

A/S - 시대착오적 지원동기와 그 후기

글 남용

1

잡지 『미술세계』 2017년 3월호 특별기획 '미술비평진단 ①-비평실천'에서 권혁빈의 평론은 한국사회 '비평의 위기'의 시원을 1993년 마광수의 소설 『즐거운 사라』를 둘러싼 외설 시비에서 찾는다.¹ 성적 표현과 사회의 도덕적 가치에 비평이 별다른 역할을 갖지 못하고 있다는 이야기는 분명 지금도 유효성 있지만 곧장 동의하기에 이물감이 생긴다. 작품의 언어로부터 사회에 화두를 던지고 의의를 이끌어내는 작업이라는 전제는 비평이 항상 사회적 의미를 가져야 한다는 것인가? 사회적으로 의미를 갖는다는 것은 어떤 의미인가? 비평은 사회에 화두를 던질 수 있는 공론의 채널을 확보하고 있는가?

이어지는 비평가들의 논의 테이블은 저마다 '비평의 위기가 없던 적이 있었는가'의 자조적인 질문을 비롯한 잔가지들을 낸다. 일테면 질문이 함의한 '위기가 가리키는 현실은 구체적으로 무엇인지, 위기를 진단하는 관점은 비평의 생산과 유통의 환경변화를 어떻게 읽는지, 비평의 주체들은 위기를 어떻게 감각하는지, 위기가 비평 주체만의 책임인지 등 저마다 입장차를 확인하며 가능성을 찾는 시도는 '비평의 위기'라는 관념에 가시를 세운다.

구체적인 내용과 저마다 다른 얼굴을 지닌 '위기'의 수사는 고유명사처럼 배회한다. 많은 지적 중 하나는 생산되는 많은 비평이 인상비평과 축사비평 내지 특정 이론과 사조의 계파로 작업을 몰아넣는다는 것이다. 하지만 그 역시 인상비평의 파생일 뿐 확실히 근거를 두지는 않는다. 아니, 그러한 일반화는 위기의 통념을 회복 불가능한 체념으로 재생산하는 악순환을 반복한다. 펜을 들 때부터 위기의 담론에 둘러싸여 있었기에 '비평이 위기를 겪기 이전을 알지 못한다'는 서술은 위기 이전의 온전한 역할을 가졌던 시절을 전제한다고 할 수 없다. 이미 제도와 기관이 비평과 비평가를 근시안적 행정에 의해 도매금으로 취급하는 현실은² 위기 이전이라고 해서 온전한 비평 지원 제도가 자리 잡았을 것이라는 추측이나 '이전에는 좋

았지' 식의 과거 회귀론이 상상 불가능함을 간파하기에, 하여 비평의 위기는 이전과 이후가 부재하는 동시대의 풍경이거나 적어도 전후의 시간성이 사후적으로만 구성될 수 있는 당대의 영구적 현상이 아닌가를 물을 수 있다.

그런 점에서 '비평의 위기'라는 기표는 위기의 현실과 맥락을 짚는 노력을 제대로 숙고하지 않은 채 그 자체로 무동력 기관처럼 비평의 생산과 비평 생산을 위한 인프라와 제도 구축을 촉구하고 추동한다. 하지만 그렇다 해도 위기의 조건까지 부재한 것은 아닌 바, 위기의 구체적 현실을 읽고 그로부터 탈출하기 위한 시도들이 곳곳에서 이뤄진다. 비평상이 신설되고 자력갱생의 플랫폼과 콜렉티브를 만드는가 하면, 최근에는 비평을 살리기 위한 비평가 프로그램과 레지던시와 같은 응급수혈이 시도된다. 기실 위에 소개한 미술잡지의 기획 또한 위기 진단과 더불어 근래 비평 환경의 변화와 그로부터 비평을 실천하는 비평가들의 태도와 시도들을 살피기 위함일 터. 적어도 우리는 위기를 감지하는 이들이 시도하는 응급조치들로부터 위기의 구체적인 윤곽을 가늠하고 재차 의의와 한계를 설명할 수 있다.

