

## 2005년 미술, 그내달리는 퇴행과 격렬한 이완의 일상화

강수미 | 전시기획자

동시대 한국 미술은 외적으로는 속도감 있게 변화하는 것 같지만 실제로 그 방향은 뒤를 향하고 있으며, 표면적으로는 객관적인 현실에 격렬하게 반응하는 것 같지만 실제로는 절충주의적 이완이 관성화 되었다. 퇴행과 이완을 그 부정적인 측면에서 자기비판하고 미술의 강도를 높여가자.

1990년대 중반에 읽었던 리오타르(J. F. Lyotard)의 『질문에 대한 답변: 포스트모더니란 무엇인가』를 다시 꺼내 읽는다. 1982년에 써진 그 글의 첫 문장은 이렇게 시작하고 있다. “우리는 이완(relâchement)의 시기에 살고 있다. 이는 시대의 색깔에 대해 하는 말이다.” 그 글이 쓰이고 서구 유럽 지성과 문화 예술계에 놀라운 반향을 일으켰던 시대의 색깔은, 그리고 그로부터 10여년의 시차를 두고 그 글이 문화 담론의 영역에서 읽혔던 여기 한국의 시대적 색깔은 어떠했는가? 바야흐로 문화 전반이 모더니즘의 엄격한 단색조에서 포스트모더니즘의 자유분방한 팔색조로 이행하고 있었다. 혹은 계몽과 보편의 단일 이성이 다수성과 타자의 감수성에 의해 해체적 빛깔로 분광(分光)하고 있던 때다.

### 이완의 시기, 문화예술의 현황

분명 리오타르는 그 글 속에서 ‘이완’을 모더니즘의 경직성과 엄격성, 경건성과 거대서사의 의미 지향성, 주관의 권위와 통일성이 해체되어 가는 양상, 그러나 동시에 자본(돈)의 메커니즘에 따라 ‘무엇이든 좋다(anything goes)’라는 식의 절충주의가 만연해 가는 양상, 이런 양가적 의미로 쓴다. 그리고 한국사회가 군부정권에서 벗어나고 탈 이데올로기화되어 가면서 각 개인의 다채로운 문화실험과 담론이 창발하던 1990년대 중엽, 나 또한 이 ‘이완’을 고스란히 긍정하며 양가적으로 읽었다. 그런데 지금 나는 여기의 문화에 대한 전혀 다른 입장과 인식으로 이 구절들을 거슬러 음미해본다. 이제 내게 ‘이완의 시기’란 양가적 의미로 보다는 자본과 그것의 문어발 경영이 온갖 문화예술 영역의 구멍에 잘 스며들어 비판의 신경을 ‘마비’시키는 현재를 의미한다. 그 ‘시대의 색깔’이란 멀티미디어 스펙터클에 의해 스타일은 좋아보일망정 ‘넓은 것’들이 반복적으로 귀환하는 여기 문화지대의 표면색을 의미한다. 이

러한 생각에서 나는 리오타르의 글을 다시 뒤적이며 우리 문화예술의 현황에 대한 답을 찾으려 했으나, 단지 현재란 이완이 과도하게 성숙된 단계라는 것만을 확인할 수 있었다.

앞으로 필자는 이 글에서 미술 분야에 한정해, 더 정확히는 2005년 미술계에서 벌어졌던 많은 전시와 사업과 사건들—이러한 것들의 중심에는 당연히 미술작품이 있는데—을 구체적으로 들며 현재 우리의 문화적 상황에 대해 논해 볼 것이다. 그 외중에는 어떤 측면에서든 긍정적으로 평가할 만한 부분들에 대한 논의도 있다. 그러나 대체로 나의 논점은 동시대 한국 미술이 외적으로는 속도감 있게 변화하는 것 같지만 실제로 그 방향은 뒤를 향하고 있다는 것(내달리는 퇴행), 표면적으로는 객관현실에 격렬하게 반응하는 것 같지만 실제로는 절충주의적 이완(격렬한 이완) 관성이 되었다는 데(이 현상들의 일상화) 모아질 것이다.

