

工學碩士 學位論文

# 내 마음의 인덱스

지도교수 김 종 태

이 論文을 工學碩士 學位論文으로 提出함



釜慶大學校 産業大學院

寫真情報工學科

李 容 根

이 論文을 李容根의 工學碩士  
學位論文으로 認准함

2004年 12月 18日

主審 정 연 태



委員 허 훈



委員 김 종 태



# 目 次

## Abstract

I. 序 論 .....	1
II. 本 論 .....	2
1. 作品의 背景과 內容 .....	2
(1) 存在에 대한 疑問과 探求 .....	2
(2) 存在論的 어두움의 開示 .....	3
(3) 寫眞-인덱스와 存在의 證據 .....	4
(4) 寫眞的 行爲와 感性의 音色 .....	4
2. 作品의 表現 .....	6
(1) 作品의 素材 .....	7
(2) 프레임의 意味 .....	7
(3) 色彩와 表現意圖 .....	8
(4) 寫眞의 抽象化 .....	9
III. 結 論 .....	10
參考文獻 .....	11
作品寫眞 .....	12

# Index of My Mind

Yong - Keun, Lee

Department of Photographic Science & Information Technology  
Graduate School of Industry  
Pukyong National University

## Abstract

It has been a real role of most existing photographs to change lingual messages into visual things. However, the photograph is no longer a cultural code as a medium of communication but is the most excellent visual tool among the media which go beyond the role of codes and reveal the entity of existence that is covered with the curtain of meaning.

Although it is difficult to explain my work with certain words, I dare to tell that it is an Index of my own feeling about substances and circumstances in the process of studying about the existence. In other words, it is the Index of my mind. So to speak, personal realization, beauty, a craving, repentance, imagination, desire and the other shore of hermitage, etc are unconsciously coming out. Also, I reflect myself in my work to feel silent joy and to find out power that helps me endure hardships of life. While we think of photographs as works of art externally, we can see a real state of our own mind internally that can be found out through this marvelous work. Art is the mind itself as well as a product of it.

Meaning that is conveyed through the sense of sight is more often

understood not by logical intelligence but by intuitive sensitiveness because most great creative works of art may be done with the objects which are almost invisible, unconscious, intuitive and cannot be identified with rationality and intelligence through specific medium.

# I. 序 論

문득 마주친 사진작품에서 작가의 의도를 언어로는 표현하기 곤란하지만 그 느낌이 온 몸을 휘감아 마음을 사로잡을 때가 있다. 무엇이 내 마음을 그토록 사로잡았을까 곰곰이 생각해 보아도 논리적으로 糾明이 되지 않은데, 언어로는 표현전달이 불가능하지만 사진으로 표현전달이 가능한 그 무엇이 따로 존재한다는 뜻이다.

사진은 이제 傳達媒體로서 文化的 코드가 아닌 코드의 영역을 넘어 意味의 帳幕에 隱匿된 存在的 實體를 밝히는 표현매체들 중 가장 탁월한 시각적 도구로 인식되었다. 사진은 시각적 매체로서 근본적으로 작가가 對象이나 狀況으로부터 捕捉된 자신의 視覺을 再現하는 行爲이고 그 행위의 생산물을 作品이라 할 수 있다.

살아오면서 겪은 경험이나 생각이 意識이 되고 縮尺되어 無意識이 되었다면 자신이 가지고 있는 의식과 무의식 내에서 생활을 하고 생각하며, 그 안에서 認識하거나 理解하고 받아들인다. 작가는 直感的으로 感知되는 形容할 수 없는 그 무엇을 카메라로 포착하지만 그것은 오랜 세월동안 작가 자신의 意識이나 內面에 있는 無意識을 드러내는 것이 된다. 어쩌면 사진작업이 자신도 모르는 深淵에서 각자의 얼굴을 그려내는 行爲이고 忘却된 또 다른 자신을 발견하는 探索인지도 모른다.

결국 사진작품은 表面的으로 나타나는 것이지만 內面的으로는 작가의 마음을 드러내고 우리는 그 마음을 본다고 할 수 있다. 나의 작품 또한 내 마음을 視覺적으로 표현한 것으로 볼 수 있다.

본 논문에 실린 사진작품들은 우리 주위에서 소외되고 보잘 것 없는 存在들로부터 받은 느낌과 나뉠대로의 깨달음을 시각적으로 표현하였다. 시각이미지들을 언어로 표현하는 것이 힘들지만 사진의 限界에서 오는 이를 수 없는 觀念의 세계를 보충하여 相乘效果를 가졌으면 하는 바람이다.

## II. 本 論

### 1. 作品의 背景과 內容

#### (1) 存在에 대한 疑問과 探究

나에게는 오래전부터 話頭 같은 것이 마음 한 구석에 자리 잡아 의문을 가지고 探究하여 왔는데 그것은 存在의 意味를 알고 實相을 보는 것이었다. 그러다 보니 알게 모르게 存在에 대해 생각하게 되었고, 그것이 의식적 또는 무의식적으로 작품에 反映된 것으로 보인다. 존재의 실상을 보는 것을 깨달음이라고 하는데 오랫동안의 수련과 수양을 거쳐 높은 경지에 다다랐을 때 천천히 마음에 와 닿는다고 한다.

莊子<sup>1)</sup>는 진정한 깨달음은 五感과 六感마저 떠난 상태를 禪 또는 無念無想의 상태를 道라고 하였다. 도는 사물 속에 있는 것이지 形質은 아니다. 그래서 老子<sup>2)</sup>는 배움은 부족한 곳을 채우는 것인데 이 더함은 버리기 위한 前提로서 배워야 하고 배운 다음에는 빼 버리라고 하였다. 즉 더하기는 빼기위한 전제이어야 한다. 많은 동양예술의 根源은 바로 道에서 찾는다. 道는 끝이 없으며 深遠하고 아득함이 최고의 경지이다. 그래서 동양의 많은 예술가들은 道를 품고 사물을 마음에다 비추고 萬象을 吟味함으로서 자연히 깨달음에 도달하기를 강조한다. 배움은 날마다 더하는 것이지만 도는 날마다 덜어 내는 일로서 배우고 나면 깨 버리고, 깨고 나면 다시 떠나라고 했다.<sup>3)</sup>

마음이라는 內面의 세계와 예술이라는 外面의 세계는 지칠 줄 모르게 진리와 아름다움을 추구하는 인간의 마음을 哲學的으로 表出함으로써 하나로 結合된다. 예술은 마음의 산물이자 곧 마음이기도 하다. 表

1) 莊子(BC 369~BC 289) : 중국의 고대 사상가. 諸子百家중 道家의 대표자. 성은 莊 이름은 周

2) 老子(BC 604~BC 531) : 중국의 고대 사상가. 道家의 始祖. 無爲自然을 주장함.

