creative commons

COMMONS DEED

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

dCollection

미술학 석사 학위논문

여백과 구름 표현을 통한 자의식 연구

-본인의 작품을 중심으로-

2020 년 8 월

서울대학교 대학원

동양화과 동양화전공

앙깃

여백과 구름 표현을 통한 자의식 연구

지도 교수 신하순

이 논문을 미술학 석사학위논문으로 제출함

2020 년 4 월

서울대학교 대학원

동양화과 동양화전공

앙깃

앙깃의 석사학위논문을 인준함

2020 년 6 월

위 원 장 _____ (인)

부위원장 _____ (인)

위 원 _____ (인)

국 문 초 록

본 논문은 본인의 예술 탐색 연구의 목적으로 만들어졌다. 이 연구는 2017~2019 년까지 서울대학교 대학원과정에서의 작업을 중심으로 쓰여진 논문으로 본인의 자아에 대한 분석과 그 이면의 맥락적 의미에 대한 분석이 논의될 것이다.

작품 속의 구름을 구상하고 채색하는 모든 행위는 무의식적이고 본능적인 영역에서 출발하였다. 본 연구는 구름 작품에 대한 진정한 충동과 그 내면에 담긴 숨어있는 의미를 알아보고자 하는 목적으로 이뤄지게 되었다. 이 작품을 통해 내면 깊은 곳에서 전달하고자 하는 메시지는 과연 무엇일까? 이 작품을 통해 표현하고자 하는 바는 무엇일까? 이 모든 과정에서 그동안 깨닫지 못했던 진정한 내면의 소리를 들을 수 있었으며 구름 작품에 대한 불분명한 충동을 합리화하고 새로운 측면의 나를 발견할 수 있었다. 이처럼 단순한 무의식의 영역에서 시작된 구름 작품은 내 무의식이라는 미지의 세계로 향하는 일종의 단서이자 열쇠가 되어 주었고 연구를 해 나가면서 이 모든 이유에 대해 알아갈 수 있었다.

이 연구는 끊임없이 떠도는 유목민과 같은 생활 방식, 계속해서 변화하는 환경, 그리고 가족이 예술에 미치는 영향 등을 자세하게 서술하고 있다. 이 연구는 아직 미완성된 상태이며 긴 시간이 필요한 주제를 담고 있기 때문에 현재에 이르기까지 본인이 알게된 사실들이 주를 이루고 있다. 개인적인 예술 세계를 탐험하고 분석하는 것은

정신적으로 매우 도전적이고 많은 노력이 필요한 일이지만 동시에 큰 즐거움을 준다. 본 연구를 통해 본인에 대해 더 잘 알게 되었으며 인생에 있어 중요한 가치의 본질을 깨닫게 되어 값진 경험이었다. 이와 더불어 자라온 환경, 출신 국가, 그리고 각기 다른 환경에서의 경험이 예술 작품에 얼마나 큰 영향을 미치는지 깊이 이해하게 되었으며 작품관에 영향을 준 서양과 동양의 예술 및 철학 이론들을 작품 연구 및 참고자료로 활용하면서 폭 넓은 예술 공부를 할 수 있었다. 본 논문의 구성은 다음과 같다.

1 장은 진정성에 대한 사상을 소개하고 있다. 참된 예술과 거짓된 예술을 비교하며 예술의 진정성에 대해서 논하며 마르틴 하이데거(Martin Heidegger, 1889 – 1976)의 현존재이론이 등장한다. 이 이론은 일반적인 인간의 삶에 관한 것으로 이론상의 렌즈를 통해 개인적인 문제(작품을 구상하고 제작하는데 있어 진정한 충동을 식별하는 것)를 들여다보고 있다. 그리고 어떠한 외부의 동기 및 영향 없이 진정으로 내면에서부터 비롯한 작품에 대해 심층적으로 논의하고 있다.

2 장에서는 작품 속 구름의 의미를 분석한다. 이 장에서는 구름 작품 속에 나타나는 무의식적인 자아, 개인적인 감정, 가정환경, 예술에 대한 어린 시절의 트라우마를 바탕으로 무의식에 기반한 작품 속에 숨겨진 의미와 자의식의 관계를 다룬다.

3 장에서는 루드비히 빈스반거의 이론에 기반을 둔 세 가지 인간관계에 대한 후천적 발견 이론, 지그문트 프로이트의 이론, 도교와 같은 철학 이론이 소개되어 있으며 본인의 작품과의 관계에 대해서도

비중 있게 논의된다. 이를 바탕으로 구름 작품 제작 중에 사용한 재료와 제작 방법에 대해서도 자세하게 서술하고 있다.

4 장은 전체 연구의 요약과 결론으로 이루어져 있으며 무의식의 영역뿐만 아니라 의식적인 영역에서의 자아의 발견과 깨달음에 관한 내용을 담고 있다.

주요어: 자연, 여백, 가족, 감정, 구름, 자의식

학번: 2015-22325

목 차

국문초록 ····· i
목 차 ····· iv
작품목록 ····· vi
참고도판 ····· vii

I. 서론 ····· 1

II. 구름의 의미

1. 작품 속의 무의식 및 비이성적 충동의 발현····· 5
2. 구름과 가정환경 ····· 13
3. 어린 시절 예술 경험 ····· 17

III. 구름과 자의식

1. 나와 자아 ····· 23
2. 나와 세계
   1) 구성····· 26
   2) 색조····· 35
   3) 여백····· 40
3. 나와 가족····· 48
4. 제작 방법····· 53

IV. 결론 ····· 57

참고문헌 ····· 61

작품도판 ····· 63

작 품 목 록

[작품 1] Morning Song, 2018, 한지에 채색, 72.5 x 90 cm

[작품 2] The Break of Dawn, 2018, 한지에 채색, 25 x 25 cm

[작품 3] Some Days Are Darker, 2018, 한지에 수묵 채색, 32 x 44 cm

[작품 4] Spilling Strawberry Milk, 2018, 한지에 채색, 25 x 25 cm

[작품 5] Twirl of Hope, 2018, 한지에 채색, 25 x 25 cm

[작품 6] End of Day, 2018, 한지에 채색, 60 x 72.5 cm

[작품 7] Rainbow of Thoughts, 2019, 한지에 채색, 90.5 x 116 cm

[작품 8] Overcoming Obstacles, 2019, 한지에 수묵 채색, 65.5 x 129.5 cm

[작품 9] Bruising Through Life, 2019, 한지에 수묵 채색, 65.5 x 129.5 cm

[작품 10] Fire Inside, 2019, 한지에 채색, 67.5 x 136 cm

[작품 11] One's Growth, 2019, 한지에 채색, 130 x 163 cm

[작품 12] Asam Garam Hidup, 2019, 한지에 수묵 채색, 132 x 193.5 cm

[작품 12] Asam Garam Hidup II, 2019, 한지에 수묵 채색, 132 x 193.5 cm

[작품 13] To think, 2019, 한지에 수묵 채색, 75 x 143.5 cm

[작품 14] Mother's Love, 2020, 한지에 채색, 64 x 90 cm

[작품 15] Best Friend, 2019, 한지에 수묵 채색, 44 x 105 cm

[작품 16] Daydreaming, 2020, 한지에 수묵 채색, 75 x 143.5 cm

참 고 도 판

[참고도판 1] 인도네시아 지도

[참고도판 2] 성인의 지도 하에 예술 교육을 받은 아이의 작품 예시

[참고도판 3] Ruskin, *The Perspective of Clouds* (rectilinear and curvilinear), from Modern Painters (London, 1855), vol. 5.

[참고도판 4] Wong, W., *The Tao of Chinese Landscape Painting: Principles & Methods*, (New York: Design Press, 1991), 32.

[참고도판 5] Wong, W., *The Tao of Chinese Landscape Painting: Principles & Methods*, (New York: Design Press, 1991)

I. 서론

본 연구는 창의적인 과정의 일부로 구름과 자의식의 관계를 시간순으로 나눈 여러 장으로 구성되어 있다. 첫번째 장은 구름 작품을 구상하면서 나타난 비이성적이고 무의식적인 충동과 함께 구름의 의미에 대한 논의로 시작한다. 그리고 더 나아가 구름이 담긴 각 작품에 대한 해석과 회화에 담긴 의미를 설명하면서 각 작품 속에 투영된 나 자신의 내면에 담긴 혼란을 소개하고 있다. 언젠가 이런 말을 들은 적이 있다. “혼란은 모든 사고의 시작점이 된다. 혼란을 통해 인간은 더 깊이 이해하기 위해 한 걸음 더 나아가게 된다. 따라서 혼란을 겪지 않은 사람이라면 결코 진정한 사고를 통해 나아갈 수 없다”

따라서 과거에 진행한 다른 작업들과는 다른 방법으로 접근하게 되었다. 생각들을 분해하고 다음에 그려야 할 것을 구상하는 등의 계획의 과정을 거치지 않고 아무런 계획과 생각 수정 과정 없이 평소 작업 흐름과 습관을 토대로 자연스럽게 진행하게 되었다. 이 연구는 나 자신 안에 있는 본능을 끌어내기 위한 과정이자 행동이었다. 이를 통해 거창한 발견을 하지는 않았지만 나 자신의 감정, 주변 환경 그리고 가족들이 나의 예술에 어떤 영향을 미치는지 더 잘 이해할 수 있게 되었다. 연구의 제목인 “여백과 구름 표현을 통한 자의식 연구에서도 유추할 수 있듯이 각기 다른 공간을 통해 본인의 내면을 더 잘 이해하고 해석하려는 노력과 예술가로서 영향을 받은 것을 돌아보는 계기가

되었다. 그리고 그러한 연구의 목적으로 “구름들”이라는 작품 시리즈를 제작하게 되었다.

하이데거는 자아의 본질을 해석하는 실체인 현존재(Dasein)라고 불리는 자아에 대한 실존적 아이디어 개념을 제시했다. 현존재(Dasein)의 본질은 그 존재에 있다. 우리는 자신을 재해석할 수 있으며 우리 자신은 주위 사람들과 사물에 의해 형성된다.[1] 이처럼 하이데거는 사물의 존재는 독립적으로 파악될 수 없으며 항상 인간 존재와의 관계 속에서 파악돼야 한다고 보았다. 여기에서 중요한 점은 진실한 모습이 되는 것이다. 진실한 모습이라는 것은 나 자신이 되는 것을 의미한다: 사회가 원하는 것, 즉 외부적인 요인에 의해 강요되지 않는 것이다. 본인은 절대로 자본주의적, 상업적인 목적에 의해 작품을 구상하고 완성하지 아니하였으며 오로지 현존재(Dasein)에 이끌려 그것이 이끄는 대로 “어떤 것을 위해” 혹은 “하기 위해(Um Zu)”라는 본질만을 따랐다. 만약 대중에게 관심과 호응을 이끌어 낼 만한 작품을 만드는 것이 주된 목적일 때 우리는 그것을 ‘순수예술’ 또는 ‘순수미술”이라고 할 수 있을까? 예술가가 예술작품을 만드는 데에는 여러 가지 이유가 있다. 개인적인 소득을 위해서인가? 개인적인 이유에서인가? 아니면 상업적인 목적인가? 예술을 창조할 때 고려해야 할 측면은 매우 다양하지만, 굳이 그것들이 필요할까? 우리는 어떤 행동을 할 때 꼭 목표, 이유가 있어야 할까? 항상 매사에 논리적이어야 할 필요가 있을까? 예술가들이 창조적인 생각의 원천을 어디서 얻는지 확실히 정의는 할 수

---

[1] Mark A. Wrathall, *The Cambridge Companion to Heidegger's Being and Time*, (New York: Cambridge University Press, 2013), 5.
창의성의 원천, 지그문트 프로이트는 그것이 정신의 가장 원시적인 부분인 원초아 내부의 무의식 안에 존재한다고 제안한다.

없지만, 지그문트 프로이트는 이것이 가장 원시적인 마음 일부분인 원초아(id) 내부의 무의식 속에 놓여있다고 제안했다.[2]

예술가들은 어디에서 영감을 얻고 통찰력을 찾을까? 항상 타인과 같이 확실한 매체를 통해서만 지식을 깨닫고 배울 수 있을까? 과연 그것 만이 전부일까? 본인은 인간이 오감을 가지고 보고, 냄새를 맡고, 맛보고, 듣고, 만지고, 느끼고 경험하는 모든 것에서 깨달음을 얻고 흡수할 수 있다고 생각한다. 이렇게 얻어진 깨달음이라는 본질을 어떤 방식으로 변형시킬지는 전적으로 개인의 선택에 달려있다. 대부분의 경우, 우리는 사고방식, 습관, 어떤 것에 대한 우리의 관점에 영향을 미치는 특정한 측면들이 있다는 것조차 깨닫지 못한다. 예술가의 예술품에는 기술적이든 비기술적이든 많은 요소가 있다. 하이데거가 소개한 "던져짐"(Geworfenheit)이라는 개념처럼 말이다. 인간 개개인이 가지고 있는 현존재(Dasein)는 태어나기 훨씬 이전에 이미 일정한 위치에 있는 이 세상에 던져지고 있다. 하이데거에 의하면, 인간은 그 어떤 특별한 의미 없이 세계로 '내던져진 자'라고 한다. 이 '내던져짐'의 개념에 따르면 거룩한 신의 섭리도, 정해진 운명도 없다. 오로지 내던져진 세상의 환경, 자신의 선택과 결단에 따라 살아가는 모습이 결정되게 된다는 것이다. 본인은 이 개념을 따라 인도네시아라는 환경에서 예술을 공부한 자신이 어떤 영향을 받게 되었으며 하나의 특정한 예술적 접근법을 강요하는 것이 어린아이였던 본인에게 어떤 사고를 불러일으켰는지 논의해보고 싶다. 따라서 본인은 지금까지의 삶의 여정을 아주 어렸을 때부터 되돌아보기 시작했다. 익숙한 사회와

---

[2] Nick Rennison, *Freud and Psychoanalysis: Everything You Need to Know About Id, Ego, Super-Ego and More (Pocket Essential Series),* (United Kingdom: Pocket Essentials, 2001), 623.

환경에서 빠져나와 자신의 예술을 찾아 나서는 것은 쉬운 일이 아니다. 여러 예술 주제를 배회하며 탐구하는 이유는 진정한 자신과 예술 세계를 이해하기 위함을 위한 것이다.

이번 연구는 개인적인 인생의 여정이 현재 예술 작품에 어떤 영향을 미치게 되었는지 토론하고 더 나아가 작품에 표현된 심리 상태와 자의식에 대해 분석하는 목적으로 이루어졌다. 가족은 예술뿐만 아니라 개인의 발전에 큰 영향을 준다. 가족을 언급하지 않고서는 결코 나의 생각, 통찰력, 감정 그리고 자기 실현에 대해 이야기 할 수 없을 것이다. 해외 각지에서 예술 공부를 해온 본인에게 있어 그 모든 원동력의 중심에는 어머니가 있었다. 떠나 오기 전에는 몰랐던 어머니의 존재를 타지에서 생활하면서 뼈저리게 느끼게 되었다. 피터 L. 버거(Peter L. Berger)가 말했듯이, 모든 아이는 태어나고 자란 환경에 큰 애착을 가지게 된다. 같은 이유로 본인 또한 나고 자란 고향과 긴 시간을 함께한 가족에 큰 애착을 가지고 있다. 이 공간과 시간은 켜켜이 쌓여 본인을 구성하는 데 가장 큰 역할을 하였다.

자라온 환경, 가정, 개인적인 경험, 다양한 나라에서의 거주 경험, 개인적 관심사 및 성찰과 깨달음은 모두 나의 작품 세계를 만든 단편적인 조각들에 불과하다. 이 연구는 그 어떤 질문에 대해서도 정확한 답을 주지 않을 것이며 다양한 가능성을 강하게 뒷받침해주며 열린 해석을 담고 있다. 이 작품의 주인이자 당사자인 본인 조차도 그 이유를 단순히 추측할 수밖에 없다. 왜 구름을 소재로 선택하였을까? 왜 이런 방식으로 구름을 채색하였을까? 마치 모든 창조 과정 전체가 역행하는 것 같다.

II. 구름의 의미

1. 작품 속의 무의식 및 비이성적 충동의 발현

무의식은 의식 이상의 중요한 의미를 품고 있다.[3]

첫걸음이 가장 어렵다. 어디로 이어질지 궁금해진다. 괜찮을까? 이게 맞는 것인가? 잘못하고 있는 것은 아닌가? 처음 자전거를 탔을 때, 처음 스포츠 경기에 참가했을 때, 서울에 처음 도착하였을 때 모든 것들이 어리둥절했다. 흥분으로 가득 찼지만 동시에 큰 불안감을 느꼈다. 마찬가지로 처음 이 구름 시리즈를 그리기 시작했을 때, 그 동기가 뚜렷하지 않아 막연한 두려움이 다가왔다. 왜 구름일까? 그때 본인에게 큰 부담을 주지 않고 그릴 수 있는 동기가 되어줄 것을 찾아야 한다고 생각했다. 항상 마주치는 것이 아닌 새로운 예술을 시도하는 것은 새로운 환경에 섞이는 것만큼 무서웠다. 왜냐하면, 본인을 감싸는 안전지대 거품에서 벗어나 위험을 감수하고 실패를 포함한 모든 가능성에 직면해야 한다는 것을 의미하기 때문이었다. 그 때 가만히 스튜디오에 앉아 테이블과 의자를 바라보면서 실패의 가능성을 높이는 원포인트 원근법에 빠져 사색하고 있었다. 꽃을 그려야 하나? 그런데 어떤 꽃을 그려야 할까? 나무도 칠해야 하나? 사실적으로 보이는 나뭇가지를 그릴까? 윤곽을 먼저 잡아야 하나? 어떻게 시작하지?

