



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](#)

석사학위논문

사진 이미지를 통한 팝 아트의 표현 연구



제주대학교 대학원

미술학과

김수연

2015년 2월

사진 이미지를 통한 팝아트의 표현 연구

지도교수 박 성 진

김 수 연

이 논문을 미술학 석사학위 논문으로 제출함



김수연의 미술학 석사학위 논문을 인준함

심사위원장 _____ (인)

위 원 _____ (인)

위 원 _____ (인)

제주대학교 대학원

2015년 2월

사진이미지를 통한 팝 아트의 표현 연구

김 수 연

제주대학교 대학원
미술학과 서양화전공

지도교수 박 성 진

팝 아트는 당대의 특정한 의식이나 행위에 중점을 두지 않고, 대중매체의 발달과 함께 발전하였다. 이 표현 양상과 발전 방향은 현대사회에 이르러서도 지대한 영향을 끼쳤다. 넘쳐나는 대중매체와 사진술의 발달, 인쇄매체의 발달로 인해 다양한 광고지나 신문, 공산품이 대량으로 생산되어 주변에서 발견할 수 있는 재료로도 예술을 할 수 있다는 친숙함 또한 현재까지 발전할 수 있는 요인 중 하나이다.

기존의 엘리트 중심적인 미술도, 대상을 실제 그대로 옮기려는 사실주의적인 미술도 아닌 '대중 친화적' 미술이었던 팝 아트는 많은 사람이 누릴 수 있었으며, 참여할 수 있었던 쉬운 예술로 주목받았다. 그래서 현재의 디자인, 광고, 영화 등에서는 이를 빌려 보다 대중적이고 이해하기 쉬운 예술 작품을 재창작하고 있다.

이러한 표현 양상은 대중과 함께하며 2차원적인 평면만이 아닌 입체, 콜라주 등의 실험적 예술로 전환되는 특징을 보여, 전후 미술이 현재까지도 지속될 수 있는 토대가 되었다.

본 연구는 1950년대 팝 아트의 첫 탄생부터 현대에 이르기까지 전개 과정과 그 속에 나타난 다양한 표현 기법을 바탕으로 현재의 뉴 팝아트까지를 살펴보고, 당대 작품과 본인 작품을 비교분석 하였다.

본론에서 의의와 형성 과정을 1950년대~1960년대까지의 영국에서의 탄생과 미국으로의 전파 등 시초에 대한 특징을 중심으로 고찰하였으며, 미국에서 전성기를 맞은 1960년대 이후의 형성과 전개 과정을 통하여 뉴 팝 아트까지의 향방을 살펴보았다. 또한, 표현 형식을 대중적 이미지의 차용, 색채의 표현, 사진과 콜라주, 재료와 표현 기법의 다양한 활용을 통한 조형 활동으로 나누어 본인 작품과 팝 아트의 사진이미지 활용, 색채 변환에 따른 특징적인 표현 형식들을 중점적으로 연구해 보았다.

이에 본 연구에서는 팝 아트의 태초적 성격과 다양한 표현 방법이 본인 작품에 어떠한 영향을 끼쳤는지, 뉴 팝 아트와 본인 작품의 발전 방향은 어떠한지에

대해 연구하였다. 또한, 다양한 표현 양식을 알아보고 새로운 팝 아트의 발전 방향이 현대의 대중문화의 발전과 어떠한 연계점이 있는지에 대해 알아보았다.

이러한 연구를 통하여 팝 아트의 표현형식과 매체를 적극적으로 활용한다면 뉴 팝 아트를 비롯하여 본인의 작품 또한 새로운 조형영역의 확장을 기대 할 수 있을 것이라 생각한다.



목 차

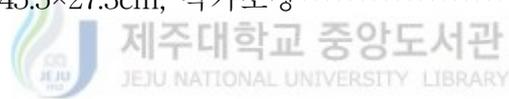
<국문초록>	i
I. 서론	1
1. 연구의 필요성 및 목적	1
2. 연구 내용 및 방법	2
II. 팝 아트의 의의와 전개	3
1. 팝 아트의 의의와 특징	3
2. 팝 아트의 형성과 전개	10
3. 뉴 팝아트의 향방	17
III. 팝 아트의 표현 형식	21
1. 대중적 이미지의 차용	21
2. 색채의 표현	32
3. 사진과 콜라주	39
4. 다양한 표현과 본인작품 비교분석	42
V. 결론	46
참고문헌	47
<Abstract>	49

그림목차

<그림 1> 리차드 해밀턴, 「오늘의 가정을 그토록 색다르고 멋지게 만드는 것은 무엇인가?」,	1956, 콜라주, 26.0×24.6cm, 독일 튀빙겐 쿤스트 할레 ··· 04
<그림 2> 로이 리히텐슈타인, 「행복한 눈물」, 1964, 캔버스에 마그나펜,	96.5×96.5cm, 로이 리히텐슈타인 재단 ······ 06
<그림 3> 로이 리히텐슈타인, 「팡!」, 1963, 캔버스에 마그나펜,	172.7×421.6cm, 테이트 갤러리 ········ 14
<그림 4> 앤디 워홀, 「캠벨수프」, 1968, 캔버스에 합성 폴리머 페인트,	81.0×48.0cm, 휘트니 미술관 ········ 14
<그림 5> 앤디 워홀, 「마릴린 먼로」, 1967, 종이에 실크스크린,	91.0×91.0cm, 개인소장 ·········· 15
<그림 6> 앤디 워홀, 「앨비스 프레슬리」, 1963, 종이에 실크스크린,	210.2×222.3cm, 루드윅 미술관 ········ 15
<그림 7> 줄리안 오피, 「Crowd」, 2010, LED,	990.0×780.0cm, 서울스퀘어빌딩 외벽 ········ 17
<그림 8> 줄리안 오피, 「Mirjam」, 2011, Inkjet print,	128.1×90.6x6.5cm, 작가소장 ········ 17
<그림 9> 박불똥, 「불한당」, 1985, 종이에 실크스크린,	69.0×52.0cm, 작가소장 ·········· 18
<그림 10> 박불똥, 「슈퍼용 모나리자」, 1992, 종이에 실크스크린 위에 드로잉,	66.0×51.0 cm, 작가소장 ·········· 18
<그림 11> 이동기, 「아토마우스」, 1993, 캔버스에 아크릴,	130.0×150.0cm, 작가 소장 ·········· 19
<그림 12> 이동기, 「국수먹는 아토마우스」, 2008, 캔버스에 아크릴,	190.0×130.0cm,, 작가 소장 ·········· 19
<그림 13> 마리킴, 「Eyedoll」, 2011, untrachrome ink printed on white velvet,	108.0×108.0cm, 작가 소장 ·········· 19
<그림 14> 마리킴, 「2NE1 앨범 아트웍」, 2011, 재료,	14.1×12.4cm, 2NE1 미니앨범 ·········· 19
<그림 15> 클래스 올덴버그, 「스푼 브릿지」, 1988, 스테인리스 강철과 알루미늄에 채색,	9.0×41×15.7cm, 미나에폴리스 조각공원 ······ 22
<그림 16> 클래스 올덴버그, 「빨래집게」, 1976, 코르텐 철판과 스테인리스 받침,	13.7m, 미필라텔피아 센터스퀘어 ········ 22
<그림 17> 클래스 올덴버그, 「팬케이크와 소세지」, 1962, 접시와 속을 채운 캔버스에 에나멜 채색,	

	높이 12cm, 지름 28cm, 개인소장	23
<그림 18>	로이 리히텐슈타인, 「차안에서」, 1963, 캔버스에 마그나펜, 172.7×203.2cm, 로이 리히텐슈타인 재단	25
<그림 19>	로이 리히텐슈타인, 「그를 생각하다」, 1963, 캔버스에 마그나펜, 172.7×172.7cm, 로이 리히텐슈타인 재단	25
<그림 20>	로이 리히텐슈타인, 「이것 좀 봐, 미키」, 1961, 캔버스에 유화, 121.9×175.3cm, 워싱턴 국립 미술갤러리	26
<그림 21>	로이 리히텐슈타인, 「공을 든 소녀」, 1961, 캔버스에 유화, 153.7×92.7cm, 뉴욕 모던아트갤러리	26
<그림 22>	뉴욕타임즈, 「뉴욕타임즈 일요판 광고」, 1961, 종이에 인쇄, 15.2×15.2cm, 앤디워홀 재단	26
<그림 23>	앤디 워홀, 「꽃」, 1970, 종이에 실크스크린, 91.4×91.4cm, 비엔나 모던 쿤스트 뮤지엄	28
<그림 24>	앤디 워홀, 「꽃」, 1970, 종이에 실크스크린, 91.4×91.4cm, 비엔나 모던 쿤스트 뮤지엄	28
<그림 25>	앤디워홀, 「캠벨수프 캔」, 1962, 캔버스에 실크스크린, 패널 하나의 사이즈 91.0×61.0cm, 레오 카스텔리 갤러리	29
<그림 26>	로젠퀴스트, 「대통령 선거」, 1960~1961, 섬유판에 유화, 213.4×365.8cm, 파리 퐁피두 모던아트 갤러리	30
<그림 27>	툼 웨셀먼, 「육조 3」, 1963, 캔버스에 유화, 213.0×270.0×45.0cm, 루드위그 뮤지엄	30
<그림 28>	앤디 워홀, 「오렌지색의 재앙」, 1963, 캔버스에 아크릴과 에나멜, 실크스크린, 269.2×207.0cm, 뉴욕 솔로몬 R. 게닝험 뮤지엄	33
<그림 29>	앤디 워홀, 「녹색의 재앙」, 1963, 캔버스에 실크스크린과 아크릴, 272.6×201.0cm, 모던 쿤스트 뮤지엄	33
<그림 30>	앤디 워홀, 「스무명의 마릴린」, 1962년, 실크스크린에 유화와 아크릴릭과 에나멜, 패널 하나의 크기 145×205cm, 런던 테이트갤러리	34
<그림 31>	툼 웨셀먼, 「위대한 아메리카 누드」, 1967, 종이에 연필과 아크릴, 28.0×40.7cm, 개인소장	35
<그림 32>	로이 리히텐슈타인, 「Takla Takla」, 1962, 캔버스에 유화, 142.2×172.7cm, 루드비히 미술관	36
<그림 33>	로젠퀴스트, 「자연을 선택하다 1」, 1992, 캔버스에 유화, 104.1×58.7cm, 개인소장	37
<그림 34>	로젠퀴스트, 「꽃, 물고기 그리고 사계의 여성」, 1984, 캔버스에 유화, 229.9×729.0cm, 메트로폴리탄 미술관	37
<그림 35>	라우젠버그, 「모노그램」, 1959, 혼합재료, 가변설치, 스톡홀름 현대미술관	39

<그림 36>	피카소, 「테이블 위에 놓인 신문」, 1912, 종이에 과슈와 목탄, 신문 콜라주, 62.0×48.0cm, 파리 퐁피두 모던아트 갤러리	40
<그림 37>	브라크 「바이올린」, 1913, 종이에 목탄과 분필, 신문 콜라주, 74.0×106.0cm, 파리 퐁피두 모던아트 갤러리	40
<그림 38>	김수연 「아가씨, 이것 좀 사고가 사진자료」, 2014, 가변크기, 작가소장.....	42
<그림 39>	김수연 「아가씨, 이것 좀 사고가」, 2014, 캔버스에 에나멜 162.2×97.0cm, 작가소장.....	42
<그림 40>	김수연 「기억 - 원본사진」, 2014, 가변크기, 작가소장.....	43
<그림 41>	김수연 「기억 - 화면 분할 사진」, 2014, 가변크기, 작가소장.....	43
<그림 42>	김수연 「기억」, 2014, 캔버스에 에나멜 33.3×57.7cm, 작가소장.....	44
<그림 43>	김수연 「기억」, 2014, 캔버스에 에나멜 57.7×33.3cm, 작가소장.....	44
<그림 44>	김수연 「기억」, 2014, 캔버스에 에나멜 45.5×27.3cm, 작가소장.....	44



I. 서론

1. 연구의 필요성 및 목적

현대 미술의 대표적 양식은 무엇이라 정의할 수 없으나, 현대인이 미술을 더욱 다채롭고 적극적인 시각으로 향유 하게 된 것은 1950년대부터 출현한 팝 아트의 영향이 컸다고 볼 수 있다.

세계 제 2차 대전 이후 각종 물품과 방송, 광고, 신문 등 다양한 대중매체의 형성은 대중문화를 한층 발전시키는 계기가 되었으며, 이를 향유하는 계층 또한 엘리트 중심에서 대중 중심으로 변화하게 되었다. 이러한 시대적 상황 속에 대중들은 자신들의 문화에 심취하여 있었으며, 생산되는 대중매체와 대중문화를 무분별적으로 수용하고, 지나치게 소비중심주의적인 세태에 의존하고 있었다.

“1950년대 영국의 인디펜던트 그룹(Independent Group)을 중심으로 대중문화와 소비중심주의적인 세태에 중점을 두었고, 이를 비판적으로 수용하며 형성되었다. 이후 1960년대에는 미국으로 건너가 크게 부흥하였고 소비 중심적 대중문화와 영화, 음악, 광고매체 등의 발달과 함께 당대 미국의 지표라 불릴 정도로 미국에서 큰 혁신적 성과를 거두었다.”¹⁾

이러한 발달은 이후 전 세계로 퍼져나가 1990년대 이후 우리나라 화단에도 큰 영향을 끼쳤으며, 첫 출현 이후 50여 년이 흐른 지금도 디자인, 광고 등 수많은 대중매체에 영향을 끼치는 근·현대의 대표적 미술 사조로 부상하였다.

현대에도 많은 영향을 끼치고 있는 미술 사조 중 현대적이라 생각 되는 팝 아트의 개념과 원류에 대한 이론적 고찰과 1950년대 첫 시작부터 현재에 이르기까지의 수용·비판양식을 알아보았다. 따라서 이러한 양식은 현대문화와 함께 발전을 이룩한 팝 아트가 발전한 뉴 팝 아트의 향방을 이해하는 데에도 중요한 역할을 한다.

본 연구에서는 현재에 이르러서도 어떻게 그 영역을 발전시켜 나아갈 수 있었는지 고찰하고 본인의 작품과 팝 아트의 작품들을 비교분석하여 새로운 조형영역의 확장으로 나아가는데 목적이 있다.

1) 김춘일(1980), 「팝아트와 현대인」, 열화당, p.149.

2. 연구 내용 및 방법

본 연구는 학술논문 및 정기 간행물, 도서 등 다양한 참고자료를 참조하여 팝 아트의 의의, 현재의 뉴 팝 아트까지의 전개 과정, 표현 형식, 새로운 팝아트의 등장으로 구분지어 살펴보았다.

본론에서는 팝 아트의 의의와 전개를 초기 인디펜던트 그룹부터 현재의 뉴 팝 아트향방까지의 전개 상황으로 나누어 시대별로 고찰하였다.

제 III장 팝아트의 표현 형식에서는 이러한 시대적 전개 과정에 나타난 다양한 표현 양상들을 대중적 표현 양식과 색채의 표현, 사진과 콜라주 등 다양한 표현 형식으로 분류하여 조사하고, ‘팝 아트(Pop Art)’라는 말을 사용 한 시초인 영국의 비평가 로렌스 알로웨이 (Lawrence Alloway, 1926~1990)의 이론과, 존 케이지 (John Cage, 1912~1992)의 사상, 책이나 논문 등의 문헌에서 가장 많이 언급되는 작가인 리처드 해밀턴(Richard Hamilton, 1922~2011), 클래스 올덴버그(Claes Thure Oldenburg, 1929~), 로이 리히텐슈타인(Roy Lichtenstein, 1923~1997), 톰 웨셀먼(Tom Wesselman, 1931~2004), 앤디 워홀(Andy Warhol, 1928~1987)등의 작품을 예로 들어 대중매체 활용과 작가관, 작품 등을 분석 하였다.

위 작가들은 팝 아트 이전의 한계성과 엘리트 중심주의를 타파하고, 미술을 대중들에게 이끄는 중요한 역할을 한 작가들이라는 점, 팝 아트의 독자적 미술 세계를 형성하고 현세대의 미술에도 지대한 영향을 주고 있는 작가들이라는 점을 중심으로 선택하였다. 또한, 이들의 작품 형식과 내용이 본인 작품의 전체적인 흐름에 어떠한 영향을 끼쳤으며 어떻게 변모하였는지를 분석하였다.

II. 팝 아트의 의의와 전개

제 2차 세계 대전 이후 대중문화의 발전과 기계문명의 발전에 힘입어 생겨난 사조인 팝 아트는 전후 물질문명의 발달로 대량생산 되는 대중매체와 광고, 잡지 등 각종 상업적 대중매체의 홍수 속에서 소재를 찾고, 이를 수용·비판하며 이들의 발전과 함께해 온 미술 사조라 볼 수 있다. 이는 대중매체와 더불어 현재에도 끊임없이 발전하고 있으며, 현재의 광고나 디자인 등 21세기의 다양한 매체 활용과 대중매체를 통한 활발한 확산 과정으로 여러 분야에 영감을 주는 매체로 작용하고 있다.

이에 본 장에서는 의의와 특징에 대해 먼저 알아보고, 다채로운 형성과 전개 과정, 현재와 앞으로의 발전 방향에 대해 살펴보았다.

