

클림트 작품에 나타난 패턴 연구

A study on the patterns in the Klimt's paintings

차임선

이화여자대학교 섬유예술과

본 논문은 이화여자대학교 교내 학술연구비 지원에 의해 이루어졌음.

목차

국문초록
영문초록

1. 서론

연구목적
연구내용 및 방법

2. 클림트 작품에 나타난 패턴연구

가. 사회적 배경
나. 세세션
다. 클림트 작품의 패턴 분석
라. 클림트 작품이 패턴디자인에 응용된 사례

3. 결론

참고문헌
그림

국문초록

20세기 초반기에 왕성한 작품활동을 하여왔던 구스타브 클림트는 새로운 시대에 걸맞는 새로운 정신을 발휘하여 새로운 조형성을 추구하며 총체적인 개념으로 작품활동을 전개하였다. 클림트는 그의 작품을 통해 심미적인 요소를 추구하고자 하였으며 인간을 대우주안의 소우주로서 표출하였고, 우주만물의 생성과 죽음의 과정을 여성을 매개로 표현하였다.

클림트의 패턴은 원, 삼각형, 사각형, 그리고 나선형으로 나타난다. 원은 우주, 여성을 상징하고, 삼각형은 인간을 상징하며, 사각형은 지구와 남성을 상징하며, 나선형은 돌고 도는, 끌고 당기는 우주의 힘을 상징한다. 클림트는 음과 양, 곡선과 직선, 난색과 한색의 대비를 통하여 그의 상징성을 더욱 강화시켰다. 패턴과 색상의 사용법을 통하여 그의 우주관을 상징적으로 표현하였던 클림트의 작품은 이차원적인 성격을 매우 강하게 나타낸다.

상징성을 표출하기 위하여 장식적인 패턴의 정교함을 보여주었던 클림트의 작품은 패턴디자인에 자주 응용되어 오고 있다. 그의 작품은 홈퍼니싱 용도와 어패럴 용도의 텍스타일 디자인으로 응용되어 왔으며, 스테인드 글래스와 타일로 제작되어 실내를 장식하며 포스터나 악세사리 용품에 응용되어 대중들의 삶에 깊이 침투되어 왔다. 이러한 디자인들은 클림트의 패턴들의 특성을 살리면서 각 디자인용도에 부합되게 레이아웃과 기법을 달리하는 방법에서부터 클림트의 작품을 전반적으로 소화시켜 그 느낌을 간결히 추상화하여 표출하는 방법에 이르기까지 클림트의 작품이 다양하게 해석되어 응용되어 오고 있다.

본 논문은 클림트 작품에 나타난 패턴들을 연구함으로써 패턴디자인의 새로운 창의적인 방향을 제시하고자 한다.

Abstract

Gustav Klimt (1862-1916) was a pioneer in the field of painting and decorative art. He was severely criticized by the art critics of the time because of his rebellious art style. He firmly believed that there should exist a new kind of art that should portray the essence of the new liberalized era and that should reveal the idea of an artist in his work.

Klimt was an aesthetic who sought beauty in life. He represented man as a micro universe within the macro universe. In order to portray man's inner being and to depict the process of life and death in nature, he symbolically employed female entity as a medium. Through uses of the circles, triangles, rectangles, and the spiral forms in his paintings, Klimt symbolized the meanings of man and nature. The circle symbolizes the universe and female entity; the triangle, human being; the rectangle, the earth and male entity; and the spiral, a universal force that attracts the opposite poles.

The highly decorative characteristic nature of Klimt's paintings and murals has often been modified in the pattern design field. It has been applied to home-furnishings and apparel textile designs, stained glasses, tiles, and posters. The techniques and layouts of these designs have been modified so that they may suit their manufacturing processes.

In general, these pattern designs have two spectrums. One is the kind of design that has faithfully carried out Klimt's original painting style. The other is the kind that has extracted the essence from the Klimt's original art work.

1. 서론

아카데미즘에서 탈피하여 자유로운 정신을 추구하는 19세기를 마무리하고 20세기를 맞이하기 위한 새로운 시대에 새로운 정신을 발휘하여 새로운 조형성을 추구하며, 총체적(Gesamtkunstwerk) 개념으로 작품활동을 하여 온 클림트(1862-1916)의 작품들은 패턴으로 가득 차 있다. 그의 캔바스의 면분할 자체가 패턴이며 그의 초상화나 풍경화에 담겨 있는 인물의 의상, 머리장식, 포즈, 그리고, 배경은 사실적과 상징적인 패턴으로 구성되며 그 기원은 이집트와 비진틴 예술과 일본의 목판화에서 찾게 된다. 그는 또한 쇼펜하우어와 니체의 사상에 지대한 영향을 받은 예술가이다.

본 논문의 연구 목적은 정치적, 경제적, 사회적, 문화적으로 회오리 바람을 불러 일으킨 19세기 말의 오스트리아의 배경을 연구하고, 이 시대의 정치적, 문화적 흐름속에서 자신의 독특한 작품세계를 구축한 클림트의 사고를 연구하며, 그의 작품에 나타난 패턴을 연구 분석하여 패턴디자인

의 방법에 새로운 방향을 제시함에 있다.

연구내용은 첫째로, 19세기 말의 오스트리아의 정치적, 사회적 배경을 논하고, 둘째로, 세세션을 통한 클림트의 활동을 고찰하며, 셋째로, 클림트의 작품세계에 미친 영향과 그의 작품 세계를 연구하며, 넷째로, 클림트의 작품에 나타난 패턴 연구 분석을 통해 그의 사상을 연구하며, 패턴디자인에 응용된 사례를 고찰한다.

연구방법은 오스트리아의 사회적, 정치적, 사상적 배경은 문헌조사를 위주로 하며, 클림트의 작품에 나타난 패턴 연구는 그의 작품사진을 통해 연구 분석한다. 패턴디자인은 정기간행물에 출간된 디자인자료를 참고로 한다. 패턴을 통해 자신의 인생관을 표현하려고 한 클림트의 상상적 의미를 분석하고 해석함에 있어서는 그에게 많은 영향을 주었던 니체와 쇼펜하우어와 동양사상이 포함되어 있으며, 패턴디자인을 분석하는 견해에서 클림트의 작품을 논하였음을 밝혀둔다. 클림트의 작품은 그의 인생관이 확실히 정립되어 표출되었던 시기였던 1905년에서 1909년사이의에 제작된 인물작품을 위주로 논한다.

