

석사학위논문

키스 반 동겐과 호안 미로 회화의 조형적
특성을 응용한 바디아트 작품 연구

2014년

한성대학교 예술대학원

뷰티예술학과

분장예술전공

부 애 진

석사학위논문
지도교수 신인숙

키스 반 동겐과 호안 미로 회화의 조형적
특성을 응용한 바디아트 작품 연구

A Study on Body Art Works with Application of Figurative
Characteristics of Kees van Dongen's and Joan Miro's Painting

2013년 12월 일

한성대학교 예술대학원

뷰티예술학과

분장예술전공

부 애 진

석사학위논문
지도교수 신인숙

키스 반 동겐과 호안 미로 회화의 조형적
특성을 응용한 바디아트 작품 연구

A Study on Body Art Works with Application of Figurative
Characteristics of Kees van Dongen's and Joan Miro's Painting

위 논문을 예술학 석사학위 논문으로 제출함

2013년 12월 일

한성대학교 예술대학원

뷰티예술학과

분장예술전공

부 애 진

부애진의 예술학 석사학위논문을 인준함

2013년 12월 일

심사위원장 _____ 인

심 사 위 원 _____ 인

심 사 위 원 _____ 인

국 문 초 록

키스 반 동겐과 호안 미로 회화의 조형적 특성을 응용한 바디아트 작품 연구

한성대학교 예술대학원
뷰티예술학과
분장예술전공
부 애 진

본 연구는 키스 반 동겐과 호안 미로의 회화에서 표현된 독특한 형태와 화려한 원색적 색채 및 기법 등의 분석을 토대로 그들 자신의 작품세계에서 추구하는 작가적 특성을 바디아트 디자인으로 제안하고자 하였다.

바디아트 작품 제작에 앞서 이미지스케일과 NCS 분석을 통해 키스 반 동겐의 야수파 시기 회화 작품과 호안 미로의 초현실주의 시기의 회화 작품을 분석하였다. 분석결과 두 화가의 작품세계는 다르지만, 다이내믹하고 화려한 원색적 색채 이미지가 유사한 특징으로 나타났다. 이에 따라 분석한 회화 가운데 7작품을 선정하여 작품에 응용하였다. 선정된 회화의 모티브 및 색채의 조형적 특성을 응용하여 6작품의 바디아트 디자인을 제안하였다.

연구 결과는 다음과 같다.

1. 작품 I은 키스 반 동겐의 여성의 초상화 3점의 색채와 모티브의 형태를 바탕으로 토르소의 입체적인 굴곡이나 형태에 적합하도록 세 여성의 얼굴을 삼각구도로 디자인하였다. 또한 원색적인 색채를 덧칠 기법과 스텐실기법으로 활용하였으며, 오브제는 강렬한 색상의 속눈썹과 비즈 장식을 활용하였다. 그 결과 작가가 추구하고자 하는 관능미와 퇴폐적인 이미지를 3차원의 바디아트 디자인으로 적절하게 표현할 수 있었다.

2. 작품 Ⅱ는 키스 반 동겐의 여성의 초상화 2점의 색채와 모티브의 형태 분석을 통해, 토르소의 입체적인 굴곡이나 형태에 적합하도록 여성의 얼굴을 가슴 중앙 아래에 배치하고, 가슴 위로는 원색적인 붉은 나무를 그려 넣어 입체적인 효과를 주었다. 그 결과 작가가 추구하는 원색적이고 강렬한 색채의 관능미와 퇴폐적인 이미지를 적절하게 표현할 수 있었다.
 3. 작품 Ⅲ는 키스 반 동겐의 여성의 초상화에 나타난 강렬한 원색적 색채만을 활용하여 디자인하였다. 잉어의 역동적 이미지로 표현하였으며, 둥근 곡선 등을 응용하여 3차원적 바디아트 디자인으로 표현하였다. 그 결과 작가의 강렬한 색채 이미지를 표현할 수 있었다.
 4. 작품 Ⅳ는 호안 미로의 정원이라는 회화 작품에 나타난 색채와 모티브의 형태를 응용하여 디자인하였다. 모티브는 토르소의 입체적 효과를 살릴 수 있도록 모티브를 재배치하였으며, 토르소의 엉덩이 부분에는 옵아트 이미지인 나무의 형상으로 표현하였다. 상체 어깨에는 와이어를 사용하여 하늘의 이미지를 보다 입체적으로 표현하였다. 그 결과 평면 회화와는 달리 보다 경쾌하고 밝은 이미지를 입체적으로 표현할 수 있었다.
 5. 작품 Ⅴ는 호안 미로의 수탉이라는 회화 작품의 모티브 형태를 3차원적 바디아트로 표현함으로써 보다 역동적인 토르소의 입체적 특성을 살리고자 하였다. 회화 작품에서 나타난 밝고 선명한 이미지와 하늘을 향하는 수탉의 모습을 표현하기 위해 타공지를 원형으로 재단하고 연결하여 평면적인 회화 작품을 보다 입체적으로 표현하였다.
 6. 작품 Ⅵ은 호안 미로의 수탉 회화 작품에 나타난 색채와 형태를 응용하였다. 회화 작품에서 보여지는 선명하고 경쾌한 이미지를 그라데이션 기법으로 응용하여 토르소에 표현하였다. 그 결과 수탉 회화 작품에서 나타난 밝고 선명한 이미지를 역동적 바디아트 디자인으로 적절히 표현할 수 있었다.
- 제시된 작품들은 키스 반 동겐과 호안 미로의 회화 작품의 조형적 특성을 바디아트 디자인으로 활용하여 작가가 추구하는 상징적 이미지를 표현하는데 효과적이었다고 사료된다.

【주요어】 키스 반 동겐, 호안 미로, 회화, 조형적 특성, 바디 아트, 색채

목 차

I. 서 론	1
1.1 연구의 목적	1
1.2 연구의 범위와 방법	3
II. 키스 반 동젠과 호안 미로의 생애 및 작품세계	4
2.1 키스 반 동젠과 호안 미로의 생애	4
2.1.1 키스 반 동젠의 생애	4
2.1.2 호안 미로의 생애	7
2.2 키스 반 동젠과 호안 미로의 작품세계	10
2.2.1 키스 반 동젠의 작품세계	10
2.2.2 호안 미로의 작품세계	16
III. 키스 반 동젠과 호안 미로의 회화의 조형적 특성	23
3.1 키스 반 동젠과 호안 미로 회화의 색채 특성	23
3.1.1 이미지 스케일을 통한 색채 분석	23
3.1.2 NCS를 통한 색채 특성 분석	27
3.2 키스 반 동젠과 호안 미로 회화의 형태적 특성	41
3.2.1 키스 반 동젠 회화의 형태적 특성	41
3.2.2 호안 미로 회화의 형태적 특성	43
3.3 키스 반 동젠과 호안 미로 회화의 조형적 특성 비교	45

IV. 바디아트 작품 디자인 제안	47
4.1 바디아트의 이론적 고찰	47
4.2 작품 의도 및 방법	48
4.3 작품 의도 및 해설	49
V. 결 론	83
참고문헌	86
ABSTRACT	91

표 목 차

〈표 2.1〉 키스 반 동겐 초기의 작품 및 특징	11
〈표 2.2〉 키스 반 동겐 중기의 작품 및 특징	14
〈표 2.3〉 키스 반 동겐 말기의 작품 및 특징	16
〈표 2.4〉 호안 미로의 전기의 시기별 작품 및 특징	17
〈표 2.5〉 호안 미로의 후기의 시기별 작품 및 특징	22
〈표 3.1〉 키스 반 동겐 회화 작품의 NCS 색채 분석 ①	30
〈표 3.2〉 키스 반 동겐 회화 작품의 NCS 색채 분석 ②	31
〈표 3.3〉 키스 반 동겐 회화 작품의 NCS 색채 분석 ③	33
〈표 3.4〉 키스 반 동겐 회화 작품의 NCS 색채 분석 ④	34
〈표 3.5〉 호안 미로 회화 작품의 NCS 색채 분석 ①	36
〈표 3.6〉 호안 미로 회화 작품의 NCS 색채 분석 ②	37
〈표 3.7〉 호안 미로 회화 작품의 NCS 색채 분석 ③	39
〈표 3.8〉 호안 미로 회화 작품의 NCS 색채 분석 ④	40
〈표 3.9〉 키스 반 동겐 작품의 형태에 따른 특성 분류	42
〈표 3.10〉 호안 미로 작품의 형태에 따른 특성 분류	44
〈표 3.11〉 키스 반 동겐과 호안 미로의 조형적 특성 비교	46
〈표 4.1〉 회화 작품의 색채 분석 ①	50
〈표 4.2〉 작품 I의 색채 분석	51
〈표 4.3〉 회화 작품의 색채 분석 ②	57
〈표 4.4〉 작품 II의 색채 분석	58
〈표 4.5〉 작품 III의 색채 분석	63
〈표 4.6〉 회화 작품의 색채 분석 ③	68
〈표 4.7〉 작품 VI의 색채 분석	69
〈표 4.8〉 회화 작품의 색채 분석 ④	73
〈표 4.9〉 작품 V의 색채 분석	74
〈표 4.10〉 작품 IV의 색채 분석	78

그 립 목 차

〈그림 2.1〉 얼룩진 몽상	4
〈그림 2.2〉 푸른 자화상	4
〈그림 2.3〉 소프라노 싱어	12
〈그림 2.4〉 여인의 초상	12
〈그림 2.5〉 푸른 눈의 여인	13
〈그림 2.6〉 줄 타는 댄서	13
〈그림 2.7〉 꽃이 장식된 모자를 쓴 여자	13
〈그림 2.8〉 천사장의 탱고	13
〈그림 2.9〉 프라도의 거리	18
〈그림 2.10〉 리카르트의 초상화	18
〈그림 2.11〉 농장	18
〈그림 2.12〉 경지	18
〈그림 2.13〉 카탈로니아 풍경	19
〈그림 2.14〉 어릿광대의 사육제	19
〈그림 2.15〉 네덜란드의 실내	20
〈그림 2.16〉 콜라주에 의한 그림	20
〈그림 3.1〉 고바야시 이미지 스케일의 한국적 언어표현	24
〈그림 3.2〉 배색 이미지 스케일	24
〈그림 3.3〉 키스 반 동겐의 야수파 시기 회화의 이미지 스케일	25
〈그림 3.4〉 호안 미로의 초현실주의 시기 회화의 이미지 스케일	26
〈그림 3.5〉 NCS 색상환	28
〈그림 3.6〉 NCS 색 삼각형	28
〈그림 4.1〉 작품 I의 일러스트	53
〈그림 4.2〉 작품 I	54
〈그림 4.3〉 작품 I의 좌측면	55
〈그림 4.4〉 작품 I의 우측면	55
〈그림 4.5〉 작품 II의 일러스트	60

〈그림 4.6〉 작품 Ⅱ	61
〈그림 4.7〉 작품 Ⅱ의 상세도	62
〈그림 4.8〉 작품 Ⅲ의 일러스트	65
〈그림 4.9〉 작품 Ⅲ	66
〈그림 4.10〉 작품 Ⅲ의 좌측면	67
〈그림 4.11〉 작품 Ⅲ의 우측면	67
〈그림 4.12〉 작품 Ⅳ의 일러스트	70
〈그림 4.13〉 작품 Ⅳ	71
〈그림 4.14〉 작품 Ⅳ의 상세도	72
〈그림 4.15〉 작품 Ⅳ의 측면	72
〈그림 4.16〉 작품 Ⅴ의 일러스트	75
〈그림 4.17〉 작품 Ⅳ	76
〈그림 4.18〉 작품 Ⅳ의 우측면	77
〈그림 4.19〉 작품 Ⅳ의 좌측면	77
〈그림 4.20〉 작품 Ⅵ의 일러스트	80
〈그림 4.21〉 작품 Ⅵ	81
〈그림 4.22〉 작품 Ⅵ의 좌측면	82
〈그림 4.23〉 작품 Ⅵ의 우측면	82

I. 서 론

1.1 연구의 목적

뷰티 디자인 산업은 헤어, 메이크업, 피부 관리 등 여러분야로 나뉘어져 지속적으로 발전을 하고 있으며, 대중들에게 실제적인 아름다움을 보여주는 시각적 실용 예술로써 많은 각광을 받고 있다.

분장예술 분야에서는 주로 얼굴에 메이크업을 하여 보다 아름다운 이미지를 보여주는 뷰티 메이크업과 인체의 정교한 움직임에 다양한 색채와 모티브 및 오브제를 결합하여 인체의 역동적인 움직임을 극대화하는 바디아트(Body-Art)분야가 있다. 이 바디아트는 바디페인팅(Body-Painting)과 유사한 개념으로 사용되고 있으며, 3차원적인 예술방식으로 작가가 추구하고자 하는 슬픔이나 기쁨, 유머, 상상력과 호기심, 고뇌 등 내적 감정과 정신세계를 보다 진취적으로 표현하는 적극적이고 역동적인 움직임의 예술 표현방식이라 할 수 있겠다.

현 시대는 기술과 감성의 융복합 패러다임이 트렌드인 시대를 맞아 예술에 있어서도 다양한 예술양식이 복합적으로 융합되어 응용되고 있다. 바디 아트 분야는 무용, 연극, 미술, 음악, 행위 예술 등과 융복합적으로 접목되어 광고, 환경운동 등과 같이 메시지를 전달하는 3차원의 상징적 비언어으로써 종합예술의 토탈 장르를 추구하고 있다.

20세기 예술 사조의 양식들은 디자인의 다양한 영역에서 응용되고 재창조되어 또 다른 디자인과 예술로써 발전하고 있다(김정란, 2007; 박소연, 2005; 위수연, 2006; 정주희, 2011; 김정희, 2008; 심미정). 또한 바디페인팅 분야에서도 20세기 회화를 응용한 많은 작품들이 연구되어 새로운 바디아트 디자인으로 제안되고 있다(공영희, 2007; 이주영, 2008; 최경옥, 2009; 손삼주, 2013).

하지만 키스 반 동겐과 호안 미로의 예술 양식이나 그들의 회화를 응용한 바디아트 디자인 연구는 진행된 바가 없는 실정이다.

따라서 본 연구는 19세기 후반 동 시대를 살았던 키스 반 동겐과 호안 미로의 회화 작품을 통해 그들의 예술양식과 회화 작품을 바탕으로 바디아트 디자인 연구를 하고자 한다.

구체적인 연구 목적으로는 자유분방한 붓 터치와 개성 있고 강렬한 색채로 내적 감정을 상징적으로 표현한 키스 반 동겐과 선명한 색채와 단순화된 형상의 기호학적 상징성을 자신만의 개성으로 유머러스하게 표현한 호안 미로의 작품을 고찰하여 작품 속에 나타난 조형적 특성을 분석한다. 이를 토대로 그 회화에 나타난 모티브와 색채의 특성을 응용하여 작가가 추구하고자 하는 상징적 의미를 바디아트 디자인으로 응용함으로써 회화적 특성을 살린 바디아트 디자인으로 제안하고자 한다.

1.2 연구의 범위와 방법

본 연구는 키스 반 동겐과 호안 미로의 생애와 성장 환경 등 시대적 배경을 통해 그들 자신들의 작품세계에서 추구하는 작가의 상징적 특성을 살펴보고, 회화에서 표현된 독특한 형태와 화려한 원색적 색채 및 기법 등의 분석을 토대로 바디아트의 기초 디자인을 제안하고자 한다.

연구의 범위와 방법은 다음과 같다.

첫째, 키스 반 동겐과 호안 미로 회화의 분석은 국내외 전문서적, 선행 논문, 인터넷 자료 등을 통한 문헌 연구를 하고, 회화 속에 나타난 형태, 색채 등의 조형적 특성을 살펴본다.

둘째, 키스 반 동겐과 호안 미로 생애와 예술양식의 변화에 따른 작품세계를 분석하여 작가가 추구하는 예술사조와 그들의 회화에서 나타내고자 하는 상징적 의미를 파악한다.

셋째, 키스 반 동겐의 야수파 시기의 회화와 호안 미로의 초현실주의 시기의 회화 중에서 이미지 스케일과 NCS 표색계에 의한 색채 분석을 통해 이미지와 색채의 특성을 파악한다.

넷째, 회화에 나타난 형태를 변형하고 색채를 응용할 뿐 아니라 오브제의 활용 등을 통해 바디아트 디자인으로 제안하고자 한다. 작품의 재료는 여성 토르소(약 95cm)를 이용하고, 주로 아크릴 물감, 아쿠아 물감과 다양한 오브제를 이용하여 6작품을 제안하고자 한다.

Ⅱ. 키스 반 동젠과 호안 미로의 생애와 작품세계

2.1 키스 반 동젠과 호안 미로의 생애

2.1.1 키스 반 동젠의 생애

키스 반 동젠(1877. 1. 26~1968. 5. 28)의 본명은 코르넬리스 테오도로스 마리아 반 동젠(Cornelis Theodorus Marie van Dongen)이며, 키스 반 동젠 또는 반 동젠으로 불린다. 네덜란드 출신의 화가이자 판화가이며, 야수파의 대표적인 작가이다.

키스 반 동젠은 네덜란드 로테르담 가까운 델프사펜에서 중산층 가정의 네 자녀 중 두 번째로 출생했다. 그의 아버지는 맥아 제조소를 운영하였다. 어릴 때부터 뛰어난 미술 감각은 있었지만, 불우한 가정환경으로 인해 뒤늦은 화가수업을 받게 되었다. 1892년 로테르담의 왕립예술아카데미에 입학해 네덜란드의 전통적인 인상파 회화를 습득하였으나 졸업은 하지 못했다(wikipedia, 2013).

그는 로테르담 지역 신문에서 그의 실력을 인정받아 첫 번째 스케치 작업을 하게 되었다. 1895년에 『얼룩진 몽상』(1895)〈그림 2.1〉, 『푸른 자화상』(1895)〈그림 2.2〉이라는 두 점의 유화작품에는 아카데미 교육에서 학습한 그의 독립된 화풍이 잘 나타나 있다.



〈그림 2.1〉 얼룩진 몽상:1895
(<http://www.the-athenaeum.org/art/detail.php?ID=64732>)



〈그림 2.2〉 푸른 자화상:1895
(<http://www.the-athenaeum.org/art/full.php?ID=64733>)

1897년 7월 14일 프랑스 대혁명 기념일에는 난생 처음 파리를 방문하였으며, 1900년 파리에 완전히 정착하게 된다. 1900년부터 1903년 사이에 키스 반 동겐은 재정적인 어려움 때문에 삽화를 그렸다. 화가 테오필 알렉상드르 스타인렌(Theophile Alexandre Steinlen)을 통해 정치풍자 주간지인 라시엣뜨 오 뵈르(L'Assiette au Beurre) 등 여러 신문의 일러스트레이션 작업을 병행하였다(my daily art display, 2013).

이 무렵 키스 반 동겐은 파리의 사회적, 정치적 문제에 관심을 가지기 시작했다. 그는 특히 도시의 창녀와 창부의 환경과 라이프 스타일에 큰 관심을 가졌다. 그는 일러스트레이션이 주를 이루는 정치 주간지 '라시엣뜨 오 뵈르'에 많은 시간을 할애하여 정치적, 사회적으로 항의하고, 정치인의 부패와 가난하고 억압에 대한 국가의 폭력과 같은 것들을 일러스트레이션으로 그렸다. 또한 키스 반 동겐은 파리의 매춘부들의 성매매 문제에도 관심을 가졌다(Oxford University Press, 2009).

1901년 6월에서 키스 반 동겐은 거스 프라이팅거(Guus Preitinger)와 결혼하여 두 아들을 낳았으나 모두 잃었다. 1904년에 키스 반 동겐은 폴 시냐크(Paul Signac) 및 막시 뤼스(Maximilien Luce)의 후원으로 살롱 앵데팡당(Indépendants)에서 전시를 열었다. 같은 해에 그림 판매상인 앙부루와즈 볼라르(Ambroise Vollard)가 작품을 전시할 수 있는 공간을 마련해 주어 그의 예술작품 활동에 큰 돌파구를 찾았다.

화가 텐케이트(Ten Kate)와 매우 가깝게 지내며, 그들의 소개로 당대의 저명한 문학과 미술 비평가인 펠릭스 페네옹(Félix Fénéon)을 알게 되었는데, 페네옹은 키스 반 동겐의 첫 번째 개인전이었던 앙부루와즈 볼라르 화랑 전시의 서문을 써 주었다.

앙부루와즈 볼라르는 키스 반 동겐이 네덜란드와 노르망디 해안과 파리의 모습을 그린 초기 작품 100여점을 전시하도록 도와주었다. 이 전시를 보고 비평가 펠릭스는 키스 반 동겐의 대담한 컬러 구사에 인상을 받아 앙드레 드 랭(Andre Derain)과 모리스 드 블라맹크(Maurice de Vlaminck)을 소개해 주었다(yourdictionary, 2013).

1905년 키스 반 동겐은 그의 딸이 탄생 된 해에 마티스(Henri Matisse)와 드랭, 블라맹크 등과 함께 파리의 가을 살롱전에서 합동 전시회를 열었다. 그들의 전시를 본 평론가 루이 복셀(Louis Vauxcelles)은 키스 반 동겐의 거침 없는 색채 구사를 보고 그들에게 ‘야수들’이라는 별명을 붙여 주었다. 그리하여 20세기 미술에서 최초의 중요한 ‘이즘’인 포비즘, 즉 야수파가 탄생했다(wallyfindlay, 2008).

1906년 아내와 딸과 함께 몽마르트에 있는 바또 라브와르라는 누추하고 어두운 아파트에 거주하였다. 아파트는 피카소의 집과 멀리 떨어지지 않은 곳이어서 친분을 쌓게 되면서 강한 유대관계를 갖게 되었다. 이 시기에 키스 반 동겐은 야수파로써의 그의 작품세계를 확고히 하는데, 특히 색채에 대한 연구와 인체, 여인의 누드를 대표적인 모티브로 사용하면서 자신만의 독특한 표현 방식으로 야수파의 주요 작가가 되었다. 그는 이 화풍을 야수파가 해체된 1907년 이후에도 고수하여 1911년~1914년까지 지속하다가 그 이후에는 대형 모노크롬 인물 표현으로 전환하였다.

1907년 키스 반 동겐은 독일의 표현주의 화가로 유명한 막스 페히쉬타인(Max Pechstein)를 파리에서 만나게 되었고, 1908년 그는 다리파(Die Brücke)의 한 구성원으로 활동하기도 하였다. 1910년 겨울 키스 반 동겐은 스페인과 모로코를 방문을 하게 된다. 매혹적인 대성당, 뜨거운 태양에 구운 어두운 통로와 눈부신 흰 벽의 대비되는 궁전과 모스크를 보게 되었다. 또한 안달루시아 사람들이 격렬한 리듬에 맞추어 플라멩코를 추면서 탬버린을 치는 모습과 여인들이 꽃을 자수한 마닐라 술을 두른 모습에 키스 반 동겐은 매료되었다. 그는 여행 후 스페인과 모로코의 남쪽 지역에서 얻은 영감으로 자신의 작품을 제작하여 1911년 6월에 갤러리 베른하임 준(Bernheim Jeune)에서 개인전을 개최하였다(my daily art display, 2013). 이 시기에 키스 반 동겐은 사교계에서 명성을 얻었고, 그는 종종 몽파르나스에 있는 아파트에서 가장 무도회 파티를 개최했다. 자신의 라이프스타일과 그의 예술은 파리의 패션니스타였다. 그의 회화는 주로 관능적인 누드와 에로틱함을 주제로 묘사하였다.

