



The Time We Share, ed. Seonghee Kim
Workroom Press Korea, 2024

Mårten Spångberg: I Will Always Love You

Dolly Parton wrote the song "I Will Always Love You" as a farewell to her business partner and mentor Porter Wagoner. It was a great song when it came out in 1974, sang with a genuine Parton vibe, after all, she wrote it and performed it. It was her emotions, her goodbye.

In 1992 Whitney Houston recorded the song in connection to the film *The Bodyguard*, and the soul-ballad version became a super hit. It's strange though, at least to me Whitney's version is something else, deeply touching and irreversible, which is paradoxical because, it's not her words, her harmonies, her feelings, her departing from a loved one. Still, I cry, every time.

Jacques Rancière writes about dissensus in art and politics, proposing that dissensus, in fact, isn't a conflict, a dispute between two identifiable entities where one is more likely to win. It's not a form of antagonism in line with Chantal Mouffe, but instead a productive tension between, as he words it, sense and sense. Between "sensory presentation and a way of making sense of it" or, in day-to-day language, between how something is experienced and how it is given meaning. Consensus, which isn't something negative but instead absolutely necessary in order to conduct life, occurs when sense and sense, experience and meaning, fit together or coincide when there's no leakage in either direction.

Mind you, the French philosopher doesn't exemplify with Whitney Houston, but perhaps what makes the difference between her and Dolly Parton's versions is precisely that in regard to the original version, there's consensus between this and that, whereas in the remake rather than creating a sense of estrangement or simply coming across as superficial, the leakage between experience and meaning is what creates the possibility to get emotionally carried away. Or, actually not emotionally, what surfaces is sensation or affect, and the difference is that emotion is something that can be identified and located whereas affect is sensed but cannot be identified, named or located. Dolly Parton's version of "I Will Always Love You" is surprising but conventional, and Whitney's, not least because it's a cover, is ordinary yet overwhelming. Or, Parton: Oh wow but it's just a love song, and Houston: It's just a pop song but oh wow, and where wow, or whatever the exclamation, never lands, it just continues to wow even though it's nothing else than a cover version of a commercial hit.

In an interview available on Youtube, another French thinker, Jacques Derrida, asked to reflect on love, differentiates between who and what one loves, between the absolute singularity of who the person is and the qualities, the beauty, the intelligence, the economic value of the person. The heart of love is divided into the who and the what. Love is an engagement with, however, Derrida isn't using the term, the dissensus between who and what, between sensory presentation and the way it's given sense.

I wonder what Jacques Rancière thinks about people that use sentences such as let's agree to disagree. In regard to dissensus isn't that precisely to transform a productive tension into a thing, something that can be located and identified, or in other words, let's agree to disagree is enforced artificial consensus? Dissensus,

perhaps similar to twilight or dusk, can only be identified through its negative, not simply in the sense of what it's not, as that tends towards opposition, juxtaposition or contrast, and certainly not in respect of lack or absence. Twilight nor dissensus isn't some kind of psychoanalytical backyard, on the contrary, it's a stretched moment that although extended remains unframed and hence recalcitrant to image and technologies of capture. Dissensus is that immaterial extension that simultaneously is and isn't between day and night, and that constantly withdraws from caption.

In "Bergsonism," from 1966, Gilles Deleuze, today's third French philosopher, differentiates between false and real problems. The first category is problems to which there exists a catalogue of solutions. It's just a matter of making the right choice and every choice is obviously attached to value. Possibly this, or possibly that, in short, it's a matter of probability, and even if there's no final solution false problems confirm us as human beings, precisely because to overcome the problem demands nothing else than a bit of negotiation.

The real ones, on the other hand, are problems to which there are no solutions, that don't offer choices, that cannot be negotiated. To which there's no possibly this or possibly that. Real problems don't operate in the realm of probability and are even beyond the sphere of imagination.

Evidently, it's impossible to produce, to make, a real problem, neither can we look or search for them because they don't exist as such. A produced or manufactured problem cannot not offer a solution of some kind. From Deleuze perspective, one can only produce the possibility for the emergence of a real problem, and it goes without saying that a real problem is intimately related to Jacques Rancière's notion of dissensus. Real problems similar to dissensus have no direction and are indeterminate, still, it's dissensus and real problems that generate prominent change in the world. Like affect, they cannot be located or pinned down, indeed a real problem is the emergence of dissensus.

