

아카루트 2021년  
해외논문번역지원사업

# 예술행동주의의 계보를 탈중심화하기

Decentring the Genealogies of  
Art Activism

저자 | 카를로스 가리도 카스테야노  
(Carlos Garrido Castellano)  
번역 | 전민지 (옥스퍼드대 미술사학과)

▶ 이 번역논문은 [2021년 아카루트 해외논문번역지원사업]의 결과물로 저작권은 아카루트에 있습니다. 인용하실 경우 반드시 출처를 밝혀주세요.

*DBpia* × 아카루트

## 예술행동주의의 계보를 탈중심화하기<sup>1)</sup> (Decentring the Genealogies of Art Activism)

카를로스 가리도 카스테야노(Carlos Garrido Castellano)

\*번역: 전민지 (옥스퍼드대 미술사학과)

프로젝트가 성공적으로 진행되고 이로 인한 지역사회에의 이익이 널리 알려지게 되면, 다른 지역사회들이 그 모델을 따라 스스로 재정비 및 재구성하지 않을 이유가 없다. 이 모든 것은 특정 지역 내에서만, 세계적으로든 끝없이 퍼져나갈 수 있다.

- 라시드 아라인(Rasheed Araeen), 『미술 너머의 미술』<sup>2)</sup>

21세기 초에 위와 같은 글을 남기며, 라시드 아라인은 급진적 콜렉티브 작업을 선보이고 이끌어온 지난 수십 년간의 경험을 차용하여 전략적 시도로서의 예술 내 협업을 구상하였다. 그의 관점에서 보자면, 식민주의에 맞서는 예술가들의 투쟁은 모더니즘에서의 문화적 가정(cultural assumptions)과 부르주아 미학에 도전하는 집단 기획으로서 부상하고 있다. 이때 이들은 모더니즘에서의 공고한 지위를 요구한다. 이런 의미에서 아라인은 '그러므로 그들의 이야기는 자신이 하고 싶었던 것과 지배 문화에 의해 거부된 것 사이의 투쟁기'라고 주장하였다.<sup>3)</sup> 여기에서 창작 의도는 항상 동일한 용어로 구체화되지 않는다. 그와 반대로, 의도의 전략적 실현은 아라인이 부르주아 미학이라고 칭하는 것에 대해 도전하는 방식이 된다.

예술 협업에 대한 아라인의 접근은 최근 등장한 해당 개념을 가장 흥미롭게 설명한 (또한 가장 집중 받지 못한) 정의 중 하나로 꼽힌다. 그의 전략적 입장에서 보자면, 예술은 단순한 정치로는 이를 수 없는 것을 이루어내는 플랫폼이 된다. 이러한 논리 아래 부르주아 미학과 예술 협업 사이에는 깊은 경계가 생긴다. 전자의 경우 예술 창작 과정을 분류하는 데 사용되는 컨셉과 아이디어를 형성하며 자신만의 공간을 구축하는데, 이는 곧 '모든 것이 같고 구체화되는' 영역이 된다. 연구자 본인이 가정하기로, 여기서 '모든 것'이란 서구 모

1) Carlos Garrido Castellano, "Decentring the Genealogies of Art Activism," *Third Text*, 34:4-5, 2020, pp. 437-447.

2) Rasheed Araeen, *Art Beyond Art - Ecoaesthetics: A Manifesto for the 21st Century*, Third Text Publications, London, 2010, p. 74.

3) Rasheed Araeen, "A New Beginning," *Third Text* 50, vol 14, issue 50, spring 2000, p. 6.

더니즘의 저자성과 전시 방식을 모방하면서도 정치적 급진주의의 수사학을 채택한 수많은 제3세계 예술가들을 포함한다.<sup>4)</sup> 아라인에 따르면, 이러한 작가들의 작업을 전용하는 것은 예술 창작과 일상의 분리를 확립하여 자신들에 대한 그 어떤 비판도 삼켜버리는 부르주아적 기관의 능력 중 일부이다. 그러나 동시에, 예술은 특정 형식을 차용해 사회와 맞닿은 무언가가 됨으로써 변혁의 과정을 이끌 수 있다. 이때 더욱 중요한 것은 예술이 광범위한 맥락과 상황에 대한 구체적 반응을 번역할 가능성을 열어낸다는 점이다. 아라인의 협업 개념은 미술 실천에 직접 내재되어 있는 사회적 투영으로 이해되어야 한다. 이는 주류 미술사에 의해 침묵 당한 예술 협력 그 자체라기보다, 특정한 협력 이니셔티브(initiative)의 획기적이고도 기반이 되는 잠재력을 다중적 및 전략적으로 사용하는 것이다. 여기서 중요한 점은, 이 잠재력이 예술가 개인의 특징에 달려 있지 않다는 점이다. 아라인이 주장했듯이, ‘그 결과는 예술 작품으로 인식될 수도, 되지 않을 수도 있다. 사실, 예술로 간주되는 것이 삶의 일부로 기능하기 위해서는 일상적 사물이나 현상으로 남는 게 중요하다.’<sup>5)</sup> 이 목표는 결국 협업을 통해서만 달성될 수 있다.

자본 투기, 도시 개발, 그리고 '창조적 자본주의(creative capitalism)'의 다른 여러 특징을 목적으로 하는 사회 참여 예술<sup>6)</sup>을 통합하겠다는 관점에서 보면, 아라인의 예술 협업 공식은 더욱 시급해진다. 그의 포지셔닝은 진보적 및 사회 변혁적 미술 실천의 탈중심적, 탈전문적, 다의적 계보가 어떤 형태를 지니고 있는지에 관해 근본적인 질문을 던진다. 이러한 질문은 두 가지 지점을 의미한다. 첫 번째, 특정한 이니셔티브의 잠재력은 그가 즉각적으로 영향을 미칠 수 있는 영역 바깥에 놓여 있다. 두 번째, 동시대 실천은 다층적이고 다중심적인 창작 계보에 자리하여 즉각적 목표에 대한 반응을 훨씬 뛰어넘는다. 아라인의 서술을 다시금 상기시키고 예술 협업에 대한 그의 이해를 진중하게 받아들이며, 본 논문은 (더 나아가 이번 특별 호<sup>7)</sup> 전체를 통해) 이러한 포지셔닝으로부터 어떠한 가능성이 모습을 드러내게 될지 밝히고자 한다.

