새로운 Media 소고
(A thought on new media)

김 정 자
미술대학 교수

차 례

Ⅰ. 머 릿 말

Ⅱ. **COMBINED MEDIA**
Multi-techniques
James Dine

Ⅲ. **FOUND IMAGE**
Public-Iconography
Audy Warhole

Ⅳ. **CONCEPTION**
Conceptual Words
Shusaku Arakawa
Conceptual Marks
Cy Twombly

Ⅴ. **VIDEO**
백 남 준

Ⅵ. **PERCEPTION**
Perceptional-Installation
Robert Irwin

Ⅶ. **SCULPTURAL-EVENT**
Wrapport
Christo

Ⅷ. 맺 는 말

참고서적

Ⅰ. 머 릿 말

이십세기의 모든 학술분야 발전은 물론 다양성 있는 급속한 변화는 우리생활주변에 많은 새로움을 가져오게 하였다. 이에 평행하여 미술분야 역시 어느시대 보다 헤아리기 어려운 업적을 남기고 급진전을 우리에게 보여준다.

근래의 미술가들은 과거의 미술가들이 어느 주류에 속하여 그 운동에 참여하였던 것 과는 달리 개별적인 개념아래 독창적으로 각자가 개발한 "미디어"(media)를 통하여 새로운 시각적 표현으로 자기 주장인 작품을 제작하게 되었다.

예를들어 과거의 미술가들은 같은 재료와 기법으로 반복하여 만든 작품이 일종의 기록으로서 미술관이나 박물관 벽면에 놓이는 역활을 한다면 그 작품들의 접촉은 그곳을 찾고 관람하는 사람들과의 관계에 국한 되어있으며 대중과 미술가들의 사고적 격차를 갖어오게 한 원인이 되었다고 하는 반면, 이십세기 후반에 와서 일대 변동은 작품과 대중에 있었던 장벽을 개념적 변화와 media의 다양성에 의하여 어느시대 보다 격차를 좁혔고, 화가들이 선택하는 소재와 기법은 대중에게 관심을 가지게 했으며 대중과 미술가와의 관계 그리고 일상생활과 미술이 서로 밀접하게 관련를 맺게 된 것이다.

어러한 변동은 과거에 대한 인간의 불만, 권태와 반발에 의해 새로움을 표현하는 요인이 되었던 것이다. 이런 의욕이 건전한 의도였던 경우 반드시 발전의 계기가 되었음은 역사가 입증하고 있고 이십세기의 미술발전도 그 예외가 아님을 보여주고 있다.

이러한 불가피한 현실적 변화에 임하여 무조건적 또는 맹목적인 모방과 일방적인 기호도에 준한 사고의 판단, 비평은 건전하지 못할 것이다. 역사적 고찰을 통한 사회적 인간적 측면으로의 분석은 이들의 여러 형식의 변화를 쉽게 납득하게 할 것이다.

급격적인 변화는 관심과 납득의 노력 없이는 내용파악의 난관에 부딛칠 뿐더러, 도서출판만을 의존하는 것은 뒤진 정보에 국한되기 마련인 것이다. 이점을 미루어 새로운 media의 사용을

활발하게 하고 있는 대표적 작가의 예를들어 그들의 개념적 차이와 media의 발전사항을 여러 각도에서 보고저 한다.

1950년대 미국의 대표적 작가 Pollock, Decooning, Klin등을 중심으로 한 화가들이 새로운 media 개발의새로운 제작방법으로 그전까지의 구라파 전통에서 미국미술을 분리 시켰고 세계의 촛점을 빠리에서 뉴욕에 옮겨 놓게 되었다.

이 새로운 운동의 창시자들은 추상표현주의라는 이름으로 일명 행동회화(Action Painting)라 불리우는 회화파를 창립하였다. 이들은 과거에 사용하였던 유화재료를 버리고 유동성 있는 물감 : 합성안료, 또는 도료의 사용으로 그들의 극적인 행동과 우발적 효과를 나타내 새로운 회화적 표현을 가능하게 하였다. 그러나 이러한 창의적 표현도 감정적인 방법론이 되풀이 모방되고 그들의 가치를 저하시키게 되었고 1960년대에 지각있는 젊은 미술가들은 action painting의 화폭이 창작과 행위의 과정적 기록이다 라는 점에 반기를 들게 되였다.

1963년에 개최된 "Toward a New Abstruction"과 1964년 "Post Painterly Abstraction" 등의 두 전시회는 1950년대의 주류인 행동회화에 대하여 불만과 권태를 표시하는데 목적이 있었던 까닭에 그들의 화면들은 더욱 조직을 강화시키는 방향으로 전개 되었다.

미국현대미술의 대부적 역활을 한 평론가 그린버그(Greenberg)에 의해 조직된 소위 후기추상주의의 작가는 Held, Kelley, Nolaud, Stella 그리고 Davis 등이다.

이들 작품의 특징은 Greenberg이 지적했듯이 "명료한 선과 Design의 개발에 있다"고 하겠다. 행동회화의 영향을 거부하려는 그들의 화면은 크기와 형태가 다양했고 확실하고 의도적인 구조는 흔히 직선과 원형이 대칭적으로 분활되었으며 뚜렷한 면들의 순수한 색상은 색채지 공간과 인접면과의 상호관계로써도 표현력을 강조하게 되었다.

이들의 방향은 기계적이며 평면적인 색채를 고르게 칠할수 있고 수성 유성으로서의 용해가 가능한 건조가 빠른 물감을 개발 사용하여 화면의 단순화가 이루어지는 한편 그들의 복합적인 이론을 일명 Hard Edge Painting라는 명칭을 갖게되고 내면적 개념의 발전을 보여주게 되었다.

또한, 일부 미술가들이 대중문화의 요소들을 자신들의 새로운 테마로 삼았다. 대중과 미술의 교량적 역활을 하게된 Pop Art를 이십세기에 새로운 조형방법으로 등장시킨 점을 경시할 수 없다.

그들의 media로써는 기계적인 절차에 의해 생산된 물체 또는 상품과 같은 물체의 형상에 초점을 두고 대중문화를 비평하며 현대생활과 가치관에 대한 아이로니를 상업미술 또는 광고 디자인의 제작방법을 이용하며 그들의 표현을 강화하였다.

또한, Superrealist 또는 Hyperrealist들은 카메라 보다 더 현실을 사실적으로 표현할 수 있다는 자신들의 실력을 과시하는 한편 고도로 발달한 기계문명의 측면을 자신의 경험과 media로 표현하였다. 수많은 새로운 media의 발달은 물질적 풍부함과 심리 철학적인 개인의 자유가 자신의 방향을 추구할 수 있게 하였고 자신의 시야를 발전시켰던 것이다.

오늘의 미술은 작가들이 수많은 방법으로 과거의 전통적 가치와 새로운 개념을 극단적인 형태를 통해 혼합시키고 작품속에서 자아를 발굴하고 있는 것이다.

육십년에서 팔십년대 미술의 특징은 집단적 동향이나 강직된 매체결연(media-affilliation)으로 정의, 또는 구분되기 어렵고 한 동향에 따르지 않을 뿐더러 작가가 사용하는 재료와 제작방법만으로 기준하여 분류하기에도 난점이 있는 일이 중요한 것이며 한 작가의 활동이 수많은 media를 새롭게 혼합시키는 데 집중하고 있는 점이라 할 수 있겠다.

합성은 현대미술의 가장 근본적인 요인이며 제작과정에서 자신의 삶과 관련짓고 그 media를 적절하게 결합을 시키는 동시에 전통적 사고를 평행시키고 있는데 새로운 media의 의의를 지니고 있다.

새로운 media는 각 방향과 측면에서 다양한 표현으로 보여지고 있다. 따라서 그들의 명칭도 역시 광범위하게 팽창되고 있다. 그중 몇가지를 들어 극소수의 대표적 생존의 작가들의 배경과 업적을 요약해 그들의 media 소개 가 현대미술

의 접근과 이해에 조금이나마 뒷바침 되기를 희망하는 마음으로 간략한 연구보고서를 전개하기로 한다.

Ⅱ. COMBINED MEDIA

Rauschenberg이 일찍 "Combine"라는 새로운 명칭의 작품을 육십년대에 시작하였고 또한 "Assembliage"라는 작업을하는 작가들도 적지 않은 수를 보여주게 되었다. 이것은 이미 Duchamp 이 오십년 초기에 발표한 작품들에서 보는 사전에 누구인가가 제작한 "object"를 재형성시키고 자신의 조직으로 새로이 나타내는 작업들이다. 그러나 이러한 여러가지 물건을 부착 또는 조립시키는 작품의 제작과정에서 여러가지 기법을 도입하는 방법도 역시 이십세기 미술의 특산물이라 할 수 있겠다. 이십세기 후반에 활약하는 다수의 작가들이 이러한 Combined media를 많이 사용 작품제작을 하고 있다.

Multi-techniques

James Dine

판화의 혼합기법으로 알려진 재임스 다인의 독특한 감수성을 형성하는데 있어서 절대적 역활은 그의 가정 환경에 있었다고 할 수 있다. 미국 중서부에서 살고있던 그의 아버지는 독일계 유태인으로 마을에서 공구상을 경영했고 어머니는 드물게 예술적인 배경의 가정 출신이므로 가장 열심히 아들의 미술교육에 뒷받침 하였고 계속할 수 있도록 용기를 돋아주었다.

그의 초기의 많은 작품들은 신발 넥타이가운 같은 그 자신의 생활용품을 실지로 사용한 것이 특징적이다. (도 1) (도 2)

이러한 작품에 대해 그들 물체들을 사용함에 있어서 "나는 그들의 감정은 표현해주는 단어들 보다는 물체들과 오래 같이 있으면, 나는 좋은 식사를 했을때 처럼 만족감을 느낀다, 그러나 나는 대중미술가들도 이와같이 느낀다고는 생각하지 않는다. 그리고 내 작품들이 자서전적인 성격을 많이 띤다고 생각한다. 나는 작품속에서 나 자신을 물체적으로 탐구해 보려고 노력한다. 즉 어떤 것은 나 자신의 감수성의 경지에서 설명하려 하는 것이다"라고 말하고 있듯이 이려서부터 그는 이러한 자신의 소지품과 손도구(아버지 가게에서 팔던 톱, 뻰찌, 망치 드라이버 드릴 따위)에 강한 애착심을 작품에서 나타내고 있다.

그에게 또한 영향을 끼쳤던 사람은 Rutgers 미술대학에 교수였던 카프로우(Allan Kaprow)였다. 그는 현대미술의 정수(esseuce)를 정적(Static)인 회화에 근거하지 않으며 "회화는 죽었다"라고 말한 그에게는 Happening이나 Performance와 같은 시각적인 행사(Events)들이 더욱 의미 심장했다. 카푸로우는 또한 잭슨 포력(Jackson Pollock)의 마지막 작품에서 캠봐스를 중심으로 춤을 추는 듯한 움직임은 물감을 칠한다고 하는 것보다 물질을 사용한다고 하는 사고로서 앞날에 대한 미술의 방향을 예언했다고 하였으며 환경이 바로 캠봐스가 되고 실제 사물들이 바로 페인트라는 제안을 한 점이였다.

그의 첫 Happening은 언론계의 많은 관심을 끌었으나 그 명성은 그를 불안하게 하였다. 그 이유는 많은 미술가들이 수많은 경험을 다년간에 걸쳐 쌓고있는 반면 그는 너무도 빠른시일내에 성공을 했기 때문이다.

그당시 그에게는 경제적 여권은 문제가 되지 않았기 때문에 가족을 데리고 유럽으로 건너가 런던(London)에 오년간 정착해 그곳에서 작품을 제작하며 살았다. 그곳에 체류하는 동안 영국의 미술잡지인 Edition Electo는 Dine 에게 판화 제작을 위탁하였다. 판화를 제작함에 있어서 Print에 관한 media를 통해 그는 풍부한 표현력을 지닐수 있는 화술(Expressive drawing skill)의 새로운 어휘들을 기초로하여 더욱 값지고 더욱 상징적인 심상(Symbolic Imagery)을 만들어 낼 수 있었다.

그리고 그는 긴 세월동안 미술공부를 했으면서도 과거 선배들의 걸작들을 등한시했던 점을 두려웠했고 부끄럽게 느끼게 되었다. 런던의 생활은 자아와 자신의 작품을 다시 생각하게 하는 기회를 부여하게 된 것이다. 그는 오스카 와일드(Oscar Wilde)의 "Dorian Gray"라는 이탈리아 영화배경을 그려줌으로써 다시금 판화의 놀라운 잠재력에 대한 중요한 사실을 깨닫기 시작했다고 한다. 엣칭(Etching)의 단도직입성은 Dine에

게는 특히 매력적이었다. 그것을 통해 그는 보다 많은 가능성들은 탐구하고 전통적인 묘사법(Classic draftmanship)과 사실적 형상(realistic Imagery)등을 이용할 수 있게 된 것이다.

1970년에 제작된 두개의 하트(2 Hearts (The Donnt)는 그의 확대된 시각적 레퍼터리를 충분히 활용한 작품이다. Dine의 신현실주의적 배합(New realist assemblages)은 앞서 발표된 그의 작품에 개념을 버리지 않고 그것을 토대로하여 더욱 풍부하고 새로운 판화의 가능성을 포착시켰다. 이 두개의 작품속에서 서정적 Symbol인 하트(사랑과 감정의 표시)에서 보여지는 그의 경지를 말로 설명하기에는 너무 부족할 것이다. 열두개의 색석판을 통해 시각적 풍부성을 보여준다. 서정적 색채와 감동적인 주제의 감수성과 함께 하트의 둘레를 쌓고있는 일용적 손도구 연출에는 미묘하고 불안한 아름다움을 볼 수 있다. 하트주위에 있는 붓, 기름병등은 그들의 기능을 "심리적인 느낌의 단어"(Vocabulary of feelings)로 쓰고 있는 것이다. 예를들어 붓은 새로움을 갖어오는 도구이며 기름병은 움직이지 않는 기계들을 움직이는 역활을 하고 솔은 청결케해 준다는 뜻 이는 심리속의 뜻을 우리에게 지시해 준다. (도 3)

Dine의 작품제작에 또 하나의 큰 영향력을 주게된 것은 문학적 요소라 할 수 있겠다. 1970년대 그의 주조를 이룬 작품들은 19세기 불란서 낭만주의 작가들(Flaubert, Appolinare, Rimbaud)의 작품과 그들의 인생에 대한 관심 특히 Rimbaud의 죽음을 나타내는 일연의 초상화는 그의 문학에 대한 애착심과 판화의 새로운 media 발견이 주목할 만하다. Rimbaud의 관심은 1970년 빠리의 헌책방에서 발견된 "이스토리아"(Historia)라는 시와 이라스트레이숀이 담겨진 문학잡지로부터 시작이 된 것이다. 이 판화시리즈의 작품은 실크스크린, 석판, 엣칭 그리고 붓으로 칠해진 색상들의 여러 media의 혼합(combine)으로 첫 시도를 한 작품들이다. Rimbaud, Alchemy (1973)의 여섯단계의 판화작품은 내면적 표현이 판화제작 과정과 평행되어 문학적 시각적 미학적 가치를 함께 지닌 작품들이며 그의 명성을 높이 만들은 작품이다. (도 4 a, b, c)

1976년에 19세기 문학적 인물들을 여덟판의 Combiued media로 제작한 작품(도 6) 역시 그의 과거에 대한 깊은 관심과 문학적 자원인 에칭을 미술에 부합한 것이다. 이와 비슷한 방법으로 붉은 에칭의 로부(Red Etching Robe)(도 5)도 Dine이 지니고 있는 불가사이 한 오묘함을 보여주고 있다. 그의 개인적 이력서 인듯 꿈속에서 보는 영혼적 옷은 aquatint에서 얻어지는 효과와 보이지 않는 옷을 입은 사람과 그의 자세를 보여주는 동시에 시각적 구조를 같이 나타내고 있다.

오늘날 James Dine는 어떤 종류의 동향에 관심을 갖지 않을 뿐 아니라 자신을 어느 그룹(Figurative, New Realist)에 소속 시킨다는 것을 원하지 않는다. 그의 작가론적인 말을 빌릴것 같으면 "최근 나는 심장수술을 하는 사람의 수기를 읽었다. 어떻게 그 수술이 진행되는 이야기중 "몸속에 혈액이 멈춘 것을 생각하게 하였다."라는 이것이 나와 미술과의 관계를 생각하게 하였다. 잠시 모든 것을 멈추고 자신을 일심히 들여다 보았다. 그리고 더욱 대상(도구)들을 관찰하도록 훈련시켰다. 종차 그 도구들이 더 의미깊은 것이되고 그것은 불합리한 뜻이 아니고 미술적 경험으로써 나에게 또한 관람자에게 뜻이 있도록 말이다." 이와같이 그를 참신한 작가로 만들게된 제일 큰 자원은 자기 자신의 발견이라 할 수 있겠고 Dine에게는 60년대 후기의 고비는 성장과 변화의 반응였으며 그 자신을 좀더 정확히 볼 수 있었던 기회가 Combined media를 통해 이루어진 것이다.

Ⅲ. FOUND IMAGE

다량생산에 동반되는 상업미술은 다수의 미술가들에게 유일한 경제적 수단의 역활을 제공했고 또한 그 경험들은 서로의 관계를 밀접하게 하며 영향적 도움을 상호간에 부여하게 되었다.

일반적인 견해로는 미술작품으로 받아 드리기 어려운 미술적 가치가 인정되지 않는 found image들로 육십년대서부터 화면이나 실내공간에 구성되는 image들은 대중문화와 사회를 평하고 또한 자신들을 암시하는 역활로 사용하게 된 것이다.

이러한 image들은 흔히 Mass-media의 image이며 또한 제작 방법에 있어서도 같은 방법이 사용되었고 그들의 고유인 iconography로 등장하게 된 것이다. Audy Warhol, Jasper Johns, Roy Lichteustin, Richard Hamilton, David Hockney 등이 사용한 Image들은 숫자, 글씨, 지도, 저명인사의 초상, 만화등이다.

Public-Iconography

Andy Warhole

안디와홀(Andy Warhol)은 체코슬로바키아로부터 미국에 이민 해온 부모사이에 1930년 팬실바니아주 피츠버그에서 태어났다. 부유치 못한 가정에서 자라난 그는 상점에 수없이 줄지어 놓인 통조림들이 그에게는 심리적 안정감과 재력의 풍부를 나타내는 아름다움으로 보이게 되었다.

그리고 사회에서 유명해진 사람들의 모습, 미국사회에서의 문제나 사전에 동반되는 불안적 요인등은 내성적 성격의 소유자인 그에게는 상징적 우상의 image로 삼을 수 밖엔 없게되며 이들은 훗날에 그의 미술세계를 열어주는 열쇠의 역활을 하게 된 것이다.

Warhol의 작품발전에 영향을 주게된 또 하나는 라우숀버그(Robert Rauschenberg)와 자스퍼 죤스(Jasper Johns)의 작품들였다. 추상표현주의에 한계를 느끼게 된 그들에게는 문학적 철학적, 상징적 image는 그들의 돌파구역활이 되었기 때문이다. 이러한 경향은 역시 그들이 생계의 방법으로 참여했던 상업미술 디자이너로서 얻어진 경험 즉 그라픽 디자인에서 요구되는 간단하고 쉽게 이해되는 형태들의 환상적(Illusionistic-Image)가치에서 온 것이며 그들의 창작적인 Media의 혼합 또는 Combine의 방법이 추상표현주의의 강렬하고 정열적인 붓자국과 image의 통합에 성공한 점이였다. Warhol에게 영향을 준 또 다른 사람들로는 새로운 image를 착안해 보라고 제인했던 당시 메트로포리탄 박물관장(Henry Gelzahler)과 화랑을 경영했던 라토우(Murial Latow)이다. 라토우는 Warhol에게 이 세상에서 가장 사랑하는 것이 무엇인가라는 질문을 통해 왜 돈을 그리지 않느냐는 말과 또 너무도 사람들에게는 낯익은 것이나 사람들이 더 이상 아무도 쳐다보지 않는 캠벨스프와 같은 것을 그리지 않겠느냐는 제안을 받아드리으로써 그날부터 그의 인생과 작품은 일약 상업광고를 그리던 구두회사(I. Miller)의 선전 미술가(Illustrator)로부터 대중의 우상(popicon)을 그리는 화가로 전환하여 놀랄만한 성공을 거두게 된 것이다.

