

碩 士 學 位 論 文

指 導 教 授 池 在 元

바디 페인팅에 나타난

기호성과 상징성에 대한 연구

The Study on the semiosis and symbolism in the body painting

2 0 0 2 年 8 月

漢 城 大 學 校 藝 術 大 學 院

패션예술학과

분장예술학 전공

金 在 禧

碩 士 學 位 論 文

指 導 教 授 池 在 元

바디 페인팅에 나타난
기호성과 상징성에 대한 연구

The Study on the semiosis and symbolism in the body painting

위 論 文 을 藝 術 學 碩 士 學 位 論 文 으 로 提 出 함

2 0 0 2 年 8 月

漢 城 大 學 校 藝 術 大 學 院

패션예술학과

분장예술전공

金 在 禧

金在禧의 藝術學 碩士學位 論文을 認定함

2002年 8月

審査 委員長 안 영우 
審査 委員 시 기향 
審査 委員 지 재원 

목 차

| | |
|---|----|
| I. 서 론 | 1 |
| 1. 연구의 의의와 목적 | 1 |
| 2. 연구 범위 및 방법 | 3 |
| II. 시각언어 표현의 기호작용 | 4 |
| 1. 시각언어와 기호학 | 4 |
| 2. 시각 커뮤니케이션 기호의 특성 | 10 |
| 3. 바디페인팅 상징기호의 중요성 | 13 |
| 1) 바디 페인팅의 역사 | 13 |
| 2) 바디 페인팅 상징기호의 시각적 표현가치 | 15 |
| III. 바디 페인팅 상징기호의 시각적 표현의 사례분석 | 17 |
| 1. 바디 페인팅의 상징 기호적 표현의 특성 | 17 |
| 2. 바디 페인팅의 상징적 기능 | 19 |
| 1) 창조적 기능 | 20 |

| | |
|----------------------------------|----|
| 2) 표현적 기능 | 22 |
| 3) 재현적 기능 | 25 |
| 4) 진술적 기능 | 27 |
| 5) 착시적 기능 | 30 |
| 3. 바다페인팅의 상징적 기능에 따른 작품 분석 | 32 |
| 1) 창조적 기능에 따른 작품 분석 | 32 |
| 2) 표현적 기능에 따른 작품 분석 | 41 |
| 3) 재현적 기능에 따른 작품 분석 | 47 |
| 4) 진술적 기능에 따른 작품 분석 | 52 |
| 5) 착시적 기능에 따른 작품 분석 | 56 |
| IV. 결론 | 60 |
| 참고문헌 | 62 |
| ABSTRACT | |

도 표 목 차

| | |
|------------------------------|---|
| [도표 1] 소쉬르의 기호계 구성요소 | 5 |
| [도표 2] 피스의 기호계 구성요소 | 7 |

그 립 목 차

| | |
|--|----|
| [그림 1] 뒤상의 샘, 레디 메이드(1917) 파리 국립현대 미술관 | 9 |
| [그림 2] 작가 미상, 임신부 배의 꽃(1900년대) body paint portfolio... | 17 |
| [그림 3] 베르슈카(연대 미상) 베르슈카 작품집 | 18 |
| [그림 4] 베르슈카(연대 미상) 베르슈카 작품집 | 34 |
| [그림 5] 베르슈카(연대 미상) 베르슈카 작품집 | 36 |
| [그림 6] 작가 미상(1990년대 작) 프랑스 메이크업 휘에버 | 38 |
| [그림 7] 베르슈카(1980년대 작) 베르슈카 작품집 | 40 |
| [그림 8] 베르슈카(1980년대 작) 베르슈카 작품집 | 43 |
| [그림 9] 베르슈카(1980년대 작) 베르슈카 작품집 | 44 |
| [그림 10] 맨레이 작(1924) Fashion and surrealism | 45 |
| [그림 11] 카이 헤즈베이서 작(연대 미상) body paint portfolio | 45 |
| [그림 12] 카이 헤즈베이서 작(연대 미상) body paint portfolio | 46 |
| [그림 13] 작가 미상 (1990년대 작) 프랑스 메이크업 휘에버 | 48 |
| [그림 14] 토마스 오스월드(연대 미상) body paint portfolio | 50 |
| [그림 15] 작가 미상(1990년대 작) body paint portfolio | 51 |

| | | |
|-----------|---------------------------------------|---------|
| [그림 16] | 작가 미상(1990년대 작) body paint portfolio |53 |
| [그림 17] | 베르슈카(1980년대 작) 베르슈카 작품집 |54 |
| [그림 18] | 베르슈카(1980년대 작) 베르슈카 작품집 |55 |
| [그림 19] | 베르슈카(1980년대 작) 베르슈카 작품집 |55 |
| [그림 20] | 디렉타 제니스 작(연대 미상) body paint portfolio |57 |
| [그림 21] | 디렉타 제니스 작(연대 미상) body paint portfolio |57 |
| [그림 22] | 베르슈카(1980년대 작) 베르슈카 작품집 |59 |

I. 서론

1. 연구의 의의와 목적

오페라, 연극, 패션쇼, 퍼포먼스 등의 현대 공연예술에 있어서 메이크업은 필수 요건이라 할 수 있다. 1930년대 이후 미국의 유니버설 스튜디오에서 프랑켄슈타인(Frankenstein) 영화의 괴물을 창조하기 전에는 메이크업은 단지 아름다움만이 주요 관심사였다.¹⁾ 현재의 메이크업은 특수 분장, 성격분장, 노인분장, 바디 페인팅 등으로 세분화되고 확장되어 일반적으로 아름다움을 목적으로 행하여지는 화장과는 구별되는 적극적인 기능을 갖는다.

오페라, 연극 등에서 메이크업은 극본이 요구하는 작중인물을 창조하여 배우의 의사전달을 위한 보조수단 역할을 한다. 메이크업은 퍼포먼스와 이벤트 등에서는 전체적인 컨셉을 좌우할 정도로 중요한 기능을 한다. 메이크업은 단지 얼굴에 한정되지 않고 의상, 머리스타일, 소품 및 피부색의 변화 등 신체 전반에 대한 인공적인 양식의 표현으로 그 범위가 다양하다.

바디 페인팅을 증명사진과 같이 하나의 의미만을 갖고 객관적인 것을 전달하기 위해서 사용되는 기능 만으로서가 아니라 시각언어로 이해할 때 우리는 바디 페인팅의 미학적 가치를 보다 객관적으로 살펴볼 수 있다.

바디 페인팅은 오랜 역사를 거쳐 지금의 경향을 띄게 되었다. 이러한 바디 페인팅은 다양한 의미를 창출하는 기호로 해석이 가능하며 기존의 회화 작품과 다르게 삼차원에 표현을 한다는 것과 연속된 시간 속에서 울동

1 Vincent J-R Kehoe, 1991, 「Special make-up effect」, Focal press, Boston · London, p.17

성에 따른 의외의 해석 결과가 나올 수 있다는 점이 특징이다.

20세기 예술에서는 무용영역이 아닌 미술 분야에서 인간의 몸이 예술의 행위자인 동시에 표현의 재료로서 나타나는 것을 흔히 볼 수 있다. 몸을 직접적인 표현 재료로서 예술 행위에 활용하는 경향은 과거의 모든 예술 형식과 가치에서 벗어나 비합리성·반도덕·비심미적인 것도 예술로 인정하며 설명적·상징적인 복제를 하는 것이 아니라 돌이나 나무나 쇠로 직접 작품을 창작하는 등 일체의 전통이나 권위, 사상, 기존 예술형식을 부정하고 파괴하는 다다이즘²⁾의 영향을 받았다. 즉 특급기관차와 같은 새로운 예술가의 유기체는 순간적인 감동을 싣고 모든 방향으로 향할 수 있다면 그것이 예술이라는 다다의 혁명적 사상을 바탕으로 하여 인간의 몸을 자유분방한 오브제로 예술 속에 등장시켜 몸 그 자체가 작품이 될 수 있다는 것이다.

마르셀 뒤샹(Marcel Duchamp)이 별 모양으로 머리를 깎거나, 자신의 내면의 여성성을 끄집어내어 로즈 셀라비(Rose Selavy)라는 이름의 작품으로 자신을 분장한 것³⁾은 분장예술의 첫 번째 예가 될 것이다. 그러나 다다이즘의 예술적 표현기법에서는 시각적인 것을 넘는 모든 것, 즉 음성적인 시나 춤, 그리고 퍼포먼스 등에도 주의를 기울여야 한다. 목소리, 제스처, 움직임, 그리고 소리가 조소적인 작품들의 장 속에 들어온다. 해프닝, 바디 아트, 퍼포먼스 등으로 실천으로 표현된 1970년대의 행위주의는 이러한 다다이즘의 유산을 연장한 것이다.⁴⁾

시각 언어는 큰 기호동기를 갖는 도상기호⁵⁾로서 관찰자로 하여금 그의

2) 다다이즘(dadaism) : 제 1차 세계대전(1914~1918) 말엽부터 유럽과 미국을 중심으로 일어난 예술운동

3) 이주현, 「내 마음속의 그림」, 학고재, 1997, p.148

4) 한림미술관, 이대 기호학연구소, 「몸과 미술」, 이화여자대학교 출판부, 1999, pp.25~27

5) 기호와 그 지칭대상이 갖는 물리적 속성 사이에 유사성이 있는 기호

부가적 의미를 객관적 지시의미로 파악하게 하는 특수성이 있다.

본 논문에서는 언어와 같은 자의적 기호와 대비되는 시각 기호의 특수성을 이해하고 시각 커뮤니케이션 기호의 특성과 시각 기호로서의 바디 페인팅의 중요성 그리고 그에 따른 바디 페인팅 상징기호의 시각적 표현의 사례를 분석하고자 한다.

2. 연구 범위 및 방법

본 논문에서는 시각 기호의 연구를 시도했던 퍼스와 소쉬르의 이론을 바탕으로 기호란 무엇이며 그것이 시각언어 연구에 부여한 의미를 살펴본 후 시각언어의 커뮤니케이션에 있어서 기호작용에 의한 의사소통 과정이 어떻게 진행되는지 고찰해 보고자 한다. 이와 함께 바디 페인팅에 나타난 기호성과 상징성의 연대적 변천 과정을 분석하고 이를 바탕으로 메이크업의 한 분야인 바디 페인팅이 가지고 있는 예술적 의미로서 언어적 요소의 상징성과 특성·가치·기능을 고찰하고, 그에 대한 실례로서 작가의 의도가 확실하고 상징적 의미가 뚜렷한 베르슈카(Veruschka)의 작품을 중심으로 바디 페인팅의 기호학적 특성을 분석해보고자 한다.

II. 시각언어 표현의 기호작용

1. 시각언어의 기호학

프랑스의 기호학자 피에르 기로(Pierre Guiraud)는 기호학을 아래와 같이 구체화하였다. ‘기호학은 상징체의 창조와 의미작용이 어떻게 이루어지는가를 연구하는 학문이다. 다른 한편으로는 연구의 대상이 되는 상징체가 어떤 구조로 만들어져 있으며 또한 어떤 의미를 품고 있는가를 분석하는 것’⁶⁾이다.

‘우리의 눈이 이해하는 모든 것들이 기호이며 우리는 기호를 통하여 세계를 이해하며, 기호를 가지고 다른 사람들과 의사소통을 하고, 기호에 의해서 우리가 소망하는 새로운 사회, 새로운 삶을 꿈꾼다. 기호가 없는 인간은 상상할 수 없고, 기호가 없는 세계란 존재하지 않는다. 인간 자체가 기호이고 인간의 생각이 미치는 모든 것에 기호의 망이 펼쳐진다.’⁷⁾

이탈리아의 기호학자 움베르트 에코(Umberto Eco)는 ‘기호학이란 기호화의 과정을 커뮤니케이션 과정이라고 보는 관점에서 문화를 연구하는 학문’⁸⁾이라고 하였다.

즉, 기호학은 기호에 의해 일어나는 커뮤니케이션 현상을 다루는 학문이다. 각각의 기호는 그 자체와 그 외의 다른 어떤 것을 상징한다. 기호 이론의 핵심은 기호제작과 해석이라는 요소들을 정의하고 우리로 하여금 문화적 활동의 여러 영역 속에 퍼져있는 그 과정을 파악하도록 도와주는 개념적 도구를 개발하는 것이다. 또한 학문의 영역뿐만 아니라 일상 속에서

6 김경용, 「기호학이란 무엇인가」, 민음사, 1994, p.12

7 김경용, 앞의 책, p.11

8) 움베르트 에코, 서유석(역), 「기호학 이론」, 문학과 지성사, 1995, p.25

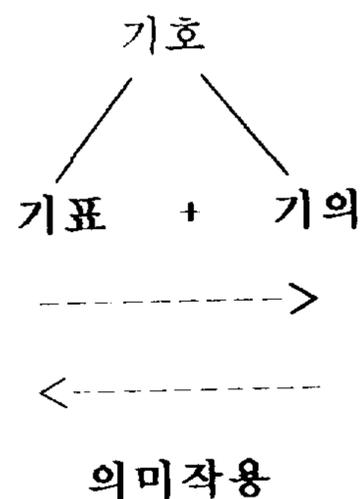
도 기호가 작용하는 예는 수없이 많이 찾아볼 수 있다.

예를 들면 한 여성이 어떤 모임에 참석하기 전에 그녀가 하는 메이크업은 일종의 기호라고 할 수 있다. 무슨 옷을 입고 무슨 신을 신고 나갈 것인가를 결정하는 것 자체가 기호를 선택하는 중요한 과정이다.⁹⁾ 이처럼 메이크업은 시각 기호의 영역중 하나이며, 시각 언어로서의 상징성과 기호성을 갖고 있는 것이다.

프랑스의 언어학자 페르디낭 드 소쉬르(Ferdinand de Saussure)는 기호학을 사회 안에서 일어나는 기호들의 삶에 대해 연구하는 학문¹⁰⁾이라고 정의했다. 그는 기호의 요소를 記表(signifier)와 記意(signified)로 구분하고 있다. 기표는 물리적 형태로 의미하는 '무엇'이며 그것은 소리나 눈에 보이는 외면형식을 말하는 사물이다. 기의는 정신적 개념이며 기표의 '대상'으로 그것이 내포하는 의미를 말한다.

