

제2강 사라짐의 미학 II

(1교시)

◆ 세잔, 현실의 영웅주의

"인상주의로부터 나는 박물관의 예술과 같은 뭔가 견고하고 지속적인 것을 만들려고 했다."

세잔(1839-1906)이 하려고 한 것은 야외에서 푸생을 그리는 것, 즉 “자연을 바탕으로 푸생을 새로이 하는 것”이었다. 세잔은 인상주의자들과 달리 자연으로부터 들어온 인상을 그대로 화폭에 옮기는 대신에 그것으로 그림의 질서를 구축하려 하나, 그러면서도 고전주의자들은 달리 형상화의 과정을 기계적 완성의 도식 아래 집어넣는 것을 거부했다.

똑같이 아카데미에서 강요하는 고전주의적 관습에 대항하면서도, 세잔은 인상주의자들과 달리 색의 시각적 혼합과 빛에 대한 숭배를 넘어서 회화에 새로운 지평을 열어주려 했다. “인상주의로부터 나는 박물관의 예술과 같은 견고하고 지속적인 것을 만들려고 했다.” 시각적 인상 너머에 있는 그 견고하고 지속적인 것을 추구하는 이 기념비적 노력을, 그는 “현실의 영웅주의”라 불렀다.



<세잔-벨뷰에서 본 생비트와르산>

현상의 배후에 있는 사물의 추구. 이것이 인상주의의 피상성, 표면성을 거부한 세잔의 문제 의식이었다. 이 때문에 세잔의 미학은 숭고의 미학에 가까워진다. “우리가 보는 모든 것은 산개되고, 스쳐 지나가 버린다. 자연은 항상 동일한 것으로 머무나, 그것의 현상들의 상으로부터 남는 것은 아무 것도 없다. 우리의 예술은 자연에 지속의 숭고함을 부여해야 한다. 우리는 자연의 영원함을 비로소 가시적으로 만들어야 한다.”

단순한 인상을 넘어, 화폭에 견고한 질서를 부여하고 그 위에서 시각적 종합을 이루려 한다는 점에서 세잔의 작품은 푸생을 닮았다. 하지만 세잔은 푸생과 달리 어떤 고정된 시각의 관습에 의존하여, 미리 완성된 형태를 만들어내는 데에 집착하지 않았다. 그는 사물이 발생하는 과정을 탄생의 상태에서(in statu nascendi)에서 포착하려 했다. 때문에 그에게 사물성은 완성된 형태로 고정된 게 아니라, 그때그때 새로이 발생하는 어떤 것으로 여겨졌다.

(2교시)

때문에 세잔의 작품은 모종의 긴장 위에서 성립한다. 순수한 감각과 형식 논리 사이의 긴장, 혹은 (인상을) 받아들이는 눈의 감수성(=수용성)과 형식을 부여하는 오성의 구성적 고려 사이의 긴장. “그림을 그릴 때에 눈과 뇌는 서로 도와줘야 한다. 색채 인상의 논리적 전개를 통해 양자가 서로 상대방을 형성할 수 있도록 작업해야 한다.” 여기서 그저 세계를 수용하여 보존하려는 겸손함과 그것들을 하나의 형태상의 구조물로 만들어 객관화하려는 예술가의 야심이 하나로 합쳐진다.

세잔에게서는 직접성과 근원성에 대한 추구가 감각의 현실에 대한 전제 없는(고전주의적 시각의 전제들로부터 자유로운) 대결을 가능하게 해준다. 그의 작품에는 현상의 세계에 대한 무의지적인 헌신과 그 세계의 뒤로 육박해 들어가려는 의지의 변증법이 존재한다. 하지만 생성되는 것과 만들어지는 것의 충돌에서 그는 생성되는 것을 우위에 올려놓으며, 주관적인 것을 거부하려 했다. 여기서 그의 미학은 ‘주체의 죽음’을 선회한다.

여기에는 모종의 종교성이 있다. 세잔은 인상주의자들과 달리 자립화한 예술적 수단의 유혹에서 벗어나 세계를 있는 그대로 드러내려 했다. 예술가는 자신의 주관을 부여하기보다는 자연의 즉자상태를 그려내야 한다. 이때 비로소 예술가는 세계창조의 기관이자 영매가 될 수 있다는 것이다. 색채-형태의 점진적인 대상화, 그것과 대상의 만남, 양자를 화해시켜 그림의 구성으로 만들 때, 우리는 색채로부터 사물의 생성되는 과정, 세계가 회화로 형태 변환하는 과정의 목격자가 될 수 있다는 것이다.