1914년 그의 아내는 딸을 데리고 로테르담으로 갔으나, 1차 세계대전이 발발하면서 1918년까지 키스 반 동겐은 파리에 계속 혼자 머물러 있었다. 1917년 키

스 반 동겐은 파리에서 홀로 사는 동안 사교계와 관계를 시작하였다. 1917년 이후에는 자스미 자콥리라는 여인과 교제하면서 사교계와 인연을 맺는다. 상류 사교계와 교류를 하면서 그는 누구보다 인기 있는 초상화가가 되었다. 이러한 상황에서 아내가 파리로 돌아 왔지만, 결국 1921년 아내와 이혼을 하게 되었다.

1926년에는 프랑스 정부에서 수여하는 레지옹 도네르 훈장을 수상한다. 이 시기에 그는 프랑스뿐 만 아니라 외국에서도 수많은 개인전을 갖는다. 이에 따라 엄청난 성공과 함께 그는 한층 더 세련되고 뛰어난 스타일의 자연주의적 표현을 즐기며 저명인사들의 초상화 주문을 받게 되었다.

1929년 키스 반 동겐은 프랑스 시민이 되었으며, 그와 그의 예술은 프랑스 사회들에게 많은 찬사를 받았다. 그는 파리에서 화려한 그림을 그렸고, 그의 생활은 파티를 자주 열어 영화배우, 정치인과 연예인들을 초청하였다. 그는 초상화를 그리는데 대부분의 시간을 보냈으며, 그는 보헤미안 같은 라이프스타일을 추구하며, 파리의 상위 클래스의 초상화를 그리는 대표적인 예술가가 되었다.

1938년에 마리 클레어 유젠(Marie-Claire Huguen)와 재혼하고 2년 후 아들을 낳았다. 이 새로운 출발은 그에게 새로운 목적, 새로운 생명을 주었다. 그는 지속적으로 초상화 작업을 수행하였고, 자신이 몸 담았던 여러 신문사의 일러스트 작업도 계속하며, 유명 신문들의 작업을 도맡아 하였다.

파리 국립 근대미술관에서 그의 회고전이 열린 다음 해인 1968년 5월 28일 모나코 몬테카를로의 바또 카부렝 빌라에서 그는 91세의 긴 생을 마감했다.

2.1.2 호안 미로의 생애

호안 미로(1893. 4. 20~1983. 12. 25)의 본명은 호안 미로 이 페라(Joan Miró i Ferrà)로 스페인의 무역도시로 알려진 바르셀로나에 있는 카탈루냐 지방 출신이다.

호안 미로는 집안의 장남으로 태어났다. 그의 아버지는 보석상과 시계 제조업을 하였고, 외조부는 가구 제작을 하였다. 손기술을 요구하는 집안에서 자란 그는 자연스럽게 재능이 뛰어난 아이로 성장하게 되었다. 7세부터 13세까지 매일같이 그림을 그렸고, 초상화, 정물화, 풍경화 등을 주로 그렸는데, 이

는 그가 섬세한 관찰력과 감수성, 상상력을 갖고 있음을 보여 주었다.

카탈루냐와 마요르카섬은 그에게 최초의 영감을 부여해 주었다. 이곳에서 호안 미로는 곤충과 새, 나무, 뱀 등을 주의 깊게 관찰하였고, 이 동식물들은 그의 예술적 상상력의 근원이 되었다. 또한 어린 시절부터 농촌에서 자란 그는 대지를 찬미하고 동경하게 되었다. 호안 미로는 자신의 고향에 대해 예술적 뿌리를 두고, 고향의 대지를 찬미하고 자기 스스로를 도약할 수 있게 하는 것은 카탈루냐의 대지라고 항상 말해 왔다(Herschel B. chipp, 1968).

고향의 자연에서 영향을 받기도 하였지만, 카탈루냐의 예술적인 고적이 그에게 많은 영감을 주었다. 로마네스크 교회들과 프레스코 조각들은 그에게 예술적 재능과 풍부한 상상력을 주는 지적 에너지를 주는 소산이 되었다. 특히 가우디의 건축물은 카탈루냐인의 긍지를 가장 잘 나타내 주는 상징과도 같은 인물로, 그의 작품은 미로의 잠재력과 직관력을 형성하는 결정적 역할을 하였다.

1907년 바르셀로나의 미술학교에 입학하였으나 적응하지 못했다. 이후 부모의 권유로 회계사무소에서 일을 하게 되었지만, 적응하지 못하고 고향 카탈루냐 지방으로 가게 된다. 그는 그곳에서 자연이 주는 아름다운 색채 풍경에 매료되어 다시 그림을 그리는 전환기를 맞게 된다. 그 후 1912년 이후 갈리가 운영하는 아카데미에서 공부하게 되었다. 이 미술학교는 젊은 그에게 자유로운 자기표현을 할 수 있는 기회를 주었고, 학생들의 예술적 표현이나 독창성을 계발시켜 주었으며, 물체를 느낌만으로 대상을 그릴 수 있도록 하는 날카로운 감각을 가르쳤다. 갈리 아카데미의 교육과 함께 미로의 작품의 주요 형성 배경은 그의 고향 카탈루냐로부터 얻어진 것임을 알 수 있다.

호안 미로는 “ 땅, 땅, 땅은 내 자신 보다 강하다. 환상적인 산들은 나의 인생에서 가장 중요한 역할을 하고 있으며, 하늘 또한 그러하다. 내게 충격을 주는 것은 산과 하늘의 시각적 형태 보다는, 내 머릿속에 들어 있는 그것이다. 몬트로이그는 언제나 내게 힘을 준다. 이곳을 근원적으로 충격을 주는 땅으로 내가 언제나 되돌아오는 고향이다. 다른 곳에서, 나는 모든 것을 몬트로이그와 비교하여 판단한다”고 하였다(Joan Punyet-Miro, Gloria Lolivier, Rahola, 1993/1999).

1915년부터 몇몇 화가들과 함께 현대적이고 스페인의 카탈로니아의 색채가 뚜렷한 화풍을 발전시켰다.

1918년 초에 그림 상인 달마우가 첫 개인전을 열어 주었는데, 이때의 작품에는 야수파의 영향이 강하게 나타나 있다. 미로는 이 개인전을 계기로 한 시기를 정리하는 새로운 단계로 나아가겠다는 생각과 더욱 현대적인 그림을 그리겠다는 생각을 품고 바르셀로나를 떠났다. 이듬해인 1919년 파리로 나와 파블로 피카소와 친분을 맺게 되었으며, 이때의 작품은 H.루소의 작품과 유사한 세밀하고 정교한 풍경화와 인물화가 많았다. 1921년부터는 입체주의의 영향을 받은 정물화를 그렸고, 이 해에 파리에서 개인전을 가졌으며, 이때부터 그의 작품은 입체파 스타일의 데포르마시옹(déformation) 기법이나 역학적 구성 속에 스페인 특유의 강렬한 꿈과 시정이 감도는 작품으로 변하였다.

1922년 고향으로 돌아와 그 곳 농원에서 소재를 탄 역작을 발표하였는데, 이 그림을 마지막으로 급속히 초현실주의로 전환하였다.

1923년부터 바실리 칸딘스키의 영향을 받아 초현실주의 화풍으로 바뀌었다. 그의 작품은 밝고 가벼운 색채와 소박하며 단순한 형식으로 이루어져 신선한 정서가 풍겼다.

1925년에는 이 해에 개최한 초현실주의 제1회전에도 출품하였으며, 이 시기에 파울 클레(Paul Klee)에게 자극을 받아 더욱 더 초현실주의적 환상에 장식성을 가미한, 유머감각이 넘친 곡선과 색채에 의한 독자적 화풍을 형성하였다. 별·여자·새 등을 거의 상형 문자화하여, 그것들을 조화시킨 화면을 구성하여 명쾌하고 유머러스한 작품을 제작하였다.

1928년에 네덜란드 여행에서 17세기 네덜란드 풍속화에 크게 감명을 받았다. 이 시기에 미로는 채색한 종이와 천과 사물 등을 이용하여 작품 활동을 하였으며, 『네덜란드의 실내』(1928) 시리즈를 제작하기 시작하였다(Roland Penrose, 1985/2000).

1929년 파라르 준코사와 결혼을 하였고 1931년 딸을 출산하였다. 제2차 세계대전이 발발하자, 1940년 가족과 함께 파리에서 바르셀로나로 돌아와 작품 제작에 몰두하였으며, 1947년 미국으로 건너가 신시내티 호텔 벽화, 하버드 대학 벽화를 그렸다. 1948년 귀국한 후에는 주로 바르셀로나와 파리를 왕래

하면서 회화·판화·조각·도자기 등 다방면에 재능을 발휘하였으며, 1954년 베네치아 국제전에서는 판화 부문 국제상을 받았다.

미로는 점점 더 명성을 얻으면서 1959년에는 미국 대통령 아이젠하워로부터 상을 받기도 했다. 1959년 이후로 미로의 그림은 거의 완전한 추상화가 되었다. 1960년 말 호안 프라츠가 미로 재단을 세우자는 의견을 내놓았으나, 호안 프라츠가 1970년 세상을 떠나자 뒤에 세르트가 그의 뜻을 이어받아 재단을 설립하였다.

1978년 클레커 극장에서 ‘모리 엘 메르바’ 라는 공연의 무대의상을 디자인하였으며 1981년에는 미로가 마지막 무대 일을 맡아 했던 ‘미로, 빛나는 새’ 라는 제목의 공연은 매우 자전적인 무용 공연이었다. 첫 번째 단계에서는 미로가 예술가로서의 자기의 모습을 찾는 시기이고, 두 번째로는 공상적인 꿈의 세계를 추구하는 시기, 마지막 단계는 마침내 독창적 예술언어를 발견하는 시기를 말한다. 미로는 1983년 세상을 떠나기 전까지 꾸준히 작품 활동을 했다(이한진, 2008).

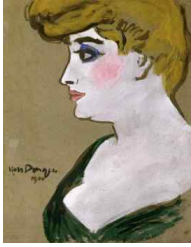
2.2 키스 반 동겐과 호안 미로의 작품세계

2.2.1 키스 반 동겐의 작품 세계

키스 반 동겐은 1892년 로테르담의 왕립예술학교에 입학해 네덜란드의 후기 인상주의 표현양식을 익히지만, 보헤미안과 같은 예술적 사고로 인해 수업을 중도에 포기하고, 선배 화가였던 마티누스 실트(Martinus Schilt)의 작업실에서 독창적 작품세계를 펼치기 시작했다. 3년 동안 이곳에서 지내면서 그는 화류계의 여성과 선원들을 주 테마로 그리기 시작했는데, 이러한 모티브는 훗날 그의 작품 경향에 절대적인 영향을 주게 된다<표 2.1>.

키스 반 동겐은 1900년 파리에 거주하게 되고 어려운 경제사정을 해결하기 위해 라시엣뜨 오 뵈르 신문사 등의 삽화를 그리기 시작했다. 또한 정치 경제적 문제에 관심을 갖고 있었으며, 특히 도시의 화류계 여성들에 대해 많은 관심을 갖게 있었다(Nathalie Bondil, 2009).

〈표 2.1〉 키스 반 동겐 초기의 작품 및 특징

시기(1890~1904)	특징
 (여인의 초상:1900)  (페티코트를 입은 여인: 1902~1903)  (의자에 앉아 있는 여인:1896)  (뱅크스의 강변:1899~1900)	- 후기 인상주의의 영향을 받음 - 자기만의 기법을 탐구 - 사실적 묘사 - 어두운 색채 - 점묘법 사용

1906년 키스 반 동겐은 피카소와 친분을 쌓게 되면서 강한 유대관계를 갖게 되어 입체파의 영향을 잠시 받기도 하였다. 이 시기에 키스 반 동겐은 야수파로써 그의 작품세계를 확고히 하고, 색채에 대한 연구와 인체, 여인의 누드를 대표적인 모티브로 사용하면서 독특한 표현 방식을 통해 야수파의 주요 작가로 자리 매김하였다(Kees Van Dongen, 2001). 야수파 작가들의 주된 모티브는 자연을 대상으로 한 풍경화가 주로 이루는 반면 키스 반 동겐은 파리의 세속적인 생활과 여인의 누드, 인물화에 집착하는 특이한 야수파 작가가 되었다. 마티스의 영향을 받아 거친 터치와 인물의 테두리를 반드시 칠하는 독특한 기법을 통해 자신의 스타일을 굳히게 된다. 그는 이 화풍을 야수파가 해체된 1907년 이후에도 고수하여 1911년~1914년까지 지속하였다(피카소와 모던아트전, 2010)〈표 2.2〉.

모제스코의 『소프라노 싱어』(1907)〈그림 2.3〉는 빨강, 파랑, 노랑, 초록의 강한 원색을 사용하여 강력한 인상을 주고 있으며, 강한 터치, 덧칠 기법이 색상과 함께 화려한 느낌을 준다.

『여인의 초상』(1909)〈그림 2.4〉 작품은 여성의 초상화로 일반적인 여성

의 얼굴을 아름답게 그리기 보다는 작가가 추구하는 주관적 감정이나 여인의 내적으로 갖고 있는 원초적이고 본능적인 감정을 표현하고자 하였다. 앙리마티스와 함께 야수파의 선두에 있었던 키스 반 동겐은 기존의 후기 인상주의적인 회화 기법에서 벗어나 자신의 주관적인 감성을 작품으로 표현하고자 하였다. 이 초상화는 얼굴의 비례와 달리 아주 큰 눈과 강한 눈 주변의 터치로 표현되었고, 머리 위의 꽃 장식은 얼굴을 강조하는 주요한 역할을 하였다. 여성의 과장된 눈과 붉은 입술은 내재되어 있는 욕망을 그림으로 표현하려 하는 작가의 의도가 나타나 있다.



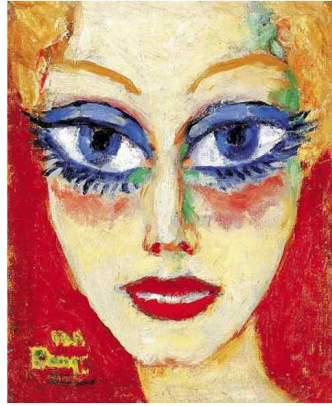
〈그림 2.3〉 소프라노 싱어:1907
(<http://www.artexpertswebsite.com/pages/artists/vandongen.php>)



〈그림 2.4〉 여인의 초상:1909
(<http://www.christies.com/lotfinder/paintings/kees-van-dongen-portrait-de-femme-5615557-details.aspx>)

『푸른 눈의 여인』(1908)〈그림 2.5〉 작품은 빨려 들어갈 것 같은 큰 눈, 피가 묻은 것 같은 빨간 입술과 복숭아 색의 볼, 푸른 새도우를 질게 한 여성의 얼굴로 외설스럽게 표현되었지만, 강한 생명력이 느껴지며 과감한 터치와 원색으로 팜프파탈를 표현하고자 하였다.

『줄 타는 댄서』(1908)〈그림 2.6〉 작품은 전통적인 사실주의의 색채 체계와 양감을 파괴하며, 격렬한 움직임의 표현과 강렬한 색채의 표출을 통해 모델의 내면에 내재되어 있는 자아를 그려내고 있다. 마티스의 영향을 받아 거친 터치와 인물의 테두리를 칠하는 기법은 그를 야수파의 거장으로 꼽는데 손색이 없게 만들었다(김태곤, 2010).



〈그림 2.5〉 푸른 눈의 여인:1908
([http://www.artmuseums.kr/admin/?cor
ea=sub5_7&no=95](http://www.artmuseums.kr/admin/?cor ea=sub5_7&no=95))



〈그림 2.6〉 줄 타는 댄서:1908
([http://viuu.co.uk/blog/artist-twitt
er-backgrounds-kees-van-dongen](http://viuu.co.uk/blog/artist-twitt er-backgrounds-kees-van-dongen))

1911년 사교계의 명성을 얻으면서 유명인사가 된다. 상류층 귀부인의 지지를 받아 그에게 초상화를 의뢰하는 귀부인들이 늘어났다. 그 당시의 인기 있는 초상화 작가로 성공하게 되었다. 그의 초상화에는 시대가 원하는 새로운 아름다움이 담겨 있었다.



〈그림 2.7〉 꽃이 장식된
모자를 쓴 여자:1915-1918
([http://www.pinterest.com/pin
/460070918154612316/](http://www.pinterest.com/pin/460070918154612316/))



〈그림 2.8〉 천사장의 탱고:1930
([http://books0977.tumblr.com/post/5926
3747598/tango-or-tango-of-the-archangel
-1922-1935-kees](http://books0977.tumblr.com/post/59263747598/tango-or-tango-of-the-archangel-1922-1935-kees))

『꽃이 장식된 모자를 쓴 여자』(1915-1918)〈그림 2.7〉 작품은 얼굴 주변을 검은 색으로 처리하여 머리와 모자를 구분할 수 없게 하였지만, 여인의 노

란 색 얼굴은 검정 모자를 배경으로 더 강렬하게 두드러진다. 회화의 제작 당시에는 이렇게 챙이 큰 모자가 상류층 귀부인들 사이에서 유행했음을 알 수가 있다. 얼굴은 코 옆과 오른쪽 턱 아래의 어두운 부분을 진한 녹색으로 명암 터치를 하여 작가의 주관적 표현방법을 사용하였다.

1910년경 작품에서는 귀부인들의 눈은 대부분 원색적이고, 강한 터치로 표현하고 옷이나 머리 장식이 매우 화려한 색채로 표현되어 있지만, 얼굴은 낮은 채도로 창백하게 표현하여 얼어붙은 듯한 느낌이 들도록 표현하였다. 또한 키스 반 동겐은 고독하고 불안해 보이는 초상화를 주로 그려 표정이 없는 얼굴과 붉은 음영이 들어간 신체로 인해 불안과 공포, 허무가 느껴지는 그림들을 상징적으로 그렸다.

〈표 2.2〉 키스 반 동겐 중기의 작품 및 특징

시기(1905~1914)	특징
 (팜프파탈:1905)  (붉은 배경의 세여자:1914)  (광대:1910)  (난간에 서있는 여인:1911)	- 야수파 시기 - 기존의 화풍 거부하고 원근법 무시 - 과장된 눈, 붉은 입술 - 과장된 색채, 굵고 강한 터치 - 내적욕구 표현 - 퇴폐미, 관능미 - 누드그림 다수 - 점묘법 및 덧칠기법

그는 이렇게 여성 인물화의 표현 모토를 퇴폐미와 관능미로 표현하고자 하였다. 그가 그린 여성들은 팜프파탈의 원색적 색채를 기묘하게 사용하여 상기된 듯한 얼굴 표정으로 내적 욕망을 상징성으로 표현하고자 하였다. 이런 그의 화풍에 프랑스 귀부인들은 열광하였다(Kees Van Dongen, 2011).

백작 부인의 후원으로 사교계에 입성한 그는 상류층 여성들 또한 화류계 여성들과 다르지 않음을 발견했다. 우아한 외모 뒤에 감춰진 그녀들의 퇴폐적인 면모를 야수파적인 기법으로 화폭에 그려냈다. 시대 또한 광란과 퇴폐의 시대였다. 당시 파리는 1차 세계대전의 승전국으로 활기에 찬 파티의 나날이었다. 근대화의 근엄하고 계몽주의적인 사회 분위기는 모두 사라지고 세계 최강대국으로서 소비와 축제를 누렸다. 여성들도 당당히 사회 전면에 나서기 시작했으며 쾌락과 향락의 대상이 아닌 주체로 나섰다. 말하자면 정숙한 여자가 촌스러워진 세상이었고 종교나 신화, 관습적 모럴에서 벗어나고 싶은 욕망이 가득했던 시대였다. 여자들은 숭고하고 희생적인 이미지에서 벗어나고 싶었고, 반 동젠은 그런 여자들의 욕구를 가장 잘 표현한 화가였다. 그리고 키스 반 동젠이 찾은 새로운 아름다움이란 관능적인 퇴폐미였다(김영진, 2010).

키스 반 동젠의 퇴폐미가 각광받은 건 기존의 질서를 거부한 새로운 것에 대한 여성들의 내적 열망인지도 모르며, 키스 반 동젠이 창녀적 속성을 가진 여자의 무의식을 봤을 수도 있다. 중요한 건 그가 거리의 여자들 속에 있었고 파티의 중심에 있었기 때문에 여자의 본능, 새로운 시대의 변화 등을 관찰할 수 있었다는 것이다.

『천사장의 탱고』(1930)〈그림 2.8〉는 텍시도를 입은 천사가 나체의 여인과 춤을 추고 있는 모습이다. 천사의 다리는 여자의 다리 사이로 깊숙이 들어가 있고 여인은 허리를 뒤틀며 천사의 품을 파고들고 있다. 여자의 흰 피부색과 대비되는 붉은 입술과 붉게 달아오른 볼에서 여인이 야릇한 감정 속으로 빠져들고 있음을 짐작할 수 있다. 천상에서 천사와 춤을 추는 여자의 모습이 숭고하고 우아해 보이기도 하지만, 한편으로 그녀의 몸짓과 표정은 퇴폐적인 모습을 띠고 있다. 천사는 기존의 종교화와 신화에 등장하는 천사가 아니다. 벌거벗은 여자가 끌어안은 천사는 신의 메시지를 전하는 메신저가 아닌 듯하다(김영진, 2010).

키스 반 동젠은 당시 프랑스 파리 사교계를 이끌던 화가로 몽마르트에 자리 잡은 그의 작업실은 늘 사람이 끊이지 않았으며, 부활절과 성탄절 등 축제 기간에는 언제나 파티가 열렸다. 그의 파티에 초대되는 사람은 파리의 유력인사들이었다. 오페라 극장주와 주연 가수, 장관과 장관의 부인, 귀족, 영화배우와 화상 등이 손꼽아 기다리는 파티 중 하나였다.

그의 그림에 등장하는 여자들의 초상화에는 강렬한 색채, 혼합되지 않은 원색의 색채, 아주 크고 검은 눈, 빨간 색의 입술 등이 자주 표현되었다. 이런 점에서 그는 야수파의 개척자라 불린다. 그는 많은 초상화와 삽화를 남겼지만 50, 60년대의 섹스 상징이었던 브리짓 바르도(Brigitte Bardot)와 패션계에 빠질 수 없는 코코샤넬의 초상화, 물랑루즈에서 만나는 캉캉 춤을 추는 여인들을 많이 그렸다.

