

21세기 예술에 대한 전망

김 광 명(승실대교수, 예술철학)

1. 문제의 제기

21세기라는 시간은 우리에게 어떤 의미를 지니고 있는가? 시간은 물리적 시간으로서의 크로노스(chronos), 관조의 시간으로서의 카이로스(cairos), 그리고 생명과 창조의 시간으로서의 에이온(aion)이 있다. 시간과 더불어 생명은 시작되며, 예술의 창조 또한 시간의 흐름 위에 있다. 이러한 시간과 더불어 인간은 늘 새롭고 더 나은 것을 추구해 왔다. 특히 서구에서는 발전과 진보의 이름으로 그렇게 해왔다. 발전과 진보의 방향이 무엇이나에 대한 논란은 지금도 끊이지 않고 있지만, 양적 팽창은 질적 안정화를 도모하는 계기가 되었다. 인간은 예술을 통해 자신의 창조적 능력을 펼치며 동시에 자신을 되돌아본다. 자연은 자신의 능력을 진화를 통해 전개한다. 자연과 예술 혹은 기술은 서로 얽혀 있으며 상호적이다. 예술은 인간을 변화시키고 인간은 예술을 바꾼다. 그리고 과학은 예술과 자연의 일치를 확인해 주는 듯이 보인다.

진화론은 과학에서 최고의 지배자로 군림해왔지만 요사이 예술문화의 영역에서는 논쟁의 주제가 되고 있다. 왜냐하면 구성과 해체가 동시에 공존하기 때문이다. 그 결과 그것이 새롭다는 정의에 의해 무엇이 더 낫다는 등식이 성립하지 않게 되었고, 이 같은 사실에 대해 사람들은 의문을 품게 되었다는 말이다. 인간 내면의 자유의 문제는 새롭다는 것만 가지고는 해결할 수 없는 문제이다. 그럼에도 새롭다는 것(newness)은 아직도 아주 활발하게 받아들여지고 있으며,¹⁾ 오늘날의 많은 예술가들은 실험과 도전의 정신으로 과거의 전통을 새롭게 해석하고 있다. 그러나 현재는 과거와의 단절이 아니라 어떤 형태로든 연속선상에 있다고 하겠다.

그럼에도 단순히 이전 세대로부터 벗어나려는 욕구를 뛰어 넘어 새로운 변화를 추구하려는 열망 때문에 20세기는 무작정 달려 온 시기로 생각될지도 모른다. 그러는 중에도 20세기 예술은 잊혀졌던 19세기의 유산을 수용하면서 시작되었다.²⁾ 마찬가지로 21세기 예술은 20세기 예술의 유산 위에서 출발할 수밖에 없다. 즉, 미래의 예술에 대한 전망은 오늘의 예술에 대한 반성 위에서 가능하다는 말이다. 하지만 전망이란 쉬운 일이 아니다. 좋은 예로 1954년에 클레멘트 그린버그는 '예술이란 경험의 문제이지 원리의 문제가 아니다'³⁾ 라고 말

- 1) Jean-Louis Ferrier(ed.), *Art of the 20th Century. A Year by Year Chronicle of Painting, Architecture, and Sculpture*, Chene-Hachette, 1999. P.6.
- 2) 존 매독스, 지식의 확대, 마이클 하워드 로저 루이스(편), 『20세기의 역사』, 차하순 외역, 가지않은 길, 2000, P.77.
- 3) Charles Harrison & Paul Wood(ed.), *Art in Theory, 1900-1990. An Anthology of Changing Ideas*, Blackwell, 1996, 988쪽.

했으나, 곧이어 이런 입장은 1960년대 후반에 개념미술에 의해 강하게 도전을 받게 되었다. 시간의 긴 지평에서 보면, 경험과 원리는 대립이 아니라 서로 보완관계이어야 할 것이다.

2. 현재에 대한 반성

예술은 작가와 작품, 그리고 관객이 맺는 관계적 상황에서 이루어진다. 관계적 상황의 올바른 전제는 자유로운 소통과 개방성이다. 특히 매체예술 혹은 개념미술과 매체의 결합의 상황에서 다중적 소통이나 상호문화적 커뮤니케이션이 중요하다. 또한 가상세계와 현실세계, 테크놀러지와 의 총체적 결합, 다차원 커뮤니케이션의 상황에서 새로운 미적 이념에 대한 이해가 필요하게 되었다. 디지털미디어 환경에서 미디어를 통한 새로운 메시지와 커뮤니케이션의 양식과 감성적인 변인과의 관계, 영상문화 환경이 디지털화로 변해가는 다양한 관점에서의 감성과 지각의 강조가 두드러지고 있는 실정이다.

