

‘그리드’(Grid)의 형성과 해체

— 서양회화의 사적맥락과 그 해석을 중심으로 —

김 재 관*

- I. 서론
- II. 회화사에 있어서의 기하학적 구조와 그리드의 문제
 - 1. 그리드와 기하학적 구조의 예비적 개념규정
 - 2. 기하학적 형태로서의 형식적 그리드의 문제
- III. 현대미술의 전기시대에 있어서 형식적 그리드의 형성과 정착
 - 1. 세잔느에서 큐비즘에 이르는 형상적 그리드의 탐색
 - 2. 형식적 그리드의 개념적 정착
- IV. 현대미술의 후기시대에 있어서 형식적 그리드의 논리적 정착과 해체적 징후
 - 1. 형식적 그리드의 논리적 정립과 일루전 그리드의 해체
 - 2. 형식적 그리드의 해체적 징후
- V. 결론(結論)

I. 서론

금세기 회화, 특히 추상회화에 있어서 ‘근본주의’(Fundamentalism)의 출현은 회화의 본질이 무엇인지에 대한 성찰을 일깨워 주었다. 금세기 초기 모더니즘 회화의 정립시기로부터 '60년대 미니멀아트의 논리적 결말에 이르는 기간에 극명하게 제기된, 회화의 근본에 대한 물음은 ‘평면’으로서의 화면을 어떻게 보고 또한 정의할 것인지에 집중되었다. 특히 평면을 지탱해주는 지지체로서의 ‘평면’이 어떠한 의미를 지닐 수 있는지에 관심이 모아졌다. 사물로서의 평면이 아니라 사물로서의 평면을 지탱해주는 상위개념으로서의 ‘평면성’에 대한 물음이 제기된 것은 당연한 추세였다.

* 청주대학교 예술대학 회화과 교수, 미술학 박사(미술학)

화면의 평면성이란 이렇게 해서 추상회화사의 전면에 부상된 주요 탐구과제의 핵심이 되었으며 평면성을 정의하려는 일련의 노력들이 추상회화사의 주요 맥락을 이루어 왔다. 아마도 그 가운데서 ‘그리드’(Grid)만큼 치열하고도 뚜렷한 접근방법으로서의 대안은 없었으리라 생각된다. 이 경우 그리드는 단순한 평면의 조형적 요소로서가 아니라 지지체로서의 평면 그 자체, 다시 말해서 평면성을 정의하는 근간개념으로서 이해되었다.

말레비치, 몬드리안 등 초기의 선구자들에게 있어서 사각형의 평면 안에 같은 사각형을 반복하기 시작한데서 비롯해서 수평선과 수직선을 임의의 간격으로 반복 배열되었던 것은 이러한 시도의 일환이었고 미니멀아트의 성안자들 이를테면 스텔라, 저드, 세라, 안드레에 이르러 시도된 ‘동어반복’(Tautology)의 논리는 이러한 초기 추세의 규범화와 논리적 정착을 위한 강화된 일면을 보여주었다.

‘환원주의’(Reductionism)와 ‘리터럴리즘’(Literalism)은 요컨대 근본주의적 시각에서 보다 극명하게 평면성을 정의하려는 새로운 개념들이기도 했다.

환원주의와 동어반복, 그리고 리터럴리즘으로 요약되는 근본주의적 태도에 있어서 그리드는 더 이상 ‘격자구조’라는 요소적 개념이기보다는 화면의 근본개념 그 자체의 대명사로 등장하게 되었고 또한 그렇게 불려지게 되었다. 이러한 추세가 사실상 전(前)세기 후반, 이를테면 보들레르에서 시작되는 모더니즘 회화사의 초기시대 이후 급세기 중후엽에 이르는 중착점에 이르는 일백년사의 특징적인 획을 그었던 것의 핵심이었다면 그리드야말로 모더니즘 회화정신의 근본개념이라 하지 않을 수 없을 것이다.

본 연구는 바로 이 점에 주목하고자 한다. 더 나아가서는 그리드가 모더니즘사(史)의 직접적 핵심사안이라면 모더니즘 회화사는 바로 이 그리드개념의 ‘형성사’(形成史)였다고 할 수 있다는 데 주목하고자 한다. 그렇다면 이러한 형성사를 전후로 해서 펼쳐졌거나 펼쳐지고 있는 말하자면 그리드 출현의 전후(前後) 시대의 상황을 어떻게 설명할 수 있을까. 이 연구는 이러한 문제들도 아울러 다루되 그리드 형성사의 맥락 속에서 살피려는 데 목적이 있다.

따라서 다루고자 하는 문제는 이렇게 될 것이다. 그리드 형성사를 전후로 하는 시대들과 그리드 형성사가 성취된 시대들 간에 대비적 시차(示差)를 허용할 수 있고 이 시차에 따라 그리드가 형성되는 과정과 해체되는 과정 등 일련의 ‘과정을 설정할 수 있다는 것이다.

문제를 더 함축해서 말하자면 그리드의 ‘형성’과 ‘해체’를 모더니즘회화사와 그 이

후의 후기모더니즘회화에 이르는 일련의 맥락으로 고려할 수 있을 뿐만 아니라 이를 회화사의 여러 시대들에다 확장해서 다루어 볼 수 있으리라는 것을 주장할 수 있다. 일반적으로 말해 회화의 근본개념으로서의 그리드와 그 형성과정과 해체과정의 미묘한 편차들을 용인함으로써 회화사, 특히 여기서 다루고자 하는 서양회화사의 사(史)적 맥락을 재해석해 볼 수 있고 그럼으로써 그리드의 근본개념을 좀 더 포괄적으로 규정해 볼 수 있다는 데서 이 연구의 필요성을 제안해 볼 수 있다.

하나의 문제는 따라서 다음과 같이 제기될 수 있다. 서양회화의 사적맥락 내지는 변천을 주도하는 근본원리로서 그리드의 형성과정과 해체과정의 '시차적 구조'(differential structure)란 구체적으로 어떻게 설명될 수 있는가 라는 물음이 그것이다.

이 문제를 다루기 위해서는 먼저 그리드의 형성과 해체의 개념이 무엇인지를 규정을 하고자 한다. 기하학적 양식이 미술의 형식을 결정하는 아주 중요한 하나의 원리라 할 때 형식적인 의미에 있어서 그리드란 미술의 시대적양식을 결정하는 하나의 틀(frame)로서 정의할 수 있을 것이다. 특히 그리드는 단순한 실체 - 즉 창문(lattice)과 같은 - 라는 외적 구조물로서만이 아니라 기능개념(functional concept)으로서 형식적 내용까지도 함축하는 말로 정의될 수 있다. 즉 형식적 그리드를 역사의 동태성을 결정짓는 근본원리로 해석하고, 이러한 형식적 그리드가 구성되어지는 시기를 '형성기'(形成期)로, 기하학적 구조가 약화되고 소멸되면서 형식적 그리드가 잠복, 이탈되는 시기를 '해체기'(解體期)로 규정할 수 있다.

본 연구를 위해 몇몇 선행연구를 검토해 보고자 한다. 먼저 그리드의 구조적 특징인 기하학적 형태의 근본개념을 이해하기 위해서는 기하학의 기초개념으로서의 그리드에 관한 수(數)의 원리와 구조에 관한 부분들을 검토하는 데는 거트리(W. K. C. Guthrie)의 《A History of Greek Philosophy》¹⁾가 중요한 단서를 제공해 줄 수 있다. 나아가 물성의 본성에 대한 형태와 비례에서 나타나는 기하학적 질서와 '자연의 내재된 질서'(internal order of nature)에 의해 정렬된 '수평성'(horizontal nature)과 '수직성'(vertical nature)을 고찰하는 데는 로버트 롤러(Robert Lawlor)의 《Sacred geometry》²⁾가 또한 많은 시사를 제공하게 될 것이다. 다른 한편 회화적 그리드로서의 외적구조의 변천과정에 대한 고찰을 위해서

1) W. K. C. Guthrie, 《A History of Greek Philosophy》, Cambridge At The University Press, 1971.

2) Robert Lawlor, 《Sacred Geometry》, Thames & Hudson, 1992.

는 허버트 리드(Herbert Read)의 《Icon & Idea》³⁾와 로츨러(Willy Rotzler)의 《Constructive Concepts》⁴⁾이 하나의 모범적인 사례연구가 될 것이지만 그리드의 ‘평면성에 대한 대응구조’로서 3차원적 ‘사물’(reality)을 2차원적 ‘평면’으로 재현시키고 선투시법(linear perspective)의 사각형 표면의 일루전 즉 망상(網狀; reticulated net) 구조를 고찰하는 데에는 에저튼 2세 Samuel Y. Edgerton, Jr.의 《The Renaissance Rediscovery of Linear Perspective》⁵⁾가 도움이 될 수 있었다.

이상의 선행연구들로부터 받아 들일 수 있는 중요사항들은 다음과 같이 요약될 수 있다. 거드리의 《A History of Greek Philosophy》와 롤러의 《Sacred Geometry》로부터는 그리드가 수(數)와 기하학적 원형을 정의할 수 있는 가능성을 받아들였다. 또한 리드의 《Icon & Idea》로부터는 원시와 고대의 기하학적 형태의 사례연구에 의한 기하학적 문양의 변천사가 어떻게 그리드를 내포하게 되었는지를 시사받을 수 있었다. 로츨러의 《Construction Concept》의 연구를 통해서도 기하학적 형태로서의 형식적 그리드의 형성과정은 어떻게 가능했는지가 주목되었다. 마지막으로 에저튼의 《The Rediscovery of Linear perspective》는 선투시법을 탄생시킴으로서 결과적으로는 일루전 그리드를 형성시키는 계기가 되었으나 그 자체가 자연의 내재된 질서의 수직성과 수평성의 원리와 회화의 조형요소로서의 기능개념을 직접 명시하지 못하고 있음을 관찰할 수 있었다. 이상의 연구들은 연구자가 다루고자 하는 형식적 그리드의 기능개념에 대한 고찰을 위한 기저함수적 역할을 하고 있음을 밝혀두고자 한다.

본 연구가 특히 그리드의 형성과 해체에 관하여 주목하고자 하는 것은, 회화사 전반에 나타나 있는 그리드 구조의 형성과 해체로서의 특징이 회화사의 양식을 결정짓는 여러 가지 양상의 대립적 회화개념과 그 맥락을 같이하고 있기 때문이다. 이 문제의 연구를 위해 본 논문에서는 그리드가 등장하고 있는 원시부터 현대에 이르기까지 시대별 특성에 따라 형성되고 해체되어지는 변화와 전개과정을 고찰하는 한편, 특히 그리드가 단순히 기하학적 양식의 형태로 나타나는 과정을 지나 본격적

3) Herbert Read, 《Icon & Idea》 김병익 역, 열화당, 1982.

4) Willy Rotzler, 《Constructive Concepts》, Rizzoli International Publications, Inc. 1989.

5) Samuel Y. Edgerton, Jr., 《The Renaissance Rediscovery of Linear Perspective》, Icon Editions, Harper & Row, Publishers, 1975.

인 회화개념으로서 그리드의 개념적 정착을 이루게 되는 금세기 회화의 특징을 연구하려는 데 뜻이 있다. 그리드의 형성과 해체의 고찰에는 더불어 다음과 같은 절차가 뒤따르게 된다. 그럼으로써 ‘사물’과 ‘일루전’, ‘원근법적 공간구조’와 ‘평면으로의 환원’, ‘순수조형구도로 형성된 그리드’와 ‘해체되어진 그리드’가 이러한 대립적 양상과 화해적 현상 속에 지속적으로 변화되어지는 회화적 표현의 의미를 고찰함으로써 ‘형식적 그리드’⁶⁾의 실체들이 보여주는 상징성과 우대성을 발견할 수 있을 것으로 기대한다.

II. 회화사에 있어서의 기하학적 구조와 그리드의 문제

1. 그리드와 기하학적 구조의 예비적 개념규정

여기에서는 본 논문의 주제인 그리드에 관한 본격적인 연구에 앞서 회화사에서 기하학적구조의 개념이 예비개념을 규정하고자 그리드의 기초개념으로서의 ‘수(數)’의 원리와 기하학의 관계를 고찰하였다. 따라서 격자(格子)구조인 그리드 연구의 가장 중요한 부분은 ‘기하학’ 원천에 연구를 두었다.

