DOI http://dx.doi.org/10.14380/AHF.2020.51.243

카데르 아티아의 작품에 표상된 부조리에 대한 후기 식민주의적 재맥락화

주하영

Ⅰ. 머리말

朱河映
전남대학교 미술학과 조교수
리즈대학교 문화예술학 박사
현대미술

본 논문은 알제리계 프랑스 예술가인 카데르 아티아(Kader Attia, 1970~)의 경계적 삶과 작품에 관한 것으로, 국제화, 세계화를 지향하는 동시대 사회에 아직 잔존해 있는 식민주의와 제국주의의 낡은 폐해와 같은 '부조리'에 저항하는 그의 작업을 후기 식민주의적 관점에서 비평적으로 논하고자 한다. 아티아는 북아프리카 알제리 출신의 이민자 가정에서 태어났고, 파리의 북부 사르셀(Sarcelles) 외곽에 있는 빈민들이 거주하는 지역에서 자랐다. 여기서 중심에서 밀려난 사람들은 게토(ghetto)를 형성하고 그들만의 공동체와 문화 정체성을 구성했고, 이러한 현상은 아티아의 작업에 많은 영향을 주었다.[1]

---

* 필자의 최근 논저: 「카라 워커의 작품에 표상된 아프리카 디아스포라의 정치학과 대항 기념물」, 『서양미술사학회 논문집』53, 2020; 「동시대 미술 속에 표상된 유럽난민사태와 이주문제」, 『유럽문화학회 논집』, Vol.11, No.1, 21집, 2020.

1 카데르 아티아는 프랑스와 스페인에서 철학과 미술을 공부했다. 1996년 콩고에서 첫 개인전을 열었고, 최근 런던의 화이트채플 갤러리, 베를린의 KW 인스티튜트, 파리의 시립현대미술관, 프랑크푸르트 현대미술관에 이르기까지 세계 유수의 예술기관에서 다수의 개인전을 열었다. 또한 카셀 도큐멘

아티아는 역사와 정치, 사회적 부조리가 주체의 형성 과정에서 미칠 수 있는 불균등한 상황을 주목하며, 이를 낡고 버려진 전통적 오브제나 아카이브, 사진과 영상, 조각과 설치와 같은 다양한 매체를 통해 표상한다. 그의 작업에서 추방, 분리, 소외와 같은 사회 불평등과 더불어 원래 있던 곳에서 밀려나온 전치된 삶에서 마주하는 불안함은 수리와 복원, 상처의 치유라는 중요한 주제를 형성한다. 아티아가 주목하는 식민주의 권력 구조는 강압적 기제라기보다는 가치나 규범, 법과 윤리를 만들며 사회적 담론을 형성하기에 위험하다. 미셸 푸코(Michel Foucault)에 의하면, 한 사회에서 담론의 형태를 규정짓는 제도적 요소는 그 사회에서 권력을 유지하기 위한 지식의 생산과 관련이 있고, 이 지식의 형태는 과학적이든 혹은 그렇지 않든 간에 권력과 필연적인 상관관계를 맺는다.[2] 즉 동양에 대한 서구의 지식 혹은 서구에 대한 동양의 지식으로 탄생한 오리엔탈리즘/옥시덴탈리즘의 본질에는 한 곳이 다른 곳보다 우월하여 지배를 정당화하려는 권력이 존재하고, 이를 행사하기 위한 것이 바로 담론이라고 말한다. 아티아의 작업에는 이러한 담론에 균열을 내고 해체하여 재맥락화하는 과정이 드러난다. 역사와 사회, 인종과 국가, 사건과 사물이 서로 이어지는 관계에는 지식과 권력이 필연적으로 개입하기 때문이다.

프랑스의 사회학자인 피에르 부르디외(Pierre Bourdieu)는 문화적 구분이 계급을 유지하기 위해 이용된다는 다소 논쟁될 만한 발언을 하며, 사람들의 취향이 곧 이데올로기의 범주이자 계급을 판별하는 기능을 지닌다고 피력한다.[3] 이는 사회경제적 범위와 특정한 질적 수준을 나타내는 양가적 의미를 지닌다. 하지만 이러한 구분은 매우 복잡하고, 때로는 상징적으로 나타나기에 이를 식별하기는 쉽지 않다. 소외되고 감춰진 역사와 문화적 맥락을 판단하기 위해서는 도덕적 가치와 비판적 통찰력이 요구된다. 따라서 아티아는 작품을 제작하기 위해 다양하고 집요한 연구를 선행한

타13(2012), 베니스 비엔날레(2017), 광주 비엔날레(2018), 메니페스타(2018) 등 다양한 국제행사에 참여했다. 1997년 라이카 특별상을 수상한 이후 마르셀 뒤샹상, 양현미술상, 루스 바움가르트 예술상 등을 수여받았다. 또한 2016년 파리에 아이디어 공유 및 생생한 토론을 위한 공간 라 콜로니를 설립했고, 현재 베를린과 파리를 오가며 활동 중이다. 카데르 아티아의 홈페이지 http://kaderattia.de/biography/ (2020. 3. 5 검색).

2 Michel Foucault, *Discipline and Punish*, trans. Alan Sheridan(New York: Vintage, 1979), pp.28-29.

3 Pierre Bourdieu, *Distinction: A Social Critique of the Judgment of Taste*, trans. Richard Nice(London & New York: Routledge, 2010), pp.3-54.

다. 그의 관심사는 역사, 문학, 건축, 미술, 의학, 지리학에 이르기까지 대단히 복잡하고 방대하다. 또한 그는 시각적 이미지의 대립과 나열, 반복을 통해 상징적인 메시지를 전달하는 도구로 다양한 매체를 활용한다. 아티아의 작업에는 고급/엘리트, 대중/민중 문화라고 확정된 것 이외의 문화들, 즉 어디에도 속하지 않는 잔여 범주에 대한 문화적 텍스트와 실천 행위들에 대한 집요한 연구가 포함된다.

2019년 런던의 헤이워드 갤러리(Hayward Gallery)에서는 《감정의 미술관 *The Museum of Emotion*》이란 제목으로 아티아의 대규모 전시가 개최되었다.[4] 이 전시는 작가가 20여 년 동안 진행한 작업을 정리하여 보여주는 자리이자, 그의 지속적인 관심사였던 식민주의와 제국주의의 폐단과 제 현상에 대해 다시 한 번 깊이 생각해 볼 수 있는 기회였다. 아티아는 아프리카와 유럽의 관계 속, 이슬람과 기독교 문화권의 상이함에서 오는 정치적, 사회적, 미학적 차이를 조각, 설치, 콜라주, 비디오, 사진 작업을 통해 비판적으로 논하고자 했다. 《감정의 미술관》은 공교롭게도 식민지 배상 문제가 국제적으로 공론화된 시기에 개최되었다. 이 문제가 처음 불거진 것은 2017년 11월 프랑스 식민지였던 서아프리카 국가 부르키나 파소(Burkina Faso)를 에마뉘엘 마크롱(Emmanuel Macron) 프랑스 대통령이 방문하면서부터였다. 이곳에서 마크롱은 아프리카에 대한 문화유산의 일시적 혹은 확정적 복원을 실현하겠다고 공약했다. 마크롱은 이를 학계에도 요청했는데, 베네딕트 사보이(Bénédicte Savoy)와 펠윈 사르(Felwine Sarr)가 작성한 보고서가 그것이다. 2018년 11월 출간된 이 보고서에는 식민지 시기에 약탈한 모든 물건과 유물을 본국으로 영구 반환할 것을 권고하는 내용이 담겨 있다.[5] 그렇다면, 박물관의 유물이 반환되는 것은 식민 지배자의 자비인지 아님 도의인지라는 물음과 함께 국가적 헤게모니의 양가성과 식민 권력의 분열적 상황으로 아티아의 작업은 연결된다.