3) 無念無想 (이완교 저, 사진전문포털사이트ZOOMIN, 상설전시장)

面的으로는 사진, 그림, 음악, 문학 등 예술을 이해하지만 內面에서는 이러한 驚異로운 작업 속에서 속내를 드러내는 우리 자신의 마음을 본다. 모든 것을 하나로 묶어 주는 共通分母가 바로 마음인 것이다. 藝術的 探索은 마음의 構造와 作動에 대한 가장 本質的인 探究이다.<sup>4)</sup>

## (2) 存在論的 어두움의 開示

하이데그<sup>5)</sup>에 의하면 예술작품이 드러내는 것은 바로 前面에 드러나 있는 存在者的 宣命함을 解體시키고, 그 背後에 있는 存在論的 세계의 어두움과 희미함을 일깨우는 것이라고 볼 수 있다. 그리고 바로 이렇게 存在論的 어두움의 開示야말로 바로 예술작품이 보여주는 아름다움이라는 것이다. 예를 들면 우리는 운주사에 있는 못생긴 돌부처들을 볼 수 있다. 여기저기 아무런 고려 없이 放置된 듯한 배열과, 익숙하지 못한 솜씨로 깎인 부처의 형상은 일반적인 미학적 입장에서 볼 때 결코 아름답다고 말할 수는 없다. 오히려 불국사의 석굴암에 비하면 지나치게 못생긴 형태들이다. 그럼에도 운주사의 돌부처들이 아름다운 것은 바로 그 못생긴 형태의 배후에서 언뜻언뜻 存在意味가 드러나 보이기 때문이다. 즉 못생긴 돌부처가 드러내는 존재의 의미를 통해 그 돌부처는 아름다움을 지니게 되는 것이다. 바로 이렇게 存在者的 背後에서 存在意味가 드러날 때 아름답다고 말하는 것이다. 말하자면 예술작품이 드러내는 아름다움의 본질은 바로 존재자적 형태가 無(존재자의 아님)化되는 경이의 기분과 더불어 시작된다는 것이다.<sup>6)</sup> 예술작품을 통해 감상자가 만나게 되는 것은 놀랍게도 日常을 解體시키는 驚異의 기분, 그리고 그를 통해 눈앞에 놓여 있는 작품의 存在者性이 파괴되어 無(존재자의 아님)가 드러나는 奇異한 경험인 것이다. 예술작품은

4) 시각 심리학 p289 (2003. Robert L. Solso 저. 시그마프레스)

5) 하이데그(1889-1976) : 독일의 철학자 저서로는 <존재와 시간>, <칸트와 형이상학의 문제> 등이 있음

6) 하이데그의 예술철학 p257 (2002. 한국하이데그학회. 철학과현실사)

無化作用을 통해 감상자를 초월의 세계로 이끌기 시작하는 것이다.

### (3) 寫眞-인덱스와 存在의 證據

사진은 視覺的 媒體로서 根本的으로 作家가 對象이나 狀況으로부터 捕捉된 자신의 視覺을 再現하는 行爲이고 그 행위의 생산물을 作品이라 할 수 있다. 즉 사진은 자신의 느낌을 길어 올린 인덱스(Index)이다. 여기에서 인덱스(Index)는 사진의 현재모습이 존재의 흔적, 자국, 증표, 지표라는 뜻이다. 작가는 직감적으로 감지되는 形容할 수 없는 그 무엇을 카메라로 捕捉하지만 그것은 오랜 세월동안 작가 자신의 의식이나 內面에 있는 無意識을 드러내는 것이 된다. 이 인덱스(Index)는 糾明 불가능한 內在的 實在를 설명하는데 좋은 모델이 되었다.

사진을 이해하는 시각에 있어 분명한 변화가 시작되었는데, 그것은 상징과 코드로서의 사진이 아니라 단순한 자국으로만 이해되는 특수한 매체로 생각하는 관점의 변화라고 할 수 있다.

후기 구조주의자들이 사진을 통해서 확인한 것은 사진적 메시지가 의미와 의미의 連續的 照合에 있는 것이 아니라 그 의미들 사이의 어두운 瞳孔에 隱匿된 存在에 있다는 사실이다. 바르트의 「밝은 방」에서 어두운 瞳孔을 환히 비추는 것 역시 主觀的 聯想에 의한 감정의 폭발이며, 또한 필립 뒤봐는 1990년대 「사진적 행위」에서 사진은 촬영에 있어 전, 후 그리고 촬영 순간의 모든 照合에 의해 형성되는 意味의 證據가 아니라 存在의 證據라고 언급하고 있다.<sup>7)</sup>

### (4) 寫眞的 行爲와 感性的 音色

사진을 하나의 인덱스로 보는 관점에서, 찍혀진 대상과 그 대상의 지시와의 관계는 象徴이나 隱喩가 아닌 일 대 다수의 대응에 놓이게 된다. 그 때 始原的인 原因性은 거의 대부분이 內在的인 어떤 存在로

7) 사진은 무엇을 재현하는가 p101 (이경륜 지, 마실가출판사)

부터 出現한다. 왜냐하면 소위 창작이라고 말하는 예술사진은 언어로서 표현할 수 있는 그리고 이미 의미화 되어 있는 대상이나 단순한 감동의 풍경을 再現對象으로 하는 것이 아니라, 대부분의 경우 자신도 잘 이해하지 못하는 그렇지만 분명히 감성으로 느끼는 형태 없는 무엇을 그 재현대상으로 하기 때문이다. 그렇지 않으면 그것은 적어도 이론적으로 의미의 확인에 지나지 않을 것이다. 다시 말해 우리의 理性이나 認知로 糾明 不可能한 感性的 對象을 특정한 매체를 통해 再現하는 것이 藝術의 本質인 것이다. 이와 같은 재현을 철학적으로 말해 형태 없는 실루엣의 모습(figure)에서 구체적인 개념과 형태를 갖게 하는 形象(forme)으로의 變轉(내재적 형상의 재현)이라고 하는데, 여기서 가장 중요한 것은 작가 고유의 감성이 포착하는 최초의 音色이다. 이것은 존재의 生成-形成 과정에서 작품의 출발점(원인성 또는 의도)을 말하는 ‘생성’ 또는 ‘썩’이라고 할 수 있다. 흔히 화폭에 그려진 抽象作品은 바로 이러한 音色에 대한 직접적인 造形的 翻譯으로 볼 수 있다. 그러나 불행히도 사진은 그림의 경우와는 달리 어떠한 경우에도 이러한 音色의 직접적인 翻譯이나 視覺化는 不可能하다. 그래서 사진은 감성의 생성을 암시하는 또는 그 존재의 조짐을 알리는 단편적 徵候로서만 나타날 뿐이다. 이때 사진적 메시지는 사진이 外視하는 대상이 아닌 언제나 대상에 대하여 작가 자신이 최초로 포착한 감성적 음색 또는 지칭 불가능한 인상(대상과의 교감)에 관계하는데, 여기에 투영된 작가의 의식은 의심할 바 없이 恣意的이다.<sup>8)</sup>