고대 기하학은 결코 ‘선형적 공리’(a priori axioms)나 ‘가정’(assumption)에 근거를 두지 않고, 유클리데스 기하학이나 근대기하학과는 다르며, 그 사상의 출발점을 지성과 정의나 추상의 네트워크가 아닌 ‘형이상학적 통일성’(metaphysical unity)에 관한 목상인 것이다. 피타고라스가 수(數)에 대한 사상을 “존재하는 것은 모두 수이다...수는 1의 집합이다.”라는 인식에서 출발하고 있다. 또한 플라톤은 시간과 더불어 변화와 사멸이 없이 영원불멸한 것을 ‘이데아’(理想; Idea, eidos)라 정의하여 이데아는 생성에 대한 존재, 다(多)에 대한 하나 [一者], 타(他)에 대한 동(同), 전체와 부분의 얽힘에서 다(多)를 꿰뚫는 하나 [一者] 를 보는 것을 철학의

6) ‘일루전 그리드’(Illusion Grid), ‘형식적 그리드’(Formal Grid); 여기서 ‘일루전 그리드’와 ‘형식적 그리드’는 대립된 의미로 해석하고자 한다. 즉, ‘일루전 그리드’는 르네상스의 선투시법의 원리에 따라 평면의 화면에 사물(reality)을 재현함으로써 형성되는 모사(模寫)된 환영적사물(illusionistic reality)을 구성하는 내재된 질서로서의 ‘grid’를 말하고자 한다. 이에 대해, ‘형식적 그리드’는 큐비즘 이후 회화에서 ‘표현의 지속’을 의미하는 중요한 특질로서 그리드의 장(field)과 모듈러의 문제, 그리고 회화에서 평면성의 새로운 의미로서 소위 현재적 의미로서의 ‘그리드 회화’를 성립하게 되는 개념적 용어로서 사용하고자 한다.

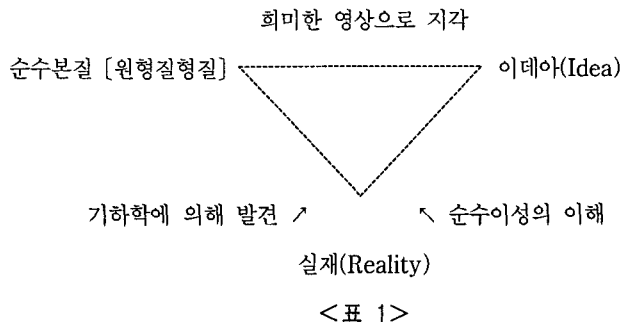
기저에 두고 있다.

이와 같이 모든 종류의 것은 ‘형상’(idea)과 ‘수’(number)의 작용을 통하여 위대한 ‘질서부여의 일자’(the ordering one)로부터 형상을 취하게 되는 것으로 정의하고 있다. 그러나 정수의 비로 나타낼 수 없고 양(量), 즉 무리수(無理數)의 존재가 알려지면서 ‘수가 우주를 지배한다’는 피타고라스의 논리는 시들게 되며, 이때부터 수의 세계와 기하학적인 도형의 세계가 완전히 조화를 이루지 못하게 되면서 도형의 연구는 ‘기하학’으로 수의 연구는 ‘수론’(數論)으로 갈라지게 된다. 이미 고대 그리스인들은 기하학을 수행하기 위하여 정확한 논리적인 도형을 성취하기 위하여 자 [尺]와 컴퍼스를 이용하였다. 또한 플라톤이 언급한 “청초적 변증법이란 기하학적인 것이며, 대자연의 구조 즉 ‘지각할 수 있는 공간’의 ‘형태적 구조’(morphological texture)를 지배하고 정신은 기하학적이다.”라는 내용에서 볼 수 있듯이 대자연 자체는 형태적 구조안에 위치하고 있다는 것을 발견할 수 있다. 그렇기 때문에 ‘기하학적 본능’은 자연계 생명체 전체에 해당되는 것이다. 따라서 인간은 천부적으로 기하학적 본능을 지니고 태어나는 것으로 정확한 도형을 그려내는 고대 그리스인의 사고는 “정확함 → 아름다움 → 완전함 → 간결함”으로 결정되는 절차를 중시한 것이다.

이상에서 기술된 고대 그리스의 수학사상과 기하학정신은 미술에 있어서, 특히 현대회화에서는 추상성과 상징적 형식을 탄생시키는 주요한 원천이 되고 있다 할 것이다.

기하학적 이미지로서의 그리드에 관한 연구는 로버트 롤러의 《신성기하학(Sacred Geometry)》에서 생물·무생물의 쌍방을 구성하는 각각의 분자인 원자는 기하학과 비례의 기본질서 속에서 변화되고 있음을 고찰할 수 있었다. 결국 기하학적 질서라는 것은 공간적 존재인 모든 것 심지어 인간의 정신과 육체간의 수습 문제 까지도 포함하고 있는 것이다. 특히 고대 이집트시대에는 나일강의 범람에 따라 계측, 농경지의 측량, 신전의 건조 등을 위해 대지의 질서와 계측의 원리를 만들었다. 여기에서 발견할 수 있는 중요한 사실은 지상의 축조물들이 대부분 장방형 구조로서 이것을 사각형 구조물을 통하여 그 시대의 물리적 사회적 의미와 함께 형이상학적 의미를 가졌음을 암시하고 있다

고대 그리스시대는 기하학과 수를 철학언어의 본질과 이상으로 간주하였으며 플라톤은 실재는 ‘순수한 본질’또는 ‘원형적 이데아’로 구성되었다고 강조했는데 본질과 이데아 실재와의 관계는 <표 1>과 같다.



위에서 언급한 방형(方形)에 대한 기초개념과 마찬가지로 수에 대한 기초개념에서는 다음과 같은 중요한 사실을 발견할 수 있다.

- ① '1'은 어떤 양을 정한다.
 - 개체의 1개를 상징한다.
 - 절대적 단위의 원리를 대표하는 신(神) 그 자체의 상징으로 이용한다.
 - 점을 뜻하기도 한다 - 인도의 만다라에서는 점적(点的; pointal) 수 또는 기점(基点)으로 불린다.
- ② '2'는 양(quantity)이다.
 - 이원성의 원리로서 다성의 힘(power of multiplicity)을 나타낸다.
 - 성을 나타내는 형태적 의미를 지니며 2 점에 의해서 선을 정한다.
- ③ '3'은 양이다.
 - 원리로서 삼위일체(Trinity), 즉 생명의 개념을 나타낸다.
 - 형태적 의미는 세 개의 점으로 구성된 삼각형을 표시한다.
 - 점과 선의 순수한 추상요소에서 면이라 불리는 실제적이고 계측 가능한 상태로 질적 이행이 이루어진다.
 - 삼각형은 형태의 모태 역할을 담당한다.
- ④ '4'는 형태이다.
 - '최초로 생긴 사물', 즉 자연계를 나타낸다.
 - 생식작용의 산물, 즉 $2 \times 2 = 4$ 와 같이 수를 계산한 산물이다.
 - 4는 정방형이고 물질화 된 것을 나타낸다.

이상에서와 같이 '4'와 방형의 관계는 형태를 형성하는 근본으로 해석되며 똑같이 그리드를 성립시키고 있다. 결국 로버트 롤러가 정의한 것처럼 정방형이란 직각에 연결된 4개의 등분선으로 되어 있으며, 횡선과 종선의 교차(cross)는 실제하는 계측 가능한 실체인 것이다. 이러한 원리는 표상적으로 반대물의 교차에 의해 전이될

수 있는데, 남성과 여성의 교차에 의한 개체의 탄생, 종선과 횡선의 교차는 천[布]의 성립, 어둠과 밝음의 교차는 실재되는 가시적 형태의 존재가 가능케 하듯이 자연의 의미에서 태어난다는 것은 반대물의 교차를 필요로 함을 알 수 있다.

‘기하학적 구도로서의 회화적 그리드’에 관한 연구는 여기에서는 구석기시대에서 신석기시대로 진화하는 과정에서 볼 수 있듯이 이미 구석기시대의 표의조형적(ideo-plastic) 표현방법에서 구도적 형태(tecti-form)를 볼 수 있듯이 신석기시대의 기하학적 양식의 등장을 예견할 수 있다.

2. 기하학적 형태로서의 형식적 그리드의 문제

여기에서는 ‘기하학적 구조의 원형’에 대한 연구로서, 허버트 리드에 의하면 창작자의 의식 속에서 완성된 미술작품의 ‘주된 형질들’은 ‘추상과정’을 거쳐, 다시 조직화 되어 창작자가 선택한 ‘틀’(frame)에 최종적으로 ‘변형태’(transformation)를 취하게 된다는 것이다. 이것은 창작자의 의식 속에서 구체화된 후 투사되어 ‘형식’을 성립시키고 결국 ‘형식’을 수단으로하여 모든 절차를 마친다고 설명하고 있다. 형태를 만들어내는 선택된 ‘틀’을 하나의 ‘주된 형질들’로 변형시키는 것은 그 요소들이 균제나 질서, 리듬과 같은 기하학적 관념들의 필요조건에 부응하는 ‘기하학적 엔탁시스’⁷⁾에 의해 실현된다.

실제로 신석기시대의 기하학적 본능에서 발전된 기하학정신은 대상의 ‘원형’(prototype)의 실제적 모방이 아니라 실제적 본능으로부터 ‘형식의 독립’과 ‘해체된 형식’이라는 전혀 다른 문맥으로 전이된다.

막스 라파엘(Max Raphael)은 신석기시대의 기하학적 양식의 특징을 ①종합성(synthesis), ②단순성(simplicity), ③형식의 욕구(formal necessity), ④초연성(detachment), ⑤분명성(definitness), ⑥역동성(energy), ⑦내용과 의미의 관련성(connection of content and meaning)등 7가지로 열거하고 있다.⁸⁾

이러한 특징은 자연주의적 생명성에 익숙해 있던 선사인들에게 새로운 유형의 미술양식의 조건인 상징언어의 유형이라 할 수 있다. 선사인들의 기하학적 표현의지는 현실의 사실적 세계를 비재현적인 것으로 조직하고 재구성하려는 의지의 표현으

7) geometric entaxis ; 기하학적 개념들이 이해와 적용에 의해 제시되는 것으로, 그러한 개념들의 속성들이 담고 있는 지배력에 대한 이상적인 순응을 의미한다.

8) Herbert Read 《Icon & Idea》

로 보이며, 이것은 그들의 우주적 불안, 생존, 존재에 대한 공포감을 '암호적 기호'(hieroglyphic sign)인 비묘사적이고 기하학적 형태로 표현한 것이며, 여기에서의 기하학적 기호는 대체언어로서의 상징적 의미를 내포하고 있을 것으로 추정된다.

선사인에게 새로운 상징언어의 유형으로 등장된 기하학적 기호는 신석기시대 후기에 속하는 이집트의 미술에서는 주술적 의미로서의 기하학적 기호는 쇠퇴하고 일종의 종합주의적(syncretistic)양식으로 진화된다. 이것은 오히려 종합과 동화과정을 거쳐 인류 최초의 구성상의 원칙이라 할 수 있는 '대칭의 원리'에 이른다. 이러한 표현의 변화는 대칭적 문양 이라든가 반복적 행위의 추상행위를 가능하게 하는데 소위 교차에 의한 격자문양의 일종인 '교문'(交紋; interlacing)형식의 발견도 대칭형식이 등장한 이후에 가능했음을 관찰할 수 있다.

또한 비잔틴의 미학과 수학사상의 연구고찰을 통하여 기하학적 구조의 예비적 개념규정을 도입한 '수'에 대한 이론과 기하학 사상이 좀더 구체적으로 이해하고자 하였다. 이것은 격자구조 즉, 그리드가 기하학정신을 모태로 출발하였음을 확인하기 위한 연구의 일환이다. 비잔틴 미술은 중세기 동로마제국의 미술로서 그 시대의 양식상의 특성을 가리키지만 실제 그리스도의 이상이 비잔틴회화의 특성을 결정하는 주요 요인이 된다.

비잔틴미술을 이해하는 데에는 마투의 '비잔틴 미학'에서 제시된 네 가지 근본요소를 관찰할 필요가 있다.

- ① 그리스-로마 의식의 계승과 미에 대한 수학적 접근
- ② 광학에 대한 관심과 원근법과 빛에 대한 빈번한 실험
- ③ 하나의 이미지를 무형의 것으로 이해
- ④ 하나의 장면을 '모사'(模寫; mimnesis) 또는 '재연'(再演; re-enactment)으로 인식

비잔틴문명은 특히 6세기 부터는 비종교적인 분야인 수학, 천문학, 기하학, 음악 등 소위'사과'(四科)⁹⁾에 대한 연구가 절정에 이르렀으며 이중에도 가장 깊은 관심의 대상은 기하학이었다. 특히 기하학의 일반원리와 셈 뿐만 아니라 입체형태에 기하학을 적용하고 있음을 관찰할 수 있으며, 기하학적 패턴들을 색채실험의 근본으

9) 사과(四科; quadrivium); 고대 그리스에서의 기하학, 산술, 천문학, 화성과 음악을 말하며, 형태의 계측과 그 모든 관계 뿐 아니라 주기적 운동의 관측까지 포함하여 중세이래 서양의 고전 교육에 있어서 중요한 지적 부분을 형성하였다. 이에 대해 문법, 수학, 논리학을 삼학(三學; trivium)이라 한다.