1. 팝 아트의 의의와 특징

① 팝 아트의 의의

팝 아트는 파퓰러 아트를 줄인 말로서, 1950년대 영국의 인디펜던트 그룹을 기점으로 하여 1960년대 뉴욕을 중심으로 전성기에 이른 미술의 한 경향을 가리킨다.

이들은 “1950년대 초 대중문화에 관심을 갖는 작가들이 모인 인디펜던트 그룹의 전시 ‘이것이 내일이다’라는 전시로 그 전조를 보였다. 이후 1950년대 중후반 미국에서 추상표현주의의 엄숙성과 엘리티시즘에 반대하고, 일상생활에 범람하는 기성적인 대중 이미지를 제재로 취하여 넘쳐나는 대중매체와 광고 등 대중문화 발전에 따른 시각이미지를 현대 미술 영역에 적극적으로 수용하고자 하였다.”²⁾

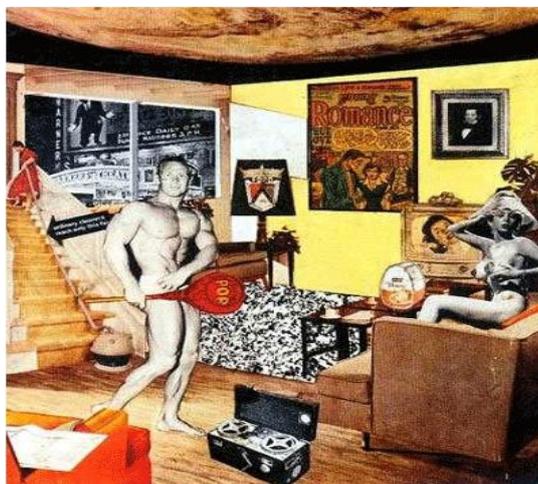
팝 아트라는 말을 처음으로 사용한 사람은 영국의 비평가 로렌스 알로웨이(Lawrence Alloway, 1926~1990)였다. 그러나 그에 따르면, “이 명칭은 이미 1950년대 초에 런던의 소그룹 예술가들인 인디펜던트 그룹 사이에서 쓰여 왔다는 것이다. 이는 <그림 1>의 남자가 들고 있는 거대한 막대사탕에 쓰여진 ‘Pop’에서 유래하였다고도 한다. 영국에서는 초기부터 사회 비판적이었으며, 구태의연한 사회질서에 대한 비판으로써 사회와 예술을 접목하고자 했던 젊은 예술가들에 의해 전개되었다.”³⁾

대표적으로 앞서 예로 든 리처드 해밀턴(Richard Hamilton)의 <그림 1>을 예로 들 수 있는데, 그의 작품은 팝 아트의 시효라 할 수 있는 작품이다. 그는

2) 한국 사진 연구사 팝 아트 [Pop Art] (미술대사전(용어편)(1998), 한국사진연구사

3) 김춘일(1980), 「팝아트와 현대인」, 열화당, pp.148.

작품에서 대중매체인 광고지와 잡지를 콜라주하여 대중성을 드러냈고, 당대의 시대상을 작품 안에 표현하였다. 모두가 이상향으로 바라보는 가정의 모습을 광고 문구가 그대로 나타나있는 광고지를 오려붙여 표현함으로써 작가가 생각하는 당대 사회의 이상향적인 모습을 비판적으로 작품 안에 담아냈다고 볼 수 있다.



<그림 1> 리차드 해밀턴,
「오늘의 가정을 그토록 색다르고 멋지게 만드는 것은 무엇인가?」(1956)

이처럼 팝 아트는 영국에서 먼저 발생했으나, 서로의 성향이 매우 다르므로 미국과 영국에서 각각 독자적으로 일어났다고도 볼 수 있다. 영국에서는 현대 소비문화에 대한 비판 의식이 만연했던 반면, 미국은 물질만능주의와 소비만연주의를 이용하여 발전한 미술의 장르이기 때문이다.

영국에서는 소비사회에 대한 회의적 측면과 이러한 상황에서 예술이 지닐 수 있는 사회적 위치와 의미를 고뇌한 반면, 미국에서는 이러한 상황을 이용하여 좀 더 대중화되고 발전할 수 있는 기회를 마련하였다고 볼 수 있다. 이러한 차이는 영국에서 크게 주목받지 못하고 미국에서 전성기를 맞이하는 데 중요한 역할을 하였다.

“팝 아트라는 용어는 원래 매스컴이 지배하는 대중문화가 만들어내는 ‘대중예술’을 가리키기 위한 편리한 명칭에 지나지 않았지만, 1962년 로렌스 알로웨이가 그 의미를 확대함으로써 대중적인 이미지를 ‘순수 미술’의 문맥 안에서 사용하고자 하는 미술가들의 활동을 가리키는 명칭으로 변화되었다.”⁴⁾

이들은 대중적인 이미지 그대로를 차용 하지 않고 자신만의 방식으로 작가 자신의 주관적 이야기를 풀어나가거나 변형시켜 현 세태를 비판하는 등 다양한 방식과 소재로 미술의 영역을 넓혀갔다.

팝 아트의 발전은 “현 세태에 대한 직관적이면서도 주관적인 작가의 고뇌를 전달하고, 기존의 엘리트 중심주의를 타파하여 대중들에게 다가서는 중요한 계기가 되었다.”

4) 김성중(2011),“팝아트 연구”,경성대학교교육대학원 석사학위논문, p.10.

이러한 작품들은 어원 그대로 파퓰러 한 이미지를 바탕으로 한다. 이미지들은 기존의 귀족적이고 특정 계층만이 누릴 수 있었던 예술 장르의 대변혁을 가져오게 되는 가장 큰 이유가 되었다. 물질적 풍요로움과 대중매체의 발달로 대중매체의 범위와 규모가 확장되면서 누구나 향유할 수 있는 다양한 상품과 이미지가 대량 생산되었다. 이러한 발달과 대량생산으로 영상, 음악 등의 대중매체가 발달하게 되었으며, 특히 영상의 발달로 인한 광고매체의 확산이 팝 아트의 형성과 발전에 지대한 영향을 끼치게 되었다.

② 팝 아트의 특징

대중적 표현 매체를 소재로 발전한 팝 아트의 특징과 더불어 개방성은 근본적 특징으로, 어떤 특정한 사물을 창작의 소재로 삼고자 하는 태도로써 그 사물에 내재된 예술적 가치를 인정하겠다는 의지가 작용한다. 다시 말해, 개방적 태도는 어떤 현상을 있는 그대로 받아들이는 태도로, 무엇보다 수용적 태도가 잘 나타나 있음을 알 수 있다. 이전까지는 소수의 대가에 의해 제작된 예술이 귀족들이나 부유층이 아니면 원작의 고유한 맛을 가질 수 없었지만, 대중들에게 감상의 문을 쉽게 열어 이미지의 대중화, 형상의 현실적 표현, 보편적 표현기법을 적용함으로써 일부 부유층의 소유물인 미술을 대중적인 것으로 전환 시키는 계기가 되었다.

이러한 대중성을 차용하여 브라운관의 스타들을 실크스크린 기법으로 찍어 내어 대량생산하거나, 광고 이미지를 차용하여 콜라주 기법을 사용하는 등 다양한 기법을 통해 팝 아트를 발전시켰다. 이 작용의 일환으로 좀 더 대중적이고 소비적인 성향을 지니게 되었으며, 심지어 대중 스타들의 영향력과 인기는 이러한 작품 소재 여부에 따라 나뉘기도 하였다.

또 다른 특징으로, “팝 아트에서는 사물들의 비인격적 특성을 이해하고 동화하려는 비개성적 태도가 있다. 하이퍼 리얼리즘 작가들은 사진을 보고 기계처럼 재현하고, 앤디 워홀은 실크스크린 기법을 동원하여 이미지를 창출한다. 이러한 일련의 태도들은 비개성의 태도로써, 질서적인 것, 규칙적인 것, 반복적인 것, 표준적인 것, 기술적인 것들을 수용하고 동화하려는 기계적인 것에 접근하려는 태도이다”.⁵⁾

작품은 평범한 레디메이드 오브제를 사용해 예술가의 손을 거치지 않음으로써 비개성적인 성격을 가지고 있다. 특히 반복적 구성과 깔끔한 마무리로 기계적인 특성을 강화한다. 일반적인 소비상품이라는 매개물을 통해서 오브제와 예술의 접촉을 진행했던 것이며, 이들에 의해 선택된 오브제는 대중문화의 대량생산이 이루어 놓은 소비문화의 산물이었다. 이러한 대량 생산 과정에서 보이는 팝 아트의 이미지는 대중적 제 1의 이미지를 이용한 인공적인 제 2의 이미지라 볼 수 있다.

인쇄술의 발달로 인해 광고지나 포스터, 만화책 등의 인쇄매체가 확산되어 이를 이용한 콜라주와 만화 이미지를 차용한 작품들도 많이 생겨났다. 이 때문에 작

5) 김춘일(1980), 「팝아트와 현대인」, 열화당, p.64.

가들은 기존 이미지를 자신만의 방법으로 재해석하고 제 2의 이미지로 발전시켜 나갔다. 대표적 예로 <그림 2> 로이 리히텐슈타인(Roy Lichtenstein)의 작품과 <그림 1> 리처드 해밀턴의 작품이 있다.

<그림 2>에서는 만화에서 볼 수 있는 간결한 면 구성과 뚜렷한 색채, 인쇄의 망점 등을 볼 수 있으며 <그림 1>에서는 인쇄술의 발달로 인한 잡지와 광고지를 이용한 콜라주를 볼 수 있다.



<그림 2> 로이 리히텐슈타인, 「행복한 눈물」(1964)

다시 말해 이미지들은 “신문이나 잡지에서 따온 사진, 광고, 만화, 영화, 포스터, 가판, 상품, 상표 등 도시를 채색하는 여러 가지 기호들로서 이들은 대량생산, 대량소비라는 현대생활의 어떠한 측면에서나 볼 수 있는 이미 잘 알려진 이미지, 즉 ‘사진적 레디메이드’로 나타난다. 현실을 해석하고 재구성하기보다는 현실을 있는 그대로 옮기고 기계적으로 반복하였.”⁶⁾ 이렇게 팝 아트 예술가들은 대

량생산되는 일상적인 사물들과 모든 기계문명을 받아들여서 현대문명의 산물인 사진 이미지를 이용해 작품화하기 시작하였다. 이렇게 팝 아트 예술가들은 대량생산되는 일상적인 사물들과 모든 기계문명을 받아들여서 현대문명의 산물인 사진 이미지를 이용해 작품화하기 시작하였다.

미술에서의 “재현은 화가가 일정한 형식을 통해 어떤 사물, 대상이나 의도하려는 바를 ‘다시 제시하는 것’으로 정의내릴 수 있다. 재현은 re-와 presentation이 합쳐진 단어로 re는 ‘다시’라는 의미이고 presentation은 ‘현재 있음 혹은 소개함’이라는 뜻을 가진다. 문자 그대로 재현을 해석하면 다시 현재로 제시함, 나타냄이라는 말이 된다.”⁷⁾

재현은 좀 더 넓은 의미로 나타날 수 있는데, 추상작업도 재현의 개념으로 설명 가능한 재현의 장르로 볼 수 있다. 추상은 보이지 않는 비형태적인 것이나 현실적인 것을 새롭게 해석하여 본질적인 형태로 나타내려는 것이기 때문에 이것 역시 재현의 넓은 의미에 수용되는 것이다.

특히 19세기 카메라의 발명을 기점으로 회화에서의 재현은 커다란 변화가 나타난다. 19세기 이전의 회화는 사실을 바탕으로 한 사실 모방적 성격의 회화가 주를 이루었으나, 카메라의 발명으로 이를 그대로 옮기는 사실적인 작업은 사진에 비해 뒤쳐져 보였

6) 정민수(2011),“사진적 레디메이드를 이용한 예술작품의 아우라 변형에 관한 연구”, 부경대학교국제대학원 석사학위논문, p.14.

7) 이민주 (2010),“사진을 활용한 회화작품 중심으로 현대미술에 나타난 재현에 관한 연구”, 한국교원대학교대학원 석사학위논문, p.20.

으며, 이를 작업하는 작가들의 회의 또한 엄청났다. 이후 작가 개인의 감성으로 대상을 재현하는 작품 제작이 주를 이루게 되고, 객관적인 작품의 사실성 보다는 주관적인 작가 중심의 사실성이 작품 감상의 주를 이루게 되었다. 사진의 등장은 이전의 미술에서 주축을 이루던 객관주의적이고 고전주의적인 재현방식을 해체하게 되는 원인이 되었던 것이다.

특히 새롭게 나타난 기법은 “스크린이나 환등기, 사진 모사 또는 기존의 물상을 복제하는 방법이었다. 이러한 복사, 복제 때문에 독창적인 것, 유일무이한 것의 의미는 이미 탈색되어 버렸다. 또, 기계적 복제로 개성적인 것, 정서적인 것이 사라지고 작품들은 표준화되어 버린다.”⁸⁾

또한, 앞서 말한 실크스크린 기법을 이용하여 또 다른 비개성적 예술을 창조하기도 하였다. 이는 비개성적 태도 이외에도 대량 생산되는 대중매체와 같이 기계적 과정을 반복함으로써 누구나 만들어 낼 수 있는 대중적 대량생산의 면모를 보이기도 하였다. 이러한 비개성적 태도는 예술이 엘리트나 귀족들만이 향유할 수 있는 것이 아닌 모두가 누릴 수 있는 것으로 탈바꿈하는 의식 변화에 큰 역할을 하였다. 생산된 이미지들은 대중에게 또 하나의 대중매체로 다가갔으며, 이들 작품은 어떠한 방식이나 지표를 두지 않고 모든 대중이 공감할 수 있는 것으로 변모해 갔다.

반면, 다양한 형태와 개성적인 차용 방식은 대중문화와 동화될 수 있는 매우 대표적인 사례로 꼽힌다. 또한, 표준화되는 작품들에 자신들만의 차용 방식을 가미하여 제 2의 이미지로 대중들의 공감을 사거나 비판하는 등 다양한 방식으로 작품의 개성을 찾으려 노력하였다.

그들이 공유하고 차용하였던 대중 이미지들은 “그 사회의 모든 대중이 공유하는 범속한 이미지라는 점과, 다중적인 의미를 지닌다는 점으로 모아질 수 있다. 그러나 대중이 알고 있는 하나의 동일한 이미지가 보는 사람에게 반드시 같은 의미와 내용을 전달하는 것은 아니라는 사실로부터 의미의 다중성이 나타난다.”⁹⁾

또 다른 특징으로는 ‘레디메이드’를 들 수 있다. 이것은 앞서 말한 인쇄매체의 차용에서도 명확히 드러난다. 작가가 자신의 손으로 작품을 그려내는 것이 아닌, 이미 생산된 인쇄매체를 이용하여 콜라주나 오브제를 이용하는 등 대량생산 된 생산품에 대한 대대적인 차용 또한 레디메이드를 이용한 작품 표현 방식 중 하나로 보인다.

예술작품의 복제 기술 발달은 순수예술의 본질적인 성격에 충격을 가하였으며 예술과 대중과의 관계를 일변시켰다. 이는 대중들의 미술에 대한 태도를 보다 능동적인 태도로 변모시켰다.

대중성 이외에도 “키치(kitsch)라는 특징을 가지고 있는데, 이는 유희적 성격을 잘 나타낸다. ‘키치’라는 말은 ‘속악한 것’, ‘속임수의’, ‘모조품의’ 혹은 ‘본래의 목적으로부터 빛나간’, ‘사용방법을 이탈한 것’ 등을 가리키는 용어이다. 영어의 ‘sketch’

8) 김춘일(1980), 「팝아트와 현대인」, 열화당, p.64.

9) 김성중(2011), “팝아트 연구”, 경성대학교교육대학원 석사학위논문, p.28.

또는 의미가 모호한 독일어의 동사 ‘kitschen’ 등에서 그 어원을 찾아볼 수 있는 이 용어는 19세기 말 뮌헨의 예술가들 사이에서 유행되었다. 어떻든 고결함의 결여를 나타내는 듯이 보이는 그림과 감상적인 중산층들의 동경심을 만족 시키는듯 한 그림의 비판적인 의미로 사용됐던 개념이었다.”¹⁰⁾

대중성을 토대로 키치의 바탕을 이루었던 것은 기존 엘리트 미술이 지니고 있던 귀족적 특성과는 다른 것 이었다. 이러한 키치의 면모는 흔히 볼 수 있는 만화나 잡지의 유희적 요소나 영화배우, 광고 등을 차용하여 해학적 요소를 가미한 것에서 찾아볼 수 있다.

키치는 ‘저속한 것’이나 ‘유희의 수단’을 가미한 대중문화가 중심 주제 혹은 소재로 변모하여 자리 잡음으로써 상류층의 문화로만 여겨지던 미술이 대중성을 갖게 되는 데 큰 역할을 하였다. 예를 들면, 앞의 <그림 1>에서는 흡사 아이들이 장난으로 오려 붙인 듯한 콜라주가, <그림 2>에서는 만화를 차용 한 키치적 요소가 드러나 있다.

