

현대미술의 비평적 재조명-포스트모더니즘 이후의 전망

Critical Re-illumination of Modern Art-
a Prospect beyond the Postmodernism

심상용(동덕여자대학교 교수)

- I. 새로운 방향, 출구에 대한 요구
- II. 포스트모더니즘의 역설과 오류
 - 1. 역설적인 자기소거의 활력
 - 2. 포스트모더니즘의: '자기유폐'와 '출구의 지속적 부재화'
- III. 포스트모더니즘과 '그 이후'의 전망적 사유를 위한 세 단서
 - 1. 역설적 환원주의, 또는 모스트-모던(most-modern)한 포스트모더니즘(post-modernism)
 - 2. 내파(內波)와 힘의 이동
 - 3. 이미지 정치학과 그 실패
- IV. 포스트모더니즘 이후
 - 1. 전망적 사유를 위한 세 융합점: 전통(또는 기억), 대지적 사유, 타자와 대면하는 자아
 - 2. '그 이후' 시대를 여는 담론

I. 새로운 방향, 출구에 대한 요구

포스트모더니즘이 동시대의 미술현상들을 뭉뚱그리는 하나의 큰 틀로 공식화된 지 반세기 가까운 시간이 흘렀다. 그간 비평언어로서 뿐 아니라, 가치개념으로서 포스트모더니즘 담론과 실천의 한계와 오류에 대한 지적들이 부단히 제기되어 왔다. 하버마스(Jurgen Habermas, 1929~)의 '미완의 프로젝트'로서 모더니즘의 재호명에서 최근 니콜라 부리요(Nicolas Bourriaud, 1965~)에 의해 제기된 얼터-모더니즘(Alter-Modernism)에 이르기까지, 다양한 비판과 대안논의들이 수면 위로 떠올랐다. 중요한 것은 끝없는 무의미와 분열의 열망으로 가득한 포스트모던한 시대로부터의 해방을 허락하는 어떤 새로운 방향, 출구에 대한 요구가 조용히, 그러나 분명하게 준비되어가고 있다는 사실이다.

이 논의는 정확하게 사유의 패러다임과 그 실천의 방향전환에 대

한 이 시대의 문제제기의 연장선상에 위치하고 있다. 따라서 이 논의는 첫째, 포스트모더니즘 미술담론이 어떻게 ‘그 이후’ 에까지 영향을 미치는가를 살피고, 둘째, 이로부터 그 이후의 전망을 논의의 중심에 위치시키는 것에 그 목적을 두고 있다. 논의는 일차적으로 포스트모더니즘 담론과 그 미술 현상의 비판에 맞추어지겠지만, 그것에는 불가피하게 모더니즘 미술에 대한 반이 포함될 수밖에 없다. 포스트(post)란 접두어가 이미 명시하듯, 모더니즘과 포스트모더니즘 사이의 긴밀한 인과관계를 생각할 때 이는 당연한 귀결이다. 이 논의의 반성적 접근은 특히 포스트모더니즘 담론과 그 미술적 실천에 내재해 온 것으로서 ‘의미의 부재’ 와 그로 인한 ‘자기유폐’, 그리고 ‘지속적으로 부재화되는 출구’ 라는 두 측면으로 이루어질 것이며, 그 대안적 논의의 한 단초로서 모더니즘의 미적 독아론과 포스트모더니즘의 자기소거적 성향을 동시에 문제 삼는 새로운 전망적 사유담론을 모색할 것이다.

이 논의가 모더니즘과 포스트모더니즘 미술을 논할 때, 그 미술은 결과물로서 미술작품 뿐 아니라, 그것들의 창작과 소비에 관련되는 전후(前後)의 조건과 상황들, 예컨대 작가, 미술품 시장과 유통, 분배의 문제와 그 존재와 유지를 담보하는 제도적 기제들 등 장(場) 내의 모든 요인들이 포함되는 개념임을 밝혀둔다.¹⁾ 그럼에도 지면상의 제한으로 제시되는 담론에 부합되는 작품들의 실례를 함께 수록하지 못한 점은 아쉬운 부분으로, 이는 방대한 자료 정리를 동반해야 하는 작업으로 다음 논의의 몫이 아닐까 한다. 마지막 단원의 전망적 사유의 단초로 제기한 세 융합점 역시 향후 보다 확대된 논의를 위한 제안의 수준에 지나지 않는다는 점 역시 앞서 밝힌다.

이 논의는 최근(1998) 미국의 경제위기를 비롯한 새로운 세계질서의 구축, 중국미술을 비롯한 아시아 미술의 부상, 전지구화가 초래한 위기에 대한 반성의 문제를 직접 언급하지는 않았지만, 급변하는 현 세계상황을 가늠하고 성찰하는 것과도 직·간접적으로 연관될 수 있다. 이 논의의 의미는 무엇보다 이 분야의 보다 진전된 논의들을 위한 의미 있는 제시를 포함하고 있다는 사실일 것이다.

1) 그럼에도 이러한 논의범주의 확장은 포스트모던 시대의 수확에 해당된다.

II. 포스트모더니즘의 역설과 오류

1. 역설적인 자기소거의 활력

지난 세기 이후 미술은 자신에 대한 인식을 기초로 하는 독자적인 역사를 구축해 왔다. 모던아트(Modern Art)를 중심에서 지탱해 온 낙관주의는 계몽과 이성주의라는, 지식과 실체의 확고한 연관성 위에서 가능한 것이었다. 이 가정에 따르면 지식은 예외 없이 확실하고, 객관적이고, 옳고, 합리적으로 접근 가능한 것이었다. “지식은 보편적인 것이며 인간은 이성이라는 항구적인 기체를 통해 무엇이 최종이며 궁극인가를 알고 결정할 수 있다는 것이다. 하지만, 객관적이고 보편적인 지식에 대한 믿음은 이후 급속하게 쇠락했다. 모더니즘의 중추를 구성했던 ‘삼위일체, 곧 이성, 자연, 진보’ 모두가 근본적인 회의에 부쳐지게 되었다.²⁾ 자크 데리다(Jacques Derrida, 1930-2004)에 이르러서는 근대적 주체성과 로고스중심주의는 탈출해야만 하는 감옥 같은 것으로 간주되었고, 차라리 ‘목표 없는 도발’이 더 나은 사유와 실천의 방식으로 여겨지기에 이르렀다. 리차드 로티(Richard Rorty, 1931-2007)는 우리가 마음으로 그려내는 세계 이외의 어떤 객관적인 지식도, 세계도, 진리도 존재하지 않는다고 선언했다. 하버마스 같은 이성의 낙관주의자조차 “항상 새로운 담론-구성체의 항상 동일한 권력 사이클이라는 푸코류(流)의 복음이 서구문화의 자기믿음과 유토피아의 마지막 불꽃을 꺼버렸다”고 탄식할 정도였다.³⁾

역사를 이끌었던 내적 이념체계 자체가 고갈되면서, 모더니즘의 유토피아는 실패한 것이 거의 확실시되었다. 포스트모더니즘은 모더니즘에 대한 탈외디프스적인 반동으로서 극적이고, 극적으로 반동적인 개방성으로 방향을 선회했다. 역사는 돌연 우리의 현재적 시공간을 점하고 있는 모든 것들, 일상의 온갖 저급한 대상들과 지극히 사적(私的)인 경험들이 전통적 가치와 진리개념들을 대체하는 사건들로

2) Gary Woller, *Public Administration and Postmodernism*(a special issue of *American Behavioral Scientist* 41, no.1, 1997).