Warhole은 처음 돈과 통조림을 지루하게 손으로 그렸으나 얼마후 그는 Silk-sereen의 기법을 캔봐스에 옮기는 작업이 속도도 빠르고 편리하게 재작 할 수 있다는 것을 깨달게되어 계속 이 새로운 media를 애용하게 되었다. warhol의 역작인 캠벨스프 그림은 그당시 뉴욕에서는 화랑들이 관심을 갖지 못했다. 그러나 로스앤젤리스의 회로스화랑(Ferus Gallery)은 서른두점의 통조림 그림을 전시하도록 기획했다. 그러나 오프닝은 많은 비난과 비평을 갖어왔다. 근처 화랑에서는 실물 캠벨스프캔을 피라민형에 쌓아 올리고 "진짜는 이십구센트"라는 광고까지 쇼윈도우에 내걸기도 하였다. 그당시 한작품이 미화 백불로 팔렸으나 오늘의 가격은 수천불에 가치를 지니고 있다. 시각적으로 똑같이 보이는 각 종류의 스프캔(닭고기, 콩, 야채, 치즈, 치리, 소고기 등)들은 따로히 팔렸으나 얼마후 화랑 주인은 다시 사드려 flavor셋트로 수장하였다고 한다.

1962년 후반부터 Warhole은 계속 일련적으로 반복되는 우상적인 영화배우 스프캔, 지폐등을 끝없이 Silk-screen으로 그의 화면에 나열시켰고 나아가서는 역사적인 모나리사(Monalisa)와 같은 우상까지도 등장시켜 사람들을 무엇인가 어쩔수 없게 최면술을 거는 듯한 작품들을 양산하게 되었다.

이들 새로운 media를 통해 표현되는 새로운 기법은 상업적 인쇄방법 과정에서 오는 차갑게 느껴지는 표현과 Stencil 기법상의 문제 또는 수공에서 오는 불완전성의 배합을 마리린 몬로(Marilyn Monroe)(도 7)(도 8)나 엘리자베스 테이러(Liz)등의 대중 우상들이 흔히 지니는 화려한 이면에 비극적 인생의 아이로닉한 경험등을 비상한 방법으로 보여주고 있다. 이러한 것이 반복적으로 되풀이 되는 이매지는 철학적 테마로써 시각적으로 중요한 역활을 하는 것이다. 그리고 이러한 나열의 방법은 대중오락을 목적으로 하는 영화의 은유적 모방이며 또한 그의 회화와 영화

작품 역시 점차 변화되는 인쇄된 이매지들을 도입한 것이다.

Warhole의 다음 역작인 "미국사람들의 죽음" ("American Death" series)(도 8) 연작들은 방대한 규모의 화폭속에 소름끼치는 듯한 죽음(자살, 교통사고, 인종차별, 전기의자)등과 피비린내 나는 듯한 공포로 사로잡힌 사회적 현실이 담겨져 있다. 이러한 사회에 대한 관찰력과 문화적 태마는 이십세기 미술의 길을 여러각도로 탐구하도록 모이 주며 팔십년대의 미술적 체계를 예측하게 한 것이다. Warhol은 이십세기후반의 미술가적인 역활을 다음과 같이 재정의 하였다. "예술가란 그날 일어난 사건이 그에게 또 그를 통해서 작용할 수 있도록하는 메개체로서의 역활을 한다"라고 그의 작품에 대한 태도를 언급하였다.

Warhole은 이십세기의 미술가로서 폭넓은 시각미술의 범위에 참여하고 있다(Multimedia events) 그는 일찍부터 음악(new-wave music)과 Performauce에 관여하였으며 video, film 제작까지 그리고 자서전적인 책들을 집필하기도 했다. 이러한 다양한 방면의 활동은 혼합 미디어과(Mixed-media Schoolof Art)의 창설자 중 한사람으로써 역활하게 된 것이다.

그의 재능은 시각적인 미술에만 국한되지 않았으며 책을 펴내기도 하였다. 문학적 소질과 재치있는 철학적 말들을 실은 그의 책으로는 "와홀의 철학""(The philosophy of Andy Warhol)을 비롯하여 십여권이 된다. 그의 영화작품으로는 짤막한 십분짜리부터 여덟시간의 긴 작품도 있다. 그중 "Empire"는 뉴욕에 유명한 건물을 마음속에 "Super star"로 그린 것이고 그건물속에서의 매일매일의 생활을 담은 것이다.

역시 연속적 Image에 흥미를 느낀 미술가의 관점을 지닌 영화를 제작한 것이고 수십편에 달하는 작품중에는 영화의 역사를 재발견하듯 무언의 film서부터 음향과 Performance 등 이중 Screen의 Image를 숙달된 기술로서 제작을 계속하고 있다.

Warhol은 어느때와 마찬가지의 방법으로 계속 그가 파묻혀 있는 현재속에서 사회를 관찰하며 강력한 표현으로 그들을 작품속에 담으며 이러한 개인적인 의혹심과 경이감을 방해하는 피들석한 논평이나 심판조의 의견들을 조심스럽게 피해나가고 있다.

Warhole의 작품은 불가사의 하고도 도전적인 자극을 독특하게 매혹적으로 그의 사회관을 우리에게 전달시킨다. 그의 명성은 받아드리기 어려웠던 60년대에서 부터 80년대까지 계속 누구도 따라오지 못할 엄청난 업적인 것이다. 미국에서는 노만 락웰(Norman Rockwell)과 앤드루 와이엘(Andrew Wyeth) 그리고 세계적으로는 닐리(Salvador Dali)등과 겨눌수 있는 저명성을 지닌 것으로 알려져 있다.

현대예술의 특징인 복합방향적인 예술가로써 그는 그의 작품이 흔히 단 한개의 캠벨스프캔이나 마리린 몬로의 초상화로 평가받기 쉬운나 그의 헤아리기 어려운 업적 즉 작품의 수와 그가 성취한 업적은 뉴욕 스쿨(New York School)의 선구자적인 역활을 하였다. Multimedia를 통해 자신의 자아반영과 역사적 측면을 새로운 midia에 담고 multiple painting이라는 전통의 원형에서 사정없이 벗어나는 새로운 미술의 발굴을 하게 된 것이다. 기계적인 생산에서 오는 차가움속에 개인적 감정이 담겨져있듯 그의 작품은 아이로니의 반복이미(도 9, 10) 그의 테마 역시 계속 같은 Image들을 거꾸로 되풀이 하여 음화(Nagative)와 양화(positive)를 사용하여 제작하고 있다. (도 11)

Warhole은 "만일 안디와홀에 대해서 알고 싶으면 단지 내 그림의 표면만 보라 그리고 나와 내영화 그뒤는 아무것도 없다"라고 우리에게 주의를 준다. 그는 아마도 그의 많은 작품들의 기본이된 media Image에 대해 언급하고 있는 듯하나.

Ⅳ. CONCEPTION

현대미술이 상업미술면의 영향과 또 다른 것은 문학 철학의 영향이라 할 수 있다. 최근 미술에 지성과 언관을 갖는 Conceptual Art 또는 Minimal Art등이 Conception을 보여주고 있다. 이러한 동향은 Renaissance 또는 낭만주의에서 시작되었었다. 그 목적으로는 교모하게 이해를 곤란하게 하는 것과 미술가들의 주의를 끄는데 있다고 할 수 있겠다.

그들의 이론적 내용은 대체적으로 문학적 배경에서 이루어 진다. 그들의 표현적 관심은 간단 명료한 (Economy of mean) 화면이나 기하학적 면에 있는 것이 아니고 그들 마음의 위치 (State of mind)에 있는 것이다. 그리고 그들의 효과적 목적로서는 시각적, 지각적, 반응을 보게 하는 점이다 그리고 시각적 언어적인 질문을 유도하는 역활을 한다.

1) Conceptual Words

Shusaku Arakawa

얼마전부터 아라가와는 교묘하게 단어와 이미지와 개념들을 놓고 그들간에 존재하는 통예상의 구별을 무너뜨림으로써 우리들을 약간 당황하게 또는 매우 재미있게 해주는 작품들을 제작하기 시작하였다.

그의 작품속에는 우리가 알고 있다고 생각하는 질문들을 교묘하고 변덕스러운 교만한 농담으로 가득차게 한다. 겉으로 보기에는 그들이 수학이나 현대문리 그리고 생긴지 얼마되지 않은 언어학과 매우 밀접한 관계가 있어 보이나 이들은 어떠한 서구적인 논리 체계에도 속하지는 않는 것이다.

그의 사고를 감화시키게된 것은 미술가들이 아니고 문학가 철학가들(Lewis Carrol, Ludwig Wittgenstein, Gertrude, Stein, Hegel)이다. 이 모든 학자들은 언어의 본유적인 구조 어희론의 의미를 다루었다.

Arakawa의 작품들에는 동양의 신비로운 지혜와 서양의 냉정한 논리가 배합되어 사고와 경험의 새로운 길을 열어준다. 그의 이념은 동양에선의 가르침과 일본의 격언들이므로 서양식의 논리에서는 납득이 힘든 것들이다. 그의 주제는 동양식인 신비적 사고와 서양의 냉철한 방법론의 혼합이라 할 수 있겠다.

또한 Arakawa의 작품은 그가 체험한 인생경험의 이중성을 연관시켜 입증한다.

그의 소년시절에는 과학적 지식이 그를 매혹시켰으므로 그는 대학시절에 의학과 수학을 수업하였다. 점차 공부를 더 해감에 있어서 그는 과학의 방법론과 과학이 주장하는 객관적인 진리와 논리가 자기 중심적인 구조와 독단적인 기호에 기초를 둔 것을 깨달으게 되면서 부터 과학이 조금한 지혜나 비논리적인 생각이나 다름 없는 이론적 규칙이 과대하게 공언하는 점에 대해 의심을 갖게 되었다. 복잡하고 풍부한 인생이 비틀림과 익살의 반복에 종말이 오듯 논리에 차있는 이십세기의 과학이 설곳이 없다는 것을 생각하게 하였다. 그러므로 학식과 유머적인 지혜와 아이로닉한 재치등으로 그의 생각이 발전되었다.

동양의 명상적 사고방식과 서양의 실증적 사고방식 사이에 균형을 이루고 있는 그의 생각은 그의 작품을 통해 그 나름대로의 익살스럽고 형이상학적인 질문들을 만들어 낸다. (도 12, 13, 14)

뉴욕에 옮긴후 그는 시인이고 작가인 진스 (Madeline Gins)와 결혼을 함으로써 그의 작품세계에 많은 영향을 받게되었다. 두 사람의 공동명의로 출판된 "Mechanism of meaning"에서 "결국 우리가 연구하고 있었던 형상들은 단지 이미지, 지각, 사고중 어느 하나만은 아니다"라는 말을 했듯 조용한 혼란과 넌센스는 Arakawa의 작품들속에 흐르는 중요한 양립된 테마들이다.

최근에 Arakawa는 스콜랜드의 18세기 철학가 흄(David Hume)의 "A Treatise of Human Nature"에서 한 구절을 테마로한 드로잉, 판화, 그림들을 제작하였고 1979년에는 "A forgettance" 라는 20피트나 되는 긴작품 역시 흄의 책과 관련을 갖은 것이다.

Arakawa는 흄과 같이 짧은 지각적인 기억에 비해 개념의 우월성을 믿었다. Arakawa의 작품세계는 끊임없이 유전하고 그들은 교묘한 언어의 의미를 추구하는 철학적 고찰과 아름다운 시각적 형태의 그물에 우리를 걸리게 하고 엉키게 하는 활동력있는 메카니즘이라 할 수 있겠다. (도 15)

2) Conceptual Mark

Cy Twombly

텀부리는 50년대에 절정을 이른 Action-painting에 몰두했었고 현재까지도 이러한 표현의 작품을 계속 부흥 발전시키고 있다.

Action-painting의 방법론과 또 하나의 미국 고유의 예술형태인 Jazz가 매우 긴밀한 관계가 있듯이 그는 자유로운 흐름을 추구했고 제약에 벗어나 마음속 깊이 느껴지는 본연의 모습을 즉흥적으로 표현을 하는 그의 작품은 실질적인 Image

나 기하학적 형태를 담지 않고 붓의 행동에서 오는 육필(Hand writing)적인선, 서명하는 싸인과 같은 Mark 또는 동양적 서예의 선과 초현실주의적인 점에 직접적 영향을 갖고 있다.

Twombley의 작품은 그림 Drawing등이 처음에는 아무렇게나 모여진 선과 자국과 같아 보인다. 우아한 아름다움 보다는 마구휘려 쓴듯한 소박하고 무심한 듯한 부조화 같은 모습을 보여준다. 그러나 이러한 표현의 뒷면에는 미묘한 감각적인 쾌감과 명상을 생각하는 듯한 양면의 세련과 기축을 감각적으로 보여준다.

Twombly의 작품은 우리를 상형적 기호와 상징 그리고 서예와 글씨의 기원으로 유도하게 된다. Twombly는 어린시절부터 고전에 대한 관심이 깊었고 특히 희랍, 로민의 전설과 철학에 깊은 관심을 두게되었으며 그의 거처를 로마로 옮기기까지 하였다(1957) 이천년에 걸쳐 남아있는 세계적 유적들은 아폴로, 레오날드, 단테 등을 회상하게 하여 그의 정신적 미술의 근거를 그곳에서 굳히게 된 것이다.

1961년에 제작된 "Empire of Flora"와 "Bay of Naples"은 고전을 토대로 유화, 크레용, 연필 등을 혼합사용 한 것이다. 이 작품들은 Action Painting의 영향과 고전문학의 배경을 한 행동적인 면은 "New York School"과 철학적 "School of Athens"이 융합된 것이며 이십세기 미술의 특징인 Mixed-media의 작품이라 할 수 있겠다.

1967년에는 Twombly는 그의 작품세계에 큰 분기점을 보여 주었다. 이때부터 그는 넓은 화면에 간소한 색채범위를 사용하였고 Mark Tobey와 Morris Graves의 작품을 연상케한 단순화된 서예적인 작품들을 제작하게된 것이다. "Untitle 1967" (도 16, 17, 18)는 그 당시 뉴욕에서 성행되었던 Minimalist 동향의 반응을 보인 것이나 Jasper Johns의 영향(over all hatching pattern)에 근거를 둔 듯하다. 이 Twombly의 방향(diagramatic approach, penmanship)은 국민학교 교실 흑판을 연상시킨다. 흑판에 쓴듯한 작품을 제작함에 있어서 그는 손으로 쓰여진 교실의 가르침의 직접성과 단순성으로 돌아가야 할 것을 느끼게 되고 손으로 인해 만들어진 사극(mark)의 원래의 의미를 재확인 하는 필요성을 깨달으게 된 것이다.

이것을 움직임의 기록으로서만 중요한 것이 아니라 더 큰 의미를 지닌 자연과의 연관을 표현한 것이다. 끊임없이 움직이는 바다의 물결, 태양주위를 공전하는 지구, 우리들의 마음, 공기의 움직임 : 조용한 것과 맹렬한 태풍의 동작등을 보여준다 "Untitled Captiva Island, Florida" (1968)는 Collage와 드로잉이 종적(vertical)으로 구성되고 있고 제일 위에는 Leonardo의 대홍수 "(deluge)"를 위한 습작인 격변하는 자연의 힘과 대양의 시초를 보여준 듯한 힘의 묘사를 표현한 일부와 여러줄의 선들이 좌우 상하로 흔들리고 있다. (도 19, 20)

특히 Tombly에게는 드로잉이 항상 중요한 매체였고 종이위에 그린 드로잉 자체가 그의 회화로서 형성된 것이다.

작가이며 평론가인 단 쥳(Don Judd)은 Twombly의 작품을 보고 다음과 같이 말하고 있다. "그 작품들 속에는 아무것도 없다"고 한 평은 Minimalist인 그의 작품적 신념(Less is More)을 고려해 본다면 이 말은 비평이였다기 보다는 간접적인 찬사인지도 모른다. 그 무렵서부터 많은 미술가들과 함께 Twombly는 옛부터 쓰인 종이의 가능성을 재발견 하게되었고 편리하고 신선한 창조적 즉흥성이 많은 종이를 애용하게 되었다.

종이 위에 그려진 단순한 드로잉의 본질은 그것이 어떻게 그려졌는가를 더욱 명확하게 보여주게 되며 그리고 여백은 Twombly에 의해 조심스럽게 놓여진 선, 자국(graphic gesture)들과 같이 실지로 화면 전체에 가장 본질적인 요소가 되며 역설적인 내용으로 흰색의 공백은 Twombly의 작품에 있어서 중요한 Prima Materia가 된다.

이러한 Twombly의 개성적 방법론은 그가 오십년대에 군대생활 경험에서 얻어진 결과라고 할 수 있겠다.

군대에서 사용한 암호의 훈련과 소등후 병사에서 나올수 없었던 그는 좌절감으로 암흑속에서 순수한 그림을 그리곤 했다. 이러한 과거의 경험에서 오는 그 자신과 그의 작품들과 연결되는 이러한 표현은 시각적인 것이 아니라 촉각적인 것이었다. 이들 기초 드로잉적 표현은 Twombly의 작품을 성행시키는 과정으로 매우 중요한 요인이 되었고, 또 하나의 인상적인 그의 경험은

그가 제대후 남구라파 여행에서 본 태양빛 밑의 흰벽의 집들에서 얻은 기억이 수년후에 뉴욕에 돌아와서 Action painting의 영향과 "Pure Space"의 이 두 가지의 강력한 경험이 하나의 몸체로 합성되게 한 것이다.

1979년 뉴욕 위트니미술관(Whitney museum of American Art)에서 열린 그의 회고전에서 초창기의 작품과 종이에 제작된 최근의 연작들은 그가 "Painterly" 추상미술을 계속적으로 진전시키는 중요한 힘이되는 것을 설정시켰다.

70년대의 작품들은 주로 종이에 Collage와 혼합한 작품들이며 그들은 과거 이십년의 시각적 개념의 관심을 연결시켜주는 듯한 Multiplanned Collage Painting들이며 대체적으로 중심에Image를 사용하고 주위에 강렬한 움직임을 나타내는 반복된 mark들로서 문학적이고 시적인 요소가 담겨져 있다.

그후 후래드릭(Freidrch) 화랑에서 전시된 작품들은 칠십년대에 많은 화가들이 "기초로 돌아간다"라는 미술의 근원적 자원에 관한 관심에 Twombly도 같이 하였고 따라서 고전문학, 철학, 신화등을 주제로한 작품들였으며 고대신화의 시적 생명력이 담긴 작품들인 것이다. (도 21)

그의 모든 작품속에는 과거와 현재, 가설과 실재, 지각과 개념들이 독특한 원형적 mark의 정신으로 나타내지고 있으며 시간과 공간의 감명에 숨겨진 기록을 보여준다.

V. VIDEO

육십년에서 칠십년대 사이에 세계의 미술관들은 Video를 새로운 미술적 매체로 받아드리는 작업을 시작하였다.

영화 역시 미술적 분야로 인정을 받게 된것도 불과 사십년 남짓 밖엔 안된 것을 미루어 볼 때 Video에 대한 관심은 비교적 빠른 것이 였으나 이분야에 참여하는 작가는 거의 희박했으며 육십년대에 George Brecht 그리고 칠십년대에 John Hanhardt 등이 있다. 그러나 백남준이 독점적인 활약을 보여주고 있으며 종합예술분야에 세계적 관심을 모으고 있다.

백남준

한국태생인 백남준은 일찍부터 외지에서 학업을 습득하였다. 음악과 철학을 일본 동경대학에서 공부하여 미학사 학위를 얻은후 독일에 건너가 뮤닉(Muuich) 대학에서 박사학위 과정을 시작했다. 그무렵의 때마침 독일은 전위음악의 세계적 중심지가 되어 그는 흥미를 느끼게 되었으며 또한, 존케이지(John Cage)와의 만남(1958)이 오늘의 그를 세계적 인물로 만들게 한 것이다.

