

碩 士 學 位 論 文
指 導 教 授 崔 智 娜

피카소의 회화를 응용한
바디아트(Body Art)에 관한 연구

A Study on Body Art Applying Picasso's Paintings

2003年 月

漢城大學校 藝術大學院

패션藝術學科

扮裝藝術學專攻

李 賢 珠

碩 士 學 位 論 文
指 導 教 授 崔 智 娜

피카소의 회화를 응용한
바디아트(Body Art)에 관한 연구

A Study on Body Art Applying Picasso's Paintings

위 論 文 을 藝 術 學 碩 士 學 位 論 文 으 로 提 出 함

2003年 月

漢城大學校 藝術大學院

패션藝術學科

扮裝藝術學專攻

李 賢 珠

李賢珠의 藝術學 碩士學位 論文을 認定함

2003年 月

審査 委員長_____印

審査 委員_____印

審査 委員_____印

국문초록

Body Art는 인체에 표현하는 종합예술로 아티스트의 창의적이고 독창적인 작품세계를 극대화시킬 수 있는 예술 분야이다.

이 분야는 다양한 주제와 기법을 독특한 연출을 통하여 다른 문화 예술 전반에 접목하거나 그 자체로도 작품세계를 표현할 수 있다.

따라서 본 연구에서는 이러한 Body Art들 중에서도 바디 페인팅을 중심으로 연구를 진행하였으며 표현의 다양함과 예술적 풍부함을 위해 현대 미술의 거장 피카소의 회화세계를 응용하였으며 연구결과를 요약해 보면 다음과 같다.

첫째, 피카소(1881~1973)의 작품세계는 다양한 시대적 변이를 보여주고 있으며 그의 예술작품들은 Body Art 분야에 응용하기에 충분하였다. 즉, 1907년의 영원히 기념할 명작 ‘아비뇰의 아가씨들’의 경우, 아프리카 흑인 조각의 영향이 많이 나타나는 동시에 형태분석(形態分析)이 구체화되기 시작하였음에서 알 수 있듯이, 수많은 그의 회화 작품들은 Body Art의 풍부한 표현과 신선한 내용을 담기 위한 원천이 되었다.

둘째, 피카소 회화를 응용하여 인체에 구성한 결과 현대적 조형감과 선 감각이 표출되었으며, 여러 각도로 응용하여 다양한 소재의 메이크업과 흥미로운 표현 방법으로 인한 새로운 창작의 가능성을 부여하였다.

Body Art는 단순히 인체에 그림을 그리는 것이 아닌 인체의 아름다움과 예술성을 접목하여 조형성과 예술적인 면을 가지고 메이크업을 한층 높은

차원의 개념으로 아름다움을 추구하며 동시에 미에 대한 창조적인 작업을 진행하는 분야이다.

완벽한 메이크업과 문양이나 선, 면, 윤곽에 따라 이루어지는 Body Art의 표현 방법을 보면 다양한 문양, 추상적인 화법, 사실적 묘사, 의상, 빛의 음영처리로 부각시키는 조각상과 사진기법을 이용한 연출 등 전통적인 기법과 새로운 아이디어의 다양한 기법 등 표현 방법이 무궁무진하다고 할 수 있다.

셋째, 독창적인 아이디어와 영감도 중요하지만 작품을 더욱 돋보이게 하기 위해선 특정한 테마를 주제로, 기획한 의도대로 의상, 헤어, 메이크업, 소품을 준비하고 그에 따른 색상분석을 하는 등, 토탈적인 연출의 필요성이 부각되었다. 바디 페인팅은 자연광, 인공 조명과 무대디자인, 음악, 소품 등과 함께 공연, 패션쇼 등에서 움직이는 인체에 행해지는 것이 보통이므로 평면적이고 정적인 회화적 표현으로는 한계를 실감하였다.

앞으로 대중문화, 정보미디어 시대에 메이크업 분야가 단순히 뷰티 산업으로 그치는 것이 아니라 환타지아 메이크업, 바디페인팅, 특수분장 등 다양한 프로그램으로 이벤트화 시켜 문화 공연의 활성화를 이룰 수 있기를 기대한다.

목 차

국문초록

I. 서 론	1
1. 연구의 배경 및 목적	1
2. 연구의 방법 및 범위	3
II. 인체 예술(Body Art)의 이론적 배경	5
1. Body Art의 개념	5
1) Body Art	5
2) 관련 용어	8
2. Body Art의 변천과 유형	10
1) Body Art의 변천	10
2) Body Art의 유형	13
3. Body Art의 표현기법	22
1) 바디 페인팅 구성 요소	22
2) 바디페인팅의 표현 기법	23
III. Body Art를 위한 피카소 회화	32
1. 현대 미술과 피카소	32
2. 피카소 회화 작품의 특징과 경향	33
1) 입체주의 시대(1907~1924)	35
2) 꿈의 분석 시대(1925~1935)	42
3) 분노의 시대(1936~1945)	47
4) 안티브 발로리스 시대- 무쟁시대 (1946~1973)	50

IV. 피카소 회화를 응용한 Body Art	54
1. 작품제작 의도와 방법	54
2. 피카소 작품을 응용한 Body Art의 작품	56
1) 작품 I	56
2) 작품 II	59
3) 작품 III	62
4) 작품 IV	65
5) 작품 V	68
6) 작품 VI	71
V. 결론	74
참 고 문 헌	77
ABSTRACT	79

그림목차

<그림 1> Yves Klein 1950년대 작품	14
<그림 2> Gunter Brus의 1965년 작품	14
<그림 3> 1997년 광주 국제 비엔나레	15
<그림 4> 나이와 신분을 나타내는 Scar	17
<그림 5> 신체의 넓은 부분을 차지하는 일본적 문신 패턴	17
<그림 6> 피어싱	19
<그림 7> 헤너 디자인	22
<그림 8> 회화적 기법을 이용한 Thomas Oswald 작품	24
<그림 9> 그래픽적 표현기법 Serge Lutens	26
<그림 10> Ultra Violet 기법	27
<그림 11> 에어브러쉬를 이용한 Thomas Oswald 작품	28
<그림 12> 프로젝트 일루미네이션 기법을 이용한 작품	29
<그림 13> 오브제를 응용한 Sharon Walters 작품	30
<그림 14> 아비뇽의 아가씨들	36
<그림 15> 만도린을 켜는 소녀	39
<그림 16> 칸 와일러의 초상	39
<그림 17> 등나무 의자가 있는 정물	41
<그림 18> 세 사람의 악사들	43
<그림 19> 꿈	44
<그림 20> 여인의 상반신과 자화상	46
<그림 21> 거울앞에 선 아가씨	47
<그림 22> 게르니카	48
<그림 23> 도라마르의 초상	49

<그림 24> 자클린의 초상	51
<그림 25> 알제리의 여인	51
<그림 26> 오줌누는 여자	52
<그림 27> 자화상	53
<그림 28> 모티브 I : 아비뇽의 아가씨들	57
<그림 29> 아비뇽의 아가씨들을 응용한 바디아트 작품 I	58
<그림 30> 모티브 II : 여인의 상반신과 자화상	60
<그림 31> 여인의 상반신과 자화상을 응용한 바디아트 작품 II	61
<그림 32> 모티브 III : 거울 앞에 선 아가씨	63
<그림 33> 거울 앞에 선 아가씨를 응용한 바디아트 작품 III	64
<그림 34> 모티브 IV : 꽃을 든 여인	66
<그림 35> 꽃을 든 여인을 응용한 바디아트 작품 IV	67
<그림 36> 모티브 V : 도라마르의 초상	69
<그림 37> 도라마르의 초상을 응용한 바디아트 작품 V	70
<그림 38> 모티브 VI : 자클린의 초상	72
<그림 39> 자클린의 초상을 응용한 바디아트 작품 VI	73

I. 서론

1. 연구의 배경 및 목적

현대인들은 다양한 무대예술을 향유하고 있으며 더 높은 차원의 문화적 욕구를 가지고 있다. 또한 급성장 하는 문화산업의 발전은 메이크업 분야를 뷰티산업 뿐만 아니라 패션, 광고, 방송, 연극, 영화, 이벤트 산업, 공연예술 등 다양한 분야에서 요구되는 예술의 한 장르로 발전시키고 있다.

특히 Body Art는 메이크업에서 예술적 성향을 다분히 가진 분야로서 다양하게 응용되고 있으며, 새로운 칼라와 방법으로 재료를 실험적으로 사용해 볼 수도 있고, 그 목적과 분장기법이나 주제에 대한 여러 각도의 시도가 이루어지고 있으나 아직까지는 체계적인 이론정립이나 참고자료들은 부족한 실정이다.

Body Art는 다양한 문화의 개념과 기준 아래, 오랜 옛날부터 오늘날에 이르기까지 변화·발전하고 있다. 특히 현대사회에서는, 각종 매체의 발달과 공연, 이벤트, 행위 예술 등 다양한 기회와 예술 장르, 과감한 자기 표현 트렌드로 인해 주변에서 Body Art를 다양하게 접할 수 있게 되었다. 대표적인 Body Art인 바디 페인팅(Body Painting)은 영혼과 예술세계, 또 다른 성으로의 표출 그리고 인간의 재창조 내지 변형을 가능케 한다. 신체보호적 바디 페인팅은 전통의식이나 결혼식과 장례식 그리고 미신 혹은 주술적인 경

우의 위험을 예방하는 경우에 사용된다. 세계도처에서 일부는 살아있는 동·식물을 숭배하거나 혹은 죽은 조상들을 경외하기 위한 표현으로 바디 페인팅을 사용한다. 일시적인 염색도료로 사용되는 헤너¹⁾는 각각의 패턴과 디자인들과 함께 이슬람 국가 각지에서 유통되어 왔다.

피어싱(Body Piercing)은 피부조직에 구멍을 뚫고 동시에 주변조직이 치유되고 그 구멍에 삽입한 특징의 장식품으로 신체에 예술적 효과를 주는 장식예술이다. 피어싱된 모습의 조각상뿐만 아니라 귀, 코 그리고 입술장식들이 잉카, 페루의 모카, 아즈텍 그리고 고대 멕시코의 마야 유적지나 아시아와 지중해 국가들의 무덤 속에서 발굴되고 있다.

바디 웨이핑(Body Shaping)은 인위적인 방법으로 영구적 혹은 일시적으로 몸의 형태를 조형하는 것이다. 각자의 문화적 미의 기준에 따라, 목을 늘리기 위한 링 사용, 허리사이즈를 줄이기 위한 일부 갈비뼈 제거 외에도 오늘날에는 성형수술이란 수단으로 신체의 모양을 변형시키고 있다.

문신(Tattooing) 아트는 날카로운 도구로 피부를 찢어 안료를 표피층을 통해서 넣어 두 번째 층인 진피층까지 안료가 도달하게끔 하는 신체예술의 한 방법이다. 따라서 최근의 비싼 레이저 기술만이 문신을 제거할 수 있으며 그 기술은 각기 다른 문화에 다양한 방법으로 전수되고 있다. 문신은, 장식적인 면 이외에도 중요한 문화적 의미를 담고 있으며 일부 집단의 계율, 제례의식의 상징, 패션의 흐름까지 표현해 주고 있다.

본 논문에서는 이러한 Body Art들 중에서도 바디 페인팅을 중심으로 연구를 진행하고자 하며 표현의 다양함과 예술적 풍부함을 위해 현대 미술의

1) henna, 식물 헤너(이집트 산; 향기로운 흰 꽃이 땀), 헤너 물감 (머리카락, 수염 등을 물들임); 적갈색

거장 피카소의 회화세계를 응용하였다. 피카소(1881~1973)의 작품세계는 다양한 시대적 변이를 보여주고 있으며 그의 예술작품들은 Body Art 분야에도 응용될 수 있다고 본다. 1907년의 영원히 기념할 명작 ‘아비뇰의 아가씨들’의 경우, 아프리카 흑인 조각의 영향이 많이 나타나는 동시에 형태분석(形態分析)이 구체화되기 시작하였음에서 알 수 있듯이, 수많은 그의 회화작품들은 Body Art의 풍부한 표현과 신선한 내용을 담기 위한 원천이 될 것이다.

따라서 본 연구의 목적은 피카소의 회화를 응용한 Body Art 작품의 제시라고 할 수 있다.

즉, Body Art에 대한 기본적 이론을 검토하고, 개성적인 Body Art 이미지 연출을 위하여 피카소의 회화세계를 체계화하여 Body Art분야에 응용함으로써 새로운 작품을 제시하는데 목적이 있다.

2. 연구의 방법 및 범위

Body Art의 개념을 파악하고 현대미술의 거장 피카소 회화의 경향과 색채, 형태를 분석한 다음, Body Art에 응용한다. 즉, 피카소 회화의 특성을 이해하고 작품의 세계관과 조형 형태의, Body Art에 대한 적용 가능성과 응용 분야에 대해 논의하고자 한다.

구체적으로는 Body Art에 대한 새로운 형상과 패턴, 다각적인 접근방법을 본 연구를 통해 시도하고자 하였다.

연구의 방법으로는 먼저, Body Art의 이론적 배경과 피카소 회화의 세계

에 대해서는 국·내외에서 발간된 문헌 및 작품과 관련사이트를 활용하여 고찰하였다.

그리고 피카소의 작품들 중에서 인체 위에 효과적으로 잘 표현될 수 있는 작품들을 선별하여 표현의 다양함을 위해 작품의 일부를 활용한다든지 삭제 형식으로 인체 위에 표현했을 때의 새로운 시선을 부각 시켰으며 여러 형태 여러 각도에서 여러 차례 작업한 후에 최종 작품을 선택하였다.

Body Art에 있어서 모델 선택 또한 중요한 부분을 차지하고 있는데 작품의 성격에 따라 부드러운 곡선이 살아 있는 여성모델을 선택하였으며 그 곡선을 살려 동적인 미를 가미하기 위해 여러 각도에서 작품을 살펴보았다. 본 작품들의 재료로는 Body Art에서 가장 많이 쓰이고 있는 수성타입의 물감인 아쿠아 칼라를 사용하였다.

구체적인 연구의 범위는 다음과 같다.

Body Art의 이론적 배경에서는 Body Art의 개념, Body Art의 변천과 유형, Body Art와 바디 페인팅 요소에 대해 살펴보았으며, 피카소 회화의 세계에서는 현대 미술과 피카소, 피카소 회화 작품의 특징과 경향은 입체주의 시대(1907-1924), 꿈의 분석시대(1925-1935), 분노한 시대(1936-1945) 안티브 발로리스 시대- 무쟁시대(1946-1973)로 나누어 살펴보았다.

이를 바탕으로 Body Art와 피카소의 작품 세계를 연결하여 실제 연구자의 작품을 제시하였다. 마지막으로 본 연구의 결과를 요약하고 연구의 한계점과 향후 연구 과제를 언급하였다.