---

4 《감정의 미술관》은 런던의 헤이워드 갤러리에서 2019년 2월 12일부터 5월 6일까지 열렸다. 이 전시는 도하에 있는 카타르 국립박물관(Qatar Museums), 영국의 아웃셋 현대 미술 펀드(Outset Contemporary Art Fund), 런던 커뮤니티 재단(The London Community Foundation and Cockayne)의 지원을 받아 제작되었다. https://www.southbankcentre.co.uk/whats-on/art-exhibitions/kader-attia (2020. 9. 7 검색). Ralph Rugoff, Nicola Clayton, et al. *Kader Attia: The Museum of Emotion* (Exh. Cat) (London: Hayward Gallery Publishing, 2019), pp.1-9.

5 Bénédicte Savoy and Felwine Sarr, *The Restitution of African Cultural Heritage. Toward a New Relational Ethics*, trans. Drew S. Burk, Nov. 2018. http://restitutionreport2018.com/sarr_savoy_en.pdf (2020. 8. 3 검색).

아티아는 식민 주체의 형성과 식민지 지배자와 피지배자의 관계를 조명하는 데, 식민지 상황에서 벗어난다 하더라도 식민주의는 여전히 서구와 비서구와의 불평등한 관계 형성에 영향을 주고 있음을 주장한다. 전통적인 박물관학에서 사회 주택설계에 이르기까지 근대 서구의 식민지적 시스템이 어떻게 많은 것을 통제하고, 우리의 삶 깊숙이 침투해 있는지를 사회적 부조리란 측면에서 밝히고자 한다. 또한 식민주의와 제국주의의 지배 야욕과 갈등 구조에서 개인과 문화 정체성은 어떻게 형성되는지를 살펴보며, 전통과 현대, 우월함과 열등함, 낯섦과 친숙함 사이의 역사와 인류의 관계를 재맥락화하며 이러한 불평등과 불균형을 밖으로 드러내고, 이를 다시 해체하고자 한다. 따라서 본 논문에서는 아티아의 작업을 식민주의와 후기 식민주의의 견지에서 살펴보며, 양가성과 혼종성, 예술과 정치성, 모더니티의 재고, 트라우마와 사후작용, 수리와 치유의 개념을 통해 비판적으로 논하고자 한다.

Ⅱ. 후기 식민주의의 양가적 욕망과 혼종적 저항

후기 식민주의 논쟁에서 양가성(ambivalence)은 글로벌리즘과 함께 식민지 지배구조가 여전히 인종적, 사회적, 문화적 현상에 영향을 주고 있음을 인정하고, 이러한 우열 구조를 비판하고, 해체하기 위해 중요한 개념이다. 전통적 식민 담론은 본질적 우월성에 기초한 지배자의 합리화를 전제로 하며, 지배 주체가 피지배자에게 행사하는 권력의 일방성이 의도적으로 나타난다. 이러한 전통주의적 주장에 대응하면서, 호미 바바(Homi K. Bhabha)는 양가성과 혼종성(hybridity) 개념을 통해 피지배자가 식민 권력의 일방적인 지배 구도에 저항할 수 있다고 본다.[6] 즉, 양가성은 식민 담론의 일관성을 부정하면서 내적 모순을 드러내고, 혼종성은 식민 지배의 기반인 주체의 통일성을 불가능한 것으로 만들면서 식민 주체에 분열을 일으킨다.

아티아의 작업을 이해하기 위해서는 식민주의와 후기 식민주의 논쟁이라는 전체 맥락에서 양가성과 혼종성의 의미를 재평가해야 한다. 아티아는 작업을 통해 식민지적 사고가 동시대 사회와 문화에 여전히 남아 있고 지속된다고 말하며, 이에 대한 저항의 가능성과 그 한계를 극복할 대안을 찾는다. 정신분석학에서 사용되는 용어인 양

6 Homi Bhabha, *The Location of Culture* (London & New York: Routledge, 1994), p.72.

가성은 하나의 대상이나 사건에 대해 서로 엇갈리는 태도와 감정을 느끼는 경향을 말한다. 이러한 양가적 개념을 에드워드 사이드(Edward Said)는 그의 저작 『오리엔탈리즘 *Orientalism*』(1978)에서 오리엔탈리즘을 '외현적 동양론'과 '잠재적 동양론'으로 나누며, 식민지 지배 논리에 적용하여 사용했다.[7] 우선 외현적 동양론은 익숙한 동양에 조롱을 보내고 새로운 동양에는 호기심과 두려움을 동시에 드러내는 서양의 태도를 말한다. 이러한 양가적 태도는 궁극적으로 잠재적 동양론으로 연결되는데, 이는 서양이 동양에 대해 갖는 일관된 우월성과도 같다. 이는 지배 욕망에 대한 환상적 투사에 의해 구성된다. 이런 사이드의 동양과 서양에 대한 이분법적 논리가 오히려 식민지배 구조를 공고히 했다는 비판을 숱하게 받았지만, 그가 주장한 논리는 여전히 유효해 보인다.

바바 역시 지배 욕망이 새로움에 대해서는 두려움을 보이고, 열등성에 대해서는 조롱을 보이는 양가성을 지적하며, 여기서 내적 모순이 일어난다고 설명한다. 그리고 이러한 지배 욕망의 양가성에는 공격성이 드러나는데, 이는 지배자가 피지배자에 대한 무지에서 오는 두려움이자 피지배자가 실제로 지배자를 물리적으로 공격할 수 있다는 두려움이기도 하다. 바바는 지배자가 피지배자에게 갖는 근본적 두려움을 분열증세로 본다.[8]

현재는 전 지구로 확장된 다국적 연결망에 기인하여 국가 간, 지역 간의 물리적 이동과 이주가 활발해지면서 초국가적(transnational)이고 번역적(translational)인 혼종의 상황으로 변모하고 있다. 이러한 초경계적 상황에서 이질적인 문화 요소의 유입이 증가하고 있으며, 이를 받아들일 때 흔히 발생하는 문제가 '번역'이다. 즉, 번역되지 못하는 요소가 문화와 사회 속에 갈등 양상으로 나타난다. 이는 아티아의 작업에서 굉장히 중요한 부분인데, 이러한 갈등의 요소는 질서와 구조에 균열을 내며 저항을 가능하게 하는 요인으로 작용한다.

바바가 제시한 혼종성은 이질적인 요소들이 혼합되는 현상을 말한다. 혼종성은 혼합되는 과정과 혼합된 결과를 모두 구분하지 않고 아우르는 개념이다. 따라서 이 개념은 너무 일반적 의미로 사용되면서 비판을 받기도 했지만, 바바는 이를 지배자와 피지배자의 문화적 갈등으로 인해 동질화가 불가능하게 겹쳐진 상태의 전 과정임을 피력했다. 또한 혼종성은 피지배자의 중요한 저항의 수단으로 식민적 관계를 전복하

---

7 Edward Said, *Orientalism* (New York: Vintage Books, 1978), pp.59-60.

8 Homi Bhabha, 앞의 책 p.79.

기 위한 하나의 전술로 작용한다.[9] 엘라 쇼핫(Ella Shohat) 역시 혼종성이 식민적 지배의 기반이 되는 문화적, 인종적 순수함을 공격하며, 이러한 논리에 틈을 낼 수 있는 저항의 기제라 주장한다.[10] 이는 후기 식민주의 논의에서 지배자과 피지배자 사이에서 존재하는 상호연관성과 이 사이에서 일어나는 다양한 정체성과 주체성에 대한 협상이기도 하다.

