

발상적 전환을 통한 현대미술의 드로잉 역할

The role of drawing in contemporary art as seen through its conceptual shift

김재원

한양대학교 응용미술학과

Kim Jae Won

Hanyang university

1. 서론

- 1-1. 연구배경 및 목적
- 1-2. 연구방법 및 범위

2. 현대 드로잉에 관한 예비적 고찰

- 2-1. 드로잉 개념의 변천과정
- 2-2. 현대 드로잉의 미술사적 배경
- 2-3. 현대 드로잉의 특성

3. 드로잉의 현대적 화면전개

- 3-1. 현대미술에서의 드로잉 역할
- 3-2. 발상적 전환을 통한 현대 드로잉
- 3-3. 드로잉적 요소에 의한 자율적 표현발상
- 3-4. 현대 드로잉의 내적 감정 표출

4. 드로잉의 기법에 의한 표현적 자율성

- 4.1. 재료와 기법의 전개양상
- 4.2. 드로잉의 매체적 재료의 활용
- 4.3. 동양과 서양에서 나타나는 드로잉적 특성
- 4.4. 작가와 작품의 특성분석

5. 결론

참고문헌

논문요약

드로잉은 대상을 충실하게 관찰하여 그 특징을 표현하는 방법인 동시에 작가의 사고와 논리를 형상화해가는 가장 기초적인 작업이다. 또한 새로운 아이디어와 테크닉이 개발되고 새로운 재료와 방식이 개척되는 실험실이기도 하기 때문에 전체 작품의 완성도 보다는 영감이 떠오르는 최초의 순간의 느낌을 많이 반영한다.

20세기에 이르러 외형적, 감각적 측면으로서의 드로잉은 점차 왜곡되고 지적, 이성적 사고의 표현, 즉 확산된 정신세계의 표현매체로서 등장하게 된다.

이러한 발상적 전환은 개념미술에 이르러 일련의 과정으로 완성된 작품의 중요성보다 그것을 이루도

록 하였던 내적인 필연성, 아이디어의 과정에 더욱 큰 의미를 부여하게 되었다.

이렇듯 드로잉은 사물의 '재현'을 의미하는 완성을 위한 부가적 수단으로서의 개념에서 출발하여 이후 많은 의미 확장을 통해 오늘날 현대미술에 와서는 '사물자체'가 미술임을 확인하게 된다,

본 논문에서는 현대 드로잉의 개념변화에 대한 미술사적 특성과 새롭게 조명된 드로잉의 위치, 역할들을 고찰해봄으로써 현대의 드로잉 개념이 확산되고 형식이 다양화되면서 회화의 종속관계에서 벗어나 차츰 동질화되어가고 있음을 본 연구를 통해 찾고자 한다.

따라서 현대 드로잉은 자연스럽게 드로잉 자체에 대한 근원적 검증을 필요로 하고 있다고 보며 그 의미와 역할을 고찰해 본다는 것은 오늘날의 시대적 미학과 그 사유방식을 감지하며 현대드로잉에 대한 올바른 비평적 사고와 넓은 시야로 나아가는 의미라 할 수 있다.

이러한 미술자체가 '사물'이라는 '개념화'현상을 완성, 혹은 결말이 아니라 새로운 시작을 의미하는 '전환'으로서의 인식적 태도야말로 오늘날 현대미술의 사유방식이며 '그린다'는 행위의 근원을 검증해주는 동시에 현대미술의 난해함을 설명할 수 있는 현대 드로잉의 시대적 미학인 것이다.

주제어

드로잉, 현대미술, 발상적 전환

Abstract

Drawing is the most basic project which brings forth the thoughts and logic of the artist through keen observations of objects for the purpose of expressing their characteristics. It is also a laboratory where new ideas and techniques are developed and new materials and methods invented, greatly reflecting the first moments of inspiration rather than the overall completed form of the work.

In the 20th century, the externality and sensibility of drawing gradually became distorted, and it emerged as a medium of expression for an expanded spiritual world of intellectual and rational thought.

Coming to conceptual art, this conceptual shift in the idea of drawing meant internal necessity, ideas, and its processes were accorded greater meaning than as a completed work achieved through a certain process.

In this way, drawing began as a concept of an additional stage in achieving completion meaning "representation" of man, and later, in contemporary art today, its meaning expanded to become an art of the "thing itself".

In observing the artistic characteristics, new positions and roles of contemporary drawing through the conceptual shift that has taken place in contemporary drawing, this research seeks to show that the contemporary concept of drawing expanded and its forms multiplied, escaping from the confines of painting to become gradually homogenized.

Therefore, it is viewed that contemporary drawing calls for a fundamental investigation of drawing itself, for to observe its meaning and function is to perceive the contemporary aesthetic and mode of thought, which can also lead to more accurate critical thought about contemporary drawing as well as a broadened view of it.

The mode of thought of contemporary art is not completion or conclusion of the "conceptualization" of "objects", but rather a new beginning, a cognitive attitude as "shift". While it is a fundamental investigation of the act of "drawing". it is also an aesthetic of contemporary drawing that can explain the difficulties of contemporary art.

Key words

drawing, contemporary art, conceptual shift

1. 서론

1-1, 연구배경 및 목적

현대미술에서의 드로잉은 장르라기보다는 독자적인 예술 가치를 갖는 표현방법이나 스타일이라고 할 수 있다.

20세기 초 작가의 의도만으로 예술 작품이 될 수 있다는 개념이 형성되면서 예술작품의 정립에 대한 개념이 변화하였고 드로잉은 이와 같은 변화의 조류 속에서 표현의 무한한 가능성을 인정받게 되며 내용에서는 감정과 무의식의 자동기술적인 표현까지 포함되었으며 제작 방법상 순간적이고 즉흥적인 표현이 보장받게 되었다.

현대미술이 다른 분야의 기법과 형식을 수용하는데 있어서도 드로잉의 위와 같은 특징들은 많은 영향을 미치고 있다.

이에 본 논문은 전통적 드로잉 즉, 작품완성을 위한 보조적 수단인 동시에 사물의 재현적인 목적에만 충실했던 태도에서 벗어나 드로잉이 그 자체의 독립적인 회화위치에 도달하기 시작한 그때에 나타난 드로잉의 현대적인 표현양상을 연구하고자 하였다.