Ⅱ. 인체 예술(Body Art)의 이론적 배경

1. Body Art의 개념

1) Body Art

Body Art의 개념은 엔카르타 세계 영어 사전에 따르면 다음과 같다. 즉 신체를 새롭게 만드는 것(헤어드레싱, 패션 등)들을 포함한 말이며, 그것은 주얼리나 기타 장식물을 달기 위한 피어싱, 영구적인 문신, 브랜딩, 상처나 또는 일시적으로 행해지는 페인팅이나 염색을 의미한다.²⁾

Body Art는 넓게 행위예술(behaviour art)과 동일시 할 수 있다. 행위예술은 개념미술에서 발전한 것으로, 육체의 운동 및 변화의 여러 조건을 나타냄으로써 시간의 경과에 따른 각 순간의 육체적 변화를 사실적으로 보여 준다. 따라서 프로세스 아트와 마찬가지로, 관념을 생산하는 개념미술의 필연적 진전으로 볼 수 있다.³⁾

즉, 미술사조에서 볼 때는, 개념미술의 한 부류이며 퍼포먼스 아트의 선구로서, 명칭에서 알 수 있듯이 인간의 몸을 재료로 하는 미술형태이다.⁴⁾

개념미술에서 비헤이비어 아트로의 전개는 길버트와 조지에 의해 시도되었다. 이들은 변화의 과정을 시각화하기 위해 그들 자신의 육체를 유일한 소재로 이용했다. 미국 비헤이비어 아트의 대표적 작가로는 V.아콘시, T.오펜하임

2) Encarta World English Dictionary [North American Edition] © & (P) 2001 Microsoft Corporation. All rights reserved.

Developed for Microsoft by Bloomsbury Publishing Plc.

3) 하경호, “신체미술과 그 개념의 확장에 관한 연구”, 계명대학교 대학원, 1992, p. 9.

4) 두산세계대백과 EnCyber.

등이 있으며, 독일에서는 K.스링케와 W.칼레가 같은 경향의 작가이다

여기서 개념미술은, 1960년대 후반부터 부각된 미니멀 아트(minimal art) 이후에 대두한 현대미술의 경향으로서 사진 또는 도표로 나타내는 문서 등을 수단으로 종래의 예술에 대한 관념을 외면하고 완성된 작품 자체보다 아이디어나 과정을 예술이라고 생각하는 반(反)미술적 제작태도를 가리킨다. 이와 같은 현상은 동유럽권을 포함해서 북미·남미·오스트레일리아 및 일본에까지 확산되어 있다. 그 맥락은 예술의 ‘최소한’을 강조하는 미니멀 아트의 논리적 귀결에서 찾을 수 있다.⁵⁾

그러나 개념미술의 선구자는 M.뒤샹으로 거슬러 올라간다. 그는 1913년 미술가의 역할에 대하여 “물질을 교묘하게 치장하는 데 있지 않고 미의 고찰을 위한 선택에 있다”는 정의를 내렸다. 이것이야말로 개념미술의 근본적인 미학이다. 뒤샹은 《레디 메이드 : Ready-made》와 그 이후의 작품들을 통하여 형식과 기교 및 회화의 낭만성을 버리고 평범한 대상물과 사상쪽으로 관심을 기울였다. 이러한 동향은 예술 일반의 전통적인 입장에서 본다면 결과적으로 그는 아무런 미술작품도 제작하지 않은 셈이다. 그러나 그는 생활 그 자체가 미술이요, 조형활동 이기도 하였다. 이러한 관점에서 그는 이미 미술가들이 창조자로서의 존재에서 밀려나와서 연출자나 제조자로 빠져들어갈 함정을 예견하였던 것이다. 뒤샹의 작품은 1960년대 말기에 홍수처럼 쏟아져 나온 미국의 신진 개념미술작가들이 계속 추구한 아이디어의 원천이 되었다.

개념미술의 또 다른 원류는 다다이즘에서 찾아볼 수 있다. 제1차 세계대전(1914~1918) 이후 정신적인 갈등과 혼매(昏昧)에서 탄생한 다다이즘은 허무주의적인 내용과 반미술적인 형식을 떨 수밖에 없었다. 그러한 상황과 흡사한 1960년대의hg 정신적인 고갈에서 많은 젊은 미술가들은 반물질적인 태도로 작품을 만들었다.

5) Sol Lewitt, 『Paragrhaps on conceptual Art; Esthetic Contemporary』, Prometheus Books, New York, 1978, p.414.

개념미술의 대표적 작가인 J. 코주드는 사전의 낱말풀이를 그대로 신문에 실어 작품으로 발표하였고, D. 후에불러는 《지속적인 단편들》이란 명칭으로 작품을 내놓았는데, 이것은 지도와 도면에 기록을 남긴 것이다. 특히 개념미술은 상품으로서의 작품을 거부함으로써 미술작품의 소유권에 대한 개념을 약화시켰다. 이것은 곧 수집가 · 미술가 및 전통적인 미술작품에 적용하는 모든 가치기준을 거부하는 것이다. 따라서 이 미술가들은 자신을 장인(匠人)이 아니라 ‘마음’이라고 주장한다.⁶⁾

이러한 주장은 거의 모든 사물을 미술작품으로 제시하게 한다. 그들의 주제는 일반적인 것뿐만 아니라 전문적인 것도 포용한다. 사소하거나 심오한 것, 사실이거나 추상적인 그 어느 것도 가리지 않는다. 한정된 주제와 꾸며낸 조형이 아니라 가능성의 전달을 의도한다. 따라서 작품은 조형물의 결과에서가 아니라 거기에는 표현되어 있지 않은 미술가의 관념에서 우리나라 가치성에서 찾아야 한다.

초기 Body Art는 주로 공공장소 등에서 열리는 퍼포먼스 형식으로 만들어졌고 그 뒤 사진이나 비디오 테이프에 담겨진 참고기록, 즉 다큐멘터리 형식으로 전시되었다.⁷⁾ 주로 마조히즘(masochism)⁸⁾에서 영감을 얻거나 정신적 구도를 목적으로 만들어졌던 Body Art는 매우 다양한 모습을 보여주었다. 크리스 버든은 자기 자신을 총으로 쏘았고, 지나 파네는 자기 몸을 계획된 패턴에 따라 면도칼로 그었다. 테리 폭스는 ‘초자연적’이라고 묘사한 화랑 내부의 설치작업 후, 영적 체험의 일환으로 자기 몸을 공중에 띄우려고 시도했다.

Body Art의 선례로는 20세기 초, 이브 클랭과 피에로 마조니의 액션을 들

6) 하경하, 앞의논문, p. 12.

7) 홍세원, “무대분장에 나타난 Body Art의 연구”, 대구대학교 대학원 석사학위논문, 2001, p. 9.

8) 이성으로부터 학대받음으로써 성적 쾌감을 느끼는 상태, (심리학) 변태성욕의 하나. 오스트리아의 작가 L.R.von 자허마조호가 이와 같은 변태적 성격의 소유자로서 이런 경향의 테마로 작품을 쓴 데서 유래한다. 사디즘(sadism)에 대응하는 뜻을 지님.

수 있다. Body Art는 1960년대의 차가운 미니멀리즘을 거부하고 한편으로는 인체와 관련된 당시의 경향을 수용한 것이다. 그 당시 사회전반에 걸쳐 나타난 성, 마약과 노골적인 병적 섹스에 대한 실험이 Body Art 미술가들에 의해 반영되고 또 실제로 행해졌던 것이다.⁹⁾ 한편 Body Art와 Body Painting의 경우, Body Art는 급진적인 표현양식으로 관념적 성향을 띄었고 새로운 양식적인 흐름을 형성하면서 전통적인 Body Painting의 방법론에 다양하고 복잡한 영향을 미치게 된다.

2) 관련 용어

이상에서 Body Art를 미술사적 의미에서 살펴보았는데 관련 용어로서 메이크업(Make-up)이 있다. 메이크업은 인류와 함께 비롯되어 온 것으로서 영어의 페인팅(painting), 토일렛(toilet), 드레싱(dressing) 또는 프랑스어의 마끼야주(maquillage), 동양의 화장(化粧), 분장(扮裝)에 해당한다.¹⁰⁾

최근 들어, 메이크업 중에서도 아트 메이크업이 각광을 받고 있는데, 아트 메이크업의 개념과 전문영역을 정확히 구분하기 위해서는 메이크업 분야의 정확한 유형분류가 선행되어야 한다고 본다. 왜냐하면, 아트 메이크업은 메이크업의 한 종류이고 그 분류 여하에 따라 그 정의와 범위가 달라질 수 있기 때문이다. 메이크업 분야의 연구자들간에 메이크업의 분류에 대한 견해가 달라, 전문영역 구분 또는 특성분야 발전 등에 혼란을 줄 수 있다는 문제점이 지적되고 있다.

김영경은 메이크업을 크게 분장, 아트 메이크업, 뷰티 메이크업으로 나누

9) 홍세원, 앞의 논문, pp. 9~10.

10) 조은별, “20세기 화장문화에 관한 연구”, 이화여자대학교 대학원 석사학위논문, 1996, p.5.

고 있다.¹¹⁾

분장에는 캐릭터(Character) 메이크업, 쇼·스테이지(Show·Stage) 메이크업이 있고, 아트 메이크업에는 모드(Mode) 메이크업, 환타지(Fantage) 메이크업, 바디(Body) 메이크업이 있고, 마지막으로 뷰티 메이크업에는 스트리트(Street) 메이크업, 패션(Fashion) 메이크업, 결혼(Bridal) 메이크업, 필름(Film) 메이크업, 포트레이스(Portrait) 메이크업이 있다고 한다.¹²⁾

즉 여기에서는 어떠한 목적, 장소, 인물 등에 맞도록 메이크업을 행하는 경우에 분장이라고 하고, 일반적으로 화장의 의미로 사용되어지는 실용 메이크업을 뷰티 메이크업으로 명명하고, 그 외의 작가의 심미적, 개성적 창조의 작품활동에 해당하는 메이크업을 아트 메이크업이라고 했다.¹³⁾

이와 달리 한명숙은 메이크업을 크게 뷰티 메이크업과 스테이지 메이크업으로 분류하고, 뷰티 메이크업은 내추럴 메이크업, 패션 메이크업, 광고 메이크업, 웨딩 메이크업 등으로 분류하고, 스테이지 메이크업은 일반 분장, 회화적 분장, 특수 분장으로 분류하였으며, 일반분장은 보통 분장과 성격 분장으로, 회화적 분장은 페인팅 분장과 환타지아 분장으로 분류하고 있다.¹⁴⁾ 여기서는 분장을 메이크업과 동일한 의미로 사용하고 있다고 보인다.

또한 강대영은 분장을 무대 분장, 영상매체 분장, 특수 분장, 응용 분장으로 분류하였다.¹⁵⁾ 무대 분장에는 연극, 오페라, 마당놀이 분장 등이 있고, 영상매체 분장에는 TV, 영화, 사진 분장 등이 있고, 특수 분장에는 상처 분장,

11) 김영경, “이집트 장식문양을 응용한 현대 아트 메이크업 연구”, 이화여자대학교 대학원 석사학위논문, 1995, p.14.

12) 이상훈, 장병인, 『분장의 세계』, 고문사, 2000, p. 4.

13) 김영경, 앞의 논문, p. 18.

14) 한명숙, 『마귀아쥬 예술』, 청구문화사, 1999, p. 185.

15) 강대영, 『한국분장예술』, 지인당, 1999, p. 23.

볼드캡 제작, 주름 라텍스 분장 등이 있다. 그리고 응용 분장은 분장영역의 확대로서 분장인들이 인간의 인체를 통해 시각적으로 표현하여, 모든 사람에게 보여줄 수 있는 하나의 독립된 작품의 분장세계로 창의력과 다양한 아이템이 요구되는 분장이라고 한다.¹⁶⁾

이처럼 메이크업에 대한 분류가 다양한데 그것은 메이크업의 사용 목적이 다르고 이용 환경이 다채로울 뿐만 아니라 그러한 메이크업을 보는 각자의 시각도 조금씩 다르기 때문이라고 할 수 있다.

2. Body Art의 변천과 유형

1) Body Art의 변천

미니멀 아트 이후의 현대미술의 한 경향으로 다양한 범주의 예술(Body Art, Performance · Narrative Art etc.)과 서로 연관 언어에 의한 기술로, 완성된 작품 자체보다 사진이나 도표를 통해 제작의 아이디어나 과정을 보여주는 것이 바로 예술이라고 생각하는 반미술적 제작 태도에서 Body Art가 발달하기 시작했다.

미니멀 아트의 논리적 귀결로 보는 것이 지배적인 견해이나 한편으로는 Neo-dada, Fluxus로 대표되는 60년대 전후의 형식파괴적인 운동에서도 거의 동시적으로 발생했다.

16) 강대영, 앞의책, p. 28.

60년대에는 작가의 신체가 표현의 대상으로서가 아니라 행위의 매체로서의 역할을 한다. 60년대의 팝 안에서의 액션이 중시되는 해프닝과 같은 행위미술과 액션이 아닌 신체 그 자체에 초점을 맞춘 Body Art와는 구분된다.

Action Painting에서와 같이 행위에 초점이 맞춰지는 해프닝은 관객과의 소통을 중시하여 관객앞에서의 행위적 퍼포먼스의 형태를 띠는 반면에 이브 클랑이나 만조니의 작업에서 볼 수 있듯이 신체미술은 신체를 소재로 한 바디의 형태를 강조한다든지 변형하는 등의 신체 자체에 더욱 초점을 맞춘다. 이러한 신체미술은 시대에 따라 성격을 달리하는데, 70년대에는 주로 신체 자체를 통한 극단적인 상황, 공포감 등을 표현, 개념미술의 실존적인 측면을 설명하고 있다.

그러나 여기서는 60년대의 관객과의 소통 문제는 2차적인 문제가 되어지고, 신체 그 자체가 주된 내용으로서 신체적 퍼포먼스가 나타나게 된다. 이러한 퍼포먼스는 60년대의 관객앞에서 공연된 것과 달리 스튜디오 안에서 video를 통해 기록되어지는 형태를 띠었다.

80년대에는 다시 관객과의 소통적 측면이 대두되는데, 미디어를 이용한 미디어 퍼포먼스가 등장하게 된다.

90년대에는 70년대의 신체미술을 계승하는 듯한 신체 미술이 다시 등장하게 되는데 신체에 대한 인식이 그전과는 달라지게 된다. 즉, 비천, 비속한 해석으로 그로테스크한 신체의 표현이 등장하기도 한다. 신체의 파편들을 결합, 변형하는 등 나아가서는 성을 알 수 없는 남녀의 이분법적인 사고를 거부하는 제3의 성, 동성애, 성도착 등이 모티브가 된다.

90년대 후반부터 각 시즌별 패션쇼 등에서 특히 두드러지게 나타난 성향은

일본의 가부끼 분장이나 아프리카의 원시가면 같은 양식에서 회화에 표현된 형상이 인체에다 표현되어지고 있다. 이런 예술사조의 영향은 회화나 건축, 공예, 미술의상 등에도 이와 같은 현상이 나타나고 있으며, 메이크업에서는 해체주의 양식으로 표현중심의 메이크업으로 선과 색채, 질감 등이 기본골격이나 눈, 코, 입술의 선과 형을 무시한 얼굴전체에서 표현되고 있다.¹⁷⁾

다양한 견해가 있을 수 있지만, 이상에서 보았듯이 Body Art는 1960년대 후반부터 부각된 미니멀 아트(minimal art) 이후에 대두한 현대미술의 한 분야로서 완성된 작품 자체보다 아이디어나 과정을 예술이라고 생각하는 반(反)미술적 제작태도이며 지극히 현대적, 인공적인 양식이라고 볼 수 있다. 이에 반해, 바디 페인팅의 기원은 자연발생적이라고 할 수 있는데, 인간은 자신을 의식할 수 있고 그로 인해 외부세계로부터 자신을 분리시키는 최후의 얇은 층인 피부에 특별한 중요성을 두게 되어 예술적 표현을 위한 공간으로 사용하고 다양한 의미를 전달하는 장식으로써 자신을 표현하고자 하였기 때문이다.