3) 위르겐 하버마스, 『새로운 불투명성』, 이진우, 박미예 역, 서울: 문예출판사, p.166. 이 같은 해체의 과정은 이미 하이젠 베르그의 불확정성의 원리, 힐버트의 비유클리드기하학과 괴델의 수학, 그리고 프리고진의 카오스 이론으로 이어져 온 것이다.”

채워지기 시작했다. 대문자 ‘A’ 로 시작되는 위대한 미술은 ‘근본적인’ 도전에 직면하게 되었다. 과거 위대성을 정당화하던 가치들이 한낱 허풍에 불과한 것으로 재규정되었다(모더니즘의 ‘구분의 미학’ 이 무르익어 온 기간의 절반의 절반도 안 되는 짧은 기간 동안). 미학/반미학, 예술/일상사, 예술품/상품, 작가/생산자 등, 거의 전 영역에서 구분의 철폐가 선언됨으로써 고도의 자기응집이라는 모더니즘의 미학적 기제가 작동불능상태에 놓이게 되었다. 그 내부를 지탱해 왔던 체계, 유토피아, 영웅, 진실, 엘리트 등은 억압기제로 정의되었다. 포스트모던 시대는 ‘일상의 대척점’ 으로서의 미술과 그 영웅적 측면이 더 이상 가능하지 않게 되면서 열리게 되었다. 이후 포스트모던 미술은 모더니즘의 신화적 잔재들을 처형하는 데 있어 거의 분노의 수준’ 으로 임했다.⁴⁾

그러나 모더니즘의 활력을 대체한 것은 포스트모던한 자기소거적 활력으로서, 그 결과는 역설적인 것이었다. 모던 미술의 저항적 기질은 대중문화와 뒤섞이면서 급속하게 희석, 포기되었다. 모던의 형이상학적 차원이 스펙터클(spectacle) 취향에 자리를 내줌으로써, 가볍고 소비적인 주제, 피상적인 내용, 장식적 이미지가 주류를 이루었다. 평범하고 하잘 것 없는 주제들을 취급하게 되면서, 그것을 다루는 주체의 위상 또한 그에 상응하는 것이 되었다. 시장논리가 아니고선 설명하기 어려운 태도와 형식과 단기적인 효과를 노리는 창작 풍토가 만연하게 되었다. 예술의 제도화, 글로벌화, 시장화로 인해 지역성이 후퇴하고, 미의 기준이 표준화, 타자화 되었다. 아트페어와 경매 체계가 미적 평가의 사회적 주체로 대두되었고, 세계경제의 글로벌화에 따라 미술도 자본의 순환 속도를 따르는 것이 되었다. 보다 근본적인 문제로는 철저하고도 전방위적인 구분의 철폐로 인해 예술 자체에 대한 신념(믿음)이 고갈될 위기에 처한 것을 들 수 있다. 제랄드 그라프(Gerald Graff)에 따르면 모더니즘으로부터의 탈출을 내세우는 포스트적 시도들은 역설적인 결과에 봉착했다.

우린, 모더니스트들의 실험적 양식에 싫증이 나게 되었고, 또 그

4) “질투와 원한의 전형적인 산물인 포스트모더니즘은(...중략...) 추종자들이 도저히 따라갈 수 없는 위대한 작품의 가치를 낮춤으로써(해체함으로써), 자신이 만든 것들의 초라함을 합리화하고 있다.” Mario Cutajar, “Goodbye to All That”, Artspace, July-August 1992: p.61: in. 위의 책, p.78.

이름으로 내려지곤 했던 사이버 신학적 주장들에 대하여 얼굴을 찌푸릴 정도로 냉소적이 되었음에도 불구하고, 그것들로부터 뛰어나오는 방식을 모른다. 모더니즘을 거부하는데 사용된 공식들 자체가 모더니즘으로 비롯된다. 그렇기 때문에 좌절과 자기증오(종종 자기고양으로 표현되기도 한다)가 문학적인 장면을 급습하고, 이 장면에 대한 논평들이 ‘고갈’, ‘뒤늦음’, ‘부차성’, 등등과 같은 용어들을 광범위하게 사용되는 것이 놀랍지 않다.⁵⁾

2. 포스트모더니즘의 ‘자기유폐’와 ‘출구의 지속적 부재화’

코르넬리우스 카스토리아디스(Cornelius Castoriadis, 1922-1997)를 따르면, 포스트모더니즘의 예술적 실천은 빈번하게 혁명으로 오해되어 왔음에도 불구하고, 이전 예술을 지지했던 주요한 계기들의 서투른 모방이나 페스티쉬에 불과한 것으로, 조잡하고, 범상하며, 기껏해야 절충주의적 면모를 벗어나지 못했다. 사실 2차 대전 후 영미권의 팝아트는 기존의 반(反)예술에 슈퍼마켓의 논리와 소비주의를 첨가한 것이고, 신표현주의는 야수파의 격양된 형식에 전후 독일의 지역적 정서를, 비디오 아트는 첨단 과학의 산물로 과거의 아이콘들을 번안한 것이라는 혐의로부터 자유로울 수 없다. 마릴린 먼로나 코카콜라 같은 대중 소비시대의 표상, 이전엔 취급하지 않았던 토속적 모티브들의 활용, 폐기품 수집 열기 등을 제외한 면, 포스트모던 시대의 독창성은 카스토리아디스의 표현대로 ‘제로’에 근접하는 것이라 할 수 있다.

모던 미술의 극복에서 출발한 포스트모던 미술의 시도들은 역설적이고도 미심쩍은 결과들을 초래했다. 무엇보다 모더니즘의 신화와 억압에서의 해방이라는 목적은 적절하거나 충분히 성취되지 못했으며, 오히려 그것을 더 극단화시킨 측면조차 없지 않다. 모던적 ‘영웅-주체’를 해체하려는 시도는 이전보다 더욱 영웅적으로 작용하는 ‘스타-주체’의 출현을 낳았다. 아도르노와 마르크제가 혐오했던 고급문화와 걸작신화는 거의 전파(全波)된 듯 보였지만, 그

5) 제럴드 그라프, 박거용역, 『자신의 적이 되어가는 문학』, 서울: 현대미술사, 1997, p.259.

들이 더욱 혐오했던 ‘마비된 비판력’ 과 더불어 ‘상품물신’ 과 ‘문화산업’ 이 되어 돌아왔다. 전위주의는 문화행정가들의 응변과 시장관계자들의 마케팅술 속에서 기이하게 복원되었고, 저항과 대립주의는 ‘은행가의 제도’ 안에서 권장되는 미덕으로 되돌아왔다.⁶⁾ 벤자민 부클로(Benjamin H.D. Buchloh)는 이 점을 잘 지적하고 있다.