---

[3] Rennison, Nick, *Freud and Psychoanalysis: Everything You Need To Know About Id, Ego, Super-ego and More*, (United Kingdom: Oldcastle Books, 2015), 1214.

마음속에는 생각과 생각이 꼬리를 물고 상반되는 질문을 하고 있었다. 마침내 붓을 들고 그림을 그리기 시작했을 때, 아무런 생각도 없이 단지 새로운 재료로 붓을 터치하는 행동 자체를 즐기려고 노력했을 때 구름 모양이 그려졌다. 현실적이거나 예시적으로 보이는 구름 모양이 아닌 추상화와 같은 모습이었다.

무의식은 사람들이 쉽게 인식하지 모르는 마음의 한 부분이다. 무의식적인 영역에서 일어나는 사고 및 생각은 의식에 큰 영향을 준다. 기원전 5 세기에서부터 사람들은 인간의 행동이 단지 의식적인 정신 작용의 결과로 설명될 수 없다는 것을 알고 있었다. 이는 당시 많은 철학자들이 기록해놓은 자료에서 찾아볼 수 있는데 이와 같은 자료를 토대로 오랜 시간 전부터 무의식이 의식만큼이나 중요하게 인식되었다는 것을 알 수 있다. 1846 년 괴테의 친구이자 독일의 저명한 의사였던 카루스(C.G. Carus)는 "의식적인 삶의 본질에 대한 지식의 해답은 무의식의 영역에 있다" 라는 말을 남겼다. [4]

그 어떤 논리적인 이유 없이 본인은 구름을 그리는 것에 사로잡혔다. 이 작품 활동을 하는 동안 스스로 미묘한 강박 장애를 가지고 있다는 것을 돌아보게 되었다. 강박장애란 원치 않는 생각과 감각(관념)이 반복적으로 일어나 무언가를 꼭 해야만 한다는 충동에 사로잡히는 불안장애이다. 본인의 인생에도 강박장애의 시기가 있었다. 어렸을 적에는 매니큐어에 빠져 끊임없이 매니큐어 병을 놓지 않았다. 어디를 가나 매니큐어를 가지고 다녔다. 심지어는 잠잘 때도, 목욕할 때도 휴일에도 말이다. 그 다음으로는 시간 엄수에 대한 강박 관념에

---

[4] Rennison, Nick, *Freud and Psychoanalysis: Everything You Need To Know About Id, Ego, Super-ego and More*, (United Kingdom: Oldcastle Books, 2015), 1378.

사로잡혔다. 혹여나 시간이 늦지 않았는지 확인하기 위해 5 초 간격으로 시계를 보곤 했다. 따라서 무력으로 조절하지 않으면 자연스럽게 시계가 있는 곳으로 향하곤 했으며 늦지 않는다는 사실을 알고 있었지만, 시계를 주기적으로 확인하는 강박은 참을 수 없었다. 어떤 행동을 함에 이처럼 터무니없고 불합리한 충동은 기억할 수 없을 정도로 아주 오랜 옛날부터 항상 본인 안에 자리잡고 있었고 그 원인을 정확히 설명할 수가 없다. 어떤 일을 하기 전에 계획과 개념을 만들어야 한다는 것을 알았을 때(예술을 창조하는 것) 본인은 터무니없고 불합리한 충동을 따랐다. 이 연구의 가장 어려운 부분은 돌아가서 본인의 내면에 무슨 일이 일어나고 있는지 보고, 가장 논리적인 방법으로 비논리적인 충동을 설명하려고 노력하는 것이다.

그림을 그리는 행위는 다양한 이유에서 기인한다. 어떤 예술가는 그림 그리는 행위 자체를 사랑하기 때문에 자의적인 목표 없이 단순히 작품을 구상할 것이다. 여기에서 예술가에게 있어 그림은 일종의 휴식이자 도와 소통하기 위한 자연스러운 표현의 창구 역할을 한다. 예술 작품에 있어 목표는 특정한 목적이자 타자에게 전달하기 위한 메시지, 의미를 담고 있으며 작품을 통해 표현하고자 하는 바를 타자라는 목적지에 도달할 수 있도록 하는 것을 목표로 하고 있다. 그러나 예술은 때때로 말로서 설명할 수 있는 바를 넘어선다. 예술은 무언가를 설명하기 위해 창조된 것이 아니고 어떠한 목표를 위해 존재해야 하는 것도 아니다. 따라서 굳이 목표를 가지고 작품을 구상할 필요는 없다. 마찬가지로 예술가는 의식적인 영역 뿐만 아니라 무의식적인 영역에서 작품을 바라볼 필요가 있다. 내면

깊숙한 곳에서 떠오르는 영감과 느낌을 자연스럽게 표현할 수 있어야 한다.[5]

독일의 철학자 마르틴 하이데거(Martin Heidegger, 1889 – 1976)[6]는 “거기 있음"(da "현"과 Sein "존재")으로 번역된 개념을 제시했는데, 이는 "존재”라는 의미로도 잘 알려졌다. 하나의 자아로 존재하기 위해서는 현존재(Da Sein)에 진정성이 있어야 한다. 여기서 현존재란 보편적인 의미의 인간이 아닌 현실적으로 존재하는 구체적이고 개별적인 인간을 지칭한다. 개별적인 인간이란 다른 존재와는 달리 자신의 존재를 언제나 문제시하고 관심을 쏟는다. 이런 과정에서 그들은 진정성과 실존을 깨닫게 된다. 이와 관련된 일상적인 타인의 개념은 세인(Das Man)이라고 한다. 세인(Das Man)은 ‘그들’이라고도 일컬어지며 불특정 다수를 가리키는, 거부하기 힘든 내 안의 타자를 말한다. 하이데거는 현존재와 그들이라는 상반된 개념을 거듭 강조하며 현존재(Dasein)가 세인(Das Man)[7]을 떠나야만 ‘진정성이 달성될 수 있다고 주장한다. 인간은 사회적 동물이라는 말이 무색할 정도로 항상 타인에 의해 영향을 받고 상호작용하며 살아간다. 이처럼 개개인은 세상에 던져진(verfallenSein) 바로 그 순간부터 끊임없이 현존재와 세인에 의해 영향을 받게 된다. 이 개념에 따르면 개인은 대부분 타인들의 성향과 즐거움에 따라 행동하고 결정한다고 한다. 이 말을

---

[5] Wong, Wucius, *The Tao of Chinese Landscape Painting: Principle & Methods*, (New York: Design Press, 1991), 73.

[6] 마르틴 하이데거(1889 – 1976)는 독일의 철학자이다. 그는 실존주의, 현상학, 해석학, 심리학, 정치 이론 및 신학 연구 및 발전에 큰 기여를 하였다.

[7] Mark A. Wrathall, *The Cambridge Companion to Heidegger’s Being and Time*, (New York: Cambridge University Press, 2013), 12.

풀어 설명하자면, 개인은 진정으로 생각하고 느끼는 바가 아닌 다수의 타인이 생각하고 행동하는 방식에서 오히려 깊은 유대감과 안전함을 느끼며 이와 같은 방향으로 결정을 하기 쉽다는 것이다.[8] 현존재(Dasein)은 원래 처음부터 더불어 있는 존재이다. 따라서 자기 안에 있는 "더불어 있음"(Mitstein)이라는 개념이 있으며 그런 현존재는 공존세계(Mitwelt)에게 매일 타자라는 우리를 만난다. 인간은 선택할 수 없는 특정한 환경에서 조건화되는데, 하이데거는 이를 "던져짐"(Geworfenheit)이라고 불렀다. 인간이 사회가 원하는 대로 행동하도록 형성되는 이유다. 하이데거는 우리가 하는 모든 일은 "무엇을 위해" 또는 "특정한 이유"의 관점에 기초할 것이라고 주장한다. 예를 들어, 예의를 차리고 친절하게 대할 경우 그에 따른 보상과 결과(예: 승진이나 업무질서 획득)를 미리 예상하고 접근 및 행동하게 되는 경우이다. 이와는 반대되는 이론 및 경험을 본인은 운동을 통해 직접 알아볼 수 있었다. 대부분의 사람은 건강해지거나, 살을 빼거나, 더 좋은 자세를 가지려고 운동을 할 것이다. 이 이론을 연구하면서 본인이 행하는 운동이 앞서 언급한 이유가 아닌 그 행위 자체를 즐기기 때문인 것으로 이를 통해 얻어지는 체중 감량이나 건강한 신체를 가지게 되는 것과 같은 부수적인 이점은 활동 자체의 이유이자 목표가 아닌 단순한 플러스 포인트로 다가왔다. 의뢰를 받은 예술품을 만들 때, 우리는 고객들에 의해 요청된 구체적인 요구를 충족시켜야 한다. 광고를 위해 만들어진 예술의 예를 보면 다음과 같은 양상을 보인다: 어떻게

---

[8] Vensus George, The Experience of Being As Goal of Human Existence: The Heideggerian Approach, (Washington D.C.: Council for Research in Values and Philosophy, 2001), 36.

대중에게 메시지를 전달할 것인가? 어떻게 하면 인기를 끌 수 있을까? 어떻게 하면 사회가 그것을 받아들이게 할 수 있을까? (예: 대중적인 영화 장르를 만들어 널리 받아들여지게 하는 것.) 만약 그런 일이 일어난다면, 외부 요인이 그것이 만들어진 이유(예: 의뢰인 요청)였기 때문에 예술은 그 진위를 잃게 된다. 목표는 "순서에 따라" 무언가를 하는 것이기 때문에, 예술은 외부 요인들이 결정하는 제한된 기준의 요점을 검사해야 한다. 처음 구름 작품을 채색할 때, 본인은 그림을 그리는 행위 자체를 목적으로 두었다. 본인 스스로의 즐거움과 내적 충동이 모든 행위의 근간이 되었다(이것은 나중에 여기서 논의될 것이다). 구름을 칠할 때, 본인은 그것이 일종의 치료 활동이라고 느꼈다. 특정한 측정 기준이나 목표를 충족시키려고 노력하지 않았다. 이런 의미에서 본인이 창조한 예술은 하이데거의 세인(Das Man) 개념의 범주에 맞지 않았다. 타인이 타이들과 같은 일을 하는 것에 대해 본인 자신이 "안전하다"고 느낄 수도 있기 때문에 대중적인 미술 주제를 그리려고 하지 않았다. 방식 측면에서 다음 장에서 설명할 인도네시아 교육 과정에서의 한계를 돌파하려고 노력했다.

오스트리아의 신경학자이자 정신분석학의 창시자인 지그문트 프로이트(Sigmund Freud)[9]가 발표한 바에 따르면 사람의 마음은 세 부분으로 나뉜다고 한다. 이 세 부분을 구성하는 요소로는 원초아[10], 자아[11], 그리고 초자아가 있다.

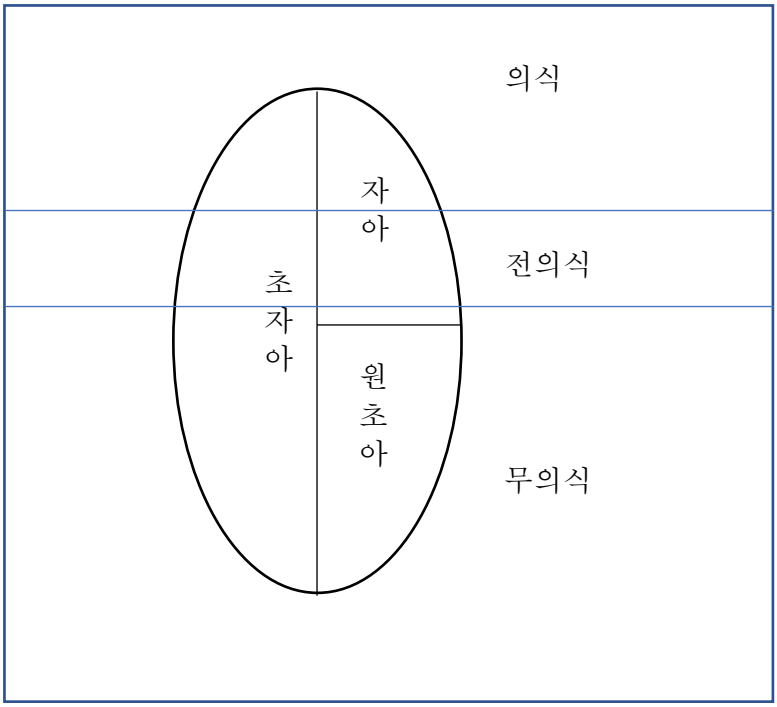
---

[9] 지그문트 프로이트(1856 – 1939)는 오스트리아의 신경학자이다. 그는 정신 질환을 치료하는 방법이자 인간의 행동을 설명하는 이론인 정신 분석학의 창시자이다.

[10] 원초아(id)는 라틴어 '그것(it)'에서 유래한 것으로 프로이트는 이 용어를 비엔나의 심리학자 겸 철학자인 게오르크 그로데크의 저서로부터 인용하였다.

[11] 라틴어로 '나(I)'에서 유래하였다.

[표 1] 프로이트의 성격 구성 이론



그 특징은 다음과 같다:

- 원초아(ID)

가장 원시적이고 순수한 마음의 부분이며 이기적이고 원초적인 욕망을 충족시키려는 본능을 말한다. 프로이트는 나이가 들어감에 따라 이를 절제하고 줄이려 노력해야 한다고 했지만, 인간으로 태어난 이상 결코 원초아(ID)를 벗어날 수 없다. 이는 억제될 수는 있어도 여전히 마음 깊은 곳에 남아 있게 된다.

- 자아(EGO)

마음의 이성적인 부분이다. 자아는 하나의 통제된 원초아이다. 이는 개인에게 자아감을 준다. 자아가 충족되고 안 되고는 개인이 조절하고 결정할 수 있다. 자아는 의식적으로 행해지는 것이 대부분으로 때에 따라 무의식적으로 원초아를 조절하기도 한다.

- 초자아(SUPER-EGO)

완전한 자아이다. 자아(EGO)가 원초아(ID)를 감독하는 것과 같이 초자아는 자아를 감독한다. 이는 사회 및 통념이 올바르다고 생각하는 대로 행동하고 무엇이 옳고 그른지에 대한 더 나은 이해를 제공하도록 요구한다.

프로이트는 창조적인 과정이 무의식에 놓여 있는 원초아에 의해 움직이는 것이라고 믿었다. 본인은 스스로의 의지에 반하여 환경으로부터 오는 힘 때문에 구름을 그리지는 않았다. 개인적인 생각으로 상업적인 목적으로 인해 만들어진 예술은 순수한 것으로 간주되지 않은 것으로 믿는다. 왜냐하면 예술가는 고객의 개인적인 요구와 관삼사를 주된 목적으로 다루기 때문이다. 또한 의도적으로 본인의 예술에 대한 사회의 관심을 원했기 때문에 구름을 그리지 않았다. 일반적인 예를 들어, 많은 예술가들은 팬아트 그림을 그린다. 왜냐하면 명백하게 이와 같은 주제는 매우 큰 인기를 끌기 때문이다. 처음 그림을 그릴 때는 "무엇을 나의 예술을 통해 의사소통해야 하는가"라는 생각조차 하지 않았다. 본인은 예술이 의사소통의 한 방법이라고 믿는다. 청중들에게 의미 있는 말을 할 필요가 있다. 항상 그렇게 생각하고 있었다. 새로운 관점이 떠오른다. 만약 그림을 그리는 첫 번째 이유가 그것 때문이라면, 본인의 동기는 나의 개인적인 야망과 청중들에게 "뭔가"를 말해야 하는 필요성에 의해 좌우된다. 마치 광고와 같이

말이다. 따라서 무의식이 이끄는 방향으로 본인을 내던진 결과 우연히 구름의 형상을 구상하게 되었다.

2. 구름과 가정환경

나는 하늘을 사랑한다. 어린 시절에는 가족들과 함께 풀밭에 드러누워 몇 시간이고 하늘을 응시하며 많은 시간을 보냈다. 그렇게 평화로운 시간을 보내면서 우리는 인생, 과거, 미래, 그리고 감정 등과 같은 다양한 주제를 두고 많은 대화를 나누었다. 때로는 구름 모양을 가지고 행복한 개인지 슬픈 개인지 창의적인 생각을 마음껏 펼쳤다. 아버지는 개가 아닌 고양이와 같이 생겼다고 말하면 나와 언니는 똘똘 뭉쳐 개와 같이 생겼다고 소소한 논쟁을 펼쳤다.

