

eISSN: 2733-9793

현대미술사연구

제53집
2023년도 상반기

세계 환경 이슈와 한국생태미술담론의 형성:
ANT의 '매개' 개념을 바탕으로

World Environmental Issues and Becoming of Korean Ecological Art Discourse:
Based on the Concept of 'Mediation' in ANT

DOI: dx.doi.org/10.17057/kahoma.2023..53.005

유현주
HyunJu Yu

현대미술사학회

www.kahoma.or.kr

www.kci.go.kr

투고일	2023년 05월 02일
심사일	2023년 05월 29일
게재확정일	2023년 06월 10일

세계 환경 이슈와 한국생태미술담론의 형성: ANT의 ‘매개’ 개념을 바탕으로* **

World Environmental Issues and Becoming of Korean Ecological Art Discourse:
Based on the Concept of ‘Mediation’ in ANT

유현주 (한남대학교 학술연구교수)

HyunJu Yu (Research Professor, Hannam University)

『현대미술사연구』 제53집 (2023. 6), pp. 101-127.

DOI: dx.doi.org/10.17057/kahoma.2023..53.005

-
- I. 서론
 - II. 목표의 번역: 생태운동의 흐름과 한국생태미술의 연관성
 - III. 복합: 야투와 바깥미술에 대한 ANT적 번역
 - 1. 야투와 자연
 - 2. 환경 의식의 매개: 리우 선언과 요셉 보이스
 - 3. 바깥미술과 자연
 - 1) 교토의정서와 바깥미술
 - 2) 생태적 각성: 쓰레기, 난지도, 자라섬
 - IV. 시간과 공간의 포개짐: 생태미술의 연속성
 - 1. 신기후체제와 생태미술의 전개
 - 2. 포스트 교토의정서와 생태 주제의 전시들
 - V. 위임: ‘연결’의 사유와 생태미술담론
 - VI. 결론
-

* 이 논문은 현대미술사학회 2023년 제64회 춘계 학술대회 기획 심포지엄 《버려진 것들의 정치, 생태, 예술》에서 발표한 원고를 수정·보완하여 게재한 것임.

** 이 논문은 2022년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임 (NRF-2022S1A5B5A16054493).

I. 서론

최근 기후변화와 인류세를 주제로 한 전시와 세미나가 왕성해지면서 국내외 미술계에서 하나의 담론을 만들기 시작한 것을 볼 수 있다. 2022년 베니스 비엔날레와 카셀 도큐멘타에서도 생태계의 변화에 따른 이주, 공동체, 포스트 휴먼 등의 문제가 담론으로 제시되었다. 한국에서는 2021년 아르코에서 ‘횡단하는 물질의 세계’라는 제목으로 인류세 시기의 기후변화와 생태 문제를 융복합예술과 심포지엄으로 풀어나갔으며, 같은 해 국립현대미술관에서는 생태미술에 대한 아카이브 사업을 추진하여 『한국 생태미술의 흐름과 현재』라는 아카이브집을 출간하기도 하였다. 이처럼 현재 한국과 해외에서 생태문제를 다루는 전시와 컨퍼런스 등 다양한 형태로 생태미술담론이 형성되어가고 있음을 알 수 있다. 그러나 실제 한국에서 생태미술담론의 이슈가 무엇인지 그리고 그것이 어떤 역사적 맥락으로 전개되어 왔는지에 대한 학술적 논의는 거의 부재하다고 본다. 이에 본고는 한국의 생태미술담론이 형성되어온 과정과 그것이 현재 어떠한 의미를 갖는지 행위자네트워크이론(이하 ANT)의 ‘매개(mediation)’ 개념을 토대로 살펴보고자 한다.

ANT의 이론가 존 로(John Law)에 따르면, 인간과 사물 모두 이종적 물체들이 상호작용하는 네트워크이다. “사회적 행위자들이 육체 안에만 존재하는 것이 아니라 이종적인 물질 간의 상호작용으로 이루어진 규칙적 네트워크¹⁾이며 “사고하는 것, 행동하는 것, 글을 쓰는 것, 사랑하는 것, 소득을 벌어들이는 것 등 우리가 주로 인간에게 부여하는 특성들은 인간의 신체를 넘어 네트워크를 통해 생성”²⁾된다. 그런데 어떤 네트워크를 이루는 행위자의 ‘역할’에 의미를 부여하는 것은 브뤼노 라투르(Bruno Latour)에 따르면 ‘매개’이다. 즉 ‘매개가 무엇을 의미하느냐’에 사안의 해석이 달려 있다고 해도 과언이 아니다. 라투르가 예시하는 총기 사용에 대한 논의를 보자면, “누구 혹은 무엇이 살인 행위에 책임이 있는가? 총은 그저 하나의 매개하는 기술일 뿐인가?”라는 질문에서 ‘총과 인간이라는 대립적 행위자’로 보는 방식과 ‘총과 총기 소지자로 구성된 잡종 행위자’로 전환하여 보는 방식은 전혀 다른 결론을 내린다. 라투르에 따르면, 살인을 매개한 원인에 대해, ‘총기 사용’에 혹은 ‘순전히 인간의 책임’에 초점에 두는 분석보다는, 총과 인간 혹은 총의 방아쇠 등의 기능 등 모든 가능한 ‘잡종 행위자’의 ‘매개’ 의미로 분석한다면, “행위에 대한 책임은 다양한 행위소 사이에서 공유”³⁾된다.

1) 존 로, 「ANT에 대한 노트」, 홍성욱 (편), 『인간 사물 동맹: 행위자 네트워크 이론과 테크노 사이언스』, 서울: 이음, 2010, p. 46.

2) 앞 글, p. 46.

3) 브뤼노 라투르, 『판도라의 희망』, 장하원, 홍성욱 (역), 서울: 휴머니스트, 2018, p. 289. 라투르가 말하는 번역은 예컨대 총기사건에 있어서, 총이라는 기술(테크닉)과 인간 사이에서

라투르의 예시는 ‘기술적 매개’에 대한 설명이지만, 본고는 이러한 매개 개념을 적용하여 한국의 생태미술담론이란 사안을 형성해온 매개자를 찾아보고자 한다. ANT 이론에서 담론의 행위자들은 인간만이 아니라 비인간, 기계, 담화 등 모든 것이 포함되기 때문에, 본고에서는 담론을 형성하는데 기여한 비평문과 같은 도큐멘타를 매개자로 선택하였다. 연구의 방법론은 라투르가 분류하는 매개의 네 가지 의미인 ‘간섭(목표의 번역), 복합, 시간과 공간의 포개짐, 기호와 사물의 경계를 넘는 것(위임)’을 취하고자 한다. 라투르는 ‘간섭’을 ‘목표의 번역’과 같은 의미로 사용하며, ‘기호와 사물의 경계를 넘는 것’은 ‘위임(delegation)’과 같은 의미의 용어로 사용한다. 매개의 첫 번째 의미로서 ‘목표의 번역’은 생태운동의 흐름을 한국생태미술과 연관시키고자 하는 라투르식의 ‘번역’적 발상을 취해 생태운동의 역사와 초기 한국생태미술이 접합되는 지점을 살펴보는 방법론이다. 무엇보다 이러한 방법론은 한국생태미술의 발생과 전개를 세계적인 생태운동의 흐름 속에서 입체적으로 살펴보고자 하는 본고의 의도와 관계가 있다. 두 번째 ‘복합’이란 매개 용어는, 행위의 주요한 동인으로서 ‘야투(Yatoo)’와 ‘바깥미술’을 생태미술의 초기 역사로 간주할만한 행위자들의 복합성으로 기술하는 의미로 사용된다. 세 번째 ‘시간과 공간의 포개짐’의 매개적 의미에서는, 21세기 들어 생태미술의 전개를 공시적으로 살펴보면서 과거의 자연미술과의 연결성에 초점을 둘 것이다. 마지막으로, 매개의 ‘위임’은 인간 행위자만이 아닌 사물 등 비인간 행위자에 ‘권한을 주는’ 의미이다. 본고는 생태 관련 전시들에서 추출한 비평 텍스트들이 위임자의 역할을 하는 것으로 보고,⁴⁾ 이들의 텍스트에서 발견되는 ‘연결’의 사유가 생태미술의 핵심적인 사유로 주목한다.

세계를 하이브리드적 행위자-연결망으로 보는 ANT는 현대 사회에서 “우리와 타인들 간의 연결이 언제나 기술적으로 매개”⁵⁾되어 있음을 보게 해준다. 즉 이는 사회에서 비인간 행위소들이 갖는 구성적 중요성을 강조하고자 하는 것으로서, “비인간 세계의 사건들로부터 영향받지 않는 본질적인 인간주의가 있어야 한다는 생각을 거부”⁶⁾하는 관점이다. 다시 말하면, ANT는 우리의 세계가 인간과 비인간의 네트워크로 이루어졌으며, 상호의존적이고 코스모폴리탄적인 연결성을 가지고 있음을 말하고 있다.

살인의 원인-행위자를 총에 있다고 보는 유물론적 해석도, 국립총기협회와 같은 단체가 주장하듯 총을 중립적 매개체로 보는 인간 행위자 중심의 해석에서도 벗어난다.

4) Sally Irvine-Smith, “From Object to Mediator: The Agency of Documents,” *Proceedings from the Document Academy*: vol. 2 (Jan, 2016), pp. 1-8 참조. 이 글에서 저자는 문서(document)의 행위자로서의 매개 역할과 관련하여 비고츠키(Vygotsky)의 사회문화이론과 ANT를 사례로 설명한다.

5) 아르네스 블록, 토르벤 엘고르 옌센, 『처음 읽는 브뤼노 라투르_하이브리드 세계의 하이브리드 사상』, 황장진 (역), 고양: 사월의 책, 2017, p. 258.

6) 앞 책, p. 259.

이러한 ANT의 관점에서 분석했을 때, 한국의 생태미술은 세계의 환경이슈와 비가시적으로 연결되어 있으며 그러한 이슈에 반응한 예술집단들 그리고 그들의 전시에 개입된 비평 등 매개된 것들의 움직임이 드러날 것으로 생각된다.

이 매개의 행위자들을 번역해 살펴보는 것은 한국의 생태미술담론과 연관된 역사를 재구성하고 그것이 현재진행형으로서 의미 있는 것인지를 확인하는 작업이면서, 한편 이 행위자들이 세계의 환경이슈의 흐름에 호응한 것임을 이해하는 일이 될 것이다.

