

<http://dx.doi.org/10.17703/JCCT.2021.7.4.331>

JCCT 2021-11-40

피터 헬리 작품에 나타난 전형성 (감옥, [독]방, 도관[통로])의 사회적 의미

The Social Meanings of Typicality(Prison, [Solitary] Confinement, and Conduit[Passage]) in Peter Halley's Works

송하영*

Hayoung Song*

요약 우선 헬리 작품에 나타난 감옥, (독)방, 도관(통로) 등의 전형성에 대한 사회적 의미를 살펴보았다. 헬리 작품에 드러난 감옥과 (독)방은 억압된 구조적 틀이지만 전자는 자유와 탈주가 배제되어 있다는 것, 후자는 긍정적인 매개성을 지닌 공간으로 상호 조절과 접속을 가능케 할 수 있다는 것, 도관은 유동적이면서 외부와의 접속과 소통을 통해 새로운 것을 생성할 수 있다는 잠재성을 가지고 있다는 것으로 해석되었다. 다음으로 헬리 작품에 드러난 전형성의 의미와 질 들뢰즈와 펠릭스 가타리가 사회 정의로 제시한 선분 개념이 상호 맥을 같이 한다는 측면에서 비교·분석해보았다. 이를 통해 헬리의 감옥은 들뢰즈와 가타리의 견고한 선, (독)방은 유연한 선, 도관(통로)은 탈주선과 연결될 수 있다는 결론을 얻게 되었다.

주요어 : 피터 헬리, 감옥, (독)방 도관(통로), 선분, 질 들뢰즈, 펠릭스 가타리

Abstract This study first examined the social meanings of typicality found in the prison, (solitary) confinement, and conduit(passage) in Peter Halley's works, in which both the prison and (solitary) confinement represent a suppressed structural framework. The former has freedom and escape excluded from it, and the latter allows for mutual regulation and connection as a space of positive mediation. Conduits are interpreted to be flexible and have the potential of creating something new through connection and communication with the outside world. The study then compared and analyzed the meanings of typicality in Halley's works and the concept of segments proposed by Gilles Deleuze and Félix Guattari as social justice in that both of them were in the same context. The findings lead to a conclusion that Halley's prison, (solitary) confinement, and conduit(passage) can be connected to a solid, flexible, and escape segment, respectively, by Deleuze and Guattari.

Key words : Peter Halley, Prison, (Solitary) Confinement, Conduit(Passage), Segment, Gilles Deleuze, Félix Guattari

*정회원, 홍익대학교 미술학 박사 (제1저자)
접수일: 2021년 9월 30일, 수정완료일: 2021년 10월 10일
게재확정일: 2021년 10월 18일

Received: September 30, 2021 / Revised: October 10, 2021

Accepted: October 18, 2021

*Corresponding Author: 0shywmn0@naver.com

Dept. of Art, Hong-Ik Univ, Korea

I. 서론

피터 헬리(이하 헬리)는 비평가이자 미술작가이다. 그는 20세기 미술 경향의 하나인 네오지오의 기수로 알려져 있다. 헬리가 본격적으로 작품을 시작한 시기는 1980년 뉴욕에서 비평가 또는 미술작가들과 함께 활동하면서부터였는데, 이 당시 그는 세계미술의 흐름을 비판적으로 바라보는 안목을 가지게 된다. 이에 따라 당시 헬리는 표현주의와 같은 기존의 미술 경향이 당시의 미술을 점차 획일화 되어가는 과학기술문명 사회에 대한 거부의 증표로 해석했다.[1] 이러한 생각을 지닌 헬리는 오히려 기존의 기하 형상을 배제하지 않고 그 자체를 이용해 그것이 허구라는 것을 드러냈다. 그의 이러한 입장은 포스트모더니즘 철학자들이 제시한 주요 쟁점들을 기반으로 형성된 것이다. 이것은 그가 구조주의에 대한 비판적 시각에서 출발하여 포스트모더니즘적 사유로 정착했다는 것을 의미한다 하겠다.