원시 바디 페인팅은 발전과 쇠퇴를 거듭해오면서 역사 속으로 사라져 갔으나 1966년 아트 디렉터인 리트에 의해 현대적 예술의 한 장르로 표현되기 시작했다.¹⁸⁾ 바디페인팅은 신체에 시각적으로 표현할 수 있는 모든 방법을 사용하여 이미지를 형상화하는 것으로 국내에서도 근래 들어 활발한 움직임을 보이고 있다.

17) 이미령, “미술의상과 메이크업의 표현경향에 관한 연구”, 한국인체예술학회지, 2000, vol.1, No. 2, p. 139.

18) 강대영, 앞의 책, p. 255.

2) Body Art의 유형

(1) 바디페인팅

인간은 그들 자신을 의식적으로 인식할 수 있고 그러한 과정에서 자신의 신체를 스스로 인지할 수 있는 존재이다. 그로 인해 외부세계로부터 자신을 분리시키는 최후의 얇은 층인 피부에 특별한 중요성을 두게 되었고, 그것이 바로 모든 인종의 사람들이 피부를 예술적 표현을 위한 표면으로 사용하고 광범위한 영역의 다양한 의미를 전달하는 장식으로써 자신을 표현하려는 이유이다. 그 표현의 한 형태인 바디 페인팅은 인간의 내적 관계를 보여주는 동시에 그들의 사적인 자아의식과 창조성을 증명한다.¹⁹⁾

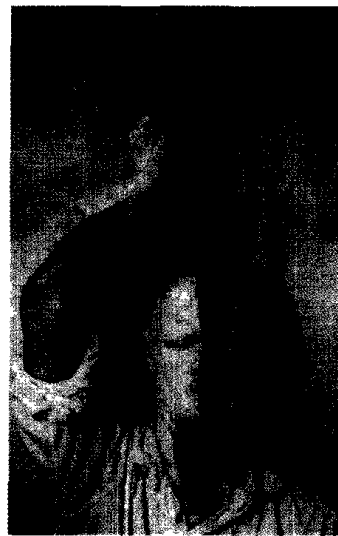
이렇게 시작되어진 바디 페인팅은 수천 년 동안 한 사회의 문화적 특징을 표현하기 위해 사용되어져 왔는데 그것이 바람직하든 세속적이든 깨끗하지 못하게 보이는 방법이든 간에 장식된 신체는 사회의 일반적인 문화적 유산에 의존하고 있다. 바디 페인팅은 이런 유산이 계승되고 보존되는 방법 중 하나이며 그래서 사람들은 긍정적이든 부정적이든 간에 문화적인 것과 그들 자신의 장식 개념과 비교하게 될 때 강하게 반응한다.

장식된 피부는 현대의 산업화된 사회의 바디페인팅이나 문신, 얼굴화장같은 형식에서 찾을 수 있듯이 역사적인 기원을 추구해 낼 수 없다. 설령 고대 의식의 페이스페인팅을 한 남자 배우의 경우를 제외한다 할지라도 현대에는 피부장식을 통해 무명이 무의적인 창조성과 변화에 대한 수용능력을 잃어버렸다는 것을 알 수 있다.

19) 김영희 외6인, 『토틸메이크업』, 정문각, 2001, p.134.

바디페인팅에서 피부는 경이로움을 계획하려는 다양한 표현의 가능성을 제공하는 개념이다. 그 중의 하나가 바로 ‘즉흥성’이다. 순간의 열광 즉, 영원한 변경을 위한 욕구로부터 나오는 것이 바디페인팅 효과이다.²⁰⁾

현대의 바디페인팅 작가들은 즉흥적 창작성과 세련된 작품성과 퍼포먼스를 통한 완벽한 시각적 환상을 다양하게 표현하고 있다. 그 작가로는 독일의 베라 렌도르프와 슬라이드를 이용하여 바디페인팅의 평면화를 유도한 Yves Klein(1928-1962)과 대중 앞에서 자신 스스로 신체의 변화를 보여주는 작품을 하는 빈 풍의 몸짓이나 행위의 창설자인 Günter Brus(1938) 등이 있다. 그 작품의 세계가 사회의 비판적 요소를 지녔든 아름다움만을 추구했든지 간에 놀라운 효과로 작품의 주제를 더욱 빛내는 것이다.



<그림 1> Yves Klein 1950년대 작품 <그림 2> Gunter Brus의 1965년 작품

(출처 : 김영희 외6인 “토탈 메이크업”)

20) 김영희 외 6인, 앞의 책, p. 140.

이렇게 순수예술의 장르로 접근하는 경우가 있는가 하면 현대 산업사회에서 바디페인팅은 다양한 형식으로 그 존재가치를 창조해 나가고 발전시키는 부류도 있다. 여기에는 바디페인팅 쇼와 무용, 패션쇼 등이 주를 이루는데 무대, 조명, 음악은 물론 의상의 조화까지 이루은 종합예술로서의 면모를 고루 갖추기에 이르렀고 계속하여 발전될 가능성이 아주 크다 하겠다.²¹⁾

이렇듯 바디페인팅은 원시시대의 주술적인 신앙으로부터 시작되어 다양한 신체예술의 형태로 이어져 현대에는 독특한 예술의 한 분야로 자리 잡아 왔으며, 즉흥적인 작품뿐 아니라 실험성이 강한 작품까지, 그리고 무대에서 조명, 음악 그리고 퍼포먼스를 곁들여 표현하게 되는 무대예술로서도 자리를 굳건히 하게 되었다. 뿐만 아니라 작은 규모의 행사에서 국제비엔날레와 같은 국제적 규모의 예술행사에 이르기까지 빼놓을 수 없는 예술문화의 한 장르로까지 인식되어 가고 있다.



<그림 3> 1997년 광주 국제 비엔날레
(출처 : 김영희 외6인 “토탈 메이크업”)

21) 김영희 외 6인, 앞의 책, p. 141.

(2) 문신²²⁾

역사기록을 통해 나타나고 사라졌다가 또 다시 나타나는 문신기술이 세계에 전파된 것은 이집트에서부터였다. 1925년 출판된 "The History of Tattooing And Its Significance" 의 저자 W. D. Hambly 박사는 기원전 4000년 부터 이집트에서 찌르기 문신에 의한 몸치장이 여자 점토 인형뿐만 아니라 인류에까지 적용이 되었다는 명백한 고고학적 증거가 있다고 말한다.

Gizeh의 거대한 피라미드가 세워졌던 기원전 2800년과 2600년 사이, 세번째와 네번째 왕조가 있었던 이집트는 크레타 섬과 그리스, 페르시아, 그리고 아라비아와 왕래를 하며 기술을 주고받았다.

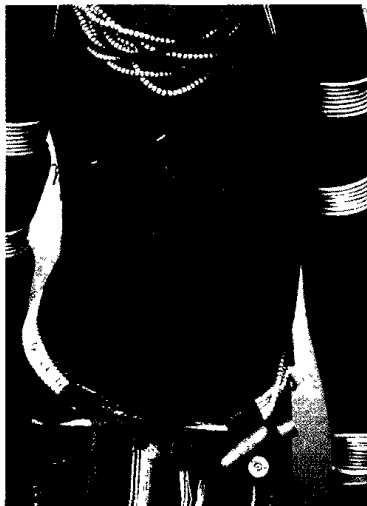
기원전 2000년 경, 그 기술은 양자강 남쪽에 자리 잡은 중국의 지역에까지 미쳐 남쪽 아시아 전역에 뻗어 나갔다. 서아시아에서 온 이주 종족인 아이누인들은 문신을 아주 오래 전부터 하나의 신성한 재능으로 여기며 발전시켜왔으며 남쪽 중국의 Shan족들은 아이누의 기술을 습득했고, 다시 버마인들에게 전파했다.

아이누인들에 의해 버마인들에게 전파된 것과 마찬가지로 고대 일본에도 문신기술은 도입되었으나 일본인은 아이누인에 의해 침부된 신비로운 신앙으로서가 아니라 오로지 그 기술을 장식용의 예술로 받아들였다. 그 후 기원전 1100년경 이후, 문신기술은 일본에서 사람 사냥이라는 그다지 매력적이지 못한 관습과 함께 대만, 필리핀, 보르네오, 그리고 태평양의 여러 섬 등지까지 남쪽으로 퍼져 갔으며 디자인, 색, 동작의 표현, 그리고 문신을 거의 3차원적인 모습으로 나타내는 그림자와 빛의 사용에 있어서도 최고의 기술을 발전시

22) <http://www.k-6tattoo.com> 참조.

켰다. 폴리네시아 사람들은 기원전 450년경, 서력 기원의 시대까지 계속되는 각지로의 광범한 이주를 시작했다. 그들은 많은 섬들에 정착하며 문신을 전파했다. 특히 뉴질랜드에 전파한 새 스타일, 즉, 종교적 의식, 금기 신앙들이 결합된 많은 유형들로 이루어진 Moko스타일은 아직도 마오리족과 몇몇 퍼시픽아일랜드의 거주자들 사이에 아직까지도 엄격한 규제와 의식에 따라서 행해지고 있다. 그들의 문신에는 부족사회, 가족, 그리고 민족들을 나타내는 각기 다른 형태들이 있고, 처녀들과 결혼한 여자들에 대한 특별한 형태도 존재한다.

현재의 문신은 연예인들의 개성연출이나 패션의 소품으로 사용되는 등 개인의 개성에 따라 시술되고 있으며 문신은 점점 종교적인 의미보다는 악세사리의 개념으로 보편화되고 있다.



<그림 4> 나이와 신분을 나타내는 Scar



<그림 5> 신체의 넓은 부분을 차지하는 일본적 문신 패턴,

(출처: Karl Gröning, Decorated Skin, 2001)

(3) 바디피어싱²³⁾

바디 피어싱은 다른 바디아트와 마찬가지로 고대부터 현재에 이르기까지 이어져왔다.

현재 시행되고 있는 피어싱의 이름과 기원은 ‘Eye of the Needle’ 또는 ‘Modern Primitive’와 같은 간행물에서 점점 더 깊이 있게 다루어지고 있는 주제이다. 이에 따르면 최초의 피어싱은 용감함의 표시로써 유두 피어싱과 기능적으로는 외투를 잠그는 수단으로 피어싱을 사용했던 로마인들에 의해 시행되어져 왔다고 알려져 있다. 또 인도의 성전인 Karma Sutra에도 성기 피어싱이 apadravya라고 기록되어있다.

ampallang(apadravya와 방향이 수직인)는 보루네오에서 시작되었고 특히 다야크족과 관련 있다고 전해지며(Eye of the Needle) 남아메리카의 Carafa 인디안족은 그들의 삶의 전성기에 얇은 막대기를 아랫입술에 착용했다고 한다. (Clarke 1994) 또한 아프리카에서도 유사한 장식들을 여자들이 착용하고 있는 것을 발견할 수 있으나 그들은 특이하게 구멍의 크기를 점차 넓혀 가는 방식이었고 그것은 노예매매를 못하게 하기 위해서였다고 한다.

근래의 바디피어싱은 현대 위생법과 피어싱 기술, 그리고 고대 신체예술의 혼합물로 구성되어 있다. 현대의 바디 피어싱이 어떻게 부흥했는가에 대한 견해는 두 가지가 있으며 하나는 미국에서 기초했다는 것이고 다른 하나는 영국에서 바탕을 두고 있다는 것이다.

대부분의 책들에서는 현대 바디 피어싱의 발전을 미국의 Doug Malloy, Jim Ward와 영국의 Mr.Sebastian의 공헌으로 돌린다. 그들의 바디 피어싱에

23) <http://www.ktma.co.kr/piercing/history.php>

대한 공헌은 여러 피어싱 관련 책자에 소개되어 있고, 그 곳에는 피어싱이 미국에서 게이들과 사도매조키즘 단체들에 의해 발전하고 널리 퍼졌다고 쓰여있으며 영국에서의 피어싱의 부흥은 Mr. Sebastian이 Doug Malloy와 교류한 덕택으로 돌려진다.



<그림 6> 피어싱

(출처: Karl Groning, Decorated Skin, 2001.좌 <http://www.kim-s.co.kr/index1.html>)

영국 내에서 바디 피어싱 발전의 또 다른 이유는 14살 때부터 피어싱을 접한 전문 피어서인 Cold Steel 덕택이기도 하다. 영국에서의 피어싱은 본래 변두리 지역의 패거리나, 불량배, 여행자, 사도 매조키즘 단체의 구성원들에 의해 한정되어 있었고 이들에게는 특별히 어떠한 명칭이 부여되지도 않았다. 그들은 순수하게 바디 피어싱을 하는 변두리 지역의 증거란 의미를 질 뿐이다.

이렇게 바다 피어싱이 하층문화 그룹의 구성원들 사이에 항상 존재해 있었으며 그러한 그룹들에서 드물게 존재했던 바다 피어싱이 본격적으로 시작된 주요 요인은 바다 피어싱을 위한 장신구만을 파는 가게의 최초 오픈이었고 결과적으로 영국전체에 더 일반적으로 퍼지게 되었다는 것이다.

Wildcat이라 불리는 이 가게는 Brighton에 있으며 의료 등급의 스테인레스강 신체 장신구의 큰 공급자중 하나였다. 장신구의 재료로 사용된 의료 등급의 스테인레스강은 피어싱의 안전성 획득과 사업성을 동시에 만족시켜주기 위해 알레르기를 덜 일으키고, 싸고, 쉽게 이용할 수 있는 장신구를 만들 목적으로 채택되었던 것이다.

바다 피어싱의 갑작스럽고 두드러진 변화는 약 4~5년 전에 일어났다. 가장 두드러지게는 패션계에 의해 배꼽과 눈썹 피어싱이 이해된 것과 TV상에서 피어싱 장면의 노출이 점점 증가한 것을 포함해 이러한 변화는 수많은 요인들에 의해 일어났다.

이러한 요인들은 크게 3가지 결과를 초래했다.

첫 번째로, 그들이 피어싱을 일반 대중들에게 유행시켰고, 두번째로 바다 피어싱을 반대하던 사람들에게 극단적인 분야를 완전 개방하게 하였고, 세번째로는 수년동안 그들 몸에 피어싱을 해온 사람들이 피어싱의 시행이 널리 퍼지고 있다는 것을 느낄수 있게 했다는 것이다.

(4) 헤너²⁴⁾

헤너 문신이라는 것은 고대 이집트의 귀족들이 멋을 내기 위하여, 헤너라

24) <http://www.ktma.co.kr/henna/history.php>

는 꽃에서 추출한 물감으로 머리와 수염 등에 물을 들이고, 귀족의 여인네들이 얼굴과 손 그리고, 발등에 꽃 모양이나 문양 등을 그려 넣는 것에서 유래되었다.