In continuity, false problems, consensus, can orchestrate, as Deleuze proposes, change or difference in regard to *degree*, but only real problems, dissensus, can generate possibilities of difference in *kind*, and difference in kind operates outside the domain of possibility but instead in the realm of potentiality, that is, a dynamics that also includes what lies beyond the reach of language.

Between Dolly Parton's and Whitney Houston's "I Will Always Love You" a conceptually crucial moment occurred, the publishing of Judith Butler's "Gender Trouble," on the 1st of March 1990. In her seminal book, the American scholar connects J.L. Austin's theories of performativity with Jacques Derrida's proposition that language in itself is performative and elaborates the world-changing idea that identity, and not just human identity but anything's identity, is performative and prominently situated, or made possible through language.

Judith Butler convincingly unpacks the impossibility of a static, singular and personal identity on several layers. If language is how humans have access to the world, identity cannot not be constructed through language, and if language is performative, in other words, that it has no foundation but is constantly changing, there can be no proper stability to identity. A radical aspect to Butler's thought is that a person's

identity is never personal but engineered or constructed through shared conventions. There is no real you, no true self to find underneath your skin. Identity is performative, constructed by each of us in collaboration with the world in an ongoing process, which of course means that our identity changes depending on context from daughter to mother, professional, lover, performance artist, dog owner, New Yorker, single and millions of other opportunities. You are never you but always they, forever plural, and by the way you *are* never but are constantly practising all those overlapping identities. To *be* someone after all refers to a stable entity. Identity politics eradicated being.

Just in order to underline. If language has no foundation, truth, in any radical sense becomes impossible. Truth is dependent on a firm foundation, on some or other form of index, and hence there something like a true self becomes an anomaly, and even if there could be a true self, as humans we cannot gain access to it, precisely because it exists outside the realms reachable through language. We should, however, remind ourselves that this fact is a blessing since a true self is absolutely static and as boring as contemplating the universe or dad jokes.

*

Returning to Dolly and Whitney, in Parton's version, from the early 70s, it's a stable form of identity that performs the song and hence her love can be true, which is perhaps why she can or had to, perform it without baroque exaggerations. In the case of Whitney, the name of the game is altogether different, to her it's all about how she performs the song because there's nothing real only a matter of appearing convincing, to Whitney's love there's no truth.

The importance of Judith Butler's articulation concerning performativity and by extension the rise of identity politics cannot be overestimated. Although in the shadows, it has revolutionized the world, perhaps both for the good and the bad. Not only did it give traction for entirely new forms of struggle and opportunities for minorities of different kinds, in particular women, people of colour and sexual minorities, it also paved the way for entirely new ways of comprehending what it implies to be human, even what a human is. Interestingly, the advent of the so-called performative regime coincided with new forms of individuality geared through neoliberal capitalism that could take on globalised economies the moment the cold war ended in 1989. Not only were Butler's concepts brilliant the timing was also immaculate and in hindsight appears tailored for the moment.

A performative identity contrary to a classic static understanding of the I, business understood can be improved and it becomes up to each and all of us to invest in ourselves. As proclaimed in the influential and provocative book "The Coming Insurrection" by The Invisible Committee from 2007, we had no choice but to understand that today and into the future our most precious property is not your yacht, luxury villa or car but your identity. What you sell is you and how affordable respectively investible you are, which includes dress code, what Pilates studio you visit, if you're vegan, prefer wine in front of beer, what's on your playlist, if you make activist art or not, dress up or down, solve sudokus, read Sally Rooney or carry a copy of John Cage's "Silence," and so on.

In the early 2000s, performativity became a watchword in art contexts, not just in regard to performative arts but all over the place and every biennale, museum and literature festival needed to include something performative. It wasn't only that dance at this time ended up in the museum but every kind of art was packaged as performative. Not seldom was performative used as an adjective, *it's a bit performative you know*, as if that made something interesting or cool. At other times it was understood as quantitative as if something could be more or less performative. But sorry, your identity doesn't become more performative because you dance a lot, walk with a bouncy step or exaggerate facial expressions. Everything in the world, including immaterial things, every things' identity including chairs, cities, historical events, dance performances, doctor's appointments and so on, are performative. The moment when something is in relation to something else, performativity is inevitable.

