

이 광 미 교수지도  
석사학위 청구논문

# Robert Longo의 작품연구

- Combine을 중심으로 -

2007

성신여자대학교 대학원

서양화과

백 혜 진

# Robert Longo의 작품연구

- Combine을 중심으로 -

이 광 미 교수지도

이 논문을 석사학위 논문으로 제출함

2007년 5월

성신여자대학교 대학원

서양화과

백 혜 진

# 인 준 서

백혜진의 석사학위 논문을 인준함

심사위원 \_\_\_\_\_ (인)

심사위원 \_\_\_\_\_ (인)

심사위원 \_\_\_\_\_ (인)

성신여자대학교 대학원

## 논문 개요

동시대의 문화와 대중매체에 끊임없는 관심을 가져온 로버트 롱고(Robert Longo, 1953-)는 1980년대 미국 미술을 대표하는 작가 중 한 사람이다. 그는 1977년 뉴욕의 미술계에 등장하여 화가, 조각가, 퍼포먼스 예술가, 영화 감독 등으로 활동하는 등 다양한 방식으로 자신의 예술세계를 전개해 나갔다.

화가의 임무는 동시대의 정신을 표출하는데 있다고 생각한 그는 어려서부터 많은 시간을 영화, TV, 잡지, 만화책 등에서 본 이미지를 재창조하는데 보냈다. 이러한 대중매체와 그 이미지에 대한 관심은 그의 작업의 근간이 되며 작품에 많은 영향을 끼치고 있다. 실제로 그의 작품에는 과거의 미술작품, 광고, 영화 등의 이미지가 광범위 하게 차용되고 있다. 그는 친숙한 대중문화와 작품을 결합시키고 모더니즘의 추상미술로 인해 사라졌던 구상 이미지를 작품에 복귀시킴으로써 자신의 미술을 접근하기 쉬운 것, 보통 사람들이 좋아하는 것 즉, 대중적인 것으로 만들고자 하였다. 이러한 방법은 엘리트주의적 순수문화를 추구한 모더니즘의 강압적 미학논리에 반동하는 것이며 동시에 그의 미학적 뿌리가 작품을 산업사회의 생산물처럼 대중에게 친근감을 주는 것으로 간주 했던 팝아트의 미적 대중주의와 연관성이 있음을 보여주는 것이다.

관념적인 추상미술의 형식에서 벗어난 롱고의 작품은 그가 활동한 1980년대 세계 화단에서 논의되었던 포스트모더니즘의 특성을 적극적으로 반영하고 있다. 그는 모더니즘 미술에서 배척되어왔던 알레고리를 작품에 재등장 시켰고 특유의 연출력과 조합능력을 바탕으로 관련성 없는 이미지들을 조합한다. 또한 이질적인 소재들을 사용하고 여러 장르를 혼합하는 등 모더니즘의 논리적 개념과 순수성을 거부했다. 여러 가지 방법론을 가지고 모더니즘 미학에 대한 반론을 제시한

롱고의 작품은 「해체주의」에 가담한 것으로 평가되어 진다.

롱고의 작품세계는 1970년대 미술계에 등장하면서부터 현재까지 다양한 변화를 겪으며 독창적인 양식으로 발전해 갔다. 특히 다양한 장르를 넘나들며 작품을 제작하는 방식은 일관적인 방법론을 가지고 이미지를 제작해 온 동시대 포스트모더니즘 작가들과 차별화되는 점이라 할 수 있다. 여러 가지 실험적인 이미지를 통해 그가 일관적으로 추구한 것은 적극적 문화 참여와 동화(同化), 권력과 무력에 관한 것이었다. 따라서 그의 작품에는 눈에 보이지 않는 힘에 대한 저항, 투쟁, 이로 인한 갈등과 긴장감이 표현 되어 있다.

본 논문은 예술 작품에 동시대 문화와 사회 현상을 투영하면서도 독특한 자신만의 표현 양식을 가진 작가 로버트 롱고의 작품을 연구하기 위한 것이다. 본고에서는 1980년대 미국 사회와 문화를 반영하며 동시에 비판적 성격을 지닌 컴바인(Combine) 작품들의 양식적 실례를 중심으로 롱고 작품의 특성을 살펴보려 한다. 로버트 롱고는 현재까지도 다양한 영역에서 작품 활동을 하는 작가이므로 본고에서는 그의 1970~80년대의 작품들로 연구 범위를 제한했으며, 팝 아트와 대중매체의 영향을 직접적으로 반영하며 포스트모더니즘 미술의 특징을 드러내는 컴바인을 중심으로 논구하였음을 밝혀 둔다.

# 목 차

I. 서론 .....	1
II. 로버트 롱고(Robert Longo)의 작가 형성기 .....	4
1. 로버트 롱고의 생애 .....	4
2. 시대적 배경-1980년대 포스트모더니즘 미술과 신표현주의 .....	9
III. 로버트 롱고의 작품세계-컴바인(Combine)을 중심으로 .....	16
1. 초기 부조작품 (1976-1978) .....	16
2. 도시인 연작 (1979-1981) .....	21
3. 컴바인(Combine) (1982-1989) .....	26
IV. 결론 .....	41

참 고 도 판

참 고 문 헌

ABSTRACT

## 도판 목차

- <도판 1> Robert Longo, <Sound Distance of Good Man>, 1978
- <도판 2> Robert Longo, <Performance Empire>, 1978
- <도판 3> Film still from <American Soldier>,  
Directed by Rainer Werner Fassbinder 1976
- <도판 4> Robert Longo, <The American soldier>, 1977
- <도판 5> Robert Longo, <Men Trapped in Ice>, 1979
- <도판 6> Robert Longo, <줄스, 그레첸, 마크 상태 II>, 1982-83
- <도판 7> Robert Longo, <Untitled(Men in cities)>, 1981-87
- <도판 8> Robert Longo, <Men in cities>, Metro Pictures 전시 장면, 1981
- <도판 9> Robert Longo, <Men in cities>, Metro Pictures 전시 장면, 1981
- <도판 10> Robert Longo, <Heaven, Heaven, Heaven>, 1986
- <도판 11> Robert Longo, <Meat Shot and Homeless Count>, 1983-1986
- <도판 12> Robert Rauschenberg, <유산>, 1963
- <도판 13> Robert Rauschenberg, <우울한 개구쟁이(서리연작)>, 1974
- <도판 14> Robert Longo, <In Joker; Forth of Choice>, 1988
- <도판 15> Robert Longo, <End of the Season>, 1987
- <도판 16> Robert Longo, <Goddess (Super Heroes)>, 1998
- <도판 17> Robert Longo, <Artic Batman (Super Heroes)>, 1998
- <도판 18> Robert Longo, <Untitled (Freud Drawings)>, 2001
- <도판 19> Tony Smith, <죽다(Die)>, 1962
- <도판 20> Roy Lichtenstein, <Hopeless>, 1963
- <도판 21> Andy Warhol, <캠벨 스프캔 I >, 1968

- <도판 22>) Andy Warhol, <Marilyn Monroe diptych>, 1962
- <도판 23> Robert Longo, <Thanks>, 1975
- <도판 24> Robert Longo, <Untitled(Puncher)>, 1978
- <도판 25> Robert Longo, <Untitled(Cowboy)>, 1978
- <도판 26> Robert Longo, <Seven Seals for Missouri Breaks>, 1976
- <도판 27> Robert Longo, <Study For Seven Seals for Missouri Breaks>, 1976
- <도판 28> Film still from <Pick up on South Street>  
 Directed by Samuel Fuller, 1952
- <도판 29> Robert Longo, <Swing>, 1978
- <도판 30> Cindy Sherman, <Untitled#90>, 1981
- <도판 31> Robert Longo, <Untitled(Men in cities)>, 1980
- <도판 32> Robert Longo, <Untitled(Men in cities)>, 1980
- <도판 33> Robert Longo, <Untitled(Men in cities)>, 1981
- <도판 34> Robert Longo, <Untitled(Men in cities)>, 1981
- <도판 35> Robert Longo, <Untitled(Men in cities)>, 1979
- <도판 36> Robert Longo, <Untitled(Men in cities)>, 1980
- <도판 37> Robert Longo, <Untitled(Men in cities)>, 1981
- <도판 38> Robert Longo, <Untitled(Men in cities)>, 1981
- <도판 39> Robert Longo, <Untitled(Men in cities)>, 1980
- <도판 40> Robert Longo, <Untitled(Men in cities)>, 1981
- <도판 41> Robert Longo, <Untitled(Men in cities)>, 1982-84
- <도판 42> Robert Longo, <Untitled(Men in cities)>, 1981
- <도판 43> Robert Longo, <Untitled(Men in cities)>, 1981
- <도판 44> Robert Longo, <Untitled(Men in cities)>, 1982

- <도판 45> Robert Longo, <Untitled(Men in cities)>, 1982
- <도판 46> Robert Longo, <Men in cities>를 위한 사진작업
- <도판 47> Robert Longo, <Untitled(Men in cities)>, 1982
- <도판 48> Robert Longo, <National trust>, 1981
- <도판 49> Robert Longo, <Final Life>, 1981-82
- <도판 50> Robert Longo, <Tongue to the Heart>, 1984
- <도판 51> Robert Longo, <Rock for Light>, 1983
- <도판 52> Robert Longo, <Master Jazz>, 1982-83
- <도판 53> Robert Longo, <Corporate Wars: Wall of influence>, 1982
- <도판 54> Michelangelo Buonarroti, <Battle of the Centaurs>, 1492
- <도판 55> Robert Longo, <Corporate Wars: Wall of influence>, 1982
- <도판 56> Robert Longo, <Corporate Wars: Wall of influence>부분, 1982
- <도판 57> Robert Longo, <Pressure>, 1982-83
- <도판 58> Auguste Rodin, <Pallas with the Parthenon >, 1896
- <도판 59> Robert Longo, <Head will Roll>, 1984
- <도판 60> Robert Longo, <Body of Comic>, 1984
- <도판 61> Robert Longo, <Comet in a Bomber>, 1986
- <도판 62> Robert Longo, <We want God>, 1982-84
- <도판 63> Robert Longo, <Culture Culture>, 1982-83
- <도판 64> Robert Longo, <Black Palms>, 1983
- <도판 65> Caspar David Fridrich, <The Temple of juno at Agigentium>,  
1828-30
- <도판 66> Robert Longo, <Study for Tongue to the Heart>,1983
- <도판 67> Robert Longo, <Sword of the Pig>, 1983

- <도판 68> Chaim soutine, <Side of Beef>, 1925
- <도판 69> Robert Longo, <Fly>, 1986
- <도판 70> Robert Longo, <Now, Everybody: for R. W. fassbinder>, 1982-83
- <도판 71> Robert Longo, <All you Zombies: Truth before God>, 1986
- <도판 72> Robert Longo, <All you Zombies: Truth before God>부분, 1986
- <도판 73> Robert Longo, <Ornamental Love>, 1983
- <도판 74> Robert Longo, <Untitled(Sound Distance of Good Man)>, 1978
- <도판 75> Robert Longo, <Still>, 1984
- <도판 76> Robert Longo, <Game face>, 1989
- <도판 77> Robert Longo, <Fall>, 1979
- <도판 78> Robert Longo, <Angels for a Modern world>, 1981
- <도판 79> Robert Longo, <Love police: Engines in US(The Doors)>,1983
- <도판 80> Robert Longo, <Death and Taxes>, 1986
- <도판 81> Robert Longo, <Strong in Love>, 1983
- <도판 82> Donald Judd, <Untitled>, 1969
- <도판 83> Robert Longo, <Dreams with the Wrong Solution>, 1993
- <도판 84> Robert Longo, <Black Planet>, 1988
- <도판 85> Robert Longo, <In civil War>, 1986
- <도판 86> Robert Longo, <Dumb Running: The Theory the Brake>,1988
- <도판 87> Robert Longo, <Nostromo>, 1986
- <도판 88> Robert Longo, <Cold Heaven>, 1983-84

# I. 서론

1980년대 미술의 주요한 흐름은 포스트모더니즘으로 볼 수 있다. 본래 건축비평에서 유래한 포스트모더니즘은 1920년대 국제주의 건축의 종말을 천명하는 것이었으나 미술에서는 이 용어가 모더니즘의 총체적 부정을 선언하기 위해 사용되었다. 지난 1970년대까지 주류를 이뤘던 모더니즘 미술은 추상적 형식으로 일관해 왔으며 그 극단인 미니멀리즘에 이르러서는 지나친 획일성으로 인해 그 형식적 기조(基調)와 좌표를 상실하게 되었다. 이러한 모더니즘의 한계는 많은 작가들로 하여금 기존의 미술 가치를 따르지 않고 새로운 형식과 개성적 양식의 미술을 추구하게 하였고 이는 곧 포스트모더니즘 미술에 대한 논의로 이어진다.

포스트모더니즘 미술은 좁은 의미로는 지난 70년대까지 지속되어온 미니멀아트와 개념미술 등 지적이며 관념적인 미술 경향에 반발하며 그동안 평가 절하되어 왔던 이미지와 형상의 회복을 주장하는 것이며, 나아가서는 모더니즘의 엘리트주의적 순수 문화에 대항하여 대중문화와 결합을 시도하고 장르의 순수성을 파괴하며 후기 자본주의 사회, 후기 산업사회로 불리우는 오늘날의 정신적 상황을 반영하는 것<sup>1)</sup>이라 볼 수 있다.

포스트모더니즘 미술의 시대로 불리우는 1980년대 미술은 재현, 이미지의 차용, 혼성모방(pastiche)<sup>2)</sup> 등을 창조적 전략으로 내세웠으며 보다 복잡하고 다양한

---

1) 이 준, 「신표현주의의 포스트모던적 특성」, 『미국 포스트 모던 대표작가 4인전』, 호암갤러리, p.2

2) 혼성모방 (pastiche) 패스티쉬는 타 작가의 작품으로부터 거의 변형됨이 없이 차용되는 것으로서, 주로 구(句), 모티브, 이미지, 그리고 에피소드 등으로 구성된다. 패스티쉬는 패러디와 함께 인정된 차용이지만, 패러디는 다른 텍스트와의 관계에서 변형 혹은 각색이고 패스티쉬는 피상적 모방이라는 점에서 다르다. 또한 패스티쉬라는 개념은 패러디에 보이는 바와 같은 희극적인 불일치의 느낌은 수반하지 않고 다양한 스타일을 차용(모방)하는 것을 가리킨다. <포스트모더니즘과 소비사회>의 저자 프레드릭 제임슨에 따르면 패스티쉬는 자기생

조형적 양식으로 나타난다. 그러나 그러한 형식적 변화보다 근본적 변화는 미술의 관심이 형식보다는 내용으로 옮겨 갔다는 점이다. 실제로 80년대 작가들은 미술작품의 형식에 얽매이지 않고 내용과 주제 의식에 더욱 큰 비중을 두고 있다. 그들은 예술이 외부 세계와 분리된 것이 아닌 삶과 밀접하게 관련된 것으로 보았으며 이러한 생각을 바탕으로 다양한 양식으로 예술과 대중의 거리를 좁히고자 하였다. 로버트 롱고는 이러한 작가들 가운데 대표적인 예라 할 수 있다.

롱고의 작품은 뛰어난 연출력을 바탕으로 여러 가지 이미지를 재치 있게 구성하는 공통적 특성을 보인다. 그는 누구보다도 다양한 매체와 재료들을 활용하였다. 그는 이질적 장르를 혼합하여 작품을 극적으로 연출하는 등 해체와 결합이라는 방법을 작품의 전면에 부각시키며 포스트모더니즘미술의 특성을 적극적으로 반영하고 있다.

그는 자신의 작품을 통해서 현대사회와 그 구성원들이 처한 상황을 그려내고자 하였다. 그는 보통 사람들에게도 친근한 대중매체의 이미지와 모더니즘의 양식적 생산물들을 철저하고 광범위하게 사용하며 관객과의 소통을 극대화 하였다.

현대미술에 있어 대중매체의 이미지를 사용하여 소통을 극대화 하고자 한 것은 결코 새로운 시도는 아니었다. 그 전례는 이미 60년대 팝 아트(Pop art) 에서 찾아 볼 수 있다. 팝 아트는 예술 작품을 산업 생산물과 같이 대중에게 친근감을 주는 것으로 보았으며 팝 아트의 작가들은 자신의 새로운 예술을 위하여 대중매체의 이미지들을 차용하여 사용하였다. 이들은 60년대 소비문화와 상업적 대중주의를 찬양하는 듯하기도 했으며, 한편으로는 그것을 냉소적으로 바라보는 등 모호한 태도를 띤다. 롱고의 작품은 양식적으로 볼 때 대중매체의 이미지를 사용했다는 점에서 팝 아트의 작가들의 방법과 유사하지만 롱고는 그들의 모호한 태도와는 달리 분명한 비평적 시각을 가지며 대중매체의 문화적 산물을 적극적으로

---

성적 스타일이라는 관념이 과거지사가 되어버린 시대에 패러디가 도달한 결말이며, 패러디가 갖는 궁극적 동기는 하나도 가지지 않는 공허한 패러디이다.

활용하여 비평의 도구로 사용한다.

