

Journal of Political Criticism 5 (2009.11), 221-229

예술평론

예술의 일상화냐, 일상의 예술화냐

이 도*

이 글을 정치적 미술의 경계 혹은 한계를 넘어선 자리에 무엇이 가능한지를 묻기 위해 쓴다. 예술, 정치, 일상의 개념은 지속적으로 경계가 재설정되는 것이라는 가정 하에 기존의 정치적 미술개념에서 출발해, 일상의 예술화의 가능성을 모색해 본다.

I. 정치적 미술 다시보기

미술제도 안에서 통용되는 ‘정치적 미술’ 개념은 작가가 정치적 목적으로 제작한 작업을 가리킨다. 이는 정치적 작업이 어떤 정치적 효과를 산출하는지와 무관한 순수하게 창작자 중심의 개념이다. 그러나 정치적 미술은 관객에게 해방의 가능성을 사유하게 하는 특정 효과를 목적으로 한다. 그렇다면 모든 정치적 의도를 가진 작업이 과연 정치적 효과를 발생시키는가, 그렇지 않다면 의도만으로 정치적 미술을 판단할 수 있는가의 문제가 남는다. 물론, 정치 개념의 외연은 넓어졌다. 거칠게 말해 인간의 행위 자체를 정치로 보는 미시정치의 시각이 이미 있다. 그렇다고 해서 모든 미시의 삶이 동일한 정치적 효과

*서양화가

를 낳는다는 식의 단순화는 이러한 시각을 오독한 경우일 것이다. 그러므로 여기서 관객이 그 작업을 접하고 자신의 현실을 돌아보고 대안적 삶의 주체로 스스로를 자리매김하는 효과를 발휘할 때만 그 작업을 정치적 미술이라고 할 것이다. 그러면 정치적 의도를 가진 작업이 비정치적 효과를, 비정치적인 작업이 정치적 효과를 발휘하는 지점을 이야기할 수 있게 된다. 그러나, 어떤 작품이 더 좋은 정치적 미술작품이고, 다른 작품은 그렇지 못하다는 식의 평가는 무의미하다. 그것의 효과는 예술 작품이 놓인 정치적 상황에 따라 지속적으로 변화한다.

소위 말하는 ‘정치적 미술’은 장르화 되었다. 문화혁명과 마오쩌둥의 도상을 반복 강박적으로 되풀이하던 중국 작가들은 정작 2008년 베이징 올림픽 무렵 티베트의 반중국시위를 무력진압한 중국정부에 대해 아이웨이웨이(Ai Wei Wei)를 제외하고 별다른 의견 표명을 하지 않았다. 이것을 두고 중국 작가들이 국제 미술시장에서 인정받기 위한 하나의 전략으로 정체성의 정치학 코드를 사용한 것이 아닌지를 의심하는 눈들이 있었다. 한국의 경우, 민중미술의 전통이 90년대에 들어와 하나의 장르적 변동을 겪으며 보여주기보다는 상연되었다는 미술평론가 강수미의 견해¹⁾는 타당하게 들린다. 이는 어떤²⁾ 작가들이 정치적 미술이라는 비엔날레에서 먹히는 전략을 구사하고 있음을 비판한 것으로 보인다. 그러나, 동시에 작가가 미술시장을 염두에 두지 않고, 내적 필연성에 따라 정치적 미술을 추구한다 해도 미술관을 포함한 미술제도의 작동의 정치성에서 작업이 자유롭지 못함을 간과할 수 없다. 미술관에서 전시되는 정치적 미술은 순수한 추상 미술과 마찬가지로 미술관이라는 제도 안에서 움직인다. 이들을 바라보는 관객 입장에서 전자와 후자는 취향의 다원성이라는 정치적(?) 올바른 차원에서 마땅히 수용할 수 있는 선택지에 불과할지도 모른다. 관객은 사회비판적인 미술을 소비한다. 이 경우 정치적 미술이 과연 의도

1) 강수미, 2000년대 한국 미술의 정치화-모든 것이 가능한 곳에서 위반을 상연하기

2) 모든 작가가 기회주의적이라 생각하지 않는다.