협업적 및 사회 참여적 예술에 대해 증대하고 있는 관심이 곧 그의 정형화를 의미한다는 점을 짚으며 논의를 시작해보자. 이는 결국 예술의 사회 변혁적 잠재력을 두고 점점 주저하는 상황이 되었음을 의미하기도 한다. 이러한 상대적 탈진은 기하급수적으로 늘어난 예술행동주의 및 사회적 실천 관련 석사 프로그램, 연구, 비평으로부터 상당 부분 설명된다. 더 넓은 범주의 관람객들이 이러한 예술 실천을 접하게 되면서, 결과적으로는 이니셔티브의 자발성과 개방성이 상대적으로 줄어들었다.<sup>8)</sup> 더욱 광범위해진 비판적 관심은 대부분 유럽과 미국에서 등장한 실천을 일련의 방식으로만 이해하는 결과를 낳았다. 이는 어떤 프로젝트가 주목할 가치가 있는지 결정했을 뿐만 아니라, 과거 및 현재 프로젝트의 변혁적 잠재력을 활

4) Araeen, *Art Beyond Art*, op cit, p. 62.

5) Ibid, p. 82.

6) 역자 주: 본 연구에서 예술행동주의(Art Activism), 사회 참여(적) 예술(Socially Engaged Art), 사회적 실천(Social Practice)은 유사한 개념을 지칭한다.

7) 역자 주: 본 연구의 필자 카스테야노는 2020년 발간된 Third Text 학술지 Volume 34 Issue 4-5의 초청 에디터로서 특별 호를 담당하였다.

8) 사회 참여 예술의 맥락에서 자발성에 관한 비판적 견해를 드러낸 연구로는 Lucy Lippard, *Get the Message? A Decade of Art for Social Change*, E P Dutton, Boston, 1984; Lucy Lippard, *The Lure of the Local: Senses of Place in a Multicentered Society*, New Bay Press, New York, 1997; Gregory Sholette, *Delirium and Resistance: Activist Art and the Crisis of Capitalism*, Pluto Press, London, 2017 등이 있다. 어떤 경우든, 급진적 예술 실천의 여러 계보에 서의 자발성 활용 및 전략을 더욱 깊이 있게 역사화하는 과정이 여전히 요구된다.

용하는 데 쓰이는 비판적 어휘를 표준화하기도 하였다.

사회 참여 예술과 행동주의 예술에 관한 최근의 논쟁은 진보적 창작 프로젝트와 그에 대한 비평 모두에 영향을 미치는 주요 선입견 두 가지에 의해 축소되었다. 첫 번째는 사회적 영향력을 추구하는 모든 중요한 형태의 예술 실천이 유독 현재에 부각되고 있는 특권과 긴밀한 관계로 발전된다는 것이다. 두 번째는 그러한 프로젝트의 가능성과 한계가 보편적인 어휘, 즉 예술의 효율성과 변혁 가능성을 묘사할 뿐만 아니라 선취하는 어휘에 달려 있다는 점이다. 이 두 가지 편견이 결합하면, 현재주의와 보편주의는 예술이 행할 수 있는 것을 심각하게 제한하고 만다. 이러한 시각은 모든 ‘급진적’ 인 것이 현재 시점에서 생산된다는 잘못된 생각을 낳는다. 또한, 그 급진주의가 어떠한 상황이나 장소에서든 번역될 수 있다는 오해를 이끈다.

사회 참여 예술 관련 커리큘럼의 필요성은 2011년 출판된 파블로 엘게라(Pablo Helguera)의 『사회 참여 예술이란 무엇인가(Education for Socially Engaged Art)』에서 이미 드러난 바 있다. 엘게라의 책은 미국에 상당수 존재하는 관련 석사 과정생을 대상으로 하였으며, 멕시코와 미국의 박물관 교육 부서에 미술가들이 참여하는 현상으로부터 비롯되었다.<sup>9)</sup> 박물관과 교육 기관에서의 사회 참여 예술 커리큘럼을 구축하고자 한 엘게라의 관심은 불가피하게 다음과 같은 질문으로 이어진다. 어떤 예술 실천이 가르칠 만한 가치가 있는가? 우리는 이를 어떻게 가르쳐야 하는가? 이러한 실천을 가르친다는 것은 이들을 표준 사례로 일반화하는 행위가 되는가? 이 커리큘럼은 국제적 사례를 모두 포괄할 것인가? 만약 그렇다면, 문화적 차이는 어떻게 다루어야 하는가?

그로부터 6년 후, 예이츠 맥키(Yates McKee)는 그의 저서 『파업 미술: 현대미술과 포스트-점령 조건(Strike Art: Contemporary Art and the Post-Occupy Condition)』에서 월가 점령 시위(Occupy Wall Street movement)를 사회 참여 예술의 변혁적 차원이 더는 유효하지 않음을 분명히 드러내는 사례로 꼽는다.

일종의 역사적 변위 속에서, 현대미술은 급작스럽게 먼 미래에 대한 예상 및 예언으로서 안도의 상태에 던져졌다. 그 예언은 현대미술의 급진적 열망이 피난처로 찾았던 전시, 컨퍼런스, 카탈로 그의 안락함과 굉장히 가까웠으며, 이는 실시간으로 일어나고 있는 일에 대한 것이기도 했다. 종말론적인 것으로부터 분명히 경계를 둔 역사학적 도발로서, 이러한 변화의 순간은 *사회 참여 예술의 종말*을 의미한다고 볼 수 있다.<sup>10)</sup>

직접적이고도 지속적인 월가 점령 시위 참여로부터 시작하여, 이 시위를 사회 참여 예술의 종말로 바라본 맥키의 평가는 이 사조가 점차 발달하며 예술계 주류의 토론에 통합되는 문제를 해결하고자 한 것이었다. 엘게라와 맥키 모두 사회 참여적 예술가의 성공을 염두에 두었으나, 큐레이터와 예술 기관의 관심, 예술계 안팎에서의 사회적 실천에 대한 인기 등을 추적하기도 하였다. 이를 종합하면, 그들은 이러한 예술 실천에 관한 우리의 비판적 이해뿐만 아니라 그 생산 방식에 지대한 영향을 미칠 만한 확장 및 고갈 이후의 내러티브를 생성해냈다. 그러나 이러한 지점을 짚는다고 하여 엘게라와 맥키의 연구 결과에 반대한다는 것은 아니다. 위와 같은 비판적 관점을 이들의 저서에만 견지하는 것 또한 아니다. 반대로, 인정하건대 『사회 참여 예술이란 무엇인가』와 『파업 미술』은 모두 지난 20년간 (학계

9) Pablo Helguera, *Education for Socially Engaged Art*, Jorge Pinto Books, New York, 2011.

10) Yates McKee, *Strike Art: Contemporary Art and the Post-Occupy Condition*, Verso, New York, 2017, pp. 80-81.

안팎에서) 구축되어 온 담론과 아이디어의 방대한 종합체 중 일부로서, 예술행동주의를 대중화시켰다.

