예술적 소통과 현대 예술장신구

사회적 존재인 인간에게 의사소통은 무엇보다 중요하다. 인류가 입으로 말하고 귀로 듣고 행동하는 소통방식을 진화시켜온 것은 생존본능에 가까운 것이다. 점차적으로 유한한 존재인 인간이 가지는 한계, 즉 시간적 제약을 뛰어넘어 소통하는 방식이 발달하게 되었다. 손으로 그리거나 만드는 행위를 통해 자연상태의 물질을 변형하고 그러한 행위의 결과물이 후대에 전해짐으로써 세대 간의 소통이 가능하게 되었다. 하지만 시대를 뛰어넘는 소통방식은 항상 오해의 여지를 가지고 있다. 현대인이 선사시대의 벽화나 암각화, 조각, 장식품 등을 보고 본래의 의미를 파악하는 일은 생각보다 어렵다. 이해하기 위해 수많은 가설들을 세워 추정할 뿐 실제로 정말 그러하였는지는 아무도 확신할 수 없기 때문이다. 이런 불확실성에도 불구하고 다른 시대를 이해하려는 노력은 인간만이 가진 고유한 능력으로 문화적 활동을 하는데 있어 반드시 필요하다.

사회와 소통하는 매개체 중 장신구는 특히 인간의 몸과 관련한 장식품이다. 전통적으로 귀금속이나 보석을 주재료로 사용했으며 신분적 위계질서를 상징하거나 주술적 의미로 통용되었다. 이러한 전통은 서구유럽에서부터 서서히 깨어지기 시작하는데 20세기 후반 새로운 개념의 '예술장신구'가 등장하면서 결실을 맺었다. '예술장신구'가 나오기까지의 서구유럽의 역사, 특히 시각예술의 역사는 기술문명의 발달과 깊은 관련이 있다. 18세기 중엽부터 시작된 영국의 산업혁명 이후 유럽을 비롯한 전 세계는 기계를 통한 대량생산체제로 돌입하고 이러한 제작방식의 변화는 이후 경제, 정치, 사회뿐만 아니라 예술에도 급격한 변화를 초래했다. 특히 20세기 서구 시각예술에 있어 변화의 양상은 작가들이 전통과의 단절을 희망하면서 스스로를 최전방에 선 공격수로 여길 만큼 매우 극단적으로 나타난다. 사진기술의 발달과 함께 더 이상 자연을 그대로 재현할 필요가 없는 19세기 후반 프랑스의 인상주의 회화는 자연광선을 받는 사물의 형태가 찰나적으로 변하는 것에 주목하고 표현대상이 고정불변하는 것이 아님을 깨달아 형체를 나타내는 윤곽선을 주관적 체험에 따라 처리해 해체함으로써 전통과의 단절에 성공했다. 야방가르드의 선구적 작가 중 한 사람인 프랑스 출신 마르셀 뒤샹은 1917년 '샘'이라는 작품을 통해 무엇이 예술인가라는 예술의 정체성에 관한 질문을 던졌다. 공장에서 찍어낸 일상적 물품인 변기를 전시공간이라는 특정한 자리에 갖다 놓음으로써 기존의 예술작품에 대한 인식을 완전히 뒤집어버린 것이다. 이후 시각예술은 더 이상 작가의 사물에 대한 주관적 인식이나 심리상태를 표출하는 차원에만 머무를 수 없게 되었다. 작품은 작가가 만드는 것이라는 전통적인 좁은 의미의 생각은 작가가 선택한 것이면 일회용 물건조차도 작품이 될 수 있다는 모든 것을 포용하는 것으로 바뀌게

芸術的疎通と現代アートジュエリー

社会的存在である人間にとって、意思の疎通は何よりも重要な問題の一つだ。人類が口で話し、耳で聞きながら行動する疎通方法を進化させてきたのは、より生存本能に近い方法だ。そしてそこから、有限的な存在である人間は、持ちえる限界、すなわち時間的制約を乗り越えて、漸次的に疎通する方法を発達させていった。手で描いたり、物を作る行為を通じて自然状態の物質を変形し、その行為の結果物が後世に伝わる事によって世代間の疎通が可能になった。しかし、時代を乗り越える疎通方法は常に誤解の余地を持っている。現代人が先史時代の壁画や洞窟画、彫刻、装飾品等を見て本来の意味を把握する事は思った以上に難しい。理解をするために数多い仮説を立て推定するだけであり、実際本当の事は誰もが確信出来ないからだ。このような不確実性にも関わらず、異なる時代を理解しようとする行為は人間だけが持つ固有な能力であり、文化的活動をする事において必ず必要なのだ。