A somewhat neglected perspective on identity politics and how it constructs worlds is that it's deeply human-centric, and, as a prolongation of post-structuralist theories of language, became occupied to an overwhelming degree with relations, with the twist that objects, things and stuff are allowed *existence* only in regard to relations, and not in themselves. With its phenomenological backdrop, for theories around performativity objects don't exist.

If language is conventional and, so to say, *is* the world in regard to access, a question arises: can one practice forms of identity that aren't already incorporated in language? Said otherwise, from the perspective of identity politics one can only "be" forms of identity that language allows one to be, which from the perspective of Jacques Rancière implies that identity can only be consensual, frictionless and without tensions. Every identity is a possibility, it's possibly this or possibly that, it's probabilistic and, however for some provocative, always confirming being human in ways we already are. Simultaneously, identity politics must denounce Rancière's concept of dissensus because it proposes the possibility that language is not as everything, which irreversibly would crumble the authority of the performative regime.

As far as I can see and feel, identity politics moreover ends up having problems with love, if love has anything to do with what Jacques Derrida proposed – that it's a struggle between who and what, because from the perspective of Judith Butler's theories, there can be no such thing as a who, that's absolutely singular and unique. The performative regime ends up dismissing who and is left only with what, a form of love that's nothing special but simply a matter of convention and negotiation. If Derrida could whisper, I love you because I love you, because of who you are, Butler ends up concluding that she loves somebody because of his or her features, long legs, scholarly success or rich family, which to me is a pity concerning love.

If this is what happens with love it's also what befalls identity politics' relationship to art. Because theories of performativity cannot expand, without some structural issues in the domains of language, it must reduce art to its tangible effects, thus dismissing the dynamics of affect, or call it magic, that Rancière names dissensus. Hence, it's making art into instruments, or tokens in regard to social environments. It cannot comprehend art in any other way than in respect of signification, what it does or produces, and even worse in regard to conventional causal relations, it transforms art into matters of cognition, knowledge and reflection.

Identity politics cannot blurt out, I love this painting, but is constantly covering its own tracks with arguments for why and under what circumstances this or that art is valuable. One could even say that identity politics crosses out the realm of art, a realm that carries the possibility for an absolutely singular experience, incorporating art fully into culture. Art is certainly created in regard to some or other culture but that doesn't mean it's identical to culture. The difference is crucial, first of all in respect of notions of autonomy and second, equally importantly, in relation to quantifiable value.

In order for a moment of dissensus to emerge it's imperative that it's without value, that it's non-locatable and withdraws from language. The aesthetic experience, the encounter with dissensus is without directions, it's an effect without cause as Rancière has it, it's a moment without identity and lastly, it's not performative, it's not relational but an encounter with an object, an object as such.

Yes, a painting performs painting, a dance performance is performing dance performance and there might be people performing the dance and all of them are identities and have endless relations to each other and the world, but the aesthetic experience is not performative, it's not constructed, it's not dividable and therefore not measurable, it's absolutely singular, and exactly because of that, it's not an experience different in degree but different in kind.

It is there, in between Dolly Parton's song and Whitney Houston performing it, between what it means for a white American and an black American woman to voice I will always love you, between the impossibility of truth and the miracle of love, between identity politics and absolute singularity that dissensus resides. It is there where art's autonomy for a short moment appear, there between day and night that truth can be sensed, where things are not what they seem and yet more real than ever before.

마틴 스팅베르크
김신우 옮김

돌리 파턴은 사업 파트너이자 멘토인 포터 왜거너에게 작별을 고하며 '언제나 당신을 사랑할 거예요'(I will always love you)라는 곡을 썼다. 1974년에 발표된 이 곡은 파턴이 직접 작곡하고 노래한 만큼 파턴 특유의 분위기를 느낄 수 있는 멋진 노래다. 그녀의 감정, 그녀의 작별 인사 그 자체였다.

