

# 현대 서양회화에서의 해체(Destruction) 연구

: 야성적(Vandalic) 경향과  
성상파괴적(Iconoclastic) 경향을 중심으로

박 기 응\*

- I. 서론
- II. 해체현상에 관한 예비적 검토
  - 1. 해체(解體)의 개념
  - 2. 해체의 사례와 그 유형
- III. 야성적 해체(Vandalic Destruction)의 사례 :  
프랭크 스텔라(Frank Stella)
  - 1. 바로크적 야성
  - 2. 차연의 해체
  - 3. 문명 비판적 해체
- IV. 성상파괴적 해체(Iconiclastic Destruction)의 사례 :  
안젤름 키이퍼(Anselm Kiefer)
  - 1. 신고전적 성상파괴
  - 2. 다의적 해체
  - 3. 역사 다시쓰기와 해체
- V. 결론

## I. 서론

현대회화는 이전의 표현법과는 매우 다른 양상으로 전개되고 있다. 불과 수 십년 전만 하더라도 모더니즘이 왕성하게 화단을 지배하여 극히 단순화를 지향하

---

\*홍익대 강사, 미술학 박사(미술학)

였거나 선명하고 명료한 표현법이 회화의 주류를 이루고 있었다. 그러나, 아주 짧은 시기에서의 변화였지만, 그것은 인류가 이루어 놓은 예술에서의 어떠한 변화보다도 매우 특징적인 현상이었다.

그것은 재현에서 추상화 혹은 단순화로 그리고 그것의 해체으로 이루어지는 경로를 택하고 있었다. 이러한 경로를 택하고는 있으나, 쉽게 어떻게 이루어져서 왜 특정한 양상을 띠게 되었는지는 많은 논자들의 의견이 엇갈리는 경우도 있다.

그래서 어떤 면에서는 회화자체가 매우 난해한 미궁 속으로 빠져들고 있는 것처럼 보인다. 해체론이 적용되어 있는 경우, 그것을 해석하는 과정은 매우 복잡하여, 일반적인 논의로서는 가늠하기 힘들다. 그리고, 작가 스스로도 마치 난해한 퍼즐 게임을 행하고 있는 것처럼 자신의 의중을 작품에 숨기기도 한다. 어떤 면에서는 난해의 범주를 넘어서 해석 불가능에 근접한 상황에 와 있다.

많은 논자들은 이러한 유형에 대하여 시대적인 미의식을 논의하면서 해석의 계기로 삼으려 한다. 해체론이 직접적으로 적용된 시기는 언제이며, 어떠한 유형으로 전개되었으며, 이러한 유형이 단지 시대적인 상황의 변화에 수궁하기 위한 것일까? 역사적으로 이와 유사한 유형이 적용된 사례는 없었을까? 또한 이러한 해체적 사례를 구체적으로 구분할 수 있는 방법은 없을까? 그러한 해체는 오늘날의 문명과 어떤 관련이 있을까? 여기에 대한 구체적인 논의를 행하고자 한다.

해체적인 특성이 만연하게 된 20세기말의 회화에서 두드러진 특성을 드러내고 있는 작업론을 구가하고 있는 작가들이 있다면, 전통적인 모더니즘적인 표현법과는 매우 다른 방식을 구가하고 있는 것이 분명하다. 그러나, 한 작가가 단지 10년에서 20년간만 작업을 행하는 것이 아니기 때문에, 작가가 변신을 거듭하는 경우에 그 작가를 규명하는 과정이 매우 어렵다. 그래서, 이러한 경로를 택하고 있는 특정작가의 방식을 분류하는 경우도 쉽지 않다.

그들이 모더니즘의 시기에서도 매우 왕성한 작업을 행했으며, 포스트모던 시기에서는 이전의 표현법을 점차적으로 이탈하여 새로운 방식으로 나오는 경우 시기가 경과하여, 이전의 표현법에서 매우 이탈하여 있다. 외형적인 형식에서도 그러한 특성이 드러나며, 작품의 의미를 이루는 방식에 있어서도 대단히 차별적인 특성이 드러나 있는 경우가 있다. 그래서, 결과적으로는 엄청난 변화를 이룩해 있는 경우, 그 작가를 평가하는 방식에서 매우 조심스럽게 시기적으로 작품을 분류해야할 것이다.

기호론적인 측면으로 관찰해볼 때 해체론이 적용된 작품들의 해석 경로도 매우 다르다. 그래서 해체론을 들추어 해석의 단계에 돌입할 경우, 시기적인 작품의

사례에 촉각을 기울여야할 필요가 있다.

해체론이 적용된 사례는 많은 경우가 있을 수 있고, 다양한 유형을 이루고 있다. 또한 작가마다 조금씩 다른 경로를 이루고 있다. 어떻게 보면 천차만별의 유형을 구가하고 있다. 한 작가가 이룩하고 있는 방식에서 뚜렷하게 차별적인 노선을 취하고 있다면, 그것은 오히려 해석이 매우 쉽다. 그러나, 중간적인 입장에 놓여 있다거나, 뚜렷한 방식상의 특징이 드러나 있지 않고, 시기적으로도 애매할 경우에는 분류도 힘들고, 특정한 유형으로 간주하기도 매우 어렵다.

특히, 해체론을 하나의 유형이 아닌 여러 유형의 특징을 끌고루 만족시키고 있는 경우에는 규명하기가 더욱 힘들다.

연구자는 이 논문에서 해체의 유형으로 뚜렷한 성격을 이루고 있는 경우를 찾아내기 위해서 많은 사례를 조사했다. 그들 중에서는 지역적인 특성과, 인종적인 특성, 환경적인 특성에 따라서 매우 다른 유형이 존재하고 있다는 것을 파악하게 되었다. 그러나, 그러한 조사 가운데에서 이목을 집중시키는 작가들 가운데, 특히 상반적인 성격을 구가하고 있는 두 작가에 주목하게 되었다. 그들은 대륙적인 특성이 매우 달랐으며, 다루는 소재나 방식에서 매우 독창적인 경로를 취하고 있었다. 결론적으로 말하자면, 그들은 야성적(Vandalic) 해체의 특징을 구가하고 있는 프랭크 스텔라(Frank Stella)와 성상파괴적(Iconoclastic) 해체의 특성을 구가하고 있는 안젤름 키이퍼(Anselm Kiefer)이다.

연구자는 두 작가의 방식을 모델로 하여 전체적인 해체현상의 근거를 파악하는 단서로 삼고, 회화에서의 해체현상을 저울질하고, 방식상의 특징을 규명하여, 그 특징이 무엇인지를 이해하여 그 형식과 내용을 규명하려는 것이 이 논문의 목적이다.<sup>1)</sup> 이러한 과정을 통해서, 해체적인 방식에 있어서 여러 가지의 유형이 존재함을 깨닫게 되었으며, 여기에 관해서는 II장에서 자세히 다루게 될 것이다.

본 연구는 해체적 특성을 보이는 작가들의 작업론을 연구하는데 있지만, 전체적인 해체적 특성을 모두 다룰 수 없다고 느껴, 전술한 바와 같이 해체론적 관점에서 전혀 색다른 표현형식을 구가하고 있는 작가인 프랭크 스텔라와 안젤름 키이퍼의 방법론적인 특성에 주목하게 되었다.<sup>2)</sup> 두 작가의 유사점과 차이점을 포함한 양식적인 특성을 연구하여 전체적인 해체현상을 살피는 것은 의미 있는 일로서, 이러한 해체현상의 저변에 있는 해체현상의 발생요인과 그 결과에 대한 하

1) 연구자는 이러한 회화상의 변화 가운데에서 해체(destruction/deconstruction)라고 하는 지적인 표현 방식의 등장에 대하여 대단히 흥미로운 변화라고 여겼고, 80년대 이후에 일어난 변모를 어느 정도 설명해줄 수 있는 도구라고 생각하게 되었다.

나의 사례가 될 것이다. 연구가 진행되는 과정에서 구체적으로 해체에는 어떤 유형이 존재하며, 그 본질은 무엇인가를 규명하게 될 것이다.

해체현상을 이해하기 위해서 선행되어야 할 절차로서, 해체로 번역되는 destruction/deconstruction<sup>3)</sup>에 대한 선행연구자들의 논지를 논하고자 한다. 그런뒤 해체의 개념에 대한 정확한 언급을 행하고, 둘째는 이러한 해체의 개념이 적용된 사례를 어떤 절차에 의해 어떻게 해석할 것인가를 논할 것이다. 구체적으로는 인문학에서 해체(DC)로 다루고 있는 내용과 회화에서 드러나 있는 해체(DS)적 특성을 어떻게 연관지어 설명하는 절차일 것이다. 해체의 중요한 두 가지 특성은 외형적인 형태상의 해체와 내부적으로 변화가 일어나는 의미작용의 본질의 해체일 것이다. 이러한 외형적인 특성을 어떻게 설명할 것인가와, 그 의미작용을 어떻게 설명할 것인가가 이 논문에서 연구하고자 하는 과제이다. 의미작용의 본질이 해체됨이란 하나의 기표에 다양한 기의나 기의의 부재를 의미하기도 한다. 이를 다의성이라고 요약한다면, 다의성에 대한 논의는 현대미술의 가장 난해한 부분으로서 쉽게 접근하기 어려운 부분이기도 하다.

해체(DS)에 대한 개념은 선행연구자인 존 필립스(John Phillips)(1973), 다리오 감보니(Dario Gamboni)(1993)의 저술을 연구하여, 예술에서의 해체의 원형에 대하여 논할 것이다. 그 원형을 여기서는 해체의 근본 개념과 어휘인 개혁(Reformation), 성상파괴(Iconoclasm), 야성주의(Vandalism) 등으로 설명하고 있다. 이 용어는 프랭크 스틸라의 야성주의적 해체와 안젤름 키이퍼의 성상파괴적 해체를 설명하는 도구로 사용되게 될 것이다. 여기서 해체의 개념은 주로 새로운 이미지로 대체하기 위하여 이전의 이미지를 철거하거나 부수는 방식을 말한다. 또다른 해체(DC)의 개념은 데리다, 발터 벤야민, 크리스토퍼 노리스 등에 의해 연구된 것으로서 다양한 해체의 방식을 설명하고 있는데 그 중에는 텍스트의 해체, 이동과 옮김, 차용, 차연, 다시쓰기 등과 다의성, 복수성, 다중성 등의 의미의 본질이 해체되는 다의적 해석을 포함하고 있는 개념으로서 II장에서 다루게 될 것이다.<sup>4)</sup>

2) 화가이면서 회화적인 공간을 조각이나 공예 등의 특징의 근간이 되는 3차원의 공간으로 표현의 영역을 확장하고 있고, 물질 언어를 구사하려는 시도를 행하고 있는 특성을 지닌 작가를 말함.

3) 편의상 해체로 번역되는 destruction의 경우에는 DS로 Deconstruction의 경우에는 DC로 축약하여 표현할 예정이다.

4) 해체를 설명할 수 있는 또 다른 해체로 번역되는 어휘인 Deconstruction의 경우에는, 크리스토퍼 노리스(Christopher Norris)의 해체주의란 무엇인가, 김상환의 해체론이란 무엇인가? 와 뉴

## II. 해체현상에 관한 예비적 검토

II 장의 성격은 해체의 개념을 예비적으로 검토하기 위하여 해체로 번역되는 destruction과 deconstruction의 개념의 성립과정에 대하여 논하게 될 것이며, 이러한 개념이 회화공간의 어떤 상황을 설명하는 용어로 사용되고 있는지를 살펴보고자 한다.<sup>5)</sup>

서두에서는 80년대 이후 해체의 가능성의 여지에 대하여 밝히기 위하여 60-70년대 회화에서 회화공간의 표현적인 특성을 간략히 논하고 해체의 징후에 대하여 논할 것이며, 중반부에서는 80-90년대 회화에서의 해체론이 대두된 이후의 작업의 특성을 연구하기 위한 간략한 사적인 개요를 설명할 것이다. 해체론이 대두된 이후의 회화의 특성을 이해하기 위하여, 게르하르트 리히터, 한스 하케, 안젤름 키이퍼 등의 독일 신표현주의 작가와, 줄리안 슈나벨, 에릭 피슬, 로버트 롱고, 데이빗 살르, 프랭크 스텔라 등의 미국 신표현주의 경향의 포스트 모더니즘 작가들은 어떤 면에서 해체적인 방식이라고 할 수 있는가를 논할 것이다. 후반부에서는 이들 중에서 선정된 프랭크 스텔라와 안젤름 키이퍼의 회화에 있어서의 해체적인 특성을 예비적으로 간략하게 고찰할 예정이다.

II 장의 말미에서는 공간해체의 두 가지 방향을 스텔라형(S Mode)과 키이퍼형(K Mode)으로 구분하고 이를 구체적으로 다루기 위하여 문제를 설정하고 III, IV장의 논지를 예비적으로 살펴 볼 것이다.

### 1. 해체(解體)의 개념

해체(DS)의 역사는 인류의 역사와도 같다고 볼 수 있다. 새로운 건물을 세우

---

모더니즘, 예술에서의 해체적 경향(The New Modernism, Deconstructionist tendencies in Art)에 실려있는 논문 5편과, 해체와 비평(Deconstruction & Criticism)에 실려있는 논문 5편과, 해체와 시각예술, 예술, 건축(Deconstruction and the Visual Arts, Arts, Media, Architecture)에 실려 있는 논문 5편과 David Wood의 The deconstruction of Time 등을 참고로 할 것이다.