본 연구에서 언급되는 작품은 시기적으로 대략 1960년대 초부터 2000년대 초반에 속하는 작품들로 드로잉에 대한 관심이 급격하게 늘어났고 발상적 전환이 일어난 시기가 바로 이 시기이기 때문이다.

왜냐하면 이때의 작가들은 드로잉의 진지한 연구적 태도와 활발한 작업 활동, 자체 비판적 물음과 자기반성을 통한 그들에게 주어진 미술의 운명을 극복하려는 절박한 움직임으로 해석할 수 있는 중요한 시기이기 때문이다.

이러한 연구를 통하여 현대미술에서 드로잉을 가능케 하는 시대적, 정신적 상황을 인식하고 드로잉의 본질에 좀 더 접근하고자 하는데 연구의 목적을 둔다.

1-2, 연구방법 및 범위

본 연구에서는 '그리기'를 가장 기본 행위로 하는 드로잉이라는 미술양식을 기반으로 회화의 표현 방법을 살펴보고 드로잉이 생겨난 배경과 현재까지 어떻게 발전을 거듭하여 독립된 미술형식으로 인정받게 되었는가를 역사적 사실에 기초하여 연구하고자 한다.

연구범위로는 20세기를 전후로 한 회화 양식에서 드로잉과 회화의 상관관계를 알아보고 그것을 토대

로 현대 드로잉의 역할, 표현발상, 특성 등의 이해를 돕고 앞으로의 연구방향을 이끌어 나간다.

또한 1960년대 전후 20~30여 년간의 작가들 중에 드로잉의 자율적 표현발상, 매체의 다양성, 표현기법으로서 프랑수아 모렐레(Francois Morellet), 매튜바니(Matthew Barney), 싸이 톰블리(Cy Twombly)의 작품사례를 살펴보고 드로잉이 어떻게 발전·증진되었는가를 논해보고자 한다.

2. 현대 드로잉에 관한 예비적 고찰

2-1. 드로잉 개념의 변천과정

드로잉의 어원은 고대의 디세뇨, 이탈리아의 화가이자 미술 이론가인 조르지오 바자리(Giorgio Vasari)가 얘기하는 디세뇨(disegno)란 ‘형상화하는 능력’을 의미하는데 라틴어 데지냐레(designare)에 뿌리를 둔 근대미술 개념이다.

언어적 의미로서의 드로잉(Drawing)은 채색하지 않고 주로 선으로 그린 회화를 일컫는 용어로서, 표현에 선을 긋는 행위 및 선이 지배적인 결과물을 말한다.

가장 오래된 드로잉은 고대의 흔적에서 발견할 수 있는 암벽에 윤곽선으로 주술적인 의도를 그린 지극히 관념적인 차원에서 표현되었다. 중세에 들어서면서 드로잉에 대한 개념이 달라지게 되는데 다양한 각도와 목적에서 논의되었으며 정신적인 측면을 높이 강조하고 하나의 학문적 성격의 위치로까지 승격시키는데 많은 공헌을 하였던 것이었다.

16세기 르네상스에 있어서 드로잉은 중세의 전범보다는 더 약동하는 다이나믹한 근육과 자태가 꿈틀거리고 있었고 모뉴멘탈한 거대한 역작들을 완성시키기 위한 최초이자 최대의 수단으로서 드로잉은 절대적인 역할을 담당해 왔다. 이시기에 데생(dessin)이라는 용어가 탄생되는데 이 용어는 습작, 밑그림, 초벌그림의 의미로서 본격적인 작품을 위한 과정이었다. (권여현, 1999) 르네상스 시대로부터 시작되는 이 드로잉의 개념은 다양한 각도와 목적에서 논의되었으며 정신적인 측면을 높이 강조하고 하나의 학문적 성격의 위치로까지 승격시키는데 많은 공헌을 하였던 것이었다.

또한 근대미술에 있어서 드로잉의 역사를 다른 의미체계로 개념적 요소가 변화하는데 인상주의 작품과 신 인상주의에서 나타나게 된다. 먼저 인상주의의 작품제작 태도가 르네상스의 전통적인 완결성에서 벗어나려고 하였으며 근대 인상주의자들의 화풍은 프로세스적인 성격을 강하게 담고 있으며 ‘그

린다’는 것의 가장 원초적인 행위에 초점을 두고 작업을 하였다.

이후 사실적인 묘사라는 드로잉의 주된 기능은 점차 감소하게 되었으나 드로잉의 역할을 축소되지 않고 오히려 탐구되지 않았던 새로운 가능성을 제시하게 되었다.

20세기에 들어서면서 현대적 의미의 드로잉으로 하이브리드적 드로잉¹⁾이 대두되면서 드로잉의 독립적인 한 분야로 인정하게 되며 그것을 몸으로 표현하는 행위드로잉, 도구드로잉, 공간드로잉, 관념드로잉들을 포함하여 작가가 영감을 받아 떠오른 아이디어, 즉 두뇌 속에서 일어나는 사고의 발생과 진행에서부터 그것을 전개하고 실현해나가는 일련의 과정, 그리고 그 결과물에 이르는 매우 포괄적인 개념으로 볼 수 있다.

2-2. 현대 드로잉의 미술사적 배경

19c말에서 20c 초에 이르는 기간은 사회적 혁명과 급격한 자연과학의 발달로 새로운 가치관이 대두되는 변화의 시기로서 미술에 있어서는 근대까지의 ‘자연의 재현’이라는 전통적인 입장에서 ‘자연의 변형’이라는 새로운 문제를 인식하게 된 시기였다.

20c 이후 현대 드로잉이 미술사적 이론에 근거해 접근해보면 드로잉은 대상을 관찰하여 그 특징을 표현해내는 방법이면서 작가의 사고와 논리를 형상화해가는 과정 중에서 만나게 되는 가장 기본적인 단계의 작업이다.

이미지의 개척지인 미완성회화 (Incompleted Painting)와도 같은 드로잉의 영역에 대한 해체시도는 1,2차 대전을 거치면서 전 세계적인 물결로 파급되어갔다.

