호응하여 서사성을 보여준다. <자아> 시리즈는 사회에 대한 여성의 정신적 고통을 표현한다. 다양한 판의 중첩을 통하여 여성의 신체 이미지를 분해하고, 모호한 윤곽으로 여성과 인간 사회의 연결성을 구현한다. <시점> 시리즈에서 각 신체 부위는 나와 타인의 신체 모두를 의미한다. 여러 명의 여성 신체 중에서 단일 부위가 하나의 화면으로 결합되는 것은 여성 신체에 대한 탐미성을 드러낸다. 스프레이 페인트의 분사된 점의 질감은 여성 신체에 깊이를 더하고 신체의 국소 부위가 탐미성을 갖도록 한다. 유약을 바른 여성의 연약한 신체를 표현한 <유리> 시리즈는 상처를 안고 있는 여성의 신체에 대한 애도이다. 신체를 파편화하여 여성의 연약한 신체를 표현하였다. 작품 속에서 여성성의 표현은 여성적 시각을 통한 자신, 관객, 사회와의 대화로 이어진다. 본 연구자는 혼합 매체와 판화 기법의 실험적 접근을 통하여 여러 재료의 질감으로 여성의 신체를 표현하면서 여성의 신체에 생동감을 불어넣었다. ‘판’에 실린 사람과 사물의 관계를 부각시키는 것이다.

본 연구는 다양한 매체에서 현대적 판화 아이디어를 모색하는 전통 아카데미 판화 학습자들에게 방법론적 도움을 줄 것으로 기대하며 다소 보수적인 중국의 전통사회에서 여성 신체표현 예술에 대한 관심을 높일 것으로 기대한다. 또한 연구자의 작품을 토대로 여성성을 주제로 한 작품들이 중국 사회에서 더 자유롭게 등장하고 포용적으로 받아들여지길 희망한다.

표 목차

(표 1) 판화기법통계표	8
(표 2) 혼합매체 판화의 기법	12
(표 3) 판화기법의 신체표현 특징	41

도판 목차

(도판 1) 피카소, <화장하는 여자들>, 299x448cm, 콜라주, 1938	6
(도판 2) 안젤름키퍼, <마르가레테> (Margerethe), 혼합매체, 280x400cm, 1981	6
(도판 3) 로버트 라우센버그, <침대>(bed), 191.1 x 80 x 20.3 cm, 혼합매체, 1955	7
(도판 4) 막스 에른스트(Max Ernst), <Stroller in the moonlight>, Collage on paper, 20,5 x 26,3 cm, 1968	13
(도판 5) 侯炜国 (HouWeiguo) , <相马首no2>, Print Collage, 70x70cm, 2017	13
(도판6) 차카이아 부커(Chakaia Booker), <Dilated Perception,2007>, 149.9 × 205.7 × 2.5 cm, 혼합매체판화, 2007	15
(도판7) 潘旭 (PanXu) , <칼> , 130x80cm, 혼합매체판화, 2014	15
(도판 8) 廖修平(LiaoXiuping) , <無語 (一) > (Speechless I) , 87 × 65cm, 絲網版、紙凹版, 2009	16
(도판 9) 杨峰 (YangFeng) , <Mantis>, 65x92cm, 혼합매체판화, 2016	16
(도판 10) 리타우시탈로(RiittaUsitalo), <조랑말>, 61.5x91.4cm, 목판monotype, 2002 18	
(도판 11) 천치(陈琦), <시간의 약보(略譜) 갈 곳이 없다> , 건축작품, 2019	19
(도판 12) 에곤 실레, <기대 누운 여인>, 유화 96 × 17cm, 1917	24
(도판 13) 에드바르 뭉크, <질투>, 석판화, 1896	24
(도판 14) 앙리 마티스, <삶의 기쁨 (The Joy of Life) >, 유화, 174×238cm, 1905 ...	25
(도판 15) 파블로피카소, <삶>, 유화, 129x197cm, 1904-1906	25
(도판 16) 마를렌 뒤마, 유화, 100.3 x 300.4cm, 1994	27
(도판 17) 구스타프 클림트, <여인의 세 단계>, 혼합매체 회화, 180x180cm, 1905	29
(도판 18) 아니쉬 카푸어, 내가 임신했을 때(When I am Pregnant), 조각, 1992	31
(도판 19) 로버트 고버, <Untitle Untitle>, 조각, 60.33x44.45x28.58cm, 1990	32
(도판 20) 살바도르 달리, <스페이스 비너스>, 조각, 1977-1984	32
(도판 21) 앨런 래스, <6 O'Clock>, 알루미늄, FR-4, PVC 커스텀 회로, LCDS, 152x99x55cm, 2011	33

