

사회적
행위로서의
예술을 위한
개념과 조건들

김동일

대구가톨릭대학교
교수

사회적 행위로서의 예술을 위한 개념과 조건들

김동일
대구가톨릭대학교
교수

1. 예술과 사회를 다시 생각하기

자본주의와 예술: 예술은 오랫동안 사적 영역에 속했다. 예술가는 그 사적영역의 주인이었다. 예술가는 창조주가 그러하듯 작품을 ‘창작creation’한다. 그 가운데 몇몇은 ‘걸작masterpiece’이 된다. 세상의 섭리로 이해할 수 없는 예술가는 ‘천재the genius’로 호명된다. 개인주의individualism의 시대에 예술가는 가장 완벽한 ‘개인’의 전형을 제공했다. 그러나 개인주의는 이데올로기였고, 그 물질 토대는 자본주의였다. 개인은 자본주의의 요구에 의해 만들어진 구성물이었다. ‘시장market’은 수요와 공급을 판단하고 결정하는 기본 단위로서 개인이라는 주체를 요구했다. 시장은 공동체를 혐오한다. 공동체는 시장의 정상적인 작동을 방해하는 모든 ‘담합’의 뿌리이기 때문이다. 개인은 공동체가 완벽하게 와해될 때 가능하다. 사적 예술과 자본주의의 공모는 당연한 일이다. 타인과 불화하는 예술가는 공동체에서 이탈한 시장적 개인의 이상이다. 천재는 흔히 전설적 기업가의 표상이 된다. ‘명품’은 곧 걸작의 시장적 대리물이다. 그렇다고 사적예술이 자본주의의 알레고리로만 머무는 것은 아니다. 시장은 더 직접적으로 예술에 개입한다. 예술은 곧 시장의 일부가 된다. 작품은 거래된다. 이제 예술은 이윤추구의 수단으로 존재한다. 작품 판매가 이루어지지 않는 예술가는 생계조차 유지할 수 없다. 개인 예술가는 시장을 자신의 존재조건으로 승인한다. 혁명조차 자본주의에 의한 예술의 포섭을 막지 못했다. 가장 혁명적 예술가조차 자신의 작품이 비싼 가격에 거래되는 것을 마다하지 않는다.

변화, 예술과 사회의 얽힘: 예술과 사회는 교차한다. 이 교차점에서 작은 변화가 생긴다. 예술가들이 공공의 영역으로 나아가고 있다. 예술은 또 다시 예술의 이름으로 사람들을 모은다. 예술가는

공동체의 중심에 선다. 어떤 예술가는 고독한 천재가 아니라 이웃이 되길 원한다. 그의 작품은 고정불변의 걸작이길 거부하고 ‘상황’에 개입한다. 예술은 ‘거리’와 ‘벽’, 그리고 사람들의 ‘수다’ 속에서 출몰한다. 그것은 서로 다른 시간과 공간 속에서 차별적인 의미를 성취한다. 예술은 일상적 상황에서 그 상황에 속한 사람들에 의해 ‘해석’되고 ‘이해’된다. 여기서 예술은 타자와의 상호주관성intersubjectivity과 ‘지표성indexicality’을 획득한다. 이제 공공성은 동시대 예술의 중요한 특성 가운데 하나가 된다. 예술의 공공성에 대한 성찰은 예술의 영역을 더욱 확장시킨다. 예술가는 사람들의 일상과 공적 문제들에 개입한다. 젠더, 인종, 빈곤, 이데올로기, 차별, 세대, 지역, 교육 등은 예술가의 새로운 무대가 된다. 사회공간은 작업실이자 캔버스이며 물감이다.

2. 로컬리티, 동화와 배제의 공간

지역과 공동체: 지역은 사전적으로 일정한 지리적 경계 내의 영역을 의미한다. 영어의 ‘local’ 또는 ‘region’ 등이 여기에 해당한다. 동시에 지역은 그 영역 내에서 성립된 ‘사람들의 모임’을 포함한다. 공동체는 그러한 모임을 호명하는데 적합하다. 영어의 ‘community’는 라틴어의 ‘함께cum’와 ‘봉사munus’ 또는 ‘주다munere’의 합성어로 전해진다. 지역은 흔히 ‘지역사회local community’와 혼용된다. 지역사회란 지리적 공간을 공유하면서 상호 간 ‘선물’을 주고받는 사람들의 집단을 말한다.

