

현대미술과 슈퍼그래픽의 상관성에 관한 연구

A Study on Relationship between Contemporary Art and Super Graphic

배은미(EunMee Bae)

고신대학교 산업디자인학과 강사

1. 서론

- 1-1. 연구목적
- 1-2. 연구방법 및 범위

2. 슈퍼그래픽에 대한 이론적 전개

- 2-1. 슈퍼그래픽의 개념
- 2-2. 슈퍼그래픽의 유형
- 2-3. 슈퍼그래픽의 역할과 필요성

3. 현대미술과 슈퍼그래픽

- 3-1. 슈퍼그래픽에 영향을 끼친 현대미술사조
- 3-2. 슈퍼그래픽의 대표적 작가와 작품분석

4. 현대 미술과 슈퍼그래픽의 상관성

- 4-1. 모더니즘 미술과 슈퍼그래픽
- 4-2. 포스트모더니즘 미술과 슈퍼그래픽

5. 결론 및 제언

참고문헌

(要約)

오늘날 도시 환경을 비롯한 공공환경은 국가의 문화적 잠재력이라는 점에서 매우 중요시되고 있다. 또, 지금껏 국내의 환경 디자인이 건축, 도시계획의 관점에서만 주로 연구 되어져오고, 다양한 문화요소의 복합체로서 고찰된 측면은 아직 미비한 상황이다. 더욱이 사람과 환경간의 지대한 커뮤니케이션 역할을 담당하는 도시의 슈퍼 그래픽에 대한 연구는 미흡하여 슈퍼 그래픽이 실제로 공공의 충분한 공감대를 형성하지 못하고 있다. 본 논문은 이러한 슈퍼그래픽에 대한 이해와 그 발전과정의 중요한 동기와 역할이 되는 현대미술과의 상관성을 고찰해 봄으로서 슈퍼그래픽이 더욱 예술적, 정보학적, 미학적 관점의 커뮤니케이션 수단으로 활성화 될 것을 연구 목적한다. 현대 미술을 모더니즘 미술과 포스트모더니즘 미술로 구분하여 슈퍼그래픽과의 상관성을 연구하였다.

(Abstract)

Public environment including urban circumstances has taken on importance in that it could be nation's cultural powers latent these days. Also, today's study on the field of environment design so far has mainly focused on the fields of architecture and urban panning, while its consideration as the complex of various cultural factors is not enough yet.

In addition, because study on the urban super graphic which greatly serves as communication between people and environment is not enough, super graphic has not arose enough public response in reality.

The purpose of this thesis is to make super graphic revitalize as the means of communication from the viewpoint of art, information and aesthetics by looking into relationship between super graphic and contemporary art motivated in developing process . And This thesis is made studied relationship between super graphic and contemporary art divided into modernism art and post-modernism art.

(Keyword)

Super graphic, Mural painting, Environmental communication

1. 서론

1-1. 연구 목적 및 방법

오늘날은 사회 경제 활동이나 생활양식이 고도화됨에 따라 개인적 생활뿐만 아니라 도시 공간에도 그 기능성 못지 않게 심미적인 요소가 더욱 부각되고 있다. 공간과 인간간의 연속적인 조화와 융합은 현대에 있어서 필수적 요소로 인간이 거주하는 모든 곳에 나타나는 슈퍼그래픽은 다양한 문화 복합체로서의 중요한 역할을 담당하고 있다. 그러나 우리나라에서는 아직 그 역할이 충분히 수행되지 못하고 있으며 더욱이 앞으로 다양한 국제행사를 치러야 할 현실점에 있어서 환경디자인의 한 분야인 슈퍼그래픽에 대한 고찰은 중요하다고 하겠다.

본 논문에서는 이러한 점을 중시하여 슈퍼그래픽의 출발인 현대 미술과의 상관성을 조명해 봄으로써 그 기능성과 예술성, 대중성 등 확장된 개념의 슈퍼그래픽에 대해 연구하는 것을 그 목적으로 한다.

슈퍼그래픽이 주로 벽면에 이루어지는 것이므로 벽화 중심을 그 범위로 하며, 현대 미술의 여러 사조들에 대한 연구와 함께 미술에 있어서 크게 두 가지로 분류할 수 있는 모더니즘 미술과 포스트모더니즘 미술과의 상관성을 알아봄으로써 슈퍼그래픽이 나아갈 방향을 찾고자 한다.

2. 슈퍼 그래픽의 이론적 전개

2-1. 슈퍼 그래픽(Super Graphic)의 개념

슈퍼 그래픽은 건물의 실내, 외의 벽, 천장, 삼점, 광고판, 가구, 차량, 항공기 등에 그려지는 거대한 그림으로, '환경적 소통(Environmental Communication)'이나 '거리의 미술(Street Art)'로 존재하는 미술의 한 방식이다.

1966년경 미국에서 등장한 '슈퍼 그래픽'이라는 용어는 접두사 'Super'의 거대하다는 의미와 'Graphic'의 그림이라는 뜻이 합쳐진 것으로, 이는 그림의 양상뿐만 아니라 공간적 제한을 초월한다는 뜻에서 자이언트 그래픽(Giant Graphic)이라고 불리기도 하며, 혹은 벽에 많이 그려진다는 의미로 뮤럴 페인팅(Mural Painting), 도시벽화(City Mural), 스페이스 그래픽(Space Graphic), 환경적 커뮤니케이션(Environmental Communication) 등 다양한 언어로 구사되고 있다.

슈퍼그래픽의 출발은 1966년 건축가 찰스 무어(Charles. W. Moor)가 설계한 씨-렌취(Sea-Rench)별장의 풀용 샤워실에 바바라 스타우파처(Babara Stauffacher)가 그래픽 패턴을 도입함으로써인데¹⁾ 이것은 슈퍼그래픽이 기능적으로 적용된 시초라 볼 수 있으며, 진정한 의미에서의 시작은 1920년대의 멕시코 벽화운동과 1930년대의 미국 벽화 운동이라고 볼 수 있다. 이러한 벽화운동을 통해 슈퍼그래픽은 사회적 발언이나 이념을 표시하는 대중매체 예술로서 자리잡기 시작하였으며, 오늘날은 시각예술로서의 장식성과 도시경관을 미화하는 기능성까지 겸비하는 총체적 예술로 확장되고 있다.

2-2. 슈퍼그래픽(Super Graphic)의 유형

슈퍼그래픽의 유형은 지금까지 많이 성행된 양식으로 벽화에

광고벽화로 나눌 수 있다. 또 기법적으로는 프레스코벽화, 도자벽화, 모자이크벽화, 오브제벽화, 미디어벽화 등을 들 수 있으며 점차 새로운 방식, 기술이 도입되고 있다.

우선 가장 많이 보이는 것이 예술벽화로 이것은 흔히 '거리의 미술'로 표현된다.²⁾ 앙리 마티스(Henri Matisse), 페르낭 레제(Fernand Leger), 조지 브라크(Georges Braque) 등의 작가와 호앙 미로(Joan Miro), 토마스 하트벤톤(Thomas Hart Benton), 로이 리히텐슈타인(Roy Lichtenstein) 등의 미술가도 어렵고 난해한 고급 예술보다는 누구나 감상자, 이용자가 될 수 있는 보편적 예술의 추구를 위해 벽화제작을 많이 하였다. 특히 페르낭 레제는 「벽, 건축가, 그리고 화가」의 강연회에서 벽과 건축가와 화가는 삼자간의 공감대를 형성하여 건축에 있어서 긴밀한 채색이 이루어져야함을 주장하고 예술이 귀족적, 폐쇄적이기 보다 누구나 볼 수 있는 방향으로 전환되어야함을 설명하며 미술은 미술관에 박제된 작품이 아닌 대중과 호흡하는 인간적인 미술이 되어야 함을 시사하였다.³⁾ 1930년대 후반부터 벽화를 제작하기 시작한 호앙 미로도 유화 작품의 세계적 명성 못지 않게 UNESCO 건물의 세라믹 벽화나 바르셀로나 공항벽화, 맨하튼 세계무역센터의 타피스트리 벽화제작 등을 통해 대중과 소통하는 공공 미술적인 작품을 위해 열성을 다하였다. 뿐만 아니라 미국 팝 아트의 대표작가 로이 리히텐슈타인은 「푸른색 붓 놀림이 있는 벽화(Mural with Blue Brushstroke)」 7점 등을 제작함으로써 사회적, 경제적, 정치적 이슈를 작품을 통해 나타내고 있다.

두 번째는 도시환경벽화로 이것은 예술벽화와 같은 순수미술의 성격보다는 도시민의 기능적이며 심미적인 문제의 융합을 위한 것으로 도시와 환경 디자인의 심각성이 부각되면서 많이 나타나고 있다. 특히, 구조물 슈퍼그래픽(Structure Super Graphic), 아파트 슈퍼그래픽, 거리환경 슈퍼그래픽(Street Environmental Super Graphic), 지하철 슈퍼그래픽(Subway Super Graphic) 등이 이에 포함된다. 이는 주로 도시 재개발과 관련되어 있어 정책적인 차원에서 많이 이루어지며, 간결하고 세련된 색조로 거리에 활력을 부여하고 도시민의 피곤함을 해소하는 대안물로 작용하고 있다.