(도판 22) 마리나 아브라모비치, <측정할 수 없는>, 행위예술, 197735

(도판 23) 요노 요코(Yoko Ono), <컷피스(CutPiece)>, 행위예술, 196635

(도판 24) 이브 클랭, <인체 측정(Anthropometrie)>, 현장 사진, 196037

(도판 25) 이브 클랭, <인체 측정 (Anthropometrie)>, 판화 탁본, 196037

(도판 26) 에드바르 뭉크, <마돈나>, 석판화, 60.5 × 44.4 cm, 1895-192039

(도판 27) 살바도르 달리, <원자의 레다>, 오프셋 인쇄 61.1x45.3cm, 194939

(도판 28) 에드바르 뭉크, <여자 인생의 세 단계>, 석판화, 핸드페인팅, 189942

(도판 29) 에드바르 뭉크, <흡혈귀>, 석판화, 목판화, 1895-190242

(도판 30) 게오르그 바젤리츠, <의자 위의 나무>, 목각, 197943

(도판 31) 게오르그 바젤리츠, <도약 이미지>, 29.6x41.1cm, 목각, 198243

(도판 32) 사이토 키요시, <나체G>, 수인목판화, 196646

(도판 33) 왕샤오(王霄), <한여름 밤>, 수인목판화, 핸드페인팅, 70x90cm, 201846

(도판 34) 마를렌 뒤마, <The Trophy>, 유화, 201353

(도판 35) 살바도르 달리(Salvador Dalí), <Soft Construction with Boiled Beans (Premonition of Civil War)>, 99x100cm, 193653

(도판 36) 신디 셔먼, <무제 #96>, 컬러 사진, 121.9×61cm, 198155

(도판 37) 신디 셔먼, <무제>, 색채 170×142cm, 198155

(도판 38) 신디 셔먼, <무제 영화 스틸 #6>, 24x16.5cm, 흑백 사진, 197757

(도판 39) 신디 셔먼, <흡혈귀>, 흑백 사진, 196057

(도판 40) 마를렌 뒤마, <손가락(Fingers)>, 40x50cm, 199959

(도판 41) 마를렌 뒤마, <Mist>, 유화 56x100cm, 200060

(도판 42) 마를렌 뒤마, <After Photography>, 유화, 56x100cm 200360

(도판 43) 케테 콜비츠, <희생>, 37x40cm, 목판, 192261

(도판 44) 케테 콜비츠, <씨앗들이 짓이겨져서는 안 된다>, 석판61

(도판 45) 키키 스미스, <자유낙하>, 일본산 종이에 포토그래비아, 에칭, 사포질(표지 판지), 69 × 90.2 cm. 199463

(도판 46) 키키 스미스, <Hard Soft Bodies>, 종이펄프, 200.7x114.3x20.3cm, 199264

연구자 작품 목록

(그림 1) 육사사 <Untitled>, Monotype, 60x90cm, 2021	57
(그림 2) 육사사, <시점>, 혼합매체 판화, 30x30cm, 2021	59
(그림 3) 육사사, <금지된 기계>, 동판화, 67x40cm, 2014	66
(그림 4) 육사사, <씩은 기계>, 동판화, 67x40cm, 2014	66
(그림 5) 육사사, <공원모시(公元某時)>, 동판화, 에칭, 60x99cm, 2017	67
(그림 6) 육사사, <여성 신체 시리즈>, 아크릴화, 15x16cm, 2015	68
(그림 7) 육사사, <타산지석(他山之石)>, 신체의 변형과 사고 구조도	69
(그림 8) 육사사, <The lost>, 원고, 연필화, 120x90cm, 2019	70
(그림 9) 육사사, <The lost>, 에칭, 90x70cm, 2019	70
(그림 10) 육사사, <신체 부분 시리즈2>, 동판화, Monotype, 2017	72
(그림 11) 육사사, <신체 부분 시리즈3>, 동판화, Monotype, 2017	72
(그림 12) 육사사, <신체 부분 시리즈5>, 동판화, Monotype, 2017	72
(그림 13) 육사사, <신체 부분 시리즈8>, 동판화, Monotype, 2017	72
(그림 14) 육사사, <자아시리즈 원고>, 혼합매체 회화, 50x120cm, 2020	74
(그림 15) 육사사, <자아시리즈 원고>, 수채, 36x51cm, 2020	74
(그림 16) 육사사, <자아시리즈 원고>, 수채, 36x51cm, 2020	74
(그림 17) 육사사, <Untitled>, Monotype, 60x90cm, 2019~2022	76
(그림 18) 육사사, <'Untitled#7'>, Monotype, 60x90cm, 2022	77
(그림 19) 육사사, <'Untitled#9'>, Monotype, 60x90cm, 2022	77
(그림 20) 육사사, <'Untitled#3'>, Monotype, 60x90cm, 2022	78
(그림 21) 육사사, <'Untitled#16'>, Monotype, 60x90cm, 2021	79
(그림 22) 육사사, <'Untitled#18'>, Monotype, 60x90cm, 2022	79
(그림 23) 육사사, <'Untitled#19'>, Monotype, 60x90cm, 2021	79
(그림 24) 육사사, <'Untitled#20'>, Monotype, 60x90cm, 2021	79
(그림 25) 육사사, <자아1>, 혼합매체 판화, 90x100cm, 2020	81