5) Destruction에 대한 개념은 선행연구자인 존 필립스(John Phillips)의 이미지의 개혁: 영국의 예술에서의 해체(The Reformation of Images: Destruction of Art in England, 1535-1660) John Phillips, The Reformation of Images: Destruction of Art in England, 1535-1660, University of California Press Berkeley Los Angeles London, 1973<sup>1)</sup>, 다리 오감보니(Dario Gamboni)의 예술의 해체: 프랑스 혁명 이후의 성상파괴와 야만주의(The Destruction of Art: Iconoclasm and Vandalism since the French Revolution)<sup>2)</sup>를 연구하

기 위해서 이전의 건물을 해체하고 다시 그 자리에 새로운 건물이 들어서도록 하는 경우나, 새로운 나라의 건립을 위해서 이전의 나라를 와해시키는 경우에서도 이러한 의미는 계속적으로 적용되어 왔다. 예술에서의 해체(DS)도 예술의 역사 만큼이나 오래된 것이고, 진부하고 낡은 양식을 개선하기 위하여 이전의 양식을 계속적으로 유지시킨 것이 아니라 철거하고 뜯어내고, 덧칠하고, 부수고 해체하여 왔던 것이다. 이러한 내용은 서두에서 거론한 바 있는 존 필립스와 다리오 감보니의 논지에서도 잘 드러난다.

필립스의 경우에는 예술에서 해체가 이루어지는 이유가 “역사적인 관점의 차이나 종교적인 견해 차이가 드러났거나, 정치적인 변혁이 이루어졌을 경우에 이전의 이미지상들을 부수게 된다”<sup>6)</sup>고 설명하고 있다. 감보니의 견해에 의하면, 해체와 같이 사용하는 성상파괴와 야성주의는 “예술의 의도적인 해체”라고 설명하면서 그 용어는 다음과 같이 설명이 가능하다는 것이다.

....성상파괴주의와 야만주의는 독일어로는 Ikonoklasmus, Bildersturn 또는 Vandalismus이며....Iconoclasm은 그리스용어로는 ‘breaking images’이다. 이러한 용어가 처음으로 그리스에서 사용된 것은 비잔틴 ‘이미지들의 논쟁Quarrel Images’과 함께 이루어졌다.....Vandal의 용어는 야성적으로 다루다라는 뜻으로서, 은유적으로 17세기에 사용되었다...<sup>7)</sup>

이와 같은 의미는 예술이 정치적/종교적인 견해와 맞물려 일어나는 현상으로서, 필연적으로 내재되어 있는 속성이기도 하다. 즉, 감보니의 견해에 의하면, 소홀히 다루어지거나 무시당하거나 반대의 의견이 강성하여질 경우 맞이하게 될 필연적인 순서가 바로 성상파괴주의 혹은 야성주의 즉, 해체라는 것이다.<sup>8)</sup> 여기서 중요한 것은 손상을 입는다거나 평가절하 되거나 하는 경우를 어떻게 해체와 구분할 것인가이며, 모더니즘 이후의 해체로 번역되는 경우를 어떻게 차별할 것인가일 것이다.

또한, 자의적인 해체의 경우와 일반적인 해체의 경우를 어떻게 구분할 것인가

---

여 예술에서의 destruction의 역사에 대하여 논할 것인데, 여기서는 destruction이 이루어진 근본 개념과 어휘인 Reformation, Iconoclasm, Vandalism 등을 고찰할 것이며, 히틀러의 성상파괴를 다루고 있는 안젤름 키이퍼의 논지를 설명할 수 있는 사례로 적용하게 될 것이며, 이러한 방법론과 용어가 오늘의 해체(destruction)와 어떤 함수관계가 있는지를 살펴볼 예정이다.

6) John Philips, *The Reformation of Images, IV. Images Attacked*, pp. 82-99 참조

7) Dario Gamboni, 앞의 책, pp. 17-18.

도 눈여겨보아야 할 부분이다. 이러한 차별성에 대하여 그는 자동해체 또는 자기 해체, 창조를 위한 해체 등의 용어를 사용하여 구분하려 한다.<sup>9)</sup> 앤드류 벤야민과 피터 오스본이 편집한 “발터 벤야민의 해체와 체험”에서 해체에 대하여 설명한 내용을 참고로 다른 개념이 있는지 논하고자 한다.

발터 벤야민에 의하면 해체는 항상 몇 가지의 체험에 의한 잘못되었거나 현혹시키는 형태의 해체를 의미하는데 대상의 새로운 관계의 구축에 의한 생산적인 조건과도 같다.<sup>10)</sup>

즉, 해체는 ‘새로운 상관관계를 구성하게 함’, ‘지각대상에서 정상적인 상태가 아닌 상황의 형태가 되게 함’으로 바꾸어 설명할 수 있으며, ‘내용으로부터 끄집어내어 새로운 의미가 있는 곳에 두는 것’ 등의 의미가 있다고 설명하고 있다.<sup>11)</sup> 또한, 시간성에 대한 개념을 정확하게 재 정립해야하는 문제로서 앤드류 벤야민과 하이데거의 의견을 살펴보면 “현재란 과거의 실재성이 놓여 있는 순간과 장소 두 가지를 의미한다” 또한 “과거란 과거의 행위함의 연속성이 드러나 있는 것”이며 “현재란 전통의 해체 및 재건에 의하여 구축되는 것”을 의미한다.

그래서 역사에 대한 벤야민의 견해는 ‘하이데거 사상이 현재의 결정론에 의해 허용된 것’에 반대하고 있다. 그는 존재의 현전성으로서의 <전통>을 전복시키려는 씨름과 같은 새로운 시도 역시 해체(DS)로 이해될 수 있다는 것이다.<sup>12)</sup>

에리히 프롬은 그의 저술 ‘해체(파괴)란 무엇인가?’에서 해체는 잔인성과 파괴 성과 연관이 있는 것으로서 인간의 내부에 있는 폭력성이 파괴를 유도하는 것으로서, 자발적인 형태로서의 파괴는 난교파티, 섹스파티, 사디즘, 시간증(Necrophilia), 가학증, 변태적인 성욕 등으로 설명하고 있다.<sup>13)</sup> 이러한 개념은 키이퍼의 예술을 설명하는 개념이 될 수 있으라고 생각하는데, 키이퍼는 그의 회화의 상당한 부분을 전범국이 저지른 만행을 이와 같은 인간 내부의 폭력성 때문으로 이해하기 때문인데, IV장에서 자세히 다루게 될 것이다.

이러한 의미 외에, 해체(DS)는 금세기 초, 만 레이, 피카비아, 마르셀 뒤샹 등

8) 위의 책, p.18.

9) 위의 책, pp. 272-273 참조.

10) Andrew Benjamin and Peter Osborne edited, *Walter Benjamin's Philosophy, Destruction and Experience*, p. 11.

11) 위의 책, p. 11.

12) 위의 책, pp. 7-8 참조.

에 의하여 이루어진 다다이즘에서의 ‘회화공간에 대한 파괴행위’와 예술이 되기를 거부하는 ‘비예술적인 태도’에서도 찾을 수 있다. 예술의 범주에서 벗어난 예술적 활동을 하려고 하여, 예술의 개념을 부정하려하거나, 예술의 주변에 있지만 예술의 영역에 속하지 않은 채 머물러 있는 개념을 사용하는 많은 제작 행태를 의미할 수도 있다. 마르셀 뒤샹이 사용한 레디 메이드(ready-made)의 경우는 이러한 개념을 유도하기 위한 전형적인 사례가 되기도 하였다.<sup>14)</sup>

이와 같은 대표적인 사례로서, 다다에서 사용하는 개념은 인간의 내부에 간직하고 있는 파괴의 본성인 폭력성, 자포자기, 자기학대, 자기침해, 야만성, 기피증, 극도의 혼란, 무절제, 동물적인 속성, 파괴본능, 침탈 등의 의미와도 통하고 있는 것으로서, 주로 차분하게 그리거나 만들거나 새겨 내거나 하는 전통적으로 안정되어 있는 예술적인 창작의 태도에도 불만을 느껴, 즉 미의 부정을 위한 ‘비예술적인 파괴 행위’가 주류로서 이루어 졌다고 여겨진다.<sup>15)</sup>

이와 유사한 용어로서 역시 해체로 번역되는 해체(DC)의 경우는 다음과 같은 몇 가지의 논의를 바탕으로 하고 있다.

나이체의 경우는 ‘형이상학을 그 근원에서부터 부정(否定)하는 것’이 해체라고 했다. 훗설의 경우, ‘어떤 표현적 기호가 그것의 표현의 기능과 일치하지 않는 경우’가 해체이며, 데리다는 반텍스트론을 펼치며 ‘원전을 다시 쓰거나, 재해석하거나, 그 의미의 연기(延期)를 주장하는 차연(差延)의 논리’를 해체라고 했다. 소쉬르는 ‘하나의 기표(記標)에 대하여 다양한 기의(記意)가 존재하거나, 기표와 기의를 일치시키지 않는 것’을 해체라고 했고, 김상환은 ‘원전을 옮겨오기, 이동시키기’ 등으로 해체를 설명하고 있다.

해체의 도구로 사용되는 방식은 그 동일 원리들이 만드는 문법과 개념으로서, 그것들이 허락하는 서술장치와 신조어를 통해서, 해체의 방식은 ‘다시 쓰기, 재서술, 재번역, 구 공리의 이동, 운반’에 의한 공리자체의 분해와 조립 등을 통해 공리 속에 숨겨있는 허점, 반공리적인 요소를 한꺼번에 보여준다는 것이다. 또한

13) 에리히프롬, 파괴란 무엇인가?, 민음사, pp. 370-385 참조.

14) Dario Gamboni, 앞의 책, pp. 292-305 참조.

15) 비예술에 대한 개념이 성숙하게 된 것은 다다이즘의 회화에 드러난 것이긴 하다. 특히 마르셀 뒤샹의 작품 L.H.O.O.Q이지만 그것을 재해석한 다니엘 스포에리(Daniel Spoerri)의 작품 Use a Rembrandt as an Ironing Board(Marcel Duchamp), 1964, assemblage 작품에서 그러한 전통이 이어지고 있다는 것을 살펴볼 수 있다고 생각한다. 다니엘 스포에리는 모나리자를 나무의자 위에 올려두고 그것을 다림질하기 위해 다리미를 그림 위에 올려 두고 있다. Dario Gamboni, 앞의 책, pp. 262-263 참조.



‘움김과 이동의 해체’는 새로 발견된 요소가 지시하는 방향으로 움직여 가는 것으로서, 해체는 새로 도착한 곳에서 그 공리를 재조립하고, 번역하며, 일그러지고 해체된 공리는 자신이 포함하고 있던 요소에 의하여 낯선 장소에 도착한 것처럼 보이지만, 자세히 들여다보면 그곳은 형이상학의 문헌 안쪽에 있는 것으로서, 형이상학이 버렸거나 포기했던 요소들에 의하여 여전히 간섭을 받게 된다는 것이다. 그러나 그러한 간섭 덕택에 오히려 형이상학이 이어갈 수 있다는 것이다. 이렇게 해체론의 원리에 의해 재 서술된 형이상학적인 문헌은 이중화된다고 설명한다.

여기서 행간에 담긴 말소의 흔적은 다시 가시적 형태를 띠고 나타나며, 해체론적 움김을 통하여 가시화된 그 말소의 흔적, 형이상학적 담론을 한계짓는 울타리된다. 그러나 이 울타리는 동시에 형이상학적 담론이 처음 태어나고 몸을 얻는 지점으로서 처음이자 끝이다. 해체는 이중 의미의 울타리를 그리는 작업이다. 그러나 형이상학의 연대기는 멈추지 않을 수 있다.<sup>16)</sup>

그레고리 울머(Gregory L. Ulmer)는 이러한 해체(DC)의 목적이 무엇인지에 대하여 다음과 같이 설명하고 있다.

데리다는 다시 생각하거나 다시(다른 방식으로) 쓰기가 가능하다고 제시한다. 여기서 다른(otherwise)이란? 비평 이상의 무엇, 해석학(hermeneutics)이상의 …“새로운 방식(Heuretics)”을 말한다. …즉 새로운 방식(Heuretics)은 해체가 지향하는 바이다.<sup>17)</sup>

이러한 해체(DC)의 방식과 의미를 더욱 구체적으로 설명하기 위하여 사용하는 용어로서는 차연, 은유, 비유, 환유, 보충, 차용, 상호텍스트성, 패로디, 혼성 모방, 싸구려만들기(schlock), 저속한 작품(Kitsch), 산종(散種), 산란(散亂), 흩뿌리기, 난립(亂立)시키기(randomize), 만능 열쇠(passe-partout) 등이 그 방법으로서 사용되고 있다. 또한 다중성(多重性), 다의성(多意性), 복수성(複數性), 이중성, 복합성, 차이성(差異性), 양립성(ambivalent/lence) 등이 그 의미의 작용을 설명하는 용어로 사용되고 있다.

16) 김상환, 탈현대 사조의 공과- 철학사의 관점에서, 현대비평과 이론, 13호(1997년 봄) pp.28-35참조.