社会と疎通する媒体の中で、ジュエリーは特に人間の体と関連の深い装飾品だ。ジュエリーは伝統的に貴金属や宝石を主な材料として使用し、社会的地位や階級を象徴し、また呪術的意味でも通用された。このような伝統は近代において、西欧から徐々に崩れ始め20世紀後半新たな概念の'アートジュエリー'が登場し結実された。'アートジュエリー'が出現するまでの西欧の歴史、特に視覚芸術の歴史は技術文明の発達と深い関係がある。18世紀中頃から始まった、イギリスの産業革命以後、西欧社会のみならず全世界は機械を利用した大量生産体制に突入し、この様な製作方法の変化は以後経済、政治、社会分野だけでなく芸術にも急激な変化をもたらした。特に20世紀西欧視覚芸術において、変化の様相はアーティストたちが伝統との断絶を望みながら、自主的にその最前衛として現れた。写真技術の発達と共に自然をその通りに再現する必要が無くなった、19世紀後半フランス印象派絵画は、自然光を受ける物体の形態が刹那的に変わることに注目し、表現対象が固定不変する物ではないことに気付いた。そして形態を表す輪郭線を主観的体験に基づき解体する事によって、 伝統的絵画との断絶に成功した。前衛芸術の先駆的作家の一人であるフランス出身のマルセル・デュシャンは、1917年'泉(Fountain)'と言う作品を通じて芸術とは何なのか?と言う芸術の独自性に関した質問を問い掛けた。工場で大量生産された日用品である便器を、展示空間と言う特定な場所に置くことにより既存の芸術作品に対した認識を完全に覆したのだ。以後、視覚芸術はそれ以上物事に対する作家の主観的認識や、心理状態を表出する次元に留まることはなかった。作品は作家が作る物だと言う伝統的で小さい意味での考えは、作家が選択した物であれば、

되었다. 작가의 제작의도가 그 무엇보다도 중요하게 된 것이다.
인상주의와 비슷한 시기에 영국의 윌리엄 모리스는 중세의 장인정신을 내세우며 미술공예운동을 펼치는데 이것은 영국, 독일, 프랑스, 벨기에 등지에서 일어난 아르누보와 아르누보 이후 독일의 초기 바우하우스(바이마르, 1919～1925년) 정신으로 이어진다. 회화에서 전통과의 단절을 모색할 때 모리스는 중세의 전통으로 돌아가 수공예정신을 되찾을 것을 주장한 것이다. 바우하우스의 설립자인 발터 그로피우스는 초기에는 미술공예운동의 정신을 계승하고자 하나 곧 입장을 바꾼다. 1923년 그로피우스는 수공예보다는 대량생산이 가능한 기계적 제작방식에 관심을 두고 예술과 기술의 상생관계를 강조하면서 실용과 기능을 강조하는 내용의 선언문을 발표한다. 바우하우스가 지향하는 예술가는 더 이상 예술가적 기질을 가진 공예가가 아니라 재료에 대한 공예적 지식을 갖춘, 대량생산을 위한 형태표현이 가능한 예술가적 디자이너인 것이다.
서구유럽의 장신구 역사에 있어 제작이나 표현방식을 문제 삼는 경향에서 벗어나 전통과 단절하고 새로운 개념을 만들어내려고 노력한 것은 회화보다 한참 늦은 1960년대에 와서다. 아카데미 출신 장신구 작가들이 본격적으로 활동하기 시작하는 시기와 맞아떨어지는 시기다. 이때 순수예술의 담론을 바탕으로 '예술장신구'의 개념적 작업이 시작되었다고 볼 수 있다. 장신구는 몸을 장식하는 도구라는 한정된 기존의 전통개념에서 벗어나 작가의 생각을 표현하는 매개체로서 작품의 성격이 강해지면서 그 범위를 넓히고 회화, 조각, 패션의 영역까지 넘나들며 현대미술의 흐름과 맥을 같이하게 되었다. 존재하는 모든 사물이 예술작품이 될 수 있다는 생각이 장신구에도 받아들여지면서 값싼 플라스틱을 비롯하여 폐품에 이르기까지 거의 모든 것이 재료로 사용되었다. 작가의 의도만 뚜렷하다면 심지어 장신구의 기능 자체가 무시되어도 장신구로 받아들여지게 되었다.
다른 문화현상이 그러하듯 서구유럽의 '예술장신구'도 전 세계에 영향을 주었는데 한국도 이러한 역사적 흐름에서 크게 벗어나지 못한다. 1970년대 대학 출신 장신구 작가들이 유럽과 미국의 '현대 예술장신구' 개념을 그대로 받아들이게 되었는데 특히 사용하는 재료나 기법에서 거의 문화적 차이를 느낄 수 없을 정도다. 한국 '예술장신구'는 기능 못지않게 표현의 문제를 중요시하는 경향이 있다. 또 장신구는 착용하는 것이라는 기존의 개념에서 벗어나 손이나 어깨에 놓여지는 조형물일 수 있고 이러한 조형물은 몸과 떨어져 독립된 공간에 존재할 수도 있다는 개념적 작업도 활발하게 진행되고 있다.