혹자는 위기의 침점으로 비평이 유통되는 매체와 한계에 주목한다. 포스트인터넷이 해묵은 수사처럼 되어버린 동시대 정보유통환경에서 일차원 문자 텍스트는 기존 지면 너머 이합집산의 독립출판물과 SNS 기반 플랫폼에 최적화된 언어와 문장으로 재편된다. 빠른 호흡과 특정 분야의 '방언'들이 비평 언어로 유입되는 가운데 예술적 표상에 대한 기술과 분석은 장르의 테두리 안에 머물지 않으며 지면 위 한 방향의 일직선으로 작성된 문장 위

1 권혁빈, 「오늘의 비평실천, 오늘의 비평과제」, 『미술비평진단1-비평실천』, 『미술세계』, 2017년 3월호.

2 이선영, 「공무원이 책정하는 이 지면의 원고료는?」, 『연재칼럼-지금, 한국 미술의 현장』, 김달진미술연구소, Seoul Art Guide 홈페이지 2019. 4. (<http://www.daljin.com/?WS=31&BC=cv&CNO=314&DN=16769>)

에 전유된 이론언어부터 슬랭(slang)까지의 상이한 맥락을 아우르는 단어와 인용구, 하이퍼링크들이 층을 이루고 관통한다. 이는 설화처럼 전해지는 비평의 역할과 기능이란 애초에 들어맞기 어려움을 시사한다.

비평의 생산과 유통 환경 변화를 위기의 또 다른 단서로 읽을 수 있다면, 언어의 포화로부터 풍부해진 비평의 양적 증가 이면에 역설적이게도 공론이 제한되는 상황을 짚을 수 있다. 가령 SNS 친구와 팔로잉으로 맺어진 느슨한 네트워크는 모두를 연결시킬 수 있는 가능성을 품는 것처럼 보이지만 실은 소수 동인들을 단위로 저마다 이해와 관심사 아래 관계가 구성되는 현실, 동시대 미술을 진단하고 방향타를 자임하는 비평가 구루(guru)를 팔로우하는 담론조건은 네트워크 형식의 베일 아래 취사선택의 고인물이 되고 있지는 않은지 묻게 한다. 비평의 생산과 유통 변화와 관료행정 아래 집필노동의 가치가 평가 절하되는 제도적 문제 사이 간극이 위기의 또 다른 지층을 구성하지 않는가도 살펴야 할 지점이다. 제한적인 제작여건 속에 등장하는 새로운 재현 주체와 재편을 거듭하는 환경의 다변화 속에서 이를 온전히 받아들이지 않는, 혹은 반대로 영악하게 이용하고 착취하는 제도적 미진함의 문제 말이다. 그렇다면 비평가 그 위기를 논하기 위해서는 다음의 질문들이 추가되어야 할 것이다. 비평의 주체는 누구인가. 비평의 독자는 누구이며 이들은 어디서 무엇을 비평대상(과 더불어 매개로) 삼으며 비평을 수행하고 소통하는가.

이 글은 '2017 SeMA-하나 평론상' 이후 개인의 경험을 바탕으로 삼지만 그로부터 거리를 두는 건조한 글을 지향한다. 그럼에도 주관적이고 편향적인 경험으로부터 자유롭지 않으며 이를 인지하고 전개하는 간주관적 텍스트가 될 것이다.