17) Gregory L. Ulmer, *The Heuristics of Deconstruction, Deconstruction And the Visual Arts, Art, Media, Architecture*, Edited by Peter Brunette and David Wills, Cambridge University Press, 1994, p. 80.

해체주의(deconstructionism)는 신표현주의, 신역사주의, 반 음성 중심주의, 반 로고스 중심주의 등으로 설명하기도 한다. 데리다는 로고스 중심주의=음성 중심주의=현전의 형이상학이라는 삼위일체의 관계를 해체시키려 했다.<sup>18)</sup> 스티판멜 빌레(Stephen Melville)는 해체에 대하여 적어도 어떤 시기에서도 하나의 고정된 명사와 같은 것을 의미하는 것이 아니라고 설명하고 있으며, 문제로 삼았던 것은 그 활동으로서, 그 활동은 카멜레온과 같은 것으로서 하나로 고정되거나 지칭되는 것을 적대시한다고 설명한다. 그래서 데리다는 해체를 종종 복수적인 것(the plural)으로 주장한다.<sup>19)</sup>

## 2. 해체의 사례와 그 유형

뉴욕화단에서 80년대 초반에까지도 주목하지 않았던 해체적 특성을 지니고 있는 게르하르트 리히터, 한스 하케, 안젤름 키이퍼, 바셀리츠, 클레멘테 등의 독일과 이탈리아의 신표현주의 회화는 80년대의 중반에 이르러 일본과 뉴욕 오스트레일리아 등지에까지 급속도로 확장되기에 이르렀다. 이러한 신표현주의에 대한 영향으로 다음과 같은 몇 가지 해체적 사례를 살펴볼 수 있다.

엘리자베스 머레이(Elizabeth Murray)는 주변의 사물에 관심을 가지며, 형상적인 주제와 소재를 통해 서사(敍事)와, 부조적으로 표현된 형상의 추상적 구조, 표현적인 붓작업, 마지막으로 묘사된 추상적 형상의 상호작용 등을 결합시켜서 신표현주의적인 작업을 행한다. 그녀의 작업은 만화적(漫畫的)인 단순성과 보편성, 흔적의 윤곽적인 특징, 실재성의 파괴, 상징적인 특징을 담고 있는 작업을 행한다.

줄리안 슈나벨(Julian Schnabel)의 회화는 가우디의 건축에서 영향을 받아서, 깨진 접시, 도기조각, 사슴뿔, 벨벳, 우피(牛皮) 등의 이질적인 오브제들을 한 화면에 난립하게 배치시켜, 모서리가 불규칙적이며 삐죽삐죽하게 튀어나오게 하고, 서투른 듯한 덩어리가 난무하게 회화와 이미지를 통합시키거나, 여러 가지 기법을 통합시키거나, 추상과 구상을 통합시키거나, 알아차리기 힘든 힘찬 필치를 화면에 그려 넣고, 상관관계를 쉽게 가늠할 수 없는 형태 이미지가 그려지며

18) 위의 책, p. 376.

19) Stephen Melville, *Color has not yet been named: Objectivity in Deconstruction, Deconstruction and the Visual Arts, Art, Media, Architecture*, Edited by Peter Brunette and David Wills, Cambridge University Press, 1994, p. 33.

마치 양식적인 연속성에 의문을 제기하고 있다고 화인버거는 설명하고 있다.<sup>20)</sup>

로버트 롱고(Robert Longo)는 인물들을 흑과 백을 사용하여 표현하고 정지된 화면 안에서 그 인물들로 하여금 극적인 포즈를 취하게 한다. 그것은 현대인의 고뇌와 스쳐 지나가는 익명성을 강조하고 있으며, 스틸영화의 한 장면처럼 보이기도 한다. 이는 대량 소비문화와 공동체 생활과 찌든 일상에서 탈피하고자 욕구를 표출하는 유형으로 해석이 가능하며, 패스티쉬적인 차용과 현대인의 스쳐 지나가는 찰나적인 순간의 고정을 통해서, 개인의 가치와 정체성의 붕괴를 고발하는 역설적인 풍자를 겨냥한 것으로도 보인다.

데이비드 살르(David Salle)의 작업의 경우는 난해한 이야기가 서로 한 화면에 난립해 있는 경우로서, 하나의 화면에 이국적인 장면이나, 오브제가 그려지기도 하고, 포르노그래피를 차용하여 하나의 화면에서 이질적이며 비연관적인 이미지들이 오버랩 되기도 하고 드로잉이나 빠른 필치에 의해서 그려진다.

에릭 피슬(Eric Fischl)은 흔히 있는 일이지만 비도덕적이거나, 낯선 상황으로 관객을 끌어들이며, 우리자신의 감추어진 양심에 자극을 준다.

로버트 콜스콧(Robert Colescott)은 흑인 작가로서 아프리카의 서술적 미술을 통해 그 자신의 정체성과 상황의 복잡함을 표현하려 한다. 그는 자기 자신의 정체성을 노출시키는 것이 다원주의적인 시기적 특성에 부합된다고 생각하였으며, 80년대의 “탈중심화된” 표현적 특성을 이끌어가려고 했다.

장 미셸 바스키야(Jean Michel Basquit)는 감성과 정서적인 면을 강하게 표현하였고, 일상생활에서 버려지는 사물과 가구 등의 파편을 재조합하여 화면을 구성하여 캔버스 대용으로 사용하였으며, 원색과 힘찬 필치를 통한 낙서 기법을 회화적으로 승화시키고 있다.

이러한 탈 구조주의적 상황은 해체와 같은 지적 모델이 당시의 사회적인 상황을 반영하지 못하는 미니멀리즘의 완고함을 타개하려는 시도로 등장하면서 더욱 심화된다.

현대회화에서 이와 같은 해체적인 방법과 결부된 또다른 경우를 몇 가지 살펴보면, 주로 일상적인 사물(found object)을 사용하고, 물질에 관심을 지니며, 이국성을 드러내게 하는 경우도 있다.

테리 윈터(Terry Winter)의 경우 ‘부조리(不條理)한 형태’를 만들고 ‘성적인 연상물’을 만들며, 연합의 방법을 사용하여 구성이 ‘의도되어져서 이룩된 것+

20) Jonathan Fineberg, 앞의 책, pp. 439-441.

자연에서 추출된 형태'를 만든다. 또한, 유기체를 발전시켜, 크리스탈, 식물의 부분들, 자연물의 형태들, DNA등 이상한 구조에 관심을 둔다. 미시(微示)의 세계와 보이지 않는 세계, 실루엣 등을 표현한다거나, 스텔라의 경우 예상을 뒤엎는 병렬법을 통해서, 미적인 전체를 위해서 부분들을 조합해서 새로운 접근을 시도한다.

데이비드 워즈난위츠(David Wojonawicz)의 경우, 구조가 중심을 이탈해 있어서 탈중심성(eccentricity)을 이룬다.

토니 크랙(Tony Cragg)의 경우, 수집된 오브제를 지각적으로 교묘히 엮어맨 다거나 여러 수법을 동시에 사용하여, 중요점을 강조하지 않고 동시화(同視化)해놓는다.

필립 거스통(Philip Guston)의 경우 기괴한 형태로 과장한다거나, 고무액으로 덮인 색채를 사용한다.<sup>21)</sup>

이와 같은 사례를 근거로 하여 해체의 몇 가지 특성을 논하고자 한다.

야성적 해체의 성격을 지니는 경우, 역사적으로나 전통적으로 행해 왔던 야만성에 의하여 실제의 미의식이 평가절하 되지 않은 상황에서 훼손되거나, 오물로 뒤덮이거나, 파괴당하거나, 전쟁이나, 내란, 테러...등에 의하여 회화 공간이 찢어지거나, 짓이겨지거나, 파괴당하거나, 오려지거나, 덧그려지거나, 낙서가 행해지거나 하여 원래의 그림이 지니고 있는 양식 본래의 상징적인 의미가 지니고 있는 권위를 업신여기기 위해 해체가 이루어질 경우를 말한다.

또한 가학증이나 사디즘 네크로필리아 등의 성격파탄적인 행위에 의해 해체가 이루어지는 경우도 해당되며, 야만주의에 의해서 역사적으로 유명한 회화작품이나 벽화 등이 훼손된 경우는 인류의 역사 가운데에서 대단히 많이 이루어져 왔다.

성상파괴적 해체의 성격을 지니는 경우, 종교적 권위에 의해 짓눌려온 인간중심주의나 인간본위의 사상의 억압으로 인해 모든 교회나 건축물들에 신상이나 우상들로 채워지던 것에서 반발하여 그러한 이미지상들을 파괴하고 새로운 인간의 모습이나 다른 대치물로 바꾸는 전통에 의하여 이루어진 해체형식으로서, 중세의 암흑기를 거쳐 르네상스 시기에 와서 본격적으로 이루어진 성상파괴(Iconoclasm)에 그 근원을 찾을 수 있다.

즉, 우상이나 권위적인 신상 또는 이와 유사한 권위적인 이미지들을 해체하여,

---

21) Paul Crowther, *Beyond Art & Philosophy, Deconstruction & Post-modern Sublime*, Art & Design Vol 4 No 3/4- 1988, The New Modernism, Deconstructionist Tendencies in Art, p. 51 참조.

그 권위를 검증하려는 여타의 시도가 이에 해당한다고 볼 수 있다.

반예술적 해체의 성격을 지니는 경우, 추(醜)의 영역, 여분의 예술세계에 머물러 있어서, 비예술(Non-Art), 나쁜예술(Bad Art) 등으로 분류되며, 형이상학적인 범주에서 소외되어 왔던 즉, 기존의 미를 구가하던 감각적인 요소인 시청각을 만족시켜 주거나 쾌를 불러일으키는 공간의 표현이 아닌 후각, 압각, 통각, 촉각 등의 여분의 감각에 호소하며, 불쾌감이나 저질, 외설, 관능적, 혐오감등의 공간 표현과 키치적인 표현 등의 해체적 성격을 지닌다.

이외에도 과거의 투시원근법에 의해서 표현되던 화면의 질서가 무너지게 하거나, 하나의 주제나 연관이 있는 주제를 가지고, 기호화된 이미지의 나열, 중첩, 복합 등의 단순한 질서에서 점진적으로 복잡하게 혹은 무질서로 나아가게 한다. 혹은 가급적 숙련된 감각에 의존하여 객관적인 감각적 쾌에 의존하면서 서서히 그리고 순차적으로 변화를 가하여 단순한 선에서 복잡한 선으로, 단순한 공간에서 복잡한 공간으로 변화를 가하는 움직임과 이동의 해체로서, 주로 추상적인 표현에서의 변화가 이루어져 감각의 훈련에 의해, 객관적으로 이해될 수 있는 경우도 해체적이다.

또한, 이중적인 복선이 깔려 내재해 있는 경우 하나의 작품에서 여러 가지의 의미작용이 일어나게 할 수 있는 공간의 표현도 있다. 즉, 화면상의 문자나 숫자, 물질 자체가 지니고 있는 메시지에 자신의 메시지를 상징적으로 복합시키거나 하나의 기표에서 다양한 기의(multi-codification)가 발생하는 경우가 있다. 또는 전혀 상관없이, 시간이나 공간적인 격차가 있고, 이질적인 내용의 대상이 하나의 공간에 병치되어 기존의 표현 형식에 의하여 적용될 수 없는 새로운 형식의 공간표현을 말한다. 구상적인 표현에서 점진적으로 추상적으로 나아가거나 추상과 구상이 뒤범벅이 되어 난립되거나 혹은 추상과 구상이 병치되거나 추상 속에 구상적인 내용이 부분적으로 차용되어 표현되는 형식으로 설명할 수도 있다. 즉, 이미지를 오버랩 하거나 이리저리 그려 넣고 그 내용의 상징성과 전혀 상관없이, 지극히 은유적으로 이루어져 있어서 이질적인 장르의 교잡형식이 하나의 공간에 난립되어 주관적인 해석이 요구되는 해체의 유형도 발견되고 있다.

### Ⅲ. 야성적 해체(Vandalic Destruction)의 사례 : 프랭크 스텔라(Frank Stella)

스텔라의 해체적 특성은 1970-1975년 구성적 공간이 두드러진 형상을 취하면서 서술적인 형식이 이루어지는 시기로서 분류할 수 있으며<sup>22)</sup>, 1980년대의 경우에는 1976-1989년을 예비적 드로잉에 의한 형태의 아이디어가 심화되고 곡선 지향적이며 마케트의 분절된 공간이 서로와 조화를 이루는 시기로 볼 수 있다.<sup>23)</sup>

1990이후 현재까지 유연한 곡선에서 복잡하고 불규칙한 요철과 금속의 물성을 통한 이미지를 드러내는 시기인데, 3차원 site-specific<sup>24)</sup>형식의 free standing 시기라고도 할 수 있으며, 금속의 용해와 드리핑과 같은 균형을 통해 생겨나는 괴기한 형상의 이미지와 고철더미의 축적과 같은 그로테스크 이미지로 나아가, 정규적인 미적 형태를 순차적으로 해체하는 과정을 보여주고 있다.<sup>25)</sup>

이러한 과정을 통해서 스텔라는 현대물질 문명의 과도한 발전을 상징적으로 대표하고 있는 철의 물질적 속성 가운데 항시 깔끔하고 정련되어 일상의 공간에서 다가오던 이미지를 해체한다. 이는 철이 지닐 수 있는 또 다른 일면인 괴이한 이미지를 통해서, 문명현상의 가속화에 대한 냉소적인 감정을 드러내기 위하여 추한 일면을 부각시키는 해체의 유형으로 살펴볼 수 있다.