중동 및 인도 지방에서는 헤어 트리트먼트 뿐만 아니라 헤너를 피부외상 및 화상 치료에 사용하여 왔는데, 이때 상처 치료뿐만 아니라 피부에 2~3주 동안 오렌지에서 마호가니 색으로 물들여 지는데, 이것이 전통 바디-아트로 발전하여 수 천년동안 전통적으로 인도, 파키스탄, 아랍, 아프리카 등지에서 결혼식 등의 예식에서 여성들이 주로 하여 왔다.

인도에서는 힌디어로 “멘디(MEHNDI)”라고 부르는데 1980년대 “마돈나”, “데미무어”등의 월드 스타에 의하여 서구에서 유행이 시작되어 유럽, 미국, 일본 등지에서 바디-아트중의 한 장르를 이루고 있는 추세이다.

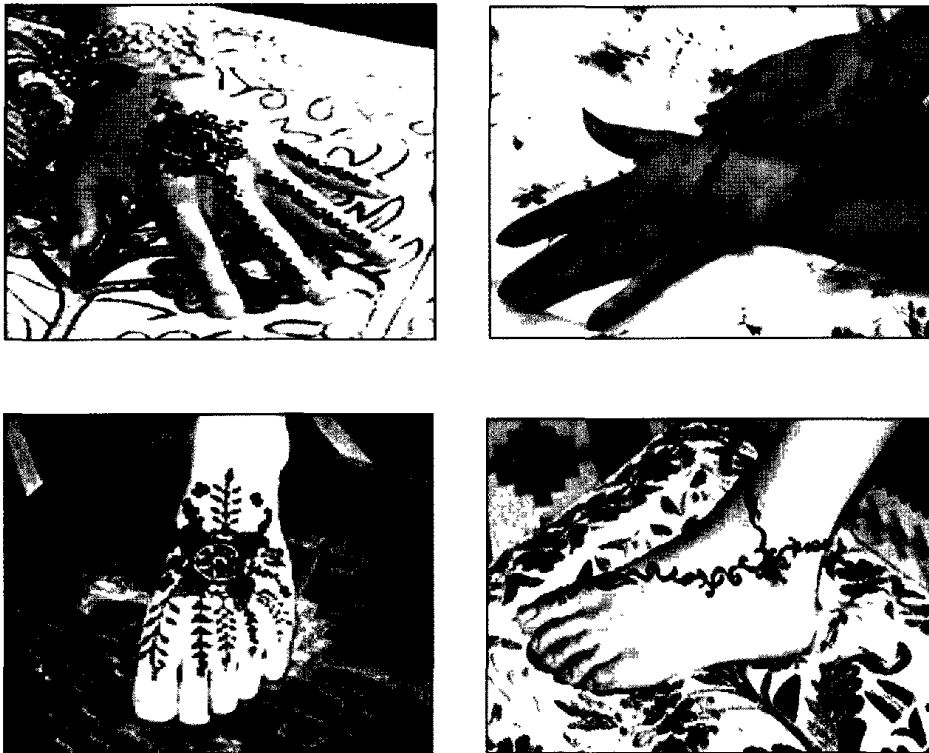
우리나라에서는 가수 이정현씨가 1999년도에 처음으로 소개를 하였고, 홍대나 이대를 비롯하여 전국각지에서 성행중이다.

아래 <그림 7>은 손가락과 발에 디자인한 것인데, 손가락은 신체 중에서 가장 표현이 풍부한 부분이고 섬세한 헤나 디자인과 함께 손가락을 강조하는 것은 헤나의 사용에서 가장 효과적인 방법이다. 손가락 위에 페인팅을 하는 것이 좁고 가느다란 장소 때문에 까다로울 수 있지만 신체의 넓은 부분으로 옮겨가기 전에 작은 그림을 그리기 위한 연습으로 좋은 아이템이 된다.

손가락은 혈액순환에서 가장 따뜻한 부분이기 때문에 좀더 진한 색을 얻을 수 있고 좀더 천천히 사라진다.

인도의 여인들은 그녀들의 발을 멘디와 보석으로 치장했다. 그러한 이유중의 하나는 발이 인류와 지구가 처음으로 만나는 지점으로 축복 받은 영혼이

존재한다고 믿었기 때문이다.



<그림 7> 헤너 디자인

(출처: http://www.hennadesign.com/top_map.htm)

3. Body Art의 표현기법

1) 바디 페인팅 구성 요소

Body Art에서 주요한 표현 수단이 되는 바디 페인팅의 구성 요소를 살펴보면 다음과 같다. 즉, 선과 색, 그리고 명암과 질감이 그 것이며 다양한 재

료를 통해 표현된다.

선은 감정과 생각을 표현하는 수단이며 Body Art에서도 개인과 작품을 잘 이해할 수 있게 도와주는 역할을 한다. 주변 요소들과 관련된 복잡한 관계를 잘 파악해야 선의 의미를 알 수 있다. 일반적으로 수직선은 어떤 방향에도 영향을 받지 않는 완전한 선이며 안전성을 나타낸다. 이런 선들이 같은 간격으로 반복되면 흡사 군인들처럼 획일적인 의미를 갖게 된다.

명암은 차이가 심하지 않고 이어져 있을 때 효과적이다. 그러므로 약간 어두운 색조부터 약간 밝은 색조까지 단계적으로 잘 조화시킨 후에, 하이라이트 부분을 표현해야 한다. 명암의 차가 심하면 부자연스러울 뿐만 아니라 품위도 없어 보인다. 음영은 실제 그림자 색과 흡사해야 한다. 그러므로 실생활에서 볼 수 있는 그들의 색과 가장 흡사한 색을 선택하도록 한다.²⁵⁾

2) 바디페인팅의 표현 기법

원시시대에는 망간에서 검은색 안료를, 석회에서는 흰색 광물 안료를, 붉은 황토를 물에 개어서 붉은색 안료를 삼아 신체장식 행위를 했다.

20세기에 들어서자 메이크업 제품의 발달로 여러 가지 색상과 질감의 제품들이 생산되었다. 또한 인체용 수성 물감의 발달로 바디페인팅의 표현기법도 발전하게 되었다.

25) 김민경, 『메이크업 분장 이론교재』, 충주문화사, 1998, p. 65.

(1) 회화적 기법

회화적 기법은 여러 가지 회화적 요소를 이용한 바디페인팅의 기법으로서 바디페인팅의 표현 기법들 중 가장 많이 사용되는 기법이다. 자연물을 주제로 묘사하거나 표현하고자 하는 주제를 형상화시켜서 비교적 보는 이로 하여금 대상을 쉽게 이해할 수 있게 한다. 이 표현기법은 메시지 전달이 가장 용이하다.

대표적인 예로 꽃, 동물, 바다 속, 우주 공간, 태양, 인물 등 다양하며 회화적인 기법 또한 정밀한 사실묘사, 관념적 묘사, 약화 등 바디페인터의 의도나 역량에 따라 다양해진다.



<그림 8> 회화적 기법을 이용한 Thomas Oswald 작품

(출처: Body Paint Magazine)

색상의 사용도 자유로워서 모든 색상들을 다양하게 쓸 수 있다. 하지만 표현하는 사람의 색채 감각이나 개인적인 취향 또는 주제에 따라 많은 차이가 나타나기 마련이다.

회화적 표현기법의 바디페인팅은 회화적 요소에 충실하게 작업하여 일반 회화작품과 유사한 느낌을 주기도 한다. 또한 바디페인팅 작업에서는 똑같은 주제라도 회화적 기법이 아니라 에어브러쉬 기법이나 프로젝트 일루미네이션 기법 등 기법에 변화를 주면 전혀 다른 새로운 표현 방식이 된다.²⁶⁾

(2) 그래픽적 표현기법

그래픽적 표현기법은 나타나는 형상의 대상을 알 수 없는 추상적인 모티브를 주제로 한다. 선의 나열, 흑과 백의 조화, 큐빅체들 그리고 여러 가지 물건들로 찍는 행위 등이 있으며 색의 배열 또한 규칙적이거나 불규칙적으로 사용하여 표현하고자 하는 이미지를 나타낼 수 있다.

물감을 인체에 흑뿌리거나, 물감 위를 뒹구는 행위 등의 즉흥적인 페인팅도 이 부분에 해당되며 조금 더 적극적인 예술적 행위로 간주되어 행위예술의 수단으로 자주 이용된다.

26) 박혜선, 조선시대 민화의 문자도를 응용한 바디페인팅 작품에 관한 연구, 한성대학교 예술대학원 석사학위논문, 2002, p.13.



<그림 9> 그래픽적 표현기법 Serge Lutens
(출처: Serge Lutens 작품집)

(3) UV 발광 물감과 블랙라이트 표현 기법

수성물감 중에는 UV라이트(블랙라이트)에서 보다 선명한 색상으로 발광한다. 일반조명에서는 불투명하게 보이지만 UV라이트에서는 투명한 불빛으로 보여진다.

이 물감은 일반 수성 바디페인팅 물감과 겹쳐서 사용할 수 있다. 먼저 일반 물감으로 그라데이션 표현을 하고 난 후 다시 UV물감으로 그 위에 작업할 수 있다. 하지만 두 가지 물감을 섞어서 사용하면 물감의 발광효과가 현저히 떨어진다. 이런 특징을 살려서 디자인하여 페인팅한 작품은 무대공연이나 쇼 무대에서 특히 많이 활용된다.

이 표현기법은 UV라이트의 와트 수에 따라 색상의 선명도가 좌우되고, 다른 잡광보다는 UV라이트 단독 사용시 더 효과가 크다. 이미 유럽이나 미국

쪽에서는 이 기법을 이용해 활발한 작업이 이루어지고 있다. 무용공연시 하체는 블랙타이즈를 신고 상체만 UV발광물감을 이용해 페인팅하여 UV라이트를 켜고 공연을 하면 마치 상체만 허공에 떠서 움직이는 효과를 내기도 한다.



<그림 10> Ultra Violet 기법

(출처: Body Paint Magazine)

이 재료를 써서 페인팅할 때는 이 물감의 성질과 효과를 사전에 확인하고, 무대의 크기, 연기자의 활동 범위, UV라이트가 작품에 반응할 수 있는 거리 등을 잘 계산하여 작업에 임해야 한다.²⁷⁾

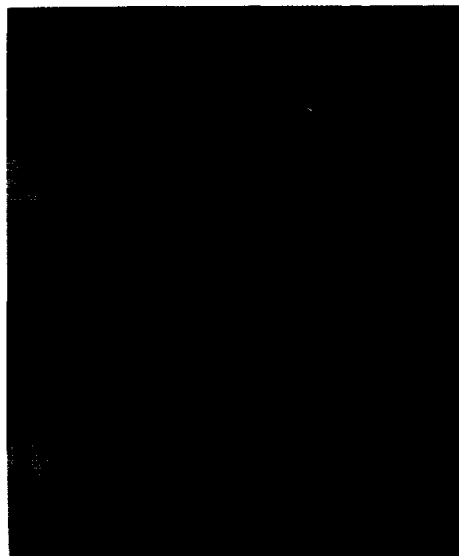
(4) 에어 브러쉬를 이용한 표현 기법

보통 공업용 도색용 기계인 컴프레샤로 물감을 일정한 압력으로 밀어내고

27) 강대영, 『한국분장예술』, 지인당, 1999, p. 260.

건(gun)을 통해 원하는 부분에 채색할 수 있는 특성을 갖고 있다.

최근 바디페인팅 작업시 에어브러쉬의 사용이 급속도로 많아지고 있는데, 이는 작업 시간을 줄일 수 있다는 장점과 함께 손으로 직접 칠하는 것보다 정교한 그라데이션을 할 수 있다는데 그 이유가 있다. 또한 원하는 모양의 판을 몸에 대고 에어브러쉬로 그 주위를 뿌려주면, 스텐실 효과도 얻을 수 있다. 에어브러쉬를 이용한 바디 페인팅은 인체용 건과 에어브러쉬용 물감을 사용해야만 인체에 무리를 주지 않고 작업할 수 있다.



<그림 11> 에어브러쉬를 이용한 작품

(출처: 박혜선, “조선시대 민화의 문자도를 응용한 바디페인팅 작품에 관한 연구”)

(5) 프로젝트 일루미네이션 기법

미국의 올랜도(Oranldo)를 근거지로 한 사진작가이자 멀티미디어 프로듀서인 매트 마르케즈(Matte Marquez)는 어떠한 페인팅이나 메이크업도 사용하지 않고 누드의 모델과 프로젝트에서 투영되는 빛으로만 바디아트 작업을 한

다.

작업의 디자인은 슬라이드 필름으로 실제 사물을 촬영하거나 디지털의 기술로 만들어진다. 이런 작업들은 대상의 형태 위에 빛과 그림자를 얻거나 대상의 표면의 질감이나 색조를 바꾸는 시도로 작업한다. 사진을 찍는 동안 방은 검정색이고, 방안에는 다른 어떠한 조명이 있어서는 안된다. 유일한 빛은 슬라이드 프로젝트에선 나오는 것이어야 한다.

모델의 뒤에 있는 벽도 검정색이어야 한다. 위치, 투사된 이미지와 이것의 그림자는 인간 형상의 모델의 위에 위치해야만 최상의 결과를 얻을 수 있다.



<그림 12> 프로젝트 일루미네이션 기법을 이용한 작품

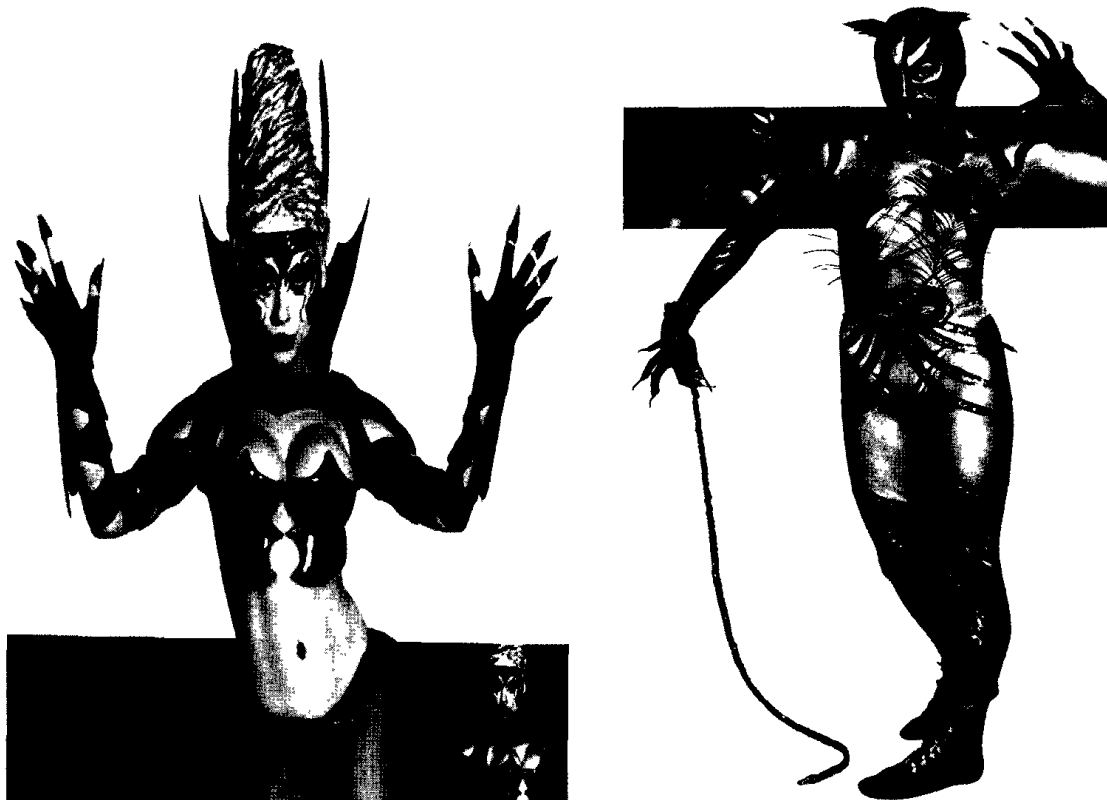
(출처: 박혜선, '조선시대 민화의 문자도를 응용한 바디페인팅 작품에 관한 연구')

(6) 오브제의 활용

미술작품에서도 물감 외에도 다양한 재료를 사용해 표현하거나 설치를 통해 작업을 한 듯, 인체에 해가 되지 않는 모든 재료들은 Body Art의 재료로 사용될 수 있다. 또한 주변의 조형물들을 이용해 인체와 하나의 작품으로 활용하는 경향도 많다.

