

논문접수일 : 2013.12.20 심사일 : 2014.01.05 게재확정일 : 2014.01.26

앤디워홀의 혼합매체를 통한 대중적 이미지에 관한 연구

Study of the popular image through the mixing media of
Andy warhol

주저자 : 오주환

대구가톨릭대학교 디자인대학 조형예술학부 회화전공 외래교수

Oh joo-hwan

Catholic University of Daegu, Dept. of Painting, lecturer

교신저자 : 최은수

대구가톨릭대학교 디자인대학 조형예술학부 회화전공 교수

Choi eun-soo

Catholic University of Daegu, Dept. of Painting, Professor

1. 서론

- 1.1 연구목적
- 1.2 연구 내용 및 방법

2. 팝아트와 대중매체

- 2.1. 대중이미지를 차용한 팝아트
- 2.2. 워홀의 작품세계와 매스미디어

3. 혼합매체를 통한 대중적 이미지

- 3.1. 혼합매체의 활용
- 3.2. 대중화된 초상화
- 3.3. 워홀 예술의 사회적 테마
- 3.4. 워홀의 인접예술

4. 결론

참고문헌

논문요약

팝아트가 일어난 1960년대는 급진적인 산업화의 도래로 역사상 유래 없는 현상이 사회전반에 나타났다. 즉 기술발달에 의한 대량생산, 대량생산에 의한 생활방식의 변화, 사고의 획일화 등으로 종래의 사회계층이 무너짐과 동시에 새로운 문화가 형성되었다. 대중문화의 속성이 산업문명 이후 분명하게 노출됨에 따라 전후 미술양식의 변혁은 이전보다 더욱 복잡하고 갑작스러운 양상을 띠기 시작했다. 이러한 변화의 성격은 앤디워홀의 작품에 표현된 대중적 요소로부터 직접 차용한 방법을 통해 잘 나타나고 있다. 그는 통속적이고 현실적인 오브제를 선택하거나 대중에게 익숙한 상업적 이미지를 차용해 반복, 복제, 확대하는 방식을 선택하였다. 이러한 팝아트의 차용은 포스트모더니즘의 문화현상 속에서 독창성과 개성의 결여로 인해 작금 미술을 논할 때 빼놓을 수 없는 개념이 되었다

워홀의 작품들은 실크스크린에 의한 2차원적 작업 뿐 아니라 3차원적인 영화까지 활동영역을 넓혀 예술 활동이 한 부분에만 국한 될 필요가 없다는 것을 보여준다. 이것은 워홀이 잠재 되어있는 예술의 가능성을 실천적으로 확인시켜준 좋은 예라 할 수 있다.

혼합매체를 통한 대중적 이미지에 있어서 워홀의 작품에 나타난 이미지는 직접 관련 된 존재 그대로의 이미지가 아닌 신문이나 잡지에서 가져온 2차적 이미지를 채택 하였다. 이러한 이미지의 처리 방식은 사

진의 단편적인 성격과 비서술적 성격을 이용하였으며 이미지를 복제, 반복하고 나열함으로써 이미지가 갖는 개성, 감동 등을 완벽히 제거하여 무감각하고 냉정한 상태로 만들었다. 사진과 실크스크린이라는 기계적인 과정을 두 번 거치는 동안 이미지의 본 모습은 바뀌어 버린다. 워홀의 작품에는 사진매체와 상호침투작용이 더욱 활발하게 이루어 졌는데 이것은 팝아트가 갖는 소비문화의 모든 특징과 사진의 대량 생산 및 리얼리티를 있는 그대로 재생하려는 의도로 보인다. 워홀은 이러한 방법을 통하여 대중의 의식 전반을 지배하는 현대사회의 '매스컴'의 영향력을 보여 주었으며 동시에 혼합매체를 활용한 대중적 이미지를 통해 워홀만의 독특한 작품세계를 구축하였다.

주제어

앤디워홀, 대중적 이미지, 팝아트

Abstract

In 1960s when pop art happened, phenomenon unprecedented in history took place in society with the advent of industrialization. Namely, the collapse of the traditional social hierarchy and a new culture was formed at the same time through mass production by development techniques, lifestyle changes by mass production, uniformity of thought.

Through the properties of such popular culture since the industrial civilization based on clearly exposed, before and after the translation of an art form and is more complex than the previous pattern to indicate a sudden started. The nature of these changes represented by the works of Andy warhol popular way to borrow directly from the elements appear to be well over.

He objects to select or vulgar mass realistic and familiar to the commercial borrowing images collages, storage, zoom, repeat, replicate the approach chosen. Such borrowing pop culture phenomenon of post modernism in the lack of creativity and meaning to the death of the author in recent years can not be overlooked when discussing the concept of art has become.

He through the photos and paintings in this way to achieve equality, the work of Andy warhol silk screen work by two-dimensional and three-dimensional art activities to expand the film to the activity area in a part of the show that does not need to be extreme. This is the art of Andy warhol is a

potential possibility would practically can see the percussion.

Shape is shown in the work of Andy warhol, the image as it is now directly related to the presence of the second image was adopted through newspaper, magazines, photo taken from advertising, comics, movies, brands, etc.

Image processing method fragmentary nature of the photograph was used with a non-descriptive nature, the image is a unique fully remove the impression anesthesia, made a sober state through a mechanical process twice about photo and silk screen, the figure is a change of image.

Interpenetration of the photographs of his work with mixed media been made even more action this consumer culture, pop art and an industrial society to maximize all of the features you want to accept position is due to the mass production of pictures at the same time and as calmly playing without hiding reality is because the attribute you want to match.

Keyword

Andy warhol, Popular image, Pop art

1. 서론

1.1. 연구목적

고도로 산업화가 진행되면서 현대사회는 소비의 확장에 따라 다양한 대중적 이미지의 가능성을 열었다. 팝아트가 일어난 1960년대는 다양한 기계발전으로 인해 사회적으로 과학기술의 변화에 중대한 역할을 수행 하였으며, 그 결과 대중적인 소재들을 손쉽게 가공할 수 있는 여건들이 조성되고 팝 문화의 배경이 되었다. 이러한 변화의 성격은 팝 아티스트들의 작품에 표현된 대중적 요소로부터 직접 차용한 방식의 기법을 통해 잘 나타나고 있다. 그들은 통속적이고 현실적인 오브제를 선택하거나 대중에게 익숙한 상업적 이미지를 차용해 확대, 반복, 복제하는 방식을 선택하였다. 이러한 팝아트의 차용은 포스트모더니즘의 문화현상 속에서 독창성 및 개성의 결여로 인해 작금 미술을 논할 때 빼놓을 수 없는 개념의 요소가 되었다.

