

이 광 미 교수지도
석사학위 청구논문

Marisol Escobar의 작품세계

2004

성신여자대학교 교육대학원
교육학과 미술교육전공
허 지 현

Marisol Escobar의 작품세계

이광미 교수지도

이 논문을 석사학위 논문으로 제출함

2004년 5월

성신여자대학교 교육대학원

교육학과 미술교육전공

허지현

인 준 서

허지현의 석사학위 논문으로 인준 함

심사위원 _____ 인

심사위원 _____ 인

심사위원 _____ 인

성신여자대학교 교육대학원

논문개요

20세기 초에 있어서 예술은 커다란 혁신을 통해 변화를 거듭해 왔다. 현대사회가 발전함에 따라 미술은 대중에게 좀더 가까운 예술의 형태로 전환할 수 밖에 없는 시대적 요구에 따르게 된다. 급기야 마르셀 뒤샹(Marcel Duchamp)의 레디 메이드(ready-made)작품처럼 오브제의 사용은 전통예술에 반기를 들며 예술계에 커다란 충격을 주었다.

산업이 고도로 발전하자 문명은 물질만능주의로 팽배해졌고, 산업폐기물이나 일상용품들이 대량생산되는 소비 지향적 사회가 되어갔다.

전후 과학기술과 소비산업, 통신매체의 발전으로 대중이 현대 사회의 주체가 되었고 많은 사람들은 대중소비 사회를 찬미하는데 주저하지 않았다.

하지만 다른 한편에서는 대중소비 사회의 지나친 물질의 풍요로움으로 인한 정신적 피해를 우려했으며, 산업사회의 치열한 경쟁심리는 전쟁만큼이나 인간성 상실이라는 결과를 가져올 것이라는 긴박한 위기감을 느꼈다.

또한 미국의 케네디 대통령과 마틴 루터 킹 목사의 암살, 닉슨 대통령의 재선으로 1970년대 이후의 매스컴과 할리우드는 특별한 흥밋거리, 음모이론, 붕괴, 권력남용, 정치적 착오 등에 초점을 맞추기 시작했다. 이러한 현상들은 예술계안에서도 마찬가지였다. 예술 소재의 소진, 창의성이나 실험정신의 고갈 등 '예술적 위기'에 놓이게 되었고 이러한 현상을 극복해 나가는 대안으로 예술가들은 예술외적 요소인 정치, 경제, 문화적 상황들에 관심을 보이고 이들을 예술작품 속으로 끌어들었다. 또한 기존의 예술적 소재들을 다시 부활시키고 이외의 주변적인 것들까지 활용하는 등, 모든 가능한 예술적 도구들을 총 동원시켜 예술적 가치부상과 예술개념의 본질추구에 심혈을 기울였다.

이러한 위기의식 속에서 살아가고 있는 인간의 이미지와 정치, 사회에 대한 불만은 마리솔 에스코바(Marisol Escobar, 1930-)의 작품에서 찾아 볼 수 있다.

본 논문은 마리솔의 예술세계의 설명을 돕기 위해 동시대적 상황과 그녀의 작품배경에 대해서 알아보고, 그녀의 작품해설에 앞서서 근본적으로 그녀가 많은 영향을 받았던 원시미술에 대해 고찰해본다. 또한 작품형태분석을 위한 앗상블라주와 팝아트와의 관계를 살펴 본 후, 그녀의 최근까지 생애 전반에 걸친 작품을 감상하고, 마지막 장에서 유사성을 지닌 동시대작가와 비교해 보고자 한다.

목 차

논문개요

I. 서론.....	1
II. Marisol Escobar의 성장배경	
1. 시대적 상황.....	3
2. Marisol Escobar의 성장배경.....	5
III. 작품형성 배경	
1. 원시미술.....	9
IV. 작품표현방법	
1. 앳상블라주와 Marisol Escobar.....	11
2. 팝아트와 Marisol Escobar.....	14
3. 작품해설.....	18
V. 동시대작가와 비교	
1. Edward Kienholz와 Marisol Escobar.....	31
2. 윤석남과 Marisol Escobar	35
VI. 결론.....	40
참고문헌	
ABSTRACT	

도 목 차

1.Marisol Escobar, <Untitled>1959.....	7
2.Marisol Escobar, <Printer's Box>1957.....	7
3.Marisol Escobar, <The Large Family Group>1957.....	7
4.Pablo Picasso, <아비뇽의 아가씨들>1907.....	9
5.고대 치부차 조각, <엘도라도>.....	10
6.Jasper Johns, <Target With Four Faces>1955.....	12
7.Marisol Escobar, <Meeting of the Universe>1981.....	12
8.Marisol Escobar, <Summer Meeting>1980.....	12
9.Marisol Escobar, <Budding>1980.....	12
10.Marisol Escobar, <Blackbird Love>1980.....	12
11.Marisol Escobar, <From France>1960.....	13
12.Marisol Escobar, <The Bathers>1961-1962.....	15
13.Marisol Escobar, <Veil>1975.....	16
14.Marisol Escobar, <White Dreams>1968.....	16
15.Marisol Escobar, <Self-Portrait>1961-1962.....	16
16.Marisol Escobar, <Ruth>1962.....	16
17.Marisol Escobar, <John, Washington, Emily Roebling Crossing the Brooklyn Bridge for the First Time>1989.....	16
18.Marisol Escobar, <Henry>1965.....	16
19.Marisol Escobar, <Sidney Janis Selling Portrait Of Sidney Janis by Marisol >1967-1968.....	16
20.Marisol Escobar, <Portrait of My Father>1977.....	16
21.Marisol Escobar, <John Wayne>1963.....	16

22.	Andy Worhol, <Marilyn>1962.....	17
23.	Marisol Escobar, <The Family>1962.....	19
24.	Marisol Escobar, <Poor Family>1986.....	20
25.	Marisol Escobar, <Cubar Chilren With Goat>1995.....	20
26.	Marisol Escobar, <The Party>1965-1966.....	21
27.	Marisol Escobar, <Women and Dog>1964.....	22
28.	Marisol Escobar, <Working Women>1987.....	22
29.	Marisol Escobar, <Hugh Hefner>1967.....	22
30.	Marisol Escobar, <Mi Mama y Yo>1968.....	23
31.	Marisol Escobar, <Baby Boy>1962-1963.....	23
32.	Marisol Escobar, <Baby Girl>1963.....	23
33.	Marisol Escobar, <The Dinner Date>1964.....	24
34.	Marisol Escobar, <Green Fish>1970.....	24
35.	Marisol Escobar, <Barracuda>1971.....	24
36.	Marisol Escobar, <Trigger Fish>1970.....	24
37.	Leonardo da Vinci, <Last Supper>1495-1498.....	26
38.	Marisol Escobar, <Last Supper>1984.....	26
39.	Marisol Escobar, <Georgia O'Keeffe With Dog>1977.....	27
40.	Marisol Escobar, <Willem de Kooning>1980.....	27
41.	Marisol Escobar, <picasso>1977.....	27
42.	Marisol Escobar, <Father Damian>1969.....	28
43.	MarisolEscobar, <American Merchant Mariners' Memorial> 1991.....	28
44.	Marisol Escobar, <LBJ>1967.....	29
45.	Marisol Escobar, <Bishop Desmond Tutu>1988.....	29
46.	Marisol Escobar, <The Funeral>1995.....	30

47.	Marisol Escobar, <Magritte III in heaven>1998.....	30
48.	Marisol Escobar, <MagritteVI>1998.....	30
49.	Edward Kienholz, <One Day Wonder Painting>1954.....	32
50.	Edward Kienholz, <Conversation Piece>1959.....	32
51.	Edward Kienholz, <John Doe>1959.....	32
52.	Edward Kienholz, <Jane Doe>1960.....	32
53.	Edward Kienholz, <Beanery>1965.....	34
54.	Edward Kienholz, <Sollie17>1979-80.....	34
55.	윤석남, <어머니5 :가족을 위하여>1993.....	37
56.	윤석남, <부엌>1999.....	37
57.	윤석남, <어머니2:딸과 아들>1992.....	39

I. 서론

1,2차 세계대전을 치른 후 서구 사회를 지배해 오던 자본주의 체제는 물질적 풍요로움 속에서 고도로 발달되어 산업 문명과 함께 현대소비사회를 등장 시켰고, 자본주의 사회의 선두에서 세계를 이끌었던 미국의 60년대의 상황은 팝아트라는 새로운 미술 흐름을 발생시켰다.

이러한 시대적 상황에서 마리솔 에스코바(Marisol Escobar, 1930-)는 대부분의 작가들처럼 상업적인 주제에 관심을 두지 않고 인간적인 가치를 찾는데 몰두 한다.

그녀의 작품들은 나무라는 재료를 주로 활용하면서 여기에 회화적 표현과 더불어 주제의 특징을 살리는 오브제의 사용과 캐스팅의 기법을 사용하여 앳상블라주로 조합해내었다.

팝아트의 대중적 인물들이 대중매체 이미지에 기초하고 있고, 대량 생산된 오브제를 사용하고 있지만 마리솔이 사용하는 기법은 결코 비개성적이지 않으며, 생명력 없이 틀에 박힌 팝아트와는 다른 모순성과 풍자의 요소를 가지고 있다.

본 연구는 2장에서 마리솔이 작품을 시작한 동시대적 상황을 알아보고 3장에서 그녀의 작품배경을 분석·고찰해 본다. 4장에서는 원시미술, 앳상블라주, 팝아트에 대한 문헌 조사를 통해 그녀의 작품과의 관계를 알아보고, 5장에서 마리솔과 유사한 동시대 작가 두 명을 선택하여 공통점을 찾아 비교·분석 해보고자 한다.

동시대 작가에 대한 선별은 팝아트 시대 상업적인 주제에서 떠나 물질적 문명으로 추락한 사회와 파괴된 도덕성을 고발하고 사회의 비합리성을 비판한 에드워드 키엔홀츠를 통해 그 주제의 유사점을 발견하여 비교·분석 하였으며, 또 다른 작가인 윤석남은 한국의 여성주의 미술을 대표하는 작가로 주로 나무라는 재료를 사용하였고 조각된 나무에 페인팅을 적절히 첨가하고

오브제를 사용한 점에서 마리솔의 재료를 조합하여 다루는 방식과 유사성이 발견되어 이를 비교·분석 하였다.

논문을 작성함에 있어서 마리솔이 현재 활동 중인 작가로 완전한 평가를 할 수 없는 입장이며, 연구 자료가 신문이나 잡지의 기사, 간단한 작품소개 자료에만 한정되어 분석의 어려움이 있었다.

본 연구의 방법은 문헌, 잡지기사, 작품을 기본 도구로 하였으며, 문헌자료를 통해 이론적 배경을 연구 하였다.

II. Marisol Escobar의 성장배경

1. 시대적 상황

제 2차 대전 후 미국사회는 내부적으로 커다란 혼란과 예술적 위기상태에 놓여 있었다. 1940년대 말부터 모더니즘의 추진력은 점차 고갈되어 갔고 유럽 아방가르드 정신이 예고되고 있었다. 미국은 여전히 공산국가들과의 심한 충돌에서 벗어나지 못했다. 대부분의 미국 지도자들은 이 시기 중 내내 세계를 냉전 면에서 보았으며, 소비에트권의 위협에 대항하려고 노력했다. 쿠바는 케네디 시대의 미·소대결장이 되었다.

미국사회는 사회전반에 걸친 반 인종주의, 시대 비판적 반동들, 실존적 위기의식, 무기력, 상실감과 소외감 고조, 반항심리 등 대전후 엄청난 후유증에 시달리고 있었다. 사회적 질서의 위세와 권력도 약화되어 갔다. 케네디 대통령과 마틴 루터 킹 목사의 암살은 미국전후 사회의 솔직한 표면상의 상처와 혼돈을 여는 사건이었다.

1960년대 및 1970년대의 여성운동은 민권운동으로부터 영감을 얻었다. 그 여성운동은 주로 상류층 사람들로 이루어져 있었으며, 1960년대의 대부분의 중류층 젊은이들에게 영향을 준 반항정신의 기색이 있었다.

또한 미국흑인들의 평등을 위한 투쟁은 1960년대 중반기에 그 절정에 달했다. 흑인들은 1950년대에 점진적으로 승리를 거둔 후에 한층 더 비폭력적인 직접 행동에 전념하게 되었다.

평등한 기회를 위한 선동은 다른 형태의 격변을 촉발했다. 특히 젊은이들은 제2차 대전 후 수십년 동안 자기들의 부모들이 만들어 온, 안정된 중산층 생활 패턴을 거부했다.

미술계도 다양한 조형성으로 세분화 되었다. 미국에서는 추상표현주의가 파리에서는 앵포르멜 운동이 전개되어 새로운 정신성의 복구를 꾀하였다. 뿐만 아니라 전후 급진적인 과학 기술 발달과 더불어 미술에서도 테크놀로지 도입이 활발하게 이루어졌다. 그리하여 자율적 움직임, 소리, 빛의 조형성 탐구 등 미술의 조형적 형태는 무궁무진하게 발달했다.

테크놀로지, 컴퓨터, 인공두뇌, 전자기계, TV기술 등 도입으로 회화와 조각으로 구분된 미술 장르가 무너지고 미술개념은 팝아트, 포토리얼리즘, 미니멀아트, 유펜아트, 개념미술, 행위예술 등 무한대로 확대됐다.

2. Marisol Escobar의 성장배경

1930년 마리솔은 베네수엘라인 아버지 Gustavo Escobar와 어머니 Josefina Hernandez사이에서 태어났다. 유년기를 그녀의 가족과 함께 유럽의 각지를 여행하면서 보냈다. 그녀 부모님의 삶은 방랑적인 삶이었다. 그들은 항상 여행을 하고 있었고 지속적으로 한 나라에서 다른 나라로 여행하고 있었기 때문에 가족의 집을 가지지 않았다.

그것은 그녀가 알고 있는 유일한 삶이었다. “우리는 끊임없는 변화, 우아한 파티, 좋은 사람들의 세계에서 살았어요. 여름동안 부모님은 거대한 빌라를 빌렸어요. 그것은 Great Gatsby¹⁾ 타입의 삶이었어요” 그것은 그녀에게 흥미롭고 편안한 경험이었다. 그들은 풍족하게 여행을 했다. “그 당시에 나는 세상이 그렇지 않다는 것을 느끼지 못했어요. 나는 모든 사람들이 그렇게 살고 있다고 생각했어요.”

그녀가 어렸을 때, 그녀의 부모는 그녀를 기숙사 학교로 보냈다. 그곳에서 그녀는 인생과 그녀를 둘러싼 여러 가지 것들을 관조할 수 있는 방법을 배웠고 그녀의 상상력을 훈련할 수 있었다.

1941년 그녀는 11살에 어머니를 잃으면서 이른 시기에 죽음의 의미에 직면하게 된다. 비극에 뒤이어 세계 2차대전이 일어나고 전쟁의 막바지에 그녀의 아버지가 가족을 로스엔젤레스로 옮긴 후 Westlake School에 등록시켰다.

그녀는 수녀들에 의해 운영되는 학교에서 모든 것이 매우 지루했고 말할 것이 아무것도 없었다. 게다가 수녀들은 그녀가 쓸데없는 말을 하는 것을

1) 미국작가 F.S 피츠제럴드의 장편소설. 미국 중서부에서 빈농으로 태어나 임신출세를 꿈꾸는 순박한 근면가 개츠비는 주류밀매로 거부가 된 뒤 롱아일랜드에 호화 저택을 장만하고 화려하게 살다가 살해된다는 이야기.

허용하지 않았다. 미국인 수녀들은 매우 엄격하였고 그 때문에 그녀는 잠시 동안 아무 말도 하지 않았다. 그러나 이후에도 그녀는 조용한 성격을 지니게 된다. 그녀는 사회적 대화를 좋아하지 않는다고 말한다. 그녀는 그녀의 침묵에 대해 이렇게 말한다. “사람들은 이야기할 때 일반적으로 이야기할 어떤 것도 가지고 있지 않아요. 이야기 할 어떤 것이 나에게 생겼을 때, 사람들은 이미 다른 것을 말하고 있어요.”

1950년대 초기에 예술에 대한 관심을 보이자 그녀의 아버지는 적극적으로 지지해준다.

