

미술의 공공성과 키스 해링(Keith Haring)의 사회적 개입에 관한 연구*

A Study on Art's Public Features and Social Intervention by Keith Haring

김지영(국민대학교 석사)

- I. 서론
- II. 미술의 사회참여와 공공성의 문제
 - 1. 공공영역으로서의 미술
 - 2. 아래로부터의 접근-다양함과 차이의 공공영역
- III. 키스 해링의 사회적 개입
 - 1. 모두를 위한 미술
 - 2. 저항과 발언
 - 3. 약자를 위한 미술
- IV. 결론

I. 서론

80년대 낙서화가로 잘 알려진 키스 해링(Keith Haring, 1958 ~1990)은 공공장소나 일상적 공간에 많은 작품을 남겼다. 지하철 검은 광고판에 남긴 드로잉은 대중과 미술계에 해링의 독특한 작품세계를 각인시켰지만 그의 작품세계가 낙서화로 국한되는 것은 아니다. 그는 유희적이면서도 경쾌한 대중적 취향의 그림을 그렸던 작가로 주로 기억된다. 그러나 해링의 10여년간의 활동 과정을 살펴봤을 때 그의 작품 세계가 대중적인 취향과 스타일을 담아내는 데에 그쳤다고 볼 수 없다. 해링은 짧은 기간 동안 왕성하게 활동하며 많은 작품을 남겼고 대중과 함께하는 예술을 추구했다. 그리고 대중과 함께하는 예술은 미술을 통한 시각적 즐거움을 넘어 소통과 소유방식의 변화, 예술과 함께하는 삶으로 시도되어

* 이 논문은 필자의 석사학위논문 「키스 해링(Keith Haring)의 작업에 나타나는 사회적 개입에 관한 연구」에서 발췌하여 수정, 보완한 것이다.

졌다. 또한 해링은 지하철 광고판이나 담벼락 등 거리 곳곳에 메시지가 담긴 작품을 남겨 예술을 통한 사회적 개입을 꾀했다.

1990년 2월, 에이즈(AIDS)로 인한 합병증으로 사망하기까지 해링은 젊은 신세대 작가로서 당대의 미술을 대변하며 독창적인 양식을 선보였다. 여러 매체를 통해 독특한 예술업적을 남기고 간 그는 거리의 담벼락, 버려진 건물, 지하철 광고 게시판에 자신만의 고유한 양식으로 낙서를 남겨 유명해졌고, 이런 그의 작품에는 성적 소수자로서, 그리고 언더그라운드 예술인으로서의 저항의식이 묻어나고 있다. 해링이 생전에 행한 많은 활동 중, 거리·현장에서 대중과 함께 호흡하며 행해진 이러한 사회비평적 작업은 그의 작품세계에 큰 비중을 차지한다.

89년 8월 『롤링스톤지(Rolling Stone Magazine)』에 수록된 데이비드 셰프(David Sheff)와의 대화에서 해링은 자신에게 영감을 준 작가로 장 뒤뷔페(Jean Dubuffet, 1901-1985)와 크리스토(Christo Javacheff, 1935-)를 꼽으며 다음과 같이 언급했다.

무엇보다도 내가 가장 많이 감응한 것은, 미술이 엘리트만의 것이라는 전통적 관점과는 다르게 그것이 모든 부류의 사람에게 도달할 수 있을 것이라는 그들의 믿음이었다. 이러한 영향의 사실은 내가 해왔던 모든 과정에 변화를 일으켰다.¹⁾

해링의 작품은 감상과 소통의 측면에서 다양한 부류와 계층을 포괄할 수 있는 수용력을 갖는다. 그리고 이러한 특성은 특정 일부 계층이 아닌 모든 사람과 만날 수 있는 미술을 꾀한 작가의 기획과 의도에서 비롯된다. ‘모든 사람과 만날 수 있는 미술’이라는 신념은 고급미술이 가지고 있는 특권의식과 폐쇄성을 깨도록 하였고 해링으로 하여금 가능한 많은 사람들이 누릴 수 있는 예술을 위한 새로운 길을 모색하게 했다.

그가 활동한 1980년대는 신보수주의 세력의 집권으로 전통회귀적이고 보수적인 사회질서의 바람이 분 시기였다. 진보적 가치는 정치적 체제 뿐 아니라 문화와 종교라는 교묘한 경로를 통해서도 억압되었는데 이에 대한 저항의 움직임은 마찬가지로 문화예술영역에서도 진행되었다. 다양한 실천적 행위를 통해 문화예술영역은 새로운 사회적 가치와 대안을 만들 수 있는 가능성을 보여주었다. 새롭고

1) David Sheff, "Portrait of a Generation", *Rolling Stone Magazine*, August. 10. 1989, <http://www.haring.com/archives/interviews/index.html> 참고.

다채로운 형식을 통해 기성의 가치관에 반발했던 미술의 움직임은 60년대 이래로 시작된 실천적인 미술의 흐름과 선이 닿아 있다. 미술의 역사에는 미술이 해낼 수 있는 사회적 효용을 탐구하고 기성의 가치관이 갖는 맹점을 대체하려는 노력이 한 자리를 차지한다. 미술관의 울타리를 너머 사회 문제에 참여한 실천적 흐름은 기득권의 부조리를 지적하고 사회적 약자의 권익 보호와 자유 확대를 위해 행동하면서 ‘공공’에 대한 의식을 드러냈다. 예술인들은 주변으로 밀려난 가치와 침몰된 권리를 공공의 의제로 올리기 위해 전략적이고도 적극적인 방식으로 사회에 개입하면서 다양함과 차이의 가치가 사회에 수용될 수 있도록 힘썼는데, 예술가들은 이렇게 사회 한 가운데서 미술을 통해 발언하고 행위함으로써 예술을 통한 또 하나의 ‘공공영역’을 생성했다. 그리고 미술의 이러한 사회적 개입의 양상은 해링의 작품과 작업 과정에도 발견되는 두드러진 특징이다.

사회참여적이고 행동적인 미술계의 실천적 흐름은 해링의 작품세계를 이루는 하나의 주요한 축이라 볼 수 있다. 필자는 이러한 사회적 개입이 실행되고 있는 해링의 작업에서 공공에 대한 의식을 찾아볼 수 있었으며 사회적 발언을 담는 장으로 작용하는 그의 미술작업이 ‘공공영역’으로 기능한다고 보고 있다. 따라서 본고에서는 해링의 사회비평적이고 참여적인 성격에 주목했다. 그가 예술 작업을 통해 비평·저항·발언·참여의 사회적 개입을 실행함으로써 공공적 가치를 추구했음을 밝히고자한다. 또한 해링의 작업에 소수자로서의 발언과 저항의식, 그리고 공익에 대한 고려가 내재되어 있음을 밝히고 그것이 사회에 개입함으로써 생성되는 공익적 효과를 살펴보고자 한다. 사회적 개입의 시각에서 해링의 작품 세계를 살피는 것은 미술로서 행한 사회 참여와 실천의 한 예를 살펴봄으로써 미술이 공공성을 획득하는 또 하나의 가능성을 고찰하기 위함이다. 이를 위해서 먼저 비판과 견제, 참여와 개입이 이루어지는 공공영역에 대해 알아볼 것이며 이런 역할을 해온 미술의 사회 참여적 흐름을 살펴보도록 하겠다.

II. 미술의 사회참여와 공공성의 문제

1. 공공영역으로서의 미술

공공성은 다양하게 해석되고 있다. 공공성은 때로 <공공적 가치>와 같이 특정한 가치를 지시하는 데 사용되기도 하고, 공적 영역과 같이 특정 영역을 가리키는 데 활용되기도 하며, 공공 지원과 같이 국가 또는 정부 영역을 지칭하는 용어로도 사용된다. 뿐만 아니라 공공성은 사용되는 관점과 사용하는 주체에 따라 지시하는 내용이 서로 차이가 나거나 상반되는 모습을 보여주기도 한다.²⁾

공공성이란 바라보는 관점과 주체에 따라 그 의미가 점차 변화 확대되어 왔는데 미술에서 역시 공공성에 대한 개념은 변화해왔다. 다른 예술의 영역에서는 좀처럼 쓰이지 않는 ‘공공’이란 단어가 미술과 결합해 ‘공공미술’이라는 개념이 만들어진 것은 아무래도 미술품이 물질에 기반해서 시각적으로 공유가 가능하기 때문인 듯하다. 서구의 역사에서 공공미술이라는 말은 1960년대 이래로 일상적으로 사용되어 왔고 이는 한동안 ‘공공 공간’에서 고급 미술 향유의 민주화를 피하는 조각이나 회화 작품을 뜻했다. 그러나 공공장소에서 시각적으로 향유되며 ‘공공재’로서의 역할을 하는 미술품은 소통과 삶의 의미 측면에서 그 공공성을 의심받아왔다.

1967년, “우리는 이 시대의 가장 위대한 작가의 조각 작품을(이 광장에서 볼 수 있기를)원한다”는 건축가 윌리엄 하트만(William Hartmann)의 선언과 함께 시카고의 시민회관 앞에 등장했던 <시카고 피카소(Chicago Picasso)>가 공공미술의 르네상스를 연 이후, 1960년대 이후 미국에서의 공공미술 활동은 미술관이 아닌 일상의 공간에서 당대의 가장 훌륭한 작가들의 작품을 경험할 수 있는 기회를 제공한다는 측면에서 이해되었다.³⁾ 이후의 공공미술은 추상 조각이 주류를 차지했고 순수하게 미학적인 이유에서 만들어지게 되었다. 문제는 현대 미술의 추상성이었다. 바버라 호프먼(Barbara Hoffman)은 공공미술로 선택된 추상 조각이 미술가와 관람객 사이에 공유할 수 있는 미학적 어휘, 상징, 세계관을 갖고 있지 못하다

2) 김세훈 외 5명, 『공공성』, 미메시스, 2008, p.23.

