

석사학위논문

장 텅겔리 작품에 표현된 조형적 특성을  
응용한 아트마스크 디자인 제안 연구

2016년

한성대학교 예술대학원

뷰티예술학과

분장예술전공

남지연

석사학위논문  
지도교수 김남희

장 텅겔리 작품에 표현된 조형적 특성을  
응용한 아트마스크 디자인 제안 연구

A Study on the Proposed Art Mask Design through Analysis of  
Formative Features of art work by Jean Tinguely

2015년 12월 일

한성대학교 예술대학원

뷰티예술학과

분장예술전공

남지연

석사학위논문  
지도교수 김남희

장 텡겔리 작품에 표현된 조형적 특성을  
응용한 아트마스크 디자인 제안 연구

A Study on the Proposed Art Mask Design through Analysis of  
Formative Features of art work by Jean Tinguely

위 논문을 예술학 석사학위 논문으로 제출함

2015년 12월 일

한성대학교 예술대학원

뷰티예술학과

분장예술전공

남지연

남지연의 예술학 석사학위논문을 인준함

2015년 12월 일

심사위원장 \_\_\_\_\_ 인

심사위원 \_\_\_\_\_ 인

심사위원 \_\_\_\_\_ 인

# 국 문 초 록

## 장 텅겔리 작품에 표현된 조형적 특성을 응용한 아트마스크 디자인 제안 연구

한성대학교 예술대학원  
뷰티예술학과  
분장예술 전공  
남 지 연

본 연구는 모든 작품을 페폼조각으로만 제작한 장 텅겔리의 조각작품을 바탕으로 작품의 특성을 분석, 응용하여 작가가 추구하고자 하였던 상징적 의미를 아트마스크에 표현하고 페폼오브제를 사용하여 아트마스크 디자인을 제안함을 목적으로 하였다.

이러한 연구목적을 위하여 국내·외 전문서적, 선행 논문 및 인터넷 자료 등을 참고하여 장 텅겔리 작품의 특징을 고찰하였으며 페폼 오브제 사용이라는 요소를 아트마스크 제작에 활용하여 작품을 제작하였다.

아트마스크 작품 제작에 앞서 이미지스케일과 NCS 색체계를 이용하여 장 텅겔리 작품의 색채를 분석하였고 분석한 작품 8점 중 6점을 선정하여 아트마스크 작품을 제안하였다.

작품 제작을 한 결과는 다음과 같다.

첫 째, 장 텅겔리의 조각 작품은 대부분 원의 형태와 곡선형태가 존재하며 그의 작품에 나타난 직선과 곡선의 형태를 응용해 입체적인 아트마스크에 다양한 형태로 응용, 제작할 수 있었다.

둘 째, 장 텅겔리의 작품은 움직임에 초점이 맞추어진 키네틱 아트 작품이 대부분으로 무채색인 작품들이 많지만 다양한 색채를 제안하여 아트마스크를 제작하였다.

셋 째, 폐품오브제를 사용함으로써 작품의 완성도를 높이기 위해서만 사용되었던 오브제의 활용범위를 높이고 폐품을 활용한 아트마스크를 디자인하고 제작함으로써 소재의 다양성을 추구하였다.

본 연구는 산업폐기물만을 가지고 움직이는 조각을 만드는데 초점을 두었던 장 텅겔리의 작품으로 범위를 제한하여 제작하였기 때문에 그의 작품에서 보여지는 특성인 움직임, 소리 등의 요소를 작품에 표현하지 못했고, 같은 형태가 반복되는 작품이 대부분이라 다양한 형태를 활용하지 못했다는 한계점을 갖는다. 따라서 향후 연구에서는 본 연구의 시공감각적인 한계를 보완하여 다양한 폐품오브제의 특성을 활용한 작품을 제작해 아트마스크의 개성과 다양성을 한층 더 발전시킬 수 있는 계기를 마련하는 연구가 지속적으로 이루어질 필요가 있다.

**【주요어】** 장 텅겔리, 오브제, 아트마스크, 키네틱아트, 폐품오브제

# 목 차

제 1 장 서 론 .....	1
제 1 절 연구의 배경 및 목적 .....	1
제 2 절 연구의 범위 및 방법 .....	3
제 2 장 장 텅겔리의 생애와 작품세계 .....	4
제 1 절 장 텅겔리의 생애 .....	4
제 2 절 장 텅겔리의 시대적 배경 .....	7
제 3 절 장 텅겔리의 작품세계 .....	9
제 4 절 키네틱 아트와 장 텅겔리 .....	13
제 3 장 장 텅겔리 작품의 조형적 특성분석 .....	16
제 1 절 장 텅겔리 작품의 연대적 특성 .....	16
제 2 절 장 텅겔리 작품의 형태적 특성 .....	24
제 3 절 장 텅겔리 작품의 색채적 특성 .....	27
1. 이미지스케일을 통한 색채적 특성 분석 .....	30
2. NCS 표색계를 통한 색채적 특성 분석 .....	38
제 4 장 장 텅겔리 작품의 조형적 특성분석을 통한 작품연구 및 아트마스크 작품제안 .....	47
제 1 절 아트마스크 제작의도 .....	47

제 2 절 아트마스크 디자인 및 색채제안 .....	48
제 3 절 장 텅겔리의 작품을 응용한 아트마스크 작품 설명 .....	51
제 5 장 결 론 .....	87
참고문헌 .....	91
ABSTRACT .....	93

## 표 목 차

<표 1> 장 텃겔리 작품의 연대별 특징 ① .....	17
<표 2> 장 텃겔리 작품의 연대별 특징 ② .....	19
<표 3> 장 텃겔리 작품의 연대별 특징 ③ .....	20
<표 4> 장 텃겔리 작품의 연대별 특징 ④ .....	22
<표 5> 선으로 표현된 형태분석을 통한 일러스트 .....	25
<표 6> 면으로 표현된 형태분석을 통한 일러스트 .....	25
<표 7> 장 텃겔리 작품의 배색 이미지 .....	33
<표 8> 장 텃겔리 작품의 배색 이미지 .....	34
<표 9> 장 텃겔리 작품의 배색 이미지 .....	34
<표 10> 장 텃겔리 작품의 배색 이미지 .....	35
<표 11> 장 텃겔리 작품의 배색 이미지 .....	35
<표 12> 장 텃겔리 작품의 배색 이미지 .....	36
<표 13> 장 텃겔리 작품의 배색 이미지 .....	37
<표 14> 장 텃겔리 작품의 배색 이미지 .....	37
<표 15> 장 텃겔리 작품의 NCS를 통한 색채분석 .....	39
<표 16> 장 텃겔리 작품의 NCS를 통한 색채분석 .....	43
<표 17> 작품 Stravinsky Fountain을 모티브로 한 아트마스크 제안 및 색채 제안 .....	48
<표 18> 작품 Stravinsky Fountain을 모티브로 한 아트마스크 제안 및 색채 제안 .....	48
<표 19> 작품 Méta-mécanique를 모티브로 한 아트마스크 제안 및 색채 제안 .....	49
<표 20> 작품 무제를 모티브로 한 아트마스크 제안 및 색채 제안 .....	49
<표 21> 작품 La Tête를 모티브로 한 아트마스크 제안 및 색채 제안 .....	50
<표 22> 작품 La Tête를 모티브로 한 아트마스크 제안 및 색채 제안	

.....	50
<표 23> 작품 Stravinsky Fountain의 NCS 표색계 색채적 특성 분석 .....	52
<표 24> 작품 illusion의 NCS 표색계 색채적 특성 분석 .....	55
<표 25> 작품 Stravinsky Fountain의 NCS 표색계 색채적 특성 분석 .....	58
<표 26> 작품 Sweet illusion의 NCS 표색계 색채적 특성 분석 .....	61
<표 27> 작품 Méta-mécanique의 NCS 표색계 색채적 특성 분석 ...	64
<표 28> 작품 Complex의 NCS 표색계 색채적 특성 분석 .....	67
<표 29> 작품 무제의 NCS 표색계 색채적 특성 분석 .....	70
<표 30> 작품 tinkle of bell의 NCS 표색계 색채적 특성 분석 .....	73
<표 31> 작품 La Tête의 NCS 표색계 색채적 특성 분석 .....	76
<표 32> 작품 은하수의 NCS 표색계 색채적 특성 분석 .....	79
<표 33> 작품 L'illumination의 NCS 표색계 색채적 특성 분석 .....	82
<표 34> 작품 빛의 놀이터의 NCS 표색계 색채적 특성 분석 .....	86

## 그림 목 차

<그림 1> 장 텅젤리 .....	4
<그림 2> La Tête .....	5
<그림 3> La Tête .....	5
<그림 4> Méta-Mécanique .....	9
<그림 5> Relief Méta-Mécanique .....	10
<그림 6> Méta-Matic .....	10
<그림 7> 마르셀 뒤샹의 자전거 바퀴 .....	13
<그림 8> 언어 이미지 스케일 .....	28
<그림 9> 배색 이미지 스케일 .....	29
<그림 10> 다양한 이미지 공간 .....	30
<그림 11> 장 텅젤리 작품의 이미지 스케일 .....	31
<그림 12> 장 텅젤리 작품의 배색 이미지 스케일 .....	32
<그림 13> 작품 illusion .....	53
<그림 14> 작품 illusion 마스크 왼쪽 컷 .....	53
<그림 15> 작품 illusion 마스크 오른쪽 컷 .....	53
<그림 16> 작품 illusion 오브제로 활용한 배수구 거름망 .....	54
<그림 17> 작품 illusion 오브제로 활용한 배수구 거름망 채색 컷 ...	54
<그림 18> 작품 illusion 마스크 디테일 컷 .....	54
<그림 19> 작품 illusion 작품 디테일 컷 .....	54
<그림 20> 작품 Sweet illusion 달콤한 환상 .....	59
<그림 21> 작품 Sweet illusion 달콤한 환상 디테일 컷 I .....	59
<그림 22> 작품 Sweet illusion 달콤한 환상 디테일 컷 II .....	59
<그림 23> 작품 Sweet illusion 달콤한 환상에 사용된 페폼 오브제와 채 색 컷 .....	60
<그림 24> 작품 Sweet illusion 달콤한 환상 아트마스크 .....	60
<그림 25> 작품 Sweet illusion 달콤한 환상 아트마스크 측면 I ...	60
<그림 26> 작품 Sweet illusion 달콤한 환상 아트마스크 측면 II ...	60

<그림 27> 작품 Complex .....	65
<그림 28> 작품 Complex의 아트마스크 측면 I .....	65
<그림 29> 작품 Complex의 아트마스크 측면 II .....	65
<그림 30> 작품 Complex에 사용된 폐품 오브제 I .....	66
<그림 31> 작품 Complex에 사용된 폐품 오브제 II .....	66
<그림 32> 작품 Complex에 사용된 폐품 오브제 III .....	66
<그림 33> 작품 tinkle of bell 방울소리 .....	71
<그림 34> 작품 tinkle of bell 방울소리 .....	71
<그림 35> 작품 tinkle of bell 방울소리 디테일 컷 .....	72
<그림 36> 작품 tinkle of bell 방울소리 측면 .....	72
<그림 37> 작품 은하수 .....	77
<그림 38> 작품 은하수 디테일 컷 I .....	77
<그림 39> 작품 은하수 디테일 컷 II .....	77
<그림 40> 작품 은하수에 사용된 폐품 오브제 .....	78
<그림 41> 작품 은하수에 사용된 폐품 오브제 채색 컷 .....	78
<그림 42> 작품 은하수 마스크 측면 .....	78
<그림 43> 작품 빛의 놀이터 .....	83
<그림 44> 작품 빛의 놀이터 디테일 컷 I .....	83
<그림 45> 작품 빛의 놀이터 디테일 컷 II .....	83
<그림 46> 작품 빛의 놀이터에 사용된 폐품 오브제 .....	84
<그림 47> 작품 빛의 놀이터에 사용된 폐품 오브제 .....	84
<그림 48> 작품 빛의 놀이터에 사용된 폐품 오브제 .....	84
<그림 49> 작품 빛의 놀이터 마스크 측면 I .....	85
<그림 50> 작품 빛의 놀이터 마스크 측면 II .....	85
<그림 51> 작품 빛의 놀이터 마스크 디테일 컷 I .....	85
<그림 52> 작품 빛의 놀이터 마스크 디테일 컷 II .....	85

# I. 서 론

## 제 1 절 연구의 배경 및 목적

우리의 생활환경은 발전을 거듭하면서 여러 가지 산업물들이 대량생산되고 또한 기업들이 점점 수명이 짧은 제품들을 생산함에 따라 산업 폐기물 역시 넘쳐나게 되었다. 기계문명과 기술의 발달은 우리의 삶과 문화에 많은 변화를 가져다주었다. 이러한 변화는 소모적이고 급진적으로 이루어졌고 정보화, 지식화, 기술화 되어가는 시대를 살고 있는 우리는 더 이상 새로운 기계와 기술에 무관심하며 변화에 무감각으로 일관하게 되었다. 우리는 일상에 쓰이는 도구와 기계들을 그저 필요에 의해 반복적으로 사용할 뿐, 그것의 본질과 원리를 이해하는 데는 그 필요성을 느끼지 못하고 있다.

하지만 버려지는 물건에 대한 관심이 높아지면서 여러 예술분야에서 폐품을 활용한 작품 제작이 많이 이루어지고 있다.

미용 산업이 뷰티예술로 발전함에 따라 아트 마스크를 활용한 작품제작이 많이 이루어지고 아트마스크의 예술적 가치가 부각되고 있다. 하지만 회화작품을 모티브로 디자인에 응용하여 재해석하거나 회화작품의 조형적 특성을 아트마스크 디자인에 접목하는 시도는 많이 이루어지고 있으나 폐품 오브제의 활용을 통한 아트마스크 디자인 연구는 미비한 실정이다.

산업사회의 발달로 인해 자연에서 소외된 인간을 그의 작품 속으로 끌어 들였던 장 텅겔리는 다다(dada)의 영향을 받아 2차 세계대전 후의 키네틱 아트를 대표하고 있다.

장 텅겔리는 그의 작품제작에 있어 실제적이고 이성적인 면에 비중을 둔

기계를 만들었으며 동시에 기계의 아름다움과 연속성을 강조함에 몰두하였다. 그로 인해 우리는 산업사회의 진정한 상징인 하나의 새로운 예술형태의 출현을 보게 되었다.

본 연구는 폐품조각으로만 모든 작품을 제작한 장 텅겔리의 조각작품을 바탕으로 작품의 특성을 분석, 응용하여 작가가 추구하고자 하였던 상징적 의미를 아트마스크에 표현하고 다양한 폐품오브제를 사용하여 아트마스크 디자인을 제안하여 뷰티예술에 있어 새로운 시도를 하고자 한다.

## 제 2 절 연구의 범위 및 방법

본 연구는 장 텅겔리의 생애와 성장 환경 등 시대적 배경을 통해 작품세계에서 추구하는 작가의 상징적 특성을 살펴보고, 작품에 표현된 독특한 형태와 특성분석을 토대로 페폼오브제 활용을 통한 아트마스크의 디자인을 제안하고자 한다.

장 텅겔리 작품에 나타난 형태와 색채 특성을 분석하여 아트마스크 디자인 작품을 제안하기 위해 다음과 같은 연구의 범위와 방법을 제시하였다.

첫째, 국내·외 전문서적, 선행논문, 인터넷자료를 수집, 문헌연구 방법을 통해 장 텅겔리의 생애와 시대적 배경, 작품세계의 조형적 특성을 조사하여 작품의 이해를 돕고자 한다.

둘째, 장 텅겔리의 작품의 조형적 특성을 세분화하여 연대별 특성, 형태적 특성, 색채적 특성으로 분류하고자 한다.

셋째, 장 텅겔리의 작품 중 색채가 표현된 작품들을 선별하여 이미지 스케일과 NCS 색채 분석을 통해 육안측색을 하고 특성을 분석하고자 한다.

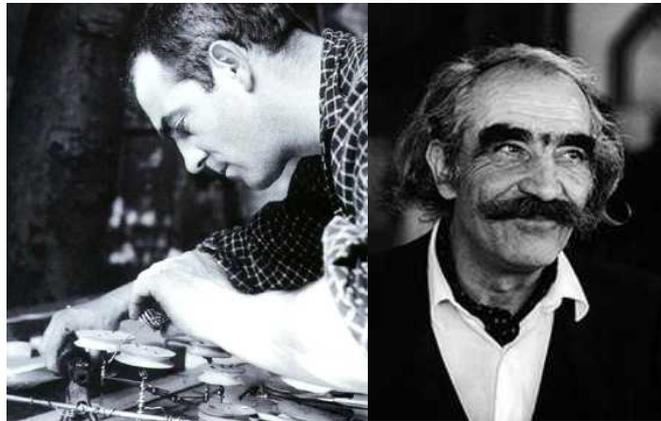
넷째, 장 텅겔리 작품에 나타난 형태를 변형하고 색채를 응용하며 페폼오브제를 활용하여 아트마스크 디자인으로 제안하고자 한다.

장 텅겔리의 작품 속에 나타난 조형적 특성 중 형태적 특성을 파악하여 디자인 제안을 하고 페폼 오브제 활용으로 작품의 완성도를 높였으며 색채가 단조로운 장 텅겔리의 작품에 다채로운 색채제안을 함으로서 현대적으로 재해석하여 아트마스크 디자인을 제안하고 작품을 제작하고자 한다.

# 제 1 장 본 론

## 제 1 절 장 텅겔리의 생애

장 텅겔리는 스위스 프리부르크에서 1925년 5월 22일 태어났다. 그의 아버지는 노동자였고, 어머니는 결혼하기 전에 가정부였다. 1928년 그의 가족은 바젤로 이사했는데 장 텅겔리는 집에서는 불어를 학교와 밖에서는 독어를 사용했다. 권위주의적인 집안분위기 때문에 학교보다는 거리에서 방황하는 것을 좋아했다. 12, 13살 때쯤 공부에는 관심이 없었고, 바젤 근처의 개울가에 떠내려오는 나무바퀴들을 주워 장난감으로 만들어 숲에서 놀았다. 특히 장 텅겔리는 숲 속의 전나무들이 들려주는 소리가 성당과 같은 분위기를 연출하는 것 같아서 매우 좋아했다.



<그림 1> 장 텅겔리

<http://www.medienkunstnetz.de/artist/tinguely/biography/>

<http://www.discogs.com/artist/123673-Jean-Tinguely>

1941년 바젤에 있는 응용예술학교에서 디자인을 배우기 시작했고, 여기서 에바 애플리(Eva Maria Aeppli)를 만나게 된다. 그는 자신의 딸 미리암(Myriam)이 출생한 1951년 에바와 결혼하였다. 1945년부터 1950년

사이에 장 텡겔리는 그림과 함께 짚과 나무, 종이, 철사 등을 이용하여 수압으로 움직이는 바퀴를 계속해서 만들었다. 또한, 빠른 속도로 회전하면서 얻어지는 물체의 에너지 효과를 연구한다.

1953년에 장 텡겔리는 파리로 이사하였고 첫 번째 개인전을 개최한다. 3년 뒤인 1956년 니키 드 생 팔(Niki de Saint Phalle, 1930~2002)을 만났고, 1960년부터 같이 생활한다. 1971년 장 텡겔리는 니키 드 생팔과 재혼하였는데, 그의 풍부한 상상력과 색상에 대한 견해 때문에 두 사람의 생활이 순탄하지는 않았다. 그들의 작품은 조각 분수와 정원, 세계적인 미술관에 설치되었다.

장 텡겔리는 평소에 좋아하던 바젤 카니발의 의상을 디자인했으며, 그의 음악과 친구들과 함께 축제에 참여하였다. 또한 장 텡겔리는 그림도 열심히 그렸다. 그는 캔버스가 헤어지도록 붓질을 하였지만, 움직이는 작품을 만들고 싶은 강한 욕구가 있었고 착시현상과 소리, 빛과 그림자 등에 많은 관심을 두었다. 장 텡겔리의 기계작품들은 전문가들이 봤을 때 형편없는 것이었고, 그가 뛰어난 정비사나 기술자가 아니었지만 장 텡겔리는 일상생활에서 쉽게 발견할 수 있는 친숙한 물건들을 움직이게 함으로써 생각의 전환을 가져왔다.



<그림 2> Le Cyclop - La Tête 1970 / <그림 3> Le Cyclop - La Tête 1986

[http://www.tinguely.ch/fr/museum\\_sammlung/sammlung.html?period=1970-1979&detail=636207a1-ed8-4ce1-98c5-bb7afc53f714](http://www.tinguely.ch/fr/museum_sammlung/sammlung.html?period=1970-1979&detail=636207a1-ed8-4ce1-98c5-bb7afc53f714)

[http://www.tinguely.ch/fr/museum\\_sammlung/sammlung.html?period=1970-1979&detail=fbdc64ec-60a2-49f1-aa9a-37f3374281fb](http://www.tinguely.ch/fr/museum_sammlung/sammlung.html?period=1970-1979&detail=fbdc64ec-60a2-49f1-aa9a-37f3374281fb)

그는 오래된 자전거 바퀴, 난로, 낡은 신발, 라디오, 심지어 피아노까지 재활용하여 이상한 기계로 변신시켰다. 가장 특이한 작품은 ‘사이클롭(Le Cyclop)’ <그림2, 3>, ‘한니발(Hannibal)’, ‘메타-메카니크(Méta-mécanique)’ ‘유레카(Eureka)’ 등이다.

1973년 장 텡겔리는 미셸린 지악스(Micheline Gygax)와의 사이에서 두 번째 자식 밀란(Milan)을 얻었다. 장 텡겔리는 열렬한 자동차 경주 팬이었으며, 속도광이었다. 1984년은 자동차 경주 도중에 사망한 그의 친구 조 시페르(Jo Siffert, 1936~1971)의 이름으로 프리부르크 시(市)에 분수를 제작하여 기증하기도 했다.

1986년 그의 나이 61살에 심각한 심장질환을 겪게 된다. 그의 설치작품들은 점점 어두운 분위기 속에서 소의 두개골과 턱, 불에 타버린 기계의 골격이 등장한다. 그는 1988년에 프리부르크에 있는 유리공장을 사들여 ‘자동차 연구소(Torpedo Institut)’를 설립하였고, 120점의 기계작품들을 설치하여 ‘반미술관’을 선언하였으며 관람객들과 친구들이 그의 작품을 관람할 수 있게 하였다. 그러나 1980년대 후반 관람객의 수로만 판단되는 소비주의적인 대형 전시에 반대하여 예약에 의해서만 방문할 수 있도록 제한하였다.

장 텡겔리는 밀레나 파라카르키나(Milena Palakarkina)와의 사이에서 그의 세 번째 자식인 장 세바스티안(Jean Sebastien)이 태어나기 전인 1991년 뇌졸중으로 베른에서 사망했다. 요란한 소리를 내는 기계작품이 시내를 거쳐 묘지까지 장례식 행렬에 참여하였다. 그는 프리부르크(Fribourg)의 네이루즈(Neyruz)에 잠들어 있다.

장 텡겔리의 죽음과 함께 ‘자동차 연구소(Torpedo Institut)’는 완성되었고, 장 텡겔리의 죽음은 많은 논의와 논쟁의 대상이 되고 있다. 장 텡겔리는 자신의 작품이 잘 보존될 수 있도록 유언하였지만 사람들은 그의 작품을 해체하여 많은 공예가에게 나누어주었다.

## 제 2 절 장 텅겔리의 시대적 배경

제 2차 세계 대전 후 유럽 각국은 피해를 복구하는데 온 힘을 기울였다. 예술과 문화를 감상하고 있기에 현실은 너무도 가혹했기 때문에 인간은 현실적인 시각에서 소비를 조장하고 산업사회를 이끄는 데 주력할 수밖에 없었다.

