

데페이슴망(Dépaysement)기법의 표현방법 연구

A Study on Expression method of Dépaysement Technique

박신정(Sin-jung Park)

경일대학교 조형대학 의상디자인학과

1. 서론

2. Image의 결합방법으로 본 Dépaysement 기법의 역사적 추이

- 2-1. Dépaysement 기법의 역사
- 2-2. 초현실주의 미술의 전개

3. Dépaysement 기법의 표현분석

- 3-1. 초현실주의적 기법
- 3-2. Dépaysement 표현기법

4. 결론

참고 문헌

(要約)

이 연구는 초현실주의를 중심으로 현대미술에서 Dépaysement 기법을 채택한 작품의 조형언어를 분석하고, 이 방법이 갖는 화면이미지 구성의 결합방식에 관점을 두었다. 초현실주의 이후 현대미술에 이르는 작품을 대상으로 확장된 Dépaysement의 표현기법을 일곱 개의 방법으로 나누어 분석하였다. 따라서 Dépaysement 표현 방법을 이용하여 내적, 정신적인 것을 형상화하는 창작의 방법론이 제시됨을 알 수 있다. 앞으로도 이러한 Dépaysement 방법론의 표현 분석을 통해 조형예술의 아이디어 전개에 많은 도움이 될 것으로 생각된다.

(Abstract)

The present study analyzes the formative languages in works adopting the Dépaysement technique in contemporary art centering on surrealism and is concerned about the methodology of this technique in integrating image compositions. The Dépaysement technique widely adopted in many art works up to the contemporary art since the end of expressionism were classified into seven methodologies for analysis. The results indicate that the Dépaysement technique presents a distinctive methodology of creation to represent the inner spiritual qualities. Therefore, it is expected that further studies on expression of this Dépaysement technique will be of great help in expanding ideas in Art in the future.

(Keywords)

Dépaysement, Surrealism, René Magritte

1. 서론

데페이즈망(Dépaysement)은 전치(轉置), 전위법(轉位法)으로 번역하며 본래 나라나 정든 고향을 떠난다는 의미로 어떤 물체를 본래 있던 곳에서 떼어내는 것을 가리키는 것이다. 즉 표현방법으로서 낯익은 물체의 위치나 장소의 뜻하지 않는 곳으로의 이동으로 심리적인 모호함을 주거나 새로운 느낌을 주는 표현방법의 하나이다. 이것은 주로 초현실주의 미술에서 화면구성의 한 방법으로 사용되어 독특한 초현실적 이미지를 보여 주고있다.

이것은 초현실주의 이전과 이후의 미술 속에서 미술의 한 방법으로 뚜렷이 나타나 있음을 볼 수가 있고 이러한 표현의 흐름은 훗날 현대미술을 통해서 변모된 Objet 개념으로 사용되어 진다.

따라서 이 연구는, 초현실주의를 중심으로 현대미술에서 확장된 Dépaysement 기법을 채택한 작품의 조형언어를 분석하고 화면구성의 한 방법으로 사물 이미지의 결합 방식에 초점을 둔다. 그리고 그것의 이미지 전달 가능성을 새로운 표현언어로 제시하여 사고를 전개해 나가는 조형의 방법론을 제시하고자 한다. 그러므로 이러한 방법론은 수치와 논리로서 접근할 수 없는 조형 창작의 내면 지향적인 면을 보다 구체화 할 수 있는 언어로 접근한 방법이라 생각할 수 있다.

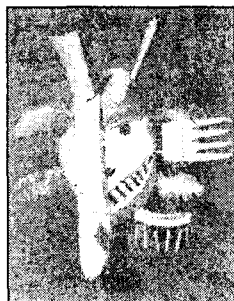
2. Image 의 결합방법으로 본 Dépaysement 기법의 역사적 추이

2-1. Dépaysement 기법의 역사

상이한 이미지의 결합에 의한 표현방법은 과거의 히에로니무스 보쉬의 환상적 예술의 그림과 쥐세페 아르킴볼도의 '복합적 소재로 표현된 두상' 이라는 작품의 이중이미지 기법에 그 흔적이 남아있다.¹⁾ (그림1) 또한 초현실주의 이전에 이미 원시인들은 다양한 사물들을 그들의 작품 속에 결합하였고 (그림2) 현대의 Cubist 들과 Surrealist 들은 원시미술의 이미지 결합 방법을 개념적 표현으로 받아들였다.



(그림1)

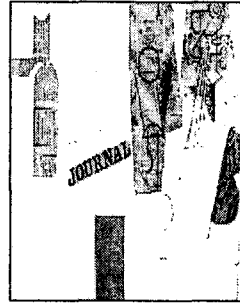


(그림2)

미술에서 Collage, Dépaysement, Assemblage 라는 용어는 풀칠하여 붙이다, 장소의 이동에 의한 전이(전치), 집적하다 등 화면구성의 한 방법으로 사물 이미지의 결합 방식에 초점

1) S.알렉산드리아, 이대일 역: 초현실주의 미술, 열화당, 1990, 11.(1990)

을 둔 기법들이다. 오브제의 결합에 의한 Collage 작업은 초현실주의 화가들만의 독창적 고안물은 아니다. 피카소와 뒤상, 피카비아, 아르프, 막스 에른스트 등은 초현실주의와 직접적 관련을 맺고 있는 사람들이다. 피카소의 오브제가 뒤상의 오브제를 약간 앞서는 듯하며²⁾ 이러한 objet의 결합방법의 변이는 collage에서 ready-made로, Dépaysement 과 assemblage 로 나아갔다.



(그림3)

한 것으로 여기에서 Objet 의 결합은 시각 이미지의 재현을 위한 화면 구성에 중점을 두고 있다고 할 수 있다.