### 2005년 미술의 패션

명시적으로 보아도 2005년 미술의 두드러진 경향 중 하나는 ‘패션’에 대한 관심이다. 이는 미술관 대규모 기획전에서부터 미술잡지의 특집기사, 기존에 개념적 작업을 했던 작가의 최근작에 이르기까지 두루 보이는 경향이다. 예컨대 기획전으로는 한미사진미술관에서 있었던 <Passion in Fashion>(4. 9~5. 7)이나 대림미술관의 <Art in Fashion>(3. 5~5. 15), 서울시립미술관의 <Vision of the Body 2005>(6. 15~7. 30)를 들 수 있다. 개별 작가의 작품은 예를 드는 게 무의미할 만큼 태반의 작가들 작품에서 패션이 중요한 트렌드 이슈로 자리 잡아 가는 것으로 보인다. 그럼에도 불구하고 예를 들자면 배준성의 <화가의 옷> 시리즈, 권오상의 <The Flat>, 김준의 <We> 시리즈 작업들을 들 수 있다. 전자(기획전)에는 이미 명성을 얻은 패션 디자이너의 오프 꾸뛰르나

에스키스, 지난 시대의 의상이 현대미술 작가들의 작품과 혼합되어 선보인다면, 후자(개인 작품)는 패션사진과 미술 장르를 결합하거나 최종결과물이 사진인 경우가 많다. 이들이 패션을 미술로 끌어들이는 성격이 강하다면, 패션브랜드 에르메스 한국 매장을 자신들의 작업 개념을 살려 디스플레이하는 플라잉 시티 같은 경우는 미술이 패션 쪽으로 나아간 사례로 보인다.

미술의 패션에 대한 주목이 2005년에 반짝 일어난 현상은 아니다. 2004년 한 미술잡지가 <미술과 패션사진>(『월간미술』, 2004년 7월호 special feature)을 다뤘다는 점과 그것을 벤치마킹한 듯 2005년 또 다른 미술잡지가 <패션 또는 미술>(『아트 인 컬처』, 2005년 5월호 special feature)이라는 제하의 기획 기사를 뽑아낸 데서 이를 미루어 짐작할 수 있다. 나는 이러한 잡지들이 다루는 미술과 패션의 영역별 고유성 또는 교집합 가능성, 상업성과 예술성 같은 논제가 아니라 다른 논제로 미술의 패션 경향에 대해 다뤄보고 싶다. 그것은 현재 한국 미술의 표면과 스타일에 대한 문제이다.

### 미술의 표면과 스타일화에 대하여

미술의 패션에 대한 관심은 단순히 타 영역과의 혼성을 모색하는 가운데 이루어지는 한 경향이라기보다는 우리의 문화가 더욱 가시적인 것과 한시성을 특징으로 하는 유행, 환금성이 있는 물질-상품을 우선시하는 경향과 맞물려 있다. 또한 문화와 예술의 생산목표가 내용과 가치보다는 경제성, 그리고 표면과 스타일이라는 표현에 경사되어서이다. 그래서 점차 동시대 미술은 패션과의 내파(implosion)가 아니라 ‘패션화’되며, 상품과 사치품 산업과 10초짜리 광고를 미메시스하면서 겉으로는 화려하고 경쾌하게 유통하는 것 같지만 내적으로는 사막화로 침식되는 것으로 보인다.

이에 대한 단적인 증거를 나는 젊은 작가들의 작업이

점차 표면은 잘 만들었으니 담론 면은 회박해지고, 스타일은 좋되 그 스타일이 획일화되어 가는데서 발견하고 있다. 2005년 4월 서울시립미술관이 기획한 <서울 청년미술제-포트폴리오>전에 기고한 <‘청년 미술’ 이미 도착한 지점>이라는 글에서 나는 소위 ‘청년미술’의 성격을 문화 비판의 맥락에서 다음과 같이 정의했다.

