

환경조형으로서의 섬유조형에 관한 연구 A Study on Fiber Art and Design in view of Environmental Art and Design

김홍명 Kim, Hong-Myeong
디자인학부 섬유디자인 전공

<요 약>

환경에 대한 관심과 연구는 현대인에게 무엇보다도 중요한 과제로 본격적인 연구 활동이 이루어지고 있다. 최근들어 환경문제는 외형적인 형태에 치중하는 물리적 차원 이외의 인간의 주관적 측면 즉 심리적 차원에 관한 논의가 전개되고 있다. 현대의 조형작가들 또한 환경에 대해 새롭게 인식하고 있다. 환경은 이제 조형예술의 구성요소로서의 급진적인 전개를 필요로 하고 있다. 현대미술의 다양한 형태의 수용과 영역의 확대로 작품은 그 자체 독자적인 것이 아니라 주위 환경과의 관계가 불가결한 것으로 간주된다.

섬유의 부드럽고 따뜻한 질감은 인간에게 정신적 안전감을 제공한다. 오래전부터 인간생활과 밀접한 관계를 유지하여온 섬유는 이제 섬유조형으로 현대미술의 한 장르로 정착하게 되었다.

현대미술은 여러 경향이 병존하는 다원주의로 소재 확장과 표현 영역의 확대는 새로운 조형의식을 불러 일으키고 있다. 회화의 확장으로 입체파 화가들에 의해 도입된 papier colle가 발전된 collage는 비예술적인 소재로 생각되었던 종이나 헝겊 등을 화면에 붙이는 기법으로 소재의 한계를 극복하게 되었다. 라우센버그(Robert Rauschenberg)의 컴바인아트(Combine Art)와 올덴버그(Claes Oldenburg)의 Soft Sculpture의 출현은 섬유예술의 입체화에 큰 영향을 미쳤다. 타파스트리로 대표되던 전통적인 2차원의 조형개념을 탈피하여 3차원의 오브제의 표현은 섬유 조형의 다차원적인 가능성을 제시하였다.

다차원의 섬유조형작품은 다양한 변화와 예술적 표현의 가능성으로 공간 환경조형물로 예술성을 부여하게 되었다. 섬유와 관련된 여러 국제전을 통해 더욱 실험적인 시도가 이루어져고 있다. 오늘날 섬유조형은 인간의 환경에 적극적인 개념으로 섬유특유의 재질감과 현대 산업 사회의 테크놀로지가 융화되어 여러 환경 분야에 어울리는 조형 예술로 창작되어지고 있다. 그러나 해결해야 할 과제는 첫째 섬유조형에 대한 일반인들의 의식 변화를 위한 노력이 요구된다. 둘째 건축설계자나 건축주들의 예술에 대한 고려가 필요하다. 셋째 국가 및 지방단체의 재정지원 및 작품 구매로 작가들의 창작의욕 고취를 불러일으켜야 한다. 넷째 섬유 조형작가들의 실험정신에 입각한 사회적 역할의 인식으로 미래발전을 위한

자기성찰과 인간 삶의 질을 높이기 위한 지속적인 노력으로 창조적 폭을 넓히는데 기여하여야한다.

I. 서론

현대미술에서 조형작품은 독자적인 가능성보다 상호 교류를 통해 다른 예술 장르와 결합되어 총체적으로 환경의 측면에서 새로운 가능성을 높혀가고 있다. 섬유조형이 예술의 한 장르로 등장한 것은 최근의 일이다. 이에 대한 미적 가치도 다양화 되고 있으며 과거의 직물공예가 갖는 원칙과 고전적인 규범의 제약에서 벗어나 광범위한 재료의 선택과 자유로운 표현으로 현대미술의 주류와 그 맥락을 나란히하며 한 영역으로 정착되어 가고 있는 실정이다.

환경에 대한 새로운 관심은 현대 조형예술에 지대한 영향을 미치고 있다. 예술과 디자인 그리고 과학기술의 화합이 여러 다양한 작업을 통해 환경에 중점을 둔 조형성으로 사회적 의미를 내포하는 조형개념으로 전개되고 있다.

섬유예술은 타 예술 소재에 비하여 역동적이며 어떠한 재료 보다도 풍부하고 편안하고 부드러운 느낌을 줄 수 있는 특성으로 환경을 새롭게 변화시키고 조형적 가능성을 모색하여 미래의 조형예술로 그 영역을 넓히는데 중요한 역할을 하고 있다. 여기에 다차원적인 표현형태는 무한한 가능성을 제시해주고 있다. 섬유라는 그 원래의 재료가 갖는 의미를 떠나 새로운 조형예술로 환경문제에 한 역할을 담당하기 위한 연구가 시도되고 있다.

본 연구의 목적은 예술가와 디자이너들의 상상력과 실험정신이 새로운 재료들과 어울려 사회적으로 환경문제라는 긍정적인 역할을 담당하기를 바라며 환경영역에 있어서의 섬유 디자인 장르에 관해 연구한다. 섬유조형이 표출해낼 수 있는 조형성이 다기능 공간과의 상관관계에 대한 연구와 환경을 고려하는 디자인으로 그중요성과 관심을 높혀나가는데 목적을 두며 본 연구를 통해 섬유디자인에 대한 관심의 전환과 이에 섬유조형이 미래 환경에 유연하게 대처해 나갈 수 있는 새로운 섬유조형을 위한 문제점을 제안하고자 한다.

연구범위는 환경개념에 대한 고찰, 20세기 현대미술에서 섬유재료를 이용한 추상주의에서 팝아트를 통해 부드러운 조각으로 이어져 섬유조형이 현대미술의 한 장르로 성립될 수 있던 현대미술의 흐름을 회화를 중심으로 연구하고 환경으로서의 환경조형을 다시 예술적 공간개념의 섬유조형, 옥내외 섬유조형, 도시 거리 자연경관을 위한 섬유 조형에 두었다. 연구방법은 전문서적과 잡지 및 개인적으로 국내외 여행시 수집한 자료와 이분야 연구논문등을 활용한다. 먼저 환경과 인간 생활과의 유대관계에 관한 연구와 이에 수반 될 조형작품의 가능성을 모색하며 현대 섬유 조형의 경향을 고찰한다. 특히 환경조형으로서의 가능성을 통해 환경공간에서의 역할에 중점을 둔다.

그리하여 본연구를 통해 작가들의 내적으로 충만된 창작 의욕과 더불어 미래에 대해 희망찬 공감대가 형성될 것을 기대한다. 섬유디자인이 인간의 삶의 질을 높이며 사회에 봉사할 수 있는 환경작품으로서 정립되기를 바라며, 또한 우리나라 환경조형에 대한 방안모색을 시도하여 보다나은 한국적인 특성을 지닌 환경 조성에 기여하리라 기대한다. 나아가 섬유 디자인 교육에 이바지하리라 사료된다

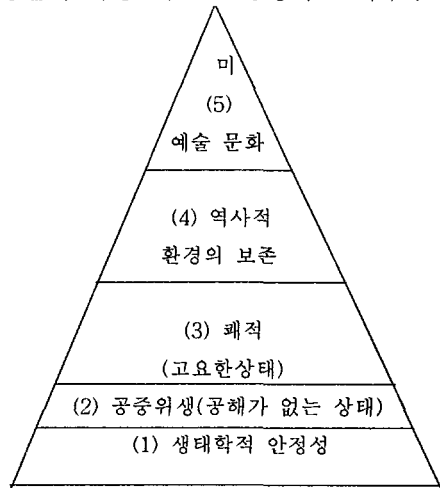
II .환경의 개념

우리가 생활하고 있는 환경의 개념은 매우 포괄적이다. 환경(environment, milieu, umgebung)이란 말은 원래 생물학에서 쓰여져온 용어로서 생물의 생활상을 둘러싼 자연상태를 총칭한다. 다시 말해서 환경이란 생물이 생활을 영위하는 공간, 즉 모든 생물이 사는 서식처이며, 또한 영향을 주는 생활권을 의미하는데 특히 기후, 토양, 물 등이 중요시된다. 이러한 환경의 개념은 집단, 공동체, 사회개념의 형성과정을 연구하는데 필수적인 것이며 따라서 환경이란 용어는 생물학뿐만 아니라 의학, 심리학, 지리학, 사회학 등에서 자주 사용되며, 또한 기타의 부분에서도 일반적으로 널리 쓰이고 있다

환경은 생물이 살고있는 모든 것을 통칭하는 말로써 앞에 붙는 용어에 따라 의미가 다양하다. 인간이란 말이 사용되면 인간환경(human environment), 자연이란 말이 사용되면 자연환경(natural environment), 도시란 말이 오면 도시환경(urban environment), 등으로 많은 뜻을 내포하고 있다.

환경의 질은 삶을 영위하고 생활을 즐기는 인간의 복잡한 과정으로 결정된다.이 과정에서 물, 음식, 토지, 및 공기가 인간활동에 사용된다. 사용하는 동안에 발생된 변화는 사회에 만족하려는 인간의 건강, 위안, 미관, 효율 및 능력에 영향을 미친다. 환경의 질은 5단계 피라미트로 구분할 수 있다. (도1) 제1단계는 환경질의 가장 기초를 형성하는 하부구조로 생물학적 안정의 단계이다.이는 인간의 생물적 생존, 생명유지, 건강, 다양성을 보장하는 생태학적 균형의 유지와 보존 등과 관계가 있다. 제2

단계는 공중위생의 단계로서 폐기물 처리, 하수 처리와 같은 도시 환경 위생 문제와 대기오염, 소음, 진동 등 인간의 건강에 직접적으로 관계되는 환경오염의 중심이되다. 제3단계는 쾌적함(amenity)이라고 불리우는 생활의 질 또는 환경의 질이 과제가 되는 단계이다. 쾌적성의 문제는 고요함(quietness), 아름다움(beauty), 사적자유(privcy), 사회적 관계(social relations), 그밖의 질 문제와 관련되어 있다. 환경문제에서 의견상의 사회적 욕구는 환경오염 방지에 있지만 진정한 사회적 욕구는 쾌적함의 증대에 있다. 제4단계는 역사적, 문화적 환경의 유지와 보전단계로역사적 건조물, 시가지, 문화제 등 역사 문화지역을 보존하고 후세 사람들에게 유산으로계승하려는 것이다. 제5단계는 환경질의 최고단계인 예술 문화 미로 인간이 추구하는 고도의 정신적 욕구에 관한 것으로 자신의 가치를 환경에서 충족하려 하거나 환경에 자신의 가치를 나타내려고 한다. 인간은 현실을 보다 미화하고 현실을 보다 나은 세계로 고양 승화하려는 생각을 본래부터 지니고 있기 때문에 아름다움을 추구하는 과정에서 생활을 밝게 하고 장식하는 기능을 가진 예술과 문화를 요구하고 창조한다.¹⁾



도 1. 환경의 질단계

환경이라는 개념이 통념으로 된 것은 콩트(A.Comte)에 의해서이다. 콩트는 그의 저서

1) 박 봉규, '환경과 인간', 서울:이화여대 출판부, 1989, p.20.

