

## 2000년대 한국 예술 프로젝트의 정동적 자율성 Affective Autonomy in Korean Art Projects of the 2000s

이병희 / 독립연구자  
Byunghee Lee / Independent Researcher

- I. 서론
- II. 2000년대 이후 예술 프로젝트의 전개
  - 1. 비평과 이론의 전개
  - 2. 프로젝트의 전개
- III. 정동의 자율과 예술 개체화
  - 1. 정동의 자율과 예술의 변용
  - 2. 개체화에 있어 변용과 지속
- IV. 결론

\* 이 논문은 한국미학예술학회 2022년 봄 정기학술대회 자유주제발표 원고를 수정보완하여 게재한 것이며, 2020년 대  
한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임 (NRF-2020S1A5B5A17089759).

## 국문 초록

본 연구는 2000년 전후 특정 지역을 화두로 활성화된 성남 프로젝트, 동두천 프로젝트가 오늘날까지 전개된 과정을 고찰한다. 프로젝트가 지금껏 변형 확산된 이유에는 제도적 추진, 일부 사람들의 주장, 지역 시민의 요청 등 외재적 요인들만으로는 설명되지 않는 프로젝트 자체의 자율적 측면이 있다. 프로젝트는 지역에서 지역으로, 지역의 역사로 지속 회귀하면서 드러나는, 중첩과 연장과 같은 방식으로 확산되어 오고 있다. 드러나는 요소들은 육체성, 육체의 유비로서의 도시와 지역의 감각과 활기, 창안 과정으로서의 소통, 땅에 묻혀 있는 죽음과 그 비가시적 역사와 땅 그 자체이다. 본 연구에서 그러한 프로젝트의 자율성을 프로젝트의 자기 활기적 변용 과정이라고 칭한다. 이러한 프로젝트의 자기 활기적 변용으로서의 자율은 개입과 참여를 위주로 하는 미학적정치적 측면을 포괄하면서 다른 국면으로서의 미학적 성찰의 과정이기도 하다. 그러한 미학을 본 연구에서는 정동의 차원으로 확장해서 검토한다. 이에 대해 보다 상세히 논하기 위해 본 연구에서는 브라이언 마수미의 가상계(잠재적인 것) 개념과 정동의 자율 개념을 고찰한다. 이어 정동의 자율이 구체적으로 어떤 역할을 하며 변용 과정 자체인지에 대해서 질베르 시몽동의 개체화 이론을 고찰한다.

**핵심어** | 개체화, 동두천프로젝트, 변용, 성남프로젝트, 정동의 자율

---



---

## ABSTRACT

This paper explores the process by which the *Sungnam Project* and *Dongducheon Project*, which have been actualized in specific locales in the 2000s, have been transformed and expanded until today. These transformations and expansions cannot simply be attributed to such external factors as institutional promotion, some people's opinions, or local people's requests, but to the autonomous factors of the projects. The projects have been expanded from local to local and from the local to the local's history in the form of recurrence, revelation, overlapping, and expansion. These autonomous factors include corporeality, the senses and vivacities of the city and the local that are analogues to the body, communication as the process of invention, the deaths buried under the earth, their invisible histories, and the earth itself. I propose to call the autonomy of these projects their self-vivacious affective processes. This autonomy not only involves aesthetico-political aspects inherent in intervention and participation, but also different forms of aesthetic reflection. I delve into this aesthetic by expanding it to the affective dimension. To discuss this more meticulously, I examine Brian Massumi's concepts of the virtual and the autonomy of affect. To discuss what role the autonomy of affect plays and how it is an affective process itself, I also examine Gilbert Simondon's theory of individuation.

**Keywords** | Affection, Autonomy of Affect, *Dongducheon Project*, Individuation, *Sungnam Project*

## I. 서론

본 연구는 2000년 전후 특정 지역을 화두로 활성화된 예술 활동 중 성남 프로젝트, 동두천 프로젝트가 오늘날까지 변해오고 확장해 오는 과정을 고찰한다. 프로젝트의 변화와 확산 과정을 통해 한국 현대미술에 있어 미학적 성격의 변화 또한 유추해볼 수 있다. 당시 프로젝트가 출현했던 2000년대 전후 민주주의의 제도적 정착과 더불어 신자유주의적 국제화에 대응한 새로운 미학의 필요성도 제기되었기 때문이다. 그리하여 국가라는 공동체 중심이 아니라 지역이라는 개별 장소를 중심으로 구체적 실천이 강조되었고, 예술의 개입과 참여를 강조하는 예술 사회학 관점에서의 공공미술과 그와 관련한 미학정치 논의가 활발해졌다.<sup>1</sup> 그러나 프로젝트들이 지금까지 전개되어 온 과정을 보면 단지 공공미술 혹은 예술사회학적 관점으로는 포괄할 수 없는 프로젝트라는 장 자체의 활성화와 지속, 확산 등의 과정이 보다 주목된다.

본 연구는 프로젝트 자체의 변화과정과 그 함의에 주목하면서 그 변화 요인이 과연 사회 참여적인 것에 지나치게 경도될 것에 저항하는 예술의 자율성인지, 아니면 그러한 요소들 전체, 즉 미학 자체도 다른 차원으로 변용해가는 과정으로서의 자율성인지에 대한 의문에서 출발한다. 그리고 그 과정에서 사회적 재맥락화로서의 현대미술과 공동세계적인 것으로서의 예술은 사실상 어떤 부딪침을 넘어서서 새로운 기반을 드러내는 것으로 보인다는 점은 중요하다.

본문에서 논하겠지만 프로젝트 전개와 변화과정을 고찰하다보면 그 미학기제가 저항적이거나 비판적인 것으로서의 자율성이라기보다는 어떤 자기 증식과 운동 차원에서의 자율적 운동임을 알 수 있다. 프로젝트는 지역의 역사로 지속 회귀한다. 그러면서 지속해서 문제제기를 한다. 그리고 무엇보다 프로젝트에서 비판성보다는 도시와 지역의 생명력이 강조된다. 그러한 요

1. '포스트 민중미술'이라든가 '공공미술' 등으로 불리거나, 개입과 참여의 미학정치적 현대미술 등의 맥락에서 그러한 공공미술의 의미를 부여하는 등의 시도들은 2000년대 후반에서 2010년대 중반까지 이어졌다. 그런데 공공미술이나 미학정치라는 용어와 개념을 갖고 이들 프로젝트를 논하다보면 마치 사회학에서의 참여와 자율의 결합처럼 여겨질 수 있고, 나아가 미학에 윤리를 엮은 것처럼 보이는 것도 사실이다. 본 연구자가 보기에 이러한 개념과 용어들로써는 한편으로는 프로젝트를 구체적으로 고찰해내지 못한다는 한계도 있지만, 다른 한편으로는 기존 논의들은 공공적인 것을 단지 인간 사회적 관점에서만 바라보게 된다는 한계를 갖는다. 일단 공공미술이라는 용어 자체의 한계에 대해서는 포럼 A 토론회에서 지적된 바 있다. 또한 미학정치 자체에 대해서는 본 연구자가 보기엔 이영욱이 2014년 발표한 논문에서 미학적 공회전에 대한 신중함이 제기되었다고 할 수 있다. 공공미술과 미학정치의 한계를 보완한다면 어떻게 할 수 있을까. 본 연구자는 이러한 질문 속에서 먼저 프로젝트가 지속되어 온 과정에서 관찰되는 변화의 양상을 살펴보고 그 동력에 주목하고자 정동이론과 개체화이론을 고찰하고자 한다. 노형석, 백기영, 이병한 좌담, 「미술의 공공성, 떠도는 유명인가?」, 『포럼 A』 13호 (2004년 12월 24일), pp. 4-11.; 이영욱, 「참여미술에서의 윤리와 미학-클레어 비숍(Claire Bishop)의 논의를 중심으로」, 『미학』 78권 (2014), pp.139-181.

소들은 단적으로 육체성, 육체의 유비로서의 도시와 지역의 감각과 활기, 창안 과정으로서의 소통, 땅에 묻혀 있는 죽음과 그 비가시적 역사와 땅 그 자체로부터 드러난다. 그렇다면 프로젝트는 타율의 반대로서의 자율적 활동이라기보다는 자기 활기적 확산과 공명적 연대로서의 자율로서 연장 확산되어왔다고 할 수 있다. 이러한 관점에서 보자면, 공공적 성격의 프로젝트라는 것은 제도적 추진, 사회적 요청, 지역 시민의 요청, 예술의 자율성 등으로만 설명할 수 없고, 그것을 포괄하면서 동시에 그러한 문맥을 넘어서는 힘들에 의해 공공적 성격 자체를 벗어나는 경계 확장적 행위로 봐야할 것이다. 그 과정을 일종의 프로젝트의 자기 활기적 변용 과정이라 할 수 있을 것이다. 그러한 작용과 과정을 본 연구에서는 정동의 자율과 개체화 과정으로 설명하고자 한다. 이를 보다 상세히 고찰하기 위해 본 연구에서는 브라이언 마수미의 가상계(잠재적인 것) 개념과 정동의 자율 개념을 고찰한다. 이어 정동의 자율이 구체적으로 어떤 역할을 하며 변용 과정 자체인지에 대해서 질베르 시몽동의 개체화 이론을 고찰한다.

정동 작용으로서의 변용을 구체적으로 고찰하기 위해서는 해당 지역 자체의 변화를 현장에서 직접 조사해야 할 것이다. 그러나 그렇게 하지 못한 한계를 지적하면서, 본 연구에서는 일차적으로 프로젝트 변천 과정을 참여 당사자와 당시 비평가의 개념의 맥락 변화와 이론의 변화, 프로젝트 참여자들의 지금까지의 작업 변천을 통해 유추해보고자 한다. 그 예로 전용석의 제안과 심광현의 이론, 성남 프로젝트와 동두천 프로젝트 초기 참여자들인 김태현, 임흥순, 고승욱의 작업 변천 과정을 주목한다.