이러한 현실은 예술에 그대로 반영되었고 예술가들 또한 다변화되는 사회에서 그들의 발상이 조금씩 변화하고 있음을 받아들여지게 되었다 (박경화, 1999).

예술은 사회를 그대로 반영시켜야 한다는 생각이 팽배해 있었기 때문에 기계나 재료를 하나의 진정한 예술로서 보아야 한다는 시각이 생겨나게 되었고 사회가 변화함에 따라 과학기술은 자연히 사회 속에 흡수되었다. 1950년대 키네틱아트의 부흥기의 발판을 마련한 폰타나(Lucio Fontana, 1909~1968)는 분석적인 구시대는 지나고 종합의 시대가 왔다고 했으며 종전에는 분해가 필요했지만 현재는 관념적 및 물질적인 통일을 형성하는 색, 음, 시간적 요소, 공간적 요소, 시간과 공간 가운데 전개되는 움직임, 이것들은 존재의 4차원을 포함한 예술의 기본 형식이며 공간주의 예술의 이론적 개념이라고 주장하였다 (Lucio Fontana, 전상범, 1982).

이는 키네틱 아트와 실질적인 개념을 같이하는 것이며 그가 밝힌 ‘백색선언(White Manifesto)’의 위력은 조형의 탐색을 재고하고 확장하는 계기가 되었다. 또한 1964년에 발표된 ‘백색선언’과 빅터 바자렐리(Victor Vasarely 1908~1997)의 활동에 허무를 느낀 서구의 젊은 예술가들은 점차 비물질성을 추구하는 새로운 경향을 보였다.

그리하여 많은 작가들이 Group de Recherch d'Art visuel, Zero Group, Group N, Group T, Group EAT 등을 결성하였고 또 독자적으로 작품생활을 하였다 (김방희, 1982).

이들은 거의 모든 작품에 기술과 기계를 사용하였다. 불규칙적인 운동을 나타내기 위해 우연적인 요소를 이용하였고 비물질성을 추구하였으며 관객의 참여를 요구하였다.

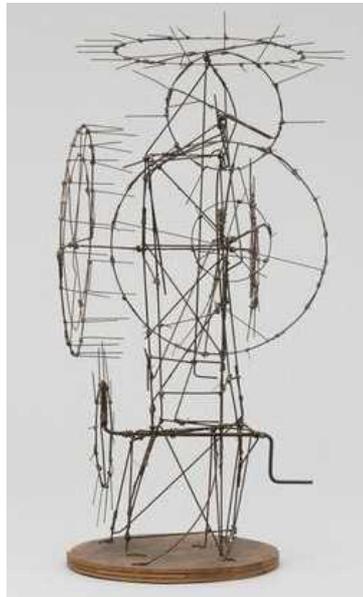
이러한 배경에서 1920년대에 나타나 점점 쇠퇴해가던 키네틱 아트는 1950년대 중엽에 다시 활성화되었다 (김태완, 2003).

예술은 과학과 기술에 보조를 맞추려고 했고 이것들로부터 하나의 돌파구를 찾으려고 했다. 예술가들이 기계적인 것과 합리적인 것을 피하고 개성과 자발성의 가치를 중시하는 신념을 갖게 된 것도 이러한 이유 때문이었다. 사람들이 자동화와 기계화, 생활의 표준화 그리고 그 결과의 획일성에 위협을 받을 때에도 예술은 개인의 자유가 아직도 허용되고 소중히 여겨지기까지 하는 유일한 안식처같이 보였다.

장 텅젤리는 이러한 시대적 상황에서 ‘움직임’에 대한 형식을 기계로부터 찾았고 기계 자체에 대한 현대적 리얼리티를 이미지화했으며, 그의 작품의 특징은 미술사적인 우연성과 관객참여, 폐품 오브제 사용 등이 있다.

### 제 3 절 장 텡겔리의 작품세계

장 텡겔리는 1951~54년 사이에 처음으로 모터로 움직이는 조각을 제작하였다. 1953년에 파리에 정착해서 꾸준히 작품 활동을 했고 1954년에 아르노 화랑에서 처음으로 전시회를 갖는데 그것이 <그림 4> 메타-메카닉 (Méta-Mécanique)이다.

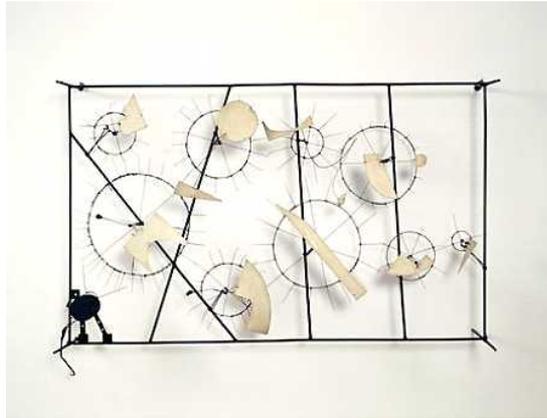


<그림 4> Méta-Mécanique 1954

<https://www.pinterest.com/pin/231020655861411999/>

이는 철사와 철판으로 만들어진 기하학적 조형을 움직임으로 하는 로버트 조각발표였다. 이 전시에서 장 텡겔리는 새로운 시도라는 좋은 평가를 받았고 이에 힘입어 모터를 이용한 움직이는 조각을 만들게 된다. 장 텡겔리는 1955년에 이브 클라인과 함께 “순수한 속력과 모노크롬의 정체성”이라는 공동작업을 개최하였는데 이 작업을 통해 관심이 형상에서 움직임 자체로 옮겨졌고 심지어 그 움직임을 만들어 내는 기계 자체에 흥미를 보이게 되었다. 1955년~58년 사이에 만든 기계 장치 부조들은 기하적 추상미술에 기초를 둔 것으로 그는 생명이 있는 부조들을 기하적 추상미술에 선으로, <그림

5> Relief Méta-Mécanique와 같이 나중에는 곡선형으로 회고 검은 바둑 무늬판 위에 수많은 선과 곡선 형태들을 한 덩어리의 달들처럼 하얗게 축 위에 올렸고 이 선과 형태들은 각기 다른 속도로 돌면서 무한히 다양한 결합에 따라 교차되거나 겹쳐진다.



<그림 5> Relief Méta-Mécanique 1954

[http://www.tinguely.ch/en/museum\\_sammlung/sammlung.1954-1959\\_00.html](http://www.tinguely.ch/en/museum_sammlung/sammlung.1954-1959_00.html)

1959년 장 텅겔리는 파리 비엔날레에서 그림 그리는 기계인 <그림 6> ‘메타-메틱(Méta-Matic)’을 발표하게 되는데 이는 관객이 모터가 달린 조각을 직접 움직이도록 함으로써 추상화를 그리도록 하는 기계이다.



<그림 6> Méta-Matic 1959

[http://www.tinguely.ch/fr/museum\\_sammlung/sammlung.html?period=1954-1959&detail=ac19747d-dc9b-411a-9b88-c33b4717cfd9](http://www.tinguely.ch/fr/museum_sammlung/sammlung.html?period=1954-1959&detail=ac19747d-dc9b-411a-9b88-c33b4717cfd9)

1960년에 파리에 초대받은 것을 계기로 텅겔리는 누보레알리즘 그룹에 참여하게 되며 ‘뉴욕에 바치는 경의(Homage to New York)’라는 자동 파괴되는 대형 폐품조각을 발표한다. 고철상이나 오물 하차장등에서 구입한 전기모터, 자전거 바퀴, 요강, 세탁기 원통, 양철통 등 버려지는 물건들을 사용하여 만든 거대한 기계인 이 작품을 만드는 데 3주일이 소모되었다고 한다. 프로그램이 미리 결정되어 있는 모터들은 정해진 시간에 작동하여 파괴되도록 되어있었다. 처음부터 끝까지 우연성에 의해 존재한(정재연, 1993) 이 작품은 ‘메타-메틱’이 스펀지로 그림을 그리면, 타이프가 탁탁 소리를 내고, 손 기증기가 이 기계를 넘어뜨리면 앞으로 폭발해 버려 연기를 내뿜고, 물감이 솟구치고, 냄새가 퍼지게 된다. 이런 식으로 작품 ‘뉴욕에 바치는 경의’는 30분 만에 스스로 파괴되어 버렸다 (20세기 미술의 모험, J.L.페리에, 1993).

‘메타-메틱’ 시리즈 작품들과 ‘뉴욕에 바치는 경의’ 같은 작품들을 보면 인간의 행동을 모방한 다양한 형태를 띤 기계의 모습을 찾아볼 수 있는데 이는 다다와 초현실주의의 영향을 받은 장 텅겔리가 기계를 통해 인간의 행동을 해학적이고 풍자적으로 표현하고자 하였음을 알 수 있다 (정필성, 2009). 장 텅겔리는 일정하게 움직이는 규칙적이며 반복적인 다른 키네틱 아트 작품들과는 달리 기계나 모터를 불규칙적으로 움직이게 함으로써 반복적인 단조로움을 탈피하고자 노력했다. 그는 규칙적이며 반복적인 기계의 운동보다는 변화를 중점적으로 생각하여 작품을 제작하였고 여러 작품을 통해 그 의도를 파악해 볼 수 있다.

1960년대에는 여러 가지의 바퀴들을 이용한 작품을 만들어 거리에 가져다 놓았으며 거리를 지나던 사람들도 새롭고 경이로운 전시에 적극 참여하도록 유도했다. 1963년부터는 작품을 검정색으로 칠하기 시작하면서 장엄한 분위기를 연출했고 1970년에는 작품을 큰 판 위에 설치하고 이 판 자체가 레일을 따라 움직이도록 했다. 모터, 체인, 톱니바퀴 등 산업시설에서 인용해온 움직임들은 목적에 맞는 작동을 하기 않고 그저 움직이면서 소음만 만들고 있다는 점에서 해학적이며 풍자적 의미를 띤다. 1971년 가을에는 바젤에서 장 텅겔리의 기계작품들의 전시회가 열렸는데 똑같은

재료를 사용하였음에도 불구하고 이 작품들은 더욱 진지하고 강렬했다. 1980년에는 죽음에 대한 불안감과 공포가 표현된 작품을 발표했다.

70세의 나이로 사망한 장 텅겔리는 자신의 장례식이 작가로서의 마지막 작품이 되도록 준비해두는 철저한 프로정신을 보여주기도 했는데 1991년 9월 4일, 그의 고향인 스위스 프리부르크의 길 연변에 장례행렬이 벌어졌다. 장 텅겔리의 의사대로 장례행렬은 그의 기계조각품 중에 하나인 ‘야유의 합성(Cha Hut)’의 요란한 팡파르 소리와 함께 시작되었다. 심벌즈의 소리에 맞춰 행진하던 도중, 중간쯤에 이르러서는 트랙터 위에 실려 있던 ‘야유의 합성’에서부터 군중을 향해 폭음과 연기가 쏟아져 나왔다. 장례미사가 열린 성당 안의 제단 앞에는 다른 작품하나가 놓여있었는데 태양과 낮을 동시에 연상시키는 둥근 원반 위에 해골바가지를 올려놓은 이 작품은 제단 앞에서 빙빙 돌고 있었다. 장 텅겔리가 세상을 떠나기 전에 그렸던 미공개 데생을 부고장 대신으로 사용하여 2000명이 넘는 사람들이 그의 장례식에 초대되었다. 그는 환희와 축제를 구성하는데 대단한 재주를 가지고 있었다.

노동자의 아들로 태어난 장 텅겔리는 30년 이상 고철과 잡동사니를 모아 움직이는 기계 조각을 만드는데 천재적인 자질을 발휘해왔다. 장 텅겔리는 기계와 인간을 동일시하거나, 서로 비유시킴으로써 기계로 제작하는 작가들의 인식을 변화시키기에 이르렀다. 이것은 기존에 꾸준히 이어온 전통적인 예술 기법을 탈피하여 새로운 시각을 한층 더 넓혀주는 계기가 되었으며 기계에 대한 우리의 선입견을 새로운 각도로 제시한 작가이기도 하다.

장 텅겔리는 움직임에 대한 끝없는 연구를 했으며 그것을 작품에 표현함으로써 실행에 옮겼다. 그의 표현방식은 매우 독특했고 관객을 작품 속으로 끌어들이며 동화되게 하는 재주가 있었다. 그의 작품은 기술과 예술이 공존하며 조화를 이루는 현대미술에 있어 하나의 특징적인 장르를 이루었고 새로운 미술양식으로 자리매김 하는데 큰 공헌을 했다.

## 제 4 절 키네틱 아트와 장 텅젤리

키네틱 아트란 작품 자체가 움직이거나 작품에 움직이는 부분을 일부분 넣은 예술작품을 말한다. '키네틱(Kinetic)'이란 용어는 '움직임'을 뜻하는 'Kinesis (=Movement)'와 'Kinetic (=Mobil)'이라는 그리스어에 어원을 두고 있듯이 움직임을 본질로 하는 미술을 표현하기 위해 사용되었다 (세계 미술용어사전, 월간미술, 1999).

이러한 경향은 미래파나 다다의 예술운동에서 파생된 것이며 최초의 작품은 1913년에 앙리 로베르 마르셀 뒤샹(Henri Robert Marcel Duchamp, 1887~1968)이 <그림 7> 자전거 바퀴를 이용해 제작한 모빌(Mobil)이라는 작품으로 본다 (김태완, 2003).



<그림 7> 마르셀 뒤샹의 자전거 바퀴 1913

<http://soeast.com.ne.kr/art14/art14-31.htm>

마르셀 뒤샹이 제작한 자전거 바퀴와 의자를 합쳐놓은 오브제 작품은 움직임의 요소를 도입한 현대미술에서 처음으로 시도한 작품이다 (정필성, 2009).

1922년 나움 가보(Naum Gabo, 1890~1977)는 <키네틱-조각>이라는

작품을 발표하였고, 그 후 라즐로 모홀리나기(Laszlo Moholy-Nagy, 1895~1946)는 이러한 일련의 움직임은 작품들을 ‘키네틱아트’라고 불렀다. 1922년 모홀리나기에 의해 발표된 <역동적-구성적 형태의 체계에 관한 선언문>에서 ‘움직임’을 키네틱 아트에서 다루어야 할 핵심적인 요소로 깨닫고 작품에서 움직임의 요소를 강조하였다 (김태완, 2003).

키네틱 아트는 1913년 이후부터 1925년경까지 주목을 받아오다가 서서히 퇴조 현상을 보여 1930년~40년대에는 소수의 작가들에 의한 작업을 제외하고는 거의 정체 상태에 있었고 1950년에 들어오면서 다시 부활하기 시작했다. 1955년 파리의 드니즈 르네 화랑에서 열린 움직임전과 그 선언문을 계기로 하나의 집단적 성향으로 확립되기 시작하여 60년대에 비로소 키네틱 아트라는 풍부한 내용의 미술양식으로 등장하게 되었다 (세계미술용어사전, 월간미술, 1999).

장 텅겔리는 기계를 이용하여 움직임을 나타낸 대표적인 작가이다. 분해되어 버려지거나 망가진 또는 닳아버린 것들을 이용하여 조립하고 부착하여 기계자체가 생명을 갖도록 제작함으로써 ‘움직임’을 표현하는 키네틱 아트의 본질적인 문제 해결과 함께 ‘움직임자체’로 전환시킨 작가라는 점에서 그의 키네틱적 특성을 찾을 수 있다.

장 텅겔리의 예술은 회전이 반복되는 바퀴의 원리에 기초한다. 움직이는 바퀴는 동일한 궤적을 두 번 가지 않도록 설계되었는데 이는 무질서한 반복과 변화가 텅겔리 예술의 기본적인 요소이기 때문이다. 그의 작품에 있는 바퀴는 끊임없이 변화하는 현실세계의 상징으로 볼 수 있다.

장 텅겔리는 산업화에 따른 물질문명의 발달로 상실된 비인간화 현상에 많은 제시를 하였고, 풍자적이기도 하고 해학적이기도 한 텅겔리의 작품은 즐거움과 질문, 해답을 스스로 얻게 하며 관객들은 그의 작품과 어우러져 작품과 하나가 된다.

장 텅겔리가 작품에서 주로 사용하는 재료는 오브제를 정지된 상태로 작품 속에 일부로만 사용하는 다다적인 성격과는 다르게 텅겔리의 작품은

유기적으로 움직임 을 갖는다는 점에서 차별성을 가진다.

현대 산업사회의 발달에 따른 기계를 과감히 작품에 응용해 형태가 없는 비물질 을 사용한 그의 실험성 짙은 작품들은 후에 많은 현대 미술사조에 영향을 끼쳤다. 이는 그의 작품이 미래의 시대를 예고하고, 지향적인 방향 을 모색하고 있음을 알 수 있다.

## 제 3 장 장 텅겔리 작품의 조형적 특성 분석

### 제 1 절 장 텅겔리 작품의 연대적 특성

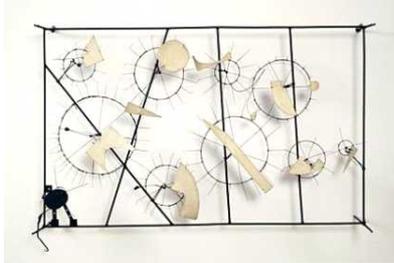
장 텅겔리의 작품은 크게 초기(50년대) 중기(60~70년대) 후기(80~90년대) 작품으로 분류할 수 있다.

초기의 장 텅겔리의 작품은 초현실주의의 영향을 받은 추상그림이었다. 장 텅겔리는 1951~52년 사이에 처음으로 모터로 움직이는 조각을 제작하게 된다 (정필성, 2009). 1950년대는 텅겔리가 ‘움직임’에 대한 강한 호기심을 보인 시기이다. 장 텅겔리는 바젤에서 배운 재료학을 바탕으로 작업을 시도하게 되는데 1950년대의 초기 작품들은 후에 그가 작업을 하는데 있어서 중요한 밑바탕이 되었다. 이 시기의 작품들은 ‘Meta-’로 시작되는 작품들이 많고 단순하면서도 기계가 자아내는 그림을 장난기 있는 표현 방식으로 연출하고 있다. 또한 이 시기 작품들의 경향은 기계들이 모터에 의해 움직이면서 그림을 그려내는 회화적인 요소를 띠며 단순하면서 작품 자체에 중점을 두고 있다. 기계를 불규칙적으로 움직이게 하여 반복적인 단조로움을 탈피한 것으로 보이며 인간이 손으로 직접 그리거나 만들어야만 예술적 가치를 인정한다는 고정관념에 의문을 제시하는 작품들이기도 하다.

Méta-Matic 시리즈 작품들의 형태의 변화는 거의 없다. 장 텅겔리는 이러한 기계들이 그려내는 결과물인 그림들에 관심을 보이며 그림들을 전시하였고 이는 사람들로 하여금 신선한 자극을 불러 일으켰다.

이어 Méta-Matic No.17에서는 폐기가스 주머니가 폭발하는 모습을 연출해내는데 이 작품을 계기로 장 텅겔리는 이벤트적인 요소에 관심을 보이게 된다.

<표 1> 장 텅겔리 작품의 연대별 특징 ①

초기 (1950년대) 작품	
 <p>Relief méta-mécanique 1954</p>	 <p>Méta-mécanique Skulptur 1955</p>
 <p>Méta-Matic No.6 1959</p>	
특 징	
<ul style="list-style-type: none"> <li>- ‘Meta-’ 로 시작되는 작품들이 주류를 이루며 단순하면서도 기계가 자아내는 그림을 장난기 있는 표현방식으로 연출</li> <li>- 움직임에 대한 강한 호기심</li> <li>- 복잡하지 않고 기계들이 모터에 의해 움직이면서 그림을 그리는 회화적인 요소를 띤</li> </ul>	

(본 연구과정에서 작성한 ‘장 텅겔리 작품의 연대별 특징’ 도표)

60년대에 접어들면서 장 텡겔리는 좀 더 스케일이 큰 작품을 시도했다. 장 텡겔리는 작품제작에 폐품들을 적극적으로 이용했고 이는 폐품조각이라는 또 하나의 독특한 표현방식을 확립하였다. 또한 그의 작품에 ‘우연성’을 접목시킴으로서 관객참여의 유도를 이끄는 중요한 시기라고 할 수 있다.

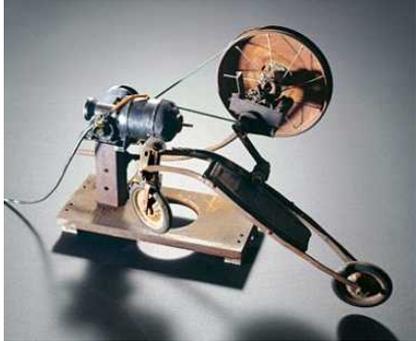
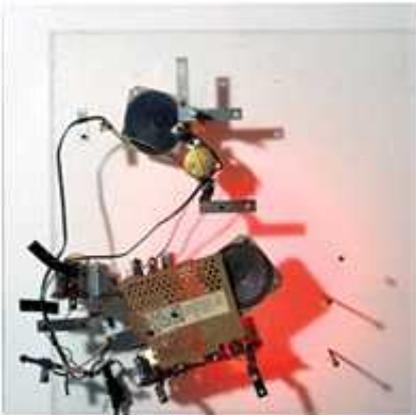
1960년대의 작품들은 연극적인 요소가 많이 가미된 관객이 끌어보고, 탈수도 있으며, 같이 행진할 수 있는 작품들이 대부분이고, 1961년에는 좀 더 발전된 시도를 한 작품들이 많으며 1962년의 작품들은 실내를 벗어나 기발한 장면을 연출해 내는 작품들이 대부분이다.

1963년에는 환경과 어울리는 분수조각을 만들게 되는데 이는 1983년의 스트라빈스키 분수를 있게 한 모태라고 할 수 있다.

작품의 경향이 1964년부터는 기념비적인 형태로 바뀌면서 작은 표현들이 사라지고 웅장한 느낌이 드는 작품을 하게 된다.

1960년대 후반으로 접어들면서 장 텡겔리의 작품은 더욱 다양해지는데 실내, 실외설치는 물론이고 빛이나 소리, 냄새 등 비물질적인 요소들을 수용한 작업을 시도하기에 이른다. 1960년대는 장 텡겔리의 생애 중 가장 활발한 활동을 한 시기이고 그의 작품이 한층 더 원숙해진 시기라 할 수 있다.

<표 2> 장 텅겔리 작품의 연대별 특징 ②

중기 (1960년대) 작품	
 <p>Trottinette 1960</p>	 <p>Ballet des pauvres 1961</p>
 <p>Radio-Skulptur 1962</p>	
특 징	
<ul style="list-style-type: none"> <li>- 좀 더 스케일이 큰 작품을 만들기 시작</li> <li>- 폐품을 적극적으로 수용</li> <li>- 폐품조각이라는 독특한 표현양식을 확립</li> <li>- 우연성을 접목시켜 관객참여를 유도</li> </ul>	

(본 연구과정에서 작성한 '장 텅겔리 작품의 연대별 특징' 도표)

1970년대에 접어들면서 장 텅겔리는 Meta I, II, III 를 제작하여 'Meta' 시리즈의 완결을 보게된다. 이 시기의 작품들은 초기 작품들에 비해 완성미가 두드러지며 더욱 근엄해진 형태를 지니고 있다. 작품 활동은 1950년대나 1960년대에 비해 적은 편이나 규모는 매우 커지고 기념비적이며 폐품을 이용한 웅장한 작품들이 대부분이다.