이쯤에서 아라인의 개념, 즉 부르주아 미학에 대항하는 시도로서의 예술 협업으로 되돌아갈 필요가 있다. 그의 관점에서 볼 때 예술 협업은 개인의 소유를 거부하고 일종의 '이중생활'을 하며 현대미술의 전문화된 장을 초월한다. “한편으로 이는 개념미술이지만, 다른 한편으로는 그것이 예술 작품이든 아니든 그 물질적 형태가 독립적이어야 하는 것이다.”<sup>11)</sup> 즉, 협업이란 예술 실천의 비판적이고 건설적인 잠재력을 현실의 서로 다른 영역에 투사하여 실생활에서 달성해야 하는 것이다. 여기에서 중요한 것은 예술적 경험이 어떤 최종 형태를 취하는지가 아니라 경험이 최종 형태에 도달하기 전까지 지니게 되는 수많은 모순적 형식이다. 그러한 관점에서 볼 때, 사회 참여 예술에서의 비평을 위한 비판적 어휘를 재구성하는 것이 가능해진다. 이로써 '사회적 해방', '집단주의', '참여' 등의 표준화된 단어와 개념 뒤에 숨겨져 있는 잠재력이 더욱 명확해진다.

그 잠재력을 탐구하는 행위는 이러한 단어를 ‘위치된’<sup>12)</sup>(디페쉬 차크라바티(Dipesh Chakrabarty)의 명료한 표현을 빌리자면, '역사화된') 것이자 전략적으로 응용된 것으로 개념화함을 의미한다.<sup>13)</sup> 요점은 사회 참여 예술의 특정 계보를 다른 어떤 것보다도 '덜 생산적'이라는 이유로 기피하는 게 아니라는 점이다. 그 작업은 오히려 더 간단한데, 사회 참여 예술의 성공 또는 실패에 대한 우리 자신의 평가가 이를 바라보는 오래된 시각과 표준화된 어휘에 얼마나 의존하는지 묻는 것과 관련되어 있다. 여기에서 '어휘(lexicon)'라는 단어는 '사회 참여 예술'의 (또는 '협업 예술', '집단주의 예술', '사회 변화' 등 동일하지는 않으나 자주 함께 논의되는 예술 실천을 포괄한다는 점에서 이를 대체할 수 있는 다른 용어들의) 확장성과 유연성에 상충하는 듯 보인다. 그럼에도, 역사화되어 편협해진 어휘는 분명하지 않은 과거의 계보와 아직 언급되지 않은 가능성을 탐색하는 데 있어 잠재적 도구가 될 수 있다.<sup>14)</sup>

그러나 이러한 범주에 속한다고 볼 수 있는 현대적 실천을 통해 사고하는 특정한 방식은 시간이 지나면서 더욱 보편화되었다. 그리고 현재에 이르러서는 ‘참여 미학’이나 ‘협업 예술’과 같은 표현이 문화비평에서 자주 등장하는 어휘가 되었다. 이와 같은 대중화의 결과 중 하나는 어휘의 무비판적인 남용이었다. 또 다른 하나는 협업과 관련된 일부 가치가

11) Araeen, *Art Beyond Art*, op cit, p. 82.

12) 역자 주: 이하 본 연구에서 등장하는 ‘위치된(located)’이라는 표현은 차크라바티의 ‘역사화된(historicised)’으로도 이해 가능하다.

13) '정치적 근대성'의 현상, 즉 국가, 관료제, 자본주의적 기업의 근대적 제도에 의한 지배는 세계 어느 곳에서나 특정한 범주나 개념을 떠올리지 않고는 생각해낼 수 없으며, 그 계보는 유럽의 지적 전통, 심지어는 신학적 전통까지 깊숙이 들어간다. 시민권, 국가, 시민사회, 공론장, 인권, 법에서의 평등, 개인, 공과 사의 구별, 주체 개념, 민주주의, 대중의 주권, 사회 정의, 과학적 합리성 등의 모든 것은 유럽 사상과 역사의 부담을 짊어져야 한다. Dipesh Chakrabarty, *Provincializing Europe: Postcolonial Thought and Historical Difference*, Princeton University Press, Princeton, New Jersey, 2009, p. 4. 이러한 확언은 사회 참여 예술에도 동일하게 적용된다.

14) 스티븐 라이트(Stephen Wright)의 <Toward a Lexicon of Usership>은 이러한 잠재력을 보여주는 좋은 예시이다. 라이트는 널리 사용되는 '유용한' 키워드를 나열할 뿐만 아니라 각 용어를 각기 다르게 분류한다. 그 어휘에는 '신생 개념(사용자 활동 기반)', '삭제가 예정된 제도적 개념', '사용자 기반 모드' 등이 포함되어 있다. 여기에서 동일한 가치가 보편적으로 적용되고 정의되는지 확실하지는 않으나, 이러한 분류는 이미 일종의 역사화를 의미한다. 이러한 점에서, 다음 단계에서는 보편화와 침묵에 기여한 역사적 상황을 추적하며 사용자의 각 '모드'를 찾아내고 맥락화해야 한다. Stephen Wright, *Toward A Lexicon of Usership*, <https://museumartutil.net/wp-content/uploads/2013/12/Toward-a-lexicon-ofusership.pdf>.

자명하므로 위와 같은 예술 실천이 어디에서 발생하더라도 그 가치를 기준으로 수준을 예측할 수 있다는 오해이다. 이러한 실천과 관련된 사회적 연관성을 주장하는 이니셔티브의 수가 기하급수적으로 증가할 때, 활동가나 사회 참여 예술이 닫게 되는 것은 무엇인가? 이 어휘가 이전처럼 다시 생산적인 것이 될 수 있는가? 차크라바티의 뛰어난 서술로부터 다시 끌어내자면, 우리는 이것이 전 세계적으로 확장되는 맥락에서 이를 '필수 불가결하면서도 부적절한' 무언가로서 이해하는 것이 가능한가?<sup>15)</sup>

이러한 질문들을 다룰 때, 표준화된 이론적 생산이 주어진 학문의 맥락에서 어떻게 작동하는지, 그리고 어떻게 이론이 정형화되는지 아는 것이 중요하다. 자유주의의 일반적 이론화에서 인종이 간과되었다는 측면을 다루며, 자메이카의 철학자 찰스 W. 밀스(Charles W. Mills)는 그가 '이상론(ideal theory)'이라고 명명한 내용을 분석하였다.<sup>16)</sup> 그가 이상론과 다른 종류의 이론화 간 차이점에 관해 덧붙인 내용에 따르면, 전자는 '실제를 배제하거나 최소한 주변화하기 위해 이상화에 의존하는 것'이다.<sup>17)</sup> 이와 관련하여 그는 여러 층위에서의 망각, 조작에 대한 보편적 전통을 인식하는데, 그중 '인지 영역'과 관련된 것을 꼽을 수 있다. 밀스에게 있어 이상화된 인지 영역은 다음과 같은 효과를 지닌다.