했던 정치적 충격의 효과³⁾를 발휘하는지 의문이다. 물론, 가상보다 충격적 현실을 목도하는 사람들을 관객으로 둔 현대 미술가에게는 충격요법이야말로 어려운 전략일 것이다. “거의 모든 전략이 이미 실행되었기에 현대의 정치적 미술을 하는 작가는 더 어려운 상황에 처해 있다.”는 한스 하케(Hans Haacke)의 말은 이를 뒷받침한다.

II. 예술의 일상화 전략

스스로를 비정치적 작가로 부르는 작가의 작업들이 실제로 정치적 효과를 발휘하는 지점은 정치적 미술 개념의 외연을 변화시킨다. 정치적 메시지를 전달할 의도가 없더라도 내가 쓰는 정치적 미술 개념의 영역에 포함되는 작업들이 있다. 이들을 예술의 일상화 전략의 작가로 분류할 수 있을 것이다. 박이소, 서도호의 작업같이 평범한 삶을 소재로 시대의 징후들을 언급하는 작업들이 있다. 이들의 작업에서 모든 관객이 정치성을 발견한다고 이야기할 수는 없지만, 이들 작업은 정치적 메시지를 전면에 드러낸 작업들 못지않게 현실비판적이며 정치적이다. 박이소의 작업은 유목하는 동양인 미술가의 일기가 어느새 개발지상주의 뒤에 가려진 공허함을 폭로하는 식으로 읽힌다.⁴⁾ 서도호의 작업은 자신의 개인적 기억에서 출발하지만 독재정권시대의 획일화된 학생복⁵⁾을 통해 개인적 기억의 내용이 무엇이었는지 질문한다.

3) 정치적 효과를 위해 필요한 충격의 개념은 시각적인 스펙타클이나 자극적 소재의 충격과는 다른 층위의 충격을 의미한다. 좀 더 상세한 논의가 필요한 것으로 보이나 이 글의 범위를 넘는다. 자크 랑시에르, <감성의 분할>에서 ‘적절한 정치적 예술은 단번에 이중의 효과(어떤 정치적 의미의 가독성 그리고 반대로, 섬뜩함으로부터, 의미에 저항하는 것으로부터 야기된 감각적 충격)를 보장하는 것이게 된다.’는 참고할 부분이다.

4) 마치 짓다만 날림 공사판의 잔해와도 같은 각목과 널빤지, 비닐 등으로 이루어진 그의 구조물들은 ...근대화 시대를 겪어온 미술의 피로함과 허망함, 고독에 대해 나지막한 목소리로 토로하고 있었다. 정현이, <한국 현대미술에서 90년대의 의미> 중에서

5) 서도호, <High School Uni-Form> 1996

예술=일상의 등식은 현대미술에서 하나의 트렌드이다. 작업에 내포된 의미를 폐기하고 순전히 예술과 비예술의 경계를 질문하여 일상과 예술의 위계를 전복하는 작업들은 기존예술의미의 제도적 관습에 저항한다는 점에서 충분히 정치적이다. 뒤샹(Marcel Duchamp)은 변기를 갤러리에 전시함으로써 예술작품이 작가의 천재적 창조성의 소산이라는 신화를 비웃고 예술작품은 미술제도의 산물임을 주장한다. 워홀(Andy Warhol)은 실제 브릴로 상자와 똑같은 브릴로 상표를 그린 상자를 전시함으로써 진정한 의미에서 육안으로 일상용품과 미술품이 구별불가능함을 보여준다.⁶⁾ <샘>이나 <브릴로 상자>에 숨은 의미를 읽어내는 것은 무의미하다. 이들의 작업은 미술품을 결정하는 미술제도의 작동 방식 자체를 의문시하는데서 의미가 발생하는 작업이기 때문이다. 최근 아트선재센터에서 전시한 마틴 크리드(Martin Creed)의 작업은 뒤샹의 대중적 버전이다. 일상용품을 쌓아놓거나 단순히 옆으로 나란히 배열한 그의 작업은 일상과 예술의 경계 허물기 작업이다. 스스로 예술가라고 자처하지 않는 그는 사람들이 자기 작업을 같이 경험하고 나눈다는 사실 자체를 중시하는 것으로 보인다. 그러나 “나는 예술가가 아니다.”는 그의 말은 예술제도에 의해 예술가로 인정받은 한, 자신의 작업에 어울리는 세련된 수사로 보이기도 한다. 이 작가들은 예술제도에 대해 사유할 뿐, 예술제도 안에서 공인된 한에서만 작가라는 점에서 진정한 의미에서 예술과 일상의 경계를 지우지 못한다.

