

벨 에포크와 다다이즘

- 근대문화의 총체와 해체

이 병 수
(경희대학교)

I . 총체와 해체의 시기

본 연구는 근대문화의 총체와 해체로서의 벨 에포크(Belle époque)와 다다이즘(Dadaïsme)에 대한 연구이다. 통상적으로 1890년경부터 1914년까지의 시기로 지칭되는 벨 에포크 시대는 프랑스를 비롯한 유럽대륙이 피렌체의 르네상스 이후 발전시켜온 근대문화의 정점인 동시에 현대로 넘어가는 탈근대의 현상들이 분출되는 시기였다. 그리고 당대 문화현상을 이끄는 예술의 중심은 인상주의와 입체파, 아르누보로 전개되는 회화(繪畵) 분야와 함께 상징주의와 미래파, 그리고 다다이즘과 초현실주의로 이어지는 문학의 분야였다. 그 시기는 프랑스의 근대 예술가들인 마네, 모네, 세잔, 드가, 르느와르, 피사로, 시슬리 등의 화가들과 보들레르, 랭보, 에밀 졸라, 마르셀 푸르스트를 비롯한 문인들, 에릭 사티, 드뷔시 등의 음악가들의 시대였다. 그들은 기존의 사유와 표현기법에 반기를 들며 새로운 예술정신으로 당대를 풍미했으며, 그들이 보여준 상징적인 문체와 빛의 예술은 바로 근대 예술의 총체였다. 대도시의 탄

* 본 논고는 ‘프랑스문화예술학회 2013년 가을 정기 국제학술대회’에서 연구 발표한 내용을 보완한 것임.

생, 파리 만국 박람회, 지하철의 개통과 같은 산업적인 측면이 당대 벨 에포크 시대의 물질적인 풍요로움을 구가하는 근본적 토대를 제공했다면, 계몽주의와 혁명의 과정을 거치며 이룩한 정치와 사상의 민주화는 정신의 개화를 가져왔다. 아울러 문화적 이상과 자유정신이 분출했던 벨 에포크 시대는 근대문명의 총화였으며 근대 예술의 르네상스시기였다. 그러나 근대의 정점인 벨 에포크 시대는 현대의 아방가르드적인 사유와 표현기법에 자리를 내주며 탈근대, 즉 근대의 해체적 현상으로 변곡점을 그리게 된다. 그리고 제1차 세계대전을 기점으로 프랑스를 위시한 유럽에서 근대의 해체현상을 가장 상징적으로 보여준 예술운동은 바로 ‘다다이즘’으로 볼 수 있다.

다다이즘은 제1차 세계대전이 한창이던 1916년 스위스의 취리히에서 「다다 소식」(Bulletin Dada)이라는 잡지를 발간하면서부터 시작되었다. 다다이스트들이 내세운 과격한 구호들은 끝내 자신들의 예술운동과 표현기법까지도 해체해야 했던 모순을 안고 있었다. 그러나 1924년 앙드레 브르통(A. Breton)이 「초현실주의 제1선언」(Manifeste du surréalisme)을 발표할 때까지 ‘다다 그룹’은 파리를 중심으로 폭발적인 반향을 불러일으키며 당대까지 지속되던 모든 근대적 사유와 예술을 거부하고 해체를 시도한다. 말하자면 다다이즘은 ‘벨 에포크 시대’에 부화된 예술정신의 가장 강력한 분파 현상으로 근대예술의 자양분을 섭취하는 동시에 근대문화를 부정하는 이중적인 특성을 보여준다. 본 연구는 이러한 다다이즘의 아방가르드적인 특성의 근저는 무엇이고, 그들이 내세운 부정적이고 반 예술적인 이론과 표현기법들은 어떤 가치를 보여주는지를 규명해보기로 한다. 나아가 다다운동을 이끌었던 시인들과 화가들을 중심으로 그들의 이론과 창작기법들이 보여주는 해체적인 특성, 즉 탈근대적인 현상과 의미를 규명해 보기로 한다.

II. 무의식의 표현

먼저 다다이스트들이 내세웠던 가장 중요한 예술적 창작의 근저는 바로 ‘무의식의 표현’이었다. 그들은 사유를 중시했던 기존의 예술정신을 거부하고

의식의 자동 현상에 주목한다. 그들은 구제도가 갖는 이성중심의 사고와, 윤리, 관습을 거부하고, 무정부적이고 반 부르주아적인 특성을 보여준다. 그들은 사고의 명철성과 예술적 기교성을 거부한다. 그들은 “사고는 입 안에서 만들어진다.”(La pensée se fait dans la bouche.)¹⁾라는 구호를 내세우며 철학적인 관념론을 거부하고 무의식적인 자동심리현상을 표현하려고 시도했다. 그렇다면 그들은 무엇 때문에 사고와 지성을 중요시했던 기존의 예술정신을 거부했을까? 그들에게 예술가들의 머릿속에서 이루어진 노력이나 구성, 논리적인 것들로 생산된 예술은 허구이며 위선이기 때문이다. 사고에서 나오는 예술 작품은 인위적이고 작위적이기 때문에 허위적인 것이 될 수밖에 없으며 진실 된 것은 바로 무의식의 표현이라고 강조했다. 마르셀 레이몽에 따르면 “문학자의 신인들에게 예술의 문제가, 아니 더 정확히 말해서 표현의 문제가 어떤 방식으로 제기되는지를 짐작할 수 있게 된 것이다. 즉 그들은 속임수를 쓰지 않는 것은 오로지 무의식뿐이며 오로지 무의식만이 표현될 가치가 있다고 믿었다. 의식적이고 명백한 의지에 따르는 노력이라든가 구성이라든가 논리라는 것은 헛된 것이다.”²⁾ 이와 같은 그들의 태도는 사상은 이성이나 지성이 지배하는 머리가 아니라 입안에서 만들어지는 언어처럼 본능적이고 즉각적인 표현으로 이루어진다는 것을 의미한다. 또한 그것은 인간정신의 모든 부분을 의식의 흐름 그대로 표현으로 실현시키기 위한 방편이며, 인간의 마음속에 깊이 자리 잡은 억눌린 자아를 해방시키기 위한 것으로 여길 수 있다. 즉, 그들의 창작 태도는 원초적인 인간 심리의 흐름을 순간적으로 표현하는 것으로 질서와 습관에 젖어 있는 가식적이고 허위적인 표현이 아니라 원초적인 진실의 표현으로 볼 수 있다.

한편 다다이스트들이 제기하는 무의식의 표현은 랭보나 보들레르와 같은

-
- 1) 차라(T. Tzara)는 잡지 「Dada」 1.2.3호를 발표하며 다다란 무엇을 하기 위한 것인가에 대해 위의 질문을 제기. Maurice Nadeau, *Histoire du surréalisme*, Paris, Editions du seuil, 1970, p. 21.
 - 2) Marcel Raymond, *De Baudelaire au surréalisme*. Paris, Librairie José Corti, 1985, p. 273 : “On entrevoit désormais, comment se posait pour *Littérature* le problème de l’art, plus exactement le problème de l’expression : il n’y a que l’inconscient qui ne mente pas : lui seul vaut d’être mis au jour. Vanité que l’effort conscient et volontaire, la composition, la logique.”