<표 3> 장 텅겔리 작품의 연대별 특징 ③

후기 (1970년대) 작품	
 <p style="text-align: center;">La Tête 1970</p>	 <p style="text-align: center;">La Tête 1986 Jean Tinguely - Niki de Saint Phalle</p>
특 징	
<ul style="list-style-type: none"> <li>- Meta I, II, III 를 제작, Meta 시리즈의 완결</li> <li>- 초기 작품들에 비해 완성미가 두드러짐</li> <li>- 기존 작품들에 비해 규모가 커졌으며 폐품을 이용한 웅장한 작품들이 대부분</li> </ul>	

(본 연구과정에서 작성한 '장 텅겔리 작품의 연대별 특징' 도표)

1980년대의 작품들은 장 텅겔리의 세련미와 원숙미가 더해지면서 건축과 조각과의 관계적인 측면에서 환경조형이라는 개념을 포함한 작품들, 그리고 폐품과 릴리프가 조화롭게 어우러진 작품들을 선보이게 된다. 대표적 작품으로는 파리 퐁피두센터의 스트라빈스키 분수와 지옥의 수도 No.1 등이 있다. 1980년대의 작품들은 좀 더 세련되고 관객참여를 주된 목적으로 하는 작품들이 대부분이다.

<표 4> 장 텅겔리 작품의 연대별 특징 ④

후기 (1980년대) 작품	
 <p>Schwimmwasserplastik Fontaine 1980</p>	 <p>Pit - Stop 1984</p>
 <p>Fontaine Stravinsky 1983</p>	 <p>Méta Harmony IV 1985</p>
특 징	
<ul style="list-style-type: none"> <li>- 원숙미와 세련미가 더해진 작품들</li> <li>- 환경조형적인 작품들, 폐품과 릴리프가 어우러진 작품들</li> <li>- 대표적인 작품 니키 드 생팔과 공동작품인 스트라빈스키 분수</li> </ul>	

(본 연구과정에서 작성한 '장 텅겔리 작품의 연대별 특징' 도표)

장 텅겔리의 작품은 전반적으로 기계와 폐품사용이라는 특성이 골고루 분포되어 있다. 기계를 이용한 작품이 75점이고 폐품을 이용한 작품이 62점에 달하는데(박경화, 1999) 폐품과 모터를 이용한 기계가 그의 작품을 이루는 주된 요소임을 알 수 있다.

장 텅겔리는 1959~1963년에 가장 활발한 작업을 했다. 이 시기는 그의 나이가 30대 후반에 접어들면서 그의 작업 스타일을 구축시키는 시기이기도 하다. 1959년도에 만들어진 '그림을 그리는 기계'들은 'Meta-' 그룹을 형성하는 작품들이다. 장 텅겔리는 이 작품을 1년에 무려 17점이나 만들었고 움직이는 기계들이 그려내는 그림들에 매우 호기심을 보였다.

이 작품들은 기계조각, 폐품조각, 우연성, 관객참여라는 특성을 모두 포함하고 있으며, 장 텅겔리가 추구하고자 한 조각의 경향을 뚜렷이 나타내는 대표적 작품들이라고 할 수 있다 (박경화, 1999).

## 제 2 절 장 텅겔리 작품의 형태적 특성

장 텅겔리의 작품에 나타나는 형태는 두 가지 특성에 기반을 두고 전개된다. 초기에는 릴리프 조각 외에 철사를 이용한 작품을 많이 만들었는데 그 형태는 꾸밈이 없고 단순하면서 소박한 형태들이 대부분이다. 1959년에 ‘그림 그리는 기계’ 들을 제작하였는데 이 시기의 작품들은 형태의 변화는 거의 없으며 그 기계들이 그려내는 결과물인 그림에 초점을 두어 관객으로 하여금 색깔을 선택할 수 있게 하여 관객도 작가가 될 수 있다는 점을 강조하였다. 장 텅겔리는 관객이 작품을 타보거나 살펴보기도 하고 같이 행진할 수 있도록 만들었으며 그의 본질적인 작품관을 형성시키는 중요한 계기로 삼았음을 알 수 있다 (박경화, 1999).

1960년대의 장 텅겔리 작품은 기념비적인 형태로 등장하게 되는데 작고 소소한 표현은 사라지고 웅장하고 근엄한 분위기를 연출하는 작품이 대부분이다. 이는 장 텅겔리만의 작업 스타일을 어느 정도 구축시킨 후의 대담성에서 비롯되었던 것이라 할 수 있다. 60년대 중반부터는 분수에도 관심을 보이면서 물건들을 재활용하여 실내정원을 꾸미기도 하는데 이는 후에 풍피두 센터의 스트라빈스키 분수로 발전되는 계기가 된다.

현대 작가들은 한 가지 형태의 작업을 지향하는 경향이 많은데 반해 장 텅겔리는 자신만의 독특한 표현방식을 여러 형태로 발전시켰다.

형태적 특성은 ‘선으로 된 형태’ 와 ‘면으로 된 형태’ 크게 두 가지로 나누어서 분류해 보았다. 아트마스크 디자인의 모티브가 될 장 텅겔리의 작품으로 형태를 가져온 것은 다음과 같다.

<표 5> 선으로 표현된  
형태분석을 통한 일러스트

<표 6> 면으로 표현된  
형태분석을 통한 일러스트

모티브	선의 일러스트	모티브	면의 일러스트
			
			
			
			

(본 연구에서 작성한 ‘선과 면으로 표현된 형태분석을 통한 일러스트’ 도표)

<표 5> 선으로 표현된 형태의 작품 첫 번째에서 표현된 선의 형태는 장 텅겔리의 작품 Méta-mécanique에서 따온 원형 형태이다. 장 텅겔리의 초기작품에서 많이 보이는 이 릴리프 작품들은 대부분이 선으로 표현되어 있으며 직선과 곡선을 적절히 조화롭게 배치하였는데 곡선의 일부분을 잘라 선의 형태로 그렸다. 두 번째 작품은 니키 드 생팔과의 공동작품인 La Tête의 일부이다. 앞쪽의 화려한 오브제를 이용한 작품은 니키 드 생팔, 뒤쪽에 보이는 조형물이 장 텅겔리의 작품이다. 이 작품에서도 역시 원과 원안에 직선과 곡선을 배치하는 방식으로 나타났는데 뒤쪽의 장 텅겔리

작품의 원의 형태를 선으로 그렸다. 세 번째 작품은 Stravinsky Fountain의 조형물 중 하나로 흐르는 듯한 곡선의 형태로 이루어져 있는 것이 특징이다. 조형물의 위쪽에 보이는 원과 원안의 직선 조형물을 크기가 다르게 반복적으로 배치하여 자칫 단조로워 보일 수 있는 작품에 리듬감을 주었다. 이러한 반복적인 원의 형태를 선으로 그렸다. 네 번째 작품은 L'illumination 조각 작품의 일부이다. 니키 드 생팔과의 공동 작품으로 반복적인 곡선 형태의 반복이 특징인 작품이며 이러한 곡선의 형태를 선으로 그렸다.

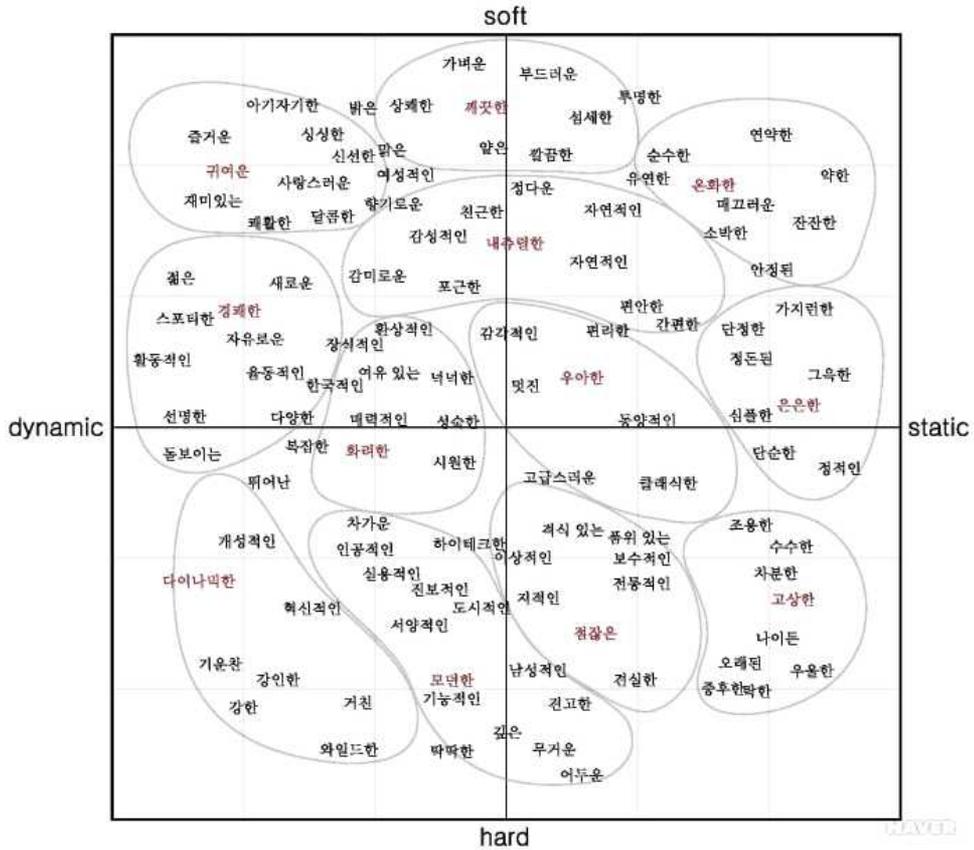
<표 6> 면으로 표현된 형태의 첫 번째 작품에서 보여지는 면의 형태는 역시 원과 곡선의 결합이다. 원의 형태로 이루어진 바퀴나 원형의 산업폐기물들을 이용해 만든 작품이며 가장 특징적인 부분을 모티브로 삼아 면의 형태로 그렸다. 두 번째 작품은 Stravinsky Fountain의 조형물의 일부이며 아래쪽은 면의 형태 위쪽은 선의 형태로 나누어 볼 수 있는데 아래쪽의 흐르는 듯한 곡선과 크기를 다르게 한 안쪽의 음각문양을 면으로 그렸다. 세 번째, 네 번째 작품은 L'illumination 조각 작품의 일부이다. 면의 형태와 선의 형태를 계속 다르게 하여 반복적으로 나타낸 것이 특징인데 흰색과 검은색 두 가지 색만으로도 다이내믹하고 재미있는 표현을 할 수 있음을 알 수 있다. 세 번째 작품의 사진에서 보면 같은 크기, 같은 형태의 면이 하나도 없다. 모두 다른 크기, 다른 형태의 면으로 그려졌는데 이중 한 부분을 따서 면의 형태를 그렸다. 네 번째 사진은 반복적으로 겹치는 사각의 형태를 크기와 색깔을 달리 배치하고 있다. 같은 무늬를 여러 번 반복하여 사용하였지만 반복에서도 같은 크기, 같은 형태의 반복은 찾아 볼 수 없다. 이러한 면의 일부를 면의 형태로 그렸다.

### 제 3 절 장 텅겔리 작품의 색채적 특성

사람들은 색상에 대한 이미지를 말할 때, ‘귀엽다’ 혹은 ‘부드럽다’와 같은 형용사로 묘사한다. 색에 대한 사람들의 공통된 이미지를 형용사와 관련하여 척도화한 것이 형용사 이미지 스케일이다. 비슷한 의미의 형용사들을 묶어 카테고리를 만들게 되는데 각각의 형용사들은 하나의 점으로 파악되기보다는 형용사가 놓인 위치를 중심으로 그 의미가 점점 넓어지기도 하고 점점 좁아지기도 한다. 예를 들어, ‘귀여운’의 경우 그 형용사가 놓인 부분이 가장 귀여운 느낌이 드는 정점이고 그 위치에서 점점 멀어지고 넓어질수록 그 느낌이 약해지는 것이다. WS (warm-soft) 면에는 편안함이, CS (cool-soft)면에는 맑고 깨끗함이, CH (cool-hard)면에는 고급스럽고 딱딱함이, WH(warm-hard) 면에는 활동적인 면이 위치하고 있다.

배색 이미지 스케일은 이미지의 미묘한 차이를 표현할 수 있는 최소의 기본단위인 3색 배색을 이용하여 만들어졌으며 비슷한 느낌의 배색을 함께 묶어 각각의 그룹에 키워드(귀여운, 맑은 등)을 부여한 후, 몇 개의 카테고리를 만들어 배색이 가진 특징을 알기 쉽도록 하고 또 그 느낌의 차이를 명확히 알 수 있도록 하였다 (Color 색, 박옥련, 김은정 2007).

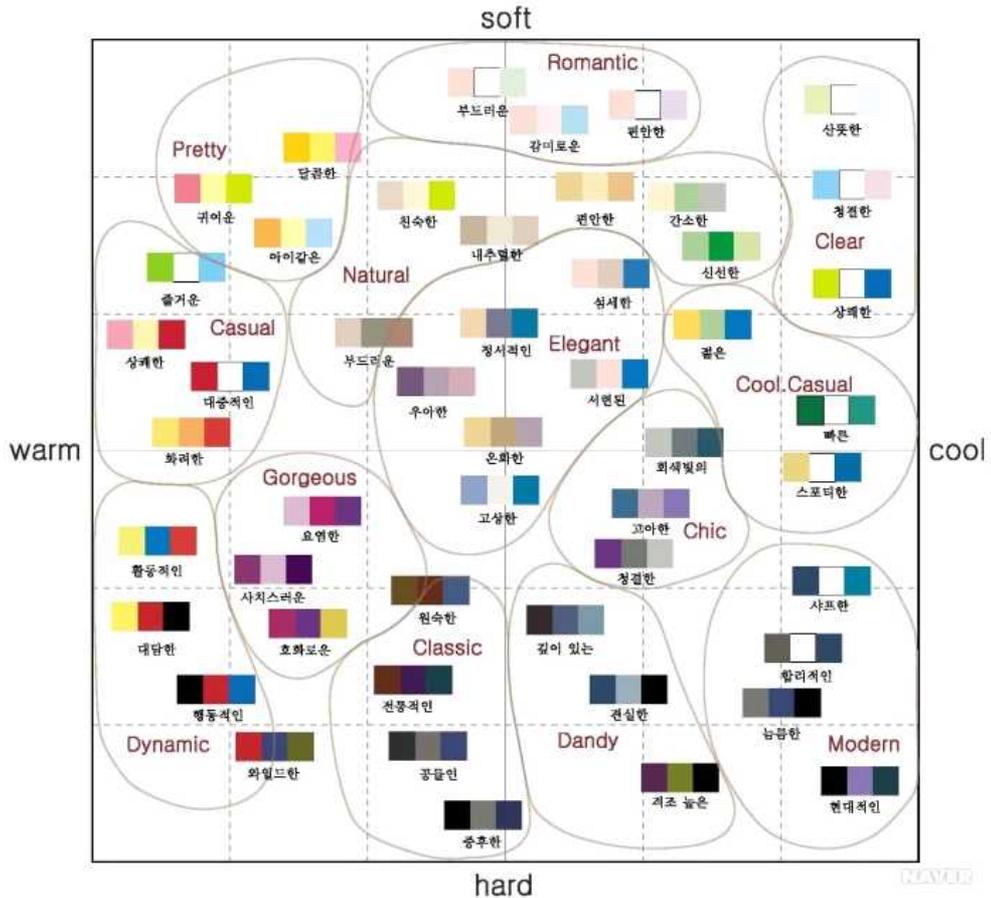
일본 색채연구소 고야야시의 언어 이미지 스케일과 배색 이미지 스케일



<그림 8> 언어 이미지 스케일

<http://terms.naver.com/entry.nhn?docId=2797621&cid=55595&categoryId=55595>

1987년 일본 색채연구소의 디자인소장인 고야야시가 단일색채와 배색으로서의 색채에 대해 일반적인 이미지를 바탕으로 많은 사람들이 공감할 수 있는 감성을 체계화하여 보여준 것이 <그림 8>의 언어 이미지 스케일인데 흔히 ‘색채 이미지 스케일’ 이라고 한다.

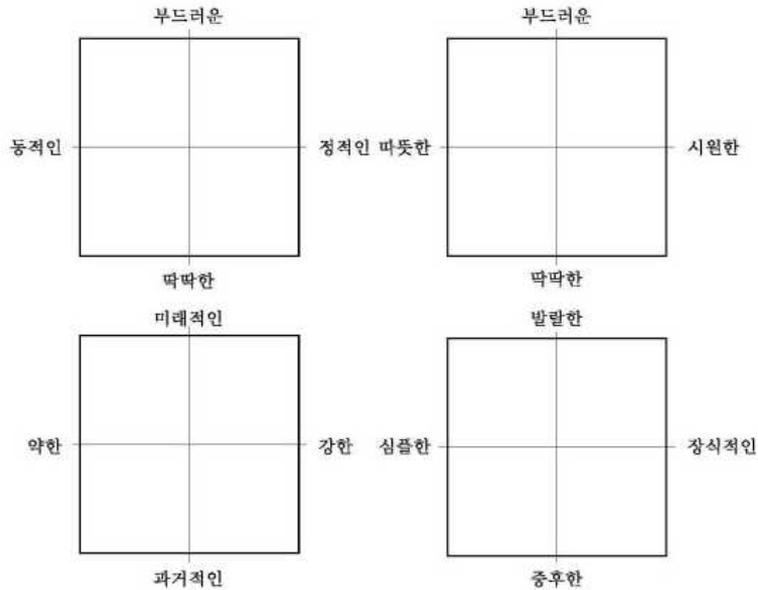


<그림 9> 배색 이미지 스케일

<http://terms.naver.com/entry.nhn?docId=2797621&cid=55595&categoryId=55595>

<그림 9> ‘배색’이란 두 가지 이상의 색이 서로 어울려서 하나의 색만으로는 얻을 수 없는 효과를 일으키는 것을 말한다. 배색의 조화에서는 색상, 명도, 채도의 차이가 중요한 요인이 되므로 색상대비, 명도대비, 채도대비가 배색에서 비중이 크지만, 일반적으로는 색상배색을 기준으로 조화를 고려하는 경우가 많다 (이선아, 2004).

### 3.1.1 이미지스케일을 통한 색채적 특성 분석

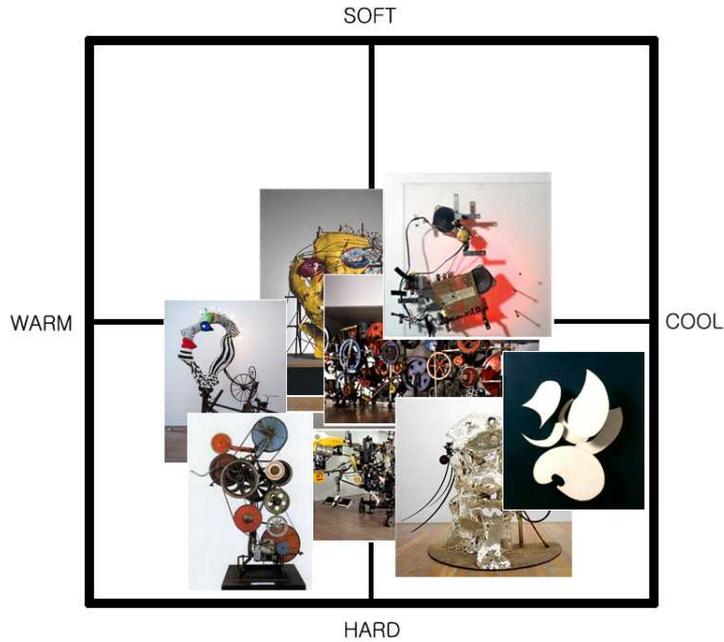


<그림 10> 다양한 이미지 공간

<http://terms.naver.com/entry.nhn?docId=2797621&cid=55595&categoryId=55595>

이미지스케일은 다양한 색이 가지는 연상과 상징, 감정 효과, 공감각, 전달 과정 등을 체계적으로 분석하고 조사하여 특정한 언어로 객관화시켜서 구성한 이미지 공간 <그림 10>을 말한다. 이미지 스케일은 감성배색이나 색채계획과 디자인을 진행할 때 가장 기본적인 지식이 되며, 색에 대한 정확성과 객관성을 높일 수 있다. 이미지란 머릿속에 그려지는 영상이므로 이미지를 다른 사람에게 전달해야 하는 경우라면 보편적으로 느껴지는 느낌의 언어인 형용사로 바꾸는 것이 바람직하다. 형용사를 이미지 스케일로 표현하는데 활용하는 이유는 형용사가 사물의 상태나 성질을 나타내는 용어로서 대상의 느낌, 이미지, 감정표현을 효과적으로 전달하기 위해 사용되는 언어적 도구이기 때문이다. 이에 장 텅젤리 작품의 색이 주는 차가운 철의 느낌과 무채색의 무거운 느낌을 좀 더 효과적이고 체계적으로 표현하기 위해 이미지 스케일을 통한 색채적 특성을 분석하였다.

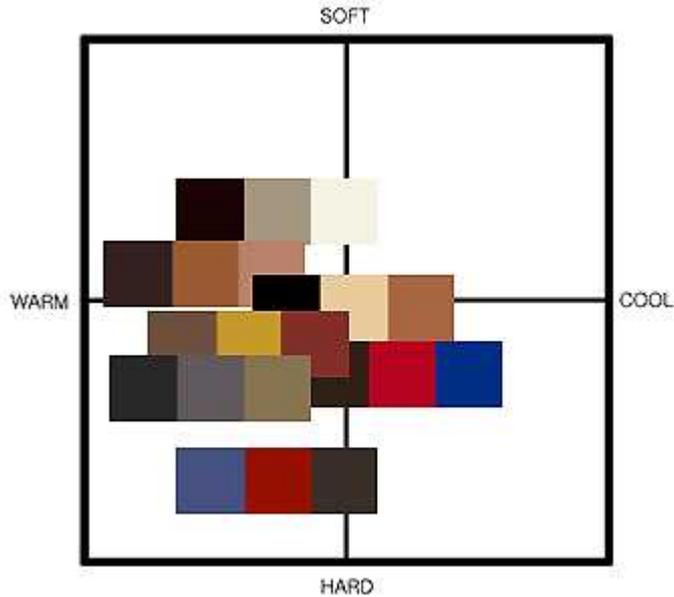
1) 장 텅겔리 작품의 이미지 스케일 분석



<그림 11> 장 텅겔리 작품의 이미지 스케일  
(본 연구과정에서 작성한 ‘장 텅겔리 작품의 이미지 스케일’)

<그림 11>과 같이 이미지 스케일로 장 텅겔리의 작품을 분석해 볼 때 색채적 특성은 HARD와 COOL쪽에 많이 분포되어 있음을 알 수 있다. 고야바시 언어 이미지에 표현되어 있는 형용사로 정의해 보면 장 텅겔리의 작품들은 ‘냉정한’, ‘도시적인’, ‘회색빛의’, ‘현대적인’, ‘날카로운’, ‘거친’, ‘중후한’, ‘역동적인’, ‘강렬한’, ‘기계적인’ 등으로 정리할 수 있다.

배색 이미지 스케일은 이미지의 차이를 표현하는 최고 기본단위인 3색 배색을 이용하여 만들었으며 부득이하게 색이 하나로 표현된 작품은 분석에서 제외하였다. 비슷한 느낌의 배색을 묶어서 각각의 그룹을 나누었고 배색 이미지 스케일로 장 텅겔리의 작품을 분석해보면 <그림 12>와 같이 표현해 볼 수 있다.



