

틈의 문화적 위치

이 성 훈
경성대학교 교수

내년이면 부산비엔날레가 비엔날레라는 명칭을 달고서 두 번째 전시행사를 갖게 된다. 일찍이 1981년에 부산지역 젊은 작가들의 자발적인 연대로부터 출발한 부산비엔날레는 20년이 흐른 지금에 와서 비엔날레라 불리는 모습으로 재정비되어 우리나라와 전 세계를 향해 하나의 중요한 시각적 섹터를 제공할 수 있게 된 것이다. 신생 비엔날레라면 의당 그리해야 하듯이, 부산비엔날레 역시 출범 전후부터 지금까지 계속해서 자신의 위상에 대한 문제의식에 시달려왔다. 부산비엔날레 학술위원회는 여러 차례에 걸친 워크숍과 토론회를 통해 적어도 2004 부산비엔날레에서는 이 물음을 전과는 다른 시각에서 접근해야 한다는 생각을 다지게 되었으며, 그 결과가 이 발제문 속에 문화민주주의와 재현의 정치학으로 요약되게 되었다. 더 정확하게 말해서, 부산비엔날레에 전시될 미술작품들을 시각문화라고 하는 더 넓은 문화적 처소로 옮겨 놓고 아울러 모든 이미지가 발휘하는 재현의 정치학에 착안한다고 할 때, 부산비엔날레는 문화민주주의의 실천이라고 하는 새로운 방향으로 돌파구를 찾지 않으면 안된다는 중요하지만 그간 무시되어 왔던 인식에 도달하게 된 것이다. 그리고 이렇게 변화된 시각으로부터 “틈”이 이번 국제미술학세미나의 주제로 확정되었다.

1. 비엔날레, 재현의 정치학, 그리고 문화민주주의

비엔날레는 현실을 재현하고 구성해내는 하나의 유효한 방법이다. 왜냐하면 적나라한 현실이라고 하는 게 없다면, 우리가 경험하는 현실은 누군가에 의해, 무언가에 의해 재현된 현실이기 때문이다. 현실은 재현이라고 하는 의미작용을 통해 성취된다. 재현은 의미, 지식, 진리, 역사, 주관성 등을 재료로 해서 이름을 붙여주는 권력, 공통감을 내세우는 권력, 공식적 견해를 제시하는 권력, 사회적 세계를 모종의 방식으로만 보게 하는 권력, 과거를 틀짓는 권력을 발휘하게 되는 것이다. 따라서 재현으로서의 문화는 단순히 현실의 수동적 반영이 아니라 그것 자체가 이미 능동적인 구성이다. 특히 오늘날의 일상생활에서 미술을 포함한 시각이미지는 재현영역에서 빠질 수 없는 중요성을 누리고 있다. 시각적 재현은 우리들이 살고 있는 현실을 보는 방식에, 그것의 의미형성에 결정적인 영향력을 행사하고 있는 것이다.

비엔날레를 포함한 모든 전시회는 전시물들을 모아서 시각적, 인식적 내러티브를 만들어낸다. 따라서 모든 전시에는 이미 의미, 지식, 해석이 깊숙하게 관여하고 있는 것이다. 푸코가 설명하듯이, 지식과 권력은 통합적인 관련을 맺고 있다. 담론, 제도, 규제, 도덕, 그리고 이미지 등은 언제나 권력과 관련되며, 권력은 다시 지식을 발생시킨다. 우리는 지식을 제도의 틀 내에서 획득하며, 권력이 스며들어간 이 지식이 다시 재현의 해독, 해석, 이해를 특정 방향으로 유도해낸다. 그런데 모든 전시는 어떤 내러티브는 말하여질 수 있고, 어떤 내러티브는 금지되는지를 미리 결정한다. 이런 의미에서, 미술관이 제한의 제도이듯이, 비엔날레 역시 또 하나의 제한의 제도로 기능하였다. 미술관, 화랑, 비엔날레 등을 포함하는 전통적인 미술제도들은 이른바 개인의 사적 경험이라고 하는 울타리 안에 갇혀있는 '고급미술'을 획득하고 선택하고 전시하는 과정을 통해 과거와 현재의 재현을 제공한다. 따라서 재현을 통제한다는 것은 곧 권력을 행사하는 것이다. 재현은 언제나 권력이 행사되는 문화정치학의 활동무대였으며, 시각이미지가 발휘하는 정치적 기능, 곧 예술 속의 정치는 다름 아닌 의미와 재현을 놓고 벌이는 상징적 투쟁이었던 것이다. 미술관과 화랑뿐만 아니라 비엔날레 역시 작품선택과 전시기획에 의해 자신들이 전시하는 대상들에다 특정한 문화적, 사회경제적 가치들을 부여하는 권력기관이다. 이러한 미술기관들은 위대한 작품의 전시를 위한 공간을 제공하는 것이 아니다. 오히려 이 기관들은 특정 작품들을 전시하기로 결정함으로써 그것들에게 위대함의 지위를 부여하는 것이다.