전후 초기의 대표적 경향들 중에서는 초현실주의의 자동기술적²⁾ 드로잉은 표출이나 소위 움직임의

1) 하이브리드적 드로잉: 사전적 의미로 보면 생물학에서 쓰이는 유전적 조성에 관한 용어로서 유전적 조성이 다른 두 개체사이의 교잡에 의해 생긴 잡종을 뜻한다 이러한 사전적 의미의 하이브리드 개념을 오늘날 근대의 추상적인 순수성에 대립되는 개념으로 쓰여지고 있으며 대립과 병존을 기반으로 하는 ‘양자공존(혼성의 방법)’과 ‘난해한 전체(혼성의 결론)’로 규정되어지고 있다.

2) 자동기술법(Automatisme): 초현실주의 미술에 있어서 가장 중요한 개념으로 20세기 미술 및 문학 등까지 영향을 미쳤다. 즉 모든 습관적 기법이나 고정관념, 이성 등의 영향을 배제하고 무념무상의 상태에서 손이 움직이는 대로 그리는 것을 말한다. 이렇게 되기 위해서는 특히 잠든것도 아니고 깨어 있는 것도 아닌 중간 상태가 좋은데, 여기서 자연히 표출되는 선이나 형태 또는 말은 무의식 세계를 투영하고 있다. 그러나 1930년경 이러한 비합리성의 강조란 결국 현실 도피의 데카당스, 독선적인 관념의 공전에 빠질 뿐이라는 비난이 자체 내에

생동감을 이용하는 우리의 의식과 신체를 결합시키는 방법이며, 폴라주 에스테틱은 주로 화면처리에 있어서 화면에 일루전을 제거³⁾하는데 사용되어졌다.

60년대 중반쯤부터는 드로잉이 '개념적인 성격'을 강하게 띠는 경향으로 전개되면서 자발적인 선은 차츰 미니멀적 회화의 중심과제를 반영하게 되고 개념과 의미를 탐구하는 한 수단이 되었으며 의도 자체가 미술이 될 수 있다는 확신만을 갖게 되었다.

'개념'이라는 용어의 설정이 미술사에서 확정을 본 것은 17세기였다. 우리는 이 개념을 1960년대의 개념미술을 통하여 개념화의 대상이 외적 사물이기 보다는 우리의 내면적, 주관적 현상임을 되살려 생각할 수 있게 되었다. ⁴⁾따라서 르네상스의 고전적 드로잉이건 현대의 개념적 드로잉이건 간에 형식적 측면에서 '개념적 표현활동'이라는 의미를 갖게 되는 것이다.

타블로(독립된 회화작품)⁵⁾가 거의 모든 표현의 드로잉 가능성을 추구했다는 사실과 미술의 수많은 유형처럼 드로잉에서도 마찬가지로 다변화가 내재되어 있으며 존재가치를 확립하는데 어떤 가교적 의미로 존재한다.

드로잉의 이러한 확장된 미술사적 의미의 열린 개념은 작가의 내면세계를 가장 순수하게 표현할 수 있는 조형요소로서 관람자에게 창조적 시각을 부여하며, 자유롭고 친척적인 이미지를 보여주는 예술 표현 영역으로 자리 잡고 있다.

2.3. 현대 드로잉의 특성

현대 드로잉은 의도성이라는 지성적 부분과 감성적 부분을 포괄하여 전개해나간다고 볼 수 있다.

서 일어났다. 그 후 자동기술법은 전용되어 마티에르의 처리나 필체에 있어서 무의식적인 취급이 예기치 않은 아름다움을 만들어 낼 때, 그 우연의 효과를 가리키는 조형 일반적인 용어로 쓰이게 되었다.

3) 서양회화에서 일루전을 제거하기 위한 노력은 인상주의 마네(1832~1883)에서부터 인식되어져 왔으며 입체주의자들은 화면을 2차원으로 재구성하여 드로잉의 외상적 수축현상을 가져오게 하였다. 이와 같은 것은 추상미술에서 드로잉의 미적 가치기준을 정신적 측면의 충실성에 두면서 '비대상적 드로잉'을 추구함으로써 더 확실하게 실현되어졌다.

4) 개념미술(Concepture Art)의 이론적 성구자인 마르셀 뒤샹은 1912년 회화의 첫 번째 요소인 의도(Idea)를 그의 가장 중요한 관심의 대상으로 친거하면서 "회화를 마음내키는대로, 또 다시 만들어 놓고자 한다"라고 말함으로써 개념화의 대상을 외적 사물이기보다는 우리의 내면적 주관적 현상임을 밝힌 바 있다.

5) 타블로(tableau): 캔버스나 종이에 그림 평면그림을 뜻하는 프랑스어

20세기 전반에 드로잉의 개념에 큰 변화를 가져온 것은 콜라주 기법이었으며 1912년에 파블로 피카소[그림 1]< 등나무 의자가 있는 정물, 1912>와 조르주 브라크[그림 2]<바이올린, 1914>에 의해 시도되어 '가위로 그리는 드로잉'이라 불려지기도 했던 이 기법은 생활 속의 종이를 잘라내고 그 단편들을 병치시켜 새로운 문맥을 창조하는 것이었다. 즉 외상적인 드로잉의 수축현상을 큐비스트의 관심거리였던 생명의 실체를 추구하는 심도 있는 공간으로서 펜이나 잉크, 연필에만 국한되었던 매체는 각종 콜라주의 방식으로 오브제의 수용에까지 확산되어지는 정신세계의 내면적 드로잉까지 병행되어지고 있다. 콜라주는 그 후 다다 미술가들에게 의해 기발한 이미지 혼합의 방법으로 즐겨 사용되어왔으며 드로잉의 묘사적인 기술의 중요성을 더욱 감소시켰다.



[그림 1] < 등나무 의자가 있는 정물, 1912>

[그림 2] <바이올린, 1914>

그리고 1940~1950년대에 전개된 추상표현주의는 프로이트의 잠재의식이론과 결합되어 미술의 새로운 접근과 그 결과물에 대한 변화된 태도를 요구하게 되었고 작품표현의 직접성을 존중한다는 점에서 캔버스는 신체의 제스처를 통해 내면의 정신세계를 자발적인 드로잉으로 분출되어 표현하였다.

