

碩士學位請求論文

指導教授 李昌九

아트 메이크업 일러스트레이션에
관한 연구

- 표현주의 회화를 중심으로 -

A Study on the Art Make-up Illustrations

- Focused on the Painting of Expressionism -

2003年 8月

漢城大學校 藝術大學院

패션藝術學科

扮裝藝術專攻

金 芮 成

碩士學位請求論文
指導教授 李昌九

아트 메이크업 일러스트레이션에
관한 연구

A Study on the Art Make-up Illustrations
- Focused on the Painting of Expressionism -

위 論文을 藝術學 碩士學位論文으로 提出함

2003年 8月

漢城大學校 藝術大學院

패션藝術學科

扮裝藝術專攻

金 芮 成

金芮成의 藝術學碩士學位論文을 認定함

2003年 8月

審査委員長 印

審査委員 印

審査委員 印

국 문 초 록

인간의 치장에 대한 욕구는 인류의 역사와 그 맥을 같이 한다고 할만큼 인간의 미적욕구(美的欲求)는 본능적이다. 그러나 미(美)에 관한 기준은 매우 가변적(可變的)이어서 그 시대의 문화를 적극적으로 반영한다.

아트 메이크업은 고대의 원시부족에게서는 자기보호나 주술적 의미로만 시도되었으며, 작가의 예술의지에 의한 내면적 감성 표출의 의미는 아니었다. 그러나 현대의 아트 메이크업은 다양한 개성표현의 욕구에 의해, 일반화되고 도식화된 메이크업에 대한 상식을 초월하여 작가의 주관적 감성(感性)을 인체를 통하여 예술적으로 표현하는 것을 의미한다.

20세기는 인류의 역사에서 근대와 현대를 구분 짓는 중요한 분기점으로 인식된다. 20세기 초반에 태동한 표현주의는 기존의 질서와 가치에 대한 신뢰가 무너진 위기적 상황에서 방황하는 인간 정신의 표명인 동시에 새로운 가치와 질서를 염원하는 노력의 예술적 결실이라고 볼 수 있다. 이러한 관점에서 볼 때 20세기 초반의 상황과 한 세기가 지난 21세기 초반인 지금의 상황은 매우 유사한 모습을 담고 있다.

본 논문에서는 이러한 아트 메이크업과 일러스트레이션, 표현주의의 상관관계를 고찰하는 것을 목적으로 한다. 따라서 표현주의를 시각적 매체를 통하여 표현한 회화를 중심으로 연구한 결과 다음과 같은 결론을 얻었다.

첫째, 표현주의 회화는 추(醜)의 미(美)를 미의 범주로 인정한 첫 시도로 볼 수 있다. 이전까지 회화의 예술적 가치는 절대적인 아름다움에 있었다. 그러나 표현주의 미술은 무질서, 추함, 왜곡, 모호성 등에 관심을 가지게 되었다. 이는 사회적 위기나 정신적 불안정 상태에서 보여지는 감성으로 형식에 얽매이지 않고 개인적 내면 세계를 표출함으로써 사회를 풍자하는 기능을 가졌다.

둘째, 표현주의자들은 세련되거나 잘 다듬어진 기법보다는 투박하고 거친 원시적인 아름다움에 관심을 가졌다. 표현주의의 원시성에는 단순성과 미숙성(未熟性), 극도의 왜곡이 특징으로 나타나는데 이는 현대문명에 대한 회의, 순수한 자연과 때묻지 않은 과거의 회상, 그곳으로 회귀하고자 하는 본능에 기인한 것이다.

위와 같은 표현주의 회화의 특징이 현대 메이크업에 반영되어 다양한 양식으로 나타나는데, 그 현상을 바탕으로 다음과 같은 특징을 본 연구자는 제시하였다.

첫째, 그로테스크한 감성을 선호하여 블랙과 같이 어둡고 탁한 색상을 선호하게 되었다. 블랙은 부정적인 이미지, 어둡고 신비하며, 괴기스러운 느낌을 전달하기 위한 색채로 가장 적합한 색상이기 때문이다. 이러한 일반적 상식에서 아름답지 못한 부정적 이미지의 추(醜)가 미(美)의 영역에 포함되어 극단적으로 대두되게 되었다.

둘째, 불안하고 암담한 사회에 대한 불만은 과거로 되돌아가고자 하는 회귀성을 나타내게 되는데 이러한 심리에서 표면화된 것이 에스닉(Ethnic)의 유행이다.

특히 현대의 패션에서 에스닉의 경향은 매우 빈번하게 발견되는데 이러한 영향으로 인하여 메이크업에서도 원시적 형태의 타투나 색채, 형태들을 선호하게 되는 결과를 가지게 되었다.

본 논문에서는 이러한 표현주의의 그로테스크한 미학과 원시적 색채와 형태미를 살려서 아트 메이크업 일러스트레이션 작품을 5점 제작하였다. 그 결과 본 연구자는 다음과 같은 결론을 얻게 되었다.

첫째, 표현주의 회화가 가진 인간의 내부심리 표출에 대한 특성은 그 중심화자가 인간이며, 인간에 대한 관심에서 출발한다는 점에서 아트 메이크업으로 표현하기에 좋은 소재가 된다. 그 이유는 아트 메이크업은 인체를 통해서

만 표현이 가능한 예술이므로 인간에 대한 관심이 가장 기본적이라고 할 수 있다.

둘째, 표현주의의 왜곡된 조형감과 거칠고 원색적인 색채감각은 바디아트 메이크업 일러스트레이션으로 표현하기에 좋은 소재가 되었다. 이러한 그로테스크한 구성과 원시적 조형미는 단순화되어 나타나는 일러스트레이션의 작품성을 보다 회화적으로 유용하게 하여 주었다.

셋째, 이러한 회화적 특성과 메이크업의 접목은 무한한 창작의 가능성을 부여할 수 있으며 보다 다양한 메이크업의 영역을 발전시키는데 일조할 수 있으리라고 사료된다.

目 次

국문초록

I. 서론	1
1. 연구의 필요성 및 목적	1
2. 연구내용 및 방법	3
II. 아트 메이크업 일러스트레이션의 일반적 고찰	5
1. 아트 메이크업의 개념	5
2. 일러스트레이션의 개념	16
3. 아트 메이크업 일러스트레이션의 개념	22
III. 현대 메이크업에 나타난 표현주의 회화의 분석	30
1. 표현주의 회화의 형성과정	30
2. 표현주의 회화의 예술적 특징	41
3. 표현주의 회화의 특징이 반영된 아트 메이크업 분석	45
IV. 표현주의 회화의 특성을 반영한 아트 메이크업 일러스트레이션 작품제작	55
1. 제작의도	55
2. 제작방법	57
3. 작품해설	58
V. 결론	73
參考文獻	75
ABSTRACT	79

그림 목차

<그림 I-1> Shu Uemiura 'Flaggy'	8
<그림 I-2> Punk	8
<그림 I-3> New Guinea	8
<그림 I-4> EVE	14
<그림 I-5> Saxe Blue	14
<그림 I-6> 신체의 유동성을 응용한 바디 아트 메이크업	14
<그림 I-7> Object Art Make-up I	15
<그림 I-7-1> Object Art Make-upⅡ	15
<그림 I-8> Object Art Make-upⅢ	15
<그림 I-8-1> Object Art Make-upⅣ	15
<그림 I-9> La Dame aux Camélias, 1896	18
<그림 I-10> Gemini	18
<그림 I-11> 잡지기사의 이미지화의 예	19
<그림 I-12> Sitzende Frau mit hochgezogenem knie, 1917	21
<그림 I-13> PUMA	21
<그림 I-14> 디올	21
<그림 I-15> 말론브란도	21
<그림 I-16> 그래픽	21
<그림 I-17> 베르사체	24
<그림 I-18> 도식화	24
<그림 I-19> 라크르와	25
<그림 I-20> 비라몽테	25
<그림 I-21> 공작새	26

<그림 I -22> 삐에로	26
<그림 I -23> 선(線)을 살린 예	26
<그림 I -24> 면(面)을 살린 예	26
<그림 I -25> 시세이도	27
<그림 I -26> 파파기나	27
<그림 I -27> 한국분장 I	27
<그림 I -28> 한국분장 II	27
<그림 I -29> 한국분장III-일러스트	28
<그림 I -30> 한국분장IV-바디페인팅	28
<그림 I -31> 북방수호-다문천왕	29
<그림 I -32> 남방수호-증장천왕	29
<그림 II-1> 최후의 만찬	36
<그림 II-2> 거리, 베를린 1913	36
<그림 II-3> 구성 5	38
<그림 II-4> Tour Eiffel, dite la tour rouge, 1911	38
<그림 II-5> 살인, 여인의 희망	40
<그림 II-6> Tote Mutter I	40
<그림 II-7> 태다 바라	45
<그림 II-8> 폴라 네그리	45
<그림 II-9> 클라라 보우	45
<그림 II-10> Alla Nazimova	46
<그림 II-11> Vamp	46
<그림 II-12> CRIZIA	49
<그림 II-13> Victor&Rolf	49

<그림 II-14> Sofisticati Sixties	49
<그림 II-15> La regina degli Aracni	49
<그림 II-16> Maschera greca	50
<그림 II-17> Alexander McQueen	50
<그림 II-18> Christian Dior	50
<그림 II-19> Thierry Mugler	50
<그림 II-20> 2000420 2000517	50
<그림 II-21> Kansai Yamamoto	53
<그림 II-22> John Galliano I	53
<그림 II-23> John Galliano II	53
<그림 II-24> L’Egypte ancienne	53
<그림 II-25> L’éléphant	53
<그림 II-26> Castelbajac	54
<그림 II-27> Fendi	54
<그림 II-28> 레테<망각의강>의 침묵	54
<그림 II-29> Tatto	54
<그림 III-1> 베토벤의 벽화의 ‘전세계를 위한 키스’ 부분, 1902년	58
<그림 III-2> 충만, 1909년경	58
<그림 III-3> 에밀리 플뢰게의 초상, 1902년	58
<그림 III-4> 아트메이크업 일러스트레이션 작품 I	60
<그림 III-5> 별이 빛나는 밤, 1889	61
<그림 III-6> 붓꽃, 1889년	61
<그림 III-7> 아트메이크업 일러스트레이션 작품 II	63
<그림 III-8> 예언자, 1912년	64

<그림Ⅲ-9> 절규, 1896년	64
<그림Ⅲ-10> 아트메이크업 일러스트레이션 작품 Ⅲ	66
<그림Ⅲ-11> Portrait de Dora Marr, 1937	67
<그림Ⅲ-12> 만돌린을 가진 소녀, 1910	67
<그림Ⅲ-13> 아트메이크업 일러스트레이션 작품 Ⅳ	69
<그림Ⅲ-14> 바다생물들	70
<그림Ⅲ-15> 왕의 슬픔	70
<그림Ⅲ-16> 아트메이크업 일러스트레이션 작품 Ⅴ	72

I. 서론

1. 연구의 필요성 및 목적

현재 메이크업의 경향을 살펴보면, 사회적 유대관계를 위한 일반적인 퍼스널(personal) 메이크업의 경우는 사회 트렌드(trend)를 반영하여 매우 간소하고 미니멀(minimal)해지고 있다. 그러나 이와 달리, 여러 패션쇼나 다양한 행사들을 통해 보여주는 메이크업은 나날이 그 예술적 실험의지가 돋보이는 아트 메이크업으로 이원화되고 있는 현상을 파악할 수 있다.

역사적 자료에 의하면 고대의 인디언이나 아프리카의 원시부족들은 자기 보호나 주술적인 의미로 인체에 행하는 바디 페인팅을 많이 행해왔던 것으로 판명되고 있다. 그러나 문명이 발달되고 의복이 만들어지면서 인체에 직접 행하여지는 바디 페인팅은 점차 그 의미를 잃어가게 되었다.

하지만 현대에 와서는 이러한 고대의 바디 페인팅이 그 목적을 달리하여 ‘아트 메이크업’으로 재조명되고 있다.

본 논문에서 ‘아트 메이크업’과 ‘바디 페인팅’은 예술을 의미하는 ‘아트’라는 개념과, 물감이나 화장품을 이용하여 칠한다는 의미인 ‘페인팅’이라는 단어에서 그 의미의 차이는 있으나 인체를 이용한 메이크업의 회화적 표현이라는 차원에서 동일어로 사용하였다.

현대의 아트 메이크업은 다양하게 발달되어진 재료만큼이나 그 기법에 있어서도 고대의 바디 페인팅과는 차별화 된다. 특히 예술의 한 분야로서 발전되고 있는 아트 메이크업은 20세기 미술의 흐름과도 밀접한 연관을 맺고 있다.

회화에 있어서 20세기 미술양식은 두 개의 커다란 흐름을 형성하게 되었다. 그 흐름은 ‘조형에의 의지’와 ‘표현에의 의지’로 생각할 수 있는데, 20세기 이후의 미술이 현대미술이라 칭해지는 가장 큰 요인은 바로 ‘표현성’에 있다고

판단된다.

표현주의란 1905년 독일을 중심으로 일어난 표현 양식으로 예술가 자신의 내면성 및 정신성 또는 심리 상태와 결부되어 예술에 있어서 새로운 표현방식으로 날카롭게 제기되었던 당대의 전위적 미술운동을 칭한다. 따라서 ‘표현주의’는 인상주의에 반대하여 태동한 미술양식에서 나아가 현대미술의 분기점을 밝혀주는 중요한 시발점이 된다.

이러한 관점에서 20세기 초엽의 허무주의가 팽배한 사회상황 속에서 탄생하여 현대미술을 포함한 모든 예술의 변화에 영향을 끼치고 있는 표현주의의 양식은 현대의 모든 예술표현의 모체라고 할 수 있다. 따라서 20세기 이후의 모든 사회변화의 근저인 표현주의는 현대의 사회 현상을 연구함에 있어서 필수 불가결한 존재인 것이다. 이러한 이유로 본 연구자는 표현주의를 현대 메이크업의 변화·발전에 영향을 미친 주요시기로 파악하였다.

20세기 이후 메이크업은 급변하는 시대적 환경 속에서 단순히 장식적 목적의 치장 행위이기보다는 복잡한 인간의 미적 가치와 관련된 중요한 생활문화로서 20세기 이전과는 다른 새로운 문화적 특성을 형성하여 변천하여 왔다. 그러나 이러한 메이크업의 변화 양상에 대한 연구는 많이 이루어졌으나 메이크업을 예술경향과 관련하여 연구한 사례는 아직 많이 부족한 실정이다.

또한 패션이나 미술에서는 일러스트레이션이 독자적 영역으로 발전하였으나, 아직 메이크업 분야에서는 메이크업 일러스트레이션에 대한 인식이 확고하지 못하였고, 이에 대한 선행 연구도 부족한 현실이다.

따라서 본 논문에서는 표현주의의 이론적 배경을 중심으로 아트 메이크업에 적용시킨 예를 규명하고, 표현주의 회화작품이나 그에 대한 문헌고증을 바탕으로 하여 아트 메이크업 일러스트레이션 작업을 시도하였다. 이로써 패션의 부수적 영역으로 치부되는 메이크업의 영역을 예술의 한 영역으로서 그 의의를 가지는 것을 목적으로 한다.

2. 연구내용 및 방법

본 논문의 연구범위는 표현주의 예술양식 중 20세기 초반 독일에서 발생한 표현주의 회화양식을 중심으로 이론적 배경을 살펴보고 이에 영향을 받은 현대 아트 메이크업의 작품을 위주로 살펴보았다. 단, 현대 아트메이크업의 시대 구분은 표현주의가 시작된 1900년대 이후를 시발점으로 하여 가장 활발하게 아트메이크업이 이루어지고 있는 1990년대 이후를 중점으로 살펴보았다.

본 논문의 구체적인 내용은 다음과 같다.

제2장에서는 아트메이크업에 대한 개념을 살펴보았으며, 아트 메이크업을 위한 기초 디자인인 일러스트레이션에 대한 개념도 아울러 살펴보았다. 또한 본 논문에서 연구하고자 하는 주제인 바디아트 일러스트레이션의 개념을 실례를 참고하여 살펴보았다.

제3장에서는 표현주의 회화의 형성과정을 살펴보고, 이에 따른 표현주의 회화의 예술적 특성을 분석하였다. 이러한 표현주의에 대한 연구를 바탕으로 현대 메이크업에서 다양하게 나타나고 있는 표현주의적 특성을 가진 메이크업을 사진자료를 통하여 분석하였다.

제4장에서는 제3장의 분석을 바탕으로 표현주의 회화 양식의 특성을 살린 아트메이크업 일러스트레이션을 제작함으로써 표현주의 예술양식의 조형성과 미학적 요소를 재조명하였다.

제5장에서는 제2, 3, 4장에서 논의된 내용을 정리하고, 이를 바탕으로 앞으로 전개될 아트 메이크업 일러스트레이션의 양상을 서술하며 본 연구의 제한점과 후속연구를 위한 제언을 하였다.

이러한 연구 고찰을 위한 자료수집으로는 문헌자료, 학술 논문과 기타 정기간행물, 인터넷 등을 통하여 분석하였다.

그리고 분석한 자료를 바탕으로 작품을 제작함에 있어서는 다양한 지류(紙

類)에 아크릴 물감이나 마카펜, 색연필, 새도우...등 여러 미술 재료들을 이용하여 일러스트레이션 작업을 시행하며 그 결과물을 사진으로 촬영하여 이를 토대로 작품을 분석하였다.

Ⅱ. 아트 메이크업 일러스트레이션의 일반적 고찰

1. 아트 메이크업의 개념

1) 아트 메이크업의 정의

아트 메이크업(Art Make-up)은 화장(化粧), 분장(扮裝)의 영어명인 메이크업(Make-up)의 하위개념으로서 다양한 메이크업 분야 중의 하나이다.

메이크업이라는 개념은 ‘만들다’는 동사인 ‘make’와 ‘위쪽, 높은 곳으로’라는 부사 ‘up’의 합성어로서 “만들어서 상승효과를 주게 한다”¹⁾라고 풀이할 수 있을 것이다.

메이크업이라는 행위가 행하여진 것은 고대의 벽화나 유물들이 반증하듯이 유사 이래 인류 역사 발전만큼이나 유구한 역사를 가진다. 하지만 현대에 널리 사용되고 있는 ‘메이크업’이라는 용어가 최초로 사용된 시기는 불과 4~5세기 이전으로, 17세기 바로크 시대는 지위가 있는 귀족들의 미적 욕구가 끊임없던 ‘사치의 시대(The Age of Extravagance)’라고도 말하여진다.²⁾ 이러한 일련의 꾸밈과 사치에 대해 영국의 시인인 리처드 크랏슈(Richard Crashou)가 그의 시에서 메이크업이란 여성의 매력을 높여주는 행위라 칭송하면서 최초로 ‘메이크업’이라는 단어를 사용하였다³⁾고 한다.