로 생각하고 있음을 알 수 있다. 이미 많은 비잔틴 화화에서 삼각형, 직사각형의 다양한 비례와 반원형에 대한 관심이 표현되고 있다. 비잔틴미술을 결정짓는 가장 중요한 특징은 첫째, ‘생명’과 ‘빛’을 재현하는 것으로 물질적인 것에 있어서 빛과 비물질적 요소 사이에서 ‘색채’의 역할로서, 색채를 ‘물질화된 빛’으로 이해하는 것과 둘째, ‘대칭적인 것’과 ‘비대칭적인 것’을 ‘생명’과 ‘물질’로 비유하는 것으로 생명체는 대칭구조를 지속시키는 통합체이기 때문에 아름답다는 것이다. 여기에서 대칭구조란 ‘다양성’(diversity)의 이유 때문에 아름다운 것이 아니라 ‘통일성’(unity) 때문에 아름다운 것임을 언급하고 있다.¹⁰⁾

또한, 비잔틴미술에서는 인간이 자신의 육체를 근거로 하여 물질세계에 속하고, 영혼을 근거로 하여 정신세계에 속하게 되는 것으로 믿고 있다. 니싸(Nyssa)의 성 그레고리(St. Gregory)는 인간 스스로가 정신이고 물질이며 “노에토스(noetos)” 세계와 ‘아이스테토스’(aisthetos)세계가 혼합되고 침투되는 것으로 생각하였다.¹¹⁾ 이에 대한 마투는 “비잔틴 수학에 있어서 수와 순수기하학 이론은 ‘노에토스’의 세계에 속한다. 즉 계산에 의한 미술과 광학과 역학에 의한 기술은 ‘아이스테토스’ 세계에 대한 기하학에 적용하였다. 물질은 정신의 법칙들에 의해서 필연적으로 형상화되는 것으로 비잔틴미술을 이해하는데는 수학적 연구가 필연적 기호다” 라고 정의하였다. 결국 비잔틴 미술의 ‘표면 미학’(surface-aesthetic)은 ‘물질화된 빛’에서 ‘기하학적 통일성’ 그리고, ‘수학적 연구’에서 발전된 ‘광학’에 대한 연구를 통하여 원근법의 비잔틴적 체계를 만든 ‘반사광학’(catoptrics)¹²⁾과 결합하게 된다.

비잔틴시대의 수학적 연구는 응용수학의 형식의 발전을 가져왔으며, 이를 토대로 비잔틴 건축에서도 기하학의 지식과 역학이 큰 비중을 차지하게 되었다. 이것은 광학의 지식과 측정법, 단순기하학등에 대한 관심으로 이어져서 비잔틴미술의 발전에 중요한 역할을 한다.

이와 같이 광학과 역학에 대한 이해는 원근법에 있어서의 중요한 문제인 그림안에서의 앞 뒤 배경의 문제와, 그 사이에 보이는 공간의 영향등을 규정하는 장치를 해석하는 방법으로 발전시키고 있다. 비잔틴의 건축가와 미술가에 의해 인식된 공간은 항상 깊이, 높이, 넓이에 의해 측정된 유클레이데스적인 공간으로 보여졌으며, 이러

10) Gervase Mathew, 《Byzantine Aesthetics》, Icon Edition, Haper & Row, Pudlers, pp.17~18.

11) Ibid., p.24.

12) Ibid., p.30. Cutoprics ; 거울에 반사되어져 구하게 되는 광학의 유형.

한 비잔틴의 관심이 르네상스의 '선투시법'(linear perspective)을 탄생시키게 된다.

Ⅲ. 현대미술의 전기시대¹³⁾에 있어서 형식적 그리드의 형성과 정착

1. 세잔느에서 큐비즘에 이르는 형식적 그리드의 탐색

1) 세잔느의 기하학정신과 실재의 분석과 해체

19세기 전반의 미술운동은 르네상스 이후 완성된 환영적 사실주의에 시작된 19세기 말의 미술운동은 환영적 사실주의의 속성이라 할 수 있는 고전주의적 성향과 휘슬러류(類)의 유희주의적 성향을 차단하고 사물자체의 '정합성'(coherence)이 해체(dismantling)되는 특성을 보인다.

세잔느는 40년동안 스승 피사로의 회화양식을 답습하고, 외관상의 표현은 쿠르베의 사실적 표현에 근접해 있었으나 1880년경에 이르러 표현방법에 중대한 변화를 갖게 된다. 그는 단지 빛의 현상에 의한 '양식'(mode)으로서 또는 인간의 삶의 기록을 위한 환영적 실재로서 인식했던 대상을 '강렬한 감정의 대상'과 '그 자체의 내적 목적의 존재'로 인식하였다. 세잔느는 대상으로서의 풍경을 그 자체가 하나의 목적으로서의 '순수한 형식'(pure form)으로 보았으며, 이러한 자신의 목적을 성취하기 위하여 '형식의 의미'(significance of form)를 포착하고 표현하고자 하였다. 그 예로서 낭만주의자들의 본능이 '연상들'(association)을 회상하는 것임에 반해, 세잔느는 '그 자체로서의 사물'(thing in itself) 즉 '본질적인 사물'(essential reality)에 관심을 가졌다.

모방심리와 창의력이라는 상반된 성격을 동시에 지녔던 세잔느의 양면성은 회화

13) 여기서 「현대미술의 전기시대」라 함은 미술사적 연대로 구분할 때 「근대미술」(Modern Art)에 해당된다. 그러나 근대미술이 보통 인상주의로부터 20세기 전반에 나타난 분극적(分極的), 전문적 발전을 이룩한 사조를 가리키고 있음에 비해, 전기 현대미술은 세잔 회화 이후 입체파를 거쳐 제1차 세계대전을 전후해서 러시아, 독일, 네덜란드에서 전개된 기하학적 및 구성주의 운동을 지칭 하고자 하였다. 물론, 근대미술은 몬드리안을 중심으로 한 이지적, 구성적, 기하학적 미술과 이와 상반된 흐름인 칸딘스키의 추상표현주의 미술로 양분되어 발전되어지면서 일반적인 회화관념이 없었던 대상의 사실적 묘사에서 떠나 실재(實在)를 해체하여 추상화하는 새로운 조형예술을 형성하게 되지만, 논문 구조의 편의상 연구자는 세잔 회화에서 미니멀아트 이전까지의 미술을 「현대 미술의 전기시대」로 구분하여 사용하고자 한다.

예술에서 회화를 가능케 하는 본질적 요소로서 물체의 본질을 구체적으로 인식하려는 그의 근본태도는 형태와 색채를 분리할 수 없게 하였다. 결국 이와 같은 개념화를 위한 그의 집요한 노력은 자연대상에서 ‘구’(sphere), ‘원추’(cone), ‘원통’(cylinder)을 식별할 수 있게 했으며 이것은 오히려 그의 색채 체계의 ‘다양성’(multiplicity)을 성립시키는 계기가 된다. 이것은 원, 삼각형, 평행사변형 등의 평면기하학 개념에까지는 미치지 못했으나 그 형태들은 화면상에서 서로 다른 깊이로 배열된 평면에 위치한 하나의 입체로서 인식되어져 있다. 따라서 세잔느 회화에서는 ‘양식’만 존재할 뿐 ‘원근법’이 사라지는데, 이것은 르네상스에 의해 완성된 환영적 사실주의로부터 완전히 벗어나게 됨을 의미하며, 현대회화에 있어 평면회화의 형식을 성립시키게 하는 중요한 전기를 이룩하게 된다. 이와 같은 세잔느의 회화정신은 20세기 미술에 새로운 방법을 제시하였으며, 특히 큐비즘 화가들에게 절대적 영향을 끼치게 된다.

2) 큐비즘의 기하학정신

앞 절에서 기술된 바와 같이 인상파회화와 세잔느의 후기인상파 회화가 이루어낸 객관적 세계의 재현의 포기에 따른 대상물의 정합성의 파기는 20세기 회화가 철저하게 색채와 형태의 문제에만 전념하는 계기가 되었다. 20세기초 새로운 미술양식으로 자리잡은 큐비즘은 비대상적이고 구체적인 미술의 형태를 갖춘 대표적 양식으로서 피카소에 의해 일종의 ‘아포리즘’(aphorism)의 형태로 정식화 된다.

피카소는 “자연은 하나의 ‘실재’(reality)이다. 그러나 나의 캔버스도 역시 하나의 ‘실재’이다.”라고 언급하고 있다. 여기서 볼 수 있듯이 그는 분명히 예술작품의 자율성을 인식하고 있으며 그의 창작의 원칙도 여기에서 출발되고 있음을 알 수 있다. 또한 브라크의 회화에서는 피카소와 마찬가지로 대상의 의미와는 무관하게 자신의 회화적 요소들을 배열하고 대상의 의미와 무관하게 자신의 회화적 요소들을 배열하고 있는 것이다. 브라크의 「레스타크(L’Estaque)풍경」(1908)과 피카소의 「아비뇰의 아가씨들(Les Femmes d’Alger)」(1907/1908)은 순수하게 표현적인 방법으로부터 큐비즘적인 표현어법으로 방향전환을 이룬 현대회화의 시발점이 된 작품으로 고찰된다.

〈피카소의 경우〉

- ① 대상의 형태들의 거의 구조화를 이루며 경질(硬質)의 면으로 변한다.
- ② 전경(前景)과 후경(後景)의 ‘실재적’ 관계는 새로운 회화공간에서 어떠한 역할도 필요하지 않게 된다.

③ 자신의 주제에 있어서 고정된 시각을 포기하고 동시에 복수시점을 표현한다.

(브라크의 경우)

- ① 직선과 곡선으로 구성된 그림의 내용들은 서로 상호 침투되고 중첩된 기하학적인 화면패턴을 형성한다.
- ② 어두운 단색조의 변주를 이루도록 전적으로 회색갈의 색상만을 이용하여 '덩어리들'(volumes)을 형성하고 결합되거나 '공간적 인상들'(spatial impression)을 창출해 낸다.
- ③ 자의적이고 완전하게 비 실제적인 광선의 처리가 이루어진다.

위에서 예시한 두 개의 경우는 전통적 아카데미즘을 전면 거부한 큐비즘의 특수한 회화논리로서, 회화의 '표면들'(surface)과 '환영적 볼륨들'(illusionary volumes)은 3차원적 '괴질'(bodies)과 '공간'이라는 전통적인 회화의 논리로서는 양립할 수 없는 논리를 '동시 발생적'(simultaneous)표현으로서 결합시키고 있음을 보여주고 있다.¹⁴⁾

피카소와 브라크는 플라주기법을 통하여 객관적 사물을 해체하고 다시 이를 새로운 회화의 사물로 재결합하는 회화기법을 보여주고 있는데, 이것은 이미 세잔느에 의해 '원근법'이 상실된 이후 피카소와 브라크에 의해 주도된 객관적 사물을 해체작업이라 할 수 있다. 이것은 중앙 집중적인 전통적 원근법을 포기함으로써 큐비즘회화의 구성에서 볼 수 있는 공간의 논리적 해체작업이라 할 수 있다. 특히 브라크는 "첫째, 전통적인 원근법으로는 결코 사물을 완전하게 포착할 수 없다는 이유로 원근법의 포기를 둘째, 내가 지각한 새로운 회화공간의 성립을 위한 형태에 몰두하기 위하여 큐비즘과 기하학적 체계의 절대성의 강조를 주장하였다." 이 두가지 문제가 평면회화에 있어서 형식적 그리드의 논리적 형성과 해체를 연구하는데 중요한 부분으로 다시 등장하게 된다.

큐비즘의 기하학정신은 피카소, 브라크와 마찬가지로 레제(Fernand Léger)의 작품에서도 나타나며, 특히 1912년과 1914년 사이의 작품에서는 여자의 형상이든 도시풍경이든 보이는 모든 대상을 관(管)이나 원통, 절단된 원(圓)들의 조합으로 구성하였다. 또한 뒤샹(Marcel Duchapn)의 "계단을 내려오는 나무"등도 중첩된 면

14) Ibid., p.19. 상반된 논리를 동시다발적 표현으로 결합시키는 것이 바로 큐비즘의 혁명이라 할 수 있는데, 이러한 표현은 물론 르네상스시대 서구의 미술을 지배해 온 전통적인 '일점 원근법'을 버리고 '복수시점'을 도입함으로써 가능하였다. 이러한 점이 전근대적인 가치의 절대규준이 붕괴하고 "상대적인", 말하자면 "통시적인"규준이 정착되어 가는 과정을 보여 주고 있다고 할 수 있다.

들의 동시적인 묘사를 통해 회화에서 운동의 요소를 포착하여 큐비즘 시각으로 인간의 형상을 분석적으로 해체시키고 있다.

‘분석적 큐비즘과 미래파의 기하학적 회화’는 알베르 글레이즈(Albert Gleizes)와 장 매쟁제(Jean Metzinger)의 공저 <큐비즘론(Du Cubisme)>에서 제시된 바와 같이 회화의 원근법적 실재가 해체되고 기하학적 구조가 형성되는 과정을 다음과 같이 고찰하였다.