<세잔-부인과 카테페르>



<세잔-정물>

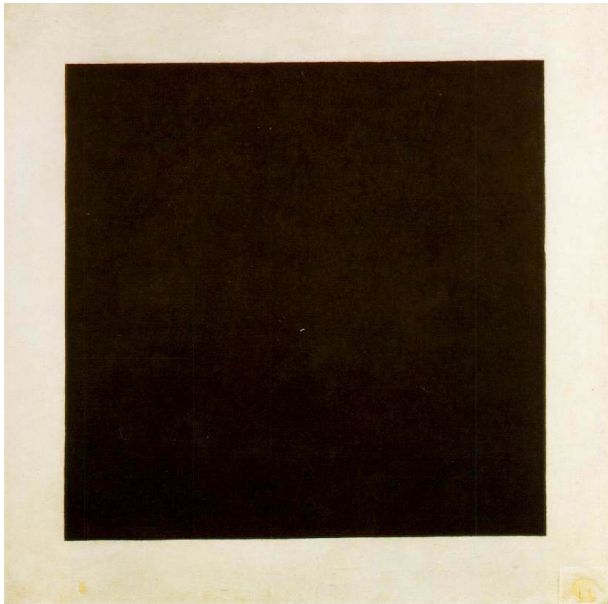
(3교시)

1. 추상
2. 사라짐
3. 미적 주체성의 해체

◆ 사라짐의 미학

루앵 성당은 사라져 버렸다. 목직한 돌로 된 성당이 필름을 닮은 단색의 옷음들 속으로 흡어져 버렸다. 이것이 현실을 사라지게 하는 모네의 방식이다. 현실이 해체된 자리에 남은 것은? 서로 조금씩 차이를 내면서 끝없이 이어지는 시물라크르들. <서유기>에 나오는 신통한 원숭이는 제 머리카락으로 수없이 많은 분신을 만든다. 그렇게 끝없이 머리카락을 붙여 대다가 몸 전체가 그 숨결에 실려 입 밖으로 빠져나가 허공으로 사라져 버리면? 그럼 원숭이는 사라지고 머리카락으로 된 복제들만 남을 게다. 모네에게서 성당의 정체성(identity)은 수많은 ‘차이들(differences)’ 속으로 해체된다.

말레비치는 다르다. 그는 거꾸로 모든 차이들을 지움으로써 세계를 사라지게 한다. 이 경우 우리가 갖게 되는 것은 검은 사각형 외에 아무 것도 그려지지 않은 텅 빈 캔버스다. 세상에 존재하는 형태들의 차이는 사라져 사각형으로 환원되고, 그 형태들이 가진 다양한 색의 차이 역시 사라져 검은색으로 돌아간다. 하얀 바탕 위의 검은 사각형 속에서 사물들의 차이는 사라지고, 세계 전체는 세상의 모든 것을 집어삼키는 우주의 특이점으로 빨려 들어간다. 이렇게 말레비치에게서 차이들(differences)은 무차별적인 동일성(identity)으로 돌아간다.



<말레비치-흰 바탕 위의 검은 사각형>

우주에는 시간과 공간과 질량과 빛을 집어삼키는 블랙홀이 있고, 그렇게 빨아들인 모든 것을 다시 토해내는 ‘화이트홀’도 있다. 재미있는 것은 차이들을 집어삼키는 블랙홀과 차이들을 뱉어내는 화이트홀이 서로 연결되어 있다는 것. 그 연결고리를 ‘웜홀’이라 하는데, 이 통로를 거치면 하나의 우주에서 다른 우주로 더 빨리 이동할 수 있다. 벌레가 사과 표면을 기

어서 반대편으로 가는 것보다 사과 속을 파먹어 생긴 통로로 이동하는 게 더 빠른 것과 같은 이치다. 모네의 인상주의와 말레비치의 절대주의의 관계도 서로 붙어 있다는 이 두 개의 구멍과 비슷하지 않을까?