자신이 체험한 감성의 음색을 사진적 형태로 재현하는 것은 결국 비형체적인 것을 물질화하는 행위로 이해되며, 이러한 행위를 ‘사진적 행위’라고 한다.<sup>9)</sup> 작가의 사진적 행위는 자신의 순수 체험을 통한 감성의 음색을 시각화하는 행위로 이해된다.

사진으로 자신의 사랑의 감정, 음악의 환희 또는 自我實現의 喜悅 등과 같이 이성이 도달하지 못하는 그러나 존재하는 감성적인 것들에

8) 사진은 무엇을 재현하는가 p116~117 (이경률 저. 마실가출판사)

9) 사진은 무엇을 재현하는가 p119 (이경률 저. 마실가출판사)

대한 生成的인 발견 같은 經驗的 音色(탈 의미)을 재현한다는 것은 ‘좋아 한다’라는 사실의 논리적 진술이 아닌 ‘사랑 한다’라는 감정에 대한 內的 再現과 유사하며, 또 그러한 內在的 音色과 그 음색으로부터 재현된 예술적 생산물 사이의 交感은 우리 인간들의 深淵에 존재하는 소위 恍惚境(extasie)이나 레키쇼(requichot)<sup>10)</sup>와 같은 비현실적인 경험까지도 유발시킨다.

존재론적 예술론에서 창작은 곧 작가의 主體意識이고 재현은 이러한 의식이 겉으로 드러나는 外在化를 말한다. 다른 예술적 매체와 마찬가지로 사진에서도 작가의 주관 즉 작가 고유의 감성적 음색은 작품의 근본적인 출발점이 된다.<sup>11)</sup>

문화적으로 코드화된 사진들은 적어도 이론적으로 창작으로의 예술 작품이라고 할 수 없을 것이다. ‘진정한 예술사진은 언제나 문화적 관습에 익숙한 대중의 눈에 쉽게 읽혀지지 않는다.’는 말을 吟味해볼 필요가 있다.

## 2. 作品의 表現

사람이 살다보면 뭔가 표현하고 싶고 남기고 싶을 때가 있다. 그것이 예술적인 표현일 때에는 생각해 보아야 할 것이 있다. 예술적 표현이라는 것은 이미 알려진 사실에 대한 객관적 진술이 아니라 자신의 經驗과 體驗을 통해 生成된 主觀的 느낌이나 感情의 再現을 말 한다고 할 수 있다.

10) 레키쇼(requichot) : 작가 자신과 대상사이에서 갑작스럽게 돌출되는 강력한 생성적 심령체의 감정. 여기서 심령체는 물질이 찢뜩뜩하고 몹시 날카로운 전술 속으로 빨려 들어가서 추상화 되는 순간인데 그때 발생하는 감정은 예술적 생산물이 된다.

11) 사진은 무엇을 재현하는가 p123 (이경률 저. 마실가출판사)

## (1) 作品의 素材

사물들과 인연을 맺고 사진작업을 해 오면서 처음에는 存在하는 것들의 외형적인 화려하고 웅장한 모습에 관심을 두었다. 신기하고 특이한 소재를 발견하기 위해 멀리까지 여행을 하면서 촬영을 하였다.

그러던 어느 날 우리 주위에서 소외되고 보잘 것 없는 쓰레기 같은 存在로부터 새로운 경험을 하게 되었다. 日常을 解體시키는 驚異의 기분, 그것은 레키쇼였다.

작고 보잘 것 없는 存在로부터 나름대로의 깨달음과 아름다움을 느낄 수 있었다. 존재자들에 대한 이해관계, 집착에서 벗어날 때에야 비로소 존재자체의 신비를 경험하게 되는 것 같다. 과학적이고 논리적인 분석만이 存在者들의 진리를 드러내는 유일한 방법이라고 생각하지만 이는 사물들이 스스로 진리를 드러내는 것이 아니라 인간들이 이해관심에 따라 드러내는 것이다.

絶對的 純粹는 대부분 자신의 內的 省察 혹은 內的 觀照에 의해 感知된다.

## (2) 프레임의 意味

無限 空間에서 한 장의 사진을 찍기 위해 사진가가 맨 먼저 할 일은 프레임을 만드는 일이다. 그것은 인식의 지표로써 사물을 보는 사진가의 시선이자 후일 사진을 보는 관객의 시선이다.<sup>12)</sup>

사물을 클로즈업하거나 부분적으로 절단하여 찍은 사진을 볼 때 프레임을 통해 그 부분에 독자적 의미를 부여하겠다는 의식적 행위이다. 즉 프레임은 작가의 意志 實現 空間이라 할 수 있다.

관심을 가진 사물에 테두리를 씌워 다른 사람들에게 보여 주고자 하는 것은 그 사물에서 어떤 의미를 발견했다는 뜻이 된다. 아무런 의미가 없는 것 같아 보여도 그것이 프레임에 둘러싸여 나타났다면 그것은

12) 한 장의 사진미학 p105 (2001. 진동선 저. 사진예술사)

적어도 작가가 어떤 의미를 제시하고자 했다는 뜻이 된다. 아무런 의미 없이 굳이 테두리를 씌워 보여줄 까닭이 없다. 헛짚는 수는 있을 것이다. 자기는 무슨 의미가 있다고 생각해서 테두리를 씌워 놓았지만 아무 뜻도 찾을 수 없는 경우인데, 그러나 그 역시 일단 의미화 시키기 위한 작업이었다는 점은 인정할 수 있을 것이다.<sup>13)</sup> 또한 무의식적으로 한 사진행위일 수도 있다. 하지만 거슬러 올라가 보면 작가의 과거 경험이나 체험에서 온 직감적인 표현일 때가 많다.

사진을 본다는 것은 작가의 느낌으로 환원하는 것이라 볼 수 있는데 작가가 느낀 것을 이해하지 않고 작품만을 분석하는 것은 곤란하다.