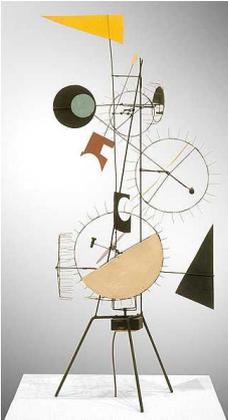
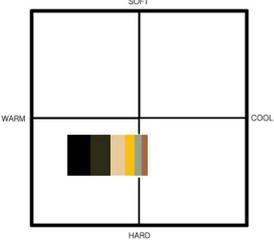
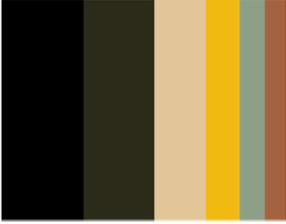
<그림 12> 장 텅겔리 작품의 배색 이미지 스케일  
(본 연구과정에서 작성한 ‘장 텅겔리 작품의 배색 이미지 스케일’)

<그림 12>와 같이 배색 이미지 스케일로 장 텅겔리의 작품을 분석해 볼 때 WARM 과 SOFT, WARM과 HARD의 영역에 많이 분포해 있는 것을 알 수 있다. 이미지 스케일로 분석 했을 때는 HARD와 COOL 의 영역에 대부분 분포된 작품들이 많았지만 세 가지 색상만을 뽑아 칼라 배색으로 만들어 분석해 봤을 때는 WARM 과 SOFT, WARM과 HARD의 영역에 많이 분포되어 있는 것을 알 수 있다.

2) 장 텅겔리 작품의 배색 이미지 분석

앞서 장 텅겔리 작품의 이미지 스케일을 통해 색채분석을 할 수 있을 뿐만 아니라 육안 측색으로 배색이미지 색채분석을 할 수 있다. 장 텅겔리의 작품에 표현된 색들을 분류해 색이 표현된 면적만큼 분포를 달리하여 배색 이미지를 만들고 배색 이미지 스케일로 만들어보았다.

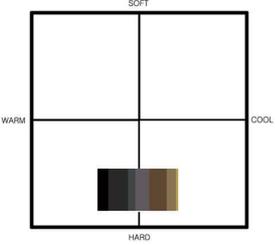
<표 7> 장 텅겔리 작품의 배색 이미지

장 텅겔리 작품	배색 이미지 스케일	배색 이미지
		
<p>작품명 Méta-mécanique</p>	<p>고야바시 형용사 이미지 : 원숙한, 전통적인, 공들인</p>	

(표 7~14 본 연구과정에서 작성한 ‘장 텅겔리 작품의 배색 이미지’)

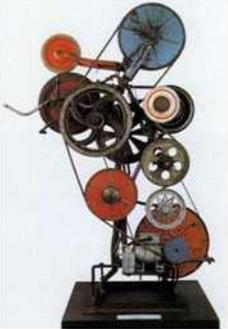
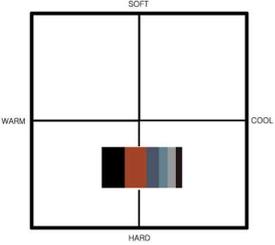
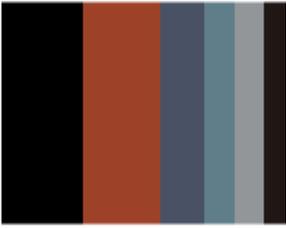
<표 7>은 장 텅겔리의 초기작품 Méta-mécanique 이다. 초기작품에는 검은색만 사용하거나 무채색을 주로 사용하여 색채를 다양하게 쓰지 않았는데 릴리프 사이사이에 색채를 조금씩 사용하기 시작한 것을 볼 수 있으며 저채도의 유사색을 주로 이용하였다. 고야바시 언어 이미지에 표현되어 있는 형용사로 표현하자면 원숙한, 전통적인, 공들인 등의 형용사 이미지로 표현된다.

<표 8> 장 텅겔리 작품의 배색 이미지

장 텅겔리 작품	배색 이미지 스케일	배색 이미지
		
<p>작품명 Radio-Skulptur</p>	<p>고야바시 형용사 이미지 :중후한, 전통적인, 원숙한</p>	

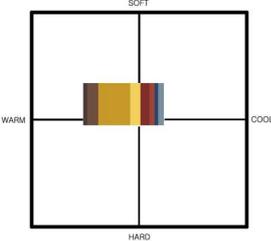
<표 8>은 장 텅겔리의 중기작품 Radio-Skulptur 이다. 주로 검은색 위주의 무채색을 사용했고 보색보다는 유사색을 주로 사용했으며 고야바시 형용사 이미지로는 중후한, 전통적인, 원숙한 등이 해당된다.

<표 9> 장 텅겔리 작품의 배색 이미지

장 텅겔리 작품	배색 이미지 스케일	배색 이미지
		
<p>작품명 무 제</p>	<p>고야바시 형용사 이미지 : 공들인, 깊이있는, 견실한</p>	

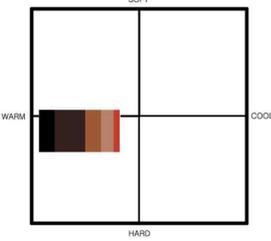
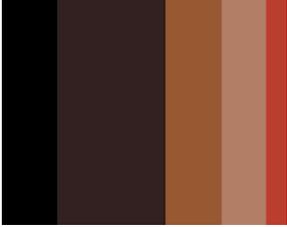
<표 9>는 장 텅겔리의 중기 작품으로 색이 있는 바퀴들을 활용해 만든 작품이다. 초기작품보다 색의 사용이 다양해졌으나 여전히 저채도, 무채색 계열의 색을 많이 사용해 오래된 느낌, 철제의 차가운 느낌을 많이 준다.

<표 10> 장 텅겔리 작품의 배색 이미지

장 텅겔리 작품	배색 이미지 스케일	배색 이미지
		
작품명 La Tête	고야바시 형용사 이미지 : 부드러운, 온화한, 고상한	

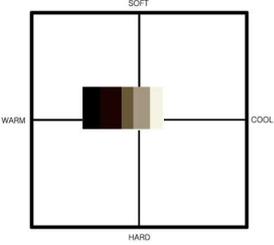
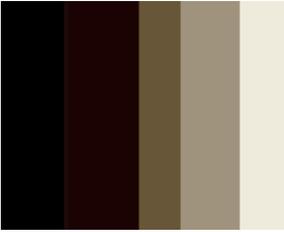
<표 10>은 장 텅겔리의 작품 La Tête 이다. 니키 드 생팔을 만나 공동 작업을 하면서 색채의 사용이 다양해진 걸 알 수 있다. 고야바시 형용사 이미지로는 부드러운, 온화한, 고상한 등이 해당된다.

<표 11> 장 텅겔리 작품의 배색 이미지

장 텅겔리 작품	배색 이미지 스케일	배색 이미지
		
작품명 SUIZA	고야바시 형용사 이미지 : 요염한, 사치스러운, 호화로운	

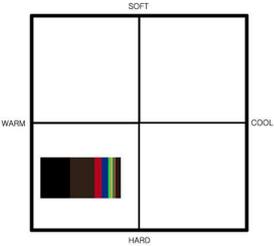
<표 11>은 장 텅겔리의 후기 작품으로 니키 드 생팔과의 공동작품이다. 장 텅겔리가 제작한 오브제 밑의 철제에는 한가지 색상으로만 표현이 되었으나 화려한 색채의 오브제를 같이 제작함으로써 작품의 이미지나 느낌이 많이 달라졌다. 분석한 배색은 요염한, 사치스러운, 호화로운의 형용사 이미지를 가진다.

<표 12> 장 텅겔리 작품의 배색 이미지

장 텅겔리 작품	배색 이미지 스케일	배색 이미지
		
<p>작품명 La Tête</p>	<p>고야바시 형용사 이미지 : 부드러운, 정서적인, 온화한</p>	

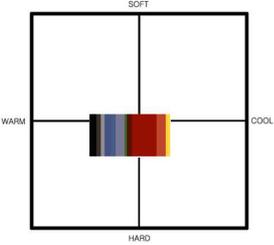
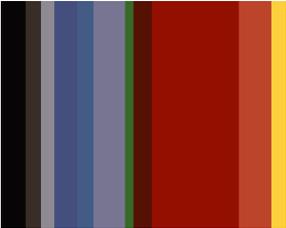
<표 12>는 장 텅겔리의 후기작품으로 역시 니키 드 생팔과의 공동작품이다. 니키 드 생팔과의 공동작품에는 색채를 많이 사용하지 않은 것으로 보이는데 니키 드 생팔의 화려한 색채를 돋보이게 하기 위한 것으로 보인다. 고야바시 언어 이미지에 표현되어 있는 형용사로 표현하자면 부드러운, 정서적인, 온화한 등이 해당된다.

<표 13> 장 텅겔리 작품의 배색 이미지

장 텅겔리 작품	배색 이미지 스케일	배색 이미지
		
<p>작품명 L'illumination</p>	<p>고야바시 형용사 이미지 : 대담한, 활동적인, 행동적인</p>	

<표 13>은 장 텅겔리의 후기작품 L'illumination이다. 니키 드 생팔과의 공동작품으로 비교적 다양한 색채가 사용된 작품이다. 검은색이나 무채색을 주로 사용했던 장 텅겔리 작품에 원색이 사용된 보기 드문 작품인데 색채가 들어간 부분은 니키 드 생팔의 작품으로 다채로운 색채가 들어가 밝고 동적인 이미지가 되었다.

<표 14> 장 텅겔리 작품의 배색 이미지

장 텅겔리 작품	배색 이미지 스케일	배색 이미지
		
<p>작품명 Méta-Harmonie IV</p>	<p>고야바시 형용사 이미지 : 활동적인, 사치스러운, 호화로운</p>	

<표 14>는 장 텅겔리의 후기작품 Méta-Harmony IV이다. 장 텅겔리의 후기작품들은 초기작품에 비해 크고 웅장해지면서 색채의 사용도 다채로워졌다. 초기, 중기까지는 색채를 사용하더라도 무채색, 저채도의 유사색조들을 주로 사용하였다면 후기로 갈수록 고채도와 원색들을 많이 사용한 것을 알 수 있다.

### 3.1.2 NCS(Natural Color System) 표색계를 통한 색채적 특성 분석

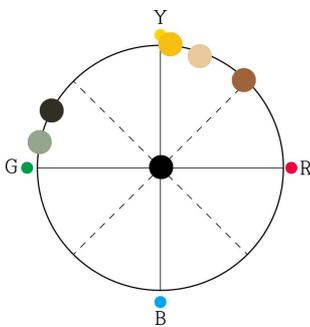
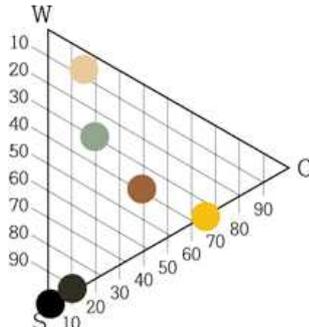
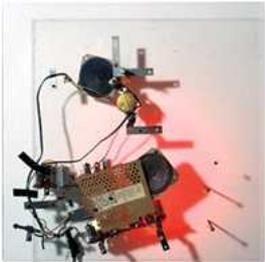
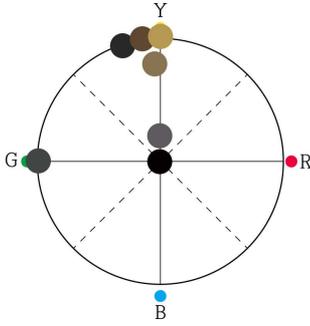
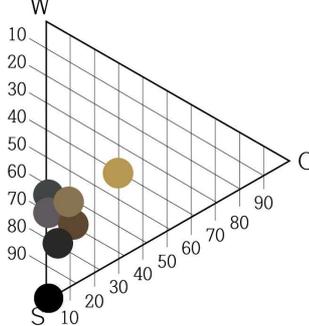
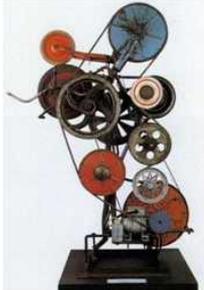
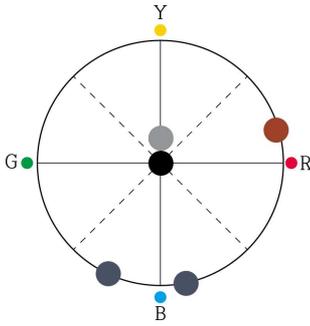
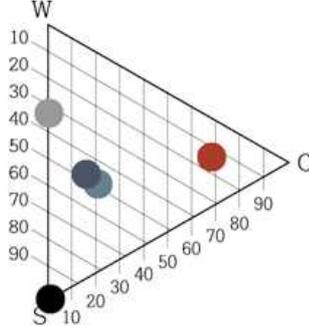
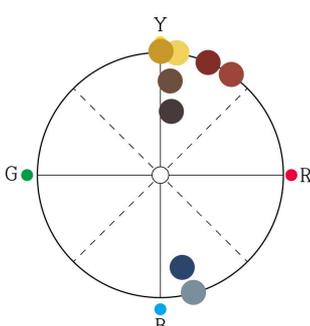
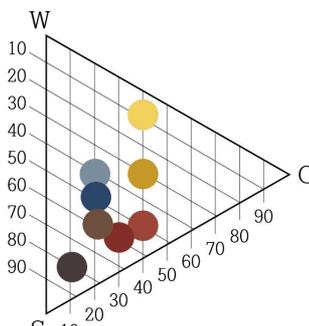
NCS는 오스트발트 표색계와 마찬가지로 독일의 생리학자 헤링(Edwald Hering)의 반대색설(4원색설)에 기초하여 다른 색채계가 빛의 강도를 토대로 색의 표기를 하는데 반하여 심리적인 비율척도를 사용하여 색 지각량을 표기로 나타내었다. 인간이 어떻게 색채를 보느냐에 기초를 두고 있으며, 이러한 NCS 표기법으로 모든 물체의 표면색을 표시할 수 있다.

NCS는 1972년에 스웨덴 색채연구소에서 발표한 표색계로 스웨덴의 표준협회에서 채택되었으며 노르웨이, 스페인, 스웨덴의 국가 표준색을 제정하는데 기여하였고, 현재 유럽을 비롯한 전 세계에서 사용되고 있는 색채계이다 (한국색채연구소, 2006).

NCS는 색을 표기할 때 크게 색상과 명도, 채도로 나타낸다. 명도와 채도는 톤(Tone)의 개념으로 흰색도(W, 흰정도), 검정색도(S, 검은정도), 유채색도(C, 순환정도)를 의미한다. NCS는 인간이 어떻게 색채를 보느냐에 기초를 두고 있으며, 이러한 NCS 표기법으로 모든 물체의 표면색을 표시할 수 있다. 노란색(Y), 빨간색(R), 파란색(B), 녹색(G)의 4가지색이 위치하며 각 색상간의 사이사이를 10단계로 구분하여 총 40개의 색이 기본이 된다. 순수한 노랑은 Y이고 노란색에 빨간색이 20% 섞이면 Y20R, 50% 섞이면 Y50R로 표시하며 B70G면 파란색에 녹색이 70% 섞인 색을 말한다.

본 연구자는 아트마스크를 디자인함에 있어서 장 텅겔리의 작품을 육안 측색하고, 가장 비슷한 근사치의 색 값을 NCS 컬러시스템을 근거로 하여 그 색 값을 측정하고 색채적 특성을 분석하였다.

<표 15> 장 텅겔리 작품의 NCS를 통한 색채분석

장 텅겔리 작품	NCS 색상 분포도	NCS 뉘앙스 분포도
 <p>Méta-mécanique</p>		
 <p>Radio-Skulptur</p>		
 <p>무제</p>		
 <p>La Tête</p>		

(본 연구과정에서 작성한 '장 텅겔리 작품 NCS 색채분석' 도표)

본 연구자는 장 텅겔리의 작품을 선별하여 육안 측색으로 분석하였다.

<표 15>의 첫 번째 작품인 Méta-mécanique에 나타난 색 값을 보면 S 0515-Y30R, S 1070-Y10R, S 6020-Y50R, S 3020-G20R, S 9010-G30Y, S-N으로 나타났다.

S 0515-Y30R 5%의 명도와 15%의 낮은 채도가 포함되어 있는 색의 뉘앙스이며 빨간색(R)이 30% 가미된 노란색(Y)을 사용하였다. S 1070-Y10R 10%의 명도와 70%의 높은 채도가 포함되어 있는 뉘앙스이며 빨간색(R)이 10% 가미된 노란색(Y)을 사용하였다. S 6020-Y50R 60%의 명도와 20%의 낮은 채도가 포함되어 있는 뉘앙스이며 빨간색(R)이 50% 가미된 노란색(Y)을 사용하였다. S 3020-G20R 30%의 명도와 20%의 낮은 채도가 포함되어 있는 색의 뉘앙스이며 빨간색(R)이 20% 가미되어 있는 녹색(G)을 사용하였다. S 9010-G30Y 90%의 명도와 10%의 낮은 채도가 포함되어 있는 색의 뉘앙스이며 노란색(Y)이 30% 가미된 녹색(G)을 사용하였다.

‘Méta-mécanique’에 나타난 색은 전체적으로 저채도의 색들이 주로 사용되었으며 Y-R 영역의 색과 G-Y 영역 즉, 차분한 녹색과 노란색 계열의 색들이 주를 이루는 것을 알 수 있다.

<표 15>의 두 번째 작품인 Radio-Skulptur에 나타난 색 값을 보면 S 8005-G80Y, S 6502-G, S 7020-G90Y, S 6020-G90Y, S 4030-Y, S-N 으로 나타났다.

S 8005-G80Y 80%의 낮은 명도와 5%의 낮은 채도가 포함되어 있는 색의 뉘앙스이며 노란색(Y)이 80% 가미된 녹색(G)을 사용하였다. S 6502-G 65%의 명도와 2%의 채도가 포함되어 있는 색의 뉘앙스이며 녹색(G)을 사용하였다. S 7020-G90Y 70%의 낮은 명도와 20%의 낮은 채도가 포함되어 있는 색의 뉘앙스이며 노란색(Y)이 90% 가미된 녹색(G)을 사용하였다. S 6020-G90Y 60%의 명도와 20%의 낮은 채도가 포함되어 있는 색의 뉘앙스이며 노란색(Y)이 90% 가미된 녹색(G)을 사용하였다. S 4030-Y 40%의 명도와 30%의 채도가 포함되어 있는 색의 뉘앙스

이며 노란색(Y)을 사용하였다.

‘Radio-Skulptur’에 나타난 색은 S-N의 검은색과 무채색, 그리고 모든 색이 G-Y에 분포되어 있으며 채도가 낮은 갈색 계열의 색이 주를 이루는 것을 알 수 있다.

<표 15>의 세 번째 작품인 무제에 나타난 색 값을 보면 S 3500-N, S 5020-R90B, S 5020-B30G, S 2570-Y80R, S-N 으로 나타났다.

S 3500-N 35%의 명도와 0%의 채도가 포함되어 있는 무채색(N)을 사용하였다. S 5020-R90B 50%의 명도와 20%의 채도가 포함되어 있는 색의 뉘앙스이며 파란색(B)이 90% 가미된 빨간색(R)을 사용하였다. S 5020-B30G 50%의 명도와 20%의 낮은 채도가 포함되어 있는 뉘앙스이며 녹색(G)이 30% 가미된 파란색(B)을 사용하였다. S 2570-Y80R 25%의 명도와 70%의 높은 채도가 포함되어 있는 뉘앙스이며 빨간색(R)이 80% 가미된 노란색(Y)을 사용하였다.

<표 15>의 세 번째 작품인 무제에는 많은 색이 사용되지는 않았지만 Y-R, R-B, B-G의 영역에 다양하게 색들이 분포되어 있는 것을 볼 수 있다. 색의 사용은 무채색과 채도가 낮은 색들로 구성되어 있다.

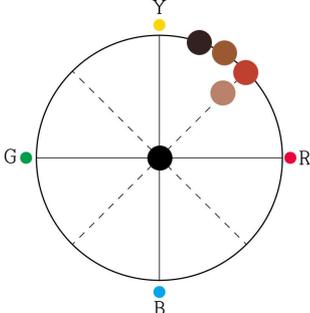
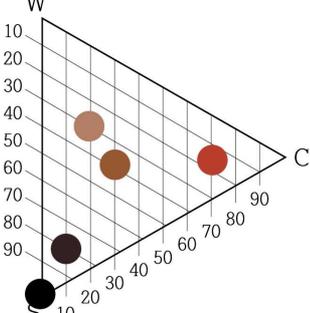
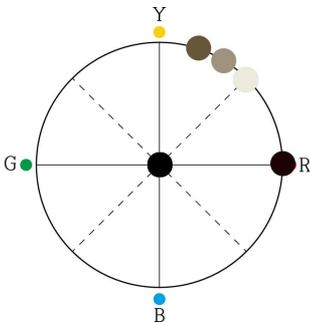
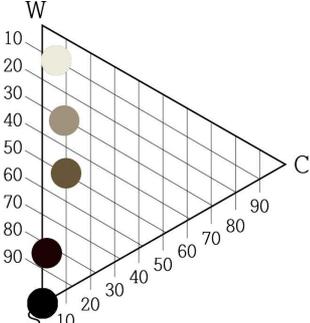
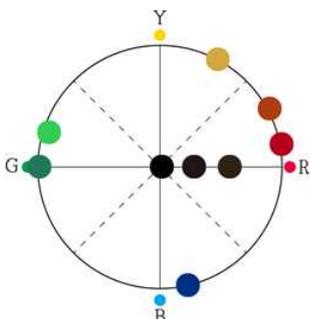
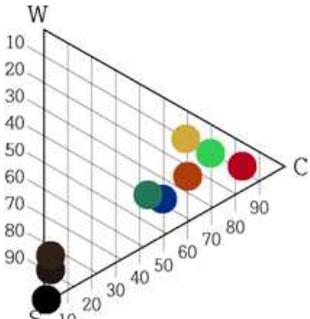
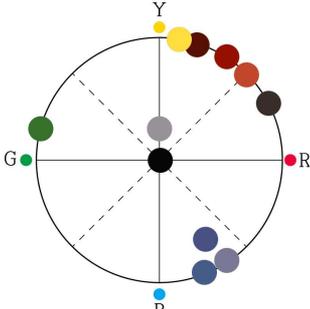
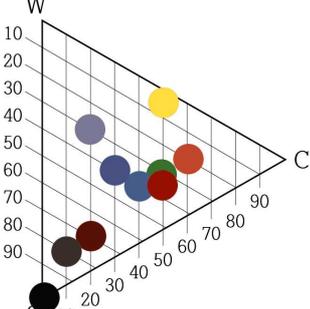
<표 15>의 네 번째 작품인 La Tête에 나타난 색 값을 보면 S 8020-Y10R, S 6020-Y10R, S 3040-Y, S 1040-Y10R, S 6030-Y30R, S 5040-Y40R, S 5040-Y30G, S5020-R80B, S 4020-R80B 로 나타났다.

S 8020-Y10R 80%의 낮은 명도와 20%의 낮은 채도가 포함되어 있는 색의 뉘앙스이며 빨간색(R)이 10% 가미된 노란색(Y)을 사용하였다. S 6020-Y10R 60%의 명도와 20%의 낮은 채도가 포함되어 있는 색의 뉘앙스이며 빨간색(R)이 10% 가미된 노란색(Y)을 사용하였다. S 3040-Y 30%의 높은 명도와 40%의 채도가 포함되어 있는 색의 뉘앙스이며 노란색(Y)을 사용하였다. S 1040-Y10R 10%의 높은 명도와 40%의 채도가 포함되어 있는 색의 뉘앙스이며 빨간색(R)이 10% 가미된 노란색(Y)을

사용하였다. S 6030-Y30R 60%의 명도와 30%의 낮은 채도가 포함되어 있는 색의 뉘앙스이며 빨간색(R)이 30% 가미된 노란색(Y)을 사용하였다. S 5040-Y40R 50%의 명도와 40%의 채도가 포함되어 있는 색의 뉘앙스이며 빨간색(R)이 40% 가미된 노란색(Y)을 사용하였다. S 5040-Y30R 50%의 명도와 40%의 채도가 포함되어 있는 색의 뉘앙스이며 빨간색(R)이 30% 가미된 노란색(Y)을 사용하였다. S 5020-R80B 50%의 명도와 20%의 낮은 채도가 포함 되어있는 색의 뉘앙스이며 파란색(B)이 80% 가미된 빨간색(R)을 사용하였다. S 4020-R80B 40%의 명도와 20%의 낮은 채도가 포함되어 있는 색의 뉘앙스이며 파란색(B)이 80% 가미된 빨간색(R)을 사용하였다.