롱고의 작품은 동시대 사회현상과 문화에 대한 비판적 시각을 가진다는 점에서 팝 아트와 차이를 보이지만 상당 부분에 있어 팝의 영향을 반영하고 있다. 그는 자신의 작업을 팝 아트의 정당함을 입증하는 것으로 보았으며 팝아트에 미학의 뿌리를 두고 있다.

본 논문은 동시대 문화 현상인 포스트모더니즘 미술의 특성을 적극적으로 반영하면서 자신의 독특한 표현 양식을 추구한 롱고의 작품을 연구하는데 목적이 있다. 동시대 문화를 시각적 언어로 사용하며 현대인과 현대사회의 보이지 않는 힘과 권력, 그것이 지닌 억압적 성격을 폭로하는 로버트 롱고의 작품은 앞서 논한 바와 같이 그림, 조각, 혼합매체, 음악, 비디오, 공연, 연극, 영화 등 다양한 영역에 걸쳐 나타나지만 본 연구는 특히 1980년대 중반기를 특징짓는 컴바인을 중심으로 하였음을 밝혀둔다.

본 연구는 로버트 롱고의 작품의 시대적 배경과 조형적 특성을 살펴봄으로써 그의 작품세계를 규명하기 위한 문헌조사를 주로하고 국내·외 선행(先行) 연구 논문과 국내·외 전시자료, 인터뷰 내용 등을 참고로 진행하였다. 본 논문 II 장에서는 로버트 롱고의 생애와 작품세계가 형성되었던 배경에 대해 살펴보며 특히 포스트모더니즘 미술이 그의 작품에 끼친 영향에 대해 살펴본다. 제 III 장에서는 영화, 대중매체 등의 영향을 받아 형성된 롱고의 작품세계를 살펴보고, 1980년대 중반기의 컴바인 작품을 예거(例擧)하여 동시대 문화를 반영하면서 비판적 성격을 가진 그의 작품의 내용적 측면과 조형적 특성을 분석적으로 살펴본다. 본 논문은 이러한 연구를 통해 미국 포스트모더니즘 미술을 대표하는 작가 로버트 롱고의 예술관과 작품세계를 보다 폭넓게 이해하는데 그 목적이 있다.

## Ⅱ. 로버트 롱고(Robert Longo)의 작가 형성기

### 1. 로버트 롱고의 생애

1977년 뉴욕 미술계에 등장하여 현재까지 거의 30년간 다양한 활동을 하고 있는 로버트 롱고는 1953년 뉴욕의 브룩클린에서 태어났다. 평범한 중산층 가정에서 회계사인 부친 사무엘 롱고와 어머니 넬 롱고의 세 자녀 중 막내로 태어난 그는 어려서부터 스포츠와 미술에 많은 관심을 가지고 있었다.

고등학교 졸업 후 음악 수업을 받기 위하여 텍사스 북부로 갔으나 거기에서 미술과 접목시킬 만한 음악을 배울 수 없었다.<sup>3)</sup> 그는 그곳에 오래 머무르지 않고 1971년 다시 뉴욕으로 떠난다. 가는 도중 게티스버그, 펜실베이니아 등 남북 전쟁의 현장을 답사하는데 이때 받은 감명은 롱고의 작품세계에 중요한 영향을 끼친다. 남북 전쟁이라는 미국 특유의 역사적 상황은 그에게 자신이 속한 사회에 대한 비판적 의식을 갖게 하였다. 이후로 롱고는 사회와 개인의 관계, 집단의 획일성, 폭력의 근원, 권력에 대한 거부 등 현대사회문제에 대해 끊임없이 관심을 가져왔고, 이를 은유적인 방법으로 표현하였다.

1973년 롱고는 예술 역사 견학을 위해 유럽으로 떠난다. 이곳에서 그는 다양하고 풍부한 시각적 경험을 하였고 특히 로댕 미술관에서 큰 감명을 받았다고 한다. 여행 이후 그는 예술가가 되기로 결심하였다.

그에 본격적인 예술 활동은 1974년 홀월스(Hallwalls) 창립과 함께 시작되었다. 홀월스는 대중 예술인을 위한 전시장 겸 스튜디오로 버팔로에 위치한 폐쇄된 얼음 공장을 개조한 곳이었다. 이곳에서 롱고는 대학에서 만난 신디 셔먼(Cindy

3) 김미정, 「Robert Longo의 세계」, 『공간』, 1989.8, p.111

Sherman), 찰스 크로프(Charles Clough), 낸시 드와이어(Nancy Dwyer), 마이클 쥬와크(Michael Zwack)와 함께 설치, 퍼포먼스, 비디오 등 다양한 매체를 차용한 실험적인 작품을 제작하였다. 이러한 홀월스의 활동은 다양한 매체를 사용하여 작품을 제작하는 그의 예술세계에 많은 영향을 끼쳤다. 특히 당시에 행해진 포퍼먼스를 통해, 영화나 음악에 대한 그의 관심은 더욱 높아졌으며, 그 이미지들은 후에 드로잉이나 회화에 사용되기도 한다. 그 예로, <The Performance Trilogy> (도판1) 중 <Performance Empire>(도판2)에서 한 쌍의 댄서들이 천천히 움직이는 것을 볼 수 있는데, 이처럼 움직이는 순간에 포착된 인물의 이미지는 롱고의 작품에 있어 중요한 모티브가 되며 79년부터 발표한 <도시인> 연작 등에서 나타난다.

또한 홀월스의 활동은 뉴욕 미술계와의 교류라는 측면에서도 중요한 것이었다. 홀월스의 구성원들은 로버트 어윈(Robert Irwin), 비토 아콘치(Vitto Acconci), 솔 르위트(Sol Le Witt), 조나단 브로프스키(Jonathan Borofsky)등의 예술가들을 홀월스로 초대하며, 교류하기도 한다. 홀월스의 활동은 알브라이트 크녹스(Albright Knox) 화랑의 큐레이터 Linda cathcart의 지지를 받으며 1975년~1979년까지 5회의 전시를 열었으나, 롱고는 신디 셔먼과 함께 홀월스에서 나와 뉴욕 월스트리트 근방 싸우스 거리에 자리를 잡고 미니멀적인 작업을 하기 시작한다. 대학시절 만난 이들은 연인으로 지내면서, 서로의 작업에 많은 영향을 끼치기도 한다. 함께 미술 공부를 하면서 당시 70년대에도 미술의 주류였던 미니멀리즘에 엄격함에 엄증을 느끼며, 화랑을 둘러보는 대신 클럽과 영화관에 자주 가곤 하였다.

“신디와 나는 화랑을 둘러보는 대신에, 옛날 영화관을 들르곤 했습니다. 나는 장 뤽 고다르(Jean Luc Godrd)<sup>4)</sup>의 열렬한 팬이었고, 그의 반낭만적 성격은 정말

4) 장 뤽 고다르(Jean-Luc Godard) - 20세기 영화에 그 누구보다 큰 흔적을 남긴 영화감독으로 누벨바그의 창시자였으며 선동영화를 만들었다, 그는 헤겔 철학과 그 영향을 받은 프랑스 실존주의 철학에 영감을 받아 변증법을 자신의 신념으로 삼는다. 그는 59년 <네멋대로 해라>로 데뷔한 이후 수많은 영화를 만들면서 현대 영화언어의 발전에 지대한 공헌을 했다.

대단한 것이었습니다.” 5)

영화에 대한 롱고의 관심은 그의 예술세계에 매우 중요한 요소로 작용한다. 특히 장 튀 고다르의 일상사를 과감히 제해버리는 방식은 1970년-1980년대 롱고 작품의 근본적 형식을 찾는 데 매우 큰 영향을 끼쳤다. 1977년 발표된 <미국군인(The American soldier)>(도판3)은 라이너 베르너 파스빈더<sup>6)</sup>(Rainer Werner Fassbinder)의 영화 <미국군인(The American soldier)>의 스틸 사진(도판4)을 이용하여 릴리프(relief)한 작품이다. 이 스틸 사진에서 롱고는 다른 요소들을 과감히 제거해 버리면서 충을 맞고 고통스러워하는 인물의 동작을 춤을 추는 듯 애매하게 만들었다. <미국군인>은 롱고의 초창기 관심사였던 드로잉, 조각, 영웅이미지 그리고 대중성을 포괄적으로 담고 있는 작품이었으며 <얼음에서 갇힌 사람들(Men Trapped in Ice)>(1979)(도판5)과 몇 년 뒤 발표된 <도시인(Men in the cities)>(1979~1982)(도판6,7)연작의 전제가 된다.

이후 1979년부터 그는 예술가로서 성공을 예감하는 <도시인(Men in the cities)> 연작을 발표하게 된다. 이것은 영화나 회화에 비견될만한 커다란 흑백의 드로잉이었다. 이 드로잉들에는 전형적인 셸러리맨의 복장을 한 남자와 드레스를 입은 여자가 등장하는데 이들은 어떠한 개인을 나타내는 것이라기보다는 이 시

---

누벨 바그 시기에는 전통적인 내러티브를 무시하고 미국 영화의 영향 속에서 여러 장르를 실험했다. 그는 이야기를 펼치는 관습적인 방식을 무시하고 등장인물의 행위를 논리적으로 설명해 주지 않는 등 거친 비약과 생략으로 편집하여 관객으로 하여금 ‘이것은 영화’라는 것을 끊임없이 강조였다. 그는 비디오를 진지한 매체로 받아들이며 여러 가지 실험을 통해 시대에 앞선 영화들을 창조했다.

5) 김미정, 앞의 책, p.111

6) 파스빈더(Rainer Werner Fassbinder) - 뉴 저먼 시네마를 대표하는 감독으로서 1946년 독일 바이에른의 바트비리쇼펜에서 1982년 37세의 나이로 요절하기까지 미국의 존 포드보다 많은 영화를 만들어야 한다는 강박관념 속에서 13년 동안에 40편이 넘는 작품을 만들었으며 ‘뉴 저먼 시네마’ 감독 가운데서도 가장 논쟁적인 영화를 만들었다. 연극 연출, 텔레비전 영화, 라디오에 이르기까지 매체를 가리지 않았으며, 자기의 영화와 연극에 주연으로 출연하면서도 영화연출 작업을 쉬지 않았다. 그의 영화들은 주로 억압적 힘의 관계, 의존관계, 멜로드라마적 감정, 불운한 타협, 이중속박 등의 상황을 다루며 정치적 의미를 불어넣어 사회적 문제를 제기한다.

대를 살아가는 현대인의 전형으로서의 도시인을 나타낸 것이었다. 이 인물들에 대해 롱고는 “불운한 영혼들(doomed souls)”, “타락한 천사들(fallen angels)”<sup>7)</sup> 라고 말한다.

작품 속의 인물들은 남자는 양복을 입고, 여자는 드레스를 입고 있는데, 그들의 의상은 성별간의 차이를 만들며 제스처와 연결되어 있다. 롱고는 이들에 대해 “나는 전형적인 유니폼이나 의상을 선택하고 있습니다. 남자는 양복, 셔츠 그리고 넥타이를 하고 여자들은 드레스를 입고 있지요. 나는 결코 바지를 입은 여자를 그려본 적이 없습니다. 이점에서 그것은 하나의 유니폼이지요.”<sup>8)</sup> “내가 선택한 유니폼은 분명히 20세기의 유니폼이라고 받아들여지기 전에는 누구도 인정하지 않던 것이었지요. 그것은 권위와 규제와 일체감의 의미에서는 유니폼으로 작용하지 않습니다. 그것은 오히려 일종의 소외된 개인주의를 정립시키는 유니폼입니다.”<sup>9)</sup> 라고 설명한다.

시대의 전형으로서 소외된 개인을 상징하는 드로잉 속의 인물들은 죽어가는 것인지 춤을 추는 것인지 알 수 없으나, 뒤틀린 채 애쓰고 있는 상태로 포착되어 있다.

롱고는 <도시인> 연작을 통해 후기 산업사회를 살아가는 도시인들의 모습을 나타내었으며 인간이 갖는 기쁨, 슬픔, 괴로움 등의 감정을 표현하였다. 또한 드로잉 속 인물들의 몸부림과 고통을 통해 영웅적인 것을 표현하며 눈에 보이지 않는 힘과 권력에 대한 저항을 드러내고 있다. <도시인>연작은 1981년 뉴욕 메트로 픽처스(Metro Pictures)에서 열린 그의 첫 번째 개인전(도판8,9)에 전시되면서 국제적 명성을 얻게 하였다.

---

7) Howard N. Fox, "In Civil War" Robert Longo, Los Angeles Country Musume of Art, New york,1989, p.23

8) 배리 블라인더먼, 「도시의 사람들: 로버트 롱고」, 『현대미술의 변명』,진 시걸 엮음, 양현미譯, 시각과 언어, 1996, p.239

9) 배리 블라인더먼, 위의 책 p.239

이후 1980년대 중반기에는 개인의 문제를 넘어 보다 더 포괄적이고 광범위한 소재인 문화를 작품에 등장시킨다. 이 작품들은 영화적인 것, TV적인 것과의 관련성을 드러내며 좀 더 복잡한 구성을 보인다. 그는 서로 공통점이 없거나 반대되는 이미지들을 한 화면에 등장시키거나 각기 다른 화면에 연결시키는 조합작품들(도판10,11)을 제작한다. 이 작품들은 회화나 조각 등의 장르가 섞여 있으며 이질적인 재료들이 결합되어 나타난다. 이러한 조합작품은 시각적으로 극적인 연출 효과를 거두었다.

롱고는 이 부류의 작품들에 대해 컴바인(Combine) 이라고 설명하는데 이 작품들은 로버트 라우션버그(Robert Rauschenberg)의 컴바인 페인팅(Combine Painting)(도판12,13)에서 드러나는 다원적 조합, 알레고리, 혼성 모방 등의 특성이 반영되어 있으며 더 나아가 과거의 인용, 차용, 대중매체 사용과 접목 등 다양한 방법론으로 모더니즘을 해체하고자 한 포스트모더니즘의 전형적 특성을 보인다.

1980년대 후반에서부터 근래까지는 단일한 주제와 일반적인 기호들을 상징적으로 도입한 작품들을 제작한다.(도판14,15) 이후 1998년에 발표한 <Superheroes>연작(도판16,17)은 만화책에서 차용한 캐릭터들을 재해석하는 작품이며, 2001년에 발표한 <Freud Drawings>연작(도판18)에서는 정신분석학자인 프로이트(Sigmund Freud)의 이미지와 연결된 작품을 보여주고 있다.

이밖에도 롱고는 다방면에서 뛰어난 재능을 보이며 순수예술 뿐 아니라 미디어 문화 산업에서도 활약한다. 뮤직비디오, 텔레비전 영화, <코드명J> 같은 상업 영화를 만들어 내며 끊임없이 대중과 소통하고자 하였다. 그는 자신의 예술이 여러 매체를 통해 계속 확장되어 나가 궁극적으로는 더 광범위한 문화가 되길 바란다<sup>10)</sup> 역설하였다.

---

10) Howard N. Fox, 앞의 책 p.29

현대사회 속의 미술가는 특정한 역할이 부여되지 않게 됨에 따라, 그 임무가 보다 광범위하고 심오한 것이 되었다.<sup>11)</sup> 계속되는 산업적 혁신과 정치적 불안정, 가속화 되는 도시화, 범람하는 대중매체와 그 생산물 속에서 롱고는 미술가의 임무가 자신의 시대를 포착하는데 있다고 생각하였다.

“ 자신의 시대정신을 포착하는 것은 미술가의 일입니다. 나는 내가 정확한 시기에 뛰어 들었다고 생각합니다.”<sup>12)</sup>

“ 예술가들은 우리들 문화의 수호자이며 또 그래야만 합니다. 만약 당신이 잘못된 순간을 나타내거나 그 문화를 반영하지 않는다면 당신은 군중들 안에서 길을 잃고 말 것입니다.”<sup>13)</sup>

롱고는 작품을 통해 동시대를 알고 그것을 비판하기 위해 다양한 형식적 변화를 거쳐 왔다. 따라서 그의 작품세계의 전반을 이해하기 위해서는 그가 반영하고자 한 시대적 정신과 미술의 흐름에 대해 살펴볼 필요성이 있다. 이에 다음 장Ⅱ-2에서는 롱고의 작품이 형성된 시대적 배경을 좀 더 자세히 살펴보고자 한다.

## 2. 시대적 배경 - 1980년대 포스트모더니즘 미술과 신표현주의

제2차 세계대전 이래로 서구 사회는 급격하게 변화해왔다. 이러한 사회적 변화들을 설명하기 위해 사회 이론가들은 ‘미디어 사회’, ‘스펙터클의 사회’, ‘소비사회’, ‘통제된 소비의 관료사회’, ‘후기 산업사회’, ‘정보사회’ 등 다양한 용어를 사용해 왔다.

미국의 사회학자 다니엘 벨(Daniel Bell)은 1976년 간행된 그의 저서 ‘자본주

---

11) Robert Linton, 20세기의 미술, 윤난지譯, 예경 1993, p. 356

12) 배리 블라인더먼, 앞의 책, p.239

13) 김미정 앞의 책 p.113

의의 문화적 갈등' 에서 자본주의 사회의 이행과정을 설명한다. 그는 현대 사회의 발전과정을 산업이전, 산업, 산업이후의 세 단계로 나누는데, 산업이후 사회를 '정보사회' 14) 라고 지적 하면서 그 문화를 포스트모더니즘이라고 보았다.15) 벨의 저서는 당시의 미술 이론가들의 애독서가 되었고 모더니즘과 포스트모더니즘에 관한 논의의 사회적, 미술 이론적 접근에 큰 영향을 끼쳤다.