### (3) 色彩와 表現意圖

사진에서의 컬러란 人工的 色彩로 하나의 화학적 물감이다. 이렇게 사진의 색채가 단순한 물감이라는 인식만 선다면 색채를 어떻게 사진으로 수용할 것인가 하는 문제는 간단히 풀린다. 아무리 우수한 컬러 필름도 자연의 奧妙한 색감을 똑같이 재현시킬 도리가 없고, 아무리 훌륭한 인화지라도 무한한 자연의 계조를 그대로 살려낼 수는 없다. 따라서 색채를 사진으로 옮길 때에는 천연색의 완전한 재현이 아니라 천연색의 사진적 統制라야 한다. 노란 개나리, 분홍 진달래를 어떻게 똑같이 재현시킬 것인가가 아니라, 그 개나리와 진달래의 색채 느낌을 어떻게 컬러 사진의 색채로 옮길 것인가가 보다 올바른 색채 수용 방법이다.<sup>14)</sup>

사진이 예술이기 위해서는 재현적인 경우도 있겠지만 때로는 창조적인 것이 요구 된다. 자기만의 데이터로 새로운 감각의 컬러를 만들 수도 있어야 한다. 나의 사진에서 다소 강렬한 색채를 사용한 것은 비문자예술의 한계를 다소 극복하여 표현의도를 최대한 살리고자 하였다.

13) 사진예술개론 p154 (2004. 한정식 저. 눈빛)

14) 현대 사진을 보는 눈 p130 (2004. 한정식 저. 눈빛)

#### (4) 寫眞의 抽象化

작품을 전시하다 보니 觀客들의 반응도 제각각이었다. “이 뭣 고?”에서부터 “感性的이고 抽象的인 사진으로 느낌이 좋다.” “현실과 환상의 境界를 가로 지르는 초현실적 사진이다.” “쓰레기 같은 보잘 것 없는 사물을 통하여 세상을 아름답게 보는 것 같다.” 등등 여러 가지다. 말없이 사진을 유심히 보고는 미소 지으며 따뜻하게 악수하는 사람도 있다. 따스한 손으로 마음이 통하는 것 같다. 어떤 이는 작품 앞에서 수수께끼를 풀 듯 묘한 미소를 짓곤 한다. 하긴 그렇게 보는 것이 이상한 것이 아니다. 찢어진 천위의 돌맹이 하나, 쓰레기통속의 반 썸 잠긴 비닐봉지, 부서진 콘크리트의 철사에 간신히 매달린 잔해 등 여기에서 어떻게 이런 말들이 나올 수 있었을까? 과학적이고 이성적으로 생각하면 도무지 이해가 되지 않는다.

나는 한마디 말을 하지 않아도 사진을 통해 각자 자기 마음을 드러내 놓기 시작한 것이다. 시각으로 전달되는 의미, 언어로는 표현 불가능한 그런 것은 論理的 知性보다 直觀的 感性으로 느껴야 할 때가 많다. 평범한 사람들의 일상적 감각은 눈에 보이는 현실세계밖에 보지 못하지만 민감한 사람들의 세포는 날카로운 촉수가 되어 다른 次元의 세계를 포착하고 있는 것이다.<sup>15)</sup>

사진외의 다른 예술은 구체적 사물을 별 필요로 하지 않는다. 상상만으로도 얼마든지 작품제작이 가능하다. 사진만이 유일하게 사물을 전제하고서야 작품제작이 가능하다. 겉으로 드러나는 것도 사물자체의 구체적인 형태이다. 이렇게 구체적 形態를 前提로 하는 媒體가 抽象을 지향하지 않을 수 없을 때가 있는데 그것은 사진이 가장 구체적인 매체이면서도 그 사진이 나타내고자 하는 작가의 생각이나 느낌은 抽象的 觀念의 世界라는 것이다.<sup>16)</sup>

15) 현대사진을 보는 눈 p53 (2004. 한정식 저. 눈빛)

16) 현대사진을 보는 눈 p57 (2004. 한정식 저. 눈빛)

### III. 結 論

대부분 기존의 사진들이 언어적 메시지를 시각화하는 것이 사진의 참 역할이었다. 그러나 사진이 더 이상 傳達媒體로서 문화적 코드గా 아닌 코드의 영역을 넘어 意味의 帳幕에 隱匿된 存在的 實體를 밝히는 表現媒體들 중 가장 탁월한 視覺的 道具로 認識되었다.

나의 作品들을 언어로 표현하기는 힘들지만, 한마디로 표현 한다면 存在에 대한 疑問을 探究하는 과정에서 對象이나 狀況으로부터 나 자신의 느낌을 끌어 올린 인덱스(Index)라 할 수 있다. 즉, 내 마음의 인덱스(Index)이다. 말하자면 개인적인 깨달음과 아름다움, 慾求, 悔恨, 想像, 熱望, 彼岸의 隱遁處 등이 無意識的으로 묻어 나오고, 또 거기서 무언의 喜悅을 느끼고 삶을 堪耐할 수 있는 힘을 발견하게 하는 一種의 自畫像的인 行爲이다. 表面的으로는 사진작품을 예술로 이해하지만 內面에서는 이러한 驚異로운 작업 속에서 속내를 드러내는 우리 자신의 마음을 본다. 예술은 마음의 產物이자 곧 마음이기도 하다.

視覺으로 전달되는 意味는 論理的인 知性보다 오히려 直觀的 感性으로 느껴야 할 때가 많다. 대부분의 創作은 理性이나 認知로 糾明 不可能한, 보이지 않는 거의 無意識的이고 直感的인 感性的 對象을 특정한 媒體를 통해 再現하였기 때문이다.

사진은 非 文字 藝術인 만큼 限界가 있는데 具體的 形態로 나타나는 사진은 抽象的인 觀念을 그대로 表現하기가 힘들다. 나의 생각이나 느낌, 대상이나 상황으로부터 받았던 레키쇼(requichot)같은 것을 효과적으로 표현하려는 과정에서 다소 현대과학 기술의 도움을 받았다. 藝術은 답을 요구하는 것이 아니라 疑問을 가지고 끝없이 探究하는 것이라 생각한다. 그 과정에서 생산되는 것이 작품이다.

