

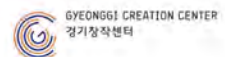
2010



Gyeonggi Cultural Forum

경기문화포럼

경기문화포럼



2010년 경기문화포럼

포럼 1

주최 : 경기문화재단

때·곳 : 2010. 7. 21.(수) 13:00~18:00 경기도미술관

〈지방자치시대, 새로운 문화정책의 모색 - 레토릭에서 프락시스로〉

포럼 2

주최 : 경기도미술관

때·곳 : 2010. 7. 21/8.10 경기도미술관

〈경기대안공간 네트워크 간담회 및 경기미술인 토론회〉

포럼 3

주최 : 경기창작센터

때·곳 : 2010. 8.14~15 경기창작센터

〈창작스튜디오 네트워크 포럼〉

주 최 : 경기문화재단, 경기도미술관, 경기창작센터

포럼 1_ 지방자치시대, 새로운 문화정책의 모색 - 레토릭에서 프락시스로

□ 공간·지역문화, 경쟁에서 상생을 통한 공동체의 회복으로	5
(박배균 서울대 교수)	
□ 지역문화행정의 현실과 한국의 지방자치	19
(이병량 경기대 교수)	
□ 도시의 성장전략과 도시정체성	25
(안창모 경기대 교수)	
□ 문화적 도시재생과 공공성의 회복	33
(조명래 단국대학교 교수)	
□ 경기도 주민의 삶의 질과 문화정책의 역할	65
(조성호 경기개발연구원)	
□ 지역활성화를 위한 새로운 문화산업의 발전방향	91
(이병민 건국대 교수)	
□ 포럼1 토론 녹취록	97

포럼 2_ 경기대안공간 네트워크 간담회 및 경기미술인 토론회

제5회 경기미술인 토론회	
□ 경기도 공간성과 현대미술	147
(김성호 미술평론가, 중앙대 겸임교수)	
□ 지역미술활동과 아카이브	153
(민병직 前서울시도시갤러리프로젝트 책임큐레이터)	
□ 지역주의와 지역미술관	161
(김준기 대전시립미술관 학예연구실장)	
□ 경기미술인토론회 녹취록	165

포럼 3_ 창작스튜디오 네트워크 포럼

- 기조발제1-창작의 과정으로부터 새로운 대안 찾기 207
(정현이 한성대 교수)
- 기조발제2-새로운 공공미술과 지역 레지던시 215
(이영욱 전주대학 교수)

Round Table 1

주제: 레지던시 프로그램에 있어서 지역적 컨텍스트의 문제

- 1) 지역적인 것을 동시에 세계적으로 연결하기 - 동두천프로젝트 225
(김희진 대안공간 풀 디렉터)
- 2) 시장에서 예술하기 237
(박찬웅 안양 스톤앤워터 관장)
- 3) 다문화 공간의 지역성과 예술실험 247
(유승덕 안산 커뮤니티 스페이스 리트머스)
- 4) 대인예술시장 프로젝트 253
(최윤정 2009 PAAD 레지던스 팀장/매미큐레이터)

<토론문>

- 1) 지역 안에서 생각하기 261
(이명훈 순천 돈키호테 디렉터)
- 2) 하이에나들의 예향 '목포'에 희망은 있는가? 265
(백종옥 목포 대안공간 알렙 디렉터)
- 3) 포천 아트벨리의 작가 지원 방향 271
(윤제 포천 아트벨리 총감독)
- 4) 근대의 역사를 간직한 인천, 인천아트플랫폼의 레지던시 프로그램 275
(이정원 인천아트플랫폼 총괄팀장)

Round Table 1 녹취록 279

Round Table 2

주제: 어떻게 레지던시가 예술가를 프로모션할 수 있는가?

- 1) 새로운 개념의 작가 레지던시, 가옥에 초대합니다 295
(김화용 안국동 가옥 레지던시)
- 2) 한국미술시장의 확장과 동시대 예술의 고민 299
(유진상 계원디자인예술대학 교수)
- 3) 창작으로서의 미술과 미술시장 307
(심상용 동덕여대 교수)

<토론문>

- 1) 지금은 창작공간 네트워크와 담론이 필요한 때 315
(김윤환 서울문화재단 창작공간추진단장)
- 2) 지역에서의 대안적 프로모션 : Local to Local 319
(서상호 오픈 스페이스 배 디렉터)
- 3) 수원지역 문화예술 활동의 거점 323
(이윤숙 대안공간 눈/내건너 창작촌 대표)
- 4) 어떻게 레지던시가 예술가를 프로모션 할 수 있는가? 327
(김월식 작가)
- 5) 청주미술창작스튜디오의 작가지원 정책과 방향 333
(김복수 청주미술창작스튜디오 매니저)

Round Table 2 녹취록 337

Round Table 3

주제: 다양한 예술실험과의 만남 국제교류 네트워크

- 1) 경기창작센터 국제교류 프로그램 소개 365
(김홍희 경기도미술관장)
- 2) 메모: '국제교류'라는 환상에 관한 사실 몇 가지 373
(임근준 미술평론가)
- 3) 아시아 동시대예술의 국제교류 전략 383
(박만우 전시기획자, 조선대 교수)
- 4) 21세기 조직에서 공동체로 389
(서진석 대안공간 루프 디렉터)

〈토론문〉

- 1) 청주 미술의 새로운 血統 / Neo Lineage of cheongju art 395
(김기현 청주 민예총 지부장)
- 2) 광주시립미술로간의 국제교류 방향과 창작스튜디오의 운영 401
(윤익 광주시립미술관 학예실장)
- 3) 국립현대미술관 창작스튜디오의 국제교류프로그램 현황 405
(심규환 고양창작스튜디오 매니저)
- 4) 금강자연미술비엔날레의 국제교류 프로그램 그 성과와 한계 411
(전원길 2010 금강자연미술비엔날레 큐레이터)

Round Table 3 녹취록 423

Round Table 4

주제: 학제적+크로스 장르적 실험을 위한 지원

- 1) 무용레지던시〈땅따먹기 프로젝트〉 431
(박성혜 공연예술전문지〈판〉 대표)
- 2) 음악 레지던시 〈희희락락〉 프로젝트 439
(김의숙 (주)파임커뮤니케이션즈 대표)
- 3) 장르 통섭적, 학제적 레지던시 실험 449
(이광준 제주 가시리 마을 레지던시 디렉터)
- 4) 다원예술: 삶과 역사에 대한 새로운 탐구 방식과 태도 453
(김성희 페스티벌 봄 디렉터)

〈토론문〉

- 1) 음악을 넘어서면 늘 새로운 것이 있다 459
(이나리메 음악평론가)
- 2) 후용공연예술센터 아티스트-인-레지던시 사례 463
(원영오 원주 후용공연예술센터 디렉터)
- 3) 폐교를 활용해 작가와 농촌주민이 함께하는 창문 아트센터 467
(박석윤 화성 창문아트센터 디렉터)
- 4) 네트워크를 통한 상호보완과 확장에 대한 실험 471
(류성효 대안문화행동 재미난복수 대표)

Round Table 4 녹취록 475

포럼 1

지방자치시대, 새로운 문화정책의 모색 -
레토릭에서 프락시스로

주제 하나

지방자치와 문화정책의 현주소

- ◇ 공간·지역문화, 경쟁에서 상생을 통한 공동체의 회복으로
(박배균 서울대 교수)
- ◇ 지역문화행정의 현실과 한국의 지방자치
(이병량 경기대 교수)
- ◇ 도시의 성장전략과 도시정체성
(안창모 경기대 교수)

2010 Gyeonggi Cultural Forum

경기문화포럼

[주제1] 기초발제

공간·지역문화, 경쟁에서 상생을 통한 공동체의 회복으로

박배균 (서울대 지리교육학과 교수)

들어가기

- ◎ 지난 10여 년 간 지역문화 정책의 핵심기조
 - 문화정책과 지역발전정책의 결합
 - 문화를 지역경제성장 및 발전의 핵심적 자원으로 활용
 - “장소마케팅”의 활성화
- ◎ 긍정적 효과
 - 문화에 대한 정책적 관심과 정부예산지원의 증가
- ◎ 부정적 효과
 - 문화의 상품화
 - 장소의 영역화 → 지역간 경쟁의 심화

문제 제기

- ◎ 문화의 상품화와 장소의 영역화를 통해 장소간 경쟁을 심화시키는 기존의 지역 문화정책을 극복하고, 지역들 간의 상생적 협력을 도모할 수 있는 문화정책의 방향성은 무엇인가?
- ◎ 지역간의 상생적 협력을 지향할 수 있게 해주는 장소에 대한 관점과 공간적 상상력은 무엇일까?

장소마케팅 전략에 내재된 장소에 대한 인식론

- ◎ 장소마케팅의 핵심 요소
 - 장소성 혹은 장소의 정체성을 형성-복원하여 장소의 이미지를 제고하는 것
- ◎ 이무용(2005)
 - 장소마케팅 전략 = 지역 경쟁력 향상 전략
 - 지역경쟁력은 그 지역의 문화가 총체적으로 발전할 때 생기는 것
 - 이러한 방식의 지역경쟁력 향상을 위해 장소마케팅은 '장소'에 방점을 두는 마케팅 전략, 즉 '장소성 기획' 전략이어야 함

- 장소마케팅 전략에서 내세우는 장소성의 개념은 장소에 대한 본질주의적(essentialist) 해석에 바탕을 둠
- 장소를 기본적으로 경계가 지워진 영역에 뿌리 내리진 고유의 속성을 지닌 것으로 파악
- 그러한 장소 고유적 속성의 발견과 개발을 통한 경쟁력 우위 확보 노력은 장소의 영역화를 유발
- 보다 흐름과 이동에 개방적이고 변화에 열려있는 진보적인 장소의 건설을 저해하는 결과를 초래

장소에 대한 ‘본질주의적(essentialist)’ 접근

- 인본주의 지리학자들의 장소 개념
 - Yi-Fu Tuan, Edward Relph 등



장소에 대한 '본질주의적 (essentialist)' 접근

- ◎ 인본주의 지리학자들의 장소 개념
 - Yi-Fu Tuan, Edward Relph 등

- ◎ 장소에 대한 본질주의적 인식
 - 장소
 - 뿌리내림, 고유성, 진정성, 울타리 쳐져 있음, 내부 vs. 외부
 - 장소적 정체성
 - 선형적으로 주어짐, 울타리 쳐져 있는 진정한 장소에 고정되어 있고 뿌리내려짐

장소마케팅에서 나타나는 장소에 대한 본질주의

- ◎ 장소마케팅 전략의 논리구조
 - 개별 장소들은 그들의 자연환경과 역사적 과정을 통해 형성된 나름의 고유하고 원초적인 장소성을 지니고 있다.
 - 이 장소성은 그 지역의 발전을 위해 사용할 수 있는 중요한 자산이 될 수 있다.
 - 특히, 장소마케팅은 사라져가고 있는 이들의 장소성을 찾아내고 발굴하여, 복원하고, 이를 바탕으로 그 지역의 발전을 도모할 수 있는 한 방안이다.

장소의 사회적 구성

- ◎ 장소에 대한 본질주의적 인식에 대한 비판
 - 장소: 선형적으로 주어지거나, 어느 곳에 뿌리내려져 있거나, 진정성이 있는 곳이 아니라, 사회적 구성되는 것
- ◎ 장소에 대한 사회구성적 관점
 - 장소
 - 권력 투쟁과 정치적 갈등과 경합, 그리고 저항을 통해 사회적, 정치적으로 구성되는 것
 - 사회적 실천을 통해 지속적으로 구성/재구성되는 것
 - 지속적으로 '수행되는(performed)' 것

장소와 영역

- ◎ 영역: 장소의 특수한 한 형태
 - 특정의 개인, 집단, 혹은 기관에 의해 점유된 지리적 공간의 일부로서, 경계를 통해 외부와 구분되는 공간 (Storey 2001)
 - 개인이나 집단이 특정 공간을 점유하고 그것에 대해 소유권, 점유권을 주장하는 과정
- 영역(Territory): 인간들이 어떤 활동들은 *배제*하고, 그들이 원하는 것들은 *포섭*하는 *행위*를 통해 지켜내려고 하는 *장소* (Cox 2002)



◎ 장소에 대한 본질주의적 관점

- 장소의 특성을 미리 주어지고 고정된 것으로 이해, 내부와 외부의 명확한 구분

➔ 장소를 영역적 속성으로만 국한하여 이해

➔ 장소와 영역의 동일시

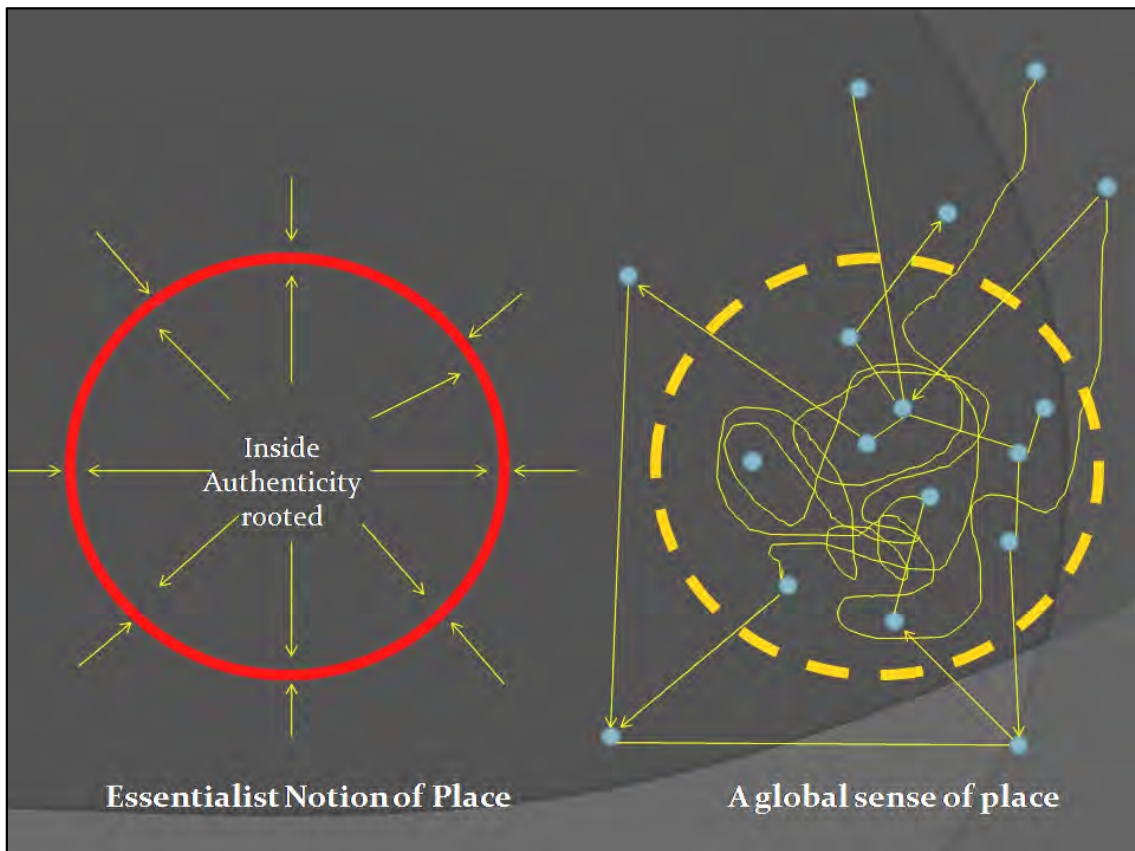
◎ 장소의 영역화를 피할 수 있는 한 대안적

- 장소에 대한 본질주의적 개념에 대한 도전
- 장소에 대한 새로운 개념 제시
 - 사회구성적 관점에 기반

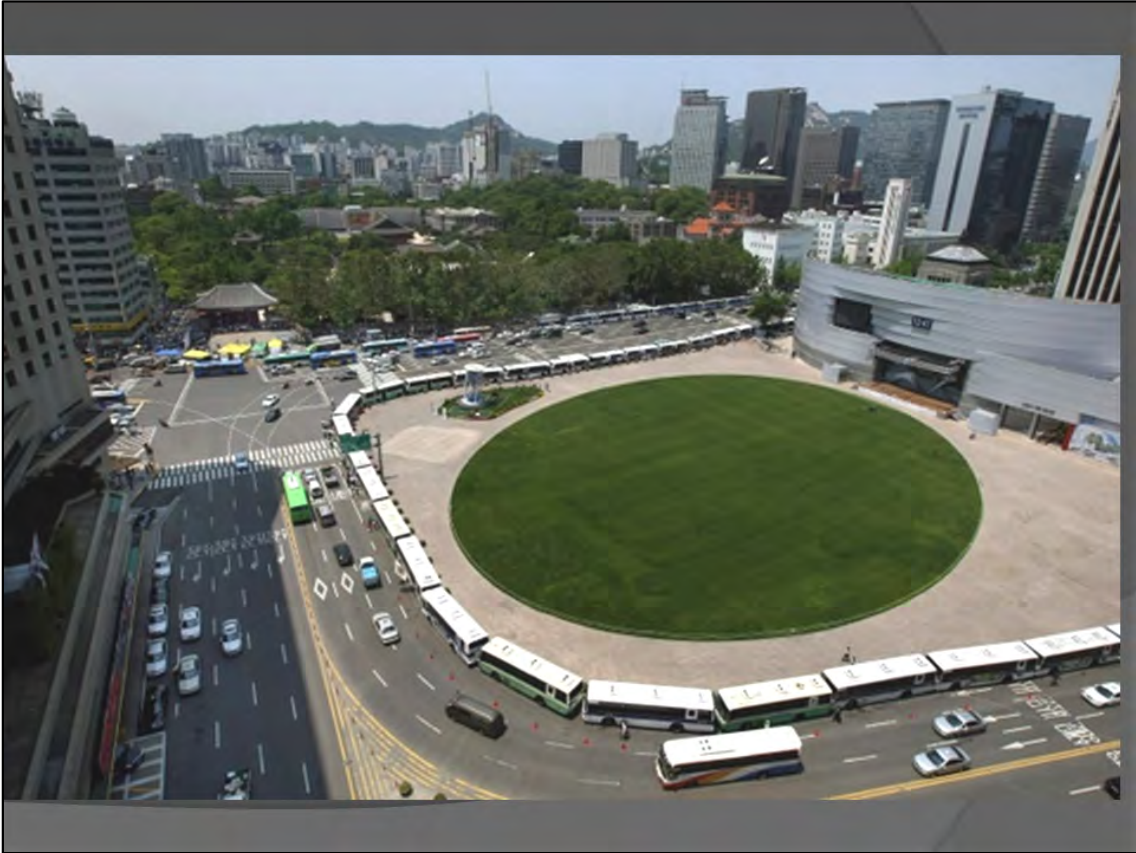


◎ A “global sense of place”

- Doreen Massey
- 장소를 뿌리내려져 있는 것으로 보기 보다, 열려있고 경로들의 혼성적 결과물로 재개념화 하자는 주장
- 장소: 서로 연결되고 중첩되는 흐름들의 결과물







장소의 형성과 공간적 스케일

- ◎ 장소는 다양한 공간적 스케일에서 구성된다.

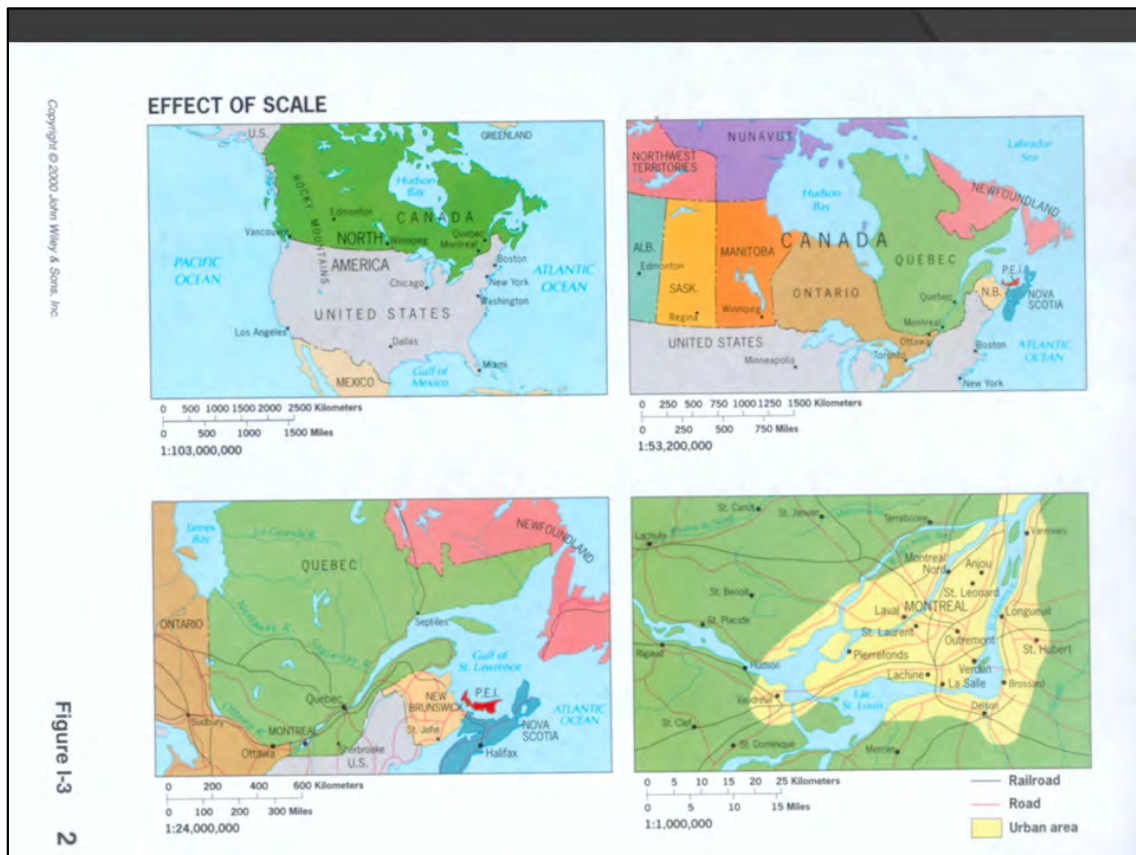
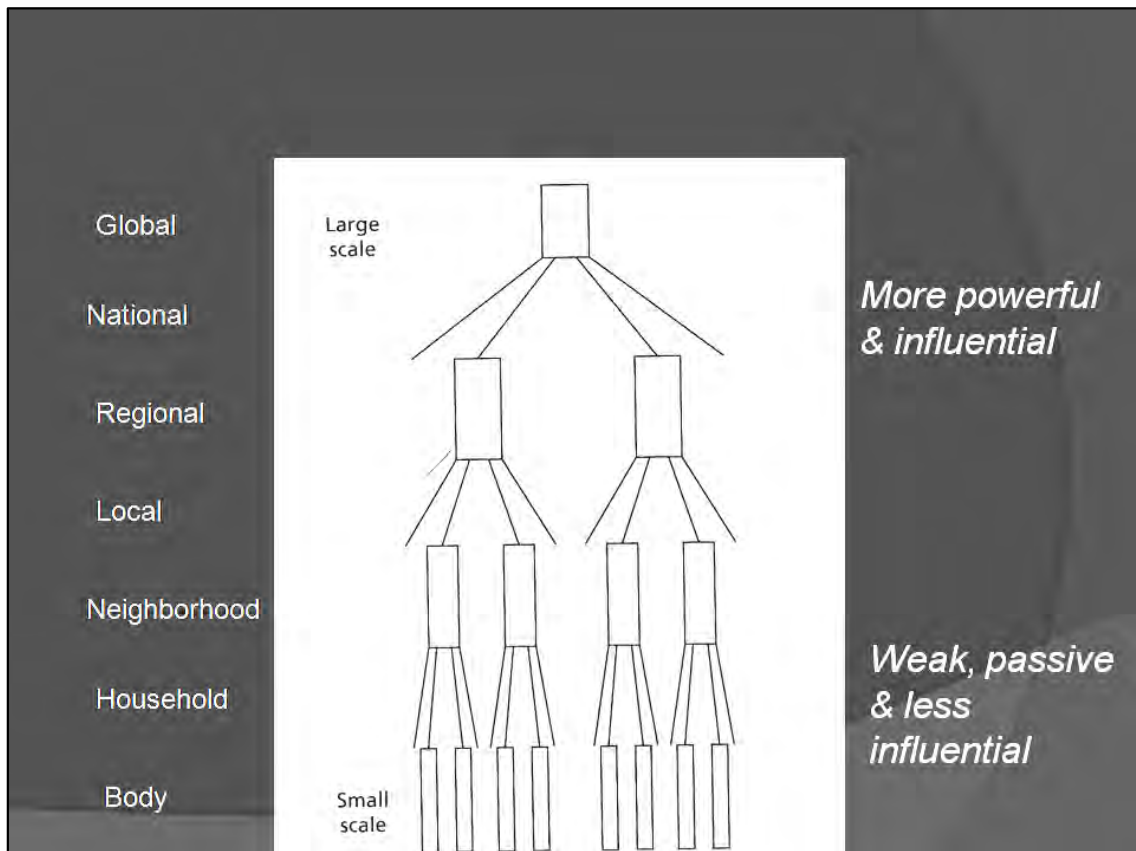


Figure 1-3
2



◎ 스케일에 대한 일반적인 오해들

- 지리적 스케일은 외적으로 주어져서, 고정되어 변하지 않는 것이다.
 - 예. 국가적 규모 (national scale)
- 상이한 크기를 지닌 지리적 스케일들은 위계적 서열을 지니면서 포개져 있다.



◎ 스케일에 대한 대안적 인식론: 사회적 구성물로서의 스케일

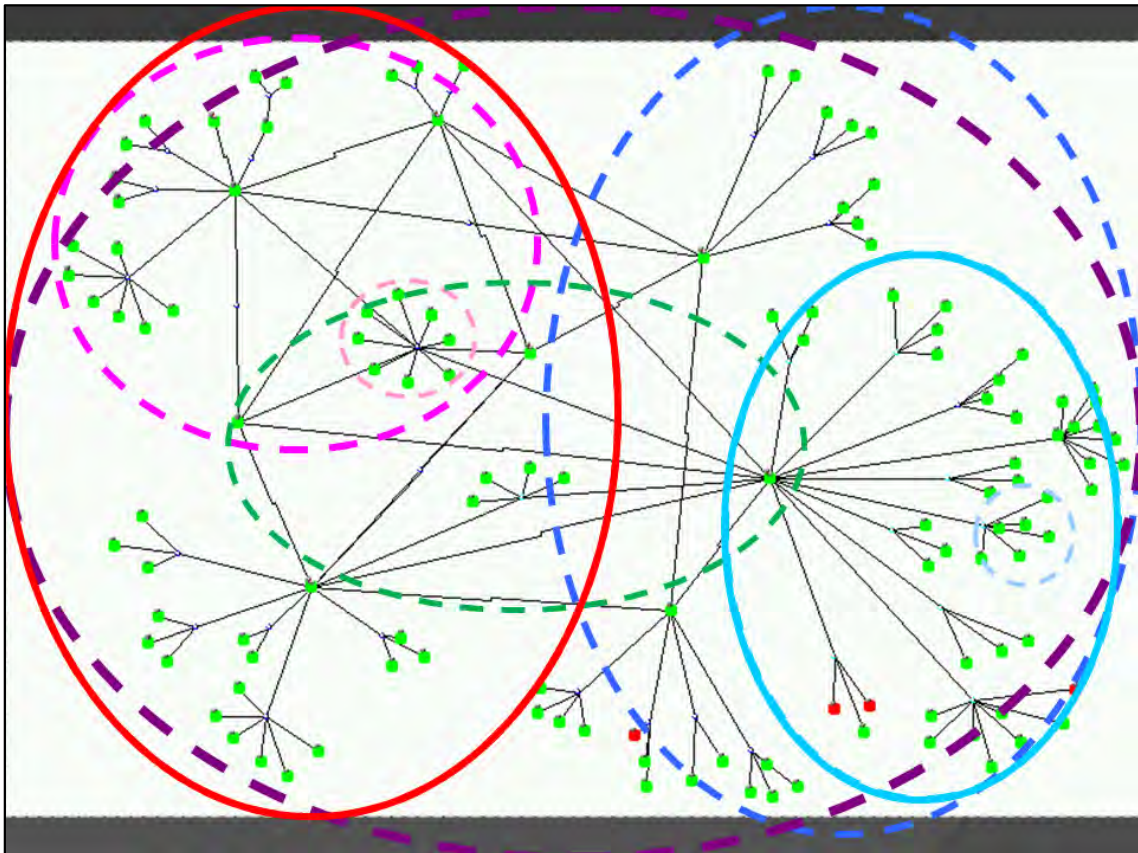
- “스케일은 자본주의적 생산, 사회적 재생산, 소비의 과정을 통해 구성, 재구성되는 것이다 (Marston 2000).”
- “가정과 지역 사이, 도시와 지역 사이, 국가와 글로벌 사이에 대한 전통적 방식의 구분은 존재론적으로 주어진 것이 아니다. 오히려, 지리적 스케일들 사이의 차별화는 사회적 상호작용의 지리적 구조를 통해 만들어지는 것이다 (Smith 1992).”



1. 스케일이란 존재론적으로 주어지는 것도 아니고 선형적으로 정의되는 지리적 영역도 아니다.
2. 스케일은 정치적, 사회적으로 구성되는 것이다.
3. 스케일은 현실을 인식하는 한 틀을 만들어주는 방법이고, 이 인식의 틀은 사회적으로 구성되는 것이다.

“다중 스케일적 (multi-scalar)” 인식론

- 사회적 힘과 행위자들은 네트워크를 통해 공간 위에서 연결된다.
- 이들 네트워크는 수 많은 행위자와 힘들을 똑 같은 정도로 평평하게 연결해주는 것이 아니라, 그 밀도와 정도에서 공간적으로 차별적이다.
- 공간상의 특정 지점을 중심으로 응집된 네트워크에 연결된 행위자들과 힘들은 역사적으로 누적된 상호작용을 통해 “장소”를 구성한다.
- 어떤 경우에 이들 행위자들은 영역적인 배제와 포섭의 행위를 통해 장소를 영역화 할 수 있다.
- 상이한 공간적 스케일에서 형성된 장소들은 상호교차하거나 중첩되면서 서로 영향을 주고 받으면서 동시다발적으로 작동한다.



결론

- ◎ 지역간 상생과 협력을 위한 지역문화정책은 개방적이고 유연한 지역공동체의 건설을 통해서만 가능하다.
- ◎ 이를 위해서는 지역 내 특정 문화/역사적 요소를 본질화하고 다른 것들을 주변화하여 장소적 정체성을 영역화하는 정책적 시도는 지양해야 한다.
- ◎ 지역/장소를 그 지역 내에서, 혹은 그 지역을 통해서 작동하는 여러 다양한 행위자들이 복잡하게 상호작용함을 통해 사회/담론적으로 구성하고 수행해가는 과정 속에서 만들어지는 것으로 이해할 필요가 있다.

- ◎ 장소/지역은 다양한 공간적 스케일에서 만들어지며, 상이한 공간적 스케일의 장소들은 복잡한 방식으로 스케일을 뛰어넘어 상호교차하고 중첩되면서 서로에게 영향을 미치는 것으로 이해될 필요가 있다.
- ◎ 장소와 공간적 스케일에 대한 이러한 개방적이고 다중적인 이해는 개방적 지역공동체와 장소적 정체성의 형성을 위해 중요한 공간적 인식틀을 제공해 준다.

2010 Gyeonggi Cultural Forum

경기문화포럼

[주제1] 발제

한국 지방자치의 현실과 지방 문화행정

이병량(경기대학교 행정학과)

1. 들어가며

1991년 지방의회의 구성으로 시작된 한국 지방자치제의 역사도 어언 20년에 가까워지고 있다. 성숙을 기대하기에는 비교적 짧은 역사임을 감안하더라도 한국의 지방자치제는 불행히도 희망과 발전의 상징이라기 보다는 실망과 우려의 대상이 되고 있는 것이 현실이다. 이 글은 한국의 지방자치제가 봉착하고 있는 현실을 조망하고, 이런 현실이 지방의 문화행정에 어떤 방식으로 영향을 미치고 있는지를 몇가지 쟁점을 중심으로 정리하고자 한다. 이러한 쟁점에 대한 활발한 논의와 구체화를 통해 좀 더 나은 지방 문화행정의 구현되기를 기대해 본다.

2. 지방 문화행정의 제약 조건으로서 지방자치의 현실

간단히 이야기하자면 지방자치는 지역의 문제를 스스로 찾아내어 합의하고, 이에 대한 해결책 역시 스스로 모색해나가는데 그 핵심이 있다. 이를 위해서는 지역 문제의 해결책을 독자적으로 결정할 수 있어야 하고(자치입법권), 이러한 일을 담당할 수 있는 사람과 조직을 스스로 구성할 수 있어야 하며(자치조직권), 이런 모든 일을 위한 재원을 스스로 조달하고 사용할 수 있어야 한다(자치재정권). 이와 같은 조건은 지방자치를 위한 최소한의 제도적인 전제라고 할 수 있을 것이다. 그러나 한국의 지방자치는 이 세 가지 전제조건에 있어 근본적인 제약을

받고 있다. 특히 이 가운데 핵심적인 요소는 자치재정권이라고 할 수 있는데, 현재는 이 점에 있어 획기적인 개선을 기대할 수 있는 대안이 존재할 것 같아 보이지 않는 상황이라 할 수 있다. 오히려 상황은 더욱 나빠지고 있는 것으로 보인다.

이는 결국 지방자치단체의 중앙정부에 대한 의존과 중앙정부에 의한 지방자치단체의 통제를 유지·강화시키고 있는 현실적 제약조건이 되고 있다. 이런 의미에서 한국의 지방자치는 반쪽짜리에 머무르고 있다고 할 수 있을 것이다. 그러나 더욱 큰 문제는 자치재정권의 문제가 해결될 수 없다는 것을 전제로 한 중앙정부와 지방자치단체 간의 관계가 일종의 상호의존관계를 형성하고 있다는 점이다. 지방자치단체의 재정적 자립성이 담보되지 않는 상황에서 분권이라는 대전제 하에 이루어져 오고 있는 재정과 관련된 자율성 부여 조치나 제도들은 이런 관계를 극명하게 보여주고 있다. 결국 지방자치단체들은 중앙정부의 통제를 수용하는 관계 속에서 수용할만한 수준의 자율성을 구가하고 있는 듯 하다.

지방자치는 자치단체(자치행정기관과 지방의회를 포함한)의 자치가 아니라 해당 지역 주민의 자치일 때 의미가 있을 것이다. 그리고 지방의 행정 역시 보다 가까이에서 주민들에 대해 책임을 질 수 있다는 점이 지방자치제의 존재 이유라고 할 수 있을 것이다. 중앙정부의 통제에 대한 반대급부로서의 절차적 책임성은 주민들에 대한 책임성을 대체하기에는 너무 성긴 그물이 아닐까? 한국 지방자치제의 근본적인 문제는 바로 여기에 있다.

3. 지방 문화행정의 쟁점

지방의 문화행정은 무엇인가? : 지방의 문화행정은 해당 지역 주민들의 문화적 욕구를 수용하여, 이를 충족시킬 수 있는 정책을 생산하고 집행하는 것이라고 할 수 있을 것이다. 그렇다면 중요한 것은 해당 지역 주민들의 특수한 문화적 욕구와 수요를 확인하는 일이라고 할 수 있다. 그런데 현재의 지방 문화행정은 이에 대해 얼마만큼의 노력을 기울이고 있을까? 불행하게도 이와 같은 노력은 별로 보이지 않는 것 같다. 기본적으로 지방의 문화행정은 중앙정부의 문화행정의 축소판인 것처럼 보인다. 한국의 중첩적인 자치단체 간의 계층을 고려한다면, 중앙정부의 축소판인 광역자치단체의 문화행정과 광역자치단체의 축소판인 기초단체의

문화행정이 존재하는 것은 아닐까? 천편일률적으로 진행되고 있는 지방자치단체의 문화축제가 지방 문화행정의 독자성의 예가 될 수 있을까?

문화는 중요하게 여겨지고 있는가? : 문화는 대부분의 지방자치단체가 추구하려는 목표가 되고 있다. 경기도의 예만 보더라도 자치단체의 핵심시책으로 문화를 언급하지 않는 곳은 거의 없다. 그러나 이는 많은 자치단체들이 문화도시를 표방하면서 문화를 최우선의 도시 목표나 비전으로 제시했던 2000년대 초반의 상황과 비교했을 때 훨씬 후퇴된 상황이 아닌가 여겨진다. 녹색, 친환경 등의 목표들이 부각되고 있는 상황은 중앙정부 정책기조가 반영된 상황이 아닐까? 같은 맥락에서 문화도시가 떠올랐던 배경에는 “21세기 문화의 시대”가 수사적으로, 실질적으로 강조하였던 중앙정부의 정책기조 상의 변화가 내재되어 있었던 것이 아닐까?

문화의 가치를 무엇으로 보는가? : 우선순위가 하락하기는 했다고 하더라도 문화는 여전히 많은 자치단체의 핵심시책의 하나이다. 그런데 그 기저에는 문화를 산업의 한 축으로 혹은 경제성장의 한 동력으로 인식하는 관점이 내재되어 있는 것으로 보인다. 물론 문화가 지니는 경제적 가치나 파급효과는 무시할 수 없다. 그러나 이 점에 대해서는 논쟁이 존재한다. 사람들이 문화에 돈을 쓰지 못한다고 해서, 돈을 어디 버리는 것은 아닐 것이다. 김연아의 경제적 부가가치가 몇조라고 한다면, 혹은 지역에서 개최되는 문화적 이벤트의 경제적 효과가 몇천억이라면, 다른 요인이 없는 GDP나 GRDP의 순수증가분이 해당 액수에 달하는 정도가 되어야 하지 않을까? 만약 이러한 논리나 기대가 지속적으로 현실에 의해 부정된다면 경제적 가치에 의해 문화에 대한 공공투자를 정당화하는 접근은 의미를 상실하게 되지 않을까?

하드웨어인가, 소프트웨어인가? : 단순화시켜 이야기하자면 문화행정의 영역은 문화기반시설과 관련된 하드웨어에 대한 투자와 하드웨어의 올바른 작동을 가능하게 할 소프트웨어의 개발 및 운영으로 구분될 수 있을 것이다. 물론 이 양자는 문화를 발전시키고, 즐기는데 없어서는 안 될 필수불가결한 요소이다. 문제는 이들 간의 적절한 역할분담이 어떻게 이루어지는가일 것이다. 그런데 현재까지 지방

문화행정에서 좀 더 치중되고 있는 영역은 하드웨어에 대한 투자가 아닌가 한다. 하드웨어에 대한 투자가 부각되는 이유는 지방의 문화적 인프라가 지극히 취약한 상황이라는 것도 관련이 있을 것이다. 하지만 하드웨어에 대한 투자가 훨씬 더 가시성이 높고, 또 절차적인 책임성을 지기에 유리하다는 점을 간과할 수 없다. 소프트웨어에 대한 투자는 어떤 의미에서 결국 사람에 대한 투자가 아닐까? 이를 정당화할 수 있는 방법은 어디서 찾을 수 있을까?

생산자인가, 소비자(향유자)인가? : 문화의 생산과 소비는 여타의 재화와 달리 생산자의 숙련도 중요하지만, 소비자의 의지와 기회, 소양이 큰 의미를 지닌다. 따라서 문화행정의 지향점 역시 문화를 향유하려는 주민들의 의지를 불러일으키고, 이에 걸 맞는 적절한 기회를 제공하고, 또 그에 합당한 소양을 갖추도록 하는 데에도 맞추어져야 한다. 이는 사실상 단순한 문화교육의 문제를 넘어선다. 그런 의미에서 문화행정은 주민들의 삶의 질 전반에 근본적인 변화를 일으킬 수 있는 시도여야 할 것이다. 현재의 지방 문화행정(물론 중앙정부의 문화행정 역시)은 이와 같은 청사진을 가지고 있을까? 이런 현실에서 문화생산자에 대한 지원과 배려는 어떤 의미를 지니고 있을까? 적지 않은 투자가 실제의 문화 향유로 이어지지 않는 현실에 대한 고민도 필요하지 않을까?

문화행정은 문화(향유)의 빈익빈부익부 현상을 낳는가? : 잇기 쉬운 단순한 명제 가운데 하나는 문화의 소비에는 돈이 든다는 것이다. 그런 의미에서 문화가 경제적 부가가치로 이어지기 보다는 경제적 발전이 문화로 이어진다고 보는 것이 훨씬 상식적인 접근이 될 것이다. 이러한 사실이 문화행정의 성과(혹은 효과)에도 영향을 미치지 않을까? 경제적으로 발전한 지역은 이미 문화적 기반과 문화생산자, 이를 기꺼이 향유하려는 소비자가, 그리고 이들 간의 상호관계가 충분히 성숙되어 있을 것이다. 특히 경기도와 같이 서울이라는 초거대도시를 인접하고 있는 경우, 서울을 배후로 활용할 수 있는 지역과 그렇지 않은 지역의 차이는 상당히 클 것이다. 그리고 이런 조건을 활용할 수 있는 지역과 그렇지 않은 지역 간의 문화행정의 효과 역시 다르게 나타날 것이다. 결국 이는 문화의 빈익빈부익부 현상으로 이어지게 되지 않을까?

4. 마치며

짧은 글을 통해 한국 지방자치의 현실과 이와 관련한 지방 문화행정의 쟁점을 제시해보았다. 이 글의 주장은 좀 더 많은 입증이 필요하고, 또 토론과 비판을 통해 정교화되어야 할 것이라고 생각한다. 하지만 문화행정이 단순히 문화와 관련된 시설을 건설하고, 문화와 관련된 이벤트를 개최하고, 문화생산자를 지원하고, 이 가운데 주민들에게 일정한 공간이나 기회를 제공하는 데 그치는 것은 아니라는 점은 분명하다. 문화행정은 사람들의 삶의 질과 관련되어 있다. 어떤 의미에서 우리는 노는 것을 잊어버리고 있는지도 모른다. 혹은 진정한 의미에서 노는 것이 무엇인지를 잊어버리고 있는지 모르겠다. 문화행정의 지향점은 바로 사람들에게 “노는 삶”을 회복시켜주는 것에 맞추어져야 할 것이다. “노는 삶”의 가치에 대해 다시 이야기하고, 이를 위해서 우리가 할 수 있는 것을 찾아보는 것부터 논쟁이 시작되었으면 하는 희망을 가져본다.

[주제1] 발제

도시의 성장전략과 도시정체성

안창모 (경기대학교 건축대학원 교수)

우리는 더 이상 도시의 성장이 고전적인 의미의 산업에만 의존하지 않는 시대에 살고 있다. 그 만큼 우리사회의 성장엔진이 다양해졌다는 의미일 것이다. 한편, 최근에는 국가경쟁력이라는 표현보다 도시경쟁력이라는 말이 점점 많이 사용되고 있다.

이제는 도시 경쟁력이란 말도 그다지 낯설지 않을 정도가 되었다. 그런데, 용어 자체는 낯설지 않지만, 정작 내용으로 들어가면 상황은 많이 다르다. 이는 우리가 자라온 환경과도 관련이 깊다. 모든 것이 국가를 중심으로 움직여왔고, 국가가 추구하는 가치가 최고의 가치로 배워온 우리 세대에게 있어, 도시경쟁력이란 새롭게 입력해야하는 개념이라고 할 수 있다. 단어는 인지되기 시작했지만, 그 안에서 우리가 무엇을 할 수 있을지도 아직도 명료하지 않은 듯하다.

도시경쟁력이라는 표현은 국내용이라기 보다는 국제용의 성격이 강했다.

뉴욕, 런던, 파리, 도쿄 그리고 여기에 서울을 넣기 위해서는 이들 도시와의 경쟁력을 확보해야한다는 이야기가 공공연하게 이야기 되고 있다. 여기에는 국가 중심의 사고가 나도 모르게 개입되어 있다. 도시경쟁력을 확보하는 것이 결국 나라의 경쟁력을 높이는 길이라고 생각한 까닭에 똑똑한 1~2개 도시를 위해 모든 도시가 희생해도 좋다는 생각을 한 적도 있다.

사실 똑똑한 1~2개 도시를 위해 나머지 도시들이 희생해도 된다는 생각은 위험하기 짝이 없는 생각이다. 바로 이러한 생각에 익숙한 필자가 '도시의 성장전략'과 '도시정체성'을 이야기하려다 보니, 다음과 같은 질문을 던지지 않을 수 없다.

첫째, 도시의 성장전략은 국가경쟁력 확보와 맥을 같이 하는가? 또는 도시의

성장전략은 국가경쟁력 확보의 축소판인가?

둘째, 국가의 정체성과 지역/ 도시의 정체성은 어떻게 다른가?

아주 단순한 질문이지만, 쉽게 결론에 이를 수 없는 질문이기도 하다.

그런데, 우리의 앞서 이야기한 성장엔진이 정말 다양해졌을까? 우리의 경제를 이끌고 있는 산업측면에서 보면 확실히 국제경쟁력을 갖고 있는 아이템들이 많아졌기 때문에 이 부분에 대한 대답은 '예'다. 그렇지만 도시경쟁력 차원에서 보면 상황은 달라진다. 우리는 도시경쟁력 확보를 위해 '역사'와 '문화' 그리고 '디자인'을 자주 언급한다. 이들 3가지는 많은 사람들을 끌어들이는 것이고 이는 굴뚝없는 산업으로 도시의 성장을 견인할 수 있다고 이야기한다. 이들이 도시경쟁력을 갖추게 해줄 진정한 해결사일까? 이들이 도시의 성장을 이끌 수 있을까?

그런데, 막상 이들 3가지의 내용을 보면 빈약하기 짝이 없다.

역사는 항상 명분을 제공하는데 사용되고, 문화와 디자인은 손에 잡히지 않고 있다. 그럼에도 불구하고 역사를 명분으로 내세운 문화와 디자인은 관광을 증진시키고, 도시성장을 이끌 수 있다고 주장하는 사람들이 많다.

그러나 역사와 문화 그리고 디자인의 최종적인 종착역인 관광의 최종성과를 위해 역사는 명분만 제공된 채 땅 속으로 시간 속으로 묻혀지고 있으며, 문화는 하드웨어만 무성할 뿐 소프트웨어는 빈곤하기 짝이 없고, 디자인의 질적 수준은 욕심만큼 쉽게 수준에 오르지 못하고 있다.

희망사항만 난무할 뿐 목적하는 바를 이루기 위한 성찰과 노력에 들어가는 무한한 시간과 노동력의 중요성에 주목하지 않는다.

우리가 우리 주변에서 전개되고 있는 문화와 디자인 그리고 관광만능주의를 경계해야 하는 이유는? 어디에나 있는 똑 같은 도시를 갖고 싶지 않기 때문이다. 좀 더 실리적으로 이야기한다면, 어디에나 있는 똑 같은 도시는 누군가를 쫓아가는 줄세우기일 뿐 아니라 1등 외에는 아무도 기억해주지 않는다.

우리는 우리의 수많은 도시가 각기 다른 성장전략을 갖고 갖기 다른 모습을 갖기를 희망한다. 너무나 당연한 이 말을 새삼스럽게 반복해야 하는 이유가 무엇일까? 우려하는 상황이 곳곳에서 펼쳐지고 있기 때문이다.

작금의 우려되는 상황들은 제한된 콘텐츠와 제한된 전문가로 전국의 모든 도시와 지역을 커버하다보니 나타나는 부작용인 것이다.'

빠른 시간 내에 성과를 내야하는 민선시장 시대에 다른 지역에서 성공적으로 안착한 것처럼 보이는 콘텐츠나 성공할 것처럼 보이는 제안들이 아무런 거리낌 없이 복사되고 있다고 해도 과언이 아니다. 컴퓨터는 이러한 부작용을 확대 재생산하는데 크게 기여하면서 전문가 아닌 전문가가 양산되고 있다.

지방도시 살리기를 지원하는 여러 정부부처의 차별화되지 못하는 정책 지원이 난무하는 것도 이러한 현상과 무관하지 않다. 어느 한군데에서 '근대'를 주제로 지역활성화를 꾀한다고 하니, 예전에는 들어보지 못했던 참신하다는 생각에 여기 저기서 '근대'를 주제로한 각종 사업이 양산되고 있는 것도 마찬가지 이유에서다. 그런데 준비가 되어 있지 않은 사업이 형식만 따라한다고 성공할수 있겠는가?

왜? 이런 문제가 발생하는가?

첫째는 전문가의 부재다.

둘째는 빠른 성과에 대한 요구다.

더욱 큰 문제는 이 두 가지가 서로 맞물리면서 부작용의 상승작용을 일으키는 것이다.

사실 우리에게는 지역별로 수많은 콘텐츠를 가지고 있다. 크지 않은 땅에 수천 년부터 부대끼면서 살아왔으니, 각자의 땅에 새겨진 삶의 역사 시간의 역사가 얼마나 많겠는가? 그렇지만 우리는 자신들만이 가지고 있는 차별화된 가치를 발굴해 내는데 인색하다. 성공한 몇몇 소수의 아이템을 따라하기에 급급할 때 결과는 누구나 예측할 수 있는 상황이다.

과정과 내용보다는 결과와 형식만이 복사되는 현실에서 문화만능주의와 관관만능주의는 우리 모두가 공멸의 길로 가는 지름길이다.

정체성이라는 말의 개념을 살펴보자.

정체성(Identity)란?

정체성이란 기본적으로 내적으로는 구성원들 사이의 동질성을 확보하고 이를 바탕으로 다른 이들과는 차별화되는 것을 의미한다. 그렇다면 도시의 정체성이란 무엇일까?

도시를 구성하는 것들(사람을 포함해서) 사이의 동질성을 확보하고 이를 바탕으로 다른 이들과 차별화하기 위해서는 무엇을 어떻게 해야하는가?

도시의 정체성을 확보하기 위해서는 우리가 무엇을 가지고 있고, 우리가 무엇을 가질 수 있는가를 명확히 알아야 한다. 그리고 정체성은 제3자를 대상으로 의미가 존재하는 것이기 때문에, 정체성의 성립을 위해서는 상대가 누구인지를 명확하게 해야한다. 상대를 어떻게 설정하는가에 따라 정체성의 구체적 내용이 달라지기 때문이다.

이웃도시와의 차별화도 있고, 이웃 도와의 차별화도 있으며, 이웃나라 더 나아가 타문화권과의 차별화도 있을 수 있다. 여기에서 나라가 할 일과 광역시도가 할 일 그리고 중소도시와 지역이 할 정체성의 역할이 달라진다.

그런데 중요한 것은 정체성은 오랜 시간을 거쳐 땅을 거점으로 형성되어 왔지만, 정체성의 시제는 과거가 아니라는 점이다. 오히려 현재이고 미래라고 할 수 있다. 이는 정체성을 논할 때 정체성의 가치가 앞으로의 우리에게 의미가 있기 때문이다. 따라서 땅을 매개로 시간이 만들어준 가치를 품에 안고 앞으로 나아가기 위해 새롭게 무엇인가를 더해줘야 한다는 점이다.

정체성을 도시성장전략의 중요한 축으로 삼고자 할 때, 정체성이 갖고 있는 토대(시간과 땅의 역사)와 앞으로 가꾸고 만들어가야할 가치 사이에서 가치 판단이 필요할 것이고, 여기에 전문가의 역할이 있다.

여타 지역의 프로젝트를 다른 곳에 보기 좋게 옮기는 것은 적어도 정체성이 도시 성장전략에 기여할 수 있다고 믿는다면 절대로 반복해서는 안된다. 정체성의 올바른 구현은 자신의 현재적 잠재력에 대한 정확한 판단과 기 형성된 가치를 그대화하는 미래지향성에서 나온다.

우리는 성공한 많은 도시의 이름을 알고 있다. 그러나 그 중에서 앞으로도 성

공한 도시로 남을 수 있는 도시는 얼마나 될까?

도시의 성장을 논할 때 물질적 풍요를 갖기 위함이라는 데는 이론이 없지만, 내 도시의 성장이 남의 도시를 추월하는데서 얻어지는 풍요가 아니라 '정체성'을 가진 내 도시의 성장이 '남의 도시'의 삶의 질과 공생할 수 있어야 도시성장전략으로서의 '정체성'의 의미를 가질 것이다.

이를 위해서는 남에게 의지하지 않는 스스로의 지역 전문가를 양성해야한다. 그리고 그들이 충분히 시행착오를 겪으면서 성장할 수 있도록 인내할 수 있어야 한다. 어느 정도 시간은 걸리겠지만, 기다림의 시간을 못 참아서 꺾대기를 이식하는 외부 전문가에게 전적으로 의존할 경우 도시의 자생력은 영원히 기대할 수 없다.

실패는 어느 누구도 대신해줄 수 없는 중요한 경험을 선물해 준다. 그리고 그 실패를 오랫동안 반면교사로 삼을 수 있는 사람은 바로 그 지역과 그 도시에서 오랜 삶을 지속할 이들이다.

최근 도시를 주제로 전개되는 많은 사건들을 살펴보면, 도시를 화두로한 '유행'이 마치 '도시정체성'의 전부인 것처럼 치부되는 것을 볼 수 있다.

개항으로 형성된 '인천의 정체성'이 모든 도시에 그대로 적용될 수 없으며, 대한제국기에 형성된 서울에서 '정동'의 정체성이 다른 곳에서 반복될 수 없고, 일제강점기에 형성된 남촌의 정체성, 부산, 군산, 목포, 진해 등의 정체성이 모두가 공유할 수 있는 정체성이 아님에도 불구하고, '근대'를 주제로 문화산업을 벌이면 성공할 수 있다는 위험한 믿음이 만연되고 있다.

지역과 도시의 정체성은 해방이후에도 형성된 수많은 예가 있다. 서울에서 해방촌이 대표적인 예라고 할 수 있을 것이다. 그리고 재개발사업으로 사라진 수많은 불량주택지구도 있다. 아무도 주목하지 않았던 재개발사업에서 사라지는 도시 풍경을 다큐멘트화 하는 작업은 지나치기 쉬운 그러나 그대로 잊기에는 너무나 소중한 우리의 삶의 일부 정체성의 일부를 간직하고자 하는 행위라고 할 수 있다.

우리의 경제개발 신화는 지역의 정체성에 새로운 기준을 만들었다. 임해공업단지가 조성된 울산, 포항, 마산 등에는 새로운 도시 정체성이 형성되었지만, 경제

성장의 혜택을 보지 못한 지역인 강경, 군산, 목포 등은 일제강점기에 형성된 정체성을 그대로 유지하고 있다. 유지하고 있다기보다는 오히려 퇴행적 성격의 정체성으로 변해가고 있다고 보는 것이 맞을 것이다.

‘근대’를 주제로한 문화산업의 가능성은 퇴행적 정체성이 도시성장의 새로운 동력이 될 수 있다는 발견은 역사의 아이러니이기는 하지만, 땅과 시간이 만들어준 가치의 무한한 활용가능성을 보여주는 예에 다름이 아니다.

북촌과 인사동 그리고 동숭동 대학로의 성공은 좋은 사례일 수는 있지만, 그러한 성공이 다른 지역과 도시로 그대로 복사될 수 없는 것은 ‘땅과 시간’이 만들어준 삶의 모습이 다르기 때문이다. 다른 땅과 다른 시간 속에 존재하기 때문에 그들만큼 성공할 수 없다는 것이 아니라 그들과는 다른 성공을 기대할 수 있다는 이야기다.

도시경쟁력의 이름하에 사라지는 도시정체성의 소멸은 ‘오랜 시간이 만들어준 가치를 일거에 없애는 행위’로 ‘정체성의 복제’ 시도 만큼이나 위험한 우리가 경계해야한 문화 재개발 사업의 다른 모습이다.

근대이전과 근대에 형성된 정체성 뿐 아니라 이미 우리가 살아오면서 뿌려둔 정체성의 씨앗을 가꾸는 것도 중요하다. 전통이 과거에 머물지 않고 항상 새롭게 형성되듯 정체성 역시 항상 새롭게 발견되고 만들어진다.

주제 **둘**

도시의 두 가지 꿈, 문화와 경제 활성화

- ◇ 문화적 도시재생과 공공성의 회복
(조명래 단국대학교 교수)
- ◇ 경기도 주민의 삶의 질과 문화정책의 역할
(조성호 경기개발연구원)
- ◇ 지역활성화를 위한 새로운 문화산업의 발전방향
(이병민 건국대 교수)

2010 Gyeonggi Cultural Forum

경기문화포럼

[주제2] 기초발제

문화적 도시재생과 공공성의 회복

- 한국적 도시재생에 대한 비판적 성찰-

조명래 (단국대 교수)

1. 도시재생 패러다임의 시대?

가. 도시계획의 새로운 패러다임으로서 도시재생

도시재생(urban regeneration)은 글자 그대로 도시의 생명을 다시 살려내는 것을 말한다. 쇠퇴한 도시를 전제로 하여, 가시적인 물리적 환경의 개선은 물론, 보이지 않는 도시의 기능을 전반적으로 새롭게 활성화하는 도시재생은 서구 선진국을 중심으로 하여 대두하는 도시계획의 새로운 패러다임으로까지 각광을 받고 있다. 도시재생 중에서 문화적 콘텐츠를 중심으로 하여 도시를 재생시키는 방식을 문화적 도시재생(cultural urban regeneration)이라 부른다. 많은 성공적인 도시재생 사례를 보면, 문화적 전략에 의존하는 경우가 적지 않아, 문화적 도시재생이 사실상 도시재생의 가장 일반적인 유형이라 할 수 있다.

나. 블루오션 도시재생

우리나라에서도 도시재생은 도시계획 분야의 블루오션으로 떠오르고 있다. 국토해양부는 미래를 여는 10대 선도정책 과제(이른바 VC-10 사업¹⁾)의 하나로 도시재생을 선정해 2006년부터 2014년까지 총 1천2백9십3억 원의 연구비가 투

1) 국토해양부가 선정해 추진하고 있는 VC-10 사업(연구개발사업)은 '도시형자기부상열차', '차세대고속철도', '해수담수화플랜트', '최고층복합빌딩', '지능형국토정보', '초장대교량', '항공기인증', '도시재생', 'U-Eco City', '스마트하이웨이'로 구성되어 있다. 이중 도시재생은 '미래신성장동력 창출'을 위한 정책과제로 분류되어 있다.

여될 예정이다. 한국의 대부분의 도시계획 전문가는 물론이고 지방자치단체, 심지어 도시개발관련 민간기업 부분까지 이 사업에 직간접으로 참여하고 있다. 이 자체로도 도시재생은 한국 도시계획의 새로운 패러다임이 될 것임이 분명해 보인다. 뿐만 아니라, 최근의 대부분 도시에서 추진되는 도시정비 사업은 도시재생이란 이름과 방식으로 실제 이루어지고 있다. 서울의 경우, 청계천의 역사·생태적 복원, 동대문 운동장 부지를 디자인 플라자센터로의 조성, 디자인 시정으로서 세종로 광장 조성 및 한강 르네상스 등은 모두 도시재생, 그것도 문화적 도시재생의 전형들을 보여주기에 충분하다. 이러한 도시재생사업들은 하나같이 도시의 공간 구조, 산업, 경관, 심지어 시민의식까지 심대하게 바꾸어내는 효과를 이끌어내고 있다. 현재 정부는 도시정비 관련 기존 법을 통폐합해 (가칭) 도시재생활성화기본법, 주거환경정비법, 도시개발 및 정비법 등을 제정하는 작업을 하고 있다(김호철, 2010). 도시재생의 제도화가 코앞까지 바짝 다가와 있어, 향후 도시계획의 추진방식에 적잖은 지각변화가 일 것으로 예견된다.

다. 도시재생의 빛과 그림자

도시재생은 변동기의 우리 도시들을 환골탈태시키고, 나아가 지구화 시대 도시의 경쟁력은 강화는 물론이고, 도시의 개성과 정체성을 고양시키는 데 적잖은 기여를 할 것이라고 한다 (조명래, 2007c, 2009a). 이는 도시재생의 긍정성을 의미하는 것이고, 또한 도시재생이 도시계획의 새로운 지배담론이 되고 정책 프로그램이 되는 이유이기도 하다. 그러나 정책의 경로 의존성 때문인지, 아니면 우리의 실천 역량 부족 때문인지 모르지만, 정책으로 보편화되고 또한 제도로 표준화되는 추세 속에서 드러나는 도시재생의 실질적인 모습은 기존 도시정비방식과의 변별이 뚜렷하지 않은 한계가 엿보인다. 말하자면, 도시재생이란 이름의 도시정비사업들은 여전히 기존의 싹쓸이 재개발, 재건축 방식을 닮아 있고, 재생이란 이름으로 장소화 된 오랜 역사와 문화를 말끔히 지워낸 뒤, 그 위에 강한 부동산 개발의 욕망이 꿈틀거리는 기호를 달아 놓고 있다(조명래, 2009b). 특히 문화가 도시재생의 화두가 되고 몸통이 되는 추세와 비례하여, 문화의 도구화, 상업화, 식민화, 권력화 경향도 동시에 읽혀지고 있는 것이 사실이다. 잘못 꿰어진 도시재생은 급격한 도시화를 겪는 동안 더불어 살아가는 미덕을 갖추지 못한 우리 도

시의 병, 즉 ‘공공성의 결핍증’을 더욱 악화시킬 수 있다. 우리 도시에 도시재생이란 수술의 칼을 들이 된다면, 그 효과는 ‘공공성 결핍’이란 환부를 도려내고 치유하는 데 집중되어야 한다. 하지만 거꾸로 이를 악화시키는 역효과를 낳는다면, 아직도 제도화가 안 된 ‘도시재생’, 특히 문화적 얼굴을 한 도시재생에 대해 가감 없는 비판이 가해져야 하고, 또한 예방을 위한 철저한 보완책이 지금쯤은 강구되어야 한다.

2. 문화적 도시재생의 재음미

가. 도시재생의 두 층위

개념적으로, 정책 내용적으로 도시재생은 크게 두 가지 측면으로 구성된다. 하나는 노후되고 버려진 도시의 가시적인 물리적 환경, 시설, 장소 등을 업그레이드하는 측면이고, 다른 하나는 경쟁력을 상실하고 쇠퇴한 도시의 비가시적인 경제적, 사회문화적 기능, 활동, 구조, 이를테면 고용, 교육, 문화, 역사성, 행정, 의식 등을 업그레이드 하는 측면이다²⁾ (이재우, 이영은, 2010). 이런 점에서 도시 재생은 떨어진 기력을 되살리는 데 역점을 두는 ‘도시에 대한 종합수술’이라 할 수 있다.

나. 쇠퇴를 전제한 도시재생

도시재생(론)은 굉장히 중요한 전제를 가지고 출발한다. 도시의 쇠퇴(urban decline)란 전제다. 이는 서구 선진국의 도시화 경험에서 나온 것이다. 산업화와 도시화의 사이클이 변화함에 따라, 토지이용, 산업생산, 인구구조, 소득 등 도시 활동 전반이 총체적으로 성장과 발전을 멈추거나 후퇴하는 도시(의 일부)를 대상

2) 그래서 우리나라에서 논의되고 있는 도시재생 방식은 도시재생관련 개별사업들을 도시재생 구역의 특성에 따라 어떻게 연계해내느냐에 초점을 두고 있다. 크게 보면 기존의 도시계획적 개발사업과 보육, 고용, 복지, 문화 등 사회경제적, 문화적 프로그램사업을 연계시켜내는 것으로 되어 있다 (이재우, 이영은, 2010).

으로 하여 회생을 위한 종합 처방을 내리는 것이 도시재생이다. 도시재생의 성공 사례는 주로 유럽의 도시에서 찾아 볼 수 있는 데, 이들은 모두 오래 동안 방치된 브라운 필드(brown field)가 문화예술의 클러스터로 변신에 성공한 스토리다. 스페인 빌바오 철강산업생산지(아반도이바라 지역)가 구겐하임 박물관을 중심으로 한 문화예술 클러스트로 재생한 사례, 영국 런던 템즈강변 화력발전소가 데이트모던 미술관 공간으로 재생한 사례, 프랑스 랑스의 폐광지역이 제2 르브르 박물관 지역으로 재생한 사례, 독일 에센 지역 탄광촌과 뒤셀도르프 외곽의 티센 제철소가 문화예술촌으로 재생한 사례들이 그 본보기다.

다. 사회적 재생으로서 도시재생

쇠퇴하는 도시의 활력을 되살려 낸다는 점에서 도시재생은 물리적 시설 확충 중심의 기존 도시계획 방식과는 확연히 구분된다. 즉, 외부자본을 끌어들여와 새로운 고용환경을 조성하고, 이벤트를 개최해 도시의 개성과 이미지를 바꾸며, 문화콘텐츠를 특성화해 도시의 새로운 먹거리를 창출하는 등을 통해 도시의 자긍심을 되살려내는 도시재생은 해당도시에만 독특한 맞는 맞춤형의 해석적, 창조적, 개성적 개발방식이 필히 뒷받침되어야 한다. 이는 모든 도시에 획일적으로 적용되는 물리적 시설확충 중심의 표준화된 도시계획의 틀을 훨씬 벗어나 있다. 성공적인 도시재생은 도시의 장소적 재생과 사회적 재생이 함께 이루어지며, 일정한 단계를 지나면 양 부문이 서로에 대해 시너지적인 영향을 주면서 내부로부터 새로운 가치를 창출해내는 도시구조를(인구구조, 산업구조, 공간구조 등) 만들어내게 된다. 이러한 도시를 근자에 들어 ‘창조도시’라 부른다 (조명래, 2008a). 성공한 재생의 도시는 곧 ‘창조도시’의 모습을 하고 있다는 뜻이다. ‘창조도시’는 도시민 스스로가 도시의 내재적 가치를 재창조하고 그 가치를 사회 모두가 다시 공유할 수 있도록 도시의 전통과 역사, 장소와 삶의 다양성과 정체성을 재정립한 도시’로 정의된다 (이영범, 2009: 7). 창조도시를 전범으로 하는 도시재생의 실상은 사회적 재생이다. 사회적 재생에서 성패는 어떤 사회적 가치를, 어디서, 어떻게, 그리고 누구를 위해 창조해낼 것인가에 달려 있다 (이영범, 2009: 9).

라. 재생 언어로서 문화

사회적 재생을 목표로 하는 도시재생에서는 문화가 재생 언어가 된다. 문화를 재생의 언어로 주고받는 담론의 과정은 곧 도시재생의 과정을 문화콘텐츠로 채우고, 문화적인 방식으로 전개토록 하여, 문화적 결과와 효과를 도출하게 된다. 문화적 도시재생은 문화를 재생 언어로 하여 전개되는 도시재생의 방식을 일컫는 것이다. 다양한 성공적인 도시재생 사례들은 실제 문화(예술)를 재생의 내용, 방식, 결과로 삼고 있음을 보여준다. 쇠퇴한 도시재생이 시작될 때는 물리적 재생으로 가시화된다. 그러나 문화적 도시재생은 여기서 그치지 않는다.

- 1) 노후화된 시설과 장소(예, 탄광지대)에 내재된 가치와 소통할 수 있는 문화(예, 음악)란 새로운 가치 프로그램(예, 산상음악제)을 도입해 장소의 활용 가능성을 우선 살려내고, 나아가 주변에 이를 실현할 새로운 사회 관계망을 구축하여(예, 문화예술인 네트워크 형성), 이를 통해 새로운 사회적 가치(예, 브랜드, 컬처노믹스)를 창조해 내는 부분까지를 망라한다. 문화는 도시를 창조적으로 재생시키는 하드웨어이자 소프트웨어가 된다.
- 2) 문화가 재생의 콘텐츠를 채우고, 장소화 된 사회적 관계망을 통해, 새로운 가치로 창조되는 '재생의 과정'은 문화란 언어의 풍성한 사용을 통해 촉진된다. 쇠퇴하고 해체된 장소에 그 장소에 없던 문화를 새로운 가치사슬의 관계로 구축해내는 과정은 지난하다. 쇠퇴와 재생, 외부자본과 내부의 삶, 문화예술인과 일상인, 하드웨어와 소프트웨어, 현재와 미래, 인간과 자연 등의 여러 이질적, 갈등적 요소를 새로운 가치사슬로 엮어내는 재생의 내면과정은 장소 안팎의 주체들 간의 대화, 합의, 공유화란 격조 높은 문화적 해석과 창조과정 그 자체다.
- 3) 재생과정을 통해 창출된 (장소화 된) 문화는 도시경제를 풍요롭게 만드는 부가가치의 흐름으로 조직되고, 나아가 도시의 경쟁력을 높여 내는 도시의 브랜드 이미지와 정체성으로까지 구현된다. 문화를 통한 도시재생의 과정은 그래서 '장소화 된 컬처노믹스(place-bound culturconomics)'란 새로운 도시경제를 만들어낸다. 이는 문화가 상품으로 직접 변환된 결과가 아니라,

문화란 언어를 매개로 하여 도시 안팎의 문화자원들이 융합되어 브랜드 이미지를 바탕으로 하는 ‘장소화 된 문화상품’으로 생산된 결과다. 이렇듯 문화적 도시재생이 도시를 풍요롭게 할 부가가치의 새로운 흐름을 만들어내는 것은 문화란 언어를 매개로 하여 도시 안팎의 가치자원들이 도시 브랜드 이미지가 강한 문화상품으로 창조되기 때문이다³⁾. 문화예술을 공통의 언어로 하여 낙후된 도시의 새로운 경제와 부가가치 흐름을 만들어낸 사례는 많다. 연극을 통해 역사도시의 가치를 현대적으로 재해석한 프랑스의 아비뇽, 미술을 통해 오랜 기간 동면에 빠졌던 도시에 희망을 쏘아 올린 스페인의 빌바오, 음악이라는 테마로 폐광도시를 미래의 문화도시로 바꾸어낸 미국의 아스펜이 비근한 예가 된다 (이영범, 2009: 11).

- 4) 문화적 도시재생의 결과가 도시경제와 삶을 풍요롭게 하는 도시의 경쟁력이 되는 브랜드 이미지로 남도록 위해서는 (문화란 언어를 매개로 하여 촉진되는) 창조적 상상력을 가지고 살아가는 생활관계와 일상문화가 구축되어야 한다. 실제 “문화를 통한 도시재생의 다양한 사례는, 도시를 만들어 하나의 자족적 문화산업공동체를 만드는 도시를 개발하고 운영하는 주체로서의 문화를 강조하기 보다는 우리들 삶의 양태를 창조적 상상력을 바탕으로 문화적으로 변화시킴으로써 문화가 꿈꾸는 세상이 생활로 구현될 수 있게 하는 사회적 자본으로서의 문화에 방점을 두어야 함을 지적한다”(이영범, 2009:13). 재생된 도시에서 이러한 일상문화가 가능하기 위해서는 도시 전역에 공공의 문화 인프라가 다양하게 구축되고, 이를 통해 도시의 일상주체들이 새로운 문화를 지속적으로 만들고 나누는 일상문화 공동체가 형성되어야 한다.

마. 공공성에 기반 한 재생

문화가 목표와 내용, 방법과 결과가 되는 문화적 도시재생은 문화의 해석, 공유, 창조 그 자체다. 성공적인 도시재생은 쇠퇴에서 재활성화로, 죽은 과거에서 살아있는 미래로, 경제에서 문화로, 외부변동에서 내부진화로 ‘이어지는’ 도시변

3) 문화를 매개로한 도시재생은 그래서 문화를 통해 도시경쟁력을 높이는 ‘도시의 문화 상품화 전략’이라 일컫기도 한다.

화를 말한다. 따라서 도시재생의 결과로, 경쟁력을 잃은 도시의 내생문화가 말살되고 사라지는 게 아니라, 문화란 새로운 언어를 사용하는 도시주체들의 ‘해석’을 통해 타자의 이질적 문화와 ‘융합(공유)’되어 새로운 것으로 ‘창조’된다. 재생은 그래서 단절이 아니라 철저한 이음과 승계를 전제로 한다. 이 점은 도시재생이 도시의 ‘쇠퇴’를 전제로 하여 ‘타자적’인 것으로 새로 태어나는 ‘단절’이 아님을 강조한다. 이것의 가능성은 도시재생이 궁극적으로 ‘사회적 재생’, 즉 ‘해석·공유·창조의 사회적 관계망의 재생’이다. 만약 이러한 사회적 재생이 부재하다면 재생과정은 힘의 논리에 의해 왜곡될 수 있다. 즉, 외부 자본에 의한 내부 생활세계의 지배, 미래세력에 의한 과거세력의 억압, 타자에 의한 정체성의 외적 규정, 경제논리에 의한 문화논리의 침식 등이 관철되어, 재생된 도시가 더 이상 ‘우리의 도시’가 아니게 된다. 가령, 구겐하임 박물관이 있는 빌바오에 관한 논란에서 보듯, 자본의 힘을 빌려 문화 동력을 외부로부터 가져와 도시를 비주체적으로 재생시키게 되면, 그 도시는 끝내 중심부 문화자본에 의해 식민화된 도시, 즉 문화주변부 도시로 전락하게 된다. 미국 뉴욕 소호의 경우에서 보듯, 창조적 문화꾼들이 방기된 도심부를 창조적 문화지대로 바꾸었지만 과도한 상업화 논리에 빠져들게 되면서 결국 거대브랜드 파워나 부동산 개발 자본에 의해 쫓겨나는 처지가 되었다. 타자화 된 도시재생을 막기 위해서는 공론장인 공공영역(public sphere)으로 이질적이고 대립적인 가치자원들을 가져와 공론을 통해 도시의 보다 많은 구성원들이 공유할 수 있는 가치, 즉 공공성의 가치로 재현해내야 한다 (조명래, 2008b).

바. 재생주체로서 창조적 문화계급

도시재생이 도시의 공공성을 담보하는 해석·공유·창조의 과정으로 이루어지기 위해서는 이를 가능케 하는 주체가 있어야 한다. 이 주체는 곧 문화적 도시재생의 주체로서 ‘창조적 문화계급’을 말한다. 문화를 언어로 사용하는 새로운 공공적 가치를 창조해내는 계급을 말한다. 여기에는 문화예술인, 문화산업 종사자, 문화서비스인(예, 큐레이터), 문화상품판매자 등 문화를 창조적으로 생산하고 유통시키는 집단과 기호적인 문화상품의 소비를 통해 문화적으로 고양된 삶을 추구하는 집단, 즉 문화생산자와 문화소비자 모두를 망라한다. 창조적 문화도시의 구성원

은 이렇듯 문화생산자와 문화소비자로 대별되지만, 도시를 문화적으로 재생시키는 데 대한 기여란 측면에서는 양자는 구분되지 않는다. 양자 모두, 개인주의, 전문가주의, 엘리트주의, 사리주의 등에 일방적으로 몰들지 않고, 공공적 역할을 통해 도시가 창조적 도시로 거듭나는 것을 돕는, 즉 도시의 공공성이란 범주 속에서 각자의 창조적(생산과 소비) 역할을 수행하는 자의식적 주체들이다. 이러한 창조적 문화계급이 없으면, 문화적 도시재생은 자칫 단순한 문화산업도시이나 문화관광도시로 전락하게 된다.

3. 한국에서 문화적 도시재생: 방식과 오류

가. 한국의 도시재생 방식: 문화적 도시재생은 없다?

1) 도시정비방식으로서 도시재생

도시재생이 도시계획 분야에서 하나의 사업방식이자 유형으로 유행을 이루고 있다. 그러나 현재 전국 각지에서 시행되고 있는 도시재생사업은 기존의 도시정비방식을 이름을 달리한 것에 불과하다. 가령, 인천시에서 도시재생이란 이름으로 추진되고 있는 사업은 1거점, 2축 24개 사업에 이르고, 사업구역으로는 약 930만평의 218개소에 달하지만, 실제 적용되고 있는 방식은 도시개발법에 의한 도시개발사업, 도시 및 주거환경정비법 상의 주거환경개선사업, 주택재개발사업, 주택재건축사업, 도시환경정비사업, 도시재정비촉진특별법 상의 이른바 뉴타운사업 등이다 (양재섭, 2008; 조명래, 2008c). 재개발, 재건축, 뉴타운 조성, 역세권 개발 등의 기존 도시재정비 사업들이 도시재생이란 이름으로 추진하고 있는 것이다. 이는, 이러한 도시관리사업들이 선진국형 도시쇠퇴 문제에 부응하는 게 아니라 도시의 발전 패러다임이 개발주의에서 탈개발주의로 옮겨가면서 발생하는 도시정비 수요에 부응하고 있음을 의미한다. 문화적 도시재생은 환경이나 문화적 측면을 좀 더 배려하는 도시정비에 불과하다.

2) 문화도시전략으로서 (문화적) 도시재생

도시를 문화적으로 재생시키는 적극적인 사례가 없지 않다. 서울의 경우, 낙후한 북계청계천을 열고 생태적, 문화적 공간으로 변신시키고, 노후한 동대문 운동장을 허문 자리에 디자인 플라자센터를 건립하는 등은 문화적 도시재생의 사례라 할 수 있다. 광주에서 도심의 도청이전적지를 아시아문화중심도시의 거점지구(예술의 전당)로 조성하는 것도 문화적 도시 재생의 한 예가 될 수 있다 (조명래, 2008a). 그러나 이러한 도시사업들은 도시재생이라기 보다 문화도시조성사업이란 이름으로 추진된 것들이다. 2000년대에 들어 전국 수많은 도시들이 다양한 형용사를 붙인 문화도시조성사업을 경쟁적으로 추진해 왔다. 역사문화도시, 교통문화도시, 과학문화도시, 영화문화도시, 생태문화도시, 만화문화도시, 산업문화도시, 음식문화도시 등의 명칭으로 추진된 문화도시만들기 사업은 각 도시의 문화 경쟁력을 강화하는 데 역점을 두었다 (조명래, 2006b). 문화도시만들기 위한 방안으로는 '축제나 국제행사 등 문화 이벤트의 개최', '문화예술지구, 문화특구, 문화거리의 지정 및 조성', '박물관, 예술센터, 공연장 등 문화시설물의 구축', '랜드마크형 건축물의 건립', '문화산업의 육성과 집적', '역사성·전통성(궁궐, 성터, 등)의 복원', '거리와 장소의 품물화 및 관광화', '하천 등 환경복원', '도시이미지 홍보 및 장소판촉' 등이 활용되고 있다. 이러한 사업들은, 문화적 도시재생과 관련된 측면이 없지만, 기본적으로 도시 특성화 사업으로서 쇠퇴한 도시를 문화를 이용해 재창조하는 '문화적 도시재생'과는 구분된다.

3) 표준화된 도시계획으로서 문화적 도시재생

국토해양부가 CV-10 사업의 일환으로서 추진하고 도시재생사업은 대도시와 중소도시, 도심과 외곽으로 유형을 나누어 각각의 유형을 표준화한 도시계획방식으로 제도화해 추진하는 것으로 구체화되고 있다. 대도시의 경우, 도시재생이 필요한 이유는 과밀과 노후화(경쟁력 상실)이고, 지방중소도시의 경우는 기능쇠퇴와 낙후를 그 이유로 지적하고 있다. (구)도심의 경우는 인구감소 혹은 상업기능의 위축, 외곽 지역의 경우는 주거시설의 노후화를 재생의 이유이자 전제로 제시되고 있다. 도시정책과 도시계획의 용어로 공식적으로 사용되고 있지만, 도시재생은 급격한 성장 이후에 나타나는 시설의 상대적 노후화와 토지이용 패턴의 변화

에 따른 도시문제를 대응하는 것을 실제적 내용으로 하고 있다. 따라서 제도화를 앞둔 도시재생은 쇠퇴한 개별도시의 특수성을 도시의 주체들이 적극적으로 해석하면서 그 지역에만 독특한(unique) 장소자본을 만들고 이를 브랜드 이미지화하면서 재생을 도모하는 것과는 거리가 멀다. 즉, 검토되고 있는 도시재생의 방식은 특별법에 의해 마련된 도시재생 매뉴얼에 따르지만 표준화된 제도적 절차를 따라 추진하는 ‘통상적(물개성적인) 도시계획사업’에 불과하다. 명시적인 문화적 도시재생은 지방도시에 적용하는 여러 재생유형과 기법의 하나일 뿐이다⁴⁾ (충남발전연구원, 2008).

나. 한국적 (문화적) 도시재생의 오류

1) 잘못된 전제, 외국모델의 기계적 적용

서구를 중심으로 한 도시재생이 도시계획의 새로운 패러다임으로 각광을 받게 되자, 이를 무비판적으로 도입해 적용하는 오류가 우리의 도시재생 전반에서 발견된다. 이를테면 도시재생은 ‘도시의 쇠퇴’를 전제로 하고, 해외의 성공적인 사례(예, 일본 동경의 룩본기, 스페인 빌바오 등)를 금과옥조로 여기는 점이 그러하다. 그러나 이미 언급했듯이, 엄밀한 의미에서 우리의 도시는 쇠퇴기에 있기보다 급격한 성장이후 직면하는 정비기에 있다. 따라서 쇠퇴기 도시가 갖고 있는 도시 성장동력의 부재가 한국 도시에서는 명확하게 발견되지 않고 있는 것이 사실이다. 오히려 어떠한 유형의 도시재생사업도 투기적인 부동산 개발 효과를 수반할 정도로 도시의 성장 잠재력은 여전히 강하게 남아 있다. 서구의 쇠퇴기 도시에서 발견되는 ‘도시의 방치된 땅(brown field)’이 우리의 도시에선 쉽게 발견되지 않는 점도 이러한 까닭 때문이다. 땅이 귀해 개발만 하면 돈이 되기 때문에 땅을 그냥 버려둔다는 것은 우리의 도시현실에서는 비현실적인 이야기다. 우리의

4) 국토해양부의 지원에 의해 이루어지고 있는 중소도시재생에 관한 연구에서 제시된 중소도시재생 유형으로는 ‘저탄소 녹색도시형’, ‘지역거점 기능회복형’, ‘신성장거점형’, ‘주거지재생형’, ‘구도심재생형’, ‘산업구조 재편형’, ‘상권활성화형’, ‘역사문화창조형’, ‘사회자본형성’, ‘종합형’이다 (충남발전연구원, 2008). 한편 중소도시재생기법으로는 ‘지주중심 상가개발 도시재생’, ‘소규모 공동투자방식 맞춤형 상가개발 도시재생’, ‘창업상가 인큐베이터 도시재생’, ‘상가 활성화 신탁 도시재생’, ‘도시재생 채권기반 도시재생’, ‘블록단위 주차시스템 활성화 도시재생’, ‘탄소저감형 가로매칭 도시재생’, ‘상가.공공건축물 저탄소화 도시재생’, ‘도농연계 도심형 산업육성도시재생’, ‘산업유산활용 도시재생’, ‘산업단지중심의 Spoke형 도시재생’, ‘라운드테이블파트너쉽도시재생’, ‘지역미디어마케팅 도시재생’, ‘주민주도형 커뮤니티 디자인 도시재생’, ‘신성장 거점도시 자족기능 보완형 도시재생’ 등이다.

도시는 개발의 힘들이 여전히 강하게 작용하고 있는 현장이다. 쇠퇴를 전제로 한 도시재생은 그 만큼 출발부터 잘못된 것이다..

2) 문화없는 문화적 재생: 이상적 도시상(都市像)의 부재, 해석적 과정의 부재

문화적 도시재생이 용어와 사업명칭으로는 사용되고 있다. 그러나 대안적인 개발언어로 문화를 절박하게, 그러면서 주체적인 해석을 통해 사용하며, 나아가 이를 도시의 대안경제를 만들어내는 것으로 재창조되는, 진정성 있는 문화적 도시재생은 어디에도 쉽사리 발견되지 않고 있다. 앞서 언급한대로, 문화콘텐츠를 활용하는 경우는 대개 문화도시만들기 사업에서 발견되는 것으로, 이는 여러 개발 프로그램의 하나로 도시의 특성화를 위한 개발테마다. 이는, 문화를 이용해 새로운 가치프로그램으로 만들어, 도시의 내재적 자원과 외생적 자원을 화학적으로 융합하면서 새로운 가치사슬을 만들고, 이를 엮어 도시를 재창조하는 그러한 방식의 도시재생과는 무관하다. 문화 없는 문화적 재생만 논의되고 추진되고 있을 뿐이다. 문화적 도시재생은 창조도시를 지향한다. 르페브르(Lefevre, 1991)의 표현을 빌면, 이는 도시주체들이 신명나게 살아가는 ‘축제의 공간(festive space)’을 적극적으로 재현하는 것이다. 문화없는 문화적 재생에선 도시계획가, 행정관료, 권력자(지방자치단체장 등)이 강제한 ‘문화적 도시’의 상만 있을 뿐이다.

3) 기능주의적 도시계획, 부동산 논리의 메가 프로젝트

도시재생사업이라고 일컫는 도시개발사업은 실제 주택재개발, 주택재건축, 뉴타운 사업, 역세권 개발 등 기존방식의 도시개발사업이 대부분이다. 환경과 문화 등의 선진적인 요소를 보다 적극적으로 반영하는 계획적 절차를 밟는 듯하지만, 도시재생이란 이름의 도시개발사업은 막대한 개발이익을 남기는 방식으로 추진되고 있는 게 태반이다. 이는, 부동산 논리에 의해 추동되는 성장주의 시대 도시개발방식의 단순한 확장에 불과한 것이다. 근자에 문화적 기호(code)가 강한 도시재생사업일수록 메가 프로젝트(mega project)의 형식으로 추진되는 데, 여기에는 더욱 정교화 부동산 논리(예, 부동산 금융기법) 개입되고 있다. 서울의 용산 철도정비장 부지를 첨단국제업무단지로 조성(재생)하는 사업이 이러한 메가 프로

젝트의 전형인 예가 된다. 150층 높이의 랜드마크형 초고층 건물을 중심으로 수십개의 건물이 수변공간이란 문화적 테마가 구현된 대규모 단지에 들어서게 된다. 재생될 단지의 브랜드가치를 높이기 위해 국제적 수준의 창작 예술인들을 집단 거주시켜, 이들의 활동을 첨단 문화산업으로 육성하는 ‘문화프로그램’이 도입될 예정이다. 동 사업은 총 14만평의 부지에 28조 원이 투여되는 단군이래의 최대 ‘메가 프로젝트’로, 대기업(삼성) 주도의 컨소시엄에 의해, 첨단 부동산 개발 기법에 따라 기획되어 추진되고 있다. 문화적인 재생사업이라고 할 수 있지만, 자본의 논리, 그것도 부동산 자본의 논리에 의해 처음부터 끝까지 기획되어 추진되고 있다. 이러한 기획 속에는 재생을 통해 서울이란 도시를 어떻게 재창조해가고, 또한 이를 통해 도시의 일상문화(즉, 공공성)를 어떻게 신명나고 풍요롭게 재창조해 갈 것인가에 대한 배려는 철자하게 배제되어 있다. 말하자면, 강한 부동산 논리를 떠는 메가 프로젝트에 투입되는 문화란 언어가 있다 하더라도, 그것은 도시 내에 있는 다른 문화 인프라와 소통하고 교감하면서, 도시구성원 전체가 공유할 수 있는 그러한 가치로 생산되는 것은 결코 아니다.

4) 장소화 된 문화생산 프로그램의 부재

창조도시를 지향하는 문화적 도시재생에서는 문화를 이용해 도시의 내생자원과 외생자원을 선택적(해석적)으로 통합해 새로운 가치를 산출하는 프로그램을 만든 뒤, 이를 해당 장소의 하드웨어와 소프트웨어로 장착시켜 놓는다. 그러나 우리의 도시재생은 여전히 장소의 물리적 재생에만 국한하거나, 아니면 장소의 외양적 경관만 바꾸는 데 그치고 있다. 그 결과 도시주체들이 공론화를 통해 문화생산의 프로그램을 만들고 이를 재생할 장소 내에 구축하는 그러한 도시재생은 전혀 이루어지지 못하고 있다. 오히려 무늬만 재생된 장소(예, 동대문 플라자센터, 용산 국제업무지구)의 경우, 과거 보다 더 강한 장소 외부의 거대한 문화적 힘과 논리의 적용을 받고 있다. 장소의 삶이 규정된다. 이는 곧 우리의 도시재생이 ‘사회적 재생’으로 이루어지지 못한 결과이고, 또한 장소 주체들이 재생이후에도 문화를 끊임없이 만들고 나누며 살아가는 문화공동체가 구축되지 못한 결과다.

6) 문화적 획일주의와 상업주의, 장소문화의 학살

사회적 재생 과정을 결여한 장소의 물리적 재생은 외부의 힘 있는 문화에 의해 획일적으로 해당 장소의 문화가 재규정되는 결과를 초래한다. 그래서 문화적 재생이라 하더라도 재생된 문화, 즉 장소의 건축물, 디자인, 생활 및 소비문화 등은 어디에 가도 똑 같은 정도로 획일화되어 있다. 장소 주체들의 자기다움을 고민하고 반영하는, 그래서 장소화된 개성 문화를 우리의 도시재생에선 웬만해선 찾아보기 힘들다. 드러나는 것은 재생과정에 외부로부터 투입된 문화생산자(예, 건축설계가)의 강한 엘리트주의적, 문화패권적 기호일 뿐이다. 스펙터클은 고급의 부동산 개발기법으로 재생된 장소의 또 다른 기표(記標)다. 외생적인 문화권력, 엘리트주의 문화권력이 강하게 침투하고, 이들의 논리를 반영하는 방식으로 재현된 장소 공간은 그 장소에 오래 동안 자리해 왔고 일상 삶으로 녹아 있는 있던 '깊은 문화'를 지우고 학살하는 문화논리를 숨기고 있다. 동대문 운동장을 허문 자리에 세계적인 스타 디자이너가 설계한 문화적 아이콘이 강한, 그렇지만 장소의 맥락과는 어긋나는 디자인 플라자 센터의 건립은 근대 체육문화의 역사를 온전히 기록하고 있는 장소의 깊은 문화를 철저히 지우고 없애는 문화논리 위에서 이루어지는 것이다.

7) 문화의 권력화와 정치화

도시재생사업이 도시계획이란 공공제도의 틀에 의해 추진되고, 도시변신의 스펙터클한 효과를 거두는 방식으로 추진되는 것은 이를 추진하는 권력자의 의지를 내밀히 반영하는 경우가 적지 않다. 서울의 이명박 시장 하의 청계천 복원, 오세훈 시장의 한강르네상스와 세종로 광장 조성 등은 전형적인 이러한 메커니즘을 투영하고 있다. 문화시대, 권력자들은 문화적 아이콘이 강한 메카프로젝트의 성공적 추진을 통해 화려한 정치적 치적을 만들어 대중적 지지와 동의를 얻고, 나아가 이를 발판으로 하여 더욱 큰 정치권력을 얻기 위한 도전에 나선다. 따라서 권력자의 정치적 의지와 논리가 강하게 개입되는 도시재생 프로젝트는 문화를 통한 권력적 지배를 관철시키고, 또한 문화를 정치화해 권력을 획득하는 의도를 교묘하게 담고 있다.

8) 공공성의 결핍과 억압

장소의 물리적 재생, 타자에 의한 문화 해석과 적용, 스펙터클한 장소경관의 재현 등을 특징으로 하는 우리의 도시재생에서는 도시주체들이 공유할 수 있는 문화를 일상 삶의 프로그램으로 조직해내고, 이를 장소의 작동 프로그램으로 내부화시키는 것이 불가능하다. 이는 도시장소의 재생이 함께 살아가는 공동성의 공간으로 재생되지 못함을 의미한다. 이렇게 되는 것은 도시재생 관련 이해당사자들이 공공영역에서 만나 꿈꾸는 문화를 공론화(해석, 공유, 합의 등의 과정)를 통해 '공동성 혹은 공공성의 문화'로 창조해내는 과정, 즉 공론화의 과정이 없었기 때문이다 (염철호, 조준배, 심경미, 2008; 조명래, 2007d). 공동성 혹은 공공성 기반 한 문화의 재생이 이루어지지 않는다는 뜻이다. 우리의 도시는 급격한 도시화를 겪는 동안 함께 공유해가는 가치, 즉 공공성을 도시의 공간과 삶 속에 배태시키지 못해 왔다. 공공성을 결여한 도시재생은, 공공성 결핍증을 겪고 있는 우리의 도시병을 더욱 깊게 할 뿐이다.

4. 올바른 문화적 도시재생 방안의 모색

가. 재현의 도시: '상열(相悅)의 코즈모폴리탄'을 위한 도시재생

우리의 도시는 쇠퇴기의 도시가 아니라 정비기의 도시임을 이미 논했다. 정비를 통해 도시를 한 단계 업그레이드하는, 즉 재창조하는 게 한국적 도시재생의 진정한 의미다. 질적 전환을 전제하는 도시 재창조를 위해서는 '문화적 처방'이 유효하다. 이점에서 문화적 도시재생 방식의 적용은 한국적 도시재생에서도 유의미한 것이다. 다만, 우리의 도시재생은 '죽은 도시를 되살리는 것'으로서가 아니라 '살아 있는 도시를 올바르게 살도록 하는 것'을 전제해야 한다. 따라서 현재 도시에서 결핍된 것이 어떤 것이고, 어떠한 삶을 구현하는 미래 도시로 재창조할 것인가의 고민이 문화적 도시재생의 기본철학이 되어야 한다. 공공성의 결핍이 우리의 도시들이 겪는 공통의 병이라면, 공공성이 구현되는 도시는 재생될 도시의 모습이다. 이러한 도시는 단순히 생명력이 회복된 '재생의 도시'가 아니라 도시주체들이 꿈꾸는 공공성이 적극적으로 구현되는 '재현의 도시'다. 신자유주의

지구화의 흐름에 휘말려 있는 우리의 도시(특히 대도시)들은 시장경쟁에 의한 분열과 갈등의 일상공간으로 변하고 있다 (조명래, 2002). 이러한 도시를 '신자유주의적 지구도시(neo-liberal global city)'라면, 이와 대조되는 '재현의 도시'로 마이크 더글러스 교수(Mike Douglass, 2008)는 '상열(相悅)의 코즈모폴리탄(convivial cosmopolitan)'으로 설정하고 있다. 이러한 도시에서는 더불어 살아가는 기쁨을 서로 나누는, 즉 '상열의 문화적 삶(convivial urban life)'이 구현되는 것이 도시의 존재이유이다. 우리가 재현해야 할 도시는 바로 '상열의 코즈모폴리탄'인 바, 문화적 도시재생은 바로 이러한 큰 그림 속에서 구상되고 접근되어야 한다.

나. 장소문화의 언어화와 문화 인프라의 구축: 예술, 건축, 디자인의 장소 언어화

'상열의 코즈모폴리탄'을 재현할 문화적 도시재생을 위해서는 무엇보다 '문화의 저장소'로서 장소(문화의 저장소)와 관련된 문화가 개발언어를 대신하도록 해야 한다. 장소화 된 문화의 가능성을 찾아, 이를 새로운 가치로 실현하는 언어들이 통상적 (물리적 측면의) 도시정책을 논하는 중심언어가 되도록 해야 한다는 뜻이다. 장소화 된 문화 언어란, 도시의 장소별로 숙성된 문화의 특질을 발굴해 도시의 재생을 위한 자원으로 논의하고 담론화 하는 말들을 말한다(예, 장소의 경관, 장소이미지, 장소 역사성, 장소의 문화적 색깔, 장소고유의 디자인, 장소의 문화시설, 장소의 생태성 등). 도시의 문화적 재생을 위한 예술, 건축, 디자인 같은 문화언어들이 장소와 문맥과 결합하여 사용한다면, 이는 곧 '장소화 된 문화언어'가 된다. 문화의 콘텐츠를 만드는 것이 예술이고, 문화의 조형적 미를 표방하는 것이 건축이며, 문화를 기호로 표현하고 그 의미를 수수하는 것이 디자인이라면, 장소화 된 문화언어로서 예술, 건축, 디자인은 특정 장소성과 결합된 실천적 언어가 된다.

이를테면, 특정 장소 소재의 창작예술(예, 미술)이 거리풍경과 결합되어 '예술의 거리' 혹은 '거리의 예술(예, 벽화)'로 구현되는 것이 곧 장소화 된 문화언어다. 문화적 도시재생의 출발점은 바로 이러한 장소화 된 문화언어를 다양하게 만들어내고, 이를 지배적인 재생담론으로 사용하면서 장소에 특수한 문화 인프라(예, 미술거리, 거리의 미술, 디자인 거리, 장소의 기표로서 건축물)로 구현해내

도록 해야 한다. 장소화 된 문화적 언어들로부터 생성된 이러한 문화 인프라들이 다양하게 구축되면, 그 하나하나가 장소에 기반 한(숙성한) 문화를 생산하고 파생시키는 ‘문화생산의 샘’으로 작용하게 된다.

다. 장소화 된 창조적 문화계급의 형성: 지역 문화주체 만들기

문화적 언어가 문화 인프라로 구현되기까지는 이를 주창하고 촉진하는 지역문화 파수꾼이 존재해야 한다. 이는 곧 문화적 도시재생을 위한 실천적 주체로서 ‘장소화 된 창조적 문화주체’를 지칭하는 것이다. 장소화 된 예술, 건축, 디자인 등의 구체 문화를 생산하고 전파하기 위해서는 이를 담당할 창조적 문화생산자가 있어야 한다는 뜻이다. 장소화 된 창조적 문화생산자는 스튜디오에 갇혀 개인주의적 문화가치를 추구하는 데 매몰되지 않고, 삶터인 지역과 소통하고 대화하면서 장소화 된 장르의 문화예술을 생산하는 주체로 거듭나야 한다. 이는 지역에 거주하는 창작문화 활동가를 단순히 지칭하는 것이 아니라, 장소의 문맥과 감각으로 문화예술을 재규정하고, 이를 장소의 문화와 유기적으로 융합시켜내는 문화예술꾼을 말한다. 고급의 문화예술 활동가와 대중적 문화예술 활동가 모두를 망라하지만, 추구하는 문화예술을 장소의 사람들과 함께 호흡하도록 하는 것이 지역문화파수꾼이 될 수 있는 최우선 자격조건이다.

문화적 도시재생의 초기 단계엔 이들은 정책적으로 육성되어야 하고 또한 정책적으로 문화창조의 역할을 수행하도록 해야 한다. 그러나 창조적 문화소비자가 많이 생겨나게 되면, 이들이 문화생산자의 역할을 견인해 내면서 그들의 역할을 일정하게 대신하게 된다. 문화소비자는 문화생산자, 즉 문화예술인들의 작가성과 전문성이 지역사회와 함께 호흡하는 것으로 전환되는 것(즉 사회화)과 맞물려 더 많이 생겨나고 또한 창조적인 역할자로 전환된다. 그래서 “작가성이 사회화되면 그 작가성은 작가의 손을 떠나 사용자(소비자: 인용자 추가)의 손에서 끝없이 지속되며 재생산 된다” (이영범, 2009: 24). 이쯤 되면, 일반시민으로서 창조적 문화소비자는 창조적 문화생산자와 구분되지 않게 된다. 문화를 언어로 하여 이루어진 도시재생의 가능성은 이를 매개하고 촉진하는 창조적 문화생산자와 소비자의 존재와 역할 여하에 달려 있게 된다. 이런 점에서도 문화적 도시재생은 물리적 재생을 넘어 반드시 사회적 재생이 되도록 해야 한다.

라. 문화 공론장의 가동: 문화의 공공화

가공이 안 된 문화 언어는 여러 갈등적인 요소와 층위를 내포하고 있다. 이러한 이질적 요소의 문화를 공유의 문화로 묶어내기 위해서는 문화관련 이해당사자들이 장소문화란 범주 속에서 만나고 소통하며 논의하는 이른바 문화공론장이 형성되고 작동되어야 한다. 개인주의 성향의 작가성은 비전문가의 세속성과 서로 부딪히면서 소통하고 대화하면서 '작가성의 사회화', '세속성의 문화화'가 이루어져 공유할 문화가 다양하게 생성된다. 따라서 상이한 문화적 전망을 가진 당사자들이 만나 대화하면서 꿈꾸는 도시의 이상을 공유하고, 예술가와 주민의 세계관을 서로 이해하며, 도시재생과 관련된 상이한 기대치 (가령, 현재 대 미래, 경제대 문화, 개발 대 보전, 소프트웨어 대 하드웨어와 관련된 기대치)를 서로 받아드릴 때, 추상적이고 사적 기호가 강한 문화는 장소화 된 공동성의 문화로 재정의 된다. 그러나 도시재생이 국가에 의해 정책과 제도로 추진되는 것이 대다수이기 때문에, 공론화를 통한 공공성의 문화의 창출은 특히 국가와 시민, 공공과 민간 사이의 민주적 소통과 합의가 무엇보다 중요하다. 따라서 공공영역을 통한 문화논쟁, 즉 문화의 공론화는 국가와 시민, 시민과 시민, 시민과 시장 사이에서 함께 이루어져야 한다.

공공영역을 통한 논쟁과 합의가 충실할수록 산출된 문화의 공공성은 더욱 분명해진다. 가령, 개인주의적 문화예술이 도시언어로 재현되고, 사적욕망을 표현하는 디자인이 공공기호로 바뀌며, 공공적 미학을 결여한 건축이 거리풍경과 조화되는 건축의 공공화가 이루어지고, 문화코드를 둘러싼 관과 민 사이의 대립적 해석이 좁혀지면 좁혀질수록 공동성 혹은 공공성이 분명한 문화가 생겨나게 된다. 이러한 문화가 인프라 되고 가치 프로그램이 된다면, 이를 매개로 한 장소와 도시의 문화적 재생도 보다 유연하게 이루어진다. 각각의 시각에 의해 간혀진 문화를 열어놓고 해석하고 공유해갈 수 있는 가능성은 도시의 공공영역으로서 문화공론장을 구축하는 여하에 달려 있다. 현실적으로 이러한 공론장은, 이를테면 동네별 주민자치센터를 활용하여 구축할 수 있다. 문화 생산자와 소비자들이 모여 문화예술을 지역적인 장르로 진작시키고, 지역의 디자인을 공공화하며, 지역의 건축물을 지역특성에 맞는 것으로 개성화 하는 방안들을 열어놓고 논의할 수 있는 장이 주민자치센터 같은 곳에 열리게 되면, 이는 곧 문화공론장이면서 장소문

화공작소로 기능하게 된다. 어떤 경우든, 문화적 도시재생은 문화공론을 만들고 꾸리는 프로그램을 반드시 내부화해 가야 한다.

마. 장소화 된 문화 공동체의 구축: 문화 재생산 구조의 내부화

문화적 도시재생의 결과로 창출되는 문화는 시설, 프로그램, 사회적 관계, 제도의 형태와 방식으로 도시공간 내에 다양하게 구축되고 작동하면서 장소화된 '문화 공동체'를 생성시켜야 한다. 말하자면, 문화적으로 재생된 도시는 문화공동체를 내부에 담아내는 것으로 그 성공여부가 판단될 수 있다. 물론 산출되는 문화의 콘텐츠가 우선 분명해야 하고, 또한 이를 담아내고 소비하는 물리적 시설들이 도시 공간 전역에 위계적이면서 네트워크 형태로 배치되어야 한다. 이 네트워크 자체가 문화 인프라이지만, 네트워크의 결절은 다양한 형태와 종류의 문화시설들로 배치시켜야 한다. 문화시설 중에는 도시문화를 대표하는 상징(예, 빌바오 구겐하임 박물관)도 있어야 하지만, 문화의 종다양성 측면에선 장소별, 거리별로 특성화된 문화시설들이 다양하면서 풍부하게 만들어져 개성적인 문화 창출의 기능을 수행해야 한다. 여기에는 박물관, 생태공원, 아트팩토리, 문화거리, 전통거리, 공연장, 광장, 전통가게 등 하드웨어적인 것 뿐 만 아니라, 간판, 동네 디자인, 건물색깔, 예술공연, 창작활동, 동네로고, 랜드마크 건물, 축제, 전통예법 등 소프트웨어적인 것까지 망라된다.

각각의 문화시설은 장소와 장소의 사람과 관련된 문화 콘텐츠, 그리고 이를 담고 전달하는 운용 프로그램을 가지고 있어야 한다. 가령 간판만 하더라도 공공공간으로서 거리 경관을 구성하는 단위로 어떻게 규격화하고 어떻게 설치하며, 어떻게 이용되는 지에 관한 정책 프로그램이 있어야 한다. 한편 개별 문화 인프라가 문화공동체를 이루면서 작동하기 위해서는 장소화된 문화를 생산하고 유통시키는 사람과 조직이 사회적, 제도적 관계망(예, 협의체, 포럼 등)으로 묶이고 엮어져야 한다. 이러한 관계망을 통해 장소화 된 문화가 재정의 되고, 또한 공공성의 문화로 기능하도록 조율하고 규율하는 것이 이루어져야 한다. 이러한 관계망은, 문화공동체의 보이지 않는 재생산 구조 자체를 만들고 작동시키는 것이 되기 때문에, 다양한 정책을 통해 육성되고 보호되어야 한다.

바. 장소 문화의 브랜드화와 상품화: 도시 컬처노믹스의 제도화

박물관, 문화학교, 문화산업, 건축물 등의 문화시설과 디자인, 공연, 창작활동, 이벤트, 축제, 문화체험 등의 문화프로그램이 경쟁력 있는 문화상품의 생산과 유통의 흐름으로 묶어지면, 이는 곧 부가가치를 생산하는 가치사슬이 된다. 문화적 도시재생이 도시의 경쟁력 강화로 이어지기 위해선 이러한 부가가치의 흐름을 도시경제를 특성화하는 ‘컬처노믹스’로 치밀하게 조직되어야 한다. 즉, 문화예술, 건축, 디자인 등의 문화자원을 부가가치를 생산하는 단위로 조직하고 유통시키는데 필요한 기술, 고용관계, 생산방식, 유통구조, 규제, 세제 지원 등을 발굴하고 발전시켜 컬처노믹스란 문화경제를 구성하는 체계로 만들어야 한다.

도시 고유의 컬처노믹스가 가능하기 위해서는 도시재생을 통해 창출된 구체적인 장소문화(개별적인 문화시설, 프로그램 등)가 장소 마케팅을 통해 브랜드화 되어야 한다. 즉, 장소문화를 구성하는 개별 문화기구들이 생산해 내는 구체적인 문화(예, 관람, 공연, 축제 등)가 상품으로 소비될 수 있는 브랜드 파워를 가져야 한다. 그러나 장소문화의 브랜드화는 단순한 마케팅의 효과가 아니라 문화자체가 상품으로 갖는 경쟁력에서 나와야 한다. 상품성은 해당도시에서만 차별적으로 체험할 수 있는 ‘개성적 문화’가 원료로 문화상품에 충실하게 투여되면 될수록 더욱 커지게 된다. 그러한 문화는 도시민의 깊은 일상 문화에서만 우려 나온다. 이러한 ‘원(原) 문화’는 도시민들 사이에 공문화되고, 공유되며, 해석되는 과정을 통해 생성되고 일상관계를 통해 깊게 내면화된 문화, 즉, ‘공공성의 문화’를 말한다. 어쨌든 이러한 원 문화를 바탕으로 부가가치의 흐름이 생겨나고, 나아가 도시경쟁력의 기초가 되는 컬처노믹스가 형성된다면, 문화적 도시재생은 나름대로 성공했다 할 수 있다.

사. 장소화 된 문화 거버넌스와 재생정책의 강구

도시의 문화적 재생이 성공하고 그 효과가 도시경제를 활성화하면서 도시의 정체성을 고양시키는 쪽으로 발현되기 위해서는 거버넌스와 지원정책이 강구되어야 한다. 우선 문화적 도시재생이 안정적으로 추진되기 위해서는 전 과정에 관련 이해당사자들의 민주적 참여와 논의를 통해 관리될 수 있는 시스템이 갖추어져야

한다. 이 관리시스템, 즉 거버넌스 기구는 도시재개발이나 재건축을 추진하기 위해 구성하는 조합이나 신도시 건설을 추진하기 위해 구성하는 위원회의 구조나 역할과 달라야 한다. 문화란 언어를 사용하고 문화란 가치의 생산을 문화적으로 조직하며, 문화주체들 간의 문화적인 방식으로 소통하고 합의하는 것이 보장되는 방식으로 문화적 거버넌스 기구가 구성되어야 한다. 문화의 창의성, 자율성, 개방성을 보장하기 위해선 (정부) 관료적 개입이 우선 최소화되어야 한다. 또한 문화의 공공성을 담보하기 위해 시장의 과도한 입김을 적절히 차단할 수 있는 조건이 충족되어야 한다. 이러한 조건을 충족시킬 수 있기 위해서는 문화예술 관련 다양한 층위의 이해당사자들을 참여시켜, 이들을 중심으로 하는 거버넌스가 조직과 프로그램으로 민주적으로 운영되어야 한다. 즉, 문화예술인, 문화소비자, 문화경영자, 도시계획전문가, 개발자, 주민대표, 정부관계자 등이 참여하는 위원회를 구성해 도시재생 과정을 문화 거버넌스 방식으로 운용해 가도록 해야 한다. 이 경우, 광주아시아문화중심도시조성위원회와 같은 민관협력기구가 벤치마킹될 수 있다 (조명래, 2008a).

이러한 거버넌스기구의 형성과 운용은 현행의 도시재생정책(재개발, 재건축 등과 관련된 정책)이나 제도(도시재생의 새로운 제도화) 하에서는 제대로 뒷받침되지 못한다. 지금의 지배적인 도시재생은 도시의 물리적 재생에 맞추어져 있고, 그 거버넌스의 방식도 일반적인 개발행정이나 도시계획 사업을 추진하는 데 적합한 것이다. 장소화 된 문화를 언어로 사용하고 해석하면서 도시재생을 문화적인 방식으로 도모하는 데는 적실하지 못하다는 뜻이다. 따라서 현재 마련되고 있는 도시재생 관련 법에 문화적 공동체를 형성하는 방식으로 이루어지는 도시재생을 뒷받침 해주는 별도의 장이 신설되어야 한다. 마찬가지로 문화를 통한 도시재생은 기존의 싹쓸이 개발과 다른, 장소화된 재생에 걸맞은 별도의 도시재생정책이 수립되어야 한다.

참고문헌

- 김호철, 2010, '도시재생활성화를 위한 법제 개편의 방향', 국토해양부, 한국토지주택공사 주관 <<도시재생활성화 및 법제 개편을 위한 공청회>> 발제자료(2010.4.17).
- 양재섭, 2008, '자족도시 육성을 위한 복합 뉴타운 건설방안', 인천광역시의회 주관 <<성공적인 도시관리를 위한 시민토론회>> 토론문(2008.6.10).
- 염철호, 조준배, 심경미, 2008, <<건축도시공간의 현대적 공공성에 관한 연구>>, 건축도시공간연구소 보고서(AURI-기본-2008-8).
- 이재우, 이영은, 2010, '포괄적 도시재생을 위한 연계성 강화방안', 국토해양부, 한국토지주택공사 주관 <<도시재생활성화 및 법제 개편을 위한 공청회>> 발제자료(2010.4.17).
- 이명범, 2009, '우리는 왜 도시재생을 이야기 하는가?', 도시재생네트워크 지음 <<뉴욕런던서울의 도시재생 이야기>>, 서울: 픽셀하우스.
- 서수정, 조준배, 임현성, 2007, <<공공건축의 가치향상을 위한 정책방향 및 추진방향>>, 건축도시연구소 보고서(AURI-기본-2008-6).
- 조명래, 2002, <<한국사회의 도시론>>, 서울: 한울.
- 조명래, 2006b, '문화도시만들기의 문제점과 특성화 전략', 푸른경기21협의회 주관 <<지자체의 문화도시 조성과 특성화 전략 심포지움>> 발표논문(2006.12.18).
- 조명래, 2007a, '지속가능한 균형발전을 위한 지역공동체의 회복과 구성', 국토연구원 주관 <<지역문화발전과 지역공동체 형성전략모색 토론회>> 발표원고(2007.7.19).
- 조명래, 2007b, '지속불가능한 토목도시의 문제와 과제: 부산 영도고가도로를 중심으로', 부산환경운동연합 주관 토론회 발표문(2007.7.14).
- 조명래, 2007c, '지구화 시대 경제사회의 변화와 도시재생의 중요성', <<국토>>, 3월호.
- 조명래, 2007d, '우리의 공공건축, 무엇이 문제인가?', 건설기술건축문화선진화위원회 주관 <<제1차 공공건축 설계포럼>> 발제문(2007.9.10).
- 조명래, 2008a, '광주아시아문화도시론', <<광주아시아문화도시백서>> 수록 원고.

- 조명래, 2008b, '도시, 공공영역, 공공디자인', 홍익대학교 대학원 특강 발제문 (2008.4.9).
- 조명래, 2008c, '인천의 변신은 무죄인가?: 최근 인천도시발전의 빛과 그림자', 세얼재단 조찬경연 발표문 (2008.7.9).
- 조명래, 2009a, '한국도시개발의 비판적 성찰', 인천광역시 주최 <<세계지속가능 도시포럼>> 기조발제문 (2009.8.20).
- 조명래, 2009b, '왜 우리는 초고층에 열광하는가', 부산 환경운동연합 주관 '부산의 지역재생형 공간으로의 재탄생을 위한 시민토론회' 발제문 (2009.8.25).
- 충남발전연구원, 2008, <<중소도시재생 정책방향과 추진계획>> (최종보고서안).
- Douglass, M., 2008, Livable cities: neo-liberal v. convivial modes of urban planning in Seoul, <<국토연구>>, 제59권.
- Lefevre, H., 1991, *Production of Space*, Nicholson-Smith D. (trans.), Oxford: Blackwell.

참고

문화도시만들기의 문제점과 특성화 전략

조명래(단국대학교 교수)

1. 문제제기

대부분의 지자체들은 현재 문화도시만들기를 경쟁적으로 펼치고 있다. 도시발전의 국내외 추세를 감안하면 ‘문화’를 핵심코드로 하는 공간발전의 모색은 시대적 요청이고, 이 점에서 우리의 도시들이 ‘문화로 특징지어지는 도시’로 탈바꿈을 시도하고 있는 것은 자연스러운 것이고 바람직한 것이다.

문화도시는 문화의 향기가 가득한 도시를 일컫는다. 그 향기는 도시 구성원들의 일상 삶에서 배어나올 때 가장 향기롭다. 이러한 문화도시가 되기 위해선, 해당도시가 어떠한 문화도시가 되어야 하고 문화도시를 향해 어떻게 나아가할지에 대한 도시 구성원들의 깊은 고민과 성찰, 민주적 합의와 실천의 노력이 뒷받침되어야 한다. 그러나 지금의 문화도시만들기는, 문화관료와 전문 문화꾼들이 그린 도식적인 그림에 따라 문화도시를 만들려고 하다 보니 ‘무늬로만 문화의 향기’를 피우려 한다. 문화도시를 지향하지만 기실 ‘반문화적’인 도시를 만들어가는 역설이 생겨나고 있다.

그렇다면, 올바른 문화도시는 어떠한 해야 하고, 진정성 있는 문화도시를 만들기 위해서는 어떠한 원칙과 방식으로 추진되어야 하나? 이 물음에 답하기 앞서 문화도시만들기의 실태와 한계, 그리고 진정한 문화도시만들기를 위해선 무엇을 반드시 짚고 넘어가야 하는 지를 먼저 검토해 보자.

2. 문화도시만들기의 전개와 유형

도시는 그 자체로서 문화다. 문화도시란 표현은 그래서 같은 말을 반복하는 표현인 셈이다. 역사상에 존재한 도시치고 그 나라, 그 도시의 문화를 보여주지 않는 곳이 어디 있는가? 그럼에도 불구하고 근자에 들어 문화는 도시다움을 규정하고 도시적 삶의 질을 좌우하며 도시의 경쟁력을 결정하는 바탕으로 새롭게 인식되고 있다. 이는 ‘문화의 도래(cultural turn)’로 일컫는 탈근대 시대가 도시를 통해 오는 것과 무관치 않다⁵⁾(조명래, 2002).

우리나라에서 문화가 화두로 등장하기 시작한 것은 1990년대 국민들의 소득수준이 향상되고 소비양식이 고도화되면서 부터이다. 풍요의 시대에 태어나 성장한 도시성원들은 문화적인 아이콘으로 스스로의 정체성을 인식하고 표현할 정도로 일상 삶에서 문화의 의미화가 중요해지면서 도시 공간 전체가 하나의 문화적인 스펙터클⁶⁾로 변하고 있다.

이러한 배경에서 분권자치시대가 열리면서 문화는 도시자치의 주요한 대상과 쟁점으로 떠오르고 있다. 거의 모든 지방자치단체들이 문화도시만들기를 벌리고 있는 것은 외형적 성장기를 지난 지금, 문화가 도시의 질적 발전을 좌우하는 화두가 되기 때문이다.

현재 문화도시 혹은 그와 유사한 이름으로 추진되고 있는 사업들은 무수하다. ‘서울복합문화도시’, ‘광주아시아문화중심도시’, ‘경주세계역사문화도시’, ‘전주전통문화도시’, ‘부산영상문화도시⁷⁾’, ‘순천문화도시’, ‘무주청정문화도시’, ‘부천문화도시’, ‘익산친환경역사문화도시’, ‘포항과학문화도시’, ‘군포교통문화도시’, ‘영월생태문화도시’, ‘강진역사문화도시’, ‘춘천어린이문화도시’, ‘과주출판문화도시’ 등을 예거할 수 있다.

문화도시 슬로건은 1990년대 중반 지방자치단체 사이에서 본격화된 이른바 장소마케팅(place marketing)에 뿌리를 두고 있다(김형국의, 2006: 노형식,

5) ‘포스트모더니즘과 도시의 관계’에 관계에 대한 자세한 설명은 ‘조명래, 2002, <<현대사회의 도시론>>, 서울: 한울, 제7장(포스트모던 도시론)’을 참조할 것.

6) 가령, 서울도심의 새로운 문화경관을 구성하고 있는 ‘복원청계천’은 복원된 생태·역사성이란 콘텐츠에 의해 규정되기보다 그 시각성에 의해 평가되고 있다는 점에서 필자는 하나의 ‘스펙터클(spectacle)’이라고 부른 바 있다(이에 대한 자세한 논의는 조명래, 2005b 참조).

7) ‘광주아시아문화중심도시’, ‘경주역사문화중심도시’, ‘전주전통중심문화도시’, ‘부산영상문화도시’는 문화관광부가 정책적으로 추진하는 4대 지역거점 문화도시다. 이들은 모두, 지역을 문화적 성격에 따라 특화 발전시켜 국가의 균형적 발전을 도모하고 문화적 다양성을 증진시키려는 취지에서 시행되는 사업이다.

2006). 장소마케팅은 지역특유의 문화정체성을 바탕으로 지역명소를 부각시켜 관광객, 투자를 유치하는 브랜드 중심의 기업형 도시전략을 일컫는다. 지자체의 이러한 장소마케팅 전략은 1990년대 후반부터 2000년대 초반까지 우후죽순으로 난립한 관주도의 지역축제 바람으로 나타났다. 이런 와중에 순천 문화조례제정, 부천 영화제, 전주 한옥마을, 대구담장허물기 등의 지역문화운동의 모범사례가 알려지고, 서울의 대학로, 홍대, 인사동 등이 문화지구로 지정되면서, ‘문화도시’의 쟁점과 대안들을 논의하기 시작했다. 이와 함께 참여정부가 문화중심도시, 살기좋은 도시만들기를 국가정책의제로 공표하고, 부산, 광주, 전주, 경주를 문화거점도시로 지정하면서 문화도시는 전국적인 의제로 확산되고 있다(노형식, 2006).

이러한 전개 속에서 문화도시만들기는 크게 두 흐름 혹은 두 유형으로 나타나고 있다 (나도삼, 2006).

첫째는 중앙정부 차원에서 특정지역을 문화의 거점 혹은 중심으로 만들어가는 문화중심도시 유형이다. 대통령 공약으로 출발한 문화중심도시 사업은 광주문화중심도시에 이어 경주역사문화중심도시, 전주전통문화중심도시, 그리고 부산영상중심문화도시가 지정되어 현재 조성 중이다. 문화중심도시조성사업은 참여정부의 핵심 국정과제인 국가균형발전정책 차원에서 새로운 성장거점으로 문화도시거점을 육성하기 위한 목적으로 추진되고 있다. 이 중 국책사업으로 추진하고 있는 광주아시아문화중심도시조성사업을 뒷받침하기 위해, 대통령 직속의 ‘광주문화중심도시조성위원회’와 문광부 산하의 추진기획단이 구성, 운영되고 있고 ‘아시아문화중심도시조성에관한특별법’이 제정되어 있다. 이외의 문화중심도시 조성을 위해서는 정부의 다양한 지원책이 개별적으로 강구되고 있다. 문화관광부는 균형발전 촉진차원에서 지역문화를 육성지원하기 위해 ‘지역문화과’를, 도시의 환경과 공간문화를 관장하기 위해 ‘공간문화과’를 각각 신설한 바 있다.

둘째는 시·도 차원에서 각종 축제나 이벤트, 관광단지조성 등 장소마케팅을 적극적인 문화도시만들기로 전환하는 유형이다. 그간 여러 지자체들은 장소마케팅 차원에서 지역 축제나 이벤트 등을 개최하거나 세계문화유산으로 등록하는 등의 노력을 통해 해당 지역을 문화도시로 브랜드화 해 왔다⁸⁾. 이러한 경험을 바탕으로 많은 지방자치단체들은 문화도시만들기로 관심과 노력을 이동시키고 있

8) 가령, 부천은 판타스틱 영화제를 통해 영상문화도시로, 춘천은 애니메이션축제와 마임축제를 통해 어린이문화도시로, 강릉은 단오제의 유네스코 세계문화유산 등록을 통해 전통문화도시로 브랜드화 하는 데 일정하게 성공했다.

다. 가령 ‘서울복합문화도시’, ‘나주역사문화도시’, ‘순천문화도시’, ‘무주청정문화도시’, ‘부천영상문화도시’, ‘익산친환경역사문화도시’, ‘포항과학문화도시’, ‘군포교통문화도시’, ‘영월생태문화도시’, ‘강진역사문화도시’는 이러한 문화도시만들기 유형에 속한다. 문화도시사업을 지원하기 위해 많은 지자체들은 지원조례를 제정하거나 문화재단 혹은 문화예술위원회⁹⁾ 등과 같은 ‘문화거버넌스기구’를 설치·운영하고 있다.

3. 문화도시만들기의 특징과 문제

추진방식이란 측면에서 볼 때, 문화도시만들기는 아래와 같은 여러 특징을 가지고 있다. 이들은 문화도시만들기를 긍정적으로 평가하는 근거들로 제시되고 있다.

첫째, 문화도시만들기는 지금까지의 제한적인 장소마케팅 차원을 넘어 도시의 새로운 경쟁력 기초를 만들고, 나아가 국가균형발전을 위한 지역성장의 새로운 거점기능을 이끌어내는 방식으로 추진되고 있다. 이는 문화적 경쟁력과 중심성이 강한 도시/지역일수록 도시/지역발전을 선도함을 전제한다. 이러한 특징으로 인해 문화도시만들기는 도시/지역발전전략의 새로운 패러다임이 되고 있다(김형국 외, 2006).

둘째, 문화도시만들기는 도시/지역의 높은 문화적 관심을 반영하고 또한 그 욕구 실현을 우선으로 하는 방식으로 추진되고 있다. 이는, 외형적 물리적 성장을 중심으로 하던 도시화 단계를 지나고, 국민들의 생활수준 향상으로 문화에 대한 관심이 급속히 증대한 데 대한 도시정책 차원에서 반응인 셈이다. 다시 말해 시민들의 문화에 대한 욕구와 관심이 급격히 높아지면서 많은 지자체들은 문화시설을 늘리거나 문화예술을 육성하던 개별적인 정책들을 집대성하는 방식으로 문화도시만들기를 추진하고 있다.

셋째, 문화도시만들기는 도시 간 경쟁에서 지역 차별적인 특정문화를 중심으로 도시발전을 추구하면서 대내적으로는 지역사회의 통합성을 도모하고 대외적으로 도시의 정체성을 표방하는 방식으로 추진된다. 특정문화를 중심으로 주민통합성

9) 현재 서울, 부산, 대구, 전주, 성남, 고양, 강릉, 부천, 강원도, 경기도, 제주도 등은 문화재단을, 광주, 는 문화예술위원회를 설치운영하고 있다.

과 지역 정체성을 도모하는 이러한 문화전략은 자치시대 지방자치의 한 방식이기도 하다.

넷째, 문화도시만들기는 해당도시의 문화산업을 비롯한 콘텐츠 산업이나 관광산업의 육성을 도모하는 방식으로 추진되고 있다. 많은 경우, 문화도시만들기는 지역의 경제성장을 위한 장소마케팅의 연장이나 확장으로 추진되고 있거나, 아니면 문화경제시대, 도시의 새로운 성장동력을 창출하기 위한 목적으로 추진되고 있다. 이러한 도시문화전략에서 핵심은 바로 문화산업의 육성이다.

다섯째, 문화도시만들기는 도시/지역문화에 대한 새로운 인식과 구현방식을 반영한다. 종전의 도시/지역문화정책은 ‘전통문화의 보존과 예술창작자의 지원’이라는 두 가지 축으로 이루어져 왔다(나도삼, 2006). 1990년대 초반 들어 문화적 다양성과 문화산업의 성장과 더불어 콘텐츠 산업 등으로 급격히 이동하기 시작했고, 이후 2000년을 들어서면서 ‘생활환경과 삶으로서의 문화’로 바뀌면서 점차 지역과 장소의 문화가 강조되기 이르렀다.

“문화도시는 바로 이런 지역과 장소, 즉 물리적 공간으로 진화하는 문화정책의 흐름에 맞춰져 있다. 그것은 단지 무중력 상태가 아닌 지역생태계 내에 예술을 뿌리내리게 해야 한다는 과제와 관련 있다. 또한 단지 창작자의 권리나 경제적 보상이 아니라 지역민의 문화적 권리와 삶의 질, 지역환경의 개선 등에 예술이 기여할 수 있도록 만들어져야 한다는 현실과 관계되어 있다. 이미 선진국 주요 국가들은 예술지원 체계를 예술가 중심, 즉 창작중심에서 향수자 중심, 시민중심, 관객개발 중심으로 바꾼 바 있으며, 이를 위해 지역환경 자체를 문화화, 예술화 하는 프로젝트에 주력하고 있다.”(나도삼, 2006)

여섯째, 문화도시만들기는 문화생산과 소비와 관련한 다양한 주체들이 참여하는 거버넌스(governance)의 원리를 활용하는 방식으로 추진되고 있다. 중앙정부가 추진하든, 지방자치단체가 추진하든, 문화도시만들기는 관련 이해당사자들이 참여하는 별도의 민관협력기구(예, 아시아문화중심도시추진위원회, 지역문화재단)를 만들어 이들을 전면에 내세워 추진하고 있는 것이 일반적이다.

위와 같은 접근 혹은 추진방식에서 문화도시만들기는 긍정적인 측면과 특징을 가지고 있지만, 동시에 많은 측면에서 한계와 문제를 드러내고 있다.

첫째, 관주도적이다. 문화도시만들기는 자치의 원리와 거버넌스의 원리를 활용

하고 있는 듯하지만, 실질적인 추진에서는 중앙정부 혹은 지방자치단체가 주도하고 있는 게 일반적이다. 때문에 도시에 구현하고자 하는 문화에 대한 해석과 그 실현방식에 자연이 관(官)과 그와 관련된 기구나 전문가 등의 입김이 과도하게 (혹은 일방적으로) 작용하고 있다¹⁰⁾. 특히 중앙정부가 문화거점 도시 지원체계를 강구하고 막대한 국비를 지원하게 되면서 많은 지방자치단체들은 중앙정부로부터 예산을 지원받기 위한 목적으로 문화도시만들기를 추진하고 있어, 그나마 자생적 노력조차도 위축시키고 있다. 관주도로 이루어지고 있는 문화도시만들기의 대표적인 예로 중앙정부가 추진하는 ‘광주아시아중심도시조성사업’과 서울시가 추진하는 ‘문화도시 10년 계획’을 들 수 있다¹¹⁾.

둘째, 문화의 도식적(圖式的) 이해를 바탕으로 하고 있다. 문화도시만들기가 관주도적으로, 하향적으로 접근하다 보니, 문화도시란 무엇이고, 문화도시를 왜 추진해야 하며, 문화도시를 통해 무엇을 구현하고자 하는 지, 특히 어떠한 문화를 도시에 구현하고 또한 도시민들이 향유하도록 해야 하는 지에 대해 충분한 답을 주지 못한다. 이는 문화도시에 관한 담론과 철학의 부재를 말하며, 또한 지역적 특장을 살리는 문화적 다양성, 개방성, 창의성의 구현을 가로막는 까닭이 되고 있다.

셋째, 비슷한 유형의 문화시설과 프로그램 중심으로 접근하고 있다. 문화도시에 관한 비전과 꿈, 문화의 콘텐츠를 고민하기 앞서 문화도시만들기 주체들은 가시적인 시설이나 프로그램을 도입하고 운영하는 데 급급하다. 대부분의 지방자치단체가 이러한 방식으로 문화도시만들기를 추진하다보니 어느 도시와 지역에 가도 비슷한 시설, 프로그램, 이벤트를 반복하고 있다. 지역적 특성이나 잠재적 역량을 충분히 고려하지 않고 하드웨어 중심으로, 가시적인 성과 중심으로 문화도시만들기가 관성적으로 추진되다보니 모두가 ‘지역문화 없는 문화도시’를 만들기에 급급할 뿐이다 (최준영, 2006). 하드웨어 중심의 문화도시만들기는 공급

10) 문화도시만들기(예, 지역축제, 이벤트, 문화콘텐츠 육성, 문화시설 조성 등)는 대개 지방자치단체의 인력, 기구, 행·재정 등으로 기획되고 추진되는 게 태반이다. 또한 그런 만치 단체장의 치적 쌓기 일환으로 이루어지는 경우도 적지 않다.

11) 2006년 9월23일 연세대학교 미디어아트센터가 개최한 ‘세계의 문화도시 정책 : 서울 - 파리 - 바르셀로나 - 광주’에 관한 포럼에서 한국과 서구의 문화도시정책은 흥미로운 차이점을 보였다. 한국의 사례로는 ‘서울의 문화도시 10년 계획’과 ‘광주아시아문화도시조성사업’이 발표되었고, 해외사례로는 ‘프랑스 파리의 문화도시정책과 스페인 바르셀로나의 문화도시정책’ 발표되었다. 이 두 유형의 도시문화정책 사례는 모두 관이 관장하는 문화행정에 관한 것이었지만, 그 추진방식이나 내용에선 현격한 차이를 드러냈다. 한국사례는 관료가 문화를 주도적으로 해석하고 시혜적으로 공급하며 대개 하드웨어 확충을 우선으로 한다면, 해외사례는 관은 단지 후원하고 문화예술생산자를 포함한 시민들의 문화해석과 그들의 자율적 실천을 촉진하면서 문화 콘텐츠 확충을 우선으로 하는 차이를 보였다.

자 논리를 반영하지만, 정작 운영단계에 접어들면 문화역량을 지닌 인적 자원의 부재로 지속가능한 운영이 어렵게 된다¹²⁾. 가령, 경주역사문화도시조성사업은 30년간 3조2800억 원 예산을 들어 고분공원개발, 황룡사 복원, 신라의 길 등 복원해 관광문화 하고자 하지만, 정작 그러한 문화가 지역사회 내에서 지속될 수 있는 자생적 문화 인프라를 구축하는 데는 소홀하다¹³⁾.

넷째, 특권적인 문화전문가들이 독점하고 있다. 이는 문화도시 만들기 담론에 잘못된 선입견이 작용한 것의 결과다. 즉, 문화와 도시를 분리시키면서 문화를 문화예술로 특권화 하는 관점이 문화도시만들기에 은연중 반영되고 있다. 문화를 예술로만 이해하는 이러한 인식으로 인해 문화도시하면, ‘예술이 넘쳐나는 도시’, ‘예술을 향유할 수 있는 시설과 이벤트가 풍부한 도시’, ‘예술적 행위가 넘쳐나는 도시’라는 것으로 연상된다(최준영, 2006). 척박한 지역문화기반과 문화전문가(예, 문화예술인 등)들의 지역문화에 대한 인식 결여로 말미암아, 문화도시에 구현되는 문화는 지역의 문화적 여건이나 맥락과 맞는 앓는 도식적인 문화시설(예, 예술의 전당)이나 문화이벤트 등으로 채워지고 있다.

다섯째, 문화산업(경제)의 논리에 복속되어 있다. 문화도시만들기는 대개 지자체들이 지역발전전략으로 접근하다니, 문화산업을 일으키고 육성하기 위한 인프라를 구축하는 데 최대 역점을 둔다. 실제 많은 지역에서 추진되는 문화도시사업을 보면, 각종 문화산업을 문화도시만들기의 핵심 과제로 간주하고, 이를 실현하기 위해 자본을 유치하고, 고용을 창출하면서, 산업단지를 조성하는 데 노력을 경주하고 있다. 결국, 문화도시만들기를 통해 구현되는 도시의 문화는 시장 및 경제논리를 과도하게 반영함에 따라 문화의 공공성을 담보하지 못한다.

여섯째, 시민들의 문화적 욕구나 문화적 역량과 유리되어 있다 하향적으로, 하드웨어 중심으로, 경쟁논리에 따라 문화도시만들기에는 자연이 도시에서 시민들이 꾸려야 하는 문화의 차원에 관한 부분이 결여되어 있다(최준영, 2006). 어쨌든, 궁극적으로 행복하게 살 수 있는 도시를 만드는 것이 문화도시만들기의 본분이다. 문화도시를 통해 구현하고자 하는 문화는 일상시민이 바라고 충족하고자 하는 것이 기본이 되고 그 위에 여타의 문화가 포개져야 하지만, 현실은 그러하지 못하다.

12) 가령, 경주세계역사중심도시 사업도 막대한 예산을 들어 문화유적을 복원해 관광화 한다고 하지만, 정적 주민공동체의 자생적 문화 인프라 구축에는 소홀하다.

13) 경주가 역사문화도시로 지속되기 위해서는, 가령, 고도에서 예술가들이 살면서 작품 활동을 할 수 있는 문화기반, 고건축물을 짓고 수리할 수 있는 전문가 네트워크, 역사경관에 대한 주민들의 자발적 참여하는 프로그램 등이 하드웨어만큼이나 체계적으로 구축되어야 한다.

일곱째, 지역문화다움이 분명치 않다. 현재의 문화도시만들기가 가지는 가장 근본적인 문제이자 한계는 도시문화의 창출을 궁극적인 목적으로 하면서, 정착 구현될 문화는 지역적 정체성과 개성을 제대로 반영하지도 표방하지도 못하고 있다. 이는 타 지역의 문화도시전략을 그대로 복제하거나 반복적으로 도입·활용하고 있기 때문이다. 현재 많은 지방자치단체들이 해당지역에 독특하고 차별적인 문화 장르(예, 영상문화, 과학문화, 역사문화, 생태문화 등)를 문화도시만들기의 콘텐츠로 담고 이의 구현을 통해 지역문화의 정체성과 경쟁력을 기대하지만, 정착 추진하는 방식이나 논리는 대개 타 지역의 것과 별반 다르지 않아, 기실 결과 면에서는 다른 지역의 것과 크게 구분되지 못한다. 개성적이고 지역별로 특성화된 전략의 결여는 곧 문화도시의 문화가 ‘지역다움’을 담보하지 못하는 결과를 초래하는 것이다.

4. 지역특성화를 위한 문화도시만들기 모델

그렇다면 이러한 문제를 해소하기 위해선 문화도시만들기는 어떠한 원칙으로 접근되고 추진되어야 하나?

문화도시란 지역차별적인 문화적 콘텐츠를 구비함으로써 도시의 정체성이 선명히 드러나는 도시로 정의할 수 있다. 따라서 문화도시만들기의 관건은 해당도시가 지역적으로 특성화된 문화, 즉 타 도시/지역과 구분되는 개성적 문화를 어느 정도 갖추도록 하느냐에 달려 있다 할 수 있다. 이는 문화도시에 대한 숙고나 논의 없이 타 지역에서 추진되는 것을 경쟁적으로 복사하고 반복하고 있는 지금의 문화도시만들기 관행을 어느 정도 극복할 수 있느냐가 한국적 문화도시만들기의 일차적 성공을 좌우함을 의미한다.

진정성 있는 도시문화는 도시가 하나의 지역으로서 상대적 완결성과 자율성을 갖춘 ‘장소화된 혹은 공간화된 문화’라 할 수 있다(조명래, 2000, 2001, 2006). 이 같은 문화는 타 지역에서 찾아 볼 수 없는 해당 지역/장소에만 독특한 문화란 점에서 ‘지역특성화 문화’ 혹은 ‘지역 개성적 문화’라 할 수 있다. 이는 긴 시간 속에 잉태되고 숙성된 장소문화 혹은 공간문화로서 특질을 갖는다. 또한 이러한 문화는 지금의 문화도시전략들이 전제하는 ‘부문 문화(예, 영상문화, 생태문화

등)’와 같은 것으로 축소될 수 없는 ‘복합체 혹은 생태계’로 구성되어 있다.

문화도시만들기는 바로 이러한 (개성적) 문화를 도시의 주체들의 자율적인 노력을 통해 생산하고 소비하는 집합적 실천이라 할 수 있다. 이 같은 실천을 통해 문화도시만들기는 지역사회에서 문화민주화와 문화경제화의 실현을 궁극적인 목적으로 추구한다(〈그림 1〉 참조).

이러한 목적을 달성하기 위해서는 문화도시만들기는 한편에서는 지역개성적, 지역통합적 도시문화를 생산하면서, 다른 한편에서는 이를 민주적으로 소비하는 시스템을 구축하는 것이 되어야 한다(〈그림 1〉 참조). 말하자면 문화도시는 두 가지 차원으로 구성된다. 첫째, 도시문화는 하나의 생태적 체제로 구성되고 지속될 수 있어야 한다. 둘째, 도시문화는 도시인들의 문화욕구를 민주적으로 충족시켜주는 체제로 작동하여 한다. 전자는 도시문화의 대상이자 실제, 콘텐츠 등 공급에 관한 것이라면, 후자는 도시문화의 주체들이 문화욕구를 충족하고 향유하는 수요에 관한 것을 말한다. 이를 나누어 살펴보면 다음과 같다.

먼저, 지역특성화 문화로서 도시문화는 하나의 지속가능한 지역문화생태계로 구성되어야 한다. 즉, 다양한 문화적 자원, 요소, 행위자와 제도들이 하나의 시스템으로 구성된 것이란 점에서, 도시문화가 지속가능하기 위해선 지역문화로서 하나의 순환적 생태계를 가져야 한다.

지역문화생태계는 크게 3가지 영역/혹은 원칙으로 구성되어야 한다.

첫째, 지역의 역사성 혹은 전통을 잉태하고 담아내는 요소/차원들을 포함해야 한다. 지역특성화 혹은 개성을 보여주는 도시문화는 긴 역사를 통해 간직 해 온 맥락과 네트워크, 그로부터 창출되는 텍스트 속에서 존재해야 한다.

둘째, 지역의 공간성을 반영하고 담아내는 요소/차원들을 포함해야 한다. 지역특성화 혹은 개성을 보여주는 도시문화는 그 도시란 장소와 공간 속에서 여러 사람들이 더불어 살면서 만들어져 숙성되고 발효되는 ‘깊은 문화’다(조명래, 2000, 2001, 2006). 그 지역의 자연생태계의 특징, 이를 바탕으로 하여 오래 동안 살면서 구축해 놓은 지역주민들의 생활양식, 습속, 인간관계, 문화예술 등으로 구성되어야 한다. 이러한 문화는 더불어 살아가는 통합적 문화를 반영한다는 점에서 공동체성 혹은 공공성을 주요한 특징으로 한다.

셋째, 지역의 창의성, 개방성, 다양성, 진화성을 반영하는 것이 되어야 한다. 지역특성화 혹은 지역개성 문화로서 도시문화가 지속가능하기 위해선 그 문화가

형식, 규범, 인습에 속박되지 않고 자유분방하면서 창의적으로 발전할 수 있어야 한다. 이러한 특징의 도시문화는 '형식적인 미학보다 보헤미안 같은 자유분방, 이탈, 다양성의 미학'을 허용하고 추구할 수 있어야 한다(나도삼, 2006).

지역문화생태계를 통해 생산되면 도시문화에는 자연히 지역의 역사성, 건강한 공동체성, 개방적인 다양성과 진화적인 창의성이 깃들게 된다. 다시 말해 하나의 자생적인 문화생태계를 이룰 때, 도시문화는 지속가능하고, 또한 타 지역의 것과 상호 대화하면서도 지역의 정체성을 명료히 드러낼 수 있게 된다.

한편, 도시문화소비체계도 3가지 차원과 속성으로 구성되어야 한다.

첫째, 올바른 문화도시는 생활문화가 도시의 공간구성으로부터 도시제도 속에 반듯하게 구축되어야 한다. 이러한 문화조건을 갖춘 도시를 혹자는 '기본이 바로 선 도시'라 부른다. 기본이 바로 선 도시로서 문화도시는 '구조적 측면에서 적정하며, 기능적 측면에서 원활히 작동되고, 형태적 측면에서 아름다운 도시'를 뜻한다(문화연대 공간환경위원회 편, 2002). 이러한 도시에서 문화는 도시에 사는 시민들이 일상적으로 소비하는 문화, 즉 문화향수권이 일상적으로 충족되는 문화를 말한다. 도시문화가 이러한 방식으로 소비되기 위해선 이를 뒷받침하는 적절한 제도와 조직이 강구되어야 한다.

둘째, 기본이 바로 선 문화 위에 응용적이고 선진적인 문화가 포개져야 한다. 포개진 문화는 도시인들의 일상적 욕구를 충족하는 대상이 아니라, 도시 밖의 소비자들, 지역문화를 상품으로 소비하고 구매하는 대상이 되어야 한다. 도시문화를 산업화하거나 관광화를 하는 것은 도시민들의 일상문화가 충실하게 여물고 또한 그들의 문화향수권이 충족되는 바탕 위에서 구축되는 응용문화의 예다. 이러한 문화는 특정 도시의 시공간적 맥락 속에서 생성된 문화가 상품으로 지역밖 소비자에 의해 소비되는 것을 전제하는 것이다. 도시문화가 이렇게 소비되기 위해서는 공정한 시장거래와 질서를 통해 문화를 상품화하고 소비하는 민주적 유통시스템이 구축되어야 한다.

셋째, 문화도시만들기가 문화의 공평한 소비와 산업화를 전제로 한다면, 이를 뒷받침하는 문화의 진단, 해석, 공급, 제도화 등의 전 과정이 민주적이면서 투명하게 이루어지도록 해야 한다. 여기서 핵심은 곧 문화 민주화다.

[주제 2] 발제

경기도내 주민의 삶의 질과 문화정책의 역할

조성호(경기개발연구원 연구위원)

1. 서론¹⁴⁾

- 우리나라는 1960년대 이후 고도의 경제성장을 이룩하였고, 그 결과 국민생활의 기본욕구가 어느 정도 충족됨에 따라 국민들의 삶의 질 향상에 대한 욕구가 한층 증대되어 왔음
 - 한국전쟁 직후, 우리나라 국민들의 정부에 대한 요구사항은 주로 의식주 해결 등과 같은 기본적 삶의 영위가 주류를 이루었음
 - 그러나 1960년대 이후, 정부 중심의 경제일변도 정책에 의하여 기본적인 삶의 영위가 가능해짐에 따라 최근에 이르기까지 국민들은 '더 나은 삶'을 지향하고 있음
- 이러한 다양한 행정수요에 대응하기 위하여 정부는 국민들의 삶의 질 향상을 목적으로 여러 가지 다양한 정책을 추진해 오고 있으며, 정책의 성격도 과거 정부 중심의 수동적이고 미온적인 모습에서 오늘날은 국민 중심의 능동적이고 미래지향적인 모습으로 변모해 가고 있음
- 뿐만 아니라, 본격적인 지방분권화의 국제적 흐름에 따라 주민들의 삶의 질 향상에 대한 책임주체가 과거 중앙정부 중심에서 해당 지역의 지방정부 중심으로 변화되는 추세임
- 따라서 우리나라의 모든 지방정부들은 다양한 정책을 통하여 지역주민들 삶의 질 향상에 노력을 기울이고 있음
- 지방정부에서 실질적이고 적실성 있게 지역주민들의 삶의 질을 향상시키기

14) 조성호외, 「경기도민의 삶의 질 평가에 관한 연구」(2008)를 수정, 보완하였음.

위해서는 무엇보다도 지역주민들이 현재 처해 있는 사회적·환경적 상황과 이에 대한 수준의 정도를 파악해 내는 것이 가장 중요할 것임

- 그러므로 본 연구는 경기도 지역주민들의 삶의 질 향상을 위한 경기도청의 정책수립과 관련 연구기관의 원활한 연구활동에 도움을 줄 수 있는 연구기초자료를 제공하고자 하는 것이 목적임
- 특히, 도시특성별로 교육문화 지표를 평가하여 제시함으로써, 도시특성별로 문화정책을 결정하고 집행할 수 있는 근거를 제시하고자 함

2. 삶의 질 지표에 관한 이론적 논의와 평가모형 설정

가. 삶의 질에 대한 개념

- 임희섭(1996)에 따르면 삶의 질은 통계적인 방식에 의해서 드러내기는 어려우며, 오히려 이론적인 접근이 선행되어야 함을 지적하였음
 - 즉, 삶의 질이라는 것이 상당부분 주관적인 평가에 의존하여야 하는데, 주민들의 평가가 절대적인 기준이 될 수 없으며 매우 가변적이라는 것임
- 다시 말해, 삶의 질을 '객관적인 삶의 조건에 대한 주관적인 인지적 평가'라고 규정한다면 주관적인 평가는 내면적인 기대수준과 외재적인 준거에 의해 결정된다고 주장하였음
 - 내면적인 기대수준이란, 외재적인 환경을 비교하는 준거가 되는 기준을 말함
- 즉, 같은 상황에서도 내면적인 기대수준이 높으면 불만이 높아지며, 내면적인 기대수준이 낮으면 만족이 높아질 것임
 - 이는 객관적인 지표와 동시에 기대수준의 변화를 면밀히 추적하여야 삶의 질을 평가할 수 있다는 것임
 - 내면적인 기대수준 또한 사회과학적 법칙에 따라 어느 정도 예측이 가능함
- 따라서 '삶의 질' 개념을 명확히 파악하기 위해서는 이를 측정가능하게 만드는 조작적 정의가 반드시 필요함

나. 삶의 질의 평가지표 유형

1) 객관적 지표 중시형

- 객관적으로 관찰 가능한 사실 및 사회적 삶의 조건으로 지역주민의 삶의 질을 측정할 수 있다는 시각임(Liu, 1974; Shin & Snyder, 1983; Meyers, 1987; 하혜수, 1996; 김진욱, 2000; 최열 외, 2001; 서승환, 2005)
- 이들 연구는 정부정책으로부터 직접적인 영향을 받은 생활환경의 변수를 중심으로 개개 주민들의 삶의 질에 영향을 미치는 지표를 개발하고 정부정책의 평가 자료로 활용하자는 것이 주요 목표임
- 삶의 질을 객관적인 조건으로 규정하는 입장에서는 삶의 질 측정을 위해 주로 사회지표가 활용됨

<표 1> 객관적 지표에 대한 선행연구

연구자	평가부문	세부평가지표
허철행 김도엽 (2000)	지역경제	지방세부담액·인구밀도·세출결산규모·사업체수·사업체 고용자수
	주거환경	공무원 1인당 인구수·상수도보급율·평균급수량(1일)·도로포장율·폐수배출량(1일)·주택보급율·전화가입자수·금융기관수·시장수·공중위생업소수
	교육문화	도시공원면적·공공도서관 좌석수·극장좌석수·문화재수·교육기관수(초등)·학교수·학생수
	사회복지	병상수·의사수·약국수·복지예산액·저소득자비율·화재발생건수·범죄발생건수·교통사고건수·소방대원수·파출소수
김재홍 이은우 이재기 (1998)	교육문화체육생활	초등학교학급당 학생 수·4년제 대학정원 등
	건강한 생활	수질오염·대기오염 의료인수·공원 등
	안전한 생활	범죄·교통사고·화재발생·소방인력 등
	편리한 생활	주택·상하수도·도로 등
	경제생활	1인당 예산규모·25평 아파트 전세가격 등
	입지조건	서울까지의 거리·연평균기온 등
김영종 박병식 오영석 김상묵 (1997)	사회복지	가정생활·공공복지
	보건환경	보건·환경
	산업경제	소득·소비·고용
	교육문화	교육·문화
	사회기반(SOC)	생활편익·주택
	질서안전	사회질서(범죄)·사회안전(교통사고 등)
한국보건 사회연구원 (1996)	경제	1인당소득·경제규모·경제생활참여
	교육	문자해독·고교취학률·초등학생 백명 당 교원
	보건	기대수명·영아생존율·65세 이상 인구비율
	문화	신문보급율·TV 보급률·출판도서 보급률

자료: 임진택, 「지방자치단체 주민의 삶의 질 결정요인에 관한 연구」, 2003.

2) 주관적 지표 중시형

- 주관적 지표를 중시하는 연구들은 개개 지역주민의 행복과 만족에 관한 내면적인 심리적 상태는 주관적인 삶의 질 측정지표에 의해서만 가능하다고 주장함(Chaturvedi, 1991; 한표환 외, 1995; 이태중 · 박철민 · 송건섭, 2000; 이태중 외, 2005; 박현옥 · 이한나, 2006)
- 특히, 삶의 질의 주관적 측정지표에 관한 논의는 삶의 질의 객관적 측정지표가 시민의 진정한 삶의 질을 측정하는데 부적합하고 불합리한 것이라는 점과 개개 시민들이 지각하는 주관적 삶의 질과 객관적 측정지표가 일치하지 않는다 하는 점에서 출발함
- 주관적 삶의 질 차원은 주로 삶에 관한 개인의 주관적 판단에 바탕을 두는 것으로 개인의 삶이 개인의 가치 기준이나 기대기준에 대해서 어느 정도의 만족을 충족시키는 것인가에 그 바탕을 두고 있음

<표 2> 주관적 지표에 관한 선행연구

연구	세부 지표
이춘호(2000)	고장의 애항심, 향토문화, 지역발전성, 교통편리성, 환경쾌적성, 토지이용에 대한 규제, 지역 사회개발사업의 활발성, 주민숙원사업의 신속해결, 대민행정의 신속·정확성, 공공시설과 및 생활편익시설의 이용성.편리성
박철민·송건영 (1999)	삶의 질에 대한 만족도(가정생활, 주거장소, 건강상태, 교육기관, 시업활동, 이웃·친구·친족관계, 여가시간 활용, 관할 자치구청의 행정서비스)
조성가조연로 (1997)	가정생활, 주거장소, 건강상태, 교육기관, 사업활동, 저축 및 자금상태, 이웃 친구 및 친족, 여가시간활용, 행정관리, 환경오염, 교통불편 및 생활편의, 노후대책 등
최태룡(1998)	식구친척간 화목, 식구 건강, 이웃과 유대관계, 친근한 사람, 신앙생활, 행정서비스, 의료서비스, 복지시설, 직장안정, 고소득, 시장여건, 교육여건, 여가생활, 교통편리, 자연환경, 정든 곳, 역사적 문화유적, 푸근한 느낌, 정보와 소식 등
신도철(1981)	정부, 재정문제, 직업문제, 자신의 교육, 여가활동, 건강상태, 집안일, 친구관계, 결혼관계, 주택소유 유무

자료: 임진택, 「지방자치단체 주민의 삶의 질 결정요인에 관한 연구」, 2003.