선배 시인들이 추구했던 ‘건자적인 특성’³⁾을 보여주는 동시에 아방가르드적인 표현기법을 보여준 초현실주의 시인들과 화가들에게로 이어지고 있음을 알 수 있다.

첫 번째로 상상력을 바탕으로 한 ‘신비주의적인 감각과 범우주적인 조응’을 추구하고, ‘감각의 착란’을 통해 사물의 본질을 드러내고자 했던 두 선배 시인들의 건자적 특성은 바로 무의식의 표현을 강조한 다다이즘에 그 맥이 이어지고 있음을 알 수 있다. 또한 무의식의 표현은 ‘꿈, 광기, 해학, 신비와 같은 정신의 기저를 더듬는 일이며’, 그 혼돈의 상태를 표현하는 것은 인간내면과 사물의 본질을 투시하여 그 순수함을 드러내고 모든 만물과의 일체감을 이루게 한다. 말하자면 다다이스트들의 무의식의 표현은 랭보가 제시한 ‘이성이 아닌 착란과도 같은 신비적인 감각을 통해 드러내고자 했던 존재의 심연을 투시하여 그 원시의 상태를 표현하는 것’⁴⁾이며, 보들레르가 ‘향기, 색채, 음향’ 등 모든 것을 집약하여 인간과 사물의 상응을 표현하려고 했던 건자적인 특성을 보여주는 것으로 간주 할 수 있지 않을까? 그리고 랭보나 보들레르가 ‘상상력과 신비주의적인 감각으로 다다르려고 시도한 존재의 원천’은 다다이스트들이 표현하고자 했던 무의식의 기저로 여길 수 있을 것이다.

두 번째로 다다이스트들이 제시한 무의식은 인간 정신의 기저를 이루는 본질적 상태로 꿈이나, 몽상, 신비적인 감각과 같은 일종의 혼돈 속의 무질서한 상태로 앙드레 브르통을 위시한 초현실주의 시인들이 추구한 ‘정신의 순수한 자연현상’(l’automatisme psychique pur)를 의미한다고 볼 수 있다. 즉 그들이 제기한 무의식의 표현은 초현실주의 시인들이 말하는 “마음의 순수한 자연 현상으로서, 어떤 감독이나 윤리를 떠나 사고의 참된 움직임을 표현하는”⁵⁾ 자동기술적인 특성을 보여준다. 말하자면 이성이나 윤리, 지성이 지배

3) *Ibid*, p. 285 : “Mais avec Baudelaire, <le premier des voyants> selon Rimbaud, l’imagination commence à prendre conscience de la fonction démiurgique.”

4) Arthur Rimbaud, <Lettre à Paul Demeny, 15 mai 1871>, in *Oeuvres Complètes*, Paris, Gallimard, 1972, p. 251 : “Je dis qu’il faut être voyant, se faire voyant. Le poète se fait voyant par un long, immense et raisonné *dérèglement de tous les sens*. Toutes les formes d’amour, de souffrance, de folie: il cherche lui-même, il épuise en lui tous les poisons, pour n’en garder que les quintessences.”

하는 세계, 즉 정신이 이해 할 수 있는 세계가 아니라 우연, 착각, 환상, 꿈의 세계를 표현하려고 했던 초현실주의의 기법은 다다의 시인들이 내세운 무의식의 표현이 발전된 것으로 간주 할 수 있을 것이다. 아울러 그들의 무의식의 표현은 초현실주의 시인들이 강조하는 ‘상상력을 기본으로 하는 정신의 완전한 자유와 해방’을 의미한다.

세 번째로 다다이스트들의 무의식의 표현은 프로이드나(G. Freud) 융(C. G Jung)과 같은 정신 분석가들의 이론을 적용한 것으로 유추된다. 그들은 자아의 울실과 날실을 짜는 정신적인 활동은 바로 무의식의 힘이 이끄는 대로 움직이는 정신활동으로 간주한다. 즉 프로이드가 지적한 ‘자신을 은폐하고 미화하며 잔피를 부리는 것은 의식 특유의 위선에서 비롯된다.’는 점을 응용한다.⁶⁾ 즉 그들은 순수한 정신활동의 표현은 가식이 아닌 무의식의 솟아남을 그대로 글이나 그림으로 옮기는 것으로 생각했다. 프로이드는 비평가인 자크 리비에르의 이론을 응용하여 다다이스트들이 강조하는 무의식의 힘을 설명했다. 리비에르에 따르면 “다다이스트들은 선택이나 편견도 없고, 편애도 없이 정신의 모든 부분을 구현시키기 위해 노력한다. 그들은 마음 깊숙한 곳에 자리 잡고 있으나, 현실에서는 의지와 성찰의 순간이 되면 그 힘을 상실하는 잠재적 절대 평형을 해방시키기 위해 헌신한다.”⁷⁾고 말한다. 이처럼 무의식의 힘은 이성이나 관습과 같은 명철한 평형상태에 눌러 있는 의식을 해방시키는 것이며, 그것은 꿈이나 광기와 같은 활발한 정신활동을 의미한다.

5) André Breton, *Manifestes du Surréalisme*, Paris, Gallimard, 1983. p. 33 : “Dictée de la pensée, en l’absence de tout contrôle exercé par raison, en dehors de toute préoccupation esthétique ou morale.”

6) Marcel Raymond, *De Baudelaire au surréalisme*, Paris, Librairie José Corti, 1985, p. 272 : “L’hypocrisie inhérente à la conscienc, sur la tendance générale ‘qui nous pousse à nous camoufler nous-mêmes’”

7) Jacques Rivière, Yvonne Duplessis, *Le surréalisme*, Paris, PUF, 1987. p. 10. 재인용 : “les Dadas se dévouent à actualiser sans choix, sans destination, sans prédilection d’aucune sorte, toutes les parties de leur esprit. Ils délivrent cette omni-équivalence qui est en puissance au fond de chacun de nous, et qui pratiquement n’est vaincue que par la réflexion et la volonté”

Ⅲ. 부정의 정신

다다이스트들이 내세운 가장 중요한 구호는 ‘부정’의 이론이다. 그들이 던진 강력한 질문인 “당신은 왜 글을 쓰는가?”(Pourquoi écrivez-vous?)라는 구절은 기존의 글쓰기와 그림 그리기 등의 모든 예술적 가치와 방식에 대한 부정정신을 내포한다. 또한 그들은 기존의 모든 미적 가치와 윤리적 가치에 대해 근본적인 질문을 제기한다. 그들이 제기하는 “미란 무엇인가? 추한 것은 무엇인가? 위대한 것은, 강한 것은, 약한 것은 무엇인가?”⁸⁾와 같은 질문은 예술의 근본정신과 가치에 대한 회의(懷疑)이며, 이전의 전통적 가치관에 대한 반항으로 간주 할 수 있다. 그들은 당대까지 내려오던 모든 예술의 가치와 표현방법에 반기를 들었으며, 예술의 목적을 새롭게 하려고 시도했다. 그들은 ‘시는 삶을 바꾸는 그 무엇이 되어야 한다.’고 주장한 랭보의 시적 사명감을 이어받아 글쓰기는 삶을 변화시키는 무기가 되어야 한다고 주장하며 고전주의적인 예술적 태도를 부정했다. 그렇다면 그들이 제기한 부정정신의 표어들은 구체적으로 무엇인지 살펴보기로 하자.