화가가 되고 싶은 소망과 더불어 Rico Lebran과 Howard Washawer과 함께 Jepson School의 저녁반에 다녔다. 그녀는 초상화를 잘 그렸으며, 그녀가 다니던 수녀학교에서 카톨릭교의 신비, 기적, 중재와 정신적이고 초자연적인 인식의 신앙이 그녀의 성격과 그녀의 작품에 스며들었다. 1949년에 파리로 가서 Ecole des Beaux-Arts에서 공부를 하고 뉴욕으로 다시 돌아온다.

그녀는 뉴욕의 Art Students League에서 공부하였지만 작품에는 그다지 열중하지 못하였다. 교수들은 그녀가 그들의 흥미를 끌 수 있는 그림을 그리기를 원했고 그녀는 그것들을 좋아하지 않았다. 그들은 그녀가 보나르²⁾ (Bonnard, Pierre 1867-1947)처럼 그리기를 원했다.

그녀는 그림을 공부하면서 2차원에서 곤경에 빠지는 것을 느낀다. 결코 투시법의 문제를 잘 이해하지 못했고 무엇이 안인지, 무엇이 바깥인지 그리고 중심점은 어디에 있는지에 관해 이해하기 힘들었다고 말한다. 그래서 그녀는 스스로의 방향을 결정하고 3년 동안 Massachusetts의 Hans Hoffman의 학교에서 공부하게 된다.

2) 프랑스의 화가. 독특한 시각에서 잡는 구도로, 풍경, 떡감는 나무, 정물, 사람이 모인 부드러운 실내 풍경 등을 소박하면서 감미로운 정감으로 그림.

Hans Hoffman은 추상표현주의의 대표적인 작가로써 마리솔에게 “예술은 숨쉬는 것과 같다. 그것은 삶 그 자체다”라며 예술과 함께 생활하는 방법을 가르친다. 그리고 그의 ‘항상 행하는 모든 것이 공간과 관계있다’는 이론에 흥미를 느끼게 된다.

그녀의 초기작은 작은 장난감 같은 형태의 브론즈, 테라코타, 나무 그리고 오브제를 배열한다. 1957년 Leo Castelli Gallery (NY)에서 그녀의 첫 번째 개인전을 갖는다. 테라코타로 제멋대로 조합된 것처럼 보이는 작품 <Untitled>(도1)와 A.Rodin의 ‘지옥의 문’으로부터 영향을 받아 제작된 <Printer’s Box>(도2) 그리고 인물의 표현을 새롭게 시도한 <The Large Family Group>(도3)등을 선보인다.

이 개인전은 성공적이었지만 그녀 특유의 수줍은 성격으로 인해 3년간 로마로 떠난다.

1960년 William King에게서 배운 회반죽 캐스팅은 그녀가 실루엣 조각을 만드는데 영감을 주었다. 그녀는 인간의 얼굴과 팔 다리를 캐스트 하여 나무 조각품을 만들기 시작하였고 1961년부터 그녀는 드로잉, 페인팅, 오브제를 복합적으로 조합하여 실제 인간 크기의 형태로 만든다. 그녀의 조각은 그녀가 성장함에 따라 크기가 커졌고, 주제에 따라 크기가 변하였다.

1962년 Stable Gallery에서의 전시는 그녀를 유명하게 만들었다. 그녀는 Time지의 표지를 장식했고 Andy Warhol과 같은 팝아트의 명성 있는 작가가 된다. 그녀는 사람들에게 사회에 대한 반란과 해독제로써 풍자적인 조각을 만들기 시작한다. 이 새로운 시도는 아메리카 인디언 미술과 멕시코 미술, Pre-Columbian Art에 영향을 받았다. 그녀는 많은 파티에 참석하였고, Andy Warhol의 영화 두 편에 출연하기도 한다. 그러나 이러한 생활에 반감을 느끼고 캄보디아, 인디아, 태국 등 다른 나라로 떠난다.

1968년부터 1972년 까지 그녀는 전 세계 모든 대양에서 스쿠버 다이빙을 한다. 물속의 세계는 그녀 인생의 중요한 부분이었다. 그 평화로운 세계는

그녀에게 또 다른 현실처럼 생각되었다.

1981년에 그녀는 뉴욕으로 돌아오고 <Picasso>, <Willem De Kooning>, <Georgia O'Keeffe>, <Kennedy>의 익살맞은 캐리커처 형식의 작품을 Sidney Jain Gallery에서 전시한다. 이때부터 그녀는 초현실적인 스타일과 다른 물건을 결합하는 세련된 감각으로 인기가 있고 존중받는 아티스트가 된다.

프랑스에서 그녀의 재미있는 초상조각은 20세기 작가 Marcel Duchamp, Pablo Picasso, Louise Nevelson, Robert Rauscheberg, Jasper Johns의 작품과 함께 중요한 자리를 차지한다.

Ⅲ. 작품형성 배경

1. 원시미술

아프리카의 목조각이나 청동조각, 중남미에서 발표된 콜롬비아 전기의 동조각, 극동과 인도의 조각, 캐나다 북서부의 인디언 조각 그리고 폴리네시아 군도의 조각들은 20세기의 조각가들에게 조각의 본질에 대한 보다 넓은 안목을 제공해 주었다. 유럽의 조각양식과는 달리 여러 가지 재료를 단순하고 직접적인 방법으로 처리하는 이러한 조각 작품은 모든 재료가 각기 나름대로의 표현성과 생동감을 가진다는 사실을 환기시켜 주었다.³⁾

20세기 조각가들과 비평가들은 전통을 거부하는 이러한 예술양식으로부터 자극받은 결과, 르네상스적 기준에 부합하지 않는다는 이유로 오랜 기간 동안 무시 되어온 제작방식에서 긍정적인 가치를 발견하게 된다.

원시미술에 나타난 인간 본성의 표현은 서구 미술에 커다란 영향을 주었으며 야수파, 표현주의, 큐비즘, 초현실주의, 추상주의와 같은 혁신적인 미술운동에 영향을 주었으며 원시미술이 지닌 근원적이면서도 불가사의한 생명의 힘은 끊임없이 현대의 예술가들에게도 영감을 불러일으키는 대상이 되고 있다.

입체파의 선구적인 화가 피카소는 새로운 회화적 혁명에의 첫걸음을 아프리카의 원시조각에서 영감을 얻고 시도했다. 1907년에 그가 그린 <아비뇰의 아가씨들>(도4)은 입체파 회화의 탄생을 알리는 기념비적인 작품이었다.

이 그림을 피카소는 아프리카의 원시조각에서 구체적으로 영향을 받고 시도했던 것이다. 판에 박은 듯한 서구회화의 구태 의연한 형식과 전혀 다른 신선하고 파격적이며 신비적인 울림을 피카소는 아프리카의 원시조각에서

3)네이던 노블러. 정점식.최기득 옮김. [미술의 이해] 예경. 1991. p224

발견했다. 지쳐버린 서구회화와 달리 거기에는 충격적이면서 신선한 생명의 힘이 깃들여 있었던 것이다⁴⁾

마리솔 역시 원시 미술에 깊은 감동을 받아 이국풍의 주제와 형태에서 새로운 형태를 창조해 내었다.

그녀가 유난히 주목했던 고대 콜롬비아는 전형적인 원시미술을 발전시킨 곳으로 많은 보석류, 인간이나 동물의 형상, 병, 장식등을 만들었다.

동물형상은 어느 정도 사실적이고 장식적인 세부가 뛰어난 미적 감각을 나타내고 있다. 보통 상징적으로 표현하고 있으며, 단순화 하거나 반대로 기하학적인 모양과 자연주의적 설명사이에 우연히 닮은 모습을 찾아내는 방법으로 제작되기도 한다. 예를 들면 <엘도라도>(도5)는 노를 젓는 인디오를 나타낸 작고 수많은 형상에 둘러싸여 뗏목위에 앉아 있는 지배자 엘도라도를 나타내고 있다. 고위신관과 하인 사이의 엄청난 차이가 매우 두드러진다. 형태는 매우 단순화되었고 인체의 올바른 표현이 중요하게 생각된 것은 아닌 것 같다. 형상 중에 어떤 특징을 강조하게 되면 그 결과 종종 다른 면이 경시되어 사실적 표현이 차츰 사라지게 된다. 이러한 특성이 주제를 전달하는 것으로 충분하며 나머지 형태는 점차 단순하게 변하는 것이다.

그들이 남긴 미술품은 순수한 예술을 위한 작품이라기보다는 필요에 의한 의사전달 수단이기도 하기 때문에 의사전달에 필요한 요소들을 만들어 단순성의 극치를 이룬다. 대상에 대한 정확한 관찰력을 가지고 대상을 명료하게 본질적인 특징을 이끌어 낸다. 이러한 고대 콜롬비아 미술은 현실적이고 자연주의적 미술로서 자연을 표본으로 삼으며 자연에 충실한 작품이 대부분이다.

4) A.Leonhard. 김인환 옮김. [원시미술] 동문선. 1996. p234

IV. 작품표현 방법

1. 앗상블라주와 Marisol Escobar

1940년대 뉴욕에서 발생한 추상표현주의는 미국 현대 미술의 획기적인 전환점을 마련해 주었고 기성의 잡동사니나 일상적 오브제를 한 화면에 집성시키거나 입체적으로 조합하는 앗상블라주⁵⁾가 등장하게 된다.

앗상블라주는 이미지에 있어서 추상에서 현실적 형상으로 이끌어 내었으며, 유일무이한 이미지 창조에서 기존 이미지를 적절하게 선택, 재결합하는 것에 새로운 의미를 부여했다. 또한 고상하고 소수 귀족적인 이미지에서 평범하고 유행적인 다수 대중적인 이미지로 전환 하였고 은유적 표현들은 직접적 표현 방식으로 옮겨왔다. 이로써 자기만의 개성으로 표현되었던 미술의 시대는 사회의 표현의 일부라는 시대로 바뀌어졌던 것이다.⁶⁾

"Assemblage"는 첫번째로 Jean Dubuffet에 의해 1955년에 그 자신의 작품과 Picasso와 Braque의 더 많은 3 차원의 콜라주와 구별하기 위해 사용되었다.

마리솔의 작품은 cubist⁷⁾(입체주의)와 콜라주⁸⁾로부터 시작 되었던 앗상블라주 기법의 강한 요소를 볼 수 있다.

마리솔은 1950년대에 그림을 결합하는 방법을 사용한다. 오브제와 스텐실⁹⁾, 캐스팅¹⁰⁾, 나무조각 등을 사용한 앗상블라주 조합은 환각과 현실, 미

5) 우연히 발견된 기성물체들을 작가의 의도에 따라 적당히 손질한 후에 다시 결합시키는 방식을 가리킴. 그러한 물체들은 발견된 당시의 상태대로 사용될 수도 있고 형태와 색채를 변화시켜서 이용하는 경우도 있다.

6) 석사학위논문. 팝아트 조각에 나타난 인체연구. 홍익대. 박형진. p4

7) 자연의 여러 형태를 기본적인 기하학 형태로 환원시킴.

8) 근대 미술에서 볼 수 있는 특수한 기법으로 풀로 붙인다는 뜻. 브라크와 피카소등 입체파 화가들이 유희의 한 부분에 신문이나 벽지, 악보등을 붙이면서 시작 됨.

완성과 정교함의 매력적인 혼합이다.

전통적인 나무조각 기법과 삶으로부터 실재하는 것들을 조합한다. 그녀는 평범한 삶을 관찰하고 풍자하며 창조해낸다.

1960년대 초기에 그녀는 멀티미디어 조각을 하기 시작한다. 회반죽 캐스트, 나무에 그림 그리기, 정밀묘사, 사진첨부 그리고 오브제를 포함한 조각이다. 그녀의 캐스트(Plaster Casts)는 Jasper Johns의 작품 <Target With Four Faces>(도6)을 연상 시킨다. -과녁의 큰 납화법¹¹⁾ 그림은 그 자신의 신체의 캐스트 단편을 포함하고 있다.

그녀는 오브제를 누군가에게서 더 이상 도움이 되지 않아 잊게 된 혹은 버려진 물건들에서 찾는다. 그 오브제들은 자신의 역사적인 영향력을 보여주는 것이라고 생각한다. 이러한 오브제들을 모아 구성한 콜라주와 조각조각 이루어진 신체, 목조로 된 얼굴과 토르소와 그려진 형태가 그녀 작품의 특징이다.

마리솔은 원래의 스승이었던 William King에게서 채색 목조 기법을 이어받았다. 그러나 그녀는 여기에 현실 세계에서 취한 오브제들과 석고 주형을 덧붙임으로써 드로잉과 조각 그리고 페인팅을 능숙하게 혼용한 목조형식으로 제작 하였다. 이리하여 그녀는 전수받은 이 기법을 앗상블라주의 영역으로 발전 시켰다.

또한 마리솔은 그래픽 프린트(도7,8,9,10)를 통해 그녀의 복합적인 앗상블라주로부터의 한 부분을 성공적으로 변화 시켰다. 전체에서 가져온 이 하나의 이미지는 때로는 묘하게 보이고 때로는 지극히 개인적으로 보일지라도

9) 무늬를 도려낸 형지·금속판 등을 직물 위에 놓고 그 위에서 스크레이퍼(scraper:날염물 긁개)로 날염 풀을 칠하여 무늬를 만드는 방법.

10) 실제 사람의 얼굴이나 손,발 등 신체의 부위를 석고로 본뜨는 기법.

11) 안료를 벌꿀 또는 송진에 녹여서 불에 달군 인두로 벽면 또는 화면에 색을 입히는 기법.

그것은 분리된 실체로써 중요하게 자리한다.

1960년대의 조각은 다소 혼란스러운 과정을 거쳤다. 앓상블라주의 첫 번째로 주요한 단계로 꼽을 수 있는 것이 1961년 뉴욕 현대미술관에서 열린 ‘Assemblage’전이였다. 이 전시를 기획한 윌리엄 자이츠(William Seitz)는 도록의 서문에 이렇게 썼다.

“최근의 앓상블라주 경향은....주관적이고 유동적으로 추상적인 미술로부터 환경과의 수정된 연합을 추구하는 쪽으로 변화를 보여준다. 이러한 병치 방식은 막연한 표현의 추상미술이 지향하는 매끄러운 세계적 화풍 및 이런 상황이 반영하는 사회적 가치들의 미몽에서 깨어나는 느낌을 전달하기에 안성맞춤이다.”¹²⁾

이 전시는 Marcel Duchamp, Pablo Picasso, Kurt Schwitters, Max Ernst 같은 초기 20세기 선구자를 포함했다. 또한 최근의 아티스트는 Louise Nevelson, Joseph Cornell, Jean Tinguely, Arman을 포함한다.

가장 젊은 예술가는 Robert Rauschenberg, Jasper Johns, Edward Kienholz, 그리고 Marisol이다.

‘Assemblage’ 전에 전시된 마리솔의 작품은 몇몇 관광객의 재미있는 묘사를 한 <From France>(도11) 라는 조각이었다. 이 작품에서는, 원통형의 베레모를 쓴 형태의 2개의 머리는 나무의 거친 블록 위에 있다. 한 남자의 다리 끝은 진짜 아기의 구두가 있고 두 명의 몸통 접합부분에 회반죽 캐스트를 한 후 그 위에 스텐실로 “FROM FRANCE.” 라는 단어를 박았다. 이 작품은 마리솔을 유명하게 했다.

이 전시에서 정립된 앓상블라주 미학은 팝에 대한 주요한 전조인 동시에 팝에 필적하는 것이었다. 이 전시에 참가했던 예술가들 중 상당수는 팝의 경계선상에서 작업했고 때로는 팝 예술가들과 함께 전시하기도 했다.

앓상블라주 예술가들은 다다와 초현실주의와 더불어 팝의 근원과 밀접하

12) 에드워드 루시 스미스, 김금미 옮김. [20세기 시각예술] 2002 .예경. 320p

게 관련되어 있었다. 그러면서도 이들은 팝이 유일하거나 독자적인 운동은 아니며 사실상 예술과 삶의 분리를 단정 지었던 모더니스트의 감성을 회피했던 1960년대 초의 여러 가능한 동향들 중의 하나였음을 우리에게 상기시켜준다.

