



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 [이용허락규약\(Legal Code\)](#)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

[Disclaimer](#)

석사학위논문

바실리 칸딘스키(Wassily Kandinsky)
작품의 조형적 요소를 응용한 메이크업
일러스트레이션 디자인 연구



2015년

HANSUNG
UNIVERSITY

한성대학교 예술대학원

뷰티예술학과

분장예술전공

신 화 정

석사학위논문
지도교수 김남희

바실리 칸딘스키(Wassily Kandinsky)
작품의 조형적 요소를 응용한 메이크업
일러스트레이션 디자인 연구

A Study on make-up illustration design applying formative
elements of Wassily Kandinsky's Paintings

2014년 12월 일

한성대학교 예술대학원

뷰티예술학과

분장예술전공

신화정

석사학위논문
지도교수 김남희

바실리 칸딘스키(Wassily Kandinsky)
작품의 조형적 요소를 응용한 메이크업
일러스트레이션 디자인 연구

A Study on make-up illustration design applying formative
elements of Wassily Kandinsky's Paintings

위 논문을 예술학 석사학위 논문으로 제출함

2014년 12월 일

한성대학교 예술대학원

뷰티예술학과

분장예술전공

신 화 정

신화정의 예술학 석사학위논문을 인준함

2014년 월 일



심사위원장 _____인

심사위원 _____인

심사위원 _____인

국 문 초 록

바실리 칸딘스키(Wassily Kandinsky) 작품의 조형적 요소를 응용한 메이크업 일러스트레이션 디자인 연구

한성대학교 예술대학원

뷰티 예술학과

분장 예술전공

신 화 정

오늘날 뷰티산업의 발달과 함께 메이크업 일러스트레이션은 단순히 디자인 정보만 제공하는데 그치는 것이 아니라 대중예술의 한 분야로서 대중들에게 여러 매체를 통해 두드러지게 노출되고 있다. 이는 메이크업 일러스트레이션이 학문적이고 예술적으로 발전해 나가야 할 계기가 되고 있으며 이것을 위해서 다양한 디자인 제시가 필요하다.

이에 본 연구자는 메이크업 일러스트레이션이 사실주의적 접근만으로는 표현의 다양성에 한계가 있다고 판단되어 추상주의의 선구자이며 독자적인 예술이론을 확립한 바실리 칸딘스키의 작품을 분석하고 응용하여 작품을 제작하였다.

바실리 칸딘스키는 논리적인 조형이론으로 현대미술의 이론적 토대를 세웠으며 그의 예술론은 인간의 정신세계를 외적인 요소를 통해 표현할 수 있어야 하며 예술가가 느끼고 있는 내적 감정들을 감상자에게 유사하게 전달할 수 있어야 한다고 하였다. 또한 기초 조형요소들만으로 충분히 작가의 사상과 목적을 전달 할 수 있다고 하였다.

이러한 이론을 바탕으로 그의 작품에 나타난 조형요소를 응용하여 총 11점의 작품제작을 하여 디자인 제시를 하였고 결론은 다음과 같다.

첫째, 뮌헨 시대의 작품들 중 추상주의 이전 작품들은 사실주의적인 표현이 남아있

거나 강렬한 색채가 돋보였다. 러시아 시대에는 세계대전의 영향으로 작품들이 대체로 어둡고 차분한 분위기였으며, 바우하우스 시대는 기하학적이고 건축학적인 문양이 많았고 다양한 색채와 기법을 꾸준히 연구한 흔적이 보였다. 파리 시대의 작품들은 생물학적이고 유기적인 형태와 선명하고 밝은 톤의 색채가 많았으나 작고하기 전의 작품에서는 어둡고 차분한 분위기가 나타났다.

둘째, 가장 기본적인 조형요소만으로도 인간의 내적 울림을 전달할 수 있었을 뿐 아니라 색채와 형태와의 관계에서 더 많은 가치를 찾을 수 있었으며 이를 통해 조형요소 그 자체로도 영향력이 있다는 것을 알 수 있었다.

셋째, Adobe Photoshop CS3 프로그램을 활용하여 제작한 작품의 배경색을 변형하거나 합성하여 다른 느낌으로 표현해봄으로써 형태적인 요소들은 작품에 필수적으로 영향을 주지만 색의 요소는 선택적으로 영향을 준다는 것을 알 수 있었다.

넷째, 다작의 시기였던 바우하우스를 중심으로 기하학적이고 건축학적인 문양이 많았으며 이를 여러 각도로 응용해 디자인 연구를 해 봄으로써 얼굴만 디자인 하는 일러스트레이션에 그치는 것이 아니라 보다 완성도 높은 작품으로 표현하는데 도움이 되었으며 예술적 가치부여의 가능성도 기대해 볼 수 있다.

다섯째, 색다른 질감표현을 위해 사용하였던 나무합판은 제작과정에서 수성물감이 다른 재료들 보다 훨씬 효과적이었으나 사진상으로 질감이 나타나지 않아 아쉬움이 남았다. 어두운 색의 머메이드지에서는 선명한 색채표현에 많이 사용하였던 마카펜보다 아크릴물감으로 작업하는 것이 유리했다.

본 연구를 통해 칸딘스키의 추상미술을 보다 쉽게 이해할 수 있는 계기가 되었기를 바라며 이를 바탕으로 시도된 디자인을 통하여 메이크업 일러스트레이션이 학문적이고 예술적으로 발전할 수 있는데 기초자료로 활용될 수 있기를 기대한다. 추후 연구에서는 본 논문에서 다루지 않은 현대미술의 많은 사조들을 메이크업 일러스트레이션에 응용하여 독창적이고 실험적인 다양한 디자인 연구가 지속적으로 수행되기를 바란다.

【주요어】 바실리 칸딘스키, 메이크업 일러스트레이션, NCS색채분석, 추상주의, 조형요소

목 차

제 1 장 서론	1
제 1 절 연구의 필요성	1
제 2 절 연구의 내용 및 방법	4
제 2 장 칸딘스키 작품의 이론적 고찰	6
제 1 절 칸딘스키 회화의 시대적 배경	6
1. 회화사적 배경	6
2. 정신적 배경-내적 필연성	8
제 2 절 칸딘스키 작품의 연대기별 특성 분석	11
1. 수업 시대	11
2. 뮌헨 시대	12
3. 러시아 시대	15
4. 바우하우스 시대	17
5. 파리 시대	20
제 3 절 칸딘스키 작품의 조형적 요소	23
1. 형태	23
1) 점	23
2) 선	24
3) 면	26
2. 색채	28
제 3 장 일러스트레이션의 이론적 고찰	31
제 1 절 일러스트레이션	31
1. 개념과 역사	31

2. 종류와 특성	33
제 2 절 메이크업 일러스트레이션	36
1. 개념과 목적	36
2. 분류와 특성	37
제 4 장 칸딘스키 작품의 조형적 요소를 응용한 메이크업 일러스트레이션 디자인 작품 제작	38
제 1 절 작품제작 의도 및 방법	38
제 2 절 작품 및 해설	44
1. 작품 I - 회동	44
2. 작품 II - 색채꽃	48
3. 작품 III - 혼돈	52
4. 작품 IV - Foreshore	55
5. 작품 V - Peace	58
6. 작품 VI - Future human	61
7. 작품 VII - 봄의 향연	65
8. 작품 VIII - Disorder	69
9. 작품 IX - 회상	73
10. 작품 X - 회귀	77
11. 작품 XI - Distract	81
제 5 장 결 론	84
【참고문헌】	88
ABSTRACT	92

【 표 목 차 】

[표 1] 일반적인 색채의 개념	29
[표 2] 작품 계획표	40
[표 3-1] 응용작품 색채분석표	44
[표 3-2] 작품 I의 색채분석표	45
[표 4-1] 응용작품 색채분석표	48
[표 4-2] 작품 II의 색채분석표	49
[표 5-1] 응용작품 색채분석표	52
[표 5-2] 작품 III의 색채분석표	53
[표 6-1] 응용작품 색채분석표	55
[표 6-2] 작품 IV의 색채분석표	56
[표 7-1] 응용작품 색채분석표	58
[표 7-2] 작품 V의 색채분석표	59
[표 8-1] 응용작품 색채분석표	61
[표 8-2] 작품 VI의 색채분석표	62
[표 9-1] 응용작품 색채분석표	65
[표 9-2] 작품 VII의 색채분석표	66
[표 10-1] 응용작품 색채분석표	69
[표 10-2] 작품 VIII의 색채분석표	70
[표 11-1] 응용작품 색채분석표	73
[표 11-2] 작품 IX의 색채분석표	74
[표 12-1] 응용작품 색채분석표	77
[표 12-2] 작품 X의 색채분석표	78
[표 13-1] 응용작품 색채분석표	80
[표 13-2] 작품 XI의 색채분석표	81

【 그림 목 차 】

<그림 1> 모네-건초더미	12
<그림 2> 여자들이 있는 무르나우의 거리	13
<그림 3> 푸른산	13
<그림 4> 탑이 있는 풍경	14
<그림 5> 아라비아	14
<그림 6> 최초의 추상적 수채화	15
<그림 7> 밝은 바탕위의 형상	16
<그림 8> 빨간 달걀 모양	16
<그림 9> 파란 활 모양	16
<그림 10> 원 속의 원	18
<그림 11> 검정 원 속에	18
<그림 12> 흰 색 위에서Ⅱ	19
<그림 13> 구성Ⅷ	19
<그림 14> 몇 개의 원들	20
<그림 15> 단단하고 부드러움	20
<그림 16> 연속	21
<그림 17> 반주가 딸린 중심	21
<그림 18> 원 주변에서	22
<그림 19> 절도있는 비상	22
<그림 20> 작품Ⅰ- 회동	46
<그림 21> 작품Ⅰ의 변형 1	47
<그림 22> 작품Ⅰ의 변형 2	47
<그림 23> 작품Ⅰ의 변형 3	47
<그림 24> 작품Ⅰ의 변형 4	47
<그림 25> 작품Ⅱ- 색채꽃	50
<그림 26> 작품Ⅱ의 부분 확대	51
<그림 27> 작품Ⅱ의 변형 1	51

<그림 28> 작품 II의 변형 2	51
<그림 29> 작품 II의 변형 3	51
<그림 28> 작품 III - 혼돈	54
<그림 29> 작품 IV - Fareshore	57
<그림 30> 작품 IV의 변형	57
<그림 31> 작품 V - Peace	60
<그림 32> 작품 VI - Future human	63
<그림 33> 작품 VI의 변형 1	64
<그림 34> 작품 VI의 변형 2	64
<그림 35> 작품 VI의 변형 3	64
<그림 36> 작품 VI의 변형 4	64
<그림 37> 작품 VII - 봄의 향연	67
<그림 38> 작품 VII의 변형 1	68
<그림 39> 작품 VII의 변형 2	68
<그림 40> 작품 VII의 변형 3	68
<그림 41> 작품 VII의 변형 4	68
<그림 42> 작품 VIII - Disorder	71
<그림 43> 작품 VIII의 변형 1	72
<그림 44> 작품 VIII의 변형 2	72
<그림 45> 작품 VIII의 변형 3	72
<그림 46> 작품 IX - 회상	75
<그림 47> 작품 IX의 변형 1	76
<그림 48> 작품 IX의 변형 2	76
<그림 49> 작품 IX의 변형 3	76
<그림 50> 작품 IX의 변형 4	76
<그림 51> 작품 X - 회귀	79
<그림 52> 작품 XI - Distract	82
<그림 53> 작품 XI의 변형 1	83
<그림 54> 작품 XI의 변형 2	83

제 1 장 서 론

제 1 절 연구의 필요성

21세기 현대사회는 급속한 경제발전과 더불어 여성들의 활발한 사회진출로 인해 아름다움에 대한 욕구가 크게 높아져 메이크업에 대한 관심이 고조되고 있는 실정이다. 메이크업은 역사의 흐름 속에서 여성의 지위변화에 따라 단순히 얼굴을 가꾸는 행위만을 표현하는 것 뿐 만이 아니라 그 시대상을 반영하기도 하며 문화의 한 장르로도 끊임없는 변화를 거듭하며 발전을 해왔다. 이처럼 메이크업은 사회·문화적으로 미적 욕구를 표현하는 수단으로 대중들이 원하는 이미지로 빠르게 발전하는 계기가 되었고, 그 시대의 문화적 특성에 따라 미를 바라보는 관점도 수준이 높아지게 만들었다. 또한 개인의 취향을 중시하는 형태로 메이크업이 나타나고 있으며, 미에 대한 근본적인 틀을 깬 다양한 시도가 나타나고 있다.

메이크업 디자인의 사전작업으로 메이크업 일러스트레이션(Make-up illustration)은 아티스트가 표현하고자 하는 디자인을 시각화하여 고객 또는 대중들에게 시술 전 디자인을 설명해주는 일차적인 작업이다. 메이크업이 변화하고 발전하는 과정에서 단순히 메이크업에 관한 디자인 정보만 제공하는 것이 아니라 미용분야의 지식과 기술, 새로운 스타일을 일러스트레이션으로 창조하고 표현되어 예술의 한 분야로서 전문성과 창의적 예술성이 강조되고 있다. 이러한 사회적 변화가 메이크업 문화도 미용의 일부분으로 그치는 것이 아니라 학문적으로 자리를 잡아 가는데 큰 요인이 되고 있다.

메이크업 일러스트레이션은 색연필, 파스텔, 물감 등의 미술재료를 사용하여 드로잉부터 컴퓨터 그래픽이나 꼴라주 등의 기법을 사용하기도 하는데 이는 시각적 예술의 한 분야로서 현대미술의 흐름과도 밀접한 연관이 있다.

메이크업 일러스트레이션의 특성 및 기법 등을 분석한 연구들을 살펴보면 아르누보 양식을 응용한 뷰티 일러스트레이션(정은실, 2014), 초현실주의 경향의 뷰티일러스트레이션 연구(배찬우, 2013), 단청문양을 응용한 아트메이크업 일러스트레이션(권재형, 2010)등이 있다. 이상의 선행연구들은 미술사조나 기존에 있던 문양을 응용하여 작품

을 제작한 연구들이 대부분을 차지한다. 현대에 이미 다른 분야에서 많이 사용되고 있는 문양이나 미술사조를 응용한 메이크업 일러스트레이션에 관한 연구들은 많으나 특정 예술가에 대해 작품을 분석하고 디자인 특성을 다룬 연구는 미비한 실정이다.

이에 시대적 배경이 다르고 현존에 없는 바실리 칸딘스키의 작품을 분석하고 응용하여 메이크업 일러스트레이션의 작품을 제작해 봄으로써 디자인 영역을 확대하는데 연구의 필요성이 있다고 본다.

바실리 칸딘스키(Wassily Kandinsky, 1866~1944)는 그 시대 유럽의 예술운동을 주도하였던 화가이자 이론가로서 현대미술의 출발점이었던 추상미술의 창시자라 할 수 있다. 그는 이미 당시의 주요 흐름이었던 실증과학에 기초한 지식의 한계를 절감하고, 미래에는 정신의 시대가 도래할 것으로 믿었으며, 그 정신의 시대로 다가가는 길을 예술로써 제시하고자 했던 것이다(김화성, 2007). 칸딘스키는 다른 화가들과는 달리 조형적 요소들의 이론적인 배경 하에 음악과 추상적 요소의 정신적 교감을 통해 추상화를 전개해 나갔다(이정화, 2004). 다시 말해 그의 작품은 인간과 자연의 내면세계를 대변하는 함축적인 의미를 담고 있다. 그 내면의 세계를 색채와 형태 등의 단순한 조형 요소들로 그 순수한 가치를 찾고자 했으며 회화 자체만으로 독립된 작품으로 순수 예술을 추구하였다. 또한 그의 작품은 풍부하고 아름다운 색채대비, 자유로운 형태 속에서도 섬세한 감정을 자연스럽게 표현됨을 알 수 있다.

세계적으로 유명한 영국의 예술비평가 허버트 리드(Herbert Read)는 현대미술 발전에 가장 큰 공헌을 한 작가로 피카소(Picasso, 1881~1973)와 클레(Kell, 1879~1940)와 함께 칸딘스키를 논하였고, 특히 칸딘스키에 대하여 “새로운 시대를 기다리는 여러 가능성들에 대한 가장 명민한 선견지명을 가졌고, 어떤 다른 화가들보다 정확하게 앞으로 맞게 될 발전의 방향을 제시했다고 할 수 있다.”(Herbert Read, 1990)라고 평가하였다. 또 독일의 현대미술 이론가인 베르너 하프트만(Werner Haftmann)은 그의 저서 『20세기 회화』에서 오늘날 세계적으로 인정되고 있는 거장으로 클레, 칸딘스키, 피카소를 꼽았다.

이러한 관점에서 20세기 현대미술을 올바르게 이해하기 위해서는 칸딘스키의 작품을 좀 더 심도있게 분석해 볼 필요가 있으며 그의 작품으로 연구한 논문은 많았으나 이를 응용하여 메이크업 일러스트레이션 디자인을 연구한 논문은 국내에서는 전무한 실정이다. 그러므로 칸딘스키의 독자적이고 논리적인 조형예술이론은 메이크업 일러스트

레이션에도 다뤄져야 할 부분이라 판단된다.

현대미술에서 사실주의적 접근만으로 예술을 다 이해하고 표현할 수는 없으며 메이크업 일러스트레이션에서도 사실주의적 표현은 한계가 있으므로 본 연구자는 현대미술의 출발점이라 할 수 있는 추상미술의 창시자인 바실리 칸딘스키작품의 조형적 요소를 응용하여 일러스트레이션 작품을 제작해 봄으로써 앞으로 메이크업 일러스트레이션이 학문적이고 예술적으로 발전할 수 있는데 도움이 되고자 한다.



제 2 절 연구의 내용 및 방법

본 연구는 바실리 칸딘스키 회화를 분석하고 그의 작품에 나타난 조형적 요소를 응용하여 메이크업 일러스트레이션 작품을 제작해 보고자 한다. 먼저 국내·외 관련 문헌과 선행 논문, 인터넷 자료 등을 바탕으로 칸딘스키 회화의 이론적 고찰을 통해 그의 회화 속에 나타난 조형적 요소를 분석해 보았다. 그리고 메이크업 일러스트레이션의 특성에 대한 이론적 고찰을 하여 위의 자료를 토대로 칸딘스키 회화의 조형적 요소를 응용한 메이크업 일러스트레이션 작품을 제작하였으며 그 연구내용은 다음과 같다.

제 1장은 연구의 필요성 및 방법을 서술하여 연구의 방향을 제시하였다.

제 2장은 칸딘스키 회화의 시대적 배경과 정신적 배경-내적 필연성에 대해 이론적 정립을 하였고, 연대기별로 수업 시대(1866~1896), 뮌헨 시대(1896~1914), 러시아 시대(1915~1921), 바우하우스 시대(1922~1933), 파리 시대(1933~1944)로 나누어 작품의 특성을 분석하였다. 그리고 조형적 요소를 형태와 색채로 나누어 세부적으로 분석하였다.

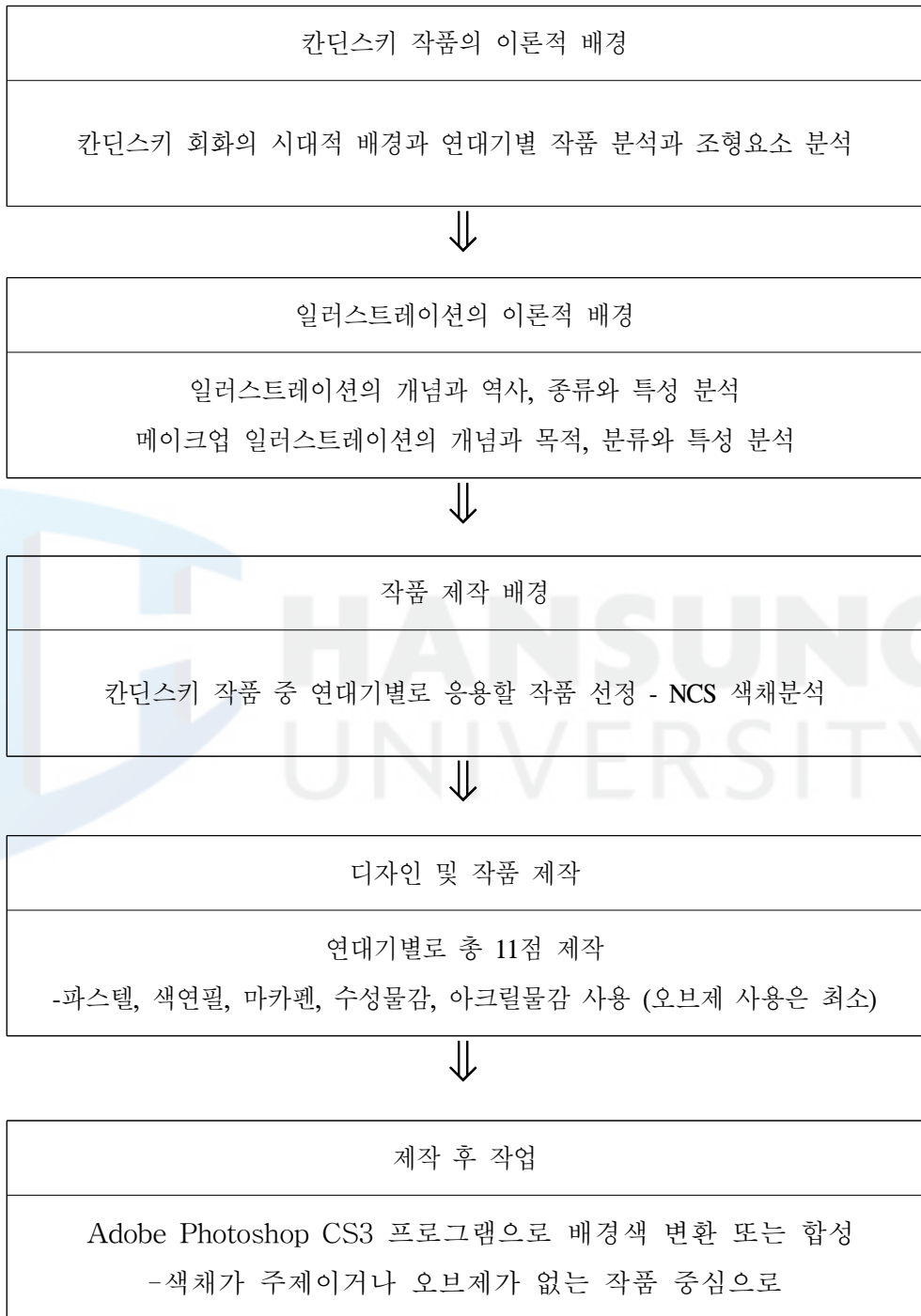
제 3장은 일러스트레이션의 개념과 역사, 매체와 내용에 따라 분류한 뒤, 좀 더 세부적으로 메이크업 일러스트레이션의 개념과 목적, 그리고 재료와 표현방법에 대해 관련 문헌과 선행논문을 바탕으로 분석하였다.

제 4장은 앞서 연구한 자료를 바탕으로 응용할 작품을 선정하여 NCS 색채분석을 하고 연대기별 조형적 요소를 바탕으로 뮌헨 시대 3점, 러시아 시대 2점, 바우하우스 시대 4점, 파리 시대 2점으로 총 11점의 작품을 제작하였다. 제작한 작품 중 색채가 주제인 작품, 또는 오브제가 없는 작품을 중심으로 Adobe Photoshop CS3 프로그램을 이용하여 배경색을 변환하거나 합성하여 다른 느낌으로 연출해 보았다.