3) 혼합형

- 혼합형은 주관적 입장과 객관적 입장을 종합하는 연구로서(임희섭, 1996; 소진광, 1998), 이 연구들은 삶의 질을 구성하는 객관적인 요소와 주관적인 요소의 두 가지 차원을 적절하게 통합하여 접근하는 것이 바람직하다고

주장함

- 즉, 시민들이 가지는 주관적 삶의 질은 개인이나 집단이 자신들의 객관적인 삶의 조건과 환경을 어떻게 인지·평가하느냐에 밀접한 상관관계를 지닌다는 시각임
- 예를 들어, 대전발전연구원(2007)의 '대전시민의 삶의 질 연구'에서는 지역 경제에 관한 지표로 주관적 지표와 객관적 지표를 다음과 같이 구성하였음

주관지표	객관지표
<ul style="list-style-type: none"> · 경제사정 · 경제사정에 대한 전망 · 개인의 소비생활 · 현재의 직업생활 · 직업의 장래 	<ul style="list-style-type: none"> · 실업률 · 경제활동참가율 · 직업의 유형 · 하루 평균 근로시간(1인) · 월 평균 저축 (가구)

- 또한, 사회안전 부문에 대하여는 주관적 지표와 객관적 지표를 다음과 같이 구성하였음

주관지표	객관지표
<ul style="list-style-type: none"> · 범죄로부터의 안전 · 의료시설 · 서비스 	<ul style="list-style-type: none"> · 흡연인구 비율 · 의료인력수 · 자동차사고 건수 · 화재발생 건수 · 구급차 기동력

다. 삶의 질의 평가모형의 설정

1) 조사목적

- 본 조사의 목적은 경기도 31개 시 · 군을 대상으로 지역경제, 교육문화, 교통, 주거 및 환경, 정보화, 일반행정, 사회복지, 사회안전 등의 8개 분야에서 발굴된 객관적지표에 대한 전문가 조사를 실시하여 각 지표의 점수를 측정하는데 있다고 볼 수 있음

2) 조사방법

- 조사목적을 달성하기 위하여 첫째, 객관적지표 개발을 위해서는 2차자료를

활용하여 Desk Study를 하였음

- 즉, 전문가 조사에 필요한 지역경제, 교육문화, 교통, 주거 및 환경, 정보화, 일반행정, 사회복지, 사회안전 등 8개 분야의 객관적지표 개발을 위하여 경기도청에서 발행한 통계책자 및 각 기관에서 발행한 자료를 활용하여 1차적으로 객관적지표 설문을 발굴하였음
- 둘째, Desk Study에서 pilot test를 통해 개발된 객관적지표 설문을 활용하여 객관적지표의 가중치를 측정하였음
- 즉, 발굴된 객관적지표는 pilot test를 거친 후 전문가를 대상으로 설문조사를 실시하여 통계결과에서 나타난 가중치를 활용하여 31개 시군의 객관적지표 점수를 최종적으로 산출함
- 조사대상은 지역경제, 교육문화, 교통, 주거 및 환경, 정보화, 일반행정, 사회복지, 사회안전 분야 등의 전문가로 한정함
- 조사방법은 구조화된 설문지를 이용한 전화 및 이메일 조사 등 혼합조사이며, 최종적으로 회수된 설문 150개이며, SPSS 통계패키지를 활용하여 전산처리하였음

3) 조사지표

- 각 객관적지표의 통계자료는 경기도청에서 발간한 「2006년 경기통계연보」를 근거로 작성하였으며, 이 외에 2005년의 「지역축제현황 보고서」, 「사업체 기초통계조사보고서」, 「시·군별 정보화 교육현황」 등은 경기도내 각 시·군에서 운영 중인 홈페이지 및 경기도청에서 제공한 자료 등을 기초로 하였음
- 지표산출 공식은 「수도권 지역혁신체제 구축방안(김영래, 2004)」과 「지방정부자세평가에서의 주민 만족도 분석에 관한 사례연구(오영권, 2006)」에서 사용한 방법론을 응용하였으며, 지표 내역들은 서울시정개발원에서 지난 2000년 이후 추진해온 유사 분야의 연구논문 및 연구보고서 등을 분석하여 설정하였음

<표 3> 분야별 삶의 질 측정 지표 및 산출식

구분	내용	산출식	단위
지역 경제	1인당 GRDP	(지역내 총생산액/총인구)	백만원
	지역경제 투자비율	(세출결산 중 경제개발비/총사업체수)	%
	50인 이상 사업체 수	(50인이상사업체/총사업체수)×100	%
	경제활동 인구	{(총인구-65세이상-15세미만인구)/총인구}×100	%
	공장등록율	(경기도/전국 공장등록)×100	%
교육 문화	재정자립도	{(지방세+세외수입)/총세입}×100	%
	문화시설현황(1천명당)	(문화예술시설수/총인구)×1,000	개
	청소년수련시설	(청소년수/총면적)	개
	문화예술행사 당 참여주민 수	(참여주민수/문화예술행사수)×100	%
	교육 및 문화예산 비중	(사회개발비/일반세출결산)	%
교통	초·중·고등학교 교원당 학생 수	(학생수/교원수)	명
	대학교 입학정원수	(2·4년제 대학 입학정원수)	명
	도로포장률	(포장도로면적/행정구역면적)×100	%
	고속도로&철도 연장비율	{(고속도로총연장+철도연장)/총연장}×100	%
	주차장 확보율	(주차장면적/자동차대수)	%
주거 · 환경	주차면당 차량수	(등록차량수/주차면수)	%
	※교통체증도	(자동차수/포장도로연장)	%
	주택보급률	(주택수/세대수)×100	%
	시가화면적 비율	(시군/경기도)	%
	상수도 보급률	(급수인구수/총인구)×100	%
	하수도 보급률	(하수처리인구/총인구)×100	%
	※쓰레기 배출량(1천명당)	(1일쓰레기배출량/총인구)×1,000	톤
정보 화	쓰레기 재활용 비율	(재활용처리량/쓰레기수거량)×100	%
	※환경오염배출물 비율	(오염배출업소수/인구수)×10,000	%
	유통시설수(1천명당)	(상가수/총가구수)×1,000	%
	공무원 정보화 교육비율	(교육이수자수/총공무원수)×100	%
일방 행정	주민정보화 교육비율	(교육이수자수/총인구)×100	%
	행정 컴퓨터 보유현황	(메인pc+업무용pc)/공무원수	대
	행정 온라인 통신회선	(통신회선/공무원수)	대
사회 복지	※공무원 1인당 주민수	(공무원수/인구수)	%
	※공무원 1인당 민원처리수	(민원처리수/공무원수)	건
	총민원처리수대비제도개선주민건의 민원처리비율	(제도개선민원/총민원수)×100	%
	공무원 청렴도		점
	인구 1,000명당 의사수	(의사수/총인구)×1,000	명
사회 안전	인구 1,000명당 병상수	(병상수/총인구)×1,000	개
	보육시설 확보율	(보육시설/총인구)×100	%
	사회복지시설 확보율	(사회복지시설수/인구수)×100,000	%
	기초생활수급가구 비율	(기초생활수급가구수/인구수)	%
	※교통사고발생비율	(교통사고 건수/총인구)	%
사회 안전	※범죄발생율	(범죄발생건수/인구수)×1,000	%
	범죄검거율	(범죄검거수/범죄발생수)×100	%
	※화재발생률	(화재발생건수/인구수)×10,000	%
	소방관서 수	(소방관서수/인구수)×1,000	개
	인구 1,000명당 경찰관 수	(경찰관수/인구수)×100	명

※ 역산으로 통계처리: 이클레면 쓰레기 배출량이 적다면 해당 지표의 점수가 높음을 의미

3. 경기도민의 삶의 질 지표의 평가

가. 지역경제

<표 4> 시·군별 지역경제 지표

구분	1인당 GRDP	지역경제 투자비율	50인이상 사업체수	경제활동 인구	공장 등록율	재정 자립도	합계	
가중치	0.22	0.18	0.14	0.18	0.11	0.17		
가	성남시	3.55	7.55	10.39	17.42	8.16	17.00	64.07
	안산시	17.74	1.16	13.55	13.94	10.65	14.26	71.30
	오산시	14.90	16.84	8.13	9.29	2.84	15.35	67.35
	용인시	17.03	10.45	11.29	11.61	7.45	13.71	71.54
	파주시	13.48	14.52	9.48	14.52	8.52	6.03	66.55
	평택시	21.29	8.71	11.74	6.39	7.10	7.13	62.36
	화성시	22.00	6.97	13.10	12.77	11.00	15.90	81.74
나	과천시	19.16	15.10	14.00	4.06	0.35	8.77	61.44
	광주시	11.35	9.29	3.61	15.68	9.23	10.97	60.13
	김포시	18.45	12.77	6.32	7.55	9.94	5.48	60.51
	수원시	7.81	5.23	9.03	15.10	4.97	14.81	56.95
	안성시	19.87	16.26	12.65	3.48	6.03	3.29	61.58
	이천시	20.58	13.35	10.84	2.90	4.61	4.94	57.22
다	군포시	7.10	4.06	12.19	11.03	5.68	11.52	51.58
	부천시	4.26	1.74	5.42	16.84	9.58	12.61	50.45
	시흥시	16.32	2.32	7.68	5.23	10.65	12.06	54.26
	안양시	8.52	0.58	8.58	16.26	5.68	16.45	56.07
	양주시	12.06	11.61	6.77	13.35	7.81	4.39	55.99
	하남시	5.68	11.03	3.16	18.00	2.84	10.42	51.13
라	고양시	2.13	3.48	5.87	4.65	6.74	13.16	36.03
	동두천시	9.94	12.19	4.52	6.97	2.84	1.10	37.56
	여주군	14.19	17.42	7.23	2.32	4.26	3.84	49.26
	연천군	10.65	18.00	0.90	0.58	1.42	2.19	33.74
	의왕시	9.23	9.87	9.94	5.81	3.90	9.87	48.62
	포천시	15.61	8.13	1.81	10.45	8.87	2.74	47.61
마	가평군	12.77	13.94	1.35	1.16	1.42	1.65	32.29
	광명시	4.97	2.90	2.71	9.87	3.90	9.32	33.67
	구리시	2.84	5.81	4.06	12.19	1.77	6.58	33.25
	남양주시	0.71	6.39	2.26	8.13	6.39	7.68	31.56
	양평군	6.39	15.68	0.45	1.74	1.42	0.55	26.23
	의정부시	1.42	4.65	4.97	8.71	3.19	8.23	31.17
지표별 평균	11.35	9.29	7.23	9.29	5.78	8.77	51.71	

- 시·군별 지역경제 지표를 살펴보면,
- ‘가’군은 성남시, 안산시, 오산시, 용인시, 파주시, 평택시, 화성시

- '나'군은 과천시, 광주시, 김포시, 수원시, 안성시, 이천시
- '다'군은 군포시, 부천시, 시흥시, 안양시, 양주시, 하남시
- '라'군은 고양시, 동두천시, 여주군, 연천군, 의왕시, 포천시
- '마'군은 가평군, 광명시, 구리시, 남양주시, 양평군, 의정부시
- 지역경제 지표의 가중치는 1인당 GRDP(0.22), 지역경제 투자비율과 경제활동인구(각 0.18), 재정자립도(0.17), 50인이상 사업체수(0.14), 공장등록율(0.11) 순으로 나타남
- 1인당 GRDP의 경우, 화성시가 22.00점으로 가장 높은 수치를 기록했으며 그 다음으로는 평택시(21.29점), 이천시(20.58점) 과천시(19.16점), 김포시(18.45점) 순으로 높았음
- 지역경제 투자비율의 경우 연천군이 18.00점으로 가장 높고 여주군(17.42점)이 다음으로, 오산시(16.84점), 안성시(16.26점), 양평군(15.68점) 순으로 높음
- 50인 이상 사업체수는 과천시(14.00점)가 가장 높으며, 안산시(13.55점), 화성시(13.10점), 안성시(12.65점), 군포시(12.19점)순으로 높음
- 경제활동인구의 경우 하남시가 18.00점으로 최고 수준이며 성남시(17.42점), 안양시(16.25점), 과주시(14.52점), 양주시(13.35점)순으로 높음
- 공장 등록율의 경우 화성시(11.00점)가 가장 수치가 높으며 안산시(10.65점), 시흥시(10.65점)는 같은 수치에 부천시(9.58점), 포천시(8.87점) 순으로 높음
- 재정자립도의 경우 성남시가 17.00점으로 가장 높은 수치를 기록했으며 그 다음으로는 안양시(16.45점), 오산시(15.35점), 수원시(14.81점), 안산시(14.26점)순으로 높게 나타났음

나. 교육문화

- 시·군별 교육문화 지표를 살펴보면,
 - '가'군은 가평군, 과천시, 부천시, 안성시, 안양시, 여주군, 포천시
 - '나'군은 구리시, 군포시, 성남시, 양평군, 연천군, 화성시
 - '다'군은 광명시, 광주시, 동두천시, 의왕시, 이천시, 평택시

- '라'군은 고양시, 수원시, 안산시, 의정부시, 파주시, 하남시
- '마'군은 김포시, 남양주시, 시흥시, 양주시, 오산시, 용인시
- 교육문화 지표의 가중치는 교육/문화예산비중(0.23), 문화시설현황(0.22), 초중고 교원당 학생수(0.17), 문화예술행사 참여주민수 및 대학교 입학 정원수(각 0.16), 청소년수련시설(0.06) 순으로 나타남

<표 5> 시·군별 교육문화 지표

구분	문화시설 현황	청소년 수련시설	문화예술 행사 참여주민수	교육/문화 예산비중	초중고 교원당 학생수	대학교 입학정원수	합계	
가중치	0.22	0.06	0.16	0.23	0.17	0.16		
가	가평군	21.29	0.41	9.81	11.87	15.90	3.10	62.38
	과천시	22.00	0.21	11.87	18.55	12.61	3.10	68.34
	부천시	18.45	4.97	10.32	12.61	7.13	13.42	66.90
	안성시	19.16	2.90	15.48	17.81	14.81	12.39	82.55
	안양시	16.32	3.93	14.97	16.32	6.58	13.94	72.06
	여주군	14.90	3.31	12.39	7.42	15.35	9.29	62.66
	포천시	17.03	1.66	12.90	13.35	14.26	11.87	71.07
나	구리시	12.06	4.76	16.00	22.26	2.19	3.10	60.37
	군포시	4.26	5.17	11.35	23.00	9.32	5.16	58.26
	성남시	15.61	4.34	9.29	1.48	8.77	16.00	55.49
	양평군	20.58	0.62	5.16	10.39	17.00	3.61	57.36
	연천군	19.87	1.45	13.42	2.23	16.45	3.10	56.52
	화성시	0.71	2.69	7.23	20.77	11.52	14.45	57.37
다	광명시	7.10	5.59	6.71	19.29	7.68	3.10	49.47
	광주시	1.42	1.03	13.94	21.52	3.29	8.26	49.46
	동두천시	13.48	5.38	3.61	15.58	13.16	4.13	55.34
	의왕시	9.23	0.21	10.84	20.03	6.03	7.74	54.08
	이천시	11.35	1.24	14.45	4.45	13.71	8.77	53.97
	평택시	17.74	2.07	1.55	6.68	9.87	10.32	48.23
라	고양시	14.19	2.48	6.19	9.65	2.74	5.68	40.93
	수원시	5.68	3.72	8.26	8.90	5.48	14.97	47.01
	안산시	8.52	4.55	5.68	14.84	0.55	12.90	47.04
	의정부시	9.94	4.14	4.65	8.16	4.39	11.35	42.63
	파주시	7.81	3.52	7.74	5.94	12.06	4.65	41.72
	하남시	4.97	5.79	2.06	14.10	10.97	3.10	40.99
마	김포시	2.84	1.86	4.13	5.19	10.42	6.71	31.15
	남양주시	6.39	3.10	2.58	17.06	1.65	7.23	38.01
	시흥시	2.13	6.00	8.77	2.97	1.10	9.81	30.78
	양주시	10.65	0.83	3.10	3.71	8.23	6.19	32.71
	오산시	12.77	0.21	1.03	11.13	3.84	10.84	39.82
	용인시	3.55	2.28	1.03	0.74	4.94	15.48	28.02
지표별 평균	11.35	2.92	8.27	11.87	8.77	8.51	51.69	

- 문화시설현황의 경우, 과천시가 22.00점으로 가장 높은 수치를 기록했으며 그 다음으로는 가평군(21.29점), 양평군(20.58점) 안성시(19.16점), 부천시(18.45점) 순으로 높았음

- 청소년 수련시설의 경우 시흥시가 16.00점으로 가장 높고 하남시(15.45점)가 그 다음으로 광명시(14.90점), 동두천시(14.34점), 군포시(13.79점) 순서로 높게 나타남
- 문화예술행사 참여주민수는 구리시(16.00점)가 가장 높으며, 안성시(15.48점), 안양시(14.97점), 광주시(13.94점), 연천군(13.42점)순으로 높게 나타남
- 교육/문화 예산비중의 경우 군포시가 23.00점으로 최고 수준이며 구리시(22.26점), 화성시(20.77점), 의왕시(20.03점), 광명시(19.29점)순으로 높게 나타남
- 초중고 교원당 학생수의 경우 양평군(17.00점), 연천군(16.45점), 여주군(15.45점), 안성시(14.81점), 포천시(14.26점) 순으로 높게 나타남
- 대학교 입학정원 수의 경우 성남시가 16.00점으로 가장 높은 수치를 기록했으며, 그 다음으로는 용인시(15.48점), 수원시(14.97점), 화성시(14.45점), 안양시(13.94점) 순으로 높게 나타남

다. 교통

- 시·군별 교통 지표를 살펴보면,
 - '가'군은 가평군, 시흥시, 안산시, 안양시, 양주시, 평택시, 화성시
 - '나'군은 고양시, 과천시, 군포시, 남양주시, 부천시, 성남시
 - '다'군은 광주시, 동두천시, 수원시, 오산시, 이천시, 파주시
 - '라'군은 안성시, 양평군, 여주군, 용인시, 의왕시, 의정부시
 - '마'군은 광명시, 구리시, 김포시, 연천군, 포천시, 하남시
- 교통 지표의 가중치는 교통체증도(0.25), 고속도로&철도연장비율(0.20), 도로포장률과 주차장확보율(각, 0.19), 주차면당 차량수(0.16) 순으로 나타남
- 도로포장률의 경우, 부천시가 19.00점으로 가장 높은 수치를 기록했으며 그 다음으로 수원시(18.39점), 안양시(17.77점), 안산시(17.16점), 광명시(16.55점) 순으로 높게 나타남
- 고속도로&철도연장비율의 경우 평택시가 20.00점으로 가장 높고 고양시(19.35점)가 다음으로, 양평군(18.71점), 남양주시(18.06점), 광주시

(17.42점) 순으로 높았음

- 주차장 확보율에서는 과천시(19.00점)가 가장 높으며, 화성시(18.39점), 안양시(17.77점), 시흥시(17.16점), 남양주시(16.55점)순으로 높게 나타남
- 주차면당 차량수의 경우 과천시 16.00점으로 최고 수준이며 화성시(15.48점), 시흥시(14.97점), 남양주시(14.45점), 성남시(13.94점) 순으로 높게 나타남
- 교통체증도의 경우 가평군(25.00점)가 가장 수치가 높으며 양평군(24.19점), 연천군(23.39점), 여주군(22.58점), 안성시(21.77점) 순으로 높게 나타남

<표 6> 시·군별 교통 지표

구분	도로포장률	고속도로&철도연장비율	주차장 확보율	주차면당 차량수	교통 체증도	합계	
가중치	0.19	0.20	0.19	0.16	0.25		
가	가평군	1.23	9.68	12.87	11.87	25.00	60.65
	시흥시	14.71	14.19	17.16	14.97	15.32	76.35
	안산시	17.16	12.90	11.65	8.26	14.52	64.49
	안양시	17.77	10.97	17.77	9.81	4.84	61.16
	양주시	9.19	11.61	15.32	13.42	20.16	69.70
	평택시	11.03	20.00	10.42	10.32	18.55	70.32
	화성시	7.35	14.84	18.39	15.48	17.74	73.80
나	고양시	10.42	19.35	14.71	12.90	0.81	58.19
	과천시	11.65	2.58	19.00	16.00	11.29	60.52
	군포시	15.94	10.32	13.48	10.84	3.23	53.81
	남양주시	4.29	18.06	16.55	14.45	5.65	59.00
	부천시	19.00	7.10	14.10	11.35	6.45	58.00
	성남시	13.48	15.48	15.94	13.94	1.61	60.45
다	광주시	6.74	17.42	7.35	7.74	13.71	52.96
	동두천시	9.81	6.45	7.97	7.23	19.35	50.81
	수원시	18.39	8.39	9.19	5.68	8.87	50.52
	오산시	12.87	3.87	12.26	12.39	12.10	53.49
	이천시	3.06	16.77	8.58	6.19	16.13	50.73
	파주시	3.68	9.03	11.03	8.77	16.94	49.45
라	안성시	6.13	12.26	4.29	3.61	21.77	48.06
	양평군	1.84	18.71	1.84	2.06	24.19	48.64
	여주군	4.90	13.55	3.06	3.10	22.58	47.19
	용인시	8.58	16.13	9.81	9.29	2.42	46.23
	의왕시	12.26	5.16	5.52	5.16	12.90	41.00
	의정부시	15.32	5.81	4.90	4.65	10.48	41.16
마	광명시	16.55	3.23	3.68	4.13	7.26	34.85
	구리시	14.10	4.52	6.13	6.71	8.06	39.52
	김포시	5.52	1.94	1.23	1.03	9.68	19.40
	연천군	0.61	1.29	0.61	0.52	23.39	26.42
	포천시	2.45	0.65	2.45	2.58	20.97	29.10
	하남시	7.97	7.74	6.74	1.55	4.03	28.03
지표별 평균	9.81	10.32	9.81	8.26	12.90	51.10	

라. 주거 및 환경

- 시·군별 주거 및 환경 지표를 살펴보면,
- ‘가’군은 광명시, 구리시, 군포시, 부천시, 성남시, 수원시, 안양시
- ‘나’군은 고양시, 과천시, 동두천시, 안산시, 의왕시, 의정부시
- ‘다’군은 남양주시, 시흥시, 오산시, 용인시, 평택시, 하남시
- ‘라’군은 광주시, 김포시, 안성시, 양주시, 여주군, 연천군
- ‘마’군은 가평군, 양평군, 이천시, 파주시, 포천시, 화성시

<표 7> 시·군별 주거 및 환경 지표

구분	주택 보급률	시가화 면적 비율	상수도 보급률	하수도 보급률	쓰레기 배출량	쓰레기 재활용 비율	환경오염 배출물 비율	유통 시설수	합계	
가중치	0.16	0.17	0.13	0.11	0.11	0.10	0.13	0.09		
가	광명시	6.19	14.81	10.90	9.58	4.97	7.74	12.58	4.35	71.12
	구리시	2.58	12.61	12.16	10.65	6.74	6.77	11.32	6.39	69.22
	군포시	8.26	15.35	12.58	7.45	10.29	1.61	5.87	3.48	64.89
	부천시	4.13	16.45	13.00	10.29	11.00	6.13	7.55	7.26	75.81
	성남시	1.03	13.16	11.32	9.94	9.58	4.19	13.00	6.97	69.19
	수원시	3.10	15.90	10.48	8.52	10.65	4.84	9.65	9.00	72.14
	안양시	5.68	17.00	11.74	11.00	8.52	2.58	10.48	7.84	74.84
나	고양시	3.61	10.97	7.13	6.74	9.23	3.55	8.81	5.81	55.85
	과천시	1.55	9.32	7.97	8.16	0.71	9.68	12.16	8.42	57.97
	동두천시	16.00	8.77	7.55	7.10	4.61	1.94	5.03	8.13	59.13
	안산시	2.06	14.26	9.65	9.23	7.45	0.65	11.74	7.55	62.59
	의왕시	8.77	10.42	8.81	8.87	7.10	8.39	7.97	1.74	62.07
의정부시	7.74	12.06	9.23	7.81	9.94	1.29	10.90	4.06	63.03	
다	남양주시	11.87	7.13	5.45	5.68	6.39	9.35	6.71	2.32	54.90
	시흥시	5.16	11.52	10.06	4.97	8.16	0.32	10.06	4.65	54.90
	오산시	6.71	13.71	8.39	6.03	2.13	2.26	7.13	6.68	53.04
	용인시	9.29	8.23	6.71	2.13	7.81	5.16	5.45	2.90	47.68
	평택시	13.42	7.68	4.61	4.26	6.03	3.87	6.29	5.52	51.68
	하남시	0.52	9.87	6.29	4.61	4.26	9.03	9.23	8.71	52.52
라	광주시	4.65	5.48	5.03	6.39	8.87	3.23	2.10	1.45	37.20
	김포시	9.81	6.58	2.52	2.84	3.55	7.42	0.42	4.94	38.08
	안성시	14.45	6.03	3.35	1.06	1.42	7.10	2.52	5.23	41.16
	양주시	12.90	3.84	4.19	5.32	3.90	2.90	1.68	3.19	37.92
	여주군	15.48	2.19	1.68	1.77	5.32	8.71	3.35	2.03	40.53
	연천군	14.97	2.19	5.87	2.48	2.84	8.06	3.77	1.16	41.34
	가평군	13.94	2.19	2.10	3.19	3.19	6.45	4.61	1.16	36.83
마	양평군	11.35	0.55	0.42	3.55	0.35	10.00	8.39	1.16	35.77
	이천시	10.84	4.39	1.26	3.90	1.06	0.97	4.19	2.61	29.22
	파주시	7.23	3.84	3.77	0.35	2.48	4.52	2.94	6.10	31.23
	포천시	10.32	2.74	0.84	1.42	5.68	5.48	1.26	1.16	28.90
	화성시	12.39	5.48	2.94	0.71	1.77	5.81	0.84	3.77	33.71
	지표별 평균	8.26	8.86	6.71	5.68	5.68	5.16	6.71	4.70	51.76

- 주거 및 환경 객관적지표의 가중치는 시가화면적비율(0.17), 주택보급률(0.16), 상수도보급률과 환경오염배출물비율(각 0.13), 하수도보급률과 쓰레기배출량(각 0.11), 쓰레기재활용비율(0.10), 유통시설수(0.09) 순으로 나타남
- 주택보급률의 경우, 동두천시가 16.00점으로 가장 높은 수치를 기록했으며 그 다음으로 여주군(15.48점), 연천군(14.97점), 안성시(14.45점), 가평군(13.94점) 순으로 높게 나타남
- 시가화 면적비율의 경우 양주시가 17.00점으로 가장 높고 안성시(16.45점)가 다음으로, 평택시(15.90점), 연천군(15.35점), 동두천시(14.81점) 순으로 높았음
- 상수도 보급률에서는 연천군(13.00점)이 가장 높으며, 평택시(12.58점), 안성시(12.16점), 군포시(11.74점), 동두천시(11.32점)순으로 나타남
- 하수도 보급률의 경우 이천시(11.00점)가 최고 수준이며 평택시(10.65점), 군포시(10.29점), 동두천시(9.94점), 연천군(9.58점)순으로 높게 나타남
- 쓰레기 배출량의 경우 군포시(11.00)가 가장 수치가 높으며 양주시(10.65점), 안성시(10.29점), 여주군(9.94점), 동두천시(9.58점) 순으로 높게 나타남
- 쓰레기 재활용비율의 경우 과천시(10.00), 의왕시(9.68점), 김포시(9.35점), 오산시(9.03점), 광명시(8.71점)순으로 나타남
- 환경오염 배출물비율의 경우 동두천시가 13.00점으로 최고 수준이며 연천군(12.58점), 의왕시(12.16점), 화성시(11.74점), 평택시(11.32점)의 높은 순으로 파악됨
- 유통시설수의 경우, 양주시가 9.00점으로 가장 높은 수치를 기록했으며 그 다음으로 오산시(8.71점), 의왕시(8.42점), 포천시(8.13점), 이천시(7.84점) 순으로 높게 나타남

마. 정보화

- 시·군별 정보화 지표를 살펴보면,
 - ‘가’군은 과천시, 구리시, 군포시, 김포시, 남양주시, 안양시, 의정부시

- ‘나’군은 가평군, 시흥시, 여주군, 오산시, 포천시, 화성시
- ‘다’군은 고양시, 광명시, 수원시, 안산시, 의왕시, 이천시
- ‘라’군은 광주시, 동두천시, 부천시, 양평군, 파주시, 하남시
- ‘마’군은 성남시, 안성시, 양주시, 연천군, 용인시, 평택시
- 정보화 지표의 가중치는 주민정보화 교육비율(0.31), 공무원정보화 교육비율(0.28), 행정온라인 통신회선(0.21), 행정컴퓨터 보유현황(0.19) 순으로 나타남
- 공무원 정보화 교육비율의 경우, 김포시가 28.00점으로 가장 높은 수치를 기록했으며 그 다음으로 남양주시(27.10점), 포천시(26.19점), 의정부시(25.29점), 구리시(24.89점) 순으로 높게 나타남
- 주민 정보화 교육비율의 경우 의왕시가 31.00점으로 가장 높고 과천시(30.00점)가 다음으로, 파주시(29.00점), 의정부시(28.00점), 양평군(27.00점) 순으로 높았음
- 행정컴퓨터 보유현황에서는 안양시(19.00점)가 가장 높으며, 하남시(18.39점), 시흥시(17.77점), 광명시(17.16점), 안산시(16.55점)순으로 분석됨
- 행정온라인 통신회선의 경우, 화성시가 21.00점으로 최고 수준이며 수원시(20.32점), 남양주시(19.65점), 여주군(18.97점), 안양시(18.29점)순으로 높게 나타남

<표 8> 시·군별 정보화 지표

구분		공무원 정보화 교육비율	주민정보화 교육비율	행정컴퓨터 보유현황	행정온라인 통신회선	합계
가중치		0.28	0.31	0.19	0.21	
가	과천시	19.87	30.00	6.74	15.58	72.19
	구리시	24.39	19.00	15.32	8.13	66.84
	군포시	18.97	25.00	10.42	14.23	68.62
	김포시	28.00	21.00	12.26	17.61	78.87
	남양주시	27.10	15.00	2.45	19.65	64.20
	안양시	23.48	22.00	19.00	18.29	82.77
	의정부시	25.29	28.00	3.68	7.45	64.42
나	가평군	12.65	26.00	9.19	11.52	59.36
	시흥시	5.42	17.00	17.77	16.94	57.13
	여주군	14.45	14.00	12.87	18.97	60.29
	오산시	18.06	13.00	13.48	13.55	58.09
	포천시	26.19	20.00	7.35	6.10	59.64
	화성시	22.58	12.00	7.97	21.00	63.55

다	고양시	11.74	24.00	6.13	6.77	48.64
	광명시	10.84	3.00	17.16	14.90	45.90
	수원시	3.61	9.00	14.10	20.32	47.03
	안산시	9.03	16.00	16.55	12.87	54.45
	의왕시	0.90	31.00	5.52	16.26	53.68
	이천시	21.68	18.00	14.71	2.71	57.10
라	광주시	17.16	8.00	8.58	8.81	42.55
	동두천시	20.77	10.00	0.61	12.19	43.57
	부천시	4.52	11.00	15.94	10.16	41.62
	양평군	2.71	27.00	9.81	2.03	41.55
	파주시	6.32	29.00	1.84	0.68	37.84
	하남시	10.84	6.00	18.39	9.48	44.71
마	성남시	16.26	5.00	4.29	5.42	30.97
	안성시	15.35	4.00	1.23	3.39	23.97
	양주시	13.55	7.00	11.03	4.74	36.32
	연천군	1.81	23.00	3.06	1.35	29.22
	용인시	8.13	1.00	11.65	10.84	31.62
	평택시	7.23	2.00	4.90	4.06	18.19
지표별 평균		14.48	16.00	9.81	10.84	51.13

바. 일반행정

- 시·군별 일반행정 지표를 살펴보면,
 - ‘가’군은 과천시, 구리시, 동두천시, 안산시, 양평군, 연천군, 평택시
 - ‘나’군은 가평군, 시흥시, 안성시, 여주군, 하남시, 화성시
 - ‘다’군은 광명시, 남양주시, 부천시, 양주시, 의왕시, 파주시
 - ‘라’군은 광주시, 김포시, 수원시, 안양시, 의정부시, 이천시
 - ‘마’군은 고양시, 군포시, 성남시, 오산시, 용인시, 포천시

<표 9> 시·군별 일반행정 지표

구분	공무원 1인당 주민수	공무원 1인당 민원처리수	총민원처리수 대비제도개선 주민건의 민원처리비율	공무원 청렴도	합계	
가중치	0.21	0.22	0.26	0.31		
가	과천시	18.97	22.0	20.97	26.00	87.94
	구리시	8.81	21.3	23.48	22.00	75.59
	동두천시	17.61	20.6	22.65	27.00	87.86
	안산시	2.71	17.7	18.45	30.00	68.86
	양평군	19.65	14.9	25.16	25.00	84.71
	연천군	21.00	19.2	21.81	25.00	87.01
	평택시	13.55	17.0	24.32	11.00	65.87

나	가평군	20.32	10.6	12.58	15.00	58.50
	시흥시	1.35	15.6	26.00	13.00	55.95
	안성시	16.94	9.9	14.26	14.00	55.10
	여주군	18.29	11.4	7.55	23.00	60.24
	하남시	14.90	12.8	10.90	16.00	54.60
	화성시	12.19	14.2	19.29	9.00	54.68
다	광명시	8.13	7.1	1.68	31.00	47.91
	남양주시	7.45	18.5	5.87	21.00	52.82
	부천시	4.06	3.5	16.77	30.00	54.33
	양주시	14.23	16.3	20.13	3.00	53.66
	의왕시	10.16	12.1	9.23	20.00	51.49
	파주시	10.84	5.0	10.06	28.00	53.9
라	광주시	11.52	2.8	15.10	10.00	39.42
	김포시	12.87	13.5	11.74	2.00	40.11
	수원시	2.03	0.7	15.94	18.00	36.67
	안양시	6.77	7.8	2.52	17.00	34.09
	의정부시	0.68	19.9	17.61	6.00	44.19
	이천시	15.58	9.2	6.71	12.00	43.49
마	고양시	4.74	1.4	8.39	8.00	22.53
	군포시	6.10	6.4	0.84	19.00	32.34
	성남시	5.42	4.3	3.35	1.00	14.07
	오산시	9.48	8.5	5.03	8.00	31.01
	용인시	3.39	2.1	13.42	5.00	23.91
	포천시	16.26	5.7	4.19	5.00	31.15
지표별 평균		10.84	11.35	13.42	16.13	51.74

- 일반행정 지표의 가중치는 공무원 청렴도(0.31), 총민원처리수 대비 제도개선 주민건의 민원처리비율(0.26), 공무원 1인당 민원처리수(0.22), 공무원 1인당 주민수(0.21) 순으로 나타남
- 공무원 1인당 주민수의 경우, 연천군이 21.00점으로 가장 높은 수치를 기록했으며 그 다음으로 가평군(20.32점), 양평군(19.65점), 과천시(18.97점), 여주군(18.29점) 순으로 높게 나타남
- 공무원 1인당 민원처리수의 경우 과천시가 22.00점으로 가장 높고 구리시(21.30점)가 다음으로, 동두천시(20.60점), 의정부시(19.90점), 연천군(19.20점) 순으로 높게 나타남
- 총민원처리수대비 제도개선 주민건의 민원처리비율에서는 시흥시(26.00점)가 가장 높으며, 양평군(25.16점), 평택시(24.32점), 구리시(24.48점), 동두천시(22.65점)순으로 높게 분석됨

- 공무원 청렴도의 경우 광명시가 31.00점으로 최고 수준이며 안산시(30.00점), 부천시(30.00점), 파주시(28.00점), 동두천시(27.00점)순으로 높게 나타남

사. 사회복지

- 시·군별 사회복지 지표를 살펴보면,
 - ‘가’군은 가평군, 동두천시, 안성시, 여주군, 의정부시, 이천시, 파주시
 - ‘나’군은 고양시, 안산시, 양주시, 오산시, 평택시, 포천시
 - ‘다’군은 구리시, 김포시, 남양주시, 시흥시, 연천군, 화성시
 - ‘라’군은 광주시, 부천시, 성남시, 수원시, 양평군, 용인시
 - ‘마’군은 과천시, 광명시, 군포시, 안양시, 의왕시, 하남시
- 사회복지 지표의 가중치는 사회복지시설 확보율(0.26), 보육시설 확보율(0.23), 인구천명당 의사수(0.20), 기초생활수급가구비율(0.16), 인구천명당 병상수(0.15) 순으로 나타남
- 인구천명당 의사수의 경우, 성남시가 20.00점으로 가장 높은 수치를 기록했으며 그 다음으로 수원시(19.35점), 구리시(18.71점), 고양시(18.06점), 부천시(17.42점) 순으로 높게 나타남
- 인구천명당 병상수의 경우, 가평군이 15.00점으로 가장 높고 의왕시(14.52점)가 다음으로, 여주군(14.03점), 동두천시(13.55점), 김포시(13.06점) 순으로 높았음
- 보육시설 확보율에서는 파주시(23.00점)가 가장 높으며, 양주시(22.26점), 시흥시(21.52점), 화성시(20.77점), 동두천시(20.03점)순으로 높게 나타남
- 사회복지시설 확보율의 경우, 가평군이 26.00점으로 최고 수준이며 여주군(25.16점), 연천군(24.32점), 양평군(23.48점), 안성시(22.65점)순으로 높게 나타남
- 기초생활 수급가구비율의 경우, 연천군(16.00점)이 가장 수치가 높으며 가평군(15.48점), 양평군(14.97점), 여주군(14.45점), 포천시(13.94점)의 높은 순으로 분석됨

<표 10> 시·군별 사회복지 지표

구분		인구천명당 의사수	인구천명당 병상수	보육시설 확보율	사회복지 시설확보율	기초생활 수급가구 비율	합계
가중치		0.20	0.15	0.23	0.26	0.16	
가	가평군	13.55	15.00	1.48	26.00	15.48	71.51
	동두천시	10.97	13.55	20.03	21.81	13.42	79.78
	안성시	10.32	12.10	15.58	22.65	12.90	73.55
	여주군	9.03	14.03	3.71	25.16	14.45	66.38
	의정부시	16.77	9.68	18.55	6.71	11.35	63.06
	이천시	12.90	10.16	10.39	18.45	10.84	62.74
	파주시	8.39	4.35	23.00	17.61	11.87	65.22
나	고양시	18.06	11.61	14.84	10.06	2.58	57.15
	안산시	15.48	11.13	16.32	4.19	9.29	56.41
	양주시	1.94	10.65	22.26	16.77	10.32	61.94
	오산시	16.13	12.58	12.61	14.26	3.10	58.68
	평택시	14.19	6.77	11.13	12.58	12.39	57.06
	포천시	3.87	8.71	14.10	20.97	13.94	61.59
	구리시	18.71	8.23	8.90	0.84	9.81	46.49
다	김포시	14.84	13.06	6.68	15.10	4.65	54.33
	남양주시	7.74	4.84	19.29	10.90	6.71	49.48
	시흥시	5.81	5.32	21.52	11.74	2.06	46.45
	연천군	0.65	0.97	9.65	24.32	16.00	51.59
	화성시	3.23	2.42	20.77	20.13	4.13	50.68
	광주시	2.58	2.90	11.87	19.29	6.19	42.83
	부천시	17.42	9.19	5.19	3.35	7.74	42.89
라	성남시	20.00	7.74	2.23	2.52	8.26	40.75
	수원시	19.35	6.29	7.42	5.03	3.61	41.70
	양평군	4.52	1.94	0.74	23.48	14.97	45.65
	용인시	5.16	7.26	17.81	13.42	0.52	44.17
	과천시	1.29	0.48	17.06	15.94	5.16	39.93
	광명시	12.26	3.87	13.35	1.68	7.23	38.39
	군포시	9.68	3.39	8.16	9.23	5.68	36.14
마	안양시	11.61	5.81	5.94	7.55	1.55	32.46
	의왕시	7.10	14.52	4.45	8.39	1.03	35.49
	하남시	6.45	1.45	2.97	5.87	8.77	25.51
	지표별 평균	10.32	7.74	11.87	13.42	8.26	51.61

아. 사회안전

- 시·군별 사회안전 지표를 살펴보면,
- ‘가’군은 광명시, 군포시, 부천시, 성남시, 안양시, 용인시, 의왕시

- '나'군은 고양시, 구리시, 남양주시, 수원시, 의정부시, 파주시
- '다'군은 가평군, 안산시, 안성시, 여주군, 연천군, 이천시
- '라'군은 과천시, 광주시, 김포시, 오산시, 평택시, 하남시
- '마'군은 동두천시, 시흥시, 양주시, 양평군, 포천시, 화성시

<표 11> 시·군별 사회안전 지표

구분	교통사고 발생비율	범죄 발생율	범죄 검거율	화재 발생율	소방관서수	인구천명당 경찰관수	합계	
가중치	0.18	0.26	0.19	0.14	0.10	0.14		
가	광명시	14.11	20.13	15.94	11.29	3.87	6.32	71.66
	군포시	12.65	21.81	5.52	10.39	3.23	6.77	60.37
	부천시	11.68	14.26	18.39	13.10	1.61	4.06	63.10
	성남시	13.62	18.45	11.65	14.00	2.26	5.87	65.85
	안양시	14.59	24.32	16.55	13.55	0.32	1.35	70.68
	용인시	13.14	26.00	6.13	11.74	2.90	0.45	60.36
	의왕시	15.08	23.48	0.61	12.19	5.48	9.03	65.87
나	고양시	9.24	22.65	11.03	9.94	0.65	2.71	56.22
	구리시	12.16	8.39	19.00	7.68	3.55	8.13	58.91
	남양주시	10.70	25.16	2.45	8.58	4.52	0.90	52.31
	수원시	10.22	20.97	6.74	12.65	1.94	5.42	57.94
	의정부시	7.78	12.58	17.77	10.84	0.97	4.97	54.91
파주시	6.32	17.61	17.16	5.42	6.45	3.16	56.12	
다	가평군	2.43	16.77	3.06	8.13	4.19	12.19	46.77
	안산시	11.19	19.29	3.68	9.48	2.58	1.81	48.03
	안성시	5.35	13.42	9.81	2.26	8.39	8.58	47.81
	여주군	9.73	9.23	12.87	1.35	8.71	10.39	52.28
	연천군	4.86	10.06	12.26	1.81	9.35	13.10	51.44
	이천시	8.76	15.94	4.90	4.06	4.84	7.68	46.18
라	과천시	8.27	3.35	1.84	9.03	10.00	13.55	46.04
	광주시	3.41	5.87	14.10	5.87	6.77	9.94	45.96
	김포시	5.84	7.55	10.42	3.16	7.74	7.23	41.94
	오산시	0.97	0.84	15.32	7.23	7.10	11.74	43.20
	평택시	6.81	15.10	7.35	3.61	7.42	4.52	44.81
	하남시	1.46	2.52	14.10	2.71	5.81	12.65	39.25
마	동두천시	0.49	1.68	8.58	6.32	8.06	14.00	39.13
	시흥시	7.30	6.71	9.19	6.77	1.29	3.61	34.87
	양주시	1.95	4.19	8.58	4.52	6.13	10.84	36.21
	양평군	4.38	10.90	1.23	0.90	9.68	11.29	38.38
	포천시	3.89	11.74	4.29	0.45	9.03	9.48	38.88
	화성시	2.92	5.03	15.32	4.97	5.16	2.26	35.66
지표별 평균	7.78	13.42	9.87	7.23	5.16	7.23	50.69	

- 사회안전 지표의 가중치는 범죄발생율(0.26), 범죄검거율(0.19), 교통사고 발생비율(0.18), 화재발생율과 인구천명당 경찰관수(각 0.14), 소방관서수

(0.10) 순으로 나타남

- 교통사고 발생비율의 경우, 의왕시가 15.08점으로 가장 높은 수치를 기록했으며 그 다음으로 안양시(14.59점), 광명시(14.11점), 성남시(14.62점), 용인시(13.14점) 순으로 높게 나타남
- 범죄 발생율의 경우 용인시가 26.00점으로 가장 높고 남양주시(25.16점)가 다음으로, 안양시(24.32점), 의왕시(23.48점), 고양시(22.65점) 순으로 높았음
- 범죄 검거율에서는 구리시(19.00점)가 가장 높으며, 부천시(18.39점), 의정부시(17.77점), 파주시(17.16점), 안양시(16.55점)순으로 높게 나타남
- 화재 발생율의 경우 성남시가 14.00점으로 최고 수준이며 안양시(13.55점), 부천시(13.10점), 수원시(12.65점), 의왕시(12.19점)의 높은 순으로 나타남
- 소방관서수의 경우 과천시(10.00점)가 가장 수치가 높으며 양평군(9.68점), 연천군(9.35점), 포천시(9.03점), 여주군(8.71점) 순으로 높게 나타남
- 인구천명당 경찰관수의 경우 동두천시가 14.00점으로 가장 높은 수치를 기록했으며 그 다음으로는 과천시(13.55점), 연천군(13.10점), 하남시(12.65점), 가평군(11.19점)순으로 높게 나타남

4. 경기도민의 도시특성별 교육문화 지표의 평가

가. 지역구분별 교육문화 지표

- 지역구분별 교육문화 전체 지표는 다음의 <표 12>, <표 13>과 같으며, 문화시설현황은 11.35점, 청소년수련시설은 7.78점, 문화예술행사참여주민수는 8.27점, 교육/문화예산비중은 11.87점, 초중고 교원당 학생수는 8.77점, 사설교육과정수강비율은 3.10점임
- 전체평균 대비 청소년수련시설(7.96점), 문화예술행사참여주민수(8.41점), 교육/문화예산비중(12.29점)은 남부지역에서 상대적으로 높은 반면, 문화

시설현황(13.27점), 초중고 교원당 학생수(9.10점), 사설교육수강비율(3.23점)은 북부지역에서 높게 나타남

<표 12> 지역구분별 교육문화 지표 - 북부

구분	문화시설 현황	청소년 수련시설	문화예술행사 참여 주민수	교육/문화 예산비중	초중고 교원당 학생수	사설교육 과정 수강비율	합계	
가중치	0.22	0.16	0.16	0.23	0.17	0.06		
전체평균	11.35	7.78	8.27	11.87	8.77	3.10	51.14	
북부 (8.66)	가평군	21.29	1.10	9.81	11.87	15.90	0.19	60.16
	고양시	14.19	6.62	6.19	9.65	2.74	6.00	45.39
	구리시	12.06	12.69	16.00	22.26	2.19	4.45	69.65
	남양주시	6.39	8.28	2.58	17.06	1.65	4.26	40.22
	동두천시	13.48	14.34	3.61	15.58	13.16	1.35	61.52
	양주시	10.65	2.21	3.10	3.71	8.23	0.58	28.48
	연천군	19.87	3.86	13.42	2.23	16.45	1.94	57.77
	의정부시	9.94	11.03	4.65	8.16	4.39	5.61	43.78
	파주시	7.81	9.38	7.74	5.94	12.06	2.90	45.83
	포천시	17.03	4.41	12.90	13.35	14.26	5.03	66.98
	평균	13.27	7.39	8.00	10.98	9.10	3.23	51.97

- 위 지역구분별 교육문화 지표를 분석한 결과, 문화시설 현황의 경우 남부는 10.44점으로 북부(13.27점)가 남부보다 높게 나타났음
- 청소년 수련시설에서는 남부의 경우 7.96점, 북부는 7.39점으로 비슷한 점수를 기록함
- 문화예술 행사 참여 주민수의 경우 남부 평균 8.41점, 북부 평균 8.00점의 점수를 기록하였으며, 교육/문화 예산비중 부분에서는 남부가(12.29점) 북부(10.98점)보다 높았음
- 초중고 교원당 학생수의 경우, 남부 8.62점, 북부 9.10점으로 나타났으며 사설교육과정 수강비율의 경우 남부는 3.03점, 북부는 3.23점으로 둘 다 전체 지표 중 가장 낮은 평균 수치이며 차이 또한 미미한 것으로 나타남
- 전체 지표에서 남부 전체평균은 8.46점, 북부의 전체평균은 8.66점으로 분석되었음

<표 13> 지역구분별 교육문화 지표 - 남부

구분	문화시설 현황	청소년 수련시설	문화예술행사 참여 주민수	교육/ 문화 예산비중	초중고 교원당 학생수	사설교육 과정 수강비율	합계	
가중치	0.22	0.16	0.16	0.23	0.17	0.06		
전체평균	11.35	7.78	8.27	11.87	8.77	3.10	51.14	
남부 (8.46)	과천시	22.00	0.55	11.87	18.55	12.61	2.13	67.71
	광명시	7.10	14.90	6.71	19.29	7.68	3.10	58.78
	광주시	1.42	2.76	13.94	21.52	3.29	3.48	46.41
	군포시	4.26	13.79	11.35	23.00	9.32	3.29	65.01
	김포시	2.84	4.97	4.13	5.19	10.42	5.42	32.97
	부천시	18.45	13.24	10.32	12.61	7.13	1.16	62.91
	성남시	15.61	11.59	9.29	1.48	8.77	5.81	52.55
남부 (8.46)	수원시	5.68	9.93	8.26	8.90	5.48	3.87	42.12
	시흥시	2.13	16.00	8.77	2.97	1.10	2.32	33.29
	안산시	8.52	12.14	5.68	14.84	0.55	4.65	46.38
	안성시	19.16	7.72	15.48	17.81	14.81	5.23	80.21
	안양시	16.32	10.48	14.97	16.32	6.58	4.84	69.51
	양평군	20.58	1.66	5.16	10.39	17.00	0.39	55.18
	여주군	14.90	8.83	12.39	7.42	15.35	0.97	59.86
	오산시	12.77	0.55	1.03	11.13	3.84	2.71	32.03
	용인시	3.55	6.07	1.03	0.74	4.94	0.77	17.10
	의왕시	9.23	0.55	10.84	20.03	6.03	2.52	49.2
	이천시	11.35	3.31	14.45	4.45	13.71	1.55	48.82
	평택시	17.74	5.52	1.55	6.68	9.87	3.68	45.04
	하남시	4.97	15.45	2.06	14.10	10.97	4.06	51.61
	화성시	0.71	7.17	7.23	20.77	11.52	1.74	49.14
	평균	10.44	7.96	8.41	12.29	8.62	3.03	50.75

나. 인구규모별 교육문화 지표 평가

- 인구규모별 지표분석을 위하여 인구규모 30만 이상의 도시를‘대도시’, 인구 10만 이상 ~ 30만 미만의 도시를‘중도시’,인구 10만 미만의 도시를‘소도시’로 구분하여 살펴보았음
- 인구규모별 교육문화 전체 지표는 아래의 <표 14>, <표 15>와 같으며, 전체평균 대비 청소년수련시설(10.17점)은 대도시, 문화예술행사참여주민수(9.81점), 교육/문화예산비중(13.66점)은 중도시, 문화시설현황(19.45점), 초중고 교원당 학생수(15.03점)는 소도시에서 상대적으로 높게 나타남

<표 14> 인구규모별 교육문화 지표 - 대도시

구분	문화시설 현황	청소년 수련시설	문화예술행사 참여주민수	교육/문화 예산비중	초중고교원당 학생수	사설교육과정 수강비율	합계	
가중치	0.22	0.16	0.16	0.23	0.17	0.06		
전체평균	11.35	7.78	8.27	11.87	8.77	3.10	51.14	
대도시 (7.76)	고양시	14.19	6.62	6.19	9.65	2.74	6.00	45.39
	광명시	7.10	14.90	6.71	19.29	7.68	3.10	58.78
	남양주시	6.39	8.28	2.58	17.06	1.65	4.26	40.22
	부천시	18.45	13.24	10.32	12.61	7.13	1.16	62.91
	성남시	15.61	11.59	9.29	1.48	8.77	5.81	52.55
	수원시	5.68	9.93	8.26	8.90	5.48	3.87	42.12
	시흥시	2.13	16.00	8.77	2.97	1.10	2.32	33.29
	안산시	8.52	12.14	5.68	14.84	0.55	4.65	46.38
	안양시	16.32	10.48	14.97	16.32	6.58	4.84	69.51
	용인시	3.55	6.07	1.03	0.74	4.94	0.77	17.1
	의정부시	9.94	11.03	4.65	8.16	4.39	5.61	43.78
	파주시	7.81	9.38	7.74	5.94	12.06	2.90	45.83
	평택시	17.74	5.52	1.55	6.68	9.87	3.68	45.04
화성시	0.71	7.17	7.23	20.77	11.52	1.74	49.14	
평균	9.58	10.17	6.78	10.39	6.03	3.62	46.57	

<표 15> 인구규모별 교육문화 지표 - 중도시 · 소도시

구분	문화시설 현황	청소년 수련시설	문화예술행사 참여주민수	교육/문화 예산비중	초중고교원당 학생수	사설교육과정 수강비율	합계	
가중치	0.22	0.16	0.16	0.23	0.17	0.06		
전체평균	11.35	7.78	8.27	11.87	8.77	3.10	51.14	
중도시 (8.77)	광주시	1.42	2.76	13.94	21.52	3.29	3.48	46.41
	구리시	12.06	12.69	16.00	22.26	2.19	4.45	69.65
	군포시	4.26	13.79	11.35	23.00	9.32	3.29	65.01
	김포시	2.84	4.97	4.13	5.19	10.42	5.42	32.97
	안성시	19.16	7.72	15.48	17.81	14.81	5.23	80.21
	양주시	10.65	2.21	3.10	3.71	8.23	0.58	28.48
	여주군	14.90	8.83	12.39	7.42	15.35	0.97	59.86
	오산시	12.77	0.55	1.03	11.13	3.84	2.71	32.03
	의왕시	9.23	0.55	10.84	20.03	6.03	2.52	49.20
	이천시	11.35	3.31	14.45	4.45	13.71	1.55	48.82
	포천시	17.03	4.41	12.90	13.35	14.26	5.03	66.98
하남시	4.97	15.45	2.06	14.10	10.97	4.06	51.61	
평균	10.05	6.44	9.81	13.66	9.37	3.27	52.60	
소도시 (10.08)	가평군	21.29	1.10	9.81	11.87	15.90	0.19	60.16
	과천시	22.00	0.55	11.87	18.55	12.61	2.13	67.71
	동두천시	13.48	14.34	3.61	15.58	13.16	1.35	61.52
	양평군	20.58	1.66	5.16	10.39	17.00	0.39	55.18
	연천군	19.87	3.86	13.42	2.23	16.45	1.94	57.77
	평균	19.45	4.30	8.77	11.72	15.03	1.20	60.47

- 인구규모별 교육문화 지표에 따르면 문화시설현황의 경우 소도시(19.45점)가 중도시(10.05점), 대도시(9.58점)보다 현저히 높은 수치를 나타냄

- 청소년 수련시설의 경우 대도시는 10.17점, 중도시는 6.44점, 소도시 4.30점으로 소도시부터 순차적으로 높은 점수를 보였음
- 문화예술행사 참여주민수의 경우, 대도시는 6.78점, 중도시는 9.81점, 소도시는 8.77점으로 나타남
- 교육/문화 예산비중의 경우 대도시(10.39점)와 중도시(13.66점), 소도시(11.72점)는 미미한 차이를 보임
- 초중고교 원당 학생수의 대도시의 경우, 평균6.03점을 나타냈고 중도시는 9.37점, 소도시는 15.03점으로 다른 도시규모에 비해 소도시의 점수가 현저히 높게 나타남
- 사설교육과정 수강비율의 경우 대도시는 3.62점, 중도시는 3.27점, 소도시는 1.20점으로 전체적으로 낮은 점수를 나타냄
- 전체 지표에서 대도시 전체평균은 7.76점, 중도시 전체평균은 8.77점, 소도시 전체평균은 10.08점으로 분석됨

2010 Gyeonggi Cultural Forum

경기문화포럼

[주제 2] 발제

지역활성화를 위한 새로운 문화산업의 발전방향

이병민(건국대학교 문화콘텐츠학과)

1. 새로운 환경변화와 창조경제시대의 발전

□ 21세기는 창조경제의 시대

- 21세기는 창의력·상상력이 경쟁력의 핵심이 되는 창조경제 시대
 - 키워드의 변화 : 대량생산→정보력→혁신→지식→창의·창조
 - * 21세기에는 창의적이지 않으면 도태(Business Week 2005.8, "Get Creative")
- 국가와 지역발전의 척도가 군사력, 경제력에서 문화력, 창의력이 중시되는 소프트파워의 중요성 증대
 - 창의력을 기반으로 창조산업, 창의인재, 독창적 아이디어 등 소프트적인 창의자산의 확보가 필수

□ 문화산업은 창조경제 시대의 주역

- 창의력과 상상력을 산업화한 문화산업은 미래 창조경제 시대 주역
 - 문화산업은 창조경제 시대의 특징인 독창성, 집단참여, 개방성, 혼종성 등의 특징을 가장 잘 내재
 - * "제4의 물결로 상상력의 시대가 도래했으며, 문화산업이 21세기 경제성장의 원동력"(미래학자 로프 엔센)

- 문화산업의 창의성은 상호작용을 통해 타산업의 부가가치를 높이고 주민의 삶의 질을 향상
 - 문화산업의 핵심역량인 창의와 문화라는 요소가 타 산업에 융합되어 신규영역을 개척하고 부가가치를 제고

□ 문화환경과 패러다임 변화에 따른 창조도시의 발전

- 최근 근자에 많이 논의되고 있는 ‘문화도시’ 또는 ‘창조도시’는 삶의 질 (quality of life)이 높고, 경쟁력이 높은 도시들을 나타내고 있으며, 그러한 목표를 이루기 위한 근본적인 요소로서 문화를 사용
 - 창작예술, 대중의 문화, 문화산업의 활성화, 세계의 다양한 전통과 현대적 삶의 양식들의 재현과 연구, 국제적 이해, 교육 및 교류를 주요 요소로 상정하는 지역이며, 인간존재의 본래 가치와 삶의 의미가 실천적으로 구현되는 도시
 - 이를 위해 창의적인 인력양성 (창조적 계급), 자생적이고 지속적인 발전의 관련 환경조성, 지역경제 및 국가발전에의 기여 등이 중요
 - 기저 인프라로서 문화산업과 지역 문화콘텐츠에 대한 지원방향도 지역경제의 발전을 위해 초점이 맞추어져야 함

2. 지역활성화를 위한 문화산업 육성의 한계

□ 문화산업단지를 중심으로 한 문화산업의 육성

- 2000년부터 산업단지 개발 방식을 통한 지역문화산업클러스터 육성이 추진되었으며, 이를 통해 지역에 문화산업 육성을 위한 기반 구축이 어느 정도 이루어짐 (1단계 문화산업기반조성 사업 :2000~2011년)
 - 지역별 균형발전을 위해 8개 지역 문화산업 클러스터 조성 지정·협약 및 10개 지방문화산업지원센터 설립 지원과 함께 최근의 문화산업진흥지구 지정 등

- 2단계에서는 자본보조 지원만으로는 각종 인프라 및 산업입지가 열악한 지역의 문화산업클러스터 성과 도출 한계가 노정되어 문화산업진흥법의 개정을 통해 문화산업진흥지구 지원사업(문화산업클러스터 지원) 출현
- 그러나, 최근 광역경제권의 출현 등 사업 추진 배경이 바뀌고, 일몰사업으로 끝나는 소위 지역문화사업클러스터 지원 사업의 시한에 따라 총체적인 지원체제 변경이 불가피

□ **수요기반의 미확충으로 지역 자생력 미흡**

- 국내 문화산업 시장이 협소하고 서울로의 집중으로 지역 내수시장의 경제규모 미달로 콘텐츠 기업 지역자생력 부족
- 투자·유통·배급관련 기업이 대부분 서울에 입지하고 있어 자금조달 및 시장개척 등의 활동이 서울에 비해 매우 불리
- 특히 금융 인프라 미비로 인한 자본조달의 어려움이 큼

□ **지역과 지역간의 연계사업 미흡**

- 문화산업은 OSMU와 지리적 근접성이 중요한 산업임에도 불구하고 지역간 정보공유와 인적 네트워킹이 부재
- 인적 물적 네트워킹이 주로 서울을 중심으로 이루어져 지역과 지역간에는 교류가 미흡
- 고유의 문화자산과 스토리를 활용하여 지역과 지역을 연결하는 사업 발굴이 미흡 (경기도내 연관산업의 추진 고려)
- 지역간 스토리텔링 관광사업이나 지역간 분업형 사업추진 부진

□ **지역의 자율성과 책임에 기초한 특성화 전략 육성 필요**

- 현재 전략과 책임성이 부재한 채로 영화, 게임 등 시장전망 좋은 일부 산업에 집중하여 콘텐츠산업 육성의 불균형 심화
- 지역정책의 기초가 과거 지역균형발전에서 '지역별 특화발전', '지역간 연계·상생', '지방 자율·분권' 등으로 전환
- 중앙정부는 산업인프라 조성, 중복투자 방지, 평가 등에 집중하며, 지역에서 문화자원 기반 자율적 특성화 전략에 집중 (경기만의 색깔)

□ 실질적 지역에 도움 되는 창의적 신성장동력 활성화 전략 필요

- 지역콘텐츠산업의 중요성이 부각됨에 따라 대부분의 지자체에서 콘텐츠산업 육성정책을 추진하고 있으나 성과는 미미
- 문화산업에 디자인, 건축, 패션, 관광 등의 산업을 융합한 창조산업의 발전을 통해 지역의 소득과 고용창출 기여 필요
 - 정부의 지역발전 비전은 일자리와 삶의 질이 보장되는 경쟁력있는 지역 창조

3. 지역 문화산업 발전을 위한 전략방향

- 지역적으로는 지역문화산업의 지원과 관련하여 중앙정부와 지자체등과의 역할분담 및 네트워킹 관련하여 향후 연계성을 최대한 강조하여 네트워킹을 강조할 필요있으며, 전략방향의 기능별 분할을 고려하여 Net(網)-Work(活)-Ing(進)의 3가지 구성으로 연결이 필요

1) 연계전략의 강화는 공간과 지역에서의 연계(Net)를 강조

- 새롭게 재편되는 광역문화권의 발전을 통하여 광역권내 기초지자체간 연계, 광역권내 기초지자체와 광역지자체간 연계, 초광역권으로서의 광역권간 연계, 글로벌 연계 등 새로운 연계망구조의 확립을 고려
- 예를 들어 경기디지털콘텐츠진흥원-문화산업진흥지구(광역내), 새롭게 조성되어야 할 광역단위 허브기능(광역거점), 한국콘텐츠진흥원-문화체육관광부 등(초광역권 및 해외사업 연계)의 공간적 역할 및 네트워킹이 중점이 되어야 하며, 지역단위의 자생적 구심체 허브 기능 중요
- 특히, 2010년 일몰되는 문화산업단지 등 사업과 관련하여 새롭게 재편되는 사업방향은 광역권 단위 연계사업과 소단위지역에서 수익모델을 창출하는 문화산업진흥지구로 구분하여 2원화되는 구조로 가져가야 할 것임
- ① 이때, 광역권 단위 연계사업의 경우는 행정구역을 넘어서서 경제활동이 일어나는 특성을 고려하여 초광역권 연계 사업등도 구상하며, 각 권역권별로 문화산업 관련 진흥원들도 허브(hub)기능을 담당하는 중심기관과 각 소단위 지역들에서 진흥을 담당하는 스포크(spoke) 기능으로 구분하

여 허브&스포크 구조가 되어야 할 것이며, 이를 위해서는 공적지원과 연계시스템 마련이 필수적임

② 소단위지역의 문화산업 진흥은 문화산업진흥지구를 중심으로 이루어지되, 소단위지역내에서 실제 지역수요 기반 수익창출이 가능한 산학-관-연 협력을 바탕으로 자생적인 발전지역을 상정

- 단기적으로는 관광, 공공디자인 등과 함께 수익창출에 집중하며, 중장기적으로 지역내 문화산업 업체의 기반이 뿌리내릴수 있도록 유도하되 성장기까지는 정부의 경상보조 지원 등 자생력 확보 지원이 필요함

2) 지역 문화산업 발전기반의 강화는 다양한 문화산업관련 기업, 기관 및 주민, 행위주체간의 유기적 연계와 활성화(Work)를 강조하는 것으로 산학협력 등 다양한 관계를 창출하는 기업, 대학, 주민, 다양한 관련 기관 등 지역에서의 광역문화권을 주도해나가는 주체들의 주도성과 파트너십을 강조해야 할 것임 (경기도 유관기관 역할 증대)

- 문화산업기반시설, 문화예술단체, 지역 내 유관기관, 각급학교, 종교단체, 기업체, 사회단체 등과 공동사업, 협력사업, 프로그램 교환 등을 더욱 효율적으로 추진

- 컨버전스 시대의 특성에 따라 문화산업분야 뿐 아니라, 다양한 부처 및 기능들과 상호협력과 횡적인 네트워크 구축 지원 등, 지역 문화산업을 활성화시키기 위한 다양한 노력이 해당

- 지역내 산-학, 산-연, 관-학 등 다양한 연계망 구조 성립이 가능

- 장르별로는 문화콘텐츠이외에 관광과 공공디자인 등 지역내 수요기반 수익창출(business model)이 가능한 분야를 모두 망라 필요

3) 지역문화경영 및 장소마케팅 등을 통한 가치사슬별 기능연계와 진보(Ing)와 지속적인 발전을 통한 지역 문화산업발전소의 완성 및 혁신가로서 지역의 역할을 강조하며, 향후 발전성을 강조

- 지역문화산업과 관련된 혁신기획과 planning, 인력양성, 경영.문화마케팅, 문화산업자원의 체계적인 DB구축, 관련 서비스 지원 등 다양한 과제가 가치사슬별 기능별 연계에 포함될 수 있을 것임

- 이를 토대로 우선적으로는 지역에서 경제 활성화를 위한 정책방향도 크게 4가지 정도로 구분되어 바라볼 수 있음
- 1) 지역의 창의적인 계급으로서의 인력양성을 위한 교육과 관련 분야 고용창출에도 기여할 수 있는 지역의 문화예술 및 문화콘텐츠분야 고급인력양성의 인프라를 지원
- 2) 지역 문화자원과 문화산업 관련 아카이브 구축 등을 통한 하드웨어 기반의 마련
 - 각 지역별 문화산업자원의 온라인 DB 및 활용을 통한 광역권 기반 체계적 문화산업 및 관광콘텐츠 아카이브 시스템 구축 및 지자체 연계의 실용적 제고성 확대 등
- 3) 자생적인 발전을 위한 지역업체의 선순환시스템 마련을 위한 지원사업의 확대
 - 이는 시장구조 속에서 생존하기 어려운 창의적 문화관련 예술가, 중소기업체, 관련 기관의 지원 확대 및 연계화 방안 마련(클러스터 관련기관의 운영 지원 포함)등
 - 이를 위해 영국의 art council 형태의 지역문화진흥기금 지원 확대와 유럽의 창조도시협의체 등이 다양한 구성인자들(복권기금의 지역 활용 등)을 통해 연계
 - 또한, 지역 특성상, 당연히 지원을 필요로 하는 지역의 업체와 문화의 특성상 역차별 받는 문화 관련 기관, 문화산업과 직간접적 연관이 되는 예술가, 주민 등의 행정 등 관련 규제완화 공동 대응 등 포함
- 4) 문화산업 관련 기관, 각급 학교, 기관 등 다양한 역량의 시너지를 통한 지역외 진출 및 마케팅 효율화 지원방안 마련
 - 다문화관련 해당 국가들의 해외연계 및 자매결연, 지역문화산업마케팅 사업(place marketing) 등
 - 특히, 최근의 환경이 GLOCAL(Global + Local) 환경으로 변화하고, 지역에서의 다문화가정들의 비율 증가에 따라 관련된 해당 '어머니국가 바로 알기' 및 문화산업교류 사업 등 필요

포럼 1 토론 녹취록

1부_ 지방자치와 문화정책의 현주소

진행(오세형): 지방자치와 문화정책의 현주소를 살펴보기 위해 준비한 포럼이다. 우선 경기문화재단 전종덕 사무처장님의 말씀을 듣고 시작하도록 하겠다.

전종덕: 무더운 날씨에 접근성이 좋지 않음에도 불구하고 오셔서 감사드리고 반갑다. 저희가 그동안 6차례에 걸쳐서 문화예술지원정책을 주로 테마로 하고 다문화를 지원하는 포럼을 해왔다. 이번에는 영역을 좀 바꿔서 7월 1일부터 출범하는 새로운 지자체의 문화정책을 모색하고, 또 문화재단이 경기도 미술관, 박물관 등 도의 문화시설을 통합운영하게 되면서, 이런 시점에서 앞으로의 운영방안에 대해 구체적으로 논의해보자고 해서 이런 자리를 마련하게 됐다. 사전에 여러 선생님들께서 쓰신 자료를 보니 지방에서 문화정책 혹은 문화지원정책이 본격적으로 논의된 게 15년 전인 지자체, 민선 지방정부 출범 이후이다. 지난 15년의 문화정책을 되돌아보고 앞으로의 방안을 모색하고자 한다.

오늘 논의하게 될 것은 전통적인 문화정책 영역인 문화유산 정책이나, 문화예술 기존 정책은 물론이고, 지금까지 지자체에서 내걸고 하고 있으면서 또한 앞으로도 계속 기획되고 있는 문화도시, 문화를 테마로 하는 도시재생, 문화산업 등에 대해 다루어보려고 한다. 이런 주제들이 다소 생소하지만, 문화를 주제로 하는 이 사업들이 주민들의 삶에 직접적이고도 굉장히 큰 영향을 주기 때문에 중요한 내용이라고 본다. 오늘 선생님들이 제기하고 토론하는 이런 문제들이 지자체의 정책 수립에 중요한 고려 대상이 되는 계기가 되었으면 한다. 딱딱한 주제들이지만 재미있게 들어주셨으면 한다. 이상 마치겠다.

(1부 주제 및 발제자, 패널 소개)

진행: 오늘 사회는 하자센터 센터장으로 계시고 전남대학교 문화자원학과에서 교편을 잡으셨던 전효관 선생님께서 맡아주시겠다.

사회(전효관): 보통 문화재단들이 예술지원정책에 관한 세미나는 많이 했던 것 같은데 반면 문화정책을 다루는 경우는 드물다. 영역을 넓히게 된 것 같고, 문화예술 생산이라는 관점으로부터 점점 주민들의 삶의 각 부분으로 관심을 넓혀가는 중요한 계기가 된 것 같다. 우선 전체 주제를 관통하는 하나의 관점에 대해서 설명하는 기조 발제를 듣고, 그 다음에 패널과 발제자 분들을 모시고 토의하겠다. 박배균 선생님부터 시작하겠다.

박배균: 방금 소개를 받은 서울대 지리교육과 박배균이다. 제목을 “공간·지역문화, 경쟁에서

상생을 통한 공동체의 회복으로” 라고 거창하게 잡았는데, 사실 제가 정한 것이 아니라 오세형 선생님께서 제시해주신 제목이다. 저는 문화정책에 대해 잘 몰라서, 다른 발표와 다르게 분위기 파악 못하는 발표가 될 것 같은데, 가끔씩 이런 사람들의 발표가 새로운 사고를 불러일으키는 계기가 되기도 하기 때문에, 그러한 점을 기대하면서 발표를 시작한다.

지난 10여 년간 옆에서 지켜본 바에 따르면, 지역문화정책의 기초는 문화정책과 지역발전 정책이 결합되는 형태였다고 본다. 사실 지역발전 정책은 경제성장을 말하는 것이다. 사실 필연적으로 문화와 경제, 비경제와 경제, 또는 문화와 비문화는 분리될 수 없다. 언뜻 분리되어 보이지만 항상 서로 영향 주고받으며 결합되어 있다. 재미있는 것은 이런 문화와 비문화, 문화와 경제를 아주 의도적으로 결합시키면서 문화 발전을 도모하는 그런 정책을 해왔다는 것이다. 특히 문화를 지역 경제성장 및 발전의 핵심적 자원으로 활용하려고 했고, 그런 맥락에서 장소마케팅이란 것이 굉장히 활성화 되어왔다. 이런 것에 여러 가지 긍정적 효과는 있다. 사실 장소마케팅이 여러 수많은 미사여구와 정당화의 논리를 제공해왔다. 장소마케팅을 통해서 고용을 창출하고, 지역 경제를 부흥시킬 수 있다는 등등. 하지만 제가 보기에 그런 것들은 실질적으로 미사여구에 지나지 않고, 다만 문화에 대한 정책적 관심과 정부예산 지원이 증가했다는 것은 긍정적 효과이다.

하지만 그러다보니 수많은 부정적 효과가 있다. 대표적으로 문화의 상품화가 있는데, 알다시피 지역 경제성장을 위해, 성장과 지역경쟁력에 도움이 될 만한 문화적 요소를 활용하고 지원을 하지만, 다른 부분들은 소외된다. 그런 문화양극화가 발생하고, 또 지방 자체단체가 실시하는 각종 문화행사의 예산은 많지만 실제로 주민들의 향유는 부족한 경우가 많다.

또 하나의 부정적인 효과는 장소의 영역화이다. 장소마케팅은 기본적으로 문화적 요소를 마케팅 하는 것이고, 다른 지역 간의 경쟁을 기본으로 깔고 있고, 각종 이벤트나 축제 등 각 지역 간의 경쟁을 바탕으로 이루어지는 것이다. 그러다보니 장소가 영역이 되고 - 이에 대해서는 나중에 설명 드리겠습니다만 - 이로 인해 지역 간의 경쟁이 심화되면서, 지역을 뛰어넘는 상생의 공동체가 만들어지기 어렵게 되었다.

이런 맥락에서 제가 발표를 위해 어떤 문제제기를 했냐 하면, 첫 번째는 문화의 상품화와 장소의 영역화를 통해서 장소 간의 경쟁을 심화시키는 기존의 지역문화정책을 극복하고 지역들 간의 상생적 협력을 도모할 수 있는 문화정책의 방향성은 무엇인가, 라는 것이다. 이 첫 번째는 전체적이고 좀 더 규범적(normative)인 질문이라고 한다면, 보다 구체적으로 제기하고 싶은 두 번째 질문은, 지역 간의 상생적 협력을 지향할 수 있게 해주는 장소에 대한 관점과 공간적 상상력이란 무엇인가, 하는 것이다.

사실은 지역문화정책을 대부분 존재론적 문제로 접근을 많이 한다. 지역문화를 발전시키기 위해 주어져 있는 현실을 봤을 때 무엇을 해야 하나. 사실 이 존재론은 인식론에 영향을 받는다. 즉, 공간과 지역, 장소를 사람들이 어떻게 인식하고 바라보느냐에 따라 존재론적으로 규정되는 정책들은 굉장히 영향을 받을 수밖에 없다. 이런 점에서 저는 기존의 지역문화정책이 장소에 대한 관점, 공간에 대한 인식론에서 문제가 있었고, 그러다보니 여러 가지 문제성이 있는 정책들을 만들어왔다는 기본적인 문제의식 하에서, 이러한 장소에 대한 관점, 공간에 대한 인식론을 어떻게 바꿀 필요가 있을 것이냐에 대해 말씀을 드리고 싶다.

먼저 제가 특히 공격의 대상으로 한 것은 장소마케팅에 관한 것이다. 먼저 장소마케팅 전략에 내재된 장소에 대한 인식론을 살펴보면, 일반적으로 장소마케팅의 핵심 요소로 불리는 것은 장소성 혹은 장소의 정체성을 형성, 복원하여 장소의 이미지를 제고하는 것, 이라고 장소마케팅에 관한 교과서에서 많이들 이야기한다. 특히 장소마케팅에 대해 여러 가지 대표적으로 널리 읽히는 글들을 써오신 이무용 교수 같은 경우는, 제 친한 후배기도 한데, 장소마케팅 전략은 기본적으로 지역경쟁력 향상 전략이고, 지역경쟁력은 그 지역의 문화가 총체적으로 발전할 때 생기는 것이라고 생각하고, 이러한 방식의 지역경쟁력 향상을 위해서 장소 마케팅은 ‘장소’에 방점을 두는 마케팅 전략, 즉 ‘장소성 기획’ 전략이어야 한다, 라고 이야기하고 있다.

장소마케팅에 관한 이런 여러 가지 논의들을 종합해봤을 때, 장소마케팅 전략에서 내세우는 장소성의 개념은 장소에 대한 본질주의적 해석에 바탕을 두고 있다. 여기에 대해 간단하게 설명드리면, 장소를 기본적으로 경계가 지워진 영역에 뿌리내려진 고유의 속성을 지닌 것으로 파악하는 것이다. 그리고 장소 고유적 속성의 발견과 개발을 통한 경쟁력 우위 확보 노력은 장소의 영역화를 유발한다고 저는 생각한다. 이 결과로 보다 흐름과 이동에 개방적이고 변화에 열려있는 진보적인 장소의 건설을 저해하는 결과를 초래할 것이라는 것이 제 기본적인 문제의식이다. 이에 대해서 제가 나중에 계속 부연 설명하는 것을 들으시면, 제가 여기서 무슨 얘기를 하는 것인지 알게 되실 것이다.

먼저, 장소에 대한 ‘본질주의적’ 접근에 대해 간단히 소개해드리겠다. 장소에 대한 본질주의적 접근은 인본주의 지리학자들이 내세운 장소 개념과 굉장히 유사하다. 특히 이-푸 투안(Yi-Fu Tuan)이나 에드워드 렐프(Edward Relph) 등이 주장했다. 이-푸 투안은 <공간과 장소>라는 책이 번역되어 있고, 에드워드 렐프는 <장소와 장소상실>이라는 책이 번역되어 있다. 이런 것들은 장소마케팅이나 그쪽에 관심 있는 분들에게는 필독서처럼 많이 읽히는 글이다. 이런 사람들은 장소에 대해 어떤 인식을 하나면, 모든 장소는 나름의 독특한 이익과 정체성을 지니고, 사람들도 장소에 대해 나름의 정체성을 지닌다는 것이다. 즉, 장소는 역사적 과정을 통해서 그곳에서 뿌리 내리고 형성된 나름의 고유성, 진정성이 있는 - 이 사람들한테는 진정성이 매우 중요하다 - 가치와 정체성을 지니고 있다고 생각하는 것이다. 그래서 이 사람들이 바라보는 장소는 뭔가 본래부터 주어져 있는 고유하고 진정성이 있는 가치가 존재하고 있고, 그리하여 장소는 울타리가 쳐져 있고, 내부와 외부가 뚜렷하게 구분되는 그런 장소이다. 그러다보니 장소의 정체성이라는 것은 선형적으로 미리 주어져 있죠. 사람들이 만들어나가는 것이 아니라 미리 주어져 있고, 또 울타리가 쳐져 있는 진정한 장소에 고정되어 있고 뿌리내려져 있다고 이들은 생각한다. 그러다 보니 장소에 대한 연구는 대부분 어떤 장소, 어떤 지역에 본래부터 선형적으로 주어진, 뿌리내려진, 고정되고, 고유하고, 진정성 있게 존재하고 있는 그러한 장소의 고유한 속성을 찾아내는 것이 장소에 대한 연구의 핵심적 과제라고 이들은 생각한다.

그러다보니 흥미롭게도 이러한 인본주의 지리학자들의 사고는 긍정적 측면도 많다. 특히 자본주의 근대화 과정에서 각종 지역 공동체가 붕괴되는 상황에서 거기에 대해 아쉽다. 예전엔 이러지 않았는데, 하면서 이전의 지역문화에 대한 향수를 불러일으키고, 그것을 찾아내야 한다고 생각하고, 그러면서 근대화의 각종 프로젝트에 거부할 수 있는 논리적 근거를 제공해준다는 측면에서는 이런 인문 지리학자의 본질주의적 장소 개념은 상당히 긍정적인 역할을 하기도 했다.

하지만 그러다보니 장소에 대해 지나치게 고정되고, 울타리 쳐져 있고, 뿌리내려져 있고, 불변한다는 그런 속성을 부여하는, 의도하지 않은 결과를 초래했다는 것이다.

사실은 장소마케팅에는 이러한 장소 개념이 굉장히 깊게 뿌리내려져 있다. 장소마케팅의 논리적 구조를 보면, 개별 장소들은 그들의 자연환경과 역사적 과정을 통해 형성된 나름의 고유하고 원초적인 장소성을 지니고 있고, 이 장소성은 그 지역의 발전을 위해 사용할 수 있는 중요한 자산이 될 수 있고, 특히 장소마케팅은 사라져가고 있는 이들의 장소성을 찾아내고, 발굴하고, 복원하고, 이를 바탕으로 그 지역의 발전을 도모할 수 있는 한 방안이다. 라고 장소마케팅을 주장하는 사람들은 생각한다. 즉, 장소화 되어 있는 역사적 전통, 경제성 등을 도시와 장소의 자산으로 인식하면서 이러한 장소성의 발굴과 홍보가 도시화에 필요한 외부의 자본, 투자, 관광객을 끌어들이는 데 매우 중요하다고 생각한다. 여기서 장소성이라는 것은 장소에 고유하게 뿌리내려져 있는 것으로 이해되는 경향이 강하고, 그런 의미에서 장소마케팅은 장소에 대한 근본주의적, 본질주의적 관점에 뿌리를 두고 있다고 해석할 수 있다.

그런데, 이 장소에 대한 본질주의적 해석에 대해서 80년대 이후 비판이 가해져왔다. 특히 많은 학자들이 연구를 하다 보니, 장소는 선형적으로 주어지거나, 어느 곳에 뿌리내려져 있거나, 진정성이 있는 곳이 아니라, 사회적으로 구성되는 것, 만들어지는 것이라는 얘기가. 이렇게 해서 사회구성적 관점이 나오는데, 여기서 이 사람들은 이렇게 얘기한다. 장소는 권력 투쟁과 정치적 갈등과 결합, 그리고 저항을 통해 사회적으로, 정치적으로 구성되는 것이고, 그리고 사회적 실천을 통해 지속적으로 만들어지고 또 재구성되는 것이고, 또 지속적으로 ‘수행되는(performed)’ 것이라고 한다.

여기 문화예술 하시는 분들이 많이 있기 때문에 잘 아시겠지만, 예술 중에서도 미술작품은 걸어놓고 감상하고 불변하는 속성이 있지만, 연극 같은 공연예술도 있다. 장소가 연극 같은 거라고 생각한다. 연극은 항상 대본이 있지만 모든 연극이 똑같지 않고, 그날그날 연기자들의 퍼포먼스와 관객과의 호흡, 소통 등 그런 과정을 통해서 매 연극은 다 다르다. 그날그날 상황에 따라서 그 연극이 주는 질적, 예술적인 감수성은 다 다르죠. 장소도 마찬가지이다. 고정되어 있지 않고, 그 장소에 뿌리내리고 살아가는 사람도 있고, 또 그 장소를 스쳐지나가는 사람도 있고, 이들이 어떻게 서로 만나고 상호작용하고, 어떤 수행, 퍼포먼스를 하느냐에 따라, 그 장소는 계속 변화하고 새롭게 만들어진다는 것이다. 그래서 장소는 특정한 정체성을 선형적으로 미리 제공해주는 것이 아니라, 항상 새로운 정체성을 만들어내고, 또 새로운 (경제성의) 창조적 생산을 위한 원재료와 창조적 사회적 실천을 가능하게 해주는 무대인 것이다. 장소는 무대일 뿐이다. 그 안에서 어떤 사람들이 만나서 어떻게 퍼포먼스를 하느냐에 따라 장소의 내용과 정체성은 항상 변하는 것이다. 이런 측면에서 장소는 뿌리내려진 고유성을 지닌, 안정된 존재론적 사물이라기보다 개방성과 변화로 특징지어지는 하나의 사건이라는 것이다. 장소는 이벤트이다. 장소는 고정적인 것이 아니라 변화하는 사건, 이벤트이다. 그렇게 생각할 필요가 있다는 것이다.

자, 그런데 왜 사람들은 계속 장소적 정체성을 찾고, 고유한 것을 찾고, 그걸 바탕으로 경쟁을 하려고 할까, 라는 질문이 나오는데, 여기서 우리는 장소와 영역의 차이를 이해해볼 필요가 있다. 제가 보건대, 영역이라는 것은 장소의 한 형태이다. 장소는 수많은 여러 가지 형태가 있을 수 있고 여러 방식으로 규정될 수가 있다. 그런데 그 중에서도 특정 방식으로 장소가 규정되었

을 때, 영역이라는 형태로 표현된다는 것이다.

그렇다면 영역은 무엇인가. 여기 영역에 대한 여러 정치 지리학자들의 정의가 있는데, 여기 보시면, 영역이라는 것은 특정의 개인, 집단, 혹은 기관에 의해 점유된 지리적 공간의 일부로서, 경계를 통해 외부와 구분되는 공간이고, 개인이나 집단이 특정 공간을 점유하고 그것에 대해 소유권, 점유권을 주장하는 과정이고, 인간들이 어떤 활동들은 배제하고 그들이 원하는 것들은 포섭하는 행위를 통해 지켜내려고 하는 장소이다. 이런 식으로 영역을 정의한다. 쉽게 말해, 영역이라고 했을 때 중요한 것은 경계(boundary)이다. 바운더리를 설정하고 그 안에서 외부와 내부가 구분이 되고, 외부에서 내부로 들어올 때 무엇을 받아들이고 받아들이지 않는지, 배제와 포섭의 과정이 작동하는 장소이다. 그런 배제와 포섭의 기제가 강하게 작동되었을 때 바운더리가 설정되고, 장소가 영역이 된다. 여성의 신체(body)도 하나의 영역이다. 함부로 침범해서는 안 된다. 동물들도 배설을 통해 자신의 영역을 표시한다. 해상 영토 분쟁도 영역 분쟁이고, 여기 보시는 이런 집들, 싱가포르에 있는 고급 아파트 지역인데, 통과하려면 수위의 검문을 받아야 한다. 함부로 들어갈 수 없게 되어있는 영역이다.(사진 설명) 영역은 이런 식으로 울타리 쳐짐, 배제와 포섭이 작동하는 그런 장소이다.

그런데 장소에 대한 본질주의적 관점이라는 것은 아까도 말씀드렸다시피, 장소의 특성을 미리 주어지고 고정된 것으로 이해하고, 내부와 외부를 명확하게 구분하다보니, 장소가 가진 수많은 다양한 속성이 있음에도 불구하고 장소의 영역적 속성에만 국한하고 초점을 뒀서 이해하는 경향을 지닌 인식론이다. 그러다보니 장소와 영역이 자꾸 동일시되고 혼돈되는 결과를 초래한다는 것이다. 많은 사람들이 영역적 정체성과 장소적 정체성의 차이가 뭐냐고 묻는다. 제가 보기에는 그 두 가지는 엄연히 틀린 것인데도 많은 사람들은 똑같다고 생각한다. 왜 그러느냐 하면, 장소가 훨씬 넓고 포괄적이고 개방적인 개념인데 그러한 개념에 대한 학습을 제대로 하지 못한 것이다.

그래서 이러한 장소에 대한 영역화를 피할 수 있는 대안적 방법으로 여러 가지 새로운 견해들이 제공되어 왔는데, 우리는 장소에 대해서 본질주의적 개념에 대해 도전할 필요가 있겠다. 예를 들어, 아까 장소마케팅 전략에서 부정적 효과의 하나가 장소의 영역화이고, 지역 간 경쟁의 심화였는데, 이는 장소에 대해 본질주의적 방식으로 바라보다 보니까 나타난 문제라고 생각하고, 그래서 장소에 대한 새로운 개념을 제시할 필요가 있다. 특히 사회구성적 관점에 기반한 새로운 관점의 하나로서 ‘글로벌 센스 오브 플레이스(global sense of place)’ 라는 개념을 도린 메시(Doreen Massey)라는 영국의 지리학자가 내세웠다.

이 사람은 장소를 뿌리내려져 있는 것으로 보기보다, 열려 있고 여러 경로들의 혼성적 결과물로 재개념화하자고 주장한다. 이 사람이 이야기하는 여러 가지 대표적인 문구 중 하나가, ‘이 세상 어디에도 원주민은 없다’ 는 말이다. 다시 말해, 장소에 원래 뿌리내리고 있는 원초적이고 진정한 실체는 존재하지 않는다는 것이다. 대신 그 장소를 짧게 혹은 길게 머물다 간 사람들의 이동과 흐름에 의해 만들어지고 변화된다는 것이다.

예를 들어, 교과서에서 대구 하면 사과, 금산 하면 인삼으로 배우는데, 굉장히 본질주의적 접근이다. 대구는 본래부터 사과, 금산은 본래부터 인삼, 이렇게 배우는데, 그럼 사과 말고 배를 좋아하는 사람은 대구에 살면 안 되냐? 그건 아니지 않나. 어느 특정 시기에 대구에 사과가 많이

재배되었고 현재는 달라졌다. 그것은 흘러 지나가는 역사이다. 예를 들어, 한반도는 한민족이 사는 곳이라고 하지만, 우리는 다만 여기에 단군신화를 인정한다 하더라도 한 5000년 정도 살 다간 사람들일 뿐이다. 최근에 들어온 외국인 노동자들도 똑같이 스쳐지나가는 사람들일 뿐이다. 일 년을 살고 지나가든, 십년, 백년, 천년을 살고 지나가든, 똑같이 이동하고 흘러가는 중에 잠시 머물다 지나가는 것이다. 누가 거기서 원초적이고 오리지널한지 감히 말할 수 없다. 이 흐름들이 역사적으로 누적되고 쌓이면서 장소가 만들어지고 장소의 정체성이 구성되는 것이다. 이렇게 바라보자는 것이다.

‘글로벌 센스 오브 플레이스’. 그래서 장소는 서로 연결되고 중첩되는 흐름들의 결과물이다. 라고 장소를 다시 바라보자는 것이다. 이것을 도식화하면, 먼저 왼쪽의 그림은 장소를 본질주의적으로 바라보는 개념을 도식화한 것이다. 보시다시피, 내부가 있고, 장소는 진정성이 있고, 뿌리를 내리고 있는 곳이다. 그리고 장소를 둘러싸고 있는 경계가 딱 막혀있고 빈틈이 없다. 반면에, 오른쪽에 있는 그림은 아까 도린 메시가 말한 ‘글로벌 센스 오브 플레이스’ 를 도식화한 것인데, 장소는 물론 나름대로 경계선이 있다. 하지만 이 경계선은 굉장히 견고하거나 닫혀있지 않고, 구멍이 뚫려 있는, 쉽게 왔다 갔다 할 수 있는 경계선이다. 이 장소는 수많은 흐름들이 바깥에서 나오고 안에서도 오래 머문 흐름도 있고, 짧게 지나가는 흐름도 있다. 이러한 흐름들이 서로 만나고, 얽히고설키고, 상호작용하고, 경쟁하고, 갈등하면서 만들어지는 것이 장소라는 것이다.

예를 들면, 여기 서울 광장이 있다. 광장은 기본적으로 장소이다. 수많은 사람들이 왔다 갔다 하고 어울리고 하면서, 누가 왔느냐에 따라 성격이 변하는 그런 개방성이 광장의 기본적 속성이다. ‘글로벌 센스 오브 플레이스’ 를 굉장히 잘 보여주는 게 광장이다. 하지만 이렇게 막으면(사진) 광장은 열려 있는 장소가 아니라 영역이 된다. 그래서 제가 말씀드리는 것은 장소를 열려 있는 채로 뒤야지, 자꾸 영역으로 만들려고 하면 안 된다는 것이다.

그래서 이런 측면에서 이제까지 한 것을 가지고 간단하게 문화정책 관련된 정책적 함의를 말씀드리면, 사실 ‘글로벌 센스 오브 플레이스’ 의 관점에서 봤을 때, 장소에 관하여 문화정책이 과연 어떻게 되어야 하느냐는 것이다. 흔히 정책을 하시는 분들은 선택과 집중이라는 말을 많이 쓴다. 어떻게 예산을 선택, 집중을 잘해서 효과적으로 결과를 도출할 것인가. 그런데 저는 문화정책에 있어서만큼은 제발 선택과 집중이란 말을 뺐으면 한다. 특히 지역문화 정책에서, 선택과 집중이라는 말은 어떤 의미냐 하면, 장소의 특정한 부분이 중요하니까, 관에서 정부에서 선정하고 더하자라는 말이다. 그러면 선택되지 않은 나머지는 어떻게 되느냐. 아까 말한 대로, 이러한 논리는 이것이 우리 지역에서 고유한 것이 아니냐, 덜 중요한 것이냐, 하는 논리도 되겠지만, 이것은 장소를 자꾸 영역화하는 결과를 초래할 수 있다는 것이다. 그래서 기본적으로 지역의 문화정책은 선택과 집중, 특히 상징적이고 과시적인 건물을 짓는 행위, 홍보성 문화정책들, 그런 것들이 대표적인데, 그런 것들은 최대한 지양해야 한다.

제가 보기에 지역문화정책은 기본적으로 전반적인 문화 인프라가 중요하다. 이 문화 인프라라는 것은 하드웨어를 보통 생각하는데, 소프트웨어를 말하는 것이다. 특히 사람에 대한 지원이다. 문화예술 인력에 대한 지원. 이런 지원은 금방 효과가 나타나지 않지만, 오랜 시간에 걸쳐 더 깊고 큰 효과를 만들어낼 것이다. 또 그 사람들이 만나고 어울려 장소를 나름대로 구성하면

서 훨씬 더 나은 문화를 만들 수 있다고 생각한다. 그리고 또 하나는 자유롭고, 창조적이고, 개방적인 지역의 분위기를 조성해주는 것만으로도 지역문화를 활성화한다고 생각한다. 즉, 오른쪽 그림과 같은 것을 만들어주려고 노력하는 게 중요하지 않을까 한다. 이상으로 마치겠다. 한 부분 더 있는데 하지 못했다.

사회(전): 기조 발제를 들었고, 1부에 발제하실 분들과 토론하실 분들 나와 주시길. 앉아 계신 분들도 좀 앞으로 와 달라. 토론과 이후 진행을 하는 데 집중력이 생길 것 같다.

박배균 선생님 발제 들으면서 여러 생각이 들었다. 하나는 문화나 장소를 마케팅 차원으로만 들면서 생겨나는 부정적인 결과들이 좀 많았다는 생각이 들었고, 또 하나는 지역문화가 활성화되기 위해 생태계를 잘 조성할 필요성을 강조해주신 것이 아닌가 하는 생각이 들었다.

두 번째 발제와 세 번째 발제는 문화행정과 도시정체성 문제를 다루는 발제인데, 2부가 또 뒤에 있으니 발제는 논점 중심으로 10-15분 정도로 부탁드립니다. 두 번째 발제는 이병량 경기대 교수께서 해주시겠다.

이병량: 방금 소개받은 경기대학교 행정학과 이병량이다. 제가 발제할 내용이 오늘 전체 주제 제목과 거의 비슷한데, “한국 지방자치의 현실과 지방 문화행정”에 대해서 이야기하는데, 간단하게 말씀드리겠다. 우리가 지방자치를 시작한지 한 20년이 된다. 여러 논란이 있는데, 지방자치가 제대로 된 지방자치냐 아니냐에 대한 여러 이야기가 있다. 그리고 지방자치단체가 스스로 일할 수 있는 조건이 되느냐에 대해서도 논란이 많은 걸로 알고 있다. 당연히 그럴 수밖에 없는 것이, 우리가 ‘자치’라고 하면 일도 마음대로 할 수 있어야 하고, 사람도 마음대로 쓸 수 있어야 하고, 돈도 마음대로 조달해서 할 수 있어야 하는데, 세 가지 다 제약이 많다. 그 중에 특히 재정적으로, 돈으로 스스로 뭔가 해볼 수 있는 조건이 안 된다. 앞으로 안 될 거다. 아마 점점 더 나빠지면 더 나빠지지 좋아질 가능성은 별로 없어 보인다. 물론 지난 정부 때 노무현 대통령께서 그런 부분을 근본적으로 해결하기 위해 여러 가지 시도를 했지만, 그걸로 해결될 수 있는 상황은 아니다. 근본적으로 지방이 발전하지 않는 한. 그러다보니 자치라는 게 영영 불가능 하구나, 혹은 스스로 돈을 조달해서 뭔가를 해본다는 게 불가능하구나, 하는 게 어느 정도 인식되다 보니까, 중앙정부와 지방자체단체 사이에 어느 정도 의존관계가 생기는 것 같다. 지방자치단체는 일을 마음대로 할 수 없이 중앙정부의 통제를 계속 받아가는 수밖에 없는 상황이라고 하소연하고, 그런 상황에서 뭔가 우리가 일할 수 있도록 분권을 시켜달라고 하고, 중앙정부는 우리가 지원해주지 않으면 어떤 일도 할 수 없는데 우리 통제 하에 있지 않으면 안 돼, 하는 이야기를 서로 하면서, 그런 관계를 적절하게 유지하고 있는 것이 현 상황이다. 그러다보니 지방자치라는 것, 사실 자치라는 것은 주민에 의한 자치가 되어야 하지 않겠나. 그런데 중앙정부가 지방자치단체를 적절히 통제하면서 지방자치단체는 적절한 통제 하에서 약간의 자율성을 누리고 있는 상황이다. 그래서 자치단체에 의한 자치이기는 하지만, 지방자치에서는 점점 멀어지고 있는 것이 아닌가 하는 게 현재의 우려이다. 이게 지방자치가 갖고 있는 근본적 문제가 아닐까. 그러다보니 지방의 문화정책도, 지방의 문화행정도 그러한 맥락에서 여러 한계를 지니고 있는 것으로 보인다.

그래서 몇 가지 쟁점을 생각해봤는데, 첫 번째, 지방의 문화행정이란 무엇인가, 하는 것이다. 과연 지방의 문화행정이 있는가, 라는 것이다. 지방자치단체가 지원사업 등 여러 사업을 하지만, 그런데 이게 해당 지역주민들의 문화적 욕구를 수용하여 그 지역의 특수한 무엇인가를 하는 것인지 의문이다. 왜냐하면 경기도에 있는 여러 자치단체의 문화정책을 보면, 중앙정부의 문화정책을 그대로 복사한 것 같은 내용이 많다. 왜 그런가, 생각을 많이 해봤는데, 중앙의 문화행정 기관은 문화관광부 공무원들이 계속 문화행정만 하지만, 자치단체의 경우는 아마 그렇지 않을 것이라고 본다. 중앙에 비해 자치단체는 전문성도 떨어지고 - 물론 경기문화재단 같은 곳도 있지만 - 어떤 행정영역에서는 문화 부분이라는 게 이리저리 표류하는 건데 작년에 했던 일을 답습할 수밖에 없는 것이다. 그리고 새로운 아이디어가 부재하다 보니까, 중앙정부가 했던 것 중에 할 수 있는 것을 하는 것이다. 또 새롭게 하는 예가 문화축제인데, 동네마다 다 있는데 특별하다고 할 수는 없는 것이지 않나. 그런 상황이 걸린다. 또 문제점은 행정구역이라는 게 약간 중첩적이지 않나. 중앙정부가 있고, 광역자치단체가 있고 그 밑에 기초자치단체가 있다. 그러다 보니 사실 광역자치단체의 행정과 기초자치단체 행정이 약간 중첩적인 내용을 다루고 있는 것 같다. 그리고 특별히 다르지 않은 정책을 가지고 지방자치단체가 나눠서 하는 것처럼 보인다. 지방 문화행정의 독자성이 존재하는가에 대한 의문이다.

두 번째, 지방 수준에서 문화가 그렇게 중요하게 여겨지고 있는가, 하는 것도 생각해볼 수 있다. 지방정부의 예산을 보면, 지방자치단체의 문화예산이 중앙정부의 그것보다 비중이 좀 높은 게 사실이다. 지방은 5% 정도 되는데 중앙은 1% 정도이다. 지방이 문화를 중요하게 생각하는 것 같지만, 2000년대 초반에 도로를 지나가다가 보면, 모든 도시 들어가는 길 앞에 “문화의 도시 ○○입니다” 라고 적혀있던 시절이 있었는데 이제 다 사라졌다. 요즘은 생태환경도시라든지 녹색환경도시 등으로 바뀌고 있다. 이것은 중앙정부 정책기조의 변화가 그대로 지방의 변화에 나타난 사례이다. 사실 2000년대 초반에 그렇게 유행처럼 문화도시가 많이 나타났을 때는 김대중 대통령이 21세기는 문화의 시대라고 했던 레토릭이 받아들여졌던 시기였다. 이런 목표를 가져야 지방이 중앙정부로부터 지원받기도 좋았고, 그런데 지금은 그런 상황이 아니라는 것이다. 그러다보니 과연 지방자치단체에서 얼마나 문화를 중요하게 여기고 있나, 하는 것이다.

세 번째로, 문화의 가치를 무엇으로 보는가, 하는 것이다. 문화의 가치를 아까 박 교수님께서 말씀하셨지만, 지나치게 경제적인 발상으로 본다는 것이다. 문화를 통해 자치단체를 일으키겠다는 기조가 역력하게 보인다. 그래서 경제성장의 한 동력으로 문화를 인식했을 때 오는 한계가 많다. 오늘 발제를 하러 오다 보니 ‘와 경기장’ 이 있더라, 2007년에 제가 잠실야구장에 야구를 보러 갔는데, 그 때 안산 시장이 시구를 하러왔다. 왜냐, 안산에 돔 구장을 만든다는 것이다. 그런 식이다. 지방자치단체에서는 야구장을 만든다, 문화행사를 유치한다고 하면서 이게 경제적 파급효과가 엄청나다고 하는데, 이게 사실 거짓말이다. 여기에 동조해주는 분들도 많고, 김연아의 올림픽 금메달의 경제적 파급 효과가 6조라고 한다면, 우리나라 GDP가 6조가 늘어야 하지 않나. 하지만 그런 것이 아니다. 그런데 그런 식의 논리를 가지고 문화를 중요하게 생각하는 관점이 지방문화행정에 많이 횡행하지 않나 하는 생각이 든다.

다음으로, 하드웨어인가, 소프트웨어인가. 아까 박 교수님께서 말씀하셨듯이, 여전히 우리에게 문화 인프라가 약하니까 하드웨어에 대한 투자가 중요하지만, 좀 과하지 않나 하는 생각이다.

물론 소프트웨어에 대한 투자는 역시 박 교수님께서 말씀하셨듯이, 사람에 대한 투자이다. 그런데 사람에 대한 투자는 책임을 지기가 힘들다는 것이다. 건물과 달리, 사람에 대한 투자는 어떻게 성과가 나왔는지 알기 힘들다.

그 다음으로, 생산자인가, 향유자인가. 사람에 대한 투자도 물론 한다. 그러나 문화를 소비하는 향유자에 대한 투자보다는 문화 생산자에 대한 투자가 절대적으로 많은데, 그들이 문화 창작물을 만들었다 해도 그걸 향유할 사람이 준비가 되지 않은 상황, 소양도 없는 상황이 계속되고 있다. 그렇다 보니, 경기도에서 문화 향수도를 측정한 것을 보면, 2007년 현격하게 더 떨어졌다. 왜 이런 현상이 나타나는가, 라는 생각을 해볼 수 있다.

마지막으로, 빈익빈부익부 현상이 있다. 사실 처음에도 말씀드렸지만, 문화가 경제적 부가가치로 이어지기보다는 경제적 발전이 문화로 이어지는 경향이 많다. 잘 사는 동네가 문화가 활성화되는 것이다. 이런 부분에 대해 생각해봤을 때, 가령 문화예산의 결정적인 요인은 서울의 근접도가 영향을 미치더라는 것이다. 서울에 근접해 있으면 문화에 대해 돈도 많이 쓰고 향수도가 높다는 것이다. 사실 경기도만 놓고 봤을 때는, 경기도가 다른 지역에 비해 수도권이고 서울에 가깝기 때문에 훨씬 문화를 향수할 수 있는 조건이 좋다고 하지만, 경기도 내에서도 예를 들어, 성남시와 연천군은 완전히 다른 상황이다. 이런 상황을 어떻게 지방문화행정에서 해소할 수 있을까, 하는 것도 중요한 논점이다.

결국 문화라는 게 본질적으로 뭐냐. 그냥 노는 거다, 라고 생각한다. 잘 놀게 하는 것, 잘 가치 있게 놀게 하는 것, 그렇게 할 수 있는 기회를 주고 그런 소양을 만들어 주는 것, 그런 게 기본이라고 생각한다. 그것을 가지고 경제적으로 뭔가 해보겠다고 하는 게 문제인 것 같다. 그렇게 하다 보니까 경제적으로 조금 파급효과가 있는 거면 좋은 것이고, 아니면 어쩔 수 없는 것이지 않나. 노는 것만으로도 가치가 있다, 노는 것의 공공성, 이런 부분에 대해 주목하고, 성과에 대해 자신감을 가지고, 계속적으로 뭐가 되든지 문화에 대해 돈을 계속 쓰는 것, 문화에 대해 행정기구에서 공공부문에서 계속 돈을 쓰는 것이 현 시점에서 중요한 게 아닌가 생각한다. 이상으로 마치겠다.

사회(전): 어제 인터넷에 보니, 경기도 메인 뉴스가 시흥구 군에서 “돈 달라, 돈 없다” 라는 게 제목이더라. 중앙정부나 광역 지자체의 예산배분의 구조도 그렇고, 문화행정을 구성하는 여러 요소에 있어서 취약점 등이 엄연한 한계로 존재하는 상황에서, 지금 무엇을 해야 할 것인가 하는 문제를 지적해주신 듯하다. 세 번째로는 “도시의 성장전략과 도시정체성” 에 관해 안창모 경기대 교수께서 발제해주시겠다.

안창모: 늦어서 죄송하다. 제목은 거창하나 내용은 그런 게 아니고, 제 경험과 생각을 담아서 준비한 내용을 읽으면서 하겠다.

우리는 더 이상 도시의 성장이 고전적인 의미의 산업에만 의존하지 않는 시대에 살고 있다. 그만큼 우리 사회의 성장엔진이 다양해졌다는 의미일 것이다. 한편, 최근에는 국가경쟁력이라는 표현보다 도시경쟁력이라는 말이 점점 많이 사용되고 있다.

이제는 도시경쟁력이란 말도 그다지 낯설지 않을 정도가 되었다고 생각한다. 그런데, 용어자체

는 낮설지 않지만, 정작 내용으로 들어가면 상황은 많이 다르다. 이는 우리가 자라온 환경과도 관련이 깊다. 모든 것이 국가를 중심으로 움직여왔고, 국가가 추구하는 가치가 최고의 가치고 배워온 우리 세대에게 있어, 도시경쟁력이란 새롭게 입력해야 하는 개념이라고 할 수 있다. 단어는 인지되기 시작했지만, 그 안에서 우리가 무엇을 할 수 있을지에 대해서는 아직도 명료하지 않은 듯하다.

도시경쟁력이라는 표현은 국내용이라기보다는 국제용의 성격이 강했다고 생각이 든다. 뉴욕, 런던, 파리, 도쿄, 그리고 여기에 서울을 넣기 위해서는 이들 도시와의 경쟁력을 확보해야 한다는 이야기가 공공연하게 이야기되고 있다. 여기에는 국가 중심의 사고가 나도 모르게 개입되어 있다고 생각한다. 도시경쟁력을 확보하는 것이 결국 나라의 경쟁력을 높이는 길이라고 생각한 까닭에 똑똑한 1-2개 도시를 위해 모든 도시가 희생해도 좋다는 생각을 한 적도 있다.

사실 똑똑한 1-2개 도시를 위해 나머지 도시들이 희생해도 된다는 생각은 위험하기 짝이 없는 생각이다. 바로 이러한 생각에 익숙한 필자가 ‘도시의 성장전력’과 ‘도시정체성’을 이야기하려다 보니, 몇 가지 질문을 던지고 이야기를 시작해야하지 않을까 한다.

첫째, 도시의 성장전력은 국가경쟁력 확보와 맥을 같이 하는가, 라는 것이다. 또는 도시의 성장전력은 국가경쟁력 확보의 축소판인가, 라는 생각을 해볼 수 있다. 둘째, 국가의 정체성과 지역/도시의 정체성은 어떻게 다른가, 하는 것이다.

아주 단순한 질문이지만, 쉽게 결론내릴 수 없는 질문이기도 하다. 물론 결론을 원론적인 수준에서 내릴 것인가, 실제로 작동 가능한 결론을 내릴 것인가는 또 다른 문제라고 생각한다. 그런데, 우리의 앞서 이야기한 성장엔진이 정말 다양해졌을까, 생각을 해보면, 우리의 경제를 이끌고 있는 산업측면에서 보면 확실히 국제경쟁력을 갖고 있는 아이템들이 많아졌기 때문에 이 부분에 대한 대답은 ‘그렇다’ 일 것이다. 그렇지만 도시경쟁력 차원에서 보면 상황은 달라진다. 우리는 도시경쟁력 확보를 위해 ‘역사’와 ‘문화’ 그리고 ‘디자인’을 자주 언급한다. 이들 세 가지는 많은 사람들을 끌어들이는 것이고 이는 굴뚝 없는 산업으로 도시의 성장을 견인할 수 있다고 이야기한다. 이들이 도시경쟁력을 갖추게 해줄 진정한 해결사일까, 라고 생각해보면 사실은 그렇지 않은 것 같다. 이 세 가지 내용들이 어떻게 사용되는가를 보면, 사실 암담한 측면까지 있다.

역사는 항상 명분을 제공하는 데 사용되었고, 문화와 디자인은 손에 잡히지 않고 있다. 그럼에도 불구하고 역사를 명분으로 내세운 문화와 디자인은 관광을 증진시키고, 도시성장을 이끌 수 있다고 주장하는 사람들이 많다. 그러나 역사와 문화 그리고 디자인의 최종적인 종착역인 관광의 최종성과를 위해 역사는 명분만 제공된 채 땅 속으로 혹은 시간 속으로 묻혀지고 있고, 문화는 하드웨어만 무성할 뿐 소프트웨어는 빈곤하기 짝이 없고, 디자인의 질적 수준은 욕심만큼 쉽게 수준에 오르지 못하고 있다. 희망사항만 난무할 뿐 목적하는 바를 이루기 위한 성찰과 노력에 들어가는 무한한 시간과 노동력의 중요성에 주목하지 않는 것 같다.

우리가 우리 주변에서 전개되고 있는 문화와 디자인 그리고 관광만능주의를 경계해야 하는 이유가 뭘까? 여기에는 어디에나 있는 똑같은 도시를 갖고 싶지 않다는 생각 때문일 것이다. 좀 더 실리적으로 이야기한다면, 어디에나 있는 똑같은 도시는 누군가를 쫓아가는 줄 세우기일 뿐 아니라 1등외에는 아무도 기억해주지 않기 때문일 것이다.

우리는 우리의 수많은 도시가 각기 다른 성장전력을 갖고 각기 다른 모습을 갖기를 희망한다. 너무나 당연한 이 말은 새삼스럽게 반복해야 하는 이유는 우리가 우려하는 상황이 곳곳에서 펼쳐지고 있기 때문이다. 작금의 우려되는 상황들은 제한된 콘텐츠와 제한된 전문가로 전국의 모든 도시와 지역을 커버하다보니 나타나는 부작용일 수 있을 것 같다. 빠른 시간 내에 성과를 내야하는 민선시장 시대에 다른 지역에서 성공적으로 안착한 것처럼 보이는 콘텐츠나 성공할 것처럼 보이는 제안들이 아무런 거리낌 없이 복사되고 있다고 해도 과언이 아니다. 컴퓨터는 이러한 부작용을 확대 재생산하는 데 크게 기여하면서 전문가 아닌 전문가가 양산되고 있는 상황이다.

지방도시 살리기를 지원하는 여러 정부부처의 차별화되지 못하는 정책 지원이 난무하는 것도 이러한 현상과 무관하지 않다. 최근 각광을 받고 있는 ‘근대’ 문화유산의 경우도 마찬가지라고 생각한다. 어느 한 군데에서 ‘근대’를 주제로 지역 활성화를 꾀한다고 하니, 예전에는 들어보지 못했던 참신하다는 생각에 여기저기서 ‘근대’를 주제로 한 각종 사업이 양산되고 있는 것도 마찬가지 이유에서이다. 그런데 준비가 되어 있지 않은 사업이 형식만 따라한다고 성공할 수 있을까, 당연히 아니다.

왜 이런 문제가 발생할까? 첫째는 차별화된 전문가의 부재하기 때문이라고 생각한다. 둘째는 빠른 성과에 대한 요구이다. 더욱 큰 문제는 이 두 가지가 서로 맞물리면서 부작용의 상승작용을 일으킨다는 것이다.

사실 우리에게는 지역별로 수많은 콘텐츠를 가지고 있다. 크지 않은 땅에 수천 년부터 부대끼면서 살아왔으니, 각자의 땅에 새겨진 삶의 역사, 시간의 역사가 얼마나 많겠나? 그렇지만 우리는 자신들만이 가지고 있는 차별화된 가치를 발굴해내는 데 인색하다. 사실은 어떻게 해야 할지 모르고 있다는 생각이 들기도 한다. 성공한 몇몇 소수의 아이템을 따라 하기에 급급할 때 결과는 누구나 예측할 수 있는 상황이 될 것이다. 과정과 내용보다는 결과와 형식만이 복사되는 현실에서 문화만능주의와 관광만능주의는 우리 모두가 공멸의 길로 가는 지름길이라고 생각한다.

여기서 정체성이라는 말의 개념을 다시 한 번 살펴볼 필요가 있을 것 같다. 정체성이란 기본적으로 내적으로는 구성원들 사이의 동질성을 확보하고 이를 바탕으로 다른 이들과는 차별화되는 것을 의미한다. 그렇다면 도시의 정체성이란 어떻게 정의할 수 있을까? 사람을 포함해서 도시를 구성하는 것들 사이의 동질성을 확보하고, 이를 바탕으로 다른 이들과 차별화하기 위해서는 무엇을 어떻게 해야 할까?

도시의 정체성을 확보하기 위해서는 우리가 무엇을 가지고 있고, 우리가 무엇을 가질 수 있는가를 명확히 알아야 한다고 생각한다. 그리고 정체성은 제3자를 대상으로 의미가 존재하는 것이기 때문에, 정체성의 성립을 위해서는 상대가 누구인지를 명확하게 해야 한다. 상대를 어떻게 설정하는가에 따라 정체성의 구체적 내용이 달라지기 때문이다. 이웃 도시와의 차별화도 있고, 이웃 도와의 차별화도 있으며, 이웃나라, 더 나아가 타 문화권과의 차별화도 있을 수 있다. 여기에서 나라가 할 일과 광역시도가 할 일, 그리고 중소도시와 지역이 할 정체성의 역할이 달라진다고 생각한다.

그런데 중요한 것은 정체성은 오랜 시간을 거쳐 땅을 거점으로 형성되어 왔지만, 정체성의 시

제는 과거가 아니라는 점이다. 오히려 현재이고 미래라고 할 수 있다. 이는 정체성을 논할 때 정체성의 가치가 앞으로의 우리에게 의미가 있기 때문이다. 따라서 땅을 매개로 시간이 만들어 준 가치를 품에 안고, 앞으로 나아가기 위해 새롭게 무엇인가를 더해주어야 한다는 점이다. 정체성을 도시성장전략의 중요한 축으로 삼고자 할 때, 정체성이 갖고 있는 토대 - 시간과 땅의 역사라 할 수 있다 - 와 앞으로 가꾸고 만들어가야 할 가치 사이에서 가치 판단이 필요할 것이고, 여기에 전문가의 역할이 있다고 생각한다.

여타 지역의 프로젝트를 다른 곳에 보기 좋게 옮기는 것은 적어도 정체성이 도시 성장전략에 기여할 수 있다고 믿는다면 절대로 반복해서는 안 된다. 정체성의 올바른 구현은 자신의 현재적 잠재력에 대한 정확한 판단과 기 형성된 가치를 극대화하는 미래지향성에서 나온다고 생각한다.

우리는 성공한 많은 도시의 이름을 알고 있다. 그러나 그 중에서 앞으로도 성공한 도시로 남을 수 있는 도시는 얼마나 될까? 사실 알 수가 없다. 도시의 성장을 논할 때 물질적 풍요를 갖기 위함이라는 데는 이론이 없지만, 내 도시의 성장이 남의 도시를 추월하는 데서 얻어지는 풍요가 아니라 '정체성' 을 가진 내 도시의 성장이 '남의 도시' 의 삶의 질과 공생할 수 있어야 도시성장전략으로서의 '정체성' 의 의미를 가질 수 있다고 생각한다.

이를 위해서는 남에게 의지하지 않는 스스로의 지역 전문가가 필요하다. 그리고 그들이 충분히 시행착오를 겪으면서 성장할 수 있도록 인내할 수 있어야 한다. 어느 정도 시간은 걸리겠지만, 기다림의 시간을 못 참아서 꺾대기를 이식하는 외부 전문가에게 전적으로 의존할 경우 도시의 자생력은 영원히 기대할 수 없다. 실패는 어느 누구도 대신해줄 수 없는 중요한 경험을 선물해 준다. 그리고 그 실패를 오랫동안 반면교사로 삼을 수 있는 사람은 바로 그 지역과 그 도시에서 오랜 삶을 지속할 이들이다.

최근 도시를 주제로 전개되는 많은 사건들을 살펴보면, 도시를 화두로 한 유행이 마치 '도시정체성' 의 전부인 것처럼 치부되는 것을 볼 수 있다. 예를 들어, 개항으로 형성된 '인천의 정체성' 이 모든 도시에 그대로 적용될 수 없으며, 대한제국기에 형성된 서울에서 정동의 정체성이 다른 곳에서 반복될 수 없고, 일제강점기에 형성된 남촌의 정체성, 혹은 부산, 군산, 목포, 진해 등의 정체성이 모두가 공유할 수 있는 정체성이 아님에도 불구하고, '근대' 를 주제로 문화산업을 벌이면 성공할 수 있다는 위험천만한 믿음이 만연되고 있다.

지역과 도시의 정체성은 해방 이후에도 형성된 수많은 예가 있다. 서울에서 해방촌이 대표적인 예라고 할 수 있을 것이다. 그리고 재개발사업으로 사라진 수많은 불량주택지구도 있다. 아무도 주목하지 않았던 재개발사업에서 사라지는 도시풍경을 도큐먼트화 하는 작업은 지나치기 쉬운, 그러나 그대로 잊기에는 너무나 소중한 우리의 삶의 일부 정체성의 일부를 간직하고자 하는 행위라고 할 수 있다.

우리의 경제개발 신화는 지역의 정체성에 새로운 기준을 만들어주기도 했다. 임해공업단지가 조성된 울산, 포항, 마산 등에는 공업도시라는 새로운 도시정체성이 형성되었지만, 경제성장의 혜택을 보지 못한 지역인 강경, 군산, 목포 등은 일제강점기에 형성된 정체성을 아직도 그대로 유지하고 있다. 유지하고 있다기보다는 오히려 퇴행적 성격의 정체성으로 변해가고 있다고 보는 것이 맞을 것이다.

‘근대’를 주제로 한 문화산업의 가능성은 퇴행적 정체성이 도시성장의 새로운 동력이 될 수 있다는 역사의 아이러니이기는 하지만, 땅과 시간이 만들어준 가치의 무한한 활용가능성을 보여주는 예에 다름 아니다.

서울의 경우, 북촌과 인사동 그리고 동숭동 대학로의 성공은 좋은 사례일 수는 있지만, 그러한 성공이 다른 지역과 도시로 그대로 복사될 수 없는 것은 ‘땅과 시간’이 만들어준 삶의 모습이 다르기 때문이다. 다른 땅과 다른 시간 속에 존재하기 때문에 그들만큼 성공할 수 없다는 것이 아니라, 그들과는 다른 성공을 기대할 수 있다는 이야기이다.

도시경쟁력의 이름하에 사라지는 도시정체성의 소멸은 ‘오랜 시간이 만들어준 가치를 일거에 없애는 행위’로 ‘정체성의 복제’ 시도만큼이나 위험한 우리가 경계해야 할 문화재개발 사업의 다른 모습일 것이라고 생각한다.

근대 이전과 근대에 형성된 정체성뿐 아니라 이미 우리가 살아오면서 뿌려둔 정체성의 씨앗을 가꾸는 것도 중요하다. 전통이 과거에 머물지 않고 항상 새롭게 형성되듯 정체성 역시 항상 새롭게 발견되고 만들어진다고 생각한다. 이상이다.

사회(전): 지금까지 세 분의 발제를 들었는데, 아마 공통적으로 느끼셨겠지만, 우리 주변에서 일어나는 일이고 공감할 수 있는 이야기였던 것 같다. 방금 안창모 교수님 얘기 듣다가도, 예전에 토건국가라고 많이 이야기하던 것을 떠올렸다. 토건국가가 뭘까, 술자리에서 이야기하다가 토건국가의 핵심은 자신이 사는 곳을 미워하게 하는 것이다, 그래야 자꾸 개발도 하고 떠나고 한다는 이야기를 사람들끼리 한 적이 있다. 사람들이 자기가 사는 장소나 공간, 삶의 터전에 대해 자존감을 가지지 못해서 자발적으로 움직이지 않고, 스스로 살아갈 수 있는 힘을 느끼지 못하고, 이런 것들이 반복되는 게 현재 나타나고 있는 문제점이 아닌가 생각해본 적이 있다.

세 분이 모두 문화행정을 바라보는 관점을 던져주신 듯하다. 이 관점이 맞느냐 틀리냐는 조금 다른 차원인 것 같고, 오히려 현장에 개입하시는 분들, 예를 들어, 여기 안양공공예술프로젝트 같은 경우, 모든 주제에 다 걸려있는 것 같은데, 그런 문제들을 어떻게 사고하면서 해나가고 있는지, 문제들을 어떻게 파악하고 현장 속에 어떻게 놓여져서 하고 있는지, 매개자의 입장에 있으신 분들이 토론에 좀 나서주시는 것 같다. 매개가 어떻게 되면서 구체적인 현상을 어떻게 풀어나가고 있는지 말씀해 주시면, 문화정책의 구체적 대안을 도출하지 못하더라도, 새로운 문화정책의 상 같은 것을 떠올려 보는 시간이 될 수 있지 않을까 싶다. 간단하게 쟁점별로 패널 토의를 진행할까 한다. 정소익 선생님부터 의견을 말씀해주시겠다.

정소익: 안양예술프로젝트가 올해가 3회인데, 저는 거기서 예술팀장을 하고 있다. 박경 예술감독님을 모시고 일을 하고 있는데, 1,2회 때와 비교해서 올해는 저희가 다른 방법으로 공공예술 프로젝트를 진행하고 있다. 그 다른 점의 핵심 중 하나는, 오늘 많이 나온 얘기지만, 그냥 문화, 예술만 얘기하는 것이 아닌, 그것의 토대로서 도시와 연결된 이야기를 하고자 한다는 것이다. 많은 문화에 관한 이야기를 할 때, 가령, 왜 우리는 장기적인 안목을 가지지 못하고 하는가, 자생력이 없고 순환적이지 않은가, 등등의 이야기를 할 때, 올해도 준비하면서 감독님과 그런 주제에 대해 많이 고민했고, 어떻게 해야 앞으로 지속성을 가지고 진행할 수 있을까, 라는 질문

던지고 토론했다. 왜 단발적이고, 폐쇄적이고, 영역성에 기반을 둔 정체성을 이야기해야 하고, 내향적인 예술프로젝트를 해야 하는가, 라는 질문을 조금 다르게 이야기하면, 왜 그것이 가능한가, 어떻게 그것이 가능할 수 있을까, 라고 바꿔서 질문할 수 있다는 생각이 든다.

도시를 기반으로 생각해보면, 사실 문화를 이야기함에 있어서 가장 중요한 요소가 사람들, 도시 안에 살고 있는 사람들의 삶과 가장 연결이 되어있다는 생각이 든다. 우리가 지금 이야기하는 도시의 정체성이 항상 이야기를 하면 담보상태에 있는데, 그것이 사람 기반으로 그런 이야기를 하지 않다 보니까 그런 게 아닌가 싶다. 우리가 보통 이야기하는 고유한 정체성, 아까 말씀하셨던 사과 아가씨, 인삼 같은 것으로 돌아갈 수밖에 없는 이유 중 하나는, 사람에 대한 고려가 상대적으로 부족하기 때문이 아닌가 하는 생각이 들었다. 사람이 사실은 우리가 이야기해야 하는 문화의 가장 중요한 측면이라는 생각이 든다. 이걸 좀 다르게 얘기하면, 결국은 도시재생의 측면에서 보면, 모든 것의 발전을 이루고자 할 때, 문화를 원동력으로 하건, 아니면 산업시대에 했던 경제성장을 원동력으로 하건 간에, 자생력을 가지고 끌고나가는 주체로서의 사람에 대해 생각해야 하지 않을까 싶다.

왜 이렇게 사람에 대한 이야기가 빠지게 되는가 하는 것을 도시와 연관해서 생각해보면, 기존의 도시재생이라는 이름하에 생겨나는 수많은 아파트 단지들로 인해서 그 도시에 정주하는 사람이 없고, 계속 사람들이 2-3년 만에 바뀐다는 것이다. 그렇기 때문에 우리가 단발적인 사업을 해도 그것이 궁극적으로 도시와 연관된 장기적 정책으로 연결되기가 힘들다는 것이다. 다른 말로 이야기하자면, 장기적인 정책으로 가지 않아도 누가 뭐라고 따지 걸 사람이 그다지 없다는 것이다. 결국 아파트 단지를 계속 만듦으로써 생겨나는 여러 문제들, 또 한편으로는 꼭 움직이는 사람뿐만 아니라 앞으로 움직여야 할 사람들도 어떤 장기적인 안목을 갖기에 많은 어려움이 있다는 생각이 들었다. 예를 들어, 뉴타운이 될 지역에 살고 있는 사람들은 동네에 관심이 있어도 그것을 표현할 필요성을 못 느끼는 거죠. 몇 년 있으면 없어질 테니까. 그러다보니 무관심하게 되고, 뭔가를 하려고 할 때 자기 지역에 뿌리 내리지 못하고, 정체성을 만들기도 힘들고, 정체성을 공유하는 데도 어려움을 겪고, 이러한 연쇄적 상황들이 있다는 생각이 든다.

이러한 돌고 도는 생각을 하면서, 결국 도시를 배경으로 도시재생을 염두에 두고 특히 문화 콘텐츠, 예술, 공유나 교류가 중요시되는 공공예술 프로젝트를 하려고 했을 때, 사람들에게 어느 정도 정주성을 되돌려주는 기획을 하게 된다. 그러다보니까 정주성을 가장 많이 필요로 하는 여러 주체들에 관해 생각하게 되고, 결과적으로는 우리가 앞만 보고 달리면서 차마 보지 못하고 지나가는 마이너리티에 관련된 프로젝트를 많이 진행하게 되었다. 예를 들어, 텃밭이라든가, 노인 분들, 고물상 등의 프로젝트들, 없어지게 될 동네 골목들 등에 초점을 뒀서 하게 되었다. 프로젝트는 그렇게 진행되지만, 결국 따져보면 그것들을 통해서 정주성을 갖기 위한 소소한 것들에 대한 관심으로 되돌아가는 것, 그것들을 통해 문화콘텐츠, 문화산업이나 도시를 이야기할 때 주체적으로 끌어갈 사람들에 대한 관심으로 되돌아가는 것, 그런 생각의 틀 안에서 프로젝트를 진행하게 되었다. 얘기가 좀 길어졌는데, 어쨌든 제가 하고 싶었던 얘기는 모든 발제하신 분들의 이야기에 있어서, 문화산업을 이야기할 때 가장 기본은 사람이 그 지역에 머무는 것, 그들의 하루살이, 이동성을 최소화하는 것도 특히나 도시와 연관하여 중요하게 여겨야 할 요소라고 생각한다. 그래서 그걸 중심으로 프로젝트를 진행하고 있다.

김정수: 한양대 행정학과 김정수이다. 보통 행정학 계통 쪽 세미나에 가면 대부분 참석자들이 80-90퍼센트가 공통점을 갖고 있기 때문에 이런 느낌이 없는데, 문화정책 관련 세미나에 가면 항상 그런 느낌을 가지게 된다. 2-3살짜리 아이들이 모여 있는 유아원 같은 곳이랄까. 그럼 그렇다고 한다. 아이들끼리 막 놀면서 서로 이야기하는데 아무도 남의 얘기를 안 듣는단다. 서로 자기 이야기만 하면서도 서로 다들 재미있게 논다고 하더라. 분야가 다르다보니 관심도 다르고 용어도 달라 이해가 안 되는 부분도 있지만, 그러기 마련일 것 같다.

그런데 우리가 왜 여기에 앉아있는가, 왜 이렇게 발제도 하고 토론도 하고, 경기문화재단은 왜 이런 자리를 준비를 했을까, 생각하면 뭔가 잘해보자는 것이지 않겠나. 문화정책 관련해서. 그렇다면 반대로 뭐가 잘 안 되고 있는가, 이런 생각이 우선 든다. 뭐가 그렇게 불만스럽고 만족스럽지 못하고, 뭐가 문제이기에 이런 토론을 하나, 이런 질문 드리고 싶다. 반대로 생각하면, 사는 게 괜찮지 않나? 경기도민으로서 저는 분당에 살고 있고 문화와 관련해서 사실 딱히 불만은 없다. 그런데 이런 얘길 하다 보면, 문화예술 현장에 계시는 전문가들은 아쉬운 부분들이 아마 많이 있을 것이다. 제가 생각하기로는 대다수의 일반 시민들, 문화예술의 전문가가 아닌, 그렇지만 다른 분야의 전문가인 대부분의 사람들의 경우, 이럴 거라고 생각한다. 세상은 문화로만 살아가는 게 아니라는 것이다. 영화 안 보면 다른 것을 해도 된다고 생각할 수도 있고, 뭐, 문화가 부족하다, 연극이 안 된다, 소설이 안 팔린다, 해도 별 탈 없이 재미있게 잘 산다고 저는 생각한다. 그래서 뭐가 문제인지 먼저 확인하기 위해서, 그렇다면 우리가 바라는 이상향이 이거다, 라고 설정되어 있어야 하는데, 그렇다면 중앙정부건 지방정부건 경기문화재단이건 문화정책이란 걸 통해 궁극적으로 구현하고 싶은 게 뭐냐, 하는 것이다. 그것을 과연 확인할 수 있을까. 한 가지 방법은 소위 말하는 엘리트주의일 것이다. 전문가에게 물어서 어느 것이 가장 바람직하다, 하는 게 있을 텐데, 제가 생각하기에 그 전문가가 누구인지 확인하게 구분한다는 것도 불가능하고, 그리고 문화라는 게 워낙 다양한 영역이다 보니까 그들 사이에 의견의 일치가 된다는 것도, 가까운 것도 아니고 불가능하다고 저는 단언할 수 있다.

그러면 어떻게 할 거냐. 한 가지 대안은 오늘 주제가 지방자치이고 하니까, 공급(supply)보다는 요구(demand)가 무엇인지, 뭘 알아서 해줄까 찾기보다 뭘 원하는지 확인하는 게 낫지 않을까 싶다. 아까 이병량 교수님이 발제하면서 그런 얘길 하셨는데, 문화적 욕구를 파악하는 것도 제대로 안 되어 있는 것 같다. 정부, 재단 차원에서 이런 저런 것을 해야 한다고 발굴하기보다는 그냥 가만히 있고, 대신 주민들이 (전문가, 비전문가 포함) 관심 있는 사람들이 이것 좀 하고 싶다 혹은 이것 해야 하지 않느냐, 필요한 것을 요구하게끔 해서 요구하면 들어주고, 안하면 답답한 게 없으니까 가만히 있으면 된다는 것이다. 요구가 없는데도 뭔가 해주려는 것은 어떻게 보면 대단히 오만한 발상일 수 있을 것 같다. 나는 문화예술 전문가인데 너는 아니고, 그런데 이런 것을 모르고 있으니까 비참한 삶을 살고 있는 것이다, 라는 식의 생각도 오만한 생각이고 엘리트주의적 사고방식이 아닌가 한다. 물론 행정학 정책회의에 가면 이런 얘기 하지 않는다. 문화예술 관련된 분들이 있기 때문에 이런 얘길 자유롭게 하는 거다. 거기에 가면 저는 문화예술은 매우 중요하니까 관심을 가져야 한다고 이야기한다. 관심 있는 사람들이 재단에게든 정부에게든 이런 저런 요구를 하게 해서, 그 사람들에게 필요하면 돈도 지원해주고, 그렇게 해나가

자는 것이다. 어차피 그런 관심 있는 이들은 소수일 것이고, 소수의 사람들이 요구하는 게 재단이나 정부가 쓸 수 있는 돈보다 많다, 그러면 그 사람들 중에서 본인들도 만족해하고 주변사람들도 만족하도록 만들 수 있는 것을 골라서 지원해주면, 이런 세미나 여러 번 하는 것보다 차라리 낫지 않을까, 이런 생각을 하게 된다. 다만, 가급적이면 지원자를 선정할 때 본인들도 만족해하지만, 거기서 끝나는 것이 아니고 소위 말하는 지역발전, 또는 주민들의 행복과 더 연결시킬 수 있도록, 비유하자면, 정치인들이 국회의원이 되고 싶지만 표를 많이 얻고 싶으면 주민들 가려운 곳을 더 긁어줘야 되는 것처럼, 그래서 사익과 공익이 동시에 충족되도록, 그런 식으로 해나가면 어떨까 생각해봤다.

최춘일: 세 분 이야기 잘 들었고, 저희도 그렇지만 비슷한 고민들이 있는 것 같다. 저는 화성시에 대한 이야기를 하고 싶다. 화성시 회의를 몇 번 참석했는데, 화성시 시화호가 개발되면서 동탄 신도시가 약 20만 인구 이상이 들어와 있고, 시화호 쪽에도 15만 도시, 유니버설 스튜디오 등등 엄청나게 도시 자체가 전통적인 화성이라는 도시와 전혀 다르게 바뀐다. 10년 전 바다에 가깝고 농촌이 많았고 전통문화도 상당히 많이 있었는데, 최근 10년 사이의 변화와 앞으로 10년 변화를 더하면 완전히 다른 도시로 바뀌게 되는 것이다. 마치 강남이 변하듯, 회의의 주제가 '화성의 정체성' 이었다. 생각을 많이 했다. 공직에 계신 분들은 밤섬이니 용두사니, 이런 위주로 정체성 이야기를 계속 하고, 어떤 쪽에서는 문화예술이나 동탄 신도시 중심으로 이야기를 하고, 그러니까 도시 안에서도 여러 궤도로 사업이 갈라지는 것이다. 그런데 미래에 유니버설 스튜디오도 들어오고, 다 들어왔을 때 변화해야 한다는 가정 하에서, 그렇다면 화성시는 뭐냐, 어떤 정체성이 필요하냐. 제가 '기획된 정체성' 이란 말을 써서 농담 비슷하게 얘기하기도 했는데, 그런 문제인 것 같다. 도시들, 특히 경기도 안에서 대형 개발 사업들이 진행되면서 지역마다 정체성이라든지 자기 지역으로부터 얻는 자긍심, 자존감 같은 게 개입되고 있다는, 맞는지 틀리는지는 모르겠지만, 이런 생각을 했다.

또 하나는 행정구역문제이다. 아까 영역화 문제를 말씀하셨는데, 화성시민은 화성에 충실해야 할 것 같은 의무감을 부여받는다는 것이다. 원지는 모르겠다. 저도 화성시민이기는 한데, 그러면 지자체의 이름이, 공공이 그걸 강제를 한다. 그런데 그 경계라는 게 진짜 애매한 것이다. 수원에서 화성 넘어가는 길이 하나가 있고, 마을이 다 연접이 되어 붙어있는데 이게 가능한가, 하는 생각이 들게 된다. 말씀하신 주제와 제 생각 상당히 비슷한데, 문화 예술의 영역이 도시와 장소 문제에 대해 몰입하는 게 아니라 거리두기를 하면서 볼 필요가 있지 않냐, 하는 생각이 든다. 그런 프로젝트, 사업들을 주의 깊게 살펴봐주고, 거리를 좀 적절하게 두어보고, 말하자면, 화성에 몰입해서 막 쓸러가는 게 아니라 거리두기가 좀 필요하겠다는 생각을 하게 된다.

실질적으로는 이번에 도의회가 개원했는데 엇그제 도의원 분들이 질의를 하시고 그랬다. 행정이라는 게 집행되기 전에 주민들의 의사가 의회를 통해서 결정되는데, 의원 분들에 대한 고민을 많이 해야 할 것 같다는 생각을 참 많이 하게 됐다. 왜냐하면 기초 지자체에서 소위 '기획되는 정체성' 에 대한 영향력을 의원들이 상당히 많이 갖고 있기 때문이다. 그 다음에 행정구역과 관련해서 의원들은 운명적으로 그것과 결합해야 하는 요소가 있는데, 그런 점에서 비해서 이 분들이 도시에 대해 생각하는 패턴은 좀 우려되는 부분들이 있다. 그런 문제들이 실제적으로 고민되면 좋겠다는 생각이다.

사회(전): 사실 세 패널 분이 가진 포지션 속에서 세 분 발제를 읽으신 것 같다. 제가 듣다가 이를테면 이런 생각이 들었다. 경기문화재단이 이런 포럼을 주최하는데 해결해야 할 실제 중요한 문제가 있나, 라는 것이다. 예를 들어, 김정수 선생님 얘기 들으면서, 경기문화재단이 정말 해결하고 싶다고 생각하는 간절한 문제가 있는가, 그런 게 있으면 어떻게 풀어보자, 라는 제안들이 나와야 하지 않을까 하는 생각이 한편에 들었다. 또 문화정책토론을 여러 차례 참여하면서, 행정과 문화행정을 매개하는 재단, 예술가 등의 주체가 있는데, 각각의 주체들이 굉장히 스며들기가 어렵다는 생각을 했다. 이런 부분들이 사실 이 내부에서 치열하게 토론해가면 조금 스며드는 토론이 나오지 않을까 한다. 오늘 이 자리에서 스며들기는 어려울 것 같다 하더라도, 발제하신 분들 중에서 패널들의 토의 듣다가 이런 부분은 이렇게 생각하는 게 어떨까 하는 제안, 의견을 주시면 좋겠다.

박배균: 아까 안양공공예술프로젝트 정소익 팀장님 얘기를 듣다가, 정주성이 중요하다고 하신 말씀과 관련해 갑자기 의문이 드는데, 거기 사는 사람만 중요하나, 그 공간을 살지 않고 이용만 하는 사람은 중요하지 않은가, 이런 생각도 들더라. 예를 들어, 정주성에 관해 사실은 아까 긍정적인 부분을 주로 말씀하셨는데, 사회적으로 관심을 받지 못했던 마이너리티, 노약자, 소상공인들, 이런 사람들의 정주성을 어떻게 살려줄 것인가라는 측면에서 그런 프로젝트를 하신다고 말씀하셨는데, 다른 정주성도 있지 않은가? 분당이나 강남에 정주하는 사람들의 경우, 자기네들만의 정주하는 공간을 위해서 새롭게 타자가 들어오면 배제하는 그런 정주성도 있기 때문에, 정주성이 가진 이중적인 성격을 좀 고려하셨으면 한다. 정주하는 것이 무조건 좋은 게 아니라는 것이다. 정주성이 가지는 중요한 가치는 있지만, 동시에 거기에 정주하고 있다는 것을 드러내려는 사람들은 배제의 논리를 가지고 있기 때문에 그런 점을 고민해볼 필요가 있지 않을까 싶다.

김정수: 제가 궁금한 것은 예를 들면, 서울에 직장이나 삶의 터전을 둔 경기도민 경우, 주민등록은 경기도로 되어 있지만 서울에서 거의 온종일 지낸다는 것이다. 그럼 서울에 있는 문화시설을 다 이용하고 만족해하면서 산다. 그런 경우는 경기도의 문화정책으로는 어떻게 볼 수 있나?

안창모: 제 생각으로는 그걸 인정해야 하는 것 같다. 무슨 얘기냐 하면, 사실 서울 얘기를 잠깐 하면, 600년 전 서울이 처음 만들어졌을 때 도성이라는 4대문 안의 서울은 사실은 행정경계, 기능경계, 인지경계로서의 서울이 일치했다. 그런데 시대가 지나면서, 특히 근대 이후에 들어오면서 이 세 가지가 완전히 어긋나는 시대에 살고 있다. 그럼 이 어긋나는 것은 어느 사람이 어디에 사느냐에 따라 다르다. 예를 들어, 제가 어린 시절을 성동구에서 성장했기 때문에 대학생이 되기 전까지 신촌 쪽은 제 인지경계 밖이었다. 그런데 어느 순간 인지경계가 서울로 확대되었지만, 사실 내가 생각하는 기능경계와 행정경계가 다르다. 아까 말씀하신 것처럼 분당에 사는 경기도민은 사실 강남의 정서를 갖고 자부심을 갖고 살고 싶어 하는 분들이지 않나. 사람마

다 다르다고 하지만, 이미 분당, 일산 같은 경우는 행정경계를 넘어서는 기능경계로서의 서울의 범주에 포함될 수 있는 것이다. 이런 것을 인정하지 않고 선을 그어서 해결하려고 하면 어려운 것 같다. 아까 장소성의 좋음과 나쁨을 말씀하셨지만, 사실 정체성과도 연결되는 말이지 않나. 정체성은 우리끼리 서로 공유하지만 너와는 차별화된다는 것인데 이게 과연 나쁜 걸까. 우리나라는 이 문제를 지역주의 때문에 부정적으로 생각하지만, 제 생각에 이런 것은 오히려 많아져야 하는 것 같다는 생각이 든다. 사실은 근대 이후에 제가 아까 말씀드린 세 가지 이러한 경계들이 서로 어긋나기 시작하는 것은, 그리고 전체적으로뿐만 아니라 개별적으로 어긋나기 시작하는 것은 굉장히 중요한 현상이고, 이 현상을 바탕으로 지방자치 시대에 정체성이나 문화에 대한 논의가 이루어지면 생산적이 될 수 있지 않을까 한다.

사회(전): 논의하는 입장이 다를 것 같은데, 사실 안양에서 일을 하시는 입장에서는 거기서 만나는 사람들의 문제로부터 출발하는 정주를 얘기하는 것 같다. 그 문제에 관해 좀 더 말씀하신다면...

최춘일: 안 교수님 말씀을 들어보면, 경계가 각기 다르고 차이가 있어서 정의하기 어렵다고 하는데, 저희는 행정구역으로 이룰테면 배수에 관해 리포트를 쓰는데, 어떤 경우가 있느냐 하면, 수원에서 버린 오수가 화성으로 흘러들어 가는데, 수원시와 그 사이에, 예를 들어, 하수처리장 같은 것을 만드는 문제가 발생한다. 근대적인 것뿐만 아니라 전통적으로도 행정구역을 구분하는 방식이 과연 정상일까, 하는 생각이 든다. 이런 문제가 고민되어야 할 것 같다. 왜냐하면 그런 문제가 잘 정리가 되어야 문화에 대해 말하기가 편해지기 때문에 이런 말씀을 드리는 것이다. 문화라는 것은 그 경계를 실제로 무시하는 행위에 가까울 수 있기 때문이다. 문화자체의 속성이. 그런데 행정구역제도 안에서 움직이다보니까, 즉 경기도에 사니까 정체성이 필요한, 이런 오류가 발생한다는 것이다. 지방자치제도에서 문화라는 것은 별도의 영역으로 처리해야 하는 것이 않나, 이런 생각이 든다.

안창모: 사실 지방자치제도가 실시되면서 그 이전 시대와 공간적으로 가장 큰 차이가 나는 것이 무엇이나 하면, 지방자치로 그 전까지 존재하지 않았던 각 지역의 중심이 새롭게 형성된다는 것이다. 그것이 장점인 반면 방금 말씀하신 그런 문제가 아울러 발생하는 것 같다. 예전에는 각 지방의 행정 중심이라고 하는 군청, 시청, 구청 같은 것들은 중앙정부의 메신저 같은 역할만 해주면 되었기 때문에, 그 지역의 행정, 문화적, 기능적 중심 역할을 사실 하지 않았다. 지금은 각각의 중심을 만들다보니까 차별화의 필요성이 생기는데, 작은 단위다 보니 이웃과의 경계에서 생기는 문제가 정의하기 어렵고 복잡해진다. 이것은 지방자치시대 이전에는 존재하지 않았던 문제이다.

사회(전): 지금 하신 얘기는 정주로부터 비롯된 문제이고, 지금은 일단 정주에 대한 논점을 듣고 나서 논의가 되어야 할 것 같다.

정소익: 제가 정주성에 관한 이야기를 했을 때는 꼭 거기 사는 사람에 대한 이야기라기보다 그 지역에 대한 애착과 훨씬 연관이 많이 되어 있다는 생각이다. 예를 들자면, 안양에 만안뉴타운이 도시화되어 있는 지구의 1/4에 해당하는 넓은 면적을 차지하는데, 거기 사시는 분들도 있고, 가게를 하시는 분들도 있죠. 사시는 분들은 당연히 본인의 주거에 관련된 문제에 관심이 있지만, 장사, 사업하시는 분들은 그 지역의 삶을 이끌어어나가는 것이다. 그야말로 집은 서울이고 안산일 수 있지만 주 활동 지역이 안양이 된다. 그래서 제가 이야기하고 싶었던 것은 우리가 사람들 제외한 문화 콘텐츠, 즉, 문화정책을 이야기할 때 그 안에서 그것을 이끌어어나가야 할 주체들, 그 안의 사람들을 배제하는 정책을 이야기하는 경향이 있기 때문에, 결과적으로 계속 사과나 인사를 이야기해야 하는 내향적인 이야기들로 돌아가는 경향이 있다는 생각을 했다는 것이다. 정주성에서 주가 '살 주(住)' 자라서 헛갈리긴 하지만, 저에게 있어 정주성은 그 지역에 관심을 갖도록 되돌린다는 의미였다.

사회(전): 관점은 두 분이 비슷했고 사실 실행하는 데서 차이가 있었던 것 같다. 또 다른 문제에 대해 말씀하실 분?

박배균: 정체성에 대해 말씀드리고 싶다. 아까 정체성이 있는 게 좋다고 말씀하셨는데, 제 생각에 정체성 유무의 문제를 논하다보면, 특히 지방자치 이후 지역에 대한 애착이 부족하고, 정체성이 부족하기 때문에, 지방자치가 잘 안되고, 그래서 정체성을 만들어야 된다는, 굉장히 규범적으로 접근하는 경우가 있다. 그러다보니까 사실은 장소 본질주의적 관점에서 정체성을 찾자는 강박 관념에 빠지게 된다. 저는 정체성의 유무가 중요한 것이 아니라, 정체성은 항상 있게 마련인데, 그걸 어떻게 찾아내고 만들어내느냐, 즉, '어떻게'가 중요하다고 생각한다. 그래서 '기획된 정체성'을 강요할 것인지, 아니면 수많은 다양한 사람이 자유롭게 살아가면서 다양한 목소리를 내고, 행정구역 경계선을 뛰어넘으면서, 정체성을 찾아가는 장을 만들 것인지, 저는 후자가 더 중요한 것 같다.

이병량: 아까 말씀드리려고 했는데, 연결되는 이야기이다. 저는 행정학 전공이니 공무원 같은 말씀을 좀 드리겠다. 아까 많이 말씀하셨지만, 행정이 할 수 있는 영역 말이다. 문화가 잘 작동을 한다. 문화시장에서 움직이는 문화라는 게 있지 않나. 극장 등 사적인 영역에서 노는 게 있다. 술 마시는 것부터 시작해서 여러 가지 잘 돌아간다. 어디든지 잘 돌아다닌다. 저도 분당에 살지만 직장은 광화문이고 해서, 광화문의 문화나 분위기를 누리는 경우가 많다. 그것은 사적인 영역에서 이루어지는 것이다, 그런데 우리가 이야기하는 것은 문화정책의 문제 아니겠나. 왜 공공영역에서 사적인 행위를 지원하는가. 사람들이 노는 행위는 굉장히 사적인 행위인데, 공공영역에서 노는 행위를 지원하고, 그것을 공공성의 차원에서 다뤄야 한다고 생각했을 때는 좀 다른 문제인 것 같다.

그렇기 때문에 자치단체 혹은 행정구역이라는 게, 여러분들이 말씀하셨지만, 많이 돌아다니니까 사실 행정구역이 광역화되어야 하는 게 현실이다. 과거의 행정구역이 일제시대 때부터 내려오던 행정구역 그대로 하다 보니까 문제이다, 교통과 통신의 발전 등 사람들이 훨씬 광역적으로

활동하는 것을 충분히 수용하지 못하니까, 행정구역을 광역화하자는 논의가 요즘 나오고 있지 않나. 그걸 수용하느냐 안 하느냐는 다른 문제고, 정치적 문제도 있겠지만, 자치단체에서 공공적인 차원에서 문화라는 것에 개입했을 때는 당연히 자치단체 주민들에게 정체성이라는 것을 부여하도록 노력하지 않으면, 그런 자치단체의 존재가 불필요한 것이다.

왜냐하면 너희는 서울에 왔다 갔다 하니까 우리는 모르겠다. 코스모폴리탄으로 자유롭게 살아가, 하는 게 공공 영역에서의 정책이 될 수는 없지 않느냐 하는 것 같다. 물론 그걸 강요하는 것은 지양해야겠지만, 자치단체에서 주민들한테 강요까지 하겠다. 여기 안양에 사는 게 자랑스럽지 않나, 하면서 안양을 예쁘게 만든다든가 하는, 혹은 다 다른 데서 오신 분들이지만 안양시민이라고 좀 생각이 되시는가, 라는 차원에서 뭔가 역할을 하는 것, 안양뿐 아니라 다른 자치단체에서도 그런 역할을 계속하는 것이 필요하지 않을까 한다. 그런 측면에서는 사람들이 빨리 떠나고 단발성이고 한데 이거 계속해서 되겠느냐, 하는 관점보다는 그렇게라도 공공영역에서의 뭔가 제공해줘야 할 의무가 있지 않나, 라면서 자치단체에서 일정한 역할을 계속 하려고 노력하는 게 중요하지 않나 싶다.

그런 측면에서 대안을 드리고 싶은 것이, 경기문화재단을 비롯하여 경기도의 문화행정 업무를 담당하는 분들이 가령 문화예산 7% 확보 같은, 실제로 공공영역에서 문화의 폭이 줄어들지 않도록 애를 쓰는 것 자체가 필요하지 않을까. 그리고 그런 측면에서 논의가 진전이 되어야 이런 토론이 의미가 있지 않을까 생각한다.

사회(전): 저희가 1,2부 발제와 토론을 마치고 또 종합토론이 있다. 사실 이병량 교수께서 말씀하신 부분도 굉장히 쟁점이 될 부분일 것 같은데, 전체토론에서 이어가는 게 좋을 것 같다.

마무리를 짓자면, 사실 두 가지 문제 차원에서 왔다 갔다 할 수밖에 없는 것 같다. 실제 지자체 현실 속에 놓인 정책의 범주를 구상하는 일과 공공정책이 어떤 것을 하기 위해 어떤 새로운 상상을 할 수 있는가, 이 두 가지 차원에서 생각이 왔다 갔다 할 수밖에 없는 게 현실인 것 같다.

저 개인적으로도 그런 생각을 많이 한다. 하자센터의 경우 10월에 청소년창의센터로 개명이 되는데, 그러면서 사람들하고 창의성 얘기 같은 것을 많이 하는데, 저는 문화예술의 경우도 어떤 점에서 비슷하다고 생각한다. 뭐가 창의성이나, 라는 질문을 하는 순간 문제가 안 풀리는 부분이 있다. 예를 들면, 집에서 살고, 일하고, 놀고, 쉬는 것 등 이런 삶의 각 부분을 좀 다르게 구성해볼 수 없을까, 하면 굉장히 많은 상상력이 나온다. 문화예술 생산물, 문화 콘텐츠로서 한정 지으면 사실 문화영역이 좁혀지는데, 그걸 삶의 영역으로 개방하면 어떤 점에서는 문화정책도 새로운 상상력이 가능해지지 않을까 싶다. 아까 발제들도 새로운 상상을 자극하는 발제였던 것 같다. 이 발제들에 이어 2부에서는 좀 더 구체적인 논의가 전개될 것 같고, 그것들을 가지고 3부에서 얼마만큼 말하자면 ‘스며들기’가 가능할지 한번 논의를 해보자는 것으로 1부 순서를 가름해야할 것 같다. 20분간 휴식을 갖겠다.

