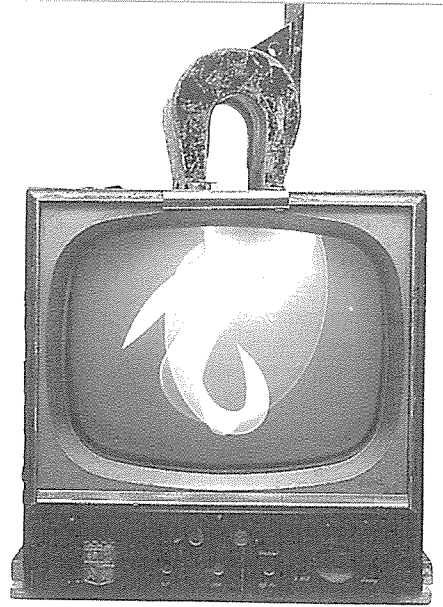


과학기술과 현대미술의 기이한 만남



“예술은 중요하고 과학은 (그것을) 안정시킨다.” <쥘리앵 브라크>

현대미술에서 과학이 거론된 것은 큐비즘에서였다. 큐비즘의 대표작가였던 브라크가 예술과 과학의 차이점을 명쾌하게 한마디로 규명한 것은 하나의 사물을 바라보는 시각을 동시에 여러 시점에서 파악, 표현한 큐비즘의 화면에서 인식하고 있는 상대적인 사물의 관계가 아인슈타인의 상대성원리와 맞닿고 있다는 지적에서 비롯되었다. 사실 과학과 예술의 관계는 우리가 생각하듯이 동떨어진 것은 아니었고 르네상스 이래 문명사라는 테두리 안에서 긴밀했었다. 단지 예술과 과학과의 연계성은 이 각기 다른 영역의 요구조건에 부응하는 경우에서 찾아진다는 것이다. 가령 인체와 역사화를 중요시했던 서양미술사에서 해부학, 원근법과 같은 준과학적인 지식이 필요했듯이 말이다. 오히려 이 관계가 소원해지기 시작한 것은 산업혁명 이후 모든 인간의 활동영역이 분업화·전문화를 표방하기 시작한 근대에서 부터였다 해도 과언이 아니다. 미술에 국한해 말한다면 미술전문인 양성기관인 이른바 ‘미술아카데미’ (미술학교)가 보편화되면서 그러니까 18세기 말부터였고 19세기 초 예술사에서 일어

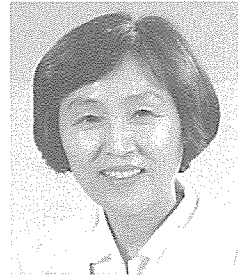
났던 ‘예술을 위한 예술’--art for art’s sake, l’art pour l’art--이란 슬로건의 예술지상주의는 이전까지 견지해왔던 보편적인 문명사의 틀에서 예술을 소외시키는 결과를 가져왔다.

기계예찬은 새로운 시발점

20세기 현대미술에서 과학, 보다 정확히 말해 과학기술이 언급된 것은 큐비즘에서였고 그것은 보다 근원적인 인식론적인 관점에서의 유사성을 말한 것이었다. 본격적으로 과학기술이 미술에 도입된 것은 전통과의 과감한 단절과 보다 획기적인 시각의 혁명을 표방하고 나온 전위운동, 미래주의였다. 미래주의에서 이 새로운 혁명이란 20세기 초 현대인의 삶에 혁명을 가져다 준 기계였다. 1908년 미래주의 선언문의 첫 문장은 ‘모터달린 자동차가 [사모트라스의 니케]--그리스 고전조각의 표상--만큼 아름답다’라고 시작하고 있다. 미래주의 미술에서의 혁신은 현대인의 삶의 특징인 역동성을 표현한 움직임은 기계에 있었고 예술가의 사명은 이 기계의 원리를 파악하고 모방하는데 있었다. 기계예찬은 미래주의를 시발점으로 다다이즘에서 절정에 달하게 된다. 1912년 만국박람회에 출품된 프로펠러를 본 뒤상이 “이 돌아

가는 기계가 앞으로의 미술을 대체할 것이다.”라고 예언한 것은 유명한 얘기다. 그러나 실제로 모터가 장착된 미술을 최초로 발표한 작가는 바우하우스의 교수로 재직했으며 구상주의적 추상미술을 유토피아적 사회 구현의 주요 도구로 간주한 헝가리 태생의 모홀리 나기였다. 그러나 모홀리 나기의 기술과학 즉 테크놀로지에 대한 관심은 그의 빛과 공간, 시간의 개념을 기초로 한 여러 조형실험 중의 하나일 뿐이었으나 그의 모터로 작동되는 작품은 20년대 후반 30년대 초 미술사에 등장했던 단순히 기계의 원리의 모방에서일보 발전한 움직임은 미술의 경향을 촉발하고 남음이 있었다.