팝이 광고와 매스컴으로부터 도입한 단순하고 명확한 디자인을 고집되 앳상블라주처럼 우연이나 시대, 고뇌를 강조하지는 않았다는 점에서 팝과 앳상블라주가 구별되는 것이다. 물론 이러한 구분이 꼭 명백하지만은 않았다. 일반적으로 팝은 판화나 회화처럼 이차원적인 매체를 선호하는 경향을 보였고 앳상블라주는 조각의 삼차원적인 속성을 더 가까이 했다.¹³⁾

2. 팝아트와 Marisol Escobar

팝아트는 1950년대 말에서 1960년대에 걸쳐 주로 영국과 미국에서 크게 성행한 구상미술 운동이다.

2차 대전 후 산업의 급진적인 발달에 발맞추어 대중소비 사회가 형성되었으며 대중사회의 소비품은 새로운 경향의 미술형태의 주요한 모티브와 재료가 되었다. 대중사회 일상생활의 단면이나 오브제가 미술의 요소와 주제가 되었다. 전후 물질문명의 풍요로움과 소비사회를 미술의 테마 재료로 삼은 팝아트의 정신은 광범위하게 미술의 모든 영역으로 확산되었다.¹⁴⁾

1960년대의 문화는 팝 아트의 대성공이 가져온 대중적인 상상력과 관련이 있다. 초현실주의자들은 뉴스매체의 주목을 끄는 데 있어서 대표적인 뉴욕의 팝 아트 작가들만큼이나 뛰어났었는데, 팝 아트는 초현실주의 시대 이후로 대중적인 상상력에 직접적인 영향을 끼친 최초의 새로운 현대미술양

13) 데이비드 매카시, 조은영 옮김, [팝아트] 2003, 열화당 p22

14) 김현화 저, [경계없는 현대 미술] 숙명여대출판부, p190

식이었다. 그렇지만 팝 아트는 매우 모호한 문화 현상이었다. 그것은 실제로 묘사된 것만이 아니라 시각적인 표현 언어 또는 복합적인 언어들에게도 마찬가지로 관심을 기울였다. 이런 점에서 팝아트는 그와 경쟁 상대였던 엘리트 미술 경향인 개념미술과 상반되기보다는 동류였다. 팝아트는 점차 파손되기 쉬운 환경에 미칠 영향은 고려하지 않은 소비자 중심주의의 승리 및 여성과 남성의 역할과 관계에 대한 상투적인 사고방식 등 곧 극심한 반작용을 초래하게 되는 서구 사회의 양상들을 찬미했다.¹⁵⁾

팝 아트는 대중문화에 의해 생산된 이미지나 오브제를 통해 현대 생활방식의 특징인 소비성, 획일성, 저속성 등을 나타내려 하였다. 미국 팝아트는 광고, 만화, 잡지, TV등으로 요약될 만큼 대중매체와 밀접한 관계를 갖는다.

오늘날 우리가 팝아트에 대해 생각할 때 가장먼저 생각나는 이름은 Andy Warhol, Roy Lichtenstein, James Rosenquist, Jim Dine과 Tom Wesselman 이다. 이 작가들은 광고의 유혹과 상업상의 문화 추종을 탐험했고, 매스미디어로부터 빌려지는 스타일을 사용했다.

확실히, 이 기간 동안 만들어지는 마리솔의 조각 일부는 팝을 향한 특성을 포함하고 있다.

예를 들면, <The Bathers>(도12)는 햇볕아래 축 늘어져있는 수영복 입은 3명의 여성을 묘사한 작품이다. 이 작품은 마리솔의 점점 세련된 3차원의 세계를 이룬다. 여성의 조각된 다리가 밖으로 뻗혀지고 한 여성의 머리와 토르소는 배경막 위에서 칠해진다. 다른 2개의 형태는 충분히 1차원이다. 그러나 그들의 몸은 곡선형태의 나무로 육중하게 제작되었으며, 그 나무의 표면은 매끄럽게 다듬어져 있다. 앙상블로서, 그룹은 안이한 에로티시즘으로 뒤덮힌다. 그리고 전경의 여성은 회반죽으로 된 하얀 엉덩이 캐스트한 쌍을 노출하고 있다.

15) 에드워드 루시 스미스, 김금미 옮김. [20세기 시각예술] 2002. 예경. p297

이것은 The Bathers가 쾌락주의자와 팝의 대명사 A.Warhol처럼 작품의 관능성과 공유하기도 한다.

또한 오브제의 사용에 있어서 <Veil>(도13)에서 사용된 머리카락이나 <White Dreams>(도14)에서 사용된 꽃, <Self-Portrait>(도15)에 사용된 실제 이빨 등이 있다. 또 다른 기성품 오브제는 <Ruth>(도16)에서 사용된 드럼통과 수레바퀴가 사용된 <John, Washington, Emily Roebling Crossing the Brooklyn Bridge for the First Time>(도17)이 있고, <Henry>(도18)와 <Sidney Janis Selling Portait Of Sidney Janis by Marisol>(도19)에서는 기성품 선그라스가 사용되었다. <Portrait of My Father>(도20)에서는 구두가 사용되었고 <John Wayne>(도21)에서는 바퀴달린 옷걸이를 사용하여 움직이는 말을 표현 하였다. 이 같은 기성품 오브제들은 팝아트의 영향에서 기인한 것으로 인물의 특징을 표출하기 위한 재료로 사용되었다.

마리솔이 1960년대 팝 운동의 움직임과 관련 되지만 후에 팝 아트에서 이탈하여 풍자적이고 인간적인 가치에 몰두 하였다.

팝 아티스트들은 사람들이 어떻게 살았고 그들이 살아가면서 무엇을 느꼈는지와는 상관없이 이미지가 욕망을 만든다는 것과 표현하는 예술을 만드는 방법에 집중했다.

그러나 마리솔은 사람들 사이의 관계에 집중했다. 그녀는 아메리칸 드림 뒤에 계속되고 있는 고독과 물질적 성공의 공허함을 밝혀낸다.

그녀는 상업적인 주제를 거의 사용하지 않는다. 간혹 사용하는 경우에도 그녀의 세련된 재치는 언제나 시사적이다.

1960년대의 어지러운 환경 속에서 마리솔의 의도는 때때로 오해되었다. 예를 들면, 1963년에 Life 잡지는 영화 간행물로 표지에 사용할 작품을 만들기 위해 마리솔에게 의뢰했다.

그 결과로 그녀는 당시 유명한 배우<John Wayne>(도21)이 구현했던 홀

룡한 남성적인 이미지를 풍자했다. 영화를 통해 매우 특별한 존재가 되었던 그는 3차원의 예술작품으로써 다시 상점의 대량생산 되어진 정기간행물의 2차원의 사진으로 재창조 되어진다.¹⁶⁾ 이 유명한 Hollywood 카우보이는 회전목마 형태의 빨간 장난감 말 위에 타고 있는 형태로 그의 얼굴은 앞을 보고 한 손으로 가슴 앞 까지 총을 들고 있다. 달리면서 총을 쏜다는 것은 불가능해 보인다. 매력적인 영화 스타 추종의 작품처럼 보였으나 마리솔은 John Wayne을 싫어한다고 고백했다. 이 작품은 John Wayne이 구현했던 훌륭한 남성적인 이미지가 거짓된 이미지로 비꼬는 역할을 하였다.

마리솔은 팝 아티스트로서 Andy Warhol과 함께 대중들이 인식하게 되었다. 그러나 뉴욕은 마지막 추상표현주의가 팝의 출생과 겹쳐졌던 순간으로 그녀는 아티스트로서 De Kooning과 Franz Kline와 같은 심리적으로 강한 그림이 남아있다.

마리솔은 많은 예술 사조를 거쳤지만 그녀가 어떤 예술사조에 속하는지 분류하기 어려운건 사실이다. 그녀는 추상표현주의 가까웠고 Andy Warhol의 첫 번째 <Marilyn>(도22)을 만들었던 같은 해인 1963년에 <John Wayne>을 제작하면서 미국 팝의 중요한 위치를 차지했다.

하지만 그녀는 미국원시예술, 고대 이집트 미학, 이탈리아 르네상스의 유산, 현대사회 의식들 그리고 그녀 자신의 개인적인 역사와 정체성으로 범위 지어진 다양한 요소들을 사용함으로써 그녀 자신의 길을 갔다. 뒤샹의 언어와 해프닝의 정신세계에 의해 영향을 받아 마리솔은 20세기 형상 안에서 새로운 원형을 발견했다.

그녀는 50년대에 앳상블라주 기법을 실험하기 시작했다. 그녀의 초기 작품단계에서 Body-Cubes 조각에 대한 생각들을 재창조 하면서 큐비스트와 미니멀리스트로부터 많은 작품소재를 끌어냈다. 후에 그녀는 얼굴의 묘사에 대한 아이디어를 Goya's Caprichos¹⁷⁾로부터 가져오고 나무에 현대잡지를

16)David Joselit지음. [American Art Since 1945] Thames & Hudson World of Art. p75

불현 이미지를 빌려왔다.

그녀는 일상생활로부터 발견된 오브제와 함께 ‘콜라주-조각’을 완성했다.

그러나 그녀는 위홀처럼 완벽하게 팝아트의 세계에 안주하거나 몰두하지 않았다. 그녀의 작품 형태는 작품 속 그들 자신의 특별한 공간을 차지한다. 그것은 다양성에 대한 통합의 경향을 보이는 공간 개념이다. 공간과 인간의 형태에 자유로운 접근은 그녀의 작품에 효과적인 의미를 스며들게 하고 그녀 작품에 모든 것을 전달 할 수 있도록 도와준다.

팝이 냉정하고 초연하고 자신에 차 있는 것에 비해서 그녀는 고민하고 분노하며 걱정적이다. 또한 팝 작가들이 직접적인 제시를 피하고 거의 모든 것을 삭제하는 데 반해서 그녀는 쓰레기, 물감, 풀라주, 오브제 등을 한데 모아 집합체를 만들고 그 집합체에서 아무 것도 제거하지 않는다. 팝이 낙관적이라면 마리솔은 근본적으로 비관적이다.

3. 작품해설

마리솔은 1951년에 뉴욕화랑에서 열렸던 'Pre-Columbian Art'전과 친구가 나무상자에 수집해 놓은 손으로 깎아 만들어 채색한 남아메리카 민족에술품들과 1954년 Jasper Johns의 <Target With Four Faces>(도6)로부터 영향을 받아 박스에 작은 테라코타 형상을 넣는 작업을 시작했다.

이후 그녀의 주된 작품방법은 머리와 장식들을 제거 한다면 직사각형의 단순 기하학적 형태와 그 형태의 반복적인 구조로 나타난다.

이러한 나무블록 형태는 그녀가 cubist의 영향을 받은 것처럼 보인다. 그러나 실제로 body-cubes는 그녀가 발견한 나무 대들보의 모양에서 기인

17) 1798년 궁정수석화가인 에스파냐의 화가 고야의 대표적 연작 판화집. 그는 일생동안 인물을 그렸는데 초상화에서 인물화로 전환 함.

했다. 또한, 그녀는 모든 것들이 무한한 cube의 연속체처럼 보이는 뉴욕의 도시풍경을 상징(묘사)하는 것에 대해 많은 관심을 가지고 있었다.

그녀의 조각에 대한 아이디어는 그녀 삶에서 그녀에게 일어나는 것들로부터 발생한다. 그녀는 오래된 나무를 좋아하는데 뉴욕의 건물들을 지을 때 사용한 좋은 대들보를 구하기 위해 폐허지에 간다.

그리고 그녀는 구해온 나무로 부분적으로 나뭇결의 방향을 따라 조각한다. 바로 그러한 조각행위는 그녀의 존재의 이유를 나타내면서 그녀의 인물 표현은 조금씩 표현주의적이 된다. 나무의 표면아래 숨어있는 ‘비밀’을 드러내기 위해서 그녀는 사포로 닦는 과정을 사용한다.

드로잉 역시 그녀의 창조에 있어서 중요한 역할을 한다. 그녀는 나무블록 위에 그림을 그리는 것으로 그녀의 작품을 시작한다. 종이표면의 연약함은 나무의 강함과 단단함으로 대체 되어진다. 드로잉은 사전의 스케치와 최종적인 표면 둘 다 이다. 그것은 예술가가 오래도록 훈련되고 조절된 습관을 반영하는 수단이며 동시에 작품자체에 그녀의 표현의 지울 수 없는 흔적을 만들게 되는 방법이다.

그녀가 종종 사용하는 오브제들도 마찬가지로 철거된 건물이나 교각 밑에서 주워온 건축 골자재와 같이 우연히 발견된 오브제를 가공하여 인물의 형태를 표현하고 기성품 오브제와 석고로 된 얼굴, 손, 발을 사용하여 작품을 완성한다. 그녀는 사용이라는 순환에서 떨어져 나갔기 때문에 잊혀진 사물들에 흥미를 느낀다. 사람들은 그것들을 버린다. 그녀에게는 그 사물이 스스로 역사적 무게를 옮기는 것 같다고 생각한다. 그녀는 폐기되어 버린 잡지에서조차 이미지들은 발견하여 모은다.

<The Family>(도23)는 그녀가 그녀의 스튜디오 동료-생활을 위해 가족 사진을 복사했던 사진사-의 쓰레기 상자로부터 구했던 1920년대와 1930년대의 남부지방 시골가족의 전형적인 사진을 기초로 한다.

작품은 완전히 정면이다. 사진촬영을 위해 그들의 불품없는 나들이옷을

입고 딱딱하게 포즈를 취하고 있는 모자 가정을 묘사한다.

<The Bathers>(도12)와 같이, 다른 것이 공간으로 튀어나오는 동안 형태와 얼굴의 부분은 평평한 배경 막 위에서 칠해진다.

특히 눈에 띄는 것은 어머니의 무릎에 조용히 앉아 있는 아기의 세밀하게 조각된 얼굴이다. 그룹 뒤에 사진으로부터의 합성된 철제품 패턴은 그녀의 스튜디오 밖 거리에서 발견되는 문 한 쌍 위에 그려진다. 그녀의 중산층 가정에 대한 풍자적인 묘사와는 대조적으로 마리솔은 전혀 빈정거림 없이 그들을 묘사한다.

이러한 그녀의 정의감에 대한 명백한 개인적인 감정이 세계에 굶주리고 가난한 가족에게 바친 작품으로 나타나기도 하는데 작품 <Poor Family>(도24)는 라틴 아메리카 가족을 대표한다. 아버지와 10명의 아이들과 2마리의 개. 그들은 한 무리이다. 더 나이든 아이들이 더 어린 아이들을 보호하고, 모퉁이의 작은 테이블은 빨강고 하얀 체크무늬 식탁보로 덮혀 있다. 그들의 가냘픈 몸을 만족시킬 수 있는 음식은 아주 적게 보인다.

또한 그들 앞의 낮은 돌조각 더미에 의해 우리와 철저히 분리된다. 그것은 그들의 궁핍의 감각을 강화하는 것처럼 보인다.

이와 비슷한 주제의 작품인 <Cubar Children With Goat>(도25)에서 아이들의 한 무리는 지저분한 옷을 입고 별로 탐탁해 보이지 않은 모습의 염소를 잡아당기고 앉아 있다. 그들은 하나의 가족으로 보인다. 그들은 염소를 팔기 위해 시장으로 가져가려는 참이다.

마리솔은 90년대 중반에 쿠바 여행을 하는 동안 그들을 작품으로 만들기 위해 사진을 찍었다. 이 작품은 아이들이 카메라를 위해 포즈를 취했던 사진에 기초하여 만든 것으로 내리찍는 태양아래 얼굴을 찌푸리고 앉아 있는 표정을 자세히 표현한다.

이 작품들에 대해서 마리솔은 "세계의 어떤 부분에서 지나친 과식으로 비만인 사람들은 다이어트를 하고, 다른 부분에서는 굶주림으로 아사한다. 나

는 음식과 삶을 분배하는 더 균형 잡힌 방법을 보고 싶다.”고 말한다.

이렇듯 그녀는 인종문제와 제3세계의 현실적 문제들을 보다 넓은 공감으로 표현 하였다.

이후 그녀는 알려진 예술 세계 안, 밖에 포함되어진다. 뉴욕, 시카고와 피츠버그의 주요사건을 제공하고 있는 전시뿐만 아니라 미국예술의 연간 전시인 1963년 Modern Art's와 같은 중요한 전시에 포함되었다. 많은 신문의 주제와 잡지 프로파일에서, 작품의 진지한 평가 보다 그녀의 이국적인 미모와 평판대로 부유한 생활양식에 더 많은 초점을 두었다.