부산비엔날레 학술위원회는 문화 속의 인간의 위치를 결정하는 데 있어서 재현이 갖는 중요성에 새삼 주목하고자 한다. 이러한 문화정치학적 시각을 통해서 비로소 과거의 전통적인 재현형식 속에서 억압되었거나 겉으로 드러나지 않았던 욕망, 관심, 그리고 이해관계를 불러내어 이에 합당한 문화적 표현방식을 발굴해낼 수 있기 때문이다. 그러나 그렇게 하기 위해서라도 우선 공식적이고 제도화된 형태의 미술 내부에 잠복해 있는 불안정성을 폭로하고 비판에 노출시켜야 할 것이다. 재현의 생산과 유통과 소비가 어떤 방식으로든 독점되어서는 안된다고 한다면, 이러한 독점에 대해 지역적 근거와 미시정치학의 층위에서 저항이 있어야 한다. 아울러 모더니즘이 간직했던 평가적, 엘리트주의적, 보편주의적 태도도 지양해야 할 것이다. 부산비엔날레는 전시되는 작품들을 통해 배여 나오는 가지성의 틀, 즉 전시작품들이 무슨 말을 하도록 하기 위해 이용되는가 하는 것을 보여주는 지시의 틀을 문화민주주의의 실현 쪽으로 잡고자 한다. 특정한 지시틀을 갖는 전시회가 이미 문화정치학적 실천이자 목적적인 활동이고, 따라서 언제나 특정한 관념과 가치를 구현하고 있는 것이라면, 부산비엔날레는 전시작품들이 보여지고 말하여지는 해석틀, 그것들의 의미를 형성하는 담론의 맥락을 문화민주주의로 설정하

고자 한다.

그러기 위해서 미술을 문화적 처소로 자리매김하거나 문화정치학의 정세 속으로 집어넣을 필요가 있다. 이렇게 되면 예술에 대한 접근방식이 달라지게 될 것이다. 문화는 사람들이 자신의 일상생활의 의미를 발견하고 창조해내는 영역으로서, 쾌와 정치, 저항과 투쟁 등이 상호교차하는 복잡한 과정이다. 예전에는 형식적 완결성, 자율성, 천재의 창조, 순수주의 등등의 통로들이 예술에의 접근을 가능케 했다. 예술을 문화의 정세 속으로 집어넣게 되면 텍스트, 기호, 이미지, 정체성, 성, 이데올로기, 권력, 작은 역사들, 미시정치학 등의 개념이 예술을 이해하고 파악하기 위한 유효한 개념적 도구가 될 것이다.

그래서 부산비엔날레는 무엇보다도 허구적인 무정치성의 무릉도원에 안주하는 이른바 순수예술에서 벗어나 문화의 정치성을 인정하면서도 그것이 처한 훨씬 더 복잡한 미학적, 정치적 지형도에 눈을 뜨는 시각문화를 창출해내어야 한다. 모더니즘 예술을 가지고 있었던 이른바 개인의 사적 경험이라고 하는 모나드적 고립은 특별한 개인의 권위를 절대화하고 문화적, 성적, 지역적 차이를 지워버리는 데 억압적으로 사용된다. 이로부터 비롯되는 권위적이고 종종 위협적이기까지 한 미적 판단들은 사람들을 수동적이고 소비적인 위치에 계속 묶어두면서 문화민주주의를 가로막는 미적 독재를 행사한다. 그리고 이것은 관객대중의 문화향유권을 제한하거나 무시함으로써, 문화민주주의의 실천에 역행하게 된다. 그러나 모든 문화적 실천은 잡종적이며 복잡한 지형에 이미 위치하고 있고, 따라서 이미 작동하고 있는 다양한 모순적인 힘들과 경향들, 입장들에 의해 중층결정된다. 문화민주주의의 입장에 설 때, 오히려 예술은 소외된 노동과 대중문화의 키치로 특징지어지는 일상적 삶을 초월할 수 있는 인간의 잠재력을 표현하는 미적 생산물로 파악된다. 이와 함께 이러한 작품들로 채워지는 부산비엔날레의 전시가 누구에게 어떤 이익을 가져다 줄 수 있을지도 분명히 파악될 수 있을 것이다.