제 5장은 연구내용을 정리하고 본 연구의 제한점과 앞으로의 연구과제에 대해 서술하였다.

본 연구의 진행과정을 요약하면 다음과 같다.

<연구의 진행 과정>



제 2 장 칸딘스키 작품의 이론적 고찰

제 1 절 칸딘스키회화의 시대적 배경

칸딘스키는 1866년 12월 4일 러시아에서 중국 국경에 가까운 동시베리아출신의 아버지와 모스크바 출신의 어머니 사이에서 태어나 주로 프랑스에서 활동한 예술가이자 이론가이다. 그는 독자적이고 논리적인 조형이론을 바탕으로 현대미술의 이론적 토대를 세우며 지배적 영향을 준 추상미술의 선구자라 할 수 있으며 추상미술의 결정적인 역할을 한 예술가들 중 한 명이다.

이번 장에서는 칸딘스키의 작품을 정확하게 이해하기 위해 시대적 배경을 회화사적인 것과 정신적인 것으로 나누어 알아보았다.

1. 회화사적 배경

19세기말 유럽사회에서는 1차 세계대전 발발과 11월 혁명 등으로 매우 불안하였으며 새로운 과학의 발달로 인한 합리주의 사상의 붕괴와 이질문명과의 접촉은 예술의 영역에도 많은 영향을 끼치게 되었다. 이는 회화에 있어서도 새로운 변화를 모색하는 계기가 되었고 특히 자연과학과 기계문명의 발달은 예술의 영역에도 영향을 미쳐 문학과 회화에 있어서 새로운 변화를 가져왔다.

산업혁명을 통한 경제적 발전은 물질적 행복의 향상에는 크게 기여하였지만 내면적으로는 인간 실존의 위기감을 가져오게 하였고, 카메라의 발명으로 외부 현실을 확실히 묘사해 온 미술가들의 타당성을 재고하게 되었다. 결국 외부 세계의 재창조가 아닌 미술가들의 주관적이고 내적인 현실과 감정에 대한 묘사에 관심을 가지게 되었다(안나 모진스카, 1999).

이러한 상황에서 현실을 정확하게 표현하려는 고전적인 예술이 붕괴되면서 칸딘스키는 외적인 것에서 내적인 것으로 눈을 돌렸고 이것이 추상미술의 시작을 알리는 계기가 되었다.

법학, 정치와 경제를 공부하던 칸딘스키는 페테르부르크에서 렘브란트의 그림을 보

고 미술에 관심을 가지기 시작했다. 그는 빛을 새로운 방법으로 재해석한 인상주의의 그림에 많은 영향을 받기는 했으나 빛의 재해석에 관심을 두기 보다는 그들의 밝은 색채와 자유롭고 느슨한 붓놀림에 흥미를 가졌다.

칸딘스키에게 결정적인 계기가 된 것은 1896년 뮌헨으로 이주하면서이다. 뮌헨은 유럽에서 가장 활발한 예술의 도시이기도 했으며 그 때 모스크바에서 열린 인상주의 전시회에서 빛의 재해석으로 인한 색채와 선의 다양성과 다채로움을 보게 되었다. 뮌헨에서 칸딘스키는 현대미술과 관련된 여러 단체와 전시회의 후원자가 되었고 그 중 하나인 ‘팔랑스(Phalanx)’는 1901년에 창립되어 인상주의, 상징주의, 모더니즘의 작품들을 전시하였는데 그의 초기그림의 특징이기도 하다.

칸딘스키가 유겐트슈틸(아르누보 양식에 대한 독일식 명칭, 두산백과)에 반대하고 색채의 질감적인 표현만을 중시하는 야수주의에서 자극을 받아 대담하게 화면을 전개하며 자유로운 표현의 자유를 시사하였던 표현주의로 관심을 돌리게 되면서 후기 인상주의와 야수주의적인 경향에 의거하여 1909년에 그를 주축으로 하여 카놀트(Alexander Kanoldt), 에르프슬뢰(Adolf Erbslöh)와 함께 ‘신예술가협회’를 설립하게 되었다. 하지만 칸딘스키의 새로운 국면으로 전개되는 추상을 받아들이지 못하는 대다수 회원은 유겐트슈틸과 야수주의적인 양식을 혼합한 경향으로 작업하게 되고 이로 인해 이 모임은 결국 오래 가지 못하고 1911년 해체하였다.

그 후 칸딘스키는 그의 추종자들과 함께 ‘청기사파’로 활동하였는데 색채에 상징적인 의미를 주고, 작가의 내면 표현을 존중함으로써 추상화로의 길을 가게 되었다. ‘청기사’라는 명칭은 칸딘스키가 푸른색에 부여한 유토피아적이고 희망적인 메시지와 목표를 향해 힘차게 나아가는 이미지를 포함한다. 또한 눈에 보이는 현실의 세계를 넘어서는 정신적인 것에 대한 추구를 하게 된다(김화성, 2007). 단 괴기적이고 환상적인 내용을 담은 오스트리아 쿠빈의 화풍은 전반적인 청기사파의 작가들에 비해 이색적이라 할 수 있다. 이 그룹은 칸딘스키의 정신성, 마르크의 종교성에 의해 주도되어 추상 표현주의의 모태가 되었으며, 이들의 작품은 최초의 추상이라 평가될 수 있다(세계미술용어사전, 1999). 하지만 1914년 1차 세계대전의 발발로 인해 ‘청기사파’는 자연해체되었고 칸딘스키 주변의 많은 변화들로 러시아로 돌아가 새로운 소련 공화국에서 예술과 문화행정이라는 큰 임무를 맡아 활동하게 되었다. 여기서 칸딘스키는 그의 노력으로 러시아의 모든 지방에 박물관을 세우는데 공헌하였고 모스크바 아트워크숍에

서 학생들을 가르치며 구성주의에 대해 연구했다.

1922년 그는 바우하우스에서 강의를 해달라는 요청을 받고 독일로 돌아와 12년간 재직하며 추상회화의 기초를 구축하였다. 하지만 1933년 나치정권의 탄압으로 바우하우스가 강제로 폐쇄되자 그는 파리로 이주하게 되고 이 시기 파리 화단은 추상미술보다는 초현실주의가 주류가 되어 그의 작품은 인정받기 보다는 비평의 대상이 되었다. 1937년에는 독일에서 퇴폐미술로 지적당하여 작품이 몰수당하는 일도 있었지만 이러한 비평가들의 몰이해 속에서도 칸딘스키는 그의 예술관을 일관적으로 주장하며 평정된 마음으로 작품 활동을 하였다.

그의 마지막 작품들은 바우하우스에서처럼 기하학적 형태가 아닌 유기적이며 미생물적 형태로 전개되어 추상미술의 세계에 결정적인 공헌을 하게 되지만 이러한 자신의 모습을 알지 못한 채 1944년 세상을 떠났다.

추상미술의 출발점으로 볼 수 있는 칸딘스키의 회화는 인상주의와 야수주의, 입체주의에서 시도된 조형요소의 해방에 정신적인 가치를 더하여 대상에서 느껴지는 내적 울림의 전달이라는 새로운 예술의 목적을 갖고 추상미술의 시작을 알렸다(배미영, 2010).

이처럼 칸딘스키 회화는 형태와 색을 자연과 완전히 분리시켜 자유롭고 독자적인 정신세계를 추상으로 보여주며 그 시대 미술사조에 큰 변화와 발전을 가져왔고 현대미술에 있어서 추상주의의 기본개념을 구축하고 이해하는 데 바탕이 되어 지금까지도 많은 영향을 주고 있다.

2. 정신적 배경-내적 필연성

칸딘스키의 예술론에서는 내적인 것의 표현을 위해 외적 형식을 결정하고 사용하는 것(하진욱, 2003)이며 ‘내적 필연성’이란 대상에서 느껴지는 감동이 예술가를 통해 회화적으로 표현될 때, 대상 자체와 직접적으로 연관된 즉, 대상에 상응하는 어떤 특정한 감정을 생성시키는 과정 자체를 이야기 한다(배미영, 2010). 그는 회화에서 색채와 형태의 조화는 인간의 내적 필연성에 의해 표출되어 진다고 했으며 시각적으로 보이는 세계보다는 보이지 않는 인간 내면의 모습을 간파하고자 하였다.

성공한 가수가 자기감정을 청중에게 불러일으키듯이 성공한 화가도 마찬가지이다. 내

적 요소인 감정은 필연적 존재이지만 예술작품은 가상인 것이며 내적 요소는 예술작품의 형식을 결정한다. 감정으로만 존재하는 내면적 요소가 외면적 요소를 구체적으로 이용했을 때 예술작품으로 발전할 수 있다. 감정은 감각들을 자극할 수 있는 형식을 구하고 있으며 형식을 결정하는 일은 외적 형식을 지배하는 내적 요소인 것이다. 그러므로 예술작품의 형식은 억제할 수 없는 내적인 힘에 의해서 결정되며 진정한 작품은 내적 요소와 외적 요소가 조화롭게 협동한 결과라 할 수 있다(Wassily Kandinsky, 2000).

이렇듯 진정한 예술 작품은 외적인 요소와 내적인 요소의 완벽한 조화에 의한 결과물이라 할 수 있으며 예술가는 창작활동을 통해 눈에 보이는 것만 화면에 재현하는 것이 아니라 인간의 정신세계를 외적인 요소를 통하여 표현할 수 있어야 한다. 다시 말해 내적인 것과 외적인 것이 결합하여 성립되고, 내적인 것은 예술가가 느끼고 있는 감정을 감상자에게 유사하게 전달하여 대중들이 예술작품을 쉽게 이해할 수 있도록 하는 것이 바로 예술가의 역할이다.

칸딘스키는 인간이 느끼는 이러한 내적 긴장감이 감상자에게 깊은 감동을 줄 수 있는 필수적인 요소임을 일깨웠으며 이러한 내적 요소를 추구한 작가로 세잔느(P. Cézanne, 1839~1906)를 주목하였다. 세잔느는 프랑스 화가로 모든 사물을 볼 때 생명력 있는 존재로 보았고 인간을 그릴 때처럼 사물을 그릴 때에도 생명력을 불어 넣어 재현이 아닌 내적 요소를 표현해 내는 천부적 재능이 있다고 했다. 이처럼 그의 예술론은 내적인 것을 표현하기 위해 외적인 형식을 결정하고 사용하는 것이며 내적인 표현의 예술작품도 외적인 것으로 머물러 있으면 안 된다고 하였다. 즉 그것은 순수한 자연모방이나 일정한 해석을 가진 자연관 등은 ‘내적 필연성’이 한 방향으로만 치우치게 되며 예술로서의 효력을 충분히 발휘하지 못하게 되는 것이다.

그의 예술론에 의하면 이미지를 대상에서 해방시켜 작가 자신의 내적 필연성과 관련하여 표현하는 것 다시 말해 감동과 인간의 본성을 자유롭게 표현하기 위한 활동을 예술의 최대 목표로 생각했고 그 첫 번째 결과물이라 할 수 있는 것이 1910년에 그려진 ‘최초의 추상적 수채화’이다. 그 후 그는 눈에 보이는 외적인 것들의 재현이 아닌 기초 조형요소로서의 점, 선, 면 그리고 색으로만 그림을 그리게 되었다.

내적 필연성의 법칙은 대상과 색채의 작용, 대상의 형태의 작용, 색채와 형태에 예측되지 않는 대상 자체의 작용이며 여기서도 합목적성이 표준이 된다(이영일, 2001). 이

것은 형태와 색채사이의 조화와 대비 등이 인간의 내면의 세계를 표현하는데 절대적으로 중요한 요소가 되고 있으며 이러한 원리는 작품의 독자성, 특유성, 고유성을 근거로 한다.

칸딘스키는 일반적으로 이해하기가 쉬운 구체적인 형태를 담는 과거의 회화와는 다르게 형태를 완전히 배제시키고 조형요소만으로도 충분히 작가의 사상과 목적을 전달할 수 있다고 생각하고 내적 회화를 향한 그의 남다른 시각이 ‘내적 필연성’이라는 이론을 성립시켰으며 그것을 위해 회화의 기본적 조형요소의 내적 의미에 대해 끊임없는 연구와 지속적인 작품 활동을 하였다.



제 2 절 칸딘스키 작품의 특성 분석

1. 칸딘스키 작품의 연대기별 특성 분석

칸딘스키가 작품 활동을 하는 데는 여러 가지 요인들이 있었으며 그 요인들은 시기별로 칸딘스키의 작품에 다양한 변화와 발전을 가져왔다. 많은 미술학자들이 자기만의 분류기준을 세워 구분하였으나, 본 논문에서는 일반적으로 구분되어 지는 독일의 빌 그로만(W. Grohmann)의 방법에 따라 수업 시대(1866~1896), 뮌헨 시대(1896~1914), 러시아 시대(1915~1921), 바우하우스 시대(1922~1933), 파리 시대(1933~1944)로 나누어 작품분석을 하였다.

1) 수업 시대(1866~1896)

칸딘스키가 모스크바 대학에서 법학과 경제학을 공부하다가 볼로그다주로 농촌 조사를 나갔을 때, 러시아의 특색이 몸에 배어 있어 서구적인 것에 끌리면서도 농가의 건축이나 공예, 러시아의 이콘(Icon), 갖가지 빛깔의 민예품을 보고 강렬한 자극을 받게 되었고 본격적인 미술활동을 시작한 계기가 되었다.

그 후 1895년 ‘프랑스 인상파 미술전’에서 클로드 모네(C. Monet 1840~1926)의 ‘건초더미’를 보고 큰 감동을 받아 “이제까지 남들처럼 러시아의 사실주의 미술밖에 몰랐던 나는 처음으로 갑자기 회화라는 것을 보았다. 나는 이 작품이 <건초더미>라는 사실을 작품목록을 보고나서야 알게 되었다. 나는 작품에 빠져 있었고 감동과 인상을 남기고 눈앞에 선명하게 떠오르게 하는 힘이 있다는 것에 놀라고 당황하면서 저녁노을이 물든 모스크바의 한 부분이 캔버스 위에 존재하는 듯 한 인상을 받았다.” 고 하였고, 바그너(R. Wagner. 1813~1883)의 악극 ‘로엔그린’을 보고 “난 마음속의 색채를 보고 나에게 분명하게 확신하게 된 것은, 예술이 내가 생각하는 것보다 훨씬 더 강력한 것이라는 점, 그리고 다른 한편으로는 회화도 음악이 가지고 있는 것과 마찬가지로 힘을 발휘할 수 있다는 점, 그리고 거의 격정적이고 야수적인 선들이 내 눈앞을 지나갔다. 바그너가 음악적인 상태에서 시간을 그려냈다고 스스로 반문하더라도 조금도 부인하지 않을 것이다.”(윤석재, 1985) 라고 그의 회고록에서 말하고 있다.



<그림 1> 모네-건초더미 : 1884

(<http://terms.naver.com/entry/976158>)

이러한 시각적, 청각적인 체험을 겪은 후 외부 자연의 재현을 목표로 하는 대상적 회화보다는 내면의 영적인 상태를 표현하려 했고 예술의 추상성에 눈을 뜨게 되었다.

2) 뮌헨 시대(1896~1914)

이 시기는 칸딘스키가 뮌헨에서 정식으로 미술교육을 받기 시작한 시기로 수업기이자 데뷔기가 된다. 여기서 다양한 미술의 흐름을 경험하면서 자연주의보다는 표현적 추상주의에 대한 뚜렷한 방향이 정해진 중요한 시기이며 수채화 또는 유화의 수많은 습작과 작품을 내놓았다.

1902년부터 1911년에 비엔나, 독일, 네덜란드 등 여러 곳으로 여행하면서 많은 경험을 통해 후기 인상주의와 야수주의까지 프랑스를 포함한 국제적인 미술의 흐름을 파악하게 되고 그 속에서 변화와 발전을 거듭하면서 그의 미술론을 정립하는 계기가 되었다. 그 후 오랜 전통인 자연주의의 중심이 무너지면서 그의 그림에서 자연은 주제 역할만 할 뿐 선과 색채의 표현은 추상적 성격을 띠게 된다.

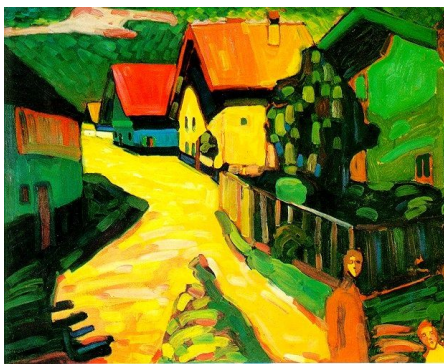
그는 추상미술의 원리를 체계화한 책으로 알려진 보링거의 『추상과 감정이입』을 접하면서 ‘내적 필연성’에 의미를 부여하게 되고 이 책이 자신의 가장 중요한 이론서가 되면서 1912년 새로운 회화론인 『예술에서의 정신적인 것에 대하여』를 출간하게 된다.

<그림 2> ‘여자들이 있는 무르나우의 거리’는 1908년 작품으로 강렬한 원색이 야수파적인 경향으로 마치 살아있는 듯 한 느낌으로 조용한 시골마을을 색채만을 통해 인간 내면의 감성을 표현해 보고자 한 것으로 보인다.

“마치 고흐 작품을 보는 듯 한 동적인 진동효과를 내기 시작했으며, 형태는 불굴의 논리를 점차 주관적으로 파악해 가고 있음을 보여주어 야수파적인 강한 색채의 위력을 발하는 경향을 느낄 수 있다. 하지만 그의 색채에 대한 영감은 실제 대상들의 색채와는 거리가 있어 그의 작품에 시각적인 면보다는 내부적 측면에서 반향을 일으킨다. 점차 그는 자신의 유일한 테마인 ‘삶의 변형과 공간의 무한함’을 부각시키며 그의 풍경화들은 전체적인 안정감에 비해 세부적으로 무한히 교차하는 평면들의 융합으로 흔들려 보인다. 그러나 색채들의 독자성은 한층 더 놀랍다.”(장 퍽 다발, 1994)라고 장 퍽 다발의 저서에 나와 있다.

<그림 3> ‘푸른 산’은 1909년 작품으로 구도의 대담함과 포비즘적인 색점묘법을 보여준다. 말의 움직임, 산과 나무들이 단순화되어 내면적 필연성과 어우러져 추상화되어 가고 있으며 러시아의 민속적인 색채의 느낌을 적극적으로 활용하여 강렬한 느낌을 준다.

정신성을 상징하는 색깔인 청색의 산을 오르고 있는 기사들은 분명히 우의적 내용을 담고 있는 이미지이다. 청색, 붉은색, 노란색의 삼각형은 앞으로 곧 다가올 칸딘스키 그림에 나타나는 고전적 색깔들의 조화를 시도하고 있다(마순자 외, 1996).



<그림 2> 여자들이 있는 무르나우의 거리 : 1908

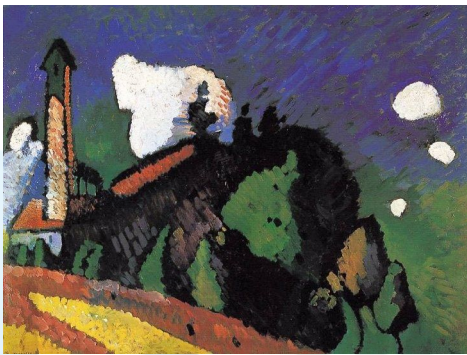
<그림 3> 푸른 산 : 1909

(<http://blog.naver.com/riverhot/90005361422>)

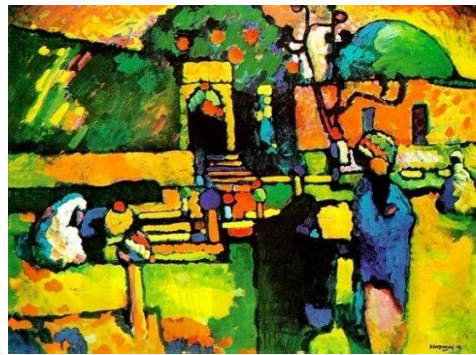
(<http://blog.naver.com/riverhot/90005361422>)

<그림 4> ‘탑이 있는 풍경’은 1909년 작품으로 작품명에 명시된 것처럼 탑이 있지만 탑, 산, 언덕, 나무의 형태가 색이 번져 있어 신비로운 듯 한 느낌이 든다. 이 그림에서 그의 작은 점묘기법은 점차적으로 사라지고 평면화 시켜 갔다.

<그림 5> ‘아라비아’도 1909년 작품으로 수직과 수평의 형태가 기초가 되었으며 유동적인 나무의 곡선과 전체적인 장식성에서 아르누보의 영향이 보여 진다. 다소 굵은 윤곽선은 단순화된 형태가 점차 안정되어 가는 것으로 보이며 화려한 색채감에서 서구적인 것에 매료되면서도 러시아 특유의 민족적 채취는 잘 간직하고 있음을 알 수 있다.



<그림 4> 탑이 있는 풍경 : 1909
(<http://blog.naver.com/riverhot/90005361422>)



<그림 5> 아라비아 : 1909
(<http://blog.naver.com/riverhot/90005361422>)

<그림 6> ‘최초의 추상적 수채화’는 1910년 작품으로 칸딘스키가 화면에서 대상을 소멸시키는 방향으로 나가는 시점에서 유화에서 한계점을 느끼고 ‘내적 필연성’을 형성시키는 과정에서 수채나 펜에 의한 소묘를 시도하다가 나온 작품이다. 유화와 다르게 자연스러운 붓놀림과 수채의 침투는 대단한 발견이었으며 음악과 같은 리듬감을 화면에 표현함으로써 최초의 추상적 회화를 완벽하게 표현한 작품이라 할 수 있다.



<그림 6> 최초의 추상적 수채화 : 1910

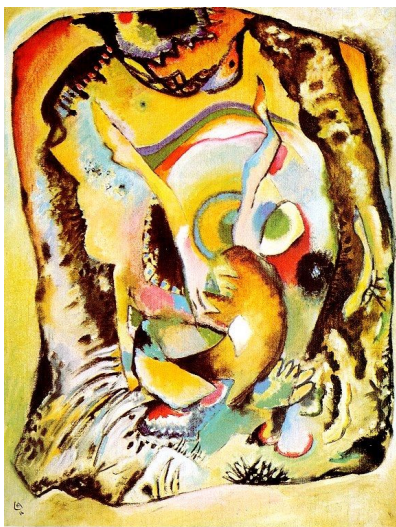
(<http://blog.naver.com/riverhot/90005361422>)

3) 러시아 시대(1915~1921)

제 1차 세계대전(1914~1918)의 발발이라는 정치적 문제는 칸딘스키 작품세계에도 많은 변화를 가져왔고 이 시기에 사회의 정치적 변화로 독일에서 러시아로 돌아가게 되었다. 뮌헨에서보다 작품 활동을 많이 할 수는 없었지만 러시아 사회주의의 영향으로 많은 작가들이 유럽으로 건너가게 되면서 가보(Naum Gabo 1890~1977)와 페브스너(Antonie Pevsner 1886~1962)와의 교류를 통해 칸딘스키의 작품에 많은 변화를 가져오게 된 계기가 되었다. 이 시기의 그의 작품들은 공간성보다는 평면성을 강조한 타원형과 원, 마름모 형태들이 자주 등장하게 되면서 심리적 요소와 기하학적 요소들이 선명하게 나타나게 되고 강렬하고 신선했던 색채표현이 어둡고 차분하게 연출되면서 그의 작품들은 순수한 추상으로 접어들게 된다.