그녀의 작품의 대부분은 그녀가 불우한 사람에 대한 동정을 하는 동안 부유한 것을 풍자로 공격하는 경향이 있었던 사회적 논평에 많은 관심을 갖는다.

앗상블라주로부터 마리솔은 설치작업으로 옮기게 된다. 설치예술¹⁸⁾은 독특한 사회적, 정치적인 상황의 ‘자화상들’을 창조해 낼 수 있는 새로운 가능성을 열어 주었다. 사람들이 계약에 의해 분류되어지고, 그들이 도움이 될 수 있는가에 의해 측정되는 칵테일파티 의식과 같은 조직된 사회적 인습의 피상적인 모습이 빈번한 주제가 되었다. 하지만 흥미롭게도 그녀는 평범함을 상징함과 동시에 유년기에 위대한 개츠비와 연상될지 모르는 상류사회의 아이콘을 가지고 있다.

<The Party>(도26)는 귀족처럼 분장한 15개의 등신대의 조각상에 획일적인 작가의 자화상을 박아 넣은 모습으로 당시 미국에서 성행하였던 파티에서 나타난 상류사회의 공허함에 대한 풍자가 잘 나타나 있다. 작품에서 그들의 몸은 기하학적이고 규칙적인 형태로 만들어졌으며, 이러한 그들의 자세에서 완고함을 볼 수 있다. 의복과 함께 더불어 그들의 강박관념을 강조하는 형태의 얼굴은 매우 세밀하게 장식되어 있는데, 반복되는 마리솔의

18) 회화나 조각을 전시할 분석적인 요소를 제거하고 메시지 전달을 위해 색다른 진열방식으로 보여주는 미술.

얼굴은 무의식적임을 넘지시 말해주며, 감은 눈으로는 침투 할 수 없는 본질을 보여준다.¹⁹⁾ 이와 같은 분위기는 또 다른 작품 <Women and Dog> (도27)에도 드러나 있다. 이는 중산층의 가정을 가진 여성들의 삶의 공허함을 보여주는 작품으로 정장을 말끔하게 차려입은 여성들의 입상은 화려하게 걸어 나오고 있다. 심지어 옆에 있는 개의 모습조차 화려하지만 이들은 소비사회의 허수아비에 지나지 않음을 이야기 한다. 이들의 몸의 형태는 나무상자로 만들어지고 다리와 얼굴, 모자는 나무로 조각되었다. 개의 머리는 박제된 것을 직접 붙였다.

<Working Women>(도28)은 여성 운동에 대한 작품으로 한 손에는 아기를 안고 다른 한손에는 서류가방을 든 여성의 모습으로 직업과 가정을 동시에 가지려는 여성의 문제점을 지적한다.

또 이 시기에는 대중문화의 즐거움을 만끽하는 여가 시간이 늘어나면서 신체, 그리고 재현과 소비에 관련된 새로운 방임주의가 도래했다.

휴 헤프너는 플레이보이라는 포르노 잡지를 만들어 백만장자가 되었고 남성의 상업적이자 성적인 성공의 모델이 되었다. 거지에서 부자가 된 그의 이야기는 1967년 타임지의 커버스토리로 실렸고, 타임은 조각가 마리솔에게 받침대 없이 세울 수 있는 헤프너의 조각상을 위탁했다.

작품 <Hugh Hefner>(도29)에서 평상복으로 차려입은 그의 몸통은 속이 텅 빈 나무 상자의 앞, 뒤 면에 그려져 있는데 앞에서 보면 그는 팔짱을 낀 채로 서 있으나 뒤에서 보면 그는 앞으로 걸어 나가고 있는 것으로 보인다. 또 길쭉한 유선형의 머리는 꼭대기에 균형 잡혀 올려져 있으며 얼굴의 모습은 단지 앞면에만 묘사되어 있다. 이 형상이 잡지사에 도착했을 때 편집자들은 마리솔에게 어째서 하얀색, 청색이 사용 되었느냐고 물었고 두개나 되는 담배 파이프에 대해 물었을 때도 “H. Hafner는 무엇이든 너무나 많이 가지고 있다.”고 설명하였다. 또 앞면에서 보았을 때 팔짱을 낀 채 오른쪽

19)Lawrence Gowing지음. [A Biographical Dictionary of Artists] MACMILLAN LONDON. p362

으로 집어넣은 손이 뒤에서 보면 틀린 방향으로 나와 있는 것에 대해 실수가 아니냐고 물었을 때 “아니요, 저는 사물을 모순 되게 보고, 불합리하게 만들기를 즐깁니다.”라고 이야기 하였다.²⁰⁾

그러나 비뚤어진 사회적 관찰과 풍자가 항상 마리솔의 유일한 초점은 아니었다. 그녀 작품의 범위는 놀랄 만큼 넓다.

<Mi Mama y Yo>(도30)는 철과 알루미늄을 만든 옥외 작품으로 그녀의 뼈에 사무치는 것 같은 작품이다. 어린 소녀가 벤치에 서서 그녀의 어머니 위로 양산을 들고 있다. 11살 때 죽은 어머니와 자신으로 보이는 그 두개의 몸은 유사한 분홍빛으로 최소한의 형태로 제작되어 그들의 정신적인 의식을 전달한다. 머리, 손과 발은 현실적인 방법으로 캐스팅된다.

다시 말해, 여기엔 어떠한 반어도 없다, 어머니와 어린이 사이의 단지 편안한 결속의 의식만 있다.

완전히 다른 유년기의 취득은 1962년과 1963년의 작품에 각각 나타난다. <Baby Boy>(도31)와 <Baby Girl>(도32)은 축소된 마리솔 인형을 쥐고 있는 거대한 아이의 끔찍한 환각 이다. Baby Girl은 6피트와 Baby Boy 7피트로 측정된다. 그들은 최고의 옷을 입고 딱딱하게 서 있거나 앉아있다.

이 작품에 대해 마리솔은 다음과 같이 말하고 있다. “나에게 있어서 그것은 미국을 의미한다. 이 거대한 아기 괴물은 압도적인 힘을 지니고 있다. 나는 줄무늬 모양의 깃발도 들고 있다. 그런데도 사람들은 이 괴물을 아이라고 생각하고 있다.”²¹⁾ 이것은 거의 괴물 같은 자기만족을 발산하고 전후 미국문화로부터 무분별한 자기몰두를 보여준다.

마리솔은 대개 여성 인물을 만들었는데 그들의 얼굴모습은 그녀 자신이다. 그녀는 이것을 나르시시즘 때문이 아니라 늦은 시간에 작업을 하기 때문에 부탁할 수 있는 모델이 그녀 자신밖에 없기 때문이라고 설명한다. 하

20) 석사학위 논문. 마리솔 에스코바 초상조각의 특성. 이화여대. p27

21) Art Talk. 1976. p188

지만 <The Dinner Date>(도33)를 보면 똑같은 얼굴의 반복이 얼마나 암시적이고 복잡적일 수 있는지를 알 수 있다. 한 여성은 여러 가지 옷차림을 한 채 여러 각도에서 보여 진다. 여성의 얼굴은 가면 같고, 덮개나 긴 옷 옷 같은 것을 걸치고 있다. 게다가 이 작품은 패션 잡지와 화장품 광고에 등장하는 일률적인 여성의 틀, 즉 현대풍의 얼굴 생김새에 자신들을 맞추도록 부추겨지는 방식과는 대조적으로 여성의 다양한 자기정체성이라는 논제를 야기 시킨다. 똑같은 두 인물이 함께 식탁에 앉아 있다는 설정은 ‘우리는 타인과 만날 수 없으며 단지 자신의 한쪽 면을 타인에게 투영할 수 있을 뿐’이라는 것을 말해준다.²²⁾

1968년 마리솔은 뉴욕 예술 세계의 광적인 속도로부터 휴식을 취할 필요를 느꼈다.

그녀는 1년을 아시아를 여행하는 데에 썼다. 아시아 예술을 알게 되고 스쿠버 다이빙을 하면서 수중의 사진촬영을 배웠다. 평화로운 바다 속 세계 그것은 그녀에게 또 다른 아름다운 현실이었다. 그녀는 개인적인 고독의 경험을 좋아하고 시각적 경험은 그녀에게 특별했다. 그녀는 “나는 항상 동물의 세계와 특별한 의사소통을 해왔다.”고 말한다.

그녀가 1970년에 뉴욕으로 돌아왔을 때, 그녀는 전적으로 마음의 새로운 기분이 드는 것을 깨달았다.

이후 그녀는 물고기 조각 시리즈를 시작했다.

완전한 물고기의 몸에 물고기의 얼굴로 자신얼굴을 캐스팅하여 변화 시킨 기묘한 시리즈 작업을 한다. 그녀가 이러한 자화상들 “형체”의 나머지 부분에 적용시킨 방식은 격리와 고독의 감각을 이야기한다.

그녀는 위협하고 아름다운 물고기를 좋아했는데 물고기를 미사일 또는 로켓모양으로 만들었다. <Green Fish>(도34), <Barracuda>(도35), <Trigger Fish>(도36)등은 진지하고 개인적이고 수수께끼 같은 작품이다.

22) 로지카 파커, 그리젤라 폴록. 이영철, 옥천균 옮김 [여성.미술.이데올로기] 시각과 언어 1995. p197-198

전혀 어울릴 것 같지 않은 소재들의 상상력적 결합으로부터 만들어졌다. 여행과 수중사진들과 경험에서 오는 이국적인 것은 작품 방향의 변화를 제안했다.

이러한 작품들에서 그녀는 인간적인 의사소통으로부터 단절된 개인이 수중 생활에서 평화를 찾는 세계를 일깨우며 침묵을 반영한다.

마리솔의 작품에서 침묵은 매우 의미가 있다. 그녀는 침묵을 신비롭게 다루고 그러한 침묵은 그녀의 작품에 철저하게 존재한다. 그녀는 그것에 형태와 무게를 부여한다. 침묵은 그녀 자신세계의 매우 많은 부분이라는 것 또한 흥미롭다. 그녀는 많은 사람과 이야기하지 않고 쓸데없는 말을 하지 않는다. 마리솔은 그녀의 침묵에 대해서 이렇게 설명한다. “침묵은 저를 제거하는 수단이라고 생각합니다. 그들은 저를 신비스럽고 성모 같으며 한 마디도 말하지 않는다고 말해왔습니다. 저는 어느 날 그것이 저를 제거하는 수법이라는 것을 깨달았습니다.....저는 분명 뛰어난 예술가임에도 실제 인간이 아니라 유령처럼 보여야 했습니다. 1960년대 남자들은 제게서 아무런 위협도 느끼지 않았을 테지요. 그들에게 저는 귀여운 유령일 뿐 제 예술을 진지하게 받아들이 주는 사람은 없었습니다. 이제는 남자들이 제 작품을 진지하게 받아들이게 되었습니다만 그들은 저를 예전만큼 좋아하지 않는 것 같습니다.”²³⁾

지금까지 자신의 작품들에 대해 반성하면서, 마리솔은 1975년에 인터뷰에서 “내가 여행에서 되돌아 왔을 때 나는 단지 그것을 위하여 매우 순수한 무엇인가 하고 싶었다. 나는 아름다운 무엇인가 하고 싶었다.” 고 말한다.

비평가들은 익살맞은 풍자가 있던 60년대는 어디로 갔는지 궁금하게 생각하며 아쉬워했다. 그러나 이러한 기간이 오래 지속되지 않았고 다시 그녀의 주제는 더욱 성숙한 곳으로부터 나타났다.

그녀는 나이트 아티스트의 한 세트의 초상을 만들고, 특정의 역사적인 사

23) Art Talk. 1976. p182

건으로부터 작업하기 시작했다. 그녀는 레오나르도 다빈치의 <Last Supper>(도37)의 기념비적인 재건 조각을 했다.

그녀의 작품<Last Supper>(도38)에서는 형태의 나머지가 나무의 조각으로부터 만들어지는 동안 그리스도는 갈색사암으로 조각된다.

Last Supper를 완성하는데 5년이나 걸린 레오나르도에 대한 뜻을 기리며 그녀는 평면적인 회화를 독립적으로 조각된 블록으로 전환 시키는데 대가의 법칙-레오나르도 다빈치가 Last Supper를 그리며 적용시켰던 법칙들-을 그대로 복원시키는 방식으로 Last Supper를 재해석 했다.

주제는 표면상 종교적이지만, 마리솔은 이 조각을 만든 의도는 아니라고 주장한다. 이 작품에 대해 그녀는 "Leonardo의 걸작은 르네상스에 관한 것이지 종교적인 것은 아니다." 라고 설명했다.

이 30피트짜리 거작은 원작 그림에 나타난 개별화된 감정상태를 충실하게 재현하는 2차원 내지 3차원 형태들의 독특한 혼합물이다. 그녀는 이 작품에 대해 서구 문화의 몰락, 즉 도덕성의 상실을 상징 하였고 그녀가 그것이 일어나고 있는 장면들을 지켜보고 있기에 그녀는 작품 앞에 그녀 자신의 조각을 놓았다고 한다. 이는 사회에 대한 비판을 고전 작품의 개작과정에서 보여주는 것과 동시에 Fish 시리즈 이후 그녀의 작업에게서 사라진 자화상 주제에의 복귀를 표시한다.

마리솔의 작품은 1960년대에는 우연히 발견된 오브제로서 자신의 얼굴과 육체를 활용하여 자아와 사회사이의 끊임없는 대화를 유도한 사회적 탐험의 시기를 거쳐 1970년대에 와서는 자기 성찰의 시기가 있었고, 다시 그녀의 최근 작품들에 있어서는 공경 받는 예술적 영웅들로 눈길을 돌린다.

아티스트 초상은 성숙한 예술가에 대한 작업이다. 이번 시리즈는 그녀가 유난히 존경하는 유명한 예술가이다. 그녀는 삶 이후에 그들을 묘사하기로 결심했다.

조지 오웰(George Orwell)은 "모든 사람은 가치가 있는 얼굴을 가지고

있다. 이 작품 안에 마리솔은 "성격"의 진실한 의미를 표현하는 놀라움을 준다."고 말한다.

<Georgia O'Keeffe With Dogs>(도39)의 그녀의 초상은 그녀가 뉴멕시코 O'Keeffe으로의 방문 동안의 사진에 기초 한다 .

90살의 아티스트는 손에 지팡이를 들고 그루터기에 곧게 앉아 있다.

그녀는 그녀의 2마리의 애완견이 측면에 나란히 위치하고 있다. 그것은 보호자처럼 그녀를 지지한다.

이 조각의 가장 현저한 외관은 매우 주름을 잡은 손으로 친숙하고 숭고한 주름진 얼굴의 O'Keeffe의 사진이다. 여기서 그녀는 창조적 노력의 10년 동안 발달했던 드로잉과 근심에 싸인 예술가의 얼굴표현을 강조했다. 그리고 그녀는 즉각적인 존경을 명령하는 제왕의 태도를 취한다.

한편, 마리솔의 <Willem de Kooning>(도40) 초상은 Cedar Bar에서의 그녀의 옛 친구인 그가 좋아하는 튼튼한 복제품 흔들의자에 앉아있다. 3개의 손으로 그의 페인팅 기술에 관해 의견을 말할지도 모른다. 머리는 그 대략 조각되었지만, 그 표면에서 자신의 생각에 매우 몰두하고 있는 아티스트를 우리는 연상할 수 있다.

마리솔은 어비스 버만(Avis Berman)과의 인터뷰에서 "De Kooning은 나의 영웅 이었다. 실제로 그는 아직도 나의 영웅이다...그리고 나는 그에게서 전부를 배웠다."고 말했다.

마리솔은 또한 Louise Nevelson, Pablo picasso, Martha Graham, Marcel Duchamp을 포함하여 아티스트의 초상을 했다.

그녀가 한번도 만난 적이 없던 이 시리즈의 단 한 사람의 아티스트는 <picasso>(도41)였다. 그래도 그는 예술적인 아버지 형태로서 매우 크게 분명히 나타난다.

그의 초상을 위해 그녀는 그의 유명한 사진 2장을 결합했다. 한 장은 그는 해변에 앉아 있었다. 그리고 그녀는 그의 발가벗은 다리를 충실히 복사

하고, 나무의 거친 블록으로부터 나오고 있는 발을 바닥에 놓았다. 다른 사진은 그의 스튜디오에서 의자 위에 앉아 있는 그를 보여주었다.