폴록과 드 쿠닝의 작품에서 보면 드로잉이란 작품을 이루는 과정으로서의 밑그림으로 보지 않고 독립된 작품으로 파악하였던 것이다. 폴록의 작품[그림 3]<라벤더미스트, 1950>은 캔버스를 바닥에 놓아 두고 작업을 하였는데, 전체적인 윤곽을 염두에 두지 않고 그려지는 회화는 시간적인 지속을 유지하게 하는 순간 부분의 결합이 그 결합의 관계를 넘어서 동질적이면서 올 오버의 전체가 되는 것으로써 그것은 시각이 달라졌다는 문제가 있다.

이 작품에서는 알루미늄 도료의 은색이 사용되고 있지만, 그것도 어둠과 밝음을 강력하게 중화시키고 있다.



[그림 3] <라벤더미스트, 1950>

또한 드 쿠닝은 자유롭고 거의 광란적인 붓질로써 걱정적인 모습의 형상에 집중한다. 그의 유명한 [그림 4] <여인 연작>은 오만하고 비속한 여인을 그린다. 폴록의 회화가 고상한 추상의 고뇌라면 그는 속물적인 근성과 블랙 유머러스한 조소를 담은 형상적인 것을 담는다.



[그림 4] <여인 연작>

따라서 그는 모든 작품에 생생한 표현과 자발성이 두드러지는 표현적인 강렬한 제스처가 있다.

반사하거나 흡수하는 그 붙잡을 수 없는 빛은 색채의 영김 속에서 용해되고 그림으로써 올 오버의 색조 속에 끼어드는 것이며 그것은 큐비즘의 회화와는 다른 진동을 화면에 가져온다.

추상표현주의에 이어 1960년대의 팝아트 작가들의 드로잉이 기본적으로 이미지를 발생시키는 매체이며, 자연스럽게 미술가의 내면세계를 드러내는 개인적인 매체라는 사고에 도전을 하게 되었으며 추상표현주의의 수사학적인 자기과시에 비해 팝 작가들의 드로잉에서는 손으로 그린 흔적이나 개인이 들어갈 여지가 없어지고 기계적인 전형이 선택되었다.

이렇게 비 물질화되던 60~70년대의 드로잉들은 80년대 이후에는 다시 제스처적이면서 이미지가 풍부한 작업들로 대치되기 시작했고 포스트모더니즘을 대변하는 작품들은 인간의 경험과 상황을 노출시키고 무엇인가를 전달하려고 한다.

이처럼 드로잉은 다양한 변화를 겪어오면서 하나의 독자적인 미술형태가 될 수 있다는 인식을 가져왔고 드로잉의 개념을 확대 해석할 때는 모든 미술 전반에 걸쳐있는 장르나 기법보다 앞선 발상의 표출

이라고 할 수 있으므로 회화 전반에 걸쳐있는 여러 작품들이 드로잉이 될 수 있다는 것을 알 수 있다.

3. 드로잉의 현대적 화면전개

3-1. 현대미술에서의 드로잉 역할

과거에 드로잉의 개념이란 다른 작품을 제작하기 이전의 단계 즉, 부수적인 전초작업이었고 드러나는 형식에 따라 그 분류가 가능했다. 하지만 현대 드로잉은 종속적 성격이 아니라 독립적 개념으로 단편적에서 복합적 개념으로 자리잡기 시작했다.

상대적으로 완성도 높은 회화나 조각 작품에 비해 드로잉이 지니고 있는 단순함과 즉흥성 등 작가의 살아있는 감정을 여과 없이 드러내고 있기 때문에 현대의 드로잉은 회화의 상실과 종말이 자주 거론되는 시점에서 회화의 복권이라는 적극적인 의미를 부여할 수 있을 것이다.

또한 현대미술에서 드로잉의 역할은 작가의 내면세계를 가장 순수하게 표현할 수 있는 조형요소로서 관람자에게 창조적 시각을 부여하며 자유롭고 진취적인 이미지를 보여주는 예술표현영역으로 자리잡고 있다.

현재는 그 어떤 시기보다도 미술로서의 드로잉에 높은 가치를 부여하고 있으며 최근에 들어서 선은 대상을 재현하는 수단에서 독립하여 자율적인 요소로 인식된다. 결론적으로 드로잉은 작가의 자유로운 상상력과 실험적 표현을 위한 하나의 열린 형식이며 새로운 양식을 모색하는 과정에서 작가의 조형적 사고의 변화과정을 잘 나타내주는 창작 에너지의 집약체라고 할 수 있다.

3-2. 발상적 전환을 통한 현대 드로잉

현대에 있어서의 드로잉은 이전의 드로잉에 대립하여 자기완결 되었다고 생각되던 완성된 회화도 물질적인 흔적이며 과정성을 포함하는 회화로서 파악하게끔 의식변화를 가져오며 발상적 전환의 시기를 맞이한다.

1960년대 중 후반의 미술은 '근본'에 복귀하려는 움직임으로 개념주의적 경향이 대두되며 이러한 움직임의 활발한 전개는 정치적, 미학적, 환경적 요소들이 복합적으로 작용하였다. 6) 1960년대 말에서 나

6) 2차 대전 직후에 인간의 존재 자체와 존엄성이 의문시되어 철학에서는 실존주의가 유행하고 미술에서는 인간의 존재이유를 추구하는 추상표현주의, 서정추상이 주류를 이루었다. 전쟁의 참상이 수습되고 사회와 인간의 관계가 정립된 1960년대에는 미술의 의미가 작품자체 내에서의 개인주의적인 관점을 떠

타난 개념미술은 1960년대 초의 두 운동 플럭서스(Fluxus)와 미니멀리즘(Minimalism)에서 유래한다.

사실 두 운동이 정 반대의 성격을 띠고 있기 때문에 모순으로 보인다. 전자는 일시적인 것에, 후자는 완고한 리얼리티에 관심이 있었다. 플럭서스는 자유롭고 무정부주의적인 철학을 지니고 있었으며 '예술이란 무엇인가?'에 대한 의문에 늘 개방되어 있었으며 1960년대 말에 나타나게 될 개념미술을 위한 분위기를 형성하는데 도움을 주었다.