3) 김윤경, 「공공미술, 또 하나의 접근법- ‘행동하는 문화’ 사례를 중심으로」, 『현대미술사연구 제16집』, 현대미술사학회, 2004, pp.229-230.

보니 더 이상 공공적이라고 보기 어렵게 되었다고 했다. 그녀가 공공적이지 못하다고 주장한 이유는 공공성을 공공영역으로 보기 때문이다. 그녀는 비판적 대화(critical dialogue)로 정의되는 공공영역이 무너진 상황에서 정부가 후원하는 미술은 관람객에게 정부가 강요한 미술로 이해될 수밖에 없었다고 본 것이다.⁴⁾

행정적 집행으로 이루어진 공공미술이 간과한 공공영역에 대한 견해를 제기한 것인데, 공공성을 이해할 때 이 ‘공공영역’의 개념을 빼놓을 수는 없다. 공공영역이란 정부나 당파적 경제세력으로부터 독립적이고 자율적인 영역으로서 이해관계에 결부되지 않고 ‘위장’이나 ‘조작’ 없는 논쟁과 토론이 이루어지는 합리적 논쟁의 장이며, 일반 시민들이 자유롭게 참여할 수 있고 동시에 그들에 의해 검열을 받는 영역이다.

하버마스(Jürgen Habermas, 1929-)에 따르면, 공공영역-더 정확하게는 ‘부르주아 공공영역’-은 18세기 영국에서 팽창하는 자본주의 사회의 핵심적 특징으로 인해 출현했다고 한다.⁵⁾ 역사적으로 볼 때, 공공영역의 형성에서 문화예술영역의 역할은 중요하다. 서구 자본주의 발전 과정에서 나타난 신흥 부르주아는 자신들을 구분 짓는 특성으로서 ‘교양’에 대한 관심을 매우 중요한 요소로 활용한다. 이들은 극장, 예술, 카페, 소설, 비평 등 교양에 대한 지원을 강화하면서 귀족에 대한 의존성을 줄어나갔고 전통적 권력으로부터 분리된 비판의 영역을 형성해 나갔다. 이 교양의 세계를 통해서 부르주아들은 교회나 국가의 권위로부터 자유로운 사적 담론을 형성했는데 이런 문학이나 예술 작품에 대한 자유로운 논의는 종종 국가나 사회의 전반적 상황에 대한 비판적 담론으로 연계됐다. 이렇게 사적 영역 안에 형성된 <문예적 공공영역>은 문화 예술뿐만 아니라 정치와 같은 일반 사회 문제 영역들까지 그 관심 영역을 확장하면서 정치적 공공영역으로 확장되었다.⁶⁾ 국가와 시장이라는 공적 권위의 영역과 자유로운 개인들의 사적영역 사이에서 공공영역은 이들을 상호연계하면서 여론 형성의 공간으로 기능하게 된다. 공공영역을 통해서 사적인 개인은 점차 공적인 관심을 가지는 공중으로 성장하며 또한 발언하고 의사소통하면서 권력으로부터 거리를 두고 직간접적인 견제와 조정, 사회 비평의 역할을 수행하게 된다. 이 공공영역이

4) 김세훈 외, 앞의 책, p.284.

5) 프랭크 웹스터, 조동기 역, 『정보사회이론』, 나남, 2007, p.302.

6) 김세훈 외, 앞의 책, pp.30-31.

각자 성찰적 주체로 의사소통 과정에 참여하면서 공공의 사안에 대해 비판적 담론을 형성하는 공간이라고 할 때, 공공성에 대한 이해는 무엇보다 공공영역이 보여주는 의사소통적, 비판적 기능에 대한 이해이며, 공공성에 대한 요청은 그러한 기능의 회복에 대한 요청과 연계된다.⁷⁾

공공 공간의 미술은 문화적 향유의 민주화를 위해 수준 있는 작품을 공공의 장소에 놓음으로써 많은 이들에게 그것을 감상할 기회를 제공한다는 취지로 시작 됐다. 그러나 이것은 먼저 특정한 문화나 취향이 가치의 우위를 점한다는 차별적 견해를 전제로 한다는 데에 문제가 있다. 또한 대다수의 공공조각이 채택하고 있는 조형 언어는 미술과 친숙하지 않은 시민과 소통이 불가능한 형태이고 작품이 내재한 의미 역시 시민의 삶과는 거리가 있어 이렇다 할 공감대를 형성하지 못한다는 데에 공공적인 한계가 있다. 설령 작품이 삶에 대한 관심과 비판적인 태도를 함의하고 있더라도 소통과 공감대 형성에서 실패하기 때문에 공공영역으로서 기능하는 데에는 실패하게 된다. 이러한 한계가 지적되는 상황에서 공공미술에 대한 패러다임은 80년대 후반, 90년대 초 몇몇의 이론가와 큐레이터에 의해 새롭게 수정되기 시작한다.

수잔 레이시(Suzanne Lacy)는 그의 책 『지형그리기: 새로운 장르의 공공미술(Mapping The Terrain-New Genre Public Art, 1995)』에서 공공장소에 놓인 설치와 조각과는 다른 개념의 공공미술을 제시했다. 그녀는 ‘뉴장르 New Genre’란 용어의 연원을 지난 60년대 이래로 매체의 전통적 경계로부터 구별된 미술을 설명하기 위해 사용해왔다고 한다. 말하자면 회화, 조각, 필름을 넘어 실험적인 것에 대한 포괄적인 용어로서 예를 들면 설치, 퍼포먼스, 개념 미술, 그리고 혼합매체의 미술의 카테고리들을 지칭한다.⁸⁾ 레이시는 이 새로운 장르의 공공미술을 기존의 공공미술 영역으로 바라보고 있지 않다. 또 이 구분이 단지 매체의 유형으로 이루어진 새로운 장르로의 확장을 뜻하는 것도 아니다. 그는 이 새로운 장르의 공공미술을 “전통적 또는 비전통적 매체를 사용하여 보다 광범위하고 다양한 관객과 함께 그들의 삶과 직접 관련된 이슈들에 관해 의견을 나누고 상호 작용하는 시각 예술”이라고 정의했다.⁹⁾

7) 위의 책, p.32.

8) 김인규, 「공공미술에서 공공성의 문제와 뉴장르 공공미술(New Genre Public Art)의 실천」, 전주대학교, 2004, p.35.

레이시의 주장처럼 50년대 말엽부터 서구 미술에는 좀 더 정치적이고 행동적으로 사회적 현실을 다루는 미술이 등장하기 시작했다. 그것은 한동안 금기시 됐던 산업폐기물, 대중매체의 이슈나 대중매체적 소재 등 사회의 정신적·물리적 요소를 공공연히 미술에 끌어들였고 민권운동, 여성해방운동, 반전운동과 같은 진보적 움직임과 함께 사회문제에 동참하는 방법을 찾아냈다. 급진적이고 진보적인 정치학 형식은 반미학적 해방을 추구하는 미술가들의 실험과 맞물리며 활발히 전개됐고 이는 미술 스스로의 제도와 가치의 한계를 극복하고 미술로서 사회에 발언하는 방향으로 발전됐다. 정치학 형식을 실험적으로 도입한 해프닝, 사회적 정치적 문제를 전략적으로 수행한 개념 미술, 페미니즘을 미술로 구현하고자 노력한 페미니즘 미술, 베트남 전 반대의사를 표현하기 위해 조직된 미술노동자연합AWC(1969), 행동주의 조직인 게릴라미술행동그룹GAAG(1969-1976) 등은 사회, 삶, 일상적 문제에 대해 발언하고 실천하고자 하는 의지를 보인 대표적인 예이다. 사회적·정치적·경제적 각도로 세상을 바라보면서 전략적이 된 미술은 사회비평의 역할을 자처했고, 대중과 함께 문제를 공유하고 수정하기 위해 정치적이고 행동적이 됐다. 미술이 기성 권력에 대해 거리를 두고 사회 비판을 가하는 공공영역으로서의 역할을 적극적으로 수행하게 된 것이다. 미술은 이제 삶을 반영하고 사회 참여적이 되었으며 단순한 발언의 장을 넘어 실천과 목적을 위해 보다 다양한 방법으로 실험하고 행동하게 되었다.

2. 아래로부터의 접근-다양함과 차이의 공공영역

‘공공’의 개념에 대해 입장이 엇갈리는 것은 제도적 측면에서의 공공성, 즉 공공의 개념이 실생활에서 주로 정부나 관의 주도로 이루어지는 행정업무의 수식어나 공적자금으로 만들어진 공공재의 소유권을 지칭할 때 쓰이기 때문일 것이다. 그러나 실제로 공공성은 공권력이라는 한 방향으로부터 일방적으로 실행되는 것이 아닌데, 공공성 개념에 대한 ‘위로부터의 접근(top-down approach)’ 방식은 공공성이 규율이나 질서, 통합과 같은 개념들과 쌍을 이루는 것으로 이해되는 데 비해, ‘아래로부터의 접근(bottom-up approach)’

9) 김세훈 외, 앞의 책, pp.266-287.

방식에서는 자율, 비판, 성찰 등과 유사한 의미로 이해되기도 한다. 특히 위로부터의 접근이 주로 국가나 정부에 의한 접근 방식으로 활용되는 데 비해, 아래로부터의 접근은 시민 사회 내 다양한 영역에서 활용하는 접근 방식의 유형을 나타낸다.¹⁰⁾ 위로부터의 접근이 공공의 전부로 흔히 생각되는 것은 공공 영역이 보통 생활 세계에 기반을 두었다기보다는 국가에 의해 구성되는 초월적이거나 절대적 지위를 갖는 영역으로 이해되는 경향이 있기 때문이다. 이러한 이해는 공적인 이해가 사적인 이해에 우선한다는 입장을 견지하고 있다. 사적인 것은 다기 다양하지만 전체의 이해를 대변할 수 없으며 각자의 이해에 기초하고 있기 때문에 공적인 이해에 비추어 보면 무시될 수 있는 것이라는 암묵적인 이해가 깔려있다.¹¹⁾ 그러나 이런 이해가 잘못된 것은 전체의 이해가 동일하게 충족된다는 것이 현실적으로 불가능하기 때문이다.