20세기 후반의 시대정신이라 말 할 수 있는 포스트모더니즘은 논의의 다양성으로 인해 뚜렷하게 정의하기 어려우나 다원화된 사회, 문화 전반을 설명하는 포괄적 개념이다. 일반적으로 모더니즘으로부터의 일탈(逸脫)과 극복의 의미로서 받아들여지며 이를 통해 새로운 지평을 여는 문화사조로서의 성격을 띤다. 미술에 있어 포스트모더니즘은 20세기 주요 미술 사조나 경향들과 같이 하나의 통일되고 집약된 개념이나 구체적 조형문제에 근간을 둔 미술운동은 아니지만 모더니즘의 형식주의를 극복하고자 그것에 대한 대응 개념을 추구하는 것으로 볼 수 있다.

미술사상 1970년대는 이른바 모더니즘에 대한 거부 혹은 탈 모더니즘으로 대변되는 포스트모던의 단계에 발을 내딛는 시기였는데 이 흐름의 중심에는 60년대 후반과 70년대 초에 부상(浮上)한 젊은 작가들이 있었다. 이들은 양극화에 따른 전쟁과 에너지의 위기, 경제공황 들 불안정한 사회를 겪었고 문화적인 측면에서도 기존의 사회와 전통, 권위, 문화 등에 반기를 드는 '반문화' 의 흐름 속에 있었다. 월남전을 사이에 둔 대립, 백인 및 남성지배 사회와 권리를 박탈당한 흑인 및 여성의 요구, 핵가족 세대의 도덕성과 개인적인 선택을 추구하는 '자기' 중심 세대가 서로 팽팽히 맞선 시대 속에서 이들은 모더니즘의 극단에 이른 미니멀 아트의 위엄 있고, 기계와 같은 순수성과 논리성 속에서는 더 이상 자신들의

14) 정보사회 - 다니엘 벨은 정보사회의 목적이 소비자의 구매욕을 유발하는 관측활동에 있으며, 권력은 정보망을 좌우하는 자들에게 있다고 지적하였다.

15) 어빙 샬러, 「포스트 모더니즘 이론과 실제」, 『현대미술 세기의 전환』, 대전세계 박람회 조직위원회, 1993

표현 욕구를 만족시킬 수 없음을 깨닫게 된다.<sup>16)</sup>

새로운 세대의 예술가들은 불안한 정세, 복잡한 사회 문제 속에 형식의 순수성은 더 이상 충분한 것이 되지 못하였으며 거대한 추상조각 작품들은(도판19) 승고한 것으로 보이기보단 삶으로부터의 도피처럼 보이기 시작했다.

“현재 우리는 고요한 큐브나 텅 빈 캔버스, 그리고 반들반들한 흰색의 벽 이상의 것을 필요로 하고 있다. 우리는 생활공간이라기보다는 텅 빈 정육점 창고 같은 실내 뿐 아니라 썰렁한 광장과 단조로운 ‘장막벽’ 공업의 마천루들이…끔찍스러울 만큼 지긋지긋해 졌다.”<sup>17)</sup>

1970년대 뉴욕의 비평가 존 페로(John Perrault)의 말에서 볼 수 있듯 이제 미술은 모더니즘의 한계를 넘어서는 어떤 것이 요구되고 있었다. 따라서 70년대의 미술은 모더니즘이 추구한 순수성, 회화가 가진 고유한 본질과 형식만의 추구에 반해 비순수성, 본질 외적인 회화의 문맥에 관심을 가지기 시작했다. 모더니스트들에 의해 금기시 되어 왔던 환영적 사실주의, 연극성, 장식성, 문학적 등의 문제가 다시 예술로 등장하기 시작했다. 따라서 70년대 작품들은 그 형식에 있어 장식 패턴 페인팅(Decorative Pattern painting), 페미니스트 아트(Feminist art), 신구상 회화 등 보다 다양한 양식으로 나타났다.

이후 1980년대 들어서면서 미니멀리즘에 대한 거센 반발이 새로운 강렬함을 띠고 대두하기 시작했다. 이 움직임은 대부분 신예작가들에 의해 촉발되었는데 이들은 담대한 제스처 웅장한 스케일, 신화적인 내용, 반항적 형상에 대해 젊은 이다운 열정을 가지고 왕성한 활동을 했다. 그 때문에 비평가들은 이들에게 주저 없이 ‘신표현주의’ 라는 명칭을 부여했다.<sup>18)</sup>

이들은 자극적이고 감정에 의존하는 붓 작업을 부활시켰고 팝 아트에서 볼 수

---

16) H.H. Arnason 앞의 책, p.612

17) H.H. Arnason 위의 책, p.612

18) H.H. Arnason, 위의 책, p.696

있었던 통속적 이미지를 차용하되, 전과 다른 새로운 내용을 창출했다.

신표현주의의 등장은 수집가들이나 박물관, 매스컴에 종사하는 비평적 안목을 가진 사람들에게 환영 받았다. 특히 80년대 뉴욕의 비교적 나이가 들고 보수적 경향이 짙은 평론가들은 이 현대미술의 새로운 경향을 마치 구세주라도 만난 듯 찬양하기 시작했다. 신표현주의의 출현은 당시 이미지와 자극적인 것을 갈망해온 미술계의 큰 화제꺼리였는데 무엇보다 이 흐름이 미국 뉴욕뿐만 아니라 독일, 이탈리아 등 국제적인 움직임으로 나타났다는 점에서 더욱 주목받았다.

국제적 움직임으로 나타난 신표현주의는 지금까지의 미술사조나 운동과 달리 통일된 강령을 갖지 않은 채 국가별로 자국(自國)의 상황과 배경에 따라 독특하게 발생하였으나 대개는 ‘회화의 부활’이라는 공통적 특징을 보인다.

독일에서는 신표현주의라는 명제 하에 재현적 의미의 회화를 다시 시작하는 움직임이 있었다. 이들은 과거로의 회귀와 전통으로의 복귀, 이미지적인 회화의 즐거움을 찾으려했고 기존 독일 표현주의에 뿌리를 두고 인간의 자유로운 감정과 내면의 깊이를 중시 했다.

이탈리아에서도 트랜스 아방가르드란 새로운 양식이 출현하였는데 이들은 이탈리아 과거의 전통과 연관성을 가지고 신화적 내용을 표현하기도 하는 등 과거 회귀 성향을 강하게 보인다.

미국에서도 70년대에 신표현주의가 등장하는데 미국과 캐나다 등지에서 미술 학교를 졸업한 데이비드 샬리(David Salle), 줄리안 슈나벨(Jullian Schnabel), 에릭 휘슬(Eric Fischl), 조나단 브로프스키(Jonathan Borofsky)같은 젊은 작가들에 의해서였다. 로버트 룡고는 이들과 함께 미국 신표현주의 작가군으로 분류되는데, 그들은 미니멀리즘의 구호아래서 좀 더 자유로운 자기 존재의 표출 양식을 찾아내려고 하였다. 그들의 대부분은 미술학교에서 정규수업을 받고 자라난 세대로 뉴욕이라는 폭넓은 정보량을 배경으로 급격히 부상하였다.

미국의 신표현주의 작가들은 역사나 신화, 민족정체성을 주로 다루는 독일 신표현주의 작가들과 달리 미디어 문화의 이미지를 주로 다루며 대중매체와 좀 더 밀접한 관계를 가진다. 이것은 그들이 성장한 배경이 미국이라는 거대한 소비사회라는 점과 관련이 있다.

2차 대전 후에 출현해서 1980년대 전성을 누린 소비사회의 특징은 물질의 풍요에 있었다. 쏟아져 나오는 신상품들은 소비자들에게 제공되었고 급증하는 대중 미디어, 특히 텔레비전은 광고로 이들에게 신상품의 구매를 권유했다. 지속적인 경제성장은 상품과 서비스에 대한 수요의 증가를 지속시키기 위해 대중 미디어에 의존했다. 19) 이러한 흐름 속에 지난 1960년대에는 세계적 미술의 경향인 팝아트(Pop art)가 발생하였는데 팝 아트는 대중매체의 홍수 속에서 고급 미술과 대중문화의 경계를 허물며 고급 예술의 고립을 해방 시키고자 하였다. 팝 아티스트들은 미적인 것과 비미적(非美的)인 것 간의 역사적 분리는 배제되어야 하고 그렇게 함으로써 예술과 현실은 서로 유대를 맺고 화해되어야 한다고 주장했다.

당시 미국 미술계에서 팝 아트의 열풍은 대단했다. 향수자(享受者)들은 급격히 늘어났고 그것은 추상표현주의와 앵포르멜과 같은 권태로운 미술을 일거에 전복시키는 자율적인 예술로 간주되었다. 50년대만 하더라도, 거의 모든 전시회는 전문가들과 수집가들의 전유물에 불과했지만, 60년대에 들어와 수천 명의 감상자들이 전시에 운집하는 양상을 띠었고 이러한 현상은 소규모 화랑 뿐 아니라 대형 미술관이나 각 기관으로까지 확산되었다. 그리고 감상자들의 층도 꽤 다양해서 상류층뿐만 아니라 젊은 학생들, 시민들이 전시장을 거리낌 없이 드나들게 되었다. 20)

앤디 워홀(Andy Warhol), 로이 리히텐슈타인(Roy Lichtenstein) 등 대표적 팝 아티스트들은 스타자리에 오르며 사회적으로 큰 성공을 거둔다. 그들의 작품과

---

19) 어빙 샌들러, 앞의 책, p.13

20) 서성록, 「포스트모더니즘과 팝 아트」, 『미술평단』 1989. 8, p.54

성공은 팝 문화 아래 성장해온 80년대 미국 신표현주의 작가들에게 큰 영향을 미쳤다. 이들은 팝 아트의 작가들처럼 미디어 문화에서 작품의 영감을 얻었으며 대중문화를 적극적으로 수용하는 태도를 보이고 있다.

이 밖에도 미국 신표현주의 작가들은 과거의 전통을 과감히 부활시킨다. 그들은 모더니즘 미술에서 금기시 되어왔던 알레고리를 재등장시켰으며 다양한 양식을 차용함으로써 포스트모던적 속성을 드러내었다. 그들에게 차용의 문제는 매우 중요한 것이었다. 본래 차용이란 말은 어떤 대상을 본래의 문맥으로부터 끌어내어 다른 문맥에 결합시키거나 혼합시킴으로서 그 본래의 의미를 박탈하거나 새롭게 해석하는 것을 말한다. 21) 신표현주의 작가들은 다양한 매체를 사용하며 영화, 소설이야기, 사진, 고전적 작품들, 모더니스트들의 추상회화에 이르기까지 기법이나 형식, 주제 등을 차용한다. 차용의 문제는 패러디(parody)와 혼성모방의 특성으로 이어지며, 조형적으로는 장르나 양식의 개념까지도 해체하는 것이었다. 이런 점에서 신표현주의는 모더니즘과의 단절을 선언하는 것이며, 그것을 해체하고자한 해체주의적 성격을 갖는 것이다. 이러한 해체주의적 성격은 이미지를 차용, 탈장르화 등을 특징으로 하는 룽고의 작품 전반에서 드러난다.

신표현주의자들의 차용현상에 대해 일부 비평가들은 '창조력 쇠퇴의 징후'로서 '절충주의' 라든가 '문화적 카니발리즘' 라는 부정적 비판을 하기도 한다. 그러나 이들의 차용, 혼성모방, 패러디 등의 포스트모던적 특성들을 단순히 퇴행적이라든가, 문화적으로 역행하는 것으로 볼 수만은 없다. 그들은 모더니즘의 엘리트주의적인 순수회화에서 벗어나고자 하는 노력으로 모더니즘에서 평가절하 되어왔던 재현양식을 부활시켰으며, 외면되어온 문화적 가치들에 대해 재 규명, 재해석하려고 한다. 즉 신표현주의 작가들의 차용현상은 새로운 상황에 대응하려는 재현양식이라는 점에서 의미가 있다.

---

21) 이 준, 앞의 글, p.18

포스트모더니즘이 모더니즘을 극복하고자 하는 움직임으로 본다면 신표현주의는 그 포스트모더니즘 노선상의 한 흐름으로 자리하며 1980년대를 대표하는 주요한 미술 경향의 한 주류로 볼 수 있다. 미국 신표현주의 작가로 포스트모더니즘 미술을 대표하는 롱고의 작품은 다원화된 사회, 풍요로운 소비사회의 문화적 흐름 속에서 형성되었으며, 1970년대 까지 주류를 이뤄 온 모더니즘 미술의 엄격함에서 벗어나 개성적이고 독특한 표현 양식을 추구하였다. 1970-80년대 발표된 그의 작품들은 이미지 차용, 이질적 조합, 알레고리의 사용 등을 중요한 전략으로 삼으며 모더니즘 미술을 해체하고자 한 포스트모던적 특성을 드러내고 있다.

다음 장인 제Ⅲ장에서는 롱고의 작품세계를 크게 세 시기로 나누어 살펴보며, 컴바인을 중심으로 그의 작품에 나타난 포스트모던적 특성을 살펴보고자 한다.

### Ⅲ. 로버트 롱고의 작품세계

#### 1. 초기 부조작품 (1976-78)

오늘날의 많은 예술가들은 직접 혹은 간접적으로 대중매체의 영향을 작품에 반영하고 있다. 대중매체가 주요 예술품의 표현방법으로 등장하는 것은 예술과 일상이 차별화 되지 않은 채 서로 스며들어 있음을 의미하는 것이다. 포스트모더니즘 미술에 앞서 이미 1960년대 팝 아트는 대중매체를 이용한 미술표현의 선례(先例)였다. 로이 리히텐슈타인(Roy Lichtenstein), 앤디 워홀(Andy Warhol), 톰 웨셀만(Tom Wesselmann), 제임스 로젠퀴스트(James Rosenquist) 등과 같은 팝 아티스트들은 대중매체의 이미지를 사용하여 현대 사회의 모습들을 반영하고 있다.(도판20,21,22) 이후 80년대 등장한 미국 신표현주의 작가들도 모더니즘 시기와는 달리 대중매체에서 나타나는 이미지들을 즐겨 사용하는데 로버트 롱고 역시 대중매체와 그 이미지를 적극적으로 이용한 경우로 볼 수 있다.

그는 어린 시절부터 대중매체에 대한 많은 관심을 가지고 있었다. 자신이 자라면서 영향 받은 것들에 대해 TV, 스포츠자동차, 군인과 무기장난감, 여자 친구들 이라고 말하고 있으며 이러한 관심은 군인, 풋볼 선수, 우주비행사, 록큰 롤가수, 카우보이 등의 이미지로 나타나는 70년대 드로잉 작품에 반영 된다.(도판 23,24,25) 이후에도 롱고는 대중음악, 영화, TV, 광고, 소설 등 다양한 대중매체로부터 작품의 영감을 얻곤 했다.

롱고는 자신의 모든 시각예술은 펑크와 뉴웨이브 등 대중음악으로부터 영감을 얻은 것이며, 미디어를 근원으로 하고 있다고 말한다. 그의 말에서 볼 수 있듯 대중매체의 영향은 작품에 있어 근본적인 것이었다. 그는 여러 가지 대중 매체와

영화에 대해 많은 관심을 보여 왔는데, 영화는 1970-80년대 그의 작업에 매우 큰 영향을 끼치고 있다.

롱고가 활동하던 70년대와 80년대는 독일과 미국 등에서 새로운 영화감독들의 신선한 영화가 등장해 국제적 호응을 받던 시기였다. 롱고는 당시 “뉴 저먼 시네마”의 대표적 작가 파스빈더(Rainer Werner Fassbinder)의 영향을 받았는데, 파스빈더를 비롯한 뉴저먼 시네마의 작가들은 2차 대전에 대한 독일인으로서의 자책과 전후의 고도의 경제 성장이 가져온 정신적 황폐를 개성적인 영상으로 포착해냈다. 이 젊은 감독들의 영화는 시각적 효과 뿐 아니라 사회의 단면을 포착한 내용적 측면에서도 롱고의 작품에 많은 영향을 끼친 것으로 보인다.

롱고의 데뷔 초기의 작품은 영화에 대한 그의 관심을 반영한 것이었다. 데뷔 초 그는 알루미늄 부조로 된 작품들을 제작하여 발표하는데 이것의 대부분은 영화에서 영감을 얻거나 혹은 영화의 스틸 사진을 차용하여 변형한 것이다. 앞서 언급한 바와 같이 롱고는 1977년 자신의 성공적 데뷔작이라 할 수 있는 <미국군인>을 발표하게 된다. 그것은 『빌리지 보이즈(Village Voice)』 지에 실린 파스빈더의 영화 <미국군인>의 스틸을 이용한 것이었다. 이 작품은 총에 맞아 죽어가는 인물을 상황 설명 없는 부조로 표현한 것인데, 그것은 인물이 취한 애매한 포즈 때문에 죽어간다고 보다는 마치 삼바 춤을 추는 것처럼 보인다.