위의 제안과 해석은 우리가 현대의 작가에 대해 갖는 소중한 기대에 바탕을 두고 있다. 예술은 이제 사람들을 위무하는 값싼 보상책도, 이른바 진정한 교양의 싸구려 대체물도 아니다. 사실 오늘날의 미술은 이미 이런 수준을 뛰어넘었다. 예술은 이제, 정치가 심문에 부쳐지는 문화적 처소이다. 현대의 작가는 아름다움에 대해, 작가 자신의 어떤 초역사적인 내면세계나 감성이나 경험에 대해 말하는 게 아니라 상처입은 정체성, 문화충격, 디오스포라, 역사적 훼손 등에 관해 이를테면 문명비평가로서, 혹은 시각적 사상가로서 개입한다. 현대의 작가는 어떤 이상향을 그리워하되 이를 초월적으로 선취해서 고통과 모순이 박멸된 무역사적 세계를 보여주는 게 아니라, 바로 그 고통과 모순의 현장에 버티고 서서 그것의 원인을 시

각적으로 폭로하고자 한다. 현대의 작가는 그래서 미보다는 추와 고통과 틈과 모순과 갈등을 보여준다. 바로 여기에 현대의 작가와 일반 관객들 사이의 엄청난 간극이 놓여있는 것이다. 일반 관객들에게 주입된 비평용어들과 미학이론은 구태의연하게도 세상을 아름답게 묘사하는 작품을 그리워하라는 허튼 수작을 부린다. 엄청나게 달라진 작품세계를 제대로 읽어낼 수 있는 새로운 비평용어의 개발도 필요하고, 바뀐 예술계를 바라볼 눈의 뜨임도 필요하며, 부산비엔날레를 문화정치학의 시각에 서서 문화민주주의가 실천되는 문화적 처소로 만드는 것도 필요하다.

비엔날레가 일반 대중들에게 당혹스러운 장소가 되는 것은 당대의 예술가들이 거기에서 집에 있는 것처럼 편하게 행동하고 느끼거나 대중문화의 소비에서처럼 값싼 쾌를 추구하기보다는 놀라움과 충격을 느끼기를 요구하기 때문이다. 사실 우리가 비엔날레에 참가할 예술가들에게 공통적으로 요구하는 것은 관객들에게 현기증을 불러일으키는 비상한 능력이다. 그들은 확실한 길잡이가 아니라 낯선 방향을 가리키며 떨고 있는 나침반과 같은 존재이다. 그러나 떨고 있는 나침반은 우리 속에서 내면의 떨림으로 동조할 것이고, 전시되는 모든 작품은 새로운 세계로의 이행을 허락할 것이다. 부산비엔날레의 전시작품들이 전통적인 고급예술의 단계를 뛰어넘어 차라리 도발적이고 대결적인 시각이미지로 향할 때, 그것은 우리의 확신에게, 때때로 자기만족적인 확신에게 쇼크를 준다. 그러나 이것이야말로 현실에 대해, 시각문화에 대해 우리가 품고 있었던 편협한 마음과 왜곡된 선입견을 우리 스스로 설명할 수 있는 기회가 되지 않겠는가. 부산비엔날레의 전시 동선을 따라 걸으며, 관객들은 차분해질 수도, 열을 받을 수도, 기분이 좋아질 수도, 짜증이 날 수도 있을 것이다. 그러나 결국 그들은 인간적으로 성숙되고 비판능력도 키우게 될 것이다. 이런 의미에서 모든 예술은 분명히 사치이면서 동시에 필수품이다. 그러나 이 모든 것은 관객들에게 읽는 눈을 돌려주고 난 다음의 일이다.