2
집필노동이 자의적 기준들로 값이 매겨지고 비평의 직능만으로 미술관과 갤러리 등 특정 기관에 소속되기 어려운 상황 속에서 수요 확보는 비일관적일 수밖에 없으며 결국 비평은 생업으로 삼기 어렵다는 결론이 나온다. 외길 비평가 인생이 불가능한 환경은 비평 주체로 하여금 다른 분야의 노동을 겸하거나 텍스트를 읽고 쓰면서 시각예술의 현장에 멀어지지 않으며 꾸준히 쓰고 읽을 것과 더불어 상이한 환경들 사이 완급조절과 교차성 훈련을 요청한다. 즉 전업 평론가로 살아남기 어려운 환경은 한편으로 다양한 직능이 교차하는 다양한 비평가 모델과 텍스트 스

타일을 창발케 한다. 가령 사회운동을 본업으로 삼는 필자의 경우 현장에 밀착하여 명석하고 분명한 주장을 내는 스탠스의 다른 편에서 감각적 표상과 그 역사적 지층을 살펴야 하는 비평적 거리가 요청된다. 상이한 두 태도는 상호간 비교적 독립된 거리를 유지한 채 긴장과 견제를 지속한다. 더러는 소위 '운동방언'으로 부르는 장르 언어에 재현의 체제를 읽는 또 다른 렌즈가 개입하거나, 감각적 표상이 제시하는 형식과 전시환경에 영향을 미치는 사회적 맥락과 세계관에 구조적 문제는 없는가를 살피게 된다. 그 속에서 주체가 어떻게 호명되고 발화 가능성을 획득하며 집단적 행동을 잠재하는지, 그 과정 속에 어떤 협력과 불화가 일어나고 있는지, 그 결과물은 어떤 형식을 가지며 파상력을 품고 있는지 읽는 과정은 비평의 또 다른 셋길을 낸다(고 믿는다). 이 경우 비평은 도식적인 사회변혁과 인권의 당위적 구호에 균열을 내고 재차 의미를 비우고 의심하며 셋길의 그물을 친다.

소속감을 확보하기보다 자율성을 견지하며 거리두기를 실천하는 비평주체는 고립된 작업을 지속하기 쉽다. 하여 의도적으로 소속 단위를 만들거나 파트너십을 구축하고 피드백 관계를 일시적으로나마 확보하기도 한다. 현실감각 위에 자기만족과 불안은 지난 평론상에 지원했던 이들의 동기들 중 하나일 터, 공모에 응했던 필자 역시 비평의 고립이라는 위기의 한 갈래 위에 전혀 모르는 대중 혹은 학자와 전문 평론가의 신중한 평가와 피드백이 필요했는지 모른다.

심사평 중에는 공부를 열심히 하라는 주문이 있었다. 일견 수긍하면서도 생겨나는 반발이 있었다. 학계와 거리를 둔 공부는 심사위원들이 만족할 수 없는 것일까, 학문의 언어가 필요하다는 이야기라면 거시적인 담론 속에 나의 위치를 잡고 인정을 요청하라는 지침이었을까. 심사위원이 언급한 나의 공부는 거시담론에 치열하게 매진하지 않는 안온함으로 비쳤던 것일까. 그렇다면 비평상의 모집 자격은 시민이 아닌 이론 기반의 언어가 가능한 층으로 문턱을 높여야 하는 것이 아니었을까. 여기서 서울시립미술관의 SeMA-하나 평론상의 방향은 잠정 보류된 채 내부적 논쟁 가능성을 열게 된다. 평론상은 비평언어를 시민들의 참여 아래 공적 담론으로 확대하는 데 있는가, 아니면 기존 비평가 풀을 활성화하기 위함인가. 둘은 공존 가능하지만 긴장과 불화를 담지한다. 그렇다 해도 많은 이들이 참여하고 읽을 수 있는 글을 요청하는 공모전에 학계와 거시담론의 언어로부터 괴리되지 말 것을 요청하는 것은 '뜨거운 아이스 아메리카노'와 같은 자가당착이 아

닌가 하는 오해를 갖게 하기 쉽다. 비평의 실천은 아카데미 언어로부터 파생하고 그 실천일 수 있지만, 아카데미 체제에 온전히 포섭되지 않기에.