2. 클림트 작품에 나타난 패턴 연구

가. 사회적 배경

오토 프리드랜더(Otto Friedlander)는, "1900년대 초기의 비엔나는 전세계의 지성인들의 메카이었고... 비엔나는 그러한 사실에 대한 망각의 상태에 있었다."라고 하였다.¹

1890년대 말에 오스트리아의 정치적 체도의 붕괴와 함께 사회적 체도는 불안정하게 되었고, 전통을 고수하려는 왕권예찬의 보수주의와 낡은 것을 과감히 버리고 근대사회의 정신을 드높이자는 아방가르드주의가 대립하게 되었다. 아방가르드 문학은 환상, 환각, 그리고 성애(eros)를 주제로 삼았다. 구스타브 말러(Gustav Mahler)는 제8 교향곡을 작곡한 후에 이 곡은 그가 작곡한 중 가장 위대한 곡이며 이 곡의 소리는 태양과 행성들이 그들의 궤도를 도는 소리이며 우주의 소리라고 표현하고² 클림트는 비엔나 대학 벽화에 그 자신의 우주관을 상징적으로 표현하는 등 그 당시의 예술인들은 우주의 신비로움에 대한 지대한 관심을 지니고 있었으며, 선과 악을 초월한 우주론을 그들 나름대로 해석하고 정의하려 하였다.

유럽도처에 산재하게 된 세기말적인 의혹과 권태감을 일으키는 사회적인 불안감은 다른 어느 유럽도시보다도 비엔나에서 가장 강하게 일어났다. 1890년대부터 세계 제일 차대전 발발이전의 비엔나는 새로운 정신의 깃발을 휘두르는 구스타브 클림트(Gustav Klimt), 오토 바그너(Otto Wagner), 아놀드 손베르그(Arnold Schonberg), 구스타브 말러(Gustav Mahler), 시그문드 프로이트(Sigmund Freud), 줄리어스 바그너(Julius Wagner von Jauregg), 피터 알텐베르그(Peter Altenberg)등과 같은 예술인, 심리학자, 과학자, 문학인등의 무대였다. 이 시대는 전통적 도덕관념에 대응하는 세기말적인 타락함과 사치함이 맹목계 되었으며, 클림트와 호프만(Joseph Hofmann) 그들이 1897년에 세세션(Seccession)을 창립

하여 기존세대의 아카데미즘에 반발하듯이 기존의 정립되었던 학문, 미술, 음악등의 예술분야에 기존의 세력과 새시대의 세력으로 대응하게 되었다.

18세기말의 비엔나의 문학과 예술과 삶 자체를 시그문드 프로이드는 '잘못이해 된 악성의 성애'³ 라고 칭했으며 이러한 성적인 타락성의 문제제기는 성의 문제를 입에 담은 것이 금해져 있는 그 시대의 모순을 적나라하게 파헤치었다.

나. 세세션(Seccession)

과거의 아카데미즘에 반항하고 현대적 자유를 만끽하는 자치권을 행사하고자 성립된 세세션의 모토는 "새 시대에 걸맞은 새로운 예술, 그리고 새로운 예술에 자유를 부여하자(To the age its art; to art its freedom)"⁴로서, 역사적 양식에 더 이상 관심이 없는 다양한 예술가들의 자유를 인정하고 문화를 재생시키는 사명감을 지니고 시작되었다. 세세션의 프로그램의 핵심은 가구, 러그, 벽지, 일상용품등이 페인팅과 조각과 어우러져 건축의 개념아래 집대성시키는 것으로서⁵ 총체적인 예술을 추구하고, 건축물의 실내와 실외를 단일화된 개념으로 묶어 통일성을 부여하고자 하였다.⁶ 영국의 미술과 공예운동과 아르누보의 영향을 받은⁷ 세세션 멤버들은 순수미술(High art)과 응용미술(Low art)의 구분이 없이 모든 미술을 동등하게 간주하였다.

세세션 멤버들은 건축가, 디자이너들과 화가로서뿐만 아니라 삽화가로서, 또한 무대디자이너로서 그리고, 가구와 텍스타일 디자이너로서의 자질을 겸비한 다양한 재능의 예술가들이었다. 초대회장을 역임한 클림트는 세세션 형성에 많은 이바지를 하였고 세세션 활동의 모든 분야에 적극적으로 참여하고 지도하였으며, 동시에 세세션 전시는 클림트에게 실험의 장이 되어주었다. "세세션은 클림트에게 모든 것을 주었으며... 그의 영혼을 일깨워 주었고, 지금 우리가 알고있는 인간과 예술가로서의 클림트가 되게 해주었다."⁸ 고, 저명한 미술사가인 한스 티에즈(Hans Tietze)가 회고하였다.

1898년에 첫 전시를 가지게 된 세세션은 젊은 건축가, 디자이너, 화가들에게 진보적인 창조의 작업의 장을 열어 주었다. 외국의 예술동향에 발맞추고 오스트리아의 예술을 하나로 통일시키려는 운동에 따라 세세션전시는 미술과 공예분야의 국제적인 전시의 성격과 총체적인 예술의 장으로의 성격을 띄었다. 총체적인 예술의 장으로서의 세세션 전시는 전시작품의 성격과 전시의 개념에 부합되게 각전시실마다의 작품과 조화되는 실내장식을 꾀하여 각 전시실마

¹ Vergo, Peter, *Art in Vienna*, Phaidon Press, 1975, p.15.

² Ibid., p.17.

³ Ibid., p.14.

⁴ Whitford, Frank, *Klimt*, Thames and Hudson, London, 1993, p.115

⁵ Varnedoe, Kirk, *Vienna 1900*, The Museum of Modern Art, New York, 1986, p.80.

⁶ Frank, Wittford, "End and Beginnings: Art in Vienna, Viennese Art at the Turn of the Century", *Studio Int'*,

vol.18.1, Jan., 1971

⁷ Ibid., p.74.

⁸ Ibid., p.80.

다 단일화된 심리적인 효과를 추구하는 총체적인 예술의 장을 마련하였다. 따라서 개개의 전시실과 전시장 건물의 모든 상세한 부분까지도 서로 조화를 이루게 하여서 예술적인 개념을 집대성하였다.