## II. 2000년대 이후 한국 예술 프로젝트의 전개

### 1. 비평과 이론의 전개

‘청계천 프로젝트’ 참여 작가인 ‘플라잉시티’(2001 결성)의 전용석은 도시와 지역 프로젝트가 실행되기 시작한 초기부터 여러 논의를 펼쳤다. 전용석은 2001년 포럼 A 지면에서 궁극적으로 아나키로서의 아방가르드 예술은 결국 폐기된다고 썼다. 그는 이 글에서 “도시적 삶의 특징을 식별해내고 표현하는 문제에 해석의 틀”로서 ‘아나코 어바니즘(Anarcho-Urbanism)’을 제시했다.<sup>2</sup> 전용석은 변화하는 한국의 도시의 ‘근대도시’ 화에 대응하여 ‘육체의 리얼리티’에 입각한 감각을 강조한다. 여기서 전용석은 ‘자연생장의 원칙’, ‘양립 불가능한 공간의 병치’, ‘거리 노숙자가 창조하는 거처’, ‘탐험하는 패거리적 방랑의 느낌’ 등을 강조한다. 도시의 근대 발전주

2. 전용석, 「아나코 어바니즘(Anarcho-Urbanism)과 전용(Appropriation)의 정치」, 『포럼 A』 10호 (2001년 12월 15일), pp. 20-30.

의 원리라는 것은 획일적 균질화라고 할 수 있으며 그것에 대해 전용석은 자연스럽지 않은 인공성이라 일컫는다. 이 글에서 전용석은 아나키즘, 아방가르드 운동, 친구체주의, 반예술 개념과 예들 언급했다. 전용석이 강조한 것은 도시에서의 다른 경험, 시각에 대한 불신, 나아가 육체와 감각, 그리고 (개체들의) 개별성과 단독성이라고 할 수 있다. 전용석은 이후 육체, 감각, 개별성, 단독성으로서 새롭게 그리는 도시라는 것은 전지구적 자본주의 공동체에 대응한 “자연 성장하는 다양성을 수용하는 상황적 공동체”라고 불렀다.<sup>3</sup>

전용석의 전망처럼 예술은 작은 것들의 (균질적) 집합으로서의 거대 도시화에 대응하여 도시에 스며들었고, 폐기되고, 다시 드러나고 있다고 볼 수 있다. 폐기된 것은 가시성일 것이다. 그 가시성이라는 것은 후근대 자본주의 스펙터클성을 말한다. 전용석의 논의를 빌리자면 그것은 죽은 도시성이다. 그렇다면 살아있는 도시성은 무엇일까. 그것은 활동, 활기, 운동이 멈춘 적인 없는 도시 활기적 성격을 말할 것이다. 그리고 당시 이러한 문제의식 속에서 여러 실천 모색과 지속적 문제제기가 일어났고, 그 과정에서 프로젝트라는 형식이 적극적으로 차용된 것이라고 할 수 있다. 실제로 프로젝트라는 형식은 현장에서의 과정 중심적 행위의 집합과 이행의 과정이기 때문이다. 그리하여 프로젝트라는 형식은 잠재성과 변용을 고찰하기에 적합한 형식이 되어 간다.

‘포럼 A’는 당시 한국 현대미술의 새로운 형식과 역할에 대한 논의가 개진된 지면이라고 할 수 있다. 가령 박찬경은 제도 비판적 현대미술, 개념적 현실주의 등을 통해 민중미술 이후 새로운 비판적 현대미술에 대한 논의를 시작하고자 했고, 심광현은 당시 신자유주의가 급격하게 한국사회에 뿌리내리는 것에 대응하여 시각매체를 활용하는 새로운 예술 문화 운동으로서의 미술운동의 필요성을 논했다.<sup>4</sup> 오늘날까지 이어진 심광현의 이론적 전개는 중요한데, 그는 당시 민중미술의 대체용어처럼 쓰인 공공미술에 있어 예술이 어떻게 거듭나거나 혹은 확장되어야 하는가라는 근본적 차원에서의 질문에 대한 답변의 실마리를 제공하기 때문이다. 당시 심광현은 구체적 현실과 맥락으로부터 새로운 미술 운동으로 기존 미술 운동이 거듭나야한다고 주장했으며, 이때 그는 시각매체를 활용하는 예술 활동은 환경의 시지각적 자극을 어떻게 육체적으로 새롭게 통합해내느냐의 문제를 다루는 것이라 하면서, 환경과의 시지각적 작용으로서의 예

3. Forum A, 광주비엔날레, 『공동체와 미술: 제4회 광주비엔날레 초청 국제 워크숍』(광주비엔날레 2002), pp. 196-201.

4. 박찬경, 「개념미술, 민중미술, 행동주의를 이해하는 기본적인 관점」, 『포럼 A』 2호 (1998년 7월 30일), pp. 20-23; 박찬경, 「개념적 현실주의」 노트, 『포럼 A』 9호 (2001년 4월 16일), pp. 19-23; 심광현, 「새로운 미술운동은 필요한가」, 『포럼 A』 2호, pp. 17-29.

술의 근본적인 작용을 탐색하고 있었다.<sup>5</sup>

최근 연구에서 심광현은 제임스 깁슨(James J. Gibson, 1904-1979)의 '생태학적 시지각' 개념과 '포개진(nested) 앵글', 질 들뢰즈의 이미지론 등을 활용하고, 나아가 그 기제를 발터 벤야민(Walter Benjamin, 1892-1940)의 미메시스 개념을 통해서 통합하면서 그림(예술)의 역할을 강조했다.<sup>6</sup> 이 논의는 그가 2014년 "환경과 인간의 인지적 상호작용"을 '통섭'적 측면에서 고찰할 필요성을 제기했을 때 상세히 분석된 바 있다. 그는 "환경이 제공하는 어포던스와 생명체의 오토포이에시스 간의 상호작용"이라는 운동 양태를 벤야민의 미메시스 개념과 변증법 개념을 경유하여 "어포던스와 오토포이에시스의 변증법적 춤"이라고 칭했다.<sup>7</sup>

심광현이 논하는 어포던스는 공통적인 것이며, 생명체의 오토포이에시스 또한 공통적인 것이다. 그 상호작용에서의 '포개진(nested)'이라는 양태는 분리적 생산이 아니라 운동적 양상에서의 자기 생성적 변화, 즉 중첩적 연장으로서의 변화라고 할 수 있다. 그렇다면 심광현이 말한 '변증법적 춤'이란 양태는 자극들이 수렴 발산하는 양태이자 자율이라는 형상이라 할 수 있을 것이다. 프로젝트라는 것이 도시와 지역의 현재성이자 동시에 역사성에서 촉발되었거나 드러난 현상이라 했을 때, 프로젝트가 지속해서 도시와 지역으로 귀환하면서 동시에 확장되어 가는 과정은 포개진 양태와 변환 과정이 된다.

## 2. 프로젝트의 전개

도시와 지역의 자기 활기적 측면이 어떻게 프로젝트에서 등장했는가. 또한 프로젝트의 지속 확장이 갖는 함의는 무엇인가. 먼저 도시의 자기 활기적 측면에서 예를 들고자 하는 것은 '성남 프로젝트'이다. 이 프로젝트는 한국 현대미술에 있어서 공공미술 혹은 예술의 공공적 역할이나 사회적 역할에 있어 기존의 민중미술이나 소그룹운동, 해프닝 등과는 결을 달리하면서 공식적으로 '프로젝트'를 명칭으로 하여 예술 수행을 시작했다.<sup>8</sup>

5. 심광현, 「새로운 '미술운동'은 필요한가?」, pp. 17-20.

6. 심광현, 유진화, 「그림의 새로운 시작: 문명 전환과 다성적, 민중적 리얼리즘의 감각과 서사」(희망읽기 2022), pp. 40-53.

7. 심광현, 「오토포이에시스, 어포던스, 미메시스: 환경과 인간의 인지적 상호작용의 복잡성 해명을 위한 밑그림」, 『인지과학』 25권, 4호 (2014), pp. 343-384 (DOI: 10.19066/cogsci.2014.25.4.003), pp. 378-379.