II. 목표의 번역: 생태운동의 흐름과 한국생태미술의 연관성

이 장에서 매개는 ‘목표의 번역’이란 의미에서 기술될 것이다. ‘목표의 번역’이라는 용어는 ANT의 ‘기술적 매개’에 대한 라투르의 설명에서 가져왔다.⁷⁾ 라투르가 예를 드는 첫 번째 매개의 의미는 ‘목표의 번역(간섭)’이다. 라투르에 따르면, 번역⁸⁾은 “치환, 표류, 발명, 매개, 전에는 존재하지 않았으며 원래의 것을 조금 바꾸는 연결의 생성 등”⁹⁾을 의미한다. 이런 맥락에서 한국생태미술담론에 세계환경이슈라는 행위자를 ‘개입’시키는 것은 달리 말하면 ‘목표의 번역’이라고 할 수 있다. 먼저 세계 생태운동의 흐름을 살펴보고, 여기에서 파생된 이슈들 가운데 한국의 미술가들에게 영향을 준 사안들에 주목해 이를 생태미술담론에 기여한 매개의 의미로 설명해 보고자 한다. 그럼으로써 세계적 생태운동의 흐름에서 일어난 일련의 이슈들에 영향을 받은 한국의 미술단체와 전시에서 한국생태미술의 맥락을 찾을 수 있으리라 생각된다.

1960년대와 70년대 세계를 경악시킨 생태 이슈의 책이 있다면 레이첼 카슨(Rachel Carson)이 쓴 『침묵의 봄(Silent Spring)』(1962)과 로마클럽이 발표한 『성장의 한계(Limits to Growth)』(1972)일 것이다. 『침묵의 봄』은 인간이 사용하는 살충제와 독극물이 결국 인간 자신에게 돌아오게 되리라는 예견을 내놓았는데 실증적 자료와 통계를 가지고 한 것이어서 설득력은 있었으나 비료생산을 하는 대기업들의

7) 라투르에 의하면 매개의 4가지 의미는 ‘목표의 번역(간섭), 복합, 시간과 공간의 포개짐, 위임(기호와 사물의 경계를 넘는 것)’이다. 연구자는 이 네 가지 매개의 의미 중에서, 라투르가 ‘간섭’을 같은 의미로 사용하는 ‘목표의 번역’(브뤼노 라투르 (2018), p. 286, 그림 6-1 참고)으로 바꾸어 사용하고자 하며, ‘기호와 사물의 경계를 넘는 것’ 역시 같은 의미로 라투르가 사용하는 ‘위임’(브뤼노 라투르 (2018), p. 297, 그림 6-4 참고)으로 대체해 사용하고자 한다.

8) ANT의 번역 개념을 적용한 논문으로는 최경희의 논문 「행위자-네트워크(ANT)을 통한 뉴뮤지엄의 변화연구-‘번역’과정을 적용한 ‘아트엔컬처’ 사례 분석」(『한국과학예술융합학회』, 39호 (5) pp. 443-456)이 있다. 이 논문에서 번역은 네 단계로 수행되며, 이는 미셀 칼롱의 논문 「가리비와 생브리와 만(灣)의 어부들 길들이기」(브뤼노 라투르 외, 『인간·사물·동맹』, 홍성욱 (편), pp. 57-94)에서 제시한 번역의 방법론을 가져온 것으로서 라투르의 번역 이론과는 차이를 갖는다.

9) 브뤼노 라투르 (2018), p. 287.

공세를 받았다. 또 다른 베스트셀러 『성장의 한계』는 물질적 성장의 한계와 지속가능성을 다루는 선도적 역할을 했으며, 1970년 영국 자연보호와 국제 자연보호운동을 선도한 맥스 니컬슨(Max Nicholson)의 『환경혁명(The Environmental Revolution)』은 1969년 7월 19일 지구인의 달착륙이 성공한 지 몇 달 후 나온 이 책은 환경문제가 달착륙보다 중요한 이슈임을 주장한다.¹⁰⁾ 실제로 1966년에서 1975년은 ‘환경운동의 폭발’¹¹⁾ 시기로 평가된다. 영국이 ‘풍경, 자연, 조류 보호’라는 녹색 주제에서 주도하는 분위기였다면, 독일은 ‘핵에너지, 공해, 산성비’라는 새로운 주제로 환경 이슈를 선도하고 있었다. 미국 역시 1970년을 전후해 비행기로 DDT를 살포하는 등 무차별한 에코사이드(ecocide)¹²⁾에 대한 대중적 반발이 생기게 되었다.

1970년 닉슨 대통령 시절, 환경운동가 데니스 헤이즈(Denis Hayes)가 ‘지구의 날(Earth Day)’¹³⁾ 행사를 조직하였으며, 당시 미국에 처음 환경보호청이 설치되기도 하였다. 그러나 이는 닉슨 대통령의 베트남 전쟁의 패배에 대한 비난으로부터 보호막으로 사용하려는 의도 즉 대중의 지지를 받고자 하는 진보적 운동의 명분으로 이용되는 면이 있었다. 실제로 1970년을 전후로 미국이 베트남에서 생화학전을 치르고 고엽제를 사용한 것은 삼대에 걸쳐 백만 명을 희생시킨 에코사이드(ecocide)의 전형이 되었다.

1981년 11월 16일 “숲이 죽어간다: 독일을 뒤덮은 산성비”라는 제목의 기사가 슈피겔 지에 실리면서 ‘숲의 죽음’이 큰 이슈로 떠올랐다.¹⁴⁾ 토양의 산성화가 가져온 숲의 죽음을 둘러싼 논쟁은 서독에서 생태의 전환을 촉진한 중요한 동력이 되었으며, 1985년 ‘국제열대목재기구(International Tropical Timber Organization)’가 설립되는 배경으로 작용한다. 그런데 “열대림을 지키자는 이러한 일련의 운동들은 단지 산성화된 토양만이 아니라 그때까지 거의 주목받지 못했던 탄소를 환경문제로 급부상

10) “달에 도착했다는 자부심은 우리의 고향 별을 슬럼으로 만들고 말았다는 한심한 깨달음 앞에서 흐물흐물 녹아 버린다. 돌연 자연보호를 위한 소수의 투쟁이 더욱 폭넓은 대중이 경각심으로 확장되기 시작했다.” 요아힘 라트카우, 『생태의 시대. 다시 쓰는 환경 운동의 세계사』, 김희상 (역), 파주: 열린 책들, 2022, p. 209.

11) 앞 책, p. 209.

12) ‘에코사이드’라는 용어를 사용한 사람은 예일대학교 식물생물학 교수 아서 겔스틴으로 전쟁에서의 집단 살해(Genocide)에서 가져온 단어이다.

13) 지구의 날은 1970년 4월 22일 미국의 상원의원 게이로 닐슨(Gaylord Anton Nelson)이 하버드 대학생 데니스 헤이즈(Denis Hayes)와 함께 1969년 1월 28일 캘리포니아 산타 바바라에서 있었던 기름유출 사고를 계기로 지구의 날 선언문을 발표하고 행사를 주최한 것에서 비롯된 기념일이다.

https://ko.wikipedia.org/wiki/%EC%A7%80%EA%B5%AC%EC%9D%98_%EB%82%A0 (2023년 3월 10일 접속).

14) 고유경, 「서독의 숲의 죽음 논쟁과 생태 시대로의 전환」, 『역사학보』, 257호 (2023), pp. 39-73.

시키는 계기”¹⁵⁾를 만들었다. 여기에는 열대림과 기후의 관계만이 문제가 아니라 일종의 원주민의 생태계 파괴에 대한 우려와 서구의 식민주의에 대한 비판이 내재되어 있다. 이 시기 아마존 원시림을 위해 싸우다가 살해당한 브라질의 노동운동 지도자인 치코 멘데스(Chico Mendes)¹⁶⁾의 죽음은 <숲의 권리>라는 법 제정으로 이끌었다.

요아힘 라트카우(Joachim Radkau)에 따르면, 1986년부터 1992년은 환경운동의 활황기이다. 특히 1986년 체르노빌의 원자로 사고는 큰 반향을 일으켰고 독일에서는 같은 해 환경부를 창설하기에 이른다. 1986년 올리히 벡의 『위험사회(Riskogesellschaft)』가 출간되었고, 1989년 세계환경위원회의 <브루틀란 보고서>¹⁷⁾는 ‘우리들 공동의 미래’라는 제목으로 지속가능한 개발의 전략을 세울 것을 촉구한다. 이 보고서는 1992년 리우회담의 초석이 되었다. 한국의 경우, 1980년대 환경 오염을 반대하는 여러 단체가 모여 하나의 대형 단체를 조직하였고, ‘한국 공해 추방운동 연합’ 이후 방사성 폐기물 처분장을 반대하는 격렬한 시위가 일어나기도 하였다.¹⁸⁾

전반적으로 20세기 세계 환경운동의 이슈는 ‘자연에 대한 문제에서 점차 사회적·정치적 문제로’ 확장되어가는 움직임을 보였다고 할 수 있다. 한편 80년대와 90년대 한국의 미술계에서는 이러한 환경 이슈에 대응하는 미술가들이 있었는가? 80년대 자연미술 혹은 자연설치미술을 시작한 야투(Yatoo)와 바깥미술에서 과연 환경이슈와의 연결점을 찾을 수 있는지 살펴보기로 하겠다.

III. 복합: 야투와 바깥미술에 대한 ANT적 번역

1. 야투와 자연

라투르가 말하는 매개의 두 번째 의미는 ‘복합’이다. 라투르에 따르면, “행위의 주요한 동인은 새롭고 분산되고 겹쳐진 일련의 실행인데, 우리가 그 연쇄에 동원된 모든 행위소가 수행하는 매개의 역할을 존중할 때만 총합을 계산할 수 있다.”¹⁹⁾ 이러한 매

15) 요아힘 라트카우 (2022), p. 349.

16) 1980년대에 이르러서야 공해문제 해결을 위한 환경운동의 필요성이 제기되었으며, 공해추방운동도 본격적으로 전개되었다. 전문적인 환경운동단체로서 한국공해문제연구소, 반공해운동협의회가 각각 1982년과 1984년에 결성되어 운동을 추동했다.

<https://www.bbc.com/news/av/stories-51021984> (2023년 3월 10일 접속).

17) 당대 유엔 총회는 인간 환경파괴와 천연자원 고갈 문제가 날로 악화되고 있음을 인지하게 됐고 위원회 설치를 결정했다. 위원회는 1987년 12월 ‘지속 가능한 발전’의 의미를 처음으로 정의한 《우리들 공동의 미래》(브루틀란 보고서) 편찬 후 해산됐다.

https://ko.wikipedia.org/wiki/%EB%B8%8C%EB%A3%AC%ED%8B%80%EB%9E%80_%EC%9C%84%EC%9B%90%ED%9A%8C (2023년 3월 10일 접속).