〈표 2.3〉 키스 반 동겐 말기의 작품 및 특징

시기(1915~1968)	특징
 (가수 조니허진스:1929)  (몽마르트의 여인:1930)  (여인과 강아지:1920)  (도벌에서의 폴로:1955)	- 사실적인 형태 표현 - 덧칠기법이나 거친 화법은 계속 유지 - 원색적이고 화려한 색채는 점차 줄어 듦 - 지속적으로 초상화나 누드화를 그림

2.2.2 호안 미로의 작품세계

호안 미로가 아직 자신의 화풍을 정립하지 못하고 있던 초기에는 자기의 고향인 카탈루냐의 풍토에 뿌리박고 거의 본능적인 열정에 사로잡혀서 그런 작품에는 말년에 그가 전개하게 되는 조형 표현의 모든 싹이 깃들여져 있다.

호안 미로는 1907년 바르셀로나에 있는 라론하 미술학교에서 수학하였다. 그 후 1912년 19세의 호안미로는 갈리의 미술학교에서 자유로운 자기표현과

상당히 진보적인 갈리의 수업방식으로 미술 교육을 받게 되었다. 미로의 초기 작품들은 후기 인상파, 야수파, 입체파의 영향을 받아 작품들을 제작하였다 <표 2.4>.

<표 2.4> 호안 미로 전기의 시기별 작품 및 특징

시기 (1910~1923)의 주요 작품	특징
(북쪽 남쪽:1917) (자화상: 1917) (말, 파이프, 붉은 꽃:1920)	- 후기 인상주의, 야수파, 입체파의 영향을 받음 - 자유로운 형태 배치와 밝은 이미지를 추구 - 단순한 형태와 곡선으로 형태를 재배치하여 구성
시기(1924~1930)의 주요 작품	
(콜라주에 의한 그림:1933) (1795년 밀즈부인의 초상화: 1929) (풍경:1925)	- 초현실주의와 무의식을 추구 - 오토마티즘에 의한 꿈과 상상의 세계를 표현 - 선명한 색상대비 - 단순화된 상징적 구성

1917년 소용돌이 형태와 투박하고 매우 표현주의적인 소재들이 강렬한 느낌을 주는 그림을 그렸다. 훗날 미로는 『프라도의 거리』(1917)<그림 2.9> 『리카르트의 초상화』(1917)<그림 2.10>같은 그림들을 '야수파적'이라고 규정했다.

1920년 3월, 미로는 처음으로 파리에 가서 피카소와 친분을 쌓았으며, 제1차 세계대전의 충격에서 벗어났으나, 정치적인 혼돈에 휩싸여 있었다. 이러한 지적 동요의 배경에서 다다이즘이 생겨났다. 이 예술운동을 주도한 수많은 예술가들과 시인들은 모든 미학이나 문화적 신조에서 자유로워지기를 원했다. 그들은 그들의 순수성과 자연성을 주장했으며, 전통적 예술 가치를 조롱했다.



〈그림 2.9〉 프라도의 거리:1917
(<http://totallyhistory.com/joan-miro-paintings/>)



〈그림 2.10〉 리카르트의 초상화:1917
(Joan Miro and catalonia, p.48)

『농장』(1922)〈그림 2.11〉는 그가 초현실주의 시기가 시작되기 바로 전에 제작한 작품들 중 절정을 이루는 작품이다. 이 작품은 사물들이 아주 세밀히 묘사되어 있으며, 강한 녹색 계통의 색조는 카탈루니아 지방의 강한 태양과 건조한 지중해적 공기를 극명하게 표출해 주고 있다. 특히 이 작품에서 나타난 유칼라나무의 모습과, 건물의 무늬, 사다리는 이후의 작품들에서 비슷한 형상으로 등장하는 것으로, 미로 회화의 상징의 원형을 보여주고 있다(Joan Miro Art, 2011).



〈그림 2.11〉 농장:1922
(Miro and Mallorca, p.38)



〈그림 2.12〉 경지:1923~1924
(Joan Miro and catalonia, p.59)

이와 같이 미로는 야수파와 입체파의 영향을 받았지만, 자신만의 독특한 해석으로 야수파에 의한 둔탁한 선을 포기하고 명확한 윤곽선으로 세부 묘사적인 양식을 나타냈으며, 사실주의에 충실하면서도 자연적 형태들의 자유로운

배치로 밝은 환상의 세계를 보여주고 있다.

1922년 3월 브르통, 에른스트 등에 의해서 새로운 가치아래 초현실주의가 출범하게 된다. 이와 같은 초현실주의 전개 하에서 1919년에서 1924년까지 미로는 사실주의를 버리지 않은 채 색조를 다양화하면서 다른 사조의 영향에서 벗어나려고 노력했다. 그러나 세부 묘사적인 표현을 보이고 있는 미로는 앙드레 마송(Andre Aime Rene Masson)을 통해 초현실주의에 몰두하게 된다.

호안미로는 스스로의 자각과 마송으로 부터의 자극, 클레의 작품을 발견하면서, 미로는 사실주의적 관심을 상상의 세계로 옮겨 놓게 되는데 미로는 『농장』(1922)<그림 2.11>에서 시도한 방법을 더욱 발전시켜 어떠한 충격에 의해 생긴 환각을 화면 위에 한층 자유롭게 그렸다. 『경지』(1923~1924)<그림 2.12>, 『카탈로니아 풍경』(1923~1924)<그림 2.13>, 『어릿광대의 사육제』(1924)<그림 2.14>등이 그와 같은 전개를 잘 보여 주고 있다.



<그림 2.13> 카탈로니아 풍경:1923~1924
(Miro and Mallorca, p.40.)



<그림 2.14>어릿광대의 사육제:1924
(<http://totallyhistory.com/joan-miro-paintings/>)

『어릿광대의 사육제』(1924)<그림 2.14>는 미로의 주요 작품 중의 하나이다. 이 작품은 피에르 화랑에서 개최된 초현실주의 전시에서 사람들의 흥미를 끈 작품 중의 하나였으며, 미로가 새로운 미학으로 완전하게 제작한 첫 번째 작품이다.

이 작품의 제작 시기에 미로는 굵음으로써 환각을 나타내어 제작한 것으로, 형상과 대상물이 풍부하게 겹쳐져 어울리며 그 상상력은 엉뚱하면서도 동심의 세계를 보여주는 듯하다. 나무와 땅, 하늘 등은 평면화 되고 푸른 하늘은

노랗게 변화되었으며 눈과 귀가 붙은 나무가 계속 나타나 둥근 원, 이중원, 혹은 점 등으로 추상 기호화되어 조형적인 요소로 남게 된다(James J, Sweeney, 1941).

이러한 여러 가지 형태의 기호들은 마치 어린 시절의 기억을 불러일으킨 듯 신비로움을 더해 주며 놀랄 만큼 솔직한 마음으로 그의 천진난만한 유쾌함과 원시적인 표현을 잃지 않는다.

호안 미로는 1925년 초현실주의 전통적인 방식은 오토마티즘¹⁾에 의한 꿈의 세계의 표현을 시도했다. 오토마티즘은 자연 발생적이고 자유로우며 유머러스한 점에서 찾아 볼 수 있다고 하였다(진정민, 2005).

『네덜란드의 실내』(1928)〈그림 2.15〉는 H.M.소르그의 『루트를 사는 사람』의 영향을 받은 것으로 독창적 인물과 기호학적 상형문자로 변형되었다. 미로는 이런 방식으로 꿈의 언어를 실제적으로 변형시키고 엄격하게 회화적 세계로 나아가기 위해 사용하였다. 이 시기에는 다수의 초현실주의자들이 잠재적 의식의 영역을 나타내고자 의식적인 노력을 했던 것에 비해 미로는 이미지 파괴에 의해 추상화 되어가고 그것이 점차 형상의 단순화로 나타났으며, 더불어 색채대비와 성적인 상징성을 드러내거나 기호로 구성하기도 하였다.



〈그림 2.15〉네덜란드의 실내:1928
(Joan Miro and catalonia, p.71.)



〈그림 2.16〉콜라주에 의한 그림:1933
(Joan Miro and catalonia, p.88)

1) 오토마티즘(automatism) : 자동기술법이라 칭하며, 무의식적 자동작용을 말한다. 앙드레 브르통이 창시한 초현실주의 시와 회화의 중요한 기법이다. 의식이나 의도가 없이 무의식의 세계를 무의식적 상태로 대할 때 거 거서 솟구쳐 오르는 이미지의 분류를 그대로 기록하는 방법이다.

『콜라주에 의한 그림』(1933)〈그림 2.16〉에서는 사물을 완전히 물감과 동화시켜 하나의 기호로 탄생시키고 있으며, 이러한 과정에서 회화적 표면 위의 행태의 배치를 생각하였다. 이와 같은 콜라주 작업을 바탕으로 하여 1932년 자동기술의 ‘받아쓰기’가 중요한 역할을 담당하는 기법으로 『회화:1933』 연작을 제작하게 된다.

1939년에 발발한 제2차 세계대전과 미로의 모국 스페인에서 발생한 내전으로 미로의 작품은 더욱 야성적인 성향을 띠었다. 이러한 상황에서 선명하고 밝은 색채에서 검은색과 붉은 색으로 옮겨가고, 상징적 기호와 단순화된 대상에 음영을 깃들여서 입체감을 강조하는 유기적 형상으로 변화하게 되었다(고승근, 2001).

『밧줄과 사람』(1935)〈표 2.5〉은 정치 투쟁 뿐만 아니라 육체의 투쟁도 상징적으로 표현하였다. 캔버스 중앙의 밧줄은 자유결핍과 구속, 사상의 구속을 의미하는 것이다. 『배설물더미 앞의 남성과 여성』(1935)〈표 2.5〉에서 그로테스크하고 화려한 남녀가 검은 하늘을 배경으로 하여 몸짓으로 말하고 있다. 미로가 표현한 대담함과 솔직함은 불쾌한 공포와 냉소를 그럴듯하게 유머러스하게 표현하였다(Roland Penrose, 1985/2000).

이렇듯 미로는 자신이 보는 사물들은 생물학적 형상 또는 유기적인 형상으로 표현하였다. 마치 살아 있는 생명체를 현미경으로 들여다보듯이 그랬다. 그 이미지는 미로 특유의 생명체에 대한 그의 생각에 비롯됨을 알 수 있다(정주희 2011).

2차 세계대전을 피해 프랑스 바랑주빌에서 은거하면서 작품 활동을 하였다. 이즈음 성좌 시리즈를 제작하였고, 이 작품은 암담한 시대 상황에 비하여 밝고 경쾌하게 표현하였다. 평면적인 화면에 여자, 새, 별, 달, 태양을 기호로 나타내었다. 『여인, 새, 별들』(1942), 『달 앞의 여인과 새』(1944)에서는 미로 내면의 괴물, 별, 기호는 우아한 상태를 형상화하였다. 따라서 1945년 이후에 미로는 리듬적 요소와 기호, 상징적인 형상들에 의해 특징 지워지는 시기로 기호와 상징적인 단순화를 자신만의 유머스러운 개성으로 표현하였다.

1950년 이후 작품이 점점 대형화되었다. 『종달새를 쫓는 빨간 원판』(1953)은 인물의 윤곽선을 거칠게 나타내고 점을 찍어 나가는 것은 유머러스

한 그의 표현을 엿볼 수 있다. 1960년대에는 『두 인물』(1966), 『인물과 새』(1967)에서는 서예의 굵은 선이 힘차게 그려져 있어 공간감과 리듬감을 나타내어 대담한 표현성을 보여 주었다. 이러한 작품들은 통해서 미로의 기호적 상징적은 점차 사라지고 그가 서화법에 심취되었음을 알려준다.

따라서 미로의 작품들의 경향은 검정색과 점적들을 통한 회화적 표현들이 리듬감으로 나타난다. 미로는 이 시기에 화가로서 세계적인 입지를 확고히 하였다.

〈표 2.5〉 호안 미로의 후기의 시기별 작품 및 특징

시기(1930~1950)	특징
(빛줄과 사람:1935) (배설물 더미 앞의 남성과 여성:1936) (태양아래 여자와 새: 1946)	- 초현실주의 세계의 변화를 가져옴 - 유기적 형상과 기호로 상징적 표현 - 밝은 색채에서 어두운 색채로 이동 - 사물을 유기적 형상으로 표현 - 콜라주 작업 시도 - 별, 달, 새, 여자, 눈의 형태 사용
시기(1950~1970년대 말)	
(종달새를 쫓는 빨간 원판:1953) (생일날:1968) (가면:1978)	- 1950년대 작품의 대형화 - 서화법과 드로잉 기법 - 조각, 세라믹, 태피스트리와 같은 작품 제작

III. 키스 반 동겐과 호안 미로의 회화의 조형적 특성

3.1 키스 반 동겐과 호안 미로 회화의 색채 특성

3. 1. 1. 이미지스케일을 통한 색채 특성 분석

사람들은 사물의 색에 대한 이미지를 말 할 때 머릿속에 그려지는 영상을 적절한 형용사로 의미를 전달한다. 형용사를 이미지로 표현하는데 활용하는 이유는 형용사가 사물의 상태나 성질을 나타내는 언어로써 대상의 이미지, 느낌, 감정을 표현, 전달하기 위해 사용되는 언어적 도구이기 때문이다. 따라서 이미지를 대상으로 상호간 커뮤니케이션을 해야 하는 경우 이미지 스케일을 적절히 활용하게 되면 보다 정확한 의사소통이 가능해진다.

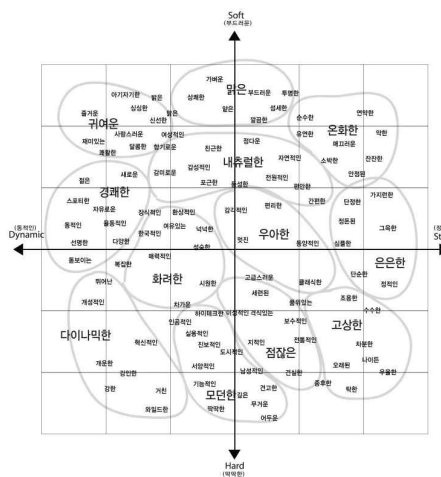
사물의 색에 대한 사람들의 공통된 이미지를 형용사와 관련하여 척도화한 것이 형용사 이미지 스케일로 표현된다. 이미지 스케일은 색채가 가지고 있는 이미지에서 느껴지는 심리를 바탕으로 감성을 구분하는 기준을 만든 객관적 통계이다. 또한 이미지 스케일은 다양한 디자인에서 총체적인 의미를 부여하는 시스템으로 감각과 과학을 결합시킨 방법으로 단색 혹은 배색의 이미지를 이미지 스케일의 각 축에 배치시킴으로써 색채를 보고 느끼는 심리적 감성을 분석하고 구분하는 기준이 되는 매트릭스이다(색채용어사전, 2007).

일본 컬러디자인연구소의 고바야시는 단일 색채와 배색으로 색채에 대해서 일반적인 이미지를 바탕으로 대중이 공감할 수 있는 감성을 체계화하였다. 이를 고바야시의 '이미지 스케일'〈그림 3.1〉이라고 한다. 이미지스케일은 X-Y 축을 네 가지의 의미로 분류하고 있다. X축은 따뜻함과 차가움의 이미지로 분류하고 Y축은 부드러움과 딱딱함의 이미지로 분류하게 된다.

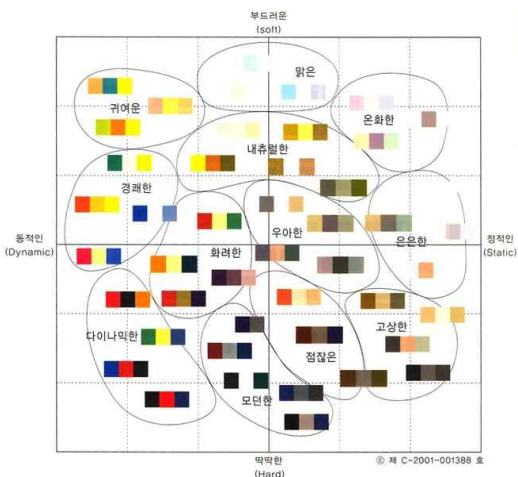
이미지스케일은 비슷한 의미의 형용사들을 묶어 카테고리들 만들게 되는데

각각의 형용사들은 놓여진 위치를 중심으로 그 의미가 점점 넓어지기도 하고 점점 약해지기도 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 활동적임이 위치하고 있다.

고바야시는 'Hue & Tone System'의 130색을 바탕으로 추출한 3색의 배색을 실험을 거친 뒤, 이 배색들이 'Soft-Hard', 'Warm-Cool'의 2차원 공간에서 차지하는 위치를 파악하여 3색 배색의 감성체계 <그림 3.2>와 같이 감성 어휘들의 이미지 스케일 상의 위치를 정하였다. 즉 배색 이미지 스케일은 이미지의 미묘한 차이를 표현할 수 있는 최소의 기본단위인 3색 배색을 이용하여 만들어졌으며 비슷한 느낌의 배색을 함께 묶어 각각의 그룹에 키워드를 부여 한 후, 몇 개의 카테고리를 만들어서 배색이 가진 특징을 알기 쉽도록 하고 또 그 느낌의 차이를 명확히 알 수 있도록 하였다.

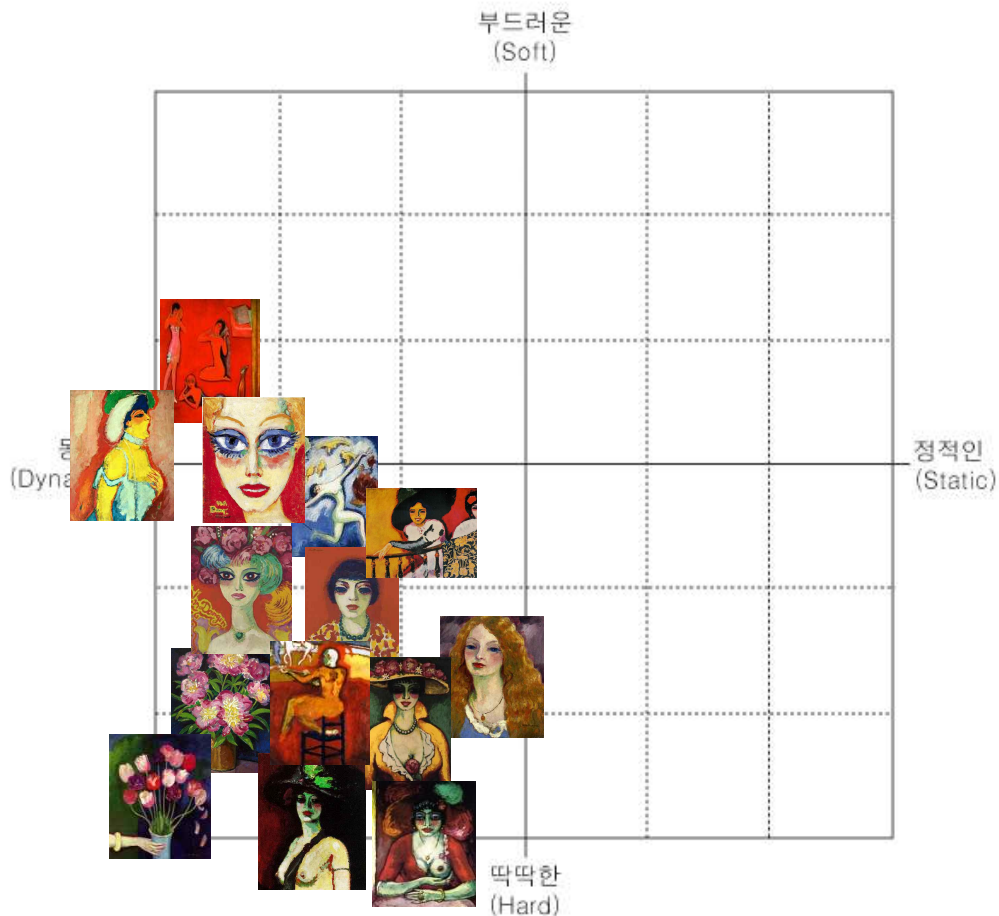


<그림 3.1> 고바야시 이미지 스케일의
한국적 언어표현



<그림 3.2> 배색 이미지 스케일

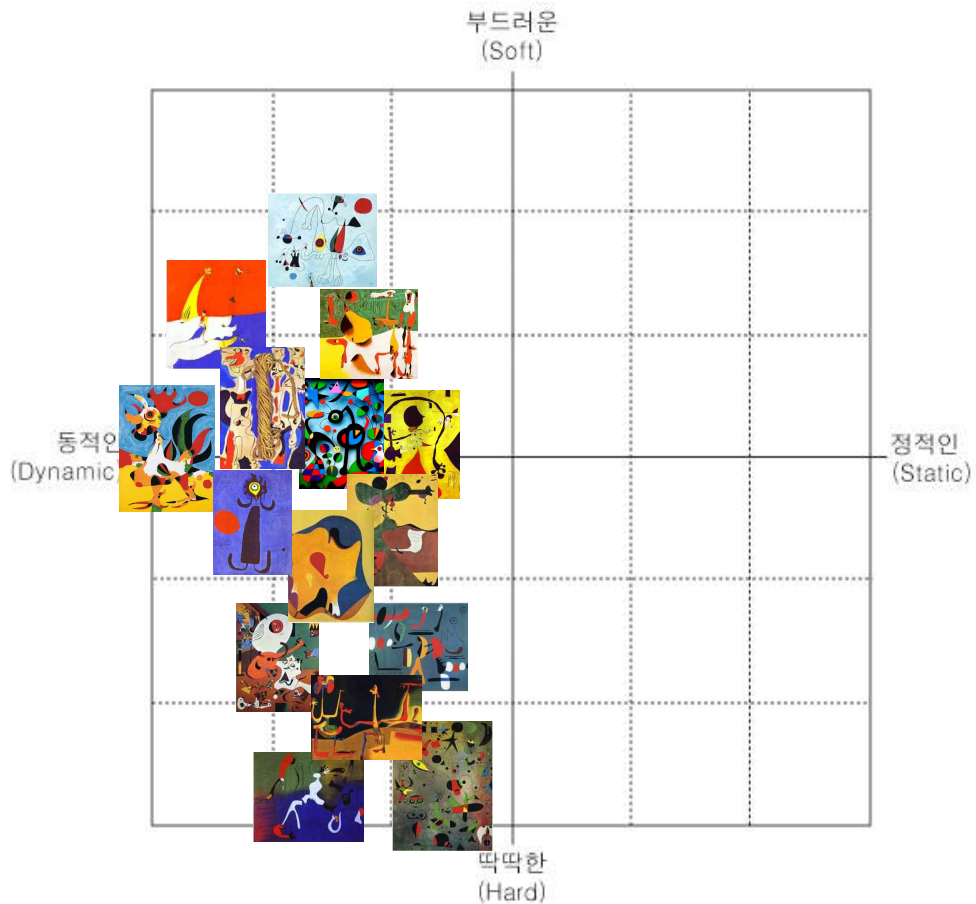
〈그림 3.3〉의 이미지 스케일은 키스 반 동겐의 야수파 시기의 회화작품을 분석해 볼 때 색채 특성은 동적인 영역에서 원색적이고 화려하면서도 개성이 강하고, 거칠고 혁신적인 이미지에 많이 분포되어 있음을 한 눈에 볼 수 있다.