(그림 26) 육사사, <자아2>, 혼합매체 판화, 90x100cm, 202082

(그림 27) 육사사, <자아3>, 혼합매체 회화, 90x100cm, 202083

(그림 28) 육사사, <시점시리즈>, 혼합매체판화, 사이즈 가변, 2021~202285

(그림 29) 육사사, <시점#73>, 혼합매체판화, 30x30cm, 202286

(그림 30) 육사사, <시점角#9>, 혼합매체판화, 30x30cm, 202286

(그림 31) 육사사, <시점 #48>, 혼합매체판화, 30x30cm, 202287

(그림 32) 육사사, <시점 #56>, 혼합매체판화, 30x30cm, 202287

(그림 33) 육사사, <Obscure 1>, 혼합매체판화, 120×162cm, 202189

(그림 34) 육사사, <connect 1>, 혼합매체판화, 120x162cm, 202290

(그림 35) 육사사, <Obscure 2>, 혼합매체판화, 120×162cm, 202191

(그림 36) 육사사, <유리 시리즈1>, 혼합매체판화, 120×50cm, 202192

(그림 37) 육사사, <유리 시리즈7>, 혼합매체판화, 120×50cm, 202292

(그림 38) 육사사, <유리 시리즈3>, 혼합매체판화, 120×50cm, 202192

참고 문헌

<국내 문헌>

1. 단행본

곽남신, 『한국 현대 판화사』, 자원도서출판, 1990.

김영나, 『1945년 이후-한국 현대미술』,미진사, 2020.

윤난지, 『한국 현대미술의 정체』,한길사, 2018.

이일, 『한국미술,그 오늘의 얼굴』, 공간사, 1982.

2. 번역본

진 로버트슨 크레 이 고 먹다 니 엘, 문혜진 옮김, 『테마 현대미술 노트』, 두성북스, 2011.

3. 학술 논문

金伊順, (Kim Yisoon), 金允愛 (Kim Younae), 「1970년대 한국판화 연구: 전위적 양상을 중심으로미술사연구」, 2021-12.

金允愛, 「한국과 일본의 현대미술 교류에 관한 연구: 1970~80년대 판화를 중심으로」, 미술사연구회, 2022.

신인섭, 「메를로 폰티와 공동신체성, 철학연구」, 대한철학회, 2000.

우우전, 「당대판화도식어언연구 동시대 판화 도식의 언어 연구」, 문화와예술 연구, 제18집, 2021.

이은주, 「1960~1970년대 실험 미술과 매체 예술에 관한 연구」, 「현대미술사 연구」, 48집, (현대미술사학회, 2020).

4. 학위 논문

- 김현정, 「교회 미술에 나타난 여성성 표현의 유형 연구 - 본인 작품 <Women in the Bible>시리즈 중심으로 -」. 석사논문. 백석대학교. 2022.
- 이문정, <한국 근대 여성 미술가의 작품에 나타난 여성성 연구- 나혜석, 박래현, 천경자를 중심으로 ->, 이화여자대학교, 2003.
- 장복해, 「하이데거의 본원지사와 시성돌위」, 박사논문, 산동사범대학, 2011.
- 장효정, 「연구개발 과제의 융합성이 연구성과에 미치는 영향 분석」, 박사논문, 고려대학교, 2017.
- 崔善珠, 「韩国现代版画 50년의 흐름」, 석사논문, 홍익대학교, 2001
- 홍선표, 「1950년대의 한국미술(1)제1공화국 미술의 태동과 진통」, 박사논문, 이화여자대학교, 2015.
- 洪在衍, 「版画的 扩张概念과 韩国现代版画的 技法分析」, 석사논문, 京畿大学, 2003.

