

내부의 표류, 그 시선의 반격

김현진

본 전시는 오늘날 한국 사회에 지속되는 건설주의적 성장 신화를 비판적 시각에서 살피고 그 내부의 타자적 위치들을 통해 그리고 복합적인 성별적 gender 관점을 통해 다시 우리의 근현대의 모습을 재구성해보고자 기획되었다. 이것은 오늘날 우리 사회에 되살아난 성장신화를 바라보면서, 그리고 그러한 사회 내부의 모습을 비추는 작품과 모더니티와 관련된 시각을 연결하면서 만들어졌다. 특히 오쿠이 엔웨조 Okwui Enwezor가 동아시아 국가의 개발주의적 모더니티를 남성 주의적 모더니티 andro-modernity로 언급했던 개념과 작가 임민욱의 SOS 퍼포먼스를 통해 재발견한 한강변의 건설풍경이 보여주는 현대적 바니타스는 이 전시의 기획에 중요한 단초를 제공했다.

이들은 날마다 헛되이 돌진하네,
곡괭이와 삽으로 파고 또 파네,
밤새도록 불꽃이 가득했던 곳은
아침에 눈떠 보면 댐이 되었네.
피 흘리는 인간의 희생,
고통 받는 심을소리는 밤을 꿰뚫었으리라.
불꽃이 바다를 향해 펼쳐있던 곳은
운하가 등대를 맞이하리라. (11123-30)
/ 괴테, 파우스트 중에서

한강의 기적이라고 일컫는 한국식 개발의 역사는 오늘날 한국 주류사회의 강력한 밑바탕을 이루고 있다. 한국이 서구화를 통해 근현대화를 실현하려 했던 아시아 국가들 중 하나라는 것은 잘 알려진 사실이다. 큐레이터 오쿠이 엔웨조는 자신의 글에서 네 개의 서로 다른 모더니티의 모델을 규정하면서 한국, 중국, 인도와 같은 나라들의 모더니티를 '앤드로 모더니티 andromodernity'라고 설명한다.¹ 이것은 서구의 '슈퍼모더니티 supermodernity'를 모델로 받아들여 발전과 선진화에 방점을 두는 개발적 모더니즘을 추구하는 것을 말한다. 이것을 개발의 대안적 모델들을 고민하면서도 일종의 고속 개발을 통해 성취되는 이 하이브리드형 모더니티라고 설명하면서도 남자를 뜻하는 andro라는 단어로 묘사하는 것에서도 알 수 있듯이, 세우고 부수면서 건설하고 전진해나가는 남성적인 속성이 여기에 강력히 잠재해 있다. 1세계 서구의 모더니즘 역시 그것의 계몽적 억압성이나 이성중심주의 등으로 인해 남성주의적 특성을 지니고 있다고 인식되어 왔다. 물론 보다 복잡하고 복합적인 모더니티의 분화가 지속적으로 이루어져왔고 다양하고 복합적인 젠더의 표상이 등장한 것 또한 근대기라는 점을 상기한다면 모던을 단순히 남성적이라고 규정하는 것에는 일반화의 오류가 있을 수 있다. 하지만 뿌리 깊은 아시아의 가부장적 전통과 접목하여 억압성 속에서 성장을 이룬 한국 주류의 서사가 이성애중심적이고 남성주의적이며 가족주의적이라는 점에서 고도로 구축된 앤드로 모더니티를 보여주고 있음을 우리는 부정할 수 없을 것이다.

서울에 올려 퍼지는 개발의 고향곡, 그것은 녹색 성장이라는 부제를 달고 있다. 문제는 이것이 '녹색 성장 Green Growth'이라는 이름으로 21세기형 환경정책이라는 코트를 입은 채 70, 80년대 형 개발 성장의 몸체와 사고를 고스란히 물려받고 있다는 것이다. 그러나 강을 정비하고 도심 내 항구를 만들거나, 지하 고속도로를 뚫는 지금의 정책은 단지 한국의 70, 80년대식 경제 개발뿐 아니라 18세기, 19세기의 서구의 개발의 원형이 약간의 시간적 모습을 달리한 채 재등장한 것임을 알 수 있다. 18세기 서구 유럽에서 동태하고 있던 근대의 모습을 그려내었던 괴테의 파우스트를 살펴보면, 바로 지금의 개발자의 모습들과 크게 다르지 않은 면면들을 발견할 수 있기 때문이다.