〈그림 3.3〉 키스 반 동겐의 야수파 시기 회화의 이미지 스케일

즉 고바야시 언어 이미지에 표현되어 있는 형용사로 정의해 보면 키스 반 동겐의 회화작품은 ‘화려한’, ‘매력적인’, ‘복잡한’, ‘경쾌한’, ‘자유로운’, ‘선명한’, ‘강한’, ‘거친’, ‘뛰어난’, ‘개성적인’, ‘다이내믹한’, ‘혁신적인’, ‘고상한’ 등으로 정리 할 수 있다.

〈그림 3.4〉의 이미지 스케일은 호안 미로의 초현실주의 시기의 회화작품을 분석해 볼 때 색채 특성은 경쾌하고 밝으며 동적인 영역에서 원색적이고 화려하면서도 개성이 강한 이미지에 많이 분포되어 있음을 한 눈에 볼 수 있다.



〈그림 3.4〉 호안 미로의 초현실주의 시기 회화의 이미지 스케일

즉 고바야시 언어 이미지에 표현되어 있는 형용사로 정의해 보면 호안 미로의 회화작품은 ‘울동적인’, ‘선명한’, ‘경쾌한’, ‘젊은’, ‘자유로운’, ‘선명한’, ‘다양한’, ‘돋보이는’, ‘뛰어난’, ‘개성적인’, ‘다이내믹한’, ‘혁신적인’, 등으로 정리할 수 있다.

그러므로 이미지 스케일 영역에서 키스 반 동겐의 야수파 시기의 회화 작품은 동적이고 거칠고 강한 이미지로 나타났고, 초현실주의 시기의 호안미로의 회화작품은 키스 반 동겐에 비해 경쾌하고 율동적이고 선명한 이미지가 동반되면서 다이내믹한 이미지를 동시에 갖고 있다고 할 수 있겠다.

3. 1. 2. NCS를 통한 색채 분석

NCS(Natural Color System)는 스웨덴 색채연구소에서 1972년에 발표된 것이다. 1979년에 1,412색의 NCS 색표집을 발간함으로써 CIE로부터 공인 받게 되었으며, 1995년 2차로 1,750색의 NCS 색표집을 완성하였다. 색 체계는 인간의 색 지각 원리를 설명하는 헤링(Edwald Hering)의 4원색설에 기초로 완성되었다(NCS Colour, 2013).

NCS는 인간의 눈이 색을 느끼는 구조와도 비슷한 점이 있어 이해하기 좋고, 많은 분야에서 적용되기 쉽게 개발된 것이며, 순수하게 지각되는 색을 묘사하는 것으로 인테리어나 외부환경 디자인에 유용하게 사용하고 있다.

현재 먼셀 표색계와 함께 호환성이 우수한 NCS 표색계는 노르웨이, 스페인, 스웨덴의 표준색을 제정하는데 기여하였으며, 영국 런던의 지하철 노선에 NCS 색상이 적용되는 등, 유럽을 비롯한 전 세계에서 사용되고 있다.

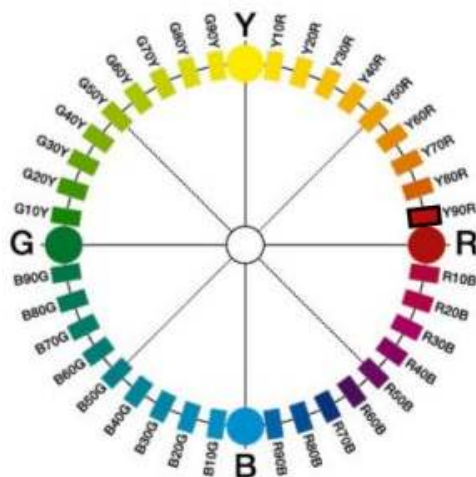
따라서 본 연구에서는 NCS 표색계를 기본 척도로 삼아 회화의 색채 분석을 하고자 한다. NCS 표색계에 대한 이론적 내용은 다음과 같다.

NCS 표색계는 인간이 구별할 수 있는 가장 기초적인 6가지 색채 즉, 흰색(W), 검정색(S), 노란색(Y), 빨간색(R), 파란색(B), 녹색(G)을 기본으로 정하고, 이 6가지 기본색의 심리적인 혼합비로 표현된다.

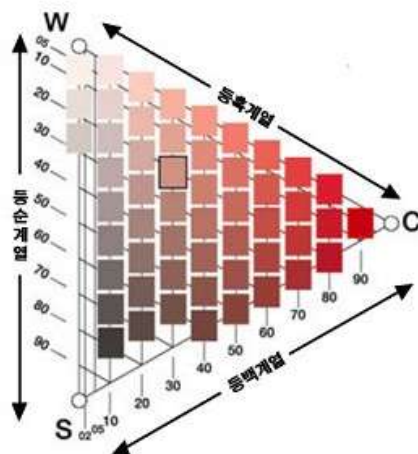
NCS 표색계에서는 색을 표기할 때 크게 색상과 뉘앙스로 나타낸다. 뉘앙스는 톤(Tone)의 개념으로 색의 속성 중 검정색도(S, 검은 정도), 흰색도(W, 흰색 정도), 유채색도(C, 색의 순한 정도)를 의미한다.

NCS 색상환<그림 3.5>은 색입체의 중간을 자른 수평단면이다. NCS에서의 색상은 색상환의 표준 색표집을 기준으로 할 때 총 40개의 색상으로 구성되

어 있다. 색상의 속성인 노랑(Y), 빨강(R), 파랑(B), 초록(G)을 심리보색의 원리에 따라 노랑-파랑, 빨강-초록을 반대편에 직교 배치하여 색상환을 구성한다. 그리고 각각 색의 속성 간을 10개 단위로 나눈다.



〈그림 3.5〉 NCS 색상환



〈그림 3.6〉 NCS 색 삼각형

NCS에서 표현되는 모든 색상은 각각 두개의 속성의 비율로 표현되어, 2색의 합이 100이 되도록 구성되어 있다. 즉, Y70R은 30%의 노란색 정도와 70% 정도의 빨간색 정도를 나타낸다.

뉴앙스인 NCS 색상 삼각형〈그림 3.6〉은 색공간을 수직으로 자른 등색상면이다. 색상 삼각형의 위에서 아래로 흰색(W), 검정색(S)의 그레이 스케일을 삼각형의 꼭지점에 최고 채도(C)를 표기한다. NCS 시스템에서는 오스트발트의 체계에서와 마찬가지로 명도와 채도를 구분하지 않고 뉴앙스로 나타낸다. 색 삼각형 내에서 중심축에는 검정의 양을 10단계로 나누어 나타내고, 아래쪽 빗변에는 순색의 양을 10단계로 나누어 나타낸다. 위쪽 빗변에 평행한 면들은 각기 포함된 검정의 양이 같다. 또한, 아래쪽 변에 평행한 면들은 각기 포함된 흰색의 양이 같다. 그리고 수직축에 평행한 선들은 각기 포함된 순색

의 양이 같다. 즉 빛변에 평행한 면들은 명도를 나타내며 수직축에 평행한 선들은 채도를 나타낸다고 볼 수 있다.

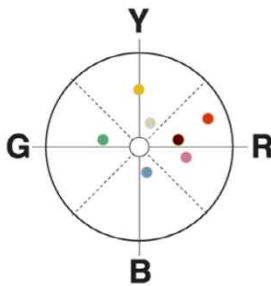
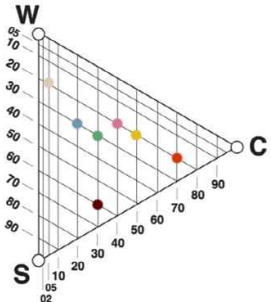
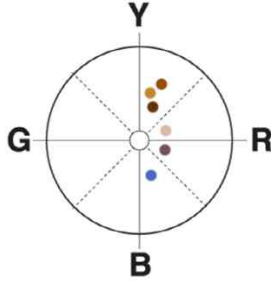
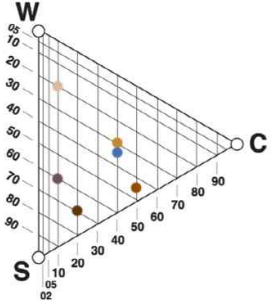
즉, $W+S+C=100\%$ 로 whiteness(흰색기), Blackness(검정색기), chromaticness(순색기)의 합은 항상 100으로 가정한다. 이러한 경우 두 가지 속성을 알면 나머지를 $W=100-S-C$ 로 계산하여 알 수 있으므로, 명도와 채도에서 세 속성을 모두 표기할 필요는 없다. 따라서 NCS에서는 흰색량을 생략하고 검정색도와 유채색도로 나타낸다. <그림 3.6>에서 나타나 박스 안의 색은 S2030-Y90R로 표기된 색으로, 명도 채도에 해당되는 2030은 20이 검은색도, 30은 유채색도를 가리킨다. 여기서 흰 색도는 $100-(20+30)=50$ 이다. 무채색은 Neutral의 N으로 표기하여 0500-N은 흰색이고 1000-N, 1500-N, 2000-N 등으로 점점 더 진한 회색을 표기 하며 9000-N은 검정색이다. 1995년에 NCS는 대폭적으로 수정하여 제2판이 나와 앞에 [S](second edition)를 붙여서 기록한다.

<표 3.1>~<표 3.4>는 키스 반 동겐의 회화작품 중에서 본 연구에서 채택한 야수파 시기의 회화 작품을 NCS 표색계를 이용하여 육안측색으로 분석하였다. 분석 결과는 다음과 같다.

<표 3.1>의 첫 번째 그림인 『여인의 초상』에서 나타난 색 값은 보면 S 2005-Y40R, S 6030-Y90R, S 2070-Y70R, S 2040-R20B, S 2050-Y, S 3030-G10Y, S 3020-R90B로 나타났다. S 2005-Y40R 명도가 높고 채도가 낮은 색이며, 노랑(Y)색이 60%, 빨강(R)색이 40% 섞인 아주 옅은 붉은 기미의 색을 사용하였다. S 6030-Y90R 명도가 중간정도이고 채도가 낮은 색이며, 노랑(Y)색이 10%, 빨강(R)색이 90% 섞인 짙은 자주색을 사용하였다. S 2070-Y70R 명도와 채도가 높으며, 노랑(Y)색이 30%, 빨강(R)색이 70% 섞인 다홍색을 사용하였다. S 2040-R20B 명도가 높고 채도가 중간 정도인 색이며, 빨강(R)색이 80%, 파랑(B)색이 20% 섞인 분홍색을 사용하였다. S

2050-Y 명도가 높고 채도가 중간 정도인 색이며, 밝은 노랑(Y)색을 사용하였다. S 3030-G10Y 명도가 높고 채도가 낮은 색이며, 초록(G) 90% 노랑(Y)색이 10% 섞인 옅은 초록색을 사용하였다. S 3020-R90B 명도가 높고 채도가 낮은 색이며, 빨강(R)색이 10%, 파랑(B)색이 90% 섞인 붉은 기가 약간 도는 푸른색을 사용하였다. 이 회화 작품은 노랑, 파랑, 초록색상 계열은 명도가 높게 나타났으며, 다홍색 계열은 명도와 채도가 전부 높은 색상을 사용했음을 알 수 있었다.

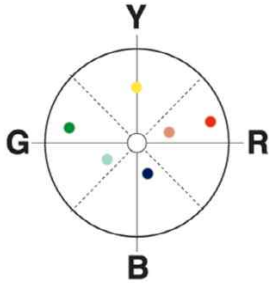
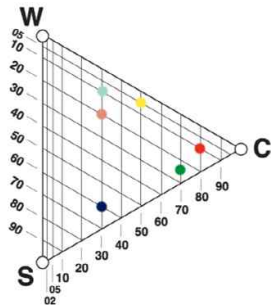
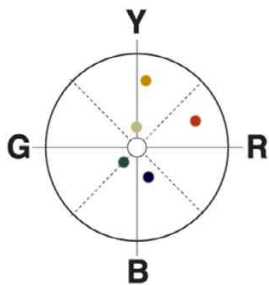
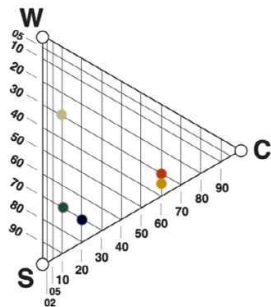
〈표 3.1〉 키스 반 동겐 회화 작품의 NCS 색채 분석 ①

회화 작품	NCS 색상분포도	NCS 명도 채도 분포도
 (여인의 초상)		
 (여인의 초상)		

〈표 3.1〉의 두 번째 그림인 『여인의 초상화』에서 나타난 색 값을 보면 S 2010-Y70R, S 7020-Y30R, S 4550-Y30R, S 3040-Y20R, S 6010-R30B, S 3040-R80B로 나타났다. S 2010-Y70R 명도가 높고 채도가 낮은 색이며, 노랑(Y)색이 30%, 빨강(R)색이 70% 섞인 붉은 빛이 도는 살색을 사용하였다.

S 7020-Y30R 명도와 채도가 낮으며, 노랑(Y)색이 70%, 빨강(R)색이 30% 섞인 검은 붉은 빛이 도는 어두운 색을 사용하였다. S 4550-Y30R 명도와 채도가 중간 정도인 색이며, 노랑(Y)색이 70%, 빨강(R)색이 30% 섞인 검은 붉은 빛이 도는 색을 사용하였다. S 3040-Y20R 명도와 채도가 중간정도이고, 노랑(Y)색이 80%, 빨강(R)색이 20% 섞인 색을 사용하였다. S 6010-R30B 명도가 중간정도이고 채도는 낮은 색이며, 빨강(R)색이 70%, 파랑(B)색이 30% 섞인 어두운 보라색을 사용하였다. S 3040-R80B 명도가 높고 채도는 중간 정도인 색이며, 빨강(R)색이 20%, 파랑(B)색이 80% 섞인 푸른색을 사용하였다. 이 회화 작품은 노랑, 파랑 계열은 명도가 높고 채도는 낮은 색, 자주색 계열은 명도와 채도가 낮게 나타났다.

〈표 3.2〉 키스 반 뎅겐 회화 작품의 NCS 색채 분석 ②

회화 작품	NCS 색상분포도	NCS 명도 채도 분포도
 (소프라노 싱어)		
 (초록목걸이를 한 여인)		

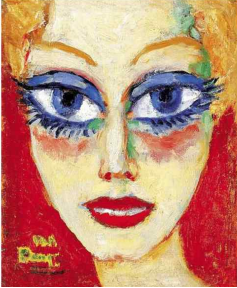
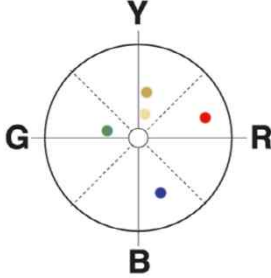
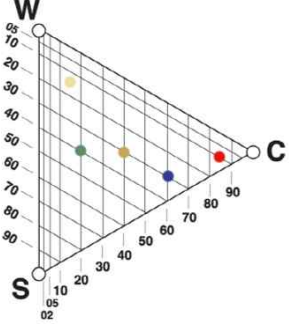
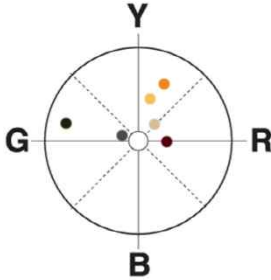
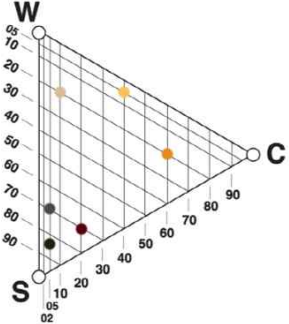
〈표 3.2〉의 첫 번째 그림인 『소프라노 싱어』에서 나타난 색 값을 보면 S 2030-Y80R, S 0550-Y, S 1080-Y80R, S 1030-B60G, S 2570-G20Y, S 6030-R80B로 나타났다. S 2030-Y80R 명도가 높고 채도는 낮은 색이며, 노랑(Y)색이 20%, 빨강(R)색이 80% 섞인 붉은 기미의 색을 사용하였다. S 0550-Y 명도가 아주 높고, 채도도 중간정도 색인 노랑(Y)색을 사용하였다. S 1080-Y80R 명도와 채도가 높으며, 노랑(Y)색이 20%, 빨강(R)색이 80% 섞인 다홍색을 사용하였다. S 1030-B60G 명도가 높고 채도는 낮은 색이며, 파랑(B)색이 40%, 초록(G)색이 60% 섞인 밝은 초록 기미의 색을 사용하였다. S 2570-G20Y 명도와 채도가 높으며, 초록(G)색이 80%, 노랑(Y)색이 20% 섞인 초록 기미의 색을 사용하였다. S 6030-R80B 명도는 중간정도이고 채도는 낮은 색이며, 빨강(R)색이 20%, 파랑(B)색이 80% 섞인 밝은 초록 기미의 색을 사용하였다. 이 회화 작품은 파랑을 제외한 색상은 명도가 높게 나타났다.

〈표 3.2〉의 두 번째 그림인 『초록 목걸이를 한 여인』에서 나타난 색 값을 보면 S 3060-Y70R, S 3010-Y, S 3060-Y10R, S 7020-R70B, S 7010-B50G로 나타났다. S 3060-Y70R 명도가 높고, 채도는 중간정도의 색이며, 노랑(Y)색이 30%, 빨강(R)색이 70% 섞인 자주 색을 사용하였다. S 3010-Y 명도가 높고 채도가 낮은 색이고, 약간 어두운 노랑(Y)색을 사용하였다. S 3060-Y10R 명도가 높고, 채도는 중간정도의 색이며, 노랑(Y)색이 90%, 빨강(R)색이 10% 섞인 색을 사용하였다. S 7020-R70B 명도와 채도가 낮은 색이고, 빨강(R)색이 30%, 파랑(B)색이 70% 섞인 색을 사용하였다. S 7010-B50G 명도와 채도가 낮은 색이며, 파랑(B)색이 50%, 초록(G)색이 50% 섞인 색을 사용하였다.

〈표 3.3〉의 첫 번째 그림인 『푸른 눈의 여인』에서 나타난 색 값을 보면 S 3060-R70B, S 1515-Y10R, S 3040-Y10R, S 4020-G10Y, S 1085-Y80R로 나

타났다. S 3060-R70B 명도가 높고, 채도는 중간정도의 색이며, 빨강(R)색이 30%, 파랑(B)색이 70% 섞인 색을 사용하였다. S 1515-Y10R 명도가 높고 채도는 낮은 색이며, 노랑(Y)색이 90%, 빨강(R)색이 10%인 색을 사용하였다. S 3040-Y10R 명도는 높고 채도는 중간정도이며, 노랑(Y)색이 90%, 빨강(R)색이 10%인 색을 사용하였다. S 4020-G10Y 명도는 중간정도이고 채도는 낮으며, 초록(G)색이 90%, 노랑(Y)색이 10% 색을 사용하였다. S 1085-Y80R 명도가 높고 채도는 높은 색이며, 노랑(Y)색이 20%, 빨강(R)색이 80% 색을 사용하였다.

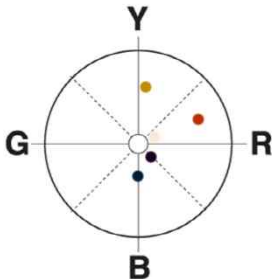
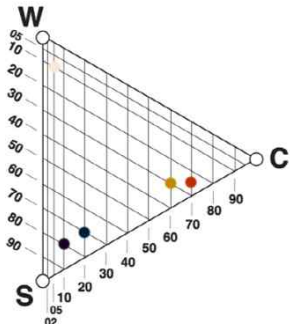
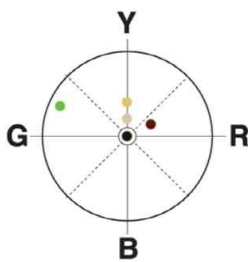
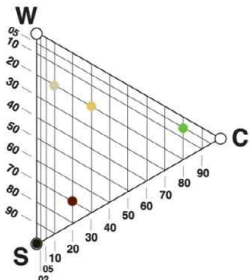
〈표 3.3〉 키스 반 동겐 회화 작품의 NCS 색채 분석 ③

회화 작품	NCS 색상분포도	NCS 명도채도 분포도
 (푸른 눈의 여인)		
 (모자를 쓴 여인)		

〈표 3.3〉의 두번째 그림인 『모자를 쓴 여인』에서 나타난 색 값을 보면 S 0540-Y20R, S 2010-Y50R, S 2060-Y30R, S 7005-G20Y, S 7020-R, S

8502-G20Y로 나타났다. S 0540-Y20R 명도가 높고, 채도는 중간정도의 색이며, 노랑(Y)색이 80%, 빨강(R)색이 20% 섞인 노란색 계열을 사용하였다. S 2010-Y50R 명도는 높고 채도가 낮으며, 노랑(Y)색이 50%, 빨강(R)색이 50% 섞인 색을 사용하였다. S 2060-Y30R 명도는 높고 채도는 중간정도이며, 노랑(Y)색이 70%, 빨강(R)색이 30% 섞인 노란계열의 색을 사용하였다. S 7005-G20Y 명도와 채도는 낮고, 초록(G)색이 80%, 노랑(Y)색 20% 섞인 초록계열의 색을 사용하였다. S 7020-R 명도와 채도는 낮은 어두운 자주색을 사용하였다. S 8505-G20Y 명도와 채도는 낮으며, 초록(G)색이 80%, 노랑(Y)색 20% 섞인 색을 사용하였다.

〈표 3.4〉 키스 반 동겐 회화 작품의 NCS 색채 분석 ④

회화 작품	NCS 색상분포도	NCS 명도채도 분포도
 (난간에 서있는 여인)		
 (큰 모자를 쓴 여인)		

〈표 3.4〉의 첫 번째 그림인 『난간에 서있는 여인』에서 나타난 색 값을

보면 S 3060-Y10R, S 7020-B, S 1005-Y60R, S 8010-R50B, S 2570-Y70R로 나타났다. S 3060-Y10R 명도가 높고, 채도는 중간정도인 색이고, 노랑(Y)색이 90%, 빨강(R)색이 10% 섞인 노란 계열의 색을 사용하였다. S 7020-B 명도와 채도는 낮은 색이며 어두운 파란색을 사용하였다. S 1005-Y60R 명도는 높고 채도는 낮은 색이며, 노랑(Y)색이 40%, 빨강(R)색이 60% 섞인 색을 사용하였다. S 8010-R50B 명도와 채도가 낮고, 빨강(R)색이 50%, 파랑(B)색이 50% 짙은 파랑색을 사용하였다. S 2570-Y70R 명도와 채도가 높고, 노랑(Y)색이 30%, 빨강(R)색이 70% 섞인 다홍 계열의 색을 사용하였다.