<미국군인>은 롱고는 어린 시절부터 관심 가져온 죽음이라는 전통적 주제를 다루고 있다. 그는 최고의 무용은 현대무용이 아닌 영화에서 죽는 방식이라고 생각하는데, 비틀대고 꿈틀거리다 폭발하는 듯 표현되는 것이 아름답다고 말한다. 이러한 죽음의 제스처는 시대에 따라 달라지는데 롱고는 대중 매체 속의 죽음과 그 표현은 나날이 심화되어 간다고 지적한다. <미국군인>은 대중매체 속 폭력의 심화현상을 다루며 죽음의 제스처를 춤을 추는 동작으로 미화시켜 표현하고 있다. 그러나 <미국군인>은 그 해석의 애매함 때문에 폭력의 심화현상에 대한

작가의 비판적인 견해를 담은 것으로 보이지 않는다.

롱고는 <미국군인> 외에도 영화 스틸을 차용한 부조작품을 발표한다. <미국군인>에 앞선 76년에도 아서 펜(Arthur Penn)의 서부영화<미주리 브레이크스(Missouri Breaks)>(1976)의 장면을 차용한 <미주리 브레이크스를 위한 일곱 봉인(Seven Seals for Missouri Breaks)>(도판26)을 발표하였다. 알루미늄 부조로 채색된 이 작품은 드로잉(도판27)을 기초로 하고 있으며, 협곡 같은 형태로부터 일곱 명의 말 탄 사람들이 지하에서 올라오는 모습을 표현했다. <미주리 브레이크스를 위한 일곱 봉인>은 롱고가 엄격한 미니멀적인 작업에서 벗어나 대중매체와 관계를 맺는, 즉 그의 작품세계에 있어 큰 전환을 보여준다는 점에서 의미가 있다.

<스윙(swing)>(1978) 역시 사무엘 풀러(Samuel Fuller)의 영화 <Pickup on South Street>(1952)의 스틸(도판28)을 차용한 알루미늄 부조 작품이다. 롱고는 이 영화의 제목인 싸우스 스트리트와 같은 곳에 작업실이 있었는데 그는 이 거리를 좋아한다고 말했다. <스윙>에서는 영화 속의 거친 폭력의 장면이 느린 춤(도판29)으로 미화되어 나타나는데, <미국군인>에서 보이는 모호함처럼 싸우는 것인지 아니면 다정하게 토닥이는 것인지 정확히 알 수가 없다. 이처럼 <스윙>은 폭력과 그것의 미화라는 정반대 상황의 양립 상태를 상징한다.

위에서 살펴본 바와 같이 롱고는 초기 부조작품에서 영화의 스틸을 차용하고, 그것을 변형시켜 자신만의 독특한 양식으로 발전시켰다. 영화 스틸에서 빌려 온 작품에서 그는 죽음, 불구대천의 싸움, 혹은 뜨거운 포옹... 등에 갇혀버린 인간의 모습을 제시하며, 현대사회에서 폭력이 미화되고 있는 사태를 다룬다.

미술 이론가 크레이그 오웬스(Craig Owens)는 <스윙>,<미국군인>등 영화 스틸을 차용한 롱고의 작품들에서 포스트모던적 알레고리의 특성을 지적한다. 알레고리(Allegory)는 본래 '다르게 말하다'라는 그리스어 allegoria에서 나온 것으로 표현 그대로 표면 의미와 심층적인 의미를 동시에 갖는 것을 의미한다.<sup>22)</sup> 그러나

알레고리는 형식과 내용, 표현하는 것과 표현된 것 사이에 생기는 틈으로 인해 대상과 일대일 대응을 추구하는 리얼리즘 예술과 자연주의 예술에서 배척되어왔다. 알레고리는 모더니즘 등장 이전까지 서양미술의 중요한 요소였으나 그린버그식의 모더니즘에서는 문학적 내용이 담긴 미술을 철저히 배격함으로써 알레고리의 사용을 구식으로 몰아갔다. 그럼에도 불구하고 페르낭 레제(Fernand Leger), 파블로 피카소(Pablo Picasso), 오딜롱 르동(Odilon Redon) 등은 인간이 처한 상황을 알레고리를 사용하여 그려냈다.

현대미술에 와서는 그러한 상황이 역전되는데 모더니즘 미술에 반기를 들며 나타난 포스트모더니즘 미술에서는 알레고리의 배척 경향을 바꾸어 놓는다. 즉 전통적 이미지와 추상에 반대하는 구상 미술의 재등장으로 알레고리의 재등장하게 된 것이다. 오웬스는 문학의 영역에서 사용하는 알레고리를 미술이론으로 확장 시키며 “알레고리적인 이미지는 적절히 각색된 이미지로서 발명된 것이 아니라 다른 곳에서 차용된다. 알레고리를 활용하는 작가는 알레고리적인 알레고리에 대해 문화적으로 통용되는 의미를 주장하면서 자신은 그런 의미의 해석자로 자칭한다.”<sup>23)</sup> 라고 말한다. 그는 모더니즘 미술 이후 포스트모더니즘 미술에서 나타나는 차용의 현상을 알레고리적 특성으로 보았으며 알레고리와 현대미술의 형성한 최초의 연계성은 트로이 브라운투흐(Troy Brauntuch), 셰리 레빈(Sherrie Levine), 로버트 룽고 등의 작품에서 드러나는 이미지 차용현상의 근거로 마련될 수 있다고 말한다. 이와 같이 오웬스가 지적하는 포스트모던적 알레고리의 특성은 차용된 이미지를 사용하는 작가들에서 나타나며, 영화의 스틸을 변형시켜 자신의 독특한 이미지를 빚어낸 룽고의 작품에서 드러나고 있다. 그는 스틸이 가진 원래의 이야기나 의미를 보존하지 않으며, 작품을 통해 이미지를 새롭게 해석해 낸다.

---

22) 최광진, 『현대미술의 전략』, 아트북스, 2004, p.202

23) 크레이그 오웬스, 앞의 책, p.40

영화의 스틸을 조작하여 새로운 의미를 갖게 한 룡고의 초기 부조작품은 현대 미술론에 의해 억압받기 이거나 억압받음에도 불구하고 알레고리가 서구문화에서 결코 사라지지 않을 것이라는 사실을 보여주는 것이다. 현대예술에 있어 영화와 텔레비전은 가장 대중적인 것이며, 그 상영 양식상 그림 문자적 성격-알레고리의 본질-을 갖기 때문에 알레고리를 전달하는 최우선적인 수단으로 작용하기 때문이다.

영화의 스틸의 이론상 가치에 관심을 갖는 바르트(Roland Gerard Barthes)에 따르면, 스틸은 쪼가리, 인용구와 다름없고, 스틸을 방출하는 의미는 보충적, 무절제적, '패러디적인 동시에 유포적' 성격을 띤다. 자의적으로 만들어진 커트인 스틸은 동작뿐 아니라 스토리마저 중단시키고, 수직적이고 패러다임적인 해석을 강요하는 것<sup>24)</sup>이다. 바르트의 설명처럼 룡고의 작품은 영화의 스틸을 사용함으로써 이미지에서 전후 문맥상의 도약과 돌발적인 상황에 위치시켜 해석상의 모호성을 증가시키고 있다.

룡고의 영화 스틸을 부조화 한 작업은 스틸을 아무렇게나 방치하는 신디 셔먼(Cindy Sherman),(도판30) 이미지에서 순수한 이미지로 존재하는 것만을 격리시키는 제임스 비렐(James Birrell), 초현실주의를 월트 드즈니 식으로 다루는 수잔 피트(Sazan Pitt)의 작업과 나란히 전개되며 동시대의 작가들의 영화 스틸에 대한 관심을 보여주고 있다.

1976년에서 78년 사이에 진행된 그의 초기 부조작품은 그의 관심인 대중매체 속의 폭력과 죽음, 폭력 등의 내용을 주로 다루고 있으며, 대중들에게 친숙한 영화의 이미지를 차용, 변형시키며 공감대를 얻는데 성공하였다. 또한 이 작품들은 미학적 경계를 넘나드는 종합적 성격을 띠며, 미술 외적인 문제를 배척해온 모더니즘 미술과 확연히 구분되는 포스트모더니즘 미술의 특성을 보인다.

---

24) 김미정, 앞의 책, p.114

롱고의 초기 부조작품에 등장 하는 춤을 추는 듯 한 인물의 이미지는 흑백의 드로잉으로 발전된다. 그는 이 드로잉들을 1979년부터 <도시인> 연작이란 이름으로 발표하며 미술계의 각광을 받았다. 초기의 부조 작업들은 대중성을 중요하게 여기는 그의 작품세계의 근본적인 방향을 제시한 것이며, 이후 <도시인> 연작의 모티브가 된다는 점에 의미가 있다.

## 2. 도시인 연작 (1979-1981)

1977년 <미국군인>이라는 성공적 데뷔작을 발표한 후 롱고는 거대한 흑백의 인물 드로잉을 발표한다. 1979년부터 1980년대 초반에 발표되어 미술계의 각광을 받은 이 <도시인> 연작은 초기 부조작품들의 발전된 형태로 흑연이나 목탄을 주로 사용하여 인물들을 사실적으로 표현한 것이다.(도판31-45)

롱고는 사실적이면서도 드라마틱한 인물의 표현을 위해 치밀한 구성을 보이는 정지된(Stop Motion) 사진을 사용하고 있으며, 인물들을 보이지 않는 힘에 대항하는 존재, 즉 영웅적인 존재로 그려내면서 우리 시대의 사회와 문화가 개인에게 가하는 부담과 억압에 대해 이야기 하고 있다.

보이지 않는 힘에 투쟁하는 듯 한 인물들은 구상성과 추상성을 동시에 지니고 있는 것으로 퍼스넬리티와 개인사를 가진 인물이 아닌, '추상적인 상징, 혹은 로고(Logo)'로서의 기능을 가진다.<sup>25)</sup>

이 인물들에 대해 롱고는 사람들을 정말 특별하게 만들고 있으나 동시에 익명적인 존재로 만들고 있다고 설명한다. 롱고는 익명의 인물들을 통해 그가 영향 받은 앤디 워홀과 다른 방향으로 팝 적인 것을 추구하고 있다. 예를 들어 워홀은

---

25) 이 준, 앞의 글, p.115

재키나 먼로 등 대중적인 인물들을 작품에 등장시키며 유행과 지위의 길을 추구하지만, 롱고는 익명의 인물을 특별한 존재로 바꾸며 극적인 현실주의를 겨냥한다는 점에서 차이를 보인다.

<도시인> 연작에 등장하는 인물들은 그가 처한 상황을 담은 여백이 제거된 춤을 추는지, 죽어 가는지 알 수 없는 애매한 상태로 표현되어 있다. 이렇게 여백을 제거하는 방식은 앞서 제작된 영화 스틸을 이용한 작업에서도 보인 것이며, 일상사를 과감히 제거하는 고다르의 편집 기법에서 영향 받은 것이다. 춤을 추는지, 술에 취해 비틀거리는 것인지 알 수 없는 인물들은 격렬한 얼굴 표정과 거친 몸동작으로 슬픔, 고통, 고뇌 등의 감정을 표현하고 있다.

<도시인> 연작에서 보이는 격렬한 몸동작과 제스처는 롱고가 포스트모던 펑크 뮤직과 뉴웨이브의 영향을 받았음을 보여준다. 롱고는 자신의 시각예술은 얼마 전 뉴욕에서 유행한 펑크뮤직과 뉴웨이브 음악으로부터 영감을 받은 것이라고 소탈하게 밝힌다.

그가 영향 받은 펑크(Punk)는 원래 풋내기, 또는 쓰레기라는 뜻으로 펑크 록은 록큰롤의 폭발성과 원시성을 극대화 한 것이다. 그것은 시끄럽고 빠른 템포, 독해가 불가능한 가사 등을 특징으로 한다. 펑크 뮤직은 벨벳 언더그라운드(Velvet Underground)라는 밴드가 기원인데, 재미있게도 이 밴드는 가수나 전문 음반기획자가 아닌 팝 아트의 작가 앤디 워홀이 프로듀스 한 것이다. 60년대 미술가들은 대중음악의 가수나 그룹으로 이루어진 새로운 영역과 관련을 맺게 되었는데 26) 한 때 동료 작가들과 로큰 롤 밴드를 결성하려고 시도하였던 워홀은 벨벳 언더그라운드의 음반을 제작하였다. 이들의 음악은 60년대 중반의 아방가르드 음악에 야생적인 록 음악과 결합시킨 것으로 후대에 많은 영향을 끼쳤다. 특히 이들은 사랑과 평화를 낭만적으로 호소하던 당시의 사이키델리 록과 달리 소외, 고

---

26) Robert Linton, 앞의 책, p.289

통, 좌절 등의 정서를 표현했다. 27)

핑크는 70-80년대 당시에 영국과 뉴욕을 휩쓸며 롱고를 비롯한 신표현주의 작가들에게 큰 영향을 주었다. 토니 고드프리(Tony Godfrey)는 1980년대 독일의 미술계의 여러 가지 현상-상업적 과열, 회화의 유행, 대중적 인기-이 묘하게도 록 뮤직계와 흡사하다고 지적하였고<sup>28)</sup>, 발터 단, 헬무트 미텐 도르프 등 바젤리츠(Georg Baselitz) 이후 세대의 작가들의 작품에서 핑크적인 기질을 발견하였다. 실제로 일부 신표현주의 작가들은 록 스타들처럼 행동하고 그들과 비슷한 옷차림을 하기도 하고, 심지어 '살로메'와 같은 예명을 쓰는 등 핑크의 영향을 받았음을 보여준다. 또한 핑크는 거친 사운드, 올바른 독해를 요구할 수 없는 가사 등 일련의 과열된 이미지들로 롱고를 비롯한 많은 신표현주의 예술가들의 파괴적이고 묵시록적인 태도의 원천이 되었다.

70년대 중반이후 핑크는 사회, 정치적 문제와 결합하면서 단순한 음악차원을 넘어서는 광범위한 문화현상으로 자리 잡으며 모든 하위문화와 스타일에 대한 반란으로 작용하였다. 이러한 흐름 속에 70년대 말과 80년대의 새로운 에너지로 떠오르던 핑크는 고급문화와 저급문화 사이의 경계, 뮤지션과 아티스트 사이의 경계를 허물며 모든 예술분야에 영향을 끼쳤다.

저항적인 성격을 지닌 핑크 록의 영향 이외에도 롱고의 <도시인> 연작 속 인물들의 포즈는 1980년대 뉴 웨이브의 물결을 타고 형성된 댄스 음악과 연관되어 있다. 드로잉 속 인물들은 무언가에 지쳐 비틀거리는 것 같기도 하고, 혹은 무아지경에 빠져 격렬한 춤을 추는 것처럼 보인다. 이러한 동작들은 모두 뉴 웨이브 음악과 댄스와 연결된 것이라 볼 수 있다.

뉴 웨이브는 원래 1950년대 프랑스의 아방가르드 영화감독들을 일컫는 데서 비롯된 용어인데, 당시 지배적인 관습과의 단절을 나타내기 위해 사용되었다. 핑크

27) 신현준, 『록음악의 아홉 갈래』, 문학과 지성사, 1997, p.186

28) 토니 고드프리, 『신표현주의』, 배경숙 譯, 열화당, 1992, p.23

와 뉴 웨이브는 많이 비교되는 것인데 영국의 경우는 두 장르의 구분이 그다지 선명하지 않은 반면, 미국에서는 양자를 선명하게 구분했다. 음악적으로 뉴 웨이브는 진보적이기는 했으나 펑크와 비교해 볼 때 위협적인 것은 아니었다. 뉴 웨이브는 좀 더 친근한 선율과 노래가사에 더 많은 비중을 두고 있다. 그리고 뉴 웨이브의 중요한 특징은 '댄스음악' 등 팝 음악을 배제 하고자 했던 클래식 록과 달리 댄스 지향적이고 팝 지향적 이라는 점이다. 이와 같이 70-80년대 거친 펑크 록과 새로운 세대의 댄스음악인 뉴 웨이브의 영향은 어린 시절부터 대중음악에 관심을 가져온 룡고의 작품에서 드러나고 있다.

이 밖에도 <도시인> 연작은 대중음악 이외의 대중매체의 영향을 보이고 있다. 인물들의 포즈나 그려진 구도는 패션 잡지의 사진이나, 일러스트레이션 등에서 영향을 받은 것이며, 또한 1950년대 흑백텔레비전과 패션경향을 보여준다. 특히 남자들이 입고 있는 양복의 좁은 깃, 좁은 타이 등은 50년대 할리우드의 B급 영화를 연상케 한다.

룡고의 작품에 영감의 원천으로 작용하는 영화는 <도시인> 연작에 있어서도 중요하게 작용한다. 그의 영화에 대한 관심과 영향은 초기에는 스틸 사진을 차용하는 형태로 나타났지만, 단순히 인물들의 의상이나 구도 등의 시각적인 효과를 넘어 점차 작품의 제작 과정으로 확대되어 나타난다.