어떤 비평주체일지라도 비평과 이론 사이 불화와 긴장을 염두에 둘 것이다. 어쩌면 미술의 본진보다 그로부터 몇 걸음 떨어진 위치로 스스로를 정체화하며 미술의 경계와 다른 분야 사이 혼종성과 접점을 주시하기도 한다. 물론 일련의 반(半)정체화 시도는 '존버'와 '위라벨' 등의 신조어로 대표되는 비평인구의 현실경제조건 아래 제도과 매체의 프레임에 발목을 묶인 채 구축된다. 전시를 찾아다닌다고 해도 '던전(Dungeon)'으로 표현되었던 공간에 새롭게 구획된 스마트폰 기반의 GPS 전시지형을 항시 펼쳐두고 눈으로 종횡무진 하지만, 눈의 속도를 발이 쫓기엔 생계적·생리적·물리적 한계가 따른다. 발걸음보다는 SNS의 기록들로 이미지를 쫓는 것이 보다 용이하고, 상상으로 전시를 가상 구축하는 경우가 허다하다. 개인의 능력을 초과하는 정보들을 무작정 취해 소화불량에 걸리기보다 한계를 인지하고 현실적인 동선을 짜고 지형 지물을 이용하며 취향과 담론의 흐름을 조율하며 관점을 다듬고 세공해가는 것이 근간의 비평에 임하는 일차적 시도라고 한다면, 전시를 감각하는 경험은 직접 보는 것보다 수박에 없으며 직접 작업을 마주하고 전시를 읽는 실천까지도 변화시킨다. 이미지 체제에 여과된 물리적 공간은 연출에 연출을 거듭한 겹추상적 공간으로 실체화된다.

전시를 향유하는 경험의 방식과 환경이 달라지면서 세공된 관점의 축으로 맵핑한 지도를 다시 절합하고 거듭 설계하는 사유실험이 이뤄진다. 인스타그램과 유튜브와 온갖 포털사이트에 비축된 관련 자료들을 찾고 더러서지 목록을 더듬어 산재한 자료를 펼쳐 모은다. 인증샷부터 감상평, 전문 리뷰와 연구 자료를 넘나드는 완급조절을 반복해서 추상화한 패턴은 다시 사회 현안의 레이어 위에 재정합을 시도하며 동시대적 의의를 채굴한다. 설령 직접 경험한 전시와 작업, 직접 작가를 찾아 이야기를 들었다고 하더라도 예의 자료는 위의 장치들에 여과하고 재편집의 공정을 거친다. 산재한 단절적 장면을 선적인 문장으로 엮어내는 비평의 언어는 매체를 달리하며 형식을 모색한다. 그렇게 쓰인 비평은 다시 문자언어로, 전시기획으로, 이미지 기록으로, 음성 또는 영상방송으로, 전시와 퍼포먼스로 형식을 다변화한다. 이는 단순히 비평이 문자 너머 이미지와 영상 등의 콘텐츠로 확장될 수 있는 가능성을 그리지만은 않으며, 외려 사유의 단편들이 차원