케이지의 전위적 사고 또는 작곡이 구라파적 예술이라기보다 동양적 사고에 강조를 두는 점과 현대적 세계에서 일함에 있어서 새로운 음악이나 아이디어는 장벽이 있을 수 없다는 그의 지론에 백남준은 많은 영향을 받게되며 내성적 성격인 백남준은 수줍을 잘 타서 작곡한 곡을 대중 앞에서 피아노로 연주하지도 못했다고 한다. 그러나 케이지를 알게된 후로부터는 폭력적 Happening까지 하게 되었고 독일과 뉴욕에서 오십구년부터 팔십년대까지 많은 헤아리기 어려울정도의 Performance를 계속하고 있다.

백남준의 폭넓은 예술적 활동에서 가장 그를 유명하게 한 것은 Video라 할 수 있겠다. 그는 세계최초로 Video를 예술적 형태인 새로운 midea로서 등장시켰고 그 분야의 개척자로서 독주적인 활약과 업적으로 현대미술의 전형과정을 확립시킨 것이다.

오십년 후반에서부터 백남준은 전자음악 작품을 시각적 표현으로 Video에 나타내는 것을 시도하였다. 일찍 독일 콜른에서 개최한 그의 Happening과 같이 보여주었던 전자음악과 Vedio 화면은 당시 심한 비난의 대상이 되기도 했다. 그는 Arakawa의 경우와 마찬가지로 동서양의 견해와 사고의 모순점을 그의 Conceptual 표현으로 나타내는 것이다.

위트니 미술관(Whitney Museum of American Art)에서 1982년에 개최된 그의 회고전 작품들은 백남준이 과거 이십년에 걸쳐 제작한 작품들로서 시각예술을 다방면으로 보여주는 그의 세계관과 그의 과학적 철학적 문학적 면이 통합된 업적을 보여준 것이다.

초기에 제작된 Musical Score, Sculptural Object들의 Video조각인 T.V. Cello (1971), T.V.

Glasses (1971), Charlotte Moorman(도 26)에 의해 제작된 Performance와 백남준의 Video Tape를 보여주는 T.V. Bra for living Sculpture (1969), Video Fish (1975~77) 살아있는 일대어와 Video, Fish Flies on Sky (1975)는 전시관 천정에 부착된 수십대의 TV Set에 비쳐지는 속도 빠른 물고기들이 여러방향으로 움직이는 모습을 마루에 설치된 방석위에 누워 관람하게 한 이 작품은 마치 어두운 밤하늘에 별들의 움직임과 같은 신비스러운 감각을 안겨준다. 그리고 V-yramid (1982)는 여러 종류의 크기로된 TV를 가로세로로 조직적으로 피라미드형으로 쌓아올린 수 십개의 TV Screen에서 보여주는 종행의 방향으로 움직이고 있는 그의 video tape은 마치 수천년전 이집트에서 만들어진 피라밋과의 시대적 비교와 변화를 보여주는 듯했다.

최근 알려진 소식으로 (1985)는 세계적으로 이름난 빠리의 Grand Palais 미술관에서 백남준의 전시회를 열게되어 다시 그의 명성을 국제적으로 높이게 되었다. 작품으로는 최근 불란서 현대미술관에서 수장하게 된 일어섯 흑백 TV로 묘사된 달의 모습을 보여주는 "The Moon is the oldest TV" (1965~74)를 비롯하여 최근 작품인 "Clock," "Galaxy" (도 30, 31)등과 "Buddna" (도 27, 28)의 언 작품은 빠리에서 "가장 뜻깊은 현대미술의 개혁" "아주 놀라운 Image의 창조자"라는 호평을 받았던 것이다. 그의 작품은 과거를 뒤돌아보고 미래를 내다보는 과정을 보여주는 듯하다. Video는 백남준에 의해 과거의 금격화된 시각미술의 제작 방법에서 벗어나 개인적 창의성의 표현 수단이 되었으며 자극적이고 도전적인 새로운 예술형태로서의 잠재능력을 들어내었다. 그의 익살스런 유추(Analog) 밑에는 막대한 양의 합리적이고 냉철한 사상들이 깔려있다.

에너지 분야에 종사하고 있는 학자들은 물체가 아닌 정보(information)를 움직여야 한다는 백남준의 기본자세에 동의하고 있다. Rockeffeller 재단의 Howard Klein을 백남준은 항상 그들의 가장 예민하고 생산적인 고문중의 한 사람이 되어 준다고 말한다. 또 Klein은 "백남준은 익살스러움에도 불구하고 그의 사고는 빈틈없이 조금도 틀림없이 주어진 물체의 핵심을 찌른다고 하였다.

근래 몇년간에 걸쳐 "예술가란 사고의 개척자이며 새로운 개념과 기술을 일반대중이 쉽게 접할 수 있게 해주는 사람이다"라고 하는 백남준의 개념은 입증된 셈이다. 그가 벌써 수년간 Interactive T.V.를 실험해오고 있었지만 사회가 통신의 경제성을 깨닫기 시작한 것은 최근에 일이다 즉 전자기계의 기술은 시각통신(Visual Intercommunication)의 개념과 설계 방법으로 에너지원과 운영비용을 절감하는 동시에 정보교환과 처리 능력을 고도화시키는 것을 필요하게 만들었던 것이다.

명확한 통찰력을 지닌 백남준의 작품들과 칠학은 예술가들의 역활을 기술과 통신이 우리들 생활에 끼치는 영향등을 포함해서 넓은 범위의 사회적 관심사를 명확히 해주는 것이라는 낙관적인 신념을 보여준다.

백남준의 예술적 업적은 여러가지 예술사조에 속해있는 시각예술가, 작곡가, 기술자로서 그는 방송국, 화랑들과의 복잡한 유대 관계와 그들과의 제휴는 그의 특징이라 할 수 있고 그것이 바로 그의 예술의 시각적 과학적 탐구에 대한 넓은 관심을 그의 미적사고와 형태를 결정했으며 그의 Performance, 작곡, Videotape, 기획, Video Sculpture 등의 다양한 자원을 새로운 media로서 등장시킬 수 있었던 것이다.

백남준은 우리가 살아가기 위해서 마치 자신의 작품중에 있는 부처가 TV라는 시각통신적 현대장비를 통해 자신을 보고 또 정의하듯이 우리를 한없는 관심(Concern)과 오늘날의 현실을 숙고하여 통합할 수 있어야 한다고 믿는다. 그리고 그는 그의 전자기술은 새로운 media로 심리적 그의 범위와 미학적 개념을 통일시키는 것으로 보여주고 있다.

Ⅵ. PERCEPTION

Environmental Art에 참여라는 작가의 수는 적지 않다. 그러나 건축, 조각, 환경, 지각을 한 윤곽속에 다루어 부착 또는 설치를 작품으로 제작하는 작가의 명칭은 없는 것으로 안다. 지각, 경험, 존재의 의미를 탐구하며 이 복합성을 완벽한 계획과 실행을 적절한 위치에 설치시키는 작

업에 참여하는 작가의 수는 극소수 일 것이다.

Perceptual Installation

Robert Irwin

어윈의 작품은 지각, 감각, 느낌과 관련된 물체들에 대한 그 자신의 생각들로부터 얻어진 방향에서 전개된다. 이러한 문제들에 관한 그의 깊은 관심으로 인해 그의 작품들은 곧 물체를 만드는 것과 관련이 있는 문화 밑면에 깔려있는 복잡한 논리, 그것의 역사, 사용 또 혁신체계 등 체계에 대한 의문을 제기하기 시작한다. 그의 작품을 Enviroument Art라 일부 부르기도 하고 조각부문에 소속시키기도 한다. 그러나 Irwin 자신은 그들 명칭을 원치 않으며 지각적 경험 "Perceptual Experience"이라 하기도 한 그의 작품은 건축에 따르는 공간에서 설치되는 "Iustallation" 임으로 때로는 건축으로 분류되기도 하나 미술과 같이 ("both/and")의 가능성을 지니고 최근의 작품으로는 "Architectural Sculpture"로 지각과 이해의 새로운 Midea의 역활을 한다.

자율과 존재의 미술 즉 그 자신이 "Site-determind"라고 부르는 작품은 주어진 공간속에 광선, 색, 선, Object 등을 놓고 이상적으로 통재된 지각 경험을 창조하는 작업을 약 십오년전부터 계속 제작하고 있다.

그의 연작인 Disc는 폴럭형의 Plexiglas 등은 흰벽에 설치하고 두개의 전기는 천정에서 또 다른 두개를 마루에서 광선의 비쳐지는 작품인 원형(Disc)을 보고 있으면 주위의 빈 공간에 녹아들어가는 듯하게 보인다. 따라서 시각적으로 형태와 배경의 분간이 어려워지며 디스크는 완전한 형태와 빈 공간의 동시성을 우리에게 지각시키게 된다. 이러한 작품이 미술의 언어나 조직으로 또는 과학, 형이상학으로 연결되느냐는 것은 개인의 의견마다 따를 것이고 또한 그 반응이 작가의 의도하고 연관되는 가도 알 수 없다. 그의 목적은 형이상학상에서 먼 것이고 지각적 성격은 객관적인 음미를 개념적 물리적 제작과정에서 미술적 질문을 발굴하는데 관심은 갖는 것이다.

여러 단계의 미술적 과정을 통한 새로운Media로 제작된 그의 작품은 지각을 추상적 사고에서 물질적 사물로 만들어 내는 것이다.

육십년 후반에서부터 제작한 "Disc Series"는 형태와 배경에 관계 또는 Obects와 공간의 관계를 다루었으나 그후 Irwin은 우리와 환경의 관계를 더 발전시켜 사항을 지배하는 것 보다 한 장소의 존재에 관심을 갖게 되었다.

작품제작과 이론을 동시에 하는 Irwin은 미술작품의 제작을 네 가지의 방법으로 나누워 제안하고 있다. 첫째는 Site-dominant라고 하는 방법으로 작가가 작품을 화실속에서 제작하는 것으로 위치와는 아무런 고찰을 갖지 않는 것과 두째는 Site-adjusted라고 하는 것으로 어떤 특별한 조건으로 제작하고 원래의 지리에서 옮겨지는 방법, 셋째 Site-Specific라 하는 것은 작품을 건물에 직접 부착하게 되는 것을 말하고 넷째는 Site-diterminedo며 특정한 장소 혹은 위치에 적절한 매개체, 치수, 내용 등을 그 위치가 결정하게 되는 작품제작 방법이다.

Irwin의 이러한 "Site-determined"의 최근 방법은 현대미술의 특징이라 할 수 있는 활동범위를 확장함과 물질적 개념적 틀에서 벗어나는 것이고 ("Out side the frame of reference of Art") 무엇보다 틀밖에의 작업이라는 것은 존재와 상환(Being and Circumstance)인 것이며 이러한 작업의 난점은 미술작품으로서 모습을 나타내지 못하게 되는 것이다. (도 32, 33)

Irwin은 미술가이자 대학교수직을 맡고 있으며 많은 Seminar를 조직하고 참여하여 그의 이론적 토론의 기회를 제공하기도 하는 특이한 예술가 라고 할 수 있겠다. 그는 또한 과학자들 특히 물리학자들과 지각실험 관련이 있는 과학자들과 자주 만난다. 그는 그들이 어떤 일을 하고 있는가 뿐만 아니라 그들이 물질, 에너지와 지각을 어떤 방식으로 생각하며 접근하고 있는가를 알기위해 접촉한 것이다. 1980년에 개최된 그의 Witney 미술관에서의 회고전 작품들은 그림도 조각도 아닌 이차원, 삼차원적 측면을 의도한 것이 아니었으며 단지 감상자를 경험에 참여시키기 위한 것이었다. Irwin의 Disc, Acrilic Colums, Screem의 작품들은 경험자체가 그의 모든 작품에 담겨있고 그것은 벽에서 떨어져 나와 공간속으로 옮겨진 것이었다. 그리고 그것은 지각의 비물질적 성질에 관한 문제와 관련을 맺고 있었으며 감상자로 하여금 경험의 무상함에 직

민하게 만들었다. 이들 작품은 매우 정확하고 정교한 아름다운 형태를 보여 주었고 신비로운 우아함을 지니고 있었다.

이것은 그들의 Physicality와 감상자의 순수한 지각적 경험과의 관련성을 감쇄시켰다. 즉 그들은 어전히 물체들의 Othodoxy의 문맥내에서 생각될 수 있으며 감상자의 집중력 일부를 빼앗아 감으로서 경험의 전체적인 Physiality를 떨어뜨리는 형상의 사용을 줄이는데 어느정도 성공할 수 있었다. 많은 사람들이 말했듯이 많이 쓰냐 적게 쓰냐가 문제가 아니라 육체적 경험을 최적화하고 지각적 경험을 구성하는 복잡성을 일어내는 것이 문제인 것이다.

Irwin의 과제는 환경을 그의 사고의 형태로 만들고 감상자들로 하여금 예술가가 창조해낼 수 있는 것보다 더 아름답고도 무한한 다양성이 그의 주위에 있다는 것을 깨닫게 하는데 있다.

미술관의 방마다 전시되어 있는 Objects는 그 방에 들어서기 전까지는 보잘것도 없던 것이 새로운 촛점으로서 부각되며 감상자는 그것이 공간속에서 어떠한 작용을 하는가를 깨닫게 된다. 많은 감상자들은 마루에 쭈그리고 앉아 그 촛점인 근원의 의미라는 것을 더 깊이 깨닫게 하려 경험을 하고 있었다. 막강한 힘을 가진 작품은 공간을 말소시키고 그 자신이 공간이 되었다 공허와 충만이 엇갈린 그곳 전시장은 비어 있기도 했으며 다음 순간에는 많은 지각으로 가득차 있는 듯했다.

이 전시회 자체가 새로운 Media의 추구, 그결과 Irwin이 낡은 한계를 뛰어 넘어야 한다는 것이 그에게는 가장 중요했던 과제를 잘 보여준다 이러한 탐색은 그의 예술이 예술과 특점의 경험은 물체들과 연결시켜 주는 원래의 전형과 연결된 상태로 시작된다는 이해와 인관되어 있다.

Irwin은 예술의 정의를 다음과 같이 말하고 있다. "나는 구체적으로 예술이 무엇인가 하는 것을 정의하던가 명확하게 하는데 있어서 (외부)라는 것에 대해 몇가지의 단서를 붙이고 싶다. 먼저 정의라는 것은 문화적 규약에 불과하며 미적 의식을 얻기 위해 어떠한 활동에 주위를 집중시키거나 얼마 만큼의 노력을 투여하는 것일 따름이다. 그러나 예술은 문화의 특정시기에 우리가 예술을 이해하고 있는 정도에 대해 우리들로부터 주어진 일종의 진술 형태의에는 어떠한 실제적인 윤리적 성질도 가지고 있지 않으므로 이러한 예술은 필요불가결한 것은 이니다 우리가 동의하고 문화적 정의를 내리기 전까지는 (예술)이란 존재하지 않는다. 이것은 그 당시 자신의 미적의식에 대한 그 자신의 생각들에 관한 정신의 문화적 상태를 보여주는 것이다. 이제 우리가 세일먼저 인식해야 하는 것은 (예술)은 문화적 대화이며 우리 자신이 그것을 그 대화의 외번(Periphery)으로 끌고 나가지 않는 한 계속 그것으로 밖에는 남아 있지 않을 것이다. 문화적 동일시의 개념은 그 범위를 받아들이고 또 예술 범위의 개념 또는 예술이 어떤 것이라는 가설들과 연관되어 작용하는 것을 가정하고 이행을 통해 그와 같은 역사적 전래, 철학적 가정, 지적 개념들을 얻는다면 이러한 대화는 가치가 있는 것이다. 예술은 바로 이러한 관계범위 안에서 그것과 같이 또 그것에 대항해 작용한다. 그것은 도시나 방과 같은 문화적 공간 이미 한계 지워지고 나뉘어지고 조직화되고 어떠한 체계나 논리, 태도, 미적 혹은 역사적 선례에 의해 조직된 문화적 환경속에 집어 넣을 것 같으면 그 예술은 바로 그 세계속에서 효능을 발휘한다. 예를들어 그림속에 있는 요소들은 그 속에서는 좋은 편의주의적 역활은 하지만 그것들은 그 세계에서 끄집어 내어 실제로 복잡한 세계속에 넣어지는 순간 즉 원자, 빛, 생각 또는 의식적 세계로서 그것은 매우 모호해질수 있다. 만일 우리가 아직도 모르는 것이 있다면 우리는 (예술)이라는 가정부터 조사하기 시작해야 할 것이다. 이 예술이라는 것은 본질적인 미학과의 관계 뿐만 아니라 물체의 본질에 대한 우리의 영향에 관한 행동과 기록을 남기고 미학의 기능은 몸에 익힌 수단으로 취득하는 것이다"라고 함은 Irwin은 "예술"의 정의를 어느 학문에 있어서의 훈련방법과 같이 생각하고 ("discipline") 중점을 지식의 외각("Periphery of Knowing)에 두는 것 즉 지성의 상태이며 실존의 상태("State of real")라는 것이다. 다시 말해서 우리는 우리들 자신이 철학자, 혁신자, 실행자 이자 참여의 사실을 인식하도록 물체에 부여하는 형태와 상

황들의 차이를 구별해 낼 수 있는 노력을 해야 한다"고 말한다.

Irwin은 상황을 통제하기 보다는 그것에 감응했다. 그는 또 선입견 없이 주어진 상황을 다루고 환경의 수준과 분위기에 맞추어 작업을 하여 이미 존재하는 관계를 가지고 작업하는 것을 배울 필요를 강조한다. 어떤 측면에서 보면 그는 Media를 사용하지 않은 작가이다. 이러한 상황에서 그의 "반응"의 미학은 당연한 태도라 할수 있겠다. 모든 것이 서로 연관되어 있고 모든 것이 상대적이라는 생각에 몰두해 있는 그는 환경에 대한 어떠한 위압은 그의 사고에 모순되는 그의 행위의 정수를 부정하는 것이라고 생각한다. Irwin은 Environmental Art에서 하듯이 환경을 Media로 사용하기를 원치 않았다. 그의 원동력은 자신의 능력을 이해하고 지각하는 의식(Cousciousness)이었다. 그의 작품을 통해 Irwin는 잠재력과 가능성의 개방된 상태로 놓아둘 중립성과 모호성 또는 불확실성의 느낌을 표출하기를 시도한 것이다. 그는 감상자가 그의 경험의 잠재능력을 확대(Miximize) 할 수 있도록 최소의 상황(Situation to be minimal)에서 작품을 보여주고 있다.

Ⅶ. SCULPTURAL-EVENT

환경(Environmental Art), Land Art의 작가들은 자연자체에 직접 선, 형태에 흔적을 내거나 자연과 조형물, 자연과 Happening등의 상호관계를 Media로 삼아 작품활동을 벌리기도 하며 자연에 대한 우리의 지각을 바꾸어 놓을 초인적인 업적을 남기기도 한다. 자연을 매개체로 그들의 내적 심리를 표현하는 작업들을 옥내외에 작품을 펼쳐 내건한다.

Robert Smithson, Robert Morris, Michael Heizer, Carl Audre, Richard Long 등은 땅발굴의 조각적 가능성에 흥미를 갖고 화실, 화랑으로부터 해방되어 자연의 요소인 공기, 땅, 불, 물 등에 기하학적 형태를 기초로하여 흔적을 남긴다.

Wrapport

Christo

그들의 작품과 달리 Christo는 작업을 물건과 자연을 쌓는 일명 Wrapport라 불리우는 작업이 그의 media이며 이미 존재한 조형물과 자연을 쌓아 놓음으로 새롭고 특이한 구조물과 공간을 보여주는 일이 그의 특징이다. 그의 작품속에서 이십세기의 세계적인 정치적 경제적 문제의 이면을 파헤치고 있으며 또한 개인의 심리적 상태를 표현하고 있다. 그의 작품은 일단 완성되면 철거되므로 사전에 그려진 드로잉, 기획과 완성의 작업과정들이 Sculptural event로써 동반된다.