1950, 60년대는 추상미술이 새로운 도전을 받으면서 미술에서 삶의 문맥을 끌어들이려는 움직임이 도처에서 일어나게 된다. 그림그리는 기계, 노래하는 기계, 자살하는 기계와 같이 인간을 기계로 대치하려했던 작가는 스위스 태생의 장 텅겔리였고 때문에 그에게 기술과학은 곧 예술이었고 예술은 다름아닌 기술과학이었다. 텅겔리의 가장 스펙터클한 작품은 뉴욕근대미술관 조각정원에 설치될 계획으로 의뢰되었던 1960년 ‘뉴욕에 대한 경의’였으나 텅겔리의 구상은 요란한 굉



宋美淑
(성신여대교수/미술사)

1908년 미래주의선언문은 ‘모터달린 지동차가, 그리스 고전조각의 표상만큼 아름답다’라고 시작하고 있다. 스위스태생의 작가 장 텅겔리는 50~60년대 ‘그림 그리는 기계, 노래하는 기계, 자살하는 기계’와 같이 인간을 기계로 대체하려 했고 한국이 낳은 비디오예술의 창시자 백남준도 과학기술과 예술을 접목하는 작업을 계속하고 있다. 이제 디지털혁명과 더불어 독립된 영역이었던 과학, 예술, 산업이 크로스오버될 것이고 공급과 수요, 생산과 소비의 과정이 일방향이 아니라 쌍방향적으로 변할 것이라고 예견하고 있다.

음을 내다가 숨을 헐떡거리며 죽어가는 거대한 기계의 자살이었다. 그의 의도는 기술과학에 대한 예찬이라기 보다는 오히려 그 반대, 즉 현대인의 거의 무조건적인 기술과학 진보에 대한 맹신을 꼬집기 위한 것이었는지 모른다.

‘예술은 길고...’ 신화 전복

아울러 그의 움직이는 기계는 스스로 파괴되어 ‘예술은 길고 영원하다’란 신화를 전복시키고 있다. 과학기술과 예술과의 접목을 말할 때 빼 놓을 수 없는 작가가 한국이 낳은 비디오예술의 창시자 백남준이다. 오는 4월 말까지는 뉴욕의 가장 우수한 미술관인 구겐하임미술관에서 회고전이 열리고 있어 그의 활동을 짚어보는 좋은 계기가 될 것이다. 구겐하임은 아울러 1년 전 전통적인 미술관으로서는 새로운 도전이었던 ‘모터사이클’ 전시를 기획, 세인의 이목을 집중시킨 바 있다. 백남준은 그의 예술가적 생애에 있어 적시적소에서 중요한 인물들을 만나는 행운을 누려왔다. 50년대 말 독일에서 현대음악을 공부하고 있을 때 미국이 낳은 현대음악의 거장 작곡가 잔 케이지, 60년대 초 아방가르드미술그룹운동이었던 플럭서스의 창시자 조지 마

시우나스, 독일 현대미술의 대부라 할 수 있는 요셉 보이스와의 만남은 그의 예술가적 생애 중요한 계기를 마련해 주었고 64년 미국에서 만난 이후 상당수의 비디오조각과 퍼포먼스에서 동반 작업을 하게되는 미모의 첼리스트 샬롯 무어맨과의 만남은 오늘의 백남준을 있게 하는데 큰 원동력이 된다. 여하간 백남준이 TV라는 매스미디어를 이용한 최초의 예술적 탐구는 그가 63년 부퍼탈(Wuppertal)에서 가졌던 개인전에서 소개되었고 이 전시에서 그는 TV 세트를 송전수신을 왜곡시켜 변형해 옆으로 누이거나 혹은 거꾸로 놓는 등의 변조된 TV 뿐 아니라 근처에 미술가들 사이에 유행처럼 회자되는 이른바 인터랙티브 비디오 작업도 선보였다. 구겐하임 회고전에 선보이고 있는 그의 작업은 전통적인 조각의 범주에서 TV가 사물을 대체한 ‘TV 조각’들이 가장 많은 수를 차지하며 싱글채널비디오 테이프, 지구촌을 하나로 잇는 위성방송작업, 그리고 최근의 레이저작업들로 대별된다.

테크놀로지를 기용하는 다른 여느 작가들과 마찬가지로 백남준의 TV나 비디오에 대한 관심은 이전까지의 전통적인 미술에서 표현할 수 없었던 시간, 혹은 운동같은 새로운 차원에 대

한 표현욕구에서 비롯되었다. 때때로 퍼포먼스, 또는 소리와 같은 중전의 시각예술표현으로서는 답을 수 없는 감각의 차원 혹은 신체의 표현, 나아가 네러티브를 담고자하는 작가의 욕구 또한 기술영상매체를 기용하게 했다. 백남준의 영향은 현대미술에서 테크놀로지를 기용하는 작가들 거의 전부가 인정할 정도로 막대하며 한국에서의 그의 영향은 7년 전에 가진 그의 회갑전(국립현대미술관 초대) 이후 갑자기 증가한 비디오, 혹은 혼합매체에 대한 관심으로 미루어 짐작할 수 있다. 그러나 테크놀로지를 기용한 작가들의 한계를 지적한다면 대부분의 미술가들이 기술자는 물론 상당한 경비의 하드웨어와 소프트웨어장비 지원이 없으면 작업이 불가능하다는데 있고 또 있다 하더라도 미술가들의 과학지식이 이론적 상식에 한정되어 있다는 점이다. 이제 디지털혁명과 더불어 이전까지 독립된 영역이었던 과학, 예술, 산업이 크로스오버될 것이고 또 인식체계나 경제를 비롯한 사회체제가 곧 그렇게 바뀌며 공급과 수요, 생산과 소비의 과정이 일방향이 아니라 쌍방향식으로 변할 것이라고 예견하고 있지만 실제에 있어서는 아직도 해결되어야 할 장애가 많다. 