파우스트는 초기 청년기의 삶에서 자아에 대한 낭만적 추구를 보여주지만, 인생의 마지막 단계에서는 바로 '개발자'로 변신한다. 그는 바다를 바라보다 그것이 끊임없이 밀려가고 밀려오며 소용돌이치면서도 아무것도 이룩한 것이 없다는 사실에 분노하며, 자연을 정복하고 이용하여 새로운 것을 '세우는' 건설 프로젝트를 진행한다. 그는 특히 인공적 항구와 운하를 만들고 수력을 이용하여 불모지에 새로운 마을과 도시를 세워나간다. 개발의 원형적 모습을 보여주는 파우스트의 이야기 속에는 오늘날과 크게 다르지 않은 많은 상황들이 예고되어 있다. 파우스트는 자신의 사업을 시행하는 과정에서 정치적 합의를 이루거나 민주적인 절차를 거치는 것을 꺼릴 뿐 아니라 노동력을 장악하기 위한 권력을 소유하기 위해 골몰한다. 그가 노부부의 오랜 터전을 빼앗기 위해 악마 뎀피스토와 청부업자들을 이용하여 간접적이고 비개인적으로 해결하고 윤리적 책임을 뎀피스토에게 떠넘기는 과정은 오늘날 재개발 현장에도 고스란히 등장하는 악독한 현대적 방법의 하나이다. 마셜 버만은

'현대성의 경험'에서 바로 파우스트의 이러한 모습에서 '가장 창조적이면서도 무엇인가 가장 파괴적인 현대적 삶'을 발견할 수 있다고 한다. 바로 우리 시대의 개발자들은 이 '파괴자와 창조자의 합성'인 것이다.²

한편, 아름다운 땅을 소유하였지만 변화를 거부하는 노부부는 파우스트가 열어놓은 역동적이고 고도의 생산과 범세계적 교역이 가능한 신세계와 그 속의 자유롭고 모험적인 변화에 부합하지 않는 이들 중 하나이다. 파우스트가 비록 많은 이들을 위한 삶의 터전을 꿈꾸는 유토피아적 인물일 수 있다는 점 때문에 그의 개발의 정당성을 찾을 수 있다고는 해도 버만이 지적하는 문제는 개발이 가속화되면서 권력자로 변모한 파우스트에게서 어떤 개발자의 맹목성이 더욱 강력한 드라이브로 드러나고 이를 성취하기 위한 강력한 권력의 형성에 집착하게 된다는 것이다. 19세기부터 20세기에 이르는 산업시대, 그리고 현재의 후기 산업 사회까지 모든 개발의 국면에서 우리는 국가나 사회 내 지도자의 절대적 역량에 대한 요구와 그에 따른 강력한 통치자의 권력이나 권위의 출현을 목격해 왔다. 저개발 국가들의 신속한 개발을 위한 체계적인 계획은 일반적으로 막강한 통치자의 출현과 더불어 만들어지며, 이를 추진하는 과정에서 민중에 대한 체계적인 억압이 동시에 작동되고 한다. 한편 산업적으로 좀 더 발전된 국가나 고도로 발전한 지역에서조차도 스스로를 저개발 상태로 상정하면서 사이비적 파우스트의 얼굴을 하고는 개발에 대한 끊임없는 욕망을 드러내는데, 최근 한국 사회의 성장 중심 정책과 국토개발은 이러한 경우에 충분히 해당될 수 있다. 버만은 이 과정에서 모든 개인, 그룹 및 공동체는 끊임없이 부단하게 억압받게 되고, 나아가 개혁적이고 아방가르드적이었던 사람들, 사물, 제도 및 환경 등이 후퇴하거나 결국은 소멸될 수도 있다고 경고한다.

2009년 우리 사회의 퇴행으로까지 언급되었던 일련의 문화 사회적 상황들-즉, 보수화와 정부의 "녹색 성장"이라는 타이틀 아래 7,80년대식으로 회귀하고 있는 개발 행태 등을 떠올려보면, 버만이 언급하는 '개발 당국의 민중에 대한 체계적인 억압'과 '개혁적인 것과 아방가르드적인 인물, 사물, 제도 및 환경의 후퇴'는 매우 의미심장한 것이 아닐 수 없다. 결국 모더니티의 비극은 바로 인간이 끊임없이 추구해온 발전에 의해 결국 자신이 이룩한 진보적 영역들을 퇴행시키거나 파괴한다는 점이다. 인간이 개발에 대한 욕망을 제거할 수 없다면, 개발자들의 유토피아는

결국 디스토피아적 미래를 드리운다.