2부_ 도시의 두 가지 꿈, 문화와 경제활성화

진행(오세형): 그럼 2부를 시작하겠습니다. 2부는 주제어를 “도시의 두 가지의 꿈, 문화와 경제 활성화” 라는 것으로 잡았습니다. 총 세 분의 발제가 있고 세 분의 토론이 이어지겠습니다. (발제자, 패널, 사회자 소개)

사회(손경년): 첫 번째 주제에서 했던 것을 두 번째 주제가 이어받을 텐데, 이 두 주제는 연관성이 깊어서, 첫 번째 주제 참여하신 분들이 마지막 종합토론을 할 때 서로 연결되어 논의가 될 수 있을 것 같다. 아마 앉아계신 분들도 이게 실제적으로 어떻게 연계가 될 것인지 고민들 하고 있으실 텐데, 이걸 건드려주는 역할을 하는 기초 발제자를 모셨다. “문화적 도시재생과 공공성의 회복”이라는 주제로 조명래 단국대 교수께서 기초발제를 해주시겠다. 두 분 조성호 선생님과 이병민 선생님께서 각각 다른 주제로 경기도를 좀 더 천착해서 말씀을 해주시고, 이병민 선생님께서 특히 문화산업이라는 부분에서, 지역문화 발전 전략과 연관해서 발제를 해주실 것이다. 패널 분들은 각각의 분야에 따라 질문해 나가되, 전체적으로 도시와 문화정책이라는 형태로 최종적으로 끌고나갈 예정이다.

발제 1_ 문화적 도시재생과 공공성의 회복
조명래(단국대학교 교수)

조명래: 전철 타고 걸어서 어렵게 왔는데, 문화에 대해 정열을 가진 분들 앞에서 제 생각을 말할 수 있게 되어 영광으로 생각한다. 사회자께서 말씀하셨다시피, 제가 원래 평범하게 생각하는 경향이 있어 주제가 좀 광범위하다. 제 글의 내용은 크게 세 가지가 있다.

우리나라에서 ‘도시재생’이라는 말이 화두가 되고 있다. 아마 문화를 전문으로 하시는 분들은 생소할지도 모르겠지만, 도시를 다루는, 특히 정책적으로 다루는 분야에서는, 도시재생이라는 것이 모든 도시정책개발의 판을 싹쓸이 하는 일종의 종합식, 백화점식 개념이다. 그 만큼 굉장히 중요한 의미를 갖고 있고, 지금 우리 정부에서 이 도시재생을 차후 우리나라 도시정책의 새로운 정책적 대안으로 만들어가는 엄청난 작업을 하고 있다. 그래서 도시재생이 새로운 패러다임일 뿐 아니라, 그것을 잘 다듬어 특히 국토, 산업적 분야에 새로운 먹거리 기술로 수출될 수 있는 것까지 염두에 두면서, 현재 6년 간 총 천억 이상의 R&D 연구비를 투입하여, 우리나라 도시정책 관련된 대부분의 전문가들이 달라붙어 도시재생 관련된 연구를 4년차 해오고 있는 블루오션이다.

오늘 주제와 관련해서 본다면, 공교롭게도 도시재생이라는 것이 대개 방식이라든지 콘텐츠라든지, 지향하는 바가 뭔가의 문화를 자꾸 내세우고 있다. 그래서 제가 문화적 도시재생이라고 앞에 형용사를 붙였지만, 사실 앞에 수식어를 붙일 필요가 없을 정도로 도시재생이 알게 모르게 문화적인 방식, 콘텐츠, 산출물로 다듬어가기 때문에, 문화 쪽에서도 이 부분을 굉장히 눈여겨 봐야 할 과제가 아닌가 생각된다. 우선 그런 문제점을 제기한다.

그런데 이렇게 상당히 거창하게 제가 말씀드렸지만, 도시재생이 사실은 기존의 물리적 도시계

획, 즉 뜯고 부수고 싹쓸이식 재개발 하는 그런 것과 실질적으로 별 차이가 없다. 문화란 말을 굉장히 많이 쓰고, 문화 중심이라고 하지만, 사실은 그 전반의 공과를 보게 되면, 아직 평가하기는 이르지만, 문화가 너무 실종되어 있는 역설이 동시에 있다. 그래서 도시재생이 이룰테면, 이명박 시장의 청계천 복원, 최근 신문에서 많이 이야기되고 있는 용산의 10만평 부지에 단군 이래 최대의 역사라고 할 정도로 문화를 코디네이트한 개발 사업 등, 지금 모든 도시에서 이 사업을 하고 있다. 그런데 내세우는 것에 비해서는 과정과 결과가 초라하다는 것을 먼저 말씀 드린다.

본문의 내용은 크게 세 가지를 담고 있다. 첫 번째는 문화적 도시재생을 재정의하고, 두 번째, 한국에서의 문화적 도시재생 방법의 한계와 오류를 검토하고, 마지막으로, 진정성이 있는 문화적 도시재생 방안의 길과 방식은 무엇인지 고민하는 것으로 구성되어 있다.

문화적 도시재생은 크게 두 가지 차원이 있다. 단도직입적으로 말씀드리자면, 도시는 물리적으로 생명을 되살려내야 하는 측면이 있는데, 하드웨어적 물리적 방식이다. 두 번째는 비가시적인 소프트웨어적 측면에서 기능을 정비하여 재생하는 방법이다, 이 두 가지가 동시에 있다. 어쨌든 도시는 재생이란 이름으로 종합수술을 할 수 있다. 대개는 하드웨어적 방식보다 소프트웨어적 방식을 지향하고, 가능하다면 문화적 콘텐츠를 담아내려고 하는 것은 도시재생의 방식이 가지고 있는 차별성이다. 여기서 중요한 전제가 있죠. 기존 도시의 힘이 다 쇠퇴했다는 것을 전제로 하여, 재생이라는 것은 도시의 생명을, 기를 되살려낸다는 것이다. 말하자면 재생(regeneration)은 서유럽의 정책에서 나왔던 경험이다. 아시다시피 스페인 빌바오 같은 것이 대표적인 사례다. 탄광도시가 폐허가 되었지만, 구겐하임 등 문화시설을 통해 세계적인 문화도시로, 콘텐츠와 삶이 구축되어 있는 대표적인 문화도시로 알려져 있다. 어쨌든 도시의 쇠퇴가 항상 출발점이다.

두 번째, 도시재생이 사실은 서구의 도시발전 경험에서 나왔다. 산업 구조가 바뀌고 황폐해진 도시를 재생시키는 방법으로 오만가지 수단을 동원한 끝에 방법이 없어 결국은 문화를 극약 처방 해보는 것이다. 문화라는 것은 어떤 면에서 보면 값싸게 동원할 수 있는 방법이기도 하다. 혹은 아주 고급한 인풋이 많이 들어가야 하는 것이기도 하면서 말이다. 그러다보니까 성공한 도시재생의 사례는 상당히 맞춤형 도시재생의 방식을 과정으로 거쳤다는 것을 알 수 있다. 그러니까 한 곳의 문화적 도시재생의 성공 사례는 다른 지역에 복사할 수 없을 정도로 그 지역만의 독특한 문화적 해석에 바탕을 두고 있다. 문화적 재생이라는 것은 관련 주체, 문맥, 제도 등등이 다 어우러져야 그야말로 새로운 가치로서의 문화가 생성되기 때문에, 이런 것들을 타 장소에서 다른 맥락에서 반복한다는 것이 쉽지 않다.

빌바오 같은 성공한 도시재생의 요인을 보면, 사실은 도시라는 물리적 모습의 변화이지만, 내용적으로 보면, 사회문화적 재생이라는 것을 더 중요한 특징으로 갖고 있다. 그런 문화 프로그램, 콘텐츠가 있어야 하고 그것을 생활에 녹여내는 문화적 삶의 구조를 제대로 갖추어 나갈 때 진정한 도시재생이 이루어진다는 것이다. 사실 주변의 도시재생 방식과 비교한다면, 가장 중요한 특징은 물리적 재생이 아니라 바로 사회(문화적) 재생까지, 이렇게 표현할 수 있을 정도로까지 보고 있다. 따라서 성공한 재생도시를 보면, 장소재생과 사회재생이 맞물려 있다. 그래서 서로 시너지 효과를 내면서 그것이 새로운 가치 프로그램을 스스로 만들어내는 것이다. 구겐하임 미술관이 있으면 그것에 그치는 것이 아니라 끊임없이 미술 관련된 새로운 활동을 만들어내는 것이다.

그런 도시를 창조도시라고 한다. 그래서 문화적으로 성공한 도시는 대개 창조도시라는 특징을 함께 갖고 있다.

네 번째, 도시의 모든 개발의 언어가 문화라는 것이 중요한 특징이다. 개발의 처음부터 끝까지 문화로 치환되고, 문화를 중심언어로 쓰는 것이다. 그 문화라는 것을 일률적으로 이야기 할 수 없다. 안팎의 문화, 과거 현재의 문화, 여러 이질적 문화를 녹여서 해석과 공유, 창조를 통해 새로운 가치 프로그램을 만들어내는 것이다. 이런 과정이 동시에 있다는 것이다. 그 예로 이른바 ‘컬처노믹스’ 같은 게 있죠. 대개 그 성과물이 돈벌이가 많이 된다.

또한 중요한 대목 중 하나는 성공한 문화적 재생도시는 계속 지속된다. 그 지속가능성은 문화 프로그램들이 지역사회의 구조 속에 녹아있다는, 재생산 구조로 안착되어 있다는 것 때문이라는 것이다. 그런 성공한 문화적 재생도시는 일종의 문화 공동체와 같은 내부의 결과구조를 가진다는 것이 굉장히 중요한 특징이라고 보고 있다. 그리고 문화를 일방적인 것이 아닌 지역의 여러 사람이 공유할 수 있도록 복원, 창조해내기 때문에, 그 문화는 공동성이 강하다는 특징이 있다.

마지막으로 여기에는 흔히 말하는 창조적 계급이 있다. 주체가 있다는 것이다. 실제 사람이 움직인다는 것이 중요한 특징이라는 것을 알 수 있다. 이것이 문화적 도시재생의 성공한 사례들이 공통적으로 공유하는 주요한 접근법이다.

크게 두 번째로는, 한국의 문화적 재생도시 방식의 문제점, 오류를 이야기하고 있다. 우리나라에서 지금 대부분의 도시들이 도시재생사업을 하고 있다. 인천의 경우, 도시 지역 면적의 1/3이 도시재생이라는 이름으로 다양한 방식으로 추진되고 있다. 우리나라의 도시재생이라는 것은 알고 보면, 급격한 개발주의단계를 지나서 탈개발주의, 즉 도시가 쇠퇴한다기보다 발전 패러다임이 바뀌는 시대의 도시정비 방식으로 이야기되고 있는 것이다. 그래서 이것은 서구에서 도시의 기력이 다 해서 문화라는 극약 처방을 통해 문화적 재생을 꾀하는 것과는 다른 것이다. 우리는 도시정비 수법으로 주로 도시재생을 하다보니까, 문화를 사용하지만 문화가 항상 종속적이고 수단적이고, 실질적으로는 도시 재개발, 재건축과 큰 차이가 없다는 한계가 있다.

그 다음에, 근래 들어와서 전국의 여러 도시에서 문화를 화두로 한 도시정책을 펴고 있는데, 얼핏 보기에 도시재생으로 보이는 측면이 없지 않지만, 사실은 이런 사업들은 한 마디로 문화도시 조성사업이다. 그래서 문화도시 앞에 수많은 수식어를 붙여 각 도시의 문화를 활성화, 특성화하는 정도의 사업이지, 그야말로 도시의 기력이 다해 문화를 다양하게 해석하여 새로운 가치 프로그램을 만들어내고 그 삶의 구조 속에 총체적으로 녹여내는 방식이 아니다. 그래서 이를테면, 생태문화도시, 영화문화도시, 만화문화도시 등은 사실 문화조성 도시사업이라고 볼 수 있지, 엄밀한 의미에서 문화적 도시재생사업이라고 볼 수 없다. 근래에 와서 도시재생사업이 건교부 등이 앞장서서 하다보니까 점점 표준화되고 있다. 그래서 실제로 앞으로 먹거리 사업 중 하나가 도시재생사업인데, 일일이 자세한 말씀 못 드린다. 수많은 전문가들이 달라붙어 도시재생사업을 어떻게 하면 우리나라 21세기 대안적 도시계획제도로써 만들어낼 것인가 고민하고 있다. 그런데 앞에서 말씀드렸듯이 서구의 유럽 도시에서 목격할 수 있는 성공한 문화적 도시재생을 보게 된다면, 대개 맞춤형 도시재생이다. 획일화된 방식과 제도를 통해서 성공한 경우가 별로 없다. 그런데 우리 정부가 혹은 전문가들이 달라붙어 하는 것은 기존의 기능주의적 도시재생

방법과 별반 다르지 않다. 지금 도시재생 관련법을 만들고 있고 몇 가지 모델과 매뉴얼을 만들고 있다. 예컨대 우리나라 지방 중소도시들이 문화적으로 재생한다면, 재생할 수 있는 시나리오를 17가지 방법으로 미리 만들어놓았다. 그 중 어느 한 가지 매뉴얼의 원칙과 방법을 받아들이는 방식으로 이 사업이 제도화되고 있다.

그러다보니 문제점이 많다. 우선은 앞에서 말씀드렸다시피, 우리가 도시재생이란 용어라든가 제도를 너무 남용하는 것 같다. 좋은 측면이 없지 않지만, 추상적으로 너무 외부 모델을 기계적으로 적용한다는 것이다. 인천만 하더라도 도시재생사업을 한다면서 어떤 도시재생사업을 해야 할지 진정으로 고민하기 전에 외부의 다른 것부터 본다. 예컨대, 일본 록본기의 경우를 가져오는데 우리에게 맞지 않는다. 무엇보다도 우리나라는 여전히 아직도 도시개발의 힘이 너무 강하다. 쉽게 말해 부동산 개발의 힘이 너무 강해서 마구 재개발된다. 여기에 문화재생 방식을 덧씌운다면, 기존의 토건적, 부동산 중심의 방식 플러스 문화적 코팅이 덧붙여져서 더욱 더 왜곡되는 그런 현상까지도 있는 것이 현재 우리나라 도시재생사업의 현실이 아닌가 한다.

두 번째는 문화가 없는 문화 도시재생이다. 대개 도시재생이 도시의 환골탈태를 전제로 하고 문화적 콘텐츠를 거기다 주입시키려고 하지만, 그 도시가 어떤 도시가 되어야 할지 대부분 고민하지 않는다. 그러다보니까 결과론적으로는 대부분의 도시들이 문화적 도시재생을 하더라도 신자유주의 도시개발 방식과 비슷하게 따라간다. 그러다보니 기존의 경제 논리, 산업 논리에 문화가 종속된다.

가장 여실히 드러나는 것은 역시 우리나라 도시재생사업은 어떤 지역의 도시재생사업이라도, 서울에서 오세훈 시장이 했든, 누가 했든 대개 강한 부동산의 논리를 띄고 있다. 현재 용산역사 개발이 대표적인 예이다. 삼성이 콘소시엄을 주관해서 하고 있지만, 그 콘소시엄 주체가 고민했던 것이 뭐냐 하면, 동아시아에서 가장 앞서있는 문화 전문가들, 문화예술 활동가들을 집단으로 끌어들이 그들이 거기 거주함으로써 그들의 활동이 산업이 되고, 또 상품이 되어서, 대한민국뿐만 아니라 동아시아 여러 지역에서 고객이 찾아와서 그것을 소비하는 그런 장소로 만들기 위한 것이었다. 저도 그 과정에 참여했었다. 그런데 그 같은 문화적 산업은 철저한 부동산 원리를 바탕으로 한다. 다시 말해 그 땅을 어떻게 최고의 부동산 가치를 창출할 것인가라고 했을 때, 역시 문화 프로그램이 가장 좋다고 봤던 것이다. 그러다 보니까 부동산 논리에 아주 근본적으로 제약이 되어 있다. 한 마디로 장소화된 문화 프로그램이 없다는 것이다. 또 문화적 기능주의와 상업지, 예컨대, 동대문 디자인플라자센터의 사례를 보아도, 대개 문화적 이름으로 추진하는 도시재생사업을 추진하고 있지만, 특정한 하나의 두드러진 문화를 위해 다른 장소화된 드러나지 않은 문화를 지우고 학살하는 방식으로 이루어지고 있다. 그리고 대개 권력이 뒷받침되고, 철저한 부동산 원리가 작동하고 있고, 여기에 도움이 안 되면 다 과정들을 생략해버리는 것이다. 문화의 권력화, 정치화, 공공성의 결핍과 억압 등이 나타나는 것이다.

마지막으로 올바른 문화 도시재생 방안은 어떤 것인가. 제가 7~8가지를 말씀드리고 있는데, 제목만 말씀드리겠다. 우선, 어떤 도시를 꿈꿔야 하는지 고민해야 한다. 신자유주의적 규격 도시가 대개 우리나라 도시들이 꿈꾸는 도시의 미래상이다. 그런데 하버드대학의 마이클 더글러스 교수는 우리나라가 필요한 도시의 모습은 그런 것이 아니란 것이다. ‘상열의(convivial) 코스모폴리탄’, 즉, 삶이 중심이 되고 서로 기쁨을 나누는, 뭔가 유토피아적이지만 그것으로도

충분히 도시계획의 새로운 비전이 될 수 있다고 볼 수 있다.

두 번째, 장소문화의 언어화와 문화 인프라의 구축. 그래서 모든 개발의 언어가 문화적인 언어로 되어야 한다는 것이다. 예컨대 이미지를 말하더라도 장소의 이미지, 역사성을 말하더라도 장소의 역사성 등등 이런 것을 우리가 도시계획이나 도시개발 과정에서 중심언어로 사용해야 한다는 것이다. 즉, '장소화된 문화 언어'가 되도록 하는 것이다. 이런 것이 말이 씨가 되어 실제로 구현이 되지 않겠다. 좀 추상적인 이야기지만, 그 정도 말씀드린다.

세 번째는 역시 창조 문화계급 형성. 이때 문화 생산자뿐만 아니라 사실은 소비자가 중요하다고 본다. 그래서 결국 문화적 도시재생 사업에서 문화 생산자가 중요한 역할을 하지만, 이때 문화생산자는 스튜디오에 갇혀 있는 게 아니라, 지역주민과 장소적 맥락과 호흡하는, 그래서 문화예술이 거리의 문화예술로, 장소의 문화예술로 일대 화학적 변화를 일으키는 그런 문화가 되어야 한다.

네 번째, 굉장히 중요한 게 문화 공론장이 있어야 한다는 것이다. 예컨대, 미국의 산악지역이 탄광지역이 되면서 몰락한 지역이 있는데, 거기에 음악제를 열어서 세계적 명성을 떨쳤다. 얼핏 들으면 탄광지역과 음악제가 맞지 않을 것 같지만, 그곳 자연이 수단이 되어서 음악제를 만든 것이다. 그것으로 그 지역의 산업 프로그램으로 만들었고, 그 지역의 커뮤니티 구조 속에 여러 가지 제도로 담아내는, 지속적으로 브랜드화된 산업으로 작동하는 것이다. 그래서 문화적 도시재생에서 가장 중요한 것은 문화적 재생의 구조를 어떻게 만들어내느냐 하는 것이다. 아까 제가 문화적 공동체로 불렀다. 몇 가지 성공적인 예가 있는데, 부산 지역의 아트 팩토리의 경우를 보자. 소장의 얘기에 따르면, 그림을 그리는 사람들이 처음에는 무엇을 할 수 있을지 몰랐는데, 실제 지역 주민과 같이 이야기하고, 그림을 그리면서, 스튜디오에 있을 때보다 훨씬 창의적이고 살아있는 예술을 하게 되었다는 것이다.

그 다음에 장소 문화의 브랜드화와 상품화하는 것. 이른바 문화적 도시재생이라는 것이 걸쳐노믹스로 구현이 된다면 좋을 것이다. 일거리가 만들어지고 직업이 만들어지고, 이런 것이 이루어지면 좋을 것이다.

그 다음 거버넌스 기구가 만들어져야 한다. 특히 지금 우리 정부가 도시재생법을 만들고 있지만, 그 법에 보면 결국은 거버넌스 방식으로 가야 한다고 하면서, 추진 기구를 다양하게 만들고 있다. 제가 알기로도 다섯 가지 정도 된다. 총리 산하에, 건교부 산하에, 광역 자치단체 산하에 등등. 그런데 문화적 재생사업에 필요한 거버넌스 기구는 절대로 재개발, 재건축할 때 필요한 조합이나 개발위원회 방식이 아니다. 제 생각에 우리나라에서 좀 벤치마킹될 만한 거버넌스 기구는 광주 아시아문화중심도시 추진할 때 그 위원회가 바람직하다고 본다. 전문가들이 많이 참여하고, 자율적이고, 그런 거버넌스 기구가 만들어질 수 있도록 아마 법이 조만간 제정될 것이다. 여러분들이 그런 의견을 내야 한다. 그래서 문화적 도시재생사업이 이루어질 수 있도록 여러 가지 절차, 거버넌스 기구가 법에 반영할 수 있도록 하는 것이 과제라고 볼 수 있다.

사회(손): 두 번째는 사실 발제라고는 하지만 실제적으로 문제제기를 하게 되는데, 조성호 경기개발연구원 연구위원이 “경기도내 주민의 삶의 질과 문화정책의 역할”이라는 주제로 아주 성실하게 지표조사를 한 것을 토대로, 문화정책 속에서 어떻게 역할을 할 것인가를 말씀해주시겠다.

발제 2_ 경기도 주민의 삶의 질과 문화정책의 역할

조성호(경기개발연구원 연구위원)

조성호: 사실상 우리나라 문화정책을 포함해서 실질적으로 많은 정책들이 아직 후진국 형을 면치 못하고 있는데, 단적으로 쉽게 얘기해서, 지표에 의한 정책을 펴지 않는다는 것이다. 가령, 이런 미술관도 그냥 공약을 내세워서 짓고, 또 킨텍스를 짓고, 한류우드를 짓고, 이런 식으로 하다보니까, 실질적으로 문화정책의 경우도 지역주민들이 볼 때는 우리 지역의 문화가 잘 되어 있는지 못 되어있는지, 그런 판단기준이 없다. 그러니까 쉽게 이야기해서 후보자의 머릿속에서 차타고 가다가, 아니면 교수의 자문을 받아서 정책화된다. 그러다보니까 정책이 실제 지역주민이 원하는 것인가. 실질적으로 그렇지 않은 경우가 많다는 것이다. 우리가 15년째 되는 민선지방자치 세대인데, 어떻게 문화정책이 가야하느냐. 제가 보기에는 철저하게 지표를 선정해놓고, 그 지표의 부족한 부분을 공약 상으로 내세우고, 거기에 예산을 투입하고, 그렇게 가야 한다는 논리이다.

구체적으로 교육문화부분만을 보면, 전문가 의견을 조사하고 각종 통계를 보니까 이렇게 되어 있다. 대표적으로 경기도는 지역구분을 할 때 남부와 북부로 나누는데, 대부분 북부지역이 잘 되어 있는 교육문화 쪽을 보면, 청소년수련시설이라든가, 문화예술행사 참여빈도수라든가, 교육문화예산 비중은 남부지역이 상대적으로 높게 나타나고 있고, 문화시설 현황이라든가 초중고 교원당 학생수, 시설교육과정 수강비율은 북부지역에서 우수하게 나타나고 있는 것을 볼 수 있다. 인구 규모별로 살펴봤는데, 인구 규모 30만 이상을 대도시, 10~30만까지를 중도시, 10만 미만을 소도시라고 봤을 때, 대부분 청소년수련시설 같은 경우는 대도시에 많이 포진해 있다. 그리고 문화예술 참여주민수라든지 교육문화예산 비중은 주로 중소도시, 10~20만 도시 이상이 비교적 인프라가 잘 갖춰져 있다. 그리고 문화시설 현황에 있어서 초중고 교원당 학생수는 소도시에 상대적으로 높게 나타나 있다.

그런데 제가 바라는 바는 그런 것이다. 앞으로 지방자치시대에 문화정책은 쉽게 얘기해서, 지표에 의한 정책을 했으면 좋겠다는 것이다. 어느 특정 후보자의 머릿속에서 나온다고 전문가에게서 나온 주먹구구식 정책보다는, 앞으로는 실질적으로, 이걸 제가 처음으로 시도해봤는데, 이런 식으로 우리 지역이 부족하다고 느끼는 것이 무엇인지, 다양한 분야에 있어 부족한 부분을 채워가는 정책이 되어야 한다는 것이다. 예를 들면, 우리 지역의 도서관 장서수가 전국 평균의 1/10도 안된다고 한다면, 단체장은 이 부분이 부족하니 이에 대해 정책을 수립하여 조치를 취하면 삶의 질도 개선되고, 예산 낭비도 막을 수 있다는 것이다. 쉽게 얘기해서 정책을 좀 과학화하는 것이다. 그리고 앞으로 그렇게 되면 예산을 수립할 때 우리 지역의 취약한 부분을 알아서 예산도 그쪽으로 유도하도록 하면, 문화정책도 과학화되고, 예산낭비도 없고, 선진국처럼 그런 시대가 온다. 가장 앞서나가는 영국 같은 경우, 지역별로 지표를 다 공표한다. 우리나라 단체장들은 굉장히 책임이 없는 편이다. 지표를 공개하지 않으므로 주민들이 단체장들이 잘하고 있는지 알 수가 없다. 그렇기 때문에 실질적으로 투표행위도 그들의 외모나 정당, 연고에 따른 투표형태가 나타난다. 앞으로 우리나라 문화정책이 선진화가 되기 위해서는 지표에 의한 정책을 해서, 이 단체장 재임기간 동안에는 실질적으로 지표가 그만큼 개선되었다, 그러면 영국

같은 경우는 지표를 철저히 평가해서 이 사람은 이만큼 지표를 개선해서 훌륭한 자치단체장이 다, 라고 평가가 된다. 그러면 언론에 홍보가 되고, 재선이 되고, 그러는 것이다. 앞으로 우리나라 문화정책도 그러한 방향으로 가야 한다는 것이다. 결론적으로 말씀드리자면, 앞으로 단체장의 머릿속에서 나오는 주먹구구식의 문화정책은 안 된다, 지표에 의한, 지표를 향상시킬 수 있는 문화정책이 나와야 한다고 결론을 맺고자 한다.

사회(손): 앞에서 조명래 선생님께서 기초발제를 하신 것은 전체적으로 도시재생이나 문화도시에 대한 패러다임이 어떻게 변하고, 그것들이 실제로 지방자치제가 활성화되는 상황에서 지자체와의 관계를 어떻게 볼 것이냐에 대해 말씀해주셨다면, 지금 조성호 선생님께서는 바로 그런 것들 즉, 문화정책이라는 영역이 어떤 의미에서는 너무나 광범위하고 누구나 이야기할 수 있는 영역처럼 되고 있지만, 이런 과학적 지표를 제시함으로써 지자체 장이 순간적으로 떠오르는 것으로 일을 저지르지 않도록 해야 하지 않느냐는 문제제기를 해주셨다.

앞에 조명래 선생님께서 지적해주신 것처럼, 도시재생이라는 것이 의미가 굉장히 다르게 사용되고 있다. 기능적으로 문화를 가져와서, 아까 좀 극단적인 표현이 있었는데, 한 도시에 집중을 하다보면 다른 도시를 철저히 파괴한다고 하셨던가. ‘학살’이라는 단어를 사용하셨는데, 실제로 그렇게 문화산업의 논리에서 문화정책이 여태껏 비껴나지 못했다. 문화산업이 정확히 뭔지, 문화산업을 어떻게 해야 하는지에 대한 고민 없이, 산업 앞에 문화를 붙임으로써 뭔가 도시가 다른 형태로 가는 데 문화를 활용한 감이 없지 않다. 이병민 박사는 그런 쪽의 전문가로서 제가 알기로는 실제로 일을 저지른 사람 중 하나이고, 지금은 반성하는 쪽으로 가있지 않나 해서 모셨다. 실제로 저지르면서 발생했던 오류를 아마 말씀해 주시지 않을까 싶다. 그래서 우리가 다시 산업이라는 부분을 어떻게 재개념화를 할 것인가에 대한 고민을 하게 할 것 같다.

이병민: 이렇게 마지막에 발표를 하면 좀 곤혹스러운데, 아까는 시간이 없으니 발표를 짧게 하라고 하시더니 이제는 자아비판까지 하라고 하신다. 사실은 제가 발제문을 제출할 때도, 이게 사실 재단도 공공영역에서 기록이 남고 의회나 감사에서도 성과가 있어야 하기 때문에 최대한 드라이하게 썼는데, 그렇지 않았으면 좀 다르게 썼을 텐데 그런 쪽으로 이야기를 하겠다.

그런데 좀 탄지를 걸자면, 앞의 1부에서 현주소와 방향에 대해 이야기했는데, 앞에서 안창모 교수께서 이야기하셨지만, 어느 수준의 눈높이에 맞출 것이냐가 문제가 될 것이다. 결국 누구를 위한 문화정책인가에 대해서, 잘못하면 문화엘리트주의로 문화가 주어지는 결과가 될 것이다. 그래서 사실은 대중문화 내지는 민초들의 입장에서 문화정책이 어떤 수준으로 가줘야 하느냐에 대해 고민이 되어야 할 것 같다. 그런 측면에서 문화산업이라고 하면 굉장히 부정적으로 이야기한다. 그래서 아까 조 교수님이 말씀하셨지만, 도시재생 정책의 범인처럼 이야기되고 있는데, 사실 저도 그러한 범인 중 한 명이지만, 오히려 그런 분들이 잘못 이해되거나 그것이 실행단계에서 잘못 적용되는 면이 없지 않다. 사실 문화와 정책이라는 것은 어떻게 보면 상당히 이질적인 것인데 공간에 끼워 맞추려고 하다 보니, 아까 조명래 교수님이 말씀하신 맞춤형 정책이 잘 이루어지지 않았다는 것이다. 사실은 오늘 주제도 ‘지방자치’ 라는 어마어마한 주제와, 문화, 정책, 거기다 산업까지 포함하고 있고 ‘새로운’이라는 단어까지 있기 때문에, 이걸 어떻게 할 것인지 처음에 난감했다. 오늘 주제는 중앙정부가 할 큰 주제인데 특히 경기도, 아니면 문화재

단에서 이런 것들을 어떻게 커버할 것인가, 그런 부분들이 걸릴 것 같다.

사실 저도 문화산업이란 용어를 별로 좋아하지 않고, 자아비판을 좀 하자면, 다른 대체할만한 언어가 없다면 창조성, 창조산업 같은 걸로 얘기하고 싶다. 그런데 문제는 트렌드의 변화에 따라 그런 부분들을 선택해야 한다는 것이다. 최근 스마트폰 얘기를 많이 하지만, 메가트렌드에 따라 글로벌 환경이 변하게 되면, 그런 부분들에 따라서 우리가 산업적이든, 문화적이든 그런 부분들이 우리 삶과 연관되어 있기 때문에, 그런 부분을 지역에서도 어떤 식으로든지 재현해내는 그런 노력들이 필요할 거라는 위기감이 있으리라 생각된다.

다만, 제가 책임을 질 부분들이 오류가 됐던 것은, 문화산업자체가 하이 리스크(high risk)와 하이 리턴(high return), 그리고 심지어는 하이 코스트(high cost)인데, 앞에 정책 입안자들은 듣기 좋은 소리만 듣다 보니까, 리스크와 코스트 부분은 싹 잊어버리고, 리턴과 아바타만 떠올리다보니까 그런 부분들이 지역 정책에서도 오도되는 경향들이 있다. 이런 부분들이 사실은 그런 위험성에 대한 부분이 이해되어야 할 것이다. 결국 다시 원론적으로 돌아가자면 조 교수님께서 이야기하셨던 것처럼, 삶의 질이나 창조적 계급 등 사람의 문제가 아마 걸릴 것 같다. 그래서 이걸 대전제로 본다면, 발제문에는 육성의 한계나 이런 부분으로 말씀을 하지만, 이게 프로파간다가 되서는 안 되겠다는 것이다. 그래서 사실 문화산업이라고 했을 때 문화가 기본이 된 산업인데, 문화가 사장된 채 산업만 내세우다 보니까 그렇게 되었고, 조명래 교수님이 말씀하셨던 것처럼, 유럽에서는 실업률을 기반으로 해서 거기에 다른 개발 대안이나 어떤 변화의 물결 속에서 이런 부분들이 채택되었지만, 우리는 맨땅의 헤딩하기 식으로 한번 해볼까라는 식으로 적용되었던 부분이 많다.

그래서 사실 여러 문제들은 이 문화산업이 주로 하드웨어 중심으로 이뤄졌다는 것이다. 정부예산의 한계가 그렇지만, 건물을 짓는 데 예산이 소요될 수밖에 없는 예산적인 한계가 있었다는 점이고, 그 다음에 수요기반이 없었다는 점은, 경기도도 책임이 있지만, 서울 중심의 일급체제로 가다 보니까, 다른 부분으로 갈 만한 여건이 안 되었고, 그 상황이 지금까지 그대로 이어졌다는 것이다. 그리고 최근에 와서는 지역과 지역, 광역권에 대해서는 기계적인 적용이 굉장한 한계가 있겠지만, 실제적인 고민이나 관계의 문제 등이 계속 제기된다.

그래서 문화라는 것은 ‘스페이스 오브 플로우(space of flow)’. 앞에서 박배균 교수님도 이야기하셨지만, 영역이 아니라 공간이 되어야 한다면, 문화는 ‘스페이스 오브 플레이스’가 아니라 ‘스페이스 오브 플로우’라고 얘기한다. 문화는 흘러가는 거니까, 결국 다른 지역이든 해외든 어떻게든 소통이 되어야 하는데 그런 부분들이 갇혀있다는 게 한쪽에서 문제가 되는 것이다. 이런 부분들은 아까 이야기한 대로 라이프스타일로 남겨나, 실천적으로 지역에 도움이 된다면 평균적인 전략으로 남겨야 하는 것이다. 빌바오 얘기도 있었지만, 빌바오는 오히려 사회적인 통합, 바스크족이나 민족 문제를 해결하는 데 있어서 문화가 처음에 나왔고, 그게 오히려 나중에 산업적인 효과가 컸던 것인데, 이런 부분들이 다른 산업들, 건축이나, 관광, 관계를 형성하는 다른 부분들과 조합해서 어떻게 넓어지느냐가 문제가 될 것 같다.

다른 개발정책에서도 많이 얘기를 하지만 결론적으로 중요한 것은 네트워킹이라고 본다. 잘라서 보자면 네트(net)와 워크(work)와 아이엔지(ing), 이런 식으로 이야기가 될 것이다. 네트라는 것은 지역적으로 본다면, 지역 문화를 확산하는 부분과 수익을 내는 부분이 정책 목표나 상황

에 따라 구분되어야 할 필요가 있다는 것이다. 경기도만 해도 성남, 부천, 고양 등 클러스터 지역 같은 경우는 실제로 그런 부분들이 구분되어 운영되는 면이 있다. 그 다음에 광역권적인 문화정책은 전체적으로 스케일이 좀 달라야하지 않겠느냐는 생각을 해본다.

두 번째는 워크의 문제이다. 워크는 관계자들, 특히 산업의 경우는 산, 학, 관 등 이렇게 이야기를 하는데, 이렇게 관계성이 수익창출 등으로 옮겨가는 것이다. 유관 기관, 문화재단도 마찬가지로, 수도권광역위원회를 하다보면 경기도내의 얼마나 많은 기관들이 협력하는 파트너십을 공고하게 만들어 가느냐, 그게 중요하다는 얘기들을 많이 하신다. 그리고 많은 사람들이 관광이라든지 그런 부분들이 뿌리내리기를 원하기 때문에, 그런 부분들이 아까 1부에서 정주권이라는 말씀을 하셨는데, 결국은 쾌적한 환경(amenity)을 얼마나 조성하느냐에 따라 삶의 질과 수익 등과 같은 부분들로 연결이 되는 것 같다.

뒷부분은 관의 문제인데 굳이 얘기를 하자면, 하드웨어와 소프트웨어, 콘텐츠웨어라고 할 수 있는 조직이나, 지원방안 등 이런 부분과 연결이 되어야 하지 않을까 생각된다. 특히 경기도지역 같은 경우는 최근에 제가 다문화라는 부분에 관심을 갖고 있는데, 산업적으로 연결시킬 수 있는 부분들이 많다.

결론적으로 자아비판을 하자면, 문화산업은 하나의 도구나 촉매로서의 역할이 더 크다, 그래서 이것을 어떻게 적절하게 활용하느냐에 따라 문화정책의 빛깔이나 모양새가 달라질 것이다. 얼마나 적절하게 경기도에 맞춤형으로 해나가느냐에 따라 그 결과가 달라질 거라고 생각한다. 아마 패널들께서 더 많은 얘기를 해주실 거라고 생각한다. 이만 마치겠다.

사회(손): 핵심적으로 공간과 시간, 그리고 사람이 들어가면서 관계와 의미, 이 네 가지 키워드가 두 주제를 모두 관통하고 있는 듯하다. 세 분 패널 중에서 사실 남기범 선생님의 경우 문화산업에 깊이 관여하셨고, 신성희 선생님은 인천문화도시 만드는 데 오랫동안 관여했기 때문에, 인천 문제도 사실 남 이야기처럼 볼 게 아니다. 김혜준 선생님의 경우, 문화산업에 오래 관여하시다가 최근에 창조도시를 연구하시면서 경기도 지역을 다 훑으신 것으로 알고 있다. 오늘 이야기가 경기도를 중심으로 이야기되고 있지만, 경기문화재단이 도발적으로 정부가 할 포럼을 연 셈이기 때문에, 경기도에만 국한하지 않고 개별 경험들을 통해 간략하게 이야기해주셨으면 한다. 그것을 중심으로 이야기를 다시 풀어가도록 하겠다.

김혜준: 오늘 기초발제는 도시재생에 관한 이야기이고, 왜 기초발제를 도시재생으로 잡았을까 제 나름대로 이해해보면서, 결국 그 이유는 우선 창조도시 이야기를 하려 하지 않았을까, 두 번째로는 문화 복지 혹은 삶의 질에 대해 언급하려고 했던 것이 아닐까, 하는 생각이 들었는데, 우리가 지금부터 결론을 향해서 가야하는데 잘 결론이 날까 의구심이 든다. 얼마 전에 작은 강의 모임에서 4대강 반대 열심히 하시는 서울대 명예교수 한 분을 만났는데, 행복론을 주장하시는 분이다. 그 분이 하신 이야기 가운데 쏙 들어오는 부분이 있었다. 어느 나라나 소득 2만불 수준의 시절을 거친 국가들을 보면 다 그랬는데, 사람들의 소득수준이 높아질수록 행복해하지 않는다는 것이다. 그것은 상대적인 것일 텐데, 그 정도가 되면 먹고 즐기는 것을 해봤다는 건데 기본적으로 충만함을 느끼지 못한다는 것이다. 이 2만불 시대의 화두가 문화 쪽에는 기회를 제

공해줄 수 있지 않을까, 이런 생각을 해보는데, 문제는 정책을 담당하는 사람들이 자기 관점이 아니라 시민의 관점에서 어떤 설계도를 그리느냐에 따라 달라지지 않을까 싶다.

6월 중순, 정부가 국가재정계획, 2014년까지 재정을 어떻게 운영하겠다는 계획을 발표했는데, 약간 비겁하게 우리 견해가 아니라 작업반의 견해라고 하긴 했지만, 이것을 보면 문화정책이라는 게 결국 아까 조 교수님이 말씀하셨던, 최근 4대강 산업과 별반 다르지 않은, 왜곡된 형태의 도시재생과 연관된 국가정책 프로젝트이다. 대한민국 역사관과 국립현대미술관 서울관 같은 상징성을 가진 것에 대해 중앙정부가 집중해야 하고, 약간 언밸런스하게 문화 소외계층, 문화 복지에 대해 중앙 정부가 챙길 것이고, 나머지는 지방정부가 역할 분담을 해주면 좋겠다는 것이다. 거기서 성과 목표로 잡고 있는 것이, 전체적으로 기초가 잘 안 맞는데, 문예회관은 몇 개가 되는 등의 것이고, 주문하기를, 지방 정부가 콘텐츠나 프로그램을 채우는 데 그것을 효율성의 관점에서 선택했으면 좋겠다, 그리고 그것을 촉진하기 위해서 일종의 문예회관 같은 것에 관한 컨설팅 서비스를 중앙정부에서 강화해야 하겠다, 라는 이야기를 하고 있다. 아마도 문화부가 추진해서 성과를 봤다고 하는 예술경영지원센터 같은 것 혹은 새로운 기구를 여기저기 만들려고 시도하지 않을까 싶을 정도이다. 어쨌든 그런 이상한 방향으로의 문화정책이라는 것의 기초 설정을 어떤 식으로 바꿔가야 할 것인가에 대해, 일단 어떤 네트워크, 예를 들어, 경기도 안에서 혹은 어느 지자체 하나를 모델로 해서, 대안적인 형태의 모델을 만들어야 하는 것이 문화정책을 담당하는 사람들의 역할이 아닐까 싶다.

얘기가 서론 비슷하게 길어졌는데, 좀 정리를 하자면, 어떤 프로세스에 대해서 합의를 했으면 좋겠다는 것이다. 그게 틀릴 수는 있겠지만 말이다. 조금 전에 지표에 관련해서 문제제기를 했는데, 저 지표는 좀 포괄적이라고 생각한다. 문화재단 쪽의 노명우 선생 팀의 지표설계가 조금 더 광범위하지 않고 초점이 분명한 지표설계가 아닌가 생각된다. 그런 지표설계와 그와 관련된 자원조사를 토대로 해서, 어떤 방향으로 정책을 세울 것인가, 하는 것이다. 결국 공동체의 관점에서, 시민의 관점에서, 어떤 식으로 가는 게 좋을 것인지에 대한 문제제기가 이미 있었지 않나. 상향식이 아닌 하향식의 문화정책이나 지표설계가 필요하다는 의견 있었으므로, 그런 방법론에 기초한 합의와 프로세스, 거버넌스, 설계가 있으면 좋겠고, 그것을 위한 이후의 포럼이나 합의과정이 있으면 좋겠다는 생각이다. 그것이 없다면 우리가 무엇을 하려고 하는가, 그동안 대단히 과거 지향적이고, 또 하고 또 하지만 별로 실익은 없는 형태의, 그렇고 그런 이야기만 하는, 그 이상의 것이 없을 것이기 때문에 그런 생각이 든다.

그 과정에서 예컨대 도시재생에 관련된 논의라든지 국내의 사례들, 그것도 공동체의 형성과 문화의 착근이라는 관점에서의 대단히 실천적일 수 있는 작은 사례를 중심으로 한 설계와 합의가 있으면 좋겠다. 최근 1년간 희망제작소의 뿌리센터가 하고 있는 도시재생과 관련된 프로젝트를 어깨너머로 보고 있다. 사회적 기업이라고 하는 것을 거들면서, 아까 문제제기 하신 국토해양부 중심의 그야말로 프로젝트 따먹기가 이뤄지고 있는데, 그 안에 콘텐츠에 대한 고민은 사실 없는 거고, 새로운 형태의 개발 프로젝트, 토건 프로젝트가 도시재생이라는 탈을 쓰고 벌어지고 있는 게 아닌가 하는 문제의식이 생기더라는 것이다.

결국 경기도와 관련해서 우리가 이야기하고 있는데, 유니버설 스튜디오라는 것이 갖고 있는 상징성, 그러니까 수요를 창출할 것인가, 아니면 다른 수요를 뺏어올 것인가. 그래서 '학살' 이

라고 표현하셨던, 수많은 군소 테마파크를 학살하면서 대표 테마파크가 될 그런 우려는 없는 것인가. 그런데 그런 정책을 선택하고 있는 경기도와 경기도지사의 정책, 문화재단은 과연 무얼 하는 것인가, 하는 느낌이 기본적으로 드는 것이다. 예컨대, 호텔이 하나 지어지고 혹은 리조트가 지어질 때, 그 주변의 공동체가 파괴되거나 공동체의 삶의 질과 아무런 상관없는, 예를 들어, 골프장 같은, 울타리 안에서 선택받은 사람들이 모여서 즐기고 삶의 질이 높아졌다고 착각할 수 있는, 하지만 그 지역사회에는 아무 것도 돌아가지 않는, 그런 것이 반복되지 않았으면 좋겠다. 그런 고민이 있다. 그것이 어떤 방법론이나 어떤 구체적인 대안이 나올 수 있는 것인지에 대해, 혹은 성공사례를 보여주거나, 새로운 성공사례를 만들어내기 위한 합의, 가설을 세웠으면 하는 형태의 논의가 되었으면 좋겠다.

신성희: 인천발전연구원 도시경영연구실에서 근무하는 신성희라고 한다. 경기문화재단에서 주관하는 행사는 처음이라 기쁘게 생각한다. 제가 다른 중앙부처 회의 같은 데 가서 인천에서 왔다고 하면 인천발전연구회에서 일한다는 이유만으로 일단 욱부터 듣는 경우가 많다. 오늘도 크게 다르지 않은 것 같은데, 토건적인 도시개발 사업을 하는 대표적 예이고, 그것을 인정한다. 통일부 회의를 가도 인천시에서 왔다고 하면, 의지도 없고 역량도 안 된다고, 공무원으로부터 욱을 먹는다. 그런데 이미 세 가지 발제를 통해 공부도 많이 했지만, 이에 대해 아우르는 코멘트를 하기 위해 제가 하고 있는 연구 과제를 중심으로 말씀드리면, 도시재생사업이나 문화산업, 창조도시에 대한 이야기들이 언급될 것 같다.

우선 지자체의 한계, 문화정책의 한계에 대해 말씀드리고 싶은데, 그러다 보면, 새로운 방향이나 대안도 모색이 될 것이다. 그런데 이런 보완적 대안 말고 패러다임에 대한 변화도 필요할 텐데, 첫 번째에 대해서는, 문화정책이 공간화되고 있다는 측면에서 말씀드리고 싶고, 새로운 패러다임에 대해서는, 창조도시 관점에서 도시재생사업을 비교하는 것을 인천시의 사례를 통해 한번 말씀드려 보겠다.

문화정책이 공간화된 대표적인 사례가 문화지구제도와 문화산업진흥지구를 말씀드릴 수 있을 것이다. 문화지구제도는 전국에 많이 있다고 생각하지만 문화예술진흥법상에서 정하는 문화지구는 전국에 4군데 밖에 없다. 잘 알다시피 인사동, 대학로가 있고, 올해 2010년 1월에 헤이리가, 2월에 인천 계양지역이 문화지구로 지정되었다. 제가 인천의 문화지구 관리계획을 수립하고 있다. 문화산업진흥지구는 전국 10군데가 지정되어 있는데, 인천 남구의 주안역 일원이 지정되었다. 그런데 지자체와 문화정책의 한계를 말씀드릴 때, 주로 문화공간적인 지구가 좋은 사례가 될 것 같다.

우선 문화지구제도는 문화적 자원이 집중된 곳을 보존하고 집합적으로 육성하기 위한 제도이다. 그 제도의 내용을 보면 권장업종이나 시설을 지정하게 되어 있다. 문화지구를 육성하는데 권장업종이 왜 들어가나 하시겠지만, 이 제도의 태생 자체가 인사동의 전통업종을 보호하기 위해 만들어진 제도이기 때문이다. 인사동이야 인사동 맞춤형 제도이기 때문에 권장업종에 대해 별다른 고민이 필요하지 않았을 거고, 대학로 문화지구 역시 공연예술과 소극장이라는 시설과 업종이 대표적으로 있기 때문에 권장업종에 대한 고민이 크게 필요하지 않다. 헤이리도 구성하는 시설 자체가 전시관이나 박물관으로 운영이 되고 있어서 이에 대해 특별히 고민이 필요 없는데, 문제는 인천의 계양 지역 문화지구이다. 여기가 근대 건축물이 많이 남아있고, 우리나라

라 근대 건축의 효시로 기록되는 게 많이 있다고 하는데 (사실 많이 없어졌지만) 여기 권장업종을 무엇으로 정할 것인지가 제 난제이다. 문화적인 업종을 선별한다는 게 어려운 것이다. 이를테면 공방이라고 했을 때 일반적으로 상상되는 것이 있는데, 공방을 권장 업종으로 했을 때, 아주 고루하고 어디서나 볼 수 있는 것들이 들어올 수도 있고, 카페 같은 업종의 경우, 삼청동이나 홍대 앞이 문화적 장소로 인지되는 이유가 예쁜 카페들 때문인데, 카페를 권장업종으로 하면, 기존의 다방도 여기에 속하기 때문에 권장업종을 정하는 게 어렵다.

문화 활동을 지원하는 것도 마찬가지인데, 문화지구제도는 크게 지원책과 규제책으로 양분된다. 문화적 활동을 지원을 할 때, 이를테면 야외공연활동을 지원할 때, 각설이 타령을 하는 것도 야외공연이고, 이걸 꼭 문화적이 아니라고 할 수가 없다는 것이다. 우리가 문화제도라는 것을 지정하고 육성할 때 상상하는 것과 이것을 지원하는 제도를 만드는 것은 굉장히 어렵고 괴리가 많다는 것이다.

그리고 규제책 같은 경우는 문화적 경관이라든가 장소성을 저해하는 업종이나 활동들을 규제하는 것인데, 기존 문화정책의 어떤 틀로도 규제하거나 강제할 수단이 없다는 것이다. 국토법에 의해서 공간 정책이 다 이루어져 왔기 때문에, 유일하게 문화예술지정법에서 공간적 터치를 하는 게 문화지구제도이다. 강제하고 규제할 수 있는 게 아무 것도 없어서, 별도로 지구단위 계획을 수립하거나 별도의 조례를 만들지 않으면, 문화지구를 보호하기 위해 필요한 규제를 할 수 없게 되어 있다. 규제가 꼭 필요 하느냐 그렇지 않느냐는 차치하고, 규제가 필요하다면 그렇다는 것이다.

지자체의 한계 문제에 대해서는, 이를테면, 권장업종이 들어올 때 조세혜택을 주게 되어있다. 보통 재산세나 법인세 같은 것이 될 텐데, 이는 국세와 해당되는 것이라, 지자체의 경우 지원해 줄 수 있는 것이 없고 실효성이 없다는 것이다. 계양지구 같은 경우 건물주에만 혜택이 돌아가기 때문에, 소상공인이라든지 임차인이라든지 공간을 빌려 쓰고 있는 예술가들에게 해줄 수 있는 게 문화지구제도에서도 찾기 어렵다는 것을 알 수 있다.

문화산업진흥지구 같은 경우, 인천시의 콘셉트는 실감형 콘텐츠 산업지구라고 하는데, 대체로 비전 제시는 뜻이 있었겠지만, 그것을 관리하고 육성하는 공무원들은 주로 아이티(IT) 계열 쪽에서 왔고, 실제적으로 일을 하는 이들도 정보산업 쪽에서 왔기 때문에, 문화적 색채를 내기 어렵게 되어 있는 것을 말씀드린다. 이처럼 문화정책은 공간화되고 있지만, 그것을 문화적으로 또 실제로 관리 육성해야 하는 책임을 담당하고 있는 지자체도, 담당 공무원들한테도, 문화적인 것을 찾아보기가 굉장히 어렵다. 그리고 문화적인 것만으로도 해결이 안 되는데, 권장업종의 경우, 경제적인 지원이 필요한 부분이고, 또 산업적인 부분이므로 문화적인 것만으로 해결할 수가 없는 것이다.

그 다음에 문화정책의 새로운 패러다임에 대해 말씀들을 하고 있는데, 도시재생사업과 창조도시론에 관한 것이다. 인천의 경우, 도시재생에 정책적으로 대대적인 역량을 기울여왔다. 안상수 시장 시절에 도시재생국이 시청에 설치되었고, 또 대대적인 도시재생사업이 이루어져왔지만, 결과적으로 도시재개발사업으로 흘러서 원주민의 반발이 상상을 초월할 정도로 거셌다. 보통 서울의 경우 뉴타운 지정되면 환영받는데, 인천은 처음에 좋은 사업으로 생각했지만, 원래 살던 사람들이 샅터나 일터, 공동체 활동의 터전을 떠나야 하지 않나. 기존 삶의 수준을 유지할 수

없게 되기 때문에 떠나면 안 된다는 것을 인지하게 된 것이다. 그래서 거세게 반대하게 되어, 지금 현재 상황은 어떠냐하면, 도시재생사업은 인천의 도시재생국을 없애고 도시재생사업을 전면 중단하고 대대적인 재검토 재수정 단계를 선언하고 있는 상태이다. 결정적으로 인천광역시 동구에 배달을 하고 있는 분들이 있는데, 거기에 산업도로를 관통시키고 재정비 촉진지구로 지정되었는데, 주민들의 거센 반발로 인천시 내부보다 외부에서 관심을 많이 받아서, 결과적으로 산업도로가 들어가려고 했던 게 중단이 된 꽤 주목할 만한 사업이다.

마지막으로, 창조도시에 대해서 제가 언급하고 게 뭐냐면, 창조도시가 문화 프로젝트 혹은 문화 도시와 동일시되고 있는 것은 대단히 경계해야 한다는 것이다. 창조도시가 뭐냐면, 기존의 생산성을 중시하던 패러다임에서 창의성을 중시하는 것으로 가는 거고, 자본 유치에서 인재 유치 중심으로 가는 건데, 여기서 중요한 게 창의성이 오직 예술적 창의성만 의미하는 것이 아니라, 과학적 창의성, 지능적 창의성이 될 수도 있다는 것이다. 여기서 창조도시를 만드는 데 있어서, 문화예술 관련 인력은 결정적 인프라로서, 즉 인재와 창의성과 도시가 발전하고 잘 사는 데 필요한 요인을 유치하는 결정적 인프라라고 봐야 한다는 것이다. 한국에서는 창조도시의 지향점이 문화예술 프로젝트라든지 예술가들을 지원하는 프로젝트로 자꾸 축소화되는 경향이 있어서, 그런 점들을 경계해야 하는 것이고, 거기에 대해 이야기할 부분이 있겠지만, 시간 관계상 줄이도록 하겠다.

사회(손): 남기범 선생님께서 전체적으로 이야기한 것을 정리해주시지 않을까 싶은데, 말씀해주시고 거기에 따라 아주 짧게 전체적인 이야기를 나누고 종합토론으로 들어가는 것으로 하겠다.

남기범: 오늘 주제도 광범위하니 자유롭게 말씀드리겠다. 특히 조 교수님 기조 발제에서 많이 배웠고, 몇 가지 생각한 것을 말씀드릴까 한다. 여기 경기도 미술관에 처음 왔는데, 이태리 디자인의 건축물이고 아주 멋지더라. 예술의전당도 마찬가지로인데, 많이 느끼셨겠지만, 접근성이 좀 떨어지지 않나 싶었다. 아주 전통적인 가정을 생각하면, 남편은 차타고 출근하고 24시간 내 내 지역에서 문화를 향수하는 사람은 전업주부와 아이들인데, 과연 그들이 택시를 타지 않고 여기 어떻게 올 수 있을까. 예전에 예술의전당 법이 만들어졌을 때, 가장 문제가 남부터미널 연결해서 마을버스 30분 기다려서 힘들게 가는 문제가 있었다. 물론 예산의 문제도 있고 충분히 이해는 된다.

잘 아시겠지만 외국의 경우, 이런 시설이 대부분 시내 한복판에 있다. 우리나라에서 만드는 대부분의 이런 문화예술향수 기관들은 번듯하게 지어지는데 왜 이렇게 떨어져 있어서 위용을 자랑할까. 첫 번째는 그것이고, 그것과 연관해서, 오늘 계속 나오는 얘기가 지역 공동체인데, 과연 우리는 공동체에 대한 멤버십이 있는가, 하는 점을 생각해보고 싶다. 좀 노골적으로 말씀드리자면, 아파트값 오르는 문제 말고 남자들이 지역문제와 관련해 관심이 있는 게 있을까? 과연 내 지역에 커피숍이 몇 개 있고 미장원이 뭐가 있고 사람들 모이는 곳이 몇 개가 있는지 알고서 참여하는 사람이 있을까? 그런데 말만 나오면 지역 정체성이 중요하고 공동체가 중요하다는 얘기를 하는데, 우리 현실과 너무 괴리되는 것 같다. 그 문제는 오늘 말씀드릴 핵심 주제이다. 대부분의 지역문화의 진흥, 혹은 지역문화의 장소성을 이야기할 때, 정체성, 참여감, 소속감, 지역

공동체인데, 서플라이에 초점을 두고 있다. 지역의 문화유산을 문화자원으로 만들고, 창작자를 지원하고, 창조도시를 만들고 등등. 가장 중요한 것은 그것을 향수할 수 있는 사람들이 과연 우리 지역에 있느냐 하는 것이다.

10년 전인데 <맘마미아>라는 뮤지컬이 대구에서 공연된 적이 있다. 제가 후문으로 듣기에 대구에서의 공연이 상당히 모험적이었다고 한다. 대구만 하더라도 인구 350만에 부자도 많은데, 무대에 기본 투자비가 많이 들어가기 때문에 대구에서 본전을 뽑을 수 있을지 걱정했지만 의외로 대성공이었다고 한다. 그런 큰 공연이 지방에 간다는 게 모험이 되는 우리 현실이다. 그래서 가장 중요한 것의 하나가 지역문화를 얘기할 때 문화의 공급만 생각할 게 아니라, 사실 이 정도의 인프라부터 시작해서, 요즘에는 프로그램에 대한 지원도 많다. 특히 전반부에 나온 공공예술 프로젝트 같은 예도 있지만, 그런데 더욱 중요한 것은 초등학교부터 향후 이 지역의 문화예술의 소비자가 될 사람들에게 대해 과연 어느 정도 친절한가, 여기에도 포커스가 가야 하지 않나 하는 생각이다.

두 번째는, 발제에 포커스를 맞추자면, 조명래 교수님의 그 많은 지적들에 공감하면서, 정부가 돈을 쓸 의지가 있느냐 없느냐가 중요한 것 같다. 모든 게 토건사업이라고 뭉뚱그려 이야기하지만 토건사업을 할 수밖에 없는 게 돈을 안 쓰면서, 가능하면 사업을 장기적으로 이윤도 내면서 또 문화적 향기도 풍기게 하려고 하는 경향이 있는데, 적어도 문화에서만큼은 정부가 공공의 돈을 쓴다는 개념으로 접근을 해야, 다양한 문화 사업들, 특히 지역문화 사업들이 진척이 있지 않을까 싶다. 아까 소위 문화 향수자에 대한 지원이 적어도 중앙정부 사업 아니고 지방정부 혹은 지역문화 사업이라면, 이젠 충분히 전문가도 많고, 문화 창작자에 대한 지원도 충분하지는 않지만 어느 정도 있다고 생각하는데, 이제는 문화 향수자에 대한 지원과 발굴과 육성이 좀 더 필요하다고 생각한다. 물론 있기는 하다. 초등학교나 중학교 방과 후 수업과 연계해서 몇 가지 시범적으로 하는 게 있는데, 상당히 형식적으로만 흐르고 있는 걸로 알고 있다.

또 하나 이야기하고 싶은 것은, 주제에서 약간 벗어나지만, 워낙 문화예술에 대한 관심이 많아 지니까, 지역사회나 지방정부 차원의 문화예술 사업이 상당히 많은데, 좀 조심스럽기는 하지만, 이런 느낌이 있다. 특히 공공 프로젝트 같은 경우, 재래시장에 가서 예술가들이 주민이 참여하는 다양한 프로젝트를 많이 하는데, 좀 나쁘게 말하면, 경기문화재단 포함해서 많은 문화관련 준공공기구들이, 주로 유럽에서 벤치마킹해서 만든 것인데, 잘못되면, 너무나 원론적인 얘기인데, 민간의 무책임과 공공의 관료성이 교묘하게 배합될 수가 있다. 좀 나쁘게 말하면 ‘보시기 참 좋았다’ 그런 게 되지 않을까 싶다. 저는 사실은 전문가의 참여가 부족한 것보다 너무 많아서 문제라고 생각한다. 전문가들이 너무 많아서 ‘보시기 참 좋은’ 것을 너무 많이 하게 되는 게 아닌가 한다.

마지막으로 정리하면, 첫째, 과연 우리의 지역문화가 있고 현주소가 어디인가, 특히 지역의 정체성과 관련된 공동체 각자가 멤버십이 있다. 어떻게 멤버십을 얻나. 둘째, 문화 디멘드를 창출하는 데 포커스가 맞춰져야 하는 게 아닌가. 셋째, 사실은 더 지역주민들이 원하고 필요로 하는, 장기적인 지원계획에 의해 지역문화 사업이 가야 하는 게 아닌가 싶다. 이상이다.

사회(손): 지금 사실 문제제기만을 하셨는데, 자료집 제목이 “레토릭에서 프락시스”로 라고

되어 있다. 문화정책이라는 형태로 우리가 이렇게 논의를 하게 된 것이 근 10년이 지났는데, 지방자치를 합하면 5년을 더할 수도 있겠다. 지방자치와 문화정책을 언급하게 된 것이 10년, 15년이 지났는데, 굉장히 많은 수사들이 생산이 됐고, 그 수사 덕분에 이렇게 번듯한 경기문화재단 산하의 경기도미술관 안에서 우리가 이런 이야기를 하고 있는지 모르겠다. 그런 정도의 성장은 있어왔지만, 이게 실천의 영역으로 넘어갈 때는, 아까 안창모 선생님께서 말씀하신 것처럼, 전통이란 형태와 현대라는 형태, 그러니까 근대 이전과 이후를 봤을 때, 변화하는 것을 수용하는 형태가 되었을 경우와 전통을 지키려는 경우가 충돌이 일어났을 때, 그것이 어떻게 정책적으로 받아들여지는가, 하는 문제가 있었다.

다음으로 도시재생이라는 것을 얘기했을 때, 서구의 개념을 가져왔지만 실상은 토건에 문화를 슬쩍 덧붙여 토건으로 더 강화시키는 것으로 오히려 왜곡되어 사용하고 있지 않나. 그렇다고 한다면 여기에 대해 다시 짚어봐야겠다는 내용이 있었다. 또 말씀하신 것 중에 계속 사람의 문제를 말씀하셨는데, 결국 주체의 문제를 계속 이야기하는 것 같다. 누가 정책을 만들고, 누가 전문가이고, 누가 향수하는가. 구체적으로 실행해내는 것은 정책과 제도와 법이라는 것, 특히 신성희 박사가 얘기할 때는, 법이라는 것은 실제와 괴리가 많고, 실질적으로 수행하는 데 있어서 오히려 제약의 형태로 나타나는, 진흥지구법을 얘기하는데 진흥이 아니라 오히려 제약을 하는 그런 형태가 있다고 말씀하셨다. 결국 우리가 여기 앉아서 이야기하는 것은, 정책이라는 형태로 뽑아냈을 때, 우리가 아무리 주민을 이야기하지만, 실질적으로 이 자리는 전문가들로 모이셨고, 주민으로 확장하기에는 이야기가 너무 어려워지는 것 같다. 여기서는 정책, 제도를 만들어내는 사람의 입장에서 실제적으로 간극이 있을 때 제도적으로 어떻게 변화를 시키고, 또 실제적으로 어떻게 주민의 삶에 영향을 줄 수 있을지에 관해 이야기를 이끌어갔으면 한다.

(전체토론)

사회(손): 이제 선생님들께서 다 올라오셔서 전체 토론을 진행하도록 하겠다. 전체적으로 관통하는 것은 결국 지방자치시대에 있어서 문화정책이란 것이 기존에 있었지만, 앞으로 새로운 문화정책이라는 형태로 진화하기 위해서 어떻게 모색할 것인가 하는 것인데, 현실적인 여러 문제가 있다. 거버넌스 등 여러 가지 이야기를 했지만, 중앙 정부가 만들어내는 정책을 지방이 그대로 베껴서 가는 문제도 여전히 현실적으로 남아있다. 중앙에 전문 인력이 집중되어 있기 때문에 지역도 골고루 발전해야 한다는 논리를 대입시켰을 때, 지역은 여전히 전문가의 부족으로 허덕이는 것도 구체적인 현실이다. 무조건 지역이 똑같이 했을 때도 나타나는 문제가 아무리 개선했다고 하더라도 여전히 상존하고 있는 것이다. 그 다음에 행정과 분리되어 문화가 따로 놓고 있지 않기 때문에, 행정에 관여하시는 분들은 문화 쪽 사람에게 왜 그렇게 경계 없이 돌아서 돈 문제를 어렵게 처리하게 하는지 불만이 있기도 하다.

그런 구체적인 문제들이 질적으로 문화정책의 측면에서 변화하기 위해서는 각 분야의 사람들이 실제로 어떻게 접근해야 하는가 하는 문제들이 있다. 이러한 부분들에 대한 의견들이 궁극적으로는 삶의 질과 관련되어 있다. 이에 대해 지금 도시라는 큰 주제 속에서 이야기하고 있는데, 삶의 질을 어떻게 생각하는지도 사실 여기 계신 분들이 모두 비슷한 것 같지만 각기 다 다를 것 같다. 정책적으로 새롭게 방향을 어떻게 틀 수 있는지 집약해서 이야기했으면 한다.

김혜준: 좀 구체성이 떨어질 수 있어서 사례를 들면서 이야기하는 게 어떨까 싶다. 누구를 위한 문화정책이나 하는 것과 관련된 내용이다. 지금은 없어진 서울 구파발 근처의 한양주택이 있는데, 저는 그 곳의 주민이었다. 뉴타운 개발에 반대해서, 저는 공공기관 종사자라 눈치 보느라 못 나서고, 제 처가 열심히 시청 앞에서 일일 피켓시위를 하고, 문화연대 친구들이 도왔지만 그 마을을 지키는 데 실패했다. 그리고 지금은 잠깐 일산 생활을 거쳐 북촌에 가 있다. 북촌 가회동 31번지에 살고 있다. 두 동네, 제가 지금 북촌에 살면서 경험하는 바와 과거 한양주택이라고 하는 굉장히 상징적인, 공동체가 살아있었던 동네 사이에서, 문화정책 혹은 도시정책, 도시재생이라는 것을 끌어낼 수 있다고 본다.

한양주택이란 동네는 어떻게 보면 배타적일 수 있다. 240여 가구가 똑같이 생겨서 일종의 문화주택사업, 즉, 북한의 문화주택과 상대되는, 60년대 남북경쟁 과정에서 나타난 근대의 산물이다. 근대문화유산 지정에는 실패했지만, 이 동네는 폐쇄적이라 생각되지만 사실 많은 사람들이 자연스럽게 별 거부감 없이 들르고 사람들도 그 사람들을 별 거부감 없이 받아들이는 동네이다. 북촌이라는 곳은 어떻게 보면 박제화된 도시이다. 사람들이 정주하는 집보다 비어있는 집이 많고, 밤에는 도심 안의 유명도시가 된다. 집값도 비싸졌고 좋아보일지 모르지만 굉장히 이상한 도심 안의 공간이다. 이곳은 어찌 보면 사는 사람들은 자산가치의 상승이라는 효과 외에는 누릴 게 별로 없고, 외부 사람들이 도시만의 전통이 유지되는구나, 혹은 글로벌한 관점에서 외국 관광객들이 왔을 때 가장 많이 들르는 곳으로 발전시키면 되는구나, 심지어 숙박시설로 바꾸어서 한옥체험을 할 수 있는 공간이겠구나, 이렇게 되어 있다. 그런데 대부분이 이런 방향으로의 문화정책이라는 것, 즉 하나는 때려 부수고 뉴타운을 만드는, 완전히 없애는 정책, 또 하나는 전통이라는 것을 살린다고 하지만 박제화 하는 정책, 이 두 가지 모두가 실패하는 정책이라고 생각한다.

장점이 있을 거라고 보는데, 예를 들어 교토 만화박물관과 같은 게 도시재생정책이라고 생각한다. 달리 말하면, 백삼십일째 재동초등학교의 도심공동화가 벌어지면서 나타나는 현상이 있는데, 학생들이 없다. 그래서 주변 학교와 통합해야 하는데, 최근의 논의는, 북촌과 관련해서 주차장을 만드는 것을 어떻게 할 것이냐, 즉 정독도서관에 만들 것이냐, 재동초등학교에 만들 것이냐, 하는 것을 가지고 논의하고 있다. 그런데 그 초점이 잘못 맞춰져 있다고 보는 것이다.

교토 만화박물관이라는 것은 결국 도시에 있던 옛 학교를 그대로 살리면서 리모델링하면서 현대화시켜서 만화박물관을 만들었고, 낮은 외부사람들 중심으로, 물론 동네사람들도 있지만, 밤은 그 동네사람들, 그 동네 공동체에게 돌려주는, 주거니 받거니 하는 방식이다. 잘 어우러져 모든 사람들이 행복하게 합의할 수 있는 재생사업이 되는 것이다. 그리고 만화와 관련된 레지던스는 그 위치가 아니라 멀리 번두리에 떨어져 있어서, 이것과 도심에 있는 공간이 연관되어 연구기능을 하는 등 대중적 공간과 전문가의 창작공간이 연계된 형태의 문화정책을 취하고 있는 것이다.

대체로 보면, 전문가의 레지던스가 실질적으로 대중과 격리된 방식인데, 과연 이걸 좋다고 볼 것인가. 그렇지 않다는 것이다. 예컨대 한양주택 안의 몇 개의 주택을 시가 매입하고 그것을 레지던스 형태로 바꿔주는 것은 어떨까. 도쿄에서 그런 정책을 취하는데, 사회적 기업들이 도심에 있는 옛날 다다미집을 확보하여 한집 당 7명씩 만화가들이 기거하게 하는 형태의 프로젝트는

이처럼 과거의 만화가의 삶을 현재의 후배가 경험하면서 행복하게 만나지는 것이다.

결국 제도라는 것은 구체적으로 어떤 것을 목표하는 제도, 그것을 위해 편리해지는 제도를 만드는 것일 텐데, 아까 인천 사례에서 봤듯이, 제도라는 것의 설계가 실제로 창작자에게 별도 도움이 안 되는 경우가 많다, 하지만 창작자에게 뭔가 주면서 집주인도 혜택을 받아야 하는 것은 어쩔 수 없다고 보는데, 결국 현장에서의 요구와 필요에 천착한 제도가 만들어지는 게 필요하다. 따라서 제도를 이야기하기 이전에 일단 목표에 대한 합의가 전제될 필요가 있다는 말씀을 드리고 싶다.

안창모: 한양주택 관련해서 말씀을 좀 드리면, 사실은 제가 근현대 건축 역사가 전공이라 그 상황을 상세히 아는 편인데, 한양주택이 실패한 이유는 사실 굉장히 허탈하다. 왜냐하면 주민들 차원에서 싸웠고 그 보존의 취지에 부응해 지원을 받았지만, 어느 순간 주민들의 보존운동을 통해 보상비가 올라가면 주민들이 스스로 내놓는다. 그래서 순수한 뜻으로 지원해서 시작한 보존운동이 것처럼 많이 실패한 것을 경험한 적이 있다.

북촌의 정주성이 상실되는 문제가 굉장히 심각한 문제라고 하셨는데, 왜 실패했느냐, 왜 정주성이 떨어지느냐, 어떻게 보면 시에서 공공의 목적으로, 선의로 매입했던 집들을 문화시설로 임대해주는 프로젝트 정책이 결국 북촌의 정체성을 상실하게 하는 주된 원인이었다. 어떻게 보면 문화만능주의가 문제가 된 것이다. 지금 현재 문화공간을 하면서 땅값과 집값이 오르고 심지어는 부자들의 별장이 되고 있고, 그것이 오히려 주민들을 내는 효과를 낳는 것이다. 만일 서울시가 SH공사를 통해 매입한 주택을 아주 쉽게 문화공간으로 임대하지 않고, 그냥 지역 거주민들이 살 수 있게 했거나 또는 임대주택화 했다면 이런 문제는 없었을 것이다. 오히려 어떤 지역을 재생한다고 살린다고 하면서 많은 지자체나 관련 단체에서 문화시설을 넣으면 모든 게 해결될 것처럼 생각하는 문화만능주의가 북촌이 실패한 직접적 원인인 것 같다. 사실은 우리가 지금은 어느 정도 왜 실패했고 왜 성공했는지 찾아볼 수 있는 많은 사례들이 있는데, 그 원인들을 밝히는 데 있어서 너무 표피적으로만 본다는 생각이 많이 든다.

사회(손): 지금 문화정책 하는 사람들이 굉장히 어려워하는 지점을 건드리셨다. 레지던시 프로그램이 많이들 가동하고 있고, 서울시 같은 경우 창작센터 쪽으로 많이 지원하고 만들고 있는데, 실제로 현재 그런 정책을 집행하는 데 있어서 분명히 고려해야 할 점이기도 할 것 같습니다. 아까 인사동이나 혜화동 얘기도 많이 했는데, 거기에 집값이 올라가서 발생했던 문제들을 우리들이 익히 알고 있기도 하다.

전효관: 잠깐 의사진행 발언을 했으면 한다. 이게 사실은 종합토론이기 때문에 주제를 좀 모았으면 좋겠다는 생각이 든다. 왜냐하면 오늘 주제가 너무 광범위해서 세부적으로 들어가면 제한된 시간 내에 도저히 끝낼 수가 없는 토론이 될 것이다. 예를 들어, 제가 1부 사회를 보면서 생각했던 것은 이런 것이다. 문화정책에 대한 여러 가지 비판이나 문제제기가 있었는데, 그 부분에 대해 대부분 동의하시는 것 같다. 세부적인 내용에서는 아니겠지만, 아까 사회 보다가 이렇게 적어보았다. ‘한국사회 문화정책, 개발도상국 문화정책’ 이라고, 지금까지의 해왔던 게

개발도상국 문화정책 수준으로 전개되었다고 생각한다. 그렇다면 그러한 수준을 넘어서기 위해 필요한 진단과 방향이 있을 것인가. 그러면서 드렸던 화두 중 하나가, 각각의 주체별로 보면, 이것을 주최하는 경기문화재단의 경우, 진짜 새로운 문화정책으로 가야 한다고 하는 간절하고 절실한 이유가 뭐냐, 그런 것을 설명해줬으면 좋겠다는 것이다. 그런 게 있어야 하지 않을까. 또 우리가 추상적으로 삶의 질 이야기를 했는데, 각 현장에 계신 분들이 현장에서 만나는 삶의 질에 관한 문제가 뭐가 있냐. 문화예술 하는 사람은 그 솔루션을 찾는데 이런 부분들은 좀 기여할 수 있다고 생각할 수 있겠다. 또 지자체 입장에서 창조도시도 마찬가지인 것 같다. 창조도시가 문화예술 프로젝트냐 아니냐가 문제가 아니라, 도시문제를 해결하기 위한 방법으로서 창조도시 아젠다가 나오면, 문화정책 측면에서는 그런 것들이 어떻게 기여할 수 있겠다는 등 각각의 포지션 속에서 새로운 문화정책을 만들기 위한 논의들이 나오면 좋겠다. 제 생각은, 그 얘기를 좀 들어보고 나서, 오늘 많은 분들이 오셨는데, 정말 해결하고 싶은 문제가 있으면 그 문제 중심으로 팀을 한번 구성해서 답을 찾아봤으면 좋겠다. 각각의 전문성을 내놓고 좀 배우기도 하고 솔루션 같은 것을 찾아보는 것이다. 그 결과물을 가지고 나중에 몇 달 있다가 만나자고 하든지, 이렇게 해보면 새로운 문화정책의 상들을 그릴 수가 있지만, 만약 이런 과정을 염두에 두지 않으면 사실은 문화 쟁점 박람회처럼 되어버릴 가능성이 있는 것 같다. 그 부분에 대해 진도를 나가 주시면 어떨까.

박배균: 나중에 조정하는 것은 할 수 있지만, 그걸 강박관념을 가지고 이렇게 하자, 저렇게 하자는 것은 좀 어렵지 않나?

전효관: 제가 계속 드는 생각은, 왜 새로운 문화정책이 필요한가, 그 이유라도 좀 정확했으면 좋겠다는 생각이다. 이를테면, 제 포지션에서는 어떤 생각을 하느냐 하면, 요즘 학교 다니는 청소년들의 1/3은 병자, 환자라고 하는데, 아무 동기가 없는 상태로 다닌다는 것이다. 청년들은 실업 고통, 이런 이야기도 하는데 같이 협력해보는 활동 경험 등 사회적으로 조직이 안 된다는 것이다. 이런 일들을 문화정책으로 어떤 장 같은 것을 만들어 해결될 수가 있느냐, 이런 데 관심이 있다는 것이다. 그런 포지션 속에서 이야기가 나오는 게 좋을 것 같다. 왜 새로운 게 필요한가, 이런 합의를 해야 그 다음에 새로운 게 필요하니까 토론을 해보자라든지, 이런 얘기가 가능할 것 같다.

사회(손): 지금 여기 구성되어 있는 분들이 문화정책을 전담하시는 분들이 아니라서, 각자 다른 관점에서 문화정책을 바라보고 있기 때문에 접근하는 방식은 다를 것 같다. 지금 의사진행 발언으로 새로운 문화정책이 필요한데, 왜 그러한가, 그러니까 기존의 문화정책이 어떤 부분에서 문제의식을 갖고 있고, 왜 필요하며, 어떤 부분에 있어서 절실함을 갖고 있느냐, 에서 출발해보자는 것이다. 그렇게 출발을, 사실 늘 출발만 하다 끝나긴 하지만, 출발 다음을 기억하기 위해서, 그 의사진행 발언을 수용하는 것이 좋을 것 같다.

조명래: 전효관 선생님께서 1부 사회 보시면서 우리나라 문화정책을 개발도상국 수준의 문화정

책이라고 하셨는데, 상당히 중요한 특징을 꼬집어내신 것 같다. 그렇게 결론을 낸 상태에서 문화정책의 대안을 찾는 것은 어렵다고 생각한다. 그러니까 우리가 개발도상국 수준이라는 것은 문화정책을 아무리 펼쳐도 이미 개발도상국이라는 그런 구조가 주어지고 장이 주어졌다면, 그걸 뛰어넘지 못할 것 아니겠나. 그 틀에서 대안을 마련해봤자 또 다시 개발도상국 수준의 문화정책 수준으로 계속 돌아올 수밖에 없는 것 같다. 화두를 그렇게 던져놓고 보니까 상당히 답답한 느낌이 든다.

전효관: 개발도상국의 문화정책에 대한 지적들이 많이 나왔다는 것이다.

조명래: 문제제기라기보다 사실 그게 전제가 되는 것 같다. 그래서 대안적 문화정책을 찾고 있을 때 개발도상국의 맥락이 뚜렷하다면 참 뛰어넘기 힘든 것 같다. 저도 아까 손 박사가 앞으로의 대안에 대해 이야기하자고 하는 것을 들으면서, 한 3년 전인가 문화도시에 관한 국제 심포지엄을 했던 것을 떠올렸다. 네 사람이 발표를 했는데 우리나라에서 서울시 관료와 광주 문화도시 단장, 그리고 파리와 바르셀로나의 문화정책 담당하시는 분들이 발표를 했는데, 우리나라 두 분의 관료와 외국 관료 두 분이 가져온 사례가 너무 달랐다. 똑같은 문화행정을 담당하는 관료인데, 우리나라의 경우는 하나같이 관료적 관점이었다. 아까 문화맹목주의라고 말씀하셨지만, 오히려 관료적 문화주의라는 게 정확한 표현인 것 같다. 이미 정책화되면 관료성을 띠어버린다는 것이다. 그래서 문화적 고유성, 자율성 자체가 매몰되어버린다는 것이다. 이것이 개발도상국 정책의 한계인 것 같다. 지금 우리나라 지자체 치고 문화정책을 추구하지 않는 데가 없다. 우리나라는 문화를 관료들이 하는 정책의 틀로 가져가버리면 다 뭔가 반문화적으로 흘러버리는데, 이게 과연 뭔가? 이렇게 해서 과연 어떠한 진정성이 있는 문화정책을 가져갈 것인가 싶다. 그게 누군 위한 것이고 어떤 문화이건 간에, 이런 문제가 근본적으로 제기되어야 한다고 보고 있다.

사실 관료들만의 문제가 아닌 것 같다. 제도, 소비자의 문제와 다 맞물려 있다고 보고 있다. 그 엄중한 개발도상국의 현실구조, 그걸 우리가 제한된 언어로 말하기는 너무나 한계가 뚜렷하다는 생각이 든다. 아까 우리가 관료적이라고 했을 때는 그 만큼 문화가 가진 창발성, 자율성을 발현시키지 않고 억압해버리는 것을 걱정하는 것이다. 아까 남기범 선생님께서 우리가 공동체 멤버도 아니면서 공동체 얘기를 한다고 하셨는데, 얼핏 그럴 듯한 지적이면서도 사실 문화정책 자체가 공동체를 끌어안고 가지 못하기 때문에 있는 문화도 공동체적으로 참여하지 못한다는 것이 아닌가 싶다. 한양주택의 경우, 주민의 반은 부동산 측면에서 보상을 많이 받고자 했지만 반은 지키려는 노력도 있었다. 그런데 서울시는 그 공동체와 관련된 의미를 전혀 고려하지 못하고 배제했다. 공동체가 아니기 때문에 참여 못하는 게 아니라, 공동체적 요소를 정책 집행 단계에서 배려하지 않는다는 문제가 있는 것이다. 이런 제반의 관료적 문화주의라고 하는 것의 한계를 어떻게 극복할 것인가. 길게 얘기를 못하더라도 상당히 중요한 논의의 전제라고 생각한다.

사회(손): 전효관 선생님이나 조명래 선생님 두 분이 다른 이야기를 하신다기보다 그 근거에 깔려있는 인식적 기반은 같은데, 다만 그것을 현실적 문제에서 실질적으로 부딪혔을 때 현실을

안고 갈 것이냐, 뛰어넘을 것이냐, 이런 고민들이 구체적으로 들어가야 하지 않을까 싶은데요.

이병민: 또 다른 의사진행의 발언이 될 수 있을 것 같다. 결국 토론을 하면서 가장 문제점이 뭐냐 하는 오늘의 화두는 ‘토건’ 인 것 같다. 그렇다면 문제는 ‘and then’ 이지 않냐. 여기서 어느 정도 결론 내야하는데, 아까 말씀하신대로 문화정책이라는 시스템의 한계로 갖고 가게 되면, 어차피 정부는 어떤 식으로든 펀드를 투여하고 아웃풋을 내야 되는 상황에서, 정책이라는 것은 어떤 식으로든 한계가 있을 수밖에 없다는 것이다. 그런 측면에서 본다면, 우리가 낼 수 있는 답이나 담론 이상의 것을 산출하려면, 어떻게 될 거냐는 것이다. 시스템이 잘못됐다, 그러면 바꾸자, 그렇다면 전복의 의미가 될 것이고, 거기 학살되어 있는 것에 대한 항거가 될 것이다. 그게 아니라 우리가 바뀌자고 하면, 우리의 자성이나 반성까지 포함되어 하나의 선언으로 의견이 모아져야 할 것 같다. 그런데 너무나 개성이 뚜렷한 분들이 그게 가능할지 잘 모르겠고, 그게 아니라면 문화라는 것 자체가 오해되고 있으니 그것이 정책입안자나 수행하는 사람들에게 뭔가 교육을 해야 하는 문제, 그건 일반시민들까지 포함될 것이다. 그게 아니라면 우리가 어떻게든 의견을 모아서 건의가 되어야 되는 형태가 되어야 할 텐데, 그게 어떤 식으로 귀결이 될지 잘 모르겠다. 어느 순간에서든지 끊어야 하지 않냐 하는 생각이 들었다.

박배균: 계속 의사진행 발언을 하시는데, 그 이유는 기본적으로 이 짧은 모임에서 논의를 효율적으로 진행해서 뭔가 결론을 내자는 강박이 있기 때문이 아닌가 싶은데, 저는 그런 강박관념이 문화정책을 다스리고 있고, 그러다보니 사실은 문화정책이 제대로 안 되는 것이 아닌가 하는 생각이 든다. 우리도 거기서 벗어나야 하지 않을까. 꼭 결론 안내면 어떤가. 문화라는 게, 밀어붙여서 결론을 만들어내면 그것이 문화인가? 그런 게 관료적, 개발도상국적 문화정책 아닌가 싶다. 이게 시간 낭비라고 생각하면 낭비한 것이다. 이걸 다 하고서 결론 못 내면 어떤가. 사실 문화정책이라는 것은, 문화라는 것은 이런 모임, 장을 만들어주는 게 가장 중요한 문화정책 아닌가. 결론이 제대로 안 나오고 효과는 별로 없는 것처럼 보이더라도 자꾸 만날 수 있게 돈을 뿌려주는 게 가장 좋은 문화정책이 아닌가. 그러다보면 사람들이 만나고 관계가 만들어지고 문화적 생태가 만들어지는 게 아닌가. 저는 그런 생각이 든다.

정소익: 지금 굉장히 많은 얘기가 나왔고, 조명래 교수님의 글을 열심히 공부하고 줄 치면서 읽었는데, 제 경험 바탕으로 해서 좀 산발적으로 이야기할 것 같다. 어떻게 생각하면 여러 가지 문제 중 하나는 우리나라의 전형적 현상 중 하나인 각 분야마다의 발전 정도나 진행 정도가 다르다는 게 있을 것 같다. 좀 구체적으로 이야기하면, 경제적으로나 도시 규모나 사람 숫자는 전세계 12위쯤 되는데, 살고 있는 사람들의 문화적인 역량은 상대적으로 떨어지는 경향이 있고, 그래서 하나의 정책을 가지고 모든 것을 망라해서 해법을 낸다는 게 불가능하다는 생각이 든다. 아까 여러 가지 문제가 있고 그걸 해결하려면 정책을 바꿔야 하는지, 교육을 해야 하는지, 끝까지 서비스 정신으로 해야 하는지 모르겠다는 말씀을 얼핏 하셨는데, 제가 공공예술프로젝트를 진행하면서 내린 결론은 그것을 다 해야 한다고 생각한다. 특히나 지금 하는 공공예술프로젝트 성격이 거의 커뮤니티 아트, 또는 주민들과 일대일로 접촉하는 성격인데, 한국에 사례가 없는

그런 프로젝트들을 지금 20개가 넘게 동시다발적으로 진행하면서 어려움이 많고, 처음에 예산을 따는 것부터 시작해서, 우리 내부 팀 안에서 공무원 설득하고, 그 전에 감독님과 만나고 팀원들의 공유를 끌어내고, 작가를 섭외하고, 그들이 주민에게 다가가고, 그 모두를 통해서 교육도 해야 하고, 싸움도 해야 하고, 정치적 발언도 해야 하고 등등. 또 정책이 바뀌면 그것을 받아들이면서 그 안에서 살아남고자 버티는 것, 배우는 것 등이 모두 동시다발적으로 이루어져야 한다는 결론을 얻었다. 다른 나라는 몇 년씩 하는 프로젝트를 번갯불에 콩 구워 먹듯 하다 보니, 더 동시다발적으로 해야 하고, 더 어려운 점도, 배울 점도 있다.

동시에 그런데도 왜 문화가 코드여야 하는가를 이야기할 때, 제가 생각하는 문화는 장르에 한정된 것이 아니고 광의의 문화를 다루어야 된다고 생각한다. 즉, 모든 도시나 경제가 1,2,3차 산업에서 좀 더 다른 원동력을 찾아야 하는 상황이 있을 때, 그리고 불특정 다수의 대중과 그 위에 정책입안자가 있고, 굉장히 다양한 사람들이 다양한 의견을 가지고 각자의 삶과 각자의 목소리를 가지고 있는 상황에서 궁극적으로 도시재생을 이야기하고자 할 때는 거기 살고 있는 사람들 사이의 공유되는 뭔가를 만들어야 하는 게 가장 중요하다고 생각한다. 그게 예전에는 경제개발이었는데, 이제는 다른 공유된 것을 찾아야 할 것이다. 예전에는 관에서 퍼주는 것이 가능했지만 이제는 안 되므로 관과 민이 함께 가는 것이 필요한데, 그러기 위해서 관과 민의 의견의 공유, 소통이 점점 중요해진다. 그렇기 때문에 그것을 끌어내는 공유의 코드로서 문화를 쓸 수 있다고 생각한다. 안양의 프로젝트를 하면서 궁극적인 도시환경의 향상을 꾀하고자 할 때, 이와 관련된 공유된 의견을 만들어내는 하나의 툴(tool)로서 문화 또는 공공예술을 쓰고 있다고 저는 생각하고 있다.

마지막으로, 제가 좋아하는 인용인데, 저희가 공공성이 떨어지는 상황에서 공공성이 있는 도시재생을 추구하고, 여러 마리 토끼를 잡아야하고, 또 모든 것이 초기인 상황에서 어느 교수님께서 제게 하시는 말씀이 “우리나라는 아직도 30년은 더 해야 할 것 같다.” 는 거였다. “그 말 뜻은 네가 앞으로 30년은 계속 맨땅에 헤딩을 해야 한다는 뜻이겠지. 하지만 동시에 네가 30년은 먹고 살 거리가 있다는 뜻이기도 하다.” 라고 얘기를 하시더라. 저는 도시재생과 그것에 기반 하는 공공성, 그것을 묶어내는 언어로서 문화를 생각할 때, 하고자하는 사람이 끈기를 갖고 천천히, 꾸준히, 어차피 정책은 멀리 떨어져서 따라오기 마련이기 때문에, 그렇게 열심히 할 수밖에 방법이 없는 듯하다. 그게 제가 1년 간 도를 닦으면서 내린 결론이다.

사회(손): 현실적인 이야기를 해주셔서 다들 묘한 표정이다. 저게 현실인데, 아까 박배균 선생님께서 말씀하셨듯이, 우리가 모두 강박적으로 답을 내야 한다는 게 더 비문화적으로 보이기도 하고, 정책의 확실성을 보여주는 것 같다는 말씀에 뜨끔했다. 아마 너무 의식을 하고 있어서 우리가 힘든 게 아닌가 한다. 늘 이런 토론을 하면 뭔가 결론을 내야 한다는 강박증 때문에 오히려 결론을 내지 못한 게 아닌가 싶다. 결론이 아니라 좀 열어두면서 이야기하는 장을 어떻게 만들 것인가가 어쩌면 문화정책에서 필요한 것 같다.

제 최근의 경험 말씀드리면, 여러 영역에 있는 여성분들을 모아 워크숍을 진행했는데, 일종의 지식인 여성층이었고, 그분들이 편안하게 이야기하게 하기 위해 외적 공간에 신경을 많이 썼다. 편안하게 앉아서 먹으면서 얘기할 수 있는 분위기를 내게 하려고 했는데, 그랬을 때 그 공간이

부여하는 의미가 크더라. 아마 여기도 앞에 막걸리가 있으면 더 진솔하게 이야기가 나올 텐데, 늘 이런 포럼에서 아쉬운 것은 이런 형식에 갇혀있기 때문에 더 나아가는 이야기를 할 수 없는 것 같다. 그런 점에서 무척 아쉽기도 하지만 그럼에도 불구하고 이게 한국 문화정책을 논하는 자리의 현실이고, 이상과 현실의 간격이 여전히 남아있는 것을 다시 확인하게 된다. 사실 아까부터 질문을 굉장히 하고 싶어서 신호를 보낸 분이 있는데, 그 질문이 우리 이야기를 더 진전시킬 수 있을지 모르겠다.

청중: 안양에서 온 조각가이다. 저는 문화정책가도 아니고, 저희 선조부터 안양에서 살아서 안양 문화의 변화를 나름대로 쪽 봐왔던 입장이고, 오늘은 사실 관심이 있어서 왔다. 왜 지방자치 시대의 새로운 문화정책이야기가 나왔을까. 이런 배경에서부터 저도 안양공공예술프로젝트에 1회에 이사로 지역 미술인으로서 참여하면서, 대개 지자체 단체장들이 단기간에 엉뚱한 발상으로 지자체의 이미지를 올릴 수 있는 부분을 문화라고 생각하시는 듯하다는 생각을 했다. 아주 고급한 쪽으로 끌고 가느냐, 아니면 대중과 같이 가는 문화의 공유를 생각하느냐, 라고 했을 때, 안양 쪽은 처음에 아주 고급한 쪽으로 갔다. 그래서 일반적으로 미술이라고 생각하지 않는 건축 쪽의 대가를 대거 초청해서, 시설물을 지은 것이다. 그 때는 단기간의 결과를 얻기 위해 지역의 문제를 전혀 염두에 두지 않은 것이 지금 3회째 오면서 많은 문제점들을 낳았던 것도 사실이다. 예술인의 입장, 주민의 입장에서 시에 들어가서 많이 따졌다. 지역 예술인으로서 반성하는 순간이 있었던 것이다. 작품만 있었지 지역의 특성은 없었던 것이다. 1회의 공공예술프로젝트 이후 안양의 건축가들과 미술인들의 모임이 자연스럽게 형성되었고, 지난 3년 동안 포럼도 해왔다. 지금 정소익 팀장님 고생스럽게 활동하시는 것도 알고 있고, 얼마 전에 있었던 경기문화재단 행사를 기획하셨던 분들이 관과 시민을 설득시키는데 2000회의 설명회를 가졌다는 말씀을 들었는데, 저도 그 현장에 갔다. 보니까 지역에 농사짓는 할아버지가 트랙터를 끌고 와서 설명을 하시는 거다. 그러다 보니까 작품에 당연히 애정을 가질 수밖에 없는 그런 상황이 아니었나 하는 생각이 들었다.

안양공공예술프로젝트의 경우도 2회, 3회를 거치면서 박경 감독님하고 대중과 소통하는 쪽으로 작업을 진행을 하고 있다. 그럼에도 불구하고 예술감독은 임기가 한번이기 때문에 본인들의 프로젝트 이외에 다음 것을 넓게 생각할 시간적 여유가 없으신 것이다. 지역 문화의 주체자들이 자발적으로 논의를 하는 형태도 안양의 발전 과정이라고 본다. 아까 남 교수님께서 이러한 프로젝트에서 지역과 소통이 결여된 부분을 지적하셨는데, 예를 들어, 저희가 지역에서 3000명의 학생이 재개발 공간을 찍고 거기에 이야기를 담았고 그 지역을 검토하고 10년 뒤에 다시 찍어 보기로 하는 상황들이 발생하고 있는데, 지역에서 지속적으로 발전 가능한 형태의 거버넌스 조직이 지금쯤이면 필요하지 않나 생각하고 있다. 그런데 이번에 단체장님이 바뀌어서 예산을 삭감한다, 없앤다, 이런 얘기가 되풀이되고 있다는 것 자체가 너무나 서글픈 상황이다. 안양의 프로젝트가 전문가들에게 성공적인 사례로 비춰지는데, 지자체 단체장 한 사람으로 인해 발전의 과정이 다시 되돌아갈 수 있는 상황이라는 것이다. 그러면 지자체 단체장에 좌우되지 않고 지속되는 방법이 없을까, 이런 질문을 드리고 싶다.

사회(손): 앞에서 문제제기 했던 것과 연관해서 다시 현실에서 겪은 부분을 말씀하시는 것 같은데, 현재까지의 제도 가지고 그런 부분에 대해 제동을 걸기에는 여전히 어려운 부분이 상존해 있기는 하다. 굉장히 큰 질문을 던져 주셨는데, 혹시 그래도 답변해주실 수 있는 분이 있나? 지자체장 바뀌면서 정책이 바뀌는 실정에 대해서.

안창모: 예전에 어떤 프로젝트를 없애려고 했던 이명박 시장을 설득한 논리가 있다. 앞 사람이 다 심어놓고 키워 놓았고 당신은 과실을 따먹는 위치에 있는데 왜 없애려 하느냐는 것이다. 마찬가지로 1,2,3회를 거쳐 지금 좋은 성과를 얻고 있는 것을 당신이 더 하라는 것도 아니고, 따먹는 위치에 있는데 굳이 익기도 전에 내팽개치려고 하느냐. 이런 논리면 도움이 안 되겠나?

전효관: 안양 같은 경우는 아까 소통이 된다고 했는데, 이것은 프로젝트에 대해 이해가 안 되기 때문에 비롯되는 문제는 아니지 않나? 서울시 같은 경우도 올해 추경 편성 자체가 없다. 경제 위기 때 예산 투입을 많이 해서 돈이 아예 없다는 것이다. 소통이 안 되기 때문에 그런 것과 돈이 없기 때문에 발생하는 문제와는 좀 다를 것 같다.

조성호: 답변보다는 외국 사례를 좀 들어보겠다. 우리나라의 경우는 정책 단절이 심하다. 단체장이 바뀌면 정책이 토막이 난다. 비전이 단체장이 바뀔 때마다 확 바뀐다. 비전과 전략 목표, 단기적 목표가 유기적으로 이어지도록 하는 시스템이 정착이 되어야 할 텐데, 우리는 실질적으로 단체장이 바뀌면 정책이 반 토막이 난다. 왜냐하면 자신의 성과가 아니기 때문에. 그런 것을 막기 위해서는 전략적인 목표 관리가 정착이 되면, 즉 객관적인 지표를 설정하고 전략목표를 세우면, 외국처럼 단체장들이 함부로 못 바꾼다. 우리나라의 경우는 예를 들면 180도 다 바꿀 수 있다. 문화정책 같은 경우도 법적인 사업 외에는 그렇게 될 수 있다. 우리나라는 시스템에 문제가 있다.

사회(손): 여러 이야기를 통해 정책의 지속성이 어렵다는 문제가 많았는데, 그러면 정책의 지속성을 유지하려면 어떤 것들이 필요한가, 이런 문제가 다시 던져진 것 같다. 방금은 개량적인 방법을 제시하셨는데, 이 개량적인 방법이 문화정책에 적용 가능할 것인가 하는 문제는 늘 있는 것 같다. 왜냐하면 기존의 영역에서는 개량적인 방법을 통해 실제적으로 과학적 접근을 하고 있기 때문에 단계별 성장 등이 가시적으로 보이지만, 문화 영역은 그런 부분이 적용이 어렵기 때문에 지자체장의 직관이라든지 혹은 사람들의 감성적 흐름을 살핀다든지 이런 방식에 의해 좌우되기도 한다. 여기서의 지표의 형태를 어떻게 문화 분야에 적용할 것인지 또 하나의 논의할 주제를 꼬집어냈다고 볼 수 있을 것 같다.

그렇다고 한다면, 문화정책이 지속성을 갖기 위한 어떤 장치들을 분명히 생각해야 할 텐데, 사실 그런 문제들을 문화정책을 입안하거나 그와 관련된 일을 하는 사람들이 생각을 안 한 것은 아니었고 많이 시도를 했는데, 아까 정소익 팀장이 이야기했듯이, 전체적인 연관성 속에서 보다 보니까, 문화정책의 지속성을 요구하기에는 정부에서 예산을 지원하는 시스템의 문제도 있었고, 각 항목을 바라보는 사람들의 마인드 문제도 걸리게 되고, 그러다 보면 국민의 의식까지도 나

오게 되고, 그래서 사람들이 행복한가, 이렇게 쳇바퀴 돌듯 원론적으로 갈 위험성도 있는 것 같다. 이제 정리해서, 지금 나온 것들에 대해 결론을 내리는 것이 아니라, 다음 의제로 끌고 가면서, 이전 10년 동안 해왔던 것의 일정 정도의 성과를 두고 거기서 새로운 문화정책을 만들기 위한 아젠다를 이끌어내고, 그 이야기가 앞으로 10년 더 지속이 된다면, 새로운 문화정책의 지형변화에 도움이 되지 않을까 한다. 이쯤에서 각자 마무리 발언을 하는 것도 좋을 것 같다.

김혜준: 정소익 선생님의 문제제기에도 불구하고, 여전히 창조도시에 대해 참혹하게 느끼는 이유가 뭘까. 이게 훨씬 더 문화산업정책, 문화정책과 통합적 설계가 가능할 거라고 보기 때문에 주목하는 것이지 않나. 조금 전에 지속가능성에 대해 말씀하셨는데, 아무리 재단법인을 만들고, 자치단체장이 배제될 수 있는 형태의, 독립성이 보장되고, 기금이 만들어진다고 하더라도, 예를 들면 제가 몸담았던 영화진흥위원회가 그런 케이스인데, 아무리 설계도를 잘 만들고, 독립성을 갖추고, 심지어 돈도 몇 천억 만들어놔도, 위에서 다 흔들어버리면 대책이 없다. 결국 지역의 문화정책에서는 분절적 방식 말고, 거버넌스가 시민들이 주체가 되는 형태로, 전문가가 참여하는 가운데, 전문가가 지양되는 방식의 설계도가 필요한데, 공공예술프로젝트라고 하는 것도 커질 필요가 있는 것 같다. 통합적인 설계를 해나가는 방향으로 이야기되었으면 좋겠고, 그런 측면에서 예컨대, 일본 요코하마가 경험했던 (거기도 장이 바뀌면서 공백이 생기긴 했지만) 추진위원회 형태의 방식, 통합적 형태의 설계를 정책에서 어떻게 받아들이고 설계할 것이냐를 그런 고민들을 훨씬 구체적으로 해봤으면 좋겠다는 생각이다.

이병민: 또 다른 키워드는 강박관념인 것 같다. 그러니까 문화가 정책이 되어야 한다는 강박관념을 탈피해야 한다는 생각이 든다. 김혜준 실장님이 얘기하셨던 것처럼, 정책이 되는 게 목표라고 한다면 그것이 모든 것을 해결해줄 수 있다는 환상을 깨야 하는 거고, 오히려 문화정책의 경우 링크만 잘 해도 성공이다. 김정수 교수님 얘기하시는 민영화라는 게 사실 백마 탄 왕자가 와서 문화정책을 잘 해서 어느 날 모든 걸 구원할 거라고 믿지만 결코 그렇지 않다는 것이다. 사실 문화가 가는 길에 큰 돌덩어리나 장애물만 제거해줘도 좋은 것이고, 문화 네트워크를 통해 그 사람들이 추동력을 가지고 굴러갈 수 있도록 자생력을 확보하는 게 중요하다는 것이다. 또 여기 모이신 분들은 다 문화에 대해 중요하다고 생각하는 분들이기 때문에, 밖으로 나가서 다른 사람들을 어떻게 설득할 것인가의 문제가 있는 것이다. 그 사람들은 문화를 들러리라고 믿기 때문에 그 우선순위를 어떻게 바꿔갈 것인가 하는 문제이다. 비근한 예로, 이어령 선생님이 예산 삭감 때문에 창조학교에서 손을 떼야겠다고 하셨는데, 이번에 복지회관이 늘어나면서 창조학교 예산이 반으로 깎였다고 하더라. 즉, 어떤 면에서는 이런 식으로 우선순위에서 밀릴 수 있다는 한계가 있다는 것이다. 너무 문화정책을 강조하고 지속성을 이야기하셨지만, 그 자체가 고착화되고 지속성 위주로 흐르게 되면 그것 자체가 방해가 될 수도 있다고 생각한다.

조명래: 지속성 문제에 있어, 조성호 선생님께서 표준화하자고 하셨는데, 좋은 말씀이긴 하지만 들으면서 좀 걱정이 된다. 예컨대 표준화를 잘 해놔서 지자체 단체장이 바뀌어도 그것을 지킬 것인가, 그건 다른 차원의 문제인 것 같고, 지자체 차원에서 획일적인 표준지표를 가지고 간다면 표준적 정책을 할 수밖에 없는 것 같다. 심지어 지표를 여러 개 만들어도, 이런 것들이 가져

오는 획일화의 문제가 있을 것 같다. 표준화가 중요한 방법이면서도 지속성 담보에는 훨씬 더 복잡한 다른 것이 더 필요하지 그것만으로는 안 될 것 같다는 생각이 든다.

또 안양의 사례에 대해 재미있게 들었고, 오늘 몇 가지 성공사례가 있었다. 안양 사례도 그렇고, 희망제작소 사례도, 제가 말씀드린 부산의 아트 팩토리도 성공사례이다. 그리고 보면 우리가 지금 이야기하는 공공 행정체가 주도하는 문화사업 정책에 견주어봤을 때, 그러한 사업 자체의 지속은 거버넌스의 틀이 바탕이 되어서 간다고 하더라도, 사실 문화라는 것을 해석하고 공유하고 새로운 가치로 재창조하는 데에 관만 참여하질 않는다. 관과 민으로 나눌 수 없는 복잡한 이해관계자들이 참여해서 자기 몫으로 생활 속에 담아낸다면, 관이 바뀐다 하더라도 그것은 일정하게 굴러간다고 보는 것이다. 관의 도움이 약해진다 하더라도 그 지역의 문화재생구조와 결합되어 살아남지 않을까. 이 때 지자체 장이 바뀌는 지점에서 답을 찾기보다 프로젝트가 지역문화재생구조와 어떻게 연결되어 만들어질 수 있느냐 하는 것이다. 관이 빠져도 전문가, 지역주민이 프로젝트를 계속 찾도록 해야 한다. 이런 것들을 어떻게 만들어 가느냐 하는 게 문제이다. 문화를 주어진 것으로 보기보다 과정으로 계속 만들어내는 그런 고민이 더 중요하다고 생각한다.

김정수: 저도 조명래 교수님과 같은 이야기를 하고 싶었는데, 어떤 사업이 오랫동안 지역과 결합해서 스며들어 있다면 지자체장이 함부로 바꿀 수 없다. 또 하나는 조금 다른 얘기인데, 우리는 외국 사례를 많이 보면서 국내 사례는 비판적으로 보는 경향이 있다. 외국 사례는 잘 받아들인데, 외국 사례는 논문이 아니라 정부들이 과장해서 내놓은 보고서이다. 그러니까 너무 자조적일 필요는 없다고 생각한다. 대부분 외국 사례 비교하면서 한국은 왜 그렇게 못 하느냐고 하는데 말이다.

예를 들어, 발레리라는 프랑스 여자가 한국의 아파트 문화를 비판하는 책을 두 권 냈다. 서양의 아파트는 저소득층이 사는 후진 것이고, 우리나라는 아파트를 통해 우리만의 새로운 문화를 만들어낸 것이다. 물론 부정적인 측면도 있지만, 대부분 거기에 의존해서 아파트 문화를 비판하는데, 우리가 굳이 그럴 필요는 없는 것 같다. 서양 것은 그럴싸하게 보고 우리 것을 비판하는, 그런 관점은 좀 피해야 하지 않을까 한다. 공공미술도 제가 아는 바로는 훨씬 민주화된 유럽마저도 비판이 많다. 거버넌스 문제에 있어서, 그 잘났다고 하는 유럽마저도, 우리가 원하는 바람직한 거버넌스를 갖겠다고 하는 유럽마저도 그렇다는 것이다. 또 하나 예를 들면, 창조도시가 있다. 창조도시의 저주에 대해서 논문들 많이 나온다. 그런 사례를 생각한다면 우리가 자부심을 가질 필요도 있고, 굳이 외국 사례에 비추어 우리가 정당성을 확보해야 할 필요성은 없다고 생각한다.

전호관: 안양 얘기를 넓혀보면 지속성의 문제이다. 말씀하셨던 부분에 추가를 하자면, 이런 부분들이 필요한 것 같다. 사실 시민들이 잘 결합되어 있으면 좋고, 지속성이 담보되는 주요 요건 중 하나이다. 하지만 그렇더라도 결정하는 사람들이 그걸 잘 알고 있지 못하는 경우도 많다. 그것을 유효하게 잘 알리는 작업을 일하는 주체들이 좀 더 적극적으로 할 필요 있다. 들뢰즈가 진보란 자신을 과장하는 것이라고 말했는데, 지식인은 잘난 체 하기 위해 과장하는 것이고, 일

이 잘 되기 위해 과장하는 것은 좋은 문화를 위해서 필요한 자질이라고 생각한다. 또 하나는 정책이 집행되는 프로세스를 잘 설계해보는 방법도 있는 것 같다. 다시 말해, 프로세스가 복잡해져서 한 순간에 없어지지 않도록 스스로를 알리는 것, 사업의 효과와 주민들을 잘 결합하는 것, 정책적인 설계를 잘 하는 것 등등 굉장히 복합적인 작업을 해볼 수밖에 없는 것이 현실이라고 생각한다. 그래서 그런 것들의 결과로서 지속 가능성을 높이는 것이지, 지속성을 담보하는 안전장치를 만들려고 하는 것은 굉장히 어려운 일일 것이다. 사실 사업 단위에서 안전장치를 끝까지 만드는 것은 제가 보기에는 없는 것 같다.

박배균: 제가 사범대에 있다 보니까, 교육 쪽에 관심이 많은데, 여기 와서 보니까 문화도 비슷한 것 같다. 교육 쪽에서 보면, 학자나 교사가 학생들한테 지나치게 이것저것 하라고 끼어들면 학생들이 망하는 경우가 많은데, 문화도 그런 것 같다. 정부기관이나 관에서 너무 많이 개입하면 망하는 경우가 많은 것 같으니까, 뒤에서 멀찍하게 물러서서 잘할 수 있도록 해주는 게 가장 좋은 방법이 아닌가 생각한다.

신성희: 지금 말씀하신 것처럼 시행착오도 문화 사업이 실현되는 일부인데, 그 시행착오를 두고 보는 시간의 스케일이 중요한 것 같다. 문화예술이 지향하는 것은 느린 템포의 시간인 것 같은데, 정치가들의 경우 자기 임기 내에 뭔가를 끝내려고 해서 그 때문에 문화예술 정책 사업이 어려운 점이 있는 것 같다. 아까 지속성에 대해 말씀하셨는데, 한계가 있더라도 과도기적 수법이 필요한 듯하다. 복지정책이나 여성정책도 지속성이 가장 문제가 되는데, 아까 말씀하신 지표를 정하는 것도 과도기적 수법으로 중요한 것 같다. 이를테면 지자체마다 도시경쟁력 지표를 경쟁적으로 만들고 있는데, 아까 경쟁적인 것이 좋지 않다고 얘기하셨지만, 공공지원 건수를 지표로 해놓으면 시장이 바뀌어도 함부로 바꿀 수 없다는 것이다. 그 다음에 시 사업이 아니라 문화재단 사업으로 고정화하는 것, 기금을 조성해놓는 것도 방법인 듯하다. 문화에 대한 마인드가 많이 있는 시장이 당선되었을 때 재빨리 많은 기금을 조성해놓는 것도 방법인 것 같다.

그 다음에 아까 북촌에 대한 말씀이 있었는데, 북촌이 여러 가지로 실패작이라고 이야기되는 이유 중 하나로 문화만능주의라는 표현을 쓰셨는데, 하지만 오해의 여지가 있는 것 같다. 제 생각에는 문화만능주의가 아니라 비문화주의로 터치가 가서 그렇게 된 것이 아닌가한다. 이를테면, 문화의 외피를 쓴 관광사업, 시설사업으로 흘렀기 때문에 북촌에 손상이 간 것 같다.

마지막으로 창조도시에 대해 말씀드리고 싶은 것은, 처음에 기초발제를 하신 박배균 교수님께서도 말씀하셨지만, 장소성이 좋은 것이고, 감성적이 것이고, 개인의 주관적 선택을 존중하는 것 같지만, 현실세계에서는 텃세나 폐쇄성으로 작용하는 비인간적 측면이 있다. 창조도시에서 강조하는 창의성도, 제 생각에는 창의성이야말로 가장 후천적으로 획득되기 어려운 능력인 것 같다. 그래서 창조성만 강조하다보면 실력만능 위주의 비인간적인 측면으로 갈 수도 있다는 것이다. 이를 보완해주는 게 다양성과 개방성인 것 같다. 다양성이라는 것은 소수와 약자를 수용하고 포용하는 조건과 환경을 만드는 데 문화가 결정적 인프라가 된다는 것이다. 개방성의 경우, 미국의 창조도시를 웹에서 검색한 적이 있는데, 모두 해안가나 하천에 위치하고 있었다. 도시문명사를 보면 유럽 항구도시에 패권이 있었고, 여기서 예언하기를 앞으로는 아시아의 항구

도시가 주도권을 갖게 될 것이라고 했다. 지금 세계도시로 성장한 도시를 보면, 대부분 항구가 있는 도시들인데, 서울은 항구가 없다. 경기도는 바다를 끼고 있는데 섬이 많이 없다. 그런데 인천은 항구도시이고 바다도 있고 섬도 많다. 장소의 스케일을 넓혔다 좁혔다 하면서 필요에 따라 장소의 연계가 굉장히 중요한 것 같은데, 인천과 경기도가 연계할 수 있는 부분이 많이 발굴될 수 있다고 생각한다.

정소익: 시간이 걸린다는 것, 시행착오가 있다는 것에 공감하고, 그래서 지속성이 중요하다는 것에 공감하고, 지속성을 가질 수 있는 제도적인 방법이 있겠지만, 그 중에 중요한 것은 전문인이라고 생각한다. 예술을 하는 전문인이 아니라, 관과 민이 뭔가를 만들어갈 때 북돋아줄 수 있는 전문인(facilitator)이 굉장히 필요하다는 생각이 든다. 예를 들어 지자체 정부가 4년마다 바뀌어서 왔다 갔다 하지만, 중간에 코디네이터, 연결시켜주는 사람이 있다면, 어느 정도 굴곡이 있을 수 있어도 계속 지속성을 가지는데 힘이 보태질 것 같다. 그리고 정부의 문화 단체들이 자신들의 한계에 봉착했을 때 그것을 한 단계 뛰어넘고자 고민을 할 때도 그들을 도와줄 수 있는 퍼실리테이터들이 있으면 더 궁극적이고 지속적인 문화 활성화가 이루어질 수 있다고 생각한다. 다른 전문가가 아니라 이러한 사람들이 많이 필요하지 않나 싶다.

최춘일: 지금 문화라는 용어로 고민하는데, 이 용어가 안 사용되는 데가 없을 정도로 넓은 영역에서 사용되고 있는 것 같다. 제가 고민했던 것 중 하나로써, 공공이 일반 시민들한테 문화서비스 (사회복지 개념이 아닌) 양을 늘려가는 것에 대해 굉장히 특이하게 보고 있다. 지역축제, 이벤트 등이 공공서비스 형태로 제공되는데, 그러한 서비스를 통해서 지역에서 살아가는 사람들이 자존감, 지역에 대한 집중도, 또는 자기 삶에 대한 의미부여 등에 대해 의식을 하게 되는지, 이런 것에 대한 고민이 된다. 새로 만들어진 도시 같은 데서는 원주민하고 패턴이 굉장히 다르게 나타나기도 하고, 그런 행사가 없으면 지역의 문화가 없는 것처럼 여겨지기도 하는데, 뭔가 특이한 현상으로 관찰해볼 만하다. 만약 이런 게 끊어지면 뭐가 생기지? 문화라는 것을 관에서 서비스하는 문제가 머릿속에 계속 의문으로 남아있다.

또 하나는, 지금 우리가 문화라고 쓰는 용어들이 어디에 어떻게 배치되어 있는지, 저도 그렇고, 전체적으로 보지 못하는 것 같다. 위상차원에서 점들을 찍어보는 게 좋겠다는 생각을 했다. 어떤 일 하나하나를 하는 문제보다, 제 생각에는 문화라는 말이 도시문제든 교육이든 경제든 다 총적으로 쓰여서 그 의미가 엮이고 미끄러지기도 하면서 매우 복잡하게 나타나는데, 그것을 짚어보는 것도 흥미로울 것 같다. 우리가 쓰는 문화라는 말이 어디서 어떻게 작용하고 있고, 현실에서 어떻게 위치되어 쓰이고 있는지, 그런 매핑을 해보는 것이다. 그렇게 해보지 않으면 대화를 하면서도 층위가 나뉘지고 비틀림이 생기기 때문에, 말들이 연결이 안 되고 그럴 것 같다. 가령, 도시에서 공공예술을 한다, 라고 했을 때, 그거 꼭 해야 하나? 혹은 일본에서 꼭 그 방식으로 했어야 했을까? 이런 문제들이 제기될 수 있는 거라는 생각이 든다. 문화 쪽 분들은 애정을 가지고 가능성을 보는데 한쪽은 문화를 들러리로 보지 않나. 그렇게 계속 흘러오고, 조금 아까 예산 삭감된 것도 말씀하셨는데, 문화가 중요한 거라고 이야기하고, 정책으로 써먹으면서, 정책결정자들에게 순위에서는 밀리고, 그런 것을 확인해보기 위해 좌표를 찍어보고, 가지런하게

정리해 보는 일, 이런 것에 대해 토론해보면 재미있을 것 같다. 어떤 결론이 날지는 모르겠지만.

사회(손): 정리하자면, 오늘 발제하고 토론했던 내용들은 남의 얘기가 아니라, 바로 여기 앉아계신 분들이 그것들을 실제로 저지르고 끄집어내고 실행하고 또 일정한 역할을 하셨던 분들이다. 저도 포함해서, 발제, 토론자 분들이 실제로 실행하면서 발생한 여러 가지 문제들에 대해, 당장의 해결책을 마련할 수 없다는 것을 다 알면서도 이런 자리를 굳이 가졌던 것은 그 문제들을 우리가 어떤 통찰력으로 볼 것인가 생각해볼 필요가 있다는 것이다. 그리고 이런 자리가 없다면 그걸 확인해볼 수도 없을 것이고, 또 담론을 형성할 기회도 없을 거라는 생각이다. 그래서 문화재단 입장에서는 설령 여기서 대화가 완결된 형태로 끝나지 않더라도 이런 판들이 계속 만들어진다면, 일을 저지른 사람이 자백하는 시간이 되기도 하고, 거기에 대해 오히려 지적하며 조정해가기도 하면서, 새로운 담론을 형성해갈 수도 있을 것이다. 한편으로 이런 대화를 통해서 우리가 얻고자 하는 것은 어쨌든지 간에 정책이라는 게 존재를 하고 있고 정책적 아젠다들을, 이런 자리에서 나오는 논의들을 경기도든, 서울시든, 정부기관 차원이든, 어떻게 수용해서 실질적으로 수행할 것이냐의 문제일 것이다. 이런 실천적인 의식들을 계속 만들어나가기 위해서, 문제에 대해 제대로 진단을 하고, 지속적으로 판을 끄집어내야 할 것으로 본다.

그래서 굳이 오늘 이 포럼의 의의를 생각해본다면, 비록 이야기가 완전히 이루어지지 않았고, 균열과 차이가 있었지만, 전체적인 입장에서는 새로운 정책의 필요성은 있지만 기존 정책에 끌려가기보다, 문화라는 것에 대해 다시 살펴보고 그것이 우리 자신의 삶에 대해 어떤 영향을 미치는지 살펴보는 데까지 이끌고 나가는 고민을 하게 된 것 같다. 그런 부분을 촉발했다는 것에 이 포럼에 의미가 있다고 보고, 이것이 계속 지속적으로 이어지길 것으로 기대한다. 끝까지 남아주셔서 감사하고, 이런 자리를 마련해주신 경기문화재단에도 감사의 말씀을 드린다.

포럼 2

경기대안공간 네트워크 간담회 및
경기미술인 토론회

발제 1

경기도 공간성과 현대미술

김성호(미술평론가, 중앙대 겸임교수)

1. 서울 아닌 서울!_수도권 경기도의 공간성

착공 이래 20년 만에 완공된 '서울외곽순환고속도로'(1988-2007)는 경기도와 서울의 위상을 비교할만한 하나의 상징이다. 지금은 덜하지만 출퇴근마다 정체를 빚어온 외곽순환도로의 풍경은 주거는 경기도에서 하지만 활동은 서울에서 하고 있는 경기도민의 현실을 적나라하게 드러낸다. 단팔빡으로 치자면 경기도는 그저 밀가루이지만 서울은 팥앙금인 셈이다.

경기도는 서울 아닌 지역이다. 맞는 말이다.

그런데 오늘날 회자되는 경기도의 위상은 '서울 아닌 서울'이다. 즉 행정상 서울이 아닐 뿐 수도권이라는 물리적 공간은 경기도를 거울 서울처럼 만든다. 지역이 아닌 중앙의 모습으로 말이다. 그래서 서울로부터의 소외를 불멘소리로 이야기하는 경기도민을 보는 타 지역민의 입장에서 그들의 하소연은 단지 '배부른 소리'일 뿐이다.

심지어 서울의 수준을 넘어서는 것이 한둘이 아니다. 전국 5천만 인구 중 경기도민은 1,100만명이다. 서울 천만명보다 백만이 넘게 많다. 총인구의 1/5 이상이 경기도에 거주하는 것이다. 부산(359만), 대구(251만), 광주(143만), 대전(149만), 울산(112만)의 인구들을 검토할 때, 공간상으로 인천(270만) 광역시나 수원(107만)과 같은 대도시를 품고 있는 31개 시군의 경기도의 규모를 쉬이 짐작할 수 있다. 자동차 대수도 서울(2백949천대)에 비해 경기(3백889천대)가 훨씬 많다.

'세계 속의 경기도'를 슬로건으로 동북아 중심 도시를 지향하는 경기도는 자매결연 체결지역이 세계 18개국 25개 지역이나 되는 만큼, 이제 서울을 모델로 하는 것이 아니라 세계를 모델로 하고 있는 듯하다.

2. 수도권 아닌 지방?_ 경기도의 문화예술적 지역 재생

경기도는 서울의 친족이다. 해방 후, 1946년 경성부가 서울특별시로 승격되어 경기도로부터 분리되어 떨어져나갔지만 1949년 대통령령으로 경기도의 많은 지역이 서울시로 편입되었다. 고양군(은평면, 뚝도면), 시흥군(고양리, 도림리, 번대방리, 구로리)은 이미 서울이란 몸의 지체가 된지 오래이다. 이후 지속적인 행정지 병합을 이루어내면서 ‘서로 피 나눈 이웃’으로 현재까지 지내고 있다.

그런데 문제는 경기도를 여전히 ‘수도권 아닌 지방’으로 부르는 이들이 있다는 것이다. 경기도의 소외를 이야기하는 목소리가 있다는 것이다. 그 목소리가 나뉠 타당한 것은 문화예술로부터의 소외라는 지점이다. 문화예술 단체 및 기관들은 서울에 밀집해 있다. 예술가의 창작과 향유가 펼쳐지는 마당이 서울에 집중되어 있다는 것을 반증한다. 갤러리, 공연장, 극장 아트마켓 등 순수예술로부터 대중 예술에 이르기까지 모든 수용과 유통은 서울에 집중되어 있다.

그래서 혹자는 인구 유입으로 덩치만 키우게 될 광고 신도시, 화성 동탄 신도시 개발과 같은 ‘빛 좋은 개살구’ 대신 문화예술의 ‘알짜배기’ 하드웨어를 갖추어 달라고 요구한다. 즉 지역 재생을 공단이나 아파트 군집으로 채우는 것이 아니라 미술관이나 공연장과 같은 하드웨어로 문화예술적 재생을 해달라는 요청인 것이다.

그런데 일례로 전국 미술관 현황(2009. 10월 국정감사 자료_문화체육관광방송통신위원회)를 살펴보면, 2007년 말 현재 전국 미술관 총 115곳(국립 1개, 공립 24개, 사립 87개, 대학3개) 중 경기도(23곳)는 서울(30곳)에 비해 그다지 적지 않다.

구분	시·도	공공	사립	대학	소계
수도권	서울	1	27	2	30
	경기	4	19	0	23
	인천	1	2	0	3
소계		6	48	2	56

문제는 수도권(서울, 경기, 인천)에 56곳으로 약 절반정도의 미술관이 집중되어 있다는 사실이다. 정작 지역의 문화예술 재생을 소리 높여 외쳐야 할 곳은 수도권 이외의 지역들이다. ‘지역별 미술문화의 불균형 해소를 위한 효과적인 지방미술관 지원정책 필요’라는 제목은 그래서 경기도에 해당되지 않는다.

다만, 우리가 눈여겨볼 사실이 있다. 공공으로 표기된 미술관이 서울(1곳)에 비해 경기(4곳)가 월등히 많다는 사실이다. 이는 중앙정부 및 지방정부가 서울에

대한 경기도의 문화예술 소외를 일찌감치 극복하고자 했던 문제의식을 오래전에 품고 있었음을 보여주는 증표가 된다. (표의 예시 안에서 생략되었지만 경기도의 공공미술관 4곳은 전국 최대이다.) 이러한 예증은 거꾸로 또 다른 사실을 우리에게 일깨운다. 경기도가 문화예술 소외 현상을 극복하기 위해 문화예술적 재생을 시도한 것은 명확한 사실이다. 다만 문화예술인들의 불멘소리가 여전히 자리하고 있는 까닭은, 문화예술 부양을 위해서 정부가 설립한 '문화예술기관'의 시너지 효과가 아직은 미흡하다는 것이다. 서울로부터의 소외가 아니라 경기도 문화예술기관으로부터의 소외가 꿈틀대고 있는 것이다.

그러나 문화예술적 소외에 대한 근본적 치료는 경기도 문화예술 행정의 노력만으로 가능한 것이 아니다.

3. 경기 지역의 현대미술계 좌표

여기서 우리의 고민은 경기 지역의 서울로부터의 소외가, 경기예술인의 경기문화예술 기관으로부터의 소외 현상이 어떻게 가능했는지를 경기 지역의 현대미술 현장에서 구체적으로 살펴보기로 한다.

앞서 살펴보았듯이, 경기의 문화예술 지표는 경기도가 추진한 노력들에 의해 현재로서는 그다지 부족하지 않다. 경기문화재단, 경기문화재단연구원, 경기도박물관, 경기도자박물관, 남한산성문화관광사업단, 실학박물관 등 공적 하드웨어는 부지기수이다. 현대미술 지표 역시 부족하지 않다. 경기창작센터, 경기도미술관, 백남준아트센터 등은 최근 괄목할 만한 활동들을 진행하고 있다. 경기창작센터의 지역협력프로젝트, 국제교류, 교육, 작품창고나, 예술공방, 국제섬머페스티벌과 같은 기획되거나 진행되고 있는 다양한 활동들을 주목할만하다. 경기도미술관의 경기도미술관 연례전인 '경기미술프로젝트_ 경기도의 힘'이나 지속적으로 계획, 진행되는 경기문화포럼 등도 지역의 현대미술 작가들을 참여시키고 지역의 현대미술 현장을 살찌우는데 있어서 주요한 활동들이다.

또한 각 지자체가 주최하거나 공적 지원을 받은 각종 현대미술관련 프로젝트 또한 괄목할 만하다. 안양공공예술프로젝트, 석수아트프로젝트 등은 지역에 기반한 지역 현대미술가들을 참여시키는 프로젝트로 지역의 현대미술 활성화를 위해서 주요한 활동들이다.

그런데 우리가 관심 가져야 할 것은 지표에 담겨지지 않은 것들이다. 19개의 사립미술관, 2000년 이래 형성된 6개의 대안공간, 그리고 적은 수의 갤러리와 같은 민간 시설의 전시공간들과 그들의 활동들이다. 특히 갤러리를 근거로 아트컬렉터, 아트딜러 등의 활동이 활성화되는 미술시장의 흐름이 서울에 비해 한참 모

자라다는 사실은 공적 지원만으로 현대미술의 현장을 만들어낼 수 없다는 사실을 일깨운다.

공적 지원은 싹을 틔우는 바탕이다. 그 위에 자신들이 원하는 꽃을 피우기 위해 씨를 뿌리고 물주고 가꾸어나가야 할 이들은 바로 자발적인 미술가들이자 미술매개자들이다. 공적 기관에 꾸념만 하기에는 경기도의 현대미술계는 풍성한 토양을 지니고 있다. 그 위에 씨를 뿌리거나 묘목을 심을 이들은 민간적 재원들이다. 비상업적 미술활동도 활성화되어야 할 것이지만 상업적 미술활동도 활발해야지만 경기도의 현대미술계는 비전이 있다. 순수의 미술현장과 상업의 미술현장이 한데 어울려야만 총체적인 시너지 효과를 발휘할 수가 있는 것이다. 그래야 서울을 목표로 삼는 데 골몰하는 것이 아니라 처음부터 글로벌 지형을 목표로 삼는 경기도의 현대미술계를 형성해낼 수 있으리라 판단된다.

4. 경기 지역 현대미술가들의 이중 역할

경기도의 현대미술의 정체성이 있는가? 경기도라는 동일한 물리적 공간에서 일어나고 있는 현대미술의 다양성을 보편적 특성으로 묶어낼 수는 있겠다. 경기도 아티스트들의 특수한 작품세계들을 보편성으로 묶어내는 것이 불가능한 일은 아닐 것이다. 적어도 네트워크와 상호작용이 희소성의 가치를 지녔던 시대에는 그 가능성이 컸던 것만은 사실이다. 그러나 그것이 노마디즘 시대인 오늘날 타 지역과 대별되는 정체성으로 자리매김될지는 필자로서는 의문이다. 더더욱 그것은 오늘을 사는 현대미술가들의 개별적인 창작 활동을 지역색으로 묶어내고 마는 의도하지 않은 결과를 낳을 수도 있겠다.

하지만, 경기 지역의 현대미술기관을 포함한 문화예술기관, 예술단체, 기획자, 비평가 등 현대미술 매개체(자)들에게는 지역의 개별 미술가들을 묶어낼 의무가 있다. 유념할 것은 그것이 개별미술가들의 작품세계를 하나의 정체성으로 묶어내는 작업이 아니라 그들이 창작의 세계를 드러낼 마당을 깔아주고 그들의 창작세계에 자극을 주는 개입들을 끊임없이 해야만 하는 사명과도 같은 의무를 지니고 있다 할 것이다.

이를 위해서 지역의 다양한 현대미술 단체와 기관과의 연계적 프로그램을 활성화시키는 일이 긴요해진다. 이른바 '미술행정의 매개적 연대'가 필요한 것이다. 이러한 '미술 매개활동의 연대'는 단체와 기관의 작업만은 아니다. 현대미술가 스스로 그룹을 형성하고 프로젝트를 기획, 실천하는 '미술 매개활동의 연대'가 얼마든지 가능하다.

반면, 현대미술가들 스스로의 자유로운 창작 세계를 위해서는 '미술 창작활동의

탈연대'가 필수적이다. 경기 지역의 현대미술가들이 맡은 이중 역할인 셈이다. 생각해보자. 현대미술은 기본적으로 미술가 개인의 자유로운 창작 세계를 전제로 한다. 창작의 이념을 공유하는 창작활동이 이 시대에 불가능하거나 터부시되어야 할 것은 아니지만, 경기도 지역의 다양한 현대미술활동을 낳는 힘은 단연코 실험적이고 차별화된 독창성을 견지하는 작가들이 무수히 많아지는 일이다.

5. 결론적 제언_민주적 커뮤니케이션

타 지역에 비해 문화예술 차원에서 '배부른' 경기도가 왜 '더불어, 함께'를 지속적으로 이야기해야만 하는 것일까? 현대미술의 관점에서만 이야기한다고 가정할 때, 경기도 현대미술의 '매개활동의 연대'가 절실히 필요한 까닭은 무엇인가?

서울이 갈라놓은 경기도 북부와 남부의 이질적 문화환경과 불균등한 미술환경 때문이다. 우리는 처음의 단팥빵 비유에서 서울을 빼버리고 남는 형태, 즉 도너츠 비유를 통해 경기도의 공간성을 이야기할 수 있게 된다. 그것은 외곽순환고속도로의 지형도와 흡사하다. 북쪽의 험준한 지형세나 북한과 대치하고 있는 한반도의 지형적 특성이 귀결시킨 개발에 대한 제도적 제약 등이 맞물려 경기도 북쪽의 현대미술 지형도와 경기도 남쪽의 현대미술 지형도는 판이하게 다르다. 최근에는 포천의 아트밸리나 포천아시아미술제, 헤이리의 예술마을 등 정책적인 노력들이 경기 북부에 현대미술의 거점들을 만들어나가고 있지만, 여전히 불균형은 남아있다.

아울러 지역민과 대면하는 예술커뮤니케이션에 있어서 소외의 지점도 현대미술가나 매개자(체) 모두 해결해나가길 고민해야만 할 것이다. 따라서 시대가 변한 오늘날에도 경기도의 현대미술에 대한 민주적 커뮤니케이션과 상호작용이 여전히 요청된다고 하겠다. 단, 그럼에도 현대미술가 개별의 창작세계는 언제나 미끄러져 자신만의 세계를 달려가는 노력들이 지속되어야 함을 전제로 하면서 말이다.

발제 2

지역미술활동과 아카이브

민병직(前서울시도시갤러리프로젝트 책임큐레이터)

- 경험으로부터

지역미술활동과 아카이브라는 주제를 생각하면서, 처음 떠올린 것은 지역미술활동과 연관된 아카이브 개념 자체가 여전히 낯설게 느껴진다는 사실이다. 이는 필자가 참여했던 어떤 경험이 한몫 했다. 2004년 경기문화재단에서 수행한 연구용역 <경기도 근현대소집단 미술활동의 흐름연구>는 그 설득력 있는 연구배경과 의의에도 불구하고, 까마득한 미로 속에서 헤매었던, 개인적인 경험이 더 앞선다. 과거 경기 미술 활동의 소중한 성과에 대한 놀라움과 감탄은 분명 있었지만, 연구 활동에 참여하면서 느낀 지역미술의 현황과 그와 연관된 자료들의 빈약한 현실은 양자를 어떻게 매개하고, 절합할 지에 대한 문제의식에 앞서, 흔적처럼 잔존해 있어 부재처럼 느껴진 기초 데이터 상태에 대한 난감함이 더 앞을 가로막았던 것이다. 역사 서술이 대개는 그렇듯 단순히 실증적인 자료의 수합만이 목적의 전부가 아니라 한다면, 2004년의 연구용역 역시, 흩어져 있는 지난 경기미술의 활동 자료들을 토대로 하여, 제대로 된 경기도 미술활동의 고고학 혹은 그 계보학의 구성을 통해 경기도 미술의 정체성을 만들어 가자는 취지였을 것이다.

하지만 경기도 미술을 경기도 미술이라 말할 수 있는 것들, 이른바 아카이브들의 상태는 너무나 취약했다. 어쩌면 아카이브라는 개념조차 적용할 수 없을 정도로 자료들의 관리 상태는 허술하기 이를 데 없었고, 그렇기에 경기도 미술의 정체성의 규명이란 큰 질문에 앞서 선행되어야 할 것들이 필요하다는 생각을 절실히 했었던 것 같다. 이는 비단 경기도 지역에만 한정된 것은 아닐 것이고, 한국미술 전반에 걸쳐 풀어야 할 숙제이기도 할 것이다. 여기저기 산재해 있는 지역 미술 활동들에 대한 기억들을 수집하고, 이를 체계적으로 관리하여 분류, 체계화시키는 작업들, 그러한 환경과 제도를 정책적으로 구축하는 일들, 그리고 이를 밑 작

업으로 하여 시간의 흐름이 축적되어 있는 지역 미술의 정체성을 만들어가는 일련의 일들 말이다. 지역미술 활동의 여러 가지 어려운 조건들을 감안할 때, 결국 체계적인 아카이브의 구축자체가 지역 미술의 실체를 매핑하는 작업, 지역미술의 향후 발전을 위한 튼튼한 버팀목이 될 수밖에 없을 것이다. 하지만 때늦은 이란 말도 때로는 때 이른 법이다. 이번 경기도미술관의 연례 기획전인 '경기도의 힘'전을 포함하여 도에서 수행하고 있는 몇몇 의미 있는 활동들은 이런 기본적인 문제의식에 대한 힘 있는 발걸음들일 수 있다고 생각한다. 본고는 어떻게 생각해본다면 너무나 당연하게 공감하고 있는 이런 문제의식을 다시 한번 펼쳐내고, 몇몇 제언들을 통해 향후 좀 더 체계적인 활동으로 모아지길 기대하면서 서술되었음을 밝힌다.

- 지역미술 아카이브

아카이브 개념에 대한 중요성은 뒤늦긴 했지만, 이미 얼마간 공공의 담론, 정책으로 거듭나고 있는 실정이다. 문제는 이러한 문제의식이 여전히 예술아카이브, 혹은 지역아카이브에 대한 문제의식으로까지 확장되고 있지 못하다는 것이다. 한국의 기록물 관리는 1999년 공공기관의 기록물 관리에 관한 법률 제정 이후, 2000년부터 시행되고 있고, 다시 2007년 일부 개정된 시행을 하고 있다. 2007년 개정사항에서 기록관리 대상을 종종의 공공기관 기록물뿐만 아니라 국가차원에서 보존할 가치가 있는 중요 민간기록물로 확대하고, 종이기록 보존 위주에서 전자기록 중심의 기록정보 활용체제를 전환하도록 했지만 국가적 차원의 공공 영역에 중점을 두고 있는 기록물 관리라는 점에서 오늘 논할 지역이나 미술아카이브와는 거리가 있다. 다시 말해 지역의 고유한 문화적 특성을 반영할 수 있는 문화예술정보화는 아직 요원한 실정이라는 것이다.

물론, 몇몇 눈여겨볼 만한 시도는 있었다. 1992년 출범한 아르코 예술정보관이거나, 1998년 개관한 한국예술 아카이브, 삼성미술관 부설 한국미술기록보존소, 2006년부터 시작된 문화예술종합정보시스템 구축 사업은 미술을 포함한 예술아카이브에 대한 일정한 문제의식을 담아내려 한 활동으로 평가된다. 그리고 무엇보다도 김달진 미술자료박물관의 경우 미술자료의 중요성을 대중적인 면에서 확인시켜준 소중한 활동들일 것이다. 하지만 미술아카이브의 구축이라는 점에서 중요한 시도임에도 불구하고, 대체적으로 한국미술전반에 관한 것이나 근현대미술 등의 일반적인 방향성을 갖고 있을 뿐만 아니라, 각각 일정한 활동들의 한계를 가지고 있어, 체계적인 미술아카이브의 구축은 아직 진행형의 과제로 남아 있는 것 같다. 각 기관들 간의 편차는 물론, 이를 체계적으로 통합하여 운영할 계획은

아직 부재하고 있기 때문이다. 그렇게 봤을 때, 지역미술 아카이브라는 본고의 설정 역시 이러한 상황에서는 어떻게 본다면 선부른 문제의식 같기도 하다. 다른 상황들도 마찬가지이다. 지역 내 미술자료 수집과 연계될 수 있는 미술관들이나 도서관을 포함한 문화공간들의 경우도 자료실 운영이라는 기본적인 활동들을 하고 있지만, 그 활동들이 지역미술 활동에 대한 체계적인 자료수집, 보관, 관리로 이어지고 있는 상황은 아닌 것 같다. 이는 그만큼 그동안 지역미술 활동 자체에 대한 인지적 노력이 부족했음을 의미하는 것일 수도 있겠고, 자료관리라는 피상적 수준에서 미술아카이브 문제를 생각했던 것이 이유일 수 있겠다. 자료들을 제대로 보관, 관리하면 더 좋을 것이라는 문제의식은 본고의 논조에서 비한다면 매우 소극적인 생각이다. 아카이브는 단순한 자료들과는 거리가 있는 개념이기 때문이다. 그리고 지역미술활동 역시 단순한 자료들의 축적만은 아니다.

아카이브(archives)는 어떤 개인이나 조직 또는 기관이 그 성격에 상응하는 업무를 위해 생산, 수집 및 인수하여 조직된 자료 중에서 영구히 보존할 만한 가치를 인정받아 선별된 자료 또는 그 자료자체이며, 그 자료를 보존, 관리하여 소통시키고 그 가치를 지속적으로 유지하는 기관 자체를 의미한다.¹⁵⁾ 이런 맥락에서 아트아카이브는 미술과 관련된 가치 있는 자료를 수집, 평가, 분류, 보존한 하여 유용한 정보를 제공하는 것을 의미한다.¹⁶⁾ 여기서 눈여겨 봐야하는 아카이브의 개념적 성격은 아카이브가 보존할 만한 가치를 인정받아, 선별된 자료라는 점이고, 아카이브 개념이 특정한 자료들 자체인 동시에 그것을 지속적으로 유지하는 기관이라는 점이다. 다시 말해 향후 예상되는 어떤 이용가능성 때문에 수집, 보관, 관리되는 것이며, 그것의 관리를 위한 특정한 제도나 시스템을 의미한다는 것이다. 전자의 서술은 아카이브가 현재의 가치 못지않게 재활용의 가치, 다시 말해 향후의 연구 등에 활용될 목적을 가치는 잠재적 가치를 갖고 있다는 점을 강조하는 것이며 후자의 서술은 그것의 관리를 위해서는 조직화된 활동이나 공적인 시스템이 필요하다는 것을 의미한다. 단순히 어떤 자료들의 축적과는 거리가 있다는 것이다.

그런 면에서 미술아카이브는 단순히 몇몇 팸플릿이나 도록 등의 수집에만 그치지 않는다. 일정한 미술활동의 결과가 점차적으로 쌓여가면서 만들어지는 것들의 총체, 그러니까 편지, 일기, 스케치, 스케치북, 사진, 전시 카탈로그, 스크랩북, 사업기록, 시진, 필름, 기타 기록자료 등을 포괄한다. 그렇기 때문에 아카이브는 어떤 활동들의 단순한 기록의 성격을 넘어, 그 활동들의 흐름을 근저에서 드러낼 수 있는 비가시적이고, 잠재적인 가능성을 갖고 있는 자료들이다. 아카이브가 지

15) 이희재, 아카이브의 효율적인 운영과 정리에 관한 연구, 한국문헌정보학회지, 2004, 참고

16) 김기현, 아트 아카이브의 국내 도입을 위한 연구, 중앙대학교 예술경영학과 석사, 2000

역미술의 활동, 지역미술의 정체성을 규명할 수 있는 근거가 되는 이유도 바로 아카이브의 이런 성격에서 기인한다. 한 지역에서 발생한, 다양한 영향관계를 통해 형성된 지역의 미술흐름을 종합적으로 파악하고, 실체를 잡으려 한다면, 이러한 아카이브를 기반으로 하여 그 흐름을 작동시키는 여러 현상들을 종합하고, 분석, 정향해내야 할 것이다. 그런 면에서 지역미술 활동을 규정해내는데 있어 아카이브는 일종의 고고학의 대상이 되는 담론들의 성격을 가지며 이러한 담론들을 작동시키는 사건들, 실제들, 제도적 장들을 규명해내는 일과도 맞물려 있다. 아카이브가 특정한 기록들을 넘어 좀 더 포괄적인 다양한 흔적들과 비유되는 이유도 이 때문이다.

하지만 그렇다고 아카이브가 모든 활동들의 흔적이거나 기록들로 존재할 수는 없을 것이기 때문에, 아카이브의 구축에 있어서는 특정한 방향과 지향이 중요한 가치판단의 기준이 될 수밖에 없을 것이다. 앞서 말한 보존할 만한 가치, 지속적이고 영구적인 가치라 함도 결국 아카이브의 구축에 있어 가치 개념이 중요한 방향일 수밖에 없음을 시사한다. 지역미술아카이브의 경우, 지역미술의 정체성, 지역미술활동이라는 큰 방향성을 가지고 아카이빙이 되어야 할 것이다. 그 큰 축과 방향성을 가지고 가능한 발굴, 수집할 수 있는 데이터들을 축적하고, 관리, 공유케 하는 프로젝트인 것이다. 하지만 아쉽게도 아직 지역단위에서의 체계적인 미술 혹은 문화예술 아카이브의 구축 노력은 미비한 상황이다. 그런 면에서 지역단위에서 지역미술아카이브 개념을 정립하고, 이를 선도적으로 수행한다는 것은 향후 지역미술 아카이브 구축의 중요한 선례가 될 뿐 아니라, 지역을 넘어 한국미술 전체에도 의미 있는 사례가 될 것이다.

하지만 이러한 아카이빙 자체는 말 그대로 쉽지 않은 노릇이다. 기본적인 기록관리 조차 부재한 지역미술의 경우라면 더더욱 그러할 것이며, 아카이브는 일반도서와 달리 유일본의 성격을 가지고 있는 경우들이 많고, 공통된 분류체계도 없어 수집과 관리가 용이하지 않기 때문이다. 그렇기 때문에 특정한 정책적인 방향을 가지고 수집, 보관, 관리되어야 하는 제도나 기관을 성격을 가져야 한다. 아카이브 활동이 특정한 개인이나 단체의 노력으로 해결될 수 없는 이유도 아카이브 운영, 관리에 따르는 체계적인 성격에서 기인한다. 어떤 면에서 지역미술 아카이브는 공공분야에 치우쳐온 기록물 관리가 민간분야, 예술분야로 확대되는 것을 의미한다. 다시 말해 지역의 단체, 개인과 같은 민간 영역의 기록들을 지역단위의 공공영역으로 끌어들이는 것을 의미한다. 이 경우 소요되는 규모나 시간, 재정적인 점들을 생각해보다면 필경 이 작업은 민간의 영역을 넘어서는 일이다. 물론 그 중요성을 생각한다면 더더욱 그러할 것이다.

- 몇몇 제언들

기록은 기억이며, 공공의 공유를 위한 단초 같은 것들이다. 지역의 문화적 기록을 수집, 보존하고 이를 활용하는 것은 지역의 문화적 정체성 형성을 위한 전제조건이다. 그렇게 보자면 지역미술 아카이브는 결국 지역미술 활동의 역사이며, 기록인 동시에 지역미술활동을 공공의 영역으로 끌어내는 일이자 밑으로부터의 한국미술의 미세한 흐름들을 드러내는 일일 것이다. 설부른 단언일 수도 있겠지만 지역미술의 향배에 있어 아카이브 구축은 중요한 시금석이 될 수밖에 없다. 그런 면에서 몇몇 중요한 시도에도 불구하고 아직 경기도 미술은 그 세세한 활동들을 공론화시키지 못했다. 아니 공론화의 과정 속에 있다고 해야 할 것 같다. 경기도 미술은 아직 구축의 과정 속에 있는 셈이다.

2005년 경기문화재단에서 시행한 경기문화예술아카이브 구축방안 연구는 이런 면에서 의미 있는 시도로 평가된다. 아울러 그간 도내에서 벌어진 지역미술의 흐름을 가시화시키려는 몇몇 전시들이나 활동들, 그리고 경기도미술관의 경기도미술의 흐름을 드러내려는 연례 기획전들은 경기도미술의 정체성을 만들어내려는 소중한 성과들이었다는 생각이다. 전시나 학술행사 자체 역시도 또 다른 아카이빙이 될 수 있을 뿐만 아니라 아카이브를 조성할 수 있는 중요한 계기로 작동할 수 있기 때문이다. 하지만, 필자의 과문함도 한 이유가 될 수 있겠지만 아직 여러 가지 면에서 지역미술 활동과 연관된 지역미술 아카이빙은 미비해 보인다. 다소 선언적일 수밖에 없는 이하의 글은, 향후 지역미술활동과 연관된 지역미술 아카이빙을 위한 작은 제언으로 미진하나마 이러한 제언을 발판으로 향후 발전적인 정책과 실천들이 이어졌으면 하는 바람이다.

앞서 서술처럼, 아카이빙의 경우 개념자체도 그렇지만 이를 수행할 수 있는 기본적인 기관, 제도가 전제되어야 한다. 중앙단위나 광역자치단체의 기록보존소가 있긴 하지만 예술분야, 특히 미술 분야에 특화된 아카이빙의 경우 별도의 메타운영기관의 설립과 운영은 필수적일 수밖에 없을 것이다. 더욱이 아카이빙의 경우 작은 단위에서 운영되어야 그 효율성이 증대될 수밖에 없다면 기초단위에서의 메타아카이브센터의 건립은 어떤 형태로든 모색되어야 할 것이다. 문화예술, 특히 미술 분야에 대한 별도의 아카이브 정책을 주도적으로 계획, 집행할 수 있는 단위가 필요하다는 것이다. 결국 이 문제는 경기도미술인의 몫이다. 하지만 별도의 운영기관을 수립하는 문제는 별도의 논의가 필요한 사안일 수밖에 없다면, 기존의 도내 기관 내에서 이러한 기능을 수행할 단위를 설정하는 것도 현실적일 것이라 생각된다. 문제는 당장의 어떤 기관의 설립이 아니라 향후 장기적인 전망을 가지는 로드맵의 구축이며, 그러한 전망 하에서 시스템을 디자인하는 일이라고

생각한다. 그런 면에서 현실적인 협력형 시스템의 구축은 중요한 문제일 수밖에 없다. 현재 도내에 있는 지방기록보존소, 지역도서관, 각각의 지역문화시설, 예술가나 예술단체와 같은 문화예술전문가그룹, 지방정부, 문화재단 같은 문화예술지원그룹, 지역대학 및 연구기관 등이 아카이빙을 할 수 있는 기관들이다. 지역미술아카이브에 대한 상호 합의된 목표아래, 표준화된 정보처리, 시스템 마련 등을 통해 (그곳이 어떤 곳이든) 메타아카이브 운영기관의 주도하에 지역문화예술 아카이브를 구축하려는 노력이 투하되어야 할 것이다. 다시 말해 각각의 문화예술기관들이 특화된 문화예술 기록을 수집하고 서로 네트워킹 할 수 있는 방안이 마련된다면 좀 더 용이하게 지역문화예술 아카이브를 구축할 수 있을 것이기 때문이다. 이는 물론 경기도미술의 어떤 완성된 모습을 구축해가는 일과도 맞물린다. 이들 단위는 그 자체로 지역문화 예술 활동이 이루어지는 물리적인 공간이 동시에 도민들의 문화예술향유 및 접근이 이루어지는 공간들이다. 아카이브가 단순히 자료의 축적만이 아니라 한다면 축적된 아카이브에 접근하고 활용할 수 있는 시스템의 건설 역시 중요할 수밖에 없다. 그렇게 본다면 도내 각각의 공간들을 네트워킹 하는 일은 비단 자료의 수집의 역할에만 머무르지 않고, 이를 다양한 방식으로 접근, 활용케 하는 중요한 공간으로도 작용할 수 있을 것이다. 이른바, 이용자 중심의 아카이브 시스템 구축이 그것이다. 아카이브 자체를 활용한 교육과 정보제공 역시 중요한 문제이기 때문이다. 지역에서의 선례적인 이러한 활동들을 통해 다른 지자체의 파급효과는 물론, 중앙정부 차원의 재정적 지원과 협력을 이끌어낸다면 무척이나 좋은 그림이 되지 않을까 생각해본다. 지역문화를 만들어가고 지역 내 향유의 다양한 조건을 만들어가는 일과 체계적인 아카이빙이 분리되지 않는 이유도 바로 이러한 점들에서 기인한다.

현대의 아카이빙은 광범위한 네트워크 형성을 지향하고, 또한 그러한 용이한 조건들을 얼마간 형성하고 있다. 디지털 테크놀로지가 그것이다. 디지털 아카이빙은 자료의 저장, 복제, 소통, 보존 등에 있어 타의추종을 불허하고 있는 상황들을 만들어내고 있다. 기왕에 수집된 자료들은 디지털화를 통해, 다시 말해 장기보존을 위한 매체변환 작업을 통해 자료들을 관리하고, 아울러서 향후의 디지털 자료화에 대한 일정한 기준과 통로들을 만들어, 네트워킹 된 아카이빙 시스템을 마련해야 할 것이다. 이러한 디지털 아카이빙은 지역과 중앙을 가르는 논리가 아니기 때문에 이미 존재하고 있는 중앙단위나 다른 지역단위의 정보관리시스템과 연동시켜, 아카이브의 효율적인 축적, 관리, 공유, 접근 등의 문제들을 해결할 수 있을 것이다. 예를 들어, 이미 시행되고 있는 것으로 알고 있지만, 중앙이나 지역단위의 문화예술진흥기금 사업 신청 시 첨부하게 되는 개인이나 단체의 행사실적 첨부자료들의 경우도 미술활동의 중요한 데이터들이며 이에 대한 관리만으로

도 지역단위 미술활동의 많은 데이터를 관리할 수 있을 것이다. 이렇듯 디지털테크놀로지나 일상화된 인터넷 문화가 미술활동을 이전과는 비교할 수 없을 만큼 편해진 환경들을 만들어내고 있다. 미술아카이브의 용이한 축적, 관리는 물론 미술활동의 소통, 공유, 전파에 있어 자발적이고 다중적인 참여를 가능케 한 점 등은 인터넷과 테크놀로지 환경이 미술활동에 미친 중요한 영향들이다. 하지만 테크놀로지 환경 변화자체가 분명 어떤 장점을 줄 수 있을지언정, 그 자체가 어떤 활동 자체를 보증하는 것은 아닐 것이다. 디지털 아카이빙 역시도 그 기술상의 이점을 활용할 수 있는, 특정한 관심과 노력이 전제되어야 구동될 수 있을 것이다. 디지털 아카이빙이 갖는 정보의 용이한 축적과 공유, 접근성을 활용할 수 있는 기본적인 방향과 내용들이 먼저 설계되어야 하는 이유도 이 때문이다. 같은 맥락에서 앞서 말한 이용자 중심의 아카이브 시스템 구축도 디지털 기술을 활용한다면 더 용이하게 풀어갈 수 있을 것이다. 연구자 및 일반인들에게 지역미술과 연관된 다양하고 효율적인 정보 활용의 기회를 부여하는 기능, 다시 말해 아카이브의 잠재적 활용 가능성의 여지를 확대하는 것이 가능해질 것이기 때문이다.