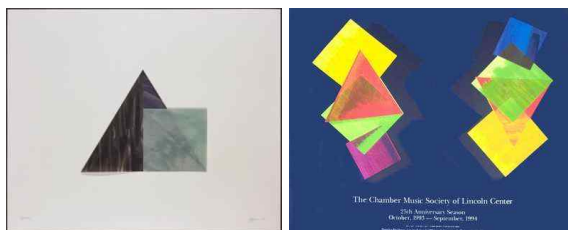
이와 같이 현대미술에서 개념미술 이후 드로잉은 무한한 가능성으로서의 하나의 독자적인 미술형태가 될 수 있다는 인식과 함께 의도와 발상은 현대 드로잉에서 가장 본질적인 특징이라 하겠다.

3.3. 드로잉적 요소에 의한 자율적 표현양상

현대에 와서 드로잉은 더 이상 타블로(tableau)와의 종속 관계라는 연결고리를 끊고 독립적인 자신만의 시각으로 존재되길 원하며 여러 가지 재료들이 복합되어 특유의 가능성과 흥미유발 본능을 보여준다는 것이 중요하게 되었다.

작품에 있어서 작가의 소신이 확고히 완성된 것과 반대되는 드로잉의 매력이 여기에 있는 것이다. 이러한 움직임의 활발한 전개는 도로시아 록번(Dorothea Rockburn), 리차드 세라(Richad Serra), 로버트 모리스(Robert Morris)와 같은 작가들에게서 두드러지게 나타난다.

록번은 단명한 아방가르드 예술학교인 블랙 마운틴 칼리지에서 학창시절을 보냈다. 당시 바우하우스의 교육 이념을 토대로 설립된 이 대학에는 로버트 라우센버그와 싸이 톰블리 같은 미국의 모더니스트 화가들이 연구와 가르침을 전수하고 있었다.



[그림 5] <Form>

록번은 [그림 5]<Form>입상학, 행동심리 및 지각 심리학에 심취하였고 고전적 모델 가령 '황금비'와 같은것에 대한 선(線)의 연구로 나타나는데 선은 형

나서 작품을 사회적인 맥락에서 정의하려는 구조주의적인 관점이 등장하였다.

태연구의 가장 기본이었고 결국 재료로 하여금 그 자체의 구조에 적합한 'form'을 만들고자 했으며 여기서 시각의 구조에 도달한다.

리차드 세라는 '흔적'에 강렬이 접근하였으며 흔적의 부호를 일종의 건조된 표면에다 채워 넣었다. [그림 6]<추상의 노예>는 1974년의 작품으로 검정은 무겁고 활동적이며 요란스럽기까지 하며 아크릭 물감의 검정자국이 두텁게 뭉개어져 있다든가 개념의 '확장'가능성을 내포한 경우를 로버트 모리스의 작품 [그림 7]<큐브의 입방체>에서 발견할 수 있는데 거기에서는 다시 드로잉과 개인의 터치, 미술과 신체의 관계를 밀접히 하려는 노력이 엿보인다.



[그림 6] <추상의 노예> [그림 7] <큐브의 입방체>

이렇듯 이제는 각각의 장르, 표현매체, 스타일의 독립적인 경계 없이 주변영역과 상호 교환적이고 절충적으로 뒤섞이는 현대미술의 난해함을 고려해 볼 때 어떤 의미에서건 드로잉의 자율적 표현양상을 단정적으로 정의하거나 또는 한 작품이 드로잉인가 아닌가를 구분하는 시도는 무의미해 보인다.

3.4. 현대 드로잉의 내적 감정표출

드로잉은 작가의 내면세계를 포함하여 감정과 순수한 미적 경험 뿐 만 아니라 사고 및 정신적, 영적 체험을 반영하는 것이다. 작가의 상황에 대한 인식과 느낌으로부터 주제가 설정되고 그 내용은 형식과 만나며 하나의 상징세계를 형성한다.

아울러 작가들은 드로잉을 통해서 우리에게 세상을 지각하는 방법을 보여줄 뿐 만 아니라 어떤 작가들이 말하는 '완전히 새로운 세계'라는 개념을 창출해내기도 한다. 또한 드로잉은 다양함으로 분화된 형식으로 제작하는 예술가의 창조력을 전개시키는 기능을 지닌 미디어이다.

드로잉은 작가가 영감을 받아 떠오르는 아이디어 즉, 두뇌 속에서 일어나는 사고의 발생과 진행에서부터 그것을 전개하고 실현해 나가는 일련의 과정, 그리고 그 결과물인 작품까지 이르는 아주 포괄적인 개념이다. 예술은 자연에 대한 인식을 표현하는 수

단으로서 현실의 사물을 묘사적으로 표현하는 것만이 아니라 예술가의 내면적인 감정이나 상상력의 표출이 될 수 있다.

내적 세계는 작가의 정신생활이 깊고 심각할수록 이 상태를 대변해야 할 그 고유한 언어창조의 필요성을 지니게 된다. 그러기에 예술가가 작품을 창조한다고 하면 그것은 하나의 세계를 창조하게 되는 것이다.

4. 드로잉의 기법에 의한 표현적 자율성

4.1. 재료와 기법의 전개양상

재료를 이용한 드로잉은 연필이나 펜과 같은 것은 일반적인 방법이 아닌 일상에서 우리가 볼 수 있는 사소한 재료들을 가지고 평소 일상생활에서 의식하지 않는 사물들을 가지고 마이크로적인 시각에서 이미지를 추출하는 발상으로 드로잉의 소통성을 강조하며, 작가의 자유로운 감정을 나타내는 도구이자 오브제로서의 역할까지 할 수 있는 것이다.

드로잉에 이용되는 색연필, 크레용, 콘테, 파스텔, 물감 등이 사용되어지는데 회화와 소묘라는 별개의 영역이었던 것을 연결시켜주는 중요한 매개체이기도 하다.