기표는 기호의 외면형식을 말하고, 기의는 그것이 뜻하는 것을 의미한다. 이것은 두 가지가 같이 존재하는 것으로 기표 없는 기의는 있을 수 없으며 기의 없는 기표 역시 존재할 수 없다. 이들은 항상 상호 작용하여 기호로써 하나가 되고 대상을 대신하는 것이다.¹¹⁾

기호 = 기표 + 기의



[도표 1] 소쉬르의 기호계 구성요소

9 김경용, 앞의 책, p.13

10 소쉬르, 최승언(역), 「일반 언어학 강의」, 민음사, 1982, p.16

11 장은영, 「지표기호의 시각표현 연구」, 이화여자대학교 석사논문, 1995, p.17

기호란 외부 현실과 직접적 관련이 있는 것이라기보다는 그것을 사용하는 사람들이 기호에 대해 갖고 있는 정신적 개념을 통하여 간접적으로 외부 현실과 연관된다는 것이다.¹²⁾

즉, 기호란 사람들에게 무엇인가를 대신해서 의미를 전달해 주는 물리적 실체를 말한다. 몸에 페인팅을 할 경우 표현의 다양성과 아름다움, 관능성에 있어 매력을 잃지 않는 몸의 곡선을 우린 볼 수 있다. 이 몸은 실질적으로는 나체이나 색이 칠해짐으로써 나체가 숨겨짐과 동시에 명암을 줌으로써 실루엣을 강화시켜준다. 나신에 색이 칠해진 모델들은 색칠된 그림을 옷과 같이 느끼게 된다.¹³⁾

이처럼 단순하게 몸의 표면에 그려진 옷의 모양은 그림 자체이지만, 인체라는 삼차원적이며 율동성이 있는 대상과 결합한 바디 페인팅은 평면의 회화작품과는 차별화 된 커뮤니케이션을 창출하는 것이다.

기호를 언어의 변천과정으로 파악하는 역사주의적 관점을 탈피하고 언어 자체의 구조를 연구하는 '언어 구조주의'를 확립시킨 소쉬르는 언어의 모든 요소가 랑그(langue)라는 총체적 체계 속에서 빠롤(Parole)로 생성 소멸된다고 정의했다.¹⁴⁾ 사회 속의 언어현상을 파악하기 위해서는 언어자체의 이중구조가 중요함을 강조하고 있는 것이다.

한편 퍼스(Pierce)는 기호를 '어떤 사람에게 어떤 것을 어떤 점에서나 어떤 자격으로 대응하는 어떤 것'으로 정의한다.¹⁵⁾

즉 '기호란 어떤 점에서 누군가에게 무엇을 대신하여 전달하고자 하는

12 박정순, 「대중매체의 기호학」, 나남, 1997, p.131

13 Peter M.N, 「body painting portfolio 02」, DX industrial, 1999, p.51

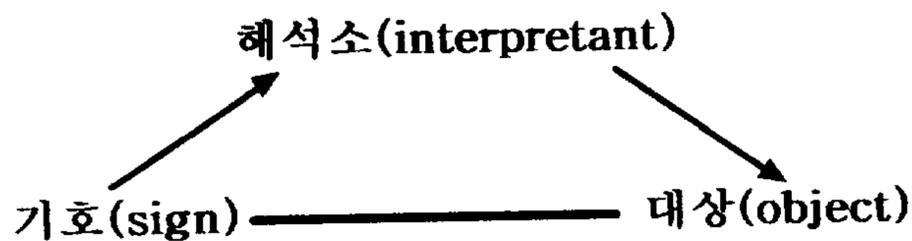
14 소쉬르는 언어 공동체의 구성원들 속에 내재화되어 그들의 언어 활동을 지배하는 언어 규칙의 총체를 랑그(Langue)라 하고 이를 바탕으로 실현되는 개인적인 의사소통 행위를 빠롤(Parole)이라고 정의하면서 랑그만이 언어학의 연구 대상이 된다고 하였다.

15) 움베르트 에코, 서우석(역), 앞의 책, 문학과 지성, 1985, p.17

것을 나타내는 것이다. 또한 모든 사고는 기호 속에 있다고 하여 기호학은 기호 자체와 기호와 그 대상 사이의 관계, 또한 기호와 일련의 그 해석소 사이의 관습적 관계의 이론임을 분명히 하였는데 이를 퍼스의 3분법(triochotomy)이라고 한다.¹⁶⁾

기호·대상·해석소 이 3항의 상호작용이나 그 영향에 대해 독립된 기호는 존재할 수 없고 모든 기호는 다른 기호를 통해서만 존재하는 만큼 기호·대상·해석소가 기호와 관련하여 각자 독립성을 유지하며 전체적으로 통합되어야 함을 강조하였다.¹⁷⁾

소쉬르의 기호학을 전달의 기호학이라 한다면 퍼스의 것은 의미작용의 기호학이라 할 수 있다. 즉 언어적인 측면에서의 기호에 대한 중요성을 다룬 소쉬르의 기호학과 달리 퍼스의 기호학은 이미지의 영역을 도상적인 범주 내에서 정의한 것으로 비언어적인 의사소통 체계에 대한 최초의 것이다.



예) 어머니 - 기호 : 어머니

대상 : 낳아준 어머니

해석소 : 사랑, 인자, 희생, 고통

[도표 2] 퍼스의 기호계 구성요소

16 장은영, 앞의 논문, p.17

17) 최길열, 「시각언어 개발에 있어서 기호학적 접근방법 연구」, 홍익대학교 산업 미술 대학원 석사논문, 1998, pp.11~15

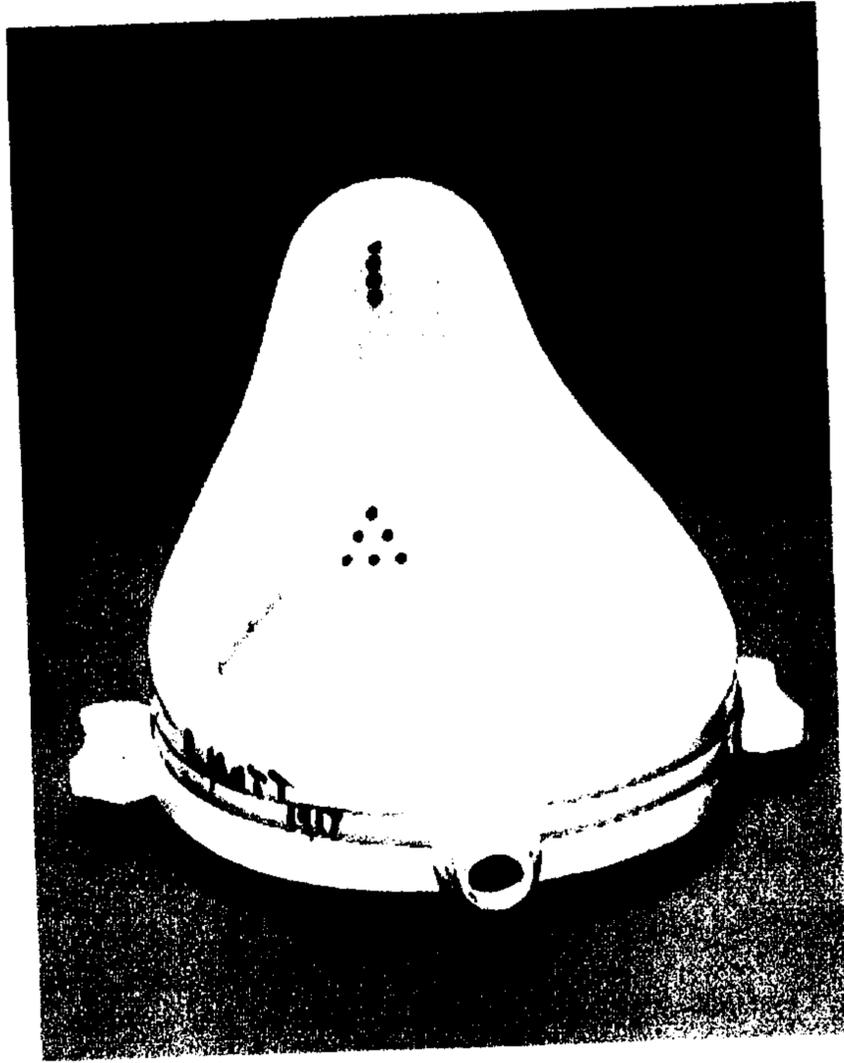
기호학은 상징체의 창조와 의미작용이 어떻게 이루어지는가를 연결하는 학문이다. 인간과 인간 사이에 영향을 미치는 과정이 기호를 매개체로 하여 의사를 전달하는 것이라고 볼 때 바다 페인팅이라는 시각언어도 전달의 기능을 하고 있는 표현형식을 갖춘 기호라고 할 수 있다.

커뮤니케이션이란 유기체-사람, 동물 등-들이 기호를 통하여 서로 정보나 메시지를 전달하고 수신해서 서로 공통된 의미를 수립하고, 나아가서는 서로의 행동에 영향을 미치는 과정을 행동이라고 정의할 수 있다.¹⁸⁾ 언어는 사고와 관련된 개념적 의미체로서 어떤 사물을 설명하거나 지칭하는 것 외에, 언어자체와의 관련성으로 인한 새로운 추상적 세계를 만들어 내며, 그러한 세계는 인간의 사고의 폭을 확대함으로써 상상력을 확대시키고, 새로운 세계를 만드는 창조적 의미를 잉태하게 하는 힘을 가지고 있다. 토마스 먼로는 그의 저서에서 '모든 예술은 표현과 형식의 감각적 매체를 통하여 어떤 지각적 혹은 상상적인 재창조를 갖는다. 그것은 자기의 지각, 사유, 감정을 타자에게 전달하는 활동' 이라고 하면서 예술이 정신적 요인의 산물로서 받아들여질 수 있는 상징체라고 강조하고 있다.¹⁹⁾

육질의 변기는 그 자체로는 예술이 아니지만 [그림 1](뒤샹의 '샘')과 같이 그것이 상징적 기능을 수행할 때는 그의 어떤 속성들을 예시하게 된다. 뒤샹은 미술작품이란 작가가 직접 손으로 제작해야만 하는 것이 아니며 중요한 것은 작가의 '선택' 이라고 주장했다. 즉 예술은 나타난 결과물에 있지 않고, 작가의 정신 속에 있다고 주장하는 뒤샹은 일상생활에 쓰이는 변기에 샘이라는 의미를 부여함으로써 예술작품으로 인정받고 있는 것이다. 미술은 기본적으로 표면 위의 단순한 안료가 아니다. 예술 작품은 관람자의 해석과 감상에서 비로소 완성되는 것이다.²⁰⁾

18 장은영, 앞의 논문, p.10

19) 토마스 먼로, 백기주(역), 「동양 미학」, 열화당, 1984, p.138



[그림 1] 뒤샹의 샘, 레드 메이드(1917) 파리 국립현대미술관 소장

인간의 몸은 모든 사회 속에서 교육과 코드화를 따르게 된다. 몸은 언어와 함께 우리들의 상호작용을 위한 훌륭한 매체이다.²¹⁾

따라서 인간의 몸을 소재로 한 바디 페인팅이 언어의 역할을 충분히 하고 있다는 것을 알 수 있으며, 그로 인해 바디페인팅의 상징성과 기호성에 관한 연구가 가치 있다고 판단할 수 있다.

이러한 바디 페인팅을 이해하는 방법에 대하여 다섯 가지로 분류하고 각각의 분류에 따라 작품을 분석하겠다.

시각 언어(Visual Language)는 음성언어나 문자언어의 상대어이다. 시각 언어의 사고방식은 근대적인 조형예술의 일반 개념으로, 이전부터 존재하

20 한림미술관 · 이대 기호학 연구소, 앞의 책, p.5

21 한림미술관 · 이대 기호학 연구소, 앞의 책, p.10

기는 했지만 G.케페시(G. Kepes)²²⁾가 비로소 상세한 규정을 내렸다.

시각언어의 종류는 조형예술 · 영화 · 사진 · 텔레비전 등 인간의 시각에 의한 생활이나 경험을 재현한 것들이다. 이것들을 구성하는 각각의 요소가 시각 어이며, 이 조형요소인 시각 어에서 시각언어가 성립되었다.

시각언어라는 용어에는 시 지각(visual perception)이 강조되고 시각을 통한 커뮤니케이션 디자인이란 의미가 내포되어 있다. 그래서 시각 디자인이 시각언어의 문제로 접근하여야 한다는 기본 인식이 성립할 수 있는 것이다.

인체에 무해한 안료의 발달과 커뮤니케이션 과학이 발전하면서 바디 페인팅과 기호학의 만남은 바디 페인팅을 미학으로서의 연구대상으로 가능하게 해주고 있다.

2. 시각 커뮤니케이션 기호의 특성

사람은 누구나 빠짐없이 커뮤니케이션을 하며 산다. 커뮤니케이션은 기호로 하며, 인간 자체가 기호이며, 인생은 기호로 된 담론의 장²³⁾이다.

예술현상의 객관적 연구는 예술가에 의해 창조된 감각적 상징, 집단 의식 속에 자리 잡은 의미(즉 미적 대상), 그리고 기호화된 사물과의 관계, 즉 사회현상의 전체 맥락을 지시하는 관계로 구성된 기호로서의 예술 작품에 의해 이루어진다. 이것들 중 미적대상에는 작품 고유의 구조가 포함된다.

예술 작품은 자율적 기호로서의 기능을 제쳐두고서도 의사소통적 기호의 기능이라는 또 다른 기능을 갖는다. 따라서 시나 회화 조각들은 예술 작

22) G. 케페시는 과학과 예술의 통합을 주장한 것 외에, 새로운 조형론의 발기자로서 「Language of vision」, 「vision value」(6권, 1965~1966)를 편집하였다.

23) 김영기, 「비스켄 슈타인의 언어분석 철학과 형태언어 연구」, 「디자인학 연구」, 한국디자인학회, 1994, Vol.9, p.23

품으로서 작용할 뿐만 아니라 동시에 정신상태 개념, 감정 등을 표현하는 ‘빠롤’로 작용한다.

이러한 의사소통적 기능이 분명히 드러나는 예술 분야가 있는 반면 은폐되어 있는 것처럼 보이는 예술들(무용) 또는 완전히 비가시적인 예술(음악, 건축)도 있다. 음악과 건축처럼 의사소통적 요소가 잠재된 상태 또는 완전히 부재하는 상태는 접어두고 의사소통적 기호로서의 기능을 분명히 가지고 있는 예술을 언급하고자 한다.