'La Tête'에 나타난 색은 전체적으로 봤을 때는 많은 색이 사용되지 않은 것으로 보이나 분석결과 비교적 많은 색들이 사용되었음을 알 수 있다. Y-R 영역의 색의 사용이 빈번하게 나타났고 저채도의 색을 사용해 뒤쪽에 보이는 갈색 계열의 구조물과 어우러지게 표현하였으며 무게감도 주고 있다. 또한 R-B 영역의 저채도의 색을 같이 사용함으로써 자칫 단조로워 보일 수 있는 조형물에 포인트 색으로 사용하였음을 알 수 있다.

<표 16> 장 텅겔리 작품의 NCS를 통한 색채분석

장 텅겔리 작품	NCS 색상 분포도	NCS 뉘앙스 분포도
 <p data-bbox="362 610 429 633">SUIZA</p>		
 <p data-bbox="354 962 438 985">La Tête</p>		
 <p data-bbox="329 1335 462 1358">L'illumination</p>		
 <p data-bbox="297 1638 498 1661">Méta-Harmonie IV</p>		

(본 연구과정에서 작성한 '장 텅겔리 작품 NCS 색채분석' 도표)

<표 16>의 첫 번째 작품 SUIZA에 나타난 색 값을 보면 S 8010-Y30R, S 4030-Y40R, S 3020-Y50R, S 2570-Y50R, S-N 으로 나타났다.

S 8010-Y30R 80%의 명도와 10%의 낮은 채도를 가진 색의 뉘앙스이며 빨간색(R)이 30% 가미된 노란색(Y)을 사용하였다. S 3020-Y50R 30%의 명도와 20%의 낮은 채도가 포함된 색의 뉘앙스이며 빨간색(R)이 50% 가미된 노란색(Y)을 사용하였다. S 3020-Y50R 30%의 명도와 20%의 낮은 채도가 포함된 색의 뉘앙스이며 빨간색(R)이 50% 가미된 노란색(Y)을 사용하였다. S 2570-Y50R 25%의 명도와 70%의 높은 채도가 포함된 색의 뉘앙스이며 빨간색(R)이 50% 가미된 노란색(Y)을 사용하였다.

'SUIZA' 에 나타난 색은 S-N 검은색을 제외한 모든 색이 Y-R 영역에 분포되어 있는 것을 볼 수 있다. 채도가 낮으며 빨간색에 노란색이 조금씩 섞인 갈색 계열이 주를 이루고 있고 전체적으로 붉은 계열의 색을 사용함으로써 화려한 조형물의 톤과 색의 조화를 이루고 있다.

<표 16>의 두 번째 작품 La Tête에 나타난 색 값을 보면 S-N, S 8502-R, S 5010-Y30R, S 3010-Y40R, S1005-Y50R 로 나타났다.

S-N 검정색, S 8502-R 85%의 명도와 2%의 낮은 채도를 가진 색의 뉘앙스이며 빨간색(R)을 사용하였다. S 5010-Y30R 50%의 명도와 10%의 낮은 채도를 가진 색의 뉘앙스이며 빨간색(R)이 30% 가미된 노란색(Y)을 사용하였다. S 3010-Y40R 30%의 명도와 10%의 낮은 채도가 포함된 색의 뉘앙스이며 빨간색(R)이 40% 가미된 노란색(Y)을 사용하였다. S 1005-Y50R 10%의 높은 명도와 5%의 낮은 채도가 포함된 색의 뉘앙스이며 빨간색(R)이 50% 가미된 노란색(Y)을 사용하였다.

'La Tête' 에 나타난 색은 S-N 검은색을 제외한 모든 색이 Y-R 영역에 분포되어 있다. 채도가 낮으며 노란색이 조금 섞인 갈색 계열의 색이 주를 이루어 전체적인 색의 느낌은 차분하고 고상한 느낌을 준다.

<표 16>의 세 번째 작품 L'illumination에 나타난 색 값을 보면 S 1070-G20Y, S 1085-Y90R, S 8502-R, S 1060-Y30R, S 4050-R80B, S 3560-Y70R, S-N 으로 나타났다.

S 1070-G20Y 10%의 높은 명도와 70%의 높은 채도를 가진 색의 뉘앙스이며 노란색(Y)이 20% 가미된 녹색(G)이다. S 1085-Y90R 10%의 높은 명도와 85%의 높은 채도를 가진 색의 뉘앙스이며 빨간색(R)이 90% 가미된 노란색(Y)이다. S 8502-R 85%의 낮은 명도와 2%의 낮은 채도를 가진 색의 뉘앙스이며 빨간색(R)이다. S 1060-Y30R 10%의 높은 명도와 60%의 채도를 가진 색의 뉘앙스이며 빨간색(R)이 30% 가미된 노란색(Y)이다. S 4050-R80B 40% 명도와 50%의 중간 채도를 가진 색의 뉘앙스이며 파란색(B)이 80% 가미된 빨간색(R)이다. S 3560-Y70R 35%의 명도와 60%의 채도를 가진 색의 뉘앙스이며 빨간색(R)이 70% 가미된 노란색(Y)이다.

'L'illumination' 에는 기존의 장 텅겔리의 작품에 비해 비교적 다양한 색이 사용되었는데 전체적인 색채는 S-N 검은색과 무채색의 비율의 높지만 Y-R, R-B, G-Y 영역의 채도가 높고 원색에 가까운 색들을 다양하게 사용함으로써 다채롭고 화려한 느낌을 주었다. 좁은 면적이지만 무채색에 채도가 높은 색을 적절하게 대비되도록 사용함으로써 시선을 끄는 주목성의 효과도 내고 있다.

<표 16>의 네 번째 작품인 Méta-Harmonie IV 에 나타난 색 값을 보면 S 8010-Y70R, S 3500-N, S 4030-R60B, S 4040-R70B, S 3020-R60B, S 4050-G20Y, S 7020-Y20R, S 4550-Y40R, S 2060-Y50R, S 0550-Y10R, S-N 로 나타났다.

S 8010-Y70R 80%의 낮은 명도와 10%의 낮은 채도를 가진 색의 뉘앙스이며 빨간색(R)이 70% 가미된 노란색(Y)이다. S 3500-N 35%의 명도를 가진 색의 뉘앙스이며 무채색이다. S 4030-R60B 40%의 명도와 30%의 채도를 가진 색의 뉘앙스이며 파란색(B)이 60% 가미된 빨간색(R)이다. S 4040-R70B 40%의 명도와 40%의 채도가 포함된 색의 뉘앙

스이며 파란색(B)이 70% 가미된 빨간색(R)이다. S 3020-R60B 30%의 명도와 20%의 채도가 포함된 색의 뉘앙스이며 파란색(B)이 60% 가미된 빨간색(R)이다. S 4050-G20Y 40%의 명도와 50%의 중간 채도가 포함된 색의 뉘앙스이며 노란색(Y)이 20% 가미된 녹색(G)이다. S 7020-Y20R 70%의 명도와 20%의 낮은 채도가 포함된 색의 뉘앙스이며 빨간색(R)이 20% 가미된 노란색(Y)이다. S 4550-Y40R 45%의 명도와 50%의 중간 채도가 포함된 색의 뉘앙스이며 빨간색(R)이 40% 가미된 노란색(Y)이다. S 2060-Y50R 20%의 높은 명도와 60%의 채도가 포함된 색의 뉘앙스이며 빨간색(R)이 50% 포함된 노란색(Y)이다. S 0550-Y10R 5%의 높은 명도와 50%의 채도가 포함된 색의 뉘앙스이며 빨간색(R)이 10% 포함된 노란색(Y)이다.

‘Méta-Harmonie IV’는 무채색 위주로 주로 작품을 제작하던 장 텅겔리 작품 중에 보기 드물게 원색과 채도가 높은 색상이 많이 사용된 작품이다. Y-R 영역의 색들이 주로 사용되었으며 R-B 영역이 색들도 빈번하게 사용, 보색의 바퀴들을 적절하게 배치함으로써 소재가 주는 무겁고 어두운 느낌을 배재하였고 활동적이고 다이나믹한 느낌을 주고 있다.

## 제 4 장 장 텅겔리 작품의 조형적 특성 분석을 통한 작품 연구 및 아트 마스크 디자인 제안

### 제 1 절 아트마스크 제작의도

장 텅겔리는 작품제작에 기술과 기계를 이용함에 있어 새로운 것을 사용하거나 첨단기술을 이용하기 보다는 폐품을 이용한 폐품미학을 의도하였다. 장 텅겔리가 고풍스런 기계와 그 부속품을 즐겨 사용 한 것은 오늘날 결핍되기 쉬운 인간적인 면을 나타내기 위한 것으로 보이고 기계에 대한 작가자신의 감정이입의 태도라고 여겨진다.

본 연구는 장 텅겔리의 작품을 재조명하고 작품 속 형태와 색채를 모티브로 응용하여 주위에서 흔히 구할 수 있는 폐품들을 오브제로 활용하여 아트마스크 작품을 제작함으로써 장 텅겔리의 작품을 아트마스크 디자인 연구 작품으로 재해석하고자 하였다.

장 텅겔리 작품에 나타나는 조형적 특성을 분석해 본 결과 선과 원의 반복적인 사용, 소재의 특성으로는 폐품의 활용, 색채의 특성으로는 어둡고 딱딱함으로 나타났다. 조형적 특성과 소재의 특성은 최대한 활용하되 색채의 특성은 일부분을 활용, 일부분은 새로운 색채를 제안하는 방식으로 아트마스크 작품을 구상하였다. 총 6가지의 아트마스크 작품을 제작하였으며 방법으로는 수채물감, 아크릴물감 등을 이용한 채색, 폐품 오브제를 응용하는 방법으로 아트마스크를 디자인 하였고 장 텅겔리의 작품과 아트마스크 작품 간에 강조하고 싶은 의도에 따라 각 작품을 달리 디자인 하였다.

## 제 2 절 아트마스크 디자인 제안 및 색채 제안

### 4.2.1 작품 ‘Stravinsky Fountain’을 모티브로 한 아트마스크

<표 17> 작품 Stravinsky Fountain을 모티브로 한 아트마스크 제안 및 색채 제안

모티브 작품	디자인 제안
	
<p>작품명</p>	<p>색채제안</p>
<p>illusion (환상)</p>	

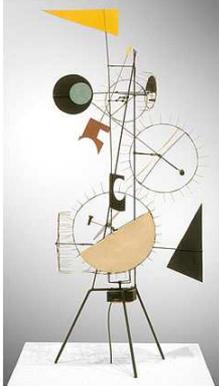
### 4.2.2 작품 ‘Stravinsky Fountain’을 모티브로 한 아트마스크

<표 18> 작품 Stravinsky Fountain을 모티브로 한 아트마스크 제안 및 색채 제안

모티브 작품	디자인 제안
	
<p>작품명</p>	<p>색채제안</p>
<p>Sweet illusion (달콤한 환상)</p>	

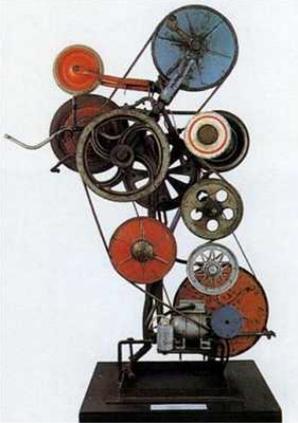
#### 4.2.3 작품 'Méta-mécanique'를 모티브로 한 아트마스크

<표 19> 작품 Méta-mécanique를 모티브로 한 아트마스크 제안 및 색채 제안

모티브 작품	디자인 제안
	
작품명	색채제안
Complex	

#### 4.2.4 작품 '무제'를 모티브로 한 아트마스크

<표 20> 작품 무제를 모티브로 한 아트마스크 제안 및 색채 제안

모티브 작품	디자인 제안
	
작품명	색채제안
tinkle of bell (방울소리)	

4.2.5 작품 'La Tête'를 모티브로 한 아트마스크

<표 21> 작품 La Tête를 모티브로 한 아트마스크 제안 및 색채 제안

모티브 작품	디자인 제안
	
작품명	색채제안
은하수	

4.2.6 작품 'L'illumination'을 모티브로 한 아트마스크

<표 22> 작품 L'illumination을 모티브로 한 아트마스크 제안 및 색채 제안

모티브 작품	디자인 제안
	
작품명	색채제안
빛의 놀이터	

### 제 3 절 장 텅겔리의 작품을 응용한 아트마스크 작품 설명

#### 4.3.1 작품 'illusion'

1) 재료 : 아트 마스크, 아크릴물감, 켄트지, 하수구 거름망, 스펀지

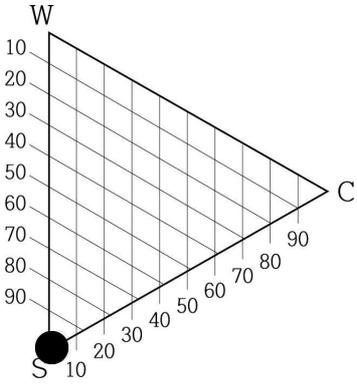
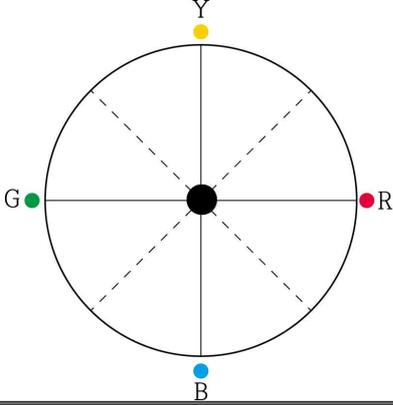
2) 작품 설명: 작품 'illusion'(작품 I)은 장 텅겔리의 작품 중 풍피두 센타 앞에 있는 스트라빈스키 분수 작품 중 한 작품을 응용하여 디자인하였다.

모티브로 삼은 작품은 장 텅겔리의 스트라빈스키 분수의 조형물 중 하나로 물위에 흐르는 듯한 곡선의 형태로 이루어져 있는 것이 특징이다. 조형물의 위쪽에 보이는 원형 형태의 조형물을 크기가 다르게 반복적으로 배치하여 자칫 단조로워 보일 수 있는 작품에 리듬감을 주었다. 하지만 색채의 사용에 있어서는 S-N, 검은색으로만 표현된 점이 아쉬워 작품 I 'illusion'에서는 스트라빈스키 분수 조형물의 형태의 특성은 최대한 살리고 폐품 오브제의 활용은 하수구 거름망을 채색, 못 쓰는 철제 조각들을 망치로 두드리거나 형태를 그대로 보존해 채색하는 방식으로 사용하였고 색채는 기계나 차가운 철제의 느낌을 주기 위해 무채색으로만 제안해 재해석해보았다.

물처럼 흐르는 듯한 곡선을 응용하여 아트마스크에 곡선으로 표현하였고 위쪽의 반복되는 원의 형태의 모티브는 단조로움을 탈피하고 불규칙적인 텅겔리의 작품 특성을 살리고자 크기가 다른 하수구 거름망을 채색해 배치하였다. 최대한 빈티지한 느낌과 차가운 철의 느낌이 나도록 무채색을 이용 검은색과 회색, 흰색 아크릴 물감을 이용해 스펀지로 찍듯이 채색하였다. 켄트지 역시 검은색을 이용해 거친 느낌으로 채색하였으며 철의 느낌이 나도록 모두 무채색을 이용하여 채색하였다.

색상선택은 S 0300-N, S 1502-B, S 3502-B, S 6502-B, S 7502, -B, S-N 으로 하였다.

<표 23> 작품 Stravinsky Fountain의 NCS 표색계 색채적 특성 분석

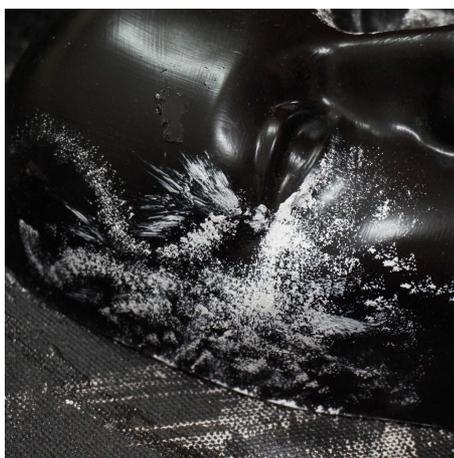
Stravinsky Fountain	
	
NCS 색상 분포도	NCS 명도 채도 분포도
	
색상 팔레트	색상값
	

(본 연구 과정에서 작성한 'Stravinsky Fountain'의 NCS 표색계 색채적 특성 분석 도표)

위의 조각 작품을 응용한 아트마스크 디자인은 <그림 13~15>에서 볼 수 있다.



<그림 13> 작품 'illusion'



<그림 14> 작품 'illusion'  
마스크 왼쪽 컷



<그림 15> 작품 'illusion'  
마스크 오른쪽 컷



<그림 16> 오브제로 활용한  
배수구 거름망

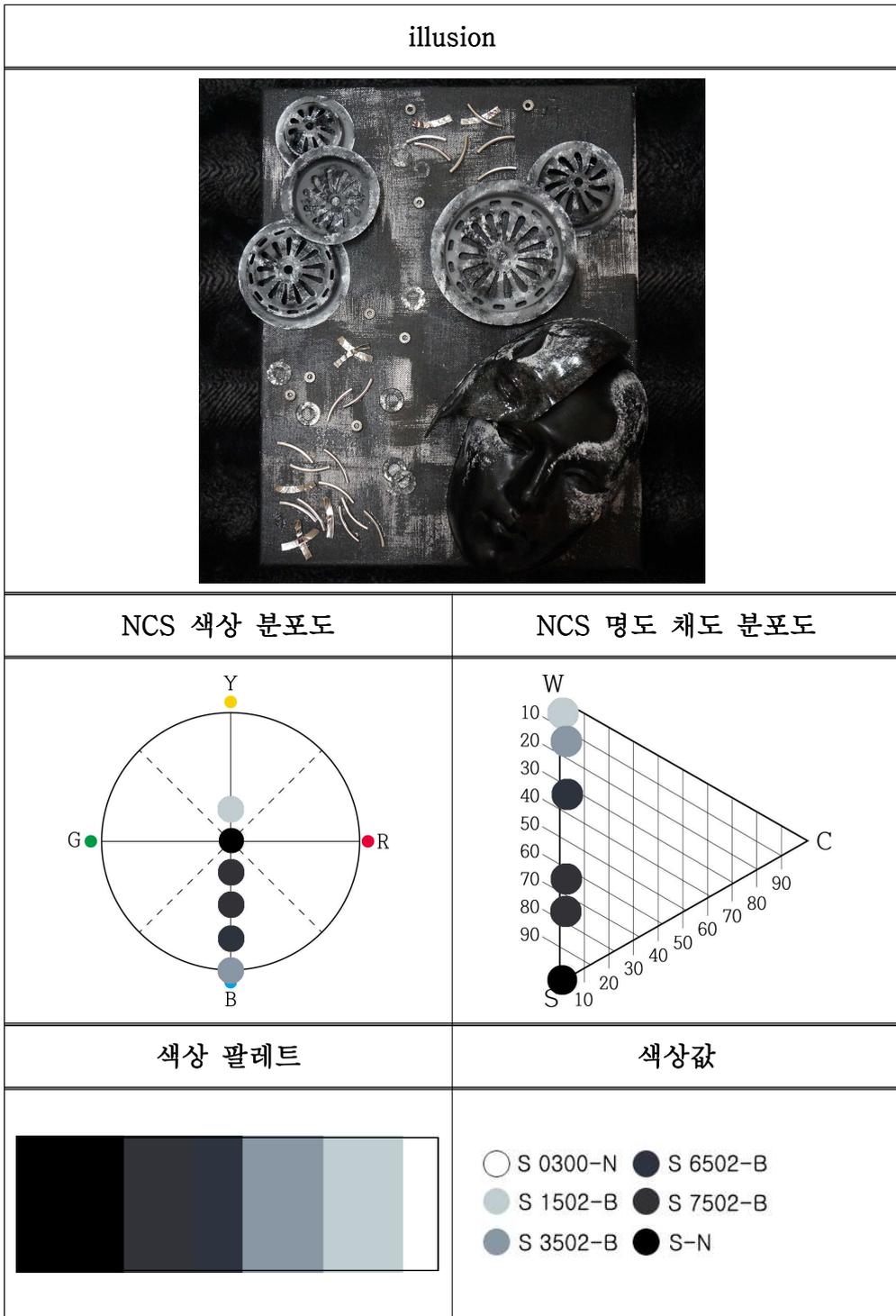
<그림 17> 오브제로 활용한  
배수구 거름망 채색 컷



<그림 18> 작품 'illusion'  
마스크 디테일 컷

<그림 19> 작품 'illusion'  
작품 디테일 컷

<표 24> 작품 illusion의 NCS 표색계 색채적 특성 분석



(본 연구 과정에서 작성한 'illusion'의 NCS 표색계 색채적 특성 분석 도표)

#### 4.3.2 작품 Sweet illusion 달콤한 환상

1) 재료 : 아트마스크, 아크릴물감, 쉐트지, 하수구 거름망, 스펀지

2) 작품 설명: 작품 'Sweet illusion'(작품Ⅱ)은 작품Ⅰ인 'illusion' 과 같은 모티브인 스트라빈스키 분수를 모티브로 제작하였다.

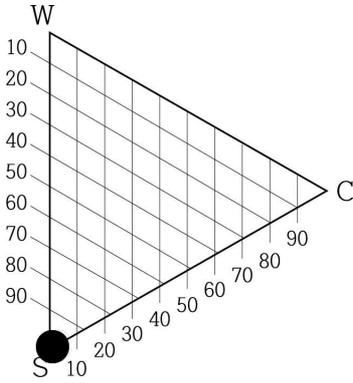
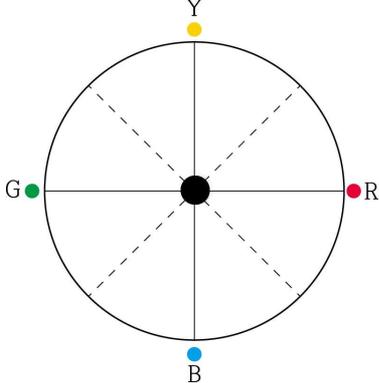
검은색으로만 표현된 조각 작품을 철의 느낌이 나도록 무채색만 응용하여 제작한 것이 작품Ⅰ인 'illusion'이라면 좀 더 다양한 색채를 제안하여 제작한 것이 작품Ⅱ 'Sweet illusion 달콤함 환상'이다.

쉐트지에 좀 더 몽환적이고 달콤한 색감을 주기 위해 파스텔 톤의 색을 이용하여 채색하였고 하수구 거름망도 작품Ⅰ에서와 같은 방식으로 스펀지로 찍는 방식으로 채색을 하였으나 다양하고 달콤한 느낌을 주기 위해 파스텔 톤의 다양한 색을 이용했고 주목성을 고려해 보색을 활용하여 채색하였다. 작품Ⅰ은 거친 느낌으로 쉐트지를 채색한 반면 작품Ⅱ 'Sweet illusion'은 부드러운 느낌으로 채색하였고 마스크 또한 화려한 느낌이 나도록 노란색과 주황색을 사용하였다. 또한 오브제를 활용해 화려한 느낌을 좀 더 강조하였다.