이러한 논리를 아티아의 예술에 적용해 살펴보면, 그의 작품에는 아프리카 예술이 자주 등장하고, 이를 서구의 미술품과 병렬하여 설치한다. 여기서 아프리카 미술은 고유문화를 지키겠다는 의지보다는 서양을 위시하여 만들어진 '신전통' 예술로 등장한다. 이는 아프리카 문화에 대한 서양의 일방적 영향력을 설명하는 것이 아니라 문화적 순환을 통해 서로에게 영향을 줌을 의미한다. 즉, 문화적 혼종의 필연성과 여기서 나온 저항을 말이다.

Ⅲ. 후기 식민주의 예술의 재맥락화

1. 경계의 삶과 저항의 정치

식민지 지배자와 피지배의 논리는 역동적이라서 물리적, 지리적 공간에 한정되지 않고 역사, 사회, 문화의 구조에서 다양하게 살펴볼 수 있다. 아티아의 작업에는 피지배계층의 저항과 지배계층의 통합력 사이에 대한 의문과 함께 이를 바로 알고자 하며, 이러한 부조리와 불합리에 맞서고 사건과 상황을 재설정하여 이해하려는 과정이 포함된다.

안토니오 그람시(Antonio Gramsci)는 사회의 지배계층이 지적이고 도덕적인 리더십을 통해 피지배계층의 동의를 얻어내는 것을 헤게모니라고 설명하며, 사회와 문화는 지배 사이의 교환이 일어나는 영역이고, 이 영역은 저항과 통합의 구도로 되어 있다고 피력했다. 그람시의 논의에 의하면, 역사, 사회, 문화의 텍스트와 실천행위는

9 Homi Bhabha, 앞의 책, p.85.

10 Ella Shohat, 'Notes on the 'Post-Colonial','ed. Padmii Mongia, *Contemporary Postcolonial Theory: A Reader* (London: Arnold, 1996), p.330.

1
카데르 아티아
〈로처스 카레〉
2008~2009
gelatin silver print
31×39cm
©Kader Attia

타협적 평형 속에서 움직인다.[11] 이러한 평형은 결코 만날 수 없는 격차이자 위계질서이기도 하다. 하지만 바바는 식민 권력에는 불가피하게 균열이 생겨남을 주장하며, 이런 균열의 틈새에 저항의 가능성이 있다고 말한다. 저항은 반드시 저항적인 정치적 의도의 행위가 아니며, 식민 권력이 행사될 때 필연적으로 발생하는 양가적 상황이라 설명한다.[12] 아티아는 이러한 틈새, 즉 사이 공간(in-between space)에서 벌어지는 양가성과 모호함, 부조리에 의문을 나타낸다.

〈로처스 카레 *Rochers Carrés*〉(2008~2009)도1는 나무와 석고판으로 만든 높이 솟고 비스듬한 블록 설치와 사진으로 이루어진 작업으로, 관람객을 답답한 모더니스트 미로로 탈바꿈한 갤러리 공간으로 초대한다. 블록이 설정되는 각도와 규칙성, 통일감은 관람자를 압도하고 지각에 혼돈을 일으킨다. 또한 공간 전체를 볼 수 없는 불확실성과 구체화된 공간 사이에서 관람자들은 감정적이며 심리적인 경험을 하게 된다. 그 주변으로는 사진 시리즈가 설치되는데, 이 사진들은 알제리 해변을 둘러싸는 거대한 방파제를 묘사한다. 로처스 카레는 알제리 해변의 지명이다. 이 주변에 빈민가가 형성되어 있고, 주로 젊은이들이 모여 여흥을 즐긴다. 이곳은 아프리카와 유럽의 경계에 있는 상징적인 해변이기도 하다. 〈로처스 카레〉의 사진에는 방파제 블록 위에 젊은이들이 바다를 응시하는 뒷모습이 보인다. 젊은이들의 몸은 콘크리트 블록의 거대한 크기로 인해 상대적으로 작아 보인다. 방파제 블록은 군데군데 무너지고 파손되어 있는데, 이는 식민지 근대화의 현실을 암시적으로 보여준다. 유럽 각국이 국경 시스템을 최소화하고, 공동 출입관리 시스템을 구축하자는 셍겐 조약(Schengen Agreement)을 체결한 이후, 유럽 국가 간의 교류는 활발해졌지만, 불법 이민자들에 대한 외부국경의 통제는 강화되었다. 로처스 카레의 해변은 알제리 사람들을 유럽 대륙으로부터 분리시키는 궁극적인 경계이지만, 무엇보다도 더 나은 삶에

11 Antonio Gramsci, *Prison Notebooks*. trans. and ed. Joseph A, Buttigieg (New York City: Columbia University Press, 1992), pp.233-238.

12 Homi Bhabha, 앞의 책 p.110.

2
카데르 아티아
〈신성한 땅〉
2006
Mixed media
installation
(45 mirrors)
©Kader Attia

대한 그들의 열망, 신화적 동경을 궁극적으로 차단하고 가두는 잔인한 현실의 모습을 상징화한다.[13]

이와 비슷하게 〈신성한 땅 *Holy Land*〉(2006)도2은 난민을 형상화한 카나리아(canary)의 해변에 설치된 거울 작업이다. 전시가 설치된 장소는 유럽 식민지였던 북아프리카에서 새로운 희망을 품고 바다를 건너 넘어오는 난민들이 도착하는 곳이기도 하다. 거울은 무덤의 묘비 모양으로 만들어졌고, 바다를 향해 설치되어 있다. 그 거울에 빛이 반사되어 물을 비추면서 목숨을 건 난민들의 험난한 여정을 상징화한다. 난민들의 이주 논리에는 자신들이 처한 상황과 비교했을 때 경제적, 사회적, 정치적으로 보다 나은 곳으로의 이동이라는 우열 관계가 존재한다. 아티아는 땅의 경계에 대한 물음과 함께 무언가 잘못된 믿음과 열망, 그리고 허망한 현실을 묘비 모양의 거울을 통해 상징적으로 나타냈다.

정리하면, 〈신성한 땅〉과 〈로처스 카레〉에는 대륙의 경계에 있는 바다가 등장한다. 이 바다는 허무한 믿음과 신념, 덧없는 삶의 모습을 형상화하는 동시에, 유럽과 식민지 국가의 관계를 형성하는 지정학적 공간과 경제 상태를 상징적으로 보여준다. 또한 국경과 경계의 의미가 무엇이며, 이 경계가 삶에 어떠한 영향을 주는지를 작품으로 재맥락화 하여 살피고자 했다. 프랑스의 철학자인 에티엔 발리바르(Étienne

13 Manthia Diawara, 'All the Difference in the World: The Art of Kader Attia,' in *Artforum*, Vol. 52, No. 6 (Feb 2014), pp.160-167.

Balibar)는 정치를 해방, 변혁, 시빌리테라는 세 가지 차원으로 구분한다. 우선 정치의 자율적 차원을 다루는 해방의 정치, 정치의 타율적 차원을 일컫는 변혁의 정치, 마지막으로 시빌리테의 정치로 개념화한다. 시빌리테의 정치란 타율성(조건들)이 주체에 의해 경험되는 방식의 이데올로기적 차원을 말한다. 즉, 이데올로기는 토대에 기반을 둔 상부구조가 아니라, 조건들에 의해 조건 짓는 차원이라고 말한다.[14] 글로벌리즘과 함께 찾아온 경제 위기는 국가와 집단의 이익을 위해 자국민중심주의 정책을 펼치며 인종과 민족을 구분 지었고, 세계적인 이주의 문제는 공동체 내부에 복잡한 위계질서와 민족적 경계를 형성하게 되었다.