주제(테마, 내용)를 가지고 있으며 그 주제가 맨 처음에 그 작품의 의사소통적 의미(communicative signification)로 작용하는 시, 회화, 조각과 같은 예술들이 있다. 사실 가장 형식적인 것까지 포함해서 예술작품의 모든 요소는 고유의 의사소통적 가치를 지니고 있는데 이것은 주제와 독립되어 있다. 따라서 어떤 회화의 색과 선은 주제가 없는 경우라도 ‘무엇인가’를 의미한다. 즉 전체의 예술적 구조가 예술 작품의 의사소통적 의미로 작용하는 것이다. 작품의 주제는 이러한 의미작용을 구체화하는 역할을 하고 있다. 그렇지 않으면 그 의미작용이 모호하게 되어버리기 때문이다. 따라서 예술 작품은 이중의 기호론적 의미와 의사소통적인 기능을 가지고 있다고 할 수 있다.

예술작품은 창작자의 의도와 감상자의 해석이 동일시되지 않을 가능성도 있다. 그것은 ‘미적 대상’으로 각각의 배경이 다른 집단의 의식 속에 존재하고 그 감상자가 주관적으로 해석하기 때문이다. 감각적으로 인지할 수 있는 ‘작품-사물’은 이 단순한 외적 상징일 뿐이다. ‘작품-사물’에 의해 자극받은 주관적 의식상태는 언어에 비해 애매성이 많은 기호이므로 같은 것이라도 사람에 따라 그 해석이나 수용이 달라진다. 때문에 공통적으로 해석이 가능한 것의 측면에서 그 미적 대상을 재현한다.

모든 예술작품은 자율적 기호로서, 감각적 상징으로서 작용하는 ‘작품-

사물'의 의식 속에 내재되어 '의미'로 작용하는 '미적 대상'이다. 주제를 가지고 있는 예술은 이차적인 기호론적 기능 즉 의사소통 기능을 갖는다. 기호화된 작품은 모든 의사소통 기호의 경우처럼 분명한 시각 언어적 기능을 수행한다. 주제가 있는 예술에는 의사소통적인 기능과 자율적인 기호론의 기능이 공존한다.²⁴⁾

예술작품은 작가가 가지고 있는 세계의 이미지를 객관적으로 구체화함으로써 살아있는 의미를 한편의 작자(송신자)로부터 다른 편 관객(수신자)에게 전달하는 매개가 된다. 전달하는 매개가 최적 정보를 전달하기 위해서 메시지를 어떠한 기호로 기호화하고 해독하는가(encoding & decoding)하는 것이 커뮤니케이션의 기본적인 문제가 된다.²⁵⁾ 비언어인 시각언어의 커뮤니케이션 경우에는 인간의 정보 수용능력에 맞게 항상 지적 심리적 사회적으로 적절한 해석이 가능한 메시지의 약호화를 고려해야 한다. 기호의 개념이 언어적인 것과 비언어적인 것을 다 포함한다고 할 때 커뮤니케이션에 있어서 기호들에 대한 특성들을 정리해 보면 첫째, 기호는 모든 사물과 사실을 대신할 뿐이다. 즉, 기호가 사물이나 사실 자체는 아니라는 점이다.

둘째, 기호는 인간의 개념을 대표한다. 인간의 정신이나 의식 또는 개념 등은 사실상 인간 내적으로 형성되어 있으므로 이를 외적, 감각적으로 외형화하여 대표할 수 있는 감각상의 매개체 역할을 한다.

셋째, 인간은 원하는 대로 기호를 작성하고, 가치를 부여하고 사용할 수 있다.

넷째, 기호는 의미와 이해를 운반하며 전달하는 의사전달의 매개체이다.

다섯째, 기호는 인간사고의 원동력이라 할 수 있다. 즉, 기호의 의미는

24 김경용, 앞의 책, p.92

25 김경용, 앞의 책, p.94

인간의 사고나 정신활동 없이는 그 기반을 잃는다.

여섯째, 기호는 사회 내에서 합의하여 일단 이루어지면 의미가치가 부합되어 널리 통용되고 동질적인 해석을 가능케 한다. 기호가 장구한 세월을 거쳐 화폐와 같이 유통되면 전통성과 습관성이 따르게 된다.

일곱째, 기호는 인간의 환경 현실을 개념화, 범주화한다. 인간은 외부 세계를 지각 인식하며 현실 세계와 외부에 존재하는 세계를 분석, 유별하면서 테두리를 정한다. 즉, 인간은 기호로서 사물의 테두리를 정하고 개념화하고, 명명하여 기술, 표현하는 습성과 지력을 지닌다. 인간은 현실을 벗어나 기호를 통하여 인지 사고하려는 경향이 있다.

여덟째, 기호는 분리성과 추상성이 있다.

아홉째, 기호는 자극으로써 반응 행동을 유발한다. 기호는 감각적으로 상대방의 신경체계에 자극을 주어 사고에 영향을 주고 반응과 행동을 좌우하게 된다.

3. 바디 페인팅 상징기호의 중요성

1) 바디 페인팅의 역사

바디 페인팅은 수천년동안 한 사회의 문화적 특징을 표현하기 위해 사용되어져 왔다. 그것이 바람직하든 세속적이든 깨끗하지 못하게 보이는 방법이든 간에 장식된 신체는 사회의 일반적인 문화적 유산에 의존하고 있다. 바디 페인팅은 이런 유산이 계승되고 보존되는 방법 중의 하나이다.

바디 페인팅의 기원과 유래를 살펴보면 다음과 같다.

우리는 원시인이 언제부터 자신의 몸에 색을 이용하여 페인팅 함으로써 창조적 충동을 표현하고자 했는지를 알 수는 없다. 그러나 모든 대륙의 사람들은 선사시대의 어둠 속에서부터 지금까지 색의 마술에 유혹되었으

며 그들의 개인적인 방법으로 장식하고 변화하고자 하는 원시적인 욕망을 따랐다는 것은 벽화나 유물들을 통해 확인할 수 있다.

그들은 흙에서 나온 광물, 안료, 황토를 주로 사용했는데 다양한 색조가 발견된다. 망간에서는 검은 색을, 석회에서는 흰색 같은 광물안료를 추출하여 사용했다. 붉은 황토가 바디 페인팅의 재료로 사용되곤 했는데 무덤에서 유골들과 함께 인간 형상의 페인팅 된 도기들이 발견되었다.²⁶⁾ 이것은 매장 의식에 있어 신체 예술이 생활사에서 이미 오래 전에 확립된 풍습이라는 것을 암시하고 있는 것이다. 신체 예술은 선사시대의 인간들에서 새로움과 신비로움, 그리고 종교적인 경험에의 길을 열었다.

바디 페인팅은 그것이 외모를 가꾸는 목적이었든지 다른 부족과의 구별을 위해서 쓰였든지 또는 종교적 의식으로 사용되었든 점점 더 세련돼 왔을 뿐 아니라 지금까지 수천 개의 매우 발달된 그 시대의 예술적 표현의 본보기들이 전 세계에서 되살아나고 있다. 예로 이집트 연인들의 분장을 들 수 있겠는데 진일보한 문명이 처음 나일강에 출현하였을 때 메소포타미아와 동 아시아 상류계층의 여인들에 의해 사용된 분장은 종교적 의식에 사용된 '채색된 얼굴'로부터 발달하여 부족이나 신분을 나타내는, 더욱 진보된 형태로 발전했다. 이후의 파라오 궁의 이집트 여인이나 중간계층 여인, 아테네의 상류계급인들, 메소포타미아의 수메르 귀족 여인들의 신체 장식 행위는 오늘날의 메이크업으로의 발전을 예견하기에 이르렀으며 현대 산업사회에서의 바디 페인팅의 역할이 자리를 잡아가는 데 그 토대가 되었다.

26) Karl Groning, 「decorated skin : A world survey of body art」, Tames and Hudson, 2002, p.14

2) 바다 페인팅 상징기호의 시각적 표현의 가치

클레얼스 쿨리(Charles Cooley)는 커뮤니케이션을 인간관계가 존재하고 발전하는 메커니즘으로 인간정신의 모든 상징(symbol)을 공간적으로 전달하고 시간적으로 보존하는 수단²⁷⁾으로 보았는데, 상징이란 일종의 기호 범주 내에 존속하는 것이며, 또한 기호는 실제로 존재하고 있거나 검증할 수 있는 하나의 기억을 지칭하는 수단으로 단어·약호 혹은 시각적 이미지로 나타나는 것을 말한다. 본 논문의 III장에서는 기호학적 측면에서 바다 페인팅의 중요성에 이어 바다 페인팅 상징기호의 시각적 표현의 사례 분석을 보여주었다. ‘정신의 모든 수단은 언어 속에 있다. 언어에 관하여 고찰하지 않으면 아무것도 성찰하지 않은 것과 같다’²⁸⁾라는 말처럼 예술 작품이 정신과 결합된 형식으로 관찰자로 하여금 감동을 일으킬 수 있는 것은, 바로 그러한 형식이 감동을 전달하는 언어의 형식으로 남게 될 때이며, 그러한 감정전달의 작용은 예술작품, 즉 시각언어를 해석하는 과정에서 이루어진다.

이러한 관점에서 바다 페인팅이라는 예술작품은 시각 언어로 해석이 가능하다. 그러나 이러한 작품해석의 문제는 매우 복잡하고 어렵다. 객관적인 타당성이 입증되거나 전제되지 않을 경우 주관적 취향으로 흐를 수밖에 없기 때문이다. 앞에서 시각 언어의 기호성과 커뮤니케이션 기호의 특성 및 시각 기호의 유형을 살펴본 것은 작품해석의 객관적인 기준설정의 전제조건이기도 하다. 바다 페인팅의 이미지가 관찰자의 시각에 어떠한 느낌으로 전달되는가 하는 범주가 바로 어떠한 의미를 내포하고 있는가 하는 상징으로 남게 되는 것이다. 예술작품은 우연한 자연현상이 결코 아

27 Charles Cooley, 「Social organization」, Charles Swcribner's son, 1969, p.61

28) 에른스트 카시러, 최명관(역), 「카시러의 철학」, 법문사, 2000, p.98

니며, 언제나 어떤 객관적 대상이나 아니면 어떤 생각, 느낌이라는 심리 상태를 나타내는 데 있다.²⁹⁾ 그리고 이러한 발견은 현실을 재현하는 것뿐만 아니라, 현실에서 진리를 추구하고, 주관적인 가변성과 객관적인 타당성을 입증시킨다. 이러한 과정들은 재현적이거나 표출적인 것뿐만 아니라 상징적인 것이기 때문에 바다 페인팅은 상징적 의미를 가지고 있는 형태로 전환되고 대치될 수 있는 가능성과 시각언어로서의 가치가 충분히 있다고 할 수 있다.

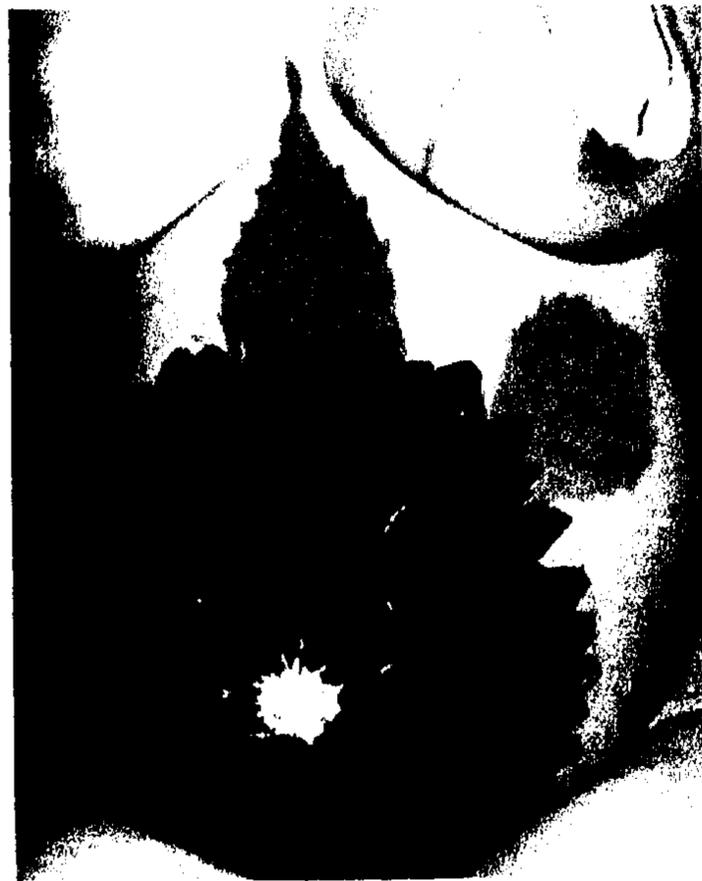
랭거가 ‘예술은 외부적 현실을 반영하는 독자적인 이미지를 형성하여 내적 진실과 주관적 생명, 즉 감정을 객관화 한다’³⁰⁾고 한 것처럼 객관화된 바다 페인팅은 바로 작품이며, 이러한 작품은 단순한 인체가 아닌, 감정과 내적 힘을 가진 의미체로서, 전달을 기대할 수 있는 상징적 시각 언어라 할 수 있다.

29 에른스트 카시러, 최명관(역), 앞의 책, p.25

30) 랭거, 박용숙(역), 「예술의 문제성」, 문예출판사, 1998, p.19

III. 바다 페인팅 상징기호의 시각적 표현의 사례 분석

1. 바다 페인팅의 상징 기호적 표현의 특성



[그림 2] 임신부 배의 꽃, 작가 미상(1990) body paint portfolio 잡지 p.43

또한 바다 페인팅에 있어서 손 오키프(Sean O'keefe)의 작품 [그림 2] (임산부의 배에 개화하는 꽃) 또한 그 자체로는 단순한 꽃 그림에 불과하지만, 그것이 임신부의 복부에 그려짐으로써 탄생이라는 상징적 기능을 수행한다는 것이다. 특히 바다 페인팅이 다른 순수회화와 다른 기호의 상징적 특징은 인체에 길게 선을 긋고 뱀과 같은 포즈로 나무에 매달려 있

다면 뱀이라는 상징적 의미를 부여할 수 있는 것처럼 검게 칠한 머리를 검은 돌 사이에 배치하면 단순한 검은 머리가 아니라 인체가 조약돌이라는 의미로 확장된다. 이와 같이 상황과 장소에 따라 그 의미가 부여되며 상징적 의미가 확장될 수 있는 것이 바다 페인팅의 특징이다.