색상선택은 S 1040-R40B, S 2030-R60B, S 0540-R90B, S 3065-R90B, S 1075-G90Y, S 2030-B70G, S 6030-R60B, S 2060-R로 나타났다. S 1040-R40B 10%의 높은 명도와 40%의 채도가 포함되어 있는 색의 뉘앙스이며 파란색(B)이 40% 가미된 빨간색(R)을 사용하였다. S 2030-R60B는 20%의 높은 명도와 30%의 낮은 채도가 포함되어 있는 색의 뉘앙스이며 파란색(B)이 60% 가미된 빨간색(R)을 사용하였다. S 0540-R90B는 5%의 높은 명도와 40%의 채도가 포함되어 있는 색의 뉘앙스이며 파란색(B)이 90% 가미된 빨간색(R)을 사용하였다. S 3065-R90B는 30%의 명도와 65%의 채도가 포함되어 있는 색의 뉘앙스이며 파란색(B)이 90% 가미된 빨간색(R)을 사용하였다. S 1075-G90Y

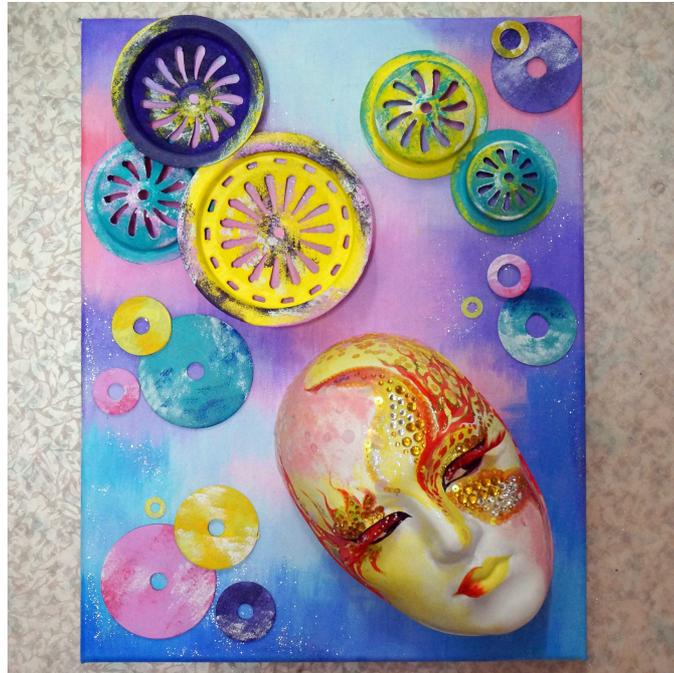
는 10%의 높은 명도와 75%의 높은 채도가 포함되어 있는 색의 뉘앙스이며 노란색(Y)이 90% 가미된 녹색(G)을 사용하였다. S 2030-B70G는 20%의 높은 명도와 30%의 채도가 포함되어 있는 색의 뉘앙스이며 녹색(G)이 70% 가미된 파란색(B)을 사용하였다. S 6030-R60B는 60%의 명도와 30%의 채도가 포함되어 있는 색의 뉘앙스이며 파란색(B)이 60% 가미된 빨간색(R)을 사용하였다. S 2060-R은 20%의 높은 명도와 60%의 채도가 포함되어 있는 색의 뉘앙스이며 빨간색(R)을 사용하였다. 주로 고명도, 중채도의 색을 사용했고 다채로운 색을 사용하여 Y-R, R-B, B-G, G-Y 영역에 고르게 분포되어 있으며 R-B 영역의 색상이 많이 사용되어 졌음을 알 수 있다.

<표 25> 작품 Stravinsky Fountain의 NCS 표색계 색채적 특성 분석

Stravinsky Fountain	
	
NCS 색상 분포도	NCS 명도 채도 분포도
	
색상 팔레트	색상값
	 S-N

(본 연구 과정에서 작성한 'Stravinsky Fountain'의 NCS 표색계 색채적 특성 분석 도표)

위의 조각 작품을 응용한 아트마스크 디자인은 <그림 20~26>에서 볼 수 있다.



<그림 20> 작품 'Sweet illusion' 달콤한 환상



<그림 21> Sweet illusion  
달콤한 환상 디테일 컷 I

<그림 22> Sweet illusion  
달콤한 환상 디테일 컷 II

켄트지는 몽환적인 느낌을 주기위해 파스텔 톤의 색을 이용해 최대한 부드러운 느낌으로 채색하였고, 사용된 페뮴 오브제는 빈티지한 느낌이 나도록 스펀지로 짝듯이 채색하고 보색을 이용하여 주목성을 높였다.



<그림 23> Sweet illusion 달콤한 환상에 사용된 페폼 오브제와 채색 컷



<그림 24> 작품 'Sweet illusion 달콤한 환상' 아트마스크



<그림 25> Sweet illusion 달콤한 환상

아트마스크 측면 I

<그림 26> Sweet illusion 달콤한 환상

아트마스크 측면 II

<표 26> 작품 Sweet illusion의 NCS 표색계 색채적 특성 분석



(본 연구 과정에서 작성한 'Sweet illusion'의 NCS 표색계 색채적 특성 분석 도표)

### 4.3.3 작품 ‘Complex’

1) 재료 : 아트마스크, 수성물감, 아크릴 물감, 레코드판, 철사, 컴퓨터 부품, 연마도구, 스피지

2) 작품 설명: 작품 ‘Complex’(작품 III)는 장 텅겔리의 초기작품 Méta-mécanique를 모티브로 응용하여 디자인하였다.

모티브로 삼은 Méta-mécanique는 장 텅겔리의 초기 1950년대 작품으로 릴리프로 만들어진 직선의 선의 형태와 원형의 면의 형태로 이루어진 단순하지만 재미있는 작품이다. 장 텅겔리의 초기작품 중에 이와 비슷한 릴리프로 만들어진 작품들이 많이 있는데 다양한 색의 사용이 시도된 작품이라고 볼 수 있다.

Méta-mécanique에 나타난 색 값은 S 0515-Y30R, S 1070-Y10R, S 6020-Y50R, S 3020-G20R, S 9010-G30Y, S-N으로 나타났다.

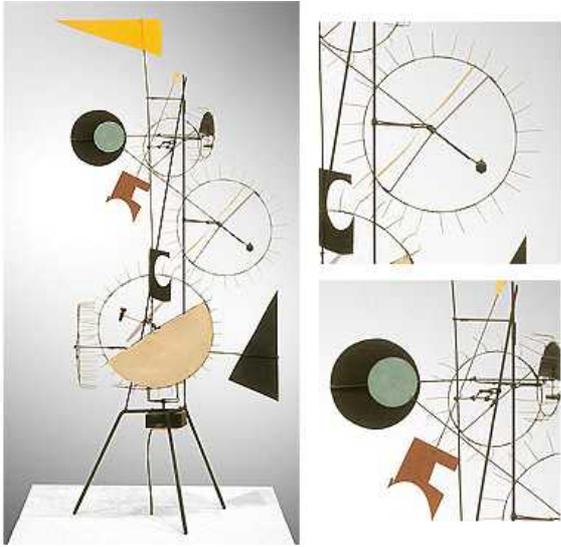
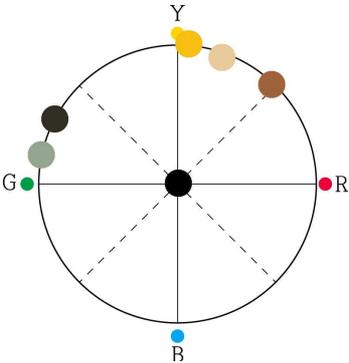
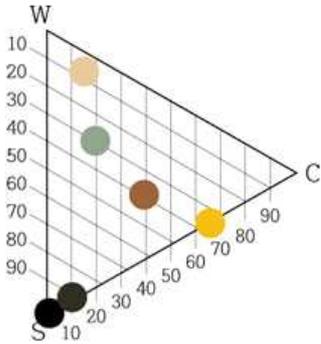
S 0515-Y30R 5%의 높은 명도와 15%의 낮은 채도가 포함되어 있는 색의 뉘앙스이며 빨간색(R)이 30% 가미된 노란색(Y)을 사용하였다. S 1070-Y10R 10%의 높은 명도와 70%의 높은 채도가 포함되어 있는 색의 뉘앙스이며 빨간색(R)이 10% 가미된 노란색(Y)을 사용하였다. S 6020-Y50R 60%의 명도와 20%의 낮은 채도가 포함되어 있는 색의 뉘앙스이며 빨간색(R)이 50% 포함된 노란색(Y)을 사용하였다. S 3020-G20R 30%의 명도와 20%의 낮은 채도가 포함되어 있는 색의 뉘앙스이며 빨간색(R)이 20% 포함되어 있는 녹색(G)을 사용하였다. S 9010-G30Y 90%의 명도와 10%의 낮은 채도가 포함되어 있는 색의 뉘앙스이며 노란색(Y)이 30% 가미된 녹색(G)을 사용하였다.

‘Méta-mécanique’에 나타난 색은 전체적으로 저채도의 색들이 주로 사용되었으며 Y-R 영역의 색과 G-Y 영역 즉, 차분한 녹색과 노란색 계열의 색들이 주를 이루는 것을 알 수 있다.

Méta-mécanique의 선의 형태를 응용해 마스크와 레코드판에 채색하였고 색채는 Méta-mécanique의 색채를 분석해 어두우면서 무거운 느낌이 나도록 채색하였다. 페뎀 오브제는 못 쓰는 레코드판과 컴퓨터 부품, 철사와 연마도구를 적절히 배치하여 점점 기계화되고 복잡해지는 현대사회와 현대 생활 그 안에서 생활하는 사람들의 복잡한 머릿속을 표현하고자 하였다.

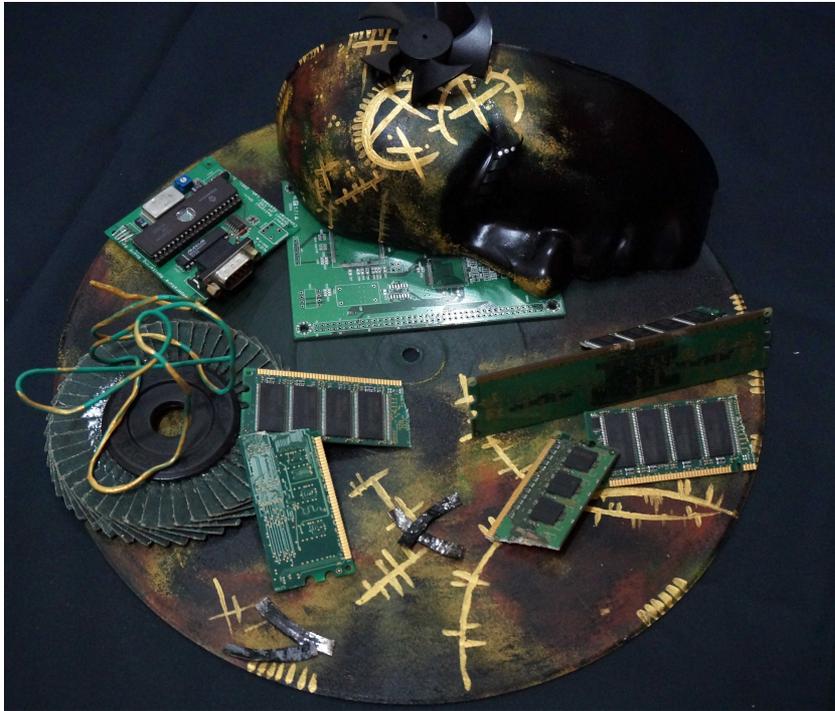
색상선택은 S 8010-G30Y, S 8005-G80Y, S 7020-G50Y, S 7010-Y90R, S 4020-Y40R, S 2010-Y30R, S-N을 사용하였다. S 8010-G30Y는 80%의 낮은 명도와 10%의 높은 채도가 포함되어 있는 색의 뉘앙스이며 노란색(Y)이 30% 가미된 녹색(G)을 사용하였다. S 4020-Y40R은 40%의 명도와 20%의 채도가 포함된 색의 뉘앙스이며 빨간색(R)이 40% 가미된 노란색(Y)을 사용하였다. S 7020-G50Y는 70%의 낮은 명도와 20%의 낮은 채도가 포함된 색의 뉘앙스이며 노란색(Y)이 50% 가미된 녹색(G)을 사용하였다. S 7020-Y90R은 70%의 낮은 명도와 20%의 낮은 채도가 포함된 색의 뉘앙스이며 빨간색(R)이 90% 가미된 노란색(Y)을 사용하였다. S 4020-Y90R은 40%의 명도와 20%의 낮은 채도가 포함된 색의 뉘앙스이며 빨간색(R)이 90% 가미된 노란색(Y)을 사용하였다. S 2010-Y30R 20%의 높은 명도와 10%의 낮은 채도가 포함된 색의 뉘앙스이며 빨간색(R)이 30% 가미된 노란색(Y)을 사용하였다. S-N 검정색을 사용하였다.

<표 27> 작품 Méta-mécanique의 NCS 표색계 색채적 특성 분석

Méta-mécanique	
	
NCS 색상 분포도	NCS 명도 채도 분포도
	
색상 팔레트	색상값
	<ul style="list-style-type: none"> <li>● S 0515-Y30R    ● S 3020-G20Y</li> <li>● S 1070-Y10R    ● S 9010-G30Y</li> <li>● S 6020-Y50R    ● S - N</li> </ul>

(본 연구 과정에서 작성한 'Méta-mécanique'의 NCS 표색계 색채적 특성 분석 도표)

위의 조각 작품을 응용한 아트마스크 디자인은 <그림 27~29>에서 볼 수 있다.



<그림 27> 작품 'Complex'



<그림 28> 작품 'Complex'의  
아트마스크 측면 I



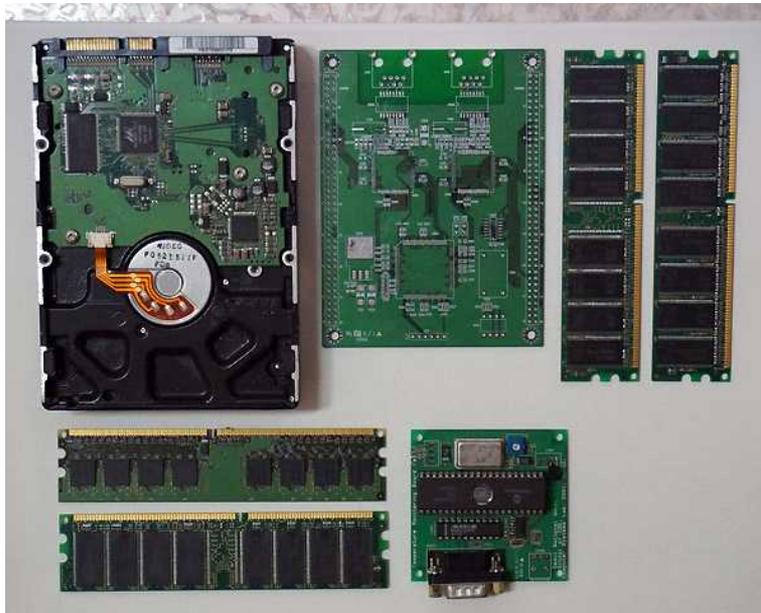
<그림 29> 작품 'Complex'의  
아트마스크 측면 II

<그림 30~32> 작품 'Complex'에 사용된 폐품오브제인 레코드판과 연마 도구, 컴퓨터 부품이다.



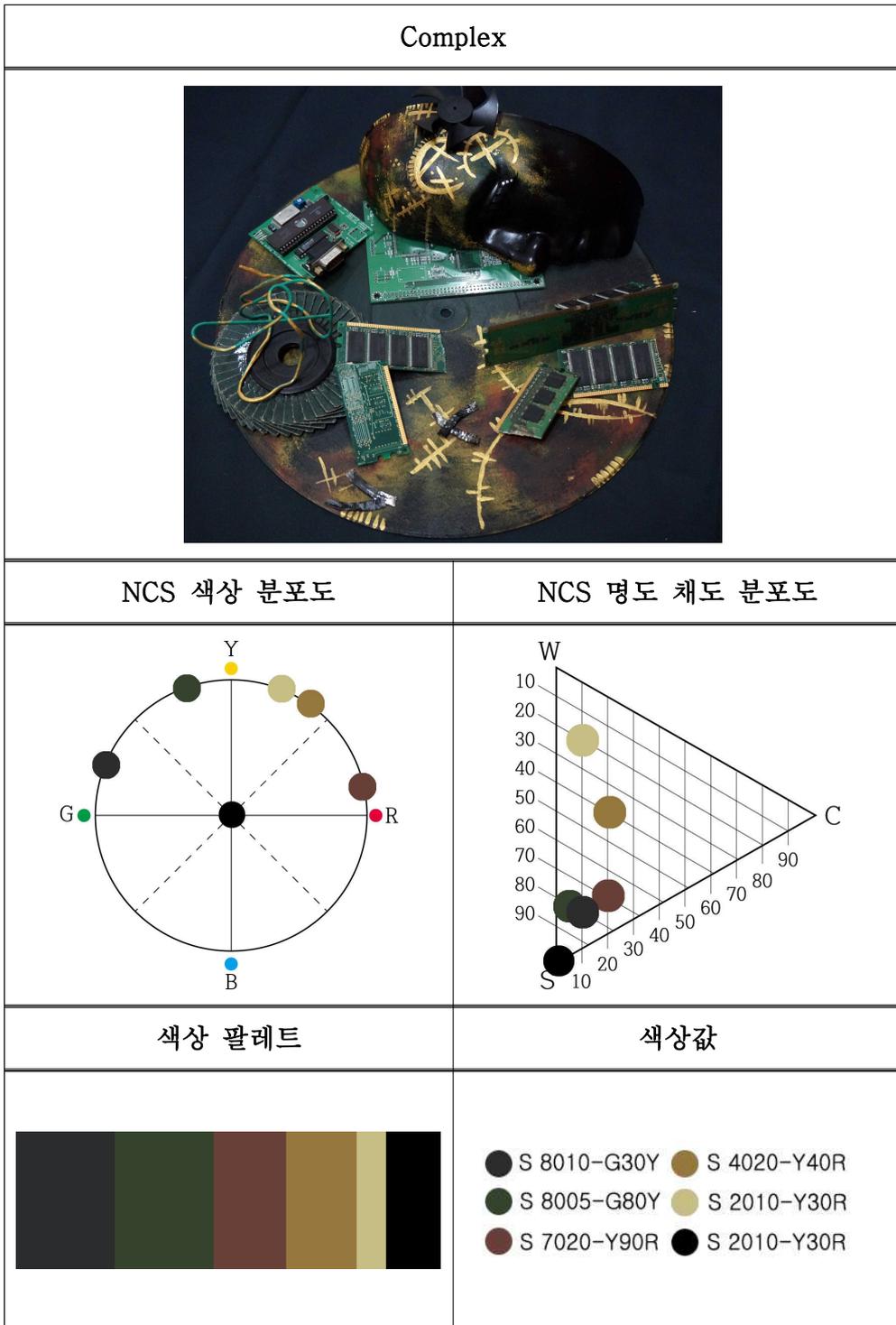
<그림 30> 작품 'Complex'에 사용된  
폐품 오브제 I

<그림 31> 작품 'Complex'에 사용된  
폐품 오브제 II



<그림 32> 작품 'Complex' 에 사용된 폐품 오브제 III

<표 28> 작품 Complex의 NCS 표색계 색채적 특성 분석



(본 연구 과정에서 작성한 'Complex'의 NCS 표색계 색채적 특성 분석 도표)

#### 4.3.4 작품 ‘tinkle of bell (방울소리)’

1) 재료 : 아트마스크, 아크릴 물감, 켄트지

2) 작품 설명: 작품 ‘tinkle of bell (방울소리)’ (작품 IV)는 장 텅겔리의 작품 무제를 모티브로 응용하여 디자인하였다.

제목이 없는 이 작품은 장 텅겔리의 1960년대 중기작품으로 색채의 사용에 소극적이었던 장 텅겔리가 색상이 들어간 오브제 사용을 시도한 작품으로 보여진다. 모든 면의 형태는 원의 형태로 이루어져 있는데 각기 다른 크기, 다른 무늬의 바퀴들을 선으로 연결해 만든 작품이다. 비슷한 색의 바퀴나 휠을 사용해 붉은색으로 색채의 통일감을 주었고 푸른색의 바퀴를 배치해 색상의 단조로움을 피한 작품이다. 그의 작품에 있는 바퀴들은 끊임없이 변화하는 현실세계를 상징한다고 볼 수 있다.

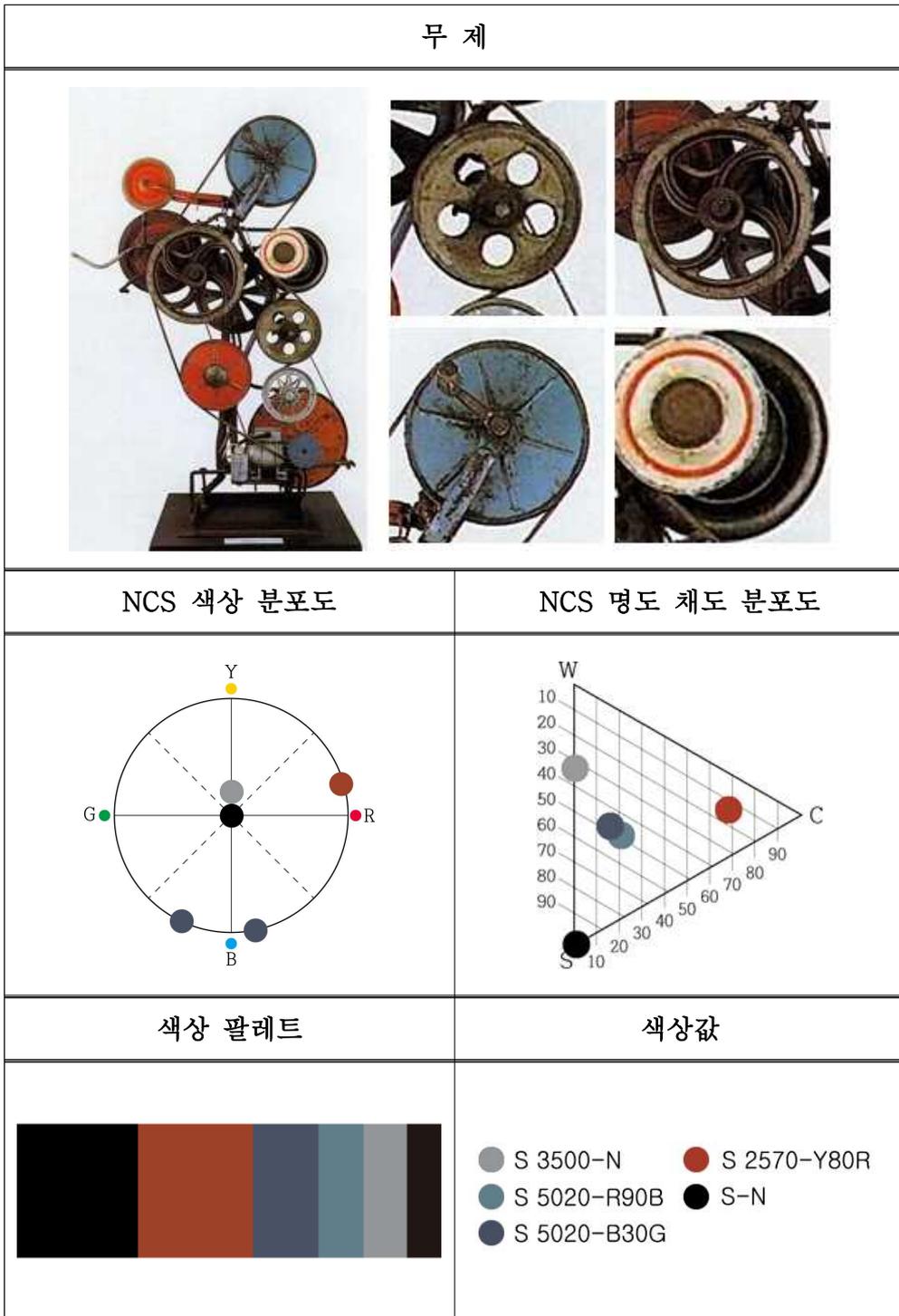
무제에 나타난 색 값을 보면 S 3500-N, S 5020-R90B, S 5020-B30G, S 2570-Y80R, S-N 으로 나타났다.