그밖에 마스크나 특수 볼드캡을 활용해 인체를 과장하거나 왜곡시켜 표현하기도 하고 신체의 특정 부위를 뚫어 의료용 스테인리스나 플라스틱장식을 밀어 넣는 피어싱도 있다. 귀걸이 같은 것이 피어싱의 일부이다.

마스크, 특수 볼드캡을 이용한 기법은 마스크의 제작은 과정이 복잡하고 숙련된 기술을 필요로 한다. 마스크를 착용한 환타지아 메이크업이나 Body painting은 마스크의 제작기간이 많이 걸리므로 충분한 시간을 두고 작품 준비를 해야 한다.



<그림 13> 오브제를 응용한 Sharon Walters 작품

(출처: Body Paint Magazine)

또한 종교적인 의미를 가지고 있었으나 악세사리화 되어 가면서 다양한 곳에 구멍을 뚫기 시작한 피어싱은 귓볼 외에 귓바퀴, 코, 입술, 눈썹, 혀, 배꼽 등등 신체의 특정 부위를 뚫어 의료용 스테인리스나 플라스틱 장식을 밀어 넣는 것이다. 물론 귀고리도 피어싱의 일부이다.

피어싱의 유래는 예전 의복문화가 발전하지 못했던 부족국가 시대의 사람들이 신체장식을 통하여 성적 유혹이나 승리감의 표시, 상대방에 대한 공포심 조성, 종교적 의미로 표현한데서 비롯되었다. 이러한 신체 장식들은 의복의 발달과 함께 쇠퇴되었으나 문화가 발달할수록 자아 확장의 방법인 예전과는 다르지만 본질은 같은 소프트웨어한 쌍꺼풀이나 아이라인을 위한 문신 좀 더 하드코어한 피어싱의 유형으로 부분적으로 다시 부활하고 있는 셈이다.²⁸⁾

28) 홍세원, “무대분장에 나타난 Body Art의 연구”, 대구대학교 석사학위논문, 2001, pp. 33-34.

Ⅲ. Body Art를 위한 피카소 회화

1. 현대 미술과 피카소

본 연구의 서론 부분에서도 언급한 바와 같이 표현의 다양함과 예술적 풍부함을 위해 현대 미술의 거장 피카소의 회화세계를 응용하였다. 피카소(1881~1973)의 작품세계는 다양한 시대적 변이를 보여주고 있으며 그의 예술작품들은 Body Art 분야에도 응용될 수 있다고 본다. 1907년의 영원히 기념할 명작 ‘아비뇰의 아가씨들’의 경우, 아프리카 흑인 조각의 영향이 많이 나타나는 동시에 형태분석(形態分析)이 구체화되기 시작하였음에서 알 수 있듯이, 수많은 그의 회화 작품들은 Body Art의 풍부한 표현과 신선한 내용을 담기 위한 훌륭한 자양분이 될 것이다.

피카소는 스페인 태생으로 보수와 혁명이 교차하는 이질적인 풍토를 경험했고 끝없는 혁신 속에서도 불변하는 정통과 기질을 물려받았다. 그리하여 전통적인 화법으로 그리는데 누구보다 뛰어난 솜씨를 가진 그는 새로운 조형질서를 찾는 데에도 남다른 정열을 보였다. 언제 어떠한 작품이 나올지 모르는 변모와 발견으로 일관했던 피카소의 작품세계는 이러한 배경의 결과이다.

그는 일생의 대부분을 파리에서 보냈지만 그의 타고난 스페인적 환상, 우수, 보수성, 전위정신 등은 그의 예술을 끊임없는 변화와 파괴의 연속으로 이끌었으며, 이것은 조형질서의 혁명과 고전에의 집념이라는 야누스적 모순

을 꾸준히 실천에 옮겨가는 원동력이 되었다. 그의 이러한 창조정신은 그가 보여준 많은 표현양식에서 볼 수 있는데 그의 양식은 사실과 추상은 물론 초현실주의와 표현주의까지 자신의 것으로 하여 자유롭게 표현하는 것이었다.

그의 이러한 다양한 변모의 양상 중에 또한 특이할 만한 것이 색채의 변화이다. 그의 회화상의 색채의 변화는 인간과 사회에 대한 그의 관찰이나 그의 관점의 변화에 따른 것인데 시대에 따라 다양한 양태를 보이고 있다. 뿐만 아니라 그 변화가 인간과 사회를 보는 감정의 변화에 기초한다는 점은 의미가 있다.

2. 피카소 회화 작품의 특징과 경향

피카소의 작품은 일정한 질서에 의해 발전한 것이 아니라 비약과 단절, 그리고 한 기간에 전혀 다른 방법을 동시에 사용하고 있어 그의 예술양식을 완전히 이해하기는 어렵다.

피카소 회화 양식의 변화과정에 대해 많은 연구가들의 연구가 이루어졌지만, 영국의 비평가 로란드 펜로즈(Roland Penrose)의 견해가 가장 주목을 끌고 있다.²⁹⁾

29) 오광수, 『피카소』, 열화당, 1982, p.7. 이 저서에 의하면 로란드 펜로즈는 피카소의 시대를 ① 초기시대(1895~1901), ②청색시대(1901~1904), ③곡예사와 적색시대(1904~1906), ④니그로 시대(1907~1909), ⑤분석적 큐비즘 시대(1910~1912), ⑥종합적 큐비즘 시대(1912~1916), ⑦큐비즘과 고전주의 시대(1917~1924), ⑧꿈의 분석 시대(1925~1935), ⑨노한 시대(1936~1945), ⑩안티브 발로리스 시대(1946~1954), ⑪칸느 보베나르그 시대(1955~1960)로 나누고 있다고 한다.

이 시대 구분은 더 세분해 볼 수도 있으나 오히려 그의 복잡한 변용의 양상은 이러한 시대 구분을 거의 무의미하게 할 때가 많다. 그것은 변용의 과정이 일정한 질서에 의한 점진적인 변모의 추이가 아니라 극심한 비약과 단절 그리고 한 기간에 전혀 상이한 여러 방법을 동시에 사용하고 있는 점 등 명확한 이론성을 결여하고 있기 때문이다.³⁰⁾

이 시대 구분을 더욱 압축시켜 본다면 초기, 청색시대, 적색시대를 청색시대라 부를 수 있으며 니그로 시대와 분석, 종합의 입체주의 시대를 실험시대라고 묶을 수 있으며 고전주의 시대부터 현격히 나타나는 분방한 변용은 종합적 입체주의의 더욱 풍부한 추이로 볼 수 있는데 그것은 <게르니카>를 정점으로 후기 안티브 시대까지 이어진다. 또 하나의 구분은 그가 칸느 이후부터 특히 1964년 이후로 오면서 극심한 에로티시즘을 동반한 것이 된다.³¹⁾

이렇게 볼 때 피카소 예술에 대한 연구를 그의 시대 구분을 중심으로 방향을 설정할 때 청색시대, 실험시대, <게르니카>를 중심으로 한 시대, <에로티즘>의 시대로 잡을 수 있다.³²⁾

본 논문에서는 세계적으로 가장 주목을 끌고 있는 로란드 펜로즈의 구분을 기초로 하여 입체주의 시대(1907-1924), 꿈의 분석시대(1925-1935), 분노한 시대(1936-1945) 안티브 발로리스 시대- 무쟁시대 (1946-1973)으로 나누어 살펴보고자 하며, 프랑스 파리에서 세잔느 대회가 열렸으며, 피카소가 그의 예술의 분수령이 된 <아비뇰의 아가씨들>을 발표한 1907년 이후를 시점으로 삼고자 한다.

30) 정계옥, “파블로 피카소의 회화에 관한 연구”, 홍익대학교 대학원 석사학위논문, 1987, p. 3.

31) 오광수, 『서양근대회화사』, 일지사, 1985, pp. 9-10.

32) 정계옥, 앞의 논문, p. 4.

1) 입체주의 시대(1907-1924)

피카소는 1905년 가을 살롱전에 별도 전시된 세잔느의 작품에서 감화를 받아 1906년에 <두 누드(Nude)>와 <아비뇰의 아가씨들>을 그리게 된다. 세잔느는 자연의 외형보다는 영원하고 견고한 자연의 구조를 원통 원뿔 원추와 같은 기하학적인 형태로 표현하고 싶어했다. 세잔느는 인상주의가 놓쳐버린 물체의 고유한 형체를 되찾으려 했으며 표면의 변화에 구애되지 않고 대상을 하나의 덩어리로 구조적으로 파악하려고 하였다. 그 영향을 받아 피카소는 전통적인 아름다움을 완전히 거부하고 감각에 의지하여 지각하는 그림을 거부하였다.

파리의 트로이카데로(Trocadero)의 인류학 박물관에서 피카소는 아프리카의 조각을 발견하게 되었는데 그 조각 작품들은 단순화된 형식으로 표현되어 있었으며 그리스풍의 엄격한 조형과는 다른 내재된 사나움과 자유롭고 새로운 가능성을 가지고 있었다. 그리하여 만들어진 <아비뇰의 아가씨들>의 새로운 회화적 표현은 20세기 미술에 가장 큰 변혁을 가져온 입체주의라는 미술양식으로 발전한다고 한다.

이 시대의 작품으로는 <아비뇰의 아가씨들>이 대표적이다.



<그림 14> 아비뇰의 아가씨들(1907)

(출처 : 마르지 않는 창작의 샘 피카소)

1907년에 만들어진 <아비뇰의 아가씨들>은 5명의 처녀가 360도에서 동시에 보듯이 표현되며 공간처리와 인간 감정에서 새로운 면모를 보여준다. 또한 정면을 향한 얼굴에 그려진 측면의 얼굴에서 정면을 응시하는 눈들은 강한 왜곡을 보여준다. 그림의 오른쪽 부분은 추상적이고 양식화된 형태로 나타났는데 이것은 흑인 조각의 영향이며 시각적인 세계의 사실적인 묘사보다는 다분히 관념적인 조각을 한 것으로 보인다. 대상을 외형적 형상 그대로

그리기보다 대상의 기본적인 구조와 여러 시점에서 본 공간과의 관계를 선과 형태로 화면에 재창조하는 것이 더 사실적이라고 그는 생각하였기 때문일 것이다. 그리하여 고전적인 원근법은 완전히 배제되고 인물과 공간이 같은 차원에서 취급되어 있다. 그런가 하면 인체는 살결이나 볼륨으로서가 아니라 평면적인 도형의 결합으로 그려지고 있다.

색채는 분명히 장밋빛 시대의 연장으로 보인다. 그러나 그 색채 특히 오른쪽 인물들의 색채가 장식적이고 역동적인 점은 흑인조각의 영향이며 이전과 다른 특징일 것이다. 피카소는 청색시대와 장밋빛 시대를 거치면서 색채에 많은 관심을 기울여 왔다. 그러나 <아비뇰의 아가씨들>을 거치면서 색채에 의한 표현은 구성으로 극복되어지는 것 같다.

피카소가 이 시기에 고전적인 외형을 파괴하면서 얻었던 것은 입체주의를 향한 준비였다. 1907년까지만 해도 아직 입체주의라는 용어도 만들어지지 않았으며, <아비뇰의 아가씨들> 역시 입체주의적인 작품이라기보다는 아직 완전한 입체의 기하학적 엄격성에는 미치지 못하는 하나의 과도적 작품에 지나지 않는 것으로 보인다.³³⁾

입체주의가 발전하는 결정적인 계기가 된 것은 1907년 피카소와 브라크(Jeorges Braque)의 만남이었다고 한다. 두 사람은 곧 시점의 복수화라는 대상 파악의 새로운 방법에 도달한다. 르네상스 이래의 서구 원근법은 하나의 시점에서만 대상을 파악하는 것인데 엄연한 존재로서의 대상을 파악하기 위해서는 시점의 복수화가 필요했던 것이다. 여러 각도에서 동시에 대상을 파악한다는 것은 시각에 의한 것이 아니라 기억에 의해 가능한 것이며 그에

33) 이효성, “피카소 회화양식의 시대적 변용”, 동국대학교 석사학위논문, pp. 18-19.

따라 대상을 여러 각도로 해부해 간다는 것이다. 피카소는 이 시기에 그린 그의 모든 작품에서 이와 같은 철저한 대상 분석을 적용하고 있으며 여러 시점에서 파악된 많은 단편들을 화면에 정리하기 위해 불가불 구성의 원리를 사용하게 되었다고 본다. 대상은 고정된 시점에서 벗어나 시각적인 관찰에 의지하지 않고 대상에 대한 개념에 의지하여 그 그림의 대상을 재구성하게 되었을 것이다. 그 결과 입체주의 시대의 작품은 주제에는 강하고 구성에는 약하다는 제약을 받게 되었다고 본다.

이 시대의 작품으로는 <앙부르와르 볼라르의 초상>, <만도린을 켜는 소녀>, <우데의 초상>, <칸 와일러>의 초상 등이 있다.

이 시대의 작품들은 회색, 어두운 색, 녹색 등의 모노톤으로 이루어져 있는데 이것은 색채의 이미지보다는 대상의 분석과 구성에 초점을 맞추게 된 결과라고 할 수 있을 것이다.

<만도린을 켜는 소녀>는 완전한 입체주의 주제를 지닌 작품이라고 할 수 있다. 그러나 그 표현방식에서의 새로움은 매혹적이다.

캔버스의 아랫부분과 소녀의 묘사가 환영적인 느낌을 주고 있으며 그것과 표면의 면들을 중첩시킴으로써 더 추상적으로 그린 윗 부분과의 사이에 일종의 긴장감이 감도는 것 같다. 인체는 이전보다 더욱 얇게 각이 진 파편들로 해체되어 화면에 격자 모양의 형태들이 다시 배열되었다.³⁴⁾

<칸 와일러의 초상>에서 칸 와일러는 더 정교하고 완전하게 분석되어 눈과 코는 식별할 수 있지만 모델과의 상사성은 쉽게 이해되지 않는다. 평면들은 더 이상 오브제의 밀폐된 형태에 의해 구속당하지 않고 구성의 한 부

34) 임경옥, “피카소 작품양식 변화에 관한 연구”, 조선대학교 석사학위논문, 2000, p. 13.