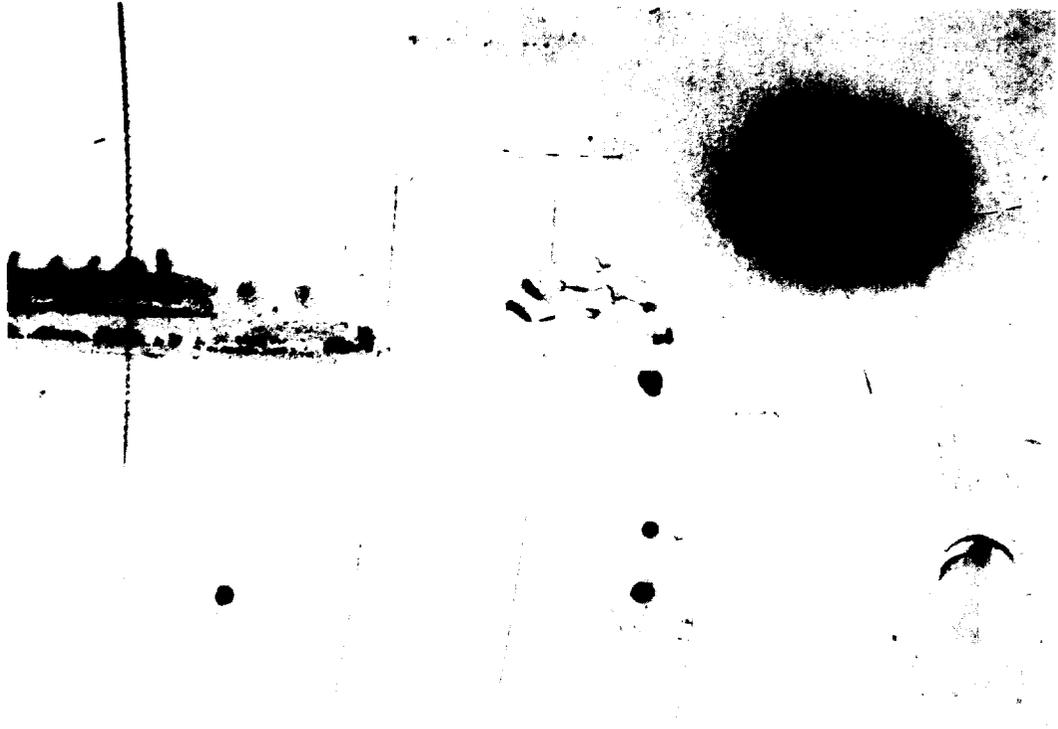
## 참 고 문 헌

1. 한정식 저, “사진 예술 개론”, 눈빛, 2004.
2. 이경률 저, “사진은 무엇을 재현 하는가”, 마실, 2003.
3. 신현정, 유상욱 역, “시각 심리학”, 시그마프레스, 2003.
4. 한정식 저, “현대사진을 보는 눈”, 눈빛, 2004.
5. 김남진 역, “현대사진의 이해”, 눈빛, 1999.
6. 신문수 역, “프로이트 예술미학”, 풀빛, 1998.
7. 이경률 역, “사진적 행위”, 마실가, 2004.
8. 이강수 저, “노자와 장자”, 길, 2002.
9. 진동선 저, “한장의 사진미학”, 사진예술사, 2001.
10. 윤종석 역, “사진의 철학을 위하여”, 커뮤니케이션북스, 1999.
11. 한국하이데그학회, “하이데그의 예술철학”, 철학과현실사, 2002.
12. 최봉림 역, “사진, 인덱스, 현대미술”, 궁리, 2003.
13. 이은윤 저, “너는 어디서 와서 어디로 가는가”, 자작나무, 1998.
14. 김형준 역, “학파로 보는 인도 사상”, 예문서원, 1999.
15. 김우룡 역, “사진의 문법”, 눈빛, 2002.
16. 송숙자 역, “사진론”, 현대미학사, 1994.
17. 박주석 엮음, “디지털 시대의 사진”, 눈빛, 1998.
18. 진동선 저, “현대사진가론”, 태학원, 2002.
19. 임기대 역, “들뢰즈”, 동문선, 2004.
20. 윤준성 저, “현대사진이 꾸는 꿈”, 윤준성, 2003.
21. 유지석 역, “프랑스 지성사 50년”, 플리오, 1998.
22. 박주석 역, “사진예술의 역사”, 미진사, 1999.
23. 정순복 저, “일상의 미학”, 예진사, 2004.
24. 정한조 저, “사진감상의 길잡이”, 시공사, 2003.