1900년도에 개최된 제 6회 전시회는 일본미술을 전시하였다. 유겐스틸(Jugendstil)양식에 영향을 주었던 동양의 미술은 2차원적인 양식을 지니고 있고 비대칭적 구조를 지니며 '대기 원근법'(aero perspective)을 지닌 매우 플랫(flat)한 특징을 지니고 있었다. 꽃을 장식적요소로 사용하고 양식화하고 기하학적인 모티프를 사용한 일본미술은 콜림트에게 자극제가 되었다. 1902년의 제 14회 전시에서는 맥스클링거(Max Klinger)의 베토벤조각을 중심으로 한 총체적인 예술작품 전시가 개최되었다. 이 전시를 위하여 많은 예술가들이 참여하여 콜링거의 베토벤의 조각작품에 조화될 수 있는 벽화와 조각작품들을 디자인하였다. 콜림트는 이 전시실의 3면의 벽화를 장식하므로 예술의 범위를 장식성을 포함한 총체적인 개념으로 확장시켰다. 그는 실내의 공간감의 통합을 통해 베토벤에게 경의를 표하는 주제를 디자인의 양식화와 추상화를 통해 나타내었다. 그는 입구의 건너편 긴 벽에는 인간의 고뇌와 강자에 대한 약자들의 탄원을 주제로 장식하고, 또 다른 벽에는 병, 죽음, 육정, 번뇌들을 주제로 하였다. 두번째로 긴 벽에는 행복을 추구하는 갈망을⁹ 시적으로 표현하였다. 콜림트는 이 작품을 통하여 예술이 인간을 행복과 기쁨과 순수한 사랑으로 이끌 수 있다는 점을 피력하기 위하여, 베토벤의 제 9교향곡에서 영감을 얻어 전 세계를 끌어안은 영적인 기쁨을 나타냈다.

1900년도 이후의 세세션 양식은 곡선에서 직선선 성격의 띠에 되었고, 사각형과 원과 점, 체커보드의 패턴으로 변하였다. 이들은 강력하고 명료한 메시지의 전달을 위하여 곡선적인 요소에서 탈피하여 강한 이미지를 전달하는 기하학적인 형태의 사용으로 전환하였다. 세세션 멤버들은 그들 자신의 이익을 추구하기 보다는 예술을 부흥시키기 위한 목적으로, 그들 자신들의 노력으로 그 목표를 달성하고자 하였고, 예술이 사회를 변화시킬 수 있다는 확신을 지녔던 세세션 멤버들은 사회의 전반적인 문화교육을 통해 국민의 지식을 고양시키고 사회계층간의 벽을 무너뜨리는 역할을 하였으며, 예술을 위해서 어떠한 희생이라도 달게 치루고자 하는 의지를 지니고 있었다. 이러한 젊음과 패기의 정신이 세세션 멤버들을 결합시켰고 이러한 정신이 세세션 전시를 모던하게 만드는 결과가 되었다.

다. 콜림트작품의 패턴 분석

순수와 응용미술의 장벽이 없음을 확신한 콜림트는 회화를 위시하여 실내디자인, 텍스타일 디자인, 벽화디자인 등의 장르를 넘나들며 작업하였다. 그는 요셉 호프만(Josef Hoffmann)과 공동작업을 하여 그가 지은 건축실내의 특정한 장소에 알맞는 초상화나 벽화등을 제공하는 작업도 하였고, 의상디자이너인 에밀리 플로게(Emilie Flöge)의 의상디자인실을 위한 텍스타일 디자인을 하였다.

콜림트는 다양한 미술양식을 흡수하였다. 콜림트는 새로운 것을 추구하고 자신의 이상과 감정을 표출하기 위한 형과 색상을 추구하기 위하여 과거와 동양 문화에 심취

하였다. 장식이 당시에 예술이라고 인정받고 있지 못하던 시대에 콜림트는 장식을 통하여 그의 작품성을 한층 더 심화시켰다. 그는 일본미술의 영향을 받았고, 영국의 디자인사, 특히 찰스 르네 매킨토시(Charles Rennie Mackintosh)와 마가렛 매킨토시(Margaret Mackintosh), 아르누보의 작가들중 특히 에드워드 뭉크(Edvard Munch), 오브리 비어즐리(Aubrey Beardsley), 호들러(Hodler), 그리고 얀 트롭(Yan Toorop)의 영향을 받았다. 콜림트는 또한 그리스, 이집트, 비잔틴등의 고대 문화와 예술에 관심이 깊었으며, 니체와 쇼펜하우어의 철학에도 깊이 연구하였던 예술인이었다. 니체는 육체를 의식이라고 불리우는 자아의 모든 반동적 작용보다 우월하게 만드는 것을 필연적으로 무의식적인 힘들의 활동이라고 주장하였다. 그는 또한 지적인 시점에서 볼 때, 육체의 이 전체적 현상은 마치 대수가 구구단보다 우월하듯이 우리의 의식, 정신, 사고와 감정 및 의지의 의식적 방식보다 우월하다고 주장하며, 육체의 능동적 힘들은 그것을 자기(a self)로 만들고, 그는 당신의 육체이라고 주장하였다.¹⁰

콜림트의 작품은 여성을 주제로한 성애의 상징적인 표현으로 넘친다. 콜림트는 당대의 비엔나의 심리학자인 시그문드 프로이드와 같이 인간의 심리를 파헤쳤다. 칼 쇼르스케(Carl Schorske)는 다음과 같이 콜림트를 평하였다: "콜림트는...프로이드처럼 그의 영혼이 파고 들어 그의 의문점을 해결하려 하였고...프로이드처럼 고대문화와 고고학적발굴에 관심을 가지고 있었다. 콜림트는 고대상징을 개인의 본능, 특히 성적 본능을 표출하는 심볼로 사용하였다..."¹¹ 콜림트는 우주론적인 고대문화의 상징을 그의 작품에 사용하므로서 고대문화를 현실에 끌어들이었을 뿐만 아니라 관능적인 요소를 순수한 예술적 위치에 올려 놓았다. 한스 비산츠(Hans Bisanz)는 말하기를: "콜림트는...고정된 도덕관념과 기회주의에서 탈피하여 그의 고유의 스타일을 통해...인간의 내면세계를 각 인간의 운명의 수레바퀴속에서 영원불멸한 요소로 표현하였다..."라고 하였다.¹² 콜림트는 인간의 욕망, 역정, 갈등, 고뇌, 삶과 죽음을 여성을 주제로 삼아 그의 인간론, 우주론을 표현하므로서 여성해방에 많은 공헌을 하였던 예술가로 알려졌다. 예술가가 대다수의 관객을 만족시키지 못할 때에는 소수라도 만족시켜야 한다는 신념을 가지고 있었던 콜림트는 관객의 비평에 상관하지 않고 그 자신의 이념을 화폭에 담았다.