공동체의 구성과 재구성: 공동체를 이루는 구성원은 수동적 주체가 아니다. 그들은 능동적이며 성찰적인 주체이다. 그들은 세계에 반응할 뿐 아니라 세계를 변화시킨다. 지역 공동체는 처음부터 주어진 것이 아니라 구성원들의 공동의 창조물이다. 이 창조물은 고정불변하는 것이 아니다. 공동체 구성원의 상호작용은 공동체를 끊임없이 재구성한다. 그러나 공동체의 재-구성이 늘 조화로운 것은 아니다. 공동체는 대립과 갈등의 장이다. 공동체는 사람들의 투쟁의 장소이다. 공동체는 현재의 상황을 보전하거나 전복하려는 주체들의 투쟁에 의해 유지되거나 변화된다. 이러한 투쟁은 공동체를 차별과 배제의 공간으로 만든다.

저주받은 공간, 지방: 공동체 내외에서 유발되는 투쟁은 지역을 ‘중앙’에 반대되는 ‘지방’, ‘중심’의 대척되는 ‘변두리’, 혹은 ‘주변’으로 격하시킨다. 중앙/지방의 양극화는 지방을 ‘소멸’의 공간으로 만들었다.

3. 사회적 실천자로서의 예술가

미학적 실천 공간으로서의 ‘장소’와 ‘관계’: 이상한 상황이 벌어진다. 지역이 미학적 활동을 위한 무대로 다시 등장하고 있다. 이러한 변화의 중심에는 ‘장소place’에 대한 비평적 성찰이 토대가 되었다. 장소는 지리-공간적 개념에서 시작되어 관계적 영역으로 진화했다. 장소는 사람들 사이의 ‘상호작용’ 그 자체이거나 그러한 상호작용이 유발되는 현장을 의미했다. 예술가는 이제 사람들 사이의 상호작용에 개입하는 사람이다. 부리요Nicolas Bourriaud는 이러한 상호작용의 미학적 측면을 ‘관계의 미학’으로 호명했다.

예술의 인류학되기: 헬 포스터Hal Foster은 공동체에서 활동하는 예술가를 ‘민족지학자’로 호명한다. 포스터는 “동시대 미술과 비평에서 일어난 민족지적 전환의 징후”를 읽어 낸다. 민족지학자로서의 예술가 모델은 포스트모더니즘의 지평에서 예술의 정치적 가능성을 집요하게 파고든다. 이 정치적 가능성은 ‘정체성’의 정치의 형식으로 실행된다. 정체성의 정치는 곧 주체와 타자의 관계성을 어떻게 설정할 것인가의 문제를 화두로 삼는다. 모더니즘의 정치는 타자를 식민화함으로써 주체를 확인하는 방식으로 관철된다. 포스트모더니즘은 그런 자기-주체를 오히려 타자화시킨다. 이러한 역전적 전략을 통해 포스트모더니즘은 타자들을 복권한다. 참여관찰에 기반을 둔 민족지는 본질적으로 타자 지향적이다. 포스터에 따르면, ‘지도그리기’는 예술이 인류학의 방법과 사회학적 지향과 만나는 효과적인 방법 가운데 하나가 되었다. 예술가들은 공동체 내부로 투입했다. 그들은 공동체의 구성원들을 만나고, 그 자신이 공동체의 구성원이 된다. 예술가는 그들의 언어를 배운다. 그 곳에서 일어난 일들을 묻고, 대화하고, 기록하고, 자료를 수집하고, 관찰한다. 예술가들은 공동체 내부에서 공동의 프로젝트를 기획하고, 제안하고, 수행한다.