자본주의가 가지고 있는 본성을 냉정하게 표현한 앤디워홀은 기존 미술이 독선적으로 지켜오던 신성함 독창성을 무시하고 대중문화 속에서 다양한 이미지들

의 영상을 비개성적이고 대중적으로 표현한 작가라 할 수 있다. 워홀은 대학시절 발견한 드로잉 일러스트레이션 기법으로 상업 미술가로 성공하였으나 그에 만족하지 못한다. 당시 뉴욕에서는 상업미술이란 저급한 취미를 가진 대량 생산물이자 독창성이 부족한 판에 박힌 일 정도로 취급 되었던 것이다. 상업적인 성공을 한 워홀은 꾸준히 순수 미술의 작업을 계속한다. 그러나 순수 미술가로서의 입신은 빨리 이루어지지 않았다. 순수 미술에 용의주도하게 접근 한 워홀은 상업적 드로잉과 결별하고 대중적이고 일상적인 이미지에 관심을 기울인다. 만화, 콜라병, 캠벨통조림 등 대량생산된 이미지들이 그의 작품 테마로 형성하게 된 것이다(강홍구, 1995). 워홀은 작품의 주제에서부터 제작방식, 매체의 활용 등 모든 것을 대중문화에서 차용함으로써, 일상적이고 통속적(通俗的)인 이미지를 가장 단순하고 근본적이면서도 충격적인 방법으로 제조해 낸다. 일부 팝 아티스트들은 상업적 이미지를 복사하면서도 사진을 통한 기계적인 복제방법을 거부한 반면에, 워홀은 오히려 주어진 이미지를 기계적 과정에 전적으로 의지했다. 빠르게 변화하는 현대사회와 걸 맞는 워홀의 제작방식은 동일한 이미지를 수 없이 반복하고, 특수한 이미지를 보편화하도록 구성하였다.

워홀의 작품에 나타난 이미지는 직접 관련 된 존재 그대로의 이미지가 아닌 신문이나 잡지에서 가져온 광고, 만화, 영화, 상표 등 2차적 이미지를 채택하였다. 그의 작품에는 사진매체와 상호 침투작용이 더욱 활발하게 이루어 졌는데 이것은 팝아트가 산업사회가 갖는 소비문화의 모든 특징을 최대한으로 수용하려는 입장이었다. 또한 사진이미지를 수용하는 과정에서 사진매체를 레디메이드로 채택하여 콜라주(collage)하거나 몽타주(montage)하는 방법과 실크스크린 기법을 통하여 사진이미지를 화면 그대로 옮기는 경향을 볼 수 있다. 그는 실크스크린 기법을 통하여 사진의 이미지를 그대로 반복, 복제함으로써 사진과 회화의 동일성을 이룩함과 동시에 혼합매체 기법의 활용으로 워홀만의 독특한 대중적 이미지를 표출하였다.

본 연구는 워홀이 그래픽 디자이너, 만화가, 영화 제작자 등 다방면의 비즈니스 아트를 추구한 상업 예술가에서 출발하여 순수예술가가 되기까지 워홀만의 독창적인 테마와 혼합매체기법의 제작방식에 대해 살펴보고, 동시에 그의 대중적 이미지 표현이 예술사회에 던진 파장 및 영향력에 대해 고찰하고 재조명하는데 의의를 두고자 한다.

1.2. 연구 내용 및 방법

워홀이 선택한 테마를 살펴보면 특별한 것이거나 개성적인 것이 아니라 어느 곳에서나 흔히 접할 수 있는 것들이다. 이것은 물론 다른 팝 아티스트 모두에게 해당되는 것이지만 앤디워홀에게서는 특별한 의미가 있다. 그 특별한 의미가 담긴 작품의 테마와 기법의 특징을 몇 가지로 분류하고 해석하는 방법으로 연구를 진행한다.

본 연구의 구성을 살펴보면 2장에서는 산업혁명 이후 급진적인 발전을 가져왔던 시대 흐름의 양상인 대중문화를 차용한 팝아트에 대해 살펴보고, 앤디워홀에 의해 사용된 팝아트와 매스미디어에 대해 정리한다. 3장에서는 혼합매체들을 레디메이드로 활용하여 표현한 대중적 이미지의 작품들을 분석하고, 각 테마들의 표상(表象)적 방식과 의미에 대해 접근하고자 한다.

2. 팝아트와 대중매체

2.1. 대중이미지를 차용한 팝아트

우리 삶 속에 깊숙이 자리 잡고 있는 대중문화는 곧 소비(消費)의 문화이다. 소비문화는 욕구충족을 위해 재화(財貨)를 소비하는 행위로서 사회적 권력을 나타내거나 정체성을 드러내는데 중요한 요인이 되었다. 끊임없이 새롭게 개발하고 생산되는 상품들에 맞춰 인간들의 삶도 빠르게 변화하고 있으며, 현대사회는 그야말로 상품이 지배하는 시대, 소비에 대한 사회적 혼란이 사회화의 주된 개념이 되는 '소비사회'가 되었다.

소비란 그 특성에 있어서 문화적인 특성을 갖고 있을 뿐 아니라 문화형성의 주된 구성요인으로써 소비문화를 형성하게 된다. 현대사회 안에서 소비문화라 함은 단순히 상품을 소비하는 행위나 관행이 아니라, 오히려 현대사회의 사회적 관계를 형성하는 중요한 과정으로써 인간과 집단의 행동양식, 개인적이고 집단적인 자기 정체성의 형성과정의 핵심적 기제로서의 의미를 지닌다(백경미, 1998).