80년대 현실정치에 대해 직접적으로 발언하던 민중미술 작가와 달리, 90년대 이후 개인에서 출발한 정치적 미술작업의 작가들은 일상 속에서 작업의

6) 앤디워홀의 <브릴로 상자>와 슈퍼마켓에 있는 브릴로 상자 사이에 외적으로는 어떠한 차이도 없다. 또한 개념미술은 어떤 것이 시각예술 작품이 되기 위해서는 손으로 만질 수 있는 시각적 대상이 될 필요조차 없다는 것을 증명하였다. 이것이 의미하는 바는 이제 더 이상 실체를 들어서 예술의 의미를 가르칠 수는 없게 되었다는 것이다. 그것은 외관에 관한 한 어떠한 것도 예술작품이 될 수 있다는 것을 의미했다. 또한 그것은 당신이 예술이 무엇인지를 알아내고자 한다면 감각경험으로부터 사고로 전환해야 한다는 것을 의미했다. 간단히 말해서 당신은 철학으로 향해야 한다. 아서 단토, <예술의 종말 이후> 중에서

소재를 찾는다.⁷⁾ 넓게 보면, 그들 역시 모더니즘을 바탕으로 한 미술제도에 의해 선호된, 순수미술의 개념에 의문을 제기한다는 점에서 예술의 일상화 전략을 쓰는 작가들과 뜻을 같이 한다고 예상할 수 있다. 그럼에도 불구하고 ‘정치적 미술’이라 일컬어지는 작업은 예술의 일상화를 이야기하는 작업에 비해 여전히 메세지 전달 방식의 계몽성이- 80년대만큼 직접적이진 않더라도- 남아 있다. 계몽적인 한 그들은 작가이며, 관객은 그 메세지의 수혜자이면서 잠재적으로 아직 무지한 자로 남는다.

III. 일상의 예술화 전략

이를 극복하고자 미술관을 뛰쳐나와 일상생활 속에서 작업하는 작가들이 있다. 일반적인 의미의 정치적 미술로 이미 분류된 예술행동주의(Activism), 공공미술 작가들이 그들이다. 이들을 앞서 말한 예술의 일상화 전략의 작가와 구분하여 일상예술화 전략의 작가로 분류할 수 있을 것이다. 그들은 단순히 일상용품을 작업에 차용하는 식의 작업이 아닌 공공성과 소통, 통합의 가치를 전면으로 내세운다. 사실, 미술관 안팎을 기준으로 예술의 일상화 전략과 일상의 예술화 전략의 경계를 설정하는 것은 무리가 있다. 액티비즘의 작가들이 일상 속에서 퍼포먼스를 보여주지만, 정치적 메세지를 들고 나온다는 점에서, 일상과 예술의 경계를 허물기에 초점을 맞춘 것이기 보다는, 미술관 밖에서 정치적 미술을 공연하는 것에 초점을 맞춘 것으로 볼 수 있다.⁸⁾ 그런데, 이들 작업이 미술관 밖에 있으므로 내가 앞서 말한 정치적 효과를 미술관 안에서의 정치적 미술보다 더 잘 발휘할 것이라는 식의 논의는 무의미하다. 최근의

7) 최근 국립현대 미술관의 <박하사탕>전, 경기도 미술관의<악동들>전 참조

8) 게릴라 걸즈(Guerilla Girls)의 경우 페미니즘 문제와 함께 부랑자, 낙태, 전쟁에 대한 캠페인을 벌인다. 그들의 작업이 메세지 전달을 위주로 하지만 일상 속에 자신의 작업-포스터나 스티커, 책의 발간-의 접근성을 높인다는 점에서 두 마리 토끼를 잡은 것으로 보인다.

광화문 광장을 보면, 우리는 공공 미술을 통해 관객과 가까이서 소통하는 작업에의 기대가 국가 주도하의 신자유주의의 문화적 통합 전략에 의해 변질되고 있음을 목격하고 있다. 프로젝트를 위한 비용을 모금 형식으로 자체 조달하지 않는 한 프로젝트의 자율성과 창조성은 상당부분 상실된다.⁹⁾ 게다가 일반인 참여자를 유도해내는 작업이라 해도 최초의 아이디어와 진행은 작가에 의존한다. 공공미술이 작가의 실험예술을 위한 또 하나의 영역개척으로 전략하지 않기 위해 공공미술에 대한 담론의 활성화가 요구되는 시점이다.