1992년 휘트니 휴스턴은 영화 「보디가드」의 주제곡으로 이 곡을 다시 녹음했고, 이 솔-발라드 버전은 대히트를 쳤다. 하지만 이상한 일이다. 적어도 내게 휘트니 버전은 전혀 다른 곡이 되었는데, 대단히 감동적이고 비가역적인 이 버전이 역설적인 이유는 가사, 화음, 감정 그 어떤 것도 휴스턴 본인이 사랑하는 이를 떠날 때를 다루고 있지 않기 때문이다. 그런데도 매번 노래를 들을 때마다 눈물이 난다.

자크 랑시에르는 예술과 정치에서의 의견 불일치(dissensus)에 관한 글에서 불일치는 갈등, 혹은 누군가는 이겨야만 하는 두 식별 가능한 존재들 간의 불화가 아니라고 말한다. 샹탈 무페가 말하는 적대의 형식도 아니며, 랑시에르의 말에 따르면 하나의 감각과 다른 감각 간의 생산적인 긴장감이다. "감각적 제시와 그것을 이해하는 방식" 간의, 혹은 일상적인 언어로 표현하자면, 어떤 것을 경험하고 의미를 부여하는 방식 간의 긴장인 것이다. 그렇다고 합의(consensus)가 부정적인 것은 아니고, 이 또한 삶을 영위하기 위해 절대적으로 필요한 것이다. 합의는 감각과 감각, 경험과 의미가 잘 들어맞거나, 일치해서 그 어느 방향으로도 누수가 발생하지 않는 상황을 말한다.

물론 이 프랑스 철학자가 휘트니 휴스턴을 사례로 들지는 않았지만, 그녀의 버전과 돌리 파턴의 버전이 다른 점은 바로 오리지널 버전에서는 요소들 사이에 합의가 발생하는 반면, 리메이크 버전에서는 단순히 이질적인 뭔가를 만들어 내거나 피상적으로 접근하는 것을 넘어서서, 분명 경험과 의미 사이의 누수가 있다는 점이고, 바로 이 지점에서 감정의 소용돌이에 휩쓸릴 수 있는 가능성이 생긴다. 아니, 더욱 정확히는 감정이 아니라 감각 또는 정동이다. 감정이 식별되고 위치 지어질 수 있는 것이라면, 정동은 감각되지만, 식별할 수도, 명명할 수도, 위치를 규정할 수도 없는 것이다. 돌리 파턴의 「언제나 당신을 사랑할 거예요」는 놀랍지만 지극히 관습적이고, 휘트니의 버전은 커버 곡이기 때문에 대단히 평범하지만, 압도적이다. 파턴의 곡이 “와 대단하다, 하지만 그래 봤자 사랑 노래지.”라면 휴스턴의 곡은 “그래 봤자 팝송일 뿐인데, 와, 대단하다.”인 셈이다. 여기서 “와, 대단하다” 같은 감탄사는 느낌표를 어디에 찍건, 결코 어딘가 착지하지 않은 채로 계속해서 놀라움을 자아낸다. 고작 대중적으로 인기를 끈 노래의 커버일 뿐인데 말이다.

프랑스의 또 다른 철학자 자크 데리다는 유튜브에도 올라와 있는 한 인터뷰에서 사랑에 관한 질문에 대해, 사랑하는 사람과 사랑하는 대상을 구분해야 한다고 말한다. 절대적인 고유성(singularity)으로서의 사랑하는 사람과, 그 사람이 지닌 자질, 아름다움, 지성, 경제적 가치는 구분되어야 한다는 것이다. 사랑의 핵심은 누군을 사랑하는지와 무엇을 사랑하는지를 구분하는 것이다. 물론 데리다가 이 용어를 사용하지는 않지만, 사랑은 바로 이 누군과 무엇 간의 불일치, 감각적 제시와 그것에 부여된 의미 간의 불일치에 참여하는 것이다.