아티아의 작품에 드러나는 저항의 정치성은 정치적 의도나 직접적 행위가 아니다. 국가, 사회, 집단, 인종에 대해 식민 권력이 행사될 때 필연적으로 발생하는 양가적 상황에 대한 것이다. 아티아는 식민지 지배구조가 남아 있는 현 상황에 대한 진단과 함께 예술을 통해 그 부조리를 드러내고 사건과 상황을 다면적으로 사고해 보고자 한다. 결국 그의 작업에 드러나는 정치성은 관람자의 자율성과 주체성에 달려 있다. 각자의 가치관에서 사회 부조리를 논의할 수 있는 비판의 자세에서 말이다. 이러한 논의 과정 자체가 아티아의 작업에서 곧 예술적 항거이자 저항의 정치가 된다.

2. 모더니티의 역설

'모더니티가 구시대적인 것인가'라 질문했던, 도큐멘타 12(Documenta 12)의 총감독 로저 뷔르겔(Roger Buergel)은 모더니즘의 방향이 식민지 근대성의 구조로 여전히 나타나는 데 우려를 표하며, 이러한 상황이 세계의 정치, 사회, 경제적 질서에 불안요소로 작용할 수 있다고 피력했다.[15] 이 논리에 따르면 현재 이데올로기의 위기는 역설적으로 그것을 초래한 바로 그 모더니티의 정신에서 방안을 찾을 수 있다. 여기서 주목할 것은 모더니티에 의한 장소는 단순히 삶의 터전이나 배경이 아니라 상충하는 가치들이 공존하고 충돌하는 공간이라는 점이다. 모더니티는 무엇보다도 사

---

14 에티엔 발리바르는 1990년대 이후 이민자와 소수자의 인권을 위한 투쟁과 분리정책에 반대하며, 민주주의와 시민권, 인권에 대한 문제를 폭넓게 연구했다. 에티엔 발리바르, 최원, 서관모 옮김, 『대중들의 공포』 (도서출판 b, 2007), p.33.

15 도큐멘타12는 로저 뷔르겔과 루스 노악(Ruth Noack)이 이끌었고, 모더니티의 문제를 국가와 영토를 둘러싼 경계와 역사성과 함께 재고했다. 카셀 도큐멘타 홈페이지, http://www.documenta.de/ (2020년 10월 5일 검색).

3
카데르 아티아,
〈무제(가르다이아)〉
2009
Mixed media
installation
©Kader Attia

회적, 정치적 의미에서 서구 세계, 즉 지배권이 정착된 시기이자, 지배와 피지배에 대한 정당성이 확보된 하나의 담론 체계이다. 영국의 문화이론가인 스튜어트 홀(Stuart Hall)은 모더니티와 서구의 탄생에 대해, 서구는 지리적 용어가 아닌 지정학적 공간을 가리키는 역사적 용어임을 지적한다.[16] 즉, 서구라는 개념에는 하나의 이미지를 만들기 위해 비교 모델을 찾아야 하고, 이와 함께 서열화가 진행되는 일이라는 것이다.

〈무제(가르다이아) *Untitled (Ghardaïa)*〉(2009)도3는 알제리의 므자브(M'zab) 계곡에 있는 고대 도시 가르다이아를 축적하여 제작한 작업이다. 작품은 북아프리카의 주식인 쿠스쿠스(couscous)로 만들어졌고, 작품에 등장하는 모든 건물은 사각형과 원형 블록으로 제작되어 단순한 기하학적 형태를 표방한다. 이 작품 주변에는 세 개의 인쇄물이 벽에 부착되어 있는데, 스위스-프랑스 건축가 르코르뷔지에(Le Corbusier, 1887~1965), 프랑스의 건축가 페르낭 푸이용(Fernand Pouillon, 1912~1986)의 초상화와 므자브를 세계문화유산으로서 평가한 유네스코 자문기구의 평가서가 그것이다. 아티아는 알제리의 고대 도시와 유네스코, 프랑스 건축가를 연결함으로써 두 국가 간의 문화 교류뿐 아니라 도시와 건축가 사이의 관계, 그리고

16 Stuart Hall, 'The West and the Rest: Discourse and Power,' eds. Stuart Hall et. al., *Modernity: An Introduction to Modern Societies* (Cambridge: Polity Press, 1995), p.186.

서로의 영향력을 재탐색한다.[17] 대부분의 예술가들은 누군가의 특별한 주문 없이 자신의 예술을 만들지만, 건축은 완전히 다른 구조를 갖고 있다. 건축은 먼저 정치, 경제 질서와 관련이 있고, 건축가에게 기념비를 지을 것을 의뢰할 경우 이는 항상 정치적, 종교적 질서와 권력이 작용한다. 이러한 부분이 아티아가 건축적 구조에 흥미를 가지게 된 이유이다.

〈무제(가르다이아)〉는 서양에 영향을 준 동양 문화유산의 힘을 드러내면서, 식민지배가 토착 문화와 문명을 지배하고 타락시켜 그 가치를 하락시키는 식민지 논리를 문제 삼는다. 〈무제(가르다이아)〉는 언뜻 보기에 고대 도시 가르다이아가 유럽의 모더니즘 건축에 끼친 영향을 기념하는 것 같지만, 이는 기념이 아니라 그 내부에 존재하는 불안정함을 증명하는 것이다. 아티아는 작품을 통해 가치 있는 도시가 무엇인지, 세계유산 등록에 의문을 나타낸다. 즉, 알제리의 고대 도시는 그 찬란한 역사 때문에 가치를 인정받았는지, 아니면 서구 건축과의 연관성 때문에 보호받아야 할 장소로 지정되었는지를 묻는다. 이러한 불안정함은 쿠스쿠스를 뭉개고 부수면서 도시의 형상을 구축하는 설치 과정에서부터 나타났다. 그리고 시간이 지남에 따라 이 구조물은 재료의 특성으로 인해 썩고 붕괴되어서 인식 자체가 불가능해진다.

또한 건축가 페르낭 푸이용의 초상화를 르코르뷔지에와 함께 설치물 주변에 붙인 이유는 아티아의 어린 시절 경험에서 찾을 수 있다. 아티아는 푸이용이 설계한 프랑스의 사회 집합 주거지인 방리유(banlieues)에서 살았다. 이 새로운 집합 주거지는 노동자 계급과 이민자들 모두를 수용했지만 두 공동체는 서로 분리되었다. 이민자를 위해 지어진 아파트는 공간이 협소하고 기본적인 편의시설이 부족했다.[18] 이러한 건축물은 도시 빈민과 인구 팽창이 미칠 사회 위기에 대한 억제의 산물이자 비상대책이었다는 점에서 식민지 이후의 도시 문제를 통해 그 부조리한 폐해를 살펴볼 수 있기도 하다. 푸이용은 르코르뷔지에의 건축 양식에서 많은 영감을 받았는데, 르코르뷔지에는 1931년 알제리를 방문한 후 지붕 테라스와 파사드 등 가르다이아 건축의 많은 기본원리를 자신의 스타일과 접목했다.[19] 르코르뷔지에는 집은 기계가 되어야 하며

17 Amanda Crawley Jackson, '(Re-)appropriations: Architecture and Modernity in the Work of Kader Attia,' in *Modern & Contemporary France*, Vol.19, No.2 (May 2011), pp.163-177.