오늘날의 미술가, 역사가, 비평가들은 60년대와 70년에는 예상도 하지 못했던 문제에 직면해 있습니다. 두 번째는 좀 더 복잡하고 음모가 있다고 들릴 수도 있는 것으로, 미술가와 지식인들이 더 이상 저항의 영역을 구축하지 않는 듯 보인다는 것입니다. 문화생산의 영역에서 이것은 명백한 사실입니다. 문화 생산은 이제 그 자체로 투자와 투기라는 경제영역과 동질화되고 있습니다.⁷⁾

예술 신화가 거부되면서 모든 것이 예술이라는 새로운 신화가 등장했고, 그 구조주의적 폭로는 역설적이게도 ‘특히’ 시장에서의 신화적 작용이 더욱 공고한 것이 되는데 기여했다. 과거의 유산을 거부할수록 결과는 더욱 과거 유착적이 되었고, 혁명을 외칠수록 혁명적 가능성은 더욱 폐쇄되었다. 부클로가 말하는 “모순과 갈등이 소멸되는 정치적, 이데올로기적 상황” 은 이 같은 역설적 과정의 축적물이다.⁸⁾ 포스트모던 미술의 파괴적 언설들에 의해 모더니즘 미술의 경계와 구분은 더욱 되돌아오고, 불확실성이 선포되는 것에 의해 그 미적 가치는 더욱 확고한 것으로 경직되고 마는 것이다. 이것이 지속적으로 ‘자신으로 되돌아옴’ 과 출구(해방)의 부재를 실현하는 출구(담론)로서 포스트모더니즘 미술의 상황인 것이다.

하나의 입장, 하나의 태도, 하나의 길에 대한 과도한 신념이 모던 미술을 한계에 봉착하도록 한 요인이었다면, 포스트모던 미술의 딜레마는 입장, 태도, 길 자체의 의미를 해체해버렸다는 데에 있다. 해체된 것은 입장이나 태도, 길이 아니라 그것의 의미였다. 어떤 선택도 마찬가지로의 결과를 도출할 뿐이라면, 그것이 무엇이건 선택-선택의 의지, 동기, 희생을 무릅쓴 실천, 결과에 대한 확신-은 공허한 개념의 산물이거나 자기유희의 씩씩한 부산물에 지나지 않을 것

6) 레지스 드브레, 『이미지의 삶과 죽음』, 서울: 시각과 언어, 1994.

7) 할 포스터, 로잘린 크라우스, 아브-알랭 브야 외 저, 배수희, 신정훈 외 역, 『1900년 이후의 미술사』, 서울: 세미콜론, 2007, p.675.

8) 위의 페이지.

이기 때문이다. 이는 포스트모더니즘 담론의 촉수가 다시 자신이 부정해버린, 부재하는 기억에 의존할 수밖에 없는 덧없는 것이 될 수밖에 없음을 의미한다. 결국 포스트모더니즘은 부재에 대한 기이한 반동에 지속적으로 기댈 수 밖에 없다. 이것이 포스트모더니즘이 역설적이며 맥 빠진 반동의 시뮬레이션으로서, 그 자체로 스스로를 모던의 자기소거적인 연장임을 밝히는 반증이다.

이 역설적인 반동에 의해 전망은 갈수록 안으로 향하는 것, 즉 ‘자기유폐적’인 것이 되었고, 이로 인해 (그 동기와는 달리) 포스트모더니즘의 개방(해방)은 오히려 ‘출구의 지속적 부재화’에 기여하는 쪽으로 작용해 왔다. 포스트모더니즘은 그 이후의 논의가 지속적으로 무효화됨으로써 파생되는 부재, 또는 사라짐의 역설적인 힘에 의해 모던 미술의 자기집적을 연장해 온 것이다.

Ⅲ. 포스트모더니즘과 ‘그 이후’의 전망적 사유를 위한 세 단서

1. 역설적 환원주의, 또는 모스트-모던(most-modern)한 포스트모더니즘(post-modernism)

1990년대에 이르러 제프 쿤스(Jeff Koons, 1955~)같은 작가가 스테인레스 스틸로 복제해 버젓이 고급미술품으로 전시했던 것은 ‘버니’와 같은 아이들을 위한 상업용 장난감이었다. 데이비드 살르와 같은 화가는 자신의 회화에 다른 작가의 이미지나 심지어는 포르노 잡지의 이미지를 추가했다. YBA의 크리스 오피리(Chris Ofili, 1968~)는 성모 마리아를 주제로 다룬 자신의 회화 전면에 포르노 배우들의 성기들을 올려내어 콜라주했다. 그런가 하면 셰리 르빈(Sherrie Levine, 1947~)은 반세기도 더 전에 촬영된 사진을 재촬영(re-photography)해 자신의 것으로 고집함으로써, 창조와 독창성, 예술품의 아우라 등 모더니즘 미술의 중추를 공략했다. 미술의 영역에서 포스트모더니즘이 한 일이 “지난 천 년 간 지속된 모든 신념을 내던지는 일과 역사를 신비화하는 논쟁들에 중지부를 찍는 것이었다.”⁹⁾ 이러한 타격의 목적은 미술교육학자인 완다 메이(Wanda May)를 따르면, “개방성을 유지하고, 사실성의 신비를 푸

는 것”이었다.¹⁰⁾ 이 탈신화화의 성취를 위해 포스트모더니즘은 미술/비미술, 영웅작가/대중스타, 작품/상품 등, (모던아트 지평이 구축되는데 관여되었던) 모든 구분의 실제적인 철폐를 실천에 옮겼다.¹¹⁾ 그 결과 포스트모던 미술은 부자연스러운 응집이 아니라 자유롭게 흐르는 상태로, 몰(mole)에서 분자(molecule)의 상태로 진보한 미술로 간주되곤 했다.

하지만, 포스트모던 미술은 모던 미술을 집요하게 문제삼는 그 동기와 태도에 의해 오히려 더욱 응집되는, 모던 신화의 응덩이에 고인 물과 같은 것이 되었다. 르빈의 리포토그래피(re-photography)는 반 고흐나 마르셀 뒤샹의 원전이 아니고선 결코 가능하지 않은 형식일 뿐이다. 이처럼 포스트모던 시대의 많은 작품들이 차용한 원전과 그것을 둘러싼 조건들, 예컨대 영웅으로서의 작가와 제도적 지지에 기댈 수밖에 없는 것들로서 존재하고 있다. 모던 아트의 종말을 선언하는 바로 그 외침에 의해서만, 포스트모던한 긴장감이 유지되는 것이다. 종말 선언 속에서 모더니티의 체계를 더욱 견고히 붙잡는 그것이 포스트모더니즘 미술의 역설적 환원주의다. 포스트모던한 현재는 과거를 증오하는 그 증오에 의해서만 가능하고, 부친의 부음을 돌리면서만 그 생존이 연명되는 것이다.