세 번째는 주민벽화로 이것은 억눌린 자의 사회적 발언대로, 대중의 의사소통 수단으로, 이상적인 사회의 염원 등을 표현하는 수단으로 이용되는 벽화이다. 1920년대의 멕시코 벽화 운동은 사회개혁과 맞물린 혁명정신을 나타내었고, 혼란스러운 멕시코의 현실을 벽화로 표현함으로써 식민지적 미술관을 뒤엎는 예술 혁명을 이루었다. 또한 초기 흑인벽화 「존경의 벽」, 「진실의 벽」은 흑인이나 동양계의 소수 민족들의 삶을 위한 투쟁을 그림으로서 잃어버린 긍지를 찾으려는 열망, 전쟁의 뼈저린 고통을 벽면에 표현하려고 애썼으며, 노동자들의 투쟁사 등을 묘사함으로써 이상적인 사회 창조에 참여하고자 하였다. 로스엔젤레스 근교의 「위대한 벽」은 캘리포니아의 파란만장한 민중들의 아픔을 표현하고 있으며, 인디언 들의 고난, 갱들의 활약, 중국인 노동자들의 생활상, 히틀러와 유대인들의 비극, 기계주의 비극 등에 대한 묘사를 통해 도덕성과 사회성의 강렬한 이미지를 제시하고 있다.⁴⁾

1) 시각디자인, 월간시각디자인, 1987, p.32

2)성원경, 민중미술, 모더니즘, 시각문화, 열화당, p.326

3)J-L 페리에, 20세기 미술의 모험 II, AP인터내셔널, p. (1990)

네 번째는 광고벽화로 이는 도시공간을 매체의 공간으로, 거대한 정보전달의 집적지로 간주하여 대중으로 하여금 상품의 생산 및 소비를 확대시키는 것이다. 현대의 광고용 매체는 슈퍼그래픽뿐만 아니라 대형기업 사인, 선전용 포스터 보드, 영상 멀티미디어 등 다양한 방법의 하이테크놀로지로 구사되고 있으며 이들은 사람들이 많이 모이는 상업공간, 철도선 주변, 공장외벽, 하이웨이 주변에 전략적으로 설치되고 있다. 광고형 슈퍼그래픽에서 나타나는 형태는 주로 명쾌함, 합리성, 단순성이며, 주의를 환기시키는 시각적 발상과 이미지 표현은 소비자의 욕구를 유발시키게 한다.

이외에 기법적인 면에서 석회와 안료를 섞어 사용하는 프레스코 벽화와 부조 및, 조소의 표현이 가능한 도자벽화, 타일을 이용한 모자이크벽화, 오브제를 이용한 자유형식, 네온이나 영상물, 빛을 이용한 미디어 벽화 등이 있다.

2-3. 슈퍼 그래픽(Super Graphic)의 역할과 필요성

오늘날 도시시민의 정서적 감정이 시각적이며 지각적인 요소에 의해 많은 영향을 받고 있다고 본다면, 슈퍼 그래픽은 심미적인 기능과 또 커뮤니케이션 매체로서의 역할을 다같이 담당하고 있다고 할 수 있겠다.

심미적인 역할은 기존 건축물에 대한 개조 및 개축에 대한 디자인 변화를 야기 시킴으로 도시내의 새로운 환경을 조성하고 불량한 지역을 개선하는 것으로, 건축 당시 시멘트 모르타르만으로 외벽 처리하였던 건물이나 육교 등에 새로운 형태의 디자인으로 칼라링 하거나 일러스트레이션 기법으로 처리를 함으로서 나타나게 된다. 독일의 마르디셋 베에르텔 아파트 단지는 건물자체에 색채분할을 시도하여 흥미로운 외관을 가지게 하였으며, 우리나라의 많은 아파트 단지들도 외벽에 슈퍼그래픽의 요소를 도입함으로 그 삭막함을 해소하고 있는데, 우리나라의 경우 아직 많은 부분에서 전문적인 수준의 디자인으로 표현되지 못하는 상태라 할 수 있겠다. 또한 전시장에서만 만나게 되는 예술이 공공장소에 나타남으로서 더욱 예술과 친숙할 수 있는 기회를 제공하게 되는데, 프랑스 앙굴렘 시에서는 친구상 계열의 현대 작가 13인을 선정하여 가로벽면에 그림으로 도시민들에게 현대 회화를 쉽게 감상할 수 있는 기회를 제공해 주었으며 작가들에게는 다수의 감상자를 확보할 수 있는 좋은 반응을 보였다.

커뮤니케이션의 매체로서의 기능은 슈퍼 그래픽이 다수의 시민에게 동시에 전달 될 수 있고 외부에 노출되어 접근성이 용이함으로 정보 공간의 역할을 담당한다는 것이다. 사람이 환경을 인식 할 때, 이미 사람과 환경 사이에 하나의 정보 공간이 성립되며, 정보 공간을 이루고 있는 기호의 집합 분포는 그것을 인식하는 사람의 관습과 문화적인 관습에 의하여 여러 가지 이미지를 포착하게 된다. 이때, 누구나 비슷하게 사건의 환경이미지를 포착함으로써 이미지의 공공성이 생기게 되는데, 슈퍼그래픽은 이러한 의미에서 이미지 전달의 매체로서 공공의 의사소통을 이루어지게 하고있다.

지하철 내부의 벽에는 도시민들의 시각적 안식을 유도하고 지루한 기다림의 시간을 돕기 위해 다양한 기법의 슈퍼그래픽이 나타나고 있는데, 멕시코시의 지하철역은 각 역마다 그 지역

의 특성에 맞는 그래픽 심벌을 사용하고 있는 점이 특색으로서 나비 역(나비그림), 종각 역(종각 그림), 분수 역(분수 그림) 등과 같이 표시판이 붙어 있기 때문에 그 나라의 언어를 모르는 여행자나 문맹자, 어린이들도 쉽게 목적하는 역에 도착할 수 있도록 디자인되어 있다.

이와 같이 슈퍼 그래픽은 도시환경의 문화와 정서에 많은 영향력을 끼치고 있으며 점점 다양한 환경 요소가 첨가됨으로 그 중요성이 확대되고 있다.

3. 현대미술과 슈퍼그래픽

3-1. 슈퍼그래픽(Super Graphic)에 영향을 끼친 현대 미술 사조

20세기 미술의 형태 및 시각 전달의 그래픽 언어에 직접적인 영향을 가한 미술사조는 신조형주의를 비롯하여 구성주의, 초현실주의, 추상표현주의, 팝 아트, 옵 아트, 극사실주의 등을 들 수 있고 그 미술사조의 특징을 알아보면 다음과 같다.

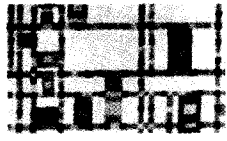
(1) 신 조형주의(Neo Plasticism)

신조형주의는 1917년 네덜란드에서 반 뒤스부르크와 건축가 아우트, 화가 몬드리안이 드 스틸 그룹을 형성하면서 시작되었는데, 이들은 입체파의 기하학적이고 추상적인 조형이념과 4차원적 공간 개념을 받아 들여 논리적이고 단순한 예술을 추구하였다. 또 이들은 예술가의 개인적 자질보다 현상세계의 보편적인 미를 표현하고자 하는 보편주의적 세계관을 지향하였으며, 직교하는 선, 면의 형태를 수평과 수직의 비대칭구성으로 묘사하고, 삼원색의 기본 색상만 사용하여 우주(자연과 인간, 남성과 여성, 외면과 내면)의 조화를 상징적으로 표현하는 것을 이들의 특징으로 삼았다. 특히 몬드리안은 「부두와 바다(1915)」, 「색에 의한 구성(1917)」, 「브로드웨이 부기우기(1942-1943)」(그림1)등의 작품을 통해 그의 조형수학 원리를 기초로 공간은 흰색, 검은색, 회색이 되게 하고 형은 빨강, 노랑, 파랑이 되게 하여, 이 모든 요소들이 이중성에 의해 형성됨을 설명하고 있다.

(2) 구성주의(Constructivism)

구성주의는 1918년부터 러시아에서 전개되었던 운동으로 입체주의나 미래파에서 추구하는 오브제 꼴라주나 기계미를 과학적이고 합리적인 방법으로 풀어갈 것을 주장한다. 기하형태의 추상화를 그리기 시작한 말레비치는 1915년 '절대주의 선언문'을 발표하면서 대상 부재의 느낌을 주는 절대주의 회화(그림 2)를 주장하였는데, 이는 역동적이고 입체적인 3차원 구성법을 사용하는 것으로 다양한 크기를 가진 육면체들을 수직과 수평에 의해 기하학적 형태와 색채를 관련시키는 것이 특징이다. 이러한 말레비치의 기하형태의 추상화는 응용미술 분야, 그래픽예술 분야에 많은 영향을 미치게 되었다. 또 리시츠키는 회화에서 건축으로 전이되어 가는 중간매체인 프로운을 창조하였는데, 이는 다양한 형태를 가진 고정체 들의 투시도법적인 표현으로 새로운 3차원적인 방법의 시도를 위한 것이었다. 타틀린은 회화적 요소가 도입된 3차원의 실제 공간의 발견과 다양한 재료들과의 상관 관계를 탐구하였으며, 공간관계 재료들의 합리적 이용에 대한 가능성을 제시하였다.

4) 장소현:거리의 미술, 열화당, p.66,(1984)



(그림1) 몬드리안, 브로드웨이 부기우기, 1942



(그림2) 말레비치, 절대주의, 1915

(3) 초현실주의(Surrealism)

초현실주의는 1924년에 시작되어 30여 년 진행된 운동으로 인간의 영혼을 탐험하고 단일화하려는 목적으로 소홀히 다루어졌던 꿈이나 무의식의 세계를 추구하는 사조이다.