나는 때때로 문제가 생겼을 때, 슬플 때, 교통 체증에 갇혀 있을 때, 마음이 혼란스러울 때, 무의식적으로 고개를 돌려 하늘을 본다. 하늘은 지구상에 있는 어떤 혼란에도 동요되지 않고 한결같이 평화로운 모습이다. 그런 하늘의 모습을 보면 바로 행복한 감정에 휩싸이고 이런 축복의 감정을 선물해준 하늘을 지긋이 바라보며 감사하다는 말을 전한다. 나는 이 세상에 태어나 하늘 아래에 있는 모든 멋진 일들을 경험할 수 있어 얼마나 고마운지 모른다.

하늘은 티 없이 맑고 한없이 예쁘다. 가끔은 웅장해 보이고 위협적이고 위협감을 주기도 한다. 그러나 그 어떤 감정들보다 내가 하늘에서 느끼는 가장 큰 감정은 바로 자유와 한결같음이다. 하늘은 나 자신을 너무나 작게 보이게 만든다. 내가 가진 문제도 한낱 먼지처럼 작고 행복도 마찬가지로 여느 미물과 같이 작은 존재라는 것을 상기시킨다. 이 장엄한 하늘에 비하면 나는 아무것도 아니다.

나는 가족과 멀리 떨어져 몇 년 동안 해외에서 살아왔다. 고향이 그리울 때면 어머니는 항상 나에게 하늘을 보라고 하신다. 어머니도 같은 하늘을 올려다보시며 우리는 같은 하늘 아래 같은 공간에 항상 연결되어 있으니 어디에 있든 걱정하지 말라고 하셨다.[12]

구름 작품에 대한 동기를 처음으로 설명할 때 윗글을 썼다. 어린 시절을 돌아보니 본인의 삶은 구름만 바라보고 있었던 것 같아 느껴진다. 본인은 끝없이 펼쳐진 웅장한 경치를 감상할 수 있도록 하늘로부터 무한한 초대를 받았다. 가족과 함께 바라본 구름에 대한 어린 시절의 추억들은 구름을 바라보는 행위에 얼마나 큰 친근감을 가졌는지 설명해준다. 누군가에게는 시시하거나 하찮게 들릴 수 있지만 구름이라는 존재 자체는 본인에게 무한한 안심을 주는 존재이다. 외국에 홀려 남겨져 공허하고 메마른 마음이 들 때면 자연스럽게 구름을 바라보고 있는 본인을 발견하게 된다. 사랑하는 사람들에 대한 그리움은 하늘 위에 두둥실 떠 있는 구름 위에 얹혀 어디에 있든 같은 공간에 연결되어 있다는 생각을 피워내고 마음속에 안정을 준다. 인도네시아를 처음으로 떠나 혈혈단신으로 영국으로 유학을 가기 전, 어머니는 항상 집이 그리우면 지구 반대편에서도 항상 같은 모습으로 우리를 내려다보는 하늘을 바라보라고 하셨다. 엄밀히 말하면 이 말은 과학적으로 사실은 아니다. 왜냐하면, 구름은 항상 움직이기 때문에 육체적으로 수 천마일 떨어져 있는 곳에서 같은 구름을 보기란 상식적으로 불가능하기 때문이다. 하지만 영국이든 인도네시아든 같은 모습으로 우러러보게 하는 존재라는 하나만으로 심적으로 큰 안심이

---

[12] Anggit Bestari, artist's note, 2019.

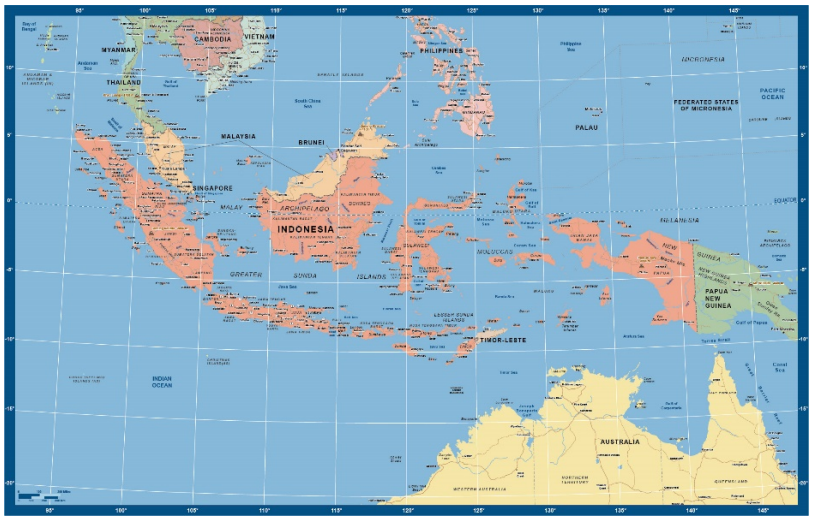
되고 향수병을 효과적으로 가라앉혀 주었다. 이렇게 구름은 어린 시절의 본인과 현재의 본인을 이어주는 중요한 연결고리로서 존재 이상의 의미가 있다.

17,000 개 이상의 섬으로 구성되어 있는 세계에서 가장 큰 열도 국가 중 하나인 인도네시아에는 각기 다른 1,300 개 이상의 원주민 부족이 있다. 각기 부족은 고유의 전통 예술, 음식, 언어, 관습 등을 가지고 있으며 인도네시아의 무한한 다양성은 원주민 부족들 뿐만 아니라 인도네시아를 새로운 삶의 터전으로 삼으며 살아가는 외국인들로부터도 얻어진다.

> 2000 년 동안, 자바의 북쪽 해안은 전 세계 선원과 상인들의 왕래가 끊이지 않는 인기있는 무역 지역이었다. 거센 태풍과 성난 바다의 관문을 넘어서면 만날 수 있는 평온하고 고요한 자바 섬 인근의 바다는 카이로와 나가사키, 리스본과 마카오, 런던과 몰루카스, 암스테르담과 마카사르 사이의 교역로를 잇는 중간다리 역할을 하였다. 자바는 향신료 제도라고 불리우며 동양의 정향과 육두구가 중국으로부터 차, 비단, 고슴도치, 아편, 남부 인도에서 온 밝은 무늬의 천, 세일론에서 온 계피, 시암에서 온 캠프호르, 그리고 유럽, 아프리카, 일본에서 온 물건이 콘루코루코피아와 거래되었다. 그리스인, 말레이인, 인도인, 중국, 아랍인, 포르투갈인, 네덜란드인, 영국인뿐만 아니라 수많은 해적들까지 인도양에서 남중국해로 항해하는 길목에 항상 마주하게 되는 곳이 자바였다.[13]

---

[13] Inger McCabe Elliott, *Batik: Fable Cloth of Java*, (Hong Kong: Periplus Edition (HK) Ltd,2004), 184.



[참고도판 1] 인도네시아 지도

인도네시아의 국가 표어가 “다양성의 통일 (Bhinneka Tunggal Ika)” 임에도 불구하고 인종, 나라, 종교 간 결혼에 있어서는 개방적이지 않다. 종교가 사회에서 가장 중요한 측면 중 하나이기 때문에 종교간 결혼은 거의 불가능한 것으로 여겨진다. 가족 전통을 따르고 혈통을 순결하게 유지하는 것을 중요한 덕목으로 여기는 인도네시아인들은 자녀들이 같은 인종이나 신앙을 가진 사람들과 결혼하도록 암묵적으로 강요한다. 나의 경우에는 다른 인도네시아인들과는 대조적으로 다른 부족, 종교 및 나라를 가진 부모님의 결혼으로 태어나게 되었다. 아버지는 무슬림 자바인이시고 어머니는 가톨릭 중국계 인도네시아인이시다. 두분 모두 각자의 종교와 문화, 전통을 가지고 있으심에도 불구하고 부모님은 인도네시아의 여러 지역에서 성장하시면서 머물렀던 지역의 문화와 전통을 모두 흡수하려 노력하셨고 보다 개방적인 관점을 가지고 세상을 바라보게 되셨다.

본인은 순다해협 근처에서 태어나고 자라났으며 그 지역과 혈연적, 문화적으로 아무런 관련이 없었음에도 불구하고 자연스럽게 그 지역에 융화되게 되었고 그 곳의 언어를 익히고 아무런 위화감 없이 사람들과 어울려 지낼 수 있었다. 인도네시아라는 다양한 "색깔"(예: 민족성, 문화, 언어 및 관습)이 존재하는 공간에서 본인은 개방적인 부모님의 영향으로 그 어떤 문화 및 관습도 차별이나 다름없이 받아들일 수 있었으며 그것이 예술가로서 다채로운 경험을 할 수 있도록 이끌었다. 다문화 및 다종교적인 배경을 등에 엎고 오대양 육대주에 존재하는 셀 수 없이 많은 문화를 마주하며 이를 흡수하고 개인만의 것으로 만들어 다양한 매체 및 기법(예: 사진, 일러스트, 다큐멘터리, 예술 비디오, 설치 미술, 그림 등)을 통해 표현하려 최선을 다해 노력해왔다. 그리고 그러한 무의식에서 비롯한 표현 욕구가 다양한 색채에 녹아 들어 있다고 생각한다.

3. 어린시절 예술 경험

본인의 예술 여정을 돌아보면, 많은 순간 어른들에 의해 예술적 표현 방식을 제약 받는 어려운 시기를 보냈다. 개인적인 경험에 빗대어 말하자면 인도네시아 교육 과정에서 이루어지는 미술 수업 및 교외 미술 학습은 한창 자라나는 어린이들의 예술적 상상력을 자극하는 좋은 방법이 아니라고 생각한다. 본인이 자라난 곳에는 주로 주택가에서 어린이들을 위한 미술 수업이 진행되었다. 어른들은 "창조 스튜디오"라는 이름으로 부르곤 했지만 실제로 그 안에서 일어나는 일은 정반대였다. 약 3 세 미만의 어린이들 모두에게 같은 재료를

제공하고 교사는 이미 그려 놓은 그림을 그대로 복사하여 두었으며 이를 똑같이 따라 그리고 채색하도록 강요하였다. 어렸을 때는 단순히 그림 그리는 것에 좋아서 그 수업에 참여하고 싶어했지만, 어머니께서는 완강히 반대하시며 절대 수업에 등록시키지 않으셨다. 긴 시간이 지난 지금, 예술을 더욱 깊이 있게 공부하게 된 시점에서 다시금 떠올려 보았을 때 어머니가 전적으로 옳았다고 생각한다. 어린이는 세상의 어떤 제약에도 때 묻지 않은 완전히 "무한한" 생각을 할 수 있는 존재이다. 만약 이 시기에 과도하게 현실적인 영향력을 받는다면 수동적(무의식 영역이 완전히 활발하지 않은)으로 세상을 바라보게 될 것 가능성이 크다. 이는 아기와 아이들, 노년, 원시 자연, 추상화 과정, 상상력, 수면, 꿈, 기절, 취중, 유교의 도, 고통, 죽음에 대한 본성에 큰 영향을 미칠 뿐만 아니라 이러한 상황은 정직, 단순함, 시적, 직관적, 공허함, 순수함, 즐거움, 무지와 깊은 연관을 가진다.[14] 아이들은 세속에 더욱 오랜 시간 노출되어 빛바랜 어른들에 비해 여전히 더 순수한 존재들이기 때문에, 무한한 창의성을 표현하는데 어떠한 관점 및 구성에 얽매이지 않고 더 큰 자유를 가져야만 한다. 어른들의 문제는 예술의 기술적인 측면에 집착하여 창의적인 측면에 대한 접근을 어렵게 만든다는 것이다. 아이들은 어른들과는 다르게 예술에 대한 "옳고 그름"을 인지할 수 있는 기술 및 표준화된 측정 기준을 가지고 있지 않다. 본인의 여동생을 예로 들어보자면, 그녀는 어렸을 무렵 항상 사람들의 다리를 매우 길게 그렸다. 어른들의 관점에서는 인체 구조 및 비례 기준에 맞지 않았기 때문에 단순히 "잘못된" 그림이라고 평가할 수 있지만, 키가 작은

---

[14] Baby Ahnan, "*Kegilaan, Sebuah Tinjauan Eksistensialis*", Universitas Indonesia (1998), 153.

아이였던 그녀의 시각에서는 낮은 눈높이에서 주위의 모든 사람이 훨씬 더 키가 커 보이는 것이 사실이었다.

이처럼 본인은 닫힌 예술 교육을 받으며 자라왔기 때문에 새로운 예술 방식(동양적 채색)을 시도해야 할 때 일종의 두려움이 무의식적으로 튀어나왔다. 새로운 예술을 접하고 흥미진진해야 하는 것이 정상인데 왜 오히려 무섭고 두려운 감정이 생길까? 따라서 본인은 편한 마음을 가지고 제작에 임할 수 없었고 첫 학기에는 익숙한 수채화 지와 재료를 고수했다. 평소 사용하던 것보다 훨씬 더 크기의 종이에서부터 새로운 재료까지 모든 것이 나에게는 두려움으로 다가왔다. 이번 경험을 통해 본인은 자라오면서 받은 예술 교육 방식이 성인이 된 후에 이렇게 큰 영향을 미치게 된다는 사실을 몸소 깨닫게 되었다. 인도네시아에서의 미술 수업은 마치 과학 수업과도 같았다. A 는 A 이고, B 는 B 인 것처럼 모든 것이 정형화되어 있고 만약 지시된 대로 하지 않는다면 꾸중을 듣게 된다. 사과가 빨갛다는 것을 하나의 공식처럼 만들어 놓고 빨간색이 아닌 다른 색으로 채색하게 되면 나쁜 점수를 받고 잘못한 행동을 한 것으로 낙인 찍히게 된다. 처벌과 보상은 인도네시아 교육의 오랜 근간이자 행동 패러다임으로 자리잡아 왔다.[15] 때문에 아이들은 자신들도 모르는 사이에 무의식적으로 다르고 특별한 것에 대한 이상한 공포감, 죄책감, 그리고 수치심을 가지게 된다. 본인은 이번 서울로의 유학을 통해 내면 깊은 곳에 자리 잡고 있던 두려움을 마주하고

[15] 행동심리학은 관찰할 수 있는 측정 가능한 행동을 강조하는 심리학의 접근방식으로 정의하고 있습니다. 그것은 조절을 통해 습득되는 모든 행동을 배우는 체계적인 접근법이다. 가장 유명한 실험 중 하나는 파블로프 개 실험인데, 그들은 어떠한 상황에 처했을 때 특정한 방식으로 반응하도록 개를 조건화했다.

되었으며 이와 동시에 예술을 표현하는 것에 있어 옳고 그름은 존재하지 않아야 한다고 느꼈다.

행동 패러다임에 대한 연구 초점은 외부로부터 자극을 받는 행동이다. "오른쪽" 입력 버튼을 작동하면 "오른쪽" 출력이 발생할 수 있다. "오른쪽"의 결과는 통계로 제한된다; 대다수가 한 가지에 대해서만 말한다. 대부분의 사람들은 사과에 빨간 색을 칠하는 것이 옳은 방법이라고 생각하며 그렇게 하지 않는 것은 "틀렸다"고 말한다. 이러한 상황에서 아이들은 반드시 해야 하는 것과 하지 말아야 하는 것에 부담을 느끼게 된다. 행복, 즐거움, 창의력, 자유는 아이들이 목표에 도달하도록 밀어내기 위해 상처를 입힌다. 여기서 교사, 학교, 교육 제도는 학생을 대상으로 취급한다. 이 경우, 일방적 가르침, 그들이 학생들을 대하는 방식은 "*나-그것(I-It)*"에 대한 마르틴 부버(1878 년-1965)[16] 의 관계론이 잘 설명해주고 있다.

> 예를 들어 "나-그것(I-It)" 관계에서 다른 관계(사람, 텍스트, 자연 또는 정신)는 객관화되고 관찰자 자신의 경험의 내용으로 축소된다. 나-너(I-Thou) 관계에서는, 반면에 다른(친구, 가족, 이방인)은, 내가 서 있는 곳에서, 개방적이고 상호적인 상호관계 속에서 나를 만나도록 초대된다. 두 가지 말하기 방식이 모두 필요하다. "I-It" 관계 때문에 세계에서의 우리의 삶은 실제적인 면에서 이익을 얻지만, 개인적인 능력을 개발하는 것은 "나-너(I-Thou)" 관계를 요구한다.[17]

---

[16] 마르틴 부버(Martin Buber)는 오스트리아 출신의 철학자이다. 그는 사상가, 정치 활동가, 교육가 및 실존주의 철학자로 활동했다. 그는 성서, 사회 철학, 심리학, 종교학, 정치학, 예술학, 현상학 등을 중점적으로 연구했다.