[그림 3] 베르슈카(연대 미상) 베르슈카 작품집

즉, [그림 3] 베르슈카의 바위 사이에 인간의 얼굴을 돌처럼 채색함과 동시에 자연물과 함께 배치함으로써 인간이 자연을 지배하는 생물체가 아닌 자연의 일부로서의 인간을 상징하는 기능을 보여주고 있다.

이러한 측면에서 바다 페인팅이 갖는 의미는 언어와는 다른 표현성과 구

조적인 특징을 가지고 있으며, 이러한 특징이 일반 순수회화와 다른 방향으로 표현될 수 있는 것이다. 언어는 지시적 명제의 입장을 취함으로써 언어를 사용하는 사람이나 의미를 받아들이는 입장에서 그 의미가 동일하지만, 바디 페인팅은 작가 자신의 감성이나 감각, 느낌, 혹은 의도를 시각적인 언어로 표현했을 때 그것을 보는 관찰자의 감정이나 느낌이 화가와 반드시 동일하지는 않다. 따라서 바디 페인팅이 문자언어와는 달리 하나의 형상을 통해서도 무수히 많은 해석이 나올 수 있다는 점에서 포괄적인 시각 언어라는 것을 알 수 있다.

물론 이런 다양한 의미의 해석에도 불구하고 바디 페인팅은 3차원에서 입체적으로 존재하는 운동성이 있는 물리적 대상으로, 인간의 시각에 호소하는 상징체임을 부인할 수 없다. 그렇다면 바디 페인팅은 의사소통이 가능한 시각언어라고 할 수 있을 것이다. 그러므로 작가는 작품이라는 형식 언어를 통하여 의사를 소통하는 것이다. 이러한 관점에서 바디 페인팅은 커뮤니케이션의 역할을 담당하는 정보적 기능을 하고 있는 언어의 역할 까지도 충분히 수행한다고 할 것이다.

2. 바디 페인팅의 상징적 기능

바디 페인팅이 언어로서의 성격을 가졌다 함은 전달의 기능을 수행하는 것이 전제가 되었을 때일 것이다. 바로 이러한 전달의 의미는 평면적이고 운동성이 없는 일반적인 예술작품의 기능과 달리 바디 페인팅은 특수한 기능을 하고 있다. 이러한 바디 페인팅의 특수성이 예술적 가치를 결정하는 것이다. 바디 페인팅은 인간의 보편적인 욕구와 사회적, 개인적 욕구를 만족시켜주는 충족도에 따라 좌우될 수 있는 것이다. 그리고 그것은 객관적으로 존재하는 사물현상이 아니라, 인간의 의식 활동이라는 과정을 통

해 나타난 결과에 부여된 역할인 것이다. 예술은 개별적인 것을 전체적인 것과 통합시키는 데 없어서는 안 될 수단이다. 그것은 인간이 상상할 수 있는 무한한 능력, 경험과 생각을 공유할 수 있는 무한 능력을 반영한다³¹⁾라고 한 에른스트 피셔의 말을 통해서도 예술의 기능적 측면을 인간의 상상력과 경험에서 비롯된 통합의 수단으로 보고 있다.

이러한 전제 하에 본 바다 페인팅의 상징적 기능을 인간의 사고에서 나온 의미형식으로 보고, 이러한 기능적 유형을 어떠한 형상으로 나타나는가 하는 물음에 대한 해답이 바로, 바다 페인팅이 가지고 있는 상징적 기능을 분류할 수 있는 근거가 되는 것이다.

따라서 본 논문에서는 바다 페인팅과 유사한 기존의 일반적인 시각언어의 기능적 분류에 바다 페인팅의 특수한 기능인 착시적 기능을 첨가하여 창조적 기능, 표현적 기능, 재현적 기능, 진술적 기능, 착시적 기능이라는 5가지 방향으로 분류하였다.

1) 창조적 기능

창조적 기능은 제작자의 감정과 느낌을 통해 의식적으로나 무의식적으로 새로운 의미를 창출하는 작품의 수단으로서 작용하는 기능을 말한다. 창조적 기능은 새로운 형식과 틀을 만들어 줌으로써, 지금까지 경험했던 개념적인 문제들을 일반적 관념의 사고방식에서 벗어난 새로운 상상력을 도출할 수 있는 가능성을 열어 놓고 있는 것이다. 이러한 가능성이 커지면 커질수록 작품이 주는 신선함은 증대되고 그러한 충격은 그 작품만이 갖는 독창성으로 자리를 잡게 되는 것이다. 독창성이라고 하는 의미는 남의 것을 흉내 내거나 따르지 않고 혼자서 새로운 것을 생각해 내거나 만들어서 표현하는 것이다. 바다 페인팅은 회화, 조각, 공예, 시각디자인과

31 에른스트 피셔, 김성기(역), 「예술의 필요성」, 돌베개, 1996, p.23

달리 운동성이 있으며 삼차원의 인체에 표현을 하는 것이므로 실제적인 사물이나 동물을 연출하여 독창성을 부각시킬 수 있으며 인체의 굴곡을 이용하여 창조적 기능을 강화할 수 있으며 남, 녀 성에 따른 차별성에 기하여 차별화된 의미를 창출할 수 있다.

예술가는 기존의 어떠한 규정에 저항하는 자세로 일을 하고, 반면에 기술자는 질서를 존중하는 자세로 일을 한다. 또한 남다른 생각을 하는 사람만이 시대 변화의 중심적 역할을 하는 것이다. 고정화되고 획일적인 사고방식에서 벗어나 답습적이지 않고 자연적인 상태의 사물현상을 보고 남다르게 생각함으로써 개념화되기 쉬운 인간의 사고방식에서 벗어날 수 있다. 논리적 사고를 초월할 수 있는 직관을 전제로 하는 것이 창조성이라고 할 때, 지금까지 존재해 왔던 예술작품의 형식과 내용을 새로운 시각에서 바라보며 제작하는 의식의 확대는 독창성에 기인된 결과이다. 독창성은 창조적 기능의 범주를 벗어날 수 없는 예술의 속성이기도 하다.

예술의 한 분야로서의 바디 페인팅의 독창성은 역사적인 의미를 바탕으로 과거나 동시대의 작품과 비교되었을 때 얼마나 새로운 내용과 형식을 보여주는가 하는 점에 따라서 그 가치가 결정된다. 그것은 그 작품이 보여주고 있는 경험을 직접적인 관심과 분석에 의해 발견되는 속성들이 얼마나 새롭고 훌륭하게 세계를 만들어 내고 있는가에 좌우될 것이다. 새롭고 가능한 세계를 만들어 가는 과정에서, 고정된 관념의 세계를 파괴하고 논리적인 사고에서 일탈할 수 있도록 작용하는 상상력은 언제나 예술 작품에 그림자처럼 따라다니고 있는 것이다. 바꾸어 말하면, 상상력은 바디 페인팅이 예술적 가치를 지닐 수 있도록 하는 독창성을 형성하는 역할을 한다고 할 수 있다. 그리고 이러한 상상력은 바디 페인팅에 상징적 의미를 부여하게 되고, 사물들을 지시하거나 사실을 전달한다기보다는 작가의 정신세계를 작품에 반영하게 된다.

즉, 바다 페인팅은 현실적으로 상상이 가능한 사물의 개념으로 전이되어 새롭고 무한한 상상력으로 창조적 이미지를 만들어내는 것이다. 따라서 이러한 상징적 개념작용은 창조적인 형식과 내용을 구체화하는 것으로, 바다 페인팅이 갖는 독창성과 새로운 상징적 요소에 의해, 기존의 어떠한 형식과 다른 세계를 보여 주는 것이다.

이렇게 볼 때, 인체에 대한 기존의 형식을 파괴하고 부정하는 개념적 의미는 예술의 의미를 혼탁하게 하는 것이 아니라 과거와 현재의 개념의 차이를 선명하게 부각시킴으로써 창조적 기능을 대행한다고 할 것이다. 그러나 파괴와 부정만이 창조적 기능을 수행하는 것은 아니며, 기존의 형식을 존중하는 바탕 위에서 새로운 상상력을 전개시켜 가는 긍정적인 상상력도 창조적 기능을 수행한다. 그러므로 이러한 바다 페인팅의 창조적 기능은 바다 페인팅이 가지고 있는 내용과 형식이 기존의 평면적이고 움직임이 없는 작품과 차별성이 있을 때, 보다 새롭고 확대된 의미로 관찰자의 감동적인 정서를 유발하는 것이다.

박이문이 그의 저서 「예술철학」에서 ‘석화되기 쉬운 우리들의 사고나 가치관에서 우리를 해방시켜 주는, 논리적 사고를 뛰어넘을 수 있는 직관을 전제로 하는 것이 창조성’³²⁾이라고 전제하는 예술작품으로서의 바다 페인팅은 개념화된 사고 이전의 감수성이 선행됨으로서만 창작되고 감상될 수가 있는 것이다.

2) 표현적 기능

칸트(Kant)에 의하면 표현이란 사람들이 상호간에 가능한 한 완전하게, 다시 말하면 자기의 개념에 의해서 뿐만 아니라 감각에 의해서도, 자기의 뜻을 전달하기 위하여 사용하는 것이다.³³⁾ ‘표현’은 기능적인 측면에서

32 박이문, 「예술철학」, 문학과 지성사, 1983, p.175

볼 때 사상과 직관과 감각은 몇 가지 모습의 결합에 의해서 타인에게 전달된다.

시각언어인 바디 페인팅이 갖는 표현적 기능은 감각적인 가상을 인위적으로 이념과 결합시켜 나타내 보이는 것으로, 여기서 삼차원의 인체에 표현의 형식에 따라 작가의 정신을 부여하고, 바디 페인팅을 통해서 말하게 하는 상징적인 의미를 가지고 있는 것이다.

또한 바디 페인팅은 인체에 표현을 하는 것이므로 몸의 움직임에 따라 예기치 못한 우연한 결과를 초래할 수 있다. 작가가 표현한 의미가 시각적인 현상으로 정착하기 위해서는 어떠한 계기가 필요한데 그것은 의식과 무의식적인 계기와 평면적인 감각과 공간적인 감각 그리고 시간적인 감각에 의한 계기가 바로 그것이다. 이것은 인간의 심리적인 내적 현상을 나타낸다고 할 수 있겠다. 특히 바디 페인팅은 기존의 사물에 표현하는 것과 달리 공간적인 감각과 시간적인 감각에 의해 표현된다. 또한 바디 페인팅은 표현의 결과를 인체의 움직임에 따라 비의도적 표현을 다양하게 할 수 있다.

시 공간적인 감각과 시간적인 감각에 의해 표현되는 예술 형태로 바디 페인팅 외에 무용, 연극들도 있다. 그러나 무용이나 연극은 예술가가 직접 참여하는 예술인데 비해 바디 페인팅은 몸이라는 물체에 작가의 의도가 투영되어 공간적인 감각과 시간적인 감각에 의해 표현되기는 하지만 시간적인 요소만 포착하여 작가의 의도를 부여할 수도 있다. 즉, 무용 연극 등과는 속성이 다르다는 것이다. 무용 연극 등은 행위자의 몸 그 자체의 시간적 변화에 메시지를 실어 전달하지만 바디 페인팅은 모델에 메시지를 실어 시공간적 감각에 의해 표현함으로써 무용, 연극 등과는 또다른 예술적 효과를 낳는 것이다. 의식 또는 무의식적인 계기는 작품을 표현하는

33 칸트, 이석운(역), 「판단력 비판」, 박영사, 1989, pp.203~206

각자의 인생관, 정서, 내적 현실 등의 사고에 의한 것으로 비정형적이며, 눈으로 볼 수 없는 무형적인 상징으로서 구체성을 가지고 있지 않는 심리적 상태를 말한다. '예술가란 자기의 할 말을 자기의 매체로써 해야 한다. 매체란 그 나름의 요구를 하고 있는 예술가의 언어이기 때문' 이라는 올드리치(V.C Aldrich)의 말³⁴⁾처럼 이러한 사고들은 추상적인 요소들로서 표현이라는 과정을 거쳤을 때 그 상징적 의미를 전달할 수 있게 된다. 즉 표현이라는 의미는 예술가의 주관적인 감정을 작품으로 시각화하는 것이라고 할 수 있다. 바디 페인팅에서는 예술가의 주관적인 감정이 바디에 표현된다. 또한 예술가의 주관적 언어가 표현이라는 의미를 포함하고 있기 때문에 그 언어는 일정한 형식을 가지고 있지 않고 예술가 개인의 표현매체로 관계된다. 평면과 공간적인 감각에 의한 표현의 계기는 시각언어가 가지고 있는 표현의 범위가 될 수 있는 질료로서, 작품을 창출하는데 있어서 구체적인 현상으로 나타내 보이는 방법인 것이다. 바디 페인팅은 인체를 예술가의 손에 의해 재구성하여 단순한 현실적 질료가 아닌 작품의 의도 및 의미를 함축하거나 암시, 혹은 제시함으로써 관찰자에게 새로운 해석을 가능하게 하는 물적 존재로 만드는 것이다.

시간적 감각에 의한 계기는 의식의 흐름에 의한 유동적인 상태로서, 추상적인 감각을 가져오게 하는 직관적 요인이며, 경험에 의한 비가시적 표현을 말한다고 하겠다. 이러한 시간적 계기에 의한 표현은 예술가의 의도가 어떠한 것이든 간에 그것이 개입된 뒤에는 관찰자의 입장에서는 언제나 새로운 상징적 의미를 받을 수 있는 가능성을 열어 놓고 있다고 하겠다. 따라서 표현이 갖는 상징적인 기능은 의식과 무의식, 평면적인 것과 공간적인 감각, 그리고 시간적인 감각에 의한 변이를 수용함으로써 처음 상태에서 보다 심화된 새로운 미적 차원으로 이끌어 가는 수단이 될 수

34) 버질 씨 올드리치, 오병남(역), 「예술철학」, 종로서적, 1983, p.83

있는 것이다. 여기서 '예술작품은 그것이 무슨 목적을 달성하는가 못하는가'와는 전혀 상관없이 그 자체로서 자율적으로 내재하는 의미를 갖는다. 그것은 무엇인가를 뜻하는 언어이다. 바로 이런 의미에서 예술은 표현적인 활동이며 예술작품은 표현이다. 그리고 이러한 표현은 호스퍼스(John Hospers)가 말한 표현의 네 가지 다른 의미로 볼 때 과정적, 환기적, 전달적, 그리고 속성적 의미를 가지고 있다고 하는 점에서 표현이 갖는 상징적 기능을 네 가지로 분류하고 있다. 35)

따라서 이러한 표현이 갖는 상징적 기능은 바다 페인팅을 설명한다기 보다는 작품화된 바다 페인팅에 대한 예술가의 의식을 나타내는 언어로서, 의식을 관찰자에게 전달할 수 있는 수단으로 작용하는 속성소로서의 개념이라고 할 것이다. 이렇게 볼 때 '표현은 감정의 자연적인 발로가 아니라, 오히려 감정을 구체화하는 이미지나 대상의 인식' 36)이라고 할 수 있을 것이다.