- ① 회화가 모방보다 그 자체로서의 모티브의 표현에 관심을 가질 때 순수성에 도달할 수 있다.
- ② 큐비즘 화가들은 회화적 형태와 이러한 회화적 형태가 생산해 낸 회화적 공간을 이해하였지만, 순수시각 공간이나 유클리드적 공간과 혼동하고 있다.
- ③ 시각적 공간은 ‘수렴(收斂)’(convergence)과 ‘직접(集積)’(accommodation)의 감각의 결합으로부터 기인한다. 그러나 평탄한 면들인 회화에 있어서 집적은 배제된다.
- ④ 재현의 방법을 제시한 원근법의 법칙을 크게 벗어나도 회화의 공간적 특질을 상실하지 않는다.
- ⑤ 회화의 공간을 구축하기 위해 가촉적(可觸的)감각과 자동적 감각 그리고 정신적 능력으로서 ‘회화의 면(面)’으로 변형되어진다.¹⁵⁾

글레이즈와 장매쟁제는 이러한 ‘회화의 면’위에 새롭게 설정된 기하학적 형태들이 ‘형태의 역동성’이라는 새로운 공간적 특질을 구성하게 됨을 기술하였다. 그는 위대한 회화작품에서는 피라밋형이나, 십자형, 원주, 반원등을 응용할 때 그러한 사실이 나타남을 주장하였다. 형태의 역동성은 분석적 큐비즘과 구성주의적인 화면을 특징으로 하는 종합큐비즘을 넘어 1910년대의 ‘미래주의’의 속도의 미-공격적인 운동, 과속한 진동,ダイナミック한 타격-에서도 반영되고 있다. 회화에서의 역동성과 그 운동은 미래주의자들에 의해 1920년대 유럽미술의 성격을 규정하는데, 우리는 이것을 ‘역동적 큐비즘’(dynamic cubism) 또는 ‘큐비즘적 미래주의’라 부르며 이것은 나중에 쿠프카와 몬드리안의 회화에 영향을 주게 됨을 고찰할 수 있다.

다음은 지금까지 고찰한 르네상스의 환영적 사실주의로부터 미래주의의 비대칭적 기하학적 회화에 이르는 변화과정을 시대별로 요약한 것이다.

15) Willy Rotzler, 《constructive concept》, op. cit., p.20.

	르네상스회화	인상파회화	세잔느, 큐비즘	미래주의
형식의 문제	원근법적 사실주의	원근법적 일루전의 해체	비대상적 재현형식과 색채, 본질의 문제	비대상적 기하학적 회화, 역동적 구조와 기하학적 질서의 결합
대상의 관점	환영적으로 존재하는 사물	사물과 일루전의 대립, 새로운 감수성의 혼란상	환영적으로 존재하는 사물의 해체, 정합성의 파괴, 기하학 요소의 등장	기하학과 기계의 정밀한 미를 정착 시킴

2. 형식적 그리드의 개념적 정착

1) 몬드리안의 신조형주의

비구상적 회화의 순수 조형정신은 앞에서 고찰한 세잔느 회화, 큐비즘, 미래주의 회화 등 모두는 약간의 차이는 있으나 '그리드 회화'의 탄생의 조건에 근거를 두고 있다.

다음은 로출러의 《구조적 개념 Constructive Concept》을 통하여 20세기 현대 미술의 새로운 양식의 탄생에서 얻게 된 등식이다.

환영적 실재-원근법적 사실주의-구상미술	}	대립적 관계
실재의 해체-기하학적 비재현주의 회화-추상미술		

실재의 해체는 큐비즘의 피카소, 브라크, 레제, 뒤상, 쿠프카의 작품을 거치면서 결국에는 기하학적 회화로 정착되어진다. 여기서 '그리드 회화'로 정의 하고 있는 기하학적 추상회화의 연구는 몬드리안 회화를 주요대상으로 삼았다. 특히 몬드리안 회화는 이론과 실재사이에서 '보편적인 것'(universal)으로부터 '독특한 것'(individual)을, '객관적인 것'(objective)으로부터 '주관적인 것'(subjective)을 구별하려 하였다. 몬드리안은 예술의 조형적 의미를 순수하게 하는 것은 '주관적인 것과 객관적인 것' 사이에서 나타난다고 정의하고 있는데 그 차이점은 다음과 같이 정리될 수 있다.¹⁶⁾

16) Chares Harrison & Paul Wood. 《Art in Theory 1900-1990》, BLACK-Wall, 1991. p.369.

Individual	Subjective	Figuration의 견지	복잡하고 특정한 형태
Universal	Objective	Figuration의 제거	단순하고 중립적 형태

위 도표의 설명에서 보는 바와 같이 몬드리안 회화는 주관적 입장에서 완전히 벗어난 '비구상 회화'(Non-figuration Art)라 정의하게 된다.

몬드리안의 풍경화는 '수평과 수직의 균형'이라는 새로운 의미를 갖게 되는데 이것은 몬드리안 회화가 사실주의 성향에서 탈피하여 기하학적 구조의 회화적 그리드로 발전되어가는 것을 의미한다.

몬드리안의 작품 <Lighthouse at Westkapelle>(1909) <도판 1>에서는 '자연색의 거부', '원근감의 무시' 그리고 '단순화 현상'이 나타나는데, 여기서 몬드리안이 자연주의적 성향의 사실주의로부터 이탈되어지는 과정을 발견할 수 있으며 이것은 그의 작품에서 본격적인 구상성의 해체 즉 환영적 사실주의의 해체현상을 의미하게 된다. 몬드리안 회화의 3차원적 형태로부터 2차원적 회화로 변형 되어가는 과정은 다음과 같이 정리할 수 있다.

첫째, 큐비즘 회화의 영향과 새로운 형식의 적용-색채를 희생시키고 형태와 구조가 지배됨.

둘째, 큐비즘 회화의 영향과 이탈현상-우주적 균형의 정확한 조형적 표현에 의한 '절대적 사물'(absolute reality)을 표현되어 소위 '시각적 사물'(ture vision of reality)로 변화됨.

셋째, 구성주의 회화의 경향-수평과 수직, 즉 「+, -」의 탄생과 「원색의 세계의 성취」에 의한 '단순성'(simplicity)과 '일반성'(generality)이 강조됨-회화적 그리드의 조형요소.

넷째, 데 스틸과 신조형주의의 기하학적 구조와 그리드의 성립-'색채구성'과 '원심적 구조'(centrifugal composition)에 기초하고 있다. '기하학적 추상주의'를 성립시킴.

예 ; <Composition ; Color Planes with Glay Contours>(1918) <도판 2>

이상에서 볼 수 있듯이 몬드리안의 회화는 직선에 의한 면의 분할이라는 공간의 파괴를 통하여 분명하게 3차원적 세계로부터 이탈되고 있음을 관찰할 수 있다. 그는 미완작품 <Viktory Boogie-Woogie>(1943/1944)에 이르기까지 사실주의적 성향으로부터 색광주의, 입체파회화, 신조형주의 절제된 기하학적 추상세계로 발전 변화하며 종국에는 형식적 그리드회화의 전형을 제시하였다.

2) 말레비치의 비대상성과 기하학적 형태

여기서는 말레비치 회화 세계에 있어서 큐비즘 이후 절대주의로 이행되어 가는 과정에서 드러난 기하학정신, 그리고 이것을 기초로한 회화의 비대상성과 절대추상 세계를 고찰하였다. 말레비치는 새로운 회화구조를 성취하기 위하여 '형태'와 '색채'의 상관관계에 깊은 관심을 갖고 있었다. 그는 형태란 그 자체가 색채를 지니고 있으면, 형태가 바뀌게 되면 동시에 색채의 효과도 변하게 된다고 생각하였다. 또한 말레비치의 작품에는 다양한 기하학적 형태를 지닌 다각형이나 원, 삼각형이 도입되고 있는데, 형태는 색채에 의해서가 아니라 다른 제 3의 조건들에 의해서도 영향을 받고 있음을 주장하고 있다.

말레비치가 형태와 색채에 의한 단순한 '형'(type)의 비대상성에 관심을 가지고 있는 가장 중요한 또다른 이유는 '비의성'(秘意性; scretness)이다. 그는 그 자신의 작품을 비대상적 세계로 환원시킨 첫번째 이유를 느낌과 감수성에서 찾는다면, 색채와 형태의 감수성에서 공존하는 '비의성'을 강조하고 있다.

말레비치의 기하학에 대한 시도는 그의 첫 번째 순수회화작품-연극무대배경<태양을 정복한 승리>-은 일몰 풍경화에서 나타나고 있다. 그것은 풍경화가 아니라 일종의 '도형'(diagram)¹⁷⁾으로 나타났다. 그리고 두 번째 기하학에 대한 관심은 인간의 경험과 우주의 일자성(一者性)¹⁸⁾에 대한 진리의 해석에서 발견할 수 있다.

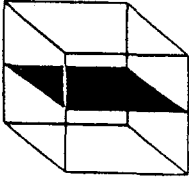
그리고 작품으로서 기하학적 구조를 보인 대표작품은 <검정사각형>(Black Square, 1920) <도판 3>이다. 말레비치는 그의 부인에도 불구하고 아우스페스키의 수학사상에서 영향받아 그의 사상과 유사함을 관찰할 수 있다.¹⁹⁾ 이러한 관점은

17) Dr. Andreas C. Papadakis, op. cit. p.48. 브로드벤트(Geoffrey Broadbent)는 헨더슨(Henderson)이 그것을 수학자들의 '4차원적 공간'(four-dimentionalspace)에 대한 이론을 발전시켰던 도형과 비교하고 있다. 또한 그들은 시간의 4차원에서 공간을 통해 움직이면서 '3차원적 입방체'(there-dimentional cube)를 끌어낸 것이고 그것을 '초입방체'(hypercube)라 부르고 있다. 이들은 입방체 평면을 6개의 사각형의 면들이 교차를 이루도록 접었다. 그래서 그 각 면 위에 하나의 입방체를 만들어 뱀으로써 다시 3차원으로 일으켜 세웠다.

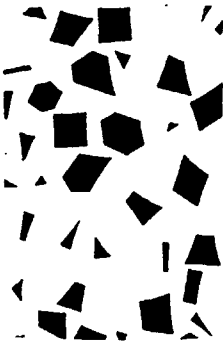
18) '일자성'(Oneness)에 관해서는 제1장<1.2.1>기하학의 기초개념으로서의 그리드에서 '일자'(一者; the one)를 참조.

19) 아우스페스키는 말레비치의 두번째 기하학에 대한 관심의 배경이 될 수 있는 수학사상을 제공해 주고 있으며, 물론 그의 수학사상 역시 블라바츠키 여사의 저서들에서 영감을 받았다. 아우스펜 스키는 1912년 <Teritum Organum>을 출판하고, 1915년 그의 저서가 다시 러시아어로 번역되었던 시기에 성 페테르스부르크에서 '죽음과 4차원'(Death and Fourth Dimension)이란 강연회를 가졌음을 볼 때, 그의 작품 "검은 사각형"이 지닌 기하학정신의 함의(含意)를 느낄 수 있다.

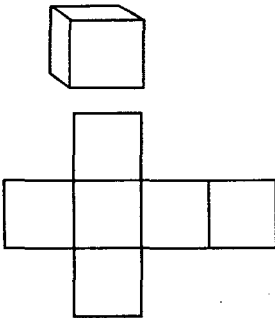
‘브라그돈’(Claude Bragdon)의 4차원에서의 고차원적인 존재의 차원들에서 보여주고 있다. <도해 1-1, 1-2, 1-3>참조



<도해 1-1>은 ‘원형적 세계’(archetypal world)로서의 ‘입체’(cube)와 ‘현상(現象)적 세계’(phenomenal world)로서의 ‘정사각형’(Square)을 나타내고 있다.



<도해 1-2>는 ‘입체의 독특한 특징들’(Personalities)이 평면 위에 개별적 흔적으로 나타난 모습들이다.



<도해 1-3>는 입체가 바닥표면에 전개되도록 평면이 접힌 부분을 자른다. 가장 낮은 공간 또는 평면세계가 된다.

그의 작품 <Supermatism>과 <Black Cross, 도판 4>에서는 <도해 3>에서 제시된 ‘정사각형’과 ‘입체’에서 볼 수 있었던 선과 평면의 교차 부분에 의해서 나타난 기하학적 구조-구성자체가 교차에 의한 ‘+’자형의 구도-가 등장하고 있음이 관찰된다.