<도시인>연작을 제작함에 있어 룡고는 새로운 작업 방식을 보여주는데, 그는 일종의 감독과 같은 역할을 수행하며 작품의 제작 과정을 마치 영화의 그것과 같이 만든다. 먼저 작품에 사용할 이미지를 제작함에 있어 동료 작가들과 주변 인물들에게 연기자와 같은 역할을 부여한다. 작가 신디 셔먼(Cindy Sherman)과 그레첸 벤더(Gretchen Bender), 화상(畫商) 브룩 알렉산더(Brooke Alexander) 등의 모델을 향해 룡고는 공을 던지거나, 줄을 감았다가 푸는 등의 행위를 가하며 순간의 이미지를 스냅사진으로 찍는다.(도판46) 이렇게 제작된 이미지를 가지고

롱고는 거대한 프로젝터로 비추고 그것을 스케치한다. 이 과정에서 인물들의 옷을 바꾸거나, 그 움직임이 더욱 드라마틱하게 보이도록 변형을 가한다. 그 다음은 전문 일러스트레이터인 다이앤 쉬어(Dian Shea)가 맡아 세부적인 작업을 진행하며 끝마무리로 다시 롱고가 약간의 수정을 한다.(도판47) 당시 전문 일러스트레이터의 고용은 많은 논란을 일으키기도 했는데 롱고는 이와 관련해 “그녀는(다이앤 쉬어) 촬영기사이며 나는 그녀에게 어떤 방식으로 촬영해 달라고 말해야 합니다. 그러나 내가 최종 편집을 하지요. 나는 수많은 수정작업을 합니다.”<sup>29)</sup>라고 말한다.

그의 말에서 볼 수 있듯 롱고는 자신의 작품 제작과정이 영화 제작과 같은 성질의 것임을 밝히고 있다. 작품을 제작함에 있어 롱고의 역할은 총 지휘를 하며 편집을 하는 즉, 영화의 감독과 같은 것이었다.

이처럼 <도시인>연작의 제작 과정은 공동 작업의 성격을 띠는 것이었다. 그는 작품을 전시할 때 영화 엔딩 크레딧처럼 공동 작업임을 알리는 크레딧을 내 걸었다. 이런 공동 작업은 딜러들에게는 꺼림칙한 부분이었으나 협력자들과의 공동 작업은 작품 제작 방식에 대한 그의 사고를 보여 주고 있다.

“나는 사람들과 작업하는 것을 좋아합니다. 그것은 매우 전통적이지요...나는 미술가들의 작업 전통을 취하면서 영화 제작 이론으로 변형시켰습니다. 나는 개인의 노력을 넘어 확장되는 미술을 하고 싶습니다. 더 많은 사람들이 참가할수록 더 좋아질 것입니다.”<sup>30)</sup>

“우리는 여기 현대에 있습니다. ... 기능을 완벽하게 하는 데 나는 내 시간을 소비하는 대신 이미 완벽한 기술을 가진 사람을 얻을 수 있습니다. ...나는 그녀(다이앤 쉬어)의 전문적인 기술 덕분에 내가 얻고 싶은 것에 집중할 수 있습니다.”<sup>31)</sup>

---

29) 배리 블라인더먼, 앞의 책, p.245

30) 배리 블라인더먼, 위의 책, p.245

이와 같이 롱고는 협력자들과의 분업을 통해 변화하는 사회에 따라 적응하는 작품의 제작 방식을 보여주고 있다.

1979년부터 81년까지 발표한 롱고의 <도시인> 연작은 음악, 잡지나 광고 사진, 영화 등 다양한 매체의 영향을 받아 제작된 것이다. 또한 이것은 공동작업의 성격을 띠며 미술을 개인의 노력을 넘어서는 것으로 만들고자 한 작가의 의지를 담은 것이었다. 롱고를 미국 지식인 사회의 스타자리에 오르게 한 <도시인> 연작은 다양한 인물들의 형태로 시도하며 3년 동안 진행되었으나, 더 이상 새로운 것을 보여줄 수 없는 표현의 한계에 부딪치게 된다. 따라서 롱고는 도시인 연작에서 또 다른 작업의 형태인 컴바인으로 전환하게 된다.

### 3. 컴바인(Combine) (1982-1989)

롱고의 80년대 중반기 컴바인은 하나의 단일한 이미지가 아닌 여러 가지 이미지와 이질적 재료들이 결합하여 나타나는 조합작품이다. 70년대 후반에서 80년대 초반에 발표된 <도시인>연작은 상황적인 설명이 제거된 여백의 공간 속에 하나 혹은 둘의 인물을 표현하는 것이 대부분이었으나 <도시인>연작의 끝을 예고하는 듯한 <National trust>(1981)(도판48)와 <Final Life>(1981-82)(도판49)등은 인물의 이미지와 인물이 처한 환경을 상징하는 도시의 이미지가 결합되어 나타나는 특성을 보인다. 이것은 여러 개의 이미지가 한 화면에 나타나는 컴바인(Combine)으로의 순차적 변화를 보여주는 듯하다.

롱고는 80년대 초반까지 발표된 도시인 연작을 통하여 현대 사회 속에 나타난 소외된 개인의 문제를 표현하였으나 이후 80년대 중반으로 가면서 더욱 광범위

---

31) 배리 블라인더먼, 위의 책, p.245

한 문화에 대해 표현하였고 보이지 않는 힘과 권력, 또 그것에 대한 저항 등을 주제로 삼았다. 이러한 주제의 변화로 인해 롱고의 작품은 사회와 문화에 대한 비판적 성격을 가진 복잡한 구성으로 나타나게 된다.

1982년부터 롱고는 대중매체와 그 이미지, 혹은 모더니즘 미술의 양식 등을 철저하게 사용하며 특유의 조합력과 연출력을 바탕으로 한 컴바인 작품을 제작하게 된다. 컴바인의 중요한 시각적 특징은 대중 매체 등의 이미지들을 차용하여 이질적 재료 혹은 장르들과 결합시키는 것이다. 롱고는 대중적 이미지를 사용함으로써 미술을 대중과 소통하는 것으로 만들고자하였으며, 급진적인 매체의 결합을 통해 장르를 혼합하며 모더니즘이 추구하여온 예술의 순수성에 반발하였다.

롱고의 컴바인은 서로 다른 이미지가 여러 개의 패널로 제작되고 결합되어 나타나는 구성방식을 특징으로 한다. 이러한 시각적 효과는 그가 관심 가져 온 매체인 텔레비전과 영화의 영향을 보여주는 것이다.

앞서 언급한 바와 같이 롱고는 영화에서 영감을 받아 작품을 제작해 왔다. 그는 데뷔 초부터 영화의 스틸사진을 차용하고 영화 제작이론을 작품제작 과정에 대입하는 등 작품을 통해 영화의 영향을 반영해 왔다. 컴바인 역시 영화의 영향을 보여주는 것으로, 여기에서는 영화의 편집기법이 사용되고 있다.

컴바인의 편집된 이미지는 20세기 영화에 큰 업적을 남긴 장 뤽 고다르와 에 이젠슈타인(S. Eisenstein)의 몽타주 기법<sup>32)</sup>에서 영향을 받은 것이다. 고다르는 자신의 영화에 대해 지나치게 긴 필름 중에서 자기 마음에 드는 쇼트<sup>33)</sup>들만 남겨 놓은 것이라고 말했다. 따라서 그의 영화에는 부드러운 연결, 설명적인 전개, 관

---

32) 영화의 몽타주는 가장 단순한 차원에서 쇼트와 쇼트의 결합, 즉 편집을 말한다. 그러나 몽타주는 단순히 쇼트와 쇼트의 결합에만 적용되는 것이 아니라 시각적·청각적·극적 요소 등을 특정한 미학적 목적을 위해 결합하는 것을 의미하기도 한다. 처음에는 쇼트와 쇼트의 결합에만 신경을 썼던 몽타주 이론가들은 점차 몽타주의 개념을 다양한 예술적 요소들 사이의 상호관계로 확장시키면서 발전시키게 된다. 따라서 몽타주는 전반적인 예술적 구성원리로 이해되어야 하며, 몽타주 이론은 궁극적으로 예술미학을 지향하고 있다.

33) 쇼트 - 편집 이전 상태의 필름

습적인 시퀀스<sup>34)</sup>가 없다. 롱고는 일상적인 내용을 과감히 제거하는 고다르의 기법을 좋아하였고, 그것을 자신의 작품에 대입시켰다.

롱고의 컴바인의 이미지들은 고다르의 작품들과 같이 선택된 이미지들이 병치되어 나타나며, 여러 가지 일상 이미지들을 모아 정렬하고 편집하면서 거미줄 같이 얽혀진 복잡한 현실을 구성한 몽타주로써 나타내었다. 몽타주로 편집된 이미지는 두 개를 연결해서 제3의 무엇이 드러나게 하는데, 이미지들은 서로 ‘충돌’ 또는 ‘융합’ 하면서 다양한 의미들을 생산한다.

몽타주기법이 사용된 롱고의 컴바인은 이미지간의 연관성이나 설명적인 전개가 없는 특징을 보인다. 이미지들은 해석을 위한 일정한 순서나 방향이 없어서 감상자에 따라 왼쪽에서 오른쪽으로 읽어 나갈 수 있으며 반대로 오른쪽에서 왼쪽으로 읽어 갈 수 있다. 따라서 컴바인 작품의 해석은 감상자의 경험이나 상상에 달려 있다.

롱고의 컴바인은 영화 외에도 대중매체인 텔레비전의 영향을 받아 형성된 것이다. 그는 집에 머무르는 시간 대부분 텔레비전을 본다고 말하였는데, 텔레비전은 그에게 있어 세상에 대한 정보를 얻는 매체로서 작용하였다. 뉴욕에 있는 스튜디오에는 4개의 텔레비전이 항상 틀어져 있었고 그것은 창문이 2개 밖에 없는 그의 작업실에서 세계에 대한 창문의 역할을 하는 것이다.<sup>35)</sup>

4개의 텔레비전이 관련성 없는 이미지들을 동시에 보여주듯 <마음으로의 속삭임(Tongue to the Heart)>(1984), <빛을 향한 움직임(Rock for Light)>(1983), <재즈의 대가(Master Jazz)>(1982-83)(도판50,51,52) 등의 컴바인 작업들은 복잡하고 다양한 텔레비전 문화 속에서 동떨어진 이미지들의 공존을 보여주고 있다.

컴바인에서 보이는 이미지의 공존은 텔레비전에 대한 분열증적 불연속성의 모

---

34) 시퀀스 - 연속,관련을 뜻하는 말로 영화에서 몇 개의 관련된 장면을 모아서 이루는 구성단위를 가리킨다. 콜라우스 슈뢰더, 「클라시커50: 영화 감독」, 남완석 譯, 해냄, 2004, p.182

35) 김미정, 앞의 책 p.114

조 행위라 할 수 있다. 또한 그것은 언제 어디서나 우리를 둘러싸고 있고, 우리의 의식 어떤 층위를 가리지 않고 파고드는 이미지와 정보들을 단속적으로 폭발시키며 우리가 지금 세계를 경험하는 방식을 복제하고 있다.<sup>36)</sup>

1982년부터 89년까지 발표된 컴바인은 시기에 따라 주제나 내용에 있어 변화하는 특징을 보인다. 비평가 하워드 폭스(Howard N. Fox)는 컴바인을 크게 세 시기로 나누어 설명한다. 그에 의하면 초기 컴바인 그룹은 82~84년 사이의 작품으로 그의 영웅적인 작업들 중에 가장 위엄 있는 작품들이다. 이 시기에 롱고는 지배와 저항에 관심을 갖고 이를 표현하고자 했다. 대표적 작품 <압력(Pressure)>(1982-83), <돼지의 검(Sword of the Pig)>(1983), <마음에로의 속삭임>(1984) 등이 있으며 여기 등장하는 구성요소와 주제들은 당시 롱고의 관심을 반영한 것이다. 이 부류의 작품들은 84년 뉴욕 메트로 픽처스에 전시되었고 이 전시로 롱고는 예술가로서의 국제적 위상을 확립하게 되었다.

첫 번째 컴바인 작품들은 그것들이 나타내는 문화 그리고 신화와 마찬가지로 관객자로 하여금 혼란스럽거나, 방어적인 반응을 유발하였다. 또한 다급한 의미의 전환과 마력적 이미지, 기술의 화려함, 크기의 거대함 등으로 관객을 압도한다. 어떤 비평가들은 롱고의 컴바인이 그저 미해결의 세계나 예술에 관한 것이라고 오인하기도 했는데, 그의 1984년 컴바인 작품 전시에 대해 글을 쓴 피셔(Jean Fisher)는 “주제문제가 궁극적으로 너무 이치에 맞지 않아서 주로 물질성과 대상성에 관한 것이 된다.” 라고 평했다. 스미스(Roberta Smith)도 이와 유사한 견해를 가졌는데, 그는 이 전시에 대해 “내가 본 전시 중 가장 잔혹한 것 중 하나다” 라고 비판했다.<sup>37)</sup>

두 번째 컴바인 그룹은 1985~86년 사이의 작품들로 문화의 권위와 신념체계에 대항하는 개인을 상징적으로 표현하고 있다. 이 시기에는 무섭게 변형된 괴물과

---

36) Howard N. Fox, 앞의 책 p.31

37) Howard N. Fox, 앞의 책, p.40

고통당하는 인물들이 외계의 생물체 등과 결합되어 나타나는 특징을 보인다. 대표적 작품으로는 <변신의 순간:파리(The fly)>(1986),<죽음과 세금(Death and Taxes)>(1986), <In Machines in Love>(1986),<이 얼간이들아: 신앞의 진실(All you Zombies: Truth before God)>(1986) 등이 있다.

세 번째 컴바인 그룹은 1988년부터 발표된 작품들로, 이 시기에 그는 충동과 긴장을 더욱 황홀하고 추상적인 상황으로 전개하고 있다. 대표작으로는 <검은 흑성(Black planet)>(1988),<Dumb Running: The Theory the Brake>(1988),<In Joker; Forth of Choice>(1988)등이 있다. 여기에 나타난 추상적 조각들은 그 형태의 엄격성에서 미니멀아트를 연상케 하는데, 이것은 롱고가 미니멀리즘의 전통을 거쳐 온 작가라는 점을 보여 준다. 특히 이 시기에 그는 인물과 주인공, 시간과 장소의 직접적인 지시, 우리의 문화가 어떻게 대중매체 속에 표현되는가에 대한 고찰은 보다는 진실한 힘을 상징하는 표현에 더욱 몰두한다.

이처럼 컴바인의 중요한 주제는 힘, 권력, 통일에 대한 것이며, 이는 파시즘에 대한 그의 관심을 보여주는 것이다. 실제로 롱고는 <도시인> 연작 이래로 계속 기념비적인 이미지를 선택하고 있으며, 기념비와 동상에 대한 선호로 일부 비평가들에게 ‘파시스트 미술’ 이라고 불리기도 했다. 이에 대해 롱고는 파시즘에 대한 관심을 부정하지 않았고, “그것이 현대문화의 핵심이니 만큼 자신의 작품에서도 핵심일 수 있다”고 말한다.<sup>38)</sup>

권력과 무력, 지배와 저항, 그 사이의 심오한 긴장, 파시즘에 대한 관심 등을 담고 있는 롱고의 컴바인의 중심에는 잘 드러나지 않는 투쟁과 자유에 대한 숨겨진 열망이 있다. 이를 표현하기 위해 롱고는 대중적인 이미지, 때로는 저속한 것들까지도 파헤쳐 예술로 승화시키려 한다.

잡지의 삽화나 영화의 스틸(still)사진, 또는 스토리보드(storyboard)를 연상케

---

38) 이 준, 앞의 글, p.116

하는 컴바인에는 영화, TV, 소설, 잡지 등의 대중 매체의 이미지와 미술사 속의 고전 작품 등에서 차용된 이미지가 자주 등장한다. 이러한 이미지 차용 현상은 앞서 언급한 바와 같이 오웬스가 지적한 포스트모더니즘 미술과 알레고리의 연계성으로 볼 수 있다. 그는 데뷔 초 영화 스틸을 차용한 작품에서처럼 차용된 이미지를 새롭게 해석한다. 그는 영화감독의 이미지를 연결하는 방식과 같이 이미지를 편집하고 결합시켜 변형되고 재해석된 형태로 나타낸다. 이로써 이미지는 원래의 의미를 잃고 룱고가 부여하는 새로운 의미를 갖는다.

컴바인에 나타난 이미지 차용의 대표적 예로 <기업 전쟁(Corporate Wars: Wall of influence)>(1982)(도판53)을 들 수 있다. 이 작품은 룱고가 가장 열정적으로 활동하던 시기의 작품으로 뉴욕의 증권 거래소에서 받은 인상을 기초로 한다. 이 작품은 크게 세 부분으로 나누어지는데 작품의 양 옆에는 뉴욕의 대형 사무실 빌딩들 -미국의 권력과 경제력을 상징하는 것- 을 나타내는 거대한 추상적 구조물이 위치하며 중앙에는 20여명의 남녀가 서로 뒤엉켜 격투하고 있는 장면이 알루미늄 부조로 제작되어 있다. 육중한 입체물(도판56)과 투쟁 장면의 결합은 뉴욕이라는 거대한 도시를 배경으로 한 현대인들의 치열한 생존 경쟁의 모습을 암시하는 것이다. <기업 전쟁>의 가운데 위치한 전투 장면은 강렬한 인상을 주고 있는데, 이것은 미켈란젤로(Michelangelo Buonarroti)의 1452년 작 <켄타우르스의 전투(Battle of the Centaurs)>(도판54)에서 차용한 이미지이다. 룱고는 미켈란젤로의 부조 작품에서 영감을 얻어 양식적으로 비슷한 장면(도판55)을 제작하므로써 미켈란젤로의 작품을 현대적으로 재해석하고 있다. 따라서 <기업 전쟁>은 풍자적 의미를 띤 패러디(parody)의 성격을 갖는다.