“감정이 배제된 작가들의 객관성과 평면화의 정립, 그리고 에어 브러쉬 작업으로 색채의 평면적 느낌을 더욱 활발하게 하였다. 또한, 확연하게 드러나는 색채의 대비로 디자인 요소인 대칭과 균형을 강조했다.”¹¹⁾

이들 작품은 익숙한 소재와 대조적이고 명도 높은 색채, 그리고 현대적으로 표현한 작품으로 사람들에게 신선함을 주어 이목을 끌었다. 이러한 요소들의 구성은 대중매체와 매스미디어의 발달과 함께 하였으며, 당대 대중문화와 사회상을 잘 반영하여 보편적인 시대상과 이에 대한 작가의 주관적 태도가 함께 나타나 있다. 따라서 이러한 태도는 그 시대상을 볼 수 있는 주요한 지표로 작용하기도 한다.

작가 개인의 2차 가공 과정을 거친 작품들은 기존의 대중적 이미지 이외에도 현 세대 비판이나 소비문화에 대한 찬양 등 다양한 느낌과 주제의식을 자아내어 관객들에게 서로 다른 느낌으로 다가오게 된다. 이러한 다채로운 느낌 또한 중요한 특징 중 하나인 ‘의미의 다중성’이라 볼 수 있다. 1차적 생산품인 대중매체가 복제되거나 차용되어 작가의 2차 가공 후 새로운 작품으로 재탄생 되었다고도 볼 수 있다는 대목이다. 이러한 의미의 다중성은 대중들에게 사물을 다변화된 새로운 시각으로 바라볼 수 있는 새로운 기회를 제공하였다.

“대중매체 시대에서 팝 아트의 혁신성은 기존의 고급미술, 순수미술과 저급미술 사이에 존재하던 상위 전통적 위계 의식을 타파하였다는 것이다. 종래 하잘 것 없는 것으로 간주하여 온 모든 것, 일상적 이미지나 사물을 예술이라는 관념과 상관없이 받아들인 것이다. 예술에 있어 순수성의 신화, 예술의 아우라, 유토피아적 예술, 고상한 예술은 우리의 일상적 환경, 일상적 이미지의 세계로 내려앉는 것이다. 이것이 예술의 타락을 의미하는 것은 아니다. 오히려 예술의 한계, 그 영역을 넓히는 것이다.”¹²⁾ 이는 “고급 미술에 대한 도전으로써 미술과 사회, 대중들의 삶 속에 연계성을 갖도록 노력한

10) 이소영(2003), “제프쿤스의 작품세계에 대한 연구 : 상반된 논란을 중심으로”, 홍익대학원 석사학위논문, p.39.

11) 정광임(2006) “팝아트에 대한 표현 연구 : 색채를 중심으로”, 충남대대학원 석사학위논문, p.19.

12) 김성중(2011), “팝아트 연구”, 경성대학교교육대학원 석사학위논문, p.30.

미술이라 할 수 있다.”¹³⁾

팝 아티스트들은 기존의 귀족적 한계를 가진 미술 대신 좀 더 넓은 범위의 대중적 미술을 꿈꾸었으며, 미술의 근본적 한계에 대한 돌파구를 만들려고 하였다. 이것은 팝 아트를 대중들이 원하던 소비적 미술에 부합하게 만들었고, 소비로 인해 창출된 가치는 다시 팝 아트가 대중의 구미에 맞는 미술로 변모하는데 영향을 끼쳐 문화 발전과 팝 아트 발전에 상호작용을 이끌어내었다.

즉, 팝 아트는 엘리트 미술에 대한 하나의 반발로써 대중들과의 연결점을 가장 큰 특징으로 하는 미술이라 할 수 있다. 또한 팝의 발전은 작가 개인의 발전이나 향유하는 관객의 취향 변화에 의한 것이 아니라 대중적 욕구와 인식 향상에 의한 발전이라 하겠다.



13) 양세원(2010),“팝아트 주요작가와 작품연구”,한남대학교교육대학원 석사학위논문, p.13.

2. 팝 아트의 형성과 전개

① 팝 아트의 형성

“팝 아트는 1950년대 영국에서 인디펜던트 그룹을 시초로 한다. 이는 엘리트 중심이었던 추상표현주의에 대한 반발로, 현실 이외의 모습을 표현하던 이전 미술과는 달리 현실과 당대의 대중문화에 관심을 두고 발전한 미술이라 할 수 있다.”¹⁴⁾

영국에서는 대량생산되는 매스미디어와 무분별한 소비문화를 비판하며 성장하였다. 반면에 1960년대 미국에서는 이러한 문화를 대대적으로 차용하면서 전성기를 맞게 된다. 이는 대중문화의 발전과 함께 발전하였으며, 현재까지도 끊임없이 변화하여 현대의 미술사조, 디자인, 건축 등에서도 작가들에게 많은 영향을 끼치고 있다.

제 2차 세계 대전 이후 급격히 늘어 난 대중매체와 대량생산 되는 매스미디어로 인한 소비 만연 주의가 팽배해졌고, 이들은 이러한 사회적 현상에 대해 깊은 관심을 두고 작업으로 옮기기 시작하였다. 1950년대 초 영국에서 시작되어 사회적 모습을 비판하고자 하였으며, 이후 1960년대 미국으로 옮겨가서는 대중문화와 소비만연주의를 적극 수용하고 차용하여 발전의 가장 큰 토대를 마련한다. 이러한 수용적 태도는 당대의 시대상과 함께 발전할 수 있는 기회를 제공하였으며, 모두가 누릴 수 있었던 대중문화를 차용하여 미술의 벽을 허물 수 있었다.

또한, “추상표현주의가 실존의 현상을 회피하려는 형이상학적 표현에서 현실 세계로 돌아섬으로써 현실과 사회를 있는 그대로 받아들여 새로운 미술의 장을 열고자 했다.”¹⁵⁾

팝 아트는 “대중 속에서 발생하여 대중과 더불어 있으며, 대중의 생활과 환경을 그들의 주제로 삼고 있다. 그것은 매스커뮤니케이션에 의해 형성된 대중문화로부터 그려진 것이지만 그것과 동질의 것은 아니다. 예술가들은 만화, 영화, 팝, 음악 등 대중문화로 성숙하여온 문화에 대해 어떠한 저항감도 느끼지 않고 그 속에서 호흡함으로써 대중문화의 융합에서 오는 결과가 팝아트였다.”¹⁶⁾

팝 아트 조형 원리의 근원은 큐비스트들이 사용한 오브제와 뒤샹(Henri-Robert-Marcel Duchamp, 1887~1968)의 레디메이드 등에서 찾을 수 있다. 또한 “‘예술과 생활의 간격을 철폐하는 개념에서 작품을 한다.’는 존 케이지(John Cage, 1912~1992)¹⁷⁾의 사상은 팝 아트의 대중문화 차용에 많은 영향을 끼쳤으며 대중문화와 함께 발전하는 중요한 계기가 되었다.”¹⁸⁾ 1960년대 미국에서는 동시다발적으로 형성되어 전성기

14) 수지 하지(2013), 「현대미술 100점의 숨겨진 이야기」, 마로니에북스, p.25.

15) 김춘일(1979), 「팝아트와 현대인」, 열화당, pp.21~23.

16) 김성중(2011), 「팝아트 연구」, 경성대학교교육대학원 석사학위논문, p.14.

17) '불확정성의 음악', '우연성의 음악'을 주장하는 미국의 전위 작곡가.

18) 임정연(1997), 「팝아트 회화의 특성 연구 : 본인의 작품을 중심으로」, 숙명여대대학원 석사학위논문, p.33.

를 맞기 이전 영국에서는 대중문화, 예술, 매스미디어에 대한 관심을 갖던 인디펜던트 그룹의 ‘이것이 내일이다’ 라는 전시가 열렸다.

팝 아트는 실제 “1950년대 중엽 런던에서 시작되었으나 처음부터 그 이미지는 주로 제 2차 세계대전이 끝날 무렵부터 영국에 범람하고 있던 미국의 매스미디어에 바탕을 두고 있다. 따라서 이 새로운 예술이 미국에서 특히 환영 받았고 그 절정에 달했다는 사실은 놀라운 일이 아니다. 1960년대는 서구 자본주의 체제가 안정기에 접어든 시기였다고 볼 수 있다.”¹⁹⁾ 이 당시는 미국의 자본주의 체제가 전쟁으로 인해 확고한 기반을 마련하고 경제 대국으로 위용을 보이며 미국이 세계 지도적인 위상을 확립한 시기라 볼 수 있다.

이 시기 미국의 시대 상황은 전후 갑자기 넘쳐나게 된 매스미디어와 대중문화의 확산으로 무분별한 수용과 소비만연주의가 팽배해져 있던 때였다. 이러한 소비 중심 사회에서 누구나 똑같은 것을 사용하고 누리는 획일화 또한 만연해져 있었다.

이에 팝 아티스트들은 대중문화를 차용하여 이러한 획일화와 대중문화의 무분별한 확산을 비판하였다. 반면, 대중문화의 확산과 소비만연주의를 이용하여 상업적으로 작업을 전개 한 작가 또한 있었다. 이러한 실례로, 앞서 말하였던 대중매체의 차용을 들 수 있으며, 기존의 병폐와 엘리트 중심의 문화를 꼬집기 위한 키치적 성격의 만화 또한 차용되었다.

따라서 팝 아트는 전후 대중문화와 함께 발전하였다고 볼 수 있다. 이들은 대중들의 인식과 당대의 문화를 편견 없이 받아들여 작품 속에 그대로 표현하며 당대 문화를 비판적으로 수용하였다. 즉, 대중문화 영향의 확산에서 오는 결과가 팝 아트였다 할 수 있다.

② 팝 아트의 전개

“이러한 전개 과정은 2차 세계대전 이후 미술 발달의 중심지 이동과 액션 페인팅과 앵포르멜로 인한 추상 표현주의의 발달에서 그 원류를 파악할 필요가 있다. 액션페인팅과 앵포르멜로 인한 추상표현주의의 발달은 폭넓고 심도깊은 통일된 양상을 갖는다. 이들 사조는 개성적이고 추상적이며 인간 본성과 내면세계를 중요하게 추구하였다. 2차 세계대전 이후, 미술 발달의 중심지는 유럽에서 미국으로 옮겨갔으며, 그 발달은 추상미술의 변증법적인 팝아트의 발전과 함께 한다. 1956년 당시 영국에서는 미술 사조로서 인식되기 보다는 시대의 한 경향으로써 대중들에게 인식되었다. 비록 영국의 비평가 로렌스 앨러웨이가 1958년에 이미 ‘팝’이라는 용어를 사용하긴 했지만, 당시 예술의 판도를 좌우했던 사조는 추상표현주의였다. 그저 영국 미술의 별 볼일 없는 새로운 한 형태로, 미술시장도 관심을 기울이지 않았다.”²⁰⁾

작가들은 앙상블라주 전시회를 통해 귀족적이고 전통적인 이미지를 대중적이고

19) 배산빈(2007), “팝아트에서의 일상성에 관한 연구”, 강원대대학원 석사학위논문, pp.26~27.

20) 스티븐 파딩, 리처드 코크(2011), 「This is Art」, 마로니에북스, pp.484~485.

유행적인 이미지로 바꾸어 놓았으며, 소비문화와 팝 아트를 동일시하였다. 존 케이지의 사상 역시 지대한 영향을 끼쳤다. 이러한 발전은 추상미술주의에 대한 반발적 측면으로 작용하였다.

범상하고 흔한 대중매체를 작품화시켜 새로운 미술을 창조하였고, 이는 순수미술과 대중미술의 이분법적 구조를 불식시키는 계기가 되었다. 또, 이러한 작용으로 엘리트 중심 미술이 현실을 수용함에 따라 좀 더 가까워지고 대중문화와 함께 발전하는 상호작용을 이루어냈다.

그들 기존의 이미지나 매스미디어를 그대로 사용하지 않고 화면에 옮겨지기 위한 개개인만의 독특한 가공과정을 거쳤다. 동일한 과정이나 형식이 아닌 팝 아트 작가 각자가 생각하는 대중성에 대한 동조 혹은 비판이 가공과정의 바탕이 되었다. 이러한 독특한 형식은 이들을 일관된 하나의 사조로 규정짓기 어렵게 하였다.

팝 아트 작품은 대중문화와 매스미디어를 이용하여 당대 시대상을 반영하고, 대중성과 다양함을 추구하였으며 이 때문에 보다 다양한 이미지가 생산되었다.

작품들은 대량생산되는 소비물품으로 인한 레디메이드, 오브제, 콜라주 등 다양한 방법으로 변화·발전되었고, 일정한 형식이나 정해진 규정 없이 다변화하며 물질만능주의, 소비만능주의적 시대 욕구를 비판하였다. 대중매체와 매스미디어의 범람으로 인한 획일화와 무분별한 수용을 대중매체와 매스미디어를 이용하여 비판함으로써 역설적인 측면도 가지고 있다.

기존 미술에 대한 비판적 시각으로 엘리트 미술을 타파하고 다변화하는 시대적 욕구와 함께 발전하고 변화하였다. 이러한 기존미술에 대한 변혁은 현대 미술의 발전에 지대한 영향을 끼쳤다. 작가들은 서로 다른 주제를 각각의 방법으로 변환시켜 이러한 발전에 주도적 역할을 하였다고 볼 수 있다.

예를 들어 클래스 올덴버그는 하나의 대량생산 된 매스미디어를 오브제로 하여 실제보다 크거나 작게 변화 시키고, 질감의 변화로 대량생산 된 오브제 하나가 가질 수 있는 영역을 확대하여 비판적 시각을 나타내었다. 이러한 현실과 문화 자체에 대한 수용은 현 세대 비판으로 끊임없이 발전하였다.

팝 아트는 크게 영국과 미국의 팝 두 가지로 나눌 수 있는데, 영국은 인디펜던트 그룹에 의해 출발하였다. 이들 그룹의 공통된 관심사는 대중문화였고, 이것을 바탕으로 활동 계획에 필요한 아이디어와 새로운 발전 방향을 찾기 위한 의논을 주요 주제로 하였다.

“현대문명의 특색인 비개성적이고 냉담한 이미지를 기계적으로 표현한 영국에서의 출현은 먼저 자극적인 문제에 대한 반발로서 모임이 결성되었다. 현대적 장르에 대치하며 기계문명과 기술발전에 대한 학구적인 관심에 의해 시도된 미술운동으로써 현실에 대한 비판과 부정으로부터 출발한다.”²¹⁾

그 첫 모임은 1952~1953년의 겨울에 열렸고 그 프로그램의 주제는 기법에 관한 것이었다. 인디펜던트 그룹은 약 1년간 활동을 쉬었다가 1954~1955년 겨울에 다시

21) 김성중(2011), “팝아트 연구”, 경성대학교교육대학원 석사학위논문, p.19.

소집되었는데, 그 당시 토론 주제는 ‘대중문화’였다. 인디펜던트 그룹 작가들 사이에 오고간 토론의 결과, 각자가 생각하는 회화, 건축, 디자인 혹은 미술평론에 대한 관심이나 역할을 넘어서서 하나의 지방적 문화를 공유하고 있다는 사실을 발견했다. 그 공유 영역은 대량생산된 도시문화 즉, 영화, 광고, 공상과학소설, 팝 뮤직 등이었고 지식인들이 흔히 갖고 있는 상업문화에 대한 혐오감은 배제되었다. 오히려 그것을 하나의 사실로써 받아들여 이를 상세하게 토론하고 열렬히 받아들여 마침내 팝 문화를 도피주의, 순진한 오락, 기분전환의 함정으로부터 구출해 그것을 진지한 미술로 다루자는 결론에 도달했다.²²⁾

“영국은 달라진 생산구조와 그에 따른 결과는 문제 삼지만, 이것을 미술의 역사를 통해 구조적 접근을 시도하지는 않은 것으로 보인다. 다만 1950년대 중반에 이르러 본격적으로 무르익어 새로운 미술의 이념으로 자리 잡게 되었으며 미국에서의 부흥에 영향을 주게 되었다.”²³⁾

이에 반해 미국은 영국과 달리 어떠한 시발점 없이 시작되었다. 전후 미국의 풍족한 생활과 넘쳐나는 매스미디어를 이용한 작품이 전국에서 동시다발적으로 발생하였기 때문에 한두가지 주제나 표현방식을 집어 낼 수 없다. 이것은 다양성과 자유로운 성격을 잘 말해주고 있는 것이기도 하다.

“1960년대 팝 아트는 미국에서 전성기를 맞이하였다. 낙천적이고 소비문화를 주도하던 미국의 풍토에 잘 맞아떨어졌던 팝 아트는 이들이 향유하던 대중문화와 소비만능주의와 함께 발전하였다. 이는 가장 미국적인 현상이며 영국이나 유럽의 것은 이에 필적하지 못한다. 대중문화와의 접목을 통해 형성된 팝이 세계 문화의 중심으로 성장하였고 가장 산업화된 미국에서 전성기를 맞이한 것은 어쩌면 당연한 결과일지도 모른다. 미국적 체질을 지녔고 미국에서 상징되어지는 테크놀로지 문명을 낙천주의 기질로부터 수용했던 것이며, 이와 같은 기반을 갖게 된 좀 더 근본적인 원인은 미국이라는 생활양식으로부터 자연스럽게 얻어진 주체적 산물로서 현실에 뿌리를 두었기 때문이다.”²⁴⁾

넘쳐나는 매스미디어로 인해 미국인들의 사고관은 급격히 동일해지는 양상을 띠었고, 이 세태를 비판하고 이용한 것이었다. 사람들은 더 이상 자기만의 개성이나 주관을 찾기 위해 고민할 필요가 없게 되었다. 미국의 팝 아티스트들은 이러한 매스미디어에 무저항적으로 순응하던 시민들을 비판하였다. 하지만 또 한편으로는 이들이 비판하던 미국인들의 순응적인 경제적 풍요가 기반이 된 소비세태가 대중들이 이들의 미술에 관심을 갖게 하는 원동력이 되기도 하였다.