18 Kader Attia, 'Signs of Re-appropriation', *Artist's statement*, 2011, http://kaderattia.de/signs-of-reappropriation/ (2020. 6. 7 검색).

19 르코르뷔지에는 프랑스의 알제리 통치 100주년이 되는 해에 수도인 알제를 방문해 도시계획안인 플랑 오뷔(Plan Obus)를 내놓았다. 그의 계획안은 알제의 해안가를 따라 18만 명이 머무를 수 있는 집

4
카데르 아티아
〈무제 (콘크리트 블록)〉
2008
Mixed media
installation
(concrete blocks)
©Kader Attia

현대건축이론을 제안했는데, 그의 논리는 모더니즘 건축을 구분 짓는 기준이 되었다. 그의 도시계획 표준 양식은 지역색을 강조하되 기본의 규칙성을 따랐다. 르코르뷔지에가 현대 건축을 위해 식민지였던 알제리 건축물의 일부를 전유(appropriation)한 것은 새로운 건축물이 기존의 바탕 위에서 어떻게 구성될 수 있는지를 보여준다. 아티아의 작업에 드러나는 정치, 경제 이념은 식민지 프로젝트와 모더니티를 분리할 수 없음을 밝히며, 잠재되어 있는 정치적 혹은 유토피아적 상황을 무효화한다.

〈무제(가르다이아)〉는 전형적인 판자촌을 형상화한 설치물 〈카스바 *Kasbah*〉(2009)와 붕괴 직전에 놓인 콘크리트 블록에 사는 소외된 계층을 비유한 조형물 〈무제(콘크리트 블록) *Untitled(Concrete Blocks)*〉(2008)도4과도 연계된다. 그 중 〈무제 (콘크리트 블록)〉은 동일한 회색 콘크리트 블록의 설치로, 아랫부분을 비스듬히 절단하여 갤러리 바닥에 촘촘하고 단단하게 원형으로 배열하여, 장엄한 총체의 타워 블록을 연상시킨다. 블록 사이에는 공간이 없고, 각각의 블록은 가려지고 겹쳐져 있다. 개별적 정체성을 상쇄하는 블록은 인간의 공간이라기보다는 통일성을 갖춘 집합체로만 보인다. 이 작품에서 아티아는 르코르뷔지에와 푸이용과 같은 건축가들

합건축물을 짓고, 그 옥상을 고속도로화하는 것이었다. 이 계획안은 실제로 이루어지지 않았지만, 그의 이상은 프랑스의 마르세이유에서 실현되었다. 유니테 다비타시옹(United d'Habitation)은 집합주거지이자 주상복합아파트의 효시가 되었다. Ackley, B. (n.d.) 'Blocking the Casbah: Le Corbusier's Algerian fantasy', *Bidoun: Art and Culture from the Middle East*, 6. http://bidoun.com/bdn/magazine/06-envy/blocking-thecasbah-le-corbusiers-algerian-fantasy-by-brian-ackley/ (2020. 10. 3 검색).

이 모더니즘 건축을 위해 추구한 '질서'를 비판한다. 이 질서는 빈민과 이민자들의 무분별한 확산을 막기 위한 집합 거주지 형태로, 소외된 사람들이 도시 외곽으로 밀려나면서 판자촌과 같은 임시주거지를 세우는 것을 억제하기 위한 주택 위기 대응의 일환이었음을 밝힌다.[20] 프랑스의 개발자와 건축가들은 지역사회의 기반시설과 주거지 확충, 공동체와 도시성을 만들기 위해 정치적 상황과 도모했고, 그 속에서 잉여 인구의 통제 정책과 같은 억압기제가 생성되었다. 아티아는 건축이 아카이브임을 말한다. 건축은 외관을 통해 정체성을 드러냄과 동시에 그 안에 감춰진 내밀함을 통해 우리에게 역사와 사회, 문화와 계급의 관계를 추론할 수 있게 한다. 이러한 양가성과 불확정성이 아티아의 작업에 주요 논제가 된다.

3. (비)가시적 트라우마와 수리의 문제

지그문트 프로이트(Sigmund Freud)는 트라우마와 그 기억이 사건 이후 병리적 징후로 나타나는 것에 대해 '사후작용(Nachträglichkeit)'이라 불렀다.[21] 사후작용은 트라우마의 뒤늦은 작용으로 이해되며 지연된 구조에서 나타나는 특성이기도 하다. 정신분석학자 장 라플랑슈(Jean Laplanche)는 프로이트의 '사후작용'을 트라우마의 지연된 반응으로 해석하며, 프로이트의 저작에 두루 퍼져 있는 사후성이 지닌 중요성을 논했다.[22] 사후작용 이론은 트라우마의 기억이 흔적 형태로 되어 있어, 현재의 상황에 따라 새로운 조건에 의해 트라우마가 재구성되고, 재조직될 수 있다는 것이다. 이는 과거로 거슬러 올라가 현재에 대한 사후적 재해석이 가능함을 말하기도 한다. 따라서 아티아의 작품에서 주목할 부분은 트라우마와 사후작용 사이에 대한 재해석의 가능성과 그 뒤늦음에서 나타나는 간극과 분열적 현상이다.

카셀 토큐멘타(Kassel Documenta13)에서 처음 선보인 〈서구에서 초서구적 문화로의 수리 *The Repair from Occident to Extra-Occidental Cultures*〉(2012)도5는 방대한 아카이브와 오브제 설치 작업이다. 이 작품은 박물관 수장고나 아카이브 자

---

20 Farrell, L. 'Interview with Kader Attia', *Art Dubai Journal* no. 7(July, 2010), http://www.artdubai.ae/journal/2010/issue7/kaderattia.html (2020. 9. 20 검색).

21 장 라플랑슈, 장 베르트랑 퐁탈리스, 임진수 옮김, 『정신분석 사전』 (열린책들, 2005) pp.184-185.

22 Jean Laplanche, 'Notes on Afterwardsness', in *Essays on Otherness*, ed. John Fletcher (London and New York: Routledge, 1999), p.263.

5
카데르 아티아
〈서구에서 초서구적인 문화로의 수리〉
2012
Mixed media installation
©Kader Attia

료실과 흡사한 전시 방식을 취하며, 아프리카 토속문화에 서구 문화를 결합하여 만든 초서구적 문화가 무엇인지에 대해 질문하며, 이를 추적하는 다학제적인 연구 작업이다. 선반과 진열대에는 인물 흉상과 책, 팸플릿, 사진, 신문, 복사물과 같은 수백 개의 아카이브와 오브제가 놓여 있으며, 조명과 함께 극적 분위기를 연출한다. 인물 흉상은 나무와 대리석 두 재료로 만들어졌다. 나무 조각품은 세네갈 다카르의 전통 조각가들이 만들었고, 대리석 조각품은 이탈리아 카라라의 대리석 조각가들이 제작했다. 인물 흉상의 얼굴은 보형물에 의해 변형되거나 상처 입은 그로테스크한 모습으로 묘사되어서 부자연스럽고 괴이하다. 이와 함께 아프리카 가면과 공예품이 진열되어 있는데, 이 역시 온전한 모습이 아닌 부서져 수리된 형상을 한다. 하지만 어느 부분이 훼손되어 수리되고 봉합되었는지 식별 가능하다. 또한 진열장에는 문서와 사진 아카이브와 함께, 1차 세계대전에 참전한 병사들이 참호 속에서 총탄의 카트리지와 포탄으로 만든 오브제들과 서구 문화와 토착문화가 만나 생긴 혼종예술과 같은 메스티소 오브제(Mestizo objects)[23]를 다양하게 배치했다. 이것들 모두 아티아가 천착해온 트라우마와 수리(repair)에 대한 연구와 관련된 오브제이다.[24]

---

23 메스티소란 스페인 사람과 인디오의 혼혈을 말하며, 메스티소 양식이란 16세기에서 19세기 초까지 이어진 식민지 시대에 페루에서 인디오가 만든 장식요소와 건축물에서 보이는 독특한 혼합 양식을 지칭한다.