〈표 3.4〉의 두 번째 그림인 『큰 모자를 쓴 여인』에서 나타난 색 값을 보면 S 7020-Y60R, S 9000-N, S 2030-Y, S 2010-Y, S 0580-G30Y로 나타났다. S 7020-Y60R 명도가 낮고, 채도는 낮은 색이고, 노랑(Y)색이 40%, 빨강(R)색이 60% 섞인 짙은 자주 색을 사용 하였다. S 9000-N 순수한 검정색을 사용하였다. S 2030-Y 명도가 높고, 채도는 낮은 색이며, 옅은 노랑(Y)색을 사용하였다. S 2010-Y 명도가 높고, 채도는 낮은 색이고, 옅은 노랑(Y)색을 사용하였다. S 0580-G30Y 명도와 채도가 높으며, 초록(G)색이 70%, 노랑(Y)색이 30% 섞인 짙은 자주 색을 사용하였다.

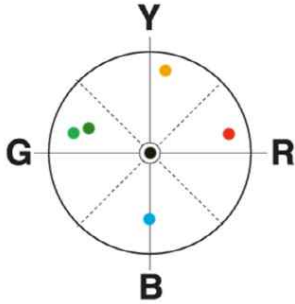
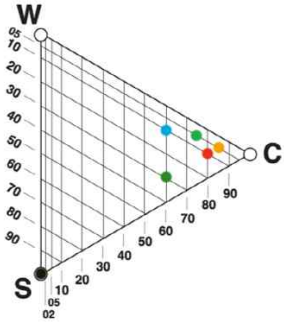
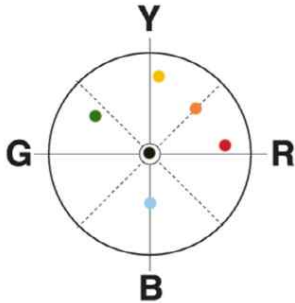
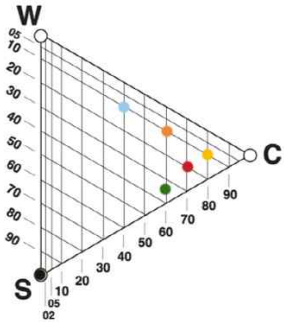
키스 반 동겐의 회화에서는 전반적으로 노랑과 빨강 계열의 색상들이 명도와 채도의 변화에 따라 작품의 이미지에 변화를 주었으며 강하고 원색적인 색채의 특성을 보였다.

〈표 3.5〉~〈표 3.8〉은 호안 미로의 회화 작품 중에서 본 연구에서 채택한 초현실주의 시기의 작품을 NCS 표색계를 이용하여 육안측색으로 분석하였다. 분석 결과는 다음과 같다.

〈표 3.5〉의 첫 번째 그림인 『정원』에서 나타난 색 값을 보면 S 1060-B, S 1080-Y80R, S 9000-N, S 3060-G30Y, S 0575-G20Y, S 0585-Y20R로 나타났다. S 1060-B 명도가 높고, 채도는 중간정도의 색이며, 밝은 파랑색을

사용하였다. S 1080-Y80R 명도와 채도가 높고, 노랑(Y)색이 20%, 빨강(R)색이 80% 섞인 밝은 빨강색을 사용하였다. S 9000-N 순수한 검정을 사용하였다. S 3060-G30Y 명도가 높고, 채도는 중간정도인 색이고, 초록(G)색이 70%, 노랑(Y)색이 30%의 초록색을 사용하였다. S 0575-G20Y 명도와 채도가 높고, 초록(G)색이 80% 노랑(Y)색 20%인 밝은 초록색을 사용하였다. S 0585-Y20R 명도와 채도가 높고, 노랑(Y)색이 80%, 빨강(R)색이 20% 섞인 붉은 기미의 노란색을 사용하였다.

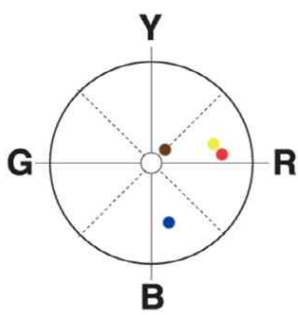
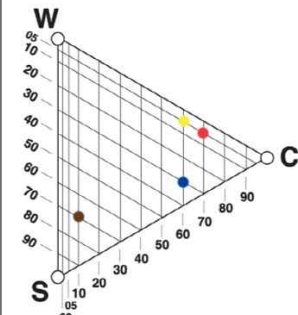
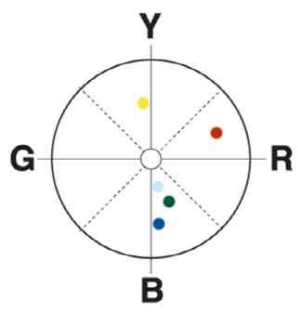
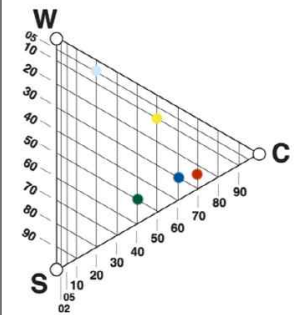
〈표 3.5〉 호안 미로 회화 작품의 NCS 색채 분석 ①

회화 작품	NCS 색상분포도	NCS 명도채도 분포도
 (정원)		
 (수탉)		

〈표 3.5〉의 두 번째 그림인 『수탉』에서 나타난 색 값을 보면 S 1040-B, S 1080-Y10R, S 2070-Y90R, S 1060-Y50R, S 3560-G40Y, S 9000-N으로 나타났다. S 1040-B 명도가 높고, 채도는 중간정도인 색이고, 밝은 파랑색을 사

용하였다. S 1080-Y10R 명도와 채도가 높고, 노랑(Y)색이 90%, 빨강(R)색이 10%인 노란색을 사용하였다. S 2070-Y90R 명도와 채도가 높고, 노랑(Y)색이 10%, 빨강(R)색이 90% 섞인 다홍색을 사용하였다. S 1060-Y50R 명도가 높고, 채도는 중간정도이며, 노랑(Y)색이 50%, 빨강(R)색이 50% 섞인 주홍색을 사용하였다. S 3560-G40Y 명도는 높고 채도가 중간정도이며, 초록(G)색이 60%, 노랑(Y)색이 40% 섞인 초록색을 사용하였다. S 9000-N 순수한 검정색을 사용하였다.

〈표 3.6〉 호안 미로 회화 작품의 NCS 색채 분석 ②

회화 작품	NCS 색상분포도	NCS 명도채도 분포도
 (풍경)		
 (태양아래의 여자와 새)		

〈표 3.6〉의 첫 번째 그림인 『풍경』에서 나타난 색 값을 보면 S 3060-R80B, S 7010-Y50R, S 0560-G80Y, S 0570-Y90R로 나타났다. S 3060-R80B 명도는 높고 채도가 중간정도이며, 빨강(R)색이 20%, 파랑(B)색

이 80% 섞인 파란 계열의 색을 사용하였다. S 7010-Y50R 명도와 채도가 낮고, 노랑(Y)색이 50% 빨강(R)색이 50% 섞인 색을 사용하였다. S 0560-G80Y 명도가 높고 채도가 중간정도이며, 초록(G)색이 20% 노랑(Y)색이 80% 섞인 색을 사용하였다. S 0570-Y90R 명도와 채도가 높고, 노랑(Y)색이 10%, 빨강(R)색이 90%인 다홍색을 사용하였다.

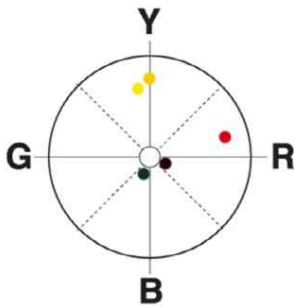
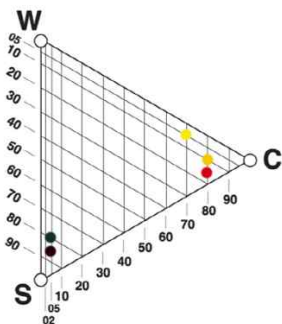
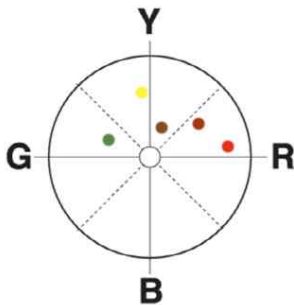
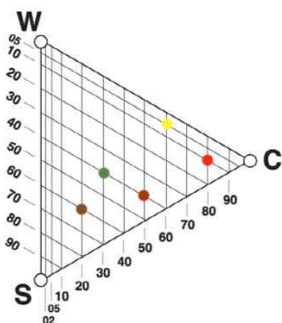
〈표 3.6〉의 두 번째 그림인 『태양아래 여자와 새』에 나타난 색 값을 보면 S 0520-R90B, S 3065-R90B, S 1050-G90Y, S 5040-B80G, S 2570-Y70R로 나타났다. S 0520-R90B 명도는 높고 채도가 낮으며, 빨강(R)색이 10% 파랑(B)색이 90%의 옅은 파랑 색을 사용하였다. S 3065-R90B 명도는 높고 채도가 중간정도이며, 빨강(R)색이 10% 파랑(B)색이 90%의 파랑 색을 사용하였다. S 1050-G90Y 명도는 높고 채도가 중간정도이며, 초록(G)색이 10% 노랑(Y)색이 90%의 노란 색을 사용하였다. S 5040-B80G 명도와 채도는 중간정도이며, 파랑(B)색이 20% 초록(G)색이 90%의 파랑 색을 사용하였다. S 2570-Y70R 명도와 채도가 높고, 노랑(Y)색이 30% 빨강(R)색이 90%의 빨간 계열의 색을 사용하였다.

〈표 3.7〉의 첫 번째 그림에서 나타난 색 값을 보면 S 8005-B80G, S 0570-G80Y, S 1080-Y, S 8505-R20B, S 1580-Y80R로 나타났다. S 8005-B80G 명도와 채도가 낮고, 파랑(B)색이 20%의 초록(G)색이 80%인 색을 사용하였다. S 0570-G80Y 명도와 채도가 높고, 초록(G)색이 20% 노랑(Y)색이 80%인 노란색 계열의 색을 사용하였다. S 1080-Y 명도와 채도가 높은 노란색을 사용하였다. S 8505-R20B 명도와 채도가 낮고, 빨강(R)색이 80% 파랑(B)색이 20%인 다홍색을 사용하였다. S 1580-Y80R 명도와 채도가 높고, 노랑(Y) 20% 빨강(R)색이 80%인 색을 사용하였다.

〈표 3.7〉의 두 번째 그림에서 나타난 색 값을 보면 S 4030-G30Y, S 4050-Y60R, S 0560-G90Y, S 1080-Y80R, S 6020-Y30R로 나타났다. S

4030-G30Y 명도는 중간정도이며, 채도가 낮은 초록(G)색이 70% 노랑(Y)색이 30%인 색을 사용하였다. S 4050-Y60R 명도와 채도가 중간정도이고, 노랑(Y)색이 40% 빨강(R)색이 60%인 색을 사용하였다. S 0560-G90Y 명도가 높고 채도가 중간정도이며, 초록(G)색이 10% 노랑(Y)색이 90% 색을 사용하였다. S 1080-Y80R 명도와 채도가 높고, 노랑(Y)색이 20% 빨강(R)색이 80%인 색을 사용하였다. S 6020-Y30R 명도가 중간정도이고 채도가 낮으며, 노랑(Y)색이 70% 빨강(R)색이 30%인 색을 사용하였다.

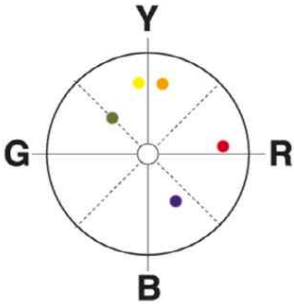
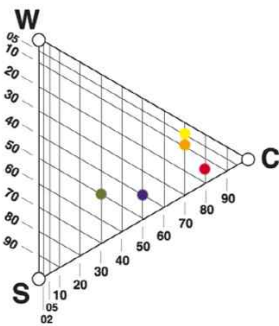
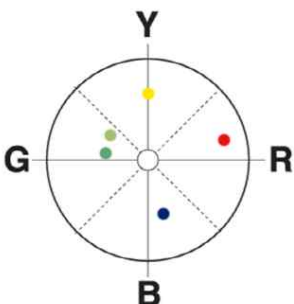
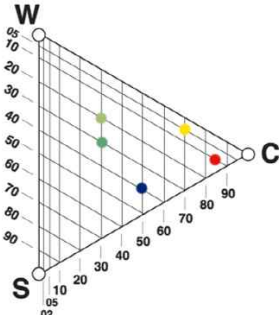
〈표 3.7〉 호안 미로 회화 작품의 NCS 색채 분석 ③

회화 작품	NCS 색상분포도	NCS 명도채도 분포도
 (밀즈부인의 초상화)		
 (변형된 전면그림)		

〈표 3.8〉의 첫 번째 그림에서 나타난 색 값을 보면 S 4050-R60B, S 0570-G90Y, S 0570-Y20R, S 1580-Y90R, S 5030-G50Y로 나타났다. S 4050-R60B 명도와 채도가 중간정도이고, 빨강(R)색이 40% 파랑(B)색이

60% 색을 사용하였다. S 0570-G90Y 명도와 채도가 높고, 초록(G)색이 10% 노랑(Y)색이 90% 색을 사용하였다. S 0570-G90Y 명도와 채도가 높고, 초록(G)색이 10% 노랑(Y)색이 90%인 색을 사용하였다. S 0570-Y20R 명도와 채도가 높고, 노랑(Y)색이 80% 빨강(R)색이 20% 색을 사용하였다. S 1580-Y90R 명도와 채도가 높고, 노랑(Y)색이 10% 빨강(R)색이 90%인 색을 사용하였다. S 5030-G50Y 명도가 중간정도이고 채도가 낮은 초록(G)색이 50% 노랑(Y)색이 50%인 색을 사용하였다.

〈표 3.8〉 호안 미로 회화 작품의 NCS 색채 분석 ④

회화 작품	NCS 색상분포도	NCS 명도채도 분포도
 (제비/사랑)		
 (성좌 시리즈)		

〈표 3.8〉의 두 번째 그림에서 나타난 색 값을 보면 S 1085-Y80R, S 2030-G40Y, S 3030-G10Y, S 4050-R80B, S 0570-Y로 나타났다. S 1085-Y80R 명도와 채도가 높고, 노랑(Y)색이 20% 빨강(R)색이 80% 색을

사용하였다. S 2030-G40Y 명도가 높고 채도가 낮으며, 초록(G)색이 60% 노랑(R)색이 40%인 색을 사용하였다. S 3030-G10Y 명도가 높고 채도가 낮으며, 초록(G)색이 90% 노랑(Y)색이 10%인 색을 사용하였다. S 4050-R80B 명도와 채도가 중간정도이고, 빨강(R)색이 20% 파랑(B)색이 80%인 색을 사용하였다. S 0570-Y 명도와 채도가 높고, 원색에 가까운 노란색을 사용하였다.

호안 미로의 회화에 나타난 색상은 키스 반 동겐의 색상에 비해 명도와 채도가 높은 색상이 많았으며, 밝고 경쾌한 이미지가 강했다. 하지만 두 화가의 색상 모두는 동적이고 다이내믹한 화려한 이미지를 공통적으로 가지고 있다.

3.2 키스 반 동겐과 호안 미로 회화의 형태적 특성

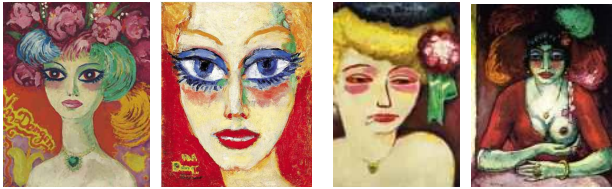
3.2.1 키스 반 동겐 회화의 형태적 특성

본 연구에서 다루고자 하는 키스 반 동겐의 야수파 시기 회화의 형태적 특성은 <표 3.9>와 같다. 이 시기의 인물은 기존의 일반적인 얼굴의 형태가 아닌 과장된 큰 눈의 형태와 짙은 화장을 한 것 같은 새도우의 형태, 상기된 듯한 얼굴의 형태로 나타난다. 얼굴 형태의 변형으로 이미지를 강조하고 얼굴 윤곽선으로 배경과 대비되는 효과를 주었으며, 기존 얼굴 색과 다른 초록이나 빨강색의 얼굴에 사용하여 약간은 긴장되고 들뜬 듯한 느낌으로 나타났다.

누드 작품에서는 대부분 누드의 동적인 형태를 포착하여 느낌을 강조하였으며, 움직이는 인체의 형태는 과장되게 표현되어 일반 누드 작품에서 느껴지는 것보다 동작인 형태적 특성을 강조하였다. 또한 강한 붓 터치와 화려한 색채로 움직임의 보다 강조하고, 관능미나 퇴폐성을 내포하고자 하였다.

풍경화의 형태는 자연의 모양을 사실적으로 표현하기는 했으나 원근법을 무시하고 본인이 주관적으로 느껴지는 대로 형태를 그렸으며, 여기에 색채의 특성을 가미하여 사실적 형태를 보다 강조했다. 정물화의 경우는 꽃의 사실적 형태를 표현하였으며, 강한 색채로 정물의 형태를 강조하였다.

〈표 3.9〉 키스 반 동겐 작품의 형태에 따른 특성 분류

형태에 따른 작품 분류		특징
인물		- 얼굴에 비해 과장된 형태의 눈 - 짙은 화장을 한 형태 - 상기된 얼굴 형태 - 강조된 가슴 - 형태의 변형으로 이미지를 강조 - 윤곽선으로 강조한 형태 - 기존 얼굴색과 다른 색채
누드		- 누드의 동적인 형태 포착 - 누드의 형태로 관능미 표현 - 과장되게 움직이는 형태 - 강한 붓터치로 움직임의 역동성을 강조
풍경		- 사실적인 풍경의 형태 - 색채로 변화 - 원근법을 무시한 형태 - 점묘법으로 사물의 형태 묘사
정물		- 사실적인 꽃의 형태 강조 - 색채의 변화로 표현

3.2.2 호안 미로 회화의 형태적 특성

본 연구에서 다루고자 하는 호안 미로의 초현실주의 시기 회화의 형태적 특성은 <표 3.10>과 같다.

미로의 회화는 무의식과 상상력을 통한 꿈의 세계이다. 미로는 꿈의 세계를 무의식과 상상력을 통해 자신의 조형언어인 즉흥적인 선과 기호로 표현하였고 단순화된 기호에 상징적인 의미를 부여하여 천진난만한 어린이의 순수성과 사물로부터 받아들인 이미지를 표현하였다. 이를 표현하기 위한 방법으로 자신의 내면세계와 결합한 상징성, 꿈에 의한 환상성, 기호화되어진 추상성 등을 표현해 냈다.

미로는 자기만의 독특한 조형적 표현으로 선을 사용하여 그의 내면세계를 표현하였다. 독특한 상상력에서 출발하는 생물 형태적이고, 유아적인 이미지를 표현하기 위해 미로는 점과 직선, 그리고 곡선의 기본적인 조형요소를 이용해 그의 내면세계를 표현하고자 하였다. 회화의 선에서 그의 선은 자율적인 생명을 가진 율동적인 선이라고 할 수 있다. 조형요소로서의 선은 운동감을 표현한다. 운동감은 움직이는 대상을 묘사한다는 의미뿐만 아니라 대상 자체의 자율적인 운동감을 얻음으로써 상상에 활력을 불어 넣어준다.

회화는 평면에 색채를 배치하는 것이지만 어떠한 논리적 개념 없이도 음악이 하는 것과 같이 우리의 감각에 호소하는 것이다. 선에도 음악에서와 마찬가지로 뚜렷하게 생명이 존재하는 것이다. 미로 회화의 선에는 음악적 리듬이 잘 나타나고 있다.

아동의 낙서적인 선에 미로가 흥미로워 한 점은 그것이 어쩌면 미로가 찾고 있는 현실에서 해방시켜 자유세계로 인도하여 순수한 기쁨을 맛보게 하는 것이 아니었을까 생각된다.

즉 미로의 초현실주의적 그림의 스타일은 모두 의미를 나타내는 것으로 단순화하여 기호학적인 형태로 나열하고 재배치하여 상징적인 의미들을 나타내고자 하였다. 이런 기호학적인 것들은 경쾌하고 유머러스하며, 리드미컬한 형태로 나타났다. 삼각형, 타원 다각형 사각형 같은 기하학적 형태를 조합하고 이를 다시 의인화로 확장하여 함축적인 의미의 형태로 담고자 하였다. 이런

데포르마송의 기법은 인간의 얼굴, 곤충, 물고기, 새, 자연 등을 해부하여 다시 합체하는 다양한 무의식의 기법으로 형태가 창조되었다.

〈표 3.10〉 호안 미로 작품의 형태에 따른 특성 분류

형태에 따른 작품 분류		특징
인물의 의인화		- 직선, 곡선, 타원형, 지그재그선 등으로 기호학적 표현 - 인물의 의인화 - 데포르마송의 형태 - 여자, 새를 쏘는 사람으로 표현 - 기호 형태로 상징적 의미
새, 동물		- 동물, 새, 개, 고양이 곤충 등 기호학적 으로 단순화된 형태로 창조
풍경		- 풍경 안의 모든 것을 기호적인 형태로 변형하여 상징적 의미부여 - 사물의 의인화
성좌 시리즈		- 율동적인 선과 점적, 기학적 형태 - 리듬감 있는 형태 - 형태 변형

3.3 키스 반 동겐과 호안 미로 회화의 조형적 특성 비교

19세기 후반 동 시대를 살았던 키스 반 동겐과 호안미로의 회화 작품에서 대표적인 예술 사조를 나타냈던 시기의 조형적 특성을 비교 분석하여 그 차이점과 유사점을 파악하였다<표 3.11>.

키스 반 동겐은 야수파 시기의 회화에서 보다 강렬하고 과감한 색채 사용과 데포르마시옹 기법으로 육감적인 관능미와 퇴폐미를 자신의 작품 세계에 표현하였다.

호안 미로는 야수파를 거쳐 초현실주의에 접어들면서 밝고 경쾌하며 유머러스한 상징적인 기호로 자신만의 작품 세계를 구축하고, 자신이 가지고 있는 심리적 내적 특성을 회화로써 표현하고자 하였다.

색채 특성에서 보면 키스 반 동겐은 명도가 높고 채도가 낮은 색상을 주로 사용하여 약간은 어둡고 다이내믹한 느낌의 색상으로 표현되었다. 호안미로는 초현실주의 초기에는 명도와 채도가 높은 원색에 가까운 색상의 사용으로 밝고 선명하고 경쾌한 색상이었지만, 초현실주의 후기로 갈수록 채도가 낮은 색상을 사용하여 작가의 어두운 내면세계를 표현하고자 하였다.

형태적 특성에서는 키스 반 동겐은 여성들의 초상화를 주로 그렸으며, 얼굴에서의 과장된 눈의 표현이나 비현실적인 색채의 사용으로 여성의 관능미와 퇴폐미를 표현하고자 하였다. 이에 반해 호안 미로는 여자, 새, 별, 달, 꿈속 상상의 세계 등 형상을 단순화된 기호학적 형태로 단순화하거나 율동적인 곡선 형태를 사용하여 작가의 내면세계를 표출하려 하였다.

회화 기법에서는 키스 반 동겐은 야수파의 대표적인 화가로 원근법을 무시하고 굵은 검은색의 터치와 테두리 장식과 투박한 붓 터치 기법을 사용하였다.