“변화된 경제적, 문화적 분위기는 미술계에도 영향을 미치게 되는데 경제적 풍요는 대중들로 하여금 미술에 관심을 갖게 하였고 화랑의 증가로 대중의 구매욕을 만족 시키게 되었다. 또, 사회 속에서 하나의 기계부품쯤으로 전락해버린 인간 존재에 대한 인식이 미술작품에 등장하게 되며, 개성을 예술창조의 가장 중요한 목표

22) Lucie-Smith, Edward(1985), 「팝아트」, 미진사, p.49.

23) 배산빈(2007),「팝아트에서의 일상성에 관한 연구」, 강원대학교예술대학원 석사학위논문, p.11.

24) 김성중(2011),「팝아트 연구」,경성대학교교육대학원 석사학위논문, p.23.

로 삼으며 진행되어온 추상 표현주의에 의미를 잃어가고 대중 매체를 통한 대중문화가 순수예술의 영역에 본격적으로 도입되기 시작 한 것이다.”²⁵⁾

또한, 대중들을 잠식하였던 영상 매체인 영화나 광고의 대중 스타들이 작품의 대열에 합류해 보다 대중적이고 미술적인 팝 아트를 이루었다. 이들은 하나의 대중 매체를 일련의 과정이나 반복으로 변화시켜 다소 무겁고 어두운 내용도 하나의 예술작품으로, 가볍고 밝은 이미지로의 변화를 주어 대표적 특징 중 하나인 키치를 강조한다.

또한, 도시 내에 존재하는 일상적인 면과 파플러, 즉 대중적이고 흔히 접할 수 있는 친숙한 물건의 사용과 소모를 새로운 주제로 삼아 작품을 제작했다. 이는 너무나 친숙해져서 더 이상 눈에 띄지 않는 물건들로 이루어진 광범위한 사물의 세계에



<그림 3> 로이 리히텐슈타인, 「팡!」(1963)



<그림 4> 앤디워홀,
「1965년 캠벨수프」(1968)

가시성을 회복시켜줌과 동시에 미국 사회의 이상주의를 구성하는 본질적인 요소이자 그에 대한 상징인 평범한 대중문화를 신성화 시킨다.²⁶⁾

이들은 대량생산되는 매스미디어와 무분별한 소비를 비판하며 이러한 상징물

들을 캔버스에 붙이거나 반복하여 찍어내는 등 소비만연주의와 무분별하고 순응적인 수용에 대해 비판하기도 하였다.

미국에서는 1962년을 기점으로 전성기를 구가하게 되는데, 여기에는 로이 리히텐슈타인, 톰 웨셀먼, 그리고 앤디 워홀이 참여한 전시가 큰 역할을 하였다. 리히텐슈타인의 작품 <그림 3>과 같이 채색 된 코믹 만화의 이미지나 워홀의 실크스크린으로 대량 복제된 <그림 4>와 같은 작품들이 아무런 비판 없이 받아들여지면서 인기를 끌었다.²⁷⁾

또, 앤디 워홀은 마릴린 먼로(Marilyn Monroe, 1926~1962), 엘비스 프레슬리(Elvis Presley, 1935~1977) 등 대중문화의 스타나 저명인사들을 캔버

25) 배산빈(2007),“팝아트에서의 일상성에 관한 연구”, 강원대학교예술대학원 석사학위논문, p.12.

26) 마르코 메네구초(2010), 「대중성과 다양성의 예술-현대미술」, 마로니에북스, p.45.

27) 스티븐 파딩, 리처드 코크(2011), 「This is Art」, 마로니에북스, p.485.

스에 옮김으로써 기존 순수미술의 엘리티시즘을 공격하고 예술의 의미를 애매모호하게 만드는 <그림 5> 와 <그림 6>과 같은 작품을 발표했다.



<그림 5> 앤디 워홀, 「마릴린 먼로」 (1967)

<그림 6> 앤디워홀, 「엘비스 프레슬리」 (1963)

“미국의 팝 아트는 이미지를 변형 없이 그대로 찍어내거나 규칙적으로 반복해서 진열하는 방법으로 이미지를 강조하고 매체를 통한 구조적 전환을 보여주며 어두운 내용이나 다소 무거운 정치적 문제도 가볍고 재미있는 밝은 이미지로 변화를 주어 일상의 부분으로 받아들여지면서 본래의 심각함 대신 흥미와 재치라는 욕구를 충족하기에 이른다.”²⁸⁾

팝 아티스트들은 대중문화와 매스미디어를 받아들여 좀 더 기계적이거나 매스 미디어를 이용하는 다양한 작업을 전개하였다. 이들은 다양한 이미지와 대량생산된 레디메이드로 가볍고 상업적으로 보일 수 있는 소재들을 사회를 되돌아보게 하는 진지한 미술의 한 장르로 전환시켰다.

“모두가 추상을 하고 있는 상황에서 ‘새로운 것’을 들고 나왔으며 보다 미국적이었다. 그러나 형상성을 띄지만 직접 관찰된 실재 그대로의 이미지가 아니라 인공적인 제 2의 이미지를 그대로 채택하기 위해 어떤 방식으로든 가공 과정을 거쳐야 했다. 또한 이들은 미술의 상업성을 인정하고 주제와 기법 선택에 대한 특별한 통찰력으로 20세기 대량 소비문화의 이미지를 표현하는 1960년대 초기에 나타나 현재까지 계속되고 있는, 미국에서 발달된 조형적 예술 세대로부터 과장되어진 현상과 이미지인 것이다.”²⁹⁾

이는 “사회를 떠나서 표류 하였던 미술 이념이 다시 인간의 일상적 삶과 현실로의 복귀라는 이념적 특성을 드러내며, 현세적 속성이 대단히 진지하고 지고의 수준에

28) 배산빈(2007), “팝아트에서의 일상성에 관한 연구”, 강원대학교 예술대학원 석사학위논문, p.13.

29) 이정숙(1991), “팝아트 전후 작품에 나타난 사회적 사상”, 명지대학교 석사학위논문, p.26.

있어 범인이 접근하기 어려웠던 전통적 순수미술의 수준을 이탈하여 대중에게 다가온 획기적인 특성을 가진 예술이라 할 수 있을 것이다.”³⁰⁾

현재에 이르러서도 팝 아트는 소재와 표현 방식은 모두 다르지만, 하나의 미술 경향으로 통틀어 인정된다. 근대에 이룩한 미술사임에도 불구하고 팝 아트가 과거의 미술사조와 현대의 미술사, 앞으로 나아갈 미술사까지 아우를 수 있는 커다란 틀이 되는 이유가 여기에 있다고 볼 수 있다. 이들이 이룩한 팝 아트는 현재까지도 광고나 건축, 디자인 등에 많은 영향을 끼치고 있다.



30) 배산빈(2007),“팝아트에서의 일상성에 관한 연구”, 강원대학교예술대학원 석사학위논문, p.12.

3. 뉴 팝아트의 향방

팝 아트는 대중문화와 함께 성장하여 다양한 매체가 적용되었다. 이에 따라 당대 사회상을 한눈에 바라볼 수 있게 해주는 지표와도 같은 역할을 한다. 대중매체와 기계문명의 성장과 더불어 새로운 표현 양식과 다채로운 시각적 표현 방법의 생성으로 발상지인 영국과 미국을 더불어 전 세계에서 사랑받는 대표적인 예술 사조가 되었다.

처음 출현할 당시 영국의 팝 아티스트들 즉, 인디펜던트 그룹의 일원들은 ‘작품을 바라보는 사람이 어떠한 감정을 가지고 작품을 바라볼 것인가.’에 중점을 두고 작업을 진행 하였다. 반면, 미국의 팝 아티스트들은 ‘반복적으로 찍어낸 작품이 어떻게 보일까.’ 하는 작품 자체에 대한 고민이 컸었다.

이러한 두 가지 고민은 현대에도 매우 큰 고민으로 남아있다. 하지만, 이들 영국과 미국은 대표적인 공통점을 지니고 있는데, 그것은 대중문화를 이용한 작품 생성에 있다. 이들은 당대를 풍미하는 대중문화를 차용하여 새로운 문화를 만들어내는 중심에 있었다. 이러한 과정에서 앞서 말한 두 갈래의 고민은 어찌면 당연한 것이었고, 좀 더 자유분방하게 발전하였던 미국에서 작품을 보는 관객이 아닌 작품 자체에 대한 관점을 갖게 된 것 또한 매우 당연한 일이었다.

팝 아트는 대중매체를 차용하여 탄생한 사조였으므로 현재에와서도 대중매체를 빼놓고 말하기란 쉬운 일이 아니다. 과거 획기적인 전후 미술로 각광받던 팝 아트는 현재에 이르러 더욱 더 발전하고 다양해진 매스미디어와 대중매체에 자연스럽게 녹아들고 있다.



<그림 7> 줄리안 오피, 「군중」 (2010)



<그림 8> 줄리안 오피, 「Mirjam」 (2011)

예를 들면, 영국 2세대 대표 작가로 꼽히는 줄리안 오피(Julian Opie, 1958~)의 <그림 7> 을 예로 들 수 있다. 이는 단순히 광고지나 영화 포스터 등 인쇄매체를 이용하여 콜라주 하거나 입체적인 형상으로 나타내었던 과거와는 현저히 다른 성과를 보여준다. 이는 대중매체의 발달과 함께 이룩한 성과라 볼 수 있다. 이로써 팝 아트는 엘리트 중심주의를 허물었던 과거처럼, 현재에 이르러는 공공예술이나 미디어아트와의 관계 또한 허물고 있는 것이다.

또, <그림 8> 과 같은 작품은 굵은 윤곽선과 간결한 표현 방법으로, 과거 로이 리히텐슈타인의 방법과 흡사해 초기의 계승 또한 눈에 띈다.



<그림 9> 박불똥, 「불한당」 (1985)



<그림 10> 박불똥, 「슈퍼용 모나리자」 (1992)

우리나라로 시선을 돌려 보면, 팝 아트의 확산은 1970년대부터 시작 된다. <그림 9> 와 <그림 10> 을 예로 들면 우리나라의 특징을 보다 쉽게 알 수 있다. 우리나라는 초기 70년대에는 대중소비사회의 상징으로 등장하였다가 80년대에는 자본주의 서구문명을 비판하는 도구로 쓰여졌다. 이러한 모습은 영국의 인디펜던트 그룹의 설립에도 큰 영향을 준 모습으로 우리나라의 팝 아트 태동기라 볼 수 있다.

이후, 90년대로 접어들면서 우리나라의 팝 아트는 급격히 발전하기 시작한다. 과거 초기 시작처럼 콜라주나 오브제를 주로 이용하던 작업에서 벗어나 미디어를 받아들이고, 이를 작품에 활용하여 대중소비문화에 젖어 있는 현실을 그대로 반영하게 된다. 이 세대의 팝 아티스트로는 대표적으로 이동기(1967~)를 예로 들 수 있다.

그는 우리의 생활에 가장 큰 영향을 끼치고 있는 대중매체인 TV에 나오는 캐릭터에 집중하였다. 이러한 캐릭터들을 미술에 도입하여 미키마우스와 아톰을 반씩 섞은 <그림 11> 을 만들게 된다.



<그림 11> 이동기, 「아토마우스」
(1993)



<그림 12> 이동기, 「국수먹는 아토마우스」
(2008)

<그림 12> 처럼 그의 작품은 새로운 캐릭터의 생성뿐만 아니라 현대를 사는 현대인의 단면을 잘 보여준다. 이러한 캐릭터에 대한 관심은 과거 앤디 워홀의 마릴린 먼로에 대한 관심과 다를 것이 없다. 이는 당대의 대중문화에 대한 이상화, 이콘화로 분류 된다. 사람들은 실제 존재하는 미키마우스와 아톰이라는 대상의 실체를 보는 것이 아니라, 이 두 가지가 혼합된 아토마우스라는 가상의 판타지를 실제로 여기게 되는 것이다.



<그림 13> 마리킴, 「Eyedoll」 (2011)



<그림 14> 마리킴, 「2NE1 앨범 아트웍」
(2011)

이와 같은 예로 마리 킴(Mari Kim, 1976~)을 들 수 있는데, <그림 13> 처럼 자신만의 캐릭터를 만들어 이를 하나의 아이콘으로 만들어 낸다는 공통점을 들 수 있다. 또한, <그림 14> 와 같이 발전하는 매스미디어를 이용한 다양한 장르와의

협업은 새롭게 발전하는 팝 아트의 대표적 유형이라 볼 수 있다.

이렇듯 현재의 팝 아트 또한 순수예술과 대중예술의 경계 사이에서 작가 자신만의 다양한 방식으로 작품을 탄생시키고 있다. 특히 캐릭터와 함께 출발한 한국 팝 아트는 대표적인 시대의 아이콘들을 자신만의 캐릭터로 탄생시키는 측면이 있다.

현재는 과거 대중문화와 소비중심 문화에 반기를 들었던 팝 아트와는 달리 대중 문화와 소비중심사회 자체를 적극적으로 수용하면서 발전하고 있는 것이다. 이는 색다른 문화에 대한 수용과 발전하는 기계문명, 미디어의 영향으로 이전보다는 좀 더 빠르고 다변화하는 양상을 띠게 된다.



Ⅲ. 팝 아트의 표현 형식

팝 아트는 다양한 형식의 대중매체와 함께 발전하였다. 따라서 다양한 표현 형식을 갖게 되었고, 이것 또한 팝 아트의 중요한 특징 중 하나로 자리잡았다. 광고나 잡지의 사진처럼 눈에 띄는 명시성과 이미지의 차용, 매체 자체를 이용한 오브제 작업과 콜라주 등 제 2차 세계대전 이전에는 볼 수 없었던 다양한 표현 형식이 주를 이루었다.

이러한 대표적 표현 형식은 크게 세 가지로 분류할 수 있는데, 이는 대중적 이미지의 차용, 색채의 표현, 사진과 콜라주를 이용한 표현 형식으로 나눌 수 있다. 본 장에서는 팝 아트를 이러한 세 가지 표현 형식을 따라 살펴보고, 이에 따른 표현 형식과 본인 작품을 비교분석 하고자 한다.

1. 대중적 이미지의 차용

대중적 이미지의 차용은 가장 큰 특징 중 하나이다. 팝 아트는 대중문화에 대한 적극적인 수용과 비판으로 발전하였다. 작가들은 대중적 이미지를 자신의 취지에 맞게 재구성하여 또 다른 의미를 지닌 하나의 작품으로 재탄생 시켰는데, 이는 현재까지도 인기를 얻고 지속될 수 있었던 가장 큰 이유 중 하나로 손꼽힌다.

이들의 순수미술에 대한 비판의식은 ‘미술도 소비될 수 있다.’라는 판단을 토대로 한다. 이러한 판단은 제 2차 세계대전 이후 매스미디어와 대중문화 발달로 대중들의 소비 욕구와 즐길거리에 대한 욕구 발생과 동시에 소비하고 향유할 수 있는 예술의 필요성이 생겨났기 때문이다. 따라서 대중적 이미지를 온전히 이용하지 않고 작가 자신만의 고유한 과정을 거쳐 대중이 갖고 싶고 소비하고 싶은 이미지를 작품화 하게 되었다. 대중은 항상 무겁고 진지한 것을 필요로 하지 않았다. 대중소설, 드라마, 연예, 만화, 대중가요 등 가벼운 오락물은 낭만적이고 통속적인 대중이 열광하는 새로운 문화가 되었다.

따라서 이들은 똑같이 대량생산 되는 매스미디어를 각자의 개성을 담아 독창적이고 주관적인 작가만의 비판 의식을 담은 작품으로 재탄생 시켰다. 이들은 하나의 예술을 누구나 소비할 수 있고 향유할 수 있는 것으로 만드는 것을 대중문화의 또 다른 방면으로 해석하였다고 볼 수 있다.

팝 아트에 속하는 “작가들은 사물의 분석 시 윤기가 흐르게 잘 포장된 소비제품의 ‘냉담성’을 강조했는데, 이러한 사물 혹은 형상의 냉담함은 감정이 전혀 개입되지 않은 작가의 절제된 시선으로 한층 더 심화된다. 생활 속에서 인간의 감정적 개입 없이 사물이 사용되듯이 예술품 또한 그러한 사용을 목적으로 하는 사물로 간주

되어, 일상의 환경을 구성하는 사물의 세계와 동일화된다. 이와 같은 중립적이며 균일하고 ‘민주주의적인’ 조건 속에서는 그 무엇도 지나치게 중요하거나 그렇지 않게 여겨지지 않는다.”³¹⁾

또한, 대중이미지의 차용으로 인해 대중들에 대한 접근성을 높이고 미술 영역의 확대를 가져왔으며, 누구나 알아볼 수 있는 쉬운 예술로 변화시켰다. 대중이미지의 차용은 다양한 재료와 표현기법을 사용하여 예술의 엘리트적 고정관념을 타파하는데 일조하였다고 볼 수 있다.