을 달리하며 지속적으로 재조합할 수 있음을, 좀 더 복합적인 읽기의 폭을 넓힐 수 있다는 기대를 갖도록 한다. 이미지와 영상, 웹과 데이터 알고리즘 위에 해체되고 재구축되는 공정이 집약된 문장은 서로 다른 맥락들의 격전지가 된다는 점에서 비평은 단어와 문장을 재창안한다. 단어의 물성이 구성되는 공정이 달라짐에 따라 읽는 방식 또한 달라진다. 수다한 텍스트와 이미지를 병행하며 눈을 빼앗기는 독해 환경은 거대 서사와 사상을 온전히 확보하기 어렵게 만든다. 현실 감각을 바탕으로 작업이(비)형상을 주조한다면, 외려 비평은 작업을 통해 현실을 관통하는 문장을 만든다. 차라리 비평은 동시대성 위에, 아니 동시대성의 불가능 위에 시공간적 단편을 재조합하며 거시적 역사와 담론을 거슬러 읽는다. 비평은 위기를 진단하기 위해 위기의 끝에서 침병이 될 것을 요청받는다. 위기로부터 만들어내는 언어를 자임하며 위기를 감각하고 인지하는 방법을 모색한다. 선적 역사와 언어의 체제로부터 보이지 않거나 배제해온 무언가를 언어 내지 왜상(anamorphosis)적 무언가로 분기시키는 작업을 비평의 일면이라 부른다면, 비평은 역사가 쉽게 납작해지는 동시대 시간성의 장치들을 거스르며 지층들을 펼쳐내는 것 또한 요청받는다. 작가의 사회적 생존의 위기를 읽고 재현의 위기를 읽으며 둘의 연동과 긴장을 읽는 작업은 위기로부터 창발하지만, 동시에 위기를 파생한다.

3

위기의 현장 위에 평론상은 어떤 누빔점을 제공한다. 상의 취지 역시 다른 시도들처럼 담론을 유통하고 동시대를 읽고 방향을 전망하는 작업의 연장선상에 있다. 최근에는 평론상에 대해 크리티크, 러닝 등의 역할을 요청하기도 하지만 상의 일차적인 목표는 자본력을 바탕으로 인적 재원을 발굴하는 데 있다. 상금의 액수와 이름을 전시함으로써 비평의 관심을 높이고 이를 토대로 비평에 사회적 무게를 부여함을 목적으로 두는 것이다.

평론상에 지원하는 이들은 그 출발선상에서 자신의 관심사와 그것이 향하는 동시대 이슈를 읽는 훈련이 얼마나 되었는지를, 이를 다루기 위해 어떤 물적·시간적 자원과 능력을 확보하는지 파악한다. 이는 (무)의식적으로 비평하는 자가 누구인지 파악케 한다. 이력을 묻는 작업은 비평의 토대를 묻고 그것이 다른 영역으로부터 어떤 영향을 받는가를 알고자 함이다. 요청받은 프로필에 필자는 특정 정체성과 위치를 노출했다. 설령 그것이 편향되거나 별다른 관계가 없어보일지라도 최소한 그것이 비평의 자

리를 설명할 수 있는 지표라고 판단했다. 어떤 공부를 하고, 어떤 일을 하며 어떤 환경에서 글을 쓰는지 인식하는 것은 독자로 하여금 문장의 원류를 파악해 해주는 단서가 된다. 그런 맥락에서 '퀴어'라는 성적 지향과 사회운동 종사자로서 '본업'을 언급한 데에는 비평과 사회운동의 불화와 포개어짐을 이야기하기보다 세계와 세계의 표상을, 그리고 세계를 표상하는 체제를 어떻게 바라볼 것인지와 더불어 비평 행위가 세계를 분절하고 재조합하는 행위라는 점에 사회운동의 기여와 멀리 떨어져 있지 않음을 말하고자 했다.

비평 언어가 어떻게 구획되는가를 살피는데 있어 평자의 이름과 그에 따라붙는 정보들은 주요한 참조점이 된다. 대개 이 경우 비평 주체에게 요청되는 정보란 객관적인 정보, 연구 주제 등의 관심사 외에 개인 정보를 노출하지 않는 투명성을 담보한 것들이다. 담론장의 언어는 공적 언어이며 개인의 이름보다 회색의 메타인칭 내지 비인칭적 언어가 되어야 할 것이기에, 정체성은, 이름은 결국 텍스트의 방향을 상거운 예측으로 잠식할 것이므로, 이름의 무게보다 끈질기게 남아야 할 것은 텍스트가 되어야 하기에.

