

# “레디메이드, 반항인가, 순응인가?”

"Ready-Made,  
Rebellious, or Compliant?"

글. 김신  
Kim, Shin  
디자인 칼럼니스트

국립현대미술관 서울관에서 마르셀 뒤샹 전시가 대규모로 열리고 있다. 책으로만 봤던 마르셀 뒤샹의 저 유명한 ‘샘(Fountain)’을 드디어 보았다. 촬영금지여서 나는 지킴이가 없는 곳에서 몰래 사진을 찍었다.(사진 1) 천정에서 내려다보는 각도다. 샘은 2차원의 회화가 아니라 일종의 조각이어서 위에서 찍어도 문제가 없다. 워낙 위대한(?) 작품이다 보니 샘은 특별 대우를 받고 있었다. 전시장 중앙에 놓여 있고 아주 널찍한 전시대 위에 유리의 보호를 받으며 올려져 있다. 만지는 것은 물론 가까이 접근하는 것조차 막고 있다. 그 태도가 흡사 금동미륵보살 반가사유상을 경건하게 송배하는 마음으로 다루는 것과 다르지 않다.

이것은 마르셀 뒤샹의 의도와 완전히 다른 것이다. 뒤샹은 그 변기가 정말 위대한 예술작품의 반열에 오를 정도로 뛰어나서 전시장에 놓은 것이 아니다. 그는 기존 예술이 갖고 있는 전체하는 모습, 우상으로서 그 우뚝대는 꼴, 그것을 확대 재생산하는 제도인 미술관과 갤러리를 망가뜨리고 싶었다. 그리하여 예술가인 자신이 직접 만들지도 않고 게다가 누가 만들었는지도 모르는, 공장에서 대량 생산된 변기를 갖다 놓은 것이다. 이는 분명히 예술이라는 우상의 파괴다. 여기에서 중요한 것은 예술의 개념에 대한 그의 태도이지 그가 선택한 물질적 대상이 아니다.



사진 1. 현대미술관의 마르셀 뒤샹 전시장. 뒤샹이 선택한 변기 ‘샘(Fountain)’은 우상이 된 듯 거대한 공간을 차지하고 있다.

예술 작품의 존재 가치는 희소성으로 증명된다. ‘진본’이어야 하고 ‘유일무이’해야 한다. 이번엔 ‘샘’은 복제품이다. 뒤샹이 1917년에 전시장에 갖다 놓은 오리지널 변기는 당시 주최측으로부터

거부 당하고 방치되어 사라졌다. 오직 알프레드 스티글리츠가 찍은 사진(사진 2)만으로 그 모습을 알 수 있다. 그 뒤 샘은 20개 정도 복제되었다. 이번에 서울에 온 것도 그 중 하나다.(사진 3) 그래서 두 개의 변기가 다른 걸 확인할 수 있다. 디자인도 다르고 그 표면에 쓰인 ‘R. Mutt’라는 서명도 다르다. 하지만 그게 무슨 상관이란 말인가? 어차피 우상을 파괴하고자 대량 복제된 변기를 갖다 놓은 게 목적이었으니 말이다. 하지만 결국 뒤샹의 의도는 전복되고 미술관이라는 제도가 승리했다. 그 복제품조차 우상으로 만들 어버렸기 때문이다.

아무튼 변기를 신성한 전시장에 갖다 놓은 것은 현대미술사에서 가장 위대한 순간 중 하나로 평가 받는다. 기존의 예술 개념을 완전히 뒤바꿔 놓은 엄청난 사건이기 때문이다. 창조의 개념이 바뀌었다. ‘선택’만으로 예술작품이 될 수 있게 된 것이다. 익명의 ‘레디메이드(ready-made)’가 도도한 미술관의 문턱을 넘어섰다.



사진 2. 1917년에 발표된 뒤샹의 샘을 알프레드 스티글리츠가 찍은 사진. 이 오리지널 변기는 사라지고 없다.



사진 3. 오리지널 변기가 사라진 뒤 선택된 또 다른 변기. 이런 변기가 20여 개 정도 있다고 한다.

예술계의 레디-메이드는 디자인에도 영향을 미쳤다. 대표적인 작품으로 이탈리아의 아킬레 카스틸리오니가 디자인한 메차드로(mezzadro)가 있다. 이 의자의 좌석은 대량 생산된 트랙터 좌석이다. 카스틸리오니가 디자인한 것이 아니라 기성품을 선택한 것이다. 그의 의도를 알아내려면 이 의자가 생산된 연도와 상황을 조사해야 한다. 이 의자가 처음 선보인 건 1954년에 열린 밀라노 트리엔날레 중 '아트 앤 프로덕션'이라는 주제의 섹션이었다. '아트'라는 단어가 들어간 범주에 있다는 건 어떤 뜻이 있다는 거다. 그것은 이 의자가 현대 예술의 중요한 개념인 '저항'을 담고 있다는 게 아닐까. 카스틸리오니는 뒤상이 선택한 변기처럼 익명의 트랙터 좌석을 채용함으로써 모더니즘의 엄격한 기능주의와 합리주의에 반기를 들고 싶었던 것이다. 농부(mezzadro는 소작인이라는 뜻)의 거친 노동용 차량에 사용되는 시트는 점잖지도 않고 더구나 편안할 것 같지도 않다.