그러나 이전까지의 메이크업은 한정된 계층에 행해진 제한적 형태였는데 비해 20세기 이후는 대중사회와 대중매체를 통해 보편화되게 되었다. 또한 현대의 산업화, 도시화, 과학화라는 세계적 흐름에 의해 제품이 다양화되고 세분화되었으며, 대중매체의 발달과 여성의 사회진출은 메이크업의 영역을 크게 확

1) 강대영, 『한국분장예술』, 지인당, 2002, p.8.

2) 한명숙, 『마피아쥬예술』, 청구문화사, 2001, p.24.

3) John Ligget, *The human face*, New York : Stein and Day, 1974, p51

장시켰다.⁴⁾

하지만 20세기 중반을 기점으로 그 이전까지의 메이크업은 영화나 TV, 잡지, 신문 등의 대중매체 속의 스타일 아이콘(style icon)인 배우를 모방하는 차원에서 크게 벗어나지 못하였었다.

그러나 1960년대에 들어서면서 메이크업의 양상은 크게 달라지게 되었다. 60년대의 특징인 인위적인 눈 화장을 강조하는 경향이 두드러지면서 미술의 사조와 결합하여 눈에 다양한 패턴을 그려 넣는 등의 ‘아트 메이크업’이 선보이게 된 것이다.

그림 I-1은 슈에무라(Shu Uemura)의 플러기(Flaggy)라는 작품으로 당시의 미술사조인 옵아트(Op Art)의 영향을 받은 작품이다.

또한 1966년 아트 디렉터인 마틴 리트(Martin Ritt)에 의해 바디 페인팅이 재조명⁵⁾되어 1970년대에는 화가 디아코노프의 주도아래 시작된 바디 페인팅은 얼굴과 신체를 살아 있는 그림으로 바꾸어 놓았다.⁶⁾

그 후 1970년대에는 펑크(Punk)족이라는 일련의 무리들 사이에서 타인에게 공포감을 심어주는 기괴한 그로데스크 치장법(그림 I-2)이 유행하면서 아트메이크업의 영역이 발전해 왔다.

물론, 이전에도 ‘아트 메이크업’은 있어왔다. 그 예가 원시 부족에게서 나타나는 다양한 추상적 회화풍의 메이크업을 예로 들 수 있을 것이다.

그림 I-3은 오세아니아의 뉴기니아 원주민의 의식행사용 바디 페인팅으로, 고대 원시부족들의 의식이나 제사와 같은 행사 시 다양한 바디 페인팅을 통한 아트 메이크업이 존재해 왔었다.

그러나 본 연구에서는 아트 메이크업의 영역을 이러한 ‘에스닉 메이크업’⁷⁾과

4) 김영희 외 6, 『토탈 메이크업』, 정문각, 2001, p.18.

5) 강대영, 앞의 책, p.255.

6) 도미니크 파케 저/지현 역, 『화장술의 역사-거울아, 거울아』, 시공사, 2001, p.89.

7) 에스닉 메이크업이란 인류 문명이 생기기 시작하면서 인간은 타인에게 미적 가치를 부여할 미의 위엄성을 과시하기 위해서 초기 메이크업이라고 할 수 있는 가면이나 나체

는 차별을 두었다. 본 연구에서 다루고자 하는 아트메이크업은 미술의 디자인 원리가 도입된 작가의 내적 주관성의 표현으로서의 메이크업으로 일반 뷰티 메이크업과는 대별되는 형태를 가지는 현대의 메이크업으로 한정하여 살펴보았다.

아트메이크업에 대한 정의를 살펴보면, 『미용학 사전』에서는 아트 메이크업은 얼굴 혹은 신체를 바탕으로 각양각색의 그림, 형태, 장식 등을 이용하여 강한 메시지를 전달하는 것이다. 자신의 생각이나 주제를 표현하거나 창의적으로 이미지화하여 메이크업을 예술의 경지로 만드는 분야⁸⁾라고 정의하였다.

또한 김영경은 아트 메이크업은 인체에 행해지는 메이크업으로 색·표현·주제·기법·재료 등에 구애받지 않고, 단지 예술적 이미지만을 중시하여 인간의 육체를 재조형한 예술로서 새로운 현상, 새로움의 추구, 새로운 현실성 등을 알리는 것으로 인체에 디자인 한 것이다⁹⁾로 지정하고 있다.

아트메이크업은 다양한 개성표현의 욕구에 의해 일반화되고 도식화된 메이크업에 대한 상식을 초월하여, 작가의 주관적 감성을 인체를 통하여 예술적으로 표현한 개념으로 본 연구자는 정의하였다.

상태에서 피부에 채색을 하거나 조각, 문신을 새긴 것을 의미한다.

이학재, 『분장의 길』, 서울, 자유문화사, 1994, p.25.

8) 한국미용학회 편, 『미용학사전』, 2003, p.573.

9) 김영경, 「이집트 장식문양을 응용한 현대 아트 메이크업 연구」, 이화여자대학교 석사학위논문, 1995, p.28.



<그림 I-1> Shu Uemura 'Flaggy'¹⁰⁾



<그림 I-2> 'PUNK'¹¹⁾



<그림 I-3> 'New Guinea'¹²⁾

10) 김희숙, 『한국과 서양의 화장문화사』, 청구, 2000, p.228.
11) 전선정 외3, 『미용미학과 미용문화사』, 청구, 2001, p.206.

2) 아트 메이크업의 분류와 예시

아트 메이크업을 정의하면서 아트 메이크업은 메이크업의 한 분류로서 자유로운 표현양식을 가지는 것으로 범위를 한정하였다. 그러면 아트 메이크업은 메이크업의 어느 범주에 속하는 것인지에 대해서도 연구되어야 할 것이다.

그러나 아쉽게도 현재까지 메이크업의 용어 사용에 있어서 일관성이나 보편성의 논리 없이 사용되며 논자에 따라서 달리 규정되고 있다.

이에 대하여 김남희는 메이크업 분류에 대한 견해가 조금씩 달라서 전문영역 구분 또는 특성분야 발전 등에 혼란을 초래할 수 있다는 문제점이 크게 지적되고 있다¹³⁾고 제기하고 있다.

국내에 발행된 여러 메이크업 관련 저서들을 참고로 메이크업의 범위에 대한 구분을 살펴본 결과, 정확한 범위 규정이나 구분이 모호한 실정이었다.

아래에서는 몇 가지의 구분의 예를 참고로 메이크업의 영역을 살펴보았다.

김영경은 그의 논문에서 메이크업을 분장, 아트메이크업, 뷰티메이크업 세 가지로 구분하였다.¹⁴⁾ ‘분장’에는 캐릭터(Character) 메이크업, 쇼·스테이지(Show·Stage) 메이크업이 있고, ‘아트 메이크업’에는 모드(Mode) 메이크업, 환타지(Fantasy) 메이크업, 바디(Body) 메이크업이 있고, 마지막으로 ‘뷰티 메이크업’에는 스트리트(Street) 메이크업, 패션 메이크업, 결혼 메이크업, 필름(Film) 메이크업, 포트레이트(Portrait)메이크업이 있다고 한다.

장미숙은 메이크업은 늘 일상적으로 행하는 메이크업과 특수한 목적을 가진 메이크업으로 크게 나누었다. 전자는 뷰티 메이크업(Beauty Make-up)이라 하며 외부로부터 피부에 영향을 주는 자외선, 온도변화 등에 대응하여 피부를

12) Karl Groning, 『Decorated Skin』, Thames&Hudson, 2001, p.73.

13) 김남희, 「피카소의 색채를 응용한 아트 메이크업 일러스트레이션에 관한 연구」, 한성대학교 석사학위논문, 2002, p.7.

14) 김영경, 앞의 논문

보호하며, 메이크업을 한 사람의 인품, 환경, 시간과 장소, 유행, 감각 등을 고려하여 표현한다. 반면 후자는 무대를 위한 스테이지 메이크업(Stage Make-up), 필름 메이크업(Film Make-up), 신부 메이크업(Bride Make-up), 포트그래픽 메이크업(Photographic Make-up), 캐릭터 메이크업(Character Make-up) 등이 있다.¹⁵⁾

김희숙과 이은임은 메이크업을 일반 분장과 특수분장 두 가지로 구분하고 있다. ‘일반 분장’에는 뷰티메이크업, 패션 메이크업, 웨딩 메이크업, 흑백광고 패션 메이크업, T.V 메이크업, 스트라이트(Straight) 메이크업, 광고C.F 메이크업 등의 분류가 있다. 두 번째인 ‘특수분장’에는 이미지(Image) 메이크업, 무대 메이크업, 아트 메이크업, 인형 메이크업, 바디 페인팅, 노인 분장, 수염 분장, 대머리 가발분장, 화장 분장, 칼자국 분장, 피부병 분장, 흑 만들기, 그 외 멍이나 뼈 튀어나옴...등¹⁶⁾을 예를 들어 분류하고 있다.

김효정, 장미화, 이정란의 저서에서는 메이크업을 뷰티 메이크업과 특수분장으로 구분하고 있다. 첫 번째인 ‘뷰티 메이크업’에는 데이(Day) 메이크업, 나이트(Night) 메이크업, 나이에 따른(The ages) 메이크업, 계절(Season) 메이크업, 칼라 광고(Color C.F) 메이크업, 흑백 광고(Black&White C.F) 메이크업, 유행(Trend) 메이크업, 한복(Korean clothes) 메이크업, 신부(Bride) 메이크업, 남성(The male) 메이크업 등을 예로 들고 있다. 두 번째인 ‘분장’의 분류는 성격(Character) 분장, 노인(Old-age) 분장, 동물(Animal) 분장, 괴기(Monster) 분장, 바디 페인팅(Body Painting), 수염(Beard) 분장, 특수효과(Special effect) 분장, 보철(Prosthetic) 분장 등¹⁷⁾을 구분할 수 있다.

이러한 메이크업의 영역 구분에 대한 다양한 연구자료를 바탕으로 본 연구자

15) 장미숙, 「현대 메이크업에 나타난 네오 아방가르드 경향에 관한 연구-1990년대 후반 컷워크를 중심으로」, 숙명여자대학교 석사학위논문, 1999, p.27.

16) 김희숙·이은임, 「메이크업과 패션」, 수문사, 1996, pp.189~233 참조.

17) 김효정 외2, 『MAKE UP-이론과 실제』, 학연사, 2001, pp.128~187 참조.

는 메이크업을 크게 두 가지로 구분하였다.

메이크업은 크게 뷰티(Beauty) 메이크업과 스페셜(Special) 메이크업으로 구분할 수 있다. 국내에서는 일반적으로 뷰티 메이크업을 화장이라고 지칭하며 아름답게 표현하는 미(美)를 위한 목적으로 행하는 메이크업이라고 판단할 수 있다. 이러한 ‘뷰티 메이크업’에는 일반적 퍼스널(Personal) 메이크업¹⁸⁾, 웨딩 메이크업, 한복 메이크업, 파티 메이크업, 계절 메이크업...등 다양한 테마가 있다. 두 번째인 ‘스페셜 메이크업’은 일반적으로 분장이라고 일컬어지는데 일반적인 아름다움이 목적이 아니라 주어진 역할의 목적에 맞는 형태로 변화시키는 메이크업을 의미한다. 이러한 분장의 분야를 강대영은 무대분장, 영상매체분장, 특수분장, 응용분장으로 구분하였다. 무대분장에는 연극분장, 오페라분장, 뮤지컬 분장, 성극, 마당놀이, 이벤트 등으로 나누었으며, 영상매체에는 TV분장, 영화분장, 광고분장, 사진분장 등으로 나누었다. 특수분장에는 상처분장, 볼드캡(bald cap)제작, 주름 라텍스(latex) 분장 등이 있고, 응용분장은 삐에로나 페이스 페인팅, 바디 페인팅과 같이 한정된 범주 안의 분장이 아닌 독립된 작품으로서 보다 확장된 영역으로 구분하고 있다.¹⁹⁾

이러한 구분으로 볼 때, ‘아트 메이크업’은 스페셜 메이크업의 한 부분으로서 응용분장의 한 영역이다. 아트 메이크업은 환타지(Fantasy) 메이크업, 바디 페인팅, 퍼포먼스(performance)²⁰⁾등의 명칭으로도 사용되는데 작가의 주관적 감성을 예술적으로 표현한 작품을 일컬어 ‘아트메이크업’으로 분류할 수 있다. 또한 이러한 아트 메이크업은 일반적 아름다움을 목적으로 하는 뷰티메이크업이 아닌 특수한 목적을 가지는 스페셜 메이크업으로 분류할 수 있으며, 스페

18) 여기서의 퍼스널 메이크업이란 포괄적 의미로 개인의 아름다움을 목적으로 행하는 일상적 화장을 의미한다.

19) 강대영, 앞의 책, p.13, pp.172~283 참조.

20) 행위예술(行爲藝術)이라고 풀이할 수 있는데, 개념미술의 관념 등을 보다 구체적으로 육체 그 자체를 통하여 실행하는 예술행위를 의미한다.

두산세계대백과EnCyber, 행위예술

설 메이크업에서 응용 분장의 영역으로 구분할 수 있다.

아래에는 아트 메이크업의 예로써, 그림 I-4는 Jos Brands의 'Eve'라는 작품으로 꽃다발을 인체로 표현한 작품이다. 비닐의 포장지에 쌓인 꽃을 인체로 표현하였는데, 다리부분은 줄기로 표현하였고, 배와 가슴, 어깨 부분은 꽃잎과 그 속의 암술, 수술 등을 표현하였다. 또한 머리부분에 꽃처럼 표현하여 전체적으로 한 다발의 꽃다발처럼 표현하고 있다.

그림 I-5는 진현용의 'Saxe Blue'라는 작품으로 녹색이 도는 청색을 이용해 바다속의 해초를 이미지화 하였다. 이 작품은 우리의 미래를 지켜줄 깊은 바다 속의 여신을 형상화한 것이라고 한다. 주제어인 'Saxe Blue'는 녹색 기미의 청색을 소프트 그리니시 블루(soft greenish blue)라고도 한다. 참고로 색스(saxe)는 독일 남쪽의 색소니(saxony)주에서 온 말²¹⁾에서 한다.

이 작품에서는 바다와 여신이라는 이미지를 강하게 부각하기 위하여 청색과 녹색의 색상을 위주로 사용하였으며, 굵이치는 파도와 같은 곡선의 선과 물방울무늬로 더욱 주제를 강하게 표현하고 있다. 아트 메이크업에서 이렇게 눈과 광대뼈 위주로 디테일이 들어가는 작업의 예를 많이 볼 수 있는데, 이는 얼굴의 구조상 가장 선과 면이 잘 표현되어지며 강하게 부각될 수 있는 부분이라고 판단된다.

그림 I-6은 Mario Toral의 작품으로 '인체(人體)'라는 독특한 성질의 캔버스를 잘 이용한 작품이다.

인체의 앞·뒷면 가장자리에 얼굴을 그려 넣고 모델이 몸을 움직일 때마다 마치 사람의 인상이 바뀌듯이 다양한 표정을 나타내고 있다. 이는 1971년 길버트와 조지의 '노래하는 조각'이라는 미술작품과 마찬가지로 생명이 있는 비물질(非物質)에 작업을 함으로써 인체의 유동성(流動性)으로 인해 얻어지는 우연의 효과들을 재미있게 표현한 작품의 예이다. 이렇듯 아트 메이크업은 메이크

21) 진현용·최성민, 『The body art vol.1』 (작품집), dodo, 2002, p.58 참조.

업과 미술이라는 분야가 접목된 개념으로 인체만이 가지는 고유한 성질을 캔버스로 이용한 작품이다.

그림 I-7, 그림 I-8은 2002년, 2003년 존갈리아노(John Galliano)의 컬렉션을 위한 메이크업의 예들로서, 패션쇼의 아트메이크업에 활기를 불어넣어준 팻 맥그라쓰의 작품이다. 일반적으로 패션쇼는 의상에 포커스가 맞춰지므로 메이크업은 그다지 강조되지 않는 것이 통상적인 인식이었다. 그러나 최근의 경향을 보면 혁신적인 의상만큼이나 메이크업에서도 다양한 시도를 추구하고 있다. 이 작품에서는 다양한 오브제(레이스, 종이, 스파클, 스톤, 과장된 속눈썹, 깃털, 모피털)를 이용하여 눈주위에 붙여줌으로써 키치²²⁾적 감성과 신선한 충격을 더해주고 있다.

22) 사실 ‘키치’라는 용어는 역사가 그리 오래되지 않은 근대적인 개념이다. ‘키치’라는 말은 1860년대 독일 뮌헨의 화가와 화상들이 ‘하찮은 싸구려 미술품’을 지칭하면서 새로운 의미로 사용되기 시작했다. 이 말은 독일 남부에서 ‘거리에서 쓰레기를 수집하다’라는 의미를 갖는 독일어 동사 ‘kitschen’와 ‘싸구려 물건을 헐값으로 마구 팔아치우는 일종의 덤핑판매’를 뜻하는 ‘verkitschen’의 의미를 공유하고 있다. 앞의 단어는 보다 넓게는 ‘낡은 가구를 주워 모아 새로운 가구를 만든다’라는 의미로 통용되었다. 이 말이 유래한 독일에서 키치는 ‘잡동사니’ 혹은 ‘천박한’ 등의 수많은 동의어를 갖고 있으며, 프랑스에서는 ‘싸구려 물건’이라는 것이 미적 개념으로는 사용되지 않지만 키치 오브제의 값싼과 빈약한 질을 나타내고 있다. 이런 점에서 본다면 키치는 고정적이고 관습적인 양식을 거부하면서도 편안함을 추구하는 어떤 것이라고 할 수 있다. 그렇지만 다른 한편으로는 ‘조악한 것’이라는 지극히 가치평가적인 뉘앙스가 담긴 말이기도 하다...

키치의 특성 가운데 가장 기본적이고 공통적인 특성은 ‘미적 부적절성(aesthetic inadequacy)’이라는 개념이다. 예술 혹은 미적 영역과는 전혀 관계없는, 주위에서 손쉽게 구할 수 있는 사물에 대해 미적 의미를 부여함으로써 진정한 어떤 것으로 소중하게 다루는 경우가 그 대표적인 예이다.

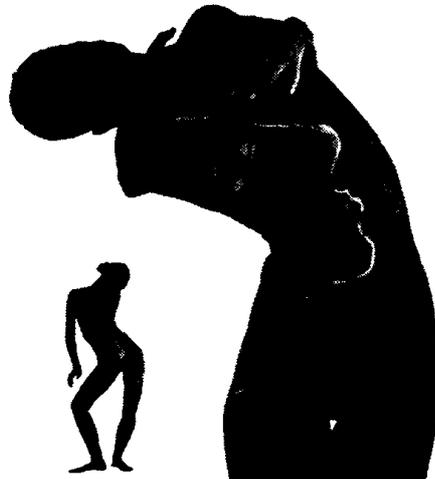
<http://www.skcorp.com/plaza/sabo/2002/01/01kitsch.htm> 권경우(문화평론가)



<그림 I -4> 'EVE'23)



<그림 I -5> 'Saxe Blue'24)



<그림 I -6> 신체의 유동성을 응용한 바디 아트메이크업25)

23) 「2001, KRYOLAN (달력)」, may(mai), 2001

24) 진현용·최성민, 앞의 책, p.59.