우선 다다이스트들이 제기한 부정정신의 구호 중에 하나는 ‘무’의 이론이다. 차라의「다다선언」은 무(無)의 이론이 중심을 이룬다. 그는 ‘다다는 아무 것도 의미하지 않는다.’고 강조한다. 차라의 주장은 사고와 이성을 중심으로 많은 의미전달을 목적으로 하였던 기존의 시와 그림, 음악에 대한 거부를 뜻한다. 즉 이것은 그가 말한 ‘다다-이것이야말로 관념을 축출하는 어휘이다.’라는 선언은 다다이스트들에게 관념은 허위이며 예술정신으로 받아들일 수 없다는 것을 의미한다. 또한 관념은 허위이며 가식이므로 진실하지 않으며 삶을 변화시킬 수 없다. 아라공(L. Aragon)은 다다정신에 대해 모든 것을 부정하며 ‘무’에 대해 강조한다. “화가도 없고, 문학가도 없고, 음악가도 없고, 조각가나 평화주의자, 왕당파, 제국주의자, 무정부주의자도 없고, 사회주의자도 없고, 불세비키나 정치가도 없고, 프롤레타리아나 민주주의자도 없고, 시인도

8) Georges Ribemond-Dessaignes, A. Breton, *Les pas perdus*, p. 81 재인용.
 “Qu’est-ce que c’est beau? Qu’est-ce que c’est laid? Qu’est-ce que c’est grand, fort, faible?”

귀족도 군대도 경찰이나 정당도 없다. 이제 모든 어리석은 것은 더 이상 참을 수 없다. 이제 아무것도 없다. 없다. 없다. 없다.”⁹⁾ 이 선언은 다다이전의 모든 체제와 사회의 윤리와 통념에 대한 부정이고, 모든 예술정신과 철학의 정신에 대한 거부이다. 그것은 기성세대의 모든 예술적 정신의 양식에 대한 도전이며 거부이다. 그들은 인간이 행하는 일체의 모든 행위는 헛된 것으로 간주했고, 의미 없는 것으로 받아들였다. 그리하여 마르셀 레이몽이 말하는 것처럼 “다다는 집요하고 조직적인 비판론의 모습으로 나타났고, 전반적인 부정으로 인도되었다. 인간은 무(無)였다.”¹⁰⁾ 그것은 차라가 말한 것처럼 ”영원이라는 척도로 계산해 볼 때 일체의 행위란 헛된 것”¹¹⁾이기 때문이다.

한편 그들의 ‘무’의 부정정신은 다다(Dada)라는 용어의 채택에서도 분명하게 드러난다. 다다라는 용어는 아무런 의미가 없는 합성어로 기계가 부딪히는 소리나 물건이 부딪히는 소리를 두 음절로 표현한 것이다. ‘다다’라는 용어는 아기들이 사용하는 작은 말(馬)을 지칭하기도 하지만, 그들은 신문에서 오려낸 단어를 합성하여 이 의미 없는 단어를 고안해냈다. 이와 같은 ‘다다’라는 용어를 채택한 그들의 태도는 바로 모든 시적 언어와 그림에 의미를 부여하던 기존의 예술정신과 표현의 방식을 거부한 것으로 여길 수 있으며 ‘다다는 아무것도 의미하지 않는다.’라는 구호를 상징적으로 뒷받침한다. 다다라는 구호는 제1차 세계대전을 피해 중립국인 스위스로 집합했던 시인과 화가들이 카페의 테라스에 모여 퍼포먼스와 같은 형태로 다다를 주도하고 있던 차라(T. Tzara)에 의해 선언문으로 선포되었다. 그들은 전쟁에 이은 불안과 심적 불균

9) Louis Aragon, Manifeste d’Aragon, Maurice Nadeau, *Histoire du surréalisme*, Paris, Editions du seuil, 1970, p. 26. 재인용. “Plus de peintres, plus de littérateurs, plus de musiciens, plus de sculpteurs, plus de religions, plus de républicains, plus de royalistes, plus d’impérialistes, plus d’anarchistes, plus de socialistes, plus de bolcheviques, plus de politiques, plus de prolétaires, plus de démocrates, plus d’armées, plus de police, plus de patries, enfin assez de toutes ces imbécilités, plus rien, plus rien, rien, RIEN, RIEN, RIEN.”

10) Marcel Raymond, *De Baudelaire au surréalisme*, Paris, Librairie José Corti, 1985, p. 268 : “Dada se présente donc comme un scepticisme acharné, systématique, conduisant vite à une négation totale. L’homme n’est rien.”

11) *Ibid*, p. 268 : “Mesurée à l’échelle éternité, toute action est vaine. dit Tzara.”

형, 문명의 발전에 대한 회의감으로 인해 구체제의 종교와 철학적 관념, 도덕과 윤리의 가치에 더 이상 확신을 가질 수 없음을 다다라는 용어로 표출하였다. 또한 ‘다다’의 표어들은 언제나 즉흥적이었고 도전적이었다. 이처럼 의미 없는 다다라는 용어와 규율이 없어 보이는 그들의 행위는 기존의 모든 의식과 체계를 조롱하고 부정하는 의도에서 비롯되었음을 알 수 있다.