앙드레 브르통은 「초현실주의 선언(1924)」에서 초현실주의를 '말이나 글로 진정한 사고의 작용을 표현하고자하는 순수한 심령의 자동현상이며 이성이 시행하는 모든 통제나 심미적, 도덕적 선입견이 배제될 때 지시되는 사고'로 정의하였으며 이로서 초현실주의 운동은 확립되기 시작했다.⁵⁾ 이들은 자유연상기법과 꿈의 해석에 중점을 두었는데 그 당시 프로이트의 꿈의 해석법과는 달리 꿈을 그 자체로 방치하며 오히려 꿈의 '경이로운 일'을 순수하게 표현하는 것이 그들의 방식으로 삼았다. 가장 뛰어난 초현실주의자로 간주되는 미로는 「세계의 탄생」이나 「경작지」(그림3)등을 통해 여러 가지 다른 현실을 병립함으로써 그림 속에서 환상이 범람하는 경험을 하게 한다. 또 막스 에른스트는 「유명 코끼리(1921)」, 「친구들의 만남(1922)」, 「풍요로운 1주일(1933)」 등을 통해 선명한 꿈, 또는 꿈의 이미지를 기록하고 있으며, 에른스트와는 다르게 살바도르 달리는 「볼테르의 사라지는 흉상이 있는 노예시장」, 「기억의 고집(1931)」(그림4) 등을 통해 '비이성적 지식의 자발적인 방법'으로 편집적인 사고의 과정을 도입해 혼란을 조직화하고 현실적 세계를 불신하는 이미지를 조성하고 있다.

이외에 마그리트 등 초현실주의 작가들은 생명과 죽음, 현실과 환상, 과거와 미래, 전달 가능과 전달 불능 등 모순으로 보이는 마음의 어떤 지점이 분명히 존재함을 작품을 통해 제시하려 하였으며, 오히려 이러한 지점을 분석하고자 시도하였던 활동들로 설명되고 있다.



(그림3) 호앙미로,경작지,1923-24



(그림4) 살바도르 달리, 기억의 고집,1931

(4) 추상표현주의(Abstract Expressionism)

추상표현주의는 1940년에서 1950년에 걸쳐 미국을 중심으로 진행되어온 미술사조로 형식적으로는 추상적이거나 내용적으로는 표현주의 적이란 의미에서 추상표현주의란 용어를 사용하

5) Nikos Stancos, 성완경.김안례역: 현대미술의 개념, 문예출판사, p.193,(1994)

고 있다. 추상표현주의는 뉴욕학파라고 불려지기도 하며, 체계적인 구조를 가져 본 적은 없으나 일반적으로 두 개의 큰 조류 즉, 잭슨 폴록을 중심으로 하는 액션페인팅(Action Painting) 부류와 마크 로드코와 바네트 뉴만을 중심으로 하는 컬러 필드 페인팅(Color Field Painting)부류로 나뉘어 진다. 액션 페인팅(그림5)은 단순히 손과 팔의 움직임으로 작품을 제작하는 것이 아닌 캔버스를 마루 위에 펼쳐놓고 그 주위를 돌면서 염료를 뿌리고 붓는 등의 몸 전체를 움직임으로써 제작하는 방법을 말하며 이것은 붓에 훈련된 손과 손목의 움직임을 제거하고 그 대신 몸 전체가 회화의 도구가 되도록 하는데 그 목적을 둔다. 그래서 이것을 뿌리기 회화(Dripping Painting)라고 부르기도 하며 그 구성 방식은 올 오버 (All-over) 구성방식을 취한다. 올 오버 구성방식이란 회화면에 어떤 중심을 설정하지 않고 화면 전체를 균등하게 표현 하는 것으로, 전통적으로 구성의 기본이 되었던 작품 내에서의 부분과 부분들의 관계를 결코 강조하지 않는 방식을 의미한다. 즉, 시작도 끝도 없이 캔버스 전체를 덮고 있는 어지러운 선들은 관객들에게는 그것을 풀어 보려는 혼란스러움 보다는 오히려 일종의 통일성으로 다가오게 된다. 그래서 뿌려진 선이나 점들은 부유하는 이미지가 아닌 확고한 단일체임을 인식하게 한다.

컬러 필드 페인팅은(그림6) 색 면을 위주로 하는 페인팅으로 서정적이며 명상적인 색을 통해서 심적 감동을 전달하며 엄격함과 순수함의 극치를 보이는 방식이다. 바네트 뉴만, 로드코 등과 같은 작가는 개인적, 혹은 집단적 무의식을 표현하는 것 보다는 영원한 형이상학적 진실을 표현 하고자 명상적인 분위기를 유도한다. 특히 뉴만은 「하나임 1(Onement 1)(1948)」, 「장엄한 영웅시(1950-1952)」(그림7)등의 작품을 통해 클리드적 공간 개념이나 회화면을 균형으로 제한하는 이성적 체계로서의 아닌 '무한한 전체성'으로 넓은 색 면을 구성하고, 화면을 평평한 색 면과 이를 가로지르는 수직선으로 형태를 간결화 하여 회화내부의 형상성을 배제시키는 방식을 취하고 있다.



(그림5) 잭슨 폴록, 거리의 수호자,1943



(그림6) 로드코, 파란바탕에 흰색과 초록색,1957



(그림7) 바네트 뉴만, 장엄한 영웅시,1950-1951

(5) 팝 아트(Pop Art)

Pop Art는 1954년 영국의 비평가 로렌스 알로웨이가 매스컴 광고문화에 의해 창조된 「대중예술(Popular Art)」을 가리키는 편리한 명칭으로 처음 사용한 이래, 1962년 미술(Fine Art)과 관련하여 예술의 한 방향으로 정착되었다. Pop Art는 추상표현주의의 반동으로 나타난 구상적 형태를 나타내는 예술로,

누보 레알리즘, 네오 다다이즘의 형식으로 발전하기도 하는데, 이것은 단순히 Pop 문화라는 사회적 조류를 타고 나타났다고 할 수 있다. 영국의 최초의 팝 아트 작품으로 간주되는 「오늘날의 가정을 그토록 색다르고 매혹적으로 만드는 것은 도대체 무엇일까?(Just What is it that Make Today's Homes so Different, so Appealing?)」(그림8)의 작가 리처드 해밀턴은 이러한 예술의 특징을 정의하여 순간적인 것, 대중적인 것, 싼 가격의 것, 대량 생산될 것, 성적일 것, 현혹적인 것 등으로 표현하고 있다. 대표적인 작가는 로버트 라우센버그, 제스퍼 존스, 앤디 워홀, 짐 다인, 로이 리히텐 슈타인, 클레즈 올덴버그, 데이비드 허크니, 알렌 존스 등이 있다.

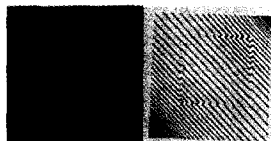
(6) 옵 아트(Op Art)

옵 아트는 눈의 환각 작용을 탐구하여 관객으로 하여금 과거의 경험에 의거한 환상적 영상을 불러 일으키거나 역동적인 감흥을 느끼게 하여 마음의 눈으로 이미지를 완성하게 하는 예술이다. 그 특징은 2차원, 또는 3차원의 추상적인 이미지를 본질로 하는 것과 순수한 감각적 우월성에 기초하여 물리적인 사실과 심리적 효과 사이에서 일어날 수 있는 사실들에 대해 표현을 추구하는 것이다.

이 명칭은 윌리엄 세츠(William Seitz)가 1962년 이래 옵 아트는 명칭을 문서화함으로 시작되었는데 1965년 뉴욕의 현대 미술관에서 「응답하는 눈(Responsive Eye)」이라는 전시회가 개최됨으로 일반 화 되었다. 옵아트는 인상파 후기 작가 쇠라(Seurat), 시냐크(Signac), 피사로(Pissarro)등의 점묘법으로 그 시작을 추적 할 수 있으며 바우하우스 시대의 모홀라-나기와 요셉 알버스의 사상들에서 그 근원을 찾을 수 있다. 옵 아트 작가 빅토르 바사렐리(Victor Vasarely)는 호랑이나 얼룩말 등의 주제를 줄무늬 도형으로 묘사하며, 절분 리듬과 기하학적 도형을 이용함으로 생기는 시각적 모호성과 혼란스러움을 이용하여 시각적 자극물을 구사하고 있다. 그는 자신의 활동을 시네틱 아트(Cinetic Art)라 이름 붙이고 예술은 지적인 개념으로라기보다 사람으로 하여금 신체적인 감흥을 일으킬 수 있는 요소가 있어야함을 주장한다. 그래서 예술가의 행위를 비 개인화 하는데 전념한다.(그림9)



(그림8) 리처드 해밀턴, 오늘날의 가정을 그토록 색다르고 매력적으로 만드는 것은 무엇일까?, 1956



(그림9) 빅토르 바사렐리, 이릴-커플, 1952

(7) 극 사실주의(Hyperrealisme)

1970년대 뉴욕 및 미국의 서부 해안지역에서 추상표현주의와 개념미술에 대한 반작용으로 생겨난 운동으로 일상적인 현실을 극히 사실적으로 완벽하게 묘사하는 것을 특징으로 하며, 급진적 사실주의(Radical Realism), 사진 사실주의(Photo-Realism), 신사실주의(New Realism)등 다양한 명칭으로 불린다. 극사실주의 화가들은 가장 객관적인 사실을 의도적으로

모델로 삼아 가능한 한 가장 진짜처럼 보이게 하는 기법을 사용함으로써 예술에 있어서 새로운 눈속임을 유도한다. 이들은 또, 번쩍이는 자동차, 카페테리아, 유리, 알루미늄으로 된 슈퍼마켓, 광택이 있는 모토사이클, 네온사인 등 미국 문명에서 팝아트가 보여주는 교훈을 바탕으로 범람하는 사진의 이미지를 강조하여 감정이입을 전혀 하지 않은 채 기계적 복제를 한다. 그래서 도시와 교외의 환경, 우리의 신체, 우리들의 얼굴 등에 초점을 두고 상실된 인간성을 그린다. 특히, 여성과 여성의 속옷만 그리는 캐시어(그림10)와 실제와 똑같은 주형을 떠서 마치 움직이기라도 할 듯 보이는 신체를 주로 제작하는 존드 안드레아, 통통한 엉덩이, 긴장되어 있는 날씬한 배, 육감적인 속옷 등을 그리는 카바넬은 작품에 긴장감을 불어넣고 역동적인 모습을 묘사함으로 사진을 통한 새로운 예술의 영역을 열어 놓고 있다.