따라서, 스텔라의 전체적인 해체의 과정은 플라토니즘의 이상적인 미의 전형적인 미학에서 극렬한 에너지와 그로테스크한 이미지를 통해서 추(醜)의 영역에 까지 표현의 영역을 넓히고 있는 이동과 옮김의 해체(DC)적 성격을 지니고 있다.

그의 양식적인 변화의 추이를 (ㄱ)중심을 제거하여 정형화된 형태를 해체하기 시작하는 시기(1959-1969), (ㄴ)기하학적 공간을 다각도로 사용하여 구성적 공간이 두드러진 시기(1970 -1975), (ㄷ)곡선적 이미지를 활용한 형태의 아이디어가 심화되며 이국적인 정서를 차용해 나아가는 시기(1976-1989), (ㄹ)불규칙한 요철을 통한 카오스적 공간을 활용하여 물질이 지니는 이면적인 형상인 그로테

22) 필립 라이더(Philip Leider)의 Stella 1970; 윌리엄 루빈(William Rubin)의 Frank Stella 1970-1987 참조.

23) 로니 페인스타인(Roni Feinstein) Frank stella's Prints 1967-1982; 티핀(P. Tiffin)의 Frank Stella's shards: 시드니 구버맨(Sidney Guberman)의 Frank Stella(An Illustrated Biography); 필립 라이더 (Philip Leider)가 Art in America에 기고한 내용 등 참조.

24) 장소의 특수성에 따라 작품의 성격이 규정될 수 있는 가변성을 지닌 설치나 조각 형식의 예술 형식을 말한다.

25) 배리 시와브스키(Barry Schwabsky)의 Frank Stella; 로버타 스미스(Roberta Smith)의 Frank Stella at 65 Thompson; 브룩 아담스(Brook Adams) The abstract Century에서 Stella에 대하여 언급한 내용, 뮌헨에서의 1996년 회고전에 대한Judith goldman, Hubertus Gabner, 조세 라후에르타(Jos Lahuerta)의 평가; 김복영의 Frank stella's Amabel에 대한 평가(1997) 등 참고.

스크 이미지를 드러내어 free-standing 스타일의 시기 (1990이후- 현재)로 나누어 볼 수 있다.

## 1. 바로크적 야성

바로크는 광범위하고, 육중하고, 우람한 형상이 요구되었다. 우아한 비례감은 사라졌고, 빌딩은 더욱더 육중해지는 경향을 드러냈으며 이따금씩 그 형상들은 압력에 의하여 뭉그러졌다.<sup>26)</sup>

스텔라의 회화는 바로크의 전통을 이어받고 있는데, 1990년대의 Moby Dick 시리즈에 이르기까지 다양한 변모를 거듭하면서 형태가 주는 미적 특수성의 전개에 중점을 두고 이끌어온 추상회화의 전형이다.<sup>27)</sup> 특히, 그의 회화는 프리스탠딩(Free-Standing)에 의한 사이트 스페시픽(Site-Specific) 시기로 나오면서 형태의 괴기한 이미지가 드러나서 정형화된 이미지를 해체하여 불규칙적이고, 카오틱한 물질의 이면적인 금속의 이미지를 드러내는 작업을 통해서 야만적 해체의 양식을 이루게 된다.

이러한 야성적인 표현법은 4-5세기경 유럽에서 이루어진 게르만 민족의 침략에 의해 파괴된 로마 양식의 해체와 비교될 수 있다. 거대한 이민족의 결합체이기도한 미국은 다양한 민족과 문화가 결합되어 있는 국가로서 스틸라의 이러한 야만적인 표현법과 연관이 있는데, 이 시대의 물질문명에 대한 경고의 메시지가 숨겨져 있다.

바로크 미술은 동세, 곡선, 장식성, 강렬한 콘트라스트, 울동감에 의존하는 감동의표현에 중점을 둔 표현 양식으로서 감각에 호소하려고 하는 지극히 회화적인 미술이다. 또한 건축 안에서 다양한 장르가 복합적으로 통합된 종합적인 특징을 지니고 있는 예술이었다.

이러한 바로크 양식의 어원은 부정형(不整形)이라는 뜻을 지니고 있었으며, 바

26) Heinrich W Ifflin, *Renaissance and Baroque*, III. *Massiveness*, Cornell University Press, Ithaca, 1968, p. 44.

27) "...바로크 회화의 특성은 르네상스의 완성을 목표로한 것으로 명암(明暗)의 통일과 동적(動的) 표현의 자유를 구가하는 것이었다.... 명암의 통일이란 명암의 사실(寫實)이 일층 깊게 들어가는 과정을 말한다.... 바로크 화가들은 또 한가지 이 명암법과 같이 현저한 동적 표현을 요구하게 되었다." 이항성, *바로크의 회화*, pp. 199-200.

로크의 뜻은 이베리아 반도의 보석전문가에 의해 불규칙적인 진주를 나타내는 용어로 사용되었고, 그래서 바로크는 불완전함을 의미하게 되었다.<sup>28)</sup>

18세기 중엽에는 <불규칙, 이상한, 불균형>등의 개념을 지니게 되었으며, 엄격한 단정함을 원칙으로 하는 고전주의적 건축에 비해서 곡선을 많이 쓰며 <과잉 장식>을 특징으로 하는 건축을 경멸하는 형용사로 사용하게 된다. 이탈리아의 바로크 장식에서는 좌우에 와문 꼴 장식이나 일 제수(Il Gesu)형 등이 일 제수 성당(Il Gesu Church)등에 사용된 것이 특징이다.

스텔라의 양식에서 90년대는 해체의 진행이 정점에 이르는 시기다. 초기에 사용했던 계획된 드로잉에 의한 기하학적인 이미지가 완전히 해체되어 비(非)기하학적이며, 무질서와 우연성이 가미된 바로크적인 특성을 지니고 있는 것이다.

해체적인 특성은 4-5세기의 게르만족이 로마를 침공하면서 당시에 통용되던 이미지 상들을 부수고 해체하는 야만주의적 해체의 특성을 지니고 있는 것으로서, 형태상의 해체가 우선적으로 이루어진다. 외관에서 드러나는 특성이 점진적으로 다양한 양태로 전개되는데, 바로크 양식에서의 건축적인 특성인 엔터블레췌<sup>29)</sup>는 꾸부러진 듯한 착각을 낳게 하며, 박공<sup>30)</sup>은 터져 곡선을 그리며, 아치는 여러 가지로 변화하며, 지주에는 나선형주나 가는 각주가 자주 사용되었다.

그러한 특징은 스텔라 작품의 이국풍의 새 시리즈(1976-1977)불규칙 시리즈(IRS)(1987-1989) 모비딕 시리즈(1987-1993) 등에서 드러난 형태의 특징과 거의 일치한다. 세련, 정련, 간단, 단순, 깔끔 등의 모더니즘 취향을 해체하여 단순미보다는 복잡한 곳에서 미를 찾으려는 현대인의 복잡 미묘한 기호에 걸맞은 변화로 나아가고 있어서 오늘날의 물질환경을 그대로 반영하고 있는 것처럼 보인다. 전혀 직선적이거나 선형적인 요소가 남아 있지 않게 되어, 비선형적이며 분절되고 파편화 되어 있거나 트위스트 되어 있는 카오스적인 공간으로 변화되어 가고 있는 이동의 해체적 성격을 지닌다.

이미지 전체를 이루고 있는 모티브 하나 하나가 특정 성격을 지니고 있다. 실재공간과 일루전으로 지각된 모티브가 회화적이며 이완된 긴장감을 고조시키고 있는 것이 특징이다. 스텔라의 방식은 형태를 진전시키는데, 처음에는 직선적인 형태로 출발하여 점차적으로 <뱀>이나 <용>과 같은 이미지들이 곡선적으로 단순화되어 마케트로서 조합되고 있다.

28) Germain Bazin, *Baroque and Rococo*, Thames and Hudson, 1964, p. 6.

29) 도리-서까래를 놓는 나무와 같은 것.

30) 마룻머리나 합각머리에 '△' 자꼴로 붙인 두꺼운 널.



이러한 마케트는 모체에 의해 종속되지 않는 각각의 특성이 합쳐져서 전체가 된다. 이러한 특성은 바로크의 건축의 실내에 배치된 조각이나 천정화 실내장식(발다키노<sup>31)</sup> 제단 등을 포함해서)에서 찾아볼 수 있으며, 바로크 미술은 특히 건축에서, 이러한 양식들이 모여서 전체와 유기적인 관련을 지니며 부분으로서 기능을 하는 특징과 유사하다.

이러한 특징을 종합하여 스텔라의 양식이 지니고 있는 해체의 중심 개념은 '더 나은 형을 향하여'를 통한 이동과 옮김, 개선 도약 등이다. 형식주의적 특성을 강하게 드러내고, 양식적 특징을 설명해주는 용어로는 1980년대의 경우 원추모양, 파도형태, 기둥형태, 프랑스식 곡선모양들을 사용한 곡선적인 형태로, 여러 분절된 marquette, fragment(파편) 등을 엮는다.

1990년대의 (site-specific) 작품의 내부에서 흐르는 기류는 형태를 일그러뜨리는 야만주의적 해체의 특성이 강하게 드러난다.<sup>32)</sup>

스텔라의 작품이 지니고 있는 양식적 특징은 16세기에 시작하여 18세기까지에 걸쳐 진행된 건축적인 축선을 옥외 공간으로 연장하여 무한공간까지도 통합하려는 시도(프랑스식 정원)나 다수의 점재(點在)하는 기념적 건축물을 직선도로로 묶어서 비스타(通景)의 초점으로 하는 도시계획에서 찾을 수 있다. 즉, 롱프왕(Long Point)과 방사상 도로에 의한 바로크적 도시계획을 낳았는데, 스텔라가 그의 작품을 건축공간이나 site-specific으로 연장해 나아가는 것과 유사하다.

야만성과 비예술적인 해체적 특성이 내재해 있는 1990년대의 경우, 위의 개념과 더불어 추가적으로 해체적으로 공간이 뒤섞여 있는, 무모한, 취사선택하는, 비상관적인, 뒤범벅의, 불편한, 무질서의, 뒤섞인, 기묘한, 그리고 아주 드물게 주물된 것이나 발견된 조각들(found pieces)의 축적, 구름과 같은 형상, 번쩍이는 쇠조각의 폭발물, 여기저기서 불쑥불쑥 나온, 기둥이 선박의 돛대처럼 불협화음을 이루는, 본질적으로 다른, 뒤틀고, 회전시키며, 발레와 같은등의 어휘를 사용하면서 설명되고 있다.

1960년대 미니멀리즘의 중심개념이었던 "당신이 보는 것이 곧 보는 것이다.-

31) baldachino 금란(金) 비단의 일종. 덮개-담집(canopy) 모양의 차양. 낙하산의 갓과 유사함.

32) 그의 작품의 형식이 전체적으로 삶의 지루한 현실의 단면을 벗어나서 미지의 세계나 아득한 과거의 원래의 삶을 그리는 속인들에게 공감대를 형성할 수 있는 가능성은 그다지 기대할 수 없지만, 일상의 틀에서 하나의 틈바구니를 형성하여, 그곳으로 비집고 나오는 빛의 일부를 희열로서 맞이하려는 관객들에게는 단순한 흥물로서 보기에는 시사하는 범위가 너무 크다.

What you see is what you see.”의 이념을 포기하면서 새롭게 “더 나은 형(形)을 향하여-make it better”라는 중심개념은 해체의 이념을 구가하기 위한 다리 구실을 한다.

1970년대의 경우 직선적인 이미지가 주로 사용되며, 점차로 곡선적인 이미지로 이양해 가는 해체적 특성을 드러내게 된다. 작품의 곡선적인 이미지는 자유곡선으로서 〈뱀〉, 〈새〉, 〈고래〉, 〈하트〉 등의 동물적인 형상성이 강조된다.

1980년경에 자주 등장하는 이미지는 원반, 교통신호 표지판의 “금지 표시”와 같은 원반 형태, 그리드와 곡선 그리드, 그물모양, french curve, 빗물 홈통 모양, 파도 형태...등의 바로크식 곡선 이미지가 사용되며, 이와 같은 모양을 자르고 남겨진 파편들이 추가적으로 채택되어 사용된다.〈도판1〉<sup>33)</sup>

1990년대 이후에는 금속의 주물 등의 기법을 이용하여 비행기의 엔진 등이 폭발한 듯하게 보이는 이미지를 갖고 있는 free-standing 작품이 제작된다. 알루미늄을 용해한 용액을 모래판 위에 부어 금속의 드리핑을 행한 뒤에 부품들을 다시 지지대 위에 재조합하는 방식을 통해서, 마치 안으로부터 밖으로 터져 나오는 듯한 이미지가 되게 한다. 그러한 과정에서 다양한 요철이 창출되고, 철이 갖고 있는 물질의 메시지와 형태의 괴기함을 드러내는 의미가 결부되어 이 시대의 처절한 메시지를 표현한다. 작품 〈〈The Raft of the Medusa, (1990)〉〉(도판 3)은 이와 같은 방식이 사용된 대표적인 작품이다.