포스트모던 미술은 스스로 종말을 고할수록 훨씬 더 극적으로 모더니즘의 신화에 매달릴 수밖에 없다는 의미에서 다분히 ‘모스트-모던적(most-modern)’이라 할 수 있다. 포스트모던적 상황이 모던적 구분을 완화했다는 것은 다만 선언적 차원에 지나지 않는다. 르빈의 예에서 확인했듯, 포스트모더니즘 미술은 모더니즘 신화의 탈신화화를 주창하는, 정확하게 그 만큼 모던의 신화로 재귀한다. 많은 개념미술가들, 과정미술 작가들, 대지예술가들, 거리의 낙서화가들, 행위예술가들은 제도적 미술을 거부하는 것과 관련된 그들의 기록물들을 손에 쥐고서 다시 미술관으로 돌아와야 했다. 맥 오를랑의 신체 퍼포먼스는 남성의 시선을 재현하는 기제로서 여성성을 다루기

9) Robert Storr, “Shape Shifter”, *Art in America*, April 1989, p.219: 위의 책, p.81.

10) Wanda May, “Philosopher as Researcher and/or Begging the Question(s)”, *Studies in Art Education* 33, no.4, 1992. pp.226~243. 위의 책, p.78.

11) 위르겐 하버마스, 앞의 책, p.260. 언젠가 하버마스는 “글쓰기를 할 때 데리다에게는 모든 것이 흰 소로 보이는 가보다”고 빈정거렸지만, 정말이지 모두가 흰 소나 진 배 없게 되어버린 것이다.

위해, 이전의 어떤 것보다 잔혹한 방식으로 자신의 신체를 확대함으로써, 결과적으로 여성의 신체를 확대하는 역설에 도달해야만 했다.

포스트모던한 상황은 예술이라는 하나의 이념이 이전보다 더욱 전체주의적인 방식으로 작동하는 상황이자 포스트(post)가 지속적으로 모스트(most)로 재귀되는 재역전의 상황으로서, 이 역설적인 상황은 다음과 같은 현상에서 확인된다: 신화적 미술을 교정하기 위해 신화로부터 출발할 수밖에 없음, 신화보다 훨씬 더 엄격한 관리를 요하는 ‘부재하는 신화’의 신화화, 첨단적인 건축술로 되돌아 온 미술관으로부터의 해방선언, 기념비적인 미술을 치유하기 위해 더욱 기념비적인 블록버스터 전시의 등장…

결국 포스트모던 미술의 개방(해방)은 모던 미술에 대한 역설적인 집착과 그로 인한 자기분열이라는 훨씬 더 제한적이고 위험한 틀 안에서만 가능한 모던 미술의 극단, 곧 ‘모스트-모더니즘’의 다른 이름에 지나지 않는다.

2. 내파(內波)와 힘의 이동

오늘날 미술은 ‘한 때 살아 있었음’으로, 또는 정령처럼 불러 나온다. 최소한의 의미에 있어서 조차, 그것의 정치적, 사회적 기능은 혐의의 대상이 되고 있다. 이렇게 된 데에는 여러 이유가 있겠지만, 미술 자체에 잠재된 힘에 대한 회의가 그 핵심적인 요인이다. 바로 이 회의의 과정이 지난 세기 내내 진행되어 온 것이다(로버트 휴즈, Robert Hughes).

사람들이 권력에 대해 가지고 있는 생각과 느낌을 변화시키려는 의도 하에 정치 분야로부터 주제를 추출한 최후의 현대회화라는 중요성을 지닌다. … 그림을 그리고 조각을 제작함으로써 대중전달의 흐름 속에 시각적 이미지를 삽입하여 정치의 성격까지 변화시킬 수 있다는 예술가의 이미지는, 공공적 인간으로서의 예술가라는 19세기적인 이상과 함께 영원히 사라졌는지도 모른다. 그것은 매스미디어에 의해 예술의 정치적 발언권이 박탈당하였기 때문이다.¹²⁾

게르니카가 완성되던 시기만 해도, 영국에서 텔레비전 정규방송

12) 로버트 휴즈, 『새로움의 충격』, 서울: 미진사, 1991, pp.84-85.

이 시작된 지 1년 밖에 되지 않았고, 극소수의 프랑스인들만이 텔레비전 수상기를 소유했을 뿐이다. 그 당시까지만 해도 안심하고 믿기에는 텔레비전은 너무 거칠고 희한한 물건이었다. 여전히 미술이 정치적인 기능을 수행할 수 있는 매체적 환경이었다. 그러나 휴즈가 밝힌 것처럼, 정치적인 관심을 표명하는 예술이 존재하건, 얼마나 많이 존재하건 정치적으로 영향력이 있는 예술은 오늘날 존재하지 않는다: “작가는 자신의 목소리를 울리기 위해 일단 유명해지지 않으면 안 된다. 그러나 그가 명성을 얻게 되면서 그의 작품은 ‘경제적 가치’를 획득하게 되고, 따라서 정치적으로 온건한 것이 되어버리는 것이다.” 오늘날의 정치상황이 고려되는 한, 대부분의 예술은 배경음악 정도의 역할에 만족하고 있다. 그것에서 흘러나오는 것은 권력을 찬양하는 콧노래다. 만일, 독일의 제3연방공화국이 오늘날까지 존재하고 있다면, 나치에 소속된 젊은 당원들은 히틀러의 기념비조각가인 아르노 브래커 등의 구세대 사람들에 비해 별반 흥미를 가지지 않을 것이다. 대신 그들은 앤디 워홀이 실크스크린으로 제작한 초상화를 사기 위해 줄을 설지도 모른다.

현재의 작가들과 1920년대 살았던 예술가들 사이에 존재하는 차이는 분명해 보인다. 후자의 작가들은 자신들이 그런-정치적인 영향력이 있는- 종류의 작품을 만들 수 있었다고 생각했다. 오늘날 보기에 그들의 태도는 순진하기 짝이 없어 보일 수도 있겠지만, 이 시대의 작가들은 그런 꿈조차 꿀 능력이 없다.¹³⁾

구동력의 측면에서 포스트모더니즘 미술은 모더니즘 미술과 확연하게 구분된다. 모더니즘 미술담론의 동력이 자기 내부의 신념체계로부터 발생되었던 반면, 포스트모더니즘 미술의 그것은 외부, 곧 체계와 제도로부터 공급된다. 포스트모던 미술의 개방성이 공적으로 유지되기 위해서는 어떤 범주를 허용하는 더욱 강한 외부의 지원이 존재해야만 한다. 라우셴버그가 페폼들을 되는데로 뒤섞는 방식 (combine painting)을 통해 제아무리 모던아트의 범주규범을 해체시키더라도, 결국 ‘어떤 힘’에 의해 그가 수집한 페타이어와 버려진 침대 같은 값싼 것들에 높은 미적 가치가 부여되는 것이다. 같은 맥락에서 제스퍼 존스가 차용한 칫솔이나 해진 구두 따위에도 높은 미적 가치가 부여되었다. 그것은 애초에 라우셴버그나 존스가 기대했던 결과가 아니었다. (그 자신이 고백하듯) 앤디 워홀이 코카콜라나

13) 위의 책, p.85.