불가리아 태생인 크리스토는 (Christo Javacheff 1935) 예술적이고 과학적인 가정환경에서 자라났다. 미술대학에 입학하여 회화, 조작, 디자인을 공부하였으나 사회주의적 정부의 선전에 치우친 교육에 낙심한 끝에 비엔나로 탈출하게 되었다. 그곳에서 "Illusion의 시대는 끝났다"라고 주장하는 Restany와 Spoerri를 만나 그들의 지론인 "예술가의 역활은 사물들과 경험을 갖이고 제시하는 것이라"는 사고에 깊은 영향을 받게 되었다.

Christo는 학생시절 반 강제적 노동에서 낙엽 건초더미와 낡은 농기구 등을 덮어 씌우고 쌓아 놓았던 경험을 희상하여 여러가지 물체들을 쌓기 시작하였다. 병, 캔, 가구, 오토바이, 드럼통, 나무, 사람 나아가서는 공기를 담은 용기까지도 끈과 포장재료로 쌓아Wrapping(Wrapport)를 하는 사람으로 빠른 시일내에 명성을 얻게되었다. (도 34)

1964년 Christo는 뉴욕으로 옮기게 되었으며 그곳 건물들과 상품이 가득한 상가의 쇼우윈도우에 매혹되어 관심을 갖게 되었으므로 실제 크기의 조각물(Sculptural Coppy)를 제작하게 되었다. 그러나 그의 쇼우인도우는 비어 있거나 헝겊으로 덮혀 있었고 관람자로 하여금 내부를 보는 것을 막았으며 이들 쇼우인도우는 물질적이고 소비적이며 자신 소유물에 대해 의식적인 자본주의 사회와는 대조적인 물질보다는 감정과 공간을 제시함으로써 우리로 하여금 소비자로서의 문화적 역활을 생각하도록 권유하게 된다. 그리고 감상자는 그들과 창사이의 공간을 새로운 양식의 경험을 갖게 하며 실제적인 시공간의 개념을 무너뜨리고 초현실적이고 꿈같은 효과를 창조하게 된다. (도 35)

Christo가 최초로 건물을 쌓는 계획을 한곳은 시카고의 현대 미술관이였다. 미술관 아래층 마루와 외부 전체를 10,000평방피트의 방수지와 4,000피트의 마닐라 로푸 로 Christo의 조심스런 계획과 미술대학 학생들의 협조로 제작이 이루어졌다. 어떤 사람들은 이 푸로젝트를 옹호하기도 했고 또한 비웃기도 했지만 아무도 그것을 무시하지는 못했다. 학생들에게는 새롭게 보여지는 전시장이 명상적이였고 시각적인 만족감을 주었다. 그들은 이 희귀한 공간에서 묵상하기 위해 종종 그곳에 가 바닥에 앉아있곤 했다. Wrapped Floor를 통해 Christo는 실재(real)와 비실(unreal)를 연결 지었으며 "은폐"(Concealment)를 통해 수천의 Chicago 주민들에게 독특한 경험을 제공했다. 이러한 결과가 널리 알려짐으로써 현대예술이 사회의 대화(Social dialogue)와 변화에 효과적인 도구로 쓰일 수 있다는 Christo의 신념은 점차 지지를 얻게 되었다. (도 36)(도 37)

그는 그의 작품을 도시 풍경뿐만 아니라 자연풍경에 까지 그의 영역을 확장시키려는데 관심을 갖게 되었다. 1969년 광대한 야외 작품으로서 일마일(1,609km)이나 되는 호주(Australia) 해안을 쌓아 그의꿈이 실현되었다. 이어 1972년에 막대한 크기의 황등색 커텐으로 콜로라도의 계곡(1,200피트)을 싼 것이 아니라 일부 막아 낸 것이다. 사백만불의 경비를 소요했던 이 작품은 산악지대의 강풍에 의해 단지 이십팔시간 밖에는 서지 못했다.

다음작품은 산프란시스코 북쪽 사십마일 지점의 미국 서해안변에 이십사마일 길의 울타리를 만들었다 Christo는 이것을 과정(Process)이라는 낙관적인 명칭을 사용한다. 허가를 받기 위해 삼년 동안에 법정투쟁과 신문지상의 비평 그리고 수많은 불평들은 Christo에게는 좌절의 요인이 되지 않았고 그와 반대로 제작의 의욕을 돋구어 준다고 한다.

이러한 막대한 (수백만불) 비용이 소요되는 제작비는 물론 공적자금의 후원이 없으므로 그의 동반자인 아내(Jeaun-Claude)의 경제적 뒷받침과 공동역활 없이에는 불가능 했었고 Christo는 통례적으로 작품의 디자인과 드로잉 또는 책을 사전에 제작하여 팔아서 일부의 막대한 경비를 다소 조달하기도 했다.

Christo는 "작업을 진행하는데 따르는 제지적 장애는 미술과 현실적 삶의 연관을 맺는 역할이 된다고 하고 그들이 경험적 위치를 높이는 요인이 된다고 믿는다"고 하듯 그의 장기간에 걸친 작업에 대한 인내의 대도는 감탄 안할 수 없다. "Running Fence"와 "Valley Curtain"들의 사전의 계획과 실천과정 단계에서 결과에 이르기 까지를 그는 다음과 같이 설명한다. "캘포니아의 농장사람들이나 콜로라도의 카우보이들은 미술작품이라 하는 그의 작품이 단지 천과, 쇠, 케이블 등만의 것이 아니라 언덕, 바람, 공포감도 포함하고 있다는 것을 납득했다"고 하듯 이들의 모든 감정들을 분리시킬수가 없었던 것이다. 작품이란 바로 빛난 몇년간의 삶의 경험인 것이고 농장사람들의 미술감상법이 복합적이였다는 점을 "매우 보람스러운 일이었다"고 한다. 그의 Running Fence의 작업목표는 소, 하늘, 언덕, 헛간과 사람들은 한데 묶어 놓고 같이 볼 수 있었던 것과 그들이 형식적인 견해에서만 아니고 인간적인 것만도 아닌 부분부분이 전체를 형성한다는 것이었다. (도 38-40)

Running Fence에 이어 "Wrapped Walk way" (Loose Memorial Park, Kansas city)를 1977년에 제작하였다. 이 작업은 그중 쉬게 허가와 협조를 얻게되어 무난하게 이루어진 작품이다.

다음 자연과의 제작은 섬을 둘러싸는 "Surrouded Islands" (1983) 미국 후로리다의 섬들이 마치 꽃이핀 듯한 작품이며 Christo는 나의 연꽃(My Water Lilies)이라 부를 수 있는 핑크색 비닐천과 끈으로 주위를 둘르는 작업였다. 열하나의섬을 둘르기 위한 작업에 소요된 자료는 자그만치 6.5백만평방피트의 천과 사백삼십명을 주야로 핑크색 T샤쓰로 단장하여 일당 이십팔불(하루 여덟시간 근무)의 인건비등 도합 사백만불에 가까운 경비로 Christo는 오년간에 걸치서 꿈꾸어 왔던 것을 실현시킨 것이다. 많은 사람들이 공중에서 이 광경을 보고 모든 찬사를 아끼지 않았고 이 Christo의 작업은 모네(monet)의 연못(연꽃) 작품에 경의를 표하며 근거하는 내용을 이십세기의 표현되여 마침내 6.5마일의 캔봐스위에 열하나의 연꽃을 그린 그림을 헬리콥터에서

보여주었을 것이다. (도 41, 42)

최근까지 계획된 Christo의 Project 중 가장 난관에 부딪쳐 있는 작업은 베르린에 있는 "Reichtag" (도 45)을 쌓으려 하는 작품이다(1972 계획신청)을 Christo는 이 작품을 진행함으로써 동서로 양단된 현실을 강조하며 통일되었던 과거를 상징케하는 것과 그 건물을 쌓아 놓음으로 미술과에 초점을 끄는 한편 그 주위의 국제적 긴장과 정치적 사상 그리고 경제적 능력등을 주목시킬 수 있다고 믿는다. 이러한 정치적 뉘앙스를 띠고있는 계획은 "의미있는 현대미술이란 우리 동료들간의 사회적 관심사와 직접적인 연관이 있어야 한다"는 Christo의 생각을 강화시키고 있는 것이다.

Christo에게는 추상미술이나 전통미술이 현대생활의 현실로부터 동떨어져 작용하는 예술에는 관심이 없다고 한다. 그에 의하면 "미술작품이 무엇인가를 표현한다고 우리가 생각하고 있는 것만을 표현하고 있다고는 말할 수 없다" "유효한 예술이란 의의깊은 힘(Significant Force)과의 대화에 진지하게 참여해야 한다"고 하였고 또한 에일대학 미술사교수 화이어버구(Janathon Fireberg)와의 대담에서 "우리는 본질적으로 경제적 정치적인 사회에 살고 있다. 우리사회는 우리동료들의 사회적 관심사를 주목하고 있다. 이것이 바로 우리 시대의 논점이다. 따라서 덜정치적이고 덜사회적인 예술은 간단히 말해서 시대에 뒤떨어진 예술이라고 나는 생각한다"고 하였다. 다시 말해서 Christo의 작품속에서 미적경험에 대한 강조를 더욱 더 명확하게 해주고 있고 무엇보다 중요한 것은 그의 작품은 과거의 반 강제적인 전통적 또는 감정적인 미적 개념에서 벗어나 미술가로써의 사회적 책임에 대해 문제를 삼게하고 일상생활과 미적 경험 모두에 신선한 통찰력을 제공해 주는 것이다.

많은 사람들에게는 Reichstag의 포장이나 이십사마일간의 비실용적인 울타리를 친다는 것은 과거의 미술로부터 돌이킬 수 없게 완전한 단절을 표시하고 있는 듯하다. 그러나 멜빅(Malvich)이나 두샹(Duchamp)들의 의욕적인 작품들도 그 당시 이해할 수 없었던 것처럼 보인 것이 지금은 미술사 교과서나 박물관에서 상당한 위치를 확보하게 됨은 그들의 새로운 Media의 발굴로 모든 미적 대상보다 높은 자리를 차지하게 된 것이다. 이러한 Sculptural Events나 Environmental work 같은 작품은 어떠한 Image나 역사적인 형식없이 제작되는 작품들에 대하여 혼돈을 초래하게 되는 것은 필연적이다. 그러나 이러한 새로운 media의 등장 또 복합 media등도 역시 세계적 변동과 발전에 따르는 소산물이라 할 수 있겠다. 따라서 현대미술의 영역도 사회적, 기술적, 개념적 개혁에서 변형되 왔고 이러한 혁신이 반영을 적절하게 받아드려 발전하게 된 것이다.

형상(Image)들은 최근 사진, T.V. 필름등의 발전과 그 영역의 확장으로 인해 세계에 범람하고 있다. 한때에는 미술가의 독점적인 요소였던 Image도 영리를 목적으로하는 정치적, 상업적 선전에까지 쓰이고 있고 이제껏 Image에 묶여 있던 미술은 이러한 변화와 발달에 의해 다른 목적을 추구하게 된 나머지 과거의 media에서 석방을 얻게되어 새로운 media를 발굴하게 된 것이다.

우연하게 이 글의 탈고 직전에 Christo가 구년간 계획하고 있던 꿈인 "Pont Neuf"의 Project가 현실로 옮게 졌다는 TV방송을 통한 기쁜소식이 입수되었다. 이것은 그가 예산했던 것(1986. 6)보다 팔개월 앞서 이르어진 것이다. 빠리에서 가장 오래된 다리 그 이름도 아이러닉하게 새로운 다리로 되어 있으나 Christo가 가장 절박하게 기다리던 작품이다. 제삼자에게도 기쁨이 되는 이 소식은 장본인에게는 말로 표현되기 어려운 보람찬 즐거움일 것이다. (도 43, 44)

천과 끈으로 완전히 쌓인 Pont Neuf는 다시금 새로운 media의 역활과 작가의 능력과 인내에서 얻어진 새로운 이십세기의 아름다움을 보여준다. 이 화면을 보고 많은 활약을 하고 있는 여류 조각가 패퍼(Beverly pepper)가 말한것을 회상하며 이 본문의 끝을 내기로 한다.

"작품이란 감상자들이 단지 쳐다 보는 것만이 아니라 그 작품위를 걸어 다니기도 하고 그 밑으로 기어다닐 수 있어야 한다고 믿는다. 다시 말해서 작품이란 여러 방향에서 또 여러 마음가짐으로 경험할 수 있는 구조물이라야 한다."

Ⅷ. 맺 는 말

새로운 media와 개념의 도입으로 눈부신 활약을 하고 있는 다수의 작가들 중 각 분야에서 대표적인 예로 몇몇을 선정하였다. 그들의 방대한 업적의 내용은 제한된 범위로서 다루기는 너무도 부족한 것이다. 이 협소한 내용을 요약해 볼 것 같으면 이들이 media 선택과 제작방법의 완전한 개별성과 특이성은 재론의 여지가 없겠으나 주목하여야 할 바 는 그들 작품의 독창성 이면에서 공통점을 볼 수 있었던 점이다.

그들의 이념은 과거에 근거를 두거나 타분야의 학문에 깊은 관심과 넓은 지식이 활용되고 있고 그들 작품에 많은 영향력이되고 있는 것이다. 이러한 타분야의 접촉은 일부 작가들이 생계의 수단으로 종사함과 또는 개인적 생활배경의 경험을 통해 많은 관심과 지혜를 갖게 한 것이다. 그리고 또한 전반적인 요인으로는 빠른 속도로 변화를 갖어오는 세계적 정세, 교통과 통신의 간편화 등이 국제적 현실을 통해 사고의 변화가 촉진의 이유로 크게 적용된 것이다.

따라서 미술의 개념에 있어서 변화를 가져 오게 됨은 불가피한 일인 것이다. 왜 그렇게도 대중예술이 인기가 있었는가 하는 점도 고려해 볼 만한 가치가 있다고 생각된다. 시걸(George Segal)은 "대중예술은 무엇인가 진실로 둘러 쌓이며 모든 사람들은 자기 자신들 보다 무엇인가 큰 것에 속해 있기를 원하고 어떤 공통된 믿음을 갈망하고 있다라고" 했듯이 대중미술은 우리가 한 사람으로는 갖기 어려운 느낌과 태도에 우리를 연결해 준다. 다시 말해서 인간 상태에 대한 관찰과 발견이 바로 우리 눈앞에 보여주는 공동체를 통해 자아를 연결지워 주기 때문이다.

현대미술은 미술가들의 미적 자아 발견과 만족감을 행하고 있는 각자로부터 이루어 진다. 그들의 제작방법은 무엇이든지 매우 독특한 견해와 개인적, 내적 자아를 문학적 철학적, 과학적 배경에서 찾고 있다. 그러므로써 새로운 media를 통해 구체화시키는 것이다. 이들의 완벽한 작품들은 치밀한 계획과 고도로 발달한 과학적 기술의 활용과 능력이 병행되어 제작이 된다. 그러나 그 성과와 결실은 결코 개인적 노력의 냇가로서 만이 오는 것은 아니다. 그들의 작품이 국제적 무대에 등장되기 까지는 커다란 사회적 능력이 동반되고 있는 점이다. 문화적 발전의 혜택은 물론 개인 단체, 기관등의 정신적 물질적인 아낌없는 성의와 후원이 그들에게는 활력소의 역활이 됨으로 그들을 성장하게 한 것이다.

새로운 media를 개척함에 있어서 비난과 논란의 대상이 되는 수난은 반드시 동반된 일이 과거 역사를 통해 알려져 있는 사실이다. 그러나 어려움의 돌파구 역활은 절대적으로 사회적 아량과 협력이 해결책이 되는 것이다. 선진국에 있어서 사회적 희생과 새로움에 대한 장려는 배출되는 작가의 수만 보아도 쉽게 납득이 된다.

창작적 실력을 충분히 발휘할 수 있었던 작가들의 예를보아도 사회적 배경의 역활이 얼마나 큰 것인가는 공공 건물이나 집단 공간에서는 광대한 조각 또는 벽화를 막대한 예산의 일부로써 책정되어 건물의 완성과 더불어 도시 환경에 미치 역활을 하게 됨과 개인 창작활동을 더욱 가능케하며 그 사회의 문화적 경제적 수준을 과시하게 된다.

기존 미술관의 기획전과 작품수장을 물론 현대미술만을 전문적으로 취급하는 새로운 미술관의 역할은 발전 도상국의 견지로서는 동경의 촛점이 될 수밖에는 없는 점과 또한 예술에 대한 사회의 기여도는 과학분야에 비해 비참할 정도로 격차를 두는 인색한 미술적 후원을 다시금 실감케 해주는 바이다.

새로움을 받아드리는 문제는 경제적인 것만은 아니다. 더욱 중요한 것은 새로움을 받아들일줄 아는 사회적 또는 미술적 자세라 하겠다. 전통적 사고에만 집중고수함은 한쪽에 치우친 나머지 새로움이 침범하려하는 것에 대하여 지나친 우려와 불필요한 방어의 벽이 되는 것이다. 이러한 벽은 새로운 media를 받아 드리려는 진보적 사고와 의욕을 방해시킬뿐 아니라 발전적 징후을 불가능케 하며 생산적 힘을 희박하게 한다.

본론에 기재된 작가들의 작품들은 과거의 미술분류상으로는 소속시키기 어려운 작품들이다. 그리고 또한 그들의 활동은 하나의 매체에 국

한하지 않고 다방면에 참여함은 물론 순수미술이니 응용미술 또는 회화 조각 등의 분야별의 구분을 없애 버렸다고도 할 수 있겠다. 그들의 새로운 media의 발견은 그들의 경험을 통해 가능성을 다각도로 추구한 결과들이기 때문이다. 이러한 융통성 있는 활동의 가능성은 미술교육 또는 창작활동에도 이십일세기를 맞아들이는 현재에 있어서 고려해야 할 논제의 하나가 되어야 할 것이다.

또 하나의 문제는 본론에 기제된 내용이 이미 낡은 것이 된 점을 미루어 서적출판만의 수단으로는 우리가 알고자하는 새로운 학문적 전달 방법에 그 기능을 미치지 못한다는 점이다. 다각도의 전달 방법이 도용되어야 될 것이다.

끝으로 본론의 작가들에 예를 비추어 아무도 하지 못했던 새로운 media의 개발에 있어서도 반드시 과거를 잘 알고 기초를 둔 제작적 태도가 발전에 밑거름이 된 점을 거울삼아 반영되어야 한다는 확신을 갖게 됨을 끝으로 이 연구의 글을 맺는다.