헬리의 작품에 나타난 대표적 전형인 감옥, (독)방, 도관(통로)은 당시 처해진 사회의 모순을 극명하게 드러낸 것이다. 이것은 그가 “시각예술에서 우리가 행하는 것은 사회에서 실재하는 문제들과 관계 있을 때에만 중요하다.”고 언급한데서 알 수 있다.[2] 이를 보면 헬리의 예술작품 세계는 사회적 상황맥락과 긴밀하게 연관되어 있음을 알 수 있다. 이러한 헬리의 작품에 나타난 전형성은 사회적 제약과 감시에 대한 추상적 표현이다. 이것은 푸코가 파놉티콘을 사회적 통제와 자기 제어의 페러다임으로 간주하였던 것과 연관된다. 그의 이 같은 전형성은 당시 사회를 어떤 통제와 감시의 메커니즘과 대비시키면서 한편으로 흐름 또는 외부와 관계망까지를 표현한 것으로 판단할 수 있다. 즉 헬리의 작품에 나타난 감옥과 독방은 견고한 감시와 통제 및 자기 제어로, 창문은 외부와의 관계 가능성으로 도관(통로)은 흐름과 욕망이 장착된 외부로의 탈주 개념이 내포하고 있지 않나 생각한다. 다시 말해 그의 작품에 나타난 전형성은 당시 사회구조를 그대로 보여주고 있다 하겠다.

이것은 질 들뢰즈(이하 들뢰즈)와 펠릭스 가타리(이하 가타리)가 당시 사회를 선분 구조로 이해한 것과 그 맥락이 통한다. 들뢰즈와 가타리의 견고한 선은 감옥, 유연한 선은 (독)방, 도관(통로)은 탈주선과 연결될 수 있다는 것이다. 이 글에서는 이러한 사실에 주목한다.

기존에 헬리의 작품에 대해 다양한 연구가 이루어졌다. 헬리의 기하추상의 원본성과 차용 개념 그리고 그 기하추상에 대해 사회학적 측면에서 이루어진 연구 성과 등이 그것이다. 이러한 연구는 헬리 작품에 나타난 기술적 측면이나 그것에 내포된 사회적 의미 등을 알아가는 데 많은 도움을 준다. 그러나 기존 연구에서는 헬리의 작품에 담겨진 전형성을 주의 깊게 사유한 것은 아니라고 생각한다. 이는 헬리 작품의 전형성에 내포된 다양한 사유를 고정된 시각으로만 바라봤던 데에 그 원인이 있었던 것은 아닌가 싶다. 예술작품이란 작가가 의도하지 않았다고 하더라도 관객들의 감정이입과 추상 충동 그리고 시선의 전복(顛覆)에 따라 그 의미는 항상 유동적이라는 것은 다 아는 바이다. 따라서 헬리의 작품에 나타난 전형성을 어느 하나의 고정된 의미로만 유지할 수는 없는 것이다. 이 글에서는 이러한 것에 초점을 맞추어 헬리 작품에 나타난 의미에 대해 좀 더 확장시킨다는 차원에서 다음과 같이 논의를 전개하고자 한다.

우선 헬리 작품에 나타난 전형성 즉 감옥, (독)방, 도관(통로) 등에 대한 사회적 의미를 살펴보고 하겠다. 이에 대한 기존의 해석은 감시와 통제적 사회의 억압된 현실을 보여주는 표현으로 간주하였다. 그러나 여기서는 그것에 대한 해석의 외연을 좀 더 확장시키고자 한다. 다음으로 헬리 작품에 드러난 전형성의 의미와 들뢰즈와 가타리가 사회 정의로 제시한 선분 개념과 연관시켜 살펴보고자 한다. 헬리의 작품에 나타난 전형성은 사회구조에 대한 틀로서 제시한 것으로 들뢰즈와 가타리가 사회 정의로 제시한 선분 개념과 그 의미를 같이 한다고 생각되어 그것을 비교·분석해보고자 하는 것이다.

II. 본론

1. 피터 헬리 작품에 나타난 전형성의 사회적 의미

헬리의 작품에 나타난 전형성은 감옥, (독)방, 도관(통로) 등이다. 이것은 당시 사회의 억압된 모습을 추상적으로 묘사한 것이다. 그의 이러한 작품은 포스트모더니즘 철학자들의 사유를 토대로 형성되었다고 알려져 있다. 그의 작품에 나타난 전형성은 푸코가 산업사회의 질서 정연한 체제를 일종의 억압모형으로 보았던 것과 연관시킬 수 있다. 푸코는 산업혁명 이후의 사회에서는

생산성의 극대화를 위해 공장, 학교, 병원 주택 등 모든 공간이 기하형태로 구획되고 그것들이 통로나 도로로 연계되어 인간들의 모든 활동이 감시되고 통제되며 관리되었다는 것이다.[3] 이것은 푸코가 당시 모순된 사회에 대한 것을 제시한 것으로 헬리 작품에 등장한 전형성의 모티브가 되었다고 할 수 있겠다.