[실증철학]에서 “환경이라 함은 일반적으로 모든 일정 유기체의 생존에 필요한 어떠한 종류의 외부조건의 전체이다”라고 규정하고 있다 또한 케인(Stainly A. Cain)은 “환경은 자극을 주는 방향과 그 정도에 따라 변화를 수반하는 그 속에서 생물이 감지하고 감응할 수 있는 여건, 그리고 사물로 구성되어 있는 총체적인 것”으로 인식하였다.

II-1. 환경과 인간

인간은 엄격한 생활의 조건이었던 자연환경에서 생존하기 위해 풍우를 건디어 내고 홍수나 산불을 피하고 다른 동물의 위해에서 몸을 지키면서 지혜를 가지기 시작했다. 먹이를 구하기 위해 각종도구를 만들어 사냥과 경작에 힘을 쏟고 옷을 입는 연구를 하고 평온하게 쉬는 장소를 만들기 시작하였다. 즉 의 식 주의 필요성에서 자연환경을 인공환경으로 바꾸기 시작한 것이다. 인간은 이 인공환경을 매개로 하여 친지, 촌락, 도시 등 사람과 사람의 관계에서 고도로 조직화된 사회환경을 형성하고 욕구의 표현이나 감정의 발로도 점차 고도로 세련되고 사상에도 깊이를 더해갔다. 오늘의 문화환경은 그것들이 순화되고 정선되고 응결된 것이다.

인간이 자연환경에 큰 충격을 주기 시작한 것은 최근의 일이다. 생산성을 높이기 위한 산업화는 자연을 오염시키기 시작했다. 일회용품이 범람하고 지구의 공기와 수질이 오염되고 각종 산업소음과 진동은 지구를 파괴하고 인간의 삶의 질을 떨어 뜨리는 공해로 간주되고 있다. 무분별한 개발로 산업쓰레기 문제가 심각해지고 있다. 다행히 “리우(Rio)선언”을 하면서 하나뿐인 지구를 살리려 애쓰고 있다. “자연과 창조”라는 목표아래 자연에 순응하는 조형행위가 필요하다.²⁾

오늘날 과학 기술의 눈부신 발달에서 인공환경은 한층 대단하고 급속하게 변화하고 있다. 인간은 자연계의 구성 부분인 동시에 조형계와 사회계라는 새로운 환경을 창출하게 되었다. 따라서 인간은 자기가 속해 있는 자연계 뿐만 아니라 그가 스스로 조성해 놓은 인공적인 환경으로부터 영향을 받게 된다. 즉 인간은 그의 환경과 직접적인 상호작용의 관계를 갖게 되어 부분환경상호간에도 영향을 주고받는 작용의 관계로 존재한다.³⁾

인간과 환경의 관계성의 속성은 환경지식으로 연결되며 이는 다른 환경, 경험, 그리고 관심에 의해서 획득된다. 도(2)에서와 같이 물리적 속성과 지각, 인지적 속성인 주체적 속성 그리고 그들 상호 작용의 속성에 의한 다양한 결합에 기초해서 이루어진다. 이러한 속성은 미적 형태와 효과를 결정하는데 중요하게 작용한다.⁴⁾

2) 한 영조, ‘세계의 건축과 도시환경(Municipal Envirment and Architecture of Word)’, 서울 산업도서출판사, 1997, p31

3) T.Garling & G.W.Evans, Editor, ‘Environment, Cognition and Action’, Oxford Univ Press, 1991, p35.

4) 정용, 공치상 공저, ‘인간과 환경’, 서울:지구문화사, 1998, pp.11-28

인간, 환경과 인간 - 환경 관계성의 속성	
환경 물리적, 객관적 속성	형태, 분위기 및 높이, 각도, 표면, 윤곽선, 주변광, 색상, 질감, 선, 깊이, 밀도, 방향, 속성, 전망. 배치, 지형, 다양한 형상과 패턴, 구조.
인간 주관적, 주체적 속성	지각된 요소들의 복잡성, 다양한 독창성, 지각적 조화와 일관성, 구별성, 시각적인 우세성, 새로움, 미, 즐거움, 만족, 미적가치, 전통적 삶, 양식적 가치, 역사적 의미, 개인적 표상, 표상과 관련된 의미.
인간 - 환경 상호작용	친밀성, 접촉빈도, 크기, 거리, 관찰자의 위치. 이동, 움직임

도 2. 인간, 환경과 인간- 환경 관계성의 속성

정보화시대의 오늘에도, 동양과 서양, 또 남과 북에서는 대자연에 대한 외경의 생각과 애착의 정에 공통성을 갖지만 마음의 감동이나 표현의 형태는 다르다. 인공환경인 미술, 디자인, 건축의 세계에서도 기능과 미의 감각을 융합시키는 기법에 큰 상위가 있다. 인간 환경에서는 이 차가 크며 의리 인정 제약 의무 등의 수용자세 차이가 각각의 집단에서 서로 다른 전통적 생활모습을 창조하여 왔다. 그러나 우리가 인간으로서 공감할 수 있는 점을 감안하면 각 문화권 고유의 인공환경 요인이 만국 공통의 특성으로 부각될 것이다.⁵⁾

II-2. 환경과 예술

현대의 미술가들은 환경에 대해 새롭게 인식하게 되고 환경이 조형예술 작품의 구성요소로서 매우 중요한 형식이라는 인식을 함으로서 현대미술에서 환경에 관한 도입은 급진적 전개가 이루어지고 있다. 환경에 대한 관심은 현대미술이 여러장르의 다양한 형태의 수용과 관심인 식의 영역이 넓어지면서 작품을 그 자체로서 완성되고 독자적인 것으로 생각하지 않고 주위환경과의 관계를 불가결한 것으로 생각하는 경향을 가지고 있다. 대상자체 보다는 대상에 대한 반응이 중요한 것으로 여겨지게 되었다.

환경에는 시각적 환경과 심리적 환경이 있다. 조지 시갈과 (George Seagal)과 키엔홀츠 (Edward Kienholz)의 경우는 전자에 속하고 초현실주의 작가들이 오브제들로 전시장을 채우는 경우는 후자에 속한다고 할 수 있다.

회화의 액자, 조각상의 좌대는 예술이 독자적인 하나의 영역을 이루어 예술은 이러한 것들과는 분리되어야 한다는 것을 표현해 주고 있다 이러한 것이 독립적인 하나의 예술 언어의 형성에 방해되는 작용을 하고 있는데 그와 정반대의 이론이 나타났다 그것은 예술이 현실과 융해될 때 비로서 제대로 작용한다는 것이다. 이와 유사한 현상이 음악에서는 소성적(塑性的)소리이며 언어에서는 구체시를 들 수 있다.⁶⁾ 조형예술에서는 환경과 작품이 융해된 현상으로 나타나며 복합재료와 동시적 상황의 전개라는 성격을 띤다. 즉 환경은 미술의 자율성이라는 측면에서 새로운 시도를 하고 있는 것이다. 최근 우리나라 에서도 환경에 대한 관심이 고조되고 있으며 주로 외형적(外形的)인 형태에 치중하는 물리적 차원 이외의 인간의 주관적 측면 즉 심리적 차원에 관한 논의가 전개되고 있다. 그러나 아직 구미(區

5) 앞글, pp.35-36.

6) W.Tatarkeinwicz, '미학의 기본적 개념사', 손효주(역), 서울:미진사, 1992, pp.62-63.

美)에서와 같이 심리학자, 사회학자들이 환경심리 형태 연구에 적극 참여하여 디자이너에게 자극을 주고 관련 분야간에 상호 학술적으로 도움을 주고 받는 입장이 아니라 시각 전달디자이너나 환경디자이너들 자신이 자신들의 디자인 작업의 필요에 의해서 이 분야를 주도하고 있는 경향이다.⁷⁾

III. 현대미술의 흐름

현대미술은 20세기의 기술적, 정치적, 사회적, 문화적인 혁명을 반영하는 쟁점들과 이데올로기로 포화상태가 되어있다. 미학적이며 기법적인 대안들을 선택하면서 선, 형태, 색채를 다루는 양식들을 채택함으로써 작가 자신의 환경에 대한 판단을 소통시킨다는 의무에 근거를 둔 미학과 관계를 맺어왔다. 미술과 역사간의 변화된 관계 속에서 기능적 기술(Crafts skill)의 적용과 정신(mind)의 행위로 습관, 손재주, 전통적 취미의 영역으로 부터 철학의 영역으로 이동시키는 것이었다. 과거에는 가능한 미래들 중 하나를 선택하기 보다는 하나의 단일한 전통이 양식적 연관관계를 결정했다. 현대미술은 양식과 의지의 동질성 보다는 에너지의 분산적인 집중과 의지의 상층을 지향하는 경향이있다.

20세기 미술운동은 개인의 자아추구(초현실주의, 추상표현주의)라는 극단 및 집단과 자아의 동일시(지역주의, 사회적 리얼리즘), 테크놀로지적 객관성(바우하우스, 옵티컬 아트)이라는 사이에서 어떤 경향을 보인다. 자기동일성의 변증법에서 비롯되는 자기긍정과 자기부정의 리듬은 액션 페인팅의 탈 개성적인 반박으로 팝 아트가 등장한 것처럼 대립과 중첩, 병합을 통해서 새로운 형태의 미술 형성을 촉진시키고 있다. 자기 동일성을 추구하거나 거기에서 벗어

나려는 충동은 그것이 구상적이든 비평에 의해 현대미술의 본질적인 내용을 제공하는 것으로 인식되어야 할 것이다.⁸⁾

허버트리드(Hebert Read)는 현대미술의 특성을 “우리들이 직면하고 있는 양식의 확산 발명의 개척, 새로운 재료의 영향을 받고 끊임없는 실험을 실시하면서 많은 산업재료의 발명은 미적 사고의 표상화인 양식과 함께 확산되고 있다고 했다.

현대의 예술은 여러 경향이 같은 순간에 병존하는 이른바 다원주의(pluralism)라는 용어로 설명되며 양식적 무정부 시기를 나타내고 있다. 20세기이래 소재 확장으로서의 오브제 선택과 표현기법으로서의 테크놀로지 도입, 또 표현영역으로서의 환경발전에 이은 환경미술의 유형은 행위미술로의 전개이다. 행위미술은 1945이래 예술풍토에서 돌연 발생한 것이 아니라 모더니즘이 가지고 있는 일면이 2차대전 후 새롭게 재생된 것으로 유럽의 미래파 화가들에 의해 고조되었던 이벤트(Event)적 상황이나 다다주의(Dadaism) 그리고 초현실주의 미국 화가들에 의해 제시되었던 퍼포먼스적 요소에서 찾아볼 수 있다.