① 상품에 의해 촉발된 욕망 — 미술작품에 직접적으로 등장하는 상품(이미지)

② 국적과 상관없이 넘나드는 물질과 자본의 교환 — 젊은 작가들이 행하거나 지향하는 글로벌 활동무대

③ 감각적인 광고나 대량의 상품 디스플레이가 만들어내는 스펙터클 — 미술이 영향을 주거나 받는 표면적이고, 일상적인 시각장(場)과 그 표면효과. 웰 메이드(well made) 미술품

④ 온갖 사물과 욕망과 감각이 ‘기준’이나 ‘체계’라는 말이 무색할 정도로 뒤엉킴으로써 만들어내는 새로운 시각경험 — 디지털 테크놀로지를 일상적으로 사용하게 된 전 장르의 미술

글로벌 자본주의가 경제성을 숭배하는 단계로까지 나아간 이 즈음, 우리의 욕망이 초국가적 상품에 의해 촉발되고 그에 의해 충족된다는 것은 별로 놀라울 것도 없다. 멀티미디어 테크놀로지와 인터넷을 통한 정보의 상호 커뮤니케이션이 경험세계를 거의 하이퍼리얼(hyper-real)하게 만들고 있는 요즘, 우리의 경험이 찰나적 표면에서 현기증 나는 미끄러움을 즐기게 된 것도 일견 당연한 귀결로 보인다. 그러므로 동시대 미술지형, 특히 젊은 작가들의 작품에서 감지되는 위와 같은 성격이 부정적인 것만은 아니다. 자본주의의 물리적이고 스피디한 순환 시스템과 다양한 풍요 세계 안에서 성장한 사람들의 문화 예술 생산물에서 위에 열거한 성격이 표출되는 것은 어쩌면 당연하다. 감각적으로 잘

만들어지고 시장의 상품과 테크놀로지를 거부감 없이 수월하게 이용하는 이러한 작품들이야말로 당대 현실에 대한 가장 솔직한 반영이기 때문이다.

나는 미술의 이 새로운 트렌드 혹은 이행을 작품의 선협적인(a priori) 내적 가치와 깊이를 강조하는 기성 세대의 감수성으로 재단할 생각은 없다. 그러나 예컨대 지하철 역사 벽면을 도배하는 코카콜라 래핑 광고와 미술관 벽면을 뒤덮는 작가들의 드로잉 벽화가, 패션지의 명품 속옷 광고와 그 속옷을 입고 현대미술을 ‘도발’한다고 하는 작가의 퍼포먼스가, 사람들로부터 동일시되며 그 안에서 “공간이 밝아보여서 좋다”라거나 “예쁘잖아요” 류의 표피적인 피드백으로 공전(空轉)되더라도 작가뿐만 아니라 미술계는 이를 감수해야한다는 점 또한 말해두고 싶다. 물론 작가는 “그게 바로 내가 원하는 거예요”라고 할 것 같기는 하지만 공전의 사막에서 예술의 ‘푸른 꽃’은 피지 않는다.

#### 블록버스터 전시와 그 향유에 대하여

논제를 달리하여, 몇 년 전부터 유행하기 시작했고 2005년 특히 빈번했던 서구 모더니즘 대가들이나 현재 국제적으로 유명한 현대미술가, 해외 미술관의 소장품을 국내에 소개하는 블록버스터 전시와 중국미술의 국내 유입에 대해 살펴보기로 하자. 지난해 50만 관객을 끌며 시쳇말로 ‘대박’이 났던 <샤갈전> <살바도르 달리전>의 영향 때문인지 해를 바꿔서도 <서양미술 400년—푸생에서 마티스까지>(예술의전당 한가람미술관), <마티스와 불멸의 화가들>(서울시립미술관), <르네상스 바로크 회화 걸작전>(예술의전당 한가람미술관)같이 대형 기획전이 이어졌다. 또한 요시토모 나라(로댕갤러리), 매튜 바니(리움미술관), 제니 홀저, 칸디다 회퍼(국제갤러리)와 같이 유명세를 탔거나 타고 있는 해외작가들의 개인전이 줄을 이었다. 그리고 이러한 대형 또는

명시적으로 보아도 2005년 미술의 두드러진 경향 중 하나는 ‘패션’에 대한 관심이다. 이는 미술관 대규모 기획전에서부터 미술잡지의 특집기사, 기존에 개념적 작업을 했던 작가의 최근작에 이르기까지 두루 보이는 경향이다.