18) <https://archives.kdemo.or.kr/collections/view/10000131> (2023년 3월 10일 접속).

개의 '복합' 개념에서 바라볼 때, 1980년대 야투의 작가들과 자연은 서로 대칭적 기능을 수행한 행위자(행위소)로 볼 수 있을 것이다. 70년대와 80년대 야외작업을 한 단체들도 있었지만, 야투가 행한 작업들은 오로지 자연을 주제로 한 예술언어를 창조하는 데 집중하였기 때문이다. 한국에서 야외현장미술이 시작된 것은 70년대 초중반으로 이강소 등 대구의 작가들이 대구 강정에서 벌인 야외이벤트, 한국미술청년작가회의 야외작품발표, 대전의 <19751225> 그룹 등이 있다. 그 외에도 1975년과 1976년 사이 ST의 이견용이 시작한 이벤트를 비롯해 3~4인 규모의 이벤트들이 이루어졌고, 1975년 대구에서 열린 해프닝과 같이 야외에서 이루어진 창작행위도 있었다. 그러나 이들의 아방가르드 예술은 '자연'에 몰입하여 혹은 자연과 인간 사이의 관계에 대한 성찰에 오로지 집중했던 야투와는 차별화된다.

1975년 한국미술청년작가회²⁰⁾는 충남 태안군 안면도 꽃지해변에서 야외작품발표회를 가졌는데, 임동식은 공룡알이 나뉘는 태초의 해변을 나타내려고 길이 30cm 흰색 알 모양 수십 개를 만들어 백사장에 설치하였다. 1979년 공주에 귀향한 임동식은 홍명섭, 유근영과 의기투합하여 야외미술제를 금강 백사장에서 개최한다.²¹⁾

“순수한 자연과 동행하는 투명한 예술의 본격 연구모임”이며 “실내공간적 차원에 닫혀진 생명적 원음 등을 풀고 되찾아 열기 위함이며 동서남북이 확 열려지는 커다란 공간과 변화되는 시간을 사계절의 선에서 바라보는”²²⁾ 취지에서 시작된 “야투는 1981년에 창립되어 98년 예술과 마을 행사가 있기까지 18년의 긴 역사를 가지고 있는 국내외 야외미술 활동”²³⁾을 해왔다. 창립 후 임동식은 함부르크로 떠난 후 한국에

19) 브뤼노 라투르 (2018), p. 289.

20) 1974년 창립된 한국미술청년작가회는 서울에서 활동하는 젊은 작가들이 어떤 특정 유파나 노선을 제시하는 방식이 아니라 다양한 미술 행위들을 인정하는 작가들로 이루어졌다. 이 단체의 주요 작가들은 김광우, 정관도 김윤신, 전국광, 주영도, 김영옥을 비롯해 김영철, 양희종, 서용원, 한기주, 임동식 등으로 서울, 광주, 부산 등의 국내 순회전과 미국과 유럽에서의 해외전을 개최하였다.

21) 홍명섭과 임동식, 유근영이 주도한 야외현장미술연구회는 1981년 8월 일주일간 금강 백사장에서 제방 쪽에 텐트를 치고 금강물로 밥을 지어 먹으며 사계절 연구를 한 것을 출발로 즉 '사계절연구회'라는 이름으로 야투를 결성한다. 임동식은 그 당시 일을 다음과 같이 회상한다. “금강현대미술제를 준비하며 금강을 바라보고 많은 생각을 했어요. 첫 번째가 금강물이 맑게 흐르듯, 우리들의 예술행위도 깨끗하고 순수하게 흘러야 한다는 것이었고 두 번째가 유유히 흘러가는 금강의 유속처럼 우리도 우리의 예술 행위를 유연한 자세로 깊이 있게 접근하자는 것이었죠.” 임동식, 『화가 임동식 예술생애사』, 우희창 채록연구, 공주: 공주 문화예술연구소출판, 2021, p. 121.

22) 임동식, 「야투(野投) 야외현장미술연구회(野外現場美術研究會) 창립(創立)에 관하여」(1981), 국립현대미술관 편, 『한국생태미술의 흐름과 현재: 자연미술에서 생태미술에 이르기까지』, 과천: 국립현대미술관, 2021, p. 29.

23) 이성원, 「야투-자연미술연구: 1981년부터 1998년까지의 사계절 연구회를 중심으로」, 공주대학교 교육대학원 석사학위논문, 2000, p. 3.

남은 사계절연구회와 교신하면서 야투 작가들의 작업을 함부르크 대학에 소개하였다. 10년간의 유학 기간 중 임동식은 1987년과 1988년 두 차례 귀국하여 《야투 함부르크전》 준비를 위해 원산도, 호도 등지를 방문한 후, 대전문화원에서 야투 독일전의 예비전인 《세 곳의 섬으로부터》전을 개최하였다.

임동식이 주관하여 함부르크 대학에서 진행된 야투야외현장미술연구회 슬라이드 감상회에는 클라우스 뵘물러(Klaus Boemler), 게오르그 야페(Georg Jappe), 힌리히 작스(Hinrich Sachs), 토마스 스토델(Thomas Stordel) 등이 참여하였고 이들은 야투야외현장미술연구회 자료를 통해 야투 작가들의 자연에 다가가는 태도를 흥미롭게 보았다.²⁴⁾ 야투의 초기 역사에서 연쇄된 행위자들의 ‘복합’적 형태의 매개를 분석해보자면, 임동식은 야투를 건립한 행위자이고, 금강은 야투의 사계절연구회가 전개된 자연-행위소이며, 함부르크 대학은 야투가 해외에 소개되는 해외교류 행위자 역할을 한 것으로 번역된다. 야투가 태동하고 독일과 연관을 맺던 시기는 1980년대와 90년대 사이이며, 이 당시 요셉 보이스의 환경운동은 야투에게 영향을 주는 또 다른 매개자 역할을 한다. 다음 장에서 그 이야기를 해보겠다.

2. 환경 의식의 매개: 리우 선언과 요셉 보이스

독일과 교류하기 전부터 자연미술이란 용어에 대한 논의가 야투 내부에서 있었다. 자연미술이라는 야투의 용어는 독일에서 사용하는 자연미술이란 용어와는 다른 차원에서 전개되었지만, 야투 내부에서 자연미술에 대한 용어 논쟁을 통해 현재 야투의 작가들이 오늘날 자연미술가들로 불리게 되는 배경이 된다. 한국과는 다른 의미로 사용되었기는 하지만 독일에서도 자연미술이란 용어 등장은 더 앞서 있었다. 1970년대 초 자연미술(Naturkunst)이라는 용어가 미술평론가 발터 아우에(Walter Aue)에 의해 시작되었고²⁵⁾ 1982년 쿤스트포럼 잡지의 제목이 ‘Natur-Kunst’라는 이름이었다. 이들의 자연미술은 주로 재료 개념으로서 자연을 예술로 사용할 수 있는 차원에서 전개되었다.

한편 80년대 독일 미술계는 신표현주의가 강세였지만, 1982년 요셉 보이스가 제7회 카셀 도큐멘타에서 보여준 이벤트 〈7000그루의 떡갈나무(7000 Oaks)〉를 보면 당시 독일 시민들의 자연에 대한 높은 관심을 나타낸다. 당시 녹색당 당원이었던 요셉 보이스가 다음과 같이 언급에서 훗날 생태미술의 선구자로 기록될 만한 의미들을 담

24) 임동식, 우희창 채록연구 (2021), p.162.

25) 독일평론가 하인즈 티(Heinz Thiel)은 그의 글 “Natur-Kunst”에서 1971년 발터 아우에가 이미 Natur-Kunst라는 용어를 그의 글 “매체의 자유, 동어반복적 서언(Freiheit der Medien, tautologische Vorwort)”에서 사용하고 있음을 지적한다. Heinz Thiel, “Natur-Kunst,” *Kunstforum*, vol. 48 (1982), p. 28.

고 있다.

나는 7000그루의 떡갈나무를 심을 것이다. 7000그루의 떡갈나무 옆에는 각각 한 개의 돌들이 세워질 것이며 ... 지금이야말로 노동과 테크놀로지의 개념, 물질주의, 정치적 이데올로기, 산업화, 자본주의 혹은 공산주의란 미명아래 인간이 취해온 폭력적인 황폐화 과정에서 벗어나 올바른 재생의 과정, 다시 말해, 자연뿐 아니라 사회생태학적인 관점에서 생명을 부여하는 소생의 과정인 ‘사회적 유기체’를 이끌어 낼 때이다.²⁶⁾



도판 1. 1991년 여름 금강 국제자연미술 심포지엄 계획안. 목차에 독일의 자연미술과 요셉 보이스의 '7000그루의 나무심기'라는 문구가 있다. © 정작직 제공



도판 2. 야투 함부르크전 전시광경, © 전원길 제공

요셉 보이스의 이 작품은 한국의 야투 그룹이 1992년 함부르크에서 개최했던 전시 《야투-종이를 통한 자연_Nature, Using The paper》의 서문에서도 인용된다. 그런데 이 전시의 다리 역할을 해준 전시들이 그전에 있었다. 1989년 《야투 함부르크전》과 《1991년 여름 금강에서의 국제자연미술전_미술을 통한 자연과 환경 그리고 인간》전이 그것이다(도판 1).

1989년 함부르크에서 임동식이 기획하여 열게 된 전시 《야투 함부르크전_안에서 밖으로, 밖에서 안으로》는 전체 작가의 재료가 자연물-나무, 흙, 돌, 물, 짚, 인간의 몸 등-로 이루어졌고, 임동식에 의하면, 독일인들에게 동양의 미술 체험이라는 신선한 기회를 제공했다(도판 2). 함부르크에서의 야투 전시에 대한 화답으로 열린 《1991년 여름 금강 국제자연미술전》은 “1975년 안면도 꽃지해변 야외작업 이래 오랫동안 잡고 있던 야외현장미술이라는 화두의 범위를 넓혀 드러내 보이하고자”(임동식)한 전시로서, 89년 야투 함부르크전을 참관한 독일 쉐레스빅 홀스타인 주 거주 작가들과 기타 독일 거주 작가들, 캐나다, 오스트리아, 미국 작가들, 일본 작가들을 망라한 전시였다. 이 전시는 공주 지역민들의 축제가 되어 성공리에 끝났다.

1991년의 전시는 바로 다음 해 공주와 함부르크

26) Altenberg & Oberhuber, *Gespräch mit Beuys* (Wien: Friedrichshof, 1983), pp 34-35; 송혜영, 「요셉 보이스, 20세기의 종말」, 『미술사학』, 24호 (2010), p. 208에서 재인용.