그럼에도 굳이 프로필에 정체성과 정보를 새겨 넣은 것은 결국 필자의 위치를 환기함과 동시에 집필한 글을 소구하는 이들에게 열람 가능한 자료이자 코드를 맞출 수 있는 수효 확인을 위한 포석일 것이다. 일례로 프로필 항목에 직장명을 올려놓고 정체성을 슬쩍 기입한 것은 외려 스스로를 포박하는 것이 아닌가 하는 질문이 있었다. 예의 질문에는 소위 '정체성 정치', '소수자 프레임'에 대한 우려가 섞여 있다. 정체성은 보편적인 담론으로부터 특수성의 그물에 묶여 분리주의와 편파성을 노정하는 것처럼 보인다. 또는 이미 지나간 정치적 프로파간다의 진부함을 반복하는 것처럼 보이기도 한다. 그런 점에서 정체성은 시대착오적이며 스스로 한계를 걸어둔 것처럼 보이기도 한다. 하지만 진부함과 특수성으로부터 간극을 내고 정체성의 탈구를 시도하며 이로부터 보편언어를 균열 내고 결합하는 것 또한 '정체성'의 기표이다. 여성, 장애, 이주민, 성소수자, 심지어 이성애자 시스템 남성일지라도 자신을 설명하는 특정 '이름'이 외부의 체제와 유행에 의해 침묵에 부쳐지거나 진부한 것으로 소외되었다면, 그 '이름'을 말하는 것은 이름 자체에 논쟁적 위치를 재부여하고자 하는 전략일 수 있다. 동시에 협소한 포박 장치로 작동하는 정체성을 논쟁의 장(場)으로 전환하고 제 한계로부터 급진적인 물음을 생성하는 정치적 장소일 수 있다. 그것

은 비어있는 장소이자 필사적으로 부정되고 비어져야 할 혼종의 장소이며, 언어를 탈구하고 한계를 이탈하는 몸들과 왜상을 찾아 필사적으로 읽어내고자 하는 시도를 읽기 위한 림보이다. 그런 점에서 구체적으로 적어내린 프로필을 통해 예술 표상의 다른 재조합 가능성을 열 수 있는 항로가 되기를, 그리고 그 동학은 비평의 언어에서 찾기를 바랐는지 모른다. 거꾸로 작업을 관통하는 비평적 시각을 통해 정체성의 언어를 탈구하는 시도가 시각 양식과 어떻게 호환되거나 충돌하는지 겹쳐놓은 지형의 면면을 살필 수 있으리란 기대도 갖는다.

미술 환경 위에 필자가 어디에 위치하고 있는가를 가늠하는 작업은 같은 대상을 보는 독자들의 위치 또한 파악해 한다. 필자를 소개하는 구체적인 항목은 문장의 성분에 제가 소구하는 언어를 담아낼 수 있는 가능성을 타진할 수 있는 목소리와 조우할 수 있도록 한다. 당시 필자가 썼던 공모 텍스트는 근간의 궤적을 남긴 '아트컬렉티브'를 주제로 했지만 이후 주로 다루게 된 평론들은 나와 동류의 같은 성소수자 내지 동료를 필요로 하고 언어를 필요로 하며 작업이 바깥에 어떤 의미로 해석될 수 있는지 좀 더 첨예한 독해를 필요로 했던 작가군에, 동시대 표상 체제의 논쟁적 상황을 끌어들이거나 '젊은 작가'를 끌어내고자 했던 전시 공간들에 집중되었다. 80-90년생 성소수자 작가, 첫 전시에 임하거나 미술에 별다른 연을 갖지 않는 작가들의 호출은 미술적 의미 너머 커뮤니티에 대한 작업적 기여와 자신을 설명하고 이를 마중물 삼아 자신을 해체할 수 있는 언어를 찾는 것에 초점 두는 것을 무시할 수 없다. 청년문화와 신생공간의 연장선 위에 성소수자 작가들, 흥미롭게 자신의 정체성을 어느 정도 오픈할 수 있는 퀴어(대부분은 게이 정체성을 가지고 이를 드러내고자 했던) 남성 작가들의 활동이 2017~2018년 동안 두드러진 것 또한 기록해두고 긴 호흡으로 평가할 필요가 있다.