하지만, 앞서 말한 메타아카이빙기관의 설립이나, 네트워킹, 디지털화의 제언만으로 지역미술아카이빙이라는 숙제가 쉽게 달성될 수는 없을 것만 같다. 미술을 포함한 예술아카이브의 경우 그 특성상 보존 및 관리가 용이하지 않은 경우가 많고, 이합집산을 거듭하는 해당 단체나 개인에게 분산되어 있는 경우들이 많아 그 수집에 있어 어려운 점이 많기 때문이다. 아울러 자료자체 중요성에 대한 일반화된 인식에도 불구하고, 이를 아카이브 개념처럼 체계적인 시스템으로 묶어 관리, 보존, 활용해야 한다는 인식은 그렇게 오래된 것이 아니기 때문이다. 따라서 이에 대한 발굴이나 수집은 좀 더 계획적이고 적극적으로 진행될 필요가 있다. 이런 면에서 한국미술기록보존소에서 수행한 근현대미술 구술사 프로젝트나 아르코 예술정보관의 한국근현대사예술포럼 증언채록 사업, ICAS의 한국현대미술 다시 읽기 사업 등은 중요한 선례를 제공한다. 이러한 구술채록프로젝트 등은 적극적인 아카이빙의 노력인 동시에 예술관련 아카이브가 가질 수 있는 자료의 취약성을 보완할 수 있는 노력들이기 때문이다. 아울러 개인 수집가나 개별 예술인을 통한 기증과 자료구입의 노력 역시 지역미술아카이브 구축에 있어 중요한 노력들일 수 밖에 없다. 이를 위해서는 (지역) 미술활동에 있어 아카이브가 갖는 중요성에 대한 인식이 대중적인 공감으로 확산되어야 할 것이다. 디지털 시대에도 계속되어야 하는 아날로그한 노력들이 결국은 현실적인 아카이브 구축에 있어 중요할 수 밖에 없는 것도 바로 이러한 이유들에서 기인한다. 아울러 지역미술활동에 대한 별도의 특화된 연구 작업이 지속적으로 전개되어야 하고, 온/오프라인의 전시나 포럼, 토론회, 간담회 등의 다양한 노력 등을 통해 지역미술의 활동들을 담아내

고 수렴하려는 노력들이 필요할 것이다. 이러한 노력들 자체가 산재해 있는 지역 미술관련 자료들을 수렴할 수 있는 작은 계기들이 됨은 물론이다. 그런 면에서 아카이빙은 지역미술의 정체성 구축을 향한 적극적인 활동일 수밖에 없다는 생각이다. 단순한 자료 이전에 지역미술의 적극적인 활동 자체가 아카이브의 생생한 자료들 자체일 수 있기 때문이다. 하지만 과거 활동의 경우 이에 대한 의식적인 수집의 노력은 절실한 문제들로, 조속히 해결되어야 할 사항들이다. 우리나라의 경우 일제시대와 분단, 전쟁, 급속한 근대화로 인해 근현대 미술활동의 많은 부분들이 망실되거나 산재해있는 상황들이기 때문에 이에 대한 적극적인 수집의 노력은 더욱더 시급한 과제일 수밖에 없다. 경기도미술의 경우도 근현대 시기의 많은 활동들이 자료들의 공백으로 인해 망점처럼 보여 지지 않는 간극처럼 남아있어 아쉬움이 많았다. 그렇다면 문제는 좀 더 의식적인 활동으로 이러한 공백을 메워놓는 일이 아닐까 생각해본다.

아카이브 구축이 힘든 이유는 아카이브가 생각 이상의 의미와 중요성을 갖는다는 사실을, 현실적인 이런저런 이유로 놓치는 경우가 많기 때문인 것도 한 몫 하는 것 같다. 자료 관리의 중요성에 대한 인식은 대개는 공감하면서도 그 편차가 다양한 것도 이와 연관되는 현실들이다. 하지만 강조하듯, 아카이브는 개인이나 몇몇 단체의 노력으로 치환될 수는 없는 문제이다. 오히려 정책이나 제도의 차원에서 정향되어야 할 문제가 아닌가 싶다. 같은 맥락에서 지역미술활동이 없어서가 아니라 자료나 아카이브의 부재로 인해 지역미술활동의 흐름을 묶어낼 수 없다는 것은 매우 아쉬운 점이다. 하지만 상황이 그렇게 비관적이지 않음을 확인할 수 있는 계기들이 있었고, 무엇보다도 오늘과 같은 포럼을 통해 경기미술인들의 지역미술을 향한 공감대를 형성하는 장 자체가 희망의 단초를 확인할 수 있게 하는 또 다른 아카이빙일 수 있다고 생각해본다. 이러한 활동들이, 그리고 향후의 지역미술아카이브 구축을 위한 경기도의 노력이 특화된 지향성을 가지는 지역단위의 아카이브 구축을 위한 노력이라는 점에서 다른 지자체에도 과장을 미치는 소중한 선행사례가 되기를, 그렇게 한국미술의 세세한 흐름까지 묶어낼 수 있는 의미 있는 사례가 되기를 희망해 본다.

발제 3

지역주의와 지역미술관

김준기(대전시립미술관 학예연구실장)

일상과 정치, 예술 등 우리 삶의 여러 영역에서 지역이라는 말을 많이 쓴다. 사회과학에서 쓰는 지역(地域, region)의 정의는 유사성이나 동질성을 가지고 있는 공간을 포괄한다. 지역의 범주는 클 것일 수도, 작은 것일 수도 있다. 그것은 크면 클수록 명확한 구분이 적어진다. 가령 중부나 남부와 같은 지역 개념은 호남이나 영남 같은 지역 개념에 비해 그 개연성이 적다. 지역은 자연환경에 의해 구분되거나, 국가 단위의 행정구역 편제에 따라 달라진다. 그것은 근본적으로는 역사 속에 축적된 문화적 차이에 근거한다. 자연과 문명, 이 두 가지 요소가 지역을 구분하는 중요한 축선이다. 최근에는 이 두 가지 요소에 따른 지역 개념이 점점 희박해지고 있다. 지역과 지역 사이의 차이를 확인하기보다는 동질성을 넓혀가고 있기 때문이다. 교통과 통신의 비약적인 발전에 따라 시공간의 제약을 초월하는 첨단 문명 덕분이다. 한국에서도 지역간 경계는 점점 벌어지고 있지만, 아직도 지역 개념은 완고하기만 하다.

문제는 그것이 건강한 공동체 기반의 지역 개념이 아니라 일종의 변방의식으로부터 나오는 경우가 많다는 데 있다. 서울이라는 지역은 지방이 아닌 중앙이고, 서울 이외의 지역은 주변으로서의 지방이라는 생각이 뿌리 깊게 박혀있다. 과유불급(過猶不及)이라고 했다. 지나치면 모자란 것만도 못한 법. 지역 개념을 오남용하는 사례가 한두 가지가 아니다. 시민이라고 부르면 될 일은 지역민이라고 부르는 경우를 비롯해서 정치에서의 개념 없는 지역주의를 비롯해 불필요하게 지역을 갖다 붙이는 경향이 있다. 그것은 건강한 의미의 지역 개념이라기보다는 서울이 아닌 지방으로서의 지역 개념을 근거에 깔고 있는 변방의식의 산물이다. 지역간의 경계가 줄어들고 동질성의 범위가 점점 커지는 마당에 아직도 스스로를 위축시키는 지역 개념을 쓸 일은 아닌 것 같다.

다만 지역의 특성을 규명한다는 차원에서의 지역성 논의는 예술 영역에서 새로운 화두로 떠오르고 있다. 특히 전지구화의 여파로 전지구적인 보편성이 국가의 경

계를 넘어 개인에게까지 직접적인 영향력을 행사하는 이 시대에 글로벌리즘의 상대개념으로서의 지역주의(localism)는 예술적 실천의 범위와 방법을 규명하는데도 매우 강력한 이념으로 자리 잡고 있다. 예술을 전지구적인 보편언어가 아니라 지역성을 발화하는 특수성의 국면으로 이해하는 태도이다. 자치와 분권의 시대정신에 맞게 예술영역의 지역성을 다시 생각할 시점이다. 전인구의 절반이 수도권에 밀집해 있어서 지역성 논의 자체가 매우 버거운 형편에 미술관 문화의 지역성을 이야기하는 것은 그리 간단한 일이 아니다. 지난 10여년 간의 미술관 문화의 성장은 한국의 미술문화를 진일보하게 하는 데 크게 기여했다. 한국의 지자체 공공미술관들은 수적으로나 질적으로 비약적으로 도약했다.

서울과 대전 부산 광주, 이들 네 도시의 공공미술관이 주요한 역할을 했다. 지역 미술관 시대가 본격화 한 것은 1990년대 후반부터이다. 1998년에 부산시립미술관과 대전시립미술관이 개관하면서 지자체 미술관의 시대가 본격화했다. 서울시립미술관은 1988년에 개관했지만 2002년에 대법원 건물을 개조해서 현재 건물로 이사한 이후에 보다 본격적인 시스템을 갖추기 시작했다. 광주시립미술관도 1992년에 문을 열었지만 독립적인 미술관 건물을 갖추지 못하다가 2007년에 들어서야 현재의 건물로 옮겨서 새 출발을 했다. 경남과 전북의 도립미술관은 지자체로서는 한 발 앞선 2004년부터 독자적인 미술관을 설립해서 운영해 왔다. 후발주자이면서도 탄탄하게 자리 잡고 있는 경기도미술관은 서울이라는 거대도시의 배후지역으로서 중심과 주변의 상황논리를 어떻게 헤쳐 나갈지 그 향배에 관심을 가지게 한다. 대구가 10년간의 논의를 거쳐 개관을 앞두고 있는 것은 늦었지만 다행스러운 일이다.

이제 미술관이 없는 광역자치단체는 인천, 강원, 충북, 충남, 전남, 울산, (대구), 경북 등이다. 서울, 경기, 대전, 부산, 경남, 광주, 전북, 제주 등 8개의 미술관 있는 지자체와 8개의 미술관 없는 지자체가 반반 섞여있는 상황이다. 앞으로 지역 미술관은 꾸준히 늘어날 것으로 보인다. 지역미술관 확산의 조짐은 중소도시의 미술관 설립에서 잘 드러난다. 서귀포시나 양구군 등의 기초 자치단체에서 만든 이중섭이나 박수근 등 작고작가 미술관은 매우 소중한 가치를 가지고 있다. 개관을 목전에 둔 포항시립미술관의 경우 인구50만의 도시에 걸맞은 미술관이 어떤 방향으로 나아갈지에 대해 좋은 선례를 남겨줄 것으로 기대를 모으고 있다. 광역자치단체 뿐만 아니라 기초자치단체의 공공미술관 건립은 앞으로 비약적으로 늘어날 전망이다. 일본의 경우 3백 개의 넘는 공공미술관이 있다. 물론 경제위기에 따라 이들 미술관들도 안팎의 어려움에 처해 있다고는 하지만, 10여개 남짓한 한국의 공공미술관 수를 생각해보면 경이롭기만 하다.

전지구화의 호명이 개인에게 직접 투여되는 시대에 지역의 미술관이 독자적인 가

치를 만들고 지키는 일은 매우 어렵다. 부산과 대전은 해양도시의 개방성과 과학 기술도시의 미래비전을 중심으로 소장품을 늘이고 기획전을 통해 미술문화를 확산하는 데 주력해왔다. 광주시립미술관은 하정웅 컬렉션을 바탕으로 예향광주의 위상을 찾아 보폭을 넓히고 있다. 서울시립미술관은 대법원 건물 이전 이후 정기적인 기획전으로 시민들을 끌어들이고 있다. 이들 미술관이 지역성을 찾아가는데 가장 큰 장애는 문화적인 보편주의가 지역적 특수성을 잠식한다는 점이다. 특히 블록버스터 전시의 포퓰리즘은 논란거리이다. 블록버스터는 1천만 명이 줄 서서 보는 대박영화 한편으로 1년치 문화생활을 마감하는 대중들에게 누구나 아는 상투적인 서구 콘텐츠의 확대재생산한다. 대신에 미술관이 감당해야 할 자생적인 예술을 소개하거나 활성화하는 일과는 거꾸로 갈 수밖에 없다. 시민에게 친숙한 콘텐츠를 제공하는 일이 자칫 포퓰리즘의 폐해로 이어지지 않을까 염려하는 시각이 많은 것은 이런 까닭에서이다.

아마도 기성의 편견에 따르자면 ‘지역미술관’이란 서울 이외의 지역에 존재하는 미술관을 가리키는 개념일 것이다. 그러나 이런 생각을 틀렸다. 중심과 주변의 이분법으로 지역을 사유하는 것은 시대착오적이다. 가령 뉴욕커의 시각으로 서울을 재단한다면 어떨까? 서울의 지역성과 서울지역미술관의 정체성을 묻는다면 어떻게 대답할 수 있을까? 그것이 중소도시이건 거대도시이건 간에 혹은 수십 개의 기초자치단체를 가진 광역자치단체이건 간에 특정 지역의 미술관은 해당 지역의 미술(관) 문화를 향한 분명한 미션이 있을 것이다. 그것은 시민, 또는 도민과 함께 호흡하는 미술관일 것이다. 어느 미술관이든 이러한 미션을 부인하는 곳은 없지만 그것을 실현하기 위해 구체적으로 실천하기는 쉽지 않다.

지역에 관한 편견을 씻는 데서 다시 출발해야 한다. 중앙과 지역을 나누는 이분법은 퇴행적이다. 서울시립미술관이 수도 서울 한복판에 있다고 해서 중앙미술관이고 국립현대미술관이 경기도 지역 과천에 있다고 해서 지역미술관인 것은 아니다. 지자체 미술관의 존재는 자치와 분권을 지향하는 시대정신의 소산이며 모든 지역에 예술 생산과 향유의 기회가 균등하게 존재하는 국토균등발전의 소명을 지니고 있다. 또 하나 염두에 둘 것은 미술관이 지역의 미술생태와 어떻게 조화를 이루며 새로운 문화생산을 견인할지에 대한 것이다. 대안공간과 화랑, 언론 등의 활성화와 더불어 상생할 때 공공미술관의 지위와 역할이 더욱 명확해지기 때문이다. 10년의 짧은 역사 동안 쌓은 압축성장이 향후 독이 되지 않고 약이 되기를 바란다면, 이제 미술관 밖으로 눈을 돌려 도시생태 전체를 들여다보아야 하는 이유가 여기에 있다.

경기미술인토론회 녹취록

김종길: 경기미술인토론회는 2007년도에 경기도미술관이 의욕적으로 경기도를 주제로 한 전시를 시작하게 되는데요. 그 타이틀이 경기미술프로젝트라는 형식입니다. 연례전 형식으로 매년 기획되고 있고요. 2007년도에 했던 전시가 <경기, 1번국도> 라는 전시였습니다. 그 전시가 끝나갈 즈음에 작가들의 요청이 많이 제기가 됐었는데 그 전시를 계기로 경기도라는 지역적 정체성, 미술관의 정체성 문제라든지 또 미술관이 개관하고 처음 했던 경기도를 주제로 했던 전시였기 때문에 여러 가지 의제들이 쏟아져 나오고 그래서 전시 끝나기 전에 토론회를 했으면 좋겠다는 기획자 제 개인적인 의견이 있었어요. 관장님과 협의를 하고 몇몇 작가 분들과 협의를 하는 과정에서 매우 중요한 꼭 필요한 토론회가 아닌가 하는 의견들을 받아들여서 애초에 없었던 프로그램에 없었던 2007년 <경기, 1번국도>가 끝나는 시점이 2008년 1월이었는데 그때 첫 토론회를 시작했고 매년 1회 내지 2회 정도의 토론회를 전시 프로그램에 맞춰서 진행을 했습니다. 그리고 작년에는 기획전시실에서 개최되고 있는 <경기도의 힘>을 준비하면서 두 번 정도 토론을 했습니다. 수원에서 한번 경기남부지역에서 한번 북부지역에서 한번해서 이 전시를 경기도 한국 미협 경기도 지회와 공동으로 주관했던 전시였기 때문에 지역작가들과 논의할 자리가 있으면 좋겠다 싶어 현장에 나가서 수원미술전시관과 고양문화재단 이 두 군데에서 경기미술토론회를 진행한바있습니다. 실제로 <경기도의 힘>이란 전시가 만들어 졌고, 전시가 약 4개월 가까이 진행이 되고 있습니다. 이 달 22일에 전시가 막을 내리게 되고요. 전시와 관련된 다양한 자료들을 묶어서 아카이브집을 발간할 예정입니다.

발간에 앞서서 경기도의 힘이, 지금 잠깐 벽 뒤를 돌아보시면요. 다섯 번째 포스터가 사다리 위에 퍼포먼스하고 있는 포스터가 첫 번째 <경기1번국도>라는 전시였고요. 8번째 <언니가 돌아왔다>라는 전시가 2008년에 진행했던 경기미술프로젝트입니다. 경기여성미술을 주제로 해서 다뤘던 전시였고요. 녹색포스터 <세라믹스-클라이맥스>가 경기도의 도자기, 경기도는 도자기가 하나의 중요한 주제라고 할 수 있는데요. 현대 조형도자를 주제로 한 전시였습니다.

이번 전시가 네 번째 전시입니다. <경기도의 힘>이고요. 이번전시는 어떤 특정한 이슈나 주제를 다루기보다는 경기도라는 지정학적 공간 지형을 아트맵(artmap)으로 구현해본 그런 전시라고 할 수 있습니다. 각 서른한 개의 시군이 있는데요. 지역별 작가리서치를 통해서 동서남북의 권역별 공간지형을 그대로 지도를 전시공간에 오버랩핑(over rapping)해서 재배치하고 경기도에 6개의 대안공간이 있는데 6개의 공간을 섬처럼 집을 지어서 전시를 하고 있고요. 또 하나는 40여년 정도 진행된 경기도의 현대미술과 관련된 다양한 자료를 아카이브자료실에 전시를 하고 있습니다. 더불어서 이번 전시에 참여한 작가가 대략 한 200여명이 되는데요. 200여명에 작가에 대한 카다록을 조그만 도서관개념으로 복도에다 전시를 하고 있습니다.

전시를 하고 확연하게 맥락이 닿는 것이라고 생각되지 않을 수도 있어요. 전시를 준비하면서 그 섹션은 꼭 넣었는데요. 여기가 단원구입니다. 단원김홍도의 고장입니다. 경기도미술관이 여기에 세워지게 된 이유가 단원 김홍도의 고향이기 때문에 세워지게 됩니다. 그래서 단원의

영인본(影印本) 작품을 전시중앙, 전시중앙이라 하는 것은 공간적으로는 서울에 해당합니다. 중앙이 텅 비어있는데 마당처럼, 그 마당에 영인본작품을 일부 같이 전시함으로써 김홍도와 김홍도의 고향에서 경기도의 후배 작가들이 만날 수 있게 되는 것입니다.

〈경기, 1번국도〉도 작은 전시는 아니었는데, 이번 전시도 그렇게 규모가 커져버린 전시가 되었습니다. 지금 제 옆에 와 계신 강상중 전 경기도지회 부지회장님하고 작년 3-4월부터 시작해서 했는데요. 굉장히 도움을 많이 주셨고 굉장히 유의미한, 대체로 미협과 미술관의 관계라는 것이 충돌이 많지 않습니다. 하지만 애초에 우리가 만나서 대화를 시작하면서 이 전시가 성공적으로 갈 수 있을까 사실 큐레이터로서 굉장히 걱정도 많았지만, 아주 적극적으로 미협의 선생님들이 한 일곱 분이 추진위원으로 참여를 해주시면서 충돌이 아니라 협력관계로 이 전시를 준비하게 되었습니다. 그러다보니, 물론 미협작가들 뿐만 아니라 다양한 경기도의 작가들이 들어오는 과정도 겪어야 했는데 이런 부분들도 다 수용해주셨고, 경기도라고 하는 내용이 비정형의 지역성이지 않습니까. 뭐라고 딱 부러지게 설명할 수 없는 정체성을 가지고 있는데 그런 다양성을 서로 이해하고 협력해줌으로서 전시가 만들어질 수 있지 않았나 하는 생각이 듭니다.

그래서 이번 다섯 번째 경기미술인 토론회는 세 가지 주제로 기획을 하게 됐습니다. 첫 번째는 그런 경기도라고 하는 공간성, 예를 들면 경상도나 부산, 대전, 전라도, 제주 지역성과는 다른 경기도만이 가지고 있는 공간성은 무엇인가, 그런 공간성을 유지하면서 형성된 현대미술의 지형은 무엇인가 하는 질문을 던져볼 수 있지 않나 생각을 했고요. 또 하나는 아카이브전시 공간을 꾸리게 되면서 2004년도에 여기와 계신 민병직선생님이 수행했던 「경기도 근·현대 소집단 미술활동의 흐름연구」가 저에게 매우 유의미한 자료였습니다. 그 자료를 토대로 각 지역별 소집단활동을 다시 체크할 수 있었고 그 활동과 관련된 작가들을 연결해서 지역자료들을 리서치하고 섭외할 수 있었습니다. 이런 지역미술활동과 아카이브가 왜 중요한가, 특히 이런 경기도미술관이 경기도가 설립한 미술관이지만 거의 지금 국립미술관들이 전국에 거의 대부분 설립되어지고 있거든요. 지역 미술관들이 어떤 미술활동을 해야 하는가, 그리고 그런 지역의 미술활동을 아카이빙 하기위해서는 구체적으로 어떤 대안이 필요한가라는 질문도 던져볼 수 있겠다는 생각이 있었고요. 또 하나는 이런 전시를 할 때마다 항상 내부적으로나 대외적으로 충돌하는 지점, 저항 받는 지점, 내부적으로도 저항이 있습니다. 늘 지역주의에 매몰되어서는 안 된다는 강박관념 같은 것이거든요. 글로벌한 기준에 전시를 기획해야 한다는 요구가 항상 있는 것이고, 하지만 지역미술관이 글로벌스탠다드가 무엇인지 참 우매하고 혼란스럽기 짝이 없거든요. 이랬을 때 우리가 지역이나 지역성 지역주의라는 개념을 어떻게 해석하고 지역미술관이 그것을 기획에, 전시든 교육이든 컬렉션에 기획을 어떻게 반영해야 하는가하는 고민이 적잖이 있을 수 있습니다. 매번 토론회 때마다 작가 분들께서 이의제기하는 것들 중에 하나는 왜 지역미술인들의 작품을 컬렉션하지 않느냐에 대한 저항 같은 것이 있습니다. 미술관이 컬렉션 정책뿐만 아니라 전시 교육 기타 프로젝트를 기획함에 있어서 지역이라는 개념을 어떻게 녹아낼 수 있는가라는 문제들이 아주 중요하게 대두되고 있는 것 같습니다. 그래서 세 분께 발표를 요청을 했고요. 세 분께 토론을 요청을 드렸습니다. 먼저 발표자 소개해드리고 발표자 세 분들의 말씀을 다 들은 뒤에 토론으로 이어가는 순서를 정해보겠습니다.

모란미술관 큐레이터를 시작으로 프랑스에서 공부를 하셨습니다. 귀국해서는 수원미술전시관

에서 굉장히 활발한 큐레이터로 활동을 하시고 지금 중앙대 겸임교수로 계시는 김성호 교수님 모셨습니다. 도시갤러리 큐레이터로 계셨고 또 아까 말씀드렸듯이 「경기도 근·현대 소집단 미술활동의 흐름연구」를 수행해주신 민병직선생님을 모셨습니다. 일단 자리를 비웠는데요, 가나아트 기자로 시작을 했죠. 가나아트센터에서 공공미술 팀장을 하셨고, 사비나 미술관에 기획실장을 하고 부산시립미술관의 학예사로 내려가서 지역이라고 하는 고민을 시작하게 된 김준기선생은 지금현재 대전시립미술관 학예실장으로 와있는데요. 누구보다도 이런 지역미술관의 지역주의, 지역성을 고민하고 있는 큐레이터입니다. 김준기선생님 오셨는데 잠깐 자리를 비웠습니다. 지금 제가 소개한 순서대로 선생님들께서 발제를 해주시는데요. 시간은 20분을 넘지 않도록 발표해주시면 고맙겠습니다. 김성호선생님께서 「경기도 공간성과 현대미술」이라는 주제로 발표 해주시겠습니다.

김성호: 주어진 발제를 하도록 하겠습니다. 김종길선생님께서 주신 발제내용 그대로 제목에 맞춰서 시키는 대로 주어진 사명을 다해서 고민을 하고, 적은 분량의 페이지로 정리를 해보았습니다. 경기 지역에 계신 선생님들께서 개념의 요점이나 필요한 지적사항이나 이런 것들을 좀 더 자세히 보실 수 있다고 생각이 됩니다. 토론회 시간에 부족한 글의 내용들은 이야기를 해보았으면 합니다. 간혹 간혹 글을 좀 살펴보면서 이야기를 같이 나눠 봤으면 좋겠습니다.

제목은 주신대로 「경기도 공간성과 현대미술」 인데요. 주로 얘기되고 있던 지역미술의 이야기들을 경기도라고 하는 특수적인 물리적 공간으로 국한시켜서 논의를 진행시키려했습니다. 그리고 예술이라고 하는 지형도 속에서 미술, 그것도 현대미술에 초점을 맞춰서 네 가지 카테고리를 만들었습니다. 첫 번째 경기도 공간성은 선생님들께서도 잘 아시지만 최근에 2007년도이죠, 외곽순환고속도로가 완공이 됐는데 그 외곽순환도로가 경기도의 특성이 서울에 대한 경기도의 정체성이나 물리적 공간성을 잘 드러내지 않는 가해서 서울외곽순환고속도로 이야기를 가지고 왔습니다. 출퇴근 때마다 정체 현상이 있다고 하는 것은 경기도에 거주하면서 서울지역을 활동의 장으로 삼고자하는 경기도민의 기본적인 일상생활의 패턴들을 확인할 수 있다는 것이죠. 경제적인 현실들이 큰 부분이긴 하겠지만 거주지는 경기도이면서 활동영역은 서울에 있다는 것은 예술인들도 마찬가지라고 생각합니다. 기본적인 하드웨어의 부분들이 서울에 집중되어 있기 때문에 이와 같은 이야기가 형성이 되겠죠. 제목이 「서울 아닌 서울」이라고 잡아봤는데요. 앞에 서울은 당연히 수도 서울을 이야기하고 있고 뒤에 서울은 경기도를 은유하는 또 다른 용어가 됩니다. '서울 아닌 경기도'인데 서울을 지향하고 있는 경기도의 위상, 그것이 결국은 서울의 모습을 담고 있지 않는가 하여 그것을 풀이하는 말로 '수도권 경기도의 공간성'으로 잡아봤습니다.

두 번째 카테고리에서 경기도는 서울 아닌 지역이 맞는 말이죠. 그런데 외곽순환고속도로 말고 비유를 단팥빵으로 친다면 팥앙금을 빼고 난 밀가루 껍데기가 바로 경기도의 공간적 위상을 드러내는 표현이 아닐까 싶습니다. 소프트웨어의 부분들이 서울이라는 곳에 집중되어있다는 것이죠. 두 번째 패러그래프에 오늘날 회자되는 경기도의 위상은 '서울 아닌 서울이다.'라고 정의를 내려 봤습니다. 행정상 서울이 아닌 수도권이라는 물리적 공간은 경기도를 서울처럼 만든다는 것이죠. 지역이 아닌 중앙의 모습으로 서울로부터의 소외를 늘 볼멘소리로 경기도

민들이 이야기를 하는데 다른 지역의 지역민들은 그와 같은 경기도의 불멘소리를 배부른 소리로 간주할 수 있다는 것이죠. 경기도민의 배부른 소리라고 여겨지는 것들이 경기도의 공간성 자체가 여러 가지로 서울의 수준의 넘어서는 지표들이 한 두 가지가 아니다. 전국 오천만 인구 중에서 경기도민이 제일 많죠. 천백만이고 서울이 천만 정도 되는데 백만 정도 더 많고 결국은 오천만 인구 중에 오분의 일이 경기도에 거주를 하고 있는 셈이죠. 보시면 아시겠지만, 최근 자료입니다. 대도시 인구들을 비교해볼 때 인천이나 수원과 같은 거대도시들을 포함하고 있는 경기도의 규모는 경제적 규모나 산업규모나 서울에 버금가는 규모라고 할 수 있겠죠. 그런데다가 또 오늘날의 정책들이 '세계 속의 경기도'를 슬로건으로서 동북아 중심도시를 외치고 있고 자매결연 지역도 18개국 25개 지역이 되는 만큼 이제 경기도는 서울을 모델로 해서 닮아야 될 롤 모델로 삼는 것이 아니라 이미 국제화도시, 국제화 지역의 비전을 가지고 있는 공간성을 가지고 있다고 여겨지는 것이죠. 그렇다고 한다면 여전히 경기도 지역민들의 불멘소리가 들리고 있는데 고개를 끄덕거릴 부분이 있다는 건데요. 문화예술 향수나 문화예술 여건들, 컨텍스트들이 여전히 부족한 감은 있습니다. 경제적으로나 산업적으로는 팽배해 있다고 하더라도 경기도의 문화 예술적 생태지형도가 서울에 비해 당연히 열악한 것은 사실입니다. 두 번째 제목은 열악성에 기반을 두어서 수도권 아닌 '지방'이라는 불멘소리에 귀를 좀 기울여보아야 한다고 생각합니다.

경기도는 서울의 친족입니다. 해방 후, 1946년 경성부가 서울특별시로 승격되어 경기도로부터 분리되어 떨어져나가면서 결국은 경기도하고 서울이 분리가 됐지만 사실은 서울도 경기도에 속해있었습니다. 그러다 49년에 대통령령이 발발하면서 그 이후에도 지속되었지만 경기도의 여러 많은 지역들이 서울로 편입되게 됩니다. 서울이 확장되고 팽창되는 가운데 경기도의 수많은 구들이 서울에 행정상 지역으로 편입됩니다. 고양에 있는 은평이나 고양, 구름, 구로, 이와 같은 것이 서울이 된지 꽤 오래 전이지요. 근데 그 이전에는 경기도 지역의 정체성을 가지고 있었다. 그러니까 이처럼 서울과 경기도는 서로 몸을 떼어주고 나눠주고 피를 나누는 친족 간의, 서로 피를 나누는 이웃으로 지금까지 존재하고 있다는 것이죠. 그런데 문제는 경기도를 아직 수도권이 아닌 지방으로 부르는 사람들이 있다는 것입니다. 경기도의 소외를 여전히 이야기하고 있는데 문화예술로부터의 소외가 지극하다는 것이죠. 특히 문화예술단체기간들이 서울에 밀집해 있습니다. 예술의 창작과 향유가 펼쳐지는 마당이 서울에 집중되어 있는데 특히 갤러리, 공연장, 극장, 아트 마켓 등 순수예술로부터 대중예술에 이르는 모든 수용과 유통은 서울에 집중되어 있습니다.

그런데 흑자는 인구유입으로 덩치만 키우게 될 광고 신도시나 화성동탄 신도시 같은 물리적 공간을 개발하고 있는 이와 같은 정책을 통해서 하지 말고, 빛 좋은 개살구 만들지 말고, 그냥 알짜배기 하드웨어를 만들어 달라하고 있습니다. 예를 들면 수원에, 지금 수원에 거주하고 있으니까, 수원에 시립미술관 하나 없는데 인구 백만이 넘는데 시립미술관을 만들어달라고 그렇게 오랫동안 애원했는데 결국은 안 해주는 것이죠. 지역 예술인들의 문화적인 요구가 있는데도 불구하고 지금까지 요구를 수렴해줄 수 없는 상황이 되었다는 것입니다. 지역재생을 공단이나 아파트 군집으로 채우는 것이 아니라, 두 번째 페이지예요. 미술관이나 공연장과 같은 하드웨어로 만들어야한다는 것이 지역민들의 문화예술인들의 요구인 것이죠. 그런데 우리가 이와 같은 불멘소릴 했음에도 불구하고 현황지표를 좀 살펴보게 되면 경기도는 의외로 순수예술현장의 문화

예술기관이나 단체가 유독 많다는 거에 관심들을 좀 가져야할 것 같습니다. 특히 최근 국정 감사 자료에 보면 전국 미술관 현황에 나와 있는데요. 2007년 말 현재 공공미술관이 4개로 전국 최대입니다. 사립미술관이 19개로 서울다음 2위이고 소개로 수도권지역만 따로 빼냈지만 서울과 별반 차이 없어 보이는 문화지형도를 갖고 있다는 것이죠. 도표 상으로는 그렇습니다. 그런데 문제는 지역별 미술문화의 불균형 해소를 위한 효과적인 지방미술관 지원정책 필요라는 것이 국정감사 자료제목이었는데 경기도는 해당이 되지 않는다는 것이죠. 경기도 이외의 지역에서 시급하게 수혈해야할 문화예술의 형평성의 불균형들이 심각하게 드러났다는 것이고, 그런데 우리는 경기도민의 문화예술현대미술을 이야기해야하고 경기도의 공간성을 얘기해야한다는 것에 초점을 돌아오게 되면 경기도의 문화예술기관이 포진하여 있는데 핵심이 그것이 공적 기관에서 중앙정부나 지방정부에서 지원하거나 추진해나간 문화예술기관이나 단체에 집중되어 있다는 사실입니다. 예를 들면 민간이 참여하고 있는 갤러리나 이와 같은 문화 활동가들의 활동이 의외로 적다는 것에 문제의 심각성이 있다는 것입니다. 기본적인 하드웨어적인 시스템을 마련해놓고 토양을 다지는 일에는 충실하게 경기도에서 지자체나 지방정부나 중앙정부에 지원을 받은 그 문화기관들의 단체 활동들은 많이 있다는 것이죠. 그런데 문화예술의 활성화되는 것은 결국 민간 자율적인 시스템에 예술 활동이 활성화되어야하는데 이런 것들이 드러나지 않는 것이 대표적인 것이 미술 시장입니다. 예를 들면 딜러의 활동이 부재한다던가, 컬렉터의 존재가 서울을 기반으로 활동하고 있다는 것들, 이런 것들에 대한 문제점들은 자유로운 문화 예술 활동 할 수 있는 기반은 아직 여건의 토대를 형성하고 있지 않다는 것에 공감을 가져야 되고 위기의식을 가져야한다고 생각합니다. 그래서 현실적으로 하드웨어나 기본적인 정부의 지원을 받는 시스템은 활성화되어 있지만 여전히 경기도의 문화예술의 불균형한 부분의 개선점들은 지적이 되고 있다는 것이죠. 그렇다면 3번에 경기 지역의 현대미술계의 좌표를 우리가 고민하면서 생각해볼 것이……. 20분이라 그러셨어요? 얼마 남았나요? 아, 세시까지 제가 하겠습니다. 3번에 경기지역의 현대미술계좌표라는 제목을 잡아봤습니다. 지금 현재 현대미술계의 컨템포러리 미술현장은 어떻게 돼 있는가에서 많은 사람들이 이야기를 하죠. 김종길선생님도 말씀을 하셨지만 경기도 지역의 정체성이 있는가하는, 4번이네요. 그 논의를 풀어나가기 위해서 지금 3번의 현대미술의 좌표가 얼마만큼 소외되어 있나하는 것이죠. 살펴보니 10p에 제가 나름 조사를 해서 몇 가지를 썼습니다. 현대미술의 지표가 그런데도 의외로 또 부족하지 않다고 하는 것들을 보게 되는 것이죠. 굵직굵직한 행사들이 의외로 많이 발견된다는 것이고 의외로 또 그와 같은 곳에서 진행되고 있는 소프트웨어도 지역민들과의 상호 커뮤니케이션이라던가, 지역민의 문화예술 향수를 도모한다던가, 지역예술가들에 대한 그 의견을 수렴한다던가하는 프로그램들이 전방위적으로 펼쳐지고 있다고 하는 것이죠. 거기서 끝이 아니라 12P 두 번째 패러그래프에서 그런데 우리가 관심 가져야 할 것은 지표에 담겨지지 않는 것이다. 열아홉 개 사립미술관 2000년 이래 형성된 6개의 대안공간, 그리고 적은 수의 갤러리와 같은 민간 시설의 전시공간들과 그들의 활동들, 이와 같은데 관심을 가져야 되겠다고 하는 것이고, 아까 말씀드린 시장이 형성되고 있는 상업적 매개 현장들 이런 것들이 좀 필요하겠다는 것입니다. 공적 지원은 싹을 틔우는 바탕입니다. 그 위에 자신들이 원하는 꽃을 피우기 위해 씨를 뿌리고 물주고 가꾸어나가야 할 이들은 바로 자발적인 미술가들이자 미술매개자들입니다. 공적 기관에 꾸념만 하기에

는 경기도의 현대미술계는 풍성한 토양을 지니고 있습니다. 그 위에 씨를 뿌리거나 묘목을 심을 이들은 민간적 자원들입니다. 이와 같은 총체적인 시너지 효과를 발휘할 수가 있는 노력들이 점차 논의되어야 할 것이라 생각합니다.

4번에서는 그렇다고 한다면 경기지역의 현대 미술관의 이중역할에 대해 생각해볼 문제를 고민해봐야겠습니다. 다시 돌아와서 현대미술의 정체성이 있는가하는 것인데 경기도에는 ‘동’이라는 물리적 공간 안에서 일어나고 있는 현대미술의 다양성을 과연 보편적 특성으로 묶어낼 수 있는가하는 질의죠. 물론 가능한 할 수 있겠지만 이런 것이 적어도 오늘날처럼 소통 또는 네트워크가 잘 이루어지지 않았던 시대에는 그 가능성이 굉장히 컸다고 생각이 됩니다. 공동체 의식, 지역예술가연대, 이런 것들이 굉장히 중요했다고 생각이 되는데 이것이 과연 노마디즘(nomadism) 시대에 이것이 과연 의미 있는 질의인가, 아직까지도 유효한 질의인 가르데 질문을 다시 한 번 던져보면서 답을 먼저내리면 유의미한 질의라고 말하겠습니다. 전체 예술가, 개별적인 예술가들의 다른 특성들을 하나로 묶는 것들이 과연 가능한가라고 했을 때 여러 가지 의문점들을 던지면서도 ‘지역을 중심으로 하고 있는 예술의 특성들은 여전히 논의되어야 할 사항들이다’고 가설적인 결론을 내려놓고 논의를 같이 한번 생각해해보겠습니다. 특히 경기도지역의 현대미술기관을 포함한 문화예술기관 기획자 비평가들에게 있어서는 예를 들어 통합적인 애기로는 현대미술의 매개체 또는 매개자들의 역할들에서는 이와 같은 정체성이나 고민은 아주 중요한 고민이라 생각합니다. 오늘날시대에는 지역적 정체성이 어디 있어, 고민할 필요 없어, 라고하면서 개별적인 예술가 정체성에 대한 상대주의적 논리들이 활성화되는 것도 중요하지만 그와 같은 바탕이 마련되어 있는가에 대한 맥락에 대한 연구들이 지속적으로 마치 사명과 같은 단계로 연구가 지속되어야하고 활동도 지속되어야한다고 생각합니다. 지역민과의 소통, 지역예술가들의 지역예술기간과의 소통이 지속되어야한다는 것이죠. 세 번째 패러그래프입니다. 미술매개활동의 연대는 그와 같은 문화기관이나 예술단체에만 중점이 되는 것이 아니라 자율적인 과제를 가지고 있는 예술가 개개인에게도 해당된다는 것이죠. 특히 서울이 아닌 지역인 경기도라 할지라도 지역이라고 하는 정체성을 가지고 고민하고 있는 곳에 살고 있는 예술가들은 이와 같은 지역적 정체성이나 고민들을 끊임없이 해야 되고 그와 같은 활동을 통해서 미술매개활동의 연대를 지역예술가 스스로 하는 활동이 진행이 되어야한다고 생각합니다. 그래서 자유로운 창작세계를 위해서는 미술창작활동의 탈 연대, 누가 연대하는 것이 아니라 내 개인의 창작세계를 도모하는 것에 집중해야 되지만 예술가가 매개활동을 할 때 이와 같은 매개적인 맥락을 항상 고려하는 활동들이 이루어져야 되겠다. 그것이 바로 지역이라는 곳에 특히 경기도라는 곳에 발을 붙이고 고민을 지속해야겠다는 것입니다. 현실적인 고민들은 선생님들이 더 잘 아시리라 생각합니다. 그래서 마지막으로 결론적 제언은 민주적 커뮤니케이션에 대한 고민인데요. 사실은 민주적 커뮤니케이션이라는 용어는 미술 현장에서 하는 말은 아니지요. 정치적인 이데올로기라던가 선거캠페인이라던가 이와 같은 소통위주의 대중과의 소통을 도모하고자 하는 곳에서 사용되고 있는 커뮤니케이션 용어에서도 잘 쓰이지 않고 정치적 용어로 사용되는 개념과 합성어로 알 수 있죠. 그런데 이와 같은 노력들이 지역적 공간성, 경기도라는 공간성 중에서 필연적으로 희생되어야 되겠다. 마지막에는 제가 그냥 읽으면서 마무리하겠습니다.

타 지역에 비해 문화예술 차원에서 ‘배부른’ 경기도가 왜 ‘더불어, 함께’를 지속적으로

이야기해야만 하는 것일까? 현대미술의 관점에서만 이야기한다고 가정할 때, 경기도 현대미술의 ‘매개활동의 연대’가 절실히 필요한 까닭은 무엇인가? 서울이 갈라놓은 경기도 북부와 남부의 이질적 문화 환경과 불균등한 미술환경 때문이다. 그중에 하나겠죠? 우리는 처음의 단 팔뼝 비유에서 서울을 빼버리고 남는 형태, 즉 도넛 비유를 통해 경기도의 공간성을 이야기할 수 있게 된다. 그것은 앞서 이야기했던 외곽순환고속도로의 지형도와 흡사하다. 북쪽의 험준한 지형세나 북한과 대치하고 있는 한반도의 지형적 특성이 귀결시킨 개발에 대한 제도적 제약 등이 맞물려 경기도 북쪽의 현대미술 지형도와 경기도 남쪽의 현대미술 지형도를 판이하게 만들고 있다. 최근에는 포천의 아트밸리나 포천아시아축제, 헤이리의 예술마을, 고양의 창작스튜디오 등 정책적인 노력들이 경기 북부에 현대미술의 거점들을 만들어나가고 있지만, 여전히 남쪽지역의 불균형은 남아있다.

아울러 지역민과 이와 같은 남북 경기도의 불균형뿐만 아니라 각 경기도에 해당되고 있는 시도군 해당되고 있는 지역민들과의 예술커뮤니케이션에 있어서 소외의 지점도 현대미술가나 매개자(체) 모두 해결해나가길 고민해야만 할 것이다. 따라서 시대가 변한 오늘날에도 경기도의 현대미술에 대한 민주적 커뮤니케이션과 상호작용이 여전히 요청된다고 하겠다. 단, 그럼에도 현대미술가 개별의 창작세계는 언제나 미끄러져 자신만의 세계를 달려가는 노력들이 지속되어야 함을 전제로 하면서 말이다. 부족한 부분들은 여러 선생님들과의 토론을 통해서 질문을 받고 이야기를 하도록 하겠습니다. 발제를 마치도록 하겠습니다.

김종길: 몇 개의 이슈거리가 될 만한 내용들을 말씀을 해주셨는데, 쉽게 정리를 해서 주신 것 같아요. 미술창작활동의 탈 연대라는 개념을 어떤 개념일까 생각이 되는데 말씀씀다보니까 연대와 탈 연대라고 하는 용어는 경기도에서 작업하는 작가들에게 유의미한 사회어가 아닐까합니다. 토론시간에 좀 더 논의를 들어보도록 하고요. 바로 이어서 민병직선생님의 <지역 미술활동과 아카이브>에 대해 들어보도록 하겠습니다. 선생님께서도 시간은 20분 사용해주시기 바랍니다.

민병직: 안녕하세요. 민병직이라고 합니다. 저는 사실 김종길선생님 소개를 해주신 것처럼 2004년도에 경기문화재단에서 「경기도 근·현대 소집단 미술활동의 흐름연구」라는 거창한 주제를 가지고 연구 작업을 한 적이 있긴 하지만 제가 미술관련 일을 해왔지만 제 자신이 지역 미술전문가라던가 아키비스트(archivist)는 아닌 것 같아요. 주로 활동분야는 미술이지만 다른 일들을 해왔었는데, 다른 경험에도 불구하고 그때의 일로 인해서 저한테 이런 발제 내지는 글을 좀 부탁을 받았던 거 같은데요. 그때의 경험적인 소외를 기반으로 해서 몇 가지, 많이 알고 계시는 내용들이라 생각이 되는데 그런 말씀을 드리도록 하겠습니다. 그때 작업을 하면서의 느낌은 연구결과도 부끄럽기도 하지만 개인적으로 난감하고 어려운 기억이 많았던 것 같아요. 물론 지역미술의 활동의 현황이라는 식의 느낌들은 많이 받았던 것 같아요. 자료들은 부재했고, 산재해있고, 간간이 이런 활동도 있었구나하는 활동들과 자료를 리서치하고 찾으러 다니면서 경험했던 순간들은 분명 좋았던 경험들도 있었지만 전체적으로는, 사실은 이따가 말씀을 드리겠지만 제가 경험했던 부분들은 아카이브 수준의 문제가 아니라 기초 데이터의 보관관리가 허

술한 그런 사항들을 경험했던 것 같아요. 어쩌면 이런 문제들은 비단 경기도만의 문제가 아니라 우리나라 미술의 일반적인 문제가 아닐까하는 생각이 들었습니다. 오래전에 연구를, 작업들을 했었고, 그 이후에 경기도미술관이라던가 기타 경기도에서 여러 활동들을 통해서 이전과는 다르게 경기도 미술의 정체성 이라든지 방향을 좀 규명하려는 노력들이 이어지는 것 같아요. 하지만 여전히 자료라던가 아카이브의 측면에서 보자면 현실적인 상황은 분명 이전보다는 나아지고 있는 것은 사실이지만 부족하다는 생각을 하고 있습니다. 이번에 이 내용들을 정리하고 생각을 해보면서 우리에게 필요한 것들, 예를 들면 어느 시기나, 어느 곳이나 어떤 활동, 문화예술 활동이라던가, 다른 곳도 마찬가지겠지만 자료의 중요성을 인식을 하시는 거 같아요. 보통 미술관이나 여러 가지 기관에서 기본적인 기록이나 자료들을 관리를 잘 하자라고 생각을 하고 있긴 하지만 어떻게 보면 그런 자료개념하고 지금 여기서 말한 아카이브개념하고 다른 의미를 가지고 있다고 생각이 듭니다. 제 개인적으로도 예전에는 미술관 같은데서 자료실이라는 말을 많이 썼던 거 같은데 어느 순간 아카이브(archive)라는 말로 전환이 되면서 문제의식이 이전과 다르게 강화가 되고 있는 거 같아요. 그런 면에서 자료들을 좀 찾아보니까 국가단위에서 우리나라에서도 뒤늦긴 했지만 99년도부터 공공기관의 기록물관리에 관한 법 이런 식의 법률을 제정을 해서 자료들을 체계적으로 운영을 하려고 하는 상황에 왔습니다. 하지만 여전히 중앙 단위의 공공자료들에 대한 관리 수준에서 이야기들이 진행되고 있는 것 같고 지금 이렇게 말한 지역문화예술, 문화예술 아카이브라던가 혹은 지역과 관련된 문화예술아카이브 구축은 아직까지는 문제의식에도 불구하고 묘연한 실정인거 같습니다. 하지만 문화 예술 관련해서 문화예술아카이브를 만들려는 노력은 있었던 거 같습니다. 예를 들면 아르코예술 정보관이라던가, 한국예술아카이브 혹은 한국미술기록보존소라던가 문화예술 종합정보시스템, 이렇게 파편적이고 여러 단위적인 문화예술아카이브에 노력은 있지만 이런 것들이 지역 내에서 기초적인 문화예술아카이브를 구축하려는 노력은 아직까지 부족한 상황이 아닌가하는 생각을 합니다. 제가 드리고 싶은 말씀은 뻘한 이야기일 수도 있겠지만 기초적인 자료들을 수집하고 관리하는 것을 아카이브 개념이라고 말하기는 그런 것 같고 소극적인 생각이라는 생각이 들고 약간 원론적인 말씀을 드리면 지역미술 아카이브라는 것들이 단순하게 자료들을 축적만이 아니다. 그 이상의 활동이 되어야 할 것이라고 말씀을 드리고 싶은데요. 어떤 현실에 있어서는 기본적인 자료축적조차도 중요한 의미를 갖고 있을 수밖에 없겠죠. 두 가지다 염두해 뒀야 한다고 생각이 되는데요. 자료를 보니깐 아카이브라는 말에 원론적인 말씀을 드리도록 하겠습니다. 아카이브는 일종의 정리라고 할 수 있는데요. 아카이브(archives)는 어떤 개인이나 조직 또는 기관이 그 성격에 상응하는 업무를 위해 생산, 수집 및 인수하여 조직된 자료 중에서 영구히 보존할 만한 가치를 인정받아 선별된 자료 또는 그 자료자체이며, 그 자료를 보존, 관리하여 소통시키고 그 가치를 지속적으로 유지하는 기관 자체를 의미한다. 정의가 좀 그렇긴 한데 문화예술아카이브 이런 자료들 중에서 문화예술 관련된 것을 말하겠죠. 이런 정의에서 제가 생각을 했던 부분들은 일단 모든 자료를 통칭하는 것이 아니라 특정한 방향과 가치지향성 하에 선별된 자료라는 것, 단순한 자료의 축적이라던가, 종합이 아니라 이후의 재활용, 이를테면 재연구라던가 향후에 가치를 위해서 재생산 될 수 있는 자료를 말하고 아카이브라는 말자체가 자료라는 의미이기도하지만 특정하게 시스템화된 기관이나 제도를 의미한다는 사실이 중요한 것 같아요 그런 면에서 아카이브

가 현대에 와서 많이 이야기하는 이유도 기본적인 자료라 한다면 도서관에서 구해볼 수 있겠지만 문화예술에서, 문화예술연구, 흐름사에서 아카이브가 중요한 이유는 그 자체가 당대의 문화예술을 규명하고 생각하고 정리하매 나갈 수 있는 원초적인 데이터가 될 수 있다는 사실에 그런 면에서 정의에 입각해서 지역미술아카이브와 같은 경우 지금현실적인 문제는 기본적인자료에 대한 복원관리도 용이하지 않은 상황에서 거창하게 아카이브라는 개념을 가지고 하는 얘기가 선부른 이야기이지 않을까 하는 생각도 있지만 노력을 할 때 방향과 제도변화를 방향성을 가지고 체계화된 노력이 필요하다는 면에서 말씀을 드리고 싶습니다. 그런 면에서 아카이브개념상에서 본다면 예를 들어 제가 경기도미술연구를 할 때도 어떤 미술을 많이 사랑하시는 분께서 그 당시 지역에 나왔던 팜플릿 등을 모으신 분들이 간혹 계셨어요. 그건 어떤 자료의 축적이지만, 그것을 아카이빙이라고 할 수 없다는 것입니다. 우리가 아카이브를 이야기 할 때 말씀드린 정의 중에서 선별된 자료라던가 방향을 갖는다, 가치적 경향을 가진다. 그런 것 동시에 그런 것들이 가능하게 하는 기관이나 제도를 말한다는 것은 다시 말해서 어떤 문화예술애호가들의 수집가들의 자료만 가지고 아카이브라 말할 수 없다는 것이죠. 바꿔 말하면 아카이브는 어떤 방향을 가진 시스템화 된 활동이 되어야하는 이유들 중 개인의 수집이라던가. 이런 것만을 가지고 아카이브라고 말하긴 힘든 요소가 있고, 실제로 제대로 된 아카이브활동을 하기위해서는 여러 가지 어떤 전문성도 필요하고 자료를 취합할 때, 쉽게 말해 돈도 많이 들고 시간도 많이 든다는 겁니다. 개인의 노력도 중요하지만 개인의 노력을 포함하고 아우를 수 있는 정책이라던가, 어떤 방향성을 가지고 좀 추진이 되어야한다는 생각이 듭니다.

자료를 잘 모으자, 수집을 하자, 관리를 하자 이러는 건 너무 소극적인 말씀을 드리는 것 같고, 향후 제언 같은 말씀을 드리면서 얘기를 좀 풀어가도록 할 것 같아요. 활동들 자체가 경기도미술에 대해 몇 년 전 작업을 할 때 경기도미술은 뭘까 라는 고민을 했을 때 선부르게 말을 할 수 없는 것은 자료를 찾아보니까 제가 모르는 사실들이 많이 숨어있을 거라는 생각이 들었어요. 그만큼 이런 식의 아카이빙 활동자체가 기본적으로 지역미술에 있어서 정체성이라던가, 방향을 세워나가는데 있어서 기본적으로 중요한 활동, 동어반복 같은 이야기지만 그럴 수밖에 없는 생각이 들어요. 그런 과정을 통해서만이 경기도미술의 흐름들이 가시화될 수 있는 부분이고 드러낼 수 있는 부분이라 생각이 듭니다. 그런 의미에서 지금 자리의 토론이라던가, 경기도에서 진행하고 있는 연례기획전, 이런 것들도 폭넓은 의미에서 아카이빙 활동이라 할 수 있다는 생각이 들고요.

몇 가지 제언들은 일반적인 이야기일수도 있긴 하지만 말씀을 드리도록 하겠습니다. 도내에서도 경기문화재단에서 2005년도에 「경기문화예술 아카이브 구축방안」이라는 연구논문을 썼더라고요. 제가 아쉽게도 그 내용을 자세하게 보진 않았지만 그런 식으로 기본적으로 재단이라던가, 도내에서 문화예술아카이브의 중요성을 인식하고 있는 것 같아요. 그런 성과들이 어떻게 로드맵을 따라서 진행되고 있는지는 살펴봐야하겠지만 제 개인적인 생각으로는 지금 경기도 같은 경우 다른 도에 비해서 그나마 상대적으로 문화관련 기관들이 많이 존재하고 있습니다. 방금 김성호선생님 발제 문에서도 잠깐 드러났던 것처럼 말입니다. 문제는 도에 보면 지방기록보존소라던가 지역도서관, 지역의 문화시설들 아니면 예술가나 예술가 단체 같은 문화예술전문가그룹들 아니면 문화재단, 문화예술지원그룹, 지역대학, 연구기관 등 많이 아카이브를 기본적인

로 수행할 수 있는 단위들이 많이 있긴 하고 실제로 체계적이지 않지만 조금씩 아카이브 활동들이 이뤄지고 있는 것 같아요. 그런데 사실은 이런 것들을 누가 총대를 메고 할 만한 주도적으로 운영할 수 있는 메타-아카이브 센터 혹은 기관, 부서, 인력이라도 이런 식의 작업들이 필요하지 않을까 싶어요. 결국 이런 것들은 알고는 있지만 안하는 것일 수도 있고, 다 중요하다고 생각하고 있지만 주도적으로 적극적으로 안하는 부분도 있기 때문에 그런 것들을 수행할만한 주도적인 주체적인 뭐가 좀 필요할 것이다. 그런 것들은 예를 들면 경기도미술관이 될 수도 있겠고, 경기문화재단이 될 수도 있겠고, 여러 가지 현실적인 요건에 따라서 수위를 좀 다르게 할 수 있겠지만 아카이브의 중요성을 정말로 인식한다면 이런 식의 작은 노력들이 필요하지 않을까 싶어요. 또 하나는 여러 기관들을 말씀드리려는 것들은 아카이브를 열심히 모을 수는 있겠죠. 축적하고, 하지만 어떤 식으로 오픈되고 개방되는가는 일종의 이용자, 사용자 중심의 연구를 아무리 많이 모아도 비밀의 도서관처럼 그런다면 의미가 없기 때문입니다. 또 하나는 아까 말씀드렸던 아카이브를 할 수 있는 기본적인 단위들이 일종의 돈에 의해서 네트워킹을 통해서 그러면서 자료도 수합을 하고 동시에 그것들을 필요로 하는 사람들에게 서비스를 제공할 수 있는 이런 식의 멋진 그림들을 일단은 현실적인 여건을 퇴치하고서라도 그리려는 노력이 선행되어야 하지 않을까라고 생각해봤습니다.

또 하나는 요즘 시대 같은 경우 제 생각에도 어느 순간 2000년대 이후에 미술 활동, 저도 그때부터 일을 시작한 거 같은데 옛날하고 다른 게 있다면 확실히 미술활동하기가 많이 편해졌잖아요. 그 이유 중에 하나는 인터넷이라던가, 디지털 테크놀로지 때문에 좀 많이 예전하고 다른 편리한 그런 상황들이 많이 만들어지고 있어요. 아카이빙도 마찬가지로 같아요. 그런 식의 디지털 테크놀로지를 활용한 식의 작업 같은 것들이 진행이 되어야겠죠. 특히 ‘네오룩(<http://www.neolook.net/>)’ 같은 데서도 보면 알겠지만 자료들의 축적으로 인해서 연구를 하거나 기획을 하거나 할 때 되게 많은 도움을 받잖아요. 그런 면에서 지금 이번에 <경기도의 힘>전을 하면서도 이전에 없었던 많은 팜플렛이라던가 자료들이 수합이 되고 있는데 그런 것들을 종이와는 다르게 스캐닝이라던지 디지털화를 통해서 자료들을 관리한다면 훨씬 더 좋은 방향들을 만들어 낼 수 있을 거 같아요. 디지털 환경자체가 단순하게 수합이라던가, 공유 만에 그치지 않게 아까 말씀드린 이용자중심의, 수용자중심의 아카이브문제를 해결하는데 있어서도 도움이 된다는 맥락에서 말씀을 드리는 거구요. 문제는 이런 몇 가지 부분에 요약적인 이야기 말고라도 사실은 아카이브라는 하다못해 자료를 축적한다 하더라도 그게 뭐 현대의 디지털화된 시스템을 통해서 자발적인 참여가 가능한 시스템이 있을 수는 있겠지만 결국은 누구의 주도하에 특정한 방향성 아래 자료들이 그냥 모아지는 건 아니니까요. 최소한 구걸이라도 해야 될 만큼의 그런 활동이 필요하다면 더군다나 문화예술 아카이브 같은 경우에는 많이 사라지기 되게 쉬운 관리상태도 유의치 않고 그런 면에서 적극적인 발굴이나 수집의 노력이 필요할거 같아요. 그런 면에서 예전에 봤던 사례들 중에 구술사 프로젝트 같은 경우에는 몇몇 기관들에서 했던 것들은 되게 유의미한 시도라고 봤어요. 한국미술기록보존소라던가 아르코예술정보관이나 ICAS 등 활동한 구술사 프로젝트를 통해서 지금 막 사라지고 흩어져가는 특히 이제 디지털 아카이빙 이전에 60년대 70년대 활동들은 그런 어떤 적극적인 프로젝트성 아카이빙의 노력들이 필요하다는 생각들을 해봤습니다.

아까 말했던 산재해있는 개별 수집가라던가 예술가들이 갖고 있는 자료들을 수합하려는 노력들, 여러 가지가 있겠죠. 전시일수도 있고, 학술대회일수도 있겠고, 등등의 노력을 통해서 그런 것들 약간 적극적인 의미에서의 아카이브, 특히 근현대 자료 같은 경우 취약한 부분들이 많기 때문에 별도의 프로젝트를 통해서 자료를 수합하지 않는다면 나중에 난감한 상황들이 있을 수 있지 않을까 생각을 해봅니다. 특히 경기도미술 예전에 작업을 했을 때 어디서 시작을 해야 할지 모르니까 저희가 처음 시작한 것은 지역에 있는 시군지(市郡誌)를 봤어요. 각각의 시청이라던지, 기관을 참고하기도 했고, 또 하나는 ‘경인일보’ 를 사 읽기도 했고요. 물론 여러 신문이 있었지만 인력의 한계라던가 그런 문제로, ‘미술세계’ 가 그나마 지역미술을 다뤘다는 것에 착안을 해서 그 정도 작업을 하고 나중에 부족한 부분들은 몇몇 지역에서 활동하셨던 분들이 인터뷰를 했었는데 물론 많이 부족했었어요. 이런 말씀을 드리기도 부끄러울 만큼의 성과였습니다. 제 생각에는 오히려 어떤 자료화된 데이터 못지않게 지역에서 미술활동을 하셨던 분들의 가물가물하지만 생생한 증언들이 실제로는 지역미술의 어떤 흐름을 보는 것에는 많이 유용했다는 생각이 듭니다. 특히 문화예술아카이브 같은 경우 자료자체의 성격에 의해서 이런 구출체득이라던가 우리나라의 경우 근현대자료에 망실된 자료가 많기 때문에 이런 작업들은 대단히 필요하다는 생각이 들고 지역미술도 마찬가지로라는 생각이 듭니다. 그러한 어떤 별도의 프로젝트들이 필요하다는 생각이 들고 그런 면에서 생각을 해보니까 아카이브라는 개념자체가 단순하게 여러 가지 자료들, 예를 들면 일기나 스케치 같은 이런 식으로 정의된 자료이상으로 이런 식의 활동들, 토론회, 전시, 포럼, 연구 이런 것들도 어떻게 보면 아카이빙의 내용이 될 수 있다는 생각이 들었어요. 적극적으로 아카이브라고 하는 것들은 말입니다. 왜냐하면 우리가 무언가를 모을 때 목적이 있어야 하잖아요. 좋아서라고 말하기엔 수집가 차원인 것 같고, 아카이빙이라고 말할 때는 아까 말씀드린 것처럼 방향과 지향을 전제로 해야만 어떤 자료를 선별할 수 있고 취합할 수 있다는 것이고, 그 것 자체가 결국 지역 문화예술 아카이브라는 것은 지역의 문화적 특성이라던가. 정체성을 확인하고 찾아가는 과정이라 한다면 지금과 같은 식의 연구 작업이라던가. 전시라던가 토론회 이런 식의 활동을 통해서 자료들, 내용들을 수합하고 논의되고 이럴 수 있는 장 마련이 필요한 것 같아요.

약간 두서도 없고, 말씀드린 것들이 그런데, 오래된 이야기이긴 하지만, 오래된 이야기라 부끄러운 면도 있고 여러 가지 느낌, 생각들이 드는데, 아카이브라는 것이 다들 사실은 중요하다는 생각은 하시잖아요. 자료들 모아야하고 기록이 축적이고, 역사고 그런 것들이 있는데 사실은 제가 발제를 해서가 아니라 우리가 중요하다고 생각하는 것 이상으로 중요한 부분들이 어떻게 아카이브 활동에 있지 않을까라는 생각을 해보게 되는 것 같아요. 그런 면에서 지역미술과 연관해서 여러 가지 형태의 지역미술을 얘기할 수 있지만 아쉬운 것은 지역미술이 있는 것 같은데 있다고 말할 근거가 취약한 경우 매우 아쉬운 그런 것들이죠. 그런 면에서 특히 또 하나는 아카이브라는 것이 작은 단위부터 전제가 되어야 하잖아요. 지역미술아카이브가 되어가는 과정이 결국 우리나라의 미술의 어떤 무엇인가들을 규명해나가는 것들과 맞물리는 것이라면 작은 단위 가급적이면 작은 단위에서의 아카이빙의 중요성이라던가, 그런 노력들 더군다나 아카이브의 개념에 대해 아까 말씀드린 것처럼 개념 속에 자료들이기 때문에 네트워킹화된 노력들을 전제할 수밖에 없는데 그것들을 감안한다면 단위적인 노력들, 네트워킹화된 노력들, 그리고 자료

수합의 이상으로 정체성을 규명하려는 노력들의 종합이라는 것을 생각한다면 열심히 잘 해야 되겠죠. (웃음) 문제의식을 느끼는 것 이상으로 실천들이 일어나길 기대한다는 말씀을 드리고 싶습니다. 마지막으로 제가 다른 지역의 사례들을 모르는 것도 있겠지만 경기도의 이런 노력들 자체가 다른 지자체에게도 파급을 미칠 수 있는 소중한 선행사례가 되길 희망한다는 말씀을 드리면서 발제 마치겠습니다.

김종길: 고맙습니다. 최근에, 세계사 책을 읽은 적이 있는데, 서양미술사를 세계미술사로 아주 의심 없이 받아들이고 있는 경우가 많죠. 근데 서양미술사라는 것이 프랑스, 영국, 이탈리아, 일부 몇몇 서구의 나라들의 역사 아닙니까. 마찬가지로 한국미술사를 서술할 때 지역의 이런 미술활동도 선별적인 중요도에 따라 기술되고 기술되지 않고 그럴 겁니다. 그렇다면 지역의 세세한 미술활동들은 어떻게 할 것인가라는 화두가 만들어 질 것이고, 그래서 한국현대미술사를 상상했을 때, 크게 중요치 않다라고 한국적인 세계적인 활동이 아니라고 무시를 한다거나 기록을 소홀히 한다면 도대체 미술이 뭘까 라는 생각이 들지 않을 수가 없습니다.

구타이 그룹(Gutai Group, 具(구체), <ぐたい) 이라고 들어보셨나요. 일본의 구타이 미술은 미술사를 전공하신 분들은 들어보셨을 것입니다. 1950년대 후반에 시작해서 약 십년간, 우리로 치면 서울이 아닌 경기도의 어느 먼 여주 같은 멀리 떨어진 지역 구타이라는 지역에서 펼쳐진 미술입니다. 그런데 작년 베니스비엔날레에서 특별전에 구타이 미술이 초대가 되었어요. 이미 해체가 되고 작업만 남았고, 참여한 작가들은 누구는 죽거나 누구는 노년의 작가로 남아있을 뿐인데, 그런데 왜 그런 지역의 작은 미술이 세계의 비엔날레의 특별전에 초대를 받게 되었나. 그런 생각을 해보면 이 지역이라고 하는 지역미술이라고 하는 것이 한국미술과 위계(位階)적 개념이 될 수 없다는 생각이 듭니다. 지역이란 개념자체가 국가주의와 다른 어떤 위계적 개념이라기보다 그 자체로 읽혀야하는 중요한 정체성을 가지고 있는 게 아닌가, 정체성이라는 말자체가 굉장히 모호하지만, 지역이라는 말자체가 로컬리티(locality)라는 말자체가 그런 의미가 아닌가 합니다. 말씀하셨던 것처럼 지역미술관이 수행해야할 이런 아카이브 같은 것은 중요한 것이고요.

경기도미술관은 전시로 그런 아카이브의 중요성을 설파해오기도 했지만 지금현재 경기도미술관에 조사연구 파트가 없습니다. 미술관이나 박물관의 사실 중요한 것은 컬렉션이지 않습니까. 조사연구를 포함한 컬렉션이 1차적으로 중요한 것이고, 그 다음에 전시나 교육 같은 것이 중요한데, 조사연구 파트가 굉장히 취약한 상태입니다. 큐레이터가 전시를 준비하면서 그 몫까지 다 떠안아서 해야 하는 상황입니다. 전시담당 큐레이터는 얼마 되지도 않아요. 세 명 네 명 이정도 있기 때문에 조사연구 파트인력을 따로 쪼개서 쓴다면 전시담당 큐레이터는 바로 살아 납니다. 그게 경기도미술관만의 현실은 아닙니다. 거의 지자체 공립미술관들이 처한 현실이라고 볼 수 있습니다. 또 하나는 관람객에 대한 증대방안이 당면한 과제로 대중 취향의 전시를 기획해야하는 요구를 받지 않을 수 없습니다. 그러다보니 미술사적인 중요성이나 지역미술활동에 대한 조사연구가 취약해질 수밖에 없는 상황으로 공립미술관이 사항일 수 있습니다. 여러 가지가 부족하다 하셨지만 민병직선생님께서 실제로 그런 연구를 수행하셨고 발표를 하시면서 유의미한 지점들을 지적해주신 것 같습니다. 앞으로 우리미술관에서도 이런 전시나 아니면 아카이

브를 수행할 때 매우 중요한 참조점이 될 수 있다는 점에서 감사하게 생각하고 있습니다. 마지막 발제까지 듣고 잠깐 쉬도록 하겠습니다.

말씀드렸던 것처럼 지역주의는 굉장히 부정적이고, 고지식하고 거론되어서는 안 될 마치 부정을 타는 개념처럼 읽힙니다. 하지만 지역주의라는 말이 내포하고 있는 것을 상실한다면 지역미술관은 어떻게 가야하는지 길이 보이지 않습니다. 장단점이 있을 거 같은데요. 부산 시립미술관에 계시면서 <돌아와요 부산항에>나 <인터시티> 같은 전시들로 지역성 상호지역주의 같은 개념들을 적극적으로 주장하고 전시로 실현시키고 있습니다. 지금은 대전시립미술관에 와서 앞으로 대전에서 할 역할들도 많이 궁금한데요. 지역주의와 지역미술관 어떻게 고민해야할까 김준기선생님께 발제를 부탁드립니다.

김준기: 시간이 짧으니 일단 발제문 읽고 추가로 말씀드리도록 하겠습니다. 일상과 정치, 예술 등 우리 삶의 여러 영역에서 지역이라는 말을 많이 씁니다. 사회과학에서 쓰는 지역(地域, region)의 정의는 유사성이나 동질성을 가지고 있는 공간을 포괄합니다. 지역의 범주는 클 것일 수도, 작은 것일 수도 있습니다. 그것은 크면 클수록 명확한 구분이 적어집니다. 가령 중부나 남부와 같은 지역 개념은 호남이나 영남 같은 지역 개념에 비해 그 개연성이 적습니다. 지역은 자연환경에 의해 구분되거나, 국가 단위의 행정구역 편제에 따라 달라집니다. 그것은 근본적으로는 역사 속에 축적된 문화적 차이에 근거한 합입니다. 자연과 문명, 이 두 가지 요소가 지역을 구분하는 중요한 축선입니다. 최근에는 이 두 가지 요소에 따른 지역 개념이 점점 희박해지고 있습니다. 지역과 지역 사이의 차이를 확인하기보다는 동질성을 넓혀가고 있기 때문입니다. 교통과 통신의 비약적인 발전에 따라 시공간의 제약을 초월하는 첨단 문명 덕분입니다. 한국에서도 지역 간 경계는 점점 벌어지고 있지만, 아직도 지역 개념은 완고하기만 합니다.

문제는 그것이 건강한 공동체 기반의 지역 개념이 아니라 일종의 변방의식으로부터 나오는 경우가 많다는 데 있습니다. 서울이라는 지역은 지방이 아닌 중앙이고, 서울 이외의 지역은 주변으로서의 지방이라는 생각이 뿌리 깊게 박혀있습니다. 과유불급(過猶不及)이라고 했습니다. 지나치면 모자란 것만도 못한 법. 지역 개념을 오남용하는 사례가 한두 가지가 아닙니다. 시민이라고 부르면 될 일은 지역민이라고 부르는 경우를 비롯해서 정치에서의 개념 없는 지역주의를 비롯해 불필요하게 지역을 갖다 붙이는 경향이 있습니다. 그것은 건강한 의미의 지역 개념이기보다는 서울이 아닌 지방으로서의 지역 개념을 근거에 깔고 있는 변방의식의 산물입니다. 지역 간의 경계가 줄어들고 동질성의 범위가 점점 커지는 마당에 아직도 스스로를 위축시키는 지역 개념을 쓸 일은 아닌 것 같습니다.

다만 지역의 특성을 규명한다는 차원에서의 지역성 논의는 예술 영역에서 새로운 화두로 떠오르고 있습니다. 특히 전지구화의 여파로 전 지구적인 보편성이 국가의 경계를 넘어 개인에게까지 직접적인 영향력을 행사하는 이 시대에 글로벌리즘의 상대개념으로서의 지역주의(localism)는 예술적 실천의 범위와 방법을 규명하는 데도 매우 강력한 이념으로 자리 잡고 있습니다. 예술을 전 지구적인 보편언어가 아니라 지역성을 발화하는 특수성의 국면으로 이해하는 태도입니다. 자치와 분권의 시대정신에 맞게 예술영역의 지역성을 다시 생각할 시점입니다. 전인구의 절반이 수도권에 밀집해 있어서 지역성 논의 자체가 매우 버거운 형편에 미술관 문화의 지역성을

이야기하는 것은 그리 간단한 일이 아닙니다. 지난 10여 년간의 미술관 문화의 성장은 한국의 미술문화를 진일보하게 하는 데 크게 기여했습니다. 한국의 지자체 공공미술관들은 수적으로나 질적으로 비약적으로 도약했습니다.

서울과 대전 부산 광주, 이들 네 도시의 공공미술관이 주요한 역할을 했습니다. 지역미술관 시대가 본격화 한 것은 1990년대 후반부터인데요, 1998년에 부산시립미술관과 대전시립미술관이 개관하면서 지자체 미술관의 시대가 본격화했습니다. 서울시립미술관은 1988년에 개관했지만 2002년에 대법원 건물을 개조해서 현재 건물로 이사한 이후에 보다 본격적인 시스템을 갖추기 시작했습니다. 광주시립미술관도 1992년에 문을 열었지만 독립적인 미술관 건물을 갖추지 못하다가 2007년에 들어서야 현재의 건물로 옮겨서 새 출발을 했습니다. 경남과 전북의 도립미술관은 지자체로서는 한 발 앞선 2004년부터 독자적인 미술관을 설립해서 운영해 왔습니다. 후발주자이면서도 탄탄하게 자리 잡고 있는 경기도미술관은 서울이라는 거대도시의 배후지역으로서 중심과 주변의 상황논리를 어떻게 헤쳐 나갈지 그 향배에 관심을 가지게 합니다. 대구가 10년간의 논의를 거쳐 개관을 앞두고 있는 것은 늦었지만 다행스러운 일입니다.

이제 미술관이 없는 광역자치단체는 인천, 강원, 충북, 충남, 전남, 울산, (대구), 경북 등입니다. 서울, 경기, 대전, 부산, 경남, 광주, 전북, 제주 등 8개의 미술관 있는 지자체와 8개의 미술관 없는 지자체가 반반 섞여있는 상황입니다. 앞으로 지역 미술관은 꾸준히 늘어날 것으로 보입니다. 지역미술관 확산의 조짐은 중소도시의 미술관 설립에서 잘 드러납니다. 서귀포시나 양구군 등의 기초 자치단체에서 만든 이중섭이나 박수근 등 작고작가 미술관은 매우 소중한 가치를 가지고 있습니다. 개관을 한 포항시립미술관의 경우 인구 50만의 도시에 걸맞은 미술관이 어떤 방향으로 나아갈지에 대해 좋은 선례를 남겨줄 것으로 기대를 모으고 있습니다. 광역자치단체 뿐만 아니라 기초자치단체의 공공미술관 건립은 앞으로 비약적으로 늘어날 전망입니다. 일본의 경우 3백 개의 넘는 공공미술관이 있습니다. 물론 경제위기에 따라 이들 미술관들도 안팎의 어려움에 처해 있다고는 하지만, 10여개 남짓한 한국의 공공미술관 수를 생각해 보면 경이롭기만 합니다.

전지구화의 호명이 개인에게 직접 투여되는 시대에 글로벌리즘의 시대에 지역의 미술관이 독자적인 가치를 만들고 지키는 일은 매우 어렵습니다. 부산과 대전은 해양도시의 개방성과 과학기술도시의 미래비전을 중심으로 소장품을 늘이고 기획전을 통해 미술문화를 확산하는 데 주력해왔습니다. 광주시립미술관은 하정웅 컬렉션을 바탕으로 예향광주의 위상을 찾아 보폭을 넓히고 있습니다. 서울시립미술관은 대법원 건물 이전 이후 정기적인 기획전으로 시민들을 끌어들이고 있습니다. 이들 미술관이 지역성을 찾아가는 데 가장 큰 장애는 문화적인 보편주의가 지역적 특수성을 잠식한다는 점입니다. 특히 블록버스터 전시의 포퓰리즘은 논란거리입니다. 블록버스터는 1천만 명이 줄 서서 보는 대박영화 한편으로 1년 치 문화생활을 마감하는 한국의 대중들에게 누구나 아는 상투적인 서구 콘텐츠를 확대재생산합니다. 대신에 미술관이 감당해야 할 자생적인 예술을 소개하거나 활성화하는 일과는 거꾸로 갈 수밖에 없습니다. 시민에게 친숙한 콘텐츠를 제공하는 일이 자칫 포퓰리즘의 피해로 이어지지 않을까 염려하는 시각이 많은 것은 이런 까닭입니다.

아마도 기성의 편견에 따르자면 ‘지역미술관’이란 서울 이외의 지역에 존재하는 미술관을 가리키는 개념일 것입니다. 그러나 이런 생각을 틀렸습니다. 중심과 주변의 이분법으로 지역을 사

유하는 것은 시대착오적입니다. 가령 뉴요커의 시각으로 서울을 재단한다면 어떨까요? 서울의 지역성과 서울지역미술관의 정체성을 묻는다면 어떻게 대답할 수 있을까요? 그것이 중소도시이건 거대도시이건 간에 혹은 수십 개의 기초자치단체를 가진 광역자치단체이건 간에 특정 지역의 미술관은 해당 지역의 미술 또는 미술관 문화를 향한 분명한 미션이 있을 것입니다. 그것은 시민, 또는 도민과 함께 호흡하는 미술관일 것입니다. 어느 미술관이든 이러한 미션을 부인하는 곳은 없지만 그것을 실현하기 위해 구체적으로 실천하기는 쉽지 않습니다.

지역에 관한 편견을 씻는 데서 다시 출발해야 합니다. 중앙과 지역을 나누는 이분법은 퇴행적입니다. 서울시립미술관이 수도 서울 한복판에 있다고 해서 중앙미술관이고 국립현대미술관이 경기도 지역 과천에 있다고 해서 지역미술관인 것은 아닙니다. 지자체 미술관의 존재는 자치와 분권을 지향하는 시대정신의 소산이며 모든 지역에 예술 생산과 향유의 기회가 균등하게 존재하는 국토균등발전의 소명을 지니고 있습니다. 또 하나 염두에 둘 것은 미술관이 지역의 미술 생태와 어떻게 조화를 이루며 새로운 문화생산을 견인할지에 대한 것입니다. 대안공간과 화랑, 언론 등의 활성화와 더불어 상생할 때 공공미술관의 지위와 역할이 더욱 명확해지기 때문입니다. 10년의 짧은 역사 동안 쌓은 압축성장이 향후 독이 되지 않고 약이 되기를 바란다면, 이제 미술관 밖으로 눈을 돌려 도시생태 전체를 들여다보아야 하는 이유가 여기에 있습니다.

발제문을 읽으면 20분이 될 줄 알았는데 10분밖에 안됐네요. (웃음) 보충말씀을 드리자면 지역주의라고 할 때 로컬리즘 (localism) 이라는 말과 리조널리즘 (regionalism)이라는 두 가지 단어가 있습니다. 청주예술가들은 자기는 로컬리즘은 중심을 염두 해 둔 단어가 때문에 그것을 빼고 그냥 리조널리즘으로 가겠다고 정리를 했다고 주장하더라고요. 가만히 생각해보면 오히려 더 거꾸로인 것 같다는 생각을 하고 있습니다. 왜냐하면 그야말로 수평 대등한 가치를 가지고 있는 지역 지역이거든요. 한국말로하면 지방이라고 하는 말과 통하는데 영어 프로빈스, 불어로는 프로방스라고 하는데 한국에서는 지방이 지역과 같은 이 개념은 서울이 아닌 지역은 지방이라고 한다, 이런 것이 있습니다. 다른 나라 특히 유럽문명권은 몰라도 특히 동아시아는 한국과 중국 같은 경우에는 이미 한 5-600년 전부터 서울에서 관료다 뽑아서 지방으로 내려 보내는 아주 뿌리 깊은 중앙집권체제가 있기 때문에 북쪽인 평양에서 남쪽인 서울로 내려오는데도 이 사람들은 올라간다고 표현을 했다고 하지 않습니까? ‘서울로 올라간다.’ 고 남북 개념이 없이 항상 중심으로 향하는 뿌리 깊은 중앙집권의 문화가 있기 때문에 역시나 그냥 리조널리즘이라 그랬을 때는 수평대등의 지역개념으로 지역주의를 주장할 수 없을 것 같습니다. 대신에 로컬리즘은 글로벌리즘의 상대개념으로 쓰이는 경향이 있어서 글로벌리즘의 대항어휘로서 로컬리즘이 있습니다. 일각에서는 생각은 지구적으로 하고 실천은 지역적으로 해라, 그 로컬리즘을 이야기 하는데, 생각이 전 지구적인데 어떻게 지역적으로 실천을 할지 그래서 아예 글로벌리즘이 아니라 로컬리즘이 중요하다고 주장하고 전제하고 로컬리즘을 제대로 세운 기본바탕을 가지고 그 이후의 먼가, 이야기를 더 건너갈 수 있을 거 같습니다. 가령 근대초기에 내셔널리즘이 나오면서 강력한 민족단위의 국가 근대적체계의 국가가 형성되고 그것을 바탕으로 인터내셔널리즘 국가상호주의, ‘국제’ 라고 하는 것이 등장할 수 있는 것처럼 일단은 지역주의라는 기본을 좀 해보고 인터로컬리즘 상호지역주의 다른 지역과의 교류랄지 이런 것들을 생각해볼 기본 건더기가 생기는 것이거든요. 그래서 리조널리즘으로 이해하기보다는 로컬리즘으로 이해하는 지역주의가 조금 더 현실에 맞겠다. 본문에서도 이야기한 글로벌리즘과의 관계 속에서 더욱 그렇다는

것이죠. 이 지역주의가 예술적으로 실천되려면 여러 가지 방법론이라 할지 전략전술이 필요할 텐데 특히 필요한 것은 지역의 범위를 어떻게 규정해야할지를 생각해야할 것 같습니다. 사실은 경기지역이라고 하는 것은 말도 안 되는 지역개념이라고 생각합니다. 안산에 앉아서 의정부나 여주 연천 이런곳 까지 관리를 하겠다는 것은 아무리 교통통신이 발달했다고 하더라도 피부에 와 닿지 않는 지역 개념이거든요. 그래서 지역개념들을 예술가들이 실천을 할 때 ‘나는 경기도지역작가입니다.’ 라고 주장하고 자기의 정체성을 생각하고 작업하는 사람들은 아무도 없을 거라고 생각하거든요. 대신에 나는 양수리작가입니다. 이렇게 생각하고 작업하시는 분도 있고, 여러 가지 있죠. 지역개념을 얼마나 자기의 예술적 실천 범위 안으로 지혜롭게 규정하느냐 그것이 좋은 예술가로 자리 잡을 수 있는 방법이 아닐까하는 생각이듭니다. 대신 이렇게 경기도 미술관처럼 행정구역상의 필요 때문에 필요한 미술관에서는 경기도 전체를 단일한 정체성으로 읽는 게 아니고 33개의 작은 정체성의 차이를 확인시켜주고 그들의 가치를 상호경쟁하거나 협력하거나 비교 분석하거나 교차 할 수 있게 하거나 등등등 이렇게 하는 것이 경기도미술관 같은 단위의 미술관이 해야 할일이 아닌가 싶습니다. 다만 그런 차원에서의 <경기도의 힘>이라는 전시는 김종길큐레이터의 그동안의 업적을 상당히 값아먹은 전시가 되지 않을까 싶습니다. 왜냐하면 전시가 동서남북 이런 개념으로 아주 수평나열로 갔기 때문에 말도 안 되는 전시인거죠. 그 전에 있었던 <경기1번국도>나 <언니가 돌아왔다> 전시는 전시의 맥락도 있고, 그 맥락을 일관되게 관통하는 작가들의 작품구성이라랄지 이런 것도 있었습니다. 그런데 지금은 전시장 가 보니 그냥 동서남북으로 거기 작가들 짝 나열해놓아서 제가 평소에 비판에 마지않는 모듬전, 이것저것 다 모아서 수평 나열한 모듬전에 그치고 있지 않나 개념자체도 경기도의 ‘힘’이라고 강조함으로써 경기도의 부드러움이나 경기도의 허약함 상처 이런 것들은 어떡하라고 힘만 강조하고 있는 것 인지 안타깝기 짝이 없습니다. 문제는 이런 전시가 나오게 된 배경에는 나도 한번 미술관에서 전시를 해봐야하겠다는 욕망이 이렇게 큐레이터를 통해서 실현되지 않나 싶은데 여기 만약 등장한 작가들이 모두 미술관에서 전시를 해야 하겠다면 이 사람들 한꺼번에 이층으로 쌓아서 복닥복닥하게 할 것이 아니라 200명을 3년4년5년에 걸쳐서 경기도작가 어디 안가잖아요. 다 여기서 작업하는 분들인데 이분들을 4-5년에 걸쳐서 체계적으로 잘 연구해서 이분들의 지역이라 하면 더 미세하게 지역을 나눠서 보던지, 산동네 작가들만 따로 모아서 보던지 공단지역의 정체성을 따로 모아 보던지 상태로 보던지 여러 가지 방법이 있었을 텐데 200명을 한꺼번에 묶고 때려 부어서 동서남북으로 나눠서 본다는 것은 김종길큐레이터가 얼마나 고통스러웠을지 알 수 있습니다. 그걸 잘 보여주기 위해서 그냥 미협에서 하는 전시와는 달리 뭔가 디스플레이를 반짝반짝하게 해서 보통 보이는 모듬전과는 또 다른 방식의 시각적인 재미를 준다는 것은 그만큼 그 이면의 고통이 크다는 것을 절실하게 느낄 수 있게 그렇게 만들어 줬습니다. 우리 미술관 큐레이터들이 먼저 보고 온 사람들이 우리 관장님도 이 전시 봐야한다고 얘기를 드렸더니 안 된다고 우리관장님이 이 전시보고 오면 우리 혼난다고 그래서 무슨 소리인가 했더니 디스플레이를 워낙 훌륭하게 해놔서 관장님이 보면 안 된다는 얘기를 할 정도였습니다. 구성상의 어려움을 극복하기위한 노력에도 불구하고 성격상 4-5년에 걸쳐 진행됐어야하지 않았나. 이런 생각은 떨쳐버릴 수 없었습니다. 가령 <경기도의 힘>이라는 전시를 경기도에 의한 경기도를 위한 경기도의 미술이라는 세 가지 원칙을 따져보고 봤을 때 경기도에 의한 그 누구에 의한 전시인가하면 경기도의 정체성을 반영할 수 있는 여지는 없습니다. 경기도에

살고 있는 작가들에 의한 전시이고, 경기도를 위한 전시인가 경기도라는 공동체나 경기도 도민들을 위한 이 전시가 어떤 맥락에서 임할까라고 해도 공감대를 형성할만한 맥락은 찾을 수 없다는 것이죠. 경기도의 미술, 경기도에 속한 미술이라는 것도 마찬가지로 경기도에 있는 작가들 모았으니까 경기도의 미술이라고 말할 수밖에 없는 상황인 것 같습니다. 김종길큐레이터가 그동안 해왔던 <경기1번국도>나 <언니가 돌아왔다>와 이런 경기미술프로젝트의 <경기도의 힘>이 왜 이렇게 다를까 200명의 작가가 동서남북이라고 하는 수평나열 방식을 통해서 이렇게 전시장 바닥에 진열될 수밖에 없었나에 대해 제가 발제문에서 말씀드린 진정한 지역주의라는 것이 어떤 것인지 경기도미술관이라고 하는 우리가 생각하는 예술가들이 품을 수 있는 지역성의 범위를 훨씬 더 넘어서는 메타-지역개념이라고 저는 보거든요. 33개의 지역이 개념이 있다면 이것을 메타지역개념인 경기도에서는 어떻게 이해해야 되겠는가, 그런 것을 봤을 때는 조금 지역미술관이 지역을 어떻게 사고해야하는 지 접근해야하는 지 조금 더 논의거리가 있지 않을까 생각이 됩니다. 자 그럼 20분 시간이 되었습니다. 여기서 마치겠습니다.

김종길: 고맙습니다. 세분의 발제를 20분씩 들었습니다. 마지막으로 그 발표 중간에 보고오더니 비판적인 질책까지 고맙습니다. 이번 자리가 경기도의 힘에 대한 자리가 아니니까 사적으로 다음에 논의하도록 하고요. 잠깐 쉬고 토론을 진행해야하는 데 관장님께서 바쁜 와중에 잠깐 참석을 하셨습니다. 그래서 토론에 앞서 잠깐 쉬기 전에 관장님의 인사말씀을 듣고 쉬었다가 토론회를 하도록 하겠습니다.

김홍희: 네 반갑습니다. 날씨가 말복 지나고 가장 더위에 전성기에 불려서 많이 못 오시는 것 같지만 몇몇 반가운 얼굴들을 뵈니까 오실 분은 다 오신 게 아닌가. (웃음) 이렇게 생각이 되고요. 오늘 토론회발제 해주신 세 선생님께 감사드리고, 이런 일들이 하나하나는 그렇게 큰일이나 대단한 일은 아니지만 이런 일들이 모여서 큰일들을 만들어 내는 것 같아요. 그 동안 경기미술인토론회 몇 차례 해오면서 좋은 의도를 가지고 준비를 하지만 결과는 항상 제자리걸음인 것 같아서 좀 실망스럽기도 하고 그랬는데 지나고 나서 <경기도의 힘>전도 하고 지나면서 보니깐 조금 씩 우리 미술관이 하고 있는 일에 대한 이해가 조금씩 생기는 것 같아서 앞으로 이런 토론회와 관련행사들을 계속해야 되겠다는 생각이 듭니다. 경기미술인토론회라는 것이 사실 필요 없어져야 되죠. 경기지역에 사는 작가들이 스스로에 어떤 가치를 강화하고 작가로서의 활동 스펙트럼을 넓히는 것에 대해 모색하는 것은 좋지만 경기미술이라는 어떤 정체성이 없는 정체성을 자꾸 얘기하는 자리여서 맴도는 조금 불편한 부분이 있기 때문에 경기미술이 뭔가, 경기 작가가 무엇인가에 대해 좀 다른 접근을 해야 하지 않을까 싶어요. 왜냐하면 정체성이라는 것이 고정되어 있는 것이 아니고 항상 변화하고 정체성을 논의하는 것보다는 정체성과 관련된 어떤 카운터 커뮤니티(counter-community)로서의 것을 이야기해야하지 않나 싶습니다. 우리 미술관은 경기도에 있는 도립미술관이기 때문에 경기도의 도립미술관으로서의 기능과 역할을 수행해야하지만 다들 그런 기능과 역할을 수행하는 접근방식과 태도가 있을 거예요. 우리는 지역에 함몰되어 지역에 있는 것만 찾는다고보다는 한국과 한국을 넘어선 해외에서도 주목할 수 있는 세계적인 미술관이 되길 목표하고 있어요. 그렇게 해야만 지역미술관이 성공할 수 있다는 거죠. 지역미술관이 지역미술관으로 끝나는 것은 경쟁력이 없어서 미술관으로서 글로벌시대의 미술

관으로 할 일을 다 했다고는 할 수가 없다고 봅니다. 지역성을 세계화 시키는 맥락에서 현대미술관으로 정립되고자 하는 것이 목표이고, 그런 목표 하에 운영철학으로 내건 것은 커스텀뮤지엄 (Custom Museum) 입니다. 커스텀뮤지엄은 신자유주의 시대에 달라지는 환경 속에서 미술관이 나아가야하는 방향, 그것이 재래미술관의 기능을 확장 해야한다, 한계를 극복하기 위해서는 무엇을 해야 하는가에 초점을 맞춰서 커스텀뮤지엄의 운영철학을 가장 적극적으로 실행시켜주는 기체가 경기창작센터입니다. 국제적인 아트 레지던시로 해안가의 사이트특성을 잘 살려서 로컬을 글로벌화 시키는 그런 것을 경기창작센터가 경기도미술관이 지향하는 커스텀뮤지엄의 굉장한 중요한 부분을 담당하고 있습니다. 이 두 기관의 시너지가 미술관으로서의 경기도의 미술 안에서 위치를 정립시켜주지 않을까, 거기에 이제 경기도라는 것, 경기미술인들이 정말 하나의 커다란 튼튼한 인프라를 마련해주는 차원에서 경기미술을 생각한다는 거죠. 그래서 경기미술하고 세계미술을 구분할 것이 아니라 어떻게 그렇게 세계적인 미술 속에 경기미술을 자연스럽게 녹여서 그런 접두어가 필요치 않은 상태를 만드냐, 다 만족하는 지역작가와 비지역작가가 함께 만족하는 미술관을 만들어야겠다는 각오로 이런 경기미술프로젝트 <경기도의 힘> 전 까지를 쭉 해오면서 결과에 관심을 갖게 미술관뿐만 아니라 작가들의 활동에 관심을 갖게 <경기도의 힘>전을 김준기 선생님께서 잘 지적을 해줬지만 사실은 완성된 것이 아니고, 경기미술의 현장의 장단점을 보여주는 좋은 사이트가 아닐까해서 한번 보자 펼쳐놓고 보자, 정답은 없지만 한번 찾아보자 이런 심정으로 한 전시이기 때문에 ‘이것이 힘이다’ 라기보다는 밑에 깔려있는 약점 같은 것도 드러나는 조심스런 전시에요. 그런 부분을 쳐다보는 사람에게는 약점이 보일까봐 조마조마하면서도 보인다고 생각하고 그런 부분을 앞으로 어떻게 극복하느냐 생각을 해보는데, 하나하나의 전시보다는 전시한 과정을 통해서 뭔가를 만들어 가고 있다고 믿어주시고, 앞으로 우리가 하는 일에 넓은 시각으로 열린 마음으로 잘 지켜봐주고, 언제든지 비평적 시각도 제공해주시면 보안을 해서 해마다 더 좋은 전시를 위해 노력하겠습니다. 저는 관장이라 지나가는过客이지만 이런 큐레이터들이 여기서 계속해서 좋은 전시를 만들 수 있게 많은 관심을 가지고 큐레이터도 지켜봐주시고 미술관도 지켜봐주시길 바랍니다. 감사합니다.

김종길: 고맙습니다. 한 십분 정도 쉬었다가 종합토론 이어가도록 하겠습니다.

김종길: 토론이 가능케 할 만한 세분을 생각을 하다보니까 세분이 정해졌습니다. 작년까지 <경기도의 힘> 전시를 준비했구요. 경기미협외 부지회장으로 계셨습니다. 일전에는 수원미술전시관 관장님으로 계신 강상중선생님 모셨습니다. 누구보다 전시준비하면서 고민들을 아마 수원미술전시관에 계실 때부터 작가로서 고민이 많았겠다싶어서 초대를 했습니다. 그리고 경인일보 기사를 모셔야하지 않을까 이런 생각도 해봤지만 경인일보는 역사가 꽤 깊습니다. 46년인가 됐고요. 그리고 경기일보가 가장 많은 부수를 발행하고 있습니다. 발행부수는 경인일보보다 경기일보가 많은 것으로 알고 있는데요. 두 번째 역사를 가지고 있고 중요한 것은 나와 계신 분보다 ‘이형복기자’ 라고 이분보다 선임기자죠. 누구보다 지역미술에 대한 관심과 애정으로 오랫동안 현장취재를 했고, 저한테는 경기일보는 항상 머릿속에 남아있습니다. 경기문화재단에 있을 때부터 출입기자로 알게 됐었는데요. 최근에 경기일보로 복직을 하셔서 현장을 누비고 있는 오세진기자를 모셨습니다. 전통인거 같아요. 이형복기자가 다른 부서로 발령이 나서 활동을 하고

계신데, 오세진기자께서도 경기지역 미술인들에 대한 현장을 돌면서 취재를 하고 있습니다. 그리고 미술세계 편집장으로 계시다가 지금 현재 퍼블릭아트편집장으로 계신 홍경한 선생님 모셨습니다. 현직 미술평론가이기도 하시구요. 저는 홍경한편집장이 쓰는 에디토리얼을 굉장히 재미있게 읽습니다. 왜냐하면 월간미술, 미술세계, 아트인 컬처도 편집장 에디토리얼을 잡지가 올 때마다 읽는데 누구보다 날카롭게 기자정신이면서도 비평정신이 살아있는 에디토리얼을 보고 저한테 인상이 깊습니다. 특히 아까 김준기선생님께서 발제하실 때 지역미술관 블록버스터전시 이야기를 하셨는데, 그런 지점에 대해서도 굉장히 강렬한 인상을 남긴 걸 제가 읽었습니다. 퍼블릭아트이지만 공공미술을 다루는 잡지이긴 하지만 공공성이라던 지 이런 주제를 생각했을 때 가장 먼저 제가 떠올랐던 분이기도해요. 섭외할 때 외국에 계셨는데 전화도 안 되고 답답했어요. 왜냐하면 제가 또 번호를 잘못 입력을 해뒀서 뒤늦게 연락이 되서 모셨습니다. 각각 어떻게 들으셨는지 어떤 쟁점들을 산출할 수 있는지 어떤 부분들을 얘기해 나갈 수 있는지 세분께 다시 여쭙보고 싶고요. 그것이 토론으로 이어졌으면 좋겠습니다. 세분이니까 강상중선생님께 먼저 요청을 하도록 하겠습니다.

강상중: 저는 말주변이 좋지는 않습니다. 이해를 해주시고요. 우리 지회에 대해 아셔야할 부분이 있습니다. 30개 지부가 있고요. 31개 시, 군중에 연천군이 지부가 없습니다. 만 육천여명의 회원을 가지고 있는 대단히 큼니다. 문제점이 많이 보이는 부분이 경기미협에서 많이 보입니다. 실제로 경기 미협에서는 운영비가 없습니다. 간사의 봉급이라던가. 이 모든 것이 행사를 통해서 해소가 되고 있고, 다른 지부는 회원들의 회비가 있습니다. 그래서 거의 보면 행사를 위한 행사를 많이 하는 경우가 있어서 지부와 지회간의 소통이 원활하지는 않습니다. 저희들이 집행부가 들어섰을 때 제가 역할한 부분이 김준기 학예사선생님께서 많이 질타를 하셨는데, 경기도의 힘 전을 보면서 실제로는 개인적인 소견은 <경기도의 힘>전을 할 게 아니라 개관 전을 할 때 경기작가 초대전을 해서 지역의 미술관을 알리는 홍보차원으로 했으면 좋았을 텐데 그나마 지금에 와서 <경기도의 힘>전을 갖게 된 경우입니다. 물론 김종길 선생님이 고생을 많이 했지만 하면서 시행착오도 많이 느낀 부분도 있었습니다. 작가선정부분에 있어서도 기존 틀에 벗어나지 못한 것과 각 지부와외의 연계성 부족으로 인해서 작가추천도 어떤 지부는 추천이 없는 경우도 있습니다. 지부장들이 너무 일이 바쁘다 보니까 실제 경기미술인 6천 명 중에 다 떨어내고 천명만 줄 잡아 봐도 엄청난 규모입니다. 그런데 그 작가들이 실질적으로 활동을 열심히 하는 사람도 있지만 정말 물감을 못 사서 못 그리는 작가, 아니면 몇 년 전 어떤 작가는 장애우 작가인데 수익사업을 할 수도 없고 지금은 이렇게 경기도미술관이 생겨서 좋은 기회가 돌아왔지만 그 당시는 작가 발표할 수 있는 곳이 공모전 개념이었습니다. 경기도에 있는 공간들이 활성화가 너무 안되었고, 결국 그 친구는 너무 어렵다보니 자살을 선택한 경우도 있었습니다. 제가 경기도미술인토론회를 준비하면서 정말 경기도의 공간이 부족한 것인가 아니면 아카이브라던가 지역미술에 관해서 정말 소재들입니다. 아까 김성호 교수님께서 말씀하신 것처럼 경기도의 18개의 자매도시들이 있습니다. 실제적으로 문화예술활동으로 자매결연 맺어진 것이 없습니다. 이런 현실 속에서 얼마만큼 지역을 앞세운 세계적인 미술관이 될 것인지에 대해서는 조금 여쭙보고 싶고요. 대략 여쭙보려 했던 것이 정말 작가선정부분은 양해를 바라면서 <경기도의 힘>전을 어떻게 보셨는지 계속 추진해 나갈 수 있는 건지 여쭙보고 싶었습니다. 실제 경기도미술관하고

경기미협 30개 지부는 시스템이 잘되어야한다고 생각합니다. 아카이브문제도 그렇지만 아카이브를 구축할 때 일부 몇몇 분들한테만 자문을 구하다 보니까 편중되는 경향이 많습니다. 그래서 그런 부분을 경기미협하고 경기미협 30개 지부에서 훌륭한 분들도 많고 특히 안양 같은 경우 30년사를 만들었고 수원 같은 경우도 40년사를 자료 수입밖에 못했습니다. 자료수입을 전부 디지털화하는 것만으로도 예산이 엄청나게 들고, 아까 좋은 말씀 중에 디지털 작업이 상당히 중요하죠. 수원미술40년 중에는 세계 신문사, 경기 중부일보사에 문화부분에 나오는 모든 부분을 디지털로 찍었고요. 지금까지 많이 하진 못했지만 스캔을 받아서 다 디지털로 저장해놓은 상태입니다. 그걸 아직 정찰을 못했는데, 그런 부분에서 현재 활동하는 30개 지부와 연계성, 제가 보기는 경기미협이 행사를 위한 행사는 실제로 많이 하고 있습니다. 교육적인 행사, 문화교류행사 엄청 많이 하고 있습니다. 그런데 대체적으로 미협이라 하면 관하고의 관계라던가 불편한 관계에 대해서 많이 보는 경향이 있고요. 실제로 그렇지 않습니다. 경기미협에서 활동하는 작가들 중에 훌륭한 작가도 많고 적극적으로 협조하는 작가도 많은데, 왜 그렇게 관념적인 기준으로 보는지 저희는 조금 안타까운 실정입니다. 실제 아까 관장님께서 세계적인 미술관으로 간다고 참 좋은 말을 해주셨어요. 경기지역에 있는 작가들을 무시하고 세계적인 미술관이 된다는 것은 그것은 아니라고 생각하거든요. 지역이란 것은 시스템이 미술관만 있는 게 아니거든요. 의회도 있고, 모든 시스템이 다 되어 있는데 그 기준을 서로 커버할 수 있는 부분이 좀 찾으면 좋을 텐데 세계적인 것을 기준으로만 찾아보면 지역에 있는 정말 열심히 하는 작가들 남들이 알아주지 않고 작업만하는 작가들이 소외되는 케이스가 많다고 보고 있습니다. 한 예로 우리가 기획회의를 하다보면 주제성이 맞는 작가들만 수행하는 경우가 많거든요. 그렇지 않고 되레 주제성을 사전에 공고를 해서 나도 참여를 하고 싶다 라는 작가를 컨택을 한다거나 말이죠. 그리고 공간에 대한 제약이 많은 것 같아요. 경기도미술관 공간이 높고 크다 보니까 스케일이 커야한다는 기존관념 저는 그건 아니라고 보거든요. 조금만 하더라도 그 작가의 작품성이란가. 추구하는 요건이 충족이 되면 충분이 같이 작품 활동을 할 수 있다고 생각이 되는데 그런 부분에서도 조금 아쉬움을 많이 느꼈습니다. 저도 여기 출신은 아니지만 지역의 부산이라던가. 미술관을 보면 정말 젊은 작가들이라던가. 다양한 작가들의 정보를 수집하는 역할을 하는 경우가 많습니다. 경기도가 20여 곳의 산하단체 기관이 있습니다. 그 기관을 활용을 못하고 있습니다. 어떤 케이스냐 하면 그 기관에서도 작품을 구매를 하는데 가보면 외국작가 작품이 태반이에요. 그런데 왜 경기도 작가 작품을 안사는 지 모르겠고요. 차라리 그 아름다운 공공기관을 만들기 위해서 경기도 작가작품을 대여하는 쪽과 사는 쪽 활성화되었으면 좋겠습니다. 제가 두서없이 제 이야기를 이어갔지만 (웃음) 경기미술인들의 네트워크는 경기도미술관하고 구축이 되어서 정말 소외되는 어려운 작가들을 발굴하는 것이 중요하다고 생각합니다.

김종길: 네 질의사항이 사실은 미술관 쪽으로 많이 돌아가 있는 것 같아서(웃음) 알겠습니다. 그러면 김준기선생님하고 민병직선생님한테 쪽에서 일단 질문을 던져보기로 하고요. 개별적으로 하다보면 시간이 많이 들어 갈테니까 오세진기자님 말씀 듣고, 다 듣고 토론을 진행하도록 하겠습니다.

오세진: 네 오세진기자입니다. 저는 여기에 계신 선생님들보다 미술적인 소양이나 전문성은 덜 할 것 같고 오히려 관람객들의 입장에서 이 부분들을 살펴볼 수 있는 측면이 있어서 조금 더 대중적인 입장에서 이야기를 할 수 있다고 생각합니다. 항상 제가 지역에서 듣는 이야기가 지역미술관의 역할을 이야기할 때 지역작가들을 위한 공간인가 아니면 관람객들을 위한 공간인가 아니면 미술의 발전을 위한 하나의 계기를 마련할 수 있는 공간인가 세 가지 입장이 굉장히 상충하면서 이것들을 상충 시키면서 발전적으로 나가기 쉽지는 않을 거라고 생각이 들어요. 특히 제가 수원에서 살다보니까 수원에 있는 미술관이 아니고 미술전시관이 있어서 대부분 대관 위주로 전시가 되고 있는데, 한주 씩 한주 씩 돌리다 보니까 굉장히 한정적이에요. 지역 작가들은 대관을 받을 수 있는 공간이 제한되어 있는 게 아닌가. 이런 불만들을 제기하시고 기획전이가끔 열리다보면 신진작가, 젊은 작가전 위주로 가다보니까 기존에 계신 분들은 작품을 전시할 곳이 없다. 그런 말씀을 많이 하시는 것 같아요. 관람객들 위주로 보면 ‘경기도 수원’ 이런 타이틀을 가지고 전시를 하면 오히려 더 안가게 되는 그런 경향이 있거든요 서울에서 큰 모네 전이나, 다빈치전 이런 거 하면 일부러 돈을 내고서도 시간을 투자해서 다녀오곤 하는데 지역의 작가들의 어떤 전시 이러면 오히려 경기도의 특징 중에 하나라고 할 수 있을 텐데 영남호남 이렇게 나눠져서 각 지역에서는 그 지역색이 있고 그 지역에 대한 애착이 있는 것 같은데 경기도는 아무래도 서울이랑 가깝다 보니까 서울작가들은 상대적으로 우월의식을 가지게 되고 경기도작가들은 상대적으로 패배의식을 갖게 되면서 작가들뿐만이 아니라 시민들도 그렇게 생각하는 것 같아요. 지역의 것은 조금은 떨어진다. 이런 생각들을 하시는 것 같아요. 그런 기획전도 오히려 성공적으로 이끌려면 지역에 있는 작가들을 모아서 작품을 모아서 전시를 하는 것 보다 좀 더 글로벌 적이고 좀 더 저명한 대중적인 그런 작품들이 많으면 오히려 지역에 있는 미술관들을 관람객들이 많이 찾을 수 있는 계기가 되지 않을까 그런 생각이 듭니다. 주변에서 보면 지역미술관이 있는 것조차 모르고, 지역신문을 많이 읽지 않는 그런 분들을 주변에서 보면 미술관이 있는 것 존재조차 모르고 어떤 행사가 이루어지고 있고 어떤 전시가 이루어지고 있는지 그런 상황도 모르는 분도 많은 것 같아요. 미술에 대해서 이야기하다보면 미술이 조금 아름답고 정서적으로 순화의 기능을 한다고 그러는데, 요새는 컴퓨터 그래픽으로 굉장히 아름다운 작품을 만들어내고 뽑아낼 수 있잖아요. 물론 작가님들이 뽑어내는 아우라 이런 것과는 비교가 안 되겠지만 굉장히 미술이 어떻게 보면 흔해진 이런 현상이 나타나면서 그렇다면 미술은 무엇인가, 미술교육은 어떻게 해야 되는 건가 이런 문제를 이야기할 때 미술은 다른 것이다. 뭔가 다른 것 남들이 하지 않는 것을 하는 것이 미술이다. 이런 이야기가 굉장히 많이 들려지는 것 같거든요. 그래서 그런 과연 지역미술관에서는 이 세 가지의 역할들을 어떻게 잘 버무려서 나아가야 하는 것인지 아니면 아예 지역개념 자체를 없애버리고 여차피 나누기에 따라 나눠지는 게 지역이니까 원래 경기도는 서울도 경기도의 부분이었으니까 시간이 지나면서 역사가 생기고, 문화가 생기긴 하지만 지역의 좁고 넓고를 떠나서 아까 얘기하신 것처럼 양수리미술, 지역 미술제하면 오히려 더 의미가 있게 다가올 수 있다하셨는데, 그것도 그 지역이 그 지역민만의 굉장히 특별한 무엇을 만들지 않는 이상 어떤 의미가 있나 생각이 들 정도로 미술에 대한 개념이 모호해지는 시점이 아닌가하는 생각이 들고요. 또 하나는 경기미술, 경기도의 힘 전을 보면 아카이브전이 있었는데, 사실 아카이브 전 특화된 전시는 아니었고, 하나의 섹션으로 들어가 있던 거지만 약간 좀 실망한 측면도 커요. 작은 공간에 그림이 몇 개있고, 자료가 도록 같은 것이

몇 개 있고 그런데, 보면서 제가 그래서 한번 학예사님한테도 여쭙봤어요. 그러면 미술에 관한 자료를 볼 수 없었나, 소집단에 관한 자료는 볼 수 없었냐고 여쭙보니까 모아진 자료가 없었다고 말씀을 하시더라고요. 다행인 것은 이번계기를 통해서 자료를 수집하고 정리하고 민병직 선생님께서 말씀하신 것처럼 좀 더 다양한 방식으로 풀어내는 일들을 하시겠다. 그런 말씀을 하셔서 다행이란 생각이 들었는데, 굉장히 막막한 일인 것 같아요. 예총 같은 경우도 100년사를 내거나 관련행사를 하려고 보면 전에 있던 자료가 자료를 모아진 곳에 거의 없는 것 같아요. 개개인이 소장 하거나 누군가가 그걸 모아야하는데 사실 돈 주는 것도 아니고 모으기도 굉장히 쉬운 일이 아니잖아요. 경기미술50년 역사가 있는데 굉장히 작은 규모라 최선을 다해 모으신 거지만 그렇게 될 수밖에 없었던 그런 현실이 안타까우면서 지금이라도 굉장히 늦었지만 그런 일들이 마침 디지털화 가능하고 하니깐 그런 일들에 대한 가능성이 열리고 시작이 됐다는 것에서 의미가 있다고 생각합니다.

김종길: 그다음 홍경한 선생님

홍경한: 반갑습니다. 홍경한입니다. 세분의 발제 잘 들었습니다. 어제 프린트를 두 개를 받고 김성호선생님의 발제문은 오늘 아침에 와서 받았는데요. 너무 내용도 방대하고 사실 다 필요한 내용들이고 모두 다 적극적으로 공감이 가는 내용들이었어요. 어느 하나 버릴 것 없는 내용들이었는데 그대로만 실천되어도 좋겠다는 생각이 들었습니다. 이런 세미나한 다음에 남는 아쉬움은 바로 그거예요. 실천하고 별개구나. 제가 드는 생각은 그랬습니다. 남자 여자가 사랑을 하면 국경도 없고 아무것도 없다고 그러는데 저는 예술도 그렇다고 봐요. 그런 국경도 없고 격차도 없어야 할 예술이 경기미술이라는 특정한 카테고리 내에서 지금시대에 논의가 된다는 것 자체가 난센스하다는 생각을 했어요. 제가 몇 년 전에 칼럼을 통해서 경기도미술관 개관할 때 왜 경기도 관련전시를 안하냐고 한 번 쓴 적이 있어요. 그로부터 몇 년이 지났는데, 저는 경기도미술관이 지역미술을 흡수하면서 연착륙하기를 바랬기 때문에 글을 썼습니다. 한편으로는 지역미술인의 요구가 만만치 않을 텐데 <경기도의 힘>이라는 전시가 열리고 있지만 또 대전에는 대전미술의 힘, 경남도립에는 경남미술의 힘 등 다 해야 하는 거죠. 하지만 그걸 처음부터 시작하고 나면 융화는 좋지 않을까. 그 생각에서 그 칼럼을 썼습니다. 지금은 생각이 바뀌었어요. 지금은 제 생각에는 그런 시대는 아닙니다. 경기미술, 경기미술인, 약간의 아이러니가 있고요. 동시대미술에서 물리적인 것들 때문에 절단의 개념을 사용하는 것도 바람직하지 않다고 생각합니다. 활동하시는 작가선생님들도 내가 경기도미술작가다 이렇게 주창하시는 선생님도 과연 몇 분이나 되실까. 아까 김준기 선생님과 비슷한 얘기를 하지만 저도 동감합니다. 제가 만나본 선생님 작가들치고 그런 분은 거의 없었어요. 그래서 어떤 그런 경기도와 연관한 지역적 카테고리에 묶어 언급하는 것은 이제는 좀 지양해야 하는 게 바람직하지 않나 하는 생각을 했어요. 청도 소싸움이라던가. 여주 쌀, 어디 복숭아, 그것은 지자체들이 자기를 나타내기 위해서 내세우는 것들이고 미술이면 예술이면 그것 이상을 가져야한다고 생각을 하기 때문에 더 지금 이 순간에도 강조를 하고 있고요. 사실 김준기 선생님께서도 미술관 학예사시고, 대전시립미술관, 김성호선생님도 미술관에서 근무를 하셨고, 김종길 선생님도 지금현재 학예사로 계시지만 궁금한 게 있어요. 답도 사실은 나온 궁금함인데, 김준기 선생님께서 그런 말씀을 하셨는데 국공립미술관에 대

중적인 전시를 요구한다. 사실 그럴 거라고 생각을 해요. 일단 머리수 채우는 전시를 해야 국립 현대미술관도 저 모양 저 꼴인데 당연하죠. 그런데 머리수 채우는 전시를 해야 가치를 인정받는 동시대의 잘못된 그릇된 관행들 그것을 요구받고 있는 것을 저는 느껴요. 한편으로는 지역 미술도 그만큼 소화를 해내야하는 강박관념이 있을 거예요. 그래도 이런 자리에서 그런 어떤 디테일한 언급을 할 정도면 나름대로의 내구력도 어느 정도 가지고 계시다고 생각합니다. 그런데 그렇게 말씀을 하시는 미술관들조차도 광주시립미술관 가서도 그런 비슷한 말을 했지만 역시 광주시립도 그 다음해에 루벤스 전을 열었습니다. 똑같아요. 변하는 건 없다는 겁니다. 그래서 전 궁금한 거예요. 왜 변하지 않을까? 왜 서양의 죽은 귀신들을 불러다놓고 거기다 애도를 표하는 전시를 하는 걸까? 서울시립미술관, 저거는 미술관도 아니죠. 솔직히 어떻게 그게 미술관입니까? 3-4개월씩 주구장창 외국전시나 해대는, 모네, 고흐 일본에서는 하지도 않는데, 의식이 있다면 저는 그런걸 미술관에서 안해야 된다고 생각해요. 교과서 볼 수 있는 전시 교과서에서 보면 똬트 몇 번 우려먹는 것 그런 전시는 알맹이 없는 머릿수 채우기 급급한 거는 안해야 된다고 생각합니다. 그거에 대해서 왜 못 변하는지 되게 궁금해요. 그런 점 좀 코멘트를 부탁드립니다. 시장가치가 미적가치까지 재단하는 이런 시대에 미술관만큼은 그러지 말아야 하는데 왜 그럴까 하는 생각에 이런 질문을 드렸습니다. 이상입니다.

김종길: 네, 질문의 반대편부터 요청을 해보도록 하겠습니다. 굉장히 중요한 지적인데요. 각각 조금씩 다르죠. 홍선생님 말씀하시는 것과 오세영기자님 말씀하시는 게 다르고, 강상중 선생님은 실제 현직 작가이기도 하시거든요. 작가로서 미협이라는 단체에 소속되어 있으시고, 중요한 직책을 가졌던 분이로서 얘기를 하는 것도 다릅니다. 그리고 보니까 질문에 따른 질문의 분배도 달라질 수 있을 텐데……, 왜 못 변하는 겁니까? 김준기 선생님? 초유의 일입니다. 사실 한 큐레이터가 이런 일들이 일어날 것이라 생각을 했고, 그런 일들이 자주 일어나야한다고 생각을 했는데, 무슨 말이나 하면 공공의 큐레이터들이 지역이라고 하는 경계들을 뛰어넘는 활동을 해야 한다는 것입니다. 김준기선생님이 부산에 있다 대전으로 왔지 않습니까? 제주도로 갈수도 있겠죠. (웃음) 탈지역적 활동을 좀 해야 하는 거 아니냐. 이런 이야기를 했는데 저처럼 이미 정규직으로 묶여있는 큐레이터는 불가능하지만 이미 중간관리자의 역할까지 온 김준기 선생님은 대전 시립미술관이 끝나면 또 어디 미술관으로 가서 충분히 활동을 하실 수 있습니다. 부산 시립미술관에서도 블록버스터전시를 안하는 건 아닙니다. 대전만 하는 것도 아니고 사실은 서울에서 유명해지면 지자체미술관이 쉽게 받아서 하는 경우가 많습니다. 그리고 중요한 것은 미술관이 직접 기획을 하지 않는다는 것이죠. 대부분 입장료 수익을 위해서 만들어진 전시라는 점을 사실은 일반관람객은 전혀 몰라요. 예를 들어 김준기선생님이 따금하게 비판해 마지않는 <경기도의 힘> 같은 전시는 무료입니다. 블록버스터 전시는 만원 이상의 입장료를 내고 봐야할 거예요. 그걸 내고라서도 불려고 한단 말이죠. 이런 전시는 가볍게 아무렇지도 않게 와서 봅니다. 작품의 질적차이가 있어서 그런걸까요? 도대체 왜 그런 전시를 못 끊는 겁니까?

김준기: 그야 뭐, 좀전에 답을 하셨기 때문에 (웃음) 공공미술관은 공적 공간이기 때문에 공공의 요청을 따를 수밖에 없는 것 같습니다. 시민들이 우리도 블록버스터 보게 해주세요. 라고 게시판에 올리는 것을 어떻게해요. (웃음) 왜 서울까지 가서 봐야하느냐며, 제가 두 달전까지 부산

에서 일을 했기 때문에 얘기를 합니다. 시에서는 그런 것 좀 하라고 그러구요. 부산에서 계속 그런 것을 못하는 이유는 수지타산이 맞지 않기 때문에 기획을 못합니다. <모네에서 피카소>가 부산에 갔던 관객은 적었던 거 같아요. 작년에 앤디워홀전시는 부산이나 경남에서 하려고 했지만 돈이 안 맞아 못했습니다. 부산뿐만 아니라 전 지구적인 보편언어로 확립된 <모네에서 피카소까지>이런 전시 다 보고 살면 좋죠. 문제는 상호적이지않다는것이죠. 문화식민지를 반복재생산하기 때문에 문제라는 것이죠. 유럽까지가서 보잖아요. 열심히보고 좋다고 생각하고, 그 비싼 기회비용을 단돈만원으로 해결할 수 있다는 점에서는 얼마든지 할 수 있다고 생각합니다. 옆에 계신 분은 파리에서 활동을 하고 계신분인데 저한테 제안을 하셨는데 DMZ 프로젝트를 하고 싶으시다고 하세요. 저한테 큐레이터로서 도움을 줄 수 있는 것이 있다면 도와달라고 하셔서 제가 역제안을 하나 하였습니다. 유럽에서는 분단국가인 한국 콘텐츠가 잘 먹힐테니까 한국의 분단 미술 있잖습니까. 경기도지역의 많은 작가들이 DMZ분단이나 생태를 가지고 좋은 미술활동을 했기 때문에 이 콘텐츠를 유럽에 소개하는 일을 해주신다면 덜이 되겠습니까 라고했더니 아 그런 걸 원했다고 하셔서 반가웠습니다. 이렇게 상호교류가 있다는 것을 전제로 유럽의 명가들의 작품을 우리가 갖고 있는 근대성이라는 것과 유럽의 근대성으로부터 오는 것이기 때문에 그 미술을 잘보고 시민들이 예술이란 이렇게 시작됐구나. 이른바 인상주의가 이렇게 시작이 되서 근대의 빗장을 열었구나. 이런걸 보는 건 나쁘지 않다고 생각합니다. 다만 아까 홍선생님이 말씀하신 그런저런 상업성 있는 문제들이 있기 때문에 문제인데 그래서 대안적으로 나오는 얘기들이 공공미술관에서 블록버스터하자. 대신에 700원에 보여주자. 이것은 박천남 홍보학예실장의 허황된 꿈입니다. (웃음) 700원에 보여줄 수 없죠. 그래서 지금은 내년에 프랑스 생트피엔느 미술관에있는 인상파쪽으로 소장품들을 대전에서 하려고 준비하고 있습니다. 기획사를 안 끼고 하려니 돈이 부족해서 신문사 두 군데와 방송사에 돈을 내고 대신에 홍보를 맡아주는 쪽으로 수익을 분배하는 방식으로 하려고합니다. 어쩔 수 없이 할 수밖에 없습니다. ‘절대 안된다.’ 라고 학예사들이나 관장님한테 말할 수 없었고, 시민들한테 특히 그랬습니다. 다만 그 부담들을 어떻게 줄이느냐하는 문제와 기술적으로 가능 한가 또 하나는 상업그림의 발전을 어떻게 해결할 것인가 지금은 문화식민지에 살고 있기 때문에 제국에 힘에 기대서 시민들을 계몽하는 이 단계에 머물러있습니다. 미술관이 10년 밖에 안됐으니까요. 그런 현실을 뼈저리게 인정하고 있습니다. 이런 인정을 바탕으로 앞으로 10년, 20년 지나면 달라지지 않을까 하는 기대를 가지고 오늘도 머릿수 채우는 전시를 할 수밖에 현실에 있습니다. 이상입니다.

김냥: 제가 블록버스터를 단어를 들으니 영화가 생각이 나서요. 영화 같은 경우 상업영화, 블록버스터 영화에 해당이 되는데, 상업영화는 항상 존재 할 수밖에 없어요. 유럽의 경우 블록버스터 영화를 만든다면 그 영화의 지분으로 작가영화를 지원하는 문화가 있어서 블록버스터영화의 필요성이 내셔널리즘과 연결되서 자국영화의 발전을 도모합니다. 우리나라에도 블록버스터영화 굉장히 많잖아요. 근데 우리나라는 어떤지 모르겠지만 외국에 미술도 마찬가지로 블록버스터전시를 하면 그 지분으로 공공미술이나 지역미술의 발전을 도모할 수 있는 계기가 될 수 있기 때문에 그래서 블록버스터전시가 필요하지 않나 그런 생각을 합니다.

김종길: 네, 지금 말씀하신 분은 김냥 선생님이십니다. 아까 김준기 선생님이 프랑스에서 활동

하고 있다고 말씀해주셨죠. 참언해주신 것 고맙습니다. 문제는 아마 이것입니다. 블록버스터의 전시가 그렇게 배려의 전시가 아니기 때문에 발생합니다. 주로 언론사의 수익사업이거든요. 철저하게 미술관은 수익사업에 공간을 대여하는, 서울시립미술관이 3-4개월 대여하는 비용으로 한 2억 받아요. 입장료는 전액 언론사가 가져갑니다. 언론사는 그걸 통해 지방 순회전시를 돌립니다. 그래서 또 수익을 가져갑니다. 그러기 때문에 문제가 발생합니다. 언론사가 작가들에게 도움주지 않습니다. 수익이 났다고 해서 언론사수익으로 가져가지 예술가들 지원 사업하지 않습니다. 이런 문제가 발생하고 국립미술관이 킨텍스나 코엑스나 부산의 벅스코처럼 그냥 공간 대여, 미술관의 역할과 전혀 무관한 사업의 대상으로 대상을 대여해줄 수밖에 없다는 처지에 놓인다는 것이죠. 김준기 선생님이 말씀하신 것은 차라리 할거라면 미술관이 직접 기획을 하라는 것이죠. 훨씬 더 좋은 전시 만들 수 있습니다. 기획언론사가 가지고 있는 투여하는 예산보다 훨씬 더 적은예산으로 만들 수 있습니다. 만약 뮤지엄이 직접 나서면 가능합니다. 워낙 많은 로열티를 주고, 이것은 소문이긴 합니다만 외국의 주요 소장품을 가지고 있는 미술관은 한국에서 오면 무조건 로열티를 얼마를 내라고부터 시작을 한다고 합니다. 수십억을 미리 싸들고 가서 꺼내지 않으면 잡을 수 없다는 거죠. 경쟁이 치열해서요. 한국의 미술관들은 예를 들어 모 언론사가 가면 너희 전시어디서할거냐 반드시 미술관에서 전시를 하지 않으면 대여주지 않는다. 서울시립미술관은 너무나 경험이 많은 거죠. 당연히 서울시립미술관에서 할 수밖에 없는 거죠. 킨텍스에서는 못합니다. 빌려주지를 않거든요. 미술관이 이런 식으로 이용당하고 있기 때문에 블록버스터전시가 문제일수 있다. 지금 두 분이 지적하신 것처럼 오세진 기자가 말씀하셨던 것처럼 도민들이 좀 더 편안하고 유명한 화가들의 전시를 우리도 보고 싶은데 왜 하지 않느냐 하는 요구가 사실지금 상충된 면이 없잖아 있습니다. 홍경한 선생님이 말씀하셨던 것처럼 서양의 죽은 귀신을 불러다 앉혀서 왜 봐야하냐. 저는 이런 문제가 있다고 생각합니다. 사회자가 잠깐 발언을 하자면 대한민국 미술대학에서 한국미술사 미술사학을 공부하는 데가 아니면 강의가 없습니다. 한국현대미술사 강의를 하지 않아요. 한국현대미술작가도 강의를 하지 않아요. 서양미술사 서양현대미술 작가들을 가르칩니다. 서양미술대학에서 하지만 우리에게 어떤 작가가 있었는지 어떤 작가가 있는지 어떤 활동들이 있는지 어떻게 활동해 왔는지를 심지어 근현대미술사조차도 작가들에게 가르쳐 주지 않습니다. 그런데 희한하게도 서양미술사 수업이 있어요. 현대작가론 이런 수업을 합니다. 그때 요청을 합니다. 강의하시는 분한테 서양미술현대작가들을 좀 소개해 달라 강사는 봐서 그런 작가들 소개해야하는 거죠. 우리 작가들 소개될 수도 없고 소개하지도 않습니다. 또 하나는 우리현대미술작가 관련된 출판 같은 건 최근에 와서 좋은 일을 하고 있지만 대중들이 접근할 방법이 거의 없습니다. 한마디로 초등학교 때부터 대학에 이르기까지 서양미술사라는 신화에 작가에서부터 일반 대중까지 휩싸여 있다는 것이죠. 사실 책에서 받던 천재라고 교육을 받았던 고흐의 신화를 확인하기위해서, 그렇죠? 돈을 들고 줄을 섭니다. 그 전시 작품 앞에서 거의 10초 이상 보지 않습니다. 그게 한국의 현실이라 생각해보면 왜 우리가 블록버스터를 해야하는가? 왜 우리 작가에 대한 발굴과 우리 작가들에 대한 이런 고민, 시민들에 대한 홍보와 교육프로그램 이런 것들이 더 활성화된다는 역설적인 상황이 도래될 수밖에 없다는 것입니다. 모네마네 수없이 가져와도 팔리고 있습니다. 그 신화를 아직도 못 보는 사람이 많기 때문이에요. 그런 문제들은 경기미술인토론회에서 해야 할 이야기는 아니지만 현실이기도 합니다. 경기도미술관도 민영화된 뒤에 지금 서서히 그런 이야기가 나오고 있거든요. 블록버스

터 전시에 대한 요구사항이 서서히 모락모락 피어오르고 있습니다.

일단 강상중 선생님께서 미술관에 관련된 질문 제거하고요. 김준기 선생님께 질문했던 것이 경기미술프로젝트로서 <경기도의 힘>과 같은 전시를 계속해야 하는가하는 질문을 하셨어요. 지금은 미협부지회장이 아니시지만 미협의 입장에서는 이런 전시가 계속되어야 한다고 생각을 하고 계신 것 같고요. 이것은 미술관과 전혀 협의된 상황은 아닙니다만. 그래서 객관적으로 어떻게 해야 하는지 짧게 이야기를 해주십시오.

김준기: 국립현대미술관이 한국미술협회하고 미술협회에 연간 정기전을 전시하다가 한 십년 안 쪽부터 안하게 됐죠. 혹시 아시나요. 정준모 실장 있을 때부터 안하기로 했습니다. 대한미술협회의 전시는 미술사협회에서 알아서 하기로 바뀌었고, 서울도 마찬가지입니다. 서울미술협회가 하는 전시가 서울시립미술관에서 하지 않습니다. 서울로부터 먼 지역으로 가면 협회가 미술관에서 전시합니다. 부산 같은 경우 <부산미술대전> 해서 미술관을 몇 달 두어 달 빌려서 입장료를 4-5천원씩 걷습니다. 그러면 부산미협이 2억을 벌어요. 그것으로 운영비를 쓰고 그동안 부산시립미술관은 전관을 미협에다 빌려주죠. 대전도 마찬가지고 <대전미술대전> 이라고 해마다합니다. 한 달 이상 두 달, 한 달 반 이렇게 대전미술인대전을 치룹니다. 광주도 마찬가지입니다. 광주는 더 상태가 심합니다. 미술관에 일하고 있는 스태프가 작가이면서 큐레이터이면서 동시에 또 그 전시에 출품하고 있습니다. 깜짝 놀랐습니다. 광주는 그렇습니다. 경기도미술관은 경기도 미협에서 아직 미협의 정기전을 위해서 미술관을 내놔라고 하지 않아서 다행입니다. 그리고 제가 아까 많이 비판했지만 이런 식으로라도 모듬전을 치러낼 수 있었던 것은 김종길 학예사의 고군분투가 있었겠구나라는 생각이 듭니다. 앞으로 경기도에서 활동하는 작가들을 집중적으로 조명하는 전시가 있어야 하겠구나라는 생각은 듭니다. 그러나 미협이 돈을 버는 전시, 미협이 갖고있는 각분과의 작품들을 그야말로 모든전식으로 짝 나열해서 근대초기에 보았을법한 전시 있잖아요. 그런 전시를 열지 않기를, 대전과 부산과 광주는 그렇게 열고 있습니다. 미술관은 완전 근대초기의 미술관으로 돌아가는거고, 그 기간 동안은 경기도미술관이 그렇게 안하고 있다는 것이 참 다행이고, 미협에서는 미협 나름대로 또 경기도 전체를 포괄하는 단체니까 미술관에서 우리를 조명해라고 요구할 수는 있죠. 그 것을 어떻게 받았는가 이번에는 경기도의 힘처럼 동서남북으로 나눠서 개념없는 전시로 갔지만, 내년부터는 좀 더 나눠서 여러 가지 주제별로 갈수도 있고 세분화 된 지역으로 갈수도 있고, 강을 따라 볼 수도 있고, 산과평야로 나눠볼 수도 있고, 공단과 논으로 나눠볼 수도 있고, 여러 가지방법이 있으니까 경기도지역의 미술을 집중적으로 조명하는 전시가 항상 있어야 한다고 생각합니다. 저도 전시카피를 하나 생각해둔 게 있는데 제천에서 서천까지입니다. 제천이 충청북도 제일 위고 서천이 충청남도 제일 아래입니다. 제천에서 서천까지 죽 훑어보는 전시를 하려고 합니다. 물론 저로서도 처음에는 지역별로 나누고 동서남북으로 나누는 김종길 선생님처럼 할 수밖에 없지 않을까(웃음)싶은데 그걸 지나면서 연간으로 어떻게 꾸을 것인가 하는 고민이 있을 거 같구요. 다만 제가 강선생님이 저에게 질문을 주셨으니까 역으로 제가 꼭 부탁드리고 싶은 것은 경기미협이 스스로를 근대초기에 모듬전 형식으로 쪽나열하는 200명을 함꺼번에 보여줌으로써 모두가 다 소중한지지 않는 방식이 아니고 200명을 열 번에 나눠서 20명씩 보여줌으로써 제대로 20명이 보여질 수 있는 그런 방식을 선택하는 것이 좋지 않나 그런 생각이 듭니다. 이상입니다.

김종길: 민병직 선생님께 여쭙보고 싶은 것이 있습니다. 지역에서 디지털아카이브와 관련해서 이전에 수행한 적이 있어요. 앞으로 이제 지속적으로 미협에서 그런 작업을 하실 것 같은 말씀을 하셨던 것 같은데 그것과 상관없이 디지털 아카이브에 대해 조금 더 구체적인 먼가를 해야 한다면 어떻게 진행됐으면 좋겠는지, 이미 텍스트 안에 녹아있긴 하지만 그 부분만 딱 고집어서 얘길 해주신다면 지금당장 디지털 아카이브 아니면 경기지역미술활동에 관한 디지털 아카이브를 시작해야한다. 구체적으로 어떻게 시작을 해야 하느냐 하는 질문을 던진다면 강상중 선생님께서 30개지부와 연결될 수 있는 아카이브를 이야기를 하셨지만 미협의 아카이브 이렇게 아니라 경기미술활동에 대한 아카이브 이렇게 포괄적으로 이야기해본다면 어떻게 시작해야할지 여쭙보도록 하겠습니다.

민병직: 제가 뭐 전문가가 아니지만 드는 생각은 예전에 작업할 때 여러 가지로 취약했던 것 같아요. 경기도 미술사를 쓰려고 했던 건 아니고, 오히려 약간 활동들 위주로 보자 이런 것들이 소집단 활동들을 위주로 해서 봤던 것 같고, 충분한 시간을 갖고 보려고 노력을 했고, 자료를 찾으러 다니지는 못했고, 활동초기에는 사실 예전에 역으로 다른 질문을 받았는데, 어떤 작업을 하시는 선생님께서 왜 소집단 활동을 하는데 왜 미협을 집어넣는가라고 질문을 하셨었어요. 제가 바로 이 자리에서 지난번 했던 회의 때 그랬던 것이 예전에 사실은 미협에서 지역의 활동들을 되게 많이 하거나 그런 경우가 있더라고요. 제가 드리고 싶은 말은 아카이빙 할 때는 지역을 가릴 필요는 없는 것들이잖아요. 다만 어떤 아카이브를 만드냐에 대한 노력들이 더 중요한 거 같다는 생각이 들고, 짧은 경험이지만 어떤 분들은 정말 자료를 많이 모으신 분들이 있으시더라고요. 아까 수원미술 40년사 같은 경우에는 저희가 들은 얘기는 2004년도에 들은 이야기라서 이 말씀은 뭐냐면, 개별적으로 축적된 협회에서 했던 그런 자료들이 많이 있을 거 같아요. 문제는 전체적으로 통합하고 시스템하려는 노력이 없기 때문에 그것이 있는 것조차도 종합적으로 파악이 안되는 것들부터 물어가려는 노력이 필요하지 않을까 싶어요. 자료라는 것이 A가 갖고 있고, B가 갖고 있다고 해서 A, B가 혼합되어있는 것이 아니잖아요. 반반, 떨어져 있는 것이 아니라 A라는 기관에 있으면서 자료가 데이터가 될 수도 있는 거겠죠. 그러기 위해서 무엇보다 산재해있는 축적된 자료들을 통합하려는 노력이 필요해요. 원로적인 말씀밖에 못 드리겠는데, 오히려 기존의 아카이빙, 자료화된 자료들을 통합관리하려는 어떤 노력들, 예를 들면 수원미술40년사를 아까 다 스캔을 받으셨다는 이런 노력들은 중요한 노력들이 생각합니다. 문제는 그런 자료들을 축적된 자료를 기반으로 해서 어떤 특정한 목적을 가지고, 그러한 노력들이 필요하지 않을까 싶습니다. 그렇지 않다면 아카이브라는 것이 모든 자료들을 모을 수는 없는 것이잖아요. 때로는 양적으로 경기도의 어떤 것이 될 수도 있겠고, 특화된 활동들 경기도 여성미술인이라던가 그런 약간 지금 단위에서는 예를 들면 저도 알고 있기로는 미술관활동 중에 하나가 조사, 연구, 수집이 미술관의 기본적인 활동인 것 같아요. 마찬가지로, 그런 면에서 사실은 처음에 염두에 뒀을 때 경기도미술관이 있었으니까 경기도미술관이 활동하면 좋겠다고 했는데 저번에 김종길 선생님 말씀을 들어보니까 상황이 썩 좋은 것 같지는 않고, 아무리 인상적인 이야기를 해도 바로 실현되기가 어려울 것 같아요. 저도 모르게 그런 생각을 먼저 갖게 되는 거 같은데 여튼 간에 이런 아카이브 같은 것은 사실은 다 너무 빠른 얘기라서 발제를 하기에 두려운 것이 있었어요. 이번 얘기를 얼마나 중요하다 생각하고 작은 노력이라도 묶어가

려는 노력이 필요하지 않을까 그런 면에서는 저 같은 경우에는 이전 논리에 이어가자하면 <경기도의 힘>이 재미있었어요. 어떤 면이 재미있었냐하면 전시가 경기도의 무엇을 보여주거나 그런 차원이 아니었고, 되게 양적인 전시고, 개량화 된 전시고, 그런 전시였다고 생각해요. 문제는 뭐냐하면 그런 것조차도 없었던 것이죠. 모든전조차도 특정한 주제를 가지기전에 말이에요. 오히려 사실은 경기도미술이 있는지 없는지도 모르겠어요. 하지만 한 번도 제대로 들어본 적이 없었고, 부분에 대한 답에 대한 노력들을 지역에 있는 활동들이니까 아주 이전에 여러 가지 형태의 정체성을 갖기에는 부분부분 노력이 있었지만 그런 것들을 조금 더 공론화된 형식으로 조금 더 머리를 맞대고 얘기할 수 있는 장으로 만들려는 노력들이 필요하다는 생각이 들고 아카이브문제도 그런 맥락에서 사실 더 중요하게 제의가 될 거 같다는 생각이 들어요. 개별적으로는 뭐 좋으니까 모읍시다. 빠트리지 맙시다. 이런 것들이 아니라 왜 그게 중요해서 그 자료들이 어떻게 활용될 수 있는지에 대한 필요성들을 느끼는 계기가 되는 것들 지역 미술관에서 여러 가지 활동들 중에서 지역 미술관이라 해서 지역안의 미술만 얘기할 수 는 없는 거잖아요. 여러 가지 기능과 역할들이 있고, 지역에 대해 적어도 대답이 아니라 질문을 할려는 노력들은 필요하지 않나하는 생각이 들고, 그중의 하나의 기본 활동으로서 아카이브에 대한 노력들이 필요하지 않나 하는 생각이 듭니다.

김종길: 경기도미술관이 수행하는 것이 가장 바람직할 거라고 저도 생각을 합니다. 향후에는 점점 더 중요해질 거라 생각을 하고요. 김홍희 관장님이 처음 부임해 오셔서 미술관이 막 시작하고 있었기 때문에 전시에 많은 비중을 뒀습니다. 큐레이터들이 처음에 전시를 시작하면서부터 경기도미술관을 대외적으로 알릴 수 있는 가장 좋은 방법은 전시다, 그다음에 컬렉션이다, 그래서 두 개의 방점을 두고 굉장히 많은 일들을 해왔는데요. 그러다보니 조사연구 쪽이 인력을 배치할 만큼 여유인력이 없습니다. 내부에 학예사 여유인력이 너무 없습니다. 사실 저 같은 경우 지역미술에 대한 조사연구가 중요하다고 요청을 해왔지만 대의적인 정책적 방향을 거스를 만큼 내부적 인력이 부족한 거죠. 그래서 아마 올해 말이나 내년정도 부터는 각각 이런 중요성들을 학예사들이 절실히 알고 있기에 도움이 되지 않을까 생각하고 있고요. 흥경한 선생님께서 약간 우려를 하시기도 했는데 토론회가 끝나면 토론으로 그친다라고 우려를 하셨는데, <경기도의 힘> 전시가 탄생하게 된 배경은 경기미술인토론회에서 그런 이의 제기들이 많이 나왔어요. 작가들이 김준기 선생님이 아주 강력하게 비판하셨던 내용을 충분히 이해합니다. 경기도라는 하나의 지역적 사이트에서 정치, 경제, 사회, 문화적 이슈들 안에서 전시주제를 끌어내서 전시를 해왔거든요. 제가 말씀드렸던 <경기1번국도>라고 하는 문화지리학으로서의 미술 전시였거든요. <언니가 돌아왔다>도 근대의 나혜석과 현대의 윤석남이라고 하는 두 코드의 사이에서 여성주의, 그걸 페미니즘이라고 부르지는 않겠습니다. 여성주의라고 하는 맥락을 되짚기 위해서 했고, 그 다음에 도자기 전시 항상 어떻게 주제, 경기도 안에서 주제를 이슈 파이팅 할 만한 것이 무엇이나, 주제였습니다. 그 과정에 토론에 의해서 작가들이 요청했던 것은 주제도 중요하지만 왜 경기도 자체의 다양한 정체성을 보여주지 못하고 있느냐하는 저항들이 많았습니다. 올해 전시가 그런 주제전시가 아니라 <경기도의 힘>이라고 하는 그렇지만 힘이 파워(power)나 스트렝스(strangth)나 하는 부분에서는 전시를 보고 판단할 문제인 것 같아요. 그러다보니까 굉장히 많은 작가들을 리서치하게 되었고, 맵핑하는 방식을 쓰다보니까 전시 컨셉을 살롱전 컨셉으로

가져가게 됐던 겁니다. 전시작품을 위아래다 하게 됐고, 바닥에 경기도 지형을 깔게 되고 대안 공간을 각각 공간에 스팟 시키는 방식을 취했던 겁니다. 사실 아카이브전이 취약했던 건 사실 아카이브는 처음에 아주 작게 되어있었습니다. 거의 한쪽 코너에 조그맣게 작가들의 자료를 보여주는 아카이브로 생각을 했습니다. 복도만 생각을 했다라는 거죠. 저희가 자료리서치를 하다 보니까 의외로 민병직 선생님이 말씀하셨던 것처럼 등장하더라는 거죠. 그래서 방 하나를 확장 하게 되었던 겁니다. 저 방은 전시로 들어가게 되기로 했던 것을 더 확장해서 아예 그러면 대안공간 여섯 개의 자료하고 경기소집단활동사를 넣었습니다. 소집단이 굉장히 많았던 게 아니 예요 수원 안양 등 몇 군데에서만 소집단 활동이 있었을 뿐입니다. 경기도가 31개 시군이지만 31개 시군에서 바글바글 할 정도로 소집단활동이 많았던 게 아니예요. 아주 거점들을 몇 개 도시에서만 소집단 활동이 있었고 그나마도 80-90년대가 가장 활동이 왕성했습니다. 그나마도 많이 모인 것이예요. 한국미술사 전체로 한다면 어마어마한 양이 모이겠지만 경기도에서는 많지 않습니다. 말씀드리는 것은 전체 경기도의 미술운동을 보여주는 것이 아니라 소집단만 추슬러 냈다는 것입니다. 예를 들어 ‘두벌갈이’ 라던지, ‘바깥미술회’ 라던지 자료가 다 나왔어요. 그 외에는 ‘컴아트’ 라던지 중요한 활동들이 있고, 그 외에는 다 단체전이에요. ‘미협전’ 이라던지, 단체전은 별도로 모아놨는데, 자료가 더 많이 나올 수 있느냐 그렇지 않습니다. 나올만한 작가 분들한테는 다 연락을 취했고 자료를 요청했고 받았는데 없어요. 실제로, 많이 나왔다고 보시면 됩니다. 하지만 우리가 이 계기를 통해서 소집단활동에 대한 좀 더 구체적인 세밀한 활동을 점검을 해보자 이 전시를 계기로, 이러한 의미가 이 전시에 있습니다. 이 전시를 주제전으로 하지 않았느냐 하는 문제는 큐레이터의 개인의 판단이 아니라 경기도미술인들의 요구를 어떻게 수렴하고 미술관이 같이 협력할 수 있을까를 사실 고민하면서 만들었던 전시라는 것을 이해해주시길 바라고요. 황은화 선생님께서 아까 말씀하시고 싶었던 게 있으셨는데 발언 기회를 드리도록 하겠습니다.

황은화: 저는 지금 수원에서 작업을 하고 있는 황은화입니다. 여러 가지 고민하고 있는 것 중에 하나는 내가 작품 활동을 수원에서 하느냐 서울에서 하느냐 물론지금은 서울이던 수원이던 상관없이 기회가 닿으면 하기는 하는데 그래도 두 가지 측면이 항상 저 안에 양립하고 있는 것 같아요. 내가 수원에서 작업하고 있음에도 불구하고 내가 서울만 가서 작업을 발표한다 그래도 사이드로 비난 비슷한 것을 받는다는 거죠. 그런데 수원에서 전시를 하고 활동을 한다고 했을 때 보여줄 수 있는 계기가 너무 적다는 거죠. 서울에 계신 분 아니면, 내 작품을 누군가에게 평가받을 수 있는 기회가 너무 적습니다. 그렇다면 과연 내가 활동하는 것을 어떻게 홍보를 할 것인가 하는 그런 문제까지 안고 있습니다. 여기서 김성호선생님께 여쭙보고 싶습니다. 작가에 있어서 스스로의 그룹을 형성한다던지, 미술창작활동에 탈 연대가 필수적이다라는 두 개의 양립이 있는데, 요새 말해서 조금 더 구체적으로 작가의 입장에서 듣고 싶습니다.

김성호: 작가의 입장에서 매개자라고 하는 것을 대입을 시켜서 예술가라고 하는 정체성, 현대 미술과 정체성을 놓고 쪼갬거죠. 창작하는 입장의 예술가라하면 자신의 개인세계를 드러내는 자율적인 내면의 창작활동이고, 정치적인 역량을 담으면 이데올로기문제이지만 그 담겨진 이데올로기조차도 자신의 목소리인거죠. 자기가 만든 자신의 작업인거죠 그 활동에 있어서는 절대

로 누군가와 연대를 하면 안된다는 거죠. 내 창작세계에 예를 들면 어떤 커뮤니티를 조성하는 상황에서 창작세계를 만들어내는 것이 아니라 근본적인 내면 창작 정신세계에서 우러나오는 것은 지당한 말씀이시고요. 그런데 제 관심인 탈매개는 예술가는 매개를 해야 한다는 것이죠. 그런데 그 매개가 나를 매니지먼트하는 매개인지 제 발제문의 주제 자체가 경기도의 공간성입니다. 경기도의 공간성이라는 컨텍스트에 발붙이고 있는 작가와의 관계로 그에 대한 정체성을 꾸준히 이식이 되어야한다는 것이죠. 예를 들면 반대의견 오늘날 시대에 그것이 과연 필요한가라는 것에 충분히 공감하지만 커뮤니티의 그 커뮤니티를 물리적인 공간이 지속할 수 있는 공간, 수원이라 하면 수원이라고 하는 물리적 공간을 상징하는 커뮤니티를 하는 것이 아니라 커뮤니티가 community 잭아요, commun을 앞에 떼어내서 commun을 강조하는 공간적인 집단 체계를 강조하는 공동체가 아니라 뒤의 unity를 강조하는 공동체를 형성해야합니다. 그것은 소속감이고, 관계향이고, 이런 부분이거든요. 지역이라는 물리적 공간을 소속감을 이야기하느냐라고 비난하는 분들한테는 또다른 의문제기를 할 수 있는 것이 예를 들면 그 선생님이 소속하고 있는 학교, 직장, 공간 물리적 공간+추상적 관념까지 카테고리들 같이 묶어서 얘기를 하는 것이죠, 그렇다고 한다면 이와 같은 규범화나 소속감 관계지향을 맺는 것들이 지역성이라고 하는 공간, 경기도라고 하는 물리적 공간만을 상징하는 개념으로 축소시키면 논의가 한계가 생긴다는 것이죠, 경기도라는 물리적 공간으로 시작을 했지만 추상적인 연대가 커뮤니티에서 뒤에 유니티를 강조하는 탈 귀속성, 예를 들어 이 사람이 떠나도 돼요. 예를 들면 제주도에서 활동을 하고 있는데 어떤 끈끈한 유대감 이런 것들이 존재할 수 있습니다. 충분히 공간이라고 하는 물리적 공간으로 유발이 된다하더라도, 그것이 그 물리적 공간 내면에서 포괄하고 있는 유니티, 커뮤니티의 공동체 의식까지 물리적 공간에 앞서 보기엔 문제가 있을 수 있다. 예술가가 물리적 공간 또는 커뮤니티를 형성하고 있던, 온라인 상에 커뮤니티를 구성하고 있던, 그와 같은 커뮤니티 속에 구성원이라고 하는 정체성, 한 가족 같은 것이죠. 내가 흥대 출신이야, 내가 중대출신이야 사실은 물리적 공간은 아니죠. 사실 인맥이나, 학맥이라 하는 네트워크의 연계고리고, 인간을 귀속시키는 소속감을 부여하게 되잖아요. 그런데 사회 구성원인 이상 중요하다는 것이죠. 그것을 전혀 떨쳐버리고 내가 프리한 아티스트라 할 때에는 자존감을 형성이 약하다는 것이죠. 내가 물리적 공간이든 흥대동문이든, 중대동문이든 간에 소속하고 있는 공간성과의 매개화 작업은 계속 이루어져야한다. 그것이 어떤 면에서는 헤게모니를 장악하고 패권주의를 만들고 비판이 일수 있지만 감안하더라도 이루어져야 하지 않겠나. 그렇게 생각합니다.

이재옥: 저는 안양에서 작품 활동하고 있는 이재옥입니다. 저는 조각을 전공하고 있고, 제가 어제도 밤새며 작품 때문에 골머리를 앓고 있다가 오늘 또 이 자리에 하루 종일 와있는 부분이 어떤 부분에는 답답하고, 작가가 왜 이 자리에 앉아서 전체 경기도에 대한 이야기를 들으면서 고민해야하는가 그게 참 현실인거 같아요. 우리 작가들은 이렇게 고민할 필요가 없을텐데 지역성이라고 하는 것 때문에 여기에 온 것 같아요. 두 가지 문제에 있어서 <경기도의 힘>전에 대해서는 김준기 선생님께서 말씀하신 것에 전체적으로 공감합니다. 경기도작가지만 와서 경기도의 특색 있는 것들이 해외하고 연결되서 알려질 때 진짜 경기도의 힘이 보일 거라고 생각을 하고 찬성을 하는 입장이고요. 또 한가지는 제가 오늘 민병직 선생님을 제가 이 자리에서 못 봤으면 평생 오해를 하고 갈수도 있을 그런 상황이에요. 제가 사실은 지난번 2004년에 경기미술

소사에 안양의 내용이 너무나 편협되고 한 사람에 의해서 되어진 10년 전에 끝난 단체에 대해서만 조명을 하신 거예요. 아까 말씀 하셨듯이 경기문화재단에서 수원지역에 대해 역사로 발표를 하셨던 말이에요. 그 이후에 경기도의 작가들을 평론가들이 조망하는 것에 있어서 그 것을 내보이시고 이것을 참고하라고 그 서적을 내주신 거예요. 교과서 같이, 경기도의 대표적인 것 같이 말이에요. 안양작가가 다 빠졌어요. 이번에도 그것을 참고하셨다는 얘기를 듣고서 너무나 답답한 거예요. 거기 안양이 다 빠졌는데, 거기 안양에 작가가 단 한명밖에 없는데, 그 작가가 들어가야 한다면 십수명이 더 들어가야 하는데 (웃음) 개인적으로요. 이런 답답함이 있었다는 거죠. 지금 아카이빙이 문제는 과거에 미술의 역사는 미술협회를 통해서 이루어 질수 없었습니다. 개인전의 발표양식도 많지 않았고, 경기도에서는 그런 역사 정리를 할 필요가 있다. 아까 강상중 선생님이 말씀하신 바와 같이 지금 경기도에서는 아주 오랜 기간부터 시작한 분이 아주 다행히 그런 정리를 할 의지가 있어요. 30개의 시군의 아카이빙을 시작을 하고 싶다고 생각을 가지셨어요. 행정적인 문제, 예산의 문제가 또 다르지 않습니까? 안양 같은 경우는 시에서 준 돈 천만원 가지고 300몇 페이지의 역사서를 출판까지 한 거예요. 절반이나 울켜러였거든요. 개인이 3개월 동안 무보수로 할 수밖에 없었습니다. 그게 지역일이니까 가능하다는 것이지, 경기도미술관에서 그 돈을 가지고 한다면 아마 절대 불가능한 일일텐데, 지역에서는 그런 희생정신을 가지고 일을 할 사람들이 있다는 것이죠. 그래서 이번에 경기도미술관하고 경기문화재단하고 그런 협력체계를 잘 갖춰서 과거의 것을 한번 정리를 해봤으면 좋겠다고 제안을 하고요. 또한 가지는 아까 관장님께서 글로벌시대에 대한 예술에 대해 말씀하셨는데, 경기창작센터를 통해서 경기도를 세계에 알리는 그런 작업을 하고 계시고 실제 입주작가들의 작품을 가지고, 세계 유망한 미술관장이나 큐레이터들에게 그들의 작품을 평가를 받고, 대면할 수 있다는 이야기를 들었는데요. 작품에 대해서 절대적으로 100% 옳다라는 평가는 없지 않습니까? 제가 독일 른아트페어 갔을 때 마이클슐츠갤러리에서 서수경 작가를 컨택하게 된 것은 우리의 미감을 그 쪽에서 발견을 한 거예요. 그럼 경기도의 작가들, 경기도의 정체성을 가지고 있는 작가들의 작품이 세계 유명한 큐레이터들이 왔을 때 그 입주작가가 아니라 이쪽에 포커스를 충분히 받을 수 있다는 거죠. 그런 기회를 제공해주라는 거죠. 디지털화된 정보도 좋고, 그들의 도록이나, 경기도 작가들에게 기회를 준다면, 자기 작업장에서 힘들게 작업하고 있는 작가들에게도 희망이 될 수 있다는 거죠. 그런 것들을 좀 경기도미술관이 매개역할을 한다면 그 시스템에 입주하지 않은 작가들에게도 희망을 줄 수 있는 것이고, 세계적인 작가로 발돋움 할 수 있는 기회가 되지 않을까 제안을 드리고 싶습니다.