이런 오류는 공/사의 문제를 이분법적으로 구분하는데서 부터 시작된다. 또 공과 사의 이분법적 분리는 ‘공적’으로 분류된 가치를 ‘사적’으로 분류된 가치 위에 올려놓으면서 주변과 소외를 양산한다는 점에서 문제를 드러낸다. 이러한 문제는 페미니스트와 지식인들에 의해서, 그리고 시민운동의 형태를 통해서 계속해서 제기 되어 왔다.

급진적 여성해방론자들은 ‘사적인 것이 정치적인 것이다’라는 구호를 통해 기존의 공사 구분의 이분법이 부조리함을 지적했다. 페미니스트들은 공공영역이라는 개념이 근대 서구 시민사회의 성립과정에서 공/사의 영역 분리를 통해 확립되었다고 지적한다. 페미니스트들이 이 의제를 고유하게 제기할 수 있었던 것은 여성들이 가족/가정이라는 ‘사적 영역에의 감금’으로부터 해방되어 남성과 동등하게 공공영역에 진출하는 문제를 담론화하는 과정에서였다. 공/사의 이분법은 ‘남성=공적 주체’, 여성=사적 주체 ‘라는 또 다른 이분법적 정체성 효과를 생산하고 있었기 때문이다.¹²⁾ 이와 같은 예로 볼 때 개인적인 문제들이 사회적인 것과 분리되거나 구분될 수가 없으며 사적인 것으로 취급되는 많은 문제가 사실은 공적인 것과 연결되어있거나 공적 의미를 가지고 있음을 결코 부인할 수 없다.

10) 김세훈 외, 앞의 책, p.23.

11) 위의 책, p.225.

12) 고길섭, 『사회운동의 새로운 가로지르기: 공공영역과 공공성의 정치』, 『문화과학』, 문화과학사, 2000, p.36.

그리고 이러한 오류를 바로잡는데 있어 공공영역의 역할은 중요하며, 자신들의 정치적 입장을 공공의 의제로 올리기 위한 여성해방론자들의 노력에서 볼 수 있다시피 공공영역의 개방성과 접근성, 참여의 문제 또한 자발적인 정치적 행위를 통해서 얻어지고 있다. 공공영역에서 전체의 이익에 포함되지 않는다고 치부되어 발언권에서 역시 배제된 사회 소수자와 약자들의 공공영역으로의 접근은 공공영역의 공공성 확보에 있어 중요한 의미를 갖는다.

한나 아렌트(Hannah Arendt, 1906-1975)는 그의 저서 『인간의 조건 (The Human Condition), 1958』에서 다음과 같이 말했다.

‘공론 영역의 실재성’은 수많은 측면과 관점들이 동시에 존재한다는 사실에 기초해 있다. 이러한 측면과 관점들 속에서 공동세계는 자신을 드러내지만, 이것들에 공통적으로 적용되는 척도나 공통분모는 있을 수 없다. 공동세계가 모두에게 공동의 집합장소를 제공할지라도, 여기에 모이는 사람들의 위치는 상이하다. 두 대상의 위치가 다르듯이 한 사람의 위치와 다른 사람의 위치는 일치할 수 없다. 타자에 의해 보여지고 들려진다는 것이 의미가 있는 것은 각자 다른 입장에서 보고 듣기 때문이다. 이것이 공적 삶의 의미이다....공동세계의 파괴는 대개 한 대상이 인간의 다원성 속에서도 자신의 동일성을 드러내고 유지할 수 있는 다양성이 파괴됨으로써 실행된다.....공동세계는 그것이 단지 한 측면에서만 보여지고 단지 한 관점만을 취해야만 할 때, 끝이 난다. 공동세계는 오직 이 세계의 관점들의 다양성 속에서만 실존한다.¹³⁾

아렌트의 사유를 통해서 볼 때, 공공영역은 타인과 공존하는 상태에서 이들 타인과 타인이 만들어내는 수많은 관점과 위치, 그 차이를 통해 구성되는 것이다. 공동세계는 이런 차이들을 통해 타인과 세계에 대해 보고, 듣고, 말하는 행위의 장소이며 그 다양함을 통해서 실존한다. 또한 여기에서 얼마만큼이나 공공적인가 하는 문제는 그 차이와 다양함이 수용되고 그것을 드러냄에 있어 제한이 없는—개방과 접근, 참여의 정도에 의해 확보된다. 또한 아렌트는 노동은 인간의 동질화를 초래하며 이 동질화가 정치성을 가지지 못하게 한다고 주장했다. 근대 산업사회의 노동은 획일적이며 그로부터 파생하는 모든 가치들은 개개인의 차이를 없애고 한 무리의 형태로 만들

13) 한나 아렌트, 이진우·태정호 공역, 『인간의 조건』, 2008, pp.110-112.

어 간다. 이때 사람들은 동등해지는 것이 아니라 동질화 되는데 노동에 내재한 이 동질성은 다수를 하나로 결합되게 함으로써 정치적 행위를 가로 막는다. 아렌트가 동질성을 부정적으로 본 것은 인간의 조건인 정치를 가로막기 때문이다. 공공영역에서의 정치적 행위는 차이와 불평등으로부터 비롯되어 불평등에서 평등으로 향하는 운동이기 때문이다. 근대 산업사회의 노동이 동질화를 통해 획일적인 가치를 강요하기에 부정적이듯 하나의 주도적인 가치가 다양함의 가치를 퇴색시키는 것 역시 지양되어야 하며 이것은 인간의 조건인 정치로 해결해야 한다. 또한 예술과 문화는 다양함과 차이를 근본으로 삼기에 획일적인 가치에 대항하는 정치적 힘을 가질 수 있다. 이 다양함과 차이를 기반으로 비판과 조정, 침몰된 권리를 회복하기 위해 ‘정치’를 한다는 것은 ‘공동세계’가 유지되는 기본 조건이라고 볼 수 있다.

1960년대로부터 이어지는 여러 저항운동과 그것이 미술로 이어져 나타난 페미니즘 미술과 소수자 벽화운동, 에이즈 행동주의 미술 등은 공공영역에서 발언하며 침몰된 권리회복을 향해 가는 정치적 활동으로 볼 수 있다. 필자는 이런 다양한 목소리와 정치적 활동을 통해 ‘공익’이 창출된다고 본다. 공익은 어떤 것을 요점으로 삼느냐에 따라 다양하게 나타날 수 있다. 그러나 공익이라는 말이 내포하는 분명한 정의에 반해 실제로 하나의 사안이 전체의 이익을 대변할 수 있는 예는 드물기 때문에 그것을 추구하는 과정에서 특정 입장이나 정책을 정당화시키기 위해 내세워져 강자에게 악용될 많은 여지를 갖고 있다. 이런 한계 때문에 전체 사회의 이익은 존재하지 않으며 만일 이익이 있다면 개별적인 특정 집단의 이익밖에 없다고 주장하면서 공익의 존재를 부정하는 견해가 제기되기도 하는데¹⁴⁾, 이러한 주장은 일견 타당한 것으로 공익이 결코 특정집단으로부터 완벽하게 도출될 수 없다는 사실을 지적하고 있는 것이다. 때문에 사회 안의 다양한 집단의 의견조정과 서로간의 통제를 통해 이루어지는 균형이 중요한데, 이런 조정행위를 통해 회복되는 침몰된 권리는 소실된 자유를 찾아내면서 더 나은 ‘공동세계’를 만드는 공익을 창출한다. 정부와 같이 국민의 합의를 통해 권한을 위임 받은 공권력 역시 완벽한 공익을 만들어낼 수는 없기 때문에 그것이 빠트리거나 간과한 부분을 회복하고 거대 권력을 견

14) 김규, 『방송미디어』, 나남, 1996, p.78.

제하고 통제해야 하는 주변세력의 역할은 중요하다. 사회소수자, 시민단체, 예술가들의 자발적인 참여와 사회를 위한 실천은 주도세력을 통제하고 견제하면서 억압되거나 외면당한 개개인의 권익을 하나씩 찾아간다. 이 단계에서 생겨나는 긴장-갈등-충돌은 질서의 파괴라기보다는 공익을 추구하는 과정으로 볼 수 있다.

공공영역에 올려지게 되는 개개인의 차이의 목소리, 사회적 약자나 소외자에 대한 이슈는 일부의 문제가 아닌 공동의 문제로서 이에 대한 관심과 해결을 위한 적극적인 행위는 공공성을 띄게 된다. 위에서 살펴보았듯 공공성이란 한 방향, 하나의 힘에서 실행되는 것으로는 부족하다. 그것은 각계각층에서 도출되는 문제의식, 사회에 대한 관심, 그리고 그것을 치유하기 위한 행위 전반으로 완성되어가는 것이라 볼 수 있다. 공공영역은 가능한 어느 누구도 누락시키지 않으면서 그 다양함과 차이의 언어를 수용하여 그것에 대해 고민하고 해결해가는 조정의 영역이라고 볼 수 있다. 비판, 저항, 발언, 참여 등의 실천을 통한 미술가들의 움직임은 이들 역시 공동세계를 의식하고 있으며 공동의 문제에 대한 공공적 관심을 가지고 있음을 알게 한다. 미술가들은 스스로의 입장에서부터 시작해서 사회적으로 발전된 생각과 사회적 관심사를 다채로운 방식을 통해 발언하면서 미술을 좀 더 공공적인 것으로 만들었다.