<그림 7> ‘밝은 바탕위의 형상’은 1916년 작품으로 작품 활동을 거의 하지 않았던 시기의 복잡한 심리 상태를 외적으로 가장 잘 표현되어진 것이라 할 수 있다. 불규칙한 형태와 이전의 강렬한 느낌과는 다르게 생기 없는 어두운 색채와 밑에서부터 위로 향하는 고전적인 성향 등은 자제를 통해 차분한 추상의 모습을 보여 주는 듯하다.

<그림 8> ‘빨간 달걀의 모양’은 1920년 작품으로 전쟁으로 인해 사회가 불안했던 시기의 자신을 반영하는 듯 화면속의 색채와 형태가 폐쇄적인 느낌을 준다. 이 전에는 볼 수 없었던 선의 형태와 톱니모양, 달걀모양, 바둑무늬 등은 독창적이면서 상징적인 의미를 담고 있다.



<그림 7> 밝은 바탕 위의 형상 : 1916
(<http://blog.naver.com/riverhot/90005361422>)



<그림 8> 빨간 달걀 모양 : 1920
(<http://blog.naver.com/riverhot/90005361422>)

<그림 9> '파란 활 모양'은 1921년 작품으로 간결하고 명확한 형태 즉 기하학적인 추상 형태들이 나타나면서 어두운 성향은 점차 줄어들었다. '빨간 달걀 모양'에서 보다 대담하고 명쾌한 평면성과 윤곽을 나타내고 있으며 색채도 선명하고 정확하게 표현되었다.



<그림 9> 파란 활 모양 : 1921
(<http://blog.naver.com/riverhot/90005361422>)

4) 바우하우스시대(1922~1933)

독일의 바우하우스에서 교수로 초빙되어 활동했던 시기로 바이마르와 바우하우스 이후 데사우와 베를린에서 교육을 담당했으며 이 곳에서 교육이 그의 조형이론과 예술 이론의 바탕이 되어 1926년 『점·선·면』을 출간하게 된다.

칸딘스키에 있어서 형태란 단독으로 존재하기 보다는 색채와의 상호연관으로 존재하며 형태와 색채의 조화는 그에게 있어서 가장 큰 과제(이혜숙, 2008)였으며 그의 미술�론에서 색채와 형태를 이론화 시키는데 밑거름이 되었다.

나나 칸딘스키 부인은 이 시기를 정적인 시대(1922~1924년), 원의 시대(1925~1928년), 구체예술에 있어서 로맨틱한 시대(1929~1932년)로 나누고 있다. 칸딘스키는 원에 의한 표현을 최대한으로 대립하는 것의 총합이라고 말하고 있으며, 구체 예술이라고 명명되는 것은 추상형태를 유지하면서 거기에 극도로 이질된 대상적인 이미지를 두고 다시 뭔가 구체적인 것을 생각게 하는 형태를 포함하는 초추상의 표현이 표출되었다고 보았다(이영일, 2001).

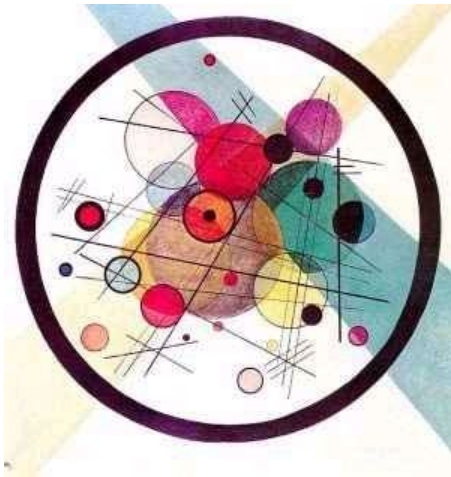
이 시기에는 이전의 음악적, 서정적 추상에서 형태의 상호 작용과 결합되면서 상징적인 요소가 더해지게 되었고 곧 밖으로 나와 기하학의 바우하우스의 건축적 성향에서 영향을 받아 건축적이며 기하학적인 추상이 많이 나타나는데 그가 뮌헨에서 그렸던 초기작품을 제외하고는 이러한 작품이 지배적이었다.

<그림 10> ‘원 속의 원’은 1923년 작품으로 원에 대한 구성을 탐구하고 있던 칸딘스키가 원을 모티브로 하는 작품을 많이 선보였는데 그 중 대표작이라 할 수 있다. 이것 역시도 원 자체가 모티브가 되어 화면의 중심에서 선과 원의 교차, 중단 등을 이용하여 정의하기 어려운 공간을 만들었으며 크기와 색채를 달리 하는 크고 작은 원의 병치와 중첩이 원이 아닌 무엇인가를 구체화하고 있다. 마치 인공위성같은 느낌으로 우주공간을 보는 것과도 같은 느낌이다.

<그림 11> ‘검정 원 속에’는 1923년 작품으로 이 시기의 작품들은 초승달 모양, 마름모꼴, 원, 날카로운 각과 반달 등으로 기하학적인 순수 형태를 만들기 시작했으며 이러한 기하학적 형태는 ‘바우하우스’를 거치면서 더욱 논리적인 의미를 담으면서 발전해 나간다(김숙경, 1995).

검정색의 원 안에 있는 형태들이 기하학적이고 건축적인 바우하우스 시대가 시작됨

을 알리는 듯 하다.



<그림 10> 흰 속의 흰 : 1923
(<http://blog.naver.com/riverhot/90005361422>)



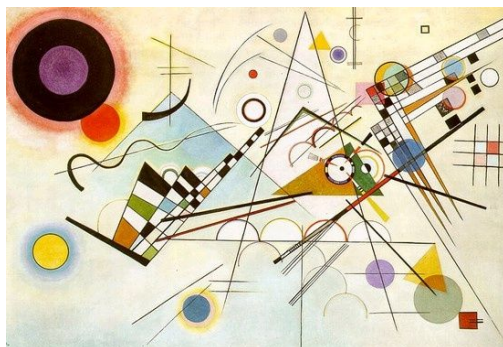
<그림 11> 검정 흰 속에 : 1923
(<http://oozooro.tistory.com/429>)

<그림 12>은 '흰 색 위에서 II' 는 1923년 작품으로 추상회화로서의 기하학의 정립을 엄격히 보여주며 바우하우스에서의 조형이론이 자신의 작품에서도 뚜렷하게 나타나는 것을 보여준다. 중심에 있는 사각형을 향하여 여러 가지 형태들이 중첩되고 분할되면서 작은 형태들까지도 이탈하지 않고 중심과 강력하게 연결되어 있어 복잡한 듯 하면서 날카로운 긴장감을 주어 열정적인 느낌이다.

<그림 13> '구성 VIII'도 1923년 작품으로 음악적인 구성을 더 구체화시킨 느낌이다. 색채를 활용한 부드러운 음영이 칸딘스키의 정신세계가 담겨있는 중요한 공간이었으며 그 공간은 하나의 천체이고 우주가 되어 우리로 하여금 신비의 세계로 이끌고자 하였다.



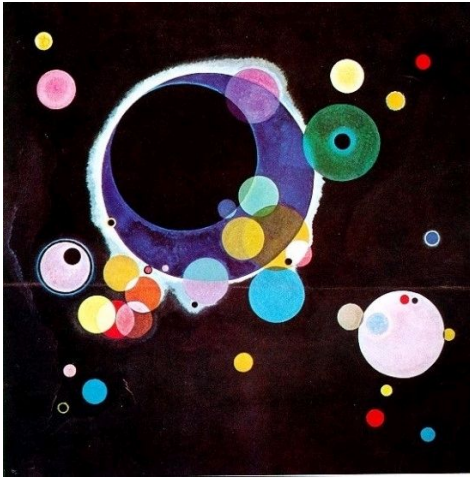
<그림 12> 흰 색 위에서 II : 1923
(<http://terms.naver.com/entry/974876>)



<그림 13> 구성 VIII : 1923
(<http://blog.naver.com/riverhot/90005361422>)

<그림 14> ‘몇 개의 원들’은 1926년 작품으로 칸딘스키가 가장 객관적이며 중용의 형태로 생각한 원으로만 구성되었으며 검은 배경색은 마치 밤하늘에 떠있는 행성과 우주를 상징하며 무한한 공간을 연상시킨다. 가운데의 푸른색 원을 중심으로 크고 작은 원들로만 구성되어 있어 기하학적이거나 평면적이지도 않고 온화함과 부드러움을 갖는 동시에 고요함과 휴식상태를 느끼게 해준다.

이처럼 원을 모티브로 한 작품이 많았던 이 시기에는 원과 곡선, 예각의 형태를 이용하여 간결하고 정돈된 느낌의 1927년 작품인 <그림 15> ‘단단하고 부드러움’은 대조적인 형태를 한 공간에 표현하여 조형적인 음악을 생각나게 하는 심리적인 조화의 세계를 생성시킨다. 특히 이 작품에서 칸딘스키는 화면 가득히 뿌리듯 표현하는 특이한 기법을 사용하여 그의 끝없이 실험적 연구가 돋보이기도 한다.



<그림 14> 몇 개의 원들 : 1926
(<http://blog.naver.com/riverhot/90005361422>)



<그림 15> 단단하고 부드러움 : 1927
(<http://blog.naver.com/riverhot/90005361422>)

1933년 나치정권의 탄압으로 바우하우스가 폐교되면서 그는 베를린까지 가게 되었고 긴박한 정치적 상황이나 사회의 어두운 분위기를 작품에 반영시키기도 하였다. 이 때가 바우하우스의 기하학적 추상에서 파리시기의 생물형태적인 추상으로 변화되어 가는 과도기였으며 자연에 더욱 접근하여 작품 활동을 하게 되었다.

5) 파리 시대(1933~1944)

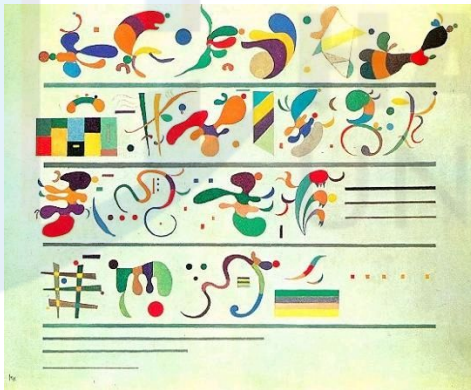
파리 시대는 바우하우스가 폐교되고 칸딘스키가 작고하기 전까지 파리에서 활동한 시기로 노년기의 그는 편견 없이 자유롭고 조용한 상태에서 작품 활동에 전념하였고 비록 추상미술에 큰 공헌을 한 칸딘스키지만 이 시기의 유럽미술은 초창기의 추상주의로 그의 추상미술을 다 이해하지 못하였다. 하지만 그는 자신의 예술론을 일관성 있게 밀고 나갔으며 대상에 있어서 점차 복잡한 것에서 단순한 것으로 변함에 따라 점차 추상적인 시각에 가까워지고 있다.

이 시기는 뮌헨시대의 서정적, 표현적인 경향과 바우하우스시대의 건축적, 기하학적

경향을 동시에 보여주면서 신지학(Theosophy)의 영향을 받아 생태적이고 유기적인 형태가 도입되어 자연의 순수한 형태를 모티브를 바탕으로 마지막까지 끊임없는 작품 활동을 하였다.

<그림 16> ‘연속’은 1935년 작품으로 마치 오선지 위에 음표가 배열되어 악보를 보는 듯하다. 칸딘스키는 생물학적 형태들을 각양각색의 색채로 분절화 시켜 각각 형태들이 지닌 독특한 유기적 특성을 강조하려 한 듯하며 수평선을 따라 리드미컬하고 생동감있게 나열된 형태들은 자유분방하면서도 안정된 질서 속에서 통일된 구성으로 표현되었다.

<그림 17> ‘반주가 딸린 중심’은 1937년 작품으로 자유로운 형태들 자체가 지배적 특징으로 노란색을 주조로 하여 복잡한 형태들이 자유롭게 구성되어 있지만 매우 정돈되어 단순한 느낌으로 선적인 요소를 강조하고 있다. 이것은 마치 장식적인 것이 생물형태적인 것이 되고, 생물형태적인 것이 기하학적인 것이 되고, 기하학적인 것이 유기적인 것이 되는 순환의 법칙을 보는 듯하다.



<그림 16> 연속 : 1935

(<http://blog.naver.com/riverhot/90005361422>)

<그림 17> 반주가 딸린 중심 : 1937

(<http://blog.naver.com/riverhot/90005361422>)

<그림 18> ‘원 주변에서’는 1940년의 작품으로 큰 원이 화면의 상단에 배치되고 유기적이고 기하학적인 작은 형태들이 하단에 배치됨으로서 그 중량감이 불안감을 주고 있으며 중력의 법칙에 살고 있는 관람자들에게 그 모호성을 증폭시켜 형태들이 무중력 공간에 있는 듯 신비스러워 보인다.

<그림 19> ‘절도있는 비상’은 1944년 칸딘스키의 최후의 작품으로 비상의 대한 욕구

는 죽음을 눈앞에 두고 상실되어 가는 생명을 고집하고 싶은 욕구를 나타내는 듯하다.

오랫동안 창작 생활을 통하여 ‘우주적 원리’와 ‘내적 필연성’의 감응의 구체화를 계속해서 추구해온 칸딘스키는 창조를 끊임없는 자기 변혁의 과정으로 포착하려고 했으나, 그에게 주어진 운명에 의하여 이 작품은 칸딘스키가 그린 자신을 위한 진혼곡처럼 느껴지는 듯하다(이혜숙, 2008).



<그림 18> 원 주변에서 : 1940
(<http://blog.naver.com/tiger5612>)



<그림 19> 절도있는 비상 : 1944
(<http://blog.naver.com/tiger5612>)

이렇듯 파리시기의 작품은 모호한 무중력 상태의 공간 안에서 한 형태에 집중하며 여러 요소들의 관계에 주목하면서 회화적 공간을 창조해 간다(박찬휘, 2013). 다시 말해 이 시기의 작품들에 나타나는 유기적 형태와 생물형태들은 나름대로 자유로운 질서를 가지고 새로운 회화적 공간을 구성하고 표현되어 진다는 것이다.

칸딘스키가 생물학에 관심을 가지면서 물리적 현상이 아닌 자연 속에서 영감을 불러일으킬 수 있는 요소를 찾게 하였고, 유기적 생물 형태가 지닌 조형적 가능성을 제시해 주면서 파리시기 작품세계의 밑거름이 되어 주었던 것이다(이혜숙, 2008).

이처럼 칸딘스키는 우주의 모든 생명체를 상징적으로 표현하였으며 그 안에서 내적 필연성을 찾아내고자 다양한 시각에서 작품 활동을 하였고 물질적 혼란을 피하기 위해 색채의 표현에 의존하기도 하였다. 그의 예술을 향한 수많은 사고와 시도들이 현대미술의 추상주의가 자리 잡게 된 바탕이 되었다.

제 3 절 칸딘스키 작품의 조형적 요소

칸딘스키의 저서 『점·선·면』에 의하면 조형적 요소는 추상적이고 기하학적이다 할지라도 그 내면에는 정신적인 실체를 가지고 있다고 하였다. 대상의 본질적인 것을 찾아내어 자연 대상을 단순화 시키는 과정에서 결국은 기하학적인 형태와 색채만 남게 되는데 이런 형상을 보지 못하면 추상회화를 이해하고 감상하기가 어려워진다. 즉 사물이나 생물의 분석을 분석 자체로 끝나는 것이 아니라 그 안의 본질을 이해하면 형태와 색채의 조형요소만으로도 충분히 감동을 줄 수 있다는 것이다. 이에 본 논문에서는 가장 기본적인 조형요소를 다음과 같이 분류하여 분석하였다.

1. 형태

1) 점(Point)

칸딘스키는 ‘점은 모든 창조의 근원이자 시작이며, 기하학에서 점은 눈에 보이지 않는 본질이다’(Peter Anselm, 1998)라고 하였다. 음악미술 개념사전에서의 점은 위치만 지니고 있는 조형의 기본단위로 정의되고 있으며 회화에서 점은 외적인 개념이 명확하지 않다. 국립국어원 자료에 따르면 점은 ‘작고 둥글게 찍은 표’를 의미하며 도형으로서의 점은 가장 단순한 도형으로 ‘위치만 있고 크기가 없는 것’으로 정리해 볼 수 있다.

그의 저서에서는 기하학에서 점은 눈에 보이지 않는 비물질적인 것으로 정의되지만 물질적인 것으로 보았을 때는 제로에 가까우며 모든 창조의 본질이라 하였고 회화에서 점은 화면과 만났을 때 생겨나는 결과물이며 표현의 가장 기본적인 속성이 되므로 조형요소로서의 시작이 된다.

칸딘스키는 이 작고 의미 없는 요소가 그 자체로서 최고도로 억제된 자세와 주장을 표시하고 있으며 내적으로 가장 간결한 형태임을 주장하고 있다(안윤경, 2001). 제한적이지 않으면서 가장 간결하고, 단순하지만 반복과 변화를 통해 무한히 다양한 형태를 취할 수 있는 가능성이 충만한 본질인 것이다. 자체로서의 의미는 없지만 자립적인 또 다른 형태를 만들어 내적인 힘을 통해 예술가의 의식을 대신 표현하기도 한다.

칸딘스키는 점은 그 자체에서 방향성을 가지고 있진 않지만 회화에서의 도구에 따라 부드러움, 따뜻함, 거침, 차가움 등이 달라지고 외부적인 힘으로 이것을 움직일 때 긴장감이 소멸되어 자체로의 생명력을 잃게 되어 하나의 새롭고 자립적인 생명을 가진 본질로 변한다고 하였다. 그 새로운 속성과 힘을 갖게 된 조형언어가 선이다.

2) 선(Line)

칸딘스키가 말하는 선은 기하학적인 면에서 눈에 보이지 않는 본질이며 이것은 점이 움직여 나간 흔적, 즉 점이 만들어낸 소산이다(홍종숙, 1997). 사전적으로는 ‘물체의 윤곽을 이루는 부분’(네이버 국어사전)이며 묘사의 기본단위이자 형태를 나타내는 도구가 되거나 대상, 색채, 음영 등의 배열을 통하여 안정된 화면을 구성해 내는 수단이기도 하다.

점과는 달리 역동적인 힘을 가지고 있으며, 점이 외부적인 힘을 받을 때 생겨나는 것 즉 휴식이 파괴됨으로서 생겨난 것이다(조민형, 2012). 선의 형태는 움직임의 방향에 따라 다양한 인간의 내면의 세계를 표현하는데 없어서는 안 될 중요한 요소이며 인간의 주관적인 감정이나 상태를 표출하는데 효과적이라 할 수 있다.

칸딘스키의 선은 크게 직선, 각진 선, 곡선, 자유로운 선으로 구분(조민형, 2012)되는데 한 가지 또는 두 가지 힘이 어떻게 작용하는가에 따라 그 형태가 달라진다고 규정하였다.

첫 번째, 직선은 외부로부터 가해지는 하나의 힘이 회화의 기본요소인 점을 어떤 방향으로 움직일 때 선의 최초의 형이 실현되는 것이다(모희주, 2006). 이는 한번 고정된 방향이 변함없이 곧바로 뻗어 무한한 것으로 향해 나가는 경향을 띠게 되는데 칸딘스키는 직선에 대해 긴장 상태에서 무한한 움직임으로 가능성을 지닌 가장 간결한 형태라고 정의하였고 이는 보는 이로 하여금 경직되고 견고한 심리적 감각을 불러일으키며 합리적이고 직접적이며 남성적인 것을 상징한다.

직선 중에서 가장 단순한 형태는 수평선이다. 인간의 상상 속에서 수평선은 인간이 그 위에 서서 움직이고 있는 지평선처럼 면이나 선에 해당하며, 무한히 뻗어 나갈 수 있고 안정적이며 차가움의 속성을 가졌다. 이 수평선에 내적, 외적으로 완전히 상반되는 것이 직각으로 위치하고 있는 수직선이다. 수직선은 수평선과는 다르게 수직으로

무한히 뻗어 나갈 수 있고 간결하고 따뜻한 속성을 가지고 있다. 수직과 수평의 중간 단계로 동일한 각으로 양쪽선이 기울어져 있는 대각선이 있는데 이것은 균등한 일체감으로 따뜻함과 차가움의 가능성을 가지고 있으며 무한히 뻗어 나갈 수 있다. 마지막으로 이 세 가지 경우를 제외한 자유로운 직선이 있는데 이것은 복합적 느낌으로 대각선과는 다른 온도감을 가지고 있는 선이다.

이 외에도 여러 형태들의 직선은 있으나 거의 대각선으로부터 다소 벗어난다는 것 뿐이며 모든 선은 움직임에 따라 차가움과 따뜻함을 결정하게 된다. 이를 색채적인 특성 과도 연관시켜 보면 논리적으로 가장 대립구도에 있는 흰색과 검정색을 꼽을 수 있으며 온도에 따라 차가운 느낌의 수평선은 검정색, 따뜻한 느낌의 수직선은 흰색으로 대체될 수 있다.

두 번째, 각진 선은 직선들이 함께 어울려 성립되며 두 개의 힘이 충돌 후에 그 작용이 고정되어 생겨난 결과이다. 각진 선은 이미 면(面)적인 요소를 지니고 있으며, 이 각진 선의 차이는 각의 크기에 달려 있다(이영민, 1996). 그 각진 선들은 예각, 직각, 둔각으로 나뉘어 구분 된다.

가장 객관적이고 차가운 느낌의 각은 직각으로 냉정함과 차분함, 자체적인 것으로 느껴지며 예각은 가장 긴장된 각으로 따뜻한 각이기도 하다. 예리하며 고도의 능동적인 것을 상징하는데 직각을 더 넘어서 나가게 되면 둔각이 되어 긴장이 약해지고 어찌할 줄 모르는 약하고 수동적인 느낌을 주게 된다. 칸딘스키의 설명에 따르면 둔각은 그 각의 두 배까지는 평면 내에 받아들여지지만 그 나머지 90°는 그대로 남아 있게 된다고 하였다.

각진 선들은 각도에 따라 상이한 울림을 갖게 되는데 이것 또한 색채의 특성과 연관시켜 볼 수 있다. 각이 뾰족할수록 그것은 더욱 긴장되며 따뜻한 느낌이 가까워지며 노랑과 연결되며 직각은 차가우면서 따뜻한 성질을 가지고 있어 노랑과 파랑 사이에 존재하는 빨강에 가까우며 예각과 상반된 느낌의 둔각은 예리하거나 따뜻함을 상실하고 긴장감 없는 수동적인 느낌으로 파랑으로 연결된다.

세 번째, 곡선은 두 개의 힘이 동시에 점에 작용하게 될 때, 즉 하나의 힘이 억누름에 있어서 다른 힘을 계속해서 같은 정도로 능가할 경우에 생겨난다. 각진 선에서는 두 가지 뚜렷한 긴장이 있는 반면 곡선은 각진 선에서 느껴졌던 긴박한 느낌은 없다. 일반적으로 모나지 않고 부드럽게 굽은 선을 의미하며 남성적인 직선과는 반대적으로

여성스럽고 활동적이다. 이는 곡선이 유순한 감정과 부드러움을 가지고 있기 때문이며 자연스럽고 율동적인 기능이 특징이다.

선은 휴식의 파괴를 의미하며 예술과 자연간의 분리된 방향으로의 출발을 의미하고 긴장과 방향 그리고 시간을 가지고 있으며 선의 방향은 감성상의 온도를 가지고 있다 (김현화, 1999). 시간의 요소는 점에서보다 훨씬 더 뚜렷하게 나타나며 길이 자체로 하나의 시간 개념이 되고, 직선에서 곡선으로 갈수록 점차 동적이 되어가며 시간적으로 연장되어 진다. 이처럼 회화에서의 선은 내적 울림을 표현할 수 있는 다양한 방법이 있으며 무한한 가능성을 가지고 있다.