피카소가 비록 야유조이기는 하지만 아직도 미학적 입장에 위치하고 있는데 반해서, 뒤상은 미학에 대치되는 입장을 분명히 밝히고 있으며,³⁾ dadaism 에서의 objet 는 입체적인 사물의 비논리적이고, 이성적으로 실현 불가능하며 무의미한 연결을 시도하고 있다. 피카소에 비해 뒤상은 상업적이며 아주 평범한 물건에서 출발하며 주로 그 물건에 아무런 변형도 가하지 않는다. 따라서 뒤상의 ready-made 는 제작 되어진 것 이라기 보다는 예술품의 자격이 수여되어진 것(conferring status)을 의미한다.⁴⁾ 이에 비해 슈비터즈의 MERZ 회화는 폐품을 잡다하게 모아 조형적 질서 속에 재구성하여 새로운 관계를 회복하려고 하였다는 점에 전통적 형식주의적 입장에서 MERZ 회화를 다룬 것이다.⁵⁾

Dadaism의 부정적 파괴적 입장 이후에 새로운 질서를 지향하는 초현실주의는 Dadaism의 연장으로서 문학과 철학 정치에 걸친 운동으로 나타나며 초현실주의 작가들은 무의식과 잠재 의식을 나타내는 수단으로 objet를 사용한다. 초현실적 objet란 본래의 관습적 테두리의 모습으로부터 벗어나 사물의 본래 용도와는 다른 새로운 용도로 쓰이는 사물을 초현실적 objet라 한다. 꿈과 무의식의 욕구에 의해 만들어진 objet가 초현실적 objet이다. M. Ernst 는 다다리스트로서 보다는 초현실주의자로서 그의 collage를 "서로 거리가 먼 두 개의 리얼리티들이 낯선 평면 위에 우연히 만나는 것"에 탐구하였다. 이와 같은 재료는 본래 예술가가 collage에 사용할 방법에 영향을 가질 필요가 없다는 것을 보여주며, 단지 이것에서 서로 다른 재료들 간의 유일하고 유효한 관계는 작품 그 자체의 병치라는 것이다. (밤 피코리에 쫓기는 두아이)(Two Children are

2) 르베르 르벨, 김정란 역 : 초현실주의2, 열화당, 11.(1992)

3) 앞의 책, p.12.

4) 조지 덕치, 오병남 역: 미학입문, 서광사, 142(1980)

5) 乾 由明:Kurt Schwitters, 美術手帖, 東京, 189.(1970)



(그림4)

menaced by a nightingale) (그림 4)라는 M. Ernst 의 작품은 임의적 사물의 병치와 물체와 배경의 불협화음으로 초현실적 분위기를 나타내고 있다. 이러한 초현실적 오브제의 결합방법은 르네 마그리트(R.Magritte)의 <우울한 날씨> 라는 그림에서 무의하다기 보다는 긍정적인 자세로서 전혀 새로운 느낌이나 경험의 표현을 위해

Dépaysement 기법이 쓰여지고 있다.

현실적 이미지의 회복 수단과 회화적 화면구성의 목적으로 Cubism이 취한 collage에서 Dadaism 의 비논리적 무의미한 연결방식의 ready-made로, 이것은 다시 초현실적 경험의 새로운 느낌과 표현을 위해 Dépaysement 기법으로 사용 되었다고 볼 수 있다. 이것은 훗날 미국의 Neo-Dada 의 Combine Painting 이나 그와 비슷한 성격을 지니는 Pop Art 에 직접적 영향을 주었고, 확장된 Collage 개념을 가진 프랑스 누보레알리즘의 Assemblage 에 직접적 영향을 미쳤다. 따라서 현대의 추상표현주의부터 해프닝, 컨셉츄얼 아트(Conceptual Art)까지 이르는 무의식적 행위의 강조에 연결되는 것이다.

2-2. 초현실주의 미술의 전개

일차대전시에 신경과 의관이었던 A.브르통은 인간의 내부세계를 파괴, 부정, 혼돈, 무의미, 허무라는 Dada의 이념을 떠나 전후 프로이드의 정신분석학에 대한 지식을 습득하고 그 이전의 슈트경향의 시인들의 영향으로 시의 표현 기법을 자동기술법, 전위, 오브제, 자유연상, 데칼코마니, 플라즈 외에 꿈과 환상의 세계를 초현실주의 詩作기법으로 채택했다. 초현실주의 예술가의 주된 멤버들 즉 아라공(L.Aragon), 브르통(A.Breton), 엘뤼아르(P.Eluard), 페레(B.Perét)는 1922년 까지는 프랑스에 있어서 다다이스트의 주된 사람들이었던 만큼 초현실주의에 있어서 다다의 영향을 무시할 수 없다. 이러한 운동은 일련의 지적, 논리적, 사회적 강제에서 초월하려고 한 것이고, 그것은 이태까지의 현대 과학의 기술적 진보와 동일한 진보로 인간에 대한 지식이 발전되지 않았다는 무력감을 나타낸 것이다. 그러나 Dada의 파괴적이고 반미학적 태도에 비해 초현실주의자들의 태도는 조직적, 과학적, 실험적 태도로 나타난다.⁶⁾ 초현실주의는 하나의 인식방법으로서 그때까지는 깊이 연구한 적이 없는 미지의 영역, 즉 무의식, 경이, 광기, 환각적인 상태, 논리적 외형의 이면을 인식의 도구로 취한 것이다. 즉 표면적으로 대립하는 것처럼 보이는 꿈과 현실이라는 두 개의 상태를 합일시키는 절대적 현실이라는 의미에서 초현실주의라는 용어를 쓴 것이다. 따라서 현실을 초월한다는 의미가 아니라 현실을 보다 깊이 자각 할 수 있고 세계를 뚜렷이 그리고 정열을 가지고 바라보는 일종의 태도로 이해되어야 한다.⁷⁾ 이것의 궁극적 목표는 대립되는 두 개의 영역사이에 화해를

추구하는 것으로서 인간과 세계를 종합한 통일에 이르는 것이며, 꿈과 현실을 융화시킬 때 드러나는 양면성의 모순을 동시에 갖고 있다.