결국, S Mode의 경우에는 구상적인 이미지를 추상적으로 사용하되, 80년대까지는 명료한 윤곽선을 지니고 있어서 곡선적인 이미지가 바로크적인 차가운 추상의 조형어법을 통해 구사되었지만, 90년대에 이르러서는 완전히 이러한 명료성이 사라져 버린다. 작품 〈〈Sarreguemines, 1992〉〉(도판2)에서 보이는 특성과 같이, 일정한 리듬이나 규칙성이 배제되고 있을 뿐만 아니라, 폭발, 담배 연기의 고리(Ring), 회전곡선, 모자 이미지 등과 함께 파도 치고, 회전하며, 폭발하는, 드물게는 고철덩어리의 축적 등의 이미지가 사용된다. 이와 더불어 물질성이 형태의 특수성을 리드해나가서, 형태가 난립되거나 트위스트, 발레하고 있는 모습과 같이 되어, 일그러진 형상을 지니고 있어서, 추상의 텍스트적인 깔끔해야한다거나 정형화되어 있는 기하학적인 특성을 무참하게 일그러뜨리는 야성적인 해체의 유형을 지니게 된다는 점을 주목할 수 있다.

33) Roni Feinstein, *Stella's Diamonds: Frank Stella's New Work*, Art Magazine, Jan. 1983, Vol. 57, No. 5, p. 76 참조.

## 2. 차연의 해체

스텔라는 그의 작품에서 거의 현실적인 제목을 붙이지 않는다. 그는 작품 제목에 이국적인 정서가 담겨 있는 다원주의적 문학성을 부여한다.

1970년대의 모든 시리즈 작품들에서 이와 같은 의미를 발견할 수 있을 뿐만 아니라, 작품이 지니고 있는 내용과 의미에 있어서 설명하기 힘든 부차적인 내용이 이면에 존재하고 있음을 알 수 있다.

특히, 그의 작품에서 갖추고 있는 이러한 특수성은 작품의 외형적인 면에서는 쉽게 드러나지 않는다. 즉, 작품이 지니고 있는 표상에서는 좀처럼 접근하기 힘들다고 볼 수 있다.

그가 즐겨 채택하고 있는 제목은 여행을 통해서 접하게 되었던 인상적인 풍경이나, 지명 만나서 대화했거나 초대했던 가족들과 관련이 있던 내용, 즐거운 추억 등이 내재해 있기도 하다. 또한, 이따금 쏠세계에 흩어져 있는 정치적인 문제를 거론하여 작품의 제목으로 채택하기도 한다.

1974-1975년에 제작된 <<Brazilian Series>>, 1983-1984년 사이에 제작된 <<Malta Series>>, 1982년에 제작된 <<South African Mine series>>등이 그 사례이다. 그의 작품에서 드러난 이와 같은 차연성은 제목이 만들어내고 있다고 보아도 무방하다. 제목에서 형성되는 문학적인 의미가 과도하게 서술적인 의미를 지니고 있다고 반문할 수도 있으나, 스텔라는 철저하게 그의 의중을 색다른 현상으로 내몰고 있다.

1990년대에 이룩한 괴기한 형상들에서, 꽃이 피는 고목 나무라는 부드러운 제목을 일그러진 형상과 결부시켜 작품 <<Amabel, 1997>>(도판4)이 제작된다. 그가 제목에서 노리는 의중은 생각이외로 다중적이며 복잡하여 비현실적으로 연기되거나 차연화 되어 있다. 부드러운 서정적인 주제와 외관에서 드러나는 니힐리즘적인 형태언어가 교차된다.

그것은 그의 작품에 있어서 드러나는 표현성을 증폭시키게 된다. 그의 작품이 견고한 모더니즘에서 출발했지만, 90년대에 와서 지극히 감성적이며, 다의적인 제목을 선택하게 되고, 독일 표현주의와는 전혀 다른 표현성을 작품의 주된 모티브로 사용하게 되면서, 해체의 개념과 함께 훌륭한 연극적인 매력을 갖추게 되는 계기가 되었다.

김복영은 이 작품에 대하여 다음과 같이 설명하고 있다.

인도양의 전설에서 나오는 철의 섬을 상상하면서 잃어버린 문명의 흔적을 이와 상응한 가장 현대적인 물질 문명의 편린들과 융합해 내고 있다.....[프랑스 커브]라고도 하고, 유연한 커브라고도 할 수 있는 그의 아라베스크 양식에 의한 이번 설치작품 아마벨은 그 연원을 언제나 과거의 역사 속의 선례들과 ....<sup>34)</sup>

또한, 스텔라가 채택하는 제목의 이국성은 미국이라는 거대한 인종의 전시장에서 펼쳐지는 드라마와 같은 힘을 간직하고 있다. 수많은 나라에서 수많은 언어와 문화를 흡수하여 통합하고, 그것을 자국의 새로운 문화와 접목시켜 개선시키거나, 혼재하는 문화적인 특수성이 존재하는 땅에서 이루어진 스텔라만의 독특함에서 풍겨나는 메시지는, 그러한 거대한 나라의 전형으로 보일 수도 있다.

복잡하면서도 오히려 자연스러운 의미작용을 연출할 수 있는 환경적인 요인을 생각해낼 수 있다. 그가 연출하는 다국적주의적이며, 다의적인 메시지는 설정된 특수한 공간의 테두리 안에서 새롭게 형성되고, 힘찬 필치와 같은 선의 격렬한 표현적인 무질서와 덩어리에서 우러나오는 새로운 비회화적이면서 회화만이 누릴 수 있는 특수한 성질인 표면의 심리적인 의미작용과 색채에서, 제목의 피상적이며, 헛도는 듯한 허구성이 작품의 기본적인 문학성을 고조시킨다.

김복영은 이 작품의 제목이 갖는 특별한 의미와 더불어, “미니멀시대의 창시자이자 완성자라는 평가를 받은 그가 80년대를 거치면서 스스로의 안정과 균형의 구조를 해체하면서 시대의 격변이나 불안의 징후들과 다시 호흡을 같이하고 있다...굴절과 변형, 유동과 재창조, 그리고 혼동과 질서 등의 새로운 창조 개념을 붙잡아 내는데 이른다.”고 설명하고 있다.

그의 작품에서 풍겨 나오는 메시지와 제목이 갖는 성격과의 격차는 쉽사리 좁혀지지 않는다. 여기서 데리다의 차연적인 설명으로 읽기에 돌입해야 한다. 그리고 그러한 표현성에서 회화의 허구성과 진실성의 충돌이 불가피하게 된다.

### 3. 문명 비판적 해체

스텔라는 1960년대 이후부터 지속적으로 많은 작품들에서 알루미늄을 사용해 왔다. 그의 작품에서 알루미늄은 그가 원했던 거의 모든 표현의 가능성을 열어 주었으며, 1970년대부터 알루미늄을 절삭하여 제작한 분도기 모양의 마케트를

34) 김복영, 프랭크 스텔라의 아마벨, 꿈과 에너지의 교향곡 선사, 포스코 신문, 1997, 9.11.

각 시리즈에 사용하면서 점차로 빛을 내게된다. 그 이후 현재에 이르기까지, 알루미늄은 전반적인 작품의 주재료로서 채택되고 있으며, 현대적인 감각과 물성을 제공해주는 연금술적인 특성을 지닌다.

알루미늄은 아주 가볍고 녹이 슬지 않아 비행기 등의 소재로서 사용되고 있다. 그래서 가장 현대적인 금속이라고도 볼 수 있으며, 최근의 방식을 통해 철저하게 알루미늄의 속성이 어떻게 드러나고 있는지 살펴보아야 한다. 스텔라의 작품 <<Raft of the Medusa, 1990>>(도판3)에서 표현된 알루미늄이 갖고 있는 성질을 로버타 스미스는 다음과 같이 설명하고 있다.

수십 가지의 다른 경로를 통해서 만들어진 그 작품들은 완전한 알루미늄으로 되어 있는데, 주물형식을 이용하거나, 뒤틀게 하거나, 함께 용접되어 있다. 거대한 파도 형태를 만들기 위해 모래로 만들어진 침상 같은 틀에 뿌려지고 부어지며 던져지는데, 날개로 이루어진 기본적인 건축용 블록을 만드는 형태를 갖고 있는 액체로 된 슬래브들과도 유사하다. 역시 뒤틀어진 구성방식은 알루미늄으로 된 망사와 벌집 형태들의 두꺼운 조각들로서, 두꺼운 막대모양의 철사, 가벼운 닭장용 철망, 그리고 드물게 잘리어진 금속의 형태들, 그들 중의 일부는 덩어리들로 용접되며 스텔라의 과거로부터 벗어난 듯이 보이는 것처럼 뭉개지는 것이다.<sup>35)</sup>

이러한 제작형식의 다양성을 통해서 만들어진 각 부품들을 용접을 통해서 연결시키거나, 프레임에 연결시켜 작품을 완료한다. 이러한 주물 성형과정을 통해서 알루미늄이 지니고 있는 새로운 추상성과 그로테스크한 이미지가 탄생된다. 그리고 작품의 주제와 그 이면에 담겨 있는 특수한 의미와 알루미늄에서 우러나오는 차갑고 비정한 물질이 지니고 있는 특수성이 결합되어, 다의적인 메시지가 전달되는데, 그중 하나는 현대문명을 비판하는 메시지로서 일차적으로 관객들에게 전달된다.

이와 같이 스텔라의 최근 작품은 그다지 아름답게 느껴질 수는 없는 기괴한 형상을 이루고 있으며, 관객들은 니이체의 허무주의적인 현실을 상기할 수 있을 것으로 생각한다. 이러한 3차원 공간의 알루미늄 작품은 내용 면에서 현실의 과도한 물질문명과 그것의 만연으로 인한 폐해는 작가가 발언하고자하는 일종의 메

35) 위의 책

36) Roberta Smith, Atelier, Apr. 1991, Atelier Magazine of International Art, pp.15-16.

시지가 되고 있으며 실제 공간이 뒤틀리고 구부러지고 흘러진 채로 굳어진 알루미늄의 영김과 뒤섞임, 폭발에 의해서 이루어진 것과 같은 과도한 표현성에서 보는 이의 새로운 경탄을 자아내게 하는 것이다. 이러한 액화된 알루미늄을 일정한 틀에 붓거나 모래더미 위에 자연스럽게 부어서 아무렇게나 굳어진 우연의 성질을 이용하는 것을 보고 3차원적인 추상표현주의를 관객들은 관람할 수 있는 것이다.

로버타 스미스는 새로운 스텔라의 작품의 시각적 특성을 “그 작품들은 역시 그가 여태껏 만들어 왔던 것과는 물리적으로 상반된 작품이라는 것과 그리고 이러한 사실은 그들이 꾸며내고 있는 시각적 성질을 이해하는 열쇠가 된다. 그 알루미늄은 몇 가지의 물리적인 상태들로 발전되는데, 예술적인 사용을 위해 전환하는 과정에서 산업적인 과정들과 물질성들이 일련의 마술적인 과정으로 이루어지는 것이다. 거대한 분량의 알루미늄이 주물로...”<sup>37)</sup> 이루어내었다고 설명한다.

스텔라는 알루미늄의 금속이 갖고 있는 액화성질과 다시 금속으로 복귀하는 환원성을 적극적으로 이용하며, 금속이 갖고 있는 광택과 견고하고 가벼운 성질이 대단한 내구성과 표현성을 부여하는데 기여하고 있다. 동료 제작자들과 함께 다양한 재료를 사용하지만 강철과 스테인레스 스틸 등을 Free-standing Series에서 주재료로 사용한다. 키이퍼는 얼 차일드리스(Earl Childress)의 도움을 받아 다양한 구조를 만들어내며, 수십 톤의 무게에 수 미터에 이르는 거대한 구조물을 제작했다.

그의 작품에서 구조의 문제는 대단히 중요해졌다. 그 구조가 정확하지 않으면, 하나의 작품이 성립할 수 없었다. 왜냐하면, 공간 속에서 정확한 지지대를 설정해야하고, 그 무게중심의 설정에 의해서, 바람 등을 견뎌낼 수 있기 때문이다. 이런 면에서 스테인레스 스틸은 대단히 중요하게 사용되었다. 특히, 옥외에 설치하는 경우에는 산소에 의해 녹이 슬어서 부식될 경우에는 보존성이 급격히 감소하기 때문이다. 어떤 면에서는 특수합금이기도한 스테인레스 스틸은 현대 문명을 은유적으로 상징하고 있기도 하다. 얇게 정련할 수 있고, 유려한 광택을 지니고 있으며, 내구성이 강한 특성을 최대한 활용한다.

아성적 해체의 특성이 드러난 스텔라의 3차원 free-standing 작품의 경우에는 현대문명을 물질의 이면에 있는 그로테스크한 이미지로 표현해 보려는 경향이 있다. 이것은 현대의 물질문명에 대한 왜곡된 심리작용을 드러내는 유형으로서 냉

37) 위의 책, p. 16.

소적인 시각을 지니고 있다. 즉 과학의 발달이 인간에게 주는 편리함도 있지만, 이면에 간직하고 있는 파괴적이며, 비정하고, 경직되어 있어서, 인간에게 소비위주의 거대한 모순에 차있는 삶의 본질의 뒤틀림에 대하여 회의하고, 황금만능적인 오늘의 현실을 은유적이며, 상징적으로 고발하는 표현성을 지니고 있다.