현대적으로 되는 것은 패러독스와 모순의 삶을 살아가게 되는 것이다. 그것은 모든 공동체, 가치, 삶을 통제하고 종종 파괴하기까지 하는 세력을 가지고 있는 거대한 관료조직에 의해서 압도당하게 되는 것이다. 그렇지만 그것은 또한 이와 같은 세력에 대처하고자 하는 우리 자신의 결심을 뒤로 미루지 않는 것이고 그들의 세계를 변화시켜 우리 자신의 세계로 만들기 위해서 투쟁하는 것이다……. 현대적인 세계의 가장 명확한 현실 몇 가지에 대해서 염증을 느끼고 투쟁하지 않고서는 그러한 세계의 발전 가능성을 포착하고 파악하는 것은 불가능하다.³

모더니티는 아직 완성되지 않았으며 과정 중에 있는 무엇이다. 개발의 초침을 늦추거나, 고속 성장을 위한 방법들을 거부하고 그로부터의 탈주를 자행할 수 있다. 스스로 생산적인 표류자이자 건강한 비주류로써 윤리적인 방법들을 고민하면서 현재를 수정해나가거나 개발의 드라이브를 제어할 수 있다. 현재 우리에게 물적 성장이 아닌 진정한 다원적인 인본적 발전을 그려낼 다각적인 서사들의 개입이 요구된다. 때문에 <시선의 반격>전은 한국 사회 성장 서사가 보여주는 남성적 개발주의적 현재를 바라보면서 반대로 사회적 위계나 주류 권력과의 갈등 속에서 새롭게 구성되거나 enact 다시 개입할 가능성을 만들어내는 동시대의 생산적 부유자들의 외부적 시선에 집중한다. 특히 이러한 지점들을 여성 주체적으로 접목하여 현대사회를 구성하는 과정에 다양한 주체들이 어떻게 참여하고 어떠한 관계를 맺고 있는지를 살피거나 사회내부에 형성된 복합적인 젠더의 구성과 그 표상들의 분화를 살펴본다. 새로운 방식으로 자기자리를 만들어가는 젊은 세대들과 복합적이고 비전형적 젠더 형성, 사회구성체 내부의 폭력성에 대한 고발 및 가부장적 제약과의 경합 struggle을 드러내는 여기 다섯 명의 작가들은 바로 우리의 현재를 재구성할 수 있는 새로운 가능성을 드러낸다.

이번 전시에서 스크리닝되고 있는 임민욱의 <SOS-채택된 불화>는 2009년 3월 어느 밤에 한강 유람선을 타고 진행된 퍼포먼스를 싱글 채널 비디오 버전으로 기록한 것이다. 이 작업은 장기수 문제와 88만원 세대의 표류 등 동시대 한국 사회 내의 문제들을 ‘한강 르네상스’라는 또 하나의 건설 기획적 풍경 위로 드러낸다. 44분간의 비디오를 통해 관객은 오랜 세월 한강의 공식적 비공식적 역사들의 증인인 유람선 선장의 안내멘트를 따라 여행하게 된다. 다른 각도에서 한국근대가 만든 동시대의 모습들을 만나고, 밤의 어둠속에서 명멸하는 한강변 아파트의 불빛들을 통해 그 성장 신화의 바니타스와, 그럼에도 불구하고 얼굴을 바꿔 재등장하는 개발 성장의 끊임없는 욕망을 마주하게 된다. SOS는 바로 21세기 한국에서 파생되고 있는 파우스트의 또 다른 사이버 버전을 대면케 하는 작업이다. “건조한 모든 것은 대기 속에 녹아 버리는” 건설의 세계를 입증이라도 하듯, 서울의 많은 공간은 부수고 세우기를 반복하고 있다. 관객은 서울시가 추진 중인 한강변 재개발로 인해 파헤쳐진 질퍽한 공사장, 즉, 위대한 미래를 위한 현재의 황폐 통과한 후 유람선에 오르게된다. 그리고 다리를 통과해 물살을 가르면서 어둠을 뚫고 빛나는 고층아파트 불빛, 즉 우리의 판타스마고리아들과 만나고 잠시후 작가는 우리에게 스스로 표류하여 개발사회를 낙오시키는 자들-거울을 반사하며 데모하는 젊은이들, 노들섬을 달리는 정처 없는 젊은 연인들, 냉전적 ‘보안’ 담론의 희생자인 비전형 장기수-을 소개한다. 물살을 헤치는 유람선 저 멀리 강둑에서 등장하는 세 가지의 서로 다른 존재들은 스스로 자신들의 표류를 거행함으로써 강렬히 바깥을 밝히고 내부를 풍부하게 하는 자들이며, 혹은 작가가 언급한 바와 같이 거부를 통해 ‘사회적 불화를 드러내는 존재의 운동방식’을 수행하는 자들이다.