다음으로 다다이스트들의 부정정신을 보여주는 중요 이론은 ‘반항정신’이다. 그들은 전통적인 모든 관습과 이성적 사유에 반항했으며 굳건하게 지켜져 오던 사회의 체제에 반항했다. 또한 그들은 기존의 예술의 가치와 형식에도 비판을 가하며 거부했다. 다다이스트였던 리브몽-데세뉴에 따르면 “그들의 반항정신은 구태의연한 습관과 관념에 빠지지 않기 위해 고귀함이나 지고함, 선함 등이 더 이상 짐승의 탈에 짓눌리지 않도록 하기 위해 바로크적이고 불균형적이며 의외적인 모든 것을 강조한다.”¹²⁾ 그들은 당시까지 중요하게 여겨졌던 모든 획일적인 질서를 무시했고, 가치척도와 위선적인 도덕을 조롱했다. 그들은 예술이 추악한 윤리성에 의해 오염되었다고 판단했으며, 고고하고 가증스러운 모든 허위와 타락에 반항했다. 그들은 인간이 범하는 오류와 사고의 나약성에 저항했고, 인간의 삶이란 얼마나 허황되고 불안정한 것인지를 보여주기를 시도했다. 그들은 예술의 남용을 반대했고, 삶의 진실을 포착할 수 있는 예술의 능력을 고양시켜야 한다고 주장한다. 브르통이 차라의 다다의 이론을 보고 “저 경탄할만한 반항 정신”(l’admirable esprit de révolte)으로 명명한 것처럼 그들의 반항정신은 현실세계에 대한 일체의 환상을 파괴했다. 문학이나 그림, 음악과 같은 기존의 예술뿐만 아니라 전쟁 중에 위력을 발휘하는 과학이나 독재 정치를 떠받치는 성직자들의 배반적인 행위에 반항했다. 그들은 만인에게 해로울 뿐인 방식으로 인간을 짓누르고 있는 사회체제, 전쟁으로 인해 그 비참함이 깊어 터져버린 문명에 대해 반항한다. 물론 그들의

12) Georges Ribemont-Dessaignes는 1931년 *N.R.F* 잡지 6.7월에 호에 「다다의 역사」(Histoire de Dada) 발표. Maurice Nadeau, *Histoire du surréalisme*, Paris, Editions du seuil, 1970, p. 10. 재인용. “Ils insisteront sur tout ce qu’ily a de baroque, de déséquilibré, d’imprévu afin de ne pas retomber dans les habitudes devenues naturelles à la suite d’une longue tradition, afin de ne pas laisser le bien, le noble, le haut...repandre du poil de la bête.”

반항정신은 어느 날 갑자기 형성된 것이 아니라 그들의 선배들인 랭보, 로트레이몽, 보들레르를 비롯하여 알프레드 자리(A. Jarry), 자크 바셰(J. Vaché) 등에게서 영향을 받은 것이며, 프랑스를 위시한 서구의 오랫동안 이어져 온 저항정신을 이어받은 것으로 평가된다. 이러한 ‘다다’의 반항은 그들 이전의 선구적인 예술가들이 보여준 것처럼 ‘인간이 인간인 이래로 어느 시기에나 어느 세기에나 존재했던’ 부정의 정신이다. 이처럼 그들이 내세운 과격한 이론들이나 행위들은 모두 저항의 정신에서 비롯되며, 특히 기성세대의 문학이나 그림, 음악과 같은 예술분야에 반항하는 ‘반 예술의 다다’를 보여준다. 그렇다면 그들이 내세운 반 예술은 어떤 전개과정과 이론들을 보여주는지 살펴보기로 하자.

IV. 다다선언과 저항정신

다다이스트들이 스위스의 취리히를 떠난 이후 새로운 활동의 무대는 파리였으며 중심인물들은 잡지 「문학」(Littérature)의 동인들이었다. 그들이 내세운 중요이론은 ‘반문학 다다, 반미술 다다, 반음악 다다’였다. 즉 다다는 기존의 예술정신과 예술행위를 거부하며 아방가르드적인 새로운 창작기법과 새로운 예술정신을 추구하며 폭발적인 반항을 불러 일으켰다. 잡지 ‘문학’은 시인, 화가, 음악가 등을 비롯한 당대의 젊은 예술인들의 총 집합장소였으며 파리의 다다는 초기의 여러 잡지들을 중심으로 전개되었다.

첫 번째로 스위스 취리히를 중심으로 다다이즘을 주도했던 예술가들은 트리스탕 차라를 비롯하여 피카비아(F. Picabia), 루이 아라공, 앙드레 브르통, 뽀 엘뤼아르(P. Eluard), 뒤샹 등이었다. 그들이 주장한 창작 기법은 마음속에 떠오르는 대로 그림을 그리고, 글을 쓰는 소위 자동기술법을 강조했다. 그것은 무의식을 글이나 그림으로 표현하는 것으로 그들의 예술이론과 표현기법은 기존의 틀을 벗어난 파격적인 주장이었으며 전쟁의 불안과 문명의 발전에 회의론을 갖고 있던 젊은 예술가들의 전폭적인 지지를 받았다. 다다의 중심인물인 차라는 1916년 취리히에서 열린 ‘다다의 밤’에 ‘안티피린씨의 선언’(Le

manifeste de M. Antipyrine), ‘안티피린 씨의 최초의 천상여행’(La première aventure céleste de M. Antipyrine)라는 제목의 최초의 다다선언문을 발표한다. 차라는 1919년 3월 잡지 「다다」에 ‘다다선언’(Le manifeste de Dada)을 이어서 발표하고, 잡지 ‘다다’는 후에 「다다 사화집」으로 구성된다. 초기 다다운동은 차라에 의해 주도 되었고, 「카바레 볼테르 Cabaret Voltaire」라는 잡지를 간행하며 다다운동을 펼치던 파리의 그룹에 차라가 합류함으로써 다다의 활동은 시인들과 화가, 음악가들로 확장되었다. 잡지 ‘카바레 볼테르’에는 아폴리네르, 차라, 피카소, 모딜리아니, 간딘스키, 아르프, 윌젠백 등의 젊은 시인들과 화가들이 참여했다. 잡지 ‘카바레 볼테르’는 파리의 다다그룹이 형성되는 촉매제 역할을 담당하며 전쟁의 와중에 경험하게 되는 절망과 허무, 고통과 무질서의 정신적 혼란에 빠져 있던 예술가들에게 하나의 탈출구가 되었다. 이후 다다 그룹의 잡지는 피카비아가 스페인에서 창간하여 9호까지 간행된「391」, 앙드레 지드에 대한 비평문을 실은 「Z」가 있었고, 「카니발」(Canivale), 「프로베르브」(Proverbe), 「시크」(Sic), 「북남」(Nord Sud)등으로 이어졌다. 다다이스트들은 다양한 이러한 잡지를 발간하며 선배문인들에 대한 비평과 함께 농담이나 말 바꾸기 등과 같은 새로운 창작 기법을 선보였다. 다다잡지의 멤버들은 폴랑(Paulan), 수포(P. Soupault), 리브몽 데세뉴(G. Ribemont-Dessaignes), 막스 자콥(M. Jacob) 등이 합류하며 입체파나 미래파의 글과 그림들을 망라하여 발표하였다.