유명 그리고 해외 미술의 국내전 각축장에서 어느 사이 빠트릴 수 없는 중요한 입지를 구축한 중국현대미술 전시도 연초 <중국미술의 오늘전>(국립현대미술관)부터 연말 <중국현대미술 특별전>(예술의전당)까지 이어졌다.

우리는 문화예술의 향수와 교류 기회가 빈곤했던 과거 개발 독재시대와 비교하면 수적으로든 질적으로든 눈부신 확장을 이룩한 이 미술지형이 우선 반갑다. 이러한 지형 안에서 감상자 대중의 보다 민주적이고 보다 비교문화적인 예술체험이 가능해질 수 있기 때문이며, 그렇게 해서 말의 진정한 의미로 ‘인문적 교양(Bildung)’이라 할 만한 것이 형성될 수 있겠기 때문이다. 이를테면 우리는 프랑스 랑시립미술관이 소장하고 있던 근대화화를 소개한 <서양미술 400년>전을 통해 작가는 유희기법에서부터 크기는 근대 유럽의 정치·사회·문화적 격변까지를 체험해 볼 수 있다. 또 예컨대 현대미술의 스타인 매튜 바니의 <구속의 드로잉> 시리즈 작업을 접함으로써 그가 넘나들고 있는 신화와 인류학과 신체성의 문제를 우리의 지성과 연동시켜 볼 수도 있다. 그러나 이러한 가능성은 블록버스터 전시가 대중적 흥행이나 이익만을 목표로 하지 않고 관람객의 예술 향유를 질적으로 고양시키는 데 역점을 둘 경우에 실현될 수 있는데, 이것이 ‘블록버스터’ (이 말에는 대규모 광고라는 뜻도 있다)인 한 그것은 나 같은 이의 ‘속없는’ 희망일 뿐이다.

실제로 이 대형 전시들은 유행과 자본의 이윤추구에 편승하여 기획되는 것이 통례이다 보니, 미술관이 언론사나 방송사와 공동주최를 하거나 해서 대대적으로 홍보를 하고 유료관객을 동원한다. 이렇게 미디어와 광고에 의해 감상이 독려된 대중은 개미의 행렬처럼 늘어서서 이국의 예술작품을 마치 윈도우 쇼펍하듯 스치며 감상하게 된다. 여기에 어떤 교양의 형성을 기대하겠으

며, 어떤 개인의 지성적 예술체험을 강조할 수 있겠는가. 어렵게 그런 인문적인 감상자 개인이 있더라도, 전시가 해외유명 미술관의 극히 일부 소장품이나 이류 방작(倣作)으로 채워질 경우, 그의 교양은 훌쩍데기로 돌아온 유령의 교양일 공산이 크다.

다른 한편 중국현대미술이 국내에 소개되는 해외 미술의 큰 줄기가 된 것은 그만큼 중국미술이 세계미술계에서 약진하고 있기 때문이다. 1989년 천안문사태 이후 서구에 ‘중국 아방가르드’라는 현대미술 어법으로 소개되기 시작해, 이제는 품귀현상으로 전시가 어려울 정도라는 이 중국미술에서 우리는 무엇을 생각해 볼 수 있을까? 국내에서 중국현대미술전시가 다발적으로 이루어지는 것은 중국과의 경제적 교류와 같은 맥락에서 이해될 필요가 있다. 상업화량이 처음 중국현대미술가들의 작품을 소개·판매한 이래 중국현대미술 전문가 혹은 중국통(通) 큐레이터들이 왕성하게 양 지역을 넘나들면서 일종의 중국미술 붐을 이룬다. 미국 이후 새로운 ‘꿈나라’(chinese dream) 중국의 미술이 국내에 중요한 손님으로 초대되는 현재, 내가 궁금한 것은 한국현대미술이 그 곳에서는 얼마만한 비중으로 수입 혹은 향유되고 있는가이다.