그런데 여기서 주목되는 것은 헬리 작품에 나타난 전형성 즉 감옥, (독)방, 도관(통로) 등은 나름의 또 다른 의미를 부여할 수 있다는 것이다. 그것은 그의 전형성에 나타난 각각의 형태가 어떤 통일적이고 획일적인 공간이 아닌 다양한 의미가 잠재되어 있다고 생각되기 때문이다.

헬리의 <큰 감옥> 작품은 제목에서부터 감옥이라는 것을 내세우고 있어 감시와 통제가 전제되어 있다는 것을 직감적으로 느낄 수 있다. 이 작품은 인간의 자아는 물론이고 인간성마저 빼앗겨 버린 현대인들의 고통을 추상적으로 표현한 것이라 할 수 있다.

그런데 감옥으로 상징되는 통제와 감시는 언제나 탈주라는 의미를 배태하고 있다. 현실적인 통제적 장치인 감옥의 저편에는 언제나 자유가 기다리고 있을 수도 있다. 그 자유를 쟁취하기 위해서는 감옥으로 간주되는 현 사회로부터 탈주해야 한다. 이 탈주를 위해서는 어떠한 장치와 기능이 필요한데, 그것은 쉽게 찾아지지 않는 공간 즉 틈이라 할 수 있다.

위 작품에서는 그러한 틈과 연결될 수 있는 공간이 배치되어 있다. 작품에서 도상의 흰 부분은 감옥이며, 기하 형식의 검정색은 감옥의 창문이라 할 수 있다. 누구나 감옥에 창문이 있다는 것은 쉽게 연상할 수 있을 것이다. 그곳도 인간들이 살아가는 공간이면서 주저지 않기 때문이다. 그리고 이 창문은 감시 속에 살아가는 인간들의 최소한의 공간적 배려이기도 하다. 그러나 헬리 작품에는 등장하는 창문은 보다 확장성을 지닌 의미가 내포되어 있다고 생각한다. 이것은 다름 아닌 외부와의 접속과 미시적 소통의 의미라 할 수 있겠다. 이 세상은 어떤 강한 힘의 견고한 통제 속에서도 틈이 있으며, 그 틈을 통해 또 다른 것과 연결하여 새로운 것을 창출할 수 있는 것인데, 창문은 그러한 의미가 내포되어 있는 것으로 판단되는 것이다. 이와 관련하여

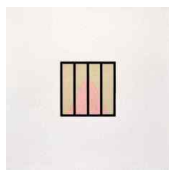


그림 1. 피터 헬리, 「큰 감옥」, Acrylic and Roll-a-Tex on canvas, 183×183cm, 1981
 Figure 1. Peter Halley, 「The Big Jail」, 1981

<큰 감옥> 도상에 나타난 창문 사이에 환하게 드리워진 분홍색 기하추상은 감시의 불빛이 아닌 외부 세계와의 소통과 접속을 의미하는 것은 아닐까 생각한다.

이같이 헬리 작품에 나타난 창문의 의미는 현실적 감옥으로부터 인간이 탈주할 수 있는 유일한 통로로 해석할 수 있겠다. 이러한 통로는 그의 작품 <통로와 감옥> 이라는 작품에서 이전보다 더욱 적극적으로 드러난다. 이 작품은 단순하게 상단과 하단으로 구분되어 상단에는 창문을 하단에는 통로 즉 도관(통로)을 추상적으로 표현하였다. 이 역시 당대 사회상을 극명하게 보여주는 것으로, 헬리 작품의 특징을 단적으로 보여주고 있다.