<기업 전쟁>이 미켈란젤로의 고전적인 조각에서 차용하고 있듯, 작품 <압력(Pressure)>(도판57) 역시 오귀스트 로댕(Auguste Rodin)의 조각에서 영감을 얻은 것이다. 82-83년에 제작된 <압력>은 상, 하, 두 개(diptych)의 패널로 구성되

어 있다. 위쪽 패널에는 차갑고 거대해 보이는 빌딩의 이미지를 담고 있으며 아래쪽에는 피에로 분장을 한 남자가 지친 듯 굳은 표정으로 앉아 있다. 상하로 연결된 두 이미지를 동시에 볼 때, 마치 위층의 무거운 빌딩 이미지가 남자를 억누르는 듯한 인상을 준다. 이러한 결합은 롱고가 10년 전 파리에서 본 로댕의 <팔라스와 파르테논 Pallas with the Parthenon (1896)>(도판58)을 연상케 한다.

<압력>의 피에로 분장을 한 주인공은 예술가와 롱고 자신을 상징하고 있다. 그는 이 작품을 통해 작가 자신의 사회에 대한 괴리에서 오는 중압감을 표현하였다. 피에로 얼굴은 전통적으로 연기자나 예술가에 대한 상징으로 사용되었다. 그러나 <압력>, 그리고 이와 관계된 작품들에서는 좀 더 보편화된 의미를 갖는데, 그것은 문화적 관례에 따라 할당된 역할, 가치를 떠맡은 포로로서, 복종하고 순종하는 개인을 상징한다.<sup>39)</sup>

<압력>에서처럼 1983~86년 사이의 롱고의 작품에는 연주자나 가수 등의 대중적 예술가의 이미지가 등장한다. <헤즈는 노래하리라(Head will Roll)>(1984)(도판59)에서는 가수 데이비드 비레네 (David Byrne)가 춤을 추고 있고, <Body of Comic>(1984)(도판60)에는 붕고 연주자의 이미지가 등장하고 있다.

<폭격기의 혜성(Comet in a Bomber)>(도판61)에서는 코메디언이면서 사회풍자가 이었으며, 마약 과다 복용으로 사망한 레니 브루스 (Lenny Bruce)를 기념하기 위한 것이었다. 이 밖에도 롱고는 <빛을 향한 움직임(Rock for light)>의 우주비행사나 <우리는 신을 원한다(We want God)>(도판62)의 군인이나 <Still>에 등장하는 갑옷 입은 중세 기사와 같이 공적인 역할을 하는 인물들의 이미지를 화면에 등장시킨다.

1982년에서 1984년에 롱고는 권력과 복종 사이에 해결되지 않은 투쟁에 대한 시각을 담은 작품을 제작하는데 그것은 영웅이미지, 상징적인 건축물 등의 이미

---

39) Howard N. Fox, "In Civil War" Robert Longo, Los Angeles Country Musume of Art, New york, 1989, p.33

지를 사용하고 있다.

<Culture culture>(도판63)에서는 말을 탄 영웅의 이미지를 표현하고 있다. 말을 탄 이미지는 남아메리카의 독립운동가로서 콜롬비아, 베네수엘라, 에콰도르, 페루, 볼리비아를 해방시켰던 시몬 볼리바(Simon Boliva)의 동상에서 따 온 것이다. 동상의 우측 패널에는 영웅과는 반대되는 왜소한 노인의 이미지가 등장하는데, 이 노인은 룡고의 아버지이다. 영웅과 노인, 유사한 점이 없는 두 인물의 동시 등장 의미는 수수께끼와 같다. 이러한 두 이미지간의 생소함을 통해 룡고는 관객들에게 개인적 경험이나 상상을 통해 나름대로 의미를 해독할 것을 요구한다.

<압력>과 같이 수직으로 양분된 <검은 야자수(Black Palms)>(1983)(도판64)에는 하단에 고대 문명의 폐허의 신전이 이미지로 보이는데 이것은 프리드리히(Caspar David Fridrich)의 작품 <아지젠티움의 주노 신전(The Temple of juno at Agigentium)>(1828-30)(도판65)에서 차용해 온 것이다. 작품의 상위 패널은 건물처럼 보이는 이미지가 차가운 금속으로 표현되어 있는데 두 개의 수직적인 구성으로 인해 이것이 고대의 신전을 누르고 있는 인상을 준다.

작품 <마음에로의 속삭임>은 좀 더 복잡한 구성을 보이며 심오하면서도 서정적인 감정을 표현한 작품이다. 작품의 중앙패널에 위치한 짜늘한 느낌의 홀은 히틀러 시절 최고의 건축가이자, 제3독일 연방 공화국의 도시 설계자였던 알버트 스피어(Albert Speer)의 단조롭고 엄숙한 건축물의 드로잉을(도판66) 조각판으로 나타낸 것이다. 차가운 홀의 이미지, 고뇌하는 반신의 인물상, 노란색의 성난 파도, 흑암의 공간 속에서 무언가 불안하게 찾고 있는 듯한 눈동자 등 <마음에로의 속삭임>은 모든 것이 녹아든 무한을 암시하고 있다. 카터 레트클리프(Carter Ratcliff)는 이 작품에 대해 “모순의 기념비” 같다고 지적한다. 그러나 이 거대한 작품은 모순에 대한 기념이라기보다는 모든 것을 포위하는 명령에 대한 연구를

표현한 것이라 볼 수 있다.<sup>40)</sup>

남성미에 대한 냉엄한 비인격적 통찰을 담고 있는 83년도 작 <돼지의 검>(도판67)에서는 남성을 상징하기 위한 목적으로 보도 사진을 차용하고 있다. 작품의 오른쪽 끝 부분에 위치한 사진은 미국 중서부에 있는 버려진 미사일 발사대의 보도사진을 실크 스크린으로 제작한 것이다. 또 이 작품의 중앙에 위치한 남성의 토르소는 수육(獸肉)을 주로 표현한 작가 샤임 수틴(Chaim Soutine)의 1925년 작 <Side of Beef>(도판68)의 영향을 받았다. 전체적으로 칼의 모습인 이 작품은 세 부분으로 나누어져 있다. 각각의 부분은 전형적인 남성의 기백을 나타내는 것으로 이들의 수직적 형태는 복사된 남성의 몸을 군대의 무기로 완성하고 있다. 롱고는 이 작품을 통해 실제의 로켓이나 칼 같은 남성적인 것을 담으려 하였고, 이것으로 남자다운 힘과 성적인 공격성을 동일시하는 서구 문화를 상징하고 있다.

이처럼 롱고는 다양한 매체와 이미지를 차용하거나, 작품의 영감을 얻는데도 사용하였다. 소설에서 영감을 얻은 작품으로는 <파리>(도판69)가 있는데 이것은 과학소설 「파리(The fly)」를 모태로 한 작품이다. 고통스러운 듯 고향을 치는 표정의 인체는 네 발로 웅크리고 있으며 파리로 변신하고 있다. 그의 등 뒤에 돋아난 날개는 마치 마천루를 연상시키는 것이기도 하다. 파리로 변신하는 인물은 외부의 상황과 환경이 개인에게 미치는 영향에 대해 이야기하고 있다. 따라서 롱고의 작품에서 과학 소설의 창조물은 환경에 의해 고통 받는 개인에 대한 메타포<sup>41)</sup>라고 볼 수 있다.

<파리>에 등장하는 것과 같이 인체를 사용하여 극적인 시각 효과를 주는 작품으로 <자! 여러분(Now, Everybody: for R. W. Fassbinder )>(1982-83)(도판70)과 <이 얼간이들아: 신앙의 진실(In All You Zombies: Truth before God)>이 있는데, <자! 여러분>은 배경으로 브론즈의 인체가 서 있는 작품이다. 이 인체는 마치 총

---

40) Howard N. Fox 앞의 책, p. 40

41) Howard N. Fox, 앞의 책 p.41

에 맞은 듯 한 포즈를 취하고 있으며 배경 화면에서 막 뛰어나온 것 같은 인상을 준다. 배경과 인체의 결합은 연극적인 효과를 주고 있으며 여기 표현된 인체는 <도시인> 연작에서 표현된 인체 이미지를 보여 준다. <이 얼굴이들아: 신앞의 진실>(1986)(도판71,72)은 롱고의 가장 과격하고도 충격적인 작품으로 고급문화유산, 외적인 권위 등에 맞서는 개인의 반항적 이미지를 담고 있다. 고상하고 품격있는 메트로폴리탄 오페라 하우스를 배경으로 천천히 회전하는 이 괴물은 조지 루카스(George Walton Lucas)의 영화 <스타워즈>에 나오는 반인 반수, 반남 반녀의 방탄 마스크로 무장한 공상 괴물 로봇 군인을 차용하였다. 고급스러운 문화유산과 대조적으로 저속해 보이는 괴물의 이미지는 ‘미국의 남성다움의 상징’ 즉, 활기참과 정열을 호전적인 파괴성을 표현하고자 하였으며 힘, 자치(自治), 권위주의의 ‘마지막 터부(taboo)’를 전통적인 방법으로 표현한 것이기도 하다.<sup>42)</sup>

이 밖에도 롱고의 컴바인은 관련성 없는 이미지들을 동시에 보여주는 특성이 있다. 이미지들은 하나의 장르나 재료로 제작된 것이 아닌 각각의 다른 매체로 된 것이다. 따라서 컴바인은 한 작품에서 드로잉, 사진, 조각 등의 서로 다른 매체들을 급진적으로 종합하고 플라스틱, 금속, 유리 등의 물질을 함께 사용하는 특징을 보인다.

이질적 이미지와 재료의 결합을 보여주는 컴바인 작품의 예로 <장식적인 사랑>(도판73)이 있다. 이 작품은 3개의 각기 다른 이미지와 장르가 3폭화 형식으로 결합된 작품이다. 가장 왼쪽으로는 고속도로의 부서진 이미지가 있고, 가운데에는 진홍색 스프레이 페인팅의 몽환적 분위기의 연인들의 키스 장면이 있다. 그 오른쪽으로는 화려하게 장식된 금박을 입힌 꽃이 위치하고 있다. 고속도로의 이미지는 사고, 사건, 재난에 대한 공포 등으로 보이며, 또 연인들의 키스 장면은 정열적인 사랑을 보여주며 장식적인 꽃은 희망이나 정지된 생명의 상징 등으로

---

42) 이준, 앞의 글 p.114

해석 될 수 있다. 이 세 이미지의 조합은 그 전후관계를 알 수 없는 것들이며 매체 역시 드로잉, 조각 등의 결합으로 이루어져 있다. 룡고의 작품은 이와 같이 영화와 TV의 의미 전달 방식-시각적 데이터를 병렬시키고 연결하는-과 같은 것이다.

<재즈의 대가(Master Jazz)>(도판52)역시 관련성 없는 4개의 이미지와 나무, 종이, 잉크, 흑연 등의 이질적 재료들을 사용하고 있다. 네 개의 패널에는 도시의 생활의 단편을 담은 이미지들이 나타나 있다. 첫 번째 패널에는 근심과 고뇌에 찬 표정의 인물들이 각기 다른 곳에 시선을 두고 있다. 인물들의 배치는 그의 1978년 드로잉 작품(도판74)을 연상케 하며 소외된 개인을 상징하는 것으로 보인다. 두 번째는 나무에 릴리프에 검은 락카로 색을 입힌 엠파이어 스테이트 빌딩-미국의 도시, 경제와 기술의 힘과 낙관을 담은-을 나타내고 있다. 그러나 이것들은 모든 빛을 흡수하고 있는 검정색의 거대 조직체로 표현되어 있다. 세 번째 패널은 무언가 비명을 지르는 흑인의 이미지인데, 룡고는 이 인물에 대해 흑인 Jazz 가수라고 밝히고 있다. 그러나 가수의 이미지는 노래하고 있다기보다는 이야기 되지 않은 어떤 폭력의 공격자 혹은 희생자로 보여 진다. 네 번째 패널의 여성은 자고 있거나, 혹은 죽어 있는지도 모른다. 이 네 이미지의 결합은 전체적으로 볼 때 도시의 생활의 부담과 고통 겪는 현대인의 이야기 같은 느낌을 준다. 룡고는 이 작품에서 긴장의 리듬과 폭력의 전도라는 테마를 나타내고 있다. 또한 확고한 상태의 입지의 권력에 대한 관객의 불신, 의심, 잠재적 욕망을 일으키려는 룡고 자신의 의지를 뜻하는 것이라 볼 수 있다.

<Still>(도판75)역시 <재즈의 대가>처럼 단편화된 도시 일상에 대한 기억을 보여주는데 더욱 복잡한 구성을 보이고 있다. 심장을 손으로 움켜쥔 모습으로 차용된 이미지, 옷 벗은 여인의 뒷모습, 새 형태의 동판 장식장, 미니멀 작품, 납으로 두들겨 만든 말 탄 기사의 모습 등 다섯 개의 이미지로 구성되어 있다. 전체적으

로 이것은 몽타주된 이미지이며 생명에 관한 것, 도시에서 버려진 폐기물, 고독하고 차가운 도시의 삶에 대해 이야기 하지만 연결고리를 찾는데 어려움이 있다. 따라서 <still>은 다양한 도시의 일상의 파편을 표현한 것이다.

이 밖에도 이질적 재료의 성공적인 결합을 보여 주는 작품의 예로는 <게임페이스(Game face)>(1989)(도판76)가 있다. 이 작품은 고풍을 지르는 듯 한 남자의 공격적 표정의 옆얼굴의 방향에 맞춰 비행기의 프로펠러를 결합시킨 것이다. 남자의 얼굴은 평면으로 제작 되었으며 가운데의 대형 프로펠러는 얼굴에 붙어있는 여러 개의 크고 작은 구와 함께 표현되어 운동감이 느껴지는 이 작품은 평면과 오브제의 효과적 조합이라 볼 수 있다. 이러한 결합은 컴바인 작품 시기 이전 룡고의 초기 작품들, 즉 79년의 <Fall>(도판77)과 81년 작 <Angels for a Modern world>(도판78)등의 작품에서 이미 보여진 바 있다.

또한 이질적 재료의 결합은 서로 다른 내용의 화면을 부각시키기 위해 사용되기도 한다. <Love police: Engines in US(The Doors)>(1983)(도판79)는 노란색 배경에 그려진 어린이들의 네 개의 이미지와 중앙의 어두운 색상의 부조의 결합은 내용을 효과적으로 암시하고 있다. <도시인>연작에서 보이던 인물들은 어린이가 되어 나타나고 있다. 이 어린이들은 원래 그들이 상징하는 순수함이나 밝은 모습과는 거리가 먼 느낌이다. 룡고는 그들이 살고 있는 세상에 대해 인물과 자동차가 엉켜 결합된 소비문화 환경을 어두운 색의 부조로 나타내며, 미국 사회의 최소 단위인 가족이 소비시장의 전략에 휘말린다는 내용을 효과적으로 암시하고 있다.

작품 <죽음과 세금(Death and Taxes)>(1986)(도판80) 등은 나무 위에 지폐, 아크릴, 철판 등의 여러 가지 재료들이 혼합되어 나타나면서 현대 사회의 물질적 가치-죽음과 세금과 같은-로 인해 개인이 파괴 될 수 있다는 명백한 암시를 뜻한다.

<강한 사랑(Strong in Love)>(도판81)에서는 연인의 정렬적인 키스 장면을 공격적인 개의 표정과 결합시키면서 과격한 성적 이미지를 부각시키고 있다. 이와 같은 이질적 결합은 한 작품에 구상과 추상의 공존으로 나타나기도 한다.

80년대 후반에 발표한 컴바인에는 하나의 작품에 구상과 추상이 공존하는 특성을 보이며 초기에 가졌던 미니멀리즘적 추상 조각(도판82)의 형태에 대한 관심과 영향이 보인다.

<In Joker : Force of Choice>는 국제적 상징인 단순한 십자가의 형상을 통해 이것의 또 다른 상징인 다국적 군대로서의 NATO의 이미지를 보여주고 있어, 롱고는 여기서 다국적 군대인 NATO의 힘에 대해 이야기하고 있다. 이 작품 외에도 힘에 대한 상징으로 <End of the Season>(1987), <Dreams with the Wrong Solution>(1993)(도판83)등의 작품에서도 십자가 형상을 차용하고 있음을 보여준다.

<검은 흑성(Black Planet)>(1983)(도판84)은 에이즈로 운명한 그의 절친한 친구였던 아니 제인(Arnie Jane)에게 바친 작품이다. 이 작품은 매우 단순한 형태의 결합으로 거대한 구형의 한 부분에서 흐트러진 고무 케이블들이 나온 형상을 하고 있다. 이 형상은 마치 인체의 장기를 연상케 하는데, 이는 완전의 분리, 실체의 파멸, 생명력의 상실 등을 은유적으로 표현한 것이다.