Ⅲ. 키스 해링의 사회적 개입

해링의 작품은 미술에 대한 특별한 지식 없이도 소통한다는 점에서, 그리고 많은 사람들과 만나고 접촉할 수 있는 형태라는 점에서 대중성을 가진 미술이라고 볼 수 있다. 작가가 추구했던 과정에서의 대중성은 그의 활동이 공공영역으로서의 가능성을 넓혀가는 과정이라 볼 수 있는데 이 과정에서 해링의 작품은 소통과 접근성을 높여 개방적인 형태로 구축된다. 해링은 미술을 통해서 성적 소수자로서의 자신의 정체성에 대한 정당함을 주장하고 사회적 편견을 해소하기 위한 비판적 정치행위를 했다. 또한 거기서 더 나아가 사회적 약자와 소외층의 입장을 대변하며 그들의 삶이 더 나아질 수 있도록 참여했다. 해링이 실천한 사회적 개입의 양상을 살펴보면 그의 작품이 공공성을 함의하고 있는지 알아보도록 하겠다.

1. 모두를 위한 미술

특정 일부 계층만이 누릴 수 있는 미술이 아닌 모든 사람과 만날 수 있는 미술을 추구했던 해링은 고급미술의 특권의식과 폐쇄성에 도전했고 가능한 많은 사람들이 누릴 수 있는 예술의 새로운 길을 모색했다. 친근한 카툰 스타일의 조형언어와 신세대 작가의 재치있고 톡톡 튀는 감성은 대중의 이목을 끌며 많은 인기를 얻게 됐다. 그러나 이런 그의 색깔은 그저 작가적 성향으로부터 자연스럽게 나온 결과가 아니었다. 작가의 내면의식을 표현할 수 있는 미술적 언어와 그것을 삶과 연결시킬 수 있는 방법을 끊임없이 모색한 결과로 도출된 것이라 볼 수 있다. 해링의 작품 전반에 나타나는 조형양식, 작품과 관객이 서로에게 의미작용을 하는 방식, 작품과 관객이 만나는 방식은 관객과의 소통 격차를 줄였으며 포괄적인 접근성을 높였다. 소통과 접근이 그 자체로 공공적인 의미를 획득하지는 않지만 많은 사람과 접촉하여 의미 전달을 할 수 있다는 것은 공공 영역으로 작용할 가능성을 높이는 것이기에 중요한 문제이다. 모두를 위한 미술로 가는 과정에서 주목해야 할 것은 그의 양식-style과 대중에게로의 접근 방식이다. 원활한 의미 전달과 높은 접촉 빈도는 해링의 작업이 공공성을 떨 수 있는 가능성을 높였다.

무엇보다도 해링의 작품은 그 자체로 대중과 소통할 수 있는 힘이 있다. 그것은 그의 조형언어에 내재된 소통적 요소 때문이었는데 그의 조형언어는 많은 면에서 카툰과 닮아 있으며 카툰이 갖는 소통의 힘에 기대고 있다. 어린 시절부터 만화그리기를 즐겼던 해링에게 카툰이란 너무도 익숙한 문화로 그의 일상이자 생활 같은 존재였다. 일탈을 거듭하던 청소년 시절에도 만화 그리기만큼은 그만두지 않았지만 고등학교에 입학할 때쯤에 그는 예술가가 되기를 꿈꿨고 만화 그리기에 흥미를 잃었다. 해링에게 예술가가 된다는 것은 추상을 그리는 것을 의미했기 때문이다.¹⁵⁾ 그 시절부터 그는 추상표현주의 작가들처럼 자동기술법을 이용해 드로잉을 하곤 했는데, 이에 대한 해링의 관심은 뉴욕으로 이주해 시각예술학교(School of Visual Art)에 다니던 때에도 계속 됐다. 이성의 지배를 받지 않는 정신의 자발성을 포착하는데에 골몰하던 해링은 그러나 추상이 갖는 소통의 문제를 고민하게 됐다. 이런 추상적 드로잉은 소통도 힘들었고 현실

15) John Gruen, *Keith Haring*(New York: FIRESIDE, 1992), p.18.

세계와 연관도 없어보였다. 이때쯤 학교 수업과 ‘노바 컨벤션(The Nova Convention)’이라는 심포지움을 통해 접하게 된 기호학은 해링이 자신만의 조형언어를 구축하는데 큰 도움을 주게 된다.

추상적 작업이 갖는 소통의 단절을 고민하던 해링은 어느 날 우연히도 길을 찾게 된다. 특별히 뭔가를 의도하지 않은 채 그려낸 드로잉에서 구체적인 사물의 형상을 발견 하게 된 그는 여기에 착안하여 많은 기호들을 만들게 된다. 무심코 그려낸 형상은 동물이나 비행접시의 형상을 띄고 있었다.¹⁶⁾ 그것은 누구든 알아 볼 수 있지만 살펴보면 어디에도 없는, 어떤 그림과도 똑같지 않은 이미지로 그의 의식 저변에 깔려 있는 이미지의 표출이었다. 그가 우연히 그려낸 이미지는 만화 등의 매체를 통해 흔하게 그리고 반복적으로 보게 됨으로써 사람들의 머릿속에 자리 잡은 전형적 이미지였다. 해링은 누구나 알아보지만 어디에도 같은 것은 없는 스테레오 타입의 이미지를 자동기술법을 통해 도출해 낸 것이었다. 여기에서 아이디어를 얻어 해링은 자기의 잠재의식 속에 있는 형상들을 끄집어냈고 비행접시, 동물의 형상과 같은 모티브가 기본이 되어 점차 많은 캐릭터들이 탄생하게 된다. 그는 예술가이기 이전에 특정 시대와 특정 생활 방식의 산물이었으며 카툰은 사랑 받는 대중문화의 하나로서 무심코 그려 낼 수 있을 정도로 그의 의식 바탕을 이루고 있었다.

해링의 이미지는 의식 속에 있는 카툰적 표현에서 기인한다. 카툰적 기법을 통해서 대중과의 수월한 교감을 끌어낼 수 있었지만 작품에 카툰을 도입하기까지의 과정을 살펴 볼 때 카툰 스타일의 도입이 ‘소통’이라는 단 한가지의 이유나 대중에게의 어필, 혹은 즐거움을 주기 위해서 의도적으로 도입됐다고는 볼 수 없다. 추구하던 미술의 내재적 의의와 해링 고유의 정서, 그리고 소통의 의지 등 모든 것을 충족시킬 수 있는 언어로서 카툰식 표현을 찾아냈다고 보는 것이 옳을 것이다. 대중에게 사랑 받는 대표적 대중문화인 카툰, 그러한 카툰 양식의 도입으로 소통의 격차를 줄일 수 있었던 이유를 알기 위해서 카툰의 시각적 언어가 어떻게 독자와 소통할 수 있는지 살펴봐야 할 필요가 있다.

만화¹⁷⁾에서 도상과 이미지는 상징적 자세, 얼굴 표정 등 어느

16) 위의 책 p.57.

17) 카툰은 만화의 화법, 즉 그림을 그리는 양식(style)이고 만화는 그런 기법을 채택한 매체(media)이다. 스콧 매클루드, 고재경·이무열 역, 『만화의 이해』, 아름드리, 1995, p.29.

정도 도식화된 전형의 방식을 따른다. 또한 의성어, 의태어, 기호 표현 등 작가와 독자 모두의 공통적인 시각적 체험을 기반으로 만들어진 일종의 ‘언어’로 소통하게 되는데 만화에서의 이러한 시각적 의사소통은 인류의 역사와 만화의 역사를 통해 축적되어진 공통 경험의 이미지들에 의지하고 있다. 이 공통경험의 이미지들을 이용해 예술가는 자신과 독자의 마음속에 저장된 이미지들을 재현한다.¹⁸⁾ 만화는 작가와 독자가 공유하고 있는 정서와 시각적 체계를 통한 보편성과 독창성의 결합으로 메시지를 전달하고 의사소통할 수 있다. 가장 간결한 형태의 만화조차도 일련의 반복되는 이미지들과 식별 가능한 상징들을 사용하는데, 유사한 개념들을 전달하기 위해 이미지와 상징들을 자꾸 이용하다 보면 이들은 하나의 언어, 말하자면 하나의 문학 형태가 된다.¹⁹⁾ 반복된 사용, 오랜 시간을 통해 체계화된 이런 암묵적 규칙들을 통해 만화는 약호(code)화되고 이러한 여러 요소들로 인해 소통의 폭이 넓어지고 이해와 공감을 보다 쉽게 끌어낼 수 있다. 해링 작품이 갖는 소통의 힘은 앞서 말한 만화 도상에서 도출된 보편성과 약호적 성격에 힘입은 것이라고 볼 수 있다. 해링의 작품은 이런 요소로 관객의 이해를 높였고 작품의 의미소통 측면에서 개방성과 접근성의 폭을 넓힐 수 있었다.

카툰의 도입이 소통 격차를 해소해 심리적 거리를 좁혔다면 물리적 접근성을 높이기 위해 그가 무엇을 했는가를 알아봐야 할 필요가 있다. 실제로 소수만이 향유 할 수 있는 미술계의 시스템을 인지했던 작가는 이것으로부터의 탈피를 원했다. 관례적으로 미술품은 갤러리나 미술관, 박물관 등의 전시 공간에서 관객과 만나게 된다. 이러한 전시 공간은 모두에게 개방되어 있는 공공의 장소이지만 관객이 직접 찾아가야 하는 일방적이고 부동적인 공간이다. 해링은 미술관이나 갤러리 뿐 아니라 공공 장소, 상업 공간, 일상 공간 등 다양한 성격의 공간을 매개했고, 지하철 역사의 광고판, 거리의 담벼락, 포스터, 잡지의 광고, 티셔츠 같은 제품 등 다양한 매체를 사용함으로써 작품에 대한 물리적 접근성을 높였다.