20세기초 미래주의, 구성주의, 바우하우스, 다다이즘, 초현실주의, 개념미술과, 1960년대에서 현대에 이르기까지의 해프닝(Happening), 환경예술(Environmental Art), 플럭서스(Fluxus), 퍼포먼스(Performance), 바디아트(Body Art) 등이 많은 표현과정을 거쳐 결국 1970년대 후반 행위미술 장르에 이르게 되고 1980년대에 이르러 퍼포먼스와 같은 지류로 볼 수 있는 설치적

7) 양호일, '환경심리 인간행태디자인 사고에 관한연구', 한양대학원, 1988. pp.13-14.

8) Harold Rosenberg 외, '현대미술과 모더니즘', 이영철(역), 서울:시각과언어 1997, pp.102-103.

양상(Installation)은 환경과의 상호작용을 강조하면서 현대미술의 새로운 형태를 제시하고 있다.

다다이즘(Dadaism)은 1916년경 스위스의 쾰리히의 카바레 볼테르에서 짜라(Tristan Tzara, 1896-1963), 뢰젠벡(Richard Hulsenbeck, 1892-1974), 발(Hugo Ball, 1886-1927) 등에 의해 시작되었다. 그들은 상충, 시낭독, 흑인음악, 전시회 등을 무질서하게 표현하였다. 그들은 그간의 전통성을 부인하였으며 충격적으로 즉흥적인 연희(演戲)와 각종 선언, 낭독, 팔라지 등을 자주 구사했으며 반합리적, 반미적, 반도덕적인 성질로 잠재의식의 각종 방법들을 동원하였다. 시대에 반항하는 이념과 정신적 혼돈 상태에서 예술적 허무주의자(Nihilist)들의 기존 도덕에 항거와 파괴 그리고 심미적 가치의 도전과 모든 부정의 의지였다. 다다의 부정적 운동은 오히려 창조적, 정신과 인간 정신의해방 또 새로운 영역을 연구할 예술가들을 탄생시키는 계기를 마련하였다. 다다는 우연을 예술과 결합시켰으며 또한 자연에서 잊혀져 있다가 뜻밖에 발견되는 여하한 물체도 모두 활용하였다. 다다 운동에서는 새로운 예술형식과 소재가 중시되었으며 회화에서 조각으로 그림에서 인쇄술, 팔라주에로, 사진에서 포토몽파주에로, 추상적 형식에서 두루마리로 이어진 이미지에서, 두루마리에서 영화에로, 릴리프에서 발견물로, 레이디메이드에로 나아갔던 것이다. 예술들 간의 경계가 철폐됨으로써 화가들은 시에, 시인들은 회화에 관심을 가졌다. 다다가 전달하려는 핵심은 이성과 반이성, 의미(sense)와 무의미(non-sense), 계획적 조작과 우연, 의식과 잠재의식은 서로 단절을 이루고 하나의 전체에 필수적인 일부분들이라는 생각이었다.

뉴욕이 세계미술의 중심지로 되면서 무수한 사조들이 탄생되었다. 그 중에서도 팝아트(Pop Art), 개념미술(Conceptual Art), 해프닝(Happening), 아쌍블라주(Assemblage), 극사실주의(New Super Realism), 미니멀아트(Minimal Art), 키네틱 아트(Kinetic Art), 오프 아트(Op Art), 비디오 아트(Video Art) 등은 중요한 위치를 차지하였다. 이들의 대체적인 양상은 대다수가 “예술을 위한 예술”을 단계를 다시 부정하고 “반예술”, “탈예술”적인 시위와 구호들로 차기도 했으며 “예술로서의 예술”이 아닌 예술의 사회적 역할에 대한 저변확대나 현실참여, 환경과의 관계, 고발등이 시행되기도 하였다. 또한 주변의 폐기물과 다다에서 등장했던 각종 오브제와 행위에 대한 연희 등을 비롯해서 컴퓨터아트, 레이저쇼와 같이 고도화된 첨단과학을 이용한 새로운 표현방법등이 끝없이 탄생되어졌다. 더욱 현대에 들어서면 평면이나 입체, 빛과 소리, 즉 시각과 청각, 지각, 또는 시각과 공간 등의 영역으로 제한된 한 개체적인 예술형태 대신 토탈아트(total art)라 불리우는 각종의 표현언어들이 속출하였다. 이와같은 상황은 유럽이나 일부 동양권에서도 마찬가지이며 복합적 모더니즘으로서 존재해오고있다.⁹⁾

추상표현주의(Abstract Expressionism)는 근원을 초현실주의(Surrealism)에 둔 추상예술의 흐름으로 바로 미국의 액션 페인팅을 가르키지만 다다 이후 유럽의 앙포르멜(Informel)운동과 그 주변의 경향의 명칭이다.

표현양식이 의미를 완전히 선행하는 조형적 측면의 역현상은 주로 미국에서 일어난다. 1942년 10월 구겐하임(Peggy Guggenheim)의 화랑 금세기의 미술 Art of this Century의 개관은 결정적 역할을 하게 된다. 이 화랑에서 유럽에서 이주한 초현실주의자들과 젊은 미국 화가들의 작품이 동시에 전시되는데 폴록(Jackson Pollock), 로트코(Marc Rothko), 마더웰(Robert Matherwell), 고들리브(Adolph Gottlieb), 스틸(Clyfford Still), 고르키(Arshi

9) 최병식, '미술의 이해', 서울:숙명여대출판부, 1993, pp.169-170.

le Gorky)가 외부적 요인이 아닌 그들 자신에게서 창작의 모티프를 찾았다. 레스파니(Pierre Restany)는 그의 <현대 회화의 대역사> La Grande Histoire de la Peinture Moderne > 에서 이제부터 그들은 그들의 감수성과 환경 사이의 직접적 관계를 자신들 스스로에게서 진정한 시각의 범주를 찾는다. 그들이 하고자 하는 것은 그들의 의식 수준을 벗어나지 않는다. 그들 세대가 현대성을 충분히 누리기 위해서는 그들 내부의 심연까지 가보아야 하는 것이다. 회화란 정신적 행위이며 화가는 그 자신의 행위를 결정하는 철학자인 것이다. 라고 하였다.

순수 추상과 기하학 추상이 차가운 추상 이룰테면 이지주의적인 순수 조형적인 경향을 나타내는데 대해 추상표현주의는 뜨거운 추상으로 엄격한 구성이나 조형을 버리고 직접 마티에르나 제스처에 호소하는 오토메틱한 표현을 특징으로 한다. 제스처럴 페인팅 (Gestural Painting)의 영향 그리고 자동기술(Automatism)의 관점에서 볼때 캔버스를 “행위하는 장(場)”으로 규정하고 잠재의식의 오토메틱한 표현을 위하여 사용하였던 오토 볼스(Otto Wals)의 닷시즘(Tachism), 잭슨 폴록(Jackson Pollock)의 드리핑(Dripping)기법등의 형식을 통하여 평면 회화와는 다른 새로운 입체형태와 감각을 획득하게 된다. 액션페인팅은 행위 자체에 전념하는 무작위적 행위, 행위의 궤적, 생생한 현실표현을 추구하여 새로운 조형의식의 場을 마련하였다. 액션페인팅에서 무작위적 행위에 대비되는 행위의 유한성을 찾는 것, 행위가 완결된 오브제의 도입이라 할 수 있다.

폴록(Jackson Pollock)은 1946년에서 1956년에 걸쳐 특히 47년과 51년 사이에 그 절정을 이루며 미국미술에 지대한 역할을 하게된다. 그의 활동은 모든 미국 미술을 추상표현주의로 귀결시킨다. 그는 회화와 목적에 대한 개념을 쇠신하여 무엇보다도 자동주의의 새로운 지평을 열게 된다. 20세기 초부터 중요한 회화운동의 이면에는 행위에 대한 문제가 늘 강조되었으며 논란이 되어왔다. 바로 이러한 행위중심적 방식으로 작업에 임함으로써 작가의 공간과 시간에 대한 관계는 변화된다. 이관계는 더이상 화폭 바깥에서 이루어지지 않고 그림 그리는 작가 감정의 움직임을 통해 화면에 곧바로 나타나게 된다. 폴록에 이르러 이 감정적 요소는 절정에 달한다. 그는 드리핑기술(도3)을 개발한다.

로젠버그(Harold Rosenberg)는 1955년 부터 미국 미술의 두 가지경향을 대비시킨다. 폴록의 자연발생적 회화와 뉴만과 로드코에 의해 전개된 색면회화(champs colore, color field)가 그것이다. 뉴만과 로드코는 회화를 다시 벽으로 가져가며 그 크기를 확대함으로써 환경적 성격을 부여한다.

로드코에 의해 색채는 그 진가를 발휘한다. 색채는 형태를 붕괴시키고 동시에 캔버스에 침투해 팽창시키며 공간과 평면의 관계를 새로이한다. 그는 이러한 효과를 더욱 잘 감지하기 위하여 대형캔버스를 사용하고 관객들을 그안에 침잠시킨다.

팝아트(Pop Art)는 흔히 미국적인 현상으로 간주되어 왔지만 실제로는 1950년대 중반에 영국에서 시작되었다. 팝아트라는 말은 영국의 비평가 로런스 알로웨이(Lawrence Alloway)로 부터 나온 것으로 추정된다. 팝아트 작가들은 만화, 신문광고, 잡지, 텔레비전등 현대 문명속에 범람하는 산업적 소재에서 오브제적 이미지를 선택하여 새롭게 부각시켰다 대중 예술의 모든 방법을 동원하였는데 앤디 워홀(Andy Wahol)은 코카콜라병을 그린다거나 마릴린몬로의 얼굴(도4)을 현란한 색채로 대비시켰으며, 브릴로 상자 등을 제작하였다. 그의 가장 특징적인 방법은 ‘반복’으로 원래대로 그린 콜라 병들을 마치 슈퍼마켓 선반에 진열된 것처럼 무수히 배열하는 것이었다. 그는 엘비스 프레슬리, 마릴린 몬로같은 당시 미국의 대중 스타들을 고찰하는 일에 착수했다. 워홀은 기계적인 반복을 위해 실크스크린 공정

을 활용하였으며 서명을 배제하고 우리시대의 삶과 이미지를 아무런 논평없이 묘사하고자 하고자 하였다. 리히텐슈타인(Roy LichTenstein)은 만화풍, 잭슨 폴록은 성조기를 그렸다.