3) 재현적 기능

재현적 기능은 바다 페인팅이 갖는 상징성이 작가의 의도에 의한 것이든 아니든 작품은 제작상 시간적 공간에 의해 제작된 작품이 시간적 공간에 의해 제약을 받으며 존재하는 현상이라는 이유에서 시차에 의한 변형과정에 초점을 맞추고 있다는 점에 주목하고 있다.

예술가의 상상은 사물들의 현상을 멋대로 만들어내지 않는다. 그것은 사물들의 참모습을 우리에게 보여준다. 예술가는 현실의 어떤 측면을 선택하는데, 이 선택은 동시에 객관화의 과정이다. 우리도 그 예술가의 눈에 비친 대로 세계를 보게 된다. 그가 본 세계의 모습은 순간적인 것이 아니

35) 박이문, 앞의 책, p.40

36) 허버트 리드, 윤일주(역), 「예술의 의미」, 을유문고, 1998, p.287

고 지속적이고 영구한 것이 된다³⁷⁾는 카시러의 견해에서도 예술작품의 시간적 포착이 중요함을 알 수가 있다. 바다 페인팅은 시간적 순간의 포착이 중요할 뿐 아니라 모델의 포즈에 따라 공간성도 개성화될 수도 있다.

바다 페인팅의 재현적이라는 의미는 현실의 단순한 모방에서 오는 재현이 아니라 예술가의 상상이나 사고, 기억 또는 의도가 나타나기 이전의 단계 모두를 하나의 주관적인 상태-의식 활동이 구체화되기 전의 상태에서 보다 분명한 현실의 모습으로 나타날 때, 그것은 작품으로 남게 된다.

바다 페인팅 작품에는 시간성이 반드시 존재하고 있으며 이러한 비가시적인 것들이 어떤 모습으로 나타나기 때문에 이것은 단순한 현실의 반복이 아닌 상징적 재현을 나타낸다. 여기서 재현이라는 단어의 뜻을 포괄적인 측면에서 볼 때, 현실의 물적 존재뿐만 아니라 우리들의 의식과 상상 활동 등 사고의 모두를 포함하고 있다고 하겠다.

재현적 표현이 갖는 모습은 개념적 사고를 가져오기 이전에 경험에 의한 직관을 구체화한다. 이는 직접적이고도 감각적인 표출이라고 할 수 있다.

바다 페인팅에서 흥미를 일으키는 것 중 하나는 인체의 움직임에 따라 작가가 원하는 삼차원의 연출이 가능하다는 것이다. 작가의 의도에 따른 인체의 움직임은 또 다른 자연스런 소재로 쓸 수가 있다. 바다 페인팅은 공간 속의 인체의 움직임과 밀접한 관계를 맺으면서 이에 따라 상징성의 표현이 가능하다.

바다 페인팅 작품이 재현적 작품으로서 갖는 상징적 모습은, 개념적 사고를 가져오게 하는 존재로서, 인위적 또는 자연적인 효과와 의식이 결합된 구체적인 표상³⁸⁾이라고 할 것이다. 여기서는 일회적이지 않고 지속적

37 카시러, 최명관(역), 앞의 책, p.120

인 의미를 부여하는 상징성을 가지고 관찰자로 하여금 감동을 유발시키는 속성을 가지고 있다.

바다 페인팅이 행위예술과 접목되어 나타나는 재현적 사고는 개념화의 현상으로 재현적 행위와 재현적 작품이 복합적으로 짜여 있는 상징형태로도 볼 수 있다. 여기서는 바다 페인팅이 제작되어 퍼포먼스와 같이 작품이 움직이는 그 과정 자체가 하나의 작품으로 이루어질 수 있으며, 결과보다는 퍼포먼스와 접목되어 작품의 움직임 자체를 더 중요시 여기는 표상으로 볼 수도 있다. 이러한 현상은 개념적인 사고를 가져오게 하는 상징적 의미를 포함하고 있다.

바다 페인팅을 활용한 퍼포먼스에서는 작품화된 오브제의 능동적이고 보다 적극적인 운동성으로의 과감한 행위의 흔적이 함께 나타날 수 있다. 여기서 불규칙한 유연성을 선호하여 오브제의 움직임에 의한 시각화를 시도할 수 있다.

이와 같은 시각적 표상은 전통적 회화양식을 거부하는 단순한 촉감적 행위가 아니라, 오늘날의 시각언어가 보다 새로운 방향으로 나아가려는 개념적인 현상으로 예술의 비인간화를 추구하고 있는 것이라고 할 수 있다.

4) 진술적 기능

진술이란 용어의 사전적 의미는 ‘언어로써 어떠한 상황을 설명한다’는

38 표상(idea presentation)

- 1) 일반적으로 관념과 같은 뜻으로 쓰인다.
- 2) 감각과 대립해서 쓰인다.

· 운트(W.Wundt)는 각각의 추상적인 심적요소로 보고 이를 순수감각이라 했으며, 이들이 결합해서 성립하는 심적 복합체를 표상이라 불렀다.

· 에빙 하우스(H. Ebbing Haus)는 객관적 자극에 의해 일어나는 단순한 의식 내용을 감각이라 하였고, 표상은 그러한 외적 원인 없이 순전히 내적 원인으로부터 일어나는 것으로 중추 감각과 같은 뜻이라 하였다.

것이다. 여기서 언어라는 수단은 의사를 전달하는데 필수적인 수단이기 때문에 언어의 상징적 특성이 상상적이고 직관적인 인간의 사고들을 나타내 보이는 것이라고 할 때, 이러한 사고들이 언어뿐만 아니라 언어형식을 빈 예술의 형태에도 당연히 존재한다. 어떤 상황이나 내적 심리상태를 전달함에 있어 진술적 요소가 불가결한 것이라 할 때, 이러한 예술가의 눈에 비추어진 모습들을 작품으로 표현하여 그 작품을 보는 관찰자에게 예술가의 표현적인 의도를 전달한다고 한다면, 그러한 과정에서 선행되어야 할 요소는 바로 주관적 경험에 의한 유사성에 그 근거를 두어야 한다. 여기서 유사성이 통용되고 인정 될 수 있는 이유는, 인간의 경험적 판단에 의한 공통된 인식이 객관성을 가졌을 때만 가능한 것으로, 예술가의 경험적 추이가 관찰자에게 전달될 수 있는 보편적인 요소가 함께 인식되어질 때 바다 페인팅이 가지고 있는 상징적 의미를 이해하게 되는 것이다. 여기서 유사한 모형은 작품에 나타나 있는 사건과 상황들이 얼마나 진실성이 있는가에 초점을 둘 수가 있으며 또한 예술가의 인위적인 강조에 의해 작품의 감동을 더할 수 있다.

바다 페인팅은 단어 대신에 가시적인 대상으로서 구성된 물질적인 언어이다. 추상적인 대상, 눈에 보이지 않으며 실재하지 않는 대상은 시각예술의 영역에 속하지 않는다³⁹⁾라고 한 쿠르베(Courbet)⁴⁰⁾는 보이는 대로 표현해야 한다는 극단적인 이론을 펼친다.

그러면 구체적으로 바다 페인팅의 진술적 요인은 무엇인가, 바다 페인팅의 진술적인 요인은 크게 두 가지로 분류해 볼 수 있겠다.

첫 번째로는 작품 제작자인 예술가의 외부적 요인이며, 두 번째로는 예술가의 내부적 요인이라고 할 수 있다.

39 리샤르 앙드레, 백기수, 최민(역), 「미술 비평의 역사」, 열화당, 2000, p.21

40) 프랑스의 화가 쿠르베의 대표작으로는 (나부와 앵무새)(1866), (사슴의 은신처)(1866), (샘)(1868), (광란의 바다)(1876)등이 있다.

여기서 전자에 속하는 요인은 다른 예술작품과 같이 바디 페인팅도 시대와 사회의 역사적 맥락 속에서 존재하는 화가에 의해 제작된 것인 만큼, 그러한 사회와 시대적인 배경을 무시하거나 도외시할 수 없다는 가정에서 출발하는 것이다.

예를 들면 피카소(P.Picasso)의 「게르니카」의 의미는 전쟁에서 오는 파괴와 독재자를 향한 반항으로 제작된 작품으로, 스페인 내란에 대한 파괴와 학살의 모습을 진술하고 있는 무시무시한 상징적 의미를 던져주고 있다. 이 작품에서 사람들은 왜곡된 형태 속에서 전쟁의 비참함을 가슴 아프게 느낄 것이며 선의 흐름 속에서 직관적으로 다양한 감정을 느낄 수 있다. 이런 감정 내용은 정형화된 형태는 없어도 분명히 상징의 의지를 담고 있으므로, 모종의 직관적인 애매함은 있어도 사회와 시대적 배경에 대응이 존재하고 있는 것으로 생각될 수 있다. 또 한 가지 중요한 것은 이 상징과 감정내용의 대응이 어디까지나 상징의 직관적 구성 속에 그것이 의미 표시하는 감정이미지가 직관적으로 대응하여 존재한다⁴¹⁾는 점이다. 그리고 사실주의자들의 그림에서 당대의 생활모습을 표현함으로써, 보는 사람으로 하여금 당시의 생활상을 간접 체험할 수 있는 진술을 가능하게 하고 있다. ‘예술작품이 형성될 때에 사회적인 면이나 개인적인 면에서 가변적이고 비합리적인 요소들이 결정적으로 작용하고 있기 때문이다’⁴²⁾라고 한 하우스저(A.Hauser)의 주장에서도 알 수 있듯이, 시각적인 진술이 이념과 사상 그리고 도덕과 종교에 기인된 사회적 요인에 의한 경험적 표상을 나타내고 있는 것이라고 할 수 있을 것이다.

그리고 두 번째의 내적인 요인으로서의 예술가가 상상하거나 의식하고 있는 나름대로의 사고들을 밖으로 표현함으로써, 그러한 의식과 사상을

41 가와노 히로시, 진중권(역), 「예술, 기호, 정보」, 새길, 1992, p.77

42 아놀드 하우스저, 최성만·이병진(공역), 「예술의 사회학」, 한길사, 1996, p.159

관찰자에게 진술하는 형식을 말한다. ‘아직 표현되지 않은 것은 사고에 충동을 주어야만 한다. 그렇지 못할 경우 사고는 발전하지 못한다. 그러나 충동을 받을 경우 사고는 반드시 그 아직 표현되지 않은 것을 타인들에게 분명하고 지각 가능한 것으로 만들 수 있어야 한다’⁴³⁾라고 한 르네 위그(R.Huyghe)의 말을 통해서도 예술가의 내면적인 요인들을 가시적 현상으로 나타내 보임을 강조하고 있음을 알 수 있다. 이러한 현상은 지금까지 인간의 사고 속에 보이지 않았던 현상일 수도 있으며, 비가시적으로 떠돌기만 했던 환상일 수도 있겠으나, 예술가에 의해 처음으로 제시된 물적 현상으로 그 내용을 진술하는 것이다. 대다수 환상과 공상을 표현한 화가들의 그림에서 이러한 내면적인 의식을 읽을 수 있으며 우리들은 그 작품을 통해서 생경한 느낌과 충격을 받을 수 있는 것이다. 이러한 진술은 인간에게 새로운 충격요법으로 지금까지 내려온 관습의 행로를 따르면서 그러한 일반적인 사고를 바꾸어 버리는 방법과, 처음부터 탈관습적인 새로운 형상을 제시함으로써 상징적인 의미를 보여주는 두 가지 방식에 기초한다고 할 수 있겠다. 이러한 바디 페인팅에 있어서 시각언어들은 혼란과 혼동을 야기할 수도 있겠으나, 관찰자로 하여금 가시적인 세계의 폭을 더욱 확대해 주는 계기가 될 수 있다는 점에서 새로운 상징성이 아니라, 보다 다양한 상징성으로 남게 되는 것이다.

5) 착시적 기능

착각은 대상이 특수한 조건 하에서 통상의 경우와는 달리 지각되는 현상을 말한다. 착각은 모든 감각에서 인정되는데 시각에서의 착각을 특히 착시라고 한다.

외계의 지각은 반드시 외계사물의 객관적인 성질을 그대로 묘사한 것은

43) 르네 위그, 김화영(역), 「예술과 영혼」, 열화당, 1997, p.24

아니다. 예를 들면, 우리가 눈을 사용하여 외계를 볼 때는 카메라로 찍어 낸 것 같이 정확한 영상을 얻는 것이 아니라 시각의 일반원리에 따라 변형된 영상을 얻는다.

따라서 외계 대상의 객관적 성질을 기준으로 생각하면 지각 상에 잘못이 있다는 것은 오히려 일반적이다. 그런 의미에서 지각은 착각에 차 있는 것이다. 그러나 보통 착각이라는 말을 사용할 때는 그러한 지각의 일반적 성질을 가리키는 것이 아니라, 지각 대상의 객관적 성질과 지각상의 차이가 큰 경우를 가리킨다.

그와 같은 착각이 생기는 원인으로는 감각기관의 특성, 감각기관에 생긴 신경 흥분의 상호작용, 지각하는 사람의 태도, 그 사람이 가지는 요구, 그 사람의 과거 경험 등을 들 수 있다. 신경 흥분 사이의 상호작용에 의한 착각의 예로는 여러 가지 기하학적 도형에서 생기는 크기나 모양의 착각(기하학적 착각), 밝기나 색의 대비, 두 개의 빛의 점이 적당한 시간관계로 번갈아 점멸할 때 그 두 점 사이에 왕복운동이 일어나는 것처럼 보이는 현상 등을 들 수 있다.