맥도널드의 이미지를 차용한 이유 역시 그것들을 미적이거나 정치적으로 존중하기 때문인 것은 아니었다.(오히려 그 반대에 가깝다)¹⁴⁾ 그럼에도 그것들은 모던 미술의 시기에 만들어진 그 어떤 걸작들보다 더 ‘위대한 것’으로 간주되었다. 물론 위대성의 실체는 미술 내부의 신념체계에 의해서가 아니라, 그 체계를 지지하는 외부의 힘에 의해 구성된다.

주목해야 할 것은 미적 권위의 이동이다. 예술작품은 기호에 불과한 것이 되었다. 작가들은 기호생산자가 되었다. 그(것)들에 대한 평가는 사회와의 통합(unification)이나 소통(com-unication)의 여부에 의해 내려진다. 기호는 (외부의 주체에 의해) 언제나 조작, 변주될 수 있고, 얼마든지 해석의 여지에 노출되어 있음을 의미한다. 모든 것이 기호일 수 있고, 모두가 기호생산자인 현대사회에서, 그것은-예술은- 다른 모든 것과 뒤섞인다. 포스트모던 미술품은 전체지도 속에 그려진 하나의 텍스트에 불과하게 되었다. 화가는 이전에 자신에 주어졌던 지위를 박탈당했고, 그 결핍은 기획자나 커미셔너, 행정가, 마케팅전문가가 보충한다. 물론 기획자의 제안의 성사여부는 외부의 더 큰 권위주체에 달려 있다. 작품의 생산은 전시의 생산으로 넘어갔고, 전시의 생산은 그 사회의 보다 포괄적 견해에 부합되거나 종속될 개연성이 과거 어느 때보다 높다.

오늘날 중요한 것은 만들어진 작품도, 그것을 만든 작가의 재능 있는 손도 아니다. 그것이 샤넬 케이스건, 뉴기니에서 주워 온 자연석이건, 그 자체로서는 의미구성의 완결요인이 아니다. 의미는 그것들의 가치를 ‘공적으로’ 정당화하는 미술 외부의 힘, 곧 ‘미술’이라는 고도의 증여를 실현할 수 있는 힘으로부터 발생한다. 포스트모던 미술이 모더니즘의 그것과 질적으로 다른 이유가 여기에 있다. 포스트모던한 상황은 미술의 권한이 선언으로만 제될 뿐, 그 자발적 실현은 배제되는 미술의 상황이다. 그것의 정당성을 평가하는 주체는 더 이상 미술 내에 없다. 포스트모던 미술상황은 외부 조건들에 의해 조정되고 통제되는 미술의 상황이다. 이는 그 다음 여정에 관한 논의 또한 자체 내의 힘에 의해서가 아니라 외부의 힘에 의해 열리게 될 개연성이 높다는 사실을 의미하는 것이기도 하다.

14) 이보다 다소 모호하긴 하지만, 마릴린 먼로나 엘비스 프레슬리의 초상이미지 역시 그 주인공들에 대한 위훈의 동의와 존중을 표하는 것만은 아니었다.

3. 이미지 정치학과 그 실패

자신의 세계관을 전적으로 옳은 것으로 믿고 있다면, 문화는 자신의 세계관과 다른 것을 전제적으로 배제해버리거나 자신의 것으로 포섭 지배하는 두 가지 중 하나를 선택할 수밖에 없다. 이것이 지난 5백여 년 동안 서구사회가 비서구 사회를 야만으로 단정하고, 여성을 미개의 동어로 정의하며, 유색인종을 선천적으로 문명에 부적절한 대상으로 구분해 온 태도였다. 장-프랑소아 리오타르(Jean-François Lyotard, 1924-1998)가 "모더니티는 인류가 행할 수 있는 최악의 테러다"고 규정했을 때, 그것은 모더니티와 모더니즘이 바로 이와 같은 정신을 계승하고 있다는 점을 직시한 결과였다.

모더니티의 중추를 이루는 사유와 이념이 '억압'과 '동질화'로 요약되는 것이 이와 같은 맥락이다. 그 밖의 영역, 나머지, 변두리로서는 중심의 세계관, 범주 내의 이념과 윤리에 동질화되는 길 외에 다른 길은 없다. 린다 허천(Linda Hutcheon, 1947~)이 포스트모더니즘을 '비동질화'로 정의한 것이 바로 이러한 맥락이었다. 허천을 따르면 무의식적으로 받아들여 온 것들, 자본주의, 가부장제, 자유주의적 휴머니즘은 매우 문화적인 차원의 것으로-자연스러운 것이 아니라-어떤 확고한 의식을 동반하는 것이다. 그것들은 원래부터 있었던 것이 아니라, 근대적이고 계몽적인 문명의 단계에서 야기된 경과형들일 뿐이다. 따라서 모더니티가 정착시킨 동질화의 질병을 치유하는 유일한 길은 비동질화를 추구하는 것이고, 이것이 바로 포스트모던적 실천이 가담하는 치유의 차원이라는 것이다.¹⁵⁾

전술했듯, 모던 미술의 지배적 양식과 질서에 해당되는 것들, 독창성, 신기원, 유일성도 치유가 요구되는 질병으로 간주되었다. 독창성은 세계의 주인으로 개인을 내세우려는 탐욕의 산물로서, 상호협력과 조화의 훼방꾼으로 간주되었다.¹⁶⁾ 신기원에 대해서는 라우센버그와 같은 관점, 즉 '일상 이상의 것을 바라는 염원에 대한 공격이 가해졌다.'¹⁷⁾ 보다 나은 어떠한 미래에 대해서도 무관심한 이러

15) 린다 허천, 장성희 역, 『포스트모더니즘의 이론과 전략』, 서울: 현대미술사, 1998.

16) Philip Yenawine. *How to look at Modern Art*(New York: Abrams, 1991), p.124.

17) Calvin Tomkins. *The Bride and the Bachelors: Five Masters of the*

한 태도는 존 케이지에게서도 동일하게 확인된다.

다른 어떤 곳에 있고자 생각하는 것은 귀찮을 따름이다. 우리는 지금 여기에 있다. 하지만, 케이지가 우리에게 제시하는 세계는 다만 현재보다 더 나은 할 것이나 더 나은 있을 곳이 결코 바람직하지 않은 그런 세계일 뿐이다. 18)

‘지금 여기’ 외의 천국을 상상할 필요는 없다는 의미다. 하지만, 포스트모더니즘의 ‘비동질화’ 요법은 모더니티의 온 환부를 더욱 악화시키는 데 기여했다. 중요한 사실은 그 치료요법이 다분히 포화실재적(Hyper-realist), 즉 이미지 문화(Culture of Images)에 기반을 둔 것으로서, 실재의 차원과 유리되어 있다는 사실이다. 일례로 포스트모더니즘은 부단히도 미술관 미술로부터의 비동질화를 주장해 왔지만, 오늘날 어떠한 창작행위도 그 공간적 기체의 덕을 보지 않는 것이 없다. 모더니즘 미술신화의 진정한 주인공인 작가로부터의 비동질화 역시 결코 성취된 적이 없다.