리처드 해밀튼(Richard Hamilton)은 선구적인 팝아트 작가로 그가 1956년에 제작한 콜라주 <오늘날의 가정을 이처럼 색다르고 흥미진진하고 색다르게 만든 것은 무엇인가>는 팝아트 작품 중 매력적인 것의 하나이다. 팝아트의 예술적 목적을 예술가들에게 레디메이드의 묘사와 재현을 중용하는 행위의 논리로 대중적이며 위트가 풍부한 환경에 부합되는 예술을 목적으로 한다고 정의하였다. 팝아트 작가들의 대중 문화나 대중 매체에 대한 접근 방식에 있어서 중요한 것은 그들의 목적이 결코 풍자적이거나 적대적인 것이 아니었다는 점이다. 그들은 자신들이 살고 있는 세계, 즉 대도시를 자세히 바라보면서 사람들로 하여금 빈번히 그 현실을 처음으로 자각하게 만드는 그러한 집중력과 침투력으로 주변의 사물과 이미지들을 점검하고 있었던 것이다.¹⁰⁾

팝 아트에 나타난 양식의 복잡성 범위나 매체의 확장 주제의 함축성, 오브제의 실제성, 관계등은 매스 미디어(Mass-Media)로 확대되는 미적관심을 함유하고 있는 3차원의 산업적 예술로 네오다다(Neo-Dada)와 신사실주의로 일컬어진다.¹¹⁾

신사실주의(Nouveau Realism)는 오브제 복귀현상으로 60년대 초 “오브제 직접” 또는 “비예술적 오브제”의 3차원적 집합으로 앗상블라지(Assemblage)기법에 이르게 된다. 이는 큐비즘(Cubism)의 피카소(Pablo Picasso)와 브라크(Georges Bracque)가 시도한 콜라지(Collage)기법과는 다른 단편이 아닌 외부로 향해 열려진 환경으로서의 의미로 환경을 반영한 것이기 보다는 미술을 환경의 영역으로 이끌어낸 경우로 표현될 수 있다. 앗상블라지는 1961년 “뉴욕 근대 미술관”의 “앗상블라지 예술전”은 간판, 네온전등, 문자판의 콜라지로 도시환경의 산물이 등장하여 액션페인팅의 논리로 발전된 유형으로 볼 수 있다. 이후 모든 상황과 조건 빛과 운동까지의 집합논리로 3차원의 세계를 초월한 새로운 공간을 제시 환경미술의 근원이 된다 이러한 신사실주의의 전통과 형식의 탈피, 현실에서의 소재선택, 도시적 경험과 그 관련성을 내포하는 행위적 모습들은 환경미술과 행위미술로서의 도약의 토대가 된다.

해프닝(Happening)은 여러가지 매체를 혼합한다는 개념, 그리고 보다 중요한 것은 예술을 생활과 혼합시킨다는 개념이다. 1959년 뉴욕의 뢰벤 화랑에서 알란 카프로(Allan Kaprow)의 <여섯 부의 열여덟 해프닝들 (From 18 Happenings in 6 Parts)>이라는 해프닝이 열렸다. 일본 오사카의 구타이(Gutai)그룹이 1955년 이미 해프닝 같은 퍼포먼스를 무대에 올렸다. 해프닝의 궁극적인 작곡가 존 케이지는 계획에도 없는 청중의 참여를 유도하는 음악형식들을 실험하였다.

카프로는 해프닝을 다음과 같이 정의 하였다.

-----해프닝은 무대 연기와는 달리 수퍼마켓에서 고속도로로 차를 몰면서, 텅마더미 밑에서, 그리고 어느 친구와 부엌에서 동시에 또는 연속적으로 이루어 질 수 있다. 해프닝은 계획에 따라 행해지지만 리허설, 관객, 반복은 없다. 해프닝은 예술이지만 삶에 보다 더 가까운 것으로 보인다.

라고 하였다

클래스 올덴버그(Claes Oldenburg)는 자신이 만든 레이 건 스펙스(Ray gun Spex)에서 해프닝 작업을 하였다. 그리고 1961년 뉴욕 2번가에 실제로 가게를 열고 석고에 물감을 칠하

10) H.H.Anerson, '현대미술의 역사', 김기수(역), 서울:인터내셔널아트, 1991 pp.490-492.

11) 김혜영, '섬유예술의 환경조형에 관한 연구', 홍익대석사학위논문,

여 198.99달러라는 가격을 붙인 오브제들로 가득 찬 하나의 환경미술을 제작하였다. 이후 그는 자기 부인의 바느질로 비닐과 천에 케이폭 솜으로 속을 채워 거대한 스케일의 오브제들을 제작하였다. (도5)

다다이스트인 쿠르트슈비터스(Kurt Schwitters)에 의해 1920년경의 유명한 메르츠하우(Merzbau)에서 환경예술이 창조되었다. 슈비터즈는 전 생애동안 집념을 갖고 수집하여 삶과 미술이 하나의 관계를 가지고 행위한 사람이다. 그의 꼴라주와 환경작품들은 다음 세대의 작가들에게 막대한 영향을 끼쳤고 현재에도 새롭게 그 작품들이 조명되고 있다. 슈비터즈는 자신의 삶의 일상들을 앗상블라주로 해석해냄으로써 삶과 미술의 통합된 관심을 표출하고 있고 공간을 전체적 상황으로 장식하여 스스로 공간에 대한 자유로운 해석을 가하고 있다. 이러한 관심의 현대적인 촉매가 된 것은 그의 다양한 수집벽과 다다적 반예술의 행위이다. 그는 수집한 것으로 꼴라주를 만들고 화면에 붙이고 하여 자신의 집을 꾸미면서 거대한 환경작품을 제작해나갔다. 그는 자신의 작품을 모두 “메르츠(Merz)”(도6)라고 불렀다. 이는 그의 작품에 등장했던 “코메르쯔와 프리바트 은행”의 선전 문구에서 딴 것이다. 그는 경험을 압축시키고 강화시키는 도구로서 도시를 작품의 주제로 채택하여 주변의 일상품들을 모아 작품을 제작했다.

한스리히터(Hans Rivhter)는 슈비터즈를 회상하여 “슈비터즈는 붙이고, 못질하고, 시를 쓰고, 인쇄기법을 연구하고, 구성하고, 꼴라주하고, 선언하고, 휘파람 불고, 짓어대고, 사랑하고, 소리높여 외치면서 어떤 개인이나, 대중적 기법, 전통적인 예술이나 그 자신에 대해서도 하등의 존경심이 없이 모든 일을 거의 동시에 했다.”라고 말했다.¹²⁾

그는 이러한 일을 예술을 통하여 삶의 일부분으로 간주하였고 작품들은 순수한 창작물이었고 판매될 수 없고 운반될 수도 없었다.

옵아트(Optical Art)와 키네틱 아트는 움직이는 환경을 창출하였다. 옵아트는 화면 전체에 운동감을 일으켜준다. 1960년대 전 세계적으로 새로운 세대에 속하는 화가나 조각가들이 시각적 환영이나 기타 다른 특정한 지각의 측면과 관련된 미술 형태에 관심을 가졌다. 모자이크 또는 점들로 이루어진 그물 무늬나 색채선이 캔버스 전체를 덮고 있으며 그 때문에 그림은 가장자리의 한계를 넘어서 확장되고 있는 듯한 느낌을 준다. 이러한 것들은 스피드, 게임의 사랑, 기술과 즐거움의 상징으로 보인다. 이러한 요소들은 슈퍼마켓에서 팔리는 드레스나 셔츠에 재생산되어 사회적이고 대중적인 효과를 얻는 대중적인 예술이다.

빅토르 바사렐리(Victor Vasarely)는 색채이론과 지각 그리고 환영에 관한 전 역사 뿐만 아니라 몽드리앙과 칸딘스키의 작품들과 사상들을 진지하게 연구하면서 작업을 하였다. 그의 작품에 내포되어있는 것은 추상적인 구성안에서 움직임이나 형태 변화의 시각적 환영을 만들어 내기 위해 다양한 방법들을 활용하고 있다. 브리짓 릴리(Bridget Riley)는 앞으로 돌출되고 여러 각도로 경사진 반복적인 연속적 단위들로 검은 색과 흰색, 회색계통의 다양한 색조를 구사했다. 야콥 아감(Yaacov Agam)의 작품은 부조에 가깝다. 감상자의 움직임에 따라 환영의 영상들이 만들어진다.¹³⁾

키네틱아트 작가들에게는 환경은 움직임 자체이고 관객이 체험하여 완성된 상태로 갈 수 있는 복합적인 것이다. 플레빈은(Dan Flavin)은 적절하게 배치된 두세계의 현광 등 빛으로 관람자가 들어가서 동참할 수 있는 신비한 공간을 제공하였다.

12) E.B.Feldman, 'Varieties of Visual Experience', NY:Hans N Abrams Inc. pp.429-430.

13) Jean Louis Ferner, 'Art of our Century', London:Longman Group Ltd, 1988, p.622

미니멀 아트(Minimal Art)는 1960년대의 중요한 양식이었다. 건축적 공간내지 환경을 창조한 조각, 변형 캔버스와 관련된 회화 등은 색면회화의 일면들과 관계를 이루어 화면을 이루었다. 애그니스 마틴(Agnes Martin)은 뛰어난 절제와 뉘앙스, 그리고 조심스러움으로 엄격한 수학적 특성을 활용하기 때문에 고정각을 빚어 있는 분위기에서 오는 순간의 이미지로 변경시켜 놓는다. 로버트 라이만(Robert Ryman)의 작품에서 사각형들을 흰색바탕의 중앙에서 약간 벗어난 곳에 배치시킴으로써 규모와 관계가 각기 다른 세가지 형태의 사각형들은 서로 반향을 일으키면서 상호작용을 한다. 따라서 이러한 사각형들은 눈의 시각적 예민함을 시험하여 눈을 현혹시키는가 하면 한편으로는 사각형의 독자성을 다시 재조정시킨다.

대지미술(Landscape Art)은 일군의 과정미술가들이 미술과 삶의 내적 진실에 보다 가깝게 접근하기 위해 그들의 작품에 자연계를 통합하고 있는 동안 다른 개념주의자들은 미술을 화랑과 사회로부터 벗어나 자연 가운데 설치하려는 작품을 제작하였다. 이는 대지작업(Earth work)으로 도시 내부 보다는 외떨어진 자연이나 지역에서 제작되는 경우가 많다.

대지 예술가들은 그들의 작업의 흥미에 관하여 “대지는 작가에게 커다란 규모를 허락해주며 작가는 대지에서 살 수도 없고 팔 수도 없으며 수집할 수도 없는 표현의 모체인 자연을 통해 예술을 제공해 준다.”¹⁴⁾

대체로 이러한 환경적 특성과 규모를 지닌 작품들이 일반 대중에게 전달되면 문서화 과정에 의존하지 않을 수 없는데 그 결과 2차적 기록물- 사진과 지도, 작품계획서 혹은 스케치와 같은 정보전달 매체가 필요하다. 대지미술의 또다른 특징은 특수한 위치에 설치되어 일시적으로 존재하는데 이런 일시성이 작품의 우연성에 대한 척도를 제공한다.¹⁵⁾

월터 드 마리아(Walter De Maria)는 <뉘헨의 흙방>, 로버트 스미드슨(Robert Smithson)은 <나선형의 방파제>(도7), 크리스토(Christo)는 <달리는 울타리>, 리차드 롱(Richard Rong)은 자연에 약간의 손질만한 환경작품을 남겼다.

비디오 아트(Video Art)는 백남준은 이분야의 선구자가 되었으며 1975년 잭슨 화랑에서 전시된 <물고기 하늘을 날다>에서는 20개의 TV를 천장에 매달아 물고기, 비행기, 댄서들의 나는 동작을 방영하여 감상자들이 눕거나 위로 쳐다보게 하여 여러장면을 동시에 보여주었다.