호안 미로는 콜라주, 프로타주, 자동기술법, 캘리그래피, 붓으로 뿌리는 기법, 색번짐 기법, 판화 기법 등의 다양한 기법을 구사하였다.

그러므로 두 화가의 회화의 작품세계는 다르고 형태적 특성도 다르지만, 이미 스케일에 있어서는 다이내믹하고 화려한 원색적 색채 이미지를 나타내고 있다고 할 수 있다.

〈표 3.11〉 키스 반 동겐과 호안 미로의 조형적 특성 비교

분야	키스 반 동겐	호안 미로
예술분야	야수파	초현실주의
작품 분야	초상화, 누드화, 풍경화, 정물화, 광고 삽화	정물화, 인물화, 판화, 조각, 캘리그래피
작품세계	- 저명인사 및 귀부인, 창녀의 초상화를 다수 그림 - 파리 거리 풍경, 카페, 무도장을 그림 - 창백한 피부에 짙은 눈매, 앵두같이 빨간 입술에 검은 머리, 육감적인 몸매의 젊은 여성을 표현하여 강한 퇴폐미, 관능미를 강조하고 비현실적인 얼굴 채색은 여성의 농염미를 보다 강조되게 그리고자 함	- 초현실주의와 무의식을 추구 - 오토마티즘에 의한 꿈의 세계의 표현을 시도 - 무의식적 기호와 단순화된 상징 기호로 내면 정신세계를 원색적 유희적 기호 표현 - 초현실주의 세계의 변화를 가져옴 - 유기적 형상과 기호로 상징적 표현 - 밝은 색채에서 어두운 색채로 이동 - 사물을 유기적 형상으로 표현
형태	- 형태는 단순하고 사실적 표현 - 데포르마시옹 기법의 과장된 눈 - 관능적 형태의 누드 - 관능미와 퇴폐미를 상징하는 과장된 눈의 형태와 얼굴이미지 - 원근법을 무시한 형태	- 단순 기호학적 추상적 형태 구성과 데포르마시옹 기법의 사용 - 초현실주의적 환상에 장식성을 가미 - 유머감각이 넘친 울동적인 리듬곡선 - 추상적 형태와 콜라주 작업 - 별, 달, 새, 여자, 눈의 형태 등의 상형 문자의 형상을 사용
색채	- 명도는 높고 채도는 낮은 색상을 주로 사용 - 붉은 계통의 색상을 많이 사용 - 작가의 의도에 따른 색상의 적용 - 검정 색 테두리의 사용 - 사실적 형태와 다른 비현실적인 색채의 적용	- 초현실주의 초기에는 명도와 채도가 높은 원색에 가까운 색상을 사용하다가 후기로 갈수록 채도가 낮은 색상을 사용 - 선명한 색상대비 효과 - 작가의 의도에 따른 색상 적용 - 비현실적인 색채의 적용
기법	점묘, 굵고 투박한 붓 터치, 검정색 테두리 장식, 덧칠 기법	콜라주, 프로타주, 자동기술법, 캘리그래피, 붓으로 뿌리는 기법, 색변짐 기법, 판화 기법
주 소재	여인의 초상화, 누드, 매춘부, 곡예사	여자, 새, 별, 달, 밤, 꿈과 상상의 세계
상징성	불안, 어두운 심리, 관능미, 퇴폐미	어두운 불안 심리, 아동적 유희성, 인간의 무의식을 기호로 상징

IV. 바디아트 작품 디자인 제안

4.1 바디아트의 이론적 고찰

분장예술 분야의 하나인 바디아트는 대중의 관심이 높아짐에 따라 그 표현 영역의 독자적 예술성이 필요할 뿐 아니라 여러 장르의 특성요소를 바디페인팅과 접목시켜 미용과 예술이 결합된 새로운 예술로 성장하고 있다.

바디아트는 인간의 신체를 대상으로 어떤 일정한 형식에 재료와 기법 등을 사용하여 인체의 미를 표현하는 인간의 활동이나 산물로 규정할 수 있다. 따라서 바디아트는 인간의 신체를 형상화하는 조형 예술분야의 하나이며, 인간의 신체가 예술의 행위자인 동시에 표현의 재료로써 나타내는 예술형태라 할 수 있다(최민령, 2008).

바디아트는 일반적으로 화폭에 그리는 평면적인 그림과 달리 곡선과 면, 골격으로 이루어진 입체적인 면과 골격구조, 피부의 탄력적 특성 등을 먼저 파악한 뒤 입체적인 형태와 구조에 따라 디자인을 하고 아름다움을 최대한 살려 자신의 작품세계를 표현하는 것이 중요하다(이영희, 2010).

오늘날의 바디페인팅은 아티스트들의 순수작품으로 창작되어 무용과 패션쇼, 광고, 선전 또는 작품발표를 위한 전시회를 통해 아티스트의 예술성이 부각되고 있다(이재운, 임희경, 2012).

또한 다양한 주제와 여러 가지 기법 등으로 독특한 연출을 할 수 있어 다른 문화예술과 접목이 가능하여 현대의 바디페인팅은 예술의 총체성을 과시하기도 한다.

바디아트는 인체를 캔버스 삼아 그림을 그릴 수 있고 인체를 조형물 삼아 여러 가지 오브제를 붙여 장식하는 것이 가능하며, 인체를 그 자체가 예술품으로써 설치되어질 수 있으며, 무대 조명과 음악, 의상, 시나리오, 소도구와

모델의 연기력과 무용적 표현력이 조화를 이루어 즉흥적이고 우연적 효과가 무궁무진하게 펼쳐질 수 있다.

현대의 바디아트의 개념은 인체에 무해하고 피부에 사용이 적합하며 효과적인 재료를 이용하여 색을 칠하거나 점을 찍거나 선을 긋고 어떤 이미지를 그리거나 색을 넣어 그림을 넣는 페인팅이다. 그 외에 컨셉에 맞게 오브제나 장식물을 이용하여 인체 자체를 하나의 완성된 이미지로 구축하는 것을 말한다. 즉 바디아트란 시각적으로 표현할 수 있는 재료를 이용하여 인간의 신체를 이미지화시켜 재구성하는 것을 의미한다(최희경, 2009).

4.2 작품 의도 및 방법

본 연구는 자유분방한 붓 터치와 개성 있고 강렬한 색채로 내적 감정을 상징적으로 표현한 키스 반 동겐과 호안 미로의 작품을 고찰하고, 작품 속에 나타난 조형적 특성을 분석하였다. 이를 토대로 회화 작품에 나타난 모티브와 색채의 특성을 응용하여 작가가 추구하고자 하는 바를 바디아트 디자인으로 응용함으로써 회화적 특성을 살린 바디아트 디자인의 가능성을 모색하고자 한다.

키스 반 동겐과 호안 미로 회화 작품에서 보여 지는 색채와 형태의 조형적 특성의 분석을 토대로 색채와 모티브를 응용하고 다양한 오브제를 이용하여 바디아트 작품으로 디자인하였다.

바디아트 작품 제작에 앞서 키스 반 동겐의 야수파 시기의 회화 작품과 호안 미로의 초현실주의 시기의 회화 작품을 선정하고 이미지 스케일과 NCS 표색계를 이용하여 이미지와 색채를 분석하였다. 이를 토대로 바디아트 디자인을 일러스트화 하였으며, 재료는 아크릴 물감과 아쿠아 물감, 오브제 등을 사용하였다. 또한 붓 터치를 이용한 회화적 기법, 스텐실 기법을 사용하여 토르소에 디자인하는 과정을 거쳤다.

일러스트 6점을 디자인하여 바디아트 작품으로 6점을 제안하였다.

4.3 작품 의도 및 해설

4.3.1 작품 I

작품 I은 키스 반 동겐의 회화 작품 3가지를 응용하였다. 시대에 명확하지 않은 『여인의 초상』과 또 다른 작품 『여인의 초상:1909』 작품, 모제스코 『소프라노 싱어:1907』라는 회화를 응용하여 디자인하였다.

첫 번째 회화 작품은 여성의 초상화로 일반적인 여성의 얼굴을 아름답게 그리기 보다는 작가가 추구하는 여인의 내적 상태를 표현하려 하였다. 마티스와 함께 야수파의 선두에 있었던 키스 반 동겐은 기존의 후기 인상주의 회화 기법에서 벗어나 자신의 주관적 감성을 작품으로 표현하고자 하였다.

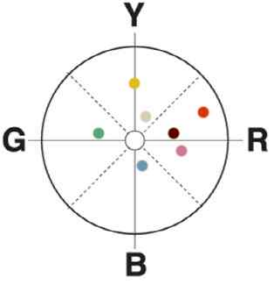
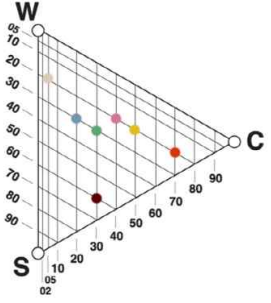
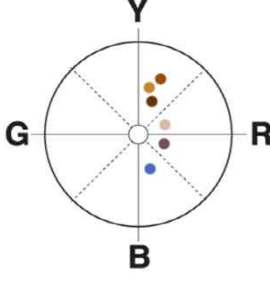
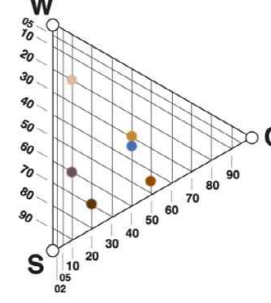
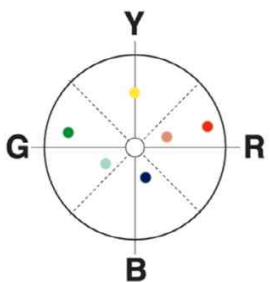
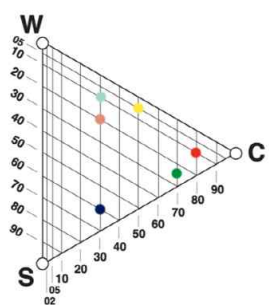
이 초상화는 얼굴의 비례와 달리 아주 큰 눈과 눈 주변의 강한 터치로 표현되었고, 머리 위의 꽃 장식은 얼굴을 강조하는 주요한 역할을 하였다. 또한 여성의 과장된 눈과 붉은 입술은 여성에게 내재된 욕망을 그림으로 표현하려 하는 작가의 의도가 나타나 있다.

두 번째 회화 작품은 1907년 제작된 초상화로 여성의 긴 머리와 파란 눈, 빨간 색의 입술 표현으로 우아한 여성성을 강조한 초상화이다. 세 번째 작품은 모제스코의 소프라노 싱어 작품으로 빨강, 파랑, 노랑, 초록의 강한 원색의 사용으로 강력한 인상을 주고 있으며, 강한 터치와 덧칠 기법으로 화려한 느낌을 주는 작품이다. 가수가 입을 벌려 노래하는 모습은 아름답기보다는 퇴폐적이고 뇌쇄적인 여성미를 표현하고 있다.

회화에 나타난 색채는 NCS 분석을 통해 색상의 분포와 명도와 채도의 분포<표 4.1>를 알아보았다.

첫 번째 회화인 『여인의 초상』에서 나타난 색 값은 보면 S 2005-Y40R, S 6030-Y90R, S 2070-Y70R, S 2040-R20B, S 2050-Y, S 3030-G10Y, S 3020-R90B로 나타났다. 이 회화 작품은 노랑, 파랑, 초록색상 계열은 명도가 높게 나타났으며, 다홍색 계열은 명도와 채도가 전부 높은 색상을 사용했음을 알 수 있었다.

〈표 4.1〉 회화 작품의 색채 분석 ①

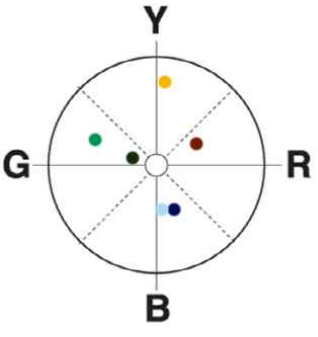
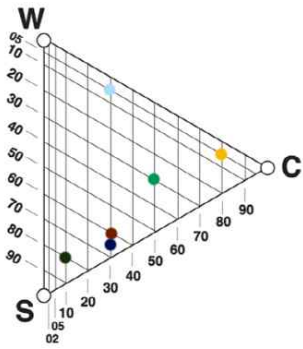
회화 작품		NCS 색상분포도		NCS 명도채도 분포도
 (여인의 초상)				
팔레트		색상값	- S 2005-Y40R - S 6030-Y90R - S 2070-Y70R - S 2040-R20B - S 2050-Y - S 3030-G10Y - S 3020-R90B	
 (여인의 초상)				
팔레트		색상값	- S 2010-Y70R - S 7020-Y30R - S 4550-Y30R - S 3040-Y20R - S 3040-Y20R - S 3040-R80B	
 (소프라노 싱어)				
팔레트		색상값	- S 2030-Y80R - S 0550-Y - S 1080-Y80R - S 1030-B60G - S 2570-G20Y - S 2570-G20Y	

두 번째 그림인 『여인의 초상화』에서 나타난 색 값을 보면 S 2010-Y70R, S 7020-Y30R, S 4550-Y30R, S 3040-Y20R, S 6010-R30B, S 3040-R80B로 나타났다. 이 회화 작품은 노랑, 파랑 계열은 명도가 높고 채도는 낮은 색이고, 자주색 계열은 명도와 채도가 낮게 나타났다.

세 번째 그림인 <소프라노 싱어>에서 나타난 색 값을 보면 S 2030-Y80R, S 0550-Y, S 1080-Y80R, S 1030-B60G, S 2570-G20Y, S 6030-R80B로 나타났다. 이 회화 작품은 파랑을 제외한 색상은 명도가 높게 나타났다.

이를 토대로 회화 작품에서 나타난 색채를 응용하여 바디아트 작품을 디자인 하였다. 바디아트 작품의 색상은 <표 4.2>와 같이 제안하였다. 작품에서 나타난 NCS 색상은 S 0580-Y10R, S 6030-Y60R, S 3050-G30Y, S 8010-G10Y, S 6030-R70B, 0530-R90B로 나타났다.

<표 4.2> 작품 I의 색채 분석

NCS 색상분포도		NCS 명도채도 분포도	
			
팔레트		색상값	● - S 0580-Y10R ● - S 8010-G10Y ● - S 6030-Y60R ● - S 6030-R70B ● - S 3050-G30Y ● - S 0530-R90B

S 0580-Y10R 명도와 채도가 높으며, 노랑(Y)색이 90% 빨강(R)색이 10% 노랑색 계열의 색을 사용하였다. S 6030-Y60R 명도는 중간정도이고 채도가 낮으며, 노랑(Y)색이 40% 빨강(R)색이 60% 자주색을 사용하였다. S 3050-G30Y 명도는 높고 채도가 중간정도이며, 초록색(G)이 70% 노랑(Y)색

이 30%의 연두 색을 사용하였다. S 8010-G10Y 명도와 채도가 낮고, 초록색(G)이 90% 노랑(Y)색이 10%인 색을 사용하였다. S 6030-R70B 명도는 중간정도이고 채도가 낮으며, 빨강(R)색이 30% 파랑(B)색이 70%의 파랑 색을 사용하였다. S 0530-R90B 명도는 높고 채도가 낮으며, 빨강(R)색이 10% 파랑(B)색이 90%의 옅은 파랑 색을 사용하였다. 이 작품은 회화의 색채 분석을 근거로 명도와 채도의 대비효과를 주어 제작하였다. 작품의 색상은 맑은 명도의 S0580-Y10R, S 3050-G30Y, 0530-R90B 색상을 사용하였고, 낮은 명도의 S 6030-Y60R, S 8010-G10Y, S 6030-R70B 색상을 사용하여 색채의 대비적인 효과를 높였다.

이 세 가지 회화 작품을 토대로 본 연구자는 키스 반 동겐의 야수파 시기의 회화 작품에서 표현된 여성들의 내적 상징성인 퇴폐미와 관능미를 나타내고자 하였다.

세 작품에서 나타난 여인의 얼굴 모티브를 삼각구도로 배치하고 작품에서 나타난 원색적 색채를 응용하여 입체적으로 표현하였다. 원근법을 배제하고 토르소의 윗부분에는 여성의 얼굴을 크게 그려 강조하였고, 짙은 푸른색 새도우와 붉은 색의 속눈썹 장식으로 강하게 묘사하였으며, 얼굴 표정은 상기된 듯 불안한 이미지로 표현하였다. 오브제는 머리 부분에 비즈와 안개꽃의 압화로 장식하여 입체감을 주었으며, 붉은 색상의 속눈썹은 상기된 얼굴을 강조하기 위해 눈 밑으로 장식하여 강조하였다.

우측 여성은 초상화에서 나타난 이미지대로 우아하고 여린 듯한 이미지를 표현하고자 하였다. 소프라노 싱어는 입을 너무 크게 벌려 약간은 경박하고, 달아 오른 듯한 붉은 얼굴 이미지로 표현하였다.

재료는 아크릴 물감을 사용하였으며, 덧칠기법과 스텐실기법을 사용하였고, 오브제로는 비즈와 안개꽃의 압화, 속눈썹과 글리터 등을 사용하였다.



〈그림 4.1〉 작품 I의 일러스트



〈그림 4.2〉 작품 I



〈그림 4.3〉 작품 I의 좌측면



〈그림 4.4〉 작품 I의 우측면

4.3.2 작품 II

작품 II는 키스 반 동겐의 『큰 모자를 쓴 여인』과 『초록 목걸이를 한 여인』의 회화 작품을 응용하여 디자인 하였다. 이 회화는 얼굴 주변을 검은 색으로 처리하여 머리와 모자를 구분할 수가 없지만, 여인의 얼굴은 검정 모자를 배경으로 더 강렬하게 두드러진다. 회화의 제작 당시에는 이렇게 챙이 큰 모자가 상류층 귀부인들 사이에서 유행했음을 알 수가 있다.

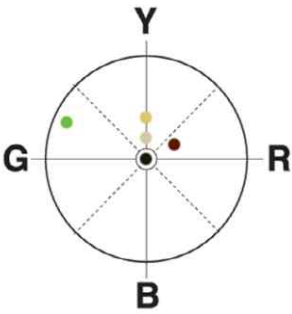
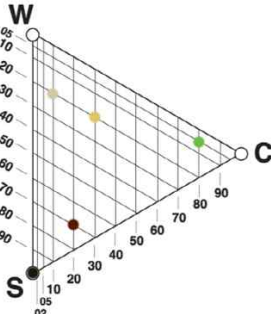
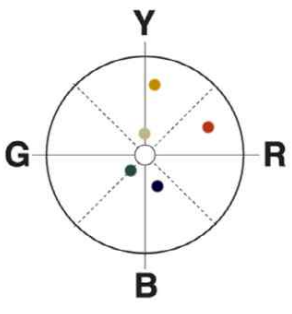
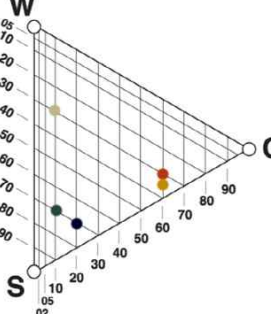
키스 반 동겐의 화풍은 얼굴에서 코 옆과 오른쪽 턱 아래 어두운 부분을 진한 초록색으로의 명암을 주어 작가의 주관적 표현을 색채로 나타내었다. 또한 여자의 눈 주위에는 붉고 푸른색의 색상을 사용하여 상기되고 불안한 느낌을 주는 작가의 특징적인 화법을 사용하였다. 이 시기의 작품은 눈 주위를 원색적으로 표현하고, 강한 터치로 표현한 귀부인들의 옷이나 머리 장식이 매우 화려한 색채로 표현되었고, 얼굴은 낮은 채도로 창백하게 표현하여 얼어붙은 듯한 느낌을 주었다. 또한 외설스럽게 표현되었지만, 강한 생명력을 나타내었다. 더불어 인간성 상실과 허무감을 과감한 터치와 원색으로 팜프파탈을 표현하고자 하였다. 이러한 색채 표현은 작가 자신이나 초상화의 여인들의 심적 내면을 회화를 통해 표현하고자 하였다.

회화에 나타난 색채는 NCS 분석을 통해 색상의 분포와 명도 채도의 분포 <표 4.3>를 알아보았다.

첫 번째 회화 작품인 『큰 모자를 쓴 여인』에서 나타난 색 값을 보면 S 7020-Y60R, S 9000-N, S 2030-Y, S 2010-Y, S 0580-G30Y로 나타났다. 이 회화에서는 S 7020-Y60R 색이 가장 짙은 자주색으로 다른 색과 대비되게 사용되었다.

두 번째 회화 작품인 『초록 목걸이를 한 여인』에서 나타난 색 값을 보면 S 3060-Y70R, S 3010-Y, S 3060-Y10R, S 7020-R70B, S 7010-B50G로 나타났다. 이 회화에서는 S 7020-R70B, S 7010-B50G 색이 명도가 가장 낮게 나타나 S 3060-Y70R 색과 대비되게 사용되었다. 즉 2개의 회화에서는 전반적으로 노랑과 빨강 계통의 색상들이 명도와 채도의 변화에 따라 작품의 이미지에 변화를 주었다.

〈표 4.3〉 회화 작품의 색채 분석 ②

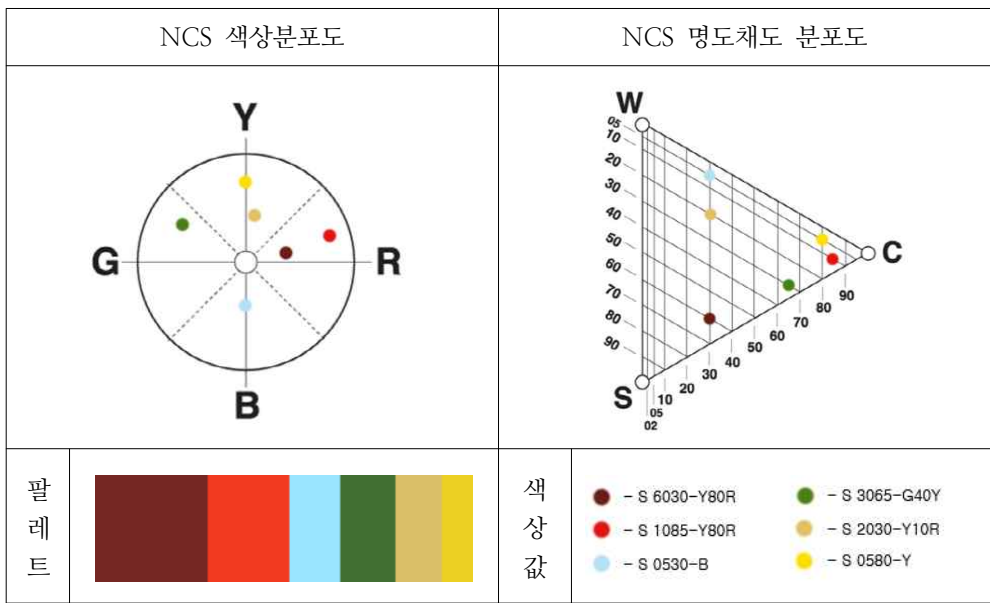
회화 작품		NCS 색상분포도	NCS 명도채도 분포도
 (큰 모자를 쓴 여인)			
팔레트		색상값	● - S 2570-G20Y ● - S 9000-N ● - S 2030-Y ● - S 2010-Y ● - S 0580-G30Y
 (초록 목걸이를 한 여인)			
팔레트		색상값	● - S 3060-Y70R ● - S 3010-Y ● - S 3060-Y10R ● - S 7020-R70B ● - S 7010-B50G

이를 토대로 회화 작품에서 나타난 색채를 응용하여 바디아트 디자인을 하였다. 바디아트 디자인 작품의 색상은 〈표 4.4〉와 같이 제안하였다.