마리솔은 이 의자를 복사했다. 그리고 picasso의 세 개의 손 중 하나는 의자 팔걸이에 있고, 다른 둘은 그의 무릎에 있다. 그의 막대한 독수리 코는 움푹 들어가는 근심스러운 눈과 함께 얼굴에서 튀어나온다.

마리솔이 말했던 것에 따라 그들이 나이를 먹어감에 따라 휴식할 장소를 마련할 필요가 있다고 느꼈기 때문에 이 시리즈의 모든 아티스트는 앉았다.

마리솔도 역사에 그리고 영웅의 형상을 위한 정치에 변화하기 시작했다. 리더나 영웅들의 조각은 그녀를 매우 즐겁게 한다고 말한다.

워싱턴에 있는 브론즈로 된 작품 <Father Damian>(도42)은 하와이에서 병으로 죽을 때까지 나병 환자들을 돌 본 벨기에 성직자이다. 데미안 신부의 말년에 찍은 사진에 기초하고 있으며 그의 얼굴에는 병으로 인한 눈에 띄는 흉터와 망토 바로 아래는 삼각건으로 그의 오른팔을 감고 있다.

또 다른 기념비 <American Merchant Mariners' Memorial>(도43) 역시 브론즈로 제작되었는데 공공 공간을 위해서 그녀는 브론즈로 작업한다.

이 작품은 잠수함에 공격을 받아 침몰한 무역함 상인들의 사진을 보고 영감을 받아 제작되었다.

미국의 역사의 행복한 순간을 풍자한 작품으로는 <John, Washington, Emily Roebling Crossing the Brooklyn Bridge for the First Time>(도17)이다. 다리를 설계했던 창시자(John Roebling)가 중앙에 있다.

결심과 리더십의 양쪽 모두를 말하는 몸짓으로 그는 그의 팔을 밖으로 찌르고 있다. 그의 아버지의 죽음 후 다리 공사를 계속했던 그의 아들(워싱턴)은 그의 옆에 서있다.

그러나 진실한 영웅은 워싱턴의 아내 에밀리처럼 보인다. 휩쓰는 빨간 드레스를 입은 그녀는 극적 장면을 지배한다. 그녀는 그녀의 남편이 무능력

해지자 다리를 완성했다. 그리고 그녀는 승리와 권위의 상징인 수탉을 들고 있다.

<LBJ>(도44)는 부통령 Lyndon B. Johnson은 대통령 John. F. Kennedy가 1963년 암살당하자 대통령으로 취임하게 되었다. 작품에서 L. B. Johnson은 앞으로 성큼성큼 걸어가고 있는 것처럼 보이나 그의 형상은 이집트 미이라를 연상시키는 나무상자 안에 갇힌 채로 있다. 비록 그의 모습은 파라오 같이 엄격해 보이긴 하지만 L. B. Johnson은 비즈니스맨이 입는 평범한 푸른색 양복을 입고 있으며 그의 높은 직위를 알려주는 단서는 하나도 갖고 있지 않다. 이러한 이미지는 L. B. Johnson이 대통령이 된 후 나라의 분위기가 더욱 비즈니스적으로 되었고 세상은 더 이상 즐거운 것이 아니다 라는 마리솔의 인식에 기초하고 있는 것이다. L. B. Johnson은 왼손에 세 마리의 새를 가지고 있는데 Johnson의 부인과 딸들의 웃고 있는 모습을 담고 있다. 마리솔은 이 새들을 자연의 참견꾼들인 회색 집굴뚝새²⁴⁾로부터 본 뜬 것이라고 하였다. 이 새모양의 초상은 전체 엄숙한 분위기에 흥겨운 환상의 새 울림 소리를 더해준다²⁵⁾.

엘리자베스 여왕과 린든 존슨과 같은 정치적인 지도자의 이전의 초상이 풍자에 흠뻑 빠져있는 동안, <Bishop Desmond Tutu>(도45)의 조각에는 이러한 것이 아닌 찬미가 있다.

인종차별시대 남아메리카에서 인종분리정책에 대한 항거를 한 세계적으로 유명한 대변인 Tutu는 마리솔의 작품에 위엄과 힘으로서 존재 한다.

몸체는 신부의 법복과 같은 느낌을 주도록 진홍색으로 색칠된 둔중한 직사각형 상자로 이루어져 있으며 십자가 형태로 불이 켜지도록 만들고 현실적으로 조각한 머리를 방대한 상자 위에 두었다. 박스에서 튀어나오는 것은 bishop's의 지휘봉을 들고 있는 하나의 손이다. 벽과 같은 몸체, 둔중한 머

24) 참새목 나무발발이과의 새. 몸길이 10.5cm, 날개길이 약 4.7~5.5cm이다. 빛깔은 온몸이 짙은 갈색이며 가느다란 검은색 가로무늬가 있다.

25) 석사학위 논문. 마리솔 에스코바 초상조각의 특성. 이화여대. p26-27

리, 빛을 발하는 십자가등과 실물보다 큰 크기로 표현하여 전체 작품은 도덕적 결의의 감각과 함께 공명한다.

끝으로 그녀의 가장 최근의 작품 중 1995년 작품인 <The Funeral>(도46)은 독특한 방식으로 제작되었다. 한 어린아이가 크게 조각되고 발아래 마치 장난감처럼 장례행렬이 지나가고 있다. 그녀는 이 작품에 대해서 이렇게 설명한다. “내가 사진을 보았을 때 나는 어린 아이들이 현실을 바라보는 방식에 대해 생각했다. 그들의 크기 때문에 비율은 변하고 그들은 공간세계를 실제보다 더 크게 관찰한다. 같은 것이 거리에 의해서도 일어난다. 멀리서는 작게 보인다.”

또 다른 최근의 작품은 Magritte 시리즈가 있다. 이 작품들을 통해 마리솔의 쾌활한 표현을 볼 수 있다.

<Magritte III in heaven>(도47), <MagritteVI>(도48)에서 보이는 초현실주의 예술가에게 씌워진 볼러 모자와 들고 있는 우산 한 세트는 희극 형태를 대표하는 것으로 뽑힌다.

그녀의 활발한 유머는 매력적인 나무와 혼합매체 조각으로 나타나고, 작품은 환상에 의해 조정될 수 있으며, 예술은 그것을 가능하게 만들 수 있다는 것을 보여준다.

있을 것 같지도 않은 예술적인 상상으로 Magritte는 여기에서 활짝 펴진 우산을 날개로 비행할 준비가 되어 있게 보인다.

V. 동시대 작가와 비교

1. Edward Kienholz와 Marisol Escobar

40년 동안, 마리솔은 인간의 약점, 비극과 야망으로부터 작품을 만드는 것에 몰두하고 있었다. 나무상자에 넣어지고 갇혀진 여자들과 모순된 여성의 사회적 역할, 끊임없이 반복되는 형상들, 공포스러운 아기들, 그리고 지배당한 팝의 스타들 등 종종 그녀는 작품에 그녀 자신의 부분들을 부조화되게 만들었고 제한된 역할의 여성들의 정형화된 모습들과 합쳐진다. 그녀의 이러한 자기 이미지의 강박적인 사용은 1960년대의 미국 중산층의 냉담한 모습들을 보여준다.

이러한 형식적인 수준에서, 그녀는 아마 현대 도시의 삶의 흔적에서 형태와 인간의 환경을 만들었던 키엔홀츠(Edward Kienholz, 1927-)에 가장 가깝다.

키엔홀츠는 가족과 미국 현장의 끔찍한 초상을 만드는 경향이 있다.

에드워드 키엔홀츠는 1927년 미국 워싱턴 웨어필드에서 태어나 로스엔젤레스에서 성장 하였다. 그는 정신병원에서 근무하기도 했으며 자동차와 진공청소기 판매원과 술집 경영 등 다양한 사회경험을 통해서 사회 현실에 관심을 가질 수 있었다. 즉 인간이 사회 속에 살아가면서 느끼는 고통이나 현대생활의 외면 속에 가려진 비참함을 작품에 드러내었다²⁶⁾.

키엔홀츠는 두껍고 채색된 저부조 작품에서 나무 조각, 철사, 폐품 등을 사용하여 보다 자유롭고 초현실성과의 관련성을 보여주며 평면을 채워 나간다. 그리고 마네킹, 금속조각, 인형, 뼈, 두개골, 박제된 동물 등 산업산물을

26) 석사학위 논문. 팝 아트 조각에 나타난 인체연구. 홍익대. 박형진. p33

이용하여 현대사회에서 일어나는 불의에 대한 메시지를 암시적으로 전달하고자 한다.

그 누구보다도 대중과 소통하고 그들을 예술의 동반자로 끌어들이기를 좋아했던 키엔홀츠는 후기 모더니스트들이 가지고 있었던 회화적인 평면성에서 서서히 벗어나 점차 인간의 신체가 점하고 있는 실질세계를 그대로 반영하고 있는 3차원의 공간으로 관심을 돌린다. 그의 작품에 등장하는 인물들은 현실을 거짓으로 아름답게 포장해서 보여주는 연기 보다는 현실을 무자비하게 직접적으로 재현하며 충격적인 이미지와 이야기를 만들어 낸다.²⁷⁾ 그가 현실을 반영하는 형식으로 조각의 양식을 선호하게 되는 이유는 2차원의 작품이 피할 수 없이 드러내는 환영과 왜곡 기법의 한계로는 실제 인간의 신체가 활동하고 있는 3차원의 공간을 그대로 표현하기 어려웠기 때문이다.

<One Day Wonder Painting>(도49)과 같은 1950년대 중반의 작품들은 점차 <Conversation Piece>(도50)에서 보이는 조각적인 요소를 가미하는 방법을 통해서 3차원적인 공간으로 진출하여 결국은 1959년의 <John Doe>(도51)와 1960년의 <Jane Doe>(52)와 같은 완전히 독립된 영역을 점하고 있는 앓상블라주 작품으로까지 공간을 확장 하였다.

그의 작품 형식은 앓상블라주라고 말할 수 있으며 이것은 당시 정치적, 사회적 문제를 언급하는데 효과적이었다.

그는 회화와 조각의 기존 개념을 뒤집어엎으면서 공간 속에 조각 인물상과 일상생활의 오브제로 그림 그리기를 시도하였다. 즉 이들은 공간 안에서 그림을 그리듯이 오브제를 가지고 연극적 연출을 시도하였다. 이것을 키엔홀츠는 타블로(Tableaux)라고 명칭했다.

키엔홀츠의 오브제의 특징은 발견된 오브제를 작업의 재료로 사용한다는 점이다. 그는 거친 표면을 거의 바꾸지 않으면서 오브제 속에 내재되어 있

27) 석사학위 논문, 에드워드 키엔홀츠의 작품세계 연구, 홍익대, 박종빈, p22

는 도시문명의 정신을 기리고 있다. 심지어 하나의 오브제가 하나의 작품으로 만들어질 때도 관객들은 작품으로 제작되기 이전의 오브제가 가지고 있는 느낌과 성격을 느낄 수 있다. 다시 말해 키엔홀츠는 오브제가 지니고 있는 본래적 속성을 왜곡시키지도 숨기지도 과장하지도 않고 있는 그대로의 모습을 보여주고자 한 것이다. 그는 뒤상과 마찬가지로 오브제가 가지고 있는 본래의 형태에 충실한 작가이다. 그러나 뒤상은 발견된 오브제를 적절한 상황 속에 위치시키는 방법을 통해 약간의 환영적인 요소를 암시한다. 뒤상의 경우 물품이 진열된 흔히 볼 수 있는 상점에 가서 깨끗한 새 물건을 구입한다. 그러므로 뒤상이 선택한 오브제는 인간이 사용할 목적을 띠고 있다는 점을 제외하고는 아직 어떠한 식으로든 그 진정한 목적이 정해져있지 않은 오브제인 셈이다.

이에 반해 키엔홀츠는 작품을 위한 오브제를 구하기 위해서 폐품가게나 쓰레기더미, 자동차 폐차장을 돌아다니며 보다 낡고 오래된 현대문명의 파편들을 찾아 나선다. 이런 이유로 키엔홀츠의 오브제는 이미 사용되었고 더 이상 누군가에게 사용되어질 목적을 띠지 못하는 오브제이다.²⁸⁾

마리솔도 그와 마찬가지로 오브제를 누군가에게서 더 이상 도움이 되지 않아 잊게 된 혹은 버려진 물건들에서 찾는다. 마리솔은 1984년 Avis Berman과의 인터뷰에서 모든 나의 초기작은 거리로부터 왔다고 말했다.

“내가 물건을 발견하는 것은 불가사의했다. 거기엔 버려진 유모차가 있었다. 그래서 나는 아기와 어머니를 만들었다.” 그 오브제들은 사용했던 사용자 자신의 과거를 보여주는 것이라고 생각한다. 이러한 오브제를 다시 해석하여 새로운 사명을 주는 것이 그들이 뒤상과 다른 점이다.

키엔홀츠의 작품의 주된 주제는 일상성속에 가리워진 심리적 혼란과 사회 부패, 인간성 상실에 대해서 이야기 한다. 이와 마찬가지로 마리솔 역시 동일한 주제로 많은 작품을 하였지만 키엔홀츠가 보여주는 섬뜩하리만큼 직설

28) 석사학위 논문. 에드워드 키엔홀츠의 작품세계 연구. 홍익대. 박종빈. p28

적인 방식에 비해 그녀는 풍자로 표현하고 있다는 점은 다르다.

키엔홀츠는 실제 생활의 오브제와 석고 조각을 가지고 연극을 연출하는 효과로 메시지를 강렬하고 충격적으로 던지면서 관람자에게 사회 참여를 권유한다. 즉 자신이 경험했거나 기억하는 사건 여행을 통해 수집한 물건이나 사진 일상생활에서 발견한 오브제를 가지고 사회적 시사성이 강한 작품을 연극 무대처럼 재현하여 관람자의 기억과 의식을 환기 시킨다²⁹⁾.

그의 작품에서 노인, 창녀와 고객, 평화주의 군대, 밤에 술 마시는 사람은 사회의 부정적, 어두운 측면의 희생자로 묘사되고 관람자는 키엔홀츠가 제시하는 장면의 도덕적 상황과 마주치게 된다.

1965년 <Beanery>(도53)는 1/2로 축소된 할리우드의 한 술집을 배경으로 14명 실물크기의 인간 형태가 만들어져 있는 작품이다. 여기서 인물의 머리는 주인만이 실제 머리를 하고 나머지는 10시 10분에 멈춰진 시계로 되어있고 바깥쪽에는 발행 날짜가 모두 같은 신문을 걸어놓아 이들 삶의 무의미함이나 지루함을 보여준다. 또한 공중에서 나는 요리냄새로 관람자는 보는 것 에서 냄새까지 맡아야 한다.

1981년 Whitney Biennial에서 전시된 <Solle17>(도54)은 도시 서민의 생활상을 나타내고 있다. 허름한 여인숙 단칸방 복도의 공중전화와 공동화장실 사이의 그 방문은 반쯤 열려있다. 그 방안에는 여러 명의 인물이 가득 있다. 침대위에 팬티 바람으로 누워서 책을 읽는 노인, 혼자서 무료한 시간을 때우기 위해 카드를 늘어놓고 있는 노인 그리고 창 밖을 멍하니 내다보는 노인의 모습이 보인다. 여러 명의 인물이 동일인이며, 단칸방이라는 한 장소에서 이뤄지는 노인의 일상인 것이다. 그의 외로움과 무료함에 절은 듯한 얼굴표정을 보면 그 노인이 누군가 복도를 지나다가 혹시 말을 걸어 주지나 않을까 하는 기대로 방문을 슬쩍 열어둔 것 같은 느낌이 든다³⁰⁾.

29) 김현화 저. [경계없는 현대 미술] 숙명여대 출판부. p205

30) 안규철(1989).에드워드 키엔홀츠 부부의 80년대 작품전. 월간미술 1989년 9월. p148

그는 노인이 되면 사회 역할이 제한되어 인생의 황량함이나 고독한 생활을 할 수 밖에 없는 사회의 어두운 면을 재현한 것이다.