"의학(Medicine)", 1901-07(그림 1)작품에 콜림트는 전례적인 의학적 개념을 그리는 대신에 고대 그리스의 상징적인 요소를 사용하여 철학적 의미를 담았다. 뱀에서 변신한 여인인 하이제이아(Hygieia)가 뱀에게 망각의 물(Lethe)을 마시게 함으로서 콜림트는 삶과 죽음의 일체를 표현하고 동시에 인간은 본능적인 활력에 넘치는 에너

⁹ Weissenberger, Robert, *Vienna Secession*, Rizzoli, New York, p.67.

¹⁰ 플뢰즈, 질르, (신범순, 조영복 역), *니체: 철학의 주사위*, 서울: 도서출판 인간사랑, 1994, p.83.

¹¹ Fliedl, Gottfried, *Gustav Klimt: 1862-1918*, Taschen, Germany, 1994, p.15.

¹² Ibid.

지를 소유하는 동시에 그 에너지를 잃게도 됨을 나타내었다.¹³ 뱀은 니체가 주장하는 '영원회귀의 동물'이며 이 작품에서 클림트는 인간의 탄생에서 죽음의 과정을 여인의 변화하는 모습을 통해 표현하였다. 니체는 영원회귀라는 사상을 신비하고 비밀스러운 사상인 반면에 매스껌고 참기 어려운 사상을 주장하였다. 들뢰즈는, "비천하고 조그맣고 반동적인 인간의 영원회귀는 영원회귀라는 생각을 참을 수 없는 것으로 만든다"¹⁴ 고 니체는 인간을 혐오적인 존재라고 논하였다. 영원회귀를 긍정하기 위해서 뱀의 머리를 잘라 내버릴 필요가 있으며, 그럴때 인간은 초인이 된다고 한 니체의 사상을 클림트는 뱀의 머리를 망각의 물에 잠겨져 있는 것으로 표현하고, 하이제이아의 표정과 의상패턴인 반복적인 원에서 영원회귀의 우주관을 읽게 된다.

"법학(Jurisprudence)", 1903-07(그림2)에서 클림트는 인간의 갈등을 묘사하면서 지상의 여인들과 지하의 생애에 집착한 여인들로 나누어 생애에 집착한 정신신경증환자인 여인들은 아메바 또는 자궁의 형태에 둘러쌓여 고통을 받고 있으면서 노년기의 남성은 태아의 형태를 연상시키는 '뿔어'에 감긴 것을 잘라내지 못하는 고통스러움에 잠겨 있음을 표현하였다. 천상의 '여신'¹⁵들의 의상은 우주를 나타내는 원과 지구를 나타내는 사각형의 상징으로 장식되어 있다. 들뢰즈는, "니체; 철학의 주사위"에서, "가치평가해 해석 그 자체보다 훨씬 심오하기조차 한 양가성을 제공한다... : 병자의 시각에서 보다 건강한 개념들과 가치를 관찰하는 것, 그리고 그 반대로 다시 풍요로운 삶의 충만함과 자기확신으로부터 퇴폐적 본능의 비밀스러운 활동속으로 내려다 보는 것"¹⁶ 이라고 논하였다. 자기 자신의 차이를 긍정하든지 부정하든지의 두 가지 의미를 내포하고 있다. 그리고, 니체의 우주론적인 영원회귀설을 해석한 들뢰즈의 논리와 같이, 이 작품에서는 부정적인 삶과 긍정적인 삶의 두 가치관을 내포하고 있으며, 이러한 견해는 괴와 벌의 의미로 연결된다. 그리스의 신화적 요소적 암시가 다분하며, 이러한 요소를 비잔틴의 플랫폼하며 화려한 모자이크양식으로 천상의 '여신'들을 표현하였다. 포즈 전체의 구도 자체가 하나의 패턴 디자인을 연상케 하는 이 디자인은 매우 상징적이며 장식적인 아르누보적인 성격을 지니고 있다. 추상적 성격을 담은 장식의 상징성을 통해 클림트는 인간의 무의식 세계에서 우러나오는 묘사를 흰색, 적색과 검정색상만의 사용으로 강력하고, 대담하며, 단순하고, 예리하게 표현하였다.

"에밀리 폴로게의 초상화", 1903,(그림 3)의 작품은 에밀리의 얼굴과 손은 매우 사실적으로 묘사되었으나 그녀의 의상과 모자는 플랫폼 패턴으로 가득차 있다. 삼각형, 사각형, 원과 반으로 잘라진 타원, 그리고 오지(ogee)의 S자형태의 선은 장식적인 성격 외에도 상당한 상징성을 지닌다. 단순한 구도를 지니고 있는 배경의 처리 역시 매우 성애적인 상징성을 지닌다. 알레산드라 코미니는 이 작품을 다음과 같이 해석한다: "...지나치게 단순화시킨 시각적요소로서 남성과 여성의 전통적인 상징으로 표현하고...클림트는 꽃잎술과 꽃가루, 그리고 정자와 난자가 인간과 자연을 침투하는 것을 표현하였다."¹⁷ 일본의 목판화(그림 4)의 영향이 현저한 이 작품은 드레스의 부분마다 패턴의 요소

를 달리하였으며 머리장식의 요소로 '후광'¹⁸을 나타내듯 모자의 형태를 강조한다. 클림트 자신의 사인(signature)을 마치 동양화의 낙관의 사용같이 정사각형의 틀에 국한시키고 있다. 화폭의 가로와 세로의 비례와 비대칭적인 구성은 역시 일본 목판화의 영향이 지대함을 알 수 있다. 클림트의 작품에서 대단한 비중을 차지하는 의상을 장식한 패턴을 통하여 클림트는 자신의 세계를 표현하였다.

"물뱀(Water Serpents I), 1904-07(그림 5)은 클림트의 주관적인 성애를 표현하고 있다. 두여인의 사랑을 자연주의적 요소와 장식적인 요소를 공간적인 착시현상을 이용하여 담대하고 정교하게 표현하고 있다. 중첩된 두여인의 몸은 머리카락과 하반신의 장식으로 구분되어 있다. 클림트는 물뱀의 표피를 나타내는 오지적인 장식과 나선형의 뱀의 양식화와 점과 하트모양으로 화면을 물결치듯이 흘러내리는 형태를 통해 뱀의 상징성을 나타내며, 화면을 장식하고 있다. 클림트는 주제와 배경과의 관계, 공간감의 깊이, 그리고 오브제와 이미지를 넘나들며 장식적인 풍요로움과 거기서 기인되는 혼돈을 교묘히 이용하고, 성장의 의미를 물의 상징성을 사용하여 그의 주제를 강조한다.