#### Ⅳ. 성상파괴적 해체(Iconoclastic Destruction)의 사례: 안젤름 키이퍼(Anselm Kiefer)

키이퍼의 해체과정을 살펴보면, 1970-1982년 사이에는 재현성이 강조되고 자국과 타국의 문제에 관심을 지니며, 나치즘과 그 정책을 탐구하거나 전쟁 테러 등을 연구하던 시기이다. 나치의 성상파괴(Iconoclastic Controversy)의 정책 관련 등의 문제와 정치적, 사회적인 문제를 주제화하기 시작하는 시기로서, 은유적인 해체의 방식을 개척하여 나아가는 시기이다.<sup>38)</sup> 1983-1989사이에는 애도(mourning) 우울증(melancholia)의 개념을 탐구하는 시기로서 정신분석학적 주제를 도입하고 화면에 문자와 오브제 등을 사용하여 양면적이며 이중적인 읽기에 의하여 해석이 가능해지는 기호학적인 해체의 특성을 연구해 가는 시기로 볼 수 있다.<sup>39)</sup>

1990이후 현재까지는 다양한 전쟁 양태와 핵에너지, 세계의 도처에 흩어져 있는 신화의 내용과 특히, 유대인과 관련이 있는 내용을 지극히 우울하게 표현하고 있고, 랜덤하게 쌓아올린 듯한 해체적인 특성을 지닌 공간과 다양한 의미의 접목을 피하는 시기로서 3차원 설치 및 site-specific 작품의 특성을 연구한다.

이 시기에는 납의 금속적인 특성을 대단히 중요하게 여기고, 그 표면적인 특성과 색상의 암울함, 금속언어 등이 활용되고 의미작용에 연관성을 지니도록 하며, 시간과 공간의 초월성이 드러나도록 고고학적인 특성을 지니는 유적과 원형의 형태적 특성을 연구한다. 특히, 휘어지고 뒤틀린 납판의 형태적 특성과 그 쌓인 모습, 깨진 유리, 뒤틀린 전선, 유대인의 경전인 세피라(Sefira/Sefirot)에서 차용한 문자나 기호 등의 이미지를 암시적으로 배치시켜 인위적인 만들어진 정

38) 마크 로젠탈(Mark Rosental)의 안젤름 키이퍼 뉴욕 순회전(1987)의 평가: 솔트맨 리사(1995)의 논지 참조.

39) 앤 세이머(Anne Seymour)의 안젤름 키이퍼의 d' Offay Gallery에서의 1989년 전시에 대한 평가: 도리트 레비테 하텐(Doreet Levitte Harten)이 정리한 Anselm Kiefer, Lilith(무명의 신을 위한 찬가)로서 마리안 굿맨 갤러리에서의 1990년 개인전에 대한평가: Andrew Benjamin의 저술인 Object Painting에서의 Placing History: Anselm Kiefer에 대한 상론 1994등 참고.

형의 틀을 벗어나는 해체의 시기이다.<sup>40)</sup>

### 1. 신고전적 성상파괴

신고전주의(Ne-classisme) 회화의 특징으로서 회화에 높은 가치를 주는 것은 채색이나 명암이 아니고 단지 고귀한 윤곽이 있을 뿐이라고 하는 말을 신조로 삼고 색채를 버리고 고대조각 작품의 선 의미에 의해서 그리스 신화나 고전풍의 문학의 주제를 그려내려고 하였다.<sup>41)</sup>

빌플린은 이러한 독일의 신고전주의 회화의 전통은 “정신적이며, 그래서 비조형적인 내면성으로의 침체를 애당초 안고 있는 양식적인 특징을 지니고 있다”고 말한다.<sup>42)</sup> 이러한 신고전주의적인 특성은 근대성이 가져온 결과이며 기본적인 인간성의 소외에 반항해서 체험의 확대 충실을찾는 사람들인 샤프츠 베리, 루소 헤르더, 괴테 등의 선구적인 철학자들의 사상적인 배경을 이어받고 있는 것이기도 하다. 영국, 프랑스, 독일 등의 계몽사조의 내부에 감정과 상상력을 오성(悟性)보다 중히 여기는 반합리주의적, 주장주의적, 또는 신비주의적인 특성을 낭만주의에 물려주게 된다.

1793년 신고전주의 작가인 다비드(David)의 〈마라의 죽음(Dead Marat)〉과 같은 작품을 통해서 정신적으로 고뇌하는 비정한 인간상을 그리고 있는 특징을 드러내고 있으며, 이러한 특징은 뭉크의 방식에서도 찾아볼 수 있다. 19세기 후반에서부터 20세기 전반에 걸쳐 활약한 뭉크(Edvard Munch)의 〈절규(Scream)〉 〈Madonna, 1895-1902〉, 〈Dance of Life, 1899-1900〉, 〈Vampire, 1896-1902〉, 〈Three Stages of Woman, 1894〉 등과 같은 작품들에서 독특한 색조와 이상하고 그로테스크한 이미지와 어두운 그림자 처리 등을 통해서 사회의 불안, 고독한 존재감등을 고민하여 회화의 방식으로 채택한 선례

40) 조나단 화인버거(Jonathan Fineberg)의 Art Since 1940 Strategies of Being에서의 Anselm Kiefer의 평가; 일본의 예술전문지인 Atelier 1992 에서의 Anselm Kiefer와의 대담; 1991년에 암스테르담에서 대규모 그룹전인 Energieon(Energy)에서의 대담; 마사모 카시 아리의 키이퍼의 베니스 비엔날레 출품작(1993)에 대한 평가; 정영목의 키이퍼 국제화랑 개 인전(1995)에 대한 평가; Art in America Dec. 1998에서 바바라 로즈(Barbara Rose)의 Kiefer's Cosmos (1998), Donald E. Gorden의 논문Content by Contradiction (1982) 등 참고.

41) 독일풍의 신고전주의 회화에 대한 빈켈만의 주장. Hugh Honour, *Neo-classisme, Style and civilization New Golden Land*, pp. 14-20.

42) Heinrich Wölfflin, *The Principles of Art History, The Problem of the Style in Later Art, VII Multiplicity and Unity, Painting*, pp. 159-161 참조.



를 찾아볼 수 있다.<sup>43)</sup>

이러한 성격을 키이퍼는 그의 회화에 적용하고 있다. 작품〈성상파괴〉에서와 같은 전쟁광신적인 태도를 해체하려는 성격으로 변모한다. 그는 이러한 특성들에서 독특한 주제로서 신고전적이며, 많은 부분을 차용하여 작품의 제작 모티브로 사용한다. 작품 〈〈Quaternity, 1973〉〉에서는 신화의 한 부분에 뱀을 하나 더 추가하여 聖四位를 드러내는 〈보충〉적인 해체의 방식을 적용하여 성상파괴적인 방식을 구가하기도 한다.

자신의 조국에 대한 참을 수 없는 속죄의 애환을 파괴적인 정서와 사디즘적인 정신세계를 구가했던 나치즘을 낳아 지니고 있는 우울증(melancholia)의 서정성으로 고발하면서 가일층 심오한 세계의 정신성이 내재해 있는 유대인들의 경전인 Sefirot에 대한 정서와 맞물려 특수한 경로에 의해, 특수한 외양을 지닌 오브제를 사용하는 해체(DS)적 성격이 가중된다.

...낳은 로마신화의 사트르누스(Saturn)의 물질인데, 그의 두 가지 양태는 우울증과 시간이다. 우울증은 시간과 관련을 지을 때 부정적인 것을 다량 포함하기도 하며, 반대로 그것은 창조하는 능력을 암시하기도 한다. 한편 이러한 내용에서 시간은 선형적(linear)으로 고려되지 않는다. 달리 표현하면, 사트르누스는 역사적인 혹은 통사적인 시간을 나타내지 않으며, 오히려 시간은 이러한 순수한(raw) 형상(form) 안에서의 시간이며, 하나의 차원이다.<sup>44)</sup>

키이퍼의 많은 회화의 표현방식의 직/간접적인 원인이 되고 있는 나치즘의 가학성과 그 통치자인 히틀러에 대하여 수많은 사람들이 연구했던 내용과, 그 자신의 저작 '나의 투쟁'과 다양한 아티클에서 다루어 왔던 가학증적이며 병적인 집착증과 자신의 이상(ego-ideal)을 잃어버린 태도에 대한 에리히프롬의 설명에 의하면 히틀러는 다음과 같은 성격의 소유자였다. 히틀러는 대단히 파괴적인 성격의 특성과 사디즘의 소유자로, 가학증에 시달리고 있는 인간적인 특성을 소유하고 있는 네크로필리아적 임상소견을 지니고 있었기 때문에 인간을 죽이거나 괴롭히는 것에 대하여, 대단히 치밀해서, 유대인이 독일로 쉽게 이주해올 수 있도록 하여, 나중에는 몰살시키는 계획을 세웠다는 것이다.

43) Edward Lucie-Smith, *Symbolist Art, Edward Munch, World of Art*, Thames and Hudson, 1991, pp. 183-189 참조.

44) Doreet LeVitte Harten, 위의 책, p. 12 참조.

이러한 망상에 의한 결과는 연합국의 엄청난 물자와 인력의 힘에 억눌리게 되고 독일은 결국 패망으로 치닫게 되며, 엄청난 전쟁 보상금을 물어야하는 처지로 전략하게 되며 국토는 양분되어 나뉘어지고, 서독과 동독에는 미국과 소련의 적성국가의 군대가 주둔하며, 같은 민족이 서로를 불신하고 헐뜯어야하는 상황으로 이어진다. 그래서 전후 독일은 1940년 후반과 1950년 사이의 우울한 사회적인 분위기와 애도/추모로 귀납되는 결과로 이어진다. 만약에 낡아 지니고 있는 이러한 속성이 그 의미작용의 일부와 함께 한다면, 그 이면에 간직되어 있는 신화적인 속성일 것이다.<sup>45)</sup>

## 2. 다의적 해체

신고전주의에서 폼페이 문명의 발견과 그 폼페이 스타일의 장식성은 당시의 장식이나 의상에서 주로 사용되었는데, 그것은 헤르쿨라니움(Herculaneum)과 폼페이 문명의 상반적인 성격(반대 감정)의 병존(ambivalence)을 분명하게 반영하여 드러내고 있다.<sup>46)</sup>

이와 같은 신고전적 양식에서 출발한 이질적인 양식의 병존 기법은 오늘의 포스트모더니즘 회화의 특성이기도 하지만, 신고전주의에서 비롯된 잡종형식(by-product of Hybrid)<sup>47)</sup>을 설명하는 용어로 사용되었다.

독일 표현주의 미술에서는 두 가지 이상의 상반적인 의미가 공존하는 개념에 대하여 설명하는 용어로 사용되었고, 키이퍼는 이를 계승하여 해체(DS)의 방식으로 조금 변질된 방식으로 승화시키고 있다. 이러한 기법은 그의 회화를 성립시키는 매우 중요한 요인이 된다. 키이퍼는 그가 주로 채택하는 사진, 목판화, 짚, 납 등의 고유한 외면적인 특질로서의 의미와 그 물질이 지니고 있는 원래 원형(元型)의 미와 신화적인 의미, 상징적인 의미, 인간의 내부인 무의식에서 받아들이는 초현실주의적인 의미와 함께 복합적으로 결부시켜, 결국은 그 의미의 본질을 해체(DC)하여 전혀 예측할 수 없는 방식을 계획한다. 그래서 그의 회화에서

45) 키이퍼의 회화에서 이러한 낡과 우울증 시간성과 함께 한 걸음 더 나아가게 된 특징은 역사성과 장소성과 이 민족의 애환이 담겨 있는 원형(元型)에 대한 추적일 것이다. 그가 전 세계의 신화나 역사적인 사실 및 사료 문화유적, 이민족의 전쟁등에 관심을 돌리게 된 것은 자국민들의 편견에 대한 반발에서 기인했다고 고려된다. 그가 자국의 아픈 현실만을 계속 공격하는 것은 사디즘적인 발로라고 여겼고, 그로 인해 모색하고있는 방편이 이 민족의 정서와 교감을 나타내어 보이려는 것이지만, 출발점은 자국의 여건에서 비롯되었다고 볼 수 있다.

46) Hugh Honour, 앞의 책, p. 46.

의 의미작용의 본질은 대단히 애매하다. 하나의 화면 위에 사용된 다양한 함의를 지닌 매체들을 엮어서, 고유의 메시지와 이면에 숨어 있는 메시지는 서로 관련이 있거나 전혀 상관이 없을 수도 있다.

키이퍼는 그의 작품에서 여성의 특성을 표현하는 것 중의 하나로 전술한 납과 아울러 짙을 그 상징으로 채택한다. 특히 짙이 갖고 있는 노란색과 가느다란 가락으로 이루어져 있는 특성을 여성의 금발머리카락으로 표현한다. 그리고 거기에 회색으로 채색하면서 잿빛 머리카락으로 변신하게 한다. 키이퍼가 잿빛으로 채색한 머리카락은 나치에 의해 희생당한 유대인 여성의 머리카락을 상징적으로 표현하고 있는 것이다. 그리고 이 머리카락은 유대인 전체를 포괄적으로 상징할 수 있으며, 그것은 다의성에 바탕을 두고 있는 키이퍼적 표현의 특징으로서, 특정한 내용을 지칭하는 상징물로 채택하기에 적합한 것으로 보인다.