1950년대 이후 미국과 영국 등지에는 대량생산과 소비문화가 절정에 달하게 되었으며 상업 광고판과 대중매체를 통해 넘쳐나는 각종의 이미지들이 자연을 대체하기 시작 하였다. 팝아트는 이러한 산업사회를 바탕으로 하여 대중과 고급예술간의 거리를 좁히고 소비사회의 물질문명을 토대로 형성된 환경을 수용하며 발달 하였다. 이시기 추상표현주의에 식상한 화가

들이 대중문화의 이미지들을 차용하여 그림에 등장시켰으나 당시 극도의 추상성을 띠는 추상표현주의가 미국의 미술에 깊게 자리를 잡고 있었으므로, 처음 등장 당시에는 평론가들이 고급문화에 상반되는 저급문화로 인지되던 대중문화와의 본격적인 결합을 시도 하였으며 순수미술과 상업 미술과의 연결을 위해 여러 가지 노력을 하였다.

팝아트는 일반 대중문화, 물질적 풍요함과 그 물질의 가치를 판단하지 하지 않고 쓰이는 용도에 따라 가치를 판단한다. 1960년대 팝 아티스트들이 당시 사회에서 본 것은 무한정 소비되는 일상의 용품들과 그것의 소비를 부추기는 광고, TV, 스타 등의 매스미디어들이었다. 그들은 아무 주저함 없이 적극적으로 대중매체와 소비문화의 속성을 예술에 반영 하였다. 대중적이고 보편적인 오브제(objet)를 선택하거나 대중에게 익숙한 상업적 이미지를 차용하는 방식을 선택 하였다. 이러한 팝아트의 대중적 이미지 차용은 포스트모더니즘의 문화현상 속에서 독창성 및 개성의 결여로 인해 작금 미술을 논할 때 빼놓을 수 없는 개념의 요소가 되었다.

팝아트의 특징은 '개방(開放)'과 '비개성(非個性)'으로 집약된다. 또한 이미지의 대중화, 복제, 표현기법의 보편화에 의해 예술을 개인적인 것에서 대중적인 것으로 개방시켰으며, 팝에 적용된 이미지는 대중스타, 상표, 신문기사, 영화 등을 시각적 재현방법으로 표현하여 그 이미지를 받아들이는 현대인의 감수성을 의식화 한 것이다. 따라서 팝아트의 비개성적이고 비사유적 요소로 나타나는 기법의 과정은 작가의 감정을 배제한 채 제시하면서도, 한편으로는 사회에 대한 비판적인 시각을 드러내며 현대사회의 모습을 반영한 새로운 사실주의라고도 할 수 있다.

2.2. 워홀의 작품세계와 매스미디어

2차 대전 이후 경제의 급격한 성장은 자신의 희생과 절제, 신성한 삶의 가치를 중요한 요소로 여기며 살아왔던 종래의 가치관에서 소비와 안락을 지향하는 가치관으로의 변화를 가져왔다. 1960년대 소비사회에서 나타나는 중요한 징후중 하나인 대중매체의 급증은 이러한 사회적 이데올로기의 확장으로부터 말미암은 것이었다. '매스미디어(mass-media), 즉 대중매체라는 용어는 방대한 규모의 문화소비자와 그에 대해 상대적으로 소수인 전문화된 문화생산자 사이에 중개하는 문화 분배 및 소통의 현대적 체제를 의미한다. (존.A. 워커, 1987) 대중매체의 출발은 의사전달의 수단이었던 인쇄술의 발명을 시작으로, 산업사회의 기

능적 다양화와 과학발전으로 인해 사진술, 영화, 비디오, 신문, 광고, 만화, 잡지 등 새로운 매체를 등장시키며 다양하고 본격적인 매스커뮤니케이션시대를 열어가게 되었다(곽영권, 1989). 각문화의 급격한 성장으로 인한 대중적 이미지의 엄청난 공급은 2차적으로 사용되는 매체의 의도와 목적에 의해 가공되고 재무장되어 신속하고 광범위하게 보급 되어졌으며, 그 진행되는 과정 속의 이미지에는 분명한 상업적 원리에 부합된 메시지만을 형성하여 전달하려는 의미가 필연적으로 깔려있다. 이러한 사회적 흐름 속에서 누구보다 위홀은 어떠한 작품이 대중들에게 호소력 있게 다가 갈 수 있는지 잘 알고 있었다.

60년대 미국의 대중소비문화 현상을 반영하는 팝 아트의 정신이라 할 수 있는 앤디워홀은 실크 스크린을 이용한 기법으로 대중문화의 다양한 이미지들의 영상을 비개성적이고 대중적으로 표현했다. 워홀은 작품의 주제에서부터 제작방식, 소재의 활용 등 모든 것을 대중문화에서 차용함으로써, 일상적이고 통속적인 이미지들을 가장 단순하고 근본적이면서도 충격적인 방법으로 제조해 낸다. 또한 특정한 사회명사의 이미지나 TV에서 끊임없이 쏟아지는 수많은 이미지 그리고 캠벨스프나 브릴로 상자 등의 대량생산품들의 상표 이미지들을 차용함으로써 대중의 의식 전반을 지배하는 메스미디어의 힘을 확실하게 보여주었다. 워홀은 현실을 해석하고 구성하기 보다는 현실을 있는 그대로 제시함으로써 시대 상황을 긍정적으로 받아드린다. 물질문명이라는 현대생활 자체 속에서 기계적으로 제조되고 있는 오브제와 여러 매체를 주제로 삼고 있다. 다시 말해 일반적인 소비상품이라는 매체를 통해서 오브제와 예술과의 접촉을 진행 하였다.

일부 팝 아티스트들은 대중매체의 상업적 이미지를 복사하면서도 사진을 통한 기계적 복제 방법을 거부하였는데, 워홀은 오히려 주어진 이미지를 실크스크린의 기계적 과정에 전적으로 떠맡겼다. 워홀의 작품에 나타난 이미지는 직접 관련 된 존재 그대로의 이미지가 아닌 신문, 잡지에서 가져온 사진, 광고, 만화, 영화, 광고, 상표 등 제2의 이미지를 채택 하였다. 그의 작품에는 사진매체와 상호 침투작용을 하고 있는데 이것은 팝아트가 갖는 소비문화의 모든 특징과 사진의 대량 생산 및 리얼리티를 있는 그대로 재생하려는 의도로 보인다. 사진이미지를 수용하는 과정에서 사진매체를 레디메이드로 채택하여 콜라주하거나 몽타주하는 방법 및 실크스크린 기법을 통하여 사진 이미지를 화면 그대로 옮기고 반복, 복제함으로써 사진과 회화의 동일성을 이룩 하였다. 작품 [마를린 먼