[17] Kenneth P. K., *Martin Buber' s I and Thou: Practicing Living Dialogue*, (New Jersey: Paulist Press, 2003), 347.

이러한 "나-너(I-Thou)" 관계는 행동주의 교육 시스템에서는 찾아볼 수 없을 것이다. 이 시스템은 능숙하게만 기계와 같은 인간을 생산할 뿐 자유, 자발성, 창조성을 잃게 될 것이다.[18] 인도주의적 학자인 제임스 부겐탈(1915 - 2008)[19] 은 "인간은 거대한 쥐나 컴퓨터와 같은 존재가 아니다"라고 말했다. [20] 쇠렌 오뷔에 키에르케고르(1813 년 - 1855 년)[21]는 "내향성"과 "외향성"의 개념을 도입했다. 그는 일반적으로 인간의 문제 중 하나는 공동체(외향성, 세계무신성, 직접성)에서 자신을 포지셔닝하는 것이라고 언급한 바 있다. 남과 계속 함께 지내는 인간은 남과 똑같이 하기 때문에 편안하고 안전하다고 느끼는 인간이다. 그들은 "자신"이 없는 사람들이다. 인도네시아 아동들의 자아는 어른들이 개최하고 평가한 그림 대회에서 우승하기 위해 필요한 대로 그려야 하는 이러한 "외향성"에 의해 오염된다. 인도네시아 시스템은 어린이의 발달을 자극하는 치료법[22] 을 적용하기 보다는 깨지지 말아야 할 정확한 규칙과 지침을 그들에게 제공한다. 공상, 상상력, 창의력, 자유, 자발성의 풍부함은 그것이 "경험적"이고 "학습되지 않은"경우 더 적절할 것이다.[23]

---

[18] Baby Ahnan, "*Autentisitas, Sebuah Tinjauan Eksistensialis*", Universitas Indonesia (2005), 11.

[19] 제임스 부겐탈(James Bugental)은 미국의 이론가이자 실존적 휴머니스트로 치료 운동을 옹호했다. 그는 미국 인문 심리학 협회의 초대 회장을 역임하였다.

[20] Albert E., Mike A., Lidia A., *Personality Theories: Critical Perspectives*, (California: Sage Publishing, 2008), 288.

[21] 쇠렌 오뷔에 키르케고르(Søren Aabye Kierkegaard)는 덴마크 철학자, 신학자, 사회 비평가이며 실존주의 철학의 창시자이다.

[22] 소크라테스에 의해 도입된 방법인 소크라테스 방법이라고도 한다. 그것은 어떤 것에 대한 더 나은 이해를 위한 가설 제거의 방법이다. 논리적인 추론을 이용하여 질문하고 대답함으로써 비판적 사고와 사상을 자극하는 방법이다.

[23] Baby Ahnan, "Autentisitas, Sebuah Tinjauan Eksistensialis", Universitas Indonesia (2005), 14.

[참고도판 2] 성인의 지도 하에 예술 교육을 받은 아이의 작품 예시

위 그림은 인도네시아 어린이가 배운 대로 그린 그림의 예시이다. 위 그림에서 나타난 특성을 살펴보면 비슷한 색상을 통한 그라데이션 표현(예: 진한 파란색-옅은 파란색-흰색), 검은색을 사용하여 외곽선 채색, 흰색의 여백이 남지 않도록 채색하고 각 사물이 선을 넘지 않도록 주의하는 등 제한된 방식이 보인다.

III. 구름과 자의식

1. 나와 자아

본인이 작품 속에서 구름을 다채롭게 표현한 이유 중 하나는 억압된 인도네시아 예술 교육 방식 속의 “규율”에 대한 반항적인 행동이라고 볼 수 있다. 초등학교에 다닐 무렵, 사람보다 외계인에 더 가까운 모습의 물체를 그린 적이 있었다. 본인은 매우 자랑스러운 그림이었지만 학교 미술 선생님께서는 쓰레기 같은 그림이라며 매우 냉소적으로 말씀하셨고 “좋은 그림”을 그리지 못한 벌로 매우 형편없는 점수를 주셨다. 그림 그리기가 세상 그 무엇보다도 즐겁고 큰 열정을 가지고 있었지만 반복되는 처벌과 평가로 인해 “잘못된” 그리고 “용납할 수 없는” 그림을 그리지 않을까 하는 두려움이 걷잡을 수 없이 자라나 어느 순감부터 본인을 괴롭히게 되었다. 따라서 작품 속의 다채로운 색상의 구름은 원하는 방식과 모습으로 그림을 그리고 싶은 어린시절 본인의 억압된 열망으로 만들어졌다고 생각한다. 이처럼 화려한 모습의 구름은 어린 시절, 정신적 충격에 대한 일종의 거부반응이다.

여기서 표현된 구름의 화려한 모습은 인도네시아에서 본인이 자라온 다문화 그리고 다종교적인 환경을 상징할 뿐만 아니라 예술가로서 거쳐온 다양한 경험을 의미한다. 각기 다른 문화와 언어, 그리고 관습을 가진 나라들에서 예술을 공부하면서 항상 새로운 기법(예: 사진, 일러스트, 다큐멘터리, 아트 비디오, 애니메이션, 설치 미술, 그림, 등)

을 통해 개인만의 예술 세계의 형성해 나갔다. 따라서 무의식적으로 다채로운 색상의 구름이 표현되었다.

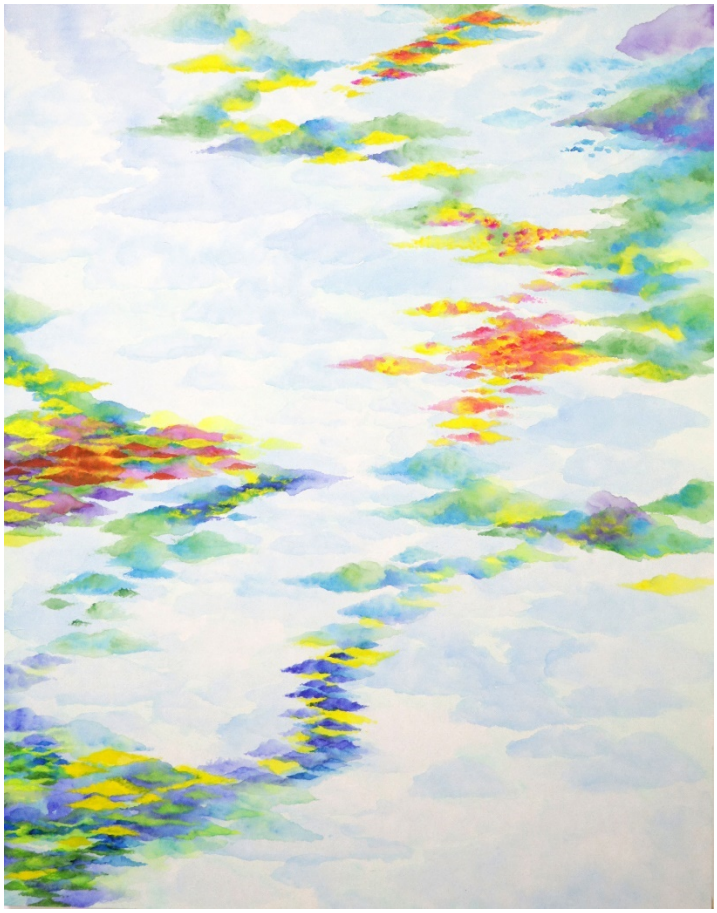
지난 10 년간 본인은 각기 다른 색상(날씨, 계절, 사람, 습관, 문화)을 가진 여러 나라에서 살아왔다. 계절의 변화가 팔레트의 색상에 큰 영향을 주듯이 본인를 둘러싼 주변 환경도 내 마음속 팔레트의 색채를 크게 바꿔 놓았다. 영국에서 유학을 했을 당시에는 별로 좋은 시간을 보내지 못했다. 영국의 날씨는 흐린 날씨의 연속이었기 때문에 항상 팔레트 속의 색깔도 회색, 갈색과 같이 어둡고 칙칙한 색을 띄었으며 자연스럽게 우울한 감정에 동화되었다. 이렇게 밝지 않은 날씨와 주변 환경은 인간 관계와 일상 생활에도 깊은 영향을 끼쳤다. 그랬기 때문에 영국 유학은 인생에 있어 가장 최악이었다고 할 수 있을 정도로 우울한 시간의 연속이었다. 우울한 기분을 극복하지 못했던 당시에는 비생산적이고 부정적인 사고를 가지고 모든 분야에서 흥미를 잃었었다. 그래서 영국에서 유학을 하던 시기에 제작했던 모든 작품들을 다시금 살펴보면 전반적으로 우울한 색채와 감정이 묻어 있다. 하지만 한국에 도착하자 마자 모든 것이 달라졌다. 조금 과장하여 표현하자면, 한국에서의 유학을 시작하면서 본인의 삶의 모든 순간에서 활기와 자유가 넘쳐흐르는 것을 발견하게 되었다. 영국에서의 어두침침했던 모습을 상상할 수 없을 정도로 긍정적이고 밝은 에너지가 넘쳐 흘렀다. 한국은 사계절이 뚜렷한 나라로 약 3 개월을 주기로 자연은 옷을 갈아 입는다. 영국도 물론 한국처럼 사계절을 가지고 있는 나라이지만 한국처럼 눈에 띄는 계절의 변화는 느낄 수 없었다. 현재 본인이 살고 있는 서울은 가을이면 울긋불긋하게 단풍이 물들고, 겨울에는 새하얀 눈에 소복하게 쌓이며 하늘도 계절에 따라 쪽빛에서 연한 하늘빛에

이르기까지 다양한 색감을 담고 있다. 이 밖에도 서울은 살아있는 도시라는 느낌을 주며 매우 활기차고 생산적이다. 많은 장소들이 24 시간 동안 환하게 열려 있고 다양한 이벤트와 활동들이 상시 벌어지고 있어 지루할 틈을 주지 않는다. 하지만 이와 반대로 영국은 오후 5 시만 넘어가도 할 일이 없으며 나서서 찾지 않는 한 무료한 일상의 연속이었다. 이방인에 대한 시선 또한 영국과 한국은 매우 큰 차이가 있었다. 집에서 나와 길을 나서면 항상 어디서든 마음을 따스하게 해주는 수 많은 한국 사람들을 만나게 되었으며 다른 나라에서 온 나에게 큰 관심을 주었으며 항상 친절하게 대해주었다. 단순히 밖을 나서면 만나게 되는 일상적인 경험들을 나는 영국에서 5 년간 머물면서 단 한번도 겪지 못했다. 아마 본인과 같이 외국에서 오랜 시간을 보낸 사람이라면 한국, 그 중에서도 서울이 얼마나 화려하고 즐거움이 넘치는 곳인지 잘 공감할 수 있을 것이다. 한국은 내가 지금껏 방문한 어떤 나라보다도 다채롭고 조화로운 색채를 가진 아름다운 나라이다.

> 과학적으로 말하면, 구름은 표면이 없는 물질이지만 안개와 같이 물질이 없는 물질은 대기의 농축, 공기 중에 분산된 습도의 수축의 산물입니다. 바람의 생성에 결정적인 역할을 수행할 뿐만 아니라, 바람을 뿜어 내고 압축하여 표현함으로써 바람이 반사될 수 있고 무지개가 형성될 수 있는 장소의 일종이기도 하다.[24]

---

[24] Damisch, H., *Theory of Clouds*, (California: Stanford University Press, 2002), 157-158.



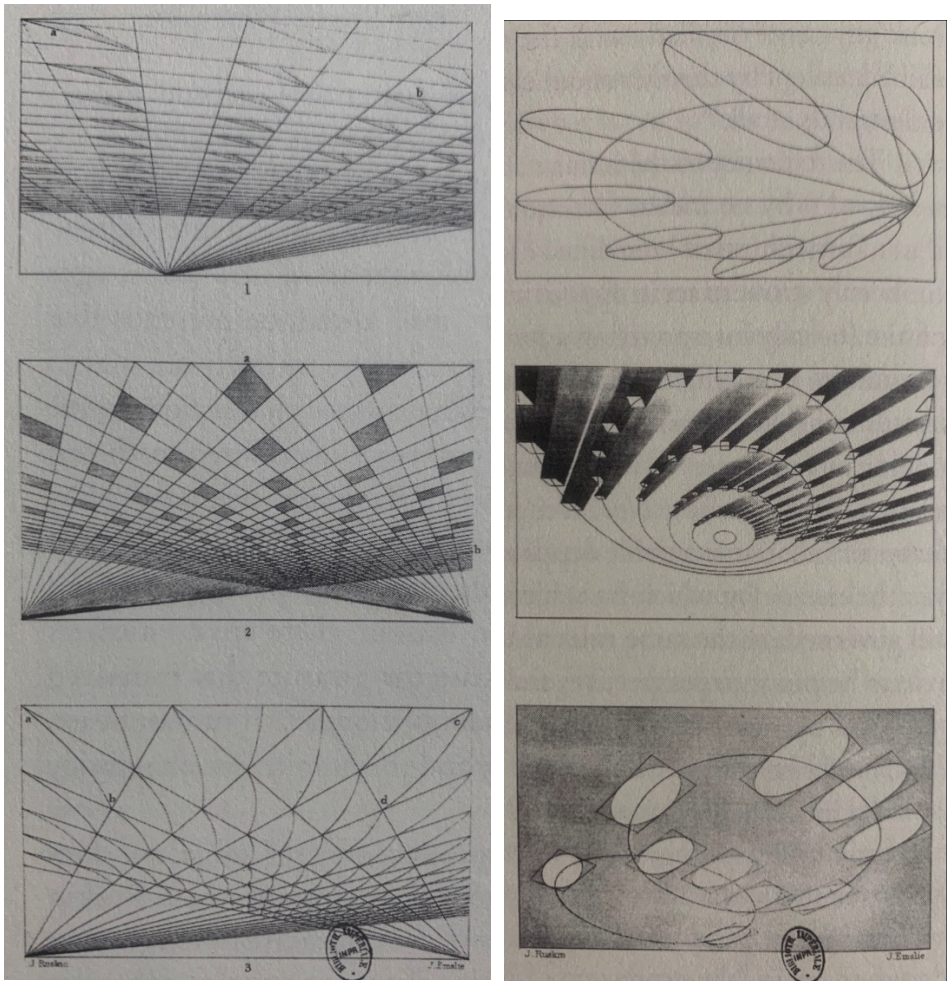
[작품 1] Morning Song, 2018, 한지에 채색, 72.5 x 90 cm

2. 나와 세계

1) 구성

나와 세계(Umwelt)는 영적인 자연과의 관계이다. 본인을 둘러싼 주변세계는 인생에 적용될 수 있는 다른 가치를 의식하는데 도움을 준다.

이처럼 주변 세계를 통한 보편적인 삶의 가치 뿐만 아니라 정신적, 철학적 관념은 작품 속 일부로 자리잡는다.



[참고도판 3] Ruskin, *The Perspective of Clouds* (rectilinear and curvilinear), from Modern Painters (London, 1855), vol. 5.

관점은 모든 하늘 배열의 규칙을 제공한다 .[25]

[25] Damisch, H., *Theory of Clouds*, (California: Stanford University Press, 2002), 191.

러스킨(Ruskin, 1819~1900)[26]이 그린 하늘과 구름 벡터는 관찰자가 서 있는 위치에 근거하여 여전히 전통적인 관점과 구름에 대한 감소 효과를 보여주고 있다. 러스킨은 "진짜" 구름을 설명할 방법이 없다고 주장했다. 구름 덩어리는 왜 그렇게 가벼울까? 무엇이 구름들을 공중에 떠 있게 하는가? 공기 중에 분포하는 증기가 눈에 띄게 된다는 사실은 어떻게 설명할 수 있는가? 구름의 모양에 대해 뭐라고 말할 수 있는가? 구름의 윤곽은 어떻게 규정지을 수 있는가? 러스킨은 이와 같은 질문에는 답이 없고 이처럼 "불가사의"한 것들이 대상을 관찰하는 즐거움을 증가시킨다고 하였다. [27] 터너(Turner)의 그림에서 찾아볼 수 있듯이 구름은 어떤 구도를 가지냐에 따라서 평평하거나 깊은 원근감을 표현할 수 있다. 각기 다른 배치법과 상대적으로 밝거나 어둡게 표현하는 색조법에 따라 캔버스가 실제 모습보다 더 넓거나 깊이감 있어 보이게 된다.

---

[26] 존 러스킨(John Ruskin, 1819~1900)은 영국의 미술 · 건축 평론가, 화가, 그리고 작가이다.

[27] Ruskin, J., *Modern Painters vol. 5*, (New York: Adegi Graphics LLC, 1999), 106.