3. Dépaysement 기법의 표현 분석

3-1. 초현실주의적 기법

예술에 있어서 새로운 사조라는 것이 사물을 인식하는 하나의 태도로 이해할 때 문학에서 초현실주의라는 것은 하나의 글쓰는 방식이라 할 수 있다. 초현실주의 문학에서 상상력이라는 것은 “기이한” 이미지를 통해서 만족간의 근원적인 혈연관계를 드러내 보이고 사물과 영혼이 잠겨있는 정신세계를 드러내 보인다.⁸⁾ 시의 신기한 힘은 무엇보다도 단어들을 엉뚱하면서도 유연하고 암시적인 방식으로 대비시킨 데서 생겨난다고 한다. 초현실주의 문장 “진기한 송장은 새 술을 마실것이다”⁹⁾ 이 문장을 통해 진부한 연대적 관계와 현실을 벗어나 사람들 사이의 직접적 만남을 가능케 한다. 즉 서로 다른 이질적인 사물을 결합시켜 그 물체의 고유성과 관련 없는 엉뚱한 장소에 위치시킴으로서 새로운 의미를 부여하는 기법을 말한다. 이것은 두 가지 이상의 사물의 병치로 인간의 마음속 깊이 내재한 무의식의 세계를 표출할 수 있다고 보는 방법이다. 로트레이몽(Lautréamont 1846 - 1870)의 시 “해부대 위에서 우산과 재봉틀의 우연한 만남”이라는 구절은 물체를 다른 환경에 둠으로써 생소하고 충격적인 이미지를 나타내는 Dépaysement 기법을 가장 적절하게 설명한 것이다.

문학에서와 같이 미술에 있어서 Dépaysement이란 물체나 영상을 그것이 놓여있는 본래의 일상적인 질서나 배경, 분위기에서 떼어내어 그 사물의 속성과는 관련성이 없는 엉뚱한 장소에다 놓는 것을 의미한다. 다시말 하면 사물의 현실적 배치에 의하여 이미지가 형성되지 않고 공간에서 모든 사물이 자기장소를 떠나서 존재하는 자율적 이미지의 형성과정에서 사물들이 새로이 배치되는 것이다. 이것으로 인해 화자는 관람자로 하여금 심리적 충격을 주고 서로 관련성이 없는 사물들에 대해 새로운 의미 부여를 하게 되며, 인간의 마음속 깊이 있는 무의식의 세계를 해방시킬 수 있는 방법이다.

꿈을 기록함에 있어서 Dépaysement 기법은 사물의 부분을 극히 정밀하게 그려 그것을 조각내거나 상대적으로 확대해서 그리는데 그치지 않고 그것을 전혀 달리 구성함으로써 새로운 느낌을 불러 일으킨다. 따라서 인간이 이성으로부터 억압되어 있는 정신상태의 해방을 위하여 꿈의 이미지, 심리적 자동기술법에 의한 무의식의 이미지, 물체로부터 나오는 연상작용에 의한 사물과의 신비한 체험의 이미지 등을 플라주와 프로타주 기법, 오브제와 Dépaysement 기법으로 우연성, 신비성을 갖게 하는 기묘한 화법에 도달하게 한다. 이것은 프로이드를 위시한 정신분석학의 이론을 회화에 구체화시킨 것으로서 초현실주의적 기법은 예술창조의 한 방법으로서 자동기술에 희망을 걸고 새로운 진리에 도달하는 것이다. 그리고 보다 풍부

6) 모리스 나도, 민희석 역 : 초현실주의의 역사, 고려원, 64.(1985)

7) 앞의 책, P.11.

8) 박근영, 한국 초현실주의시의 비교문화적 연구, 단국대학교, 박사 학위논문, 9. (1988)

9) 이븐스 뒤플레시스, 조한경 역, 초현실주의, 탐구당, 57.

한 계시를 받은 예술이 혼돈, 꿈, 무의식에 의해 달성되리라 믿고 있었던 것이다.

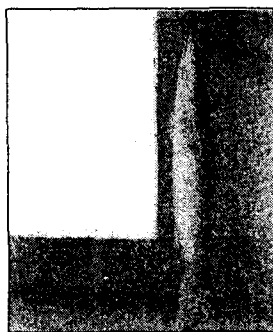
Automatism과 Dépaysement은 언어로 표현될 수 없는 무의식적이고 비논리적이며 비이성적인 물체를 인간 의식의 표면으로까지 끌어올리는 초현실주의 회화의 형식 내에서 다루어지는 지극히 강조된 개인적 표현양식의 근본이 된다. 현실적 Image를 뛰어넘어 비현실적인 느낌이나 내용을 전달하려고 하는 것이고, 그래서 언어로 표현할 수 없는 주제의 전달을 외계의 자연질서를 초월한 “비문자적 형상언어”의 기능을 통해 흡사 마술과 같은 새로운 표현 가능성을 보이고 있는 것이다.