김종길: 제가 경기도미술관 큐레이터이기 때문에 너무나 절실하다고 생각을 하고요. 충분히 이해하고요. 다만 이런 부분을 생각해볼 수도 있을 거 같아요. 한국 미협 경기지회입니다. 경기 미협은 존재하지 않아요. 잘못알고 있는데 한국 미협 경기도 지회이고 지부가 있습니다. 그 지회의 6천명 회원이 있다고 했습니다. 강상중선생님께도 이런 이야기를 해드리고 있습니다. 요번 전시가 200명인데 모든 작가가 경기도 지회의 소속 작가는 아닙니다. 200명이라고 딱 잘라보면 200명씩 하는 전시를 1년에 5회씩 하면 1천명을 할 수 있습니다. 모든 다른 작가로 해야 합니다. 6년을 하면 6천명을 수행해서 전시를 다 끝낼 수 있습니다. 불가능하겠죠? 30년이 걸릴 수도 있습니다. 그다음에 이런 얘길 해보겠습니다. 미술관이 처한 현실. 제가 여기 개관 큐

레이터로 왔을 때 전시예산이 56억인가 그랬습니다. 지금 32억인가 그렇습니다. 절반 가까이 동강이 났습니다. 소장품 구입예산 15억? 올해 1억 몇 천 밖에 못 썼습니다. 추가로 더 준다고 그러는 데 한 2억 줄지 모르겠습니다. 사실 미술관의 이런 현실은 미술인이 거들떠보지도 않습니다. 왜 내 작품 전시가 안되고 왜 내 작품 컬렉션이 안되냐고 요구만 합니다. 1억 몇 천 가지고 작품 몇 점 못합니다. 강상중 선생님께 매번 그이야길 해왔는데, 가끔 답답합니다. 미협이 부지회장이라는 분이 맨날 이런 이야기를 해도 한쪽 귀를 흘려버리니깐 말이에요. 사실 미술인들이 이거 분노하고 일어서야해요. 도의회가서 발착 뒤집어 줘야합니다. 미술관예산이 형편없어 집니다. 전시예산? 전시를 만들 수가 없어요. 큐레이터들이 발품 팔아서 이번 이런 전시를 하려면 제가 몸무게 10kg씩 빠집니다. 전시예산이 없어요. 1억 5천정도 예산인데요. 그 중에서 부수적인 비용들 빼면 실제로 제가 작가들과 쓸 수 있는 돈은 2-3천입니다. 그거 가지고 이 전시 만들어요. 앞으로 할 수가 없어요. 제가 이거 괜히 했다 싶어요. 솔직히 얘기하면요. 작년도 했는데 왜 예산을 가지고 이런 전시도 못 만드냐 이렇게 나올까 봐요. 인건비 절약차원에서 내년엔 어시스턴트도 못 씁니다. 큐레이터 혼자 해야 합니다. 그러면 딱 15명 정도의 작가를 정식으로 초대해서 전시하면 가장 좋습니다. 누가 미쳤다고 백명, 이백명 작가초대해서 이런 전시 만듭니까, 할 필요도 없고, 해서도 안돼요. 큐레이터는 1억5천, 2억 가지고 컬렉션 어떻게 합니까, 경기 작가들 여기 와서 계속 이야기합니다. 유명한 작가도 좋은데, 왜 우리 작품 안사주냐 얘기합니다. 큐레이터들이 사는 거 아니에요. 심사위원들이 심의해서 사는 것입니다. 그런데 그나마 있던 15억 예산도 줄었습니다. 무슨 얘기냐 하면 정말 미협이나 경기도 미술인이나 사실은 협력 상생 네트워크를 얘기하지만 중요한 것은 잭팟에만 관심이 있다는 것이죠. 미술관 큐레이터로서 아주 적나라하게 이야기하는 것입니다. 미술관이 어떻게 운영이 되는가에 대해서 전혀 관심이 없어요. 지금 팀장님 한분이 계약해지 되어서 나갔습니다. 박우찬 선생님이 직무대행하고 있습니다. 큐레이터 안 뽑고 있습니다. 한명이 또 줄었어요. 이런 상황에 대해서는 대처가 없습니다. 그리고 다른 요구만 한다는 것이죠. 저는 이런 현실이 서로 네트워크하고 상생한다는 것은 미술관에 대한 애착, 그리고 이런 현실들이 벌어질 수밖에 없는 가 이런 이야기를 탁상공론하려고 하는 게 아닙니다. 김종길이라는 큐레이터는 정말 탁상공론을 싫어합니다. 탁상공론은 하지 않습니다. 제가 여기서 나오는 이야기들은 정말 전시에 반영하려고 노력합니다. 제가 거의 경기도미술 담당 큐레이터로 지금 활동하고 있는데요. 어떻게 하면 지역미술과, 지역과 심지어 제가 관장님과 의견차이가 있습니다. 저는 로컬큐레이터를 자임합니다. 지역미술관은 지역큐레이터가 필요합니다. 지역을 고민하는 큐레이터가 필요하다는 것이죠. 다른 큐레이터들이 글로벌한 생각을 가지고 글로벌한 전시를 고민하고 있을 때 누군가는 로컬을 중심으로 둔 전시를 만들어야합니다. 그렇지 않으면 미술관이 생존하기 어렵다고 생각합니다. 그리고 지금 만든 <경기도의 힘>같은 전시 여러 가지 비판을 받을 수 있습니다. 블록버스터입니다. 작가가 많아서가 아니라 정말 서로 협력을 해서 정말 큰 전시를 만들었습니다. 빅 전시가 아닙니다. 한마디로 경기도 작가들을 가지고 만든 블록버스터인데 그렇지 않다는 거죠. 이런 문제에 대해서 같이 고민해야한다고 생각합니다. 여기 와있는 오세진 기자가 도민들로부터 듣는 말들, 왜 경기도미술관은 유명한 사람의 전시는 하지 않느냐고 듣는다고 합니다. 해야 합니다. 여론이니까요. 대전처럼 경기도미술관도 곧 하게 될 것 같습니다. 아마도, 그러면 경기도미술가들 전시 못하는 거죠, 한 번 더 기회가 없어지는 것입니다. 역설이 벌어지는 것입니다. 여기 전시공간이 많지가

않습니다. 2층이 통으로 되어 있어요. 블록버스터 들어오면 모든 전시 아웃시키고 그걸로 만 가야합니다. 경기도작가 전시 할 수 없는 거죠. 몇 개월 동안, 그리고 경기도미술관 큐레이터들 할 일없이 다른 업무 봐야하는 거죠. 이런 역설이 벌어지도록 과연 해야 하는가, 더 많은 지역적 이슈와 쟁점과 프로젝트를 수행하면서 왜 우리가 이런 고민을 해야 하는가에 대해 생각할 필요가 있고요. 창작센터 이야기는 제가 말할 수 없는 부분입니다. 선생님 13일부터 14일 까지 달빛포럼이 있습니다. 꼭 가십시오. 그날 오픈 스튜디오도 하고요. 지금 말씀하신 거 창작센터 가서 해줘야합니다. 그걸 이해하지 못할 팀장이 아니에요. 지역 커뮤니케이션 프로그램 같은 것 굉장히 고민하고 있고요. 경기도 작가들과 관련된 자료를 전국에 있는 레지던시 공간을 전부다 아카이빙해서 전시로 보여주고 많은 국제적인 큐레이터나 레지던스 프로그램 관계자들이 와서 자료들을 봤습니다. 그 것뿐만 아니라 작가들의 자료도 필요하겠죠. 개관한지 몇 개월 안됐어요. 그런 요구들을 지역작가들이기 때문에 그게 이런 자리에서 많은 자리에서 보면 구태의연한 텃세발언이라고 생각할 수 있는데 저는 굉장히 중요한 발언이라고 생각합니다. 왜 우리 작가들은 안봐주냐 필요한 것입니다. 과거에 저도 지역 작가 모시고와서 그런 발언들이 짜증나기도 했는데요. 필요합니다. 그런데 저는 조금 더 미술관에 관심을 가져달라는 것입니다. 여기 큐레이터들이 몇 명이나 되는가? 실제로 아카이브를 하고는 있는가? 만약 예산이 더 필요하다면 우리 미술관에는 어떻게 도와줘야하는가, 비용이 필요한 이유는 그런 부분도 있다고 생각합니다. 단지 미협 회원들의 복지증진이나 회원들의 어떤 그런 이익만을 위해서가 아니라 같이 상생을 한다면 한마디로 <경기도의 힘>같은 전시 내년부터 할 수가 없어요. 예산이 없어요. 그리고 경기도 작가 분들 컬렉션을 하기위해 굉장히 노력을 많이 합니다. 할 수가 없어요. 1억 몇 천을 가지고 몇 점을 사요 200짜리 열 개삽니까? 못삽니다. 최소한 그래도 몇 천만원짜리 하나 사야하는 데 불가능하다는 거죠. 암울합니다 사실, 경기도미술관이 문화관련 예산이 대폭 줄었어요. 작년에 36억 올해 4억 줄었습니다. 미술관 큐레이터들이 아주 긍정적으로 일을 하고 싶은 상황이 못되고 있다는 것이죠. 그런 부분들도 좀 같이 봐주면서 같이 갔으면 좋겠다는 생각을 해요. <경기도의 힘>같은 경기도를 주제로 한 전시를 기획을 할 때마다 많은 작가들을 우리가 리서치하려고 노력을 합니다. 항상 한계예요. 정말 이걸 최대예요. 비판받아 마땅합니다. 전시가 아니라 돛대기 시장이라 해도 과언이 아니에요. 그런데 어차피 할 거 난장을 만들어보자는 심정을 가졌어요. 그런데 그런 전시를 계속 만들 수 있느냐 불가능합니다. 한 50여명 넣으면 뽀뽀해요. <경기1번국도> 56명이었습니다. 이게 지금 거의 4배의 작가들이 들어와 있습니다. 50명씩 전시를 초대해 봐야 경기도에 일만명의 작가가 있다고 보는데 일만명의 작가를 충족시키기에는 불가능하다는 거죠. 미술관은 다수의 불만과 다수의 저항에 봉착하는데 풀기 어려운 난제일 수밖에 없습니다. 시간이 다됐는데요. 짧게 20초 내외의 짧은 시간에 여섯 분들의 얘기를 듣고 마감을 했으면 좋겠는데 혹시 더 질문을 하고 싶으신 거나 발언을 했으면 좋겠다 싶은 것이 있으시면 말씀 부탁드립니다.

이재욱: 지금 이 토론을 책자화 하실건가요?

김종길: 지금 민병직선생님의 작업을 다시 보강하고 있습니다. 그런 문제들 때문이에요. 처음에 책이 나온 뒤에 지역에서 있었던 걸로 알고 있고, 전시 준비하면서 이야기를 많이 들었어요. 민

병직선생님께 다시 지역의 중요한 분들에게 연락을 해서 자료를 보내줬어요. 보강할 내용이 있으면 보내달라, 이따가 이재욱 선생님 메일로 안양 쪽 섹션만 따로 보내드려주세요. 일주일정도의 시간 밖에 없습니다. 안양부분은 A4용지 한 장도 안됩니다. 소집단 부분만 미협약사를 다 쓸 수 없어요. 소집단부분만 내용만 추슬러서 내용을 좀 더 약술해 주시거나 손으로 쓰셔서 팩스로 보내주셔도 됩니다.

민병직: 제가 먼저 얘기를 드려도 될까요? 일단은 죄송한 말씀을 드리고 싶은데 작업을 하면서 여기저기서 편협하다는 이야기를 많이 들었어요. 편협했던 게 아니라 부족했던 작업이었고, 아까 선생님께서 말씀하신 안양 예산보다 경기문화재단에서 했던 예산도 더 많진 않았어요. 그보다 적거나 비슷했던 걸로 기억하고요. 문제는 이 일을 했던 저의 개인적인 사정 말고도, 기초 연구로서의 성격을 가지고 싶었고, 뭐가 문제인지 어느 정도 뼈대라도 뭘보고 알자하는 시선이 필요하였고, 그 중에 키워드로 잡았던 것이 소집단 활동 이었던 것 같아요. 다시 말하면 작가를 드러내거나 연표를 만들거나 경기도미술인 전체를 드러내는 그런 작업은 아니었다는 말씀을 하고 싶었고, 오히려 그게 얼마나 계기가 되었는지는 모르겠지만 아주 작은 발판처럼 시작을 해서 보안을 계속해야하는 것들이잖아요. 보안의 연장선상에서 했다는 말씀을 드리고 싶어요.

이재욱: 두 가지가 문제가 있었던 거 같아요. 하나는 수원 같은 경우는 여러 작가들이 협력을 해서 어느 정도 내용을 정리한 거 같아요. 안양은 한사람이 자기 것만 썼어요.

민병직: 여러분들께 의견을 들었는데,,

이재욱: 그래서 그런 부분이 문제가 있었고, 지금 말씀하신 것과 같이 소집단에 관한 연구였는데 경기문화재단에서는 끊임없이 경기도의 대표책자 같이 평론가들을 보여줬다는 것이 문제였죠.

김종길: 참고자료였겠죠.

이재욱: 참고자료였는데, 그것 밖에 그거 밖에 자료가 없으니까.

김종길: 미술평론가가 그것만 참고했다면, 미술평론가의 자질에 문제일수 있어요.

이재욱: 그런 것들이 공식적으로 경기문화재단 사이트에 떠있다는 거죠. 평론가들에게 이것을 참고 하도록 했다. 이번에도 <경기도의 힘>전을 언론매체에서는 소집단연구가 자료가 됐다고 합니다.

김종길: 아닙니다. 제가 자료로 활용을 했습니다. 활용을 했지만 아까 말씀드렸듯이 다양한 과정을 거쳐서 작가들을 리스트로 뽑았어요. 저기서 뽑은 것이 아닙니다. 저기서 뽑을 수가 없어요.

민병직: 여기는 몇 명 없어요.

이재옥: 그것 때문에 그동안 스트레스를 많이 받았고요. 오늘 이야기를 들어보니까 향후 그런 것들을 보완하는 경기도의 근현대 자체적으로 지역하고 작업을 했으면 좋겠다라는 생각이 듭니다.

김종길: 이야기가 길어지니까 따로 말씀은 드리지 않겠습니다. 어쨌든 기초라는 것을 말씀드리고요. 이번에 보강해서 아카이브 자료집에 다시 묶습니다. 거기에도 또 부족할 수 있습니다. 그것들은 계속 지역별로 보완해서 가야하지 않을까 하는 생각이 듭니다. 김성호 선생님 마무리 발언 있으시면 해주세요.

김성호: 네 이견들이 있을 수 있고, 모든 견해를 다 수용할 수 없으니까 전시기획은 전적으로 큐레이터의 몫이라 생각합니다. 많은 의견을 수렴하셔서 좋은 전시를 만드시길 바랍니다. 원래 지역적인 틀을 가지고 있으니까, 김준기 선생님 같은 혹독한 비난이 있을지라도 말입니다.(웃음)

김준기: 지역, 지역이라는 언어를 마이너리티로 보는 경향이 있는데 그러지 않았으면 좋겠습니다. 단어자체를 소중하게 해야 하는데 지역에서, 지역작가 지역미술관, 이런 단어를 계속 쓰는 그 속에 변방의식이 있습니다. 가령 서울에서 사는 사람들은 지역 시민이라고 하지 않습니다. 그냥 시민이지 서울에서 활동하는 작가만 지역 작가라는 말을 안 하거든요, 이외에서 지역, 지역 하는데 그 맥락이 스스로 변방의식을 가지고 있다는 게 심각하고, 부산 가면 지역, 지역 별로 안합니다. 조금 씩니다.(웃음) 대전 갔더니 많이 씩니다. 안산에 왔더니 아주 많이 씩니다. 사유나 활동할 때 차이하고 관계가 있는 것 같은데, 지역이라는 말을 아주 건강한 의미에 글로벌과 대립되는 역할 또 그것을 상호의 개념으로 인터로컬, 우리가 국제라고 하면 인터내셔널 그러면 나라를 표상해서 먼가를 나는 대한민국사람이라 그러면 허황된 이야기인 것 같거든요. 대한민국사람이라는 행사를 하는 아이덴티티를 가지는 것이 쉽지 않으니까. 그러나 로컬 개념처럼 쉽고 딱 들어오는 것이 있어요. 그럴 때 그렇게 쓰는 것이지 변방의식을 확인하기위해 쓰는 것은 아닌 것 같습니다.

민병직: 특별한 것은 없고요. 제가 경기도미술의 아카이브를 할 연관은 크게 없었는데, 흥미로운 부분은 있었던 거 같아요. 개인적으로 흥미로웠던 부분은 있었던 거 같아요. 지역 미술을 다른 선배님들처럼 많이 공부해본 것은 아닌데 이런 경험자체가 저한테는 지역미술을 생각해볼 여러 가지 계기들이 주어졌던 거 같아요. 그런데 물론 아주 개인적인 일로만 그쳤기 때문에 물론 뒤에 경기문화재단이나 미술관에서 이어가려고 노력을 했고, 이번 전시도 그런 맥락이라고 생각을 합니다. 개인적인 생각이나 관심이나 흥미들의 지점들이 개인의 흥미에 그치지 않는 노력들, 체계화되고 아니면 예산문제들도 많이 있긴 하잖아요. 그런 것들을 할 만한 체계적인 노력이 있었으면 좋겠다는 생각을 했고, 몇 년 전에 했던 경기문화예술 아카이브 연구용역을 했던, 쉽게 말하면 시와 도에서 사업을 시행하기 전으로부터 연구용역을 꾸려서 사업을 내용성을 확인하고 사업을 시행하잖아요. 그런데 그 과정에서 약간 드릴 말씀은 그런 노력들은 긍정적이라는 생각이 드는데 혹시 행어나 도에서 지역문화 예술아카이브 기관만 딱하니 만들어놓고 유명무실한 기관으로 되지 않기 위한 노력들. 예를 들면 아까 미술만 말씀드렸지만 미술단위에서 노력으로 하기에는 워낙 큰 건이 많아서 만약에 지역문화예술 아카이브를 한다면 전문가들의

의견들을 반영하고 수렴할 수 있는 식의 좀 제대로 된 지역문화예술 아카이브를 만들려는 노력을 해보면 어떨까 싶고, 그게 다른 지역 같은 경우는 모르겠는데, 경기도에서는 도 단위에서의 움직이는 노력들 속에 작은 단위들이 결합을 하고 가까이 있는 기관 흩어져 있는 것들을 모아서 할 수 있는 그런 노력들을 해보면 안될까하는 생각이 듭니다.

이재옥: 분명히 예술가들에게 자극이 되는 것은 사실이고요. 경기도미술관이 다 짊어지고 가야 하는 문제는 아니고요. 아까 말씀 드린대로, 시 지원을 받아서 책자를 만들었던 거거든요. 경기도미술관이나 경기문화재단이나 시군이 협력을 해서 같이해나가야 하는 것 같습니다.

강상중: 좋은 말씀 같습니다. 실제 수원미술40년 자료집 때도 재단지원도 받고 수원시 지원도 받았습시다. 저희들은 편중되지 않았고요. 어느 단체든 다 개방적으로 자료를 수집해서 보통 미협하면 미협 사람들만 할 것 같지만 그렇지 않고요. 첫째 적으로 배제합니다. 아까 말씀드린 <경기도의 힘>전도 마찬가지입니다. 미협 작가를 우선적으로 넣는다가 아니라 정말 좋은 작가 그런 개념으로 풀었고요. 그동안 경기도미술관하고 소통이 좀 부재 했습니다. 솔직한 얘기를 해주고 이 자리가 경기도미술의 힘이 될 수도 있어요. 실제적으로 예술인들이 정치인들을 만날 기회가 많기 때문에 많은 이야기를 할 수 있는 부분들이 많거든요. 그러다보면 미술관이 활성화 되어 경기미술작가들도 힘이 되는 경우가 많이 있으니까 집행부가 바뀌면 시스템이 바뀌는 경우도 있으니까 잘되는 방향으로 전달하도록 하겠습니다.

오세진: 미술에서 지역의 정체성을 찾는다는 것이 참 허구고 허황된 이야기라는 지적도 많고, 관람객들도 그런 시각으로 볼 수는 있지만 그것이 왜 허황된 것인지조차 알려면 그런 작업들을 누군가는 끊임없이 해주고, 먼가를 발굴하고 이슈를 찾아줘야지 그 지역사회가 하나의 발전을 이룰 수 있다는 생각이 들고요. 아까 전에 언론사가 주체가 돼서 전시를 개최하다 보니까 종사하는 입장에서 좀 그런 문제점이 있다는 것을 의식을 하고 개선됐으면 좋겠다는 생각이 들고요. 개인적인 사기업이다 보니까 이익창출활동을 위한 작업들을 하는데, (웃음) 미술전시담당 기자로서 고민하는 부분들을 최대한 담아낼 수 있는 저희가 만약 그런 전시를 주최하게 되더라도 고민을 많이 하겠다. 많은 고민들을 지면에 담아내도록 노력하겠습니다.

홍경한: 사람이 더 적어서, 주제 발제를 넘어서 좀 더 디테일하고 다양한 회두를 가지고 이야기를 한 것 같습니다. 그래도 경기미술인토론회를 미술을 사랑하면 조금 더 많이 오셔서 어려운 자리 마련한 것 이니까, 다음엔 조금 더 많은 사람들이 경청을 했으면 좋겠습니다. 그런 점은 조금 아쉽지만 그런 차원에서 의미가 있지 않았나 하는 생각이 듭니다.

김준기: 사회자님, 죄송하지만 짧게 지역미술관이라는 말은 틀린 것 같습니다. 지자체 미술관입니다. 왜냐하면 지역이라는 말은 지역이라는 말을 잘못 쓰는 것 같습니다. 지역이라는 말은 너무너무 좁은 곳부터 동아시아 블록을 지역으로 이야기할 수 있거든요. 동아시아는 전부 묶어서 글로벌리즘에 대항하는 블록화 이거 이야기하자면 지역이거든요. 그래서 지역이라는 말을 미술관 앞에 붙여서 경기도미술관을 지역미술관이라 규정하는 것은 잘못된 것입니다. 저도 관행적

으로 많이 씁니다만, 지역시민, 특히 나쁜 말은 지역작가인 것 같습니다. 얼마 전 대전에서 작가가 프리젠테이션을 하는데, 사회 보는 큐레이터가 “지역작가들 오셨습니까.” 이러는데, 어? 지역작가라니 어디 전국작가와 중앙작가와 세계작가가 따로 있나 싶어서 그러지 말자고 했습니다. 지역은 쓰지 말아야 할 말이고, 꼭 쓸때만 써야 합니다.

김종길: 알겠습니다. 아까 제가 구타이 미술, 제가 이야기를 했는데, 황은화 선생님께서 질문을 해서 답변을 받긴 했지만 이런 말씀을 드리고 싶어요. 수원에서 활동하는 것과 서울에서 활동하는 것 전시를 하면 평가와 피드백이 있어야겠죠? 거기에 여러 가지요소가 있을 수 있을 겁니다. 작품이 판매가 되어야하고, 주요미술잡지에 리뷰가 실리면 좋겠고, 그게 아니라도 언론에 기사가 된다면 좋겠죠, 몇몇 평론가라도 다녀가서 내전시를 봐줬으면 좋겠고, 많은 전시들이 그렇지 않습니다. 많은 전시들이 서울에서 전시를 한다고 해서 피드백을 받지 않는다는 것이죠, 환상일수 있다는 이런 생각을 해봅니다. 그렇다면 그것을 해소 할 수 있는 방법이 뭐냐. 전시를 어디서 하던 평론가를 초대해서 평가할 수 있는 비평워크숍 같은 것을 초대할 수 있다 저는 그렇게 생각합니다. 지역의 언론에 계신 기자들을 초대해서 적극적으로 홍보하는 방법이 있을 수 있습니다. 많은 작품들이 중요 컬렉터들에게 컬렉션 대상이 될 수는 없습니다. 제가 엉뚱하게 좌담회에 가서 미술계라는 말에 개념을 잘못 듣고 온 적이 있습니다. 어떤 좌담회에서 미술계를 이야기하는데, 10%가 되지 않는 5%를……, 뭐라고 이야기하죠? 예전에는 가나나 국제나 매머드급 화랑에서 거래가 되는 블루칩 작가들이 한국미술의 전부다라고 얘기하는 사람이 있어서 제가 이야기를 했습니다. 5%도 안되는 그들이 한국미술의 전부라고 얘기하는 것은 도저히 받아들일 수 없다. 그럼 95%는 뭐냐 이런 이야기를 역설적으로 제가 질문한 적 있습니다. 사실 모든 불만은 95%의 불만입니다. 그러고 그 95%는 모든 미술잡지에 모든 언론에 기록될 수 없습니다. 역설적으로 제가 이런 제안을 해보게 됩니다. 그 작가의 가치를 시장가치와 미적가치에 대한 이야기를 우리 흥경한 선생님께서 말씀하시는데, 시장가치의 욕망 때문에 발생할 문제일 수 있다는 생각을 해봅니다. 그렇다면 미적가치를 획득하는 방법은 뭐냐 이거죠. 결과적으로 그 종사자들이 있을 수 있습니다. 기자와 비평가와 미술사와 다른 사람들이 있습니다. 결과적으로 시간이 지난 뒤에 그들이 평가를 하게 됩니다. 그들의 작업에 대해서 그 작가적 태도에 대해서, 저는 오히려 작가가 좀 묵묵하게 그런 것들이 언젠가는 자기에게 돌아올 수 있는 지점들이 발생할겁니다. 그래서 저는 역설적으로 이렇게 해석을 해봐요. 프로젝트가 필요하다. 아까 탈 연대라고 하는 지점이 작가적 프로젝트가 필요하다는 거죠. 김남 선생님이 준비하고 있는 ‘라이터 프로젝트’ 처럼 개인의 프로젝트가 필요하다는 거죠. 프로젝트를 묵묵히 수행하는 방식을 통해서 작가가 어떤 것을 보여주느냐 어떤 위치에 서있었느냐를 지점이 역설적으로 지나고 나면 결국 비평가들에 의해 미술사가에 의해서 평가받게 될 것 이다. 그것은 어떤 시장가치로도 되돌릴 수 없다는 것이죠. 미적가치가 판단할 수밖에 없는 지점이고 그것은 시간이 지나면 결국 빛에 의해서 그 역사성에 의해서 드러날 수밖에 없는 지점이 있다라고 하는 거죠. 왜 근대미술사학을 하니까, 왜 사람을 죽은 지 50년이 된 작가를 발굴하니까, 미술사가는 그런 발굴의 기쁨이 있잖습니까, 지금 현재는 작가적 프로젝트와 작가의 태도를 어떻게 수행하는 가하는 생존 작가에게 무엇보다 필요한 게 아닌가, 큐레이터의 생각은 그렇습니다. 결과적으로 당대에 그것들이 주목받지 못한다고 하더라도 담대하게 진행해 나간다면 결국 역사가 혹은 후대에

혹은 더 좋다면 생전에 좋은 평가를 받지 않을까 하는 생각이 듭니다. 저는 그런 차원에서 김준기 선생님께서 지역, 지역 이야기하지 않는다고 하지만은 저는 지역이라는 말을 자꾸 사용할 수밖에 없는 지점이 있어요. 지역을 자꾸 활용하라, 지역성, 지역성이라는 것을 적극적으로 프로젝트에 활용해라, 지역주의를 적극적으로 깃발을 들고서 해봐라하는 생각이 듭니다. 세계자체가 지구촌이라고 이야기를 하는데 조금 좁히면 아시아라는 지역이 있는 것이고, 국가라는 지역이 나올 수도 있고, 수원이라는 지역이 나올 수 있습니다. 수원과 서울? 저 전지구촌이라는 개념에서 보면 아무것도 아닙니다. 아까 이야기했잖습니까. 김준기 선생님 역설적인 것인데 본인이 좀 반대되는 이야기를 한 것 같아요. 뉴요커가 서울을 바라보고, 수원을 바라본들 서울이 더 번지수가 멀지 그 사람들 인식 속에 아무것도 없습니다. 세계적인 미술가나 비평가에게는 그 사람이 서울에 있느냐 대전에 있느냐 부산에 있느냐는 관계가 없다는 것이죠. 그 작가만이 중요한 겁니다. 그래서 우리 내부에 사실은 중앙, 지방의 논리 때문에 위계적 질서가 작가들에게 작가들의 머리를 자꾸 좀먹고 있는 것이 아닌가. 그 스트레스를 날려버리는 방식은 무관하게 탈지역적 활동에 남을 수 있겠죠. 결국 작가 정신에서 모든게 해결이 될 수 있을 것이라 생각합니다. 그런 작가들과 만날 때 저는 굉장히 기분이 좋아요, 경기도 곳곳을 다니면서 그런 작가들을 만났을 때 기분이 좋습니다. 그리고 많은 작가들을 만났던 것 같아요. 참여해주신 모든 선생님들께 감사드립니다. 여섯 번째 경기미술인토론회는 내년에 진행이 될 것 같습니다. 어떻게 진행이 될지 확정되지는 않았지만 더 좋은 경기미술프로젝트를 준비하도록 하겠습니다. 참여해주셔서 감사합니다. 이것으로 마치도록 하겠습니다.

포럼 3

창작스튜디오 네트워크 포럼

기조발제

창작지원의 패러다임 변화

- ◇ 창작의 과정으로부터 새로운 대안 찾기
(정현이 한성대 교수)
- ◇ 새로운 공공미술과 지역 레지던시
(이영욱 전주대 교수)

2010 Gyeonggi Cultural Forum

경기문화포럼

기조발제

창작의 과정으로부터 새로운 대안 찾기

정현이(한성대 교수)

1. “대안”에서 “지역”으로?

필자가 경기창작센터 측으로부터 요청받은 발제 제의는 《창작지원의 패러다임 변화와 레지던시》라는 큰 주제 안에서 〈창작의 과정으로부터 새로운 대안 찾기〉란 제목으로 “90년대 후반 한국의 대안공간 운동이 어떤 과정을 통해서 변화해 왔는지 고찰하고 대안 공간의 지역적 확산과 더불어 논의되고 있는 창작 스튜디오 및 아트 레지던시들의 양산이 어떤 변화를 가져올 수 있을지, 또 지역 문화에 어떻게 기여할 수 있는지를 중심으로 논의”해달라는 것이었다. 발제에 대한 뒷부분의 설명이 없었다면 〈창작의 과정으로부터 새로운 대안 찾기〉라는 제목을 잘 이해할 수 없었을 것 같고, 무슨 이야기를 해야 할지 매우 막연했을 것 같다. 어쨌든 주최 측의 요청을 필자 나름대로 다시 이해해보자면, 1999년 루프, 풀, 사루이바 다방이 앞서거나 뒤서거나 문을 열면서 시작된 대안공간 시대 10년을 보내고 2009년 국내 최대 규모의 경기창작센터가 건립되기까지의 우리 미술계의 제도적 변화 흐름을 살펴보고 대안공간 이후의 새로운 제도라고 할 수 있는 아트스트 레지던시 프로그램이 갖는 의미를 전망해보자는 취지라고 생각된다.

1970년대 한국 미술계의 주요 화두가 ‘한국적 모더니즘’, 즉 모더니즘 미술의 한국적 정체성 찾기였다면 1980년대는 당시의 정치적 상황 속에서 탄생한 ‘민중미술’이 한국적 모더니즘 미술에 대한 안티테제를 형성하면서 미술계의 논점을 이끌었다. 1990년대 미술 속에서 70년대의 ‘한국적 모더니즘’이나 80년대의 ‘민중미술’같은 화두를 굳이 찾아보자면 ‘포스트모더니즘’이란 용어를 떠올릴 수 있는데, 이는 앞서의 두 가지 화두와는 그 의미가 조금 달랐던 것 같다. 90년대에는 모더니스트 진영이건 민중미술 진영이건 간에 도대체 ‘포스트모더니즘’이란 것이 무엇인지, 공격해야 할 대상인지, 수용해야 할 흐름인지 혼란스러워하며 우왕좌왕했고, 서로 자신의 진영이 생각하는 ‘포스트모더니즘’이 무엇인지에 대해 논쟁을 벌였다. 그 90년대가 2000년대의 첫 10년을 휩쓴 “대안(alternative)”의 시

대를 열어주었다.

〈창작 과정으로부터 새로운 대안 찾기〉라는 제목을 다시 풀어보자면 “창작 과정에 대한 지원이라고 할 수 있는 레지던시 프로그램이 과연 예술의 존립에 어떤 새로운 ‘대안’을 제시할 수 있을까”라는 질문이라고 할 수 있다. 그런데 이 발제에 대한 세부 설명 안에 이미 답안의 윤곽도 제시되어 있는 것으로 보인다. 즉, 그 해답은 “지역 문화에 어떻게 기여할 것”인지 속에서 찾아져야 한다는 의도가 엿보인다. 지역에 대한 기여의 문제는 2009년도 10월 경기창작센터 개관 기념으로 유치한 2009 Res Artis Conference 에서도 레지던시 프로그램의 핵심적인 역할로서 전반적으로 중요하게 제기되고 논의된 바 있다. 그렇다면 왜 ‘지역’이 다시 문제인지 작가 레지던시의 현황과 설립취지부터 하나씩 짚어보자.

2. 작가 레지던시의 기본 취지

2000년대, 썸지 아트 스페이스, 창동 미술창작 스튜디오 등이 작가 레지던시 프로그램을 도입한 이래 지방 자치단체들이 경쟁적으로 문화 사업에 뛰어들면서 10년 사이에 국내 작가 레지던시 프로그램만도 60여곳으로 늘었다. (아르코 미술관 통계, 2009). 2009년에만도 경기창작센터, 금천예술공장, 서교예술실험센터, 인천아트플랫폼, 파주아트플랫폼, 네오프라임아티스트 레지던시, 김해 미술관의 세라믹 창작센터, 동해예술인창작센터 등이 개관하였고, 2010년에도 성북예술창작센터, 흥은예술창작센터를 비롯한 여러 곳이 개관을 서두르고 있다. 90년대의 대안공간들이 마음 맞는 사람들끼리 만난 모임에서 시작되어 차차 시행착오를 거치며 체제를 정비해갔던 만큼 그 규모도 제한적일 수밖에 없었지만, 작가 레지던시는 자본이 투입되어야 하는 만큼 국공립 기관들이나 지자체 등 제도기관들이 주도할 수밖에 없었고, 따라서 레지던시 프로그램의 규모도 상대적으로 커지고, 더욱 체계화된 것 같다.

그간 해외 작가 레지던시 프로그램에 가장 활발하게 참여해왔다고 할 수 있는 양혜규 작가가 2009년 베니스 비엔날레 한국관의 초청작가로 선정되면서 해외 작가 레지던시 프로그램에 대한 작가들의 관심도 한결 더 뜨거워지고 있다. 젊은 작가들로서는 학교를 졸업한 이후 작가로서 경제적으로 자립할 때까지의 어려운 시기에 적절한 지원을 받을 수 있을 뿐만 아니라 다양한 문화와 관점들과 접하면서 삶의 중요한 시기에 소중한 경험들을 할 수 있고, 또 이러한 경험이 작가로서의 삶에 새로운 계기로, 창의적 동력으로 작용할 수도 있기 때문에 레지던시는 매혹적인 기회이다. 더구나 한 레지던시에서의 성공적인 성과는 교환 프로그램

등을 통해 다른 레지던시로 연결될 수도 있고, 더 나은 레지던시에 지원할 때 유리한 조건이 될 수도 있기 때문에 한 작가가 성장해가는 과정에서 레지던시 참여는 일종의 ‘post-art school’ 과도 같은 경력이 되어가고 있다. 점차 늘어나는 새로운 레지던시 프로그램들 속에서 프로그램 별 성격의 차이들도 만들어져가고 있고 심지어는 서열도 생겨나고 있는 듯하다.

국내외 수많은 작가 레지던시 프로그램들의 취지와 목적이 조금씩은 다르겠지만 이들은 대체로 다음과 같은 취지들을 부분적으로 공유하고 있다고 생각된다:

- 1) 작가의 창작 활동을 위한 주거 및 작품 제작 공간 지원
- 2) 교육 및 전시 프로그램의 제공을 통한 창작활동 지원
- 3) 작가 교류를 통한 문화적 소통 (국제교류 및 도시와 지역간의 교류 지원)
- 4) 문화 활동을 통한 지역 활성화

지원심사에 합격한 작가들은 짧게는 3개월에서 길게는 1년, 특별한 경우 2년간 해당 레지던시에 머물면서 1)작품제작 공간 2)창작활동의 지원을 받으며, 3) 서로 교류하고 4) 지역의 문화 활성화에 기여하며 5) 훌륭한 작가로 성장할 것이 기대된다. 작가 레지던시 프로그램은 애초의 취지도, 궁극적인 목적도 작가를 위한 작가 지원 프로그램이지만 공적 자금이 투입되다보니 매년 예산이 쓰여진 효과나 성과에 대한 질의를 받지 않을 수 없다. 이를테면, “왜 경기도가 외국 작가들을 지원해야 하는가?” “왜 안산시가 미술을 지원해야 하는가?” “우리가 지원하는 전시가 우리 시민(도민, 군민)에게 어떤 혜택을 주는가?” 이런 질문들에 답을 하자면 특히 문화적 소통의 중요성이라던가 미술 문화 활동을 통해 지역 사회를 어떻게 활성화할 수 있는지, 그 기대효과들에 주목할 수밖에 없다.

3. Glocalism 시대의 nomad artist

‘세계화’라는 구호 속에서 1990년대 우리 사회는 ‘문화적 콘텐츠’라는 것에 눈이 뜨였다. 영화 한편을 수출하는 것이 자동차 몇십만대 수출과 맞먹는 것이라는 등 하는 이야기들이 언론에서 종종 이야기되었고, “문화도 상품이다”라는 의식이 1980 후반, 90년대의 거품 경제의 여유 속에서 자연스럽게 회자되었다. 1997년 IMF 사태, 그리고 2007년의 경제위기와 함께 절망감을 맛보기도 하였지만 2000년대의 한류열풍 속에서 문화 콘텐츠에 대한 기대는 여전히 살아있다.

‘문화 콘텐츠’라는 것에 대해 다분히 막연한 기대를 품고 시작된 것이었지만 1990년대를 지나면서 미술계에도 일단 제도적으로 많은 변화가 있었다. 1989년에는 정부 주도로 ‘문화발전 10주년 계획’이 수립되었다. 문화공보부가 외국작

품의 수입을 공식적으로 허용했고(1988), 박물관 미술관 진흥법이 시행되었다(1992). 1990년대 이전에는 호암미술관(1982 개관)이 국내 유일한 본격적인 사립미술관이었고, 위커힐미술관(1984)이 현대미술 전시관 역할을 하고 있었지만 이후 호암갤러리(1992, 1996년 삼성미술관으로 변경, 2004년 삼성미술관 리움으로 개관), 토탈미술관(1992), 성곡미술관(1995), 아트선재센터(1995), 일민미술관(1996), 금호미술관(1996), 영은미술관(2000), 아트센터 나비(2000) 썸지 아트센터(2000) 등이 속속 개관하였다. 국공립미술관의 경우도 서울시립미술관(1988)을 시작으로 광주시립미술관(1992), 부산시립미술관(1998), 대전시립미술관(1998) 등이 설립되었고 지방자치체가 실시되면서 지역마다 들어서는 작은 규모의 박물관, 미술관들의 숫자가 크게 늘어났다. 바야흐로 우리나라의 미술관 시대가 개막하면서 컬렉션 붐이 일었고 같은 시기 상업화랑들의 숫자도 대폭 늘었다. 화랑협회에 공식 등록된 화랑만도 1976년 협회 창립 당시 5개에서 2004년 100개를 넘어섰다. 2009년까지 빠른 속도로 늘어난 대안공간 숫자를 합하면 200여곳에 이를 것이다.

사실 이 시기는 우리사회가 후기 자본주의 경제 체제 속으로 빠르게 이행해가는 시기였고, 여기에 미술도 예외가 아니었다. 아니 어쩌면, 예술이야말로 “자본의 지령에 따라 움직이는” 가장 교활한 “고정간첩”(신형철, 『몰락의 에티카』, p.29.)이 아니었을까 의심스러울 지경이었다. 우리는 “모멘토 모리”라는 미술사의 가장 오랜 전통적 주제가 다이아몬드를 뒤집어 쓴 해골로 나타나 세상에서 가장 값비싼 예술작품으로 마스크를 장식하는 것을 목격하였다. 예술이 이름을 불러주면, 바다에서 헤엄치던 살아있던 거대한 생명체도, 와서 박제가 되었다. 국내 화단에서도 “대안”이라는 구호 아래 젊은 작가들이 각광을 받았다. 대안공간들은 기존의 미술관 문화나 상업화랑 시스템에서 주변화된 작가들이나 아직 시스템에 진입하지 못한 작가들 속에서 새로운 상상력과 생기를 찾아내겠다는 목적을 갖고 있었지만, 결과적으로 자본이나 제도권력의 문제를 피해가지는 못했다.

이러한 시점에, 미술계가 또다시 “대안”을 넘어서는 “지역”을 부르짖는 것은 무슨 이유에서일까? 아마도 그것은 “단지 상품이기만 한 것은 아닌”, 예술의 그 어떤 “문화적 콘텐츠로서의 윤리성”을 회복하고 싶어서가 아닐까. “윤리”란 부담스러운 단어이다. 하지만, ‘도덕’이란 단어가 뭔가 사회적으로 합의된 당위적 선(善)을 생각나게 하는 반면 ‘윤리’란 좀 더 개인적이고, 선택적인 판단이라는 느낌이 든다. 다시 신형철의 말을 빌자면, “윤리가 문제되는 자리는 ‘선(善)’이 아니라 ‘진실’이다:

선의 윤리학과 진실의 윤리학이 있다. 선의 윤리는 시스템을 유지하기 위해 필요한 방호벽이다. 그것은 치명적인 진실의

바이러스를 선의 이름으로 퇴치한다. 반면 진실의 윤리는 시스템을 다시 부팅하는 리셋 버튼이다. 그것은 때로 선이라는 이름의 하드디스크가 말소될 것을 각오한 채 감행되는 벼랑 끝에서의 한 걸음이다. (신형철, pp.18-19).

이제 작가들은 우리시대의 새로운 유목민, 노마드가 되었다. 시와 도를 나누는 경계선이건 국경을 가르는 경계선이건 간에 글로벌리즘 시대의 예술가들은 경계선을 넘어 이 레지던시에서 저 레지던시로, 이 비엔날레에서 저 비엔날레로, 이 지역에서 저 지역으로, 여기서 저기로, 거기서 이리로 떠돈다. 하지만 그 어떤 레지던시도 그들에게 영원한 오아시스를 약속하지는 않는다.

4. 오아시스의 현실

현실적인 문제들을 생각해보자. 우선 레지던시 기간의 문제이다. 작가들은 대개 3개월에서 1년 가량을 한 레지던시에서 머물 수 있다. 대체로 국내 작가들에게는 1년까지의 시간이, 외국인 작가들에게는 3개월의 기간이 주어진다. 그런데 3개월이라는 기간은 약간 지루한 긴 휴가여행 정도의 기간일까, 그 동안에 그 지역의 문화를 진심으로 이해하고, 소화해서 뭔가 작품까지 생산하면서 참여한다는 것은 실질적으로 불가능하다. 3개월 레지던시작가에게 지역문화 활성화라는 임무를 맡겼을 때 그 결과는 피상적인 것일 수밖에 없다. 시간이 없기 때문에 지역의 큐레이터는 해외 작가에게 마치 여행자 가이드같은, 만들어진 나래티브 몇가지로 지역에 대한 획일적인 설명을 제공할 수밖에 없고, 작가는 그 만들어진 설명을 듣고 반응하여 뭔가를 진행시켜야 하는 압박감 속에 놓여지게 된다. 만일 3개월 정도의 시간밖에 할당할 수 없다면, 그 짧은 시간에 '우리'와 '이곳'을 이해하라고 강요하기 전에 '그들'을 이해하고자 하는 노력을 기울이는 것이 더 효과적이지 않을까. 그런 의미에서 레지던시 초청 작가들의 국적은 아프리카, 중동, 동남아시아 등지로 더욱 확대되는 것이 바람직할 것 같다. 그리고 초청 작가들에게 자신들의 작품 세계를 발표하는 자리가 더욱 다양하게 마련되어야 할 것이다.

짧은 기간 동안에 먼 거리를 이동해야 하는 만큼 재료가 크거나 무거운 것은 작가와 함께 이동할 수 없고, 3개월 레지던시 작가들의 작품세계는 비디오, 프로젝트 아트, 리서치 등으로 제한되기가 쉽다. 국제 레지던시 프로그램들이 활성화되는 과정에서 지난 20여년 동안 국제 무대에서 '미디어 작가'들과 '프로젝트 아티스트', '리서치 베이스드 아티스트'들이 빠르게 성장한 것은 바로 이러한 레지던

시 작가들의 상황적 조건에도 원인이 있었을 것이다. 결국 자신의 작업이 부피와 질량을 가진 물체를 다루는 작가들은 잠깐의 긴 휴가여행 후에 자신의 스튜디오로 돌아갈 것이고, 가진 것이 없고, 무겁지 않은 작품세계를 가진 작가들만이 더욱 편안하게 지역을 떠돌 수 있다. 아무 것도 팔아보지 않은 채로 “문화교류”라는 지역문화 활성화 작업에 참여하는 동안 그는 점점 더 노마드의 삶 속에 뿌리내리게 될 것이다. 그런데, 예술가 노마드를 통해서 소통하고자 하는 지역적 문제라는 것이 도대체 무엇일까? 다 그런 것은 아니지만 많은 작가 레지던시들이 지원 자격을 예술대학 졸업 이후 최소 2~3년이 경과한 35세 미만, 혹은 40세 미만의 작가로 제한하고 있다. 40세가 넘는 작가를 어떤 의미에서든 그 작가가 “성공할 때까지” 지속적으로 지원해주겠다고 나서는 곳은 없다. 20대 후반에서 30대 중 후반까지 레지던시를 전전한 후에 그들 노마드들은 어디로 가야 할까?

그런 의미에서, 국내 작가들에게 주어진 1년이라는 기간도 결코 만족스럽지는 않다. 1년 안에 새로운 레지던시에 적응하고 뭔가 성과를 거두고, 새로운 전시를 하고, 또 그 기간 안에 다른 레지던시에 지원서류를 보내서 합격을 하여 옮겨가기까지 하려면 1년이 빠듯하게 지나갈 것이다. 이 1년의 기간을 현명하게 보내려면 미리 준비가 잘 되어 있어야 하고, 자신의 앞으로 작품 구상을 어느 정도 정돈하고 계획하여 프로그램에 합류해야만 1년의 기간을 효과적으로 보낼 수 있을 것이다. 레지던시 측에서는 가능하다면 3년 이상의 긴, 지속적인 지원 프로그램도 시도해볼 수 있다.

작가들은 점점 더 많은 시간을 작가 지원 서류를 작성하는 데 보내게 될 것이다. 디지털화된 자료들은 인터넷 홈페이지 등을 통해 공개되어 실제의 작품보다도 더 유용하게 가상의 공간에서 마케팅에 기여할 것이므로 자기의 서류나 사진 자료를 관리하는 일이 실제의 작품 활동보다 더는 아닐지라도 거의 동등한 수준으로 중요해질 수 있다. 실제의 작품은 일회적인 설치나 프로젝트 이후에 버려져도 그것에 대한 자료들은 남아서 사라진 작품의 아바타로서 계속 기능하기 때문이다.

젊은 작가라 할지라도 상업적으로 성공적인 작가들은 레지던시에 참여하기를 꺼리거나, 본인이 원해도 레지던시에 참여할 상황이 되지 않는 듯하다. 우선 그 이유는 굳이 레지던시에 참여해서 이런 저런 프로그램에 신경을 쓰며 시간을 보내는 것보다, 팔리기 시작한 자신의 작품 제작에 몰두할 수밖에 없기 때문이다. 화랑에 소속되어 있다면, 소속 화랑에서 작업실을 확보해 줄 수도 있다. 물론 레지던시 프로그램을 통해 상업적으로 성공한 작가로 성장하는 경우도 있었고 앞으로 있을지라도 있겠지만, 나이에 관계없이 상업적으로 성공한 작가가 레지던시 프로그램에 참여하는 경우는 줄어들 것 같다. 이는 무엇을 의미하는가?

5. 미학에서 사회심리학의 시대로?

이전에 비해 젊은 작가들에게 많은 기회들이 생겼다는 것은 일견 다행스럽고 좋은 일이다. 하지만 작가에 대한 “지원”이란 참으로 애매한 지점이 있다. 애초에 예술이란 것이 제도 권력의 경계를 거스르며 벌어지는 사건들이기 때문이다. 레지던시가 잘 정착하면 할수록, 본인의 의지와 상관없이 레지던시 자체는 제도가 관으로 권력화할 것이고, 그 가운데 또 어떤 작가들을 경계 바깥으로의 일탈을 꿈꿀 것이다. 물론 어쩌면 이미 후기 자본주의 시대에 태어나서 자란 젊은 세대 작가들은 이미 이 모든 것을 꿰뚫어 보고 영리하게 제도를 잘 이용하여 큰 희생 없이 자신의 세계를 만들어가고 있을지도 모르겠다. 그런데, 우리가 “대안”이라는 화두를 들었을 때 우리는 “비영리(non-profit)”이라는 정당화에 기대어 “대안의 미학”을 추구할 수 있었지만 오늘날의 ‘활동하는 예술’, ‘연구하는 예술’, ‘커뮤니티에 참여하는 예술’이 내세운 “지역”이라는 새로운 문제의식은 어떤 의미에서든 ‘세계화된 자본’에 대한 전면적인 반성과 고찰을 요구하고 있는 것으로 보인다. 그것이 부득이 이 세계 통합되어갈 운명에 대한 자각이라고 하더라도 그렇다. 문제는 더 이상 ‘비영리’라는 핑계 속에 숨을 수 없을지도 모른다는 것, 오히려 “어떤 종류의 ‘영리(profit)’인가”의 문제를 고민해야 할지도 모른다는 점이다. 이러한 성찰들 속에서 각자의 윤리가 어쩔 수 없이 모습을 드러낼 것이다. 그것이 어떤 모습일지 호기심이 일지만 한편 너무나 두렵기도 하다.

2010 Gyeonggi Cultural Forum

경기문화포럼

기조발제

새로운 공공미술과 지역 레지던시

이영욱 (전주대 교수)

1.

필자가 “경기 창작 센터 GCC”로부터 이번 발제와 관련하여 받은 발제 요청 문안은 다음과 같다.

“동시대 예술의 인류학적 연구 방식들이 지역문화와 접촉하여 다양한 형태의 문화적 실험을 가능하게 한다. 창작스튜디오들은 이러한 지역적 환경과 적극적으로 소통하며 지금까지는 문화적 소외와 고립된 장소로 존재했던 지역의 문화적 자원(역사적, 지역적, 컨텍스트)들을 동시대 예술의 실험을 위한 요소로 삼아야 함을 역설”

얼핏 이 문안은 시대의 흐름에 부응하는 자연스럽고 지당한 요구를 담고 있는 것처럼 보인다. 하지만 이 문안은 분명 나름의 해석적 주장을 내포하고 있으며, 따라서 이 해석적 주장들의 정당성과 가능성에 대한 이해 내지 검토가 전제되지 않고는 이 문안에 있는 대로 ‘역설’하는 것은 불가능하다. 일단 논의를 명확히 하기 위해 이 문안을 재구성해 보기로 하자. 이 문안은 다음은 같은 해석 단위들을 결합한 것으로 여겨진다.

- ① 동시대 미술의 주요 경향 중 하나로 인류학적 지향을 들 수 있다
- ② 이러한 인류학적 지향의 미술은 특히 지역(물리적 장소로서의) 그리고 지역 문화와 연계된 실험적인 작업을 낳고 있다
- ③ 최근에 한국에서 활발하게 설립되고 있는 창작스튜디오들은 이렇듯 지역문화와 연계된 미술실험의 거점 역할을 할 수 있는 가능성을 지니고 있다
- ④ 이 경우 그 방법은 지역의 문화적 자원(역사...)을 미술적 실험의 요소로 삼는 것이다
- ⑤ 이러한 실험은 그간 문화적으로 소외 (혹은 고립)되었던 지역들의 문화를 활성화하는 데 도움을 줄 것이다

이 발제는 이러한 해석 단위들 각각에 대해 설명하거나 코멘트하고 이후 전체적으로 결론을 이끌어 내는 식으로 진행된다.

2.

동시대 미술의 인류학적 지향이란 무엇을 말하는가? 사실 이 현상에 대해서는 지칭에서부터 논자들에 따라 조금씩 대상과 강조점, 그리고 해석방식을 달리하면서 차이를 보인다. 예를 들면 동시대 미술의 인류학적 지향(민족지적 전환)은 헬 포스터Hal Foster의 용어이고, 수잔 레이시Suzanne Lacy를 비롯한 일군의 작가들과 비평가들의 경우 이 현상은 무엇보다도 '새로운 장르 공공미술New Genre Public Art'이라는 용어의 문맥에서 이해된다. 권미원의 경우는 '새로운 장르 공공미술'보다는 '공동체-기반 미술Community-based Art'이라는 용어를 선호하며, 기본적으로 이 현상을 장소-특정적 미술Site-Specific Art의 패러다임 전환 내지는 확장의 문맥 안에서 해석한다.

앞서 말했듯이 이들 논자들이 염두에 두고 있는 미술 실천들의 범위(특히 미술관에서 행해지는 미술과 미술관 밖의 미술 구분 필요)와 그에 대한 해석은 조금씩 다르다. 하지만 이들이 이 미술의 주요 특징으로 지적하고 있는 것들을 추출하면 다음과 같다

- ① 타자성의 문화 정치학
- ② 부르주아 미술제도에 대한 문제제기(특히 미술 및 미술가, 정체성, 공동체 규정)
- ③ 민족지적 방법론(원주민, 보고자, 민족지학자)
- ④ 관객 개념 확장
- ⑤ 협업(상호작용)
- ⑥ 장소 혹은 공동체 개념의 부각
- ⑦ 담론적 장소-특정성과의 연계
- ⑧ 공간-정치학
- ⑨ 매체 활용의 개방성
- ⑩ 공공성의 문제

이러한 동시대 미술의 민족지적 전환은 다양한 사회문화적 예술적 배경과 연관되어 있다

- ① 모더니티의 쇠퇴 혹은 전환
- ② 포스트모던 문화

- ③ 미술에서의 모더니즘의 몰락(독창성, 진정성, 저자성...)
- ④ 미니멀리즘 이후의 서구 미술의 변화
(작품→텍스트→컨텍스트=실재의 귀환 / 질에서→ 관심으로)
(장소-특정적 미술: 현상학적→제도 비판적→담론적)
- ⑤ 공공미술의 변화
(장소 속의 미술→공공공간으로서의 미술→새로운 장르 공공미술)
(공공 개념의 변화: 공공에서 문화적 체험→정소적합[특정]성+유용성→ 관련 공동체의 요구와 필요)
- ⑥ 도시재생=장소만들기
- ⑦ 신자유주의 기업 지배 아래 일어난 문화의 자본화와 사회의 사유화에 대한 반응
- ⑧ 타자성의 (문화) 정치학
- ⑨ 인류학의 강점(타자성, 대상이 문화, 민족지의 문맥적 특성, 학제적인 특성, 인류학의 자기비판, 텍스트성+현장성=주체의 상대화+재중심화=이론대 행동주의의 대립 극복)

이후 이 발제는 이러한 유형의 미술활동에 '새로운 공공미술'이라는 이름을 붙이기로 한다.

3.

지역문화와 미술의 만남을 가능케 한 배경에는 글로벌화의 대두에 따라 지역이 지니는 위상이 변화하고 그에 따른 지역의 대응이 활발해진 정황이 관련되어 있다. 이 정황은 다음과 같이 요약될 수 있다.

- ① 정보통신 기술, 미디어 혁신, 교통 체계의 혁신에 따른 자본, 사람, 물자, 정보, 이념 등의 이동성이 증대한다
- ② 이러한 현상들이 강제하는 원심력과 구심력의 변증법에 의해 개별 지역은 탈영토화와 재영토화의 변화에 노출된다(지역의 구심화와 자족성 상실의 이중성)
- ③ 이러한 재영토화는 세계적 차원에서 이동하는 경제기능이 하위 단위의 장소 곧 지역 도시와 직접 대면함으로써 이전처럼 국가가 아닌 지역, 도시의 중요성을 증대시킨다
- ④ 도시와 지역은 이러한 압력에 대해 도시마케팅, 지역재생, 창조도시 등 다양한 방식의 대응을 시도한다

- ⑤ 특히 IT 혁명 정보화로 소재형 중공업이 쇠퇴하면서 물적 생산에 비해 지적 생산의 비중이 급증하는 신경제의 아이템들이 이러한 대응의 주요 수단이 된다.
- ⑥ 이에 따라 도시에 배태된 자원 즉 문화자원들 (전통문화, 연구소, 대학도서관, 문화시설, 도시경관 도시디자인...)이 창조적인 도시와 지역형 산업을 배출하고 발전시키는 인프라로 중시된다
- ⑦ 예술 역시 이러한 도시와 지역의 대응 방식을 구성하는 핵심 요소의 하나로 등장한다.

하지만 문화를 통한 지역 재생의 시도들은 적지 않은 문제점들을 노출하기도 한다.

- ① 문화를 통해 지역과 도시를 활성화시키려는 시도가 공공성과 사적 이익 추구 사이에서 부유할 수 있다=이를 통한 부의 축적이 일부 계층으로 귀속 될 수 있다
- ② 경쟁에서 패배하는 지역과 도시가 출현할 수 있다
- ③ 고유 자산에 기반하지 않은 타지방 베끼기나 지나친 상업화로 문화의 피상화, 형해화를 초래할 수 있다
- ④ 문화시설(미술관, 도서관, 콘서트홀 등)에 투자되는 막대한 건설비나 유지비가 도시재정을 압박하는 등의 문제를 낳을 수 있다

4.

최근 우리나라의 도시와 지역에서는 수많은 예술가들의 창작 레지던시들이 설립되어 다양한 프로그램을 운영하고 있다. 다음은 1년 이내 국내 레지던스 관련 신문기사들의 임의적인 발췌이다.

- ① 미술가 작업실로 거듭난 평창동 고급주택 10/08/02
- ② 미 아트 레지던시 참가 고길천 작가와의 만남 10/05/14
- ③ 뉴욕에 두산 레지던시 뉴욕 개관 10/07/28
- ④ 베타니엔이 주관하는 '쿤스틀러 하우스 베타니엔 레지던시 프로그램'의 2009년 한국 참가자로 미디어작가 김윤철(39) 선정됐다 10/02/11
- ⑤ 수원 의제21 추진협의회와 행궁길 발전위원회는 지난 28일, '제 2기 레지던시 프로그램 입주 기념식'을 화성홍보관 지하 영상실에서 개최했다 09/12/30

- ⑥ 2010년 인천아트플랫폼 레지던시 프로그램 입주 작가를 공모한다 10/01/11
- ⑦ 경기문화재단(이사장 김문수)은 재단 측은 다음해 1월 22일부터 29일까지 미국 뉴욕의 ISCP(International Studio & Curatorial Program)와 L.A.의 18th Street에 파견할 3명의 작가와 큐레이터를 모집한다고 23일 밝혔다 09/12/24
- ⑧ 경기도는 오는 10월 국내 최대 규모의 아트 레지던시를 경기 안산에 개관 09/10/28
경기창작센터는 10일부터 30일까지 '2010 레지던시 스튜디오 프로그램 입주 작가'를 공개 모집한다고 7일 밝혔다. 09/12/07
- ⑨ 전남 강진의 병영면은 하멜이 7년을 살았다는 곳이다. 올해 '347년만의 재회'라는 타이틀로 강진 도룡마을 곳곳에서 영상과 스토리북, 주민이 다시 쌓은 돌담길과 작가가 머무르며 만든 예술작품으로 마을의 내밀한 이야기가 뽕근하게 지퍼질 예정이다. 7월 22일부터는 하멜의 나라, 네덜란드를 비롯한 7개국 15명의 예술가들이 강진을 찾는 국제 레지던시가 시작된다 10/07/08
- ⑩ 정선문화예술회관 '극단 무연시'와 '강릉 하슬라 레지던시' 등 도내 13개 문화예술단체가 2010년 공연장 상주 예술단체 육성 및 레지던스 프로그램 신규 사업에 선정됐다.
레지던스 프로그램 지원 사업은 전문예술인들에게 공간과 프로그램을 직접 지원하는 사업으로 전문예술인과 지역주민 간의 문화 커뮤니케이션을 가능하게 해 '창작-소통-향유'를 추구한다. 10/06/01
- ⑪ 대구문화예술회관과 대구현대미술가협회는 2010 해외작가 초청 레지던시 행사의 일환으로 제 1차 작가 워크숍을 23일 오후 3시 가창 창작스튜디오에서 진행한다 10/07/22
- ⑫ 후용공연예술센터 '아티스트 인 레지던시'는 예술가가 창작에 전념할 수 있도록 작업 환경과 공간을 지원하는 거주 지원 프로그램이다 09/09/24
- ⑬ 춘천마임축제가 공연예술의 배급처만이 아닌, 새로운 창조의 장이 되기 위한 기능을 고민하는 컨퍼런스도 마련해 눈길을 끌었다. 강영규 춘천마임축제 기획실장은 축제 예술개발프로젝트인 '무빙 스페이스 프로젝트'를 설명하며, '향교'라는 춘천의 지역적 특색을 중심으로 한 레지던시의 성과를 발표했다. 그러면서 그는 기금 지원에 따른 성과 발표라는 현재의 레지던시의 한계를 지적하고 이에 대한 대안을 요청했다 10/06/03

이들 기사들로부터 짐작할 수 있는 레지던시의 현황은 다음과 같다.

- ① 대부분이 국가나 지자체에 의해 설립되었으며
- ② 기업체나 독지가(?)에 의한 레지던시는 예술가 개인을 지원하는 유형이다
- ③ 지역 관련 레지던시들은 거의 모두가 지역문화 혹은 지역 주민들과 연계된 예술 작업이나 예술교육 프로그램을 실시하고 있는 듯하다
- ④ 하지만 이러한 프로그램들은 대체로 일시적 우연적인 듯하며 체계적인 구상 속에서 이루어지지 않고 있다
- ⑤ 기본적으로 레지던시는 중요도에 따라 작가들의 창작공간 마련, 작가들간의 교류와 커리어 구축, 지역과의 에피소드한 만남 경험 제공이라는 기능을 수행하고 있는 듯하다
- ⑥ 지자체는 레지던시와 관련하여 지역(문화)마케팅 효과 이외의 기능에 크게 주목하지 않고 있다

이와 관련하여 판단하건데 빠른 시일 내에 “창작스튜디오들이 지역문화와 연계된 미술실험의 거점 역할을 할 수 있는 가능성”은 현재 별로 크지 않아 보인다. 그 이유는

- ① 지속적이고 체계적인 그리고 전문적인 계획을 가진 지역과의 접맥 시도가 있는 곳을 찾기 어렵다
- ② 현재 주민들과의 접촉은 방문 체험, 미술교육 정도이며, 몇 가지 실험적인 프로젝트가 막 시작되고 있는 상황
- ③ 현 단계 수준은 지자체의 문화를 통한 홍보의 요구 + 작가들의 공간 확보와 교류 욕구가 일차적이다

여러 가지 사항들이 전제되어야 “창작스튜디오들이 지역문화와 연계된 미술실험의 거점 역할을 할 수 있는 가능성”이 성취될 수 있을 듯하다. 가능하고 필요한 사항들로는

- ① 위에서 확인할 수 있었듯이 관련 주체들의 변화가 필요
 - 지자체 → 레지던시의 가능성에 대한 인식 증대 + 주민 중심의 혁신 계획 (내발적)
 - 레지던시 → 특화 전략 + 체계적인 계획 + 선도적인 실험
 - 작가 → 지역과의 결합에 대한 능동적인 참여 의지와 전망
- ② 모든 레지던시가 지역과의 결합을 추구할 수는 없으며 몇몇 레지던시들이 특화 전략을 통해 시도할 필요

- ③ 주민들과의 접촉을 위한 시설 확보가 중요한 수단이 될 수 있음(공방 등)
- ④ 지역 학교와의 체계적인 연계 계획 가능
- ⑤

5.

한국의 새로운 공공미술이 “그간 문화적으로 소외 (혹은 고립)되었던 지역들의 문화를 활성화하는 데 도움을 줄”수 있으려면 어떻게 할까? 그리고 그 경우 “지역의 문화적 자원(역사...)을 미술적 실험의 요소로 삼는” 방법론은 어떤 식으로 실천되어야 할 것인가?

이에 대한 시사점을 얻기 위해서는 몇 가지 선이해가 필요할 듯하다. 우선은 서구의 새로운 공공미술과 이곳의 새로운 공공미술의 차이점이 어디에 있는지 확인할 필요가 있다.

- ① 민주주의의 차이: 시민의식과 권리의식에서의 차이 / 개인과 집단의 변증법의 차이
- ② 타자의 정치학에서의 차이: 인종, 성차, 등 차이의 정치학에서의 차이 / 주민=시민과 대비됨 / 주거이동률 문제=마을의 논리, 소집단 구성
- ③ 미술문화의 축적도에서의 차이=공공미술의 역사, 모더니즘 극복의 역사에서의 차이: 공공미술의 발전사의 차이, 신화화된 예술 개념의 차이(작가, 시민, 주민)
- ④ 지원시스템에서의 차이: 지나치게 지자체 국가 중심, 체계 미비
- ⑤ 한국적 상황이 지니는 강점: 역동적 신명

다음으로는 서구에서 새로운 공공미술의 문제점으로 지적되는 사항들이 무엇이 며 이곳에서 그러한 문제점들을 극복하려면 어떤 전제가 필요한지 살펴볼 필요가 있다.

- ① 공동체 개념에 대한 지나친 이상화
 - 사실 이 개념은 좌우 공히 쓸 수 있는 개념
 - 지나친 이상화는 내부의 차이를 지워버림
 - 소집단 대면의 공동체 상정 이는 후기산업시대 불가능
- ② 미술가의 문제점
 - 미술가들이 정치적, 전문적, 도덕적으로 공동체를 대변하게 되는 위험(과잉-동일시에 의한 자아의 타자화)

- 미술가의 자기-만들기를 통해 타자의 또 다른 대상화 차이의 식민화
 - PMC(전문경영계층)라 불리는 미술기관의 에이전트들이 미술가와 주어진 공동체 집단 간의 상호작용 미리 매개
 - 관련 실천들의 복합적인 활동들을 쉽사리 균질화하는 담론의 문제
- ③ 지역문화의 물화와 상품화 가능성: 개발 유인(공원, 테마파크), 관광, 기업 지자체의 홍보
 - ④ 부드러운 사회공학의 문제: 사회적 문제를 개개인의 내적 변화와 성장으로 환원

현 단계 구체적 문제점들은 많다. 그렇다면 어디서 또 다른 횡단의 가능성을 찾을 수 있을까?

- ① 문제점들: 주민들의 실질적 참여 어려움, 지속성, 여러 사정상 짧은 기간의 다발성 프로젝트, 미술가들의 다양한 측면에서의 전문성 부족
- ② 지역 운동과 퀘를 같이하는 문제
- ③ 전문성 제고
- ④ 지역의 내발적 발전과의 연계
- ⑤ 소그룹 운동과의 결합 가능성

Round Table 토론 1

레지던시 프로그램에 있어서 '지역적' 컨텍스트의 문제

〈발제〉

- ◇ 지역적인 것을 동시에 세계적으로 연결하기 - 동두천프로젝트
김희진(대안공간 풀 디렉터)
- ◇ 시장에서 예술하기
박찬응(안양 스톤앤워터 관장)
- ◇ 다문화 공간의 지역성과 예술실험
유승덕(안산 커뮤니티 스페이스 리트머스 대표)
- ◇ 대인예술시장 프로젝트 : 대상에 대한 미묘한 심리 'What is the Real?!'
박성현(광주대인시장 레지던시 디렉터)

〈토론자〉

- 지역 안에서 생각하기
이명훈(순천 돈키호테 디렉터)
- 하이에나들의 예향 '목포'에 희망은 있는가?
백종욱(목포 대안공간 알렙 디렉터)
- 포천 아트밸리의 작가지원 방향
윤 제(포천 아트밸리 총감독)
- 근대의 역사를 간직한 인천, 인천아트플랫폼의 레지던시 프로그램
이정원(인천아트플랫폼 총괄 팀장)

2010 Gyeonggi Cultural Forum

경기문화포럼

Round Table 토론 1

지역적인 것을 동시에 세계적으로 연결하기 - 동두천 프로젝트

김희진(아트 스페이스 풀 디렉터)

발제 제목으로 '지역적인 것을 동시에 세계적으로 연결하기'라는 주제를 받았는데, 동두천 프로젝트에 대한 소개에 들어가기 앞서 그 동안의 저와 뮤지엄 애즈 허브가 같이 진행하여 온 "국제 교류" 활동과 국제교류에 대한 허브의 접근 시각에 대해 밝혀드림이 필요하겠습니다. 왜냐하면 "세계적으로 연결"한다는 표현 뒤에, "지역적인 것이 가장 글로벌한 것"이라는 명제를 빌어 이번에는 이국적인 지방색을 추상적인 선진 문화권으로 수출한다는 어찌면 오리엔탈리즘에 편승한 우리의 문화수출마인드의 혐의가 아직도 있다고 생각되기 때문입니다. 명확한 것은 문화간 국제 교류는 수출이 아닙니다. 정치외교의 친선민간대사활동도 아닙니다. 결과론적으로 정치, 외교권에서 문화교류를 이런 식으로 활용할 수 있을지는 모릅니다만, 문화계 내에서 움직이는 "국제 교류"의 생리는 상이한 지역간, 커뮤니티간, 기획자/작가 개별체들 간의 만남 그 이상도 이하도 아닙니다. 상이한 문화권과의 만남이라는 것은, 언어는 같아도 도통 생리를 파악하기 어려운 바로 옆집 아저씨, 아줌마를 대할 때 부딪히는 난감함을 직면하는 것과 어찌면 동일한 성격의 것입니다.

여러 형태의 국제교류 방법론이 있겠습니다만, 저와 뮤지엄 애즈 허브가 추구해 온 방식은 국가, 언어, 정서, 생각 등의 문화질서를 어떠한 고정적 집단의 피상적 모델로 받아들이는 자세를 매 순간 경계하고, 작가들이 움직이고 작업하면서 경험하는 구체적 일상의 연결에서 국제교류를 바라본다는 특징을 지니고 있습니다. 4년에 걸쳐 이러한 노력을 공유해 온 상호 신뢰와 지속적인 쌍방향 소통 과정이 있었기 때문에, 저는 국내에서조차도 정치화와 타자화의 굴레를 벗기고 논의하기 어려운 동두천이라는 지역에 대한 프로젝트를 발원하게 된 것입니다. 또 다른 국제선 상에서의 정치화, 이국적 타자화, 소재화, 도구화를 동두천에 부여해서는 안되기 때문입니다.

뮤지엄 애즈 허브, 정체성과 목적

제도 차원에서 말씀드리면, 뮤지엄 애즈 허브(허브로서의 미술관, 이하 “허브”)는 2006년 사전 2년간의 리서치와 추천, 기관 프로파일 조사를 통해 선별된 600여 개의 다층적 현대미술기관들 속에서 4개의 기관을 선별하여 뉴뮤지엄이 시작한 미술기관들 간의 프로그램 기획 및 협업 파트너쉽입니다. 제도적인 선정 기준을 궁금해 하시는 분들께는 지역성에의 고찰, 작가들의 현장작업선 상에서의 역할, 타지역간의 지속적인 연계노력, 자체 공공 커뮤니티와의 연계활동 정도로 요약해 드릴 수 있겠습니다. 여기서 층위상 국책문화사업이나 블록버스터전시를 해야 하는 우리의 국공립, 시립미술관 등의 기관들이 일차 제외되고, 대관공모사업을 주로 하는 기관들이 제외되며, 공공성이 중요치 않은 상업화랑, 사립미술관, 개인 프로덕션/프로모션 에이전시 등이 제외되며, 작가현장작업에서의 역할과 타지역간 프로덕션 이니셔티브 문제상 대학 미술관, 연구기관, 문화센터 등이 제외됩니다.

아시다시피, 허브는 뉴뮤지엄(뉴욕)을 넥서스 기능자로 하여, 반아베미술관(아인트호벤), 뮤제오 따마요(멕시코시티), 타운하우스갤러리(카이로) 그리고 인사미술공간(서울)의 파트너쉽으로 시작되어 2010년 현재 아트 스페이스 풀(서울, 구 대안공간 풀), 아시안 아트 아카이브(홍콩), 두알 아트(카메룬 두알라), 엘 에코 실험미술관(멕시코시티)가 추가되고 인사미술공간이 탈퇴하면서 총 8개 파트너 기관으로 진행되고 있습니다.

Townhouse Gallery of Contemporary Art, Cairo

<http://www.thetownhousegallery.com>

New Museum, New York <http://www.newmuseum.org>

Museo Tamayo Arte Contemporaneo, Mexcio City

<http://www.museotamayo.org>

Van Abbemuseum, Eindhoven <http://www.vanabbemuseum.nl>

art space pool, Seoul, <http://www.altpool.org/>

Asian Art Archive, Hong Kong, <http://www.aaa.org.hk/>

doual' art, Douala, Cameroon, <http://www.doualart.org/>

El Museo Experimental EL Eco, Mexico City www.eleco.unam.mx

허브의 활동 목적은 각 기관의 모든 기획 아이디어 및 작가, 제안서 공유를 통한 기획 협업 도모입니다. 따라서 기관의 전시 프로그램 뿐 아니라, 교육, 출판, 퍼블릭, 아카이브, 대외협력 및 리칭아웃 프로그램, 재원조성, 조직운영,

조직구조, 인프라 개발, 인력 트레이닝 등 디렉터십의 모든 항목을 공개하고 서로 자문을 나눕니다. 도모하는 기능적 방식은 4개 채널로 작동됩니다. 뉴뮤지엄 갤러리와 별개로 뉴뮤지엄 5층에 일종의 정보 아카이브/도서관/전시장의 혼성공간으로 편성되어 있는 허브 스페이스 운영과, 역시 뉴뮤지엄 사이트에서 별도 도메인으로 운영되는 허브 온라인 사이트 (<http://www.newmuseum.org>) 콘텐츠 개발, 역시 뉴뮤지엄이 부담하는 매주 실시간 대륙간 연결 온라인 컨퍼런스, 마지막으로 파트너 기관 중 하나에서 주관하되 뉴뮤지엄이 항공, 숙박을 부담하는 년례 허브 오프라인 컨퍼런스입니다. 이 채널들에서 이루어지는 과정 중인 논의의 성격상, 이 모든 채널이 공공에 개방되진 않습니다. 허브 스페이스에서의 활동은 분명히 공공 프리젠테이션 성격으로 디자인되는 반면, 년례 컨퍼런스의 경우 4일의 일정 중 마지막 하루 일정 정도가 공개 프로그램이 되곤 합니다. 매주 주 단위로 점점하며 장기 지속형으로 이루어지는 허브는 따라서, 작가 추천, 작품 이해, 아젠다 토론, 작가 프로덕션 이니시에이션, 레지던시 연결, 각 지역의 기획자/기관 서브 네트워크 연결, 필진 소개 등 기획협업과정 전체가 이미 교류선 상에서 움직입니다. 특정한 전시나 프로젝트를 위한 단기 협업이 아닌, 일종의 기획과정 상의 인프라 협업 넷이라는 말입니다.

허브의 운영방식

허브는 전적으로 제안서와 아이디어들의 연결로 움직입니다. 자칫 오해하듯이 허브는 단기 정치적인 MOU체결이나 가입비를 내면 파트너가 되는 회원제 방식으로 운영되는 것이 아닙니다. 파트너로 초대되는 순간부터 기관의 연간 프로그램 일정, 각 프로그램의 배경, 아웃라인, 파생 가능한 연계 네트워크 등을 연간 4분기 단위로 공개해야 하며, 다른 기관의 일정과 프로그램에 대해서도 피드백과 연계 제안을 준비해야 합니다. 제안하는 아이디어 없이 침묵으로 일관하는 기관은 자연스레 허브에서 누락됩니다. ‘자발적 참여도와 제안’이 허브를 움직여가는 원동력이다 보니, 파트너들 간에 상하 위계질서 따위는 없고 오직 부지런히 뛰는 기관만이 많은 일을 만들어내게 되어 있습니다. 또한 자발적 참여와 제안으로 운영되기 때문에 파트너들 간에 상호 결속력과 신뢰도, 이해도가 어떤 제도적 네트워크보다 높습니다.

허브는 각 기관의 정체성과 미션, 구조적 위상과 커뮤니티, 기획의 일관성, 그 맥락에 합당한 프로그램 성격 측면에서 뚜렷한 개성과 차별성을 지닌 파트너들로 구성되어 있습니다. 막강한 출판, 담론 프로그램으로 진보적인 미술기관비평과 미술비평담론생산에 강점을 지닌 시립 반아베미술관, 중동, 아프리카 미술계와

폭넓은 지역 연계 네트워크를 지니면서도 문화적 인지도가 낮은 공중과 해외작가 초빙 레지던시를 직결시킴으로써 생활 속의 문화운동을 실천하는 NGO 타운하우스 갤러리, 전 세계에 걸친 진보문화 엘리트들의 인적 네트워크망을 확보한 뉴뮤지엄, 라틴아메리카 문화권의 교류창구 역할을 하는 정부산하 타마요 미술관 등이 그 예입니다. 따라서, 허브는 모두가 하나됨이 아닌 개성 있는 각 파트너의 차별성을 꺼내놓은 뒤, 그 차별성들의 토대 위에서 관심사를 연결하여 함몰적 공동체가 아닌 분명한 차별성의 연결체가 되도록 위상을 유지하고 있습니다.

협업 초기인 2007-08년 허브 1년차 사업에서는 공통 주제를 정하고 각 파트너들이 독립적으로 프로젝트를 개발하여 뉴욕 허브 스페이스에서 일정을 정해 순차대로 전시를 선보이는 협업 방식을 시도했었습니다. 이 때 주제는 각 파트너 기관들의 차별성을 명확히 인식하고 상호 타자적인 이해를 극복한다는 공동 목표 하에 “이웃”으로 선정하였습니다. 각 파트너 기관들이 프로젝트를 시작하면서 2007년 12월 우선 각 프로젝트의 취지와 서론, 개념을 소개하는 단체 개막전을 뉴뮤지엄에서 갖고, 이후 다시 프로젝트를 본격 구체화하여 2008년 일년에 걸쳐 각 파트너 기관별로 2개월씩 집중 소개전을 역시 뉴뮤지엄에서 선보였습니다. 2009-10년 2차 년도 사업에 들어서면서 점차 뉴욕 지향적인 중앙 집중형 네트워크와 전시 위주의 협업 대신, 멀티센터형 네트워크 상에서 복수개의 파트너간 협업 프로젝트들이 동시 다발적으로 진행되기도 하고, 하나의 주제에 대해 각 기관이 맥락과 일정에 따라 변주된 프로젝트들을 선보이기도 하는 방식으로 진화하고 있습니다. 이 협업 방식의 진화에 맞추어 주제는 “맥락 안과 밖에서”로 선정되었고, 지역과 맥락간의 이주 관계선 상에서 가치관의 이동, 번역, 변주, 융합, 확산을 주시하는 작업들을 커미션하고 있습니다.

구체적 운영 패턴은 파트너들 간에 아이디어들이 나오면 토론을 통해 몇 가지 가닥으로 제안을 수렴하고, 관심이 맞는 기관끼리 서브 협업 관계를 맺으면서 쌍방에서 매칭 자원조성을 위해 제안서를 구체화하고 각자 자원조성에 뛰어듭니다. 이 때, 다른 파트너들은 동시에 다른 제안을 진행시켜 갈 수도 있지만 앞선 제안이 허브 전체 파트너들이 포괄될 수 있는 제안인 경우 그것에 아이디어를 더하고 작가를 추천하며 혹은 각 파트너 기관별로 진행 중이던 프로그램 맥락에 맞게 적용하여 변주된 여러 개의 동시 다발적 프로젝트로 실현되기도 합니다.

이웃 중의 하나, 동두천

“이웃 Neighborhood”이라는 주제가 도출되는 과정에서 허브는 두 차례의 라운드테이블 심포지엄과 컨퍼런스를 통해 민족주의에 대한 각 지역의 입장을 토론하였습니다. 각 국가, 지역, 문화권, 기관에서 민족주의가 어떤 배경하에 어떤 모습으로 어떤 강도로 어떤 위치를 차지하고 있는가 기술하는 프리젠테이션도 있었습니다. 뜻밖에 네덜란드 아인트호벤의 반아베미술관 관장인 찰스 에서는 급부상 중인 유럽의 민족주의를 지적하면서 국민국가 경계가 규정하는 시민, 국민의 범위 한계를 비판하는 일련의 프로그램들을 소개하였습니다. 반면, 여러 국가와 지역에서 이주한 피난민 커뮤니티들이 많은 카이로의 타운하우스 갤러리 관장 윌리엄 웰즈는 민족주의보다 종교와 정치, 경제권역으로 구분되는 카이로의 커뮤니티들을 소개하였습니다. 당시 인사미술공간은 국민국가라는 체제유지를 위해 국가가 단일민족신화부터 지속하여 온 민족주의적 조작 양상을 지적하면서 사회적 소수자 문제와 서발탄 이슈를 제기하였습니다. 반면, 멕시코는 이미 민족주의라는 이슈보다는 고착되어 버린 경제적 양극화 현상 내에서 미처 정리하지 못한 근현대역사가 파생하는 사회적 분열과 기억의 혼재 양상을 지적하였습니다. 이러한 토론 과정에서, 축소된 사회, 정치논의에만 치우칠 염려가 있는 민족주의라는 키워드 대신 “이웃”이라는 주제를 통해 다양한 커뮤니티의 공존과 다층적 맥락의 혼성을 피력하자는 의견이 우세하게 되었습니다. 각 파트너 기관의 맥락적 요구에 따라 이웃은 문자 그대로 지리적으로 근접한 동네일 수도 있고, 기관이 위치한 지역적 맥락을 대변하는 다른 커뮤니티일 수도 있다는 전제 하에, 각 기관이 주제 해석과 개념 선정에 착수하였습니다.

결과적으로 뉴뮤지엄은 기관 재개관이라는 상황을 고려해 그들의 새로운 소재지인 맨해튼 다운타운의 바우어리 가 Bowery St. 일대에서 일어났던 문화와 마을의 정체성을 다루는 바우어리 프로젝트를 기획했고, 타운하우스 갤러리는 고대와 현대, 유럽과 아프리카, 도시 극빈층과 전쟁 피난민이 교차하는 자신의 소재지 Antikhana에 대한 프로젝트를 제안했습니다. 멕시코는 68년 학생운동의 현장이면서 멕시코 근대화 과정의 상흔인 틀라텔콜코 Tlatelolco를 둘러싼 미래 구상을 접근했으며, 흔히 유럽 내 최대 다민족, 다인종 혼성지라 여겨지지만 사회보장제 붕괴와 함께 국가와 민족간 경계와 주권 문제가 되살아나고 있는 네덜란드의 반아베미술관에서는 자국민과 시민을 규정하는 기준과 제도를 탐구하는 “Be(com)ing Dutch” 프로젝트를 진행하였습니다. 이에 대해 차별성은 부각시키되 유사성은 견지하는 입장에서, 인사미술공간은 국가권력과 군국주의, 자본의 이름으로 자행된 복잡한 개입양상과 이에 따라

복잡하게 엉켜버린 근현대사의 기억과 극복, 새로운 사회적 주체들의 발현과 새로운 난관 등을 극명하게 제시하는 동두천을 연구하기로 하였습니다.

동두천 : 기억을 위한 보행, 상상을 위한 보행

“Dongducheon : A Walk to Remember, A Walk to Envision”

인사미술공간(이하 “인미공”)은 동두천 프로젝트를 발원할 당시 안정된 예산을 확보하고 지속적인 과정형 프로젝트를 진행할 수 있는 지원을 확보할 수 있었기 때문에, 여느 파트너 기관보다도 많은 프로그램과 커미션으로 2년간 동두천 프로젝트를 진행하였습니다. 그 아웃라인은 한국작가 4인(고승욱, 김상돈, 노재운, 정은영)에 대한 13점의 신작 커미션을 주축으로, 작품 프리젠테이션 3회(뉴욕 2회, 한국 1회), 강연 3회(뉴욕 2회, 한국 1회), 토크와 토론(뉴욕 3회, 한국 5회), 지역주민과의 참여형 워크숍(한국 1회), 서적, 논문, 필름, 관련 자료 아카이브 구성(뉴욕, 한국 각 1회)과 필름 스크리닝 프로그램(뉴욕 1회)과 같습니다.

동두천 프로젝트는 허브라는 맥락 하에서 지역 커뮤니티 간 연결을 염두에 두고 기획되었습니다. 이 지점에서 제가 긴장을 늦추지 않았던 몇 가지 주안점을 간추려 보겠습니다. 그리고 관심 있으신 분은 하단에 인용된 프로젝트 리플렛 I, II로부터의 긴 인용문을 통해 동두천 프로젝트의 기획 개념과 방법론을 참고하시기 바랍니다.

1. 동두천은 가해자와 피해자 두 그룹으로 양분되어 있다는 환상을 버리고, 실제 다중 커뮤니티들을 파악하고 작가 별 관심사에 맞추어 각 커뮤니티 별로 분산해 접근한다.
2. 보이는 현상에 의문을 제기하고 보이는 대로 성급히 작업하는 것을 자제하며, 머리와 이론적 이해보다 지각, 인지채널을 공명을 통한 비언어채널로 확장한다. 가슴으로 전달하는 것이 가장 좋은 소통이자 번역이다.
3. 작가 개인이 부딪혀 난항에 빠지는 작업 과정에는 다른 작가들이 공동으로 연구조사에 협조한다. 각 작가는 연구, 작업과정에서 발견되는 모든 정보와 논점을 공개하여 필요한 작가에게 제공한다.
4. 지역 내부정치에 치우친 현안은 깊이 개입하지 않으며 갈등 구조와 아젠다만 피력하고 오히려 미래지향적인 제안이 무엇인지 질문한다. 동두천에게 중요한 것은 과거사 뿐 아니라 미래이기도 하다.
5. 연구, 조사를 철저히 하되, 국내 공식기록물에만 의존하지 않고 가능한 지역민 직접 인터뷰, 구술사, 현장공동답사, 학제간 자문 등을 통해 경험적

- 리서치를 한다. 그래야 오역이 발생할 시에 우리 스스로 수정할 수 있다.
6. 국내 서적, 문헌, 연구조사에서 기술된 모든 개념어와 담론 구조에 의문을 제기하고 외국필진의 기술서와 비교하여 개념어의 정체를 확인, 대조한다.
 7. 지역의 특수성을 적당히 표현하는 단어가 없을 때는 유사 해외지역에 대한 연구를 참조하여 현상을 대조하고 참조의 틀 안에서 언어를 개발한다.
 8. 각 작가의 개성적인 지각, 인지방식을 특성화시킨 작업 방식과 작품을 부각시킨다. 또한 각 작가가 구사하는 언어의 개성을 최대한 살려 번역한다.
 9. 작가들과의 내부 사전 협의, 거리에서의 인터뷰, 답사나 퍼포먼스 워크숍 과정 중의 대화 등 비공식적 채널의 파편화된 이야기도 편집 영상으로 담아 아카이브로 비치하되, 반드시 녹취록도 병행한다.
 10. 공동 연구와 경험적 리서치, 공명의 언어로 기술된 정보를 최대한 많이 제 공하여 수용자들이 필요한 맥락을 체득하여 각자 적용시킬 수 있도록 한다.
 11. 동두천 프로젝트는 미술언어로 기술하는 미술 프로젝트이다. 이론적 지식에 미술언어를 억지로 맞추지 말고, 드로잉, 사진, 메모, 낙서 등 비문자적인 참고정보를 동원해서라도 미술언어의 범위를 확대하려 노력한다.
 12. 관객, 수용자 입장에서 발원되는 다양한 관점의 연계 프로그램에 충실히 임하며, 그들의 맥락과 현안에서 왜 동두천 프로젝트에 관심이 있어 하는지 질문한다.
 13. 뉴뮤지엄은 전시 소개기간 동안 인미공이 추천한 펠로우 2인을 배치하여 관객의 질문과 요구를 수렴한 프로그램을 발원, 진행한다. 동두천 프로젝트의 경우, 재미 한인 교포 2세들이 발원한 아웃리칭 퍼블릭 토론프로그램, 일본 관객들이 요청한 전시장 내 영화상영을 동반한 대화프로그램, 기관비평 지평 하에서 콜렉티브 협업에 참여하는 기관의 역할을 조명하는 강연 프로그램, 참전 미군들이 요청한 아웃리칭 대화프로그램 등이 뉴욕 현지에서 전개되었다. 펠로우는 뉴욕 현지에 거주하는 한국 비평가, 작가, 이론가 등을 파악하여 적극 프로그램에 참여 유도한다.
 14. 뉴욕 현지에서의 소개 이전에 뉴뮤지엄 인턴들과의 인터뷰, 대화, 토론세션을 통해 충분한 사전 이해를 도모한다.
 15. 뉴욕 현지 소개와 연계해 반드시 각 파트너 기관 소재 지역에서 프로그램이나 전시를 동반한다.
 16. 학제간 연구 협업자는 작가 선정시부터 섭외하여 프로젝트 진행 주요 과정에 반드시 참여시킴으로써 기획과 작업과정에 피드백을 하도록 하고 최종 경험과 공감대에 기초한 연구 발표가 되도록 한다.
 17. 프로젝트 리뷰어는 프로젝트 아젠다와 뉴욕/동두천 맥락에 걸쳐 있는 비평

가로 하며, 동두천 현지를 작가들과 함께 직접 답사, 인터뷰하고, 관련 연구단체들과의 만남을 사전에 섭외하여 토론하도록 한다.

1. 지금 우리에게 동두천은 무엇인가

동두천은 면적 96km²에 인구 8만 8천명을 가진 작은 도시이다. 서울과 휴전선의 중간 지점에 위치하고 산으로 둘러싸인 계곡형 지형에 중앙을 관통하는 하천이 있는 지정학적 특성상 이 작은 도시는 일제 식민 시절부터 반 세기를 넘게 외국 군사 주둔지로 할당되어 왔다. 동두천 면적의 42%가 미군 주둔지(5개 기지, 1개 사격 훈련장)로 희소한 도심 중앙 평지를 대부분 차지하고 있다(크기 순으로 보면, 짐볼스 훈련장이 가장 크고 이어 캠프 케이시, 호비, 캐슬, 모빌, 님블 순이다. 이중 가장 작은 캠프 님블만 2006년 9월에 한국정부에 반환되었으며 각종 시설물이 들어찬 핵심 전투기지인 캠프 케이시 반환은 주민들 간의 지배적인 회의론 속에서 아직 양국간 협상 중이다.) 지난 세기 냉전과 분단의 국내외 질서 속에서 동두천은 안보, 경제성장 만을 최우선으로 하는 국가, 군대, 공권력이라는 기제에 의해 오로지 기생기지촌 경제에만 의존하는 '기지촌'으로만 충족되고 구조화되고 기술 記述 되어왔다.

여기에 그 거대 기제에 눌린 우리 내면의 종속적 타성, 불안, 자기 기만과 변명이 만든 집단적 트라우마도 한몫하여 동두천은 자국민에게조차도 이미 '예외 exception, 부정 negation, 조작 manipulation, 소외 isolation, 망각 oblivion, 비가시성 invisibility의 장소'로 고착되었다. 동두천은 법적 질서나 분명한 정보 공개, 합리적 설명, 공정한 절차나 의견 수렴 등의 기본적 민주주의 메커니즘에 있어서 내국민에게조차도 항상 "예외"지역으로 간주되어 왔다. 80년대 민주화운동도 뚫고 들어가지 못한 동두천에 대한 초국가적인 수위와 방식의 규제, 통제, 간섭은 너무나 근본적이고 비합리적이며 지속적인 것이었다. 한국 총 수출액이 4천만 달러 수준이던 60년대 초반, 동두천 26개 미군전용클럽이 67년 한해에 40만 달러의 외화를 벌어들이고 전국의 미제 PX물건이 동두천 보산동에서 나왔던 현실을 디디고 서서 우리는 오늘도 동두천을 우리의 '치부'로 여긴다.

이제 21세기 초반의 새로운 세계 질서 속에서 동두천은 낯날이 팽창해가는 세계 자본주의, 기업형 개발주의, 경쟁적인 민영화와 양극화의 거센 물결에 노출되어 있다. 압축성장과 철통안보 뒤편에서 고질적으로 지적되는 우리의 빈약한 정신적, 물리적 인프라에 더해, 동두천은 대외, 대내적인 불신, 불안,

커뮤니티간, 개개인간의 불통과 소외의 극단을 보여주고 있다. 하지만, 국가, 안보, 냉전 이데올로기가 그 어디보다 첨예하게 작동한 지역이었기 때문에, 그 거대 구조의 시대별 모순과 실체를 어느 지역보다 명확히 간파하고 저항해온 지역이기도 하다. (자율적 지역학생운동단체인 이담학우회가 전쟁 중인 1952년 이미 결성되었고, 이를 전신으로 1990년 진보적 시민단체운동인 동두천민주시민회가 발족되어 오늘까지 동두천시민연대로 이어지고 있는 사실이 이를 증명한다.) 기형적인 구조에서이지만, 한국서는 보기 드물게 일찍부터 다문화, 다인종이 공존해온 다중사회였던 동두천은 또한 포스트모더니즘 이후 세계화라는 정치적 슬로건에 대해 그만큼 더 명철한 비판의식을 견지할 수 있는 지역이다. 동두천은 이것을 이론이 아닌 생활 속의 부대낌, 즉 일상생활의 생존이라는 정치학에서 터득해 왔다.

정리해 보면, 동두천은 복잡하고 모순적인 근대 한국의 국가적 특성이 한 장소에 집약되어 있는 특수한 한국의 로컬(지역)이며, 세계화와 자본주의 개발 논리에 직면한 지역들의 현안을 공유하는 세계의 보편적 지역이다. 동두천은 국가권력, 제국, 군대, 경제 이데올로기에서 일찍부터 ‘국민의 주체되기’와 ‘개개인의 주인 의식’을 수호해온 진보적 커뮤니티이면서 동시에 그 영향에 종속될 수밖에 없었던 모순과 균열의 커뮤니티이다. 동두천은 가장 나약하고 비겁하며 왜곡된 근본적 인간 본성에 직면하게 하는 우리 모두의 시험장이다.

2. 동두천에서의 미술 프로젝트와 방법론

그렇다면 이러한 동두천에서 미술은 무엇을 해야 하는가, 무엇이 되어야 하는가.

동두천의 상기한 지역성을 두 층위로 풀어가야 한다.

하나는, 지역민족주의라는 공격 하에 정체성 위기에 봉착한 동두천의 보편적 지역성을 타 지역들과 연대해 보충, 견고히 할 수 있도록 동두천을 국제사회에 번역, 소통시켜야 한다. 또한 ‘변방’과 ‘타자’에 대한 일련의 담론 구조에 종속되지 말고 동두천의 특수성에 맞는 용어 개발을 시작해야 한다.

또 하나는 동두천의 ‘주체’가 정치적으로 단일화되는 것을 다중화 하고, 이 다양한 주체들의 ‘주체되기’ 과정을 도와줘야 한다.(동두천에는 거주민, 토착민의 구분이 모호하다. 토착 내국인은 정작 소수이고 대부분은 외국 주둔군과 시대별로 각지에서 모여든 ‘뜨내기’ 커뮤니티들-클럽 종사자, 기지촌 상인, 마약 딜러나 갱단, 외국인 노동자와 최근의 다문화가족 2세대에 이르기까지-이 모두

동두천의 주체들이다.) 소외와 불통에 가려져온 주체들의 시각은 드러내주고 세워주고 그 표현에 합당한 ‘언어’를 발굴, 표현, 소통, 행동하는데 일조해야 한다. 드러나 있었어도 먹통이 되 있는 주체들의 경우는 나 아닌 ‘타자’에 대한 인식과 소통, 관계 맺기의 중요성을 스스로 인지하도록 해줘야 한다.

일상이 매순간 전투장이면서 조작된 기록 투성이인 동두천에서의 리서치는 비공식 층위에서 지역민과의 직접대면접촉과 현장답사(때로는 불법과 합법의 작위적 경계를 넘어서며)를 통해 동두천의 현실에 입각해 자율적으로 만들어가야 한다. 이때 목적은 동두천의 기억과 역사가 ‘지역성’으로 자리매김 될 수 있음을 지역이 먼저 느끼게 해주는 자율적인 동기와 가치 인식에 있음도 잊지 말아야한다.

따라서, 동두천에서의 미술(작가)은 환경미화작업은 애초부터 얼토당토 안한 얘기이고, 커뮤니티의 재현, 표현, 행동의 도구이자 위 과정의 조력자, 기술자, 방향타여야 한다. 이러한 소통과 관계 맺기의 긴 과정에서, 작가 개개인이 먼저 자신이 스스로를 인식하고 남을 인지하는 방식과 시각에 대해 고민하게 됨으로써 미술이 활동가 행동전략에 머물지 않도록 해주었다.

3. 프로젝트 기획, 운영

이 프로젝트는 작가들의 지역 공동체에 대한 경험과 지식이 심화되어 감에 따라 프로그램 형태와 방법론을 지속적으로 진화시키며 조율해야 했다. 작가들은 각 작가적 특성에 따라 상이한 지역 공동체에 다가가 그들의 주요 아젠다, 주요 시간대(과거, 현재, 미래), 이에 적절한 표현방식을 전개해 갔다. 이 과정에서 일상적인 대화들, 비공식/공식 인터뷰, 기록/문학 자료 조사, 현장 답사, 자발적 참여로 이루어진 교육적 워크숍, 토론회를 포함하는 다양한 개입의 형태가 모색되었으며, 이것은 최종 작업에 다양한 방식으로 활용되었다. 결과적으로 이 프로젝트 형식은 작가 간의 전체적 통합과 뚜렷한 개성이 이상적으로 균형을 유지한 4중주 형식을 띠고 있다.

크게 2007년을 1부, 2008년을 2부로 진행하였는데, 1부는 4명의 작가와 기관, 토론자, 필진, 지역주민, 디자이너까지 모두 참여하는 협업 콜렉티브 방식으로 진행하는 리서치, 제안단계로서 2007년 12월 소개전(뉴욕)으로 정리되었다. 소개전은 전체 허브 프로그램 이니셔티브 맥락 내에서 기관 성격과 프로젝트 개념, 각 작가별 작업진행의 서론(4점)을 프리뷰하는 전시였다.

2부에서는 각 작가별로 개별화된 작업을 작품화하는 생산단계에 초점을 두어 최종 9점의 본격 작품들이 소개되었다. 예컨대 워 퍼블리싱 작업을 최종 소개한 노재운의 경우는 개막전에서 그것의 트레일러 플래쉬를 제작했고, 고승욱은 퍼포먼스와 비디오를 제작할 상패동 공동묘지를 맥락화해 놓기 위해 공동묘지 공원화 제안서를 작성했으며, 김상돈은 작업과정에서 경험한 동두천 주민들과의 불통을 해소하는 첫 단계로 퍼포먼스를 동반한 워크숍을 진행했다. 최종 비디오 작업을 제작한 정은영은 사진 시리즈를 찍어 텍스트를 동반한 포스터를 제작, 배포하였는데 이는 관객들이 후에 전개될 이슈에 대한 개념적인 방향을 설정할 수 있도록 준비시켰다.

동두천이 지닌 지역적 특수성에 얽힌 번역 과정에서 초래되는 오해를 최소화하기 위해 이 프로젝트는 작품 전시 외에 각종 학술논문, 문헌, 기사, 문학작품, 기지촌에 대한 국내외 필름작품으로 구성된 아카이브 섹션을 조성하였다. 또한, 2007년 초부터 지속적으로 진행한 현장답사, 현장 주민인터뷰, 아카이브 연구, 작가토론회 기록영상을 전시 아카이브 섹션에 상영하였다. 뉴뮤지엄에서도 미국관객에 대한 프로젝트 이해를 도모하고자 인미공이 추천한 한국인 펠로우로 하여금 전시기간 동안 자유토론, 스크리닝 등의 개방 토론 프로그램을 진행하도록 하였다.

인사미술공간은 지난 2년간 “동두천 프로젝트”에서 진행된 미술작업과 작가 및 국내외 필진이 저술한 원고를 모두 수합하여 저널 볼 9호(인사미술공간 발행, 국/영, 2008년 9월 중 출간 예정) 특별호로 제작하였다.

2010 Gyeonggi Cultural Forum

경기문화포럼

Round Table 토론 1

시장에서 예술하기 DOING ART IN THE MARKET

박찬응 (대안예술공간 스톤앤워터 디렉터)

**본 원고는 시장에서 예술하기(아침미디어간) 서문을 수정하고 보충하여 부산 오픈스페이스 배 에서 주최하는 '국제 심포지움 : 동아시아 커넥션의 시대'와 경기창작센터에서 주최하는 '2010년 창작스튜디오 네트워크 포럼'에 동시에 제출되었습니다.

'스톤앤워터'는 그 이름처럼 정적이고 동적인 두 가지 다른 존재상태에 위치한 이중적인 공간이다. 이러한 역설적 정체성은 한국의 도시경관과 사회적 문화에 뿌리를 두고 있다. 전자의 경우에는 지속적인 유동성을 따르려 하는 반면 후자의 경우에는 정적인 구조를 유지하려 하기 때문이다. 지속적인 변화를 거듭하고 있는 지역에 위치한 석수아트스페이스 (보충대리공간 스톤앤워터)는 이제 거대규모로 진행되는 야심찬 안양의 만안 뉴타운 개발사업에 착수할 불도저를 기다리며 존재의 위기를 맞고 있고, 이는 전혀 놀라운 일이 아니다.

현 상황에서 스톤앤워터는 그 존재를 위협하는 미래의 흐름 속에서 어떻게 살아남을 것인가를 상상하고 있다. 이러한 이중적 상황이 비단 스톤앤워터에만 적용되는 것은 아니다. 매일 새로운 세계가 탄생하고 어제의 것은 사라지는 "'아침의 위기의 나라"'에 사는 모든 사람들과 단체가 직면하고 있는 문제인 것이다.

박경 (APAP2010 예술감독)

Like its name, Stone and Water is a bilateral space, existing between two states of being: static and fluid. The origin of its paradoxical identity is the Korean urban landscape and its social culture; the former that strives toward constant fluidity, while the latter attempts to behold some static structures. It's no surprise that Seoksu Art Space is located in an area that has been constantly under transformation, now waiting the arrival of

bulldozers that would completely erase it for the ambitiously monumental Manan New Town development in Anyang. Facing this, Stone and Water is now imagining how it can continue within a future that threatens its existence. Such bilateral condition is not just for Stone and Water, but is for every person and organization in this Land of Morning Crisis, where everyday day can bring a whole a new world, and nothing of yesterday may remain. Kyong Park (APAP2010 Artistic Director)/ 26.10. 2009

〈시장에서 예술하기-Doing Art In The Market(아침미디어 간) 387p에서 인용

들어가며

이 글은 2002년부터 2010년까지 8년간 석수시장(유희공간)을 중심으로 추진된 프로젝트의 중요한 이슈와 사례들을 이미지를 통해 살펴 볼 것이다. 예술가들이 생활공간의 틈새에서 어떻게 주민과 교류하고 자신의 예술행동을 펼쳐왔는지, 어떠한 흔적들을 남겼는지 살펴 볼 것이다. 또한 스톤앤워터와 석수시장의 유희공간들이 어떤 연결 망을 가지고 변화해 왔는지 살펴보고 앞으로 유희공간 활용의 전망을 가름해보고자 보고자 한다.

뒤짚어 보기

1979년



1979년 10월 2일 시정부 도시정책에 의한 채소도매시장으로 건립되어 화려한 출발을 시도했으나 지금은 일반적인 재래시장이나 도매시장의 범주에서 제외된

매우 특수한 공간으로 남아있다. 사진에서 보듯이 “1979.10.2, 축, 개장, 석수 시장, 반공, 방첩, 불조심”이라는 문구가 선명한 설치물에 만국기들이 펄럭이는 안바깥쪽으로는 무언가를 기다리는 한 무리의 사람들이 있다. 그리고 또 한 장의 사진은 안양의 유지들과 관계자들이 테이프 커팅을 하는 모습을 담고 있다. 이 사진들 속에서 당시 사람들의 기대와 욕망을 읽을 수 있다. 그러나 기대와는 달리 이전하기로 약속한 남부시장(안양에서 가장 오래된 채소도매시장)의 상인들은 입주를 거부하면서 석수시장은 개장휴업상태에 있다가 1985년 청과물 도매시장으로 재출발을 시도하였으나 가락동 청과물시장과의 마찰과 압력으로 다시 침체되기 시작했다. 1990년 이후로는 대형마트에 밀려 시장으로써의 기능이 축소되어 지금에 이르렀다. 현재 120여 개의 점포 중 30여 개의 점포와 중형마트와 실내골프온습장이 입점되어있고 노점이 들어설 자리에 차들이 들어서있다.

2002년



석수시장 언저리에 있는 작은 창고(유희공간)를 활용하여 문화바이러스배양소를 자임하는 <보충대리 공간-스톤앤워터>가 탄생할 수 있었던 사연은 별도의 기술이 필요하다. (80년대 민주화운동의 후유증과 IMF라는 특수상황과 맞물려 새로운 꿈꾸기를 시작해야 했던 개별적 사연 때문이지 석수시장을 목적으로 선택해서 수행했던 목적사업은 아니었다.) 석수 시장만의 특수한 성격 즉, 사적소유의 시장으로 재래시장 활성화 지원사업에서 제외되어 있

었다. 우리는 처음부터 재래시장 활성화와 다른 ‘유희공간의 예술적 활용의 문제’로 접근을 시도했다. 석수아트프로젝트(sap)의 직접적 뿌리는 2004년 안양천 프로젝트-FLOW에 두고 있다. 보다 앞서서는 2003년 <새로운 희망>, <상상도서관>, <웰컴 투 작업실>, <생경: 익숙하게 낯선 풍경> 등 일련의 시장통 미술관 개념의 기획공모전에서 표출되었던 다양한 예술적 실험들로부터 출발했다고 볼 수 있다. 또한 2005년부터 시작한 석수시장프로젝트는 그이름 때문에 ‘재래시장 살리기’와 ‘공공미술’이라는 정치경제적, 사회문화적 테제와 맞물려 여러 언론매체를 통해 소개되면서 타 지역의 재래시장프로젝트에 직간접적인 많은 영향을 주고 받았지만 여전히 ‘재래시장 활성화 프로젝트’와는 성격을 달리해왔고 문화소외지역에서 추진하는 공공미술이나 공동체 예술로 규정하기에도 여러가지 한계가 있고, 오히려 ‘도시공간의 일시적 전용’과 ‘유희공간의 예술적 활용’의 관점에서 수행하는 ‘도시생태예술프로젝트’로 규정하는 것이 정확 할 것이다.

서울을 둘러싼 경계도시(위성도시)들이 지니는 무정체성이 새로운 예술의 꽃을 피우는 '세상의 중심'으로 거듭나고자 하는 작은 몸부림으로 표현되기도 한다. 2004년 안양천 프로젝트에 내세운 모토 '모든 예술은 경계로 흐르고 모든 경계에 꽃이 핀다'는 지금 현재도 여전히 유효하다.



2004년 안양천 프로젝트-FLOW

2005년 석수시장프로젝트-오픈 더 도어

2006년 안양천 프로젝트- 가가호호

2007년 석수시장프로젝트-국제레지던시프로그램

처음 국제 레지던시 프로그램을 만들 당시 매우 당혹스러웠다. 공간적 열악함과 지원금의 부재가 맞물려 실현가능성이 없었다. 비영리전시공간협의회(Nonprofit Art space Network)의 주관행사인 AFI 2007(Artist Forum International국제작가포럼)의 일환으로 행사를 유치하면서 종자돈을 만들어 빈 점포를 싼 가격에 임대하여 스튜디오를 만들고, 안양천변에 허름한 다세대주택의 4층을 임대하여 공동숙소를 마련하고 생활필수품들을 여기저기서 수급하는 일 등 지금까지의 행사들과는 전혀 다른 노력들이 요구되었다.

창작스튜디오로 사용할 8평형 점포 2개 (2인 1조의 작업실)와 4평형 점포 4개 (1인 1개의 작업실)를 임대했다. 세미나와 워크숍을 위해 스톤앤워터 1층 공간 (8평)을 임대하여 사용하기로 했다. 더위 때문에 낮 시간에 스튜디오에 머무는



것이 힘에 겨웠고, 화장실 문제, 샤워실 문제, 통신 문제 등 속출하는 문제들을 극복해가며 3개월의 시간을 보냈다. 오랫동안 묵혀 있던 공간을 작가들이 스스로 청소하고 보수하고, 주변에서 가구들을 주어다가 활용하곤 했다. 정식으로 계약을 하고 입주하겠다는 상인이 나타나면 조건 없이 옮기기로 한 계약 때문에 창작스튜디오를 옮겨야 하는 일도 발생했다. 오랫동안 그 공간을 청소하고 보수한 입주작가에게는 어처구니없는 일이었다. 작가들은 서러워 울기도 했다.

지금 다시 생각해봐도 열악한 조건을 참아가며 작업했던 작가들에게 미안한 마음뿐이다. 세 차례의 창작워크숍은 유익했고 오픈 스튜디오는 성공적으로 추진되었다. 점포를 수영장으로 만든 패트릭 잠봉 (Patrick Jambon_프랑스), 동네 라디오방송국을 운영했던 권승찬, 타마라 구베르낫(Tamara Gubernat_미국)과 김선애는 공동 작업으로 석수시장에 대한 다큐멘터리 영상물을 만들고, 진시우는 상인들의 노래를 녹음하여 음반을 만들고, 뉴질랜드에서 온 닉 스프랏 (Nick Spratt)과 로렌 윈스톤 (Lauren Winstone)은 동네어귀에 놓여있는 평상에서 힌트를 얻어 장판으로 가구를 만들어 동네사람들에게 나누어 주기도 했다. 상인들은 멀리서 온 외국작가들을 환대하며 한국적 친절을 베풀었고, 작가들은 낯선 석수시장에서 평생 잊지 못할 추억거리를 만들고 떠났다.

2008년 석수아트프로젝트-삼

“석수아트프로젝트(Seoksu Art Project)의 약칭은 삼(SAP)입니다. SAP이란 단어의 뜻은 다양합니다. 영어로는 ‘수액’, ‘활력’, ‘원기’ 또는 군사용어로 ‘참



호'를 칭하고, '신앙, 권위를 서서히 파괴하기', 동사로 '-의 밑을 파서 무너트리다', '점차로 약화시키다' 등을 뜻합니다. 속어로는 바보, 멍청이, 공부벌레라는 뜻도 있습니다. 국어사전에서 명사 '삼'은 액을 막고 '악귀를 퇴치하는 기능을 갖는 제구'를 뜻하기도 하지만, 보편적으로 '땅을 파고 흙을 뜨는 데 쓰는 연장'을 지칭합니다. 정끝별 시인은 이렇게 말하기도 했습니다. '삼질은 자신의 몸을 구부리고 낮춰야 하는 일이다. 한 삼에 한 삼을 더해야 하는 묵묵하고 막막한 일이다. (중략) 삼질의 정수(精髓)란 그 우직함과 그 정직함에 있다. 그 정직함을 배반할 때 삼은 무기가 되기도 한다. 농민이든 노동자든, 노동의 본질이 삼

질에 있는 것이다.'

뉴욕, 베를린, 동경, 오클랜드, 바르셀로나, 서울, 안양의 작가들이 8월에서부터 10월까지 3개월간 석수시장 빈 점포에 입주하여 창작활동을 펼쳤습니다. 세계 각 지역의 작가들이 수평적으로 만나 상상력과 언어가 충돌하고 웃음과 유머로 교류하는 장으로 석수시장이 활용되었습니다. 만안교에서 삼성산으로, 안양천에서 한강으로, 골목과 골목으로 삶의 물줄기를 타고 미끄러지듯 흐르며 다양성과 다원성, 공공성과 지역성이 통섭된 '우정의 축제'였습니다. 또한 기존의 관습으로 경계 지어진 예술과 생활 사이의 독을 허물어 삶 속에서 피어나는 문화예술의 꽃(공공예술, 공동체예술, 교육예술)이 풍성한 진정한 의미의 문화예술의 습지를 조성하려는 '우정의 삼질'이었습니다.

2009년 석수아트프로젝트-아리아

2009년은 매우 의도적으로 SAP에 ARIA의 개념을 추가했다. 아티스트 레지던시 인 안양(Artists Residency in Anyang)의 약자인 ARIA는 '오페라에서 기악반주가 있는 서정적인 독창'을 지칭하는 동시에, 'Activism, Revival, Interact, Art in life'의 이니셜을 결합하여 만든 단어이다. 여기서 중심개념을 내포하는 이니셜은 'A'이다. '안양'과 '행동주의'와 '생활 속의 예술'을 지칭하는 'A'

는 놀라운 개념의 변화를 가져왔다. 우선 스튜디오 공간과 숙소 공간을 단일화하여 공동체적 삶을 요구했고, 국내작가들은 미리 독립공간에 독자적으로 입주하도록 하여 단기적으로 입주하는 외국작가들의 멘토 역할을 수행하도록 하였다. 또한 국제워크캠프(IWO)와 협력 프로그램을 마련하여 주말워크캠프와 국제자원봉사단을 조직하여 예술가와 지역주민, 자원봉사자 간에 어떤 상호주의에 의한 행동이 나타날 것을 기대했다. 또한 2008년 '석수동네傳 - 석수예술展'을 발전시킨 '석수엽서展'과 '만안교 페스티벌'을 연결하여 추진했다.

SAP2009는 작가 숙소, 스튜디오, 식당 공간, 단기자원봉사자 숙소, 샤워장 등 모든 공간적 필요를 위해 석수시장 빈 점포를 활용한 최초의 사례라 할 수 있다. 모두 오랫동안 방치된 빈 점포를 활용하는 것이니 그 시설의 열악함은 말로 다 서술할 수 없을 정도였다. 국내 입주 작가들의 노고와 주말워크캠프 자원봉사자와 동네주민들의 도움으로 '생활환경을 스스로 개선해 나가는 것'이라는 요구를 작가 스스로 실감해가기 시작했다. 한여름의 더위와 후덥지근한 장마철을 이겨 나가는 것 또한 커다란 숙제였다. 사건도 많았고 사고도 있었다. 도중에 하차하는 작가들과 자원봉사자도 생겼다. 그러나 우리는 무사히 오픈 스튜디오를 열었고, 1000여명의 주민참여로 '석수엽서展'과 만안교 페스티벌도 성황리에 마쳤다. 그야말로 삼(SAP)과 아리아(ARIA)가 만나 새롭고 풍부한 콘텐츠가 만들어진 해로 기록될 것이다.

특히 크리스토프 (Christophe Doucet)가 제작한 <삼Sap>은 석수시장을 밝히는 랜드마크가 되었고, 그의 <바빌론 Babylon> 이라는 공중정원은 주민들에게 나누어져 자라고 있다. 김성수 작가의 <움직이는 미술관 Moving museum>은 예술공원 내 블루몬테 리조트에 재설치 되어서 많은 사람들의 포토 존으로 활동 중이고, 이바와 엘비스 (Iva Kovac & Elvis Krstulovic) 그리고 알리시아 (Alicia Grullon)가 발행한 뉴스페이퍼와 소책자는 뉴욕과 자그레브와 안양을 연결하는 예술매체로 움직이고 있다.

2010년 뉴올드만안디자인 -만안 하세요?!

1.MANAN HASEYO?!

만안구 뉴타운 사업으로부터 촉발된 개발에 관한 담론을 적극적으로 수용하여 개발사업이 초래할

변화에 대한 기대와 불안감, 그것에 대한 찬성과 반대의 의견 개진에 앞서 지역의 도시생태와 우리

삶의 환경에 대해 다시 보기와 비판적인 사유를 요구하고 있다.

지금 여기에서 만안하세요?!라고 묻고, 답하며 지역 문제뿐 아니라 한국사회



전반의 문제에 접근하고자 한다.

2. NEW OLD MANAN DESIGN

- 만안 뉴타운 개발 지구 일대를 탐사하여 과거, 현재, 미래의 관점에서 탐사, 연구, 기록, 연결, 행동, 적용해보는 SAP2010의 중심 개념
- 만안 (萬安 peace: tranquility: security: welfare: health) 에 대한 근본적인 질문을 통해 우리들의 삶의 환경에 대한 새로운 성찰의 기회를 마련하고자 한다.
- 도시적 환경에 대한 '소셜 디자인 Social Design'의 관점에서 삶과 삶의 환경을 디자인하고, 모든 참여주체 간의 소통과 협력에 포커스를 두고, 디자인 과정에 시민 개개인이 주체적으로 참여하고 행위함
- 한 장소에 고여 있지 않고 '유영游泳'한다는 관점에서 삶의 다양성과 유동성을 긍정하며 지역과 세계가 소통하길 바라는 태도와 관점-노마드 네트워크

3. Sap2010+apap2010

스톤앤워터는 8년만에 처음으로 안양시에서 추진하는 2010 APAP와 협력한다. SAP210은 12명의 국제작가들과 12명의 한국작가들이 참여하고 다양한 예술적 실험과 실행이 이루어질 것이다.

둘은 '따로 또 같이'한다. APAP과 SAP의 주제가 새로운 공동체예술로 방향을

일치시켜가고 있는 현재의 시점은 안양이 진정한 의미의 공공예술의 도시로, 한국형 공공예술이 자리잡는데 있어서 중대한 실험을 하고 있다. SAP210은 12명의 국제작가들과 12명의 한국작가들이 참여하고 다양한 예술적 실험과 실행이 이루어질것이다. 둘은 ‘따로 또 같이’한다. APAP과 SAP의 주제가 새로운 공동체 예술로 방향을 일치시켜가고 있는 현재의 시점은 안양이 진정한 의미의 공공예술의 도시로, 한국형 공공예술이 자리잡는데 있어서 중대한 실험을 하고 있다.

APAP2010소개

총23팀(국외13, 국내10팀)명의 예술가들과 건축가 인문지리학자들이 참여한다.

주제 ‘새 동네: 열린 도시 안에서’

단기적이며 변화무쌍한 현대도시의 특성 속에서 유지되고 발전될 수 있는 ‘새 동네’에 대한 생각, 믿음, 구조에 대해 질문을 던진다. 이를 위해 APAP2010은 도시형이상학의 두 가지 원칙을 기초로 삼는다. 첫번째, 인간이 만든 인위의 생태는 자연생태의 반영이라는 도시생태론이고, 두 번째는 공공문화론으로, 예술적 실천은 다양한 분야의 연구를 기반으로 결과보다는 과정에 무게를 실어 사람들과 그들의 다양한 문화들의 협력속에서 행해져야 한다는 의미이다. APAP2010은 ‘같이’ ‘만들기’ ‘변화를 위해’ 라는 세가지 틀을 중심으로 변하는 도시, 떠도는 사회 안에서 자신들의 환경에 대한 시민들의 적극적 참여와 권한 부여를 위해 움직일 것이다.

(출처:www.apap2010.org)



2010 Gyeonggi Cultural Forum

경기문화포럼

Round Table 토론 1

“다문화 공간의 지역성과 예술실험” -리트머스와 원곡동-

유승덕 (커뮤니티 스페이스 리트머스 대표)

최근 들어 일어나는 미술계의 흐름, 그 중에서도 대안공간의 흐름은 중앙과 지방에서 전혀 다른 양상으로 전개되고 있다. 소위 1세대로 분류되는 서울에 위치한 대안공간들의 활동이 위축되고 있는 현실과는 역으로 지역성을 기반으로 하는 지역 대안공간들의 활동은 오히려 활발히 전개되고 있다. 2007년도에 문을 연 커뮤니티 스페이스 리트머스도 다른 지역 기반의 공간들처럼 지역적 컨텍스트가 공간운영 방향과 활동에 큰 영향을 미친다. 커뮤니티 스페이스 리트머스가 자리 잡고 있는 원곡동 지역은 이주민의 인구분포가 내국인을 앞지르는 우리나라의 대표적인 다문화지대로 약 40여개 국가에서 이주해 온 사람들이 마을을 이루고 살고 있고 150여개의 식당을 포함한 500여개의 업소들이 이들을 상대로 영업을 하고 있다. 특히 주말이면 전국 각지에서 몰려든 이주민들로 원곡동 국경없는마을 거리가 가득 메워진다. 이러한 다문화적인 환경은 리트머스의 활동방향에도 커다란 영향을 미쳤다. 실제 리트머스에서 그동안 진행한 프로그램의 상당수가 원곡동의 다문화적인 정체성과 직간접적으로 연결되어 있다고 해도 과언은 아니다.

오늘 발제의 주요 골자는 다문화라는 지역적 정체성이 어떻게 리트머스의 활동에 영향을 미치고 있는지를 단순하게 열거하는데 있지 않다. 그것보다는 지역적 문맥 안에서의 예술실험과 실천이 가지는 사회적인 기능과 그 역할의 실질적 가능성을 진단해보고, 그 실질적 가능성의 서로 다른 방향성과 가치에 대한 생각들을 나누어 보고자 한다. 이를 위해 우선 리트머스에서 진행했던 레지던시 프로그램을 중심으로 원곡동의 다문화적 컨텍스트가 각개의 프로그램과 작업에 어떻게 육화되어 나타났는지를 살펴보도록 하겠다.

리트머스 레지던시 프로그램

리트머스가 예술가들을 위한 레지던스를 운영하기 시작 한 것은 2008년부터 지난해까지 3개의 프로그램이 운영되었고 올해에는 두 개의 레지던시 프로그램이

현재 진행되고 있다. 이 레지던시 프로그램들은 모두 한국문화예술위원회나 경기문화재단의 재정적인 후원 하에 만들어진 것으로 굳이 분류한다면 지역성을 기반으로 한 프로젝트형 레지던스로 1년 중에 몇 개월을 할애해서 한시적으로 운영되는 특성을 갖고 있다. 리트머스 레지던스를 포함해서 지역 대안공간에서 운영하는 프로젝트형 레지던스는 국가나 지자체에서 운영하는 레지던스에 비해 시설 면이나 운영인력 면에서도 열악한 조건이다 보니 자연스럽게 지역성과 긴밀하게 밀착한 프로그램을 개발하고 특성화되는 경향을 보인다. 이와 같이 리트머스 레지던스 프로그램도 원곡동이라는 다문화적인 지역성에 주목하면서 출발한다. 여러 인종과 문화가 뒤섞여 만들어 내는 혼종교배된 이 지역만의 특수성과 여기서 파생된 다양한 사회 문화적 현상에 대한 관찰과 연구가 작가적 시각으로 재해석되며 창작행위로 연결시키는 것이 리트머스 레지던시 프로그램의 특성이기도 하다. 일정 기간 동안 스튜디오에 머물면서 작업하는 정주개념이 아닌 원곡동 일대를 창작의 대상지이자 스튜디오로 삼아 새로운 환경과 문화를 입주작가 스스로가 찾아다니며 접촉하고 경험하는 그야말로 '이동'에 중점을 둔 프로그램이다.

그럼 지금부터는 리트머스에서 진행했던 레지던시 프로그램과 현재 진행중인 프로그램을 소개하도록 하겠다. 아시아 작가를 대상으로 하는 리트머스 레지던스는 2008년 <듀얼게임>, 2009년 <로티 위에 한국식 카레 밥> 이란 타이틀로 진행되었는데, 1차적으로 선정된 한국작가들을 외국(아시아)으로 파견하여 그곳에서 자신의 작업 파트너를 직접 섭외하고 현지에서 활동을 하다가 파트너 작가를 차후에 원곡동으로 불러들여 협업방식의 작업을 진행하는 '듀얼게임'이라는 방식으로 진행됐다. 낯선 외국 땅에서 벌어지는 셀프 매니지먼트 방식의 진행은 일부 참여 작가에게 힘든 과제와도 같은 것이었지만 작가 스스로가 국제교류의 경험을 쌓아간다는 측면에서는 매우 독창적인 레지던시 프로그램의 유형을 제시했다는 평가를 받고 있다. 2008년 프로그램에는 캄보디아, 말레이시아, 네팔, 베트남 작가 4명과 한국작가 4명이 짝을 이루어 서로 다른 문화와 작업세계에 대한 소통의 방식을 고민하면서 새로운 방식의 레지던시 프로그램 안에서 협력프로젝트를 마쳤다. 2008년 듀얼게임에 이어 2009년에도 듀얼게임 방식의 국제레지던시 프로그램 <로티 위에 한국식 카레 밥>이 진행되었다. 한국문화예술위원회에서 후원한 이 프로그램에는 8쌍의 국내외 작가가 짝을 이루며 협업 프로젝트를 진행하였다. 전년도에 비해 특이사항은 레지던시 프로그램이 진행되던 동일한 시기에 <국경없는마을 클럽데이>라는 홍대 클럽데이를 원곡동식으로 차용한 다문화예술행사가 리트머스의 주도하에 원곡동일대에서 벌어졌는데, 일부 입주 작가는 퍼포먼스 등의 작업을 통하여 자연스럽게 이 지역축제에 개입하게 되었다. 그리고 다

문화지대인 원곡동의 중심지인 만남의 광장에서 작가들 나름대로 해석한 이 지역의 특성을 관객참여형 작업으로 풀어내고 이를 통하여 여러 나라에서 온 불특정 다수의 이주민과 적극적인 소통의 방법을 모색하였다. 하나 아쉬운 점은 그동안 리트머스 레지던시 프로그램의 특성 중에 하나이기도 한 듀얼게임 방식의 진행은 파트너 작가 간의 시각차, 커뮤니케이션의 부재, 프로그램 컨셉에 대한 이해 부족 등의 이유로 원활하게 이루어 지지 않고 솔로게임으로 진행된 경우가 많았다. 독창성 있는 듀얼게임 방식의 레지던시 프로그램이 유명무실해지지 않기 위해서는 실행방식에 대한 철저한 고민과 연구가 뒤따라야 할 것 같다.

올해도 <원곡동 레시피>라는 국제 레지던스와 <IR-인터커넥팅로드>라는 국내 레지던스가 원곡동의 다문화적인 환경을 배경으로 진행되고 있다. 특히 사항이 있다면 그동안 리트머스 레지던시 프로그램이 추진하던 국내외를 오가며 진행하던 듀얼게임의 방식을 올해는 잠정적으로 접었다. 하지만 국내작가를 위한 레지던시 프로그램과 국외작가를 위한 레지던시 프로그램을 동일한 시기에 동일한 장소에서 진행하게 함으로써 두 레지던시 입주 작가간의 교류와 협업의 가능성을 강제 하지 않는 범위 내에서 열어 놓았다.

2010 리트머스 레지던시 프로그램인 <원곡동 레시피>는 조리법이라는 레시피의 의미를 창작의 영역까지 확장시켜 원곡동이 가지고 있는 다양한 문화적 정체성을 재료 삼아 새로운 창작의 가능성을 모색하는 프로그램이다. 레시피 자체가 물질로서 나타나는 결과물인 요리 그 자체가 아니듯이 원곡동 레시피 프로그램도 작업결과보다는 결과에 도달하기 위한 과정과 실험에 중점을 둔 프로그램이다. '거리로 나온 레지던스'를 표방하는 리트머스 레지던시 프로그램의 특성상 올해도 작가들을 위한 개인 창작공간 대신에 원곡동 거리와 외국인주민센터가 이들의 창작활동 레시피 개발을 위한 주요 거점 공간이 될 것이다. 특히 올해부터는 지역 기관(안산외국인주민센터)과 예술단체(커뮤니티 스페이스 리트머스)의 상호협력을 통하여 진행될 이번 레지던시 프로그램을 통하여 새로운 지역협력모델을 개발하여 예술가들만의 행사가 아닌 지역민과 관련단체 모두의 행사가 되는 기반을 마련하고자 한다.

또한 원곡동 레시피와 동일한 기간에 국내작가들을 위한 레지던스인 <IR-인터커넥팅로드>가 진행된다. 지리적으로 안산역을 사이에 두고 북쪽은 우리나라 이주노동자들의 최대거주지역인 원곡동이 있고 남쪽은 수도권 최대 산업단지인 반월·시화공단이 시작되는 지역이다. 다문화특구인 원곡동에 위치한 커뮤니티 스페이스 리트머스와 반월·시화공단에 만들어질 레지던스(IR-인터커넥팅로드 레지던

스) 공간을 이원으로 연결하는 본 프로그램은 문화생산과 공장생산, 주거지와 일터, 이주와 정주라는 두 지점들을 교차하며 예술적 실험을 진행하고자 한다. 본 프로그램 역시 창작공간 위주의 기존 레지던시 프로그램의 방향성을 지양하고 지역이 가진 독특한 문화, 역사, 지리적 환경 자체를 작가적 시각으로 재해석하고 이를 창작활동으로 연결하는 실험적인 과정과 태도의 생성을 그 목적으로 한다.

지금까지 리트머스 레지던시 프로그램의 소개를 통하여 다문화적인 지역성이 프로그램에 어떠한 영향을 미쳤는지를 살펴보았다. 오늘 소개하지 않은 리트머스의 다른 활동(전시, 교육, 지역사회연계프로그램)도 레지던시 프로그램과 마찬가지로 대부분 원곡동의 다문화적인 지역적 맥락을 반영하고 있다. 하지만 리트머스의 예술실험이나 활동이 지역적 컨텍스트에서 기인했다는 것은 어찌보면 자연스러운 현상이고 논의의 핵심은 아니다. 오늘 이 자리에 초대 받은 다른 공간들의 지역성과의 등식(예를 들면 스톤앤워터와 석수시장, 스페이스 빔과 배다리, 매미하면 대인시장을 떠올리는 것처럼)만으로는 이미 사람들에게 더 이상 신선한 관심거리를 주지 못한다. 이제 우리가 주목해야 할 것은 이러한 지역기반의 공간들의 예술활동이 어떠한 방식으로 그 지역성과 연계되는지에 대한 연구가 뒤따라야 할 것이다.

리트머스와 원곡동

리트머스가 원곡동에 자리잡은 지 3년 밖에 되지 않았지만 적지 않은 사람들이 리트머스하면 ‘다문화’를 떠올린다. 그간 리트머스에서 많은 다문화프로그램을 시행한 결과이기도 하지만 그보다는 리트머스가 위치한 지리적인 여건과 더욱 관련 있는 것 같다. 리트머스의 경우만 살펴보더라도 문화와 장소개념은 결코 나눌 수 없다는 사실이 입증된다. 그렇다면 그동안 리트머스가 추진했던 활동은 이 지역을 위한 예술활동이었을까, 아니면 이 지역의 지역적 맥락에 주목하는 예술활동이었을까? 이러한 경계선을 명확하게 구분 짓기는 쉽지 않겠지만 아무래도 리트머스의 활동은 후자 쪽으로 더 기울었던 것 같다. 지역에 자리 잡은 공간들이 그 지역공동체의 현안에 눈을 돌리고 참여하는 것은 너무나 자연스러운 일일 것이다. 그동안 리트머스에서 진행했던 다문화프로그램, 예를들어 〈인터-카페〉, 〈올라뽕파이〉, 〈국경없는마을 클럽데이〉, 〈원곡동 사람들〉 등도 이 지역 공동체의 현안에 귀를 기울이고, 이 지역의 주인인 이주민과 함께 하는 축제의 장을 마련하기 위해 기획되었다. 하지만 이러한 활동이 이주민관련단체에서 하는 활동처럼 실질적으로 그들의 권익문제나 인권문제를 직접적으로 다루고 있지는 않다. 물론 우리의 활동이 그러한 활동을 금기시 여기지는 않는다. 하지만 우리가 지난 10여

년간 공공미술을 통해 경험한 것처럼 예술가가 사회복지사나 취로사업 근로자가 하는 모든 일을 다 할 수도 없을뿐더러 그래야 할 의무도 없다고 생각한다. 너무나 무거운 의무감으로 시작되는 이러한 분위기는 우리들의 역사와 교육환경과도 무관하지 않은 것 같다. “우리는 민족중흥의 역사적 사명을 띠고 이 땅에 태어났다”라는 국민교육헌장의 첫 구절처럼 그동안 우리는 무엇을 하든 국가, 지역공동체, 가족공동체로부터 거의 무한에 가까운 희생과 책임을 강요받는 경우가 많았다. 그래서인지 리트머스를 방문하는 방송국 피디와 다문화관련단체에서 우리에게 기대하고 상상하는 바는 모든 리트머스의 예술가가 항상 이주민과 어울려서 프로그램을 기획하고 실행하며 모범적이고 때로는 드라마틱한 다문화활동의 사례를 양산해주기를 바란다. 하지만 현실은 그렇지 못하다. 그리고 피상적으로 혹은 다문화가 사회적으로 이슈가 되는 대세를 쫓기 위해 이용하는 다문화와 관련된 이미지 양산에 우리가 기여해야 할 의무는 없다고 생각한다. 몇 년 전 워크숍에서 스톤앤워터의 박찬웅관장이 했던 이야기가 생각난다. 지자체나 다른 재래시장에서 박찬웅 관장에게 예술로 재래시장을 활성화시키는 노하우를 알려 달라고 연락하는 사람들이 많다고 한다. 석수시장이라는 도심 재래시장의 지역성을 기반으로 하는 스톤앤워터의 활동이 왜곡되거나 너무 확대해석해서 받아들인 결과라고 생각한다. 리트머스가 이주노동자의 권익을 신장시키고, 스톤앤워터가 재래시장을 활성화 시키고, 스페이스 빔이 배다리지역을 난개발로부터 구제하는 역사적 사명을 띠고 그 곳에 자리 잡았을까? 실제 위에 언급한 단체 중에 지역운동에 적극적으로 개입하는 단체도 있지만 이러한 활동 자체가 한 문화예술단체의 설립목적이 되기에는 좀 무리가 있지 않을까라는 생각이 든다. 그렇다면 지역성을 기반으로 한 이러한 단체들의 예술활동은 그 지역공동체와 어떠한 관련성을 가지게 되는지를 살펴보기로 하자.

정치의 속성은 끊임 없이 계열화 시키고 위계를 만들고 혼돈을 정리하는 작업이라 본다면 예술은 때에 따라서는 의도적으로 계열화된 질서를 해체시키고 분리된 경계 지점을 지우며 분리된 구역들을 뒤섞는 속성을 가지고 있다. 리트머스가 했던 활동들도 위에 언급한 예술의 속성처럼 체계적인 질서를 만드는 작업이 아니고 오히려 기존 질서나 상식의 경계를 지우는 지점 위에서 출발한 경우가 많았다. 리트머스를 예술가공동체로 규정짓는다면 이 공동체는 신화화되고 일체화된 공동체에 대한 환상을 지워낸 토대 위에 선다. 다시 말해 이견(dissensus)을 없애고 공동체를 하나의 목적 아래 묶는 합의(consensus)의 공동체는 아닌 것이다. 오히려 서로 다른 이견이 충돌하고 교차하는 과정들이 만들어내는 공동체인 것이다. 이렇게 서로 다른 생각과 현상이 투명한 경계선을 넘나드는 윝김과 교환

의 놀이는 부담스런 명분을 지워내고 다양한 문화가 좁은 공간에서 상호작용을 하는 원곡동의 새로운 문화생산의 단초를 제공한다. 원곡동이란 공간 안에서 시간의 흐름에 의해 흘러가는 것들(때로는 형태도 없고, 내용도 가지지 않은 무형의 실체들)을 주목하고 이를 다시 붙들어 매고, 이름을 붙이고, 의미를 부여하는 작업, 이러한 작업들은 리트머스의 활동이기도 하면서 원곡동을 현재진행형으로 살게 만드는 동인이기도 하다. 이러한 작업을 지칭해서 이젠 단지 원곡동의 지역적 맥락에 주목하는 예술활동이지, 이 지역을 위한 활동이 아니라고 해도 어쩔 수 없다. 하지만 단편적이고 즉각적인 효과만을 기대하지 않는다면 이러한 활동도 지역사회를 위한 활동이 아니라고 부정만 할 수는 없지 않겠는가.

그동안의 리트머스의 활동은 아직도 다문화가 공존하는 원곡동 지역의 피상적인 특이함을 주목하는 일에서 크게 벗어나지 못하고 있는 게 사실이다. 이제 리트머스의 활동은 이 피상적인 흥미로움을 벗어나 그 너머에 있는 다양한 다문화적 현상과 환경에 보다 섬세한 시선을 던질 필요가 있다. 40여 개국에서 온 이주민들이 뿔어내는 각기 다른 문화가 경계를 짓지 않고, 길거리에 퍼진 양꼬치 냄새처럼 시공을 넘나드는 이상한 나라의 원곡동, 이 동네가 우리에게 들려주는 풍성한 이야기에 조용히 귀 기울이는 일, 이 일은 삶과 예술, 인종과 인종, 문화와 문화 간에 서로가 서로에게 배우며 알아가는 방식이며, 세상을 몸으로(혹은 감각으로) 받아들이는 방식이기도 하다.

2010 Gyeonggi Cultural Forum

경기문화포럼

Round Table 토론 1

대인예술시장 프로젝트 대상에 대한 미묘한 심리 'What is the Real?!

최윤정 (2009 PAAD 레지던스 팀장/매미큐레이터)

I.

History..

‘매개공간 미나리’는 축약하여 공식적으로는 ‘매미’, 영문으로는 발음대로 ‘Memispace’로 불린다. 보통 익숙함에서 오는 편안함과 유성음의 발음이 긴한 산뜻함을 주는 관계로 ‘미나리’로도 많이 불리고 있다. 매개공간은 기존의 대안공간이 미술관 및 화랑에서 전시할 수 없었던 작가들에게 공간을 제공해주는 의미를 넘어서서, 미술만이 아닌 공연 및 타예술 장르를 접목시키고 예술인들 사이의 교류를 꾀하려는 의미에서 지어진 명칭이다. 또한 장소적으로 재래시장 쪽에 위치하게끔 한 이유 역시도 매개공간의 역할이 생활과 예술이 보다 친밀해질 수 있게끔 서로 연결하고자 노력하겠다는 의지를 담고 있기도 하다. 또한 여기서 ‘리’는 곳곳에 매미의 바람처럼 많은 문화적 공간과 인프라가, 또한 향유자들이 늘어 예술로 행복해지는 장소, 지점, 곳들이 많아졌으면 하는 마음을 담은 나름의 공간 주소임을 함축한다.

이곳은 지역 안에서 대안적인 공간의 필요성에 대해 논의해온 지역 예술인들이 힘을 합쳐 꾸려진 공간인 것만큼은 분명 확실하다. 현재까지도 그 일원들이 운영 위원으로 남아 역할하고 있다. 논의 초기에서부터 이 같은 대안적인 공간의 필요성은 긍정적인 의미에서 지역예술이 보다 활성화될 수 있는 여지가 작금의 지역 예술인들 사이의 벽들을 허무는 것에서 시작되어야 한다는 내용을 담고 있었다. 그렇기에 더더욱 사심이 개입할 수 없는 공간이자 ‘사랑방’ 개념으로 논의가 진행되어왔고, 현재는 이를 안고 구체적으로는 예술인들의 작업에도 일조할 수 있는 질적으로 만족스런 프로그램들을 기획하는 공간으로 운영되고 있는 상태이다. 그렇기 때문에 공간의 주요 프로그램으로 역할할 수 있는 몇 가지들을 실행하고 수정하면서 완성시켜가야 한다는 사명감이 있고, 더불어 행어나 기획에 파문혀 이

공간이 지닌 애초의 바람이었던 ‘사랑방’ 역할을 놓치지 않도록 균형을 잡는 것이 현재의 상황이자 그 무엇보다 중요한, 공간의 한 기준이 된다.

지난 2008광주비엔날레에서 주 전시가 아닌 보조전 형식으로 진행된 ‘복덕방 프로젝트(2008 광주비엔날레 제안전)’의 파장은 오히려 주 전시보다 더욱 주목 받는 성과로 이어졌다. ‘복덕방 프로젝트’는 말 그대로 물적교환의 장소이자, 또한 정보교류의 역할을 했던 ‘복덕방’에서 모티브를 딴 것이다. 이것이 예술프로젝트로 진행되었을 때, 그 주요 핵심은 다음과 같다. 예술가의 창작노동이 자폐적인 작업실 구조가 아닌 사람들이 오가는 곳에서 그들과 감정적인 교류를 하면서 정적인 가치로서 그 교환가능성을 실현해 보일 수 있는가에 대한 것이었고, 중앙에 비해 지역 예술이 그렇듯, 도심공동화와 현대적인 시설의 대형마트들이 곳곳에 생기면서 점차 그 활력을 잃어가는 ‘재래시장’이 이 프로젝트의 실행에 있어 장소성(site-specific)이라는 중요한 근거를 제공했다고 볼 수 있다.

7회에 걸친 국제적인 비엔날레 행사가 개최되었음에도 불구하고, 광주 지역예술계는 큰 탄력을 받지 못했다고 공공연히 평가되는 사례를 듣게 된다. 한편 최근 시장 상인들의 협력과 지역예술인들의 적극적인 참여로 인하여 ‘복덕방 프로젝트’가 한편 성공을 거두면서 국제적인 행사 치르기에만 골몰하던 광주광역시역시도 이 프로젝트의 가능태를 살피면서 적극적인 관심을 보였다.

프로젝트 초기 단계에서 대인시장은 입구 쪽 회센터를 제외하고 한 낮에도 손님이 거의 드나들지 않았고, 눈에 띄는 정도로 많은 빈 점포들은 그 을씨년스러운 분위기를 더욱 배가시켰다. 대형마트와의 경쟁력을 갖기 위해 각종 현대화사업을 진행했음에도 불구하고 그 효과는 전혀 없었다고 해도 무리가 아닐 정도였다. 뭔가 대안을 찾고 있던 시장 상인들에게, 빈 점포를 예술가의 작업실로 혹은 전시실로 바꿔보고자 하는 프로젝트 팀의 아이디어는 어찌 보면 대단한 활력소가 되었을 것이라 생각한다. 그리하여 적극적인 시장 상인들의 호응 하에 예술가들이 시장 곳곳을 점유하며 채워나가는 것은 그리 힘든 일이 아니었다.

비엔날레가 끝난 후, 복덕방 프로젝트는 관의 지원을 받고 또한 ‘매개공간 미나리’가 시행처가 되어 다시금 ‘대인예술시장 프로젝트(2009 대인시장 공방거리 조성사업)’로 거듭나게 되었다. 이때부터는 그 파장 속에서 미술인 뿐 아니라 VJ, 공연가, 문학인, 지역 대안언론, NGO단체들까지도 문화활동의 실험장으로서 대인시장을 바라보고 이에 함께 참여하였다. 재밌는 것은 많은 지역민들이 오가고, 또한 타 지역에서 방문한 관심있는 사람들과 혹은 이 프로젝트를 벤치마킹하고자 하는 타지역 관계자들이 연이어 오가면서, 국밥집 외에는 다양한 먹거리

가 없었던 대인시장에 저렴한 분식점들이 생기기 시작했다는 것이다. 또한 시장 사람들의 작은 바자회로 간혹 비정기적으로 열렸던 '풍물시장'이 지금은 하루도 쉬지 않는 '벼룩시장_장깡'으로 점차 그 규모를 확대하고 있다. 처음 이 프로젝트를 진행할 때 그 누구도 그것이 지역에 또한 타 지역에 큰 파장을 일으킬 것이라 예상한 사람은 없었다. 오히려 대단히 회의적이었고, 또한 지역에서의 예술 활동이기에 주목받을 리 없다고, '어려움'에 대해서도 걱려가 아닌 비난이 우선이었던 일부 풍조는 너무나도 일반적이기까지 한 것이었다 그러나 '문화예술을 통한 재래시장 활성화' 정책에 맞물려 그것이 성공한 사례가 드문 탓에 지금 대인시장은 개발정책으로만 일관하는 현 정세에 예술과 문화의 숨결이 그보다 더한 가치를 생성할 수 있다는 기대감을 안은 상징적 장소가 되었다. 예술가는 시장 상인들과 언젠서 부터인가 이웃이 되었고, 시장 상인들은 멀게만 느껴졌던 예술을 자신의 일터에서 경험하면서 자연스럽게 이를 향유하고 또한 예술활동에 대한 자신들의 의견을 표현하기도 한다. 필자 역시 이 프로젝트의 일원이자, 젊은 기획자로서 현장예술 활동에 대한 무수한 가능성에 대해 고민하고 점검하는 시기를 경험하기도 하였다.

II.

論_'문화도시'를 괴롭히는 몇 가지 사안

〈기관_광주시/광주문화예술위원회〉

아시아문화중심도시 조성사업이며, 광주비엔날레이며 동시대 문화예술의 기반 형성으로서 최적의 조건을 갖추고 있음에도 광주시 자체의 문화예술기관 관리시스템 및 메뉴얼은 그다지 준비가 많이 되어있지 않은 듯하다. 말하자면 광주시 지원으로 진행되는 사업의 대부분을 담당하는 직속기관 광주문화예술진흥위원회는 문화행정이라기 보다는 오히려 진행에 있어 안티에 가까울 정도로 현장예술활동 및 동시대 예술활동에 대한 마인드가 심각히 결여되어 있는 실정이며, 놓쳐서는 안될 '현장성'과 걱정된 '아이디어'의 발현과 펼침에 저해되는 요구들을 빈번하게 해왔다. 이는 담당자 개인의 문제로서라기 보다는 기관이 존립해야 하는 시스템적 근거에 대한 공유가 기관 자체에도 수립되어 있지 않은 탓으로 보인다. 실제로 2009 대인예술시장 프로젝트 진행시 행정서식이 몇 차례 뒤바뀌는 경우가 있었으며, 그중 한 이유는, 바뀐 행정관의 '취향' 때문이라는 담당자의 변명을 들은 적도 있었다. 전통시장을 무대로 펼쳐지는 만큼 '현장성'은 가장 중요한 사

안이다. 또한 전통시장 활성화의 문맥과 더불어 가능하다면 시장 안에서 해결할 수 있는 지출은 상인 및 상가변영회와의 관계성을 고려하여 고민할 필요도 있었다. 행정적으로 개선할 수 있는 방식 및 협의점이 있었음에도 불구하고 주요하게 받아들여지지 않았다. 실제 '10억 사업에 유레알 카드 한장으로만 지출하라'는 것이 과연 말이 되는가? 이미 여기에서부터 문제는 내포되어 있었다. 과정 중간 중간 이에 따라 다양한 개선책을 내놓고 협의를 하면서도 결국은 협의만 하다가 프로젝트 마무리까지 제대로 반영되지 않았다.

다른 하나는 동반자적 시선의 결여이다. 총감독의 역할과 본인의 역할을 헛갈려하는 담당관의 태도에 실소를 금하지 못했다. 그야말로 아이디어의 입안자와 주관/주최의 개념이 엄연히 있음에도 불구하고 지원 집행기관으로서 세부 기획의 내용이며, 내용에 대한 이해 없이 섭외자에 대해 간섭하는 양태는 기본이었고, 느끼기에 일종의 길들이기를 위한 것인가 의심한 적도 여럿 있다. 이는 큰 목적을 실현하기 위한 동반자적인 역할 분담(행정/기획)이 아니라 대기업의 '하청업체'로서 인식하는 기본 틀이 대단히 공고했던 탓이다.

핵심으로 다루고 논의의 출발로 삼아야 하는 것은 문화행정의 시스템 부재와 동반자적 마인드의 결여를 어떻게 극복할 것인가에 있으며, 평소 '좋은게 좋은'에 걸맞게 다각도로 행동해야 한다는 다소 비합리적인 결론으로 논의를 정리하는 것은 극히 무리라고 본다.

세부 진행 방식을 모르는 상태에서 최근의 경향/유행에 따라서 사업을 공고하고 세부 기획 및 문화행정 지원에 대해서 탁상공론하며 스스로 사업의 주최 자리에 서야 하는지 혹은 주관의 자리에 서야 하는지 헛갈려하는 듯한 모습에서 시간이 참 많은가보다 하는 생각도 들었다.

〈지역 내 이해관계〉

'범위가 좁으면 좁을수록 이해관계는 더욱 첨예하게 대립된다'

프로젝트의 의도와는 무관하게 무성한 소문과 일종의 간보기가 시작된다. 개인적인 인맥에서부터 압력까지 '도대체 이 프로젝트가 없었다면 무엇으로 생을 유지했을까' 싶을 정도였으나 그러나 대처 못할 것은 없었다.

기관사업의 한계라는 것이 느껴지는 대목이다. 정당한 절차와 심사과정을 거침에도 불구하고 기준 없이 이를 골고루 분배해야 한다는 논리가 쉽게 이해되지 않는 항목이다. 점차 줄어가는 지역의 젊은 작가들을 키워 근간을 탄탄히 하고, 보다 프로젝트의 의도를 살리고 그에 장소성을 고려하여 마련한 작업계획에 준해 레지던스가 운용되어야 함에도 불구하고 이에 대한 설득과정은 결국 '너희들끼리

해먹기'라는 오해로 귀결되는 일부 세간 비난도 무시할 수 없었다.