억압을 전반적으로 무시하는 것의 당연한 결과로서, 행위자의 사회적 인식에 대한 억압의 결과는 이론화되기에는 커녕 일반적으로 인정되지 않는다. 일반적인 사회적 투명성은 이기심의 편향이나 세계를 이해하는 것의 본질적 어려움에 국한함으로써 최소화된 인지 장애와 함께 상정된다. 이때 사회 질서에 대한 우리의 인식과 개념을 왜곡하는 데 있어 헤게모니 이데올로기와 집단 특정적 경험의 지니는 특유의 역할에는 그 어떤 관심도 주어지지 않는다.<sup>18)</sup>

밀스의 연구는 사회적 실천으로서의 미술에서 생산된 지식에도 쉽게 적용된다. '이상론'의 표준화로부터 파생되는 결과는 단순한 의미를 훨씬 뛰어넘는데, 이때 그 결과들은 누가 어떤 일을 하고 보수를 받는지에 관해 더욱 평범한 질문을 던질 수 있다. 스테파노 하니(Stefano Harney)와 프레드 모텐(Fred Moten)이 짚었듯이, '전문화는 능력이 발동될 수 있도록 [실증주의적이고 규범적인] 범주를 수용하는 데에서 시작된다.'<sup>19)</sup>

이와 관련하여, 예를 들자면 예술과 정치에 관한 비판적 토론에서 시민사회와 후기구조주의의 관념이 거의 표준화되어 흔하게 사용되는 현상을 떠올릴 수 있다. 시민사회의 측면에 있어서는, 정치·사회적 참여성을 추구하는 여타 예술 형식과 사회 참여 예술의 차이점은 사회 참여 예술이 시민사회와 공론장에 미치는 영향력에 있다. 어떤 협업 전략이 사용되면, 어떤 커뮤니티의 개념이 창작 프로젝트에 내포되어 있든, 사회 참여 예술이 다른 예술 실천과 구별되는 시작점을 구성한다는 건 담론을 넘어 예술계 외부에도 영향을 미친다. 이제 사회 참여 예술에 의해 만들어지는 시민사회의 이미지는 무엇인가? 탈식민적 시민사회의 특수

15) 차크라바티는 유럽 사상을 '비서구 국가에서 정치적 근대성의 경험을 통해 생각하는 데 필수 불가결 하지만 부적절한' 것으로 정의하며, '유럽을 지역화한다는 것은 주변부로부터, 그리고 주변부를 위해 이러한 사상 - 이제 모두의 유산이자, 모두에게 영향을 미치는 -이 어떻게 새로워질 수 있는지 탐구하는 과정이 되었다'고 주장한다. Chakrabarty, *Provincializing Europe*, op cit, p. 16.

16) Charles W. Mills, *Black Rights/White Wrongs: The Critique of Racial Liberalism*, Oxford University Press, Oxford, 2017.

17) Ibid, p. 75.

18) Ibid, p. 76.

19) Stefano Harney and Fred Moten, *The Undercommons: Fugitive Planning and Black Study*, Minor Compositions, New York, 2013, p. 36.

성은 이러한 실천에 어떻게 영향을 주는가?

위 질문에 답하는 좋은 방법은 시민사회의 개념이 어떻게 구성되었는지 탐구하는 것이다. 마흐무드 맘다니(Mahmood Mamdani)는 탈식민주의 시민사회란 식민지 시기에 제한되었던 모임이 더욱 넓은 전국적 공론장으로 진화해가는 까다로운 과정의 결과라고 주장한 바 있다.<sup>20)</sup> 그러나 그는 많은 경우에 탈식민주의 시민사회가 중요한 정치·경제적 한계를 안고 있다고 경고한다. 공공 영역에 대한 접근과 참여는 불안정성으로 인해 제한되는데, 이는 시민사회를 취약 영역, 즉 포괄을 결코 당연시할 수 없으며 배제가 일반적 규범이 되어버리는 곳으로 탈바꿈한다. 다시 말해 하버마스의 보편주의적 개념에서 바라본 공론장과는 거리가 먼 장소로서, 탈식민주의 시민사회는 붕괴의 불확실성으로 가득 차 연약한 생태계라고 할 수 있다. 물론 이는 그 내부에서 작동하는 예술 실천에 영향을 미칠 뿐만 아니라 조건을 부여하기도 한다.

포스트구조주의의 중심 개념에서도 이와 유사한 상황이 발생한다. 『아웃 오브 아프리카(Out of Africa)』에서 팔 알루왈리아(Pal Ahluwalia)는 결코 온전하게 구체화될 수 없는 변혁에 대한 약속에 기반을 둔 영구적 유예의 과정에서, 근대성 및 근대화의 가능성과 유혹을 피식민자에게 유지시킴으로써 식민주의가 지속되는 방식을 지적하였다.<sup>21)</sup> 이러한 상황은 사회 참여 예술 비평이 지난 20년간 분투해온 주요 장애물을 잘 설명하고 있지 않은가? 알루왈리아는 이러한 ‘약속’과 포스트구조주의의 해체적 기획을 알리는 미묘한 방식을 연결한다. 포스트구조주의를 주된 적이자 비교 대상으로 삼음으로써, 사회 참여 예술은 분석적 범주 중 일부의 가치를 사진술에서의 네거티브처럼 가정하였다. 그중에는 정치적 변혁이 이루어지는 장소를 지역적으로 이해하는 것이 포함되는데, 예를 들자면 베를린 장벽 붕괴 이후 좌파를 위한 ‘정치적 지평’이 부재하다는 주장이 여기에 속한다. 유사하게, 포스트구조주의적 형태를 띤 문화비평의 비정치화된 영역에 정치를 재도입하고자 시도함으로써, 우리는 포스트구조주의와 식민주의의 오랜 유대관계를 과소평가하는 위험을 감수하게 될 것이다. 따라서 보편주의는 의심의 여지 없이 비판적 판단과 실천이 엮어내는 거대한 망에 포함된다. 특정한 비평 이해 방식의 보편화를 역사에 편입하고자 하며, 알루왈리아는 식민주의가 프랑스 사상에서의 ‘위치된’ 현실정치(realpolitik)를 구성했다고 주장한다. 그에 따르면, "우리가 유럽 근대성이라는 미래와 현실 사이에서 가장 심각한 괴리를 발견하게 되는 건 바로 알제리인데, 이는 이에 관한 보편성이 지니는 함정을 잘 드러내는 사례다."<sup>22)</sup> 그는 이러한 인식이 모더니즘적 분류를 다르게 생각하는 데 도움을 준다고 덧붙이기도 하였다.