뒤상의 레디메이드는 기존 예술에 상처를 내고 조롱했다. 그리고 영구적으로 예술의 개념을 바꿔놓았다. 카스틸리오니의 메차드로도 굿 디자인에 발목 잡힌 모더니즘을 조롱하고자 했다. 1940년대 중반 뉴욕의 현대미술관이 주도한 '굿 디자인'이라는 개념은 기능과 아름다움, 만듦새에 충실한 생상품, 즉 엄격한 모던 디자인에 부합한다. 자유로운 이탈리아인 카스틸리오니는 바로 이 굿 디자인이 좀 밍맛 없었던 모양이다. 하지만 디자인은 '실용성'이라는 그 좁은 근거까지 전복시킬 수는 없다. 이 의자는 기능적이다. 튼튼하고 게다가 앉으면 예상 밖으로 편안하기까지 하다. 형태는 전위적이어서 남다른 개성을 추구하는 소비자에게 더없이 만족스럽다. 그러니까 거칠게 저항하려다가 중도에 저항을 포기하고 디자인의 본질로 돌아간 셈이다.

예술은 소수의 전문가 집단과 미술관이 인정해주면 되지만, 디자인된 사물은 시장에서 불특정 다수에게 판매되어야 한다. 그것이 저항에 제동을 건다. 결국 불온한 마음으로 시작하지만 양전해져서 제도권의 질서로 편입된다. 학생 때 투사가 되어 격렬하게 데모하다가 가족이 생긴 뒤 보수 꼴통이 된 정치인 같다고나 할까.



사진 4. 아킬레 카스틸리오니가 1954년에 처음 발표한 메차드로(Mezzadro)는 좌석이 트랙터 의자, 즉 레디메이드를 그대로 가져왔다.

또 다른 유명한 레디메이드 의자로 론 아라드가 1981년에 디자인한 '로버 Rover'가 있다. 이 의자는 '로버 2000'이라는 자동차

의 시트를 그대로 가져와 금속 철제 프레임 위에 올려 놓았다. 이 의자에 대한 평가를 보면 1980년대 포스트모던 디자인에 영향 아래 있으며 리사이클링의 개념도 들어갔다고 말한다. 하지만 나는 이 의자에서 정말 중요한 가치는 미학적 취향이라고 생각한다. 일종의 '폐허 취향'이라고 할까? 세상에 나온 지 오래 되어서 거칠어지고 낡아지고 흠집이 난 표면에서 묘한 아름다움을 느끼는 것이다. 이 또한 마르셀 뒤샹의 예술적 레디메이드와 차원이 전혀 다르다. 마르셀 뒤샹은 변기라는 레디메이드를 선택했을 때 미학적 고려를 전혀 하지 않았다. 그는 예술이라는 기존의 개념에 저항하고자 미학적 무관심, 무취향으로 그것을 선택했다. 변기의 미학을 발견한 것은 후대의 비평가들이다. 하지만 론 아라드의 레디메이드는 분명한 미학적 선택이다.

오늘날 우리는 이런 종류의 레디메이드를 흔하게 본다. 인테리어를 할 때 유럽의 아주 오래된 낡은 문짝을 활용하고 빈티지 가구를 들여놓는 것. 용도가 폐기된 옛 공장 건물 같은 것을 그 거친 벽의 질감을 그대로 노출시켜서 재활용한 것 등 말이다. 이런 것들이 디자인에서 용해된 레디메이드다. 하지만 이 레디메이드는 뒤상이 했던 의상에 대한 저항과 조롱으로서의 레디메이드와는 전혀 다른 길이다. 디자인은 혁신을 추구할 수는 있지만, 체제에 저항하란 참으로 어려운 장르다.



사진 5. 론 아라드가 1981년에 발표한 로버(Rover)는 로버 자동차의 시트를 그대로 재활용한 것이다.



**김신 디자인 칼럼니스트**

홍익대학교 예술학과를 졸업하고 1994년부터 2011년까지 월간 <디자인>에서 기자와 편집장을 지냈다. 대림미술관 부관장을 지냈으며, 2014년부터 디자인 칼럼니스트로 여러 미디어에 디자인 글을 기고하고 디자인 강의를 하고 있다. 저서로 <고마워 디자인>, <당신이 앉은 그 의자의 비밀>, <쇼핑 소년의 탄생>이 있다.

kshin2011@gmail.com