또한 객관적인 실온이 같다고 하여도 붉은 계통으로 배색된 방 쪽이, 푸른 계통으로 배색된 방보다 따뜻하게 느껴지는 것도 감각 사이의 상호연관에 의하여 생기는 착각의 예이다.

착각은 각각 외계로부터의 자극에 의거하여 생기는 감각 · 지각의 과정에서 일어나는 것이며, 그런 점에서 환각과는 다르다. 착각은 감각과 지각의 원리에 따라 생기는 현상이므로, 그 현상 자체에 대한 흥미뿐만 아니라 그 현상 배후에 있는 일반원리를 연구하는 실마리로도 주목된다.

착각: 누구에게나 공통으로 나타나는 현상

환각: 외부로부터의 자극이 없이 대뇌지각중추의 자발적 흥분에 의해 일어나는 것

착시: 착각을 시각적인 측면에서 '착시'라고 한다.⁴⁴⁾

자연계에 있어서 착시는 어떤 동물이 주로 자연환경의 일부나 식물의 일부 혹은 무생물의 형이나 자세, 무늬, 색채 등을 닮는 경우가 많다. 이와 같이 바디 페인팅의 목적은 자연계의 동물과 다른 인간의 몸에 무늬, 색채를 넣어 착시적 기능을 수행할 수 있다.

생물체의 지각은 원래 상대방의 호의나 적의를 감지한다든가, 적응하지 않으면 안 될 환경을 파악하는 정보수집의 수단인 것이다. 인간의 경우에는 이 같은 표정이 얼굴에 유독 잘 나타난다. 따라서 인류가 예부터 사용해온 착시 중의 하나가 메이크업이다. 고대 그리스 연극의 발전은 착시에 의한 회화를 수없이 낳았으며 르네상스의 화가들도 착시의 창조에 열중하였다. 사람들은 착시를 통하여 상상의 세계로 유인되었던 것이다. 가면에 있어서는 당초 얼굴을 과장하는데 메이크업이 사용되었으나 가면은 그 이상으로 의식이나 무대공연에서 유력한 착시 도구가 되었다. 이와 같이 메이크업, 가면에 있어서 동일한 것을 달리 보이게 하는 착시가 사용되고 있다.⁴⁵⁾ 여기서 입체적이고 동세(動勢)가 있는 바디 페인팅의 대상의 특수성 있어서 착시의 특징을 예를 들어 살펴보겠다.

실제로는 직선으로 이루어진 평행선도 몸의 굴곡에 따라 곡선으로 보여질 수 있다. 배경으로부터 사물을 끄집어내려고 노력할 때 물건들 사이의 차이점을 볼 수 있다. 만약에 우리가 사물과 배경 사이에 차이점을 조금이라도 느끼지 못한다면 우리는 사물을 찾을 수 없다. 이와 같이 배경과 유사하게 보이는 것을 위장이라 한다.

바디 페인팅에서 배경과의 사이를 좁히기 위해 배경의 일부를 바디에 표현함으로써 위장의 효과를 볼 수 있는데 이는 바디 페인팅이 착시적 기능

44 두산 세계 대백과 EnCyber

45 시라이즈 가즈야, 김수석(역), 「착시조형」, 지구문화사, 1998, pp.19~20

의 대표적인 경과라 할 수 있다. 즉 인물이나 동물의 움직임의 표현에서 부터 작가의 감동, 감정의 움직임을 색채, 형, 동세를 통하여 외적으로 나타내는 동세를 표현하기 위해서는 방향, 각도, 잔상 그리고 거리나 특징적인 요소를 강조하거나 과장하는데 바다 페인팅은 일반적인 기존의 예술작품과 달리 의식적으로 동작을 연출할 수 있는 인체에 표현을 하는 것이기 때문에 더운 가치가 있으며 극대화된 착시적 효과를 볼 수 있다.

3. 바다 페인팅의 상징적 기능에 따른 작품 분석

1) 창조적 기능에 따른 작품 분석

창조적 기능은 기존의 요소 혹은 소재의 독창적인 편성에 의한 새로운 타입의 사물의 산출에서부터 완전 무에서의 세계 그 자체의 창출에 이르는 넓은 범위에 쓰이는 말이다. 바다 페인팅에 있어서 창조적 기능이란 재료 면에 있어서 인체라는 제약성에서 새로운 메시지가 사물을 산출한다. 바다 페인팅의 독창적인 작품 중에서 대표적인 작품을 살펴보면 다음과 같다.



[그림 4] 작가 미상 (1980년대 작)
프랑스 메이크업 휘에버(make-up forever) 소장

서양인에게 이국적이고 생소한 [그림 4]는 가부키 메이크업과 소품으로, 동양적 이미지로서 가부키 메이크업과 부채를 이용하였으며 바다의 중심 부인 가슴에 휴화산과 벚꽃으로 일본을 상징하는 소재로 일본의 특징적인 전통 및 지리적 환경이 바다에 표현된 작품이다. 이는 독창적인 편성에 의한 새로운 타입으로 창조적인 기능이 있다.



[그림 5] 작가 미상(1980년대 작)

프랑스 메이크업 휘에버 소장

[그림 5]는 그로테스크한 파란색 입술과 붉은 색의 부풀린 머리카락과 지구본 같이 생긴 반짝이는 구와 바다 전체에 뿌려진 뽀짝이가 조화롭다. 심장 부위의 십자가와 중세 성당의 스테인 글라스를 몸 전체에 표현함으로써 기존에 볼 수 없었던 독창성이 돋보이는 작품이다.



[그림6] 작가 미상(1980년대 작)
프랑스 메이크업 휘에버 소장

위의 [그림 6] 노쇠한 거미줄과 같은 머리카락과 맥없이 허물어지는 포기
한 듯한 눈빛과 구각을 처지게 표현함으로써 역시 노쇠한 느낌을 표현하
고 있다. 긴 손톱에서 세월을 느낄 수 있으며 이마를 연장하여 대두로 표
현했으며 괴기스러운 인공 귀를 달았다. 이는 기존의 바디 페인팅과 다르
게 신체의 일부를 과대 확장한 창조적인 작품이다.



[그림 7] 베르슈카(1980년대 작) 베르슈카 작품집

[그림 7] 이 두 작품은 단조로운 색상으로 태초의 창조와 같은 괴벽을 배경과 몸의 곡선을 구분하기 힘들게 표현하였다. 이 작품은 인체라는 곡선을 무시하고 새로운 라인을 창조하여 이와 같은 신비한 효과를 내었다. 이는 인체의 바디라인을 무시하지 않고 그대로 바디에 그림을 그려 넣는 기존의 작품과는 다른 새로운 타입의 독창적인 바디 페인팅이다.

2) 표현적 기능에 따른 작품 분석

표현적 기능이란 작가의 정신을 작품에 부여하고, 그 정신으로 하여금 인체를 통해서 말을 하게 하는 상징적인 의미를 가지고 있는 것이다.

베르슈카의 작품집에서 인간은 누구나 불필요한 것을 벗어버리고 싶은 욕망이 있다는 것을 표현했으며 외부적인 요인에 따른 성 정체성의 부재를 표현하려고 하였다⁴⁶⁾

의상을 입고 있는 사람을 볼 때 여자는 여자다운 무엇이 있고, 남자는 남자다운 무엇이 있다는 사회적 통념이 있다. 이러한 통념은 일반적으로 남자 의상과 여자 의상이 있다면 이것은 남자다운 의상과 여자다운 의상이 따로 있다는 말이 될 것이고 또 이것은 남자를 더욱 남자답게 보이게 하는 의상이요, 여자를 더욱 여자답게 보이게 하는 의상이라는 말이 될 것이다.

본래 사람은 무엇이든지 둘로 나누어 보려는 습성이 있는 데다 먼저 시각적으로 형태를 비교하여 구분하려는 인지 심리를 가졌기 때문에 사람을 구분할 경우에도 외형상 가장 뚜렷한 특징인 남과 여 둘로 나누어보고, 이 외형상의 차이를 강조하는 방향으로 의상의 형태가 나타난다. 남자는

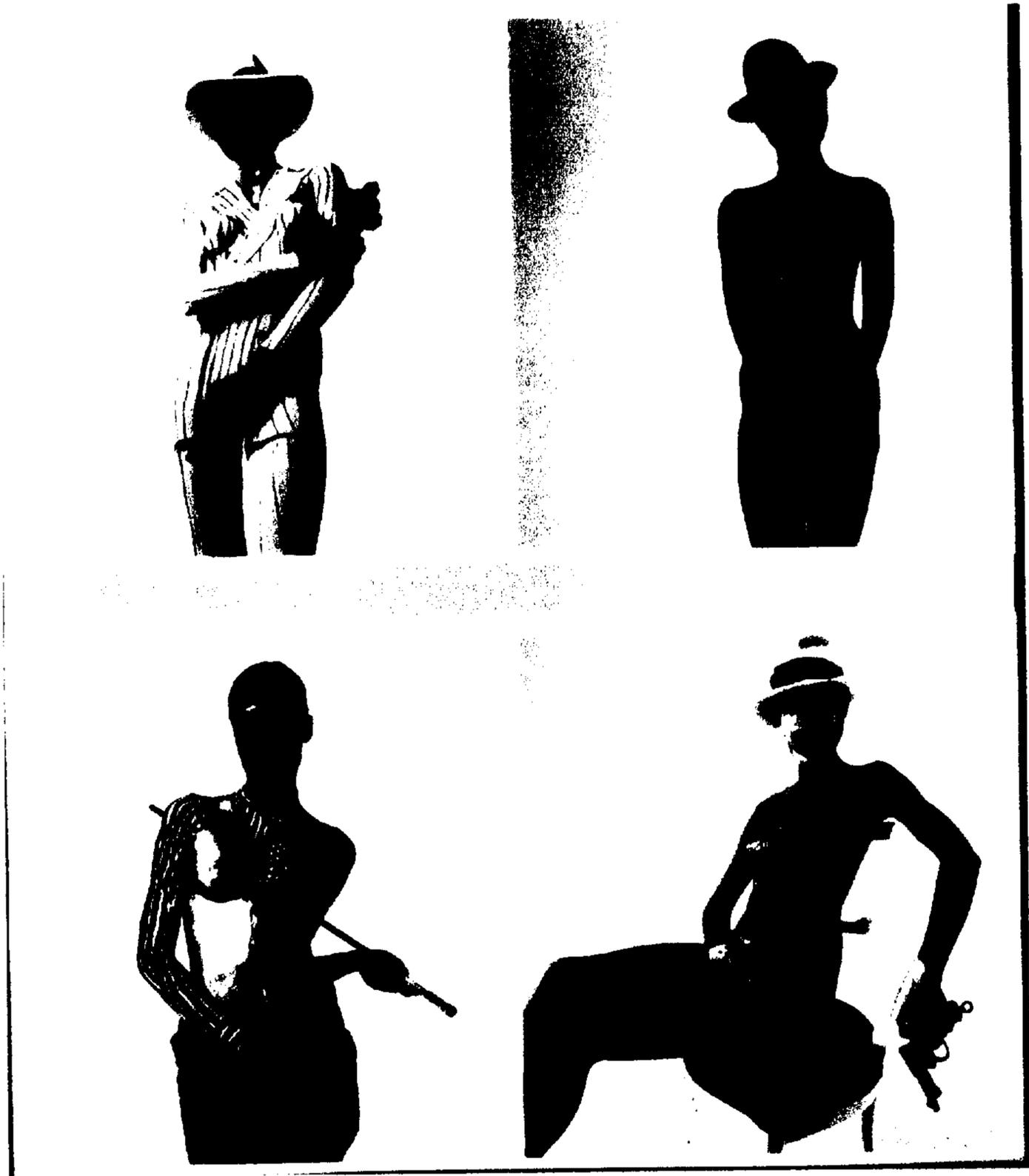
46 Susan Sontag, 「Vereschka. Trans-figurations」, Thames and Hudson, 1986, p.6

목이 짧게 , 여자는 목이 길게 보이도록 한다. 이러한 이유는 남녀가 태어날 때부터 갖고 있는 신체적 형태 차에 기인한다. 남자는 목이 짧아 보이고 여자는 목이 길어 보이도록 신체 구조가 되어 있기 때문이다. 실제 골격 구조상 남녀의 목 길이는 같다. 목뼈가 똑같이 일곱 개이다. 하지만 해부학적 구조상 남자는 흉곽이 들어올려져 있고 여자는 내리 눌러져 있기 때문에 남자는 목이 짧아 보이고 여자는 길게 보이는 것이다. 여기에 턱이 작은 여자는 들어올려진 턱 때문에 상대적으로 목의 앞 길이가 많이 노출된다. 이 차이를 부각시켜 고정관념화한 것이다.



18

[그림 8] 베르슈카(1980년대 작) 베르슈카 작품집

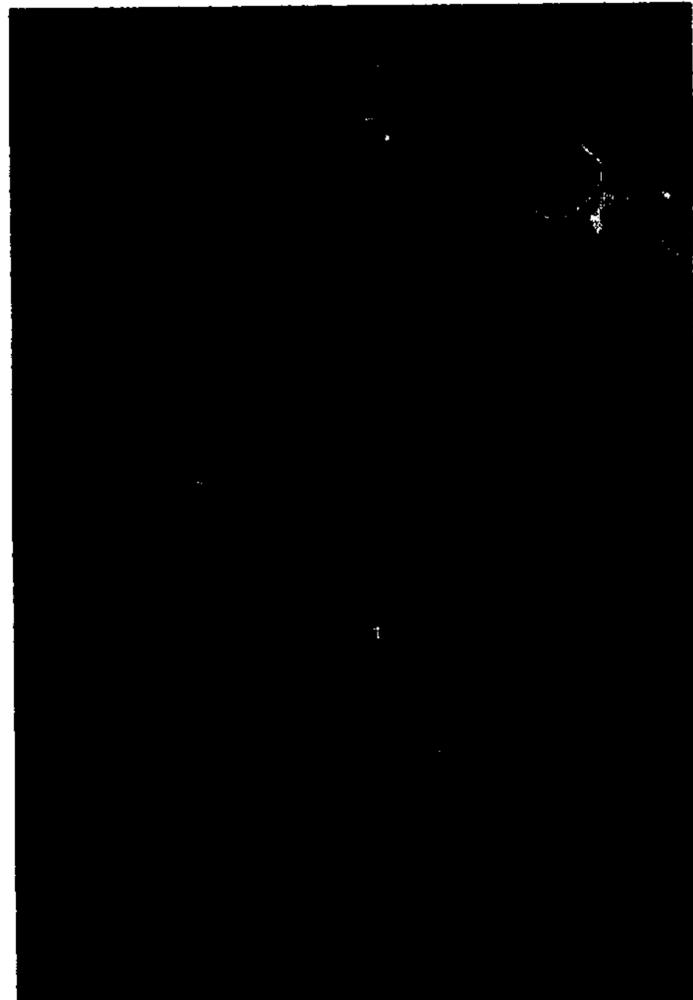


[그림 9] 베르슈카(1980년대 작) 베르슈카 작품집

남자들의 셔츠 윗 단추를 꼭 끼우고 넥타이를 매면 두 가지 효과가 있다. 하나는 목의 길이가 짧아 보이는 것이고 다른 하나는 상대적으로 가슴이 높아진 상태가 되어 가슴 전체가 넓어 보인다는 것이다.⁴⁷⁾

위와 같이 옷이라는 매체는 차별화된 성의 이미지를 전달한다.