오늘 발표문에서 제기하고 있는 바와 같이, 정보개방과 공유의 시대에서 탈중심적 문화체계, 문화혼합시대 또는 문화교류시대는 현대인들의 미적 감각이나 태도를 변화시키고 이를 해체하기에 이른다. 매체라는 존재 그 자체, 매체와 예술의 관계, 매체와 매체가 생산하는 대상에 대한 지각방식, 사진, 영화, 광고, 텔레비전, 비디오, 컴퓨터-예술과 기술의 관계, 시각적 성격이 강조되면서 닫힌 문자의 해석이 아니라 열린 이미지의 해독이 필요하게 되며, 이에 지각이론으로서의 미학이 다시금 등장하게 된다.

20세기를 통해서 과학과 기술 사이의 상호의존은 현저하게 심화되어 왔다. 특히 생명공학, 환경공학, 컴퓨터디자인 등의 분야에서 그러하다. 다가올 세기의 기술은 최근의 기술보다도 더욱 더 확고하게 실험실의 연구결과에 뿌리를 둘 것이다.⁴⁾ 많은 철학자들이나 사회과학자들이 근대성 혹은 현대성(modernity)이 가져다 준 혜택에 대해 극도로 회의적인 데는 한 가지 이유가 있다. 즉, 19세기가 끝나기 전에 진보는 양날을 가진 무기였다는 것이 분명히 드러났기 때문이다. 새로운 예술적 기술공학이 같은 방식으로 지역적인 문화들 변형시켰다는 점이다. 새로운 매체가 그것의 발원지였던 서구사회에 끼친 문화적 영향은 엄청났지만 그것을 전체적으로 평가하기란 쉽지 않다. 매스미디어 이론가인 마셜 맥루언(Marshall McLuhan)은 인류가 새로운 도구를 고안하고, 새로운 도구는 그것의 제작자들을 변화시킨다는 사실을 관찰하여 매체와 도구의 이중적 성격을 지적한 바 있다.⁵⁾ 그에 의하면, 매체는 메시지이다. 소통에 있어 중요한 사실은 소통되는 메시지가 아니라 소통 그 자체이다. 고도로 첨단화된 기술로 인해 이제 정보의 양은 5년이 채 안되어 두 배로 증가하고 있으며, 정보화사회는 새로운 패러다임을 요구하고 있다.

요즈음 의·식·주 가운데 특히 의복양식을 통해서 퍼져 나간 대중문화는 전 세계적으로 아무런 차이가 없을 만큼 소통이 잘되고 있으며 비슷하다. 물론 그 이면에는 거대자본이나 다국적 기업으로 포장된 자본주의적 생산과 소비의 메커니즘이 자리잡고 있지만, 여하튼 이런 점에서는 소통으로 인해 문화적 차이와 문화적 다양성이 점차 줄어들고 있으며, 전지구적 문화의 양상이 되고 있다. 미술은 과거의 어떤 유산도 전적으로 파괴하지는 않는다. 오히려

4) 존 매독스, 지식의 확대, 마이클 하워드·로저 루이스(편), 앞의 책, p.89.

5) 앨런 라이언, 전지구적 문화의 성장, 마이클 하워드·로저 루이스(편), 앞의 책, p.129.

려 이를 변형하고 새롭게 해석한다. 서양의 미술과 건축은 문화접변과 변용을 통해 다른 문화로부터 영향을 받고 다른 문화를 흡수해 온 결과 이제는 전 세계적인 예술이 되었다. 근본적으로 서구의 산물이었던 모더니즘은 초기에는 서양 문화권 바깥에서 영향을 받으려는 특징이 있었고, 근대건축 역시 양식 때문이거나 때로는 기능적인 이유로 인해 지역적 특색이나 세계적으로 유행된 전통에서 아이디어를 얻어 왔다. 특히 문화적 변환기에 있는 많은 나라들은 자신들의 소중한 종교나 민족문화적인 요소를 국제적인 것과 접목시킬 필요성을 느껴 왔다.⁶⁾