2. 틈, 隙, chasm

부산비엔날레 학술위원회는 많은 논의를 거친 끝에 이번 국제미술학세미나의 주제를 “틈”으로 확정하였다. 사전에 따르면, 틈이란 벌어져 사이가 생겨난 자리를 의미한다. 틈새는 틈새기와 같은 말로서, 틈의 매우 좁은 부분을 가리킨다. 따라서 틈과 틈새의 본질적 차이는 없다고 할 수 있다. 틈에 대한 영어 단어는 아주 다양한데(crevice, crack, chink, chasm, fissure, cleft), 그래도 이 중에서 가장 적합한 단어를 골라내자면 chasm이 될 것이다. 세미나의 주제로 제안된 틈은 단순히 객관적 묘사어가 아니라 상징적, 위상학적, 역사적, 심리학적 용어 내지는 메타포이다. 예를 들어, 우리가 아시아나 부산과 같은 지역을 이야기할 때, 그것은 지리

적 경계를 갖는 지리학적 용어일 뿐만 아니라 지정학적이면서도 지리심리학적인 용어이며, 따라서 문화적인 뉘앙스를 발산하는 용어로 받아들여져야 한다. 틈도 마찬가지로이다. 그것은 단순히 건물외벽이나 담장이나 방문에 생겨난 틈을 가리키는 것이 아니라 우리의 역사의식 속에 생겨난 틈, 우리의 기억 속에 생겨난 틈을 가리키는 것이다. 우리가 역사의식 속에, 기억 속에, 일상 속에 소중히 간직하여야 함에도 불구하고 식민지 경험 때문에, 압축 경제성장 때문에, 반민주적인 억압정치 때문에, 오리엔탈리즘 때문에, 소비사회의 현혹적인 스펙터클 때문에, 이런 것들이 불가피하게 우리 속에 심어놓은 전도된 가치관과 왜곡된 자아상 때문에, 방치하고, 억압하고 은폐해 버린 것들, 이런 것들이 바로 내가 말하고자 하는 틈이다. 이 틈은 우리의 상기를, 어쩌면 시각적 상기마저 기다리고 있는지도 모른다. 아니 시각적 상기야말로 우리의 일상과 역사의식 속에 은닉되어 있는 틈들을 가장 효과적으로 불러낼 수 있을지도 모른다. 우리가 직접 경험하였음에도 불구하고 우리의 기억과 의식 속에 남지 못하고 저 무의식의 어두침침한 층위로 좌천된 틈들은 이를테면 분석을 기다리고 있는 징후와 같은 것이며, 거의 유일하게 실재계를 순간적이고도 편린적으로, 그러나 반복적으로 보여주는 트라우마와 같은 것이다. 부산비엔날레가 기대하는 작가는 이런 틈에 침입해서 그것을 탁월하게 시각화해내는 전문가이다. 그러한 작가는 틈들에게 상상적 해결책을 제공하는 게 아니라 틈을 틈으로 보여줄 뿐이다.

3. 틈의 해석

1) 일상의 틈

2004 부산비엔날레가 어떤 모습을 띠게 될 것인지 먼저 생각해보자. 만약에 그것이 미술관의 벽을 벗어나 부산이라고 하는 도시 공간을 작품 활동의 무대로 삼으며 지역주민들에게 공동생산의 기회를 부여하고, 이를 통해 부산이라는 도시공간과 그 속에서의 일상생활을 새롭게 발견할 기회를 제공하는 모습을 띠게 될 것이라면, 주제 역시 이를 받아들여 방향을 제시할 수 있는 것으로 확정되어야 할 것이다.

그러나 부산은 어떠한 곳인가? 그것은 이질적 시간과 기억들이 뒤섞여 있는 모자이크이며 근대의 다양한 분출들, 즉 일제 식민지의 유산, 6. 25의 피난처로서의 단절적인 역사적 경험, 초고속 산업화가 낳은 특징들, 그리고 포스트모던한 스펙터클들이 갈등적이거나 조화롭게 공존하는 잡종적인 형태의 공간이다. 따라서 부산은 서울에 비해서는 비중심이면서 주변의 다른 중소도시들에 비해서는 또 하나의 중심이기도 한, 그러나 전체적으로는 반주변에 속해 있는 지역으로서, 반주변

이 안고 있는 일반적 조건의 지역적 발현이라 할 수 있을 것이다. 부산은 그 자체가 이미 틈이면서, 또한 그 속의 일상 역시 무수한 틈들로 균열되어 있다. 그리고 바로 여기에서 부산비엔날레의 지역적이면서도 그것을 넘어서는 일반적인 조건이 생겨난다.