S 3500-N 35%의 명도와 0%의 채도가 포함되어 있는 무채색(N)을 사용하였다. S 5020-R90B 50%의 명도와 20%의 채도가 포함되어 있는 색의 뉘앙스이며 파란색(B)이 90% 가미된 빨간색(R)을 사용하였다. S 5020-B30G 50%의 명도와 20%의 낮은 채도가 포함되어 있는 뉘앙스이며 녹색(G)이 30% 가미된 파란색(B)을 사용하였다. S 2570-Y80R 25%의 명도와 70%의 높은 채도가 포함되어 있는 색의 뉘앙스이며 빨간색(R)이 80% 가미된 노란색(Y)을 사용하였다. 많은 색이 사용되지는 않았지만 Y-R, R-B, B-G의 영역에 다양하게 색들이 분포되어 있는 것을 볼 수 있다. 색의 사용은 무채색과 채도가 낮은 색들로 구성되어 있다.

작품 제작은 장 텅겔리 작품의 원의 형태를 응용해 모든 선은 곡선과 원으로 표현하였고 사용된 면의 형태가 다양하고 재미있는 반면 칙칙하고 어두운 색으로 표현된 색채를 달콤하고 밝은 색으로 표현하고자 하였다. 크고 작은 다양하고 재미있는 원과 곡선의 형태에 달콤하고 경쾌한 느낌으로 색채를 제안함을 목적으로 하였기에 이 작품에서는 폐품 오브제의 사용을 생략하였다.

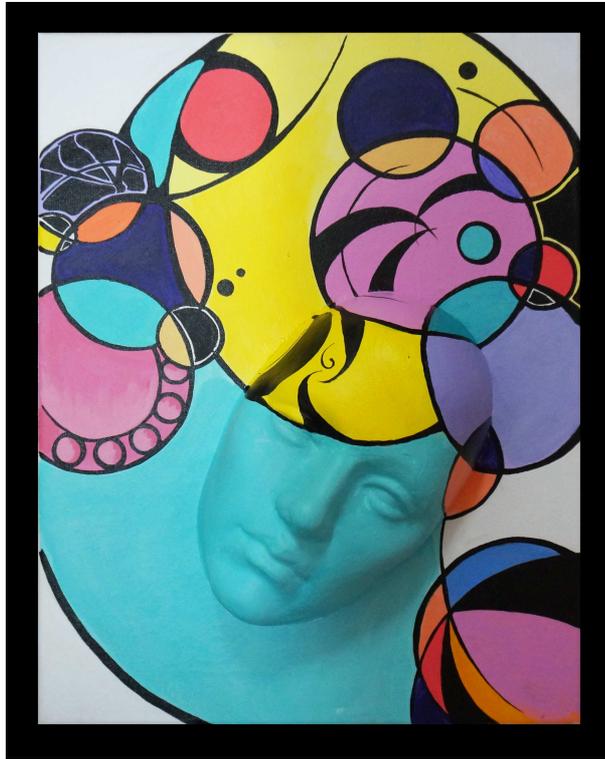
색상선택은 S 1050-B60G, S 3050-R20B, S 1040-R40B, S 2040-R60B, S 1030-G80Y, S 1060-G80Y, S-N, S 2075-Y60R을 사용하였다. S 1050-B60G는 10%의 높은 명도와 50%의 채도가 포함된 색의 뉘앙스이며 녹색(G)이 60% 가미된 파란색(B)을 사용하였다. S 3050-R20B는 30%의 명도와 50%의 채도가 포함된 색의 뉘앙스이며 파란색(B)이 20% 포함된 빨간색(R)을 사용하였다. S 1040-R40B는 10%의 높은 명도와 40%의 채도가 포함된 색의 뉘앙스이며 파란색(B)이 40% 가미된 빨간색(R)을 사용하였다. S 2040-R60B는 20%의 높은 명도와 40%의 채도가 포함된 색의 뉘앙스이며 파란색(B)이 60% 가미된 빨간색(R)을 사용하였다. S 1030-G80Y는 10%의 높은 명도와 30%의 채도가 포함된 색의 뉘앙스이며 노란색(Y)이 80% 가미된 녹색(G)을 사용하였다. S 1060-G80Y는 10%의 높은 명도와 60%의 채도가 포함된 색의 뉘앙스이며 노란색(Y)이 80% 가미된 녹색(G)을 사용하였다. S-N 검정색을 사용하였다. S 2075-Y60R은 20%의 높은 명도와 75%의 높은 채도가 포함된 색의 뉘앙스이며 빨간색(R)이 60% 가미된 노란색(Y)을 사용하였다. Y-R, R-B, B-G, G-Y의 영역에 색이 고르게 분포되어 있으며 모티브 작품에는 채도가 낮은 색상이 많이 사용되었으나 방울소리에는 채도가 높은 색상이 많이 사용되었음을 볼 수 있다.

<표 29> 작품 무제의 NCS 표색계 색채적 특성 분석

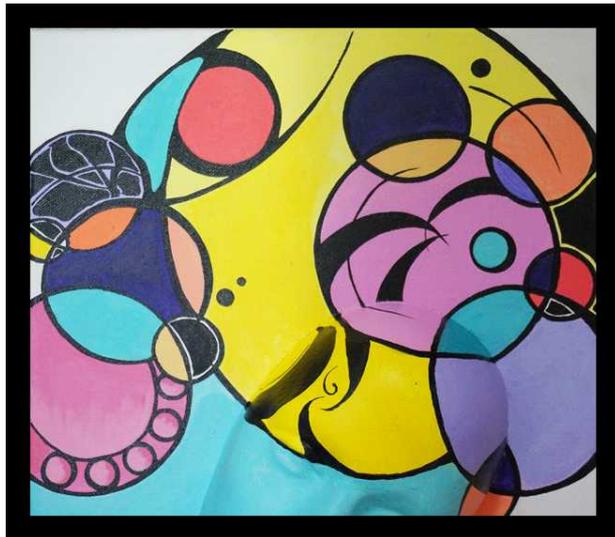


(본 연구 과정에서 작성한 'Complex'의 NCS 표색계 색채적 특성 분석 도표)

위의 작품을 응용한 아트마스크 디자인은 <그림 33~36>에서 볼 수 있다.



<그림 33> 작품 'tinkle of bell 방울소리'



<그림 34> 작품 'tinkle of bell 방울소리'



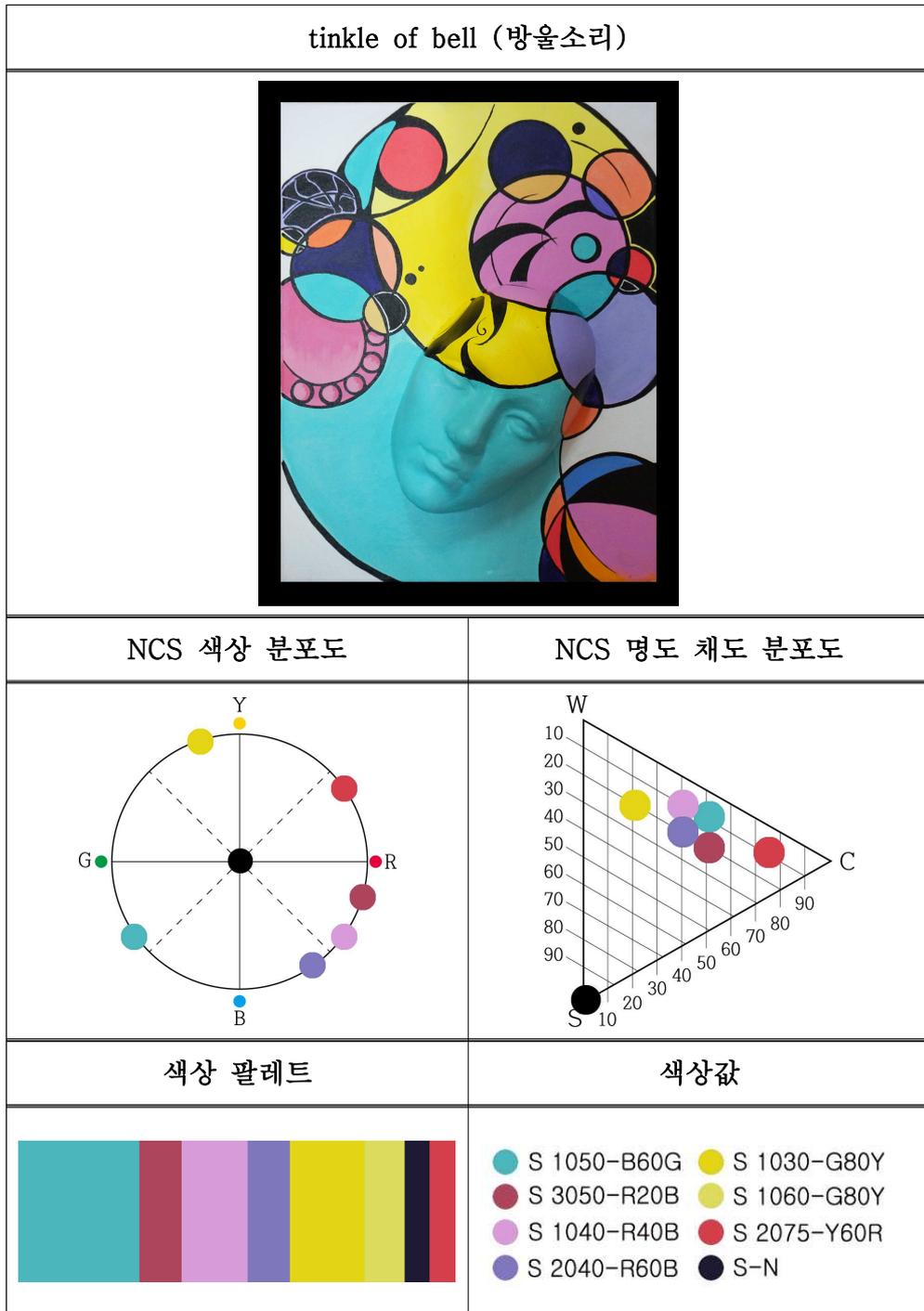
<그림 35> 작품 'tinkle of bell 방울소리' 디테일 컷



<그림 36> 작품 'tinkle of bell 방울소리' 측면

면을 분할하는 모든 선은 곡선과 원으로 그렸고 채도가 높은 파스텔톤의 색들을 이용하여 밝고 달콤한 경쾌한 느낌이 나도록 채색하였다. 면을 분할하는 모든 선은 검정색으로 채색해 전체적으로 밝은 느낌이지만 무채색인 검정색을 넣어 작품에 화려함을 더했다.

<표 30> 작품 tinkle of bell의 NCS 표색계 색채적 특성 분석



(본 연구 과정에서 작성한 'tinkle of bell'의 NCS 표색계 색채적 특성 분석 도표)

#### 4.3.5 작품 ‘은하수’

1) 재료 : 투명 아트마스크, 아크릴 물감, 못쓰는 CD, 스펀지, 포장종이

2) 작품 설명: 작품 ‘은하수’(작품 V)는 장 텅겔리의 작품 La Tête를 모티브로 응용하여 디자인하였다.

장 텅겔리 작품 ‘La Tête’는 장 텅겔리와 니키 드 생팔의 공동작품으로 화려한 오브제의 사용이 눈길을 끄는 작품이다. 화려한 오브제의 사용으로 색채의 사용은 최소화 한 것이 이 작품의 특징이며 앞쪽의 오브제 작품은 니키 드 생팔, 뒤쪽에 보이는 원형의 철제가 장 텅겔리의 작품이다.

‘La Tête’에 나타난 색 값을 보면 S-N, S 8502-R, S 5010-Y30R, S 3010-Y40R, S1005-Y50R 로 나타났다.

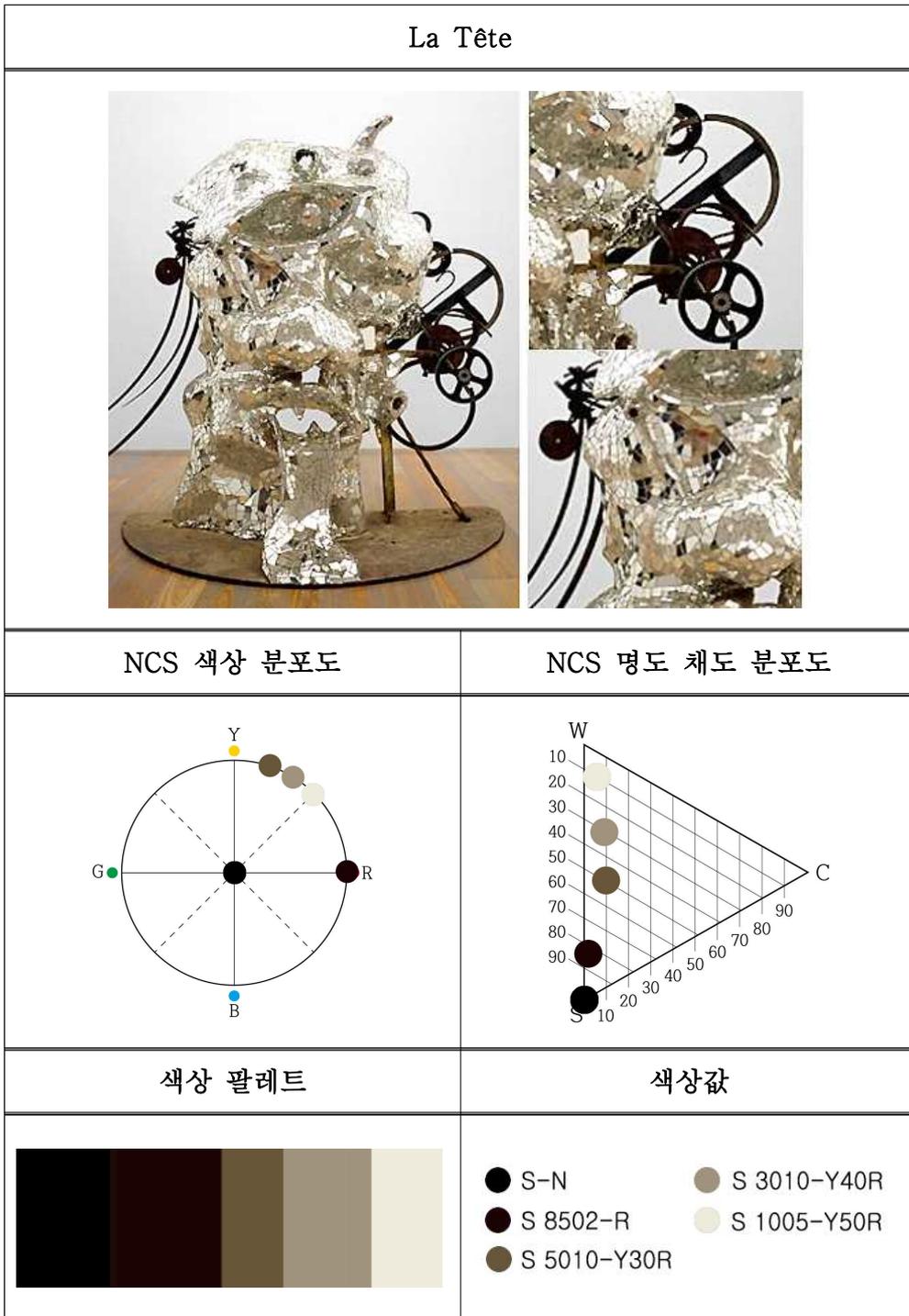
S-N 검정색, S 8502-R 85%의 명도와 2%의 낮은 채도를 가진 색의 니앙스이며 빨간색(R)을 사용하였다. S 5010-Y30R 50%의 명도와 10%의 낮은 채도를 가진 색의 니앙스이며 빨간색(R)이 30% 가미된 노란색(Y)을 사용하였다. S 3010-Y40R 30%의 명도와 10%의 낮은 채도가 포함된 색의 니앙스이며 빨간색(R)이 40% 가미된 노란색(Y)을 사용하였다. S 1005-Y50R 10%의 높은 명도와 5%의 낮은 채도가 포함된 색의 니앙스이며 빨간색(R)이 50% 가미된 노란색(Y)을 사용하였다.

‘La Tête’에 나타난 색은 S-N 검은색을 제외한 모든 색이 Y-R 영역에 분포되어 있다. 채도가 낮으며 노란색이 조금 섞인 갈색 계열의 색이 주를 이루어 화려한 오브제를 사용하였지만 전체적인 색의 느낌은 차분하고 고상한 느낌을 준다.

작품 제작은 화려한 오브제의 느낌을 극대화하기 위해 검은색 바탕에 반짝이는 자개느낌이 나도록 쓰다 남은 포장지를 잘라서 붙였다. 뒤쪽에 살짝 보이는 장 텅겔리의 작품을 표현하기 위해 투명한 마스크를 선택해 절반만 검은색으로 채색하였으며 뒤쪽에 보이는 텅겔리 작품을 표현하는 데에는 못쓰는 CD를 이용하여 칠하지 않은 투명마스크 밑으로 보이도록 배치하였다. 색상의 포인트를 주기 위해 노란색과 파란색을 이용해 채색하였고 스펀지로 찍는 방식으로 채색 해 낡고 못 쓰는 빈티지한 느낌을 주고자 하였으며 무채색인 검은색과 흰색을 군데군데 같이 채색함으로써 화려한 느낌을 표현하고자 하였다.

색상선택은 S-N, S 4055-R70B, S 4030-Y10R, S 4030-Y10R, S 3040-R, S 0300-N을 사용하였다. S-N 검정색을 사용하였다. S 4055-R70B은 40%의 명도와 55%의 중간 채도가 포함된 색의 니앙스이며 파란색(B)이 70% 가미된 빨간색(R)을 사용하였다. S 4030-Y10R은 40%의 명도와 30%의 채도가 포함된 색의 니앙스이며 빨간색(R)이 10% 가미된 노란색(Y)을 사용하였다. S 4030-Y10R은 40%의 명도와 30%의 채도가 포함된 색의 니앙스이며 빨간색(R)이 10% 가미된 노란색(Y)을 사용하였다. S 3040-R은 30%의 명도와 40%의 채도가 포함된 색의 니앙스이며 빨간색(R)을 사용하였다. S 0300-N은 3%의 명도가 포함된 색의 니앙스이며 무채색을 사용하였다.

<표 31> 작품 'La Tête'의 NCS 표색계 색채적 특성 분석



(본 연구 과정에서 작성한 'La Tête'의 NCS 표색계 색채적 특성 분석 도표)

작품 La Tête를 응용한 아트마스크 디자인은 <그림 37~42>에서 볼 수 있다.



<그림 37> 작품 '은하수'



<그림 38> 작품 '은하수' 디테일 컷 I



<그림 39> 작품 '은하수' 디테일 컷 II



<그림 40> 작품 '은하수'에 사용된  
폐품 오브제

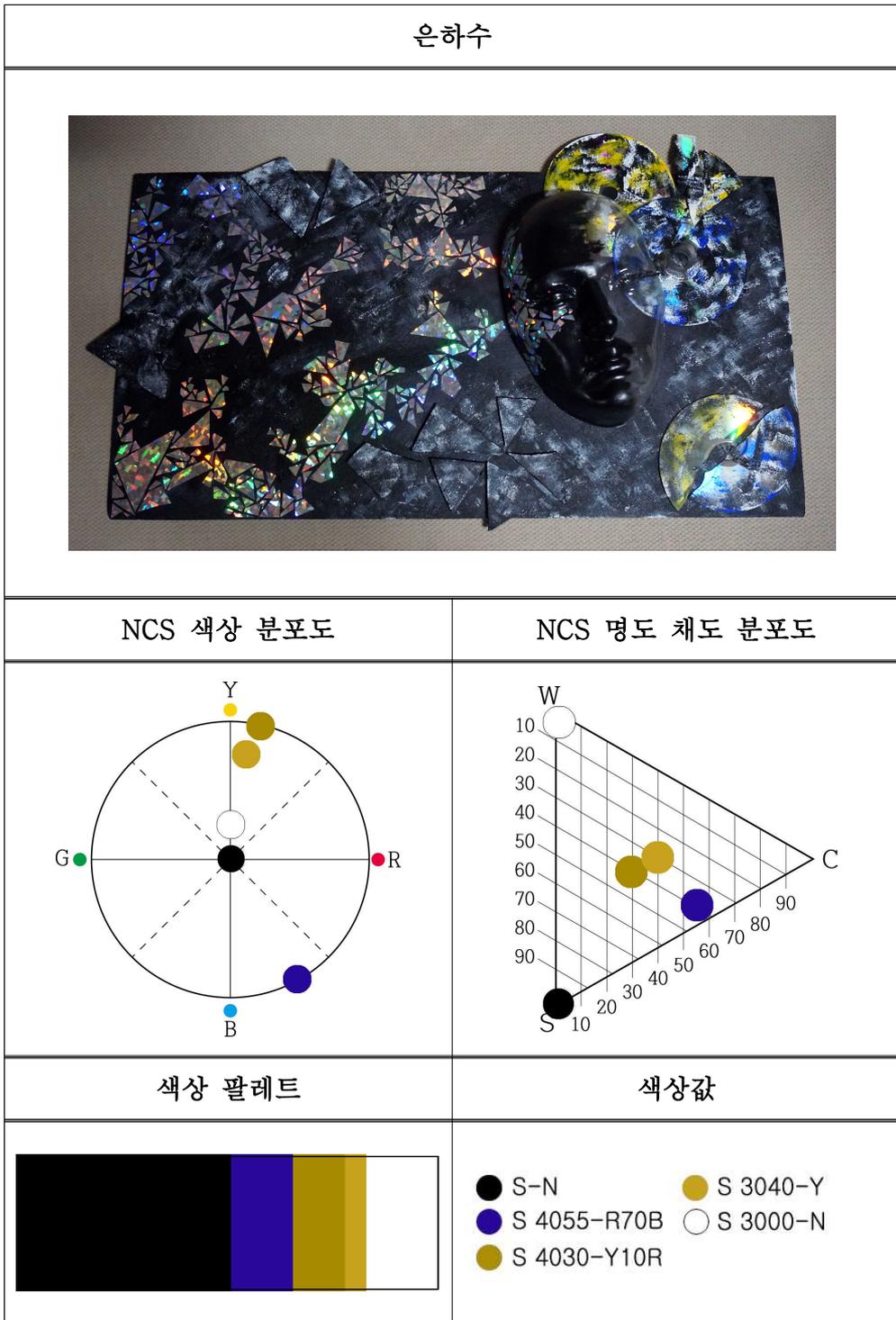


<그림 41> 작품 '은하수'에 사용된  
폐품 오브제 채색 컷



<그림 42> 작품 '은하수'의 마스크 측면

<표 32> 작품 '은하수'의 NCS 표색계 색채적 특성 분석



(본 연구 과정에서 작성한 '은하수'의 NCS 표색계 색채적 특성 분석 도표)

#### 4.3.6 작품 ‘빛의 놀이터’

1) 재료 : 아트마스크, 아크릴 물감, 스펀지, 켄트지, 고장난 시계부품, 못 쓰는 전구

2) 작품 설명: 작품 ‘빛의 놀이터’(작품 VI)는 장 텅겔리의 작품 ‘L'illumination’을 모티브로 응용하여 디자인하였다.