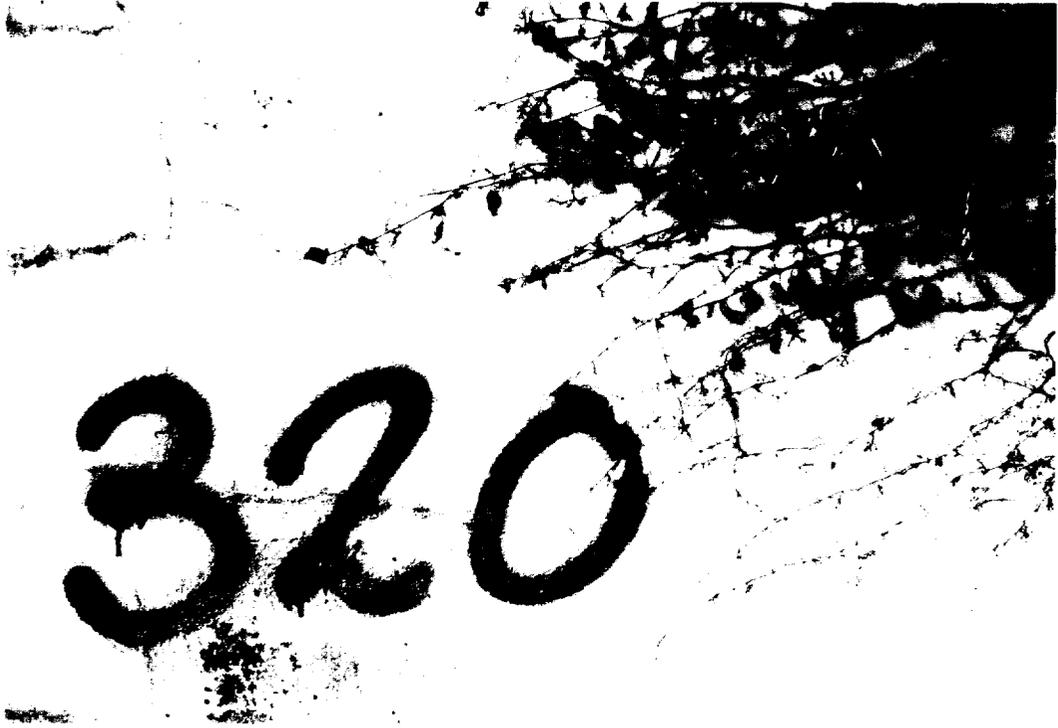
作品寫眞



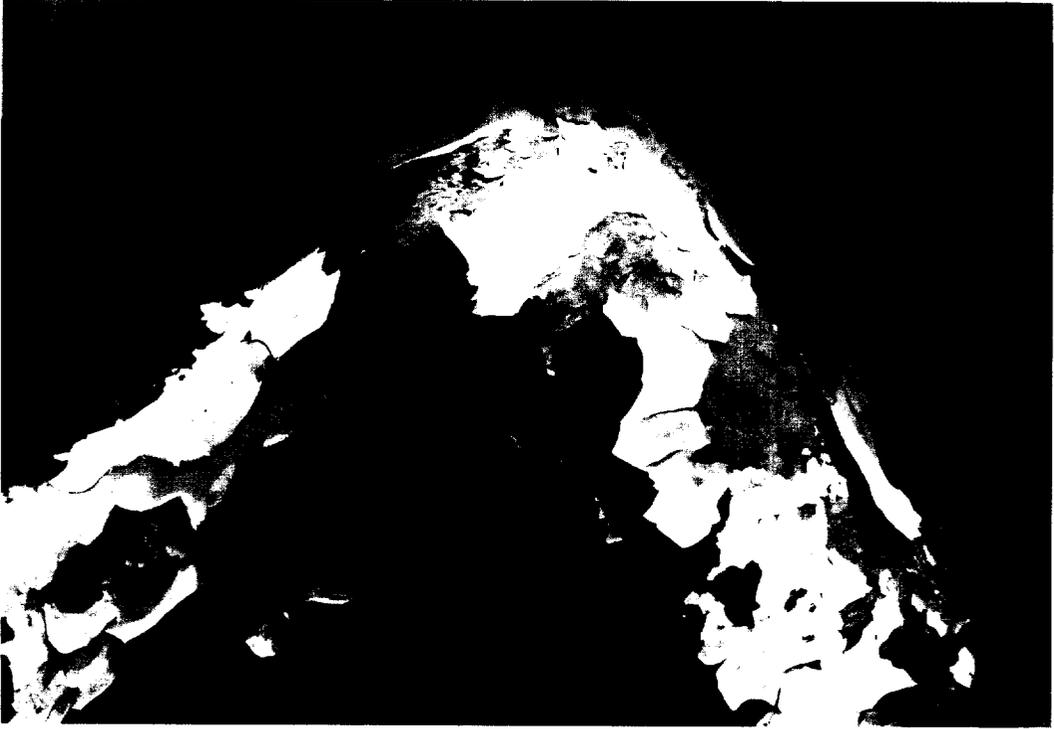
작품 1



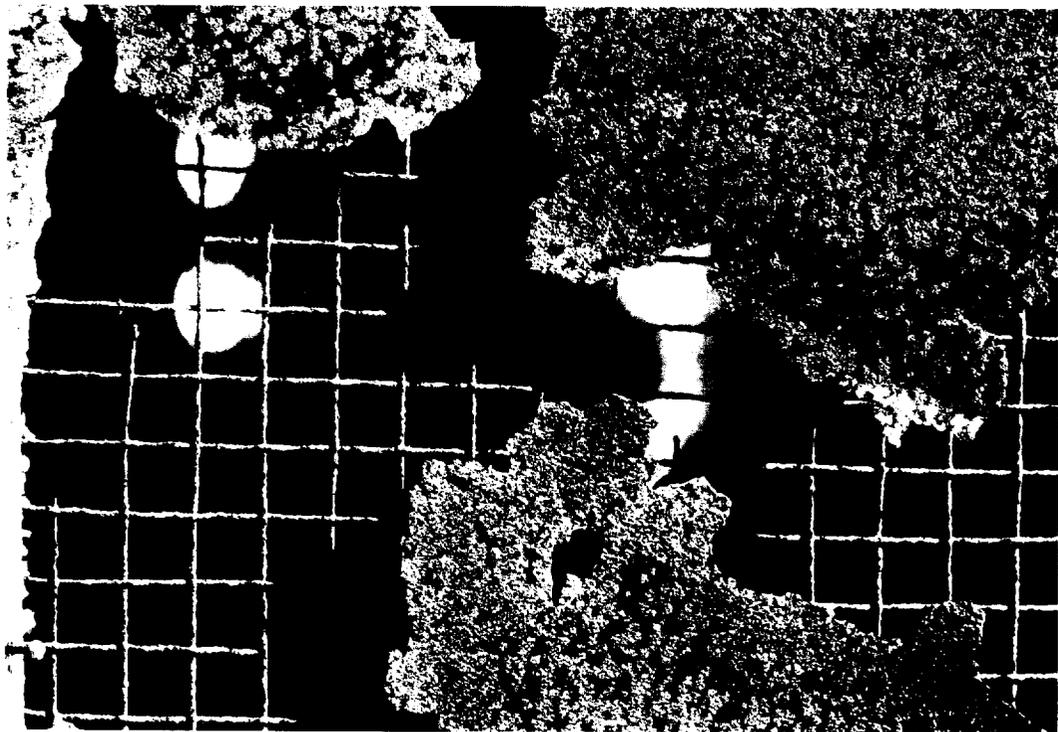
작품 2



작품 3



작품 4



작품 5



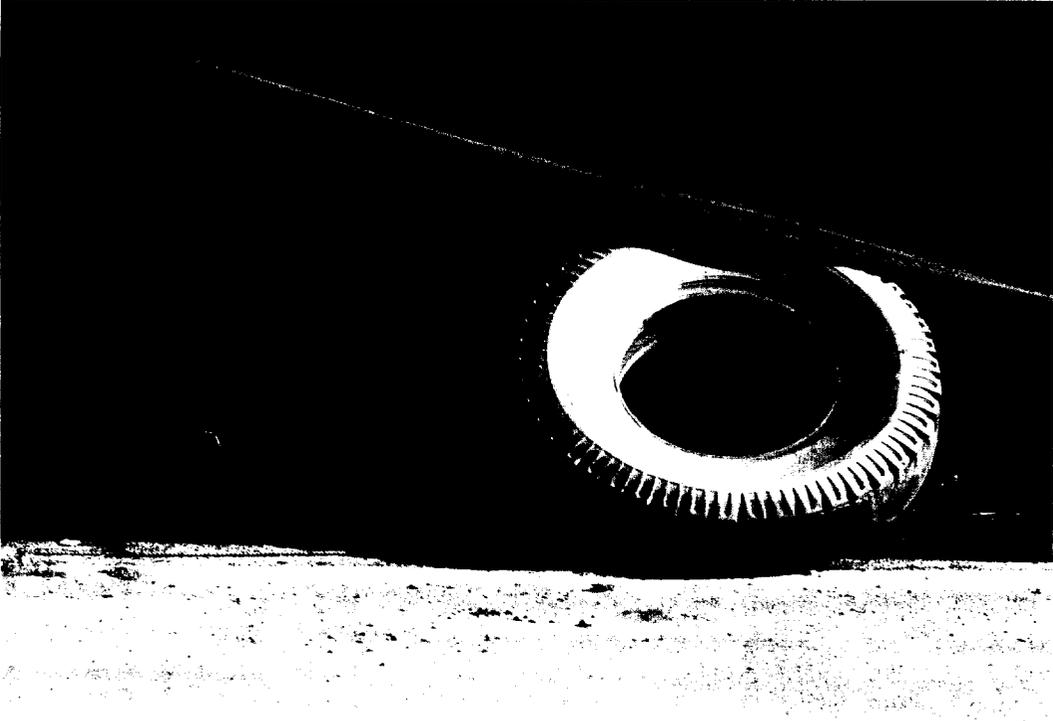