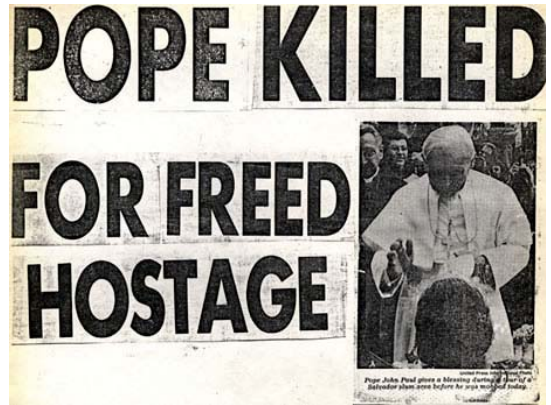
그의 대표적인 거리 미술은 지하철 드로잉이다. 지하철 드로잉은 1980년 시작되어 86년 까지 계속되었는데 해링은 이로 인해 대중에게 알려지기 시작했으며 잡지와 TV를 통해 본격적인 주목을 받게

18) 윌 아이스너, 이재형 역, 『그림을 잘 엮으면 만화가 된다』, 현실문화연구, 2000, p.15.

19) 위의 책, p.10.



도 1. 뉴욕시 지하철역사 판넬, 1984



도 2. 키스 해링, 무제, 신문 콜라주, 사진복사, 22×28cm, 1980, 키스 해링 재단

된다. 지하철이라는 공간은 다른 어떤 장소보다 다양한 사회계층이 어우러지는 공간으로 성, 인종, 계급, 나이, 출신지역 등을 초월해 다양한 도시 공중들이 이용한다. 지하철의 공간적 특성은 해링의 예술적 신념인 ‘모든 사람과 만나는 미술’을 실천하기에 적합한 장소였는데 그곳에서 작업을 하면서 관객을 수만 명으로 늘릴 수 있었다. 작업 환경을 바꿈에 따라 해링은 보다 공개된 장소에서 메시지를 전달할 수 있었다. 지하철 드로잉에서 그의 기호들은 암호처럼 조합됐지만 유추 가능한 이미지들은 해링의 메시지를 전달할 수 있었다.(도 1)

해링이 유명해지면서 지하철 드로잉은 도난 되기 시작했고 이 때문에 86년부터는 이 작업을 중단하게 된다. 한편 그는 미국 전역과 세계 각국을 다니며 수많은 벽화를 남겼는데, 그의 모티프들이 그의 허락 없이 도용되어 티셔츠 등에 도안으로 쓰여지게 됐다. 이러한 상황에서 그는 자신의 작품에 대한 저작권과 유통의 과정에 대해 대안이 필요하다는 것을 알게 됐다. 작품의 저작권, 유통 문제와 더불어 지하철 드로잉을 대신해 사람들과 폭 넓게 만날 수 있는 작업이 필요하다고 생각했던 그는 1986년 뉴욕 소호에 ‘팝샵(Pop Shop)’을 차렸다.

나는 지하철 드로잉과 같은 커뮤니케이션이 계속되길 원했다. (지하철과 같이)폭넓은 층의 사람을 끌어들이길 바랐고, 컬렉터 뿐 아니라 브롱크스의 아이들까지도 올 수 있는 그런 장소를 원했다.²⁰⁾

해링의 이런 진술은 그가 다양한 층위의 사람들을 만나고 싶어 한다는 것을 알 수 있게 해준다. 팝샵 역시 그런 과정의 일환이었다. 팝샵은 상업 공간이자 모두에게 개방된 전시 공간으로 여기에서 상업과 예술의 경계는 무심히 섞이게 됐다. 예술품은 현실적으로 소유가 가능한 것이 되고 티셔츠나 시계, 컵과 같은 일상 용품에 새겨져 생활과 함께 하는 예술이 될 수 있었다. 해링은 팝샵을 개점한 후 상업적이라는 비난과 질타를 받게 된다. 실제로 그것은 예술과 상업 사이의 아슬아슬한 줄타기였는데 이에 대한 논란의 여지는 많지만 그의 작품이 티셔츠나 시계, 펜시용품으로 만들어짐으로써 미술관이 나 갤러리에서 전시 되는 작품보다 좀 더 친숙하고 가까운 것이 될 수 있는 것은 사실이었다. 작품을 일부 상업화 시킨 팝샵이 공공적인 것은 아니다. 그러나 본 고에서 팝샵을 언급한 이유는 그것이 사람들과 접촉하고 삶과 밀접한 것이 되는데 기여하고 있기 때문이다. 예술의 배타성을 허무는데 있어 그의 상업적 기획이 완벽할 수는 없었지만 감상과 공유에서의 개방성 확대, 예술의 일상성 획득, 분배와 소유의 방식에 있어 변화를 가져온 점은 그 시도의 성과라고 보여진다.

작품의 접근에 있어 배타성을 줄이고자 노력한 해링은 난해한 언어나 고급미술이 쌓아온 권위를 들어 예술과 친밀하지 않은 대다수의 사람을 배제하지 않았다. 추상표현주의, 카툰, 그래피티 등 문화의 융합을 통해 독특한 조형언어를 만들어 낸 해링은 작품 자체에 함의된 다양성으로 폭넓은 수용자 층을 확보 할 수 있었다. 해링의 작품은 폭넓은 포용성과 독특한 언어를 통해 공동 세계의 전제 조건인 다양성을 여러 각도로 실천한다. 이런 다양한 문화의 융합으로 관객과의 심리적, 물리적 접근성을 높일 수 있었는데, 이런 개방성을 바탕으로 그의 사회적 발언과 주장은 공공영역을 형성할 수 있는 데 많은 가능성을 갖게 됐다.

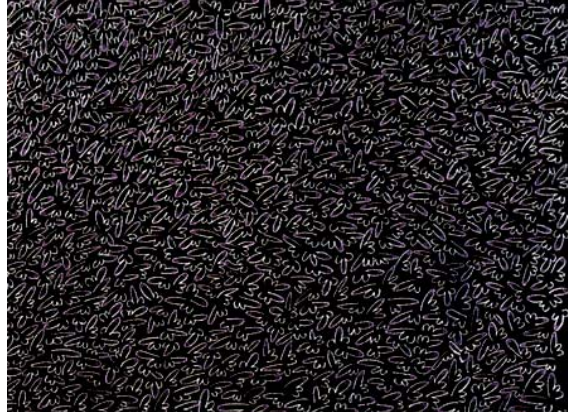
2. 저항과 발언

거리 작업 초반기에 그는 ‘뉴욕포스트(New York Post)’의 머릿기사와 비슷한 형태를 가진 플라주 작품을 제작했다. 그것은 교

20) Gruen, 앞의 책, p.148.



도 3. 키스 해링, 지하철 드로잉 부분, 종이에 분필, 1982
(사진: Tullio Francesco DeSantis)-핵의 위협을 언급하는 취지의 드로잉



도 4. 키스 해링, 무제, 종이에 분필, 136x185cm, 1979, 개인소장

황이나 레이건을 조롱하거나 동성애 혐오증을 비난하는 내용으로 신문 머릿기사와 사진을 이용해 만든 플라주였다. 기존의 문구를 새롭게 편집해서 ‘경찰 영웅에게 살해당한 레이건(REAGAN SLAIN BY HERO COP)’, ‘풀려난 인질을 대신해 죽은 교황(POPE KILLED FOR FREED HOSTAGE)’ 과 같이 매우 도발적이면서도 부조리 하거나 터무니없는 내용의 글이 만들어졌는데 이것은 보도블럭과 담벼락, 가판대 등에 복사되어 붙여졌다.(도 2) 뉴욕포스트 머릿기사와 같은 활자체 때문에 이 작품은 사람들에게 혼동을 주었다. 이러한 형태의 초기 사회발언적 작품은 해링이 자신만의 상징적 도상을 만들고 특유의 조형언어를 찾음에 따라 회화적이면서도 소통적인 방식을 찾게 된다.

앞서 언급한 지하철 드로잉을 비롯해서 많은 벽화와 포스터 작품이 수만 명의 사람이 오고가는 현장에서 해링의 감성과 메시지를 전달했다. 개방적 장소에서 그는 개인적 사유와 정서가 담긴 사사로운 내용의 작품도 제작 했지만 (도 3)과 같이 시대상과 사회문제를 바라보는 한 개인의 시각을 담기도 했다. 해링은 당시의 정권이 정책적으로 조장했던 민감한 사안이나 레이건 정권이 소련과의 체제 경쟁으로 벌였던 제3세계와의 전쟁, 핵에너지 반대, 미국을 비롯한 세계에서 자행되던 인종차별 등 여러 사회적 문제를 주제로 삼아 작품을 제작했다. 자본주의의 폐해를 비롯해 당시 정권의 이데올로기에 대한 비판적 시각을 고스란히 담아 공공 장소에 게시한 그의 작품은 개인과 사회 사이의 발

언의 장으로 작용했으며 많은 사람들 앞에 공개됨으로써 공적 의미를 갖게 됐다.

해링의 작품에서 두드러지는 저항적 요소는 동성애에 대한 차별의식에 대한 것이다. 동성애자인 그는 자신의 삶과 작품에 자신의 성 정체성을 솔직하게 드러냈고 이 점은 기성이 갖는 고정관념과 다수의 폭력성에 이의를 제기하는 핵심적 요소가 됐다. 해링의 커밍아웃은 그 자체로 사회 관념에 대항하는 의미를 지니는데, 예술가와 대중스타의 커밍아웃은 그것이 가진 문제를 대중에게 알리고 사회에 시사점을 던진다는 점에서 의미를 가진다. 커밍아웃은 자신의 정체성을 드러내어 성 취향에 대한 자유를 주장하고 그것에 관한 편견에 대항하는 하나의 저항행위로 볼 수 있다. 커밍아웃을 선택한 사람들은 일반 동성애자들로 하여금 자신의 성 취향에 자신감과 긍정성을 느끼도록 한다는 점에서 유익한 역할을 한다.²¹⁾ 그것은 동성애에 대한 사회적 편견과 금기시 되는 문제를 수면 위로 끌어 올리고 그것에 대한 부당함을 지적하여 새로운 가치를 주장하는 역할을 한다. 이것이 커밍아웃의 행위에 담긴 의미와 역할이다.