[그림 9] <이미지와 기억>

[그림 9]<이미지와 기억>이라는 주제로 김중학의 드로잉 작품은 자동차용 우레탄 도료와 시트지, 반투명의 건축자재인 무광 아크릴 상자 등 새로운 소재와 기법으로 그린 그림들은 기존의 생명력 넘치는 에너지는 물론, 팝아트적인 느낌을 더하며 경쾌하게 다가온다.



[그림 10] <무제>

새우와 배, 파프리카 등을 단색으로 그린 드로잉

또한 재료의 차이로 인해 종이 위의 드로잉과는 또 다른 느낌을 준다.

1960년대에 새로운 화풍으로 등장한 하이퍼 리얼리즘의 작가인 이탈리아의 로베르토 베르나니의 작품 [그림 10] <무제>는 주로 일상적인 현실을 생생하고 완벽하게 드로잉하는 것이 특징이다. 주관을 극도로 배제하고 중립적 입장에서 사진처럼 극명한 화면을 구성하며, 극사실적으로 묘사하거나 사진을 능가할 정도로 실감나게 재현하여 색감과 터치에서 사진과는 다른 회화만이 가지는 사색을 느낄 수가 있다. 또한 감광제를 캔버스에 발라 직접 프린트하는 경우도 있다.

이렇듯 드로잉의 재료와 기법들은 다양한 혼합재료를 다양하게 활용하여 현대드로잉의 전개양상을 살펴보았다.

4.2. 드로잉의 매체적 재료의 활용

오늘날 다양한 매체의 등장과 변화된 사회 환경 속에서 드로잉은 기술이나 재료, 구성방법에 새로운 가능성을 일깨운다. 드로잉은 테크놀로지, 인쇄기법, 복사, 전사, 사진확대 등에 의한 기법들에서 새로운 가능성을 찾아낸다.

그러면 드로잉의 매체적 재료는 어떠한 변화의 양상을 보이고 있는지 최근 30년간 큰 변화를 보여주었다. 예술개념의 확장과 각 장르의 혼합을 통한 다양한 실험을 현대미술의 영역에 포괄시키면서 드로잉의 매체나 기법도 다양화되었으며 드로잉이 하나의 독자적인 미술형태가 될 수 있다는 인식이 자리 잡았다.

①본래의 의미로서의 선묘적 드로잉, ②인쇄매체를 이용한 콜라주 드로잉, ③실, 유리, 송곳 등 오브제를 사용한 드로잉, ④사진매체를 이용한 드로잉, ⑤컴퓨터를 이용한 디지털 드로잉이다. 컴퓨터아트(플래시 애니메이션, 캐드, 웹 아트)를 통한 드로잉은 기법의 변화도 초래했지만 이를 통한 드로잉 컨셉 자체의 변화를 초래했다.

한편 새로운 매체로서 등장한 비디오는 단순한 녹화방식을 넘어서 드로잉과 동일한 자유스러운 성과를 보여준다. 백남준의 [그림11]<TV를 위한 선, 1963>과 [그림 12]<텔레토피아-드로잉에서 레이저까지>는 드로잉 작품이다. 그것은 인체와 기계와의 결합을 시도하고 있다. 따라서 드로잉을 통해 자신이 드러내고자 하는 어떤 에너지에 더 근접할 수 있는 실험의 자유가 무제한적인 방법이다.



[그림11] <TV를 위한 선, 1963>

[그림 12] <텔레토피아-드로잉에서 레이저까지>

4.3. 동양과 서양에서 나타나는 드로잉적 특성

동양화에서는 드로잉과 페인팅을 구별해서 지칭하는 용어가 부재하다. 동양회화는 서양의 경우처럼 선(線)이 사물을 재현하고 공간과 물체를 구분 짓는 경계선이 아니라 존재론적 의미와 정신성을 바탕으로 하고 있다. 특히 유교, 불교, 선사상중 특히 선사상의 직접적인 영향 하에 양식적인 변모를 거듭하여 왔다.

즉 동양화에 있어서 선의 개념은 단순한 대상의 재현을 넘어 리듬과 생명력을 가진 동양예술에서 보이는 획(劃)의 개념에 근접한다. 서양의 전통적인 선에 대응하는 회화의 기본 조형요소는 획으로서 이들은 조형적이며 동시에 미학적인 개념이다.

『관자管子』에서는 제일 먼저 기를 우주 만물의 본원으로 삼고 자연계의 모든 사물이 “천지간의 기를 그 근원으로 하고 있으며” “기가 있으면 살고 기가 없으면 죽으니 살아 있는 것은 바로 그 기가 있기 때문이다”라고 하였다.(진위평, 1999) 따라서 중국철학의 第一義인 기운의 작용으로써 서예와 회화의 본질적인 요소는 분리될 수 없는 것이며 바로 이러한 점이 예술 일원론적 동양정신의 극치인 것이다.

그런 의미에서 동양회화의 드로잉적 특성은 기의 리듬, 즉 동양적 우주관의 집약체라고 할 수 있으며 시대를 초월하여 동양회화의 가장 큰 특성을 이루었던 것이다.

1950년대의 서양미술은 19세기 말 이후 발전되어 온 그래피즘의 연장선상에서 특히 부호, 글씨, 등에 대한 관심이 더욱 고조되며 특히 서양회화에서 감춰져왔던 시간성, 즉흥, 속도감 등의 새로운 개념이 테크닉의 중심에 위치하게 된다. 즉, 드로잉적 충동, 서체적 흔적을 남기려는 끊임없는 욕구가 중심을 이루는 것이다.

회화에 있어 독자적인 조형요소로서의 속도감의

추구는 1950년대 많은 작가들이 채택한 방식으로서 이는 20세기 초 칸딘스키로부터 비롯된 ‘즉흥’이라는 개념의 필연적 귀결인 동시에 서양미술에서 드로잉의 회화로부터의 독립이라는 맥락에서 이해되어질 수 있는 부분이기도 하다. 이는 또한 동양 수묵화의 직관적 방식 그리고 재료에 의한 우연성의 효과와도 연결되어질 수 있다.

프란츠 클라인의 작품[그림 13]<올리버왕, 1958>, [그림 14]<무제, 1958>에서는 더 강한 원초적인 힘을 발견할 수 있는데 실내장식자들이 사용하는 커다란 붓으로 그린 클라인의 흑백 그림들은 서예적 훈련에 접근하는 작품을 제작하였으며 한자의 확대 형태를 연상시키는 작업을 하였다.