베르슈카는 [그림 8]과 같이 여성의 인체에 남성 성의 형상적 특징을 강조하는 바디 페인팅을 함으로써 성 정체성의 부재를 표현했으며, [그림 9]와 같은 베르슈카의 작품은 여성의 몸에 남성성을 상징하는 넥타이와 목을 짧게 표현함으로써 표현적 기능을 수행한다고 할 수 있다.

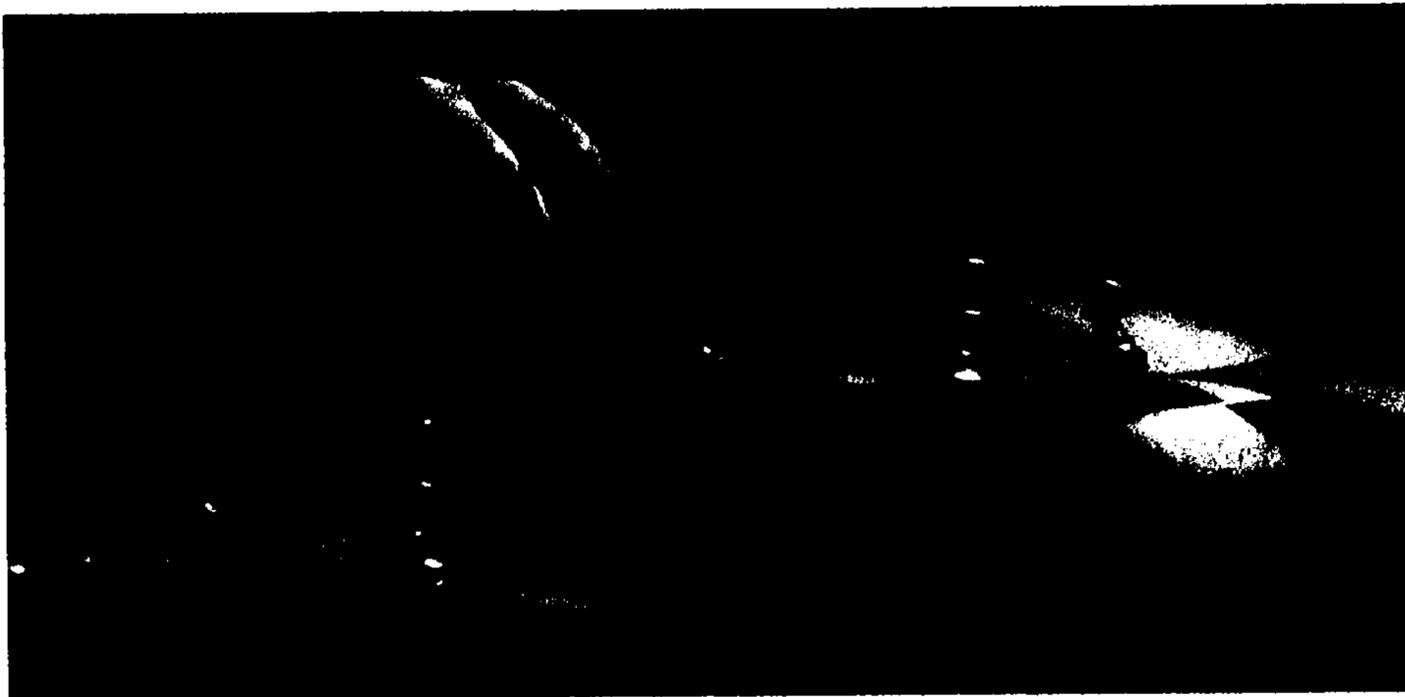


[그림 10] 맨 레이(Man Ray)(1924) [그림 11] 카이 헤즈베이서 (Kai Hesbascher)
Fashion and surrealism (연대 미상) body paint portfolio잡지 p.45

47 조용진, 「우리 몸과 미술」, 사계절, 2001, pp.87~89

표현적 기능의 바디페인팅에는 초현실주의⁴⁸⁾의 영향을 받은 다양한 사례가 있다. [그림 10]과 [그림 11]은 일반적인 사고방식에서 벗어나 사물을 바라보고 표현하고자 하는 초현실주의에 영향을 받아 몸이라는 소재에 기타와 첼로를 그림으로써 평면적인 것과 공간적인 감각에 의한 변이를 수용함으로써 새로운 미적 차원으로 이끌어간 작품으로 이 자체로 자율적으로 내재하는 의미를 갖는 표현적 기능을 수행한다.

[그림 10]은 맨레이 (Man Ray)의 악기로서의 여인을 바라보는 관점은 기타와 여자 노예로서의 강박관념을 만족시켰다. 악기와 몸의 아름다움 사이의 공감각적으로 진행되는 것은 완벽하게 키키 드 몽파르나스(Kiki de Montparnasse)의 초상화 안에 인식되어진다.⁴⁹⁾ 이 그림들은 착시적 기능도 동시에 수행한다.



[그림 12] 카이 헤즈베이서(Kai Hesbacher)(연대 미상) body paint portfolio잡지 p.48

48 초현실주의는 제1차 세계 대전 직후인 1919년부터 제2차 세계 대전 발발 직전까지 약20년간 프랑스를 중심으로 일어난 전위적 문학, 예술 운동이다.

49 Richard Martin, 「Fashion and surrealism」, Tames and hudson, 1996 p.18

[그림 12]는 몸과 체스 판의 만남이라는 의외성을 통한 초현실주의 바디 페인팅으로 몸에 체스 판의 추가적 기능을 부여하여 인체를 통해 말을 하게 하는 표현적 기능을 가지고 있다.

3) 재현적 기능에 따른 작품 분석

서구사회에서 회화와 조각은 사진기의 발명 이전까지 기록성을 전제로 한 재현적 기능에 그 토대를 두고 있었다.

바디 페인팅은 오브제 미술로서 입체적인 것을 평면에 기록하는 이전 시대와 달리 평면과 입체를 인간의 몸이라는 소재를 사용하여 재현한 것을 사진이라는 기술의 힘을 빌려 작품화하게 된 것이다.

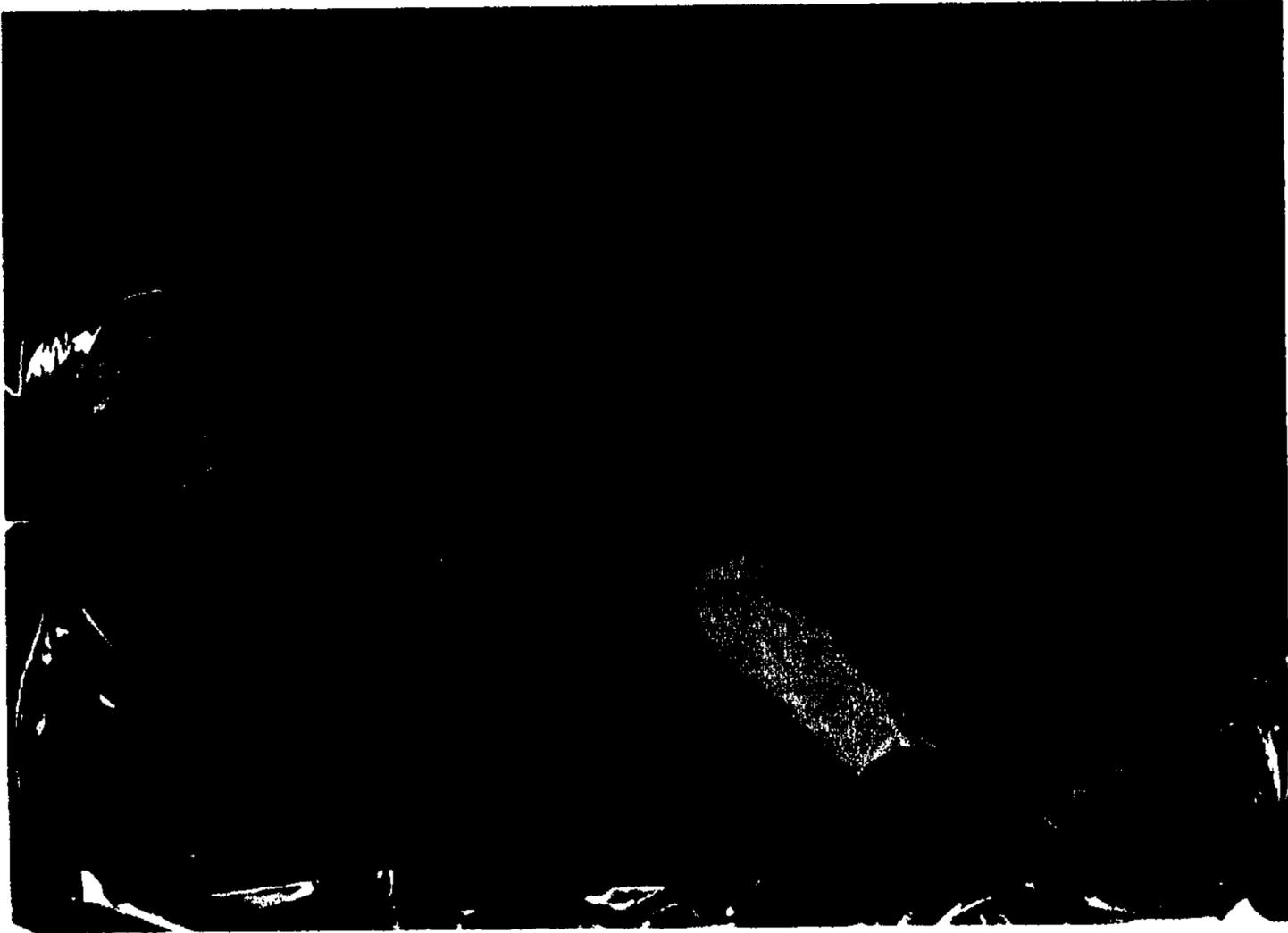
대상을 새로운 차원 속에 다시 현실화한다는 모방의 개념에 대해 바디 페인팅 작가들은 재현된 대상 그 자체보다는 대상이 자아내는 이미지와 허상, 이미지의 생성과 소멸 사이에 관심을 집중하고 있다.



[그림 13] 작가 미상(1990년대 작)

프랑스 메이크업 휘에버 소장

[그림 13]은 사실성은 다소 부족하지만 인체의 움직임에 따라 작가가 원하는 삼차원의 연출이 가능한 미국 뉴욕의 자유의 여신상을 재현한 작품이다. 펄 감이 들어 있는 피그먼트로 하이라이트를 넣어 철의 느낌을 부각시켰으며 인체의 골격에 따른 영향으로 자유의 여신상을 사실적으로 재현하였다.



[그림 14] 토마스 오스월드(Thomas Oswald)(연대 미상)

body paint portfolio잡지 p.34

[그림 14]는 얼굴의 공간감과 형태를 과일로 표현한 1590년경 아르침볼도의 회화작품인 「베르툼누스-누돌프 2세」의 영향을 받은 작품으로 이 또한 인체의 자유로운 움직임과 삼차원적인 인체라는 소재를 평면으로 해석하고 다시 공간감을 살린 재현적인 작품이다.



[그림 15] 작가 미상(1990년대 작)
body painting portfolio잡지 p.24에 있는 작품

[그림 15]은 초현실주의 화가 달리의 '리게트 항구의 마돈나를 위한 첫 번째 연구'(The First Study for the Madonna of Port Ligat)의 작품을 상기시키는 작품으로 재현적 기능을 갖는 상징적 모습을 볼 수 있는 작품이다.