에서 열린 국제전의 디딤돌 역할을 한다. 1992년 국내의 공주문예회관과 독일 함부르크 2곳에서 열렸던 《야투-종이를 통한 자연_Nature, Using The paper》(부제: 야투-1992년여름독일슈베르크국제자연미술전 참가를 위한 작품집)전인데, 재료에 특별한 의미를 두었다. 참여작가는 강전충, 강희준, 고승현, 김해민, 김해심, 신남철, 이성원, 이응우, 이종협, 임동식, 정장직, 조충연이었다. 이들은 오직 종이를 가지고 작업하였는데, 예를 들면 “풀잎파리 같은 것들을 종이 위에 부착하여 그들이 각각 사람으로 혹은 눈으로 나타나게 한 것이라던가(강희준) 종이를 실처럼 꼬아 하나의 입체를(정장직, 김해심) 둥글게 말아 마치 벌집 모양으로 결합시킨 모양(신남철)과 종이 원료를 판화를 찍듯이 눌러 지문 모양(고승현) 가지고 식물을 눌러 형상이 종이에 음각되고 자연물이 그 위에 남는(이종협)”²⁷⁾ 작업 등을 통해 주로 “비 기성재료”와 “기계에 의한 재료의 지양”을 추구하였다.

《종이를 통한 자연》전에서 특기할 만한 것은 1992년 6월 리우데자네이루에서 열린 유엔환경개발회의(UNCED)를 의식하고 있었다는 사실이다. “20세기라는 기계가 생산하는 제품화된 삶은 최근 신도 놀랄 리오 모임까지도 생산해내어 이제 짐수리(?) 걱정-이제 지구 좀 봐주자-는 결정을 하기에 이른다”(임동식)라는 발언은 이 전시가 ‘환경과 개발에 관한 유엔회의’를 의식함으로써 세계의 환경/생태 이슈에 관련한 관심을 반영한다. 게다가 1992년은 한국이 유엔기후변화협약(UNFCCC)에 47번째 가입국이 된 해이기도 하다. 바로 이러한 일련의 국내외 환경 의제들은 각 나라에 언론매체를 통해 보도되면서 사회정치경제의 문제 안으로 얽혀 들어가고 문화생산의 장에도 영향을 준 것으로 볼 수 있다.

이렇게 살펴보았을 때, 한국에서 환경과 자연의 문제를 예술의 언어로 직접 언급하기 시작한 행위자들은 야투라는 단체라고 할 수 있으며, 여기에서 복합적 매개자로서 주요 역할을 한 인간, 비인간 행위자들은 금강, 야투, 임동식, 함부르크, 리우 선언과 요셉 보이스의 <7000그루의 떡갈나무>라고 할 수 있다.

3. 바깥미술과 자연

1) 교토의정서와 바깥미술

80년대 야투가 공주 금강에서 전개되고 있었다면, 같은 시기 대성리의 북한강에서는 바깥미술이란 단체가 결성되고 있었다. 1981년 《겨울, 대성리 31인전》으로 시작한 바깥미술은 1992년 창립선언문에서 밝힌 바와 같이, “서구적인 사유방식의 영향으로, 자연의 질서를 삶의 기반으로 삼았던 우리의 자연관은 점차 인간중심의 자연관

27) 「야투-종이를 통한 자연」, 『야투-종이를 통한 자연_Nature, Using The paper』 전시도록, 1992.

으로 바뀌면서 인간은 자연으로부터 멀어지고 자연을 관념적으로 바라보게 하는 결과를 초래했다”²⁸⁾는 반성에서 출발한다. 이들은 ‘자연에 대한 일방적 향수나 문명에 대한 공허한 반항이 아닌,’ 현대의 물질문명 속에 매몰되어 가는 자연을 재인식하는 문제를 천착하여 단체의 정체성을 규정하고자 하였다. 여하튼 야투가 야외현장미술의 형식을 취하면서 자신들의 예술을 자연미술로 발전시켜 갔다면, 바깥미술은 1970년대 군부정치와 한국근현대미술에 대한 비판의식²⁹⁾과 제도권 미술에 대한 반발에서 출발하여 제도 ‘바깥’³⁰⁾을 향해 나아갔다고 하겠다.

‘바깥미술의 이론적 동반자’로 자칭하는 평론가 김경서도 언급하고 있지만, 80년대는 여전히 바깥미술이 자연을 택한 당위성에 대해 이렇다 할 답변을 취하지 못하고 있었다. 1986년 ‘바깥미술연구회’로서 거듭난 이들은 내부의 정체성을 모색하다가 1992년 발전적 해체를 하면서 ‘바깥미술회’로 재정비를 한 후, 우리 미술의 주체성을 되살리려는 노력을 기울였다.³¹⁾ 90년대 포스트모던 문화가 확산되면서 바깥미술은 새로운 방향성을 모색할 필요를 느끼게 된다.

이들이 ‘자연 생태 환경’의 시대 담론을 자신들의 정체성으로 고민하게 된 계기는 1997년 경복궁 민속박물관 뜰에서 열린 《역사와 환경전》이었다. 환경운동연합과 국립민속박물관이 주최하고 환경부와 중앙일보사가 후원한 이 전시는 바깥미술이 실로 “자연과 환경 그리고 역사를 어떻게 공존적 타당성을 갖고 전개될 수 있는가”³²⁾를 문제 삼는 지점에 이르게 하였다. 흥미롭게도 바깥미술이 이 전시를 개최한 같은 해, 일본에서 제3차 유엔기후변화협약 당사국 총회가 열리고 교토의정서(Kyoto Protocol)가 발의되어 선진국들의 온실가스 감축을 의무화함으로써 환경문제의 해결에 진일보한 행보를 내딛는다. 바깥미술은 이 전시에서 ‘자연환경에 대한 미적 태도의 전환과 생태학적 상상력’을 언급한다.

28) 바깥미술회 회원 일동, 「바깥미술회 창립선언문」, 『바깥미술회 창립 팸플릿』(1981), 국립현대미술관 편, 『한국생태미술의 흐름과 현재: 자연미술에서 생태미술에 이르기까지』, p. 75.

29) 김경서는 “몇몇 제한된 평론가나 교수들의 평가, 그리고 대한민국 미술대전을 비롯한 공모전을 거치지 않을 수 없는 모종의 구조”가 팽배했고, 이는 “미적 이데올로기를 공고히 하는 구조화”라는 점에서, 바깥미술의 작가들이 “자유에 대한 열망”이자 “정교하게 은폐된 이데올로기로부터 벗어나려는 몸부림”으로 북한강변을 향한 것으로 설명한다. 김경서, 『감추기 드러내기 있게하기 1982-2006』, 서울: 다빈치, 2006, pp. 18-19.

30) 당시의 모더니즘과 민중미술 양자의 이데올로기에서 벗어나 이들이 추구한 ‘바깥’은 “구조화되고 박물화된 예술의 가치를 자연과 인간의 관계 속에서 새롭게 설정하고자” 하며, (김경서 (2006), p. 23.) “인간을 포함한 살아있는 모든 것들의 삶의 영역을 아우른다.” (바깥미술 창립선언문 하단에 적혀있는 문장)

31) 김경서 (2006), p. 38. 우리 미술의 주체성을 되살리려는 이유로, 1992년 《겨울 대성리전》은 어느 때보다도 삶과 죽음 또는 사머니즘적 경향을 띠는 작품들이 두드러졌다고 한다.

32) 앞 책, p. 63.

역사는 체험과 참여의 공동체로, 환경은 생명과 창조의 모태로서 다시 겹쳐히 받아들여야 할 때이다. 환경문제는 윤리적인 문제들로써 만든 한계가 있다. 꽃을 꺾지 말아야 한다는 윤리 의식에 앞서 그 꽃 스스로 내부에 품고 있는 자기 목적적인 미를 느껴야 한다는 것이다. 그것은 자연과 인간이 서로의 생존을 가능케 하는 필수불가결한 조건임을 체득하는 일이며, 위계 없는 생명의 교감을 말해주는 것이기도 하는 이제는 자연환경에 대한 미적 태도의 전환과 생태학적 상상력이 함께 해야 할 것이다.³³⁾

바깥미술이 추구하는 자연에 대한 관념이 철학적으로 어떤 것이었는지는 명확하지 않다. 그러나 몇몇 평론가들의 글에서 이들의 작업에 나타난 자연에 대한 생각을 엿볼 수는 있다. 김종길은 2009년 자라섬 국제미술전에서 함석헌의 사상에서 나온 '씨알, 살림'이라는 개념으로 생태적 삶과 예술을 지향하는 바깥미술의 '예술적 도덕율'³⁴⁾을 언급하였다. 김경서는 자연을 정태적 물질 대상으로 보기보다 끊임없는 변화 과정에 있는 것으로 '자연의 생명에너지와 인간의 에너지가 교감함으로써 상호순환되는 생태적 미의식'³⁵⁾을 회복한다고 보는 관점에서 바깥미술의 자연설치미술이 전개된다고 보았다. 김인호는 그의 글 「자연과 예술을 바라보는 탈근대적 태도」에서 바깥미술이 문명을 반성하는 예술이며 주체 중심적인 태도를 버리고 보살핌의 미학을 갖는 예술이라고 주장한다.³⁶⁾

요컨대, 바깥미술에 대한 이들의 글에 등장하는 '씨알, 살림, 생명, 생태, 탈근대, 보살핌' 등의 단어가 바깥미술의 자연에 대한 관념을 설명한다고 하겠다. 더욱 구체적으로 생태적 각성을 보여준 바깥미술 전시들을 아래에서 살펴보겠다.

2) 생태적 각성: 쓰레기, 난지도, 자라섬

2002년 상암동 월드컵경기장의 하늘생태공원, 즉 난지도에 만들어진 이 공원에서 바깥미술은 《버려진 섬, 치유의 산》이란 전시를 열었다(도판 3). 바깥미술의 전시는 쓰레기 산의 치유를 기원하는 작업들을 은유적으로 보여주었다. 연꽃이 피어나는 형상으로 쓰레기 산에 나비와 벌이 제집을 짓기를 기원하는 작업(김광우), 언덕을 따라 날카롭게 솟아난 가시 형상으로 생태계의 자기 생존을 위한 저항의 모습을 표현한 작업(최성렬), 가스 집전기에 알루미늄관을 연결하여 들끓는 가스의 떨림을 가시화하여 위태로운 쓰레기 산을 상징적으로 표현한 작업(전동화) 등, “환경에 대한 책임의식의

33) 김경서, 《역사와 환경전》 서문, 앞 책, p. 66.