나는 랑시에르가 “동의하지 않기로 동의합시다.”와 같은 문장을 사용하는 사람들에 대해 어떻게 생각할지 궁금하다. 불일치의 관점에서 볼 때 이 문장은 정확히 생산적인 긴장을 위치 지어진, 식별 가능한 것으로 둔갑하는 것이 아닌가? 즉, “동의하지 않기로 동의합시다.”는 강요된 인위적 합의가

아닌가? 불일치는 어쩌면 황혼²이나 어스름과 비슷한 것일지도 모른다. 어떤 것의 부정성을 통해서만 식별 가능한 무언가 말이다. 여기서 부정성이란 단순히 반대, 병치, 대조, 심지어는 결여 또는 부재를 의미하기 십상인 '그것이 아닌 무언가'를 말하는 것이 아니다. 황혼도, 불일치도 정신분석학적 뜻마당 따위가 아니다. 반대로, 그것은 한순간이 길게 늘어난 것으로, 확장된 상태에도 불구하고 프레임에 얽매이지 않으며, 따라서 이미지를 비롯한 포획의 기술에 저항하는 힘을 가진 무언가를 말한다. 불일치는 바로 이 낮과 밤의 사이에 있으면서도 동시에 있지 않은, 또한 끊임없이 포획으로부터 물러나는 비물질적인 확장을 말한다.

세 번째로 소개할 프랑스의 철학자 질 들뢰즈는 1966년에 출간한 『베르그송주의』에서 가짜 문제와 진짜 문제를 구분한다. 전자의 범주는 일련의 해결책들이 존재하는 문제를 말한다. 올바른 선택을 내리면 그만인 문제이고, 물론 여기서 각각의 선택은 특정한 가치를 대변한다. 이것도 가능하고 저것도 가능한, 간단히 말해 개연성의 문제이며, 실사 최종적인 해결책이 없더라도 가짜 문제는 그 문제를 극복하기 위해 약간의 협상만 하면 되기 때문에, 인간으로서 우리의 능력을 승인해 주는 것에 지나지 않는다.

반면, 진짜 문제는 해결책이 존재하지 않는, 선택지를 제시하지 않는, 협상이 불가능한 문제다. 이것도 가능하고, 저것도 가능하지 않은 그런 문제다. 진짜 문제는 개연성의 영역에서 작동하지 않으며, 심지어는 상상력의 영역도 넘어선다.

물론 진짜 문제를 생산하거나, 만드는 것은 불가능하며, 우리는 그것을 찾거나 발견할 수도 없다. 그 자체로 존재하는 것이 아니기 때문이다. 생산되거나 제조된 문제는 어떤 형태로든 해결책이 존재하지 않을 수 없다. 들뢰즈의 관점에서 볼 때, 우리가 생산할 수 있는 것은 진짜 문제가 출현할 수 있는 가능성뿐이며, 여기서 진짜 문제는 자크 랑시에르의 불일치 개념과 밀접한 관련이 있다는 것은 명백하다. 불일치와 유사한 진짜 문제는 방향성이 없으며 불확정적이지만, 세상에 눈에 띄는 변화를 일으키는 것은 바로, 이 불일치와 진짜

문제들이다. 정동과 마찬가지로 그것은 위치 짓거나 고정될 수 없다. 진짜 문제는 불일치의 출현이다.

이 연장선상에서 보자면, 가짜 문제와 합의는 들뢰즈의 말처럼 변화나 차이를 정도에 따라 조율할 수 있지만, 오직 진짜 문제와 불일치만이 아예 다른 종류의 차이를 만들어 낼 수 있는 가능성을 생성한다. 종류의 차이는 가능성의 영역을 넘어서서, 잠재성의 영역에서 작동하며, 이는 언어가 닿지 않는 영역도 아우르는 역학이다.

돌리 파턴과 휘트니 휴스턴의 「언제나 당신을 사랑할 거예요」 사이에는 개념적으로 중요한 사건이 있었는데, 바로 1990년 3월 1일에 주디스 버틀러의 『젠더 트러블』이 출간된 것이다. 이 중대한 저서에서 버틀러는 J. L. 오스틴의 수행성 이론을 언어가 그 자체로 수행적이라는 자크 데리다의 명제와 연결하여 인간의 정체성뿐만 아니라 모든 것의 정체성이 수행적이고, 언제나 상황적이며, 언어를 통해서만 가능해진다는 획기적인 아이디어를 정교하게 설명한다.