작가가 작가이고 관객이 관객인한 일상과 예술의 경계는 사라지지 않는다. 이같은 예술의 일상화 전략의 한계는 일상의 예술화 전략을 요구한다. 예술가가 비예술가가 되기 어렵고, 예술이 일상이 되기 어려우면, 관객이 예술가이고, 일상이 예술이 되면 된다.

IV. 예술의 경계를 넘은 일상의 예술화

진정한 의미의 정치적 미술은 일상이 예술인 경지이다. 이는 미술의 경계를 넘어선 것이다. 삶과 예술의 패러다임의 변화가 정치적 미술의 꿈이라면, 일상이 예술이 되는 형태는 궁극의 목표라고 할 수 있다. 일상이 예술이 되면, 예술가 개념은 폐기되거나 변경될 것이다. 아직 예술가 개념이 폐기되거나 변경되기 전인 지금, 예술과 일상이 동일해 지기 위해서 앞서 말했던 스스로가 예술가가 아니라고 한 겸손한(?) 예술가들보다 더 중요한 것은 비예술가들이

9) 일반적으로 공공미술은 도시의 공원에 있는 환경조각이나 벽화 등으로 알려져 있다. 기존의 '미술장식품제도'인 건축에 끼워팔기 식의 환경조각과 달리, 현대의 공공미술은 장소를 물리적 장소로 보지 않고 사회적·문화적·정치적 소통의 공간으로 간주하며, 그런 의미에 맞는 작품으로 지역공동체와 관람객의 참여, 일시적 작업 등을 제안한다. 이처럼 예술가가 현실에 개입하는 형태의 모든 프로젝트들이 정부 주도하에 통제되는 것이라고 단순화할 수는 없으나, 소외지역에 관심을 가짐을 홍보하는 정부의 문화정치전략이 작동함을 간과할 수는 없을 것이다. NGO에서 실행하는 마을 만들기나 정부에서 주관하는 도시미관사업이 아닌 공공미술을 위한 연구와 정책이 필요하다.

스스로를 예술가로 인정하는 일이다. 사실 모든 사람이 예술가가 되더라도, 제도적 평가는 늘 따르기 마련이며 특정한 예술가 집단이 남을 것이라고 예상된다. 나는 화가에게 붓을 놓으라거나, <모나리자>를 불태우자는 주장을 하는 것이 아니다. 모든 사람이 스스로를 예술가로 생각하고, 일상을 예술로 바라볼 때 발생할 변화를 이야기하는 것이다.

일상의 예술화는 모든 사람이 스스로 예술가라고 자각한다면 가능하다. 우리는 그 징후를 이미 발견했다. 촛불시위 때 사람들은 이미 예술가였으나 이를 자각하지 못하고, 시위 이후의 성과만을 판단하여 패배주의자로 남았다. 그러나 그들은 자발적 의지에 의해 시위에 참여하고 기존 구호위주의 시위형태와는 다른 축제적 형태의 시위문화를 보여줌으로써 공통의 창조력을 보여주었다. 시위의 성과와 상관없이 촛불 시위를 경험한 사람에게 남은 해방감과 자신에 대한 믿음은 촛불 시위를 경험하기 이전과 다른 삶의 가능성을 열어주는 것은 아닌가. 그래서 스스로 자신의 삶을 스스로 조직하고 삶의 활력을 일깨우는 방향으로 살아나간다면 이것이 일상의 예술화가 아닐까. 자신이 처한 현실에 대한 실존적 고민으로 작업을 하는 예술가들과, 제도적 예술 작품을 제작하지는 않았지만 자신의 삶의 부조리를 방관하지 않고 스스로 다른 가능성을 모색한 이들을 비예술가들로 분리시키는 것은 예술의 개념이 아직 좁은 울타리에 갇혀있음을 반증하는 것은 아닌가.