(그림10) 존 캐시어, 마살D, 1972

3-2. 슈퍼그래픽 작품(Super Graphic)의 대표적 작가와 작품분석

오늘날 슈퍼그래픽에 많은 영향을 미치는 현대미술 작가는 슈퍼그래픽의 태동이 되었던 디에고 리베라(Diego Rivera)와 미국 슈퍼그래픽의 중심이 되었던 토마스 하트 벤튼(Thomas Hart Benton), 세계의 여러 관공서나 대학 등에 슈퍼그래픽의 진수를 보여준 호앙 미로(Joan Miro), 유명한 팝 아트 작가로서 환경개념과 팝 아트를 그래픽으로 접목시킨 로이 리히텐 슈타인(Roy Lichtenstein)을 들 수 있다. 본 논문에서는 이들을 연구하고 그 대표작을 분석해 봄으로써 현대 미술과 슈퍼그래픽의 상관성을 살펴보고자 한다.

(1) 디에고 리베라(Diego Rivera)와 「디트로이트 산업(The Detroit Industry)」 벽화

디에고 리베라는 1920년대 멕시코 역사의 격랑 속에서 국가의 이상과 민중의 열망을 표현하는 민족미술로 인식된 멕시코 벽화운동에 주도적인 역할을 한 사람이다. 멕시코는 1910년 혁명이 일어나면서 정부의 후원과 공공성을 띤 벽화 운동이 활발히 진행되었는데 슈퍼그래픽의 태동이 된 이 벽화운동은 급속히 대중 속에 정착되어 미술의 사회적 기능에 큰 성과를 올리게 된다. 리베라는 1908년 프랑스 파리에서 점묘법의 대가 쇠라와 교류하며, 브라크와 피카소의 입체주의에 심취하기도 하였으며 1915년경 독자적인 회화의 세계를 구축하면서 1922년 멕시코 혁명화가들과 함께 「멕시코 기술직 노동자, 화가, 조각가 노동조합」을 결성한다. 그는 이들의 역량 있는 지도자로서 정부에서 제공하는 광대한 벽화를 통해 혁명전쟁의 장대한 드라마나 고통받는 민중의 모습을 모티브로 하여 융축된 사회모순이나 엄세적인 사회 분위기를 표현하였으며, 또 사회혁명의 이상을 주제로 표현하면서 혁명미술의 본질과 유럽 아방가르드 미학사이의 중간역할을 하여 先콜롬비아 문호와 전통에 대한 감각과 해석을 대중들이 접근하기 쉬운 방법으로 표현하였다. 1931년에는 미국 샌프란시스코로 옮겨 퍼시픽 중

6.J.L.페리에: Ⅲ20세기미술의 모험, AP인터내셔널, p.704,(1990)

권 거래소와 디트로이트 미술관 내부에 벽화를 제작하게 된다. 그의 작품으로는 국립예비대학(National Preparatory School)내의 볼리바(Bolivar)원형극장의 벽화 「창조(1922)」가 있으며, 235개의 판으로 이루어진 문교부 청사 작업 「노동」 「축제」 ((1923-1928)가 있고 멕시코시티 교외의 차핑고 국립농업학교(The National Autonomous University of Chapingo)의 벽화(1926-1927), 디트로이트 인스티튜트 오브 아트 미술관(Detroit Institute of Art)의 「디트로이트 산업벽화(1933)」가 있다.



(그림11) 디에고 리베라, 디트로이트산업벽화 동쪽벽프스코, 1932-1933



(그림12) 디에고 리베라, 디트로이트 산업벽화 동쪽벽프스코, 1932-1933

「디트로이트 산업벽화」는 1930년대의 디트로이트 산업과 노동자들에 대한 찬사를 주제로 제작된 것으로 역동적인 이미지와 감각적인 형태로 산업현장을 시각화 한 작품이다. 이 벽화는 프레스코 제작법에 의한 것으로 동. 서. 남. 북 쪽의 각기 다른 내용을 담게되는데 동쪽은 중앙 패널의 아기를 통해 인간의 생명이 대지로부터 비롯됨을 이야기하고 쟁기는 농업과 기술과학을 의미하는 것으로 인간의 생명과 기술의 기원을 시각화하려는 의도를 알 수 있다. 서쪽은 삶과 죽음이 병존한다는 고대 인디언의 믿음과 과학기술의 오용과 연결된 기독교적 최후의 심판에 관한 내용으로 별을 기준으로 왼쪽에는 산업 사회인 북미, 오른쪽에는 농업사회인 남미가 배치되어 두 지역 간의 상호교류와 의존을 나타내고 있다. 북쪽 벽과 남쪽 벽에는 포드회사의 자동차 공장을 중심으로 디트로이트의 주요산업인 화학, 의학, 약학분야가 전개되어 있는데, 북쪽 벽에는 아메리카 원주민과 아프리카 인을 나타내는 홍색과 흑색의 인간들이 석탄과 철강을 쥐고 있고, 남쪽 벽에는 백인과 아시아인을 의미하는 백색과 황색의 사람들이 석회석과 모래를 쥐고 있다. 이들은 모두 디트로이트 산업과 연관되어 있지만 동시에 사회주의적 인간상을 뜻하는 것이기도 하다.

이렇게 「디트로이트산업벽화」는 산업에 대한 리베라의 철학적인 시각이 기계 공학에 대한 경애와 결합된 것으로 아메리카의 토착 문화를 바탕으로 과거와 현재를 연결시키고 남미와 북미의 화합을 도모하려는 의도를 담고 있다.

(2) 토마스 하트 벤튼(Thomas Hart Benton)과 「오늘날의 미국(America Today)」

토마스 하트 벤튼은 일생을 통해 미국에서 극명하게 대조되는 찬사와 비난을 동시에 받은 화가이지만 1930년대 그의 작품 「오늘날의 미국(America Today)」와 「미국에서의 삶의 기술(The Arts of Life in America)」, 「인디애나주의 사회적 역사(A Social History of the State of Indiana)」 등의 슈퍼그래픽을 통해서 역사를 서술하던 기존 벽화 개념을 탈피하고 당대의 정치, 경제, 사회 문화적 상황을 묘사함으로써 국가적 명성과 영향력을 가지게 된 작가이다. 그는 특히 사회 문화적인 면에 주의하며 고급 문화와 대중 문화 사이의 장벽을 무너뜨

리고자 대중과의 소통을 목표로 하였으며, 특히 미국이 직면한 대 공황이라는 경제적 상황이 야기시키는 심리적 불안과 보호주의적 국가주의, 미술시장을 겨냥한 화상의 상업적 전략, 도시 거주민들의 고향에 대한 향수 등과 같은 정치적이면서도 풍자적이고 도시적인 주제를 주로 다루었으며 28년 간의 뉴욕 생활을 청산하고 '지방주의자'로 돌아간 이후에는 미국 중서부의 생활과 농촌에 관한 내용을 주로 다루었다.

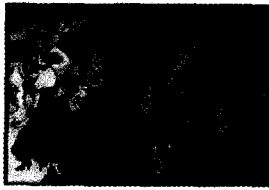
1973년 매튜 베이젤(Matthew Baigell)의 「토마스 하트 벤튼(Thomas Hart Benton)」의 저서에서는 벤튼을 1930년대의 미국의 대표적 화가로 조명하고 '미국의 정경 운동(American Scene Movement)'의 주역으로 소개하고 있으며, 헨리 아담스(Henry Adams)의 저서 「진정한 미국인 토마스 하트 벤튼」, 1989)에서는 벤튼이 패턴화된 리듬이나 화려한 색채, 형식적인 질서와 같은 현대적 양식을 평생에 실험했음을 잘 서술하고 있다. 또 에리카 리도스(Erika Lee Doss)의 저서 「벤튼, 폴라, 그리고 지방주의로부터 추상표현주의까지의 모더니즘의 정치, 1991」에서도 벤튼의 기법적인 면보다 19세기 공화주의의 이상인 '생산자주의(Producerism)'를 현대적인 산업현장의 배경으로 재정의 하여 해석하고 있다.7)

이와 같이 벤튼에 관한 여러 논문이나 저서, 혹은 자신의 자서전 등을 통해 알 수 있는 것은 벤튼이 그의 작품속에 현대적 양식을 적용시켰다는 것과 미국의 자본주의에 대해 오히려 마르크스주의적 비판을 가한 '사회주의적 사실주의'를 표방한다는 것을 알 수 있으며 근대성 즉, 모더니티(Modernity)의 경험에 관한 일관된 논리를 펴고 있다는 것이다.