이러한 Dépaysement 방법을 통해서 자연의 Image라는 것은 사물의 놓여진 상황에 따라 여러 가지 의미를 갖게 된다는 것을 알게 되었고, 사물에 대해 갖고 있었던 우리의 관념에 대해 새로움을 깨닫게 해주는 것이다. 르네 마그리트(R. Magritte)는 “오브제의 연습”을 의미하는 일련의 “문제”들을 제기하여 사물의 일상적 이미지와 사물을 가리키는 명칭을 결합함으로써 일상생활의 낯익은 사물들을 전혀 생소한 어떤 이질적인 요소로 만들어 버렸다.¹⁰⁾ 이것은 가능한 한 멀리 떨어진 두 개의 사물에 대한 비교, 혹은 충격적인 대치의 방법을 의미한다. 이 기법으로 사물은 낯설게되어지며, 비로소 그 물체는 주목받게 된다. 따라서 낯설게 하기 위한 방법으로는 ①장소의 전이 ②재료의 전이 ③크기의 전이 ④사물의 결합 ⑤패러독스 등의 방법을 들 수 있다. 초현실주의자들은 이것을 실행했고 그 가능성을 밀접한 관계에 있는 두 개의 사물을 결합시키거나 그 차이를 밝히기도 하였으며 한 오브제의 고유한 개념에서 분화시키기도 했다.

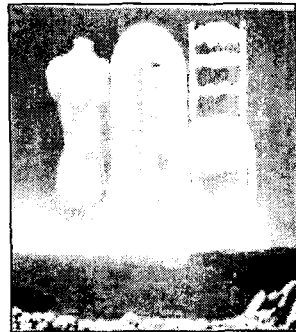
3-2. Dépaysement 표현기법

(1) 장소의 전이 (고립의 방법)

장소의 전이란 어떤 사물을 원래 있던 환경에서 떼어 영뚱한 곳에 갖다 놓거나, 이질적인 사물들끼리 비합리적으로 만나게 하여 본래 사물들이 리얼리티를 보유하고 있음에도 불구하고 새로운 연관성이 교체되어 고립되거나 혹은 연결되어지기도 하는 것을 의미한다.



(그림5)



(그림6)

예를 들어 조르지오 데 키리코 (Giorgio de Chirico)의 <우수>라는 작품에서는 고대적 분위기의 대낮 광장의 한적한 거리에 냉정하게 서있는 건물과 고대의 형상, 이태리식 광장의 이미

10) S.알렉산드리아, 이대일 역 <초현실주의 미술, 열화당, 131. (1984)>

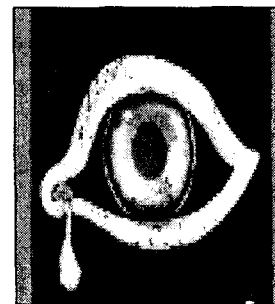
지 나열이 고립의 조건이 된다. 따라서 키리코는 이 그림을 통해서 초현실적 몽환적 분위기를 전달한다. 르네 마그리트의 <진실의 추구> (그림5)라는 작품은 친숙한 사물을 낯설게 하는 방법으로서 물고기를 바다에서 먼 건물의 안으로 고립 시킴으로서 고립의 효과를 극단적으로 노리고 있는 작품이다. 여기에서 마그리트는 사람들의 시각이 친숙한 사물에는 주목하지 않는다는 것을 이용한다. 르네 마그리트의 <불안한 날씨, 1928> (그림6)에서 장소의 전이는 바다를 배경으로 하늘에 떠있는 토르소, 악기, 의자라는 서로 다른 물체들의 결합에 의해서 불협화음의 효과를 보여주고 있는 것이다. 이러한 방법들은 Dépaysement의 대표적 방법으로 원래 있던 장소에서의 이동, 만날 수 없는 두 개 이상의 물체의 결합에 의해 모호하고 새로운 초현실적 분위기를 연출하고 있는 것이다. 따라서 르네 마그리트는 이러한 방법을 가장 적극적으로 이용한 초현실주의 작가중의 한 명이라고 볼 수 있다.



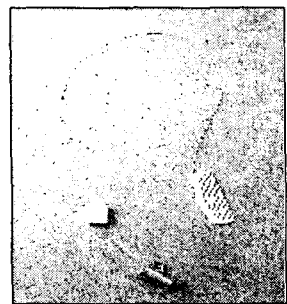
(그림7)

장소의 전이를 통한 Dépaysement의 비교적 최근의 작품 <사각의 방 - 낯선 자리, 1998> (그림7)는 초현실주의 Dépaysement 기법을 실제로 도입해서 형상화시킨 작업으로서 일반적으로 의상이나 사물이 놓여질 수 있는 자리에서 이탈시켜서 하늘을 배경으로 하고 있고, 실제로 디스플레이 공간에서는 (그림8)

현실적으로 연결되지 않는 새, 나무, 구름 등의 자연물을 인체나 옷과 결합시킴으로서 작가가 의도하고 있는 고립적 내면 세계로 주목시키는 효과를 노리고 있다. 그리고 Salvador Dali의 시간의 눈 이라는 작품 <The Eye of Time, 1949> (그림8)에서 기존의 공업 생산품인 시계를 사람이 눈에 전이 시킴으로서 장신구로서의 브로치의 기능과 시계의 기능을 동시에 나타내고 있다.



(그림8)

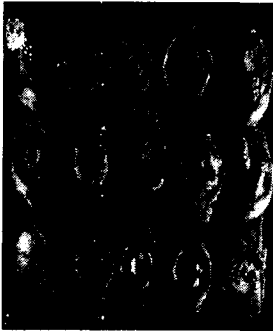


(그림9)

Louis Mueller 의 <Portrait of Marzee, 1988> (그림9) 은과 에 나멜, 철로된 목걸이 에서도 빛과 컵과 같은 오브제가 일상적 기능에서 이탈되어 기능적 장소의 이동으로 전이되어 있다.

그 외에도 Michiko Kon의 potography 작품 <Scorpionfish Mouths, 1994> (그림10)라는 작품과 <Cabbages and Bed #2, 1979> (그림11)에서도 생선 입 속에 악기, 예수, 열쇠 등의 사물을 결합하고 있고, 또한 침대와 양배추를 결합시킴으로서

연관성이 없는 사물의 장소 이동으로 인한 상상력의 세계로 빠져들게 하고 있다.