<국외 문헌>

1. 단행본

- 구정(顾铮), 『世界人体摄影史』, 上海: 上海文艺出版社, 2001.
- 리용취안(李永铨), 『消费森林·品牌再生』, 上海: 上海新知三联书店, 2012.
- 마상(马尚), 『互联生存: 欧美当代行为艺术』, 沈阳: 万卷出版公司, 2002.
- 빠오상쿠이(Bernard Bosanquet), 『美學三講』, 北京: 北京商务印书馆, 1983.
- 슈홍샤(舒红霞), 『女性审美文化-宋代女性文学研究』, 北京: 人民出版社, 2004.
- 스중상(石中翎), 원중언(文中言), 송광즈(宋光智)등, 『版画』, 北京: 清华大学出版社, 2005.
- 시우즈화(邱紫华), 『思辨的美学与自由的艺术--黑格尔美学思想引论』, 武汉: 华中师范大学出版社, 1994.
- 양평(杨锋), 『综合材料版画技法』, 西安: 陕西人民美术出版社, 2012.
- 왕샤오화(王晓华), 『西方美学中的身体意向--从主体观的角度去看』, 北京: 人民出版社 2016.

웨이산시(韦拴喜), 『身体转向与美学的改造-- 舒斯特曼身体美学思想论纲』, 北京: 中国社会科学出版社, 2016.

Jane Hyun, 『Marlene dumas measuring your own grave』, Los Angeles: The Museum of Contemporary Art, Los Angeles, 2008.

차오메이(晁楣), 『晁楣艺术-文论卷』, 哈尔滨: 黑龙江人民出版社, 2009.

창녕성(常宁生), 『国际当代艺术家访谈录』, 南昌: 江西美术出版社, 2002.

천총(陈聪), 양아이화(闫爱华), 『席勒速写全集』, 南宁: 广西美术出版社, 2011.

Käthe Kollwitz, 『Carl Ziegrosser. Prints and Drawings of Käthe Kollwitz』, New York: Dover Publications, 2012.

2. 번역본

다비드 르 브르통(David Le Breton), 왕위안위안(王媛媛) 譯, 『人类身体史和现代性』, 上海: 上海文艺出版社, 2010.

루드비히 비트겐슈타인(Ludwig Josef Johann Wittgenstein), 천자잉(陈嘉映) 譯, 『哲学研究』, 上海人民出版社, 2001

루이스 뎀포드(Lewis Mumford), 천원밍(陈允明) 譯, 『技术与文明』, 北京: 中国建筑工业出版社, 2015.

리처드 슈스터만(Richard Shusterman), 정상점(程相占) 譯, 『身体意识与身体美学』, 北京: 北京商务印书馆, 2011.

린다 노클린(Linda Nochlin), 요우후이전(游惠贞) 譯, 『为什么没有伟大的女性艺术家』, 桂林: 广西师范大学出版社, 2023.

마샤 에스키몬(Marsha Meskimmon), 리쑤항(李苏杭) 譯, 『女性制作艺术-历史、主体、审美』, 南京: 江苏凤凰美术出版社, 2017.

마크 히메네즈(Mark Gimenez), 왕명난(王名南) 譯, 『当代艺术之争』, 北京: 北京大学出版社, 2015.

수전 손택(Susan Sontag), 청웨이(程巍) 譯, 『苏珊·桑塔纳文集, 反对阐释』, 上海: 上海译文出版社, 2011.

오토 G. 옥버크(Otto G. Ocvirk), 니우홍바오(牛宏宝) 譯, 『艺术基础: 理论与

- 实践』,北京:北京大学出版社,2009.
- 움베르토 에코(Umberto Eco), 평화이동(彭淮栋) 譯, 『美的历史』,北京:北京中央编译出版社,2010.
- 장 자크 크루틴(Jean-Jacques Courtine), 손성잉(孙胜英) 譯, 『身体的历史』,第三卷,上海:上海华东师范大学出版社,2019.
- 클레멘트 그린버그(Clement Greenberg), 선위빙(沈语冰) 譯, 『艺术与文化』,桂林:广西师范大学出版社,2015.
- 파겔 라캉(Pagar Lacan). 리차오후이(李朝辉) 譯, 『帕格尔.拉康』,北京:中国人民大学出版社,2008.
- 프리드리히 니체(Friedrich Wilhelm Nietzsche), 손저우싱(孙周兴) 譯, 『查拉图斯特拉如是说』,上海:上海人民出版社,2009.
- 하워드 리드(Howard Reid), 리우핑쥘(刘萍君) 譯, 『现代绘画简史』,上海:上海人民美术出版社,1979.