이미지에 대해 그것이 필사적으로 세계를 기록한 결과물이라는 지표적 의미와 그럼에도 배제를 바탕으로 표상되었다는 한계를 숙명적으로 가지고 있음을 설명하는 조르주 디디-위베르만(Georges Didi-Huberman)의 '이중 체제' 개념을 자의적으로 전용한다면,³ 정체성 언어는 주체를 사로잡지만 동시에 주체는 정체성으로부터 비인칭적 이미지를 바깥에 내보이며 정체성을 탈구하는 이중 체제의 궤도를 갖는다. 또는 한국사회의 특수한 상황이 초래하는 퀴어의 이중적 시간성을 소환할 수도 있다. 가령 제1세계의 퀴어 친화적 콘텐츠가 '이미' 유통되며 진

부하고 유행이 지난 것처럼 인식되지만 ‘아직도’ 성소수자의 제도적 평등이 실현되지 않은 채 진부한 것으로 치부되는 경우 말이다. 더러는 자신의 정체성을 굳이 숨기지 않음에도 작업이 특수한 정체성에 갇히는 것을 경계하며 작업에 정체성이 노출되는 것을 배제하며 커버링(covering)을 수행하는 경우도 무시할 수 없다.⁴ 여기서 비평은 정체성을 대하는 작가들의 태도—의식적으로 동일시하거나 정면으로 맞서기, 피하거나 무시해버리기, 정체성을 부정하지 않되 작업과 구분하여 주변적인 것으로 여기기 등—를 관찰하며 제 태도들이 작업에 어떻게 작동하는지, 일련의 태도들은 정체성의 자장에 어떤 수행을 보이는지를 교차시킨다. 그것은 저마다의 태도들이 봉합해버린 시간과 언어를 절개하고 한계를 더듬으며 제 테두리를 다시 그리고 바꿔 읽는 작업에 근접한다.

예의 ‘이중 체제’는 주디스 버틀러(Judith Butler)가 페미니즘에 대해 언급한 지점에도 공명한다. “‘여성’이란 지정할 수 없는 차이의 영역, 기술적인 정체성 항목으로 통합되거나 요약할 수 없는 것을 지정한다고 미리 가정한다면, 바로 그 용어 자체가 영구적인 개방성과 재의미화 가능성의 장이 된다.”⁵ 우리는 ‘퀴어 존재성’과 ‘페미니즘’으로부터 문장의 주어를 ‘비평’으로 바꿔 다시 읽을 수 있다. 비평은 항상 재배치되고 현상과 그 결과물을 해체하고 산산조각난 자리를 다시 읽기를 반복한다. 이를 위기라고 부른다면 좋다. 비평은 항상 위기를 발굴하며 그로부터 상상력의 노동을, ‘배수를 작동시키고 아무것도 격리시키지 않으며 작용하는 단절과 유추를, 미확정과 다원결정을 돌발하게 하는 것’⁶으로서 몽타주의 노동을 수행한다. 규범에 저항하며 위기와 실패를 예찬하는 낭만적 태도를 부수고 나의 발화가 힘을 가질 수 있으리라는 상상적 충동마저도 바싹낼 수 있기를, 설령 그 자리가 불안정하고 토대가 없어 보인다 해도 비평은 그 자리를 항상 의심하고 다시 절개한다. 비평을 비평으로 부르기 위한 시도는 비평의 토대의 윤곽을 확인하고 그에 끝없이 질문해감으로써 길을 낸다.