따라서 부산의 도시공간 모두가 전시 장소가 되지는 않을 것이다. 제대로 이해하고 있다면, 2004부산비엔날레는 우리의 일상의 역사적, 문화적 혈(穴)임에도 불구하고 틈으로 남아있는 장소를 발굴해내어서 그 기억의 틈을 시각적으로 문화화하는 작업이 될 것이다. 우리가 기억 속에, 혹은 역사의식 속에 간직하여야 함에도 불구하고 기억의 틈으로 좌천시키고 역사적 공백 속에 방치한 그곳에는 문명의 찌꺼기들이 쌓여있을 것이다. 외세의 침략 루트였던 곳, 그 외세에 대한 저항이라고 하는 너무나 소중한 의미를 저장하고 있는 곳, 우리의 일상이 소비하고 버린 쓰레기들, 우리의 삶이 너무 팍팍하기에 포기할 수밖에 없었던 미덕과 가치의 흔적들, 혹은 우리에게 절실하게 필요한 것이었으나 부지불식간에, 혹은 실수로 잃어버린 것들, 소비사회의 풍요로움을 잠깐 맛보았을 때 우리가 풍요로운 삶의 가상에 현혹되어 내다버린 아까운 것들, 세계화의 깃발과 이 깃발을 미친 듯이 흔들어대는 신자유주의의 광풍 때문에 나자빠진 우리의 이웃들이 거기에서 주위가 요긴하게 쓸 수도 있는 것들, 세계화 덕분에 확대된 새로운 이웃이라 할 외국인이 혹시 남겨놓았을지도 모르는 그들 삶의 편린들, 우리를 지금의 우리로 있게 만든 어느 때의 선거전을 떠올리게 하는, 이제는 우리의 업보가 되어버린 환하게 웃는 어느 정치인의 포스터 사진 조각, 이렇게 우리의 실존의 현 모습을 문득 되돌아보고 반성하게 만드는 것들, 다시 보았을 때 미소짓게 하거나 고통을 다시 불러내거나 회고 속으로 빠져들게 하는 자갈한 것들, 자본주의의 물신을 대표하는 것들, 이런 것들이 도시공간의 틈에 끼워져 있을 것이다. 도시공간의 틈들 속에는 과자 봉지, 신문 찌가리, 머리카락들, 녹슨 동전, 외로운 운동화 한 짝, 유리 조각, 코카콜라 병, 피자 포장박스 조각, 담배꽂초들, 개털, 혹은 죽어 썩어가는 쥐새끼, 누군가의 빛바랜 주민등록증, 깨어진 플라스틱 바가지 등도 있을 것이고, 현철이나 G.O.D 공연의 잔재도 있을 수 있을 것이다.

2004 부산비엔날레가 주목하여야 할 곳, 우리의 의식과 노력으로 채워져야 할 곳이 바로 이러한 틈들이다. 도시공간의 틈은 바로 우리의 기억의 틈이고, 또한 어떤 지렛대가 놓이기를 기다리고 있는 문화적 지렛목이기도 하다. 우리는 부산비엔날레라고 하는 문화적 지렛대를 써서 이러한 틈들을 우리의 역사의식 속으로 다시 소환해낼 필요가 있다. 지금 여기 부산이라고 하는 곳에서 살고 있다는 것이 무엇을 의미하는가를 되돌아보는 도시설치작업을 한다면, 우리는 다름 아닌 이러한 틈들을 불러내어 다시 채우고, 이를 문화적으로 부활시키고 구원해내어야 한

다. 장소특정성이라고 말할 수도 있는 이러한 설치작업은 일회성 전시로 끝나지 않고 반영구적으로 그 자리에 남아서 지속적으로 기억과 상기의 구실을 행하게 된다는 커다란 미덕도 가진다. 더군다나 장소의 선정에서부터 그 장소에 설치될 작품의 구상에 이르기까지 지역주민의 동참이 전제된다면, 작가와 지역주민은 모두 공동생산자로서 문화의 사회적 생산에 참여하게 될 것이고, 이것이 바로 문화민주주의의 실천이 될 것이다.

기억의 틈들을 망각의 수렁에서 건져 올리는 것으로 끝나서는 안된다. 문화적으로 소생한 이 틈들을 마라톤 라인처럼 특정한 색깔의 벨트로 연결하고, 관객들에게 연결된 이곳들을 두루 둘러볼 수 있는 버스투어를 제공한다면, 부산비엔날레는 전문가들을 위한 미술행사일 뿐만 아니라 부산시민과 외래 관객 모두를 위한 부산 알기, 혹은 부산 다시 알기 행사가 될 수 있을 것이다.