주디스 버틀러는 정적이고, 고유한, 개인적인 정체성이 불가능한 이유를 여러 층위에서 설득력 있게 풀어낸다. 인간이 세계에 접근하는 경로가 언어라면 정체성 또한 언어를 통해 구성될 수밖에 없으며, 언어가 수행적이라면, 다시 말해, 언어가 그 어떤 기반도 갖지 않으며 끊임없이 변화하는 것이라면, 정체성이 확실한 안정성을 갖는 것도 불가능하다. 버틀러 사유의 급진적인 측면은 한 사람의 정체성이 결코 개인적인 것이 아니라 공유된 관습을 통해서 설계되거나 구성된다고 주장한다는 점이다. 피부 아래에서 그 어떤 진정한 나, 진실된 자아도 찾을 수 없다. 정체성은 수행적인 것으로, 우리 각자가 세상과 협력하며 지속적인 과정을 통해 구성해 나가는 것이다. 우리는 맥락에 따라 딸에서 엄마로, 또는 전문가, 연인, 공연예술가, 개 주인, 뉴욕커, 독신자 등으로 수만 개의 다른 정체성을 획득할 수 있다. 나는 결코 '나'가 아니라 항상 '그들'이며, 영원히 복수로 존재한다. 아니, 중첩되는 수많은 정체성으로 '존재'하는 것이 아니라 그 정체성을 계속해서 '실천'하는 것이다. 누군가로 '존재'한다는 것은 결국 안정성을

때문이다. 정체성 정치란 이런 식으로 존재를

강조하자면, 언어에 기반이 없다면, 그 어떤 급진적인
진리는 불가능해진다. 진리는 확고한 기반이나, 어떤
지표에 의존하기 때문에 진정한 자아 같은 것은
되고, 진정한 자아가 설사 존재한다고 하더라도 그것은
통해서 도달할 수 있는 영역 바깥에 존재하기 때문에,
우리가 접근할 수 없는 것이 된다. 그러나 우리는 이 사실이
큰 축복이라는 점을 기억해야 하는데, 진정한 자아는
절대적으로 정적이고, 이 우주에 대한 성찰이나 아빠의
농담만큼이나 재미없는 것이기 때문이다.

241

243

다시 돌리 파턴과 휘트니 휴스턴으로 돌아가자면, 70년대 초
파턴의 버전에서는 노래를 부르는 주체가 안정된 정체성의
형태를 갖기 때문에 그의 사랑은 진실된 것으로 머물 수
있고, 아마도 그렇기 때문에 특별히 바로크적인 과장 없이도
노래를 부를 수 있었을 것이다. 휘트니의 경우 전혀 다른
게임을 해야 한다. 이제는 오직 설득력 있게 보이는 문제가
있을 뿐 고정된 실체란 없기 때문에, 그녀가 어떻게 노래를
수행하는지가 관건이 된다. 휘트니의 사랑에는 진실이 없다.

주디스 버틀러의 수행성 이론과 그의 확장으로 부상한
정체성 정치의 중요성은 아무리 높이 평가해도 지나치지 않다.
비록 길으로 드러나지 않았을지라도, 이 이론은 분명히 세상에
혁명을 일으켰다. 좋은 의미에서든 나쁜 의미에서든 말이다.
특히 여성, 유색인종, 성소수자 등 다양한 소수자 집단에
완전히 새로운 형태의 투쟁과 기회를 제공했을 뿐만 아니라
인간 존재가 함의하는 바가 무엇인지, 심지어는 인간이란
무엇인지에 대한 완전히 새로운 이해의 길을 열었다.
흥미롭게도 이른바 수행적 체제의 출현은 1989년 냉전 종식
후 글로벌 경제로 확장된 신자유주의적 자본주의가 추구하는
새로운 형태의 개인성과 일치한다. 버틀러의 개념은 내용적으로
뛰어났을 뿐만 아니라 시기적으로도 완벽했다. 돌이켜 보면, 그
역사적 순간을 위해 딱 맞게 재단된 이론처럼 보인다.