이 작품은 <큰 감옥>의 작품과 유사하나 누먼 작품에서 볼 수 있는 zip이 도관(통로)이 되어 도상의 하단에 위치에 있다는 것이 그 차이이다. 여기서 주목되는 것은 이전과는 다르게 새롭게 출현한 도관(통로)인데, 이것은 기존에는 통제와 감시의 코드로 인식되어 온 측면이 강했었다. 감옥을 통과 또는 접속되어 있는 도관(통로)은 인간의 모든 활동을 관리하고 측정하는 코드라는 것이 그것이다. 그렇지만 한편으로 이 도관(통로)은 어떤 흐름을 의미하는 것으로 창문보다는 더 적극적으로 외부와 접속하는 특별한 틈의 공간이며, 그 접속을 통해 한정된 구조적 틀 속에서 벗어나는 확장된 의미로 이해해도 되지 않을까 생각한다. 즉 이 도관(통로)은 어떤 유희적 흐름이요, 한편 외부와 끊임없는 접속을 통해 현실의 억압된 감옥으로부터 탈주하여 새로운 지대로 진행한다는 의미가 내포되어 있다고 보는 것이다.

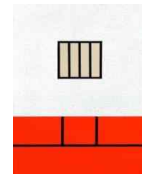


그림 2. 피터 헬리, 「통로와 감옥」, Acrylic, fluorescent acrylic and Roll-a-Tex on canvas, 137×91cm, 1981
 Figure 2. Peter Halley, 「Prison with Conduit」, 1981

헬리의 작품에 드러난 도관(통로)의 의미를 위와 같이 해석할 수 있겠는데, 이후 이것은 이전보다는 더욱 확장되어 간다. 이전의 헬리 작품에서 도상을 주도하였던 것이 감옥이었다면 이제 그 자리의 대부분을 도관(통로)과 웰 즉 방이 대체하고 있다. [그림 3, 4] 작품에서 알 수 있듯이 중첩된 색면 중앙에 사각형의 모호한 공간(세 개의 통로가 있는 방[피터헬리 <세 개의 통로가 있는 푸른 방>, 1986)이라 생각되는 것이 자리잡고, 이를 중심으로 도관(통로)들은 상하·좌우로 접속 또는 통과하고 있다.



그림 3. 피터 헬리, 「슈퍼드림」, Acrylic, fluorescent acrylic and Roll-a-Text on canvas, 23 6.2×241.3cm, 1991
Figure 3. Peter Halley, 「Super dream」, 1991



그림 4. 피터 헬리, 「영혼조절」, Acrylic, fluorescent acrylic and Roll-a-Text on canvas, 22 8.6×236.2cm, 1991
Figure 4. Peter Halley, 「Soul Control」, 1991

이를 보면 도상의 도관(통로)들은 이전보다 배가 복잡하게 배치되었지만 생동감이 엿보인다. 이것은 이전보다 더욱 복잡한 사회구조를 표현한 것이면서, 도관(통로)에 대한 새로운 위상과 생명을 불어넣고 있는 표현으로 간주할 수 있다. 이렇게 많은 도관(통로)을 배치했다는 것은 다양하게 코드화된 억압과 감시적인 현실 세계의 추상적 표현이겠지만, 한편으로 다양한 흐름 속에서 다양한 접속을 통해 다양성을 창안·창출할 수 있다는 의미로도 해석할 수 있다. 도관(통로)은 감시와 관리라는 부정적 이미지로 볼 수 있지만, 통로, 흐름, 접속 같은 긍정적 의미로 쓰여지기도 하기 때문이다.

그런데 이 작품에 나타난 특징 중에 하나는 그 실체가 모호한 방이다. 이 방은 외부의 도관을 통해 감시와 통제가 이루어진 공간으로 해석할 수 있다. 그러나 이것은 내부 도관과 외부 도관 또는 그 반대의 사이에 존재하면서 둘 사이를 연결해주는 역할을 하고 있는 공간으로 재해석이 가능하다. 즉 이것은 상호 매개성을 띠면서 외부와의 접속을 가능케 하고 새로운 활로와 상호 소통의 가능성이 있는 공간으로 해석할 수 있다는 것이다. 때문에 이 모호한 방은 도관과 도관 사이에서 이질적인 것과 이질적인 흐름을 조절하고 접속케 하여 새로운 것을 생성할 수 있게 하는 기능을 가지고 있는 공간을 의미한다 하겠다. 하지만 이 방은 도관의 내·외부의 중간 지점에 위치에 있다는 특징 때문에 상황에 따라 어느 한 중심으로 변화되거나 흡수될 수 있다는 애매성이 존재한다.