34) 《2009 자라섬 바깥미술전 '씨알 하나'》 전시도록, pp. 9-10.

35) 김경서 (2006), p. 101.

36) 김인호, 「자연과 예술을 바라보는 탈근대적 태도」, 김경서 (2006), pp. 168-179.



도판 3. 최운영, <타오르는 불꽃>, 2002, 난지도 하늘공원 설치 전경.

촉구 및 자연 치유의 가능성을 제기”³⁷⁾하고자 하였다.

2005년과 2006년 바깥미술은 개발의 봄을 타고 상업화되기 시작한 대성리를 떠나 자라섬으로 가서 자연과 마주 보는 작업에 임하였다. 2006년의 전시는 《섬, 감추기-드러내기-있게 하기》라는 제목으로 “감추어진 자연-존재를 다시 드러내는 데 궁극 목적”³⁸⁾을 가졌다. 예를 들어, 참여작가 중 박봉기의 <움직이는 거울>은 자라섬의 얼어붙은 강의 물웅덩이 주변에 나무 막대의 노를 설치해 겨울 배로 표현하여 은폐되었던 자연의 형상과 미를 드러낸다. 박형필의 <딜레마>는 나무에 나뭇가지로 만든 거대한 등지를 매달고 바닥에는 장작을 지필 것처럼 나무들을 모아 설치했다. 작가의 설명에 의하면 “자라섬에 대한 개발논리와 보존논리의 상충을 표현”한 것이다. 김경서는 이 전시의 제목을 직접 지은 장본인으로서 그 당시 “근 10여 년에 걸쳐 제기되고 있는 생태학적 세계관 또한 동시대적 상황을 담아내는 당위적 가치로서 바깥미술에 큰 영향을 끼치고 있다”³⁹⁾고 진술한다.

2008년 자라섬에서 열린 《대지의 신명》전 도록에서 김종길은 야생이 잘 보존되었던 자라섬의 생태계가 2005년 이후 “편의시설을 위한 개발로 몸살을 앓고 있고, 자라섬 내부마저 온전한 섬의 모양새를 갖추기 위한 개토 작업과 축제를 위한 공원화 전략은 지속가능한 예술활동에 의문을 던지고 있다”⁴⁰⁾고 비판한다. 이 전시에서 이호상의 작업은 용도 폐기된 일회용품을 변형시키고 그 위에 흙물을 도포한 작업으로, 잘려 나간 나무에 생명의 흔적(인간의 형상)을 덧붙여 놓았다. 정혜령의 <자라다>는 일회용 나무젓가락을 모아 한 그루의 나무를 만들어 ‘자연으로 회귀하려는 열망’을 담았다. 전동화는 재즈 페스티벌이 끝나고 버린 비닐 차광막과 마른 풀들을 이용해 괴물의 몸통을 만들고, 굴과 나무젓가락을 이용해 괴물의 눈을 만들었는데, 이 <자라섬 잡아먹기>는 언제부턴가 개발이라는 이름으로 잠식되어 가는 자라섬에서 “바깥미술마저도 자라섬을 잡아먹는 괴물이 될 수 있다”⁴¹⁾고 작가는 경고한다.

“이른바 ‘환경미술’은 세계의 환경문제에 대한 인식, 자연환경의 아름다움, 인류의 근대적 삶에 대한 비판 등 작가들이 작품을 통해 전달하는 구체적인 메시지를 담”⁴²⁾

37) 김경서 (2006), p. 82.

38) 앞 책, p. 147.

39) 앞 책, p. 162.

40) 김종길, 「생명공동체를 향한 바깥미술의 개념과 활동」, 『2008 자라섬 바깥미술전 대지의 신명』, 2008, p. 6.

41) 앞 책, p. 46.

는 것이라고 했을 때, 바깥미술은 환경에 대한 자신들의 철학과 신념이 있었고 이를 작품에 구현하고자 하였다고 볼 수 있다. 그러나 이들이 실제 기후변화와 지역의 생태문제를 해결하기 위해 개입하는 행동주의 미학을 실천하거나 환경에 관한 특정 주제를 가지고 지구의 지속가능성을 논하는 생태미술을 구현하였다고 보기는 어렵다. 이 점은 다음 장에서 논의할 2000년대의 생태예술들을 통해 비교·설명할 수 있을 것이다. 그러나 바깥미술도 야투처럼 자연에서 예술의 형식을 확장하고자 하였으며 인간 중심적 태도에서 벗어나 환경의 사회적 문제를 의식하고 있었다고 할 수 있다.

ANT의 복합적 매개라는 관점에서 보자면, 교토의정서라는 세계환경의제가 영향을 준 매개자이며, 바깥미술이 환경에 대한 고민을 적극적으로 구현한 전시 《역사와 환경전》은 국내 생태미술담론의 씨앗을 심은 또 다른 행위자로 판단된다. 또한 난지도에서의 《버려진 섬, 치유의 산》전과 자라섬의 국제전시들은 바깥미술이 훗날 생태미술의 문제의식으로 연결되는 매개 역할을 하였다고 하겠다. 결과적으로, 야투와 바깥미술은 ‘자연미술’ 혹은 ‘자연설치미술’이라는 이름으로 한국생태미술 담론의 매개자 역할을 하면서 21세기 한국 생태미술의 전개에 화두를 던져주었다고 하겠다.

IV. 시간과 공간의 포개짐: 생태미술의 연속성

1. 신기후체제와 생태미술의 전개

한 사건의 매개가 갖는 ‘시간과 공간의 포개짐’은 무엇을 의미하는가? 라투르는 기술의 매개 역할에 대해, 다이달로스의 미궁처럼 은밀하게 감춘 과정을 파헤치는 것으로 본다. 말하자면 객체의 블랙박스에 접근하여 행위자들의 ‘분산’이거나 ‘결절’된 전체를 구성하는 것이다.⁴³⁾ 본고에서는 이러한 매개의 역할을 생태미술담론이 발생된 과정에 적용하되 공시적 맥락에서 살펴볼 것이다. 무엇보다도 신기후체제에 들어서 전개되는 생태미술들에 있어서, 야투와 바깥미술과의 연결점을 찾아 생태이슈의 담론을 확장하는 근거가 되는 행위자들로 번역해 보고자 한다.

인류세 시대에 세계환경문제의 가장 큰 이슈는 ‘기후변화’, ‘인류세’ 그리고 ‘탄소 중립’이라는 단어로 요약된다. 기후변화와 관련해 진행된 세계기후협약 가운데 가장 의미있는 협약은 신기후체제로 불리는 2015년 파리협정이다. 1997년의 교토의정서⁴⁴⁾는 2020년 만료 예정이었고 미국, 중국 등 선진국들이 탈퇴한 상황이어서 기존

42) 고흥규, 「Implication of Eco-Aesthetics for Ar and Education」, 『조형교육』, 43호 (2012), p. 2.

43) 브뤼노 라투르 (2018), pp. 292-295.

44) 1997년 교토의정서는 최초로 선진국들이 온실가스 배출 삭감을 의무화한 최초의 국제적 대응 체제로서 의미가 큰 협상이었다. 제한 대상으로는 지구온난화를 유도하는 온실가스는 이산화탄소(CO₂), 메탄(CH₄), 아산화질소(N₂O), 불화탄소(PFC), 수소화불화탄소(HFC), 불화유

교토의정서 체제를 대체할 협약이 요구되었다. 2015년 파리협정은 195개국이 채택한 협정으로 지구 평균온도 상승 폭을 산업화 이전 대비 2℃ 이하로 유지하고, 더 나아가 온도 상승 폭을 1.5℃ 이하로 제한하기 위해 함께 노력하기 위한 국제적인 협약이었으며, 실제로 한국은 2016년 박근혜 정부가 파리협정을 발효하였다.



도판 4. 아비바 라마니, Blued Tree Symphony, 한국화학연구원, 2017, 작가 제공.

국내 미술계에서 기후변화를 직접적인 주제로 다룬 전시들이 점차 눈에 띄기 시작한 것은 2015년 파리협정 즉 신기후체제가 시작될 무렵이라고 할 수 있다. 2017년 한국화학연구원 주관으로 열린 《기후변화 대응 화학예술특별전: 화성에서 온 메시지》전은 기후변화와 탄소문제를 직접적으로 거론한 융복합예술전시였다. 실제 이 전시의 부제는 ‘탄소아트프로젝트’이다. 전시에 참여한 미국 출신의 작가 아비바 라마니 (Aviva Rahmani)는 기후변화로 해수면이 상승되는 지역과 레퓨지아(Refugia: 소규모로 남은 유기체 서식지)를 표시한 지도를 제작하고, 천정에 무독성의 파란색 물감으로 칠해진 나무들을 매달았다(도판 4). 이 작업은 뉴욕의 픽스킬에서 시작해 130마일을 따라 설치될 파이프라인 구역의 숲을 보호하고자 1/3구간마다 나무에 파란색 물감을 칠함으로써 자신의 저작권을 주장하고 화석연료 반대하기 위해 시도했던 작업의 연장으로 한국에 처음 선보인 것이었다. 실제로 이 전시는 2015년의 파리협정에서 평균기온 상승 1.5도 제한에 대한 과학계의 대응이자 화학연구원의 탄소 자원화 전략을 홍보하기 위한 예술 문화적 이벤트이기도 하였다.

스페이스 C#의 개관 기념 첫 번째 오프닝 전시로서 화학과 예술의 융합 전시를 개최하기로 했다. 특히 2015년 12월 우리나라를 포함하여 전 세계 195개국이 참여한 파리협정(Paris Agreement) 체결과 이에 따른 신기후체제 도래, 기후변화에 대응하는 혁신 기술인 탄소자원화 기술을 주제로 잡았다 ... ‘탄소아트프로젝트’의 화학예술 특별전은 예술의 언어를 통해 기후변화 야기하는 문제를 체감하고 기술적 해결을 상상하며 그 기술의 핵심에 있는 화학에 대한 이해도를 높이기 위해 추진되었다.⁴⁵⁾

황(SF6) 등 6가지로 배출량을 감축해야 하며, 배출량을 줄이지 않는 국가에 대해서는 비판세 장벽을 적용하게 된다. 그러나 미국, 중국, 인도 등 대량 온실가스 배출국이 불참한 데다, 당시 2012년 교토의정서가 만료되기로 되어 있어서(나중에 2020년으로 연기됨) 이를 대체할 포스트 교토의정서가 요구되었다. 2007년 인도네시아 발리에서 열린 제13차 기후변화협약인 발리로드맵은 기후변화대응에 선진국뿐 아니라 개발도상국 모두가 참여하는 새로운 협상이었다는 점에서 한 단계 진전을 이루었다. 이러한 국제기후협약들을 배경으로 우리나라는 2011년 ‘저탄소 녹색성장 기본법’이 제정되었으며, 2017년 미세먼지 국내 배출량 30% 감축을 목표로 하는 미세먼지 관리 종합대책이 수립되었다.