① 리처드 해밀턴

영국의 리처드 해밀턴의 잡지와 광고 이미지를 콜라주한 작품 <그림 1> 「오늘의 가정을 그토록 색다르고 멋지게 만드는 것은 무엇인가?」(1956)는 잘 단련된 유희미를 과시하는 남자와 머리 건조기를 쓰고 있는 영화배우 같은 아내의 누드, 방 안은 온통 대량소비 시대의 생산품들로 꾸며져 있다. 계단을 청소하는 여자의 청소기 호스 중간 화살표에는 '보통 청소기 호스는 여기까지만 닿는다.'라는 카피의 상품 광고가 붙어 있다. 오늘날 우리 가정을 지배한 말초적이고 순간적이고 성적이며 대중적인 대량생산·대량소비의 물질문화 속에서 살아가는 현대인의 삶을 그대로 압축해 놓은 것이다.



② 클래스 올덴버그



<그림 15> 클래스 올덴버그, 「스푼 브릿지」(1988) <그림 16> 클래스 올덴버그, 「빨래집게」(1976)

그는 상식을 뛰어넘는 소재를 사용하여 색다른 질감 혹은 색다른 크기로 탄생

31) 마르코 메네구초 지음(2010), 「대중성과 다양성의 예술-현대미술」, 마로니에북스, p.45.

시키는 작업을 주로 하였다. <그림 15>와 <그림 16>처럼 누구나 가지고 있고 누구나 공감 할 수 있는 소재를 색다르게 작업함으로써 설치되는 공간과의 조화로움과 공간을 압도하는 느낌을 자아내며 소비만연주의와 흘러넘치는 매스미디어에 대한 재고를 바라는 목소리를 냈다. 또한, 그는 하나의 이미지를 색다르게 표현함으로써 현 세대에 대한 비판적 시각을 제시하였고, 편견의 벽을 허물고 익숙한 사물을 새로운 방식으로 바라보게 하는 방식을 제시했다.

이러한 “대중적 이미지들은 오히려 ‘예찬’이나 ‘거부’ 대신에 난해하고 철학적인 문제로 편입되기 위한 방편으로 사용되는 것이다. 팝 작가들은 질문을 받게 되면 거의 ‘언제나 실제로 사물이 어떻게 보여지는가.’ 하는 시각에 대해서 말하지 않고, ‘사물을 어떻게 볼 것인가.’ 하는 ‘보는 방식’에 대해서 대답하곤 한다. 이미지란 주어지는 것이고, 까닭 없이 거기 있는 것이며, 따라서 그것을 새롭게 창조함으로써 문제를 혼란시킬 이유가 없게 된다.”³²⁾

또, 클래스 올덴버그는 1962년부터 선진국의 대량생산, 패스트푸드 문화, 일상적



<그림 17> 클래스 올덴버그, 「팬케이크와 소세지」(1962)

물건의 찬양 등의 이슈를 탐구했다. 그의 작품 <그림 9>에서 소비주의의 부상을 암시하는 이 부드러운 구조물은 전통적인 조각에 대한 기존의 모든 규범을 부정한다.

“유머와 아이러니가 가득한 <그림 17>은 공기로 채워진 캔버스 천에 선명한 색을 칠한 것이다. 이 작품은 갈수록 높아지는 인스턴트 식품에 대한 의존을 비판하고, 미술품의 구성요소는 무엇인가. 라는 질문을 던진다. 올덴버그는 미술이

모든 사람들이 쉽게 다가갈 수 있는 것이 되어야한다고 주장한다. 미술가가 되기 전에 잡지 디자이너로 일했던 그는 사회의 기대에 대한 귀중한 통찰력을 얻었다. 생동감이 넘치지만 불경스러운 이 ‘부드러운 조각’은 기존의 모든 미술전통을 해체하고, 개인적인 양식 없이 객관적으로 보이면서, 특히 미국 사회를 돌아본다. 소비주의 자체에 반대하거나 그것을 위협하지 않았던 올덴버그는 관람자에게 고급문화와 대중문화의 장점과 즐거움 뿐 아니라, 고급문화의 속물근성과 대중문화의 천박함에 대해 재고하라고 말한다.”³³⁾

클래스 올덴버그는 상식을 뛰어넘는 재료와 소재를 대상으로 사물이 가진 태생적

32) 루시-스미스 지음, 김춘일 역(1985), 「1945년 이후 현대미술의 흐름」, 미진사, p.168.

33) 수지 하지(2013), 「현대미술 100점의 숨겨진 이야기」, 마로니에북스, pp.24~25.

특성을 유지하면서 효과를 보다 더 극대화하려 하였다. 대중 공간에 자신의 작품을 전시 하면서 평범한 대상의 부분을 실제보다 크게 확대하여 표현 한 작품과 실제와는 다른 질감으로 구성 한 작품들은 대중들의 흥미를 유발하기 충분하다. 클래스 올덴버그는 우리의 삶과 주변 환경, 호숫가, 유원지 등 누구나 소통하고 함께 할 수 있는 곳에 평범한 일상용품을 색다르게 연결시켜 모든 대중이 예술 자체를 좀 더 친근하게 느낄 수 있게 했다는데 가장 큰 의의가 있다. 예술을 대중 생활의 공간 속, 대중 가까이로 끌어들었다는 것에서 팝의 요소가 강조된다.

또한, “카셀·도큐멘타(Kassel Documenta)전에 출품한 작품들은 크기에 있어서 주위 환경과 작품을 동일하게 비례하여 거대하게 보이도록 표현했다. 거대할 만큼 확대된 조각으로 크기가 커졌지만 그것만으로도 클래스 올덴버그의 풍부한 상상력과 사고력을 알 수 있다. 위트와 유머감각은 사물의 확대로 인하여 리얼리티가 거부되고 손으로 세우는 것에 대한 존재의 확신 있는 상상력과 추상성을 발전시켰다. 평범한 일상용품을 특정 장소에 거대하게 위치시킴으로써 클래스 올덴버그는 도시 환경의 불합리성을 드러내고, 동시에 이러한 공간에 세워진 영웅적 기념물의 오브제 확대를 통해 팝 아트가 오히려 소재의 특성을 유지하면서 효과를 강조하는 확대된 오브제 전략을 고수했던 것이다.”³⁴⁾

이처럼 클래스 올덴버그는 대중들에게 다양한 의미를 선사하고, 그는 대중들에게 그들과 매스미디어의 연관성을 다시 재고해보도록 만들 뿐만 아니라 예술에 대한 엘리트적 개념 자체를 불식시키려 노력하였다. 그 또한 대중적 이미지를 차용하여 익숙한 사물을 새롭게 바라보도록 하는 대중들의 시선 전환에 가장 큰 역할을 하였다.

③ 로이 리히텐슈타인

로이 리히텐슈타인의 경우, 저급문화로 취급받던 만화 이미지를 차용하여 대중들의 친근감을 높이고, 만화의 키치적 요소를 중점으로 해학적 요소를 드러냈다. 이러한 이미지의 차용은 대조적으로 드러나는 색채와 대사 전달을 통하여 보다 직접적으로 사회상을 비판하고 현 시대상을 반영하는데 용이하였다. 만화의 차용은 기존 미술과는 확연히 다른 방식의 미술로 당대 문화의 대표적 특징으로 꼽힌다.

“로이 리히텐슈타인 회화는 말풍선을 사용하여 만화 속 인물들의 성격이나 대사 등을 표현하면서 그 상황을 이해할 수 있도록 도와주는 내용면이나 기법적인 면에서 독창성을 지닌다. 특히 인쇄매체의 특성에 깊은 관심을 가지고 망점과 환등기를 사용함으로써 상업기술의 이미지를 결합시키고 혼란스러운 미국의 사회를 ‘만화’라는 매개를 통하여 전쟁 만화 이미지와 로맨스 만화 이미지로 표현하였다.”³⁵⁾

<그림 18>과 <그림 19>를 예로 들면, 이는 대중매체의 전달과 발전에 큰 영향을 끼친 인쇄매체를 차용한 것으로 인쇄매체의 망점, 대비적 색채, 대사의 사용 등이 눈에 띈다.

34) 최경희(2004), “클래스 올덴버그의 작품세계 연구”, 상명대대학원 석사학위논문, p.34.

35) 양세원(2010), “팝아트 주요작가와 작품연구”, 한남대학교교육대학원 석사학위논문, p.19.



<그림 18> 로이 리히텐슈타인,
「차안에서」(1963)



<그림 19> 로이 리히텐슈타인,
「그를 생각하다」(1963)

단순하고 간결한 색채 구성으로 시각적 효과를 극대화 하였고, 망점 패턴의 사용으로 인쇄매체의 특징을 잘 드러내고 있다. 또한 대사의 사용으로 작가가 추구하고자한 주제의 전달력 또한 두드러지게 나타난다.

로이 리히텐슈타인은 DC 코믹스에서 1962년 2월에 출간 된 만화책 「모든 미국인들의 전쟁」(1962) 89회의 표지에 삽화가 제리 그란데네티가 그린 한 장면에서 영감을 받아 이 작품을 제작했다.

그는 “값싼 로맨스, 전쟁 만화를 주제로 삼았는데, “오늘날은 어떤 그림도 다 용납되는 것 같다. 모든 사람들이 정말 모든 것을 다 작품으로 걸어놓는다. 심지어 물감이 뚝뚝 떨어지는 천도 작품으로 인정되어 벽에 걸린다. 단 하나 모든 사람이 싫어하는 것이 있는데 그것이 바로 상업미술이다. 그러나 분명한 것은 사실, 이것도 그다지 사람들이 싫어하는 게 아니라는 것이다.”라고 이야기 했다.³⁶⁾

이러한 이미지를 차용 해 혼란스러운 미국의 이미지를 강렬하고 간결하게 전달 하였으며, 로이 리히텐슈타인은 자신의 작품이 인쇄매체로 보이기를 바라기도 하였다. 그는 자신만의 방법으로 대중이미지를 차용·제작하여 개성적 태도로 작품을 제작 하였으나, 인쇄매체로 보이기를 바라는 것은 비개성적 요소로 보이는 양면성을 지니기도 한다. 이러한 것으로 인해 그는 비개성적 요소로 개성적이고 대중적인 상업미술에 주목한 것을 알 수 있다.

그는 아들의 환심을 사기 위해 위의 작품 <그림 20>과 같은 디즈니 만화인 도널드 오리틀 그림으로써 팝 아트에 만화를 응용하던 것이 계기가 되었다. 그림에 말풍선을 적용함으로써 생각과 언어를 그림 속에서 직접적으로 보여준다. 그의 작품 이미지는 대부분 대량생산과 소비상품, 광고에 바탕을 두며 자신의 그림이 기계로 제작된 작품처럼 보이기를 원하면서도 한편으로는 자신이 화가라는 생각을 버리지 않았기

36) 스티븐 파딩, 리처드 코크(2011), 「This is Art」, 마로니에북스, p.490.



<그림 20> 로이 리히텐슈타인, 「이것 좀 봐, 미키」(1961)

집단적 경험과 체험을 형식적으로 단순화 시켜 과장한 표현기법으로 누구에게나 쉽게 전달하고 이해되도록 한다는 점에서 팝의 요소가 담겨있다.”³⁷⁾

에 사진 같은 것은 좀처럼 찍지 않고, 단순한 소비문화의 모습을 작품으로 보여주며 만화와 더불어 상업 미술에 주목했다. 그는 상업미술의 가능성을 처음으로 간파 한 사람으로서, 화가의 유머는 기본 요소이며 예술을 창조하는 밑거름이라고 주장 하였고, 따라서 초기작의 주제는 다양했다

“리히텐슈타인은 내용의 극대화를 위해 일부 대중들의



<그림 21> 로이 리히텐슈타인, 「공을 든 소녀」(1961)



<그림 22> 「뉴욕 타임즈 일요판 광고」

일간지에 실린 휴양지 포노코스의 신혼여행 호텔 광고를 통해 아이디어를 얻은 “<그림 21> 은 <그림 22>의 실제 광고 이미지를 복제한 것으로, 몇 개의 강렬한 원색으로 변화시켜 원래의 흑백 이미지 효과를 강화시켰다.

리히텐슈타인은 작품 주제를 대중문화만이 아니라 일상의 모습을 새로운 형상으로

37) 양세원(2010),「팝아트 주요작가와 작품연구」, 한남대학교교육대학원 석사학위논문, p.21.

전환시켜 상징적으로 표현 했다는 점에서 대표적 특징이 나타난다.“³⁸⁾

그의 특징은 크게 네 가지로 살펴볼 수 있는데, 이러한 특징들은 그의 작품 대부분에서 드러난다. 이 중 첫 번째는 ‘벤데이 점(Benday-Dot)’이다. 스텐실 방식의 이 점들은 인쇄된 이미지에서 톤과 색감을 만들어내는 기법을 사용할 때 생겨나는 점들을 재현한 것이다. 미국 삽화가이자 화가인 벤저민 데이(Benjamin Day, 1810~1889)의 이름을 따서 붙여진 벤데이 점은 1950년대와 1960년대의 만화책에서 흔히 볼 수 있다.

두 번째 특징으로는 작품에 나타나는 ‘텍스트(Text)’를 예로 들 수 있다. 그림에 텍스트를 포함하는 것은 새로운 것이 아니다. 이집트 무덤미술 뿐 아니라 중세 시대와 엘리자베스 1세 시대에도 텍스트는 사용되었고, 입체주의와 개념미술에 와서는 필수 요소가 되었다. 여기서 텍스트는 의미를 창출하기 위해서가 아니라 텍스트 자체를 그대로 보여주기 위해서 사용되었다. 로이 리히텐슈타인은 텍스트를 이용하여 작품의 주제를 보다 정확하고 직접적으로 드러나게 유도하였다.

세 번째 특징으로는 색채를 들 수 있다. 대부분의 문화권에서 채색은 가치를 부여하는 행위로 이해된다. 데생은 흑백으로도 할 수 있지만, 그림을 그리는 것은 색감을 필요로 한다. 이 작품 속 색채의 원류는 두 가지다. 하나는 일반적인 모더니스트들의 미학이고, 다른 하나는 싸구려 만화책을 인쇄하는데 사용되었던 기본색이다. 이러한 색들은 간결한 구성과 눈에 띄는 명시성으로 그의 그림의 중요한 특징으로 자리 잡았다.

마지막으로 검은 윤곽선을 들 수 있는데, “로이 리히텐슈타인은 흰색이나 다른 색 주변에 검은 윤곽선을 그렸다. 납이 스테인드글라스에서 검은 테두리를 만들어낸 것 처럼 페르낭 레제(Fernand Leger, 1881~1955)와 피트 몬드리안(Piet Mondrian, 1872~1944) 같은 모더니즘 화가의 작품들에서 검은 선들이 두드러져 보이는데, 리히텐슈타인은 이러한 특징을 자신의 작업에서 보여주고 있다.”³⁹⁾

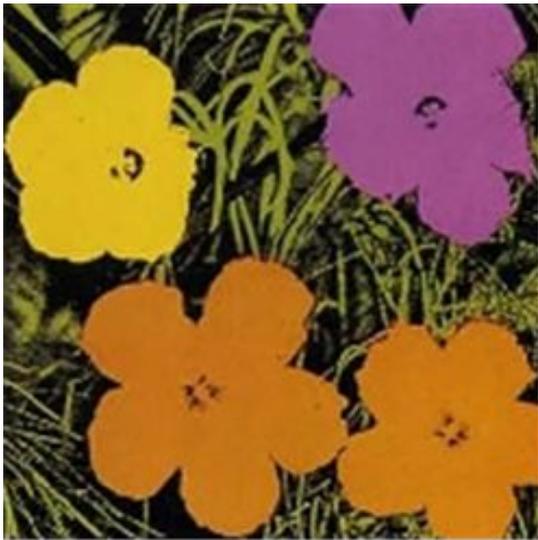
④ 앤디 워홀

앤디 워홀은 ‘예술이란 대중이 좋아하는 것을 표현하는 것’이라고 생각했다. 이러한 예술 대중화의 대표적 모습으로 앤디 워홀의 작품 생산의 공장화를 예로 들 수 있다. 앤디 워홀은 누구나 제작 할 수 있는 쉬운 방법과 회화성을 강조하기 위해 컴프레셔의 압력이나 잉크의 양 조절 등을 통해 우연적 효과를 강조하여 대량생산의 기계적 측면을 강조하였다. 이러한 제작 방법은 누구나 손쉽게 작품을 제작할 수 있다는 대중적 측면에 기초하는 것이었다.

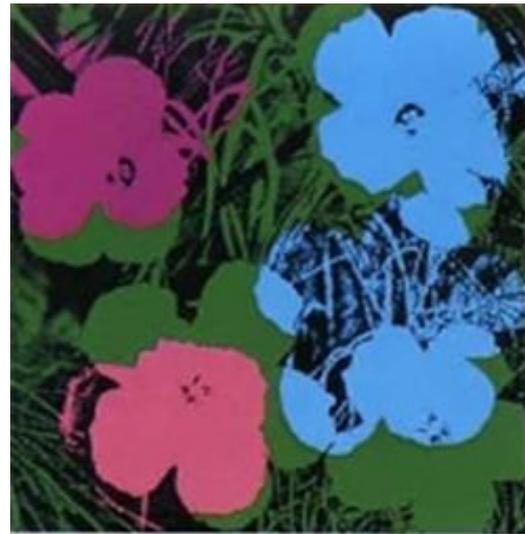
이것은 팝 아트 작품 제작의 기계적 측면 또한 지니고 있는데, <그림23>과 <그림 24>처럼 하나의 소재를 가지고 같은 방식으로 작업하였지만 다른 형태와 다른 느낌을 지닌 작품이 탄생한 것을 예로 들 수 있다.