3) 면(Plane)

칸딘스키는 형의 요소 중 마지막 단계를 면이라 하였고 점이라는 원초적 요소에서 발생한 선이 그 자체적 활동의 연장으로 발전하여 생성된다. 그는 이러한 면을 기초평면이라고 표현하였다. 두 개의 수평선과 두 개의 수직선에 의해 생긴 기초평면은 네 개의 변을 지니고 있고 두 개 이상의 수평선이나 수직선을 가진 복잡하고 다양한 형태의 면도 있겠지만 칸딘스키는 네 개의 변을 지닌 기초평면을 중심으로 설명하고 있다.

기초평면의 가장 객관적인 형태는 정방형으로 두 쌍의 수직선과 수평선이 동일한 힘을 가지고 있어 차가움과 따뜻함이 상대적으로 균형을 이루고 있다. 가장 객관적인 기초평면과 최고도의 객관성을 지닌 조형요소와 결합하게 되면 차가운 상태가 되는데 이 차가운 상태는 죽음의 상징으로써 간주될 수 있다고 칸딘스키는 주장하고 있다(박찬휘, 2012).

기초평면의 위쪽에 위치한 수평선은 자유로운 유연성, 경쾌감, 해방감을 주어 여유로운 느낌이고 아래의 수평선은 농밀함, 무거운 중량감으로 묶여있는 느낌을 준다. 위쪽과 아래쪽 수평선의 이러한 고유성은 대립의 이중울림을 형성하여 비교적 무거운 형태들을 아래쪽에 가벼운 형태들을 위쪽에 배치하여 효과를 극대화 할 수 있다. 왼쪽의 수직선은 위쪽의 수평선과 유사한 느낌으로 해방감, 자유스러운 느낌이며 오른쪽의 수직선은 아래쪽의 수평선보다는 약한 중량감을 가지고 있다. 다시 말해 ‘위’는 하늘, ‘아래’는 땅을 의미하며 ‘왼쪽’은 밖으로 나감, ‘오른쪽’은 내부로 들어오는 느낌으

로 해석할 수 있다.

이 밖에도 기초평면으로 삼각형, 사각형, 오각형 등이 있으며 원은 각을 이루는 모서리가 점점 늘어나서 마침내 각들이 둔해지면서 하나의 면이 되는데 이 때 원은 순수하고 안정감 있는 느낌을 주게 된다. 왜냐하면 원은 항상 상호 균형있게 작용하고 있는 두 개의 힘으로부터 생겨난 것이며, 어떤 강제적인 성질을 갖고 있지 않기 때문이다. 따라서 원 내에서의 중심점은 더 이상 고립되어 있지 않는 점이 지닌 완전무결한 휴식이다(Wassily Kandinsky, 1994).

칸딘스키는 이러한 네 변의 의미와 공간 구성의 이론을 통해 기초평면을 하나의 유기체로 볼 것을 강조하며 예술가들이 무의식적으로든 의식적으로든 이 기초 평면을 살아있는 대상으로 여기고 다룰 수 있을 때 적절한 조형 형태가 나타난다고 말하였다(안윤경, 2001).



2. 색채

칸딘스키의 색채 이론은 모든 이론을 통합하여 정리된 것으로 피테의 색채학, 신지학, 그 외에 모든 색채 이론을 포괄적으로 수용하여 체계화시킨 것이다(박미야, 1999). 그는 어렸을 때부터 색채에 대한 관심이 많았고 형태와 마찬가지로 색채의 정신적인 특성도 강조하였다. 이러한 그의 이론에 따르면 색채는 시각적, 심리적 효과만 있는 것이 아니라 청각까지도 일깨워 준다고 하였다.

칸딘스키는 대상으로부터의 해방을 위해 조형요소로서의 색의 순수성과 자립성을 추구하고 내면의 표출을 위해 색채에 독립적 의미를 부여하여 색채의 정신적 특성을 강조하였다(이영일, 2001). 색 밝기와 관련된 힘, 색의 특정 활동, 색의 병렬, 혼합과 변형 등에 관해 분석하며 ‘내적 필연성’을 증명하였다. 회화 영역에서 대상이 사라졌을 때 모든 요소는 서로 새로운 관계를 성립하게 되고 새로운 힘을 수용한다는 것이다(김숙경, 1995). 즉 시각적으로 보여 지는 것 이상으로 내적 울림을 통해 감상자의 영혼으로 전달되어 인간에게 감동을 줄 수 있다는 것이다. 일반적으로 우리가 처음 색채를 접했을 때는 물리적인 작용을 먼저 하게 되고 사람에 따라 순간적이고 지극히 피상적인 인상만 남기는 경우도 있지만 색채에 따라 따뜻함, 차가움, 부드러움, 딱딱함 등 다양한 심리적 변화를 느끼게 된다.

칸딘스키는 기본 원색을 전통적인 개념인 노랑, 빨강, 파랑을 기본 3원색으로 채택하여 이 세 가지 색상이 없는 예술작품은 그 안에 조화가 없다고 생각하였고 구심과 원심의 관계를 정의하면서 가장 구심적인 색은 검정이며 가장 원심적인 색은 흰색이라고 간주하였다. 또한 2차색으로 초록, 주황, 보라까지 유채색(노랑, 빨강, 파랑, 초록, 주황, 보라) 6색과 무채색(검정, 흰색, 회색)으로 다루었다. 이 아홉 가지 색채들을 그의 저서 『예술에 있어서 정신적인 것에 대하여』를 참고하여 일반적인 개념과 비교하여 그 특징을 정리해 보았다.

[표 1] 일반적인 색채의 개념

색채	일반적인 개념
노란색	따뜻하고 명랑함, 질투와 배신, 기만과 불신, 의혹, 질투, 경박스러움
파란색	차갑고 냉정함, 온화하며 단순함, 진실과 침착, 바다와 하늘
빨간색	뜨겁고 정열적임, 의지의 힘, 능동적 경쟁의식, 활동적, 태양과 장미
초록색	의지의 움직임, 끈기, 지성적이며 착실함, 편안하고 안전, 균형
주황색	적극적이며 활기참, 의지의 힘, 날카롭고 다혈질
보라색	무의식적인 상태, 비현실적인 욕구, 불안, 신비스럽고 우아함
검정색	강력함, 심각함, 엄숙함, 무겁고 칙칙, 좌절이나 두려움, 죽음, 부정적인 느낌
흰색	순수하고 깨끗하며 단순함, 공허함과 영원성, 지루함
회색	중립적, 자발성이 없음, 무의미하며 우유부단

일반적인 색채의 개념은 임지현(2012), 박찬휘(2013)의 논문을 참고로 [표 1]과 같이 정리를 하였고 칸딘스키의 색채개념은 다음과 같다.

노란색은 전형적인 지상의 색으로 따뜻하고 밝은 느낌으로 적극적인 성격으로 우리에게 깊은 심도감이 없고 예민하며 인간을 불안하게 하고 흥분시켜 광기를 나타내기도 한다. 날카로운 트럼펫 소리를 연상시키기도 한다.

파란색은 전형적인 하늘색으로 극도로 심화하면 안식의 요소가 생겨나고 순수하고 감각적인 것에 대한 동경을 나타내기도 한다. 마치 파이프 오르간의 저음과 비슷하며 밝은 파랑은 플룻, 어두운 파랑은 첼로와 유사하다.

빨간색은 남성적으로 성숙한 색이며 생기에 차 있고 활동적이고 능동적이며 노란색이 지닌 경솔함은 없다. 차가운 빨강은 첼로의 중저음을 연상시키며 군청색에 의해 심화되며 깊게 작열하는 인상이며 능동성은 사라져 버린다. 따뜻한 빨강은 중간 노랑과 비슷한 힘, 에너지, 지향성, 결단성, 기쁨, 승리 등의 감정을 일깨워 준다.

초록색은 모든 색 중에서 가장 평범한 색으로 쉽게 지루해질 수 있으며 수평운동도

원심, 구심운동도 소멸되는 정지 상태이다. 즉 모든 방향에서 제한을 받으며 수동적이고 무심하며 평온한 인간세계의 부르주아 계급에 속한다. 밝은 초록은 무관심에 가깝고 어두운 초록은 평온이 더 강하게 느껴지며 자기만족적이고 부동적인 느낌이다.

주황색은 따뜻한 빨간색의 계통으로 생기에 차있고 의욕적이며 자신감을 가진 사람처럼 건강한 감정을 일깨워 주는 색으로 죽음의 교회 종소리나 라르고를 연주하는 비올라처럼 내적 울림을 가져다준다.

보라색은 빨강이 차가운 파랑을 만나 인간에게서 멀어져 감으로써 생긴 것으로 주황색과 보색관계에 있는 색으로 꺼져버린 불꽃처럼 힘을 잃어 가는 느낌이며 비극적인 요소를 가지고 있다.

검정색은 울림이 가장 약하며 능선이 없는 무(無), 미래와 희망이 없는 영원한 침묵이며 죽음을 상징하기도 하지만 긍정적으로는 새로운 시작을 위한 준비단계로 볼 수도 있다.

흰색은 무한한 가능성의 절대적인 커다란 침묵이며 모든 본질이 사라져버린 세계를 상징한다.

회색은 음향과 운동이 없는 절망적인 부동성의 느낌으로 생동감이 없으며 회색이 짙어질수록 절망은 더해가고 질식시키는 힘이 나타난다.

이렇듯 칸딘스키의 색채이론은 ‘내적 필연성’을 표현할 수 있는 중요한 수단이 되었으며 이는 그가 작품 활동을 한 시기별로 사용했던 색채에서도 알 수 있다. 뮌헨 시대는 난색을, 러시아 시대는 한색과 밝은 색을, 바우하우스 시대는 검은색을 배경으로 한 밝은 색조를, 파리 시대는 녹색과 가라앉은 청색의 사용이 두드러(김화성, 2007)졌듯이 색채의 내적 울림을 통해 칸딘스키의 삶과 그가 추구했던 예술세계를 느낄 수가 있다.

제 3 장 일러스트레이션의 이론적 고찰

제 1 절 일러스트레이션

1. 개념과 역사

1) 일러스트레이션의 개념

일러스트레이션의 어원은 ‘to make light’로, 보이지 않는 대상에 빛을 비추어 육안으로 볼 수 없는 세계, 즉 감정이나 사상을 시각화하여 대중을 통하여 명철하게 해명한다는 의미이다(문선영, 2005). 일반적으로는 내용전달을 목적으로 그려진 것을 말하며, 인쇄매체를 통하여 어떤 목적이나 내용을 효과적으로 전달하기 위해서 표현한 일체의 그림을 의미(정시화, 1984)하며 학문적인 의미는 순수미술 안에서 전통적인 인쇄묘사를 드로잉이나 페인팅에 의해, 타인을 위해 텍스트(Text)와 함께 실려 출판되는 것을 목적으로 만들어진 그림을 일러스트레이션이라고 한다(앤드류 장, 1995). 조형적으로는 순수미술의 한 분야이지만 커뮤니케이션을 전제로 제작되며 예술이상의 실용적 가치가 있다는 점에서 순수미술에서 세분화된다.

바쁜 생활 속에서 현대인들은 단순하면서도 강력하게 마음에 와 닿는 것들을 회구하고 있으며 활자매체를 통한 ‘읽는 시각문화’에서 ‘보는 시각문화’시대로 접어들어 단 한 번에 이해할 수 있는 대상에 매력을 느끼고(진초예, 2012) 있으며 일러스트레이션은 원래 언어적 기호에 시각적으로 제한을 받아 내용전달이 어렵거나 부족할 경우 그 내용을 보다 명확하게 해주어 이해하기 쉽도록 제작되기 때문에 현대사회에서 정보전달의 중심 역할을 하고 있다. 그리고 사진이나 글로 표현할 수 없는 부분을 작가의 관점에서 시각적으로 설명할 수 있으며 기계적이고 사실적인 묘사에서 벗어나 작가의 개성이나 철학을 바탕으로 일반 대중들에게 다른 각도에서 다가가 문제를 제시하기도 하며 해답을 찾기도 한다.

일러스트레이션은 사고 이전의 느낌이라는 직접적이고 감각적인 상태를 영상언어로 표현함으로써 개인을 표출 시켜주는 시각언어(김소희, 2004)이며 커뮤니케이션 아트로서 때로는 의식적으로 때로는 무의식적으로 서로 밀접한 관계를 유지하면서 서로 커

미디어 커뮤니케이션 방식을 유기적으로 결합하는 예술 형식, 또는 그림언어이다(권현우, 1995). 이는 인간이 언어를 사용하기 전부터 커뮤니케이션의 수단으로 사용되었다는 것이며 시대와 사회가 발전함에 따라 예술문화도 함께 발전하게 되면서 창조적이며 독창적으로 그 목적이나 내용을 전달할 수 있게 된다.

오늘날 절대다수의 대중들이 기존의 미술 아닌 다른 시각체험, 즉 광고, 사진, 영화, TV, 컴퓨터 등에서 오히려 폭넓은 시각체험을 겪고 있다는 점에서 일러스트레이션은 대중과 예술과의 단절된 대화를 이어나갈 수 있는(김정현, 2004) 매개체로서 대중과 가까워지며 함께 호흡할 수 있어 목표 지향적이긴 하나 인간적인 예술로서의 의의도 가진다.

2) 일러스트레이션의 역사

일러스트레이션은 기원은 원시시대부터 그림의 역사와 함께 시작되었으며 제대로 된 형식을 갖춘 일러스트레이션 즉 상형문자와 함께 그려진 그림 또는 텍스트를 보완하기 위해 삽입된 것은 기원전 1285년경 고대 이집트의 고분에서 시작되었다. 그 외에도 그리스와 로마에서도 지속적으로 사용되었는데 정보전달의 목적 이외에도 장식적인 목적을 가지고 있으며 그 시대의 기술적 요건들과 함께 그 형태와 존재방식은 변화하고 있다.

이렇듯 인간의 커뮤니케이션 문화와 함께 계속 되어온 일러스트레이션은 15세기 독일사람 구텐베르크의 활판 인쇄기술에 의해 대량의 인쇄물이 세상에 유포되기 시작하면서 그 존재가 서서히 부각(김정현, 2004)되었고, 바로크 시기부터 출판 및 일러스트레이션 분야에서 변화의 바람이 일어나기 시작했다. 이를테면 인쇄공과 일러스트 인쇄공이 분리되기 시작하였으며, 18세기에 와서는 각 부분들이 전문성을 띄면서 출판물의 모든 분야에서 뚜렷한 분업이(필립 B. 맥스, 1983)이루어졌으며, 주로 종교적이고 과학적인 주제로 지나치게 과장되거나 텍스트와는 상관없는 경우가 많았다.

18세기말 석판 인쇄술의 발명과 1830년대에는 착색 석판화에 의한 다색인쇄가 가능해 지면서 19세기 전반에 증산층 계급의 성장으로 인하여 소위 ‘잡지’라는 것이 등장하게 되었고 잡지는 현대적 의미로 볼 때 ‘삽화’라는 의미가 더 적합한 의미의 일러스트레이션을 자연스럽게 수용하게 되었고(김서현, 2012) 석판화가 니엠프스(J. Niepce)에

의해 개발되기 시작한 사진술의 영향으로 사진 제판에 의한 인쇄술이 새로운 일러스트레이션 환경을 예고하였다(박동욱, 2006). 이에 따라 다양한 수단으로서 일러스트레이션이 발전하게 되면서 정보전달을 포함하여 판매촉진과 상업적 광고효과도 향상시키게 되었고 19세기 말에는 일러스트의 황금기를 맞이하게 된다.

이렇듯 일러스트레이션은 한 시대의 사회문화상을 반영하며 사회적 특성과 예술적 형식들이 결합한 대중매체 예술로 일반인들에게도 쉽게 노출되고 있으며, 그림 동화책 같은 출판물에 화가의 일러스트레이션이 삽화로 그려지기도 하고 순수미술작품이 광고나 포스터에 사용되는 것처럼 순수미술과 비교했을 때 내용이나 표현방식에 있어서 차이점을 찾기가 힘들어졌다. 그만큼 일러스트레이션의 무한한 가능성들이 동굴벽화를 그리던 원시시대부터 멀티미디어의 정보화시대 환경 속에서 끊임없이 발전하고 있으며 앞으로도 인간사회에서 커뮤니케이션이 존재하는 한 다양한 매체와 조형적 실험을 통해 더욱더 발전될 것으로 본다.

2. 종류와 특성

일러스트레이션은 시대가 바뀌어 감에 따라 사회적 특성과 예술적 형식들을 결합한 대중매체 예술로서 여러 분야에서 사용되고 있으며 크게 매체별, 내용별로 분류하여 분석할 수 있다.

첫째, 매체별 일러스트레이션으로는 출판과 영상으로 나눌 수 있다.

출판 일러스트레이션이란 좁은 의미로는 잡지나 신문 등에 들어가는 그림을 말하며 책의 표지나 본문에 들어가는 그림 또는 어린이 그림책에 들어가는 그림도 포함된다. 넓은 의미로는 각종 인쇄물에 들어가는 사진이나 도표, 컴퓨터 그래픽 등 모든 시각적 이미지를 포함한다. 특히 표지 일러스트레이션 같은 경우에는 독자의 시선을 사로잡아야 함은 물론 책의 주제도 명확히 전달해야 하므로 대중성과 독창성을 지녀야 하며 작가의 개성이 존중되기도 한다.

영상 일러스트레이션이란 영화, TV, 컴퓨터, 비디오 등의 영상매체에 쓰이는 그림 및 애니메틱(Animatic) 일러스트레이션을 말한다(안상수, 조영제 외, 1994).

둘째, 내용별 일러스트레이션으로는 시사 일러스트레이션, 테크니컬 일러스트레이션, 광고 일러스트레이션, 만화 일러스트레이션, 어린이 그림책 일러스트레이션, 뷰티 일

러스트레이션, 캐리커처로 나뉘어 알아보았다.

1) 시사 일러스트레이션

시사 일러스트레이션은 사회에서 발생하는 중요하고 흥미 있는 사실이나, 사건들에 대한 뉴스와 정보 및 의견을 대중에게 제공(황성순, 1990)하는 것으로 신문이나 잡지 등의 대중매체를 통하여 정치, 경제, 문화 등의 정보 전달을 목적으로 한다.

2) 테크니컬 일러스트레이션

비행기나 자동차, 모터 사이클 등 기계 내부의 구조 및 성능 또는 인체나 식물의 구조 등을 설명적으로 표현함으로써 보는 사람으로 하여금 일목요연하게 이해시키고자 하는 그림을 말한다(안상수, 조영제 외, 1994). 즉 특정분야의 정보를 사실적으로 표현 해 내는 것이며 작가의 생각이나 개성 등은 개입시키지 않고 대상을 정확하게 설명하기 위한 것이다. 주로 동식물 도감류, 기계류, 지형도, 도표 등에서 활용도가 높다.

3) 광고 일러스트레이션

광고 일러스트레이션은 고객을 상대로 하는 시장을 위해 창조된 이미지나 상품 또는 서비스를 팔기 위해 들어가는 그림을 말하는 것으로 공공 일러스트레이션 역시 넓은 의미로는 여기에 속한다(앤드류 장, 1995). 대중과의 소통을 전제로 하며 적극적이며 상업적인 목적을 가진다.

4) 만화 일러스트레이션

우리에게 오랫동안 친숙하게 접해온 대중미술 중의 하나이며 만화가의 눈으로 세상을 풍자하거나 서민들의 아픔을 대변하기도 한다.

현대의 복잡하고 불만스러운 현실을 탈피하고자 하는 인간들의 자연스러운 마음 때문에 예전에 비해 훨씬 살기 좋아진 오늘날 오히려 더 만화의 인기를 실감(최재은, 2000)하게 하며 만화책이나 신문 연재만화로 가장 많이 접할 수 있다.

5) 어린이 그림책 일러스트레이션

어린이들이 보는 책에 글과 함께 삽입되는 그림이며 어린이들의 상상력, 이해력, 또는 사고력을 증진시키기 위한 교육적 목적으로 사용되며 특히 글을 읽을 줄 모르는 유아들에게 그림을 통해 이야기를 전달함으로써 책을 감상할 수 있는 기회를 제공해 줄 수 있고 흥미를 유발시키는 중요한 역할을 하며 나아가 사고를 확장시킬 수 있는 가능성도 있다.

6) 뷰티 일러스트레이션

헤어, 메이크업, 패션 등 뷰티산업분야의 디자인 사전 작업이 일차적인 목적이 되며 작가 개인의 예술성, 창의성, 독창성이 표현되어 작품으로도 가치가 있다. 뷰티산업의 발달과 함께 이제는 미용의 예술적 표현을 위해서 그 중요성이 부각되고 있는 실정이다.

메이크업 일러스트레이션을 패션 일러스트레이션과 그 차이점을 비교해 보면, 패션 일러스트레이션은 의상에 집중하여 헤어, 피부, 메이크업의 생략이 가능한(정은실, 2014) 반면 메이크업 일러스트레이션은 의상에 대한 생략이 가능하며 얼굴을 위주로 다양한 드로잉 기법과 도구를 통해 예술적으로 표현해 낼 수 있다.

7) 캐리커처

캐리커처는 이탈리아어 'Caricare'에서 온 것으로 인물 또는 의인화된 동식물을 주제로 하여 특징적인 요소나 신체의 일부를 과장하거나 우스꽝스럽게 과장시켜 주로 익살, 유머, 풍자 등의 효과를 노려서 그린 그림이다(진초예, 2012).

제 2 절 메이크업 일러스트레이션

1. 개념과 목적

메이크업 일러스트레이션의 가장 일차적인 목적은 아티스트가 표현하고자 하는 메이크업 테크닉과 컬러를 시각화하여 고객에게 시술 전 디자인을 설명해 주는 사전작업으로써 대중성과 목적성을 필요로 한다. 예술적 측면으로는 사실적 표현 뿐 만 아니라 단순화, 혹은 과장되거나 생략된 표현까지도 그 가치가 부여되기도 하며 작가 내면의 세계를 다양한 기법과 재료를 사용하여 예술화한 응용미술의 한 분야라 할 수 있다.

이러한 메이크업 일러스트레이션은 표현양식에 있어서 회화나 디자인의 중간영역이며 목적에서는 대중설득과 미적충동을 유발하고, 기능에 있어서는 형태와 색채에 의한 커뮤니케이션이고, 내용과 표현에는 제한이 없는 것으로서 상상력, 아이디어, 독창성을 잘 표현해 낼 수 있는 그런 기술을 필요로 하는 것이다(이진, 1998). 즉 대중매체의 발달로 빠른 커뮤니케이션을 하는 현대에서, 계절별로 쏟아져 나오는 메이크업 제품들과 트렌드에 따른 메이크업 유형들을 신속하고 정확하게 전달할 수 있어야 하며 다양한 재료와 기법의 사용으로 예술성까지도 갖추어야 한다는 것이다. 또한 의미가 너무 복잡하면 혼란스러워 지기 때문에 최대한 간결하게 의미를 전달해야 하며 다른 작품과 구별될 수 있는 독자성과 예술적 표현력이 풍부하여 미적 감각을 갖추어야 한다.