대인예술시장 프로젝트의 의의 중 하나는 지역 내 기획자의 고민에서 시작된 복덕방 프로젝트에 대한 성과를 바탕으로 하여 추진된 것을 들 수 있다. 여기에는 그간 타지역에서 섭외된 외부기획자 활동에 대한 오랜 불신이 배경에 놓여 있다. 물론 각 프로젝트의 상황이 일회적이고 또한 단기간 동안 광주에 체류하면서 지역에 대한 이해가 부족할 수밖에 없었던 현실적 한계를 타해야 하는 부분이 크다는 점 또한 모두들 인식하고 있다. 그렇기에 광주에 터전을 잡고 살고 있는 기획자의 손에서 프로젝트가 구상되었다는 점은 지역에서도 중요한 의의로 꼽고 있다. 그러나 한편으로 지역 내 기획자의 활동은 외부기획자의 활동에 비해 자유롭지 못하다. 온갖 이해관계에 시달려야 하고 왜곡된 '지역성'을 무기로 하는 내용에 선택을 강요받아야 하는 부분은 프로젝트의 집중력을 저해하는 요소로 작용할 수 있기 때문이다. 이에 의기있는 대처가 필요한데, 이 대처방안은 항상 '뒷말'을 들을 각오가 단단히 갖춰져야 하고 스스로를 상당히 무장하지 않으면 불가능한 항목이기도 하다. 대단히 차갑고 저돌적으로 향할 수밖에 없었다고 해야 할까? 실제 대인예술시장 프로젝트를 순수하게 지지하는 지역 일부 예술계는 아예 프로젝트 및 레지던스 프로그램에 참여하지 않았다. 그들의 이유는 본인들의 참여로 프로젝트팀이 비합리적으로 감당해야 하는 몫이 더 커질 것이라는 우려감에서였다.

이러한 현상을 개인적으로 담론생산에 대한 그간의 부재 혹은 낮설음이라고 생각해 본 적이 있다. 왜 이것이 필요한지, 지금 시대에서 지금 이곳에서 왜 이러한 레지던스 프로그램을 하고자 하는 것인지, 그에 대한 기대와 과장이 어떨 것인지 등. 당연히 담론을 향한 자리도 곳곳 마련되고는 있으나 종종 그것이 무슨 이야기를 위해 마련된 자리인지 헷갈릴 때가 종종 있다. 결국은 한 자리를 맴돌거나 때로는 전혀 엉뚱한 결론으로 자리를 마무리하기도 한다. 레지던스 프로그램, 지역 문화예술 프로젝트에 대한 제 3자의 시선과 판단이 무엇보다 중요하다. 외부에서 광주를 바라보는 시선, 붓물치듯 쏟아져 나오는 각종 프로젝트, 우후죽순 내용없이 관성적으로 진행되는 레지던스 프로그램들에 대해서 낱낱이 객관적인 비판점을 마련할 필요가 있다.

III.

'발견_가능태로서의 지역 컨텍스트'

〈고생의 정점_레지던시 참여 예술가〉

레지던스 프로그램은 대인예술시장 프로젝트의 핵심이었다. 빈 점포에 예술가들을 입주시키고, 전통시장이라는 장소성과 상인들과의 관계('주민화'), 공통의 목적을 지니고 활동하는 예술공동체의 실현을 주요 핵심으로 삼았다. 예술가들의 입주 조건은 그들의 포트폴리오로 일차적 역량을 평가하여 1차 선발하고, 대인시장 현장 답사 후 작업수행계획서를 제출하는 것이었다. 이에 따라 타지역 4인/지역 3인의 구성으로 7인의 심사단이 구성되어 각각의 배점표를 작성하여 최종 선발자를 가르는 방식이다. 이에 따라 상반기 단기작가 15인/ 하반기 단기작가 15인 등 30인을 선발하였고, 심사제외로 지역내 장기작가 10인은 기획팀 주관으로 선발하였다. 지역내 이해관계에 따른 고충들로 인해 대단히 차갑게 진행되었던 심사였다.

총 40인이 참여한 레지던시는 현장의 우연적인 상황과 더불어 수많은 변수들이 작용하였는데, 짧은 기간 내 작업실 개조며, 유레알 카드 하나로 개개인의 작업재료비를 구입하러 스케줄표를 짜고 쫓아 다녀야 하는 상황이며(한장의 유레알 카드는 레지던시 만이 아니라 프로젝트 전체 프로그램과 공유), 공동체이기에 함께 해야 할 일이 많아 개인작업에 보다 몰두할 수 없었던 상황이며, 일부 상인들의 오해와 반발로 애초 작업계획을 전면적으로 수정해야 하는 부분들이며 수많은 난제들이 있었다. 40인의 작가 개개인을 꼼꼼히 챙길 수 없었던 상황들에 대해서 참여작가들에게 큰 미안함과 아쉬움을 남긴다.

무엇보다도 욕심을 냈던 것은 담론을 위한 '비평작업'이었다. 비평가 1인 대 작가 3인 매칭, 주말 현장크리틱, 오픈스튜디오 기간 이뤄진 삼고초려 비평워크숍으로 그 기반을 다졌으나 현장 운용의 미와 특성을 충분히 발휘하지 못해 진행자로서 이상과 현실의 괴리를 많이 느끼고 반성하게 되었던 사건들이었다.

현재로서는 당시 입주작가로 활동했던 작가들 사이에 당시 함께 고생했던 내용들이 끈이 되어 젊은 작가층들 사이에서 네트워크가 자연스럽게 유지되고 있으며, 그들 중 일부는 아예 대인시장에 작업실을 옮겨 작품활동을 하고 있다. 자연스럽게 자생적인 공동체가 형성된 셈이다. 또한 당시에도 자생작가(프로젝트의 지원을 받지 않는 '자율입주작가')군이었던 팀들이 여전히 남아 대인시장의 빈점포를 메우며 '대소쿠리'(자율입주작가 협의체) 활동을 하고 있다. 본 사업이 '2009

대인시장 공방거리 조성사업'이었으니, 그 성과는 남은 셈이다.

이미 모두들 작업실이 부재한 상황도 아니고 작업환경적 조건에서 대인시장이 전혀 훌륭하지 않았음에도 프로젝트 이후 왜 대인시장에 지원 없이도 자율적으로 남았는가에 대해서 논한 적이 있었다. 공통된 의견은 혼자서 고민하고 혼자서 모든 것을 해야 하고 깊어져야 하는 기존의 자폐적인 작업환경 구조에서 많은 작가들이 한데 모여 작업에 대해 논하고, 정보도 공유하고 작업에 대한 새로운 영감에 대해서도 서로서로 영향을 주게 되는 체험이 대인시장에 남게 된 가장 큰 이유라고 밝혔다. 결국 이 프로젝트가 예향 광주를 알리는데 어떤 기여를 했고, 명성을 얻게끔 했는지는 부차적인 문제였다. 오히려 그것이 끝난 후 남은 흔적과 파장, 참여 예술가들의 고민과 판단, 작업적인 모색에 있어서 새로운 방향을 제시할 수 있는 환경을 마련했다는 것이 보다 더 주목할 만한 성과라고 말할 수 있지 않겠는가.

〈21세기 예향 광주〉

최근 예향 광주는 기존 문인화 전통 및 수많은 예술가, 일반인들의 예술교육에 대한 접근 가능성, 광주비엔날레, 아시아문화중심도시 등 전반적으로 복합적인 문화도시로서의 틀로 인식되어진다. 그러나 여전히 소프트웨어가 부재한 상황에 하드웨어는 계속해서 우후죽순 생겨나고 있고, 소프트웨어는 단순히 형식만 갖춘 모양새에 지나지 않는 경우가 빈번하다. 이에 대한 비판도 많고 비난도 많지만, 다행스럽게도 '의/향'의 의의를 잘 계승하고 있는 새로운 주 세대들이 문화활동가로 많이 등장하고 있고 네트워크에 대한 욕망도 이전 세대에 비해 상당히 열려져 있다. 또한 과거 남도문화, 문인화의 전통을 벗어나 현대적인 콘텍스트와 환경에 관심을 가지고 작업하는, 끈기있는 예술가들의 활동도 주목할 만하다. 더불어 관성적이지 않고 '지역성'에 대한 합리적이면서도 대안적인 활동을 펼치는 '전라도닷컴'이나, 문화예술활동에 대한 아낌없는 비판과 지지, 대안에 대해서 이야기하길 주저하지 않는 '광주드림' 등의 언론 활동도 점차 문화예술 활동가들을 다그치면서 그들이 추구하는 방향에 대해 반성적으로 접근할 수 있도록 도우며 역할하고 있고 타 언론의 기자단도 일부 영향을 받고 있는 것으로 보인다. 문제는 어느 곳이나 지역 내 이해관계에서 자유로울 수는 없겠으나, 적어도 이해관계의 '진실'에 대해서 자율적으로 차가운 판단을 하며 활동을 하고자 하는 움직임이 새록 발견된다는 점이다. 더불어 아시아문화중심도시를 비롯하여 광주비엔날레의 경우에도 '복덕방 프로젝트'를 함께 일군 일원으로서 지역예술계에 대한 수용과 참여에 대한 고민을 계속해서 모색하는 시점이기도 하다.

항상 느끼는 것이지만, 예술은 항상 문제적 지점에서 힘을 발휘한다. 그것이 사회적인 것이든 경제적인 것이든 오히려 불안한 시기나 혹은 부조리한 현상에서 예술은 항상 의도했건 아니건 간에 그에 걸맞는 공적인 기여를 한다. 비단 전통적인 문화의 장이나 축제 등으로 '문화예술의 도시'를 언급하는 것도 나쁘지는 않지만, '문화예술'이라는 용어가 더욱 적합하기 위해서는 이에 대해 사려하는 범위가 훨씬 더 넓어야 한다. 작은 움직임들이 그래서 더욱 광주에는 소중한다.

〈새로운 모색_Issue Maker〉

2009 대인예술시장 프로젝트가 막이 내리고, 2010 대인시장 프로젝트가 진행되고 있다. 그러나 기관에서 선정한 단체는 매개공간 미나리가 아니다. '2010 아시아 문화특화지구 사업'으로 대인시장, 예술의 거리 일대가 공표되었고, 매개공간 미나리는 '예술의 거리'를 재각색해야 하는 시점에 섰다. 실제 애초에 꿈꿔왔던 대인예술시장의 연속성이 파기되는 시점이다. 기관사업의 한계로서 장기간 플랜과 연속성을 지켜낼 수 없다는 것이 무척 안타까울 따름이다. 아마도 2010년에는 기존 '문전성시프로젝트'에 준하는 프로그램들이 대인시장을 채울 것으로 보인다.

그러나 지원을 받았건 아니건, 매개공간 미나리의 설립 목적과 추구하는 지점에서 대인시장은 당연한 존립 근거 중 하나이다. 그렇기에 'Artists in Research' 프로그램으로 매개공간 미나리가 운영하는 레지던시가 대인시장에서 동시에 펼쳐진다. 보다 예술가간 공동협업 및 자율적인 연구에 대한 다원적 접근을 강화한 시도로서 입주자 5인을 선발하고 일본 및 카자흐스탄 단체와의 1개월간 작가 교류(지역작가 매칭, 스튜디오 공동사용, 협업작업)로 '아시아성' 및 '아이덴티티_교포' 내용적 담론을 심화시킨 구성이다. 더불어 매개공간 미나리 공간 내 프로그램과의 연결성을 강화하여 작지만 밀도있는 창작소 프로그램으로서 매미 2010 대인예술시장 프로젝트_레지던시가 새롭게 마련되었다. 비용적인 한계로 우선은 지역의 젊은 작가 및 연구자, 단체들을 모집하여 9월부터 본격적으로 3개월간 프로그램이 진행된다.

참고로 예술의 거리 프로젝트 관련해서는 예술의 거리 활성화에 따른 시민참여 프로그램(개미시장, 공동예술제) 및 예술인 DB구축(소규모 커뮤니티 활성화, 자료아카이브)이 핵심이며, 이미 노쇠한 예술의 거리에, 지역 내 소외 예술기반 지원을 전략으로 하여 광주의 독립예술 활성화를 위한 거점 기반을 구축하고 오랜 시간 '광인뮤페_광주인디뮤직페스티벌'을 주관해왔던 네버마인드와의 협력으로 올해 처음으로 작게나마 '광주 프린지 페스티벌'을 기획하게 되었다. 2009대인예술시장 프로젝트와 그에 영향을 직간접적으로 받았던 예술가군들과 마찬가지로 이 프로젝트 역시 지역내 창작자들에게 소소한 파장을 안겨줄 수 있기를 바란다.

2010 Gyeonggi Cultural Forum

경기문화포럼

Round Table 토론 1

지역 안에서 생각하기

이명훈(순천 예술공간 돈키호테 공동대표)

지난 8월 서울에서 순천으로 이사를 했다.

그리고 예술공간을 만들었다. 3층 건물을 임대해 1층에는 프로젝트 공간을, 2층은 카페를, 3층은 아카이브 공간이다. 공간을 오픈하고 보니 주위에서 호기심을 갖고 뛰하는 공간이냐고 더러 묻는다. '예술공간 artspace'이라는 간판이 있어도 뛰하는 공간인지 묻는다면 조금 막막해진다. 지역에서는 생각한 것 이상으로 더 친절해야 할까? 예술공간은 어디까지 친절해야 할까? 친절한 예술씨! 그것이 '복수'의 새로운 전략이 될 것인가?

인구 약 27만의 중소도시 순천.

불과 몇 년 사이에 순천만이 관광지로 각광을 받고 2013년에는 국제정원박람회를 개최한다. '생태수도'라는 도시브랜드를 만들어 열심히 홍보중이다. 전에는 전남 동부권의 교육 중심지여서 그런지 "순천에서 인물자랑하지 말라"는 신화가 만들어질 정도로 인재가 많이 배출되었다고 한다(고교평준화가 시행된 이후에는 이 신화도 이제 많이 퇴색된 듯하다). 고향에 내려와 지금 내가 가장 통탄해 하는 것은 지역에 인재가 없다는 것이다. 세상만사가 사람의 일, 사람이 중요한데 사람을 키우지 못하고 있다. 고교평준화 때문이 아니라 결국 나처럼 서울로, 대도시로 훌쩍 떠나 웬만해서는 돌아오지 않기 때문이다. 거기서 자리 잡고 (평생을) 사는 것이 성공인 것처럼, 명절 때 중형차를 몰고 잠시 머물렀다가는 다시 훌쩍 떠나는 것이 아주 자연스럽게 '간지'나는 풍속이 되어 버렸다. 따져보면 상당히 우스운 이런 세태가 심하게는 부모들이 순순히 받아들이고 더 나아가 부추기고 있다는 점에서 더욱 충격적이라 할 수 있다. 귀농프로그램처럼 귀향프로그램을 만들어 볼까하는 생각도 해본다. 연고가 있든 없든 대도시가 아닌 최소한 중소도시로 돌아가는-돌아오는 문제, 그리고 그들의 재능을 발휘할 수 있도록 매개하고 지원하는 프로그램.

약 1년이라는 시간이 지났다.

약 17년 가까이 고향을 떠나 있었다. 고향을 낯설게 바라보고 이것저것 필요한 것을 찾아 공부중이다. 고향을 오래 지킨 사람들도 만나고 순천시도 들락날락 거린다. 고향 사투리로, 관공서 언어로 소통을 시도한다. 그러다보니 내가 그동안 익혔던 한국 미술관 언어-예술개념들이 상당부분 퇴화되고 있지는 않은가라는 생각이 번쩍 들었다. 위기인가? 전환인가? 미술(예술)관을 인터넷으로 기웃거리려보지만 별로 건질 것도 없다. 예술논쟁이 사라진지 오래다. 논쟁이 없으니 언어나 개념의 발전이 없고 정체되어 있다. 한국어도 비슷하다. 한국사회가 논쟁이 없다. 최근 (정치)이념 논쟁을 보면 '좌파' '빨갱이' 개념은 예전이나 지금이나 똑같다. 예술이 본질적으로 진보적이라면 우파예술은 엉터리-사이비나 다름없다. 적어도 최근의 100년 안팎의 예술의 역사를 주도하고 있는 것은 아방가르드-좌파적 상상력이었다. 그것은 일종의 혁명의 꿈들이다. 그러나 혁명의 꿈을 상품화하는 자본주의는 가히 혁명 이상이다. 나 역시 그러한 상품에 일찍 중독되었거나, 새로운 상품의 출시를 기다리는 소비자의 한 사람에 불과할지도 모른다. 꿈꾸지 않는 것이 더 나을 지도 모른다. 아니면 돈을 벌지 않던가.

요즘 20대는 무얼 생각하고 있는 것일까?

30대인 내가 20대에게 너희들은 대체 무슨 생각하고 사니라고 묻는다는 것. 코메디 같지만 그만큼 세대차가 큰 것 같다. 소위 '스펙 specification'을 중요시하는 20대에게, 특히 지역에 '남아있는'그들에게 20대는 어떤 시절일까? 지역은 어떤 가치일까? (지역에서) 이런 일 해볼까? 저런 일은 어때? 솔직히 의욕없는 20대가 제일 무섭다. 자신이 뭐가 되고 싶은지, 뭘 하고 싶은지 모르는 20대에게 30대의 꼬드김이란 거의 무책임에 가깝다.

지역대학은 생각한 것 이상으로 무기력하다. 실용학문 중심으로 청년들을 가두리 양식하고 있다. (순수)예술대학이나 학과조차 없는 순천의 경우 지역에서 배출되는 예술가 지망생들이 없으니 신진작가를 발굴하고 양성하는 정상적인 프로그램이 통하지 않는다. 지역에서 배출되는 것은 아마추어 취미반이 고작이다. 인문학도 마찬가지다. 석-박사학위는 있고 정작 연구하는 사람은 없다. 지역 작가 층은 얇고 불안정해서 실험적인 기획을 무턱대고 제시했다가는 '무한도전'이 되기 십상이다.

많은 청년들이 지역을 떠나 서울로, 서울을 떠나 외국으로 떠난다. 외국에서 그들은 또 어디로 떠날 것인지... 일류와 세계화를 떠드는 세상에서 2인자도 아닌 삼류나 지역화를 주장하는 짓은 정신 나간 놈 취급받기에 딱 좋다.(요즘엔 '글러컬 glocal'도 있다지) 보통 지역에는 기성세대의 문화에 저항하는 '청년문화', '불온한 하위문화'가 없다. 청년들이 이 세상의 질서를 거부하고 새로운 세계를

상상하고 설계할 수 있는 비주류 소수자 문화가 없다. 세상과 끊임없이 타협하는 매스미디어가 전파하는 대중문화가 지배할 뿐이다. 의식주가 평준화되고 언어가 표준화되고 촌스러움을 감추거나 버리고 도시적 세련됨, 모던함을 추구하고 있다. 그래서일까? 모더니티는 이제 재미없다. (그러나 여전히 그것을 찾고 그것을 소비하려는 대중이 있는 한 당분간 모더니티는 재미를 볼 것이다). 다양성이 컨템포러리(contemporary)라면 우리는 모더니티를 재성찰해야 할 것이다. (사투리의 미묘한 차이를 알아내고 그 차이에 재미(interest)를 느끼고 싶다면 사투리를 더 많이, 더 자주 접해야하는 것처럼, 현장에 더 밀착해야 한다. 귀를 항상 열어놔야 한다. 사투리 연구도 생각중이다.)

최근 순천시의 <문화의 거리 조성 사업>을 말아하고 있다.

국토해양부의 <살고 싶은 도시만들기> 사업과 다른 연계 사업들이 한 묶음 되어 추진되고 있다. 순천시의 문화의 거리 조성은 약간 특이한 점이 있다. 문화의 거리 조례를 제정하고 문화의 거리를 조성하기 위해 제일먼저 한옥으로 글방(작은 도서관)을 지었고 곧 영상미디어센터도 만들어 진다. 이런 저런 문화 인프라 조성 외에 지역 문화예술 업종을 집결시키는 지원정책을 내놓았다. 지원의 내용은 3년 동안 임대료를 전액지원하고 해당 문화의 거리 일대에서 문화행사를 하면 적지만 예산을 지원해 준다. 문화예술업종을 유치하거나 새로 사업을 하려는 건물주에게는 건물 수선비를 일부 지원하고 간판제작비를 일부 지원한다. 이런 지원책으로 지역에 문화예술업종(골동품 가게, 공방, 아뜰리에 등)이 마을의 빈 점포에 입주했고 그 수가 증가해 이제 더 이상의 입주할 공간이 없을 정도다. 리모델링이나 신축을 망설였던 건물주들 가운데 몇은 문화예술업종 입주공간을 제공하기 위해 건축사들을 부지런히 접촉하고 있다. 흥미를 가지고 이 지역의 변화를 계속 관찰하고 있다.

문제는 새로운 이주자들과 기존의 원주민간의 소통이다.

2007년부터 시행된 국토해양부의 「살고 싶은 도시만들기 시범사업」은 해당 “도시의 문제와 잠재력을 가장 잘 알고 있는 사람이 해당도시의 시민(주민)이며, 도시를 평가하는 기준도 바로 시민(주민)들이 느끼는 만족도이므로 도시를 만들어 가는 과정에 시민(주민)들의 요구와 의견, 참여와 합의”가 중요함을 강조하고 있다. 따라서 시민(주민)이 참여하는 도시만들기는 “시민(주민)들의 요구가 직접적으로 사업에 반영되고 이해주체 간의 의견조율과 타협에 의하여 사업이 진행되며, 사업의 결과를 주민이 함께 공유하며 관리한다는 측면에서 경제성, 효율성을

추구하는 기존의 도시사업이나 개발과는 다른 민주화되고 선진화된 방식”이라고 한다. 설명만 들으면 정말 이거다 싶다. 주민(시민)참여, 커뮤니티 활성화 이런 것들이 대세인 것 같다. 그러나 현실은 아직 멀고 제자리를 빙빙 돌고 있다.

예를 들어 지방자치 20년 동안 주민자치 활성화를 위해 마을 마다 주민자치센터를 세웠다. 이것의 모델은 일본이나 영국, 미국의 커뮤니티 센터(community center)라고 한다. 공동체의 문제를 스스로 찾아내 해결하는 목적으로 세워졌지만 20년이 지난 오늘날 주민자치센터는 백화점 문화센터처럼 동네 문화센터화 되었다. 시간이 있고 여유가 있는 소수의 동네 사람들이 이용하는 공간이 되어버린 것이다. 주민자치가 제대로 뿌리내리려면 얼마의 시간이 더 필요할까? 모든 것을 주민 스스로에게 맡긴다는 것도 적지 않은 문제를 발생시키고 있다. 주민자치 담당자는 전문가와의 결합을 요청하고 있다. 주민자치사업으로 벌인 사업들이 성과나 실적 중심으로 대개 고만고만한 아이템이 재생산되고 있다. (참여)과정에 대한 인식이나 프로그램이 빈약하다. 여기에 예술가가 결합된다면?

공동체가 활성화된 타 지역의 사례(용산, 성미산, 홍대 앞 두리반, 인천 배다리, 대구 삼덕동, 부산 희망세상)를 살펴보면서 공통점을 찾아냈다. 그 지역에는 커다란 갈등-헛 이슈가 있다는 것이다. 특히 재개발이 압도적인데 삶 터전의 상실 위기가 느꼈던 공동체를 다시 탄탄하게 만든다는 점이다. 이런 지역에 개입하는 예술가는 반은 성공한 것이나 다름없다. 지역이나 공동체간의 갈등을 예술 언어로 풀어내는 작업, 새로운 소통을 만들어내는 작업, 이야기를 더욱 풍부하게 하는 작업 - 이런 예술을 나는 기획하고 실행하고 싶다. 순천에는 아직 그런 갈등이 두드러지지는 않았지만 갈등 없는 평화로운 공동체가 어디 있겠는가?

얼마 전 6.2 지방선거를 치렀다.

‘지역의 진정한 일꾼들’을 가려내기 위해 나는 별로 노력하지 않았다. 민주당의 표밭에서 무소속 시장이 선출되고 민노당 후보들이 부상했다는 점에서 그나마 ‘변화’라고 생각한다. ‘진정성’이라고 부르는 예술의 윤리적 태도의 문제에서 예술가의 ‘바름’은 모두의 바름과 항상 일치하지는 않는다. 이러한 불일치로 인해 공익을 추구한다는 공공미술에서 조차 예술이 세상과 소통하는 일은 쉬운 일이 아니다. 모두의 예술, 모두를 만족시키는 예술이 가능한가?

예술이 자기만족적 상태에서 벗어나 세상과, 타자와 소통하자는 담론이 부쩍 늘어난 것은 단순한 변화가 아니라고 생각한다. 여기에는 어떤 ‘시대정신’이 담겨 있다고 본다. 이러한 맥락에서 국공립 창작스튜디오나 아티스트 레지던시가 이주 예술가들의 팩토리(factory)가 아닌, 가두리 양식이 아닌 세상과, 지역과 소통하는 새로운 커뮤니티가 되었으면 한다.

2010 Gyeonggi Cultural Forum

경기문화포럼

Round Table 토론 1

하이에나들의 예향 '목포'에 희망은 있는가?

백종욱 (아트스페이스 알렘 대표)

1. 하이에나들의 생존수법

마음이 참담하다. 목포가 어쩌다 이 지경까지 오게 되었을까?

나는 요양 차 낙향한 후 2년 동안 목포의 문화예술관을 때로는 몸으로 겪고, 때로는 묵묵히 지켜보았다. 결론을 내리자면 목포는 예향이 아니라 그야말로 무서운 하이에나들의 천국이라는 점이다. 염치나 수치심을 모르는 그들은 오늘도 예술인이란 말을 붙이기가 무색할 정도로 게걸스럽게 먹이를 사냥하는 데 여념이 없다. 그들 덕분에 예술인들 사이에 신뢰가 완전히 무너져버린 목포에서 순박한 지역작가들은 활동의 중심에서 밀려나 무기력하게 주저앉아 있고, 풋내기 청년작가들은 올바른 길을 찾기 힘들어 보인다. 목포지역 문화발전을 위해 해치워야 할 가장 커다란 쓰레기더미는 바로 하이에나-예술정치꾼들의 농단이다.

그동안 필자는 목포지역에서 일어난 여러 가지 문화예술관련 사건을 체험하고 관찰하면서, 또 지역을 떠나지 않고 오랫동안 활동해온 양심적인 작가들의 다양한 증언을 채집하며, 이 하이에나-예술정치꾼들의 행동양태에 모종의 반복적인 공통점이 있음을 감지하게 되었다. 특히 그들의 성격과 행동방식에는 몇 가지 공통점이 있다, 그것은 다름 아닌 관과의 밀착과 문어발식 인간관계 및 고도의 뻔뻔함이다. 일명 '선수'라고도 불리는 그들은 어떠한 도덕적인 지탄을 받을지라도 돈이 되고 이익이 있는 곳엔 어김없이 그 두꺼운 낯짝을 들이댄다. 예를 들어, 지난해 목포에서 벌어진 '문전성시' 사업중단 사태나 현재 진행 중인 '문화의 달'을 둘러싼 첨예한 갈등의 배경에는 하이에나-예술정치꾼들이 포진되어 있다. 더 어처구니없는 것은 이들이 진보성향의 문화예술단체의 탈을 쓰고 온갖 협잡을 벌이고 있다는 점이다. 이들은 지역에서 이름만 대면 알만한 교수, 작가, 문화예술단체의 대표, 예술관련 사업자 등이다. 그들에게 문화예술의 수준이나 내용이 무슨 의미가 있겠는가? 밀실에서 술잔을 맞대고 앉은 그들이 음험한 모사를 꾸미며 건배하는 소리가 들리는 듯 하여 소름이 돋을 뿐이다.

단언컨데 목포에서 이러한 하이에나-예술정치꾼들의 뻔뻔한 활약이 확실히 사라

지지 않는 한, 목표는 이 ‘불량도호세력’에 의해 무늬만 예향에 불과한 시궁창으로 영원히 전락해버릴 것이라는 예감이 든다. 그래서 필자는 그 하이에나들의 음험한 행동양태를 하루빨리 전국에 공개하는 것이 우리 문화예술생태계를 위해서 이롭겠다는 판단을 하게 되었다. 그럼 지금부터 목포의 하이에나들이 어떤 수법으로 살아가는지 하나의 매뉴얼로 소개하려고 한다. 즉 그들이 먹잇감을 어떻게 사냥해 나가는지 단계별로 차근차근 관찰해 보자.

- 1. 문광부나 지자체에서 지원하는 문화예술행사 공모안이 뜬다.
- 2. 이때부터 하이에나-예술정치꾼들은 기획이나 실무를 전담할 인재를 물색한다. 왜냐하면, 그들은 스스로 기획을 할 만한 능력은 못되지만, 사람을 이용해 먹는 잔머리는 탁월하기 때문이다.
- 3. 공모에서 당선될 때까지 기획자나 실무자가 홀로 일하도록 조용히 내버려둔다.
- 4. 실제로 먹잇감(예산)이 나오면 드디어 하이에나 선수들이 바쁘게 연대하기 시작한다.
- 5. 기획자나 실무자의 위치를 흔들거나 사업내용을 문제 삼는 여론을 교묘히 조성한다.
- 6. 관과의 합동작전도 시작된다. 낙하산 인사들이 갑자기 추진사업을 전담한다고 나타나거나 사업내용이나 예산에 문제가 있다고 제동을 걸기 시작한다.
- 7. 기획자나 실무자의 반발 그리고 행정을 담당하는 공무원들과 사업추진 주체들 사이의 내분이 본격화 되고 사업은 표류한다.
- 8. 하이에나 선수들은 때로는 전면에 나타나 문제를 해결하려는 사람처럼 행세를 하거나 꼭두각시를 앞에 내세워 발언하게 하고 본인은 배후조정을 하며 이권을 챙기는 위치를 점하기 시작한다.
- 9. 사업추진이 불가능할 정도로 사업내용을 너털너털하게 바꾸거나 사태를 더욱 복잡하게 꼬이게 만들고 악화시키면서 시간을 끈다.
- 10. 사업정상화를 한답시고 앞으로는 기획자나 실무자들과 지루한 회의와 협상을 하면서도 뒤로는 하이에나 선수들의 하수인들을 추진사업에 전진 배치시켜 놓는다.
- 11. 기존에 협의, 계약된 사항일지라도 간단히 무시해버리고 터무니없는 조건을 제시하여 기획자나 실무자들이 지쳐서 포기하게 만들거나 이미 사업의 주요부분들이 하이에나 선수들과 그 하수인들의 손에 장악된 것을 보고 스스로 물러나게끔 만든다.
- 12. 게임은 끝났다. 이제 하이에나 선수들이 전면에 등장하거나, 혹은 계속 섭정을 하며 이미 썩어 문드러져 너털너털해진 사업을 게걸스럽게 나눠 먹는다.

다시 한 번 간단히 정리해보면 다음과 같다.

* **먹잇감 기다리기- 먹이가 생기면 기획자나 실무담당자 흔들기- 갈등을 일으켜 사업중단, 표류 시키기- 지루하고 복잡한 협상- 터무니없는 조건들 제시- 기획자나 실무담당자 사퇴- 하이에나들의 먹잇감 나눠먹기.**

이제 알겠는가? 목포의 하이에나들이 국민의 혈세를 어떻게 나누어 먹어 치우는 지? 하여 문광부와 한국문화예술위원회 그리고 그 외의 공적인 문화예술기금을 주는 관계기관에 한 가지 간곡한 부탁을 드리겠다. 부탁 내용은 간단하다. 즉 앞으로 목포에서 일어나는 모든 관 주도 및 단체가 주관하는 행사에는 조금도 지원금을 주지 말아달라는 점이다. 왜냐하면 지원금의 상당액은 결국 돈에 환장한 하이에나들이 찢어 나누어 먹을 것이 뻥하기 때문이다. 그리고 앞으로 목포를 대표하는 선수급 하이에나-예술정치꾼들에 대한 정보가 필요한 분들에게겐 얼마든지 그들에 대한 상세한 업적(?)을 알려드릴 용의가 있다.

2. '알렙'의 탄생과 운영방식

2009년 10월경, 지긋지긋한 문전성시 프로젝트 중단사태에 시달리다가 자유의 몸이 된 나는

자주 가던 카페에서 인테리어를 하는 친구로부터 반가운 제안을 받았다. '목포의 신도심 하당지역에 디자인 가구점이 생기는데, 공간이 넓으므로 한 쪽을 나누어 대안공간을 운영해 볼 생각이 있느냐'는 것이었다. 난 당연히 좋다고 했고, 즉시 가구점 사장님을 만나 흔쾌히 허락을 받았다. 내가 목포에 내려온 이후 그 친구에게 하이에나들이 판치고 있는 이 지역에서 대안예술공간의 역할이 얼마나 중요한 지 여러 번 이야기를 했었는데, 고맙게도 그 친구는 잊어버리지 않고 기회를 만들어 준 것이었다. 가구점은 12월 초에 문을 열어 영업을 시작했으나 대안공간 쪽이 예산부족으로 공사가 마무리 되지 않은 것이 문제였다. 1월에 개관하기로 했던 계획은 무산되었고 결국 3월이 되어서야 겨우 나와 뜻을 같이하는 작가들이 십시일반으로 마무리 공사비용을 만들어 4월 초에 개관 전시회를 열게 되었다. 개관 전시회에는 목포지역에서 터를 닦고 묵묵히 작업에 매진해 온 작가 10명을 초대했다.

목포에서 기획전을 주목적으로 운영되는 순수한 대안예술공간은 <아트스페이스 알렙.>이 처음이다. 그래서인지 소수의 젊은 작가들을 제외하고는 아직 대안공간의 역할과 중요성에 대해 문화예술인들의 이해도가 낮을 뿐만 아니라 청년층의 참여도도 미미한 실정이다. 지금 당장 목포지역 예술인들의 능동적인 참여와 적극적인 활동을 바라기에는 시기상조라는 생각이 든다. 이것이 목포지역의 어쩔 수 없는 한계이자 현실이다.

알렘의 운영방법은 처음부터 다른 대안공간과 분명한 차별성을 두려고 했다. 무엇보다도 운영예산은 시민단체처럼 순수하게 개미후원인들의 기부금을 바탕으로 마련되어야 한다고 못 박았다. 그리고 그 예산의 운영상황은 누구나 볼 수 있도록 홈페이지에 투명하게 공개해 놓았다. 이는 이미 형식화 되어버린 관의 지원금을 전혀 받지 않겠다는 지향성을 천명하는 것이며, 보다 자유로운 대안공간의 역할을 모색해 보겠다는 의지의 표명이다. 물론 이러한 방식이 반드시 운영상 효율적이라고 할 수는 없지만 문예진흥기금을 받기 위해 형식화 된 상상력과 수많은 지원서류에 허덕이고 싶지 않았고, 무릇 대안예술공간이라면 문화예술인과 애호가들의 자발적인 후원을 받아야 앞으로 더욱 비전이 있으리라고 판단했다. 상당히 무모한 운영방침이었으나 그 진정성이 전달되었는 지 운영예산에 필요한 후원금은

많지는 않아도 꾸준히 들어오고 있으며 온라인 홍보도 계속 후원을 받을 수 있게 되었다.

더욱 놀라운 점은 알렘이 목포에 있지만 후원금은 목포 뿐만 아니라 전국 여기저기서 들어온다는 것이다. 필자를 아는 분들도 있지만, 전혀 모르는 분들도 후원금을 보내주는 점이 너무 신기하고 감사할 따름이다. 그리고 알렘은 공간 자체를 무상으로 임대 받았기 때문에 단지 월10만원의 전기료만 내면 된다. 그래서 알렘의 운영비용은 적게 드는 편이다. 작가들을 위한 엽서와 현수막 제작비, 전기료와 통신비 및 기타 잡비를 합해 월 50만원 수준이다. 당연히 인건비가 지출되지 않기 때문에 가능한 일이다. 매월 50만원이면 행사추진이 가능하기 때문에 현재는 월1만원 개미후원인 50명 정도가 모이길 기대하며 알렘을 홍보하고 있다.

이제 겨우 5개월째인 알렘이 이제까지 진행한 프로그램은 목포지역의 40대 전후 작가들, 30대 전후 작가들 그리고 갓 대학을 졸업한 20대의 청년작가들을 발굴하여 조명하는 전시회였다. 그리고 목포에선 처음으로 외부작가들로만 이루어진 전시회도 개최하였다. 알렘의 전시기간은 주로 3-4주를 기본으로 한다.

3. 새로운 패러다임은 가능한가?

새로운 패러다임을 구축하려면 낡은 패러다임과의 관계를 과감히 청산하고 창조적인 게임의 규칙을 스스로 만들어야 한다. 여러 지역의 대안공간들이 그러한 활동을 해왔고 나름의 결실을 맺고 있다. 새로운 문화예술생태계를 꿈꾸는 목포 지역 예술인들이라면 반드시 해야 할 일이 있다. 그것은 하이엔아-예술정치꾼들과의 단호한 결별, 별다른 차별성도 없으면서 진보와 보수로 갈라져 나눠먹기를

일삼는 단체들과의 거리두기, 다양한 문화적 혼돈 상태를 능동적으로 경험하는 일이다. 이것이 일차적 과제이다. 그렇다면 알렘은 무엇을 해야 할 것인가?

우선 ‘알렘’이라는 대안예술공간 자체가 목포에서는 하나의 새로운 주제이다. 때문에 알렘에서는 주로 목포에서 일어나지 않은 활동들을 계속 창발적으로 실천하는 것이 중요하다고 생각한다. 예를 들어, 알렘은 이미 외부기획자와 외부작가들로만 이루어진 전시회를 목포에서 처음으로 시도했다. 9월에는 목포에서 처음으로 여러 지역의 작가들을 초대하여 아트마켓을 진행하고 클래식 공연과도 접목시킬 예정이다. 그리고 국제교류전이라는 진부한 형식이 아닌 외국인 작가들이 직접 목포를 탐험하며 결과물을 만들어내는 프로젝트도 기획 중이다. 또한 다른 지역 대안공간들의 활동을 목포에 소개하는 행사도 기회가 되는대로 마련하려고 한다. 즉 목포라는 지역적인 문제에만 한정된 내용들이 아닌 전국적인 네트워크의 한 매개지점으로서 알렘의 활동과 역할을 강조하려고 한다. 이런 방향은 목포라는 보수적이고 정체된 공간을 보다 개방적이고 유연하게 만드는 효과를 일으킬 것으로 기대된다.

나아가 상황이 된다면 알렘과 연계된 소규모 레지던스 프로그램을 운영해 볼 작정이다. 이 레지던스 프로그램은 목포지역 작가들과 타 지역 혹은 외국 작가들이 지속적으로 드나들며 교류하는 창구 역할을 목표로 한다. 그렇게 되면 목포의 단조로운 문화예술생태계의 분위기도 점차 다양하고 열린 상태로 변하지 않을 수 없을 것이다.

이러한 낙관적인 상상과 전망에도 불구하고 여전히 근본적인 의문과 회의는 남는다.

목포라는 작은 도시에서 오랜 세월을 선배와 후배, 형님과 동생으로 알고 지내며, 공과 사를 뚜렷하게 구분하기 힘든 습성에 젖어 살아온 이들에게 냉철하고 엄정한 행동을 기대하기란 쉽지 않다. 더구나 별로 먹을 게 없는 이 소도시에서, 얽히고설킨 인간관계 사이에서, 몇몇 하이에나-예술정치꾼들이 떡을 함께 나눠 먹자고 유혹하는 상황 속에서, 진정 자유로울 수 있는 예술인들이 과연 몇이나 될까?

사람들은 말한다. 목포는 원래 그렇다고! 목포만의 정서를 이해하라고! 목포에 왔으니 목포의 방식을 따르라고! 그럼 한 번 반문해보자, 목포의 정서와 관습은 하늘에서 뚝 떨어졌는가? 목포는 천년만년 변하지 않을 거라 믿는가? 정말 웃기는 소리다. 세상에 ‘원래 그런 것’이란 없다. 변하지 않는 것이란 없다는 말이다. 목포의 정서와 관습도 모두 목포에서 사는 인간들이 함께 만들어 왔고 앞으로 함께 만들어 갈 것이다. 새롭고 창조적인 변화가 아닌 진부하고 추잡한 관습을 운운하는 지역 문화예술인들은 모두 사이비다. 그런 말을 하는 자들은 대

부분 변함없이 안정된 기득권을 누리고자 애쓰는 하이에나들이다. 목포지역 문화예술생태계의 개편은 추악한 하이에나-예술정치꾼들의 퇴출과 함께 진정한 동시대의 예향으로 거듭남을 의미하리라. 목포지역의 변화를 진심으로 바라는 양식 있는 예술가들이여, 발언하고 행동하라! / 2010.8

2010 Gyeonggi Cultural Forum

경기문화포럼

Round Table 토론 1

포천 아트밸리의 작가지원 방향

윤 제 (포천아트밸리 예술감독)

발표에 앞서 먼저 경기창작센터 연례포럼 창작스튜디오 네트워크 포럼에 불러 주셔서 감사합니다. 필자는 경기도 포천에 있는 포천아트밸리에 예술문화프로그램 기획을 담당하고 있는 예술감독 윤제라고 합니다. 저는 개인적으로 이곳에 2번째 방문하는데, 먼저 번에는 벤치마킹차원으로 다녀간 바 있습니다.

자 그럼 제이야기를 시작하기에 앞서 간략히 포천아트밸리 소개를 드리겠습니다. 인천 아트플랫폼이나 대전창작센터와 마찬가지로 포천아트밸리는 지역의 근대문화유산을 활용하여 예술창작문화의 장으로 변화시킨 경우입니다. 포천아트밸리는 60년대부터 포천을 상징하는 화강암(포천석)을 생산하던 채석장이었습니다. 그러나 더 이상 양질의 화강암 생산이 중단되자 흙으로 그 구덩이를 메우는 작업인 적지복구를 하려다가 한 공무원을 발상으로 미국의 큰 바위 얼굴 조각처럼 포천아트밸리를 거대한 화강암 조각공원으로 만들 초기의 기획이 있었으나 현재는 일체 이전의 흔적을 이용하는 시설 보다는 이전의 환경적인 문제, 역사적인 문제, 지질학적인 문제 등을 보여줄 수 있는 흔적은 그대로 놔두고 그것을 통한 새로운 형태의 교육과 예술문화 프로그램을 진행할 예정입니다.

경기도의 한강 이북의 취약지구 지원사업으로 그 예산을 지원받아 사업이 시작되었고 현재는 문화체육관광부의 '근대산업유산 활용 예술창작벨트 조성사업'의 일환으로 전국 5개 선정지역 중 한곳으로 내년도 까지 국정사업으로 계속 문화체육관광부의 지원이 있을 예정입니다. 작년 10월 24일 개관한 이래 주중 평균 300여명, 주말 1000여명의 지속적인 관람객이 찾아오는 아트밸리는 솔직히 말씀드리자면 현재는 '폐채석장에 있는 기암절경의 호수풍경이 장관이다.' 라는 입소문에 의해 관람객들이 찾아오고 있습니다. 올해부터 중학교 과학교과서에 게재되어 많은 학교에서도 교육적 차원에서 많이 찾아오고 현대아산이나 여타 관광회사의 관광 상품으로 단체관람객이 많습니다.

포천아트밸리는 그 태생부터 지금의 관광지의 면모 등 우선 여타 레지던스 프로그램을 진행하는 곳과 남다른 면들이 많이 있는 것 같습니다. 제 생각은 이러

한 면들을 잘 살리고 함께 가야지만 포천아트밸리가 차별화되고 다른 곳들과의 연장선상에서 보다 더 풍요한 레지던스 기능을 수행하여 좋은 결과가 돌출 되지 않을까? 싶습니다. 최근에 이곳 경기창작센터를 비롯하여 서울시나 지자체들의 레지던스 공간이 많아지고 있습니다. 하지만 공무원 입장에서 보자면 그리 손들고 환영할만한 입장도 아닌 것 같고 저 같은 운영자들에게도 그리 녹록해 보이지 않은 것이 사실인 것 같습니다.

분명, 민간의 독립공간이 지역문화 예술 공간으로서 살아남기는 각고의 노력과 희생이 필요할 것입니다. 하지만 이런 지자체가 직접 운영하는 문화예술공간의 경우에는 그 운영의 자유로움이나 선진사례 도입, 과감한 예산투자 등 그 운영시스템 상의 문제를 시정 보완하려 발 빠른 대처를 기대할 수 없을 것입니다. 또한 지속적이고 중장기적인 운영이란 지자체의 문화시설인 문화재단, 문화원 등을 제외하고는 직접사업으로서의 문화사업은 내용의 지속성을 감안하기 보다는 시설확충으로 끝나는 경우가 이제까지의 경우일 것입니다. 특히 포천아트밸리의 경우에도 수익성 창출이라는 딜레마에서 자유롭지 못하며 관광 상품으로서의 아트밸리 성격을 만들어야 하는 것은 비껴갈 수 없다고 생각합니다. 다만 시에서 단순히 아트밸리의 단순상품이 아닌 주변 관광지와의 연계성이라든지 중장기 계획을 가지려는 노력이 있어 다행입니다. 예를 들어 포천아트밸리 진입로의 '이야기가 있는 거리 조성' 같이 아트밸리를 기점으로 주변에 게스트 하우스나 여타 문화예술 기반 시설을 조성할 의지가 있는 것은 매우 고무적이라고 생각됩니다. 또한 20개 정도의 주변 폐채석장의 변별성 있는 운영 계획은 새로운 문화관광 벨트화를 만들 수 있는 좋은 기획이라 생각됩니다.

사실 이러한 큰 시각에서의 외형적인 포천아트밸리 운영계획은 매우 달콤해 보이지만 실상 현실적이고 세세한 프로그램 운영은 앞서 말한 부분과 맞물려 하나 하나 어려움들을 넘어서야 만하는 숙제들을 가지고 있다. 예를 들어 이러한 문제점들, 특히 기존의 선입견을 가지고 있는 결재권자들을 설득하고 새로운 제안에 사인을 받기란 여가 공이 들어가지 않을 수 없습니다. 게다가 포천아트밸리의 전문인력이라고는 달랑 저 한명 뿐입니다. 여타 지자체들이 한번이라도 그러한 선례가 없는 새로운 사업을 시도한다는 경우는 거의 없습니다. 그것은 모험이기 때문에 모든 프로그램의 날은 이미 무디게 만들어야만 일반적으로 민민하게 해야지만 겨우 실행할 수 있습니다. 이러한 경우는 사실 기존의 불편한 시선이 남아있기 때문이기도 합니다. 가령, 기존의 레지던스 프로그램은 하숙생들처럼 작가들을 채워주고 먹여주고 1년 있다가 그냥 나가게 하면 그만인 것 정도로 보이는 레지던스의 궁극적인 결과물들은 우리에게 드러난 면들이 적었다고 생각 합니다.

현재 아트밸리의 레지던스를 위한 시설물은 5평정도의 방 4개가 기존에 지어진 미술관에 있는 것이 전부입니다. 문화체육관광부를 설득하여 새로운 교육·전시센터를 올해 착공하여 내년도에는 본격적으로 운영할 계획이나 이곳에서도 레지던스 시설물은 4개의 방과 보조 기반 시설들이 전부입니다. 내년에는 총 8개의 스튜디오를 통해 레지던스 프로그램을 운영하는 것으로 보입니다. 현재 결재를 안올렸지만 대략적인 운영계획은 미술가만을 위한 레지던스는 지양할 것입니다. 장르적 구분으로 전문가를 지원하기 보다는 일단 장르의 다양함을 수용하여 각 장르 마다 1명씩을 선정하고 그들 간의 새로운 교류를 통해 실험적인 작업들을 하고 싶습니다. 이제는 학제간의 교류를 넘어 모든 장르와 모든 예술이 인문학과 함께, 교육과 함께, 지역과 함께 현장에서 체험하고 연구하며 실질적인 프로젝트들을 주문 할 예정입니다.

과연 레지던스를 통해 어떠한 것들이 구현 되는지에 대한 고민은 올해 충분히 할 것입니다. 레지던스 결과물의 그 방점을 작가들에게 업그레이드를 심어주어 아트밸리를 나가게 할 것인지, 레지던스 작가들을 통해 포천의 지역문화에 새로운 환기가 될 수 있게 할 것인지 고민할 것입니다. 또한 작가들에게 어느 정도까지 그들에게 제공되는 것을 상정해야 할지에 대한 문제들도 함께 고민해야 할 것입니다. 국제 레지던스와의 교환프로그램을 주선할지 아니면 지역의 미술시장과의 연결로 궁극적인 작가의 고민을 해결할 것인지 많은 가능성을 열어두고 그 정도를 판단할 것입니다. 이르기 위해서는 오늘같은 자리가 매우 중요하며 그 지속적인 네트워킹이 절실하다고 생각합니다. 이러한 자국적인 노력 없이 각 레지던스들이 홀로 고분 분투하는 것은 이제 무용지물이 된 것도 같습니다. 지역에서 살아남는 레지던스는 지역의 아집과 근시안을 벗어나야 하고 기존 세력을 넘어서기 위해서 매우 오랜 시간 동안 계속되는 노력과 함께하는 문제점의 해결을 위한 지역간의 네트워킹이 지금 저에게는 유일한 희망이라고 생각합니다.



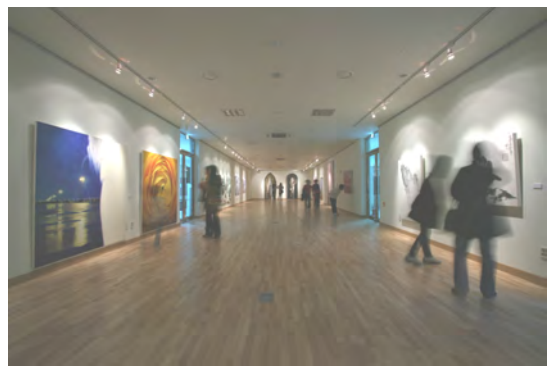
천주호



야외공연장



전시관



전시실

2010 Gyeonggi Cultural Forum

경기문화포럼

Round Table 토론 1

근대의 역사를 간직한 인천, 인천아트플랫폼의 레지던시 프로그램

이정원 (인천아트플랫폼 팀장)

그야말로 레지던시의 전성시대라 할 만 하다. 인천역시 8년여 간의 지난한 시간을 거쳤지만, 작년에 지역 예술인들이 고대하던 레지던시 공간이 탄생하게 되었다. 동시대의 예술이 경계의 구분 없이 오고 가라는 의미로 아트플랫폼이라고 이름 붙여졌다. 지방자치단체의 구도심 재생이라는 정책적 목적 하에 이루어진 하나의 수단즈음에 불과한 레지던시로 탄생한 것도 사실이다. 인천이라는 지역성 혹은 지역문화에 대한 고민의 흐름에서 레지던시가 고민되었다기 보다는 정책적 수단으로 레지던시가 도입된 것은 유감스러운 일이지만, 자본의 논리가 득세하는 현 시점에서 어찌되었든 물리적인 예술 공간의 탄생은 지역의 문화예술인들에게는 그나마 다행이라 하겠다. 순서가 뒤바뀌기는 했지만, 많은 예산을 투입해서 생겨난 이 공간이 단순히 공간에 그치지 않고 장소적 의미로의 전이를 위해서는 이 공간의 주변부에 대한 역사 인식과 구성원들의 삶의 형태에 대한 일별이 필수적일 수밖에 없다. 예술을 본업으로 하는 곳이 장소성을 분리해서 존재할 수 없는 이유때문일 것이다. 이러한 이유로 인천아트플랫폼의 존재 이유인 레지던시 프로그램은 인천이라는 장소를 자연 발생적으로 탐색하게 된다.

인천을 대표하는 키워드로 다양성이라는 단어만큼 적절한 것은 없을 것이다. 굳이 1883년 개항 이후의 도시민들의 구성과 도시의 발전 양상을 거론하지 않더라도 인천은 문화, 정치, 경제, 사회적으로 다양한 모습을 띤다. 이러한 경향은 지금까지 이어져 인천이라는 도시 전체로 봤을때는 한 도시가 아닌 것처럼 보인다. 우리나라 중에 개발 사업이 안 이루어지는 곳이 없겠지만, 경제자유구역으로 대표되는 송도를 위시하여 신도심과 구도심이 뚜렷이 구분되고, 지리적으로는 과거 찬란한 역사를 간직한 부평과 인천 본 도심의 색이 확연히 구별된다. 물리적인 행정구역이 지역문화에서는 큰 의미가 없겠으나, 논의의 편안한 전개를 위해 행정구역의 힘을 빌려오도록 하겠다. 인천이라는 곳을 미시적으로 구분하게 되면, 인천아트플랫폼은 현재 인천의 정체성을 대표하기는 힘든 곳이다. 그럼에도

불구하고, 간척사업이 이루어지기 전과 행정구역이 지금처럼 광역시가 되기 이전의 인천의 역사를 간직한 곳임은 부인할 수 없겠다. 종합적으로 봤을 때 인천아트플랫폼의 지역적 맥락을 이해하기 위해서는 미시적으로는 행정구역상 아트플랫폼 주변의 중구(옛 인천의 중심지)로 한정짓는 것이 타당하다고 본다. 공간적 범위 설정은 목표와 비전을 분명히 할 수 있다는 데서 의의가 있다고 하겠다. 물론 거시적인 환경에서의 인천, 서울 등에 대한 관계성과 그 흐름 속에서의 인천아트플랫폼의 지역성을 고찰하는 과정을 놓치는 우를 범해서는 안 될 것이다.

그렇다면 본격적으로 인천아트플랫폼의 주변부에 대한 특성에 대한 소개와 함께 이러한 것이 인천아트플랫폼 레지던시 프로그램에 어떻게 녹아져 인천아트플랫폼의 비전을 달성할 수 있는지 살펴보도록 하겠다.

인천 중구는 한마디로 근대의 영광과 아픔을 함께 간직한 곳이다. 영광이라 함은 1883년 개항 이후에 모든 인적, 물적 자원이 이 곳에 집중되고, 모든 문물의 거점이 되었던 곳이라는 점이다. 이러한 역사적 배경은 현재까지도 근대건축물이곳 저곳에 남아있다. 그에 상반되는 아픔은 이러한 것이 자주적이지가 않았다는 점이다. 또 하나 크게 여겨지는 아픔은 서울이라는 중앙 혹은 중심의 관문에 지나지 않는다는 열등의식이다. 이러한 흐름은 아직까지 이어져 내려오고 있고, 고스란히 지역적 특성을 이루는 밑바탕이 되고 있다.

인천아트플랫폼은 이러한 점에 천착하여 지역을 이해하고 이러한 지역성을 레지던시 프로그램에 녹아내려고 이러저러한 고민을 하였다. 먼저, 아트플랫폼의 레지던시 프로그램에 작가들의 상상력을 담아내는 프로젝트를 진행하고 있다. 진행 방식은 크게 세 가지 방식인데, 첫째는 아트플랫폼 주변 지역을 작가적 시선과 마음으로 이해하고 해석하여 작품화할 수 있도록 지원하는 것이다. 둘째는 지역민들과 함께 그들의 삶이 작가들의 작품에 함께 녹아들 수 있는 시민참여형 프로그램의 개발이다. 마지막으로 지역의 문화예술 인력들과의 연계를 통한 프로그램 개발이다. 문화예술 인력은 크게 현재 활동하고 있는 지역 문화예술인과 미래의 지역문화를 담당하게될 미래 문화예술 인력을 염두에 두고 있다. 이러한 세 방향을 외화된 프로그램으로 삼고 있으며, 이를 도출하기 위한 담론 생산을 아카데미 형태로 풀어내고자 한다. 아카데미는 담론적 생산을 위한 작가 참여형 각종 토론회, 포럼 등이 있으며, 시민들의 참여를 위한 작가 중심형 프로그램으로 나뉜다.

지역성을 제대로 수용하여 달성하고 있는지에 대해 정량적인 평가는 어렵겠지만, 아트플랫폼 주변의 시민들이 이 곳을 얼마나 사랑하는지 보는 것도 한 척도가 될 수 있을 것이다. 그래서, 아트플랫폼에서는 공연과 공방 프로젝트 등을 통해 지속적으로 지역을 이해한 작가들의 활동이 이 주변의 시민들에게 전달될 수

있도록 징검다리 역할에 대해서도 관심을 기울이고 있다.

이러한 프로그램이 유의미한 성과를 내려면 작가들이 지역에 녹아드는 것이 전제조건이다. 제한된 거주 기간 내에 지역을 충분히 이해하기는 힘든 측면이 있는 것이 사실이다. 오히려 관찰자적인 시점에서의 결합기식의 피상적인 이해만 가져올 수 있는 우려가 있을 수도 있다. 이러한 간극을 좁히고자 지역을 이해할 수 있고, 시민들의 일상을 느낄 수 있도록 지역에 대한 리서치 투어도 세심하게 배려한다. 이 부분은 작가들에게 호응도가 좋은 프로그램이다. 리서치 투어는 좀 더 세심하게 보완하여 짧은 시간에 작가들이 인천이라는 지역을 이해하는데 도움을 줄 수 있도록 양적, 질적으로 확대·심화할 예정이다.

인천아트플랫폼의 레지던시 프로그램에 있어 지역성은 전략이나 목표라는 개별적 요소가 아닌 레지던시 자체라고 할 수 있겠다. 그래서 이 부분은 무의식적으로 아트플랫폼에서 행해지는 모든 가치판단과 정책판단의 고려요소로 자리잡고 있다. 아트플랫폼은 여기서 하나 의 더 의식적인 양념을 첨가하는 것을 정책목표로 삼고 있다. 바로 복합이다. 인천아트플랫폼의 나아갈 바는 복합문화예술 매개 공간이다. 한 단어 한 단어 만만치는 않지만, 우리는 우리의 정체성을 계속된 8년 여의 시간을 거치면서 그렇게 설정했다. 복합은 단순한 장르적 백화점식 나열을 의미하는 것이 아니라 장르적 매개의 촉진을 통한 융합까지 나아가는 것을 의미한다. 지역성이라는 부분이 레지던시의 자연발생적이고 필수적이라고 한다면 복합은 아트플랫폼이 나아갈 특징이라 할 수 있겠다. 복합 자체가 인천이라는 합중시적 특성을 갖는 하나의 방향임을 감안한다면 레지던시의 필수불가결한 지역성에 포함되어도 무방하다. 아트플랫폼은 이러한 점을 분명히 하기 위해 이에 걸맞은 작가들을 초빙하여 프로그램을 지원하여 인천아트플랫폼이 지역문화의 발전소가 될 수 있도록 노력하고 있다.

첨언하여 작가들의 자유로운 상상력과 창의력이 도시의 정책에 반영될 수 있기를 기대해본다. 공공미술과 같은 행위에뿐만 아니라 그러한 것을 도출할 수 있게 하는 정책 혹은 도시가 가지고 있는 근본적인 문제 혹은 현안에 대해 인천아트플랫폼 입주작가와와의 형식적인 간담회나 포럼이 아닌 실질적인 정책 입안 및 실행에 참여를 할 수 있는 기회를 확보하여 도시가 지역문화를 간직한 채 성숙해 나갈 수 있도록 돕고자 한다.

라운드테이블 1 토론 녹취록

사회: 자, 지금 준비된 발제문이 있고, 발제문에 가까운 토론문을 준비해오셨는데, 주어진 시간 내에 유의미한 토론을 끌어내려면, 대체로 사례 위주긴 하지만 그 부분을 좀 줄이고, 플로어의 반응이나 토론을 통해서 논의를 진전시켜야 할 것 같다. 오늘 기초발제부터 해서 두세 개의 레이어(layer)가 준비된 것 같은데, 일단 지금 현장의 이야기들이 네 개 정도 소개되면서 국제적 맥락 속에서의 연대와 어떤 공조 체계 같은 것들을 제안했고, 그 다음에 예술이 지역에 내려가면서 일종의 이행단계가 있는 것 같다. 제도와 정책과 만나면서 현장의 많은 반응들이 토론문에 쏟아져있는데, 그런 현실적 맥락들이 이 첫 번째 라운드테이블에서 제시된 것 같다. 또한 저 쪽 두 번째 테이블, 그리고 내일 벌어질 세 번째, 네 번째 테이블에서 다양한 맥락들이 나오면서, 처음에 제기되었던 한국 미술사나 미술 제도의 흐름 속에서의 레지던시 프로그램들, 지역 예술운동 프로그램들, 이러한 것들의 맥락들을 짚어보게 될 듯하다. 그 다음에 타학문 분야는, 거론은 많이 안 되겠지만, 그래도 이영욱 선생님께서 제시를 해주셨으니까, 그런 부분들도 고려를 해서 토론 때 문제제기를 해주시면 될 것 같다. 또 이번 포럼에 미술이 주 논의를 이루게 되지만, 공연을 비롯하여 다원예술이라든지 음악 쪽에서의 레지던시 프로그램이라든지 그런 사례들이 소개되면서, 그 쪽 이야기로 진행되어가야 할 듯하다. 미술이 예술계 내에서 큰 부분을 차지하고 있긴 하지만, 다른 예술들도 그런 흐름들이 분명 나오고 있고, 어느 정도는 논의되어야만 구체적인 매핑(mapping)이 되지 않을까 한다.

이제 토론을 진행할 텐데, 토론시간은 한 5분 정도로 짧게, 지금까지 나온 얘기들 위주로 발언 해주셨으면 좋겠다. 본인 사례를 꼭 소개해야겠으면 간명하게 부탁드리며, 문제제기 차원에서 질문을 짧게 던져주시는 쪽으로 제안을 드린다. 순서대로, 순천에서 멀리서 힘들게 올라오셨는데, 이명훈 선생님부터 토론을 시작하겠다.

토론 1_ 지역 안에서 생각하기

이명훈(순천 돈키호테 디렉터)

이명훈: 저는 전남 순천에서 예술공간 돈키호테 공동 디렉터를 맡고 있는데, 사실, 제가 쓴 글을 위주로 순천에서는 어떤 일들이 일어나고 있는지 사례를 얘기하기보다는, 어떤 큰 맥락에서 이런 자리가 마련됐을까, 여기서 어떤 생각들을 할 수 있을까, 이런 부분에 대해 생각해보고자 한다. 레지던시가 한국 미술, 한국 예술계에 하나의 유행처럼 되고 있는데, 물론 이런 것에 대해 지자체들도 굉장히 많은 노력을 통해 정보를 어느 정도 확보하고 있고, 지금 레지던시를 하고 있는 지자체들도 있지만, 이를 통해 뭔가 할 수 있고 또 해보려고 하고 있는 지자체들도 있을 거라고 생각한다. 그 중에서도 제가 몸담고 있는 전남 순천도 지금 현재 발의 상태지만, 그런 작업이 진행되고 있다고도 할 수 있을 것 같다.

제가 레지던시에 대해서 이건 문제다, 라고 생각하는 것은 뭐냐 하면, 창작자 중심, 예술가 중

심의 레지던시 형태가 과연, 예를 들어서, 순천이라고 하는 환경과 조건에 맞겠는가라는 생각을 해볼 때, 그건 아니라는 생각이 든다. 그 대안적인 모델로서, 예를 들어, 지금 서울에서 굉장히 큰 아트팩토리 사업, 창작공간 사업을 많이 하고 있는데, 그 중에서 최근에 제가 주목하는 것이 성북창작센터이다. 성북동에 있는 창작센터는 구미에 있는 보건소를 리모델링해서 지원했는데, 그 창작센터가 이전에 구로라든지 금천, 여러 다양한 아트팩토리와 다른 점은 지역 주민들과 예술가들이 어떻게 프로그램으로 만날 수 있느냐 하는 고민들을 한다는 것이다. 쉽게 말해서 행정이나 정치 쪽에서 주민참여에 대한 요구를 굉장히 많이 한다고 볼 수 있다. 그러니까, 시민의 문화 향수권, 이런 개념 아니겠는가? 또 접근성 차원에서, 시민들이 어떻게 예술가들을 만날 수 있느냐 하는 맥락에서, 성북창작센터를 시작했다고 한다. 이후에 제가 듣기로는, 서울시가 성북창작센터 모델을 구 단위로 확대시켜 나가겠다는 방향성을 가지고 있는 것 같다.

이런 맥락에서 봤을 때, 지금까지의 큰 기초발제의 측면에서 제가 발언했는데, 그런 패러다임의 변화는 분명 있다는 것이다. 그런 패러다임이 실질적으로 예술계나 예술가들에게 어떤 요구를 하고 있다는 것이다. 구체적인 참여나 흔히 커뮤니티 아트나 공동체 예술이라고 하는 것에 대한 담론들이 굉장히 많이 생겨나고 있는데, 그것이 실질적으로 예술계에서 준비되어 있느냐 하는 것이다. 대부분 지금 일어나고 있는 현상들이 준비되지 않은 상태에서 제도적 지원과 만나기 때문에, 행정과 예술 현장이 많은 갈등을 거치고 있다고 생각한다.

저 역시도 지역에서 쉽게 많은 아이디어들을 제시할 수 있지만, 그러지 않고 조심스럽게 밀고 당기는 게임 속에서 행정공무원들을 상대하고 있다. 어떻게 보면 지금 예술에 있어서 독립성, 자생성이 자본주의가 심화되면서 위태로워지고 있지 않나? 많은 경우, 기금을 요구하고, 예술의 공공성 요구를 하면서, 예술에 대한 지원이 굉장히 정당한 것처럼 예술계에서 나름대로 열심히 담론들을 만들어간다고 생각한다. 하지만 그것이 논리적으로는 굉장히 빈약하다는 생각을 하고 있다. 보통 행정 쪽으로 가면 행정적인 언어들이 있지 않나? 그런 개념들이 있는데, 예술계의 언어들이 그런 개념들과 만난다고 할 때 소통될 수 있는, 상호 이해관계를 맞아 떨어지게 할 수 있는 언술, 수사, 이런 것들이 분명 있을 것이라는 얘기다. 물론 그런 부분에 있어서 개인차는 있을 수 있다. 행정을 상대하는 기술이 달변인 사람이 있을 수 있고 체질적으로 그것을 못하는 사람들도 있을 텐데, 하지만 그러한 언어적 개념들을 제공하는 소스 자체가 어떻게 보면 메인스트림, 즉 주도적인 예술계 흐름 속에서의 담론들이지 않나? 이런 사례들을 결국 매스미디어를 통해서 정치인들도 보게 되면서, 창작 스튜디오 요즘 그거 유행하니까 우리도 한번 해보자, 이런 얘기들이 자연스럽게 나와야 된다는 것이다.

지역의 경우, 사실 컨템퍼러리 아트라는 개념이 생소하기 때문에 들이댔다가 쉽게 깨져버릴 수 있는 위험성이 있다. 거기까지 가는 데 시간이 필요한데, 시간이 필요한 것 못지않게, 그러한 사례들이 좀 다른 틀에서 분석되어야 할 필요가 있지 않나 생각된다. 그런 점에서 레지던시가 약간 혼란스러운 것 같다. 정리가 되어있지 않고, 그렇기 때문에, 제가 보기에는, 이런 자리를 통해 뭔가 정리되는 것이 필요하다고 생각한다.

사회: 지금 현재 벌어지고 있는 현안들에 대한 새로운 시각에서의 접근이 필요하다는 얘기를 해주셨다. 지역에서 닥치게 되는 현실적인 문제들을 통해서, 어떤 기본적인 전제들이 있어야 하

는지, 또한 전환적인 시각의 모색이 얼마나 필요한지 등의 말씀을 해주셨다. 다음에는 목포에서, 역시 멀리서 올라오셨다. 백종옥 대안공간 알렘 디렉터께서 토론을 해주시겠다.

(자료집 내용 참고)

사회: 사실 지역적 컨텍스트를 얘기하지만 우리가 추상화시킨 컨텍스트 말고, 지역에서 구체적으로 구성원들에 의해서 벌어지는 맥락들은 개념적 접근 자체를 허락하지 않고, 우리의 의도 자체를 분쇄해버릴 정도의 강력한 응집력 같은 것들이 있다. 그런 것들을 강하게 부각시켜서 말씀해주시는 것 같다. 그건 나중에 토론 때, 또 이러한 경험들이 있으신 분들이 계시니까, 그 때 더 듣기로 하겠다. 다음으로 포천아트밸리의 총감독이신 윤재 선생님께서 작가지원 방향 등에 대해서 소개를 해주실 것 같은데, 기왕이면 기존의 토론 주제에 맞게 말씀해주시면 좋겠다.

(자료집 내용 참고)

사회: 박수까지 치시는 걸 보니까 굉장히 중요한 얘기를 하신 것 같다. 사실은 아무리 미술계, 예술계 내에 예술적이고 자발적인 흐름으로 이런 레지던시나 지역의 현장이 부각됐다고 하더라도, 그것이 공공기금이라든지 제도화 같은 과정을 거치면서 그쪽에서 또 나름의 활동들을 만들어내는 것이다. 그쪽의 흐름은 전혀 다른, 기업적인 흐름들을 만들어낼 수도 있고, 기존의 관료제도와 행정시스템과 연결되면서 원치 않는 결과들을 만들어내기도 하는데, 일종의 윤리적 문제제기라고도 볼 수 있는 것 같다. 그 문제는 다들 공감하실 테니까, 충분히 얘기를 진전시킬 수 있다고 보인다. 마지막으로, 마찬가지로 레지던시 공간이 있는 인천아트플랫폼의 이정원 팀장님께서 토론을 해주시겠다.

(자료집 내용 참고)

사회: 이제 앞으로 25분 정도가 토론 시간에 배정되어 있는데, 혹시 앞에 토론해주셨던 분들이 하신 말씀에 관해서 발제하신 분들 중에 답변하시거나 추가발언 하실 분 있으신지?

박찬응: 네 분 말씀하신 내용 중에서, 두 가지, 즉 ‘지역’이라는 예술계 내에서의 문제와 ‘관’ 하기의 문제가 집중적으로 거론되었던 것 같다. 제가 풀어온 방식 하나를 말씀을 드리면, 저희 스톤앤워터라는 곳이 생기고 나름대로 왕성하게 활동하다 보니까, 지역 작가들이 문제제기를 시작했다. 경기문화재단을 거의 뒤집어놓다시피 한 적도 있었는데, 어쨌든 저는 그 때부터 지역작가 개념이 얼마나 웃기는 건지 하는 걸 많이 느꼈고, 지금은 그런 부분이 많이 해소된 것인지 그냥 묻혀 있는지 모르지만, 안양은 거의 문제가 없다. 서울이나 안양은 곳에서는 그런 문제들이 크게 드러나지 않는데, 대구나 전주, 광주, 부산으로 내려갈수록 그런 문제들이

심하게 나타난다. 대구에서 대안공간 아티스트 초청전시회를 하는 자리에도 순서대로 앉아야 되더라. 그런 관행이 아직도 존재한다. 여기 있다가 지방 내려가면 깜짝깜짝 놀란다. 안양도 사실 그런 게 존재하지만 그런 건 사실 무시해야 된다고 생각한다.

예술계 내에 남아있는 이상, 같이 썩는 거고 같이 그 안에서 뭔가 한다는 것 자체는... ‘계’라는 게 그런 거다. 맨 밑에 아수라계가 있고 제일 위에 천상계가 있고, 아홉 개의 계가 있는데, 그 중 어디엔가 예술계라는 게 있는 것 같다. 결국 그 예술계 안에 들어가면 아수라계 같은 게 느껴지니까, 저는 그 계에서 발을 빼야 하고, 거기서 나와서 계와 계 사이를 헤엄치는 것이다. 아수라계부터 천상계까지를 왔다 갔다 하는 것이 이 동시대 예술가들의 경로가 아닌가 생각한다.

사회: 굉장한 해학과 격려셨는데, 사실 역설적으로 이런 현상도 있는 것 같다. 예를 들면, 경기도 같은 경우에는 서울 지역 작가 분들도 지원하게 해서 지역 간 경계 개념을 없앤 경우도 있다. 이처럼 행정구역 단위의 경계를 흐리게 한 상황이 나오면서, 오히려 지역 예술가들은 역설적으로 외부의 기금을 타지 않고 자기 내부 논리를 강화해버리기도 한다.(지역성의 강조) 어쨌든 그런 것은 지역마다 다른 논리로 나타나고 있는 것 같은데, 골치가 아프긴 하다. 하지만 어떻게 하겠나. 충분히 그 얘기는 다들 공감하실 것 같다. 그럼 플로어 얘기를 좀 들어보기로 하겠다. 질문 있으신 분.

오사라: 저는 경기창작센터 내부 직원이고, 오사라라고 한다. 실은 제 의견을 말씀드리려고 하는 게 아니라, 이번에 토론회를 준비하면서 실은 저희들도 내부적으로 백종옥 선생님 원고는 다들 돌려 읽기를 했다. 상당히 재미있게 읽었는데, 아니나 다를까 제가 목포○○연대로부터 전화를 받았다. 너무 오랜 시간 말씀을 해주셔서 제가 그분께 토론회에 참석을 해달라고 말씀을 드렸는데, 참석을 못하시겠다고 하셔서 제가 글로 정리를 해달라고 했더니 글을 보내주셨다. 이 글을 다 읽기에는 너무 시간이 부족할 것 같고, 정리를 해서 잠깐 말씀을 드리려고 했는데, 막상 읽어보니 정리할 만한 내용도 많지 않은 것 같다.

일단 요점은 하이에나라는 극단적인 표현에 대해서, 조롱하는 듯한 표현에 대해서, 불쾌감을 표명하셨다. 마지막으로 이 지역의 현실을 제대로 알 수 있게 해주는 인상적인 부분이 있어서 제가 읽어드리겠다. “지방이 가지고 있는 역사성, 향토성을 무시한 채 전국적으로 유행처럼 번지고 있는 공공문화 사업과 대안공간 사업이 결코 성공할지는 모르겠지만, 보다 많은 시간이 필요할 것 같습니다. 또한 지방문화가 가진 정체성을 무시하고 대안공간과 공공문화 사업만이 절대적인 지방문화 발전 방향이라는 편협된 발상은 매우 위험스럽기까지 합니다. 우리 국민은 쓸림 문화가 강한 국민성으로서 문화예술 또한 쓸림 문화가 가장 빨리 유입되는 점 또한 한번쯤 되짚어볼 필요가 있다 하겠습니다.” 그리고 마지막으로 백종옥 선생님께 제안을 하셨습니다. “하이에나라를 하나하나 구체적 사례를 통해 지적하고 큰 틀 속에서 목포문화 발전 방향을 위한 토론회를 가장 빠른 시일 내에 목포에서 개최해주시기를 바랍니다.” 이상이다.

사회: 네, 그 답변은 나중에 비유적, 은유적으로 짧게 하시고, 일단 넘어가겠다. (백종옥: 대답

이 없다.) 두고 보자는 얘기같이 들린다. (백종옥: 저 분이 대표 선수이다.) 그런 점은 많은 분들이 경험하실 것 같다. 이 얘기보다는 다른 얘기를 하는 게 좀 더 생산적일 것 같아서, 질문을 두세 개 더 받고 답변하고 두세 번 정도 진행하면 시간이 다 될 듯하다. 또 얘기하실 분?

김기현: 저는 김기현이라고 하는데, 오늘따라 말이 많아지는 것 같아 죄송하다. 제가 내일 토론을 해야 하는 사람인데, 오늘 지역에서 저와 비슷한 상황에 처한 분들이 많은 것 같아 안타깝다는 말씀을 드리게 된다. 사업을 하다 보니까 사업을 평가하고 정리하는 프로그램 매니저인 스스로를 돌아보게 되는데, 아까 ‘계’ 말씀을 하셨지 않나? 저는 상상계 속에서 아직도 헤매고 있다는 생각이 든다. 이 레지던시 사업을 하면서 말이다. 사실 없는 걸 만들어내면서 거울을 바라보고 있는데 분명 저 안에 내가 바라보는 프로그램이 있다고 생각을 한다. 그런데 사실 보면 거긴 아무것도 없는 곳이다. 아무것도 없고 그런 이 상상계 속에서 작업을 하고 있는데, 과연 그 프로그램의 바탕이라고 하는 지역을 얼마나 이해하고, 프로그램을 수용시켰을 때 얼마만큼 지역에 프로그램이 자연스럽게 녹아날 것인가. 그런데 이게 안 녹아나는 경우 계속 갭이 생기고 마찰이 생기기 때문에, 내가 상상계 안에 너무 깊이 들어가 있는 존재가 아닌가 착각을 한다는 생각을 했다. 그래서 최윤정 선생님께 질문을 드리겠다. 그 다음에 김희진 선생님, 두 분께 질문을 드리겠다. 그런 관계 속에서, 지역을 완벽하게 읽고 이 사업을 진행하셨는지, 아니면 그렇지 못해 생긴 갭이 있었는지, 짚막한 답변을 부탁드립니다.

사회: 예, 답변을 준비하시는 동안, 질문을 하나 더 받겠다.

이영옥: 저도 지역에 직장이 있는데, 김기현 선생님 질문이 굉장히 중요한 것 같다. 미술의 입장에서 볼 때 착잡한 것들이 많이 있다. 대체로 보면 한 10여년 전만 해도 지역화단이라는 게 있었다. 지역에 있는 컬렉터들이 있었고 지역 사람들이 거기서 전시를 하며 살았다. 그러면 거기 사람들이 그 작품을 샀다. 한 15년 내에 어떤 일이 일어났냐 하면, 교통이 편리해지고 KTX 생기고 눈이 높아지니까 이 아줌마들이 전부 서울 올라오고 심지어 뉴욕까지 가서 그림을 산다. 지역 화단이 깨지는 것이다. 지역 화단이 깨지니까 지역에는 대개 또 대학이란 게 있다. 대체로 예전에는 시집가려는 아이들이 많이 왔지만 이제는 알아버린 거다. 미술하면 박살난다는 것을. 남자애들은 거의 안 들어오고. 그러니까 거기서 양산되는 게 십수 년 정채된 교육이고, 애들이 떠난 건 하지 못한다. 그럼 어떻게 되나. 이익집단이 된다. 그림 한 장 안 팔리니까 매일 매일 뭘 하나 하면, 도청 가고 시청 가서 우리 먹을 걸 내놓으라고 한다. 정치할 때는 정치가한테 가서 그렇게 한다. 지역은 지금 마지막 단계의 발악을 하고 있다. 지역 미술가들 말이다. 그런데 이건 굉장히 슬픈 일이다. 이것은 식민지 시대 우리 미술이 들어온 이래 왜곡된 구조가 잔존하고 있는 것이다. 어떻게 보면 서울의 복사판 구조가 어떻게 되어가고 있나 보여주는 아주 극단적 사례라고 할 수 있다.

그런데 제가 한 사례만 얘기하겠다. 일본의 가나자와에 21세기미술관이 있다. 건물을 동그랗고 굉장히 최신식으로 지어 놨다. 그 안에 들어가면 구획이 나뉘어져 있다. 한 마디로 최고의 현대 컨템퍼러리 아트 하는 곳과 지역 주민들이나 지역 작가들이 작업할 수 있는 곳으로 나누어져

있다. 그 미술관 자체가 굉장한 것이 뭐냐 하면, 현실을 읽었기 때문이다. 아까 지역을 얼마나 읽고 있느냐 하는 윤재 선생님의 토론문을 봤는데, 어떻게 해야 하는지 읽은 것이다. 지금 여태까지 우리의 경우 많이 안 읽고 있다. 아까 목포 분의 얘기, 정확하고 진실이 많이 담긴 말이라고 생각한다. 그런데 지역성, 역사성, 이 모두를 다 읽을 수 있지는 못한다. 어차피 갈등으로 가는 수밖에 없다고 저는 생각한다. 그러나 제 얘기는 그런 거다. 혹시 김기현 선생님 질문에 답변하시는 분들께 얘기하는 것은 뭐냐면 그거 다 읽고는 못한다. 그걸 또 안 읽고도 못한다. 너무 빠른 얘기일 수도 있지만, 어떻게 보면 공공미술이라는 것도 서구에서도 굉장히 급진적인 것을 담고 있는 미술인데, 그런 맥락이 그야말로 토대 없는 우리나라에 들어와서 막 벌어지고 있는 것이다. 이게 뭐가 될지, 많은 분들이 고생하고 있는 건 알지만 굉장히 난해하고 난망하다. 그래서 그 부분에 대해서 우리가 우리 상황에 대한 역사적이고 구조적인 이해를 하는 것이 너무 퇴행적으로 되어도 안 되고, 너무 극단적으로 앞서서 급진적으로 가도 안 된다는 말씀을 드리고 싶다.

사회: 답변하시겠는지?

이명훈: 저도 김희진 선생님 발제에서 질문이 하나 있다. 서구가 요즘 플랫폼이라는 개념이 굉장히 많지 않은가? 저도 지역에서, 순천이라고 하는 도시는 뭐랄까, 거의 거쳐 가지 않는 도시가 됐는데, 제가 가 있을 때 뭔가 열심히 하고 초대하게 되면 순천에 한번 올 수 있지 않겠는가, 하면서 거기서 논의를 하고 이야기를 나눌 수 있는 자리를 마련하겠다는 생각하고 있다. 제가 여기 경기창작센터 처음 왔는데 이곳을 직접 느끼는 것과 웹이라든지 메일 등을 통해 이해하는 것과는 다르다고 생각한다. 그래서 허브나 플랫폼, 터미널 개념 같은 것도 괜찮다고 본다. 저는 자가운전자가 아니기 때문에 어디든 여행을 가서 터미널에 가고자 할 때 원하는 노선이 있느냐 없느냐가 저에게는 굉장히 중요한데, 이런 정보들이 굉장히 풍부하게 구축되느냐 안 되느냐 하는 것이 중요한 개념이 아닌가 생각한다. 이것과 비교를 하면서 허브에 대한 이야기를 좀 얘기를 해주시면 감사하겠다.

최윤정: 저는 서울에 있으면서 맨 처음에 시작했던 일이 대추리 쪽 일 같은 현장예술 프로젝트였다. 처음에 시작한 일들이 그런 쪽이다 보니까 계속 현장 디렉터로서 뛰는 게 저한테 잘 맞는다는 생각을 했다. 제가 광주 처음 내려갔을 때, 매개공간 미나리는 시설공사도 되어있지 않은 상태였고, 그 때 같이 힘을 모아서 공간을 위해 봉사하면서 제가 지역작가들에 대한 애정을 가지게 되었던 것 같다. 저같이 봉사하는 지역작가 선생님들을 만나기도 했던 것이다. 그분들 같은 경우는 저를 두고 간분다고 하는 생각에서 지켜봤던 것 같다. 외부에서 기획자들이 왔을 때, 저 사람이 정말 여기서 역할을 할 사람인가 간만 보고 떠나갈까 그런 것들에 대해서 고민을 많이 하신다고 하는데, 그 분들하고 같이 애를 쓰는 걸 보고 재는 좀 하겠구나 생각하셨다고 한다. 그러면서 지역작가 선생님들하고 친밀해지면서 얘기도 많이 했던 점들이 있었다. 제가 아까 윤재 감독님한테도 말씀드리고 싶었던 건 뭐냐 하면, 저는 공무원들이 가지고 있는 문화행정부로서의 마인드에 대해서 얘기를 한 것이지, 프로그램들이 우후죽순 생겨나는 게 문제라고 한 건 아니다. 그 당시에 동구청에서 근무하던 여성분이 계셨는데, 그 분이 지금 문화

쪽에서 일하고 계시지는 않지만, 언론 기사를 보고는 미나리까지 쫓아와서, 요새 비용이 없지 않느냐, 여기 시설공사를 좀 더 해보라 하고 말씀하시기도 했고, 정산서류를 마련할 때 집이 바로 근처에 있었기 때문에 답답하면 직접 찾아오셔서 방법을 알려주시기도 했다. 앞으로 매개공간 미나리가 어떻게 성장해나갈 것인지에 관해서, 동구청의, 작은 구청의 공무원이었음에도 불구하고 대단한 관심을 보이는 것을 보고는 ‘광주는 이래서 문화중심도시라는 얘기를 듣는구나’ 하면서, 저는 지방에 내려간 것에 대해 자부심을 느꼈다. 그리고 한편으론 아시아문화중심도시에서 근무하시는 선생님들 같은 경우에, 아시아문화중심도시를 위한 사업을 진행하셔야 되다보니까, 여러 가지 선례 연구도 하고 다양한 전문적인 역할에 맞았던 것 같은 생각이 든다. 실제 레지던시의 여러 사례 같은 것들은 기획자들보다도 훨씬 더 많은 지식을 가지고 있고, 오히려 역으로 알려주시기도 했다. 저는 그런 점에서 이쪽에서 문화행정가라든가 하는 분들은 상당히 멋지구나 하고 생각했다.

대인예술시장 프로젝트 시작하면서 광주시와 문화예술위원회가 승계를 하여 일을 하게 될 때, “왜 동구청의 그 분만도 못하지? 아니 어떻게 이런 사업을, 10억짜리 사업을 제안을 하면서 아시아문화중심도시로서의 계획이라든가 이런 것들이 수립되어있지 않지? 어떻게 매뉴얼도 없지?” 이런 의문에 대해서 그 분들이 접할 기회가 많지 않았기 때문이라는 이유는 좀 맞지 않아 보였다. 그러면서 문화중심도시라는 것을 만든다고 하는 게 너무나 어폐가 있어 보였다. 너무 쉽게만 생각을 하시는 게 아닌가 싶었다. 특히나 매개공간 미나리와 대인시장이 위치해 있는 동구에 관련해서는, 저 같은 경우 지도를 가지고 광주를 돌면서 그 역사를 알려고 애를 썼다. 가령, 그 근처의 나무전거리는 전에 나무를 팔던 거린데 지금은 가구라든가 문짝거리가 됐다는 등, 실제로 저는 제 또래 광주 사람이 아는 것보다 더 많이 안다고 자부를 한다. 지역성과 관련해서 보자면 저희는 그런 상황이다.

백종옥 선생님께는 죄송한 말이지만, 광주는 그 정도는 아닌 것 같다. 지역예술계, 아까 이영옥 선생님께서 말씀하셨듯이 지역 화단들이 이익집단이 될 수밖에 없고, 그런 과정은 필연적이라고 생각한다. 저는 그 자체가 잘못됐다고 생각하지는 않는다. 광주 작가들 자체가 힘이 있기 때문에, 문인화 전통이든 현대미술 쪽 전통이든 장르별로 좀 특색화되어 있는 경우가 있지만 자기 역량을 중심으로 활동하는 부분이 크기 때문에, 그런 문제들을 갈등 없이 잘 결집시키는 매개 역할을 하는 공간이 있다고 한다면 그 힘이 상당히 부각될 거라는 생각이 든다. 실제로 아무래도 다른 지방 도시들에 비해 작가들의 역량부터 시작해서 차이가 있는 것 같다. 또 비엔날레가 지역 작가들에게 큰 역할하지 못했다고 얘기를 하지만, 그 부분은 지역작가에 대한 연구도 좀 곁했으면 좋겠다는 서운함의 발로일 것이다. 광주비엔날레가 올해 8회째인데, 그걸 봐왔던 광주비엔날레 세대들이 있다. 그 세대들에 대한 작업을 하고자 하는 욕구와 네트워크에 대한 욕구가 상당히 강하다. 그걸 담당할 수 있었던 기관이 없었던 것일 뿐이었다.

그러한 부분들 외에, 실은 문화행정가들 같은 경우에 제가 갑갑함을 느끼는 부분이 없지 않다. 저는 예술가가 아니고 기획자로서 간 것인데, 행정가들은 그 역할에 대해 좀 헛갈려하시는 것 같다. 예를 들면, 저는 기획자로 만나러 간 건데, “예술가 주제에...” 라면서, “예술가들은 이래서 문제야” 라고 하시는 거다. 저는 분명히 섭외나 행정에 대한 이야기를 하고 있는데, 차림이 캐주얼해서 그런지 자꾸 예술가라고 생각을 하시면서 대응하시는 분들이 있다. 예술가는 자

기 멋대로 편한 대로 하고 이기적이라는 편견들이 자리 잡으신 거다. 그래서 큐레이터라고 하면 좀 헛갈려하시는 것 같아서, “저는 이론을 전공한 기획자입니다” 라고 항상 강조하며 말씀 드린다.

어쨌든 광주에는 여러 가지 힘들이 있고, 분명히 예향 광주로서 21세기에도 힘을 갖출 수 있다고 본다. 지금 젊은 작가들의 경우 다른 지역에 비해서 자기고집이 있는 작가들이 수가 많지는 않지만 속속 생긴다. 아직 제가 그쪽에 간지 3년밖에 안 되어서 자세하게는 잘 모르겠지만, 우선 편견 없이 받아들이려고 애를 쓰고 있다.

김희진: 실효 말씀을 하셨는데, 그 부분 대답을 드리면, 저희가 동두천에 들어가면서 실효를 바랬다면 아예 안 들어갔을 것이다. 저희보다 훨씬 더 현장밀착형으로 이미 1960, 70년대 민중 미술 시대부터 동두천에 대해서 작업하시고 싶어 하는 선생님들이 있었고, 여기 계시는 선생님들 중에서도 동두천 안에 있는 사진소에서 조그만 전시회를 하다가 바로 접고 나오신 경우도 있었다. 소위 전 국민이 다 같이 민간운동에 참여했다고 생각하는 80년대가 지나갔을 때에도, 동두천에서는 한 번도 그런 움직임이 제대로 된 적이 없지 않나. 그래서 감히 저희가 2007년에 들어가면서 그런 실효를... 절대 아니다.

대신 분명한 것은 여러 사람들을 만나보려고 노력했다는 점이다. 시민단체, 주민, 소위 시장님 등 다 만나봤는데, 다들 어떻게 보면 여기서 말하는 문화행정가 이후 단계라고 해야 할까. 미술이 그런 문제를 푼다는 건 거의... 그러니까, 주민들의 반응은 거의 “한번 더 우리를 능욕하지 말아다오” 라는 식이다. 다시 말해, “윤금이 얘기 또 하기만 해봐라” 하는 모드이고, 정말 동두천이라는 지역이 정치적 문제가 너무 여러 번 반복되어왔고 집단적 배반에 대한 불신감이 너무 높아서, 그만큼 극적인 전환도 기대하지 않으신다. 그 대신 “우리 모두 다 같이 예외지역으로 소외시켜 놓고는 이제 와서 이걸 갑자기 어떻게 푼다고 그러냐, 몇 명이...” 그런 말씀들을 많이 하신다. 그렇기 때문에 저희한테 내놓고 민노당이 시켜서 왔냐는 분들도 계셨다. 한나라보다 더 미운 게 민노당이야, 그런 얘기 많이 들었는데, 저희는 오직 소위 예외 상태라는 게 뭔가에 대한 얘기를 좀 잘 하자, 그 분들이 멧히고 멧혀서 대화가 잘 안 된다고 하실 때 그 언어가 어떤 종류여야 하는지 모르지만 미술이 상상할 수 있는 언어를 최대한 제공해드려 보자, 그것으로 인해 그분들이 또 한 번 착복되었다고 느끼지 않도록이라도 해드리자는 거였다.

그리고 제가 말씀드리고 싶은 건, 그분들이 “한국서 발표하는 거예요?” 딱 그러셨다. “아니요” 그랬더니 반가워하셨다. “한국서 하지 마”, 그러시는 거다. “왜요?” “그럼 그 나물에 그 밥 돼” 너무 싫어하셨다. 그래서 저희가 대신 좀 어렵지만 미국 가서 합니다, 하니 굉장히 반가워하시면서 참전용사들한테 직접 갖다 보여주라고... 그런 얘기들을 들을 때, 그건 반감도 아니었고 미국 정부에 가져가자는 그런 마인드도 아니었다. 그랬을 때 저희가 할 수 있는 것은 그분들이 원하는 대화소통법을 제시해서 그에 맞을 만한 언어를, 춤이 됐건 아카이브가 됐건 축제를 해드리건, 귀를 기울이는 시도로 한번 열어드리겠다, 라고 말씀드린 것이다. 그래서 그걸 좋아하시는 몇몇 분들이 종자로 남은 것, 그래서 그분들끼리 맞는 맥락 내에서 대화를 시작하겠다고 말씀해주신 것, 거기까지가 저희는 실효였다고 생각한다.

두 번째, 아까 허브 질문 주신 것은 사실 굉장히 감사하다. 우리가 이렇게 고민을 하다가 바로

어떤 상황에 처하느냐면, “한국에서 무슨 일들이 벌어지고 있을까요?” 허브에서 같이 얘기를 하다 보면 복잡이 터진다. 각 지역별로 이렇게 많은 얘기를 저 혼자 어떻게든 입으로 전달을 하다 보면 너무 힘든데, 정말 다중채널의 터미널이 생겼으면 좋겠다는 생각이 든다. 아, 허브의 특징은 한 마디로 직통 통로이면서 동시에 이렇게 작동한다. “한 건에 얼마씩 예산이 들 것 같으세요?” “동두천은 좀 비용이 많이 들어갔는데, 대신 허브가 같이 한꺼번에 만들어갈 때 예산이 한 기관에 300만원입니다.” 그렇게 해서 돈을 모으고, 저희가 돈줄이 막혔다고 하면 로비를 해서 다른 나라에서 아시아컬처펀드를 동원해서 돈을 따게 로비를 해주고, 그런 식으로 움직이는데, 그렇게 직통으로 지역끼리 연결 짓는 것을 가장 원한다.

또한 아까 쓸림 문화 얘기가 나왔는데, 그게 제일 맞는 얘기 같다. 내 집끼리, 레지던시끼리 모이는 것, 이거 정말 암담한 일이다. 좀 쏠리는 집단끼리 모이지 말고, 허브가 어떻게 보면 형식이 안 갖춰지고도 되는 이유는 전혀 층위가 다른, 전혀 다른 개성체들이 모여 있기 때문이다. 시립서부터 NGO까지가 한 네트워크 안에 있다. 또 담론이든 전시든 아카이브든 출판이든 이렇게 제각기 특성이 다 다르다. 그래서 우리가 하다가 여기서 엇어지면 그 다음에 출판 쪽에서 받아주는 식이다. 그래서 차라리 저는 너무 비슷한 패러다임으로 같이 움직이는 그룹끼리 모인 다기보다는 이런 방식이 나은 것 같다. 지역 직통으로 이러한 여러 다양체들이 연결되는 것이다.

지역이 요구하는 걸 들어보면, 그 지역마다 색깔이 비슷한 것 같으면서도 매우 다르기 때문에, 방법론이 다르게 나와야 할 거라고 생각한다. 그러면 어느 쪽으로 당장 구술사를 해야 하고 어느 쪽으로 페스티벌을 하게 된다. 이게 매우 다를 수 있다. 그것들을 갖춘 어떤 레지던시 같은 이름이 중요한 게 아니라, 특화된 개성체들끼리 서로의 요구에 맞게 맞붙는다는 것이다. 아까 말씀드렸드시피, 현장이 벌어지고 있는 지방 소도시나 해외 다른 지역하고 직통으로 붙여서 뉴뮤지엄을 로비체로 쓰는 것이다. 그런 식으로 한다. 그래서 좀 우리와 비슷한, 다른 인터로컬을 찾아보면 어떨까. 그런 다음에 각 지역 내에서 전략을 구사하고 공통점을 부각시킨다면 공무원들이 좋아한다. 저희가 지금 다음엔 카메룬을 할까 하는데 상당히 좋아한다. 아프리카 개척이라는 등 그런 말을 써먹는 건 그 사람들의 로직이고, 우리는 거기에 좌우되지 않고 잘 하면 되지 않나. 여기까지 하겠다.

사회: 지금 시간 다 된 것 같은데, 2개 정도만 질문을 더 받도록 하겠다. 지역 현장 얘기와 함께 현장의 버거움들이 굉장히 많이 가중된 듯한 분위기가 되었는데, 질문을 더 받고 저도 질문을 하나 하도록 하겠다. 지금까지 지역 얘기만 해서 조금 다른 얘기를 하자면, 이걸 박찬웅 선생님이나 유승덕 선생님께 대한 질문이 될 수도 있고, 이영욱 선생님께 대한 질문이 될 수도 있을 것 같다. 아까 이영욱 선생님께서 언급하신 할 포스터가 얘기한, 아방가르드 흐름 내에서의 현지적 운동이랄까, 민족지학적 흐름이 큰 흐름으로 나왔다고 그러는데, 사실은 이 활동을 하시는 분들 대부분이, 저는 미술 전공하지 않았지만, 어쨌든 모더니즘 이상의 미학을 전공하셨고, 그와 관련된 담론의 수혜를 받으신 분들이 이 작업을 시작한 것 아니겠나? 그러면서 미학적으로 무장이 되거나 아니면 전위적인 지향점을 가지고 현장에 임하셨다고 생각이 되는데, 사실 현장에 들어가다 보면 현장에 압도당했다는 느낌을 받을 정도다. 현장화되었다고 할까? 애

기나, 언어나, 현장에서 변형되지 않나? 체험이나 관점 자체도 변하게 되는데, 그러면서 어떤 미학적 토폴로지(topology) 문제가 제기되지 않을까. 스스로에게나 같이 하는 그룹들에게나. 우리가 과연 왜 이것을 하는가, 그리고 지역을 위해서라는 말 다 빼고, 지역적 컨텍스트라는 말 다 빼고, 예술가로서 과연 이것들을 10년, 20년 했을 때 나에게 남는 존재론적 지위라는 게 있을까. 예술가적 지향점이라든가 하는 것들이 남을 것인가. 좀 추상적인 질문이기는 하지만 어떻게 고민하고 진전시켜나가고 계신지, 어떤 분에게서든 답변을 듣고 싶다. 질문을 더 받도록 하겠다.

박혜강: 필요는 없을 것 같은데, 오세형씨랑 같은 얘기지만 거기서 조금 덧붙이자면, 예술가라고 지금... (사회: 질문 먼저 받고, 그 후에 덧붙여서 말씀을...)

청중: 저는 수원 KYC라고 하는 시민단체에서 왔다. 반은 알아듣겠고 반은 못 알아듣겠고. 예술하시는 분들 사이에서 저는 많은 의미 있는 강연을 듣고 있다고 생각한다. 저희가 작년, 재작년부터 수원 화성 행궁동에서 레지던시 프로그램을 하려고 준비하는 과정에서, 성찰을 통해 좀 더 나은 레지던시를 했으면 좋겠다고 해서 이 프로그램에 참여하게 됐다. 그러니까 저희 레지던시는 공공영역을 제외하고는 40명의 작가들이 입주해있는데, 아무런 지원 없이 작가들이 그냥 알아서 자율적으로 해왔다는 것만으로도 신통방통하다고 생각하고 있다. 올해 새롭게 선출된 시장님께서 레지던시 프로그램에 대해 관심을 가지셔서, 아마 내년에는 행정의 개입이 음으로 양으로 들어올 예정인 것 같은데, 어떻게 관계가 지워져야 하는지, 지원방식이라든가 형식이라든가 하는 점에서 고민하셨던 점을 얘기해주셨으면 좋겠다. 또 레지던시 작가 내에서 소통하는 단위들, 의결구조 등의 형식은 어떻게 만들어내고 계신지, 이정원 선생님, 관찮으시면 얘기 해주셨으면 좋겠다.

사회: 사실 일종의 Q&A인데, 그건 차후에 계속 이어질 얘기들이다. 질문에 답변을 하셔도 되는데, 시간을 아끼기 위해서... 들을 수도 있고, 답변을 하시겠나? (답변 없이 넘김)

박혜강: 굳이 어떤 분을 지정해서 질문을 드리고 싶다고 보다는, 글썄, 여기 주제가 레지던시 프로그램에 있어서의 지역적 컨텍스트... (사회: 본인 소개 좀 잠깐...) 저는 전남 순천에서 예술공간 돈키호테를 공동으로 운영하고 있는 박혜강이라고 한다. 그런데 저는 지금 그 논의 자체가, 다들 느끼시겠지만, 지역적 컨텍스트인지 아니면 지역 행정적 컨텍스트인지, 아니면 지역 레지던시에 있어서 예술적 작업에 있어서의 문제인지, 헷갈리고 있다고 생각한다. 지금 초청되신 분들 대부분 기획, 동시에 행정, 동시에 예술가와의 소통 - 이렇게 다채널의 구조를 가지고 계신 분들인데, 이 분들이 개인적 이야기들을 하고 있다는 것이다. 그런데, 지역적 문제를 얘기할 때는 굳이 레지던시가 아니더라도 굉장히 다양한 얘기들이 쏟아져 나오는데, 그 지역적 문제를 가지고 얘기를 하실 거면 별도의 자리가 필요하고, 거기서 의제를 뽑아서 토론이 되어야 한다고 생각한다.

그리고 오세형씨의 얘기에 덧붙이고자 하는 건, 예술가라고 하셨는데 제가 봤을 때 예술가가

아닌 역할 속에서 다채널의 감수가 필요하다고 생각한다. 또한 만약 어떤 기획자가 지역에 내려와서 작업을 한다고 하면, 레지던시가 지상 목표인지 아니면 무엇이 목표인지에 대한 목표 설정이 중요하다고 생각한다. 지역에 인프라가 없기 때문에 외부에서 예술가들이 모이면 뭐가 좀 있을 것 같다고 하는데, 저는 내부에서 그런 질문들에 대해 다시 한 번 생각해봐야 한다고 생각한다. 어차피 행정적 문제나 예술가들과의 소통 문제, 이 다채널의 문제는 어차피 척박한 가운데 감수해야 할 부분이고, 저는 그것을 어떻게 단계적으로 해결해나갈지에 대한 전략 문제가 수반되어야 한다고 생각하고, 여러분들이 예술가인지 기획자인지 좀 명확히 했으면 하는 생각이 든다. 지금 여기 왔다 갔다 하는 이야기 속에서, 저는 꼭 질문이라기보다는 그런 프레임에 대한 얘기를 좀 하고 싶다.

사회: 잘 알겠다. 꼭 답변이라기보다... 혹시 이것에 대해서 답변하시거나 추가발언 하실 분 있으신가?

박만우: 아무래도 레지던시와 관련된 게 전체적인 토론의 큰 틀이기도 하고, 그것과 관련해서 좀 지역색 얘기들도 많이 나왔다. 그러니까 지역색에 대한 문제들, 이게 어떻게 레지던시와 결합될 수 있느냐, 하는 문제이다. 반드시 당위는 아닐지라도 그렇게 되었으면 한다. 스톤앤워터나 원곡동의 리트머스도 그렇고, 국내외적인 해외작가들까지 참여하는 레지던시들이 운영되고 앞으로 그렇게 될 텐데, 아마 부산이나 청주 등 여러 지역으로 더 확장이 되고 있는 듯하다. 저도 레지던시 프로그램은 아니지만 원곡동과 관련된 프로젝트를 하면서 배운 것 중 하나가, 몇 주 와서 몇 년 동안 오랜 시간을 갖고 리서치를 한다고 해도 자칫 수박 겉핥기가 될 수 있다는 것이다. 하지만 레지던시라고 하는 게 결국 프로그램이 지속가능한 연속성 속에서 이뤄지면 그래도 좀 소득이 있겠구나 하는 생각이 들었다. 보통 매년 작가들이 거쳐 가면 다음 년도 레지던시를 준비하느라고 정신이 없을 것이다. 그런데 비록 깊이 접근하지는 못한다고 할지라도, 여러 다양한 관점들도 새롭게 읽어두는 점도 있다. 부산이나 광주나 안산이나 제가 지역에 가서 경험했던 것에 비춰보면, 지역을 깊이 있게 이해하는 게 상당히 어렵지만, 지역성의 경험적인 한계라는 것도 상존한다는 것이다. 시공간의 구체적인 제약 속에, 여러 관행적이고 관습적인 문제들만 갖고 있는 경우도 많이 있다. 그래서 항상 제 나름대로의 결론은, 너무 가까이 밀접해도 안 되고 너무 떨어져도 안 되고 적당한 거리를 취해야 한다는 것이다. 소위 말하는 비판적 거리 취하기, 이런 것들이 필요하지 않을까 하는 생각이다. 그런 것들을 통해 짧게나마 다녀가서 지역과 밀착된 작업을 해보려던 시도들 중에서 발견될 수 있는 것도 있다는 것이다. 말하자면 레지던시가 끝나고 간 다음에, 그 친구들이랑 그 작가들이랑 서로 작업들을 공유하거나 그 경험들에 대해 피드백을 주거나 할 수도 있다는 것이다. 홈커밍데이를 만들자는 것이 아니라, 그 사람들이 다시 와 보기도 하고, 또 다른 형태로 참여해보기도 하면, 뭔가 좀 달라지는 것 같더라. 제가 좀 그런 경험을 많이 했다. 자신들도 잘 모르고 저도 그 작업의 의미를 잘 몰랐는데, 가고 난 다음에 정리하고, 이메일 주고받고, 추가 도큐멘테이션(documentation) 작업 같은 것들 하면서 떨어지는 것들이 좀 있더라. 그래서 지역공동체와 밀착된 작업에서, 인류학적인 민족지학적인 어떤 그런 작업에서, 항상 문제가 되는 게 이 컨텍스트를 어떻게 보여주고 어떻

게 로컬 인포머들이 제공을 해줘야 할까 하는 문제들이다. 결국 다른 방법은 없다. 좀 그런 기존의 여러 다양한 경험들을 단순한 자료적인 누적의 차원뿐만 아니라, 재가공하고 재생산하는 그런 작업들이 좀 많이 있어야하지 않겠나.

가령, 리트머스의 기존의 프로그램들을 소개하실 때 유승덕 선생님은 시간이 짧고 해서 그냥 막 넘어가셨지만, 제가 상세히 얘기를 듣고 공유한 경험에 의하면, ‘듀얼게임’ 같은 것들에서 저는 상당히 재미있는 착안들을 많이 얻을 수가 있었다. 그건 안산 원곡동만의 특이한 구조도 있기는 하지만, 지역 작가들 하나씩 캄보디아라든지 네팔이라든지 보내 보면 로컬 인포머들이 항상 권위적이고 특권층들인데, 서로 교류를 하긴 하지만 작업들 포트폴리오 보는 식의 관계를 벗어나기 어렵다. 그렇다고 할 때 ‘듀얼게임’ 같은 경우는 아직은 뭔가 성과를 볼 수 있는 것도 아니고 너무나 미숙한 단계일지 모르지만, 안산 지역을 거쳐 간 현지의 이주노동자들이 오히려 인포머 역할이 되어주고 적어도 나에게 한 마디라도 해준다고 할 때, 작가들이 가서 부딪히면서 같이 공동으로 프로젝트를 할 듀얼의 짝을 찾아오는 것은 흥미로운 경험이 아닌가 생각을 했다.

그저 하나의 힌트일지도 모르지만, 앞으로 레지던시에서, 가령, 순천에서 한다고 할 때 결국 순천 작가들만을 위한 순천의 레지던시 프로그램이 아닐진대, 과연 어떻게 국내외의 다양한 참여자들에 대해 어떻게 역할과 지형을 인식시킬 것인가에 대해 지속가능한 차원에서 많이 고민을 해보아야겠다는 생각이 들었다.

사회: 말씀 잘 들었다.

유승덕: 박만우 선생님께서도 말씀해주셨는데, 저는 예술가가 어느 한 곳에서 평생 살았다고 해서 그 지역에 대해서 재미난 것을 뽑아낸다고 생각하지 않는다. 예술가들이 전혀 낯선 곳에 찾아가서 그곳에서 평생 살아온 사람들이 뽑아내지 못하거나 발견하지 못하는 것을 발견할 수 있는 것이 레지던시 프로그램이라고 생각한다. 그래서 그런 작업들이 굉장히 단편적이라든가 연속적으로 일어났을 때, 포괄적으로 전체가 드러나면서 그것도 어떤 굉장한 문화적인 생산이 되지 않을까 생각한다.

약간 다른 문제이지만, 행정적인 문제나 지역 작가들과 부딪히는 문제들은 너무나 당연한 현상인 것 같고, 우리가 안고 있는 현실을 그대로 반영하고 있는 것이다. 지금 레지던시 프로그램이 폭격을 맞듯이 떨어지고 있는 현상도 특이한 현상이라고 생각하지 않는다. 공공미술 떨어질 때도 그렇게 떨어졌지 않나. 그런 것은 앞으로 저희들이 화두로서 계속 가져가면서 해결해야 할 문제이지, 깜짝 놀랄 일은 없는 것 같다.

한 가지 사례만 더 말씀드리면, 저번에 했던 ‘듀얼게임’ 방식을 이번에는 하지 않고, 외국 인주민센터라는, 정말 공무원들만 와 있는 집단과 관계 맺기를 시도한다. 저는 굉장히 그 공무원들을 좋아하는데 어떤 예술가들과는 소통이 훨씬 잘 되기도 한다. 물론 이건 어떤 특정한 사례일 것이고 모든 공무원이 다 그렇다고 생각하지는 않는다. 예술가들이 그러한 관계 맺기라는 것이 서툴기도 하고 낯설기도 할 것이다. 그런데 그 사람들이 이상하다고 생각하지 않는다. 우리가 하는 짓이 얼마나 이상하겠나. 정말 이상한 짓을 하고 있는 것 아닌가. 예술작품이 만들

어지는 것은 일종의 관계 맺기인데, 그렇게 좀 시간을 두고 접촉을 하는 것도 예술의 세상과의 관계 맺기라고 생각한다는 것이다. 그러한 관계가 지속적인 노력이 뒷받침된다고 한다면 말이다. 물론 완전한 해결책이란 건 없을 것이다. 여기까지 하겠다.

사회: 시간이 너무 많이 흘러버려서 정리를 해야 할 것 같다. 어쨌든 오늘 레지던시나 지역 활동에 대해 많은 얘기들을 해주셨는데, 사실 논의의 초기 단계라고 보인다. 이론적 리서치도 계속 해야 하겠지만 현장적인 활동들도 좀 더 심화되어야 하고, 그래야 현장에서 수년간 활동하는 분들이 나오지 않겠나. 오늘 본인의 맘이 담긴 현장에서의 체험들을 많이 얘기해주셨던 것 같다. 또 내일까지 이어지는 자리 속에서 개인적으로 만나서 많은 얘기들 나누셨으면 좋겠다. 다들 수고 많으셨다.

Round Table 토론 2

어떻게 레지던시가 예술가를 프로모션 할 수 있는가

〈발제〉

- ◇ 새로운 개념의 작가 레지던시, 가옥에 초대 합니다
김화용(안국동 가옥 레지던시)
- ◇ 한국미술시장의 확장과 동시대 예술의 고민
유진상(계원예술대학 교수)
- ◇ 창작으로서의 미술과 시장미술
심상용(동덕여대 교수)

〈토론〉

- 지금은 창작공간 네트워크와 담론이 필요한 때
김윤환(서울문화재단 창작공간추진단장)
- 지역에서의 대안적 프로모션: Local to Local
서상호(오픈 스페이스 배 디렉터)
- 수원지역 문화예술 활동의 거점
이윤숙(대안 공간 눈/내건너 창작촌 대표)
- 어떻게 레지던시가 예술가를 프로모션 할 수 있는가?
김월식(작가)
- 청주미술창작스튜디오의 작가지원 정책과 방향
김복수(청주미술창작스튜디오 매니저)

2010 Gyeonggi Cultural Forum

경기문화포럼

Round Table 토론 2

새로운 개념의 작가 레지던시, 가옥에 초대합니다

김화용 박준표 심재경 최태운

1. 거기는 뭐 하는 곳이에요?

〈가옥〉은 새로운 개념의 레지던시로서 작가의 개인 작업 공간과 전시, 퍼포먼스, 워크숍 등의 공개 행사를 할 수 있는 공동 공간을 제공한다. 〈가옥〉의 기획자와 작가의 경계 없는 콜렉티브로 활동하기 때문에 협업 가능성이 가장 중요한 선발 기준이다. 〈가옥〉은 워크숍 등의 다양한 공개 행사를 통해 작가의 발전과 참가자의 경험을 개발함에 새로운 방법론을 제시한다. 〈가옥〉(Temporary Space Seoul)은 ‘가변적인 한옥’의 줄임말이다.

2. 또 하나의 대안공간?

〈가옥〉이 시작된 2008년 까지만 해도 대한민국의 작가 레지던시 대부분은 순수 창작 활동을 하는 어느 정도의 인지도와 상업성이 있는 젊은 작가들 위주로 지원했다. 그 주변에는 새로운 문화와 예술을 생산하는데 중요한 역할을 하지만, 활동의 성격상 기존의 문화 예술 제도에서 관심과 지원을 받지 못하는 전문가들이 있다. 〈가옥〉에서는 그러한 “문화 생산자”(예를 들어 교육자, 기획자, 이론가, 번역가, 다원예술 전문가, 그리고 기존 예술 제도에서 분류하지 못하는 활동을 하는 작가들)의 활동을 지원 한다.

또한 많은 문화 생산자 들은 자신의 분야에서는 인정받지만 다른 분야에는 잘 알려지지 않은 경우가 있다. 〈가옥〉은 작가들의 시선의 차이보다는 서로의 공통점에 집중하고 협업을 통한 배움을 시도한다. 그리고 공개 행사를 통해서 창작 활동의 새로운 지평을 개척한다.

3. 문화를 읽고 쓰고 나누다.

〈가옥〉은 1기 레지던시 작가로 심재경, 박준표, 그리고 김화용을 초대했다. 그들

이 활동하는 분야와 매체는 다르지만, ‘뉴 미디어’, ‘교육’, ‘다양성’, ‘커뮤니티’ 등의 관심사를 공유한다. 그들은 <가옥>을 협업, 회의, 그리고 작업의 발표를 위한 공간으로 사용했다. 또한 작가들은 그간의 활동을 글로 정리하며 서로의 집필에 도움을 주고, 그 과정을 워크숍 등으로 일반인에게 공개했다. 이러한 시도로 기존의 예술 제도에서는 그늘에 가려 있던 문화 생산자의 역할을 극대화 했다.

4. 가옥 워크숍 시리즈, 주인공이 된다.

<가옥>의 작가들이 진행하는 워크숍은 일률적인 문화 생활에 문제 제기를 한다. <가옥>의 워크숍은 관람객이 문화를 소비하는 곳이 아니라, 참가자가 문화를 생산하는 곳이다. 참가자는 자신이 아끼는 문화의 주인공이 된다. 이런 참가자의 가옥에서의 경험은 창작자와 소비자, 전문가와 비전문가, 생활공간과 작업공간, 작업과 휴식, 놀이와 생산, 집중과 빈둥거림 사이의 경계가 사라지는 특별한 경험을 하게 된다. 그것이 가옥이라는 공간이 갖는 지향점이기도 하다.

2009년 여름에는 ‘수,다’와 ‘읽다’ 등의 행사를 진행했다. 그리고 상상마당 갤러리와 일현 미술관 등 타 기관과 공동으로 다양한 워크숍을 진행했다. 이렇게 축적한 활동과 경험을 바탕으로 2010년에는 문화예술진흥원의 다원예술공간 지원을 받아 정기 워크숍: ‘듣다’, ‘걷다’ 등과 어린이 캠프 등을 진행하고 있다.

#배경:

최태운 작가는 2008년부터 해외에서 활동하는 기간이 길어지면서 작업실 겸 집을 창의적인 실험 공간으로 활용하고 싶었다. 그는 국내외 레지던시를 참가하면서 문제점을 발견했고, 그러한 레지던시에 참가하지 못하는 작가의 입장에서 필요한 레지던시를 만들고 싶었다. 곧 평소에 유심히 지켜보던 작가 세명을 초대했다. 심재경 작가는 최태운 작가와 함께 다양한 미디어 아트 프로젝트를 진행했다. 한편 박준표 작가는 미술과는 거리가 있는 뉴 미디어와 교육 쪽에서 활동해왔다. 김화용 작가는 미술의 영역 안팎에서, 자전거를 타듯이 신나게 넘나들고 있었다. 작가들은 서로 모르는 사이였지만 공개 행사, 전시, 워크숍 등을 진행하면서 ‘일시적인 문화 공간’을 만들었고 대화를 통해서 생활에 활력을 얻었다. 시간이 지나면서 가옥은 세 작가의 협업으로만들어지는, 때론 외부작가와도 일시적으로 결합하여 협업으로 기획되는 워크숍시리즈가 계속되고 자리를 잡게 되었다. 자연스럽게<가옥>은 작가 레지던시와 작가 콜렉티브의 중간 성격을 띄게 되었고, 2011년부터 기존의 작가들과 함께할 새로운 작가를 모색하고 있다. 또한 <가옥>에서는 종종 해외 작가와 기획자가 서울을 방문할 때 단기로 머물 수 있는 공간으로 활용되기도 한다.그들과도 일시적인 협업을 시도하기도 하고 서로를 소개하

는 시간을 갖고 함께할 수 있는 부분을 모색하게 된다.

심재경 artist

홍익대학교 조소과를 졸업 후, 독일 '칼스루에'에서 미디어아트 공부를 했다. 현재 [안국동 레지던시 가옥]에서 교육 활동 아카이브 출간물을 집필하고 있다. 닷플레이, 미디어아트 협업 그룹 INP, 스톤앤 워터, AEC 비빔핌 등 다양한 작업자 그룹과 함께 활동했다. 전시 기획, 코디네이터, 공공미술, 미디어를 활용한 예술활동을 비롯한 다양한 작업을 하고 있으며, 문화예술 교육활동가로도 활약하고 있다.

<http://jkysim.blogspot.com> jkysim@gmail.com

박준표 artist

고려대학교에서 언론학 석사를 마치고, 연세대학교 청년문화원 연구원으로 웹서비스를 기획했다. 현재는 청(소)년, 다양성, 뉴미디어를 키워드로 PINY라는 Social Venture를 실험하고 있다. 그의 목표는 다양성이 존중받는 즐거운 세상을 만드는 것이다. 10대 시절부터 시민문화, 캠프, 포럼, 택틱컬 미디어, 웹서비스 등 다양한 기획과 연출, 실험을 해왔고 청소년 라디오 프로그램의 진행자로도 활동 중이다.

<http://vidovit.tistory.com/> vidovit@gmail.com

김화용 artist

중앙대학교 사진학과를 졸업하고 예술가, 문화기획자, 예술교육활동가, 여성주의 문화운동가 등으로 활동했다. 사회 정치적 시스템이 강요하는 고정관념, 이데올로기, 정체성, 편견 등에 질문을 던지고 경계, 타자, 다양성에 대한 고민을 지속했다. 미술에 있어 만남, 여행, 워크숍, 문화운동, 퍼포먼스 등을 통해 이루어지는 것들을 만들고자 했다. 최근에는 식의주, 빈공간, 버려진 것, 하찮은 것, 잉여 것에 대한 관찰을 즐겨워하고 있다. '옥인 콜렉티브' 작가로도 활동중이다.

<http://okinokin.tumblr.com> circuswoman@paran.com

최태윤 Artistic director

시 카고 미술대학에서 퍼포먼스를 전공하고 카이스트에서 문화기술 석사를 마쳤다. 현재는 뉴욕과 서울을 오고가며 작업하고 있다. '기술이 실패할 때, 현실이 드러난다'는 개인전을 시작으로 - 아르스 일렉트로니카, I.S.E.A 등 다양한 페스티벌에서 초대받았으며, 가옥 레지던시의 예술감독이다. 그는 도시공간과 미디어

어를 손에 쥐고, 새로운 공공 장소의 가능성을 탐구하는 예술가이다.
www.camerautomata.org choi@temporatyseoul.org

2010 Gyeonggi Cultural Forum

경기문화포럼

Round Table 토론 2

한국미술시장의 확장과 동시대예술의 고민

유진상(계원디자인예술대학 교수)

1. 2008년 이후 2년 동안의 문제들

지난 2008년의 금융위기 이후 한국미술계는 커다란 변화를 겪었다. 그 변화의 내용은 동시대미술의 글로벌 프로그램에 대한 성찰과 한국미술의 실질적 위상에 대한 구체적 인지와 같은 것이어야 했지만, 실질적으로는 그렇지 못했다. 두 가지 입장이 2008년 이후에 한국미술의 담론들 안에서 자주 등장했는데, 그것은 다음과 같다:

- 1) 2006년부터 2008년 금융위기까지의 한국미술을 미술시장에 의한 왜곡된 상황에 지배된 기간으로 판단하고 이에 대한 일종의 자성론이 있었다.
- 2) 국제적인 동시대미술의 프로그램에 대한 비판과 국제미술시장, 그리고 한국의 동시대미술에 대한 비판을 동일한 메커니즘 안에서 바라보는 시각이 있다.

첫 번째 입장은 실질적으로 대부분의 비평가와 미술계의 전문가들이 인정하고 있는 것으로, 2006년 아시아지역 신흥경매시장의 공격적 마케팅이 시작되면서 비롯된 시장지향적 창작물들의 프로모션의 범람을 우려하는 입장들이 여기에 속한다. 이 기간 동안 실제로 상당히 수준이 낮고 편향된 미술시장이 크게 형성되었으며 이 트렌드가 지속되는 동안 비평가 담론의 생산에 대한 무관심이 만연했던 점이 그러한 문제점들을 방증하였다.

우선, 젊은 세대 작가들이 시장지향성이 한국 동시대미술시장의 편향성과 관련이 있다는 지적은 반은 맞고 반은 틀린 지적이다. 무엇보다도 아마추어 미술 애호가 층을 중심으로 한 미술시장의 붐이 저변으로부터 사실주의, 팝아트, 키치를 위주로 표현하는 화가들을 이끌어낸 것은 맞지만, 가장 먼저 기억해야 할 것은 이 많은 작가들이 어디에서 나왔는가 하는 점이다. 이들은 모두 미술대학들로부터 나왔다. 사실상 미술시장을 채운 인적 자원들은 모두 미술대학들이 만들어낸 인원들이다. 그러므로 미술시장의 편향성에 대한 비판은 곧바로 미술대학 교육의 편향성에 대한 비판으로 이어져야 한다. 미술비평이 대학을 갓 졸업해 작품을 발표할 곳을 찾고 있는 젊은 예술가들을 비판의 주요 타겟으로 삼을 수밖에

없다는 것은 아무리 해도 지나치게 비열하다. 대부분 미술비평이 선호하는 작가들이 일류 미술대학을 졸업하고 나서 해외유학 경험까지 마친 엘리트들에 주로 집중되어 있다는 점 또한 공정성에 문제를 제기한다. 한국의 대부분의 미술대학에서는 현재의 미술시장에서 선호하고 있는 작품경향을 가르친다. 이 젊은 예술가들이 원래부터 엘리트 작가들에 비해 비천하고 속물근성을 지닌 인자들이라고 비난하는 것은 비평의 본분을 포기하는 것이다. 중요한 것은 대학교육이 이러한 구조적 분화를 초래하고 있으며 계속 더 심화시키고 있다는 것이다. 현재의 비평은 이 부분을 다루어야 한다.

동시대미술 창작의 비평적, 인문학적 관점들이 주목을 끌만한 대안을 내놓지 못한 것도 이러한 상황을 심화시킨 이유라고 말할 수 있을 것이다. 다른 한편으로는, 시장의 기호와 성향이 낮은 수준의 사실주의 회화로 집중된 이유로서 그 동안 보편적인 미술애호가들과 시민들의 미술에 대한 인식에 전문분야로서의 근현대 미술, 동시대미술의 발전이 그다지 기여한 바가 없었기 때문이라는 방증으로도 이해할 수 있다. 미술작품이 단지 투자의 대상이라거나 당대의 라이프스타일에 걸맞는 장식물에 불과한 것이라는 인식이 있는 한, 그리고 이에 대한 현실적이고 전문적인 대안이 나오지 않는 한 대중들과 전문분야로서의 동시대미술 사이에는 항상 커다란 간극이 존재할 것이라는 점도 분명하다. 따라서 이 첫 번째 문제제기는 좀 더 심도 있고 현실적인 구체적 담론들로 인도되어야 할 것이다. 두 번째 입장은 동시대미술의 프로그램 전반에 대한 비판적 입장으로서, 여기에는 몇 가지 상이한 관점들이 혼재되어 있다.

- 1) 동시대미술의 주요 프로그램인 비엔날레, 도큐멘타, 미술관 제도 등을 서구중심의 배타적인 위계적 가치구조의 산물로 보는 입장
- 2) 지역의 동시대미술을 지역의 문화관광산업정책과 결탁한 인위적인 프로그램으로 보는 입장
- 3) 이 모든 것을 비평적 전시 프로그램과 미술시장의 협업으로 보는 관점이 있다. 따라서 여기에는 헤게모니적 주체로서의 서구 주류 동시대미술, 지역의 문화권력, 미술시장이라는 세 개의 주체만 있을 뿐 실질적인 동시대미술은 이들에 부수적인 허울뿐인 영역이라는 논리가 성립될 수 있다. 이러한 지적은 상당히 설득력이 있으며, 부인하기 어려운 현실적 사례들이 수없이 많이 있다. 다만, 이 문제들을 한데 연결하여 다룰 것인지, 아니면 구분하여 다루어야 하는지에 대한 태도의 차이가 있을 것이고, 또한 이 문제들이 어떤 수준의 대응을 통한 접근을 필요로 하는 지에 대해서도 분명히 해야 할 것이다. 이것들은 일종의 근본문제(fundamental issues)들로서, 나이브한 비판이나 담론의 구성을 통해서는 극복할 수 없는 역사적, 지정학적, 제도적, 구조적 요인들로 대부분 이루어져 있다.

따라서 대안 없는 부정이나 혐오, 무절제한 비판 대신 구조적 사안들에 대한 세 부적인 검토와 대안의 제시들이 따라야 한다. 예를 들어, 동시대미술의 교육, 역사, 참조물, 비평, 관습, 재료, 기법, 인적 구성요소의 정의, 제도적 기구들과 같은 모든 요소들은 서구의 것들을 기원으로 하는 역사적 형식들을 따르고 있다. 비판의 영역이 아닌 듯싶은 이러한 형식들로부터 서구의 헤게모니와 지역 대중들의 예술적 가치관, 그리고 미술시장이 비롯되었다. 예술의 근본적 물음들 역시 이러한 제도의 역사와 관행, 사례와 사실들에 대한 기억에 뿌리를 내리고 있다. 질문들은 결국 담론들을 기원으로 거슬러 올라가게 할 것이며, 금방 우리의 입장들로부터 수없이 많은 모순과 역설들을 드러낼 것이다. 모든 것은 연결되어 있으나, 동시에 분리하여 생각할 수도 있다. 비엔날레와 도큐멘타, 아트페어, 옥션, 미술관 제도 등은 그것들에 대한 근본적 긍정이나 부정을 담론으로부터 요구하지 않는다. 마찬가지로 오늘날의 예술가, 전문가, 시민들 역시 이 제도들에 대한 긍정이나 부정을 근본적으로 담론 안에 표명하기를 원치 않는다. 어떤 예술가도 이 제도들로부터 근본적으로 배제되어 있거나 소외되어 있지 않을 뿐 아니라, 이 제도들에 대한 즉각적인 대응을 요구받지도 않는다.

따라서 2008년 이후 대안적 담론이란 예술에 대한 근본주의적 담론 보다는 실용적이고 실천적인 담론들 속에서 발견된다. 가장 대표적인 것은

- 1) 대학미술교육의 개혁
- 2) 미술시장의 중층화
- 3) 제도 인프라의 현실화
- 4) 미술계 인적 구조의 변화

등에 대한 것이다.

대학미술교육의 개혁은 실제로 미술대학이 미술계에 배출되는 대부분의 인력을 양성한다는 점에서 매우 중요하다. 그러나 이것은 인적 구조의 문제이며 시대적인 변화에 소요되는 최소한의 시간을 필요로 하는 문제이기도 하기 때문에 하루 아침에 바뀔 수 없는 문제이기도 하다. 대학미술교육은 내부로부터의 개혁을 이끌어내는 것이 사실상 한계를 지니고 있다. 따라서 실제 고등미술교육의 현장을 외부에 설정하는 사고의 전환이 필요하다. 미술제도는 개인적 상상력과 개성의 장을 존중해야 하는 점 외에도 역사적으로 창의적 긴장과 경쟁이라는 기제에 의한 발전을 중시한다. 그러므로 교육서비스 및 선발제도, 공모, 비평, 시장 등의 비-제도적 교육현장을 더욱 강화할 필요가 있다.

미술시장은 사실상 중층화 되어 있다. 즉 우리가 주로 문제 삼는 대중적, 시장 지향적, 상업적 회화들이 주류를 이루는 시장 외에도 소위 국내 대가들의 작품만을 다루는 시장이 있는가 하면, 해외 유명 동시대작가들의 작품이 거래되는 시장

등이 있다. 우리가 실제로 거론하고 있는 시장의 문제는 국내 동시대작가들의 시장이 상대적으로 부재하다는 데에 있다. 그러므로 이는 시장 자체의 문제라기 보다는 국내 동시대미술 시장의 개척과 컬렉터 층의 확보 및 확장이라는 임무로 해석되어야 한다. 특히 국내 동시대미술의 여러 분야들, 미디어아트, 설치미술, 사진, 영상, 회화, 정치적 미술, 개념적인 미술 등을 개별적으로 놓고 보아 이들이 하나의 취향이나 관점을 형성하고 그에 따른 애호가 층을 형성할 수 있도록 하는 것이 필요하다. 이는 지난한 과제라고 할 수 있다. 왜냐하면 동시대미술 자체가 당대의 가장 지적이고 실험적이며 새로운 형식들을 제시한다고 할 때 이를 제대로 소화하고 자신의 취향으로 삼아 많은 비용을 기꺼이 구입을 위해 지불할 만한 대중을 발견하고 형성한다는 것이 쉽지 않기 때문이다. 그럼에도 불구하고, 이를 위한 시장은 존재해야만 한다. 아니면 이런 류의 미술창작은 기금이나 공적 지원에 의해서만 성립될 수 밖에 없기 때문이다. 따라서 미술시장의 중층성을 이해하고 들여다보아야 하며, 각기 다른 접근과 해결방안을 내놓아야 한다. 제도 인프라의 현실화와 인적구조의 변화는 뒤에서 거론하기로 하겠다.

이러한 변화를 요구하는 가장 큰 요인은

- 1) 국제적 미술제도의 지역 분산과 경쟁
 - 2) 국내 문화 콘텐츠 수요의 질적 향상
- 등 두 가지로 꼽을 수 있다.

미술제도의 가장 커다란 기축은 창작자들 외에 수용자들이 있다. 한국의 예술창작, 특히 동시대미술 창작은 이제 막 새로운 수용자 층의 도래에 당면하고 있다. 일반적인 경제적 지표들의 상승과 라이프스타일의 변화, 교육 콘텐츠와 인프라의 발달, 경험의 확장과 국제화, 정보의 보편적 공개와 심화, 이동의 급격한 증가, 전문성에 대한 새로운 정의 등이 한국인 개개인의 역량과 비전에 심대한 변화를 초래하고 있다. 따라서 지금과 같은 변화 속에서 국내 동시대미술의 패러미터들이 달라져야 하는 것은 너무나 당연하다.

국제적 동시대미술의 지역분산은 이미 90년대부터 주요 이슈였으며 이를 어떻게 실천하느냐 라는 문제가 매년 새롭게 제기되고 있다. 지난 2006년부터 2008년까지 우리는 한국의 미술시장, 즉 경매시장과 갤러리들이 해외로 진출하는 것을 목도했다. 그리고 현재 비엔날레를 위시한 다양한 경로의 국제적 전시기획을 통해 해외 주요 네트워크들이 국내에 접근하는 것 역시 보아왔다. 이러한 국제적 순환계의 확장은 기존의 국제적 위계를 더욱 심화하는 기제로 작용하기도 했지만, 동시에 국내의 창작 콘텐츠들이 해외에 소개되는 기회로 작용하기도 했다. 문제는 전자가 강조되는데 반해, 후자가 제대로 작동하지 못하는 경우다. 결국 중요한 것은 국제무대에서 경쟁력을 지니고 살아남을 수 있는 국내작가들의 창작

컨텐츠가 얼마나 나올 수 있는가 하는 문제로 귀결되며, 이것이 국내의 창작 컨텐츠를 바라보는 수용자들의 시선에 영향을 줄 것이라는 점이다.

2. 2010년 현재의 동시대미술의 현안들

최근 들어 우리의 관심을 끄는 몇 가지 사안들을 살펴보면,

- 1) 국립현대미술관 서울관의 건립을 둘러싼 국내외적 조건들
- 2) 동시대미술 제 3세대의 프로모션
- 3) 민간의 자발적 미술지원기구의 확산
- 4) 국제적 수준의 담론 생산 및 인적 구성의 변화
- 5) 국내 미술시장의 상향 구조조정

등이 있다.

국립현대미술관의 중요성과 상징성은 여기서 굳이 다루지 않겠다. 현재 한국 동시대미술계는 5-60대의 동시대미술 창작 1세대와 40대 중반의 실제로 국제무대에서 활동을 활발히 하고 있는 2세대, 그리고 현재 한창 프로모션 중인 30대 중반의 작가들로 이루어져 있다. 동시대미술에서 국적을 논하는 것이 모순이라는 지적에도 불구하고, 각국은 동시대미술 작가들의 프로모션을 각자의 공적 기금, 즉 세금에 기반한 자금으로 지원하고 있다. 이는 동시대미술의 의의와 중요성에 대한 인정을 각국의 수용자들이 담당하고 그에 대한 지원 역시 해당 지역국가가 맡아야 한다는 일반적인 원리를 확인할 뿐이다. 따라서 이에 대한 공공, 민간의 지원 역시 국적성을 떠나는 점을 받아들이지 않을 수 없다.

최근에는 민간에서 자발적으로 동시대미술의 지원을 하는 추세가 있다. 이것은 매우 바람직한 것으로, 궁극적으로 지원 외에 컬렉션, 대중교육, 전시, 공공 컬렉션으로의 환원, 미술관 건립 같은 방향으로 전개되어야 할 것이다. 이와 같은 민간의 참여에 있어 가장 중요한 점은 공공기구와 달리 민간기구는 뚜렷한 취향과 관점을 표시할 수 있다는 데서 비롯된다. 민간기구는 모든 장르와 분야를 아우르는 데에 한계가 있는 반면, 그것의 존립과 존재이유를 위해서라도 특정한 장르와 분야에서 집중적으로 전문성을 발휘할 수 있는 장점을 지니고 있다. 바로 이런 점에서 민간기구의 지원 추세는 다양성과 전문성을 기축으로 하는 동시대미술의 가장 중요한 프로그램이다. 해외의 많은 사례들은 공공기구 못지않게 민간의 기여가 핵심적인 요소임을 보여준다.

담론의 형성에 대한 많은 요구가 있으며, 이러한 요구에 비해 구체적 담론들의 제시는 잘 이루어지지 않는 상황이 있다. 담론은 미술의 내적 문제들에 대한 이론적 구축과 토론만 있는 것이 아니다. 담론은 창작과 수용을 둘러싼 제도적 현실, 재정, 시장, 교육, 그리고 인적 구조와 전문성에 대한 적절한 보상, 잠재적

실업문제, 글로벌리즘과 지역의 생존 및 발전전략 등에서 더욱 뜨겁게 형성될 수 있다. 왜냐하면 이 모든 것들은 서로 연결되어 있기 때문이다. 무엇보다도 이들 담론은 대안과 현실적 해결이라는 차원에서 이루어져야 하며 문제들에 대한 위계적 리스트와 우선순위, 접근방식의 열거 및 선택과 같은 내용들이 제시되어야 한다. 미술시장의 문제는 이와 같은 문제들 속에 내재되어 있다. 그러므로 문제들은 함께 다루어져야 하며 동시에 구분되어야 하는 것이다.

실제로 이와 같은 사안들은 국제적 동시대미술의 현안들과 공조화 되어가는 추세를 보여준다. 국제적 동시대미술의 현안이란,

- 1) 1970년대 이후 고착된 동시대미술 제도에 대한 비판
- 2) 국제적 미술 인정제도로서의 전시에 대한 비평적 입장들
- 3) 미술시장과 컬렉션의 건전성 및 가치부여 시스템의 활력 창출에 대한 문제
- 4) 새로운 예술-인문학적 담론의 부재에 대한 총체적 위기감
- 5) 새로운 미술 향유계층의 교육과 확산, 가치 순환의 담보 등을 들 수 있다.

3. 대안들

- 1) 대학미술교육을 대학으로부터 외부의 공공제도로 끌어내어 경쟁을 유발해야 한다.
- 2) 제도권 및 공공기구에서의 전문인력의 쇄신에 대한 전폭적인 지지가 필요하다.
- 3) 글로벌한 관계를 지지하는 대안적 제도의 선택적 집중과 다변화가 필요하다. 역설적으로, 한국의 미술시장이 프리미엄 시장으로 가는 데에는 위의 조건들이 선결되어야 한다. 미술시장은 미술시장 내부에서 성립하는 가치부여 시스템으로는 작동하지 않는다. 미술시장은 동경과 선망의 기체에 의해 가치를 유발하는 시장이다. 따라서 여기에서 중요한 것은 작품의 객관적 심미적 질과 수준 외에도 예술가의 무용담, 집단적 선망, 전설적 일화들, 예외적 사진들, 놀라운 전시기획의 경험, 제도적 인정, 인문학적, 비평적 기록들에 의한 증명 등이다. 그러므로 우리가 필요로 하는 것은 이러한 격렬한 가치생산 메커니즘에 대한 총체적 관심과 열정이며, 이를 뒷받침하는 것은 여기에 의의를 두고 자신의 인생을 걸 수 있는 우수한 인적 자원들인 것이다. 현재의 한국대학미술교육은 젊은 세대와 그들이 살아갈 시대의 요구를 반영하는데 대부분 실패하고 있다. 이는 평생직장으로 인식되고 있는 교수인사제도의 지나친 경직성 때문이기도 하지만, 무엇보다도 대학에서 현장의 변화와 미래의 준비를 위한 노력, 그리고 젊은 학생들이 당면하게 될 글로벌한 시공간 내에서 요구되는 역량이라고 하는 요소들을 충분히 자신들이 수립하는 교육 프로그램에 반영하려고 하지 않기 때문이다. 결과적으로 많

은 교수들이 귀하게 자란 비싼 수업료를 내는 재능 있는 미술대학생들에게 진부함과 태만, 근거 없는 자긍심으로 대응하고 있는 것이다. 그러므로 미술대학에서 학생들을 끌어내야 한다. 이들과 함께 실패와 모험을 겪어야 하고, 새로운 실험과 경험을 제공할 수 있어야 한다. 무엇보다도 많은 자원과 재원을 선진적 수준의 창작에 대한 이해와 태도를 경험할 수 있도록 하는 데에 투여해야만 한다. 현재 이루어지고 있는 공공영역에서의 동시대미술 프로그램을 대학생들의 경험과 교육을 위한 장으로 활용해야 한다. 이를 위해 국립현대미술관, 각 창작센터 및 레지던시, 해외 교류프로그램, 공모전, 갤러리 선발 프로그램, 비평적 지원 프로그램 등이 모두 활용되어야 한다. 미술대학들을 위기에 빠트리고 공공영역과 경쟁하지 않을 수 없도록 해야 한다.

예술에 대한 관심과 열정은 근본적으로 우리가 모두 유한한 삶을 살고 있다는 전제로부터 비롯된다. 그리고 이 때문에 세대(generation)의 교체와 시대정신은 예술에 있어 가장 중요한 동력이 된다. 인적 자원의 순환과 쇄신의 활발한 운동은 동시대미술과 미술시장 모두의 건전성에 있어 핵심적인 요소다. 관심과 열정은 무엇보다도 창조와 혁신에 대한 애정, 흥미로부터 출발하기 때문이다. 4-5년 내에 미술계에 도래할 새로운 인력들은 90년 이후에 출생한 젊은이들이다. 이들은 해외경험, 언어적 수월성, 경쟁심, 창의성, 기술적 친숙도, 사회성, 정치적 실용성 등에서 그 이전의 세대들에 비해 훨씬 뛰어난 자원들이다. 한국은 모든 분야에서 이들에 의해 업그레이드 될 것으로 기대된다. 동시대미술 분야 역시 예술 분야에 대한 젊은이들의 커다란 관심에 힘입어 많은 인적 자원들이 투입될 것으로 예상된다. 이들에게 많은 책임과 경험을 부여하고 현장을 주도해 나갈 수 있는 환경을 제공해야 한다. 이러한 정책이 그 이전의 세대들로부터 권위와 주도권을 뺏아갈 것이라는 걱정을 한다면, 나는 이에 대해 '중층성'이라는 개념을 제시할 수 있다고 본다. 중층성이란 일종의 분업을 의미한다. 세대 간 분업. 이것은 필드의 규모 확장과 복잡성을 전제로 한다. 즉 기성세대가 할 일은 파이를 키우는 것이고, 그 안에서 업무를 분장하고 협업과 분리를 만들어내는 것이다. 필드들이 공존하는 과정에서 다양성과 상호이해가 가능해진다. 그러나 필드들의 공존을 일정한 규모와 수준 이하에서 먼저 만들 수는 없다. 우리는 이제야 유럽의 모델에 대해 이해하기 시작하고 있다. 필드들은 순환하고, 주기를 띠며, 포괄적인 교환과 인정의 시스템 안에서 분화하고 있다. 따라서 이러한 필드들이 성립될 수 있는 환경을 개척하고 그것들이 지속, 발전, 심화될 수 있도록 인적 자원의 수준과 경험을 제고해야 한다.

미술시장은 이 모든 메커니즘의 일부일 뿐이다. 미술시장은 미술교육과 밀접하게 관련되어 있으며, 동시대미술의 혁신성만이 미술시장의 미래를 보장할 수 있

다. 관심과 열정이 식으면 미술시장은 그 순간 무너질 것이다. 일종의 제로섬 현상이라고 할 수 있을만한 파국이 언제든지 미술시장을 무너뜨릴 수 있다. 미술시장의 건전성을 유지하는 길은 열정과 관심을 창출하고 그것을 더욱 더 강렬하게 창출하는 방법뿐이다. 우리가 예술적 가치에 관심을 갖는 이유는 우리가 언젠가 죽기 때문이다. 우리의 유한성을 가치 있게 만들어 주는 것은 궁극적으로 돈이나 가족 이상의 보편적인 어떤 것이어야 한다. 그것은 탁월한 가치에 자신의 삶이 근접했다고 하는 믿음, 혹은 그러한 세계와의 관계에 대한 만족감 같은 것이어야 한다. 예술은 이러한 믿음에 기반을 두어서 성립된 제도다. 미술시장은 바로 그러한 가치에 접근하는 경로인 것이다. 따라서 이러한 존재이유와 역할을 간과해서는 안 될 것이다.

동시대미술은 당대의 가장 지적이고 실험적인 새로운 시도와 형식들의 발명들로 이루어진다. 동시대미술의 가치는 우리의 존재의의와 직접적으로 이어져 있다. 이것을 대상화하여 바라보는 것은 마치 우리 자신을 대상화하여 바라보는 것과 같은 것이다. 그러므로 동시대미술에 대한 시각은 명징해야 하며 깨어 있어야 할 뿐 아니라 공정해야 할 것이다. 우리가 자신을 바라보는 것과 마찬가지로 동시대미술의 임무와 그것의 성장, 그리고 소멸에 이어 또 다른 범주로의 전환에 대한 의식이 요구된다. 우리는 당대의 삶을 살고 있으며 이것은 유한하다. 유한한 체계 안에서 소요되는 요소들, 조건들, 기준들, 형태들에 대한 객관적인 평가와 판단이 필요하다. 이것이 동시대성이라고 부를 수 있는 것이다.

2010 Gyeonggi Cultural Forum

경기문화포럼

Round Table 토론 2

창작으로서의 미술과 시장미술¹⁷⁾

심상용 (미술사학 박사, 동덕여자대학교)

1. 2010년 6월

일간지나 잡지 같은 대중매체들의 기사들을 살펴보는 것은 진실을 위해서가 아니라, 세간의 욕망이 어디로 향하는가를 파악하기 위해 필요한 일이다. 지난 6월 한달 간 국내의 주요 일간지가 다룬 미술관련 기사들은 이 시대에 예술이 어떤 가치를 지향하고 있는가에 관한 한 의미있는 지표가 될 수 있다.

6월 1일의 기사 중 눈에 들어오는 것은 <전통문화 사라진 '쇼핑거리 인사동'>이란 머리글을 달고 있는 것으로, 내용은 인사동이 '한국 전통문화 1번지'로서의 전통과 정체성을 급격하게 잃어가고 있다는 사실에 관한 것이었다. 국적불명의 공예품들이 판치는 것도 모자라 최근엔 화장품, 옷, 신발 판매점 등의 상점들이 잇따라 들어서고, 외국어 간판이 넘쳐나는 등 제 2의 명동으로 전락하고 있다는 것이다.(매일경제) 인사동에서 미술이 소실되어 온 것은 재론하기조차 쑥스러울 만큼 지나간 시절의 이야기처럼 들린다. 같은 날 프랑스 출신의 미국조각가 루이스 부르주아가 5월 29일 밤 심장마비 증상으로 뉴욕의 한 병원에 입원한 지 이틀 만에 숨을 거뒀다.(연합뉴스, 중앙일보)

6월 4일 문화체육관광부는 현재 문화부 소속기관인 국립현대미술관을 특수법인화하는 '국립미술관 설립 및 운영에 관한 법률' 제정안을 입법 예고했다. 기사는 기관 운영의 효율성과 책임성을 제고하는 것이 그 이유라고 밝히고 있다. 법률안은 국회통과와 1년간의 준비 기간을 거쳐 2012년 초 시행되는 것을 목표로 하고 있다.

6월 5일자에는 중국 베이징에서 열린 폴리(保利) 옥션 5주년 기념 경매에서 북송(北宋)대의 한 서예작품이 3억9000만 위안에 낙찰되었는데, 12%의 수수료까지 합치면 총 4억3680만 위안(770억)에 거래된 거라는 사실이 기사화되었다. 이는 현재까지 전 세계에서 거래된 중국 미술품 경매가 중 가장 높은 가격에 해

17) 이 원고는 2010년 7월 23일, 대학생대안포럼에 발표되었던 내용을 수정, 보완한 것임.

당된다.(중앙일보)

6월 11일에는 설치작가 양혜규의 비엔날레 한국관 출품작이었던 〈살림(Sallim)〉이라는 작품이 뉴욕 현대미술관(MoMA)에 소장되었다는 기사가 실렸다.

이즈음 시작된 동아일보의 연재기사의 첫 번째는 ‘영국 예술의 동력은 기업’이라는 제목이 밝히듯, 예술과 기업의 협력관계가 강화되면서 과거 스폰서에서 파트너관계로 변하고 있다는 내용을 다루었다. 기사는 테이트모던미술관의 ‘유니레버 시리즈’를 대표적 예로 꼽았는데, 지난 2000년부터 시작된 이 프로그램으로 인해 오피니언 리더의 4분의 3이 유니레버사를 ‘예술을 아끼는 기업’으로 인지하게 되었다는 점, 그리고 이에 고무된 유니레버사가 2005년까지로 예정됐던 프로그램을 2012년까지 연장하기로 결정했다는 것에 밑줄을 그었다. 기사는 아트앤드비즈니스(Arts & Business)의 필립 스페딩의 인터뷰 내용도 추가했는데, 그중 한 구절이 컷전에 남는다 : “예술단체가 펀드레이징을 하려면 기부자의 입장에서 생각해야 합니다. … 현대 예술은 비즈니스 마인드와 결합되어 있다는 것을 간과해선 안 됩니다.”

예술이 기업의 이미지를 개선한다는 점은 다양한 보고서들을 통해 확인되고 있다. 그러나 정작 시민들에게 어떤 경험을 주고 있는가, 또는 주어나 하는가에 대한 논의 일선에서 뒤로 물러나고 있다.

6월 12일 자에는 일본 도쿄소재 모리미술관 큐레이터와의 인터뷰 기사가 실렸다. 그 중 한 내용은 이렇다: “... 이제 바람이 아시아로 불고 있다. 아시아 미술에 대한 인식이 높아지면서 질감이 단단하고 두꺼운 구름이 형성되고 있다는 느낌을 받는다. 한국·일본·중국의 작가들이 각기 좋은 작품을 발표하고 시장에서 높은 가격대를 형성하고 있다. 대중이 자기 나라 작가들의 작품을 사랑하고 나아가 이웃한 아시아 미술인을 발견하게 되면 그 인식의 구름이 묵직해지면서 유럽이나 미국에 비를 뿌리는 날이 올 것이다. 즉 아시아 작가들의 작품이 서구의 미술관이나 화랑에 밀고 들어가게 될 것이라고 본다.”(중앙일보)

문화적 제국주의거나 제국적 문화주의를 연상케 하는 동사 ‘밀고 들어가다’에서 나는 문지 않을 수 없다. “그렇다면 한풀이처럼 밀고 들어간 다음 세상은 아시아가 지배하는 그런 세상인가? 이것이 진의라-‘밀고 들어가는’ 것 같은 표현이 번역상의 문제일 수도 있다- , 그것은 단지 권좌의 주인만 달라질 뿐, 지난 세기 내내 인류를 그토록 비참과 고통으로 몰고 갔던 오류를 미래에까지 투사시키자는 것 외에 다른 것이 아니다. 그것은 비전이 아니라 절망이다. 나에게 예술은 그와 같은 가치의 출처가 되거나 노선에 동참할 수 있는 어떤 것이 결코 아니다.

6월 14일 기 언급한 일간지의 두 번째 연재기사는 ‘예술에 대한 국민 참여는 국가 주도 비즈니스’라는 인식을 가지고 있다는 프랑스 정부의 예술정책을 다루었

는데, 그 골자는 정부가 세법을 개정해 ‘기업이 예술 협력 활동에 대한 지출에 대해서는 파격적인 세액공제 혜택을 부여하도록 했다’는 내용이다. 하지만, 파격적인 세금혜택을 주어도 될 만큼 예술이 ‘사회-공공적’으로 기능하고 있는가는 여전히, 또는 더더욱 논쟁에 휘말려들고 있다. 우리가 보아야 할 것은 그러한 정책 뿐 아니라, 그러한 정책의 이면에 있는, 특히 정치적으로 간과되고 있는 불확실성이다. 정치가나 정책전문가들만큼이나 우리 (이론가들) 역시 세금혜택에 의해 활성화되는 그것이 ‘예술’이라고 너무 단순하게 믿는 경향이 있다. 그것이 일련의 ‘거래의 활성화’에는 기여할 것으로 예견되지만, 그 활성화가 예술이라는 가치의 활성화를 촉진시킬지는 결코 쉽게 단정할 수 없다.

지난 6월 미술과 관련해 비중있는 두 기사는 경매에 관한 것이었다. 첫 번째가 6월 24일 서울경제신문에 실린 것으로, 파블로 피카소의 <앙헬 페르난데스 데 소토 초상화>의 가격이 15년 동안 550만 파운드 상승해 연 평균 37만 파운드, 한화로 6억5,600만원의 수익률을 냈다는 것이 기사의 주 내용이었다. 피카소의 이 작품은 최고 3300만파운드(약 574억원)를 호가하는 것으로, 뮤지컬 작품 ‘오페라의 유령’의 작곡가 앤드루 로이드 웨버가 자선사업을 지원하기 위해 경매에 내놓은 것이다. 그는 1995년 1800만파운드(약 313억원)를 주고 이 작품을 구입했다.

지난 6월 거의 전 미디어의 지면에 실린 미술 관련 뉴스는 단연 이중섭의 유화 <황소>의 경매가에 관한 것이었다. 6월 29일 서울옥션스페이스(평창동 소재)에서 열린 117회 서울옥션 미술품경매에서 <황소>가 35억6,000만원에 낙찰되었지만, 한국 미술품 경매 사상 최고가 경신이라는 기록을 경신하는 데는 실패했다는 것이 그 내용이었다. 6월 26일 입력된 중앙일보 인터넷 판에 실린 이 기사의 머릿 제목은 “45억 2000만원 ‘빨래터’ 기록 깨지나…술렁이는 미술계” 였다.

2. 창작으로서의 미술 & 시장미술

“경기불황이 장기화 되면 기업들의 투자심리 또한 크게 위축되기 마련이다. 불안정한 시장경기에 따른 수요자들의 심리적 위축감은 상상보다 더 크다. 이는 현대 미술의 동향에도 큰 영향을 끼친다.”¹⁸⁾

이상하다고 여기기에는 너무 당연해 보이는 진술이다. 실제로 오늘날 미술 논의의 도처에서 이 같은 진술들을 목격하는 것은 새삼스러운 일이 아니다. 하지만 그 내부로 조금만 들어가도 예기치 못한 의미의 층과 만나게 된다. 요약해보자. “기업들의 투자심리 위축이 (미술)수요자들의 심리적 위축으로 이어지고, 그것은

18) 김윤섭, ‘새로운 선택의 기로-2009년 미술시장 회고[통계로 보는 예술시장]’, <http://blog.paran.com/bookjockey/37066685>.

현대미술의 동향에 큰 영향을 미친다”는 것이다. 거두절미하면 ‘기업의 재정상황이 현대미술의 흐름에 결정적 요인으로 작용한다’가 된다. 이것이 ‘시장미술’을 언급해야 하는 상황이자 이유이다.