38) 전계서, p.23.

39) 스티븐 파딩, 리처드 코크(2011), 「This is Art」, 마로니에북스, p.491.



<그림 23> 앤디 워홀, 「꽃」 (1970)



<그림 24> 앤디 워홀, 「꽃」 (1970)

또한, 반복되어 찍혀 나오는 이미지의 새로운 이상화를 강조하여 실크스크린의 대표적 주제인 마릴린 먼로 자체가 하나의 미국 문화 상징적 측면으로 자리 잡게 만들었다. 앞서 설명한 <그림 5>는 이러한 이상화의 대표적인 예시라 볼 수 있다. 이러한 이상화의 상징적 측면은 최소한의 시각적 정보로 작가의 메시지를 전달하는데 아주 중요한 역할을 하였다.

“그는 1953년에 제작 된 영화 「나이야가라」 출연 시 사진작가 진 코먼이 촬영한 먼로의 흑백사진을 가지고 실크스크린 작품을 만들어냈다. 그는 스스로 자신의 반복되는 이미지에 대해 ‘생산라인 효과’라고 명명하면서, 대량생산이 일반적인 사회에서 예술작품의 유일무이성이란 개념에 대해 비판적인 시각을 제시했다. 또한 워홀은 마릴린 먼로, 엘비스 프레슬리와 같이 유명한 연예인의 사진을 작품의 주제로 선택함으로써, 고급예술과 저급예술로 분류되던 기존의 예술에 대한 구분 기준에 대해 이의를 제기하고자했다. 이 때 워홀은 어느 한 편을 지지하기 보다는 예술가의 독창성을 살리면서도 기계복제의 방법을 통한 장인정신을 드러냄으로써 고급과 저급의 경계를 허물었다. 반복되는 마릴린 먼로의 얼굴은 모두가 같지 않고, 조금씩 변형 된 형태로 나타난다. 손으로 물감을 직접 바르기 때문에 결과물은 사진과 같이 매끈한 효과를 내기 보다는 얼룩덜룩한 표면으로 좀 더 회화적인 효과를 보여준다. 많은 평론가들은 마릴린 먼로의 이미지를 비잔틴 미술의 이콘화 도상과 연결 짓는다. 이상 파괴의 목적으로 반복된 이미지는 결국 다시 하나의 새로운 이상으로 자리 잡았다. 고급예술의 형태를 약화시키면서 ‘마릴린 먼로’는 또 다른 방식으로 서구 예술전통에 융합되고 있는 것이다.”⁴⁰⁾

이는 대중의 이상으로서의 의미는 상실되고 하나의 꺾대기로 존재하는 빈 이미지로

40) 전계서, p.489.

남는다는 것이다. 결과적으로 먼로의 이미지는 더 이상 스타의 아름다운 이미지가 아니라 기계화된 그림이 되면서 관객에게 설명할 수 없는 허무를 준다. 워홀의 이러한 이미지 반복법은 단어의 반복법과 같은 심리적 효과를 갖게 한다.

즉, “한 단어를 계속 반복하다보면 본래의 의미를 잃고 기이하고 낯선 소리가 되어버리듯, 하나의 시각적 이미지가 계속 반복되어 나타나면 그 통합적인 형태는 잃고 의미 없는 부분들의 집합이 되어버리는 것이다.”⁴¹⁾

앤디워홀은 뉴욕에서 여러 종류의 <그림 25>의 스크린 프린트 32점을 전시했다. 캔버스는 마치 슈퍼마켓에 진열 된 상품처럼 선반에 놓였다.



<그림 25> 앤디워홀, 「캠벨수프 캔」(1962)

동시에 워홀은 고급문화와 대중문화에서 미술, 소비주의, 고정관념, 독창성, 개성, 인식에 대한 기존의 믿음에 맞섰다. 그뿐 아니라, 그는 상업적인 실크스크린 공정으로 이미지를 만들어냄으로써 개성이 강한 미술가의 관념에 의문을 던졌다. 미국 소비자들에게 매우 친숙한 수프 깡통은 이전에는 절대 고급 미술로 전시될 수 없었다. 토마토 수프는 캠벨사의 베스트셀러였고, 깡통라벨의 명료함은 워홀의 관심을 끌었다. 이 작품은 최소한의 시각적 수단을 이용해 정보를 전달한 매우 성공적인 사례다. 워홀은 소비사회의 단 하나의 혜택이 가난한 사람도 부자와 똑같은 것을 구입하거나 경험할 수 있다는 사실이라고 말했다. 캠벨 수프 깡통은 그것을 사는 사람 누구에게나 동일하다. 앤디 워홀은 미술의 영역에서 비슷한 것을 달성하려고 하였다.

그는 “팝 아트 이전 순수한 예술이 있었지만 그것은 엘리트만을 위한 미술이라고 생각하였다. ‘대중을 위한 미술이 아름답다.’고 생각한 그는 작품에 등장하는 매스미디어의 스타 이미지들과 상품광고, 쇼윈도, 고속도로변의 광고판과 거리의 교통표지판 등은 일상의 욕망이 순수미술 속으로 유입됨으로써 순수예술과 대중예술의 이분법적 위계 구조가 해체되게 제작하였다.”⁴²⁾

이 모든 것이 “공개 시장에서 자유롭게 거래 되는 시대에 자라난 앤디 워홀은 잡화점에 쌓여 있는 다양한 물건들에서 영감을 찾으며, 스스로 예술가이기 보다는 현대 사회의 매스컴의 능력을 전달 하고자 하는 전달자이기를 원하였다.”⁴³⁾

41) 정민수(2011),“사진적 레디메이드를 이용한 예술작품의 아우라 변형에 관한 연구”, 부경대학교교계대학원 석사학위논문, p.41.

42) 커뮤니케이션 북스(2010), 「대중매체와 팝아트」, 커뮤니케이션북스

43) 양세원(2010),“팝아트 주요작가와 작품연구”, 한남대학교교육대학원 석사학위논문, p.34.

⑤ 제임스 로젠퀴스트

팝 아트의 작가는 어떠한 역사적, 문화적, 시사적 사건일지라도 이를 취하여 작품화 한다.



<그림 26> 로젠퀴스트, 「대통령 선거」 (1960~1961)

당선자의 웃는 얼굴은 케이크와 자동차로 상징되는 유권자들이 지닌 풍요로움의 찬사라고 해석될 수 있다.

다른 예로, 톰 웨셀먼의 작품 세계에서 <그림 27>과 같이 여성의 모습은 항상 남성전용 잡지의 표지 모델과 같은 은근한 관능미를 지닌다. 웨셀먼의 작품에 흔히 등장하는 축소된 일상생활의 만화화는 대중예술의 예술작품화와 대립적인 면을 보여준다.



<그림 27> 톰 웨셀먼, 「육조 3」 (1963)

또 다른 작가로, 제임스 로젠퀴스트 (James Rosenquist, 1933~)는 미국의 존 F. 케네디 (John F. Kennedy, 1917~1963)의 대통령 선거를 다루고 있다. 작가는 이 역사적 사건 중 대중매체에 실린 대통령 당선자의 웃는 얼굴 같이 가장 가벼운 면만을 소개하고 있다.

<그림 26>에서는 사회학적인 관점에서 본다면

이 작품에서 “작가는 수건이나 빨래바구니와 같은 일상생활에 쓰이는 사물을 삽입하여 삶의 ‘사물중심주의’를 강조하는 동시에 생활환경의 인간적인 면을 감소시키고 있다.”⁴⁴⁾

이들은 무겁고 어려운 주체인 역사적 사건을 가장 가벼운 모습으로 표현하여 아무리 어려운 일일지라도 물질만연주의, 소비만연주의가 팽배해

44) 마르코 메네구초(2010), 「대중성과 다양성의 예술-현대미술」, 마로니에북스, p.48.

진 현재에는 어떠한 어려움도 되지 않는다는 것을 의미한다. 이들은 대중이미지를 차용함으로써 대중문화에 대한 비판과 발전적 시각을 대중과 함께 나누려고 했던 것이다.

이러한 시각은 팝 아트가 당대의 시대상을 반영하고 대중문화와 함께 발전하였으며 발전적 시각을 나누는 일환으로 대중적 이미지를 적극적으로 차용했음을 알 수 있다.



2. 색채의 표현

팝 아트는 이미지의 대중화, 작품의 대량생산 등에 의해서 점차 대중적이고 소비적인 것으로 발전 하였다. 팝 아티스트들은 다양하고 선명한 색채를 이용 한 원색적 색채 표현을 즐겨 했다. 이러한 색채는 명시성과 대중성을 가미하였으며, 기존 미술에서 사용되던 색 보다 화려하고 강렬했다. 순수하고 자연스러운 색채 대신 명시성으로 대중에게 어필했다고 볼 수 있다. 강렬한 색채의 대비와 보색의 배치로 인한 긴장감을 형성했고, 이로 인한 대중성과 상품성 또한 강조되었다. 이는 대중적이고 상업적인 미술로의 변화를 드러내는 대표적 특징 중 하나이다.

예상치 못한 색채에 대한 주목성은 대중들의 이목을 집중시키기 충분했고, 이러한 색채는 광고나 잡지 디자인에도 다양하게 이용되었다. 광고나 영화 등 대중 욕구에 따른 작품의 이미지를 다른 각도의 시각적 재현으로 받아들이는 대중문화를 수용 한 것이었다.

팝 아트의 색채는 젊다. 미국에서의 탄생을 계기로 일시에 전 세계의 젊은이들을 사로잡았다. 그들은 팝 아트의 직접적인 표현 양식에 열렬한 반응을 나타냈다. 또한 예술은 오락에 있어서의 재미를 젊은 세대에게서 기대하며, 중년층 뿐만 아니라 이 형식을 타당하게 여긴 사람들은 누구나 매력을 느꼈다.

이것은 일상품에서 흔히 볼 수 있는 값싸고 밝고 운택 있는 색채를 사용한 것이다. 포스터나 광고전단 등 상업미술에 사용되던 인쇄 기법인 실크 스크린 기법을 사용하여 작품의 색상이 선명하게 남는 시각적 효과를 주었다.

이는 “광고의 속성을 차용한 것으로 대중들의 시각을 만족시키고 그들의 시선을 잡아야 하기에 색채는 좀 더 원색적이고 화려하게, 순수하고 자연스런 색채가 아닌 의도된 임의적인 색으로 강하게 각인되어 남았다.”⁴⁵⁾

또한 “팝 아트의 색채는 대중적이다. 매스미디어와 대중문화의 환경 속에 보여지는 대중스타라는 특정 인물의 이미지를 사용하여 제 2의 대중적 이미지들을 제시하고 있다.”⁴⁶⁾ 이러한 다양한 색채 표현의 예로 몇 명의 팝 아티스트들을 예로 들 수 있다.

① 앤디 워홀

“색다른 방식으로 회화를 가능하게 한 워홀의 많은 연작들은 색채의 변화 또는 반복적인 점층 효과나 레이아웃의 변화 등으로 간결한 형태의 반복에서 야기될 수 있는 단조로움을 상쇄시켰다.”⁴⁷⁾

“1960년대 미국은 할리우드가 전성기를 맞이하면서 연기의 질보다는 유명세를 평가하는 스타주의가 만연했다. 앤디 워홀은 이러한 대중스타들을 작품에 반영한

45) 정광임(2006), “팝아트에 대한 표현 연구 : 색채를 중심으로”, 충남대대학원 석사학위논문, p.35.

46) 김성중(2011), “팝아트 연구”, 경성대학교교육대학원 석사학위논문, p.32.

47) 베르나르 불리스텐느(1990), 「앤디워홀 그 범속함의 이론」, 미술세계 10월호, p.160.

것이다. 그의 작품에서 마릴린 먼로, 모나리자, 재클린 케네디 등과 같은 대중적 인물의 이미지를 직접 제시함으로써 가장 대중적이면서도 특정한 이미지를 사용하여 이를 보편화 시키고 대중에게는 그 의미를 다중화 시켰다.”⁴⁸⁾

그의 의도된 색채는 순수함과 자연스러움과는 거리가 멀어 조화롭지 못한 긴장 관계를 유도하는 특징을 드러내고 있다. 따라서 상황과 걸맞지 않은 앤디 워홀의 개방적 색채는 관객에게 충격을 주게 된다. 예를 들어 무수한 미디어를 통해 방출한 마릴린 먼로는 이미 한 인간이 아니라 하나의 도상으로 존재하는 것이다. 행복한 삶의 기준으로 모두의 동경이 되던 마릴린 먼로는 앤디 워홀의 인공적인 색채 속에서 헐리우드가 팔고 있는 또 하나의 상품임이 드러나고 마는 것이다.



<그림 28> 앤디 워홀,
「오렌지색의 재앙」(1963)



<그림 29> 앤디 워홀,
「녹색의 재앙」(1963)

또한 “워홀은 실크스크린에서 나타나는 원색적이고 다양한 고도의 표현력 있는 색을 사용했는데 <그림 28>과 <그림 29>에서 불길한 징조를 단색의 칠로 표현했다. 즉, 전체적으로 가라앉은 톤으로 표현하고 정렬된 화면구성을 의도했으며 오렌지색과 녹색을 강조하여 공간 활용을 색으로 보여준 사례라 할 수 있다.”⁴⁹⁾

그는 한 점의 실크스크린 원판을 다양한 명도, 채도, 밀도의 압력, 색조 등으로 변화시켜가면서 동일한 이미지를 그의 팩토리를 이용하여 대량생산하였다. 또한, 모든 대중이 예술을 행하고 누릴 수 있다는 집념 아래 팩토리 생산 공정에서 압력 변화, 잉크의 양 변화 등 미세한 변화를 주어 똑같이 대량생산 되어 갔던 실크스크린 작품에 변화를 주었다. 특히 워홀은 사진을 단순화 시켜 실크스크린 하고, 색채를 간략하게 단순화 하여 눈에 띄는 시각적 명시성을 중요시하였다. 이러한 실

48) 강홍구(1995), 「앤디 워홀 : 거울을 가진 미술사의 신화(재운미술 작가론2)」, 재원, p.62.

49) 정광임(2006), “팝아트에 대한 표현 연구 : 색채를 중심으로”, 충남대대학원 석사학위논문, pp.22~23.

크스크린의 선명하고 간결한 색조는 현대에도 눈에 띄는 앤디 워홀만의 중요한 색채적 특징이라 볼 수 있다.

또 한 예로, <그림 30>을 예로 들 수 있는데, 이 작품에서는 한 장의 실크스크린이라 할지라도, 각각의 마릴린 옆의 음영이나 컴프레셔와 롤러가 지나간 자리에



<그림 30> 앤디 워홀,
「스무명의 마릴린」(1962)

대한 색채가 서로 다른 것을 볼 수 있다. 이는 앞서 말한 앤디 워홀의 대표적 특징인 ‘동일성 속의 상이함’이라 할 수 있다. 그는 실크스크린 기법을 선호했는데, “이 기법은 같은 이미지를 만들어내는 동시에 매번 작업마다 조금씩 다른 차이를 가져오기 때문에 매우 흥미롭다.”라고 말하기도 했다. 이는 앞서 말한 잉크의 양, 밀대의 압력 등의 차이로 인해 생기는 우연의 효과에 따른 것이다.

이 작품에는 ‘잉크 그림자’ 또한 선명하게 드러나 있는데, 이것은 실크스크린 작업 과정에서 두드러지는 특징이다. 워홀은 롤러로 스크린에 잉크를 바르는데, 이 과정을 통하여 예기치 못한 점이나 선 등 우연적인 잉크의 자국이 생기게 된다. 이러한 것을 통해 작가는 작품에 죽

음이나 당대의 불안함 등을 표현하려 하였다.

“머리, 립스틱, 피부, 아이새도, 옷깃 등의 채색 부분과 배경의 색채는 마릴린 먼로의 치아 색과 같이 흰색 물감이 칠해 진 바탕 위에 손으로 채색 한 것이다. 선택된 색채들은 매우 현란한데, 이는 자연스러움을 배제하고 인공적인 느낌을 강조하고자 한 작가의 의도적 선택이다.”⁵⁰⁾

워홀의 다양한 색채 사용은 전후 시대의 풍요로움과 전쟁 후의 허탈함 등 내제된 감정의 혼란을 극명한 대비를 통해 드러내는 것으로 볼 수 있다. 또한 이전에 사용되어 온 사실적이고 사진과 같은 색채 사용과 표현을 거부하고, 다양하게 드러났던 당시 대량생산과 광고매체 등의 색채 사용을 통해 예술에 대한 경계심과 엘리티시즘을 극복하려 노력하였다. 또한, 막연하게 드러나는 색채의 대비로 디자인 요소인 대칭과 균형을 강조했다. 그 예로 민속적 의미인 성조기의 표적 사용이 그렇다. 이렇게 화면에 문자와 숫자 등의 기호를 사용하여 비개성적이고 반감정적인 차디찬 감성까지 추구하였다고 볼 수 있다.

“밝은 색의 단순한 프린트는 아이들도 쉽게 할 수 있다. 익숙하고 평범한 물건을

50) 스티븐 파딩, 리처드 코크(2011), 「This is Art」, 마로니에북스, p.489.