86년에 발표된 <남북전쟁(In civil war)>(도판85)은 이전 시기의 컴바인보다 간결한 형태의 조합으로 나타난다. 이 작품은 초창기부터 롱고가 관심을 가져온 남북전쟁이라는 소재를 작품화한 것으로 철 리본으로 추상적으로 나타낸 미국의 지도와 야구 배트들을 결합시켰다. 연속적으로 달려있는 야구 배트들이 남과 북으로 가르는 선의 역할을 하는데 이것은 메이슨 디슨라인(Mason-Dixon Line)<sup>43)</sup>에 대한 풍자적 의미를 갖는 것이다.

---

43) 미국 Maryland주와 Pennsylvania주와의 경계선; 남부와 북부의 경계

이후, 1988년에는 추상 조각적인 요소가 더욱 강조된다. 이 밖에 <Dumb Runing: The Theory the Brake>(1988)(도판86), <노스트로모(Nostromo)>(1988)(도판87), <Cold Heaven>(1983-84)(도판88)등의 작업에서도 추상적 조각 형태에 대한 그의 관심이 반영되고 있다.

지금까지 살펴본 바와 같이 롱고의 컴바인은 영화나 텔레비전, 광고, 소설, 미술사의 고전 작품 등 대중매체 예술을 포함한 모든 문화적 산물을 적극적으로 활용하며 대중의 폭넓은 공감대를 얻었고, 이전까지 개별적으로 존재해온 장르를 거리낌 없이 결합시킨다. 이러한 전략을 통해 롱고는 현대 사회의 문화로부터 독립하여 자율성의 이르고자 했던 모더니즘의 감수성을 벗어나고자 했으며 모더니즘을 해체하고자 한 포스트모더니즘 미술의 특성을 보인다. 오늘날의 영화, 텔레비전, 그리고 대중매체 일반은 우리에게 고도로 편집된 생산물을 제공하고 있다. 그리고 그것은 시대마다 등장하는 독창적인 이미지 개념들의 일부를 구현한다. 대중매체를 자신의 스승이라 생각하는 롱고는 컴바인에서 대중매체의 권위를 인정하고 있으며, 또한 그를 통한 생산물의 차용을 통해 시대의 이미지를 보여주고 있다. 따라서 컴바인은 대중매체의 큰 영향 아래 형성되었다고 볼 수 있으며, 스스로 대중매체 예술가라 말하는 롱고의 시각예술에서 중요한 위치를 차지한다.

컴바인은 동시대 문화의 시각적인 언어를 사용하며 문화의 통시적(通時的) 관계를 제시하고자 한 것이며, 롱고는 대중매체가 지배하는 사회 이념에 대항하기 위하여 대중매체의 재순환하는 이미지를 사용하고 있다. 로버트 휴즈(Robert Hughes) 그의 책에서 『새로움의 충격』에서 회화와 대형매체 사이의 어떠한 대결에서도 회화는 결코 이길 수 없다고 단언한다.<sup>44)</sup> 이러한 부정적 전제를 그대로 받아들인다면 대중매체와 경쟁하려는 롱고의 작품은 큰 의미가 없으나 컴바인을

---

44) 존. A. 워커, 『대중매체 시대의 예술』 p.128

비롯한 작품들은 대중매체의 이미지를 사용하면서 동시에 그것에 대한 비판을 수행하는 것이라는 점에서 실질적이고 교훈적인 가치가 있다.

그러나 무엇보다 억압적인 힘과 권력, 사회적인 문제 등에 대한 발언을 담고 있는 컴바인은 '미술이 무엇이다'라고 규정하기보다 '미술이 무엇일 수 있느냐'에 관심을 두고 미술이 아닌 것을 흡수하며 문화의 진실을 추구하고자 한 롱고의 예술관의 적극적 반영이라는 점에서 그 의미가 있다.

## IV. 결 론

1970년대 뉴욕의 미술계에 등장하여 왕성한 작품 활동으로 80년대와 90년대 포스트모더니즘 미술의 흐름을 주도한 로버트 롱고는 회화, 조각, 설치, 퍼포먼스, 비디오, 음악, 영화 등 매우 다양하고 광범위한 매체를 표현 수단으로 삼으며 자신의 독특한 예술세계를 전개한 작가이다.

끊임없이 변화하며 열정적 에너지를 표출하는 롱고의 작품은 예술가는 이 시대의 마지막 문화의 수호자이며 그 임무는 동시대를 반영하는 것이라는 그의 작가의식을 반영하고 있다. 롱고는 자신의 예술을 통해 현대 산업사회의 문화와 생산물, 사회의 구성원들이 처한 상황과 문제를 담아내고 있다. 또한 자신의 예술이 세계를 변화시킬 수 있다는 확신을 가지고 근본적으로 부당한 광고 등과 같은 대중매체와 경쟁하고자 한다.

이를 위해 롱고는 대중매체의 이미지에서부터 모더니즘 미술의 양식적 생산물까지 다양하게 활용한다. 그의 작품은 일반인들에게 친숙한 대중매체의 이미지를 사용하며 관객과의 소통을 극대화 하고자한 팝아트의 영향을 받아 형성된 것으로 그는 팝아트의 작가들과 같이 미디어에서 영감을 받아 작품을 제작한다. 특히, 영화와 TV는 70-80년대 롱고의 작품세계 형성에 커다란 영향을 끼쳤다.

어린 시절부터 영화에 관심을 가져왔던 그는 데뷔 초 영화의 스틸을 차용한 부조 작품을 제작했고, 영화의 제작이론을 변형시켜 작품 제작 과정에 도입시킨다. 영화의 영향은 80년대 중반기 컴바인에서도 나타나는데, 롱고는 고다르와 에이젠슈타인의 몽타주 기법에 영향을 받아 이미지를 편집하고 결합시킨다. 몽타주 기법을 사용하는 컴바인은 작품 안에 서술적 전개가 없는 것이 특징이다. 따라서 작품의 해석은 관객의 상상이나 경험 등에 의존하는 것이며 감상자의 예술 경험

을 시각적인 것에서 읽는 것, 즉 텍스트적인 것으로 변형시킨다.

80년대에 발표되어 예술가로서 국제적 명성을 얻게 한 컴바인은 그 특유의 연출력과 조합능력을 바탕으로 한 작품에 여러 개의 관련성 없는 이미지들이 조합되어 나타난다. 이러한 조형적 기법은 이질적 이미지와 소재를 한 화면에 조합하여 구성하는 로버트 라우센버그의 컴바인 페인팅에서 영향 받은 것이다.

컴바인에서 보이는 매체의 급진적 종합은 장르의 순수성, 예술의 논리적 개념을 중시하며 70년대까지 미술의 주류를 이루어온 모더니즘 미술에 반하는 것이었다. 롱고는 엄격한 모더니즘 미술의 감수성을 벗어나 구상적인 이미지와 개성적인 표현을 추구하였으며, 미술 외적인 문제를 외면한 모더니즘 미술과는 달리 사회의 현상이나 그 문제들을 작품의 주제로 다루기도 한다. 이러한 점에서 볼 때 롱고의 컴바인은 모더니즘 미술을 해체하고자 한 포스트모더니즘 미술의 특성을 작품에 반영한다.

이 밖에도 컴바인은 내용적 측면에 있어 파시즘 미술에 대한 그의 관심을 드러내고 있으며, 주로 권력과 무력, 지배와 저항의 관계, 대중매체 속의 폭력의 미화 등을 다루며 현대사회와 문화의 단면을 보여주고 있다.

롱고의 작품은 1970년대부터 1980년에 이르는 기간 동안 여러 차례 양식적 변화를 겪어왔다. 그는 자신의 작품이 여러 가지 매체의 확장을 통해 더욱 광범위한 문화가 되기를 바랐고 또한 개인의 노력이라는 개념을 넘어서는 미술을 하고자 했다. 이를 위해 롱고는 많은 협력자들과 함께 작업을 하거나 전문 일러스트레이터를 고용하기도 한다. 다수의 인원이 참여한 그의 작품의 제작 방식은 영화의 제작 이론을 변형한 것이었으며, 영화의 제작 과정과도 같다. 이러한 제작 방식은 현대 산업사회의 분업화된 생산 구조와 같이 작품의 제작과정이 변화된 방식을 보이는 것이라는 점에서 의미 있는 것이기도 하다.

우리가 알고 있는 역사와 우리가 살고 있는 현재, 현재와 미래의 연관성을 말

함에 있어 동시대의 시각적 문화를 사용하고 있는 룡고의 작품은 단순히 미적인 것을 넘어 정치적이고 실존적인 것이며, 동시에 사회구성원들의 가치와 행복에 대한 개념을 역설적으로 담고 있다. 그는 자신의 작품과 예술 세계를 통해 자유와, 행복을 추구하며 희망의 메시지를 전달하고자 한다.

진실을 열망하며 문화에 대한 비판적 시각을 제시하는 룡고의 작품과 예술은 급변하는 현대사회 속에서 예술가의 역할과 사회적 책임에 대해 성찰하게 한다는 점에서 젊은 예술가들에게 시사하는 바가 크다고 하겠다.

## 참 고 도 판



도판 1) Robert Longo,  
Performance Trilogy 中  
<Sound Distance of Good Man>, 1978



도판 2) Robert Longo,  
<Performance Empire>, 1978



도판 3) Film still from <American Soldier>,



도판 4) Robert Longo,  
<The American soldier>,  
71×41×13cm, 1977  
카스퍼 뢰니히 소장



도판 5) Robert Longo, <Men Trapped in Ice>  
 각각 152×102cm ,1979, 가고시안 갤러리



도판 6) Robert Longo, <줄스, 그레첸, 마크 상태 II>  
 각각 76×134cm , 1982-83



도판 7) Robert Longo,  
 <Untitled(Men in cities)>,  
 각각 244×152cm,1981-87, 메트로 픽처스 소장



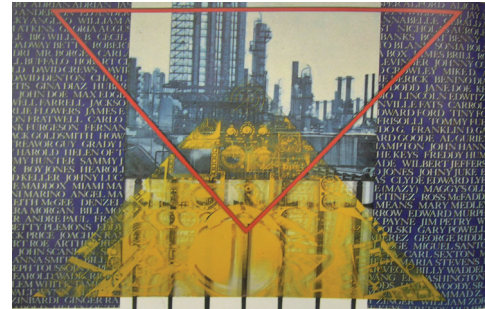
도판 8) Robert Longo,  
 <Men in cities>, Metro Pictures,  
 Installation view, 1981



도판 9) Robert Longo,  
 <Men in cities>, Metro Pictures,  
 Installation view, 1981



도판 10) Robert Longo,  
 <Heaven, Heaven, Heaven>,  
 260×480cm, 1986,작가소장



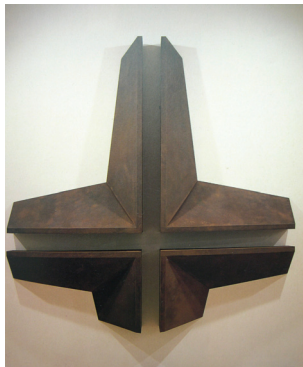
도판 11) Robert Longo,  
 <Meat Shot and Homeless Count>,  
 232×375cm, 1983-86,작가소장



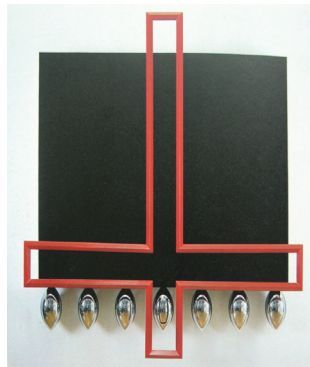
도판 12)  
Robert Rauschenberg,  
<유산>, 177.8×243.8cm  
1963



도판 13)  
Robert Rauschenberg,  
<우울한 개구쟁이  
(서리연작)>, 124.5×193cm  
1974



도판 14) Robert Longo,  
<In Joker; Forth of  
Choice>, 1988



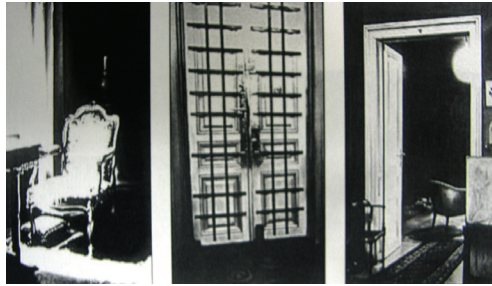
도판 15) Robert Longo,  
<End of the Season>,  
244×244×45.8cm, 1987



도판 16)  
Robert Longo, 1998



도판 17)  
Robert Longo, 1998



도판 18) Robert Longo,  
<Untitled (Freud Drawings)>, 2001



도판 19) Tony Smith,  
<죽다(Die)>, 1962



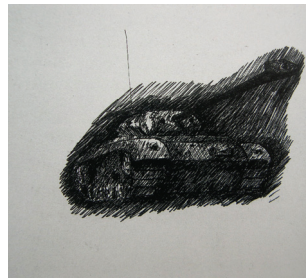
도판 20)  
Roy Lichtenstein,  
<Hopeless>, 1963



도판 21) Andy Warhol,  
<캠벨 스프캔 I >, 1968



도판 22) Andy Warhol,  
<Marilyn Monroe diptych>, 1962



도판 23) Robert Longo,  
<Thanks>, 22.3×25.4cm  
1975, 작가 소장



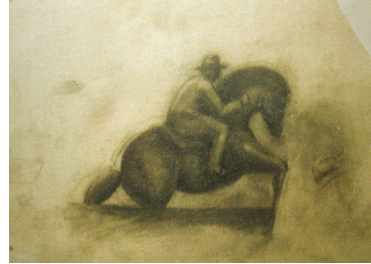
도판 24) Robert Longo,  
<Untitled(Puncher)>,  
78.5×103.5cm, 1978  
작가소장



도판 25) Robert Longo,  
<Untitled(Cowboy)>,  
78.5×103.5cm, 1978  
안톤 부부 소장



도판 26) Robert Longo,  
 <Seven Seals for Missouri Breaks>,  
 152×213cm, 브란덴버그 부부 소장, 1976



도판 27) Robert Longo,  
 <Study For Seven Seals  
 for Missouri Breaks>,  
 138×46cm, 헬렌 위너 소장,  
 1976



도판 28) Film still from  
 <Pick up on South Street>,  
 Directed by Samuel Fuller, 1952



도판 29) Robert Longo,  
 <Swing>, 1978



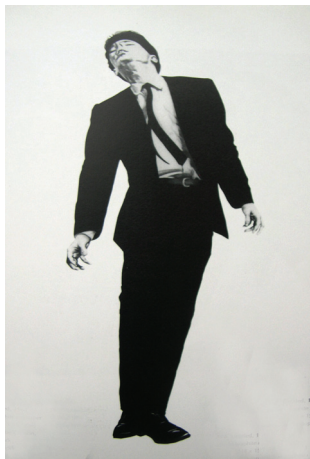
도판 30) Cindy Sherman,  
 <Untitled#90>, 1981



도판 31) Robert Longo, 1980  
<Untitled(Men in cities)>



도판 32) Robert Longo, 1980  
<Untitled(Men in cities)>  
브룩, 캐롤린 알렉산더 소장



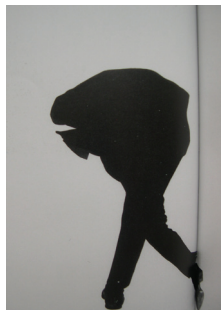
도판 33) Robert Longo,  
<Untitled(Men in cities)>  
244×125cm, 1981



도판 34) Robert Longo,  
<Untitled(Men in cities)>  
244×125cm, 1981



도판35)  
Robert Longo,  
<Untitled(Men in cities)>, 1979



도판36)  
Robert Longo,  
<Untitled(Men in cities)>, 1980



도판37) Robert Longo,  
 <Untitled  
 (Men in cities)>,  
 244×152cm, 1981  
 메트로 픽처스 소장



도판38) Robert Longo,  
 <Untitled  
 (Men in cities)>,  
 152.4×243.8cm,1981  
 메트로 픽처스 소장



도판39) Robert Longo,  
 <Untitled  
 (Men in cities)>,  
 114×89cm, 1980  
 메트로 픽처스 소장



도판40) Robert Longo,  
 <Untitled  
 (Men in cities)>,  
 1981,Phoebe Chason  
 소장



도판41) Robert Longo,  
 <Untitled  
 (Men in cities)>,  
 244×152cm,1982-84  
 작가소장



도판42) Robert Longo,  
 <Untitled  
 (Men in cities)>,  
 244×152cm,1981  
 프레드릭 로즈, 저그소장



도판 43) Robert Longo,  
 <Untitled(Men in cities)>,  
 244×152cm, 1981  
 B. Z. and 마이클 스왈츠 소장



도판 44) Robert Longo,  
 <Untitled(Men in cities)>,  
 152×198cm, 1982,  
 High Museum of Art 소장



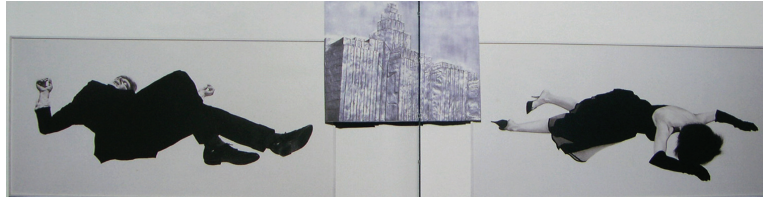
도판 45) Robert Longo,  
 <Untitled(Men in cities)>,  
 244×122cm, 1982