25) Roberto Edwards, 『Painted Bodies』, Abbeville, pp.32~33



<그림 I-7>Object Art Make-up I²⁶⁾ <그림 I-7-1>Object Art Make-up II²⁷⁾



<그림 I-8>Object Art Make-up III²⁸⁾ <그림 I-8-1>Object Art Make-up IV²⁹⁾

26) VOGUE July 2002 (별책부록), p.5

27) BAZZAR September 2002, p.393

28) BAZZAR December 2002, p.269.

29) VOGUE May 2003 (별책부록), p.105.

2. 일러스트레이션의 개념

1) 일러스트레이션의 정의

일러스트레이션(Illustration)은 원래 삽화(插畵) 또는 이야기를 해설하는 그림으로서의 회화(繪畵)이다. 이런 성격에서 보면 중세 서체의 수사본(手寫本)에서 일루미네이션(Illuminations)은 일러스트레이션의 원형이라고 볼 수 있다. 서적 속의 문장상의 악센트인 두문자(頭文字)라든가 문장에서 시각적인 효과를 부여하기 위한 시츄에이션 등 장식적인 목적에서 그려진 그림 문자로서의 일루미네이션은 색슨어족(語族)의 *lim-limm*(그림을 그린다)와 프랑스어의 *luminer*(비춘다, 광채를 부여한다)의 절충어이다. 여기에 대하여 일러스트레이션은 ‘빛을 부여한다’ 혹은 ‘빛’의 의미인 라틴어에서 유래한 것이다.³⁰⁾ 따라서 *Lumination*은 빛을 주는 돋보이게 하는 그림, 설명을 위한 그림, 장식을 위한 그림으로 다양하게 해석될 수 있다. 이것은 일러스트레이션이 단지 언어로 추사된 것을 그림으로 옮겨 놓은 것에 불과하다는 의미가 아니라 하나의 기호에 또 다른 기호를 옮겨놓음으로써 의미의 사슬을 확장시키는 작업이라는 뜻이다. 또 ‘To make light’로 보이지 않는 대상에 빛을 비추어 육안으로 볼 수 없는 세계, 즉 감정이나 사상을 시각화하여 대중을 통하여 명철하게 해명한다는 의미로 보기도 한다.³¹⁾

대부분의 일러스트레이션은 글의 내용이나 주제의 단면을 상징적, 풍자적, 해학적, 설명적으로 나타내고 있으며 때로는 장식적인 목적에 따라 그림으로 가시화되어 글과 문구와 함께 들어가거나 책표지, 포스터 또는 광고에 그려진 것이다. 그려진 일러스트레이션 결과물들은 결국 그 당시의 사회와 문화의 산역사가 되어 민족의 전통과 이성, 노력 등을 내포하는 시대의 증인으로 남게

30) 명승수, 『현대디자인학의 지평』, 디자인 하우스, 1986, p.56.

31) 정혜선, 『Fashion Illustration』, 교학연구사, 1992, p.10.

된다. 왜냐하면 일러스트레이션에서 다루는 대부분은 결국 그 시대의 유머감각, 생활습관, 또는 문화의식 내지는 경제상황까지도 주제로 삼고 있기 때문이다. 현대문명이 복잡 다양화되어 가고 인쇄에 의한 복제 기술이 놀라울 정도로 향상되었으며 각종 인쇄 매체를 통하여 내용을 효율적으로 전달하기 위한 표현양식이 요구되면서 일러스트레이션은 자체적인 하나의 장르로 형성되었다. 즉, 일러스트레이션은 이미지와 그에 상응하는 언어적 해석을 통해서 본질적 의미를 발견할 수 있는 이미지들의 총체이다.³²⁾

그림 I-9는 아르누보(Art Nouveau)의 거장이라고 할 수 있는 Mucha의 작품으로 1896년 사라 베른하르트(Sarah Bernhardt)의 극장용 포스터이다. 이 작품은 그가 사라 베른하르트를 위해 제작한 총 7장의 포스터 중 3번째 작품이다. 당대의 여배우인 사라 베른하르트는 당시 미용 제품 광고에 자주 등장하여 자신의 미용법을 널리 대중에게 소개하였다.

그림 I-10은 잡지책의 별자리 운세부분에서 그 달의 별자리를 지정하며 일러스트레이션을 가미해 이미지의 이해를 돕는다. 이 그림은 쌍둥이자리를 의미하는 작품으로 똑같은 실루엣을 다른 색깔로 이미지화하여 일러스트한 예이다.

그림 I-11은 잡지의 기사를 이미지화한 것으로 이 시대의 여성들이 선호하는 남자 연예인들의 일러스트레이션이다. 배용준, 원빈, 차태현, 정우성등의 특성을 살려 캐리커처³³⁾한 예이다.

32) 윤민식, 「20세기 전후의 미술양식을 모티프로 한 일러스트레이션에 관한 연구-기독교 성경의 창세기를 중심으로」, 성신여자대학교 석사학위논문, 1998, p.5.

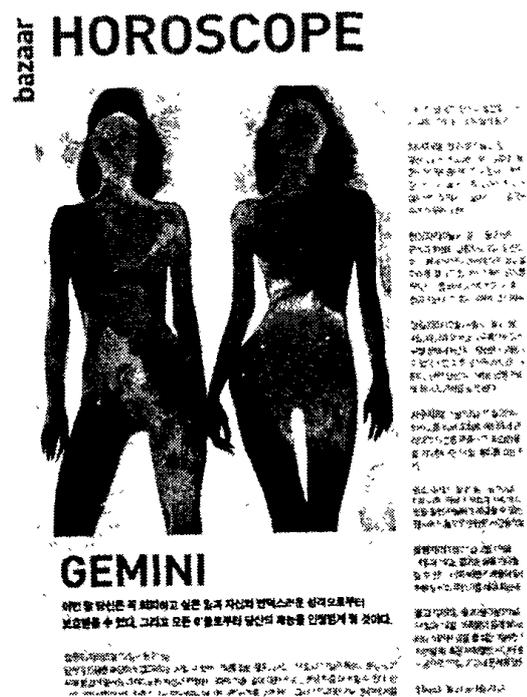
33) Caricature의 의미는 원래 이탈리아어 'caricare'에서 온 것으로 인물을 그릴 때 그 사람의 특징적인 요소나 신체의 일부를 과장하거나 우스꽝스럽게 과장 시켜 그린 그림을 말한다. 과거에는 정치, 사회적 유명인물을 캐리커처하여 풍자하거나 희화하여 웃음을 자아내기 위해 그려졌으나 현대에는 비판을 위한 것 외에도 일반인들을 캐릭터화 하고, 다양한 상품을 제작하는데에도 사용되고 있다. 단, 캐릭터와 다른 점은 반드시 캐리커처를 한 특정 대상이 설정되어 있다는 점이다.

<http://mg2face.com.ne.kr/cl.htm>

결국 일러스트레이션은 대중을 설득하고(persuasion), 인식하게 하고 (identification), 알리는(information) 전달수단³⁴⁾으로, 형식에 있어서는 회화와 디자인의 중간영역이고, 목적에 있어서는 대중설득과 미적 감동의 유발이라는 이중적 목적을 가지며, 기능에 있어서는 형태와 색채에 의한 커뮤니케이션이며, 내용과 표현에 있어서는 제한이 없는 장르이다. 일러스트레이션은 회화가 가지고 있는 독창성과 작품성 그리고 디자인이 가지는 대중성과 사회성을 모두 가지고 있는 것으로서 미적인 기능과 사회적 기능을 모두 충족시키는 독자적인 장르이다.³⁵⁾



<그림 I-9> 'La Dame aux Camélias, 1896'³⁶⁾



<그림 I-10> 'Gemini'³⁷⁾

34) 공미선, 『FASHION ILLUSTRATION DRAWING TECHNICS』, 교학연구사, 2002, p.11.

35) 김남희, 앞의 논문, p.12.

36) Renate Ulmer, 『Alfons Mucha』, Taschen, 2000, p.24.

37) BAZZAR June 2001, p.330.



<그림 I -11> 잡지기사
의 이미지화의 예³⁸⁾

2) 일러스트레이션의 구분

오늘날 일러스트레이션은 순수회화도 아니며 그래픽 디자인의 자연적 요소만도 아닌 분명한 개념(concept)을 가진 목적 지향적 그림의 시각언어로서 그리고 커뮤니케이션 아트(communication art)로서의 독자적인 장르를 형성하고 있다.³⁹⁾

한때 일러스트레이션은 사진술의 발명으로 인해 그 영역을 많이 침해당하기도 하였으나 오늘날에 와서는 손으로 그리는 일러스트레이션이 사진보다 깊은 내적인 본질을 그려낸다는 것을 알았기 때문에 일러스트레이션 분야는 새로운 활기를 띠게 되었다.⁴⁰⁾

이렇듯 독자적 회화 영역으로 발전한 일러스트레이션은 사용목적과 표현 방식에 따라서 다양한 영역과 형태로 나타나고 있다. 그러나 근래 모든 미술 전반

38) VOGUE April 2001, p.248.

39) 박석화·최호선, 『시각커뮤니케이션』, 미진사, 1991, p.92.

40) 황경용, 「한국신문연재소설 일러스트레이션에 관한 논문」, 홍익대학교 석사학위 논문, 1992, p.4

에 있어서 경계 해체의 경향을 볼 수 있듯이 이러한 일러스트레이션의 범주를 정확히 구분하는 것은 매우 어려운 일이 아닐 수 없었다.

가장 일반적인 것으로 회화의 한 형태로서의 일러스트레이션(그림 I-12)이 있고, 상업 광고나 인쇄물의 출판을 위한 일러스트레이션(그림 I-13), 의복을 위한 패션 일러스트레이션(그림 I-14)이 있으며 만화(cartoon) 역시 일러스트레이션(그림 I-15)의 한 영역으로 인식되고 있으며 최근에는 그 영역이 매우 확대되고 있는 추세이다. 또한 과학기술의 발달로 인해 컴퓨터를 이용한 그래픽 아트 일러스트레이션(그림 I-16) 분야도 지속적으로 발전하고 있다.

그림 I-12는 에곤 쉴레의 작품으로 특히 그는 드로잉 작업을 많이 한 작가 중의 한명이다. 그는 인물화, 풍경화 등에 관심이 많았는데 본 작품에서도 특유의 거칠고 왜곡된 선으로 인물을 표현하였다.

그림 I-13은 광고를 위한 일러스트레이션으로, 광고를 포함한 인쇄물에 특히 일러스트가 많이 사용되고 있다. 푸마(PUMA)라는 브랜드가 가진 캐주얼함과 스포티브함이 잘 드러나는 일러스트의 예이다.

그림 I-14는 2001년 7월 VOGUE(미국)에서 기획으로 'Style in the City'라는 테마로 16개의 브랜드를 Eduard Erlikh가 일러스트한 것 중의 하나인데, 이 작품은 당시 유행하던 크리스찬 디올의 패션을 잘 보여주는 예이다.

그림 I-15는 말론브란도(Marlon Brando)의 얼굴을 만화적 요소를 살려 캐릭터화한 것이다.

그림 I-16는 그래픽을 이용한 작품으로 불과 얼음의 이미지를 얼굴에 표현하여 상반되게 보여주고 있다. 컴퓨터 기술의 발전으로 최근 컴퓨터 그래픽을 이용한 애니메이션 영화 등이 각광을 이루며 일러스트레이션 분야의 영역이 나날이 확대되고 있는 추세이다.

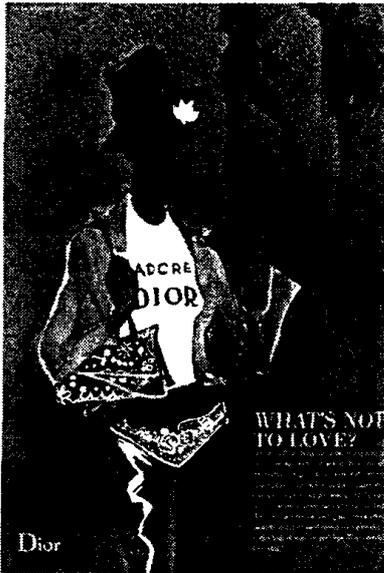


<그림 I -12>



<그림 I -13> 'PUMA' 41)

'Sitzende Frau mit hochgezogenem Knie, 1917' 42)



<그림 I -14> 디올 43)



<그림 I -15> 말론브란도 44)



<그림 I -16> 그래픽 45)

41) BAZZAR April 2003, p.163.

42) Wolfgang Georg Fischer, 『Egon Schiele』, Benedikt Taschen Verlag, 1994 p.108.

43) VOGUE(미국) July 2001, p.66.

44) 편집부, 『얼굴 일러스트레이션』, 이종문화사, 2000, p.50.

45) 편집부, 위의책, p.157.

3. 아트메이크업 일러스트레이션의 개념

1) 아트메이크업 일러스트레이션의 필요성

메이크업에서 일러스트레이션이 필요한 이유는 사전(事前) 작업으로서의 의미를 가지기 때문이다. 실제 인체에 행하는 메이크업은 여러 가지 제약 조건이 따른다. 우선 실제 시술할 모델이 있어야하며, 일단 작업이 시작되면 결과를 예측하고서 메이크업을 시술하지 않으면 그 과정에서의 실수나 수정이 아주 국소적인 부분이 아니라면 사실 모두 지우고 처음부터 다시 작업을 해야한다. 그리고 결과를 예측한다는 것도 사실 머릿속 구상만으로는 한계가 있다.

물론 일러스트레이션이 가지는 한계도 있다. 일단 지면(紙面)과 인체(人體)는 질감이나 입체감에서도 확연하게 다른 성질을 가지고 있으며 재료에 있어서도 인체에 사용되는 것과 종이에 사용되는 것은 다른 성질을 가진다. 특히 인체에 사용되는 것은 극히 제한된 것만 사용 가능하므로 일러스트레이션과 결과가 정확히 일치한다고 볼 수도 없다.

이러한 제약조건을 가짐에도 불구하고 일러스트작업이 필요한 것은 사전에 미리 한번 그려봄으로 인해 작업의 숙련도와 자신감을 가질 수 있으며, 결과를 미리 예측해 볼 수 있다.

또 한편으로는, 실제 이러한 바디 페인팅 작업은 작가 한명이 작업을 하기보다는 대체로 여러 명이 팀을 이루어 작업을 하는 경우가 종종 있다. 그럴때 일치되는 하나의 결과를 얻기 위해서는 충분한 서로의 커뮤니케이션이 필요하다. 이때 서로의 작업을 보다 원활히 이해하기 위해서는 나타내고자 하는 내용을 명확하게 그림으로써 서로의 이해를 도울 수 있다.

그리고 종이에선 쉽게 수정할 수 있으며 만약 시술자의 마음에 들지 않게 작업이 되었다하더라도 다시 시작하기가 실제 인체에 행하는 것보다 훨씬 경제

적, 시간적 낭비를 줄일 수 있다.

특히 아트 메이크업과 같이 예술적 표현의 경우 숙련된 시술자의 경우는 즉흥적으로 표현하는 경우도 많지만, 대부분의 경험이 부족한 시술자의 경우에는 미리 정확한 계획을 가지고 작업을 하지 않으면 장시간의 작업이 될 수 있으며, 그렇게되면 모델의 체력 저하와 물감의 특성상 번지거나 갈라지는 등 변질의 우려가 있다.

따라서 신속하고 정확한 아트 메이크업을 위해서는 반드시 사전 작업 계획서라고 할 수 있는 아트 메이크업 일러스트레이션⁴⁶⁾이 필요하다.

2) 아트 메이크업 일러스트레이션의 실제

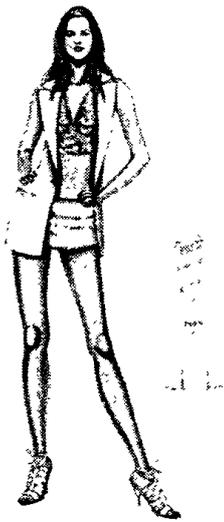
아트 메이크업 일러스트레이션에 대해 살펴보기에 앞서 유사한 개념이지만 훨씬 체계적으로 정리된 패션 일러스트레이션을 살펴보았다.

패션 일러스트레이션은 ‘유행을 그린다’라는 뜻으로 단순히 옷의 구상을 스케치하는 것을 의미하지만, 넓은 의미에서의 패션 일러스트레이션은 복식의 단순한 도해에서부터 패션 이미지를 나타내는 고도의 예술표현에 이르기까지 패션 메시지를 전달하기 위한 일체의 그림이다. 이러한 패션 일러스트레이션을 지칭하는 용어는 ‘패션 드로잉(Fashion Drawing)’, ‘패션화(Fashion 畵)’, ‘모드화(Mode 畵)’ 등 그 개념이 정립되지 않은 상태에서 다양한 명칭으로 불려져 왔으나, 점차 패션 일러스트레이션으로 정립되어 가고 있는 추세이다.

패션 일러스트레이션은 일반적으로 표현 성격상 크게 두 가지 흐름으로 나뉘는데, 하나는 복식 디자인 전달에 초점을 맞춰 재단, 기능 등 현실적 여건이

46) 강대영은 그의 저서 『한국분장예술』에서 ‘메이크업 일러스트레이션’을 ‘바디페인팅 디자인’으로 표기하고 있다. 앞서 밝혔듯이 용어 사용에 있어서 조금씩 그 표현 방법이 달라지고 있는데 근본적인 의미는 동일함을 밝힌다.

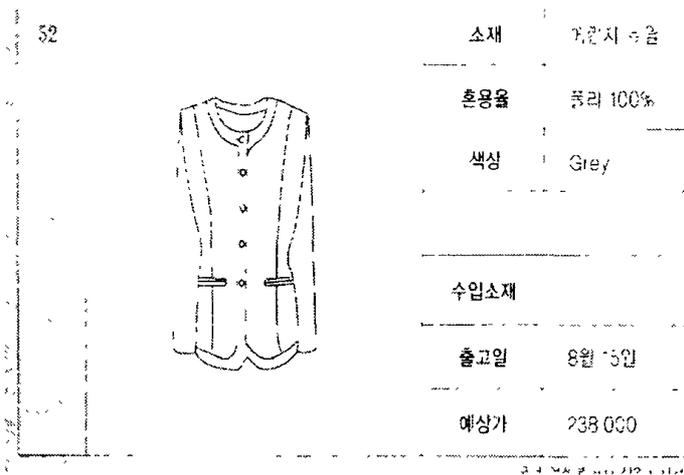
강대영, 앞의 책, pp.256~258. 참조.



<그림 I -17> 베르사체⁴⁸⁾

전제되는 설명의 기능이고, 다른 하나는 복식의 이미지를 부각시키기 위해 작가의 독창성과 개성에 따라 생략, 왜곡, 과장된 표현방법이 자유롭게 사용되는 것으로 나뉜다.⁴⁷⁾

그 첫 번째 경우의 예가 되는 경우를 살펴보면 그림 I-17은 스타일화를 보여주는 예시로 지아니 베르사체(Gianni Versace)가 작업을 지시하기 위해 활용한 것이다. 또한 보다 세부적으로 정확한 결과를 위한 세부적인 지침서 역할을 하는 도식



<그림 I -18> 도식화⁵¹⁾

다.