1906-1909년은 클림트의 황금시대라고 불리며 그에게는 여성의 성애를 나타내는 불가분의 색인 황금색을 주색으로 사용하여 여성을 예찬하였다. 이 시기에 클림트는 그가 추구하는 효과를 얻기 위해 우주론 꿈과 환상에서 보이는 것처럼 유희적으로 표현하였다. 클림트는 남성과 여성, 자연과 인간의 실상을 화려한 고대의 장식적 모티브로 사용되어 왔던 나선형, 사각형, 다이아몬드, 삼각형등의 기하학적이고 유기적인 형태로 표현하여 원초적인 감각을 불러 일으키려 하였다.¹⁹

"아델 블락-바우어(Adele Bloch-Bauer)의 초상화 I", 1907,(그림 6)은 클림트의 황금시대의 대표작이다. 정사각형의 화면을 사용하여 정서적으로 안정감을 부여하며, 정사각형의 화면은 마치 직물 그자체를 표현한 것처럼 직물의 패턴이 사방향으로 향할 수 있게 한 점이 특색이라고²⁰ 일로나 사르머니(Ilona Sarmany-Parsons)는 저술한다. 이 그림 역시 얼굴과 손만을 사실적으로 묘사하고 배경과 의상은 매우 플랫폼하게 처리하였다. 장식적 요소로 풍요롭게 처리한 의상의 패턴은 아델 바우어의 내면적 세계를 상징적으로 표현하였다. 울동감있게 내리치는 곡선과 원, 나선형, 삼각형, 사각형 패턴들은 그들의 위치와 색상과 사이즈의 크기에 따라서 서로 소용돌이치며 움직이는 동적인 효과를 나타내고 있으며 그녀의 몸체를 나타내는 의상 중앙부분에 올 오우버(all-over) 패턴으로 사용된 이집트의 호로스의 눈패턴과 왼쪽방향으로만 흐르고 있는 삼

¹³ Ibid., p.81.

¹⁴ 들뢰즈, op.cit., p118

¹⁵ Sarmany-parsons, Ilona, Klmt, Crown Publishers, New York, 1987, p.45.

¹⁶ 들뢰즈,op.cit., p.122.

¹⁷ Comini, Alessandra, Gustav Klimt, Thames and Hudson, London, 1945, p.14.

¹⁸ Whitford, op.cit., p.140.

¹⁹ Varnedoe, Kirk, Vienna 1900, MOMA, New York, 1986, p.158.

²⁰ Sarmany-Parsons, op.cit., p.51.

각형의 줄기들은 그주의의 다른 패턴들과 함께 매우 율동적인 선율을 나타낸다. 그녀의 머리뒤에 '후광'을 의미하는 듯한 쇼파의 배경은 큰원형안의 테두리안에서 작고 더 작은 원형이 서로 소용돌이치는 우주계를 보여주는 듯하며 우주의 맥박을 느끼게 한다. 이 작품에서의 패턴은 크게 6 부분으로 나뉘어진다: 첫째로, 배경의 황토색의 금분의 질감과; 둘째로, 의자의 손받이를 묘사한 나선형과; 셋째로, 의상의 중심부분인 호르스의 눈과 삼각형의 전반적인 레이아웃의 패턴과; 넷째로, 중앙에서 퍼져나가는 휘날리는 의상부분의 곡선과 사각형안의 원의 형태가 토스된 레이아웃으로 배열되어 있는 패턴과; 다섯째로, '후광' 부분의 크고 작은 원들의 다양한 색상처리법을 사용한 올 오우버 레이아웃의 원형패턴과; 여섯째로, 쇼파의 등받이의 사각형으로 처리된 체커보드패턴으로 분류할 수 있다. 전반적인 컬러스킴(color scheme)은 황토색이며 이 색은 곧 대지(Mother Nature)의 색이자 여성의 색을 의미한다. 일로나 사르메니가 주장하듯이, 클림트의 성애적인 장식은 그 자체가 매우 심미적인 강력한 힘을 지닌다.²¹

"입맞춤(The Kiss)", 1907-08, (그림 7)에서 클림트는 에덴동산에서의 아담과 이브의 성스러운 사랑을 담았으며, 고대의 비잔틴 문화의 종교적인 성스러움을 자연주의적 요소와 결합하려 하였다. 클림트는 동양미술, 고대미술, 그리고 원시적인 미술은 원초적인 인간의 사랑의 위대함을 나타낸다고 믿었으며, 이러한 영혼이 깃든 고대미술의 정신적인 측면을 인간이라는 소우주를 통해 표현하였다. 비잔틴 모자이크의 화려함과 정교함을 연상하게 하는 황금색 천위에 남성을 다양한 형태와 사이즈의 사각형으로 표현하며, 남성의 의상에 사용된 검정색, 은색과 흰색은 인간의 내면에 잠재되어 있는 성품을 표현하였다. 그 옆의 여성은 같은 황금색 천위에 밝은 색상의 다양한 사이즈의 원의 집합과 부드러운 곡선으로 패턴되어 있는 형태로 표현되고 있다. 여성의 의상에 표현된 패턴의 색상은 적색과 녹색과 군청색으로 화사한 분위기를 자아내며 남성의 의상에 사용된 무채색과는 현저한 대비를 이루고 있다. 이 두 형태는 패턴의 종류와 색상에 의해서 분리되어 있고, 하나의 거대한 대지의 기둥과 같은 형태로 융합하고 있어서 두 남녀간의 영원한 사랑의 결합을 의미한다. 또한, 동양사상에서의 황색은 대지를 상징하며 대지는 곧 성장을 의미하며 음과 양을 의미한다. 따라서, 황금색상의 사용과 우주만물의 기본형태인 삼각형, 사각형, 그리고 원을 통하여 이 작품은 우주만물의 성장을 나타내고 있다. 에덴의 동산을 상징하는 꽃밭에서 피어 오르는 황금색 아지랑이는 성장과정을 통하여 곡선과 원형으로 형태로 탈바꿈한다. 또한, 클림트는 완벽하게 이루어지지 않은 포용을 통한 작품의 애매 모호한 연인의 포즈에서 '확실성과 불확실성, 결합과 대립, 개성과 일반성'²²을 표현하려 하였다. 이 작품에 사용된 패턴은 5종류로 구분된다: 첫째로, 우주공간을 의미하는 갈색 바탕의 황금색 텍스처; 둘째로, 다양한 직사각형의 배열과 나선형의 부분적 삽입 패턴; 셋째로, 화려한 색상의 부드러운 곡선 배경의 추상적인 꽃패턴이 균질되어 있는 토스된 레이아웃의 원형적인 패턴; 넷째로, 두 여인의 형태를 하나로 감싸아주는 형태안의 우주 또는 장미꽃을 양식

화한 성장을 의미하는 나이트모양의 패턴; 다섯째로, 즐거움과 편안함을 불러일으키는 양식화된 올오우버 레이아웃의 꽃패턴이다.