예술적 가치로서의 민주주의: 예술가의 사회적 실천은 예술적 가치로서의 정치성의 문제를 제기한다. 예술은 예술만을 위한 것이 아니다. 예술은 사회적인 관점에서 그것 이외의 다른 것으로 대신할 수 없는 중요성을 갖는다. 국가와 시장은 오랜 역사 속에서 이른바 ‘독점’의 논리를 관철시켜 왔다. 권력과 자본의 논리는 필연적으로 강자에 의한 독점을 내포한다. 정치와 경제에서 이 두 개의 독점 체제는 서로 공모한다. 그 공모의 정치경제 체제는 이른바 신자유주의라는 이름으로 호명된다. 신자유주의는 사람들 사이의 관계를 왜곡하고, 그 왜곡을 정당화시키는 다양한 편견과 독사Doxa, 역권을 유포한다. 예술가의 사회적 실천은 그들이 복원하려는 관계 속에서 소외되고 망각된 타자들과 공존하려 한다. 예술가들은 권력과 자본 그 자체가 아니라 전유된 존재의 의미를 재분배하려한다. 만약 권력과 자본의 독점과 반대되는 가치의 총합을 ‘민주주의’라는 이름으로 총칭할 수 있다면, 오늘날 예술가의 사회적 실천은 미학을 넘어 민주주의를 성취하는 가장 강력한 수단이라 할 수 있다. 오히려 예술이 복원한 미학과 관계의 교차점에서 민주주의는 정치의 목적이자 미학의 목적이 된다. 예술가의 사회적 실천은 더 큰 맥락에서 예술을 통해 삶에 개입하려는 수단이다.

사회적 행위자로서의 예술가: 사회공간 속에서 예술가들은 단순한 미학적 실천자를 넘어선다. 그는 사회학자가 될 필요는 없다. 그러나 그의 작업은 불가피하게 사회적 의미를 갖거나 관객들에게 사회적 영향을 행사한다. 예술은 미학과 사회학이 중첩되는 곳에서 수행된다. 그 교차점은 더욱 확대되어 가고 있다. 예술가의 사회적 실천은 예술의 가능성을 확장하고, 그러한 확장의 경로 어딘가에서 예술을 다른 방식으로 재정의한다. 확장된 예술은 작품의 존재 방식과 예술가의 자격을 ‘내파(內波)’한다. 예술가는 사회적 책임을 진다. 사회는 사람들 사이의 사랑과 호혜, 관용, 대화, 인정의 장소일 뿐 아니라 대립, 증오, 배제, 지배와 착취, 억압이 관철되는 장소이기도 하다. 사회에 개입하는 예술가들은 자신의 참여를 통해 그러한 관계에 변화시키는데 기여할 수 있다고 믿기 시작했다. 예술가는 사람들의 경험과 그 사람들 사이의 행위에 ‘미학적 형태’를

부여하는 사람들이다. 예술가는 그는 사회공간의 형성과 역사, 구조를 이해하고 탐구한다. 나아가 그 장소에 일정한 시간 동안 개입하고 참여하려 한다.

상징투쟁, 예술로 인정받기: 물론 이러한 예술의 확장에 장애가 없는 것은 아니다. 공공의 영역으로 나아갈 때 예술은 두 가지 과제에 직면한다. 첫째, 그것이 정당한 상징임을 인정받는 일이다. 때로 ‘거리’는 작품이 거처할 ‘장소’로 여겨지지 않는다. 길과 벽, 간판, 대화는 작품에 주어진 온전한 거처가 아니다. 가장 날카로운 비판은 예술장 내부에서 나온다. 특히 사적예술은 공공의 예술과 날카롭게 대립한다. 사적 예술에서 공공의 예술은 버려져 방치된 ‘쓰레기’일 뿐이다. 개인 예술가에게 예술은 고립된 작업실에서 생산되고, 화이트큐브에 전시되어야 한다. 공공의 예술은 길 위에서도 예술로서의 정당성을 획득하기 위해 사적예술과 투쟁한다. 둘째, 공공의 예술은 사회변화를 유발해야 한다. 예술가는 사회 공간에 개입한다. 때로 예술가는 사회적 모순의 한 가운데 서기도 한다. 예술가는 예술을 통해 빈곤과 차별을 드러내고 사회공간의 민주화에 기여한다. 그런데 이 두 과제는 서로 연결되어 있다. 예술가의 사회적 개입은 예술내부에서 정당한 상징으로서의 인정을 바탕으로 하기 때문이다. 예술은 사회를 변화시키고 변화된 사회는 예술의 가능성을 더욱 확장한다. 이러한 변화와 확장을 위해서는 두 가지 조건이 함께 검토되어야 한다. 첫째는 ‘공동체 비평’의 가능성이고, 둘째는 ‘확장하는 미술관’에 대한 성찰이다.