포스트모더니즘의 치료는 놀라울 정도로 실체와 무관하다. 그것이 장 보드리야르(Jean Baudrillard, 1929-2007)가 말한 바 있는 ‘모조품(Simulacrum)’의 차원, 곧 포화실재적(Hyper-realist)에서 진행되고 있기 때문이다. 포화실재문화는 이 시대 전반에 만연해 있다. 디즈니랜드, 폰섹스, 인공호수와 폭포가 있는 풀, 전통적 이미지로 장식된 슈퍼마켓… 포화실재가 현실정치까지 파고든 결과 “정치학이 불거리로 추락했고, 정책홍보로 변형되었고, 정치학 담론은 평가절하되었다. 선거는 스포츠 경기를 방불케 하는 것으로 변질되었다. 포화실재는 미디어의 과대포장에 의해 ‘현실보다 더 현실적인 것’으로 둔갑한다.

치유의 기체가 포화실재적 차원에서 진행되는 동안, 실제의 차원

Avant-Garde(New York: Viking, 1965), p.194, 제랄드 그래프, 앞의 책, p.74.

“나는 비누조각이나 거울, 또는 콜라병과 같은 물건들이 추하다고 생각하는 사람들을 정말로 안쓰럽게 느낀다. 왜냐하면 그들은 하루 종일 그런 물건들에 둘러싸여 있기 때문이며, 그것이 그들을 틀림없이 비참하게 만들었기 때문이다.” (로버트 라우센버그)

18) 위의 책, pp. 73~74. 포스트모더니즘 미술은 (어떤 의미나 방향을 기대하는 것이 문제가 되지 않을 만큼 현재가 요점이 없다는 이유로) 오직 현재에만 정통할 뿐이다.

에선 오히려 재난이 준비되어왔다. 것은 감각의 전례없던 둔화(마비) 속에서 실제적인 치유가, 곧 실제적으로 모더니티를 극복하는 체험이 한다는 체험이 강화되어 온 것이다. “이미지를 기반으로 하는 이 새로운 유토피아는 신속하게 미련해 보이는 모더니티의 설화들을 대체해 나갔지만, 그 대체의 최종적인 악리작용의 결과는 나타나지 않았다. 일방통행적 계몽주의, 모던아트의 독아론이 사라진 자리에는 온갖 이념과 신념, 종교, 윤리의 바자가 마련되었다. “지금까지 이토록 장황한 메뉴로 된 뷔페식단을 소개한 문명은 없었다. 또한 구성원들에게 다양한 신념을 판매함으로써, 신념의 소비를 권장한 시대는 없었다.

하지만 치료제로서 포스트모더니즘의 주성분인 다원화는 오히려 (이제까지 본적이 없는) 지독한 전체주의, 그리고 소비라는 이념만이 가능한 혹독한 환원주의를 낳았다. 피터 버거(Peter L. Berger, 1929~)가 지적했듯, 고도로 다원화된 사회가 ‘신념의 상품화’를 부추긴 것이다. 오늘날의 시장은 과거의 권위를 매매한다. 종교건 신념이건 고객들의 취향에 부합하는 하나의 소비품목에 지나지 않게 된 것이다. 시장이야말로 모든 다원주의의 출처이자 그 자체이기도 한 것이다.

포스트모던한 치유는 무슨 치료제건 원하는 대로 가져갈 수 있지만, 효과는 기대할 수 없는 치유다. 단지 선언적 차원에서만, 이미지의 차원에서만 작용하는 치유이기 때문이다. 그것은 다만, 치유를 언급하기 위해 지속적으로 병을 강조해야 하는, 즉 탁월한 치유의 선언이 지속되기 위해 치유불가능상태가 담보되어야만 하는 기이한 치유인 것이다. 이것이 포스트모더니즘의 미술 상황이 우리의 시야에서 훌륭한 예술적 성과물을 사라지게 하며, 공포와 정신분열적 불안감을 안겨주는 이유일 것이다.

프리고진의 말처럼, 포스트모더니즘의 지식이 확실성의 종말(the end of certitude)에 대한 우리의 이해를 증진시킴으로써, 짚 수 없는 미소한 것들의 차이에 대한 감수성을 보완한 것은 치유의 성과로서 인정할만한 것일 수도 있다. 그러나 그 확실성의 종언과 의미의 부재가 우리가 여전히 해결해야만 할 시급한 문제들에 둘러싸여 있다는 사실을 간과하도록 함으로써 전반적인 병증은 더욱 악화되고 만 것이다. 존 호건(John Horgan, 1834-1907)은 포스트모더니즘의 전망에 내재한 위험인자를 적절한 비유를 통해 지적한 바 있다.

왜 비결정론적이고 불투명한 우주가 결정론적이고, 투명한 우주보다 덜 차갑고 덜 냉혹하며 덜 불안스러운 것인가? 더 구체적으로 말하자면, 이 세계가 비선형 확률론적 동역학에 따라서 전개된다는 사실이 어떻게 눈앞에서 하나 밖에 없는 딸이 강간당하고 무참하게 살육당한 보스니아 여인에게 위로를 줄 수 있단 말인가? 19)

미술의 상황도 비결정성과 불확실성이 미술 자체의 근간을 흔들으로써 역사는 오히려 ‘더욱 불안스럽고 차가운’ 단계로 접어들게 된 것이다. 그 어떤 신기원, 그 어떤 유토피아, 그 어떤 전망도 거부하며, 다만 ‘우리 자신이 구성한 세계 속에 있을 뿐’이라는 포스트모더니즘의 선언에서 우리는 기댈 것이라곤 자신 밖에 없음에서 기인하는, 아득한 무의미의 심연과 마주하게 되는 것이다.

IV. 포스트모더니즘 이후

1. 전망적 사유를 위한 세 융합점: 전통(또는 기억), 대지적 사유, 타자와 대면하는 자아

포스트모더니즘 이후 미술의 전망을 대상으로 하는 논의는 포스트모더니즘 미술-로 범주화되는-의 오류, 곧 ‘거대’에서 ‘미소’ 담론으로의 이동, ‘위대한 예술’이라는 모더니즘 미술의 신화의 탈신화화를 재차 문제 삼는 것과 무관할 수 없다. 그것은 예술, 미학, 걸작의 개념 등 중심의 해체와 그로 인한 구심점의 자의적 포기가 기성권위에 도전하는 자유와 해방으로 작용하리라는 포스트모던적 관점을 다시금 사유의 검증대에 올려놓는 과정을 포함해야 한다.