확신하건대, 포스트구조주의적 규범의 일부가 된 질문들, 즉, 타자성, 차이, 역설, 모방, 패러디, 근대성에 대한 한탄, 계몽주의적 전통으로부터 발생한 거대 유럽 문화권 내러티브의 파괴 등은 탈식민주의적 관련성으로 인해 가능해졌다는 것이 더욱 그럴듯하다.<sup>23)</sup>

20) Mahmood Mamdani, *Citizen and Subject: Contemporary Africa and the Legacy of Late Colonialism*, Princeton University Press, Princeton, New Jersey, 1996.

21) Pal Ahluwalia, *Out of Africa: Post-Structuralism's Colonial Roots*, Routledge, London and New York, 2010. 알루왈리아는 여기에서 로버트 영(Robert Young)이 포스트구조주의에 대해 날카롭게 짚은 내용을 차용하였다. ‘만약 “소위 포스트구조주의라고 불리는 것”이 역사에서 단일한 순간의 산물이라면 그 순간은 아마 1968년 5월이 아니라 알제리 독립 전쟁일 것이다.’ Robert Young, *White Mythologies: Writing History and the West*, Routledge, London and New York, 2004, p. 1.

22) Ibid, p. 14.

포스트구조주의 이론에 관한 알루왈리아의 언급은 우회적인 것이 아니었으며, 오히려 사회적 실천과 관련하여 지대한 결과를 초래하였다. 이는 구축된 하나의 장을 비추는 거대한 거울이 탈식민화의 불확실한 일상에서 발생할 수 있음을, 혹은 적어도 이 일상에 접촉하고 있음을 의미한다. 이때 구축된 장에서는 직접적인 행동에 관한 일종의 두려움과 미래를 위한 사회적 변혁이 유예되는 상황이 언제나 존재한다. 이와 같은 입장에서 파생되는 결과는 명백하다. 포스트구조주의의 성공, 그리고 급진적 협업이라는 현대 미학이 전복시키고자 했던 직접 개입의 불순함을 털어내는 과정은 보편주의적이면서도 '위치된' 탈식민적 의제 내부의 또 다른 동시대적 근대성을 희생시키며 발생한다. 반대로, 반식민주의적 프로젝트를 고려한다면 예술행동주의가 최근의 현상이 될 수 있다는 의견은 지속 불가능해진다. 여기에서 우리가 다시 발견하게 되는 것은 일련의 실천을 '규율에서 벗어나도록' 하는 학문적 어휘의 전략적 확장이다.

사회 참여 예술의 세계적 흐름을 인지한다는 것은 이미 잘 알려진 작품 목록에 몇 가지 사례연구를 추가하는 것만을 의미하지 않는다. 즉, 주류 학계 및 미술계에 포함된 사회적 실천의 계보 몇 개를 인식하는 것만으로는 충분하지 않다. 또한 이러한 프로젝트 중 일부가 일반적으로 논의되는 타 실천의 주변적 결과라거나 적게나마 관련성이 있음을 지적하는 것만으로는 충분한 논의를 끌어낼 수 없다. 그보다 확장된 관점으로 재차 밝혀야 하는 것은 행위자 및 사회 변혁 관련 컨셉과 실천에 대한 우리의 전반적 이해이다. 아라인의 말을 빌리자면, 그것은 특정한 형태의 예술이 다른 예술보다 더욱 정치적일 수 있다는 가정에 도전한다는 의미이다. 그러나 여기에 덧붙여, 이는 모든 협력적/사회적 예술 실천이 모두 소진되고 보편화되어 본래 지니던 잠재성을 박탈당했다는 일반적 의견에 반기를 드는 것이기도 하다. 오히려 아라인이 말한 바와 같은 개념화는 시민사회 및 공공 공간 등 개념과 정치적 구성의 보편적 가치가 이론적 관점에서뿐만 아니라 실제 프로젝트의 맥락에서 숙고되어야 한다는 점을 보여주기도 한다. 맥락과 위치의 특수성은 특정한 예술 실천에 그저 덧붙여진 추가적 요소가 아니다. 그보다 이러한 요소들은 우리가 예술적 창의성의 미학적/사회적 연관성을 측정할 수 있도록 설계된 개념적인 장치를 재정의할 것을 촉구한다. 이러한 관점에서 보면, 자신의 보편화에 반대하는 모든 종류의 예술에 대한 전략적 활용을 전체적으로 이해하게 된다. 그것은 특정한 형태의 예술이 다른 예술보다 더욱 정치적일 수 있다는 가정에 도전한다는 의미이다. 그러나 여기에 덧붙여, 이는 모든 협력적/사회적 예술 실천이 모두 소진되고 보편화되어 본래 지니던 잠재성을 박탈당했다는 일반적 의견에 반기를 드는 것이기도 하다. 오히려 아라인이 말한 바와 같은 개념화는 시민사회 및 공공 공간 등 개념과 정치적 구성의 보편적 가치가 이론적 관점에서뿐만 아니라 실제 프로젝트의 맥락에서 숙고되어야 한다는 점을 보여주기도 한다. 이러한 관점에서 보았을 때, 자신의 보편화에 반대하는 모든 종류의 예술을 전략적으로 활용하는 행위는 온전히 이해가 가능해진다.

## 예술행동주의의 계보를 탈중심화하는 방법

---

23) Ibid, p. 2.

「예술행동주의의 계보를 탈중심화하기」는 제목에서 드러나듯이 개념을 재정의하고 그 결과를 측정하려는 아홉 개의 사례로 구성된다. 보야나 마테이치(Bojana Matejic)는 발칸 반도의 포스트사회주의적 맥락에서 자기불안정화(self-precarisation)와 ‘창조적 자본주의’에 관한 논의를 펼친다. 마테이치는 20세기 전위주의의 가장 급진적인 아이디어가 포스트포드주의 아래에서 ‘창조적 자아(creative self)’의 가이드라인을 정의하는 과정에 어떻게 편입되었는지 탐구한다. 이때 데이터 프로덕션은 운영 측면에서 행동주의 미학을 다듬는 과정이 실패하게 된 명확한 예시가 된다. 그에게 있어 ‘오늘날 “우리”의 문제는 “우리”에게 부과된 노동과 인생의 프레카리아트(preariat)<sup>24</sup>로서, 진정한 “예술적 삶”에 대한 전제 및 믿음을 통해 자본주의적 창의성을 어떻게 해결할 것인지’에 관한 것이다. 따라서 마테이치의 주요 관심사는 오늘날 예술노동자로서 살아가는 데 있어 대안적 방식을 찾는 것이다. 단코 그를리치(Danko Grlić)의 작업은 이 질문에 대한 답변으로서 제시된다. 마테이치의 설명에 따르면, 그를리치에게 있어 ‘“예술적 삶”은 그 어떤 이념적 분석이나 해석보다 더욱 소중한’ 것이었다. 이는 예술행동주의와 관련하여 이론과 실천 사이의 관계를 이해하는 데 지대한 영향을 미친다. 마테이치가 결론지었듯이, ‘“실천(“예술적 삶”)’의 전제 조건이 되는 예술과 이론의 종합적인 통합은 이론이 (예술) 실천을 하위분류로 포함하는 순간 달성될 수 없다. 그 반대의 경우에도 마찬가지이다.’