(그림10)



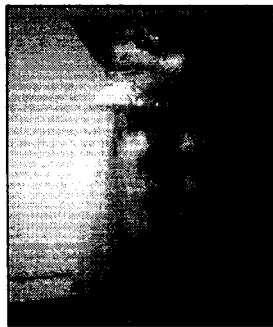
(그림11)

(2) 재료의 전이 (재료 바꾸기)

사물을 고유한 성질에서부터 낯설게 하는 방법에는 재료의 전이 라는 것이 있다. 이것은 사물이 가진 성질 가운데 하나를 바꾸는 것이다. 르네 마그리뜨의 작품 <커다란 테이블, 1962> (그림12)은 사물이 가진 원래의 성질 가운데 하나, 즉 재료의 성격을 바꾸었다. 이 작품에서 하늘과 바다를 배경으로 한 사과와 그릇은 돌로 표현되어져 있다. 이 작품 뿐만 아니라 다른 작품에서도 르네 마그리뜨는 무거운 돌을 가볍게 처리하여 하늘에 떠있게 함으로서 돌이 가진 본래의 성질을 변경하고 있는 것이다.



(그림12)



(그림13)

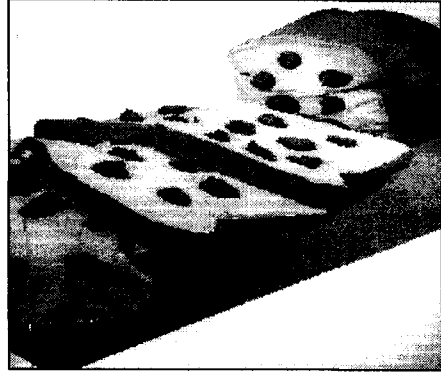
막달레나 아바가노비치(M.Abakanowicz)의 부드러운 재료를 소재로 한 인체묘사와 같이 훗날 이러한 방법들은 페미니스트 이면서 초현실주의 작가로 알려진 머릿 오펜하임(M.Oppenheim)의 <모피로 싸인 찻잔, 시와 수저, 1936>라는 작품에서 기존의 딱딱한 재료를 부드러운 재료로 바꾸는 전이 적 방법을 여성주의적 시각에서 풀어나가고 있다. 포스트모



(그림14)

더니즘 이후 페미니즘 미술에서 주목하고 있는 소재의 변경은 과거에 남성적 권위의 상징인 돌, 나무와 같은 견고한 재료에서 부드러운 소재, 즉 여성적 소재로 전환하고 있으며 (그림13) < A. Ferrer 작품, Panoplie truite, 1993>, 이것은 또다른 상상력의 확대를 받아들여진다.

과거의 개념에서 제3의 재료, 즉 부드럽거나 사소한 물체이거나 과거에 관심을 갖지 않았던 폐품과 같은 잡동사니 소재는 포스트 모더니즘에서 매우 적극적으로 사용된다. 특히 마르셀 뒤샹이 ready-made 라는 개념으로 차용한 변기를 훗날 부드러운 소재로 변경시킨 미국 Neo-Dada 계열의 올덴버그(C.Oldenburg)의 작품에서 대표적 현상으로 볼 수 있다. 그는 부드러운 소재, 가죽이나 종이, 천으로 변기와 욕조를 제작하였다.(그림14)

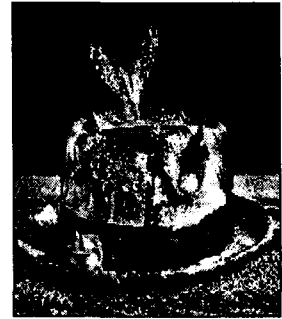


(그림15)

그러나 그가 사용한 이미지 효과는 마르셀 뒤샹이 취한 반 미학적 태도가 아니라 변기를 천이나 가죽이라는 재료로 바꿈으로서 보는 사람으로 하여금 심리적으로 쾌적한 아름다움을 제공하고 있으며, 그 이외에도 딱딱한 타이어를 부드러운 천으로 만들거나, 먹는 빵을 천으로 만드는 등의 방법을 통해서 (그림15) 공업생산품이 가지는 형태의 미학에 접근시키고 있는 것이다.



(그림16)



(그림17)

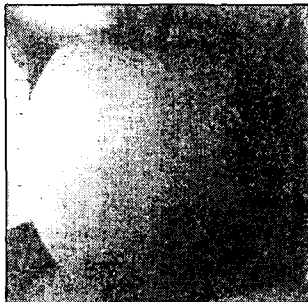
그 외에도 Michiko Kon의 생선 껍질로 만들어진 브레지어와 모자 (그림16, 17), 그리고 오징어 껍질과 다리로 만들어진 신발 (그림18)이 조형 표현의 한 방법으로 소재의 전이가 적극적으로 사용 되어졌음을 볼 수 있다.



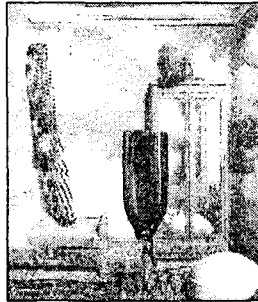
(그림18)

(3) 크기의 전이 (크기 바꾸기)

미술에서 자연스러운 크기를 임의로 변형시키는 것은 과장된 원근감을 나타내거나 과거 종교화에서 종교적인 중요성을 강조하기 위해서 의도적으로 나타난다. 초현실주의에서는 우리를 어리둥절하게 만들기 위해서 크기의 변화를 수단으로 이용하고 있다. 르네 마그리트의 <청강실, 1958> (그림19) 작품에서 방안에 가득 찬 사과라든지, <개인적 가치, 1951> (그림20)라는 작품에서 크기와 비례 관계가 왜곡되어 기묘한 느낌을 주고있는 경우이다. 이 그림에서 우리는 세상에 없는 커다란 빛이나 면도솔, 비누 같은 것을 볼 수 있다. 이것은 초현실주의적 역설, 단지 이성적으로 설명되어질 수 없는 이미지에 접근하기 위한 방법으로 불가능한 상황에서 인식할 수 있는 요소들로 나타낸다.