무엇보다도 현대미술의 지배적인 특징은 다양성의 추구에 있다고 할 수 있다. 이를테면, 20세기는 19세기 말에 시작되었던 인상주의와 함께 출현했지만 어떤 집단에서는 여전히 인상주의를 일반적으로 이 세계를 묘사하는 하나의 방법으로 받아들이는 모든 이상주의와 기술적인 솜씨를 파괴한 것으로 생각한다. 20세기 중반에는 추상표현주의가 세계무대를 휩쓸었고, 그 후 다양하게 변형된 추상표현주의운동(앵포르멜 Informel, 타시즘Tachism 등)이 나타났다. 그리하여 우리 세기의 예술가들은 끊임없이 사유의 패턴과 감수성을 바꾸고 있다. 세기의 과정을 넘기면서 일련의 틈만큼 분명하게 보여질 수 있는 것은 연속성이다. 그러면서도 새로운 것에 감히 도전하는 세기이다. 역사적으로 기존의 질서에 감히 도전했던 가장 좋은 예는 다다운동이다.⁷⁾ 이는 1916-20년에 1차대전의 정신적 산물로서 전통을 부정하고 반합리적, 반도덕적, 반미적 태도에 기반한 완전한 허무주의이며, 사회관습에 대한 악마적인 반항, 풍자를 특징으로 한다. 다다와 네오다다운동은 어떠한 대상들도 예술작품으로 다룰 수 있다는 여지를 남겨 놓으면서⁸⁾, 일상과 예술의 경계, 예술과 비예술의 경계를 무너뜨렸다.

어떤 화가들은 미학적 의문은 등한시한 채 예언자인양 행동하며 실속없는 실험을 반복하면서 예술행위를 계속하였다. 이에 반해 마르셀 뒤샹(Marcel Duchamp)은 그림을 그리는 것에서 예술의 철학적 기반이 무엇인가를 묻는 쪽으로 선회하여 회귀한 것들을 배우는 데 몰두하였던 상징주의의 관심을 확대시켰다. 시인 마리네티(Filippino Tommaso Marinetti, 1878-1944)의 미래파 선언(파리, 휘가로 지, 1909), 그리고 미래파 화가 선언(밀라노, 1910)은 조화, 비례, 통일 등 전통적인 미의 형식을 타파하고 속력, 기계의 역동과 굉음, 우주적 역동성을 찬양하여 표현했다는 점에 주목할만하다. 또한 이미지보다는 행위를 강조한 잭슨 폴록(Jackson Pollock)은 모든 문화란 직접적인 목표를 표현해내는 수단과 기교를 가지고 있다고 말한다. 그가 관심을 갖고 있는 것은 오늘날의 화가들이 그들 자신을 벗어나 주제를 가져가지 않는다는 점이다. 대부분의 모던 작가들은 다른 근원으로부터 작업을 한다. 그들은 그 안으로부터 작업을 한다.⁹⁾ 1979년 이탈리아의 아킬레 보니토 올리바(Achille Bonito Oliva), 1980년 베니스 비엔날레에서 차아(Chia), 쿠치(Cucchi), 클레멘테(Clemente) 등의 트랜스아방가르드는 역사적 아방가르드를 넘어서 자의적 작업방식을 택한다. 이는 아방가르드적 혁신에 대한 도전이라고 하겠다.

앤디 워홀(Andy Warhol)은 대중매체를 위해 이미지를 제작해 내는 사람이다. 그리고 표현주의 운동은 표현의 다양성과 풍부함을 드러냈다. 또한 디자인은 언어의 중요한 표현형식

6) 노버트 린튼, 시각예술, 마이클 하워드·로저 루이스(편), 앞의 책, p.138.

7) Jean-Louis Ferrier(ed.), *Art of the 20th Century. A Year by Year Chronicle of Painting, Architecture, and Sculpture*, Chene-Hachette, 1999. p.7-9.

8) Michael Fried, *The Catalogue Essay for 'Three American Painters' an Exhibition of Noland, Olitski, and Stella*, Fogg Art Museum, Harvard University, 1965, p.47.

9) Jean-Louis Ferrier(ed.), *Art of the 20th Century. A Year by Year Chronicle of Painting, Architecture, and Sculpture*, Chene-Hachette, 1999.P.531.