로], [코카콜라]는 똑같은 이미지를 기계적 방법으로 여러 번 반복하여 배열하는 것으로, 그것은 현대 대량 소비사회의 부조리, 강제적으로 주입되는 이미지의 강제성에 대하여 보여주고자 하는 것이다. 워홀은 대중적 우상들이나 현대적 여성들을 주제로 하여 [엘리비스 프레슬리], [존 레논], [마우쩌등] 등 채택된 이미지들을 전략적으로 차용하여 활발하게 작품을 전개하였다. 이러한 방법으로 자신의 작품을 제작하는 이유가 자신은 스스로 기계가 되고 싶기 때문이라 이야기한다.(강홍구, 1997)

1962년부터 1967년까지는 워홀의 가장 생산적이고 경이로운 시기라고 볼 수 있다. 이 시기에는 다양한 유형의 그림들과 조각, 설치미술로부터 사진을 이용한 실크스크린기법을 실험 탐색하고 빛나는 모노톤의 팝 적인 색을 배경으로 신문이나 뉴스에 실린 각종 인사사고나, 사회문제 등의 충격적인 사진 이미지들을 레디메이드하여 주제로 사용 하였다. 이는 자신의 작품을 통해 비극적인 미국사회의 현실을 반영하기 위함이었다. 워홀은 이러한 이미지들의 반복이 그 내용을 특수성으로부터 보편화시키려는 역할을 하고, 사회적 충격이 컸던 사건들이 수없이 '메스컴'에 오르내림으로써 그 충격이 약화된 것을 인식 하였다. 그러나 그는 현대생활 속의 특이할 만한 사건들에 대해 일체의 비평을 거부하였다.

3. 혼합매체를 통한 대중적 이미지

3.1. 혼합매체의 활용

산업문명의 발달 이후 산업화에 따른 새로운 생산물, 사진, 영화 등 무한한 소재들을 활용한 혼합매체 기법은 기존의 기법과 전혀 색다른 이미지를 창조하였다.

현대 미술에 있어 새로운 재료와 기법의 발견은 예술가의 시각과 감정을 표현함에 있어 종래의 장르와 구분될 수 있는 가능성을 열어주게 된다. 워홀은 대학시절 우연히 번지기 기법을 발견하였는데, 이는 워홀에게 상업 미술가로서의 성공을 이루게 한 계기가 된다. 번지기 기법은 손으로 그린 종이위에 다시 잉크를 입혀 찍어 내기 때문에 손으로 그린 선의 특성을 유지하면서 동시에 손으로 그린 것을 감추는 역할을 한다. 인쇄기나 다른 도구 없이도 단색 프린트로 재현할 수 있는 평범한 방법은 그에게 상업적 돌파구가 되었다. 워홀은 하나의 드로잉이 잉크로 완전히 덮여 쓸모없게 될 때까지 수 십장의 드로잉을 신속하게 만들 수 있었다. 대개의 경우 그는 화보나 책에 실린 사진이나 오래된 삽화들을 라이트 박스나 프

로젝터 위에 얹고 그 위에 종이를 놓고 그대로 옮기는 작업을 하였다. 기존의 이미지들을 편집하여 변형 시킴으로써 완전히 새로운 작품을 만들어 냈다. 이처럼 무작위로 선택한 이미지를 사용하는 방식을 위홀은 원숙기의 회화 작업에서도 자주 구사했다. 이런 드로잉 기법은 위홀 작품을 특정 짓는 단순한 방법 가운데 최초의 것이었다. 대학졸업 후 수년 뒤 그래픽 아티스트가 되었을 당시 그는 손으로 직접 새긴 고무도장을 이용하였는데, 이 고무도장을 쓰면 그 자체만으로 완결된 드로잉이면서 포장지에도 사용할 수 있는 패턴을 금방 만들 수 있었다. 종종 도장으로 찍은 것과 드로잉들을 물감으로 채색하기도 했다. 1950년대에 자신이 발간한 예술가의 책들에서도 단순한 석판 오프셋에 이러한 채색방법을 사용했다. 위홀의 초기 팝아트에 지속적으로 사용된 우표와 경품권을 새긴 고무도장은 곧 패션잡지의 삽화를 위해 만든 영화 배우나 그 밖의 인물들의 사진 도장으로 바뀌었다. 1962년에 그는 포스터나 벽지, 직물을 생산하는데 필요한 실크스크린의 또 다른 기술을 개발했다. 그의 첫 실크스크린 이미지들은 미국화폐를 드로잉 한 것이었고, 다음으로는 [조심해서 다룰 것 - 유리 - 고맙습니다, 1962] (그림 1)와 같이 일반 운송 라벨이나 카탈로그에서 베낀 사진 이미지들을 재창조했다.

모든 작업은 사진 이미지를 사용함으로써 훨씬 더 간편해졌다. 그러나 위홀은 인쇄된 매체에 실리는 일회성의 이미지처럼 되지 않도록 색을 조절하고 형태를 서로 불규칙하게 찍는 등의 기교를 부린다. 그리고 그 기교는 성공적으로 받아들여진다. 사진 이미지를 이용하는 실크 스크린은 소재를 드러내고 감추는데 적절한 기법이다. 사진과 실크스크린이라는 기계적인 과정을 두 번 거치는 동안 이미지들은 본 모습을 바꿔 버린다. 수개월 후 위홀은 이러한 기법의 이미지들을 혼용하면서 그것을 실크 스크린위에 옮기고, 다시 캔버스에 부착할 수 있는 방법으로 위홀은 커다란 스케일의 작품을 제작하게 되었다(매트 위비컨 & 제랄린 혁슬리, 2011). 뉴욕의 화랑 중에서 위홀의 첫 팝아트 개인전이 열린 곳은 엘리너 워드가 운영한 스테이블 화랑이었다. 그해 열린 이 전시에서 대부분의 작품이 팔렸다. 팔린 작품들은 [자기가 하도록 하라, 1962] (그림 2)와 같은 각각 다른 색을 칠하도록 칸을 나누고 숫자를 매겨진 그림과 코카콜라, 유명배우들의 반복된 이미지 등이 있었다. 위홀이 이런 작품을 제작할 수 있었던 것은 프로젝터(projector)를 사용했기 때문이다. 그는 책이나 잡지의 페이지를 프로젝터에 삽입하여 그 이미지를 캔버스에 확대하고 연필로 이미지의 윤곽을 따라 그리고는 윤곽선 안쪽

면에 색을 칠했다. 출처가 되는 이미지가 프로젝터에 삽입하기 너무 작을 때는 그래픽아트 복사가게에서 확대했는데, 예를 들어 [딕 트레이시, 1960] (그림 3)와 콧대를 낮추는 성형수술을 표현한 작품 [전과 후 II, 1961](그림 4)는 이렇게 제작한 것 등이 그 사례이다. 위홀의 캠벨을 주제로 한 작품은 대부분 프로젝터를 사용해서 제작했으며, 캠벨수프깡통의 이미지를 제공하는 회사로부터 받은 포장지로 시작하게 됐다.