그의 대표작, 「오늘날의 미국(America Today)」은 뉴욕의 진보기관인 뉴 스쿨 사회연구소(New School for Social Research)에 의뢰 받아 시작된 슈퍼그래픽 작업으로 모두 10개의 패널로 이루어져 있다. 이 슈퍼그래픽은 그 당시 20세기의 전환기에 과학기술혁명, 민주주의 혁명, 산업혁명에 따라 미국사회가 경험하는 변화의 본질을 탐구하고자 하는 것으로 대도시에서의 삶의 외관과 양식을 변화시킨 근대화의 요소들, 즉 기계화, 생산과 소비의 증가, 생활과 도덕에서의 혁명, 상업적 대중문화, 부의 집중 등에 관한 내용을 담고 있다. 또 기법적으로는 프레스코 벽화와는 달리 옛 대가들이 사용하였던 에그 템페라를 이용하고있으며, 그 위에 투명 유액을 발라 색채를 풍부하고 깊게 하고 마지막 처리는 자연산 송진 니스를 바름으로 템페라 색채의 자연스런 선명함과 특별한 아름다움을 나타내고 있다. 벽화의 각 패널에는 당시 20세기의 전환기에 과학기술혁명, 민주주의 혁명, 산업혁명은 겪는 미국 사회의 변화를 탐구하고 있으며 대도시에서의 삶의 외관과 양식을 변화시킨 근대화의 요소들, 즉 기계화, 생산과 소비의 증가, 생활과 도덕에서의 혁명, 상업적 대중문화, 부의 집중 등에 관해 묘사하고 있다. 첫 번째 패널의 「남부」는 농촌지역을 묘사한 것으로 탈곡기나 트랙터와 같은 현대화된 기계의 모습이 나타나며 다음 패널인 「중서부」는 「남부」의 정경과는 달리 그 당시의 혁명적인 농기구 콤파인이 등장하는데 이는 농업의 근대화 과정을 표현하는 것으로 보인다. 서벽의 마지막 패널인 「변화하는 서부」는 부흥하는 정유산업, 그것의 운송 및 소비, 산업에 관련된 여러 활동들이 기록되어 정유산

7) 토마스 하트 벤튼의 <오늘날의 미국> 벽화 연구 p.6

업과 현대 산업의 에너지원들이 가득찬 서부의 모습과 가축을 보는 옛 서부의 모습이 대비되어 나타나고 있다.



(그림13) 토마스 하트 벤튼, 댄스홀과 여러 활동들, 1933

회의실 입구에 위치한 도시의 여가활동에 대한 두 패널은 슈퍼그래픽시리즈에서 가장 복잡하고 많은 인물이 등장하고 있는데 이는 미국의 대중 문화가 기계문명시대의 직접적인 산물임을 표현하고 있다. 「댄스홀과 여러 활동」, 「지하철과 도시 활동」은 재즈 악단의 음악에 맞춰 빠르게 춤을 추는 모습이 나 노출이 심한 여인과 남자들, 증권시세 표시기, 지하철 노선과 연결된 놀이 기구 등을 통해 도취된 미국, '잃어버린 세대'라 불리는 이들의 쾌락을 추구하는 모습이 나타남으로 근대화가 초래한 사회 문화적 반항들을 잘 보여주고 있다.

「오늘날의 미국(America Today)」 슈퍼그래픽에서 나타나는 특징은 전면 구성(Oil-over composition)방식과 율동적 구성 형식으로 혼란스럽고 복잡한 시각적 효과와 형태와 공간간의 상호작용, 개념화된 형태, 화려한 색채를 사용하는 것이며, 전면적으로 파동치는 명암의 패턴, 리듬감등으로 모더니즘적 요소를 내포하고 있다. 에밀리 브라운(Emily Braun)의 저서에서는 이 슈퍼그래픽은 기술의 진보와 그에 따른 경제적 변화 등이 각각의 패널에서 대비되어 나타나고 있다고 지적하고 공간적인 변화와 함께 시간적인 변화도 보이고 있음을 시사하고 있다.

(3) 호안 미로(Joan Miró)와 「성좌 시리즈(The Constellations)」 슈퍼그래픽

호안 미로는 그림, 조각, 인쇄예술, 직물 공예, 무대예술 등 다양한 영역의 예술 활동을 벌인 작가로서 재료에 관한 모든 발견과 가능성을 탐구하였으며 특히, 도시의 슈퍼그래픽에도 많은 관심을 기울여 슈퍼그래픽 제작을 많이 담당하였다. 그가 제작한 주요 슈퍼그래픽으로는 파리 국제박람회의 스페인관의 「민병 (The Reaper), 1936」, 신시네티 호텔의 「성좌 시리즈(The Constellations) 1947」, 「유네스코 본부 건물의 두 개의 슈퍼그래픽」, 「하버드 대학의 대형 슈퍼그래픽」, 「바르셀로나 공항 슈퍼그래픽」 등을 들 수 있다.

호안 미로는 청년시절에는 대부분 입체파와 야수파의 영향을 받았으며 1923년 이후 다다이스트들과의 교류를 통해 상상력에 의한 우연의 법칙을 경험함으로써 초현실주의자의 그룹에 참여하게 된다. 그는 앙드레 마송과 함께 자동기술에 의한 형태와 색채를 추구했으며 오토마티즘에 의한 기법들을 작품들 속에 나타내었는데 이러한 초현실주의의 성격은 후기에 가서는 순수한 형태의 추상미술로 바뀌게 된다. 이때부터 그의 작품에서 보였던 정교함, 세밀함, 계획된 정확성 등은 사라지고 그의 일상적인 주제인 여인, 새, 별의 상징기호들이 단순해지면서 순수 추상으로 변모되기 시작한다. 미로의 앵포르멜적 요소는 꿈속의 세계처럼 환상적인 분위기로 나타나며 형태나 선은 매우 단순하여 붓에 의해 얼룩진 비정형의 표현기법이 주로 표현되는데 1950년 이후의 그림들은 액션 페인팅과 색면

회화의 두 가지 방법이 복합된 미로의 독특한 시정성이 나타나고 있다. 또 선묘를 위주로 한 일회적이며 상징적인 자유로운 표현들과 고요하고 침묵적인 색면의 복합에 의해 동적이며 정적인 움직임이 동반되는 작품이 나타나게 된다.

그의 슈퍼그래픽 작업은 이러한 앵포르멜적인 요소가 연결된 것으로 UNESCO건물의 두 외벽에 설치된 세라믹 슈퍼그래픽 「달의 벽(Wall of the Moon)」, 「태양의 벽(Wall of the Sun)」을 통해 슈퍼그래픽의 진수를 보여줌으로 세계 여러 관공서나 대학 등의 많은 슈퍼그래픽을 담당하게 되었다.



(그림14) 호안 미로, 신시네티 벽화, 성좌 시리즈, 1947



(그림15) 호안 미로, 연인들에게 미지의 세계를 알려주는 아름다운 새, 1941

그의 주요 슈퍼그래픽인 「성좌 시리즈(The Constellations)」는 그 이전의 「야만스러운 회화(Savage Painting)」 이후에 나타난 것으로 1947년 신시네티의 테라스 힐튼 호텔(Terrace Plaza Hotel)의 구르메 레스토랑에 설치된 것이다. 이 성좌 시리즈는 미로가 전란을 피해서 이주한 프랑스 노르망디의 발렌 주빌에서 우주와 대응하는 깊이를 가지며 음악과 밤 그리고 별에 대해 '절대적인 자연'과 '음악'으로 순수한 마음을 쌓아 감으로 표현된 것이며 물질 문명을 초월하려는 미로의 의지가 담겨져 있다. 스페인 내전은 그를 모든 외부세계와 차단하고 온둔과 명상의 시간을 가지게 하였으며 그로 인해 그의 작품에는 고전 음악의 아름다운 멜로디를 인상케 하는 환상적 분위기가 나타나고 있다. 푸르스름한 바탕은 끝없는 여행 중에 공간을 떠다니는 유체색의 형태들을 더욱 부각시키고 관능적인 리듬과 양식화 된 형상들은 아름다운 음악의 음표를 떠올리게 한다. 그의 회화 「성좌 시리즈」에는 「별빛 아래 머리를 빗는 금빛 액모의 여인」, 「연인들에게 미지의 세계를 알려주는 아름다운 새(The Beautiful Bird Revealing The Unknown to a pair of lovees)」 등이 있으며 작품들에 나타나는 여인, 새, 별, 달, 그리고 밤하늘의 주제는 점, 선, 면에 의해 기호화된 형태의 서정적 추상으로 나타나고 있다. 별의 기호들은 우주적 질서를 나타내는 것이며 이것은 바로 미로의 내적인 우주를 표현하는 것이라 할 수 있겠다.

미로의 슈퍼그래픽을 통해 조명되는 중요한 의의는 슈퍼그래픽이 회화의 연장선상에 있다는 것과 인간의 공통의 고민과 철학을 담고 있는 인간 정신의 표현이라는 것이다. 그의 감성과 상상력은 기호와 음악적 선묘로 나타나며 이미지가 자아내는 환상과 에너지적인 색채는 인간의 존엄성, 개성, 독창성을 생각하게 하는 휴머니즘적인 성격을 지닌다고 할 수 있겠다.

(4) 로이 리히텐슈타인(Roy Lichtenstein)과 「푸른색 브러시 놀림」이 있는 슈퍼그래픽(Mural with Blue Brush stroke)

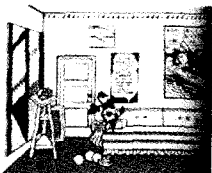
로이 리히텐 슈타인은 미국 팝 아트의 대표적인 작가 중 한 사람으로 그의 독특한 양식의 회화는 확대된 캔버스와 콜로즈업 된 이미지를 통해 거대한 규모가 요구되는 슈퍼그래픽 양식으로 나타나고 있다. 이는 그의 예술이 공공미술의 형태로

주변 환경과 함께 존재하게 됨으로 삶과 예술의 간극을 해소하고자 하였던 팝 아트의 개념을 적극적으로 수행하는 것이며, 또 그 이전의 영웅성을 자랑하던 벽화 제작과는 오히려 다른 양상을 제시함으로써 벽화의 기존 개념을 탈피하게 하는 전환점을 제시하고 있다. 그의 작업의 특징인 패러디적 성격, 벤데이 점들, 뚜렷한 검은 윤곽선, 이미지 콜라주 등은 벽화를 통해 더욱 확대되어 상업 미술의 기계적인 기법을 순수 미술의 방식으로 전환시키고 있으며 공공미술 분야에서 팝 아트의 중요한 성과를 가지는 계기를 마련한다.