정은영의 세 편의 비디오 작업은 여성으로 남성 역할을 소화하는 여성 국극의 배우들을 담고 있다. 작가는 무대 내 외부에서 이 배우들에게서 발견되는 몸의 언어, 즉 그들의 퍼포먼스를 기록하면서 그 모호하고 복잡하며 미묘한 젠더적 표상들을 관찰해 낸다. 이미 노년의 배우들인 이들은 남성과 여성의 경계뿐 아니라 분장의 과정을 통해 노인과 청년의 경계까지 복잡하게 넘나든다. 이들은 여성으로서 여성이 원하는 남성 뿐 아니라 자신이 경험해 온 한국의 근대적 마초 남성을 동시에 재현한다. 나아가 이 여성국극 내에서는 작가도 언급한 것처럼, 여성인 배우가 남성을 연기하지만 여성 관객이 용맹스럽고 선하며 로맨틱한 감수성을 지닌 남성주인공 '니마이'⁴에 몰입하면서 연애 감정을 느끼게 되기 때문에 극의 이성애적 구도에도 불구하고 이들의 무대는 은밀한 동성애적 욕망의 공간이 된다. 즉, 배우의 몸과 재현 대상 사이의 간극이 오히려 동성애적 욕망으로 치환되는 여성국극은 바로 사회 내에 고정된 성별 역할, 이분법적 표상이나 범주가 매우 무색한 것임을 확인시킨다. 비록 쇠락해가고 있으나 여성국극은 1940년 말, 한국 근대기에 등장하여 50-60년대에 유행한 새로운 창극형식이었다. 때문에 국극의 배우들은 우리의 근대가 수행한 복합적 젠더 형성을 보여주는 살아있는 아카이브로 여성이 근대의 문화 속에서 주체적으로 맺은 변화무쌍한 관계를 보여준다.

한편, 조익정, 윤향로, 파트타임 스위트는 대학교를 막 졸업한 젊은 작가들로 이들의 작업은 사회와 가정을 바라보는 시각, 자신들의 창작과 삶의 터전에 대한 고민과 그 갈등으로부터 출발하고 있다. 작가 조익정은 스스로 한국의 근현대적 경제 성장과정에서 자수성가하고 강력한 가부장적 권력을 지닌 신흥부자 아버지의 2세이자 저소득층 청년과 연애하는 딜레마를 지닌 20대 중반의 여성이다. 작가는 냉장고 가득가득 채워진 수많은 식료품을 비워내면서 자신의 고층 아파트 창으로 보이는 도시전망을 배경으로 자신과 가장 가까운 남자들과의 복합적 갈등(아버지와의 가부장적 갈등, 남자친구와의 계층적 갈등), 그리고 자신의 계층적 토대를 부정할 수도, 적극 수행할 수도 없는 자기 정체성의 딜레마를 드러내며 비디오를 향해 방백 한다. 이 양가적 입장은 '룸 포 투'라는 새로운 비디오 작품 속으로 옮겨가는데, 그녀는 스스로 가난한 애인과 시간을 보낼 공간을 해결하기 위해 남는 방이 있는 집을 소유한 친구의 할아버지(독거노인)와 돌봄을 빙자한 불편한 동거 관계를 형성한다. 조익정의 작업의 흥미로운 지점은 단일한 윤리적 대입으로만 접근이 어려운 동시대 사회의 복합적 조건들과 자기 조건에 대한 젊은이의 양가성을 포착하게 한다는 점이다. 또한 이 비디오는 물리적으로는 약자여서 돌보아드려야 하지만, 경제적으로는 우위에 있는 독거노인의 양면성과 가부장의 물적 토대로부터 독립적이고자 하나 독거노인의 물적토대에 기생해야하는 이 여성의 아이러니, 그리고 점차 더 틈이 벌어지고 있는 기성세대와 젊은 세대 간의 물질적 재분배의 불균형, 그 틈새를 비집는 젊은이들의 생존방식을 묘하게 언급하고 있기도 하다. 물론 조익정의 작업은 아직 자신의 정체성과 마찬가지로 여전히 불안정하다. 그러나 그녀가 드러내는 계층적 위계적 세대적으로 서로 다른 남성들과의 맺는 불편하고 기만적인 관계와 그 긴장이 어떻게 앞으로 자기 자리를 만들어 나갈지 궁금해진다.