만약에 2004부산비엔날레가 이러한 주제와 구상에 따라 실행된다면, 그것 자체가 이미 부산비엔날레의 특수성이 될 수 있을 것이다. 이런 모습의 부산비엔날레는 이를테면 시각 층위에서의 부산학 실천이 될 것이고, 세계의 어떤 비엔날레도 적어도 지금까지는 시도하지 않았던 것이 되지 않을까 생각한다. 부산비엔날레가 여느 비엔날레와 마찬가지로 고급미술이라고 하는 찬란한 스펙터클(예술작품의 사적 생산)을 무지몽매한 일반 관객에게 선사하는 성스러운 전당으로 계속 남아 있을 수는 없을 것이다. 부산비엔날레는 부산의 문화적, 따라서 정치적 틈들을 시각적으로 불러내어 문화적 코멘트를 가하는 전략적인 기회(문화의 사회적 생산)가 되어야 한다.

2) 트라우마로서의 틈

틈은, 위에서 시사하였듯이, 트라우마로, 그중에서도 아시아의 트라우마(Asian Trauma)로 해석될 여지(틈은 여지라는 뜻도 가지고 있다)를 함축하고 있다. 강렬한 충격이 남겨놓은 트라우마는 한 개인의 의식과 기억 속에 생겨난 틈이기도 하지만, 사회 구성원 모두가 겪은 너무나도 강력한 역사적 충격이었기에 의식화되지 못하고 영문도 모르게 무의식속으로 스며들어가 반복적으로 징후를 드러내는 문화적 틈이기도 한 것이다. 틈을 문화적 개념으로 확장할 수 있듯이, 트라우마 역시 단순히 정신분석학의 한 용어로 그치지 않고 시각문화를 포섭하는 하나의 유효한 문화적 개념으로 해석될 수 있을 것이다.

이런 해석 위에서 부산비엔날레는 이른바 모더니즘의 보편적 국제주의 대신에

지역주의에 입각해서 새로운 민주적 감수성을 제시하는 장으로 거듭날 수 있을 것이다. 트라우마의 드러냄은 전략적으로 아이러니의 모습을 띠는 비판적 감수성과 수사학을 요청한다. 따라서 틈이 아시아의 트라우마로 해석되어 아시아미술이 2004 부산비엔날레의 초점이 된다 하더라도, 그것은 이국취향, 관광주의, 색다른 취향 등등의 전시장으로 끝나서는 안될 것이다. 부산비엔날레는 해외작가의 선정을 단순한 국제적 교류라고 하는 관점에서 중성적으로 시도해서는 안된다. 다시 말해, 명망도나 이국취향이나 단순한 국제미술동향과악 등이 해외작가 선정의 기준이 되어서는 안된다. 해외작가의 선정 역시 문화민주주의와 예술과 삶의 접목을 원칙으로 삼아야 한다. 예컨대 서구의 헤게모니적 사유에 의해 역사적으로 훼손되고 이론적으로 소모된 자국의 역사들을 소생시키는 작가들을 발굴해낼 수 있을 것이다. 부산비엔날레는 상이한 문화적, 역사적 배경을 갖는 작가들이 그들의 문화적 전통들을 그들 나름의 작가적 목소리로 다시 말하고 다시 맥락화하는 문화적 연대와 수렴의 공간이 되어야 한다. 물론 이때의 수렴점은 부산비엔날레가 표방하는 주제와 문제의식이다.

이런 점에서, 여기에서 제안하는 틈은 바로 아시아 각국이 혹독하게 겪었던 식민지 경험에서 비롯된 틈이고, 그것은 마치 트라우마처럼 반복적인 징후를 통해 드러나게 마련이다. 작가는 자국이 겪은 트라우마를 다시 맥락 속으로 불러내고, 시각화해 우리를 문득 깨우친다. 우리의 눈을 트이게 하는 것이다. 이런 의미에서 역사적 트라우마를 불러내고자 부단한 노력을 기울이는 작가들은 시각의 층위에서 포스트콜로니얼리즘을 실천하고 있는 셈이고, 관객 역시 무정치성의 무릉도원을 훌쩍 벗어나 작품을 보면서 이른바 미적 감상으로 끝나지 않고 나름의 입장을, 궁극적으로는 정치적 성격을 띠는 입장을 갖추게 될 것이다.