리히텐 슈타인의 작품배경을 살펴보면, 미술사학사 학위와 석사학위를 취득하며 첫 개인전을 열 때는 피카소와 클레의 영향을 받은 반 추상 회화를 지향하고 있었으나, 1957년경 뉴욕 주립대학교 보조 교수직을 지내면서 그의 작품은 추상 표현주의로 변화하게 된다. 다시 1960년 뉴저지의 더글라스 대학에 초빙되어 감으로 팝 아트의 여러 동료들을 만나게 되는데 이들에게 영향을 많이 받은 리히텐 슈타인은 미술의 결정적인 전환점을 가지게 된다. 이후 그는 인쇄된 이미지를 패러디하여 표현한 「이것 봐 미키(Look Micky)」(그림16)라는 작품을 제작함으로써 추상 표현주의를 떠나는 시기를 맞게 된다. 이 패러디 작업과 그의 독특한 표현 기법인 사진제판술의 인쇄 공정에서 생기는 망점인 벤데이점, 또 이러한 점과의 조화를 위한 검은 윤곽선, 그리고 빨강, 노랑, 파랑의 원색과 검정과 흰색의 제한된 색, 만화의 이미지에 도입된 문자 등은 리히텐 슈타인의 독자적인 아우라를 강조하는 작업으로 미술계의 주목을 받는 요소가 된다.

리히텐 슈타인의 슈퍼그래픽은 뉴욕주 전시관의 「창가의 소녀(Girl at Window) 1964」, 뒤셀도르프 대학의 「붓 놀림들(Brushstrokes) 1970」, 소호의 「그린 스트리트 슈퍼그래픽(Green Street Mural) 1983」, 에쿼터블 타워의 「푸른 색 붓 놀림이 있는 슈퍼그래픽(Mural with Blue Brush stroke) 1984」, 텔아비브 미술관의 「텔아비브 슈퍼그래픽(Tel Aviv Mural) 1989」 등이 있는데, 특히 「푸른 색 붓 놀림이 있는 슈퍼그래픽(Mural with Blue Brush stroke)」은 그의 모든 경력과 각각의 작품들의 특징적 요소가 집결되어 하나의 작품 속에 통합되어 있는 작품이다.

그의 주요 작품인 「푸른 색 붓 놀림이 있는 슈퍼그래픽(Mural with Blue Brush stroke)」(그림17)은 이미지를 확장하여 거대한 규모로 제작된 팝 아트적 성격의 대표적인 예로 모형작업을 통해 엄밀히 계획하여 진행된 것이다. 그 특징적인 요소는 대중적인 소재들과 과거의 미술로부터 이미지를 선택하여 재현하는 과정에서 상업 미술의 기계적인 측면을 패러디하는 것을 특징으로 하고 있다.



(그림16) 리히텐 슈타인, Artist' Studio, Look Mickey, 1973



(그림17) 리히텐 슈타인, 푸른색 붓 놀림이 있는 슈퍼그래픽, 1984

리히텐 슈타인은 대중적인 이미지를 구축하는 과정에서 인쇄 매체 기술을 이용하여 보다 효과적인 기계적인 복제 외관을

만들고 있으며 차용된 다양한 이미지들과 병합하여 형태와 배경간의 조화를 이루게 하고 있다. 또한 검은 윤곽선의 이용은 각각의 사물과 전체적인 구성을 더욱 견고히 만드는 것으로 상업적인 인쇄물과 같이 정돈된 느낌을 가지게 하고 있으며 이미지를 보조하기 위한 수단으로보다는 이미지 그 자체를 나타내기 위한 것이며 전체적인 통일감을 주기 위해 사용되고 있다. 색상에 있어서는 잡지 광고와 상업적 포장지를 흉내낸 밝은 색조빨강, 노랑, 파랑, 흰색, 검정의 원색만 주로 사용하나 「푸른 색 붓 놀림이 있는 슈퍼그래픽(Mural with Blue Brush stroke)」에서는 이례적으로 18가지 색상을 이용하고 있다. 이러한 18가지 색 들은 음악을 구성하는 음역과 같이 미묘하게 색채의 균형을 이루며 통합된 이미지를 이루고 있다. 또한 중앙을 가로지르며 등장하는 붓 놀림은 하나의 '행위'나 '사건'을 나타내는 것으로 과장적인 측면을 작품 속에 도입하는 것이기도 하며, 일종의 상업적인 상품으로 보여지도록 유도하는 것이기도 하다. 이것은 다른 팝 작가와 구별되게 하는 요소로서 혁신성만 주장하기 보다 추상의 연장선이라는 전통성을 내포하는 것이기도 하다.

위에서 살펴 본 바와 같이 「푸른 색 붓 놀림이 있는 슈퍼그래픽(Mural with Blue Brush stroke)」은 20세기 미술을 조명하는 통합적인 작품으로 순수미술과 상업미술이 만나는 자리 이면서 또한 순수 미술을 이루어내는 작업이기도 하다. 또한 1970년대 이후로 활발히 진행되는 공공미술(Public Art)의 좋은 예로 매체의 기법적인 면뿐만 아니라 대중매체를 적극 도입하여 패러디한 그 독특성에 그 의의가 크다고 하겠다.

4. 현대 미술과 슈퍼그래픽(Super Graphic)의 상관성

4-1. 모더니즘 미술과 슈퍼그래픽 (Super Graphic))

미술에 있어서 모더니즘은 대략 1870년대부터 1970년대 사이를 풍미하며 다양한 시기와 다양한 지역에서 '리얼리즘'의 전통적 양식을 거부하고 '추상'이라는 통일된 특징을 보이며 전개되었다. 모더니즘 미술은 칸트의 「순수 이성 비판」의 '선형적 원리'에 바탕을 두고 논리의 한계를 논리학으로 입증하는 내재적 비판을 통해 논리 그 자체의 고유 권한을 보존하는 방식을 채택하며 본질적 요소와 비본질적 요소를 구분하여 본질적 요소만 남게 하는 원리를 추구한다.

모더니즘 미술 이전에 더욱 포괄적 의미를 가지는 모더니티는 모든 문화의 양식을 말하는 것으로 계몽주의의 과학과 이성애 근거한 보편적 세계관을 신봉하는 특성을 가진다. 모더니티 문화관의 주요 핵심 개념은 '자율성', '민주주의', '산업화', '과학', '도시화', '자유', '개인' 등으로 이러한 모더니티의 문화관에서 발생한 모더니즘의 미술은 진보사관, 아방가르드, 예술지상주의, 보편주의와 형식주의, 추상주의와, 엘리트주의 등의 개념으로 압축된다.⁸⁾

모더니스트 페인팅(Modernist Painting)은 회화의 존재론적 조건인 매체에 주목하고 재현적 감정이입의 요인을 제거하고자 노력함으로써 피카소, 브라크의 입체주의, 콜라주 기법을 등장시켰으며 여기에서 더 진전된 말레비치, 몬드리안의 순수하고 절대주의를 지향하는 회화, 칸딘스키의 내적 필요성, 미로의 기호와 무의식의 표현에 의한 추상화 작업이 나타나기 시작한

8) 박정애:포스트 모던, 미술교육론, 시공사, 2001, p.34

다. 이러한 추상은 추상표현주의, 미니멀리즘으로 이어지면서 순수함을 지향하는 방향으로 흐르게 된다.

이와 같이 모더니즘 미술은 슈퍼그래픽과 많은 상관성을 가지게 되는데 특히 국가적, 지방적인 양식이 거절됨으로 나타난 국제양식은 단순하고 보편적인 형태의 기하학적 조형이념을 탄생시켜 도시공간에 화려한 색채의 모더니즘적 슈퍼그래픽으로 나타나기 시작한다.

모더니즘적 슈퍼그래픽의 특성은 첫째는 단순성으로, 기본적인 조형요소인 수직, 수평선과 원형 등의 기하형태를 사용하는 것이다. 이것은 프랑스의 오르피즘(Orphism), 러시아의 절대주의(Suprematism)와 구성주의(Constructivism), 네덜란드의 데 스틸(De Stijl)과 신조형주의(Neo-Plasticism), 프랑스의 순수주의(Purism), 독일의 바우하우스 운동에서 유래된 것으로 이들의 형태들이 나타나는 곳은 주로 아파트 단지 외벽면, 거리의 육교나 기둥, 하이웨이 교각, 박람회장, 축제장소 등이다. 미국의 데이비드 사노프 (David Sarnoff) 빌딩(그림18)에는 밝은 초록색과 오렌지색으로 구성된 기하도형의 구조물이 벽면을 두르고 있는데, 이는 건물과 외부를 차단시키며 거리에 활력을 주는 요소로 사용되고 있고, L.A 올림픽을 위해 설치된 전시회장의 기둥(그림19) 등에도 화려한 색조의 기하도형들이 축제 분위기를 나타내고 있다. 또한 우리나라의 종로 코아 빌딩(그림20)에는 기하학적 도형들이 착시현상을 일으키며 평면이 입체적 구성으로 보이는 효과를 불러일으키고 있으며 과천 서울랜드의 이상한 집 슈퍼그래픽(그림21)에도 주사위 형태의 입체감이 나는 도형이 도입되고 있다. 이러한 형태들은 명암이나 구체화시키는 사물들이 사라지고 순수한 시각적 색채만이 남아있게 하며 순수성을 향한 진보적인 특질에 의해 예술적 목표에 도달하고 있다.