작품에서 나타난 NCS 색상은 S 6030-Y80R, S 1085-Y80R, S 0530-B, 3065-G40Y, 2030-Y10R, S 0580-Y로 나타났다. S 6030-Y80R 명도는 중

간정도이고 채도가 낮으며, 노랑(Y)색이 20% 빨강(R)색이 80% 자주색을 사용하였다. S 1085-Y80R 명도와 채도가 높으며, 노랑(Y)색이 20% 빨강(R)색이 80% 빨간 계열의 색을 사용하였다. S 0530-B 명도와 채도가 높으며, 옅은 푸른색을 사용하였다. S 3065-G40Y 명도는 높고 채도는 중간정도이며, 초록(G)색이 60% 노랑(Y)색이 40% 초록색 계열의 색을 사용하였다. S 2030-Y10R 명도는 높고 채도는 낮으며, 노랑(Y)색이 90% 빨강(R)색이 10% 노란색 계열의 색을 사용하였다. S 0580-Y 명도와 채도가 높으며, 노란색 계열의 색을 사용하였다.

〈표 4.4〉 작품 II의 색채 분석



이 작품에서는 다른 색에 비해 S 6030-Y80R 색만이 명도와 채도가 낮은 색이었으며, S 1085-Y80R, S 0530-B, S 3065-G40Y, 2030-Y10R, S 0580-Y 색들은 명도가 높은 밝은 색들로 구성되었다. 이 작품은 S 6030-Y80R 주된 색상으로 자주색 계열이며, 나머지 색상들이 대비되는 효과를 가져왔다. 또한 여성의 신체가 대비 색상으로 관능미나 퇴폐적인 이미지를 강조하고자 하였다.

작품 II는 작가가 추구하는 내적 심리를 상징적으로 표현하고 입체적인 3

차원 토르소에 표현되도록 디자인하였다. 야수파의 전형적인 주관적 감정의 색채 표현은 토르소의 입체적인 효과를 살리기 위해 나무의 형상으로 가슴의 윗부분에 두었다. 나무의 일반적인 색상을 사용하지 않고, 빨강 색을 사용하여 키스 반 동겐이 야수파 작가로서 추구하였던 강렬한 원색적 표현을 하고자 하였다. 이는 토르소의 가슴의 입체적인 형상을 잘 살려 주었다. 여성의 얼굴은 토르소의 가슴의 아래에 두어 어둡고 침울한 느낌이 들도록 표현하였고, 얼굴은 밝고 화사한 얼굴이 아닌 상기된 것 같은 느낌의 초록색을 사용하여 칙칙하게 표현하였고, 사이사이에 붉은 색을 터치하여 불안하고 공허한 느낌을 표현하고자 하였다.

여인의 얼굴 주변에는 자주 색을 사용한 후에 초록색으로 스텐실 기법을 응용하여 보다 어두운 느낌이 느껴지도록 표현하였다. 여자의 왼쪽 어깨에는 천연염색 갈색 원단에 스톤 장식과 깃털 장식으로 비대칭적인 효과를 주었다.

재료는 아크릴 물감을 사용하였으며, 덧칠기법과 스텐실기법을 사용하였고, 오브제는 갈색의 천연염색 원단과 스톤, 깃털 등을 사용하였다.



〈그림 4.5〉 작품 Ⅱ의 일러스트



〈그림 4.6〉 작품 II



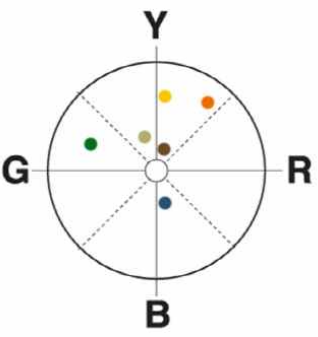
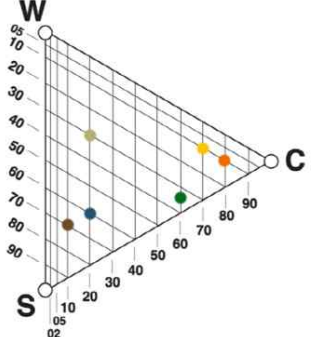
〈그림 4.7〉 작품 Ⅱ의 상세도

4.3.3 작품 Ⅲ

작품 Ⅲ는 키스 반 동겐의 『소프라노 싱어』의 색상만을 응용하여 디자인하였다. 이 작품은 빨강, 파랑, 노랑, 초록의 강한 원색의 사용으로 강력한 인상을 주고 있으며, 강한 터치, 덧칠 기법으로 화려한 느낌을 주는 회화 작품이다. 회화의 NCS 색상 값<표 4.1>을 보면 S 2030-Y80R, S 0550-Y, S 1080-Y80R, S 1030-B60G, S 2570-G20Y, S 6030-R80B로 나타났다. 이 회화 작품은 파랑을 제외한 색상은 명도가 높게 나타났다.

이를 토대로 회화의 색채만을 응용하여 작품을 제작하였으며, 색상은 <표 4.5>와 같이 제안하였다.

<표 4.5> 작품 Ⅲ의 색채 분석

NCS 색상분포도		NCS 명도채도 분포도	
			
팔레트		색상값	● S 1080-Y40R ● S 3560-G30Y ● S 6020-R90B ● S 3020-G80Y ● S 7010-Y30R ● S 1070-Y10R

작품에서 나타난 색상은 S 1080-Y40R, S 3560-G30Y, S 6020-R90B, S 3020-G80Y, S 7010-Y30R, S 1070-Y10R로 나타났다. S 1080-Y40R 명도와 채도가 높으며, 노랑(Y)색이 60% 빨강(R)색이 40% 주황 계열의 색을 사용하였다. S 3560-G30Y 명도는 높고 채도는 중간정도이며, 초록(G)색이 70%

노랑(Y)색이 30% 초록색 계열의 색을 사용하였다. S 6020-R90B, 명도는 중간정도이고 채도는 낮으며, 빨강(R)색이 10% 파랑(B)색이 90% 파란색 계열의 색을 사용하였다. S 3020-G80Y 명도는 높고 채도는 낮으며, 초록(G)색이 20% 노랑(Y)색이 80% 연두색 계열의 색을 사용하였다. S 7010-Y30R 명도와 채도가 낮고, 노랑(Y)색이 70% 빨강(R)색이 30% 어두운 자주 계열의 색을 사용하였다. S 1070-Y10R 명도와 채도가 높으며, 노랑(Y)색이 90% 빨강(R)색이 10%인 노란 계열의 색을 사용하였다. 이 작품에서는 S 1080-Y40R, S 1070-Y10R 색상이 가장 명도가 높고 나머지 S 3560-G30Y, S 6020-R90B, S 3020-G80Y, S 7010-Y30R 색상들과 서로 대비되는 효과를 보였다. 즉 작품 Ⅲ은 명도와 채도가 높은 붉은 계통의 색상과 노란 계열의 색상으로 역동적이고 힘찬 잉어를 표현하였으며, 초록 계통의 색상을 잉어 주변의 색으로 표현하였고, 푸른 계열의 색상은 둥근 와선이나 곡선의 형태로 토르소의 입체적인 효과를 표현하였다. 그 결과 작가의 색채 이미지 효과를 살려 생동감 있는 바디아트 디자인을 표현할 수 있었다. 재료는 아쿠아 칼라를 이용하여 그라데이션 효과를 살려 표현하였다.



〈그림 4.8〉 작품 Ⅲ의 일러스트



〈그림 4.9〉 작품 Ⅲ



〈그림 4.10〉 작품 Ⅲ의 좌측면



〈그림 4.11〉 작품 Ⅲ의 우측면

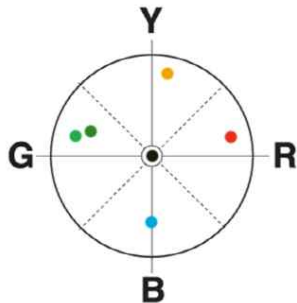
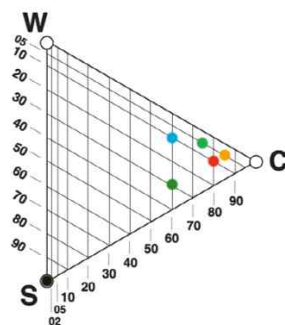
4.3.4 작품 IV

작품 IV는 호안 미로가 1925년에 제작한 『정원』이라는 작품을 응용하여 디자인하였다. 호안 미로가 1920년부터 1930년 시기에 초현실주의의 방법인 오토마티즘에 의한 꿈의 세계의 표현을 시도하였던 시기이고, 무의식의 세계를 기호화하여 표현하였다. 또한 선명한 색채의 대비로 단순화된 상징적 구성으로 작품을 제작하였다.

『정원』은 빨강, 파랑, 노랑, 초록의 선명한 색채를 사용하여 여자, 별, 달, 태양, 지저귀는 새, 뱀, 다양한 곤충, 나무 등을 표현하였다. 아이의 눈으로 보는 것 같은 단순화된 사물의 형태로 함축적 의미를 부여하여 유머러스하고 아동화적인 표현을 나타냈다.

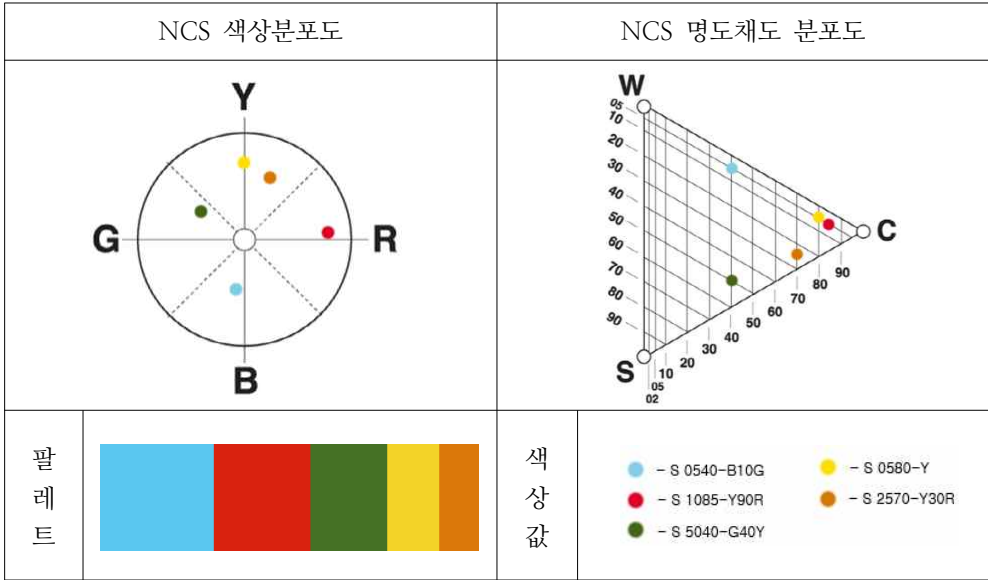
회화의 색채는 NCS 분석을 통해 색상의 분포와 명도, 채도의 분포(표 4.6)를 알 수 있었다. 색상 값을 보면 S 1060-B, S 1080-Y80R, S 9000-N, S 3060-G30Y, S 0575-G20Y, S 0585-Y20R로 나타났다.

〈표 4.6〉 회화 작품의 색채 분석 ③

회화 작품		NCS 색상분포도		NCS 명도채도 분포도	
 (정원)					
팔레트			색상값	● - S 1060-B ● - S 1080-Y80R ● - S 1080-Y80R ● - S 3060-G30Y ● - S 0575-G20Y ● - S 0585-Y20R	

이를 토대로 회화에서 나타난 형태와 색채를 응용하여 작품을 제작하였으며, 작품의 색상은 <표 4.7>과 같이 제안하였다.

<표 4.7> 작품 IV의 색채 분석

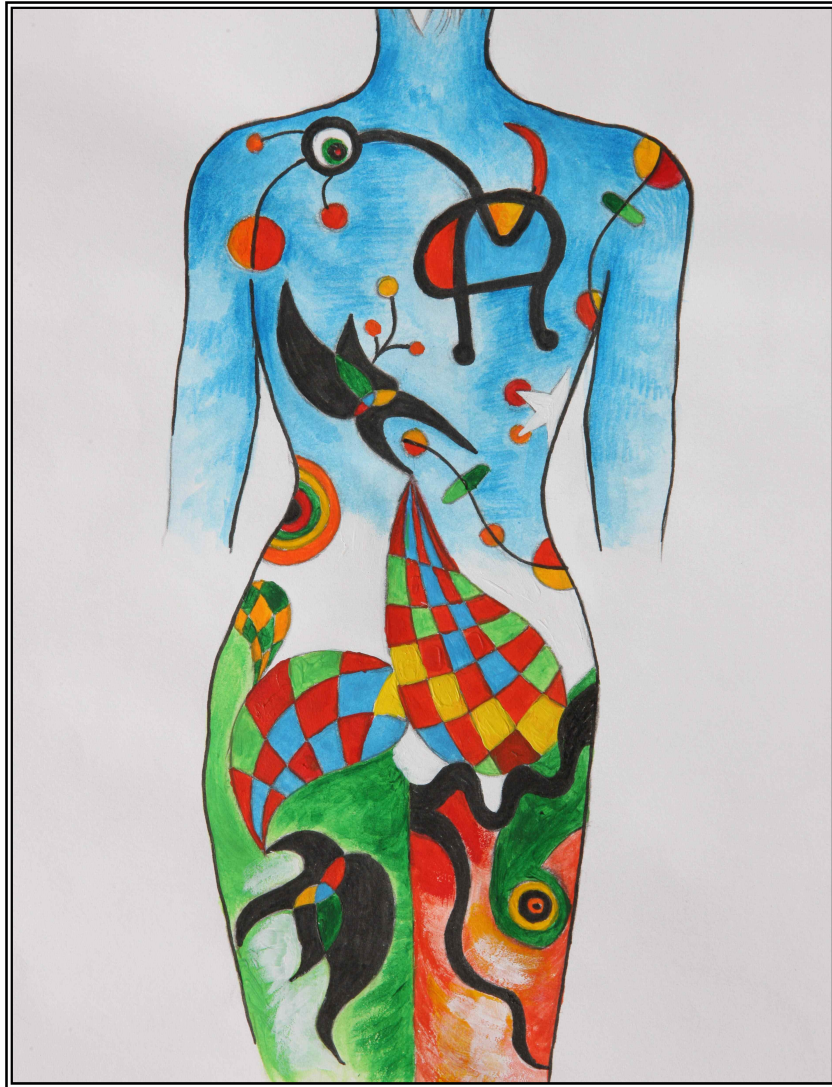


작품에서 나타난 NCS 색상은 S 0540-B10G, S 1085-Y90R, S 5040-G40Y, S 0580-Y, S 2570-Y30R로 나타났다. S 0540-B10G 명도가 높고 채도는 중간정도이고, 파랑(B)색이 90% 초록(G)색이 10%인 파란색 계열의 색을 사용하였다. S 1085-Y90R 명도와 채도가 높으며, 노랑(Y)색이 10% 빨강(R)색이 90% 빨간 계열의 색을 사용하였다. S 5040-G40Y 명도와 채도가 중간정도이고, 초록(G)색이 60% 노랑(Y)색이 40%인 초록 계열의 색을 사용하였다. S 0580-Y 명도와 채도가 높고, 노란 계열의 색을 사용하였다. S 2570-Y30R 명도와 채도가 높으며, 노랑(Y)색이 70% 빨강(R)색이 30% 주황 계열의 색을 사용하였다. 이 작품의 색상은 명도가 전반적으로 높아 밝고 경쾌한 이미지를 주는 작품으로 표현되었다.

작품 IV는 호안 미로가 표현하고자 하는 색감을 표현하고자 하였다. 형태는 각 모티브들을 변형하거나 삭제하는 방법으로 3차원 토르소에 입체적으로 표현될 수 있도록 재배치를 하였으며, 토르소의 입체적 효과를 살리기 위해 흰

색을 토르소의 허리 부분에 사용하여 입체감을 주었다. 나무의 형상은 토르소의 엉덩이 부분의 입체적인 느낌을 표현하기 위해 옵아트 이미지를 살려 표현하였다. 또한 토르소의 왼쪽 어깨에 굵기가 다른 은색과 옅은 파란색의 와이어를 와선 모양으로 꼬아 구름과 같은 하늘의 이미지를 표현하였다.

재료로는 아크릴 물감을 사용하고 색상의 그라데이션 기법을 응용하였으며, 오브제는 은색과 옅은 파란색의 와이어를 사용하였다.



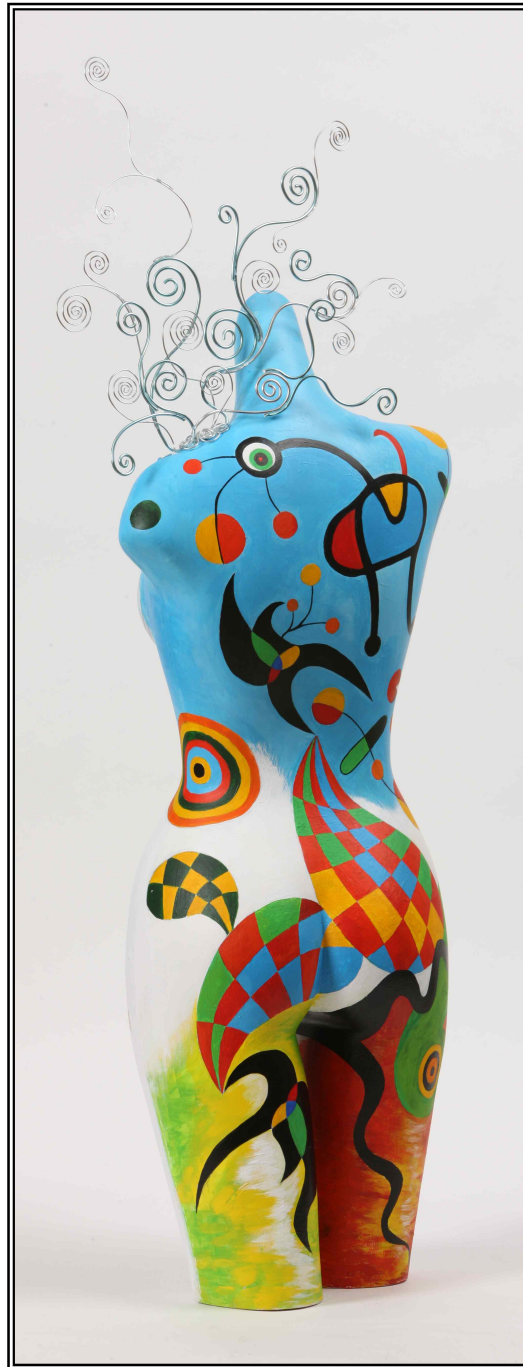
〈그림 4.12〉 작품 IV의 일러스트



〈그림 4.13〉 작품 IV



〈그림 4.14〉 작품 IV의 상세도



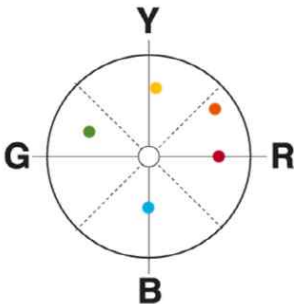
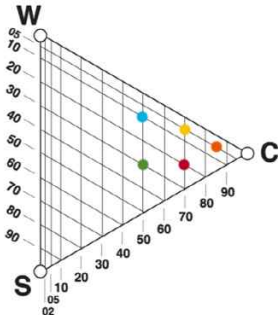
〈그림 4.15〉 작품 IV의 측면

4.3.5 작품 V

작품 V는 호안 미로가 1940년에 그린 『수탉』이라는 작품을 응용하여 디자인하였다. 수탉은 호안 미로가 스페인 내전을 피해 프랑스의 바랑주빌에 머물렀을 때에 그린 작품이다. 스페인 전쟁에 대한 저항과 도전적 외침을 수탉의 날카로운 부리를 통해 강하게 표현하고자 하였다. 힘찬 기운을 나타내는 수탉의 이미지를 형태적으로 단순화시키고, 여기에 선명한 색채를 대비시켰다. 하늘의 푸른색과 대지의 노란 색으로 색상대비를 주었으며, 수탉의 벼슬과 날개는 원색의 빨강과 초록색을 대비하여 기운찬 수탉의 이미지를 표현하였다.

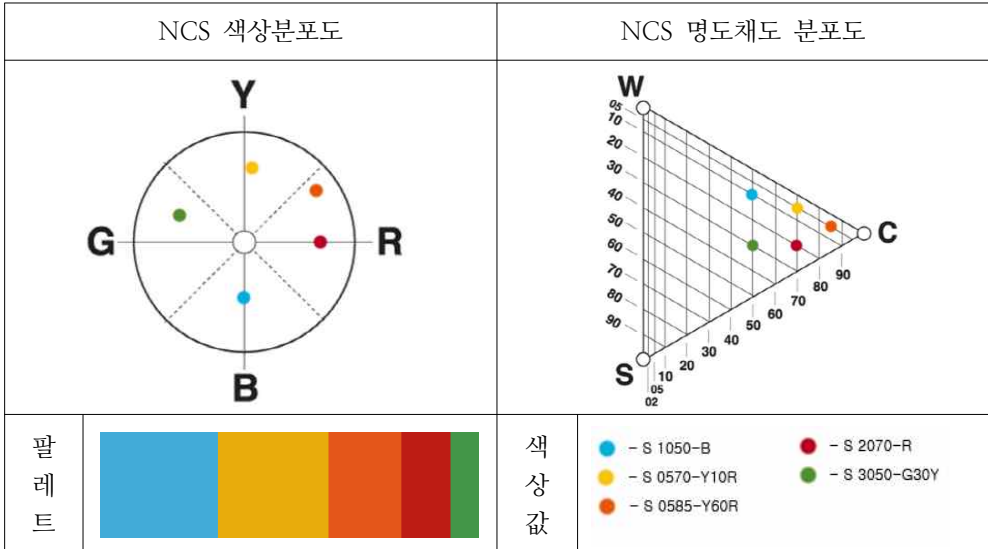
회화에 나타난 색채는 NCS분석을 통해 색상의 분포와 명도 채도의 분포 <표 4.8>를 알 수 있었다. 『수탉』 회화에 나타난 색 값을 보면 S 1040-B, S 1080-Y10R, S 2070-Y90R, S 1060-Y50R, S 3560-G40Y, S 9000-N으로 나타났다.