[그림 1]
조심해서 다룰 것- 유리-고맙습니다(1962)¹⁾



[그림 2]
자기가 하도록 하라 (1962)²⁾



[그림 3]
딕 트레이시 (1960)³⁾



[그림 4]
전과 후 II (1961)⁴⁾

캠벨깡통을 반복하여 그린 다른 작품은 깡통을 찍은 사진에서 위홀이 직접 따낸 스텐실로 제작했다. 영화배우들을 주제로 한 작품에선 사진-실크스크린 기술을 사용했다. 사진을 실크스크린에 확대하고 그것을 캔버스 위에 프린트한 것으로, 네모 칸 안에 반복해 찍거나 시간이 흐르는 느낌을 주기 위해 겹쳐 찍었다. [달리 지폐, 1962] (그림 5)는 이런 방식을 혼합한 것으로 위조지폐방지법에 저촉되지 않도록 그가 지폐를 드로잉 한 것을 실크스크린으로 프린트하는 방법을 사용하였다. 이러한 기법들을 통해 앤디워홀

1) 출처 :매트 위비컨 & 제랄린 혁슬리(2011). 『앤디워홀 타임 캡슐』, 서울 : 미술문화
2) 출처 : 김광우(1997). 『Andy Warhol and his Friends』, 서울 : 미술문화
3) 출처 :매트 위비컨 & 제랄린 혁슬리(2011). 『앤디워홀 타임 캡슐』, 서울 : 미술문화
4) 출처: 강홍구 (1995). 『앤디워홀』, 서울 : 재원

은 미술계와 반대되는 방식으로 의도적으로 충격을 주는, 자신을 예술을 기계처럼 만들어 낼 수 있었다(김광우, 1979).



[그림 5] 달러지폐 (1962)⁵⁾

3.2. 대중화된 초상화

워홀의 초기 팝아트가 시작된 1960년대 초에는 대량생산품의 이미지뿐 아니라 대중에게 잘 알려진 마릴린 먼로, 엘비스 프레슬리, 엘리자베스 테일러 등 연예계 스타와 마오쩌둥, 빌리 브란트, 지미 카터, 레닌 등의 정치인 그리고 프란츠 카프카, 만 레이, 요셉 보이츠 등 문화계 인사들도 이용했다. 워홀은 이렇듯 대중의 이미지에 주목한다. 스타의 이미지는 일반인들에게 현실보다 더 리얼하게 받아들여지기 때문이다. 워홀은 스타들을 다룬 작품이 어떻게 해석되든간에 자신의 작품에서 가장 중요한 점은 일종의 상징적인 행위가 아니라 아름다움 그 자체라고 이야기한다. 그러나 워홀의 주장이나 스타에 대한 관점과는 상관없이 워홀이 다룬 작품들은 하나의 아이콘이 되고, 아이콘이 됨으로써 그의 작품에 등장한 스타는 영원한 젊음의 상징이 된다. 수많은 워홀 작품의 해석자들은 워홀이 다룬 마릴린 먼로가 갖는 의미에 대해 여러 가지 해석을 시도한다.

마이클 프리드(Michael Fried)는 “먼로는 명성과 대중성의 형성에 직접적인 관련을 가지며, 거기에는 필연적으로 신비감이 따른다. 먼로의 도상은 우리 시대에 가장 영향력 있는 신비의 하나다”라고 말했다. 카터 레트클리프(Cater Ratcliff)는 워홀의 [황금빛 마릴린 먼로, 1962] (그림 6)는 가장 충격적인 작품이며 금기를 부수는 일련의 작업 중 하나라고 말한다. 카터에 따르면 워홀이 부순 금기란 예술가의 오랜 불문율인 독창성에 대한 것이다. 즉 에드 라인하르트(AD Reinhardt)같은 추상표현주의 2세대의 엄숙주의 작가들이 구축해 놓은 모노크롬의 성스러운 영역에 도전

했다는 것이다. 두 번째로는 그 모노크롬의 성스러운 비구상적인 엄격함을 구상적인 이미지, 잡지의 저속한 이미지로 침범한 것이다. 그리고 워홀이 찍어낸 마릴린 먼로의 화장과 머리 모양이 희화된 것이며 얼굴의 세부와 잘 들어맞지 않는 평평하고 야한 색채로 이루어졌음을 지적한다. 그 거친 처리방식에는 이미지의 강력하게 전달하려는 워홀의 섬세하다 할 만한 교활함이 숨겨져 있다는 것이다. 여러 평론가들의 분석들은 그럴 듯하고 부분적으로 설득력이 있다. 그러나 워홀은 그가 다룬 스타들의 이미지에 대해 해석을 덧붙이지 않는다. 오히려 그는 스타와 죽음에 지속적인 관심을 가지고 있었을 뿐이었다(강홍구, 1995).