0

그런 점에서 비평의 위기를 이야기하는 텍스트들을 접할 때마다 소박한 말장난을 걸고 싶다는 저항이 있었다. 일테면 질문을 뒤집어보자. 비평은 위기로부터 나오지 않는가. 아니, 비평은 매끈한 현상 속에 숨겨지고 은폐된 지점, 언어의 개입이 필요한 순간 간극을 벌려 의미의 이탈음을 내거나 물음표 붙이는 작업 아닌가. 말인즉 비평은

위기의 순간 언어를 만들어내는 동시에 위기를 만들어낸다. 물론 여기의 위기는 앞의 것과 다를 수 있다. 공무원들이 책정한 기준가에 덤핑되다시피 취급되는 비평 조건의 위기와는 다른 위기. 혹은 이를 딛고 비틀거리며 날을 들이미는 위기로서의 문장 말이다. 이는 사회적 역할을 상실하고 축사에 지나지 않는 파생적 위상을 의식적으로 절개하리란 기대가 있다. 비평은 제 윤곽을 재차 지우고 다시 그리는 과정을 통해 위기를 감각하고 이를 재생산 가능한 의미로 전환함으로써 이를 공론의 도화선으로 만든다.

다만 단편적 궤적으로부터 성과를 그려내는 시도로부터 어떻게 다른 언어와 연결할 수 있을지에 대한 고민이 여전히 남는다. 불화의 언어가 단절되지 않고 어떻게 연결성을 확보할 수 있을까. 또는 불화는 어떻게 지속될 수 있을까. 단절로서 역사는 어떻게 재구축과 헤쳐모여를 지속할 수 있는가. 불완전하고 닫혀있지 않은 임의적 서사로서 역사 속에서 이름을 알리는 계기는 잠시 뿐이다. 또한 비평의 생산과 유통을 위해 구축되고 있는 형식과 플랫폼에 참여하면서도 소통의 갈증은 채워지지 않는다. 이 갈증이 위기의 원인일까. 비평의 위기 너머, 위기를 촉발하는 비평의 갈증일 수 있을까. 글을 묶고 이를 특정 플랫폼 위에 궤적을 그려 매듭을 내는 작업은 어떻게 서로 다른 세계와 조우할 수 있을까. 이 글은 성을 쥐고 불 속에 뛰어들었지만 아직 타오르지 못한 채 엉겨 붙은 그을음이다. ▣

3 조르주 디디-위베르만, 『모든 것을 무릅쓴 이미지들』, 오윤성 옮김, 도서출판 레베카, 2017, pp.138-139. 참고

4 커버링(covering)은 미국의 사회학자 어빙 고프먼이 가장 먼저 사용한 개념으로, 사회적으로 낙인찍힌 존재들이 ‘자기의 낙인이 두드러져 보이지 않도록 신경 쓰는 과정’을 뜻한다. 미국의 법학자 켄지 요시노는 커버링의 개념을 정치학에 해석한다. 가령 정체성을 부정하고 바꾸려는 ‘전환(conversion)’과 스스로 정체성을 받아들였지만 남들에게 숨기려는 ‘패싱(passing)’ 너머 법적으로 인정되지만 법이 닿지 않는 문화적 코드나 표현에 있어 타자성, 비정상성으로 표상되는 기호들을 스스로 억제하는 것이다. 켄지 요시노는 커버링이 사회적 소수자가 소수자로서 눈에 띄지 않고 주류 사회에 모범시민이 되기 위한 태도로 설명하며 그것이 동화주의의 일반적인 형태임을 지적한다. 자세한 내용은 켄지 요시노, 『커버링』, 김현경·한빛나 옮김, 민음사, 2017. 참고.

5 J. Butler, “Contingent Foundations: Feminism and the Question of ‘Postmodernism,’” *Feminists Theorize the Political*, Eds. J. Butler & J. Scott, New York and London: Routledge, Chapman and Hall, Inc., 1992, p.3. 번역은 페미니즘 번역모임 ‘인무브’의 웹진 『인-무브(En-movement)』, 블로그에 게재한 단감의 번역본을 참조함. (<https://en-movement.net/212?category=718342>)

6 조르주 디디-위베르만, 위의 책, p.187.