이 되었다. 그것의 분명한 표준화에도 불구하고 산업사회에서 그것은 다언어적인 표현이다. 1980년대 형식상의 자유를 선언하며 포스트모던이란 표현이 자주 사용된 이후로 규율에 복종하거나 위축되는 경향은 사라졌다. 포스트모더니즘이라는 사조가 다양한 시도나 역사를 소재로 삼는 경향은 얼마 지나지 않아 스스로의 진부함과 반복적인 형식을 낳고 말았다. 과거의 많은 부분을 여전히 간직하고 있고, 모더니즘에 의해 도전을 받거나 새롭게 변모되기도 했다는 점에서 20세기 미술의 기본적인 특징은 아마도 변화라기 보다는 오히려 성장일 것이다. 성장은 변화를 전제로 한다. 양적인 면에서나 질적인 면에서 형태와 목적이 다양해졌다는 점에서 그러하다고 하겠다.

3. 미래에 대한 전망

지난 세기에 이어 지금도 우리는 환경문제, 문명간의 상호 갈등과 충돌에 직면해 있거나, 좋거나 나쁘거나 간에 전지구적 추세로서, 내전, 인종학살, 테러, 기아와 질병의 질곡에 노출되어 있는 실정이다. 이런 상황에서 예술을 통한 '더 나은 삶'이란 낡은 질서의 퇴장이라기보다는 낡은 질서가 장차 타협해야 하는 새로운 질서의 출현에서 가능하다. 앞서 이야기한 바와 같이, 이제 우리의 일상은 전지구적인 것이 되었다. 우리는 세계 전체와의 맥락을 생각하지 않고서는 아무 것도 이해할 수 없게 되었다. 점점 더 세계화되는 현실에 대응하기 위해서는 전지구적 차원에서 생각하지 않으면 안되게 되었다.¹⁰⁾ 역사는 어디를 향해 치닫고 있는가? 이런 관념은 19세기 초 역사철학자이자 탁월한 예술철학자인 헤겔에 의해 처음 개진되었고 20세기 말에 다시 주장되었으며, 지금 21세기의 처음을 맞이하고 있는 시점에서도 여전히 유효하다. 이 이론에 의하면, 역사는 충돌과 진자의 흔들림, 정과 반을 통한 하나의 대원리의 전개라는 것이다. 물론 이것은 가상의 논리에 근거하고 있다. 문제는 가상이 현실에 미치는 영향력이다. 이미 가상공간은 실제의 공간에 영향을 미치고 있다.

지역적인 것과 세계적인 것의 새로운 결합에서 다가 올 미래에 접근하기 위해서는 이제 완벽한 세계를 찾는 사람은 거의 없다는 점을 알아야 한다는 사실이다. 유토피아는 20세기가 입은 피해가운데 하나이다. 이데올로기라는 유토피아의 이름으로 치러진 전쟁은 인류를 파멸로 몰아 갔다. 유토피아는 발견될 수 없을 뿐만 아니라 유토피아를 창설하려는 시도는 참화, 전체주의, 전쟁을 초래해 왔다. 충돌은 막다른 골목이 아니라 다른 길로 통하는 더 나은 가능성의 시작이어야 할 것이다. 이럴 때, 열린 사회만이 좋은 사회가 될 수 있다.¹¹⁾ 열린 사회란 창조와 비판, 실험정신과 새로운 도전이 인정받고 평가받는 사회를 가리킨다. 예술에 대한 다양한 정의의 시도도 이와 맥락을 같이한다.¹²⁾ 무엇보다도 우리는 삶의 질을 향상시키기 위한 노력을 포기하지 말아야 한다.

예술이란 공동체를 떠나서 존재할 수는 없다. 예술에 관한 한 전적으로 사적인 언어란 있을 수 없으며, 공적으로 공유된 관행, 규칙, 실제 및 참조틀을 지닌다.¹³⁾ 현재 분명한 것은

10) 랄프 다렌도르프, 21세기를 향하여, 마이클 하워드· 로저 루이스(편), 앞의 책, p.503.....

11) 랄프 다렌도르프, 앞의 글, p.515.

12) Berys Grant, "Art" as a Cluster Concept, in: Noel Carroll(Ed.), *Theories of Art Today*, The University of Wisconsin Press, 2000. 25-44 쪽.