그런데, 트라우마는 이렇게 예술을 문화로 번역해내는 구실을 하는 개념일 뿐더러, 예술을 대중문화 혹은 대중적 이미지와 대비시켜 제대로 설명하게 해주는 개념이 되기도 한다. 왜냐하면 틈이나 트라우마는 모두 다, 비록 훼손되고 억압된 관계이지만, 관계에 기반하는 것이기 때문이다. 더군다나 오늘날에는, 설치작품이 잘 보여주고 있듯이, 사물 자체(페티시)가 작품이 아니라 예술가에 의해 설정된 관계들의 체계가 바로 작품이다.

예술이 트라우마로 해석될 수 있다는 것을 이해하기 위해서 잠시 이데올로기와 페티시라는 우회로를 거쳐 가기로 하자. 이데올로기는 아직 지식이 되지 않은, 필경 지식이 될 수 없는 운명을 띠는, 그렇지만 언제나 지식에 앞서서 어떤 미지의 영토를 점령하는 전지식구성체이다. 전지식구성체로서의 이데올로기는 과학철학적 위상만 가지고 있는 게 아니라 심리학적 효과도 발휘하는데, 그것이 바로 주체의

호명이다. 정확하게 말하자면, 주체효과의 생산이다. 이데올로기는 세계에 대한 우리의 경험과 지각을 안내하고, 정의하고, 징발하며, 그것에게 의미를 부여한다. 현실에 대한 우리의 지각을 봉합 흔적 하나 없게 구조화하고 있는 이데올로기적 거짓말은 그러나 징후들로부터, 억압된 것의 복귀로서의 트라우마적 징후들로부터 위협을 받으며, 이때 그 이데올로기적 거짓말의 직조물에 균열이 생기게 된다. 트라우마가 반복적으로 드러내는 징후는 허위적인 외관의 표면을 교란하는 예외이며, 억압된 진리가 발진하고 분화하는 지점이다. 반면에 물신(페티시)은 우리로 하여금 견딜 수 없는 진리를, 우리가 실상은 봉합될 수 없는 틈과 상처를 입고 있다는 심층의 진리를 허위적으로 덮어 가리는 거짓말의 구현이다. 페티시는 그러니까 현재에 대한 알리바이이고, 현실에 대한 참여의 면역주사이다. 이렇게 대중문화는 트라우마를 보여주는 게 아니라 아예 페티시가 되어버리며, 그럼으로써 이데올로기적 실천으로서의 정치를 드러내지 못한다. 반면에 (어떤) 예술은 현실에 대한 이러한 기만적인 페티시즘을 자연스럽게 경멸할 뿐더러, 페티시즘이 불러내는 신화와 환상을 가시적인 대상으로 설정하기도 하는데, 왜냐하면 그것은 이데올로기의 몸체에 틈을 내어서 실재계를 보여주는 트라우마이기 때문이다. 대중문화나 상품을 페티시로 간주하는 것이 그것들에게서 문화민주주의를 기대할 수 없는 이유가 되고, 틈 혹은 트라우마라고 하는 주제를 제안하는 것이 우리가 부산비엔날레에게 문화민주주의의 실천을 기대하는 근거가 된다.

이번에 제안된 트라우마로서의 틈은 전시작품들이 보여지고 말하여지는 해석들을 페티시처럼 퇴행적으로 제시하고자 하는 것이 아니라 현재적으로 제시하고자 한다. 말하자면, 페티시의 시체가 과거라면 트라우마의 시체는 현재이다. 역사를 이미 깡그리 정리정돈된 것으로 보는 박물관이나 미술관이, 그리고 페티시같은 작품들에 여전히 기대고 있는 비엔날레가 그 안에 전시된 것들을 다만 회고적-성찰적으로, 나아가 승배적으로 바라볼 것을 요구한다면, 트라우마로서의 문화는 생성적인 큐레이팅과 감상을 전제한다. 트라우마로 해석된 틈은 시각문화뿐만 아니라 역사를 새롭게 볼 수 있는 관점을 제시함으로써, 전시감독에게는 새로운 작가선정 기준에 눈뜨게 해주고, 일반 관객들에게는 의미론적 독해를 가능케 하는 visual literacy를 가져다 줄 수 있을 것이다.