참고서적

Alley, Ronald, *RECENT AMERICAN ART*, Tate Gallery, London 1969

Cumming, Paul, *20th CENTURY AMERICAN DRAWINGS*, Whitney Museum of American Art, N.Y. 1978

Gablik, Suzi, *PROGRESS IN ART*, Thames and Hudson London 1976

Hanhardt, John G., *NAM JUNE PAIK*, Whitney Museum of American Art, N.Y. 1982

Lynton, Robert, *THE STORY OF MODERN ART*, Cornell University Press 1980

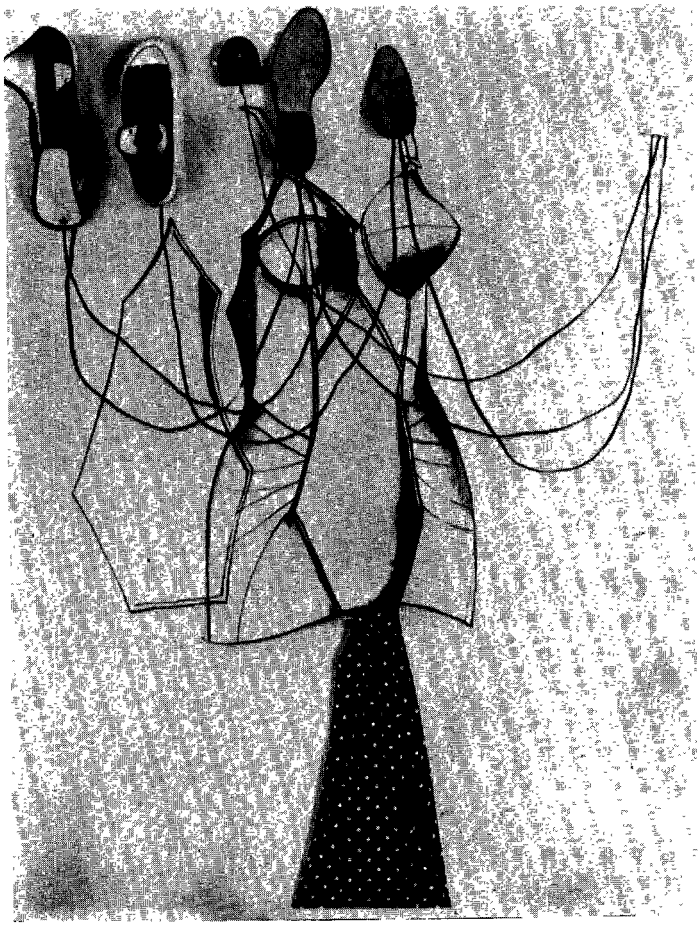
Ratcliff, Carter, *ANDY WARHOL*, Abbeville Press, N.Y. 1983

Smagula, Howard, *CURRNTS*, Prentice-Hall, Inc., N.J. 1983

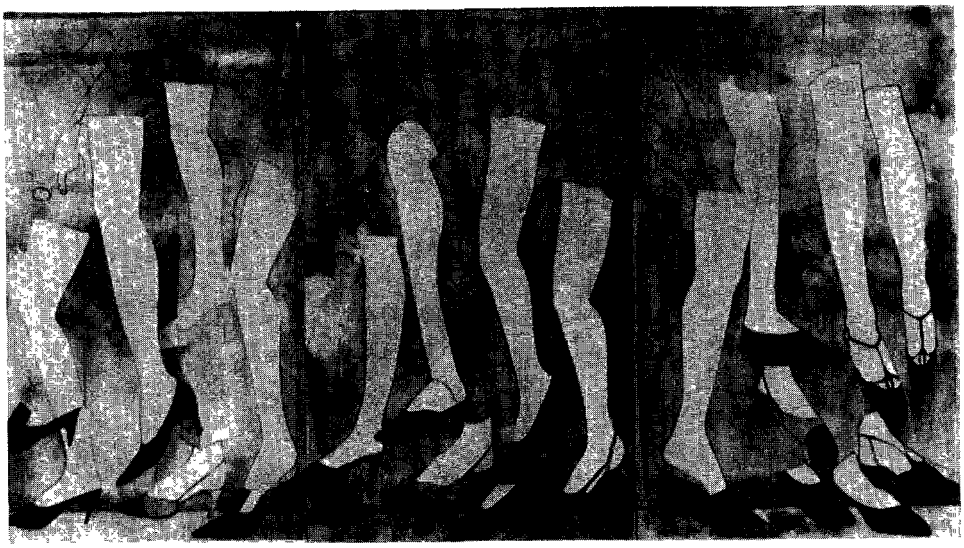
Walker, John A., *ART SINCE POP*, Barrons Woodburg, New York 1978

Art News Jan. 1980, Jan. 1981

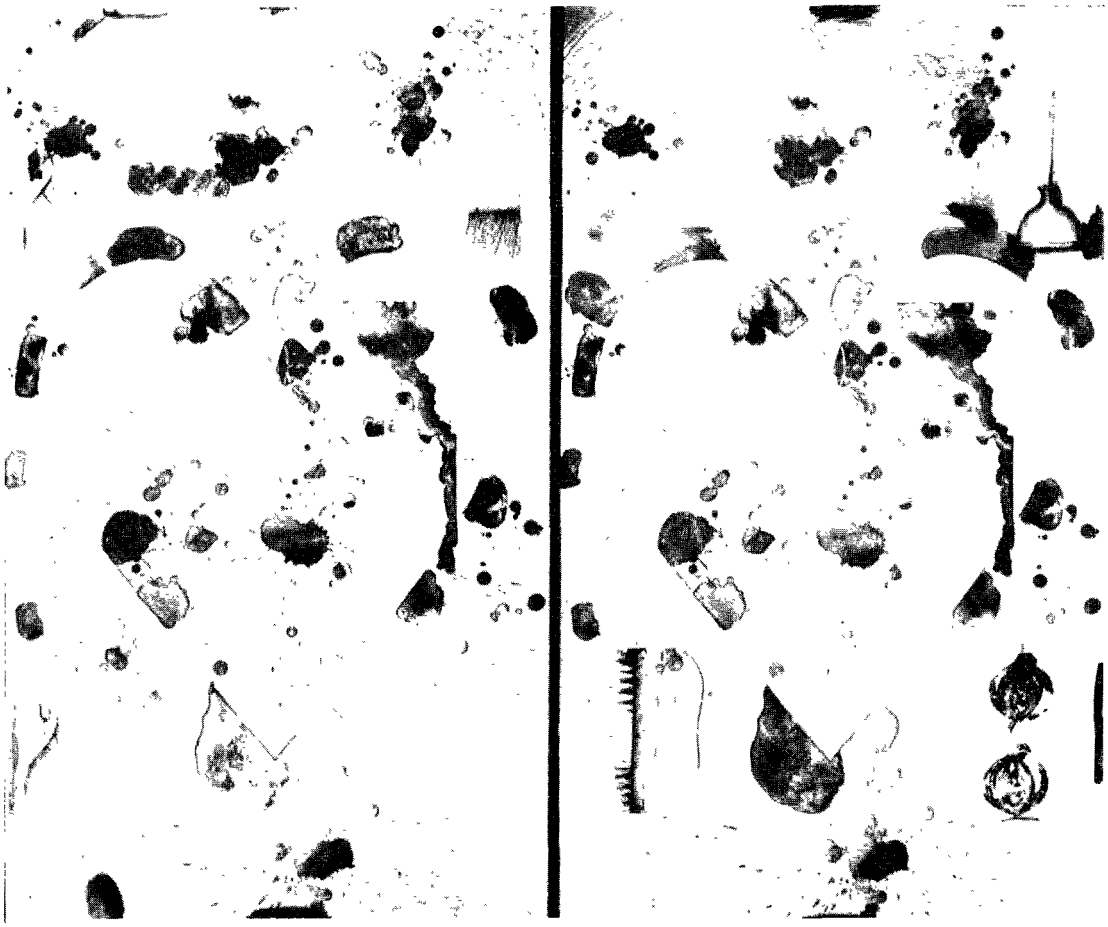
Art Forum Nov. 1981



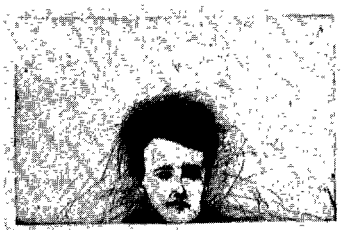
도 1. All in one Lyera Plus Attachment 1965 (47×59″)



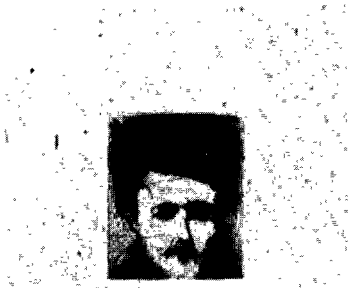
도 2. Walking Dream with a Four Foot Clamp 1965



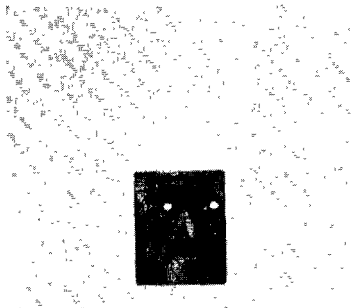
도 3. 2 Hearts (The Donut) 1970



a



b



c

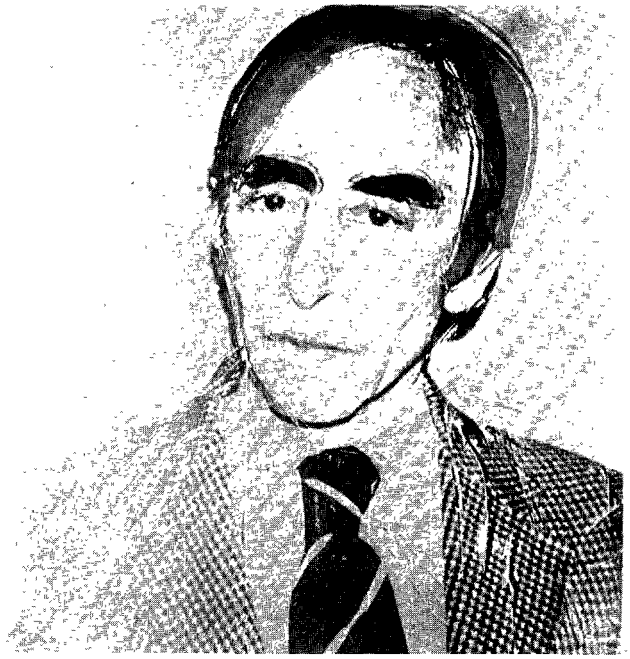
도 4. a. Rimbaud, Cool Impudenee on It's Part 1973
b. Rimbaud, Alchemy
c. Rimbaud Dead at Marseilles

도 5. Red Etching Robe 1976

도 6. The Leaningman 1976

도 7. Four Little Marilyn 1962 $29\frac{1}{4}'' \times 24''$

도 8. Sixteen Jackies 1964 80″×64″

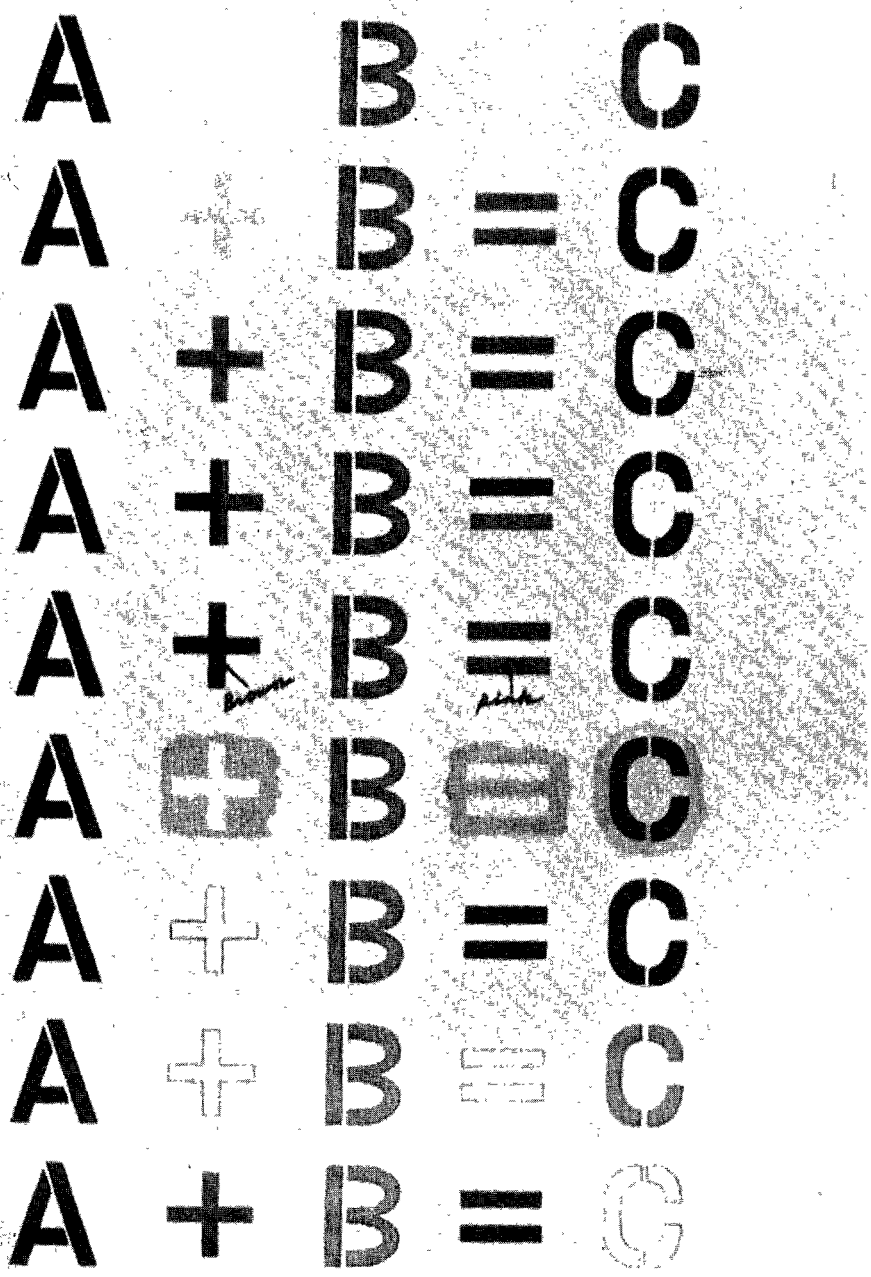


도 9. Leo Costelli 1975

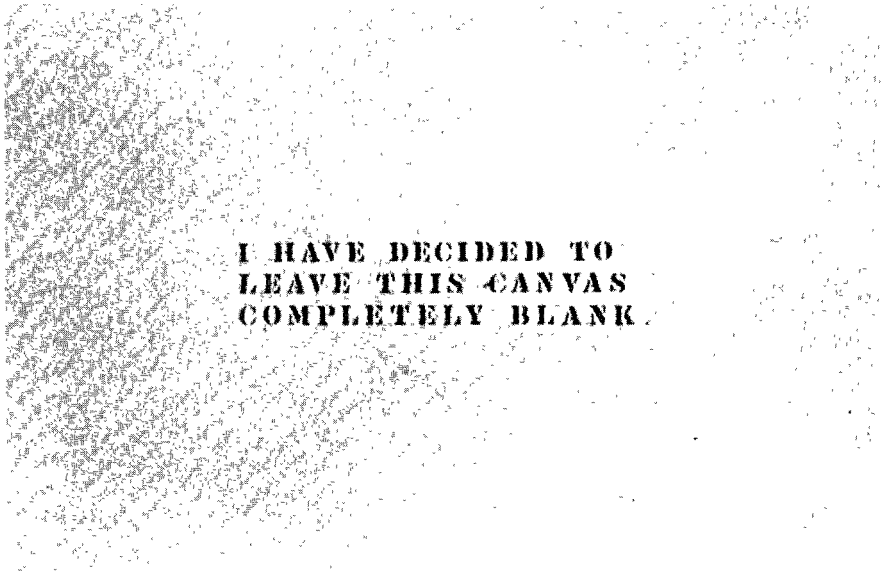
도 10. Mao, 1973 Acrylic and Silkscreen on Canvas
40″×40″ Leo Costelli Gallery N.Y.

도 11. Self Portrait 1978 40″×40″ Acrylic on Canvas Leo Costelli Gallery N.Y.

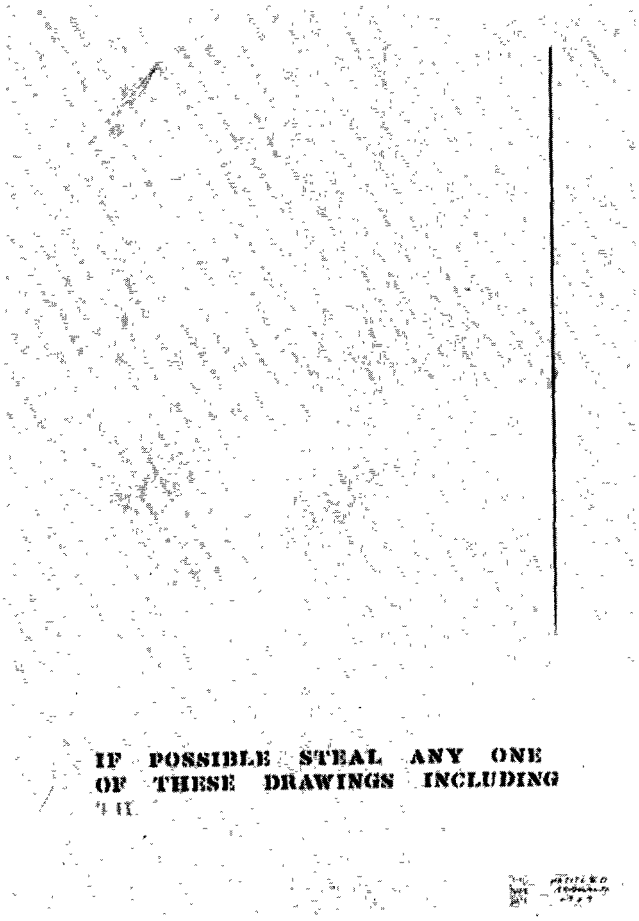
10 REASSEMBLING
AN INVESTIGATION OF THE ELEMENTS OF REASSEMBLY AND OF THE POSSIBLE APPLICATIONS OF THESE IN ORDER TO CHANGE USAGE



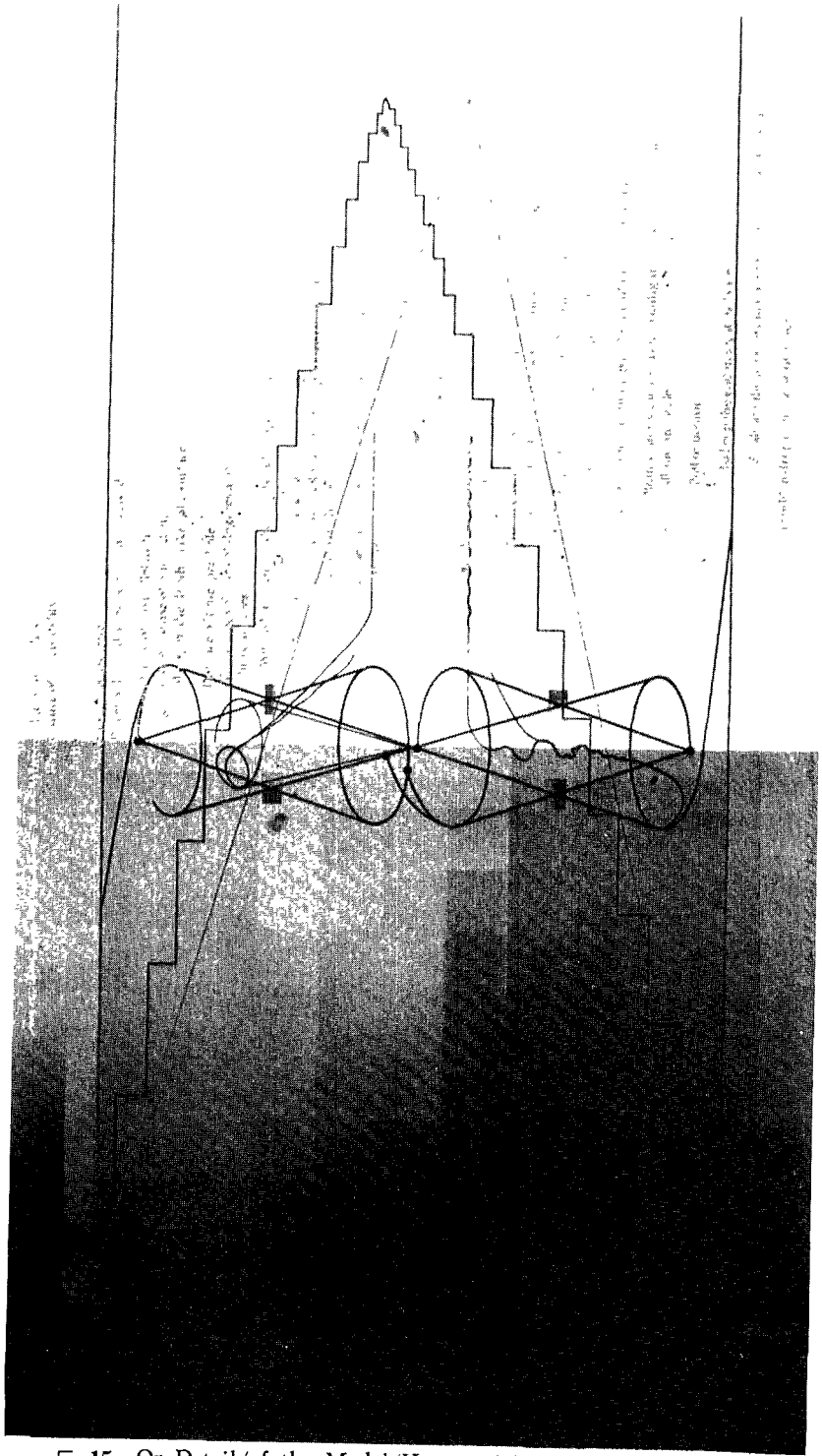
도 12. 10 Reassembling 1968~69
Oil, Pencil and Magic Mark on Canvas 68 86, Charles Gordon. London



