

[3장에서 누락된 자료입니다.]

“미술이여, 저항하라!” - 제1회 국제 다다 박람회 (베를린, 1920년 6월 30일~8월 25일)
임근혜 || 서울시립미술관 큐레이터

다다와 현대미술

무색무균의 공간에서 우아하게 자태를 뽐내는 그림과 조각. 작품에 권위를 한층 더하는 화려한 액자와 제단 같은 좌대 그리고 존재감을 부각시키는 스포트 라이트... 이처럼 다다 이전의 미술은 부와 명예 그리고 권위와 불가분의 관계를 이루며 삶의 영역 밖에 존재했었다. 그러나, 오늘날의 미술은 어떻게 변했는가? 일상 오브제를 사용한 설치 작품과 대중매체의 영향을 고스란히 반영한 영상 작품 등 장르 파괴적일 뿐 아니라 내용 또한 작가의 은밀한 사생활의 비밀부터 정치적 상황에 대한 신랄한 비판까지 금기도 한계도 사라진지 오래다. 언젠가부터 미술은 숭고한 미적 대상이 아니라 ‘소통의 도구’가 되었다. 미술관과 화랑 등 기존의 미술 제도와 미학을 부정하고 심지어 적극적으로 부딪히며 저항하며 기존의 고정관념과 가치를 전복시켰다.

허무와 파괴, 부정과 반항 그리고 빼딱하기와 비틀기... 제1차 세계대전이 발발한 이듬해부터 취리히, 베를린, 파리 그리고 대서양 건너 뉴욕까지 급속도로 전파(?)된 ‘다다 DADA’의 정서가 바로 그런 것이었다. 물론 모든 형식의 파괴를 선언했던 다다의 영역은 미술에만 머무른 것이 아니라 오히려 문학에서 시작하여 음악, 연극 등을 통합했다. 이처럼 다다는 전쟁을 일으킨 보수적인 지배 권력의 가치관을 모조리 부정하고 폐기했으며, 지역마다 다른 구성원들은 각각 집단의 정서에 맞게 다다 활동을 다채롭게 전개해나갔다.

(도판1) 전시 장면. 천정에 매달린 <프러시안 대천사> 아래 하우스만, 회흐, 부르크하르트, 바아더, 헤르츠펠트 등이 포즈를 취하고 있다. 좌측의 작품이 오토 디스의 <45% 정상인 또는 전쟁 불구자>이며, 우측은 그로츠와 하트필드의 공동작 <속물 하르트 미쳐버리다(전자기계 타틀린 플라스틱)>이다.

(도판2) 전시 장면

다다, 정치를 논하다

자동기술적 작시와 소음 퍼포먼스 등의 이벤트로 점철되어 강한 문학적 성향을 보여준 취리히와 파리 다다 그리고 실험적인 미술작업이 이루어진 뉴욕 다다와는 달리, 1918~1919년 사이에 형성된 베를린 다다는 근대적 유토피아에 대한 환상을 일순간에 무너뜨리고 전세계를 파괴와 죽음의 공포 몰아넣은 전쟁의 주범 독일에 대한 혐오감으로 인해 과격한 반애국적 정치 성향을 띠었다. 베를린 다다의 주역이었던 존 하트필드 Jogn Heartfield와 조지 그로츠 Georg Grotz가 원래의 독일식 이름을 영어식으로 개명한 이유도 바로 조국에 대한 수치심과 저항정신 때문이었다. 이미 1917년 하트필드와 그의 동생은 좌익 성향의 말리크 출판사 Malik-Verlak를 설립했고, 1918년 휠젠백과 하우스만 등은 ‘클럽 다다’를 열고 취리히 다다의 활동을 소개하며 시와 회화를 정치적 목적을 위해 사용해야한다고 역설했다.

1920년 전후의 상황은 황제 퇴위 후 독일 공산당이 설립되고 베를린 노동자 총파업 중 1,500명이 정부의 진압으로 사망한 사건이 발생한 혼란기였다. 이토록 어수선한 시기에 베를린의 한 중국 도자기 수집가의 화랑에서 열린 ‘국제다다박람회’는 이전 두해 동안 산발적으로 열린 다다이스트들의 반정부적 이벤트와 간행물 등을 한데 모은 전시였다. 전시장 벽면은 바닥부터 천정까지 온통 군대에 대한 분노를 가득 담은 회화, 콜라주, 드로잉으로 가득 찼고 그 사이는 정치 구호로 메워졌다. 중앙에는 돼지 머리를 한 군인 장교가 ‘혁명에 의해 교수형을 당한’ 채 천정에 매달려있고, 그 아래는 머리는 전구, 팔은 종으로 만들어진 마네킹이 전쟁 공로 훈장과 녹슨 식기 등으로 장식되어 ‘전쟁에 찬성표를 던진 국회에 헌정’되었다. 하트필드와 그의 동생은 자신들이 창간한 좌익 잡지를 전시했고, 오토 디스가 그런 전쟁 부상자 그림은 바이마르 공화국의 지도자들의 머리로 장식한 부채와 거의 겹쳐지도록 디스플레이 되었다. 군대에 짓밟혀 절름발이가 된 독일민족, 자본가의 탐욕, 중산층의 이기심과 그릇된 사상 등을 향한 성난 목소리가 전시장 곳곳에서 메아리쳤다.