작품에서 재현되고 있는 성적 표현 역시 자기주장의 연장으로 볼 수 있다. ‘성’은 그의 주요한 작업주제이기도 했다. 그의 작업에는 자위, 성교, 난교, 동성애를 비롯해 금기시 되는 성 관념과 욕망이 드러난다. 그 중에서도 동성애에 대한 성적 표현은 자신의 특수성을 드러내는 하나의 방법이였다. 그는 자신의 작품을 통해 자신의 솔직한 모습을 밝히고 그것의 정당함을 관철시키고자 하였다. (도 4)는 해링의 초기 드로잉이다. 성기가 반복되어 그려진 이 작품에서 성에 대한 수치심은 찾아볼 수 없다. 이런 표현은 자신의 성 관념에 당당하다는 다소 과시적인 표현으로 그가 자신의 정체성을 주장하고 인정 받는 하나의 방법이였다.

그의 작품에서 보여지는 동성애의 솔직한 표현은 사회적으로 성 취



도 5. 키스 해링, 〈69〉, 캔버스에 아크릴, 83.82×91.44cm, 1986

21) 콜린 윌슨수잔 타이번, 정민 역, 『동성애자 해방운동의 역사』, 연구사, 1998, p.77.



도 6. 키스 해링, <9개의 드로잉>의 부분, 종이
에 펠트 펜, 21.59×27.94(cm), 1981

향의 정당성을 주장하는 하나의 목소리가 될 수 있었다. <69>(도 5)에서도 나타나듯 그는 자신의 동성애 성향을 매우 직접적 형태로 드러내곤 했다. 초반기의 작품에서도 동성애의 표현은 노골적으로 드러나는데 <Nine Drawings>(도 6)과 같은 카툰 형식의 그림은 통념상 거부감을 줄 수 있는 동성애의 문제를 장난스럽게 재현하면서 문제의 심각성을 가볍게 삭제한다. 이러한 재현은 사회적으로 존재를 인정받지 못하는 동성애가 분명 존재한다는 것을 알리는 일종의 외침이다. 그의 작품에서 보여지는 동성애의 솔직한 표현은 사회적으로 성취향의 정당성을 주장하는 하나의 목소리가 될 수 있었다.

1969년 6월에 벌어진 ‘스톤월 폭동’²²⁾을 계기로 동성애해방운동은 두드러진 약진을 보였지만 동성애자들은 80년대에 이르러서도 현실적인 사회적 관용의 대상은 아니었다. 예술에 있어서 역시 동성애의 문제와 그것에 대한 감

정은 은유적이거나 우회적으로 표현되었고 그 문제를 당당하게 작품에 반영하며 활동한 작가는 그리 많지 않았다. 영국의 길버트와 조지(Gilbert and George: Gilbert Proesch 1943-, George Passmore 1942-), 미국의 로버트 메이플소프(Robert Mapplethorpe, 1946-1989)가 동성애를 다룬 미술의 대표적인 작가이다. 메이플소프는 금기시 되는 파격적 주제를 엄격한 고전적 형식으로 재현했다. 그는 고정관념에 지배받지 않는 ‘성’에 관한 깊은 내면탐구와 의식을 작품을 통해 보여주었다. 동성애적 코드를 비롯해 여성의 남성성, 자아에 내재된 여성성, 무의식의 성을 작품으로 포착한 그는 ‘젠더(Gender)’에 대한 규정된 틀을 거부한다. 그의 사망 후 기획된 1988년의 《로버트 메이플소프: 완벽한 순간》전은 미국 내의 보수적인 국회의원들 사이에서 국립예술진흥기금

22) ‘스톤월 폭동’은 1969년 6월 27일 뉴욕시의 그리니치빌리지(Greenwich Village)에 위치한 동성애자 나이트 클럽인 스톤월 인(Stonewall Inn)에서 벌어졌다. 이날 뉴욕의 경찰은 이 클럽을 급습해 단지 그 곳을 자주 방문했다는 이유로 단골손님들을 체포하기 시작했는데, 여기에 대해 동성애자들이 뜻밖에도 경찰을 비웃고 공격하기 시작했다. 현장에 있던 동성애자들은 분노를 폭발했고 경찰은 이들에 의해 클럽 내부에 갇힐 지경까지 이르는 등, 밤새도록 그리니치빌리지 지역 전체에 걸쳐 폭동이 계속됐다. 이 폭동은 전통적 가치와 시대적 통념에 도전하여 큰 논란을 불러일으키며 동성애 해방운동의 시작을 알리는 표지가 되었다.

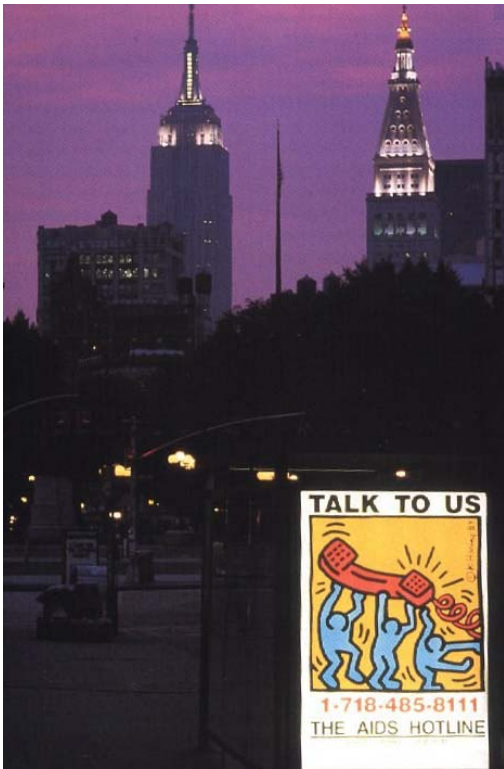
(National Endowment for the Art: NEA)이 ‘포르노그라피 (pornography)’에 이용되었다는 비난이 일어 중단되었는데 이것은 보수적인 기득권층의 동성애 매도의 실례로 당시 커다란 논쟁이 되었다. 이 논쟁은 동성애에 대한 보수층의 혐오와 차별의식을 보여 주고 있는데, 성관념과 정체성에 대한 표현의 자유가 예술의 영역에서 역시 제한받고 있다는 것을 보여주는 사례로 볼 수 있다.

사회의 부정적인 시선에도 불구하고 동성애자 스스로의 자신의 성 취향과 그 욕구를 재현하는 것은 타인의 의식에 존재하는 고정된 동성애자의 스테레오 타입을 깰 수 있게 한다. 또한 해링의 솔직하고 저돌적인 재현의 이미지는 동성애자 문제에 대한 담론을 강화하고 그것에 대한 대항적 담론으로서 지배적인 담론을 부수어 나갈 수 있는 여지를 제공한다. 그의 이미지는 바라보는 자로 하여금 충격과 얼마간의 혐오를 안겨주면서 그것을 바라보는 자가 가지고 있는 동성애적 혐오를 스스로 응시하게끔 하는 거울이 됐다.

3. 약자를 위한 미술

해링은 동성애에 대한 가치문제를 직접적이고 솔직한 표현을 통해서 그것의 정당함을 주장하곤 했다. 그러나 80년대 중반 즈음부터 에이즈와 죽음에 대한 공포가 작품에 묻어나게 된다. 에이즈의 위협으로 안전한 성행위나 에이즈의 위험성을 경고하는 캠페인 성격 가진 작품을 내놓기도 한 그는 주변의 친구들과 지인이 죽어가는 상황에서 자신도 에이즈의 공포에서 자유로울 수 없다는 것을 인지하고 있었다. 이런 작가의 특수한 상황은 에이즈와 동성애 문제에 대한 편견을 깨고자 하는 사회운동으로 이어졌고 작가로 하여금 보다 생산적인 삶의 가치를 추구하는 동인이 되었다.

에이즈와 관련해서 해링은 많은 작업을 남겼다. 대중적으로 잘 알려진 작가였던 해링과 그의 작품은 문제에 대한 홍보의 역할을 특히 할 수 있었다. 대표적인 에이즈 행동주의 단체인 액트업(Act Up: AIDS Coalition to Unleash Power)은 여러 미술가와 연합해서 슬로건과 포스터와 같은 홍보물을 제작했는데 해링 역시 여기에 동참했다. 액트업이 만들어낸 홍보물은 거리와 현장에서 시각적 효과를 통해 사람들의 관심과 의식 전환을 꾀하는 프로파간다로서의 역할을 했고 여기서 해링은 포스터나 광고판, 티셔츠 등에 에이즈



도 8. 키스 해링, 〈말해요-에이즈 핫라인〉, 뉴욕시의 버스 정류소에 설치, 1989



도 7. 키스 해링, 〈무지=공포〉, Act up의 포스터, 클레이즈 포스터지에 오프셋-리토그래피, 61.2×109.5cm, 1989

환자를 위한 정보나 에이즈의 인식 제고를 위한 광고 도안을 제작해 거리에 유포했다.

액트업은 게이 사회가 극복해야 할 또 하나의 시련으로 에이즈를 인식시키면서 동시에 부재감과 무관심에 맞서 싸울 것을 촉구하는 ‘침묵=죽음(SILENCE=DEATH)’ 같은 의미심장한 슬로건들을 만들어냈다. <Ignorance=Fear>(도 7)은 액트업에 참여해 제작한 해링의 작품이다.