8. '성남프로젝트'는 1998년 전시 형태로 발표되었다. 전시들은 <성남 모더니즘>(98 도시와 영상-의식주) [1998.10.16-11.04, 서울시립미술관], <성남과 환경미술>(1998.10.19-10.25, 성남시청로비), <모란장 그 공간의 의미>(1999.10.13-10.17)로 이어졌다. 프로젝트 참여 작가 중 일부는 2002년 광주비엔날레에서 '공동체와 미술' 심포지움에서 지역을 주제로 한 일련의 프로젝트들을 소개했다. 이 발표에서는 도시, 지역, 재개발과 관련한 프로젝트를 실시했던 청계천, 황학동, 성남(경기 광주) 등지에서의 프로젝트 경험 또한 나누었다. <성남

참여 작가 중 김태현은 1984년 대학에 입학하면서 성남지역이 자연스럽게 자신의 삶과 작업 세계에 들어온 계기를 이야기한다. 도시, 지역의 만남은 전용석과 심광현의 논의에서처럼 육체들이 지역에서 포개진(nested)되는 과정에서의 조우라 할 수 있다. 그리고 그 낱알의 과정이 일상이다. 이러한 관점에서 김태현의 지역에서의 조우와 일상은 작업자체를 촉발시키고 변화시키는 주요 요인이 된다. 김태현의 작업 초기 생각을 엿볼 수 있는 작품 중 하나는 2021년 <프로파간다>이다. 이것은 '약진광주대단지'라는 도로 한 중간에 세워진 도시경계 슬로건을 그린 그림이다. 당시 경기 광주 대단지 조성이 1970년대 박정희 정권 이후로 형성된 '프로파간다'식 정책의 일환으로 형성되었음을 암시하고 있다. 김태현 초기 작업에서는 주로 이데올로기적 시지각성에 대한 비판, 이데올로기적 대중문화의 상품-소비 전략에 대한 비판적 작업을 전개시켰다.<sup>9</sup> 박찬경이 주목했듯이, 초기 김태현의 작업은 남한의 발전주의 근대화 과정에서 어떻게 삶이 이데올로기적으로 전유되어 왔는가에 대한 작업이었다고 볼 수 있다.<sup>10</sup> 그런데 이 그림은 최근 김태현이 임흥순, 그리고 신흥프로젝트와 다시, 그리고 새로 한 성남프로젝트에 등장했다.<sup>11</sup>

2021년의 성남 프로젝트에서 김태현은 성남지역에서 발견한 오브제들을 새롭게 결합한 설치물들을 보여줬고, 과거 장면들, 과거의 오브제들을 20여 년이 넘는 지금 그림과 작품, 책과 설치로 등장시켰다. 김태현에게서 성남은 과거와 현재의 결합 형태의 조우로 등장한다. 그의 작업은 실제 이미지, 상상 이미지, 그리고 콜라주적 병렬, 배치, 결합으로 드러난다. 그것은 지나간 거리, 여행했던 장소, 일상의 스친 인물과 사건들이라는 과거 이미지, 현재 작가의 기억과 상상 사이에서의 잠재적, 상상적 이미지들의 재배치다. 이러한 오브제와 이미지의 재등장과 재배치로부터 성남은 발전주의 시간대에서 벗어나 새로운 조우가 발생하는 비시간적 영역으로 재등장한다.

1999년 <그림일기> 시리즈를 하면서 김태현은 작업을 삶의 드로잉 과정으로 펼쳐내기 시작

프로젝트》 브로슈어에는 1998년 참여자는 김홍빈, 김태현, 박용석, 박찬경, 박혜연, 임흥순, 조지은이며, 마인황, 이영철, 하동근의 도움이 기록되어 있다. 성남프로젝트, 『성남프로젝트』 브로슈어(디자인 박용석) (1998).

9. 1995년부터 1998년까지 김태현의 작품과 전시 중 <<'95영화, 문화읽기전>>(금호미술관, 1995), 작품 <1995 공연 윤리심의필>(1995년도 페인팅 작품), <<양김씨전>>(담갈러리, 1997), <<공간의 파괴와 생성> 성남과 분당 사이>>(성곡미술관 별관, 1998) 등이 예가 될 수 있다. 김태현, 『스페이스 몸 편집』, 『김태현: 2016시각예술창작산실』(스페이스 몸 2016).

10. 박찬경은 김태현의 작업과 프로젝트를 보며 남한 근대화와 관련된 새로운 민중미술의 씨앗을 발견하고 있었다. 박찬경, 『김태현의 '성남이야기』, 『공간의 파괴와 생성』(문화과학사 1998), pp. 60-87.

11. 김태현, <성남을 쓰다>, <<8.10 성남(광주대단지) 민권운동 50주년 기념전/Future is Now>>(성남문화재단 큐브미술관, 2021), pp. 176-177.

한다. IMF 구제 금융기 도시 일상을 포착한 이 시리즈에서 포착된 장면들은 가령 지하철 역에서 지나치듯 스치는 불특정한 사람들의 모습, '분당뉴스'에서 매일 방영되는 사건들이다. 당시 시대 특성상 김태현은 어쩌면 도시화의 속도와는 다른 멈춰진 장면, 오류와 같은 삶 등에 자신도 모르게 눈길이 멈췄는지도 모른다. 그의 시각은 여전히 남한 근대화 과정의 흔적을 문제적으로 포착한다. 그것은 전형과 예외의 다양함이 벌이는 스펙터클로서의 광경이다. 그러나 작품에서 표현된 것은 산만한 스침이다. 도시 풍경과 자연 풍경은 섞여 있고, 미디어 요소와 우화적 요소들을 중첩되어 있다. 이들은 일종의 일상의 기록이기에 빠른 스케치로부터 매일의 단상, 기억, 상상을 중첩해 형성한 이미지에 이르기까지 다양하지만, 그 어느 하나 동일한 것이 없는 이미지들로 연속된다. 2010년 김태현은 비행, 놀이 등의 개념을 혼합한 '붕붕' 개념으로 새로운 작업 시리즈를 전개시킨다.<sup>12</sup>

김태현의 작업은 세계의 변화를 일상적으로 감지하는 일련의 과정적 기록이다. 그의 작품들은 일련의 다양한 외양의 산만한 속성들의 연속들로서 세계가 없다면 결코 존재할 수 없고, 세계가 변화하지 않는다면 실현될 수 없는, 세계의 생김새가 다르지 않다면 다양해질 수 없는 세계의 프로젝트가 되어 간다.

다른 한편 지역(도시와 국가)에서의 기억의 연대와 비의식적 이어짐은 임흥순에게서 표현된다. 임흥순은 초기 성남프로젝트(1997-1998), 가족에 대한 자전적 비디오 작업 <이천 가는길>(1998), <내 사랑 지하>(2000), 이주노동자 프로젝트 <믹스라이스>(2002-2004) 등 비디오 작업에서 출발하여, 영상 작업에서는 '인터뷰' 형식을 혼합하여 새로운 영상 언어 기법을 창안하고 있다.

믹스라이스 참여 시절 논했던 '비디오 다이어리'라는 개념은 이주자들끼리 말이 안 통하는 상황에서의 소통을 비디오-이미지 교환 방식을 통해 창안하는 과정에서 나온 개념이다. 소통이란 것을 말하는 자와 듣는 자 사이에서의 교환이 아니라, 비디오이미지로부터 발화되는 것으로 새롭게 등장시키는 것이었다. 또한 <금천미세스>에서는 주체라는 차원 자체를 주체와 타자의 관계에서가 아니라 불특정적 존재들의 차원으로 전환시켜 버린다. 금천 미세스들은 '주부'로 불리던 사람들로서, 스스로를 '집사람'으로 부르면서 이후 여러 활동을 전개해나간다. 여기서 활동의 주체가 중요한 것이 아니라, 불특정한 누구, 즉 주체 이전의 혹은 주체화를 무마시키는 차원으로서의 불특정성이 도래 혹은 그것으로의 귀환이라 할 수 있다. 그리고 새로이 생겨나는 것은 그 불특정성의 강렬도에 의해서 생겨나는 활기 자체다.<sup>13</sup>

12. 류병학, 『김태현의 '얼굴들'을 찾아서』, 『김태현: 2016시각예술창작산실』, pp. 103-111.

13. 임흥순은 2002-2004년 참여했던 믹스라이스 팀 활동에서 팀들과 더불어 '비디오 다이어리'라는 개념을 거론했



사회적 타자 혹은 비주체적 존재로 치부되기도 했던 도시 빈민, 이주노동자, 집사람 등의 작업에서 임흥순이 ‘타자’를 중심에 둔다기보다는, 주체의 자리를 없애는, 주체 이전의, 심지어 객체들만의 소통이란 무엇인가를 드러냈다고 볼 수 있다. 타자의 소통이 합의되지 않은 상황에서, 공동의 언어가 부재한 상황에서의 그것이라면, 객체의 소통은 존재 관계성일 것이며, 나아가 생명체들의 소통은 소통이라는 현상 자체일 것이다.

임흥순에게 있어 소통이라는 것은, 이후 영상작업에서 활용하곤 하는 특유의 ‘인터뷰’를 통해서도 알 수 있다. 임흥순은 한 인터뷰에서 “그냥 듣는거다. 편안하게 얘기할 수 있게 진심으로 듣는거다. 작품을 만들기 위해 인터뷰를 하는 게 아니라 그들의 얘기에 공감하고 싶었다. 작업을 못 하더라도 상관없다고 생각했다”라고 인터뷰 특징에 대해 말한다.<sup>14</sup>

임흥순에게 소통은 목적의식적인 것이 아니라 인터뷰 현장에서 기억하기라는 과정을 통해 과거로 거슬러 올라가는 과정이 된다. 그래서 임흥순의 인터뷰는 질문하고 대답하기, 혹은 말을 해석하기가 아니다. 종종 말을 하는 자는 증언하는 자로 여겨지지만, 임흥순의 작업에서 말을 하는 자는 천천히 과거의 덩어리를 하나씩 둘씩 풀어내는 과정을 거치는 존재다. 그의 기억으로부터 어떤 이미지는 드러나는데 그것을 확실히 상징화할 수 없다. 임흥순의 (작업이 아니라) 작품에 등장하는 말과 이미지는 말하는 자의 육체적 한계와 특유의 상태에 따라 꺼내어져 나온 필연적이지만 우연처럼 등장한 산물들과 그에 대한 작가의 화답이다. 여기서의 말들과 이미지, 그리고 관람이라는 조우는 일종의 공명적 발현 과정이 된다. 임흥순은 스스로 자신의 작품에 대해 “사람들이 보고 싶지 않아도 봐야할 부분은 있다. 망각했던 것, 하찮게 생각했던 것, 피하고 싶었던 것들을 드러내서 천천히 생각하게 하는 게 내 작품이었으면 한다”<sup>15</sup>라고 말하는데, 여기서도 보듯이 소통은 ‘천천히’ 이뤄지는 과거를 드러내면서 발생적으로 일어나는 창안 과정이자, 현실에서의 공명이라고 할 수 있을 것이다. 작품은 누군가에게 호소하거나 윤리를 강요하는 과정이라고 볼 수 없다. 가령 (비)주체의 주체되기, 주권을 획득하기, 등록되기의 과

다. 또한 ‘금천미세스’는 2010년과 2011년 사이에 임흥순이 실시한 <oo수다스러운>에 참여한 19명의 주부들이 스스로 조직한 모임이다. ‘주부’라는 명칭은 주로 집안일을 하는 (주로) 여성을 칭하는 말이다. 그런데 그들 주부들은 자신을 가사 노동자로 바꿔 부른다거나, 여성 정체성 등을 부각시키지 않고 주부보다 어쩌면 더 불특정적 용어일 수 있는 ‘집사람’이라고 스스로를 부른다. 이로써 주부, 집사람 등 불특정성의 차원을 드러냄으로써 이후 활동이 어쩌면 자유로운 드러내기의 지속이 되었다고 볼 수 있다.