둘째는 추상성으로, 이들은 '일상적인 경험에 의한 주제로부터 벗어나 자신들이 다루는 매체로 관심을 돌리는 것'이다. 모든 이해의 핵심 사항인 보편적 실체에 대한 추구는 예술가들이 추상작업을 하는 중요한 이유로 오히려 일반 대중에게는 모호하기까지 하지만 이러한 형식을 통해 작가의 기질이나 세계관을 읽을 수 있는 수단이 되고 있다. 모더니즘 미술에서 표현하는 추상성은 '무엇을 표현하였는가' 보다 '어떻게 표현하느냐'의 문제로 작가의 생각의 흐름을 본질적인 것으로 환원시키려는 것이다. 이것은 작가의 주관성과 개인주의를 중시하는 것으로 객체보다는 주체를, 외적 경험보다는 내적 경험을 중시하여 주관적 내면세계에 깊은 관심을 기울임으로 예술의 '심미성'과 '자기목적성'을 추구하는 것이다. 이들은 칸딘스키의 서정적 추상이나 미로의 초현실주의, 다다이즘, 추상표현주의 등에 의해 나타나게 되며 슈퍼그래픽에서는 주로 거리의 예술벽화나 상업건축물의 벽화, 광고 벽화 등에 나타나고 있다. 뉴욕 소호에 있는 예술가 스튜디오의 외벽(그림22) 주관적인 내면의 세계를 담고 있는 화려한 칸딘스키의 그림으로 예술가의 작업실임을 암시하고 있으며 소호의 거리는 이런 예술 벽화를 통해 미술관이나 작업실내의 작품들이 외부로 나와 대중과 함께하고 있다. 인도의 칸디가르시 주 의사당은 르 꼬르뷔지에에 의해 건축된 건물로 외부에 그려진 벽화(그림23)는 원색적인 색채로 구성되어 상상과 은유가 내포된 추상적 형태가 나타나고 있다. 서울의 삼성동에 위치한 코엑스 몰(Coex Mall)(그림24)은 멀티플렉스 극장으로 미래를 향한 무

한한 상상력을 펼칠 수 있는 역동적인 움직임을 지향하는 곳으로 극장으로 오르내리는 계단의 벽에 추상적 이미지를 담은 벽화로 표현되어 있다. 인간의 다양한 도구를 기하학적이며 추상적인 형태로 표현함으로 모더니즘의 특징인 예술 지상주의가 나타나고 있다.

셋째는 자아성으로, 이는 모더니스트들이 믿음의 형식적 특성과 미적 경험을 목적 그 자체로 여기며 이에 집중하기 하기 위해 사실적 묘사뿐만 아니라 사회적 정치적 이슈를 멀리하고 더욱 자아에 열중하게 된다. 칸딘스키의 회화에 있어서의 '자아'란 색채의 아름다움으로 표현된다. 칸딘스키는 정신의 본질과 진리치를 인간의 느낌으로 보고 이러한 인간의 느낌을 회화적 반영 즉, 아름다운 색채로 표현하고 있다. 그의 색채는 두 가지 범주로 녹색, 청색, 자색, 검정색의 무거운 색채와 분홍색, 하늘색, 연노랑, 흰색의 밝은 색채로 구분되며 마치 음악의 고음과 저음이 공존하며 조화를 이루듯 심오함과 밝음으로 나란히 조화시킨다. 미로의 자아성은 무의식(The Unconscious)의 이야기를 생성하는 자아로 정리가 되어 있지 않은 듯 보이나 일종의 질서를 가지는 법칙을 가지는 것이다. 이들은 자연의 형상을 닮은 추상적 기호로 주로 생물학적 형상을 가지며 논리적 관계를 추론하게 한다. 또한 이러한 추상적 형태의 무의식은 주로 사랑의 법칙을 많이 나타내며 순수한 원색에 의해 인간의 사랑의 정서를 표현하고자 한다. 디로의 내적 자아성의 표현은 하버드대학의 대형 슈퍼그래픽(그림25), 바르셀로나 공항 슈퍼그래픽(그림26) 등 기념비적인 형태로 나타나고 있다.



4-2. 포스트모더니즘 미술과 슈퍼그래픽

1970년대 말과 1980년대 초를 분기점으로 모더니즘의 시대는 포스트모더니즘 시대로 전환되게 되면서 모던 시대의 객관적 과학, 보편적 진리에 기초한 도덕성, 개인주의 등은 기호학, 현상학, 해체주의, 해석학을 바탕으로 하는 포스트 모던의 다원론적인 양상으로 나타나게 되었다. 포스트모더니즘의 좀더 포괄적인 의미인 포스트모더니티는 '모더니티를 넘어선(Beyond Modernity)'이나 '반 모더니티(Anti-Modernity)'의 개념으로, 부분적으로는 모던의 개념을 내포하면서 그것을 초월

하는 내용을 가지고 있다. 또 포스트모더니티의 중요한 지적 경향, 혹은 요소는 구조주의와 후기 구조주의로, 이들은 모두 인간이 자율적인 주체가 되는 것을 부정하고 각 개인은 시간과 공간, 문화에 의해 항상 변화되는 존재로 파악한다. 즉 각 개인의 이념은 해체될 수 있으며 자아란 단지 언어와 사회적 관계, 그리고 무의식의 산물임을 주장한다. 그래서 포스트모더니즘의 미술은 독자와 감상자와 텍스트(미술작품)사이의 상호작용에 의해 생산되는 것으로 보고 미술의 의미는 수동적으로 이미 존재해 있거나 고정된 것이 아니라 감상자의 영역 내에서 재해석되므로 궁극적 진실은 존재하지 않는 것으로 주장한다.

포스트모더니즘 미술은 1968년 레오 스타인버그가 미국의 로버트 라우센버그와 앤디 워홀이 1950년 후반에서 1960년 초에 제작한 화면의 유형을 설명하면서 시작된 용어로, 그들의 작품은 그 시대에 만연하던 추상표현주의와는 근본적으로 다른 대중문화의 양식을 차용하는 형태를 가지면서부터이며, 실제로 포스트모더니즘이란 용어가 통용되기 시작한 것은 1980년대 후반으로 돌아오고 있다.

포스트모더니즘 미술에서 특징적으로 나타나는 것은 페미니스트 운동과 문화적 다원론, 절충주의와 이중코딩, 대중문화의 활성화, 절대이념의 와해, 개성의 중시 등으로 마르셀 뒤샹, 존 케이지, 앤디 워홀 등을 주축으로 하여 새로운 행동적 전위주의나 청년문화, 대중적 현상의 사건들을 진지하게 예술로 접목시키는 것으로 나타나고 있으며 또, 1980년대 초에 미국, 이탈리아, 독일에서 동시적으로 출현한 복고적 요소가 특징인 신표현주의, 네오(Neo)의 접두어로 정의되는 네오 다다이즘(Neo Dadaism), 네오지오(Neo Geo), 네오 팝(Neo Pop)과 실험성이 강한 환경미술인 프로젝트 미술, 인스톨레이션(Installation), 퍼포먼스, 비형식적 표현주의 등 다양하고 복합적인 예술 형태의 등장에 의해 전개된다.

이러한 포스트모더니즘 미술과 관련되어 나타나는 슈퍼그래픽은 순수예술 지향적이라기보다 광고나 개인 샵의 선전용, 대중문화와 접합된 요소가 작용되고 있으며 단순히 평면에서 진행되던 형태들이 테크놀리지에 의한 새로운 기법들이 도입되고 있고 팝 아트의 영향으로 입체적인 요소가 나타나기도 하여 더욱 포괄적이고 다양한 벽화의 양상을 보이고 있다.

포스트모더니즘 슈퍼그래픽의 특성은 첫째 대중성으로, 이것은 모더니즘 미술의 고급문화에 대해 반기를 들며 대중적 요소를 끌어들이는 팝 아트의 의해 영향을 많이 받고 있다. 팝 아트는 고급문화와 저급문화간의 경계를 무너뜨리는 중요한 역할을 하는 미술로서 리처드 해밀턴, 로리 앤더슨, 존 하트필드와 앤디 워홀 등은 순수미술과 민중미술이 동등한 조건에서 수평적 전개를 이루기를 주장하며 물질을 이용한 재현 기법이나 도상의 재료를 이용하여 그들의 작업을 예술화시킨다. 즉, 다양한 종류의 회화, 조각, 판화, 플라주를 모두 포함시키며 직접적으로 지각된 리얼리티가 아닌 그래픽 디자인, 포장, 영화 등의 리얼리티 재현물들을 메타언어로 사용한다. 또 그들이 이용하는 것은 다량의 복제와 대량생산, 산업디자인 제품 등으로 자본주의에서 나타나는 소비주의 리얼리즘을 나타내고 있다.

이러한 영향에 의해 슈퍼그래픽에서도 다양한 양식의 변화를 보이는데 일본 도쿄에 있는 그랜드 팝 골드 코와(Gold Koiwa)

(그림27)는 천정에 흔히 보이는 산업제품인 마네킹 오브제를 도입함으로 의외의 느낌을 제공하고 있고 로마에 있는 닐(Nil)레스토랑(그림28)은 커다란 커튼 스크린(Curtain-screens)에 의해 이미지를 영사시키고 있다. 이로 인해 벽은 확실하게 다른 느낌을 제공하고 공간적 인식을 달리하게 하고 있고 기술적 영상도입으로 인해 색다른 분위기를 조성한다. 미국 달라스에 있는 남서부 벨 텔레폰 회사(South Western Bell Telephone company)(그림29)의 벽은 스테판 안토나코스(Stephen Antonakos)의 네온에 의한 작품으로 네온 빛은 아트리움의 유리천장에서부터 카페테리아까지 연결되고 있는데 시간이 이동함에 따라 태양의 빛과 서로 섞여 어우러지는 빛들은 절묘한 혼합작품을 이루어 낸다.