4. 공동체 비평은 가능할까

공동체 비평: 예술가의 사회적 실천은 개인과 개인들, 개인과 공동체 사이에서 스며 나오는 새로운 공동체성을 실험한다. 이 실험의 미학적 의미는 담론을 통해 적절하게 포집되어야 한다. 포집되지 않은 의미는 거리에서 휘발해 버린다. 휘발해 버린 실험은 처음부터 존재하지 않은 것이다. 공동체 비평은 예술가의 사회적 실천을 온전히 담아내려는 담론화 작업이다. 예술가의 실천이 사회공간으로 나아간다면, 공동체 비평은 반대로 향해간다. 즉 예술가의 사회적

실천을 ‘미학화’한다. 그러나 이때 미학화는 ‘개별’ 작가의 ‘독립적 창작/조 행위’에 의한 ‘단일’ 작품을 ‘객관적’ 위치에서 ‘사후적’으로 기술하거나 설명하는 따위에서 벗어나야 한다. 그런 예술은 ‘독백monologue’일 뿐이다. 그런 비평은 그러한 독백에 대한 또 다른 독백일 뿐이다. 공동체에 대한 예술가의 개입은 서로 다른 참여자들과의 ‘대화’이자 참여이다. 그러한 대화는 예술가의 개입으로 인해 어느 순간 미학적 의미로 변용된다. 공동체 비평은 그러한 상호작용이 미학적 변환을 이루는 그 순간을 추적하고 포착해야 한다. 공동체 비평 역시 대화에 참여해야 한다. 비평가는 대화 속에 또 다른 화자로서 참여하고, 그 대화에 축적된 다른 화자들이 토해내는 산발하는 의미들을 하나의 그물망으로 엮어내야 한다.

대화, 혹은 미학적 민족지로서의 비평: 공동체 비평을 위한 적절한 패러다임은 ‘미학적 민족지aesthetic ethnography’가 아닐까 싶다. 그것은 좀 더 집단적이고 비판적이며, 동시에 더욱 현장에 밀착된 글쓰기이다. 민족지는 현장에서 다양한 참여자들을 만나고 대화하고 관찰하고 기록하는 작업이다. 포스터가 강조한 것처럼, 민족지가 예술적 실천의 방법론이라면, 그것은 동시에 비평의 방법론이기도 하다. 예술가와 비평가는 자신이 참여한 현장의 상호작용을 서로 다른 방식으로 담는다. 민족지는 그러므로 개인의 기록물이 아니라 낯선 공동체 속에서/사이의 대화의 소산이라 할 수 있다. 공동체 비평가 역시 예술가와 공동체의 성원의 상호작용에 참여하면서 그 상호작용의 미학적 비등점을 식별해 내야 한다.

5. 미술관의 사회적 존재론

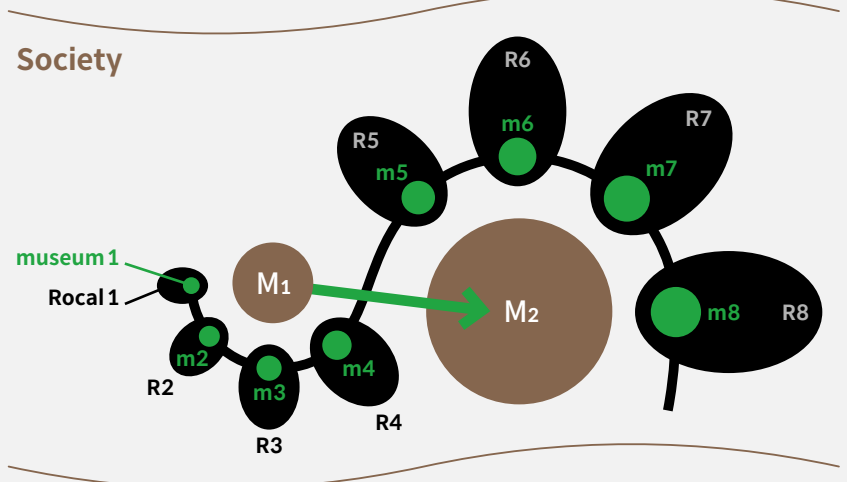
미술관을 현장으로 확장하다: 예술가의 사회적 실천은 생성, 변화, 소멸하는 가변적인 공동체를 예술실천의 영역에 포함하려 시도한다. 이러한 시도는 다음과 같은 문제에 직면한다. 즉 예술가의 공적 참여와 사회공간의 민주화의 선순환 속에서 미술관은 어떻게 제도적 정체성을 유지할 것인가? 미술관은 변화가의 거대한 기념물로 존재하기를 멈추어야 한다. 미술관은 그동안 축적해 온 경험, 물질

자원, 인적능력의 장점을 유지하면서, 예술가들의 실천이 유발되고 있는 공동체와 삶의 공간으로 확장되어야 한다.