14. 임흥순 인터뷰는 <위로공단> 개봉 후 2015년 국민일보와 한 것으로서, 인용 부분은 다음의 글에서 재인용했다. 양효실, 『누구나 당신인 곳, 인민의 시적 영상화』, 『빨강, 파랑, 그리고 노랑』 (국립현대미술관 2018), p. 76.
15. 손영옥, 『[인터뷰] 다큐 영화 ‘위로공단’ 임흥순 작가 “개인史, 공적 역사의 출발이라고 생각”』, 『국민일보』 (2015년 8월 24일); 양효실 글의 인용문 출처. <http://news.kmib.co.kr/article/view.asp?arcid=0923210773> (2022년 5월 20일 최종 접속).

정, 즉 ‘주체화’를 위한 과정이 아닌 것이다.

1998년 발표된 성남프로젝트의 시작은 정책, 행정, 지역, 예술의 정동은 어떤 분명한 의도에서 출발했다기보다는 성남-분당 도시의 형성, 정책과 행정의 변화, 지역에서 각기 다른 삶의 양태, 그리고 그 사이에서의 불가해한 지점들의 노출 등 여러 요소들이 부딪치면서 비롯되었다고 볼 수 있다. 애초 작가들은 지역을 관찰하고 지역에서 특이한 삶의 형식(지붕의 이어짐, 골목의 기울기, 주차 방해물 등)을 포착하여 그것을 예술적 형식을 사용해 흉내내기했다. 그러나 이후 프로젝트들은 여러 도시들에서 발생했고, 도시의 곳곳을 관찰하고 기록하는 과정들은 여기저기서 벌어졌다. 그러한 과정은 도시 프로젝트 자체가 스펙터클로서의 도시가 아니라, 지속 변화하는 다양하고 복합적인 것으로서의 도시성이 형성되는 과정과 더불어 이어진다고 볼 수 있다.<sup>16</sup> 가시화 된 것은 젠트리피케이션에 대한 저항과 반대, 그리고 남한 개발 발전주의 도시화에 대한 비판일 수 있다. 그러나 사실상 지속되는 프로젝트는 도시에서 벌어지는, 남한의 사회, 정치, 일상의 생태적, 연장적, 자율적 작용이라 할 수 있다.

2021년 성남 아트 큐브에서의 전시에서 성남프로젝트 참여자 김태현, 임흥순이 다시 성남 프로젝트를 실시했다. 이번에는 임흥순의 스승이었던 성능경, 새로운 성남프로젝트 그룹인 신흥 부동산이 공동으로 전시를 열었다. 1998년과 2021년의 성남프로젝트로부터 성남이라는 지역을 반복해서 볼 수 있다. 1998년에는 지역 관찰과 기록이 위주였다면, 2021년의 전시에서는 버려질 것 같았던, 낙후될 것 같았던 지역과 지역에서의 삶이 강직하게 생동하고 있음이 드러난다. 김태현의 작업에서는 버려진 폐공장 오브제들이 ‘폐기’라는 것을 무의미하게 만들며 산만 다양한 오브제들의 복합체로 등장한다. 한편으로는 여전히 지속되고 있는 개발의 현장(신흥 부동산)이 등장한다. 임흥순의 인터뷰는 낙후된 도시에서의 삶에 대한 저항과 분노보다는 성찰과 이어나감에 대한 강직함이 느린 목소리로 담담하게 울려 나온다. 골목에서 옥상으로 이어지는 성능경의 퍼포먼스는 여전히 좁고 비탈진 골목 사이를 천천히 훑어 나간다. 그것은 오래된 시간을 현재로 이끌어내듯 이어진다. 그의 걸음과 그가 끌고 가는 여행가방의 소리는 골목과 동네를 축지적으로 감각케 한다.

16. 성남프로젝트에 참여했던 작가들 작업 변천과정 모두를 본 연구에서 다루지 못하는 아쉬움이 있다. 가령 박용석은 성남프로젝트 참여 이전에 참여했던 ‘나눔의 집’ 프로젝트, ‘성남프로젝트’ 이후로도 도시 정책의 시각 이미지, 전쟁위안부 할머니에 대한 남한 사회의 정치적, 정책적, 언론적 재현, 그리고 사람들이 우연하게 만들어가는 또 다른 지형도를 그려왔다. 조지은은 성남프로젝트 이후 결성된 ‘믹스라이스’ 활동을 지속하면서 타자에 대한 작업을 해왔는데, 그 변천 또한 의미심장하다. 그것은 가령 타자에 대한 문화주의적 해석, 타자되기로부터 나아가 사람과 생명체, 사물과 지리를 넘나들면서 객체들의 공동체에 대한 작업으로 이어지고 있다고 볼 수 있다. 손혜민은 현재 ‘라이스 부르잉 시스템즈’라는 콜렉티브를 결성하고 작업과 삶의 무경계적 실천을 하고 있다.

성남프로젝트가 도시의 예술적 활기를 발견하는 과정이었다면, 동두천 프로젝트는 역사화라는 맥락의 바깥 혹은 그 경계 지점에서 출발한다. 동두천 프로젝트 시작은 2005년부터 시작한 대안공간 풀의 '지역연구와 미술'과 관련한 일련의 워크샵, 현장리서치, 전시 등의 프로젝트와 관련된다. 지역들을 매개했던 프로젝트는 <안녕하세요>(2005년 4월부터 진행한 지역미술 프로젝트로, 당시 대안공간 풀에서는 동두천, 평택, 여주, 양주 지역 관련 프로젝트를 실시했다)였다.<sup>17</sup> 발화처럼 던져진 <안녕하세요>를 비롯하여 프로젝트들이 여러 지역에서 행해졌다. 연장선에서 2007-2008년 전시 형태로 가시화된 동두천 프로젝트는 세미나, 레지던시와 리서치 기간을 거쳐 전시와 워크샵 형태로 기획되어 소개되었다. 이 프로젝트는 2003년부터 미군 캠프 반환과 공여지 활용문제가 사회적으로 공론화되면서, 탈식민 이후의 남한 정치의 적나라한 현실, 그리고 은폐된 역사적 실체에 직면하게 된 계기이기도 했다. 사실상 그 실체라는 것은 일차적으로는 망각된, 혹은 거짓 기억으로 남은 것들이었다. 그렇다고 해서 파고들어도 그 정확한 실체를 더 이상 파악하기 힘든 공백지점과 같은 것이었다. 그러나 그것은 아무것도 없는 공백으로서가 아니라 일종의 침묵으로 존재하는 것이었다. 특히 '상패동 공동묘지'는 침묵으로서의 뚜렷한 실체라고 할 수 있다.

동두천 프로젝트에서 참여자들은 상패동 공동묘지에 가서, “쓰레기 수거, 묘지 입구 별초, 고윤금이 씨 가묘 만들기” 등을 진행했다. 당시 참여 작가 중 한 명이었던 고승욱은 <상패동 공동묘지 공원화 계획>을 세우면서 당시 지워지고 있는 동두천의 기억을 재구성한 일련의 작업을 실시했다.<sup>18</sup> 상패동 공동묘지에서 잡목이 무성한 채 방치되어 봉분조차 찾기 힘든 무연고묘들은 지금도 그리고 앞으로도 다소 불편한 짐작들과 의문들을 남긴 채로 역사 속 공백지점으로 남을 것이다.<sup>19</sup>

동두천과 의정부의 공공미술과 커뮤니티 아트, 그리고 재생 프로그램은 무연고묘에서 보듯 탈식민 역사화에서의 반복된 배제와 사라짐이라는 과정을 드러내었다고 할 수 있다. 그 반복은

17. '동두천 프로젝트'는 <<2007년 다시 동두천을 주목하는 이유: 지역연구와 미술>>(대안공간 풀, 2007년 2월), <<동두천 상패동 공동묘지 공원화 계획: 지역연구와 미술>>(대안공간 풀, 2007), <<동두천 레지던스 프로젝트>>(프로젝트 스페이스 D, 동두천시 중앙동 588-19번지, 2007.10.25-10.31)에 이어 인사미술공간과 뉴욕 뉴뮤지엄에서 순회전시 형태로 발표되었다. <<Dongducheon, Remember Envision part 1>>(New Museum of Contemporary Art, New York, 2007.12.12-2008.02.24)와 <<Dongducheon: A walk to Remember, A Walk to Envision 2>>(New Museum of Contemporary Art, New York, 2008.05.08-07.06, 인사미술공간, 2008.07.16-08.24).

18. 임국화, 「동두천프로젝트 리포트: 소외와 침묵의 동두천을 긍정과 소통의 공간으로」, 『문화예술 328』, (한국문화예술위원회 2008).