메이크업 일러스트레이션은 고객과의 커뮤니케이션이라는 일차적인 목적 다음으로 광고를 위해 사용되기도 하고 트렌드 제시, 정보제공 그리고 마지막으로 예술적인 작품으로서의 기능을 가지고 있으며 이것은 예전과 다르게 뷰티산업이 발전하고 다원화되면서 디자이너의 개성과 의도를 보여주는 것 이상으로 예술적으로도 그 중요성이 부각되고 있다는 것을 보여준다.

2. 분류와 특성

메이크업 일러스트레이션은 표현방법에 따라 다양하고 독창적으로 제작되어 지는데 크게 분류하면 색연필, 파스텔, 물감 등의 미술재료를 사용하여 수작업으로 하는 방법, 컴퓨터 그래픽으로 하는 방법과 플라주 등이 있다.

미술재료를 사용한 수작업 일러스트는 드로잉에서 시작되며 아티스트의 감각을 통해 전달된 이미지를 스케치하는 것으로 단순히 메이크업을 설명하는 수단이 아닌 아티스트의 감각과 창의력이 부여되기도 하며 아티스트의 철학이나 경험을 반영하기도 한다. 이 방법은 컴퓨터 작업보다 표현방법에 한계는 있지만 정적인 분위기와 부드러운 작품을 나타낼 수 있고, 드로잉 작업 후에 컴퓨터로 합성이 가능하여 깔끔한 점, 선, 면을 나타낼 수 있다(백지은, 2013). 또 재료를 어떻게 사용하느냐에 따라서 투명수채화는 맑고 경쾌한 느낌을 주며 불투명 수채화는 중후하고 무거운 느낌을 주는 등 섬세한 표현의 가능성이 있다.

컴퓨터 그래픽을 사용한 작품은 원래 실현할 수 없었던 이미지를 영상화하여 입체적인 느낌까지도 표현가능하게 하며 단순한 작업부터 사실적인 묘사까지 다양한 표현기법으로 활용할 수 있다. 주로 영상매체나 지면광고에서 활용도가 높은 편이며 메이크업 일러스트레이션 작품의 완성도를 높여 주는데 아주 효과적이라 할 수 있다.

플라주 기법은 피카소와 브라크에 의해 창안된 것으로 손으로 그리는 전통적인 방식을 배제하고 여러 가지 형태의 이물질들을 포함시킴으로써 새로운 가능성과 아이디어를 무한히 제공하며(임미연, 2009) 다양한 오브제의 사용으로 작품의 독자성을 높여 주며 우리가 알고 있는 의미와는 다르게 화면에 재연되기도 하여 색다른 감성을 불러 일으킨다.

작품 전체적인 이미지와 세부적인 부분, 화면을 구성하는 감각과 더불어 위의 세 가지 방법을 적절히 활용하면 표현영역이 넓어지며 다채로운 예술작품으로서의 메이크업 일러스트레이션을 기대해 볼 수 있다.

제 4 장 칸딘스키 작품의 조형적 요소를 응용한 메이크업 일러스트레이션 작품 제작

제 1 절 작품제작 의도 및 방법

본 연구는 기본적인 조형요소로 인간의 내적 울림을 상징적으로 표현한 추상주의의 선구자인 바실리 칸딘스키의 작품을 연대기별로 고찰하여 작품 속에 나타난 조형적 요소의 특징을 모티브로 작품을 제작하였다.

칸딘스키의 작품을 분석한 국내 선행 논문은 쉽게 찾아 볼 수 있었으나 그의 작품을 토대로 메이크업 일러스트레이션으로 제작한 작품은 전무한 실정이었다. 이에 본 논문에서의 제작된 작품은 메이크업 일러스트레이션이 학문과 예술의 한 분야로 성장하는데 있어서 기초자료로서의 가능성을 모색케 함과 동시에 메이크업 아티스트들과 메이크업을 공부하는 학생들에게 창의적이고 예술적인 작품을 시도하는데 도움이 되고자 한다.

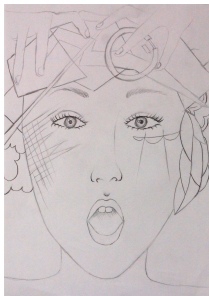
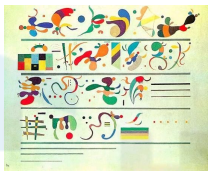
연대기별로 분석한 작품들을 모티브로 총 11작품을 제작하였으며 작품 활동이 거의 없었던 수업 시대는 제외하고 뮌헨 시대 작품으로 3점, 러시아 시대 작품으로 2점, 다작의 시기였던 바우하우스 시대 작품으로 4점, 파리 시대 작품으로 2점을 제작하였다.

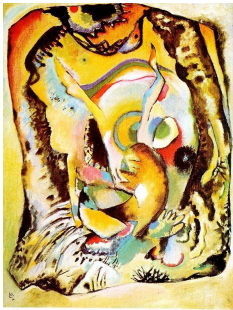
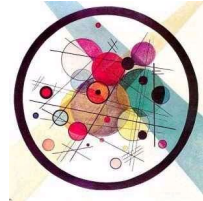
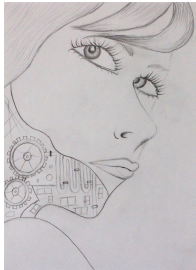
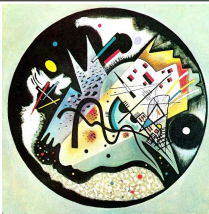
작품을 제작함에 앞서 연대기별로 응용할 칸딘스키 작품 18점을 선정한 뒤 NCS 표색계(Natural Color System : 1964년부터 정부의 연구기금에 의해 스웨덴 색채 연구소가 추진되어진 결과 인간과 빛, 환경의 관계를 고려한 과학적인 색채계)를 이용하여 색채를 분석하였고 색채를 포함한 조형적 요소를 바탕으로 모티브를 응용하여 제작하였다. 다양한 질감 표현을 위해 머메이드지와 나무 합판, 일반 쉼트지를 사용하였으며, 색채가 선명하고 기하학적인 문양이 많은 점을 고려하여 파스텔이나 색연필과 함께 마카펜과 수성물감, 아크릴 물감을 사용하여 표면이 울퉁불퉁한 머메이드지에서도 선명한 색감표현을 하고자 하였다. 물감을 떨어뜨려 번지게 하는 우연의 기법과 오브제를 사용한 풀라주 기법 등으로 좀 더 창의적이고 예술적으로 표현하고자 하였으며 기본적인 조형요소의 표현에 중점을 둔 논문임을 감안하여 오브제의 사용은 최소로 하고 색감을 살리는데 주안점을 두었다. 색채를 주제로 한

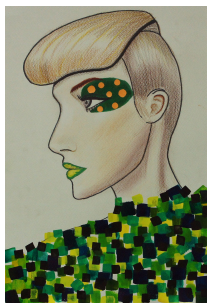
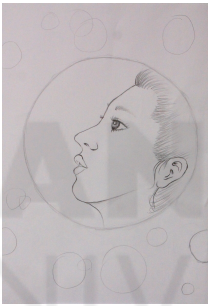
작품들과 오브제가 없는 작품들을 위주로 제작 후 Adobe Photoshop CS3 프로그램을 이용하여 배경색을 다른 색으로 변형하거나 합성하여 다른 느낌의 작품으로 표현해 보기도 하였다. 이러한 방법을 통해 본 논문에서는 칸딘스키의 작품을 응용하여 총 11점의 작품을 제작하였으며 작품 계획표는 [표 2]와 같다.

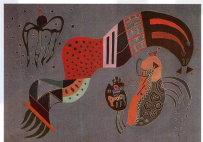


[표 2] 작품 계획표

구분	연대기	응용작품	스케치	완성작품	재 료
1	바우 하우스 시대				머메이드 지 파스텔 색연필 마카펜
		  			
2	파리 시대				머메이드 지 파스텔 색연필 마카펜
		  			
3	뮌헨 시대				켄트지 수성물감
		 			

구분	연대기	응용작품	스케치	완성작품	재 료
4	러시아 시대				나무합판 수성물감
					
5	러시아 시대				머메이드 지 색연필 파스텔 수성물감 마카펜 부직포 패브릭 비즈
		 			
6	바우 하우스 시대				켄트지 색연필 파스텔 마카펜 색지
		 			
6	바우 하우스 시대				

구분	연대기	응용작품	스케치	완성작품	재 료
7	뮌헨 시대				머메이드 지 색연필 파스텔 수성물감 마카펜 색지
					
					
8	바우 하우스 시대				켄트지 파스텔 아크릴 물감
					
					
9	바우 하우스 시대				머메이드 지 색연필 마카펜 글리터
					
					

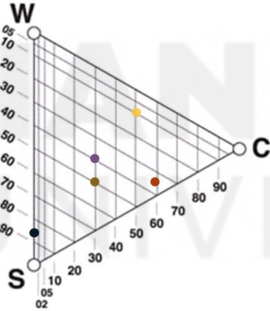
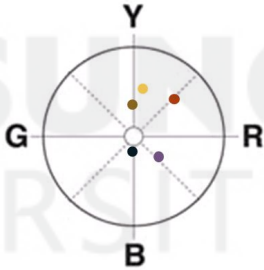
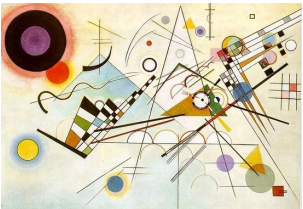
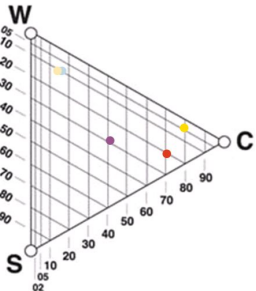
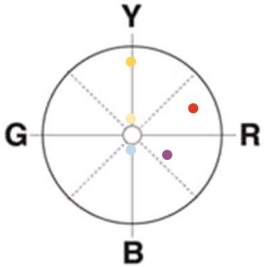
구분	연대기	응용작품	스케치	완성작품	재 료
10	뮌헨 시대				머메이드 지 색연필 파스텔 마카펜 한지
					
					
					
11	파리 시대				머메이드 지 색연필 아크릴 물감 마카펜
					
					
					

제 2 절 작품 및 해설

1. 작품 1-회동

1)NCS 색채 분석

작품 1에서의 응용작품은 바우하우스 시대의 작품 중 <흰 색위에서 II>와 <구성VIII>이다. 이 작품 역시 기하학적인 느낌이 강한 편으로 그 중에서도 가장 기하학의 정립을 엄격히 보여주고 있는 작품이 바로 <흰 색 위에서II>이고 특히 <구성VIII>에서는 색채들이 자기 색을 보여주면서 서로간의 조화가 완벽하다. [표 3-1]에서 보는 바와 같이 검정색을 제외하고는 명도가 높은 편이며 채도는 중간정도로 나타났다.

회화작품	NCS 색상분포도	NCS 뉘앙스 분포도
 <흰 색 위에서II>		
색상값	 S1050-Y10R S5030-Y S3560-Y50R S8502-B S4030-R50B	
 <구성 VIII>		
색상값	 S3040-R40B S1015-Y S2070-Y70R S0580-Y S1015-B	

[표 3-1]응용작품 색채분석표

2)작품 내용

-작 품 명 : 회동

-주 제 : 선명하고 강렬한 색채들의 회동

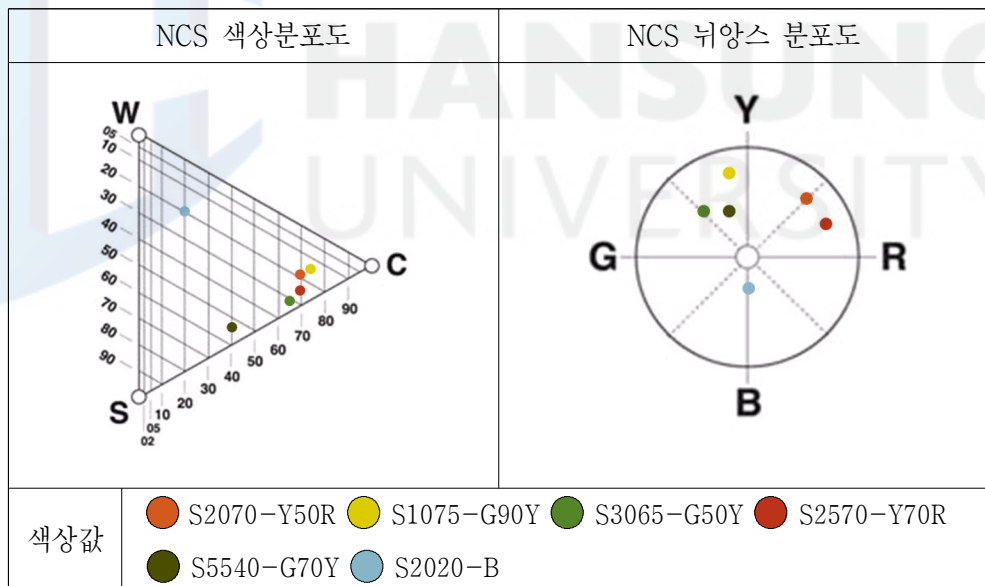
-응용 작품 : 흰 색위에서Ⅱ, 구성Ⅷ

-재 료 : 머메이드지, 파스텔, 색연필, 마카펜

-사 이 즈 : 394×272mm

-사용한 프로그램 : Adobe Photoshop CS3

-작품 해설 : 선명한 컬러의 기하학적 문양들이 모여 자기의 본성을 잃지 않으면서 조화를 이루는 모습이다. 뾰족하고 둥근 모양의 문양과 선명한 색채들이지만 같은 계열의 아이세도와 입술색으로 전체적인 통일감을 주고 있다. 머메이드지에 파스텔과 색연필로 채색을 하고 화려하고 선명한 색채는 마카펜으로 마무리 하였다.



[표 3-2]작품 1의 색채분석표



<그림 20> 작품 I - 회동

-작품의 변형 : 제작 작품의 헤어라인에 있는 색채들 중 다른 느낌의 네가지 색을 선정하여 배경색을 변형시켰다. <그림 21>은 밝은 노랑으로 변형시켜 원래의 차가운 느낌이 화사하고 따뜻한 느낌으로 <그림 22>는 동적이며 상큼한 느낌으로 표현되었다. <그림 23>은 밝은 파랑이 발랄한 느낌으로 <그림 24>는 선명한 보라로 도시적이며 대담한 느낌으로 연출되었다.



<그림 21>작품 I의 변형 1



<그림 22>작품 I의 변형 2



<그림 23>작품 I의 변형 3

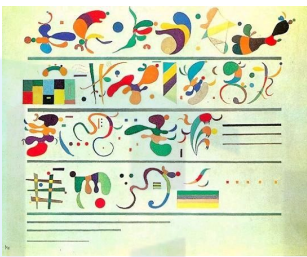
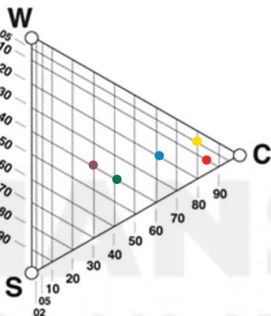
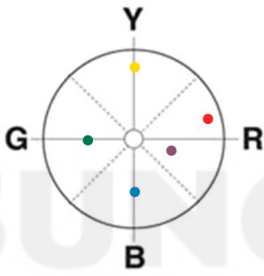
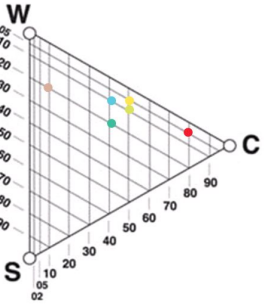
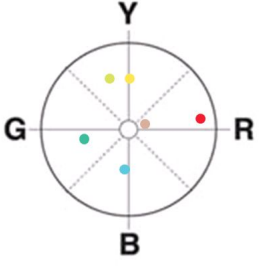


<그림 24>작품 I의 변형 4

2. 작품 2-색채꽃

1)NCS 색채 분석

작품 10에서 응용한 작품은 파리 시대 작품 중 <연속>과 <반주가 딸린 중심>이다. 형태들이 생물학적이며 유기적인 느낌으로 리드미컬하면서도 정돈된 느낌을 가지고 있으며 선적인 느낌이 강하여 색채도 선명하고 깔끔한 작품이다. [표 4-1]에서의 NCS 값을 보면 두 작품 모두 명도는 높게 나타났으며 채도도 대체적으로 중간 이상으로 나타났다.

회화작품		NCS 색상분포도	NCS 뉘앙스 분포도
 <연속>			
색상값	● S1085-Y80R ● S0580-Y ● S4040-G ● S4030-R30B ● S2060-B		
 <반주가 딸린 중심>			
색상값	● S0580-Y90R ● S0550-Y ● S1040-B10G ● S1050-G70Y ● S2040-B90G ● S2010-Y70R		

[표 4-1]응용작품 색채분석표

2)작품 해설

-작 품 명 : 색채꽃

-주 제 : 강렬한 색채들의 아름다운 조화

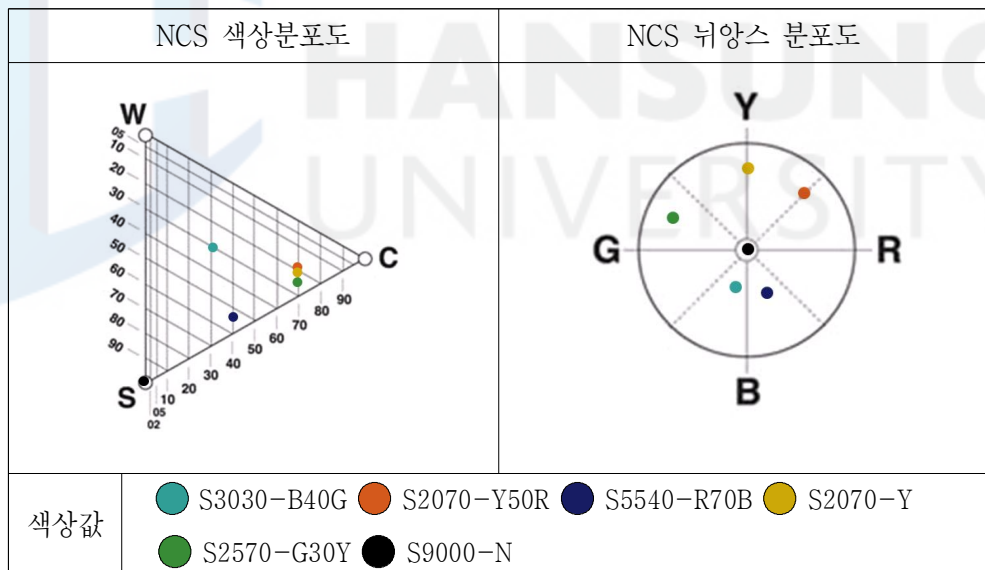
-응용 작품 : 연속, 반주가 달린 중심

-재 료 : 머메이드지, 파스텔, 색연필, 마카펜

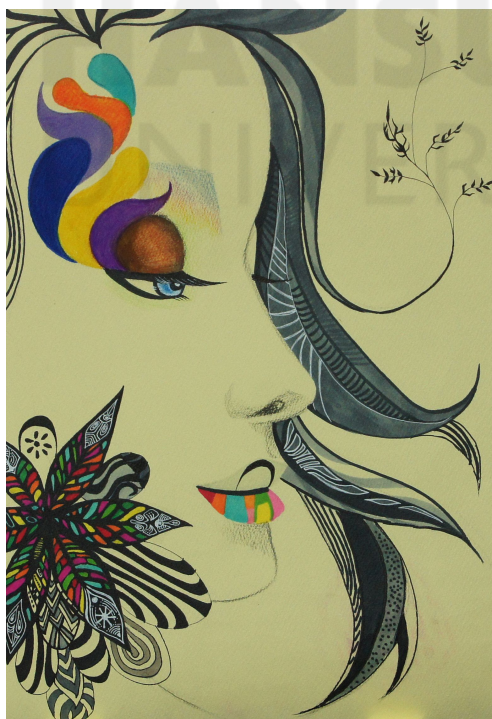
-사 이 즈 : 394×272mm

-사용한 프로그램 : Adobe Photoshop CS3

-작품내용 : 강렬한 색채들도 서로를 배려하여 아름다운 꽃으로 표현되어지는데 하물며 개인주의가 만연한 현대사회에서 우리 인간들은 겉만 어울릴 뿐 자기욕심만 채우고 있는 게 현실이다. 색채들은 좁은 공간에서도 선명하게 자기색을 표현하기 위해 마카펜으로 작업하였고 욕심많은 인간의 모습은 눈빛과 살짝 올라간 입꼬리로 표현하고자 하였다.



[표 4-2]작품 10의 색채분석표

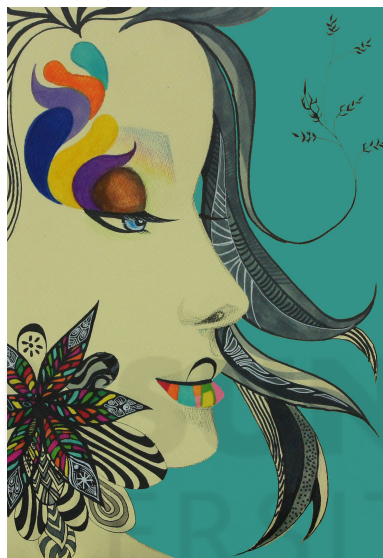


<그림 25> 작품 II - 색채꽃

-작품의 변형 : <그림 26>은 제작 작품의 포인트 부분으로 작은 면적이지만 선명한 색채들이 모여 색채꽃을 좀 더 화려하게 만들어 주고 있다. 많은 색채가 들어간 작품이라 작품 속에 있는 색보다 어둡게 하여 배경색을 변형시켜 보았다. <그림 27>은 배경색을 어두운 하늘색으로 변형하여 몽환적이었던 원래의 작품보다 정확하면서 정직한 느낌을 가지게 되었고 <그림 28>은 초록색의 특성답게 안정감을 띄게 되었다. <그림 29>는 적극적이며 열정적인 느낌으로 바뀌었다.



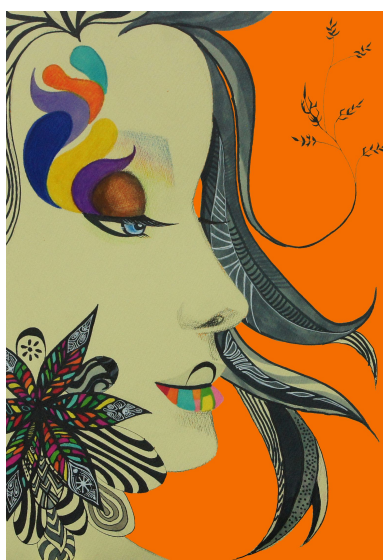
<그림 26> 작품 II의 부분 확대



<그림 27> 작품 II의 변형1



<그림 28> 작품 II의 변형2

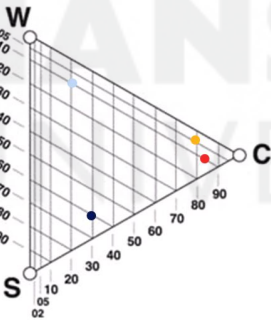
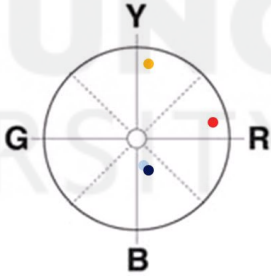


<그림 29> 작품 II의 변형3

3. 작품 3-혼돈

1)NCS 색채 분석

작품 3은 최초의 추상적 회화를 완벽하게 표현한 뮌헨 시대 작품인 <최초의 추상적 수채화>라는 작품을 응용한 것이다. 유화에서 표현의 한계점을 느끼고 있던 칸딘스키가 수채의 번짐을 이용해 음악과 같은 리듬감을 표현한 최초의 추상적 회화를 완벽하게 보여준 작품이다. NCS 색채값은 [표 5-1]과 같으며 명도가 낮은 색이 높은 색보다 비율이 적어 흘러내리는 듯한 문양들이 산만하거나 불안해 보이지 않고 안정감 있고 선명해 보인다. 채도는 높은 것과 낮은 것이 고루 섞여 있어 선명한 느낌을 더하고 있다.