유제(에멀존)가 지니고 있는 뽀뽀하고 끈적끈적한 촉각적인 소재가 캔버스 위의 다양한 이미지와 오브제 등과 만나서, 주재료로 사용되는 납과 함께, 거칠고 메마른 듯한 여러 가지의 갈색, 황색, 흰색, 황색, 다갈색, 황토색 등의 색조가 두툽한 층을 이루고 있다. 그 색조가 지니고 있는 토속성과 전쟁과의 관련성, 신화에서 차용한 원형의 메시지 등이 서로 결합되어 있기 때문에, 채색된 방식에 의해 회화 전체가 압도되는 아득한 시간성이 밀려온다. 이와 같은 작품 <<Lilit's Tachter, 1990>>, <<Karfunkel Fee, 1990>>, <<Daath, 1990>>, <<Ramnent of the Sun, 1997>>(도판5), <<The Square, 1997>> 등의 회화 작품들은 색채 우위의 특징을 지닌 키이퍼 특유의 몇 개의 작품에 해당되는 의미작용의 특수한 경로를 내재하고 있는 다의적인 방식의 해체(DC)적인 사례이다.

키이퍼는 결국 화면에 이미지와 신화적 의미, 채색기법, 다양한 물질이 부착되는 과정에서 역사 저편에 있는 아득한 느낌을 연결하는 다리파(Die Bruke)적 표현 방식을 증폭시켜, 효과적으로 이(移)시간성의 표현에 성공하고 있다. 이와 같은 채색방식의 암시적이고 비명료적인 시간의 이중적인 표현성은 키이퍼 특유의 표현적인 특성이며 독일 신표현주의의 양립적이다.

물, 나무, 수풀, 불, 화장장, 팔레트, 붓, 텅빈 들판, 텅빈 건물의 내부 등도 자주 등장하는 이미지이기도 하다. 이러한 내용은 작품<<솔라미테, 1983>>(도판6)에서 확인될 수 있다. 이중적인 표현의 수단으로 채택하고 있는 아주 중요한 소재중의 하나가 팔레트인데, 그는 팔레트를 예술가의 긍정적 상징물과 그리거

나 지울 수 있는 파괴본능이 숨겨져 있는 상징적 의미로 사용하기도 한다. 벤야민은 그의 이와 같은 표현을 통해, 그의 작업이 데리다적인 해체적 징후가 있다고 본다. 자신의 사진 이미지, 아내, 어머니의 이미지, 얼굴 이미지, 의자, 지팡이, 책, 책장, 나뭇잎, 구름, 육조 등의 이미지도 키이퍼의 회화에서 상징적으로 등장하며,<sup>48)</sup> 성삼위를 상징하는 의자, 군함, 탱크, 말 등의 이미지가 또 다른 은유성을 지니고 등장하기도 한다.

이러한 이중적 특성을 드러내는 또 다른 소재는 나뭇잎이다. 주로 사용되는 것은 양치류 식물로서 작품 <<요한의 밤(Joannisnacht), 1986-91>>(도판7)에서 살펴볼 수 있는데, 그 양치류 식물이 태초 이래로 있어온 연유를 지니고 있는 것으로 생명의 원형적인 요소를 지니고 있다는 것으로 여기고 이러한 작업의 숨겨진 어의로 사용한다.<sup>49)</sup> 이와 더불어, 이카루스의 날개, 비행기, 로케트도 자주 등장하는 다의적 이미지이다.

### 3. 역사 다시 쓰기와 해체

성상의 파괴, 잊혀진 신화, 종교, 과거의 역사, 전쟁, 유대인 학살, 침탈, 파괴 등의 주제와 함께, 그의 회화에서 등장하는 많은 이미지들은 일관되게 계획되고 있는데, 그것은 전쟁과의 관련성을 지니고 있는 다양한 제목을 사용하고 그것을 암시적으로 드러내기 위한 다양한 표상들이 군데군데 사용된다는 점이다. 그는 이러한 다양한 내용들을 자신의 작품에 반영하지만, 자신이 계획하거나 의도한 내용으로 변조하거나, 특수한 이미지와 결부시키기 때문에, 실제적인 내용은 전환되거나, 전혀 다른 의미로 해체되어 드러난다.

주된 모티브가 되는 성상(우상)파괴는 중세의 비잔틴 시대의 특성으로도 알려지고 있으며, 게르만 민족의 대이동으로 발생한 <우상파괴의 난>을 거쳐서 중기에는 그리스 십자형이나, 색채예술은 초현세적이며 영적 세계의 가시화에 목적을 두고있는 것으로서 투시도법, 명암법, 기타 물질계의 형태의 법칙을 초월하려는 경향을 지니고 있었다. 그러나, 이러한 성상파괴는 키이퍼적 특성으로 거듭

48) 정영목은 이러한 소재의 특성에 대하여 다음과 같이 설명하고 있다. “그의 작품에서 자주 등장하는 물, 불, 나무, 양치류의 식물, 뱀 등은 우주와 자연 그리고 그것과 관련된 인간의 삶에 관한 원천적인 질문을 상징하고 있으므로, 그것이 어디에서 유래되었으며 어떤 내용이고 무엇을 상징하는지 가늠하기 힘들다.” 앞의 책.

49) 정영목의 설명에 의하면, 키이퍼의 양치류 식물은 원형, 생명의 기원, 물질지향적인 관점에서 태초의 자연에 대한 관심을 돌리려는 시도들로서, 양치류를 천체의 공간에 위치시키는 것은 그것이 신성의 상징 혹은 발현이라는 것이다. 앞의 책, 참조.

태어난다.

키이퍼의 회화는 이러한 양식적인 전통을 바탕으로 이루어진 것이다. 그러나, 독일의 나치즘에서 전쟁의 영웅이라고 자부하는 군인들을 신(神)이라고 호칭한 것을 타파하기 위한 것으로부터 나치즘의 헛된 야망 그 자체를 그릇된 야망 혹은 우상숭배적인 발상에 의하여 히틀러 정부가 스스로 고안해낸 전쟁을 승리로 이끄는 신위(神位)들을 타파하기 위한 것을 종합적으로 해체하기 위한 성상파괴로 해체된다.

제Ⅱ차 세계대전 당시에 사용되었던 명칭들이 그림의 제목으로 부착된다. 하겐의 작전, 바다폭풍작전, 바바라로사 작전, 바다사자 작전등이 그것이다. 또한, <<봄의 건초(March Heath), 1974>>, <<풍뎅이 파리(Cockchaper Fly), 1974>>등의 제목도 전쟁이 휩쓸고 지난 뒤의 땅의 황량한 모습을 보여주는 좋은 사례이다. 그러나 그의 작품에 적용될 경우, 단순히 이러한 내용이 역사 그 자체를 드러내는 것은 아니다. 그는 이러한 의미 있는 내용을 역설적으로 드러내어 혐오스럽게 변모시키며, 회화에서 암시하는 국가적인 학살이나, 전범국으로서의 만행을 고발하기 때문이다.

그의 회화에서, 1970년대 이후부터 다양하게 황폐화된 지명이나, 유대인의 명칭 <<슐라미테(Schulamite), 1983>>등을 사용하여, 전쟁에 대한 자신의 견해를 암시적으로 전달하고 있기 때문에 독특한 해체의 전형을 이룬다.

작품<<성상 파괴, 1980>>(도판8)를 계획한 것은 중세의 그것과 유사한 의미를 지니고 있다. 그의 그림은 여러 가지의 형식적인 면에서도 뛰어난 변화를 보이고 있지만, 1980년대 이후에는 외관상의 물질성과 표면의 시각적인 복잡성을 드러내어 이전의 성상파괴의 이미지를 사용하되 독특한 자국의 현실을 드러내는 것이 주된 관심사이다. 이러한 성격이 데리다가 논했던 은유의 해체적 성격이기도 하다.

이러한 내용은 1974년의 풍경화에서도 반영되었다. 도전적인 탱크의 한 덩어리와 함께 보여주고 있다. 비록 그 이름들은 중세의 투쟁을 언급하고 있지만, 제2차 세계대전의 탱크의 등장은 역사를 조망하고 있다. 이러한 내용은 대단히 이중적이어서, 아이러니컬하게 신나치주의자로 몰리는 경우도 있었다. 그러나 그의 예술은 최근의 新나치스들에 의하여 공격을 받게 되었다.<sup>50)</sup>

키이퍼의 회화에서는 성상의 파괴뿐만 아니라 다른 작품들에서도 다양한 크기의 형태를 지니고 있는 팔레트가 등장하고 있으며, 화가가 캔버스 위에 군림하는 독재자처럼, 히틀러 정권이 휘두르는 권력의 남용으로 인해 희생된 모든 유대인

들과 폴란드인, 오스트리아인 등과 미술을 비롯한 예술의 탄압<sup>51)</sup>을 이러한 형식으로 빗대어 표현하기도 하기 때문에, 그 의미 작용은 대단히 여러 갈래로 나누어진다.

키이퍼의 성상파괴와 함께 1980년대에 동시에 일어났던 편견은, 비록 분명하게 어떤 의도 없이, 그 자신의 생애의 실제 사건들과 함께 일어났다. 그의 예술은 그 해에 있었던, 그 나라로부터의 비평적인 공격을 야기시켰던 사건인 베니스 비엔날레의 독일 천막의 회고전의 주제였다. 키이퍼가 “독일을 과시하는 것” 독일의 유명들과 함께 하는 유희”처럼 보인다. 그는 조국이 금기하고 있는 몇 가지 사실들을 폭로하기도 했다. 몇몇 사람들은 그를 新나치주의자로 고소하기도 했다.<sup>52)</sup>

그러나, 성상의 파괴는 분명히 1980년대의 거대한 흐름을 반영하고 있는 주제였다. 많은 관객들이 역설적인 의미작용을 간과하여, 키이퍼가 신 나치주의자가 아닐까 하는 의구심을 품기도 했다. 그의 작품에는 이러한 다양한 소재와 이미지가 자주 등장하는데, 형태나 모습은 변화를 거듭하여 해체의 유형을 따르고 있고, 일관되게 신화나 전쟁의 주제는 변화하지 않고 그 범위를 넓혀서 쏠세계에 흩어져 있는 문제로 옮겨가고 있는 이동의 해체적 성격을 구가하고 있다.

해체의 중심개념은 성상파괴적 해체와 시간성의 해체와 의미결합 방식의 해체에 역점을 둔 반대 감정 병존, 역설적, 대장장이가 사용하는 연금술적 의미전환, 차연성, 복수성, 이중성, 애매성, 신역사주의, 이(移)시간성, 다중성이다. 아주 드물게 다원성 등으로 표현되는 사례도 있다.

50) Mark Rosental, 앞의 책, pp. 76-78 참조.

51) 에리히프롬의 설명에 의하면, 히틀러는 대단히 파괴적인 성격의 특성과 사디즘의 소유자였으며, 가혹중에 시달리고 있는 인간적인 특성을 소유하고 있는 니크로필리아적 임상조건을 지니고 있었기 때문에 인간을 죽이거나 괴롭히는 것에 대하여, 대단히 치밀해서, 유대인이 독일로 쉽게 이주해올 수 있도록 하여, 나중에는 몰살시키는 계획을 세웠다는 것이다. 특히 이러한 유대인에 대한 저주는, 극도의 모멸감과 나르시시즘의 영향 때문이기도 한데, 그가 가장 모멸감을 강하게 드러냈던 것은, 제 1차 세계대전에서 독일이 패배한 것과, 그 패배를 안겨준 장본인들이, 불세비키 혁명에 가담했던 자들이었고, 거기에는 다수의 유대인들이 참여하고 있었으며, 그들 중의 일부는 훗날 소비에트 연방을 창설했으며, 그것으로 인해 독일은 전범국이 되었다고 생각했으며, 이것을 그는 복수로서 갚아야한다고 생각했고, 그것이 독일의 자존심을 회복시키는 길이라고 합리화했던 것이다. 에리히프롬, 파괴(해체)란 무엇인가, 아돌프 히틀러, pp. 501-515 참조.

52) Mark Rosental, 앞의 책, p. 79.

## V. 결론

야성적 해체(Vandalic Destruction)의 사례인 스텔라의 경우, 아메리카 대륙의 다원주의적이며 레이건 통치 이후의 신역사주의적 관점에서 이루어진 사회의 변화와 물질 문명의 비정한 속성 등, 여러 민족이 동시에 하나의 장소에 집결해 있는 환경적 요인 등이 반영되고 있다.

성상파괴적 해체(Iconoclastic Destruction)의 사례인 키이퍼의 경우, 원래부터 정신적으로 심오하며 형이상학적인 불안감을 항상 지니고 있는 게르만 민족 특유의 민족성과 양차대전 모두 패전국으로 전락되어 있는 우울한 사회적인 분위기와 전범국으로서 약소민족이나 주변국에 저지른 만행 등을 참회하는 태도에서 그 주제의 발상점이 생겨나고 있다.

두 작가의 방식에 있어서 공통적인 해체적 특성은 다음과 같다.

첫째, 두 경향 모두 세기말에 포스트모더니즘의 양 대륙간의 특성을 각기 지니고 있다. 신표현주의의 유럽(독일)과 신역사주의 및 다원주의적인 아메리카(미국)의 해체적인 방식의 전형으로 볼 수 있으며, 치밀하게 계획된 해체적 특성을 작품의 안과 밖에 감추고 있다.