분에서 다룬 부분까지 자유롭게 연장되면서 입체감과 투명감을 연출한 것으로 보인다.



<그림 15> 만도린을 켜는 소녀(1911)



<그림 16> 칸 와일러의 초상(1910)

(출처: PABLO PICASSO, Geniusz stulecia)

화면 전체가 건축의 복잡한 벌집 모양의 의장을 생각나게 하는 작은 면체의 패턴으로 구성되어 있으며 하나 하나의 파편이 공간 속에 떠 있듯이 광선은 마치 내부에서 비추어지는 듯 보인다. 서로 중첩된 작고 기본적인 면들로 이루어진 이 얇은 화면 층 속에서 모델의 머리와 손은 각각 무게중심으로 묘사되어 있다. 청색, 황토색, 회색, 보라색 등의 색채들은 부차적인 역할을 하는 것 같다. 왜냐하면 여기서 피카소의 주된 관심은 형태를 분석하고 볼륨을 체계적인 기본 요소로 해체하는 것, 즉 동선 속의 형태의 객관적 질서를 추구하는 것이기 때문일 것이다.³⁵⁾

35) 임경옥, 앞의 논문, p. 12.

1912년에서 1916년까지의 종합적 입체주의 시대에 와서는 정물이 많이 등장하는 새로운 현상이 나타나는데 정물의 등장은 새로운 양식의 등장과 관련된다고 한다. 전 시기 분석적 입체주의가 가져다 준 지나치게 세부적으로 분석된 회화는 대상의 참 모습과는 너무 동떨어진 결과를 초래하지 않을 수 없었다. 분석적 입체주의에서의 철저한 대상 분석은 무한한 추상적 능력에도 불구하고 언제나 현실로 복귀하려는 욕망을 억누르는 것이었을 것이다.

그리하여 1912년 피카소와 브라크는 분석적 입체주의 시대에 이룩했던 혁신을 희생시키지 않으면서 추상과 현실 사이의 균형을 회복하기 위한 방법으로 빠삐에 콜레(papier colle)라는 새로운 기법을 제시하였다. 이러한 기법은 콜라쥬(collage) 기법으로 통칭되게 되는데 현실의 사물을 그대로 직접 제시함으로써 그 근본에 있어서는 리얼하지만 더욱 단순화된 선과 면의 구성에 의해 분석적 큐비즘보다 더 추상화된다고 한다. 이 때부터 화가의 손에 의해 창조되지 않은 생활 주위에서 흔히 볼 수 있는 형겔, 신분 조각, 벽지 등을 화면 위에 잘라 붙이기 시작한 것이다.

이 콜라쥬 기법은 입체주의를 좀 더 난해한 것으로 만들었으나 화면을 더 풍부하게 만들었는데 이 콜라쥬 기법은 이 시대의 명칭이 종합적 입체주의로 불려지는 결정적인 특징이라고 한다.

종합적 큐비즘시대의 작품으로는 <등나무 의자가 있는 정물>, <바이올린>, <어릿광대> 등이다.

분석적 입체주의에서 배제되었던 객체는 종합적 입체주의에 와서 다시금 화면이 구성에 중요한 요소로 등장하여 장식적 효과를 배가해 주었다고 본다. 캔버스는 풍부한 색채로 가득해지고 형태와 색채의 구조와 상이한 재질



감의 결합으로 구상적인 연상이 가능하게 되었다. 그리하여 피카소는 분석적 입체주의의 엄격한 질서보다는 색채와 형태의 배합을 통한 즐거운 조형으로 나아간 것이라고 한다.³⁶⁾

<그림 17> 등나무 의자가 있는 정물 (1915)
(출처: PABLO PICASSO, Geniusz stulecia)

36) 이효성, “피카소 회화양식의 시대적 변용”, 동국대학교 석사학위논문, pp. 23-24.

2) 꿈의 분석 시대(1925~1935)

변용의 초기에 피카소의 예술에는 자전적 요소가 많아진다고 한다. 또한 이 시기에 발레리나 올가와의 만남과 사랑은 그에게 새로운 안식처를 제공하고 있다. 그리고 로마에서의 그는 고대 그리스와 로마 조각들의 아름다움에 감탄하였는데 이러한 영향하에 인물묘사에서 특히 두드러지는 선묘와 애칭의 형식은 그리스의 도기 회화를 방불케 한다. 이 시대를 신고전주의 시대라고 한다.

1925년경부터 피카소의 분방한 변용은 고전과 종합적 입체주의를 더욱 발전시켜 구성에 풍부한 색채와 대담한 환상을 첨가한다. 종합적 입체주의와 특히 초현실주의의 영향으로 자유로운 재능의 선택과 표현의 확산이 이루어졌다. 이 시대를 꿈의 분석 시대, 또는 초현실주의 시대라고 한다.

신고전주의 시대 작품으로는 <올가 코를로바의 초상>, <두 사람의 부>, <세 사람의 악사들>, <모자> 등이 있다.



<그림 18> 세 사람의 악사들(1921)

(출처: PABLO PICASSO, Geniusz stulecia)

<세 사람의 악사들>은 종합적 입체주의의 집약을 실험해 보인 것으로, 화면 자체에 고상한 맛은 없으나 풍부한 색채, 장식적 구성 그리고 기계적 형태로 꾸며진 인물들은 명랑하면서도 어떤 위엄을 지니고 있으며 종합적 입체주의 이후의 모든 것을 시험해 본 작품이라 할 수 있다.

뿐만 아니라 입체주의 화면의 조화로운 질서 속에서 색채에도 역할을 부여하기 시작한다. 이제 화면의 색채는 중간색조로만 한정되지 않고 선명한 원색이 등장한다. 이 작품에서 어릿광대의 의상의 마름모꼴 무늬나 수도승의 턱수염 등의 처리에서 콜라쥬(collage) 기법이 연상된다. 이 그림의 형태와 색채는 현실감을 나타내는 역할을 할뿐만 아니라 정신적 상황을 음악적 표현으로 전달하는 기호 역할도 한 것 같다. 피카소는 거의 기하학적인 단순한

요소들로 세부는 정확하지는 않지만 견고하게 짜여진 서정적이고 표현적인 작품을 창조한 것으로 본다.³⁷⁾

꿈의 분석 시대의 대표작은 <세 사람의 무용수>, <꿈>, <검은 침대 위의 나부>, <거울>, <빨간 의자에 앉은 여인>, <거울 앞의 소녀> 등이다.



<그림 19> 꿈(1932)

(출처: 마르지 않는 창작의 샘 피카소)

<꿈>은 신선한 색채와 경쾌하게 그려진 긴 곡선은 편안한 마술적 매력을 그림에 부여해 주며 균형 잡힌 구도와 풍부한 회화성을 부여 준다고 할 수

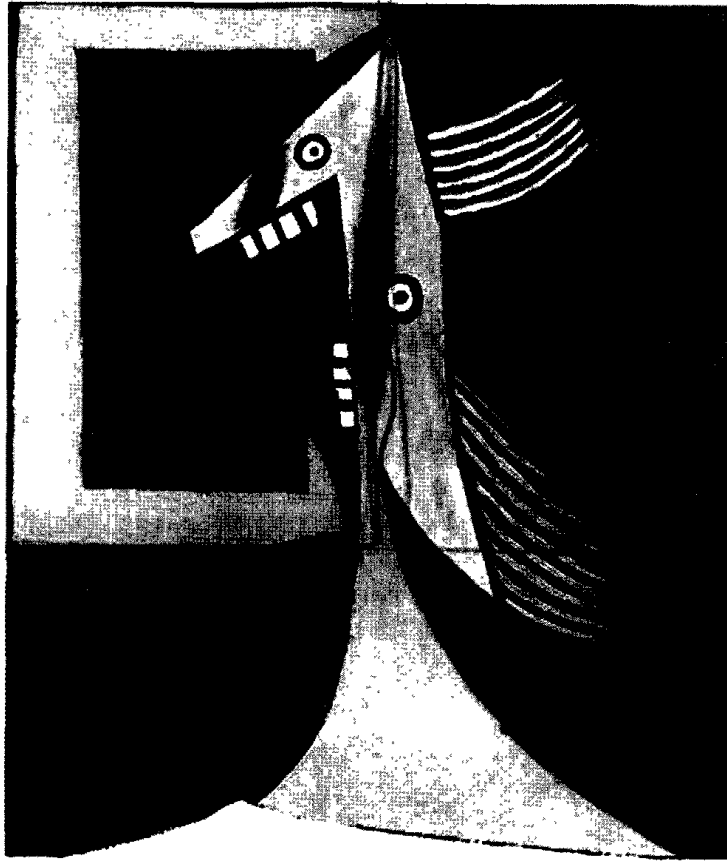
37) 임경옥, 앞의 논문, pp. 19-20.

있다. 그리하여 풍부한 관능적 매력, 갓 피어오르는 젊은 여인의 선정적인 매력이 매우 솔직하게 표현되어 있다. 가장 놀라운 점은 얼굴의 측면성과 정면성을 하나의 설득력 있는 전체로 결합해 놓은 점일 것이다. 이것은 분석적 입체주의의 한 단편이 계속 이어지고 있음을 보여 주는 것으로 본다. 얼굴의 두 모습은 공간적 충만감과 꽃과 같은 청정함을 그림에 붙여넣고 있다.

또한 평화롭게 잠자는 인체의 여러 부분을 규정하는 윤곽선의 색채를 피카소가 어떻게 변화시키고 있는가를 살펴보면 목의 윤곽선은 청색이고 어깨선은 검정색이며 팔뚝 부분에서 흰색 주변의 빨강색 선은 녹색 주변의 청색 윤곽선과 대조를 이룬다. 마름모꼴 벽지 무늬의 춤추는 듯한 화사함은 이 그림의 안락한 분위기를 더해 주는 요소일 것이다.³⁸⁾ 전체적으로 분석적 입체주의 시대보다 색채가 원색적으로 변하였고 색의 종류도 다양해졌다.

<여인의 상반신과 자화상>에는 올가의 상반신에 피카소의 옆모습이 겹쳐 있다. 올가의 짙은 벌린 입과 크고 흰 이가 아주 공격적으로 보인다. 1917년에 그린<안락의자에 앉아 있는 올가>와 견주어 볼 때 큰 차이가 있는데 이는 올가를 향한 피카소의 마음의 차이라고 할 수 있겠다. 사랑하는 여인을 그릴 때와 증오하는 여인을 그릴 때의 차이로 결국 이는 피카소의 파탄에 이른 일면을 볼 수 있다.

38) 임경옥, 앞의 논문, p. 23.



<그림 20> 여인의 상반신과 자화상(1929)

(출처 : 마르지 않는 창작의 샘 피카소)

<거울앞에 선 아가씨>는 거울을 매개로 마리 테레즈의 이중의 이미지를 보여 준다. 거울을 보는 여성은 서양 미술사에 자주 등장하는 소재로, 거울은 여성의 허영심을 나타내기도 하고, 세월이 흐르면 아름다운 외모도 시들어 버린다는 ‘삶의 허무’도 뜻한다.

피카소는 이 그림에서 입체주의 시기처럼 옆을 보고 있는 얼굴에 앞을 바라보는 눈을 그렸다. 다양한 각도에서 본 인물을 표현하기에 거울은 아주 좋은 구실을 했다.



<그림 21> 거울앞에 선 아가씨(1932)

(출처: 마르지 않는 창작의 샘 피카소)

3) 분노의 시대(1936~1945)

1936년 7월 피카소는 고국 스페인의 프라도 국립미술관의 관장을 맡게 되었다. 그러나 공화정부가 프랑코의 반군에게 패배하자 피카소는 프랑스로 돌아와 국제적인 반 프랑코 캠페인에 적극 참여하고 조국의 민주주의의 위기

를 세계에 호소하게 된다. 이 시기를 분노의 시대라고 한다.

분노의 시대의 대표작은 <피랑코의 꿈과 거짓>, <도라 마르의 초상>, <게르니카>, <우는 여자>, <고양이를 안고 앉아있는 여자>, <꽃다발을 가지고 있는 여인> 등이 있다.



<그림 22> 게르니카(1937)

(출처: PABLO PICASSO, Geniusz stulecia)

1937년 4월 26일 스페인 공화정부와 프랑코의 파시스트들 간의 내전 당시 독일은 공화정부를 지지하는 조그만 도시 게르니카에 공중폭격을 함으로써 민간인 학살을 감행했다. <게르니카>는 이 참혹한 사건을 계기로 한 그의 가장 정치적이고 사회 비판적인 그림이다.

이 그림의 전체 구성은 크게 셋으로 나눌 수 있다. 한 가운데의 전구를 중심으로 삼각형으로 환하게 조명되는 중앙부와 오른쪽으로 불길에 휩싸여 절규하는 사람, 그리고 왼쪽의 죽은 아들을 안고 통곡하는 어머니의 구성으로 일종의 종교적 제단화의 형식을 하고 있는데, 이 작품에서는 전쟁의 무자비함과 살상에 대한 엄중한 문책과 비인간적인 만행에 대해 고발하고 있다.³⁹⁾

39) 김영방, “피카소의 걸작선”, 중앙일보사, 1985, p. 10.

일련의 우의적인 인물들은 공포를 암시한다. 꿈의 분석 시대의 발랄하던 색채는 사라지고 화면 전체의 색조는 어두워졌다. 색채의 단순화는 한편 표현적인 기능을 강화시켰다. 검정, 회색, 흰색으로 색채가 제한된 이 그림은 신문효과와 기록화적인 느낌을 주기 위한 것이었다고 할 수 있다.

<도라 마르의 초상>은 <마리 테레즈의 초상>과 같은 시기에 그려진 그림으로 피카소의 두 연인이 똑같은 포즈를 취하고 있다. 두 가지 시점을 동시에 적용해 이중으로 보이는 여자들의 얼굴은 피카소 자신의 이중생활을 보여주는 듯 하다.



<그림 23> 도라마르의 초상(1937)

(출처: PABLO PICASSO, Geniusz stulecia)

4) 안티브 발로리스 시대- 무쟁시대 (1946-1973)

피카소의 마지막 연인 자클린은 발로리스의 도자기 공장 관리인 조카로서 공장의 조수로 일하면서 그와 가까워졌다. 1961년 80세의 피카소는 47세 연령의 차이가 나는 마지막 여자가 될 자클린 로크와 결혼을 한다.

자클린은 눈치가 빠르고 매력적이었으며 피카소 말년의 창작 활동에만 전념하도록 헌신적으로 도와 피카소를 행복하게 한 사람이다. 그녀의 등장은 새로운 삶에의 안주를 의미하는데, 피카소 예술은 더욱더 긍정적이고 유희적이며 때로는 외설적인 세계로 줄달음을 치고 있음을 볼 수 있다.

<자클린의 초상>에서 곧고 쪽 빨은 코와 큰 눈, 단정하게 다문 입, 그리고 긴 목을 볼 수 있다. 피카소는 우아함을 강조하기 위해 목을 실제보다 길게 그렸다. 피카소는 갈색 피부의 자클린에게서 이국적인 아름다움을 발견했다. 그래서 자클린을 모델로 들라크루아의 <알제리의 여인들>을 본뜬 그림을 그린다. 피카소는 자신의 한계를 느끼자 다른 화가의 작품을 보고 자기 나름으로 변형을 하였다.