<표 4.8> 회화 작품의 색채 분석 ④

회화 작품		NCS 색상분포도	NCS 명도채도 분포도	
				
팔레트		색상값	● - S 1050-B ● - S 0570-Y10R ● - S 0585-Y60R ● - S 2070-R ● - S 3050-G30Y	

이를 토대로 회화 작품에서 나타난 색채와 형태를 응용하여 작품을 제작하였으며, 색상은 <표 4.9>와 같이 제안하였다.

<표 4.9> 작품 V의 색채 분석



작품 V에 나타난 NCS 색상은 S 1050-B, S 0570-Y10R, S 0585-Y60R, S 2070-R, S 3050-G30Y로 나타났다. S 1050-B 명도가 높고 채도가 중간정도이며, 파랑 계열의 색을 사용하였다. S 0570-Y10R 명도와 채도가 높으며, 노랑(Y)색이 90% 빨강(R)색이 10%인 노란색 계열의 색을 사용하였다. S 0585-Y60R 명도와 채도가 높으며, 노랑(Y)색이 40% 빨강(R)색이 60%인 다홍색 계열의 색을 사용하였다. S 2070-R 명도와 채도가 높으며, 빨간색 계열의 색을 사용하였다. S 3050-G30Y 명도가 높고 채도가 중간정도이며, 초록(G)색이 70% 노랑(Y)색이 30%의 연두색 계열의 색을 사용하였다. 이 작품은 전체적으로 명도가 높아 밝고 경쾌한 이미지를 주는 작품으로 표현되었다. 수탉의 벼슬의 색상은 날개와 대비되는 색상으로 강조하는 효과를 주었다. 그러므로 작가가 추구하는 밝고 경쾌하고 유머러스한 이미지를 잘 표현할 수 있었다.

작품 V는 호안 미로의 작품에서 나타나는 원색적 색채의 색감을 살리고

수탉의 단순화된 모티브의 형태를 3차원 입체 토르소에 구현함으로써 작가가 추구하고자 하는 강한 수탉의 이미지를 바디아트 디자인으로 제안하였다.

토르소의 입체적 특성을 살리기 위해 수탉의 몸통을 뒤 허리 밑으로 하고, 수탉의 강하고 힘찬 이미지를 강조하기 위해 상체의 오른쪽으로 그려 넣었다. 수탉의 다리는 토르소의 엉덩이 아래에 가도록 표현하여 평면적인 그림에서 보다 역동적인 수탉을 표현할 수 있었다. 또한 오브제로는 작은 구멍을 낸 흰색과 파란색의 타공지를 원형으로 잘라 겹쳐지도록 붙여 하늘의 공간적 이미지를 상징적으로 표현하였다.

재료로는 아크릴 물감을 사용하였고, 색상들은 그라데이션 기법과 스텐실 기법을 사용하였다. 오브제로는 흰색과 파란색의 타공지를 사용하였다.



〈그림 4.16〉 작품 IV의 일러스트



〈그림 4.17〉 작품 IV



〈그림 4.18〉 작품 IV의 우측면



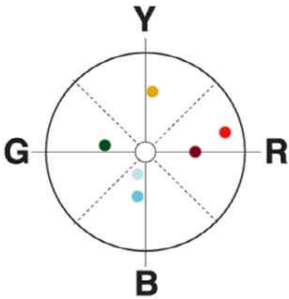
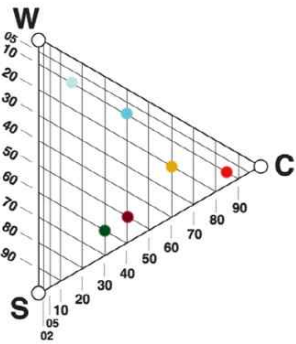
〈그림 4.19〉 작품 IV의 좌측면

4.3.6 작품 VI

작품 VI는 호안 미로가 1940년에 그린 『수탉』이라는 작품을 변형하여 디자인하였다. 색상은 호안미로의 회화에서 나타난 색감을 사용하고, 수탉의 강하고 날카로운 이미지의 형태를 변형하여 또 다른 바디아트 디자인으로 구현하고자 하였다.

회화에 나타난 NCS 색채 값은 <표 4.8>과 같으며, 이를 토대로 바디아트 디자인하였다. 작품의 색상은 <표 4.10>와 같이 제안하였다.

<표 4.10> 작품 IV의 색채 분석

NCS 색상분포도		NCS 명도채도 분포도	
			
팔레트		색상값	- S 1015-B20G - S 1040-B10G - S 2060-Y10R - S 1085-Y80R - S 5040-R - S 6030-G10Y

작품 VI에서 나타난 NCS 색상은 S 1015-B20G, S 1040-B10G, S 2060-Y10R, S 1085-Y80R, S 5040-R, S 6030-G10Y로 나타났다. S 1015-B20G 명도는 높고 채도가 낮으며, 파랑(B)색이 80% 초록(G)색이 80% 옅은 파랑 계열의 색을 사용하였다. S 1040-B10G 명도는 높고 채도가 중간정도이며, 파랑(B)색이 90% 초록(G)색이 10% 파랑 계열의 색을 사용하였다. S 2060-Y10R 명도가 높고 채도가 중간정도이며, 노랑(Y)색이 90% 빨

강(R)색이 10% 노란계열의 색을 사용하였다. S 1085-Y80R 명도와 채도가 높고, 노랑(Y)색이 20% 빨강(R)색이 80% 빨간색 계열의 색을 사용하였다. S 5040-R 명도와 채도가 중간정도이고, 빨간색 계열의 색을 사용하였다. S 6030-G10Y 명도가 중간정도이고 채도가 낮으며, 초록(G)색이 90% 노랑(Y)색이 10% 초록색 계열의 색을 사용하였다. S 1015-B20G, S 1040-B10G, S 2060-Y10R, S 1085-Y80R 색은 명도가 높아 밝고 경쾌한 느낌을 주었으며, S 5040-R, S 6030-G10Y 색과는 대비되는 효과를 나타냈다.

이 작품에서 파란 하늘은 그라데이션 기법을 응용하여 가슴의 안쪽으로 갈수록 열게 하고, 바깥쪽으로는 짙은 파랑색을 사용하여 토르소의 입체감을 살렸다. 수탉의 머리는 가슴이 입체적 형상이 돌출되어 보이도록 중앙에서부터 노랑에서 빨강으로 그라데이션하였다. 수탉의 다리는 나뭇가지의 형상으로 변형하여 허리 라인에서 배 안쪽으로 들어오도록 하였다. 토르소 배의 중앙으로부터 노랑, 다홍, 빨강 색을 그라데이션하여 배의 입체감을 강조하였다. 다리 아래는 대지의 나무의 잎들을 입체적으로 표현하기 위해 S자 형식으로 표현하였다. 그 결과 수탉 회화 작품에서 나타난 밝고 선명한 이미지를 역동적 바디아트 디자인으로 적절히 표현할 수 있었다.

재료는 아크릴 물감을 사용하였으며, 오브제로는 타공지를 사용하였다.



〈그림 4.20〉 작품 VI의 일러스트



〈그림 4.21〉 작품 VI



〈그림 4.22〉 작품 VI의 좌측면



〈그림 4.23〉 작품 VI의 우측면

V. 결 론

본 연구는 키스 반 동겐과 호안 미로의 생애와 성장 환경 등 시대적 배경을 통해 그들 자신의 작품세계에서 추구하는 작가의 특성을 살펴보고, 회화에서 표현된 모티브의 형태와 색채 및 기법 등의 분석을 토대로 바디아트의 기초 디자인으로 제안하고자 하였다.

키스 반 동겐과 호안 미로 회화 작품에 나타난 색채와 형태의 조형적 특성을 토대로 그 모티브를 응용하고 다양한 오브제를 이용하여 3차원의 바디아트 작품으로 제작하였다.

바디아트 작품 제작에 앞서 이미지스케일과 NCS 분석을 통해 키스 반 동겐의 야수파 시기 회화 작품과 호안 미로의 초현실주의 시기의 회화 작품을 분석하였다. 분석결과 두 화가의 작품세계는 다르지만, 다이내믹하고 화려한 원색적 색채 이미지가 유사한 특징으로 나타났다. 이에 따라 분석한 회화가운데 7작품을 선정하여 작품에 응용하였다.

선정된 회화의 특성과 모티브 및 색채 등을 분석하여 일러스트 과정을 거친 후, 아크릴 물감과 아쿠아 물감, 다양한 오브제 등을 사용하여 디자인하였다. 또한 붓의 터치를 이용한 회화적 기법, 오브제 등을 응용하여 바디아트 디자인으로 제안하였다. 일러스트 6점을 디자인하여 바디아트 작품으로 6점을 제안하였다.

연구 결과는 다음과 같다.

1. 작품 I 은 키스 반 동겐의 여성의 초상화 3점의 색채와 모티브의 형태를 바탕으로 토르소의 입체적인 굴곡이나 형태에 적합하도록 세 여성의 얼굴을 삼각구도로 디자인하였다. 또한 원색적인 색채를 덧칠 기법과 스텐실기법으로 활용하였으며, 오브제는 강렬한 색상의 속눈썹과 비즈 장식을 활용하였다. 그 결과 작가가 추구하고자 하는 관능미와 퇴폐적인 이미지를 3차원의 바디아트 디자인으로 적절하게 표현할 수 있었다.
2. 작품 II 는 키스 반 동겐의 여성의 초상화 2점의 색채와 모티브의 형태 분

석을 통해, 토르소의 입체적인 굴곡이나 형태에 적합하도록 여성의 얼굴을 가슴 중앙 아래에 배치하고, 가슴 위로는 원색적인 붉은 나무를 그려 넣어 입체적인 효과를 주었다. 그 결과 작가가 추구하고자 하는 원색적이고 강렬한 색채의 관능미와 퇴폐적인 이미지를 적절하게 표현할 수 있었다.

3. 작품 Ⅲ는 키스 반 동겐의 여성의 초상화에 나타난 강렬한 원색적 색채만을 활용하여 디자인하였다. 잉어의 역동적 이미지로 표현하였으며, 둥근 곡선 등을 응용하여 3차원적 바디아트 디자인으로 표현하였다. 그 결과 작가의 색채 이미지의 효과를 살려 강렬하고 생동감 있는 바디아트 디자인을 표현할 수 있었다.
4. 작품 Ⅳ는 호안 미로의 정원이라는 회화 작품에서 나타난 색채와 모티브를 응용하여 디자인하였다. 모티브는 토르소의 입체적인 효과를 살릴 수 있도록 모티브를 재배치하였으며, 토르소의 엉덩이 부분에는 옅은 이미지인 나무의 형상으로 표현하였다. 상체 어깨에는 와이어를 사용하여 하늘의 이미지를 보다 입체적으로 표현하고자 하였다. 그 결과 평면 회화와는 달리 보다 경쾌하고 밝은 이미지를 입체적으로 표현할 수 있었다.
5. 작품 Ⅴ는 호안 미로의 수탉이라는 회화 작품의 모티브 형태를 3차원적 바디아트로 표현함으로써 보다 역동적인 토르소의 입체적 특성을 살리고자 하였다. 회화 작품에서 나타난 밝고 선명한 이미지와 하늘을 향하는 수탉의 모습을 표현하기 위해 타공지를 원형으로 재단하고 연결하여 평면적인 회화 작품을 보다 입체적으로 표현하였다.
6. 작품 Ⅵ은 호안 미로의 수탉 회화 작품에 나타난 색채와 형태를 응용하였다. 회화 작품에서 보여 지는 선명하고 경쾌한 이미지를 그라데이션 기법으로 응용하여 토르소에 표현하였다. 그 결과 수탉 회화 작품에서 나타난 밝고 선명한 이미지를 역동적인 바디아트 디자인으로 적절히 표현할 수 있었다.

제시된 작품들은 키스 반 동겐과 호안 미로의 회화 작품의 조형적 특성을 바디아트 디자인으로 활용하여 작가가 추구하는 상징적 이미지를 표현하는데 효과적이었다고 사료된다.

과거의 예술 양식들은 현재의 우리들에게 다양한 디자인의 스타일과 창조적인 아이디어를 제공하고 있으며, 현시대의 새로운 창조적인 디자인을 갈망하는 연구자들에게 디자인 발상의 토대가 되고 있다. 이에 본 연구는 키스 반 Dongen과 호안미로의 회화 작품에 나타난 색채와 모티브의 형태를 응용하여 바디아트 디자인을 제안하였다. 뷰티산업이 발달하고 바디아트가 대중의 관심을 받으면서 다양한 디자인이 요구되고 있다. 이러한 측면에서 본 연구에서 제안한 바디아트 디자인은 뷰티예술 분야의 조형적 예술 가치를 높이는데 도움이 되고자 한다.

또한 예술작품의 조형 분석과 색채 분석을 통한 연구는 차후 개성 있고 창의적인 바디아트 디자인으로 활용되어지기를 바라며, 이러한 연구를 통해 예술양식이 바디아트 디자인으로 새롭게 재구성되고 독특한 조형미를 연출할 수 있는 계기가 마련되기를 바란다.

참 고 문 헌

1. 국내문헌

- 국립현대미술관. (2010). 『피카소와 모던아트전』. 서울: 조선일보사.
- 김현화. (1999). 『20세기 미술사』. 서울: 한길아트.
- 미술사연구회(2001). 『20세기의 서양미술』. 서울: 조형교육.
- Gale, Matthew. 『다다와 초현실주의』. (오진경 역). 서울: 한길아트. (원전 발행년 1997).
- Joan Punyet-Miro, Gloria Lolivier Rahola. (1999). 『미로-추상과 기호의 장인』. (이경자 역). 서울: 시공사. (원전 발행년 1993).
- Roland Penrose. (2000). 『호안 미로(시공아트17)』. (김숙 역). 서울: 시공사. (원전 발행년 1985).
- Roy Berns. (2003). 『Principles of Color Technology』. (조맹섭 역) 서울: 시그마프레스. (원전 발행년 2000).

2. 국외문헌

- Gloria Picazo. (1987). *Miro's Poster*. Edicnew, S.A.
- Herschel B. chipp. (1968). *Theories of Morden Art*. L.A: Univ. of California.
- James J, Sweeney. (1941). *Joan Miro*. New York : Musaum of Modern Art.
- Janis Mink. (1999). *Joan Miro: 1893-1983*. TASCHEN.
- Kees Van Dongen. (2001). *Kees Van Dongen*. Martigny: Fondation Pierre Gianadda.
- Kees Van Dongen. (2011). *All Eyes on Kees Van Dongen*. Rotterdam: Museum Boymans-Van Beuningen.

- Kenneth Lyons. (1988). *Joan Miro and catalonia: Alpine Fine Arts Collection*. London.
- Malet, Rosa Maria. (2011). *Miro, Joan*. Poligrafa S.A.
- Nathalie Bondil. (2009). *Kees Van Dongen*. Canada: Adbusters.
- Rosa Maria Malet. (1984). *Joan Miro*. New York : Rizzoli.
- Smithsonian. (1980). *Joan selected paintings*. washington, D.C.
- Solomon R. (1987). *Joan Miro*. New York :Yale university.

3. 학위논문

- 고승근. (2001). 『호안미로의 작품연구』. 석사학위논문. 한국교원대학교 교육대학원.
- 공영희. (2007). 『구스타프 클림트의 회화 작품을 응용한 바디 아트에 관한 연구』. 석사학위논문. 건국대학교 디자인대학원.
- 김정란. (2007). 『구스타프 클림트 회화를 응용한 크로셰의상 디자인』. 석사학위논문. 이화여자대학교 디자인대학원.
- 박소연. (2005). 『파울 클레(Paul Klee)의 회화를 응용한 의상디자인 연구: 니들 펀치자수 기법을 중심으로』. 석사학위논문. 이화여자대학교 디자인대학원.
- 손삼주. (2013). 『앙리 마티스 작품의 조형적 특성을 접목한 바디페인팅 연구』. 석사학위논문. 한성대학교 예술대학원.
- 심미정. (2008). 『앙리 마티스 회화 이미지를 응용한 캐주얼 룩 디자인 연구』. 석사학위논문. 이화여자대학교 디자인대학원.
- 위소연. (2006). 『피카소(Picasso)의 작품을 응용한 패션디자인 연구: 꿈의 분석시대 작품을 중심으로』. 석사학위논문. 이화여자대학교 디자인대학원.
- 이주영. (2008). 『팝아트를 응용한 바디페인팅 연구』. 석사학위논문. 한성대

학교 예술대학원.

- 이한진. (2008). 『아동의 표현능력 향상에 관한 연구: 초현실주의 화가 Joan Miro의 작품을 중심으로』. 석사학위논문. 강원대학교 교육대학원.
- 장은숙. (1993). 『Joan Miro의 초현실주의 회화 작품을 응용한 복식 디자인 연구』. 석사학위논문. 이화여자대학교 디자인대학원.
- 정주희. (2011). 『Joan Miro 회화를 응용한 패션디자인 연구: 핸드 니들 편칭기법을 중심으로』. 석사학위논문. 이화여자대학교 디자인대학원.
- 전정민. (2005). 『호안 미로(Joan Miro)의 회화에 나타난 아동화적 요소 연구』. 석사학위논문. 계명대학교 교육대학원.
- 최경옥. (2009). 『아르누보 문양 이미지를 응용한 바디 아트 연구: 바디페인팅 작품제작을 중심으로』. 박사학위논문. 성신여자대학교 대학원.
- 최희경. (2009). 『포크아트 양식과 표현 기법을 응용한 바디페인팅 작품 연구』. 석사학위논문. 한성대학교 예술대학원.

4. 학술지

- 이재운, 임희경. (2012). 바디페인팅을 활용한 문화 마케팅 홍보 사례 연구: 미용이벤트를 중심으로. 『한국미용예술학회지』, 6(1), 71-80.
- 이영희. (2010). 그로테스크적으로 표현된 바디페인팅에 관한 연구. 『코리아뷰티디자인학회지』, 6(3), 348-362.
- 최민령. (2008). 바디페인팅의 예술적 가치에 대한 인식 제고를 위한 소고: 바디페인팅의 예술적 가치에 대한 인식 제고를 위한 소고. 『코리아뷰티디자인학회지』, 4(1), 57-69.

5. 인터넷자료

- 색채용어사전. (2007). 컬러 이미지 스케일. 검색일자: 2013. 9. 13. <http://terms.naver.com/entry.nhn?docId=270755&cid=1389&categoryId=1389>
- 김영진. (2010). 창녀에게서 시대의 아름다움을 찾은, 키스 반 동겐. 『주간조선』

2134. 검색일자: 2013. 9.13. <http://weekly.chosun.com/client/news/viw.asp?nNewsNumb=002134100028&ctcd=C09>

김태곤. (2010. 7. 10). 『주간매일』. 키스 반 동겐의 줄 타는 댄서. 검색일자: 2013. 9.13. http://www.lifemaeil.com/news_view.php?print_no=1399&seq=24681

artexpertswebsite. (2013). Kees van Dongen. Retrieved September 1, 2013, from <http://www.artexpertswebsite.com/pages/artists/vandongen.php>

Christie's. (2013). Joan Miró (1893–1983) Le coq. Retrieved November 11, 2013, from <http://www.christies.com/lotfinder/drawings-watercolors/joan-miro-le-coq-4935427-details.aspx>

EL PAÍS. (2007, Jun 18). 'Le coq', casi diez millones de euros en la subasta más cara de un Miró. Retrieved November 1, 2013, from http://cultura.elpais.com/cultura/2007/06/18/actualidad/1182117606_850215.html

ENCYCLOPEDIA OF VISUAL ARTISTS. (2013). Kees van Dongen (1877–1968). Retrieved September 13, 2013, from <http://www.visual-arts-cork.com/famous-artists/kees-van-dongen.htm>

Joan Miro Art. (2011). Retrieved September 12, 2013, from <http://joanmiro.com/style-of-joan-miro/>

joan-miro.net. (2010). Joan Miro, and his paintings. Retrieved October 1, 2013, from <http://www.joan-miro.net/>

my daily art display. (March 6, 2013). Kees van Dongen, his life, his family and his art. Retrieved September 1, 2013, from <http://mydailyartdisplay.wordpress.com/2013/03/06/kees-van-dongen-his-life-his-family-and-his-art/>

Oxford University Press. (2009). THE COLLECTION. Retrieved September 12, 2013, from http://www.moma.org/collection/artist.php?artist_id=6077

The Athenaeum. (2000–2013). Kees Van Dongen–Artworks. Retrieved September 12, 2013, from <http://www.the-athenaeum.org/art/list.php?s=yu&m=a&aid=1711>

WALLY FINDLAY GALLERIES INTERNATIONAL. (2008–2013). kees van dongen. Retrieved September 13, 2013, from <http://www.wallyfindlay.com>

/wally_findlay_artists_period_dongen_k.html/
wikipaintings. (2013). kees van dongen. Retrieved September 13, 2013, from
<http://www.wikipaintings.org/en/kees-van-dongen>
wikipedia. (2013). Joan Miró. Retrieved October 1, 2013, from http://en.wikipedia.org/wiki/Joan_Miró
wikipedia. (2013). Kees van Dongen. Retrieved September 1, 2013, from http://en.wikipedia.org/wiki/Kees_van_Dongen
yourdictionary. (2013). kees van dongen. Retrieved September 13, 2013, from
<http://www.yourdictionary.com/kees-van-dongen>

ABSTRACT

A Study on Body Art Works with Application of Figurative Characteristics of Kees van Dongen's and Joan Miro's Painting

Boo, Ae-Jin

Major in Make-up Art

Dept. of Beauty Art & Design

Graduate School of Arts

Hansung University

This study tries to suggest basic body art designs based on the analysis of motive forms, colors, and techniques expressed in Kees van Dongen's and Joan Miro's paintings. Selecting works by Kees van Dongen in his Fauvist years and by Miro in his surrealist years, with which they commonly showed dynamic and primary color images, I have made body art designs of solid torsos through illust work. I have proposed 6 pieces of illust work and 6 pieces of body art work. The results of the study are as follows.

For art pieces I and II, the forms and colors of face motives shown from Kees van Dongen's portraits of women were used. I tried to provide solid effects by rearranging individual face motives on solid torsos and using various objets. As a result, it has been possible to appropriately express the voluptuous beauty and decadent images pursued

by the artist in three-dimensional body art designs. For art piece III, a dynamic image of a carp was expressed by applying only the colors of the portraits of women. The body art was designed by applying round curves. As a result, a vivid body design was expressed with the effects of the artist's color images well taken.

For art piece IV, the colors and forms of motives shown from Joan Miro's painting, *The Garden*, were applied. Motives were rearranged and colors were applied. Spiral lines made of wires were added on the upper body to express a solid image of the sky. As a result, a more dynamic body art design was expressed than in plane painting. For art piece V, the motives and colors of the painting, *The Rooster*, were applied, and a solid objet was expressed with punched paper to show the rooster's dynamic shape oriented toward the clear sky. For art piece VI, the form of a rooster was transformed and colors were applied to express a body art design with a dynamic image using the gradation technique.

The presented art pieces are believed to be effective in expressing the symbolic images pursued by the artist using figurative characteristics of paintings for body art designs.