19. 박혜림, 「미군 뺏고 짓밟은 흔적, 그 위로 피어나는 희망」, 『인천일보』 (2021년 10월 21일), <http://www.incheonilbo.com/news/articleView.html?idxno=1116043> (2022년 4월 3일 최종 접속).

원인이 제대로 알려지지 않은 채로 방치되어 버려짐, 은폐, 자발적 침묵, 그리고 영원히 방치됨의 반복이다. 따라서 동두천 프로젝트(이후 의정부, 팽성, 용산 등지의 미군부대 이전과 반환 이후 공여지를 둘러싼 재생 사업들)들은 봉합 과정으로서의 반복이 자행하는 맥락화가 얼마나 제한적인지를 드러낸다.

침묵, 은폐, 풀리지 않은 의문점이라는 공백, 그런데 그것은 실제 죽음이 자행되고 묻힌 땅이다. 인식적 공백이자 실재적 땅으로 회귀하는 프로젝트들은 공백을 남긴 채로 재맥락화하는 정치와 역사화를 비판하지만 다른 한편으로는 공백을 더 이상 봉합하지 않는 행위가 있을 수 있다는 것을 드러낸다. 여기서 공백은 실제 존재하는 실체(땅)이자 이러한 은폐를 폭로한다는 의미를 넘어선다. 폭로할 내용마저 잊혀졌거나 잘못 기억될 수 있기 때문이다.

그런데 역사속으로 지속해서 파고 들어가고 들춰내려는 시도들은 끊임없이 이어지고 있고, 연달아 다른 차원의 생성적 터전을 형성한다. 그것은 다시 삶으로 공백 자체를 껴안는 과정이기도 하다. 일례로 4.3 유적지인 제주 잃어버린 마을 무등이왓 프로젝트를 볼 수 있다.<sup>20</sup> 고승욱은 작가로서라기보다 경작자로서 이 프로젝트에 참여했다. 경작인들이 된 사람들은 무등이왓에 곡식 조를 심고 그것으로 제주(祭酒)를 빚어냈다. 그리고 그 술을 다른 국가폭력의 희생 지역에 전파하고자 했다. 역사와 기억을 담고 있는 이 땅은 침묵 속에서 방치된 장소다. 그 땅을 보존하고 그 땅에서 경작이라는 육체의 노동과 마신다는 행위로서의 나눔은 역사적 죽음과 땅의 생성적 만남이라고 할 수 있을 것이다. 지역에서 그리고 땅에서, 즉 '환원불가능성'의 지대에서 육체-감각적 조우가 발생한 것이다.

### III. 정동의 자율과 예술 개체화

성남프로젝트에서는 자본주의 사회에서의 젠트리피케이션이라는 맥락화와 달리 그 맥락의 사이사이에서 엄연히 존재하는 생명력이 드러난다고 할 수 있다. 그것을 도시 활기적 측면이라고 한다면 그 장소에서 장소 자체를 천천히 훑어 올라가는 예술가의 육체성, 지역 주민의 목소리, 지역 오브제와 과거 장면들의 재출현은 바로 도시 활기의 산란이라고 할 수 있을 것이다. 성남 프로젝트가 이렇듯 도시 활기의 지속적 출현을 나타낸다면, 동두천 프로젝트는 역사화로서의 지역 정체성이 아니라 땅의 흔적으로서의 공통 세계의 차원을 드러낸다고 할 수 있다. 이

20. 제주 4.3 유적지 중 무등이왓의 공터에서 곡식 조를 심고 그것으로 제주(祭酒)를 빚어 국가폭력의 희생 지역에 전파하고자 했던 프로젝트이다. 제주 민예총과 탐라미술인 협회, 《잃어버린 마을에서 보내는 선물》(무등이왓, 2021-현재).

들은 도시와 지역이라는 것이 지속해서 형성되는 과정체임을 보여준다. 여기서 프로젝트는 시간적 경계, 지리적 경계를 넘나드는 공명적 연대의 차원을 드러내고 있다고 할 수 있다. 그러한 연대는 기억하기와 역사화하기라는 과정에서의 시간적 맥락화를 넘어선다. 한편으로는 소통의 새로운 차원이, 다른 한편으로는 은폐된 역사에서의 땅의 존재성과 함의가 드러난다.

프로젝트로부터 드러나는 이러한 생명력 혹은 경계를 넘어선 공명이란 양태를 무엇이라고 할 수 있을까? 그것은 도시와 지역에서의 감각적 구체성이자 동시에 지속적 연장으로서의 확장성이라고 할 수 있을 것이다. 그러한 양상은 정동 개념을 경유함으로써 그 이치를 알 수 있다. 브라이언 마수미(Brian Massumi, 1956-)의 ‘정동의 자율’ 개념은 특히 본 연구에서 탐구하고 있는 도시와 지역에서의 감각적 조우라는 육체성, 그것의 활기, 그리고 그 세계의 감각적 구체성을 바탕으로 한다.

마수미는 국내 번역에서 ‘가상계(the virtual, 잠재적인 것)’로 알려진 책에서 정동에 대해 논한다.<sup>21</sup> 마수미는 제도적, 담론적, 문화적 코드화나 맥락화만으로는 포섭되지 않는 것을 “문맥 외의 역사”라고 부른다. 문맥 외의 역사는 마수미에 의하면 정동의 과잉이지만, “자본주의는 과잉, 즉 잉여 가치로 나아”가기 때문에 그러한 정동의 과잉은 (자본주의적)으로 억제되고 기능적으로 처리된다. 즉 이러한 “기능적 잔여의 이익 전환”이 바로 오늘날의 자본주의의 성장의 면모다.<sup>22</sup> 자본주의와 마찬가지로 제도화, 문화화, 담론화 과정들은 미결정성이라는 ‘세계의 활기찬 흥분’, 즉 세계의 자기-활기를 희미하게 혹은 길들이는 과정이기에 비판된다. 마수미는 정동을 ‘문맥의 활기’라 부르며, ‘담기지 않는 정동’, 즉 문맥화 되지 않고, 문맥 외에 있으며, 결정론적으로 희미해지지 않는 정동을 ‘일종의 자기-활기의 특질’이라고 부른다.<sup>23</sup> 마수미는 문맥화하는 시스템이 정동을 분열시킨다고 비판하는 것이다. 프로젝트의 기반이자 프로젝트의 세계인 도시와 지역(혹은 제도, 예술, 담론, 문화 등)은, 마수미를 빌리자면 하나의 소여(given)이고, 심광현을 빌자면 어포던스이다. 여기서 프로젝트가 변화되어 나아는 것은 그 도시-지역이라는 세계가 자기-활기의 미결정성으로 가득 찬 곳이기 때문이다. 그리고 그 세계의 자기-활기를 ‘정동의 자율’이라는 양태로 볼 수 있다.<sup>24</sup>

21. 번역 책의 제목은 다소 혼란스러운데, 사실 브라이언 마수미가 질 들뢰즈의 ‘virtual’ 개념을 사용하고 있기 때문에 들뢰즈를 먼저 경유할 필요가 있다. 들뢰즈는 베르그송의 지속 개념을 논하면서 잠재적인 것에 대해서 논한 바 있다. 브라이언 마수미, 『가상계』, 조성훈 옮김 (갈무리 2011); 질 들뢰즈, 『베르그송주의』, 김재인 옮김 (문학과 지성사 1996), pp. 67-125.

22. 마수미, 『가상계』, pp. 378-379.

23. 마수미, 『가상계』, pp. 380-381.

24. 마수미, 『가상계』, pp. 376-381.

## 1. 정동의 자율과 예술의 변용

본고에서 사용하고 있는 '정동'은 스피노자, 들뢰즈, 시몽동, 그리고 최근 마수미 등이 논의하는 바에 주로 따르고 있다. 스피노자에 따르면 정동(affect) 개념 자체는 사실상 어떤 상태처럼 보이지만, '변용(affection)' 개념과 비교해보면 정동이 왜 변화 자체를 내재한 것인지를 알 수 있다. 스피노자는 정동을 "신체의 활동능력을 증대시키거나 감소시키고, 촉진하거나 억제하는 신체의 변용인 동시에 그러한 변용의 관념"으로 정의한다.<sup>25</sup> 들뢰즈의 해석에서처럼 스피노자는 변용을 "변용되는 신체의 정신의 어떤 '상태'"를 가리키는 개념으로 사용하고 정동은 변용되는 신체의 "한 상태에서 다른 상태로의 이행"을 가리키는 개념으로 사용한다.<sup>26</sup> 들뢰즈가 종종 사용하는 다른 개념쌍인 '잠재적인 것/현실적인 것(virtual/actual)'을 사용해 정동과 변용의 관계를 재기술하면 정동은 변용의 잠재성이고 변용은 정동이 현실화된 것으로 이해할 수 있다.

마수미는 들뢰즈의 스피노자 해석을 계승하여 정동을 가상계(잠재적인 것)에 속한 것으로 육체의 활동성, 잠재성, 실재성과 관련시킨다. 우선 마수미는 들뢰즈와 유사하게 가상계(잠재적인 것) 개념을 "실재적이지만 추상적인(real but abstract) 육체의 비물형성(incorporeality)을 일컫는 말"로서 재기술한다.<sup>27</sup> 먼저 마수미는 구체적으로 실제로 움직이고 느끼는 것으로서의 육체를 언급한다. 마수미에게 있어 육체라는 장소는 운동과 감각의 상호 작용으로부터 생겨나는 질적 차이들, 즉 변화의 장소라고 할 수 있다. 마수미는 '육체-(운동/감각)-변화'에 대해서 논하면서 점차로 기존의 문화이론에서의 변화에 대한 개념을 운동/감각의 육체에 대한 묘사를 통해 새롭게 서술해나간다.<sup>28</sup> 자율이라는 양태는 정동 자체의 양태라는 것이다. 그리고 그것은 잠재적인 것의 작용이며 그것은 어떤 정태적인 위치나 상태가 아니라 역동적인 변화 그 자체, 즉 이행(passage)을 가리킨다.