포스트로 시작되었던 이 잠정적인 시기에 대해 제기된 많은 질문들은 우리가 다시 패러다임의 교체기에 도달해 있다는 사실을 환기해준다. 과거 예술은 때론 정의와 진실의 외침이었고, 사회의 부조리에 대한 저항의 산실을 자처하기도 했다. 한 때 영원의 관점에서 자신의 실존을 성찰하도록 도왔고, 과거와 미래의 다른 시공의 인류와의 만남을 주선했고, 대지를 포용하거나 일상을 관용하는 고유한 경험을 제공하기도 했다. 하지만 이 의미부재와 시대, 폭주하는 미소설

19) 존 호건, 김동광 역, 『과학의 종말』, 서울: 까치(까치글방), 1997.

화(micro-discours)의 현상들은 이 폭넓은 스펙트럼의 비전이 심각하게 위축되거나 왜곡되었음을 반증하고 있다. 포스트모던 미술은 진리의 사유, 연대와 교감, 비판과 저항 같은 이전 미술의 실천들을 T.V. 광고, 봉지사탕, 솜사탕, 루이비통, SUV, 스파게티 같은 것들과 뒤섞음으로써, 결과적으로 그것들을 시야에서 사라지도록 했다. 대립과 긴장의 출처였던 전선(戰線)의 소멸과, 사람들로 마음을 열고, 인류와의 만남을 주선하는 심오한 정신의 기술로서의 미술의 쇠퇴는 동전의 양면과 같은 현상이다. 전선이 사라져버린 새로운 자유지역에서는 유명세와 과시소비, 마케팅, 도박 수준의 흥분, 가격변동을 둘러싼 욕망의 혼합물들의 거래가 활발하게 일어나고 있다.

포스트모더니즘 담론과 미술의 이후와 그 전망을 논하는 자리에서, 선진 자본주의 시스템에 의해 전체화되어 온 이러한 상황은 반드시 숙고되어야 한다. 그리고 그러한 상황 안에서 가능한 미술적 실천이 무엇인가가 질문 되어야 한다. 우리는 자기유폐와 출구의 부채를 넘어서는 이후의 전망적 사유를 위한 단초로서, 모더니즘과 포스트모더니즘이 누락했던 다음의 세 융합점을 제기해야 할 필요성을 느낀다.

첫째는 전통 또는 기억의 문제로서, 이는 모더니즘에서 포스트모더니즘 미술에 이르는 동안, 부단히 중심을 차지해 온 전통과의 결별과 새로움에의 집착이 야기해 온 가볍지 않은 역기능을 환기할 때 분명해진다. 모든 지식은 이전 시대의 노력으로 형성된 지식전통을 학습하는 것을 통해 우리 것이 된다. 따라서 “전통에 의전하지 않고 우리 자신의 관찰과 이성의 능력을 활용해 완전한 지식체계를 구성할 수 있다는 생각은 매력적인 환상에 지나지 않는다는,” 20) 이 사실이야말로 모더니즘과 포스트모더니즘의 예술적 실천들이 간과해 온 사실인 것이다. 따라서 전통, 곧 과거의 기억과 현재에 관한 통섭적 논의들이 반드시 중요하게 다루어져야 한다.

둘째는 대지적 사유의 문제로서, 이는 우리 실존적 삶의 터전이자 그것을 통해 모든 존재들의 삶의 공유를 깨닫게 되는 터전인 대지를 사유의 한 축으로 초대해 들이는 것을 의미한다. 이는 근대적인 단절의 미학과 무의미, 몰가치에 대한 탈근대의 무절제한 탐닉에 자신이 딛고 서있는 대지(大地)가 제기하는 질문들을 유비시킴으로써, 고립과 분열의 노선을 반성하고, 새로운 방향을 모색하는 단서가

20) 레슬리 뉴비긴, 김기현 역, 『포스트모던 시대의 진리』, 서울: Ivp, 2005, p.19.

될 수 있을 것이다. 이는 리 호이나키(Lee Hoinacki, 1946~) 전 생거먼 대학 교수의 통찰에 잘 함축되어 있는 것으로 보인다.

…사람을 그 육체와 장소와 시간으로부터 떼어놓고자 하는 노력 말이다. 이 세 종류의 분리아말로 ‘현대적 혼돈’ 이라고 부를 수 있는 것에 결정적인 공헌을 한다고 나는 믿는다. 21)

호이나키는 예술 역시 ‘뿌리 뽑힌 지식’의 일환으로 전략하지 않기 위해 “조각난 단편들을 다시금 결합하고, 머리와 가슴과 삶터 사이의 역사적 분리를 치유하려는” 실천적 사유의 일환이어야 함을 분명히 한다.

가장 근본적인 문제이자 세 번째는 야망과 특권, 그리고 타자와의 단절에 기초한 근대적 주체 개념과 이의 극복으로 그것의 최종적 해체로 귀결된 부재로서 탈근대적 자아-자아조차 문화적인 현시점의 정합적 산물에 지나지 않으므로-를 환기할 때, 가장 근본적인 문제로 대두될 수밖에 없는 것으로, ‘타자와 대면하는 자아’의 문제이다. ‘타자와 대면하는 자아주체’는 임마누엘 레비나스(Immanuel Levinas, 1906-1995)를 따르면, ‘당당한 주체’가 아니라, ‘겸손하고 경건한 주체’며, 대상을 정복하는 절대적이고 자율적인 주체로서가 아니라- 그것에 애정을 가지며 그것으로부터 무언가를 발견하려는 태도를 잃지 않는 겸손한 주체다. 이러한 주체는 완전하지 않을지라도 상대와 사물을 타자로 전락시키지 않으면서 최대한 보존하려는 의지를 포기하지 않을 것이다. 대상을 정복하려는 자기 내부의 부당한 욕구를 인정하고, 최대한 그것으로부터 자유로워지기를 추구해 나갈 것이다.

타자는 윤리의 개념으로 환원될 수 없는 문제로서, 이 타자와 만남으로써만 제기되는 근대적 ‘자아가 의문시 되는 지점’이 설정될 수 있다. 즉, ‘타자와 대면하는 자아’를 통해서만, 모더니즘과 포스트모더니즘 담론과 실천들이 상이한 방식으로, 그러나 동일하게 봉착해 왔던 한계를 넘어설 수 있을 것이다: “내가 언제나 자아의 개념으로부터 벗어날 때, 언제나 존재를 떠나 상실될 때, 언제나 타자와의 비상호적 관계에 있고, 언제나 타자를 위하며, 타자들과 유사한 하나의 타자로 만들 때에만 비로소 정의는 확립될 수 있다.” 22)

21) 리 호이나키, 김종철 역, 『정의의 길로 비틀거리며 가다』, 대구: 녹색평론사, 2007, p.132.

2. ‘그 이후’ 시대를 여는 담론

단절의 미학, 삶과의 불화주의를 넘어서려던 포스트모더니즘 미술의 시도는 자기부정과 소멸이라는 역설적이고 분열적인 결과를 낳았다. 탈근대라는 해방적 노선은 방향을 상실했다. 모던의 고질적인 신화는 오히려 고착되거나 재구성되었다. 이런 맥락에서 포스트모더니즘은 이미 모더니티에 내재해 있던 태도의 연장인, 이후의 지속적인 폐기와 부재의 맥락으로 읽혀질 수 있다.