도판 47) Robert Longo,  
 <Untitled(Men in cities)>,  
 244×122cm, 1982, 작가소장



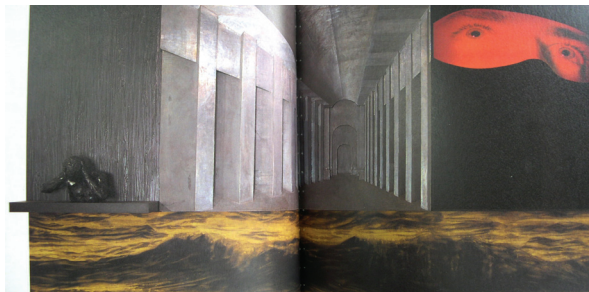
도판 46) Robert Longo,  
 <Men in cities>를 위한 사진작업



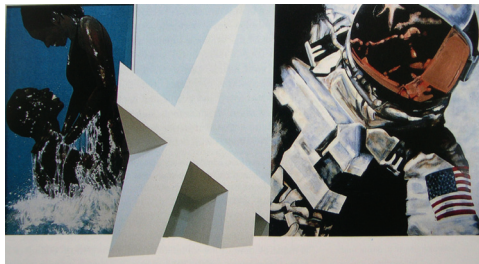
도판 48) Robert Longo, <National trust>, 310×594cm, 1981, Walk Art Center



도판 49) Robert Longo, <Final Life>, 1981-82



도판 50) Robert Longo, <Tongue to the Heart>, 549×345×63cm, 1983



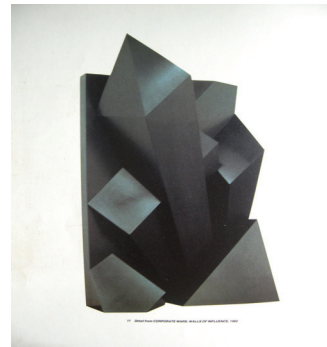
도판 51) Robert Longo, <Rock for Light>, 1983, 제럴드 엘리어트 소장



도판 52) Robert Longo, <Master Jazz>, 224×571.5×30cm, 1982-83, 메닐 컬렉션



도판 53) Robert Longo, <Corporate Wars: Wall of influence>, 224×765×122cm, 1982, 작가소장



도판 56) Robert Longo, <Corporate Wars: Wall of influence> 부분, 1982



도판 54) Michelangelo Buonarroti, <Battle of the Centaurs>, 84.5×90.5cm, 1492



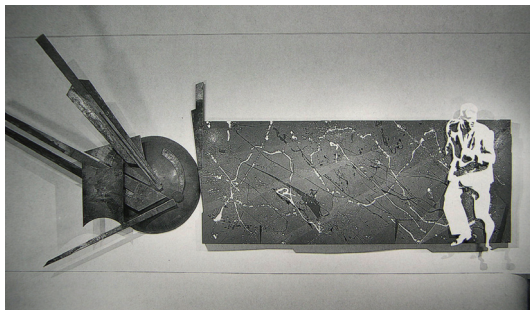
도판 55) Robert Longo, <Corporate Wars: Wall of influence>, 213×274×61cm, 1982



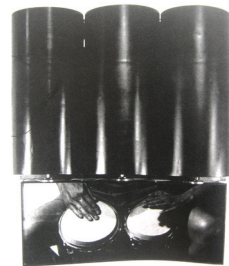
도판 57) Robert Longo,  
 <Pressure>, 258×229×96cm  
 1982-83, 뉴욕 근대 미술관 소장



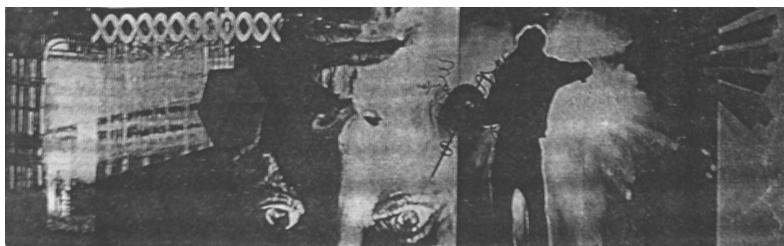
도판 58)  
 Auguste Rodin,  
 <Pallas with  
 the Parthenon >, 1896



도판 59) Robert Longo, <Head will Roll>,  
 366×795×117cm, 1984,  
 엘리 브로드 가(家) 재단 소장



도판 60)  
 Robert Longo,  
 <Body of Comic>,  
 305×389×122cm  
 작가소장, 1984



도판 61) Robert Longo, <Comet in a Bomber>, 1986  
 엘리 브로드 가(家) 재단 소장



도판 62) Robert Longo,  
<We want God>, 292×244cm  
, 1983-84



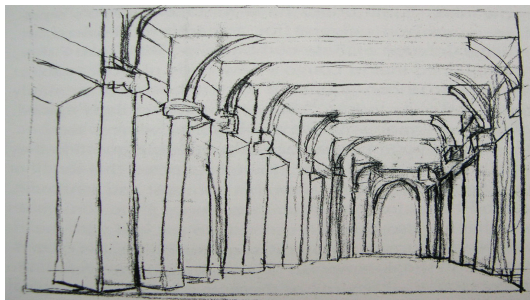
도판 63) Robert Longo,  
<Culture Culture>, 322.5×375cm  
1982-83,



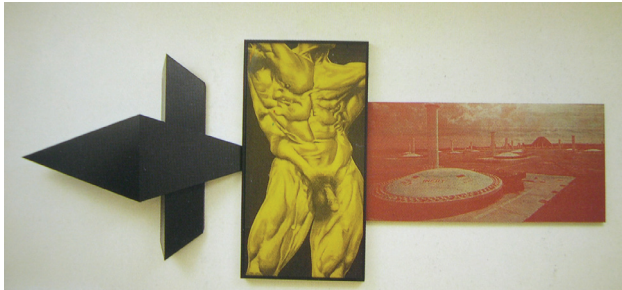
도판 64) Robert Longo,  
<Black Palms>, 1983  
305×244×75cm



도판 65) Caspar David Friedrich,  
<The Temple of Juno at Agigentium>,  
53.8×71.6cm, 1828-30



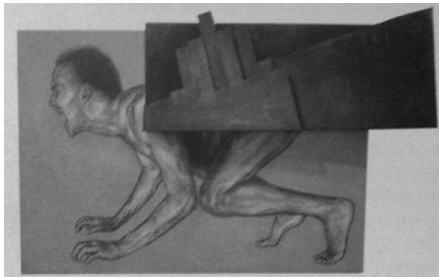
도판 66) Robert Longo,  
<Study for Tongue to the Heart>,  
22.8×31cm, 1983



도판 67) Robert Longo, <Sword of the Pig>, 248×582×71cm, 1983, 런던 테이트 갤러리 소장



도판 68) Chaim Soutine, <Side of Beef>, 140.4×107 cm, 1925



도판 69) Robert Longo, <Fly>, 356×208×66cm, 1986



도판 70) Robert Longo, <Now, Everybody: for R. W. Fassbinder>, 1982-83, 작가소장



도판 71) Robert Longo, <All you Zombies: Truth before God>, 448×495×451cm, 1988



도판 72) Robert Longo, <All you Zombies>의 부분



도판 73) Robert Longo, <Ornamental Love>, 258×513×45cm, 1983, 자넷, 마이클 그린 소장



도판 74) Robert Longo, <Untitled(Sound Distance of Good Man)>, 1978



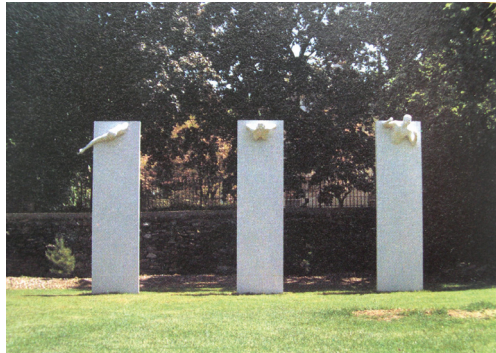
도판 75) Robert Longo, <Still>, 244×732cm, 1984  
에드워드 브로이다 소장



도판 76) Robert Longo, <Gameface>, 1989  
106×87×38cm, 작가소장



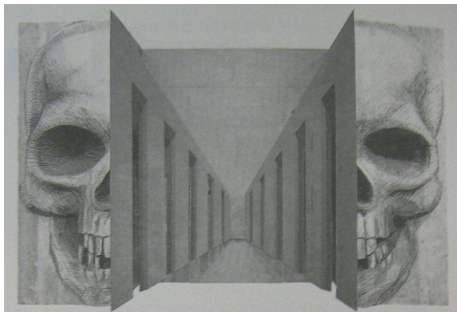
도판 77) Robert Longo, <Fall>, 224×216×71cm  
1979



도판 78) Robert Longo,  
 <Angels for a Modern world>, 1981



도판 79) Robert Longo,  
 <Love police: Engines in US(The Doors)>,  
 1983



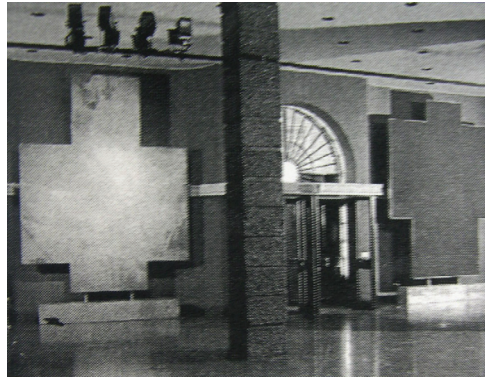
도판 80) Robert Longo,  
 <Death and Taxes>, 1986  
 시카고 아트 인스티튜트 소장



도판 81) Robert Longo,  
 <Strong in Love>, 1983, 베른트 클뤼저 소장



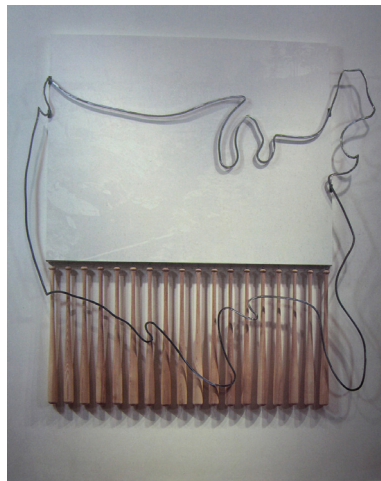
도판 82) Donald Judd,  
<Untitled>, 102×292×23cm,  
1969, 뉴욕 구겐하임미술관  
소장



도판 83) Robert Longo,  
<Dreams with the Wrong Solution>,  
1993



도판 84) Robert Longo,  
<Black Planet>, 1988  
279×279×183cm



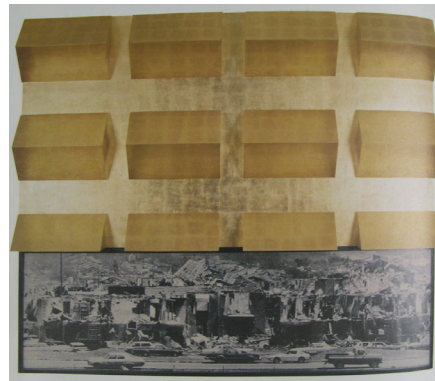
도판 85) Robert Longo,  
<In civil War>, 1986  
235×236×13cm, 메트로 픽처스  
소장



도판 86) Robert Longo,  
 <Dumb Running: The Theory  
 the Brake>,1988,  
 메트로 픽처스 전시 장면



도판 87) Robert Longo, <Nostromo>,  
 304.8×403.8cm, 1986,  
 프레드릭 로즈, 저그 소장



도판 88) Robert Longo  
 <Cold Heaven>, 1983-84,  
 244×289.5×34cm

## 참 고 문 헌

<단행본>

- H. H. Anerson. 『현대미술의 역사』. 이영철 역. 서울: 인터네셔널 아트 디자인. (1991)
- Robert Linton. 『20세기의 미술』. 윤난지 역. 예경. (1993)
- Robert Atkins. 『현대미술의 개념풀이』. 박진선 역. 시공사. (1994)
- Madan Sarup. 『후기구조주의와 포스트모더니즘』. 전영백 역. 조형교육 (2005)
- Carter Ratcliff. 『Robert Longo』. New york. Rizzoli. (1985)
- Howard N. Fox. “In Civil War” Robert Longo. Los Angeles Country Museum of Art, New York. (1989)
- Craig Owens. “알레고리를 창출하려는 충동”. 『현대미술비평 30선』. 중앙일보사. (1987)
- Tony Godfrey 『신표현주의』. 배경숙 역. 열화당. (1992)
- Jean-Loise Pradel 『현대미술』. 김소라 역. 생각의 나무. (2004)
- 베리 블라인더먼. “도시의 사람들”. 『현대미술의 변명』. 진 시겔 엮음 양현미 역. 시각과 언어. (1996)
- 니콜라우스 슈뢰더. 『클라시커50: 영화 감독』, 남완석 역. 해냄. (2004)
- 실비아 앵글레르트. 『상식과 교양으로 읽는 미국의 역사』. 장혜경 역. 웅진닷컴. (2006)
- 엘리너 하트니, 이태호. 『포스트모더니즘』. 열화당 (2003)
- 존 A. 워커. 『대중매체 시대의 예술』. 열화당. (1997)

- 어빙 샌들러. “포스트모더니즘-이론과 실제”. 『현대미술 세기의 전환』  
대전 세계 박람회 조직위원회 (1993)
- 이 준. 『포스트모던 대표작가 4인전』.삼성 미술 문화재단. (1993)
- 신 현준. 『록음악의 아홉 갈래들』. 문학과 지성사. (1997)
- 최 광진. 『현대미술의 전략』. 아트북스. (2004)
- 최 형순. 『현대미술의 변명』. 해토. (2003)
- 홍 가이. 『현대미술 문화비평』. 미진사. (1998)

<정기간행물>

- Howard N. Fox. “남북전쟁에서 핀 대중예술” 『가나아트』 1992. 9.10
- 장 양원. “80년대 미국미술의 정신적 상황” 『미술평단』 1993.6
- 서 성록. “포스트모더니즘과 팝아트” 『미술평단』 1989. 8
- 송 미숙. “미국 신표현주의의 힘과 정신” 『월간미술』 1993. 5
- 김 미정. “Robert Longo" 의 세계. 『공간』 1989. 8
- 서 정걸. “Robert Longo와의 인터뷰” 『월간미술』 1993. 5
- 엄 혁. “미국(포스트)모던 대표작가4인전” 『가나아트』 1993. 5.6
- 강 태희. “포스트모더니즘 이야기” 『월간미술』 1994.3

# ABSTRACT

## A Study on the Work of Robert Longo

- Centering around Combine -

Baek, Hye Jin

Dept. of Western Painting

Graduate school of

Sungshin Women's University

Robert Longo(1953-) who has had endless interest about contemporary culture and mass media is one of the artists to represent American fine art in 1980s. He unfolds his own art world with diverse methods such as acting as painter, sculptor, performance artist, and movie director etc. by appearing in the fine art circle at New York in 1977.

He who thought that duty of painter is in expressing contemporary spirit spent much time for recreating the image- seen in movie, TV, magazine, and cartoon etc. from childhood. This interest for mass media and the image becomes the basis of his work, and it has much influence on work. Really, in his work, image of past fine art work, advertisement, and movie etc. is being borrowed widely.

He tried to make his own fine art as what is easy to approach, what common people like, that is, what is popular by combining familiar mass culture and work and returning concrete image which disappeared due to the

abstract fine art of modernism. This method is what reacts on the coercive aesthetics logic of modernism which sought elite pure culture, and at the same time, it is showing that his aesthetic root has relevancy with the aesthetic mass principle of pop art which deemed that work is what gives affection to mass like the product of industrial society.

Work of Longo which got out of the form of ideal abstract fine artist reflecting the feature of post modernism which was discussed in the world painting circle in 1980s when he acted positively. He made allegory which has been rejected in the fine art of modernism reappear in work, and he mixes irrelevant images on the basis of peculiar production power and mixing power. In addition, he rejected the logical concept and unity of modernism such as using heterogeneous materials and mixing various genres etc. Work of Longo which suggested objection on the aesthetics of modernism with various methodologies is evaluated as participation in disjoining principle.

Work world of Longo has developed into original style, experiencing diverse changes up to now since he appeared in fine art circle in 1970s. Especially, method to manufacture work, frequenting diverse genres may be referred to as being differentiated from contemporary postmodernism artists who has manufactured image with consistent methodology. What he sought consistently through various experimental images are what about positive culture participating, assimilation, power and force. Thus, in his work, resistance for invisible power, fight, and trouble and strain due to it are expressed.

This thesis is for studying the work of artist, Robert Longo who has his

own peculiar expression style, reflecting contemporary culture and society phenomenon on work of art. In this study, this researcher tries to examine the feature of combine work of Longo centering around the stylistic example of combine works which reflect American society and culture in 1980s and which has critical character at the same time. This researcher clarifies that I limited study range with the works in 1970-1980s and I discussed centering around combine to reflect the influence of pop art and mass media directly and reveal the feature of fine art of postmodernism.