다른 해외 미술의 국내 전시와 작가 초청을 보면서도 항상 하게 되는 생각인데, 반대의 활동과 피드백은 잘 이루어지지 않는다는 생각이 든다. 소박한 규모의 개인전이나 그룹전 참여 등은 이루어지지만, 그것이 하나의 흐름으로까지 형성되지는 않고 있는 것이다. 그것은 일단 국내 큐레이터나 커미셔너의 기획력 부족에 기인하겠지만, 가장 밑바탕에는 1990년대 이후 한국 작가들이 개인적 활동에 치중하면서 집단적 흐름이나 운동을 기피한다는 점과 서구나 중국의 맥락 있는 기획으로 소개될 만한 지역적 특수성이 여기 미술에서는 회박해지고 있는 점 때문으로 보인다.

현재 이후

우리 미술계의 2005년도 흐름을 정리하기 위해 1년분 미술잡지를 검토하면서, 많은 양의 개인전과 기획전 도록을 다시 들춰보면서 드는 생각은, 그 복잡다단한 양상으로 펼쳐진 듯 보이는 미술들이 가까운 과거의 반복이거나 대중문화에의 편승이어서 퇴행적이고 이완된 움직임임을 보인다는 점이다. 개별전시 하나하나와 작가의 각 작품을 볼 때는 이를 감지하기가 어렵지만, 그것을 전체로 놓고 보면 이는 상당히 분명해 보인다. 논쟁이나 담론을 이끌어낼 만한 기획전은 드물었으며, 젊은 세대 작가들의 개인전은 그(녀)의 동료 혹은 미술사 선배들의 작업을 전용하는 정도였고, 특히 작년부터 많이 이루어지는 중진의 초대전은 회고전의 성격들을 보였다.

특히 내가 주목해서 보는 점은 젊은 작가들의 작업에서 감지되는 퇴행성과 긴장의 이완인데, 이는 이제까지 썼듯이 미술의 패션화와 자본주의 경제성으로의 기꺼운 동승에 기인한 듯 여겨진다. 그런데 이 지점에서 당신이 말하는 그 '내달리는 퇴행'과 '격렬한 이완'이 무엇이나는 질문이 들린다. 그것은 말하자면 미술의 아방가르디즘이나 비판성을 표면적으로 복제함으로써 애초 그것이 갖고 있었던 전위성과 긴장을 이완시켜 버리는 현상이다. 포스트모더니즘 미술도 그랬는데, 그렇다면 현재만 퇴행과 이완으로 매도할 수 있느냐는 비판의 소리가 들린다. 그러나 우리가 애써 있고 있는 것은 포스트모더니즘의 실천이 왜 요구되었으며 그것이 성취하고자 했던 바가 무엇이나이다. 포스트모더니즘은 모더니즘의 기획이 실패로 끝난 지점에서 과거를 해체함으로써 한 걸음이라도 나아가는 실천이다. 그러나 이러한 해체 또는 비판의 어법과 표현을 패션화(유행화)할 경우, 그것이 향하는 방향은 퇴행 쪽인 것이다. 그래서 비판은 급진적 혹은 내달리는 것처럼 보이지만 내용 없는 비판에 그친다. '격렬한 이완' 또한 '내달리는 퇴행' 처