뮌헨 시대 회화작품		NCS 색상분포도	NCS 뉘앙스 분포도
 <최초의 추상적 수채화>			
색상값	● S1085-Y80R ● S6030-R70B ● S1020-R80B ● S0580-Y10R		

[표 5-1]응용작품 색채분석표

2)작품 내용

-작 품 명 : 혼돈

-주 제 : 생각이 많은 인간들의 어지러운 마음을 색채를 통해 표현

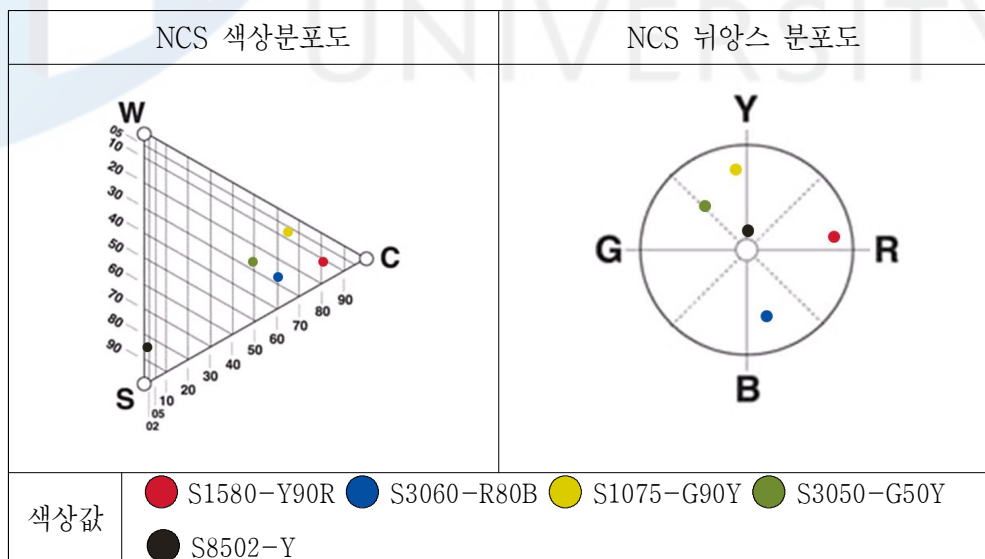
-응용 작품 : 최초의 추상적 수채화

-재 료 : 머메이드시, 수채물감

-사 이 즈 : 394×272mm

-사용한 프로그램 : Adobe Photoshop CS3

-작품 해설 : 응용한 작품에서의 번지는 듯 한 느낌을 표현하기 위해 수채 물감에 물을 많이 섞어 빨간색으로 중앙 배경색을 채색하고 수분이 마르기 전에 다른 색으로 채색을 함으로서 색과 색들이 서로 번지면서 어우러지듯 표현하였다. 많은 생각들이 뒤섞여 갈피를 잡지 못하고 있는 인간의 표정들은 색으로 표현하였고, 그런 생각들로 실타래처럼 엉켜있는 마음은 명도가 낮은 색으로 선을 어지럽게 그려서 표현하였다. 선을 표현할 때는 색채와 물의 양에만 변화를 주었고 동일한 굵기의 붓으로 힘의 강약을 다르게 하여 표현하였다.



[표 5-2]작품 2의 색채분석표

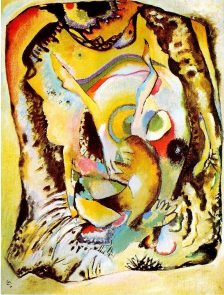
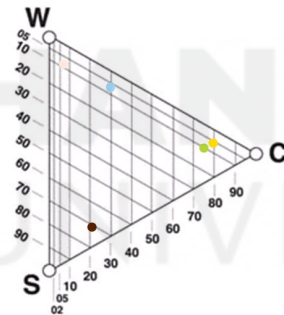


<그림 28> 작품 III - 혼돈

4. 작품 4-Foreshore

1)NCS 색채 분석

작품 4의 응용작품은 작품 활동을 거의 하지 않았던 러시아 시대 작품으로 복잡한 심리 상태가 표현되어진 <밝은 바닷위의 형상>으로 이전의 강렬한 느낌과는 다르게 어두운 색채로 표현된 작품이다. NCS 색채값은 [표 6-1]과 같으며 전체적으로 어두운 느낌의 작품이긴 하나 높은 명도의 색이 많이 사용되어 선명한 느낌이 들며 S0580-Y, S7020-Y40R의 색채가 주조색을 이루고 나머지 색들이 포인트가 되어 전체적인 톤은 다운되었지만 상승하는 듯한 느낌을 주고 있다.

러시아시대 회화작품		NCS 색상분포도	NCS 뉘앙스 분포도
 <밝은 바닷위의 형상>			
색상값	 S0580-Y S7020-Y40R S0530-R90B S1075-G60Y S0907-Y90R		

[표 6-1]응용작품 색채분석표

2)작품 내용

-작 품 명 : Foreshore

-주 제 : 인간의 욕심으로 수많은 자연 생태계가 파괴되고 있지만 작
은 것부터 되돌려 주고 싶은 가냘픈 여인의 마음을 표현

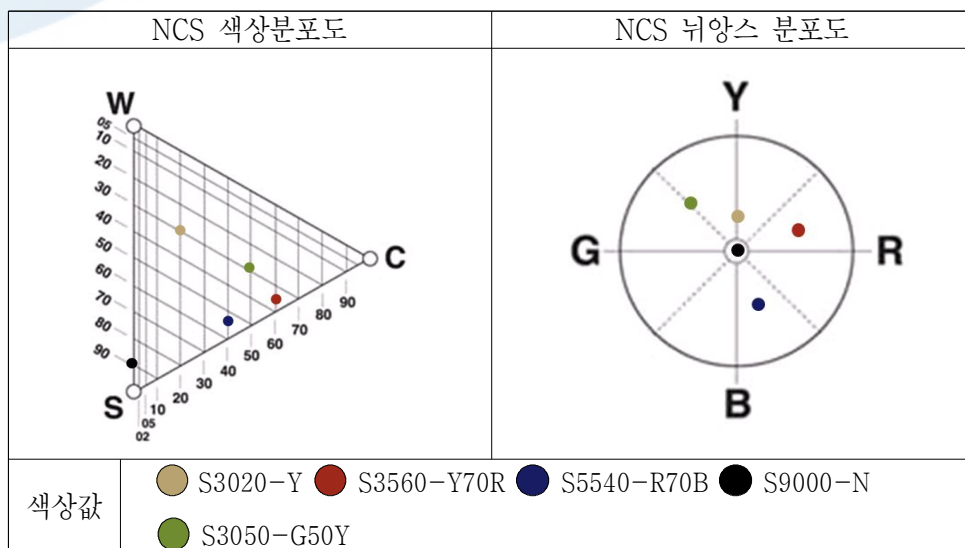
-응용 작품 : 밝은 바탕이 있는 풍경

-재 료 : 나무합판, 수성물감

-사 이 즈 : 260mm×330mm

-사용한 프로그램 : Adobe Photoshop CS3

-작품 해설 : <밝은 바탕위의 형상>의 전체적인 느낌과 주제를 살리기 위
해 나무합판위에 제작하였으며 나무의 질감을 살리기 위해 수성물감만 사용
하였다. 채색을 하고 사진으로 삽입한 결과 나무의 결이 나타나지 않아
Adobe Photoshop CS3 프로그램을 활용하여 나무결의 느낌으로 배경을 변
형시킨 것이 <그림 30>이다. 자연을 지켜주고자 하는 마음으로 화려한 오브
제는 사용하지 않았으며 눈 위쪽과 입술, 목 부위에 응용작품의 모티브를
그려 주어 추상적인 느낌을 살리고자 하였다. 자연의 작은 생명체를 가녀린
여인의 머리 꼭대기에 올려 파괴되고 있는 생태계를 지켜주고자 노력하는
인간의 마음을 전하고 있다.



[표 6-2]작품 4의 색채분석표



<그림 29> 작품 IV - Foreshore

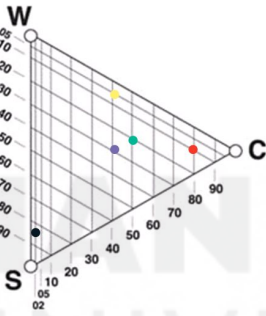
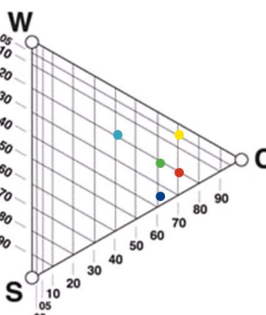
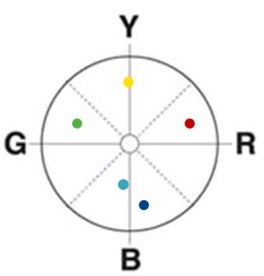


<그림 30> 작품 IV 의 변형

5. 작품 5-Peace

1)NCS 색채 분석

작품 5에서의 응용작품은 러시아 시대 작품으로 전쟁으로 인해 불안했던 시기인 만큼 작품에서도 폐쇄적인 느낌을 주고 있는 <빨간 달걀 모양>과 어두운 성향보다는 대담하고 명쾌한 느낌의 <파란 활 모양>이다. <빨간 활 모양>은 명도는 높지만 채도는 중간정도이며 <파란 활 모양>은 명도와 채도가 높은 편이라 밝은 느낌을 준다.

회화작품		NCS 색상분포도	NCS 뉘앙스 분포도
 <빨간 달걀 모양>			
색상값	● S1080-Y80R ● S0540-Y ● S2050-B80G ● S3040-R60B ● S8502-B		
 <파란 활 모양>			
색상값	● S0570-Y ● S3560-R80B ● S2075-Y70R ● S2060-G30Y ● S2040-B10G		

[표 7-1]응용작품 색채분석표

2)작품 내용

-작 품 명 : Peace

-주 제 : 겉모습만 평화로워 보이는 인간의 내면을 담은 작품

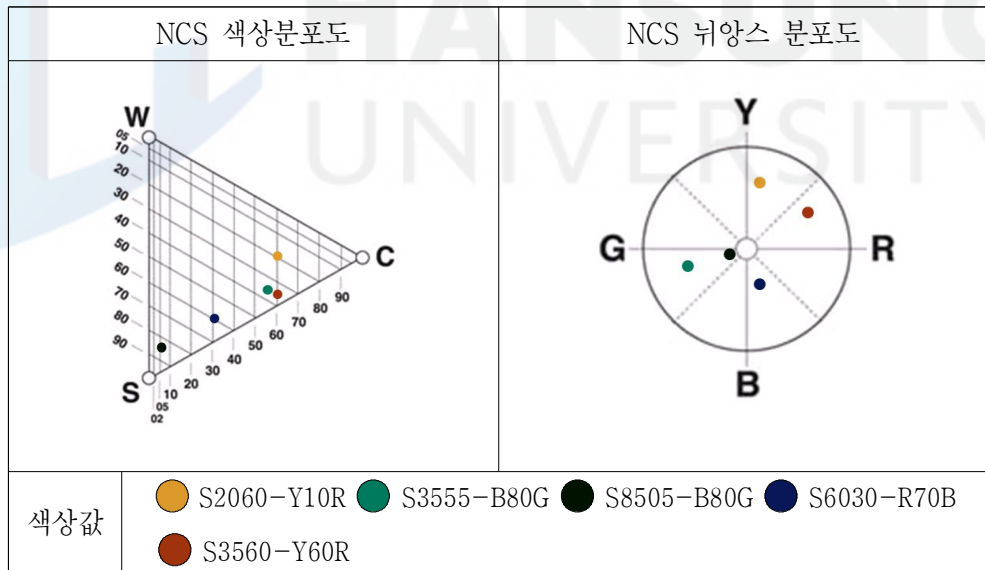
-응용 작품 : 빨간 달걀 모양, 파란 활 모양

-재 료 : 머메이드지, 색연필, 파스텔, 마카펜, 수성물감, 부직포, 비즈,
패브릭

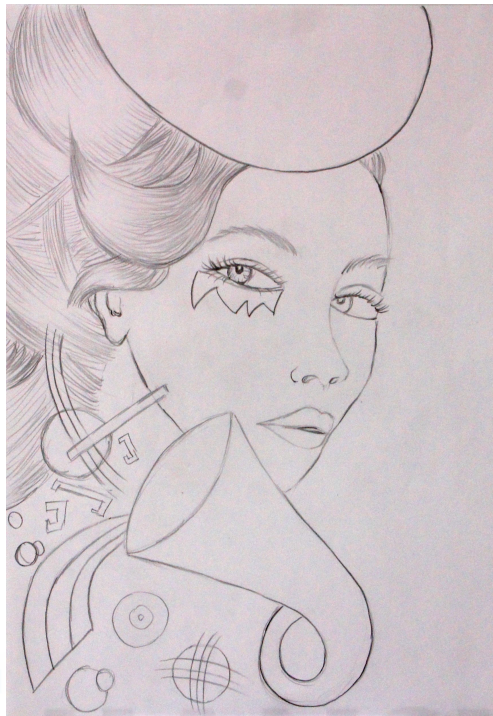
-사 이 즈 : 394×272mm

-사용한 프로그램 : Adobe Photoshop CS3

-작품 해설 : 물질적으로는 풍요롭지만 정신적으로 빈곤한 지금 우리 자신을 표현하였다. 경쾌한 음악소리를 표현하기 위해 마카펜으로 선명하게 채색하였고 화려한 겉모습을 표현하기 위해 패브릭과 비즈를 오브제로 사용하였다. 사실주의적 작품으로 보일 수 있으나 그 이면에 인간의 빈곤한 정신세계를 눈빛으로 표현하여 내적울림을 전달하고자 하였다.



[표 7-2]작품 5의 색채분석표

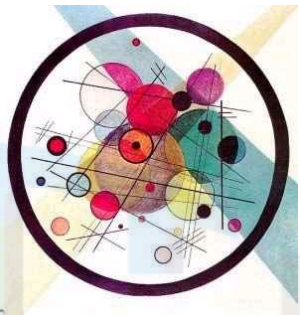
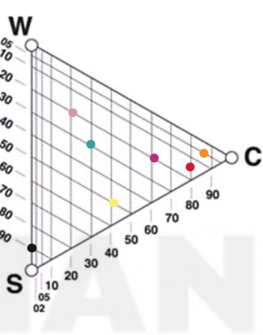
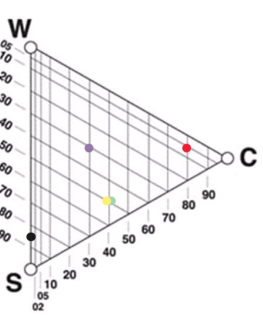
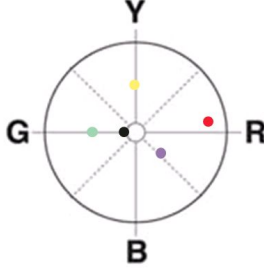


<그림 31> 작품 V - Peace

6. 작품 6-Future human

1)NCS 색채 분석

작품 6은 바우하우스 시대 작품인 <원 속의 원>, <검정 원 속에>를 응용하여 제작하였으며 시대적 특성에 따라 기하학적인 모티브가 많고 다양한 색채를 사용하였다. 두 작품의 NCS 색채분석표는 [표 8-1]과 같으며 명도가 높은 편인데 비해 채도는 중간보다 약간 낮은 편이었다.

회화작품	NCS 색상분포도	NCS 뉘앙스 분포도
 <원 속의 원>		
색상값	● S1580-Y90R ● S2060-R30B ● S2020-R30B ● S5040-Y ● S3030-B40G ● S9000-N ● S0585-Y30R	
 <검정 원속에>		
색상값	● S0540-G ● S8502-G ● S0540-Y ● S0580-Y90R ● S3030-R50B	

[표 8-1]응용작품 색채분석표

2)작품 내용

-작 품 명 : Future human

-주 제 : 미래사회에서 기계화되어 가는 인간의 모습을 표현한 작품

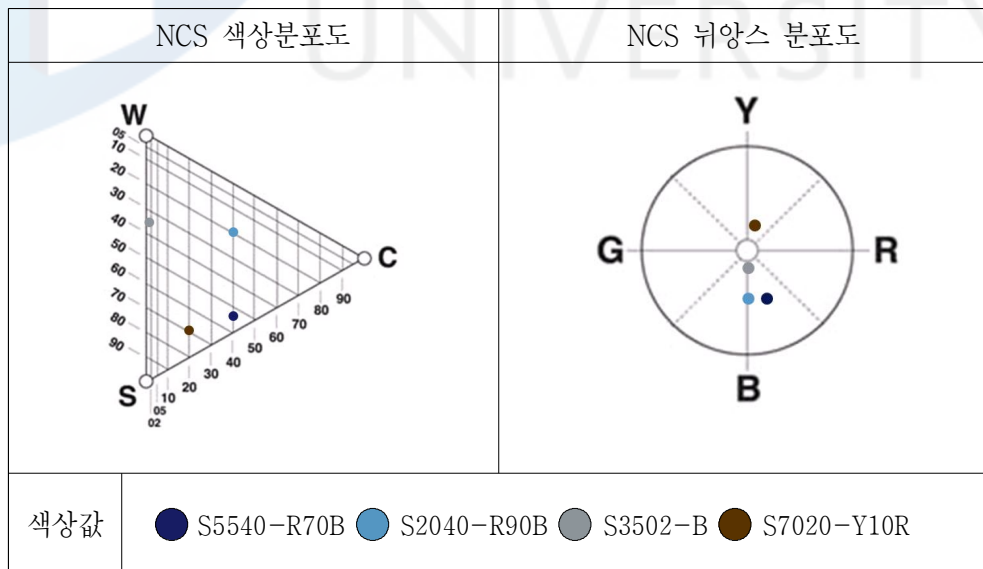
-응용 작품 : 원 속의 원, 검정 원 속에

-재 료 : 색지, 색연필, 파스텔, 마카펜

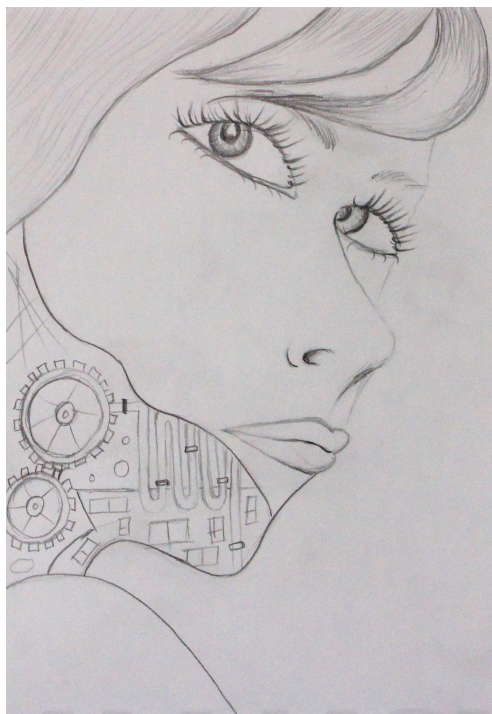
-사 이 즈 : 210×297mm

-사용한 프로그램 : Adobe Photoshop CS3

-작품 해설 : 급변하는 사회 속에서 살아져 가는 인간미를 조금이나마 찾아 보고자 지금 우리의 모습을 과장하여 표현하였다. 기하학적 느낌이 강한 바우하우스 작품 중 원을 모티브로 한 <원 속에 원>이라는 작품에서 직선과 중심의 갈색 원을 색지로 표현하였고 <검정 원 속에>에서 작은 사각형 모양의 문양을 얼굴 일부분에 응용하여 기계적인 느낌으로 표현해 주었다. 항상 똑같은 생활 속에서 잠시의 쉴 틈도 없이 움직이는 현대인들을 일깨워 주는 메시지를 전하려 하고 있다. [표 8-2]에서 보는 바와 같이 NCS 색채값에서 명도는 중간정도이며 채도는 낮은 편으로 나타났다.



[표 8-2]작품 6의 색채분석표

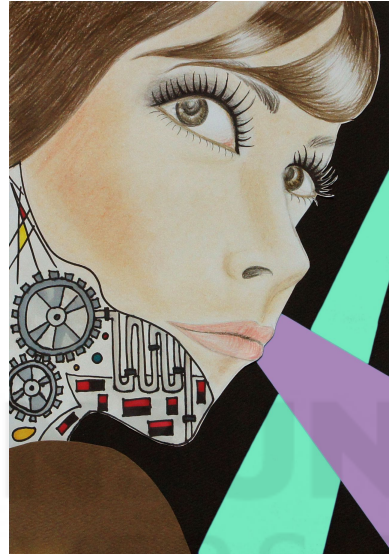


<그림 32> 작품 VI - Future human

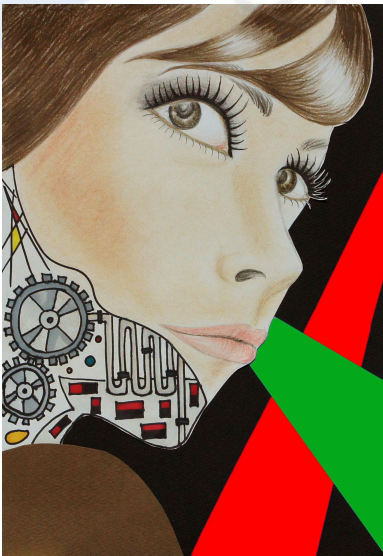
-작품의 변형 : 제작 작품의 배경에서 색지를 사용한 부분을 보색 또는 유사색 위주로 변형을 하였다. <그림 33>는 따뜻한 유사색을 사용하여 원래의 차갑고 날카로운 이미지가 귀여운 이미지로 바뀌었고 <그림 34>은 진취적이며 미래지향적으로 바뀌었다. <그림 35>는 보색을 사용하여 보수적이며 암울한 느낌이 강해졌으며 <그림 36>는 색시하면서 개방적인 느낌이 되었다.



<그림 33> 작품 VI의 변형 1



<그림 34> 작품 VI의 변형 2



<그림 35> 작품 VI의 변형 3

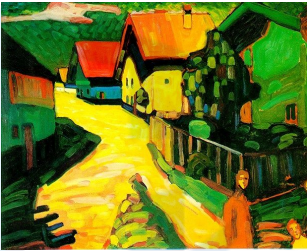
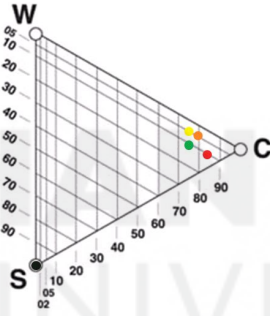
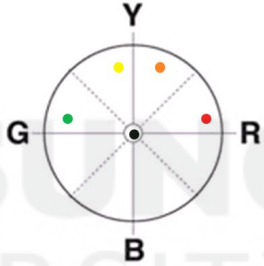
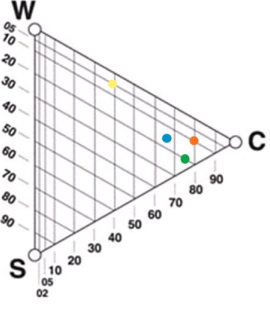
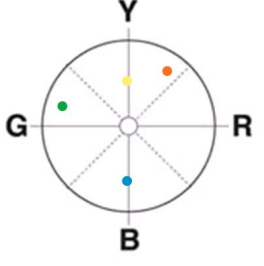


<그림 36> 작품 VI의 변형 4

7. 작품 7-봄의 향연

1)NCS 색채 분석

작품 1은 뮌헨시대의 작품 중 강렬한 원색의 색채가 가 돋보이는 <여자들이 있는 무르나우의 거리>와 화려한 색감과 굵은 윤곽선으로 단순화 되어진 <아라비아>라는 작품을 응용한 작품으로 NCS 색채값은 [표9-1]과 같다. [표 9-1]에서 보는 바와 같이 이 두 작품은 명도와 채도가 높게 나타났으며 빨강, 노랑, 파랑 위주로 선명하고 화려한 색채를 많이 사용한 것으로 나타났다.