그는 나체로 조각을 해서 옷을 입히는 방법을 주로 사용하였고 생생한 환경의 묘사로 섬뜩한 사회 고발적 측면이 강하게 표현된다. 일상생활에서 가져온 사물의 조합으로 현대사회의 난폭성을 그려내는 것이다.

마리솔과 키엔홀츠는 팝 아트 시대에 상업적인 주제에서 떠나 인간적인 가치에 몰두한 작가이다. 그들은 현대인의 무관심속에 가려져있는 그늘 속의 비참한 구석을 환기 시키고 있다.

결국, 팝 또는 추상표현주의와 같은 꼬리표는 그들이 기술하는 예술의 품질보다 중요하지 않다.

마리솔과 키엔홀츠는 현대사회에 살고 있는 사람들의 불합리와 고통을 느끼고, 우리에게 당당히 보여준다.

2. 윤석남과 Marisol Escobar

마리솔의 작품에서 보아왔던 작품의 특성중 하나는 그녀가 오래된 나무를 좋아하고, 그 나무를 통해 작품의 소재를 발견하여 작품이 만들어 진다는 것이다. “나는 나무 흠통에 내리찍는 광선을 오래도록 내려다보는 순간 그곳에서 모나리자를 보았다. 내가 얼굴을 가까이대고, 그것을 사포로 닦았을 때, 나뭇결은 그 자체에 의해 미소를 했다... 그런 매우 많은 일들이 나에게 일어났다.” 이러한 관점에서 볼 때, 우리나라의 경우 윤석남(1939-)의 작품을 통해 마리솔과 재료를 다루는 유사한 점을 발견할 수 있다.

윤석남은 이른바 우리나라 '여성주의 미술'을 대표하는 작가로 알려져 있다. 나무 재료를 주로 활용하면서 여기에 회화적 표현과 상대적으로 부드럽고 장식적인 요소가 첨가된 시각적 이미지로 풀어내는 작품은 마리솔과 유

사한 조형세계를 형성하고 있다.

페미니스트 아티스트로 불리길 원하는 작가 윤석남은 여느 작가들에 비해 늦은 나이인 40세가 넘어 작업을 시작했다. 한국에서의 어머니의 삶, 여성의 삶에 대한 직접적인 경험이 바탕 된 작업은 그녀만의 독특한 세계와 스타일을 구축하며 우리나라 여성미술에서 중요한 기점으로 작용한다.

윤석남의 작품은 마리솔의 작품과 마찬가지로 대부분 나무를 이용하여 만들어진다.

윤석남은 그림으로만 그리던 어머니를 나무에다 새기기 시작했다. 거대한 캔버스 앞에서의 작업이 지루하고 부담스러워졌기 때문이다. 그래서 그녀는 어머니를 나무에다 그린다. 우리 어머니들이 무엇인가를 하던 일을 그녀는 하고 싶어 하는 것이다. 여기저기서 얻어온 나무들을 들여다보다가 최소한의 손질을 해서 표정을 집어넣을 때, 그래서 어머니가 보일 때 기쁘다고 한다³¹⁾.

윤석남의 작품에서 나무는 특정 형상을 나타내기 위해 가공되었기 보다는 버려진 재료들이 임의로 발견되어 사용된다. 이렇게 발견된 소재들은 고유의 결에 의하여 우리 어머니와 누이들의 얼굴이 된다는 것이다. 상품을 만들 나무로는 쓸 수 없는 불규칙한 무늬 속에서 우리 여성들의 주름진 표정을 찾고, 쓸 수 없기에 버려졌다는 사실에서 여인들의 모습을 표현하고 있는 재료 자체와 여인의 삶을 동질화 시키는 것이다. 이렇게 선택된 재료는 작업을 통하여 그녀의 마음을 담는다. 먼저 스케치를 하고, 다음 조립을 한다. 유사하지만 이질적인 질감을 갖도록 재료를 조립함으로써, 재료 사이의 충돌을 느끼게 하는 것이다.

나무 결은 오랜 역사 속에서 남성중심주의 사회에서 소외되었던 어머니를, 그리고 어머니의 모습을 아주 깊고 가슴 울렁거리게 잘 표현한다.

윤석남은 나무를 주 재료로 삼은 이유에 대해 이렇게 설명했다. “90년대

31) 윤석남 전시 도록 중 조혜정. 모성, 역사 그리고 여성의 자기진술.

초 강릉 허난설헌 생가에 갔었는데, 감나무 밑에 떨어진 나뭇가지 하나를 주워서 거기에 <허난설헌>을 새겼다. 나무를 손질하면서 문득 여성의 피부 같다는 생각이 들었다. 보통 질감이 딱딱하니까 여성의 소재는 아니라고 생각할 수도 있겠지만, 실제로는 아주 따뜻하고 부드러웠다. 표면에 손을 대지 않고 그대로 얼굴을 그리면 나무가 스스로 여성이 되었다. 그때 참 매력적인 소재구나 느꼈다. 또 쉽 없이 땅으로 하늘로 뿌리와 가지를 뻗어가는 나무의 모습이야말로 내가 진정 닮고 싶은 삶의 형태이기도 하다³²⁾.” 이렇듯 그녀 역시 마리솔 처럼 나무에 특별한 애정을 갖고 그 나무를 통해 사물을 그들만의 독특한 방식으로 알아본다. 마리솔이 모나리자를 발견했던 것처럼 그들은 모두 손수 그 나무들을 일일이 닦고 사포로 다듬어가며 나무 곁에 숨어 있는 그들만의 무언가를 찾아낸다.

작품 <어머니5 :가족을 위하여>(도55)와 <부엌>(도56)에서 볼 수 있듯이 오브제의 선택에 있어서 윤석남은 그 머리끝부터 발끝까지 여성적이라고 할 만한 물건들과 그것을 다루는 훌륭한 솜씨가 있다. 빛나고 조그맣고 자잘한 소품들, 소박하고 따뜻한 나무, 화려하나 고상한 색채, 조용하고 고졸한 표정 등은 주로 인물의 특징을 표출하기 위한 재료로 사용했던 마리솔과 달리 지극히 여성적이다.

그녀는 자신의 오브제에 관해서 이렇게 말한다. “이전에 작업실이 아파트 지하실에 있었다. 아파트 주변에 버려진 가구가 많다. 그 버려진 가구를 보면 안타까웠다. 버려진 것들에서 간혹 반짝이는 것들을 주웠다. 그것을 주워 다가 내 작품에 집어넣어서 빛을 주고 싶었다. 그런 작업을 통해 폐쇄된 공간에 갇힌 여성들을 표현해내고 싶었다. 의자 등받이에 여성들의 얼굴을 끼워 넣기도 했는데 그럴 땐 아마 닫힌 공간에서 떨어져 나가고 싶은 욕망을 반대로 표현하고 싶었던 것 같다. 나는 미술로서 고상해진다는 것을 믿지 않는다. 사실 삶은 천박하지 고상하지 않다. 나는 내 작업으로 고상하다

32) 헤피데이스, 2003년 12호

는 아우라를 깨고 싶다. 오히려 비천한 것들을 그래도 갖다 써서 현재 우리 인간들의 삶을 보여주고 싶었다.”고 말한다.

윤석남의 작업은 그것들을 서사극처럼 보여 주었다. 하나의 작품에 흐름이 있고 이야기가 있다. 그것들의 역사를 말하고 그것들의 관계를 보여주는 시나리오가 있다. 작품 하나하나마다 한 편의 대본이 읽힌다. 작은 것들을 모아 큰 것을 만들고 티끌을 모아 태산을 만들며 흩어진 것들을 모아 흐름을 만들었다. 그것은 여성 경험에 관한, 여성의 언어에 관한, 여성적 감수성에 관한, 그리고 그 모든 것의 역사에 관한 이야기다.

마리솔의 이야기 주인공은 일상의 평범한 존재 범위부터 이상한 나라의 엘리스의 상상의 영역을 통해 에밀 시오렌의 가혹한 현실에 이르기까지 다양한 세계로부터 기인한다. 그러나 윤석남의 경우는 자신을 찾아, 여성성을 찾아 어머니를 찾아간다.

마리솔이 영웅, 정치적 지도자, 예술가, 자신의 초상조각을 즐겨 작업했던 것처럼 윤석남도 인물에 집중한다. 윤석남의 인물들은 여인들의 초상화를 연작으로 그리듯 여러 여성을 두루 섭렵한다. 외할머니와 손녀, 생선을 파는 어시장의 여인, 바리바리 보따리를 인 마고할멈, 나혜석·이매창·허난설헌 등의 역사적 인물, 영화나 문학작품의 등장인물, 그리고 그 모든 인물에 포함된 윤석남 자신이 있다.

그녀의 어머니는 윤석남의 사십이라는 세월을 지나 자신의 세월의 모습으로 다시 그려졌다. 어머니는 고스란히 자신을 여성으로 이야기 하였고 그로 인한 아픔과 슬픔, 기쁨과 절망, 희망을 삶의 깊이로 넓이로 보듬어 냈다. 따라서 어머니의 얼굴은 이미 삶의 한 가운데 있는 보편의 모습이었으며, 자신의 몸속에 모든 여성의 역사를 모아내는 거울이었다.

그녀는 페미니스트 잡지 <IF>의 발행인을 맡는 등 활발한 여성 문화운동을 펼쳐왔고 그 동안 가부장제의 희생자로서 어머니상을 주로 형상화해왔다. 특히 ‘딸이 중년의 나이에 되돌아본 그 나이의 어머니’로서 그의 여성상

은 격변기 민족의 회환과 고통을 가장 혹독하게 겪은 한국인으로 그려졌다. 그의 <어머니2:딸과 아들>(도57)에서는, 머리에 행상을 위한 광주리를 이고 품에는 아기를 안은 또 좌우로는 커가는 다른 자식들을 거느린, 해방전후 공간의 전형적인 한국인 어머니상을 대할 수 있다.

건자재 따위로 쓰던 험 목재를 주재료로 한데다가 초라한 꽃무늬 포장지 등을 활용해 그 힘겹고 서러운, 안타까운 이미지를 극대화해 처리한 모습이 인상적이다. 어려운 시절 굳건한 나무처럼 버티며 자식을 보듬던 우리들의 어머니 모습을 새삼 되새기게 된다.

윤석남이 그린 여성은, 어머니라는 전통 여인상의 계보에 속함에도 불구하고, 출산과 가사가 희생으로 미화된 부계적 모성 신화에서 벗어난 생명의 줄기를 이어가는 모계적 모성 역사의 주역이다. 모성은 여성들만이 공유하는 경험을 만들어 낸다.³³⁾

마리솔과 윤석남의 작품이 조각이라면 그것은 회화적 조각이며 납작한 조각이며 공간 속에 그리는 조각이다. 그들의 조각은 회화적 공간 안에 있다. 그것은 사방으로 돌며 바라볼 때 눈앞에서 펼쳐지는 1차원적 공간을 훌쩍 뛰어넘는 무한한 공간이다.

33) 윤난지 외. [미술속의 여성. 한국과 일본의 근·현대미술] 이화여자대학교 출판부, 2003

VI. 결론

조각가으로써 마리솔은 항상 자신만의 길을 따른다. “Not Pop. Not Op. It’s Marisol!” 이 말은 1965년 New York Times에 그녀에 관한 기사의 제목으로 Grace Glueck가 쓴 글이다. 그리고 오늘날까지도 그녀의 작품을 분류하거나 “마리솔이 누구인가?”라는 질문에 대해서 대답하는 것은 아직도 명백히 많은 어려움이 있다.

앞서 연구한 바와 같이 마리솔 에스코바(1930-)는 1960년대 미국에서 활발하게 활동한 작가로서 당시 미술계는 회화와 조각으로 구분된 미술장르가 무너지고 미술개념이 다양하게 확대되었던 때였다. 이러한 시기에 마리솔은 추상표현주의를 거쳐 팝아트 시대에 자신만의 독특한 조형세계를 추구한 작가였다.

아메리카의 형상들에 기초한 마리솔의 대표적인 이미지들은 바로 팝아트와 연결되어지지만 사실 그녀의 작품은 선 콜롬비아 예술, 초기 아메리카조각 그리고 초현실주의 예술가의 꿈 이미지에 근원을 두고 있다.

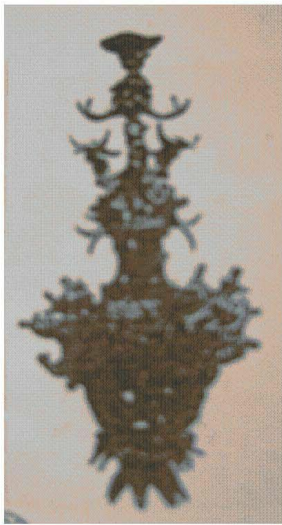
본 논문에서는 마리솔의 작품의 특징을 팝아트와 비교하여 보았는데, 마리솔의 작품 속에서 대중적 이미지란 현실의 실제 삶에서 흔히 볼 수 있는 오브제의 사용이라고 할 수 있겠다.

그것의 소재는 현대의 물질문명의 소산이라 할 수 있는 일상용품 그리고 소비사회를 대변하는 버려진 물건들이었고, 이들은 그녀의 Body-Cubes와 적절하게 조합되어 새로운 조형미를 표현해 내고 있다.

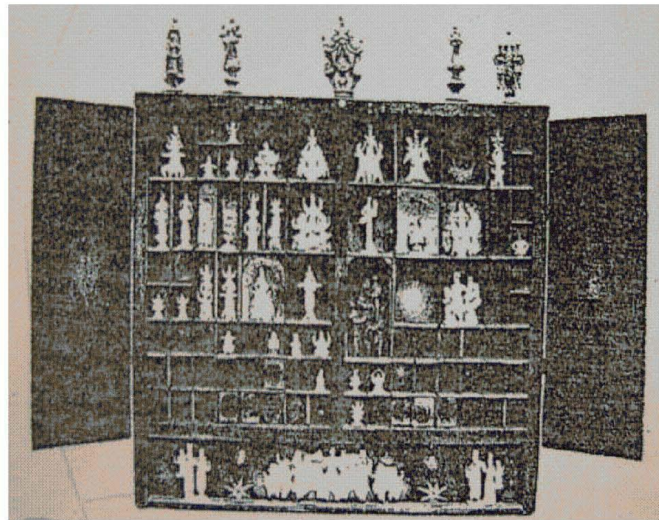
마리솔은 이러한 재료를 바탕으로 개인과 사회 그리고 인간과 인간의 관계를 표현하려고 노력함으로써 그것을 경험하는 사람들에게 신선한 충격을 준다. 그녀는 가족이라는 작품들을 통해 부유한 사람, 평범한 사람, 가난한 사람들에 대한 삶을 극단적으로 표현하여 그들의 삶을 고발하고 우리의 삶에 대해 다시 한번 되돌아보도록 권유한다.

그녀는 60년대 이후 산업이 발달해 오면서 빠른 속도로 발전해 나가는 현대사회 속에 여러 가지 문제점들을 때로는 경쾌하게 때로는 신랄하게 표현하였고 60년대 미국의 사회적 정치적 상황들을 유머러스한 풍자와 천진난만함으로 조화시켰다.

그녀의 작품은 전체적으로 진한 인간의 냄새가 묻어있다. 그것은 그녀의 이념에 깔린 진정한 휴머니티 때문일 것이다.