화학연구원에서 언급하듯이 신기후체제는 포스트 교토의정서 즉 2020년 만료 예정이었던 교토의정서를 대체한 파리협정을 가리킨다. 그런데, 브뤼노 라투르에 따르면 신기후체제는 현재 지구 행성의 급증하고 있는 이주 및 불평등의 문제가 ‘서로 다르지 않은 하나의 위험’이다. 즉 “기후, 침식, 공해, 자원 고갈, 서식지 파괴 등과 같이 국가로 한정 지을 수 없고 형체도 없는 이동”⁴⁶⁾이 신기후체제에 일어나고 있는 현상이라는 것이다. 이와 같은 맥락에서 21세기 세계환경 이슈가 된 포스트 교토의정서가 발효되는 가운데 열린 전시들은 앞서 야투와 바깥미술 전시들에서 언급된 환경문제를 생태미술담론의 결절로 이끈 매개적 행위자들로 생각된다.

2. 포스트 교토의정서와 생태 주제의 전시들

일찍이 ‘이주’와 관련해 ‘노마디즘과 글로벌라이제이션’이라는 제목으로 2000년 『월간미술』이 특집기사로 다루었던 전시 《아시아 유럽 현대작가전 - My Home is Yours, Your Home is Mine》(로댕갤러리, 2000.11.24~2001.1.28)이 있다. 이 전시는 유목민처럼 짧은 이주를 하면서 살아가는 예술가들뿐 아니라 실제로 집을 잃은 홈리스, 텐트로 집을 대신하는 캡슐호텔 등 어쩔 수 없이 유목의 삶을 살아가는 사람이 많아지는 세계적인 현상을 주목한다. 전시가 ‘이주’를 신기후체제 혹은 기후변화와 직접적인 관련을 짓고 있지는 않지만, 글로벌라이제이션이 가져온 불평등의 문제와 ‘이주’를 연결시킨 점은 라투르가 지적한 신기후체제가 증식시키는 ‘형체 없는 이동 현상’과 전혀 무관하다고 보기는 어렵다.

2016년 제11회 광주비엔날레의 《제8기후대》는 고대 그리스 지리학자들이 지구를 일곱 개의 기후대로 규정한 것과 달리 자연계와 영적 세계 사이의 중간계로 추가적인 기후대를 의미한 제목에서 알 수 있듯이, 이는 기후변화의 문제를 직접 다룬 전시는 아니다. 그러나 전시 감독 마리아 린드(Maria Lind)는 전시 도록 서문에서 “제8기후대는 지구온난화나 그 밖에 다른 기후변화를 야기하는 현상들에 대한 생각의 울림을 만들어내는”⁴⁷⁾ 전시라고 설명한다. 이처럼 직간접적으로 기후변화를 언급하는 전시들이 생겨나기 시작한 시기를 2016년 이후로 볼 수 있다.

45) 당시 한국화학연구원의 대외협력 본부장이었던 고영주는 직접 파리협정에 참여하였고 이에 대한 기술자원이 필요함을 이야기하고 기후변화문제를 대내외로 홍보하여 대중들이 공감할 수 있는 전시를 추진하였음을 밝힌다. 《기후변화 대응 화학예술특별전: 화성에서 온 메시지》 전시도록, 2017, p. 6.

46) 브뤼노 라투르. 『지구와 충돌하지 않고 착륙하는 방법: 신기후체제의 정치』, 박범순 (역), 서울: 이음, 2021, p. 29.

47) 마리아 린드, 「제8기후대(예술은 무엇을 하는가?)」, 《광주비엔날레 제8기후대》 전시도록, 2016, p. 16.

생태, 공존, 순환, 연결, 지속가능성, 인류세를 주제로 하는 국공립미술관들의 전시를 열거해 보자면, 《불확실성, 연결과-공존》(수원시립아이파크미술관, 2016), 《생태미술 2017 공존 순환》(제주현대미술관, 2017), 《자연스럽게.》(수원시립아이파크미술관, 2018), 《뜻밖의 초록을 만나다》(수원시립미술관, 2019), 《두 번의 똑같은 밤은 없다》(서울시립 북서울미술관, 2019), 《생태조감도》(광주시립미술관, 2020), 《포스트휴먼양상블》(국립아시아문화전당 아시아문화원, 2021), 《횡단하는 물질의 세계》(아르코미술관, 2021), 《지속가능한 미술관: 미술과 환경》(부산현대미술관, 2021) 등이 있다. 그 외 일민미술관에서 열렸던 《인류세 한국 × 브라질 2019-2021》 프로젝트가 있다. 이 전시들은 언뜻 서로 유사한 주제들을 반복하는 것 같지만, 각각 특정 주제에 집중하면서 ‘연결’이라는 공통의 관심사를 드러내고 있다. 다음 장에서 살펴볼 ‘연결’의 사유는 생태담론에서 중요시하는 자연과 인간의 연결 및 공존의 주제이다. 담론이란 이야기의 집합으로서 ‘사회 구성원들 간의 체계적으로 생성, 소통, 발전되는 복합적 속성의 언어정보’라고 한다면, 이러한 전시들이 공통적으로 갖는 ‘연결’의 사유는 한국생태미술에 대한 공론의 장을 이어가는 매개 역할을 한다고 볼 수 있을 것이다.

V. 위임: ‘연결’의 사유와 생태미술담론

이 장에서 마찬가지로 라투르의 매개의 네 번째 의미인 ‘위임’을 활용해 논의를 전개하고자 한다. 라투르가 언급하는 ‘위임’은 우리(인간) 대신 비인간 행위자 혹은 기술적 대리인에게 맡기는 역할 같은 것이다. 그러나 앞에서 언급했듯이, 본고에서 의도하는 매개는 생태미술담론의 형성이라는 사건에서 이루어지는 것으로서, 여기서는 생태미술 전시들과 그 전시의 평론들에서 수행하는 역할을 ‘위임’으로 여기고자 한다. 평론들과 같은 텍스트들 역시 비인간 행위자들로서 담론을 만드는 매개 역할을 수행하기 때문이다.

먼저, 2016년 이후 전개된 전시들 가운데 몇몇 서문과 평론 글을 통해 생태미술담론을 형성할 만한 키워드를 살펴보고자 한다. 2016년의 《불확실성, 연결과-공존》 전시는 “우리에게 당면한 위기 문제들은 생태적 순환의 관계에서 살펴볼 수 있다”⁴⁸⁾는 것과 “불확실한 세계에서 우리가 할 수 있는 것은 연결”⁴⁹⁾임을 강조하면서 부분적으로 자연생태의 예술작업들⁵⁰⁾을 소개하고 있다. 생태적 의미의 ‘공존’을 본격적으로 다룬 제주현대미술관에서 열린 《생태미술 2017 공존 순환》전은 강술생, 김주연, 변금

48) 전승보, 「불확실성, 연결과-공존」, 《불확실성, 연결과-공존》 전시도록, 2016, p. 14.

49) 앞 책, p. 14.

50) 전원길, 김지수, 임선이, 김창겸의 작품들로 전시감독 전승보의 서문에서 설명하고 있다. 앞 책, pp. 18-20.

윤, 서성봉 작가의 작업을 통해 자연의 순환과정들을 보여주는데, 전시 서문을 쓴 윤용택은 “생태미술이 단순히 생명과 생태위기를 각성시키는 미술운동을 넘어서 맨눈으로 볼 수 없는 걸 현미경과 망원경으로 들여다보는 눈, 보이지 않는 관계와 질서를 통찰하는 지혜, 미물과 나와 우주가 하나임을 느끼는 영성, 자신만의 독창적인 예술적 상상력으로 생명체와 생태계, 생명의 그물과 생태문화 속에 숨겨진 놀라운 아름다움을 캐는 작업”⁵¹⁾이 되어야 한다고 언급한다.

2018년에 있었던 《자연스럽게,》전과 2019년의 전시 《뜻밖의 초록을 만나다》는 모두 자연을 생태학적으로 재인식하고자 한 전시로 보인다. 전자가 인간 중심으로 멋대로 바꾼 결과가 현재의 부자연스러운 자연 즉 시스템의 불균형을 가져온 것이라고 진단한 전시라면, 후자는 광고 신도시의 환경친화적이고 지속가능한 도시 이미지를 통해 생태 중심의 세계지향을 드러내고자 한 전시이다. 각각의 전시 서문을 쓴 평론가들의 글을 통해 생태에 대한 단상을 엿볼 수 있다. 먼저 ‘자연스럽게’를 ‘오브 네이처(Of nature)’로 번역한 것에 대해 평론가 김성호는 다음과 같이 말한다.

이러한 주제어는 부자연에 대한 문제의식으로 출발한 이번 전시가 궁극적으로 ‘자연의 근원적이고 주체적인 속성’을 지향하고 있음을 드러낸다. 즉 자연성을 통해 오늘날 오염되고 심지어 상실의 위기에 직면하고 있는 부자연의 상황들을 비로소 구해낼 수 있을 것이라는 믿음에 근거하고 있기 때문이다.⁵²⁾

한마디로 자연을 인간의 종속적 대상으로 간주하지 않고 주체로 다시 세우려는 전시라는 이 주장은 생태미술이 인간중심주의로부터의 결별을 안고 있다는 의미이기도 하다. 《뜻밖의 초록을 만나다》 전시의 논자인 조광석 역시 유사한 맥락에서 논지를 전개한다.

전시주제에서 나타나는 초록의 만남이 현대인에게는 뜻밖의 사건인가? 각각의 작품에서는 ‘자연을 파괴한 것이다’라고 직접적으로 드러내기보다는 현실을 은유할 뿐이다. 새로운 도시가 희망적인 낙관론에도 불구하고 자연과 인간의 유기적 관계나 공생적 개발이 인간중심으로 해석되고 있다는 점을 지적한다. 전시에서 확인할 수 있는 것은 유기체적 자연 이해와 첨단 도시의 위계적 계층구조를 은유적으로 묘사하여 도시 개발과 생태 공동체의 모순을 지적한다.⁵³⁾

51) 윤용택, 「생태, 철학과 미술을 만나다」, 《생태미술 2017 공존 순환》 전시도록, p. 15.

52) 김성호, 「‘부자연’으로부터 모색하는 ‘자연스러움」, 《자연스럽게,》 전시도록, 2018, p. 153.

53) 조광석, 「광고 신도시에서 자연의 기억」, 《뜻밖의 초록을 만나다》 전시도록, 2019, p. 99.