둘째는 패러디(Parody) 성으로 포스트모더니즘 미술이 패러디 혹은 페스티쉬(Pastiche, 혼성모방)를 사용했듯이 슈퍼그래픽에서도 이런 과거의 여러 가지 자료 속에서 역사적 이미지를 재현하는 전략을 구사하고 있다. 패러디는 유사한 점보다 다른 점에 유의하면서 원작의 비판적 거리를 두는 반복형식의 작품을 말하는 것으로 포스트모더니즘의 담론형식이라 할 수 있다. 이것은 원작의 오리지널리티에 의혹을 품고 새로운 언어로 재생산하는 것이다. 즉 안드레이아 후이슨(Andreas Huyssen)이 말하는 '텍스트의 자기 반영성'이나 '새로운 텍스트성에 기초한 자기목적성'이나 새로운 유형의 예술을 위한 예술'이라고 할 수 있겠다. 이러한 패러디성이 강한 벽화 작업을 한 작가는 로이 리히텐슈타인으로 그는 전쟁장면을 묘사한 만화나 로맨스 만화를 통해 대중문화와의 접촉을 시도하고, 몬드리안이나 피카소, 혹은 추상표현주의자들의 회화를 자신의 독자적인 방법으로 양식화하여 기념비적 회화와 벽화를 제작하였다. 미국 뉴욕에 있는 그린 스트리트 벽화나 이스라엘에 있는 텔아비브 벽화는 는 이러한 양식이 적용된 대표적인 예라 하겠다.

셋째는 다원성으로 포스트모더니즘 미술이 극 사실주의, 페미니즘, 비형식적 추상표현주의, 자유구상주의, 트랜스아방가르드 등과 같은 다양한 회화를 제공하듯 슈퍼그래픽에서도 다원론적이 양상으로 나타나기 시작한다. 다원성은 모든 양식과 주제에 대해 열린 태도로 대하는 것으로 양식이나 장르가 허물어지거나 작품 내에서 균형이나 질서 등이 해체적인 경향으로 나타나게 되는 것이다. 이것은 또 모더니즘이 지향하는 미의 궁극적인 가치개념에 의문을 품고 재해석하거나 서로의 상대성을 인정하는 수평적 질서를 존중함으로 나타나게 되는 것이다. 포스트모더니즘 미술에서 나타나는 다원성은 서술적이고 대부분 구체적인 이야기를 표현하는 신사실주의 혹은 슈퍼 리얼리즘이라고도 불려지는 극 사실주의, 남성적 가부장제도를 분석하고 비평하여 실종되었거나 지나쳐 버렸던 여성들의 작품을 발굴하여 새로운 평가를 내리는 페미니즘 운동들로 나타나고 있으며 독일의 사회적 상황이나 전통회화에 대한 반향으로 거친 터치와 원색의 대조, 다양한 오브제의 사용, 플라주와 몽파쥬 등을 이용한 예술을 전개시키는 신표현주의, 인간의 의사소통의 한계를 넘어서 개인적이고도 지극히 내적인 언어에 의해 형상에 접근하는 이탈리아의 트랜스 아방가르드에 의해서도 표현되어 지고 있다. 그뿐만 아니라 구성적인 요소와 추상적인 요소가 절충되거나 미국의 허무주의를 표현하는 미국의 뉴 페인팅도 하나의 주류를 이루고 있는데 이러

한 여러 가지 현상의 미술은 좀더 개성적이고 창조적인 개념의 슈퍼그래픽을 탄생시키는데 중요한 역할을 하고 있다. 사우스 캐롤라이나주의 콜롬비아에 있는 은행 벽(그림30)에는 워렌 존슨이 그린 바위산이 뚫린 저쪽으로 일몰 풍경이 보이는 자동차 터널의 작품이 있으며 미국의 로스엔젤레스에는 The Los Angeles Fine Arts Squad에서 제작한 '캘리포니아의 섬'(그림31)이라는 거대한 벽화가 거리에 자리잡고 있는데 이것은 둘 다 실물을 거의 방불케 하는 것으로 극 사실적이면서도 가상적 현실을 제공하는 작품이다. 미국 로스엔젤레스에 있는 Electric Sun 건물의 실내 내부의 벽(그림32)은 '토이 스토리(Toy Story)'나 '쉬렉(Shrek)'을 제작한 조나단 윌리엄즈에 의해 그래픽 작업으로 설치되어 있는데 이들은 알루미늄이 입혀진 순백색의 벽에 그의 작업이 스캔되어 그려져 있다. 미국의 St. Paul의 중심가에 있는 국제은행(First National Bank)의 벽(그림33) 한 쪽에는 조지 슈거만(George Sugarman)에 의한 입체 작업이 이루어져 있는데 알루미늄보드 위에 원색의 칠과 항공회로와 같은 성에 연결된 복잡한 입체물은 그 웅장함을 잘 표현하고 있다. 위에서 살펴보듯이 포스트모더니즘적 슈퍼그래픽은 기하도형이나 평면적이고 추상을 지향하던 모던적 슈퍼그래픽과는 달리 어떤 양식을 표현하기 보다 작가나 설치자의 추구하는 의도나 기술에 따라 거리의 예술로서뿐만 아니라 광고나 샵의 특수효과를 위해서 존재하는 다양한 존재 방식을 가진다. 또 반드시 평면성이 아닌 확대된 슈퍼그래픽의 개념을 가지고 입체나 빛, 컴퓨터 그래픽을 활용한 작업들도 등장하고 있다. 아직 어떤 지배적인 패러다임이 아닌 포스트모더니즘의 시대가 계속 된다고 본다면 더욱 새로운 양식의 슈퍼그래픽도 제작되어질 것이 분명하다.



(그림27)



(그림28)



(그림29)



(그림30)



(그림31)



(그림32)



(그림33)

5. 결론

슈퍼그래픽은 1966년경 대두되기 시작하였으며 그 출발은 벽시코의 벽화운동에서부터라고 볼 수 있다. 본 논문에서는 벽화운동의 기수인 디에고 리베라의 작품과 미국의 슈퍼그래픽의 대가 토마스 하트 벤튼의 작품, 또 여러 나라에 슈퍼그래

픽을 제작하여 공공미술가로서 자리를 확립한 호앙미로의 작품, 팝아트 작가로 독자적인 작업에 성공한 로이 리히텐 슈타인의 작품을 분석하였다. 그리고 현대미술을 모더니즘 미술과 포스트모더니즘미술로 분류하고, 보편주의와 개인주의, 산업주의를 표방하는 모더니즘 미술과 연계된 모더니즘적 슈퍼그래픽의 특징은 단순성, 추상성, 자아성으로 추출하였고 기호학, 현상학, 해체주의, 해석학을 기본 원리로 하는 포스트모더니즘의 미술과 관련된 포스트모더니즘적 슈퍼그래픽의 특징은 대중성, 패러디성, 다원성으로 축약하였다. 슈퍼그래픽이 미술과 문화의 발달에 따라 기법적이나 내용적으로 또는 기능적으로 다양한 변화를 가지게 됨에 따라 더욱 전문적이고 기술적인 요청이 요구됨은 물론이거니와 슈퍼그래픽이 대중적 커뮤니케이션의 중요한 매체가 됨으로 정부의 지속적인 지원이 계속되어야 할 것이다.

참고문헌

- 김순득 : 슈퍼그래픽에 대한 연구, 숙명여자대학교 박사학위 논문, 1987
- 김성동 : 슈퍼그래픽의 시각 세지와 그래픽 요소에 관하여, 한양대학교 응용미술학과 석사학위 논문, 1992
- 고장훈 : 슈퍼그래픽에 관한 고찰, 홍익대학교 산업미술대학원 석사학위 논문, 1981
- 왕은성 : 지하철공간 환경예술로서의 슈퍼그래픽에 관한 연구, 이화여자대학교 석사학위 논문, 1988
- 이혜리 : c.그린버그(Clement Greenberg)의 모더니즘 미술비평연구, 홍익대학교 석사학위논문,1994
- 최광렬 : 모더니티(Modernity)와 리얼리티(Reality)에 관한 연구, 홍익대학교 석사학위 논문,1989
- 김학균 : 포스트모더니즘(Post-Modernism)의 제 특성이 관한 연구, 홍익대학교 석사학위 논문,1993
- Yoshihisa Ishihara : Environmental Graphics, 誠文堂 新光社(senbundo skinko), 1974
- J-L.페리에, 이일 감수, 김정화 완역 : 20세기 미술의 모험II, 도서출판 에이피인터내셔널, 1990
- J-L.페리에, 이일 감수, 김정화 완역 : 20세기 미술의 모험도서출판V, 에이피인터내셔널, 1990
- 권영걸 : 공간디자인 16選, 도서출판 국제, 2001
- 존 워커, 장선영 옮김:매스미디어와 미술, 시각과 언어, 1994
- 수지 개블릭, 김유, 이순미 옮김 : 모더니즘은 실패했는가?, 현대미술사, 1999
- 박정애 : 포스트모던,미술교육론,시공사, 2001
- 장소현 : 거리의 미술, 열화당, 1984
- 고원중, 고필중 : 도시환경 디자인, 미진사, 1992
- 니코스스텐고스: 현대미술의 개념,문예출판사,1995
- 정병관외:현대미술의 동향,1987,미진사
- 백낙청편:리얼리즘과 모더니즘,1983,창작과 비평사
- 서성록:포스트모던미술과 비평,1992,미술공론사
- Architecture/Design/Art/Communication 833
- 商店建築, Shotenkenchiku 2000.12