(그림19)



(그림20)

이러한 거대한 빛과 같은 기성생산품의 확장의 개념은 프랑스의 누보레알리즘 작가 세자르의 작품 <엄지손가락> (그림21)에서 인체의 한 부분이 확대되어 보여지고 있고, 미국의 올덴버그는 이 효과를 가장 잘 사용하고 있다. 올덴버그의 작품 <빨래집개> 는 그 대표적인 작품으로서 빌딩 크기만큼이나 확대되어 우리에게 보여주고 있으며, 그 이외에도 꽃삽, 포크와 음식물(그림22), 넥타이, 베드민턴공(그림23) 등의 물건들을 크게 확대하여 표현하고 있다.



(그림21)

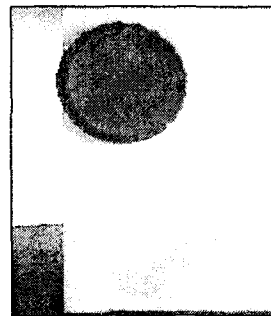


(그림22)

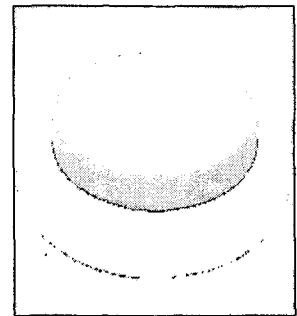


(그림23)

여기에서 우리가 느끼는 초현실주의와의 차이점이 있다면 마그리트의 경우에서는 크기의 확대를 통하여 몽환적이고 모호한 세계로 우리를 유도하고 있는 점에 비하여 올덴버그의 작품에서 나타난 오브제의 확대는 몽환적 느낌이 아니라 기성생산품이 갖는 아름다움에 우리를 접근시켜주고 있다는 점에서 상당한 차이가 있다. 1988년 런던의 Saatchi Collection의 Red Giant(그림24)라는 작품은 철에 채색된 거대한 병뚜껑으로서 기성생산품이 갖는 단순한 미학으로 전환시키고 있는 작품이다. 그 이외에도 거대하게 확장된 <Button, 1988> (그림25)에서도 오브제의 확장에 의한 미학적 접근을 동일하게 보여주고 있다.

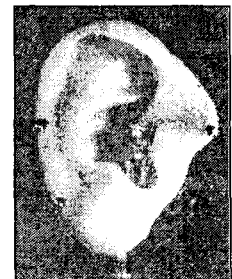


(그림24)



(그림25)

그러나 초현실주의의 Dépaysement 기법이 훗날의 미술에서 사물의 인식이라는 미학적 태도로 전환하고 있다는 점에서 예술방법론의 적극적 태도로 주목해야 할 것이다. 그리고 Hubertus Von Skal의 브로치 <귓속의 작은 사람, 1967> (그림26)이라는 현대 장신구 디자인에서도 귀의 크기와 사람의 실제 크기를 뒤바꿈으로서 크기의 전이에 의한 디자인의 효과를 보여주고 있다.



(그림26)

그 이외에도 말의 형상으로된 목걸이 또한 말의 크기와 인체의 크기가 전이되어 있고 (그림27), 그림 28 작품의 모자는 어부가 배위에서 어망을 던지는 모양으로 된 모자 디자인이다. 여기에서도 배와 사람의 크기가 사람 머리위에 작게 축소되어 있는 데페이즈망 효과가 모자 디자인에 응용되어 있다고 볼 수 있다.



(그림27)



(그림28)

(4) 사물의 결합

Dépaysement의 의미가 응축과 전이로 해석될 때 두 개의 사물의 결합 방법은 이미지의 중첩에 의한 응축의 표현으로 이해될 수 있다. 이러한 응축의 이미지라는 것은 작품이 가지는 위양스의 정보량을 엄청나게 증가시키는 효과를 가지고 있다. 하지만 응축은 대개 전이를 매개로 해서 일어난다.

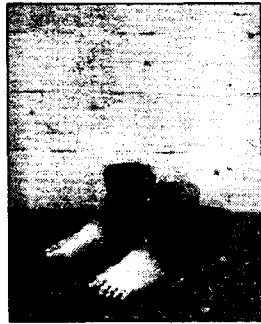


(그림29)

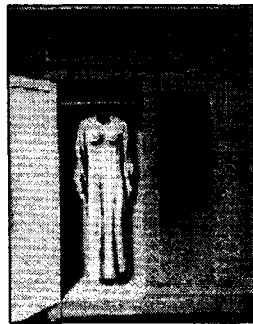


(그림30)

르네 마그리뜨의 작품 <자연의 은총, 1942> (그림29)에서 나뭇잎의 유선형이 새의 몸통으로 전이되는 것을 통해서 응축 이미지가 발생되고 있다. 마찬가지로 르네마그리뜨의 작품 <집합적 발명, 1953> (그림30)에서도 여성의 인체중 하체부분이 물고기의 상체로 전이됨으로써 두 개의 이미지를 동시에 응축하는 이미지의 표현으로 확대되고 있다.