해링 고유의 화법으로 그려진 이 포스터에는 가슴에 ‘X’ 마크를 한 세 명의 사람이 각각 눈과 귀와 입을 막고 있다. 포스터의 상단과 하단에는 액트업의 대표 슬로건인 “침묵=죽음(SILENCE=DEATH)”, “무지=공포(IGNORANCE=FEAR)”가 적혀져 있고 분홍색 삼각형의 표시가 그려져 있다. 이 포스터는 에이즈에 대한 무관심에 각성을 촉구하면서 탄압과 사회적 편견에 침묵하고 문제를 외면하는 것은 결국 죽음과 더 큰 공포를 불러일으킬 뿐이라는 메시지를 던진다. 동성애자와 에이즈 환자들에게 침묵하고 숨어 있지 말고 틀을 깨고 나와 용기 있게 저항하고 문제에 동참하자는 것이다. 그림 하단 한 칸에 그려져 있는 분홍색의 삼각형은 동성애 탄압의 역사가 담겨져 있는 상징이다. 나치 강제 수용소는 죽음의 수용소 내의 남성동성애자들에게 역삼각형 표시를 채웠는데, 그 역삼각형을 거꾸로 뒤집어 정삼각형으로 바꾼 것은 바로 그 탄압의 역사를 역전시키기 위한 액트업의 의지를 표명하는 것이다.²³⁾

23) 김진아, 「에이즈(AIDS), 그 재현의 전쟁: 미국의 대중매체와 예술사진 그리고 행동주의 미술」, 『서양미술사학회논문집』, 서양미술사학회, 2008, p.128.

<Talk To Us-The Aids Hotline>(도 8)은 에이즈환자들이 적절한 치료를 받을 수 있도록 안내 홍보용으로 제작된 해링의 작품이다.

이 작품은 포스터와 광고판으로 제작되었고 거리에 배포되어 에이즈 환자들이 직접적인 도움을 받는데 기여하였다. 이러한 내용을 담은 많은 작품들이

포스터와 홍보용 광고판, 티셔츠 등으로 제작되었고 이들은 거리나 일상공간에서 행인의 시선을 끌었다.(도 9) 거리에 배포되어 시각적 효과를 통해 사람들의 관심과 의식 전환을 꾀하는 프로파간다로서의 역할을 수행한 이런 작품은 대중매체의 관심을 받음으로서 더 큰 홍보 효과를 가질 수 있었다. 또한 해링은 1989년에는 미국 에이즈 연구재단의 의뢰로 기획된 순회전 《거리에서: 에이즈에 맞서는 예술(On the Road: Art Against AIDS)》전에 참여하여 바바라 크루거(Barbara Kruger, 1945-), 신디 셔먼(Cindy Sherman, 1954-), 에이드리언 파이프(Adrian Pipe, 1949-) 등의 작가와 함께 활동하기도 하였다. 이러한 작가들의 참여는 에이즈에 대한 담론의 폭을 넓혀 에이즈가 제도처럼 주변화되는 것을 막아주었다.²⁴⁾

에이즈 문제뿐만 아니라 해링이 남긴 수많은 포스터와 벽화 작품에서 사회 문제에 대한 경각심을 촉구하는 캠페인적 성격을 찾아볼 수 있다. 그가 다루고 있는 이슈는 에이즈와 인종차별 등 소수자의 권리를 위한 문제부터 반전과 반핵, 마약 금지 등 모두의 권익과 평화를 위한 이슈까지 매우 다양하다. 이렇게 제작된 작품을 통해서 그는 문제를 제기하고 고발하며 사람들의 의식을 환기 시켰다.

그는 85년 남아프리카의 인종차별 정책에 대한 입장을 공식적으로 밝히고 정치적 발언의 강도를 높였다.²⁵⁾ (도 10)은 <FREE



도 9. 거리에 게시된 해링의 포스터, 뉴욕, 1989



도 10. 키스 해링, <남아프리카를 해방하라>, 글레이즈 포스터 종이에 오프셋-리토그래피, 122×122cm, 1985

24) 맬컴 마일스, 박삼철 역, 『미술, 공간, 도시』, 학고재, 2000, p.280 참조.

25) 알렉산드라 콜로사, 김율 역, 『키스 해링』, 마로니에북스, 2006. p.94.



도 11. 키스 해링, <클랙 다운>, 오프셋 인쇄, 56×43.5cm, 1986

SOUTH AFRICA> 포스터이다. 해링은 처음 이것을 캔버스에 그려졌지만 이것이 포스터로도 힘을 발휘 할 수 있을 것이라고 생각하여 후에 포스터로 다시 제작했다. 짧고도 명료한 표어와 함께 그려져 있는 도상은 메시지 만큼이나 명료하게 해링의 뜻을 잘 전달하고 있다. 이 작품은 소수지배세력인 백인의 부당한 압제를 물리 칠 수 있는 흑인의 힘을 상징하고 있는데 해링은 사람들이 남아프리카 공화국의 인종분리정책에 대해 인식하기를 바라며 이 작품을 제작했다고 설명한다.²⁶⁾

해링은 마약의 위험성을 경고하는 다수의 벽화와 포스터를 남기기도 했다. 그의 연인이었던 후안 두보즈(Juan Dubose)는 마약으로 인해 무질서한 생을 보내고 있었으며 88년에는 절친한 예술가 동료였던 장 미셸 바스키야(Jean

Michel Basquiat, 1960-1988)가 헤로인 과다복용으로 사망하기도 했다. 그는 1986년 크랙(crack)의 위험성을 알리는 포스터와 벽화를 제작했다.(도 11) 크랙은 코카인에서 추출된 매우 독한 마약으로 80년대 등장한 값싼 신종 마약이었다. 주로 가난한 소수인종이 사용했던 크랙은 파괴적인 중독성으로 빈민가 젊은이와 어린이들의 삶을 망가뜨렸다. 빈민가의 어린이나 청소년들은 그것에 중독되는 동시에 마약 거래자로 타락하곤 했는데 이는 범죄와 연관될 가능성이 높았기 때문에 뉴욕 하층민의 피해는 몹시 컸다. 또한 신보수주의 정권이 범죄와의 전쟁을 선포하면서 크랙의 소지에 대한 처벌을 대폭 강화하였고 결과적으로 상층 백인들이 애용하는 코카인에 대한 처벌보다 크랙의 소지로 받게 되는 처벌이 100배가량이 무거워졌다.²⁷⁾ 크랙이 뉴욕의 빈민층에게 가져오는 문제는 마약 중독의 문제 그 이상 이었던 것이다. 작품을 통해 마약복용 반대의 입장을 표명한 해링의 작품 중 가장 잘 알려진 것은 <CRACK IS WACK!>이다.(도 12) 84년 그는 스튜디오 보조로 푸에르토리칸(Puerto Rican) 소년 한 명을 고용하였는데 그 소년은 매우 똑똑하고 전도유망한 학생이었지만 마약에 손을 대면서 점차로 망가지는 모습을 보였다. 그를 매우

26) Gruen, 앞의 책, p.129.

27) 정희준 외, 『미국 신보수주의와 대중문화 읽기』, 책세상, 2007 p.29.

아졌기에 그가 마약으로 인해 고통 받는 모습에 안타까움을 느꼈고 그것의 폐해를 절실하게 느낀 해링은 86년 <CRACK IS WACK!> 벽화를 제작하게 된다. 이 작품은 이스트 할렘(East Harlem) 128번 도로 옆의 버려진 핸드볼 코트에 있는 커다란 벽에 그려졌다. 고속도로 옆의 광고판처럼 보이는 이 작품은 허가 없이 그려진 관계로



도 12. 키스 해링, <크랙 이즈 왁!>, 뉴욕, 1986

25달러의 벌금을 물었지만 뉴욕의 랜드마크로 남아 여전히 사랑 받고 있다. 이 작품을 제작한 후 이것을 훔쳐 낸 낙서들이 도처에 늘어나게 되기도 하였는데 같은 해에 뉴욕시 공원으로로부터 의뢰를 받아 다시 제작되기도 했다.

해링이 행한 일련의 활동은 정부와 체제가 빠트리거나 정책을 실행하는 과정 중 소외되고 주변으로 밀려난 가치를 회복하기 위한 움직임과 연결된다. 그는 에이즈나 전쟁과 같이 기득권의 폐단과 기성의 고정관념이 연결이 되어 있는 문제에 계속해서 이의를 제기하는 행위를 통해서 사회의 불합리를 통제하고 조정하면서 다양한 가치와 차이가 수용되도록 힘썼다. 그는 사망 전 자신의 이름을 내건 재단을 설립하고 비서 줄리아 그루언(Julia Gruen)에게 재단의 운영권을 맡긴다. 이 재단은 어린이 자선사업 후원과 에이즈와 싸우는 단체를 지원할 목적으로 설립되었으며 여전히 해마다 어린이와 에이즈관련 단체를 후원하고 있다.²⁸⁾

개인의 문제에서 시작된 그의 저항과 발언은 사회적인 관심으로 확장됐다. 사회적 문제를 공동의 문제로 파악하고 그것을 공공의 의제로 올리기 위해 활동함으로써 그것이 공공영역에서 논의되고 수정될 수 있는 여지를 만들어냈다. 차이를 안고 있는 사회구성원 한 사람으로서의 주장과 사회적 약자층을 대변하는 그의 작업은 공공영역을 형성하며 그것에 주변적인 목소리를 반영시켰다. 해링의 작업은 그가 이 모든 것을 공공의 문제로 인식하고 있으며 그것을 해결하기

28) www. haring.com 참조.

위한 적극적인 미술적 실천으로 공공성을 이행하고 있음을 알게 해준다.