2019년은 코로나 사태로 더욱 생태의 문제가 국내외의 이슈가 되었던 해이기도 하다. 이 당시 광주시립미술관의 전시 《생태조감도》는 김신윤주, 김안나, 문선희, 박소연의 작업을 통해 자연과 생태, 마음의 생태, 공동체의 연결망을 드러내고자 기획하였다. 전시 서문 「코로나19시대의 생태조감」을 쓴 신승철은 이 전시에서 그레고리 베이트슨의 ‘마음의 생태학’ 혹은 불교의 지관법(止觀法)이나 마음챙김(mindfulness)명상이 그려지는 전시라고 평가한다. 또한 그는 펠릭스 가타리(Félix Guattari)의 정신생태학을 참조하여 “안개와 독가스가 가득 찬 문명이 전환되기 위해서는 우리 자신부터 새롭게 재창안되어야 한다는 점에서, 그것은 모두의 혁명, 분자혁명으로 향해야 생태계 문제의 해결의 단초가 생길 수 있음”⁵⁴⁾을 주장한다. 이와 같은 언급은 “자연과 인간이 거대한 우주의 총체적인 시스템 안에서 기능하는 시스템의 일부로 서로 연결되어 있음을 이해하는 생태적 사고”⁵⁵⁾를 기반으로 하는 생태미학의 사유와 맞닿는다. 소위 생태미학의 핵심적 사유인 ‘연결’은 단지 인간과 인간, 인간과 자연‘만의 연결만을 지시하는 것이 아니라, 인간, 자연, 비인간의 연결을 아우르는 코스모폴리타니즘적인 사유라고 할 수 있다.

2019년 북서울미술관에서의 전시 《두 번의 똑같은 밤은 없다》에서 플라스틱글로머릿(plasticglomerate)⁵⁶⁾과 같은 인류세의 지표석이 될 물질을 이야기한 작품(염지혜의 <플라스틱글로머릿>)을 비롯해, 연결의 사유는 인류세와 신유물론적 철학을 배경으로 모든 우주의 입자들이 연결된 것을 주목하고 있다. 2021년 진행된 《포스트휴먼양상블》, 《횡단하는 물질의 세계》 그리고 《지속가능한 미술관: 미술과 환경》, 《인류세 한국 × 브라질 2019-2021》 프로젝트 등에서 이러한 연결의 사유는 좁게는 미술관 내부의 생태 환경에서 시작해 넓게는 지구와 모든 생명체들의 공존이라는 언어로 증폭된다. 《포스트휴먼양상블》을 기획한 유명아는 “인간과는 다른 존재들을 지배하고 통제하려는 인간중심적이고 우월적 사고로는 과거의 일상을 회복하지 못하고 있는 현실을 해결할 수 없다”⁵⁷⁾는 점에서 “인간이 아닌 모든 존재를 비인간으로 칭함으로써 인간이 이미 다양한 비인간 존재들과 함께 공존하고 있으며 관계를 맺고 있기에 존재를 존중해야 함에 주목하였다”⁵⁸⁾고 말한다.

그렇다면 2000년대의 전시들과 과거 야투와 바깥미술이 어떤 매개점을 갖는가?

54) 신승철, 「코로나19시대의 생태조감」, 《생태조감도》 전시도록, 2020, p. 15.

55) 유현주, 「생태미학은 가능한가?-‘자기조직화’를 바탕으로 한 생태예술의 체계화」, 『미학예술학연구』, 46집 (2016), p. 171.

56) 플라스틱 폐기물이 소각되면서 암석, 모래, 조개껍데기 등 주변의 물질과 점착해 돌덩이 형태가 된 것을 가리킨다.

57) 유명아, 「인간과 비인간의 행위, 관계, 그리고 네트워크」, 《포스트휴먼양상블》 전시도록, 2021, p. 11.

58) 앞과 같음.

“야투의 작업은 인간에 의한 조형적 측면이 극히 제거된 금욕적인 모습을 보이면서 자연과 교감을 극대화시킨다는 점에서 대체로 전체론적 심층 생태학에 가깝다고 볼 수 있다.”⁵⁹⁾ 야투는 2011년부터 국내를 넘어 세계 각지의 자연미술에 관심을 가진 사람들의 작업을 사진으로 올리는 온라인플랫폼의 <야투인터내셔널프로젝트(야투아이, YATOO-i)>와 <글로벌노마딕아트프로젝트(Global Nomadic Art Project)>를 진행하는데, 김성호는 이를 통해 야투가 ‘탈/다중심적 생태미술’의 양상을 보여준다고 주장한다.⁶⁰⁾ 바깥미술 역시 장소특정적 작업을 펼치며 자연의 생명에너지와 인간의 생명에너지의 교감을 다루는 생태적 미의식을 지향해왔다.

최근의 세계적인 전시들이 생태의 주제들을 다각도에서 접근하고 사회정치적인 성향을 띠면서 심지어 행동주의 예술을 통해 사회를 변화시키고자 하는 움직임은, T. J. 데모스(T. J. Demos)가 언급했듯이, “환경적으로 몰입한 예술은 정치학을 재고하고 생태에 대한 예술의 관계를 정치화하려는 잠재적 가능성을 갖는다”⁶¹⁾는 견해는 허투의 말이 아니다. 이러한 행동주의적 성향의 생태미술들과는 다소 거리가 있지만, 야투와 바깥미술은 40여 년이 넘는 역사를 견지하면서 현재까지 ‘환경’과 ‘생태’를 언급하고 있다는 점에서,⁶²⁾ 현재 국내 생태예술의 담론을 형성하는 데 초창기 매개자 역할을 했다고 볼 수 있을 것이다.

종합적으로 보았을 때, 21세기에 접어들면서 국내 전시들에서 ‘연결’의 생태미학적 사유는 전시담론들을 통해 그리고 본고에서 직접 다루지는 않았지만, 생태미학 혹은 예술에 관련한 논문들⁶³⁾을 통해 확장되었다고 할 수 있다. 이는 신기후체제와 밀접한

59) 김정서 (2006), p. 95.

60) 김성호, 「자연미술의 탈/다중심적 생태미술운동: 야투아이와 글로벌노마딕아트프로젝트를 중심으로」, 『미학-예술학연구』, 55집 (2018), pp. 297-300. 그는 이 온라인플랫폼과 노마딕프로젝트 모두 사계절연구회의 탈정치적 경향에서 벗어나 사회생태학적 측면을 지니게 되었다고 보면서도 자연 외의 생태미술운동의 관점을 지닐 필요가 있다고 지적한다.

61) T. J. Demos, *Decolonizing Nature: Contemporary Art and the Politics of Ecology* (Berlin: Sternberg Press, 2016), p. 8.

62) 박윤조, 「생태미술, 생태적 사유를 통한 비가시적 관계들에 대한 재인식」, 『2022 자연미술 학술세미나_재야생과 자연미술의 과제』, 금강자연미술베엔날레 2022 자료집, 2022, pp.30-33.

63) 박윤조, 「1970년대 이후의 미술에 나타난 생태학적 세계관의 구현-생태미술(Eco-Art)의 전개 과정을 중심으로」 이화여자대학교 대학원 박사학위논문(2019); 유현주, 「ANT에서 본 생태예술에서의 인간-행위자의 자기조직화: 아비바 라마니의 행동주의 예술실천을 중심으로」, 『미학-예술학연구』, 67집 (2022), pp. 216-236; 유현주, 「삶을 위한 예술, 생태예술들의 탐험」, 『현대미술학논문집』, 24권, no. 1 (2020), pp. 31-53; 유현주, 「생태미학에서의 지속가능성 개념연구-Sacha Kagan의 지속가능성 개념을 바탕으로」, 『미학-예술학연구』, 37집 (2013), pp. 91-124; 김성은, 「인간-기계-자연, 비평에서 구성으로: 브뤼노 라투르, 백남준, 그리고 에콜로지의 사유」, 『NJP Reader: 에콜로지의 사유』, 용인: 백남준 아트센터, 2011; 구승희, 「페미니즘, 에코-페미니즘, 아나키즘」, 『시민인문학』, 19호, 2010. 외에

연관을 띠면서 국내외의 환경 이슈와 맞물린 세계정세의 흐름과도 맞물린 결과라고 할 수 있다.

VI. 결론

본고는 한국생태미술담론이 형성되는 데 있어 한국의 미술 단체와 전시들이 세계의 환경문제를 매개한 지점들이 존재할 것이라는 가정 하에 생태미술담론 형성 문제를 ANT의 매개 개념에서 살펴보는 것을 목표로 삼았다. 야투와 바깥미술의 80년대와 90년대 활동들을 중점적으로 보면서, 이들의 자연미술 혹은 자연설치미술에 내재된 '생태'적 사유를 세계환경이슈와 접합되는 지점에서 파악하였고 복합적 매개의 측면을 탐구해 보았다. 또한 21세기 신기후체제로 돌입하면서 한국에서 전개된 생태미술전시들의 공시적 관찰을 통해 '시공간적 포개짐'의 매개적 의미를 분석해 보고, 그 전시들과 거기에서 파생된 비평의 텍스트들이 생태미술담론의 매개자로서 '위임'의 역할을 하였음을 살펴보았다.

ANT의 연결망 안에서, 야투와 금강, 임동식, 함부르크는 각각 인간 및 비인간 행위자로서 야투의 자연미술을 전개하는데 매개자 역할을 하였고, 1992년 리우선언과 요셉 보이스의 작업은 야투의 전시가 세계환경이슈와 작은 접점을 이루는 매개적 행위자로 드러났다. 바깥미술은 90년대 교토의정서가 발효된 이후 2002년부터 난지도와 자라섬에서 장소특정적 작업을 통해 환경 의식을 고취시켰고, 《역사와 환경》전과 같은 생태적 자연설치미술로 생태문제에 다가가는 활동을 전개하였다. 야투와 바깥미술이 주로 야외에서 자연을 주제 및 대상으로 한 전시였다면, 21세기 신기후체제로 돌입하면서 전개된 생태미술전시들은 '연결'이라는 생태적 사유를 공통분모로 가지면서, 기후변화, 인간과 비인간, 공존, 지속가능성, 인류세 등을 언급하면서 결과적으로 생태미술담론의 틀을 형성하는 매개 역할을 하였다고 하겠다.