(그림31)



(그림32)

그 이외에도 무생물의 생물화, 즉 발가락을 가진 구두 (그림 31), 유방을 가진 옷 (그림32) 등에서도 이러한 의인화는 흥미롭게 나타나고 있다. 부르통(A.Breton)에 의해서 초현실주의적 이상의 여성에 적합하다고 지칭된 멕시코의 작가 프리다 칼로(F.Kahlo)의 작품에서도 이러한 방법은 곧잘 나타난다. 프리타 칼로의 작품 <작은사슴, 1946> (그림33)에서는 사슴의 신체 이미지를 통해 프리다 칼로 자신의 얼굴로 전이시키고 있고, 자신의 심리상태를 사슴이라는 동물을 통해 나타내고 있다.



(그림33)

이와 같은 현대 초현실주의 회화에서 나타난 사물의 전이 방법 즉 무생물의 생물화 혹은 동물과 인체의 결합과 같은 방법은 가면과 같은 신체 장식에서도 응용 될 수 있다. 그림 34, 그림 35의 가면은 머리가 뱀의 형상으로 만들어진 메두사를

연상시키고 있거나, 새의 날개를 연상시키는 것으로서 동물과 인체의 결합에 의한 전이 방법이라 할 수 있다.



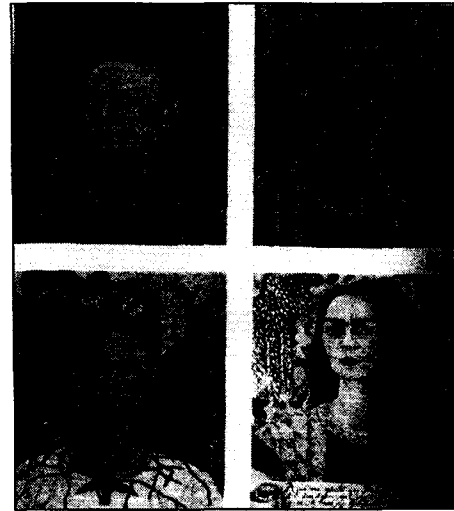
(그림34)



(그림35)

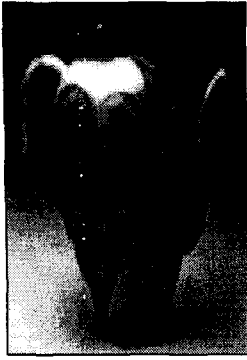
(5) 자연물과 인간의 만남

자연물과 인간의 만남의 방법은 고립의 방법과 중복되어 지기도 하며, 현실에서 맞지 않는 두 개의 사물을 연결시켜서 나타내는 Dépaysement의 포괄적 개념이다.

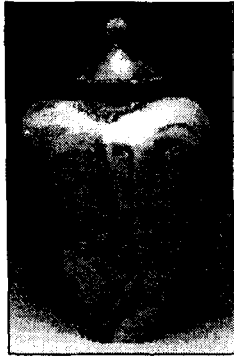


(그림36)

프리다 칼로의 <자화상 시리즈> (그림36)는 서로 맞지 않는 이질적인 사물들을 자신의 얼굴 주변에 장식하고 있다. 손가락 모양의 귀걸이를 착용하고 있거나, 피 흘리는 가시목걸이를 하고 있거나, 고양이, 새, 나비, 원숭이 등이 자신의 장식품으로 얼굴과 결합시킴으로서 내면 세계를 표현하는 수단으로 나타난다. 그 이외에도 Kurt Weiser의 곤충 수집가라는 도자기 작품<그림37, 38>에서도 곤충, 새 등과 같은 자연물을 인간이 얼굴과 결합시켜서 인간 심리의 어두운 면과 문명 속에 동요하는 인간 존재를 보여주고 있다. 따라서 이러한 이미지의 결합은 안락한 미학적 경험보다도 모호한 상상의 세계로 연결시키고 있는 조형 방법이 되는 것이다.



(그림37)



(그림38)

(6) 이미지의 중첩

프로이트에 의하면 현실에서 이루지 못한 욕망은 무의식과 꿈에서 종종 나타나게 되는데, 예를 든다면 남성의 성기는 막대기, 수도꼭지, 권총 등으로 나타나고 여성의 성기는 동굴, 사람, 냇물 등으로 나타난다고 한다. 특히 살바도로 달리(S. Dali)는 정신분석학적 환상을 자신의 그림에 나타내었는데, 그는 자신의 그림을 "편집 광적 비평방법"이라는 이름을 붙였다. 달리에게 있어 편집광이란 병자의 주체에 있어서 외적 세계에 대한 판단과 스스로 중요하다고 생각하는 그의 자아에 대한 판단의 불일치로부터 비롯되는 혼란에 의해서 일어나는 것이다. 따라서 착란된 연상이나 판단에 대한 비합리적 인식의 자연발생적 방법이다.



(그림39)

일종의 백일몽 범칙과도 같이 사물을 중첩시킴으로서 내적 무의식에 접근하고 있다. 먼저 달리의 작품 <코끼리를 비추는 백조의 달, 1937> (그림39)에서 호수 위에 백조가 떠 있는데 그 그림자는 백조가 아니라 코끼리로 묘사되어 있다. 이 그림을 거꾸로 보면 두 종류의 동물 백조와 코끼리가 중첩되어 하나의 융축된 이미지로 전달되고 있는 것이다. 또다른 작품 <승화의 순간, 1938> (그림 40)에서는 계란은 난자이고 접시는 여성의 자궁이며, 길쭉하게 늘어난 접시의 끝은 남성의 상징이다. 이 그림의 중첩에서도 두 개의 이미지가 전이되어 하나로 융축되어 나타나는 초현실적 분위기를 연출하고 있다.