마수미는 "위치성의 모델에 입각한 사회적, 문화적 결정은 이차적이고 파생적이다. 젠더, 인종, 성적 정향성(orientation) 또한 (먼저) 발생하고 나서 그 실재성이 역-형성(back-form)된다. [...] 이행은 구조화에 앞선다. 그러나 구조화는 이행의 실재성을 효과적으로 역-형성한다. 격자들이 생겨나는 것이다. 즉 이행과 미결정성은 발생의 장을 형성한다."<sup>29</sup> 구조화라는 것이 변화를 정태적으로 동결시키는 프레이밍(freeze-framing)함으로써 특정 상태 혹은 위치로 결

25. 바뤼흐 스피노자, 『에티카』, 황태연 옮김 (도서출판 피엔비 2011) p. 160.

26. 질 들뢰즈, 『스피노자의 철학』, 박기순 옮김 (민음사 1981), p. 77.

27. 마수미, 『가상계』, p. 44.

28. 마수미, 『가상계』, p. 10.

29. 마수미, 『가상계』, pp. 22-23.

정한다면, 이행은 “이접적 차원들(disjunct dimensions)의 분리불가능성과 동시성을 인정하는 방식으로” 구조화와 이로 인해 산출된 상태나 위치에 선행한다.<sup>30</sup> 다시 말해 구조화에 의해 결정된 특정 위치나 상태와 달리 이행은 현실화될 수도 있었을 여러 — 심지어 모순된 — 가능성들을 동시에 함축한다는 것이다. 마수미가 이행을 ‘발생의 장(field of emergence)’으로, 위치를 ‘발생한 것’(what emerges)이라고 둘을 구분하는 것은 바로 이런 이유에서다.

마수미는 발생의 장을 언급하는 지점에서 자연을 논한다. “대지는 운동으로 가득 차 있다. 그것은 대기가 기후로 가득 찬 것만큼이나 짙 차 있으며, 대지에서 일어나는 대부분의 지각 가능한 운동(화살의 비행 같은)과는 본성적으로 다른 리듬을 가진다”<sup>31</sup> 여기서 보듯이 마수미는 대지를 ‘문화적 구조화’로서가 아니라, 자연의 문화-되기로서 바라보는 것을 알 수 있다. 마수미는 이어 자연-문화 연속체에 대한 이론화를 시도한다. 자연적인 것은 자연의 힘들, 그리고 문화적인 것은 문화적 연산으로, 자연과 문화의 관계는 상호 운동관계에 있으며 “그들의 연속체는 상호 변이의 역동적 통일”이라고 말한다.<sup>32</sup> 자연과 문화의 구별은 문화적 구조화의 결과이며 이행이라는 발생의 장에서 그것은 구별할 수 없을 정도로 연속체 상에 있다는 것이다. 마수미는 나아가 다른 여타의 구별들, “인공물과 사물들간의 구별, 육체와 대상간의-심지어 사유와 물질-간의 구별”도 이행이라는 발생의 장에서는 유지될 수 없고 연속체 상에 공존하기에 “이들은 상호간에 되기로 릴레이할 뿐만 아니라, 과정 속에서 동맹한다. 그들에게는 사건의 냄새가 감돈다”고 쓰고 있다.<sup>33</sup>

정동은 위치 발생적 이행, 즉 회귀와 같은 반복적 되기 운동 양상으로 설명될 수 있을 것이다. 이렇게 정동은 문화적 구조화, 즉 제도화에 선행하는 발생의 장으로 간주되기에 정동의 양태는 자율이라는 양태로 설명된다. 따라서 마수미는 정동을 제도화를 보충하는 기제로 보는 것이 아니다. 그는 “세계를 묶어버리는 보이지 않는 아교”인 “정동이라고 하는 이 세계-아교는 문맥 내에서의 자신의 연쇄적 포착을 넘나들며 계속되는 사건-연결의 자율성이다”라고 정의한다.<sup>34</sup> 따라서 정동은 ‘세계의 자기-창조적 활기’로 문화적 구조화에 대해 자율적이다.<sup>35</sup>

여기서 ‘세계의 자기-창조적 활기’에 대해서는 마수미는 활동주의 철학을 논하면서 그 활기

30. Brian Massumi, *Parables for the virtual* (Durham/London: Duke University Press 2002), pp. 8-9.

31. 마수미, 『가상계』, p. 26.

32. 마수미, 『가상계』, p. 27.

33. 마수미, 『가상계』, p. 23.

34. 마수미, 『가상계』, p. 376.

35. 마수미, 『가상계』, p. 391.

를 ‘사건발생적 예술’이라고 한다.<sup>36</sup> 여기서의 예술은 물론 인간이 행하는 인공물일 수 있지만, 동시에 정동이 드러나는 장이 되는 것이다. 즉 마수미의 논법을 따르자면 예술은 인공물이면서 동시에 사물화에 저항하며 실제적 추상(잠재성의 양태)로서의 실재성을 증폭시키려는, 육체의 구체적 운동이자 감각이며, 그 표현이 된다. 다시 말해 정동의 자율은 세계 차원에서의 변용의 잠재성, 강렬도의 변화, 차이의 생성으로서의 변화 상태와 양상인데 이때 예술은 사건발생적 양태라는 것이다. 그렇기에 예술은 세계 변용의 현실성이 아니라 잠재성을 엿볼 수 있는 계기라는 것이다. 이런 관점에서 예술은 특정 사회적 미학, 윤리, 욕망의 재현이 아니다. 정동의 형식(형태)으로서의 예술은 정동 작용의 촉발이거나 사건발생적 드러남이거나, 혹은 잠재적인 것이 지속 출현하는 ‘전-표현적’ 작동이며, ‘정동으로 서서히 돌아’가는 작용인 것이다.<sup>37</sup>

## 2. 개체화에 있어 변용과 지속

마수미의 정동이론은 스피노자와 스피노자에 대한 들뢰즈 해석 못지 않게 질베르 시몽돈(Gilbert Simondon, 1924-1989)의 개체화 이론과 관련된다. 질베르 시몽돈은 사이버네틱스 연구와 실험이 진행될 당시 그것의 결정론적 경향을 비판하면서 개체화 이론을 정립했다. 시몽돈은 미리 주어진 형상에 따라 질료가 특정한 방식으로 구성된다는 형상질료설 관점에서 ‘개체’를 설명해온 철학사적 관례를 비판한다. 시몽돈은 그리하여 ‘개체-환경의 쌍’에서 개체의 특정한 위상(phase)이 발생하는 과정인 ‘개체화(individuation)’ 이론을 재정립했다.<sup>38</sup>

물질과 에너지의 개체화를 설명하면서 시몽돈은 운동에너지와 포텐셜에너지의 준안정상태를 논한다. “작용으로서의 개체화는 물질의 자기동일성에 관련된 것이 아니라 상태 변형에 관련”되기 때문에 물질의 포텐셜 에너지(위치 에너지)에서의 포텐셜리타라는 것은 특정 위치라기보다는 그 위치의 상태, 나아가 위상을 말하는 것임을 알 수 있다.<sup>39</sup> 또한 시몽돈은 구조화에 대해서 논한다. “구조화의 시작은 임계적(critique)이다. [...] 어떤 물질 속에서 구조가 생겨나는 데는 역사적 국면이 있다. 구조의 싹이 나타나야한다. [...] 구조적 개체화의 시작은 준안정

36. 브라이언 마수미, 『가상과 사진』, 정유경 옮김 (갈무리 2016), p. 57.

37. 마수미, 『가상계』, p. 386.

38. 시몽돈은 1958년 박사논문에서 발생과 개체화 이론을 재정립했다. 이 논문은 프랑스에서 1964년과 1989년 두 차례에 걸쳐 출간되었다. 이 두 논문을 2005년 말론(Millon) 출판사에서 한 권의 책으로 출간했고, 국내에서는 2017년에 번역 출간했다. 질베르 시몽돈, 『형태와 정보 개념에 비추어 본 개체화』, 황수영 옮김 (도서출판 그린비 2017), p. 41.

39. 시몽돈, 『개체화』, p. 145.