워홀의 첫 개인전이 열린 1962년 8월 5일 마릴린 먼로가 스스로 목숨을 끊었다. 대대적으로 보도된 그녀의 죽음은 사람들을 경악시켰다. 언론은 긴 시간에 걸쳐 과란만장하던 먼로의 인생을 소개하고 파헤치면서 동정했다. 워홀은 세상을 떠난 후에도 대중이 여전히 그녀에 대한 관심을 버리지 않자 먼로의 사진들이 수록된 자료들을 수집하여 자신의 예술을 위한 전리품으로 삼기 시작했다. 목 아래 부분은 생략하고 얼굴만 크게 실크스크린하거나 커다란 화면에 실크스크린 한 작은 캔버스를 여러 개 나열시키기도 했다. 마릴린 먼로의 초상화도 코카콜라나 캠벨 수프처럼 연속적으로 반복하거나 복제하며 제작하였다. 워홀은 [마릴린 먼로, 1962] (그림 7)에서 머리카락을 노란색으로 칠하고 눈썹은 녹색, 입술은 붉게, 얼굴은 피부색, 옷깃은 초록색으로 채색하였는데 이러한 색들은 바탕의 주황색과 어울리지 않는 색이었다. 캔버스에 먼저 색칠을 하고 색이 마르면 그 위에 형태를 실크스크린 했는데 사진의 이미지가 흑백으로 인쇄되면서 바탕의 색들과 어우러졌다. 워홀의 보조자는 작품의 가장자리에 표시를 해 두었다가 실크스크린을 할 때마다 정확하게 인쇄되도록 하자고 주장하였지만, 워홀은 회화분위기를 연출하기 위해서는 물감이 밖으로 빠져나가기로 해야 한다는 것을 알고 있었기 때문에 머리의 형태보다 노란색 면적을 더 크게 칠했고 붉은 색 입술도 밖으로 번지게 했으며 눈 가장자리의 녹색은 실제의 화장보다 크게 표현하였다. 이처럼 워홀은 추상표현주의 예술가들이 일부러 얼룩을 남기는 전형적인 회화방법을 사용했다. 기계를 조작하여 자신이 바라는 색조로 조절할 만한 기술이 있었지만 실크스크린을 그림처럼 보이기 위해 표현한다. 기교로 보낸 수법에 지나지 않지만 실크스크린이라는 방법을 사용한 초상화는 새로운 감각을 창출하기 충분했다(김광우, 1997).

워홀은 세계적으로 널리 알려진 스타를 이용하여 자

5) 출처 : 김광우(1997). 『Andy Wahol and his Friends』, 서울 : 미술문화

신만의 테마로 만들었고 스타의 초상화는 그를 다른 팝 아티스트와 차별화되게 했다.



[그림 6]
황금빛 마릴린 먼로
(1962)⁶⁾



[그림 7]
마릴린 먼로 (1962)⁶⁾

3.3. 위홀예술의 사회적 테마

다른 예술가들의 작품과 차별화되기를 원했던 위홀은 작품의 아이디어를 구하는데 가장 대중적인 매체로 시선을 돌렸다. 그것은 매일같이 쏟아져 나오는 새로운 사건, 사고를 보도하는 신문과 잡지들이었다. 위홀은 이전의 작업과 새로운 작업을 연결하며 오늘날 '죽음과 재난'으로 알려진 시리즈로 작업을 이어갔다. 이 시리즈의 주된 주제는 자살, 죽음, 중독증 환자, 자동차 사고, 지명 수배자, 인종 차별, 그리고 전기의자 등이었으며 이러한 것들은 위홀이 선호하는 대상들이었다. 명성과 죽음에 대한 관심에서 시작된 그의 죽음, 재난의 연작에 대해 위홀은 그 작품들이 두 부분으로 나뉘어 있다고 말했다. 첫 부분은 유명한 사람의 죽음이고 두 번째는 이름을 들어 본 적이 없는 사람들의 죽음이다. 이름 없는 사람들의 죽음에 대한 관심으로부터 비행기 추락사고, 자동차 사고 등을 주제로 한 그의 재난 시리즈가 시작된다.

1962년 비행기 추락 사고를 작품화한 [제트기에서 129명 사망, 1962] (그림 8) 으로부터 시작된 재난시리즈는 사건, 사고, 정치적 문제를 다루고 있다. 1962년 6월 4일자 잡지에 실린 추락사고 사진을 보고 헬렌 겔달러가 위홀에게 작품으로 제안했다. 위홀은 그 아이디어를 받아들여 작품화하기로 결정한다. [129명 사망]은 신문에 실린 사진을 정확히 옮기거나 즉흥적으로 변화시키지 않았다. 대신 위홀은 마치 일어난 사건과 관객사이의 중개자역할을 한다. [129명 사망]은 미디어들이 다루는 실제 사건을 다루는 태도에 숨

6) 출처 :매트 위비컨 & 제랄린 헉슬리(2011). 『앤디워홀 타임 캡슐』, 서울 : 미술문화
7) 출처 :매트 위비컨 & 제랄린 헉슬리(2011). 『앤디워홀 타임 캡슐』, 서울 : 미술문화

겨져 있는 부분을 폭로하고 있으며 비행기 사고에 의해 실제로 129명이 죽었다는 끔찍한 사실은 신문에 의해 선택되면서 그 성격은 바뀌게 된다. 신문에 등장하는 129명의 참사가 담긴 끔찍한 사진은 미학적 틀 안에 회화적인 구도로 찍힌 사진이미지와 독자의 주목을 끌기 위한 문자로 포장되어 버린다. 위홀의 재난 시리즈는 자동차 사고, 자살, 라벤다 향의 재난, 붉은 인종폭동, 전기의자 등으로 제작된다.(매트 위비컨 & 제랄린 헉슬리, 2011).



[그림 8]
제트기에서 129명사망
(1962)⁹⁾



[그림 9]
자살(1963)⁸⁾



[그림 10]
붉은 인종 폭동(1963)¹⁰⁾



[그림 11]
라벤다 향의 재난(1963)¹¹⁾

1947년에 엠파이어스테이트 빌딩 86층에서 몸을 던져 자살한 젊은 모델이 자동차 위에 떨어져 있는 장면이 그해 4월 12일 라이프 잡지에 보도되었다. 1963년 1월 18일 라이프 잡지는 엠파이어스테이트 빌딩 자살에 관한 기사에서 당시 장면을 다시 게재했고, 위홀은 그 기사를 재현하여 [자살, 1963] (그림 9)을 제작하게 된다. 또 다른 작품인 [붉은 인종폭동,

8) 출처 : 김광우(1997). 『Andy Wahol and his Friends』, 서울 : 미술문화
9) 출처 : 김광우(1997). 『Andy Wahol and his Friends』, 서울 : 미술문화
10) 출처 : 강홍구 (1995). 『앤디워홀』, 서울 : 재원
11) 출처 : 김광우(1997). 『Andy Wahol and his Friends』, 서울 : 미술문화