스토크렛 저택(the Palais Stoclet)의 식당의 벽장식(Stoclet Frieze), 1905-09, (그림 8)은 클림트의 작품중 금, 동, 대리석, 산호, 라피스 라즐리(lapis lazuli)등의 준보석등을 재료로 사용한 가장 화려한 가장 장식적인 실내의 벽모자이크 장식작품이다. 모자이크의 이차원적인 성격을 지니는 이 작품은 '패턴 위의 패턴' 성격을 지닌다. 이 작품은 표면에 나타난 재료의 활활감과 다양성, 그리고 화려함에 의해 처리된 장식 그 자체에 의해 매료된다. 식당의 양쪽벽을 장식하는 이 모자이크는 생명수를 주모티브로 하였다. 양 벽의 두 모자이크 작품은 중앙에 위치한 생명수의 가지에서 방향성이 왼쪽과 오른쪽의 두 방향으로 나뉘어진다. 클림트의 스케치는 종이위에 템페라(tempera), 수채화, 금분, 은분, 동분, 목탄과 연필을 사용하였다. 패턴별로 3등분으로 세분화될 수 있으며 각 부분마다 보더(border) 디자인과 필드(field) 디자인으로 구성되어 있다. 이 작품을 세분화된 부분별로 각각 분석하면 다음과 같다: 그림 8-1은 벽 모자이크의 가장 왼쪽인 생명수의 왼쪽에 위치하는 부분이다. 보더디자인 부분에는 양식화된 꽃들이 다양하게 균질되어 있다. 필드디자인 부분은 올오우버 레이아웃을 지니며, 금색 나선형과 녹색의 역삼각형과 보라색계열의 곡선을 사용하여 강한 율동감을 전달한다. 가지위의 삼각형과 원형, 직선과 곡선과의 조화가 적절히 배합되어 있다. 그림 8-2는 "기대"라는 주제를 담은 부분으로 이집트 양식으로 처리된 무희의 율동감을 잘 나타내 주는 디자인이다. 무희의 드레스의 패턴 디자인은 불규칙적인 삼각형과 역삼각형으로 올 오우버 레이아웃을 이루고 있다. 역삼각형은 줄무늬로 장식되고 대담한 형태를 나타내는 금색과 은색 바탕의 삼각형은 그 안을 다양하게 변형된 나선형이나 눈패턴을 선으로 나타내고 있어, 면과 선과의 대비와 조화의 균형을 이룬다. 또한, 밝은 명암의 노란색, 녹색, 보라색의 줄무늬의 색상과 금색의 낮은 명도의 대비는 신선하다. 그림 8-3은 나선형까지의 생명수위에 역삼각형과 원으로 장식된 양식화된 나무 한 그루가 중첩되어 있다. 이 디자인에서는 나선형이 디자인배경의 텍스처가 되고, 나무의 원과 삼각형이 전면에 깔려 있는 톱 패턴의 역할을 한다. 이 디자인은 올 오우버 레이아웃으로 한 방향성을 지니며, 배경의 나선형의 스케일이 그 위에 중첩된 원과 삼각형보다 사이즈가 커서 패턴사이에 배경의 텍스처와 톱(top)패턴의 구분이 우선적으로 구분되지 않는다. 모든 요소가 함께 어울어져 조화를 이루는 이 디자인은 공간감이 없이 이차원적인 디자인요소를 형성한다.

"아델 블록-바우어의 초상화(Portrait of Adele Bloch-Bauer II)", 1912, (그림 9)은 클림트의 후반기에 속하는 작품이다. 1909년 이전의 기하학적인 상징성을 지니던 작품과는 달리 이 작품은 사실적인 요소를 표현하였다. 매우 강한 구성을 지니는 이 작품은 배경을 상중하의 3등분으로 구분하였다. 적색 배경의 상단부분은 동양 병풍에

²¹ Ibid., p.68

²² Varnedoe, op.cit., p.159.

나오는 그림을 사실적으로 묘사하고 있으며, 중앙부분은 수직선의 줄무늬로 비대칭적으로 구분하고 중앙의 녹색배경에 양식화된 꽃패턴을 동양적인 양식으로 토스된 레이아웃의 디자인을 나타내고 있고, 하단에는 보라색 배경의 카펫디자인을 구름과 원형태의 단순한 꽃모양으로 표현하여 동양적인 성격의 추상적인 패턴을 나타낸다.

라. 클림트 작품이 패턴디자인에 응용된 사례

클림트의 작품은 실용적인 용도로 장식적인 용도로서 다양한 각도에서 응용되어 왔다. 클림트의 작품이 직조와 자수나 프린팅 기법을 통하여 작품에 응용되어 휴머니싱 용도나 어패럴의 텍스타일 디자인으로 응용되어 왔으며, 스테인드 글래스와 타일로 제작되어 유리용기와 문장식 또는 목식의 타일장식으로 응용되기도 하며, 포스터로 제작되어 실내의 장식용으로 사용되어 오고 있다.

"에밀리 플로게 스카프"(그림 10)는 "에밀리 플로게의 초상화"에 나타나는 의상의 텍스타일 디자인을 응용한 디자인으로 스카프용도로 1997년에 영국 옥스포드소재의 "예술방(Art Room)" 회사에 의해 제작되어 판매되고 있다. 사각형, 원, 나선형을 모티브로 하여 오지의 S 곡선을 연결되게 살리고 울퉁감을 나타내는 이 디자인은 그림에서와 같이 울오우버 레이아웃을 지닌다. 하지만, 매우 정교함과 섬세함을 나타내는 클림트의 텍스타일 디자인과는 달리 "에밀리 플로게 스카프"는 프리핸드 기법, 스티플링(stippling) 기법과 거친 붓터치를 살린 자유롭고 현대적인 느낌의 디자인으로 표현되어 마치 '50년대의 추상표현주의 작품을 보는 듯하게 디자인하였다. 남색과 하얀색의 두가지 색상을 블라치(blotch)로 사용하여 디자인에 약간의 깊이감을 부여하였다. 남색 배경에는 하얀점을, 흰색 배경에는 적색의 스티플링을 사용하여 이차원적인 클림트의 디자인과는 달리 공간감을 나타내었다. 이 디자인은 사이드 리프트를 사용하여 어패럴(apparel) 용도로서도 적절히 사용되게하였다.