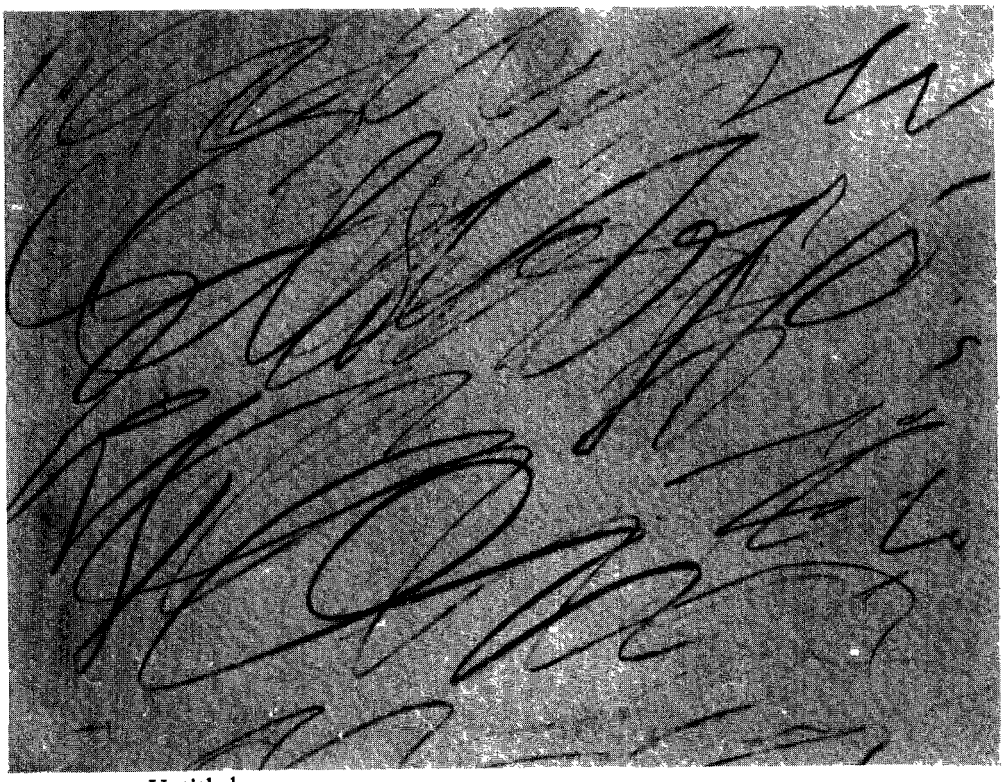
도 13. Untitled Painting 1969



도 14. Untitled Painting 1969



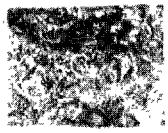
도 15. Or Detail/of the Model/Hypostatizing Distance and/Or Embodying Weight/The Call of... 1980, Lithography 35 1/2″×64 1/4″ 48 Editions



도 16. Untitled

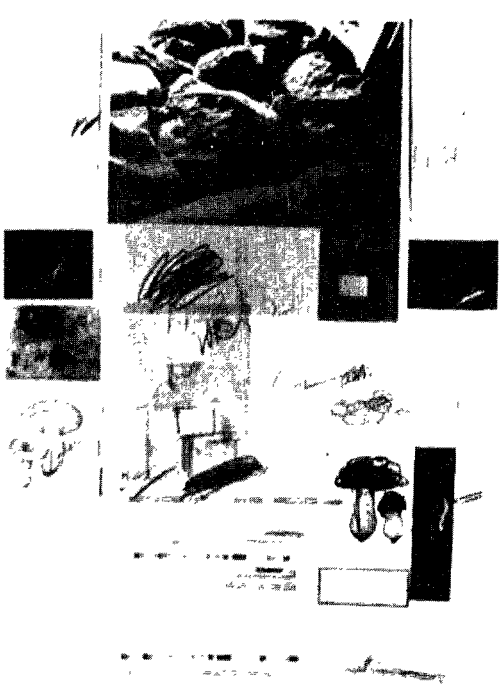
도 17. Untitled

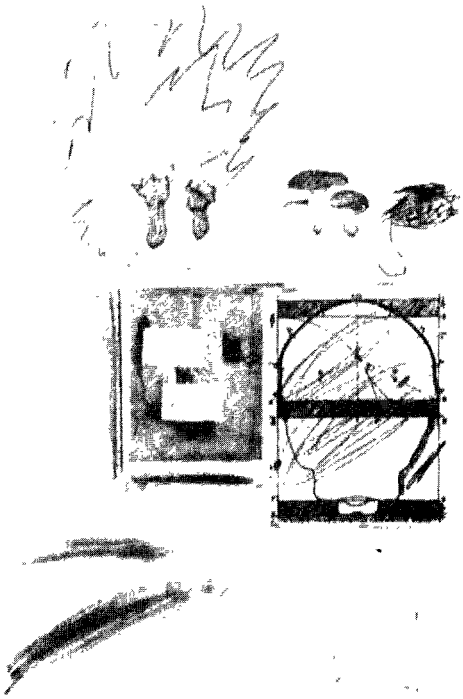
도 18. Untitled 1967



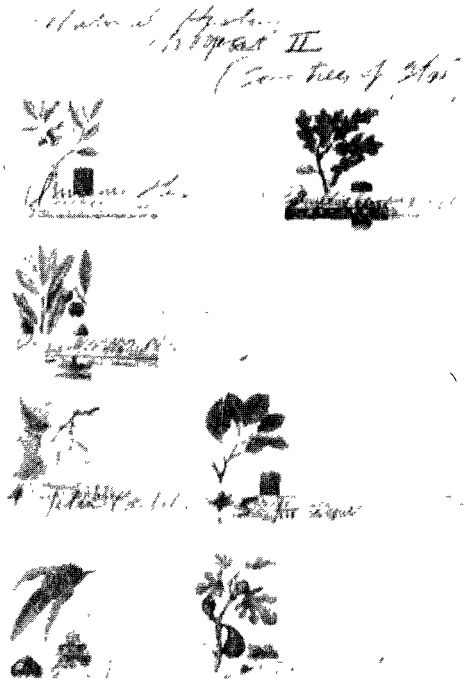
도 19. Untitled, Captiva Island Florida

도 20. Bay of Naples 1961



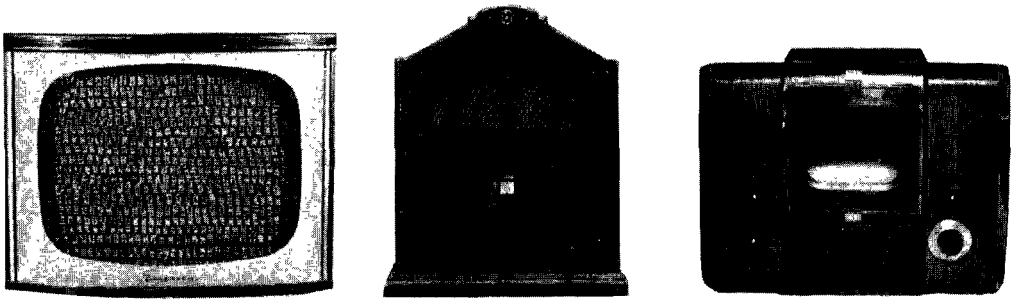


Part I

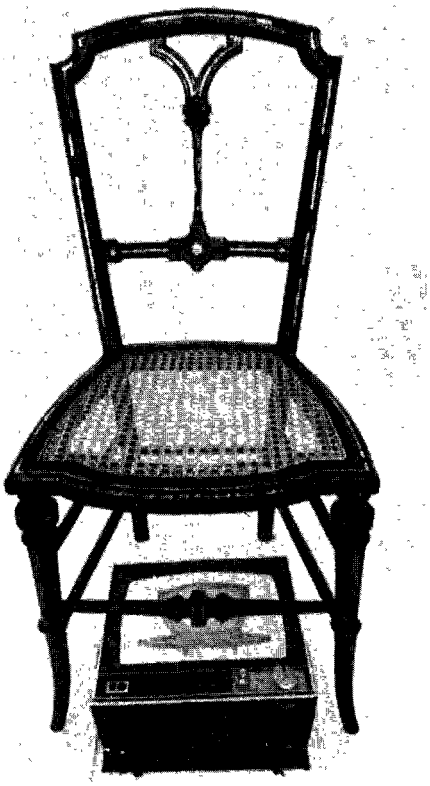


Part II

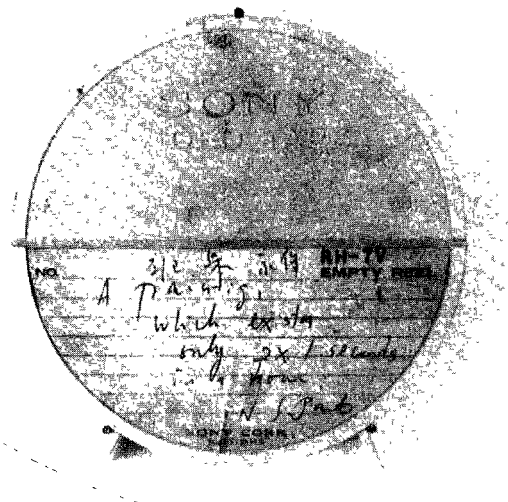
도 21. Natural History Part I (mashrooms) 1974
Natural History Part II (Some trees of Italy) 1976 Color Lithography



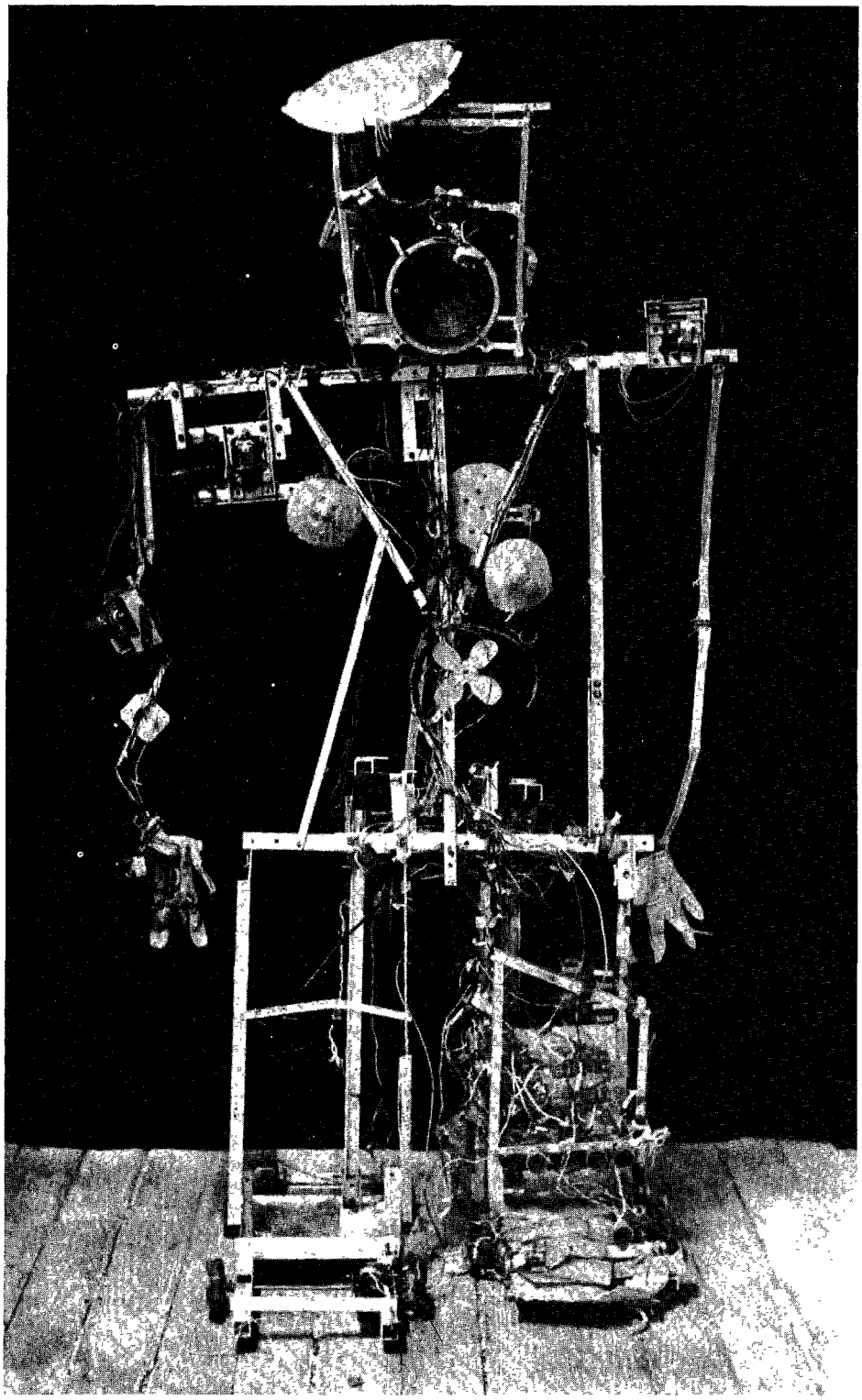
도 22. a-1 Ching TV for Chang 1974
a-2 Majastic, 1975
a-3 Sonatine for Gold Fish 1975



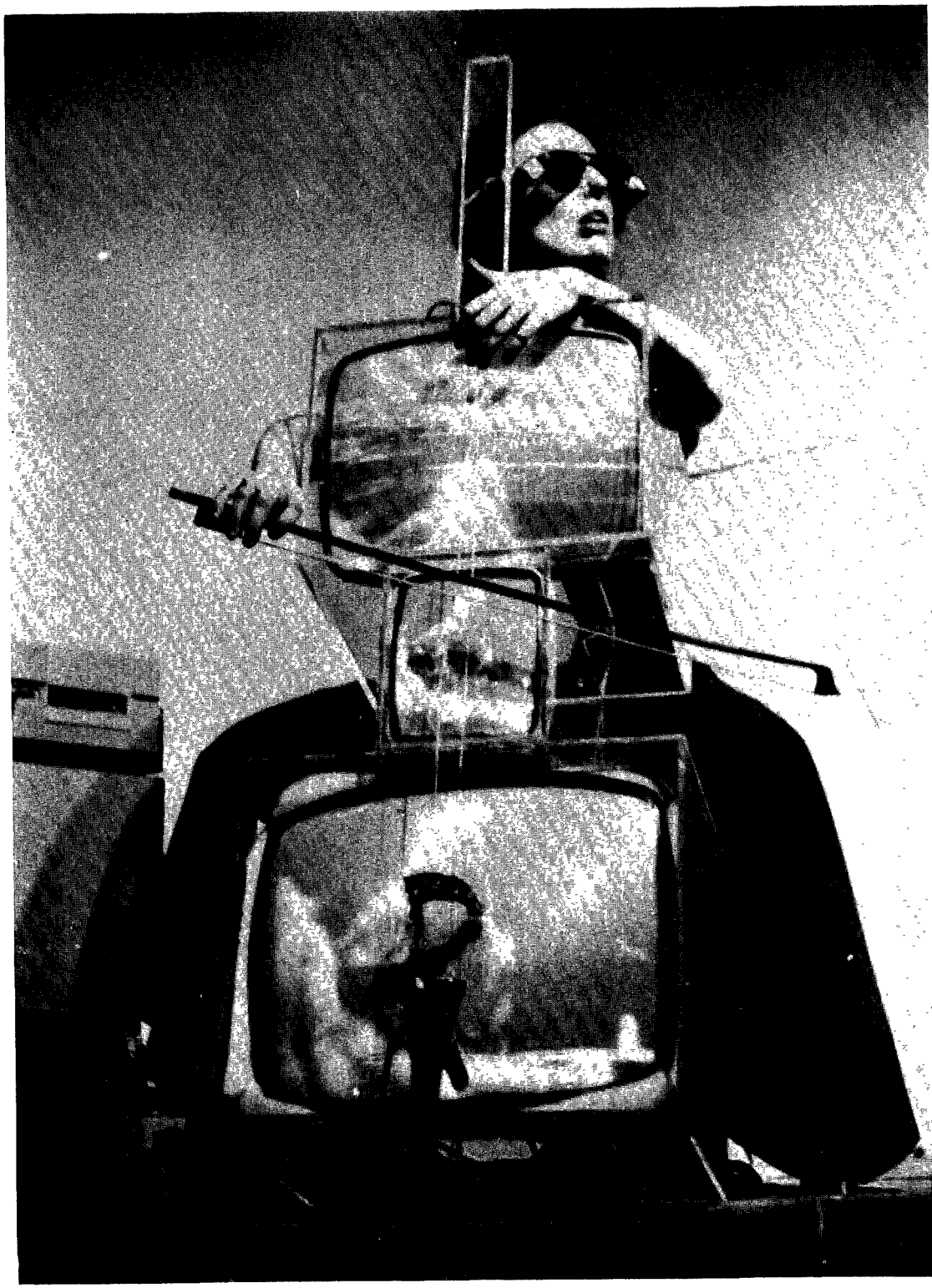
도 23. TV Chair 1974



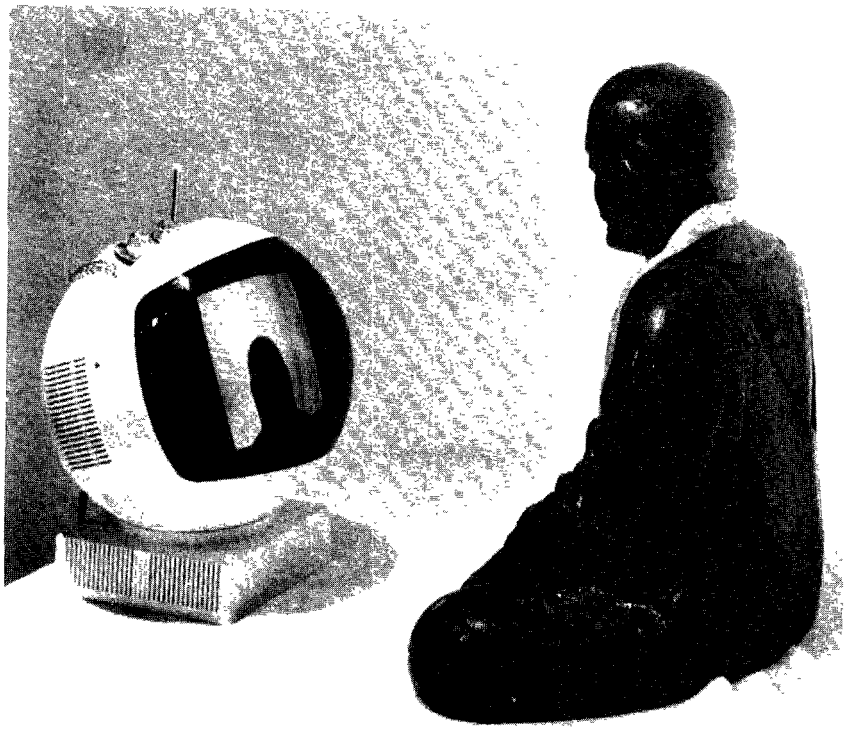
도 24. A Painting Exist only 2/1 Second in a hour 1965
Plastic Video Tape Container with inscribed lable.