이고르 슈틱스(Igor Štikš)는 구 유고슬라비아 지역에서의 포스트사회주의적 실천에 관한 연구를 통해 포스트사회주의 및 포스트 유고슬라비아 관점에서 행동주의 미학과 저항에 대해 질문을 제기한다. 한스-티에스 레만(Hans-Thies Lehmann)이 구분한 저항미학과 반란미학의 차이를 바탕으로, 슈틱스는 저항과 반란이 지닐 수 있는 급진적 잠재력에 관해 ‘위치된’, 그리고 미묘한 해석을 제시하였다. 이런 의미에서 그는 이번 특별 호의 주요 논점과 동일하게 ‘상황과 사건에 따라 작품과 행위에 관한 해석을 다양하게 해야 한다’고 주장한다. 만약 우리가 이 견해를 옳은 것으로 바라본다면, 요점은 결국 예술행동주의가 취하는 특정한 형식과 관련성이 적다. 오히려 이는 ‘저항의 유산’이 목적 변경되어 발동하는 전략적 방식에 관한 것이다. 슈틱스는 거리 예술, 연극 프로덕션, 예술 개입 등에서 이러한 지점을 짚는다. 위와 같은 예술 실천은 포스트사회주의의 상품에 대한 향수와 소비주의적 희열에 문제를 제기하며 포스트사회주의 미학에서의 해방적 잠재력을 그려낸다. 이를 통해 그들은 현재와 과거 모두에 영향을 미치는 비판적 개입으로서 작동하게 된다. 슈틱스가 설명한 바와 같이, ‘저항과 반란에 관한 포스트사회주의 미학의 포스트사회주의적 부분은 단지 기간화의 문제에 머무를 수 없다. 그 부분이라는 것은 사회주의 이후에야 온 것이 아니다. 사실 이는 사회주의 유산 및 이상과의 대화를 피할 수도 없으며, 피하려 하지도 않는다.’

데니사 톰코바(Denisa Tomkova)에게 있어, 환대는 일부 예술 프로젝트에서 종종 발생하는 일종의 자발적 상호 수용의 결과이다. 톰코바가 논의한 협업적 예술 실천의 포지셔닝은 타인과의 전략적 관계를 또 다른 형태로 구성한다. 그러나 동시에 이는 ‘공간’이론을 다루는 비판적 개입을 의미하기도 한다. ‘사랑의 급진성(radicality of love)<sup>25</sup>’에 관한 스투치코 호르바트(Srećko Horvat)의 아이디어와 더불어, 톰코바는 환대에 대한 보편적 개념에 의

24) 역자 주: 프레카리아트(preariat)는 이탈리아어 '프레카리오(precario, 불안정한)'와 독일어 '프로레타리아트(proletariat, 무산 노동계급)'를 합성한 신조어로, 신자유주의 경제 체제 내에서 일상적 고용 불안정 상황에 놓인 비정규직, 저임금, 무주택 노동 계층을 총칭하는 용어이다.

25) 역자 주: 스투치코 호르바트는 2015년 동명의 저서 『The Radicality of Love』를 펴냈으며, 이는 국내에서 『사랑의 급진성 - 욕망, 사랑, 섹슈얼리티, 쾌락의 힘 그리고 혁명에 대하여』(2017)로 번역 출판되었다.

문을 제기하기 위해 동유럽에서의 세 가지 예술 이니셔티브를 비판적으로 다룬다. 무조건적 환대를 논의했던 데리다의 관점에서 더욱 나아가, 그는 주객 간 지속적인 재조정 과정을 통해 환대가 구체화되는 의미 있는 시험대로서 예술을 바라본다. 동유럽에서 생겨난 여러 미술관 기반의 협업 이니셔티브에서 이러한 역학의 반복적 요소를 발견해낼 수 있다. 이와 같은 의미에서, 참여 예술에 대한 톰코바의 의견은 이 특별 호에서 되풀이되는 주요 주제와 맞닿게 된다. 그는 환대에 관한 실천과 아이디어의 위치성뿐만 아니라, 타자를 환대하는 방식이 표준화되고 보편적인 것으로 인식되는 현상에 대해 비판적으로 질문을 던진다.

비슷한 맥락에서, 마리아 이니고 클라보(María Íñigo Clavo)는 라틴 아메리카 국가들의 독립 100주년(centenarios)으로부터 야기된 기념비적 희열을 식민주의적 인식론의 지속성을 탐구하는 방식으로 접근한다. 이때의 인식론이란 이종적이고 이질적인 집단의 존재를 설명하는 데 실패한 공식 역사의 구축 및 동원 방식을 의미한다. 클라보는 예술적 관계의 ‘반역사(counter-history)’, 그리고 국가를 막론하여 서구 관객의 선호도에 맞게 목살당했던 급진적 실천의 전복적 표현을 가능케 하려는 전시들과 행동주의적 개입을 평가한다. 사실상 클라보는 아메리카 대륙 내 국가 건설 과정 및 대안적 연결성의 명확한 표현방식에 대한 의구심과 모더니즘을 재고하려는 유럽의 강박관념을 비교한다. 최근 수많은 큐레토리얼 전략과 미술사적 개입이 배타적 지역주의가 여전히 만연해 있음을 강조하고 있다는 점에서, 그러한 재고를 향한 관심이 드러난다. 이러한 비교를 통해, 아메리카 대륙 독립 100주년에서의 반역사에 관한 분명한 이미지들은 급진적 미학의 탈식민적 계보로 향하는 중요 단계로 떠오른다. 클라보에게 있어, 이러한 실천은 어떻게 ‘역사와 예술의 학문 간 관계가 형식 및 내용 측면에서 스스로 재구성되고 있는지’ 흥미롭게 드러내는 방식이다.