작품 6



작품 7



작품 8



작품 9



작품 10



작품 11



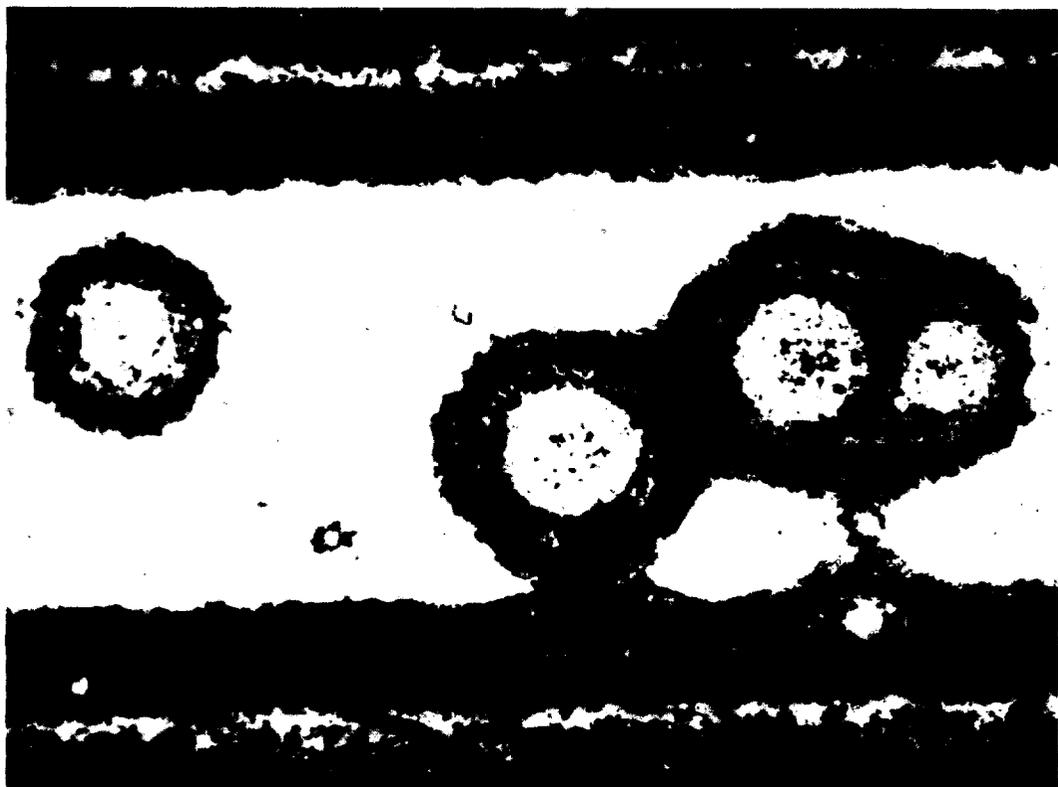
작품 12



작품 13



작품 14



작품 15



작품 16



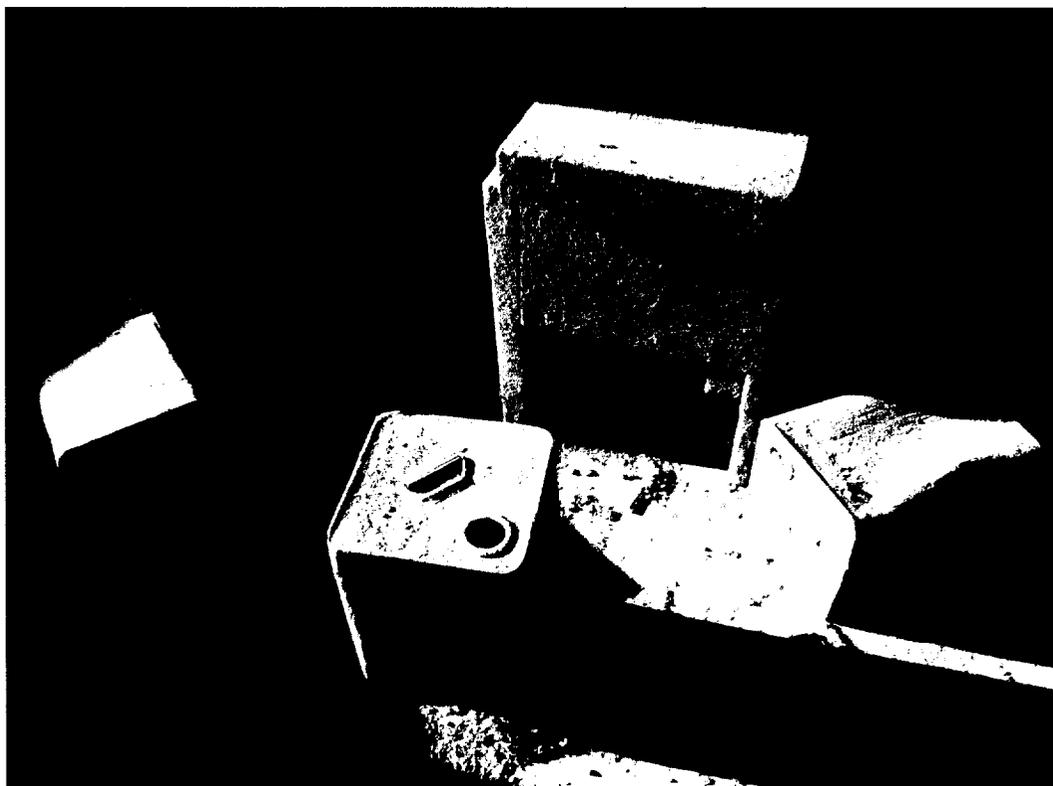