두 번째로 1919년에 창간된 잡지 「문학」은 다다이스트들의 새로운 예술운동을 이끌었던 중심이었다. 브르통, 아라공, 수포 이 세 사람이 주축이 되어 발간된 이 잡지는 다다와 직접적인 관련이 없었던 앙드레 지드, 폴 발레리, 앙드레 살몽(A. Salmon)과 같은 작가와 시인들뿐만 아니라 라디게(R. Radiguet), 드류 라 로셀(Drieu la Rochelle), 폴 모랑(P. Morand)블레즈 상드라르와 같은 신인들의 작품들도 게재되었다. 무엇보다 ‘문학’에는 로트레아몽으로 불렸던 이지도르 듀카스(Isidore Ducasse)의 미 발표작과 함께 랭보의 소년시대에 대한 회상의 글을 싣기도 하였다. 또한 ‘문학’지는 피카소, 드렝, 로트 등의 입체파 화가들과 폴 모랑, 에릭 사티 등의 음악가들도 참여하는 명실상부한 파리의 다다예술을 이끄는 통합의 기지였다. ‘문학’지의 특성은

글의 내용이나 형식, 또는 작가나 시인, 화가나 음악가들의 유파나 장르를 구분하지 않고 당대 파리의 새로운 예술의 기초를 담아내는 역할을 하며 예술의 가치를 새롭게 조명하고 창작의 기법을 발굴해나가는 선도적인 의무를 수행했다. 1920년 ‘문학’지에는 피카비아, 브르통, 수포 등의 주도하에 독일, 스위스 등지에서 있었던 다다운동에 관한 모든 정의를 정리한 ‘다다에 관한 선언문’이 발표되었다.

다다선언의 내용은 다다는 어디서 누구에 의해서 발생했는지 정확히 알 수 없으며, 예술의 자유사상을 강조하고, 인간의 본능과 무의식을 바탕으로 인위적인 설명을 거부하며 새로운 예술정신이 필요함을 역설하였다. 1920년 1월 그들은 획기적인 발표회를 개최하였다. 그들은 가면을 쓴 채 초인종과 작은북이 연주되는 가운데 브르통의 시를 한자씩 암송하고, 시라는 제목으로 산문을 읽었다. 그들은 ‘참된 다다란 다다에 반대하는 것’이라고 역설하며¹³⁾ 시인뿐만 아니라 모든 사람이 각자 다다의 지도자가 될 수 있다고 설명했다. 2월 5일의 앙데팡당의 전시회에는 38명의 강사를 동원하였고, 10명이 피카비아와 테세뉴의 선언문을 읽었다. 그들은 청중들로부터 야유와 달걀세례를 받았고, 그들의 주장과 행동들은 너무나 소란스럽고 과격하여 강제적으로 발표회를 해산시켜야 했다. 그들의 주장은 아라공이 발표한 ‘이제 아무것도 없다’라는 한 줄에 요약되어 있다. 그들의 주장은 시인, 귀족, 군대, 경찰, 정당 등 모든 기존의 체제를 거부하고 새로운 사고와 새로운 예술, 새로운 사회를 꿈꾸는 것으로 나타났다. 그러나 이와 같은 과격한 다다의 전개는 브르통을 비롯한 온건파에 의해 점차 정리의 길을 걷게 된다.

세 번째로 후기 다다의 전개는 잡지 「문학」에 ‘바레스 재판(L'affaire Barrès)’에 대한 공고가 실리면서 전개되었다. 브르통을 비롯한 다다이스트들이 바레스를 재판정에 세운 이유는 그의 후기작품들이 조국의 영토에 대한 내용과 조국을 위해 죽은 사람들에 대한 내용을 담고 있었으며, 그것은 곧 바레스가 다다를 배신한 변절자이며 부르주아적 성격을 가진 것으로 그가 다른 목적에 사용되는 위험을 안고 있는 인물로 여겨진다는 이유였다. 당시 바

13) *Ibid*, p. 26 : “Les vrais dadaes sont contre dada. Tout le monde est directeur de Dada.”

레스는 많은 문학 애호가들로부터 존경을 받고 있었으며 작품성을 높이 평가 받는 중요인물이었다. 다다이스트들은 이러한 바레스를 내세워 당대까지 예술가들이 가장 이상적으로 받아들였던 부르주아적인 특성을 단죄하기로 한 것이다. 재판은 연극의 형식으로 진행되었으며, 검사가 아닌 변호인이 죄인의 처단을 요구하는 희극적인 장면이 연출되었다. 또 다른 사건은 ‘차라에 대한 재판’이었다. 재판의 이유는 차라가 그동안 주장해왔던 이론이나 형식들이 지나치게 파괴적이고 부정적이었기 때문이었다. 두 사람간의 논쟁을 통해 브르통은 차라에 의해 진행되어온 다다를 정리할 목적을 갖고 있었으며 새로운 운동의 필요성을 느꼈기 때문이었다. 브르통은 차라의 재판사건이 있는 후 차라와 결별하고 새로운 예술정신을 표방하며 “일반 강령의 결정과 현대정신의 옹호를 위한 국제회의”(Congrès international pour la détermination des directives et la défense de l'esprit moderne)를 개최하였다. 후기 다다그룹은 잡지「문학」을 중심으로 브르통, 아라공, 피카비아, 뒤상, 피카소, 엘뤼아르, 수포 등이었으며 이 멤버들은 다다이즘을 초현실주의 운동으로 이끌었던 주도적인 인물들이었다. 후기의 다다이스트들은 인간의 꿈이나 욕망과 같은 내면에 잠재해 있는 무의식의 세계를 프로이트나 융의 정신분석적 이론을 빌어 정신의 흐름을 이미지화하는 자동기법적인 기술들을 본격적으로 실험하고 발표했다. 즉 그들은 초기 다다이스트들이 결국은 자신들까지도 부정하게 되었던 과격한 오류들을 비판하며 새로운 시적언어와 무의식에 대한 탐색을 시도하였다.

네 번째로 잡지 「문학」을 중심으로 다다이스트들이 제기한 가장 핵심적인 질문은 ‘당신은 왜 글을 쓰는가?’라는 질문이었다. 이 질문은 문학은 무엇을 할 수 있고, 무엇을 해야만 하는가에 대한 질문이다. 아울러 그림과 음악은 무엇을 표현할 수 있고, 무엇을 표현해야만 하는가에 대한 궁극적 질문이다. 이 질문은 기존의 예술정신과 표현방식에 회의를 표출한 것이며, 새로운 사유와 표현방법을 제시해야 한다는 의무감에서 나온 것으로 볼 수 있다. 이 질문은 다다운동이 표방했던 부정과 반항 정신을 집약해서 보여준다. 그리고 그들은 무의식의 세계, 즉 말로는 표현하기 어려운 정신의 자유지점을 있는 그대로 쓰고 그리는 자동기술적인 방법에서 그 탈출구를 발견한다. 1919년 브르