◆ 매체와 승고

사라진 것은 무엇인가? 그것은 세계와 그림이다. 모네는 세계의 동일성(identity)을 물그림자 같은 환영들(differences) 속으로 흩어져 사라지게 했다. 말레비치는 세계의 그림을, 말하자면 캔버스 위에서 대상들의 재현을 사라지게 했다. 세계 자체는 물그림자들 같은 환영들 속으로 해체되고, 세계의 재현은 검은 사각형 속으로 빨려 들어가 사라졌다. 자연도 사라지고 모방도 사라진다. 세계도 사라지고 거울도 사라진다. 현실도 사라지고 재현도 사라진다. 이로써 자연의 모방, 세계의 거울, 현실의 재현이라는 고전 회화의 원리는 무너진다.

남은 것은 무엇인가? 세계의 시뮬라크르들, 물그림자처럼 흐늘거리는 세계의 영상들, 견고한 세계가 아닌 세계의 유령 같은 환영들이다. 그뿐인가? 아니, 남은 게 하나 더 있다. 모든 형상이 사라진 흑과 백의 텅 빈 절대주의적 캔버스. 세상의 모든 대상을 집어삼켰다가 다시 뱉어내는 우주의 특이점. 존재자가 튀어나왔다가 다시 그리로 돌아가는 존재의 근원. 재미있게도 말레비치의 작품은 <흰 바탕 위의 검은 사각형>으로 되어 있다. 블랙홀과 화이트홀이 맞붙은 모양이다. 우연의 일치일까?

이것이 현대인의 세계감정이다. 19세기에 카메라가 발명됨으로써 세계를 재현할 의무를 사진이 떠맡게 된다. 사람들은 이제 사물의 영원한 상을 담은 회화가 아니라 순간적 인상을 낚아챈 사진을 통해 세계를 들여다보게 된다. 재현의 과제를 사진에 넘겨준 회화는 이제 눈에 보이는 ‘존재자’를 재현(representation)할 의무에서 벗어나, 점점 더 눈에 보이는 형상을 지우고 보이지 않는 근원적 ‘존재’를 현시(presentation)하는 쪽으로 나아간다. 클레의 말대로 “현대 회화는 가시적인 것을 재현하는 게 아니라 비가시적인 것을 가시화한다.”

모네는 단 하나의 성당을 묘사하기 위해 서로 비슷한 그림들의 계열을 그려야 했다. 오늘날의 예술가들은 사진, 영화, 인터넷 등의 ‘매체미학’으로 그 과제를 해결한다. 물감으로 그려진 연작의 자리에 오늘날에는 다양한 매체를 통해 복제되는 기술적 영상들이 나타난다. 그림 말레비치의 절대주의적 기획은? 그것은 오늘날 색면추상이나 모노크롬의 ‘승고미학’으로 계승되고 있다. 현대의 캔버스는 화면을 비우고 단색의 바탕을 지향한다. 어느 미디어 철학자의 말처럼 20세기 예술은 “형상금지(정신화)와 영상의 홍수(기술복제)라는 양면으로부터 협공”당하고 있다.

◆ 세계의 웃음

고양이처럼 세계는 사라지고 세계의 웃음만 남았다. 정말 우습지 않은가? 어떻게 이런 일이 벌어질 수 있었을까? 세계상이 변했기 때문이다. 뉴턴의 우주는 견고한 것이었다. 아인슈타인의 우주는 다르다. 그 안에서 시간은 속도에 따라 줄어들거나 늘어지고, 공간은 중력에 따라 이리저리 휘어진다. 데카르트의 사물은 연장을 가진, 말하자면 길이와 부피를 가진 것이었다. 아인슈타인의 사물은 다르다. 그 유명한 공식에 따라 길이도 없고 부피도 없는 에너지로 증발해 버린다. 질량은 얼마든지 에너지로 전환할 수 있다. 현대 물리학에서 전통적

인 세계는 사라져 버린다.

교통과 통신의 발전 때문일 수도 있다. 초음속기와 고속전철은 시공의 관념을 바꿔놓는다. 파리에서 아침을 먹고 뉴욕에서 점심을 먹을 때, 서울로 출근하고 부산으로 퇴근할 때, ‘시간’과 ‘공간’은 해체된다. 게다가 미디어의 발달로 지구 반대편에서 벌어진 일이 실시간으로 내 방안으로 전송되고, 클릭 한 번으로 대양 건너편의 나라로 날아갈 수 있다. 이로써 시공의 관념은 희미해진다. 칸트는 시간과 공간을 세계를 구성하는 원리로 보았던가? 그럼 시공이 해체되면서 당연히 세계도 사라질 수밖에.