장 텅겔리 작품 ‘L'illumination’은 장 텅겔리와 니키 드 생팔의 공동작품으로 이 역시 화려한 색채와 무늬가 들어간 작품은 니키 드 생팔의 작품이고 아래쪽에 보이는 녹슨 철의 형태가 장 텅겔리의 작품이다. 장 텅겔리와 니키 드 생팔의 이러한 공동 작품은 어울릴 것 같지 않은 상반된 색채와 오브제의 사용이 묘하게 어울리는 것이 큰 특징이다. 얼굴 형태의 작품을 보면 흰색과 검은색의 대비되는 무채색을 사용했고 각 면마다 다른 형태를 그림으로써 작품에 재미를 더했다. 얼굴의 아래쪽은 선이 굵고 단순한 형태로 그렸고 위쪽으로 갈수록 복잡해지며 좁은 공간에 비교적 다양한 색을 채색함으로써 시선이 한군데 머물지 않도록 재미있는 표현을 하였으며 눈과 입술에 파란색과 빨간색의 원색으로 채색함으로써 시선을 끄는 주목성의 효과도 주고 있다.

L'illumination에 나타난 색 값을 보면 S 1070-G20Y, S 1085-Y90R, S 8502-R, S 1060-Y30R, S 4050-R80B, S 3560-Y70R, S-N 으로 나타났다.

S 1070-G20Y 10%의 높은 명도와 70%의 높은 채도를 가진 색의 뉘앙스이며 노란색(Y)이 20% 가미된 녹색(G)을 사용하였다. S 1085-Y90R 10%의 높은 명도와 85%의 높은 채도를 가진 색의 뉘앙스이며 빨간색(R)이 90% 가미된 노란색(Y)을 사용하였다. S 8502-R 85%의 낮은 명도와 2%의 낮은 채도를 가진 색의 뉘앙스이며 빨간색(R)을 사용하였다. S 1060-Y30R 10%의 높은 명도와 60%의 채도를 가진 색의 뉘앙스이며

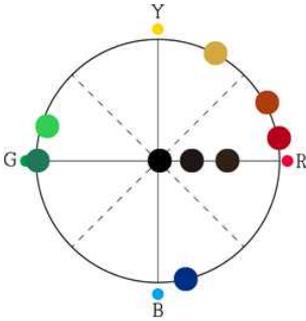
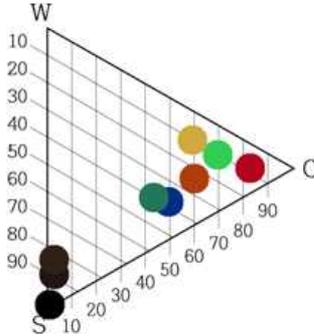
빨간색(R)이 30% 가미된 노란색(Y)을 사용하였다. S 4050-R80B 40% 명도와 50%의 중간 채도를 가진 색의 뉘앙스이며 파란색(B)이 80% 가미된 빨간색(R)을 사용하였다. S 3560-Y70R 35%의 명도와 60%의 채도를 가진 색의 뉘앙스이며 빨간색(R)이 70% 가미된 노란색(Y)을 사용하였다.

‘L'illumination’에는 기존의 장 텅겔리의 작품에 비해 비교적 다양한 색이 사용되었는데 전체적인 색채는 S-N 검은색과 무채색의 비율의 높지만 Y-R, R-B, G-Y 영역의 채도가 높고 원색에 가까운 색들을 다양하게 사용함으로써 다채롭고 화려한 느낌을 주었다. 좁은 면적이지만 무채색에 채도가 높은 색을 적절하게 대비되도록 사용함으로써 시선을 끄는 주목성의 효과도 내고 있다.

작품제작은 ‘L'illumination’의 면과 선의 형태를 응용, 색채도 응용하는 방식으로 하였다. 흰색과 검은색의 대비되는 무채색을 표현하기 위해 켄트지와 마스크를 흰색 물감으로 채색하였고 군데군데 포인트가 되는 파란색과 빨간색, 노란색의 원색의 물감으로 채색하였다. 마스크의 중앙은 ‘L'illumination’의 중간에 뺨 뚫린 느낌을 응용하고자 하여 비워두었고 좌측과 우측에 모티브를 많이 넣는 방식으로 그렸다. 선은 모두 검정색으로 하였으며 ‘L'illumination’의 위쪽에 들어간 색채를 그대로 재현하고자 하였다. 페뎀 오브제의 사용으로는 못 쓰는 전구를 활용하였고 켄트지에 쓰인 원색을 활용해 채색하여 배치하였고 버려진 시계부품을 분해하여 흰색과 검은색만 분리해 마스크 왼쪽 옆에 배치하였다.

색상 선택은 S-N, S 4055-R70B, S 4050-R10B, S4050R10B, S 3030-Y10R, S 2570-G20Y, S 2070-R을 사용하였다.

<표 33> 작품 'L'illumination'의 NCS 표색계 색채적 특성 분석

L'illumination	
	
NCS 색상 분포도	NCS 명도 채도 분포도
	
색상 팔레트	색상값
	<ul style="list-style-type: none"> <li>● S 1070-G20Y    ● S 1060-Y30R</li> <li>● S 1085-Y90R    ● S 4050-R80B</li> <li>● S 8502-R        ● S 3560-Y70R</li> <li>● S 8502-R        ● S-N</li> </ul>

(본 연구 과정에서 작성한 'L'illumination'의 NCS 표색계 색채적 특성 분석 도표)

'L'illumination' 작품을 응용한 아트마스크 디자인은 <그림 43~52>에서 볼 수 있다.



<그림 43> 작품 '빛의 놀이터'



<그림 44> 작품 '빛의 놀이터' 디테일 컷 I



<그림 45> 작품 '빛의 놀이터' 디테일 컷 II



<그림 46> 작품 '빛의 놀이터'에  
사용된 폐품 오브제



<그림 47> 작품 '빛의 놀이터'에  
사용된 폐품 오브제 채색 컷



<그림 48> 작품 '빛의 놀이터'에 사용된 폐품 오브제



<그림 49> 작품 '빛의 놀이터'  
마스크 측면 I



<그림 50> 작품 '빛의 놀이터'  
마스크 측면 II

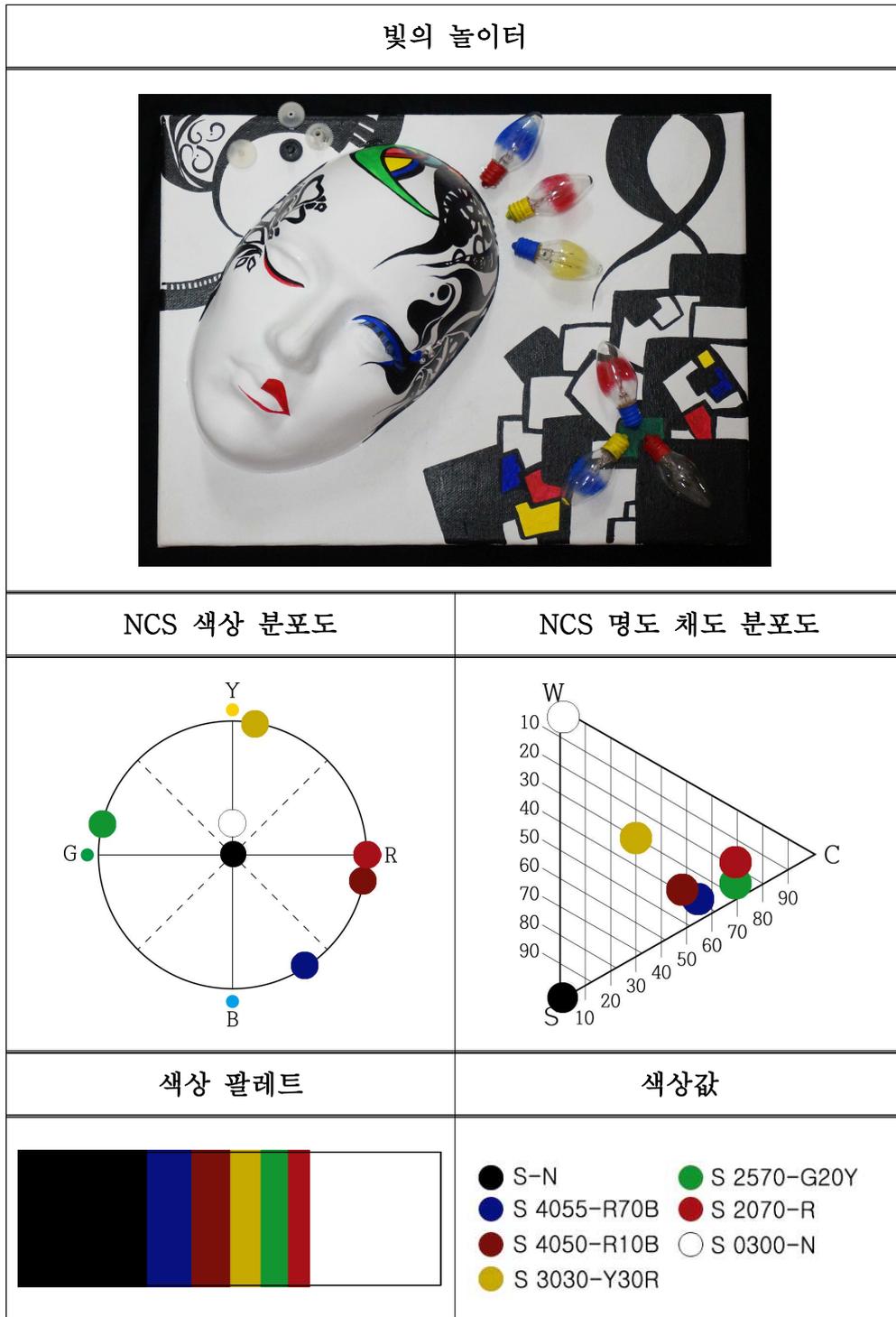


<그림 51> 작품 '빛의 놀이터'  
마스크 디테일 컷 I



<그림 52> 작품 '빛의 놀이터'  
마스크 디테일 컷 II

<표 34> 작품 '빛의 놀이터'의 NCS 표색계 색채적 특성 분석



(본 연구 과정에서 작성한 '빛의 놀이터'의 NCS 표색계 색채적 특성 분석 도표)

## V. 결 론

본 연구에서는 장 텅겔리의 작품에 나타난 작품의 특성과 색채를 바탕으로 아트마스크 디자인 작품을 제시함을 목적으로 하였다. 이러한 연구 목적을 위하여 국내·외 전문서적, 선행 논문 및 인터넷 자료 등을 참고하여 장 텅겔리 작품의 특징을 고찰하였으며 페폼 오브제 사용이라는 요소를 아트마스크 제작에 활용하여 작품 제작을 하였다.

아트마스크 작품 제작에 앞서 이미지스케일과 NCS 색체계를 이용하여 장 텅겔리 작품의 색채를 분석하였고 이에 따라 분석한 작품 8점 중 6작품을 선정하여 작품에 응용하여 아트마스크 작품 6점을 제안하였다.

작품 I 'illusion'은 장 텅겔리의 'Stravinsky Fountain'의 조형물 중 하나를 모티브로 삼아 흐르는 듯한 곡선을 응용하여 아트마스크에 곡선으로 표현하였고 위쪽의 반복되는 원의 형태의 모티브는 단조로움을 탈피하고 불규칙적인 텅겔리의 작품 특성을 살리고자 크기가 다른 하수구 거름망을 채색해 배치하였다. 최대한 빈티지한 느낌과 차갑고 무거운 철의 느낌이 나도록 무채색을 이용 검은색과 회색, 흰색 아크릴 물감을 이용해 스펀지로 찍듯이 채색하였고 켄트지 역시 검은색을 이용해 거친 느낌으로 채색하였으며 철의 느낌이 나도록 모두 무채색을 이용하여 채색하였다. 그 결과 작가가 추구하였던 차갑고 무거운 철의 느낌은 그대로 살리면서 곡선의 형태는 그대로 이용하고 색의 변화만 주어 작품의 특징을 재해석한 아트마스크 디자인을 표현할 수 있었다.

작품 II 'Sweet illusion'은 'Stravinsky Fountain'을 모티브 작품으로 제작한 또 하나의 작품이다. 작품 I에서는 모티브 작품의 차가운 철의 느낌을 최대한 살리기 위해 제작했다면 작품 II 'Sweet illusion 달콤한 환상'에서는 좀 더 다채로운 색상을 제안하기 위하여 작품 제작을 하였다. 켄트

지에 좀 더 몽환적이고 달콤한 색감을 주기 위해 파스텔 톤의 색을 이용하여 채색하였고 하수구 거름망도 작품 I 에서와 같은 방식으로 스펀지로 찍는 방식으로 채색을 하였으나 다양하고 달콤한 느낌을 주기 위해 고명도, 중채도의 다양한 색을 이용했고 보색을 활용하여 채색하였다. 작품 I 은 거친 느낌으로 쉼트지를 채색한 반면 작품 II 'Sweet illusion'은 부드러운 느낌으로 채색하였고 마스크 또한 화려한 느낌이 나도록 노란색과 주황색을 사용하였고 오브제를 활용해 화려한 느낌을 좀 더 강조하였다. 그 결과 같은 폐품 오브제를 사용하고 비슷한 배치를 하였지만 색채만 달라지더라도 느낌이 달라지는 결과를 얻을 수 있었다.

작품 III 'Complex' 는 장 텅겔리의 'Méta-mécanique'를 모티브로 응용하여 디자인하였다. 선의 형태를 응용해 마스크와 레코드판에 채색하였고 색채는 Méta-mécanique의 색채를 분석해 어두우면서 무거운 느낌이 나도록 채색하였다. 폐품 오브제는 못 쓰는 레코드판과 컴퓨터 부품, 철사와 연마도구를 적절히 배치하여 점점 기계화되고 복잡해지는 현대사회와 현대 생활 그 안에서 생활하는 사람들의 복잡한 머릿속을 표현하고자 하였다. 그 결과 색채와 형태를 응용해 기계화된 부품들과 복잡한 머릿속을 적절하게 표현 할 수 있었고 그 동안 아트마스크 디자인엔 잘 사용되지 않았던 폐품 오브제들을 적극 활용해 재미있는 표현을 할 수 있었다.

작품 IV 'tinkle of bell (방울소리)'는 장 텅겔리 작품 무제의 원의 형태를 응용해 모든 선은 곡선과 원으로 표현하였고 사용된 면의 형태가 다양하고 재미있는 반면 칙칙하고 어두운 색으로 표현된 색채를 달콤하고 밝은 색으로 표현하고자 하였다. 크고 작은 다양하고 재미있는 원과 곡선의 형태에 달콤하고 경쾌한 느낌으로 색채를 제안함을 목적으로 하였기에 이 작품에서는 폐품 오브제의 사용을 생략하였다. 면을 분할하는 모든 선은 곡선과 원으로 그렸고 채도가 높은 파스텔 톤의 색들을 이용하여 밝고 달콤한 경쾌한 느낌이 나도록 채색하였다. 면을 분할하는 모든 선은 검정색으로 채색해 전체적으로 밝은 느낌이지만 무채색인 검정색을 넣어 작품을 좀 더 화려하게 표현할 수 있었

다.

작품 V ‘은하수’는 장 텡겔리와 니키 드 생팔의 공동작품인 ‘La Tête’를 모티브로 응용하여 디자인하였다. 화려한 오브제의 느낌을 극대화하기 위해 검은색 바탕에 반짝이는 자개느낌이 나도록 쓰다 남은 포장지를 잘라서 붙였다. 뒤쪽에 살짝 보이는 장 텡겔리의 작품을 표현하기 위해 투명한 마스크를 선택해 절반만 검은색으로 채색하였으며 뒤쪽에 보이는 텡겔리 작품을 표현하는 데에는 못쓰는 CD를 이용하여 칠하지 않은 투명마스크 밑으로 보이도록 배치하였다. 색상의 포인트를 주기 위해 노란색과 파란색을 이용해 채색하였고 스펀지로 찍는 방식으로 채색 해 낡고 못 쓰는 빈티지한 느낌을 주고자 하였고 무채색인 검은색과 흰색을 군데군데 같이 채색함으로써 화려한 느낌을 표현하고자 하였다. 그 결과 빈티지하면서 화려함이 동시에 공존하는 작가가 표현하고자 했던 특징을 적절하게 표현하여 재해석한 작품을 제작할 수 있었다.

작품 VI ‘빛의 놀이터’는 장 텡겔리와 니키 드 생팔의 공동작품인 ‘L'illumination’ 을 모티브로 응용하여 디자인하였다. 작품제작은 ‘L'illumination’의 면과 선의 형태를 응용, 색채도 응용하는 방식으로 하였다. 흰색과 검은색의 대비되는 무채색을 표현하기 위해 켄트지와 마스크를 흰색 물감으로 채색하였고 군데군데 포인트가 되는 파란색과 빨간색, 노란색의 원색의 물감으로 채색하였다. 마스크의 중앙은 ‘L'illumination’의 중간에 뿔 뚫린 느낌을 응용하고자 하여 비워두었고 좌측과 우측에 모티브를 많이 넣는 방식으로 그렸다. 선은 모두 검정색으로 채색하였고 ‘L'illumination’의 위쪽에 들어간 색채를 그대로 재현하고자 하였다. 폐품 오브제는 못 쓰는 전구를 활용하였고 켄트지에 쓰인 원색을 활용해 채색하여 배치하였고 버려진 시계부품을 분해해 흰색과 검은색만 분리해 마스크 왼쪽 옆에 배치하였다.

작품 제작을 한 결과는 다음과 같다.

첫 째, 장 텅겔리의 조각 작품은 대부분 원의 형태와 곡선형태가 존재해 그의 작품에 나타난 직선과 곡선의 형태를 다양하게 응용해 입체적인 아트마스크에 다양한 형태로 응용, 제작할 수 있었다.

둘 째, 장 텅겔리의 작품은 움직임에 초점이 맞추어진 키네틱 아트 작품이 대부분이라 무채색인 작품들이 많지만 다양한 색채를 제안하여 아트마스크를 제작하였다.

셋 째, 폐품오브제를 사용함으로써 작품의 완성도를 높이기 위해서만 사용되었던 오브제의 활용범위를 높이고 폐품을 활용한 아트마스크를 디자인하고 제작함으로써 소재의 다양성을 추구하였다.

본 연구는 산업폐기물만을 가지고 움직이는 조각을 만드는데 초점을 두었던 장 텅겔리의 작품으로 범위를 제한하여 제작하였기 때문에 그의 작품에서 보여지는 특성인 움직임, 소리 등의 요소를 작품에 표현하지 못하였고, 같은 형태가 반복되는 작품이 대부분이라 다양한 형태를 활용하지 못했다는 한계점을 갖는다.

따라서 향후 연구에서는 본 연구의 시공감각적인 한계를 보완하여 다양한 폐품오브제를 활용한 작품을 제작해 아트마스크의 개성과 다양성을 한층 더 발전시킬 수 있는 계기를 마련하는 연구가 지속적으로 이루어질 필요가 있다.

# 참 고 문 헌

## 1. 국내문헌

- 윤난지. (1988). 『키네틱 아트』. 서울 열화당. p.21, 112-114.
- 정병관. (1980). 『누보레알리즘의 재기원』. 공간. p.105, 218.
- 전상범. (1982). 『Lucio Fontana』. 열화당. p.13, 35-36.
- 최병상. (1990). 『환경조각』. 미술공론사. p.166.
- 계간미술. (1981). 『현대미술 용어사전』. 중앙일보사. p.81-82.
- 월간미술. (1999). 『세계 미술용어 사전』. 월간미술 위음. p.466-467.
- J.L.페리에. 김정화 역. (1993). 『20세기 미술의 모험』. 에이피인터네셔널.  
p.573, 860.
- Edward. L. Smith. 임영방, 김춘일 역. (1979). 『Late Modern』. 세운문화사.  
p.122.
- 문은배. (2011). 『색채 디자인 교과서』. 안그라픽스. p.90, 225.
- 박옥련, 김은정. (2007). 『Color 색 色』. 형설출판사.

## 2. 국외문헌

- K.G. Pontus Hulten. (1972). Jean Tinguely. Berlin Propylean Verlay. p.28,  
242.
- Jack Burnham. (1968). Beyond Modern Sculpture. New York. Bragiler.  
p.132. 281.
- Luice smith, Edward. (1969). Art Now. New York. Morrow. p.35.
- Roy Berns. (2003). Principles of Color Technology. Paris. Sigmappress.  
p.37.

### 3. 학위논문

- 정재연. (1993). 『칼더와 텅겔리의 키네틱 조각연구』. 상명대학교 대학원 석사학위논문. p.35, 39.
- 박경화. (1999). 『장 텅겔리 조각에 관한 연구』. 전북대학교 교육대학원 석사학위논문. p.11-17.
- 김경완. (2003). 『장 텅겔리 작품연구』. 한남대학교 교육대학원 석사학위논문. p.9-17.
- 정필성. (2009). 『키네틱 아트 연구 (주요 작가를 중심으로)』. 한남대학교 일반대학원 석사학위논문. p.3, 22-27.
- 윤태석. (1997). 『장 텅겔리의 기계적 회화성에 관한 연구』. 경희대학교 대학원 석사학위 논문. p.1-2.
- 임은희. (1984). 『장 텅겔리 조각에 있어서 관객참여의 요인과 조형효과에 관한 연구』. 이화여자대학교 대학원 석사학위 논문. p.36.
- 이선아. (2004). 『한국 차(茶)문화공간의 감성적 색채 전략에 관한 연구: 고유 브랜드 Cha&Gallery 색채계획 중심으로』. 홍익대학교 대학원 석사학위논문. p.71.
- 최경식. (1995). 『자연적 우연성이 조형작품에 주는 미적 특성에 관한 연구』. 중앙대학교 대학원 조소과 석사학위 논문. p.5.

### 4. 기타자료

<http://www.tinguely.ch>

<http://terms.naver.com/entry.nhn?docId=2797621&cid=55595&categoryId=55595>

<https://www.google.co.kr/#newwindow=1&q=jean+tinguely>

# ABSTRACT

## A Study on the Proposed Art Mask Design through Analysis of Formative Features of Art work by Jean Tinguely

Nam, Ji-Yeun  
Major in Make-up Art  
Dept. of Beauty Art & Design  
Graduate School of Arts  
Hansung University

This study aims to analyze and apply the characteristics of the sculptures of Jean Tinguely, who produced only junk sculptures, to express the symbolic meaning pursued by the artist in art mask and to propose art mask designs using junk objects.

To achieve this purpose, this study referred to the domestic and foreign specialized books, preceding papers and information on the Internet, in order to investigate the characteristics of works by Jean Tinguely and produced works using the element of the use of junk objects in the production of art masks.

Before producing the works of art mask, this study analyzed the colors of the works by Jean Tinguely using image scale and NCS color system, selected six out of eight works analyzed and proposed

art mask works.

The results of the production of works are as follows:

First, in most of Jean Tinguely's sculptures, there are circular and curved forms, and this study could apply and produce three-dimensional art masks in various forms, applying the linear and curved forms in his works.

Second, most works by Jean Tinguely are kinetic art works focused on movements, and many of them are in achromatic colors, but this study produced art masks by suggesting various colors.

Third, by using junk objects, this study broadened the range of the application of objects, which had been only used to increase the completeness of works and pursued the diversity of materials by designing and producing art masks using junk materials.

Since this study produced works by limiting the range of works by Jean Tinguely, who focused on producing moving sculptures only with industrial wastes, this study did not express the features such as elements of movement and sound in his works in the works, and same forms were repeated in most works, so this study has a limitation that it did not make use of various forms. Therefore, in the future, studies should continue to prepare opportunities to further develop the individuality and diversity of the art mask by producing works using the characteristics of various junk objects, supplementing the limitation of this study.

**【Key words】** Jean Tinguely, Object, Art mask, Kinetic art, Junk object