미술작품의 가격동향이나 시장의 호불황이야 그렇다 치더라도, 시장미술에 있어선 그 내용을 조절하고 통제하는 벨브도 경기상황이다. 경기곡선이 하강하고 큰손들-유력한 컬렉터 층-의 주머니사정이 악화되면 미적 취미의 향배는 고전취향으로 유턴한다. 데미안 허스트나 제프 쿤스에서 피카소나 칸딘스키로 투자의 대상이 바뀐다는 것이다. 경기곡선이 최저점에 근접했던 2009년 초반, 가고시엔(갤러리)이 <피카소>전(3.26~6.6)을 열었다는 것이 무엇을 의미하겠는가?

뉴욕 타임즈는 이를 ‘불경기 증후군(Symptom of Economy)’의 일환으로 읽었다. 한치 앞을 내다볼 수 없는 불확실성 속에서는 피카소쯤 되어야 ‘보증수표’ 역할을 할 수 있다는 것이다. 같은 시기에 구겐하임(뉴욕)은 칸딘스키를 끌어안았고, 모마(MOMA)는 모네의 수련으로 되돌아갔다.¹⁹⁾ 불경기엔 불확실한 전위나 실험보다는 시간의 검증을 마친 것들이 그나마 안전하다는 판단일 것이다. 모마나 구겐하임 같은 기관이야말로 지난 세기 내내 전위와 실험의 전초기지요. 짐성촌으로서, 그 가치의 배양 뿐 아니라 육성, 확장의 전 과정을 주도해 왔던 바로 그 주체들임을 감안할 필요가 있다! 이 국면만을 놓고 보자면, 뉴욕발 실험 미술의 불확실성이 잭슨 폴록이나 로버트 라우센버그도 지나쳐 피카소와 칸딘스키에 까지 이르게 했다고 할만할 듯하다.

경기곡선 하강과 투자심리의 위축이 현대미술에 초래한 동향상의 변화가 단지 컬렉터들이나 감사자 층의 취향 상의 변화만 초래한 것은 아니다. 정작 우리가 주목해야 할 것은 창작(creation)의 도상, 즉 작가들의 아틀리에에 초래된 변화다. 이는 지난 세기 동안 신주단지 모시듯 해 왔던 실험과 도전의 가치가 타자적 요인에 의해 무력하게 무릎을 꿇는 시대 현상과 맞물려 있다. 일테면 젊은 작가들이 윤기가 흐르는 꽃과 과일과 고즈넉한 풍경 외에 시선을 주지 않으려는 것, 주류, 또는 유행하는 담론의 경향에 대한 과도한 민감함, ‘고통을 수반하거나 대가를 요구하는 것으로서의 창작’에 대한 불신... 파리의 화상(畫商) 디에고 코르테즈(Diego Cortez)는 이 새로운 시대를 다음과 같이 묘사했다 : “무능력한 젊은 예술가들의 세대가 출범했다. 그들은 ‘잘 팔리는것들’을 만들어야 한다는 생각에서 벗어나지 못한다. 그들은 단지 ‘성공’을 원할 뿐이다.” 이제 예술의 영지에서 성공은 거의 종교적 가치로 추앙되고 있다. 성공을 거두지 못하는 것은 너무 수치스러운 일이 되었다.

다시 경기곡선의 하강이 기업의 동시대 미술의 동향에 영향을 미친다는 도식으로

19) 위의 글.

되돌아오자. 이 메커니즘이 사실이라면 우리는 불편하더라도 또 다른 진실 하나를 인정해야만 한다. 즉, 최근 최고의 블루칩이었던 데미안 허스트를 비롯한 yba 작가들, 제프 쿤스, 무라카미 다카시 등이 서브프라임 사태로 급전직하한 사건이 의미하는 것은 무엇인가? 어제까지 최상급 보석이었던 것이 평범한 돌덩어리에 불과한 것으로 판명되는 이유가 단지 그 다음날 찾아든 불황 때문이라면, 즉, 전적으로 경제적 요인으로 인해 존재가치의 80%가 떨어져나간다면, 애초에 그 존재가치를 생성했던 요인 역시 경제적 상황요인일 것이라는 추론이 가능하다. 결국 (거짓과 그로 인한 거품에 의해) 경기곡선이 급상승하고 기업의 투자심리가 동반상승했던 호황이 이 블루칩들의 명성을 담보했던 한 결정적인 요인이었던 것이다. 그러니 만일 지난 십 수년 간의 거품경제와 흥분된 투자환경이 아니었다면, 지난 수십년 간의 미술사는 매우 다른 내용들로 채워졌을 것이라고 가정할 수도 있을 것이다.

분명한 것은 미(美)의 옥석을 가리는 작금의 평가기준은 단지 덜 미적인 것의 차원을 넘어, 자본과 시장의 상황논리를 벗어나선 큰 의미가 없는 것이라는 사실이다. 이러한 기준이 추대하는 가치는 마치 모래 위에 세워진 집과 같은 것으로, 비가 오고 바람이 불면 곧 무너지고 마는 것이다. 스스로를 지킬 수조차 없는 가치를 신봉하는 것만큼 어리석은 일은 없을 것이다. “...모래 위에 자기 집을 지은 어리석은 사람과 같다 할 것이다. 비가 내리고 홍수가 나고, 바람이 불어서 그 집에 들이치니 무너졌다. 그리고 그 무너짐이 엄청났다.”²⁰⁾ 하지만, 재난은 자주 진정한 가치와 거짓 가치를 명백하게 드러내주는 심판이 된다. ‘시장미술’만큼 그 내부로부터 휘파되어가는 미술의 현주소를 정확하게 드러내는 현상은 없다.

3. ‘보편적 개별자’로서의 예술가

진정한 창작과 감상은 예민하고 깊고, 무엇보다 내적, 외적인 훈련과 그에 따르는 시간을 요하는 것인 반면, 그 효과는 덜 가시적이고 더디 드러난다. 모든 미덕의 공통점은 그것이 아파트 평수를 늘려주거나 경쟁자보다 더 높은 지위를 담보하는 데는 시원치가 않을 수 있다는 데에 있다. 반면, 재테크는 방편이나 전략을 넘어 이 시대의 궁극적 이상이자 신앙이다. ‘10억 만들기’가 이 땅의 젊은이들을 고무시키는 유력한 비전이다. 신념과 용기와 자유는-그것이 바로 예술이 관여해야 하는 가치다- 관심사에 있어 부동산이나 펀드 수익률보다 하위에 위치되어가고 있다. 재테크로서의 미술이 사유와 소통으로서의 미술을 밀어내고 있다.

‘재테크로서의 감상’, 블루칩으로서의 예술품이이 우리 시대를 대변하는 발명품이다. 논점을 흐려서는 안 된다. 핵심은 예술의 격하가 아니라, 미적으로 격상된

20) 마태복음 7:27~28.

채테크다. 돈의 흐름'에 예민함이 중심이지, 감성의 가능성이 우선이 아니다. '돈이 되느냐 아니냐'가 용광로를 가열시키는 연료인 것이다. 시장에서 '잘나가는 것'과 '훌륭한 미적 수준'과의 사이에서 어떤 차이의 지점을 붙잡는 시도들이 소모적이고 불필요한 것으로 재정의되는 것, 그것이 이 시대 예술문명의 현주소인 것이다. 자본이 상징자본을 억압하고, 라캉 식으로 말하자면 물질계가 상상계의 영당을 걷어차는 전대미문의 전복이 진행되는 것이다.

이것이 '창작미술'과 '시장미술'이 갈라서는 지점이다. 창작으로서의 미술은 미적 수준(질,質)이라는 비물질적, 비가시적 가치에 기초하고 있으므로, 그것이 사회적 가치로 환산될 시 불가피 어떤 건전한 갈등이 야기된다. 반면, 시장예술은 과도하게 시장화된 속성으로 인해 어떤 갈등이나 저항 없이 10진법의 화폐단위로 환산된다. 시장미술을 허용하는 하나의 믿음은 모든 가치는 '전적으로' 화폐가치로 환원될 수 있다는 것이다.

그럼에도 우리가 아는 예술은 본능적으로 당대의 왜곡과 부조리의 대척점에 설 줄 아는 어떤 것이다. 참다운 시인(詩人)은 본능적으로 괴로워하면서 자기 몸을 태우고 다른 사람들까지 태워버린다. 진정한 화가들은 영혼을 치유하는 마술사처럼 모든 인간들의 고민과 고통과 좌절을 먼저 겪고 그 힘겨운 인내 속에서 그들이 가져야 할 새로운 정신들을 보석처럼 쏟아낼 것이다. (톨스토이) 그것을 순수함으로 이름붙이건 자유의 여정으로 명명하건, 그것은 마땅히 스스로를 세속적 비순수성의 대척점에 세워 나가는 시도들의 고도의 응축이다. 그것의 본성적인 인간적 토대는 노예를 강요하는 어떤 질서와도 공존하기를 거부할 것이다.

'예술가'는 내게 있어 가장 중요한 화두 중 하나다. 내게 있어 진정한 예술가의 정의는 '신탁'과 관련있다. 그에게 주어진 어떤 고유한 사명이 있을 거라는 의미에서다. 알랭 바디우의 표현을 빌자면 예술가는 '보편적 개별자'여야 한다. 자신의 내면에 담겨진 보편적 필연성으로 인해 당대의 '지배적인 추상들'에 반대하며, 동시에 일개인의 특수하고 개별적인 요구들에 틀어박히지도 않는 인간이어야 한다. 바로 이 '내재하는 신의 음성'으로 인해 예술가들은 자신의 내면에서 치열한 싸움을 치루어 내게 되는 것이리라. 이 치열한 싸움의 과정에서 주어지는 경험으로 인해 작가는 먼저 자신이 누구인가를 정확하게 아는 인간이 되는 것이다. 이런 의미에서라면, '전투적이지 않은 예술은 존재할 수 없다'는 의미가 되새겨져야 하지 않을까.

4. 눈먼 자들의 도시

6월의 미디어들이 여의도화되어가는 미술의 풍경을 고회하듯 털어내던 6월 18일, 노벨문학상 수상자이자 소설 『눈먼자들의 도시』로 잘 알려진 주제 사라마

구가 스페인령 카나리아제도에서 사망했다. 영화로도 소개된 바 있던 『눈먼 자들의 도시』는 갑자기 앞을 볼 수 없는 전염병에 걸려 수용소에 격리된 인간들의 디스토피아, 곧 실낙원을 그린 소설이다. 사라마구를 따르면, 그 눈먼 자들은 눈을 뜨고 있지만 보지 못하는 현대인의 상징적 초상화다 : “나는 우리가 눈이 멀었다가 다시 보게 된 것이라고 생각하지 않아요. 나는 우리가 처음부터 눈이 멀었고, 지금도 눈이 멀었다고 생각해요. … (우리가) 볼 수는 있지만 보지는 않는 눈먼 사람들이라는 거죠.”

사라마구를 따르면, ‘볼 수 있지만 보지 않는 눈 먼 자들’이란, 막무가내의 순응주의, 잘 속는 사람, 응당 그래야 할 때 화조차 내지 않는-못하는-사람, 목전의 부조리에 필요 이상의 비관과 자조, 무력감으로 눈을 감는 자, 바로 우리들인 셈이다. 수용소는 이들에게 주어진 새로운 삶의 공간이다. 수용소는 인간에 대한 어떤 존경심도 가지고 있지 않은 군인들에 의해 관리된다. 하지만 정작 질서가 유지되는 이유는 의약품을 요구하는 사람들에게 총질을 해대는 군인 때문이 아니라 두려움 때문이다. 이러한 상황에서 우리에게도 익숙한 또 하나의 상황이 발생한다. 수용소 내에서 무력을 통해 식량과 의약품을 통제하려는 세력이 생겨나는 게 그것이다.

현대미술의 아트월드(art world) 역시 눈먼 자들의 수용소와 닮아있다는 생각을 지울 수 없다. 미디어들은 눈코뜰새없이 ‘성공적으로’ 돌아가는 아트월드(art world)의 성과들을 전달한다. 하지만, 그것들을 채우는 것은 스타작가 양성, 블루칩, 낙찰가 기록, 견본품시장, 시장활성화, 민영화, 세금우대정책, 국가관광산업 같은 것들이다.

단지 예술의 초상업화가 문제가 아니다. 중앙이나 지방정부가 노골적으로 시장의 변호자를 자처하고 나섬으로써 심각하게 위축되거나 결손될 수밖에 없는 공공성의 공백도 차라리 부차적인 문제에 지나지 않는다. 보다 중요한 문제는 우리가 눈을 부릅뜨고 있다는 자각 자체의 허구성이다. 사실 우리는 자신이 잘 보고 있다는 그 믿음에 의해 보지 못한다.

문제의 핵심은 현대미술이 인사동을 떠나는 것이 아니라, 인간을 떠나는 데에 있다. 예술은 가장 인간에 대한 가장 예민한 속성들이 작동하는 것이어야 한다. 이 인간에 대한 예민함에는 본성상 상업적 기민함이나 권력추구에 대한 우둔함이 동반된다. 이것은 당위의 문제를 넘어 정의의 차원의 문제일 수밖에 없을 것이다. 나찌를 비방하다 추방된 법학자 한스 켈젠에 의하면, 정의란 상충하는 두 개의 가치 중 하나를 선택해야 하는 상황에서 비롯되는 것이다.

이 순간에도 우리는 선택해야 하는 상황과 직면하고 있다고 보아야 옳으며, 그것이 우리가 끝없는 반성과 자기성찰의 자리에 머물러야 할 이유일 것이다. 인간에

대한 밝은 눈을 뜨는 쪽을 택함으로써 불가피 사적 이익과 권력에는 둔해지는 쪽을 택할 것인가, 아니면 그 반대쪽을 택할 것인가?

2010 Gyeonggi Cultural Forum

경기문화포럼

Round Table 토론 2

지금은 창작공간 네트워크와 담론이 필요한 때

김윤환(서울문화재단 창작공간추진단장)

심상용 선생님은 오늘날의 예술이 예술본연의 가치보다는 자본의 논리에 종속돼 있다는 점을 지적했습니다. 즉 자본과 기업이윤의 논리가 미술관의 역할을 좌지우지하고 나아가 현재의 미술에 강한 영향을 미칠 뿐 아니라 작가의 창작에까지도 막대한 영향을 미친다는 점입니다. 이는 “예술이 관여해야 할 가치로서 사유와 소통, 신념과 용기와 자유는 자본에 영뎅이를 견어차이는 전대미문의 전복이 진행”됐다는 것입니다.

그렇다면, 예술의 존재이유가 흔들리는 현실에서 오늘날 미술이 자본으로부터 자유롭고자하는(혹은 저항적인) 본연의 가치를 확보하는 것은 ‘미술창작’(혹은 미술실천)의 주요과제 중 하나라 할 수 있을 것입니다. 이 때문에 몇 가지 반성적 지점들이 생깁니다. 자본논리에 무기력한 현대미학과 인문학의 문제점, 예술가의 사회적 정체성의 혼란, 그리고 예술의 실천의 장의 협소함, 예술정책의 기형적 방향 설정 등

먼저 미학과 인문학의 문제점으로는 학계의 보수성과 학제 간 단절로 인한 우물안 개구리 현상에서 그 원인을 그 찾을 수 있을 것 같습니다. 이것의 범위가 확대되면 미술대학과 미술계로 확대시킬 수 있을 것 같습니다. 두 번째, 예술가의 정체성의 혼란 문제는 ‘오늘날 예술가들이 제도와 자본에 지나치게 타협적이지 않은가?’(그것이 주로 대학미술교육의 결과물이 아닐까요?)에 대한 문제의식에서 출발해야 한다고 봅니다. 여기에 포퓰리즘(주로 공공을 위한 미술이란 명분하에 벌어지는 여러 것)과 목적이 불투명한 국제주의(국제교류에 대한 맹신)가 논리적 뒷받침을 한다고 봅니다. 이는 ‘보편적 개별자’로서 “예술가로서의 진정한 창작과 감상을 막고 예민하고 깊고, 무엇보다 내적, 외적인 훈련과 그에 따르는 시간을 요하는” 실천행위를 가로막습니다. 이에 따라 세 번째 문제점인 예술실천의 장도 협소해집니다. 제도기관과의 무분별한 타협(개인의 입신출세를 위한)과 포퓰리

좁은 예술의 본성 즉, “당대의 왜곡과 부조리의 대척점에 설 줄 아는 어떤 것”을 스스로 갉아먹는 것이므로 제도 안에서만 ‘미술창작’행위를 하게 되는 결과를 초래합니다. 하지만 예술의 본성은 제도 안 밖 어디에도 소속되기를 거부한다는 점에 있습니다. 따라서 오늘날 ‘인정’되고 있는 예술 실천의 장은 그 협소함이 지적되어야 합니다.

앞서의 이러한 문제의식 속에서 최근 우후죽순 격으로 생기고 있는 (국공사립)창작스튜디오라는 제도에 대해 다시 한 번 바라볼 필요가 있는 것 같습니다. 1991년 이강소 작가가 뉴욕 P.S.1 레지던시 프로그램에 참여한 이래 90년대 후반의 정부의 농어촌 폐분교 창작스튜디오, 2000년대의 미술관 창작레지던스를 거쳐 최근에는 지방자치단체 주도의 창작공간(정책적 용어로서)들이 설립되고 있습니다. 이러한 행정기관 주도 창작공간 설립의 경쟁적 상황에 대해 벌써 일각에서는 우려의 목소리가 높아지고 있습니다.

그것은 첫째 현재 여러 지자체 혹은 미술관이 창작스튜디오를 동시다발적으로 신규추진하거나 운영하고 있어 과잉투자로 인한 낭비의 소지가 있다는 점, 둘째 이 때문에 도시 간 경쟁이 가속화되어 지자체의 정치적 논리에 이끌려 수치적이고 단기적인 성과물 중심으로 흘러갈 가능성도 제기됩니다. 세 번째는 김월식 작가가 지적하신 것처럼 “좋은 시설과 세련돼 보이는 방식에 비해 차별성 있는 프로그램을 찾아보기 어렵다”, “지금 각 창작센터의 프로모션방식이란 단순 작가들의 이력을 보장해주거나 작업실을 무상으로 대여해주는 방식, 즉 과거 공모전을 통해 미술계의 이력을 쌓아가는 방식의 최근 버전이라는 생각조차 들게 한다.”는 지적도 주목해야 합니다. 네 번째로는 보다 근본적인 문제로서 과연 공공기관 주도의 예술부양정책이 ‘약’이 아니라 ‘독’이 되는 것은 아닌지에 대한 우려도 있을 것입니다.

이러한 문제의식들로 볼 때, (공공기관의)창작스튜디오가 작가를 프로모션(지원)함에 있어 어떻게 지자체로부터 전문성과 자율성을 확보해 나갈 것인가가 당면과제로 급부상될 것입니다. 다른 한편 예술실천의 문제로서는 창작스튜디오가 어떻게 자본으로부터 독립적인 예술본연의 ‘미술창작’이 가능할 수 있도록 이론과 실천, 그리고 주체(예술가의 정체성)를 세워나갈 수 있도록 장전해나갈 것인가가 향후 주요과제로 떠오르리라 전망됩니다.

그런 면에서 오늘날 창작스튜디오는 작가의 창작에 영향을 미칠 수 있고, 미술계

에 영향을 미치고, 나아가 미술시장을 비롯한 자본과 기업의 논리에도 능동적인 대응을 준비할 수 있는 가능성이 있는 '전술공간'임을 감지하게 됩니다. 미술계와 창작스튜디오의 운영자들은 이점을 주목해야 합니다. 따라서 창작공간 운영자들을 포함한 관계자들의 '네트워크와 담론의 장'이 필요한 시점입니다.

이러한 실천을 통해 예술, 예술가, 창작공간에 대한 새로운 논점이 생산되고, 그를 통한 새로운 정책 및 실행이 진행되어야 할 것입니다. 이는 여러 발제자들이 지적하고 있는 현재의 '예술' 상태의 진단과 자본의 횡포 앞에 속수무책으로만 보이는 '예술가'주체의 문제, 정치적 각축장으로 변용되고 있는 행정기관의 '창작공간'설립과 운영의 문제 등을 비판적이고 창의적으로 넘어설 수 있는 가능성을 제시할 것으로 생각합니다.

2010 Gyeonggi Cultural Forum

경기문화포럼

Round Table 토론 2

지역에서의 대안적 프로모션: Local to Local

서상호 (오픈스페이스 배 디렉터)

이미 지역이라는 화두는 시대의 유행어처럼 우리 주의를 맴돌고 있다. 지역에서 자생적으로 활동하는 공간들이 늘어나고 있고 이제 그들은 지역을 중심으로 세계화에 대응해 나간다. 그 도시들은 각자의 색깔로 무장해 나가고 있으며 또 다른 색깔의 도시와 융합하여 아름다운 색채를 만들어 간다. 소위 상호도시 네트워크 시대를 만난 것이다. 국가 대 국가가 아니라 지역 대 지역의 소통방식이 나타난 것이다. <Local to Local>은 또 하나의 새로운 방식으로 지역의 고민들을 그 들만의 어법으로 상호소통 하기를 꿈꾸고 있다.

수년전만 해도 세계화에 대처하고 적응하는 것은 중앙정부의 몫이었다. 지방정부는 중앙결정에 따라가면 됐다. 이제는 아니다. 지방정부가 중앙정부보다 앞서서 '세계화'에 직접 참여하고 주도한다.

실 예로 부산처럼 영화제를 열기위해 국제회의를 유치하기도 한다. APEC 정상회의를 통해 세계는 부산을 주목했다. 일련의 사례들을 보더라도 이제 '지방'이라는 수식어는 중앙의 주변 또는 하부구조가 아닌 것이다. '지역'으로서의 존재성과 자생적 구조들을 찾아내어야 할 것이다.

이제 문화예술계도 지역이라는 한계에서 벗어나는 몸부림을 쳐야 할 것이고 그 대안적 실천들을 가동해야만 지역을 떠나는 젊은 인프라들의 발걸음을 되돌릴 수 있을 것이고 그 들로 인한 지역문화가 살아 숨 쉴 것이다.

그 간 젊은이들로부터 시작된 지역의 대안적 시각예술 활동 중 부산의 오픈스페이스 배 활동들을 통해 몇 가지 소개 하고자 한다. 그 활동들을 통해 지역작가의 발굴과 프로모션 그리고 문제점들을 공유하고자 한다.

10여 년 전 지역 작가들의 공동작업장에서 시작하여 2005년부터 공모를 통한 레지던시 프로그램을 운용 중이다. 도심을 살짝 벗어나 넓은 배 과수원(기장군 일광면)일대에 위치한 <오픈스페이스 배>는 전시공간뿐만 아니라 축사를 개조한 작업실을 확보하고 국제 레지던시 프로그램과 아동들과 함께하는 미술프로그램(미술아 놀자) 그리고 지역 공공미술 활동에도 적극적으로 참여하는 비영리 공간이다. 불리한 접근성에도 야외라는 조건을 오히려 잘 활용하고 있으며 지역과 지역

을 잇는 네트워크 구축과 해외교류 프로그램 등 활발한 활동을 하고 있다.



그림 54 숲속 미술관



그림 55 작가와의 대화

■ 전시 지원 프로그램

신인 및 유망작가 발굴 전〈A.U. ready?〉의 성격으로 개인전을 지원한다. 년 5~6명 정도 전국단위의 작가를 선정 지원하며 년 2회의 한국미술계의 이슈를 담은 화하는 기획전을 개최한다. 〈Local to Local〉이라는 대 화두로 수년 째 상호도시간의이야기들을 담아내고 있다. 이는 지역을 화두로 글로벌리즘을 실천하고 있는 것이다.

■ 인큐베이팅 프로그램

예비 작가들의 자생력 강화와 작가로서의 삶에 대한 고찰 등을 선배 강사들과 교육을 통해 습득하는 자리이다. 공모를 통해 선발하여 월 2회 정도의 6개월 프로그램을 실천한다. 인문학의 이해, 레지던시의 허와 실, 비엔날레 및 국제화에 대응하기, 스스로 홍보하기, 공공기금 확보방법, 작가로서 글쓰기 등 학교 교육에서 습득하지 못한 현장 중심의 의문점들을 직·간접적으로 경험한다.

■ 국제 레지던시 프로그램

국제공모를 통해 년 간 국내외 10여명의 작가를 선정 항공 및 작업비 일부와 숙소를 제공해주는 프로그램으로서 (Moving table, Intero workshop, 작가와의 대화, 등) 다양한 프로그램 위주의 내용이다. 국가와 도시를 넘어 예술의 현장에서 서로 네트워크를 구축하여 또 다른 경험을 하게 된다.

또한 국제교환 프로그램을 통해 매년 마카오의 비영리공간과 작가교환 프로그램을 진행하고 있으며 또한 북경에 오픈스페이스 배 레지던시 공간을 한시적으로 가용 중이다.

그간 실천해온 <Local to Local>의 연결 고리로 국외 작가들의 많은 응모가 있으며 대만, 홍콩, 그리고 일본의 지역 공간들과 상호 교환프로그램을 구축 중에 있다.



그림 56 오픈스튜디오

■ 아카이브 및 포트폴리오 서재

본 공간 내에 지역작가 및 본 공간 참여 작가들의 포토 폴리오 서재를 구축하여 국내외 관계자들에게 홍보함으로써 작가들의 또 다른 가능성들을 실천하고 있다. 실로 많은 관계자들이 작가 리서치를 위해 년 중 많은 기획자들이 방문하고 있으며 다양한 전시에 소개되고 있다. 지속적으로 작가들의 작품들을 업데이트화 하

고 있으며 전시를 통해 해결 할 수 없는 지점들을 소통하고 있다.

■ 공공미술, 교육프로그램

2005년부터 국가단위, 지자체 공모를 통해〈수정동 희망프로젝트〉〈안창고 프로젝트〉〈산복도로 1번지〉등 부산의 도시를 밑그림으로 공공미술 프로젝트를 실천하고 있다. 이는 예술가의 사회적 참여, 협업을 통한 예술 실천, 새로운 미술시장의 가능성, 숲속 미술관을 통한 교육프로그램, 찾아가는 문화예술교육프로그램 등을 통해 입주작가 및 지역작가들의 고용 창출을 실현하고 있다.

맺음말

비록 민간단체의 활동이기는 하나 다양한 채널을 통해 지역미술을 고민하고 있다. 미술관이나 공공기관처럼 시스템이 구축되어 있지도 않다. 다만 동물적 감각으로 지역 작가 몇몇이 모여 이런 일들을 수년 째 만들어 가고 있는 것이다.

이러한 활동들로 반드시 중심(서울)으로 가야만 작가로서의 활동이 가능하다는 인식에 많은 변화가 생겼고 젊은 작가들의 새로운 시선을 독려하고 다양한 장르에 대한 가능성을 제시하는 것과 같은 지역미술담론을 풍성하게 하는데 작은 기여를 하고 있다고 본다. 지역에서의 활동은 많은 한계를 가지고 출발한다. 나열하지 않아도 열악함은 누구나 인지할 수 있다. 어쩌면 그러한 토양이 지역의 독특한 콘텐츠로 급변하는 미술관에 새로운 가치로 들어낼 수도 있겠다. 이는 예술가의 새로운 프로모션을 가능하게 하며 지역의 자생적 공감대를 형성할 필요가 있겠다. 이후 새로운 지형들이 이 지점에서 출발 될 것이고 또한 새로운 대안들이 끊임없이 고민되고 실천 될 때 비로소 지역작가들이 떠나지 않고 그 안에서 다양한 형태로 세계의 주목을 받을 것이다. 이미 주목받고 있을지도 모른다.

2010 Gyeonggi Cultural Forum

경기문화포럼

Round Table 토론 2

수원지역 문화예술 활동의 거점 - 대안공간 눈 / 내건너 창작마을

이윤숙(조각가 / 대안공간 눈 / 내건너 창작마을 대표)

대안공간 눈은 지역의 시각예술 활성화를 꾀하면서 세계문화유산 화성 안(행궁동)을 수원의 인사동으로 만들자는 취지로 부모님 때부터 살았던 오래된 구옥을 전시공간, 아트샵, 휴식공간으로 개조하여 신진작가를 발굴하고, 젊고 실험적인 창작활동을 지원하면서 지역의 문화적인 변모와 발전을 위해 노력하면서 작가와 시민과 관광객이 교류하고 머물수 있는 문화터미널 기능을 하고 있다.

2003년 사업을 구상하여 2005년 4월 개관하기까지 지역의 작가들과 뜻있는 많은 분들의 손길을 거쳐 완성될 수 있었으며 현재까지도 지속적인 후원자들의 도움과 자원봉사자들 때문에 어려운 여건에서도 깨끗하게 지역 시각예술활동의 거점 역할을 하고 있다.

현재까지 190여회의 기획, 초대전시를 통해 200여명의 작가들이 작품 발표를 했으며 수원, 화성지역 시각예술작가 데이터베이스 작업, 세미나, 토론회, 작가와의 만남, 체험, 교육, 레지던스프로그램, 행궁동 역사 문화 마을 만들기 등 다양한 활동들을 진행하고 있다.

대안공간 눈을 조성할 당시 수원의 시각예술분야는 암흑기와 다름없었다. 인구는 100만이 넘는 경기도의 수부도시이고 외부적으로 상당히 문화도시라고 알려졌지만, IMF이후 몇 안되는 개인 화랑들이 다 문을 닫았고, 관에서 운영하는 대관위주의 경기도문화의 전당 전시실과 수원미술전시관 이외에 단 한 곳도 젊고 실험적인 작가들을 지원할 전시공간이 없는 실정이었다. 그래서 대안공간 눈 조성에 지역의 많은 분들이 힘을 모았다. 공간 전체적인 동선 설계는 진우건축에서 선뜻 해 주었고, 슈룹 멤버들을 비롯한 많은 작가들이 직접 벽을 허물어 내고, 벽돌을 쌓고, 창을 내고, 미장, 칠, 인테리어, 조경 등 구석구석을 사람냄새가 나도록 꾸미는데 힘을 합해 주었다.

행궁동 일대는 개발제한으로 인하여 30~40년 전의 주거형태가 그대로 남아있고, 수용과 보상에 대한 기대와 실망감 등으로 삶의 활기를 잃어버린 지 오래된 곳이다.

예술을 통하여 침체된 성안 분위기와 주민들의 불안한 삶을 활력있게 바꾸면서 지역의 문화예술활성화를 꾀 하고자, 2007년부터 주민, 시민단체와 힘을 합하여 “간판에 날개를 달자!” “빈 가게 프로젝트” “나혜석 생가 거리 미술제” “행궁동 레지던스”등 행궁동 역사 문화마을 만들기 사업을 행궁길발전위원회, 수원의제21과 함께 추진한 결과 최근에는 한데우물길 일대가 갤러리카페, 공방 등 문화관련 업종이 서서히 들어서 빈 점포가 없게 되었다. 이러한 분위기를 행궁동 전체로 확산시켜 세계문화유산 화성과 더불어 수원이 세계문화예술의 중심으로 우뚝 설 수 있기를 기대한다.

현재 한국문화예술위원회, 경기문화재단, 수원시 등의 후원으로 “2010년 이웃과 공감하는 예술 프로젝트-행궁동 사람들“을 진행하고 있다.

내건너 창작마을 : 화성시 봉담읍 당하리 공장지대 한 가운데, 10여 년 간 유기농 경작지로 조각가 이윤숙이 “자연콩 프로젝트”를 진행해오던 밭의 일부를 전용하여 농가, 창고, 사무실 용도로 지은 조립식 건물 3동을 2007년부터 작가들의 창작공간으로 제공하고 있는 곳이다. 매년 오픈 스튜디오와 입주작가전, 토론회를 개최하고 수시로 공동 프로젝트를 진행하고 있다. 입주 조건은 1년에 1회이상 개인전을 할 것과 지역사회를 위한 봉사 한가지를 하는 것이었는데 창작공간이 아니라 창고처럼 사용하는 작가들도 있고 너무 널널한 규약으로 인해 공간의 활성화가 제대로 되지 못하는 기간도 있어 올해부터 년2회 MT를 추진하면서 평론가를 모시고 프리젠테이션과 심도있는 인터뷰를 갖기로 하였다.

이 지역은 문화예술 인프라가 전혀없는 삭막한 공장지대로 외국인 근로자들과 지역 주민들을 위하여 2008년 컨테이너 북카페(경기문화재단 다문화 활동 지원), 2009년 특별한 선물꾸러미(경기문화재단 우수창작활동지원), 2010년 컨테이너 갤러리(화성시 문화재단 공공예술프로젝트)를 함께 만들고 운영하며 외국인 근로자들에게 한글 교육, 풍물 체험, 노래부르기, 농구, 탁구, 그림그리기, 작품감상, 농산물 및 음식나눔, 재활용품 오픈마켓 등의 활동 과 어려운 문제 상담, 구직활동 지원 등을 통해 가족처럼, 가까운 이웃이 되어 한국에서의 좋은 추억을 만들어 주기 위한 다양한 활동을 진행하고 있다.

문화생활을 즐기기 위해 먼 곳까지 갈 수 없는 외국인 근로자 뿐 아니라, 방문객, 주민들, 지역의 학생들을 위해 24시간 개방하고 있으며 요구에 따라 맞춤형 체험활동 지원을 해 주고 있다.

이와 같은 대안공간 눈과 내건너 창작마을 활동의 중요한 지점은 미술관에서 소외되거나 화랑에서 접근하기 힘든 신진작가들과 실험적인 작가들의 활동을 지원하면서 세세한 지역 현안들을 삶 속에서 함께 느끼고 찾아내어 설득하고 실천해 나가는 점일 것이다. 지속적인 작가들의 활동을 주민, 외국인 근로자들과 연계하

며 지역사회의 부족한 인프라 기능을 대신하면서 지역을 변화시키고 살맛나는 분위기를 만들어 나가는 역할도 중요하다.

그러나 해를 거듭할수록 경제적인 어려움으로 인해 언제까지 공간을 지탱할 수 있을지 회의스럽기도 하다. 지역 문화예술활동의 거점 역할을 제대로 하기 위해서는 사립미술관에 지원되는 학예사나 기획인력 지원 등을 비영리 대안공간에도 지원해 주기를 바란다.

또한 수원외의 경우 현재 인구110만이 넘는데도 여전히 개인화랑은 서너 개뿐이고, 대안공간 눈 주변은 문화적 인프라 취약으로 인해 - 골목 안에 홀로 있으므로 - 시너지효과를 내기가 너무도 힘이 든다. 문화공간 유치를 위한 시, 도 차원의 창업지원도 필요하고, 이미 활동하고 있는 공간이 더 활성화 될 수 있도록 프로그램 지원과 홍보지원도 절실하다.

작가들에게 도움도 주고 공간 운영에 힘이 될까 아트샵을 운영하고 있지만 아직 많은 지역민들이 문화에 대한 인식부족으로 그 가치를 잘 알지 못하고, 관광객과 연계가 되지 않아 운영이 어려운 실정이다. 현재로서는 스스로 살아남기 위한 자구책으로 얼마 전 오픈한 카페가 잘 되어 대안공간 눈 운영이 지속되고 더욱 활성화되기를 기대하고 있다.

2010 Gyeonggi Cultural Forum

경기문화포럼

Round Table 토론 2

어떻게 레지던시가 예술가를 프로모션 할 수 있는가?

김월식 (작가)

‘2009듀얼게임 참여를 통해 셀프메니지먼트 레지던시 프로그램에 대하여’

리얼리티 버라이어티 - 듀얼게임 셀프메니지먼트

동시대 레지던시 프로그램에 있어서 듀얼게임(작가들의 협업)은 그리 파격적인 방식의 선택은 아니다. 이미 십 수 년 전부터 낯선 남녀를 스튜디오에 모아두고 어색함과 민망함으로 무장한 짝짓기 과정을 방송 매체를 통해 시청하며 단련된 우리의 문화적 정서로 볼 때는 자신을 스스로 프로모션해서 남들과 만나게 하고 그 만남을 통으로 드러내며 과정을 공개하는 레지던시 프로그램은 동시대적 문화 패러다임에서는 오히려 뒤늦은 감이 있길 정도이다. 허울 좋은 동시대 예술이 레지던시의 제도적인 시스템 문제를 논의 할 때 저만큼 앞서 성큼 성큼 걸어가면서 다양한 변화를 추구하며 육을 먹는 대중문화 일반의 수준이 훨씬 아방하며 자유스럽고 오히려 용기 있어 보이기까지 한다. 어쨌든 셀프메니지먼트 레지던시에서 발생하는 수많은 어려움과 시행착오는 오히려 시청자를 즐겁게 해주는 텐션의 장치로 활용된다. 또한 작가는 혼자 사고하고 연구하며 기획하고 생산하며 유통할 줄 아는 원맨 프로덕션의 전문가며 이제는 글로벌 제네레이션 패러다임에 부합하는 실시간 전달력까지 갖춘 특파원이자 기자이기도 하지 않은가? 리얼리티버라이어티가 대세인 지금 셀프메니지먼트야 말로 장르를 초월한 트렌드라고 이야기하면 억지스러울까? 그만큼 시대적 요구에 떠밀려, 아니면 필요에 의해 자연 발생적으로 태생한 듀얼게임은 새삼스러울 것도 없다는 것이다.

그럼에도 불구하고 리트머스의 레지던시 프로그램을 ‘듀얼게임’과 셀프 메니지먼트라는 변별성으로 읽혀지는 이유에는 예술가의 자율성에 포함되는 그 특유의 변덕과 나태함 즉흥과 반항의 무게감이 기존 레지던시 시스템 안에서 긍정의 힘으로 작동하기에는 무언가 석연치 않은 불편함들이 함께 존재하기 때문일 것이다. 특히 네트워크를 구성하고 수 차례 사전 만남과 교류의 간을 보거나 함께 리서치하고 믿을 만한 작가들을 선별하여 그 선별된 작가들에게 좋은 잠자리와 스튜디오

오를 제공하고 지역의 컨텍스트를 이해할 만한 프로그램을 준비하는 방식의 레지던시 방식에 익숙한 프로그램 운영자나 작가들에게 필요 이상의 우연과 작가의 감각에만 의존해야 하는 레지던시 방식이라는 것은 일종의 모험 일수도 있을 것이다. 우리는 예술가의 감각을 알지만 모두가 그것을 전적으로 신뢰하지 않는 것을 또한 안다.

게임의 법칙 1 - 반칙

국제 레지던시의 가장 큰 매력은 차이를 만난다는 지점이다. 그 낮 섬의 긴장과 떨림 호기심이 작가들을 레지던시로 불러들이거나 내몬다. 2009년 듀얼게임에서 선택한 나라는 네팔이다. 초행은 아니었다. '가능한 붙잡을 수 있는 네트워크를 활용해보자' 이것은 일종의 반칙이다. 하지만 반칙일 수록 흥이 나는 것은 물론 여기는 쾌감 때문 아니겠는가? 듀얼게임 - 셀프메니지먼트 게임의 법칙은 반칙에 있다. 아주 느슨하지만 이미 확보한 거점들로 부터 시작한다. 물론 이 거점도 뜬금없는 것이기는 하다. 쉽게 드는 생각들을 무시하지 않고 미술대학을 찾는 것으로 부터 그 거점도 마련된 것이다. 젊은 작가들과의 만남을 위해 수소문 끝에 찾아낸 네팔국립미술대학에서 얻은 정보를 거점으로 확보한다. 오랜 기간 타락한 왕정에서 사회주의 연합정권으로 권력이 이동된 네팔은 정치적으로 경제적으로도 매우 힘든 상황을 지내고 있다. 때문에 여러 분야에서 타국의 원조와 지원을 받고 있는 네팔은 이러한 국내 상황 덕분에 수많은 국제ngo단체들이 과전되어 있다. 한국도 예외는 아니다. 여기서 ngo의 배려를 이용하는 것도 반칙이다. 그들의 열정적인 경험의 노하우를 칭찬해가며 네트워크를 분양 받는다. 젊은 작가들과 ngo네트워크, 작가의 무지가 만나는 것은 막 비벼먹는 비빔밥 같은 것이다. 잔뜩 먹고 소화를 기다리는 동안의 부대낌을 감수해야만 한다. 비로소 차이가 차이를 만나 다름을 인정하게 되는 순간인 셈이다. 우리들은 마치 위장 안에서 한시적으로 소화액을 맞으며 비벼지고 혼합되면서 다른 에너지를 향해 이동될 순간을 기다리는 서로서로에게 상흔을 입히는 반칙선수들이었다.

게임의 법칙2 - 외면

레지던시를 경험하면서 낮을 가리는 것처럼 활동의 영역을 위축시키거나 소극적으로 몰아가는 것이 없다. 다양한 사람을 만나고 그들과의 관계 속에서 작업의 실타래를 풀어야 하는 작가들에게 외면과 경계심은 버려도 될 덕목이다. 하지만 외면과 경계심이 필요한 순간은 꼭 온다. 특히 상대적으로 빈곤한 국가에서 작가 스스로 빠져드는 일종의 도덕적 감상주의와 배려심은 오히려 선정적인 욕구로 보인다. 카투만두를 벗어나 히말라야로 올라갈 수록 네팔 지역사회에서 남존여비사

상의 전통이 아직도 강하게 남아 있는 것을 목격하게 된다. 하루 종일 빈둥거리는 남자와 새벽부터 밤늦게 까지 노역에 종사하는 여자들을 보면서, 또한 아직도 존재하는 계급(카스트)의 잔재를 보면서 그들을 돕고 싶은 오지랖이 생겨난다. 하지만 여전히 그것은 그들의 문화이므로 이방인(타자)의 시선에서 그들의 문화를 우리식으로 재단하는 것은 주제넘은 온정주의이다.

게임의 법칙3 - 결과를 잇어야

결과를 잇는다는 것, 결과의 구속력에서 자유스러울 수 있는 배짱을 갖기에 작가는 작가스스로 너무도 많은 자기 검열의 시간을 가져왔다. 성과주의는 아니지만 레지던시를 진행하기 위해 지원받은 재원과 기회들의 무게는 결과를 압박하기 쉽다. 그 정도 지원금은 개인의 유흥을 위해 써버릴 수 있는 용기가 과연 지금의 작가들에 있을까? 셀프메니지먼트 레지던시는 그러한 면에서 유일하게 호기를 부려 볼 수 있는 기회일 수도 있었다. 참여한 예술가의 더듬이가 낮 섬을 스캐닝하고 그것이 작업으로 연동 될 때까지의 시간이 한시적으로 묶여 있다면 과정에서 길어온 가치를 결과보다 우선시하는 지원시스템을 기대 할 수는 없나?

셀프메니지먼트 레지던시는 그 방식의 특성상 특정 작업 스튜디오를 빌리거나 제공받을 수 있는 확률이 희박하다. 그래서인지 처음부터 작업실의 개념이 중요하지 않은 작가들을 선별하여 지원하기도 한다. 때문에 작가가 서 있는 모든 자리가 작업실이며 (실제 네팔에서의 모든 작업은 거리와 시장 지역의 학교와 히말라야의 셸파마을 등을 차례로 이동하며 아웃도어에서 진행되었다)이동 자체가 작업의 틀이되며, 일련의 이동과정에서 발생하는 가치들이 결과가 되는 비물질적 작업 속성을 갖게 한다. 이는 계획보다는 비연속적인 충돌에 의해 작업의 의미가 누적되어지는 것이고 이러한 비선형적 구조의 작업과정이 레지던시의 새로운 창작 패러다임을 제시 할 수도 있을 것이다.

게임의 법칙4 - 배반의 장미

2009년 일본 하나아트 센터에서의 레지던시 프로그램은 경기문화재단이 주관하고 작가들을 프로모션한 레시던시이다. 일본 나라시의 하나아트센터(중증장애인 미술인공동체)에 한달간 거주하며 일본 장애인과의 협업(일본인들은 이를 아트링 크라고 부르거나 에이블 아트라고 부른다)을 통한 작업진행이 기본 취지였다. 네팔에 비하여 좋은 숙소와 쾌적한 스튜디오가 제공 되었지만 실제 작업이 이루어지는 장소는 역시 거리와 시간의 여정, 장애인들과의 혼선된 언어소통 이전의 비선형적 지점이였다. 두명의 여성장애인(두명 모두 지적 장애를 겪고 있었으며 그중 한명은 신체적으로도 장애가 심각해 늘 주변의 보호가 필요했으나, 스스로 혼

자서 재활 할 수 있도록 훈련하는 일본의 장애인 재활 시스템이 실로 놀라웠다) 과 협업을 하면서 여러 가지 제안과 가능성들이 구체화 되고 실현되며 또한 작업을 시스템으로 정착시키려는 하나아트 센터의 지속성에 다시 한 번 박수를 보낸다. 그런데 아이러니 하게도 두 여성과의 작업에서 가장 중요한 변수는 배반 이었으니 우리의 묘한 삼각관계가 작업을 불붙이고 지속하게 하는 중요한 장치였던 것이다. 그런 인연으로 한 여성은 관광회사를 직접 론칭하여 첫손님을 맞게 되었고 얼마 전 그녀의 회사를 정식으로 오픈한다는 소식을 전해들을 수 있었다. 작가는 모름지기 배반의 장미라 컨텍스트에 따라 입장을 바꾸는 간신배인 터 그 배반이 더욱 고맙기만 하다.

예술가를 프로모션하기 위해 설립된 창작 스튜디오들이 실질적으로 예술가를 프로모션 할 수 있는지? 아니면, 예술가들 스스로 레지던시 프로그램에서 구현하기 위한 실험을 구체화 할 수 있는 방법은 없는지?

레지던시를 운영하고 있는 기관이나 단체 국, 사립 미술관, 창작 스튜디오들의 작가 프로모션은 이미 그 시스템이 제도적으로 안정적인 형태를 띄어 보인다. 국내에서 처음 레지던시 프로그램이 시작된 지 10여년, 전국적으로 일 년에 55개 정도의 시각예술 레지던시가 진행 중이라는 통계를 보면 이제 그 숫자만큼의 양적 팽창뿐 아니라 내용의 다양성도 충족되어지고 또한 그동안의 경험을 통한 시스템의 정착도 어느 정도 이루어 냈으리라 판단된다. 그러나 시스템을 이루고 있는 소프트웨어의 실험과 검증은 통해 정착된 지금의 레지던시는 그 세련된 프로모션 방식에 비해 레지던시가 진행되는 현장, 그 지역의 지역성을 반영하는데는 무언가 부족해 보이는 것도 사실이다. 이는 비교적 좋은 시설과 지원을 보장하는 레지던시의 프로그램들이 별로 차별성이 없어 보이는 것이 첫 번째 문제점으로 생각되고, 작가들은 그저 작업실을 회람하듯이 전국의 레지던시 현장을 돌면서 작업하는 것 외에 의미를 갖지 못하는 것처럼 보이기도 한다. 물론 국제 네트워크로 맺어진 상대 레지던시에 교류작가를 보내기도 하고 상호 방문해 동반 연구와 학제적 의미를 갖추려 노력하는 듯 보이지만 실상 조금 크게 보면 동시대 예술 현장의 어디서도 이루어지는 방식으로 레지던시만의 그 새로움을 찾아보긴 어렵다. 그렇다면 지금 각 창작센터의 프로모션방식이란 단순 작가들의 이력을 보장해주거나 작업실을 무상으로 대여해주는 방식, 즉 과거 공모전을 통해 미술계의 이력을 쌓아가는 방식의 최근 버전이라는 생각조차 들게 한다. 때문에 모든 레지던시를 운영하는 기관이나 단체는 그 단체의 정체성에 맞는, 그 지역적 특성 맥락에 맞는 프로그램으로의 진화를 스스로 모색하지 않는다면 결국 지원의 조건이 좋은 큰 규모의 레지던시 기관에 비해 경쟁력을 잃어 갈 것이다. 이는 또한

지원이 좋은 레지던시 운영기관도 마찬가지로 일 것이다. 그러한 면에서 서울시에
서 운영하는 신당동 아케이트레지던시는 그 운영방식과 작가 구성 방식의 목적
성이 분명하다는 점에서 긍정적인 것 같다. 너무 원론적인 이야기 같지만 실질적
으로 창작 스튜디오들이 실질적으로 예술가를 프로모션 한다는 것은 지역과 연계
하여 지역적 컨텍스트를 활용하고, 그로 인해 차별화된 레지던시의 비전을 제안
하지 않는 한 좀 더 다양한 목소리와 의미가 주인이 되어 세상의 다양한 가치를
담아내는 한국 미술계를 생각하기는 힘들 것 같다는 판단이다.

2010 Gyeonggi Cultural Forum

경기문화포럼

Round Table 토론 2

청주미술창작스튜디오의 작가지원 정책과 방향

김복수 (청주미술창작스튜디오 학예연구사)

작금 국내외 많은 도시들이 미술 인프라의 구축과 동시에 정보를 교류하기 위하여 아트 레지던스 프로그램을 운영하고 있다. 한마디로 말해 많은 작가들을 체계적으로 양성해내어 도시의 문화의 뿌리를 깊게 하기 위해서 만든 장소라 할 수 있는 곳이다.

미술창작스튜디오는 단순히 작가들을 양성하는 목적에 두지 않고 세계적인 미술관과 인지도 있는 미술행사에 큐레이팅을 할 수 있도록 적극적으로 자국의 작가들을 홍보한다. 이는 한 개인의 작가를 지원하는 것이 아니라 작가를 지역과 국가의 문화예술홍보 인력으로 삼는 것이다. 이에 전문적인 아트 레지던스 프로그램을 갖춘 도시들이 문화담론의 중심에 놓이게 되어 전문가들의 이목이 집중되고 있으며, 청주에서도 위와 같은 국내외적 흐름에 맞추어 2007년 3월에 미술 창작스튜디오를 개관하였다. 당시 청주의 지역성을 넘어 다양한 현대적인 시각예술문화와 예술작가들을 소개함과 동시에 교류하는 것에 목적을 두었지만 스튜디오 개관 당시 전문 레지던스를 위시한 하드웨어를 먼저 구성하고 전문 인프라와 프로그램 나중에 구성되는 아이러니한 구조였음에도 불구하고 지속적인 창작의 환경 개선과 프로그램을 개발하여 진행하고 있다.

청주스튜디오는 15개실의 스튜디오와 3개의 전시실을 다양한 매체의 작가들의 기획전을 구성하고 있으며 관에서 주도하는 스튜디오의 경직된 한계성에도 불구하고 매해 작가들과 함께하는 새로운 창작 아이디어를 만들어내고 있어 실질적인 작가지원에 목적을 두고 있다.

또한 충청지역에 처음으로 개관한 공립스튜디오로서 지역을 기반으로 한 작가들과 외부지역의 작가들과의 교류 또는 작가 프로모션을 목적으로 진행되고 있는바 매해 작가들의 창작과 교류활동에 주안점을 두고 있다고 할 수 있다. 이는 작가 전시를 이루는 '개인전시', 작가와 평론가, 전문큐레이터, 저널리스트와 함께 작품 분석을 해보는 '입주 작가 공동 워크숍'과 외부 전문 강사진들을 초청하여 현대미술의 전반적인 담론을 살펴보고 정보를 제공 하는 '입주 작가 교육 프로그램과 세미나' 지역민을 위한 공공미술프로젝트, 미술교육 프로그램, 입주 작가들의 입

주기간 만료시점을 맞추어 작품 성과물들을 일반 시민들과 외부 전문가들에게 선보이는 ‘오픈스튜디오’ 등 다양한 프로그램을 기획하여 스튜디오가 실험적인 시각 예술의 사이트로서 지역의 문화담론을 주고 있다고 할 수 있다.

몇 년 전부터 전국적으로 지역의 예술가들을 육성하고 새로운 인프라를 키워낸다는 목적으로 미술 스튜디오가 건립되고 있는 상황이다. 물론 많은 예술가들에게는 환영받을 일이지만 막상 건립된 스튜디오의 상황들은 어떻게 예술을 지원해야 하는 명시적인 토대가 명확하지 않아 하드웨어로서의 구실을 제대로 이행하지 못하고 있다. 결국 소프트웨어의 문제를 보아야 하는 것인데, 이것은 결국 프로그램의 문제이고 그것을 운영할 마인드의 문제로 보아야한다. 현재의 운영 내용을 보면 일단 앞서 언급한 레지던시 프로그램 속에서 작가교류와 전시 등이 부분적으로 이루어지고 있으며 그 밖에 지역 창작스튜디오간의 네트워크 구축 문제가 논의 되고 있는 정도가 대부분이다. 무엇보다도 지역 스튜디오는 예산의 부족과 전문 인력의 부족으로 다양한 프로그램의 진행이나 운영 개선을 위한 투자는 엄두도 못내는 형편이어서 인식적전환의 절실하다고 할 수 있다.

소프트웨어 정책의 진정한 핵심은 작가들이 사회와 만나는 다양한 접점과 계기들을 활성화 하는 일이다. 우선 작가들을 발굴하고 작가가 성장할 수 있도록 도와주는 여러 가지 적절한 장치와 지원정책에 있어야 한다. 작가를 발굴해서 인정받게 하는 다양한 장치들을 운영하고 기획하여야 한다고 본다. 즉 지역미술이나 미술작가에 대한 비평의 활성화라든가 또 미술 은행과 같은 공공 기관의 작품 구매와 공공미술 프로젝트 등 작가들에게 실질적 도움이 되는 제반환경이 활성화되고 그것들 간의 서로 박자가 맞아야 실효를 거둘 수 있을 것으로 본다.

또한 관에서 주도하는 창작지원금 이외에 다양한 문화적 기금과 인적 자원을 활용하는 프로그램을 제시하는 것이다. 예를 들어 현재 청주스튜디오는 해마다 내려오는 행안부의 공공일자리 창출 프로그램들을 적극적으로 활용하여 일자리 창출프로그램에 참여하는 시민들과 작가들이 만드는 공공미술프로그램으로 기획하고 시민들과 함께하는 행사를 진행하고 있다. 이 프로그램은 6개월 동안의 장기 프로그램으로서 지역민들과 작가들에게 활동비와 창작에 필요한 예산을 지원한다.

이를 잘 기용하면서 예술가들에게 스튜디오 이외의 창작환경을 조성하는 또 다른 방식이라는 보여 진다. 이처럼 예술가들 활동의 활성화가 잘만 되면 지역에 좋은 문화 콘텐츠로 발전시킬 수 있다. 예술가라는 인적자원자체가 당대적이고 지역적이고 구체적인 아주 매력적인 콘텐츠가 될 수 있으니 예술가의 활동이 지역 속에서 활성화되는 것은 매우 중요한 의미가 있다. 지역에서 예술가가 시각적으로 눈에 띄는 존재가 되는것 자체가 큰 의미가 있는 것이기 때문이다.

요즘 시간이 지나면서 작가들과 작품을 만나고 그들의 위해 해야 할 문맥들을 짚어가면서 앞으로 100년 동안은 지속될 청주 스튜디오에 방향키를 놓는 일에 하루하루가 분주하다. 청주가 예술가와 창작공간에 세심한 관심을 갖기 시작한 4년, 여타의 스튜디오와 차별성을 갖기 위해서 청주스튜디오에서는 작가들에게 프로페셔널의 안목을 주문한다. 작가들의 지역적 한계를 넘어선 작업역량이 청주창작스튜디오에 작가 시스템에 많은 영향을 줄 것이기 때문이다. 항상 훌륭한 시스템은 인터랙티브하다. 좋은 작가가 훌륭한 시스템을 만든다는 것에 두말할 나위 없다. 전 세계적으로 테이크아웃 되는 지역의 예술, 2010년 청주 미술창작스튜디오의 화두이다.

라운드테이블 2 토론 녹취록

사회_ 정순민(독립기획자, 전 아르코 경영컨설팅 팀장)

2010년 8월 14일(토) 16:30-19:00

사회: 날씨도 굵고, 앞서 기초발제가 재미있으려고 하니까 끝나버려 (불만도 있으실 듯) 자유롭게 진행하되 여섯시 반까지는 무슨 일이 있어도 끝내달라고 하는 주최측의 요청이 있었기 때문에 발제 세 분께서는 10~15분 내로 본문을 요약, 정리해 발표해 주시고, 토론자가 다섯 분이 계시기 때문에, 현장의 경험과 사례 중심으로 말씀을 10분으로 잘라 요청 드립니다. 발제 세션 후 쉬는 시간 후에 토론을 하겠다. 토론자분들께서 먼저 질문이나 토론해볼 만한 주제 등에 대한 코멘트 주시길. 미술계 오래 보아왔지만, 경험은 없지 않으나 많지 않다. 논쟁적이면서 중립적이지 않은 객관적이지 않은 사회를 볼 것 같아서 맡겨주신 것 같다. 주제에 관한 저의 확고한 신념은 토론시간에 드리도록 하고, 발표자와 토론자의 발표 먼저 듣겠다.

발제 1_ 새로운 개념의 작가 레지던시, 가옥에 초대합니다

김화용(안국동 가옥레지던시 참여작가)

김화용: 저는 가옥레지던시 참여작가로 가옥레지던시를 소개하기 위해 왔다. 아트디렉터인 최태윤 작가가 있어야 더 맞는 역할이었을 것 같은데, 현재 미국에서 활동하고 있어서 제가 경험자로서 간단히 소개하겠다. 간단히 활동하는 것과 내부 작가들 소개한 후, 최태윤 작가와 웹 인터뷰 식으로 가벼운 영상을 준비해왔다.

가옥레지던시는 기존의 레지던시 포맷이나 미술의 문법으로 생각해보면 “이게 뭐지?” “작업을 한다는 거야?” “그냥 노는 공간?” 처럼 보이는 공간인데, 저희 공간은 다른 공간과 마찬가지로 개인작업 공간이나 전시공간을 보여줄 수 있는 공간이기는 하나, 기존 레지던시가 기관이 있고 행정적 역할을 하시는 분이 있고, 전시나 프로그램을 기획하시는 분이 있고 그 아래 작가가 있는 형태라면, 소규모지만, 참여작가 세 명이 자연스럽게 기획, 행정, 창작의 역할까지 함께 콜렉티브처럼 활동하는, 협업가능성을 제안하는 공간이다.

작가 소개를 하면 공간 특성이 더 드러날 것 같은데, 자세한 내용은 텍스트로 보시면 아시겠지만 물리적, 가시적 미술작업을 하는 작가들이라고 보기는 애매한 작가들이다, 저도 그렇고. 대표적으로 한 분을 예로 들면 특성이 잘 드러날 것 같은데, 박준표 작가는 언론학 전공하고 십대 때부터 시민문화운동이나 캠프, 포럼, 택티컬 미디어 같은 프로그램을 기획, 연출, 실험해온 분이다. 현재는 청소년 대상으로 뉴미디어 교육을 실험하는 소셜벤처를 하는 분인데, 자연스럽게 PINY이라는 소셜벤처를 보면 프로그래밍 하는 분들이 있다. 그런 분들이 작가는 아니지만 미디어작업 프로그램이나 테크니션 역할을 과거에도 많이 했던 분들이 많다. 충분히 어떤 미디어 전시에서는 작가로 참여한 경험도 있고, 아이디어 제공자였기도 하고, 그런 분들이 아트, 미술 영역 안에서 작가로 포지셔닝 했던 경험은 없는 것이다.

대표적으로 박준표 작가 얘기를 했는데, 그래서 저희는 넓은 의미로 문화생산자라고 표현. 문화 예술교육가, 이번 레지던시 포럼에서 많이 나왔던 것 같은데, 번역가, 이론가, 다원예술 활동가들과 함께 미술이라고 정의내리기 애매한 경계에서 어슬렁거렸던 분들이 주로 활동작가 대상이 된다. 저 같은 경우가 가장 미술의 범주 안에 있었지만, 저의 작업 프로세스 자체가 커뮤니티를 만나거나 여행을 하면서 자연스럽게 만나 워크숍, 문화운동을 하는 과정을 통해 만들어지는 결과물들이 작업이 되는 경우가 많았다. 이것을 물리적인 작업으로 하려면 너무 많은 얘기를 해야 했던 그런 작가들이 모여 있다.

심재경 작가의 경우 미디어아트를 전공하긴 했지만 미디어교육활동가, 문화예술교육 활동을 많이 했고, 그런 분들이 모여 있다. 성격은 그렇고, 중요한 것은 처음엔 협업을 위해 만든 공간이 아니었다. 그런데 아까도 말씀드렸듯 포지셔닝이 작가가 원스탑 솔루션으로 기획, 행정가 역할 했더니 협업 가능성이 계속 자연스럽게 제안되더라. 말씀드린 작가의 공통된 키워드가, 만나기 전에는 같이할 수 있을까, 하는 생각이 들었었다. 기존 바운더리에서는 만날 수 없었기 때문에. 만나면서 공통된 키워드들, 뉴미디어나 커뮤니티, 다양성, 교육을 발견하면서 작업도 의도하지 않았었지만, 자연스럽게 레지던스 공간보다는 콜렉티브 형태의 공간으로 변화하게 되었다. 작가가 주체이다 보니 가능했다. 그래서 주 프로그램으로 하게 된 작업들이 가옥의 워크숍 시리즈인데, 그 중 한 가지만 보여드리겠다.

우선 ‘읽다’ 프로그램. 읽기라는 행위는 굉장히 사적이고 혼자 하는 행위다. 그런데 참여자를 받아 함께 읽는 프로그램을 진행했다. 다 같이 하루 종일 읽는 일을 하는 것. 일정시간 책을 읽고, 공유하고, 다시 읽고, 그렇게 하루를 보내면서 자기만 책을 읽는 것이 아니라 상대방이 읽는 책을 공유하면서 하루에 7~8권을 읽게 되는 퍼포먼스 같은 행위를 한다. 참여자 중 한두 분 빼고는 미술베이스가 아니다. 저희 공간의 특징처럼 참가자들에게는 휴식의 시간으로 온 건데, 굉장히 하드한 휴식이 되는 셈이다. 그렇게 읽은 것의 결과물을 시각화작업하는 시간을 갖는다. 저희 공간은 한옥이라 작업과 놀이의 경계, 창작자, 비창작의 경계, 참여자와 비참여자의 경계가 어느 순간 서로 혼재된다.

‘듣다’ 프로그램. 서로의 키워드를 다섯 가지 제안하여, 자기를 표현할 수 있는 직업, 나이 그런 것이 아니라 자기를 표현하는 다섯 가지 키워드를 제안해서 꼬리잇기처럼 키워드를 연결해서 소설쓰기를 진행하고, 그걸 더 강화할 수 있는 소리채집을 해서 소리로 소설쓰기를 하고 2부에서는 연주자와 협업해서 소리채집한 걸 악기로 변형해서 연주한다. 미술보다 연주자는 훨씬 더 무대와 관객의 경계가 명확하지 않은가. 그럴 때 리액션이 아니라 서로 액션을 하는 워크숍 기획하고 진행했다.

최태윤 작가 인터뷰를 잠깐 보여드리겠다. (인터뷰 영상)

최태윤: 그러니까 2008년 정도 레지던시 몇 군데 참여하면서 불만이 생겼던 것이 스타작가 위주로, 상업성 작가 위주로, 젊은 작가들, 순수미술 작가 위주로 기관이 지원한다. 결과물을 위해서라도, 결과물이 아니고 작가를 문화산업을 하나의 기계로 봤을 때 그 기계가 소모된다는 거

지. 레지던시를 참여하면서 작가는 작업을 만들 수 있고 홍보가 잘되는 기회지만 기관의 입장에서 그 문화기계를 흡수한다는 거지. 그리고 그것도 사실 굉장히 운이 좋고 능력 있는 작가들에 한해서, 그런데 그 작가 주변에는 활동을 도와주는 수많은 사람이 있잖아. 기획자, 평론가, 글쓰는 사람, 번역가, 프로듀서, 그런 사람들을 문화생산자라고 호칭했을 때, 그런 사람들이 주목을 받아야한다는 것이지. 지금 세 사람 초대해서 2년 정도 지났는데, 그 사람 외에도 그 사람의 커뮤니티나 그들을 돕는 사람도 연결할 수 있는 열린 공간이 되었다는 것이지. (시너지는 자발적으로 만들어져야하는 건가?) 자발적으로 만들어지고 있고 잘 하고 있는 거지. (왜 효과적인 것 같아?) 일단 참여하는 사람의 능력이 서로 도움이 돼서, 박준표 같은 경우 교육과 뉴미디어를 하는데, 교육이란 단어도 문제가 많긴 한데, 심재경도 공공미술 하는 거고, 그래서 거기에도 교육이 있고, 김화영 씨는 약간 틀에 박힌 공공미술이라고 하기에는 과정 중심적인 활동을 하고, 그냥 사진작가로도 활동, 그냥 도시공간에 개입하는 작업도 하고, 옥인아파트, 철거된 아파트 가서도 하고. 이 세 사람이 잘 모르는 사이였는데, 몇 번의 워크숍과 공유지점을 만들면서 서로 활동이 섞이고 새로운 걸 할 수 있게 된 거지. 가옥이 기관이라고 했을 때 최소한의 개입을 하기 때문에 효과적이라고 생각해. 다른 레지던시의 문제가 작가가 작업을 하게 내버려두지 않고, 작가가 기관 아래로 들어가는 게 싫고, 작가가 중심이 되고 기관이 최소한으로 투명화 되고, 처음엔 공간이 제일 중요했는데, 지금은 그게 제일 중요한 건 아닌 것 같아. 서로 네트워크나 그런 게. 올해나 다음에 작가 선발할 때는 물리적인 형태로 갈 수도 있을 것 같다. (공동관심사가 개인적인 작업 위주가 아닌 작가들이라 가능했던 것 같기도 하다.) 그리고 서로가 굉장히 필요했던 사람들이었던 것 같다. 자기의 영역에서 활동하기에 한계점이 있었던 거다. 컴퓨터 교육하는 사람이 미술관에서 워크숍 하면 재미있는 작업 가능했고, 돈이건 뭐건 기관에서 베풀어줄 수 있는 게 아니고 작가가 서로에게, 관객에게 베풀어 줄 수 있는 거. 작가에게 가장 필요한 게, 공공예술에 있어서 금전적 지원, 공간이 아니라 사실은 사람인 거지, 결국은. 어떤 사람이 어떤 사람과 만났을 때 어떤 식의 영향을 주는가. 같이 한다는 것 자체에서 레지던시 목적이 끝나는 거지. 같이 하는 것이 세 명의 작업뿐 아니라 공동작업 하는 사람에게서도... 다행히 지금 한국에서는 이런 활동에 관심이 있기 때문에 다원예술이라는 이름으로 지원을 받게 되고 지속할 수 있게 된 거지. 지금 상황에서는.

사회: 내용도 형식도 굉장히 재미있는 프리젠테이션이었다. 제도화되고 있다고 볼 수 있는 레지던시에 대한 비판은 아니더라도 제도화된 공간에 대한 대안적 방법으로 굉장히 흥미로운 작업인 것 같다. 한옥은 최태윤 작가의 개인집인가?

김화용: 개인집이자 작업실이였다. 그 공간을 개방한 것.

사회: 제도에서 자유로워지고 목표지향적인 창작이나 생산에 대한 이데올로기에 잡혀있지 않다는 느낌도 들고, 유연한 공간으로서 레지던스 하는 것이 재미있어서, 이후에 발제 해주실 분들의 내용에 맞춰, 현대미술 씬에서 레지던시가 어떤 영향을 미칠 수 있으며, 작가를 어떻게 프로모션할 수 있는지. 여전히 마음에 들지 않는 타이틀인데, 작가를 프로모션하는 것이 레지던시의 역할이라는 의미이기 때문에. 논쟁적인 주제 하에 유진상 선생님, 십분 잘라서.

발제 2_ 한국미술시장의 확장과 동시대 예술의 고민

유진상(계원디자인예술대학 교수)

유진상: 제가 이 발제 아닌 발제를 받았을 때, 왜 나한테는 최근 들어 항상 이렇게 엄청난 주제를 던져줄까, 미술도 아니고 동시대 예술에 대한 고민을 쓰라니. 썼으니 읽어보시고, 오늘은 10분 동안 다른 얘기를 하라니까, 얘기를 해보겠다.

저는 개인적으로 이론가 출신이 아니다. 저는 작가출신이고 어떻게 하다보니까 글을 쓰게 됐고 본업은 교수다. 가장 관심은 교수로서 애들이 행복해지는 것이다. 미술대학 들어와서 애들이 행복해지려면 어떻게 할 수 있을까. 매일 학교에서는 취업을 얘기하는데 미술에서 취업률이 어디 있겠나. 미대가 교과부 밑에 있는 것도 이상하지만, 하나 빼고 모든 미대가 교과부 산하이다. 취업률을 높여야한다고 하고, 그러면 학생들이 졸업 후 작가로 활동하면서 돈을 벌어야하는데, 전업작가로 자기 생계를 유지해야한다는 건데, 문제는 우리나라는 굉장히 패러다임이 빨리 변하는 나라이고, 졸업한 후에 굉장히 빨리 적응해서 포트폴리오를 꾸려야 지원금을 딸 수 있는데, 학교에선 그런 거 가르쳐주지 않는다. 유화를 가르친다. 유화를 패러다임의 변화에 맞게 잘 가르치면 좋겠지만 그런 분들 많지 않다. 그런 사람이 있다면 본인 자체가 중요한 작가일 것이다.

어떤 문제냐면, 애들이 고등학교 들어가 대학에 들어가는 자본(감정적 자본 제외)이 엄청나다. 그런 애들이 미대에 들어가면 쓰레기 대접을 받는다. 미대에서 아무렇게나 가르치거나 안 가르친다. 좋은 선생을 붙여야하는데 안 그런다. 미대생 중 졸업한 후에 바로 작가가 되고 싶다고 생각하지 않는 사람도 많을 거다. 공부를 더 하고 싶어 하는. 그런데, 미대에 그럴 가능성이 아예 없는 거다. 졸업하고 배운 작업으로 작업을 하면 평론가들이 쓰레기라고 한다. 팔아먹기 좋은 그림이라고. 왜냐, 그들은 중·고등학교 때 사실적인 그림 배웠다, 그리고 대학 가서도 그렇게 배운다. 대안학교를 선호하는 대학도 있지만, 미대에 들어와 잘 그려서 어디 갤러리 연결되거나 공모하거나 해서 작품 팔리거나 해서 동기부여 돼서 그림을 그리면, 90프로의 작가는 비평가들에게 쓰레기라는 소리를 듣는다. 말이 안 된다. 비평가들이 그런 말할 자격 없다.

첫 번째 비판대상은 미대와 교수. 최대한 정보를 주고 다양한 필드를 소개해야한다, 못 가르칠 거면 필드로 내보내야 한다. 아까 제가 제대로 설명 제대로 못했지만, 필드는 한두 가지가 아니다. 아티스트들은 서로 상관없는 사람들. 어떤 사람은 액티비스트 작업, 어떤 사람은 이기적으로 자기 에고를 중심으로 작업하고, 누구는 패션, 누구는 사진, 그들은 서로 상관없는데, 그걸 같은 필드로 놓고 그 사람들을 위계화 시킨다는 것도 있을 수 없다. 평론가도 그들을 이해해 봐야하는데, 하나로 보는 거다. 컨템퍼러리, 폴리티컬 베이스, 소셜 오리엔티드, 그렇게 하나로 보고, 작가를 모아놓고 배제한다. 사실, 평론가들은 정신분열 같은 상태에 몰입할 때가 많다. 어제 오늘 다른 사람에 대해 글을 쓰다 보면 둘이 전혀 상관없는 사람이라 본인도 이상한 거다. 저는 이게 다 연결되어 있다고 생각한다.

미술시장에 대해 쓰려면, 대체로 미술시장을 얘기하면, 일단 미술시장을 부정적으로 묘사한다. 저는 미술시장에도 매우 다양한 미술시장이 있다고 생각한다. 정현이 교수가 말한 돈이 많은, 유명한 작가위주의 시장도 있고, 민중미술 작가 중심의 미술시장도 엄연히 있다. 현장에서 실제

로 바디투바디로 작업하는 작가를 위한 시장도 있어야 하고, 자기 생각에 빠져서 히키코모리처럼 작업하는 작가들 위한 시장도 있어야 하고, 꽃 그림 그리는 아주머니의 시장도 있고, 시장이 많다는 걸 이해하면 시장을 하나로 볼 필요가 없다. 왜 작가가 돈을 벌기 위해 그림을 그린다고 먼저 판단하나. 그는 돈을 위해 그리는 게 아닐지도 모른다. 좋아서 그리는 건데 남이 보면 상업적이라고 보일 수도 있다. 그건 그 사람 관점이다. 순수하게 좋아서 그렸는데, 어쩌다가 상업적인 갤러리가 좋아해 데려가 잘 팔렸을 수도 있다. 최OO 같은 작가를 청바지... 를 했다고 욕할 필요가 없다. 그 작가는 그런 카테고리에 있다고 묘사만 해주면 된다. 욕선에 판다고 욕할 수 없다. 우리가 하려는 미술에 가장 중요한 핵심은 지적인 활동이고 그 안에 표현할 수 있는 것이 다양하기 때문에 어떤 것들이 있는지 목록을 만들고, 경우에 따라 왜 그런지, 어떤 시장인지 묘사하면 된다. 자기가 어떤 것이 좋으면 개인적인 리스트의 위계를 만들면 되는 것이지, 그걸 다른 사람에게 어떤 미술은 쓰레기고, 어떤 미술은 더 의미 있다고 할 수 없다. 왜 그렇게 하는가.

제도는 하루아침에 생긴 것이 아니다. 미술시장, 미술대학, 평론도 하루아침에 생긴 게 아니라 서구에서 몇백 년에 걸쳐 만들어진 것. 우리가 만든 것도 아닌데 그걸 우리가 어떻게 할 수 있다고 생각하는 것 자체가 이상하다. 그걸 우리가 어떻게 바꾸나. 근본적 이슈고 이론적으로 다양한 접근이 있겠지만, 나이브하게 부정적인 것이라고 평가할 수 없다는 거다. 백 명의 다 다른 작가들 중 누구는 시장에, 누구는 실험에 운명 지워져 있고, 누구는 정치적으로 올바르게 운명 지워져있다고 말하는 것은 이상한 거다. 그런 관점은 미술에 있어서 공적이다. 그걸 타파할 필요가 있다. 미대가 문제되는 것은 나태하기 때문이지, 미술대학에서 제대로 된 콘텐츠를 교환, 순환시킬 수 있다면 미대도 충분히 흥미로운 제도가 될 수 있다.

평론가, 담론 부재하다 하는데, 대부분의 담론은 서구에서 온다. 우리가 실제로 부딪히고 있는 것에 대해 이야기하는 것이 우리의 담론이다. 왜 그 동시대 미술의 문제 목록 속에 서구가 주도하고 있는 서구의 인물로 되어있는 명사목록으로 이루어진 미술네트워크로 주도되는 미술에 대한 문제점은 왜 들어있지 않는가. 궁극적인 목표가 마치 서구 네트워크에 들어가는 것처럼 되어있다.

미술시장에 대해 질문했을 때, 가장 이야기 하고 싶은 것은 그 시장, 내수시장은 여기에 있어야 한다는 점이다. 궁극적으로 이에 대한 해결방향은 국내의 많은 미술 애호가들, 관련자, 좋아하는 사람들이 내부에서 시장을 만들고, 그 시장이 커지고 중층화, 복잡화 되어서 다양한 필드에서 나오는 생산물들을 컬렉션할 수 있어야 한다. 그래야 미술시장이 생기고, 물론 모든 작가를 다 먹여 살리는 것은 어디서든 불가능하지만, 기본적으로 우리가 주도할 수 있는 어떤 관점이 생산된다. 중국이 세계적인 강국이 되기 위해 제일 먼저 해야 하는 일이 내수시장 만드는 일. 그렇지 않으면 전부 서구주도에 끌려 다녀야 하니까.

우리는 관점이든 생각이든 시장이든 비평이든 서구의 눈으로 바라보는 구조 속에 살고 있다. 그러면서 주눅 들어 있고 계속 눈치를 보는 거고, 가져다 쓰고 우리의 주체가 거기 있는 것처럼 생각한다. 그러지 않아도 된다. 우리가 우리의 관점을 만들기 위해서는 스트러처가 강력해야 하고 우리가 그걸 생산해야 하고, 우리 입장에서 얘기하면서 우리 안에서 소비되어야 한다. 그것이 성립되었을 때 우리 작가를 객관적으로 정당하게 해외에 소개할 수 있다. 지금의 해외소

개는 미국, 유럽, 일본 컬렉터들이 사주길 바란다는 거 아닌가. 그에 의해 명성이 높아지고 서클레이션이 되면서 백남준처럼 신화적인 인물이 되고, 한국의 문화적 위상을 어찌고. 그건 구조적으로 헤어 나올 길 없는 문제이다. 그 시장은 여기 만들어져야 한다. 이게 한국 동시대 미술에 있어서 핵심적인 이슈라고 생각한다.

사회: 교육기관이 당면하고 있는 딜레마로 시작해서 시장 중층화와 교환가치로만 대변되는 시장시스템에 있어 현대미술이 어떻게 살아남아야 하는가에 대해 말씀하셨는데, 최근 이와 관련된 책을 내셔서 확실한 의견으로 많은 공부를 시켜주신 심상용 선생으로 이어가겠다.

발제 3_ 창작으로서의 미술과 시장미술
심상용(동덕여대 큐레이터학과 교수)

심상용: 라운드테이블 2는 생수도 없고, 장소도 그렇고... 농담이고. 기초발제에서 그런 문제 제기된 것 같은데 다 조금씩은 다르지만 공감하는 얘기 아닌가. 최근의 레지던시를 너무 많이 만들어서, 그걸 감당할 준비도 안 되어 있는데, 역기능이 생기면 어쩌나 우려들은 다 있다. 그 제도 잠깐 언급됐지만, 대부분 관에서 운영하기 때문에 자칫 잘못하면 이것이 힘의 논리를 생산해내지 않을까. 김화용 작가도 말했지만, 거기 들어가는 것이 대안 모색의 장으로 편입되는 것이 아니라 안심이 되는 제도적 장치 안으로 들어가는 것 같은 이미지가 다 있다. 그런 것에 대해 차분하게 성찰할 여지도 없이 그렇게 생기면 파생되는 문제들을 가지고 잘 해나갈 수 있을까 하는 우려가 있다고 생각한다. 우스개 생각이지만 열댓 개 생겨 문제가 되니까, 한번 구르면 3년밖에 못 산다는 것을 많이 만들면 모든 것이 개인 레지던시처럼 문제가 없지 않을까 생각했다. 말을 꾸며서 하면 시간이 더 걸리더라. 쓴 원고에서 발췌해서 발표하겠다.

저에게 주어진 미션을 제가 잘 이해했다면 창작지원에 관해 이야기하는 것이지만, 저도 부분적으로 동의하지만, 창작지원에 대한 이야기는 점점 우리가 선명하게 알아가는 측면이 있는 것 같다. 작가는 어떻게 지원해야 하나 등. 그런 얘기 많이 하는데, 정작 창작 자체에 대한 개념은 모호해지는 부분이 있다. 잘 해나가야 해서 장치 만들고 제도 개선하고, 사람 양성하고 하는데, 그러다보면 언젠가 지적이 말한 것처럼 목적을 위해 너무 빨리 뛰다보니 목적이 뭔지 잇는 상황이 여러 지점에서, 관점에 따라서는 이것이 근거라고 할 수 있는 부분이 생기는 것 같다. 창작지원에 대한 제도적 시스템보다는 창작이라는 것이 살아있는 것이기 때문에 외관이 바뀌면 개념이 바뀔 수밖에 없다. 김화용 발제에서 젊은 작가들이 왜 같이 모여 작업하는 것이 의미를 둘까, 창작에 대한 생각이 바뀌는 근거다. 모던 아트 패러다임 안에서 작가는 자기 혼자 독립군처럼 작업하다 죽는 개념이었는데, 지금은 그것보다 함께 소통하고 함께 문제 모색하고 해결하는 그런 방향으로 생각하는 것을 보면 이것도 창작에 대한 근본적인 정의가 변하고 있는 측면이라고 생각한다. 제가 얘기하려는 것은 서너 가지.

첫 번째는 두 달 전, 6월에 일간지에 났던 기사를 쫓 봤다. 미술에 관련된. 그런 것들이 많은 것을 이야기할 수 없지만 대략적 시대가 예술을 어떻게 이해하고 있는지를 파악할 수 있는 근거가 되기 때문에 의미가 있다고 생각했다.

6월 1일, 인사동 문화 변질, 예전에는 문화적이고 지적인 것이 있었는데, 요새는 명동스럽게 바뀌었다는 기사가 하나 실렸고, 제2의 명동으로 자리매김 됐다는.

6월 2일에는 루이스 부르주아가 지병으로 사망했다는 기사가 실렸고,

6월 4일 문화부에서 국립현대미술관을 특수법인화하는 국립현대미술관 설립 및 운영에 관한 법률 제정안 입법예고가 실렸고, 이 제도를 왜 바꿔야 하느냐, 요약해서 보면 기관운영의 효율성과 책임성을 제고하기 위해 그럴 수밖에 없다는 내용.

6월 5일에는 베이징 폴리옥션이 비중 있게 소개됐다. 북송시대 서예작품이 3억 9천만 위엔에 낙찰됐는데, 수수료까지 합치면 한화로 770억 정도에 작품이 거래되어서 이제까지 중국의 미술품이 경매에서 평가된 최고의 가격이라는 기사.

6월 10일 양혜규 설치작가, 베니스비엔날레 출품작품이 모마에 소장됐다. 그래서 한국미술이 글로벌하게 인정받는 단서가 아니겠느냐, 하는 뉘앙스의 기사.

6월 중순쯤에 한 일간지에서 연재기사. 첫 번째가 영국예술의 동력은 기업이다. 기업과 미술관, 예술이 예전엔 협력관계였는데, 지금은 파트너관계로 바뀌고 있다. 유니레버의 예술지원프로그램 예로 들면서, 예술지원을 잘 했더니 기업 이미지가 좋아져서 기업이 고무돼서 미술관에 지원프로그램을 연장하기로 했다. 그러면서 아트앤비즈니스라는 기관의 필립 스페딩의 인터뷰 구절이 인상적이다. “예술단체가 펀드레이징을 하려면 기부자의 입장에서 생각해야 한다. 현대 예술은 비즈니스 마인드와 결합되어 있다는 것을 간과해서는 안 된다.” 기초발제의 관점과 연관되어있는 내용이었다. 이 기사를 읽으면서 예술이 기업의 이미지를 개선한다는 점은 다양한 프로젝트, 보고서를 통해 우리가 알고 있는데, 그런 것이 정작 시민에게 어떤 경험을 주고 있는냐는 점점 논쟁이 되어 가고 있다.

6월 12일 모리미술관 큐레이터 방한 인터뷰, “이제 바람이 아시아로 불고 있다. 아시아 미술에 대한 인식이 높아지면서 질감이 단단하고 두꺼운 구름이 형성되고 있다는 느낌을 받는다. 한국, 일본, 중국의 작가들이 각기 좋은 작품을 발표하고 시장에서 높은 가격대를 형성하고 있다. 대중이 자기 나라 작가들의 작품을 사랑하고 나아가 이웃한 아시아 미술인을 발견하게 되면 그 인식의 구름이 묵직해지면서 유럽이나 미국에 비를 뿌리는 날이 올 것이다. 즉 아시아 작가들의 작품이 서구의 미술관이나 화랑에 밀고 들어가게 될 것이라고 본다.” 원본을 못 봐서 번역상의 문제일 수 있지만, 이런 뉘앙스가 지금까지 우리가 서구라고 맥락화 하는 질서에 지나치게 하부구조처럼 들어갔기 때문에 이제는 그런 것을 되값을 수 있는 시기가 오고 있다. 좋은 일이다 하는 뉘앙스로 들려서 여러 생각이 들었다.

6월 14일에는 아까 시리즈의 두 번째 기사로 “예술에 대한 국민 참여는 국가 주도 비즈니스라는 인식을 가지고 있다는 프랑스 정부의 예술정책을 다루었는데, 그 골자는 정부가 세법을 개정해 기업이 예술협력 활동에 대한 지출에 대해서는 파격적인 세액공제 혜택을 부여하도록 했다”는 내용이다. 정부가 파격적인 세금혜택을 줄만큼 예술에 대해 인식하고 있다는 점은 좋으나 그렇게 지원한 예술이 세금을 낸 주체들에게 사회공공적으로 어떻게 기능하고 있는냐는 점은 큰 논쟁의 지점. 이런 문제들에 대해 정책은 선택해야 하는 입장에서 단순히 생각할 수도 있겠지만 단순한 문제가 아니다.

6월 후반부에 큰 비중 있는 기사 두 개, 모두 경매 관련. “앙헬 페르난데스 데 소토 H상화가

15년 동안 550만 파운드 상승해서 매년 15%의 수익률을 내서, 경매에 좋은 호재” 라는 기사. 이 작품을 내놓은 사람이 오페라의 유령 작곡가였다. 어떤 기사보다 많은 횡수와 비중으로 다뤄진 기사가 “이중섭 황소 경매 기사, 6월 29일 서울옥션스페이스에서 미술품 경매로 35억 6천만원에 낙찰, 한국 미술품 경매 최고가 경신을 예상했는데, 실패했다. 최고가는 45억 2천만원의 빨래터. 하지만, 한국 미술품 경매시장의 좋은 신호다.”

이런 정도의 이야기가 미술에 관련해서 흥미 있게 다뤄진다. 두 번째 뉴욕타임즈가 서브프라임 사태 이후에 뉴욕 미술계의 변화를 일괄하면서 불경기 증후군이라는 단어를 써서 잠깐 말씀드리겠다. 불경기 증후군이란 불경기가 미술관의 전시, 미술시장 전반, 작가들 창작에도 영향을 미쳤다는 것이다. 한마디로 얘기하면 보수적인 입장을 취하게 됐다는 얘기다. 실험, 전위미술은 관심권에서 밀려나면서 피카소, 구겐하임 같은 경우 칸딘스키를 크게 열었고, 모마는 모네의 수련 전시를 크게 했다는 식으로 전위, 실험보다는 시간의 검증을 거친 것에 관심을 갖게 됐다는 것. 이런 것들이 어떤 식으로든, 간접적이더라도 작가에 영향을 미칠 것. 모마나 구겐하임이 지난 시대에 얼마나 전위, 실험의 의미를 강조했었나. 그런데 경기가 나빠지니 사실적이고 20세기 중반 정도의 작품에 주로 관심을 갖게 되는 상황을 뉴욕타임즈가 불경기 증후군으로 얘기한 것이다.

이렇게 불경기가 미술계, 미술시장에 영향을 미치다 보니 결국은 그것이 창작에도 영향을 미쳐서 작가도 굉장히 위축된다는 것이다. 어느 정도나 하면 파리의 화상 디에고 코르테즈의 말을 인용하면 “무능력한 젊은 예술가들의 세대가 출범했다. 그들은 ‘잘 팔리는 것들’을 만들어야 한다는 생각에서 벗어나지 못한다. 그들은 단지 ‘성공’을 원할 뿐이다.” 그래서 젊은 작가들이 기존 작가들에 비해 더 바보 같다는 것이 아니라 그만큼 젊은 자각들이 프레셔를 받고 있다는 얘기로 해석가능하다. 확 위축되니까, 부자는 망해도 3년 먹을 것 있다고 하지만, 위축되면 젊은 작가들이 제일 먼저 힘들어지는 거 아니겠나. 이런 것들이 젊은 작가의 자질을 의심했다기보다는 동시대적인 반영양식으로 이해하면 생각할 여지가 있을 것 같다.

98페이지 아랫부분으로 넘어가겠다. 예술창작이 도대체 무엇이냐에 따라 관점이 너무 달라질 것 같다. 이에 대해 서로 확인해보지 않으면 많은 논쟁이 너무 소모적이다. 제가 이런 문제를 제기할 때, 저의 저변에 있는 것은 이런 예술창작이다. 이를테면 “예술은 본능적으로 당대의 왜곡과 부조리의 대척점에 설 줄 아는 어떤 것이다. 참다운 시인은 본능적으로 괴로워하면서 자기 몸을 태우고 다른 사람들까지 태워버린다. 진정한 화가들은 영혼을 치유하는 마술사처럼 모든 인간들의 고민과 고통과 좌절을 먼저 겪고, 그 힘겨운 인내 속에서 그들이 가져야 할 새로운 정신들을 보석처럼 쏟아낼 것이다.” 톨스토이의 이야기다. 공감한다. 대체적으로 제가 아는 한 걸작들에는 다양한 방식으로 이런 자질들이 있다. 동서고금을 막론하고. 이렇게 생각하기 때문에 언제나 일차적으로 창작지원보다는 창작의 개념이 중요한데, 창작은 결국 창작하는 주체와 연결되어 있으니까, 창작자에게 중요한 질문이라 생각한다.

마지막으로 넘어가겠다. 99페이지 아랫부분. 제 생각에는 예술이 상업화된다는, 자본의 영향에 너무 노출되어 있다, 중요한 문제이고 짚어야 하지만, 정작 그것이 문제의 가장 밑바닥은 아닌 것 같다. 중앙이나 지방정부가 노골적으로 시장의 변호자를 자처하고 나섬으로써 심각하게 위축되

거나 결손될 수밖에 없는 공공성의 공백, 예술이 얼마나 공공성을 상실했느냐, 회복해야 한다, 는 것도 어떤 면에서는 부차적일 수 있다. 보다 중요한 문제는 현대 미술이 인사동을 떠나 여 의도로 가고 있는 것이 아니라, 인간을 떠나고 있다는 것에 있다. 최근에 인상적으로 본 아티클 의 제목이 “Are we the last generation of art?” 였다. 우리가 예술의 마지막 세대가 아닐까. 예술이 인간 심연과 관련된 자원인 것이 가장 중요하다고 생각한다. 예술은 가장 인간에 대해 가장 예민한 속성에 의해 작동하는 것이고 그 속성들을 작동시키는 것이어야 한다. 인간에 대 한 예민함에는 본성상 상업적 기민함, 자기 이익을 추구하는 것, 권력, 힘에 대한 과도한 관심 에 대한 우둔함이 동반된 것 아닌가, 동서고금을 통해서, 저는 이런 것이 역사적으로 확인되어 왔다고 믿는다. 그 믿음이 다르다면 논쟁의 출발점을 확인해봐야 하지만, 이것은 당위의 문제를 넘어 정의의 차원일 수 있다. 정의의 개념을 한스 켈젠이라는 독일 법학자에 의하면 정의가 문 제가 되는 것은 두 가지 상충하는 가치 중 하나를 선택할 때 정의가 사회적, 인간적 문제로 대 두되는 것이다. 이 순간에도 우리에게 많은 어려움 속에 해결해야 할 본질적인 문제들과 더 붙어 가치적인 선택의 상황에 직면하고 있는 것이다. 우리가 궁극적으로 확인해야 할 부분이 아 닌가 한다.

사회: 예술에 대한 근본적인 질문과 존재론적인 정의를 해주셨다. 쉬는 시간 없이 토론자 발표 까지 하고 진행하겠다. 토론자분들은 활동하고 있는 일 간단히 소개하고, 레지던시가 어떻게 예 술가를 프로모션할 수 있는지, 라는 주제에 입각해 토론을 유도해달라.

토론 1_ 지금은 창작공간 네트워크와 담론이 필요한 때
김윤환(서울문화재단 창작공간추진단장)

김윤환: 서울시가 운영하고 있는 서울시 창작공간의 단장을 맡고 있다. 서울시가 창작공간 사 업을 2008년부터 준비해서 2009년에 본격적으로 시작하게 됐는데, 서울시 공무원들이 직접 운 영할 수 없기 때문에 서울문화재단이 위탁운영하고 있다. 서울문화재단에 소속돼서 창작공간 운영을 맡고 있는데 현재 운영하고 있거나 준비하고 있는 창작공간이 8개다. 8개라고 하면 어 느 정도의 범위인가. 생각보다 범위가 넓고 많고, 예산도 크고 인력도 많은 편이다. 경기문화포 럼에 토론자로 참여해달라는 연락을 받고 주제를 받았는데, 헛갈렸던 것이 발제자가 있고, 토론 자가 따로 있는데, 발제자도 발표하고 토론자도 발표하는 형태인 것 같아서. 처음에는 경황이 없어서 생각을 못하다가 2~3일 전에 말씀드리고, 여러분이 보시는 대로 두 페이지의 토론문을 준비했다. 원래 발표로 친다면 8개 사이트를 제목을 달고 거기에 두 줄씩만 적으면 저한테 할 당된 페이지를 채울 수 있는데, 좀 어려움을 느낀다. 이 자리가 어떤 자리인가에 대한 고민이 생긴다. 적어도 이 자리가 공부하는 학생 데려다 수업하는 자리는 아닌 것 같다. 그렇다면 기초 발제에서도 나왔듯이 지금 현재 생기고 있는 창작스튜디오 정책의 전반적인 문제를 어떻게 현 실적으로 풀 수 있는가를 논의하는 자리라고 생각이 들었다. 그래서 창작공간이 어떻게 운영되 고 있고, 작가를 어떻게 지원하고 있다는 내용은 부차적이라는 생각이 든다. 적어도 오늘 이 자 리는 그런 것 같다. 특히 전국의 많은 창작스튜디오 및 레지던시 운영자들이 오셨는데, 포럼 내

용에 대한 것보다는 그런 분들이 가장 많이 모였다는 점에서 굉장히 중요한 자리인 것 같다. 운영자들이 현실적인 문제를 논의하는 자리였으면 한다. 말이 길어졌는데, 시간 절약을 위해 토론문 읽겠다.

심상용 교수가 오늘날의 예술이 본연의 가치보다는 자본이나 기업의 논리에 종속되어 있다는 지적을 했다. 그러한 논리가 미술관이나 현재의 미술계, 작가의 창작 전반적인 것까지도 막대한 영향을 미친다는 점을 지적했다. 예술이 관여해야 할 가치를 훼손당하는 듯한 인상을 지울 수가 없는 것. 자본이 위에 서 있는 시점에서 창작스튜디오의 정체성 자체가 어쨌든 창작을 하는 공간이다. 그것이 커뮤니티를 통한 것이든 할당받은 공간에서 개인이 한 것이든 간에 예술의 존재나 흔들리는 현실에서 오늘날의 미술이 자본으로부터 독립적이고자 하는, 자유롭고자 하는 가치를 확보해나가는 것은 적어도 레지던시나 창작스튜디오에서도 미술실존, 창작 상의 주요과제라고 저는 봤다. 이런 고민을 하다보면 자연히 고민이 생기고 반성의 지점이 생기는데, 현대 미학이나 인문학이 추상적이거나 현실의 능동적으로 대응하기는 한계가 많은 문제점도 있을 거고, 요즘 특히나 예술가들의 사회적 정체성이 혼란스러운 것도 한몫하는 것 같다. 예술실천의 장이 부족하다고 지적하고, 과거에 비해서 공공미술의 장 등이 많이 넓어졌다고 할 수는 있지만, 제가 보기에 그것조차도 대단히 제한적인 장이어서 아직까지는 실천의 장이 협소하다고 생각한다. 또한, 스튜디오 정책이 보여주는 것처럼 예술정책이 기형적으로 흐르는 경향이 있다. 이러한 문제들 중에서 몇 가지, 학계의 보수적인 문제, 다양한 분야의 소통이나 흐름 부분이 소통의 필요성을 많이 지적하고 있다. 이것이 유진상 교수 말처럼 미술계뿐 아니라 대학에도 적용해서 생각해볼 수 있는 부분이다.

두 번째는 예술가의 정체성 혼란 문제는 오늘날 예술가들이 자본이나 제도에 지나치게 타협적이지 않은가 하는 문제의식이다. 이런 부분은 교육에 대한 문제라든지 공공미술이라는 이름하에 벌어지는 여러 가지 대중추수적인 경향성에 대한 문제다. 또한 국제교류 활성화에 대해서는 누구나 공감하지만 국제교류에 대한 관점을 세우기에는 한계가 있다. 이런 여러 가지 부분이 예술가들의 정체성에 문제 초래하는 부분이라고 생각한다. 이러한 부분들이 예술가의 실천을 가로막는 장애요소가 되는데 그런 부분에서 현재 많이 생기고 있는 스튜디오들이 한몫하는 상황이라면 우리는 매우 반성적으로 생각해야 한다. 예술실천의 장의 문제에서는 예술의 본성적인 실천, 그런 문제에 대해서 제도 안에서만 창작을 하게 되는 결과가 초래되는 상황처럼 보인다. 그런데 창작스튜디오라는 새로운 제도가 많은 가능성을 보여주는 것 같지만 상당한 위험성을 갖고 있다. 적어도 작가들의 창작, 즉 시장에 예측되지 않는, 스스로 능동적으로 시장을 만나서 풀어헤쳐볼 수 있는, 현실사회에 적극적으로 개입해볼 수 있는 창작이라기에는 어려워 보인다. 워낙 제도적으로 예술가의 창작을 대대적으로 지원하는 상황이라는 것은 어떻게 보면 기회가 되지만, 상당히 작가의 본성에 타격을 준다는 것, 그런 면에서 작가들이 길들여질 가능성이 높아진다. 제도 안에서만 놀게 되는 현상이 생기는 것인데, 본인이 거부하든 하지 않든, 메커니즘을 형성하게 된다는 측면이 있다.

이런 문제의식 속에서 스튜디오가 굉장히 많이 생기고 있는데, 제도에 대한 반성도 필요한 지점인 것 같다. 첫 번째는 동시다발적으로 여러 지자체들이 스튜디오를 운영하고 있고, 준비하고 있는 지자체도 많다. 과잉투자로 인한 낭비의 소지가 큰 부분이고, 두 번째는 이 때문에 도시

간 경쟁이 가속화되는 측면이 있다. 곧바로 현실적으로 그 지자체에 소속되어 있는 창작스튜디오들 간의 경쟁으로 대리전 형태를 띠게 된다. 그런 문제뿐 아니라 정치적 논리나 행정적 논리가 앞서게 되면 예술창작의 성과를 단기적 성과 위주로 놓게 되고, 예술창작 내용에도 영향을 미치게 되어 우려를 낳는다. 세 번째는 김월식 작가가 지적한 것처럼 차별성을 찾기 어려운 프로그램들, 서로서로 보다 좋은 프로그램, 다른 스튜디오보다는 나은 프로그램을 추구하다보니 결국 비슷한 프로그램이 벌어지는 현상이 생긴다. 그건 국내작가를 위한 프로그램이든 국제교류를 위한 프로그램이든 유사화가 빠르게 진행되고 있다. 예컨대 경기창작센터가 창작지원, 레지던시의 패러다임에 대해 이야기하면 그럼 고양창작스튜디오도 이런 유사한 이야기를 해야 한다는 거다. 그럼 서울창작센터도 질소냐 하고 똑같은 걸 반복하는 상황이 되면서 난감해진다. 이렇게 말씀드리는데 내용은 당장 벌어지고 있는 현실이다.

정리하자면 저는 그렇게 생각했다. 여러 개의 창작공간을 운영하면서 지자체로부터 어떻게 하면 자율성과 독립성을 확보해나갈 것이냐, 하는 문제가 스튜디오마다 운영자들이 굉장히 고민해야 할 내용인 것 같다. 그것이 당면과제가 될 것이라는 생각이 들었다. 그런 부분과 함께 스튜디오 운영자들이 고민해야 할 것이 ‘어떻게 제도기관이 운영하는 창작스튜디오에서 제도가 말하는, 주문하는 내용을 뛰어넘는 창작이 가능한 구조를 확보해나갈 것인가’ 이걸 자율성과 관련된 문제지만 창작의 내용에서는 더 디테일한 고민이 필요하다고 생각한다. 그런 의미에서 창작스튜디오는 전략이 아니라 전술적 공간에 불과하다고 생각한다. 지자체가 스튜디오를 운영하다가 어느 날 갑자기 접을 수도 있고, 갑자기 다른 도시에서 생길 수도 있다. 생기기나 사라지기나 하는 상황들 속에서 예술계 전문가들은 참여하거나 안하거나, 혹은 관계하거나 하는 식으로 돌아가고 있다. 지자체에 발탁이 되거나 참여하는 구조는 어떤 면에서는 참여 속에서 내용을 바꾸는 역할로서 중요하다고는 생각하지만, 큰 틀에서 보면 기존의 제도적으로 스튜디오들이 생성되는 과정에서 결국 주체가 중요한데, 스튜디오 레지던시 운영자들이 정말 잘 고민해야 하는 지점이 필요하다. 그를 위해서는 구체적인 내용을 가지고 네트워크와 창작스튜디오 정책 자체가 어떤 방향으로 가야할지를 비판적으로 검토하면서 대안을 제시하거나, 아니면 지자체들이 경쟁구도 속에서 드라이브 거는 부분을 속도조절을 해주거나, 교정해나가는 역할이 스튜디오 운영자들의 미션이라고 생각한다. 그래서 레지던스에서 작가들에게 어떻게 하면 좋은 여건 만들어줄 것이냐, 다른 스튜디오에 비해 어떻게 나은 역할을 할 것인가 하는 측면보다는 한국 미술계나 국제미술계 상황을 고려해서 중요한 기획자가 됐으면 한다. 우선 만남이 필요하고, 예컨대 구체적인 만남을 할 수 있는 협의체의 구상이라든지, 일 년에 한 번씩은 이러한 포럼이 필요하다면 각 지역별로 돌아가면서 한다든지, 일 년에 상하반기 지역별로 돌아가며 한다든지 하는 역할 분담이나 조율이 필요하다고 생각한다. 그런 가운데서 참여하는 작가들은 프리젠테이션에서 잘 봤지만, 보다 비판적으로 레지던시 프로그램을 참여하는 부분과 참여하지 않는 부분에 대해 고려할 필요가 있는 것 같다. 그 의견에 심분 공감하며 정책적이지 않더라도 개인의 입장에서라도 작가의 입장에서 레지던시에 대해 여러 운영에 대한 주문을 많이 하시길 바란다. 그리고 그런 것이 모여 스튜디오 안에서 벌어지는 창작의 내용이라 할지라도 펄떡이는, 살아있는 창작물들이 나올 수 있도록 서로 간에 힘을 보탤으면 좋겠다.

토론 2_ 지역에서의 대안적 프로모션: Local to Local

서상호(오픈스페이스 배 디렉터)

서상호: 사람을 먼저 하자면, 저는 전국적으로 많이 다닌다. 오늘도 다섯시에 출발했다. 그런데, 왜 이렇게 대한민국이라는 나라가 수직적일까. KTX 다니고 해도, 수평의 소통이 너무 없다. 예를 들어 광주-부산은 가까운데 너무 오래 걸린다. 오늘도 서울 가기는 쉬운데 경기창작센터 오기는 이렇게 힘이 든다. 제가 왜 여기 와있을까, 고민하게 되는데, 실제로 저는 1세션에 가야 한다. 다양한 이야기를 모으다 보니 저를 어딘가 끼워야 한다고 생각하신 듯... 가장 큰 인프라를 가진 경기창작센터, 부산 지역대안공간에서도 밥은 먹인다. 개인적으로 두 선생님은 부산문화포럼에서 제가 사무국장일 시절, '예술에게 묻다'에 참여하셨다. 지역작가들은 미술시장, 시장미술 모호한 지점이 있어서, 요즘 애들이 정말 팔려고 그림을 그리는, 양심을 속이는 사람 많다. 자기 포장하고, 그런 사람도 있다. 젊은 작가들도 팔아야 먹고 살고, 복잡한 경기도 어디고 와서 레지던시, 골치 아프고, 그걸 누가, 왜 제도가 일방적으로 가느냐는 거다.

저희 공간은 부산에서도 아주 외곽. 공간 넓고 덩치 커서 거의 뮤지엄 규모. 많은 걸 한다. 98년에 처음에는 공동창작촌으로 시작했다가, 공공성이 너무 없어 아는 사람만 한다고 생각해 전시하고, 국제프로그램하고, 아시아 세군데뱅크아트, 대만 등과 교환프로그램하고 있다. 민간단체가 해도 될까 고민하면서 하고 있다. 지역작가 참여율 낮다. 공공성을 확보하는 부분이 레지던시가 갖고 있는 장점이 아닌가. 최대한 민간단체지만 공공성을 확보하기 위해 다양한 채널을 통해 3차까지 심사한다. 현장심사도 한다. 전시는 작가와 트러블이 생겨도 진행되지만 레지던시는 같이 살아야 하니까. 사회와 도시, 재생에 대한 이야기가 많이 화두가 된다. 사람과의 만남이 중요한 부분이라 신경 쓰고 있고, 이미 해왔던 십년 가까이 했던 작가들 생각하면 문을 닫을 수도 없고 앞서갔던 작가들이 도와주기도 하고, 일을 만들어 주기도 하고, 경쟁률도 치열하다. 경기-서울작가들이 엄청난 스펙으로 지원을 한다. 서울, 경기 수많은 창작공간이 있는데 왜 오냐고 물으면 분명한 목적을 가진 분들도 있다. 그런 분들은 재미있게 함께 작업한다. 하지만 스펙의 하나로 생각하는 젊은 친구들이 많은 것 같다. 굉장히 위험한 생각이고 그런 건 무조건 안 된다. 지원서 하나 만들어서 모든 곳에 뿌린 후 두 세 개 선정되면 좋은 커미션 붙여서 간다. 말도 안 된다.

올해 지자체 중심으로 레지던시 활성화 사업했다. 공간과 단체가 없어서, 문화재단 없는 곳에서는 시에서 그 돈으로 뭔가를 하고 있다. 어마어마한 일이다, 어떻게 그럴 수가 있냐. 분배가 되면서 영역에 대한 스펙트럼, 아르바이트 같은 일이 자꾸 생기는 것에 대해서는 포럼이나 서로 소통하는 네트워크를 가지고 한국판 레지던시를 만드는 관점으로 논의되어야 하고 지자체, 국가는 하드웨어 중심의 한계가 있을 수밖에 없다. 민간에서 운영하는 프로그램 위주로 소통하고 그 커넥션 통해 다른 쪽으로 이동할 수 있고, 분리해서 운영하는 것이 아니라, 우리는 한번 지원하면 그게 끝이 아니라 대전, 외국도 보내준다.

토론 3_ 청주미술창작스튜디오의 작가지원정책과 방향

김복수(청주미술창작스튜디오 매니저)

김복수: 저는 청주창작스튜디오에서 왔다. 2007년에 공공지원으로 창작스튜디오 운영해왔다. 스튜디오의 문제점, 해나가야 할 방향에 대해 논의하고 고민하고 있다. 지역에서는 아무래도 스튜디오라고 하다보니까 청주는 미술관이 없고 열악한 환경에서 굉장히 하이테크한 스튜디오를 지어 냈다. 다른 지역에서 오시면 일 년간 레지던시 프로그램에서 같이 작업하면, 들어오면 나가려고 하지 않는다. 시설이 너무 좋아서. 그런 문제점이 작가를 지원하는 데 있어서, 이 작가들에게 과연 어떤 지원을 해야 할 것인가 하는 부분에서, 학교 시스템이 좋지 않아서 우리 스튜디오의 시스템이나 공방 그런 부분을 좋아하는 것 같다.

저희 스튜디오에서 어떻게 작가를 프로모션 할 것인가의 문제에서는 지금까지 지역작가, 국내 작가는 시스템적으로 지원을 많이 받았다고 생각하지 않는다. 저희 스튜디오의 경우 외부적으로 프로모션하기도 하지만, 이 작가가 어떤 작업을 해야 하는지에 대해서 정확한 시설 등을 지원해야 한다고 생각한다. 여기도 시설이 많지만, 창작 지원한다는 자체가 작가들이 어떤 생각을 하고 있는지에 대해 도와주는 것이라고 생각한다. 아직은 열악하지만 프로그램 정비도 중요하고, 작가들이 어떤 작업을 해야 하고 어떤 생각을 나눠야 할지에 대해서 매니저들이 고민해야 할 문제라고 본다. 저는 4년간 근무했는데, 행정적 지원에 대해서는 도통했다고 생각. 저의 스튜디오는 도서관에서 지원받고 있다. 그러다보니 책을 3억 원어치 사면 스튜디오는 5천만 원 어치를 주는 핸디캡 같은 것이 있는데, 관장님에게는 책을 적게 사고 물감을 사달라고 요청을 하는데, 그렇게 지원하다가 도서관장의 여러 미션 하에 예산과에서 행정지원을 받아달라고 논의하는 시점에 있다.

앞서 말씀하신 큰 아웃라인, 우리나라 창작스튜디오의 문제점이라든지, 기초발제에서 나왔던 대안공간 이후의 포스트 대안공간이라고 하셨는데, 정작 스튜디오에서 어떻게 지원해야 할지는 매니저들이 제일 잘 알 것이다. 작가들이 무엇을 생각하는지, 어떤 작업을 하고 어떤 식으로 연계되어야 하는지 시스템 자체가, 시설이 정확히 만들어져야만 작가들이 작업할 수 있는 이야기가 많아질 것이라 생각한다.

토론 4_ 수원지역 문화예술 활동의 거점

이윤숙(대안공간 눈, 내건너 창작촌 대표)

이윤숙: 내건너 창작마을 운영자이자 작가이다. 작가로서 지역에서 활동하면서 필요에 의해서, 절실해서, 내 집도 아닌 시집을 시아버지가 46년 전에 짓고 사셨던 집을 대안공간으로 바꿨다. 6년째 운영하고 있다. 수원이 외부에서는 문화도시처럼 보이는데, 세계문화유산 화성 안에 사는 사람들의 삶은 상당히 열악하고 3~40년 전의 삶을 그대로 살고 있다. 그 안에서 작가로서 전시지원 해주는 것 외에 지역을 돌아보아야 할 필요가 있어서 늘 그런 부분을 연구하고 토로하고 그렇지만 능력이 없어서, 기획자도 아니고, 전문적으로 늘 이런 저런 아이디어만 이야기하던 터에 수원의회 사무국장이 그런 부분을 캐치해서 관하고 연계를 시켰다. 철거되는 건물을 창작공간으로 만드는 일을 한동안 했다. 철거 직전이라 상당히 열악한 공간이다. 그래도 지역에서 내로라하는 창작스튜디오에 지원도 해보고 했지만, 채택되지 않은 작가도 있고, 지역에 숨어있는 작가들을 끌어내서 지역의 여러 문제들을 풀어내고, 이런 역할을 하기에 충분한 공간이라고 생

작한다. 한국형 레지던시로 매스컴에도 많이 노출됐다. 수원의제에서 잘한 부분이 주민들을 설득하고 작가와 주민을 연결하는 역할이었다. 작가들이 절실하게 우리지역에 필요하고, 그것이 작가들의 힘이라는 것을 알게 됐다. 그것으로 끝인 게 아니라 시에서, 시장의 마인드에 따라 시의 모든 모양새가 운동, 축구, 도로, 문화예술로 막 바뀌는데, 이번 시장님이 그나마 고등학교 때 미술을 했던 시장이라 앞으로 잘 논의해서 풀어갈 수 있을 여건이 잘 잡혔다. 건물도 안 허물고 그대로 보수해서 레지던스 시설로 쓰겠다고 공언했다. 할 일이 참 많다.

개인적으로 공간 운영하면서 작업 공간이 없어 작업 못하는 작가들 많이 봤다. 자연공프로젝트라는 유기농 농사를 지어 나눠먹는 프로젝트를 십년 해왔는데, 그 밭의 반(600평)을 전용해서 세 동을 조립식으로 지었다. 처음에는 작업실도 넓게 써보고, 머물면서 더 열심히 농사를 지을 생각이었으나, 보니까 너무 어려운 작가들이 많아서 개인적인 욕심을 포기하고 작가들을 입주 시켰다. 그렇게 첫째 10명, 11명, 현재는 9명이 입주해 있다. 특별한 건 못해주고 일만 더 시킨다. 저희 지역은 고속철도, 공장지대가 되어버렸다. 화성 동탄 신도시 개발하면서 공장들이 구석구석으로 들어오고, 농지였던 아름다운 곳이 변해버렸다. 그곳이 이주노동자의 천국이 된 것이다. 주말엔 한국 사람이 거의 없다. 작업하면서 그 사람들을 보면서, 같이 살아야하는데 소통 안 되고 무섭기까지 한 현안문제들을 풀 수 있는 방법을 모색한 것이 그들이 와서 쉴 수 있고 이야기하고, 사장님 잘못 만나 불쌍한 사람들이 많다. 그들을 위한 쉼터, 컨테이너 북카페를 경기문화재단 지원으로 만들고, 한글도 가르치고, 노래도 가르친다. 하다 보니 자원봉사가 속출해서 물품들 가져오시고, 자연스럽게 활성화됐다. 활동하려면 공간이 부족해서, 작가들이 공동작품으로 컨테이너 활용해서 워크숍 공간을 만들어 특별한 선물꾸러미라는 공간 구축했다. 재단 덕에 이런저런 활동하고 있다. 나온 결과물이나 알려지다 보니까 자발적으로 찾아오시는 분들, 대안공간은 수원 화성 안에, 내건너 창작촌은 화성시에 있다. 화성시는 수원보다 더 열악한 지역으로 공장뿐이다. 그래도 화성시문화재단이 생겼다. 시 문화재단에서 공공미술프로젝트를 제안해 이주노동자, 작가, 찾아오시는 분들과 같이 타일에 그림 그려서 컨테이너에 붙여 그 자체를 작품으로 만들고 그 안에서 전시도 한다.

특별한 능력은 없지만, 지역에서 살아가면서 예술가로서 할 수 있는 여러 가지 길을 찾아내서 활동하면서 배워가면서 하고 있다. 화성에 구경 오시면 레지던스 공간, 대안공간 찾아와 달라. 특히 부족한 부분이 기획력이다. 예산이 없기 때문에 돈 들어서 부를 수도 없어 스스로 하다 보니 기획력이 부족하다. 도움 주실 분들, 앞으로 여건이 나아지지 않겠나. 도움 주실 분들, 뜻 있는 분들, 관심 있는 분들은 오셔서 조언해주시고 같이 풀어 가면 좋겠다.

토론 5_ 어떻게 레지던시가 예술가를 프로모션 할 수 있는가

김월식(미술작가)

김월식: 2주 전에 경기도미술관, 경기대안공간네트워크 포럼에서 토론을 했다. 앞에서 이야기를 다 해서 할 말이 없었다. 지금 드는 생각은 이 자리가 잘하는 것을 소개하는 자리라기보다는 잘못된 걸 놓고 같이 반성하는 시간이었으면 한다. 제가 쓴 원고는 실패한 것에서 얻은 것을 공유하려는 차원에서 쓴 글이다. 아까 이영욱 교수도 언급했던 '2007 아트인시티' 를 하면서

가장 실패한 공공미술 1위로 선정됐다. 그걸 계기로 안양에서도 프로젝트를 하면서 열심히 상처받고 있다. 레지던시도 그렇고 공공미술도 상처만 주는 프로젝트다. 안국동 가옥 레지던시의 최태현 작가 인터뷰 중, 카테고리 보면서 가슴 아팠다. 가장 하부가 작가다. 여기도 교수님, 단장님, 마지막이 작가다.

제가 여기 토론자로 부탁을 들었을 때 ‘듀얼게임’ 레지던시 형식에 대해 얘기하려고 했는데, ‘듀얼게임’ 이 특이할 건 없다. 이미 TV방송에서는 20년 전부터 짝짓기 프로그램이 있었고 작가가 둘셋이 모이는 게 새삼 특이할 건 없는데, 왜 변별성 있다고 여겨지나 생각해보면 국내 레지던시에서 그런 프로그램이 없었다는 점 하나가 아닐까. 여러 문화기반에서는 있었지만, 레지던시는 작가를 별로 신뢰하지 않는다. 작가는 통제해야하고 매뉴얼을 쥐서 압박하고 결과물을 뜯어내야한다고 생각하지 않나. 사실 저도 작가로서 좋은 기관에서 곱게 인큐베이팅 되고 싶은 욕망이 있다. 누가 싫어하겠는가. 자율성 침해 얘기하셨지만, 예술가의 자율성 침해 안 당한다. ‘듀얼게임’ 이 특이한 것은 자율성 속의 나태함, 어디로 튈지 모르는 이상한 것들, 그것들의 긍정의 힘을 믿는 거다. 네팔로 갈 때 비행기 티켓만 줬지, 어디로 가라는 명령은 없었다. 내가 네팔을 선택했다. 어떤 작가를 만날지도 정해진 것 없었다. 거기서 네 가지 정도 법칙. 반칙을 써야한다. 외면해야 한다. 결과를 잊어라. 배반의 장미, 이렇게 네 가지의 전략이 있었다. 그럼에도 우리가 상상하지 못했던 약조건에서 결과물이 나왔다. 그래서 제가 이 자리에서 발표하게 된 것 같다.

‘듀얼게임’ 보다 중요한 것들은 어떻게 레지던시가 예술가를 프로모션할 수 있는가. 저는 이렇게 말하고 싶다. 제발 좀 아티스트를 프로모션 해 달라. 작가들이 ‘듀얼게임’ 이라는 명목하에 훌훌단신 머나먼 타국에서, 야생에서 고생하게 하지 마시고, 물론 그런 것이 다양성에 기반한다는 것은 있지만 말이다. 반복되지만, 레지던시에서 가장 중요한 것은 지역성이라고 생각한다. 지역성이라는 것에 지역의 문화, 역사, 경제적인 것은 당연히 포함되지만, 저는 작가로서 지역의 개인이야기에 주목하고 싶다. 지역의 다양한 이야기들을, 지역의 레지던시가 어떻게 정리하고, 다른 가치들에 대해 어떻게 질문을 던질 수 있을 것인가에 기반해야 작가들도 욕심을 부리게 된다.

사회: 제도 안에서 편안하게 인큐베이팅 해달라는 작가의 이야기와 제도 안에서 활동하시는 김윤환 선생님은 제도를 이용하되 제도를 극복할 수 있어야 한다는 얘기를 하셨다.

(휴식)

사회: 토론의 주제에 대해 얘기하면, ‘잠재적인 구매자를 설득하기 위해 링크 만드는 것’ 이 프로모션의 정의다. 공공기관에서 작가 프로모션하는 것이 미션이어야 하는가. 저는 공공기관의 미션이어서는 안 된다고 생각했으나, 유진상 선생님의 발제문에서 주목할 만한 부분이라고 지적해주셨고, 감상하거나 참여하는 수용자들이 구체적으로 존재하고 있다는 생각이 들었다. 명시적으로 부르건 부르지 않건 잠재적인 바이어와 셀러가 있다. 그랬을 때, 포럼 토론주제 ‘과연 레지던스가 아티스트를 프로모션할 수 있느냐’ 에 대해 의견 있으신 분들은 피력해 달라.

〈스탠딩룸 온리〉라는 공연예술 마케팅 책을 보면 공연예술 마케팅은 한 개 프로덕션에 대한 마케팅이 아니다. 우리 사회에 공연예술이라는 가치가 필요하다는 것에 대해 많은 사람이 확신과 신뢰를 갖게 하는 것이 프로모션이라고 이야기한다. 마찬가지로 미술이 사회에 꼭 있어야 한다는 것을 대중 속에 심어주는 것이 마케팅의 가장 중요한 기능이라고 생각한다.

유진상: 그 부분에 있어 마케팅적 관점이라는 것은 정확하다. 하지만, 답을 사회자가 말한 것처럼, 해외에서 아트센터 같은 곳에서 젊은 작가를 지원할 때 프로모션이라는 단어를 쓴다. 그 이유는 결국은 시장이라고 하는 것도 밸류의 싸움, 가치부여 경쟁의 장이고 그 가치라는 것에는 두 가지 의미가 있다. 밸류라고 하면 서양 사람들은 돈으로 보지만, 우리는 그렇지 않다. 예술가들이 만들어내는 가치는 밸류 덩어리이고 무형의 밸류가 많다. 골판지 작업하는 플라잉시트를 예로 들면, 재료비 얼마 안 든다. 하지만, 에르메스 쇼윈도에 장식되는 걸 보면 큰 밸류가 있다는 거다.

가치라는 문제 때문에 시장이라는 문제를 어렵게 생각하고, 프로모션이라는 단어도 의심스런 관점으로 바라보는데, 실질적으로 우리가 사용하는 가치라는 단어에는 시장이라는 의미가 내포되어 있는데, 무형의 시장도 있기 때문에 잠재적 가치가 널려있는 셈이다. 예술작품에 대해 시장주의자와 예술본질주의자가 바라볼 때랑, 액티비스트가 바라볼 때랑 서술방법이 다르다. 동일한 대상에 대해, 그래서 작품에 대한 오해가 일어난다. 실제로 우리가 어떤 작가를 지원한다고 하지만, 실제로는 그 작가의 밸류를 서포트하는 것이고, 실제로 프로모션도 한다.

심상용 선생이 걸작(전시명)을 언급했는데, 그 전시에서는 마스터피스가 어떤 의미인가를 전시장 벽면 한 가득 적어 놨다. 걸작, 역사적인 것이고 어떤 의미에서는 걸작이 가지고 있는 시장적 가치 때문에 프랑스 정부는 그걸 한 번 더 하고 싶은 것. 그것 때문에 많은 사람이 프랑스 가서 돈을 쓰니까, 국가를 지탱하는 것이 예술의 힘이다. 사심 없이 지원한다고 했을 때 그 예술의 문화재화에 기여하는 것이 된다. 다 무형의 가치로 환원 되어서 문화재가 되는 것이다. 그건 누가 관리하든 그걸로 수입을 보게 된다. 실질적인 시장가치로 바뀌는 것이다.

국내에서 평론가나 예술가들도 흔히 이용하는 수사로 ‘가치’라는 용어가 나오는 분야가 문화재다. 김윤환이 운영하고 있는 창작공간도 왜 서울시에서 거기에 돈을 내겠는가. 파리나 런던처럼 문화도시가 되고 국내 문화재를 갖고 싶으니까. USB 전시할 때, 큐레이터들이 항의했다. 컨템퍼러리에는 국적이 없는데, 왜 한국작가 프로모션 하냐고. 프랑스 정부에서는 프랑스 미술의 순위에 매대 매일 보고서를 낸다. 작가들은 국적이 없다고 하지만, 없으면서 있는 거다. 프로모션이라는 단어가 갖고 있는 뉘앙스가 복잡다. 일상적으로 쓰는 이유는 밸류이기 때문이다.

심상용: 기초발제에서 정현이 선생이 미술시장의 시대별 구분을 잘했다고 생각한다. 70년대는 예술의 정체성, 80년대 정치성과 사회실천, 90년대 대안공간, 2000년대 레지던시. 무언가 뭉뚱그리고 이해하기 위해 유용한 방식이다. 하지만, 위험성이 내포되어 있다. 이를테면 예술이 무엇인가 묻는 것은 80년대구나, 2000년대에는 물으면 안 되는구나 하는 나쁜 소통을 만들기도 한다. 의도와 상관없이. (유진상 선생이) 저를 예술근본주의자라고 하는데 그것 역시 소통의 오류가 만들어내는 측면이 아닐까 생각한다. 근본주의자의 정의도 뭔지 잘 모르겠다. 기독교 근본

주의와 같은 맥락이라면 근본주의자 아니다.

예술을 무엇이라고 묻는 것 자체도 자유롭지 못한 것 같다. 위촉되고, 지금은 다른 질문을 해야 한다고 할까봐, 프로모션에 대해 민감하게 반응했는데, 저는 일반적으로 프로모션 개념을 다른 맥락으로 생각할 수도 있다고 본다. 경기창작센터가 어떻게 프로모션이라는 단어를 사용할 수 있느냐고 했는데, 빨리 작가들을 셋업시켜서 상업적 패러다임으로 쓰아 올리겠다는 의도는 아니었을 것 같다. 저에게 주어진 주제는 창작에 대해서여서 구체적으로 언급하지 못했는데, 많이 제기된 레지던시가 갖고 있는 역기능에도 불구하고, 중요한 역할을 할 수 있을 것이다. 단, 운영하는 사람에 따라 다르다. 사람에게는 재해석할 능력이 있고 자기 자유를 침해할 수 있는 조건들에서도 극복할 수 있다. 주체의 마음에 따라.

오픈스페이스 배의 이야기를 들으면서 늘 확인되는, 변함없는 부분이 있는 것 같다는 생각이 들었다. 처음에는 조그맣게 시작했는데, 시간이 흘렀고, 사람들이 공감해서 모이면서 의미가 생성되는 것이다. 이것이 언제나 뭔가가 진행되는 방식이다. 오히려 저는 처음에 크게 시작하는 것에 대해 공감이 안 된다. 엄청난 레지던시 시설, 맨 파워 투자는 정권, 정책이 바뀌면 물거품이 된다. 어떤 의미가 시간의 검증을 통과할 수 있는가. 통과하는 것들의 공통점은 처음에는 아주 조용하게 시작되는 것. 그것이 사람들에게 소통되고 마음을 움직이고 공감을 만들어내는 것이다. 갑자기 많은 것들이 출발하면, 경쟁심, 실적압박 때문에 가시적, 기념비적인 걸 해야겠다고 주체들이 흔들릴 개연성이 있다. 하지만 그것과 맞서면서 해나가면 좋은 결과 있을 것 같다. 크게 시작하는 것을 안 믿는 이유로 기독교인인 제가 제일 존경하는 분인 마더 테레사의 말씀을 인용하겠다. “사람은 큰일을 할 수 없다. 큰 사랑으로 작은 일을 감당할 수 있을 뿐이다.” 내건너 창작촌처럼, 실제적인 경험담에서 내가 할 수 있는 일은 소외된 작가 몇 명과 같이 생활하는 것밖에 없어요. 그런 것들, 큰 의미를 가지고 영향력을 가진 것들의 히스토리를 보면 그런 것들이 있었다. 업적주의, 성과주의에 흔들리지 않으면서 예술이, 창작이 왜 이렇게까지 지지되고 변호되어야 하는지 잘 견뎌내면 좋은 결과가 있을 것이다. 얼마나 많은 일을 할 수 있는가가 아니라 당신이 하는 일에 얼마나 많은 사랑을 불어넣을 수 있느냐가 중요하다. 내가 하고 있는 일이 얼마나 중요한가가 아니라 신념, 비전을 갖고 일해라.

사회: 연약한 관계를 가진 아티스트 콜렉티브를 소개하신 김화용 작가에게 질문하겠다. 프로젝트들이 블로그나 인터넷에 떠다니는 것을 봤는데, 늘 작가들의 이름이 달려 다니더라. 프로모션을 하자는 의식이 있는 것인가.

김화영: 예술 본질로서 생각하면 우리에게 남는 게 없다. 기획프레임도 있고 예상도 있지만, 빗나가는 결과가 나오는 경우가 많고, 저는 본질적인 예술가가 아니라 활동가들과의 협업이 많았지만, 그 안에서는 게으르고 수동적인 위치다. 이름이 따라다니는 것은 판을 만든 것에 대한 자랑이랄까. 결과물은 예상 불가능하기 때문에 의도된 것은 아니다. 그걸 프로모션이라고 하는지는 모르겠지만, 스튜디오 안에서 해라 마라 하는 작업들이 아니라, 아주 일차원적인 프로모션, 사람들이 원하니까. 저희의 프로모션은 개인블로그나 온오프믹스, 다른 문화에 갈증을 느끼는 곳에 하는데, 예상과 다른 신청자에 많은 충격을 받는다. 저는 절대 테크니컬한 작가라고 생각

하지 않았는데, 예상치 못했던 어떤 사람들과 만났을 때 다른 가시적인 것이 생기는구나, 라는 생각을 했다. 저의 단순한 아이디어를 미디어아트 하시는 분에 의해 서포트를 받는다.

김월식 작가가 말했듯 프로모션은 너무 필요하다. 미술이어서가 아니라 (작업에) 의미부여가 되려면 브리지가 필요한데, 예술에 가까운 큐레이터가 결과적으로 뭘 보여줄 거냐 물었을 때 대답하기가 힘들다. 그래서 찾은 방법이 직접 하는 것이다. 참여 작가 각각이 콜렉티브, 협업에 능한 사람이 아닌데, 그런 사람들이 콜렉티브 되었을 때 다른 가능성을 발견할 수 있게 되는 것 같다.

(청중 질문)

임인자(변방연극제 예술감독) 유진상 선생님께 묻겠다. 발표 중에 레지던시가 아무것도 아닌 것 같다고, 비어있는 곳 같다고 말씀하셨는데, 심상용 선생님께서 말씀하신 ‘눈먼 자들의 수용소로서의 레지던스’ 와 연관성이 있지 않을까 생각했다.

유진상: 창작스튜디오가 전략공간이 아니라 전술공간이라는 발제와 비슷한 맥락이다. 발제자체가 레지던시를 염두에 둔 것은 아니지만, 여기 와서 든 생각인데, 일반적으로 레지던시에 대한 비판은 이런 거다. 프로그램이 너무 똑같고, 특정 작가 계급이 거주공간을 독점한다. 정원이 한정되어 있는데, 특정 포트폴리오를 가진 작가가 뽑히는 경향 있다는 거다. 레지던시를 심사하는 트렌드가 일정 부분 컨템퍼러리로 되어 있어서 그렇지 않은 작가는 뽑히기 어렵다고 생각한다. 레지던시에는 원래 공간이 없다. 로마에 작가들을 보내 로마의 그림스타일을 배워오라고 해외에 보내는 것이 레지던시의 시작이었다. 그런데 지금은 작가들이 로컬을 돌아다니면서 자기의 역량, 커리어를 만드는 장소가 됐다. 실제로 레지던시는 인터내셔널이다. 로컬 작가에게 작업공간을 주는 것은 창작촌이어야 한다. 그건 아티스트 아파트먼트지, 레지던시가 아니다. 레지던스는 그 지역의 작가를 위해 만드는 것이 아니라 멀리서 오는 작가들을 위한 공간, 이곳에 근거가 없는 작가들을 위한 공간이다. 한국의 지역에서는 지역작가들을 위해 레지던시를 만들어준다. 차라리 그들에게는 아파트를 임대해줘야 한다. 레지던시가 세금으로 운영되면서, 그곳에서 작품을 만들어서 두고 가도록 한다. 그걸 통해 지역을 활성화하겠다는 생각이다. 하지만 레지던시는 절대적으로 인터내셔널한 것이어야 한다.

경기창작센터가 처음 생길 때, 일본 레지던시처럼 해외 유명 큐레이터나 작가를 초청해 이곳의 맥락으로 작업을 기획하도록 하겠다고 들었다. 그런데 지금은 국내작가를 위한 공간, 다른 곳과 다른 바 없는 모양이 됐다. 금천, 문래에서도 말한 바 있지만, 금천은 인터내셔널하게 하고, 문래는 레지던시만 하고, 국내작가는 알아서 살아남게 해라. 국내작가들에게 레지던스는 필요 없다. 정의 자체가 잘못되어 있어서 논의가 끝이 없는 것이다.

임인자: 그런 의미에서 김윤환 선생님께 묻겠다. 언급한 스튜디오 네트워크의 범위를 어떻게 생각하는가. 기관 간의 네트워크를 의미하는가, 작가까지 포함하는가.

김윤환: 무슨 말을 어떻게 해야 할지 모를 정도로 머리가 복잡한 상황이다. 간략히 말씀드리면, 공공재원으로 공격적으로 추진되는 창작공간, 레지던시 이런 것들을 잘 활용해야하는 측면으로 이해해야 한다. 우리가 제도로 추진되는 레지던시에 대해 너무 심각하게 생각하고 너무 큰 의미를 부여하는 것이 정부나 지자체가 의도한 일인 것 같다. 사라질 수 있고 생길 수 있다고 말씀 드린 게 얼마든지 정치적 맥락에서는 가능한 일이다. 하지만 예술계를 위해서는 대규모, 강제적으로 진행되는 이런 부분이 부작용이 있다손 치더라도 예술계 입장에서 잘 가지고 놓고 활용하고, 발전을 위한 거름으로 삼자, 그래서 네트워크에서 운영하는 사람들이 중요하겠단, 작가가 중요하겠단 얘기하는 것이다. 그래야만이 예술의 발전이나 제도적 개선도 가능해진다고 이해했다. 구체적으로 협의체의 구성이나 이런 포럼이 순회되어야 한다는 측면에서 얘기한 것이다.

사회: 골치 아픈 이유가 무엇인가.

김윤환: 레지던시가 예술가를 프로모션할 것인가. 공공기관에서야 최근의 일이지만, 민간에서 더 오래 해왔다. 예술계에서 할 수 없는 일은 작가가 스스로가 다양한 활동, 그룹 활동, 프로젝트로 진행해왔다고 생각한다. 공공기관이 막대한 투자를 해서 스튜디오를 추진한다면 이런 부분을 적극적으로 활용하라는 의미로 이해했으면 좋겠다. 프로모션도 어떤 작가는 필요하다고 하고, 어떤 작가는 공공기관이 프로모션하는 것에 어폐가 있다고 하지만, 내가 말하고 싶은 것은 프로모션이 아직 우리 예술계에는 많이 필요한 요소라는 점이다. 민간에서 다 못한다면, 공공에서 나눠서 한다는 관점으로 활용되었으면 좋겠다. 방법은 많고 많은 선택이 가능하다. 레지던시, 창작스튜디오, 창작공간, 여러 어휘가 왔다 갔다 하는데 레지던시는 국제적 사이트로서의 기능이 기본 베이스이다.

그런데 지역 레지던시를 하면서 지역 컨텍스트에 대해 많이 생각한다. 3~4개월에 작가가 지역에 맞출 수 있다고 생각하는 것은 명백히 정책상의 오류다. 예술가복지제도나 예술가의 사회보장제도 차원에서 본다면, shift 차원에서, 모자라는 창작공간, 작업실을 어떻게 대량으로 값싸게 제공할 것인가를 고민하는 편이 낫다. 레지던스는 그와 달리 특정한 목표를 가진 사업인데, 이는 정부차원에서, 국공립미술관에서 레지던시, 창작스튜디오 운영에도 혼선이 있어서 본의 아니게 부담을 많이 갖고 있는 것 같다. 동네를 위해서 프로그램을 추진한다면, 사업에 효과에 대해 많이 얘기하게 되고, 그 논리는 지자체나 정부가 예술계를 길들이려는 논리이기 때문에 눈여겨봐야 한다. 창작스튜디오에서 창작의 의미가 무엇이며, 무엇을 해야 하는지 짚어내는 것이 중요하다고 생각하여 심상용 선생님 의견에 전적으로 공감한다. 원칙적 측면에서 창작스튜디오를 바라봤으면 한다.

청중: 레지던시가 인터내셔널한 관점에서 중요하다고 하셨는데, 제 나름대로 레지던시의 정의는 여러 나라에서 온 작가들이 모여서, 그 나라의 문화를 알고 작업을 하고, 마찬가지로 한국작가도 외국작가와 교류하다보면 자극이 되고, 자기 작업에 발전이 되고 하는 것이다. 많은 작가들은 그 전에 하던 작업을 레지던시에 와서 똑같은 하는데, 작가간의 커뮤니케이션 소통으로 자극받고 새로운 방향으로 갈 수 있는 장으로서 레지던시가 역할을 할 수 있지 않나 생각한다.

유진상: 창동, 고양창작스튜디오의 외국작가들의 불평은, 작업실, 방은 있지만 프로그램이 없다는 것이다. 내가 어느 프로그램에 와 있는지 모르겠다는. 우리가 생각하기에는 잘 보고 배우면 된다고 생각하는데, 해외의 경우 프로그램이 있어서 계속 다니게 하는 모양이다. 로컬에 있는 작가들은 로컬에 있으면서 그런 프로그램에 참여해 같이 워크숍을 하든 프로젝트를 하든 할 수 있다. 레지던스의 스페이스를 로컬작가에게 주는 것을 문제 삼는 것이다. 로컬 작가는 집이 있지 않나. 그 작가가 창작스튜디오에 와서 프로그램에 참여하면 된다. 그런데 방을 준다. 화학적 결합을 기대하겠지만, 그냥 자기 방 와서 작업하고 간다. 여기는 너무 고립되어서 어쩔 수 없이 결합이 될지도 모르겠지만, 내가 생각하기엔 이상하다. 그냥 섞어놓기만 하면 된다고 생각하는 것, 임의의 작가로 섞어놓는 것도 이해가 안 된다. 작가들을 한 장소에 모을 때 서로 맞는 작가들을 같이 모아줘야지. 게다가 작업실도 따로 있는데 굳이 거기에 로컬작가에게 방을 줄 필요는 없다. 국내작가들에게서 스튜디오를 뺏자는 것이 아니라 그건 창작촌의 개념으로 만들라는 거다. 가옥레지던시는 개념이 다르다.

김화영: 주변의 작가들이 어디에 지원해야지 않느냐는 압박을 준다. 우리 콜렉티브 팀이 경기 창작센터에 오면 뭘 할 수 있겠나. 그런데 주변에서는 이런 데 한번 와야 한다고 말한다. 유진상 선생님한테 공감했던 점은 여기에 프로그램, 프로모션을 잘 만들어줄 수 있다면 좀 희망적이라는 점이다. 외국작가들이 레지던시가 아니라 전시 같은 걸로 왔을 때 머물 공간을 레지던시로 제공하는 것은 어떤가. 우리는 그렇게 한다. 그들에게 의미부여는 안 될지 모르지만 가능성을 프로모션할 수는 있다고 본다.

수원의제: 수원에는 아까 발표했듯 레지던시도 있고 창작촌도 있다. 1~2년 하다 보니 시장도 정책을 세우고, 시민도 공간을 제공하겠다고 나서는 데까지 왔다. 본질적으로 궁금한 것은 작가가 원하는 것과 시민의 원하는 것을 어떻게 맞춰줄 수 있을까 하는 것이다. 작가끼리의 소통은 나뉠 되겠지만, 우리는 돈이 없고, 낡아빠진 건물 하나 받아 개척했다. 말 그대로 공간만 주니까 레지던시가 맞느냐 하는 의구심도 든다. 시민들이 주는 공간은 빈집을 미술관으로 쓰고 임대료도 안 받는다는 건데, 작가들이 왔을 때 주민과 교류하지 못하면 양쪽도 스트레스일 것이다. 거대담론이 아니고, 이름이야 어떻든, 지역의 문화수준, 소외된 분들이 업그레이드 되는 것을 꿈꾸는데, 작가들도 참 단허었다. 자기만의 세계에 빠져있는 작가도 있다. 그런 분들은 어떻게 해야 하나. 아예 받지를 말아야 하나. 우리는 예산이 없어 프로그램을 할 수 없다. 공간에서 자발적으로 하겠다면 상관없지만, 그래서 고민이다. 주민이 자기 공간을 줬는데, 모셨더니 문 잠그고 자기 작업만 열심히 하는. 운영자로서 내가 어떻게 해야 하나.

사회: 프로그램을 만들어야하는 단계가 아닐까.

서상호: 우리 프로그램은 지금도 벤치마킹하는 곳이 많다. 공공에서 민간을 벤치마킹하면 좋은 하드웨어가 있으니 더 좋을 것이다. 우리는 민간단체임에도 민원요청이 많다. 레지던시를 하는 목적이 분명하다면 답은 간단하다. 주민과 소통하기 위해 했다면, 명확한 플랜이 있다면, 전문

가 찾아 같이 해라. 예산이 있으면 규모만 커질 뿐. 지원 없으면 창의적일 수 있다. 지원을 받으면 결과물 때문에 고민이 더 커질 수 있다. 레지던시의 명확한 목적과 방향이 있어야만 한다. 고양에 있던 작가가 배에 오기도 하고 배에 있다가 고양으로 가기도 한다. 추천서를 써 달라고 한다. 다섯 명 써줬는데, 다른 곳에 다 입주하더라. 기분 좋은 일이다. 이 친구가 우리 공간 브랜드를 가지고 활동을 하면 그게 네트워크가 되는 것이고 그것이 프로모션의 중간지점이 되는 것이다. 그래서 레지던스가 필요하다. 부산은 상업화랑 주인들이 와서 보고 개인전 열어줘서 작품을 판 사람도 있다. 배에 입주해 있으면 불과 두세 달 만에 지역의 관계자들을 다 만날 수 있는 것이다. 우리나라에는 전문가가 너무 없기 때문에 심각하게 고민해야 하고, 전문가 양성을 위해 노력해야 한다. 그래야만 레지던스가 가치가 있게 되고 일회성이 안 된다.

사회: 프로그램이 관건이라는 말이다. 아티스트 매니지먼트가 문제가 아니라 공간이 어떤 프로그램을 하느냐, 그것이 현대미술씬에서 흥미를 이끌 수 있느냐가 중요하다는 이야기다. 결론적으로 레지던시에서 아티스트 프로모션보다 프로그램에 대한, 공간에 대한 프로모션이 더 중요하다는 이야기인 것 같다.

8월 14일 리뷰 녹취록

전체 사회_ 백기영(경기창작센터 학예팀장)

(라운드테이블에 앞서 참석자에게 8월 14일 내용 요약)

사회: 어제 여기서 날밤을 새우신 분들과 또 오늘 새로 말쑥하게 차리고 오신 분들이 아주 확연히 구분되는 풍경이다. 저희가 창작스튜디오 네트워크 포럼을 계획할 때 많은 분들이 숙박을 하면서 의견수렴을 하는, 토론을 할 수 있는 걸 계획했는데, 어제는 토론이 안 될 정도로 상당히 많은 분들이 오셨고, 또 밤늦게까지 계셨는데, 한두 분씩 사라지시더니 오늘은 이렇게 작은 숫자만 남았다. 실제로 실무자들을 발제로 내세우고 작은 라운드테이블을 만들자고 했는데, 어제는 라운드테이블이 아니라 따로 토론주제가 나왔는데, 시간이 많이 없고 해서 원활히 진행되지 못했다.

어제 참여 못하신 분들을 위해 어제 내용을 다시 한 번 정리해보면서 다음 라운드테이블로 넘어가겠다. 또 어제 못 다한 이야기나 혹은 포럼 기획자에게 기획 전반에 있어서 좀 짚어야 할 얘기가 있으면 좀 더 하고서, 이어서 세 번째와 네 번째 라운드테이블로 나누어서 진행하도록 하겠다.

어제는 한성대의 정현이 교수님께서 창작의 대안으로서의 레지던시라는 주제로 기초발제를 하셨는데, 한국미술의 70년대부터 8,90년대에 이르는 패러다임의 변화에 대해 나름대로 정리해주셨고, 정현이 선생님은 본인이 대안공간 활동에 관여하시면서 90년대 후반에서 2000년대까지 지켜봤던 활동가로서 2000년대 대안공간 활동이 어떻게 레지던시 프로그램 안에서 또 다른 변화를 가져올 수 있나를 얘기해주셨고, 두 번째 발제, 전주대 이영욱 교수님께서 지역문화와 레지던시, 특별 공공미술과 레지던시 문제에 관심 많으셔서 그 얘기 해주셨는데, 여러 가지 구조들이 있을 것 같다. 예술가들이 지역이나 공공영역으로 들어가 활동하는 사례가 2000년대 초반부터 급격히 많아졌는데, 그 과정에서 여러 가지 윤리적인 충돌이나 모순점들이 드러나는데, 하나는 예술가 입장에서는 사회적 실천이라고 생각하다든지, 지역적 문맥 안으로 들어가서 활동하는 데 있어서 생겨나는 문제들, 현장과의 충돌과 논리적 모순들에 대해서 이론적으로 정확히 분석을 해주셨는데, 시간이 많지 않아서 토론을 충분히 하지 못했다.

그 두 분의 발제 내용에 대해, 지역적 맥락에 있어서 레지던시가 당면한 역할에 관한 문제라든지, 특히 정현이 선생님 발제에서는 최근 작가들이 여러 레지던시를 거치면서 많은 이력을 생산할 뿐 창작에 있어서 실질적으로 도움이 안 되는 현상이 많이 발생하고 있다는 문제가 제기되어서, 더 토론을 진행시키려다가 시간상 중단하고 라운드테이블로 넘겼다. 지역적 컨텍스트와 관련된 문제는 첫 번째 라운드테이블로 넘겼고, 또 다른 문제는 두 번째 라운드테이블의 주제인 예술가 프로모션과 관련된 내용이어서 둘로 나누어져 진행이 되었다.

첫 번째 라운드테이블은 경기문화재단의 문화정책팀에 있는 오세형 위원님이 진행을 하셨는데, 제가 여기에는 참석을 못했다. 일단 제가 이에 대해 전체적으로 소개해드리고 오세형 선생님기 진행된 내용을 좀 더 추가해주시면 좋겠다. 이 첫 번째 라운드 테이블을 기획한 취지를 말씀드

리다면, 이 지역적 컨텍스트의 주제는 한편으로, 지역문화 진흥정책에 있어서 문화를 일종의 지역적 아이덴티티를 생성하는 데 기여하게 하는 방향으로 계속해서 추동하는 현실에 대한 문제 의식에서 나왔다. 특히 정현이 선생님의 문제제기에서도 드러났듯이, 외국에서 온 작가들이 거의 3개월도 채 안 되는 한국 체류 기간 동안 한국에 대한 이해를 바탕으로 작업하기를 요구받곤 하는데, 어떻게 보면 너무나 과도한 지역에 관한 이해의 요구가 현장에 있는 게 아닌가 한다. 또 한편으로 우리나라 지역 연구의 현실을 들여다 볼 때, 어떤 지역도 제대로 된 향토사라든지 학술적 연구는 물론이고 그 어떤 문화적 연결 고리도 찾아보기가 힘들다. 그런 상황에서 어쭙 잡은 혹은 너무나 전형화되어 있는 지역적 컨텍스트들을 계속 들이대면서 작가들에게 작업하기를 요구한다. 가령, 이곳 경기창작센터가 있는 섬에서는 포도라는 특화된 아이템이나 섬과 관련된 이미지를 각인시키는 형태로 작동하는데, 과연 지역적 컨텍스트가 과연 작가들에게 필요하긴 한 건가, 그리고 이게 유용하긴 한 건가, 하는 질문들을 지금 해야 될 때인 것 같다.

그리면 저희 경기창작센터는 지역 프로젝트로 특화된 것을 할 필요가 있는가, 하다가도 과연 우리가 지역 프로젝트를 어떻게 할 수 있나, 지역적으로 특화되어 있다는 걸 확신시킬 수 있는 프로젝트는 어떻게 만들어지는 걸까, 그런 프로젝트가 정말 지역적이라고 할 수 있는 근거는 뭐가 있을까, 이런 고민을 하게 된다. 이러한 문제가 사실은 저희뿐만 아니라 지역에서 활동하고 있는 많은 레지던시 담당자들이든, 지역 문화와 관련해서 정책적으로 고민하는 사람들이든, 다 직면하고 있는 문제가 아닐까 하는 생각이 든다.

그래서 첫 번째 발제자로 동두천 프로젝트를 진행하신 김희진 아트스페이스 풀 디렉터가 발표를 해주셨다. 동두천 사례 같은 경우는, 동두천이라고 하는 한국 근현대사에 매우 폴리틱한 공간에 관한 해석을 작가들이 들어가서 하고, 그 작업들을 가지고 뉴욕에 있는 뉴뮤지엄에서 전 세계의 다섯 개 사이트를 연결하여 에듀케이션 프로그램으로 진행했고, 또 인사미술공간에서도 소개된 프로젝트였다. 저는 이게 지역적인 특성을 어떻게 폴리틱하게 요약해내고, 그게 다시 뉴뮤지엄과 같은 곳과 네트워킹 되면서 어떻게 지역적인 이슈가 글로벌하게 확장될 수 있는지, 지역적이지만 과연 지역적이라고만 한정할 수 없는 부분들에 관한 내용을 다뤄준 발제가 아니었나 싶다.

그 다음, 안양 스톤앤워터 박찬웅 관장님이 발제를 하셨는데, 그곳은 아마도 지역에서 예술가들이 지역적인 컨텍스트와 문제를 가지고 가장 오랫동안 고민해온 공간이 아닌가 싶다. 그래서 초대를 했고 토론에서는 어떤 이야기들이 이루어졌는지 오세형씨한테 들었으면 한다. 그리고 또 하나는 안산 원곡동의 리트머스인데, 그곳 특유의 다문화적 지역성, 즉 얼굴을 바꾸는 지역성, 지역이라고 말하기도 어렵고 어떤 국가라고 한정할 수 없는 복합적인 지역성에서 비롯되는 문화적 충돌과 한계 같은 것들이 어떻게 고민되고 있는지 살펴보고자 했다. 그리고 광주에서 대안공간 활동을 하면서 특히 재래시장 레지던시 프로그램을 운영하고 계신 최윤정씨의 발제가 있었다. 최근 광주에서 재래시장이란 공간과 관련된 이슈가 부각되면서 수억 원대 프로젝트가 들어오게 되었는데, 그 중 한 부분을 맡아 작업하신 얘기를 해주셨다.

사실 문화가 낙후되고 쓰러져가는 재래시장을 활성화시킬 수 있다는 환상을 불러일으킨 장본인이 안양 스톤앤워터 관장님인데, 정작 본인은 석수시장을 한 번도 제대로 개선하거나 활성화시키는 데 기여하지 못했다고 말씀하시고, 또 앞으로도 그럴 생각이 없다고 하신다. 그럼에도 불

구하고 재래시장 얘기를 하면 석수시장의 사례를 거론하지만, 사실 그곳은 완전 재개발 되거나 망해가는 곳인데, 그런 환상이 왜 발생하고 있는지 하는 얘기들이 진행되길 바라는 차원에서 기획이 됐다.

그리고 이제, 토론자로 순천에서 돈키호테 공간을 운영하고 이명훈 디렉터, 목포의 대안공간 알렘의 백종옥 디렉터가 초대되었고, 포천 아트밸리 총감독으로 계신 윤재 선생님이 오셨다. 인천 아트플랫폼 같은 경우에, 근대 문화유산의 공간들을 레지던시 공간으로 전향시킨 대표적인 사례 중 하나이다. 저희와 함께 작년에 오픈했는데, 이종원 팀장님 오셔서 아마 공간에 대한 사례들을 발표해주셨던 것 같다. 그래서 잠깐 오세형씨가 진행된 내용에 대해서만 간단하게 브리핑을 하고, 그 다음 두 번째 라운드테이블에 관한 소개는 제가 참여했기 때문에 마저 드리겠다.

오세형 : 발제문 자체를 리뷰 하는 것은 큰 의미는 없을 것 같고, 앞에서 많이 요약해서 잘 설명해주신 것 같다. 토론에서 나왔던 몇 가지 쟁점만 간단하게 요약하겠다. 저희 같은 경우, 네분의 발제 이후 토론을 크게 두 가지 방향으로 진전시키려고 했는데, 지역적 맥락이나 상황들에 대한 좀 더 심층적인 토로라고 할 수 있는, 그런 측면에서 많이 논의가 됐다. 처음에 기조 발제를 통해 읽은 것은 지금 레지던시라든지 지역 활동이라는 것들을 이론적, 역사적, 미술사적 맥락에서 어떻게 봐야할 것인지 하는 문제였고, 그리하여 그게 실제로 현장에서 어떻게 사유되고 어떤 식으로 그 간극을 드러내고 있는지 하는 것들이 논의되면 토론이 활성화되겠다는 생각을 했는데, 그런 쪽보다는 아직 현실의 어떤 절박함, 긴급함 같은 것들을 많이 얘기하고 싶어 하셨다. 그래서 그런 쪽의 논의가 많이 진행되었다.

제가 다 말씀드릴 수는 없지만 간단하게 토론 위주로만 간추려보면, 먼저 순천 돈키호테 이명훈 선생님께서는 이런 문제를 제기하셨다, 어떻게 보면 윤리적인 문제라고 제가 생각했는데, 예술가 중심의 레지던시가 지역에서 과연 적절한 것인가. 지역 주민이 있고 지역에 향토 예술가 분들도 계시는데, 어쨌든 제도권에서는 예술가 중심의 프로젝트만이 정당화되고 계속 행정적으로 관료적으로 추진되고 있는데, 다른 방법은 또 없을까라는 문제제기를 하셨다. 거기에 따른 긴급한 토론은 이어지지 않았지만 문제제기 차원에서 의미가 있었다.

그리고 두 번째로 백종옥 선생님 같은 경우는 토론문을 보시면 아시겠지만, 거의 선언문 같은 식으로 목포의 상황을 드러내주셨는데, 심지어는 목포에서 활동하시는 분의 반론까지 직접 받아서 이곳에서 일하시는 오사라 선생님이 요약도 해주셨다. 말하자면, 외부에서 굴러온 돌이 박힌 돌을 빼낸다는 얘긴데, 자신의 권리를 박탈당한다고 여기는 지역 예술가들과 부딪히는 문제가 지역 현장에서 가장 첨예하고 늘상 벌어지는 일인데, 이런 것들을 어떻게 받아들여야 할 것인가. 그리고 여기에 이영욱 선생님께서 첨언해주신 것은, 지역의 상황에서는 사실 예술가들이 옛날 노동자로 치면 생산수단을 다 빼앗겼다고 볼 수 있는 건데, 예술행정을 어느 정도 아는 지금의 예술가들이 들어오고 또 시민들도 이제는 기호가 많이 달라지고 현대화된 상황에서, 말하자면 시장을 놓치게 되면서 벌어지는 안타까운 에피소드의 하나이고, 그들도 사회적 약자로 전략한 것이 아닌가라는 것이었다. 앞으로도 이런 문제는 끝나지 않을 것이고, 그것이 현장의 상황이라는 것도 깊이 각인시켜주는 토론이었다.