두 번째 경우의 예로 예술사조, 패션 감성 테마를 이미지 위주로 표현하여 데포르메이션⁴⁹⁾화하고 일러스트레이터의 개성을 표현한 주관적인 그림이라고 할 수 있다.⁵⁰⁾

그림 I-19는 크리스찬 라크르와(Christian Lacroix)의 패션 일러스트레이션이고, 그림 I-20

47) 이희승, 「패션 일러스트레이션 표현 연구-젤라틴(GELATIN)기법을 중심으로」, 이화여자대학교 석사학위논문, 1996, pp.3~4.

48) 공미선, 『FASHION ILLUSTRATION DRAWING TECHNICS』, 교학연구사, 2002, p.12.

49) 데포르마시옹(deformation, 프)[명사]

자연 묘사에 서,의식적으로 확대하거나 변형시켜 묘사하는 근대 미술의 한 표현법.

50) 공미선, 앞의 책, p.13.

51) 위의책, p.15.

은 토니 비라몽테(Tony Viramontes)의 개성있는 일러스트레이션 예술 작품이다.



<그림 I -19> 라크르와



<그림 I -20> 비라몽테

패션에서의 경우를 먼저 살펴보았는데, 현재 메이크업 일러스트레이션의 경우도 패션 일러스트레이션의 초기단계와 유사하다. 명칭의 통일도 이루어지지 않았으며, 아직까지는 전자의 기능인 효과적인 아트 메이크업 전달의 기능에 머물고 있다.

그러나 나날이 아트 메이크업의 영역이 발전하고 있으므로 머지않아 아트 메이크업 일러스트레이션의 분야에 대한 연구도 활발히 진행되리라고 예측된다.

다음에서는 이러한 아트 메이크업 일러스트레이션의 실제 예들을 그림자료들을 통해 살펴보려고 한다. 아트 메이크업 일러스트레이션은 신체 중 일부분인 얼굴 위주나 또는 전체 바디(body)에 행할 수 있다.

첫째, 얼굴 위주의 작품의 예이다.

그림 I -21은 C. Naudet의 공작새 이미지를 표현한 아트 메이크업 일러스트 작품이며, 그림 I -22는 뱀에로의 이미지를 표현한 작품이다.



<그림 I -21>공작새
(C. NAUDET)



<그림 I -22> 삐에로
(C. NAUDET)

그림 I -23은 파스텔과 색연필을 이용하여 선을 살린 작품이며, 그림 I -24는 에어브러쉬와 파스텔을 이용하여 면을 살린 아트메이크업 일러스트 작품이다.



<그림 I -23> 선(線)을 살린 예



<그림 I -24> 면(面)을 살린 예⁵²⁾

52) 그림 I -22와 23은 『헤어와 메이크업 일러스트레이션』, 라사라문화정보, 1996, p.119(좌), p.125(우).

그림 I-25와 그림 I-26은 2001년 서울보건대학 미용예술과 제2회 졸업작품전에서 코스메틱 브랜드인 시세이도와 헬레나루빈스타인의 광고를 일러스트로 패러디(parody)한 작품이다.



<그림 I-25> 시세이도



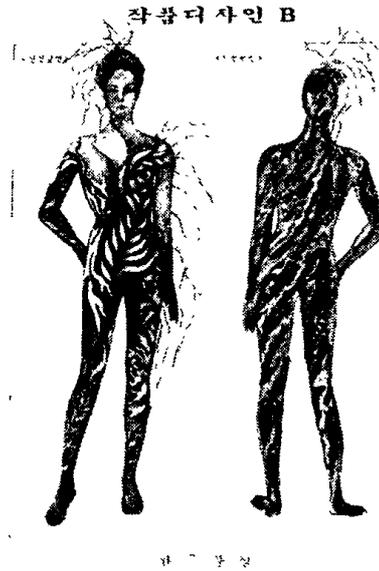
<그림 I-26> 파파기나

다음은 전체 바디에 행한 일러스트의 예이다.

그림 I-27과 그림 I-28은 한국분장(강대영)의 바디페인팅 디자인의 예이다.

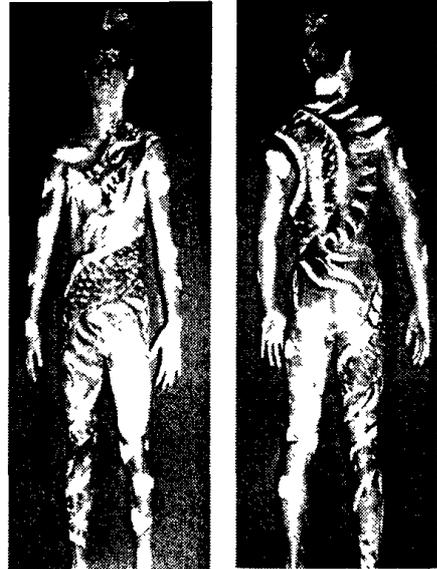


<그림 I-27> 한국분장 I



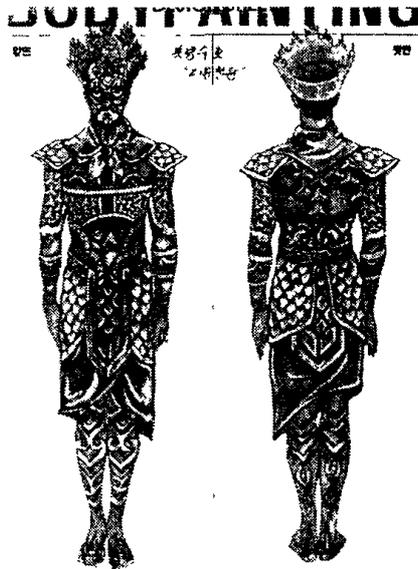
<그림 I-28> 한국분장 II

그림 I-29와 그림 I-30은 일러스트와 이러한 일러스트를 바탕으로 한 바디 페인팅의 예이다.

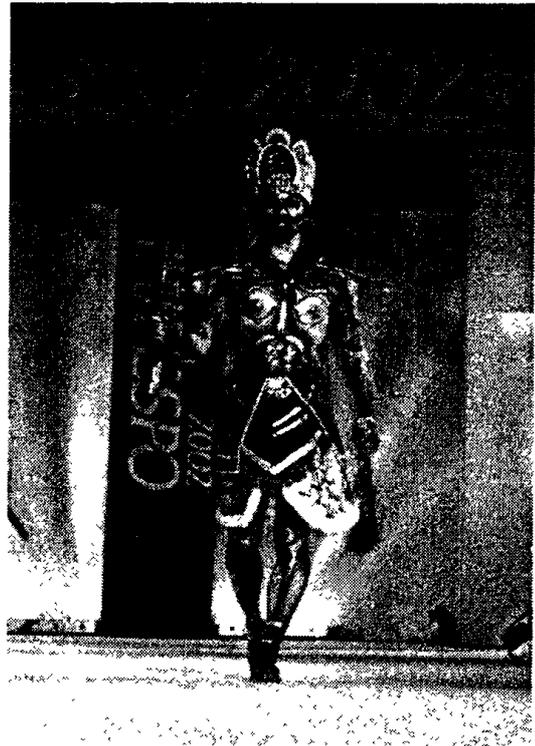
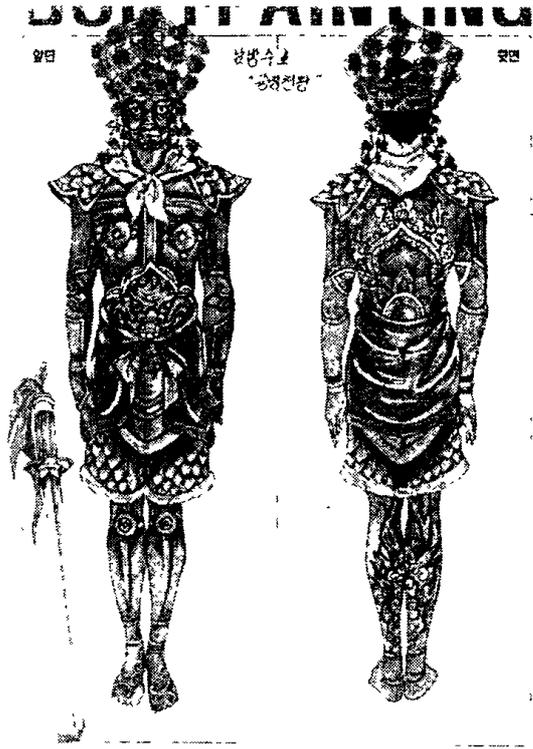


<그림 I-29> 한국분장Ⅲ-일러스트 <그림 I-30> 한국분장Ⅳ-바디페인팅

그림 I-31과 I-32는 서울보건대학이 2002년 10월에 개최한 '건강 페스포 2002'의 미용예술과 졸업작품전에 보여진 작품의 일러스트레이션과 실제 모델에게 바디페인팅한 예시이다.



<그림 I-31> 북방수호-다문천왕(多聞天王)



<그림 I-32> 남방수호-증장천왕(增長天王)

Ⅲ. 현대 메이크업에 나타난 표현주의 회화의 특성

1. 표현주의 회화(繪畵)의 형성과정

20세기에 접어들면서 유럽사회는 커다란 변화를 경험하게 되었다. 인간의 삶의 도구였던 과학이 인간을 지배하고 위협할지도 모르는 상황에 이르게 된 것이었다. 21세기에 접어든 현재 상황도 한 세기 이전인 20세기의 상황과 그리 크게 달라지지 않았다. 물론 많은 부분에서 눈부신 진보와 발전을 거듭하였고 19세기에서 20세기로의 이행과정과 20세기에서 21세기의 이행과정은 분명 커다란 차이점을 가진다. 그럼에도 불구하고 현 사회에 대한 불안심리와 획일화에 대한 거부양상은 ‘표현주의’라는 양식을 통하여 거듭 표현되어지고 있다는 점은 많은 학자들의 선행연구를 통해서 확인할 수 있었다.

따라서, 표현주의가 어떻게 발생하였으며 전개되었는가를 살펴보는 것은 본 연구에서 매우 중요한 과제이다. 본 장에서는 이러한 이유로 표현주의 회화에 대하여 살펴보고 그 특성이 반영된 아트 메이크업의 현상을 살펴보았다.

표현주의 운동은 20세기의 대표적 문화 현상의 하나이다. 표현주의 운동은 1905년경 미술에서 시작되어 문학, 연극, 영화, 사진 등으로 진행되었다.

표현주의 미술은 1905년부터 1914년까지 독일, 오스트리아, 프랑스를 중심으로 전개되어 양차 대전간에는 에콜 드 빠리(l'école de Paris)의 작가들이 모여든 파리, 벨기에, 네델란드, 스칸디나비아반도, 체코슬로바키아 등 북유럽 전반 그리고 미주에까지 확산되었다. 전쟁 이후 표현주의는 그때까지의 전반적인 구상적 형식으로부터 벗어나 추상 표현주의 또는 서정추상의 순수 추상미술로 전환되어 1950년대 말까지 유럽과 미주의 주요 미술경향을 형성하였다. 표현주의는 유럽 뿐 아니라 일본, 한국에 이르기까지 확산되어 전 세계적 규모의 회화운동이 되었다. 1960-70년대의 미술이 과학 기술의 영향하에 기계적이고

비개성적인 후기산업사회의 특성을 드러냈던 것에 이어 1970년대 중반부터 독일, 미국, 이태리 등에서 새로운 표현주의의 물결이 일어나 현재까지 진행중이다.⁵³⁾

1) 시대 · 사회적 배경

1900년 이후로 접어들면서 유럽 사회는 표면적으로는 수십년 간에 걸친 정치적 안정기였고 과학에서의 진보가 인간의 물질생활을 풍요롭게 하였지만 그 내면에서는 실증주의와 주지주의에 대한 반발의 징후가 여기저기서 나타나고 있었다.

급격한 도시화로 인하여 수백만명이 오랜 그들의 삶의 터전을 잃게 되었고, 전통적 가족 생활의 의미가 약화되었다. 임금 노동자들은 불안정한 경제생활이 계속되었고, 종교적 믿음은 더욱 흔들리게 되었다. 특히 급속한 산업화와 경제적 성장을 이룬 독일에서는 사회적 갈등이 사회적 문제로 표현되기 시작했다.⁵⁴⁾

독일 표현주의는 금세기 표현주의의 중심이라고 할 수 있는데 그 이유는 정신적 배경으로서 게르만적 특성과 함께 정치적, 사회적으로 급속한 산업화 · 도시화에 의해 야기된 혼란과 파국적 전쟁에 의한 공포, 인간성의 황폐화가 표현주의의 탄생과 파급에 밑바탕이 되기에 충분한 배경이었기 때문이다.⁵⁵⁾

표현주의를 정의할 때 일반적으로 독일을 대표적인 표현주의의 시발점으로 규정한다. 그 이유는 독일의 일부 지식인들과 예술인들 사이에서는 이러한 도시화와 물질주의로 인하여 독일 특유의 정신적이고 신비적인 전통이 파괴되어

53) 마순자, 「표현주의 회화에서의 인간표현」, 이화여대 박사학위논문, 1992, p.2.

54) 마순자, 위의 논문, p.44.

55) 이윤정 · 이화순, 「메이크업과 복식에 나타난 표현주의에 관한 연구」, 한국미용학회지 Vol.7 No.2, 2001, p.114.

가고 있다고 생각하였으며 독일인의 삶의 본질을 정신적인 혁명을 통해 되찾아야 한다고 믿게 되었다. 서구 문명에 정면으로 도전한 니체의 저서들이 많이 읽혀지기 시작하였고 그가 강조한 의지와 열정, 그리고 자신의 내부에 있는 생명력을 표현하고 새로운 독일을 탄생시켜야 한다는 투쟁적인 태도가 공감대를 형성하기 시작하였다. 이들은 빌헬름 시대의 위선과 허세, 군국주의적 집단의 권위와 방만에 심리적인 절망감을 느꼈다. 이들은 시대적인 자각을 중요시하였고 물질적이고 맹목적인 진보에 근거한 빌헬름 시대보다 더 나은 미래를 위한 의미 있는 목적이 필요하다고 생각했다. 독일 표현주의는 문명의 쇠락에 대한 두려움이자 재생에 대한 희망이었다.⁵⁶⁾

따라서 역사적 맥락에서 표현주의는 기존의 질서와 가치에 대한 신뢰가 무너진 위기적 상황에서 방황하는 인간 정신의 표명인 동시에 새로운 가치와 질서를 염원하는 노력의 예술적 결실이라고 볼 수 있다.

2) 미술사적 배경

우리는 원시시대 미술가들이 실재(實在)하는 얼굴을 모사하기보다는 단순한 형태에서부터 얼굴을 만들어냈다는 것을 알고 있다. 또한 이집트인들도 그들이 눈으로 본 것이 아니라 머리 속에 알고 있는 것을 그림 속에 표현했음을 기억하고 있다. 그리스, 로마 미술은 이러한 도식적인 형태에 생명을 불어넣었으며, 중세 미술은 종교적 주제를 다루기 위해 다시 이 도식적 형태를 이용하였다. 이들은 어느 누구도 자기가 ‘본 것을 그리지’ 않았다. 눈으로 본 것을 그린다는 관념은 르네상스 시대에 처음 등장하였다. 과학적 원근법, ‘스푸마토(sfumato)’⁵⁷⁾기법, 베네치아 파(派)의 색채 및 움직임과 표정 묘사는 미술가가

56) 김영나, 『서양 현대미술의 기원』, 시공사, 2002, p.166 참조.

57) 스푸마토(sfumato) : 안개와 같이 색을 미묘하게 변화시켜 색깔 사이의 윤곽을 명확히 구분지을 수 없도록 자연스럽게 옮겨가도록 하는 명암법.

그를 둘러싼 세계를 재현하는 수단을 풍부하게 해주었다.⁵⁸⁾

그러나 지각적 현상에 극단적으로 집착했던 인상주의와 신인상주의는 물리학과 철학에서의 리얼리티 개념의 변화와 사진 기술의 발달로 인해 종말을 고하게 되었다. 따라서 인상주의의 종말은 시각적 자연의 모방과 재현을 작품의 기본으로 삼았던 ‘르네상스 미술체계’의 단절을 의미한다. 이러한 자연과학의 발전은 그때까지 인간이 참이라고 믿었던 사물의 특성이 단지 인간이 감각적으로 지각할 수 있는 현상일 뿐이지 사물 자체의 객관적 진실이 아님을 밝혔다. 그 결과 미술에서는 외부 세계의 시각적 외양을 그리는 대신 내적이고 주관적인, 또는 사물의 외양이 아닌 사물의 본래적 진실을 대상으로 삼게 되는 변화를 가져왔다. 인상주의 이후의 작가들 중 사물의 구조에서 내재적 진실을 찾고자 노력한 화가가 세잔이라면, 고갱이나 상징주의자들은 인간의 내면적이고 주관적인 진실에 더 중심을 두었으며, 반 고흐는 주관과 사물 양자의 진실을 표현하고자 노력했다.

따라서 자연의 지각적 특성들인 사물의 자연적 형태, 규모, 색채 등은 더 이상 예술작품의 대상이나 작품의 질을 평가하는 절대적 기준이 될 수 없게 되었다. 자연계에 근거한 객관적 기준이 없어짐과 더불어 일반적으로 예술작품은 예술가 개인의 내적이고 주관적인 경험과 사고의 표현이 되었으며, 작품의

‘연기처럼 사라지다’라는 뜻의 ‘sfumare’에서 유래했다. 회화·소묘에서 매우 섬세하고 부드러운 색의 변화를 표현할 때 쓰는 음영법이다. 물체의 윤곽선을 마치 안개에 싸인 것처럼 사라지게 하는 기법이다. 전체적인 정경은 독특한 분위기에 온화하고 친밀한 느낌을 준다. 레오나르도 다 빈치(Leonardo da Vinci)와 조르조네(Giorgione)에 의해 처음 도입되었으며 플랑드르 미술(Flemish art)이나 베네치아파(Venetian school)에 의해 뚜렷한 효과를 보였다.

다빈치는 기하학적 원근법의 견고성이 화면의 조화를 해친다고 보고, 윤곽을 분명히 하지 않고 오히려 없애거나 아주 연하게 하였다. 이 섬세한 명암법은 원거리감과 공간감을 느낄 수 있을 뿐 아니라 화면 전체에 심오한 깊이를 더해주는 효과를 낳았다. 즉 회화의 소재가 화면과 완전히 조화를 이루게 되는 것이다.

작품으로는 다 빈치의 《The Virgin of The Rocks》(1483)와 18세기 프란시스코 고야의 《성 가족 La Sagrada Familia》(1780~1785) 등의 작품에서 아기의 몸을 이 기법으로 표현했다. 출처 : 두산세계대백과 EnCyber

58) E.H. 고프리치, 백승길·이종승 역, 『서양미술사』, 1999, 예경, p.561.