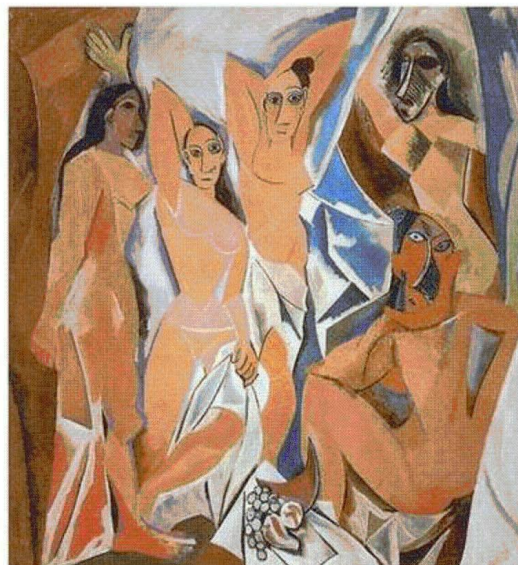
<도 1>



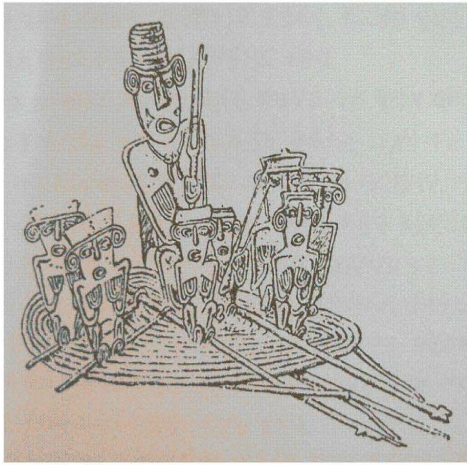
<도 2>



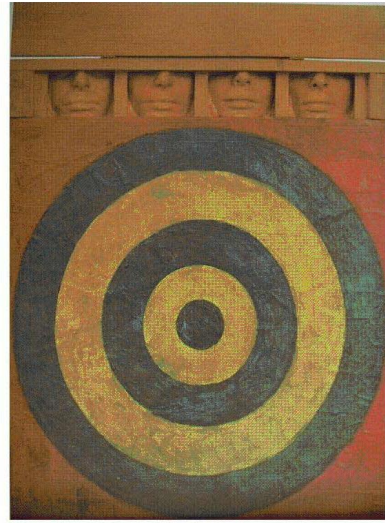
<도 3>



<도 4>



<도 5>



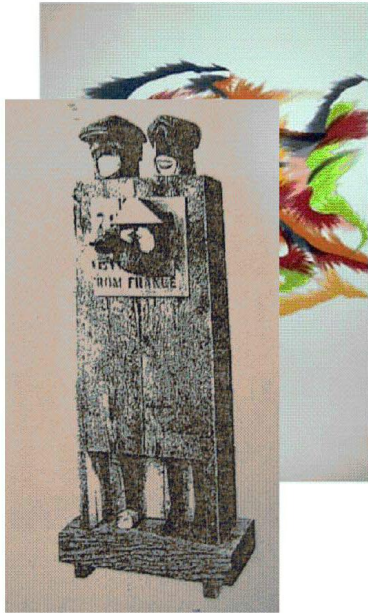
<도 6>



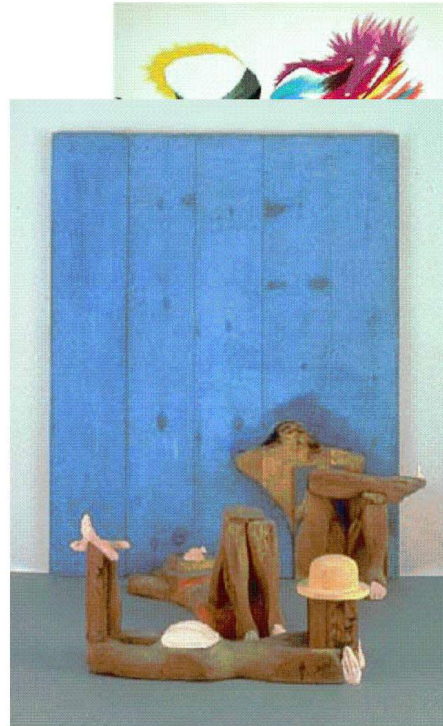
<도 7>



<도 8>



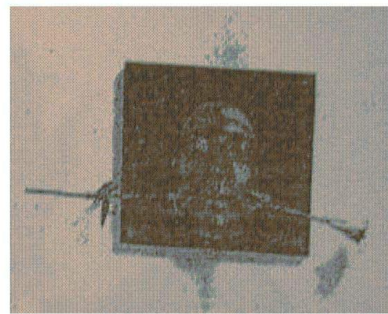
<도 11>



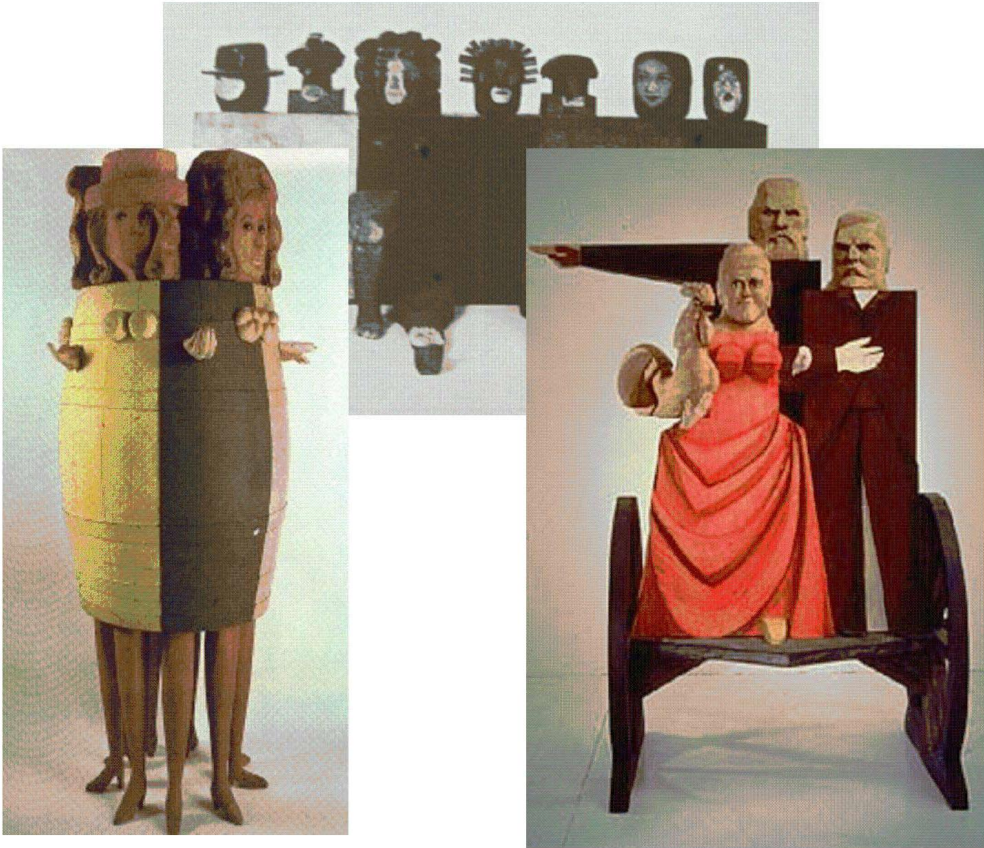
<도 12>



<도 13>

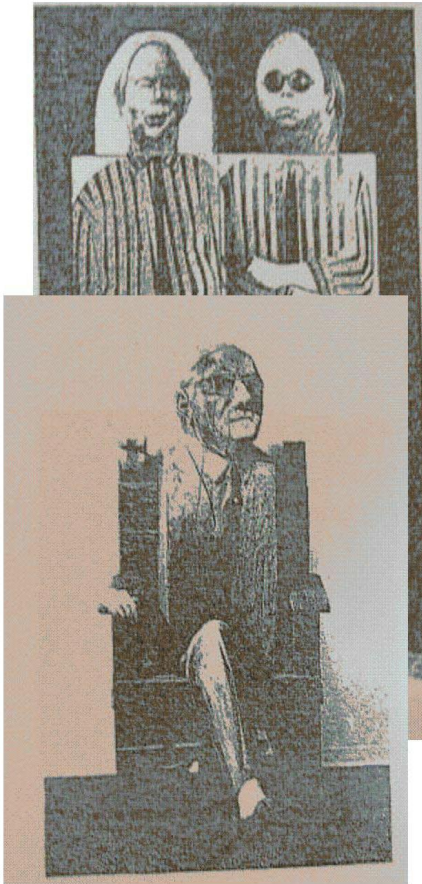


<도 14>

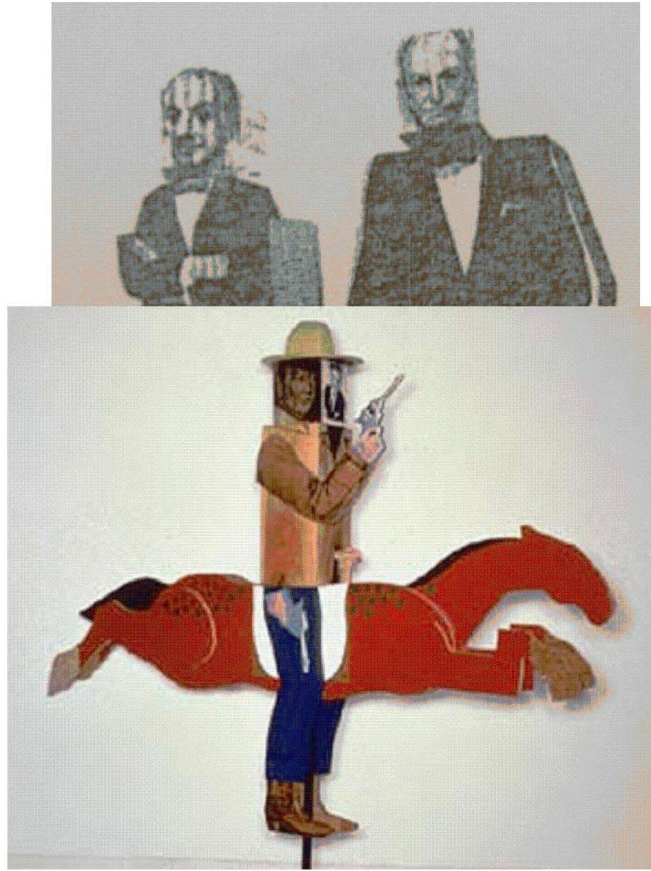


<도 16>

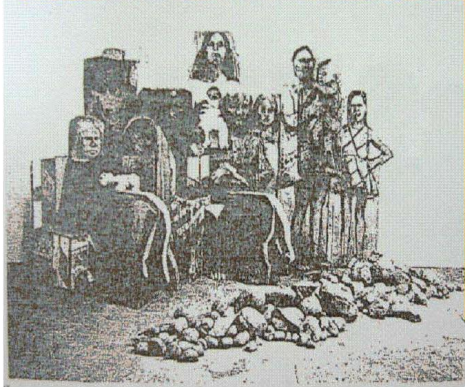
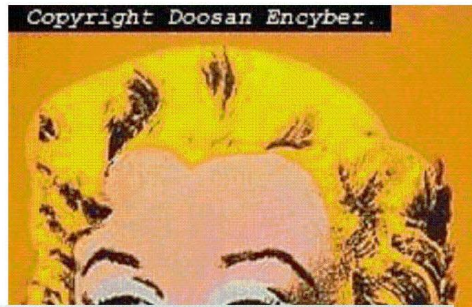
<도 17>