IV. 결론

훌륭한 예술작품은 어떤 식으로든 파급효과를 갖는다. 예술은 수용자와 만나면서 여러 과정을 통해 전파되어 사회적·문화적 의식 저변을 확장시킨다. 지극히 개인적인 의미를 담은 작품이라 할지라도 예술작품은 개인의 개성과 정서와 생각을 표현하면서 봐주고 들어주고 소통할 대상을 필요로 한다. 그럼에 있어 예술 영역은 개인적인 의식이 사회와 연결되는 매개 역할을 하며 이것이 좀 더 공개적이고 치열한 발언과 실천으로 이어질 때 공공 영역으로서의 가능성은 넓어진다. 배제나 배타 없는, 발언의 평등함을 전제로 하는 공공영역은 그러나 이러한 원칙만으로 공공성을 얻을 수 없다. 그것은 사회 구성원 스스로의 자발적이고도 적극적인 참여가 선행됨으로써 완성될 수 있다. 또한 이 공공영역에 올려진 문제들이 공동의 뜨거운 관심으로 논의되고 조정되는 정도는 그 사회의 공공 의식을 가늠할 수 있는 척도가 된다.

해링의 작품은 다양한 맥락과 의미를 내포하고 있기에 성격을 한 가지로 규정하기는 힘들다. 그러나 작가가 일관되게 추구해온 방향이 특정 계층 아닌 모든 사람과 만나고 소통할 수 있는 미술이었다는 점과 작품에 사회적 쟁점, 부조리 등 사회의식을 다수 담아내고 있다는 점은 해링의 작품세계에 공공적 성격이 차지하는 비중이 크다는 것을 알려준다. 그의 작품은 대중과 공유할 수 있는 미학적 어휘, 상징, 세계관을 보여줌으로써 관객과 의미 소통의 격차를 줄였고 다양한 장소와 매체를 통해 일상생활에 파고들으로써 삶과의 거리를 줄이고 접근 가능성을 높였다. 이런 심리적, 물리적 접근성의 확대를 통해 그의 작품은 사회적인 발언의 장이 될 수 있었다.

해링은 조형언어뿐 아니라 매체와 전시장소의 선택에서 작업을 비전통적이라 분류되는 영역으로까지 확장하고 있다. 고급미술, 대중문화, 하위문화를 비롯해 다양한 문화 융합을 특징으로 하는 해링의 작품은 이를 통해 관객과의 소통과 접근에 성공함으로써 공공영역을 형성할 수 있는 가능성을 높였다. 해링의 미술을 통한 사회적 개입

은 그것이 공공영역으로 작용하고 사회적 문제를 공공의 의제로 올리는데 기여한다는데에서 그 의미를 찾을 수 있다. 그리고 성적 소수자라는 해링 자신의 문제를 비롯해서 사회적 취약층의 문제 등 배제되거나 간과되기 쉬운 의제를 상정해 다양함과 차이를 공공영역에 반영하여 사회 정의를 실천코자 한다는데 또 하나의 의미가 있다.

공공영역은 공공성을 만들어 내는 중요한 통로이자 한 가지 방식이다. 공공영역을 통해 만들어지는 공공적임의 기준이 어떤 사람도 배제하지 않는 개방성, 사회구성원의 적극적인 참여, 공동의 문제에 대한 관심과 해결의지의 정도로 가늠되는 것이라고 볼 때 해링의 작업은 공공성을 띄고 있다고 판단된다. 모든 사람과 만날 수 있는 미술, 작품을 통한 사회적 발언과 자기 특수성의 정당함에 대한 주장, 사회적 약자와 사회 문제에 대한 관심, 그리고 이 모든 것을 공동의 문제로서 해결하기를 촉구한 해링과 해링의 작품은 공공적인 실천을 이행하고 있다. 해링의 작업은 이런 일련의 과정을 통해서 다양한 가치와 차이가 사회에 수용되도록 돕고 그것이 확실적인 가치로 인해 회생되고 억압받는 구조를 재편하는 데에 기여하고 있다. ‘비평·저항·발언·참여’의 사회적 개입으로 추구되는 가치는 ‘불평등의 해소’이다. 해링의 사회적 개입의 핵심은 주변적으로 분류되어 차별받고 소외되는 것에 힘을 실어주면서 평등을 지향한다는 것이다.

주변으로 밀려나는 가치 회복을 위한 자발적 노력과 소외된 자들을 없애가려는 실천은 해링이 공동세계에 대한 의식을 가지고 공공적인 가치를 추구했음을 알게 한다. 이런 해링의 작업은 미술이 공공영역을 형성하며 공공의 문제를 논의하고 해결해나가는 하나의 사례라고 볼 수 있다. 해링의 예를 통해서 미술적 방법을 통한 공공적 실천의 가능성을 찾을 수 있다. 그것은 적극적인 비평과 발언, 참여의 사회적 개입으로 가능하다.

투고일: 2009.8.27 / 심사완료일: 2009.9.23 / 게재확정일: 2009.10.25

주제어(Keywords)

키스 해링(Keith Haring), 공공성(public features), 공공미술(Public Art), 공공영역(public sphere), 사회적 개입(social intervention), 미술의 실천(practice of arts), 다양함(variety), 차이(difference)

참고문헌

- 김세훈·현진권·이준형·김정수·이기호·양현미 공저, 『공공성』, 미메시스, 2008.
- 월 아이스너, 이재형 역, 『그림을 잘 엮으면 만화가 된다』, 현실문화연구, 2000.
- 콜린 윌슨·수잔 타이번, 정민 역, 『동성애자 해방운동의 역사』, 연구사, 1998.
- 스콧 맥클루드, 고재경·이무열 역, 『만화의 이해』, 아람드리, 1995.
- 정희준 외, 『미국 신보수주의와 대중문화 읽기』, 책세상, 2007.
- 맬컴 마일스, 박삼철 역, 『미술, 공간, 도시』, 학고재, 2000, p.143.
- 김 규, 『방송미디어』, 나남, 1996.
- 한나 아렌트, 이진우·태정호 공역, 『인간의 조건』, 2008.
- 프랭크 웹스터, 조동기 역, 『정보사회이론』, 나남, 2007.
- 알렉산드라 콜로사, 김울 역, 『키스 해링』, 마로니에북스, 2006.
- 김윤경, 「공공미술, 또 하나의 접근법: ‘행동하는 문화’ 사례를 중심으로」, 『현대미술사연구 제16집』, 현대미술사학회, 2004.
- 고길섭, 「사회운동의 새로운 가로지르기: 공공영역과 공공성의 정치」, 『문화과학』, 문학과학사, 2000.
- 김진아, 「에이즈(AIDS), 그 재현의 전쟁: 미국의대중매체와 예술사진 그리고 행동주의 미술」, 서양미술사학회논문집, 서양미술사학회, 2008.
- 김인규, 「공공미술에서 공공성의 문제와 뉴장르 공공미술」, 전주대 석사학위논문, 2004.
- Gundel, Marc. *HARING POSTERS -SHORT MESSAGES*. Munich; New York: Prestel, 2002.
- Sussman, Elisabeth. *Keith Haring*. New York: Whitney Museum of American Art, 1997.
- Celant, Germano. *Keith Haring*. Italy Milan: Charta, 1994.
- Gruen, John. *Keith Haring*. New York: FIRESIDE, 1992.
- Sheff, David. "Portrait of a Generation." *Rolling Stone Magazine*. August 10, 1989.
- 참고 사이트 <http://www.haring.com>

Abstract

A Study on Art's Public Features and Social Intervention by Keith Haring

Kim, Jee-Young(M. A., Kookmin University)

This thesis started from the attempt to make it clear that 80' s American artist Keith Haring(1958-1990) had conducted social intervention of criticism, resistance, and participation through his works, and so pursued public value. Haring of graffiti fame left popular and familiar cartoon style pictures on the street wall, the billboards, the posters and so on. Popular and playful works was explained as his unique characteristics, but Haring' s creative way at the field has more value than just being grasped as artist' s personal characteristics. Haring' s work pieces became everyday art by joining with people' s life, and are working as a social speaking place. So I think that these Haring' s art works possess characteristics of 'the public sphere' .

'The Public Sphere' means that is independent and free from the government or partisan economic forces, so that is not connected with the interested relations, and that is the sphere of rational argumentation without 'disguise' or 'fabrication' , and that is the sphere where general public can participate in and is inspected by them. The public sphere between the sphere of public authority such a nation and a market and the private sphere of free individual, it is mutually connected with them and works as the space forming public opinion. Private individuals communicate with this public sphere and perform a role of direct and indirect check, balance, and social criticism way off from power. Openness that should include the voice of not only leading power but also the socially weak such as citizens, women, homosexuals, minority races, and so on, and alienated class, is an index of the public characteristics. The public sphere is not working just with speech and mass media. Many artists as well as Haring open their mouth and act through an art at the center of society, and create another public sphere by an art.

I understood that the real participatory and practical characteristics on the Haring' s work is a phenomenon and current of a part of the art world including

Haring. Such current started from 1960s is the in-depth effort to be connected with the life more closely, to communicate with people, and to improve problems of life. And it has pursued public value on the different way from the nation or public power. Artists have intervened in the society with strategic and positive ways in order to raise pushed-out value and sinked rights as the public agenda, and labored to accept the value of variety and difference at the society. The aspect of such social intervention is the notable features, findable on the Haring's works and process.

Haring's works include art historical meanings and are expressed with familiar and plastic language, so they were able to communicate with various classes. And he secured various customers at the field and the street. This communicative and public approach factor raised the possibility much for his works to work as the public sphere. Haring presented critical and resistant speech toward society with his works based on this factor. He asserted his position and justice of gender identity as a sexual minority. And his such work continued to movement for alienated class and social week over his own rights. His speech and message on the wall painting, poster, T-shirts, billboard of the subway, and so on worked as a spectacle and pressed concern with social issues and consciousness shift. And he's been trying to protect and care people who is injured by HIV and drug and to realize social justice through social week protection.

Haring's works planned to meet many people as much as possible performed its role of intervening in society through criticism, resistance, speech, and participation, and controlling and checking social issues. These things considered, Haring's works show his consciousness about public attributes of art, and obviously include public value seeking. And also we can find the meaning of such his work as that an art is working as the public sphere and shows the possibility to discuss and practice public issues.