"클림트 넥타이"(그림 11)는 "입맞춤"작품에서 나타난 아담의 의상에 나타난 패턴디자인에서 영감을 받은 디자인이다. 다양한 크기와 형태의 사각형을 주요 모티브로 하고 원을 액센트로 사용하여 울오우버 레이아웃으로 넥타이 용도로 제작되었다. 금색대신에 노란색을 은색대신에 연회색을 사용하고 갈색대신에 적포도주색을 사용하고 흑색, 남색과 주황색을 사용하였다. 이 디자인 역시 영국의 예술방 회사에서 제작하여 1997년도에 판매되고 있다.

"클림트 머그(Klimt mug)"(그림 12)는 클림트작품에 주로 나타나는 패턴과 장식적 모티브를 사용하여 머그에 응용하였다. 그림 A와 B는 공통된 레이아웃을 지닌다. 즉, 상단과 하단에는 보더로 장식하고 중앙부분에는 수직선으로 면분할하여 나선형, 불결무늬, 삼각형, 사각형의 모티브를 전면적으로 사용하고 클림트의 황금색대신 노란색을 배경색으로 사용하였다. 이 머그컵도 역시 1997년도에 영국의 "예술방"회사에서 제작하여 판매중인 제품이다.

"패치워크"(그림 13)디자인은 그림 9의 "아델 불럭 바우어의 초상화"작품에서 나타나는 면분할법에서 영감을 얻었다. 다양한 크기의 사각형으로 면분할을 하여 보라색, 녹

색, 적색, 남색의 색상을 사용하고 불규칙적인 나선형으로 중첩시킨 울오우버 레이아웃의 이 디자인은 침대보, 침대커버와 커튼 용도로 디자인되었으며 미국의 "덴리버(DanRiver)" 회사에서 1995년도에 제작되어 판매되었다.

"전원생활(Rustic Look)"(그림 14)는 "물뱀"에서 영감을 얻은 디자인으로 원, 나선형, 성장하는 식물, 삼각형, 사각형등을 상징적이고 추상적인 모티브로 사용하였다. 클림트의 작품에서 보이는 은근하며 애매모호한 공간처리법을 배경의 블라치에 응용하여 두가지 색상의 사용으로 은근하게 빛나는 효과를 나타내었다. 클림트의 울오우버 레이아웃의 패턴과는 달리 이 디자인은 각각 독립된 모티브를 질서정연하게 배열하여 매우 정리된 느낌을 지니도록 표현하였다. 공통적인 배경에 사각형으로 테두리를 둘러서 또 하나의 작은 배경을 나타낸 이 디자인은 전원풍(rustic look)을 표현 하였다. 1/2드롭리퍼트를 사용한 휴머니싱 용도의 이 디자인은 천연섬유위에 프린팅되었다. 1995년도 독일의 "페트리에브(Stoffe Vertriebs)" 회사에 의해 제작되어 판매되고 있다.

"보볼리(Boboli)"(그림 15)는 클림트의 작품에 자주 등장하는 자유로운 형태의 원안의 원의 형태에서 영감을 받았다. 클림트의 원의 사용하는 방법과는 달리 이 디자인은 원안의 원을 세트 레이아웃(set layout)으로 배열하고 작은 원과 테두리 원의 색상을 색상대비와 명암대비시키고, 직조에서만 얻을 수 있는 경사와 위사의 색상의 혼합기법을 최대한으로 이용한 이 추상적인 디자인은 각각의 원안과 테두리의 텍스처를 달리하여 세트된 레이아웃에서는 좀처럼 얻기 힘든 매우 다양한 느낌을 표출하였다. 면/비스코스 혼방으로 제작된 이 직물은 존슨과 바넷(Johnson/Barnett)에 의해 디자인되었고 미국의 "동기아(Donghia)" 회사에서 자카드기법으로 제작되었다. 컨트랙트 시장(contract market)에 판매하기 위한 용도로 1995년도에 제작된 이 직물은 현재에도 판매중이다.

"안투와넷 드 보에(Antoinette de Boer)"(그림 16) 디자인은 클림트의 작품에서 영감을 받은 디자인이지만 그 원천을 알 수 없을 정도로 클림트의 작품을 소화시켜 그의 작품에서 정수만을 뽑아 매우 추상적으로 디자인한 1995년도의 독일계의 디자이너 안투와넷 보에의 디자인이다. 사각형의 그리드(grid)로 다양한 크기를 형성한 그물망 형태를 블라치로 하고 그 위에 나선형을 비롯한 추상적인 형태를 토스(toss)시킨 디자인이다. 휴머니싱 용도로 프린트된 이 디자인은 1995년도 독일의 "스투트가르트 가르디넨(Stuttgarter Gardinen)" 회사에서 제작되었다.

3. 결론

클림트의 패턴은 원, 삼각형, 사각형, 나선형으로 나타난다. 원은 우주, 여성, 대지를 상징하고; 삼각형은 인간을 상징하며; 사각형은 지구, 남성, 하늘을 상징하며; 당초의 양식화로 시작된 나선형은 가치를 상징하며, 돌고 도는, 끌고 당기는 우주의 힘을 상징한다.

클림트는 인간을 대우주간의 소유주로서 표출하였으며, 우주의 생성과 죽음의 과정을 여성을 매개체로 표현하였다. 여성은 생명력, 풍요로움, 새싹을 받고자하는 욕망으로

상징하고 적색으로 비유하였으며, 여성을 통해 자연의 섭리이자 과정인 생노병사를 표현하였다. 클림트는 음과 양, 곡선과 직선, 난색과 한색의 대비를 통하여 그의 상징성을 더욱 강화시켰다.

클림트는 그의 작품을 통해 미적인 요소를 추구하고자 하였으며, 이러한 의도는 장식적인 패턴을 통해 나타났다. 이차원적인 성격의 클림트의 장식적 패턴은 패턴디자인에 쉽게 응용될 수 있으므로, 직물디자인, 타일, 악세서리, 포스터디자인에 많이 적용되어 오고 있다. 패턴디자인 접근 방법에는 크게 두가지로 나누어진다. 첫째로, 클림트의 작품에 나타나는 패턴들을 살리면서 용도에 부합되게 레이아웃과 기법을 달리하여 디자인하는 방법과, 둘째로, 클림트의 작품을 전반적으로 소화시켜 그 느낌을 표현하는 방법이다. 이와같이, 클림트의 작품을 해석하는 데에는 다양한 디자인 접근방법이 사용되어 오고 있다.