3. 학술 논문

- 따이따첸(代大全), 「论中国版画的自觉」,美术期刊,2012,第10期.
- 린즈런(林子人), 「辛迪·舍曼:在理解女人的问题上,我一直在和心中的混沌做斗争」,界面新闻,2018.
- 무하오창(穆好强), 「文化人物-吴冠中」,人民日报,2004.
- 왕신(王欣), 「艺术之递升与自由之实现——浅析黑格尔美学中对艺术的思考」,南方论刊,2010.
- 우하이광(吴海广), 「绘画教学的当下意识」,湖北工学院学报,2001.
- 위안성잉(袁圣婴), 「看向她们的眼睛——埃贡·席勒女性题材绘画中的观看研究」,美术学研究期刊,第4辑,2015.
- 장예핑(张业平), 「斋藤清版画艺术分析」,艺术评鉴,2017.
- 저우용샹(周永祥), 「现实与幻境——<水浒传>梦境描写的文化现象」,济宁师范学校校报,2003.
- 정요요(郑幼幼), 「让世界只余扮演——解读辛迪·舍曼」,学术期刊,2012.
- 티엔민(田敏), 「现代艺术治疗理论研究」,西南民族大学学报,2009.

4. 학위 논문

- 덩위안위안(邓媛元), 「论当代绘画中暴力因素的呈现及审美价值」, 硕士学位论文, 四川美术学院, 2021.
- 동위밍(董钰铭), 「辛迪·舍曼身体视觉艺术研究」, 硕士学位论文, 武汉纺织大学, 2021.
- 루칭(卢倩), 「身体在当代雕塑艺术中的探索」, 硕士学位论文, 景德镇陶瓷学院, 2022.
- 빠오카이이(包凯仪), 「人性底线下的身体探索—行为艺术家张涓与阿布拉莫维奇的作品评析」, 硕士学位论文, 东北师范大学, 2017.
- 쉬산산(徐珊珊), 『艺术表达中女性身体的自主呈现』, 硕士学位论文, 中央美术学院, 2014.
- 스린이(时琳怡), 「视觉艺术中身体艺术之美与表达」, 硕士学位论文, 大连工业大学, 2015.
- 왕하이룽(王海龙), 「母题·物像·暗示—身体的各种呈现及自我探索」. 硕士学位论文, 中国美术学院, 2016.
- 원징(文景), 「西方现代主义绘画中'自我存在'表现的个案研究」, 硕士学位论文, 西北师范大学, 2019.
- 위예징(岳静), 「对现代绘画中人体艺术的探究」, 硕士学位论文, 山东师范大学, 2012.
- 장천(张晨), 「身体·空间·时间」, 博士学位论文, 中央美术学院, 2016.
- 장치우란(张秋然), 「马琳·杜马斯作品图像的隐喻性研究」, 硕士学位论文, 新疆艺术学院, 2021.
- 자오레이(焦磊), 「中国近现代版画'技术'研究」, 博士学位论文, 中国美术学院, 2020.
- 자오쉬메이(赵素梅), 「关注生命苦痛与脆弱--女艺术家对生命的追问」, 硕士学位论文, 天津美术学院, 2007.
- 저우야쑤(周亚逊), 「伊夫·克莱因绘画的书写性探究」, 硕士学位论文, 西南大学, 2021.
- 티엔펑위안(田丰源), 「沉默经验的绽放」, 硕士学位论文, 四川美术学院,

2021.

펑디(冯迪), 「论水彩艺术中‘女性身体符号’的隐喻性」, 硕士学位论文, 成都大学, 2020.

< 비문헌 자료 >

http://www.360doc.com/content/20/0830/18/42248315_933125334.shtml

<https://terms.naver.com/entry.naver?docId=3508683&cid=40942&categoryId=31611>

<https://samfoxschool.wustl.edu/island-press/artworks/114-dilated-perception>

<https://academic-accelerator.com/encyclopedia/zh-cn/mixed-media>

<https://m-news.arttron.net/news/19700101/n143982.html>