이상 헬리의 작품에 나타난 전형성의 특징에 대해 살펴보았다. 일반적으로 헬리 작품에 나타난 전형성을 사회적 억압과 제약으로만 해석하고 있는 것이 보편화되어 있다. 이러한 해석은 그가 감옥 작품에 대해 “감옥은

신체의 감금을 의미한다.”고 하였다는 것^과⁴ 헬리가 푸코의 사회 공간의 통제·감시개념을 그대로 수용하고 있다는 측면만을 고려하고 있기 때문이라 할 수 있다. 이러한 해석은 어찌 보면 타당하다고 생각한다. 그러나 그의 도상에 나타난 감옥, (독)방, 도관(통로) 등을 억압된 현실구조로만 한정해서 해석할 수 있겠는가 하는 것이다. 이것들은 억압된 구조이지만 긍정적인 잠재성을 지니고 있다는 측면에서 그렇다. 즉 감옥은 억압된 구조적 틀이지만 자유와 탈주라는 것이 배태되어 있다는 것, 방은 고립되고 억압된 공간이지만 이곳은 모호한 공간으로 이질적인 것과 이질적인 흐름을 조절하고 접속시켜 새로운 것을 장안할 수 있도록 하는 매개적 공간이라는 것, 도관(통로)은 유동성을 담보로 외부와의 접속을 통해 새로운 것을 생성할 수 있는 통로의 상징이라는 것 등은 그것을 말해주는 것이다. 따라서 헬리의 작품에 나타난 전형성은 어느 한 가지로 한정해서 해석하기보다는 중의적인 의미가 중층적으로 내포되어 있다는 것을 염두에 두고 해석이 이루어져야 하지 않을까 생각한다.

2. 헬리 작품에 나타난 전형성과 들뢰즈 가타리의 선분 개념 비교분석

앞서 헬리의 작품에 나타난 전형성 즉 감옥, (독)방, 도관(통로) 등에 대한 의미를 새롭게 부여해보았다. 기존에 헬리의 전형성에 대해서는 통제와 감시 등의 억압된 구조로 인식되어 왔다. 그러나 헬리의 작품에 나타난 전형성은 당시 사회를 그대로 시뮬라크르 한 것이라는 측면을 고려하면 그것이 통제와 감시라는 의미만으로 한정할 수 있겠는가 하는 것이었다. 헬리 자체가 그렇게 의미를 부여하고 그가 푸코의 사회 공간의 통제·감시 개념을 그대로 수용하고 있다고 하더라도 예술작품이 작가가 부여한 의미만으로 해결될 수 있는 것인가 의문이 들었다. 이러한 문제의식을 통해 필자는 헬리의 작품에 나타난 전형성을 새로운 전복의 시각으로 접근했다. 헬리 작품에 드러난 감옥과 (독)방은 억압된 구조적 틀이지만 전자는 자유와 탈주가 배태되어 있다는 것, 후자는 긍정적인 매개성을 지닌 공간으로 상호 조절과 접속을 가능케 할 수 있다는 것, 도관은 유동적이면서 외부와의 접속과 소통을 통해 새로운 것을 생성할 수 있다는 것을 전제한다는 것 등이 그것이다.

그런데 여기서 주목해야 하는 것은 헬리의 작품에

나타난 전형성에 대한 의미를 위와 같이 부여한다면 이것은 들뢰즈와 가타리가 당시 사회 정의로 제시한 ‘세 개의 선분’ 개념과 그 맥락이 통한다는 것이다. 이제 이 세 선분의 의미를 밝혀보면서 헬리의 작품에 나타난 그것과 대비시켜 비교·분석한 후 헬리 작품의 전형성에 대한 의미를 보다 선명하게 드러내 보도록 하겠다.

들뢰즈와 가타리는 당대 사회를 세 개의 선분으로 정의하였는데, 그것은 “견고한 선”, “유연한 선”, “탈주선(도주선)” 등이다.[5] 이렇게 선분화 된 양상은 우리의 삶 모든 곳에서 모든 방향에서 발견할 수 있다. 이것은 우리들을 구성하는 모든 곳을 포함하고 있다. 주거, 노동, 놀이, 체험 등은 공간적으로, 사회적으로 선분화 되어 있으며, 주거는 그 공간에 주어진 목적에 따라, 도로는 도시의 구조와 질서에 따라, 공장은 그곳에서 일어나는 노동과 작업의 성질에 따라 선분화 되어 있다.[6] 이외에도 이 사회는 다양한 방법으로 다양하게 선분화 되어 있는데, 이런 것에 대해 들뢰즈와 가타리는 위에서 언급한 세 개의 선분 구조로 함축하여 제시하였다.