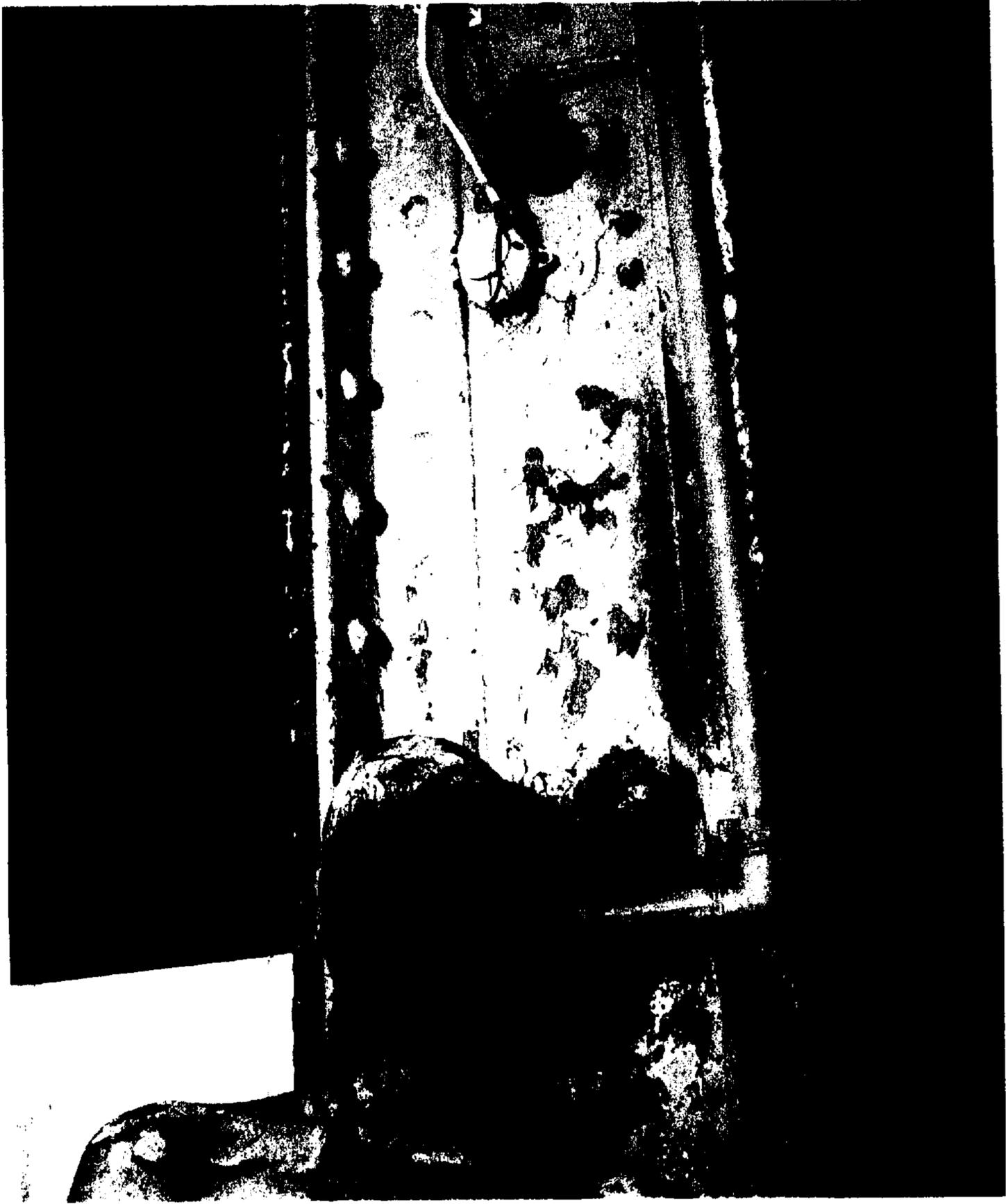
4) 진술적 기능에 따른 작품 분석

바디 페인팅은 당시 역사적인 사건의 진술적 매체로서 이미 인정된 작품과의 경쟁 속에서 객관적이고 생생한 진술을 통해 새로운 미의 세계를 형식화하려는 작품의 시도로 평가할 수 있다. 예술적 목적은 작품의 뚜렷한 진술성과 사진의 진실성을 동시에 보여주는 일종의 사실적 그림이고 그때 작가의 예술적 태도는 관찰자적이다. 단순히 하나의 몸이 아닌 여러 몸을 중첩시켜 동시에 하나의 작품으로 역사의 진실을 재현하려는 의도는 현대 바디 페인팅의 새로운 양식이다.

[그림 16]은 20세기의 예술이란 귀족문화가 아니고 대중의 문화임을 진술하는 미국의 대표적인 팝아트 화가 앤디 워홀의 제작 의도가 담긴 진술적 기능과 착시적 기능을 동시에 수행하는 작품이다. 한사람은 옆으로 누워서 햄버거를 대신하고 있고 다른 한 사람은 체형이 드러나지 않고 전 세계를 대상으로 하는 대중적인 탄산음료인 코카콜라 병의 형체를 띄고 있다. 가슴과 골반 선 등 인체의 실루엣을 미루어 보아 그림을 보면 두 모델 모두 여성임을 알 수 있다.



[그림 16] 작가 미상(1900년대 작) body paint portfolio잡지 p.36에 있는 작품



[그림 17] 베르슈카(1980년대 작) 베르슈카 작품집

[그림 17]은 베르슈카의 작가 의도를 반영한 작품으로 장소는 종종 부식하고 우리 인간의 역사와 문화 역시 부식과 밀접한 관계가 있음을 표현하였다. 부식은 또한 우리의 정신에도 작용하며 때때로 사람들은 왜 벽과 창문, 문과 분리되어 내 자신의 정체성을 찾고자 한다. 이러한 인간의 사고 또한 죽음 또는 부식의 진행이라고 할 수 있다.⁵⁰⁾

위의 표현적 기능의 [그림 18]은 우리가 우리의 정체성을 포기하려고 노력할 때나 어떤 사람들의 개성을 버리려고 할 때 배경과 유사하게 몸에 페인팅을 함으로서 인간이라는 정체성을 버리려고 노력하였다⁵¹⁾라는 진술적 기능을 수행하고 있다고 할 수 있다.



[그림 18] 베르슈카(1980년대 작)

베르슈카 작품집

[그림 19] 베르슈카 (1980년대 작)

베르슈카 작품집

우리 주변 환경의 모든 물건들은 상징적 의미가 있다. 문은 문으로써의 역할 뿐 아니라 그것은 새로운 것과 다른 것으로 통할 수 있는 입구와 출

50) Richard Martin, 앞의 책, p.146

51) Richard Martin, 앞의 책, p.146

구가 될 수 있으며 창문은 우리의 눈을 통하여 밖의 세상과 커뮤니케이션의 영향을 한다. 또한 벽은 구분 지어주고 분리시키며 보호의 형상으로 나타난다. 위와 같은 [그림 18], [그림 19]은 인간과 외부와의 커뮤니케이션의 통로에 앉아 자기 내면을 드러내고 외부에 노출되어 있음을 진술한다.

5) 착시적 기능에 따른 작품 분석

17세기에는 밀라노에서 태어난 오스트리아의 궁정화가 아르침볼도가 꽃, 과일 동물의 집합에 의한 인물상을 구성하는 사실적이면서도 환상적인 그림을 그렸다. 피카소도 이러한 '눈의 트릭'에 흥미를 가져 조각 작품을 제작하였다. 그러나 이 효과를 가장 교묘하게 작품상에서 살린 화가는 스페인 태생의 초현실주의 화가 달리이다. 몸을 첼로로 보이게 하는 눈의 트릭에 의한 착시적 기능을 수행한 바디 페인팅의 작품의 대표적인 것이 [그림11]이며 [그림 14]와 같이 얼굴에 과일을 그을 그린 [그림 14]는 재현적 기능과 착시적 기능을 동시에 수행하는 작품이다.

밀의 [그림 20], [그림 21]의 동적인 패턴은 매혹적이다. 뿐만 아니라 바디 페인팅으로 인해서 사람의 얼굴인지 아니면 천위의 패턴인지 착각을 유발하기도 한다.



[그림 20] 디렉타 제니스(연대 미상) body paint portfolio잡지 p.73



[그림 21] 무대 메이크업 필름 메이크업의 디렉타 제니스(연대 미상)
body paint portfolio잡지 p.74

여기서 작품화될 수 있는 가능성이 있기 위해서는 형성하려는 영상의 대상이 수신자에게 친숙한 것이거나 혹은 이미 학습된 것이거나 직접 손으로 다루었던 것이어야 해석을 할 수 있다. 이것은 우리가 물상을 식별하는 과정이란 그 영상으로부터 받은 자극을 이전에 경험하여 저축해 놓은 시각적 도식과 부합시켜 해석하는 것을 의미한다.⁵²⁾ [그림 3] 또한 착시적 기능을 수행하는 1960년 말에 베르슈카가 홀저(Holger)와 처음으로 바디 페인팅에 흥미를 느끼기 시작한 작품이다.

52 시라이스 가즈야, 김수석(역), 앞의 책, p.41



[그림 22] 베르슈카(1980년대 작) 베르슈카 작품집

마지막으로 [그림 22]은 형이나 색, 무늬가 주위의 것과 구별할 수 없게 되는 경우 작품이 전체의 일부분으로서 그것에 속해 있는 것처럼 보이는 경우를 동시에 나타나는 착시적 기능을 수행하는 작품이다.

이를 기본으로 바디페인팅의 착시적 기능을 수행할 수 있는 작품을 해석해보았다. 주제를 사실적으로 나타내든 추상적으로 나타내든, 그리는 것은 모두가 단순한 상징에 불과하다. 그 상징의 해석은 보는 이의 과거의 경험, 상식 혹은 문화적 배경에 따라 다소간의 차이가 있긴 하지만 이 논문에서는 일반적인 해석을 했다.

IV. 결 론

본 연구에서는 언어의 커뮤니케이션 과정을 연구한 기호학적 접근을 통하여 바다 페인팅에 있어서 상징기호의 중요성과 바다 페인팅의 상징기호의 시각적 표현 가치와 특성 및 다섯 가지의 상징 기호적 표현의 특성을 분류하고 바다 페인팅의 대표적인 작품을 기호학적 시각으로 분석하였다.

언어뿐만 아니라 비언어적 사회, 문화현상을 연구할 때도 기호의 의미작용은 필연적으로 수반된다고 할 수 있다. 모든 현상의 세계에 이러한 기호가 의미전달을 한다는 전제 하에 비 언어인 바다 페인팅을 기호학적 입장에서 분석하였다. 즉, 바다 페인팅을 송신자와 수신자의 소통적 의미작용을 해석하는 과학이라는 전제 하에 창조적 기능, 표현적 기능, 재현적 기능, 진술적 기능, 착시적 기능으로 분류하여 분석하였다.

기존의 예술작품을 기호학적인 관점에서 예술작품의 창조적 기능 표현적 기능, 재현적 기능, 진술적 기능으로 분류한 연구를 통하여 바다 페인팅을 재해석했으며 삼차원의 율동성이 있는 바다라는 소재에 작가의 정신을 표현한다는 바다 페인팅의 특수성에 있어서 착시적 기능을 추가하여 연구하였다.

본 논문은 바다 페인팅이라는 예술작품이 작가의 일방적인 진술 이상의 '작품과 수용자 사이의 대화'가 보다 중요시될 수 있는지 여부를 확인해보기 위한 작업이었다.

본 논문은 연구의 결과로 다음과 같은 결과를 얻을 수 있었다.

첫째, 바다 페인팅에 기호학적인 분석 방법을 적용함으로써 하나의 텍스트로 가정할 수 있음을 나타내었다.

둘째, 바다 페인팅을 하나의 비 언어적 예술작품으로 의미전달이 가능하며 시각적 표현가치와 기호적 표현의 특성을 알 수 있었다.

셋째, 기존의 비 언어적 예술작품의 네 가지 상징적 기능을 바디 페인팅에 적용하여 재해석해보고 삼차원적이며 율동성이 있는 바디 페인팅의 특성을 고려하여 착시적 기능이 있다는 것을 밝혀냈다.

시간예술인 음악, 문예 등에 좀더 의미 전달체가 다양하게 포함되어 있는 오페라, 무용, 퍼포먼스 등의 시 공간 예술에 과학이 발전하면서 오늘날 조명 또한 의미 전달의 한 수단으로 사용되어지고 있다. 이러한 시점에서 인체에 해가 없는 바디 페인팅 안료의 발달로 오페라, 무용, 퍼포먼스, 이벤트 및 각종 무대예술에 바디 페인팅이 접목되어 의미 전달체로서의 역할을 충분히 수행할 수 있었으면 하는 바램이다. 또한 본 논문을 기점으로 메이크업의 한 분야인 바디 페인팅에 대한 학문적 성찰의 활성화로 의상, 조명과 함께 예술의 한 분야로 인정받았으면 한다.

참 고 문 헌

국 내 문 헌

- 김경용, 「기호학이란 무엇인가」, 민음사, 1994
- 김영기, 「비스켄 슈타인의 언어분석 철학과 형태언어 연구」, 「디자인학 연구」, 한국 디자인학회, 1994, Vol.9
- 가와노 히로시,진중권(역), 「예술, 기호, 정보」, 새길, 1992
- 두산 세계 대백과 Encyber
- 랭거, 박용숙(역), 「예술의 문제성」, 문예출판사, 1998
- 리샤르 앙드레, 백기수, 최민(역), 「미술 비평의 역사」, 열화당, 2000
- 르네 위그, 김화영(역), 「예술과 영혼」, 열화당, 1997
- 박정순, 「대중매체의 기호학」, 나남, 1997
- 버질 씨 올드리치, 오병남(역), 「예술철학」, 종로서적, 1983
- 시라이즈 가즈야, 김수석(역), 「착시조형」, 지구문화사, 1998
- 소쉬르, 최승언(역), 「일반 언어학 강의」, 민음사, 1982
- 움베르트 에코, 서우석(역), 「기호학 이론」, 문학과 지성사, 1995
- 아놀드 하우스, 최성만·이병진(공역), 「예술의 사회학」, 한길사, 1996
- 에른스트 카시러, 최명관(역), 「카시러의 철학」, 법문사, 2000
- 에른스트 피셔, 김성기(역), 「예술의 필요성」, 동베개, 1996
- 이주헌, 「내 마음속의 그림」, 학교재, 1997
- 조용진, 「우리 몸과 미술」, 사계절, 2001

칸트, 이석윤(역), 「판단력 비판」, 박영사, 1989

한림미술관 · 이대 기호학 연구소, 「몸과 미술」, 이화여자대학교
출판부, 1999

허버트 리드, 윤일주(역), 「예술의 의미」, 을유문고, 1998

장은영, 「지표기호의 시각표현 연구」, 이화여자 대학교 대학원
석사논문, 1995

최길열, 「시각언어 개발에 있어서 기호학적 접근방법 연구」, 홍익대학교
대학원 석사논문, 1998

외 국 문 헌

Richard Martin, 「Fashion and surrealism」, Tames and hudson, 1996

Susan Sontag, 「Vervischka. Trans-figurations」, Thames and Hudson,
1986

Vincent J-R Kehoe, 「Special make-up effect」, Focal press, Boston ·
London, 1991

Charles Cooley, 「Social organization」, Charles Swcribner's son, 1969

Peter M.N, 「body painting portfolio 02」, DX industrial, 1999

Karl Groning, 「decorated skim : A world survey of body art」, Thames &
Hudson, 2002

Abstract

The Study on the semiosis and symbolism in the body painting

Jae-hee Kim

Major in Make up & Hair Design

Department of Fashion Art & Design

Graduate School, Hansung Univ.

This thesis represents three characteristics of body painting in terms of semiosis and symbolism. First, this thesis illustrates the importance of semiosis in the visual representations of the body painting. Second, the visual semiosis characteristics of the body painting is categorized by the five functions of a visual symbol-mark. The five functions are creation, expression, emersion, statement and illusion. Third, this thesis analyzes the several distinguished body painting art works according to the five functions of a symbol-mark. The semiosis study of body painting shows us that body painting has all the five functions of visual semiosis. Especially body painting has the function of communication as a non-lingual text, and distinguished illusional function as a three-dimensional moving art works.