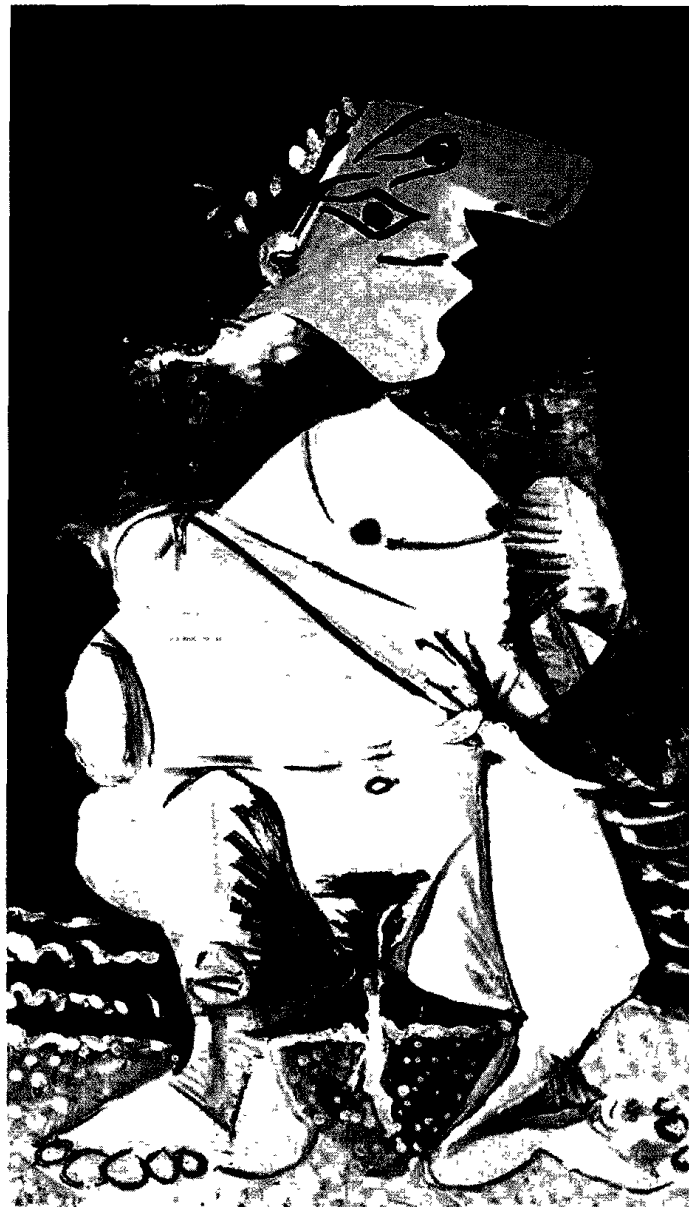


<그림 24> 자클린의 초상(1954) (출처 : 마르지 않는 창작의 샘 피카소)



<그림 25> 알제리의 여인(1955) (출처 : 마르지 않는 창작의 샘 피카소)

다른 화가의 그림을 배긴 것 가운데 무척 재미있는 그림이 1965년에 그린 <오줌 누는 여자>이다. 렘브란트의 동판화를 참고로 한 이 그림에서 쪼그리고 앉아 시원하게 오줌을 누는 젊은 여자의 얼굴은 근심거리를 하나 덜었다는 밝은 표정이다. 이처럼 피카소의 익살을 엿볼 수 있는 유쾌한 그림이다.



<그림 26> 오줌누는 여자(1965) (출처 :마르지 않는 창작의 샘 피카소)

이에 비해서 렘브란트의<오줌누는 여자>는 혹 누가 볼까 걱정스런 얼굴로 주변을 살피고 있다.

1972년 6월 아흔 살의 피카소는 마지막 자화상을 그린다. 피카소의 자화상을 그리기 위해 거울을 보다가 거울 속에 비친 죽음의 그림자를 본 듯하다.



<그림 27> 자화상(1972) (출처: 마르지 않는 창작의 샘 피카소)

형태를 기하학적으로 단순화시킨 해골 같은 얼굴이 섬뜩할 정도로 뚜렷하다. 렘브란트가 노년을 체념하고 인간의 긍지를 잃지 않으려고 냉소했다면 피카소는 움츠리지 않고 뚫어지게 죽을 직시했던 것이다.

항상 새로운 시도와 부단한 노력으로 다양한 양식을 창조했던 세계미술의 거장 피카소는 1973년 92세의 일기로 세상을 떠났다.

IV. 피카소 회화를 응용한 Body Art

1. 작품제작 의도와 방법

인체 예술 (Body Art)은 다양한 문화예술 아래 그 소재와 범위가 발전하고 표현되어져 왔다. 인체 예술 즉 Body Art를 표현함에 있어서 소재와 형태는 무궁무진하다고 본다.

본 연구자도 Body Art를 연구함에 있어서 좀더 폭넓은 시도를 위하여 현대 회화의 거장 피카소 작품을 다루어 보기로 하였다. 회화표현의 다양함과 인체 예술의 색다른 표현 방법을 위하여 시도하였으며 피카소 회화작품을 소재로 선택한 것은 표현의 다양함과 예술적 풍부함에 인체 예술로 변화시키기에 충분한 재미와 아름다움이 있다고 생각했으며 다양한 형태로의 구성 부분이 표현의 자유분방함과 미적 형태로의 부족함이 없다는 판단에서였다.

피카소의 작품세계는 다양한 시대적 변이를 보여주고 있으며 그의 명작들은 Body Art 분야에 충분히 응용될 수 있다고 본다.

그의 회화작품들을 감상하면서 Body Art 표현에 있어서 같은 작품 같은 선과 색을 사용하지만 피카소만이 가지고 있는 풍부한 표현의 세계를 과연 잘 소화할 수 있을지 여부에 많은 문제점을 가지고 있었기에 본 연구를 함에 있어서 부담스러운 부분도 많았다. 하지만 그의 다양한 형태 분석과 표현성이 본 연구자를 자극하였으며 동적인 인체에 정적인 화폭에서도 마치 살아있는 듯한 그의 작품을 얼마만큼 소화할 수 있을지 시도해 보려고 하였다.

먼저 피카소의 작품들 중에서 인체 위에 효과적으로 잘 표현될 수 있는 작품들을 선별하였으며 표현함에 있어서 표현의 다양함을 위해 작품의 일부를 활용한다든지 삭제 형식으로 인체 위에 표현했을 때의 새로운 시선을 부각시켰으며 여러 형태 여러 각도에서 여러 차례 작업한 후에 최종 작품을 선택하였다.

우선 Body Art에 있어서 모델 선택 또한 중요한 부분을 차지하고 있는데 작품의 성격에 따라 부드러운 곡선이 살아 있는 여성모델을 선택하였으며 그 곡선을 살려 동적인 미를 가미하기 위해 여러 각도에서 작품을 살펴보기도 하였다. 또한 몸과 얼굴을 동시에 활용하여 작품제작을 하기도 하였으나 만족할 만한 효과를 얻지는 못하였다. 본 작품들의 재료로는 Body Art에서 가장 많이 쓰이고 있는 수성타입의 물감인 아쿠아 칼라를 사용하였다.

여러 작품을 연구하고 직접 시도해봄으로써 인체예술의 새로운 세계의 영역을 폭넓게 만드는데 한 몫을 하고 싶었다.

현대회화의 거장인 피카소 작품을 응용하는데 있어서 회화의 예술적 깊이까지 이해하고 연결할 수 없는 부분이 많을 것이라는 문제점을 안고 있었지만 인체예술(Body Art) 표현에 무한한 가능성과 새로운 시도에 영역을 넓히려고 하였다.

2. 피카소 작품을 응용한 Body Art의 작품

1) 작품 I

(1) 아비뇰의 아가씨들(1907)

피카소가 1907년에 완성한 <아비뇰의 아가씨들>은 매우 실험적인 작품으로 이 작품이 지닌 중요성은 예술적 완벽성에 있는 것이 아니라 대담하고 충격적인 혁명적 성격에 있다고 할 수 있다.

이 작품은 청색시대나 장미빛 시대 작품과는 달리 주제 그 자체가 어떤 결정적인 역할을 하고 있지 않다. 이 작품에서는 무엇이 그려져 있는가 보다는 어떤 수법으로 화면이 구성되어 있는가가 중요한데, 고전적인 원근법은 완전히 배제되고, 인물과 공간이 같은 차원으로 취급되어 있다. 인체는 살결이나 볼륨으로서가 아니라 평면적인 도형의 결합으로 그려진다.

이 작품은 전통적인 아름다움은 단호히 거부된 감각에 의지하는 시각에 대한 승리라고 할 수 있다. 새로운 미술을 시작하기 위해 과거의 미적 기준을 벗어나야 했던 피카소는 아프리카의 가면들로부터 대상을 무시하는 능력을 배웠으며, 피카소는 아프리카 조각상들의 강력한 표현성에 매료되었다.

<아비뇰의 처녀들>의 정면을 향한 얼굴에 그려진 측면의 얼굴에서 정면을 응시하는 눈들은 강한 왜곡의 산물이다.

(2) 작품동기

피카소의 대표작 <아비뇰의 아가씨들>들의 부분표현으로 아프리카 가면의 영향이 뚜렷하게 나타난 얼굴 부분을 곡선이 살아있는 모델의 움직임에 따라 표정의 다양성을 주고자 등 부분에 작품의 일부분을 확대하여 표현하고자 하였다.



<그림 28> 모티브 1 : 아비뇽의 아가씨들



<그림 29> 아비뇽의 아가씨들을 응용한 바디아트 작품 I

2) 작품 II

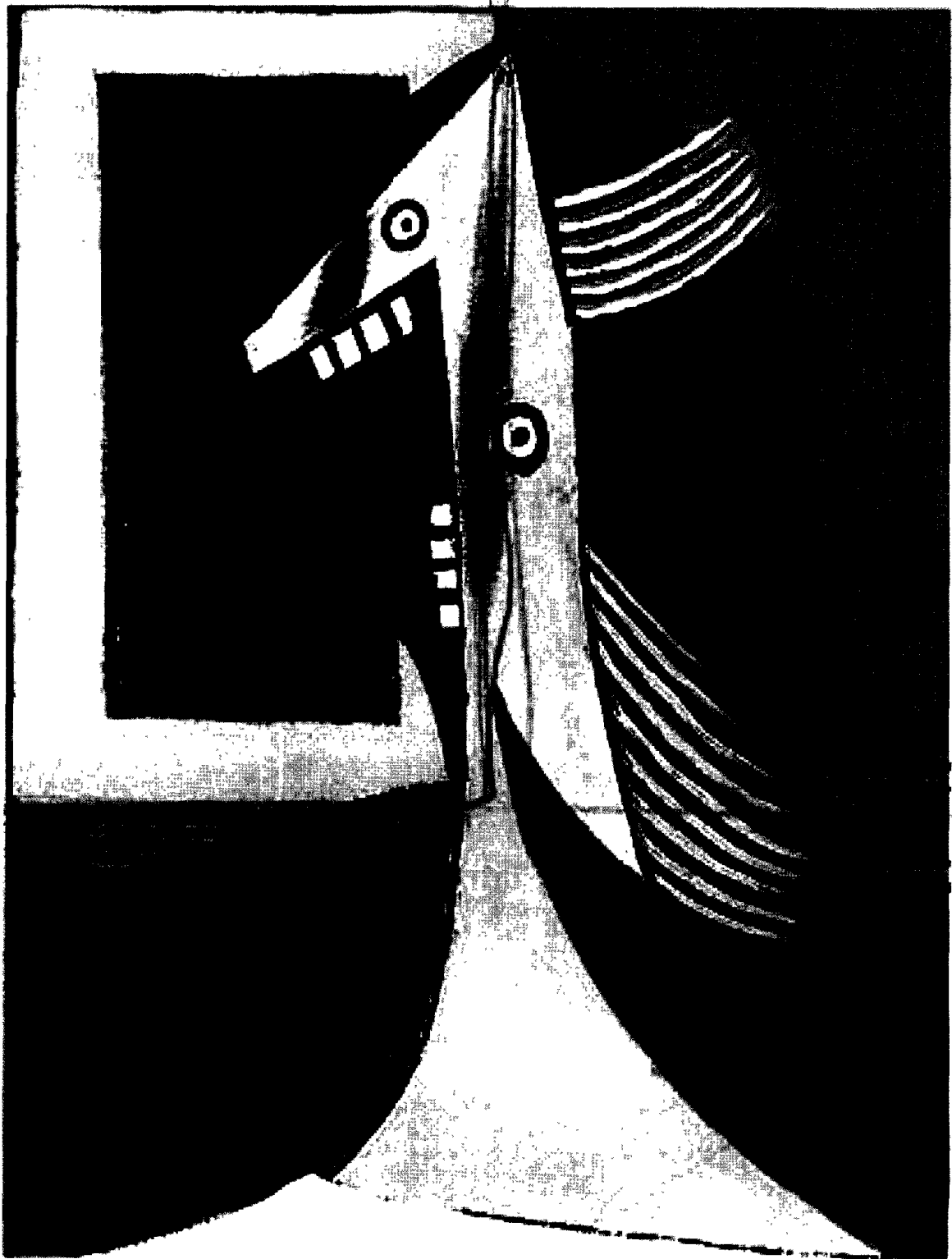
(1) 여인의 상반신과 자화상(1929)

<여인의 상반신과 자화상>은 피카소가 1929년에 그린 것으로 이 시기는 종합적 입체주의의 연장에 있으면서도 초현실주의의 강한 영향을 받는다. 특히 초현실주의의 영향은 자유로운 재료의 선택과 표현의 확산을 가져오게 하였다. 그림의 정확한 의미는 무엇이든지 간에 격렬한 동작에서 느껴지는 고통과 거슬리는 색채 화음은 전후 유럽의 불편한 분위기와 피카소 자신의 내부 갈등이 표현된 것이 아닌가 한다.

<여인의 상반신과 자화상>에서 올가의 짙 벌린 입과 크고 흰이가 공격적으로 보인 이 작품은 1917년에 그린 <안락의자에 앉아 있는 올가>와 견주어 볼 때 단순히 기법의 차이가 아닌 올가를 향한 피카소 마음의 차이를 엿볼 수 있는 작품이다. 사랑하는 여인을 그릴 때와 증오하는 여인을 그릴 때의 차이라고 볼 수 있다. 즉, 파탄에 이른 피카소 부부의 일면을 그림으로 볼 수 있다.

(2) 작품동기

<여인의 상반신과 자화상>에서 올가의 상반신에 피카소의 옆모습이 겹쳐져 있는데 이 부분만을 모델의 얼굴에 표현하여 색다른 느낌을 주고자 하였으며 채색되어진 배경과 모델의 얼굴을 동시에 이용하여 새롭게 Body Art로 표현되어짐을 보여 주고자 하였다.



<그림 30> 모티브 Ⅱ : 여인의 상반신과 자화상



<그림 31> 여인의 상반신과 자화상을 응용한 바디아트 작품 II

3) 작품 III

(1) 거울 앞에 선 아가씨(1932)

<거울 앞에 선 아가씨>는 1932년의 작품으로 피카소의 여성에 대한 증오심이 차츰 수그러들면서 마리 테레즈를 모델로 한 것이다.