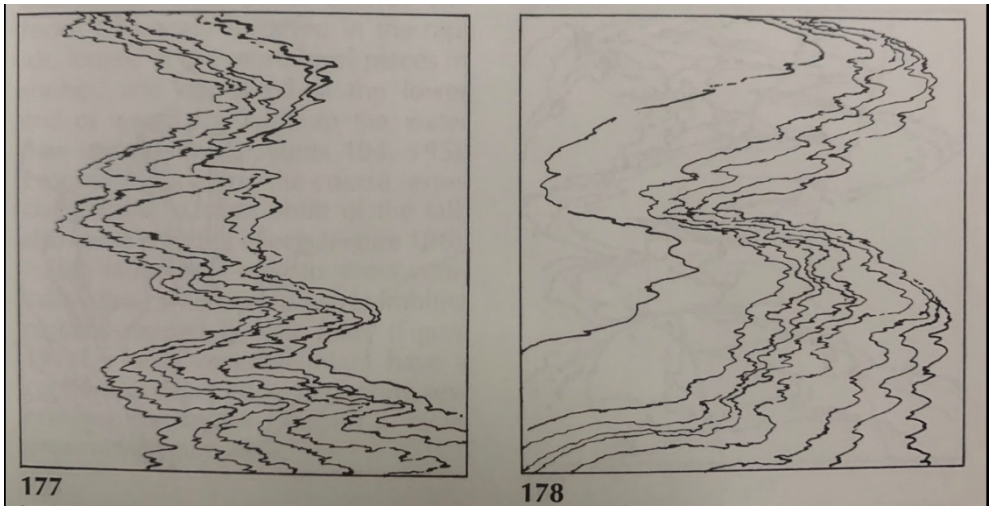
[작품 2] Twirl of Hope, 2018, 한지에 채색, 25 x 25 cm

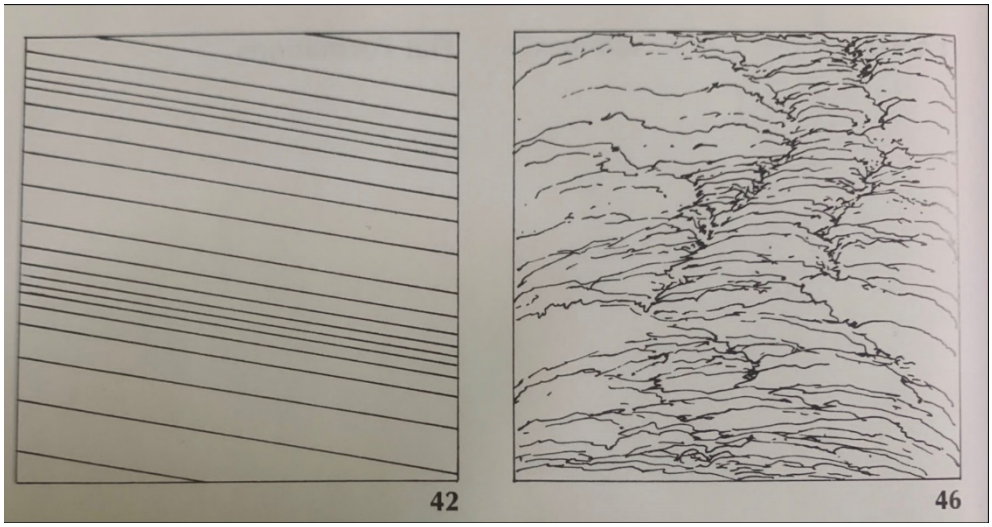
[작품 3] Spilling Strawberry Milk, 2018, 한지에 채색, 25 x 25 cm

[작품 4] Some Days Are Darker, 2018, 한지에 수묵 채색, 32 x 44 cm

위 [작품 2], [작품 3], 및 [작품 4]는 본인이 구름을 주제로 선정하고 작품 활동을 시작했을 당시, 초기의 작품들이다. 원래부터 원근법을 표현할 생각은 없었지만 일상적을 접해온 서양화의 관점에 따라 본인도 모르게 원근감을 표현한 것을 작품 속에서 엿볼 수 있다. 이렇게 직접 구름을 채색하면서 동양화와 서양화의 관점 차이에 대해 더욱 더 크게 느끼게 되었다. 전통적인 동양화의 경우에는 주제를 다방면에서 탐색하면서 시각적으로 보여지는 것 이상의 본질을 포착하여 작품으로 표현하였는데 이와는 다르게 서양화의 경우에는 단일한 사람의

관점에서 사람의 눈으로 바라본 현실적인 모습을 그대로 표현하려 노력하였다는 것이다. 그 어떤 제재도 없이 화폭에 구름을 표현하는 것에도 무의식적으로 서양 미술의 기법에 더 많이 노출되어 있었다는 점에서 무척 놀라웠다.



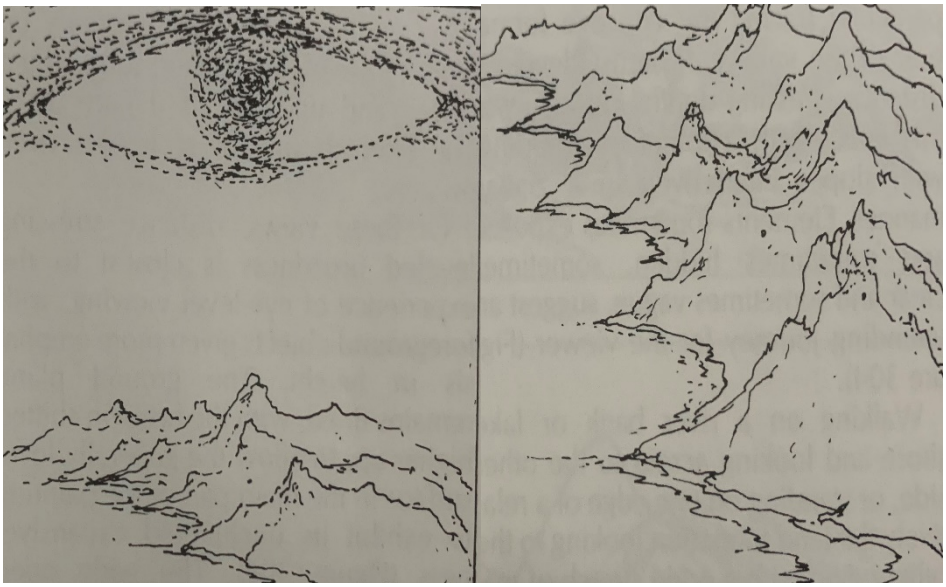


[참고도판 4] Wong, W., *The Tao of Chinese Landscape Painting: Principles & Methods*, (New York: Design Press, 1991), 32.

위 제시된 예시는 중국 회화 속의 지형도이다. 작품을 살펴보면 굽이진 곡선으로 솟아오르고 꺼진 산맥을 잘 표현하였다. 지구 내부의 움직임과 외부의 힘에 의해 형성되는 산을 선을 이용해 잘 표현해 놓았다. 웡(Wong)은 이러한 지면의 특성을 잘 이해하여 지형도를 완성하였다. S 자 모양으로 휘어져 나가는 선들로 강줄기를 표현한 것이 매우 인상적이다. 위 작품에서 직접 엿볼 수 있듯이 동양화(예: 민화 및 바틱)에서 표현되는 구름의 모양은 서양화에서 표현되는 것과는 매우 큰 차이를 가진다. 서양화가 실제 사람의 눈높이에 입각한 아주 현실적인 관점의 구름을 표현한다면 동양화는 단일한 사람의 시점이 아닌 다양한 각도와 측면에서 이를 표현하려고 했다. 따라서 경우에 따라 원근감이 풍부하지 않아 다소 평평하게 보이기도 한다. 앞서 소개한 작품에서도 알 수 있듯이 동양화 예술가들의 관점은 하늘을 비스듬한 각도를 내려다보는 관점에서 피사체를 표현한 것처럼 나타난다. 이는 공간을 실제보다 넓어보이게 하는 효과를 준다. 이처럼 중국을 포함한 동양 예술가의 작품에 대한 시점은 서양과는 달리 단일한 것이 아닌 경우에 따라 다양한 시점에서 표현하고 있다. 이는 높이, 깊이, 너비 등에서 차이를 보이며 예술가가 보다 다양한 시점에서 작품을 바라보고 탐구할 수 있도록 안내한다.[28]

---

[28] Wong, W., *The Tao of Chinese Landscape Painting: Principles & Methods*, (New York: Design Press, 1991), 75.



[참고도판 5] Wong, W., *The Tao of Chinese Landscape Painting: Principles & Methods*, (New York: Design Press, 1991), 75.

작품 속에 나타난 산은 총 세가지의 관점에서 표현되었다. 아래에서 산 꼭대기를 올려다보면 산의 높이가 보다 크게 표현되는 것은 고원법이라고 부르고 산의 앞쪽에서 뒤쪽을 굽어보며 그 깊이가 실제보다 강조되어 표현되는 것이 심원법이며 마지막으로 가까운 산자락에서 그 너머의 산을 보며 거리의 폭이 넓게 표현되는 것을 평원법이라고 한다[29]

관심을 가지고 있는 주제가 산이 아닐지라도 산을 다양한 방법에서 표현한 이 수묵화는 의식적으로 모든 사물을 서양화의 관점에서 바라보고 있던 본인에게 큰 깨달음을 주었다. 루스킨이나 벡터는 모두 작품 속에서 인간의 눈높이에서 본 하늘과 구름을 어떠한 과장 없이 매우 현실적으로 표현하였다. 이들의 주요 관점은 땅 위에 서 있는 사람이었다. 하지만 우리는 다양한 방법과 위치에서 자연을 바라본다.

[29]곽희의 삼원법(c.1000-c.1090).

땅에 누워서 머리 위의 경치를 즐기거나 구름을 바라볼 때와 높은 산에 올라가서 훨씬 가까워진 하늘 위의 구름을 바라보는 것은 관점의 차이가 매우 크다. 이 뿐 만이 아니라 비행기를 타고 하늘을 헤치며 지나가는 구름을 바라보는 것은 어떠한가. 본인은 이 작품을 통해 그 동안 내가 가지고 있었던 판이 박힌 관점에서 탈피하고 어떠한 제한이나 속박에서 벗어나려고 노력했다. 세상은 눈에 보이는 그 이상의 가치를 지니고 있으며 자연 또한 단순히 시각적인 것을 넘어서는 무형의 양상과 감각을 가지고 있다.[30] 다른 관점에서 사물을 보는 것은 단순히 그림에만 적용되는 것이 아니다. 인생을 살아가면서 문제 상황에 직면했을 때도 다른 관점에서 문제를 바라보는 것은 매우 유용하다.

[작품 5] End of Day, 2018, 한지에 채색, 60 x 72.5 cm

[30] Wong, W., *The Tao of Chinese Landscape Painting: Principles & Methods*, (New York: Design Press, 1991), 15.

2) 색조

앞서 2 장에서 본인이 선택한 재료 (한지, 수묵, 안료 및 물)에 대해 간략히 논한 바와 같이, 다양한 재료가 작품상에 얼마나 크고 역동적인 재미를 주는지 몸소 느끼게 되었다. 특히 인상적이었던 것은 색조와 농도가 만들어내는 차이였다. 이 모든 실험 정신은 "길"을 의미하는 한자이자 동양의 고대 사상인 도에 따라 이루어진 것이며 도는 단순히 예술적인 영감 뿐만 아니라 성공한 삶을 사는 방법, 행복, 미덕 그리고 조화를 통한 바람직한 철학적 사고 방법에 대해 다양한 지침을 제공해주었다.

실체는 있지만 뒤엉켜 있고
천지보다 먼저 있었고
소리도 없고 형체도 없고
변함없이 홀로 존재하고
두루 다니지만 위태롭지 않아
가히 천하의 어머니라 할 수 있는 것
나는 그 이름을 모른다
글자를 써서 도라고 부를 뿐이다
굳이 이름을 붙인다면 그것은 큰 것이다
크기 때문에 서서히 뻗어 나가고
서서히 뻗어 나가 멀어지고
멀어지면 되돌아온다
도는 크다
하늘도 크고 땅도 크고

세상에는 네 가지 큰 것이 있다는데
왕도 그 가운데 하나이다
사람은 땅을 법으로 삼고
땅은 하늘을 법으로 삼고
하늘은 도를 법으로 삼고
도는 자연을 법으로 삼는다

노자, 도덕경, 25 장.[31]

도는 무극(無極: 어떠한 끝도 없는 상태)으로 구성되어 있으며 이는 태극(太極: 무극이 분화되기 시작한 상태)으로 이어진다. 무극에서 출발한 우주는 내부에서 어느 순간부터 음(蔭)과 양(陽)으로 분화되어 태극(太極)을 만들어낸다. 이 개념은 주로 남성성과 여성성을 나타내는 의미로 사용되지만 실제로는 보다 큰 범위의 개념을 포함하고 있다. 여기에는 수동과 자동, 약함과 강함, 부드러움과 견고함, 내향과 외향, 주는 것과 받는 것 등 다양한 상반되는 개념이 포함되며 이(理)와도 밀접한 관련을 가지고 있다.[32] 이 개념은 리(李)와 밀접한 관련이 있다. 도(道)는 "무엇"을, 이(理)는 "왜"를 말한다. 도(道)는 중국 문화의 철학적 기초로서 그들의 그림에도 적용된다. 중국 그림은 자연과 함께 공부하고 있는 것이다. 많은 다른 것들로 이루어진 화합물이 조화롭게 작용한다.

---

[31] Lao Tzu, *Tao Te Ching*, (New York: Penguin Books Ltd, 1963), 29.
[32] Wong, W., *The Tao of Chinese Landscape Painting: Principles & Methods*, (New York: Design Press, 1991), 17

서기 18 세기 청나라 화가 푸옌투(Pu Yen-t' u)의 한 제자는 수묵화에 대해 다음과 같은 글을 남겼다:

건조하고, 밝고, 깨끗한 색채를 주요 색채로 정하고 축축하고, 어둡고 검은 색채를 하위 색채로 간주한다. 전체적인 구성이 결정되면 가벼운 색료를 사용하여 윤곽을 설정한다. 그런 다음 건조한 색료, 옅은 색료, 투명한 색료로 색조 표현을 한다. 색조 표현은 매우 다양한 방법으로 할 수 있다. 몇가지의 층으로 덧바르는 것처럼 말이다. 바위는 풍부한 색조로 표현할수록 더욱 더 사실적으로 묘사된다. 많은 부분을 옅은 색료를 칠하면 꿈 속의 안개와 같은 모습으로 표현된다. 그 다음으로 사용되는 색료는 물기를 머금은 젖은 색료이다. 대체적으로 진한 색상의 색료가 사용되는데 산 정상 및 산자락 부분은 검은색 색료로 처리해 뚜렷한 모습을 표현할 수 있으며 경사면의 움푹 패인 곳들 또한 진하게 표현하여 앞과 뒤가 확연하게 구분되고 입체감을 살게 된다. 왼쪽은 오른쪽보다 상대적으로 어둡게 표현하여 빛이 한 쪽에서 비추고 있음을 나타내고 음과 양의 대비를 보여준다. 어느 한 부분이 풍부하게 표현된다면 다른 한 부분은 상대적으로 빈 공간을 두어 조화를 이루도록 한다. 이렇게 완성된 그림을 벽에 걸어 산과 강이 한 눈에 들어올 수 있도록 한다.[33]

[33] Wong, W., *The Tao of Chinese Landscape Painting: Principles & Methods*, (New York: Design Press, 1991), 129.

[작품 6] Morning Song, 2018, 한지에 채색, 72.5 x 90 cm

[작품 6] 부분

처음 작품을 구상하기 시작했을 때. 본인은 어떠한 논리적인 이유 없이 본능적으로 무의식이 이끄는 소재를 선택하게 되었다. 이에 따라 내면은 보고 느끼기에 좋은 대로 작품을 완성해나갔다. 이 과정을 통해 전에 없던 엄청난 해방감을 느끼게 되었다. 항상 세워왔던 한계를 뛰어넘어 예술적으로 완전한 자유를 얻은 것 같은 느낌이었다. 이 모든 것이 가능했던 이유는 동양화를 공부하고 나서부터였다. 동양화에서는 비이성적인 충동이나 사고를 그대로 이해하고 작품 속에 녹여낼 수 있도록 지지해주었다. 구름을 채색하면서 각기 다른 재료들을 서로 혼합하여 새로운 조화를 만들어나가는 과정에서 나는 동양화가 추구하는 예술성을 잘 느낄 수 있었다. 젖은 붓과 마른 붓, 어두운 색채와 밝은 색채, 두꺼운 질감과 옅은 질감, 수채화에서 점묘화 기법에 이르기까지 한 폭의 공간 안에 다채로운 조화를 표현할 수 있었다.