스텝베르크 | 언젠가 당신을 사랑할 거예요

스텝베르크 | 언젠가 당신을 사랑할 거예요

‘나’를 정적인 것으로 이해하는 고전적 방식과는 반대로, 수행적 정체성은 ‘나’를 개선할 수 있는 것으로 보고, 그렇기 때문에 자기 자신에게 투자하는 것은 각자의 몫이 된다. 2007년 인비저블 커미티에서 출간한 영향력 있고 도발적인 책 『다가오는 반란』(The Coming Insurrection)에서 선언한 것처럼, 현재와 미래에 우리의 가장 소중한 재산은 요트, 고급 빌라, 자동차가 아니라 우리의 정체성이라는 사실을 받아들이는 것 외에는 선택지가 없다. 각자가 판매하는 것은 자기 자신이고, 자기가 얼마나 투자 가치가 있는 상품인지는 그 사람의 드레스 코드가 뭔지, 어느 필라테스 스튜디오를 다니는지, 채식주의자인지, 맥주보다 와인을 더 좋아하는지, 플레이리스트에 무엇이 있는지, 액티비스트 예술을 하는지, 옷을 잘 차려입는지, 캐주얼하게 입는지, 스도쿠를 하는지, 셸리 루니를 읽는지, 존 케이지의 『사일런스』를 가지고 다니는지 등으로 판단할 수 있다.

2000년대 초반에는 모든 예술 맥락에서 수행성이 중요한 화두가 되었고, 공연예술뿐만 아니라 모든 비엔날레, 미술관, 문학 축제에 수행적인 요소가 포함되어야 했다. 이 시기에 무용이 미술관에 진입했을 뿐만 아니라, 모든 예술 작품이 수행적인 것으로 포장되었다. 수행성은 꽤 자주 형용사로 쓰였는데, “그 작품은 약간 수행적이지.”라는 말은 마치 그것이 흥미롭거나 쿨하다는 의미로 여겨졌다. 수행성은 양적인 단위로도 사용됐다. 어떤 것이 더 수행적이거나 덜 수행적일 수 있다는 뜻 말이다. 그런데 미안한 말이지만, 춤을 많이 춘다거나, 툭툭 튀는 걸음으로 걸거나, 과장된 표정을 짓는다고 해서 당신의 정체성이 더 수행적이 되는 것은 아니다. 비물질적인 것을 포함해서 이 세상 모든 것의 정체성, 이를테면 의자, 도시, 역사적 사건, 무용 공연, 진료 예약 등은 수행적이다. 무언가가 다른 무언가와 관계 맺는 순간, 수행성은 필연적이다.

정체성 정치와 그것이 어떻게 세계를 구성하는가에 관련해서 다소 간과되는 관점은 그것이 지극히 인간중심적이며, 포스트구조주의 언어 이론의 연장선상에서 극도로 관계성에

물두한 나머지, 모든 객체, 사물, 물질은 오직 관계 속에서만 그 '존재'가 허용될 뿐, 그 자체로 존재할 수는 없다는 결론으로 이어진다는 점이다. 현상학을 배경에 둔 수행성 이론에서 객체는 존재할 수 없다.

언어가 관습적이고, 요컨대 접근성의 차원에서 볼 때 언어 그 자체가 세계라면, 다음과 같은 의문이 떠오른다. 한 사람이 언어에 아직 포함되지 않은 형태의 정체성을 실천할 수 있을까? 달리 말하면, 정체성 정치의 관점에서 한 사람은 언어가 허용하는 정체성의 형태로만 '존재'할 수 있으며, 이를 자크 랑시에르의 관점에서 보면, 정체성이 오직 합의에 기반한 것, 마찰과 긴장을 일으키지 않는 것이 될 수밖에 없다는 것을 의미한다. 모든 정체성은 가능성이다. 이것이 될 수도 있고, 저것이 될 수도 있기 때문에 개연적이며, 때로는 도발적인 정체성이 있을 수도 있지만, 그럼에도 불구하고 언제나 우리가 이미 알고 있는 방식의 인간 존재를 승인한다. 동시에 정체성 정치는 랑시에르의 불일치 개념을 거부해야 하는데, 왜냐하면 이 이론은 언어가 전부가 아닐 가능성을 제시함으로써 수행적 체제의 권위를 돌이킬 수 없이 무너뜨릴 수 있기 때문이다.

내가 보고 느끼는 범위 내에서 말하자면, 정체성 정치는 결국 사랑에 있어서도 문제를 마주하게 된다. 사랑이 자크 데리다의 주장, 즉 누구와 무엇 간의 씨름이라는 것과 조금이라도 관련이 있다면, 주디스 버틀러의 이론하에서 절대적으로 고유하고 독자적인 누구는 존재할 수 없기 때문이다. 수행적 체제는 결국 누구를 배제하고 무엇만 남기게 되는데, 이는 특별할 것이 하나도 없는, 단순히 관습과 협상의 문제가 되어 버린 사랑의 형태다. 데리다가 "내가 당신을 사랑하는 것은 내가 당신을 사랑하기 때문이다. 당신이 당신이기 때문이다."라고 속삭일 때, 버틀러는 그녀가 누군가를 사랑한다면 그건 상대방의 외모, 긴 다리, 학벌, 부유한 집안 때문이라고 결론을 내리는 셈이다. 안타까운 사랑이다.