24 Kader Attia, *The Repair from Occident to Extra-Occidental Cultures*. (Exh. Cat) (Berlin: The Green Box, 2014), pp.25-45.

한편, 벽면에는 두 화면으로 보이는 슬라이드 영상이 설치되는데, 한쪽에는 수리된 아프리카 조각품과 다른 한쪽에는 전쟁으로 인해 얼굴에 큰 흉터가 생긴 병사들의 모습이 나란히 배치되어 있다. 기초적인 안면재건 수술로 인해 얼굴이 제대로 봉합되지 않은 병사들의 모습은 의도적으로 눈에 띄게 확대되어 기괴하고, 혐오스러우며, 때로는 공포를 유발한다. 수리된 인공물과 상처 입은 얼굴의 짝을 이룬 배열은 슬라이드가 넘어가는 속도와 리듬 사이에서 감정적 불일치를 유발한다. 이러한 시각적 충격과 감정적 충돌은 역사에 대한 다중적 서사와 미학적 요구를 동시에 드러내며, 소외된 자들에 대한 현실적 발언으로 표상된다. 또한 이는 물질계와 무형의 세계, 실제와 가상, 현실계와 초자연계 간의 경계라는 미묘함과 함께 식민지와 후기 식민지 문화 사이의 복합적인 관계를 드러낸다.

이러한 상처 입은 이미지는 19세기 프랑스 소설가 빅토르 위고(Victor-Marie Hugo)의 『노트르담의 꼽추 *Notre-Dame de Paris*』(1831)에 등장하는 꼽추 콰지모도와 『웃는 남자 *The Man Who Laughs*』(1869)에서 웃는 입처럼 얼굴에 큰 흉터가 있는 주인공 그윈플레인을 연상시킨다.[25] 성당의 종지기인 콰지모도는 태어날 때부터 얼굴과 신체의 기형으로 인해 흉하고 혐오스러운 모습으로 묘사되고, 그윈플레인은 정치와 권력의 희생양이 되어 왕명에 의해 얼굴이 훼손된 것으로 소설에 등장한다. 이들은 사납거나 불길한 징조로 묘사되며, 당시 프랑스 사회에 만연하던 지배층과 종교계의 부조리와 부패를 비극과 풍자를 통해 보여준다. 아티아의 〈서구에서 초서구적 문화로의 수리〉에는 변형된 얼굴이 식민을 경험한 아프리카와 유럽 모두의 초상임을 주장하며, 이를 통해 상처와 흉터를 대하는 두 대륙의 반응과 태도에 대해 말한다. 전통 사회에서는 상처를 시각적으로 드러내 이를 보여주는 반면, 서구 사회는 모든 징후를 지우기 위해 최선을 다한다. 아티아는 파괴와 수리 간의 변증법적인 상황에서 새로운 예술적 저항과 함께 트라우마적 상황을 재맥락화고 이를 다시 수용하고자 한다.

〈서구에서 초서구적 문화로의 수리〉의 아카이브에는 구조주의 인류학자인 클로드 레비스트로스(Claude Lévi-Strauss)의 『야생의 사고 *The Savage Mind*』(1966)가 포함되어 있다. 이 책에서 '야생의 사고'는 어떤 특정한 유형으로 분류된 인간의 정신이 아니라, 인간의 '언어화 되지 않은' 사고를 말한다. 이는 야만인의 정신도 아니고

25 빅토르 위고, 조홍식 옮김, 『노트르담의 꼽추』 (신원문화사, 2004)와 빅토르 위고, 백연주 옮김, 『웃는 남자』 (더 클래식, 2018) 참조.

원시나 고대의 정신도 아니며, 오히려 정체되지 않은 상태의 정신이다.[26] 예를 들면, 과학적 사고가 어떠한 질문에 최적의 해결책을 설계하려는 엔지니어로 대표된다면, 야생의 사고는 주어진 상황에서 어떠한 재료로든 사물을 구성할 수 있는 브리콜라주(bricolage)와 같다. 이는 아티아의 작업과도 연계된다. 브리콜라주가 여러 가지 일에 손을 대거나 수리라는 의미를 지니는 것처럼, 아티아는 이전에 만들었던 도구나 결과물, 수집해 둔 아카이브를 새로운 것을 만드는 재료로 다시 활용하면서 별개 사물을 상황에 따라 하나로 통합해 작품으로 보여준다.

〈서구에서 초서구적 문화로의 수리〉는 사진, 드로잉, 조각, 영상 설치에 이르는 다양한 매체를 아우른다. 하지만 이 방대한 작업은 오브제의 개별성을 강조하거나 오브제 그 자체를 주목하지 않는다. 우리가 어떻게 사물을 제시하고, 바라볼 수 있느냐에 관심을 둔다. 또한 박물관에서 전시품에 대한 진열과 그 가치에 대한 역사적, 예술적 고찰과는 달리, 보는 방식과 구조를 달리했을 때, 오브제를 우리가 어떻게 받아들일 수 있는지에 대한 물음이고, 이를 어떻게 해석하는 지에 중점을 둔 것이다.

이와 비슷하게, 〈기억의 반추 *Reflecting Memory*〉(2016)도6에는 사지가 절단된 사람들이 거울과 함께 등장한다. 카메라는 배경을 훑으며 이동하다가 거울을 들고 있는 사람의 모습에 초점을 맞춘다. 팔 혹은 다리가 거울에 반사되어 정상인의 모습을 하고 있는 것처럼 보이지만, 카메라는 이내 이동하여 거울 뒤에 감춰진 사지가 절단된 모습을 다시 보여준다. 이러한 방식으로 카메라는 배경과 사람 사이를 오가며 정상과 비정상, 현존과 부재, 상처와 수리라는 문제에 대해 질문한다. 아티아는 팔다리가 절단된 환자가 경험하는 신체적, 심리적 현상을 일컫는 환각지(幻覺肢, phantom-limb syndrome, 절단된 팔·다리가 아직 그 자리에 있는 것처럼 느끼는 증상)를 쉽게 치유될 수 없는 개인적, 집단적 트라우마에 대한 비유로 여긴다.

6
카데르 아티아
〈기억의 반추〉
2016
Video, 45:56 min
©Kader Attia

26 Claude Lévi-Strauss, *The Savage Mind*, trans. George Weidenfield (Chicago: The University Of Chicago Press, 1966), pp.15-22.

아티아의 작업에 보이는 상처입고 부상당한 신체는 식민의 경험과 그 이후에 나타나는 사후작용과도 같다. 그는 이러한 뒤늦은 상황을 분열적으로 보여주면서도, 치유가 필요한 인간의 역사와 과거 행적을 되돌아보고 현재를 재설정하게 한다. 따라서 〈기억의 반추〉와 〈서구에서 초서구적 문화로의 수리〉는 개인과 집단의 트라우마에 대한 예술적 증언이자 이를 수리하고 극복하려는 의지이기도 하다. 또한 물리적이고 정신적인 트라우마와 그 영향이 시각적, 문화적 표상 안에서 어떻게 작용하고 논의될 수 있는지에 대한 탐구이기도 하다.