여기서 견고한 선은 경직된 선 등으로 불리지고 있는데, 이것은 다양한 흐름들을 하나의 통일체적이고 유기체적인 형태로 구조화시키는 형태를 말한다. 또한 이것은 상하 구분이 뚜렷한 위계성을 띤 배치 방식이기 때문에 리좀형과 반대되는 수목형이라고 부르기도 한다. 이 선은 기능과 목적에 따라 명확하게 구획하고 분할한다는 의미도 들어 있다. 이것은 인종·성차별, 규칙·규범적, 질서 등과 같은 구조적 틀을 미리 정해 놓고 이것에 위배될 때에는 다양한 형벌이 내려진다. 감옥과 같은 것이 이에 속한다. 따라서 이 선은 사회 지배 방식이면서 이에 복종하는 주체들을 대량 생산하는 작용을 한다. 이것은 들뢰즈와 가타리가 『천개의 고원』의 도덕의 지질학에서 사회 분석의 틀로 제시한 견고한 지층구조와 연관된다. 여기서 견고한 지층이란 모순된 구조, 억압, 감시, 통제, 오래된 관습 등의 의미로 해석할 수 있기 때문이다.

그런데 이러한 견고한 선 즉 지층에도 공간 즉 틈은 존재한다. 이 틈은 어떤 구분이 없는 모호한 상태로 존재한다. 이것은 서로 다른 선들과 혼재되어 사실상 명확한 구분이 어렵다. 그러므로 애매하고 모호한 공간의 어떤 고정된 규정이 없는 카오스와 같은 상태라 할 수 있다. 이 카오스는 무형의 상태나 무기력하고 혼란한

상태가 아니며, 특정한 질서와 수평적 병렬상태의 조건이면서 변화와 새로운 것을 창조하는 잠재성이 있다.

따라서 이 선은 헬리의 도상에 나타난 감옥과 연관 지을 수 있다. 앞서 살핀 바와 같이 감옥은 감시와 통제에 따른 억압된 구조적 틀이지만 탈주와 자유를 가능하게 하는 틈이 존재한다. 그것이 바로 창문이었다. 이것은 감옥과 외부와의 사이에 존재하는 사이 공간으로 소통과 접속은 물론이고 그것을 통해 새로운 질서로의 진행을 모색케 한다. 이러한 것을 보면 헬리의 감옥은 들뢰즈와 가타리의 견고한 선의 특징을 보유하고 있다.

다음은 유연한 선이다. 이 선은 견고한 선과 탈주선의 중간 지점에 위치에 있다. 이것은 국가와 같은 거시적 영역이 아닌 탈유기체화되거나 탈중심화된 미시적 영역들이 존재한다. 이를 감옥에 비유하면 감옥이 거시적 영역이라면 그 내부에는 방과 창문 그리고 사람들이 생활할 수 있는 다양한 공간이 배치되어 있는데, 이것들이 유연한 선에 포함된다. 이 선은 통일체적이거나 분자적이지 않는 중간 지점에 위치하기 때문에 언제나 어느 한쪽으로 변화하거나 흡수될 수 있다. 따라서 이 선은 양자 사이에서 동요하고 있는 형태를 보이고 있기도 한다. 그러나 이것은 상호 조절과 접속을 가능케 하는 매개적인 역할을 하기도 한다. 이러한 특징을 지니고 있는 이 선은 헬리의 도상에 나타난 (독)방 또는 창문 기능과 유사하다. 앞서 살핀 바와 같이 독방과 창문은 외부와의 소통과 접속의 매개적 기능을 가지고 있기 때문이다.

마지막으로 탈주선이다. 탈주선은 어떤 구조와 억압된 현실에서 자유를 향해 탈주하는 것을 말한다. 이것은 기존의 유기체적이고 통일체적인 선들을 해체하고 끊임없이 유동하면 새로운 것을 생성한다.