1963] (그림 10)은 앨라배마 주 버밍햄에서 실제 있었던 평화시위장면이 담긴 잡지 기사를 재현한 것이다. 백인 경찰관들이 사나운 개를 끌고나와 평화롭게 시위하는 흑인들을 진압하는 장면에 붉은 색을 사용함으로써 따뜻함과 차가움을 동시에 느낄 수 있도록 했다. [라벤다 향의 재난, 1963] (그림 11)은 관람하는 사람들을 침묵하게 만들었다. 붉은 색을 사용한 이 작품은 사람을 살해하는 의자가 두려운 물체임에도 불구하고 환상적인 느낌을 주도록 표현했으며, 이러한 아이러니는 위홀의 작품에 흔한 요소로 나타난다. 위홀은 사형집행의 목적이 있는 고압전류가 흐르는 의자를 자동차사고현장을 표현한 작품과 유사하게 표현했다. 마이클 콘(Michael Cone)이나 토마스 크로우(Thomas Crow)같은 이들은 위홀이 미국의 허점을 드러내는 데 매력을 느꼈고 그가 '재난'이라는 제목을 붙인 작품들은 정치적인 주제와 연결된 발언이라고 평가한다. 그러나 존 워커(John Walker)는 "만약 예술가 자신이 살고 있는 사회의 진실에 대해 밝히고자 한다면 거기에는 개인의 정치적 신념에 따르는 비판의 시각이 제기되어야 할 것이다. 위홀이 흑인과 백인 경찰사이의 폭력적인 대치나 죽음의 도구로 쓰인 전기의자나 케네디 암살 후의 재키를 다루었다 하더라도, 그의 작품은 그 같은 정치적 쟁점에 직접 관여한 것이 아니다."라고 말한다.(강홍구, 1995)

위홀이 했던 여러 가지 정황으로 밀어 볼 때 그는 [재난 시리즈]를 통해 어떠한 정치적 발언도 하려고 하지 않았다. 유명인의 죽음이나 사건, 사고는 단지 위홀의 관심을 끌었기 때문일 가능성이 높다.

위홀의 재난 시리즈는 1965년 원자폭탄으로 매듭지어 지면서 그의 작품 세계의 확립과 예술적 성과를 높이는 데 지속적인 영향을 미치게 된다.

3.4. 위홀의 인접예술

위홀이 실크스크린에 사용하던 복제, 반복이라는 방법은 영화에서도 중요한 수단이 된다. 위홀의 영화가 처음 제작된 것은 1963년이였다. 처음 제작된 영화는 [잠 Sleep, 1963]이라고 이름 붙인 6시간짜리 영화로 지오르노라는 남자가 자는 동안 뒤적이는 몸을 보여주는 것이 전부였다. 잠자는 누드를 그린 화가를 많았지만 잠을 주제로 영화를 제작한 사람은 위홀이 처음이었으며, 그의 영화는 사람들을 경악시켰다.(김광우, 1997) 영화 자체가 촬영된 실제 시간은 20분뿐이고 나머지시간 동안은 그의 실크스크린 작품들처럼 그 20분을 반복적으로 재생하여 보여준다. 위홀의 이러한 반복은 영화를 통해 2차원적 캔버스에서 3차원

적 공간과 시간 속으로 끌어들인다. 그가 초기 찍은 영화는 50분짜리 흑백 무성 영화로, 한 쌍의 남녀가 다른 동작 없이 키스하는 장면만을 찍은 필름 [키스 Kiss], 한 남자가 머리를 자르는 과정을 담은 30분짜리 [이발 Hair Cut], 팝 아티스트인 로버트 인디애나(Robert Indiana)가 버섯을 먹는 장면을 45분 동안 찍은 [먹기 Eat], 무용가의 어깨를 4분 동안 찍은 [어깨 Shoulder]와 1시간이 넘도록 얼굴만 찍은 [얼굴 Face] 등이 있다. 초기의 영화는 실크 스크린의 연장이었다. 영화 소개들은 움직임이 적었고 위홀은 그것을 단순하고 반복적으로 보여줄 뿐이었다. 초기 영화들 중 가장 대표적인 [엠파이어 Empire]는 8시간동안 타임라이프 빌딩 44층에서 엠파이어 스테이트 빌딩을 찍은 것이다. 영화의 내용은 8시간동안 어떠한 사건도 일어나지 않으며 날이 저물며 조명이 들어오는 엠파이어 빌딩의 변화가 전부이다. 위홀이 엠파이어 빌딩을 찍은 것은 그 빌딩 자체가 스타이기 때문이라 했다. 이러한 영화들에서 위홀은 사람들의 흥미를 끌 의도는 전혀 보이지 않았다. 그가 원했던 것은 헐리우드 적인 영화스타일을 뒤집는 것이었다. 초점 없이 반복되는 화면, 의미 없는 대화들, 서투른 카메라 워크와 패닝, 의미 없는 음향 등이 일반적인 영화의 규칙을 무참히 무시한다.

위홀은 전혀 기대하지 않던 곳에서 관객의 관심을 끌게 된다. 그것은 영화 자체가 아니라 주위 상황에 대한 관심이라는 점이다. 헐리우드 영화나 일반적인 영화를 보게 되면 그 영상에 빠지게 된다. 그러나 영화 자체가 그 영상에 빠지는 것을 방해하게 되면 그 주위에 것들에게 관심을 갖게 된다는 것이다. 위홀의 영화에 대해 조나 메카스(Jonas Makes)는 "위홀의 영화는 서두르지 말고 보아야 한다. 영화의 시작부터 관객이 서두르는 것은 거부된다. 카메라는 거의 움직이지 않는다. 카메라는 찍고 있는 주제보다 더 아름답고 중요한 것은 없다는 듯 계속 주제에 초점이 맞춰져 있다. 우리가 사물을 보는 것보다 카메라는 더 오래 보여주며 그것은 관객의 마음속에서 모든 것을 씻어내 버린다. 그리고 우리는 머리를 이발하거나 누군가 무엇을 먹는다는 것이 어떤 일인가에 대해 결코 진지하게 생각해 본적이 없다는 것을 이해하기 시작한다. 우리 주위의 모든 리얼리티가 갑자기 새로운 방식으로 흥미를 일으키고 필름 속에서 모든 것이 새로운 방식으로 담겼다는 것을 느끼게 된다."라고 말한다.