IV. 현대미술의 후기시대²⁰⁾에 있어서 형식적 그리드의 논리적 정착과 해체적 징후

1. 형식적 그리드의 논리적 정립과 일루전 그리드의 해체

1) 20세기 회화문맥으로서의 형식적 그리드

20세기 들어 회화는 '물질적으로 존재하는 사물'(physical reality)에 대한 일루전으로 이해하던 고정관념에서 벗어나 하나의 '사물자체'(object)로서 인식하려는 자세의 변화를 볼 수 있다. 본 절에서는 가시적 실재로서의 '환영적 사물'(illusionistic reality)이 물질적 실재인 '오브제'로서 변화되어지는 과정에서 '그리드'자체의 기능과 역할을 고찰하고 그것의 의미와 배경을 관찰하고자 하였다. '오브제'에 대한 새로운 인식은 회화의 개념을 재 정의하게 되었다. 오브제 즉 '매체 자체'(medium itself) 외적 실재에 대한 일루전에 대체하여 하나의 '실체'(entity)로 인식하게 되었다.²¹⁾

모더니즘 회화에서 그리드는 '자체지시성'(self-refrentiality)이라는 관념적 실재를 물리적 실재로 전환시키는 기능을 수행한다. '그리드'는 르네상스시대의 원근법적 개념과는 상반된 것으로서 르네상스 '선투시법'이 회화의 이미지를 '환영적 사물'(illusionistic reality)로서의 '일루전 회화'를 완성시켰다면, 모더니즘 회화는 그리드를 수단으로 하여 회화표현의 자율화를 성취하고 '사물자체'(object)로서의 '참실재'(real reality)를 완성하였다.

클라우스(Rosaline Klauss)는 그리드는 모더니즘 미술이 지향하는 '기호'라 하며 다음과 같이 정의하였다.

그리드는 '근대성'(mordenity)을 '공간적'(spatial)으로 또는 '시간적'(temporal)으로 지칭하는

20) 여기서 「현대미술의 후기시대」라 함은 本稿에서 「현대미술의 전기시대」를 세잔 회화부터 구성주의 미술까지로 미술사적 연대를 구분했을 때, 후기현대미술은 미니멀아트에서부터 포스트모더니즘의 제 경향을 일컫게 된다. 서구미술에서 포스트모더니즘Post-Modernism의 시기 구분을 미니멀아트 이후의 확산적 이미지로서의 현대미술의 제 현상을 지칭할 때, 本稿에서 「현대 미술 의 후기시대」는 모던 아트의 후기에 해당되는 '그리드'가 논리적 정착을 갖게 된 미니멀아트로부터 다루고 있기 때문에 Later Modernism의 성격을 갖는다 하겠다.

21) Howard N. Fox, "The will to meaning" content, catalogue, Wasington; Smithsonian Museum, 1984.

역할을 한다.²²⁾

여기서 공간적 의미로서의 그리드란 ‘평면성’(flatness), ‘기하학화’(geometrify), ‘질서’(order)로 정의되며, 자연주의 회화에 반하여 ‘반 자연’(anti-nature), ‘반 사실’(anti-real)로서 예술의 ‘자율성’(autonomous)을 획득하는 상징이 된다. 즉 ‘외적 실재’(The real)로서 보다 회화에서의 ‘사물됨’(objecthood)을 획득함을 의미한다. 또한 그리드가 갖는 ‘잠재적 확장’의 시각적 힘 때문에 시선이 중심에서 화면 가장자리로 옮겨지며 화면의 ‘전체성’(wholeness)이 강조된다.

다음은 위에서 밝힌 공간적 의미의 개념적 특징을 요약한 것이다.

- 정방형의 규칙성은 화면내부에서 창조된 ‘미학적 강령’(aesthetic decree)이다.
- 회화의 ‘존재적 조건’(ontological condition)이 추구되며, 회화 그 자체로의 있는 그대로의 ‘사물적 존재’(literal boject)가 된다.

또한 시간적 의미로서의 그리드는 ‘현대성의 상징’이라고 정의하며, 그 이유는 “첫째, 그리드 형식이 금세기 어느 장소에 국한되지 않고 산재되어 있는 요소이다. 둘째, 20c초 모더니즘 회화에 의한 그리드의 발견으로 19세기의 전통에서 완전히 탈피할 수 있었다.”에서 분명히 관찰할 수 있다.²³⁾

다음은 ‘원근법’과 ‘그리드’의 개념상의 차이 이다.²⁴⁾

- 원근법 ; ‘사물’(reality)과 ‘재현’(representation)에의 함수적 ‘대응’(mapping) 방법으로 일루전은 외적사물에 대한 인식소(認識素)이다.
- 그리드 ; 화면 자체의 표면에 대한 인식으로 ‘장소’(place)의 문제가 아니라 ‘관점’(view)의 이동으로서 ‘물성적 특성’(materialism)을 의미한다.

그러나 클라우스는 20세기 그리드의 의미의 확산을 밝히고 있다. 몬드리안의 그리드가 ‘순수 추상의 조형세계’라는 공간의 추구에 있고 말레비치의 그리드가 ‘비대상적 세계’의 공간추구에 있으나, 에드 라인하르트(Ad Reinhardt ; 1913~67)의 작품에서 제기하는 바와 같이 20세기의 그리드는 교차를 통한 화면의 ‘단자’(monade)적 분해라는 자연과학의 분석적 태도를 보여준다. 여기서 모나드적인 사각형의 합으로

22) R. Klass, <The Originality of the Avant-Garde & Orther Modernist Myths> , The MIT Press, 1985, p.9.

23) Ibid., p.9.

24) Ibid.

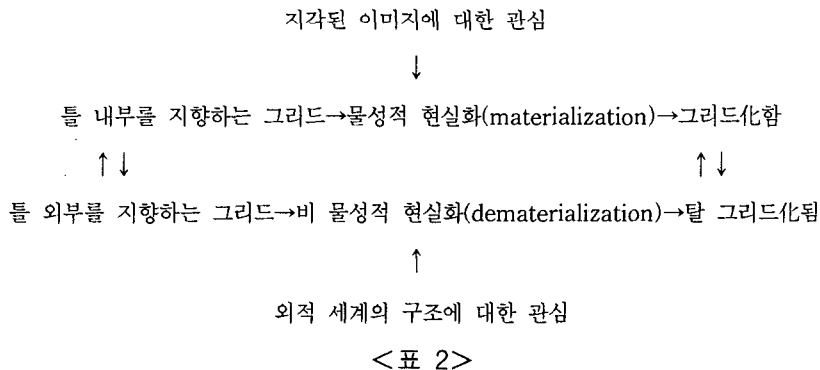
이루어진 그리드는 근대과학의 구축적 성격과 상징적으로 일치한다 할 수 있다.

이상에서 밝힌 그리드의 관점은 보편적 세계의 추구와 상징적 힘의 추구로 구분 지을 수 있다. 이에 대하여 클라우스는 그리드를 '원심적 존재(centrifugal existence)로서의 그리드'와 '구심적 존재(centripetal existence)로서의 그리드' 두 개의 방향에서 해석하고 있다.

다음은 이와 같은 두 개의 방향에서 상반되는 특징을 요약한 것이다.

- 원심적 존재로서의 그리드 ; 그리드 자체로서의 물질성을 보여주며, 논리적으로 무한하게 반복, 확장되며 경계를 지울 수 없다.
- 구심적 존재로서의 그리드 ; 내적으로 구성된 작품이 '표면'(surface)에 중심을 두며 화면표면을 비물질화 하는 것이 아니라 그 자체를 시각적 대상으로 표상하고자 한다.

이상에서 기술한 내용을 요약하면 다음 <표 2>와 같다.



이상에서 언급한 그리드의 존재에 대한 두 개의 방향에서의 고찰은 '오브제로서의 회화'를 지향하는 현대미술에서 형식적 그리드의 정착과 해체가 성립될 수 있는 논리적 배경을 제시하고자 하는데 목적을 두고 연구하였다.

모더니즘 그리드의 특성과 그 의미에서는 20세기 미술에서 가장 중요한 '이미지'와 '관념'에 의해 설정된 '그리드'의 본성과 그 의미를 고찰하고자 하였다. 그 방법은 첫째, 회화의 구형(矩形)과 환기(喚起)작용의 문제, 둘째, 그리드의 역설적 성격과 양의적 성격에 관한 연구, 셋째, 사실적 배열로서의 그리드에 관한 연구이다. 첫 번째 문제는 그린버그(Clement Greenberg)에 의해서 회화에서 가장 중요한 문제로 제기되고 있는데 그 내용은 다음과 같다.

회화의 '구형'(矩形; rectangle)과 입체주의적 환기작용이 미니멀 작품에 항상 수반되며 또 충분히 채워질 것이 요구되고 있다. 그러나 그들의 작품은 밝고 어두운 선들의 구획으로 충분히 채워져 있는 것이다.²⁵⁾

여기서 그린버그는 미니멀아트는 비록 그것이 비 예술적인 3차원의 외관임에도 불구하고 스스로의 근거를 회화적인 것의 정황에 의거하여 성립하고 있음을 지적하였다. 두 번째 문제는 그리드가 단순한 외양에도 불구하고 특수한 모양을 갖고 있는 데에서 기인하며 크라우스는 이러한 특수성에 대하여 다음과 같이 정의하고 있다. 만일 그리드가 무엇인가를 함수적으로 대응시키는 것이라고 한다면, 그것은 회화 그 자체의 표면에 함수적으로 대응시키는 것이다. 또한 그것은 장소를 바꿀 수 없는 변화를 의미한다.²⁶⁾ 세 번째 문제는 사실적 배열(factual display)로서의 그리드에 관한 연구로서 '평면의 지속'에 따른 그리드의 중요한 특질이 되고 있는 그리드의 '장'(field)과 '모듈'(modules)의 문제에 중점을 두고 연구하였다. 이것은 로렌스 알로웨이(Lawrence Alloway)의 미니멀아트에 나타난 그리드에 대한 정의에서 쉽게 이해할 수 있다.

“그리드는 기저(基底)를 이루는 구성underlying composition이 아니라 사실의 표시이다.”²⁷⁾

이것은 그리드가 연속된 표면으로서 '표면의 지속'을 가능케 하는 장치로부터 유래하였으며, 또한 '장(場)'과 기본단위가 연관되어 있음을 의미한다. 따라서 '그리드'는 '표면'(surface)과 '윤곽'(edges), 장(field)과 모듈(modules)의 전형적 예라 할 수 있다.²⁸⁾ 그리드의 이와같은 특질은 '전면적 공간'(all-over space)의 공간적, '전체적 회화구조'(holistic pictorial structure)에 포함된 것으로 나타난다.

이와 같은 그리드의 사례는 다음과 같이 고찰하고 있다.

- ① 잿슨 폴록의 경우; 뒤섞여진채 전면에 뿌려진 선들인 'Complex all over poured lines'은 똑같은 폭의 줄무늬를 구성하여 고쳐놓은 것과 같다. 이것도 모두 '표면과

25) Clement Greenberg, Recentness of Sculpture, in Minimal Art; A Critical Anthology, E.p. DUTTON&CO., INC, 1968.

26) Rosalind E. Kraus, op. cit.

27) Ibid., P.19.

28) John Elderfield, GRIDS, Artfourm, may, 1972, p.19.

윤곽' 그리고 '장'과 기본단위로서의 '그리드'의 선상에서 해석할 수 있다.²⁹⁾

- ② 모리스 루이스의 경우; 모리스 루이스의 '착색회화'(stain painting)는 가능한 한 표면을 얇게 만드는 것으로, 여기서의 특징은 첫째, '도'(圖; figure)와 '지'(地; ground)의 구별'이다. 둘째, 캔바스의 '날줄' [縱列] (warp)과 '씨줄' [橫列] (woof)의 텍스처가 그리드 기능으로 존재하고 있다. 이것은 항상 회화적 표면 조건에 전도되어진 '리터럴 그리드'(literal grid)로서 모리스 루이스 회화의 '전면성'(all-over qualities)에 의한 시간성을 보증한다.³⁰⁾

이상에서 언급한 '도'(圖)와 '지'(地), '날줄'과 '씨줄'의 문제는 결국 회화의 자율성의 문제와 직결된다. '전면성'으로 나타나는 표면조건의 반전은 더욱 더 회화에 전도되어 '리터럴'한 표면이 확장되어 진다. 따라서 회화는 천 [布]의 텍스처어 [表面]와 화면의 한계 [edge]를 극복하는 대상으로 나타나야만 한다. 결국 회화는 공간의 표현이라는 회화의 평면성의 포기에 이르게 된다.

추상표현주의 이후 회화는 '표면'의 문제가 가장 중요한 문제로 대두되면서 '장(場)'과 '모듈'의 특수한 의미를 '리터럴 그리드'를 실행할 수 있는 근본요소로 규정하고 있다. 이렇게 하여 제기된 회화의 자율성의 해체라는 전통적 회화의 위기는 '전면적 공간'(all-over space)과 연계되며 또한 '그리드'와 '장(場; fields), '모노크롬'과 '모노톤 회화'와도 관련되어짐을 관찰할 수 있다. 특히 폴록의 회화에서는 자율성의 해체를 통하여 '물성적 가치'를 발견하는 계기로 발전하게 된다.