프링스의 비평가 니콜라 부리오(Nicolas Bourriaud, 1965-)를 따르면, 포스트모더니즘은 1970년대의 석유과동으로부터 왔다.

1973년의 석유과동은 인류의 에너지 자원이 제한되어 있다는 사실을 처음으로 세계에 경고한 중요한 사건이었다. 무한한 발전, 잉여 문제, 미래에 대한 투영이라는 모더니스트적 사고에 종말을 고한 것이었다. 나에게 석유과동이란 포스트모더니즘의 최초의 순간으로 다가왔다.²³⁾

그것이 사실이라면, 그것의 역사는 2008년 미국 발 경제위기로 인해 대단원을 향한 중대한 전환점을 통과한 것이 분명하다. 이를 기점으로 새로운 시대가 열릴 준비가 되어야 하며, 그것은 현재를 지탱하는 문제의식으로부터는 불가할 것이라는, 많은 지식인들의 예견이 적절한 것이었다는 사실이 밝혀졌다.

그렇다면, 새로운 시대를 위해 무엇이 필요한가? 분명한 것은 이 시대의 편협함과 경직 안에 이미 답이 존재한다는 사실이다. 이러한 맥락에서 우리는 세 가지의 지점을 환기하고자 했다. 근대의 직선적 역사관을 교정하는 것으로서 전통의 정당성(validity of the tradition)에 대한 동의, 치열한 논쟁과 정교한 논리에 치중하면서 보편화된 삶과의 무연성(無緣性)을 넘어서는 것으로서 우리가 닫고 서있는 대지로부터의 사유, 그리고 근대적인 차가운 단절과 탈근대의 맹목적이고 무작위적인 개방을 동시에 넘어서는 것으로서 지속적으로 타자와 대면하는 자아가 그것이다.

22) 콜린 데이비스, 김성호 역, 『엠마누엘 레비나스-타자를 향한 욕망』, 서울: 다산글방, 1996, p.163.

23) 「'얼터 모던에 대한 이해와 오해', 이용우&니콜라부리오, 『noon』, 2009년 9월호, p.29.

이 세 지점은 포스트모더니즘 이후 미술로의 출구와 그 전망을 논하는 담론의 장에 전향적인 활기를 부여하는 논의의 출발점이 될 수 있을 것이다.

투고일: 2009.9.22 / 심사완료일: 2009.10.24 / 게재확정일: 2009.11.25

주제어(Keywords)

모더니즘(modernism), 포스트모더니즘(postmodernism), 모스트-모더니즘(most-modernism), 미소설화(micro-discours), 확실성의 종말(the end of certitude), 자기유폐(self confinement), 출구의 부재(absence of exit), 전통/기억(tradition/memory), 대지적 사유(earthy thought), 타자와 대면하는 자아(the self who confrontation others)

참고문헌

- 레슬리 뉴비긴, 김기현 역, 『포스트모던 시대의 진리』, 서울: Ivp, 2005.
- 레지스 드브레, 『이미지의 삶과 죽음』, 서울: 시각과 언어, 1994.
- 로버트 휴즈, 최기득 역, 『새로움의 충격』, 서울: 미진사, 1991.
- 리 호이나키, 김종철 역, 『정의의 길로 비틀거리며 가다』, 대구: 녹색평론사, 2007.
- 위르겐 하버마스, 이진우, 박미예 역, 『새로운 불투명성』, 서울: 문예출판사.
- 장 보드리야르, 하태완 역, 『시뮬라시옹』, 서울: 민음사, 2001.
- 제랄드 그라프, 박거용 역, 『자신의 적이 되어가는 문학』, 서울: 현대미학사.
- 존 호건, 김동광 역, 『과학의 종말』, 서울: 까치(까치글방), 1997.
- 콜린 데이비스, 김성호 역, 『엠마누엘 레비나스-타자를 향한 욕망』, 서울: 다산글방, 1996.
- 할 포스터, 로잘린 크라우스, 아브-알랭 브야 외 저, 배수희, 신정훈 외 역, 『1900년 이후의 미술사』, 서울: 세미콜론, 2007.
- 「 ‘얼터 모던에 대한 이해와 오해’ , 이용우&니콜라부리오, 『noon』, 2009년 9월호.

Woller, Gary. *Public Administration and Postmodernism*. a special issue of *American Behavioral Scientist* 41, no.1, 1997.

Storr, Robert. “Shape Shifter” , *Art in America*. April, 1989.

May, Wanda. “Philosopher as Researcher and/or Begging the Question(s)” , *Studies in Art Education* 33. no.4, 1992.

Yenawine, Philip. *How to look at Modern Art*. New York: Abrams, 1991.

Tomkins, Calvin. *The Bride and the Bachelors: Five Masters of the Avant-Garde*. New York: Viking, 1965.

Abstract

Critical Re-illumination of Modern Art – a Prospect beyond the Postmodernism

Sim, Sang-Yong(Dongduk Women's University, Professor)

The history of art during the first half of the last decade was founded the discussion with highly impressive and confident. The art might establish its unique area based on self recognition at that era. The self-confidence of modern art may be possible on enlightenment, which is the firm relationship for knowledge and reality.

However the faith of modernism which shows rational tendency, objective, and the existence of universal knowledge has been drastically doubted and criticized thereafter. A internal ideological system which had leded the modern art was exhausted. Postmodernism revolved to the dramatic openness leaning against the deoedipalizational confession. According to the dissipation of the vitality of modern art postmodern art has been evolved and then various phenomena which follow the trends has been emerged. The avant-garde and resisteive attribute of modern art was diluted fast due to the influx of popular culture. As time goes it can be attracted by spectacle taste than metaphysical peculiarity.

It has to inevitably justified the drift of light and quick themes, contents, and images. Such as these phenomena realistically shows fact that postmodern art had been failed to open a new chapter of consilience which intermediates beauty and usual communication to overcome the solipsism of modernism. A trial to pursuit the opened esthetics conceived more 'heroic' 'Star-Subject' than before by dismantling the modern 'Hero-Subject' .

Postmodernism has been recorded as a regression of art, which is the technology of profound spirit that mitigates antagonism and confrontation and mediates mutual encountering of human being. Prevailing of postmodern freedom had been accompanied by popularity, osetentation consumption, marketing, gambling level excitement, mixtures of desires with price fluctuations. We witness 'self-confinement' and 'lasting absence of exit' phenomena in postmodernism

ideology and practice. We have to deal postmodernism as an ‘ideology which closes the discussion for the future’ in the context of ‘absence of way’ at this point.

We are going to investigate how postmodern ideology and practice takes part in the prospection beyond thereafter through discussion. We also pay attention to the ‘absence of prospection’ as a internal problem in itself nevertheless mention the three merge points such as tradition or memory, earthy thought, the self who confrontation others as the clue of prospecting thought which is allowing coming over postmodern absence.