평가 또한 감상자의 주관적 반응에 의존하게 되었다. 결과적으로 ‘예술개념’에 대한 근원적 변화와 함께 새로운 예술의 가능성의 토대가 마련되었다.⁵⁹⁾

또한 미술에서의 문학적 요소가 사라지고 보다 근원적인 예술의 초기형태인 원시주의를 추구하게 되었다.

3) 표현주의 회화의 전개과정

미술평론가 노버트 린턴(Norbert Lynton)은 표현주의는 넓은 의미로 19세기 말부터 시작되는 반사실적 회화의 국제적 경향으로 지칭되는 말이지만, 일반적으로 그것은 제1차 세계대전을 전후로 독일을 중심으로 일어난 새로운 표현양식으로 당대의 전위적 미술운동을 의미한다고 규정하였다. 인간의 모든 행위는 표현적이며, 동작은 의도적으로 표현된 행위이다. 모든 예술은 작가와 그가 작업하던 상황의 표현이다. 그러나 일부 예술은 강한 감정과 감정으로 충만된 메시지를 전하거나 그 감정을 발산시켜주는 시각적 동작을 통해 우리에게 감동을 주도록 의도되어 있다. 그러한 예술이 곧 표현주의 예술이라고 정의하였다. 그는 또한 현대의 표현주의가 보여줄 수 있는 유일하고 진정한 혁신이란, 적어도 추상적 구성이 주제화(主題畫)만큼이나 효과적인 구실을 할 수 있다는 사실을 발견한 것이다. 즉, 표현적인 수단을 위한 도구 구실을 하던 주제가 완전히 폐기될 수도 있으며 표현주의의 회화에서는 색채와 형태, 붓자국과 질감, 크기와 규모의 표현력으로도 충분하다고 서술하였다.⁶⁰⁾

표현주의 화가들은 색채를 통한 감정의 해방이란 점에서 야수파와 가장 직접적으로 연대되었다. 그러나 생의 즐거움을 마음껏 구가하고 이를 화폭에 담아낸 훨씬 자유로운 형식의 유파가 야수파라면 이와는 대조적으로 표현주의자들

59) 마순자, 앞의 논문, pp.67~69 참조.

60) 니코스 스탠코스 편, 성완경·김안례 역, 『현대 미술의 개념』, 문예, 1994, pp.42~43.

은 형이상학적인 정신성을 우위로 하였다.

이외에도 표현주의 예술작품은 대상의 분해와 재조합에 의한 구성이라는 점에서 입체파와 밀접한 연관을 가지며, 무의식의 자유로운 흐름과 유아적인 발상, 사물의 변용에 있어 초현실주의 예술과 연관성을 갖는다.⁶¹⁾

다음에서는 표현주의 양식을 특징적으로 나타내주는 유파를 구분하기 위하여 독일 표현주의의 대표적 두 그룹인 다리파와 청기사파, 그리고 독일을 제외한 여러 유럽의 나라들 중 가장 표현주의적 특징을 두드러지게 나타내고 있는 오스트리아의 표현주의로 구분하여 표현주의 회화의 전개과정을 살펴보았다.

(1) 다리파 (Die Brücke)

1905년경 드레스덴에서 키르히너(Ernst Ludwig Kirchner)를 중심으로 20대 건축학도들인 블라일(Fritz Bleyl)과 헤켈(Erich Heckel), 칼 슈미트-로틀루프(Karl Schmidt-Rottluff)등을 만나 서로 의기투합되면서 시작되었다. 이들은 그룹의 이름을 디 브뤼케(Die Brücke)로 명명했는데 이는 자신들이 추구하는 미술은 모든 혁신적이고 격동하는 요소들을 연결한다는 의미에서였다. 이들 다리파 화가들은 순수한 미술인들의 공동체를 동경하여 공동생활을 하고 공동 전시와 공동작업을 하였다. 이러한 생활 속에서 서로간의 조언과 함께 진지한 토론을 벌이면서 그들이 꾀한 것은 미술과 생활의 결합이었다.

1906년 드레스덴에서 열린 첫 그룹 전시회는 거의 세인의 관심을 끌지 못하였다.

그 후 1911년부터 베를린으로 활동 무대를 옮긴 후 점차 널리 알려지게 되었다. 특히 1912년에 쾰른에서 열렸던 대규모 전시 <존더분트>전에 프랑스나 독일의 주요 화가들과 같이 참여하여 크게 인정받기 시작하였다. 그러나 이 전시는 그들 붕괴의 시작이기도 하였다. 이제까지 하나의 그룹 양식을 표방하

61) 유은정, 「표현주의 회화양식의 관점에서 본 현대복식에 관한 연구」, 홍익대학교 석사학위논문, 1999, pp.28~29.



<그림 II-1> 최후의 만찬⁶²⁾

던 다리파는 점차 각각의 화가들이 독자적인 양식을 발전시키면서 내분이 일어나 결국 1913년에 와해되고 말았다.

다리파는 주로 도시나 거리, 누드 또는 풍경 속의 누드, 카바레, 화가의 스튜디오, 창녀와 고객 등의 주제를 다루면서 20세기의 새로운 도상이라고 할 수 있는 개인과 중

교와의 관계, 성, 군중사회에서 느끼는 심리적 압박감 등을 표현하였다. 그러나 무엇보다 주된 주제는 풍경화였다.

그들은 이러한 주제를 열정적이고 강렬한 원색, 동요하는 듯한 형태 및 형태 왜곡을 통하여 거침없는 화면을 창조했다. 다리파들의 판화에서 등장하는 과장되고 원시적인 형태는 원시미술에서 유래된 것으로 드레스덴이나 베를린의 민속박물관에 많이 있었던 아프리카나 오세아니아 조각에서 영감을 받은 것이다.⁶³⁾

그림 II-1은 놀데의 <최후의 만찬>이라는 작품으로 서양미술의 전통적인 기독교 도상을 과감하게 탈피하여 투박하고 단순한 인간형으로 묘사하였으며, 원시적이고 거친 채색이 표현주의의 특징을 잘 나타내준다.



그림 II-2는 키르히너의 <거리, 베를린>이라는 작품으로 뾰족하고 날카로운 느낌의 구도와 채색방법은 다리파의 베를린 시기의 작품의 특색이다.

다리파는 단순히 독일내 표현주의의 최초의 <그림 II-2>거리, 베를린, 1913⁶⁴⁾

62) 김혜련, 『낭만을 꿈꾼 표현주의 화가, 에밀놀데』, 열화당, 2002, p.79.

63) 김영나, 앞의 책, pp.175~177 참조.

64) 김영나, 앞의 책, p.182.

그룹 운동이라는 점에서도 역사적 의의가 있으나 ‘다리’라는 명칭 자체가 의미 하듯 과거와 미래를 연결하는 과도기적인 예술 활동이었다는 점에서도 그 의의를 발견할 수 있다.⁶⁵⁾

(2) 청기사파 (Der Blaue Reiter)

청기사란 명칭은 1911년과 1912년 두차례에 걸쳐 칸딘스키와 마르크(Franz Marc)에 의하여 뮌헨에서 개최된 전시회와 1912년 출간된 연감(「Der Blaue Reiter Almanach」)의 명칭이었다. 마르크와 칸딘스키가 전시회를 조직하거나 연감을 발간하면서 지녔던 의도는 어떤 특정한 예술 경향을 지지하려는 것이 아니었다. 그들은 단지 그들의 노력을 기초로 새로운 다양한 표현의 예술 작품을 함께 모아 소개해보고자 했을 뿐이다.

이 그룹의 전신은 1909년 성립된 ‘뮌헨 신 예술가 협회(Neue Künstlervereini-gung München)’였다. 이 협회의 예술이념은 화가란 외부 자연세계로부터의 인상을 넘어선 내적인 세계의 경험을 수집하여 예술적 형식으로 승화시켜 표현해야 한다는 것이었다. 이러한 생각은 바로 청기사파 예술이념의 기초가 되었다.

그러나 1911년 12월 제3회 전시회에 칸딘스키의 작품 <구성 5>(그림Ⅱ-3)의 전시가 규격의 부적합함을 이유로 전시가 거절되자 이 사건을 계기로 칸딘스키는 협회를 탈퇴하게 되자, 그의 뒤를 이어 많은 화가들이 탈퇴함으로써 ‘신 예술가 협회’는 유명무실한 단체가 되며 그 대신 청기사파가 뮌헨의 전위 예술의 대변적 역할을 담당하게 되었다.⁶⁶⁾

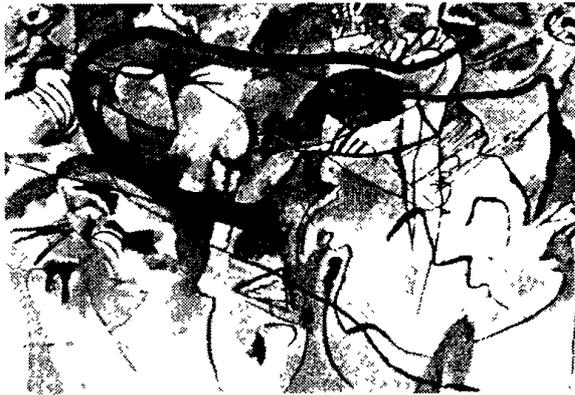
실제로 작가그룹 ‘청기사’라는 것은 존재한 일이 없었고, 다만 칸딘스키와 마르크에 의해 제작된 『청기사 연감』(1912)을 통해 붙여진 하나의 예술동맹이다. 매우 짧은 기간 동안이었고 단 두 번의 전시회와 한번의 연감 출간으로

65) 오광수, 『서양근대회화사』, 일지사, 1989, p.47.

66) 마순자, 앞의 논문, pp.86~87.

맺어진 유대였으나 청기사파의 예술적 이념은 야수주의와 다리파 표현주의 뿐 아니라 입체주의와 오르피즘의 형식적 특성까지를 포함한 복합적 양상을 띠고 있다.⁶⁷⁾

그림 II-4는 들로네의 작품으로 청기사파의 1회전에 출품한 작품으로 입체파적 구성이 돋보이는 작품으로 전시 후 그의 작품이 세간의 주목을 받았다.



<그림 II-3> 구성 568)



<그림 II-4> Tour Eiffel, dite la tour rouge, 1911⁶⁹⁾

다리파는 시대의 긴장과 심리적 불협화음을 구체적 대상을 통하여 제시한 '구상적 표현주의'인 반면, 청기사파는 조형적 조화와 신비스러운 내면의 구조와 세계를 지향하는 '조형적 표현주의' 또는 '추상적 표현주의'라고 비교할 수 있다.⁷⁰⁾

(3) 오스트리아 표현주의

67) 위의 논문, p.90.

68) 김영나, 앞의 책, p.204.

69) Hajo Düchting, 『DELAUNAY』, Benedikt Taschen, 1994, p.20.

70) 서숙년, 「독일 표현주의 회화의 조형적 특성에 관한 연구」, 건국대학교 석사학위논문, 1990, p.40.

오스트리아의 표현주의는 비인출신의 두 화가인 오스카 코코슈카(Oskar Kokoschka)와 에곤 쉴레(Egon Schiele)에 의하여 대변된다.

1900년 전후 오스트리아의 상황은 칼 크라우스(Karl Kraus)의 표현대로 '몰락하는 세기의 병적 증세'가 독일보다 훨씬 더 분명하였다. 당시 빈의 미술계는 파리와 뮌헨, 영국으로부터의 영향하에 이루어진 유겐트슈틸(Jugend Still)⁷¹⁾이 중심을 이루고 있었다. 이러한 빈 유겐트스틸의 대표자인 구스타프 클림트(Gustav Klimt)의 작품은 이후 표현주의 작가들의 작품에 커다란 영향을 미치게 되었다.

코코슈카는 전통성이 강한 아카데미 미술방식을 일찍부터 의도적으로 거부하고 당시의 새로운 전위미술을 수용하고자 했으며, 비인 공예학교에서 미술수업을 받은 그는 유겐트스틸의 형식적 고안 대신 인간의 표현을 그의 미술에서의 목표로 삼았다. 인간의 정신 상태와 심리에 대한 관심이 팽배했던 당시 비인 학문계의 경향에서처럼 그는 인간심리에 대한 탐구를 그의 작품에서의 중심주제로 삼았다.

그는 당시의 다른 표현주의 예술가들처럼 다른 장르에도 손을 대어 여러 편의 희곡을 무대에서 상연하였다. 1909년에 공연된 <살인, 여인의 희망>(그림Ⅱ-5)의 포스터를 보면 팔다리와 얼굴이 왜곡된 인간과 거칠게 판 문자 형태가 물리적 고통뿐만 아니라 정신적 고뇌와 절규로써 우리에게 충격을 준다.

쉴레 역시 코코슈카와 마찬가지로 인간의 표현이 중심적 주제가 되었다. 그의 인물들은(그림Ⅱ-6) 정신적 압박감과 내적인 긴장감에 찢기운 육체, 병적 긴장감을 드러내는 표정과 몸짓을 보여주고 있다.

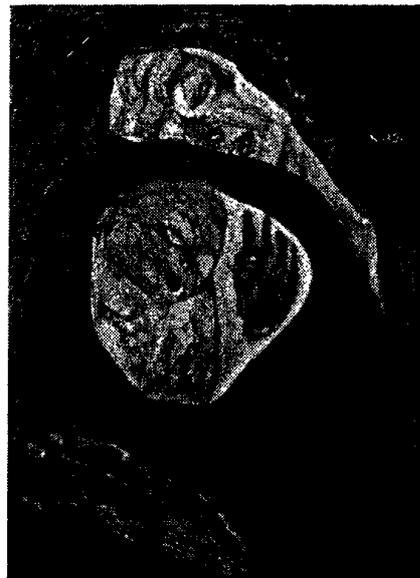
71) 독일판 아르누보 양식과 경향에 대한 명칭으로 1896년 뮌헨에서 발행되고 있던 미술 잡지 『유겐트』에서 유래한 것인데, 종래 공예의 모방적 경향에 대한 반동이라 규정해도 좋다. 유겐트 스틸은 식물적 요소 즉, 꽃, 잎 등을 주로 하여 곡선의 리드미컬한 패턴과 변화에 의해 추상화, 양식화된 점에 특색이 있고, 그 같은 평면성에 대한 새로운 감각과 디자인의 의지는 현대 미술 탄생의 한 원천이 되었다.

그러나 오스트리아의 표현주의가 독일 표현주의와 가장 차별화되는 특성은 원시미술에 대한 태도에서 발견될 수 있다. 합스부르크 제국의 오랜 전통을 지닌 오스트리아인들은 자신들의 문화를 ‘미개인’의 그것과 동일시하지 않았다.

독일인들이 원시적 사회형태에서 현대사회의 악이 제거된 유토피아를 발견한 반면, 오스트리아인들은 원시주의를 단지 이국취미의 대상으로만 보았을 뿐이었다. 오스트리아에서는 감정적 태도가 결코 지적 태도의 견제에서 완전히 벗어날 수 없었다. 오스트리아 미술에서의 활력주의는 원시미술이나 야수주의에서의 ‘거친’성격보다 반고흐의 조절된 표현적 그림에 가까웠으며, 그 결과 빈 표현주의는 현학적이며 심리적인 특성을 지니게 되었다.⁷²⁾



<그림 II-5> 살인, 여인의 희망⁷³⁾



<그림 II-6> Tote Mutter I ⁷⁴⁾

72) 마순자, 앞의 논문, pp.91~93 참조.

73) 김영나, 앞의 책, p.191.

74) Wolfgang Georg Fischer, 앞의 책, p.126.

2. 표현주의 회화의 예술적 특징

표현주의에 대하여 레이마리(Leymarie)는 어떤 특정한 예술 경향이 아니라 사회적 위기나 정신적 불안정 상태가 고조되었을 때 나타나는 생활 감정이라고 정의하였으며, 뮐러(Joseph Emill Müller)는 표현주의가 특히 현대에서 두드러진 미술현상이기는 하나 표현주의 미술의 전개는 이미 원시시대에서 시작하여 현대에 이르기까지 계속된다고 말하였다. 이러한 ‘광의의 개념으로서의 표현주의’에서나, 반(反)인상주의에서 출발한다고 보는 20세기 초반의 독일 표현주의(다리파, 청기사파), 프랑스 표현주의(Ecole de Paris), 그리고 오스트리아 표현주의, 벨기에 및 네델란드 표현주의 등의 ‘협의의 개념으로서의 표현주의’는 공통된 성질을 가진다. 그것은 바로 인간의 감정, 정서 그리고 사상의 직접적 전달을 예술에서 가장 중요하고 본질적인 목표로 보는 예술 경향인 것이다.⁷⁵⁾

표현주의 미술은 개인적인 내용을 중시하며 많은 현대 미술에서 분명히 발견되는 부정적인 것을 선호하는 경향, 즉 질서를 무질서로, 미나 비례를 추와 왜곡으로, 미리 설정된 의미와 명확성을 모호성으로 대치하는 경향이 있었다.

과거에는 비정상적이고 예술적인 가치가 없는 것으로 생각되었으나 이제는 철학적으로, 창조적으로, 또 과학적으로 인간성의 중심을 이루는 것으로 인식되는 경험들에 긍정적인 관심을 갖게 되었음을 시사하였다.⁷⁶⁾

즉 추의 미를 새로운 미의 범주로 제시하고, 비합리적인 공간 구성과 형태의 심한 왜곡과 변형을 특성으로 하는 표현주의는 기존의 예술에 대한 혁명적 반란의 의미가 내포되어 있었다. 혁명의 결과로 인해 너무나 모순적인 시대로 규정되었지만 모든 혁명의 참가자에게 똑같이 문제를 지녔던 그 시대의 결정적인 역사적 체험이 맴돈 중심화제는 모든 사건의 변증법, 사고의 반대 명제

75) 채금석, 『현대복식미학』, 경춘사, 2002, pp.5~8 참조.

76) 유은정, 앞의 논문, p.23.

및 느낌과 평가라는 반대 감정의 병존이었다.⁷⁷⁾

표현주의 회화에서 가장 두드러진 공통점은 추(醜)의 미학이라고 판단하였다. 20세기 이전까지의 회화의 목적은 미(美)의 추구에 있었다해도 과언이 아니다. 그러나 과학기술의 발달은 이제껏 우리가 추구하던 극도의 리얼리티에 대해 오히려 의문점을 가지게 되었다. 게다가 당시 눈부신 과학기술의 산물인 사진기의 발명은 회화에서의 사실성 추구에 큰 희의를 가져다주었음은 충분히 유추할 수 있는 사실이다.

이러한 사회적 배경을 바탕으로 20세기로의 전환기에 회화에서는 작가의 주관성이 작품에 개입되게 되었다. 주제나 회화에서의 문학적 경향이 사라지고 캔버스는 작가의 내면적 갈등과 감정을 표출하는 하나의 장으로서 의미가 있는 것이었다. 특히 사회적으로 매우 암울하고 혼란스러운 상태에서 미래에 대한 불안감은 오히려 근원을 찾아서 다시 시작하고자 하는 강한 회귀본능을 갖게 하였으리라고 짐작된다.