Ⅳ. 비판을 넘어 수용과 치유로

아티아는 2016년 파리의 가르 뒤 노르(Gare du Nord) 인근에 '라 콜로니(La Colonie)'라는 대안공간을 설립하며, 모두 함께 예술과 사회 문제를 공론화하여 토론하고 다양한 생각을 공유하길 원했다. 이 공간은 알제리 독립을 위한 시위대가 경찰의 표적이 되어 살해된 1961년 파리 대학살 55주년을 기념하는 날에 문을 열었다.[27] 아티아는 행동주의가 현대미술의 맥락 밖에서 가장 효율적이라 여기며, 인종차별과 특권 계층, 부의 불균등한 배분, 사회적 분열과 같이 식민지의 근대적 유산이 남긴 부조리함과 이주와 난민 문제와 같은 국제 현상에 대해 많은 사람들과 소통하고자 했다. 이러한 대화는 식민 이후의 사회구조를 알고자 하는 그의 의지이기도 했지만, 개인과 집단의 상처를 받아들이는 과정이자 치유이기도 했다.

7
카데르 아티아
〈신체의 유산, 파트2: 후기 식민주의적 신체〉
2018
Single channel video
48 min
©Kader Attia

아티아는 〈신체의 유산, 파트 2: 후기 식민주의적 신체 *The Body's Legacies, Pt. 2: The Postcolonial Body*〉(2018)도7에서 식민지와 피식민지의 관계 그리고 인종차별 문제를 다각도로 다룬다. 아티아는 이 영상에

27 라 콜로니는 지코 셀럼(Zico Selloum)과 공동 설립했는데, 자세한 내용은 홈페이지에서 살펴볼 수 있다. https://www.visibleproject.org/blog/project/la-colonie/ (2020. 7. 25 검색).

서 22세의 나이로 2017년 프랑스 경찰관 네 명에 의해 끔찍한 폭행과 강간을 당한 프랑스계 콩고인 테오 루하카(Théo Luhaka)에 대해 이야기한다. 이 사건은 루하카가 체포되는 순간이 CCTV에 포착되어 세상에 드러나면서 불거졌다. 그가 실제로 강간을 당했는지, 아니면 과도한 폭행이었는지에 대한 법정 논쟁은 인종차별과 이민자의 문제로 번지면서 미디어의 주목을 받았다. 〈신체의 유산, 파트 2: 후기 식민주의적 신체〉는 광범위한 인터뷰 형식을 취하고 있다. 피해자인 테오 루하카로 시작된 인터뷰는 그 잔인한 사건과 연루된 인물들, 학자, 철학가, 운동가, 언론인에 이르기까지 배경과 연령대가 다른 사람들이 포함된다. 인터뷰는 인종화된 신체와 대상화, 피해자/가해자의 행동, 위협과 폭력에 대한 내용이 주를 이룬다. 이를 통해 아티아는 동일한 사건에 대해 사람들이 바라보는 견해 차이와 대중적 인식 사이의 좁힐 수 없는 간극이 존재함을 말하고자 했다.

또한 아티아는 2018년 제12회 광주비엔날레에 참여하여 작품 〈이동하는 경계 *Shifting Borders*〉(2018)도8를 구 국군광주통합병원에서 선보이며, 상처와 치유 방법에 대해 모색했다.[28] 이 작품이 설치된 장소는 5·18 민주화운동 당시 고문과 폭행으로 부상당한 시민들이 치료를 받던 곳이자 생과 사가 오갔던 곳이다. 아티아는 전시를 위해 그 참상을 겪은 생존자를 직접 만나 인터뷰하고, 그 상황에 대해 정신과의사, 교육자, 무속인의 의견을 담아 3채널 비디오 설치 작업을 선보였다. 이 인터뷰는 개인과 집단의 트라우마에 관한 것인데, 서양 의학의 관점에서 보면 이는 정신질환으로서 치료해야 하고, 무속 의식에서 보면 신앙의 힘으로 치유해야 한다. 서로 다른 방식의 치유와 사건에 대한 해석은 결국 이에 대한 비판을 넘어, 트라우마를 받아들이고 치유하기 위한 대안적 방법의 모색으로 연결된다. 이와 함께 수리된 의족들이 주변에 함께 놓여 있는데, 탈구된 신체를 통해 현존과 부재, 위안과 공포, 상처와 치유의 경계를 상징적으로 보여준다.

〈신체의 유산, 파트 2: 후기 식민주의적 신체〉와 〈이동하는 경계〉는 모두 인터뷰 방식을 취하고, 국가, 계급, 인종, 지역 차별과 폭력에 대해 이야기한다. 여기서 작가는 결코 객관적인 리얼리티를 재현해 보여주지 않는다. 그는 사건에 대한 사회, 문화

28 2018년 광주 비엔날레에서 〈영원한 지금 Eternal Now〉이라는 소주제로 네 명의 예술가인 아드리안 빌라 로하스(Adrián Villar Rojas), 마이크 넬슨(Mike Nelson), 카데르 아티아, 아피찻퐁 위라세타쿤(Apichatpong Weerasethakul)이 구 국군광주병원에서 작품을 선보였다. http://kaderattia.de/biography/ (2020. 9. 5 검색).

8
카데르 아티아,
〈이동하는 경계〉
2018
Mixed media
installation
3 channel film
©Kader Attia

간의 이질적인 차이는 절대적이지 않은 관계적 현상임을 밝히며, 작품을 통해 언어적, 시각적으로 구성된 사건의 재맥락화 과정을 보여주고자 한다. 따라서 아티아의 작업은 사회 부조리를 바라보는 방식에 대해 질문할 뿐만 아니라 그것이 행해진 위치에도 의문을 갖는다. 그의 작업에는 동시대 사회에 대한 문제의식을 담고 있지만 당시의 트라우마를 들춰내서 고통을 재연하기보다는 예술을 통한 수리와 치유의 의미를 담고자 한다. 이는 트라우마를 극복하고 이를 넘어서려는 예술적 저항이자 현실과 삶에 대한 의지이기도 하다.

V. 맺음말

아티아는 알제리와 프랑스, 아프리카와 유럽 두 대륙 사이에 제국주의와 식민지 위계질서가 여전히 지속됨에 의문을 나타내며, 역사와 정치, 사회적 불의가 우리 삶에 어떻게 작용할 수 있는지를 비판적으로 살펴보고자 했다. 그는 이러한 지배 구조와 불평등을 모더니티에 대한 반론에서부터 상처와 트라우마에 대한 상이한 태도와 재현의 한계에 이르기까지 다양한 해석과 비평의 가능성을 열고자 했다.

아티아의 작업은 때로는 기이하고 혐오스러우며 공포를 일으키지만, 그는 시각적 충격을 넘어 사건과 상황에 대한 다층적인 접근을 요구했다. 이는 수리, 치유, 회복의 과정을 통해 이러한 부조리와 트라우마를 극복하고자 하지만, 후기 식민주의의

견지에서 사건을 재맥락화하여 새로운 번역과 독해를 실현하려는 과정이기도 했다.

스스로를 예술가이자 활동가라 정의하는 아티아는 우리가 살아가는 세상이 힘의 논리에 의해 구성되지만, 이러한 식민지 지배구조에는 균열과 불안이 있고, 이는 양가적 성향으로 나타남을 말했다. 이러한 양가성은 닮기를 통해 혼종적으로 재현되며, 지배자와 피지배자 모두에 영향을 준다는 점에서 예술적 저항이 일어날 수 있는 곳이기도 했다. 아티아의 작업은 역사, 건축, 문학, 미술, 의학 등에 대한 복잡하고, 집요한 연구를 바탕으로 하며, 작품 재료와 재현 방식에서도 매우 다층적이며 혼성적이었다. 그는 지정학적 연구와 계보학적 연구와 같이 공시적, 통시적 방식을 모두 취했다. 그가 다루는 주제는 역사적 사건과 사회적 현상의 부조리에서 시작하여, 타자의 인식과 재현의 문제, 그리고 주체의 의미화 과정에 이르기까지 다양했다.