‘커뮤니티큐레이터’: 이때 커뮤니티큐레이터 제도는 예술가의 공적 참여를 제시하기에 적합한 미술관의 형태일 수 있다. 커뮤니티 큐레이터는 특정 대미술관에 소속되어 미술관과 커뮤니티 사이를 유기적으로 피드백하는 미술관의 운용 형태를 의미한다. 커뮤니티 큐레이터는 미술관 운영의 전문성을 담보하면서 사회공간의 현장에 파견되어 예술가와 주민 사이의 협력 체계를 구축한다. 이미 미술관의 물적조건과 기획기능은 다양한 형태로 분리되고 있다. 커뮤니티 큐레이터는 미술관의 육화된 형태이자 ‘살아있는’ 미술관이다. 커뮤니티큐레이터의 활동은 그가 파견된 현장 그 자체를 미술관으로 만든다. 그는 특정한 장소에서 조사, 연구, 발굴, 교육, 홍보 등의 업무를 수행하며, 이를 미술관과 환류한다. 커뮤니티큐레이터는 한편으로 해당 지역의 인적-물적 예술자원들을 효과적으로 조직하며, 새로운 공동체의 생성과 변화에 기여한다. 커뮤니티큐레이터는 예술가와 주민, 그리고 미술관의 상호작용을 공동으로 기획, 중재, 조정한다.

‘확장하는 미술관’: 예술가의 사회적 실천은 확장하는 미술관의 제도적 조건을 요구한다. 미술관은 지역의 다양한 의제를 다루며, 공동체의 성원과 협업한다.

확장하는 미술관의 개념도



이처럼 다양한 지역의 더욱 다양한 의제를 다루면서 미술관의 정체성과 그것이 점유하는 위치 역시 변화한다. 미술관의 '위치 취하기^{positioning}'의 궤적에 따라 미술관의 효력이 미치는 범위 역시 확장된다. 확장하는 미술관은 예술가와 공동체의 협업을 위한 공적 거점으로 기능하며, 그 공공성의 정도에 따라 미술관의 운영을 위해 요구되는 자원 역시 공적지원에 의존한다. 미술관의 활동 반경이 커지면서 미술관의 위상 역시 변화하며, 동시에 사회공간의 변화를 유발한다.

사회가 예술이 될 때: 동시대 예술의 변화는 결코 타인에 의해 전유될 수 없는 내밀함을 수용한다. 그 내밀함은 반드시 예술가만의 것이 아니라 그 기획에 참여하는 다양한 구성원들의 것이다. 예술가의 사회적 실천은 예술과 사회의 관계에 관한 성찰을 제공한다. 그것은 예술적 논리의 사회적 확장을 담보하는 동시에 사회적 요구를 미학적 방식으로 충족시킨다. 예술과 사회의 상호작용의 어느 지점에서 예술은 사회가 되고 사회는 예술이 된다. 확장된 미술관은 예술과 사회공간의 경계의 안과 밖을 유명하면서, 확장하고, 또 서로를 스며들게 한다. 미술관은 예술과 사회의 지평에서 그것의 존재를, 그 존재의 의미를 확인한다. 미술관은 그것의 존재가치를 민주주의라는 이름을 담보하게 된다. 미술관은 문화의 이름으로 공동의 연대의 장소로 만들 수 있다.

김동일

대구가톨릭대학교 글로벌문화콘텐츠학과 교수다. 서강대학교 사회학과 학부, 석사, 박사 과정을 졸업했다. 한국사회학회 논문상(2009), 월간미술대상 학술평론 부문(2011)을 수상했다. 『상징투쟁의 사회학』이 2021년 대한민국학술원 사회과학 분야 우수학술도서로 선정되었다. 예술 현상을 사회학적으로 개념화하는 작업에 관심을 두고 있다. 부르디외를 중심으로 하우저, 단토, 라투르 등이 서로 교차하는 지점에서 비평적 글쓰기를 수행하고 있다.