최근에는 과학기술을 이용한 컴퓨터와 레이저, 홀로그래피등의 조형세계가 전개되고 있다. 컴퓨터 아트(Computer Art)는 전자기술의 급진적인 발전은 예술과 컴퓨터간의 간격을 좁히고 논리와 제작관의 간격을 좁혔다. 소프트웨어의 발전은 이러한 분야의 작가들이 과학자나 엔지니어의 도움으로 특수한 장비가 완비된 연구센터에서만 적용되었던 그래픽 능력을 넘어 가정용 컴퓨터로도 유용하게 해낼 수 있게 되었다.

마이크로 과정의 소개는 거대한 시장을 위한 비싸지 않은 컴퓨터 그래픽 시스템을 생산하게 되었다. 거대한 장비와 막대한 경비를 필요로 하던 카메라도 작고 싸며 아마추어도 찍을 수 있는 것으로 손쉽게 대할 수 있게 되었다. 많은 화가나 조각가들이 컴퓨터를 이용하여 디자인 개념을 디자인하고 종래의 완성품을 제작해 볼 수 있게 되었다. 영국의 화가 존 피어선(John Pearson)은 그의 구성을 컴퓨터의 수학적 계산에 의존하며 그의 수많은 작가들이 컴퓨터에 의존한다.

14) M.A.Robinette, 'Outdoor Sculpture', 1976, p.126.

15) Graig Owens 'Allengorical Impulse:toward of Postmodernism', 현대미술 비평30선 p178

홀로그래피 (Holographic)는 레이저 광선을 물체에 비추었을 때 빛의 반사에 의하여 만들어지는 3차원의 사진으로 1969년 마가렛 벤슨이 처음으로 레이저 재생에 의한 홀로그래피 개인전을 개최한 후 여러 혼합매체를 이용한 형태로 표현되고 있다. 이는 레이저 광선을 대상물에 확산조사시켜 생기는 반사광과 감광판에 확산 조사한 참조광과의 간섭과를 기록한 홀로그램(Holograme)에 재생광을 투사시켜 상을 재생한 기술이다.

IV. 환경조형으로서의 섬유예술과 디자인

IV- 1. 현대 섬유예술

현대 섬유예술의 개념은 영국의 산업혁명 이후 자유경제와 민주주의의 발달이 “대중”이라는 노동계급과 중산계급의 위치를 격상시켰다. 이들 대중이 지니는 경제적, 정치적인 힘은 전통사회의 문화와 가치 및 양식의 변화시키는 원동력이 되었다. 윌리엄 모리스(William Morris)의 공예운동(Art and Crafts Movement)은 소수의 사람들을 위한 미술을 서민 생활에 직결시키고자 했다. 모리스의 수공예적인 장인 특성은 현대의 공예개념과 상반되면서 비판의 대상이 되어왔다. 그러나 모리스의 공예운동은 많은 나라에서 디자인 운동의 근원이 되었고 모리스 자신은 기계 생활 부정의 입장이었지만 그의 공예 이념은 금세기 초의 공예 운동의 기틀이 되었다. 1903년 호프만에 의해 설립한 원 공방은 모리스에서 바우하우스에 일관하는 근대 공예의 계보의 하나로 중요하다. 그러나 공예 자체의 공리적 가치나 용도는 기능에 대한 인식이 없었다. 1907년에 설립된 독일 공작 연맹에 의해 미술과 공업, 수공예 및 산업의 협력에 의하여 생활 조형의 양질화를 목적으로한 운동이 전개되었다. 예술가와 기업가들이 결합하여 공예의 진실한 목적을 위한 노력이 계속되어 1910년에는 오스트리아에, 1913년에는 스위스에서 공작연맹이 결성되었고, 1914년에는 스웨덴 공예 협회가 재편성되었고, 1915년에는 영국 공예 협회(DIA)가 설립되었다. 1919년 바우하우스가 그로피우스(Walter Gropius)가 주축이 되어 독일 바이마르(Weimar, 1919-24)에서 창립되고 1925년 데소(Desseau, 1925-32)에 옮겨 기능주의를 기준으로 기계문명 시대에 적응성 있는 디자이너 교육을 목적으로 조형사에 획기적인 영향을 미치게 되었다.¹⁶⁾

섬유미술이 과거의 제약으로부터 순수 조형예술적 표현을 추구하게된 바우하우스운동은 예술과 기술의 문제를 해결하고 직물의 조형적 가능성을 시도하고 실행하게 되었다. 요하네스 이텐(Johannes Itten), 폴 클레(Paul Klee), 칸딘스키(Kandinsky)등의 영향으로 기하학적 추상의 조형언어를 직접 도입하였고 그 이념과 사상은 바우하우스 폐쇄 후 모홀리나기(Moholy Nagy)의 신바우하우스(new Bauhaus)는 미국의 산업사회의 발전과 어울려 새로운 변화를 이루었다. 제2차 대전 이후의 바우하우스 이념은 미국의 산업기술과의 결합으로 디자인 영역의 독립적인 개념으로 간주되게되었다.

현대 섬유조형은 크게 두가지 유형에서 발전 되어졌다고 볼 수 있는데 그 하나는 타피스트리로 대표되는 장식적이고 실용적인 목적으로 발전되어온 유형으로 인류의 시작과 함께 수세기에 걸쳐 이루어진 오랜 전통에 기반을 두고 있다. 다른 하나는 60년대의 팝 아트의 작가인 그레이스 올덴버그(Claes Oldenburg)의 소프트 스크립처의 영향으로 발전된 유

16) Pevsner Nikolas, 'Pioneer of Modern Design', N.Y.The Museum of Modern Art, 1949, p.18

형이다.

현대미술의 시대적 흐름이 장르에 구분없이 종합적 미술로 변모를 가져오고있는 경향으로 섬유조형도 확대된 의미로 새롭게 조명되고 있다. 종합적 조형형식을 이루고 있는 현대적 의미의 섬유조형은 환경과 인간관계를 모색하고자 새롭게 창조되고 있다. 다다이즘(Dadaism), 초현실주의(Surrealism), 추상표현주의(Abstract Expressionism)의 영향으로 섬유조형 또한 변화를 가져왔다. 일상적이고 합리적 의식을 파괴하는 물체 본연의 존재방식을 강조한 오브제(Object)의 도입과 콜라주(Collage) 및 오브제를 아셈블라지(Assemblage) 형식이 큐비즘(Cubism)화가들인 피카소(Pablo Picasso)(도8), 브라크(Georges Braque) 등의 영향을 받아 섬유작가들도 다차원적인 입체물을 제작하는 전환기를 맞게 되었다.

이러한 경향의 특성은 전통적 미술의 형식미에 대한 부정으로서 작품이기위한 새로운 아이디어의 개발과 예술품의 새로운 본질을 추구하는 점이다. 또한 만들어진 물질적 대상물로서의 작품보다 그것을 위한 의도로서의 아이디어를 중시하는 비물질화, 비대상화의 시도이다. 이러한 추구의 저변에는 미술과 인간과의 관계를 새롭게 모색하고자하는 강한 의지가 내포되어 있다. 이는 예술작품이 시간과 공간 그리고 사회적 제한을 초월하여 인간과의 관계를 더욱 긴밀히 하며 보편적인 객관성을 얻고자함이다.

섬유조형은 현대 미술의 새로운 사조들과 어울려 표현 소재의 확장으로 그 범위를 넓혔다. 현대적 의미의 조형화로 발전되게 되었다. 전통적인 섬유의 평면적인 표현방식에서 벗어나 3차원적 조형개념을 통해 조각형태로 발전되고 설치양상을 거쳐 환경작품에 이르게 되었다.

20세기 미술 사조는 섬유예술이라는 현대미술의 한 분야가 성립될 수 있었던 상황이 마련되게 하였다. 1970년대 이후 섬유예술에서 꾸준히 나타나는 자유로운 표현상황과 방법들도 결국은 작가들의 예술개념에 대한 새로운 의식변화를 보여주는 것이다. 현대사회의 자유로운 표현에 대한 수용과 개방성은 공예가의 입장에서 보면 오랫동안 회화, 조각 등에 의해서 관념적으로 점유되어 왔던 순수, 창조적 표현에 대한 강한 반발, 도전, 욕구 등의 복합적인 의식구조와 산업의 구조속에 상실된 창조 주체의 회복을 위함이다. 섬유예술은 현대미술이 겪어왔던 갈등과 변화를 보편적으로 반영하고 있지만 표현의식은 더욱 강조되고있다.

추상표현주의의 기존의 회화의 표현 소재 범위의 확장과 또한 라우센버그(Robert Rauschenberg)의 컴바인 아트(Combine Art)와 올덴버그(Claes Oldenburg)의 Soft Sculpture의 출현은 섬유예술의 입체화에 큰영향을 미쳤다. 1962년 올덴버그는 실물보다 확대된 섬유 오브제라는 특수한 효과의 부드러운 조형물을 제작하였다. 이로인하여 전통적인 2차원의 조형개념을 탈피하여 3차원의 오브제의 표현은 섬유예술의 다차원화에 기여하게 되었다. 올덴버그의 작품“부드러운 조각”에 대한 회고록에서 그는“끌어 안을 수 있는, 입맞추어 줄 수 있는, 그 위에 앉을 수 있는, 스위치처럼 켜고 끌 수 있는 예술을 원한다”고 말하였다. 섬유예술은 회화에 등장한 섬유 오브제의 도입을 계기로 단순한 감상용이나 묘사에서 벗어난 사회 문화적 생태적 관심을 표현하고 있다.

1960년대에 개최된 순회전 “Fabric International”을 시작으로 대규모의 국제적인 전시회들이 열려 섬유작가들이 타피스트리와 직조의 전통적 개념에서 탈피하여 새로운 재료와 기법을 도입하여 자유로운 표현을 구사하며 다차원의 예술적 섬유작품으로 새로운 가치개념을 획득하였다.

1962년 6월 2일 스위스의 로잔느 (Rausanne)에 <세계 고대 및 현대 타피스트리 센터>

(Comite du Centre International de la Tapisserie Ancienne et Moderne: CITAM)가 로잔느 지역 미술 박물관(Musee Cantonal des Beaux Art)의 관장인 Rene Berger의 주관하에 Jean Lurcat에 의해 설립되었고 이 국제 센터 주최로 제1회 국제 타피스트리 비엔날레가 개최되었을 때 여기에 출품된 폴란드의 아바카노비치(Magdalena Abakanowicz), 오비츠키(J.Owidzka), 슬레쥬스카(A. Sleziowska) 등의 작품은 현대 섬유 예술의 새로운 분기점을 마련했고 그것은 전통적인 것에서 이탈하여 주위 환경과의 관계에 의해 스스로 정의되는 개방된 형태들로 이루어졌다. 이들은 재료에 있어서도 금속, 방울, 나무, 짐승의 털, 밧줄, 가죽, 사슬등을 복합적으로 사용함으로써 콜라주(collage)나 앗셈블라주(semblage)의 기법을 보이고 있다. 그후 이 섬유 전시회는 전통적인 것에서 현대적인 것에 이르기까지 현대 섬유 조형의 흐름과 경향을 전반적으로 반영하고 있다.