위홀의 영화를 정리해 보면 실크스크린에 사용했던 방법과 같이 일상적인 동작을 포착함으로써 보여지는 단면들 외에는 냉정하게 감추어버리는 전략에

의해 수행되는 예술인 것이다. (강홍구, 1995)

4. 결론

1960년대 소비문화의 급격한 성장과 대중매체의 확산은 종래의 것과 확연히 단절될 만큼 지배적으로 나타났다. 소비문화의 급속한 발달로 인한 광고이미지의 엄청난 공급은 2차로 사용되는 매체의 명백한 의도와 목적에 따라 가공되고 재무장되어 신속하고 광범위하게 보급 되어졌다. 그 결과 대중적인 소재들을 손쉽게 가공할 수 있는 여건들이 조성되고 팝아트의 배경이 되었다. 이러한 변화는 앤디워홀의 작품에 표현된 대중적 이미지의 요소로부터 직접 차용한 방식과 혼합매체 기법을 통해 잘 나타나고 있다.

본 연구에서는 그 누구보다 자신이 살았던 시대를 명확히 반영한 앤디워홀의 작품에 대한 특성과 이념, 예술에 대한 태도를 다섯 가지로 정리하고, 동시에 기존의 선행연구에서 다룬 워홀의 삶을 배경으로 한 대중성, 사회성 등을 부각시킨 논문들과는 달리 워홀의 작품을 좀 더 심도있게 분석하기 위해 그의 혼합매체 기법에 중점을 두고 그 차별성을 연구하고자 하였다.

첫째, 예술도 비즈니스라는 것을 명확히 인식하여 예술의 상업적 성격을 직시했다.

둘째, 워홀이 선택한 소재나 주제는 일상적이고 비개성적인 사물과 대중적인 스타, 매스미디어에 오르내리는 사진, 사고, 죽음 등 대중에게 잘 알려진 대중적 이미지를 다양한 매체를 통해 선택 하였다.

셋째, 제작방법은 무수히 복제가 가능한 기계적인 생산 방식인 실크스크린을 택했다. 실크스크린을 선택한 것은 순전히 실용적이기 때문이었다. 복잡하고 손이 많이 가는 그림에서 벗어나 사진이미지를 사용함으로써 2차원적인 평면 위에 손쉽게 이미지를 옮길 수 있었다.

넷째, 이미지 처리방식은 사진의 단편적인 성격과, 비서술적 성격을 이용하였으며 이미지를 복제, 반복하고 나열함으로써 이미지가 갖는 개성, 감동 등을 완벽히 제거하여 무감각하고 냉정한 상태로 만들었다. 사진과 실크스크린이라는 기계적인 과정을 두 번 거치는 동안 이미지의 본 모습은 바뀌어 버린다. 워홀의 작품들은 냉정하고 무미건조하게 아무런 해석 없이 원래의 이미지들과 거리를 유지한다. 그 것이야말로 워홀이 의도한 작업의 핵심인 것이다.

다섯째, 실크스크린에 의한 2차원적 작업뿐만 아니라 3차원적인 영화까지 활동영역을 넓혀 예술 활동이 한 부분에 국한 될 필요가 없다는 것을 보여주었

으며, 이는 더 넓은 예술의 가능성을 실천적으로 타진한 것이다.

이와 같이 워홀의 작품은 현대사회에 걸 맞는 새로운 대중적 이미지의 미학을 보여주는 결과를 낳는다. 무엇보다 워홀의 예술적 업적은 대중매체를 차용하고, 기계적 반복이미지를 통하여 독창성, 유일성 등의 기존 예술의 의미를 순수 예술의 범주에서 벗어난 새로운 시각으로 넓혀 놓았다는 것이다. 따라서 앤디워홀은 미학과 예술로부터 자신을 해방시키고 예술의 영역을 확장시켰을 뿐 아니라 대중적이고 상업적인 시각적 이미지들을 미술의 영역으로 확장시키는 중요한 역할을 하였다.

참고문헌

- 강홍구 (1995). 『앤디워홀』. 서울 : 재원
- 김광우 (1997). 『Andy Warhol and his Friends』. 서울 : 미술문화
- 김재원, 최인순, 윤민희, 박숙영 (2002). 『현대미술 속으로』. 서울 : 예경
- 김춘일 (1979). 『팝아트와 현대인』. 서울 : 열화당
- 광영권 (1989). 『시각언어 일러스트레이션, 그 어제와 오늘』. 서울 : 가나아트.
- 데이비드 매카시 (2003). 『팝아트』, 파주 : 열화당
- 로제 보드디에 (1999). 『현대미술과 오브제』. 서울 : 미진사
- 루시 R. 리퍼드 (2011). 『팝아트』. 서울 : 시공사
- 루이스 면포드 (1999). 『예술과 기술』. 서울 : 민음사
- 매트 위비컨 & 제랄린 헉슬리 (2011). 『ANDY WARHOL TIME CAPSULE』. 서울 : 미술문화
- 박준원 (1995). 『예술노트』. 서울 : 미술문화
- 백경미 (1998). 현대소비문화와 한국소비문화에 관한 고찰. 『소비자학연구』.
- 오주환 (2010). 「팝아트와 하이퍼리얼리즘의 相互關係에 관한 연구」, 대구가톨릭대학교 대학원 석사학위논문.
- 이승하 (2000). 「팝아트와 사진의 상호관련성 연구」, 조선대학교 정책대학원 석사학위논문.
- 유재명 (1990). 「팝아트에 관한 연구- 팝아트에 나타난 오브제 특성을 중심으로」, 세종대학교 대학원 석사학위논문.
- 앤디워홀 (1975). 『앤디워홀의 철학』. 서울 : 미미

기시스

- 와타나베 마모루 (1994). 『예술학』. 서울 : 현대
미학사
- 존 A. 워커 (1998). 『메스미디어와 미술』. 서울 :
열화당
- 존 A. 워커 (1998). 『대중매체시대의 예술』.
서울 : 예술시각과 언어.
- 카터라트클리프 (1995). 『앤디워홀』. 서울 : 눈빛.