필립 라이더(Philip Leider)는 폴록의 회화에서 두 가지 상이한 국면을 다음과 같이 지적하고 있다

- ① '평면성'(flatness)과 '시각적 성질'(visual quality)에 관련된 추상적 관점.
- ② 회구(繪具)의 흔적으로서의 '물적'(physical), '객관적'(objective)있는 그대로의 사물적 관심 내지는 미니멀적 관점.³¹⁾

위에서 제시한 관점 ②는 미니멀아트의 3차원 작품이 나타나게 되는 계기로 발전하게 된다. 전면적(all-over)표현에 있어서 시간성을 보존하는 그리드-캔바스의 텍스처어-는 회화로서의 자율성의 해체와 물체화의 과정과 동시에 시작되었다. 소위 미니멀

29) Ibid.

30) Michael Fried, Morris Louis, Harry N. Abrams, inc. N.Y., p.19.

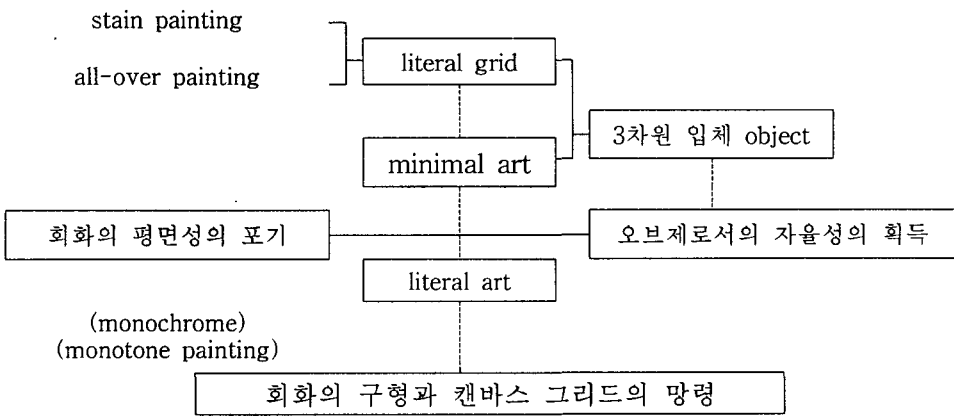
31) Philip Leider, LITERALISM & ABSTRACTION; Frank Stella's Retrospective at the Modern, in Artforum, April, 1970.

아트에 있어서 3차원 입체의 등장도 여기에서 시작 되었다. 스텔라가 ‘동도료(銅塗料)의 회화’(copper painting) <Ouray>(1960/61) <도판 5>로서 캔버스 두 개를 줄 무늬의 크기와 같은 3인치로하고 회화의 물체성을 강조하는 것도 같은 경우이다.

따라서 미니멀 아트는 평면성에 의존한 ‘회화의 평면성’을 포기하는 대신에 ‘회화’와 ‘조각’이라고 불리워질 수 없는 3차원의 작품이 되고 오직 ‘작품(work)/사물자체(object)’라 불리우는 자율성을 획득하게 된다.³²⁾

하나의 예로서, 저드의 ‘상자같은(box-like)입체’는 전통적 회화에 있어서의 일루전으로서의 ‘상자같은’ 것의 깊이가 리터럴한 깊이의 상자로 대체한 것과 같은 의미가 된다.

이상에서 언급한 회화의 평면성의 포기와 오브제로서의 자율성을 획득하는 과정의 유기적 관계를 다음 <표 3>에서와 같이 설명할 수 있을 것이다.



<표 3>

2) 미니멀리즘에 있어서의 형식적 그리드의 근본개념과 재해석

여기서는 미니멀 아트의 ‘사물’(Object)와 ‘사물성’(Thingness)에 관한연구와 도널드 저드의 ‘특수한 사물’(specific object)의 연구를 통하여 미니멀리즘에 있어 형식적 그리드의 위치를 확인하고자 함이다. 미니멀아트의 형식으로 이해되는 ‘리터럴 그리드’는 ‘환영으로서의 그리드’를 본질적으로 해체한 것이며, 오히려 회화성의

32) 하야미 다카시, ‘20세기 회화에서의 그리드’, 埼玉縣立近代美術館, 1994. p.20.

획득을 가능케하여 '물성적 가치'(material values)를 발견하게 된다. 이것은 '물적'(physical)이며 '객관적'(objective)인 object로서 미니멀리즘이 가질 수 있는 삼차원성을 현실화하는 한편 진실로 오브제의 자율성을 획득하게 된다.³³⁾

여기서 문제는 미니멀리즘에서 '사물'과 '사물성'의 인식을 통하여 그리드의 위치를 찾고자 함이다. 미니멀아트는 관념적 형태로서 또는 교체가 가능한 '단위들'(units), 때로는 '모듈'(modular)의 배열로 이루어지는 구성적 방법으로 성립된다. 따라서 수학적 개념을 요소로 하고, 기하학적 순열과 연속성과 확장 가능한 그리드의 개념에 의해 반복됨을 전제로 한다. 일반적으로 미니멀아트는 스틸라 회화에서 시작하여 모리스의 '과정지향(process-oriented)미술'을 거쳐 60년대 말 하이저(Michael Heizer; 1944~)의 '대지예술'(Earth works)로 이어지는 '후기 미니멀'에서 완성보게 된다.³⁴⁾

다음은 미니멀리즘의 '사물자체'가 지닌 특성을 기술한 것이다.

- ① 사각형과 입방체 형태로서 모든 '메타포'나 의미를 제거하였다.
- ② 균등한 부분과 질서에 의해 형성되었다.
- ③ '반복'과 '중성적 표면'(neutral surface)으로서 구성되어진 '단위'들은 전형적 모습이거나 대칭적인 '단순한 질서'의 모습을 취하게 된다.

이상에서 기술한 바와 같이 미니멀아트의 지배적 특성은 '리터럴그리드' 그 자체의 특성인 '큐빅'이나 '반복' 바로 그 자체와 같은 맥락에서 해석할 수 있음을 알 수 있다.

도널드 저드의 '특수한 사물'(specific object)은 그의 비평문 <Specific Object>에서 제기한 '일루저니즘의 문제'에서 '이차원적 회화'를 버리고 '삼차원'의 '실재공간'의 문제를 작품에 도입해야 한다는 관점에서 '특수한 사물'의 문제를 해석한 것이다.

저드의 '삼차원 입체'는 '실재공간'을 실현시키기 위한 구조적, 개념적 특성을 보이고 있다. 그의 작품은 절대적 대칭에 의한 동일한 단위의 반복, 특수한 수학적 체계에 의한 배열로 성립되며 '전체성'(wholeness)을 성취하고 있기 때문에 필연적으로 구성주의와는 구분된다.

33) 本稿 <3.2.1-2>의 '라'항 참조.

34) Suzi Gablik, 'Minimalism', ed. Nikos Stanges, 《Concept of Modern Art》, Thames & Hudson, 1974, p.245.

스텔라는 회화가 사물자체라고 생각했으나 결코 화면에서 일루전을 제거할 수 없다는 것을 자각하면서 자신을 미니멀아트로부터 분리시키고자 하였다. 그러나 저드는 그와 반대로 일루전을 가능케 하는 모든 공간을 하나의 전체로서 균질된 형태로 환원시킴으로써 'specific object'에서 환원된 오브제의 의미를 다음과 같이 규정하고 있다.

그것은 전체로서의 물(物), 전체로서의 질(質), 형태, 이미지, 색채로서 표면은 단일한 모습으로 흩어져 있지 않다는 사실을 의미한다.³⁵⁾

따라서 스텔라의 화면이 '회화성'(picturesqueness)을 버림으로써 '사물자체'가 되었다면, 저드의 오브제는 '회화'를 버림으로써 '사물자체'가 된 것이다. 이렇게 삼차원으로 환원된 '사물 자체'는 관람자의 '시간성'에 의존하는 스텔라의 오브제와 달리 '사물성'에 대한 완전한 모습에 도달함으로써, 저드의 표현과 같이 '근본구조'(Primary Structure) 또는 '특수하게 존재하는 사물'이 되어 미니멀리즘을 상징하게 된다.³⁶⁾

또한 이와같은 회화에 대한 삼차원의 성취는 곧 지속성의 문제로 인하여 스텔라가 언급한 모더니즘의 목표인 '시각성'-'what you see' is 'what you see'-이 '시간성'의 탈 모더니티로 전개된다고 볼 때 '사물주의'(thingism)를 그 전환점이라 볼 수 있다.³⁷⁾

2. 형식적 그리드의 해체적 징후

1) 컨셉츄얼아트

일반적으로 미니멀아트를 모더니즘의 상징이라 할 때, 컨셉츄얼아트는 모더니즘과 포스트모더니즘의 중간에 위치하고 있으며, 양쪽성향을 동시에 모두 소유하고 있다.

모더니스트들은 모더니즘의 순수성의 획득을 위하여 대부분 '메타포'나 '의미'를 제거한 '사각형'이나 '입방체'등으로 환원된 '사물자체'를 선택하고 있다. 따라서 그 스

35) Donald Judd, "Specific Object" Donald Judd ; complete writing, 1959~1975, N.Y. Univ., Press, 1975, p.181.

36) C. Gottlieb, op. cit. p.115.

37) cf. 김복영, 《現代美術研究》, 正音文化史, 1985, pp.72~73.

스로 자체 환원되어 미니멀아트의 특성으로서 '단순한 질서'로 현전되는 것이다.³⁸⁾ 여기서 모더니즘은 '실체'보다 '구조'를 강조하는 형식주의적 특성을 나타내고 있음을 확인하게 된다.

크라우스(Rosalind Krauss)는 “모더니스트 화가들은 형식적, 추상적, 반복적, 평면적 또는 질서있고 정확하게 배열된 형식과 양식으로서 한가지 상징체를 제한하여 표현하고 있다.”고 언급하였다. 이 말은 모더니즘의 핵심적 형태 또는 상징체로서 '그리드'를 선택하고 있음을 밝히고 있다. 그러나 여기서 관찰하고자 하는 것은 모더니즘의 특징인 '형식중심'에서 정착되어 나타난 형식적 그리드의 위치에서 애매하고, 복잡하고, 모순된 시간구조를 특징으로 하고 있는 포스트모더니즘에서 형식적 그리드의 위치를 재정의 하는데 있다.

후기 모더니즘은 형식 중심의 '사물자체'로부터 새롭게 인식되어지는 '자연'에로의 귀환을 의미한다. 즉, 모더니즘의 물질들이 본래의 모습으로 회복 또는 종속시키거나, 미술을 땅으로 귀환시키거나 신체 안에서 체화(體化)시키는 것이다.

따라서 컨셉츄얼아트는 포스트모더니스트와 대중이 정신 속에서 복합적, 실존의 예술형태들 즉 '작성된 안(案)', '사진', '지도', '영화와 비디오', 또는 예술가 자신의 신체에 의한 표현 등을 동시에 취하고 있음을 관찰할 수 있다.³⁹⁾

다음은 로버트 스미스(Robert Smith)에 의해 분류된 컨셉츄얼아트에 대한 견해를 변화과정에 따라 요약한 것이다.

- ① <50년대> ; 비형식적 접근방법에 의한 네오다다적 경향이 왕성해짐.
- ② <50년대 후기-60년대 초기> ; '내용의식적'(context-conscious), '비대상적'(non-object), '후기 뒤상적'(post-Duchampian), '원 개념적'(preto-conceptual) 노력이 주조를 이룸.
- ③ <60년대 중반> ; 뒤상의 '이념을서의 예술'이 새로운 변화를 갖게 되고, 철학, 정보, 언어학, 수학, 자서전, 사회비평, 목숨을 내건 행위, 농담, 잡담 등이 예술 속에 확장되어감.
- ④ <66년 이후> ; '내용'(context)과 '유니크한 예술품의 불필요'에 대한 관심이 확산됨. 그 동기는 정치적, 심미적, 생태학적, 극적, 심리적 등...다양한 현상에서 발생됨.

38) 本論文 <3.2.3-1> p.183. 참고.

39) Nikos Stanges, 《Concept of Morden Art》, Thames & Hudson, 1981, p.256. cf Robert Smith, 'Conceptual Art'.

여기서 주목할 것은 컨셉츄얼아트가 앞 절에서 고찰되어진 일루전 그리드와 회화적 그리드, 리터럴 그리드와 오브제 그리드에서 완전히 이탈되어 '비 그리드화' 또는 '탈 그리드화'되고 있다는 점이다. 조셉 코수스(Joseph Kosuth ; 1945~)는 "예술의 '예술조건'은 하나의 개념적 상태이다."라고 주장한 바와 같이 예술에 있어서 시간적 체험과 감각적 즐거움은 이차적 문제이고 오히려 '언어'와 '이념'들이 참된 진수임을 주장하였다. 이러한 언어와 이념들은 영화, 비디오뿐만 아니라, 사진의 새로운 응용에까지 적용되었다. 이로서 컨셉츄얼아트는 클라 우스가 지적한 바와 같이 모더니즘의 '형식적 그리드'에서 완전히 이탈되어 탈 그리드화 되면서 원심적 그리드로 확정되어짐을 관찰할 수 있다.

다음은 컨셉츄얼아트르 언어미술로 언어 미술로 정의하는데 가장 적합한 작품의 사례들이다.