작가 윤향로의 섬세하고도 기묘한 분위기를 풍기는 드로잉 시리즈는 가정 내외에 여성 구성원에게 경험되고 주어진 억압이나 어린이와 여성이 노출되어 있는 성적 학대의 경험을 암시한다. 작가는 여러 도안 책에서 이미지를 차용하고 이미지의 일부를 변형하거나 가감하는 과정을 통해서 드로잉 선의 표현적 성향을 자제하고 어떤 거리감과 객관성을 지닌 이미지들을 등장시킨다. 심지어 이미지에 등장하는 인물의 얼굴을 무표정하게 만들거나, 눈코 입을 없애고 성적인 행위와 동작만을 드러내면서 더욱 감정적 표현을 억제하고 드로잉을 간접적인 방식으로 중화함으로써 작가는 오히려 예쁜 도안들로부터 역설적으로 매우 차갑고 음울하고 섬뜩한 이미지들을 이끌어낸다. 즉 작가가 수행하는 드로잉의 방법은 성적 상흔을 단순히 한 개인의 특수한 경험이나 사적인 문제가 아닌 객관적이고 만연한 사회 문제의 하나로 냉정하게 바라보게끔 하는 장치가 되며, 우리는 그녀의 드로잉들을 따라 가정이나 학교와 같은 다양한 사회구성체 내부에 내밀화된 여성에 대한 폭력성을 대면하게 된다.

도시 빈 공간들에 한 달간 세를 들어 자신들만의 미술공간을 창출하는 파트타임 스위트 Part-time Suite는 젊은 세대가 기성세대의 선택을 통해 미술계에 진입할 수밖에 없는 수동성을 오히려 역발상을 통해 벗어던지고 있다. 이들은 도시 내에서 스스로 일시적인 장소들을 찾아 온전히 점유한다. 그리고 서정적인 설치, 행위 작업들을 통해 스스로 도시의 구석을 아름답게 밝힐 뿐 아니라 그 과정을 통해 새로운 세대의 언어와 감성을 보여준다. 지난 6개월 사이에 벌였던 <언더인테리어>(아현동 건물지하)와 <오프-오프-스테이지>(광화문 근처 숨겨진 공터)라는 두 번의 프로젝트 이후 이번 전시를 통해 이들은 세 번째 공간과 프로젝트, <루프 더 루프 Loop the Loop>를 선보이는데, 두산갤러리에서 관객은 지도를 가지고 근처 오래된 건물 옥상에 위치한 이들의 공간을 다시 찾아가야 한다. 두산갤러리가 위치한 종로 5가는 오래된 시장들이 밀집한 곳으로 작은 제조업 공장과 도심의 새로운 높은 빌딩들이 공존하는 지역이다. 파트타임스위트가 품은 낡고 가파른 계단을 지닌 20세기 후반의 소형 제조업 건물의 옥상에는 과거 산업시대와 현재의 새로운 개발이 중첩된 도심 풍경이 병풍처럼 펼쳐진다. 이들은 이러한 풍경을 배경으로 엠버 간에 끈을 연결해 폭 10cm 밖에 안 되는 난간을 걸으며 불안한 젊은이들의 현실, 그리고 극단적 상황에서의 서로간의 존재론적이고 공동체적인 연결을 그려낸다. 주변 다른 낡은 건물 옥상들을 섭외하여 설치한 바람개비는 21세기형 건설의 힘을 자랑하는 거대하고 육중한 고층 건물 아래서 겨울바람과 같은 거친 외부 환경과 호흡하며 마치 살아 움직이는 작은 생물들처럼 관객을 맞는다. 떠밀려가는 현실 속의 유약한 젊은이의 위치를 다시 창조적이고 능동적인 삶의 가능성으로 전환하는 파트타임스위트는 스스로가 오늘날의 특별한 희망적 징후들이다.