도교는 신선 사상을 바탕에 두고 있으며 자연 속에서 좋은 기운을 받으며 신체와 정신을 수련하는 것을 목표로 하고 있다. 도교 사상 속에서 정신은

학문, 자연, 초월적인 자질, 신적인 존재, 미, 평화, 조화 등에 영향을 받아 이로운 방향으로 개혁될 수 있다고 한다.[34]

3) 여백

본인에게 자연을 진정으로 감상하고 사랑하는 방식에 대해 가르쳐준 단 한 사람은 어머니이다. 어머니는 마을 어귀를 돌아다니시며 불어오는 바람, 떠오르는 해, 안개를 가득 머금은 산자락, 차갑게 떨어져 내리는 비, 시시각각 모양을 바꾸는 구름 등을 하나 하나 보여주시면서 자연이 선사하는 아름다운 풍경들을 가득 느낄 수 있게 해주었다. 그렇기 때문에 2 장에서도 언급했듯이 본인은 구름이라는 존재에 보다 특별한 감정을 가지고 있으며 다른 시각으로 바라본다. 항상 그립고 눈에 밟히는 고향은 저 멀리 떨어져 있지만 구름만은 언제 어디서든 같은 모습으로 우리를 내려다보고 있다. 고향에서 올려다 본 하늘의 구름이 나에게 평안과 안식의 존재였던 것처럼 한국에서도 구름은 타지에서 지치고 외로운 본인의 마음을 따스하게 감싸주었다. 누군가에게는 진부한 소리로 들릴지 모르지만 구름은 항상 힘들 때 해결책을 내려준다. 끝없이 펼쳐진 여백이 가득한 하늘에 오롯이 떠 있는 구름들은 갖가지 고민으로 가득 차 혼란스러운 내 머리를 비워주고 차분한 마음으로 문제에 대한 가능성과 해결책을 불어넣어 준다. 이처럼 빈 공간이 주는 긍정적인 영향은 무한한데 동양의 미술에서도 그 진가를 찾아볼 수 있다.

---

[34] Mullany, F., *Symbolism in Korean Ink Brush Painting*, (Kent: Global Oriental Ltd, 2006), 72-73.

한국화에도 많은 작품에서 여백이 강조되었는데 이는 중국 도교 사상에서 유래했다.

> 한국 전통 회화에서 여백은 구름, 공기, 바다와 같은 자연적인 물체에 대한 깊은 애착을 불러 일으킬 뿐만 아니라 조선 왕조의 유교적이고 숭고한 이념을 보여주기 위해 자주 사용되었다.[35]

존재와 비존재 사이의 조화, 여백이라는 빈 공간의 중요성을 강조하는 통일된 생각. 항상 완벽한 조화를 이루려면 존재하는 것과 존재하지 않는 것이 모두 필요하다. 존재하는 것이 부재하면 존재하는 것은 그 가치를 잃기 쉽다.

> 서른 개 바퀴살이 한 군데로 모여 바퀴통을 만드는데
> 그 가운데 아무것도 없음 때문에 수레의 쓸모가 생겨난다.
> 흙을 빚어 그릇을 만드는데
> 그 가운데 아무것도 없음 때문에 그릇의 쓸모가 생겨난다.
> 문과 창을 뚫어 방을 만드는데
> 그 가운데 아무것도 없음 때문에 방의 쓸모가 생겨난다.
> 그러므로 있음을 이로움을 위한 것이지만
> 없음은 쓸모가 생겨나게 하는 것이다.
>
> – 노자, 노덕경, 11 장 [36]

---

[35] Lee Joon and others, *Korean Beauty*, (Seoul: Korean Culture and Information Service, 2010), 9.
[36] Lao Tzu, *Tao Te Ching*, (New York: Penguin Books Ltd, 1963), 40.

그릇을 하나 예로 들어 살펴보면 다음과 같다. 우리는 그 그릇의 모양과 무늬, 재료 등에 신경을 써서 장인 정신을 우러러하고 가운데가 비어있음으로 인해 그릇의 노릇을 하게 된다는 생각을 간과하기 쉽다. 그릇과 마찬가지로 집 또한 비어있는 공간이 있기 때문에 가족이 살아가고 생활할 수 있는 것이다. 만약 집이 어떠한 비어있는 공간이 없다면 가족이 살아가고 자식을 키우는 데 사용할 수 없기 때문에 결코 유용하지 않다. 작가는 그림에 빈 공간을 남겨두었기에 단순히 눈에 보이는 것 이상을 표현해 놓았고 이를 감상하는 사람들에게 무한한 창의력을 선물한다. 이처럼 작품 속의 빈 공간, 즉 여백은 그림 자체의 존재를 보완해준다.

감각기관의 구멍을 닫아 정신이 빠져나가는 문을 닫고
모난 것을 꺾고 얽힌 것을 풀어 헤쳐
빛나는 것과도 어울리고 흙먼지와도 하나가 된다
이것이 바로 현동이다

– 노자, 도덕경, 56 장 [37]

도덕경 56 장은 도가 이 세상의 어떤 것보다 우선한다는 생각을 잘 설명하고 있다. 이는 “길”을 의미하는 도가 그 자체로는 공허하다고 한다. 공허함 그리고 여백은 그 어떤 빽빽한 것 보다 더 우선시된다.

[37] Lao Tzu, *Tao Te Ching*, (New York: Penguin Books Ltd, 1963), 30.

이는 여백의 존재 때문에 작품 속의 이미지가 존재감을 가지고 더 뚜렷해진다는 의미를 담고 있다.[38]

이전 구름 그림을 그릴 때 본인은 어떠한 여백도 남기지 않고 온 공간을 다채로운 색으로 채우려고 노력했다. 그런 채색 방법을 고집한 이유는 아마 어렸을 때 배웠던 형식적인 인도네시아 미술 교육의 영향이었던 것 같다. 고등학교 3 학년 무렵, 좋은 대학교에 입학하고 싶어 미술 입시 학원에 등록하게 된 본인은 수업을 들으면서 제한된 짧은 시간 안에 최대한 많은 여백을 채우는 연습을 했다. 인도네시아의 유명 대학교에 들어가기 위한 미술 입시 시험에서는 제한된 시간에 여백 없이 여러 색상으로 꽉 찬 그림만이 완성도가 높은 그림으로 인정되고 평가받는다. 본인 또한 이처럼 형식적인 기준의 작품을 따라 하려 부단히 노력했고 내 안에서 일종의 트라우마로 자리 잡았다. 이처럼 학창시절 미술 선생님께서 형식적으로 옳지 않은 그림을 그리는 본인에게 했던 날카로운 말과 행동들이 아직도 내 안에 남아 있어 일종의 강박 관념을 주었고 그런 강박감이 모든 공간을 빼곡히 색상으로 채우는 행위로 나타났다. 구름 작품을 처음 제작하려 할 때도 아래와 같이 어떠한 여백 없이 빽빽하게 채색을 했다. 작품 속에 여백을 남겨놓는다는 것은 이때 까지만 해도 완성작이 아닌 것 같은 불안감을 주었다.

공백 (여백)은 끊임없이 확장되고 무한한 상태라는 것을 표현하고 있으며 흰색의 양식은 "의미로 가득찬 빈 공간"이라는 느낌으로 가득 채운다.

---

[38] Jianping Gao, *Aesthetic and Art: Traditional and Contemporary China in a Comparative Perspective*, (New York: Springer, 2018), 44.

이러한 이유로 동양의 풍경화는 여백화, 이데올로기화, 형이상학화라고도 일컬어진다. [39]

동양화는 빈 공간 즉, 여백의 중요성을 이해하는 데 큰 도움을 주었다. 이는 자연의 일부로 설명할 수 있으며 이것이 모여 우주를 형성했다. 이 사실을 이해하면서부터 나는 작품상에 더 많은 여백을 남겨놓았다. 이는 단순히 그림에서 뿐만이 아니라 우리의 삶 속에서도 마찬가지이다. 마음이나 삶에 빈 공간이 있으면 타인을 받아들이고 의견을 수용하는 등 삶을 대하는 태도가 훨씬 더 유연해진다. 만약 마음이 끊임없는 고민과 갈등으로 가득 차 있고, 눈코 뜰 새 없이 바쁜 일상이 반복되는 삶을 살아간다면 진정 자신을 돌아볼 소중한 순간들을 잃게 된다. 그렇게 빠른 속도로 돌아가는 현실 세계에서의 피상적인 문제와 일들에만 집중하여 진정한 삶의 초점을 잃고 배회하게 될 것이다. 그런 의미에서 공백은 비단 작품 뿐만 아니라 우리의 삶에서 매우 큰 의미를 가진다.

---

[39] Mullany, F., *Symbolism in Korean Ink Brush Painting*, (Kent: Global Oriental Ltd, 2006), 75.

[작품 7] Bruising Through Life, 2019, 한지에 수묵 채색, 65.5 x 129.5 cm

> 예술가에게 있어 진실은 허와 실 모두를 의미하며 물질 세계 속에서 예술가는 이 두 주제를 완전히 융합한다.
> 허(虛)는 실(實)과는 반대되는 개념으로, 일반적으로 예술가들은 그림 속에서의 허의 존재를 실의 존재보다 더 중요한 의미를 가진 것으로 여긴다.[40]

달, 태양, 나무, 구름은 우리가 살아가는 지구의 일부분임과 동시에 수많은 공간의 일부이다. 구름은 매초, 매분 계속해서 그 모양을 바꾼다. 사람이 불어옴에 따라 자유롭게 형태를 바꾸는 구름의 모습은 우리 인간의 인생을 닮아있다. 구름이 변화하는 것과 같이 인간도 세상에 와서 각자의 모습으로 살아가고 죽음을 맞이하며 떠나간다. 이처럼 변화하는 구름의 모습은 어릴적 본인에게 큰 영향을 주었다.

---

[40] Wong, W., *The Tao of Chinese Landscape Painting: Principles & Methods*, (New York: Design Press, 1991), 20

헤라클리토스(Heraclitus)[41] 는 이 세상의 모든 공간에서 변하지 않은 것은 변화 그 자체라고 주장한다. 모든 것은 시간에 따라 변하고 또 변한다.

당신이 발을 디딘 강은 바로 사라져버렸다. 그렇게 강물은 흐르고 흐른다 (여정 41)[42]

구름은 시적이고, 장엄하고, 고요하며 평화로운 것을 표현하는 방식으로 사용됐다. 무한한 존재(신)와 이상적인 세계, 그리고 세상의 모든 것들을 잔잔히 유지하는 설명할 수 없는 힘이며 순환을 의미한다.

내가 디딘 강물이 항상 같지 않고, 또 항상 그대로인 것과 같이. (여정 81)[43]

자연은 신비롭다. 우주가 어떤 방식으로 어떻게 작용하는지는 항상 인간에게 수수께끼 같은 존재이다. 종교는 신과 같이 설명할 수 없는 것을 인간의 언어로 번역하고 나는 구름을 통해 나의 작품 속 세계관을 번역한다. 칸트 [44] 는 세상에 존재하는 그 어떤 것이든 합리적으로

---

[41] 에페수스의 헤라클리토스(535 BC – 475 BC)는 소크라테스 이전의 철학자 및 과학자 중 한 명이었다. 소크라테스가 태어나기 전에 고대 그리스 철학자들이 존재했었다. 그들은 물리적 세계의 기원과 본질에 초점을 맞추고 있기 때문에 자연주의자 또는 우주론자로 불렸다.
[42] Brooks Haxton, *Fragments: The Collected Wisdom of Heraclitus*, (England: Penguin Group, 2001), 320.
[43] Brooks Haxton, *Fragments: The Collected Wisdom of Heraclitus*, (England: Penguin Group, 2001), 425.
[44] 임마누엘 칸트(Immanuel Kant) (1724 – 1804) 독일의 철학자. 형이상학, 인식론, 윤리 및 미학 연구에 큰 이바지를 하였다.

설명될 수 없다고 주장했다. 칸트의 말마따나 정의할 수 없는 세계 일부분인 구름을 설명하려고 하는 것은 어쩌면 인간의 능력을 넘어선 것이라고 볼 수 있다. 본 연구는 나 자신의 심리, 배경, 기억 들을 헤집고 분석해보는 매우 복잡한 과정의 연속이었다. 칸트는 그는 인간의 분석 능력은 일상적인 경험의 질서(현상계)만을 정의할 수 있을 뿐 현상계 배후에 존재하는 본체(누메나)는 정의할 수 없다고 주장한다. 이처럼 누메나 "그 자체" (das Ding an sich)는 현존하는 세상 너머에 있는 경이로운 세계 곳곳에 놓여 있다. 감각의 세계와 이해의 세계는 서로 나누어져 있다는 것에 대해 칸트는 "Was Kane ich wissen? (내가 알 수 있는 것은 무엇인가?)"라고 말했다. 제시할 수 있는 모든 것은 단지 추측과 해석의 가능성뿐이다.[45] 결국 우주는 여전히 설명할 수 없는 커다란 수수께끼이다.

> 또 다른 방법으로, 그 풍경은 우주의 운율의 표현이다.
> 우리는 공간과 시간에 갇혀있다.
> 우리의 한계는 시공간을 초월해 펼쳐지는 자연과 크게 대조된다.
>
> 보드의 의미상 자연은 사물과 현상의 총체, 가시적이든 보이지 않든, 알려져 있든 알려지지 않았든, 유형적이든 무형의 존재들을 의미한다.
>
> 자연은 시작도 끝도 없고 경계도 없는 변화와 움직임으로 작은 포괄적 존재를 나타낸다.[46]

---

[45] Immanuel Kant, *Critique of Pure Reasons*, (New York: Cambridge University Press, 1998), 16790.
[46] Wong, W., *The Tao of Chinese Landscape Painting: Principles & Methods*, (New York: Design Press, 1991), 13-15.

3. 나와 가족

가족은 결코 완벽하지 않았다. 문제가 많은 축에 더 가까운 부모님은 본인이 초등학교 5 학년 때 이혼을 하셨다. 아버지는 본인에게 있어 존경스러운 분은 결코 아니었다. 한 가정을 이끄는 아버지라는 이름에 걸맞는 책임감이 없었기에 마땅히 해야할 일들을 하지 않으셨다. 그렇기 때문에 어머니는 가족을 먹여살리기 위해 아버지의 몫까지 열심히 일하셔야 했다. 설상가상으로 금전적으로 실수를 저지르신 아버지는 도망을 다니셔야 했고 빚쟁이들은 아버지를 잡기 위해 남겨진 가족들을 찾아와 어머니, 그리고 본인을 포함한 그의 자녀들은 수많은 상처와 고통을 감내해야 했다. 얼마 안 있어 사라지셨던 아버지는 집에 돌아와 조금씩 빚을 갚아 나갔는데 모든 빚을 청산하기 수십년 동안 가족은 고난과 좌절 속에 살았다. 처음에는 아버지가 너무 미웠지만 어머니는 한 번 가족으로 이어진 인연은 끝까지 지켜 나가야 하는 것이고 얼마나 큰 잘못을 저질렀던 아버지를 용서해야 한다는 간절한 부탁으로 아버지를 다시 마음 속으로 받아들일 수 있었다. 힘든 상황을 겪으면서 하룻밤이라도 발 뻗고 편안하게 잠을 잘 수 없었던 본인은 언젠가 꿈을 꾸게 되었다. 어두운 복도 끝에 아버지가 보였는데 아버지는 작고 왜소하며 굽은 등으로 동전들로 탑을 쌓고 계셨다. 탑을 세우는 중에 동전 하나가 떨어져 굴러갔다. 아버지는 동전에 온 정신이 팔려 거리로 달려 나가셨고 그대로 치이셨다. 꿈이었지만 너무나도 생생해서 잠에서 깨어나자 마자 펑펑 눈물을 쏟았고 놀란 어머니는 달려와 나를 잘 달래주시면서 아버지를 용서할 수 있도록 잘 타일러 주셨다. 이

하룻밤새에 벌어진 끔찍한 꿈을 계기로 아버지를 더욱 애정 어린 시선으로 바라볼 수 있었다. 물론 아버지가 가족을 고생시켰던 것에 대해서는 아직도 전부 용서하고 이해할 수는 없지만 적어도 아버지가 이 세상을 떠나시기 전까지 딸로서 줄 수 있는 사랑과 애정을 충분히 주려고 노력하였다. 세상에 태어난 이상 사람은 언젠가 죽는다는 자연의 이치에 따라 나는 아버지의 죽음 역시 자연스럽게 받아들일 수 있었다.

그 당시 본인을 표현하는 가장 적합한 단어는 "소셜 버터플라이(Social Butterfly)" 였다. 실제로 가진 시간 대부분을 친구들과 함께 어울려 놀면서 가장 중요한 존재들인 가족을 등한시했다. 친구들과 함께일 때면 언제 어디서든지 재미있었고 살아있다고 느꼈다. 여기서 "재미" 란 단순한 남의 험담이나 가십, 소소한 잡담거리들이었다. 이처럼 가벼운 재미를 위해 본인은 할 수 있는 한 많은 사람과 어울렸고 활동적으로 돌아다녔다. 자유 시간이 생기면 방과 후 수업이나 학습에 차명하지 않고 새로운 사람들을 만나기 위해 사용했고 가족들보다 주변 친구들을 1 순위로 생각하면서 가족 구성원들과 충분한 정신적, 신체적 유대관계 쌓는 데 큰 시간을 할애하지 않았다. 그래서 언제부터인가 가족들과 나 사이에는 보이지 않는 벽이 생기게 되었고 가족에 대한 집착과 갈망은 2010 년에 영국에 유학을 가면서부터 시작되었다.