따라서 표현주의자들은 원시주의에 강한 매력을 느끼게 되었고, 이러한 원시적 상태에서의 세련되거나 숙련되지 않은 매력은 추의 미도 회화의 소재로 사용되기에 충분한 것이었다. 이러한 내용을 바탕으로 본 연구자는 표현주의의 특성을 추의 미, 원시적 색채와 형태로 나누어 구분하였다.

1) 추(醜)의 미(美)

광의의 개념이든, 협의의 개념이든 표현주의라는 범주에 속하는 회화의 경향은 전체적으로 관람자에게 심적 부담감을 느끼게 하는 작품이 대다수이다. 이러한 불편하고 부조화된 느낌을 불러일으키는 것은 표현주의의 그로테스크한 구성에서 주는 추한 미적 효과의 결과이다.

77) 아놀드 하우저, 한종석 역, 『예술과 사회』, 기린원, 1990, p.146.

그로데스크는 이질적인 요소의 결합, 왜곡, 극단, 과장을 통한 일련의 부조화, 불일치적 현상을 통해 웃음과 공포, 재미와 혐오를 동시에 유발하는 양면적인 모순구조로 이루어진 미개념으로서 오늘날 문화예술 전반에서 세상을 거짓없이 새롭게 표현하는 수단으로 받아들여지고 있고, 추(醜)를 미적 범주로 수용하는데 크게 기여하고 있다.⁷⁸⁾

표현주의 화가들은 형식에 얽매이지 않고 자신의 내면 세계 표출을 위해 인체를 강조하거나 변형·왜곡하고 의복형태를 파괴하거나 변형하는 실험적인 특징을 드러내었다. 또한 암울한 현실 속에서 이상의 세계를 동경하고 순수함을 기하학적으로 표현함으로써 표현주의 예술의 사회 풍자적 기능을 반영하였다.⁷⁹⁾

2) 원시적 색채와 형태

표현주의자들이 선호한 가장 표현주의적인 표현방법은 숙련되어 잘 다듬어진 현대적 세련미가 아닌 오히려 투박하고 거친 듯한 극단적으로 단순한 원시적 형태와 강렬한 색채의 사용이었다.

현대에 원시주의가 부각되는 이유는 사회가 산업화, 기계화됨에 따라 인간의 생활이 물질적으로 풍요하게 되었지만 그에 따른 병폐로 자원고갈 및 환경오염에 관한 문제 및 기계화에 따른 인간성 상실의 문제가 발생하여 과학 기술에 대한 비판적 개념이 나타났기 때문이다.⁸⁰⁾

이러한 현대사회에 대한 비판과 회의는 20세기 이후의 미술에서 아프리카와 오세아니아적인 요소들을 현대문명에 적용하여 현대 원시주의(primitivism)의

78) 장미숙·양희영, 「1990년대 후반 그로데스크 메이크업에 관한 연구」, 복식문화연구, 2000, p.437.

79) 이윤정·이화순, 앞의 논문, p.115.

80) 김지현, 「현대 패션에 나타난 자연주의와 원시주의 경향에 관한 비교연구」, 건국대학교 석사학위논문, 1994, p.18.

특성을 가지게 되었다.

표현주의 원시성에는 단순성과 미숙성, 극도의 왜곡이 특징으로 나타나는데 현대문명에 대한 회의, 순수한 자연과 때문지 않은 과거의 회상, 그곳으로 회귀하고자 하는 염원을 보인다.⁸¹⁾

모든 시대적 정세가 급변하였고 산업사회로의 진입은 생활의 편리와 함께 점차 고립되어가는 인간성 상실의 문제를 드러내게 되었다. 이러한 혼란의 시기에서 현실에서 해결되지 못하는 문제를 보다 근원적인 과거의 원시상태에서 해결의 실마리를 모색하려 하였다. 이러한 미래로의 진보와 과거로의 회귀라는 이중적 모순구조는 현재까지 꾸준히 지속되고 있다.

81) 유은정, 앞의 논문, p.31.

3. 표현주의 회화의 특징이 반영된 아트 메이크업 분석

표현주의가 팽배하였던 시기인 1900년대 초반에서 1920년대 후반까지의 메이크업을 살펴보면 기술적인 어색함을 감안한다고 하더라도 바로 이전인 19세기말이나 바로 이후인 1930년대의 메이크업과는 상당히 다른 경향을 살펴볼 수 있다. 이 시대의 스타일 아이콘이었던 테다바라(Theda Bala)나 폴라 네그리(Pola Negri), 클라라 보우(Clara Bow)등의 사진자료를 참고(그림Ⅱ-7, 8, 9)하면 쉽게 이해할 수 있을 것이다.



<그림Ⅱ-7>테다바라

<그림Ⅱ-8>폴라네그리

<그림Ⅱ-9>클라라보우

이러한 과거의 특성을 반영하여 서양의 메이크업 아티스트인 케빈 어코인(Kevyn Aucoin)은 이사벨라 로셀리니(Isabella Rossellini)를 모델로 하여 20년대의 알라 나치모바(Alla Nazimova)를(그림Ⅱ-10) 데미무어(Demi Moore)를 모델로 하여 클라라 보우(그림Ⅱ-11)의 이미지를 리메이크(re-make) 하였다.

일자로 까맣게 코울(kohl)⁸²로 그린 눈썹, 눈두덩이에 진초록이나 블랙으로

82) kohl [kul]n. 화장먹 (안티몬 분말; 아라비아 여인 등이 눈언저리를 검게 칠하는 데 씀)

질게 퍼바르고 언더라인 부분에도 넓게 아이섀도우를 펴발라 매우 어둡고 강한 이미지를 만들고 있다. 또한 입술은 어두운 와인이나 레드 계열로 인위적으로 작고 각지게 인커브(In-curve)하여 매우 불안정해 보이면서도 신비한 매력을 주고 있다.



<그림 II-10> Alla Nazimova⁸³⁾



<그림 II-11> Vamp⁸⁴⁾

1900년대 초까지만 하더라도 19세기의 영향으로 한 듯 안한 듯한 자연스러운 화장이 주도적이었다. 그러나 1900년대 말 러시아 발레단의 파리공연으로 오리엔탈문화가 크게 유행하면서 색조화장에 관심을 가지게 되었다. 그러나 이는 아직 대중에게 확산되지 못하였으며 일부 패션리더들에게만 선호되는 추세였다.

하지만 전쟁이후 여성의 사회적 지위가 많이 격상되게 되었으며, 또한 사회적 분위기 역시 표현주의의 영향으로 억제되고 억압받던 것들이 붓물 터지듯 자유를 갈구하게 되었으며 이러한 영향으로 화장에 있어서도 신비하고 강한 컬러와 각진 형태가 선호되었다.

따라서 일자형 눈썹이나 진초록이나 검정의 코울(kohl)화장법의 유행은 표현

83) Kevyn Aucoin, 『FACE FORWARD』, Little Brown, 2000, p.92.

84) Kevyn Aucoin, 『Making Faces』, Little Brown, 1997, p.108.

주의의 특징이자 당시의 유행이었던 원시적 색채와 형태에 대한 관심과도 연관이 있었다고 판단된다.

1990년대 이후의 메이크업의 기술이나 화장품의 종류는 100여년의 역사만큼이나 매우 달라져 있다. 그러나 한가지 특이한 경향은 진보의 진보를 거듭하던 메이크업 테크닉도 현재에 와서는 오히려 과거의 경향들에서 새로움을 추구하고 있다는 것이다.

대표적인 것이 에스닉 스타일의 부활과 함께 에스닉 메이크업이 각광받게 된 것이다. 특히 패션쇼의 캣워크에서 이러한 시도는 매우 아트적으로 흘러가고 있다. 따라서 본 장에서는 현대 메이크업에 나타나고 있는 메이크업의 추세를 표현주의의 예술적 특성에 반추하여 살펴보았다.

1) 추의 미

그림Ⅱ-12은 일반적으로 우리가 추하고 부정적인 이미지와 연관해서 생각하는 블랙의 아름다움에 대한 것이다. 빅터&롤프 쇼(그림Ⅱ-13)에서 온통 블랙으로 칠한 것과 마찬가지로 모델 전체에 블랙으로 칠함으로써 블랙이 가지는 또다른 매력인 신비로움을 나타내고 있다.

그림Ⅱ-14는 보그(이탈리아)의 뷰티화보로 60년대의 도시적이고 세련된 이미지를 재현한 것이다. 그러나 아이홀을 강하게 강조하여 눈 주위를 어둡고 강하게 처리한 것이나 흑백화면으로 뷰티화보를 구성한 것 또한 그로테스크한 감성을 표현하고 있다고 판단된다.

그림Ⅱ-15는 아트 메이크업 작품집의 한 작품으로 거미는 흔히 우리에게 부정적인 이미지를 연상시키는 곤충이다. 이러한 거미의 형상을 오브제하여 헤어라인(Hair-Line)과 목덜미로 이어지게 선을 이루었으며, 메이크업에서도 짙은 보라빛을 띠는 검은색 한가지로 눈과 입술을 그로테스크하게 강조하였다.

그림Ⅱ-16은 위의 책의 작품으로 마치 몽크의 <절규>를 연상시킨다. 고통과 절망에 일그러진 얼굴 형상의 가면을 쓴 효과처럼 기괴하게 표현하였다.

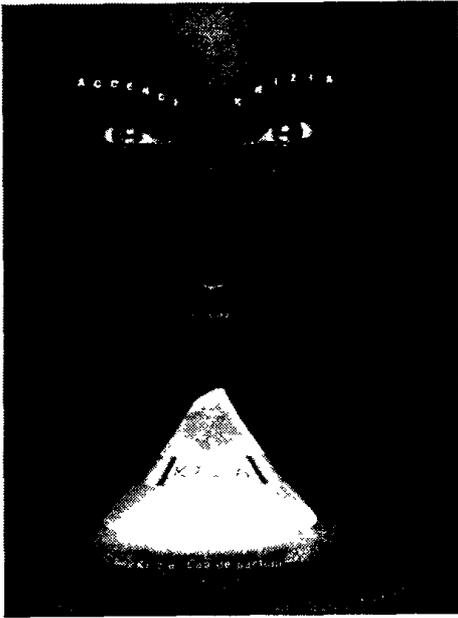
그림Ⅱ-17은 알렉산더 맥퀸의 2002 F/W 콜렉션에 보인 메이크업으로 검은 색으로 강하게 얼굴에 페인팅을 함으로써 강한 전사의 이미지와 그로테스크함을 표현하였다.

그림Ⅱ-18은 티에리 뮈글러(Thierry Mugler)의 1997-98년 F/W 오뜨꾸뛰르 콜렉션으로 전체적으로 사람이 아닌 물고기와 새를 조합한 듯한 형상의 이미지로 나타내었다. 눈 주위를 검푸른 색으로 눈에서 이마까지 치켜올리듯이 면으로 처리하였으며, 눈동자에는 노란색 뽕족한 타원형 동공모양의 컬러렌즈를 착용함으로써 고양이의 눈동자와 같은 느낌을 주며, 입술은 뱀파이어 컬러의 짙은 핏빛 레드로 처리하여 환상적이면서도 기괴한 이미지를 자아낸다.

그림Ⅱ-19는 크리스찬 디올의 2001 S/S 오뜨꾸뛰르(Haute Couture)에 선보인 기법으로 눈과 입술에 붉은색이나 보라색을 사용하여 강조하고, 눈에 검은 색 스파클을 사용하여 수직의 라인을 흐르듯이 그려줌으로써 강한 충격효과를 주었다.

그림Ⅱ-20은 2000년 5월에 전시한 <La Couleur Sur le Corps-몸과 색의 자유로움>이라는 전시에서 문정란의 작품이다. 바코드로 제시한 제목과 인체를 둘러싼 줄들, 얼굴을 막아버린 구성에서 느껴지는 것은 인간을 구속하고 억압하여 마치 꼭두각시 인형처럼 되어버린 인간상을 표현하였다.

위의 작품들은 아름답게 치장하는 일반적 뷰티메이크업의 목적과는 상당히 거리가 멀어보이는 작품들이다. 인간의 형상과는 다르게 왜곡시키거나, 변형하여 기괴한 형상들로 보이게끔 표현하였으며, 어둡고 신비한 이미지를 자아내기 위하여 블랙의 색상을 이용하여 표현한 작품들이 많은 것이 특징이다.



<그림 II-12> CRIZIA⁸⁵⁾



<그림 II-13> Victor&Rolf⁸⁶⁾



<그림 II-14> Sofisticati Sixties⁸⁷⁾



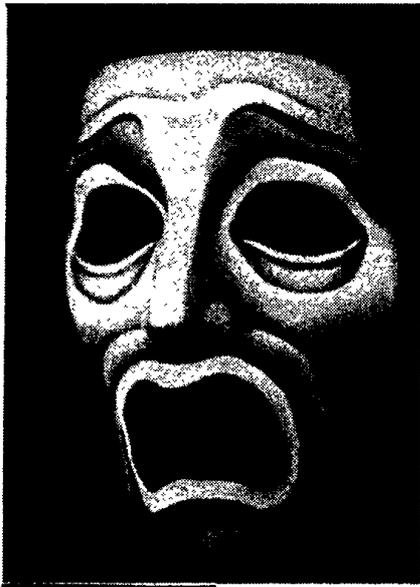
<그림 II-15> La regina degli Aracni⁸⁸⁾

85) ELLE(이탈리아) Maggio 2001, p.423.

86) ELLE August 2001 (별책부록), p.4.

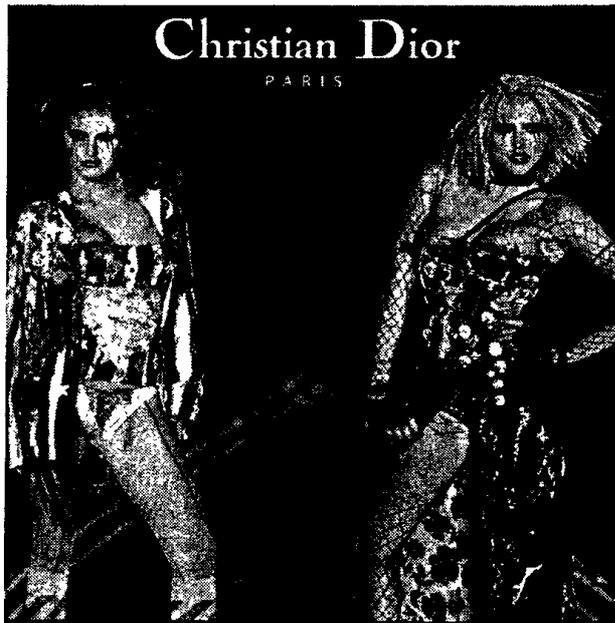
87) VOGUE(이탈리아) Luglio 2001, p.141.

88) Stefano Anselmo, 『IL trucco e la maschera』, Editrice BCM MILANO, 1985,

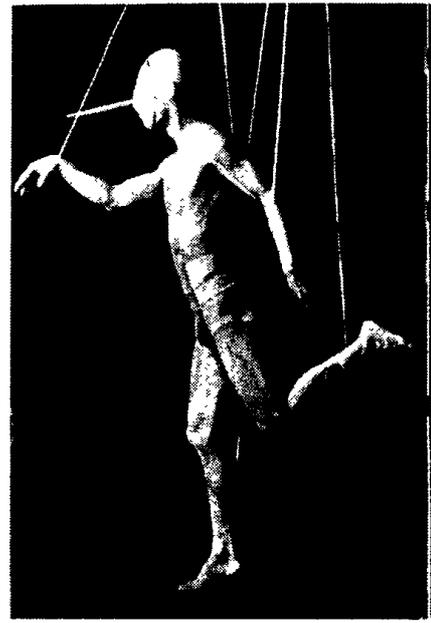


<그림 II-18>ThierryMugler⁸⁹⁾

<그림 II-16>Maschera greca⁹⁰⁾ <그림 II-17>Alexander McQueen⁹¹⁾



<그림 II-19> Christian Dior⁹²⁾



<그림 II-20>2000420 2000517⁹³⁾

p.87.

89) Fracçois Baudot, 『Thierry Mugler』, Thames&Hudson, 1998, p.63.

90) 위의 책, p.23.

91) VOGUE July 2002, 별책부록, p.6.

92) Book moda N.53. 2001, p.163.

93) 문정란, 《La Couleur Sur le Corps-몸과 색의 자유로움 展》, 2000

2) 원시적 색채와 형태미

그림Ⅱ-21은 야마모토의 1971년 디자인으로 가부끼의 동양적 이미지를 나타내었다. 메이크업에 있어서도 가부끼식의 희고 두터운 피부표현에 파란색과 붉은색의 원색의 대조, 작게 인커브된 붉은 입술은 동양적 이미지를 한눈에 드러나게 한다.

그림Ⅱ-22는 갈리아노의 2003 S/S 꾸뛰르 컬렉션의 다양한 메이크업의 한 형태이다. 이 컬렉션은 화려함과 에스닉함으로 주목을 끌었는데, 특히 인도의 발리우드(할리우드에 비교되는 인도의 영화들)에 영감을 받아 '홀리 페스티벌(The Holi Festival)'⁹⁴과 같이 얼굴에 컬러 파우더로 표현한 뒤 다양한 에스닉한 장신구로 치장하였다.

그림Ⅱ-23은 갈리아노의 2003 F/W 꾸뛰르 컬렉션으로 지난 시즌의 발리우드에 이어 이번 시즌에서는 일본과 중국여행에서 얻은 영감을 게이샤와 경극을 섞어놓은 듯한 형태로 매우 화려하게 표현하였다.

그림Ⅱ-24, 그림Ⅱ-25는 프랑스의 바디페인팅 대회 중의 하나인 Les Olympiades du Maquillage 2001에 참가한 작품들로서 그림Ⅱ-24는 이집트를 형상화한 것이고, 그림Ⅱ-25는 인도의 이미지를 코끼리로 표현하였다.

그림Ⅱ-26은 장 샤를르 카스텔바작의 2003 S/S 컬렉션의 메이크업이다. 눈 주위로 붉은 띠를 두른 것과 같은 형태의 메이크업을 하였는데, 이는 고대 인디언들이 상대에게 강한 인상을 남겨 적의 침략을 막기 위해 사용한 페인팅 기법을 재해석 한 것으로 보여진다.

그림Ⅱ-27는 펜디의 2002 S/S 컬렉션으로 칼 라거펠트는 마사이족에서 영감을 받아 강하고 자신감 넘치며 공격적인 이미지의 여성을 표현하였다. 메이크

93) 문정란, 《La Couleur Sur le Corps-몸과 색의 자유로움 展》, 2000

94) 힌두교도들이 서로에게 붉은 염료가루를 던지는 인도의 한 축제

수잔어빈, VOGUE(korea) No78, January 2003, p.261.

업도 이러한 의상의 이미지를 강화할 수 있도록 브라운 컬러로 기하학적 모양을 스텐실 하였다. 또한 강인한 여성의 이미지를 부가하기 위하여 아랫입술 중앙을 피어싱한 듯한 장신구를 첨가하였다.