하지만 아티아는 모든 상황을 다각도에서 비판적으로 바라보며, 부조리의 틈을 예술적 저항의 장소로 본다. 아티아는 서양에 대한 동양의 영향력은 서구 현대미술에 미친 아프리카의 영향과 같이, 근현대미학의 진화가 포스트모더니즘과 후기 식민주의의 역사 속에서 하나의 맥락에서 다른 맥락으로 전해지면서 서로에게 영향을 주었다고 본다. 즉, 두 문화 사이에 존재하는 영향력은 결코 한 가지 방식이 아니라 항상 두 가지 방식이 공존한다는 것이다. 여기서 중요한 것은 현재에 중심을 두고 두 문화를 해석하고 과거의 사건과 상황을 되짚어봄으로써, 역사적 시간의 개념은 해체되어 사라지고, 새로운 구조 속에서 그 사건이 재설정 되고, 재맥락화 된다는 것이다. 이러한 재맥락화는 인종, 계급, 국가, 종교에 대한 고정관념과 신화를 해체하고, 인식의 차이와 충돌을 마주하고 이를 극복하기 위한 중요한 과정이 된다.

주제어 Keywords
카데르 아티아 Kader Attia, 후기 식민주의 postcolonialism, 재맥락화 recontextualization, 혼종성 hybridity, 양가성 ambivalence

투고일 2020년 8월 30일 | 심사일 2020년 9월 20일 | 게재확정일 2020년 10월 30일

참고문헌

발리바르, 에티엔 Balibar, Étienne, 최원·서관모 옮김 Choi, Won·Seo, Gwanmo trans., 『대중들의 공포 *La crainte des masses: Politique et philosophie avant et après Marx*』, 서울: 도서출판b Seoul: b-book, 2007.

라플랑슈, 장·퐁탈리스, 장 베르트랑 Laplanche, Jean·Pontalis, Jean-Bertrand, 임진수 옮김 Lim, Jinsu trans., 『정신분석 사전 *The Language of Psycho-Analysis*』, 파주: 열린책들 Paju: Openbooks, 2005.

위고, 빅토르 Hugo, Victor, 조홍식 옮김Cho, Hongsik trans., 『노트르담의 꼽추 *The Hunchback of Notre Dame*』, 서울: 신원문화사 Seoul: Shinwonbook, 2004.

위고, 빅토르 Hugo, Victor, 백연주 옮김 Baek, Yeonju trans., 『웃는 남자 *The Man Who Laughs*』, 서울: 더클래식 Seoul: The classic, 2018.

Attia, Kader. *The Repair from Occident to Extra-Occidental Cultures*. (Exh. Cat), Berlin: The Green Box, 2014.

Bhabha, Homi. *The Location of Culture*, London & New York: Routledge, 1994.

Bourdieu, Pierre. *Distinction: A Social Critique of the Judgment of Taste*, trans. Richard Nice London & New York: Routledge, 2010.

Diawara, Manthia. 'All the Difference in the World: The Art of Kader Attia,' in *Artforum*, Feb 2014, Vol. 52, No. 6, pp.160-167.

Foucault, Michel. *Discipline and Punish*, trans. Alan Sheridan, New York: Vintage, 1979.

Gramsci, Antonio. *Prison Notebooks*. trans. and ed. Joseph A, Buttigieg, New York City: Columbia University Press, 1992.

Hall, Stuart. et.al., *Modernity: An Introduction to Modern Societies*, Cambridge: Polity Press, 1995.

Jackson, Amanda Crawley. '(Re-)appropriations: Architecture and Modernity in the Work of Kader Attia', in *Modern & Contemporary France*, Vol. 19, No. 2, May 2011, pp.163-177.

Laplanche, Jean. 'Notes on Afterwardsness', in *Essays on Otherness*, ed. John Fletcher, London and New York: Routledge, 1999, p.263.

Lévi-Strauss, Claude. *The Savage Mind*, trans. George Weidenfield, Chicago: The University Of Chicago Press, 1966.

Rugoff, Ralph. Clayton, Nicola. et al., *Kader Attia: The Museum of Emotion* (Exh. Cat), London: Hayward Gallery Publishing, 2019.

Said, Edward. *Orientalism*, New York: Vintage Books, 1978.

Shohat, Ella. 'Notes on the 'Post-Colonial', ed. Padmii Mongia, *Contemporary Postcolonial Theory: A Reader*, London: Arnold, 1996, p.330.

Ackley, B. (n.d.) 'Blocking the Casbah: Le Corbusier's Algerian fantasy', Bidoun: Art and Culture from the Middle East, 6.
http://bidoun.com/bdn/magazine/06-envy/blocking-thecasbah-le-corbusiers-algerian-fantasy-by-brian-ackley/, (2020. 10. 3 검색).
Attia, Kader. 'Signs of Re-appropriation', *Artist's statement*, 2011, http://kaderattia.de/signs-of-reappropriation/ (2020. 6. 7 검색).
Farrell, L. (2010a) 'Interview with Kader Attia', *Art Dubai Journal*, no. 7, July, http:// www.artdubai.ae/journal/2010/issue7/kaderattia.html (2020. 9. 20 검색).
Savoy, Bénédicte. and Sarr, Felwine. *The Restitution of African Cultural Heritage. Toward a New Relational Ethics*, trans. Drew S. Burk, Nov. 2018.
http://restitutionreport2018.com/sarr_savoy_en.pdf (2020. 8. 3 검색).
카데르 아티아 홈페이지 http://kaderattia.de/biography/ (2020. 3. 5 검색).
카셀 도큐멘타 홈페이지 http://www.documenta.de/ (2020. 10. 5 검색).
헤이워드 갤러리 홈페이지 https://www.southbankcentre.co.uk/whats-on/art-exhibitions/kader-attia (2020. 9. 7 검색).
라콜로니 홈페이지 https://www.visibleproject.org/blog/project/la-colonie/ (2020. 7. 25 검색).

ABSTRACT

The Postcolonial Recontextualization of Absurdity Represented in the Work of Kader Attia

Joo, Hayoung

This essay examines the work of the Algerian French artist Kader Attia, whose works represent the issues of social, political and racial conflict, inequality, and absurdity. In his works, he reinterprets and recontextualizes these issues from a postcolonial perspective. The subjects addressed by Attia are diverse and ask fundamental questions about modernity, relations between Europe and Africa, war and trauma, post-memory and healing, and the limitations of representation and recognition.

Based on his understanding of the different continents and cultures of Africa and Europe, Attia asks a question about why this situation occurred. In Attia's work, he represents a situation in which material and spiritual domination and control due to political, social, religious, and cultural colonization continues up to contemporary society. Through this, he wants to open the possibility of interpretation of current situations.

In addition, the development of Attia's works are based on persistent and extensive research, and his reproduction methods are diverse, ranging from photography, sculpture, video, and installation. Attia sees the logic of colonial rule and domination as a hybrid situation, and tries to reveal this in his various media.

Attia sees himself as an activist, but his work is not a campaign or an admonition. Attia's work provides us with new opportunities for interpretation through metaphors and symbols, both visible and invisible. The problems of absurdity, trauma, repair and healing represented in the works of Kader Attia are still a counter-argument against a society composed of the logic of power, and an artistic resistance to accept and overcome the limits of recognition and representation.