루드비히 빈스반거(Ludwig Binswanger, 1881 – 1966)[47]는 세계에서 처음으로 "현존재분석(Daseinsanalysis)" [48]이라고 알려진 정신 분석 관점 이론을 개발해냈다. 빈스반거가 연구 대상으로 여긴 철학자 마르틴

---

[47] 루드비히 빈스반거(1881 년 – 1966 년)는 스위스의 정신과 의사였으며 실존심리학 및 현상학의 선구자이다.

[48] R. Frie, *Understanding Experience: Psychotherapy and Postmodernism*, (London: Routledge Taylor and Francis Group, 2004), 9.

하이데거(Martin Heidegger, 1889 – 1976)는 첫번째 장에서 논의한 바와 같이 자아에 대한 실재적인 생각을 다세인(Dasein)으로 소개하였다. 현존재분석(Daseinsanalysis)이론은 이 세상은 "고유세계(Eigenwelt)", "공동세계(Mitwelt)" 그리고 주변세계(Umwelt)" 로 나눠진다고 하였으며 이 세 관계가 서로 상호작용을 하며 세계에 직접적으로 참여하고 관여한다고 한다.[49] 반스반거는 "잘 살아가는 것"을 "잘 통합된 현존재 상태"인 것으로 정의해 놓았는데 이는 풀어 설명하자면 자신이 하는 일, 사고 방식, 감정에 대해 자신 스스로가 자각하고 인식하는 관계를 유지하는 것이라고 볼 수 있다. 나 또한 현존재의 이론에 따라 작품 속에서 나 자신을 포함시키는 시도를 하였고 다음과 같은 결과로 나타났다. 우리는 바쁜 일상 속에서 종종 나 자신과 소통하고 돌보며 분석하는 것을 잃어버린다. 오늘 내가 옳은 일을 했는가? 나는 전보다 더 나아지고 변화했는가? 이와 같은 질문은 개개인의 행동, 태도, 사고방식, 삶을 평가하고 이해하는 유익한 질문들이며 통제 불가능한 갈등 환경 속에서 자신의 행동 및 반응을 제어하는 "덫"과 같은 중요한 역할을 한다. 프랭클(Frankl, 1905-1997)[50] 의 이론에 따르면 삶의 가치는 무조건적이며 어떤 상황에서도 의존하지 않기 때문에 상황을 변화시키는 것은 오로지 인간의 행동 및 반응에 달려있다고 한다. 즉 "불가피한

---

[49] R. Frie, Understanding Experience: Psychotherapy and Postmodernism, (London: Routledge Taylor and Francis Group, 2004), 117.

[50] 빅토르 프랑클(1905-1997)은 오스트리아의 신경학자이자 정신과 의사이다. 그의 모든 가족은 홀로코스트에서 몰살 당했으며 홀로 살아남았다. 그 경험을 바탕으로한 자전적 회고록이 잘 알려져 있다.

상황에 대해 취하는 입장 또는 행동"이 결과를 결정하고 관계를 변화시킨다고 볼 수 있다.

> 고통에서 의미를 찾을 수 있는 가능성을 볼 때, 적어도 잠재적으로 삶의 의미는 무조건적인 것이다. 그러나 그 무조건적인 의미는 각 개인의 무조건적인 가치에 비견된다. 그것은 인간의 존엄성의 지울 수 없는 질을 보증하는 것이다.[51]

본인은 어떤 경우에든 가족에 대한 강한 애착이 있다는 것을 믿어 의심치 않는다. 피터 L. 버거(Peter L. Berger, 1929 - 2017)[52] 는 인간은 세상에 태어나면서부터 불가피하게 개인을 둘러싼 환경에 영향을 받는 존재라고 주장했다. 본인 또한 이에 전적으로 동의하며 스스로 사고하는 방식, 태도 및 행동 양식 대부분이 나고 자람에 따라 본인을 둘러싸고 있던 환경에서 전적으로 영향을 받아 형성되게 된 것이라고 믿는다. 그리고 그 환경의 대부분을 차지하는 것이 가족이며 이는 겉으로 선명하게 드러나지 않았을 뿐, 내 마음 깊은 곳에서 항상 그리워하고 애착하는 존재로 자리 잡았다. 이 가족에 대한 그리움과 애착은 익숙한 환경을 떠나 다른 문화, 다른 환경을 가진 곳으로 떠나왔을 때 비로소 마주할 수 있었고 "본인이 익숙하고 소속감을 느끼는 곳"에 대한 갈망은 스스로에게 끊임없이 속삭였다. 일반적으로

---

[51] Viktor E. Frankl, *Man' s Search for Meaning*, (Boston: Beacon Press, 1946), 150.

[52] 피터 L. 버거 (1929 - 2017)는 오스트리아 출신의 미국 사회 학자이자 개신교 신학자이다.

사람들은 소속감과 뿌리를 찾으려고 노력한다. 수많은 입양아와 고아가 자신의 혈육이나 친부모를 찾기 위해 긴 여정을 떠나듯이 말이다. 이러한 본능을 찰스 다윈은 진화론을 통해 잘 설명해 놓았다. 진화론이라는 연구가 진행된 동기조차도 인간의 뿌리, 그 기원을 찾기 위해서이다. 이와 대조적인 성격을 가진 이론인 창조론 또한 마찬가지이다. 성경은 태초에 신이 세상을 창조한 역사와 아담과 이브를 통한 인간의 기원을 자세하게 서술해 놓았다. 이처럼 아무리 멀리 가더라도 출신에 대한 강한 애착은 언제나 본인을 다시 끌어당기곤 했다. 이는 꿈을 꾸거나 향수병을 느끼는 것과 같은 방식으로 나타났다. 어릴적 고등학교를 갓 마친 나는 익숙했던 집과 가족을 견딜 수 없어 했고 언제든지 떠나고 싶어했다. 나는 빨리 독립하고 싶었다. 그리고 지금 여기 머나먼 타국에서 실제로 본인의 삶에 있어서 가장 중요한 *공동세계(mitwelt)*는 가족과 자라온 환경이었다는 것을 깨닫게 되었다. 이는 결코 친구도 아니고, 사회 밖의 관계도 아니었다.

[작품 8] Mother's Love, 2020, 한지에 채색, 64 x 90 cm

4. 제작 방법

처음 구름을 작품의 대상으로 선정하고 붓을 들었을 때 한 없이 새롭고 형체가 명확하지 않은 구름이라는 매체를 표현하는데 원근법 표현, 모양, 윤곽 등 다양한 측면에서 두려움이 앞섰다. 그런 생각에

사로잡혀 있었기에 붓을 들어 점 하나를 찍기까지 너무나 긴 시간을 주저하였다. 단 한 번의 붓놀림으로 인해 본인이 생각했던 구름과는 전혀 다른 모습이 나타날까 무척 조심스러웠다. 누구나 그렇듯 구름이라는 매체를 일상 생활 속에서 잠을 자고 꿈을 꾸는 것과 같이 당연하게 여기고 자세히 관찰을 한 적이 없었던 터라 그림으로 직접 표현하기가 매우 모호했다. 구름이라는 매체에 대해 특별한 관심을 가지고 매일같이 관찰 및 연구를 하는 사람을 제외하고는 우리 모두들 마음속에 가지고 있는 구름이라는 물체의 모습은 상당히 흐릿하고 분명하지 않을 것이다. 그렇다, 하늘에서 구름을 관찰할 때, 그것은 매번 변해도 일정한 모양을 가지고 있다. 사람들은 구름의 종류를 분류하곤 한다.[53] 그러나 형상적으로 보면 지구 위의 일상적인 물체(예: 사람, 나무, 집)와 비교하면 구름은 훨씬 추상적이다. 부담에서 벗어나고 싶었다. 나는 기술적 비율이나 관점을 그리는 제한을 없애려고 노력했다.

동양 채색 기법을 연구하는 데 주로 관심을 갖게 된 이유는 채색을 함에 있어 자주 사용하는 매체가 기존의 자주 다루었던 수채화와 깊은 유사성을 보였기 때문이었다. 본인은 구름이라는 매체를 선정한 후 실험으로 몇 가지 다른 기법을 시도해 보았다. 아교 믹스와 함께 실크 비단에 그림, 아교 혼합물로 종이에 채색을 하거나 물과 계란 노른자 혼합물로 벽에 채색을 하는 등 다양한 기법을 시도해보았지만 결국 구름을 채색하는데 있어 기존의 채색 기법이 가장 적절하다고 느끼게 되었다. 한지에 의한 물의 흡수는 아교 혼합물을 사용하는 것보다

---

[53] 고도에 따라 구름은 다음과 같이 분류된다. a). 5 ~ 13km 의 높은 고도에 위치한 구름(권적운, 권운, 권층운) b). 2-7km 의 중간 고도에 위치한 구름 (고적운, 고층운 및 난층운) c). 0-2km 의 낮은 고도에 위치한 구름 (층적운, 층운, 적란운). 이 밖에도 구름은 다양하게 분류된다.

자유의 개념을 더 많이 묘사할 수 있게 해주었다. 붓놀림은 종이에 물이 퍼지는 방향을 제어하지만 세부적인 모양은 아교로 칠하는 것보다 덜 구성되어 보인다. 벽화의 경우, 벽은 흡수력이 종이만큼 뛰어나지 않았다. 개인적으로 주로 손놀림으로 잘 제어가 가능한 기법을 선호하지만, 이번 구름 작품을 제작함에 있어서는 물감이 종이에 자유자재로 스며들도록 내버려두었다. 이처럼 물감은 아무런 제재도 없이 자유롭게 구름을 표현하였다.

[작품 8] 실험 채색

[작품 9] 실험 채색

[작품 10] 실험 채색

한지에 물을 머금은 붓을 대면 물감의 방향과 움직임을 자유자재로 조절할 수 있음과 동시에 통제력을 잃게 된다. 따라서 한지의 어느 부분에 어떤 색채를 입힐지는 대략적으로 조절할 수 있지만 그 이후에는 물감의 흐름에 맡겨야 한다. 작품 채색을 위해 선택한 물, 잉크, 안료는 자연스럽게 흘러가는 구름의 움직임과 도의 철학적인 관념과 완벽히 들어맞는다. 견고함과 부드러움, 축축함과 건조함을 모두 조화롭게 담고 있으며 음(陰)과 양(陽)의 원리에 따라 원만한 층을 이루고 있다. 각기 다른 기법이 사용되지만 전체적으로 완성된 모습은 균형을 이룬다.

IV. 결론

> 성격은 자의식 수준에서 존재하는 것이 아니라, 개인의 내면의 대부분을 구성하고 상황과 사건에 반응하는 방법과 힘을 결정한다. 이는 대부분 유전되지만 부모, 교육, 그리고 지식과 경험의 지속적인 습득에 의해 형성되는 행동에 영향을 미친다.[54]

본 연구를 통해 동양과 서양의 삶의 관점(균형과 조화에 대한 사상, 빈 공간, 각기 다른 관점 등)의 차이에 대해 더욱 자세하기 이해할 수 있었다. 이와 더불어 자아와 작품 사이의 연결점을 찾고 그 동안 알지 못했던 무의식적인 영역까지 분석할 수 있었다.

빈스반거가 "현존재분석(Daseinsanalysis)" 에서 언급했던 내용들을 이번 연구를 통해 다시금 되새겨볼 수 있었으며 특히 이 구름 작품을 연구하고 제작해 나가는 과정에서 현존재분석에서 설명한 바와 같이 내면계(Eigenwelt), 자연계(Umwelt), 그리고 사회계(Mitwelt)라는 세 요소가 적절하게 통합되었을 때 좋은 삶을 꾸려 나갈 수 있다는 사실을 깊이 깨닫게 되었다.

"나와 자아" 에서는 어린 시절 본인이 겪었던 예술적인 트라우마가 지금의 예술관에 어떤 간접적인 영향을 미쳤는지 잘 소개해 놓았다. 트라우마를 인정하고 이를 극복해 나가지 않을 경우 자유로운 예술관에

---

54 Wong, W., *The Tao of Chinese Landscape Painting: Principles & Methods*, (New York: Design Press, 1991), 22

큰 장벽이자 제한이 되기 때문에 본인은 깊은 내면 속에 자리잡은 두려움과 불안을 이겨내려 첫 걸음을 내딛었으며 이러한 모든 발자취가 이번 연구 속에 담겨있다. 본 연구를 말미암에 무의식 속에 존재하는 예술적인 트라우마를 극복하고 더욱 더 발전된 모습으로 거듭나기를 간절히 바란다.

"나와 세계" 에는 자연에 대한 나의 사랑과 자연으로부터 본인이 얻은 무한한 도움에 대한 감사의 마음을 서술해 놓았다. 자연, 구름 그리고 세계는 내 인상에서 큰 부분을 차지해 왔다. 본인은 이번 연구를 통해 비로소 스스로를 둘러싼 이 모든 세계를 구성하는 것들에 대해 큰 애착을 가지고 있다는 것을 느끼게 되었다. 항상 떠 있는 하늘의 구름은 개인적인 추억과 감정을 공유하고 있으며 힘든 마음이 생겨날 때마다 그 무엇보다 강력한 약이 되어 주었다. 세계를 구성하는 그 어떤 생명체들과 마찬가지로 사람도 우주의 한 부분이며 각자의 모습으로 균형을 이루고 있다. 빽빽히 채워진 공간이 있다면 빈 공간도 있다. 강한 붓질이 있다면 약한 붓질도 있으며 검은 구름이 있다면 밝은 구름도 있다. 이렇게 세계를 이루는 모든 것들은 균형에 따라 움직이며 사람이 세상만물 중에 가장 월등한 존재라고 하지만 거대한 자연의 이치 속에서 결코 이해하거나 설명할 수 없는 것들이 무척 많다. 따라서 비단 예술 작품 속에서의 균형을 넘어 삶을 살아감에 있어서도 항상 자연에 겸손하고 이 모든 세계가 유지하는 균형에 거스르지 않아야 한다는 점을 거듭 강조하고 싶다.

"나와 가족"에서는 가족이 본인의 인생에 전반적으로 미친 영향에 대해 서술하고 있으며 그 중에서도 어머니로부터 얻은 영향 및 깨달음을 중점적으로 다루고 있다. 어머니는 항상 예술, 자연, 세계 그리고 생명과

같은 모든 것들을 처음으로 소개해주시고 항상 큰 영감을 선물해주시는 존재였다. 어머니는 삶을 살아가면서 어떤 작은 것이라도 주의 깊게 관찰할 수 있도록 격려해 주셨으며 구름과 같이 세상에 존재하는 아름다운 것들을 보고 느낄 수 있도록 이끌어 주셨기 때문에 항상 고마운 존재이다. 이와 더불어 가족은 본인에게 있어 가장 큰 지지대이며 아무리 큰 문제에 직면한다고 해도 가족에 대한 믿음은 변치 않을 것이다. 본인은 이번 연구를 통해 어떤 상황에서도 가족을 사랑하고 항상 함께 할 수 있도록 주어진 위치에서 최선을 다해야 한다는 점을 느끼게 되었다.

학업과 업무가 끊임없이 반복되는 챗바퀴 같은 일상에 갇혀있을 때면 종종 자신을 잃어버리곤 한다. 쉴새없이 돌아가는 일상을 살아가다보면 진정으로 사고하고 분석하며 스스로에 대해 알아갈 시간이 없다. 하지만 보다 나은 삶을 살고 인생에서 진정으로 우선시되는 일이 무엇인지 알기 위해서는 스스로에 대해 충분히 알아야 한다. 본인은 이번 연구를 통해 마치 무의식으로의 여정을 떠난 것 같은 느낌을 받았으며 자신에 대해 보다 온전히 이해하게 된 것 같아 매우 뜻 깊었다. 이는 본인의 행동, 감정 그리고 관심사 뿐만 아니라 예술에 대한 어린시절의 트라우마와 같이 그 동안 깨닫지 못했던 사실들을 이해하는데 큰 도움이 되었다. 하지만 여전히 본인의 내면에는 수많은 물음들이 가득하다. 스스로에 대해 느끼는 혼란에 대한 답은 아직 찾지 못했다. 아직 모든 것을 이해하기에는 갈 길이 멀고 이르고자 하는 목적지에 도달하기까지는 확실히 더 많은 연구와 공부가 필요하다. 인간이 살아가면서 항상 끊임없이 사고하는 것과 같이 본인도 더 나은 자아를 찾기 위해 멈추지 않고 탐구할 것이다. 이처럼 본 연구는 아직 미완성의 상태이며 그치지

않고 계속되는 과정 중에 있다. 모든 긴 여정의 목적지 사이에 경유지가 있는 것과 같이 본 연구는 완전한 본인의 예술 세계를 탐구라는 목적지 사이의 경유지이자 중간 지점을 의미한다.