그림Ⅱ-28은 채송화의 2001년 9월 <Body as the others-타자로의 신체>에 출품한 작품으로 이 작품은 거칠고 원시적인 질감이 돋보이는 작품이다. 머드나 석고등을 이용하여 두터운 마티에르 효과를 이용하였는데, 이는 고대 원시 부족들이 몸에 진흙이나 석회가루 등을 바른 것과 연계성이 있다.

그림Ⅱ-29은 한금주의 위 작품과 같은 전시에 출품한 작품인데 문신의 효과를 이용한 작품이다. 원시부족들은 문신을 통해 정체성, 용맹성, 미적효과 등을 상징한다. 이러한 문신은 현대에도 지속적으로 관심의 대상이 되고 있으며, 특히 바디페인팅의 소재로 자주 이용되고 있다.

에스닉의 유행에는 현실의 불안한 사회심리에서 기인하는 과거로 되돌아가고자 하는 심리와 더불어 미지의 세계에 대한 동경과도 관계가 있다.

이는 표현주의가 발생하던 당시의 상황과 매우 흡사한데, 당시 전운(戰雲)의 불안한 사회상황, 그리고 합리적이고 이상적이라 믿어왔던 과학에 대한 불신, 신비하고 이국적인 동양취미 등은 현재의 모습과 매우 유사하게 닮아있다.

따라서 이러한 이유로 현재 많은 컬렉션에서는 에스닉이 주요 테마가 되다시피 하였고, 원시적인 색채와 형태가 메이크업에도 많은 영향을 미치게 되었다.



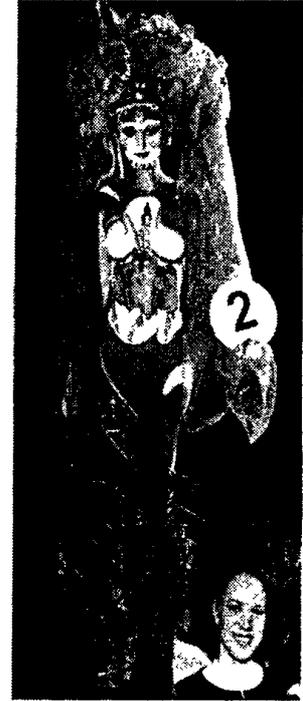
<그림 II -21> Kansai Yamamoto⁹⁵⁾



<그림 II -22> John Galliano I ⁹⁶⁾



<그림 II -23> John Galliano II ⁹⁷⁾

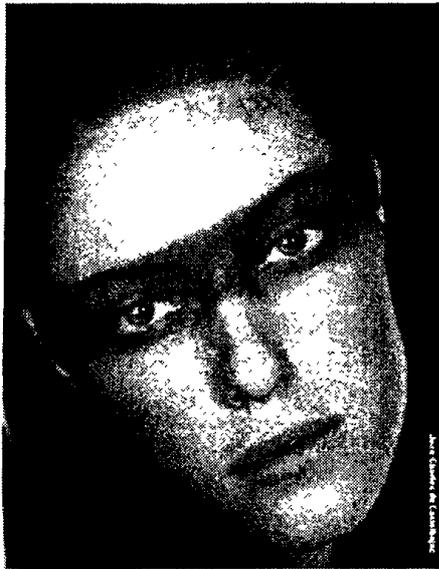


<그림 II -24> L'Egypte ancienne⁹⁸⁾ <그림 II -25> L'éléphant⁹⁹⁾

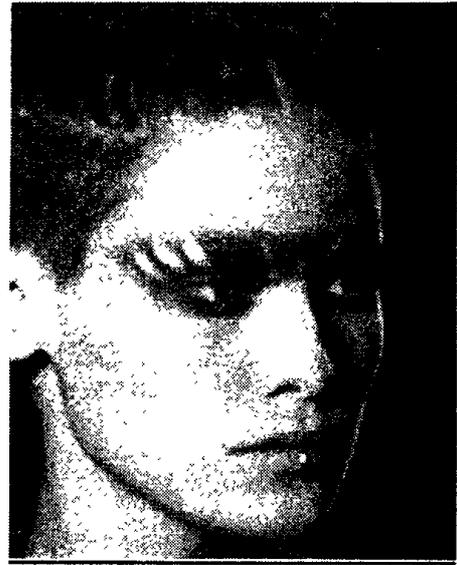
95) Linda Watson, 『VOGUE Twentieth Century FASHION』, CARLTON, 1999, p.63

96) 2003 S/S 파리&밀라노 프레타포르테 COLLECTION No 4, 동아TV, 2002, p.119.

97) VOGUE May 2003, p.311.



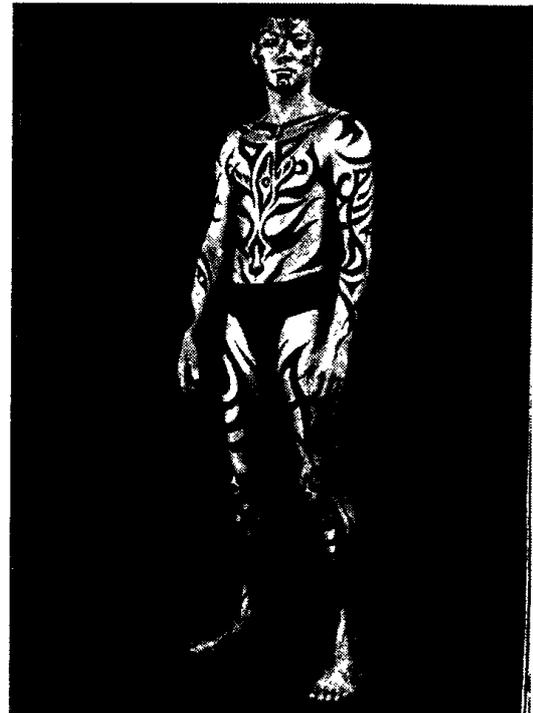
<그림 II -24> Castelbajac¹⁰⁰⁾



<그림-25> Fendi¹⁰¹⁾



<그림 II -26> 레테<망각의강>의 침묵¹⁰²⁾



<그림 II -27> Tatto¹⁰³⁾

98) Coralie Denis의 작품, les nouvelles Esthétiques(프랑스) Fevrier 2002, p.45.

99) Emilie Charbonnet의 작품, 위의 책, p.44

100) Beauty Collection Vol.1 , 2003 S/S, 동아TV 2003, p.143.

101) 2002 S/S 파리/밀라노 프레타포르테 COLLECTION No 2, 동아TV, 2001, P.263

102) 채송화, 《Body as the others 展》, 2001

IV. 표현주의 회화의 특성을 반영한 아트메이크업 일러스트레이션 작품 제작

1. 제작의도

인체는 매우 독특한 성질의 캔버스이다. 다른 물질과 달리 살아 움직이는 유동성을 가진 다양한 굴곡을 가진 화면이다. 이러한 인체를 이용한 아트메이크업은 인체의 움직임에 의한 우연한 효과를 얻을 수도 있으며, 감정을 가진 생명체로서 주제를 더욱 효과적으로 표현할 수 있다.

하지만 아트메이크업은 단시간의 연습으로 만족할만한 성과를 거두기란 매우 어렵다. II장에서 설명하였듯이 다른 예술작품과 달리 인체는 사전 연습이 매우 어려운 제약조건을 가지고 있다. 따라서 보다 만족할 만한 결과를 얻기 위해서는 반드시 사전 작업 계획서인 아트메이크업 일러스트레이션이 필수적이다. 아트메이크업 일러스트레이션의 가장 기본적인 목적은 계획서로서의 도식화이고, 여기에서 한 걸음 더 나아가 자체로서도 예술적 의미를 가질 수 있는 작품을 제작하는 것이 본 연구자의 계획이었다.

본 논문에서 표현주의 회화의 특성을 응용해 아트메이크업 일러스트레이션으로 표현하게 된 동기는 다음과 같다.

표현주의는 20세기 초반의 예술사조로서 과거와 현재를 이어주는 중요한 현대미술의 시발점이다. 당시 불안했던 사회상황을 미술을 통해 나타내고자 하였으며, 내재적인 작가의 감정을 표출하였다는 점에서 현대미술로의 전환기를 마련하여 주었다.

이러한 내적 감정의 표출로서의 표현주의는 사실 시기를 구분하는데 어려움이

103) 한금주, 위의 전시

있었다. 논자에 따라 명확한 시기구분이 이루어지지 않았기 때문이다. 그 이유는 표현주의 자체가 어느 하나의 이즘을 표방한 예술운동이 아니라 근대에서 현대로 넘어가는 과도기에 나타난 예술현상으로서, 특히 청기사파의 경우는 다양한 양식과 작가를 섭렵하고 있다. 따라서 작품제작을 위한 작가를 선정함에 있어서 표현주의에 영향을 준 화가에서부터 표현주의의 특성을 강하게 지닌 화가, 그리고 표현주의의 영향을 받은 화가까지 포괄적으로 '광의의 개념으로서 표현주의'를 다루고자 하였다.

2. 제작방법

작품제작은 표현주의 작가별로 나타나는 특징을 토대로 5점을 제작하였다. 인체의 채색뿐만 아니라 모델이 퍼포먼스를 하게될 공간을 생각하여 배경까지 고려하였으나 입체(立體)의 조각이 아닌 부조(浮彫)의 회화라는 특성상 전체적인 이미지만을 표현하였다.

작품Ⅰ은 빈 유겐트스틸의 대표자인 구스타브 클림트의 유동적인 곡선의 패턴과 장식적인 형태미를 표현하고자 구리, 실 등 다양한 오브제와 노란색과 황금색 위주의 채색을 하였다. 배경지는 장식적인 검은색 물결무늬 종이를 이용하였으며, 인물 뒤의 배경은 찍기 기법으로 나타내었다.

작품Ⅱ는 반 고흐의 화려한 원색의 색감과 거친 필체의 느낌을 표현하고자 하였다. 전체적으로 푸른색 위주에 노란색과 초록색을 중점적으로 사용하였으며 얼굴과 몸에 스파클을 뿌려 화려한 느낌을 살리고자 하였다.

작품Ⅲ은 에밀 놀데와 에드바르트 뭉크의 작품에서 주는 어둡고 침울한 고통에 찬 느낌을 표현하고자 하였다. 색상을 최대한 절제하여 검은색과 흰색의 대비를 시켰으며 거친 느낌의 실을 통해 이미지를 극대화 시켰다.

작품Ⅳ는 파블로 피카소의 평면화되고 원색적인 회화의 특징을 살려서 표현하였으며, 비대한 여성과 좁은 방이라는 이미지를 암시함으로써 불안한 심리를 표현하고자 하였다.

작품Ⅴ는 앙리 마티스의 작품으로 다양한 원색의 색채들을 사용함으로써 기존의 표현주의가 가지는 지나치게 무거운 이미지를 환기시키고자 하였다. 따라서 배경에 스티로폴 조각들을 부착하고 액자의 틀은 스트로우(straw)로 제작하였다.

3. 작품해설

1) 클림트의 작품을 응용한 아트메이크업 일러스트레이션

(1) 작품의 모티브



左 <그림Ⅲ-1> 베토벤의 벽화의 ‘전세계를 위한 키스’ 부분, 1902년¹⁰⁴⁾

中 <그림Ⅲ-2> 충만, 1909년경¹⁰⁵⁾

右 <그림Ⅲ-3> 에밀리 플뢰게의 초상, 1902년¹⁰⁶⁾

104) 신성림, 『클림트, 황금빛 유혹』, 다빈치, 2003, p.27

105) 신성림, 위의 책, p.23

106) 신성림, 위의 책, p.123

(2) 작품 설명

① 소재 : 검은색 물결무늬의 골판지, 황토빛 와트만지, 아크릴 물감, 골드·실버파우더, 가는 구리선, 금색 굵은실

② 색상 : 황금색, 노란색, 황토색, 갈색, 붉은색, 녹색, 보라색, 흰색

③ 크기 : 424 × 543 mm

④ 해설 : 원시적인 느낌의 바디페인팅 이미지를 추구하기 위해 벽화(남자 상반신의 물고기나 새, 기하학적 삼각형무늬), 진흙을 바른 듯한 소용돌이 무늬, 곡선 무늬와 원시적 형태의 눈(目)모양(흰색과 보라색으로 표현)을 그렸다.

클림트의 대표적인 색채라고 할 수 있는 황금빛의 느낌을 표현하기 위해 배경에 클림트의 <베토벤 벽화>중 '전세계를 위한 키스'의 배경을 금색의 다양한 오브제(구리선, 굵은 금색 실, 골드 파우더)로 재구성하였다.

남자 인체의 바디페인팅을 살리기 위해 포옹하고 있는 여성은 흰색으로 단순하게 처리하였다. 이 작품에서 가장 아쉬운 점은 전체적으로 클림트의 느낌을 강조한 나머지 인물이 부각되지 못하고 배경이 더 강조된 현상이 나타난 것이 아쉬움으로 남는다.



<그림 Ⅲ-4> 아트메이크업 일러스트레이션 작품 1.

2) 반 고흐의 작품을 응용한 아트메이크업 일러스트레이션

(1) 작품의 모티브



<그림Ⅲ-5> 별이 빛나는 밤
1889¹⁰⁷⁾



<그림Ⅲ-6> 붓꽃, 1889년¹⁰⁸⁾

107) 캐롤 스트릭랜드 저/김호경 역, 『클릭, 서양미술사』, 예경, 2002, p.212.

108) 부르스 버나드 저/김택 역, 『고흐』, 디자인하우스, 1997, p.51.

(2) 작품 설명

① 소재 : 종이, 아크릴물감, 골드·실버 스파클

② 색상 : 노란색, 파란색, 초록색, 흰색, 검은색

③ 크기 : 344 × 500 mm

④ 해설 : 반 고흐의 거칠고 살아 꿈틀거리는 듯한 필체와 강한 원색적인 색채의 느낌을 표현하기 위하여 인체의 포즈도 정면을 향하면서 뒤로 돌아선 뒤틀린 포즈로 표현하였다.

얼굴의 페인팅은 2002년 팻 맥그레쓰가 존 갈리아노의 오프구딕르에 선보인 메이크업을 사용하였다. 노란색과 파란색의 조화나 얼굴 라인 부분에 테를 두른 듯한 실버 스파클 표현은 <별이 빛나는 밤>이라는 반 고흐의 작품과도 잘 어울리는 표현방법으로 판단되어 차용하였다.

그리고 하반신의 양쪽다리에는 한쪽에는 붓꽃을, 다른 한쪽에는 사이프러스 나무를 표현하여 상반신의 하늘과 대조되는 땅의 느낌을 표현하였다. 그리고 이러한 역동적인 선의 느낌을 살려주기 위하여 배경지에도 물결무늬가 강조된 것을 선택하였다.



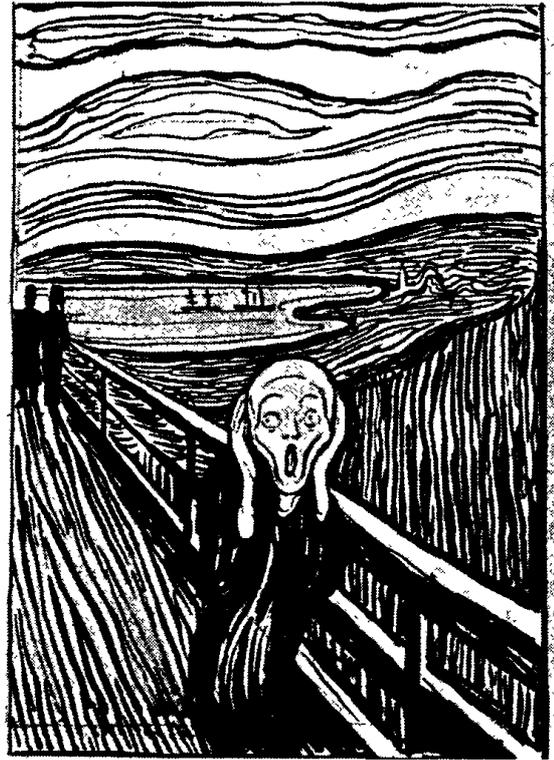
<그림 III-7> 아트메이크업 일러스트레이션 작품 II

3) 몽크와 놀테의 작품을 이용한 아트메이크업 일러스트레이션

(1) 작품의 모티브



<그림Ⅲ-8> 예언자, 1912년¹⁰⁹⁾



<그림Ⅲ-9> 절규, 1896년¹¹⁰⁾

109) E.H 콰브리치 저/백승길·이종승 역, 『서양미술사』, 예경, 1999, p.567

110) 서승원, 『몽크』, 서문당, 1999, p.7

(2) 작품 설명

① 소재 : 흰색 종이, 검은색 아크릴 칼라, 망사철판, 검은색 털실

② 색상 : 검은색, 하얀색, 빨간색

③ 크기 : 300 × 420 mm

④ 해설 : 표현주의 초기인 다리파 화가들이 즐겨 사용하였던 판화의 기법을 응용하여 음각된 부조의 느낌으로 예언자의 얼굴부분만 하얗게 페인팅하고, 나머지는 검은색으로 흑백의 대조를 강조하였다.

국소적인 부분에만 선명한 붉은색을 발라 거친 사슬에 긁힌 상처의 느낌으로 표현하려 하였으며, 극히 제한적으로 색을 사용함으로써 주목성을 높이고 그로테스크한 감성을 자아내게 하였다.

그리고 인체의 뒷면에 날개를 달아줌으로써 그물에 걸린 나비의 이미지를 나타내고자 하였다. 그러나 날개에는 몽크의 <절규>를 그려주고, 색상도 검은색으로 제한되게 사용하였으며, 인체와 마찬가지로 판화로 찍어낸 듯한 이미지로 표현하여 일반적인 상식의 아름다운 '나비'가 아닌 고통과 절망에 몸부림치는 인간을 대변하고자 하였다.

또한 망사철판으로 배경을 설정하여 갇힌 공간에 대한 이미지를 강조하였으며, 검은색의 울이 군데군데 풀어진 털실을 팔목과 발목을 묶는 끈으로 사용하였다. 또한 같은 실을 배경에도 지지분하고 어지럽게 붙여줌으로써 인물의 내면의 복잡한 심경을 극대화하여 표현하고자 하였다.



<그림 III-10> 아트메이크업 일러스트레이션 작품 III

4) 피카소의 작품을 이용한 아트메이크업 일러스트레이션

(1) 작품의 모티브



<그림Ⅲ-11>Portrait de Dora Marr,1937¹¹¹⁾ <그림Ⅲ-12>만들린을 가진 소녀,1910¹¹²⁾

111) Henri Mercillon, 『PICASSO』, CONNAISSANCE DES ARTS, 1992, p.36.

112) 김영나, 『서양현대미술의 기원』, 시공사, 2002, p.241.