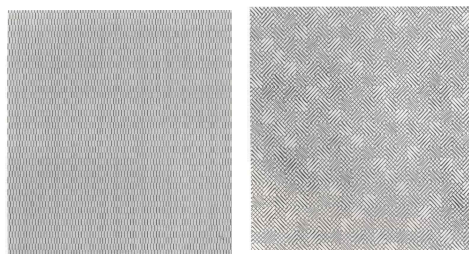
[그림 13] <올리버왕, 1958> [그림 14]<무제, 1958>

그의 드로잉은 검은 잉크의 사용에 있어서 자유자재함을 보여준다. 이처럼 제스처를 중요시함은 물론 데생이 만드는 형태에 좀 더 긴밀히 연결되어 있으며 그림의 ‘단혀진 공간’에 대해 문제시 하지 않는다.

일반적으로 보아 서양의 드로잉과 회화는 두 가지 다른 지움의 방식으로 대별된다. 즉, 드로잉은 바탕을 드러내기 위해 표시를 지우는 것이라면 회화는 물감을 덧입히는 기술로써 표시를 드러내기 위해 바탕을 지우는 것으로 특징지어질 수 있다.

4.4. 작가와 작품의 특성 분석

①프랑수아 모렐레(Francois Morellet, 1926~)



[그림 15] <불임표, 1960>

[그림 16] <지그재그 모양으로 겹친 2개의 망판무늬, 1961>

프랑스의 작가 프랑수아 모를레는 1950년대 초부터[그림 15]<불임표, 1960>, [그림 16]<지그재그 모양으로 겹친 2개의 망판무늬, 1961>와 같은 엄밀하게 연속 구성된 드로잉은 표현하였다. 같은 종류의 선들과 각, 또는 원의 형태가 규칙적인 순서로 나란히 배열되어 완전히 균일한 평면을 형성한다.

이것은 도식적인 실행을 강조하고 체계를 따르는 가운데 진행되며 드로잉의 결과물은 작가의 신체적 조건, 붓의 크기, 물감의 농도, 붓의 움직이는 방향 등의 요인들 때문에 예기치 못한 결과를 낳을 수 있다.

반복이라는 행위는 곧 시간을 가지게 되고 그 행위와 주체인 작가와 관객은 그 순간을 경험하며 개별적인 순간들은 서로 관계를 맺는다. 한번 찍힌 점들의 개별적인 나열과 한 번의 조작으로 그리는 선은 새로운 생성과 소멸, 나타남과 사라짐을 보여주며 이는 곧 시간의 순환을 드러낸다.

따라서 모를레의 드로잉 과정은 단순히 지속적인 생성 뿐 만 아니라 지속적인 소멸을 나타내기도 한다.

②매튜바니(Matthew Barney, 1967~)

매튜바니는 1987년부터 <구속의 드로잉, Drawing Restraint>이라는 컨셉으로 드로잉의 과정을 기록하고 있다.7(권영진, 2005) 예술이나 생산이 아니라 과정이고 이 과정이 창작의 근원이 된다는 것이다.



[그림 17] < '구속의 드로잉 15', 2007>



[그림 17] < '구속의 드로잉 15', 2007> 2010년 6

7) 매튜바니는 구속의 드로잉전을 1-15편을 선보였다. 작가의 몸을 구속하여(허리를 바닥에 묶인 고무밴드로 감음) 신체의 힘과 겨루면서 그려지는 드로잉에서 천장을 뛰어 오르면서 찍어내는 인물드로잉, 역도를 들어 올리는 행위 등 다양한 방식을 담아내었다. 행위(몸)의 결과물인 이 구속의 드로잉은 기존의 관념과는 다른 작품을 생산하는 하나의 초안이 아니라 드로잉을 프로세스로 풀어낸 경우이다.

월 12일부터 10월 3일까지, '매튜 바니: 상처와 못질의 기도문(Matthew Barney: Prayer Sheet with the Wound and the Nail)' 전시회가 개최되었다. 전시의 일환으로 스위스의 샤울라거 뮤지엄(Schaulager)이 매튜 바니의 '구속의 드로잉(Drawing Restraint)' 시리즈를 선보였다.

'구속의 드로잉'의 토대를 이루는 발상은, 형식이란 오직 저항에 맞선 투쟁을 통해서만 형성된다는 것이다. 매튜 바니가 예일대 재학 중이던 시절 시작된 이 연작은, 드로잉 작업에 장애가 되는 장치들(apparatuses)을 이용한다. 이후에도 그는 램프와 경사면, 신축성 벨트, 장애물 등 아티스트의 작업을 구속할 뿐인 환경을 이용해 퍼포먼스를 펼쳤다. 시리즈가 계속 전개됨에 따라, 그의 퍼포먼스 무대는 보다 지적이고 정교해졌으며, 그 서사 역시 더욱 알레고리화되었다.



[그림 18] <'구속의 드로잉 2', 1988>

[그림 18] <'구속의 드로잉 2', 1988> 퍼포먼스에서 파생된 오브제들은 그의 퍼포먼스 행위의 특징 측면들을 드로잉이나 조각, 유리상자를 이용한 작품, 사진 등의 형태로 포착한 것이다. 이 오브제들은 결코 무작위적인 것이 아니라 언제나 신중히 선별되고 처리되며, 모든 퍼포먼스 행위는 비디오 영상으로 기록된다. 구중 '구속의 드로잉 9'는 장편 영화로 기획된 작품이다. 이 작품에서 매튜 바니는 처음으로 그의 연인 비요크와 함께 출연하였으며, 비요크는 이 작품의 사운드트랙을 담당하기도 하였다. 이 두 사람이 연인으로 등장해 일본 포경선을 타고 펼치는 기이한 여정을 담은 작품으로, 신체 변형과 명상, 창조 행위와 죽음, 부활에 대해 이야기한다.