통과 수포는 자신들의 정신적인 체험을 시적 언어로 이미지화한 자동기술법을 응용한 「자장」(*Les Champs magnétiques*)을 발표한다. ‘자장’은 과학적인 측면의 실험적인 창작품으로, 이미지에 의미와 형식을 부여했던 기존의 창작 기법과는 달리 환각이나 최면상태를 글로 옮겨 적은 것이며, 브르통은 이러한 방법으로 무의식이 이미지화하는 데에 놀라움과 확신을 강조한다. 이러한 표현기법은 이성적인 사고가 아니라 감각으로 느끼는 것을 그대로 옮겨 적는 것으로 그들은 즉흥적으로 시를 쓰고 그림을 그리며, 작곡을 하고 음악을 연주하였다. 카페나 거리에서 생각나는 대로 떠들어 대고, 그것을 글로 옮겨 문장을 만들어 냈다. 그들은 꿈이나 수면상태에서 일어나는 무의식을 표현했고, 인간의 감정이나 욕망과 같은 인간 내면의 흐름을 직접적으로 표현하고자 하였다. 이러한 표현기법은 ‘당신은 왜 쓰는가?’에 대한 해답의 하나였으며, 그것은 억눌린 인간 의식의 해방을 가져오기 위한 방편이었다. 아울러 전통적으로 내려오는 이성과 지성, 지식으로 글을 쓰고 그림을 그리던 부르주아적인 허위의 예술에 저항하며 반기를 든 것이다. 즉 그들이 찾아낸 표현기법은 기존의 예술정신과 표현을 부정하는 반예술적인 특성을 보여주며 근대예술의 해체적 특성으로 나타난다.

V. 새로운 표현기법

다다이스트들이 존경했던 자크 바셰는 1919년 「대전의 서간집」(*Lettres de Guerre*)에서 “우리는 예술도 사랑하지 않고, 예술가도 사랑하지 않는다. 아폴리네르를 타도하라. 그는 죽었다. 우리는 말라르메도 알지 못한다.”¹⁴⁾고 선언한다. 바셰의 이러한 태도는 깊은 사고와 절차탁마를 통해 시를 쓰던 상징주의 시인들을 비판하는 것이며, 실험적인 기법으로 젊은 시인들에게 절대적인 영향을 주었던 아폴리네르의 시들을 진부한 것으로 간주했다. 그러나 브르통은 아폴리네르에 대해 ‘그를 알게 된 것만으로도 얻기 어려운 것을 손

14) Jacques Vaché, *Ibid* p. 24. 재인용. “Nous n’aimons ni l’art ni les artistes(à bas Apollinaire)... nous ignorons Mallarmé, sans haine, mais il est mort.”

에 넣은 것이다.’¹⁵⁾라고 평가한다. 그렇다면 아폴리네르는 다다이스트들에게 어떤 글쓰기의 기법을 제시하여 주었을까? 1917년 브르통이 아폴리네르를 만난 것은 파리의 다다그룹에게 새로운 표현법의 전기를 마련하는 계기가 되었다.¹⁶⁾ 아폴리네르는 시 전문지 「파리의 저녁들」(*Les soirées de Paris*)을 통해 “새로운 정신”(l'esprit nouveau)이라는 제목의 글을 발표한다. 그는 진리의 과학적 탐구와 실험정신을 현대시의 중요한 창작원리로 생각했고, 인간의 내면에 일어나는 경탄과 경이로움을 강조했다. 그의 작품인 「테레시아의 유방」(*Les Mamelles de Tirésias*)은 그가 강조하는 실험적인 기법들로 다다이스트들에게 새로운 표현의 방법을 시도하도록 자극을 주었다.

우선 다다이스트들이 아폴리네르에게 배우려고 했던 것은 삶과 꿈 사이에 존재하는 중간자적인 ‘신비감’과 ‘환상적인 특성’이었다. 다다의 시는 “현실과 비현실 사이의 중간자적 지역으로서 갖는 황홀감이나 신비화의 형태들, 그리고 현대적인 환상성”¹⁷⁾과 같은 것으로 여길 수 있다. 그들은 시가 갖는 정형성과 운율을 무시했으며, 말장난과 같은 단어들의 배열을 구사하고, 구어체의 독백을 그대로 옮겨놓거나 신문의 광고와 같은 재료 등을 응용하여 시로 표현하였다. 그것은 이성을 중시한 세련되고 우아한 표현보다는 우발성과 우연성을 이용한 마술적인 이미지들로 시를 구성하는 다다 시인들의 독창적인 표현기법이었다. 브르통과 수포가 시도한 꿈과 수면상태의 무의식의 흐름을 표현한 「자장」은 우연성과 신비성을 표현한 본격적인 작품으로 여길 수 있다.

15) Andre Breton, *Les pas perdus*, Paris, Gallimard, 1969, p. 23 : “Dans bien des années, ceux d’entre nous qui auront assez vieilli pour qu’on les impose de souvenirs, parleront de Guillaume Apollinaire. L’avoir connu passera pour un rare bienfait.”

16) *Ibid*, p. 41. 브르통은 아폴리네르의 실험성을 찬양하며 그의 마술적인 힘에 대해 높이 평가. “On dira que je ne me suis pas avancé très loin dans l’exploration de cette âme. A cela je répondrai que si l’enchanteur m’avait dévoilé tous ses secrets, je l’eusse enfermé déjà dans un cercle magique et fait entrer au tombeau.”

17) Marcel Raymond, *De Baudelaire au surréalisme*, Paris, Librairie José Corti, 1985, p. 258 : “C’est dans une zone intermédiaire qu’il se maintient, à mi-chemin du réel et de l’irréel(ou de ce que l’on nomme ainsi), la terre des enchantements, de certaines formes de la mystification, et du fantastique moderne.”

이러한 신비성의 표현은 다다이후 초현실주의시인들이 표현기법의 주요무기로 삼는 ‘자동기술적인 요소’의 초기형태로 볼 수 있으며, 무의식의 표현이 이미지화하여 시를 구성하게 되는 새로운 시도로 여길 수 있다.

두 번째로 다다이스트들의 새로운 표현기법 중에 하나는 ‘조형성’이었다. 신문의 글귀나 현대의 광고판, 전광 선전판에서 차용해온 그들의 시적 언어들은 앞뒤가 맞지 않는 기이한 문장들을 보여준다. 그것은 단어가 갖는 고유한 의미나 문법의 틀을 벗어난 해체된 구문이 보여주는 유희적인 방법으로 신비와 속임수를 동반한 환각성을 보여준다.¹⁸⁾ 그것은 바로 지성과 사고가 지배하는 시어들이 아니라 인간의 욕망과 억눌린 의식, 천진한 본능이 분출되는 형상을 표현하려 했던 의지의 소산으로 간주될 수 있다. 그들은 시어의 배열이나 행과 운의 정형성의 무시했으며, 활자의 크기나 대문자와 소문자, 인쇄체와 필기체의 혼합을 응용하는 낯설고 전위적인 표현방법을 구사했다. 이와 같은 입체주의적인 특징은 그들의 조형성을 보여주는 한 예중이다.