(2) 작품 설명

① 소재 : 종이, 아크릴물감

② 색상 : 노란색, 빨간색, 초록색, 파란색, 보라색, 검은색, 흰색,

③ 크기 : 240 × 330 mm

④ 해설 : 피카소는 92년이라는 그의 긴 삶의 세월만큼이나 다양한 스타일의 작품을 실험하였다. 그의 작품은 흔히 청색시대, 장밋빛시대, 입체주의 전조시대, 분석적 입체주의시대, 종합적 입체주의시대, 다양한 스타일 응용의 시대 등으로 나눌 수 있다. 이 작품은 그중 분석적 입체주의 시대(그림Ⅲ-12)와 다양한 스타일의 시대(그림Ⅲ-11)의 특성을 응용하여 형상화하였다.

피카소는 화려한 여성편력을 지닌 화가로도 유명한데 평생 동안 매우 많은 여성이 그의 삶을 함께 하였다. 그 중 지성적인 도나 마알은 스페인 내전에서의 공포와 분노를 표출한 ‘게르니카’를 작업함에 있어서 그에게 많은 뒷받침을 주었던 여성으로 알려져 있다.

화려한 원색의 색채로 정면과 옆면을 교차시켜 한 화면에 구성한 피카소의 구성을 응용하여 표현하였으며, 화면구성에 있어서도 인체를 비대화시키고 천장에 머리가 닿는 좁은 방, 불안한 의자, 불안한 심리를 대변하는 벽면의 무늬들과 바닥의 거친 마티에르를 통하여 피카소에게 버림받은 후 정신 착란증을 보이는 도나 마알의 이미지를 표현하고자 하였다.



<그림 Ⅲ-13> 아트메이크업 일러스트레이션 작품 IV

5) 마티스의 작품을 이용한 아트메이크업 일러스트레이션

(1) 작품의 모티브



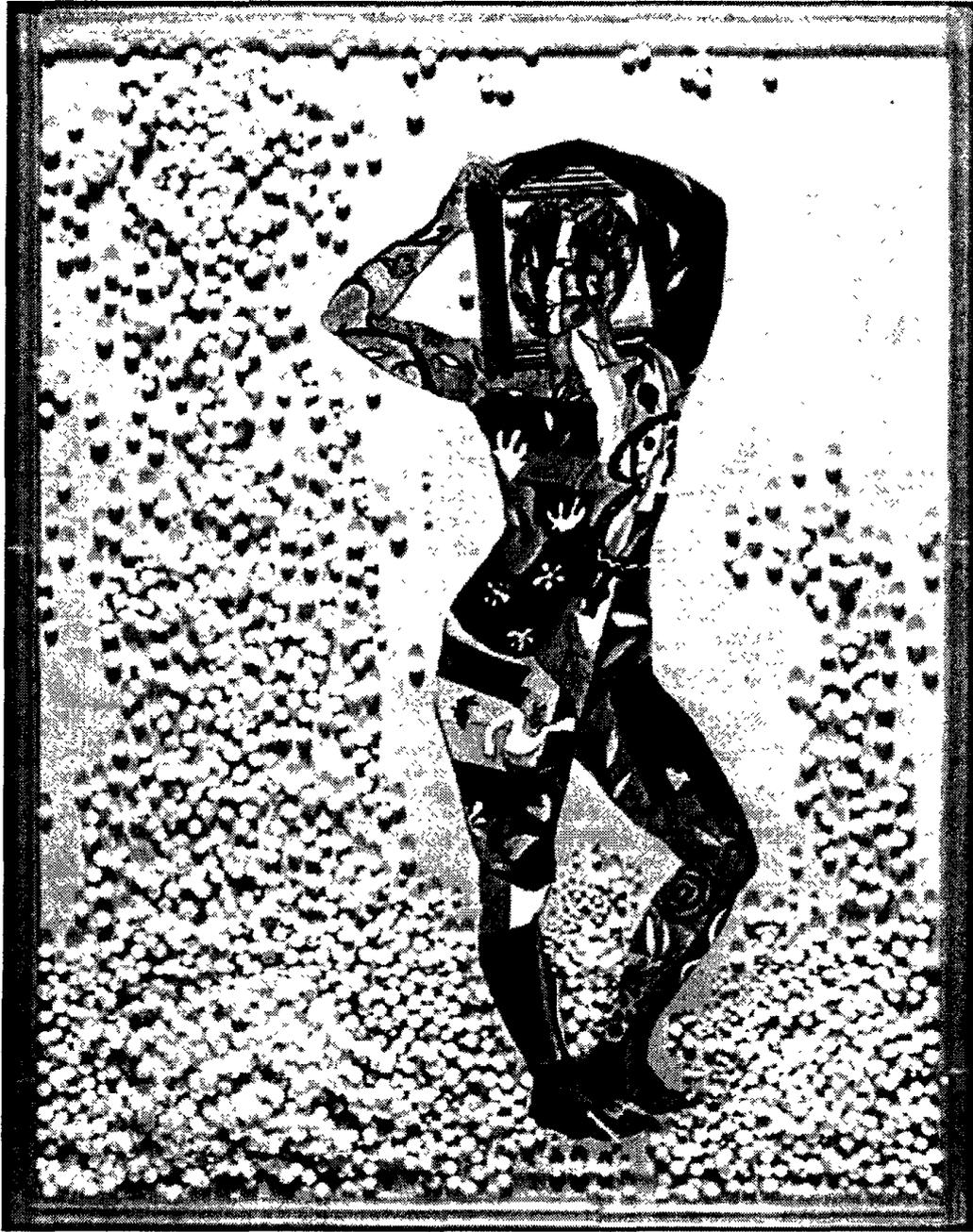
<그림Ⅲ-15> 왕의 슬픔

<그림Ⅲ-14>바다생물들113)

113) <그림Ⅲ-14, 15> 캐롤 스트릭랜드 저/김호경 역, 앞의 책, p.246, p.234

(2) 작품 설명

- ① 소재 : 종이, 마카펜, 빨대, 스티로폼
- ② 색상 : 흰색, 노란색, 하늘색, 연두색, 초록색, 진분홍색, 오렌지, 보라색, 회색, 파란색, , 빨간색, 검은색
- ③ 크기 : 330 × 450 mm
- ④ 해설 : 본 작품은 마티스 말년의 색종이 콜라주 작업에서 영감을 얻은 것으로 마티스 특유의 원색적이고 화려한 색채를 살리면서도 단순화된 형태들로 표현하려 하였다.
마티스는 예술이 단지 자연을 모방하는 것이 아니라, 예술만을 위한 예술로 나아가길 추구하였다. 이를 위해 사물이 갖고 있는 고유의 색채를 부정하였으며, 전통적인 방법에서 일탈한 매우 혁명적인 변화를 시도하였다. 방법적인 측면에서의 수많은 시도 속에서 마티스의 작품 세계를 관통하고 있는 것은 자유롭고 강렬한 색채 표현이었다.
흔히 표현주의는 무겁고 어두운 주제나 거칠고 투박한 마띠에르를 가지는 것으로 생각하는데, 청기사파의 칸딘스키가 강조한 색채의 지각적 감성효과와 유사하게 마티스 역시 색채의 오케스트레이션, 즉 색채의 조화를 통한 음악적 효과를 주장하였다.
따라서 본 작품에서는 자유롭고 강렬한 색채의 조화에 주안점을 두어 작품을 제작하였으며, 인체에 페인팅된 색채를 강조하기 위하여 투명한 빨대와 흰색 스티로폼을 이용하여 배경을 제작하였다.



<그림 III-16> 아트메이크업 일러스트레이션 작품 V .

V. 결 론

본 논문의 목적은 표현주의의 형성과정과 전개, 의의 등을 분석, 연구하여 표현주의 작가들의 사고와 기법을 중심으로 아트 메이크업 일러스트레이션과 연관시킴으로써 아트 메이크업 일러스트레이션의 예술적 가치를 부각시키는데 있다.

모든 조형 문화예술은 그 시대의 예술사조의 영향 하에 놓여 있기 마련이다. 메이크업 일러스트레이션도 이러한 사회적 상황을 반영하여 발전해오고 있다. 분명 표현주의는 20세기 초반에 발생한 과거의 예술사조이지만, ‘표현’이란 어휘가 의미하듯이 모든 예술은 표현적이며, 따라서 현재까지도 그 영향에서 완벽하게 벗어났다고는 말할 수 없다.

그래서 본 연구자는 현대 예술의 시발점을 표현주의에서 찾았으며, 아트메이크업에 예술적 감각을 도입하는데 표현주의를 택하였다.

이러한 과정을 통해 본 논문의 연구결과로써 다음과 같은 결론을 도출하였다.

첫째, 아트 메이크업 일러스트레이션은 일러스트레이션의 특징인 예술적 독창성과 디자인의 대중성을 모두 충족시키면서 미적 기능과 사회적 기능을 동시에 수행할 수 있었다.

둘째, 표현주의의 주된 주제인 인간과 내면의 세계에 대한 관심은 바디아트 메이크업이 인체를 이용하여 내적 감정을 표출하는 예술이라는 점에서 매우 효과적인 소재가 되었다.

셋째, 표현주의의 예술적 특성을 중심으로 분석, 연구한 현대의 아트메이크업은 과거의 관념적인 미(美)에 대한 개념을 바꾸었으며, 그로테스크한 감성은 추(醜)의 미를 미의 범주에 수용하기에 이르렀다.

넷째, 표현주의 화가들이 관심을 가졌던 원시적인 형태와 색채는 현대에도

에스닉에 대한 열정으로 되풀이되고 있으며, 이는 어둡고 복잡한 현실에 대한 이상향으로의 회피로 해석할 수 있었다.

다섯째, 순수 미술과 응용 미술의 경계가 모호해졌으며, 대중 예술과의 구별도 무의미해진 현재, 회화가 새로운 영감과 많은 모티브를 제공하고 인간의 내면적 욕구를 잘 표현해줄 수 있다는 서로의 상관관계를 알 수 있었으며, 일러스트레이션의 예술적, 독창적, 미적 감각을 높여줄 수 있음을 알게 되었다.

본 연구에서는 광의의 개념으로서 표현주의를 정의하였다. 따라서 동시대의 야수파, 입체파 등을 모두 표현주의의 범주에 포함하였다. 하지만 이러한 접근법은 자칫 표현주의의 범위를 결정하는데 있어서 혼란을 가져오기가 쉬웠다. 작품제작에 있어서도 독일 표현주의뿐만 아니라 다양한 스타일의 작가를 선정하다보니 다양성을 추구한 의도가 자칫 표현주의의 특성을 단적으로 드러내 보이지 못함이 한계점으로 파악되었다.

또한 바디 아트메이크업은 인체의 특성상 재료에 있어서 매우 제약이 크다. 위와 같은 특성을 고려하다 보니 일러스트레이션에서도 인체에 있어서는 페인팅만으로 범위가 축소되었고, 이러한 부분을 보완하기 위하여 배경에 다양한 시도를 한 것이 자칫 가장 큰 주제인 인체가 부각되지 못함이 부족함으로 인식되었다.

이러한 부족한 부분을 보완하여 추후에는 보다 다양한 재료와 기법, 그리고 보다 창의적인 주제에 대한 연구로 아트 메이크업과 메이크업 일러스트레이션이 예술의 한 장르로 발전하기를 기대한다.

參 考 文 獻

국 내 문헌

<단행본>

- 강대영, 『한국분장예술』, 지인당, 2002
- 공미선, 『FASHION ILLUSTRATION DRAWING TECHNICS』, 교학연구사, 2002
- 김영나, 『서양 현대미술의 기원』, 시공사, 2002
- 김영희 외 6, 『토틸 메이크업』, 정문각, 2001
- 김효정 외2, 『MAKE UP-이론과 실제』, 학연사, 2001
- 김혜련, 『낭만을 꿈꾼 표현주의 화가, 에밀놀데』, 열화당, 2002
- 김희숙, 『한국과 서양의 화장문화사』, 청구, 2000
- 김희숙·이은임, 『메이크업과 패션』, 수문사, 1996
- 라사라편집부, 『헤어와 메이크업 일러스트레이션』, 라사라문화정보, 1996
- 명승수, 『현대디자인학의 지평』, 디자인 하우스, 1986
- 박석화·최호선, 『시각커뮤니케이션』, 미진사, 1991
- 서승원, 『몽크』, 서문당, 1999
- 신성림, 『클림트, 황금빛 유혹』, 다빈치, 2003
- 오광수, 『서양근대회화사』, 일지사, 1989
- 이종문화사편집부, 『얼굴 일러스트레이션』, 이종문화사, 2000
- 이학재, 『분장의 길』, 서울, 자유문화사, 1994
- 전선정 외3, 『미용미학과 미용문화사』, 청구, 2001
- 정혜선, 『Fashion Illustration』, 교학연구사, 1992
- 진현용·최성민, 『The body art vol.1』, dodo, 2002
- 채금석, 『현대복식미학』, 경춘사, 2002
- 한국미용학회 편, 『미용학사전』, 2003, p.573.

한명숙, 『마꾸아주예술』, 청구문화사, 2001
 니코스 스탠코스 편, 성완경·김안례 역, 『현대 미술의 개념』, 문예, 1994,
 도미니크 파케 저/지현 역, 『화장술의 역사-거울아, 거울아』, 시공사, 2001
 부르스 버나드 저/김택 역, 『고흐』, 디자인하우스, 1997
 스트릭랜드 저/김호경 역, 『클릭, 서양미술사』, 예경, 2002
 아놀드 하우스 저, 한종석 역, 『예술과 사회』, 기린원, 1990
 E.H 콰브리치 저/백승길·이종승 역, 『서양미술사』, 예경, 1999

<논문>

김남희, 「피카소의 색채를 응용한 아트 메이크업 일러스트레이션에 관한 연구」, 한성대학교 석사학위논문, 2002
 김영경, 「이집트 장식문양을 응용한 현대 아트 메이크업 연구」, 이화여자대학교 석사학위논문, 1995
 김지현, 「현대 패션에 나타난 자연주의와 원시주의 경향에 관한 비교연구」, 건국대학교 석사학위논문, 1994
 마순자, 「표현주의 회화에서의 인간표현」, 이화여대 박사학위논문, 1992
 서숙년, 「독일 표현주의 회화의 조형적 특성에 관한 연구」, 건국대학교 석사 학위논문, 1990
 이희승, 「패션 일러스트레이션 표현 연구-젤라틴(GELATIN)기법을 중심으로」, 이화여자대학교 석사학위논문, 1996
 장미숙, 「현대 메이크업에 나타난 네오 아방가르드 경향에 관한 연구」, 숙명여자대학교 석사학위논문, 1999
 황경용, 「한국신문연재소설 일러스트레이션에 관한 논문」, 홍익대학교 석사학위논문, 1992
 유은정, 「표현주의 회화양식의 관점에서 본 현대복식에 관한 연구」, 홍익대학교 석사학위논문, 1999
 이윤정·이화순, 「메이크업과 복식에 나타난 표현주의에 관한 연구」, 한국미용학회지 Vol.7 No.2, 2001

장미숙·양희영, 「1990년대 후반 그로테스크 메이크업에 관한 연구」,
복식문화연구, 2000

<정기간행물>

2002 S/S 파리/밀라노 프레타포르테 COLLECTION No 2, 동아TV, 2001
2003 S/S 파리&밀라노 프레타포르테 COLLECTION No 4, 동아TV, 2002
Beauty Collection Vol.1 , 2003 S/S, 동아TV, 2003
VOGUE April 2001
VOGUE July 2002
VOGUE January 2003
VOGUE May 2003
ELLE August 2001
BAZZAR June 2001
BAZZAR September 2002
BAZZAR December 2002
BAZZAR April 2003

국 외 문 헌

<단행본>

Fraçois Baudot, 『Thierry Mugler』, Thames&Hudson, 1998
Hajo Düchting, 『DELAUNAY』, Benedikt Taschen, 1994
Henri Mercillon, 『PICASSO』, CONNAISSANCE DES ARTS, 1992
John Ligget, *The human face*, New York : Stein and Day, 1974
Karl Groning, 『Decorated Skin』, Thames&Hudson, 2001
Kevyn Aucoin, 『Making Faces』
Kevyn Aucoin, 『FACE FORWARD』, Little Brown, 2000

Linda Watson, 『*VOGUE Twentieth Century FASHION*』, CARLTON, 1999
Renate Ulmer, 『*Alfons Mucha*』, Taschen, 2000
Roberto Edwards, 『*Painted Bodies*』, Abbeville
Stefano Anselmo, 『*IL trucco e la maschera*』, Editrice BCM MILANO, 1985
Wolfgang Georg Fischer, 『*Egon Schiele*』, Benedikt Taschen Verlag, 1994

<정기간행물>

les nouvelles Esthétiques(France) Fevrier 2002
Book moda N.53. 2001
VOGUE(Italy) Lugio 2001
ELLE(Italy) Maggio 2001
VOGUE(America) July 2001
2001, KRYOLAN(calender)

ABSTRACT

A Study on the Art Make-up Illustrations

- Focused on the Painting Of Expressionism -

Kim, Yea Seong

Major in Make-up Art

Dept. of Fashion Art & Design

Graduate School of Hansung University

Contrary to traditional make-up, modern art make-up artfully expresses subjective sensibility through body. The purpose of this thesis is to examine the correlation between art make-up illustration and expressionism of painting.

Expressionism, a major movement in painting that developed chiefly in Germany during the early 20th centuries is a light, spontaneous manner of painting as a reaction against the formalism of the dominant academic style. Expressionism is the result of effort to pursuit of new value and order in chaotic situation of the late 19th century, in which old order and value are collapsed and new order is not built yet.

Through analysis of visual art paintings which reflect expressionism, I was able to result in the following facts.

First, expressionism includes the beauty of ugliness in beautifulness category for the first time. Instead of traditional concerns to absolute beautifulness, expressional art is even interested in chaos, distortion, and

ambiguity. This trend which results from social crisis and spiritual instability is able to express internal world and satirize society without formality.

Second, expressionists are more concerned to wild and primitive beautifulness than sophisticated and established one. Expressionistic primitiveness is featured as simplicity, prematurity, and extreme distortion, and this is reflecting skepticism on modern civilization and memory about pure nature and the untainted past. Reflecting above expressionistic art trends, modern art make-up has showed various interesting features which are summarized as follows.

First, due to emphasizing grotesque emotion, dark and dull color is preferred. Since black gives negative, weird, dark, and mystic impression, black color is appropriate to express grotesqueness. Thus the beauty of ugliness becomes to be included in the aesthetic realm.

Second, people yearn for the past because of disappointing modern days and anxiety, and thus Ethnic becomes popular. Owing to the influence of Ethnic trend in modern fashion, modern make-up prefers primitive colors, tattoo, shapes.

I have made 5 art make-up illustration works reflecting expressionistic grotesqueness and primitive colors and shapes analyzed above and arrived at the following conclusion.

Body art make-up has comparative advantage to reveal internal mentality which is the main theme in expressionistic paintings. Since body art makeup express only through human body, it basically concerns about human beings and thus humanistic. Body art make-up is

intrinsically pertinent to express wild and primary colors and distorted shapes of impressionism. The last conclusion is that make-up joined with art gives unlimited possibility of creation and it can also help to enlarge the fields of art make-up.