말레이시아와 동남아시아의 예술행동주의적 실천에 관한 제이 코(Jay Koh)의 비판적 해석은 급진적 예술 프로젝트를 다루는 보편적 어휘의 불충분성을 입증하려는 데에서 비롯되었다. 동남아시아의 식민적 및 탈식민적 관계는 그에 의해 문화 및 커뮤니케이션 실천을 무겁게 조건 짓는 전략적인 ‘기능적 조화(functional harmony)’에 의해 지배되는 것으로 개념화되었다. 그에 해당하는 실천 중, 그는 ‘더욱 큰 이익을 위해 모든 이와 우화적이고 조화로운 관계를 형성하는 것을 강조’하고 ‘갈등을 직간접적으로 일으킬 수 있는 상충적 관점을 공개적으로 드러내는 특정 행위’를 자제할 것을 언급하였다. 그의 글에서 공공미술은 동남아시아 지역 내 특정 상황에 반응하며 역사적으로 자리 잡은 실천으로서 등장한다. 이로써 탈식민주의적 영역 내부의 공론장에 관한 일반적 개념에 도전한다. 그의 표현을 따르자면 ‘엘리트주의적이고 통제된’ 환경에서 진행되는 공적인 사회 참여 예술은 이러한 실천에 결부된 많은 집단의 특정한 요구를 해결하지 못한다. 그로 인해 결과적으로는 커뮤니케이션의 부족이 상황을 지배하게 된다. 그럼에도, 그는 전략적으로 ‘사회 참여 예술’이라는 용어를 동남아시아 급진적 미학 내 지역 정치에의 참여를 약칭하는 표현으로 유지한다. 궁극적으로 그의 글이 밝히는 것은 주어진 어떤 맥락에서든 이러한 정치를 언급해야만 현대 예술행동주의 실천의 변혁적 잠재성을 비교분석할 수 있다는 지점이다.

이네스 디아스(Inês Dias)는 영화 제작 및 소비를 포르투갈어권 아프리카 국가의 맥락에서 탈식민주의적 민족성을 확인하는 핵심 도구로 바라본다. 그의 글은 모잠비크 국립 영화연구소인 INC(Instituto Nacional de Cinema)가 탈식민화 과정을 포괄하기 위해 새로운 창의적 커뮤니티를 개발하는 방식으로서 어떻게 아마추어 영화 제작자를 동원하였는지 분석한다. 디아스가 명시한 바와 같이, 독립은 언제나 새로운 사회를 확립해가는 데 필수적인 단계로 추구되었다. 이러한 맥락에서, 예술을 생산하는 데 있어 더욱 수평적이고 급진적인 방

법을 고안해내는 것은 이 과정의 중심으로 여겨졌다. 디아스는 독립 이후의 영화를 식민주의의 유산으로 인한 모든 장애물에도 불구하고 수행에 성공한 결실의 일부로 분류한다. 동시에, 그는 창의적 협업을 강력한 장치로 바라보는데, 모잠비크의 경우 이는 국가 건설의 실용성을 다루는 작업에서 활용되었다. 항상 다면적이고 이중적인 것으로서, 지역 주민과의 협업 및 참여는 다민족 및 다국어를 기반으로 하는 모잠비크 내 국민 간 대화를 장려하는 중요 요소였다. 그러나 이 대화는 독립 이후 모잠비크에 내재하여 있던 모순으로 가득했다. 디아스가 언급하였듯이, INC의 아카이브는 모잠비크 해방전선(FRELIMO)<sup>26)</sup>의 강력한 통치하에 국민 국가의 통합을 방해하는 결과를 낳았다. 이 사태가 보여주는 것은 아라인이 주장하였듯이 협업이 언제나 특정 시공간적 상황에 의존하는 전략적 포지셔닝으로서 이해되어야 한다는 점이다. 어찌 되었든, INC의 아카이브는 새로운 탈식민주의 정체성을 형성하는 과정의 일부로 가동되어 참여적 전술의 유연성을 잘 드러내는 대표 예시로 꼽힌다.

디아스의 모잠비크 INC 관련 분석에서 알 수 있듯이, 협업은 아프리카 탈식민화의 맥락에서 초국가적 노력으로서 드러난다. 카보베르데(Cape Verde)와 기니비사우(Guinea-Bissau)의 독립이라는 맥락에서 구체화되어, 아밀카르 카브랄(Amílcar Cabral)의 국가 문화에 대한 급진적 개념은 INC에 의해 전략적으로 다루어졌다. 이 영향은 반식민주의적 시대의 문화적 창의성 개념을 형성한 유동성을 전형적으로 보여준다. 여기에서 개념이란 식민 엘리트를 지지하는 부르주아 미학에 전환을 가져오려 했을 뿐만 아니라, 국가 내외부의 분열을 해결할 목적으로 실험적인 시도를 널리 퍼뜨린 것을 의미한다. 그럼에도 불구하고 이 과정은 마찰을 피하지 못하였다. 레나 델리워터(Lena Dallywater)의 글은 미국의 블랙 파워(Black Power) 운동과 남아프리카의 흑인 의식(Black Consciousness) 운동 간 연관성을 탐구함으로써 그 일부를 추적한다. 델리워터의 탐구는 흑인의 급진적 창의성을 역사화하는 데 중요한 토대를 제공하지만, 그와 동시에 차이점이 연결성과 같은 용어로 고려되어야만 비교분석이 가능해진다는 지점을 경고한다. 그의 연구는 두 개의 대륙과 수십 년의 간극을 잇는 비교연구로서, 그 어떤 문화 간 교류의 맥락에서도 언제나 생성되곤 하는 실현 가능성과 오류에 지속해서 초점을 맞춘다.

2016년 케이프타운 대학교(UCT) 캠퍼스에서 시작된 행동주의적 개입 '새크빌(Shackville) 시위'에 대한 노무사 마쿠부(Nomusa Makhubu)의 분석은 서로 다른 행동주의적 경험과 예술 창작 방식 사이의 불연속성을 탐구하려는 유사한 노력으로부터 비롯되었다. 그러나 이 경우에서 모든 불연속성은 동일한 탈식민주의적 맥락에 포함된다. 새크빌에 관한 마쿠부의 연구에서 알 수 있듯이, 많은 탈식민 개입에서 문제시되는 것은 식민 시대의 '폐허'가 국가 유산의 중점 부분으로 간주되고 이를 유지하고 활용하는 것이 '공동 유산'의 일부라고 정당화되는 방식이다. 공유된 유산에 관한 관심이 지속적으로 간과하는 것은 식민주의로부터의 구조적 및 물질적 결과이다. 많은 흑인 학생들의 참여를 막는 구조적 문제들을 동일한 용어의 틀로 다루지 않으면서, 마쿠부의 연구는 남아프리카 대학교들이 식민 유산을 가시적으로 유지하는 방식을 연결함으로써 추가적인 모순점을 지적한다. 즉, UCT 캠퍼스에 판잣집을 건립하는 행위는 법원에 기소될 수 있으나, 경제적으로 분리된 무허가 거주지는 여전히 널리 용인되고 심지어는 침묵된다. 이 연구의 맥락에서 건설과 파괴는 그들이 목표로 하는 특정한 제도적 맥락을 초월할 수 있으며, 동시에 '위치될' 수 있는 전략적 행동주의적 대응 방식

26) 역자 주: 1962년 포르투갈령 동아프리카(현 모잠비크)의 해방을 위해 설립된 정치·군사적 단체다. '모잠비크 해방전선'이라는 의미의 포르투갈어 'Frente de Libertação de Moçambique'에서 비롯되었으며, 국내에서는 '프렐리모'라는 이름으로도 불린다.