(도판3) 한나 회흐, <주방 칼로 자르다>, 1919~1920, 포토몽타주. 하단에 “홍청거리는 바이마르 공화국 최후의 문화적 시기를 다다의 칼로 절단하라”는 문구가 적혀있다.

하우스만, 그로츠 그리고 하트필드가 주축이 된 국제다다박람회의 전시장은 고작 방 2개와 이 둘 사이를 잇는 복도로 이루어져 있었는데, 27명의 작가가 출품한 약 200여점의 다양한 오브제를 수용하기에는 턱없이 부족한 공간이었다. 다닥다닥 붙거나 아예 겹쳐지기도 했으며 정치 구호와 뒤섞여버린 작품 디스플레이는 ‘클럽 다다’의 이벤트를 재연한 듯이 소란스럽고 혼란하기 짝이 없었다. 이는 개별 작품의 성격을 그대로 수렴하여 베를린 다다의 폭발하는 분노와 혁명적 에너지를 직설적으로 드러낸다. 심지어 전시 오프닝 2주 후에 발간된 도록은 앞뒷면이 각각 포스터와 신문 형식으로 제작되었는데, 텍스트의 방향이 일정하지 않아 360도 돌려가면서 읽도록 유도하여 ‘행동하는’ 베를린 다다의 정신을 구현했다.

(도판4-5) 국제다다박람회 도록 앞뒷면.

반항에 가해진 권력의 응징

국제다다박람회에 전시된 작품에는 ‘다다소피’, ‘다다라울’, ‘다다 사령관’ 등의 별명으로 불린 다다 동지들의 이름과 얼굴이 서로 등장하여 잔뜩 날이 선 유머와 신랄한 풍자를 무기로 기존의 모든 관습을 전면 공격했다. 언론매체는 독소로 가득한 이 전시를 ‘다다 괴물쇼’라고 부르며 비난했고, 일반인들 역시 3 마르크의 입장료를 지불하고 이 어수선한 전시를 관람할 정도로 이들의 행태에 호감을 갖기 어려웠는지 전시 개막 후 한 달 동안의 관람객 수는 고작 400명 정도에 불과했다.

이 전시로 인해 심기가 불편해진 독일 정부가 가장 주목한 작품은 수적으로도 가장 많고 내용적으로도 가장 노골적인 조지 그로츠의 석판화 포트폴리오였다. 탁자에 올려져서 관람객이 넘겨볼 수 있게 전시한 <우리와 함께 하시는 신>이라는 제목의 시리즈는 민중을 억압하는 군대의 모습을 묘사한 것이다. 이 작품과 더불어 슈리히터와 하트필드가 공동 제작하여 천정 한가운데 매단 돼지머리 군인 장교 <프러시안 대천사>는 독일 군대를 모욕했다는 혐의로 기소되어 이듬해 4월 법정에서 서게 된다. 피고인석에는 전시장소를 제공한 화랑 주인,

<프러시안 대천사>의 작가 슈리히터, 포트폴리오의 작가 그로츠, 그로츠의 포트폴리오를 발행한 출판업자, ‘오버다다’라는 별명으로 행사를 총괄한 혐의를 받은 바아데르가 서게 되었다. 이들은 정부와 정면으로 맞서기보다 국립 미술관 큐레이터 등 관료들을 변호인으로 내세워 자신들의 입장을 표명했는데, 변호인들은 다다의 작품을 예술적 차원에서 설명하고 그들이 풍자와 해학의 정신으로 사회상을 그렸을 뿐이며 의도적으로 정부를 모독한 것은 아님을 강조했다. 그로츠와 헤르츨펠트만에게만 가벼운 벌금형이 가해지고 나머지는 무죄가 선고된 이 재판은 국제다다박람회와 더불어 베를린 다다 활동의 정점을 이루는 사건이었다. 이후 베를린 다다 회원들은 보다 미학적 성향의 회흐, 슈비터즈, 하우스만과 정치적 성향의 윌젠백, 하트펠드 형제, 그로츠 등으로 양분되어 결국 해체되고 만다.

다다 이후 미술과 정치

베를린 다다의 흔적은 20세기를 거쳐 오늘날까지 수많은 정치참여적이고 현실비판적인 작업에서 쉽게 찾아볼 수 있다. 기존의 관념을 뒤엎는 정상과괴적인 도상, 부지불식 간에 우리의 영혼을 잠식하여 이데올로기와 자본의 노예로 만드는 대중매체의 역이용, 캠페인을 방불케 하는 노골적인 정치 구호 등 현대 미술에서 볼 수 있는 날카로운 비판적 태도와 예술과 삶의 일체화를 실천하는 작업들은 현실의 모순을 직시할 수 있도록 일상 속에 무더진 우리의 감각을 환기시켜준다. “다다는 정치다!”라는 구호처럼 국제다다박람회는 미술은 강력한 메시지 전달력을 지닌 의사소통의 도구로 기능할 수 있음을 보여주었다.