세 번째로 시에서 뿐만 아니라 입체파를 비롯한 그림에서도 다다의 환상적인 특성과 조형성은 두드러지게 표현된다. 피카소는 막스 자콥과 함께 「예술품 관찰」(Moniteur des arts)이라는 잡지에 입체파의 이론에 대해 의견을 펴력한다. 입체파는 일정한 조명아래 풍경이나 인물을 일시적으로 표현한 인상주의적인 기법에 반대하며, 오브제가 주는 볼륨, 밀도, 특질의 세 측면에서 견고한 대상을 환기하도록 유도하고, 모델이 갖는 본래적이고 원초적인 모습을 암시케 하는 이미지를 재구성할 것을 제시한다. 이러한 방법은 시인들이 언어적 논리나 문장법 등을 무시한 입체주의적인 문학과도 그 기법은 공유된다. 입체주의 그림은 이전의 고전적인 정형미나 인위적인 아름다움을 거부한다. 말하자면 입체파의 그림들은 재료와 모델, 그림의 구성이 주는 비정형적인 이미지들로 인해 전혀 낯설고 신비로운 특성을 보여준다. 이와 같은 다다이스트들의 신비성과 조형성은 감각적이고 직관적인 새로운 표현기법으로 당대까지 내려오던 근대예술의 해체인 동시에 현대예술을 여는 새로운 예술정

18) Maurice Nadeau, *Histoire du surréalisme*, Paris, Editions du seuil, 1970. p. 28 : "Je me demande un peu : qui trompe-t-on ici? Ah! je me trompe un peu : qui DEMANDE-t-on ici ?"

신의 근저로 여길 수 있다. 그것은 아라공이 희망하는 것처럼 초기의 다다와는 다른 온건한 형태의 새로움이며, 새로운 문학, 새로운 그림, 새로운 음악에 대한 미래를 말하는 것이다.¹⁹⁾ 또한 그와 같은 창작기법은 르베르디가 정의하듯이 ‘미학적 윤리적 급진주의’(le radicalisme esthétique et moral)로 명명된 다다이스트들의 아방가르드적인 특징의 근저이기도 한다.

VI. 나가는 말

우선 벨 에포크 시대는 모든 예술적 장르에서 각자의 개성으로 피어나던 후기 근대예술의 원숙기이다. 이러한 근대의 예술적 영양을 섭취하며 자란 다다이스트들의 아방가르드적인 예술운동은 다양하게 분출되는 당대의 모든 문화적 현상을 포용하는 동시에 근대예술에 대한 초극의 의미를 갖는다. 초기의 다다시인들이 랭보, 로트레아몽, 보들레르 등의 견자적 특성과 상상력을 바탕으로 한 초자연적인 신비의 이미지들을 형상화 시키려 했던 것이나, 다다 잡지 「문학」에 발레리나 지드 등의 글을 소개하고 참여시켰던 것은 바로 선배들이 보여준 탈근대의 정신을 높게 평가한 결과로 간주된다. 또한 다다이즘은 짧은 기간 동안에 문학, 그림, 음악 등 모든 예술 장르를 아우르며 프랑스를 위시한 전 유럽, 나아가 미국을 비롯한 아메리카까지 다다그룹을 형성하며 당대 문화예술 운동을 이끌었던 전위부대였음을 알 수 있다.

다음으로 ‘무의식’과 ‘부정의 정신’을 근저로 한 다다이스트들의 예술에 대한 실험정신과 전위적인 표현은 문학, 그림, 음악 등 모든 영역에서 근대에 대한 반기이며 해체적인 특징으로 귀결된다고 여길 수 있다. 롤랑 바르트(R. Barthes)는 ‘근대의 시인들인 위고, 랭보, 샤르의 시들은 문체로 가득 차 있다고 강조하며 그들의 글쓰기는 역사적인 결속 행위’라고 평가한다. 그리고 작

19) 아라공(L. Aragon)은 그들의 미래의 희망에 대해 더 씩지 않고, 피기하지 않은 형태의 새로운 예술을 제시하고 있음. 같은 책, p. 27 : “De cette façon nous espérons que la nouveauté qui sera la même chose que ce que nous ne voulons plus s'imposera moins pourrie, moins immédiatement GROTESQUE.”

가를 대문자 역사를 넘어선 하나의 신선한 존재로 강제하는 것은 문체의 고유한 권위라고 설명한다.²⁰⁾ 여기서 우리는 낯선 오브제와 자동기법적인 스틸을 내세운 다다이스트들의 파격적인 표현기법은 그들만의 고유한 문체를 형성해 가는 것이며, 고정화된 미학을 강조하던 근대화화의 예술정신과 기법에 대한 해체를 가져와 그들만의 독창적인 창작의 기법을 모색한 결과로 볼 수 있다. 또한 ‘아무것도 없다’고 외친 다다의 전방위적인 저항정신과 표현기법은 근대의 역사성을 넘어 현대의 새로운 시대를 열어가는 탈근대의 기폭제 역할을 담당한 것으로 평가 할 수 있을 것이다. 무엇보다 다다문학이 보여준 반 문법적이고, 비언어적인 자동기법의 글쓰기 방법이나, 입체적이고 아르누보적인 그림들은 ‘새로운 예술정신’을 실현하기 위한 전위예술의 상징이었음을 알 수 있다.

마지막으로 벨 에포크 시대의 다다이즘은 근대적 예술이 이룩해 놓은 질서 정연한 삶의 피상적이고 그릇되고 나약해진 이미지에 대하여 반기를 들었던 것이며, 피카소가 보여주듯이 그들은 ‘모든 것을 다시 시작하기 위해 모든 것을 버리고자 하였고’, 그들에게 모든 것을 다시시작 한다는 것은 그들이 매어 있던 모든 역사로부터 자유와 해방을 얻는 길이었다. 이에 대해 브르통은 “모든 것을 버려라, 다다를 버려라, 너의 부인을 버려라. 너의 정부를 버려라. 너의 희망과 두려움을 버려라. (...) 그리고 모든 길을 향해서 출발해라.”²¹⁾ 라고 말하며 새로운 예술운동의 필요성을 제창한다. 이를 위해 그들은 기존의 모든 관습적인 사유와 표현을 버리고, 전통적인 지성을 버리고, 윤리를 버리게 되는 저항의 총아들이 된 것이다. 물론 다다이즘은 그들의 파격함과 무의미성으로 인해 굳건한 예술의 한 유파로 자리매김 될 수 없는 특성을 보이는

20) Roland Barthes, *Le degré zéro de l'écriture*, Paris, Editions du seuil, 1972. p. 13 : “A l’opposé, la poésie moderne – celle d’un Hugo, d’un Rimbaud ou d’un Char – est saturée de style et n’est art que par référence à une intention de Poésie. C’est l’Autorité du style, c’est-à-dire le lien absolument libre du langage et de son double de chair, qui impose l’écrivain comme une Fraîcheur au-dessus de l’Histoire.”