뮌헨 시대 회화작품		NCS 색상분포도	NCS 뉘앙스 분포도
 <여자들이 있는 무르나우의 거리>			
색상값	● S1075-G20Y ● S0575-G90Y ● S9000-N ● S1085-Y80R		
 <아라비아>			
색상값	● S1080-Y40R ● S2075-G30Y ● S1565-B ● S0540-Y		

[표 9-1]응용작품 색채분석표

2)작품 내용

-작 품 명 : 봄의 향연

-주 제 : 추운 겨울을 보내고 새로운 시작을 알리는 봄을 반기는 마음을 담은 작품

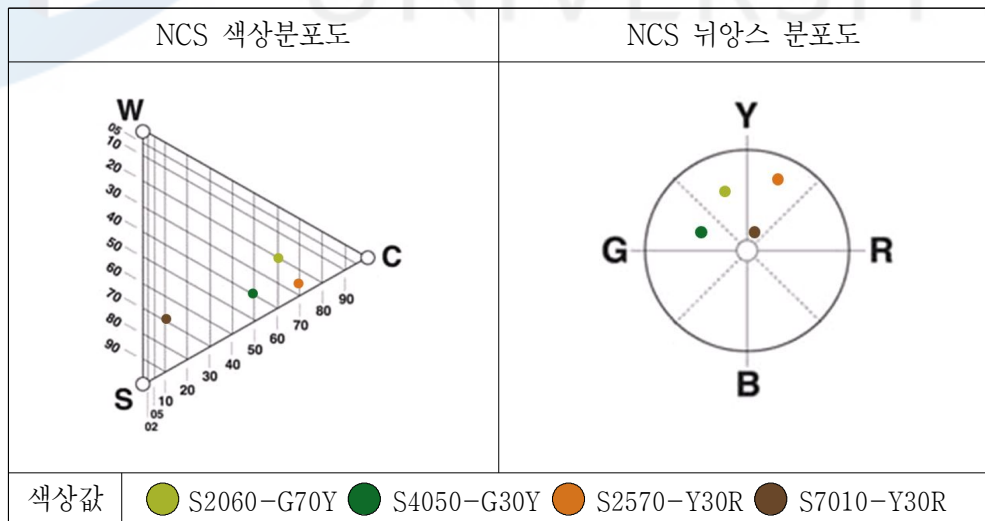
-응용 작품 : 여자들이 있는 무르나우의 거리, 아라비아

-재 료 : 머메이드지, 파스텔, 색연필, 수성물감, 마카펜, 색지

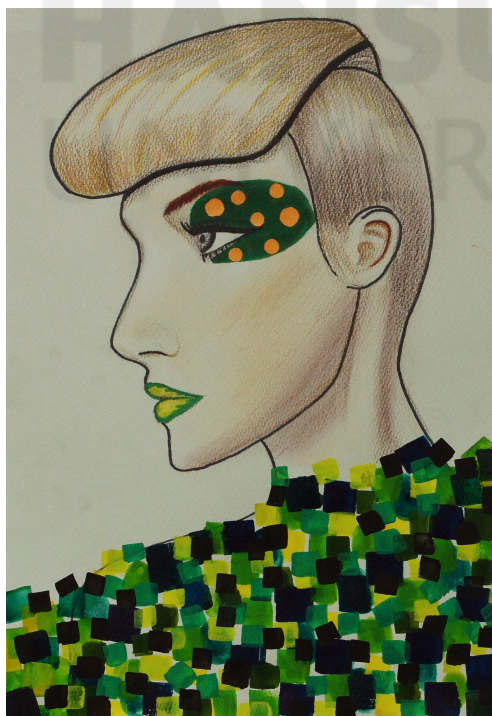
-사 이 즈 : 394×272mm

-사용한 프로그램 : Adobe Photoshop CS3

-작품 해설 : 눈 주위에 <아라비아>의 나무 열매를 마카펜으로 초록색을 채색하고 그 위에 주황색의 색지를 원모양으로 붙혀 앞으로 다가올 봄을 맞이하는 설레임을 나타내고자 하였고, 입술은 노랑과 초록을 마카펜으로 그라데이션하여 눈과 조화를 주고자 표현하였다. 상체부분은 <여자들이 있는 무르나우의 거리>에서 모티브를 응용하여 노랑, 초록, 검정을 조금씩 섞어가며 손가락과 납작한 붓의 질감을 이용하여 찍듯이 표현하였다. 원과 사각형을 반복적으로 사용하여 곧 돌아날 새싹들의 봄기운도 함께 표현하고자 하였다.

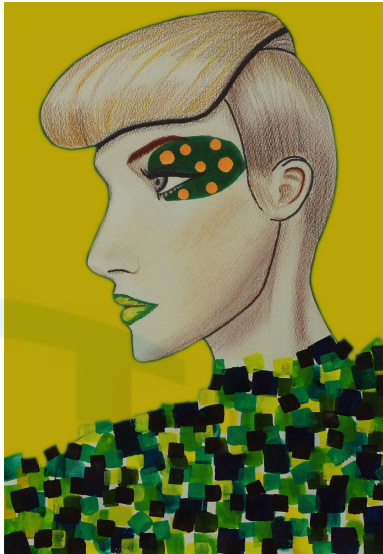


[표 9-2]작품 1의 색채분석표

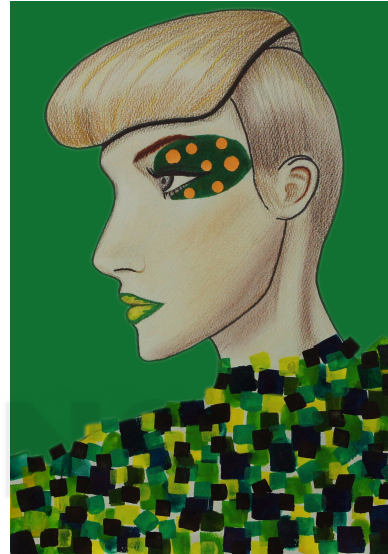


<그림 37> 작품 VII - 봄의 향연

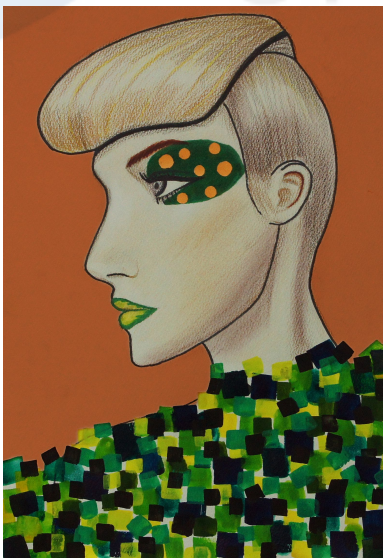
-작품의 변형 : 본 작품에서 사용한 색채로 배경색을 변형하여 다른 느낌의 이미지로 바뀌보았다. 원래의 세련된 이미지가 <그림 38>에서는 여성스러운 이미지로 <그림 39>에서는 깔끔하고 차분하게 바뀌었다. <그림 40>는 어두운 주황색을 사용하여 일반적인 주황의 느낌과 다르게 우울한 이미지로 바뀌었고 <그림 41>은 무겁고 중후한 이미지가 되었다.



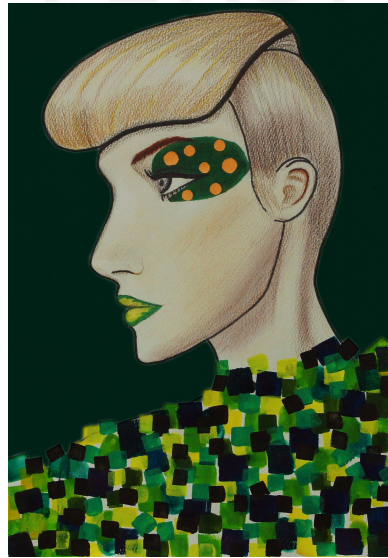
<그림 38> 작품 VII 의 변형 1



<그림 39> 작품 VII 의 변형 2



<그림 40> 작품 VII 의 변형 3

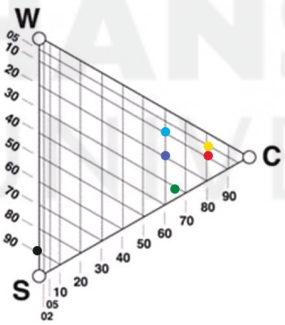


<그림 41> 작품 VII 의 변형 4

8. 작품 8-Disorder

1)NCS 색채 분석

작품 8에서 응용한 작품은 바우하우스 시대의 작품 중 <몇 개의 원들>이다. 원으로만 구성되어 있어 입체적인 느낌을 주며 큰 원을 중심으로 불규칙적으로 흩어져 있는 다양한 크기의 원들은 마치 우주에 떠다니는 행성을 연상케 하며 검정 바탕위에 그려진 색채들은 원래의 색채에서 주는 느낌보다 오히려 더 선명하게 보이는 효과를 준다. [표 10-1]에서의 NCS 값에서도 순수 검정을 제외한 색들은 명도가 높은 편이었으며 채도도 높게 나타났다.

바우하우스 시대 회화작품		NCS 색상분포도	NCS 뉘앙스 분포도
 <몇 개의 원들>			
색상값	● S9000-N ● S5080-Y ● S2060-R70B ● S1080-Y90R ● S1060-B ● S3065-G10Y		

[표 10-1]응용작품 색채분석표

2)작품 내용

-작 품 명 : Disorder

-주 제 : 무질서한 세상을 벗어나 평온을 찾고자 하는 나약한 인간을 표현한 작품

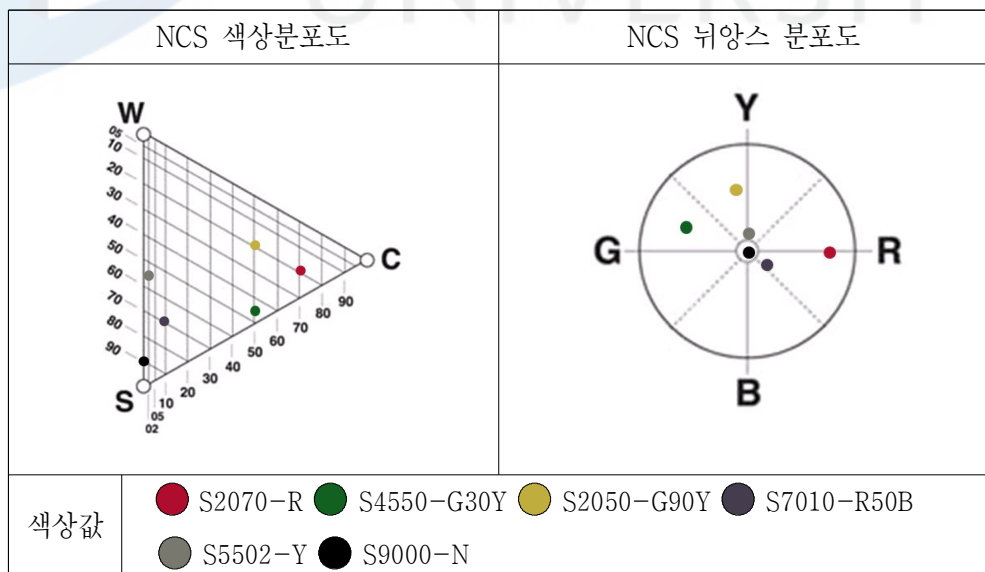
-응용 작품 : 몇 개의 원들

-재 료 : 켄트지, 파스텔, 붓펜, 아크릴 물감

-사 이 즈 : 394×272mm

-사용한 프로그램 : Adobe Photoshop CS3

-작품 해설 : 검정색을 뿜게 하여 배경색을 채색하고 수분이 마르기 전에 크고 작은 원들을 그려 넣어 조금씩 번지게 표현하였다. 작은 원을 그릴 때에는 붓을 종이에 바로 닿게 하지 않고 공중에서 물방울을 떨어뜨리듯이 하여 무질서한 느낌을 살려보고자 하였고 다른 기하학 문양은 제외하고 원모양만을 그려 무질서하지만 그 속에서 통일감을 주고자 하였다. 검정색 위에 표현하게 되면 본래의 색보다 명도와 채도가 낮게 나타날 수 있을 것을 감안해 수성물감을 쓰지 않고 아크릴 물감으로 작업하였음에도 불구하고 색들이 섞이면서 본래의 색보다 명도와 채도가 약간 낮게 나타났다.



[표 10-2]작품 8의 색채분석표



<그림 42> 작품 Ⅷ - Disorder

-작품의 변형 : 칸딘스키의 작품과 제작 작품을 합성하여 좀 더 주제를 부각시킬 수 있도록 변형하였다. 무질서한 세상을 살아가는 복잡한 머릿속을 <그림 43>로 표현하였고 중용의 의미가 있는 원이 무수히 많은 것을 보며 안정을 찾아가는 과정을 <그림 44>으로 표현하였으며 마지막으로 평온을 찾게 된 것을 <그림 45>로 표현하였다.



<그림 43> 작품 VIII 의 변형 1



<그림 44> 작품 VIII 의 변형 2

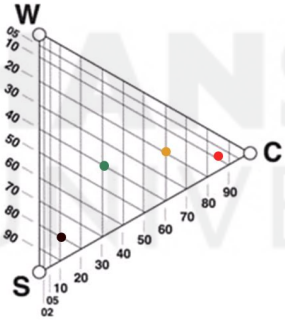
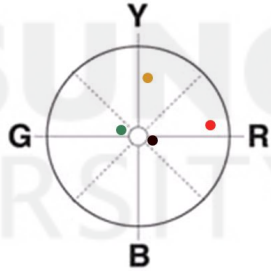


<그림 45> 작품 VIII 의 변형 3

9. 작품 9-회상

1) NCS 색채 분석

작품 9에서 응용한 작품은 바우하우스 시대의 작품 중 <단단하고 부드러움>이다. 원, 곡선의 부드러운 느낌과 각진 선과 사각형의 단단한 느낌이 중심에 뿌리듯이 표현된 바탕과 겹치면서 조화롭게 표현되어 잘 정돈된 느낌이다. [표 11-1]에서 보여지는 NCS 색채값은 검정을 제외하고 명도가 높게 나타났으며 채도는 낮은 것도 있었지만 주로 높은 편으로 나타났으며 이 작품에서 칸딘스키는 뿌리는 듯 한 특이한 기법을 사용하여 그의 끊임없는 연구가 돋보인다.

바우하우스 시대 회화작품		NCS 색상분포도	NCS 뉘앙스 분포도
 <단단하고 부드러움>			
색상값	● S1085-Y80R ● S2060-Y10R ● S4030-G10Y ● S8010-R10B		

[표 11-1]응용작품 색채분석표

2)작품 내용

-작 품 명 : 회상

-주 제 : 눈감으면 생각나는 지난 날을 표현

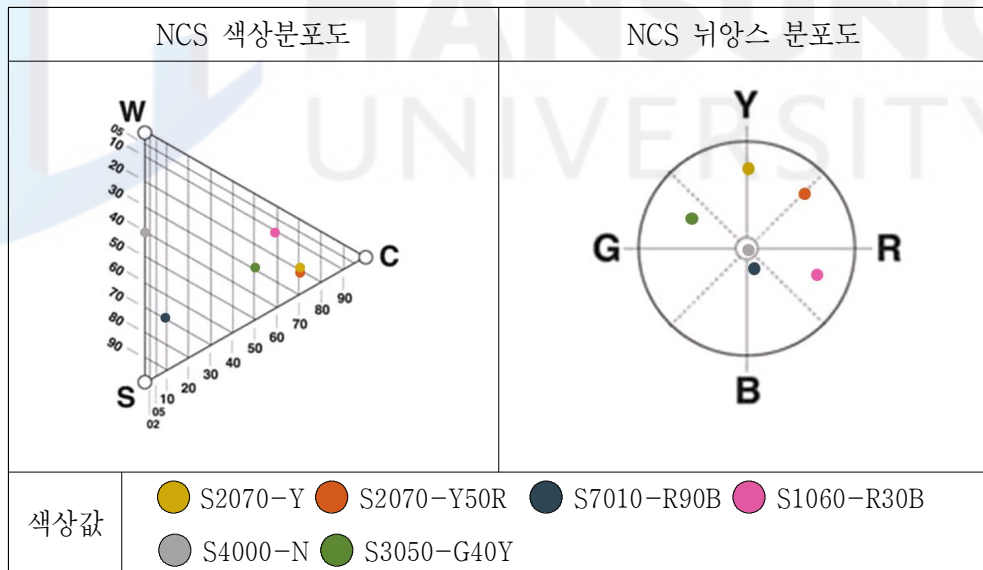
-응용 작품 : 단단하고 부드러움

-재 료 : 머메이드지, 색연필, 마카펜, 글리터

-사 이 즈 : 394×272mm

-사용한 프로그램 : Adobe Photoshop CS3

-작품 해설 : 행복했던 기억들은 밝고 선명한 색채의 부드러운 곡선으로 표현하였고 변함없이 반복되는 일상은 어둡고 채도가 낮은 색들의 사각형으로 표현하였다. 머메이드지 위에 선명한 색채표현을 위해 주로 마카펜을 사용하였고 뿌리는 듯 한 기법은 글리터를 사용하여 좀 더 화려하게 표현하였다. 과거의 수많은 기억들은 명도와 채도에 조금씩 차이를 두어 희비를 표현하였다.



[표 11-2]작품 9의 색채분석표



<그림 46> 작품 IX - 회상

-작품의 변형 : 과거의 기억들을 표현하였던 머리카락의 색채를 배경색으로 변형하여 다른 느낌으로 표현하였다. <그림 47>은 과거의 기억으로 애잔한 느낌을 표현하였고 <그림 48>은 지나간 과거의 아픔은 사라지고 안정된 느낌을 표현하였다. <그림 49>은 밝은 노랑을 배경으로 하여 앞으로의 희망을 기대하는 느낌을 표현하였고 <그림 50>은 다가올 미래에 대한 벅차고 행복한 느낌을 표현하였다.



<그림 47> 작품 IX의 변형 1



<그림 48> 작품 IX의 변형 2



<그림 49> 작품 IX의 변형 3

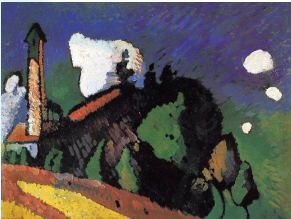
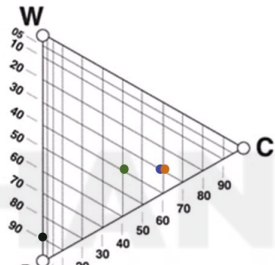
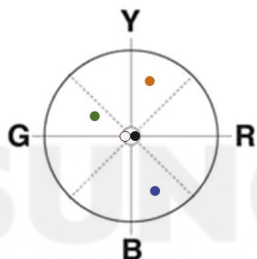
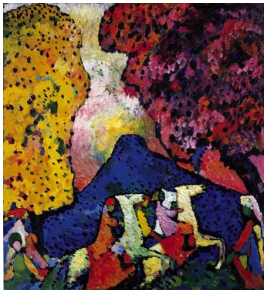
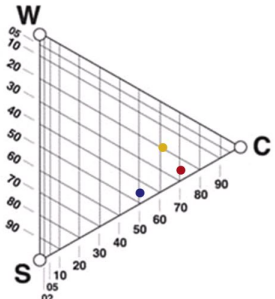
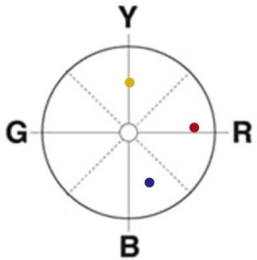


<그림 50> 작품 IX의 변형 4

10. 작품 10-회귀

1)NCS 색채 분석

작품 2는 뮌헨시대의 작품 중 포비즘적인 색점묘법을 사용한 <푸른산>과 점묘법이 사라지고 평면적인 느낌의 <탑이 있는 풍경>을 응용한 작품으로 NCS 색채값은 [표 12-1]과 같다. [표 12-1]에서 보이는 것처럼 주로 명도는 높은 편으로 나타났고 채도는 중간정도였으며 순수한 검정을 사용하였다.

뮌헨 시대 회화작품		NCS 색상분포도	NCS 뉘앙스 분포도
 <탑이 있는 풍경>			
색상값	● S4040-G40Y ● S3060-R70B ● S3060-Y30R ○ S1000-N ● S9000-N		
			
색상값	● S4550-R70B ● S2570-Y90R ● S2060-Y		

[표 12-1]응용작품 색채분석표

2)작품 내용

-작 품 명 : 회귀

-주 제 : 복잡하고 어지러운 일상에서 벗어나 자연으로 돌아가고 싶은 인간의 본성을 담은 작품

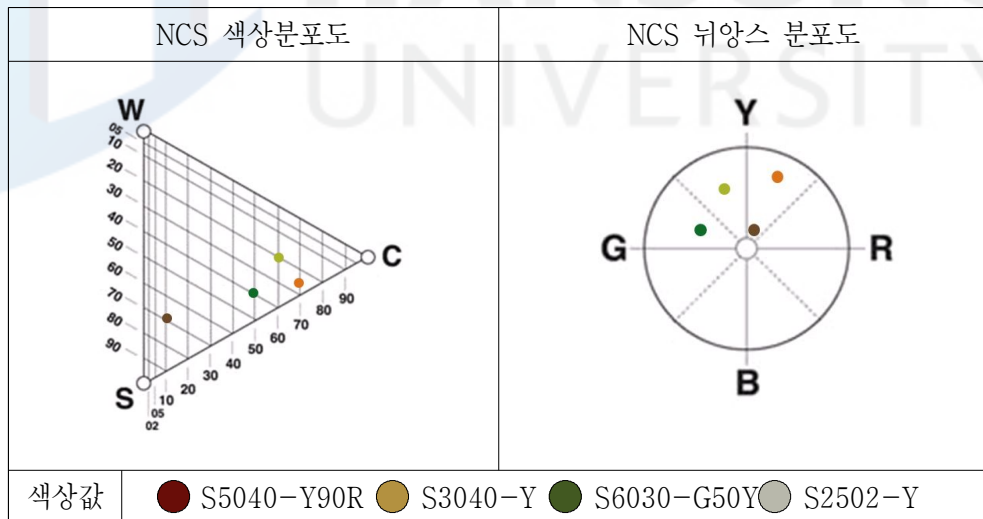
-응용 작품 : 푸른산, 탐이 있는 풍경

-재 료 : 머메이드지, 파스텔, 색연필, 마카펜, 한지

-사 이 즈 : 394×272mm

-사용한 프로그램 : Adobe Photoshop CS3

-작품 해설 : 베이지색의 머메이드지에 먼저 작업한 후 어두운 붉은 계열의 머메이드지 위에 불린 작품으로 <푸른 산>의 점묘법을 입술로 <탐이 있는 풍경>의 번지는 듯 한 느낌을 눈으로 표현하였다. 자연으로 돌아가고 싶어 하는 마음을 헤어와 나무를 결합하여 채색하고 한지를 이용하여 나뭇잎을 표현하여 자연 속에 인간이 하나됨을 표현해 보고자 하였다.