13) Marcia Muelder Eaton, A Sustainable Definition of Art, in Noel Carroll(ed.), *Theories of Art Today*, The University of Wisconsin Press, 2000.p.156.

역사적으로 중요한 현상으로서 예술의 종언에 아직 도달하지 않았다는 것이다.¹⁴⁾ 예술은 삶, 삶에 대한 반성, 삶의 반영, 삶의 동경이지만 일상 그 자체가 아닌, 그것으로부터의 변형이요, 일탈인 것이다.¹⁵⁾ 거기에서 우리는 미적 지각의 한 양태를 보며, 주체로서의 우리의 몸은 삶의 구체적 현장에서 움직이는, 마음과 하나된 것이다.

이러한데, 계속되는 상황, 계속되는 흐름 혹은 이행, 아방가르드적 활동의 맥락, 모든 예술적 개념들을 거부하는 것으로서의 플럭서스(Fluxus)는 사회에 대한 비판적 성찰을 담고 있는 운동이며, 인간의 미래를 비추어 주는 하나의 전망을 엿보게 한다. 예를 들면, 국내미술전시로서 '경계를 넘어서'라는 주제는 전통을 거부하지 아니하면서도 모던의 정신을 지니며, 세계를 향해 더욱 더 개방적이 되고 있음을 보여준다. 나아가 시각예술의 높은 수준을 실험하고, 또한 설치, 사진, 회화, 비디오, 건축, 만화, 퍼포먼스 등 다양한 매체가 동원된 구성의 짜임새를 보여 주는 전시를 우리는 많이 체험한다. 또한 한편에서는 문화간 상호 교류와 대화가 미술의 미래이며 희망이라고 말한다. 예술을 통해 사적 공간과 공적 공간, 상호간에 끊임없는 대화와 교류가 필요하다고 강조한다.

4. 맺는 말

문화적 미래의 지평에서 보면, 포스트모더니즘은 모더니즘의 절정이라 하겠다. 위대한 예술은 창조적인 에너지의 저장소이다. 감각을 통해서 인간의 마음은 복합성을 얻게 되고, 신경세포의 감각성은 궁극적으로 물질을 우리가 의식이라 부르는 차원으로 바꾸어 놓는다.¹⁶⁾ 미래는 무엇을 가져다주는가? 사물의 비결정성, 정신의 개방성은 다가오는 기술공학의 시대에도 유효하다. 이 세기의 예술은 창조적 상상력의 주된 위치를 적극적으로 발견하는 것이다. 무엇보다도 예술창작의 가능성의 문제를 진지하게 다루는 것이 중요하다는 말이다.

예술은 우리의 삶을 우리의 세계와 통합시키고 화해시킴으로써 풍요롭게 한다. 삶은 하나의 보다 높고, 상호주관적이며, 정신적인 세계와 관계지어져야만 한다. 역사적 삶의 현상에서, 사람들은 지나 가버린 것을 바탕으로 하여 다가 올 것에 관한 예측을 할 수 있다. 문화는 삶의 다양한 양식의 총체이며, 살아 있는 유기체이다. 우리의 몸은 상징화의 장소를 제공하고 언어자체의 장소를 제공한다. 인류의 역사에서 볼 때 대부분의 새로운 과학과 신기술은 논리적인 추론에서 나온 것이 아니고 인간의 상상력을 현실화한 결과이었다.

다가오는 시대에도 상당한 기간동안 예술의 지배적인 시대양식이 없으며, 여러 가지 주장과 운동이 병렬적으로 공존하며 공생할 것으로 보인다. 또한 가능한 한 고정관념이 파괴되며, 다양한 전위운동의 전개와 실험적 시도가 행해지고 장르의 혼합 및 해체 현상이 끊임없이 진행될 것이다. 이런 상황에서 기발한 아이디어보다는 인간과 자연을 매개해주는 진지한 예술적 표현이 더욱 중요하다고 본다.

14) George W. Bailey, *Art: Life After Death?*, in Noel Carroll(ed.), 같은 책, P. 173.

15) 김광명, 『삶의 해석과 미학』, 문화사랑, 1996.

16) David Mandel, *Changing Art, Changing Man*, New York: Horizon Press, 1967.p.154-55.