1971년 로스엔젤레스의 캘리포니아 대학에서 열린 “표현매체로서의 섬유(Fiber as Medium)”이라는 주제의 전시회에 초대된 루마니아의 자코비(Jackobi)와 미국의 힐라리(Neda Al-Hilali) 등의 작품은 섬유예술의 개념을 국제적으로 표명하기에 이르렀고 1973년 뉴욕 현대 미술 박물관에서 개최된 “Swen, Stitched and Staffed” 전시회등을 통해서 섬유 예술전을 개최하고 있다. 현대 섬유 조형은 이들 전시회들을 통하여 재료의 선택과 소재영역의 확대로 여러 변화속에서 조형예술에 대한 새로운 개념을 실험하고 있다.

현대 섬유 조형 작가들은 그들의 표현을 구체화하기 위하여 이미 주어진 관념적인 조건들로부터 탈피하여 자유롭게 표현방법과 수단 및 재료를 선택하여 그들의 표현목적을 이루려고 노력하며 따라서 방법론적인 문제나 예술의 개념적인 한계성은 더 이상 표현에 대한 장애물이 되지않고, 또한 바라보는 작품이 아니고 그 안에 존재할 수 있는 “To be in”의 작품을 하고 있는 경향이다. 건축, 무대, 조경과의 결합이라는 환경작업으로 나아가게 되었다. 환경 전체의 작업에 인간을 포함한 총체적인 대상으로 다양하고 새로운 소재를 발굴하여 작가와 관객, 예술과 삶 사이에 존재하는 거리를 좁히고자 하는 총체 예술(total Art)로 발전하게된다.

IV-2-1 공간 환경개념의 섬유조형

공간 개념의 조형작품은 도시 사회학적 측면에서 대단히 중요한 공익적인 하나로서 그 파급 효과가 기대어진다. 이러한 조형작품은 건물이나 구조물에서 다양한 구조나 소재로 형성되어져 인간의 직감에 비추어 조형적 체험을 강하게 느끼게 하며 공공장소에 설치되고 이용되어지는 공공기물의 역할을 가진 조형미를 지닌다.

공간적인 개념에서 작품표현은 크게 외부공간과 내부공간으로 나눌 수 있는데 이 공간이라는 개념과 환경의 개념은 유사하지만 결코 같은 개념으로 취급될 수는 없다. 즉 공간은 추상적 개념으로서의 3차원 공간을 의미한다. 환경미술과 공간을 이용한 조형표현과의 혼돈은 이같은 개념의 혼돈에서 시작된다고 할 수 있다. 따라서 공간작품은 공간과 조형물과의 특별한 연관성보다는 조형물의 표현과 의도가 더욱 중요시 되지만 환경의 개념을 표방하는 작품은 작가의 행위에 의하여 변형되는 공간환경, 혹은 일정한 공간환경과의 결합 즉 작품과 그 주위의 요소들(관람자, 건물, 자연환경 등)이 조화를 이루거나 참여함으로써 형성되는 조직적인 조형상황을 의미한다고 할 수 있다.¹⁷⁾

17) 유선태, ‘현대 섬유예술의 이해’, 서울: 미진사, 1995, p.197.

IV-2-2. 순수 조형으로서의 공간조형

공간은 모든 행동을 지탱하고 있음에도 불구하고 그 자체는 의식의 중심이 없고 사물과 물건 사이의 공허한 공간이 보이지 않지만 무의식 중에 느끼는 느낌이다. 이러한 공간은 작품과 음악, 빛을 추가하여 독특한 체험을 유도한다.¹⁸⁾ 공간은 일정한 넓이를 갖고 색채, 광, 음, 운동 등의 자유로운 소재를 동원하여 구성되는 예술표현의 장을 마련하여 준다.

섬유조형은 다른 조형예술의 경우와 마찬가지로 휘들러의 순수 시각성의 이론이 적용된다. 즉 순수한 직관에 의한 가시적 형성 또는 구성을 그 본질로 한다. 섬유재료의 촉각성의 특성을 밀라쉬(D.Z.Meilach)는 섬유조형의 본성으로 규정하고 있다.¹⁹⁾ 섬유조형물은 여러 방식으로 표현되어 공간을 분할해 주는 역할도 하고 공간 속의 구성물이 되어 직물환경이 된다.

1960년대에 개최된 순회전 “Faber Internatioal”을 서두로 대규모의 국제적인 전시회들이 섬유작가들로 하여금 Tapestry와 직조의 전통적 개념과 이를 탈피한 기법들이 새로운 재료를 도입하여 자유로운 표현을 구사하며 다차원의 예술적 섬유작품으로 새로운 가치개념을 가지게 하였다.

이러한 전시회를 통해 동구의 작가들인 아바카의노비츠(Magdalena Abakanowicz), 폴고카 쉬미트(Plewka Schmit)등은 그들 국가들의 전통적인 타피스트리에 근거한 거대한 크기로 마이잘, 황마, 양털 등의 천연염료를 이용하여 다양한 색채의 조화보다 무채색이나 단순한 한두 색채를 사용하므로써 강렬한 이미지를 부각시킨 조형물을 제작하여 서구 작가들에게 신선한 충격을 부여하였다.

막달레나 아바카노비츠(Magdalena Abakanowicz)는 현대섬유조형예술의 입체화에 지대한 영향을 미쳤다. 거대한 규모의 기념비적 조형형태를 제작하고 있다. 그의 <흑갈색의 공간 구성>(도9)들은 부분별로 짜여진 거대한 요소들이 함께 꿰메지고 뼈대로 지탱되는 작품이다. 질감과 양감을 대비시켜 조각적 이미지를 창출하고 있다

우르줄라 플렙카 슈미트(Urszula Plewka Schmidt)는 자신의 작업을 “직물은 나에게 있어서 하나의 목적이 아니라 표현수단”이라고 하였다.²⁰⁾ 그는 크로오세를 사용하여 <인간 잔해들(Human Wrecks)>에서 상처받고 춤추는 인간 난파선을 묘사하여 생물파괴를 규탄했다.

한편 유럽적인 의미에서의 전통적인 타피스트리의 영향이 없는 미국 출신의 작가들 중 다깡(Pierre Daquin)은 실용적인 민속 경향과 아카데미즘을 탈피하여 공간적인 스케일을 추구하였다. 그의 <바람상자(La cage du vent)>에서 부분적으로 그림자와 빛이 여러가지로 형태를 이룰 수 있는 백색을 사용하고 생명의 근원인 유형, 자유로운 운동과 공백, 투명한 재료들의 소재들로 순수함을 나타냈다. 빌헬름과 에바 헤르(Wilhelm & Eva Heer)는 여러 예술의 통합을 시도하여 사회적 차원에서 해결해 보려고 노력하고, 우르줄라 플루카 쉬미트(U. Plewka Schmit),는 섬유작업을 환경으로 연결하려 하였다. 이들은 모두 다른 측

18) 宮川英二, '건축적 공간', 문석창(역), 서울:지문당, 1983, pp.7-8.

19) Dona Z. Meilach, 'Soft Sculpture and Other Soft Art Forms', NY.:Crown Publishers, Inc. 1974, p.47

20) Andre Kuenzi, 'Sa Nouvelle Tapisserie', Bienne:Hertig Co. Sa.1981, p.148

면에서 그들의 예술을 추구하였지만 1960년대 미국화단의 보편적 양식으로 팝 아트가 전성기를 맞이할 때 등장한 올덴버그(Oldenburger)의 의 부드러운 조각의 영향으로 자유로운 표현방식을 도입하여 여러 섬유재료를 이용하여 다양한 작품을 제작하였다

에바 파츠키카(Eva Pachuka)는 크로오세(Crochet)용 바늘로 복잡한 재료들을 사용하여 오스트리아의 서정적이고 목가적인 풍경을 실제 사이즈의 여인들과 가축들을 고대그리스의 이상향으로 묘사하여 환경적 조건에 어울리는 이상향을 제시하였다.

크레이 자이슬러(Claire zeisler)는 주로 둥근 형태로 된 3차원의 작품을 제작하고 있다. <스텔로 만든 공들(Pom-Pom Yarn Ball)>에서 25개의 공들을 바닥에 배치하여 부드러운 조각의 개념을 표출하였다. 특히 코일시리즈(Coil Series)에서는 강철선에 빨강과 녹색의 강렬한 색채의 천연 마사를 감은 코일을 만들어 다발이 되게 묶어 늘어 뜨려 마치 한꺼번에 쏟아지는 물줄기를 연상시켰다. 스텔라 시리즈(Stela Series)에서는 선과 양감이 어울려 집단을 이루어 강렬한 색채와 덩어리가 흘러내리는 상황의 전개에서 속도감과 위압감이 부여되어 기념비적인 느낌이다. <페이지 1>에서는 기계스티치로 샘가죽과 면으로 사면체를 만들었다.(도10)

도시꼬 호리우찌(Toshiko Horiuchi)는 동양적이고 정서적인 조용함에 강력한 힘을 융화시킨 작가이다. 섬유의 일시성을 분위기 위주로 제작하며 또한 어린이들이 섬유의 촉감을 직접 느낄 수 있는 작품을 제작하고 있다.

정 경연의 장갑 시리즈는 대량의 면장갑을 훌치기염해서 숨을 넣고 껌에서 거대한 입체 구조물을 형성하거나 왜곡시켜서 길게 늘어 뜨리는 작업을 하고 있다.(도11)

박 애정은 주변의 일상사물을 새롭게 재해석하는 스케일 큰 작품을 하고 있다. 그는 로잔느 타피스트리 비엔날레에서 한국인으로서 최초로 입상하기도 하였다. 그의 <여섯막의 의식>에서는 부드러운 천망에 다양한 색상의 전선을 묶어서 늘어뜨리고 일정한 거리를 두고 공중에 떠 있도록 하였다. 이는 레디 메이드된 사물들이 본래 지녔던 물성에 자신의 일상 체험을 결합시켜 복합적 이미지 구조를 지니게 하였다.(21)

IV-2-3. 옥내외를 위한 섬유조형

건축은 인간의 환경 공간이다. 현대 건축은 섬유 작품과 매우 밀접한 관계를 가지고 있다. 콘크리트나 유리, 강철로 이루어진 건축물의 차갑고 딱딱한 벽면이나 무미건조한 수평과 수직의 아파트같은 생활공간에 다른 조형예술과는 달리 섬유매체를 통해 부드럽고 포근한 실내 환경을 창조할 뿐만 아니라 인간에게는 마음의 평정과 안정을 제공해 주었다.