[표 12-2]작품 2의 색채분석표

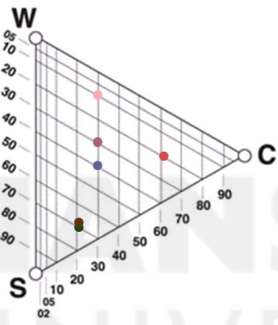
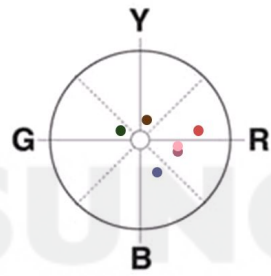
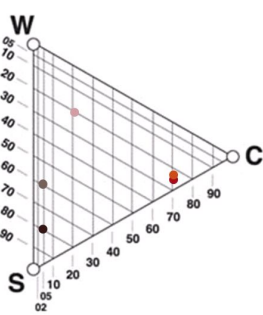
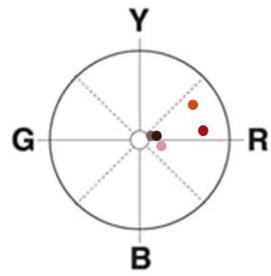


<그림 51> 작품 X - 회귀

11. 작품 11-Distrait

1)NCS 색채 분석

작품 11에서 응용한 작품은 파리 시대 작품 중 <월 주변에서>와 <절도있는 비상>이다. 유기적이며 기하학적인 문양들이 신비스러워 보이며 전체적인 색채의 느낌은 어둡게 표현되었다. [표 13-1]의 NCS 색채분석표를 보면 명도가 낮은 편은 아니었으나 면적이 넓은 부분의 채도가 낮은 편이라 전체적으로 어두운 느낌이다.

회화작품		NCS 색상분포도	NCS 뉘앙스 분포도
 <월 주변에서>			
색상값	● S4030-R70B ● S2060-Y90R ● S3030-R20B ● S7020-G30Y ● S1030-R10B ● S7020-Y20R		
 <절도있는 비상>			
색상값	● S2020-R10 ● S6005-Y80R ● S2570-Y90R ● S8005-Y80R ● S2570-Y60R		

[표 13-1]응용작품 색채분석표

2)작품 해설

-작 품 명 : Distract

-주 제 : 너무나 빨리 변화되어 가는 현대사회에서 적응하지 못하는 나약한 인간의 모습

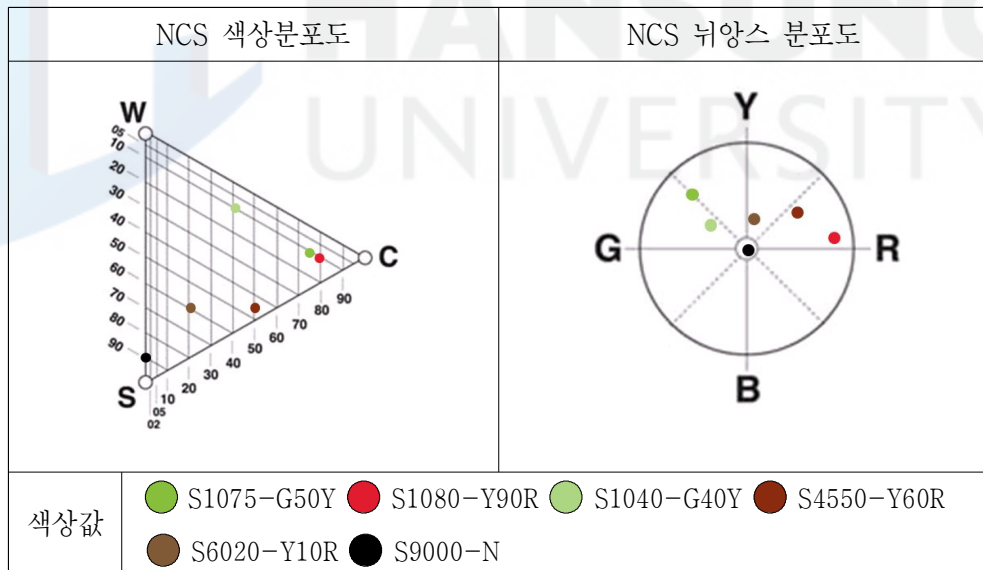
-응용 작품 : 원 주변에서, 절도있는 비상

-재 료 : 머메이드지, 색연필, 아크릴 물감, 마카펜

-사 이 즈 : 210×297mm

-사용한 프로그램 : Adobe Photoshop CS3

-작품내용 : 어두운 갈색톤의 머메이드지를 사용하였기 때문에 마카펜으로도 선명한 색채표현이 어려웠으며 해결방안으로 아크릴 물감을 사용하였다. <절도있는 비상>의 모티브를 헤어로 표현하여 어지러운 머릿속을 표현하였고 <원 주변에서>의 모티브를 눈 부분에 마카펜으로 채색하여 명도와 채도를 낮게 하여 어둡고 복잡한 현대사회에 적응하려는 의지를 표현하였다.



[표 13-2]작품 11의 색채분석표



<그림 52> 작품 XI - Distract

-작품의 변형 : 제작 작품에서의 답답한 느낌을 질감과 색채가 다른 배경색으로 변형시켜 <그림 53>에서는 갈등을 느끼며 혼란스러워 하는 느낌으로 표현하였고 <그림 54>은 이러한 상황들을 이겨내고 안정을 찾은 느낌을 표현하고자 하였다.



<그림 53> 작품 XI 의 변형 1



<그림 54> 작품 XI 의 변형 2

제 5 장 결 론

21세기 정보화 시대가 도래하면서 매스미디어의 발달을 가져왔고 이로 인해 대중들은 다양한 메이크업 문화를 접할 수 있게 되었다. 이는 대중들도 메이크업을 접할 때 보편적 성향보다는 창의적이고 독자적인 디자인을 추구하게 만들었고 메이크업 일러스트레이션은 단순히 디자인 제시를 위한 고객과 아티스트의 커뮤니케이션 수단이 아니라 예술의 한 분야로 전문성과 예술성이 강조되고 있다.

이에 본 연구자는 메이크업 일러스트레이션이 사실주의적 표현만으로는 한계가 있다고 보고 추상주의의 선구자로 알려진 바실리 칸딘스키의 작품을 분석하여 얻어진 인간의 내적 울림을 메이크업 일러스트레이션 작품으로 표현해 보고자 한다.

먼저 이론적 분석에서는 선행논문과 칸딘스키의 저서 『예술에서의 정신적인 것에 대하여』와 『점·선·면』에서 사용된 용어를 중심으로 이루어졌으며 작품선정은 그의 연대기별 특성과 추상적 예술론이 가장 많이 흡수되어 있는 작품을 중심으로 선정하여 분석하고 작품제작에 응용하였다.

그의 예술론은 인간의 정신세계를 외적인 요소를 통해 표현할 수 있어야 하며 예술가가 느끼고 있는 것들을 감상자에게 유사하게 전달할 수 있어야 한다고 하였고 기초 조형요소만으로도 충분히 작가의 사상이나 목적을 전달 할 수 있다고 하였다. 이러한 논리적 조형이론을 토대로 추상미술의 표현적이고 상징적인 가치에 대해 인식하고, 그의 작품을 연대기별로 분석하여 작품 속에 나타난 조형요소들을 바탕으로 작품을 제작하였고, 그 결과는 다음과 같다.

작품-I은 선명한 색채와 뾰족하고 둥근 모양의 문양들이 통일감있게 표현되었으며 배경색을 변형해 봄으로써 차가웠던 이미지가 색채만으로도 다른 느낌의 이미지로 표현될 수 있었다.

작품-II는 강렬한 색채들을 조화롭게 표현하여 색채가 시각적인 것 이상으로 인간들에게 다른 감동을 준다는 것을 알 수 있었다.

작품-III은 수채물감과 물의 농도에 따라 색채들이 서로 어우러지며 그 속에서 또 다른 색채로 표현되었다.

작품-IV는 자연을 최대한 지켜주고자 하는 의도로 나무합판과 수성물감으

로 표현하였으나 채색하고 사진을 삽입하는 과정에서 나무결의 느낌을 살릴 수 가 없는 어려움이 있어 Adobe Photoshop CS3 프로그램을 활용하며 배경의 질감을 변형하였다.

작품-V는 풍요로운 인간의 모습을 최소한의 오브제와 함께 표현하였고 추상적인 느낌보다 사실적인 느낌이 강해 보이니 눈빛과 입술꼬리에서 내적 울림을 전달하고자 하였다.

작품-VI은 형태적인 조형요소로 작품을 완성한 후 배경색을 변형하여 차갑고 날카로운 느낌의 이미지에서 보수적, 개방적, 귀여움, 진취적인 느낌의 이미지로 표현할 수 있었다.

작품-VII은 칸딘스키의 추상주의 이전의 작품을 모티브로 제작하였으며 손가락과 붓의 질감을 활용하여 배경을 완성하였다. 원래의 세련된 느낌을 작품 속에 있는 색채로 배경색을 변형하여 여성스러움, 깔끔하고 차분함, 우울함, 무겁고 중후한 느낌의 이미지로 표현할 수 있었다.

작품-VIII은 무질서한 느낌을 살리기 위해 켄트지에 아크릴 물감과 물의 농도를 활용하여 위에서 떨어뜨리듯이 원들을 그려주었고 검정색의 연필파스텔로 헤어와 눈을 완성하였다. 완성된 작품으로 좀 더 주제를 부각시키기 위해 칸딘스키의 작품과 제작 작품을 합성시켜 내적 울림을 전하고자 하였다.

작품-IX는 선명하고 화려한 색채표현을 위해 머메이드지에 오직 마카펜 만으로 작업을 하고 글리터를 부분적으로 사용하였다. 작품 속에 있는 색채로 배경색을 변형시켜 애잔함, 안정됨, 희망적이고 행복한 느낌을 표현할 수 있었다.

작품-X은 자연으로 돌아가고 싶은 인간의 본성을 나무와 헤어를 결합시켜 완성한 작품으로 한지를 오브제로 사용하여 자연에 가까운 느낌을 표현하고자 하였다.

작품-XI은 어두운 머메이드지에 작업한 작품으로 마카펜만으로는 선명한 색채표현은 어려워 아크릴 물감을 함께 사용하였으며 담담한 느낌의 이미지를 배경색의 질감과 색채를 변형하여 혼란스러움과 차분한 느낌으로 표현할 수 있었다.

이와 같이 작품 제작의 결과를 통해 표현자체가 설명적이지 않고 상징적인 추상미술이 대중들에게 쉽게 전달되기 위해서 조형요소의 정확한 이해는 필수적이었고 분석 작품들의 보존 상태와 출판 상태, 화면설정에 따라 작품의 색채값을 분석하는데 어려움이 있었다.

본 논문의 결론은 다음과 같다.

첫째, 뮌헨시대의 작품들은 추상회화의 초창기 작품으로 사실주의적 표현이 남아 있는 작품도 있었고 대체로 강렬한 색채가 돋보였다. 러시아 시대에는 1차 세계대전의 발발로 작품 활동을 활발히 할 수 없는 시기였고 작품들의 색채가 어둡고 차분한 분위기였으며, 다작의 시기였던 바우하우스의 작품들은 기하학적이고 건축학적인 문양이 많았고 다양한 색채와 기법을 꾸준히 연구한 흔적이 보였다. 마지막으로 파리 시대는 작고하기 전까지 활동을 했던 시기로 생물학적이고 유기적인 형태가 많고 색채는 선명하고 밝은 톤이 많은 편이었으나 마지막 작품에서는 어두운 색채를 사용하여 차분한 분위기로 작품을 표현하였다.

둘째, 사실주의적 표현만으로 부족했던 메이크업 일러스트레이션이 가장 기본적인 조형요소인 점, 선, 면, 색채만을 활용하여 인간의 내적울림을 전달할 수 있었을 뿐만 아니라 색채와 형태와의 관계에서 더 많은 가치를 찾을 수 있었으며 조형요소 그 자체만으로도 영향력이 있다는 것을 알 수 있었다.

셋째, 일반인들에게 대중화되어 있는 Adobe Photoshop CS3 프로그램을 활용하여 제작된 작품을 변형하여 다양한 이미지로 표현이 가능하였으며 이는 형태적인 요소들은 작품에 필수적으로 영향을 주지만 색의 요소는 선택적으로 영향을 준다는 것을 알 수 있었다.

넷째, 다작의 시기였던 바우하우스 시대의 작품을 중심으로 기하학적이고 건축학적인 문양들이 많았는데 이것을 메이크업 일러스트레이션에 여러 각도로 다양하게 응용해 봄으로써 얼굴만 디자인하는 일러스트레이션에 그치기보다 좀 더 완성도 높은 작품으로 작업하는데 도움이 되었으며 예술적 가치부여의 가능성을 기대해 볼 수 있다.

다섯째, 색다른 질감표현을 위해 사용하였던 나무합판은 제작과정에서 여러 재료를 사용해 본 결과 색연필이나 파스텔로 하는 색채표현보다 수성물감으로 물의 농도를 조절하여 명도와 채도를 표현하는 것이 훨씬 효과적인

었으나 사진상으로 나무의 질감이 표현되지 않아 아쉬움이 남았다. 또 어두운 색의 머메이드지에서는 마카펜보다 아크릴 물감이 선명한 색채표현에 더 효과적이라고 볼 수 있었다.

본 연구를 통해 칸딘스키의 추상미술을 보다 쉽게 이해할 수 있는 계기가 되었기를 바라며 메이크업 일러스트레이션이 예술적이고 학문적으로 발전할 수 있는데 기초자료로 활용될 수 있기를 기대한다.

추후 연구에서는 추상주의 뿐 만 아니라 현대미술에서 볼 수 있는 다른 미술사조들을 메이크업 일러스트레이션과 접목시켜 독창적이고 실험적인 다양한 작품제작이 시도되어 지속적인 연구가 진행되기를 바란다.



【참고문헌】

1. 국내문헌

- 김숙경(1995), 『칸딘스키』, 서울 : 재원
- 김현화(1999), 『20세기 미술사』, 서울 : 한길아트
- 권현우(1995), 『현대미술의 기초』, 서울 : 재원
- 마순자 외 2명(1996), 『칸딘스키 20세기 미술의 발전』, 서울 : 예경
- 바실리 칸딘스키(1994), 『점, 선, 면』, 서울 : 열화당, 차봉희 역
- 바실리 칸딘스키(2000), 『예술에 있어서 정신적인 것에 대하여』, 서울 : 열화당, 권영필 역
- 안나 모진스카 (1999), 『20세기 추상미술의 역사』, 서울 : 시공아트, 전해숙 역
- 안상수, 조영제 외(1994), 『디자인 사전』, 서울 : 안그라픽스
- 앤드류 장(1995), 『일러스트레이션의 세계』, 서울 : 디자인하우스
- 윤석재(1985), 『칸딘스키와 추상주의』, 서울 : 공간사
- 장 록 다발(1994), 『추상 미술의 역사』, 서울 : 미진사, 홍승혜 역
- 정시화(1984), 『현대디자인연구』, 서울 : 미진사
- 최재은(2000), 『일러스트레이션』, 서울 : 디자인하우스
- 필립 B. 맥스(1983), 『그래픽 디자인의 역사』, 서울 : 디자인하우스, 황인화 역
- Herbert Read (1990), 『현대회화의 역사』, 서울 : 까치글방, 김윤수 역
- Peter Anselm(1998), 『칸딘스키』, 서울 : 한길사, 박정기 역

2. 학위논문

- 김소희(2004), 「메이크업 일러스트레이션의 활용방안에 관한 연구」, 한성대학교 예

술대학원 석사학위논문

김화성(2007), 「칸딘스키 회화의 조형적 특성 연구」, 홍익대학교 교육대학원 석사학위논문

김서현(2012), 「효과적인 일러스트레이션 교육을 위한 시각 수사학 활용에 관한 연구」, 고려대학교 교육대학원 석사학위논문

김정현(2004), 「헤어, 메이크업 일러스트레이션에 관한 연구」, 숙명여자대학교 디자인대학원 석사학위논문

문선영(2005), 「패션 일러스트레이션에 있어서의 아르누보 양식적 표현성에 관한 연구」, 홍익대학교 대학원 석사학위논문

모희주(2006), 「칸딘스키 작품을 응용한 디지털 섬유패션 제품디자인 연구」, 한양대학교 대학원

박동욱(2006), 「갤러리 일러스트레이션의 회화적 측면 연구」, 서울산업대학교 IT디자인대학원 석사학위논문

박미야(1999), 「중등 미술 교육에 있어서 칸딘스키의 기초 조형 원리 연구」, 수원대학교 교육대학원 석사학위논문

박찬휘(2013), 「칸딘스키 특성 분석」, 호남대학교 일반대학원 석사학위논문

배미영(2010), 「칸딘스키 조형이론과 작품분석을 통한 색채특성에 관한 연구」, 이화여자대학교 대학원 석사학위논문

백은경(2011), 「음악적 표현을 도입한 바실리 칸딘스키 회화에 관한 연구」, 전북대학교 교육대학원 석사학위논문

백지은(2013), 「파블로 피카소 작품을 응용한 뷰티일러스트레이션 연구」, 성신여자대학교 융합디자인예술대학원 석사학위논문

안윤경(2001), 「추상표현을 응용한 장신구 연구」, 숙명여자대학교 대학원 석사학위논문

이은주(2005), 「일러스트레이션을 응용한 메이크업 이미지 표현」, 한남대학교 사회문화과학대학원 석사학위논문

이영민(1996), 「선의 율동미를 응용한 의상디자인 연구 : 파이핑 기법을 중심으로」, 이화여자대학교 디자인대학원 석사학위논문

이영일(2001), 「칸딘스키 작품의 조형성에 관한 연구」, 충남대학교 대학원

석사학위논문

이진(1998), 「기호학적 분석을 통한 일러스트레이션의 의미작용에 관한 연구」, 홍익대학교 대학원 석사학위논문

이정화(2004), 「칸딘스키 예술이론을 통한 추상회화 지도에 관한 연구」, 경북대학교 교육대학원 석사학위논문

이혜숙(2008), 「칸딘스키 회화의 조형성 연구」, 대구대학교 대학원 석사학위논문

윤지은(2007), 「치매노인의 미술치료 작품에 대한 칸딘스키의 조형예술론적 고찰」, 한양대학교 교육대학원 석사학위논문

진초예(2012), 「일러스트레이션을 활용한 색조화장품 패키지 디자인에 관한 연구」, 중앙대학교 예술대학원 석사학위논문

조민형(2012), 「칸딘스키 조형요소 및 색채반영에 의한 쇤베르크 <달에 홀린 피에로>의 표현주의 고찰」, 대구가톨릭대학교 대학원 박사학위논문

정은실(2014), 「아르누보 양식을 응용한 뷰티 일러스트레이션」, 숙명여자대학교 사회교육대학원 석사학위논문

하진옥(2003), 「칸딘스키의 ‘내적 필연성’개념에 관한 연구」, 동아대학교 대학원 석사학위논문

황성순(1990), 「저널리스트(Journalistic) 일러스트레이션에 대한 연구」, 홍익대학교 대학원 석사학위논문

3. 학술지

서혜옥(2009), 「칸딘스키의 색채론 : 내적 필연성의 심리학적 표현에 관한 연구」, 『한국색채학회 논문집』, Vol. 23 No. 1

이경희, 최희자(2010), 「메이크업 일러스트레이션의 이미지 표현」, 『한국콘텐츠학회논문지』, Vol. 10 No. 7

임미연(2009), 「현대 해체주의 메이크업에 나타난 플라주 표현기법에 관한 분석」, 『코리아뷰티디자인학회지』, Vol. 5 No. 1

4. 인터넷 자료

세계미술 용어사전(1999), 월간미술 저

<http://terms.naver.com/entry/974876>

<http://terms.naver.com/entry/976158>

<http://blog.naver.com/riverhot/90005361422>

<http://blog.naver.com/tiger5612>

<http://oozooro.tistory.com/429>



ABSTRACT

A Study on make-up illustration design applying formative elements of Wassily Kandinsky's paintings

Shin, Hwa-jung
Major in Make-up Art
Dept. of Beauty art & Design
Graduate School of Arts
Hansung University

Keeping up with the advancements of today's beauty industry, makeup illustration no longer merely provides design information; instead, it is being distinctively and widely publicized throughout numerous media outlets to educate general public as a branch of popular arts. This presented an opportunity for makeup illustration to further advance forward not only academically but also artistically; subsequently, various designs now need to be proposed.

Therefore, based on a firm belief where makeup illustration is bound to face its limits with diversity of expression if it merely relies on realistic approaches, this author analyzed and applied the works by Wassily Kandinsky, a pioneer of abstractionism who established distinctive art theory, to develop own art works.

Kandinsky built a theoretical foundation of contemporary art with logical formative theory, his theory of arts professed that spiritual life of humanity ought to be expressed through external elements, and inner feelings that artists experience need to be conveyed to viewers in sufficiently similar fashion. Moreover, his theory asserted that thoughts and objectives of the artists can be transmitted solely through basic formative elements.

Based on this theory, this study applied formative elements from Kandinsky's art works to create a total of 11 pieces of art works and present designs, and the

conclusion from these works are as follows:

First, from the works during Munich era, the works prior to abstractionism either still carried realism elements or stood out with intense colors. During Russian era, his works mostly offered dark and calm sentiment under the impacts from the World War; and during Bauhaus era, they had a number of geometric and architectural pattern which shows constant efforts to study various colors and techniques. The works under Paris era delivered strong impression with biological and organic shapes as well as sharp colors in bright tones; however, the works near his death appeared dark and calm.

Second, his works were not only able to deliver man's inner mood merely with basic formative elements but also found with more values from the relationship between colors and shapes. Based on this finding, it was clear that formative elements themselves do carry influences.

Third, formative elements essentially affect the works by modifying or synthesizing the background colors of the work produced using Adobe Photoshop CS3 program to express different feelings; however, it was found that color elements only deliver impacts selectively.

Fourth, during Bauhaus era when Kandinsky's production was at his highest, numerous geometric and architectural patterns were noticed. By applying these from various angles to conduct design studies, it helped expressing art works with further elevated completeness rather than merely working on the illustration to design only faces, and it also raised expectation for possibility to grant higher artistic values.

Fifth, regarding plywood used to express unusual texture, watercolor was more effective than other materials during the course of production, but it was disappointing as the texture was sufficiently expressed through photos. On dark-colored mermaid paper, it was better to work with acrylic paint than marker pens mainly used to express vivid colors.

Through this study, it is expected to provide an opportunity to better and easier

understand Kandinsky's abstract art, and it is also anticipated to be utilized as basic information and data to help makeup illustration advancing academically and artistically through designs experimented based on this study. Future studies need to continue studying a variety of innovative and experimental designs by applying a number of trends in contemporary arts, which has yet to be done, to makeup illustration.



【Keyword】 Wassily Kandinsky, Make-up illustration, Natural color system, Abstractionism, Formative elements