- ① 로버트 베리의 <하지만>(Somehow, 1976) <도판 6>단지 단일한 단어가 화랑 밖에 투사되어 있을 뿐이다. 여기서 'become'이란 고립되고 음미되어 자율적이 된다. 기존미술의 '사물자체'가 존재 하지 않고 있다.
- ② 조셉 코수스의 <하나이며 셋인 의자들>(One and Three Chairs, 1965) <도판 7> 미니멀적 상자 와 같이 자체 충동적인 '동어반복'(tautology)을 제시하고 있다.
- ③ 멜 보흐너(Mel Bochner ; 1940~)의 <무관심의 공리>(Axiom of indifference, 1973) <도판 8> 감 상자의 지적인 경험뿐 아니라, 공간적 경험까지 관심을 갖고 있다. 그러나 그의 작품은 자체 충 동적이고, 철학적인 접근방식에도 유사하게 의존하고 있다.⁴⁰⁾

이상에서와 같이 컨셉츄얼아트는 미니멀아트의 구심적(求心的)인 구조 즉 '리터럴 그리드'와 '오브제 그리드'의 의미로서 원심적(遠心的)구조의 비 시간적 문제들로 확산되어짐을 관찰할 수 있다.

2) 포스트모더니즘의 제 경향들

이상에서 현대미술의 후기시대에 있어서 그리드의 해체적 징후를 탐색하기 위하여 개념적 형태의 미술에서 나타나는 그리드 구조의 해체적 특성을 고찰하였다. 요컨대 미니멀아트가 모더니즘의 순수성 그 자체가 단순한 질서로 환원되어 현전한다고 할 때 컨셉츄얼아트는 미니멀아트의 물질적 구속으로부터 이탈되어 '비 그리드

40) Nikos Stanges, op. cit., p.264. Robert Smith, <Conceptual Art>

화' 또는 '탈 그리드화'되고 있음을 고찰하였다. 따라서 여기서는 포스트모더니즘의 제경향의 특성과 또 그와 같은 특성 속에서 그리드 구조의 해체현상은 어떻게 나타나고 있는가에 대하여 연구하고자 하였다. 컨셉츄얼아트가 모더니즘의 상징으로서의 미니멀리즘과 대안적 관계에 있다면 한편으로는 포스트모더니즘의 예비 단계적 상징으로 설정할 수 있다. 포스트모더니즘은 다원적 구조의 복잡한 양식들을 지칭할 경우만이 아니라 '감성'(sensibility)을 가장 중요한 표현성으로 수용할 때가 많다.⁴¹⁾ 포스트모더니즘의 발전과정에 영향을 끼친 중요한 요소 중 하나는 '페미니즘'이다. 또한 미술비평 분야에서 새로운 방향 모색을 위한 탐색으로서 사회적, 정신분석학적, 자서전적, 도상해부학적 등 비평 영역과 역할이 확대되고 내용이 더욱 더 다양해짐을 관찰할 수 있다.

모더니즘은 매체중심의 일변도였음에 비해 포스트모더니즘은 미적인 것 이외의 요소와 조용하는 양상을 보이고 있다. 미니멀리즘에서 해석한 모더니즘의 궁극적인 관심이 삼차원적 물체의 구성, 즉 모든 의미와 은유가 배제된 장방형과 입방체 형태들, 또는 각 부분의 동등성과 반복 그리고 중성적인 표면들에 관심을 가졌음에 비해 포스트모더니즘의 관심은 '생태학적 감성의 표현' 즉 자연에 대한 관심과 미래의 생존문제 등에까지 확대된다.

여기서 모더니즘과 포스트모더니즘을 비교 해석하고자 함은 '형성과 해체'라는 조형의 순환원리로서 오늘의 미술의 해체적 징후를 포스트 모던적 성격에서 분석 정의하고자 함이다.

궁극적으로, 모더니즘의 그리드 미술은 시간적 '현전성'(presentness)에 의존하는 형이상학적 장식의 차원에 봉착함으로써 그 한계가 노출될 때 해체를 맞게 된 것임을 알 수 있다. 이것은 곧 미술이 미술내부의 자율성 문제에서 출발하여 존재론과 철학과 같은 미술외부로 문제의 초점을 옮겨놓은 모더니즘 미술의 폐쇄적 신념과 사고로부터의 해체를 의미한다.

이와같이 '형성과 해체'라는 반복적인 순환현상은 미술에 있어 지속적으로 전개되고 진행되지만 현대철학가들이 제시한 몇가지 전략이나 개념을 통하여 구체적으로

41) 감성을 가장 중요한 표현성으로 표현한 포스트모더니즘의 양상과 작가들의 부류: i. 복잡한 추 상성-엘 헬드, 후랭크 스텔라. ii. 뉴이미지 페인팅-조엘 샤피르Joel Shapiro(1941~), 찰스 시몽드 Chales Simonds(1945~), 니콜라스 아포리카노, 루이스 레인. iii. 데코레이티브 페인팅-로버트 자 카니치, 조이스 코즐로프, 로버트 쿠스너, 킴 맥코넬, 미리암 샤피로. iv. 조각, 사진, 비디오, 퍼포 먼스 아트-사이아 아마자니, 조지 트레커스, 메리 미스.

나타나고 있다. 데리다(J. Derrida)의 ‘차연’(difference)과 ‘흔적’(trace)은 그러한 전략을 구사하는 대표적인 예라 할 수 있다. 여기서 그의 철학은 전통적인 서양철학사와 지성사를 거부하는 반 플라톤(Anti-Platon)철학으로서 그의 핵심사상은 ‘해체’(deconstruction)임에 주목하고자 한다.⁴²⁾

따라서 포스트 모더니즘은 이와 같이 해체철학의 문맥에서 모더니즘의 ‘자율성’과 ‘동일성’ 대신에 ‘차연’과 ‘흔적’의 예술을 수행한다고 볼 수 있으며 또한 이와 같은 현상도 미술사의 구조적 양상의 변천사에서 하나의 시대적 현상으로 해석하고자 한다.

V. 결 론

‘그리드’가 회화사적 개념으로 정립되기 시작한 것은 20세기미술에 이르러 ‘데 스틸’ 운동과 ‘미니멀아트’에서부터이지만, ‘그리드의 의미’는 단순한 조형적 의미를 넘어 기하학의 기초개념으로서의 수학사상내지는 기하학정신과 깊은 관련을 갖고 그리드의 원형을 발견하고 이해하고자 노력하였다. 또한 그리드의 구조적 형태의 사례연구를 통하여 형식적 그리드가 시대별 변천에 따라 위치와 성격을 달리해 온 특성이 어떻게 나타나고 있으며, 이와같은 형식적 그리드 구조가 형성, 정착, 해체되어지는 제 현상의 연구에 중점을 두고 고찰하였다.

따라서 본 연구는 그리드의 변천사를 고찰하기 위하여 지금까지 그 시대의 특성에 따라 형성되고 또는 해체되어지는 형식적 그리드 구조의 변화과정을 차례로 검토하였다.

이를 위해서 먼저 ‘형식적 그리드’와 ‘기하학’과의 함의적 관계를 찾기 위해 기하학 양식에 대한 선행연구를 하였다. 이를 위한 연구절차는 첫째, 기하학의 기초개념으로서의 그리드 연구, 둘째, 기하학적 이미지로서의 그리드 연구, 셋째, 회화로서의 기하학적 양식의 출현과 발전과정 등에 대한 연구를 하였다. 또한 이를 기저로 하여 중세회화에서 기하학적 구조의 선투시법의 새로운 발견과 응용에 의하여 3차원

42) 데리다는 여기서 진리담론의 오랜 전통인 ‘존재론(ontology)’과 현전의 형이상학을 거론하면서 존재론학에 바탕을 두었던 철학과 그 이념의 현현 방식인 현존의 형이상학이 구축할 수 있었던 이성중심주의의 언어와 인생관을 철저히 해부하고 있음을 관찰할 수 있다. 여기에서 주목하고자 하는 바는 그러한 비판을 수행하는 방법들인데 그 방법들은 단순한 도구 이상의 것이기 때문에 모든 텍스트들의 쓰기와 읽기의 힘으로 작용하여 모든 억압적 구조를 부식하는 원동력을 제공 한다.

적 일루전을 창출함으로써 '실재의 재현'을 성취하게 되는 '일루전 그리드'의 형성과정을 핵심적인 과제로 제기하였다.

다음으로는 르네상스의 상징적 형식으로서의 선투시법에 의해 형성된 일루전 그리드가 '회화적 그리드'로 개념적 정착을 이루게 되는 일련의 변천과정에 대한 연구를 모색하였다. 여기서 '형식적 그리드'는 회화에 있어서 자연주의적 구상성이 파괴되고 추상구조로 전이되어 가는 과정에서 발생하는 조형구조의 형식에 결정적 영향을 미치게 됨을 이해하게 된다. 이것은 르네상스에서 환영적 사실주의를 탄생시킨 원근법적 일루전이 해체되어지면서 20세기의 새로운 회화개념인 평면개념을 향한 회화적 그리드의 형성과 또 다른 공간개념의 문제로 제기한 탈 그리드 현상을 고찰하는데 문제의 초점이 있었다.

특히 핵심적 과제로 다룬 오브제 회화와 미니멀리즘에 관한 그리드 연구는 20세기 현대미술에서 형식적 그리드를 논리적으로 확정지은 '오브제 그리드'와 '리터럴 그리드'를 다룸으로써 궁극적으로는 모더니즘의 그리드적 특질을 재 정의하고 모더니즘에다 새로운 그리드적 의미를 부여하고자 하였다. 더 나아가 논리적 확정에 이른 '모더니즘적 그리드'의 또 다른 해체적 형상에 대한 연구를 위해 컨셉츄얼아트와 포스트모던적 제 현상에 대한 검토를 추진하였는데 이것은 클라우스가 언급한 바 있듯이 모더니즘회화에서 완성에 이른 '구심적 그리드'가 '원심적 그리드'로 변환되어지는 제 현상을 고찰하기 위함이었다.

이와 같은 문제와 고찰의 방향을 수행함에 있어서 필자는 '그리드'의 시대별 변천에 따라 그리드의 성격을 다음과 같이 정의하였다.

- i) 기하학적 원형으로서의 그리드(Geometric archetypal Grid) - 원시적 형태, 도형 등 표의조형적 형태들과 기하학적 문양이 전체의 부분으로 나타난다.
- ii) 일루전으로서의 그리드(Illusion Grid) - 선투시법에 의한 일루전 회화를 완성시킨다.
- iii) 회화적 상징으로서의 그리드(Painterly Symbolic Grid) - 세잔느 회화와 입체파 회화에서 볼 수 있듯이 이미지의 해체에 따른 비원근법적 회화를 나타낸다.
- iv) 리터럴 그리드(Literal Grid) - 일루전을 배제시키고 '그리드'를 수단으로 하여 평면성(flatness)과 표면성(surfaceness)을 획득한다.
- v) 사물로서의 그리드(Object Grid) - 전통적 개념의 조각성(sculptureness)과 미적 감정(aesthetic emotion)을 제거함으로써 사물성(thingness)을 강조한다.
- vi) 개념으로서의 그리드(Conceptual Grid) - 리터럴 그리드와 오브제 그리드에서 완전히 이탈되어 '비형태(Anti-form)예술', '언어미술', 'process Art'로 '비 그리드화' 또는 '탈 그리드화' 되어 진다.

vii) 원심성으로서의 그리드(Centrifugal Grid)-모더니즘의 '자율성', '동일성' 대신 '차연'과 '흔적'의 예술을 수행하는 해체주의 미술에 이르게 된다는 것 등이다.

i)에서 v)까지는 그리드 원형의 발견에서부터 그리드의 틀이 형성되는 과정에 대한 연구라면 vi)과 vii)는 탈 그리드의 문제로서, 공간중심적 사고라 할 수 있는 변형주의적 중심논리에서 이탈되는 포스트모던적 상황이 경우라고 할 수 있다.

이상의 연구를 통하여 i) 그리드의 변천의 원인, ii) 그리드의 총괄적 개념, iii) 변천과정의 배경 등을 규명할 수 있었다. '그리드'는 회화적 표상의 문제뿐만 아니라, 미술의 탄생과 본질의 문제를 규명하는 데에도 가장 중요한 가치를 지니고 있음을 확인할 수 있었다.

이러한 관점에서 볼 때, '그리드 연구'는 원시에서 현대에 이르기까지 조형예술의 문제를 해석하는데 요소적 개념일 뿐만 아니라, 특히 20세기 현대미술의 주요한 개념인 '평면성'을 이해하기 위한 화면의 근본개념으로서 고찰하는데 중요한 의미를 갖는다 하겠다.