겔하르트 노델(Gerhardt Knodel)은 섬유와 건축을 조화시켜 공간의 새로운 가능성을 보여준 환경작가이다. 그의 데트로이트 프라자호텔 로비의 <폭포>(도12)는 40여개의 섬유사로 된 섬유판을 이용하여 반사판과 공기의 흐름으로 독특한 효과를 창출하였다. 그는 건축 공간을 위한 활용에 어울리는 거대한 작품들을 제작하였고 건축 “속에는 보이지 않는 힘이 있고 벽에 대항하는 긴장감이 있다. 나의 작품은 부정형의 공간에 활력을 부여하고 있다. 활기가 있으려면 능동적인 직조판들과 선과 공간을 예술가가 잘 조화시켜야 한다.”라고 했다.(22)

21) 송 번수, 'The Modern Fabric Art', 서울·디자인하우스, 1996, p 157

빌 프리티에(Willhelmina Frutier)가 헨쿠프 시청(Henchoope City hall)을 위해 제작한 타피스트리(80"×15)는 배경 벽의 어두운 색조를 보완하기 위하여 수막(sdumak)기법을 이용하여 등골게 굽실거리는 물결형태로 처리한 로프의 크기와 꼬임이 큰 부조물이다.

모익 쉴레(Moik Schiele)의 그롭턴 교회(Glaubtern Church)에 설치된 <Untitled>는 주로 합성섬유와 유리섬유를 사용하여 섬유 조형에 사용될 수 있는 재료의 다양성을 보여주었으며 무광의 대리석 벽과 어울려 화려한 리듬감이 돋보인다.

스위스 로잔느 근교의 아파트에 설치된 방수 처리된 섬유천(도13)의 경우 벽면에 바로 칠한 수퍼그래픽에 비해 계절에 따라 쉽게 바꿀 수 있는 장점과 섬유의 특성인 인간적인 효과로 주민들에게 안정감과 정서적 평화를 제공하고 있다.

런던의 힐턴 호텔(London Hiltten Hotel)의 경우 흑백의 매끄러운 대리석, 유리와 스텐레스 강관등의 무기적 재료의 찬느낌인 고층 건물이다. 이 곳의 로비와 레스토랑은 목면의 원색인 옅은 베이지색의 천으로 된 단순하고 소박한 유기적 재료가 어울려 정서적 분위기를 자아내고 있다.(도14) 천연섬유의 조명등과 실내의 텐트는 이용자들의 다양한 의상색과 신소재의 건물이 상호교환관계가 성립되어 안정감을 주고 있다.

일본 오오사카 항구에 인접한 해양촌 템포잔(Tempozan Harbor Village)은 오오사카의 새로운 명소로 1990년에 완성되었다. 이곳은 판매시설과 전시 관람 시설이 한지역에 어울려 먹고 보면서 즐기는 교육장소이기도 하다. 여기 판매시설 중앙 천정에 매달린 섬유조형물은 최상부에서 시작되는 관람효과를 살려 즐거움과 호기심을 더해준다

서울시 민원실은 종래 관공서에서 느끼던 칙올한 분위기 대신 파스텔조의 은화한 느낌으로 친근감을 주고 있다. 천정에 설치된 섬유판(도15)들은 주위 의자들과 함께 편안한 느낌을 주고있다.

서울 삼성의료원 홀 천정에 설치된 조형물(도16)은 단순한 곡선 형태들과 화려한 색과 천장에서 들어오는 빛이 제공하는 효과는 병원이라는 칙올하기 쉬운 환경에 명쾌한 효과를 창출하고 다양한 매체의 사용이 주는 가능성을 내포하고 있다.

대구 문화원 천정의 설치물은 아크릴 봉에 광섬유를 삽입하고 이에 자연광과 실내조명이 발하는 미묘한 빛으로 은은한 분위기를 자아내고있다.

무대막은 강당에 필수적으로 요구된다. 각종 공연시 관객과 무대사이에 존재하는 공간은 무대막을 통하여 열림과 닫힘이 효과적으로 무대와 관객을 유기적으로 연결시키는데 심리적 정신적 반응을 유발한다. 더욱 중요한 것은 무대막이 관객에게 사회적 의미를 부여한다. 무대막자체의 조형성으로 시각적 이미지가 지각 경험의 동반자로서 관중은 시각적 조형물을 주목하게 되는 또다른 역할을 담당하게 된다. 시민들에게 무대막인 초대형 타피스트리를 통해 새로운 조형공간으로 시각적, 예술적 효과를 충족시킨다. 우리나라의 도시들이 자체적으로 문화 예술 회관이나 시민회관의 강당에 무대막을 설치하는 경향이 늘고 있음은 대단히 바람직한 일이다. 디자인은 주로 향토적인 설화나 유적에 근거하여 대형타피스트리로 제작하고있다. 울산 문화 예술회관의 경우 선사시대 울산 반구대 암각화(국보 285호)를 주제(도17)로 현대인의 조형감각으로 새롭게 조명하여 향토 문화에 대한 자긍심을 고취시키고 있다.

22) J.Hall, "Beyond the Horizons of Fiber Art", 'American Craft, Jun/Jul., 1979, pp.23-24.

IV-1-4. 도시, 거리, 자연경관을 위한 섬유조형

인류학자 클레드르비 스트라우스(Claude Levi Strauss)는 “오늘날 인류생활에 있어서 앞으로 다가올 예견할 만한 대부분의 현상은 스케일의 변화현상이다”라고 하였다. 환경조형예술에 있어서 스케일의 변화는 평면상에서만 주로 이루어졌던 영역을 넘어 평면에서 입체, 입체에서 공간으로 적용되고 있다.²³⁾

현대 도시의 고층 고속화로 도시의 광경은 속도감으로 인해 세부적인 인식은 불가능하다. 대상을 하나의 덩어리로서 건물들은 군으로 이해되어 관찰자에게 일정한 신호를 보내고 크기는 확대됨이 사실이다.

대도시들은 그 도시의 도시 계획과 건축적 특징으로부터 연유되는 각각의 도시를 나타낼 수 있는 이미지를 갖고 있기 마련이다. 파리의 경우 여러 가로망들중 동-서 방향의 축이 가장 중심이 되는 축으로 “역사적 도시축(historical axis)을 이루고 있다. 이 축은 루브르(Louvre)궁의 정원에서 시작하여 La Défense지역에서 끝나고 있다. 이 현재의 역사적 도시축을 마감하는 동시에 미래를 향한 비전을 나타내기 위한 국제 현상 설계(Tête-Défense)가 실시되었다. 덴마크의 John Otto SPreckelsen의 설계가 당선되어 1989년 8월에 일반인에게 공개되었다.²⁴⁾ “La Grande Arche”(도18)라 불리우는 이 건물은 “세계를 향하여 열린 문”으로 중심부가 뿔뿔린 육면체(open cube)로 세계로 향한 창문(window)의 의미로 간주된다. 이곳은 프랑스가 자랑하는 신도시로 모든 차량은 이 건물 앞 광장 밑으로 통과하거나 회차한다. 차량은 지하공간 같은 1층 부분에서 움직이고 사람들은 우리들이 2층이라고 생각하는 부분(1층)에서 보행한다. 즉 자동차의 동선과 인간의 동선이 상하로 완전히 분리되어 있다. 대형아치(Grande Arche)는 개선문을 현대화한 것으로 출입구가 별도의 공간으로 독립되어 강선(cable)에 매달린 거대한 텐트 지붕의 공간으로 되어 있다. 그 공간에서 옥외 활동을 할 수 있는 환경이 조성된다. 이 인류의 개선문(The Triumphal Arch) 아래에서 전 세계의 인류는 서로에 대해 배우며 서로의 언어, 관습, 종교 및 문화, 예술에 대해서 배우게 될 것이다.

영국 Cheltenham의 쇼핑센터는 가로 양쪽의 기존 상가 건물들을 거대한 유리 구조로 씌우고 가로 에스컬레이터를 설치하여 하나의 건물군으로 통합하였다. 길은 실내공원으로 조성되어 기후의 변화에 관계없이 즐길 수 있는 장소로 시민이 서로 만나 정을 나눌 수 있는 환경이 되었다. 이곳에는 목재와 섬유로 된 물고기 시계가 정오에 움직이면서 비누방울을 내뿜어 남녀노소들에게 아름답고 즐거운 볼거리를 제공하고 있다.(도19) 여기에 섬유소재의 꽃, 단풍, 크리스마스 장식등을 계절에 따라 배치하여 사계의 변화를 느끼게 하고 인간이 조성한 섬유조형 환경이 인간을 위해 무엇을 할 수 있는가를 제시하는 좋은 사례가 된다.

자연이 매개체가 된 환경조형은 광대한 스케일과 에너지를 필요로 하는 작업이다. 선사 유물들에 대한 관심은 광활한 대지에 자유롭고 원초적인 환경에서 작업하려는 의욕을 불러 일으킨다. 인간과 자연사이의 상호작용으로 인공적인 환경이 조성되어 있지않은 자연에 변화를 주어 자연 자체에 내재된 자연의 물질성을 발견하여 이를 개념적으로 해석하고자

23) C. Ray Smith, 'Supermannerism: New Attitudes in Post Modern Architecture', NY: E.P. Dutton, 1977, pp.125-126.

24) Electa Monitor, 'Tete Defense', 이희원(역), 서울: 태림문화사, 1991, pp.34-36.

하였다.

환경미술 중 대지미술(Land Art)은 탈 장소의 개념으로 작품이 영구 보존되지 않고 2차적인 기록물에 의해 대중에게 전달되고 있다. 크리스토(Vladimiroff Javacheff Christo)로 대표되는데 그는 합섬섬유 등의 천으로 특정장소의 대상물을 포장하는 방식으로 주변의 환경을 일시적으로 변형시켜 이를 환경예술로 전환시키려한다. 그는 1996년 12월호 Balkan Magazine 과의 인터뷰에서 “나와 나의 아내의 프로젝트들은 환상이 아니다. 환상은 주로 영화나 극장속에서 만나는 인간의 개념을 이미지화한 것이다. 그러나 우리가 진짜 바람과 진정한 태양과 실재의 강, 산, 길에서 실체를 느낄 때 우리는 이 진실을 우리들의 작업에 도입시킨다.”라고 했다.²⁵⁾ 그는 1976년 캘리포니아의 보더가 만(Bodega Bay)에서 태평양까지 거대한 물결치는 <달리는 울타리(Running Fence)>를 5.5미터의 높이로 39.5킬로미터를 흰 나일론천으로 울타리를 쳤다. 160,000스퀘어 미타의 천과 14,000개의 지지대등이 소요된 대공사였다. 이 울타리는 미풍에 흔들리는 살아 있는 생명체로 마치 달려가고 있는 것으로 느껴지며 시간에 따라 천에 굴절되는 미묘한 빛은 신비감을 더해주었다. 이를 버클리 대학 교수인 (Ed. Rossbach)는 “모든 기념비적 작품을 종결시는 기념비적 텍스타일이다.”라고했다. 통일 독일의 의사당 Reichstag는 부, 경제, 정치적 중심지로 부각된 역사적 건물을 포장하였다.(도20)

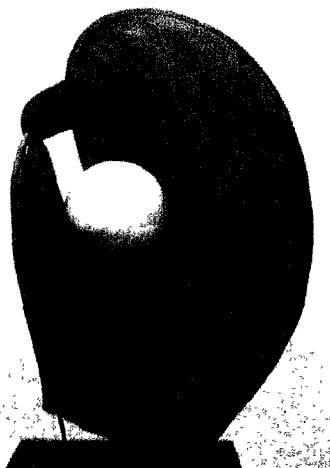
25) Simone Philippi & Charles Brace, 'Christo and Jeanne-Claude', Koln Benedikt Taschen Verlag GmbH, 1995, p.93.