따라서 매튜바니의 드로잉은 완성이 아니라 과정이고 이 과정은 예술가의 창작행위로 전환된다. 창조를 향한 종합적 이미지가 신체 그 자체를 사용하여 드로잉으로 드러나는 현대드로잉은 드로잉이 인간 삶의 영위 속에 이미 내재해 있음을 보여주는 증거이기도 하다. 시작과 과정과 결과가 같이 병행하는 합목적적인 것이 드로잉인 것이다.

③사이 톰블리(Cy Twombly, 1928~)

사이 톰블리가 1950년대부터 최근까지 주요 관심 주제로 끈질기게 다루고 있는 고대문화, 꽃의 세계, 자연이며 그의 고유한 선묘적 기법을 중심으로 바른 흔적을 위한 장(field)으로써 그림 그릴 표면을 사용했다.

[그림 19]<무제, 1963>, [그림 20] <Tiznit, 1953> 톰블리는 그림과 낙서, 기하학적 도표, 음악부호 등으로 바뀔 수 있으며 자신 안에 상징적인 기능 즉 이미 알려진 것의 변형 또는 고쳐쓰기를 보유했고 있다.



[그림 19]<무제, 1963> [그림 20] <Tiznit, 1953>

드로잉을 장난스럽게 결합하는 전에 없는 양식을 톰블리는 선보였다. 그는 매체들 간의 경계를 흐릿하게 함으로써 색다른 시각적, 예술적 경험을 선사하였으며 유럽 지중해의 오래된 건축과 신화와 이미지를 특유의 선묘와 상징적인 기호로 풀어낸 그의 작품은 서정적이며 직관적이다.



[그림 21] <무제, 1968>

[그림 21] <무제, 1968>작품은 휘갈겨 쓴 서체의 흔적들은 초현실주의의 자동기술법을 연상시키며 폭발할 듯한 강한 에너지를 화면에 담고 있다.

5. 결론

‘선을 긋는다’는 것은 현대 회화에 있어서 조형성과 미술사적 의미에서 독자적 양식으로 그 뜻이 확대되었다.

예술에 대해 해리슨(Jane Ellen Harrison)은 “예술은 현실의 모방도 아니고 그것을 이상화해서 모방하는 것도 아니고 현실에 예민하게 관련되는 인간의 행동도 아니고 그 본질을 추구하는 이성의 행위도

아닌 현실 속에서 행동하는 인간의 자기인식행위”라고 했다. (이병용, 1997) 즉 예술가는 인간의 삶을 체험하고 표현하는 존재이며 보는 이로 하여금 예술 작품과의 관계를 상호 소통시켜 주는 매개체로서의 역할을 담당해야하며 의식과 무의식을 오가는 대칭되는 개념들 속에서 이성적으로든 감성적으로든 사람들에게 감동을 주어야 하는 역할을 담당해야만 하는 과제를 안고 있다.

지금까지 본 논문을 통해 현대 미술에 나타난 발상적 전환을 위한 드로잉의 변천과정, 현대미술의 드로잉의 원리, 드로잉적 표현, 작가의 작품분석 등에 관해 전반적인 고찰을 시도해 보았다.

또한 르네상스의 드로잉 개념부터 근대미술은 전개하였던 시기와 현대미술에 이르기까지 전 과정을 통하여 드로잉의 의미체계의 변환과정과 현대미술에서 나타나는 작품영역 확장의 다양한 측면을 드로잉이라는 요소와 관련시켜 밝혀보고자 하였다.

이를 위해 현대드로잉의 미술사적인 배경을 살펴 보았고 1960년대부터 2000년대까지의 드로잉 개념의 변화와 다양한 매체적 재료의 활용을 접해서 드로잉이 미술개념 확장에 커다란 영향을 미쳤음을 알 수 있었다.

현대의 다원적 양산은 다른 경향을 단절적인 시각에서 파악하지 않은 해석의 가능성은 드로잉을 통해서 발견할 수 있게 된다.

특히 현대 드로잉의 다양한 표현방식은 우연적이고 즉각적인 표현으로 내면의 정체성을 나타내고 느끼기 쉬운 형식으로써 모든 미술영역을 초월하여 발휘된다.

이와 같이 드로잉은 현대미술의 새로운 개념을 열어가는 시발점이기도 하다. 결론적으로 현대 드로잉은 작가의 자유로운 표현적 자율성과 실험적 표현을 위한 하나의 열린 형식이며 새로운 양식을 모색하는 과정에서 작가의 조형적 사고의 변화과정을 잘 나타내주는 창작에너지가 바로 현대 드로잉이라는 것을 알 수 있다.

본 논문의 현대회화 드로잉의 변천과정을 통해 사고의 전환과 드로잉 역할이 광범위하며 회화에 종속된 것이 아니라 차츰 동질화되어가고 있다는 것을 보면서 현대 드로잉은 완결성을 떠나서 독립된 매체로서 자신의 사상을 표현하는 훌륭한 표현수단이라는 것을 볼 수 있다.

현대미술에 나타난 드로잉의 내용들을 분석함으로써 부분적으로나마 드로잉의 발전적인 조형방법의 정립을 위한 기초적 단락연구에 접근하였다. 보다 많은 이들에게 공감을 줄 수 있는 중요한 작업으로

부각되리라 기대된다.

참고문헌

- 권영진. (2005), 매튜바니:구속의 드로잉, 삼성미술관
- 권여현. (1999).드로잉의 세계, 도서출판 재원
- 김복영. (1985), 현대미술연구, 정음문화사
- 김영나. (2001), 드로잉, 한국미술연구소. 서울여대조형연구소 공편, 시공사
- 김혜주. (2000), 동서미술비교론, 눈빛
- 박수진. (2003), 드로잉의 새로운 지평, 국립현대미술관
- 진위평, 고재욱 역. (2000), 일곱 주제로 만나는 동서비교철학, 예문서원
- 진휘연. (2001), 피카소 콜라주와 기호학: 새로운 해석의 가능성과 비판, 서양미술사학회 제16집
- 콘라드 피들러, 이병용 역. (1997), 예술 활동의 근원, 현대미학사
- Edward Lucie-smith, 모더니즘 이후의 미술, 시각과 언어
- Lucy R Lippard, 전경희 역.(1985), 팝 아트 미진사
- Rose Bernice. (1976), Drawing Now, New York Museum of Art