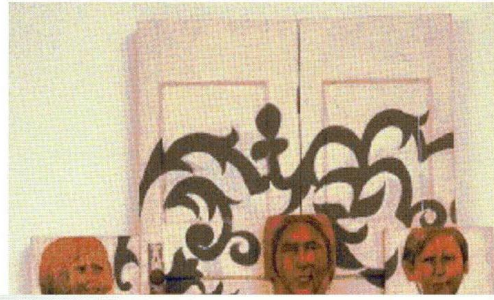
<도 20>



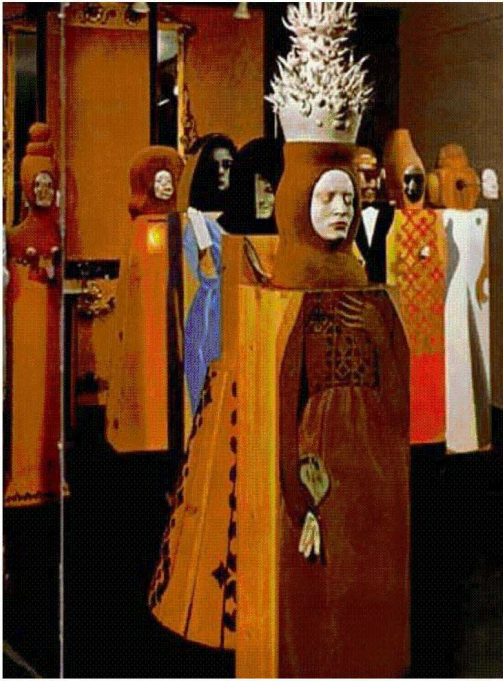
<도 21>



<도 24>



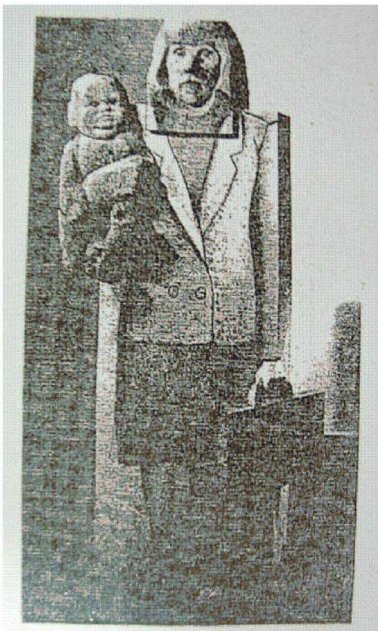
<도 25>



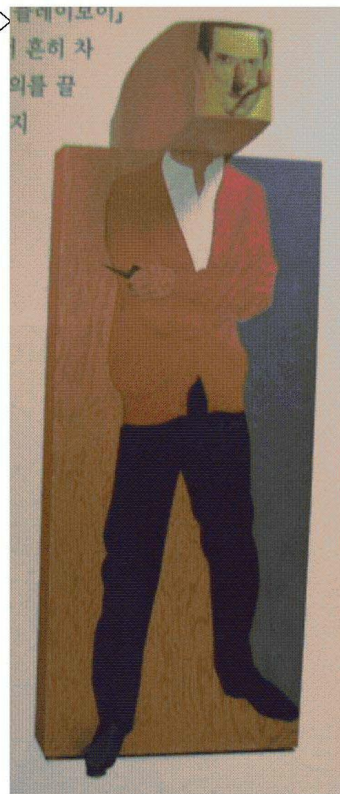
<도



<도 27>



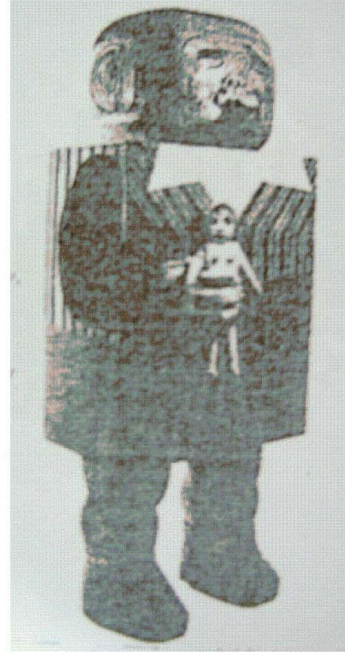
<도 28>



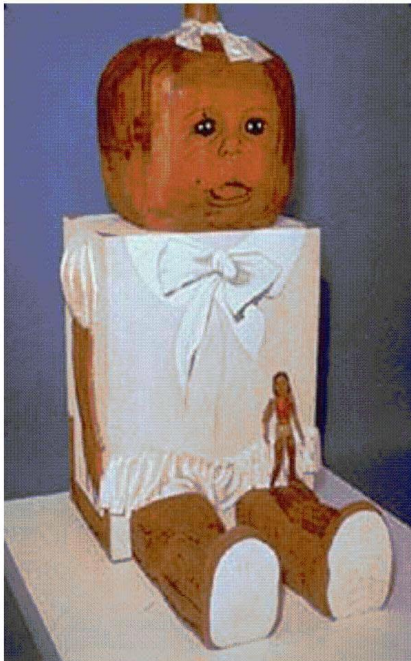
<도 29>



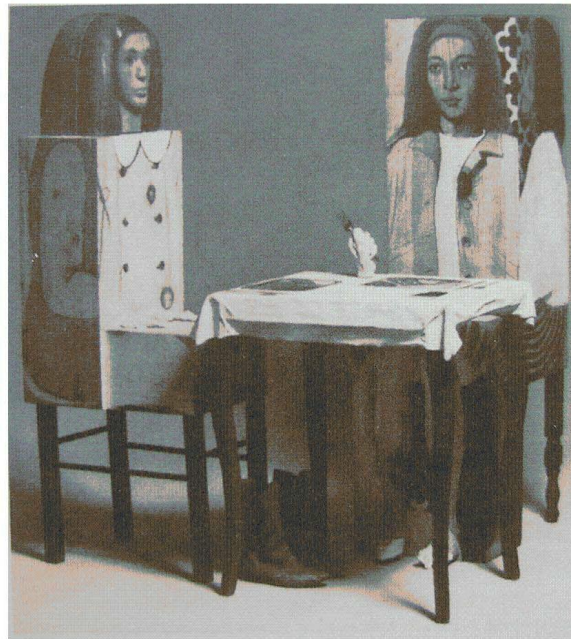
<도 30>



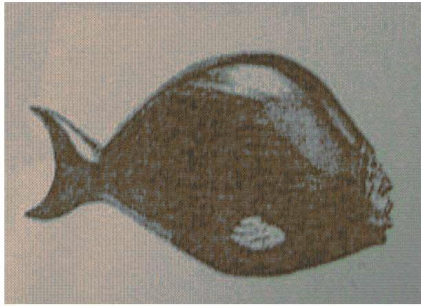
<도 31>



<도 32>



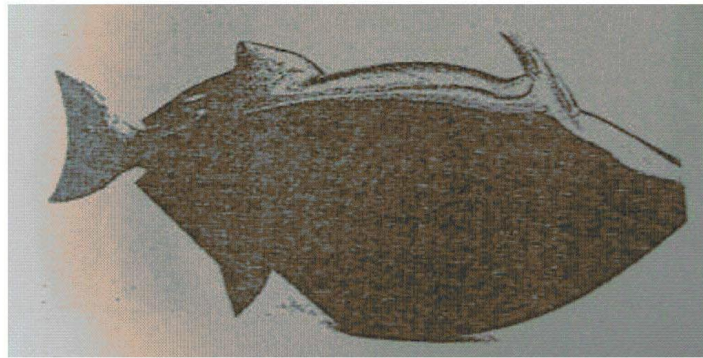
<도 33>



<도 34>



<도 35>



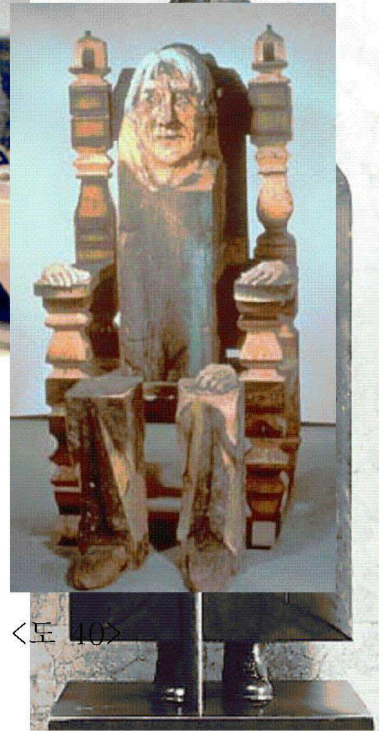
<도 36>



<도 37>



<도 39>

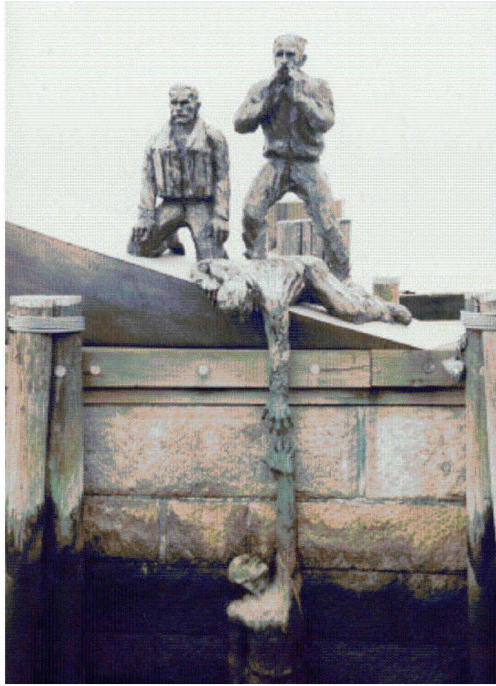


<도 40>

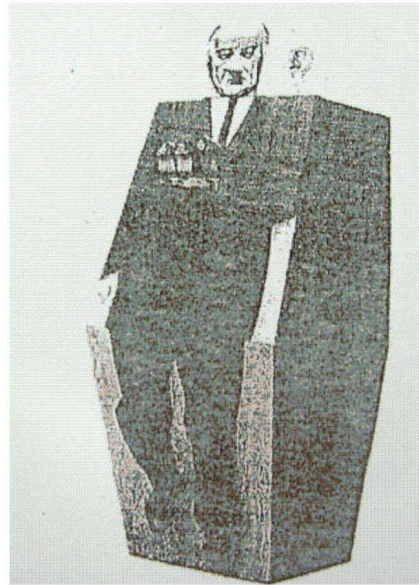


<도 41>

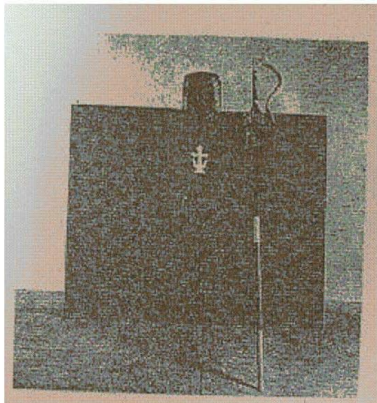
<도 42>



<도 43>



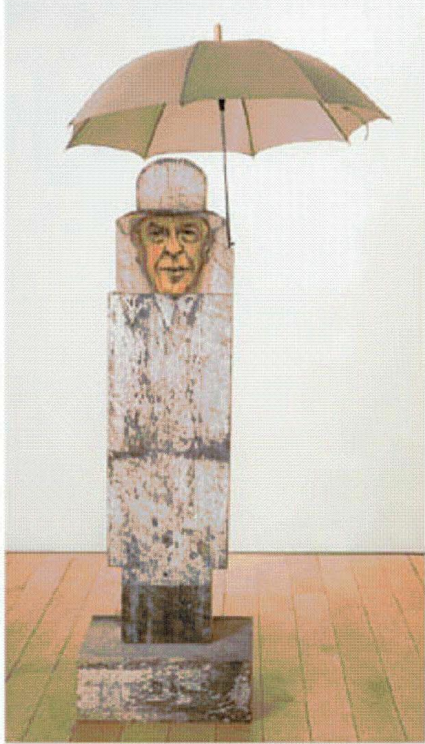
<도 44>



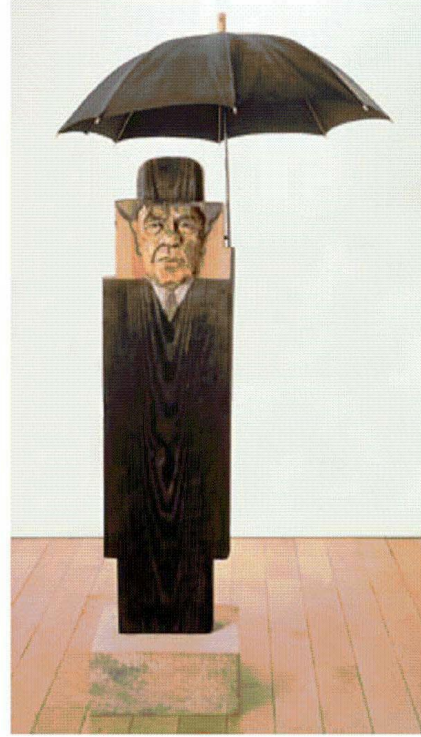
<도 45>



<도 46>



<도 47>



<도 48>



<도 49>



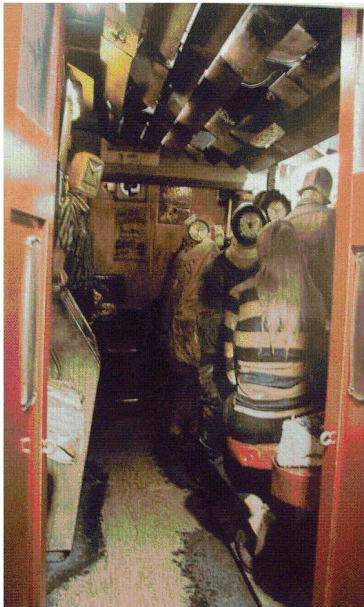
<도 50>



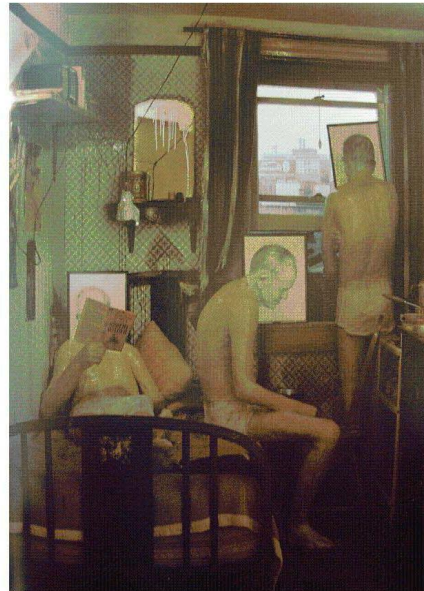
<도 51>



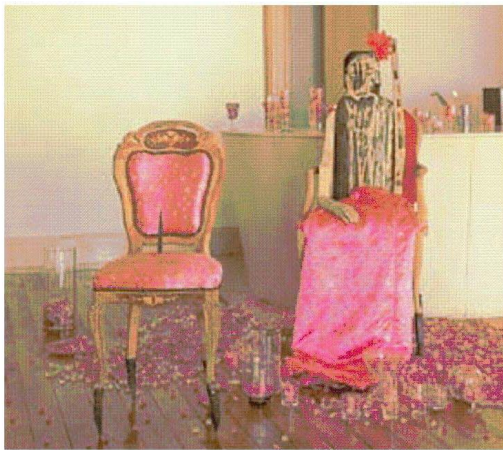
<도 52>



<도 53>



<도 54>



<도 56>



<도 57>

참 고 문 헌

김광우. [위 홀과 친구들] 미술문화. 1997

김현화. [경계없는 현대미술] 숙명여자대학교 출판부

네이던 노블러. [미술의 이해] 정점식, 최기득 옮김. 예경. 1998

데이비드 메카시. [팝아트] 조은영 옮김. 열화당. 2003

로즈마리 램버트. [20세기의 미술] 김창규 옮김. 예경. 1991

로지카 파커,그리젤라 폴록. [여성,미술,이데올로기] 이영철, 옥천균 옮김. 시
각과 언어. 1995

루시R,리파드 [팝아트] 전경희 옮김. 미진사. 1985

레오나르도 아담. [원시미술] 김인환 옮김. 동문선. 1996.

안규철. 에드워드 키엔홀츠 부부의 80년대 작품전. [월간미술] 1989년 9월

어머니의 눈 : 윤석남 전시도록. 1993

이영철 엮음. [현대미술의 지형도, 비평, 매체 제도 분석] 정성철외 옮김. 시각
과 언어. 1998

에드워드 루시 스미스. [20세기 시각예술] 김금미 옮김. 예경. 2002

윤난지 외. [미술속의 여성, 한국과 일본의 근.현대미술] 이화자대학교 출판부.
2003

존A,워커. [대중매체 시대의 예술] 정진국 옮김. 열화당. 1994

H.H애너슨 [미술의 역사] 이영철외 옮김. 인터내셔널 아트 디자인. 1991
[헤피데이스] 2003년 12호

석사학위 논문. 마리솔 에스코바 초상조각의 특성. 이화여대.

석사학위 논문. 에드워드 키엔홀츠의 작품세계 연구. 홍익대. 박종빈.

석사학위 논문. 팝 아트 조각에 나타난 인체연구. 홍익대. 박형진

Avis Berman, Smithsonian 14 (Feb 1984)

Charles Baudelaire, The Painter of Modern Life and Other Essays,
by Jonathan Mayne. (New York: 1964)

Charlotte Streifer Rubinstein. American Women Artists

Cindy Nemser; ArtTalk, (New York: 1975)

Danie Wheeler, Art Since Mid-Century 1945 to The Present,
Prentice-Hall.Inc.Englewood Cliffs.Newersey

David Joselit. American Art Since 1945. Thames&Hudson World of art

Duaneand Sarah Preable, Artforms, Harpercollins College Publishers,
1994

Harcourt Brace Jovanovich, The Collected Essays, Journalism and
Letters of George Orwell. (New York: 1968)

Harcourt Brace Javanovich, POPism: The Warhol 60s (New York:

1980)

Jamie James. POP ART. TASCHEN

Jane Turner, The Dictionary of Art , Grove, 1996

Jean-Louis Pradel, World Art Trends 1983/84, Harryn. Abrams. inc
Publishers. NY

Paul Gardner "Who is Marisol?" ARTnews88 (May 1989)

Sculpture Winter 2003. Marisol and Freedom of space

Walter Hopps, Kienholz A Retrospective, Whitney Museum of
American Art. New York. Thames & Hudson

Wayne. Craven. American Art : History and culture . Mc Graw Hill

Marisol, Delaware Art Museum. Wilmington, DE, USA .2001-11-16
until 2002-01-27. exhibition catalogue

traveling Retrospective, Neuberger Museum of Art, June 16 - Sept.
2, 2001; Delaware Art Museum, Nov. 16, 2001 - Jan. 29, 2002,
exhibition catalogue

Marisol, Neuberger Museum of Art. NY, USA. 2001-06-17 until
2001-09-02. exhibition catalogue

POP Impact: from Johns to Warhol, Millwaukee Art Museum,
2000-09-08 until 2000-12-31. exhibition catalogue

Rudy Burckhardt and Friends: New York Artists of the 1950s and
'60s, Grey Art Gallery. NY. 2000-05-09 until 2000-07-15.
exhibition catalogue

Surrealism: An American Attitude, Thomas McCormick Gallery,
Chicago. 2001. exhibition catalogue

Women and Paper, Montgomery Museum of Fine Arts. Montgomery
AL, USA. 2001-09-01 until 2001-10-21. exhibition catalogue

비

면

ABSTRACT

The Works of Marisol Escobar

HUR Ji-hyun

Major in Fine Art Education

Dept. of School of Education

Sungshin Women's University

At the early 20th century changes over changes took place in art thru reforms in vast areas. In the abreast with the changing trend of the modern society, the fine arts had to transform itself into a pattern of art more friendly and nearer to the public and came to followed after an ephocal demand.

As seen in the work of Ready made by Marcel Duchamp, Objes' use raised up a flag of revolt this imparting a shocking impact upon the domain of fine arts.

The civilization swelled into a surge of omnipotence of materialism coupled with advanced peak of industrialism and brought humans to consumers' oriented society amidst abundant mass production of our necessities and the heaves of industrial wastes.

The public became a central subject of modern society under the influence of the post-war scientific technology, consumer industry and communication media and the most people came to boldly adore and praise the societal public consumption.

On the other hand however, people's overt exposure to abundant materials deeply in the public consumptive society caused some worrisome mental damage and fearful competitive psychology of industrial society up to the level of being deprived of humanity in the end, which was felt like imminent risky sense.

With assassination of President Kennedy and Martin Luther King Pastor and reelected Nixon President, the mass-communication and Hollywood in the wake of 1970s began to direct their sight and concern to things of special amusement. conspiracy theory and destruction, abuse of power and political discrepancies. This phenomena as such was the same in the domain of art.

Elements of art were exhausted and creative and empirical spirit were dried up and art itself was placed in state of riskfulness.

The artist as a way of counter such phenomena sought after an alternative source and diverted their attention to areas of political, economical and cultural situations which is alien to the art in essence and they themselves were involved in their voluntary initiative. And they revived the conventional artistic elements and they inclined to take advantage of further other external peripherals going so far as to mobilizing all available artistic vehicles and values and pursuing after ingredients of the art concept.

Human image and political and social dissatisfaction residing in such risky consciousness may be found in the work of Marcel Duchamp.

This dissertation tried to add up or illuminate something more to the explanations of Marisol Escobar's works and appreciate

something more of her contemporary status and her own works backgrounds.

Consideration was given to primitive art in which she was greatly influenced and further consideration was given to understanding of relationship between art ensemble of work pattern analysis and pop art. Her latest life as a whole and her works and similarity from of her contemporaries are introduced in the last chapter.