이 전시의 작가들과 작업들은 사회에 존재하는 창의적 표류의 삶과 그 결들을 드러내며 그로부터 끌어낼 수 있는 반성적 시선을 포착한다. 글로벌 지정학 속에서도 지역별 조건의 긴장 관계를 통해 현대성은 서로 다른 모습으로 등장하며, 또한 여전히 지속되고 과정 중에 있기에 다양한 양가적이고 모순적인 속성을 드러낸다. 또 다시 얼굴을 든 근육형 건설 정책, 이 수그러들지 않는 개발주의 속에서 만들어지는 문화의 과속적 후퇴가 우리의 현대성의 모습일지라도, 우리는 이러한 지점들을 살피면서 현재가 다시 어떻게 재구성될 수 있는지 고민해야 할 것이다. 우리는 비가시적인 주체의 현현 속에서 발하는 복합적이고 다각적인 길항적 서사들을 통해 오직 발전과 선진이라는 범주에 방점을 찍는 앤드로 모더니티의 단선적 서사를 낙오시켜야 할 것이다. 여기 작가들이 포착한 표류를 자행하는 존재들과 그들의 위치로부터 울리는 강렬한 시선들을 통해, 우리는 새롭게 도래할 '가능한 현재들'의 반격과 그 반전을 모색해야 할 것이다. 하지 않음을 행하는(無爲之爲) 자들의 가치, 그들의 탈주의 시선들이 다가올 우리의 모더니티를 구성한다.

-

1 / p.35, Okwui Enwezor, 'Modernity and Postcolonial Ambivalence,' Nicolas Bourriaud, *Altermodern catalog*, Tate, London 2009, 이 글은 2009년 테이트 브리튼의 일터모던 전시 도록 외에도, 2008년 11월에 개최된 7회 광주비엔날레의 북경 총회 Beijing Plenary Session에서 발표된 바 있다. 큐레이터 니콜라 부리오르는 그의 2009년 테이트 모던에서의 전시 "일터모던"의 전시서문을 통해 90년대 까지 문화 사회의 다양한 현상을 포스트모더니즘으로 설명했으나, 현재 문화계는 모더니즘과 포스트모더니즘 이후의 공백을 겪고 있다고 설명하면서 '일터 모던'이라는 새로운 용어를 제안한다. 한편, 오쿠이 엔제조는 모더니티를 서구 1세계의 supermodernity, 아시아의 고속개발국가들의 andromodernity, 이슬람권의 speciousmodernity(허울뿐인 모더니티), 아프리카의 aftermodernity 4가지로 분류하면서 지역별 문화권별로 서로 다른 층위와 속도로 전개되고 있는 현대성에 대해 이야기하고 있다. 즉, 이러한 모든 논쟁과 접근은 우리에게 모더니티는 과정 중에 있는 것임을 상기시킨다. 글로벌화된 세계의 현재는 모던의 연장 혹은 서로 다른 층위의 모습을 지닌 현대성의 끊임없는 관계와 다변화 속에 존재하기 때문이다.

2 / p.99, [견고한 모든 것은 대기 속에 녹아 버린다: 현대성의 경원], 마셜 버만, 윌리엄, 이만식 옮김, 현대미술사, 서울

3 / p.23 서문, *ibid*, 마셜 버만의 이 책은 80년대 초반 역사가 더 이상 진보하지 않을 것이라는 의견이 팽배하고, 모더니즘의 문제를 극복하던 포스트모던 논의가 서구 사회에 만연하기 시작하던 시기에 쓰였다. 버만은 오히려 패러다임이 변화했음을 포스트모던을 통해 제기하기 보다는 다소 보수적으로 다시 19세기의 모더니즘의 의미를 살펴야 하는 필요성을 제기한다. 즉 모던이 불러들인 많은 영광과 고통의 이 모순된 힘과 그 끊임없는 변화에 대한 인간의 요구를 밝히기 위해 바로 19세기를 들여다보아야 한다고 했던 것이다. 마셜 버만의 '현대성의 경원'이 주는 통찰은 오늘날에도 상당히 유효하며 나아가 오늘날의 문제들을 다시 원형적으로 살필 수 있는 관점들을 제공한다.

4 / 본 도록의 정은영 글, "여성 국국_젠더 연술하기" 참고