(그림40)

(7) 패러독스

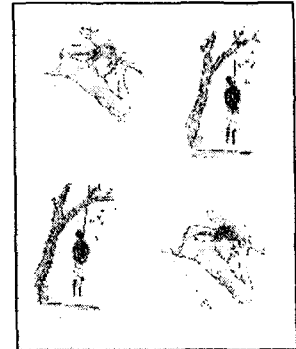
패러독스는 역설적 의미로서 양립할 수 없는 두개의 사물이 한 그림 안에 들어있는 것을 말한다. 르네 마그리프의 <레이디 메이드 부케, 1956> (그림41)은 가을 숲을 거닐고 있는 남자의 뒷모습에 보티첼리의 비너스 탄생에 나오는 봄의 여신을 함께 나타내었다. 그 이외에도 남자의 얼굴과 여자의 얼굴을 중첩시켜서 표현하는 등 서로 상반된 이율 배반적인 표현들은 현대 미술에서도 그 예를 많이 찾아볼 수 있다. 1989년 뉴욕의 Paula Cooper Gallery에 설치된 텍스타일 그림과 웨딩드레스는 (그림42) 서로 상반된 이미지를 역설적으로 전이시킴으로서 웨딩드레스를 모호한 분위기 속으로 빠져들게 하고 있다. 이 작품에서 이용하고 있는 방법은 잠자고 있는 남자의 그림과 목매단 남자의 그림(그림42-1)을 교차 배열하고 있고, 백색의 웨딩드레스와 함께 설치함으로써 역설적 표현을 하고 있다.



(그림41)

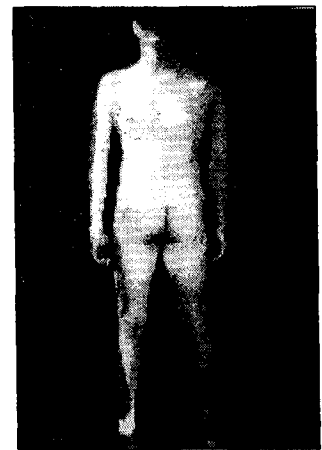


(그림42-1)



(그림42-2)

최근 우리 나라의 작가 김영진의 경우 초현실주의적 이미지를 목적으로 하지는 않지만, 남성 안에 내재된 여성적 잠재의식을 드러내는 작업을 시도함으로써 역설적 표현을 나타내었다. 그의 작품 <너의 나는 나의 너를 사랑한다. 1993> (그림43)에서 비디오 프로젝트를 통해서 남자의 신체위에 여자의 신체를 비춤으로서 생명의 근원에 대한 남성의 회귀본능을 장르에 경계 없이 나타낸 것이라 할 수 있다. 물론 여기에서 초현실주의 보다 영상에 의한 테크놀로지의 변화가 이루어졌고, 정신적으로는 인간 본질에 대한 숨은 기억을 더듬는 효과로서 나타났다고 볼 수 있다. 이러한 패러독스는 인간사유의 문법, 즉 논리를 깨는데 있으며 문법적으



(그림43)

로는 맞지 않지만 이상한 의미를 전달하고 있다. 일종의 논리적으로 불가능한 것을 그림 속에 나타내는 것이다.

4. 결론

현대 미술에서 화면구성의 한 방법으로 사용된 사물이미지의 결합방식은 Collage에서 부터 전개되어 Dépaysement 기법에서 다양하게 전개되었음을 보여주었다. 따라서 이 방법은 프랑스 누보레알리즘의 Assemblage 방법과 현대의 다양한 영역에까지 영향을 주었다.

본 논문에서 본 Dépaysement의 표현방법은 컷제, 장소의 전이(고립의 방법), 들제, 재료의 전이(재료 바꾸기), 셋제, 크기의 전이(크기 바꾸기), 넷제, 사물의 결합, 다섯제, 이상한 만남, 여섯제, 이미지 중첩, 일곱제, 패러독스 등의 방법이 있다.

이러한 Dépaysement의 다양한 표현방식을 분석함으로써 상상력과 내적 무의식을 형상화하는 과정을 추론할 수 있다. 따라서 이 Dépaysement 기법을 초현실주의적 묘사방식으로만 이해할 것이 아니라, 조형 예술의 이미지 전개 방식으로 확장 해석될 수 있음을 보여주었다. 정신적·내적 이미지의 표출을 예술이라고 할 때 조형예술을 표현하는 방법의 유형에 따라 분류할 수 있으며 특히 내면적·정신적 이미지의 형상화로서 초현실주의 Dépaysement 기법을 이해할 때 역으로 내적 형상화의 한 방법을 그들의 미술에서 찾을 수가 있었다.

이러한 표현분석을 통해서 Dépaysement을 조형의 아이디어 전개에 적극적으로 이용할 수 있는 한 모티브가 될 수 있음을 알 수 있다.

본 연구는 Dépaysement이 가지고 있는 현대미술에서의 내적이고 형식적인 Image 확장이라는 예술창작의 내면 지향적인 면을 보다 현실적으로 구체화 할 수 있음을 보여주고 있다.

참고문헌

1. S.알렉산드리아, 이대일 역 : 초현실주의 미술, 열화당, (1990)
2. 르베르 르벨, 김정란 역 : 초현실주의 2, 열화당, (1992)
3. 조지 디키, 오병남 역 : 미학입문, 서광사, (1980)
4. 乾 由明 : Kurt Schwitters, 美術手帖, 東京, (1970)
5. 모리스 나도, 민희식 역 : 초현실주의의 역사, 고려원, (1985)
6. 박근영 : 한국 초현실주의시의 비교문학적 연구, 단국대학교, 박사학위논문, (1988)
7. 이븐느 뒤플레시스, 조한경 역 : 초현실주의, 탐구당,
8. 휘트니 차드워, 편집부 역 : 슈르 섹슈얼리티, 동문선, (1992)
9. Paul Schimmel : Objectives, Rizzoli, New York.(1990)
10. The solomon R. Guggenheim Foundation : Claes Oldenburg: An Anthology, Guggenheim Museum, New York.(1995)