거울을 매개로 마리 테레즈의 이중의 이미지를 보여 준다. 거울을 보는 여성은 서양 미술사에 자주 등장하는 소재로 거울은 여성의 허영심을 나타내기도 하고, 세월이 흐르면 아름다운 외모도 시들어 버린다는 ‘삶의 허무’⁴⁰⁾도 뜻한다.

피카소는 이 그림에서 입체주의 시기처럼 옆을 보고 있는 얼굴에 앞을 바라보는 눈을 그렸다. 다양한 각도에서 본 인물을 표현하기에 거울은 좋은 구실을 했다.

(2) 작품동기

거울을 매개로 다양한 각도에서 본 인물을 표현한 <거울 앞에 선 아가씨> 모델의 곡선을 살려 이 작품에서 보여진 곡선미를 최대한 연결하고자 하였으며 피카소만이 가지고 있는 영혼까지 담겨있는 듯한 작품의 선과 색을 만들기에는 한계가 있겠지만 인체에서 보여 지는 곡선미와 피카소의 표현의 창조성을 연결시키고자 하였다.

40) 미술용어로는 ‘바니타스’라고 한다.



<그림 32> 모티브 Ⅲ : 거울 앞에선 아가씨



<그림 33> 거울 앞에선 아가씨를 응용한 바디아트 작품 III

4) 작품 IV

(1) 꽃을 든 여인(1932)

1932년 피카소는 새로운 회화 연작에 착수하게 되는데 그것은 대개 누드 이거나 옷을 입은 채 평화스럽게 잠든 여인상들이다. 이 시기의 작품에서는 피카소의 개인적인 고민과 당시의 혼란된 세계상에서 비롯된 불안을 이겨내고 평온의 감정이 지배하고 있다.

피카소는 그가 사랑한 여인들 중 실제로 마리 테레즈에게서 많은 영감을 받은 것으로 알려져 있는데, 그녀의 얼굴과 육체, 그녀에 대한 사랑은 아름답고 충만한 형태와 거침없는 뚜렷한 윤곽을 통해서 그의 그림 속에 표현되었다.

놀라운 점은 얼굴의 측면상과 정면상을 하나의 설득력 있는 전체로 결합해 놓은 점이다. 얼굴의 두 모습은 공간적 충만감과 꽃과 같은 청정함을 그림에 붙여넣고 있다. 또한 평화롭게 잠자는 인체의 여러 부분을 규정하는 윤곽선의 색채를 피카소가 어떻게 변화시키고 있는가를 살펴보는 것도 흥미롭다.

(2) 작품 동기

피카소의 1932년작 <꽃을 든 여인>에서는 풍부한 관능적 매력, 갓 피어오르는 젊은 여인의 선정적인 매력이 매우 솔직하게 표현되어 있으며, 신선한 색채와 경쾌하게 그려진 긴 곡선은 편안한 마술적 매력을 그림에 부여해 준다. 유방은 둥근 과일과 같이 조화로운 곡선과 눈부신 원색의 색채를 특징으로 하고 있는데 이러한 특징을 모델에 적용하고자 하였으며, 볼륨 있는 대담한 곡선을 중심으로 피카소의 조형적 영감을 표현하고자 하였다.



<그림 34> 모티브 IV : 꽃을 든 여인



<그림 35> 꽃을 든 여인을 응용한 바디아트 작품 IV

5) 작품 V

(1) 도라 마르의 초상(1937)

<도라 마르의 초상>은 <마리 테레즈의 초상>과 같은 시기에 그려진 그림으로 피카소의 두 연인이 똑같은 포즈를 취하고 있다. 두 가지 시점을 동시에 적용해 이중으로 보이는 여자들의 얼굴은 피카소 자신의 이중생활을 보여주는 듯 한 것으로, 마리 테레즈의 부드러움과 유순함, 도라 마르의 지성과 강한 개성을 피카소는 동시에 표현하고 있다.

이렇듯 상반되는 도라마르와 마리 테레즈가 그 당시의 그의 많은 회화와 데생속에서 나타났다. 이를테면 한 여성이, 잠자고 있는 또 한 사람의 여성을 바라보고 있는 그림, 또는 아주 대조적인 타입의 두 여성이 서로 마주보고 있는 그림 등이 그것이다. 이 즈음의 그의 가장 훌륭한 작품들은 틀림없이 일련의 두 초상의 전개이다. 한 쪽 것은 희희낙낙하고 또 한쪽 것은 매우 드라마틱하게 표현된 그림이다. 모델 당사자인 두 여인에게 있어 피카소에 의해 그녀들이 그려진다는 것은 다같이 매우 중요한 의미를 갖는 것이었다.

(2) 작품동기

피카소의 풍부하며 매력적인 색채로 이루어진 도라마르의 초상에서의 도라가 의자에 앉아서 오른쪽으로 뺨을 받치고 있는 모습과 매니큐어를 한 손톱은 살을 뚫고 있는 느낌을 주며 머리는 뒤로 넘겨져 있으나 그 검은 머리는 청색과 녹색으로 윤이 나고 있다. 또한 그녀의 얼굴에는 평화로운 행복의 미소가 나타나 있으며 그녀의 눈은 생동감이 넘쳐 반짝이고 있다. 본 작품에서는 이러한 특징을 모델에 반영하여, 도라마르의 열정적이고 지성적인 모습을 담아내고자 하였다.



<그림 36> 모티브 V : 도라마르의 초상



<그림 37> 도라마르의 초상을 응용한 바디아트 작품 V

6) 작품 VI

(1) 자클린의 초상(1954)

자클린 로크는 피카소에게 삶의 기쁨이 사라지기 시작할 무렵인 1954년에 만난 마지막 여자이다. 그녀의 등장은 새로운 삶에의 안주를 의미하는데, 피카소의 예술은 더욱 긍정적이고 유희적이며 때로는 외설적인 세계로 가고 있음을 뚜렷이 내 보인다.

이 초상화에서 피카소는 자클린이<알제의 여인들>이라는 들라크루와의 작품에 나오는 오달리스크들 중 하나와 닮았다고 생각했으므로 그녀를 이렇게 표현했다.

자클린은 그리스 조각상처럼 대리석으로 깎은 듯 엷모습이 아름다운 여자였으며, 초상화에서 곧고 쪽 뺨은 코와 큰 눈, 단정하게 다문 입, 그리고 긴 목을 볼 수 있다. 피카소는 우아함을 강조하기 위해 목을 실제보다 길게 그렸다. 자클린이 입고 있는 줄무늬 옷은 터키 의상으로 터키인들이 하듯이 무릎을 곧추세우고 앉은 자세이다. 피카소는 갈색 피부의 자클린에게서 이국적인 아름다움을 발견한다.

(2) 작품 동기

대리석으로 깎아 만든 듯한 <자클린의 초상>을 부드러운 모델의 실제 얼굴에 어느 정도까지 강한 이미지와 동시에 차가운 느낌을 만들어 낼 수 있는지 시도해 보고 싶었으며 깎아 자른 듯한 느낌을 인체에 표현함에 있어서 새롭게 느껴지는 예술적 부분을 찾아보고자 하였다.



<그림 38> 모티브 VI : 자클린의 초상



<그림 39> 자클린의 초상을 응용한 바디아트 작품 VI

V. 결 론

Body Art는 인체에 표현하는 종합예술로 아티스트의 창의적이고 독창적인 작품세계를 극대화시킬 수 있는 예술 분야이다.

일반적으로 화폭에 그리는 평면적인 그림과는 달리 곡선과 면, 골격 등으로 이루어진 입체적인 인간의 신체를 대상으로 하기 때문에 기본적인 신체의 해부학적인 면이나 골격구조, 피부의 특성 등을 먼저 파악한 뒤 입체적인 형태와 구조에 따라 자신의 작품세계를 표현하는 것이 중요하다.

이 분야는 다양한 주제와 기법을 독특한 연출을 통하여 다른 문화 예술 전반에 접목하거나 그 자체로도 작품세계를 표현할 수 있다.

따라서 본 연구에서는 이러한 Body Art들 중에서도 바디 페인팅을 중심으로 연구를 진행하였으며 표현의 다양함과 예술적 풍부함을 위해 현대 미술의 거장 피카소의 회화세계를 응용하였으며 연구결과를 요약해 보면 다음과 같다.

첫째, 피카소(1881~1973)의 작품세계는 다양한 시대적 변이를 보여주고 있으며 그의 예술작품들은 Body Art 분야에 응용하기에 충분하였다. 즉, 1907년의 영원히 기념할 명작 ‘아비뇰의 아가씨들’의 경우, 아프리카 흑인 조각의 영향이 많이 나타나는 동시에 형태분석(形態分析)이 구체화되기 시작하였음에서 알 수 있듯이, 수많은 그의 회화 작품들은 Body Art의 풍부한 표현과 신선한 내용을 담기 위한 원천이 되었다.

둘째, 피카소 회화를 응용하여 인체에 구성한 결과 현대적 조형감과 선 감각이 표출되었으며, 여러 각도로 응용하여 다양한 소재의 메이크업과 홍

미로운 표현 방법으로 인한 새로운 창작의 가능성을 부여하였다.

Body Art 는 단순히 인체에 그림을 그리는 것이 아닌 인체의 아름다움과 예술성을 접목하여 환상적인 면과 예술적인 면을 가지고 메이크업을 한층 높은 차원의 개념으로 아름다움을 추구하며 동시에 미에 대한 창조적인 작업을 진행하는 분야이다.

완벽한 메이크업과 문양이나 선, 면, 윤곽에 따라 이루어지는 Body Art 메이크업은 그 표현 방법을 보면 다양한 문양, 추상적인 화법, 사실적 묘사, 의상, 빛의 음영처리로 부각시키는 조각상과 사진기법을 이용한 연출 등 전통적인 기법과 새로운 아이디어의 다양한 기법 등 표현 방법이 무궁무진하다고 할 수 있다.

셋째, 독창적인 아이디어와 영감도 중요하지만 작품을 더욱 돋보이게 하기 위해선 특정한 테마를 주제로, 기획한 의도대로 의상, 헤어, 메이크업, 소품을 준비하고 그에 따른 색상분석을 하는 등, 토달적인 연출의 필요성이 부각되었다. 바디 페인팅은 자연광, 인공조명과 무대디자인, 음악, 소품 등과 함께 공연, 패션쇼 등에서 움직이는 인체에 행해지는 것이 보통이므로 평면적이고 정적인 회화적 표현으로는 한계를 실감하였다.

앞으로 대중문화, 정보미디어 시대에 메이크업 분야가 단순히 뷰티 산업으로 그치는 것이 아니라 환타지아 메이크업, 바디페인팅, 특수분장 등 다양한 프로그램으로 이벤트화 시켜 문화 공연의 활성화를 이룰 수 있기를 기대한다.

본 연구의 한계점으로는 위에서도 언급한 바와 같이 일반적으로 평면적인 그림과는 달리 곡선과 면, 골격 등으로 이루어진 입체적인 몸 위에 그림을

그리기 때문에 기본적인 신체의 해부학적인 면이나 골격구조, 피부의 특성 등을 파악한 뒤 입체적인 형태와 구조에 따라 디자인을 해야 하나 본 연구에서는 이를 제외하였다.

또한 피카소의 작품과정을 연구자가 선별적으로 연구하였기에 피카소의 다양하고 풍부한 작품들을 응용하는데 한계가 있다. 향후에는 이러한 점이 보완된 연구가 이루어지기를 바란다.

참 고 문 헌

단행본

- 강대영, 『한국분장예술』, 지인당, 1999.
- 김민경, 『메이크업 분장 이론교재』, 충주문화사, 1998.
- 김영방, 『피카소의 걸작선』, 중앙일보사, 1985.
- 김영희 외6인, 『토털메이크업』, 정문각, 2001.
- 두산세계대백과 EnCyber.
- 오광수, 『서양근대회화사』, 일지사, 1985.
- 오광수, 『피카소』, 열화당, 1982.
- 이상훈, 장병인, 『분장의 세계』, 고문사, 2000.
- 한명숙, 『마꾸아쥬 예술』, 청구문화사, 1999.

논문

- 김영경, “이집트 장식문양을 응용한 현대 아트 메이크업 연구”, 이화여자대학교 대학원 석사학위논문, 1995.
- 박혜선, “조선시대 민화의 문자도를 응용한 바디페인팅 작품에 관한 연구”, 한성대학교 예술대학원 석사학위논문, 2002.
- 이미령, “미술의상과 메이크업의 표현경향에 관한 연구”, 한국인체예술학회지, 2000, vol.1, No. 2.
- 이효성, “피카소 회화양식의 시대적 변용”, 동국대학교 석사학위논문, 2000.
- 임경옥, “피카소 작품양식 변화에 관한 연구”, 조선대학교 석사학위논문, 2000,

정계옥, “파블로 피카소의 회화에 관한 연구”, 홍익대학교 대학원 석사학위논문, 1987.

조은별, “20세기 화장문화에 관한 연구”, 이화여자대학교 대학원 석사학위논문, 1996.

하경호, “신체미술과 그 개념의 확장에 관한 연구”, 계명대학교 대학원, 1992.

홍세원, “무대분장에 나타난 Body Art의 연구”, 대구대학교 대학원 석사학위논문, 2001.

외국문헌

Encarta World English Dictionary [North American Edition] © & (P) 2001
Microsoft Corporation. All rights reserved.

Developed for Microsoft by Bloomsbury Publishing Plc.

Sol Lewitt, 『Paragraphs on conceptual Art; Esthetic Contemporary』,
Prometheus Books, New York, 1978.

기타

<http://www.k-6tattoo.com>.

<http://www.ktma.co.kr/piercing/history.php>

<http://www.ktma.co.kr/henna/history.php>

ABSTRACT

A Study on Body Art Applying Picasso's Paintings

Lee, Hyun Joo

Major in Make-up Art

Dept. of Fashion Art & Design

Graduate School of Arts

Hansung University

Body art, a composite art expressed on the body, is a genre of art which can maximize artist's creative and unique world of art. Hence, diverse themes and techniques may be grafted onto other genres of art through unique renderings or a unique world of art may be expressed by body art alone.

The purpose of this study is to review the body art, particularly the body painting, and thereby, apply the modern art master Picasso's paintings to the body art to diversify the expressions and enrich the artistic sense. The results of this study can be summarized as follows;

First, Since Picasso's (1881 ~ 1973) world of art changed reflecting the changing real world, his artworks may well be applied to the body art.

Second, as a result of composing the body by applying Picasso's

paintings to it, it was found that a modern formative and linear sense could be expressed. Moreover, his works could be applied for makeups of diverse materials and interesting expressive techniques only to expand the possibility of new creations.

Body art grafts the arts onto the beautiful body rather than simply paints the body, and thereby, serves to enhance makeup to a higher dimension in fantastic and artistic terms. In short, body art is a creative aesthetic genre of art.

Third, although creative ideas and inspirations are important, it may also be important to plan a certain theme highlighting the work, and prepare costumes, hairs, makeups and sets as planned, and analyze the color tones. Namely, it is necessary to produce a work through a total production. Since body painting is usually combined with natural lights, artificial illumination, stage design, music and sets to be produced for such events as fashion show, it may not be well produced with a planar and static painting.

In the age of popular culture and information media, it is hoped that makeup will remain a simple beauty industry but develop into such diverse programs as fantasia makeup, body painting and special makeup and thereby contribute to developments of cultural performances.