도3 Jackson Pollock
Dripping 1948



도4 Andy Wahol
Marlyns 1962



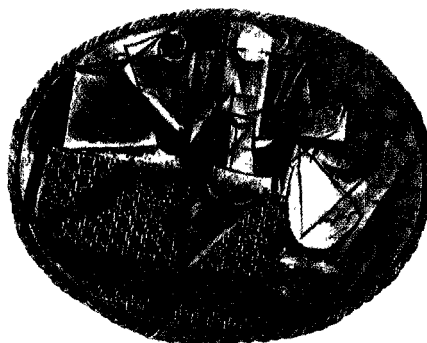
도5 Clases Oldenburg
<공과 함께 시 잇는> 1973



도6 kurt Schewitters
Merzbau 1923~33



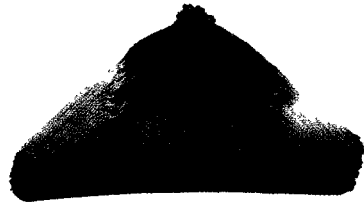
도7 Robert Smithson
<Spiral Jetty> 1970



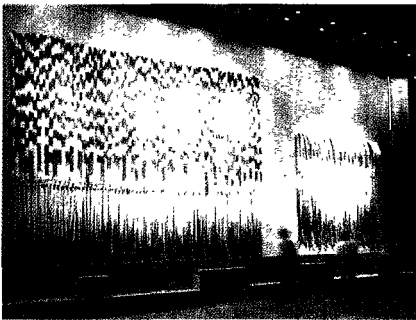
도8 Pablo Picasso
<등나무 의자가 있는 정물> 1912



도9 Magdalena Abakanowicz
 <번갈의 순환> 1975



도10 Claire Zeisler
 <Page 1> 1976



도11 정 경연
 <장갑시리즈> 1988



도12 Gerhadt Knodel
 <폭포> 1977



도13 Apartment Supergraphic
 (Rosanne, Swiss)



도14 Hilton Hotel
 (London)



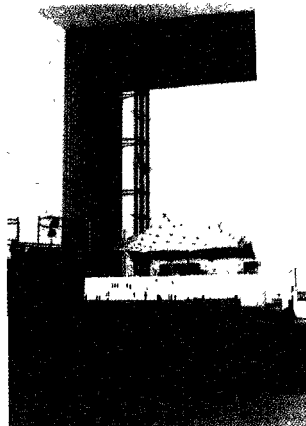
도15 서울특별시청
민원실 천정 1995



도16 삼성의료원 설치작업
송 번수 1994



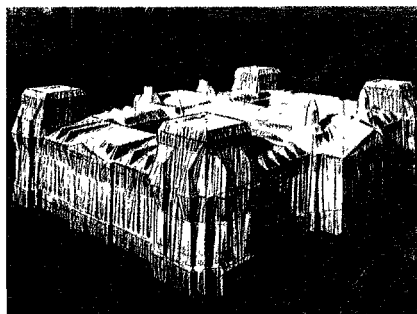
도17 부대막
울산문화예술회관 1995



도18 Grand Arche
(Paris)



도19 Clock
Cheltenham



도20 V.J Chrislo
Wrapped Reichstag
(Berlin) 1994

V. 결 론

환경에 대한 관심은 현대 조형예술에 지대한 영향을 미치고 있다. 현대미술의 여러장르의 다양한 형태의 수용과 관심의 영역 확대로 작품을 그자체 독자적인 것으로 보기보다는 주위환경과의 관계를 불가결한 것으로 생각하는 경향이다. 대상 그 자체 보다는 대상에 대한 반응이 중요시 되게 되었다.

20세기 현대 미술은 여러 경향이 병존하는 다원주의로 여러 사조들이 탄생되었다. 추상주의, 미래주의, 구성주의, 다다이즘, 초현실주의, 개념미술, 팝아트, 해프닝, 아쌍블라주, 극사실주의, 미니멀아트, 키네틱아트, 읍아트, 비디오아트, 설치적 양상은 환경과의 상호작용으로 현대미술의 새로운 형태를 제시하고 있다.

현대 섬유 조형은 크게 두가지 유형에서 발전되어왔다. 타피스트리로 대표되는 장식적이고 실용적인 목적으로 발전되어온 유형으로 인류의 역사와함께 시작된 오랜 전통에 기반을 두고 있다. 다른 하나는 팝아트의 그레어스 올덴버그(Claes Oldenburg)의 소프트 스킵츄어(Soft Sculpture)의 영향으로 발전된 유형이다. 20세기 미술사조는 섬유조형이라는 현대미술의 한 분야가 성립될 수 있었던 상황이 마련되게 하였다. 추상표현주의의 회화 표현소재 확장파 라우센버그(Robert Rauschenberg)의 컴바인아트(Combine Art)와 올덴버그의 Soft Sculpture의 출현은 섬유예술의 입체화에 지대한 영향을 미쳤다.

3차원의 섬유조형작품은 환경조형물로 다양한 변화와 예술성을 부여할 수 있게 되었다. 1960년대 개최된 순회전 Fabric International을 시작으로 로잔느 국제타피스트리 비엔날레 등 대규모의 국제전이 열려 섬유작가들로 하여금 기존의 전통적 개념에서 탈피하여 새로운 기법과 재료들을 도입하여 다차원의 새로운 가치개념을 창출하게 하였다. 동구의 작가들은 대형 형태와 강렬한 이미지로 서구작가들에게 지대한 영향을 미쳤다. 미국 작가들은 공간물등 그들의 예술세계를 동구 작가들과는 다른 측면에서 다양하게 추구하였다.

공간개념의 조형작품은 도시 사회학적인 면에서 중요한 공익적인 것으로 간주된다. 오늘날 섬유조형은 인간의 환경에 적극적인 개념으로 섬유라는 재료의 특수성과 인간의 미의식에 근거하여 환경조형이 이루어지고 있다. 이를 정리하면 첫째 일정한 형식이나 경향에 관계 없이 공간을 위한 다차원의 작품이 제작되고 있다. 둘째 건축과의 관계에서 보다 적극적으로 설치되고 있다. 현대 건축은 콘크리트나 유리, 강철로 이어진 차고 딱딱한 벽면이나 단순한 수직 수평의 구조물이다. 로비, 연회장, 홀, 통로와 같은 공간에 섬유 특유의 재질감은 건축을 보다 풍요로운 환경공간으로 조성한다. 셋째 보다 광대한 스케일과 에너지를 필요로 하는 사회적 차원의 작품이 제작되고 있다 선사 유적과 고고학적 관심의 결과로 자연의 광활한 환경을 이용하여 설치되고 있다. 이러한 작품들은 문서화 과정과 2차적인 기록물등의 전달매체를 통해 대중에게 전달된다.

그러나 개선할 점을 살펴보면 첫째 섬유조형이 현대미술이 지닌 비인간적 경향의 추종을 벗어나 섬유가 가진 인간적 친밀성에 근거한 작업에 중점을 둬야 더욱 요구된다. 둘째 실내의 공간을 위한 조형에서 공간의 구성요소로서 빛, 음악, 색채, 운동 등과 과학적인 테크놀러지와 결합하여 더욱 공간에 대해 일체성으로 이루어진 작품이 더욱 바람직하다. 셋째 거대한 환경조형의 경우 2차적인 기록물에 의존하여 전달되는 자료와 더불어 교통편이 닿을 수 있는 곳이 선택되어 일반대중이 또다른 환경과 만날 수 있는 기회를 부여함이 좋다. 넷째 섬유 환경 작품을 제작하기 위하여 사회의 인식 및 재정적인 지원이 필요하다.

이를 위하여 지속적인 노력으로 건축설계자와 업주, 국가 및 지방단체의 관련자들과 사회적 차원에서 접촉을 가져 섬유조형에 대한 인식의 변화를 유도하는 노력이 필요하다.

그리하여 섬유조형작가들의 작가적 양심에 입각한 자기 발전과 인간의 삶을 풍요롭게 하기위한 조형예술의 궁극적인 목적을 위한 방안이 모색되어야 한다.

참고문헌

- 송 번수, 'The Mordern Fabric Art', 디자인하우스, 1996.
 유 선태, '현대 섬유예술의 이해', 미진사, 1995.
 정용 공치상 공저, '인간과 환경', 지구문화사, 1998.
 한 영조, '세계의 건축과 도시환경', 산업도서출판사, 1997.
 최 병식, '미술의 이해', 숙명여대 출판부, 1993.
- Andre Kuenzi, 'Sa Nouvelle Tapisserie', Hertig Co.,1981.
 C. Ray Smith, 'Supermannerism:New Attitudes in Post Modern Architecture', E.P.Dutton
 1977.
 Dona Z. Meilach, 'Soft Sculpture and Other Soft Art Forms', Crown Publishers Inc.
 1974.
 E.B.Feldman, 'Varieties of Visual Experience', Hans N. Abrams Inc., 1987.
 Graig Owens, 'Allengorical Impulse: toward of Post modernism 현대미술30선', 1991.
 J. Hall, 'Beyond the Horizons of Fiber Art, American Craft, Jun/Jul'. 1979.
 Jean Louis Ferrier, 'Art of our Century', Longman Group Ltd. 1988.
 M.A.Robinette, 'Outdoor Sculpture', 1976,
 Pevsner Nikolas, 'Pioneer of Mordern Design', The Museum of Art N.Y. 1989
 Simone Philippi & Charles Brace, 'Christo and Jeanne-Claude', Benedikt Taschen
 Verlag Gmb H. 1995.
 T.Garling & G.W.Evans, editor,'Environment-Cognition and Action', Oxford Univ Press
 1991.
- Electa Monitor, 'Tête-Défense,' 이 희원 역, 태림문화사,1991.
 H.H. Anerson, '현대미술의 역사', 김기수 역, 인터내셔널아트, 1991.
 Hans Richter, '다다', 미진사, 1991.
 W.Tatarkeinwicz, '미학의 기본적 개념사', 손 효주 역, 1992.
 宮川英二, '건축적 공간', 문석창 역, 지문당, 1983.
- 김혜영, "섬유예술의 환경조형에 관한 연구", 홍대석논, 1993.
 양호일 " 환경심리 인간 행태 디자인 사고에 관한 연구", 한양대 석논, 1988.