둘째, 그들의 작품은 환경, 문명현상, 전쟁, 신화, 문학, 음악 등의 인간의 삶의 범주에 내재해 있는 주제를 사용하며, 다원주의적인 시대의 흐름에 걸맞게 자국뿐만 아니라 여러 나라의 이국적인 내용도 서슴없이 다루어 시간성과 장소성의 이질감을 이항대립의 구조로 채택한다. 작품이 갖고 있는 의미를 차연화할 뿐만 아니라, 이미지의 해체적 특성이 여러 가지의 방법으로 시도되기 때문에, 대단히 다양한 구조적인 특성이 같은 시기에 혼재하는 상황을 연출하고 있다.

셋째, 두 경향 모두 그 근원은 다르지만 모더니즘적 배경을 내부에 지니고 출발한다. 키이퍼는 상징주의와 표현주의의 계보에서 스텔라는 기하학적 추상이나 후기 미니멀리즘에서 출발점을 찾을 수 있으며, 1980년대 이후에는 평면에서 점차로 3차원으로 향하는 회화와 조각 사이에서 작품이 이루어지며, 알루미늄과 철, 텅스텐, 납 등의 금속을 주재료로 사용하는 작업을 행하며, 금속이 지니는 신화적 속성과 물성을 이용하여 해체적 방법을 적용하여 작품의 의미가 대단히 표류한다.

넷째, 작품의 제목과 작품을 쉽게 연결짓기 힘들다. 그래서, 표현되어진 것과 표현되어 있지만 숨겨져 있는 내용을 이중적으로 읽어야만 접근이 가능하다.

이러한 해체적 방법은 시대와 지역을 초월해서 있을 수 있으며, 각기 다른 질

서에 의해 계획되고 실현될 것이며 보다 나은 방법으로 개혁을 거듭해 나아가는 문명현상의 중요한 방법중의 하나임은 부인할 수 없는 사실로 확인되고 있다.

## ■ 참고문헌

김복영, 꿈과 에너지의 교향시 선사,

프랭크 스텔라작 [아마벨(Amabel)]포스코신문, 1997년 9월 11일자.

김상환, 해체론 시대의 철학, 문학과 지성사, 1996

\_\_\_\_\_, 해체론 시대의 예술, 문학과 사회, 36 <1996, 겨울>

이광래 編, 해체주의란 무엇인가, 교보문고, 1993.

정영목, 안젤름 키이퍼, 신화, 역사, 종교 그리고 삶의 실체를 추적하는 조형의  
연금술사, 국제화랑, Sep. 22-Oct. 17, 1995.

Charles, Altieri, Frank Stella and Jaques Derrida: Toward a  
Postmodern Ethics of Singularity, Deconstruction and Visual  
Arts, Cambridge University Press, 1994.

Kiefer, Anselm, Atelier, 1991, pp. 7-43.; Atelier, Oct 1992, pp. 3-  
28; Art in America, 1992, Vol 80 No4-6. Album, Arts Magazine,  
Jan. 1988 Vol 63 No3 p98-99.

Bazin, Germain, Baroque and Rococo, Thames and Hudson, 1985.

Benjamin, Andrew, Art, Mimesis and Avant-garde, Aspect of philosophy  
of difference, #4 Present remembrance: Anselm Kiefer's  
Iconoclastic Controversy, London and Newyork, 1991. pp.75-  
84.

\_\_\_\_\_, Object-Painting, Chapter 7-Placing History: Anselm Kiefer Academy  
Edition, First published in Great Britain 1994.

Burgin, Victor, Frank Stella 1970-1987, The Museum of Modern Art,  
New york, 1988.

Cacciari, Massimo, Anselm Kiefer, Venezia contemporaneo, Charta,  
1997.

Venezia, Himmel-Erde Museo correr, June 15-November 9, 1997.

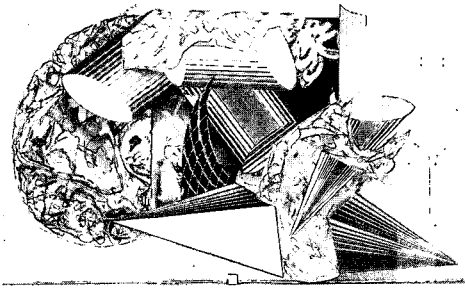
Celant, Gremano, Anselm Kiefer, Venezia contemporaneo, Charta,  
1997. Venezia. Museo Correr. Jun. 15-Nov. 9. 1997.



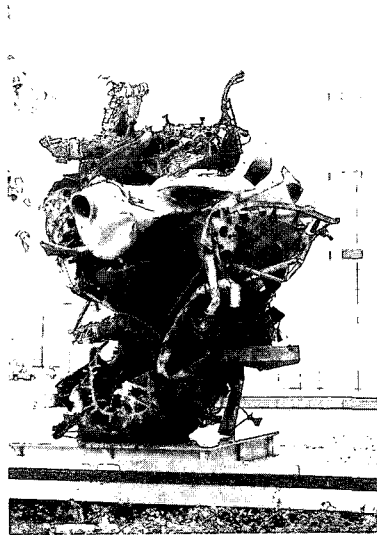
- Christian, Norberg-Schulz, Baroque Architecture, Electa/Rizzoli, New York, 1986.
- Feinstein, Roni, Stella's Diamonds: Frank Stella's New Work, Art Magazine, Jan. 1983 Vol 57 No.5 pp. 74-77.
- \_\_\_\_\_, Frank Stella's prints, 1967-1982, Art Magazine, Mar 1983, Vol. 57.
- Stella, Frank, Art in America, Vol 83 No.7-12 1995 and the Discourse of \_\_\_\_\_, the 1980s, Art in America Nov.1997 10-12, Vol 85.
- \_\_\_\_\_, New Work 新作展, Atelier, Apr.1991,
- \_\_\_\_\_, New Work, Art in America, 1989 Vol 77, No.1-3.
- \_\_\_\_\_, Working Space, The Charles Eliot Norton Lectures, 1983-84, Harvard University Press Cambridge, Massachusetts and London, England, 1986.
- Gabner, Hubertus, The Space of Habitable Illusions, Frank Stella, Haus der Kunst München 10 Februar-21 April, 1996.
- Goldman, Judith, Making it Better, Frank Stella, Haus der Kunst München 10 Februar-21 April, 1996.
- \_\_\_\_\_, Content by Contradiction, Art in America, Dec. 1982, pp.76-90.
- Guberman, Sidney, Frank Stella, An illustrated Biography, Rizzoli, New York, 1995.
- Hiraede, Takashi, translated by Eric Selland, Anselm Kiefer, Melancholia, An Imitation Sonnet for Flight and Balance, 1993.
- Lahuerta, Jos, The Painting space, Frank Stella, Haus der Kunst München 10 Februar-21 April, 1996.
- Leide, Philip, Stella Since 1970, Art in America March/April 1978 pp. 120-130., Shakespearean fish, Art in America, Oct. 1990 Vol 78 No.10, pp. 172-191.
- Melville, Stephen, Color has not yet been named: Objectivity in Deconstruction, Deconstruction and the Visual Arts, Art, Media, Architecture, Edited by Peter Brunette and David Wills, Cambridge University Press, 1994.
- New Modernism The, Deconstructionist tendencies in Art, Art & design vol 4, 3/4-1988.

- Norris, Christopher, Deconstruction, Chapter#4 "Nietzsche: Philosophy and deconstruction, 1982
- Robins, Corinne, "Your Golden Hair, Margarete", About Anselm Kiefers Germanness, Art Magazine, Jan. 1989. Vol. 65 No.5,p73-7
- Rosenthal, Mark, Anselm Kiefer, Chicago and Philadelphia, 1987.
- Saltzman, Lisa R. Ph. D, Art after Auschwitz: Anselm Kiefer and possibility of representation, Harvard University, 1994.
- Schwabsky, Barry, Frank Stella, Arts Magazine, Apr 1991, Vol 65, No. 8, p. 75Anne. Seymour, Anselm Kiefer, The High Priestess, Thames and Hudson Ltd, London: in association with Anthonyd' Offay Gallery, London, 1989.
- Smith, Roberta, Frank Stella at 65 Thompson(Frank Stella 新作展), New York, Atelier Mazine of Internarional Art, 1991 Apr. pp. 13-25.
- Wills, David, Edited by Peter Brunette, Deconstruction and the Visual Arts-Art, Media, and Archtecture, Chapter #10 Charle Alteri-Frank Stella and Jaques Derrida: Toward a Postmodern Ethics of Singularity, Cambridge University Press, 1994
- Wölfflin. Heinrich, Renaissance and Baroque, Cornell University Press, USA. 1964.

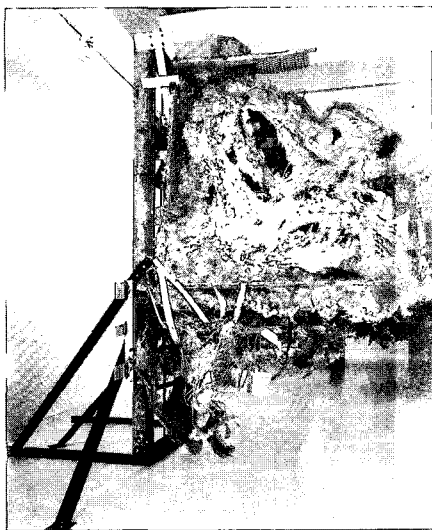
■ 도판



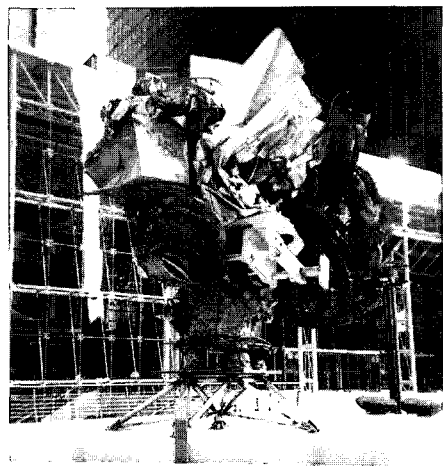
〈도판1〉 프랭크 스틸라, Giuf la luna I ladri ée le guardie, 1985



〈도판2〉 프랭크 스틸라, Sarreguemines, 1992

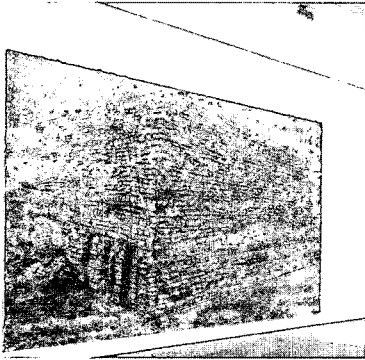


〈도판3〉 프랭크 스틸라, 메두사의 뱀목, 1990

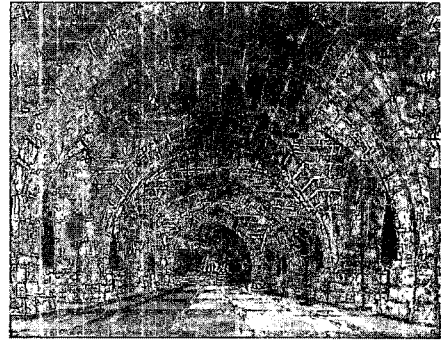


〈도판4〉 프랭크 스틸라, 아마벨(Amabel), 1997. 9x9x9m, 강철, 스테인레스 스틸

40 현대 서양회화에서의 해체(Destruction)연구



〈도판5〉 안젤름 키이퍼, 태양의 자취, 1997



〈도판6〉 안젤름 키이퍼, Shulimite, 1983



〈도판7〉 안젤름 키이퍼, 요한의 밤,  
1986-91, 납 위에 마른 풀 안료,  
240x130cm



〈도판8〉 안젤름 키이퍼, 성상파괴, 1980

## ■ Abstract

### A Study on the Destructive Method in Contemporary Painting- On Vandalic and Iconoclastic Destruction

Park, Ki-Woong

(Ph. D. Hong-ik University)

The purpose of this thesis is to study about destructive method in late twentieth Century Paintings. To do this we will consider the examples of Frank Stella<S Mode> and Anselm Kiefer<K Mode>'s expressive methods. And this thesis is designed to investigate the change of the two Modes. The centering change is in the destructive manner of them, and they are traced systematically. In these chapters we will study the procedure of the destruction and specification of the Modes: the subject which contains the special element, the relation between it and the artist's willful meaning, morphological specification, symbol system formative language, subject, material and coloring way. . . etc. The origin of the methodology is systematically studied and the procedures of the content applicated are considered.

In the special characteristics of the methodology, the special features it contains will be considered. The basis of the deconstructive idea from Nietzsche, Derrida, Saussure, Andrew Benjamin and others will be applied to understand the two Modes of artistic methodology, and whether or not they can be tools of explaining the methodology of our time is distinguished.

Next, the methodologically founded contents and concepts from Chapter#2 are related and intertwined together. The outer destructive aspect and inner destructive specification are centrally uncovered by the Interpretation. The resulting background of the Mode, the factor of destruction and central concept, along with the works, applied ideas, and pre-scholar's writings, are conjoined and explained. The characteristics of S Mode are revealed as being similar to those of Vandalic Destruction and Baroque formalistic Style, while K Mode is closely related to Iconoclastic Destruction and Neoclassical Antiformal Style.