이것은 헬리의 작품에 나타난 도관의 기능과 연관 지을 수 있다. 도관은 그 같은 기능을 전제하고 있기 때문이다. 헬리는 당시 사회를 자신의 작품 도상에 올려 감옥으로 표현했다. 이 감옥은 바로 통일체적이고 유기체적인 억압된 구조적 틀이다. 이것은 인간의 자유를 속박하는 것은 물론이고 삶의 가장 기본적인 가치마저도 말살한다. 헬리는 감옥과 같은 이러한 사회에 창문, 방, 도관을 배치하여 외부와의 접속과 소통을 통해 그곳으로부터 탈주를 유도하고 있다. 그러므로 그의 방과 도관은 들뢰즈와 가타리가 사회 변화의 모델로 제시한 탈주선인 셈이다.

이상 헬리의 도상에 나타난 전형성 즉 감옥, (독)방, 도관(통로)을 들뢰즈와 가타리가 사회 정의로 제시한 세 개의 선분과 연관시켜 살펴보았다. 이를 통해 헬리의 감옥은 들뢰즈와 가타리의 견고한 선, (독)방은 유연한 선, 도관(통로)은 탈주선과 맥을 같이한다는 결론을 얻게 되었다. 들뢰즈와 가타리는 당시 사회를 선분화되어 있는 사회로 간주하고 세 개의 선으로 함축하여 제시하였다. 헬리 역시 자신의 도상에서 당시 사회를 감옥, 방, 도관이라는 세 개의 구조적 틀로 제시하였다. 그런데 이들이 제시한 것은 외면상으로는 모순되고 억압된 사회상에 대한 언급과 패러디적 표현이었지만 그 내면에는 그 같은 사회에 변화의 틈과 변화될 수 있는 가능성이 있다는 것을 전제하고 있었다. 들뢰즈와 가타리가 언급한 탈주선이나 헬리의 도상에 나타난 도관 즉 통로는 그것을 말해준다 하겠다.

III. 결 론

우선 헬리 작품에 나타난 감옥, (독)방, 도관(통로) 등의 전형성에 대한 사회적 의미를 재해석해보았다. 헬리 작품에 드러난 감옥과 (독)방은 억압된 구조적 틀이지만 전자는 자유와 탈주가 배태되어 있다는 것, 후자는 긍정적인 매개성을 지닌 공간으로 상호 조절과 접속을 가능케 할 수 있다는 것, 도관은 유동적이면서 외부와의 접속과 소통을 통해 새로운 것을 생성할 수 있는 잠재성을 가지고 있다는 것으로 해석되었다. 다음으로 헬리 작품에 드러난 전형성의 의미와 질 들뢰즈와 페릭스 가타리가 사회 정의로 제시한 선분 개념이 상호 맥을 같이 한다는 측면에서 비교·분석해보았다. 이를 통해 헬리의 감옥은 들뢰즈와 가타리의 견고한 선, (독)방은 유연한 선, 도관(통로)은 탈주선과 통한다는 결론을 얻게 되었다.

헬리의 도상에 나타난 전형성과 들뢰즈와 가타리가 사회 정의로 제시한 선분 개념은 외면상으로는 모순되고 억압된 사회상에 대한 정의와 패러디적 표현이었지만, 그 내면에는 그 같은 사회에 변화의 틈과 변화될 수 있는 가능성이 있다는 것을 전제하고 있었다.

References

[1] Yun Nanjie, "Landscape of contemporary art" *Hangilart*, p. 331, 2012

[2] I think that what we do in the visual arts is really only important insofar as it engages issues that are real in society as a whole("Binational: American Art of the Late 80s, German Art of the Late 80s" exhibition catalogue, the Museum of Fine Arts, Boston, the Institute of Contemporary Art, Boston, pp. 95-101, 1987)

[3] Yun Nanjie, "Landscape of contemporary art" *Hangilart*, pp. 332~333, 2012.

[4] Danoff, Michael, Peter Halley: Paintings 1989~1992, p. 16. Des Moines: Des Moines Art Center, 1992.

[5] For the following segments Gilles Deleuze and Felix Guattari, "A Thousand Plateaus," translated by Kim Jaemin, saemulgyul Publishing House, p. 373~382, 2003; Gilles Deleuze, "Dialogues," translated by Heo Heejeong: Jeon Seunghwa, pp. 217~219, 2005. Please refer to.

[6] YI Jinkyung, "Nomadism 1," *Humanist*, p. 654, 2002.