직접 복제 한 이것은 색칠공부 세트로 만들 수도 있을 것이다. 하지만 워홀의 성과는 ‘어떤 것이 미술이 되는지’와 ‘미술품이 숭배되는 이유’를 관람자에게 생각하게 만든 데 있다. 그렇게 하면서, 워홀은 미술가의 역할의 변화를 주장하였다.”⁵¹⁾

② 톰 웨셀만

웨셀만은 미국 팝 아트 계열의 작가 중 가장 미국적이고, 미국의 사고방식을 효과적으로 드러낸 작가로 꼽힌다. 그의 작품은 인체에 대한 극적인 해석과 극단적으로 보일 수 있는 극채색의 거대한 나체화이며, 작품에는 에곤 쉴레(Egon Schiele, 1890~1918)의 세련됨과 마티스(Henri Matisse, 1869~1954)의 야수성이 미묘하게 혼합되어 있다.

“이처럼 톰 웨셀만은 1960년경 음식물, 술병, 담배들 등 실제적인 사물과 누드를 혼용하여 <그림 31> 시리즈와 같이 조화된 회화를 완성하였으며, 이렇게 그



<그림 31> 톰 웨셀만, 「위대한 아메리카 누드」
(1967)

려진 작품은 그려진 이미지와, 회화의 눈속임 기법과 리얼리티를 표현한다. 그의 누드는 유럽의 우울함과 달리 개방된 적나라한 성(性)인 동시에 미국의 낙천적인 공간을 표출하고 있다.”⁵²⁾

<그림 31>의 여자 얼굴과 육감적인 육체는 생략과 강조를 통해 도발적인 자세로 두 다리를 벌리고 누워있는 여자의 음부를 중심으로 복부와 가슴은 색의 변화로 표현 했

다. 화면 대부분을 차지하는 여자 육체의 가슴과 검은 음부는 색의 변화로 나뉜 구성적인 요소 때문에 더욱 강조된다.”⁵³⁾

그의 작품에서는 누드인 인간의 모습이 하얀 실루엣으로 나타나고 있는데, 배경으로 등장하는 인간 외의 모든 물상은 모두 다 빨강, 파랑 따위의 강한 색채와 입체적 명암을 유지하면서 강하게 실존하고 있다. 유독 인간만은 하얗게 탈색되어 있는 것은 물질과 인간 사이의 이질적인 관계성을 표현하려는 의도로 보여지고 사람을 오브제가 아닌 그려진 모습으로, 또한 희게 탈색되어있게 함으로써 사실상 배경의 평범한 여러 오브제와 공간을 지배하고 있게 된다.

그의 “작품에는 때때로 콜라주적 요소가 내포되어 있는데 그것은 그가 바라는

51) 수지 하지(2013), 「현대미술 100점의 숨겨진 이야기」, 마로니에북스, p.30.

52) 김혜영(2005), “현대회화에 있어서 3차원적 공간과 일투전의 확장에 관한 연구”, 세종대 대학원 석사학위논문, p.16.

53) 양세원(2010), “팝아트 주요작가와 작품연구”, 한남대학교교육대학원 석사학위논문, p.29.

시각적 대비 효과를 얻기 위해서였다.”⁵⁴⁾

③ 로이 리히텐슈타인

로이 리히텐슈타인 작품의 색채 특징은 삼원색, 더 크게 본다면 우리나라의 오방색과 같은 간략하고 명시적인 색채이다. 작품 전반에 걸쳐 이러한 색채들이 사용되는데, 만화를 좋아하는 리히텐슈타인은 만화의 대표적 특징을 극대화하여 새로운 이미지 변신을 추구하였다. 이러한 이미지들은 원래 이미지보다 윤곽선과 색채를 강조하여 나타나게 되고, 이로 인해 좀 더 평면화된 색채와 강한 명시성을 통하여 광고나 상업적인 성격을 보여주게 되었다.

평면적이고 간결한 만화의 구성 방식이 리히텐슈타인에게 대중적인 관심을 불러 일으켜 주었고, 즉흥적이고 자유로운 영감을 발휘할 수 있는 자극제가 되었던 것이다. 만화는 우리 주변에서 일어나는 수많은 일들을 다양하게 변화시켜 평면화된 표현 기법으로 이야기한다.

“만화는 리히텐슈타인에게 검은 윤곽선의 바탕을 제공하였고 색상의 범위를 축소하게 하여 많은 색채의 선택이 아닌 간결한 색채만으로 그 의미를 더욱 강조시켰다. 고급 미술과 대중적인 저급 미술의 경계와 문화적 위계 구조를 무너뜨릴 수 있다는 가능성을 대전제로 두면서, 만화가 형상을 가진 시각적 장르라는 점에서 미술과 같은 영역을 공유한다는 점에 초점을 맞추었고, ‘만화 회화’를 리히텐슈타인은 ‘창조’와 동일시되는 모더니즘 독창성의 개념을 해체하는 기제로 삼았다.”⁵⁵⁾

또한 리히텐슈타인은 벤 데이 기법(Ben Da Process)의 망점(Dot)패턴을 이용하여 이미지를 통일성있고 기계적인 화면으로 구성하였다. 그는 인쇄물에서 나타난 망점

패턴을 사용함으로써 자신이 차용한 인쇄물에 대한 의미를 보다 손쉽게 전달하고 작품의 효과를 극대화 할 수 있었다.

<그림 32>에서는 무기를 다루는 사람이 따로 없고 마치 무기들끼리 싸우는 것처럼 그려져 있다. 또 색상과 형태의 수를 줄이고 분명하게 그려, 이미지를 단순하고 차갑고 견고하게 만들었다. 폭발은 시각적으로 더욱 정형화 되었으며, 무기는 수평으로 배치되어 기



<그림 32> 로이 리히텐슈타인, 「Takla Takla」 (1962)

54) 정광임(2006), “팝아트에 대한 표현 연구 : 색채를 중심으로”, 충남대대학원 석사학위논문, pp.32~33.

55) 제니스 핸드릭슨(2005), 「로이 리히텐슈타인」, 마로니에 북스, p.26.

계적 특징이 강조되었다. 그의 대부분 그림이 그렇듯 여기에도 흰 표면에 검정과 녹색만이 사용되었다. 밝은 노란색 배경은 글의 의미를 강렬하게 만들어, 아래쪽의 폭발하는 부분은 마치 방부제로 처리 한 것 같은 색채로 탄약에 대항하는 성격을 선명하게 드러냈다.

이것이 “색채의 축소로 이어져 많은 색이 아닌 간결한 색만으로도 그 의미를 더욱 가중시킬 수 있었던 것이다.”⁵⁶⁾

④ 제임스 로젠퀴스트

대중적인 소재들을 대중적인 색채로 명쾌하게 담아내어 팝 아트에서도 가장 이해하기 쉽고 친숙한 작가로 남는다.

그는 간판을 그리는 일을 하다가 이들을 모아놓은 화면으로 이루어진 특유의 양식을 개발하고, 이러한 양식으로 작업을 시작한다. 서구 사회의 부유한 계층이 가진 알파한 욕구와 만족감을 정확하게 파고들었으며, 광고관의 이미지들을 조각내어 또 하나의 다른 작품으로 보이듯 재구성한다. 그는 이미지들을 재현하듯 그대로 복사해내며, 가능한 그것들로부터 멀어지려 애썼다. 또한, 서로 무관한 사물과 인물을 조합해 미국의 대중문화를 대변해 낼 수 있는 이미지를 만들어냈다.



<그림 33> 로젠퀴스트,
「자연을 선택하다」 (1992)



<그림 34> 로젠퀴스트,
「꽃, 물고기 그리고 세계의 여성」 (1984)

그는 <그림 33>이나 <그림 34>와 같이 상업 광고 화가로서 일한 경험을 살려 실제 광고관을 제작하듯 다소 거칠고 조악한 필법과 화려한 색채의 상업용 물감을 사용하면서 대량생산된 오브제나 대중 스타들의 모습을 크게 확대하여 그

56) 정광임(2006), “팝아트에 대한 표현 연구 : 색채를 중심으로”, 충남대대학원 석사학위논문, pp.27~28.

리곤 하였다. 패널에 단일 이미지만을 확대하여 배치한 뒤 색면으로 이루어진 추상과 같은 효과를 내도록 그림을 그렸다. 소재는 광고에 등장하는 진부하고 전형적인 이미지인데, 반짝이는 표면의 반사 효과와 색면의 강한 대조를 통하여 시각적으로도 성공적인 화면을 만들어냈다.

“그의 작품에는 도시 생활의 번잡함이나 월간의 잡지에서 따온 것 같은 단편적인 물건이 확대되어 그려졌고 거기에 약간의 광택과 음영을 넣어서 명료하게 그려졌다. 주로 그의 작품에서는 투명성, 회색의 단색조, 릴리프 판넬, 색채의 단층화가 표현되었고 아울러 잠재적인 암시, 그리고 무엇보다도 본질적으로 추상적인 감각까지 엿볼 수 있다.”⁵⁷⁾

이들은 색채의 대비로 인한 대칭과 균형을 강조하고, 기존의 극사실적 표현의 색채는 기피하게 되었다. 단적이고 명암이 극명한 색상을 선호하여 강한 선과 강조된 색채의 대비로 만화적이고 키치적인 요소를 강조하였다. 또한, 반복되는 색채로 디자인적 요소를 보이기도 한다.

이러한 색채의 변화는 단순, 과장, 생략, 변형 등으로 색채의 축소를 가져왔으며, 독특한 색채와 패턴의 구현을 가져왔다. 이로 인해 다양한 질감의 색채가 사용되어 보다 다채로운 질감의 작품이 탄생하게 되었다. 밝고 열정적인 대담한 색으로 좀 더 날카롭고 자극적이며 선명한 시각효과를 추구하였다.

또한, “키스 헤링(Keith Haring, 1958~1990)같은 대표적 작가들은 강한 선과 강조된 형태, 확연하게 드러나는 색채의 대비로 만화나 애니메이션에서 볼 수 있는 특징 그대로를 작품에 보여주었다. 이런 색채의 확대, 반복성의 나열도 디자인적 요소를 반영하는 것으로 볼 수 있다.”⁵⁸⁾

색채의 대비로 인한 시각적 효과는 전후 미술뿐만이 아닌 현재의 미술에도 다양한 영향을 주는데 큰 역할을 하였고, 회화의 색채 사용과 면 구성에도 혁신적 요소를 가져왔다. 이러한 요소들은 팝 아트에 영감을 준 대중 매체에도 다시 영향을 끼쳐 대중문화를 이끌어가는 데에 중요한 요인으로 작용하였다. 또한, 현재의 대중문화와 미술, 디자인에도 팝 아트의 색채는 자연스레 녹아있어 색채 활용에도 큰 영향을 끼치는 것을 볼 수 있다.

57) 정광임(2006), “팝아트에 대한 표현 연구 : 색채를 중심으로”, 충남대대학원 석사학위논문, pp.30~32.

58) 김성중(2011), “팝아트 연구”, 경성대학교교육대학원 석사학위논문, p.33.

3. 사진과 콜라주

사진과 콜라주 기법은 현대 회화에 있어서 가장 많이 사용되고 있다. “다다이즘의 콜라주에서는 정치, 사회적 목적을 동반한 강렬한 효과의 요구로 인해 사진이 사용되었고, 이후 팝아트에서는 상업주의와 소비문화까지도 예술로 포용하려는 태도로써 사진 복제물을 이용한 콜라주가 발전하게 되었다.”⁵⁹⁾

사진의 뜻을 국어사전에서 찾아보면, ‘물체의 형상을 감광막 위에 나타나도록 찍어 오랫동안 보존할 수 있게 만든 영상’이라 나오는데, 이 또한 실재하는 모습을 감광막 위에 찍어 보존하는 콜라주의 영역 안에 포함된다.

콜라주는 폴로 붙인다는 뜻으로 1912~13년경 조르주 브라크(Georges Braque, 1882~1963)와 파블로 피카소(Pablo Picasso, 1881~1973) 등의 입체파들이 유화의 한 부분에 신문지나 벽지·약보 등 인쇄물을 폴로 붙였는데 이것을 ‘파피에 콜레(Papier Colle)’라 부르게 된 것이다. 이 수법은 화면의 구도·채색효과·구체성을 강조하기 위한 수단이었으며 제1차 세계대전 후의 다다이즘시대에는 파피에 콜레를 확대하여 실밥·머리칼·깡통 등 캔버스와는 전혀 이질적인 재료나 잡지의 삽화·기사를 오려붙여 보는 사람에게 이미지의 연쇄반응을 일으키게 하는, 부조리와 냉소적인 충동을 겨냥하였다. 여기서 사회 풍자적 포토 몽타주가 생겨난 것이다.

예를 들어 <그림 35>와 같은 라우젠버그의 작품도 원천은 콜라주 수법에 의한 것이다.

입체주의 시대의 피카소와 브라크는 화면 효과를 높이고, 구체적인 질감과 형태를 강조하기 위하여, <그림 36> 「테이블 위에 놓인 신문」(1912)과 <그림 37> 「바이올린」(1913)처럼 캔버스에 물감으로 형태를 그리는 대신 신문지, 우표, 벽지, 상표 등의 실물을 붙여 화면을 구성하는 방식을 사용하였는데, 이것이 앞서 설명한 파피에콜레의 시초라고 볼 수 있다.



<그림 35> 라우젠버그, 「모노그램」(1955)

사진이 회화의 한 장르로써, 소재로써 차용되게 된 계기 또한 콜라주의 출현과 발전의 역할이 크다고 볼 수 있다. 사진으로 찍는 행위와 잘라서 붙인다는 콜라주의 행위는 서로 유사점이 많다.

사진이나 잡지 등을 잘라서 붙이는 콜라주와 사진의

59) 미셸 사누이에 (1992), 「다다」, 열화당, p.16.



<그림 36> 피카소, 「테이블 위에 놓인 신문」(1912)



<그림 37>, 브라크 「바이올린」(1913)

행위 자체는 현실의 무엇인가를 부분적으로 렌즈에 담아 붙이는 것과 일맥상통하기 때문이다. 이는 본래 상관관계가 없는 별도의 영상을 최초의 목적과는 전혀 다른 방식으로 결합시켜 색다른 미나 유머를 창출해냄으로써, 관객들에게 같은 의미를 지닌 무언가가 만나 새로운 의미를 만들어내는 새로움을 선사한다.

여기서 팝 아트에 나타난 콜라주의 오브제는 대중문화의 산물인 대량생산된 매스미디어와 이에 대한 무분별한 소비중심문화로서 재생산된 오브제를 작가만의 독특한 방법으로 붙여 재현한 것이며, 이 과정에서 차용된 오브제는 대중들에게 가장 인기 있는 물품들이었다.

“대중매체가 지배적인 시대에 속한 우리는 사실 화면의 콜라주에 익숙해있다. 넓게 생각한다면 우리의 움직임에 따라 보여지는 화면도 콜라주 형태의 연속이 될 수 있다. 한번의 눈 깜빡임으로 우리는 보고 싶은 방향과 장소로 눈을 돌릴 수 있고 자유롭게 상상할 수 있는데, 그것을 지각 가능하게 해주는 우리의 신체는 콜라주를 만들어 내는 곳이라고 생각할 수 있다. 인간이 선택적으로 보고 느끼고 원하는 일을 상상하는 것은 우리가 여지껏 체험한 것이 바탕이 된다. 사진이나 복제물이 화면 위에서 새롭게 콜라주 되듯이 우리의 경험과

기억도 우리 내부에서 자연스럽게 콜라주 된다.”⁶⁰⁾

“초기의 콜라주가 대부분 화면의 내부에서 이루어지는 2차원적인 형태와 기법이었다면, 이후에 3차원적인 형태의 콜라주가 발전하였는데, 모으기, 집합, 조립 등을 의미 하는 아상블라주가 그것이다. 아상블라주는 예술 작품을 구성함에 있어서

60) 문지하(1998), “상으로 제시 된 일상의 해석”, 이화여자대학교대학원 석사학위논문, p.25

일상생활에 사용되는 물체가 도입되었다는 데에서 창작에 대한 새로움을 부여 하였으며, 예술과 생활을 서로 조화시켜 동일시하였다는데 그 의의가 있다.”⁶¹⁾

미술에서 사진과 콜라주의 사용은 팝 아트 뿐만 아니라 다양한 형태의 시각적 정보 창출에도 중요한 역할을 하였으며, 평면적인 미술을 새로운 차원의 미술로 발전시키는 데 영향을 끼쳤다 할 수 있다. 평면에서 입체로의 변화는 미술의 영역을 다변화시키며, 새로운 재료와 방식을 차용하여 작품을 제작하고 다양한 공간을 구성할 수 있게 만들었다. 이러한 변화는 미술을 2차원의 영역에서 3차원으로, 더 나아가 영상과 해프닝의 영역을 크게 확장하는데 도움을 주었다.



61) 강현아(2008), “상호텍스트적 이상블라주에 의한 공간의 다의적 표현에 관한 연구”, 홍익대학교대학원 석사학위논문, p.7.

4. 다양한 표현과 본인 작품 비교 분석

① 사진 이미지의 차용

작품에서 중요하게 추구하고 있는 조형 형식은 사진을 응용하여 화면의 색채를 적극적으로 활용하는 것이다. 이러한 형식은 ‘현재의 재현’으로, 일상적인 풍경을 캔버스에 면 분할과 재현을 통하여 관객 각자가 가지고 있는 기억을 새롭게 포장하는 역할을 한다.