참 고 문 헌

서적

Asa, K., *Mosaic of Indonesian Batik*, (Jakarta: Red & White Publishing, 2014)

Elliott, I. M., *Batik: Fabled Cloth of Java*, (New York: Periplus Editions (HK) Ltd., 1984)

Ellis, A., Abrams, M., & Dengelegi Abrams., L., *Personality Theories: Critical Perspectives*, (California: Sage Publishing, 2008)

Francis, M., *Symbolism in Korean Ink Brush Painting*, (Kent: Global Oriental Ltd, 2006)

Frankl, V. E., *Man' s Search for Meaning*, (Boston: Beacon Press, 1946)

Frie, R., *Understanding Experience: Psychotherapy and Postmodernism*, (London: Routledge Taylor and Francis Group, 2004)

Gao, J., *Aesthetic and Art: Traditional and Contemporary China in a Comparative Perspective*, (New York: Springer, 2018)

George, Vensus, *The Experience of Being As Goal of Human Existence: The Heideggerian Approach*, (Washington D.C.: Council for Research in Values and Philosophy, 2001)

Haxton, Brooks, *Fragments: The Collected Wisdom of Heraclitus*, (England: Penguin Group, 2001)

Hubert, D., *Theory of Clouds*, (California: Stanford University Press, 2002)

John, R., *Modern Painters vol. 5*, (New York: Adegi Graphics LLC, 1999)

Jungmann, B, *Pathways to Korean Culture: Paintings of the Joseon Dynasty, 1392– 1910*, (London: Reaktion Books Ltd, 2014)

Kant, Immanuel, *Critique of Pure Reasons*, (New York: Cambridge University Press, 1998)

Keller, I., *Batik Art and Craft: The art and Craft,* (Japan: Charles E. Tuttle Co., Inc., 1966)

Lao Tzu, *Tao Te Ching*, (New York: Penguin Books Ltd, 1963)

McCabe Elliott, I., *Batik: Fable Cloth of Java*, (Hong Kong: Periplus Edition (HK) Ltd,2004)

Paul Kramer, K., *Martin Buber' s I and Thou: Practicing Living Dialogue*, (New Jersey: Paulist Press, 2003)

Rennison, Nick, *Freud and Psychoanalysis: Everything You Need to Know About Id, Ego, Super-Ego and More (Pocket Essential Series),* (United Kingdom: Pocket Essentials, 2001)

Thornes, J., & Thornes, C., John, *John Constable' s Skies: A Fusion of Art and Science*, (London: Continuum Intl Pub Group, 1999)

Wrathall, Mark A., *The Cambridge Companion to Heidegger' s Being and Time*, (New York: Cambridge University Press, 2013)

Wucius, W., *The Tao of Chinese Landscape Painting: Principles & Methods*, (New York: Design Press, 1991)

Yoon, Y. S., *Handbook of Korean Art: Folk Painting*, (London: Laurence King Publishing, 2003)

논문

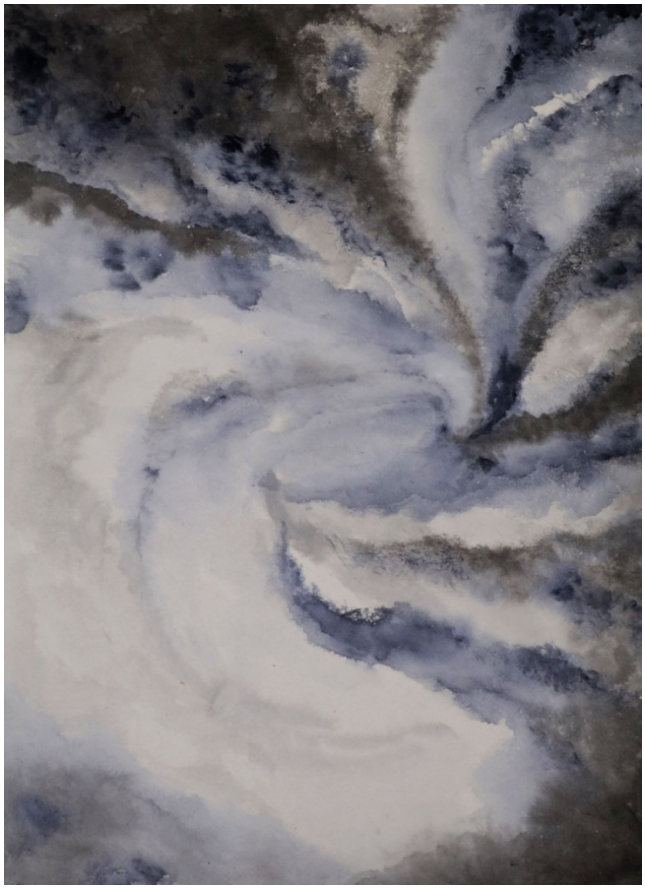
Ahnan, Baby, "Autentisitas, Sebuah Tinjauan Eksistensialis", Universitas Indonesia (2005)

Ahnan, Baby, "Kegilaan, Sebuah Tinjauan Eksistensialis", Universitas Indonesia (1998)

작 품 도 판

[작품 1] Morning Song, 2018, 한지에 채색, 72.5 x 90 cm

[작품 2] The Break of Dawn, 2018, 한지에 채색, 25 x 25 cm



[작품 3] Some Days Are Darker, 2018, 한지에 수묵 채색, 32 x 44 cm

[작품 4] Spilling Strawberry Milk, 2018, 한지에 채색, 25 x 25 cm

[작품 5] Twirl of Hope, 2018, 한지에 채색, 25 x 25 cm

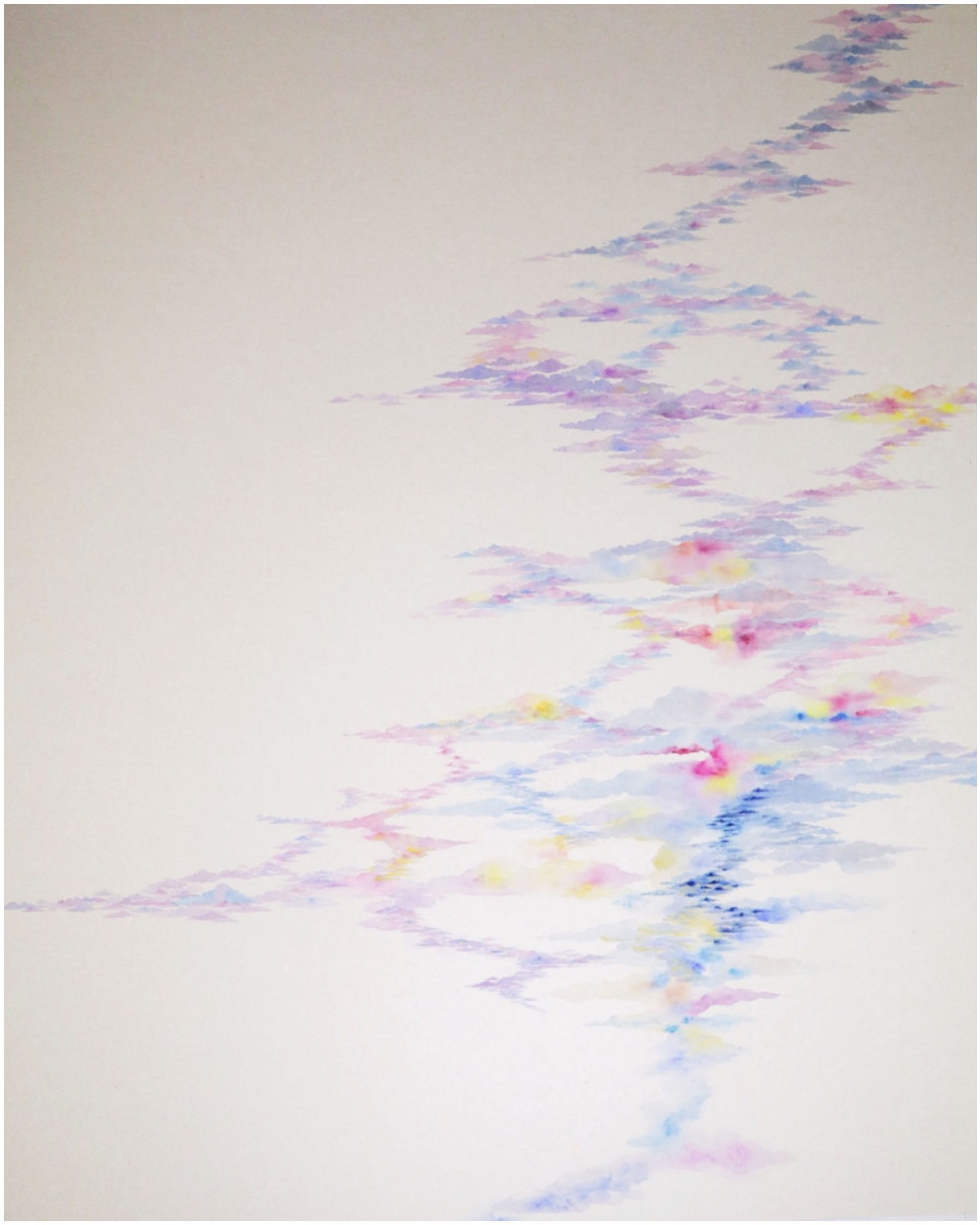
[작품 6] End of Day, 2018, 한지에 채색, 60 x 72.5 cm

[작품 7] Rainbow of Thoughts, 2019, 한지에 채색, 90.5 x 116 cm

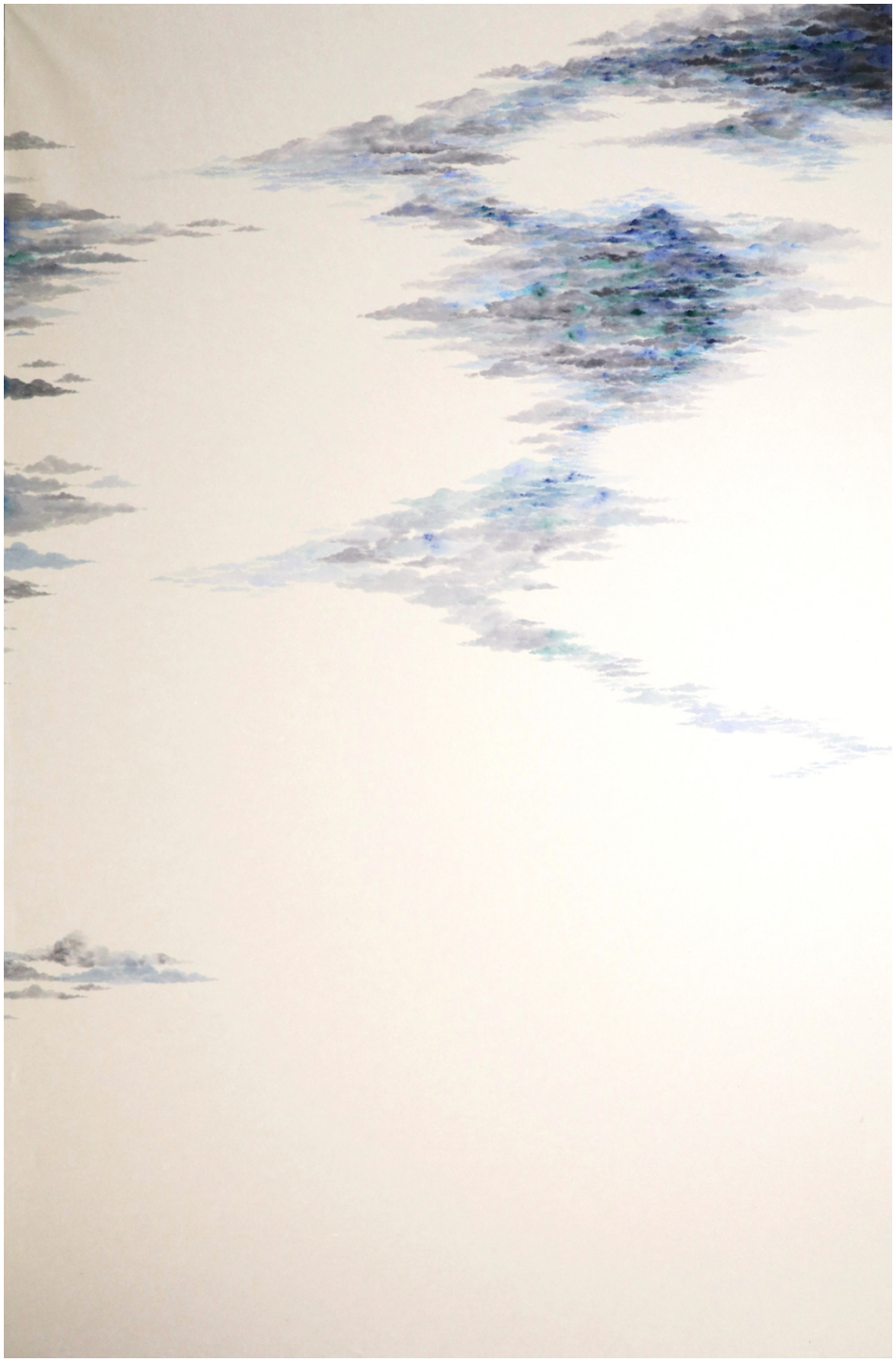
[작품 8] Overcoming Obstacles, 2019, 한지에 수묵 채색, 65.5 x 129.5 cm

[작품 9] Bruising Through Life, 2019, 한지에 수묵 채색, 65.5 x 129.5 cm

[작품 10] Fire Inside, 2019, 한지에 채색, 67.5 x 136 cm



[작품 11] One’s Growth, 2019, 한지에 채색, 130 x 163 cm



[작품 12] Asam Garam Hidup, 2019, 한지에 수묵 채색, 132 x 193.5 cm

[작품 12] Asam Garam Hidup II, 2019, 한지에 수묵 채색, 132 x 193.5 cm

[작품 13] To think, 2019, 한지에 수묵 채색, 75 x 143.5 cm

[작품 14] Mother's Love, 2020, 한지에 채색, 64 x 90 cm

[작품 15] Best Friend, 2019, 한지에 수묵 채색, 44 x 105 cm

[작품 16] Daydreaming, 2020, 한지에 수묵 채색, 75 x 143.5 cm

Abstract

A Study on the Expression of Self-consciousness by Empty space and Cloud

-Focusing on My Paintings-

Anggit Bestari

Oriental Painting Dept. of Fine Art

The Graduate School

Seoul National University

This paper is made as part of my own art elf exploration research. The study focuses on work in the graduate school course of Seoul National University from 2017 to 2019. Analysis of my own personal self and also contextual meaning behind it would be discussed here. When I painted these clouds paintings, I did it without thinking much. It was rather an instinctive thing to do. This study now allows me to try look deeper, behind my true urge and motivation in painting clouds. What meaning did I try to convey? What did I try to express? Along the way, there were things discovered that I did not realize were

there. Not just helping me rationalize my unclear impulse when painting clouds, but it also helped me discover myself more. Based on mere assumptions, true intentions in painting clouds were hidden in my unconsciousness. That was the reason why I could not answer right away when asked "Why clouds?". By making this research and trying to study more, little by little, I started to unrevealed the reasonings.

I would discuss my findings about how my nomadic lifestyle, surroundings that keep changing, and family influence my art. This research is far from being completed. What I could present now is my investigation up until this very moment. Reminiscing and analysing my art exploration has been enjoyable as well as emotionally challenging. For me, this study helped me to knowing myself more, to realising what is important for me. It helped me to dig deeper about my background, a country where I am from and how being in different spaces influences my artwork. Not only that, different art and philosophical ideas from West and East would also be presented as part of my artwork study and references.

The composition of this paper as follows.

Chapter I is an introduction of the idea of authenticity. In this case applies to being true to your art or not. I introduce Martin Heidegger's existential idea of selfhood here. His theory talks about human life in general. I try to see my problem (identifying true urge in making

these paintings) through the lens of this theory. I discuss whether my artwork comes genuinely from inside, without external motivation.

In chapter II analysis of clouds meaning in my paintings is presented. The chapter covers study of my unconscious self when painting clouds, personal feelings about clouds, family background, childhood trauma in art.

In chapter III late discovery about three human relationships based on Ludwig Binswanger's theory that can be seen in paintings I produced. It examines the relation between the paintings and my self-consciousness, a discovery about things that are hidden under my unconsciousness. Sigmund Freud theory about unconsciousness as well as East philosophical theories such as Taoism and its relation to my paintings would also be discussed here. Production method of how I painted my painting and my choice of materials would also be presented.

Chapter IV would be summary and conclusion of the whole research, which would be about self-discovery and awareness to be more conscious about my unconsciousness.

Keywords: nature, empty space, family, emotion, clouds, self-consciousness

Student number: 2015-22325