상태의 체계에서 하나의 사건이다”<sup>40</sup>라고 말하며 구조화를 말한다. 그리고 구조화하는 개체화의 시작은 안정-준안정상태에서의 어떤 싹(germe)튀움과 같은 시작으로부터 생겨난다.<sup>41</sup> 여기서 물질의 개체화 원리는 물질 내부의 에너지적 조건, 재료적 조건, 그리고 그것에 부여되는 형태 이 세 가지의 종합 작용이다. 또한 시몽동은 물질들의 개체화를 동일성에 바탕한 체계 사이에서 ‘결정상태’로 이행하는 것으로, 무정형상태의 개체화를 포텐셜 에너지의 통제에 따라 발생하는 것으로 설명한다.<sup>42</sup>

개체화의 시작으로서의 싹튀움은 일종의 하나의 사건으로 생각할 수 있다. 마수미에게 있어 사건 발생적인 것을 지칭하는 말이 예술이었다면, 시몽동에게 있어서 그것은 싹튀움이다. 즉 싹튀움으로서의 예술은 프로젝트라는 개체화의 시작이나 마찬가지로 된다. 또한 물질의 개체화를 논하면서 시몽동은 잠재성(virtualite, virtuality)을 논하는 것을 볼 수 있다. 앞서 마수미가 말한 가상계(잠재적인 것)를 생각해보면, 그가 시몽동과 만나는 지점이라는 것을 알 수 있다. 시몽동에게서, 물질과 에너지의 준안정상태는 마수미에게서는 ‘자율화된 사물의 관계성’의 상태라 할 수 있다. 즉 준안정상태는 ‘관계의 자율화’ 상태가 된다. 여기서의 작용, 운동, 공명의 강렬도에 따라 다른 국면, 단계, 위상으로 이행이 발생하는 것이다.<sup>43</sup>

안정-준안정상태에서의 싹튀움과 같은 시작과 무정형상태와 결정상태 사이에서의 결정화라는 것은 계나 체계, 구조의 현실성과 잠재성에 의한 구성임을 알 수 있다. 즉 “한계의 개체화 작용은 본래 구조적인 조건과 본래 에너지적인 조건의 만남으로부터 유래한다.”<sup>44</sup> 계(界)에서 개체화 작용이 구성적 가치를 지니는 것, 즉 개체화가 발생적으로 의미를 갖게 되거나 다른 계를 발생시키는 것을 시몽동은 ‘증폭’으로 설명한다. 증폭은 무정형물질을 결정화할 수 있는 싹튀움이 야기하는 극성화(polarisation)로부터 이뤄진다고 설명하는데, “거시적 관점에서 개체는 언제나 ‘극성화 작용의 담지자’로 나타난다. 사실상 극성화 작용은 변천하는(transitive) 속성이라는 것은 주목할 만하다. 그것은 결과인 동시에 원인이다. 극성화의 과정에 의해 구성된 물체는 일련의 극성화하는 기능들을 행사하는데, 결정이 소유하는 성장 능력은 그것의 현실들 중

40. 시몽동, 『개체화』, p. 145.

41. 물질(substance)은 안정상태에 있는 동소체와 준안정상태의 있는 동소체(allotropy)의 혼합으로서, 물질의 개체화는 상태 변화이다. 변형(transformation)의 개체화는 두 상태 모두에서 안정상태로의 결정화(crystallization)를 위한 결정의 싹(crystalline germ)에서 촉발된다. germ(불어 germe)은 황수영 번역에서 ‘싹’으로 번역되었다. Gilbert Simondon, *Individuation in light of notions of form and information*, tran, Taylor Adkins (MN: The University of Minnesota press 2020), p. 69.

42. 시몽동, 『개체화』, pp. 142-161.

43. 마수미, 『가상계』, pp. 46-75.

44. 시몽동, 『개체화』, p. 161.

하나에 지나지 않는다.”<sup>45</sup> 여기서 극성화는 개체 자체의 강도, 에너지, 그리고 변화에 있어 잠재력을 알 수 있다.

시몽동에게 있어 생명체의 개체화 과정은 형태 부여(in-form) 과정이라고 볼 수 있다.<sup>46</sup> 생명의 개체화는 내적 통합과 환경, 즉 내재성과 외재성의 양자적 관계성 양태인 ‘내적 공명’으로 설명하는 것이다.<sup>47</sup> 시몽동은 생명의 개체화에서 개체성의 정도와 표현에 있어 ‘반응 가능성’을 논하는데 “반응 가능성은 유기체의 상태 즉 자율성의 상태에 따라 정해진다”고 하는데, 여기서 자율성의 상태에 따라 ‘자율적 지대’에서 정보가 변형을 이뤄낸다.<sup>48</sup>

자율적 지대의 변형은 어떻게 생겨나는가. 그것은 시몽동이 물질의 개체화에서 논했던 구조화를 통해 알 수 있다. 우선 그는 상태에 있어 다양성을 두 종류를 논한다. 시몽동에 의하면 “질적 다양성과 양적 다양성, 즉 이질적 다양성과 동질적 다양성”이 있으며, “주체-세계라는 체계를 과포화된 용액에 비교 가능하게 해주는 강도적 다양성”이 존재한다고 한다. 이후 주체와 세계의 관계는 “주체와 그것이 지각해야하는 세계 사이에서 하나의 회귀적(recurrent) 관계가 세워진다. 지각한다는 것은 바로 (무언가를) 관통하여 취하는 것이다”라고 함으로써 자율적 지대라는 상태로부터의 구조화는 지각이라는 회귀적 양태로서, 그리고 그 강도적 관계성에 따라 형성된다는 것을 알려준다.<sup>49</sup>

시몽동의 정신의 개체화에 있어서도 이러한 주체-세계의 관계성, 즉 회귀적 양태이자 강도적 관계성과 관통이라는 과정이 적용된다. 그는 먼저 ‘정념성(affectivité, affectivity)’에 대해 논한다.<sup>50</sup> 시몽동에게 있어 의식과 개체 사이의 관계는 ‘변환(transduction)’적 관계이다. 이것은 ‘인과성과 목적성의 연합체제’에 따르면 “정신현상은 순수한 내재성도 아니고 순수한 외재성도 아니며, 항구적인 분화(differenciation)이자 통합(integration)이다”<sup>51</sup> 이러한 분화와 통합 과정으로서의 정신적 개체화에서 개체를 ‘순수 의식이나 유지적 무의식 수준’에서가 아니라 ‘정념-감동적인 잠재의식 수준’, 즉 앞서 말한 자율적 지대의 수준에서 탐구되어야 한다고 시몽동은 논한다.<sup>52</sup>

45. 시몽동, 『개체화』, pp. 162-163.

46. 자크 가렐리, 「질베르 시몽동의 문제의식에 대한 소개말」, 『개체화』, pp. 22-23.

47. 시몽동, 『개체화』, pp. 294-330.

48. 시몽동, 『개체화』, p. 366.

49. 시몽동, 『개체화』, pp. 460-461.

50. 시몽동, 『개체화』, p. 464.

51. 시몽동, 『개체화』, p. 465.

52. ‘affective-emotive Subconsciousness’를 황수영은 ‘정념-감동적 잠재의식’으로 번역했으나, 본 연구자는 정동-감정적 잠재의식으로 쓰고자 한다. Simondon, *Individuation*, p. 273.; 시몽동, 『개체화』, p. 467.

정신적 개체화에서의 변환이라는 것을 ‘변양(modification)’으로 시몽동은 설명한다.<sup>53</sup> 변양의 양태는 정념성(정동적 작용)과 감동성(감정)의 관계성에 의해 나타나는 것인데, 그것은 “단계들에 따라 갑작스런 도약에 의해 진행하며 문턱의 법칙을 따른다”며 정신적 개체성에 대해서는 이러한 정념성과 감동성(정동적 작용과 감정)에 집중할 필요성을 논한다. 단계들에서의 도약은 시몽동이 논한 집단적 개체화 양태이다. 시몽동은 “개체화는 개체화인 한에서 이중 양태를 갖는다”라고 하며 생명과 정신의 개체화 과정에서 개체는 사라지는 것이 아니라 개체적인 것을 흔적으로 남긴다고 설명하는 지점을 주목할 수 있다.<sup>54</sup> 즉 개체화라는 작용 양태는 흔적을 남기고 또 중첩되고 접히는 과정으로 전개되는 것이며, 이때 도약이라는 것은 앞서 물질적 개체화에서의 증폭과 마찬가지로의 이치를 보인다.

시몽동의 개체화 과정은 연속-불연속의 증폭과정, 회귀와 관통을 넘어서는 분화와 통합의 도약 과정임을 알 수 있다. 여기서 물질의 개체화에서 주목할 것은 그것이 환원불가능한 상태 변화이자 동시에 그 기능 자체의 변환이라는 지점이며, 생명의 개체화에서 주목할 점은 개체화에 있어 그 도약의 흔적이 남는다는 지점이다. 이것은 프로젝트라는 것을 개체화로 봤을 때 생명외적 요소들의 환원불가능한 변화이자 동시에 생명적 차원에서의 지속적인 생성적 회귀라는 점을 알 수 있게 해준다. 그리고 그것은 시간 혹은 지속 개념을 정의한 들뢰즈를 통해 세계의 변환 과정이라고 유추해 볼 수 있다. 또한 이 지점에서 다시 마수미가 논한 세계의 자기-창조적 활기의 양태로서의 정동의 자율이 잠재적인 것의 극성화(시몽동)이자 동시에 강도(마수미, 시몽동)에 따라 그 변환이 발생하는 것이라는 것을 알 수 있다.

들뢰즈는 베르그송의 『물질과 기억』을 상세히 분석하면서 지속을 잠재적인 것의 공존으로 논한다. “우리의 회상은 여전히 잠재적인 것으로 남아있다; 우리는 적절한 태도를 취함으로써 그렇게 회상을 수용할 준비를 할 뿐이다. 점차로 그것은 응축하는 구름 같아 보인다. 그것은 잠재적인 상태에서부터 현실적인 상태로 이행한다”라는 베르그송의 설명을 인용하면서, 들뢰즈는 이러한 행동(회상과 회상의 수용, 그리고 회상의 이행)이 가능한, “존재론적 요소와도 같은, 모든 특정 현재로의 ‘이행’ 조건인 ‘과거 일반’”을 강조한다.<sup>55</sup> 나아가 들뢰즈는 과거가 현재의 필요에 의해 현재 다음으로 재구성되는 것이 아니라, 현재와 동시에 구성되는 것으로 논하는데, 그에 의하면 “과거는 그것이었던 현재와 ‘동시공간적’이다.”<sup>56</sup> 그렇기에 “과거와 현재는 이어지는 두 계기를 지칭하는 것이 아니라 공존하는 두 요소를 지칭한다”고 하며, 공존이라는 것은 “절

53. 시몽동, 『개체화』, p. 467.