도 25. Robert K-456, 1964 Private Collection



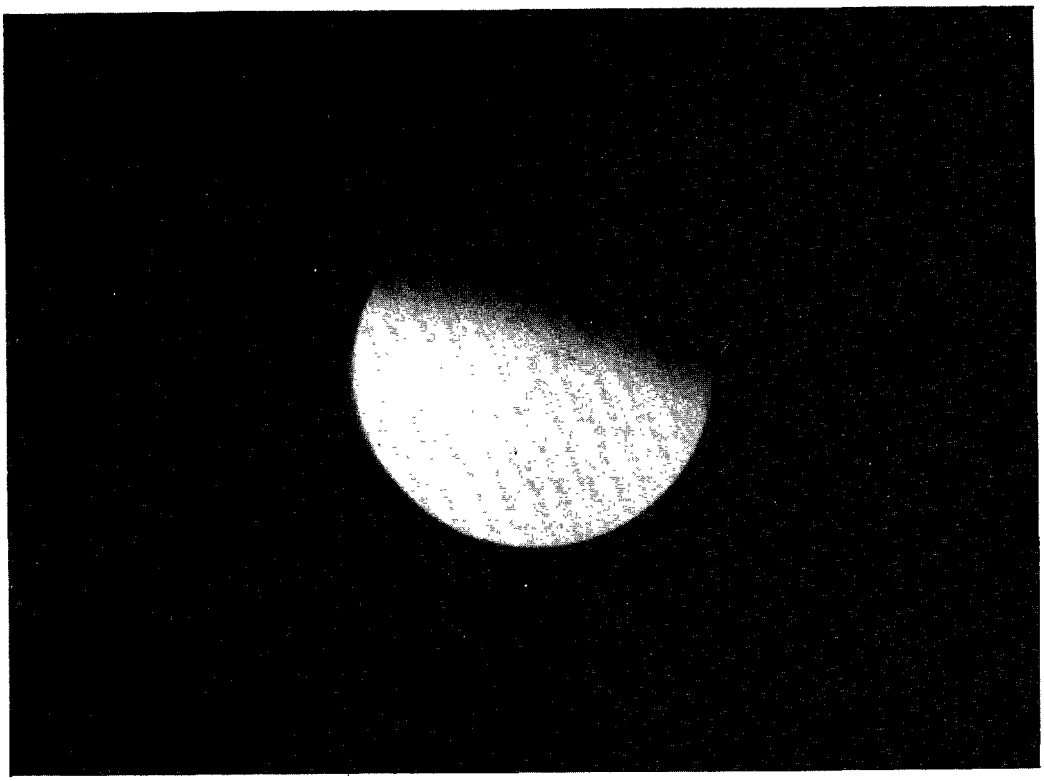
도 26. Charlotte Moorman with TV, Cello, 1971



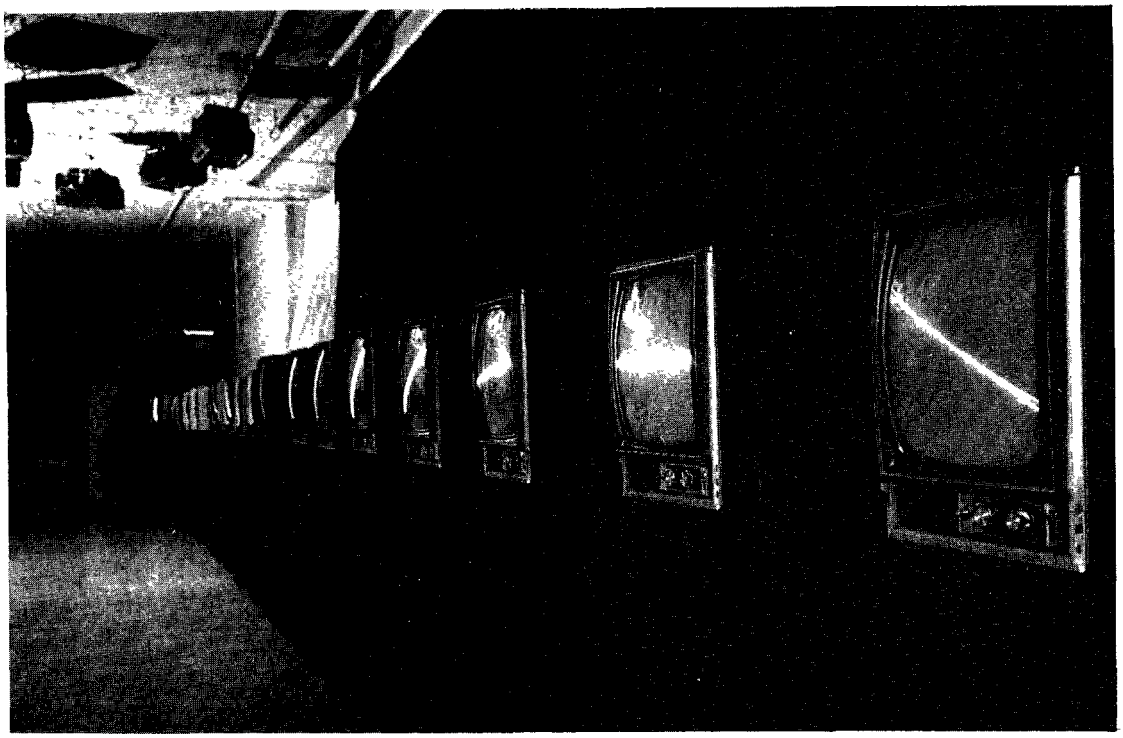
도 27. TV Buddha 1974, Installation with Statue Stedeljh Museum Amsterdam.

도 28. TV Buddha

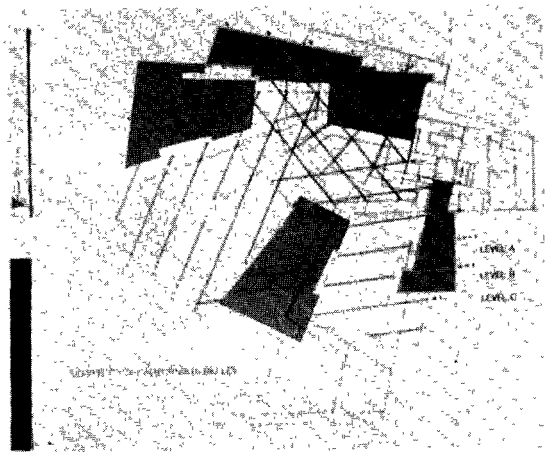
도 29. TV Garden 1974~78



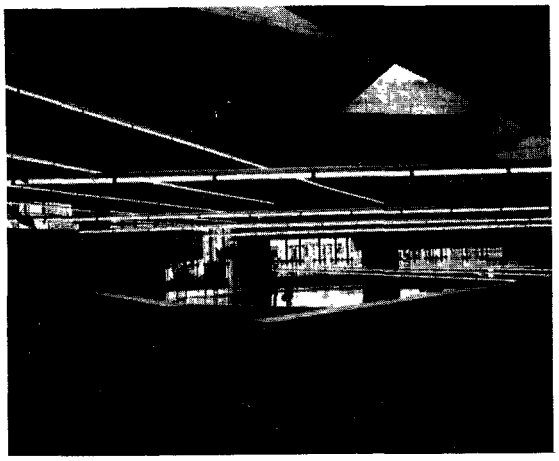
도 30. The Moon is Oldest TV 1965~76



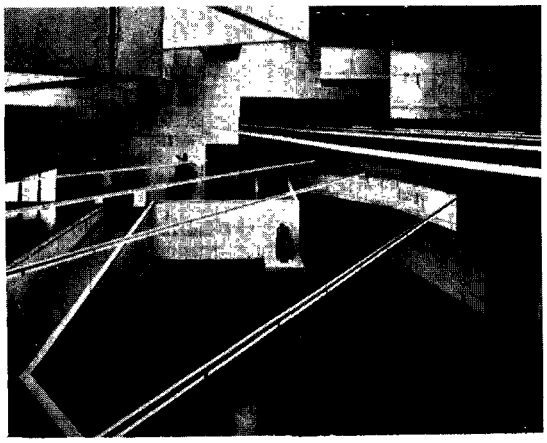
도 31. TV Clock 1963~81



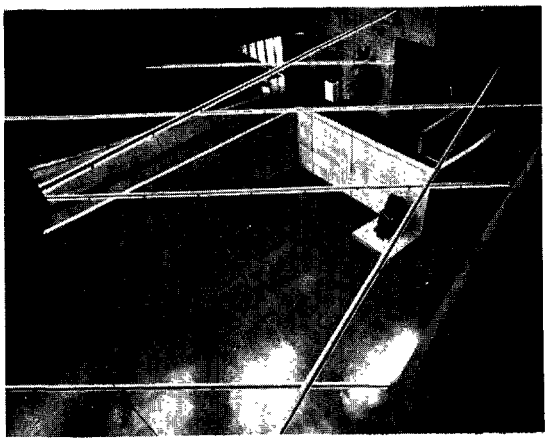
a



b

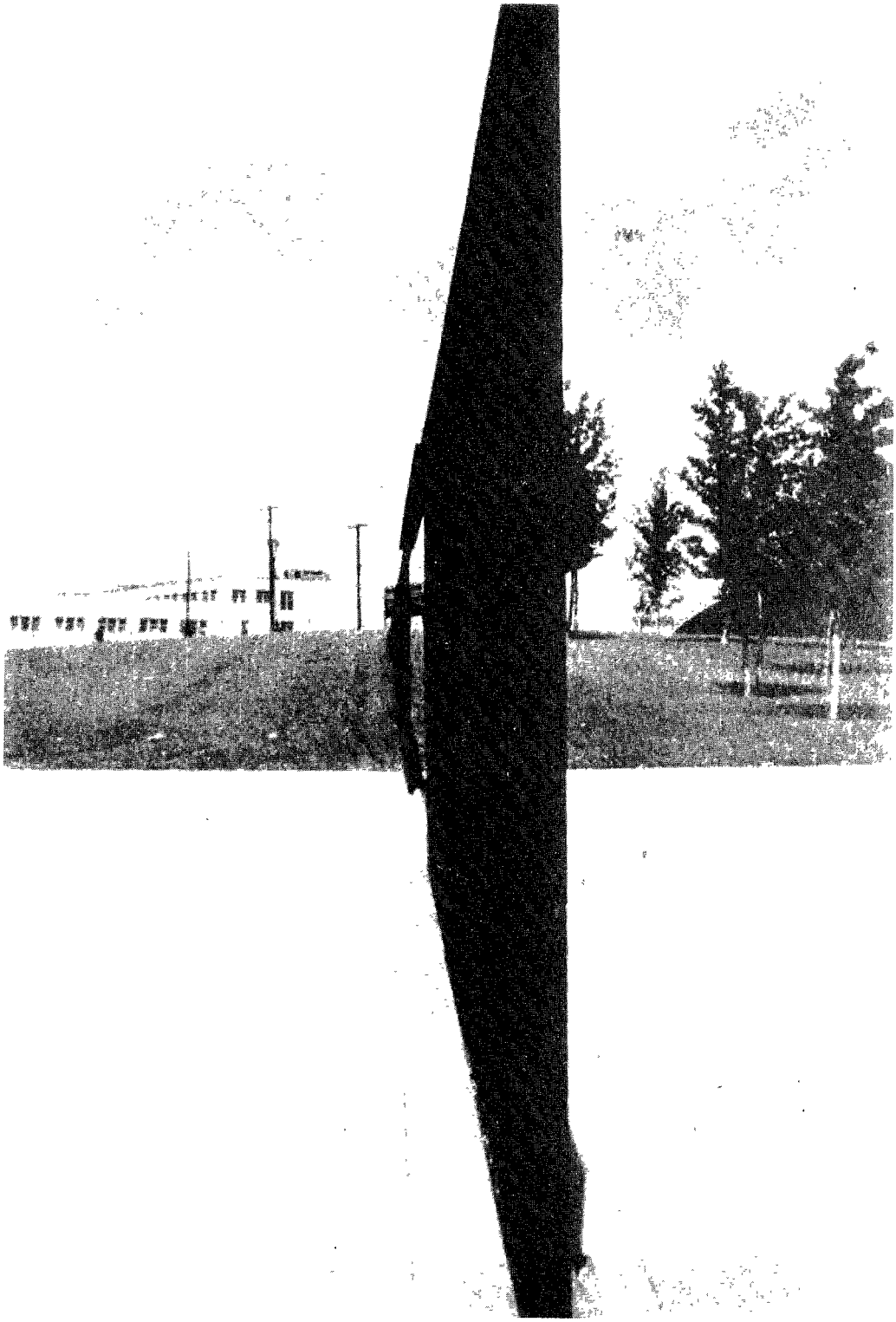


c

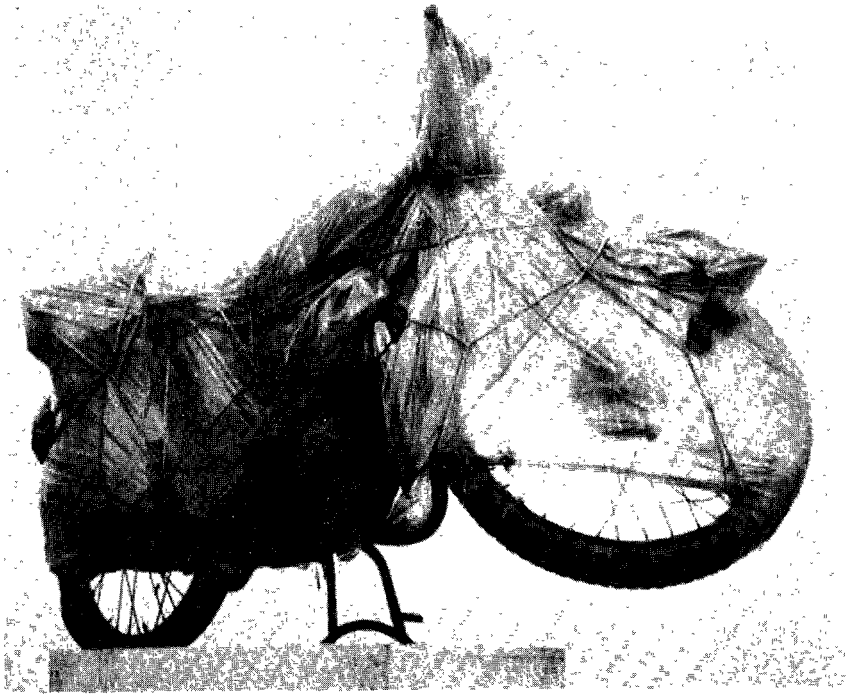


d

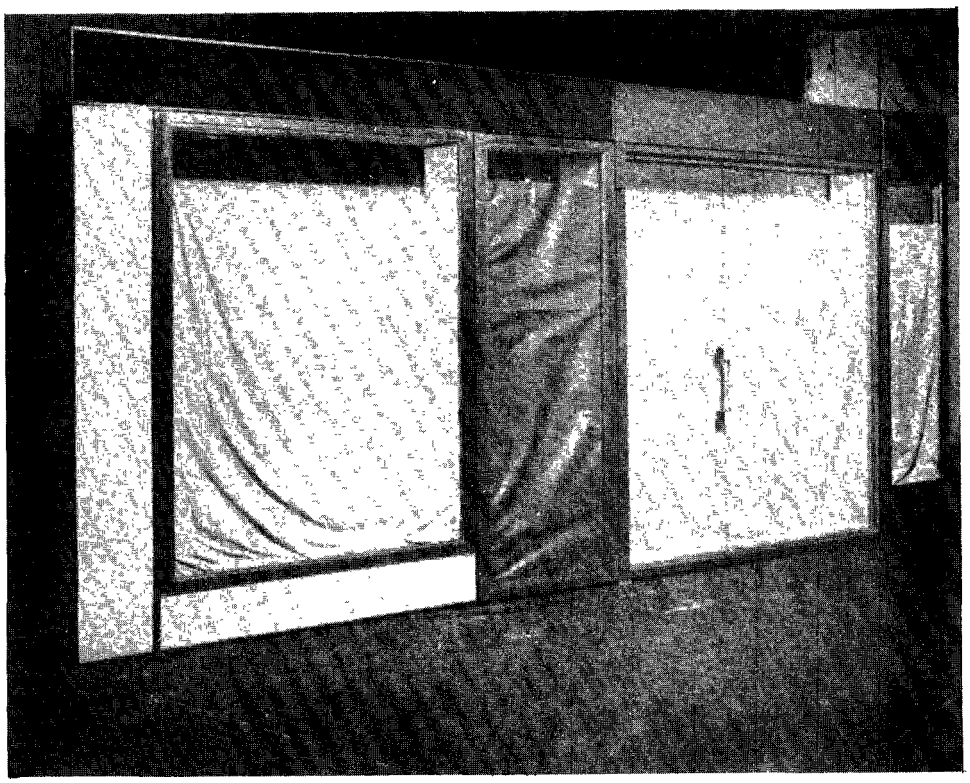
도 32. a.b.c.d Untitled Installation 1979,
fluorescent tubes Univ. of Calif, Berkeley



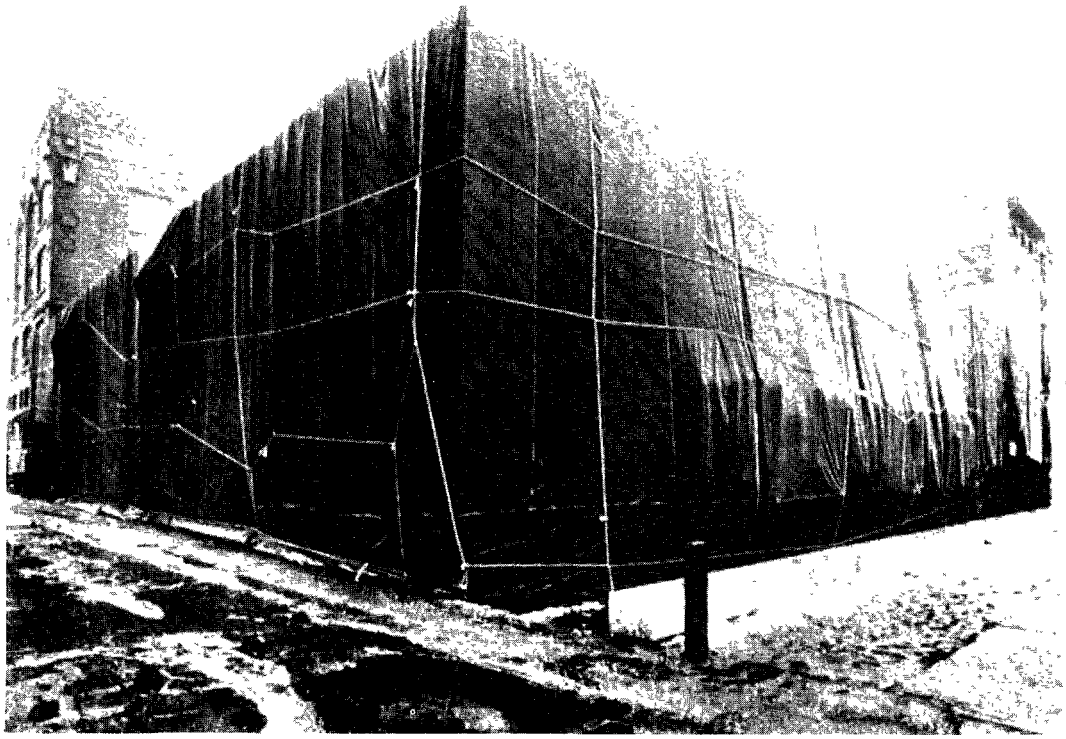
도 33. Untitled Carpenter's Plaza Dallas, Tex. 1980