일상의 예술화는 이미 진행 중이되 자각되지 않는 현상이다. 인터넷을 통해 스스로 제작한 동영상을 올리거나, 자신의 글, 그림을 공유하는 것은 창작이 일상화되었음을 보여준다. 그러나, 창의력은 신자유주의 국가의 세계시장 지배를 위한 경쟁력으로 장려되는 덕목이다. 사회의 모든 분야에서 강조되는 창의력은 실상 생산력과 동의어이며, 신자유주의 경제는 이미 모든 사람을 예술가로 만드는 프로젝트를 진행 중이다¹⁰⁾. 이런 상황에서 오히려 창의적으로 생

10) 예술이 기술과 분리되기 이전의 통합적 예술을 보여주는 생활의 달인을 TV에서 보면, 이들이야말로 유사-일상의 예술화라고 볼 수도 있겠다.

산하기를 그치는 것이 가장 예술적 행위로 보인다. 자신의 창의력이 자신의 삶을 다른 방식으로 스스로 조직화하는 활력을 죽이는 것이라면, 창의력을 거부해야 하지 않을까.

그러므로, 일상의 예술화는 무언가를 생산하는 창의력이 아니라 스스로 삶의 방식을 고안하고 실행하는 기술로 정의되어야 한다. 획일적 삶의 구도에 균열을 가하는 모든 사람은 이미 예술가다. 어린 아이를 기르는 것을 예술로 바라보는 부모가 아이에게 조기교육을 강요할 것인가.¹¹⁾ 식당에서 요리를 서빙하는 사람의 노동 역시 스스로 예술가로 자각한 종업원의 노동은 단순히 판매를 위한 노동과는 질적으로 다를 것이다.¹²⁾ 나는 많은 사람들이 스스로 예술가로 자각하지 않더라도 예술적으로 살아가고 있다고 생각한다. 앞에서 자신이 예술가로 자각하는 것이 중요하다고 했지만 사실, 예술가라는 이름표 역시 내가 붙인 것일 뿐 더 이상 문제가 되지 않는다. 그들이 스스로 부르는 명칭은 다를 수도, 혹은 아예 그런 것을 필요로 하지 않을 수도 있다.

남는 문제는 ‘어떻게 자신의 삶을 예술화시킬 것이냐’ 일 것이다. 주어진 시스템에 맞추어 자신을 생산성 있는 도구로 끊임없이 디자인해야 살아남는, 생계에 지친 사람들이 스스로 예술가라 자각하는 것이 얼마나 어려운지는 아무리 강조해도 부족하다. 삶의 속도를 늦추는 미봉책 이상의 답은 보이지 않지만 절망 속에 희망을 역설하는 수밖에 없다. 한 명이라도 스스로 삶을 예술로 조직화할 수 있다면 그 사람이 옆의 사람에게 그 생각을 전이시킬 수 있을 것이다. 예술가로 자각한 사람은 소극적으로 생산성에 저항하는 방식을 택할 지언정¹³⁾, 시스템이 자신의 삶을 망가뜨리도록 방관하지 않을 것이다. 사람들

11) 이미 시스템에 길들여져 자신의 삶을 방관하는, 예술가이길 포기한 부모들의 요구를 부당하다고 말해야하는 아이들에게조차 일상의 예술화는 적극적으로 모색할 부분이다. 아이들이 유희적으로 세상을 살아가는지 묻고 싶을 때가 있다.

12) 이 부분에서 제시된 예들과 앞서 언급한 촛불시위의 가능성에 대한 생각은 조정환(다중지성의 정원 상임강사)님과 대화에서 아이디어를 얻었음을 밝힌다.

13) 멜빌의 소설 <바틀비>의 노동을 거부한 바틀비의 저항은 눈여겨 볼만하다.

이 예술가로 자각한 상태는 각자의 자리에서 시스템을 삶의 활력이 넘치는 방향으로 재조직하는 방식을 모색하고 결과적으로 현실의 문제를 다양한 방식으로 표현하게 되므로, 현실의 문제를 지적하고 개선하고자하는 정치적 예술가의 특수성은 약해질 것이다. 일상에서 사람들의 활력을 일깨우려는 공공 미술은 예술가 주도의 형태에서 벗어날 수도 있을 것이다. 이후의 삶이 어떨지를 제시하는 것은 예술가의 역할이 아니다. 모든 사람이 예술가가 된 상태의 세부를 선부르게 청사진으로 그려 낼 수도 없을뿐더러, 그려낸다는 것이야말로 진행 중인 현재를 고정된 상 안에 구겨 넣는 일이 될 것이다.