54. 시몽동, 『개체화』, p. 582.

55. 들뢰즈, 『베르그송주의』, pp. 75-76.

56. 들뢰즈, 『베르그송주의』, p. 78. 강조는 원문.

단면들을 자기 안에 포함하면서 공존”이기에, “이 절단면들 각각은 그 자체로 잠재적이며, 과거라는 즉자 존재에 속한다”고 분석하고, 나아가 공존으로서의 지속은 ‘잠재적 공존’이라고 말한다.<sup>57</sup>

변화의 지속으로서의 개체화는 그렇다면 들뢰즈에 의하자면 잠재적인 것의 공존과 순환이며, 마수미에 의하자면 그것은 구체적이고 감각적 실체들의 변환이자 변용과정이라고 할 수 있다. 그렇기에 개체화 과정은 동시에 전개체적 상태의 드러남인 것이다. 그것은 드러남이자 동시에 회귀이기 때문이다. 그리고 여기서 전개체적 상태는 마수미 의미에서는 자연(혹은 대지)이며, 들뢰즈 의미에서는 과거와 동시에 절단면의 출현이 된다. 그리고 개체화 과정 자체는 개체초월적인 것으로의 이행, 즉 잠재적인 것의 확장적 연장(생성)과정이라 할 수 있다.

### III. 결론

본 논문은 예술과 지역의 개체화에 있어 프로젝트라는 것이 지역 도시의 잠재적인 것의 출현의 계기로 논했다. 또한 프로젝트가 변화되며 전개되는 것은 정동의 자율과 마찬가지로 자율적 변용과 변환의 과정이라고 볼 수 있을 것이다. 그것이 분리적, 추가적 변화가 아니라 연장적 지속이라는 것은 프로젝트의 전개과정에서의 특징에서 볼 수 있었다. 그리고 그러한 연장적 지속으로의 변환의 함의는 특히 발전주의적 변화, 개발주의 변화, 역사주의 변화, 전지구적 신자유주의적 변화와는 다른 에너지의 차원이 존재함을 드러낸다고 할 수 있다. 본문에서 논한 지역-도시의 자기 활기적 측면, 그 활기의 자율이 증폭되고 동시적으로 공명하는 양태는 프로젝트에서 등장하는 생명력으로서 유추할 수 있다. 게다가 지역-도시의 사전적 예술로 촉발된 프로젝트는 다시 도시-지역으로 귀환하며 동시에 여러 도시-지역들로 확장하고 있다. 그 과정에서 20여년 전의 도시-지역의 당대성과 역사는 지금의 현재를 지속해서 구성한다. 도시-지역의 정동적 활기가 지속해서 등장하는 프로젝트가 지속해 나가는 양태는 들뢰즈에 의하면 운동이미지이며, 그것은 제도화, 문화화의 (죽은)이미지가 아니라 정동이라는 잠재적인 것의 운동 이미지가 된다. 이렇듯 도시-지역에서의 살아있는 것으로서의 감각적 접촉, 역사와의 귀환적 상호작용, 시간성을 초월한 잠재적인 것들의 드러남으로서의 소통, 영토성이 아닌 땅이라는 전개체적 이면서 동시에 공통세계적 실체의 지속 출현은 일종의 개체화과정이자, 세계의 변환 과정이라고 할 수 있을 것이다.

지역 예술 프로젝트라는 과정을 본 연구자는 사실상 개체화 과정으로 논했다. 개체화 과정으

57. 들뢰즈, 『베르그송주의』 pp. 80-81. 강조는 원문.

로서의 프로젝트라는 것은 일종의 행위자 상태로서의 '전개체적 포텐셜'(시몽동)이 '사건'(마수미)적으로 등장하는 장이라고 할 수 있을 것이다. 그리고 프로젝트에서 정동의 자율이라는 것은 예술과 지역 모두에 있어 전개체적 퍼텐셜의 작용 자체이자 잠재적인 것들의 변용 과정이자 변환이라고 할 수 있을 것이다.

1990년대 말 2000년대 한국 예술 프로젝트들은 일종의 싹틔움으로 볼 수 있으며 그것이 지금껏 진행되어 온 과정과 양태를 관찰해보면 어떤 다양-복합체적 증폭을 확인할 수 있다. 기존 연구에서는 한국 발전주의 근대 도시화와 탈식민 역사화 과정에서 시각예술은 '비가시성의 영역', '재현되지 않고, 등록되지 않은 것'에 대한 예술적 재현장치로 여겨져 왔다. 그러나 정동개념과 개체화 개념을 통해서 보자면, 제도, 자본, 문화정치로의 맥락화(자본화), 문화화(문화정치화), 역사화(이데올로기 역사관에 의한 역사 담론화)의 경향과 더불어 예술 프로젝트는 사실상 가시성의 세계가 아닌 잠재적인 것들의 상호 동맹이라고 볼 수 있을 것이다.

논문투고일: 2022년 4월 14일

심사기간: 2022년 4월 16일-2022년 5월 29일

최종게재확정일: 2022년 5월 29일

참고문헌

- 고승욱, 김상돈, 이지아, 『지역연구와 미술: 2007년 다시 동두천을 주목하는 이유』 자료집, 대안공간 풀 2007년 2월.
- 고승욱, 『지역연구와 미술: 동두천 상패동 공동묘지 공원화 계획』, 대안공간 풀 2007.
- 국립현대미술관, 『빨강, 파랑, 그리고 노랑』, 국립현대미술관 2018.
- 김태헌, 『공간의 파괴와 생성』, 문화과학사 1998.
- 김태헌, 임흥순, 신흥사진관, 『8.10 성남(광주대단지) 민권운동 50주년 기념전/Future is Now』, 성남 문화재단 큐브미술관 2021.
- 노형석, 백기영, 이병한 좌담, 「미술의 공공성, 떠도는 유명인가?」, 『포럼 A』 13호, 2004, pp. 4-11.
- 바뤼흐 스피노자, 『에티카』, 황태연 옮김, 도서출판 피앤비 2011.
- 박찬경, 「‘개념적 현실주의’ 노트」, 『포럼 A』 9호, 2001년 4월 16일, pp. 19-23.
- \_\_\_\_\_, 「개념미술, 민중미술, 행동주의를 이해하는 기본적인 관점」, 『포럼 A』 2호, 1998년 7월 30일, pp. 20-23.
- 박혜림, 「미군 뺏고 짓밟은 흔적, 그 위로 피어나는 희망」, 『인천일보』, 2021년 10월 21일.
- 브라이언 마수미, 『가상계』, 조성훈 옮김, 갈무리 2011.
- \_\_\_\_\_, 『가상과 사건』, 정유경 옮김, 갈무리 2016.
- 성남프로젝트, 『성남프로젝트』, 포스터형 브로슈어(디자인 박용석), 1998.
- 손영옥, 「[인터뷰] 다큐 영화 ‘위로공단’ 임흥순 작가 “개인사, 공적 역사의 출발이라고 생각”」, 『국민일보』, 2015년 8월 24일.
- 심광현, 「새로운 ‘미술운동’은 필요한가?」, 『포럼 A』 2호, 1998년 7월 30일, pp. 17-20.
- \_\_\_\_\_, 「오토포이에시스, 어포던스, 미메시스: 환경과 인간의 인지적 상호작용의 복잡성 해명을 위한 밧그림」, 『인지과학』 25권, 4호, pp. 343-384 (DOI: 10.19066/cogsci.2014.25.4.003).
- 심광현, 유진화, 『그림의 새로운 시작: 문명 전환과 다성적, 민중적 리얼리즘의 감각과 서사』, 희망읽기 2022.
- 스페이스 몸, 『김태헌-2016 시각예술창작산실』, 스페이스 몸 2016.
- 이영옥, 「참여미술에서의 윤리와 미학-클레어 비숍(Claire Bishop)의 논의를 중심으로」, 『미학』 78권, 2014, pp. 139-181.
- 임국화, 「동두천프로젝트 리포트: 소외와 침묵의 동두천을 긍정과 소통의 공간으로」, 『문화예술 328』, 한국문화예술위원회 2008.
- 전용석, 「아나코 어바니즘(Anarcho-Urbanism)과 전용(Appropriation)의 정치」, 『포럼 A』 10호, 2001년 12월 15일, pp. 20-30.

질 들뢰즈, 『베르그송주의』, 김재인 옮김, 문학과 지성사 1996.

\_\_\_\_\_, 『스피노자와 표현의 문제』, 이진경, 권순모 옮김, 인간사랑 2002.

질베르 시몽돈, 『형태와 정보 개념에 비추어 본 개체화』, 황수영 옮김, 도서출판 그린비 2017.

Forum A, 광주비엔날레, 『공동체와 미술: 제4회 광주비엔날레 초청 국제 워크숍』, 광주비엔날레 2002.

2017 경기 북부 마을 아카이브 프로젝트 기획팀, 『동두천 톱거리: 땅과 기억 - 동두천 톱거리 마을과 공동체 아카이브』, 경기 문화재단 경기 북부 문화사업단 2018.

Deleuze, Gilles, *Bergsonism*, trans. Hugh Tomlinson and Barbara Habberiam, New York: Zone Books 1991.

Massumi, Brian, *Parables for the virtual*, Durham/London: Duke University Press 2002.

Simondon, Gilbert, *Individuation in light of notions of form and information*, trans. Taylor Adkins, MN: The University of Minnesota press 2020.

<http://imheungsoon.com/> (2022년 4월 10일 최종 접속).

<http://mixrice.org/> (2022년 4월 10일 최종 접속).

<http://www.incheonilbo.com/news/articleView.html?idxno=1116043> (2022년 4월 10일 최종 접속).