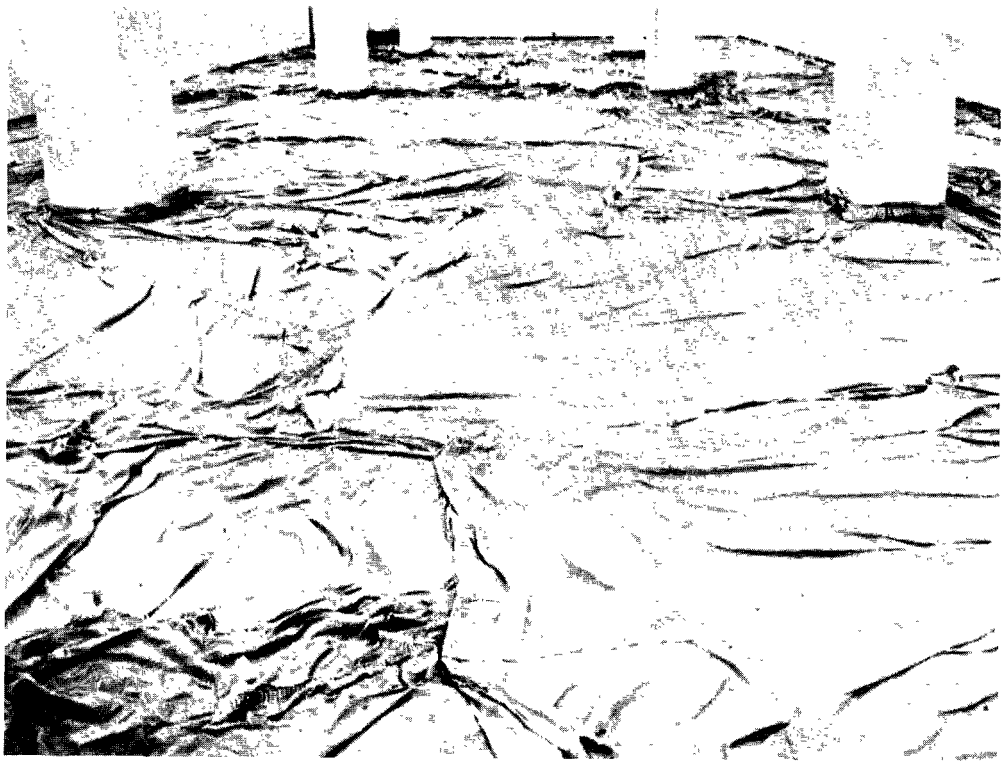
도 34. Wrapped Motor Cycle



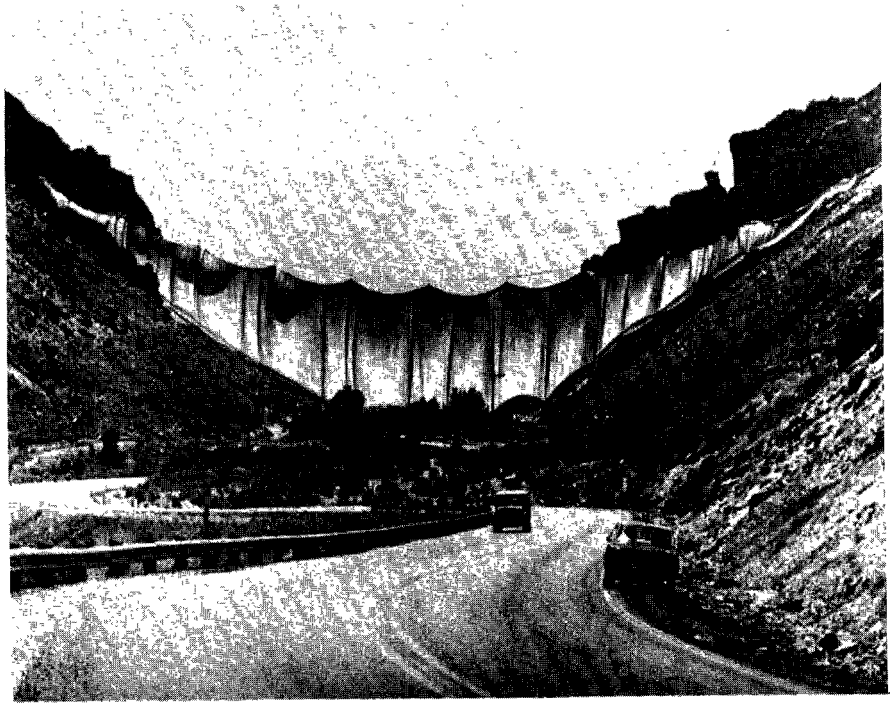
도 35. Four Store Front



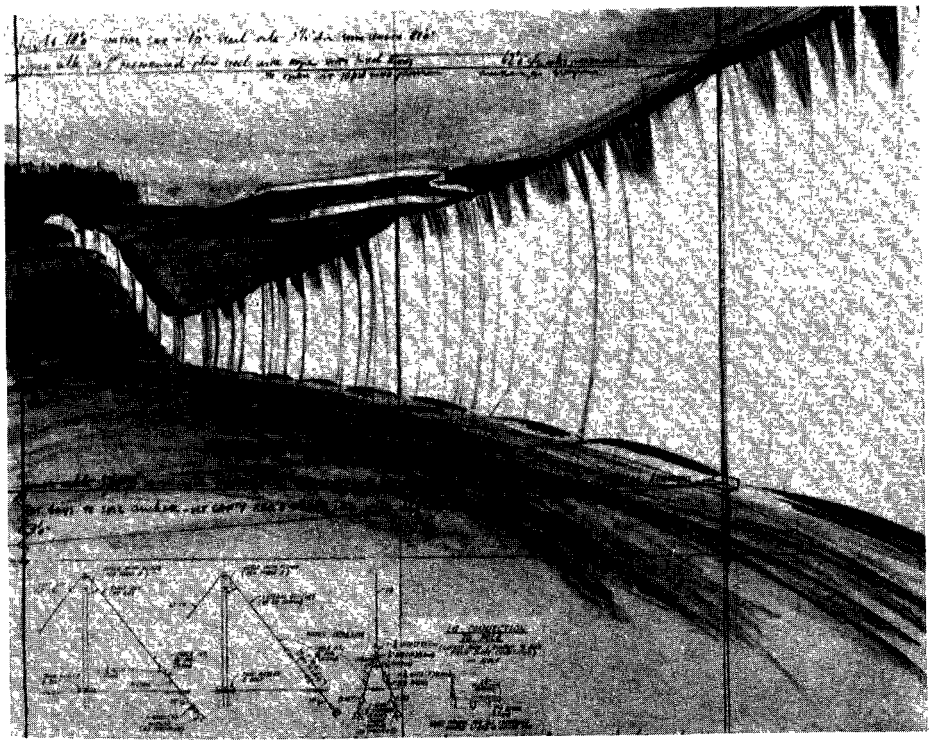
도 36. Museum of Contemporary Art Chicago, Wrapped



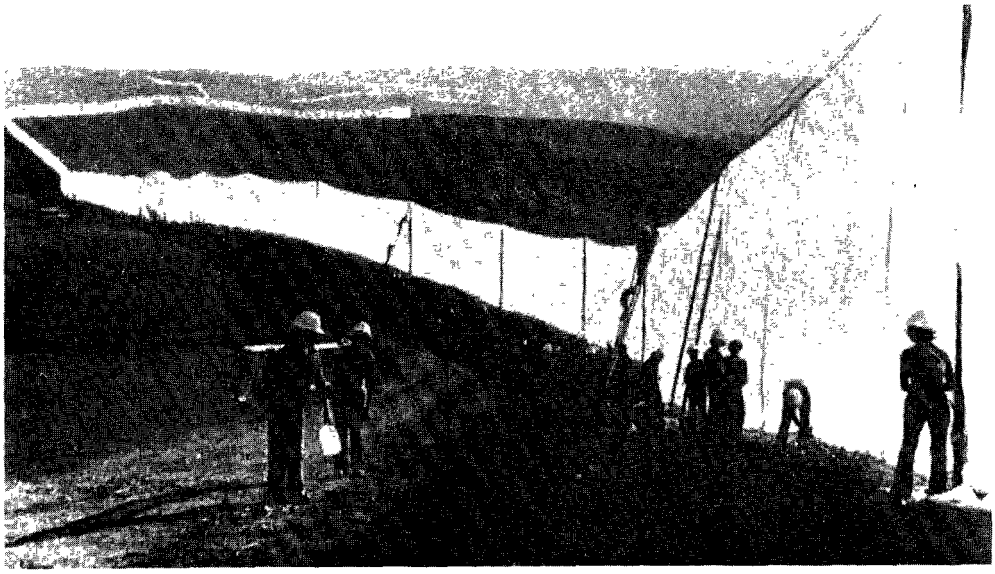
도 37. Wrapped Floor.

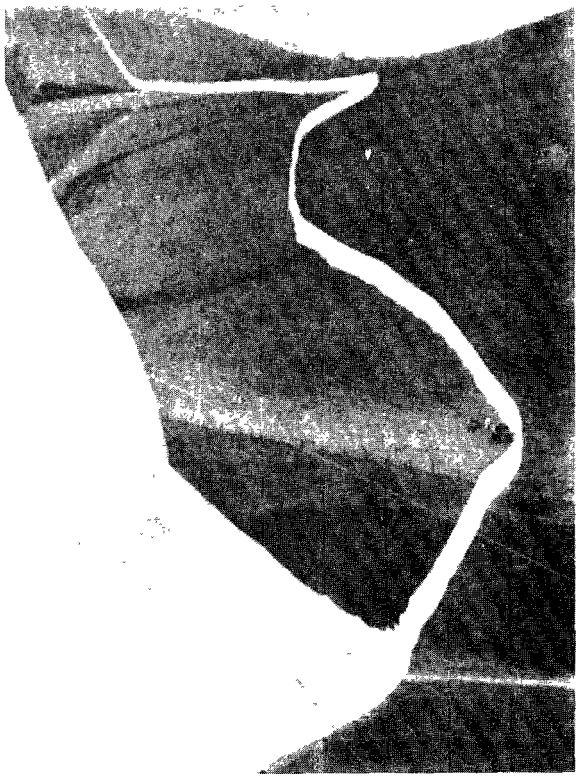


도 38. Valley Curtain



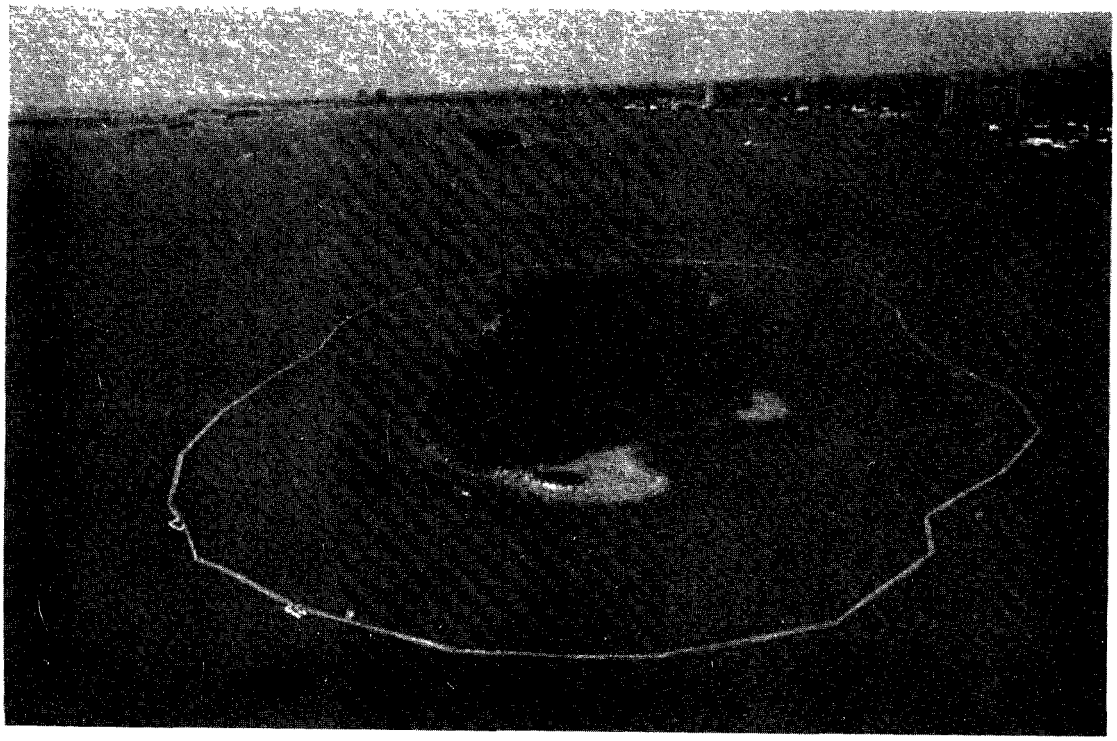
도 39. Drawing of Running Fance



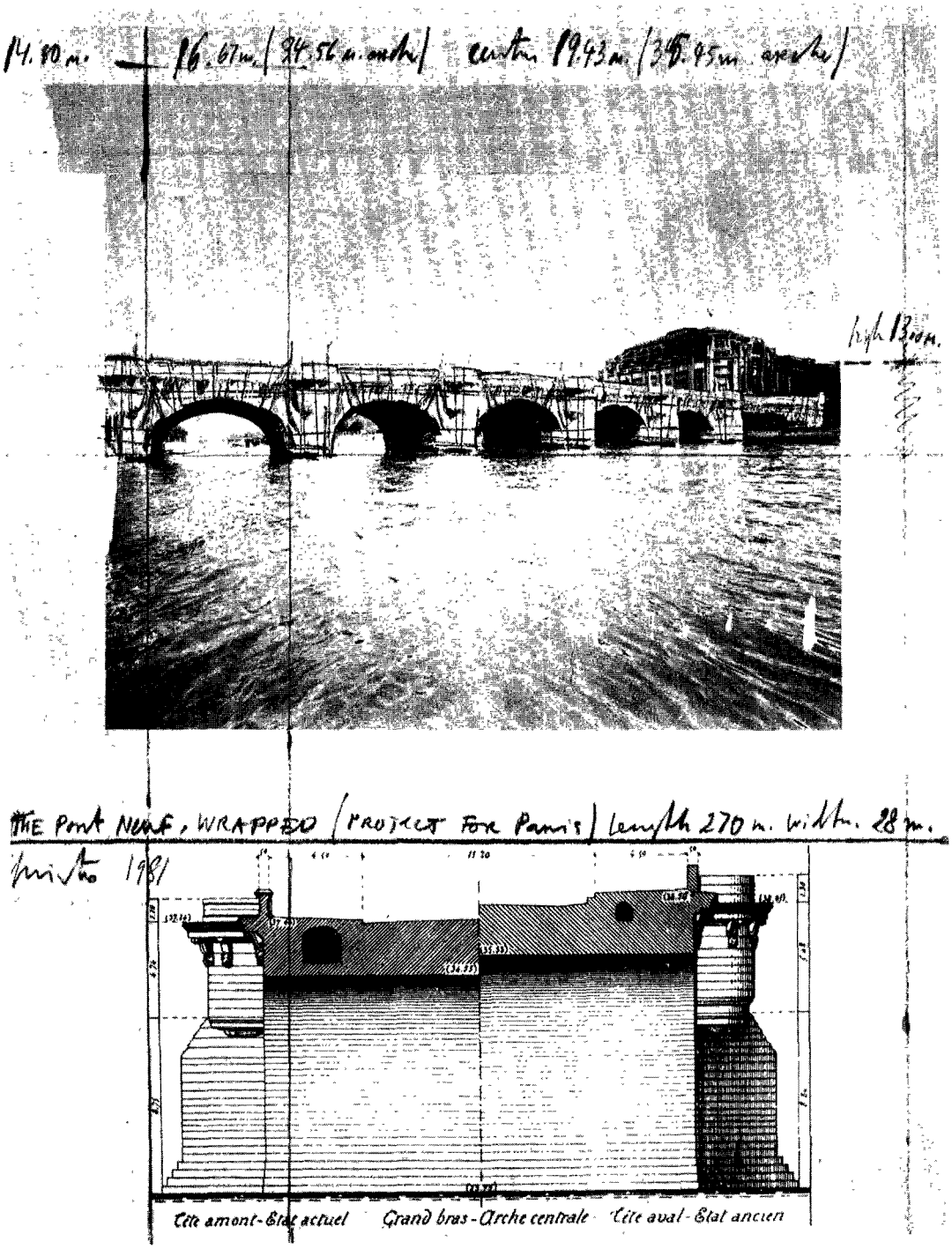


도 40. Running Fance

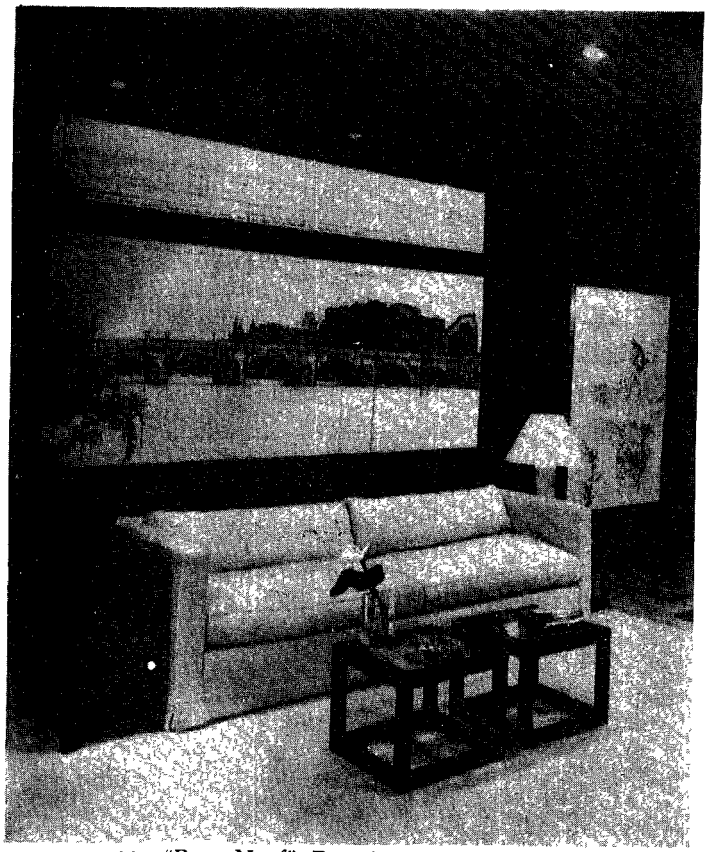
도 41. a. "Water Lilies" Surrounded Islands
b. "Water Lilies" Surrounded Islands



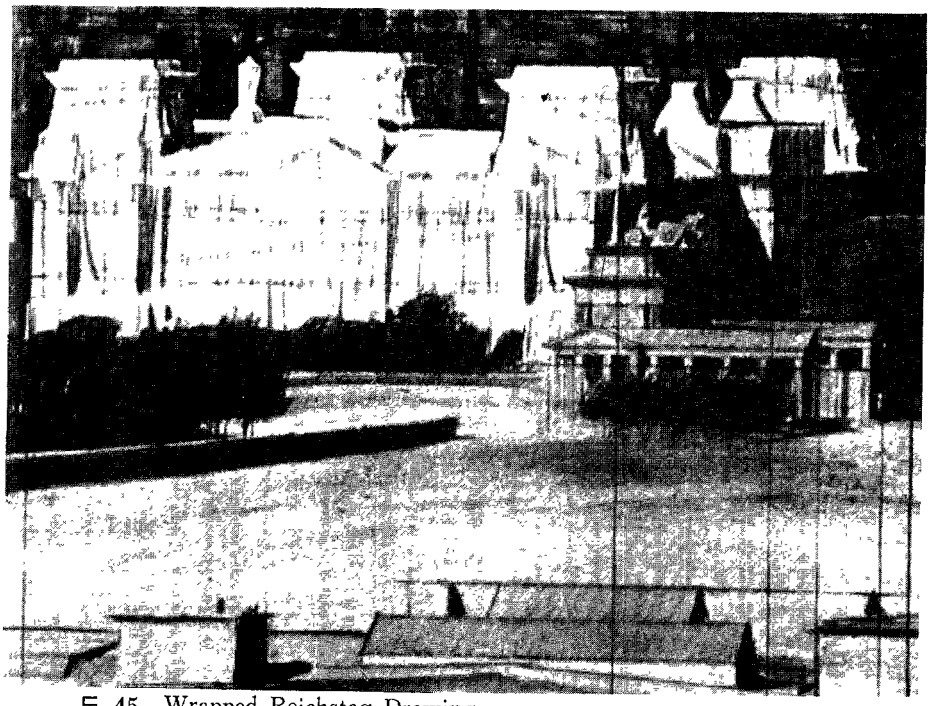
도 42. "Water Lilies" Surrounded Islands



도 43. "Pont Neuf" Drawing



도 44. "Pont Neuf" Drawing



도 45. Wrapped Reichstag Drawing