使い捨て用品ですら作品になれると言う、全てを包容することに変わった。作家の製作意図が何よりも重要になったのだ。
印象派と相似的な時期に、イギリスのウィリアム・モリスは中世の職人精神を押し立てながらアーツ・アンド・クラフツ運動を繰り広げる。これはイギリス、ドイツ、フランス、ベルギーなどで起こったアールヌーボーと、アールヌーボー以後ドイツの初期バウハウス（ワイマール、1919～1925年）精神に繋がる。絵画分野で伝統との断絶を模索した時、モリスは中世の伝統に立ち戻り手工芸精神を取り戻す事を主張したのだ。バウハウスの設立者であるヴァルター・グロピウスは初期にはアーツ・アンド・クラフツ運動精神を継承しようとするが、やがて立場を変えた。1923年グロピウスは手工芸より大量生産が可能な機械的制作方法に焦点を当て、芸術と技術の共生を強調しながら実用と機能を主張する内容の宣言文を発表した。バウハウスが志向する芸術家は芸術的気質を保つ工芸家ではなく、材料についた工芸的知識を身につけた上、大量生産のための形態表現が可能な芸術家的デザイナーなのだ。
西欧ジュエリーの歴史に於いて、制作や表現方法について問題視する傾向から離れ、伝統と断絶し新しい概念を造り上げようと努力したのは、絵画よりはるかに遅れた1960年代になってからだ。アカデミー出身のジュエリー作家達が、本格的に活動をし始めた時期と重なる時期だ。この時期に'純粋芸術'の談論に基づき'アートジュエリー'の概念的作業が始まったと見受けられる。ジュエリーは体を装飾する道具と言う限定された既存の概念から、作家の思考を表現する媒体としての作品の性格が強調され、徐々にその範囲を広げ絵画、彫刻、ファッションの分野まで出入りするようになり、現代美術の流れと脈を共にすることになった。存在する全ての物事が芸術作品に成れるという考えがジュエリーにも取り入れられて安物であるプラスチックを始め、廃棄物に至るまでほぼ全ての物が材料として使用された。作家の意図さえ明白であれば、ジュエリーの機能が無くてもジュエリーとして受け入れられた。
他の文化現象がそうであるように、西欧の'アートジュエリー'も全世界に影響を与えた。韓国もこのような歴史的流れに洩れることなく、1970年代大学出身のジュエリー作家達がヨーロッパとアメリカの'コンテンポラリージュエリー'概念をそのまま取り入れる事になり、特に使用する材料や技法において、ほとんど文化的違いを見つけにくい状態だ。韓国'アートジュエリー'はその機能に劣らず、表現の問題を重要とする傾向がある。また、ジュエリーは着用するものと言う既存の概念から離れ、手や肩に置かれる造形物として、そしてさらに体から離れ独立した空間に存在することもありえる、という概念的作業も活発に進行されている。

현대인류에게 있어 소통이란 매우 복잡다단하다. 기본 생활을 영위하기 위해서 뿐만이 아니라 지적 유희활동의 일환으로서 여러 가지 소통방식을 고안해왔다. 장신구를 통한 소통의 예를 보더라도 스스로를 치장해 자신을 드러내고자 하는 전통적 의미의 소통방식에서부터 예술적 의미의 소통방식까지 스펙트럼이 매우 다양하다. 장신구의 한정된 개념을 확장하고 신체와 분리된 장신구까지도 장신구의 개념에 포함시켜 장신구의 정체성에 관한 물음을 던지고 예술적 의미를 부여해 '예술장신구'라는 새로운 소통형식을 만들어내는 현대인류의 지적 활동은 개인, 특히 작가의 선택을 존중한다. 사회의 가장 작은 단위인 개인 즉, 작가가 자신에게 주어진 사물이나 환경을 어떻게 받아들이고 무엇을 선택하느냐에 따라 새로운 의미가 결정되고 그것은 다른 개인 즉, 착용자와의 소통을 위한 매개체가 된다.

이영희　독립큐레이터

現代人において意思の疎通はとても複雑な事となっている。基本的な生活を営為するためだけでなく知的遊戯活動の一環として色々な方法が考案されてきた。ジュエリーの例だけでも、自らを飾り表現しようとする伝統的な意味合いから、芸術的意味までその範囲がとても多様だ。限定されたジュエリーの概念を広げ、身体と分離された物までもその概念に包含させ、ジュエリーの独自性についての質問を問いかけ、芸術的意味を与えた'アートジュエリー'という新たな形式を創り上げる現代人類の知的活動の中でも、個人、特に作家の選択を最も尊敬する。社会の一番小さな単位である個人、即ち作家が自分に与えられた物事や環境をどのように取り入れて何を選択するかにより新しい意味が決定され、それは異なる個人つまり着用者とのコミュニケーションのための媒体となる。

Young-hee Lee　独立キュレーター