21) Andre Breton, *Les pas perdus*, Paris, Gallimard, 1969, p. 110 : “Lâchez tout. Lâchez Dada. Lâchez votre femme. Lâchez votre maîtresse. Lâchez vos espérances et vos craintes (...) Partez sur les routes.”

측면도 있다. 그러나 다다이즘은 전후(戰後) 세대들에게 새로운 예술정신과 새로운 삶의 방식을 제시한 근대예술의 불꽃으로 간주 될 수 있다. 또한 그들이 시도한 무의식의 세계를 그리는 자동기술과 같은 전위적인 표현기법과 새로운 예술정신의 주창은 근대 예술에 대한 해체인 동시에 초현실주의로 이어지는 현대예술의 근거로 여길 수 있을 것이다.

❖ 참고 문헌

- ABASTADO Claude, *Introduction au surréalisme*, Paris, Bordas, 1986.
- ARAGON Louis, *Chroniques du Bel Canto*, Genève, Skira, 1946.
- AUDOIN Philipe, *Les surréalistes*, Paris, Seuil, 1995.
- BARTHES Roland, *Le degré zéro de l'écriture*, Paris, Editions du seuil, 1972.
- _____, *Essais critiques*, Paris, Editions du seuil, 1981.
- BAUDOIN Dominique, *Dada, surréalisme et avant gardes*, Paris, Minard, 1978.
- BEGUIN Albert, *L'Ame romantique et le rêve*, José Corti, Paris, 1939.
- BEHAR Henri, CARASSOU Michel, *Dada Histoire d'une subversion*, Paris, Fayard, 1990.
- BRETON André, *Manifestes du Surréalisme*, Paris, Gallimard, 1983.
- _____, *Les pas perdus*, Paris, Gallimard, 1969.
- BROCHIER Jean-Jaques, *L'aventure des surréalistes 1914-1940*, Paris, Stock, 1977.
- DACHY Marc, *Dada : La révolte de l'art*, Paris, Gallimard, 2005
- DUPLESSIS Yvonne, *Le surréalisme*, Paris, PUF, 1987.
- FERDINAND Alquie, *Philosophie du Surréalisme*, Paris, Flammarion, champs, 1977.
- JEAN Marcel, *Autobiographie du surréalisme*, Paris, Seuil, 1979.
- KRISTEVA Julia, *La révolution du langage poétique*, Paris, Editions du Seuil, 1985.

- MOUNIN Georges, *Camarade poète I*, Paris, Galilée, 1979.
- NADEAU Maurice, *Histoire du surréalisme*, Paris, Seuil, 1970.
- RAYMOND Jean, *La poétique du désir*, Paris, Seuil, 1974.
- RAYMOND Marcel, *De Baudelaire au surréalisme*, Paris, Libraire José Corti, 1985.
- RICHARD Jean-Pierre, *Onze études sur la poésie moderne*, Paris, Seuil, 1964.
- RIMBAUD Arthur, *Oeuvres Complètes*, Paris, Gallimard, 1972.
- SARANE Alexandrian, *Le Surréalisme et le rêve*, Paris, Gallimard, 1974.
- SERS Philippe, *Sur DADA, Entretiens avec Hans Richter, Essai sur l'expérience dadaïste de l'image*, Editions Jaxqueline Chambon, Paris, 1998.

❖ ABSTRACT

Belle Epoque and Dadaism in the Modern Culture

Lee, Byung Soo

The article is a research about the Belle Epoque era and Dadaism in the modern culture as a whole and separate. The years from 1890s to 1914, is known as the Belle Epoque era, in which the European continent including France had developed the climax of the modern culture after the Renaissance. At the same time, it was the period where the postmodern developments were being spread, leading to the present days. Moreover, the main ideologies in art that led to the cultural advancement of the time were impressionism, cubism, art nouveau, evolutionized painting category, symbolism and futurism. It was a literature category that was maintained to present Dadaism and surrealism.

Dadaism began since the magazine, Bulletin Dada was published, originating in 1916 by Tristan Tzara of Zurich, Switzerland during the WWI. The extreme motto that the Dadaists supported was a contradiction, as they had to dissolve from their own art movements and expression techniques. However, until Andre Breton introduced 'Manifeste du Surrealisme' in 1924, the "Dada group" had a tremendous influence in France as an epicenter and rejected the modern cause and art that continued during the time, thus attempting its dissolution.

First, they rejected the ideology, ethics and customs of rationalism from the previous system and demonstrate an anarchical and anti-bourgeoisie characteristic. They also reject the French lucid thoughts and the artistic techniques. They strongly emphasized on their motto "The idea is created from the mouth", while reframing from the philosophical ideology and at the same time, attempting to express the psychical unconsciousness.

Second, the most important catchphrase that the Dadaists supported was the theory of negation. The question "Why do you write?" connotes the negative consciousness about the artistic value and the stereotyped method of the preexisting writing and drawing. Third, the Dadaists bring forward a radical query about all of the former esthetic and morals, and reveal an admirable

resistance spirit. They emphasized on the slogan “Dada, means nothing” and insist on ‘the anti-literal Dada, anti-artistic Dada, anti-musical Dada’. The Dadaist movement manifested their resistant spirit and the new artistic spirit through the publication of <Dada 1, 2, 3>, <Sic>, and most importantly through the magazine <Literature>.

Fourth, the Dadaists embodied the volume, density, and quality into an image through the auto-technical, cubistic writings and drawings. They ignored the fixed form of arrangements, verses, and rhymes of a poetic diction. The Dadaists utilized an unfamiliar and inversed expression method of applying the combination of the size of print, or capital letters and lowercase letters, even combining printed and handwritten writings.

As presented, the auto-technical and cubistic characteristic of expressing the auto-psychical ideology into writing is called as the radical aesthetic and moral and can be considered as the most essential cause of the Dadaists’ avant-garde features. As a conclusion, Dadaism demonstrated dual characteristics of consuming the nutritive elements of the modern culture through the most powerful resistance and liberation of the artistic movement of the Belle Epoque era, where at the same time, it deconstructed the modern art. By revolting against the former grounds and expression techniques, and dominating the era with the new artistic spirit, their resistant actions were artistic movements that symbolized the dissolution of the modern times. Moreover, the Dada’s expressionism and resistance of saying “There’s nothing” can be evaluated as postmodernity’s initiative of outweighing the modern history and opening the door for new period of nowadays.

Key Words

벨 에포크, 다다이스트, 근대문화, 부정정신, 저항정신, 무의식, belle epoque, dadaists, modern culture, negative consciousness, resistant spirit, unconsciousness

192 비교문화연구 제33집 (2013. 12.)

논문접수일: 2013. 11. 10

심사완료일: 2013. 12. 06

게재확정일: 2013. 12. 12