참고문헌

원서:

- Battersby, Martin, *The World of Art Nouveau*, Funk & Wagnalls, New York, 1968.
- Fliedl, Gottfried, *Gustav Klimt*, Taschen, Germany, 1994.
- Jullian, Philippe, *The Symbolists*, Phadon, London, 1973.
- Kalir, Jane, *Viennese Design and the Wiener Werkstatte*, Galerie St. Etienne, New York, 1986.
- Madsen, Stephan, *Sources of Art Nouveau*, Wittenborn, New York, 1955.
- Nebehay, Christian, *Gustav Klimt: from Drawing to Painting*, Thames and Hudson, London, 1994.
- Partsch Susanna, *Gustav Klimt: Painter of Women*, Prestel, Munich and New York, 1994.
- Varnedoe, Kirk, *Vienna 1900*, the Museum of Modern Art, New York, 1987.
- Vergo, Peter, *Art in Vienna: 1898-1918*, Pahidon, London, 1975.
- Sarmany-Parsons, Ilona, *Klimt*, Crown Art Library, New York, 1987.
- Schmutzler, Robert, *Art Nouveau*, Abrams, New York, 1962.
- Selz, Peter / Constantine, Mildred, (Eds.), *Art Nouveau*, The Museum of Modern Art, New York, 1959, 1975.
- Vienna Moderne: 1898-1918*, Exhibition catalogue, Sarah Campbell Blaffer Gallery, University of Houston, Texas, 1979.
- Witford, Frank, *Klimt*, Thames and Hudson, London, 1993, Reprinted.

역서:

- 네히마스, 알렉산더(Nehamas, Alexander), 김종갑 옮김, 니체: *문학으로서의 삶*, 서울:책세상, 1994. (2쇄).
- 니체(Nietzsche) (권이명 옮김), *인간적인, 너무나 인간적인 I*, 서울: 일신서적출판사, 1991.
- 들뢰즈, 질르(신법순/조영복 옮김), *니체, 철학의 주사위*, 서울:인간사랑, 1994. (2쇄)
- 리차드 윌하임, (조대경 역), *프로이트*, 서울:민음사, 1992(초판 3쇄_)
- 반 라이센/주이데마/루쉬두니, (이창우 역), *현대사상의 거목들*, 서울:종로서적, 1996, (6판)
- 칼립 홀, (지경자 역), *프로이트 심리학 입문*, 서울:홍신문화사, 1994(1판 2쇄)
- 쇼펜하우어(Schopenhauer), (최현 역), *쇼펜하우어 인생론*, 서울:범우사, 1994.

정기간행물:

- Holme, Charles, (ed.), "The Art-Revival in Austria", *The Studio*, MCMVI, 1906
- Sottriffer, Kristian, "Report from Vienna", *The Studio*, Nov., 1971, vol.182.
- "a bridge to Japan", *The Burlington Mag.* Dec. 1986.
- Art Room*, Autumn, 1997.
- Interior*, April, 1993
- Interior*, April, 1995.
- Interior*, Aug. 1995.
- Interior Design*, Jan. 1993.
- Home Textiles Today*, Nov. 30, 1992. Vol. 14, No. 13.
- The Weekly Home Furnishings Newspaper*, April 12, 1993, Vol.67, No. 15.



그림1



그림2



그림3



그림4



그림5



그림6

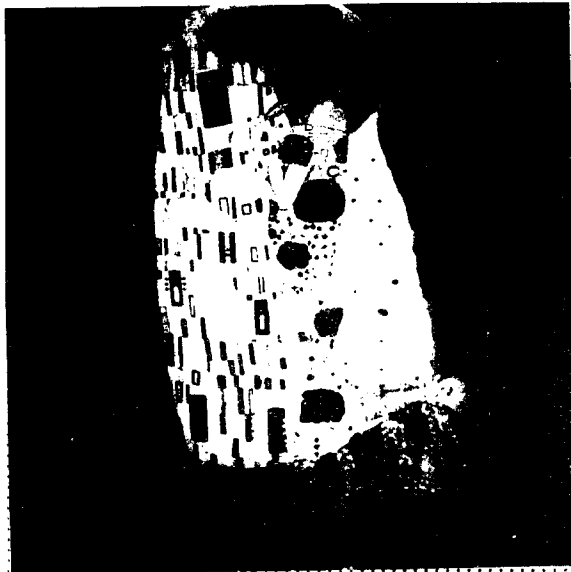


그림7



그림8



그림8-1



그림8-2



그림8-3



그림9



그림10



그림11



그림12



그림13

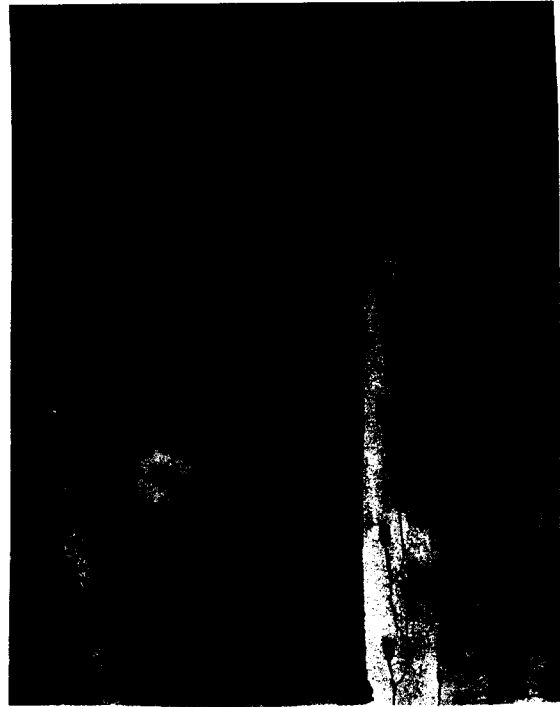


그림14



그림15

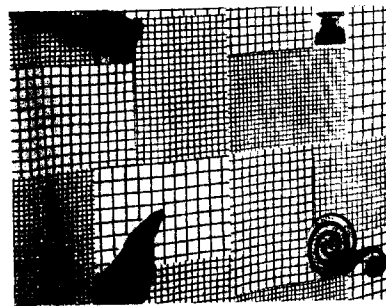


그림16