예를 들면, 20세기 미국 작가 앤디 워홀은 기존의 스타 사진을 활용한 팝 아트를 통해, 사진을 미술 속으로 적극 끌어들이며 사진과 미술의 융합을 대중에게 각인시켰다. 사진으로 남아있던 대상을 실크스크린으로 옮겨, 간결한 구성과 대비되는 색채로 표현하였으며, 그의 팩토리에서 대량생산하여 대표적인 특징들을 갖추게 되었다. 이외에도 다양한 작품에서 사진은 이들의 매개체가 되었고, 이를 활용한 작품들이 대량으로 생산되었다.



<그림 38>, 김수연 「아가씨, 이것 좀 사고가 사진자료」



<그림 39>, 김수연 「아가씨, 이것 좀 사고가」 (2014)

이처럼 본인의 작품 또한 팝 아티스트들의 사진 차용 방식과 같이 사진을 이용하여 대상을 재현한다. ‘기억’을 주제로 하는 작업인 만큼, 기억의 불완전성을 보조하는 수단으로 사용 되는 사진을 작품과 관객 사이의 매개체로 끌어 들여 스케치의 보조 수단으로 사용한다. 이러한 사진들은 온전한 하나의 ‘기억’으로 인정받지만, 돌이켜보면 사진 속 모습이 아닌 우리의 감정 자체가 기억이라는 것을 느낄 수 있다. 즉, 사진이라는 물질은 우리의 기억이 될 수 없고, 기억을 보조하는 수단으로서의 의미를 지니게 된다. 따라서 사진이라는 매개체는 그림의 토대를 이루는 스케치 과정과 채색의 기본 틀을 잡는 과정까지만 작업을 보조하는 것이다.

이러한 사진 이미지의 차용은

현실의 이미지를 있는 그대로 재현하고자 하는 것과 동시에 우리 기억속의 ‘무릉도원’을 찾고자함에 있다. 감정을 하나의 기억으로 본다면, 관객들이 그림을 바라보는 시각이 ‘기억의 퍼즐’을 맞추는 퍼즐 조각이 되는 것이다. 기억의 보조 수단이던 사진이 당시의 감정을 불러일으켜 기억을 떠올리게 함으로써 퍼즐을 완성하게끔 하는 역할을 한다.

② 명암에 따른 분리



<그림 40>, 김수연 「기억 - 원본사진」 (2014)



<그림 41>, 김수연 「기억 - 화면 분할 사진」 (2014)

기도 한다. 따라서 기억의 분리와 재생산, 새로운 기억의 창조 과정을 ‘명암에 따른 대상의 분리’로 전환시켜 세분화한다. 이러한 과정은 사물이나 대상의 보이는 색 그대로가 아닌, 조각난 부분의 명암에 따른 통일된 색채로 작품을 표현하여 팝아트의 특징과 같이 보다 간결한 색채로 대상을 표현하려 하는 것이다.

또한, 누구나 지니고 있는 현실 혹은 기억이라는 소재를 ‘기억의 퍼즐’로 재구성

스케치 과정에서는 앤디 워홀의 실크스크린처럼 명암을 따라 조각조각 나누어 온전하지 못한 ‘기억의 분리’ 혹은 ‘기억의 쇠퇴’를 표현한다. 우리는 이러한 기억의 분리를 보강하기 위해 사진이라는 매개체로 어떠한 기억을 온전히 붙들게 된다. 본인의 작품에서는 매개체인 사진과 비슷한 질감을 나타낼 수 있는 에나멜을 사용하여 분리되어 있는 ‘기억의 퍼즐’을 맞추려는 의도를 가지고 있다.

<그림 40>의 원본 사진과 <그림 41>의 화면 분할 사진을 예로 들 수 있다.

우리는 살아가면서 마주치는 모든 기억을 온전히 떠올리지 못하기 때문에 기억은 조각으로 나뉘어져 퍼즐처럼 흩어지게 된다. 흩어진 기억들은 서로 비슷한 기억을 찾아 온전한 기억으로 변하기도 하고, 다른 기억과 섞여 새로운 기억을 만들어 내

하여 관객들에게 기억이 가지고 있는 유한성과 그 의미를 상기시키고, 과도한 현대 문물과 매스미디어로 인해 상실되어만 가는 추억의 아련함을 재고시키고자 하는 의미도 있다. 떠올리기 힘들거나 잊고 싶은 기억 또한 유희의 의미를 지닌 퍼즐로 순화시키고, 작품으로 인해 당대의 모습에 대한 관객의 기억적 동조 효과를 끌어 내는 의도 또한 포함한다.

이는 ‘과거로의 회귀’로, 하나의 작품으로 인해 잊혀져가는 기억을 붙들고, 관객들에게 각자가 지니고 있는 자신만의 아련한 추억 속으로 잠길 수 있는 기회를 제공하고자 함에 있다. 바쁘게 흘러가는 현대 사회와 그로 인한 기억의 상실을 깨닫게 하고, 쉽사리 잊혀져가는 유년시절의 아름다운 추억과 함께 조금 느리더라도 평화롭고 아름답게 살아가고자하는 우리네 마음 속 희망을 떠오르게 한다.

③ 색채



<그림 42>, 김수연 「기억」 (2014)



<그림 43>, 김수연 「기억」 (2014)



<그림 44>, 김수연 「기억」 (2014)

팝 아트 대표적 특징인 대량생산과 강렬하고 대조적인 색채는 찾아 볼 수 없다. 주변에서 흔히 볼 수 있는 값싼 재료인 에나멜(Enamel)을 사용 하지만, 이는 앤디 워홀의 실크스크린이나 팩토리, 혹은 우리나라 팝 아트 작가들의 컴퓨터 작업 프린

트와는 다른 측면을 보인다. 퍼즐처럼 조각 낸 부분을 하나 하나 색을 입히며 대량 생산과는 반대적 측면인 가내수공업적 면모를 보이기도 한다. 이는 ‘기억의 소중함’을 나타내는 것으로, 작업하는 본인 자신도 이 과정을 통하여 기억에 의해 치유 받고 과거의 소중함을 느끼는 중요한 계기가 되기도 한다.

또, 이러한 과정에서 색채는 강렬하고 대조적인 색채와는 반대로 현실과 가장 가까운 색채를 사용하려하는데, 이 색채 또한 우리의 기억과 가장 흡사한 모습을 찾으려는 것이다. 사진이라는 매개체는 기억을 보조하는 수단으로만 쓰일 뿐, 당시의 기분이나 날씨, 느낌 등에 따라 색채는 일정한 틀 없이 변화하게 된다.

예를 들면, <그림 42>와 <그림 43>, <그림 44> 이 세 가지 작품의 소재는 같은 사진이지만 배경 분위기와 색채는 변화 되는 것을 볼 수 있다.

④ 현 시대에 대한 수용과 비판

쉽게 잊혀져 ‘사진’이라는 대중적 매개체로 대체해야만 하는 현실을 비판한다. 반면, ‘사진’이라는 매개체에 대해서는 비판적이지 않으나 우리의 기억을 사진에 의존해야만 하는 이 시대의 사회상을 비판하고자 하는데서 대중매체 차용·비판과 유사하다. 그리고 작품의 주제는 팝아트의 대표적 주제인 대중문화나 매스미디어가 아니지만, 현 시대를 살아가는 누구나가 공감 할 수 있는 보편적 기억, 혹은 이상향을 추구하여 대중들의 공감을 이끌어내고자 하는 점에서 유사하다.

과거 우리 조상들의 그림을 살펴보면, ‘안빈낙도’, ‘몽유도원’ 등 현실 세계에서는 꿈꿀 수 없는 이상향에 대한 내용이 주를 이룬다. 현실의 모습을 반영한 그림은 ‘행렬도’나 ‘씨름도’ 등 당대를 기록하는 사진적 의미로 여겨졌다.

하지만 현재의 몽유도원은 과거 선조들이 꿈꿔왔던 이상향의 세상이 아니라 우리의 어린 시절과 같은 ‘과거’가 주를 이룬다. 이러한 이상향은 현재의 각박한 현실과 이상향과는 동떨어진 우리의 삶을 나타낸다.

이처럼 팝 아트 작가들의 작품과 나의 작품은 비슷한 부분도, 다른 부분도 존재한다. 하지만 다른 부분이 존재한다 해서 팝아트의 영향을 받지 않은 것은 아니다. 색채의 단순함이 퍼즐과 같은 단순한 면 분할로 변모하였고, 대중들이 공감하고 소통할 수 있는 대중문화가 관객들의 기억 속에 있는 하나의 행복한 기억으로 대체되었기 때문이다.

팝 아트가 대중과 함께 발전한 미술사조인 만큼 이 영향을 받은 본인의 작품 또한 관객들의 기억과 함께 성장하여 더 큰 ‘기억의 퍼즐’을 맞출 수 있을 것이라 생각한다.

V. 결론

본 연구에서는 팝 아트의 의의와 기본적 개념에 대해서 살펴보고, 1950년대 영국에서의 시작부터 현대에 이르는 뉴 팝아트의 시대적 배경과 형성 과정을 고찰하였다. 아울러 전개과정 속에 나타난 다양한 표현 양식과 색채의 사용, 대중 매체의 차용 등에 관하여 알아보았다.

흐름을 전체적으로 살펴보면, 1950년대 영국의 인디펜던트 그룹을 시작으로 대중매체와 매스미디어의 발전을 비판적으로 받아들이며 시작되었지만, 1960년대 이후 미국에서의 정점을 맞이하며 현재까지 대중매체와 매스미디어의 대량생산으로 인한 소비 중심적 문화를 이용하여 대중예술의 구심점 역할을 해왔음을 알 수 있다.

이러한 전개 과정에서 관객들의 시선을 사로잡기위한 다양하고 독특한 양식이 개발되었는데 팝 아트의 대표적 작가인 앤디 워홀은 실크스크린을 이용한 대량생산과 마릴린 먼로, 엘비스 프레슬리 등 대중스타의 작품화를, 로이 리히텐슈타인은 만화를 차용한 팝 아트의 유희적 요소를, 로버트 라우젠버그는 소재의 변화를 이용한 새로운 시각을 제시하였다. 또, 이들은 선명하고 대비적인 색채와 면 구성으로 관객들의 눈을 사로잡았으며, 이것은 60여년이 지난 현재에 이르러서도 전혀 어색함이 없을 정도이다. 색채와 면 구성은 당대 대중뿐만 아니라 현재의 대중들과 광고, 의상, 제품 디자이너 등 다양한 분야의 사람들에게 영감을 주는 근·현대의 중요한 미술사조로 자리 잡았다.

제 2차 세계 대전 이후 매우 빠른 속도로 변화하였던 대중문화에 의해 변모한 사조인 만큼 당대의 시대상을 직접적으로 반영하였고, 현대에 이르러서도 현대의 대중문화와 함께 발달하며 새로운 장르와 결합하고 발전하는 등 다채로운 방향으로 나아가고 있다. 전 세계를 비롯하여 우리나라에서도 미술사조만을 가리키는 용어가 아닌 현대 문화 전체를 가리키는 용어로 변화하여왔으며 음악과의 결합, 광고와의 결합, 다양한 디자인과의 결합 등 다양한 형태로 변화하여 대량생산되고 있다.

이러한 변화는 미술이 대중들에게 이해하기 쉽고 친근하게 다가가는데 큰 역할을 하였다. 따라서 예술을 수용하고 향유할 수 있는 사람이 늘어나고, 대중들의 예술에 대한 소비 욕구가 상승하면서 지금의 소비 지향적이고 대중적인 팝 아트가 탄생하였다고 볼 수 있다.

따라서 가장 밀접한 유대를 맺고 있는 대중의 관심과 지원이 더해진다면 현재의 팝 아트 또한 1960년대의 미국과 같이 또 한 번 절정을 맞이할 수 있을 것이다.

아울러 팝 아트 작품과 본인의 작품을 비교 분석 하였던 바, 본인의 작품이 팝 아트 전개 과정에서 사진의 출현과 색채의 사용에 영향을 받았음을 알 수 있었고, 이러한 연구를 통하여 새로운 조형 형식을 적극 반영하고 확장하여 관객들에게 기억이 주는 따뜻함과 안락함을 전달할 수 있으리라 생각한다.

참고문헌

<단행본>

- 강홍구(1995), 「앤디 워홀 : 거울을 가진 미술사의 신화(채운미술 작가론2)」, 재원.
강태희(2007), 「현대미술과 시각문화」, 눈빛.
김춘일(1980), 「팝 아트와 현대인」, 열화당.
한국 사진 연구사 팝 아트 [Pop Art] (미술대사전(용어편)(1998), 한국사진연구사.
홍창호(2013), 「현대미술의 이해」, 양서원.
니코스 스탠고스(2014), 「현대미술의 개념」, 문예출판사.
데이비드 메카시(2003), 「팝 아트」, 열화당.
루시-스미스, 에드워드 지움, 전경희 역(1985), 「팝아트」, 미진사.
루시-스미스 지움, 김춘일 역(1985), 「1945년 이후 현대미술의 흐름」, 미진사.
루시 R. 리퍼드 외(2011), 「예술과 상품의 경계에 서다 - 팝아트」, 시공아트.
마르코 메네구초 지움, 노윤희 역(2010), 「대중성과 다양성의 예술-현대미술」, 마로니에북스.
매트 위비컨 외(2011), 「앤디워홀 타임캡슐」, 미술문화.
미셸 사누이에 (1992), 「다다」, 열화당.
수지 하지 지움, 하지은 역(2013), 「현대미술 100점의 숨겨진 이야기」, 마로니에북스.
스티븐 파딩, 리처드 코크 지움, 하지은, 이사빈, 이승민 역(2011), 「This is Art」, 마로니에북스.
제니스 핸드릭슨(2005), 「로이 리히텐슈타인」, 마로니에 북스.
주자나 파르치(2012), 「현대미술에 관한 101가지 질문」, 경당.
클라우스 호네프(2006), 「팝 아트」, 마로니에북스 & Taschen.
Tilman Osterwold (2011), 「Pop Art」, Taschen.

<학술 논문집>

- 김성중(2011), “팝 아트 연구”, 경성대학교 교육대학원.
강현아(2008), “상호텍스트적 이상블라주에 의한 공간의 다의적 표현에 관한 연구”, 홍익대학교 대학원.
김혜영(2005), “현대회화에 있어서 3차원적 공간과 일루전의 확장에 관한 연구”, 세종대 대학원.
문지하 (1998), “상으로 제시 된 일상의 해석”, 이화여자대학교 대학원.
배산빈(2007), “팝 아트에서의 일상성에 관한 연구”, 강원대 대학원.
양세원(2010), “팝 아트 주요작가와 작품연구”, 한남대학교 교육대학원.
이민주 (2010), “사진을 활용한 회화작품 중심으로 현대미술에 나타난 재현에 관한 연구”, 한국교원대학교 대학원.
이소영(2003), “체프쿤스의 작품세계에 대한 연구 : 상반된 논란을 중심으로”, 홍익대학원.
정광임(2006), “팝 아트에 대한 표현 연구 : 색채를 중심으로”, 충남대 대학원.
정민수(2011), “사진적 레디메이드를 이용한 예술작품의 아우라 변형에 관한 연구”, 부경대학교 국제대학원.
최경희(2004), “클레스 올덴버그의 작품세계 연구”, 상명대 대학원.

<정기 간행물>

베르나르 불리스텐느(1990), 「앤디워홀 그 범속함의 이론」, 미술세계 10월호.



<Abstract>

A Study on Pop Art Expression Using Photo Images

Kim Su-yeon

Major in Western Painting at the Department of Fine Arts
Graduate School of Jeju National University

Guided by Prof. Park Sung-jin

Pop arts have developed together with pop media without focus on the times' particular mentality or behaviors. This pattern of expression and its development direction have had great effects even on modern society. Thanks to overflowing mass media and the development of photography and print media, diverse advertising paper and newspapers, and industrial products are being produced in large quantities, so even easy-to-get materials can be used in creating works of art, and this material-friendly factor has been a key to developing pop arts thus far.

Populace-friendly arts, pop arts, which were not the existing elite-centered arts or the realistic arts which depicted objects as they were, could be enjoyed by numerous people, and drew attention as easy-to-engage arts. Thus, nowadays, design, advertisement and film use pop arts and recreate works of art that are more popular and easier to understand.

These patterns of expression were becoming popular among people and converted into not two-dimension but three-dimension, collage and other experimental arts. Thus post-war arts have continued until now.

This study sought to review the development course and diverse expression techniques from the birth of pop arts in the 1950s to present day, and thus to examine current new pop arts and to compare and analyze my works and other contemporary works.

The main text discussed the purpose and creation course of pop arts with focus on their birth in the UK in the 1950s - 1960s, and on their spread to the US. From the 1960s when pop arts reached their prime times in the USA to the 1960s when new pop arts emerged, the development course was

examined. Also, expression styles were classified into borrowing of popular images, expression of colors, photos and collages, and plastic art activities through the diverse utilization of materials and expression techniques. Thus, my works, and characteristic expression styles according to the utilization of photo images in pop arts and conversion of colors were researched.

Thus, this study examined how the primal characteristics and diverse expression methods of pop arts influenced my works, and how new pop arts and my works would be developed. In addition, diverse expression styles were examined, and it was studied how the development direction of new pop arts was linked to the development of modern pop culture.

If through this study, the expression styles of pop arts and media are positively utilized, it is expected that new pop arts and my works will be expanded into new plastic arts fields.