아니면 지각의 세계가 바뀌었기 때문일까? 더 이상 우리는 세계를 맨 눈으로 보지 않는다. 세계에 대한 우리의 체험은 대부분 신문, 방송, 인터넷을 통해서 얻은 것이다. 세계는 이제 육안으로 본 게 아니라 기술 복제된 영상들로 구성된다. 미국에 가보지 않은 나도 미국의 이미지를 갖고 있다. 그것은 사진, 영화, 컴퓨터 영상으로 이루어져 있다. 그렇다면 내게 미국은 현실인가? 아니면 환영인가? 어느 쪽으로도 대답하기 힘들다. 이렇게 세계는 고양이 없는 웃음처럼 허공에서 녹아 없어지고, 모네의 성당처럼 물위에 뜬 그림자가 되어 흐들거린다.

◆ 존재와 무

“자동차가 비행기에 추월당하고 있고, 전보와 전화가 무선통신에 의해 낡은 것으로 되는 시점이기 때문에, 지금이야말로 마치 집안의 거미줄을 깨끗이 청소하듯이, 도시들을 전화 및 전보의 전선망으로부터 깨끗이 청소하기에 좋은 시기이다.” 말레비치가 이 말을 한 게 1924년. 여기서 그는 눈에 보이지 않는 전파가 세계의 대상성을 “청소”할 것이라 예언하고 있다. 우리는 이미 손에 핸드폰을 들고 다니고, 컴퓨터 역시 벌써 무선 인터넷을 실현하고 있다. 견고했던 세계는 텅 빈 공간을 채우는 전자파에 자리를 내주기 위해 점점 사라져 간다. 같은 일이 그의 캔버스 위에서도 일어났다.

내 주위의 공간은 온통 전자파로 가득 차 있다. 그것들은 라디오로 들어와 소리가 되고, 텔레비전에 들어와 영상이 되고, 노트북으로 들어와 화상이 된다. 그 소리와 영상과 화상들은 원래 어디에 있었던 것인가? 바로 내 몸을 휘감고 있는 공간들 속에 전파의 형태로 존재하는 게 아닌가. 그렇다면 아무 것도 없는 저 빈 공간에서는 지금도 온갖 소리와 화상과 영상들이 번개처럼 스치면서 소리 없이 아우성을 치고 있을 게다. 이 이미지들은 물질성이 없기에 환영, 아니 유령에 가깝다. 그것들을 맨 눈으로 볼 수 있다면 얼마나 멋진가? 아니, 남들이 보지 못하는 것을 보는 아이처럼 무서울까?

얼마 안 있어 텔레비전도 디지털 전송으로 바뀐다고 한다. 그렇게 전송된 영상들이 우리 방안을 채우고, 우리는 그 기술 복제된 영상들을 통해 세계를 체험하고, 그것들을 재료로 우리 자신의 세계를 구성한다. 그 복제영상들은 우리 눈으로 직접 본 것이 아니라 남이 본 것을 촬영해 복제한 것이므로, 그걸로 만들어진 세계는 일종의 ‘매트릭스’가 되는 셈이다. 미디어에서 튀어나와 나의 세계를 이루는 이 환영들의 정체는 무엇인가? 그 환영의 배후로 돌아가려면 말레비치가 캔버스 위에서 대상들을 지우는 것처럼 일단 그 허깨비들의 차이를 하나하나 지워나가야 한다.

소리와 화상과 영상의 차이를 지우면 문자로 된 명령어들이 나타난다. 바로 이것이 모니터 위에 소리와 영상의 환영을 만들어낸 것이다. 명령어들은 다양한 기호와 수식으로 되어 있다. 그것들의 차이도 지우자. 그 문자들의 바탕을 이루는 ASCII 코드는 0과 1의 디지털 코드로 이루어진다. 결국 모니터 위의 그 근사한 환영은 0과 1의 놀이에 불과했던 것이다. 1bit짜리 정보들의 조합이 세계의 환영을 만들어낸 것이다. 등의 점멸(點滅). 하양과 검정. 말레비치의 작품은 <흰 바탕 위의 검은 사각형>, 컴퓨터 모니터는 <검은 바탕 위의 흰 사각형>이다.