배준성의 《화가의 웃》 시리즈

럼 모순화법인데, 이는 대중문화가 그렇듯이 미술이 보다 자극적이고 빠른 속도로 명멸해서 걸으로는 그 운동성이 격렬해 보이지만, 실제로는 개인적 감상에 침윤되어 있거나 작가와 사회적 조건·작가와 작가·작품과 담론의 문맥 간 관계가 느슨해져 있는 상태를 말한다. 1990년대 말까지만 해도 자기 독백과 구체적 일상에 기초한 작품들은 어떤 힘을 갖고 있었는데, 그 힘이란 이제까지 미술이 주목하지 않았던 세부와 감수성을 조명함으로써 거대서사에 짓눌린 미시서사를 복원하는 힘이였다. 그러나 지금 여기의 사적 작품들은 그 힘을 풀려 나가고 개인적인 감정만이 격렬한 미술로 보인다. 해서 한 해 미술의 양상을 정리하며 앞으로의 전망을 내놓아야 할 이 글에서 내가 할 수 있는 말은 퇴행과 이완을 그 부정적인 측면에서 자기비판하고 미술의 강도를 높여가자는 입장으로 모아진다. 구체적으로는 담론이나 논쟁의 활성화, 작가와 작가 또는 작품과 작품·작가(품)와 사회적 조건·작품과 담론 간의 관계 긴밀화이다. 이는 미술계 기획전이 자본이나 유행의 논리로만 기획되지 않을 때, 작가의 작품이 '이미 있는 것'들의 참조나 자기 자신으로의 퇴각 혹은 나르시시즘으로 창작되지 않을 때, 담론이나 비평이 대중 미디어의 형식과 내용을 답습하지 않으며 미네르바의 부엉이처럼 황혼녘(사건이 끝난 후)에야 날아오르는 것이 아니라 사건을 창안해낼 때 가능할 것이다. 🐦

‘황금시대’ 를 향한 여정

이나리메, 음악평론가

2005년 한 해도 일일이 열거할 수 없는 무수한 공연과 축제가 열렸다. 다가오는 한 해는 동시대 시각매체나 공간 예술과 함께 통합적인 장르를 만드는 작업들이 좋은 작품들로 결실 맺게 되는 한 해가 되었으면 한다. 변화하는 시대의 물결 속에서 고결한 예술의 가치를 지키고, 진정한 음악의 ‘황금시대’를 꿈꾸는 새로운 음악 세상을 기대해 본다.

크로노스의 ‘황금시대’는 신화의 역사에서만 존재했던 시대가 아니다. 존재하지 않았을 법한 신화 속의 황금 시대는 고통도 느낄 수 없고, 죽음도 두렵지 않으며, 노동을 하지 않아도 항상 풍성한 수확이 보장되던 시대였다. 민족과 문화, 예술양식은 물론 개개인에게 있어서도 제각기 황금시대가 존재하기 마련이다.

동시대의 사람들을 ‘시공간을 순간적으로 이동하는 기계’에 태워 이런 유토피아로 보냈을 때, 사람들은 어떤 정신적인 반응을 보일 것인가를 상상해본다. 어린 아이 같은 공상이지만 이런 생각을 해보는 까닭은 서양 음악이든 비서구 음악이든 할 것 없이 학자들이 논하는 음악의 기원을 이런 유토피아에서의 축제나 제전, 또는 제사의식 등에서 찾아보는 시각이 정설로 되어있기 때문이다.

진정한 음악의 ‘황금시대’를 꿈꾸기 위하여

공연장에서 음악을 감상하거나 연주하는 것은 물론 소리를 만들어내는 기초적인 것까지 음을 매개로 하는 인간의 행동은 첫조각을 몸에 지닌 채 유토피아라는 거대한 지남철을 마주하고 선 인간의 숙명이라고 해도 과언은 아니다. 그 곳을 향한 끝없는 끝림의 몸짓인 음악활동을 중심으로 2005년 한 해 음악계를 정리하고, 새해 2006년 새롭게 다가올 변화를 예측해보는 것도 의미 있는 일일 것이다.

2005년 한 해, 일일이 열거할 수 없는 무수한 공연과 축제가 그것을 듣고 보는 감상자의 눈과 귀를 즐겁게 했다. 연말이 되면 입장권 판매율과 그 가운데 유료 관객 비율, 공공이든 민간이든 지원을 받는 경우는 그 규모, 공연의 손익 관점의 성과와 같은 가시적인 근거자료를 토대로 음악 또는 공연계를 주로 결산하기에 이런 많은 공연이 계속 열린다는 것은 일단은 반길 만한 일이다.