이것이 사랑에서 일어나는 일이라면 정체성 정치와 예술의 관계에서도 일어날 수 있는 일이다. 수행성 이론은 언어

영역의 구조적 문제가 생기지 않는 이상 그 너머로 확장될 수 없기에 예술을 가시적인 효과로 환원해야 하며, 따라서 랑시에르가 불일치라고 부르는 정동의 역학, 즉 그 마술을 배제하게 되기 때문이다. 그럼으로써 정체성 정치^{정체성 정치}는 예술을 사회적 환경의 도구 또는 토큰으로 만든다. 의미, 효과, 결과물, 심지어는 관습적인 인과관계를 제외하고는 다른 그 어떤 방식으로든 예술을 이해할 수 없게 되며, 예술을 인지, 지식, 성찰의 문제로 바꾸어 놓는다.

정체성 정치는 흐릿한 상태를 거부한다. 단순히 “나는 이 그림을 사랑해.”라고 말하는 대신, 왜, 어떤 상황 속에서 이 예술이나 저 예술이 가치 있는지에 대한 논쟁으로 자신의 흔적을 뒤덮는다. 심지어는 정체성 정치가 예술의 영역을 제거한다고도 말할 수 있을 것이다. 절대적으로 고유한 경험의 가능성을 지닌 예술의 영역을 전적으로 문화에 통합시켜 버리기 때문이다. 예술은 분명히 이런 문화나 저런 문화 속에서 창조되지만, 그렇다고 그것이 문화와 동일한 것은 아니다. 예술과 문화의 차이는 일차적으로는 자율성의 차원에서, 그리고 두 번째로는 정량화할 수 있는 가치인가라는 관점에서 대단히 중요하다.

불일치의 순간이 떠오르기 위해서는 그것이 아무런 가치를 지니지 않으며, 위치를 특정 지을 수 없고, 언어로부터 물러나야 한다는 점이 중요하다. 미적 경험, 불일치와의 만남에는 방향성이 없다. 그것은 랑시에르가 말한 원인이 존재하지 않는 결과이며, 정체성이 존재하지 않는 순간이자, 수행적이지 않은, 관계적이지 않은, 객체, 객체 그 자체와의 만남이다.

그렇다, 그림은 그림임을 수행하고, 무용 공연은 무용 공연임을 수행하고, 사람들은 그 무용을 수행하며, 이들 모두는 정체성이자 끝없는 서로와의 관계성, 세계와의 관계성으로 이루어져 있다. 하지만 미적 경험은 수행적이지 않다. 그것은 구성되지 않으며, 분리될 수도 없고, 그렇기 때문에 측정할 수도 없다. 그것은 전적으로 고유한 것이고, 정확히 그렇기 때문에, 그것은 정도의 차이가 아닌, 종류의 차이로서의 경험이다.

바로 돌리 파턴의 노래와 휘트니 휴스턴의 수행 사이에, 백인 미국 여성과 흑인 미국 여성이 “나는 언제나 당신을 사랑할 거예요.”라고 노래할 때 그 의미의 차이 사이에, 진실의 불가능성과 사랑의 기적 사이에, 정체성 정치와 절대적 고유성 사이에, 불일치가 머무른다. 바로 그곳에 예술의 자율성이 짧은 한순간이나마 모습을 드러낸다. 진실이 감지되는 것은 모든 것이 보이는 것과는 다르지만, 그 어느 때보다도 실제에 가까운 낮과 밤 사이에서다.

1 J. Rancière, *[Dissensus]* (London: Continuum, 2010), 139.

2 마틴 스펡베르크는 2021년 읍/신 페스티벌에서 ‘윙닝엔’이라는 작품을 선보였는데, 이는 스웨덴어로 ‘황혼’ 또는 ‘어스름’을 의미한다.