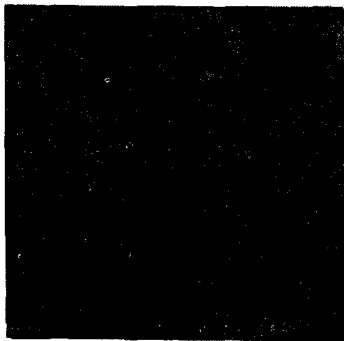
■ 도 판



<도판 1> 몬드리안, "Lighthouse at Westkapelle",
Oil on cardboard, 15 3/8×11 5/8",
1909



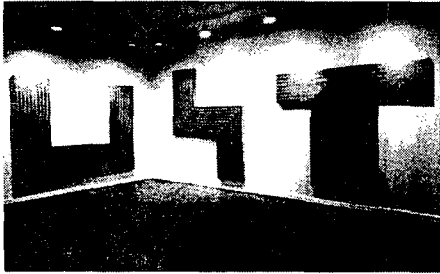
<도판 2> 몬드리안, "Composition : Color
Planes with Gray Contours",
Oil on canvas,
19 1/4×23 7/8", 1918



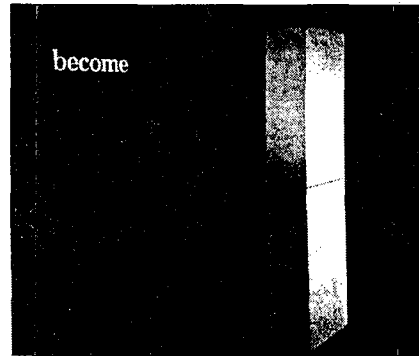
<도판 3> 말레비치, "Black Square",
Oil on canvas, 106×106cm,
Late 1920s



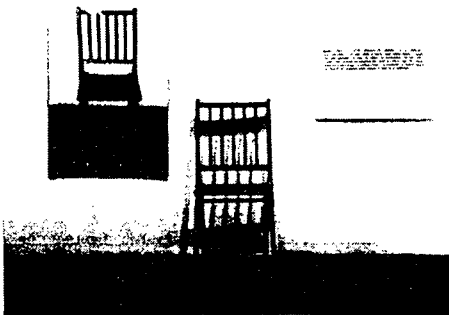
<도판 4> 말레비치, "Black Cross",
Oil on canvas, 106×106cm,
Late 1920s



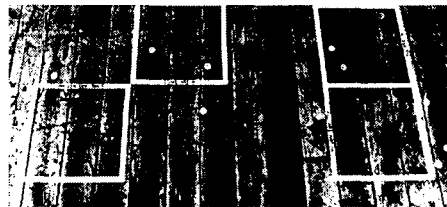
〈도판 5〉 후랭크 스틸라, "Ouray", Copper paint on canvas, 79×3/4", 1960-61



〈도판 6〉 로버트 베리, "Somehow", 81 slides project at 15-second intervals on carousel projector, 1976



〈도판 7〉 죠셉 코스우스, "One and Three-Chairs", Folding Wooden chair, photograph, blown-up dictionary definition, chair 32 3/8×20 7/8", 1965



〈도판 8〉 엘 보흐너, "Axion of indifference", Axion of Indifference(detail) Tape, coins ink, 1973

■ 참고 문헌

- 김복영, “현대미술 연구”, 정음문화사, 1985.
- 김복영, “회화적 표상에 있어서 기호와 행위의 접근가능성: N. Godman 기호이론의 발전 적 고찰”, 숭실대학교, 1987.
- 김복영, “Ernst Cassirer와 S. K. Langer에 있어서 'Symbolic Form'의 문제”, 강원대학교 인문과학연구 제 17 집 별쇄, 1982.
- 김영호, “데리다의 해체철학”, 정음사, 1993.
- 이 일, “서양미술의 계보”, Editions API, 1991.
- 이 일, “현대미술에서의 확산과 환원”, 열화당, 1991.
- 가시와끼 히로시, “管理와 逸脫”, 埼玉縣立近代美術館, 1994.
- 아카네 가즈오, “自然から油象=몬드리안 論集”, 用美社, 1987.
- 하야미 다카시, “20세기 회화에서의 그리드”, 埼玉縣立近代美術館, 1994.
- 히라노 이타루, “矩形의 森”-思考하는 그리드, 埼玉縣立近代美術館, 1994.
- Babara Rose, American Painting, Rizzoli International Pul. N.Y., 1997.
- Bruce Glazer, Questionsto. Stella and Judd. ed. G. Bttock. Minimal Art, Dutton. N. Y., 1968.
- Carla Gottlieb, Beyond Modern Art, E. P. Dutton, N. Y., 1976.
- Centre Georges Pompidou, Robert Morris, Editions du Centre Pompidou, Paris, 1995.
- C. Greenberg, Modernist Painting, ed. kosteranetz, Esthetics Contemporary, Prometcheus, N. Y., 1978.
- Charles Harrison & Paul Wood, Art in Theory 1900-1990, BLACK-WALL, 1991.
- Clement Greenberg, Recontness of Sculpture, in MINIMAL ART; A Critical Anthology, E. P. DUTTON & CO., INC. 1968.
- Clive Bell, ed. Charles Harrison & Paul Wood, Blackwell, 1992.
- Donald Judd, “Specific Object” Donald Judd; complete writing, 1959-1975, N.Y. Unive. Press, 1975.
- Don Denny, Geometric Art and Romantic Vision, Aesthetics and Art Criticism, Winter, 1970.
- Dore Aston, American Art Since 1945, Oxford Unive.. N.Y.. 1982.

- Dr. Andreas C. Papadakis, Malevich, Art & Design. 1989.
- E. H. Gombrich, Art & Illusion PHAIDON, 1959.
- E. H. Gombrich, The Story of Art, 최민 역, 열화당, 1978.
- E. H. Gombrich, The Story of Art, 백승길 · 이종승 역, 예경출판사, 1994.
- E. H. Johnson, Modern Art & Objecthood, Harper & Row, 1976.
- E. H. Johnson, American Artist on Art Form 1940 to 1980, Harper & Row, Publishers, N.Y.
- Francis Francina & Charles Harrison, Modernism, Harper & Row, Publishers, N.Y. 1982.
- Gegard Durozol, Dictionnaire L'art Modern Contemporain, HAZN.
- Gervase Mathew, Byzantine Aesthetics, Icon Editions, Harper & Row, Publishers, 1971.
- Hans L. C. Jaffé, Modern, Thames & Hudson.
- Hans Richter, Dada & Sur-realism.
- Heinrich Wölfflin, Principles of Art Histo교, Dover Publications, INC., 1984.
- Henri Frank Fort, The Birth of Civilization in the Near East, Bloomington; Indiana University press, 1951.
- Herbert Read, Dictionary of Art and Artists, Thames and Hudson, 1991.
- Herbert Read, Icon & Idea, 김병익 역, 열화당, 1982.
- Herbert Read, The Meaning of Art, 박용숙 역, 문예출판사, 1994.
- Herschel B. Chipp, ed. theories of modern Art, Univ., California. 1968.
- Howard N. Fox, The will to meaning content, Ctaioge, Washington; Smithonian Wuseum, 1984.
- H. W. Janson. History of Art, 김윤수 외 역, 삼성출판사, 1978.
- James Vision, International Dictionary of Art and Artists, St. James Press, 1990.
- John A Walker, Art since Pop, Barron's, 1978.
- John Elderfield, GRIDS, in art forum, may, 1972, 하야미 다카시.
- John Milner, Mondrian, Abbeville Press, New York, 1992.
- John Russell, The meaning of woderen Art, Harper & Row, Publishers, 1981.

- Joseph Kosuth, “철학을 따르는 예술, I”, Studio International, 1969.
- Kenneth Baker, Minimalism, Abbeville Press, Publishers, New York, 1988.
- Kim Levin, “모더니즘이여 안녕” <Art Magazine>1975년 10월호. 서성록(역), “포스트모던 미술 비평”, 미술공론사, 1989.
- Louis Canne, Peinture “a tempera”, in art press, mars/avril, 1975.
- Lucy R. Rippard, AS painting is to sculpture; A changing Ratio, Changing, essays in art criticism, N.Y., Dutton, 1971.
- Matila Ghyka, The Geometry of art and Life, 1977.
- Max Paphael, Prehistoric Pottery and Civilization in Egypt, Bollingen Series VIII (New York; Pantheon, 1947).
- Melvin Rader, A Modern Book of Esthetics, Hplt, Rinehart and Winston, 1960.
- Michael Fried, Art and Objecthood, ed. Gregory Battcock, Minimal Art, Dutton, N.Y., 1986.
- Nikos Stanges, Concepts of Modern Art, Thames and Hudson, 1981.
- Nikos Stanges, Robert Smith, Conceptual Art, “개념미술에 대한 단평들” <Art Forum>, 1967.
- P. D. Ladopoulos, Fine Art & Geometry, The journal of Aesthetics & Art Criticism, Vol, XXXIX, no. 2. summer 1970.
- Philip Leider, Literalism and Abstraction; Frank Stella’s Retrospective at the Modern, in Art forum, April, 1970.
- Pual Zucker, Stylrs in Painting, dover Publications, INC., 1962.
- Richard Wollhein, “Minimal Art” ed. G. Battcock. A Critical Anthology, N.Y., 1968.
- R. Krauss, The Originality of the Avant-Garde and Other Modernist Myths, The MIT Press, 1985.
- Robert Lawler, Sacred Geometry, Thames & Hudson, 1992.
- Robert Morris, Allgend with Nozca, Art forum, N.Y., 1975.10.
- Rosalind E. Krauss, Grids, In the Original of the Aevent-Garde and Other Modernist Myths, 1985.
- Rosalind E. Krauss, Passages in Modern Sculpture, MIT Press,

Massachusetts, 1983.

Samuel Y. Edgerton, Jr., *The Renaissance Rediscovery of Linear Perspective*, Icon Editions, Harper & Row, Publishers, 1975.

Steven A. Nash & Jörn Merkert, *Naum Gabo*, Prestel-Verlag, 1985.

Suzi Gablik, *Minimalism*, ed. Nikos Stanges, "Concept of Modern Art", Thames & Hudson, 1974.

Vincent B. Leitch, *Deconstructive Criticism*, 권영택 역, 문예출판사, 1993.

Walker Center, *Painting and Sculpture from the Collection Rizzoli*, N.Y., 1990.

Walker Center, *Painting and Sculpture from the Collection, 1990* Lucy Flint-Gohlke, Carl Andre.

William M. Ivins, Jr., *Art and Geometry*, *Journal of Art and Art Criticism*, 1994.

William S. Rubin, *Frank Stella*, *The Museum of Modern Art*, N.Y., 1970.

Williy Rotzler, *Constructive Concepts*, Rizzoli International Publications, Inc., N.Y., 1989.

W. K. C. Guthrie, *A History of Greek Philosophy*, Cambridge At The Unive.. Press. 1971.

■ Abstract

A Study on the Construction and Deconstruction of the 'Grid': The Historical Context and Interpretation

Kim, Jai-Kwan

*A Thesis for a Doctor's Degree
Dep. of Science of Fine Art
Hong-Ik University, 1996.*

The Grid, a lattice structure adapted in paintings, is one of the simplest plastic structures based on the intersection of horizontal and perpendicular lines. Though mankind has, from the pre-history to the present day, put it to good use in everyday life as a traditional practice or a magical, esoteric, religious emblem in the case of the tectiform of primitive art, it was in the paintings of Piet Mondrian that the Grid showed its modern, artistic transformation.

As we suggest in the title, before I state the Grid as a plastic construction of modern painting, this dissertation inquires the Grid structure that extends over paintings through the ages as a painterly concept, especially focused on their formation and deconstruction.

To begin with, my dissertation investigates, as a historical background, a general idea of the geometrical structure and phases of its transition in art, prior to dealing with the Grids as plastic structures in modern painting. The core of my study on formal Grids is permeated through the third chapter. The first chapter concentrates on, firstly, defining the notion of the Grid and geometrical structure, secondly, searching for a historical background with which the so-called modern Grid-paintings come in, inquiring into the formation of the illusion-Grid as a result of discovering the linear perspective and the situation of the conflict and reconciliation between reality and illusion.

Based on these considerations, the second second chapter will examine the various

sitations of formation and adaptation of the painterly Grids in the Literalism-Grid, as we have already seen in the chapter one.

And the cardinal third chapter devotes itself to the process of the formation of the so-called Object-Grid and Literal-Grid in the Literalism or Minimalism as its logical extension of the Painterly Grid. With it we can get to an interpretation and understanding of the meaning and qualities of Grid dwelt in Modernism that transformed the structure of Painterly Grid originally as a plane concept to the third dimensional structure.

And then, the fourth chapter, we try to draw a new meaning and interpretation of the Formal-Grid as a representational structure appeared in the post-modernist paintings, going with its deconstructional situation.

Therefore, we can, in our study on Grids, see the various points of view in the interpretation of them as illusion-structure, as plane-structure, and as cubic-structure; its concept differs from times, oscillating between its formation and deconstruction.

The Grid, as we have seen in my dissertation, contains various problems and significations in art that deserve to investigate thoroughly, including some important plastic problem such as space and plane, and, in the case of de-grid, time. We may expect new concepts of it that will have different meanings. I hope my study makes some contributions to understanding the coordination of the abstruse modern and contemporary art.