작품 17



작품 18



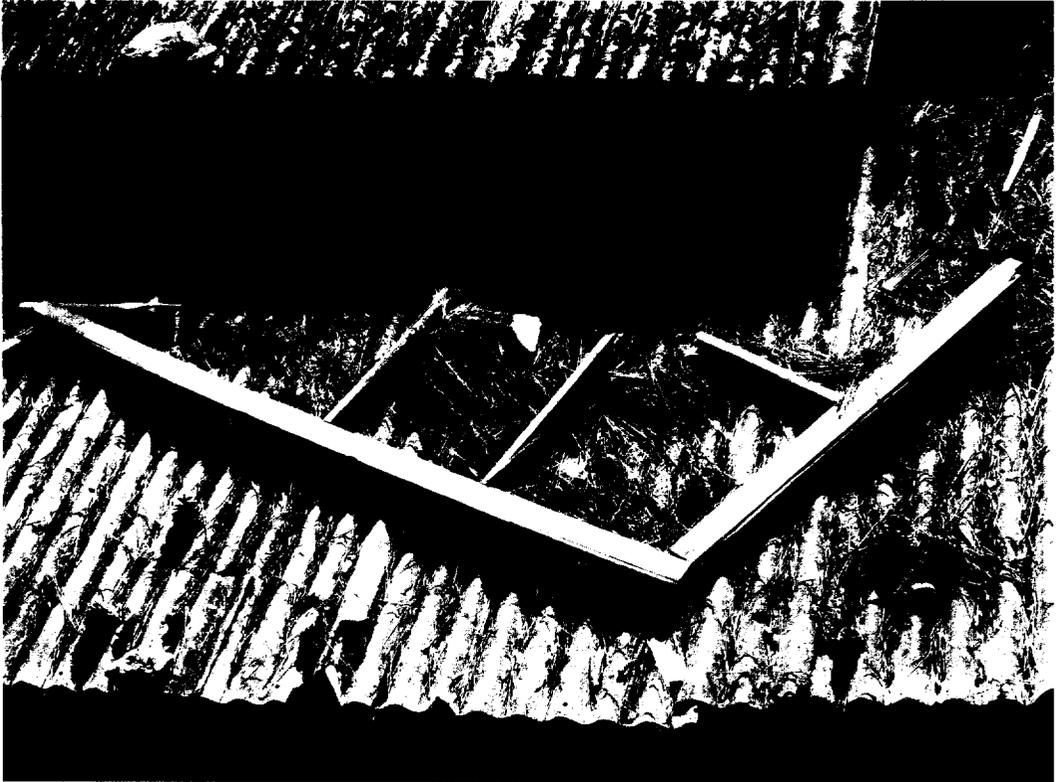
작품 19



작품 20



작품 21



작품 22



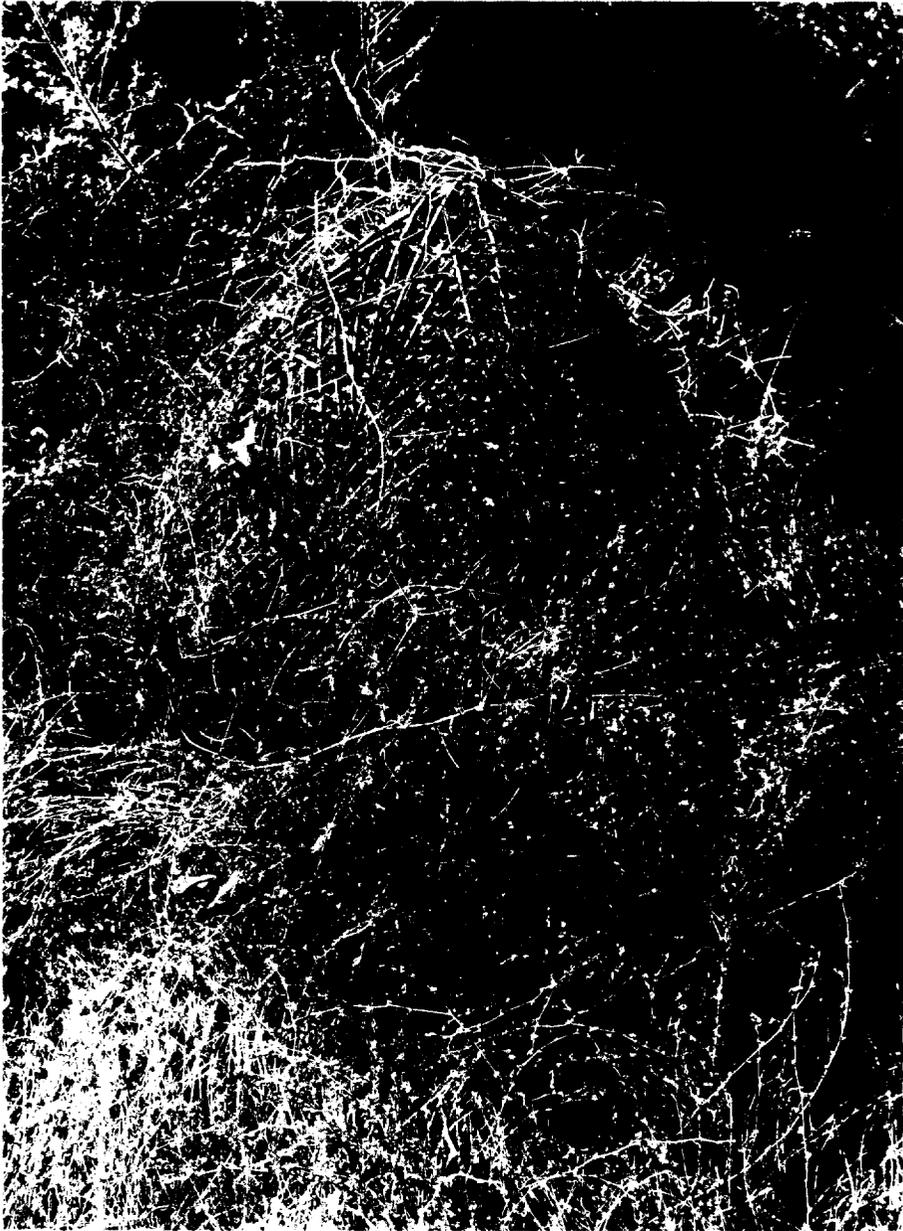
작품 23



작품 24



작품 25



작품 26



작품 27



작품 28