이 된다.

앤 로라 스톨러(Ann Laura Stoler)의 논의를 빌려, 마쿠부는 폐허 주변에 거주하는 이들의 삶에 맞물리고자 유적 조사 그 이상의 범주에 시선을 돌린다. 결정적으로, 그의 글은 제국적 노스텔지어를 내부와 외부에 동시 존재하는 힘으로 분류한다. 그 결과, 그것이 촉발하는 영향(affect)과 그것이 야기하는 효과(effect)는 이질적이고 '지역적인' 관심 및 기대의 복잡한 좌표 내에서 구성되어야 한다. 새크빌 시위와 같은 이니셔티브에 초점을 맞추면서, 스톨러의 연구는 이와 같은 사례가 얼마나 빠르게 외면당했고 이를 주관한 기관에 잠재적인 피해를 가져옴으로써 공격받았는지 설명한다. 특정한 전시와 실천이 단순히 순진하거나 '비합리적'인 것으로 치부된다는 사실을 보여주며, 나아가 남아프리카공화국 너머 광범위한 탈식민화의 (문화) 정치와 관련지어 새크빌 시위를 재평가하며 마쿠부는 문화 비평이 급진적 창의성과 협업 실천에 있어 잠재적인 대안을 권장 혹은 묵살하는 데에 어떻게 동원될 수 있는지 짚는다.

형식성, 비공식성, 그리고 전문화는 새크빌뿐만 아니라 아파트헤이트 이후 남아프리카공화국을 특징짓는 지속적인 채굴과 착취 사이의 관계를 이해하는 데 핵심적이다. 카밀라 마람비오(Camila Marambio)의 연구 「카루킨카(Karukinka)」에서 위 세 가지 개념은 채굴 식민주의(extractive colonialism)에 맞서 어떻게 다종의 복잡한 관계를 동원할 수 있는지 이해하는 방식으로 바뀌었다. 마람비오의 글에서 '세속적 소속감(earthly belongingness)'은 인간과 비인간 사이의 불연속성을 확립한 논리에 도전하며 강력한 도구로서 나아간다. '근대적 거주에 실패한 시도를 기리는 야외 박물관'으로 묘사되는 아메리카 대륙 최남단의 카루킨카 지역은 유용성과 소유에 대한 근대적 개념에 의문을 제기한다. 이러한 맥락에서 마람비오는 소유권 주장을 넘어서서 일시적이고도 창의적으로 토지 문제에 관여하는 예술 실천을 구상한다. 그의 글은 연구 이니셔티브 엔사요스(Ensayos)를 중심으로 전개된 큐레이터로서의 경험에 기반을 두고 있다. 이는 사변적인 서간체 고백으로도 읽어낼 수 있다. 이때 엔사요스의 주요 목표는 티에라 델 푸에고(Tierra del Fuego) 지역으로도 알려진 카루킨카에서 자연, 토착민 문화, 식민주의의 복잡한 관계성을 그려내는 데 있었다. 마람비오는 해당 지역 내 셀크남족(Selk'nam)의 존재를 추적함으로써 회복탄력성과 상호 인식에 기초한 행동주의의 형식을 구상한다. 이러한 형식은 카루킨카의 오랜 식민주의 역사와 함께 '침략'을 배치하고, '침략자'로서의 동물을 범주화하는 것에 반기를 들 때 특히 유용한 것으로 밝혀졌다. 이와 같은 관점에서 카루킨카의 경우를 보면, 인간의 식민화는 생성적 다종 표현의 탄력적 잠재성을 완전히 고갈시키지 못한 (생태) 체계적 폭력의 복잡한 과정이 된다. 이때의 표현은 창조적 협업과 사회적 변혁에 관한 우리의 비판적 어휘를 재구성하는 데 매우 중요한 기여를 했다고 믿는다.

본 논문은 사회 참여 예술과 식민주의의 합류 지점에 관해 지난 4년간 수행한 연구에 대한 글이다. 이 연구의 주요 결과는 뉴욕주립대학교 출판사(SUNY Press)에서 현재 검토 중인 원고 『Decolonial Complicities: Collaborative Creativity and Materialization of Emancipative Futures』<sup>27)</sup>로 출판될 예정이다. 연구자는 지난 몇 년 동안 이와 유사한 주

27) 역자 주: 본 논문에서 언급된 연구 결과는 지난 2021년 10월 뉴욕주립대학교 출판사에서 『Art Activism for an Anticolonial Future』라는 제목으로 최종 출판되었다.  
<https://sunypress.edu/Books/A/Art-Activism-for-an-Anticolonial-Future>.

아카루트 2021년 해외논문번역지원사업

제에 관해 아낌없는 피드백을 제공해준 레베카 콜스워티(Rebecca Colesworthy)에게 감사의 말을 전한다.

## <참고문헌>

- Pal Ahluwalia, *Out of Africa: Post-Structuralism's Colonial Roots*, Routledge, London and New York, 2010.
- Rasheed Araeen, "A New Beginning," *Third Text* 50, vol 14, issue 50, spring 2000.
- Rasheed Araeen, *Art Beyond Art - Ecoaesthetics: A Manifesto for the 21st Century*, Third Text Publications, London, 2010.
- Dipesh Chakrabarty, *Provincializing Europe: Postcolonial Thought and Historical Difference*, Princeton University Press, Princeton, New Jersey, 2009.
- Stefano Harney and Fred Moten, *The Undercommons: Fugitive Planning and Black Study*, Minor Compositions, New York, 2013.
- Pablo Helguera, *Education for Socially Engaged Art*, Jorge Pinto Books, New York, 2011.
- Mahmood Mamdani, *Citizen and Subject: Contemporary Africa and the Legacy of Late Colonialism*, Princeton University Press, Princeton, New Jersey, 1996.
- Yates McKee, *Strike Art: Contemporary Art and the Post-Occupy Condition*, Verso, New York, 2017.
- Charles W. Mills, *Black Rights/White Wrongs: The Critique of Racial Liberalism*, Oxford University Press, Oxford, 2017.
- Stephen Wright, *Toward A Lexicon of Usership*, <https://museumar.teutil.net/wp-content/uploads/2013/12/Toward-a-lexicon-ofusership.pdf>.
- Robert Young, *White Mythologies: Writing History and the West*, Routledge, London and New York, 2004.