결과적으로, 세계환경 이슈와 맞물려 살펴본 동시대 생태 및 환경과 관련된 한국미술들은 '연결'의 사유를 바탕으로 한국생태미술담론을 형성해왔다고 할 수 있다. 그리고 이러한 담론은 앞으로도 작품, 텍스트 그리고 세미나와 같은 행위자들에 의해 지속적으로 확산되고 새롭게 재번역될 것으로 생각된다. 이처럼 현재진행형인 한국생태미술담론은 세계의 환경 이슈에 호응하면서 시대의 위기를 예술 언어로 통찰하는 지속가능한 미래를 위한 창의적인 예술작업들과 비평 텍스트 및 논문의 또 다른 매개자가 될 것이라고 기대된다.

다수가 있다.

■ 주제어(Keywords)

매개(mediaiation), 바깥미술(Baggat Art), 세계환경이슈(world environmental issues), 야투(Yatoo), 연결(connection), 한국생태미술담론(Korean eco art discourse), 행위자네트워크이론(ANT)

참고문헌

- 고영주, 「스페이스 C#과 탄소아트프로젝트」, 《기후변화 대응 화학예술특별전: 화성에서 온 메시지》 전시도록, 2017. pp. 4-8.
- 고유경, 「서독의 숲의 죽음 논쟁과 생태 시대로의 전환」, 『역사학보』, 257호 (2023), pp. 39-73.
- 고홍규, 「Implication of Eco-Aesthetics for Art and Education」, 『조형교육』, 43호 (2012), pp. 1-24.
- 구승희, 「페미니즘, 에코-페미니즘, 아나키즘」, 『시민인문학』, 19호 (2010), pp. 30-63.
- 국립현대미술관 (편), 『한국생태미술의 흐름과 현재: 자연미술에서 생태미술에 이르기 까지』, 과천: 국립현대미술관, 2021.
- 김경서, 『감추기 드러내기 있게하기 1982-2006』, 서울: 다빈치, 2006.
- 김인호, 「자연과 예술을 바라보는 탈근대적 태도」, 『감추기 드러내기 있게하기 1982-2006』, pp. 168-179.
- 김성은, 「인간-기계-자연, 비평에서 구성으로: 브뤼노 라투르, 백남준, 그리고 에콜로지의 사유」, 『NJP Reader: 에콜로지의 사유』, 용인: 백남준 아트센터, 2011, pp. 12-29.
- 김성호, 「자연미술의 탈/다중심적 생태미술운동: 야투아이와 글로벌노마디아트프로젝트」, 『미학·예술학연구』, 55집 (2018), pp. 259-303.
- _____, 「'부자연'으로부터 모색하는 '자연스러움」, 《자연스럽게》 전시도록, 2018, pp. 153-157.
- 김종길, 「생명공동체를 향한 바깥미술의 개념과 활동」, 《2008 자라섬 바깥미술전 대지의 신명》 전시도록, 2008.
- 마리아 린드, 「제8기후대(예술은 무엇을 하는가?)」, 《광주비엔날레 제8기후대》 전시도록, 2016.
- 박윤조, 「생태미술, 생태적 사유를 통한 비가시적 관계들에 대한 재인식」, 『2022 자연미술학술세미나_재야생과 자연미술의 과제』, 금강자연미술비엔날레 자료집 (2022), pp. 30-33.
- _____, 「1970년대 이후의 미술에 나타난 생태학적 세계관의 구현: 생태미술 (Eco-Art)의 전개 과정을 중심으로」, 이화여자대학교 대학원 박사학위논문, 2019.
- 브뤼노 라투르. 『지구와 충돌하지 않고 착륙하는 방법: 신기후체제의 정치』, 박범순 (역), 서울: 이음, 2021.

- _____, 『판도라의 희망』, 서울: 휴머니스트, 2018.
- 신승철, 「코로나19시대의 생태조감」, 《생태조감도》 전시도록, 2020, pp. 14-16.
- 송혜영, 「요셉 보이스의 〈20세기 종말〉」, 『미술사학』, 24호 (2010), pp. 203-227.
- 아르네스 블록, 토르벤 엘고르 옌센, 『처음 읽는 브뤼노 라투르_하이브리드 세계의 하이브리드 사상』, 황장진 (역), 고양: 사월의 책, 2017.
- 요아힘 라트카우, 『생태의 시대. 다시 쓰는 환경 운동의 세계사』, 김희상 (역), 파주: 열린 책들, 2022.
- 유영아, 「인간과 비인간의 행위, 관계, 그리고 네트워크」, 《포스트휴먼양상블》 전시도록, 2021, pp. 11-19.
- 유현주, 「삶을 위한 예술, 생태예술들의 탐험」, 『현대미술학연구』, 24권 (2020), pp. 31-53.
- _____, 「생태미학에서의 지속가능성 개념연구-Sacha Kagan의 지속가능성 개념을 바탕으로」, 『미학·예술학연구』, 37집 (2013), pp. 91-124.
- _____, 「생태미학은 가능한가?-‘자기조직화’를 바탕으로 한 생태예술의 체계화」, 『미학·예술학연구』, 46집 (2016), pp. 151-179.
- _____, 「ANT에서 본 생태예술에서의 인간-행위자의 자기조직화: 아비바 라마니의 행동주의 예술실천을 중심으로」, 『미학·예술학연구』, 67집 (2022), pp. 216-237.
- 윤용택, 「생태, 철학과 미술을 만나다」, 《생태미술 2017 공존 순환》 전시도록, 2017, pp. 12-15.
- 이성원, 「야투-자연미술연구: 1981년부터 1998년까지의 사계절 연구회를 중심으로」, 공주대학교 교육대학원 석사학위논문, 2000.
- 임동식, 「야투(野投) 야외현장미술연구회(野外現場美術硏究會) 창립(創立)에 관하여」, 『한국생태미술의 흐름과 현재: 자연미술에서 생태미술에 이르기까지』, 과천: 국립현대미술관, 2021. p.29.
- _____, 「야투-종이를 통한 자연」, 《야투-종이를 통한 자연_Nature, Using The paper》 전시도록, 1992.
- _____, 『화가 임동식 예술생애사』, 우희창 채록, 공주: 공주문화예술인 구술총서, 2021.
- 조광석, 「광교 신도시에서 자연의 기억」, 《뜻밖의 초록을 만나다》 전시도록, 2019, pp. 98-103.
- 존 로, 「ANT에 대한 노트」, 홍성욱 (편), 『인간 사물 동맹: 행위자 네트워크이론과 테크노사이언스』, 서울: 이음, 2010, pp. 37-56.
- 전승보, 「불확실성, 연결과-공존」, 《불확실성, 연결과-공존》 전시도록, 2016, pp.

12-23.

최경희, 「행위자-네트워크(ANT)을 통한 뉴뮤지엄의 변화연구-‘번역’과정을 적용한 ‘아트엔컬처’ 사례 분석」, 『한국과학예술융합학회』, 39호 (5) (2021), pp. 443-456.

Demos, T. J. *Decolonizing Nature: Contemporary Art and the Politics of Ecology*, Berlin: Sternberg Press, 2016.

Irvine-Smith, Sally. “From Object to Mediator: The Agency of Documents,” *Proceedings from the Document Academy*, vol. 2 (January 2016), pp. 1-8.

Thiel, Heinz. “Natur-Kunst,” *Kunstforum*, vol. 48 (1982), pp. 23-95.

<https://www.bbc.com/news/av/stories-51021984> (2023년 3월 10일 접속).

<https://archives.kdemo.or.kr/collections/view/10000131> (2023년 3월 10일 접속).

https://ko.wikipedia.org/wiki/%EB%B8%8C%EB%A3%AC%ED%8B%80%EB%9E%80_%EC%9C%84%EC%9B%90%ED%9A%8C (2023년 3월 10일 접속).

https://ko.wikipedia.org/wiki/%EC%A7%80%EA%B5%AC%EC%9D%98_%EB%82%A0 (2023년 3월 10일 접속).

국문초록

본 연구의 목적은 행위자 네트워크 이론(ANT)의 매개 개념을 바탕으로 우리나라 생태예술 담론을 형성하는 데 중요한 역할을 한 매개자들을 조사하고 현재 생태미술담론이 갖는 의의를 연구하는 데 있다. 브뤼노 라투르의 매개 개념은 '목표의 번역, 복합, 시간과 공간의 포개짐, 위임'의 의미를 갖는다. 매개는 인간과 비인간 행위자 모두 이질적인 물체가 상호 작용하는 네트워크를 형성한다. 한국의 생태미술 담론을 형성하는 주요 매개자는 1980년대 이후 이러한 네트워크를 만들어 훗날 생태예술에 매개적 역할을 해 온 야투와 바깥미술이다. 야투는 임동식을 통해 함부르크와 연결되어 그들의 자연미술을 세계에 알렸고, 리우선언과 요셉 보이스의 작품에 영향을 받아 세계환경이슈와 복합적 매개 관계를 맺었다. 한편 바깥미술은 교토의정서가 제안된 1997년에 『역사와 환경』 전시를 열었고 난지도와 자라섬에서 환경에 초점을 둔 전시를 통해 세계환경이슈에 매개된 지점을 보여준다. 2000년대부터 한국의 생태미술전시들과 비평 텍스트들은 생태적 공존을 강조하며 '연결'이라는 사유를 자주 보여줌으로써, 한국의 생태미술 담론을 수행하는 위임자로서의 매개 역할을 하였다. 이러한 고찰을 통해 우리는 한국생태미술 담론이 세계의 환경이슈에 호응하면서 이 시대의 생태문제에 대한 관심을 복합적 행위자들과 연대해 발화하고 있음을 알 수 있다.

Abstract

Based on the mediating concept of actor network theory (ANT), this study aims to investigate mediators who played an important role in forming Korea's ecological art discourse and to study the significance of current ecological art discourse. Bruno Latour's mediation theory has the meaning of 'translation of goals, complexity, overlapping time and space, and delegation'. Mediation forms a network in which heterogeneous objects, both human and non-human actors, interact. The main mediators that form Korea's ecological art discourse are Yatoo and Baggatmisul, which created such a network starting in the 1980s and later played a mediating role in ecological art. Yatoo was connected to Hamburg through Rim Dong-sik to promote their natural art to the world, and under the influence of the Rio Declaration and Joseph Beuys' works, it established a complex mediation relationship with global environmental issues. Meanwhile, Baggatmisul held a "History and Environment" exhibition in 1997, when the Kyoto Protocol was proposed, and shows where it was mediated in global environmental issues through environmental-focused exhibitions on Nanjido and Jara island. Since the 2000s, Korean ecological art exhibitions and texts derived from them have served as a medium for delegations to carry out Korea's ecological art discourse by emphasizing ecological coexistence and frequently showing the

reason of “connection.” Through these considerations, we can see that the discourse on Korean ecological art is paying attention to environmental issues around the world and expressing interest in ecological problems of this era in solidarity with complicated actors.