세 번째로 포천아트밸리의 윤재 감독님은 공공기금에 의해서 화강암을 채취하던 곳에 일종의

예술 공원이 만들어지고 아트밸리가 조성되는 과정에서 비롯된 문제를 제기해주셨다. 지자체에서 레지던시 사업을 직접 추진하고 관련 시설을 짓기 시작하면서, 예술가 중심으로 출발한다고 하지만 현장의 의도와는 다르게, 실제로 공공 맥락에서 너무 많은 것들을 점유하고 의사를 표명하면서 현장 맥락이 결국은 압도당하는 것이 아닌가 하는 우려와 함께, 공공기관과 현장의 요구 사이에서 그 관계를 어떻게 끌고나갈 것인지, 어떤 긴장관계를 형성할 것인지, 적절한 역할 분담이 어떻게 가능할 것인지에 대한 문제제기를 해주셨다. 이 세 가지 정도가 토론의 주요 쟁점이었던 것 같다. 이상 마치겠다.

사회: 어제 자리에서 많은 분들이 경기창작센터뿐만 아니라 지금 전국적으로 생겨나는 레지던시들이 너무 방만하거나 무책임하다는 얘기를 하셨고, 작가들이나 방문하는 사람들에 대한 기본적인 존중감이 없다며 특히 저희를 꼬집으셨다. 사실 그 부분은 여건상 만만치도 않고 저희도 늘 고민이다. 이번 포럼을 하면서 많이 와주시니 좋긴 하지만, 우리에게 무슨 기대를 하시는 걸까, 슬며시 걱정이 되기도 하더라.

특히 어제 두 번째 라운드테이블에서는 제가 듣기가 민망할 정도로 경기창작센터에 대한 비판이 상당히 많이 있었다. 참 준비가 안 된 이런 포럼을 하다 보니까 특히 심상용 선생님께서는 마더 테레사의 말씀까지 인용하시면서 일침을 놓아주셨다. “본질적으로 인간은 원래 큰일을 할 수가 없다. 너무 크게 하지 마라.” 정말 우리 들으라고 하신 말씀이다. 사실 이곳은 부지만 2만평이고 건물만 7개가 있고 상당히 큰 규모인데 이걸 어떻게 감당해야 하나, 저 같은 경우 엄청나게 고민을 한다. 그러다보니 이번 포럼도 이런 무의식이 작동한 것인지, 기획하다보니 덩치가 커졌는데, 이번에 진행을 하면서 참 많은 섬세한 부분들이 조율되어야 한다는 점을 느꼈다. 우리가 생각할 수 있는 작은 일들을 실천하되 다만 큰 비전이 있어야 하고 그것을 키워나가도록 노력하겠다. 아까 이영욱 선생님께서도 간접적으로 말씀하셨지만, 사실 지역 컨텍스트 문제와 관련된 논의가 진화된 수준으로 더 발전해나가려면, 그에 대한 스튜디오와 실질적인 고민들이 연계될 수 있는 틀이 만들어져야 하는데, 그런 부분에서 좀 아쉬운 생각들이 있었다.

그 다음에 내건너 창작촌에서 오신 이윤숙 선생님께서는 스스로 작가들하고 같이 작업하는 것이 좋아서, 시아버지한테서 넘겨받은 자기 땅을 기증하고 컨테이너를 지어 몇 년 전부터 열 명의 지역 작가를 모셔서 레지던시를 하고 계신다. 그래서 작가들하고 공발 일도 같이 하면서 공간을 운영하시는 분인데, 정말 따뜻한 마음과 작가들에 대한 애정을 갖고서 곳곳하게 지켜오고 계신다. 그런 분들을 보면서 우리가 공공기관에서 이렇게 큰 규모로 레지던시를 하고 있는데, 작가들하고 어떤 마음으로 협력해야 할 것인가 하는 생각을 하게 한 부분이 없지 않았다.

그리고 지난 2009년도 ‘듀얼게임’ 프로젝트 참여했던 김월식 작가의 얘기는 말하자면 이런 것이었다. “레지던시가 예술가 진짜 프로모션 해야 된다. 나 정말 도움 받고 싶다. 정말 제대로 좀 잘 해 달라.” 레지던시가 많이 늘어나는 게 문제가 아니라, 잘하는 게 더 중요하고 정말 그런 곳이 있었으면 좋겠다는 것이다. 그렇지만 예술가들은 그 보호망 바깥으로 항상 벗어나게 되어 있고, 예술가는 ‘배반의 장미’ 이고, 끝없이 배반해야 하고, 시스템과 체제에 안주하지 말아야 한다는 얘기를 해주셨다. 상당히 의미 있는 얘기였다고 생각한다.

그리고 청주미술창작스튜디오가 오랫동안 지역에서 활동을 해오고 있는데, 청주의 사례들을 통

해서 얘기들을 이어 나갔다. 청중 가운데, 저기, 어제 질문도 열심히 해주시고 얘기를 많이 해주신 변방예술제 예술감독님이 계신데, 혹시 어제 상황에 대한 간단한 피드백을 해주시면 감사하겠습니다.

임인자: 저 같은 경우는 공연예술 쪽에서 일을 해왔는데, 이번에 포럼에 와보니 전반적으로 시각예술 쪽의 얘기들이 많이 있는 것 같다. 공연 쪽에서의 기대는 이제 오늘 네 번째 라운드테이블에서 접할 수 있지 않을까 한다. 가령, 여기 경기창작센터에서 와서 접했던 판소리 프로젝트 같은 사례에서 볼 수 있듯이, 이제 새로운 형식과 새로운 예술들을 지향하는, 말하자면 지금 현장에서의 다원적인 활동들이 이런 레지던시를 통해서 활성화시키고 개발하는 방법론이라든지 프로그램이라든지 이런 다양한 것들에 대해 좀 알 수 있지 않을까 하는 기대에서 어제 섹션을 좀 들었다. 그런 것에 비해서는 과거의 대안공간에 대한 이야기라든지 또 지금의 레지던시에 대한 이야기가 좀 제도적인 부분에서 크게 벗어난 것이 아니었다는 점이 좀 아쉬운 것 같다.

사회: 말씀 감사하고, 그런 와중에 시간이 많이 지체되었다. 다음 라운드테이블에서 이야기들을 더 이어가기로 하겠다.

Round Table 토론 3

다양한 예술실험과의 만남 국제교류 네트워크

〈발제〉

- ◇ 국제 네트워킹과 교류 프로그램 공유를 위한 소고: 아트레지던시와 국제 네트워크
김홍희(경기도미술관장)
- ◇ 메모: '국제교류'라는 환상에 관한 사실 몇 가지
임근준(미술·디자인 평론가)
- ◇ 아시아 동시대예술의 국제교류 전략
박만우(전시기획자, 조선대 교수)
- ◇ 21세기 조직에서 공동체로
서진석(대안공간 루프 디렉터)

〈토론〉

- 청주 미술의 새로운 血統 / Neo Lineage of cheongju art
김기현(청주 민예총 지부장)
- 광주시립미술관의 국제교류 방향과 창작스튜디오의 운영
윤익(광주 시립미술관 학예실장)
- 국립현대미술관 창작스튜디오의 국제교류프로그램 현황
심규환(고양 창작스튜디오 매니저)
- 금강자연미술비엔날레의 국제교류 프로그램 그 성과와 한계
전원길(2010 금강자연미술비엔날레 큐레이터)

2010 Gyeonggi Cultural Forum

경기문화포럼

Round Table 토론 3

경기도미술관 경기창작센터

국제 네트워킹과 교류 프로그램 공유를 위한
소고: 아트레지던시와 국제 네트워크

김홍희 (경기도미술관장)

I 아트레지던시

1. 아트레지던시는 미술관의 대척점에서 발생

아트레지던시는 제도적 공공기관, 주류예술, 뮤지엄 문화에 대한 대안으로 출현하였다. 뮤지엄은 창작이나 창작의 주체인 예술가보다는 작품 보관이나 전시의 공간으로 기능하였고, 특히 근대 이후에는 자본주의 제도에 부응하고 모더니즘 미학을 옹호하는 문화권력으로 정착되었다. 진행형의 예술창조보다는 박제화된 전시를 중시하는 뮤지엄에 대해 일부 논자들은 “뮤지엄의 탄생은 예술의 종말” (다글라스 크립프) 이라고 경고하거나 뮤지엄 전시장을 정신병원이나 감옥(로버트 스미슨)에 비유, 비판하였다.

20세기 후반 뮤지엄 문화에 대한 자성적 대안으로 나타난 것이 탈모더니즘의 맥락의 탈미술관 운동이었다. 건축물보다는 프로그램, 외형보다는 콘텐츠에 치중하는 비엔날레, 대안공간, 아트레지던시 등이 이러한 대안문화 운동의 주역으로서 이를 통해 미술계의 지형이 대폭 변화하게 되었다.

이러한 변화의 분위기 속에서 근차에는 일부 현대미술관이 창작 스튜디오, 연구와 실험 프로젝트를 운영하고, 좀 더 적극적으로 아트레지던시와 같은 대안기관과 협업하거나 직접 운영하는 사례를 보이고 있다. 이것이 모더니즘 시대 이후의 뮤지엄, 포스트-신유주의 시대 미술관으로서 재래 미술관의 한계를 극복하고 그 기능과 역할을 확장한다는 일탈적 의미의 포스트-뮤지엄이다.

2. 아트레지던시는 포스트-뮤지엄의 견인차

아트레지던시는 미술관 내부에서 소화하기 어려운 공공 프로그램, 지역협력 프로그램, 커뮤니티 프로그램, 국제교류 프로그램 등, 외향적 프로그램을 운

영함으로써 지역작가와 지역공동체를 세계와 소통시키는 글로벌한 네트워크를 구축하고 이를 통해 재래 미술관의 기능을 사회적으로 확장시킨다.

아트레지던시는 또한 특정 장르나 매체로 국한하거나 분화하지 않고 탈장르, 대매체를 주창함으로써 예술적 통섭효과를 창출하고 예술가들에게 새로운 창작 경험의 기회를 제공한다. 시각예술, 공연예술, 영상예술이 함께하는 복합학제적 실천을 통해 미래지향적 신문화의 인프라가 구축된다.

장르뿐 아니라 조직간의 교류와 소통도 중대한 과제이다. 레지던시가 미술관, 재단, 대학, 공/사립 기업, 정부 등 타기관과 협업할 때에 활동의 스펙트럼이 넓혀지고 문화적 시너지 효과가 증폭된다. 타장르와의 인터랙티비티, 타기관과의 파트너십은 레지던시를 시공적으로 확장시키고 그 파급력과 영향력을 강화시키는 중대한 요소이자 효율적인 방안이다.

아트레지던시는 미술관이 대상화하는 역사적 걸작보다는 동시대 작품, 대가보다는 신예, 결과물보다는 창작의 과정, 개인작품보다는 공동체적 작업에 주목함으로써 미술관을 현재진행형의 현장으로, 공공의 영역으로 전환시킨다. 나아가 환경과 생태에 관한 문제의식으로 상호호혜적이고 환경친화적인 프로그램을 개발하며, 지역, 대중, 타자, 소외층을 열린 마음으로 포용하는 탈권위적이고 탈제도적인 포스트-뮤지엄 비전을 성취한다. 이것이 미술관 개념을 재규정하는 아트레지던시의 문화정치적 진술이다.

3. 아트레지던시의 본질은 국제교류

한세기전 독지가들에 의해 시작된 아트레지던시는 초기에는 예술가들의 유토피안적 은둔지로 기능하였으나 현대로 오면서 유목민 정서로 작업하는 코스모폴리탄 작가들의 플랫폼 역할을 하고 있다. 레지던시 자체가 이동 프로젝트의 기체인 바, 이런 점에서도 아트레지던시는 정박형의 제도적 뮤지엄의 대척점에 위치하면서 타문화와의 교류 및 소통의 메신저 역할을 수행한다.

요컨대 초지역적 국제교류가 레지던시의 본질이라는 것인데, 여기서 간과하지 말아야 될 부분이 지역성 이슈이다. 레지던시는 지역성의 세계화라는 글로벌리즘에 입각하여 지역과 세계를 만나게하고 특정 커뮤니티와 국제사회의 지속적인 대화를 가능케 할 수 있다. 미래지향적 레지던시는 지역과 세계의 소통을 도모하기 위하여 각 지역의 역사, 자원, 정보를 공유하는 한편 다양성과 차이를 존중하는 새로운 프로젝트와 네트워크의 모델을 개발해야 한다. 그럼으로써 타문화에 대한 이해를 증진시키고 전지구적 공생의 길을 모색할 수 있다.

특히 글로벌리즘과 신자유주의 파급에 따른 동남아시아의 급부상으로 아시

아 레지던시는 역내 교류 뿐 아니라 전세계적 네트워크를 주도하고 매핑하는 촉매로서 기대를 모으고 있다. 아시아 레지던시는 아시아 정체성에 입각하여 문화적 동질성을 인식하는 동시에 서구와의 차이를 개념화함으로써 카운터 커뮤니티로서의 입지를 강화하고 동서의 이분법을 탈피하는 새로운 국제 교류 모델을 정초할 수 있다.

4. 국제교류를 위한 네트워크 구축

아트레지던시의 국제교류는 협업적 네트워크 구축을 통해 활성화 된다. 레즈아티스(ResArtis)와 같은 레지던시 국제네트워크는 기관과 기관을 교류시키고 특히 예술가들의 이동을 촉진시킴으로써 레지던시 지구촌을 형성한다. 그곳은 나와 타자, 동과서, 자문화와 타문화, 지역과 세계의 의미있는 만남이 이루어지는 화해와 평화의 공간이다.

이런 점에서 레지던시는 교류의 네트워킹을 지속할 의무가 있다. 타자, 타기관과 연결되는 네트워크속에서 분리주의적 이분법이 붕괴되고 경계에 기거하는 다양성이 고취된다. 실로 네트워크는 제도적 프레임이 아니라 아이디어, 감성, 정보의 교환의 장, 지역, 영역, 장르, 학문의 구분을 초월하는 협업의 장으로서, 이것이 레지던시를 성장시키고 발전시키는 추동력이 된다.

레지던시는 일회적 사건이 아니다. 대안문화가 세상을 바꾼다는 견지에서 보면 대안문화의 발생지인 레지던시는 지속적 관심과 전폭적 후원으로 그 존립을 유지시켜야 하는 시의적이고 유익한 조직이다. 레지던시의 지속가능성은 네트워크를 통해 이루어진다. 네트워크를 통해 타지역의 자원, 인력, 정보를 교류하고 발빠르게 변화하는 환경에 대처할 수 있으며, 나아가 미래지향적 자기변신을 꾀할 수 있다. 특히 예술 생산과 소비의 패러다임이 달라지고 미술시장이 확대, 발전하는 현시점에서 기금 마련이나 수익모델을 위한 새로운 방법론이 공동 모색되어야 할 것이다. 개개 기관의 생존력, 네트워크의 파워는 바로 이러한 연합적 공동전선, 연대적 공동책임 의식에서 비롯된다.

II 경기창작센터

5. 경기창작센터는 프로그램 위주의 아트레지던시

경기창작센터는 경기도미술관 부설 국제 아트레지던시 설립되었다. 경기도미술관이 지향하는 포스트-뮤지엄을 성취하기 위한 적극적이고 생산적인 기제로서 경기창작센터는 글로벌한 프로그램으로 국내외 작가들의 창작과 연구

활동을 지원하고, 국내외 네트워킹을 통해 한국작가들의 해외 진출시킬 것을 과제로 삼고 있다.

경기창작센터는 스튜디오, 숙소, 전시실, 작품창고, 오디토리엄 등 대규모 시설을 갖추고 그에 걸맞는 다양한 프로그램을 운영하고 있다. 작가들에게 물리적인 공간만을 제공하는 것이 아니라 효력 있는 교류 프로그램을 통해 국내작가들을 해외무대에 진출시키고 외국 작가들로 하여금 경기도, 한국이라는 새로운 공간을 재발견, 그것이 창작의 영감으로 작용하게 할 계기를 마련한다. 이를 통해 경기창작센터는 프로그램 위주의 아트레지던시라는 정체성을 확립시키고 있다.

프로그램의 골간을 이루는 창작, 전시, 멘토링, 교육, 워크숍, 섬머스쿨, 섬머페스티벌과 같은 기본 프로그램 이외에 경기창작센터는 지역성과 세계성을 동시에 아우르는 글로벌한 쌍방향의 교류 모델로 국제교류 프로그램과 지역협력 프로그램을 양대 프로그램으로 개발, 실천하고 있다.

6. 지역협력 프로그램과 국제교류 프로그램

지역협력프로그램은 창작센터가 위치한 해안가의 입지적 조건을 살려 국내외 레지던시 작가들이 지역작가, 지역민의 협조를 얻어 현장을 탐방하고 사이트특정적인 작업을 하는 것을 골자로 하고 있다. 이미 이 프로그램에 참여한 일부 2009 파이어 작가, 2010 1기 작가들은 현장성에 기초한 기획안을 제출하였고 오는 10월 개관 1주년을 맞아 그 결과물을 발표할 예정이다. 지역의 문화와 역사, 지리적 특성이 외부인, 외국인의 시각에서 재조명, 재해석되는 맥락에서 이 프로그램을 지역과 세계가 만나고 지역성이 세계화되는 글로벌한 프로그램의 전형적 사례라고 말할 수 있다.

경기창작센터는 국제 아트레지던시로 운영되는 만큼 국제교류 프로그램이 핵심을 이룬다. 국제교류는 기관간 협업을 통해 작가나 프로젝트를 교류하는 방식으로 이루어지는데, 자국작가의 여행 및 체제 경비를 일방적으로 지원하거나 상호적으로 공동 부담하는 매칭펀드 교환 방식으로 수행된다. 이미 개관전 교류의 물고름 든 창작센터는 2010년 현재 아프리카 센터, 아랍 소사이어티, 파리의 팔레 드 도쿄 부설 르 파비용, 중국의 룡마치 프로젝트, 베를린의 NGBK와 작가교류 및 프로젝트 교류를 진행중에 있다. 그밖에 호주 아시아링크의 자국 작가 레지던시 지원, 미국 MICA 미대의 미국내 교수작가 매칭펀드 교환 프로그램이 논의중에 있다.

7. 개관준비를 위한 해외 레지던시 유관기관 탐방

경기창작센터는 2009년의 개관을 준비하며 전년도부터 아시아, 유럽, 미국의 해외 레지던시와 유관기관들을 방문하여 작가교환, 프로그램 교환을 위한 미래의 협업적 네트워킹의 기반을 다졌다. 이 방문을 통해 경기창작센터의 개관을 국제적으로 홍보하고 센터의 미래지향적 발전 방향과 운영 철학을 심화시킬 계기를 갖게 되었다.

2008년에 경기창작센터 준비팀은 일본 나오시마의 베네세 미술관 및 아트하우스 프로젝트, 동경의 도쿄원더사이트와 모리미술관, 북경의 798, 차오창디 창작스튜디오, 상하이의 모간상루 50호를 비롯한 다수의 아트빌리지, 암스테르담의 라익스아카데미, 베를린의 베타니엔, KW, 쿤스트파브리크, 우파파브리크, 함부르크 반홉 등을 답사하였다.

2009년 방문지는 뉴욕주 오마이 국제아트센터, 할렘 스튜디오 뮤지엄, ISCP, 로케이션 원, 스매크 멜론스 스튜디오, 스코히긴, P.S.1 현대미술센터 외 주요 미술관, 그리고 일본 요코하마 미술관, 오코하마 아트 파운데이션, 아커스 프로젝트, 교토 아트센터, 기타큐슈 현대미술센터(CCA), 타이페이 뱀부 커튼 스튜디오, 타이페이 아티스트 빌리지, 타이페이 미술관 등이었다.

레지던시 벤치마킹 및 경기창작센터 국제홍보를 위한 탐방 여행 가운데 2008년 네덜란드 암스테르담 트랜스 아티스(Trans Artis)에서 열린 레즈아티스 총회 참석은 일대 결실을 가져올 중요한 기회가 되었다. 총회에서 경기창작센터 개관을 공식 발표하고 2009년 경기창작센터 개관행사의 일환으로 레즈아티스 컨퍼런스 유치를 확정지을 수 있었기 때문이다.

8. 개관행사 “2009 레즈아티스 국제 컨퍼런스”

2009년 10월 경기창작센터 개관 행사로 개최된 “2009 레즈아티스 국제 컨퍼런스”는 센터가 운영하게 될 국제교류 프로그램의 시금석이 되었다. “21세기 아트레지던시와 타 기관의 새로운 협력관계 The 21th Century Art Residency and New Institution Collaborations”라는 주제하에 아트레지던시가 미술관을 비롯한 여타 기관들과 어떠한 새로운 관계를 맺으며 어떻게 발전할 수 있는지 알아보는 자리로 마련된 학술행사였다.

이 컨퍼런스는 아트레지던시 안팎에서 일어나는 능동적이고 적극적인 창작과 교류의 활동이 얼마나 지역사회와 국제사회에 공헌하고 대중들과의 소통을 증진시키는지, 또한 타 기관들 간의 다양한 파트너십이 어떠한 문화적 통섭 효과를 이뤄낼 수 있는지, 그것의 실제적 이점은 무엇인지에 관한 토론을 통해 아트레지던시의 포스트-뮤지엄 역할에 대한 비전을 제시하였다.

포스트-뮤지엄 맥락에서 동 컨퍼런스는 경기도미술관과 경기창작센터의 공생적 출발을 알리는 신호탄이기도 했다. 경기창작센터는 경기도미술관의 포스트-뮤지엄 과제를 구현시키는 대안기관으로서, 미술관은 창작센터를 출범시키는 모기관으로서 상부상조하며 대안적 시너지를 증폭시킨다는 것이다. 경기도미술관과 경기창작센터의 이러한 공생관계를 통해 공공 미술관과 대안기관이 주류와 비주류, 중심과 주변으로 나뉘는 이분법적 평행선이 아니라 상호교류, 상호보완하는 새로운 파트너라는 점이 강조된다.

동 컨퍼런스에는 마리오 카로 레즈아티스 운영위원장, 멜리사 추 아시아소이어티 뮤지엄 관장, 권미원 UCLA 교수, 우테 메타 바우어 MIT 비주얼아트 프로그램 디렉터, 박경 샌디아고 캘리포니아 대학 교수의 강연과 10인의 국내외 토론자의 발제 및 토론, 그리고 롱마치 프로젝트 디렉터 루지에, 오인환, 이수경, 박찬경 4인의 작가 프리젠테이션이 있었다.

9. 파리의 팔레 드 도쿄 부설 레지던시 르 파비용과의 교류 프로젝트

경기창작센터는 2009년 12월부터 2010년 5월까지 파리의 팔레 드 도쿄 부설 레지던시인 르 파비용과의 교류 프로젝트를 진행하였다. 양 기관의 매칭 펀드로 이루어진 이 행사는 박만우 초청 큐레이터의 기획에 <우리시대의 다문화>라는 제목으로 진행되었다. 양 기관 레지던시 작가들 (경기창작센터 4명, 르 파비용 11명)이 작년 12월 르 파비용에서, 올해 5월 경기창작센터에서 총 2회의 워크숍을 진행하고 그 결과물을 경기도미술관에서 전시하였다.

이 행사는 다문화라는 주제에 걸맞게 이주 근로자들이 모여 사는 안산 원곡동을 부대 사이트로 선정하여 원곡동 제3 어린이 공원에서 컨테이너 갤러리 간이 전시회 및 행인들이 참여하는 길거리 공연을 벌였다. 이 프로젝트는 사이트의 지역적 특성을 살린 국제 프로젝트라는 점에서 앞으로의 국제교류의 모델이 되고 있다. 또한 각기 팔레 드 도쿄, 경기도미술관의 부설 레지던시로서 아트레지던시와 미술관의 파트너십의 의미를 가시화 시킨 중요한 행사였다.

10. 국제 네트워크 구축 및 강화를 위한 멘토링 프로그램과 국제운영자 문위원회

경기창작센터의 멘토링 프로그램은 국제 네트워킹을 강화하고 작가들에게 국제무대로의 진출 기회를 만들어 주는 주요 프로그램 가운데 하나이다. 2010년 상반기에는 스페인 비디오 작가겸 하버드대 교수인 안토니오 문타다스, 문필가이자 르 파비용 멘토인 파비앙 다네시, 동경의 모리미술관 관장

후미오 난조, 기타큐슈 CCA의 노부오 나카무라 관장, 이스탄불 플랫폼가란티 현대예술센터 관장인 바시프 코르툰이 멘토로 초대되었고, 하반기에는 호주 독립큐레이터 빅토리아 린, 전 ACMI 수석큐레이터 알레시오 카발라로, 2010시드니 비엔날레 총감독이자 전 모리미술관 관장이 데이빗 엘리엇이 초청 예정되어있다. 한국 멘토로는 해외에서 활동하는 김유연, 이지윤 큐레이터, 화가이자 조지 워싱턴 대학 교수인 문범강 교수가 있었고, 앞으로 UC 어바인 대학의 민영순 교수와 아트선재 김선정 관장이 멘토를 맡아줄 예정이다.

경기창작센터는 개관전 기관 탐방으로 이루어진 국제네트워킹을 더욱 강화, 확장시키기 위해 국내자문위원회와 별도의 국제자문위원회를 구성, 2009년 5월 첫 위원회를 개최하였다. 위원들은 클리턴 캠벨 산타 모니카 18가 아트센터 관장, 암스테르담의 라익스 아카데미 안빌렌 슈로퍼 관장, 도쿄 원더사이트의 유사쿠 이마무라 관장, 이스탄불 플랫폼 가란티의 바시프 코르툰 관장, 아프리카예술 전문 독립큐레이터 엔고네팔 등이었다. 2010년에는 국내 위원과 외국위원으로 국제운영위원회를 구성, 발족하고 지난 6월 첫 회의를 개최하였다. 국내 외부위원인 김용익 경원대 교수, 정현이 한성대 교수, 김정화 카이스트교수, 정중현 서울예술대학 부총장, 박민수 한국미술협회 안산지부장과 함께 클레이턴 캠벨, 파리의 팔레 드 도쿄 관장 마크-올리비에 위홀로, 타이페이 뱀부커튼의 마가렛 수, CCA의 노부오 나카무라 관장이 위원직을 맡아 주었다.

유럽, 북미, 아시아, 중동, 아프리카 국가 전문가들로 구성된 국제 자문위원회와 운영위원회는 향후 경기창작센터의 국제적인 교류 및 네트워크 구축을 위한 실질적인 기반이 되고 있다. 경기창작센터의 사이트 방문과 국내 문화예술현장의 체험적 통찰을 기반으로 동 센터의 효율적인 운영 방안과 차별화 전략에 대해 조언해 주고 초대작가 추천 및 아카이브 데이터베이스 구축에 관한 정보를 제공해 주는 위원들에 의해 경기창작센터의 국제네트워크 결성이 큰 힘을 부여받고 있다.

2010 Gyeonggi Cultural Forum

경기문화포럼

Round Table 토론 3

메모: '국제교류'라는 환상에 관한 사실 몇 가지

임근준 (미술·디자인 평론가)

1. 대개의 환상은 무언가를 은폐하는 기능을 수행한다. 하지만, 어떤 환상은 실현됨으로써 현실을 갱신하기도 한다.
2. 한국현대미술계에도 이제 적잖은 국제교류사업 관련 프로그램이 도입·운영 중이다. 하지만, 공적 기금의 지원을 받는 기관이 진행하는 프로그램의 경우, 제 존립 근거를 강화하기 위한 '국제교류'에 불과한 경우가 많다. 즉, '가시적 성과'를 내기 위한 '교류를 위한 교류'가 대부분이라는 점이 문제다. 공적 기금을 지원받은 기관의 입장에서선 기금 수혜 연도에 계량적 결과를 얻는 일이 먼저다 보니, 실질적으로 작가의 커리어에 도움이 되는 기회를 제공하는 경우는 많지 않다. 굳이 '어떤 기관의 어떤 프로그램이 문제다'라고 적시할 필요가 없을 만큼 이런 현상은 일반화돼 있고, 또 이를 시정해야 할 문제로 느끼는 이들도 그리 많지 않다. 일종의 고질병인 셈이다. 이런 '공회전'은 계속돼야 할까?
3. '국제교류'라고 말할 때, 대상으로 삼는 지역은 어디를 말하는가? 뉴욕, 파리, 베를린, 런던, 도쿄, 암스테르담, 밀라노 등이 사람들의 의식이 지목하는 '국제교류'의 1군이겠다. 하다못해 베이징, 상하이, 멜버른, 토론토, 프라하 정도는 돼야 한국국제교류재단으로부터 지원금을 기대해볼 수 있을 테다. '국제교류'란 단어에서 자동적으로 봄베이, 라고스, 나이로비, 알제, 하라레, 테헤란, 하노이, 자카르타, 마닐라 등을 연상하는 '정치적으로 대단히 올바른' 두뇌를 지닌 사람이 존재할까?
4. 뉴욕은커녕, 한·중·일 교류도 막상 해보면 대단히 어렵다. [...] 국립현대미술관의 <젊은 모색 2004>는 한·중·일 청년 작가들을 모은, 혼할 것 같지만 실은 그리 혼하지도 않은 국제전이였다. 개막일 풍경은 인상적이었다. 중국 작가들은 자기들

끼리 모여서 부동산 투자에 대한 정보를 나누기 바쁘고(물론 중국어로), 일본 작가들은 한 쪽 구석에 끼리끼리 모여서 수줍음을 댔고, 한국 작가들은 그 광경을 물끄러미 구경했다. 그 가운데 서로 연락하며 지내는 한·중·일 작가가 몇이나 될까?

5. 해외의 주요 레지던시 프로그램에 초청되고 해외에서 몇 차례 전시를 한다고 해서 소위 ‘국제적 작가’가 되는 것은 아니다. 뛰어난 작품을 섰다고 해서 바로 명성을 얻고 주요 미술관에서 전시할 기회를 얻게 되는 것도 물론 아니다. 해외의 주요 현대미술관에서 한국 현대미술가의 대형 전시가 열리는 모습이 보고 싶다면 장기적인 투자에 힘써야 한다.

연례전의 후원자로 한국의 대기업이나 문화재단이 나서고 주요 큐레이팅 프로그램에 자금을 대는 경우를 본 적이 있는가? 런던 테이트미술관(Tate Modern)의 유니레버 연례전(The Unilever Series)처럼 화제를 모으는 대형 전시 후원을 기대하는 것은 아니다. 적절한 큐레이팅 프로그램을 후원하는 정도 만해도 감지덕지겠다. 예를 들어, 테이트트리엔날레(Tate Triennial)의 큐레이터를 초빙하는 프로그램은 걸벤키언재단(Calouste Gulbenkian Foundation)이 후원한다. ‘걸벤키언 큐레이터(Gulbenkian Curator of Contemporary Art)’로 선정되면 3년간은 경제적 문제에 신경 않으며 연구·조사활동에 집중할 수 있다. 의무 사항은 테이트트리엔날레를 기획하는 일뿐이다. [...] 예산이 많지 않은 기관은 더욱 후원이 아쉬운 법. 예를 들어, 뉴뮤지엄의 큐레이터 로라 홉트먼의 직책의 정식 명칭은, ‘크라우스 패밀리 시니어 큐레이터(Kraus Family Senior Curator)’다. 큐레이터의 인건비 등 기타 활동비용 일체를 크라우스가족재단(Kraus Family Foundation)이 후원한다.

고미술 분야의 후원은 그래도 활성화된 편이다. 잘 알려져 있다시피, 뉴욕 메트로폴리탄박물관(The Metropolitan Museum of Art)의 한국관(The Arts of Korea gallery)은 삼성이 후원했고, 로스앤젤리스시립미술관(LACMA)의 한국관(The Korean Art Galleries)의 재재관은 한국국제교류재단 외에 대한항공이 후원했고, 아모레퍼시픽이 협찬했으며, 휴스턴박물관(MFAH)의 한국관(The Arts of Korea gallery) 신설은 한국국제교류재단 외에 (주)풍산과 여러 개인이 후원했다. 허나, 과문한 탓인지는 몰라도, 한국의 기업이나 재단이 현대미술분야에서 이런 활동을 벌이는 경우는, 아직 본적이 없다. 이상하게도 동아시아의 기업은 현대미술분야의 후원에 인색하다. [...] 상황이 이러하니 한국인이 해외주요현대미술관의 운영 이사로 선출되는 일은 전도요원할 뿐이다.

(현대카드의 후원으로 뉴욕 현대미술관에 한국인 인턴 프로그램이 생겼다. ‘천리길도 한 걸음부터’라고 생각하면, 반갑고 기특하기도 하다. 하지만, 주요 일간지에

이를 홍보하는 전면 광고가 게재된 모습을 보니, ‘배보다 배꼽이 크다’고밖에 형용할 길이 없다. 뉴욕 현대미술관에 현대카드가 후원하는 새로운 갤러리 공간이 생겼다면 모를까, 일 년에 세 차례에 걸쳐 매회 최대 세 명의 한국인을 뉴욕 현대미술관에서 견습생으로 일하게 만들었다고, 이리 크게 광고를 해서야 쓰겠는가. 한 마디로 남부끄럽다.)

6. 한국의 기업가들은 (대개 자수성가 타입이라 그런지는 몰라도) 직접 진출을 선호한다. 예를 들어, 아라리오 갤러리의 뉴욕 진출을 보자. 성과가 무엇인가? 작가들은 최선을 다했겠지만, 평단의 반응은 미미했다. 작품 판매 실적은 더 초라해서, 손가락으로 꼽을 정도라고 들었다. 진정한 ‘해외 진출’을 바란다면, 작가들이 좋은 작품을 만들어 전시하는 것만으로는 불충분하다.

예를 들어, 뉴욕 스위스인스티튜트(Swiss Institute Contemporary Art New York)는 비교적 괜찮은 기획전을 선보이는 공간이지만, 뉴욕타임즈에 리뷰 한 번 제대로 실린 적이 없다. 신세가 처량하기론 덩치 큰 브루클린미술관(Brooklyn Museum of Art)이 더하다. 맨해튼에서 브루클린 다리만 건너면 바로 브루클린 미술관이지만, 개막일에 주요인사가 나타나는 일은 희귀하다. 오죽하면 뉴욕타임즈에 ‘이 미술관을 어찌면 좋겠냐’는 기사가 다 실렸을까. (Robin Pogrebin, “Sketching a Future for Brooklyn Museum”, *New York Times*, August 8, 2010, p. AR1) 현대미술계에서 전시 공간, 전시 주체 등의 상징성은 절대적이다. 문화계는 세계 어디든 텃세가 강한 법.

그런데 최근엔 두산 연강재단이 뉴욕에 갤러리와 레지던시 프로그램을 마련했다. 기왕 시작한 프로그램이니 잘 운영되기를 바란다. 하지만, 레지던시 프로그램에 선정된 작가에게 왕복 비행기 값은 지원했어야 옳다.

7. 국내의 레지던시 프로그램의 국제 교류가 성공하려면 어찌 해야 할까? 어떤 레지던시프로그램이건 성공하려면 어떻게 해서든 일단 A급 예술가들을 유치해야 하는 법. 그런데 과연 어느 A급 예술가가 한국에 와서 6개월이나 시간을 보내려 들겠는가? 체재비나 신작 제작 후원이 약속되지 않는다면 유치는 쉽지 않다. 작가가 머물게 될 공간이 서울 한복판이 아니라면 문제는 더욱 어려워진다. (비고: 광주비엔날레 재단은 오쿠이 엔위저[Okwui Enwezor] 총감독 취임 이후 신작 제작 후원에 나섰는데, 이는 매우 바람직한 일이다. 하지만 역시 문제는 어떤 작가의 신작을 후원할 것인가 하는 것.)

8. 그리고, 종종 망각되는 중차대한 질문은 이것이다: 재능 있는 외국인 예술가가

한국에 체류하며 창작하는 경우, 한국의 현대미술계는 과연 그들에게 어떤 환경을 제공하는가?

말레이시아 태생의 중국계 호주인 작가 에밀 고(Emil Goh, 1966-2009)는 2003년 썸지의 레지던시 프로그램을 통해 처음 서울에 온 이후 한국문화의 역동성에 매료돼 서울을 제 활동의 주 무대로 삼았다. 누구보다 한국과 서울을 사랑했던 예술가지만, 그에게 주어진 기회는 그리 많지 않았다. 악전고투하던 그는, 과로 끝에 심근경색으로 사망했다.

백남준아트센터의 학예실장 토비아스 베르거(Tobias Berger)는 에밀 고를 “수퍼로컬”이라 칭했다. (토비아스 베르거, “수퍼로컬, 에밀 고의 삶을 추억하며”, 〈아트인컬처〉, 2009년 10월호, p. 44.) 그는 고인을 “세계적으로 과소평가되는 도시들이 얼마나 흥미롭고 멋진 곳인지를 세상에 알리는 대변인이었다”고, “순수미술 관점에서의 ‘훌륭한 작가’에 별로 관심이 없었지만 기실 그는 훌륭한 작가였다”고 평했지만, 한국의 현대미술계가 아시아계 외국인 작가에게 얼마나 불친절하고 가혹했는가에 대해선 언급하지 않았다.

반면, 한국에서 나쁘지 않은 기회를 십분 누리고 떠난, 운 좋은 외국인 예술가도 있다. [...] 국내에서 개최된 해외 작가의 개인전 가운데 〈운 복 - 피클 속 핸드백 두 개(John Bock: 2 handbags in a pickle)〉(2008.11.22-2009.2.8, 아르코미술관)처럼 기이한 예가 또 있었을까? 어마어마한 전시 예산에, 한국인 작가들이 작품 제작에까지 나서는 등, 전례 없는 풍경이 펼쳐졌다. 왜? 무엇을 위해? (백지숙 관장 시절 가장 큰 혜택을 본 작가는 결국 운 복이었던 셈일까?)

9. 국제펜대회(International PEN)를 보면 늘 서로를 이리저리한 국제 행사에 초청하기 바쁜 제3세계의 대표적 문인들이 존재하는데, 미술계라고 상황이 별반 다르지는 않다. 국제비엔날레의 오프닝이나 국제학술대회에서 다들 잘 나가는 척 으스스대며 명함을 주고받고 제 프로젝트를 홍보하며 어떻게 해서든 비즈니스 기회를 만들어보려고 애쓰는 미술인들을 보면 저들의 정체가 무엇인지 의심스러울 지경이다. [...] 좋건 싫건, 오늘의 현대미술계는 지독하게 제도화됐다. 질과 무관한 실적을 거둬야하는 기관이 태반이니, 작가 선발에서부터 문제가 발생한다. 작품의 우수성으로 작가를 선발하는 것이 아니라, 작품 외의 요소로 작가를 선발하게 되는, 소위 ‘안배의 문제’가 발생하는데, 역시 문제는 그 정도에 달렸다. (어떤 이는 우수한 작업에 의한 작가 선발과 정치적 고려에 의한 작가 선발의 비율을 2:8로, 또 다른 어떤 이는 3:7로 유지하는 식이다. 이 비율이 4:6이 되면, ‘대단히 독단적’이란 쓴 소리를 듣는단다.)

이렇게 ‘기관의 거래’가 일상화된 덕분에, 오늘날 젊은 작가들은 파워포인트 프리젠테이션

테이션을 무한 반복하는 중이다. 그러다보니 어느덧 ‘비엔날레 친화적인 (Biennale-friendly) PPT 아트’가 당대미술의 전형이 됐다. 단기간에 제작 가능하고 무게가 나가지 않고 다문화적 가치를 옹호하는 척하면서 전지구화시대를 넘어서 비판하는, 꼴은 비기념비적(unmonumental)인 형태고, 내용은 누구나 5분 안에 작업을 둘러보고 이해할 수 있는, 그런 종류의 미술품을 만들어야 전업 작가로 생존할 가능성이 높아진다. (최악은 마이클 린[Michael Lin] 같은 부류의 작업이다.) 이러한 조건에 부합하지 않으면 그 흔한 변두리 비엔날레에도 초청받기 어려운 게 현실이다. 고로 잘 보면, 국제교류 레지던시를 순회하는 작가들, 2급 국제비엔날레를 순회하는 ‘미디오커 작가군’이 존재함을 알 수 있다. 물론 그들 가운데에도 1군·2군·3군이 존재한다.

10. 에르메스코리아가 주관해온 에르메스재단미술상은 성공리에 운영돼온 상당히 공정한 미술 시상/전시 제도다. (2000년 첫수장자를 낸 이후 2004년 경쟁전 방식으로 전환해 오늘에 이른다. 그러나, 김성원 디렉터가 계약만료로 아틀리에에르메스를 떠나게 된 이상, 앞으로 어떻게 운영될지는 두고 볼 일이다.) 하지만 에르메스재단미술상의 심사 방식에선 약간의 맹점이 드러나기도 했다. 대표적인 것이 최종 수상자를 가리는 심사에 참여한 외국인심사위원들의 평가 기준 문제다. 한국현대미술가의 문제의식을 잘 모르는 그들은, 문화다원주의에 부합하는 지역적/동양적 작업을 선뎠던 작가에게 높은 점수를 주는 경향을 드러냈다. (서도호·박찬경·구정아·임민욱·김성환·송상희·박윤영의 작업을 기억해볼 것. 물론 우연의 일치일 가능성도 없지 않다.) 그렇다면, 아시아의 현대미술가는 인종/지역/탈식민의 주제를 다뤄야만 하나? 파리 태생의 프랑스인 작가나 WASP 미국인 작가에겐 요구되지 않던 가치가 아시아인 미술가에게 잣대로 적용되는 일은, 또 다른 문화적 차별일 수 있다.

11. 대형 작가 한 명이 탄생하려면 훌륭한 작가와 작품 외에도 많은 것이 필요한 법이다. 사례를 들어 보자.

예: 장 뒤뷔페(Jean Dubuffet, 1901-1985)는 미술가이기에 앞서 성공한 와인 사업가였다. 하지만 장사꾼의 약삭빠름을 갖춘 그도 현대미술계에서 작가로 인정받기까지 숱한 시행착오를 겪었다. ‘미술학교를 중퇴하고 독학하던 그가, “예술의 가치에 회의를 느껴” 아버지의 와인 사업을 물려받았으며, 1930년대에 잠시 붓을 들었지만 재차 포기했고 말았다’는 이야기는 잘 알려져 있다. 와인 장사꾼이 이를 악물고 회화 작업에 매진하기 시작한 것은, 1942년의 일.

종전을 앞둔 1944년 10월, 뒤뷔페는 파리의 르네드루앵갤러리에서 첫 개인전을 열고, 문화계에서 유의미한 논란을 일으키며 ‘문제 작가’로 떠올랐다. 당시는 독일

군이 후퇴한 직후였기 때문에, 기성의 가치를 부정하는 듯 보이는 그의 작품은, 변화를 기대하는 사람들에게는 매우 시의적절해보였다. 하지만 파리 미술계의 반응은 부정적이었다. 이 위기를 타개하는 데 결정적 역할을 한 것은 미국 뉴욕에서 아트 딜러로 활동하던, 화가 앙리 마티스의 막내아들, 피에르 마티스(Pierre Matisse, 1900-1989)였다. 작품을 대거 구매한 화상은, 1945년부터 뒤뷔페를 미국에 전격 홍보하기 시작했다. 자 그렇다면, 뒤뷔페는 어떻게 전후 미국현대미술계의 이목을 끄는 데 성공했을까?

뒤뷔페는 미술사에서 ‘앵포르멜(Art Informel; ‘비정형 미술’이라는 뜻)’의 작가로 분류된다. 평론가인 미셸 타피에(Michel Tapié, 1909-1987)가 주장한 ‘앵포르멜’은 다다이즘의 아방가르드 전통에 폭력, 위반, 일탈 등의 가치를 추가한 결과다. 사실, 타피에가 의도한 전후 추상의 연대 전선은 약간 정체가 모호했다. (뒤뷔페도 ‘앵포르멜’ 작가로 호명되기를 거부했다.) 하지만 타피에와 ‘앵포르멜’은 일본과 한국의 전후 추상미술 운동에 지대한 영향을 미쳤다. 하지만 역시 중요한 것은 미국의 수용 방식.

미국 미술계는, ‘앵포르멜’이 현대미술의 전통을 이어받은 존재인 동시에, 양차대전 사이의 유럽적 가치관을 부정한다는 점에 매력을 느꼈다. ‘앵포르멜’의 작가 가운데에서 뒤뷔페는 가장 적절했다. 배설물, 전염병, 항문, 정신병 등, 불쾌감을 유발하는 타자성의 요소들로 무장한 그의 작업은, 나치가 옹호한 미적 이상에 대한 반발이자 나치로 인한 문화적 오염에 대한 은유로 독해됐다. 게다가 뒤뷔페의 작업은 추상적 구상이었기 때문에, 미국의 평론가 크레멘트 그린버그가 옹호한 미국의 추상표현주의 화가들의 등장 이전에 언급되기에 딱 좋았다. 미국인들이 자국 내에서 찾을 수 없는 전위적 전통을 대변하면서도, 미국 추상표현주의 미술과 비교했을 때는 ‘한수 아래인 존재’로 언급되기에 적절했던 게다.

이후 냉전체제가 고착되고, 국제 미술계의 권력이 미국에 넘어가자, 프랑스에서도 이상한 흐름이 일었다. 프랑스의 좌파 지식인들이 반미운동을 이끌고, 미국은 사회주의 미술에 대비되는 자유의 상징으로 추상표현주의를 적극 홍보하는 상황에서, ‘앵포르멜’ 미술이 갑자기 프랑스 문화를 대표하는 미술 운동으로 각광을 받기 시작했다. 전체주의에 대비되는 프랑스의 자유 지성을 대표하는 동시에, 추상표현주의 식의 미국적 가치에 맞서는 가장 적합한 ‘문화 대표’로 꼽힌 인물은, 결국 뒤뷔페였다.

예2: 2009년 베니스비엔날레의 미국관 전시를 기획할 커미셔너로 선정된 기관은 필라델피아미술관이었다. 브루스 나우먼(Bruce Nauman, 1941-)을 미국관의 대표작가로 선정한 앤 다농코트(Anne d’Harnoncourt, 1943-2008) 필라델피아미술관장은, 어마어마한 연방 예산(\$500,000)을 확보, 일찌감치 나우먼을 유력한 황

금사자상 후보로 올려놓았다. (미국관을 비롯한 세 곳의 전시관에서 동시에 개막한 나우먼의 전시는, 베니스비엔날레 사상 최대 규모의 개인전 가운데 하나였다.) 뒤샹 전문가로 권위를 인정받던 그는, 뉴욕 현대미술관을 오늘의 규모로 일군 위대한 큐레이터 르네 다농코트(Rene d'Harnoncourt, 1901-1968)의 외동딸로, 국제 미술관계에서 널리 존경받는 거물이었다. 하지만, 준비단계였던 2008년 6월 다농코트는 심근경색으로 급서했다. 2009년 베니스비엔날레가 미국관에 수여한 황금사자상엔, 다농코트를 기리는 뜻이 없지 않았다.

반면, 한국에서 중·장년 작가가 처한 위치는 어떤가? 적절한 전시 기회와 함께 작품 제작비를 제공하는 곳은 여전히 드물다. 작품 제작비가 지원된다 해도, 터무니 없이 적은 금액인 경우가 많다. 이 점에 관해 특히 삼성미술관 리움은 반성해야 마땅하다.

12. 2007년 이후 한국관의 커미셔너들은 다수의 작가를 선택하던 구습에서 벗어나 한 명의 작가로 전시를 꾸렸다. 이러한 단독 전시는 바람직한 방향이다. 그러나 한국관의 개인전만으론 부족하다. 고 백남준 선생이 추진했으나 병환으로 실현하지 못한 '제2한국관'이 절실하다. 이름이 어찌됐든, 민간 차원에서 베니스에 전시 공간을 마련해, 한국현대미술의 다각적 면모를 보여주는 기획전을 병행하거나, 대형 작가가 한국관에서 전시하는 경우 보조 전시 공간 역할을 할 수 있도록 해야 한다. 왜 한국미술계는 삼성에게 베니스 제2한국관 건립을 요구하지 못할까?

13. 2009년 4월, 백남준(1932-2006)의 작품에 관한 모든 권한을 지닌 백남준스튜디오의 켄 백 하쿠타(Ken Paik Hakuta)는, '백남준 아카이브'를 미국 워싱턴의 스미소니언미국미술관(Smithsonian American Art Museum)에 기증하기로 결정했다고 발표했다. 백남준 사후 하쿠타는, 스미소니언미국미술관, 뉴욕 현대미술관(Museum of Modern Art), 구겐하임미술관(Solomon R. Guggenheim Museum), 휘트니미국미술관(Whitney Museum of American Art), LA 폴게티미술관(J. Paul Getty Museum)과 접촉, 백남준 아카이브의 기증 조건을 논의하며 '아카이브 운영 계획'의 제시를 요구했다고 전한다.

살아서 현대미술의 금자탑으로 역사에 기록되길 원했던 백남준이지만, 1996년 4월 뇌졸중으로 쓰러진 이후 일은 순탄치 않았다. 우선 회고전이 문제였다. 뉴욕 현대미술관은 황인중 작가인 백남준에게 그리 관대하지 않았고, 결국 최고전은 2000년 뉴욕 구겐하임미술관에서 치렀다. 국제현대미술계엔 백남준에 관한 상찬과 평가절하가 공존한다. 인색한 평가는 대개 이런 식이다: '백남준은 수많은 플럭서스(Fluxus) 예술가의 한 명으로서, 플럭서스 운동이 찾아들 즈음 비디오 아트를 시

작해, 뉴미디어 아트에 선구자 가운데 한 명이 됐다.’ 얼핏 들으면 별 문제가 없는 듯싶지만, 그렇지 않다. ‘플럭서스 운동의 리더는 유르기스 마추나스(Jurgis Mačiūnas, 1931-1978)였으니까, 백남준은 전후 아방가르드 예술가로선 아류고, 비디오 아트를 가장 먼저 시작하긴 했지만, 곧이어 다른 이들도 비디오 아트를 비롯한 뉴미디어 아트를 실행했으니까 그리 대단할 것은 없다’는 식의 이야기가 되기 때문이다.

2009년 2월, 뉴욕현대미술관은 플럭서스 연구의 핵심 ‘실버맨 부부 컬렉션(The Gilbert and Lila Silverman Fluxus Collection)’을 기증받았다고 발표했다. 이는 백남준스튜디오에겐 그리 반가운 소식이 아니었을 터. 그렇다면, 하쿠타가 차선책으로 스미소니언미국미술관을 선택한 까닭은 뭘까? 사정은 두 가지일 듯싶다. 우선 백남준의 활동 궤적에 밝은 존 헨하르트(John G. Hanhardt)가 구겐하임미술관을 떠나 스미소니언미국미술관에 필름과 미디어 아트에 관한 고문 큐레이터(consulting curator on film and media)로 적을 두고 있었다. (헨하르트는 1982년 휘트니미국미술관에서 필름과 비디오 아트 큐레이터로서 회고전 <백남준(Nam June Paik)>을 큐레이팅했고, 2000년 구겐하임에서 필름과 미디어 아트 선임 큐레이터로서 회고전 <백남준의 세계(The Worlds of Nam June Paik)>를 기획했던 인물이다.) 그리고, 스미소니언은 미국의 역사를 정리하는 기관이므로, ‘백남준아카이브가 스미소니언의 몫이 되면 미국 문화사의 일부가 됨으로써 황인종 작가의 핸디캡을 상쇄할 수 있을 것’이라 생각했을지 모른다. (그리고 스미소니언은 미술관 내에 백남준센터를 추진키로 합의했다 전한다.)

아무튼, 하쿠타로선 백남준을 위한 최선의 선택을 내렸겠지만, 백남준 연구의 핵심 아카이브가 헨하르트의 손에 들어가는 광경을 멀리서 지켜봐야하는 백남준아트센터의 입장은, ‘닭 쫓던 개 지붕 쳐다보는 격’에 다름 아니었다. ‘국제교류’를 부르짖지만, 백남준아트센터를 지어놓고 백남준아카이브의 유치 후보로 언급조차 되지 못하는 것이 한국현대미술계의 실상이다.

14. 국제 현대미술계의 주요 인사들이 서울을 방문해도, 한국현대미술의 정수를 보여줄 곳은 마땅치 않다. 국립현대미술관은 창피해서 손님에게 방문을 권하는 이가 드물다. 차선은 삼성미술관 리움. 허나, 리움을 방문한 이들은 “네임드롭핑 미디어커 컬렉션”이라고 비웃으며, “왜 삼성은 한국당대미술을 더 수집하지 않느냐?”고 반문하기 일쑤다.

국립현대미술관은 추상미술을 중심으로 한 전후 한국현대미술의 전개 과정을 간추린 영구전시관을 마련해야 한다. 1987년 민주화 투쟁 이후의 당대미술의 대표작을 모은 영구전시관도 시급하다. (삼성미술관 소장품 도록이 연대순이 아니라 가나다

순으로 편집된 모습을 보면, 영구전시관 마련은 불가능할 듯싶기도 하다.)
 씬지스페이스가 폐관하기 전엔 씬지레지던시프로그램이 쇼케이스 기능을 너끈히 수행했다. 해외에서 큐레이터가 오면, 씬지에 들러 한국당대미술의 현황을 손쉽게 파악할 수 있었다. 씬지스페이스가 사라진 현재, 이러한 기능을 대신할 기관이 부재하다. 현재 해외 큐레이터가 한국을 방문하는 경우, 한국예술종합학교 김선정 교수의 기획법인인 사무소(SAMUSO: space for contemporary art)를 방문해 그곳에 비치된 작가들의 자료를 둘러보는 일이 전부다.

서울에도 홍콩의 AAA(Asia Art Archive: 아시아아트아카이브)처럼 공공의 이익에 봉사하는 자료 수집 연구 기관이 필요하다. 언젠가 아시아현대미술관을 건립하게 될 때, AAA는 유일무이한 아카이브로서 핵심 노릇을 맡을 것으로 예상된다. [...] AAA에 한국인 방문연구원 자리를 만들어 활동을 지원하고, 교류 프로그램을 만들어 자료를 공유할 필요도 있겠다.

15. 정보 부족/편중의 문제를 해결하려면, 한국현대미술에 관한 양질의 영문 원고가 생산될 수 있는 구조를 가꿔야 한다. 일단 필요한 것은 두 가지다: 첫째, 제대로 된 영문 미술잡지, 둘째, 한국어 평문을 영역하기 위한 번역 기금.

16. 덕수궁미술관에서 개막한 <아시아 리얼리즘>전은 진정한 국제교류가 무엇인지 보여줬다. 이는 담당 큐레이터의 헌신과 성실성이 돋보인, 대단히 드문 예다. 국립현대미술관의 김인혜와 싱가포르국립미술관의 조이스 팬(Joyce Fan)은, 장기적 협업을 통해 전시에 새로운 아시아인의 비전을 담았다. 앞으로 파생될 새로운 기획을 기대케 한다.

17. 상식에 호소한다. 제발, 기본에 충실하자. 문화 예술의 '발전'에 왕도는 없다.
 ///

2010 Gyeonggi Cultural Forum

경기문화포럼

Round Table 토론 3

아시아 동시대미술의 국제교류 전략

박만우 (전시기획자, 조선대 교수)

지난 10년간 아시아 지역의 국제적 미술교류는 폭발적으로 증가했다. 그 내용을 살펴보면 상업적 교역이 문화적 교류를 선행한다는 인류 문명의 역사적 교훈을 새삼 떠올리게 된다. 물론 1970년대나 1980년대에도 드물게나마 아시아 지역의 국공립 미술관들 사이의 교류전이나 순회전시 또는 작가 초청전시들이 존재했다. 그러나 이들은 대부분 '문화외교'라고 칭하는 "국가전시flag exhibition" 성격의 이벤트들이었을 뿐이고 본격적인 미술시장 자본의 흐름과는 무관한 행사들이었다. 이런 점에서 볼 때 1990년대 들어서 창설된 광주비엔날레나 타이베이 비엔날레 등은 어렵잖게나마 기존 서구중심의 국제미술시장의 확장 요청에 대한 대응이라고 볼 수 있다. 그렇지만 현실적으로 국제화를 지향하고 있던 아시아의 주요 도시의 정책입안자들은 글로벌 미술시장의 메카니즘이 점차로 수요와 공급처의 다변화를 요청하고 있다는 사태의 본질적 인식은 뒤로 한 채 단지 세계의 지도 위에 자신의 도시를 확실히 자리매김하는 데에만 급급했다. 그러나 비엔날레 산업의 발전을 위해서는 글로벌한 도시의 대열에 합류하기 위한 방편으로서의 도시마케팅만이 중요한 게 아니라 거기에 반드시 미술시장이 결합해야 한다는 사실을 깨닫기에는 오랜 시간이 걸리지 않았다. 아시아에는 1990년대에 이미 일본, 중국, 타이완 등에서 소규모 아트페어들이 생겨나기 시작했지만 2000년의 싱가포르 아트페어, 2002년 서울의 한국국제아트페어(KIAF) 등이 국제적인 아트페어의 면모를 조금씩 갖추기 시작하면서 아시아 미술의 국제교역은 본격적인 차원의 '수·출입 업무'를 담당하기 시작했다. 국제미술계의 지형변화가 감지되면서 아시아는 더 이상 주변부가 아니라 또 하나의 중심이 될 수 있다는 인식이 고취되기 시작한 것도 바로 이 무렵, 21세기로의 전환을 맞이하면서부터이다. 지역미술 행사로 출발했던 부산국제아트페스티벌이 해외의 큐레이터들을 영입하면서 국제적 현대미술전시로 변신에 성공했고 이는 상하이 비엔날레에서도 마찬가지였다.

거의 비슷한 시기인 1999년 일본의 후쿠오카에는 아시아 미술관이 탄생했고 이와 더불어 아시아지역 작가들만을 초청하는 아시아 트리엔날레까지 생겨나게 되었다. 그 결과 아시아 지역에 비엔날레가 창궐하게 된 것도, 그리고 국제미술계의 판도에서 아시아가 하나의 지역 블록으로 범주화 된 것도 글로벌 미술시장의 영향권에서 설명될 수밖에 없다면 진정한 미술교류는 가능한가? 만일 가능하다면 어떤 형식이 바람직한 것인가? 우리의 논의는 이런 질문을 통해 지난 10년간 아시아 동시대 미술의 국제 교류 역사의 지난 과거를 우선 살펴보기로 한다. 그러한 역사적 점검 이후 구체적인 국제 교류 방안을 제시하기로 한다.

1) 아시아 동시대미술의 국제 교류 사례들

2001년에는 일본 국제교류기금(Japan Foundation)의 주도 하에 요코하마트리엔날레가 창립되었고 같은 일본 국제교류기금 산하 아시아센터는 2001년부터 2001년에 이르기까지 아시아 7개국을 순회하면서 진행되는 〈Under Construction〉 전시 프로젝트를 진행한다. 한국, 일본, 중국, 태국, 인도, 인도네시아, 필리핀 7개국 큐레이터 8인이 참가한 이 프로젝트는 현장 리서치와 토론 그리고 지역전시와 집단전시로 구성된다. 해당 7개국에서 큐레이터들은 개별적인 로컬전시를 개최하고 최종적으로 일본 도쿄에서 컬렉티브 전시로 마무리 짓는 것이 이 프로젝트의 대략적인 열개이다. 아시아 큐레이터들 간의 협업프로젝트이자 아시아 여러 도시를 이동해가며 진행형(on-going) 전시를 만든다는 것도 전례 없는 새로운 포맷이었다. 이 프로젝트에 참여한 아시아 각국의 큐레이터들은 한국의 김선정, 일본의 유키 카미야, 중국의 피 리, 태국의 그리티야 가위웅 등 독립큐레이터나 대안공간의 디렉터로 활동하고 있는 매개자들이었다. 아울러 이 프로젝트의 연장선상에서 일본 국제교류기금 아시아센터는 최초로 아시아의 모든 대안공간들을 소개한 소책자 〈Alternative: Contemporary Art Spaces in Asia〉를 발간하기도 했다. 그러나 아시아 미술계의 대안적 네트워크 구축을 표방한 프로젝트의 취지에도 불구하고 이 프로젝트는 각 지역의 생산적인 피드백을 도출해내지 못했고 좀 더 지속가능한 상호협력 체제를 구축시키지도 못했다. 연속성의 차원에서 보자면 단지 '아시아 순회 영상페스티벌'과 '대안공간 관계자 포럼'을 기치로 내세운 대안공간 LOOP 서진석 디렉터의 〈Move on Asia〉 프로젝트가 〈Under Construction〉의 취지를 '계승·발전'시키려 했던 시도라고 간주될 수 있을 것이다. 실제로 2004년 개최된 〈Move on Asia〉 행사는 아시아의 많은 대안적 미술실천 활동가들을 결집하여 1) 대안공간 관계자 포럼 2) 아시아 독립큐레이터들의 대안 3) 아시아 미술 언론의 성찰과 주체적 관점 찾기와 같은 세 개 섹션의 토크를 가지고 담론의 장을 마련하기도 했다. 그러나 이 역시

첫 번째 시도로서 그 기획의 참신성은 인정되나 순수한 모임(gathering)의 차원을 넘어선 생산적인 이슈를 제기하고 더 나아가 아시아 대안적 미술 실천의 쟁점을 공유하는 지점까지는 도달하지 못했던 것 같다.

아시아 지역 미술계에 대안공간에 관한 논의가 대두하기 시작한 것은 기존의 무기력한 미술관 제도에 대한 대안적 활동과 급속하게 신장하고 있던 미술시장에 대한 비판적 대응의 필요성이 절감되면서부터이다. 2001년 타이베이의 Bamboo Curtain Studio와 홍콩의 Para-Site Art Space가 조직한 국제심포지엄에서 처음 대안공간이 주요 주제로 다루어지기도 했다. 2002년 광주비엔날레에서 아시아나 유럽에서 활동하는 26개의 대안공간이나 독립적 작가그룹 등을 초청하게 된 것도 당시 아시아 지역에서 새롭게 형성되고 있던 대안공간들의 현실을 반영한 시도였다. 2002년 광주비엔날레 전시에 이들을 초청하기로 한 결정은 당시 공동큐레이터였던 후한루, 찰스 에셔 그리고 성완경 3인의 결정에 따른 것이지만 전시개막이전 이들 가운데 7개 대안공간 팀이 참여한 워크숍과 네트워킹은 찰스 에셔의 제안과 노력의 산물이었다. 그 자신 영국 클래스고 소재 대안공간인 Tramway 디렉터 출신이라 유럽의 여러 대안공간과 친숙했고 대안공간들 사이의 새로운 교류와 공유 방식에 대해 많은 생각을 갖고 있었다. 특히 대안공간 워크숍을 비교적 성공적으로 치를 수 있었던 것은 대안공간 풀을 중심으로 활동했던 작가, 비평가 그룹 <포럼A>가 이 워크숍의 실질적인 진행을 맡아준 덕분이었다. 이들은 진행자로뿐만 아니라 '지역주의에 근거한 도시성의 재맥락화'와 같은 의제를 내세우면서 전체적인 논의 구도를 주도하기도 했다. <Community and Art>를 타이틀로 삼은 이 대안공간 워크숍은 그 다음해인 2003년 인도네시아 욕야카르타에서 현지 대안공간 Cemeti Art House의 주관으로 2회 <Community and Art> 워크숍으로 연장되었다. 물론 그 중간인 2002년 12월 한국문화예술진흥원 산하 인사미술공간의 주관으로 국제대안공간심포지엄 <도시의 기억, 공간의 역사>와 대안공간 네트워크전 <럭키 서울>이 개최된 것도 <Community and Art> 워크숍과 동일한 궤적 속에서 가능했던 프로젝트였다. 2004년 인사미술공간과 대안공간풀이 공동으로 주관한 <새로운 과거-어떻게 지역은 세계화와 교환가치를 넘어설 수 있는가?> 전시와 워크숍은 발칸반도 지역 연구와 작가초청 전시 프로젝트였고 2005년 <시제일치-레바논과 팔레스타인의 메시지> 역시 같은 맥락의 지역 연구와 작가초청 워크숍 및 전시 프로젝트였다. 이러한 경험은 이후 2006년과 2007년 개최된 국제작가포럼 AFI 행사로 이어지기도 했다. 이러한 지역미술 교류의 여건이 성숙되면서 서울을 벗어난 국내 다른 지역 도시에서도 국제 교류 환경이 조성되기 시작했다. 비록 한 번의 행사로 그

쳤지만 2007년 광주광역시 소재 의재창작스튜디오는 <아시아 지역미술 교류 워크숍>을 개최했고 그 밖에도 안양시 소재 스톤앤워터에서나 부산 소재 오픈스페이스 배 등에서도 지속적으로 국제 작가 레지던시 프로그램을 운영하고 있다. 이는 대안공간 네트워크 사업의 국제교류 경험이 회원 단체들 간에 공유되면서 국내 각 지역에 위치한 대안공간들 전체로 확산되어가는 과정이라고 할 수 있다. 일본 국제교류기금 아시아센터가 추구한 아시아 네트워크 사업이 독립큐레이터들 간의 교류와 아시아 대안공간들이 구축하는 미술계의 지형 축적을 가능하게 해주었다. 반면 2002년 광주비엔날레를 기점으로 촉발된 대안공간 네트워크 포럼은 아시아 지역의 대안공간들은 물론 유럽 및 여타 지역의 작가들에게도 지역주의의 의미와 공동체 미술의 중요성을 확인하고 공유하는 계기를 만들어 주었다. 한마디로 동시대미술의 사회적 기능과 역할에 대해 스스로 재정의할 수 있는 전환점이 되었다.

그러나 이러한 아시아 동시대 미술의 아젠다는 더 이상 외연을 확장하지 못한 채 소수의 작가들에게만 공유되었고 그 작가들 역시 아시아의 신흥 미술시장에 유입된 거대 자본의 파고를 넘기에는 역부족이었다. 몇몇 대안공간들은 아예 상업화되거나 혹은 문화자본의 뒷받침에 힘입어 특권화되기도 했다. 독립 큐레이터들 역시 미술시장의 딜러가 되거나 제도권 미술관의 큐레이터가 되어 거대 미술시장으로 떠오른 아시아 미술을 발판으로 그 영향력을 발휘하고 있기도 하다. 그렇다면 지금, 여기서 가능한 아시아 동시대 미술의 교류는 무엇을 지향해야하고 어떤 실천적인 양상으로 전개되어야 할까? 제도의 권력과 미술시장의 자본에 대한 지역주의의 저항과 공동체미술의 실천은 아시아 동시대 미술의 사회적 기능과 역할을 자각하고 그 공감대를 형성하는데 그쳤을 뿐 개별적 작가들의 예술적 성취로 까지 이어지지 못했다. 이러한 현실인식은 우리 주변에 새롭게 조성되기 시작한 창작센터들에 주목하게 만든다. 과거 대안공간에 대해 부여되었던 '제3의 장소'의 위상이 이제 창작센터로 옮겨 갈 수 있을까? 제도의 행정력과 미술시장의 자본으로부터 완충지대 역할을 할 수 있는 생산의 거점이 지금, 이곳의 창작센터들을 통해 실현 가능할 것인가? 이러한 의문에 답하기 위해 우리의 창작센터들에 대한 좀 더 실천적이고 실용적인 대안들을 제시해 보려한다.

2) 탈전략(post-strategy) 시대의 국제 교류 전략

우선적으로 제안할 점은 창작센터들이 운영하는 레지던시 프로그램의 작가 선정 방식에 관한 것이다. 작은 문제일지 모르지만 '우수한' 작가들보다 이 레지던시 프로그램이 꼭 필요한 작가나 해당 레지던시 프로그램의 발전을 위해 기여할 수 있는 작가들을 선정하는 것은 매우 어려운 일이기 때문이다. 그러자면 국내외의

대부분 작가 레지던시가 채택하고 있는 공모방식은 지양되거나 일부 수정될 필요가 있어 보인다. 국제적 지명도가 있거나 조건이 좋은 작가 레지던시의 경우 지원자는 수용 가능한 정원 대비 열배 혹은 그 이상 수십배의 지원자가 몰리기도 한다. 현실적으로 이럴 경우 지원자들의 포트폴리오나 작업계획서를 자세히 검토하는 것 자체가 물리적으로 불가능한 경우가 대부분이다. 일차적으로 서류심사로 걸러내고 2차적으로 심층면접을 하는 경우도 있지만 이 역시 레지던시를 필요로 하는 적절한 작가를 선정하기에는 현실적인 어려움이 있다. 이런 문제들을 해결하기 위한 방안으로 전문가 추천제를 도입할 필요가 있다. 국내외에서 활동하는 작가, 큐레이터, 평론가들로 구성된 추천위원들이 평소 그들이 인접거리에서 후원하거나 멘토의 역할을 해주던 작가들을 특정 레지던시로 끌어준다면 작가와 레지던시 양측 다 '윈윈'하는 방식이 되지 않을까한다. 어떤 사적인 네트워크 차원이 아니라 좀 더 제도화된 시스템을 통해 작가 추천 시스템이 참여 작가 전체 혹은 일부만이라도 선정하는 데에 적용된다면 레지던시 프로그램이 지역 교류의 훌륭한 창구로 기능할 수 있을 것으로 보인다.

다음은 좀 더 커다란 밑그림을 필요로 하는 제안이다. 국제정치나 기업의 비즈니스 분야에서는 아시아의 지정학적 상황에 대해 전략적인 접근이 불가피해 보인다. 그러나 문화는 본질적으로 소통과 상생을 목적으로 하기에 경쟁적 우위를 점하거나 헤게모니를 장악하기 위한 문화산업이나 문화외교의 전략적 접근 방식은 애당초 경계해야 할 대상이다. 이런 관점에서 볼 때 오랜 역사적 갈등과 현실적 이해관계가 상충되는 아시아 지역에서 상생과 소통의 모델을 제시하는 한 사례는 주목할 만하다. 문화연구 분야의 아시아 지식인들을 중심으로 한 네트워크가 10년째 아시아 여러 지역을 순회하며 컨퍼런스를 개최하고 Inter-Asia Cultural Studies란 정기간행물을 발간하고 있다. 구성원 각자가 소속된 대학의 연구소 후원 등에 힘입어 지속되는 이러한 지식인 네트워크는 서구에서 전개된 문화연구의 담론들을 아시아의 지역적 맥락 안에서 재생산하는 작업들과 그 경험을 공유한다. 한국과 아시아의 창작센터들 간의 네트워크를 위한 협업 모델로서 Inter-Asia Cultural Studies와 같은 좀 느슨하되 연구를 중심으로 한 공동체를 제안하고 싶다. 대부분의 학회가 채택하는 방식으로 학회 회원들이 소속된 대학의 부설 연구소 등이 돌아가며 몇 년씩 학회의 중심 역할을 수행하듯 국내외 각 창작센터가 이런 연구 센터의 역할을 수행하면 어떨까한다. 아시아 지역의 창작센터 네트워크 내에서 이런 역할 분담이 이루어지기에는 아직 제반 조건이 성숙되지 않을 수도 있다. 그러나 교육과 연구가 동시에 진행되는 동시대미술 네트워크 사업은 당분간 한국과 일본을 중심으로 한 창작센터들의 주도로 그 기반을 마련할 수도 있을 것이다.

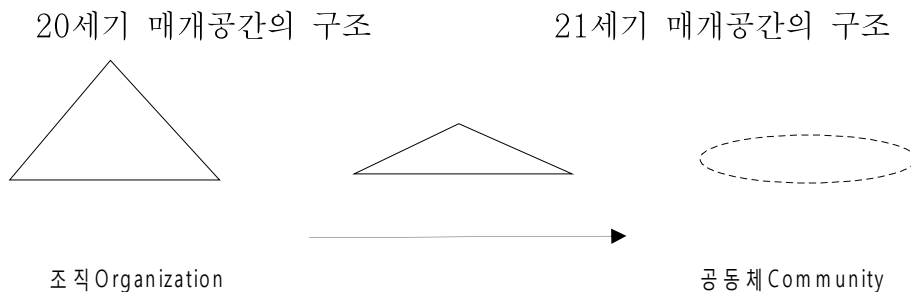
지난 10년간 대안공간 네트워크 패러다임이 유효했다면 이제는 제도 안과 밖을 넘나들면서 좀 더 안정적인 시스템을 구축할 필요가 있다고 보인다. 서구 미술계의 경험을 통해 보자면 이런 연구, 교육기관의 모델로는 뉴욕의 휘트니 미술관 산하의 ISP(인디펜던트 스터디 프로그램)를 참조할 필요가 있다고 보인다. 물론 휘트니의 ISP프로그램은 직접적인 국제교류와는 상관이 없는 작가, 큐레이터, 평론가의 재교육, 연수 프로그램이다. 그러나 동시대 미술의 모든 영역에서 ISP 프로그램을 통해 배출된 미술인력들은 훌륭한 제 몫의 역할들을 해내고 있는 것으로 잘 알려져 있다. 1968년 휘트니 미술관 교육프로그램의 일환으로 창설된 ISP는 지금까지도 여전히 창립디렉터인 론 클락Ron Clark에 의해 운영되고 있다. 프로그램 참여자들은 교육받는 학생들 뿐 아니라 방문자(visitor)라고 불리는 멘토 또는 강연자들 역시 포함한다. 70년대 가장 자주 방문한 작가는 도널드 저드였고 브라이스 마덴, 바네트 뉴먼, 리차드 세라, 프랭크 스텔라, 로이 리히텐 슈타인 등의 작가와 해롤드 로젠버그와 같은 평론가, 안무가 트리샤 브라운, 작곡가 필립 글래스 그리고 실험영화작가 마이클 스노우 등도 주된 방문자들이었다. 초기에는 미술대학 수업의 연장으로 시작한 이 프로그램은 점차로 전문가 재교육 과정으로 발전하게 되었고 80년대 이후 그 문호 역시 개방되어 미국의 작가, 큐레이터들만이 아니라 유럽 출신의 큐레이터, 평론가들도 이 프로그램을 거쳐 갔다. ISP의 지난 시절 고정 교수진으로는 카네기 미술관 관장을 역임한 리차드 암스트롱이나 미술이론지 옥토버October의 핵심 편집진이기도 한 헬 포스터 역시 이곳의 교수진 출신이다. 상업적으로 성공한 줄리앙 슈나벨도 이곳 출신의 작가이지만 비미국인으로서 90년대 이후 국제미술계에서 주목받고 있는 리르크리트 티라바니자 역시 이 프로그램을 이수했다.

당장 ISP와 유사한 교육 및 연구 기관을 한국의 한 특정 창작센터에 도입하자면 많은 어려움이 예상될 수 있다. 그러나 1968년 오하이오 미술대학 대학원 조소과를 갓 졸업한 25세의 젊은 여성이 이 프로그램을 키워나가자면 지금 한국의 어느 창작센터가 당면할지 모를 어려움 이상의 많은 난관들을 극복해야 했을 것이다. 어려운 과제이기도 하지만 아시아의 여러 창작센터와 문화예술기관들이 이런 교육프로그램을 공동으로 구축하는 사업에 동참한다면 21세기 아시아 미술의 새로운 포지셔닝을 위한 훌륭한 포석이 될 수 있다고 보인다. 이런 사업의 필요성을 공감하지 못하는 정책결정자들을 설득시키는 일부터 소요예산과 조직을 분담하는 작업에 이르기까지 조율해야 할 일들이 한두 가지가 아닐 것이다. 그러나 이미 아시아에는 경제·통상 분야만이 아니라 문화 및 교육 분야 등에서도 다양한 협의체가 구축되어 작동되고 있다. 유럽지역에서는 동시대미술을 영역 내에서 큐레이터 양성이나 작가 프로모션 등을 위한 다양한 국제협의체나 협동프로그램 등이 시행되고 있다. 그 사례들과 그들의 경험들을 벤치마킹할 기회는 다음 기회로 미루기로 한다.

Round Table 토론 3

21세기 조직에서 공동체로

서진석 (대안공간 루프 디렉터)



21세기 들어 디지털 커뮤니케이션의 발전은 온라인을 넘어 오프라인, 즉 현실세계의 소통구조까지 바뀌어가고 있다. 앞으로의 시대는 온 오프라인의 경계를 나누는 것 자체가 무의미하다.

디지털 커뮤니케이션은 유연하고 탄력적으로 (plasticity & flexibility)이며 보편성(universality)과 상호교환(interactivity)을 바탕으로 공동체를 형성하는 (community-building) 속성을 가지고 있다.

온라인을 넘어 오프라인의 영역으로 확대되며 디지털 커뮤니케이션의 이러한 특성들이 오프라인에 투영되고 융화되며 새로운 소통방식을 낳고 있다. 가장 주목할 만한 변화는 지금까지 사회의 전형적인 의사결정 구조였던 피라미드형 조직구조가 공동체형 구조로 바뀌고 있다는 것이다.

21세기 문화 환경

디지털 시대의 환경은 사회의 상호 연결성과 함께 사회 각 분야에 대한 소통의 속도와 방법을 바꿔놓았다. 이미지 정보 생성의 다양화와 함께 일방적인 정보 소통의 해체와 분절화가 이루어지며 선형에서 비선형으로 확장되고 있다. 과거의 다수 대 개인, 다수 대 다수의 단선적 정보의 흐름에서 개인 대 다수, 다수 대 다수, 개인 대 다수, 개인 대 개인의 상호 교환적 소통구조로 전환되고 있다. 이

미지와 정보의 생산과 공유가 과거 매스 미디어 시대처럼 어느 일정 조직이나 단체에 의해 독점되지도 않고 될 수도 없다. 통신기술의 발달을 기반으로 즉각적이고 실시간 소통이 가능해짐에 따라 지리적 시간적 제약도 사라졌다.

이에 따라 조직이 가진 정보 권력이 대중 개개인에게 분산되고 있다. 디지털시대를 맞아 미술공간들의 권력과 사회, 문화적 역할도 일반 대중 개개인이 독립적으로 수행할 수 있도록 바뀌고 있다. 조직이 가진 정보 권력이 대중 개개인으로의 분산되고 있기 때문이다. 이렇듯 언제 어디서나 소통을 할 수 있는 시스템은 사회 구조 자체를 바꿔가고 21세기 소통방식의 평등을 만들었다. 과거 피라미드식 조직 구조는 상부구조에서 정보를 독점하고 하부 구조에 필요한 정보를 지시 전달하는 경직된 방식이었다. 그러나 21세기 현대사회는 정보의 독점이 사실상 불가능해짐에 따라 지시와 전달이 아닌 공유와 이해가 관건이 되고 있다. 구성원간의 정보 공유와 이해에 대한 요구는 사회 구조자체를 피라미드 구조에서 각자의 역할을 하며 소통을 하는 집단 세포구조로 바꾸고 있다. 개인이 하나의 세포처럼 독립성을 유지하며 필요한 다른 세포, 즉 다른 개인들과 소통을 하며 존재한다. 이 과정에서 정보의 독점이 낳았던 사회적 권력, 권위는 점차 희석되고 소통방식에 있어서만큼은 사회 구성원간의 평등이 빠르게 실현되고 있다.

21세기 일인 미디어의 확산현상은 하나의 좋은 예이다. 불특정 다수를 대상으로 한 소통방식은 얼마 전까지만 해도 매스미디어만이 가능한 분야였다. 지금은 한 사람의 파워블로거가 수만 명의 회원들에게 직접적이고 강력한 영향력을 미치며 매스미디어와 경쟁을 하고 있다. 이들은 친근감 설득력 등을 바탕으로 영향력 면에서 매스미디어를 뛰어넘기도 한다.

20세기의 조직 Organization

종적 위계질서를 바탕으로 한 피라미드형 구조는 상부구조의 능력에 의해 조직의 힘이 좌우됐다. 조직권력의 정점인 기관 수장에 의해 조직의 비전이 설정되고 방향성을 얻었으며 조직력과 수행력을 독려함으로써 목표를 달성하였다. 이에 수장의 능력이 중요했으며 자본과 권력, 아젠다 등 다양한 요소가 구성원들을 묶는 동기로 작용하였다. 이런 사회구조는 문화예술계에도 그대로 투영되었다. 미술기관들은 전형적인 피라미드형 의사결정방식으로 프로젝트를 수행해왔다. 이에 따라 문화예술 활동 역시 미술기관 조직 내의 인적역량과 비전을 중심으로 모든 창작적 활동이 이뤄지는 폐쇄성과 조직 중심의 네트워크 사업의 방향을 따라가는 일방향성의 특징을 보였다. 이는 미술기관 조직 중심으로 운영되며 창작의 과정에서 정교하고 높은 완성도를 얻을 수 있다는 장점도 있으나 상대적으로 많은 과

정 단계와 시간이 필요하였다.

미술기관 네트워크 또한 사회적 권위와 권력이 존재하는 소통구조를 답습하여 사회적 위계를 기반으로 형성해왔다. 사회적 위치와 자본, 공간과 규모 등 하드웨어를 기반으로 미술관의 사회적 위계가 정립되고 비슷한 위계, 위치의 매개공간 들끼리 네트워크를 형성하여 자신들의 예술적 활동을 활성화하는 시스템이었다. 조직 시스템의 부작용 - 단체나 조직이 태생적으로 가질 수밖에 없는 권력지향에 의한 폐해에서 벗어날 수 없는 한계를 지니고 있다. 상부구조의 지시와 수행이라는 단순한 작업과정에서 하부구조는 물론 때로는 수요자와의 소통이 경직되고 급변화하는 현실과 괴리된 결과를 낳기도 한다.

조직은 권력이다. 조직은 순수 이념을 목적으로 하는 체제에서 조직 안에 파워스트러글 생성과 함께 조직의 유지와 권력을 지향하는 체제로 변이된다.

파워 엘리트 - C.W. Mills

서울시립미술관 - 동경시립미술관 - 상하이시립미술관 - 타이페이시립미술관

대안공간루프 - 파라사이트(홍콩) - 비즈아타(상하이) - AIT(동경) - ITPark(타이페이)

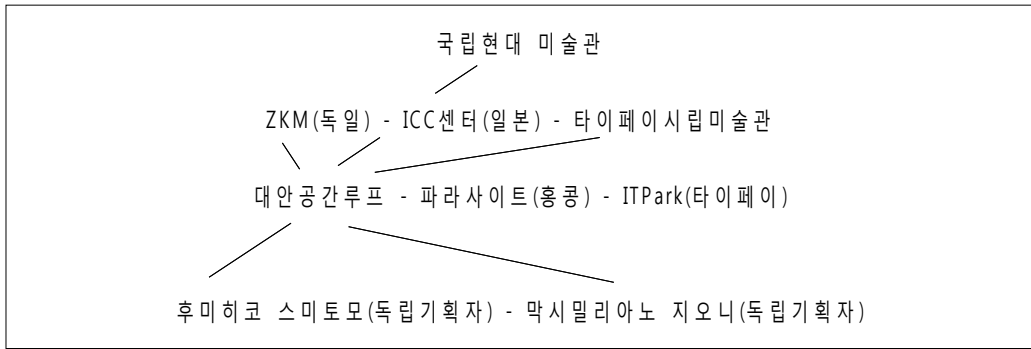
21세기의 공동체 Community

자본과 파워엘리트를 주축으로 한 종적 위계구조, 피라미드형 구조가 21세기 사회 소통구조의 변화에 따라 횡적 위계구조를 바탕으로 한 공동체형 구조로 바뀌고 있다. 공동체형 구조의 특성은 구성원 각자 다양한 비전을 지니고 이를 공유함으로써 전체의 비전이 형성된다는 점이다. 이에 따라 개개인의 능력이 중요해지고 특정한 관심사, 아젠다가 구성원들의 결속 동기가 되었다.

공동체형 구조는 개방성, 유동성, 순발성의 특징을 지닌다. 조직 안팎의 다양한 인적 역량과 비전을 중심으로 창작활동이 이뤄지며 사람중심의 네트워크 사업이 이뤄지며 방향 전환이 쉽게 이뤄진다. 창작의 과정 또한 의사결정과정도 대폭 축소되어 빠르게 즉각적으로 이뤄지는 성향을 보인다.

피라미드형 조직구조에서 상부구조, 파워엘리트의 능력이 조직과 프로젝트 수행의 성과를 결정하였다면 공동체형 구조는 구성원 각자의 능력이 강조되는, 즉 인적 소프트웨어가 성과를 좌우한다. 미술부문에서도 전시관의 규모와 기간, 관객 동원 능력 등 하드웨어적인 요소보다는 왜? 어떤 이유에서, 어떤 정신과 가치를 나타내는가 하는 소프트웨어적인 요소가 중심이 된다.

21세기 들어 미술기관들은 점차 공동체형 구조로 진화하며 사회적 위계 체제와 상관없이 아젠다를 기반으로 한 방사형 네트워크가 형성하고 있다. 예를 들어 미술관과 대안공간, 독립기획자와 작가 등 다양한 구성원들 간에 직접적이고 즉각적인 의사소통이 이뤄지고 공유됨으로써 프로젝트가 수행되는 방식이다.



공동체의 부작용- 개개인의 권한은 확대되었지만 책임을 지는 주체가 다소 모호할 수 있다. 공동체형 소통구조는 책임소재가 불분명하고 대표성을 지닌 주체를 찾기 어려울 때가 있다. 촛불집회는 공동체형 의사소통구조의 단면을 보여준다. 개개인이 자발적으로 의사를 나누고 행동으로 표시하였으나 수렴된 의견을 조율하고 걸러 정부와 협의를 할 수 있는 주체가 없었다. 결국 다양하게 분포된 의견이 여과장치 없이 쏟아져 사라지고 만 것이다.

21세기 포스트 예술 매개공간을 위한 제안들

1. 21세기 현대미술계가 요구하는 새로운 아젠다(프로젝트)를 기반으로 하는 프로젝트들을 개발한다.

구성원 간에 혹은 해외 네트워크를 시도 할 때 보다 강력한 참여 동기 부여, 보다 결속력 있는 네트워크체제 구성 가능하고 장기적 비전을 만들 수 있다. 하나의 주제 아젠다를 위한 프로젝트를 개발하고 이 주제에 관련되고 관심 있는 모든 예술 공간과 창작자 기획자들이 모여 네트워크를 형성하고 예술창작물들을 생산한다.

2. 개방형 인적 교류 프로그램(전시, 출판, 연구 등) 개발하여 외부의 창작자, 매개자, 향유자, 혹은 기관들과 예술 활동을 공유한다.

국내 국외 타 기관이나 독립 기획자들을 수용하여 협력 큐레이터로서 단기적 프로젝트나 장기적 프로그램에 참여시킨다. (예: 협력 큐레이터 시스템, 외부 기획 수용)

조직 내 학예연구원들의 외부 기획 참여 기회를 확장시킨다. 내부기관을 위한 전시와 연구뿐 아니라 외부의 사적 미술활동 전시기획 연구 조사 프로젝트 등에 참여 기회를 제공하고 넓힘으로서 학예연구원 개개인의 글로벌 창작 역량을 발전시킨다. 또한 조직 내 학예연구원 타 공간 연수 기회 부여(타 공간 학예연구원 단기연수 수용) 인력 교류 프로그램을 개발한다.

이러한 개방형 인적 교류 프로그램들은 미술기관 뿐 아니라 개개인이 글로벌 미술계 네트워크의 중 하나 하나의 중심 요소로서의 그 기능을 할 수 있는 효과를 기대할 수 있다. 학예연구원들의 미술계 인적 네트워크와 그들이 속해있는 기관의 미술계 네트워크가 공유되며 시너지 효과와 함께 보다 영향력 있고 확장된 아트 인프라스트럭처 구축이 가능해진다.

3. 세계 예술흐름의 빠른 변화에 탄력적이고 순발력 있게 대응하고 나아가 예술의 흐름을 선도할 수 있는 기반을 마련하기 위해 학예연구원의 권한을 확대한다. (일부 예산 집행권 포함) 이에 따른 명확한 책임도 부여한다. 프로젝트를 수행할 때 조직의 하부구조로서 주어진 일만 수행하는 것이 아니라 하나의 단위별 사업자로서의 권한과 책임 기능을 가지고 주체적으로 의사결정을 하며 프로젝트를 진행하는 방식을 도입한다.

2010 Gyeonggi Cultural Forum

경기문화포럼

Round Table 토론 3

청주 미술의 새로운 血統 / Neo Lineage of cheongju art

- 한국형 아시안 하이웨이 레지던시의 방법론 -

김기현 (청주민예총 지부장)

한 시대의 예술은 그 시대를 이끌어 가는 예술가 집단이나 예술가 개인의 창작에 의해 새로운 종이 생성되고 우성의 종은 그 생명을 길게 하며 지역 예술계에 깊게 각인이 된다. 하지만 열성의 종은 자연 도태되어 소멸되는 것이 자연계의 이치와 같이 예술계에도 작용을 하여야 하지만 자신의 종이 열성인자 인지 인식하지 못하고 오랜 기간 이어오는 경우가 너무 많다. 이는 지역미술계의 폐단이며 자연 성장의 방해 요소이고 기형의 기능을 양산하는 결과를 초래하는 요소로 남는다.

작금의 시대 한국사회는 물론 아시아가 가고 있는 페러다임은 레지던시 중심의 활동과 발표이다. 한국사회는 작가들의 노력이 만들어낸 새로운 종을 이해하고 지원하고 있다. 이 종을 새로운 혈통으로 인정한다는 것은 자생력의 산실이고 예술가의 자존과 자율과 삶의 형태를 작가를 중심으로 읽고 있기 때문이다. 청주지역의 중요한 활동의 요소와 자원은 작가중심의 활력과 넓고 깊은 작가군, 그리고 그 안에 청주만이 가지고 있는 인정주의가 무기이다. 이를 살려내고 계보가 아닌 수직계통이 아닌 수평의 계보를 위한 혈통이 청주 미술의 중심에 자리하도록 기회를 만들어야 할 것이라는 생각이다.

청주 하이브의 국제 레지던시는 아시아와 함께 청주 미술의 혈통을 찾아 보존하고 새로운 혈통의 작가군이나 프로그램을 청주 정서에 맞도록 재편성 하는데 목적이 있다. 또, 예술가 집단의 이기적 운영이나 개인 작가에 대한 이타적 시각에 대해서도 보다 긍정적 관심을 유도 할 수 있다는 점 또한 또 다른 목적이다. 이에 보다 적극적인 방법으로 경험주의 차원에서 선협자들의 이야기를 듣고, 현재 실행되고 있는 각 레지던시 공간들의 프로그램을 가늠해 보는 것이야말로 공유로서 서로를 소통하며 대안을 제시 할 수 있는 과정인 것이다.

하이브 국제 아시안 레지던시는 현 문화예술계의 새로운 대안으로 제시하며, 2010년 한해 각 레지던시 공간들의 총체적 성과물들(아카이브, 토큐멘타)을 2011년 공동의 사업인 “대안 공간 페스티벌(가칭)”로서 제시하여 새로운 미술의 형태를 위한 실험의 장으로 연계해야한다. 이로서 각각의 레지던시 공간은 지속적 미래를 보장 받는 계기로서, 또한 문화 향유자들에게는 다양하고 신선한 지역 문화 향유 기회가 제공될 것이다. 또한, “대안 공간 페스티벌”은 시각뿐이 아니라 예술 전 장르의 모든 프린지가 참여하게 되는 대단위 프로젝트로서 청주예술축제의 새로운 혈통을 만들게 될 것이다. 지자체는 새로운 프로그램에 굶주려있다. 좋은 프로젝트에는 충분히 예산을 지원 할 것이고 이를 통해 많은 유희공간들이 지역 대안 공간으로의 전환을 통한 지역 문화의 산실이며 상징이 될 것이란 희망이 있고 전문성과 사회문화예술, 공공예술의 책임자로 아름다운 부상을 해야 한다.

아시아 국제 레지던스로 가는 길 A Way to Asia international residence

공간은 새로운 사업을 양산하는 중요한 자산이다. 국내작가의 창작열을 높일 수 있는 중요한 계기가 바로 국제 레지던시 사업이다. 제 3국의 작가를 초대하여 긴밀한 아시아 관계를 유지하려는 의도는 다음과 같은 목적 및 기획 의도가 포함되어 있다. 즉 새롭게 재편되는 세계적 힘의 역학관계 속에서 아시아 창작 네트워크 구축을 통하여 세계를 연결하는 아시아적 사유담론과 미학을 발견·제시해 보고자 함이 그 목적이다. 지속적 아시아 AIR(Artists in Residence) 프로그램의 운영을 통해 세계적 글로벌리즘에 대응하는 새로운 아시아 정체성(공동체적 비전에 입각한)을 모색하고자 하자는 거대한 음모는 기획과 실행에 의지를 가져온다. 2006 국제 레지던스 프로그램-동아시아 AIR(Artists in Residence) 창작 네트워크-의 운영은 충북민예총의 특별 사업(창작활성화)기관인 청주 복합 문화체험장 아트스튜디오-HIVE는 지자체인 청주시와의 연계사업을 통하여, 의 사업방향을 1단계-지역 문화예술의 국제 네트워크화, 2단계-변화와 역동성을 담는 장소적 메타포의 확장을 통한 문화 다양성 확대, 3단계-지속적 레지던스 프로그램 운영을 통한 새로운 문화 패러다임 확립을 목표로 또 다른 창작실험을 준비하고 있다. 2006년 10월 현재 아트스튜디오-HIVE에서는 동아시아 작가 5명과 시각(회화, 드로잉, 판화, 기획), 영상(촬영, 편집), 음악(작곡,연출), 문학(평론, 시) 등 다양한 장르의 작가 11명 총 16명이 상주하며 공동 레지던스 프로그램을 통한 창작열정을 실행하고 있다. 여기에 외국작가의 참가가 가능한 프로그램을 만들어 함께하는 아시아를 만들고 있다. 먼저 청주 복합 문화 체험장 동아시아 AIR(Artists in Residence)프로그램 운영을 운영하여 국내작가와 외국 작가가 자연스런 만남과 대화를 찾아가고 있다. 여기에 2006충북 아트페어 국외 부스

전 참여를 시도하고 충북 아트페어 조직위원회와 특별전을 통한 전체 참여 작가와의 관계를 갖는 기회도 되었다. 청주 문화의 거리 조성 “안덕별 예술제” 참여, 복합 문화 체험장 특별 기획프로그램에 주인으로의 역할을 하고 프로그램회의와 진행을 하였다. 4년차 한일 반전 교류전에 아시아 작가를 참여시켜 국제전으로 부각 시키고 반전(反戰) 전시 공동 워크숍 참여하였다.

하이브 리드, 하이브리드 HIVE LEAD, HYBRID

현대미술이 끝없이 고민하는 것이 차이이다. 차이Disparity는 다름의 의미이지만 창조의 이름으로 독창적이기를 고집한다. 하지만 차이는 결국 근대성의 요구로, 본질과 실존의 직접적인 통일성, 달리 말하면 변증법의 형식 하에서 내부와 외부의 직접적인 통일성인 것으로 해석된다. 개인의 차이와 지역 간의 다름이나 국가간의 차별화는 이제 접경화 하고 이중의 교배로 잡종화하여 제3의 공간을 연출하여야 한다.

문화 제국주의에서 중요한 것은 진보한 자본주의국가와 비자본 국가 사이의 지배와 종속을 영구화한다는 것이며 문화의 유형이 지배적인 국가로부터 종속시장으로 문화적 수요와 소비를 끝없이 창조하는 것이 되어버리고 제3세계의 문화는 권력형 자본문화에 의해 지배당하고 침탈되고 대체되어 버리고 만다. 현재 국제교류라는 이름의 문화예술은 다름을 분별해 내거나 차이를 인식하고 확인하는 과정에 지나지 않았다. 섞음이라는 교배로서의 형태를 만들어가지 못하고 있다는 것이다.

잡종이 지닌 비극적이고 창조적인 존재를 위해서 상대방을 이해하는 가장 쉬운 방법은 그와의 차이를 강조하는 것이다. 그러나 차이의 강조는 차별과 대립으로 이어질 가능성이 크다. 잡종은 차이를 존중하지만, 그것이 차별과 대립으로 퇴화하지 않도록 창조적인 긴장 상태를 유지하는 힘이다. 물론 양쪽 모두를 이해한다고 하는 것은 양쪽 모두로부터 배척받을 가능성을 내포한다. 배척의 가능성은 다른 곳에서의 살아가기는 가장 먼저 부딪히게 되는 문제가 정체성의 혼란이기 때문이다. 이 정체성의 혼란 중심에 하이브HIVE가 있고 하이브는 이 잡종적 HYBRID혼란을 리드LEAD하여 리즘으로서의 지역의 문화 예술줄기의 하나를 형성하고 있다. 하이브 리드는 하이브리드의 전형성을 그대로 담보하는 비열등적 네트워크를 가지고 있다.

이제 작년에 이어 이곳 스튜디오HIVE-제3의 영역으로 상상계 그리고 임계의 시대-에서는 아시아의 실뿌리 문화예술을 연결하는 새로운 리즘을 위한 세포의 분열로 또 다른 종을 보내 왔다. 이전의 종은 스스로 핵을 분열하는 자기 증식능력을 가지고 돌아갔었다. 이후 다른 순수의 동종의 종이 이제 한국 청주로 찾아와

다른 종으로 재탄생되고 잡종과 잡종의 교배를 시도하고 이를 통해 새로운 종을 생산해 낼 것이다. 이것이 이중교배로서의 창작스튜디오 국제 레지던시 프로그램 AIR, Artists In Residency의 아시아 담론이고 재생산과 증식Propagation을 위한 리드Lead인 것이다.

아시아 레지던시가 가져온 결과들 Result bring asian residence

1

아시아 현대 예술교류 전 ART & FRIENDSHIP (No Wall)

전시의 의의 : 아시아 현대예술 교류전문 회화, 조각, 퍼포먼스, 음악, 시 비평, 필름 등 각 예술분야에서 활동하고 있는 태국 예술가들과 한국, 일본, 베트남, 인도네시아 등 아시아 작가들 간의 상호교류를 통해 친목을 도모하고 더 나아가 아시아 문화발전을 목적으로 하고 있다. 특히 기존의 예술교류와는 달리 문화예술 전반에 걸친 여러 장르의 예술가들과 아시아각국 의 예술가들이 동시에 참여 하여 상호간의 자유로운 융화를 통해 경계를 허물고 새로운 문화 장을 창출하고자 한다.

2

베트남 메콩강 프로젝트 2008 Mekong ASIA

Vietnam-Korea-Thailand-Indonesia

목적 : 한국 청주의 레지던시 프로그램과 베트남 현대 미술전, 각 지역의 대 베트남사업에 대한 베트남 젊은 예술가의 상생에 목적이 있다. 기 전개되고 있는 메콩강 프로젝트에 한국 청주와 안양의 작가들과 아시아 작가를 초대하여 아시아 평화와 상생을 작품으로 표현한다.

3

태국 실리파콘 국제레지던시 초대 한국작가 참여 Residency in Thai (Um young kweng)

태국 왕립 대학 실리바칸 대학의 신규 건물 동 건립 시 레지던시 사업을 할 수 있는 시스템을 도입하게 되었는데 이는 한국 청주에 방문하여 3개월간 프로그램에 참여한 룡삭(태국 실리파콘 미술대학 교수, 화가, 설치미술가)의 제안으로 설계를 변경하게 되었다. 이후 아시아 작가와의 프로그램을 위해 한국과 2008년 7월 프로그램 협정을 맺을 것이다. 협정을 맺게 되면 한국의 작가를 우선적으로 참여 할 수 있도록 하기 위함이며 이미 청주 하이4

중국 쿤밍 후준 작업실 Man To Man Project / Kunming wennan china, HUJUN

한국 청주 레지던시에 참가하며 충북 국제아트페어와 오픈 스튜디오 시 한국작가와 관중이 보여준 관심에 대한 일종의 교류 답례로 초청을 한다. 이후 아라리오 미술관, 국제갤러리 등에서 보여준 후준에 대한 의미는 레지던시 사업에 그 중심이 있다. 그렇기에 2008년 한국 작가를 초청하여 공동 전시를 개최한다.

5.

아시아 현대 예술교류 일본 교토 전 2009 ART & FRIENDSHIP (No Wall in JAPAN 2009)

의미 : 신 아시아 예술교류, 회화, 조각, 퍼포먼스, 음악, 시 비평, 필름 등 각 예술분야에서 활동하고 있는 일본 예술가들과 한국, 베트남, 인도네시아, 말레이시아, 미얀마 등 아시아 작가들 간의 상호교류를 통해 아시아 문화예술발전을 목적으로 하고 있다. 일본 전시의 특성을 이해하는 계기와 다양한 워크숍을 통해 각국의 표현 방식을 교류하는 장이되었다.

6.

재일교포 아티스트 3, 4세 초청 레지던시 기획 Invitation Korean resident in Japan, Korean Japan artists 3, 4

일본 레지던시 작가 및 No War 기획 전 중 참여한 재일교포 3세 4세 예술가 초청 레지던시로 할아버지의 나라 문화 예술을 몸으로 체험.

7.

베트남 현대 미술전 Contemporary art exhibition in cheongju

베트남 호치민 하노이 핵 등지에서 활동 중인 작가와 호치민 히미코 싸롱 프로그램의 작품들을 청주에 소개

8.

인도네시아 청년작가전 Indonesian Young artists special art show

인도네시아 자카르타, 반둥의 젊은 작가 초대전, 아시아 레지던시로 한국을 방문한 바니, 레스완디 등의 작가들을 통해 추천 받은 젊은 작가 특별 기획전.

한계들 Limits

레지던시를 레시던시로 생산해내고 결과물들을 연결하고 지속적 관계를 유지하는 것은 PM의 중요한 역할이다. 청주 하이브의 이러한 한계는 몇 군데에서 발견이 된다. 먼저 지역성이 큰 약재로 작용한다. 문화중심과의 거리가 레지던시의 훌륭한 결과에 따른 후속 결과를 적게 낸다. 인적 자원의 부족이 좋은 프로젝트를 완벽히 소화하지 못하는 한계를 드러낸다. 지역의 문화인식 부족이 일반 향수자나 시민뿐 아니라 예술가 단체나 집단에게도 팽배해 있다. 다양한 소통을 거부하거나 무관심으로 치부해버리거나 비아냥의 시선들이 좋은 결과를 내는데 걸림돌이 되기도 한다. 레지던시는 다년간의 지속성이 중요하다. 하지만 예산 지원의 일관성이 없는 지자체에서는 쉬운 일은 아니다.

2010 Gyeonggi Cultural Forum

경기문화포럼

Round Table 토론 3

광주시립미술관의 국제교류 방향과 창작스튜디오의 운영

윤익(광주시립미술관 학예연구실장)

오늘날 현대사회는 문화적 다중성을 그 특성으로 하며, 특히 미디어의 급속한 발달로 인하여 커뮤니케이션과 네트워크가 사회구조의 중요한 핵심이 되고 있다. 과거의 중앙중심과 위계질서를 원리로 한 획일성보다는 주변부에 대한 관심과 다원화된 체계가 새로운 문화적 가치생산의 키워드가 되고 있다. 이러한 시대적 분위기 속에서 중앙과 지역의 구분과 같은 관습적 구조가 급격히 해체되고 있는 국제적 상황에 부응하여 문화예술분야는 정치경제사회의 논리와는 다른 관점에서 중앙과 주변의 개념을 정의하여 지역이 갖는 문화예술적 장점과 단점을 집중화하며 보완하여야 한다. 다른 문화권과의 긴밀한 교류를 통하여 지역미술문화사업의 한계성을 극복하는 담론이 형성되며 지역작가들의 보다 나은 발전을 도모하여보는 소통과 교류의 장을 마련하고 현대미술의 변화추이를 조명해보는 의미 있는 행사가 되어야 한다.

문화예술사업의 특성상 어떠한 집단이 갖는 공동체적 정서와 사회적 경험은 일종의 문화적 공통분모를 형성하여 서로 다른 공동체와의 교감에서 생겨나는 문화적 이해의 폭이 차별화된다. 특히 포스트모던 논쟁이후 여러 사회적 공동체들의 개별화된 문화적 아이덴티티의 추구는 서로의 다름을 인식하며 그 안에서 소통해야 한다는 관점을 알려주었다. 이러한 상황에서 모든 문화적 사업의 가장 중요한 기조는 자신들의 고유한 문화적 자산위에 어떠한 문화적 상황을 구현하느냐하는 독자적이며 미래지향적인 질문에 가치를 둔다. 문화예술은 정신적 영역과 지적영역을 대표하는 인간의 사회활동으로서 가장 중요하게 인식하여야 하는 부분은 서로의 다름과 차이를 개별화된 다양성으로 인식하여야 하는 부분이다. 어떠한 경우에도 그 다름 자체를 우열의 기준에서 평가 할 수는 없는 일이다.

인간의 삶은 환경이라는 외부적 요인과 밀접하고 절대적으로 관련되어 발전하는 것으로서 각 나라와 인종마다 제각기 다른 환경과 조건에서 출발하고 진행되어 상이하게 형성되어있는 것으로 진실하게 다름을 인정하고 존중하며 이해하는 측면에서 서로가 다른 문화를 만나야 한다. 궁극적인 목적은 타문화를 경험하고 이해하며 차후에는 그러한 경험을 바탕으로 자국의 문화를 더욱 잘 이해하고 애착을 갖게 되는 것이다. 어떠한 대상을 이해하는 방법으로서 그 대상을 집중적으로 분석하고 연구하는 방법도 가능하지만 그 대상과 다른 유기적 관계에 있는 대상을 공동으로 연구 하여야 그것의 본질을 파악하는데 도움이 되기 때문이다. 이러한 연유로 한국에서만 평생을 보낸 사람보다도 때로는 많은 여행을 경험한 사람이 오히려 차별성과 유사성을 이해하며 한국문화의 장점과 단점까지도 분석할 수 있는 것이다.

예향광주의 국제교류사업은 관주도의 교류사업과 민간주도의 교류 사업으로 분류되며 관에서 행하는 사업은 국책사업인 아시아문화중심도시건설과 조화를 이룬다. 미술부분으로 집약하여 말하면 세계인의 미술행사인 광주비엔날레와 시립미술관 국제교류사업, 에이스국제아트페어 등이 대표적이며, 민간주도의 국제교류사업은 우제길미술관 등의 사립미술관과 문화재단측의 해외작가초대 워크숍, 국제레지던스프로그램 그리고 대인예술시장의 전국공모와 해외작가 초대의 레지던스사업등이 대표적인 사업으로 진행되었다. 이러한 몇 차례의 행사를 통하여 세계의 여러 문화와의 간극을 좁혔다고 거창하게 얘기할 수는 없지만 우리의 문화예술을 통하여 그들의 문화와는 다른 우리문화를 소개하고 소통하는 소기의 성과를 거두었음은 분명하다. 문화와 예술은 이성보다는 감성에 호소하는 매체이므로 단시간에 숫자로 증명할 수 있는 결과는 없을지라도 이러한 차이와 다름을 극복하는데 다른 어느 매체보다 더욱 효과적이다. 이러한 연유에서 다문화축제 등 다양한 문화가 만나는 많은 행사가 열리며 공공예산으로 다양한 문화 간의 프로젝트와 국제적 문화교류 등 문화예술을 지원하는 많은 프로젝트가 진행되어야 할 것이다.

광주시립미술관은 6대광역시 자자체중에 가장먼저 지역의 미술관으로 탄생하였으며 여러 가지 사업을 선도적으로 추진하고 있다. 예를 들면 레지던스사업의 상징인 창작스튜디오 운영 역시 가장 먼저 시작하였고 수도권에 분관을 운영하는 섬세함과 새로운 현대미술의 중심인 중국의 북경에 시립미술관 창작스튜디오를 운영하는 대범한 노력 역시 타 시도의 미술관과는 차별되는 부분이다. 현대미술의 영역과 의미가 광의하고 다양한 것처럼 오늘날 미술관이 지니는 사회적 의미와

역할은 종래의 미술품을 소장하고 전시만을 하는 전형적인 기능에서 많은 변화의 결과이다. 과거에는 관람자들이 미술관에 와서 미술문화를 소비하는 기능만을 하였으나 이제는 보다 적극적으로 창작스튜디오 활용과 기획전에 의한 미술품의 생산과 그 주체인 예술인들의 재교육과 매니지먼트를 진행하고 사회적 관심이 높은 특정주제에 관하여 공동체적 담론을 형성하는 보다 열려 있으며 능동적인 기능을 한다. 중요한 점은 모든 미술관들이 지향하는 궁극적인 목표는 동일 할 수 있으나 그 과정과 방법론에 있어서는 차별화 되어야만 하는 특성이 있다는 점이다.

다행스럽게도 오늘날 광주의 문화예술계 역시 매우 능동적인 자세로 풍성한 사업을 계획 중이며 지역의 공립미술관인 시립미술관은 올해로 18주년이 되고 국제적 미술행사로 자리 잡은 광주비엔날레 역시 8회를 맞이한다. 시립미술관은 뉴욕, 이스탄불, 타이베이, 북경 등 여러 도시에 있는 미술관들과의 교류, 창작스튜디오의 운영 등 확장된 활동이 대표적인 사례이며 글로벌 시대를 선도하는 국제적인 교류 사업들이 진행되며 아시아문화중심도시의 위상에 부합하는 많은 사업들이 점차적으로 실현되는 과정이다. 이러한 관에서 주도하는 교류사업과는 성격이 조금 다른 민간주도의 교류 사업들도 눈에 띄게 늘어나 광주에 외국의 작가들이 지역의 작가들과 연합하는 많은 행사들이 보다 자유롭고 유동성 있게 진행되는 상황이다. 이러한 현실적이며 직접적인 노력으로 광주는 지역문화를 상징하며 초월하는 국제적인 예향으로서 언제나 열려있고 모든 사람이 소통하는 아시아문화중심도시로 발전중이다.

광주시립미술관 창작스튜디오

중국북경창작센터

2010년 국외 레지던스 프로그램(작가 해외체제 프로그램)의 일환으로써 중국 북경시 조양구에 연면적 230평 크기로서 최근 중국현대미술의 중심으로 부상한 따산쯔 환티에 창작예술지구이며, 중국을 찾는 세계의 문화예술인을 비롯해 관광객이 즐겨 찾는 문화예술복합지역인 따산쯔 798과도 근접해 있다. 광주시립미술관 「북경창작센터」는 우리 지역의 역량 있는 30-40대 젊은 작가 5명씩을 6개월 단위로 선정하여 세계 속에 광주미술을 알리고, 다양한 창작지원 활동을 통해 지역작가의 세계진출을 돕는 프로그램으로 광주미술을 이끌어가는 역량 있는 세계적인 작가 양성기관으로서의 역할을 수행할 것으로 기대된다. 미술관에서는 입주작가에게 왕복항공권과 기본적인 생활비를 제공하며, 일회의 그룹발표전과 오픈스튜디오를 포함한 다양한 작가지원프로그램 등을 운영하고 있다.

중국북경창작센터 (2010년 1기작가 입주)

- 목적 : 지역작가들의 해외진출과 창작지원 활성화
- 주소 : 중국 북경시 조양구 대산자 환티에 예술창작성
- 면적 : 건물 연면적 756㎡
- 특징 : 주거 가능
- 시설 : 170㎡ (50평) 스튜디오 5실, 사무실 1실 등

팔각정 창작스튜디오 / 양산동 창작스튜디오

청년작가들에게 작업공간을 지원하고, 전시회, 세미나, 작가 교류 프로그램 등 각종 운영 프로그램을 통해 작가를 지원하고자 설립한 팔각정과 양산동스튜디오는 전국의 공립미술관중 가장 먼저 시작한 레지던스프로그램이며, 타 작가, 큐레이터, 미술평론가, 미술관계자 등을 초청하여 입주 작가의 작업성과를 모아 프리젠테이션 전시를 개최함으로써, 개별 작가의 작업 토론, 현대미술의 담론 생성, 정보 교류, 자연스런 인적 네트워크의 구성 등을 추진한다. 전체 입주 작가가 참여하는 오픈스튜디오를 통해 작가의 작업실을 소개하고 작가의 작업과정을 살펴볼 수 있는 기회를 제공하며, 프리젠테이션 갤러리전시 및 세미나 자료와 오픈스튜디오 자료는 출판물로 발간하여 국내외 주요 언론사 및 미술관·갤러리로 우송하여 정보 축적 및 작가홍보의 기회로 활용한다. 국내외 다른 창작스튜디오와의 제휴를 통해 입주 작가들의 국내외 소개 및 교류를 적극 지원하며 팔각정스튜디오는 지역작가제한으로 공모하여 3인을 선정하고, 양산동스튜디오는 전국작가공모로 9인을 선정한다.

팔각정 창작스튜디오 (1999년 1기작가 입주)

- 주소 : 광주광역시 북구 하서로52번지(중외공원내)
- 규모 : 100㎡ 원룸 작업실 3실
- 특징 : 주거 불가
- 기타 : 임대료, 전기, 수도료 전액 무료(동절기 유류비만 본인부담)

양산동 창작스튜디오 (2004년 1기작가 입주)

- 주소 : 광주광역시 북구 양산동 633-1(광주외국인학교뒤) - 규모
- ` 1층 : 프리젠테이션 갤러리(82㎡) 및 사무실(33㎡)
- ` 2층~5층 : 46㎡ 16실 (작업실10실, 게스트하우스6실)
- 특징 : 주거 가능
- 기타 : 임대료 월-24,000원, 전기, 수도, 가스, 관리비 등 본인부담

2010 Gyeonggi Cultural Forum

경기문화포럼

Round Table 토론 3

국립현대미술관 창작스튜디오의 국제교류프로그램 현황

심규환(국립현대미술관 창작스튜디오팀 프로그램매니저)

국립현대미술관의 창작스튜디오는 국내 입주 작가들의 해외진출 기반 마련과 새로운 작업동기를 부여하고자 2005년부터 ‘국제교환입주 프로그램’을 실시하여, 유럽 및 아시아 등지의 우수 레지던스 프로그램과 스튜디오 교환입주를 지원해 오고 있다. 또한 아시아의 한류문화를 지속·성장시키기 위한 문화정책의 일환으로 2005년부터 시행된 ‘아시아 작가 초청 프로그램 (Asian Artists Fellowship Program)’은 ‘아시아퍼시픽작가 초청지원 프로그램(Asian Pacific Artists Fellowship Program)’으로 남반구인 호주, 뉴질랜드 등 그 대상 국가를 확대하고 국제 공모를 통해 입주작가를 선발하는 등 다양한 프로그램을 겸한 창작활동을 지원하고 있다.

한편 1994년부터 UNESCO 국제문화진흥기금을 통해 운영되어온 ‘유네스코 아쉬버그 장학연수프로그램(UNESCO Aschberg-Bursaries for Artists)’에 2006년 한국 기관으로는 처음으로 국립현대미술관이 연수기관으로 참여하였으며 2009년 사업을 재개하여 현재까지 매년 시각예술 분야에서 외국작가 2명을 선발, 3개월간 지원하고 있다. 입주하는 외국 작가들에게 단순히 한국의 문화를 소개하는 차원을 넘어 문화체험의 방법을 통해 한국문화의 이해의 폭을 넓히는 기회를 제공하고 있다. 또한 한국 현대미술을 접할 수 있는 기회를 제공하기 위해 빠르게 돌아가는 미술계의 소식을 알리고 각종 주요 갤러리의 크고 작은 전시 소식들을 소개함과 동시에 그 일대를 안내한다. 또한 갤러리 관계자들에게 외국작가들을 소개함으로써 한국미술계의 네트워크를 형성할 수 있도록 지원한다.

1. 국제레지던스 교환입주프로그램

2005년부터 국제교환입주프로그램을 통해 유럽, 아시아, 남아메리카 등지에 위치한 해외 레지던스 프로그램과의 스튜디오 교환입주를 지원하고 있다.

교환입주의 가장 큰 목적은 창작스튜디오의 국제교류를 활성화하는데 있으며 국내외 작가의 상호 교환입주프로그램을 통해 이를 창구로 삼아 입주 작가에게 해외에서 작업과 현지교류를 할 수 있는 기회를 제공함과 동시에 해당 프로그램을 통해 작가 역량 향상에 기여하는데 큰 의미를 둔다. 그 대상기관으로는 국제 레지던스 프로그램 협회 (Res Artis, Alliance of Artists' Communities 등)에 등록되어 있는 기관 중 우수기관을 선정, 상호 온라인을 이용, 협의 과정을 통해 지원내용과 규모를 정한다. 대체로 약 2~3개월간의 작가 교환기간을 프로그램 진행기간으로 설정, 작가를 상호 호혜 지원한다. 대상작가의 선정절차는 국립현대미술관 자체심사 선정위원회에서 담당하며 입주작가를 대상으로 별도의 공고 → 모집 → 심사 및 선정의 과정이 있다. 지원내용은 창작활동에 전념할 수 있도록 상호 작업실 제공 및 체재비(매월 1,200,000원 내외) 등 지원하며 귀국보고 전시회 개최 시 전시실 제공 및 전시비용 일부 지원이 그 뒤를 따른다. 2010년 8월 현재까지의 국립스튜디오의 해외교류 파트너십 기관은 9개국 12기관이며 국제레지던스 교환입주프로그램의 현황은 다음과 같다.

■국립창작스튜디오의 국제교환프로그램 파트너십 해외기관 (9개국 12기관)

- 프랑스 CEAAC 스튜디오
- 뉴질랜드 Art Center of Christchurch
- 독일 바트엠스 Schloß Balmoral
- 독일 Frankfurt A.M. Studio
- 독일 뒤셀도르프시 스튜디오
- 핀란드 헬싱키 HIAP
- 네덜란드 Stichting Atelierbeheer 스
- 브라질 이타파리카섬 Instituto Sacatar
- 호주 시드니 Artspace
- 중국 vis-a-vis lab(베이징 소재)
- 중국 삼천(선전시 화원 (Shenzhen Fine Art Institute))
- 싱가포르 Sculpture Square

◦ 국립창작스튜디오의 국제교환프로그램 현황표

구분	국가명	교류기관	교류작가		교류기간
2005	프랑스	CEAAC	권순왕(뉴미디어,영상설치/남)	Cecile Yerro-Strauman(회화/여)	2005. 04.- 07.
	독일	프랑크푸르트시 스튜디오	이호진(서양화/남)	Bea Emsbach(회화/여)	2005.10- 2006.1
	네덜란드	Stichting Atelierbeheer Slak	나진숙(조각,영상/여)	Steven Vinkenoog(설치/남)	2005.10- 2006.1
	중국	Xiamen Vis-a-Vis Art Lab	권기범(동양화/남)	Deng Yifu (조각/남)	2005.10- 2006.1
2006	독일	뒤셀도르프시 스튜디오	김지현(영상,설치/남)	Anna Heidenhain(설치/여)	2006. 03- 05
	핀란드	HIAP	이장원(미디어,설치/남)	Timo Kelaranta(사진/남)	2006. 03.- 05.
	싱가포르	Sculpture Square	김범수(조각,설치/남)	Jeremy Hiah(설치,퍼포먼스/남)	2006.04.- 05
	독일	프랑크푸르트시 스튜디오	조해준(드로잉, 설치/남)	Dirk Fleischmann(설치/ 남)	2006.10- 2007.1
	프랑스	CEAAC	뮌(영상 설치/ 남,여)	Ramona Poenaru(영상, 퍼포먼스/여)	2006.10- 2007.1
	뉴질랜드	Christchurch Art Center	이중근(설치/ 남)	Lorene Taurerewa(드로잉/여)	2006.12- 2007.1

2007	독일	뒤셀도르프시 스튜디오	김무기(설치/ 남)	Gabriele Horndasch(회화/여)	2007. 03.- 05.
	핀란드	HIAP (핀란드 헬싱키)	안정주(영상/ 남)	Rita Leppiniemi(설치/여)	2007. 03.- 05.
	중국	심천시 화원	홍성용(동양화/ 남)	Changjiang Yu(동양화/남)	2007. 03.- 05.
	독일	프랑크푸르트시 스튜디오	박용석	Albrecht Wild	2007.11- 2008.1.
	프랑스	CEAAC	박용식(조각, 설치/ 남)	Pierre FILLIQUET(영상,설치/남)	2007.12.- 2008.3.
2008	브라질	Sacatar Foundation	오상택(사진/ 남)	Tomas Ribas(영상,설치/남)	2007.12.- 2008.1.
	뉴질랜드	Christchurch Art Center	이상원(회화/ 남)	Fiona Amundsen (사진/여)	2008. 4.- 2008.6.
	핀란드	HIAP	이서준 (설치/남)	Shoji Kato(회화,사진/남)	2008.5.-2008.7.
	중국	VIS A VIS Art lab Beijing	박능생(회화/남)	Shen Ye(설치,퍼포먼스/남)	2008.7.-2008.8.
	독일	프랑크푸르트시 스튜디오	김병호(설치/남)	Andreas Gaertner(설치,회화 /남)	2008.12.-2009.2.
2009	프랑스	CEAAC	김승영(미디어, 설치/남)	Raphaël Charpentié(사운드,설치 /남)	2008.12.-2009.2.
	뉴질랜드	Christchurch Art Center	김지민(설치, 영상/ 남)	Kushana Bush (회화/여)	2009. 5.- 2009.7
	독일	Schloß Balmoral	로와정(드로잉,설치조각/남,여)	Markus Kiefer(미디어/남)	2009.4.-2009.7.
	독일	뒤셀도르프시 스튜디오	진기중 (미디어, 설치/남)	Kai Richter(조각, 설치/남)	2009.7.-2009.9.
	핀란드	HIAP	김정주(조각, 드로잉/여)	Arttu Merimaa(미디어/남)	2009.8.-2009.10.
2010	네덜란드	Stichting Atelierbeheer Slak	장우석(회화, 설치/남)	Marcel Smink(설치/남)	2009.9.-2009.10.
	독일	프랑크푸르트시 스튜디오	안경수(회화, 설치)	Pedro Lagoa (사진, 설치)	2010.1.-2010 4.
	뉴질랜드	Christchurch Art Center	배희경(회화)	Scott Flanagan(설치)	2010.3.-2010 6.
	프랑스	CEAAC	전소정(영상, 설치)	Natacha Paganelli (사진)	2010.4.-2010 7.
	독일	뒤셀도르프시 스튜디오	나현 (복합매체)	Armin Hartenstein(설치)	2010.7.-2010 9.
2010	호주	Artspace	이정후(입체, 설치)	Locust Jones(회화, 설치)	2010.8.-2010 10.
	브라질	Sacatar Foundation	박기진(입체)	Gaio Matos(혼합매체)	2010.8.-2010 10.

2. 아시아작가 초청프로그램

국제교환프로그램의 진행시기와 병행하여 2005년부터 시행된 아시아 작가 초청 프로그램(Asian Artists' Fellowship Program)은 아시아의 한류문화를 지속, 성장시키기 위한 문화정책의 일환으로 중국, 인도네시아, 필리핀, 말레이시아, 태국 등 아시아 5개국의 유망 미술작가 총 5명을 초청해 지원을 시작하였다. 주목할 만한 점은 레지던스 프로그램을 제외한 해외 국립기관 및 문화예술기관들과 지속적인 작가발굴 프로세스를 진행하여 다양한 추천경로와 중첩된 선정과정을 통해 14개국기관 19명의 우수한 아시아작가를 초청하여 한국문화체험 및 한국 현대 미술계와의 교류 등 다양한 프로그램을 운영, 지원하였다. 작가별 지원내용으로는 국제교환프로그램의 그것과 대동소이하며 교류기관과 그 현황은 다음과 같다.

■국립창작스튜디오의 아시아작가 초청프로그램 파트너십 해외기관 (13개국 13기관)

- 중국 미술가협회
- 인도네시아 CEMETI 재단
- 태국 Thailand Ministry of Culture
- 필리핀 National Commission for Culture and the Arts
- 방글라데시 국립미술관
- 이란 테헤란 현대미술관
- 몽골 문화예술진흥원
- 터키 이스탄불 문화예술위원회
- 네팔 예술협회(NAFA)
- 인도 Sanskriti Foundation.India
- 베트남 Saigong Open City
- 싱가포르Singapore Art Museum
- 대만National Taiwan Museum Of Fine Art

▫ 국립창작스튜디오의 아시아초청작가 프로그램 현황표

구분	국가명	교류기관	작가	입주기간
2005 ~ 2006	중국	중국미술가협회	조바우 핑(회화/남)	2006.10.01- 2007.03.31
	인도네시아	CEMETI 재단	Angki Purbandono(사진/남)	2006.10.01- 2007.03.31
	태국	Thailand Ministry of Culture	Chananun Chotrungroj(사진/여)	2005.08.01- 2006.07.31
	필리핀	National Commission for Culture and the Arts	Leslie E. De Chavez(회화,미디어/남)	2005.08.01- 2006.07.31
	말레이시아	National Art Gallery	Ahmad Fuad B. Osman(회화,퍼포먼스/남)	2005.08.01- 2006.07.31
2006 ~ 2007	방글라데시	방글라데시 국립미술관	Fahamida Kakoli (회화/여)	2006.10.01- 2007.03.31
			Tasadduk Dulu(회화/남)	2007.04.01- 2007.09.30
	이란	테헤란 현대미술관	Mahmoud Moakhar (설치/남)	2006.10.1- 2007.3.31
			Roxana Manouchehri(회화/여)	2007.04.01- 2007.09.30
	몽골	몽골 문화예술진흥원	Kaltar Elbegzaya (여/회화)	2006.10.01- 2007.03.31
			Baatar Nyamkhuu(남/회화)	2007.04.01- 2007.09.30
	터키	이스탄불 문화예술위원회	Fatma Ciftci(여/사진,퍼포먼스)	2006.10.01- 2007.03.31
			Yakup Cetinkaya(남/미디어)	2007.04.01- 2007.9.30
	네팔	네팔 예술협회(NAFA)	Bidhata.K..C.(여/회화)	2006.10.01- 2007.03.31
			Chandra Shrestha(여/회화)	2007.04.01- 2007.9.30
2007 ~ 2008	인도	Sanskriti Foundation.India	Gigi Scaria(설치, 퍼포먼스/남)	2007.10월 - 2008.04월
	베트남	Saigong Open City	Dinh Cong Dat(조각, 설치/남)	2007.10월 - 2008.04월
	싱가포르	Singapore Art Museum	Terence Lin Qing Jiang(회화/남)	2007.10월 - 2008.04월
	대만	National Taiwan Museum Of Fine Art	Sam Su Meng-hung(회화,영상설치/남)	2007.10월 - 2008.04월

3. 아시아퍼시픽 작가초청 지원프로그램

(Asia Pacific Artists Fellowship Program)

국립창작스튜디오 국제교류프로그램 파트너십 기관들과의 지속적인 교류를 통해 탄력을 받은 국립스튜디오는 2008년부터 아시아 및 남태평양 주변국가 67개국을 대상으로 국제작가공모를 신설하였다. 이는 기존의 아시아권역에서 남태평양 권역까지 확대, 공모를 통한 작가 선발방식으로 아시아 태평양 지역의 다양한 시각예술 문화 속에서 활동하는 우수한 외국작가를 받아들일 수 있는 토대 마련하는데 그 역점을 두었다.

▫ 국립창작스튜디오의 아시아초청작가 프로그램 현황표

구분	국가명	작가	입주기간
2008 1차	대만	Wu, Shang-Lin(퍼포먼스, 미디어/남)	2008.4월 - 2008.10월
	일본	Higashino Tetsushi(미디어, 설치/남)	2008.4월 - 2008.10월
	일본	Masuyama Shiro(미디어, 설치/남)	2008.4월 - 2008.10월
	대만	Lee, Szuhui(사진설치/여)	2008.4월 - 2008.10월
	태국	Chutiwongpeti Sarawut (회화/남)	2008.4월 - 2008.10월
2008 2차	파키스탄	Farheen Maqsood(회화/여)	2008.11월 ~ 2009.5월
	태국	Jakraphun Thanateeranon(설치/여)	2008.11월 ~ 2009.5월
	일본	Yasuaki Onishi (설치/남)	2008.11월 ~ 2009.5월
	베트남	Thu Kim Vu (드로잉, 설치/여)	2008.11월 ~ 2009.5월
	스리랑카	Malaka Dewapriya(미디어/남)	2008.11월 ~ 2009.5월
2009 3차	태국	Jedasada Tangtrakulwong(설치/ 남)	2009.5월 ~ 2009. 11월
	일본	Akihito Okunaka (설치/ 남)	2009.5월 ~ 2009. 11월
	파키스탄	Mauhammad Junaid (회화/ 남)	2009.5월 ~ 2009. 11월
	싱가포르	Sookoon Ang (설치/ 여)	2009 5월 ~ 2009. 8월
	호주	Jeremy Neideck (퍼포먼스/ 남)	2009 5월 ~ 2009. 8월
2009 4차	필리핀	Raquepo, Melanio Jucar(회화/ 남)	2009 12월 ~ 2010 6월
	필리핀	Zamora, Christopher(회화/ 남)	2009 12월 ~ 2010 6월
	인도	Ajmeri, Ritesh(조각,설치/ 남)	2009 12월 ~ 2010 6월
2010 5차	일본	Choudhury, Prajjwal(조각,설치/남)	2010 6월 ~ 2010 12월
	인도	Yamamoto, Asayo(설치/여)	2010 6월 ~ 2010 12월

2010 Gyeonggi Cultural Forum

경기문화포럼

Round Table 토론 3

금강자연미술비엔날레의 국제교류 프로그램 그 성과와 한계

전원길(작가, 2010금강자연미술비엔날레 큐레이터)

금강자연미술비엔날레를 운영하고 있는 야투의 국제교류 프로그램의 출발은 비엔날레가 출범한 2004년을 훨씬 거슬러 올라가 1980년대 초반부터 시작되었다고 보아야 할 것이다. 당시 야투 창립의 주도적 역할을 했던 임동식 선생이 야투를 창립한 이듬해 독일로 유학을 떠난 것부터가 국제교류의 출발이라고 할 수 있다. 그의 독일행은 개인적인 차원을 넘어 야투를 독일과 유럽에 알리는 계기가 되었으니 말이다.

실제로 그는 한국에서 매 시즌 보내오는 야투 작업 슬라이드를 가지고 그가 속해 있는 함브르크 자유미술대학 버물러 크라스에서 프레젠테이션 하였고 야투회원들의 작업에 대한 독일 학생들의 생생한 반응을 그대로 한국의 회원들에게 편지로 전달하였다. 이 과정을 통해서 야투의 회원들은 본인들의 작품을 읽어내는 독일의 방식 즉 개념적 접근과 표현에 대한 다양한 이해(감상)의 가능성을 접 할 수 있었다. 이것은 연구회 성격의 자연 속에서 은밀히 행한 작업에 대한 외부의 유일한 반응이었으며 많은 격려가 되었음을 부인 할 수 없다.

몇 년간 지속적으로 이어온 편지를 통한 교류는 마침내 1989년 함브르크 자유미술대학에서 열린 '안에서 밖으로 밖에서 안으로'라는 제목으로 열린 야투 회원들의 전시를 통해서 열매를 맺었다. 그동안 참여했던 대부분의 회원들의 작품을 망라한 이 전시는 사진과 자연 오브제, 음향 등을 이용한 대규모 전시로서 이후 본격적인 국제 교류의 출발이 된 전시였다.

함브르크에서의 전시를 계기로 야투는 1990년에 들어서면서 그간의 연구회 성격의 활동을 넘어서 본격적인 국제교류와 전시를 추진하게 된다. 야투 회원들은 '1991년 여름 금강국제자연미술전'을 개최하였으며 이후 매년 이어지는 국내외 자연미술전을 통하여 그동안 쌓은 자연에서의 내공을 유감없이 발휘하였음은 물론이고 국제적인 전시를 기획하고 진행하는 자체적인 역량을 축척하게 된다.

1995년 개최된 금강국제자연미술전에는 24개국 87명의 외국작가를 포함하여 150명의 예술가들이 공주에서 함께 숙식하며 작업하는 대규모 자연미술 축제의 장을 만들어 내었다.

자연 속에서 자연과 더불어 작업하는 자연미술전시는 이후 일본과 독일로 확산되었다. 1992년 독일 슈베르그(안케멜린)와 1994년 일본의 사무가와(하라다 아카츠키) 그리고 요코하마(기무라 가즈아키)에서 열린 자연미술전등이 한국에서의 자연미술전이 계기가 되어 열린 전시회라고 할 수 있다. 아울러 지금까지도 활동 중인 국제자연미술가 네트워크 AiNIN(Artists in Nature International Network)결성에도 공주에서의 국제자연미술제는 중요한 계기가 되었으며 고승현 회원은 창립당시 부회장직을 맡아서 일했다.

전시의 형식 뿐 아니라 한국적 자연미술의 방법론이 소개되는 계기가 되었다. 실제로 1995년 공주에서 작업했던 독일의 미카엘 브렌타노는 한국에서의 경험을 바탕으로 자신이 지도하고 있는 학생들과 더불어 매년 야외에서 자연미술을 워크숍을 진행하였으며 그 내용을 2008년 비엔날레에 다시 참가하여 소개하기도 하였다.

2004년 출발한 금강자연미술비엔날레는 보다 체계적이고 정기적인 전시 진행과 지속적인 운영기금을 확보하기 위하여 시도 되었으며 올 해로 4번째를 맞이한다. 2010년 비엔날레 참여할 작가들을 포함하여 26개국의 85명의 작가들이 금강자연미술비엔날레에 참가하여 작품을 남겼다. 물론 프레비엔날레에 참가한 작가들을 포함한다면 수 백명의 작가들이 금강자연미술비엔날레를 통하여 국제적인 교류를 해오고 있다고 해야 할 것이다.

지역에서 젊은 작가들을 중심으로 자생적으로 발생한 자연미술운동이 비엔날레라는 국제적인 미술전시를 기획하고 진행하게 된 것은 우리나라 미술사에서 그 유래가 없는 독특한 경우라고 할 수 있겠다. 최근 몇 년간 지역의 대안공간들의 활동이 눈에 띄게 늘어나고 있는 이 시점에서 나는 공주에서 발생한 자연미술운동과 금강자연미술비엔날레는 지역미술운동의 좋은 모델이 될 수 있지 않을까 생각한다.

야투가 가지고 있는 여러 가지 특이성 즉 서울중심의 유행화된 미술의 흐름에서 벗어나 미술의 원소재 즉 자연과의 맞대면을 통해 자생적인 미술운동의 가능성을 실험하고 있다는 점, 자신들의 활동의 장을 스스로 마련하기 위해 노력하였으며 이제는 다른 작가들에게 그 활동의 장을 제공하고 있다는 점, 국제적인 자연미술가 네트워크를 주도하면서 한국적 자연미술을 홍보하고 전파한다는 점 등은 지역의 새로운 미술운동과 국제적인 교류를 시도하고 있는 단체나 개별 작가 그리고 전시기획자들에게 의미있는 방향을 제시하고 있다는 생각을 한다.

야투가 지금까지 지치지 않고 그들의 미술을 발전시킬 수 있었던 것은 권력화되고 상업화된 미술계에 관심을 갖는 대신 낮은 미술이 가져다주는 잠재적 가능성에 더 많은 가치를 두고 활동했기 때문이다. 이러한 순수한 열정을 바라보는 많은 외국의 자연미술작가들이 그리 넘쳐나지 않은 조건에도 불구하고 한국의 공주에서 열리는 금강자연미술비엔날레에 참가하기를 간절히 바라고 있으며 쿤스트 포럼과 같은 중요한 외국의 미술매체를 움직여 매회 특집 기사를 신게 하고 있다.

금강자연미술비엔날레는 3번의 비엔날레 개최와 연미산 자연미술공원과 금강국제자연미술센터 건립을 통하여 국제적인 자연미술운동의 중심축의 역할을 할 수 있는 인적 네트워크와 하드웨어를 갖추었다고 할 수 있다. 현재 야투는 비엔날레와 더불어 진행하고 있는 레지던스 프로그램을 통한 국제교류를 보다 내실 있게 운영할 전문 인력의 확보, 국내작가들과의 보다 긴밀한 연계를 위한 프로그램, 지역사회연계프로그램의 개발, 많은 국제 교류를 통해 확보하고 있는 자료들의 체계적인 정리와 활용, 인터넷을 통한 기존 네트워크의 활성화, 세계 각국에서 열리고 있는 자연미술심포지엄과의 연계와 한국적 자연미술 방법론의 확산을 위한 방안을 마련하기 위해 노력하고 있다.

야투의 국제교류는 상술한 바와 같이 자연미술이라는 새로운 영역을 열어가면서 스스로 발표와 교류의 장을 마련하는 가운데 이루어졌으며 이는 지금까지 모임을 이끌어 오고 있는 고승현 회장을 비롯한 야투 회원들의 자발적인 희생과 열정을 바탕으로 이루어진 것이다. 창립당시 중요 회원들이 지금까지 활동하고 있음으로써 창립당시의 정신을 그대로 유지하고 있는 지속성은 야투의 강점이지만, 새로운 회원들의 영입이 활발하게 이루어지지 않은 관계로 새로운 세대들과의 교류가 이루어지지 않고 있는 점은 아쉬운 부분이라고 할 수 있겠다. 다만 자리를 잡아가고 있는 비엔날레와 레지던스프로그램을 통해 새로운 세대의 다양한 정서와 작업 방식을 자연미술이라는 방법론과 연결시킬 수 있는 장을 마련해 주는 역할을 할 수 있을 것으로 본다.

야투의 자연미술운동이 비록 환경운동과 같은 직접적인 방식으로 자연에 대하여 접근하고 있지는 않지만 자연과 인간 그리고 미술의 조화로운 존재방식을 유지하는 표현방법과 내용이 가지고 있는 메시지로 인하여 전 인류가 직면하고 있는 위기적 상황을 논하고 있다는 점에서도 국제적인 관심을 얻고 있다고 할 수 있을 것이다.

무엇보다도 야투의 자연미술운동과 금강자연미술비엔날레는 미술이 누려야 할 열린세계 즉 인종과 국가 그리고 문화와 역사의 차이를 넘어선 위치에서 본래 인간이 가져야 할 자연과의 조화로운 삶의 방식을 이야기 할 수 있는 인류 보편의 미술로서 가능성을 실험하고 있다는 점을 관심있게 바라보아야 할 것이다.

 관련참고글

금강자연미술비엔날레 어디로 가야하나?

전원길 / 2008금강자연미술비엔날레 기획총괄팀장

I.

세 번째 금강자연미술비엔날레를 마쳤다. 지난 두 차례의 비엔날레 행사운영을 통하여 얼마만큼 일머리를 터득한 가운데 치러진 행사였지만 아쉬운 점이 많다. 작은 연구모임으로 시작한 야투가 이처럼 큰 행사를 기획하고 진행한다는 것은 어떤 비전을 전제로 하고 있는 것인지 그 목적부터 재점검해야 하는 시기인 것도 같다. 1990년대 국제미술전을 개최할 당시는 주류미술계의 주목을 받지 못하는 상황에서 스스로 발표의 장을 만들어 간다는데 의미가 있었고 그것은 그 자체로서 명분이 분명한 일이었다. 그러나 이제는 자신들의 발표와 활동의 장을 확장하는 범위를 넘어서 자연 속에서 작업하는 국내외 자연미술가들의 활동의 장으로서 그 입지를 확인 받고 있는 시점에 와있다. 따라서 지역사회는 물론이고 국내외 미술계에서 거는 기대도 더욱 커지고 있으며 이에 어떻게 부응해야 하며 이와 함께 야투의 비전과 비엔날레의 비전이 어떻게 공조 할 수 있는지도 생각해 보아야 할 것이다.

II. 한국 미술계에서 금강자연미술비엔날레가 갖는 의미

약속을 한 것도 아니면서도 국내의 비엔날레는 모두 짝수 해에 열린다. 광주비엔날레, 부산비엔날레, 서울미디어시티 그리고 금강자연미술비엔날레가 그렇다. 게다가 주변 국가들에서 열리는 상하이비엔날레, 싱가포르비엔날레와 요코하마트리엔날레까지도 지난 2008년에 열렸다. 국내의 중요 미술잡지들이 국내외 비엔날레 소식을 특집으로 다루었지만 금강자연미술비엔날레를 광주비엔날레나 다른 비엔날레와 같은 비중으로 다루지는 않았다. 아트인컬처에서 관심을 가지고 다루어 준 것이 어찌면 유일한 리뷰였다. 메이저급 미술행사라기 보다는 지역의 유사 비엔날레 정도로 처리(?)되고 있다고 해도 과언이 아니다. 금년 비엔날레에 참가한 독일 작가가 국내 미술잡지에서 한국과 아시아에서 열리는 비엔날레를 소개하는 내용에 왜 금강자연미술비엔날레가 빠져있는지 의아해 하면서 나에게 그 내용을 보여 주었다. 그 이유를 딱히 설명하기 어려운 탓에 얼버무리며 상황을 피했지만 한 번쯤은 따져서 그 이유를 생각해 보아야겠다고 생각했다.

본 비엔날레를 기획하고 진행한 기획팀의 일원으로서 금강자연미술비엔날레가 가지는 특수성과 국내미술계의 안타까운 한계를 인식하고 있는 필자가 그 불공평함을 주장하여 너절한 느낌을 만들 생각은 없다. 내가 생각해 보고 싶은 것은 그야말로 금강자연미술비엔날레가 갖는 국내미술계에서의 의미이고 자연미술운동의 중요한 구심점 역할을 하고 있는 국제적인 역할에 관한 비전을 어떻게 실현 할 것인가 하는 것이다. 이것은 이제 3회 째 비엔날레를 마친 후 미래의 비전을 생각하는데 비엔날레 주최 측이나 관심을 가지고 바라보고 있는 분들을 위해서 필요한 논의라 여겨지기 때문이다.

III.

금강자연미술비엔날레는 행사 기간 중에 다녀가신 진지한 관객들 중의 한 분인 아르코 미술관의 백지숙 관장이 모 일간지에 2008년 비엔날레 핫 시즌에 열린 금강자연미술비엔날레 탐방 소감을 올렸다. 나는 '지역미술의 재발견'이라는 제목으로 실린 이 짧은 탐방문 속에 비쳐진 야투와 자연미술비엔날레가 갖는 국내외 미술계에서의 의미를 볼 수 있었다.

-전략- "반 나절의 짧은 방문이었지만, 한국 미술계에서 아는 사람은 다 아는, 나름의 명성을 직접 확인할 수 있었던 기회였다. 이 비엔날레는 공주를 중심으로 '80년대부터 활동해온 작가그룹 '야투'가 '90년 이후 지속적으로 기획해온 자연미술제의 연장'으로, 굳이 비엔날레라는 이름을 달지 않아도 될 만큼 자기 성격과 입지를 뚜렷이 확보해 왔다. 자기 지역작가가 비엔날레에 몇 명 초대되는가가 지역 언론의 주요 관심사인 한국의 다른 국제비엔날레와 달리, 이 비엔날레는 지역 미술에서 좀처럼 보기 힘든 자기 존중감과 끈기 있는 성의, 그리고 제대로 된 열정에 기초하여 현대미술의 개방과 환대의 정신을 실천하고 있어 우리를 숙연하게 만든다.

작품의 크기나 초대작가의 숫자, 프로그램의 양을 보건대, 예산은 앞에 거론한 대표적인 한국 비엔날레의 몇 십 분의 일도 안 될 것으로 추측된다. 확실히, 공주시는 다른 지자체에 비해서 '남는 장사'를 한 셈이다." -하락-

나는 백 관장이 본 비엔날레에 대하여 긍정적 평가를 해준 것에 대하여 감사한다. 백 관장이 단 하루 동안의 탐방을 통해 느낀 것이라고 할지라도 한국미술계의 중심에서 활동하고 있는 그녀의 안목이 분명 그렇게 느낄만한 지점을 확인했기 때문이고 그것은 말이 아닌 현실적 증거로서 보여지고 있었기 때문일 것이라는 점에서 의미 있는 평가로 받아들여야 할 것이다.

그러나 야투의 회원으로서 그리고 지난 비엔날레의 집행부에 속했던 한 사람으로서 앞으로 야투가 목표로 삼고 나가야 할 중요한 지점들을 미리 제시해 준 것으로 받아들이는 것이 좋겠다고 생각하였다. 즉 강점으로 보여 지는 것은 더욱 강화하고 부족하지만 가치 있는 부분은 살려나가야 하기 때문이다. 즉 한국미술계에서 야투와 금강자연미술비엔날레가 갖는 의미는 아직 미완성으로 보고 싶다는 것이다.

이를 테면 ‘비엔날레의 성격과 입지를 분명하게 확보해 나갈 것’ ‘자기의 정체성을 존중하고 초심을 잃지 않고 끈기 있게 성의를 다해 전진할 것’ ‘낭만적 열정에서 벗어나 제대로 된 열정으로 방향을 잡아 나갈 것’ ‘현대미술의 다양한 양상들 속에 자연미술의 정신을 녹여내어 그 영역을 확장할 것’ 등의 미래적 방향 제시로 받아들여 심기일전의 지표로 삼는다면 선의의 칭찬을 비엔날레의 체질과 정신을 강화하는 보약으로 받을 수 있지 않을까 생각한다. 나는 백관장의 견해에 기대어 금강자연미술비엔날레가 가지는 국내외적 의미와 앞으로의 발전 방향을 생각해 보고자 한다.

1. 금강자연미술비엔날레의 성격과 입지를 분명하게 확보해 나갈 것.

그야말로 아는 사람은 다 아는 ‘야투’의 활동은 재기발랄한 컨셉과 물량주의의 대규모 프로젝트 또는 기민한 홍보역량으로 해서 알려진 것은 아니다. 오히려 어리석음 만큼 홍보 마인드가 없었고 (필요성은 느끼면서도 여전히 미숙함을 유지하고 있지만) 초창기 야투의 작업들은 소수의 참가자들만이 그 내용을 알고 지나가는 익명의 장소에서 숨어서 작업하듯 하였다. 또한 기발한 아이디어를 내세우기 보다는 자연과의 만남에서 일어나는 미술적 감흥을 받아들이고 표현하는 자연스런 감성적 반응에 기초하였다. 그럼에도 불구하고 야투의 활동이 금강자연미술비엔날레와 더불어 일정한 입지를 확보하고 있는 것은 그 자생적 독특성과 순수성 그리고 지속성과 역동성에 있다고 생각한다.

여기서 자생적 독특성이라고 한다면 한국의 자연미술운동이 서구 개념미술의 방법론적 연관성을 가지고 있기는 하지만 한국인의 자연에 대한 전통적 정서를 반영하는 즉 자연과의 동행적 삶의 양식을 미술적 방법으로 풀어내면서도 시적이고 유희적인 작업을 순간적으로 풀어내는 방식을 자연 속에서 발견해 낸 것이라 할 수 있다.

이러한 작업들은 예술가로서 가시적 성과를 전제로 한 것이기 보다는 자연과의 주고 받음의 즐거움에 몰입하는 작업 자체의 목적성이 컸다는 데서 야투작업의 순수성이 유지 되었다고 할 것이다. 사실 이러한 결과는 중앙작가들이 쉽게 접할

수 있었던 작가로서의 성공 사례를 가까이 할 수 없었던 지역의 작가들의 불리한 조건이 오히려 긍정적으로 작용한 아이러니라고도 할 수 있을 것이다.

순수성과 지속성은 관련이 없을 수 없다. 그동안 야투를 거쳐 간 작가들이 많다. 야투에서 보다는 다른 활동을 통해서 어떤 가능성을 생각했다면 야투에 오래 머물 수가 없다. 현재 활동 중인 야투의 주요 멤버들은 그간 활동의 집중도에는 차이가 있겠으나 지속적으로 야투 활동을 하고 있는 작가들이라고 할 수 있다. '90년대 이후 국제적인 활동으로 활동의 장을 마련하면서 몇몇 작가들이 새로 합류하기도 했으나 결국 초창기 멤버들의 열정과 는 다를 수 밖에 없었고 결국 새로운 멤버들의 활동은 한시적이었다. 따라서 '80년대 중반 자연 속에서 자신들의 작업의 방향을 최초로 확인하면서 자연이 던져주는 영감의 가치를 깊이 느꼈던 작가들로 인하여 야투는 오랜 결속력을 유지하고 있다고 생각한다.

야투가 창립 이래 28년 동안 역동성을 유지하면서 자연미술의 집 건립을 비롯한 자산의 확대와 국제적인 전시기획을 통한 야투의 활동의 장을 넓혀 올 수 있었던 것은 야투멤버들의 자연미술에 대한 애정과 고승현 회장의 열정이 있었기 때문임을 부인 할 수 없다. 그가 공주지역을 떠나지 않고 끊임없는 창조적 아이디어를 바탕으로 야투의 구심점 역할을 하고 있음으로 해서 모임을 떠났던 회원들도 다시 복귀하여 활동을 할 수 있었다.

나는 이러한 야투의 특성을 유지 발전시키기 위해서는 백지숙 관장의 2008 금강 자연미술비엔날레에 대한 소감들을 현실적으로 살려내야 한다고 생각한다.

2. 자기의 정체성을 존중하고 초심을 잃지 않고 끈기 있게 성의를 다해 전진 할 것
야투가 자신의 정체성을 존중한다는 것은 단지 오래된 그룹이어서도 아니고 국제적인 비엔날레의 주최 단체이어서도 아닐 것이다. 우리나라 미술계의 척박한 토양 속에서 참으로 특별한 과정을 통해서 피어난 소중한 미술운동으로서 향후 그 발전의 가능성을 실현해야 하는 주체로서 가져야하는 자존감이어야 한다는 것이다. 야투는 순수 미술연구단체로서 출발을 했으며 활동 해왔다. 우리나라의 현대미술의 역사에서 몇몇 진지한 미술연구모임이 없었던 것은 아니다. 지금도 어디선가 소그룹 활동을 통해 순수한 연구모임을 하고 있기도 할 것이다. 그러나 야투가 가지는 특별함은 그들의 연구 텍스트가 서구 현대미술의 특정한 경향이나 이론서가 아닌 우리 인류의 모든 지식의 원천이 되었던 자연과 더불어 작업하는 길을 택했고 자연을 통해서 미술적 아이디어를 실현하는 법을 작업으로 보여주었다는 사실을 소중하게 생각하여야 한다.

우리나라의 1960-70년대 실험미술의 양상들을 되짚어 볼 때 어쩔 수 없는 학습기 즉 서구의 방법론을 소화하기에도 바쁜 시절을 보냈다. 서구의 미술양상을 흥

내 내거나 서양의 미술이론에 근거한 자기적용에 그치는 시절을 보내야했다. 이것은 일찍이 역사적 맥락 속에서 필연적 당위성을 확보하면서 전진해온 서구미술과 마주했을 때 피할 수 없는 결과였다. 하지만 야투가 단순한 차용과 적용에 그치는 것이 아니라 작업의 원천을 자연에 둠으로서 인간과 자연이라는 일차적 조건 속에서 작업을 이끌어내는 결과를 만들어 냈다는 것은 놀라운 소득이 아닐 수 없다는 것이다. 나는 이러한 일이 가능했던 것을 이미 다른 지면을 통해 당시 야투멤버들이 열치기작가들로서 이론적 비무장 상태였기 때문에 가능했다고 했다. 그러니 앞으로 이런 일이 또 발생하기는 힘든 일이다. 대부분 실험적인 미술운동은 전통적인 미술에 대응하는 태도를 갖게 마련이고 그러한 태도를 갖추기 위해서는 당대의 시대정신과 미술의 양상을 역사적 맥락 안에서 볼 수 있는 일정한 학습이 이루어져야한다. 하지만 야투의 자연미술 운동은 자연과 맞대면함으로써 그 모든 예측의 절차를 피할 수 있었다.

그렇다면 야투의 작가들은 더 이상 갈 곳이 없는가? 아니다 이젠 자신들의 작업을 되돌아보고 그 의미를 역사적 맥락 속에서 이해하려는 작업이 안과 밖에서 이루어 져야 한다. 또한 이제 50대에 들어선 작가들로서 자연을 바라보는 달라진 관점을 반영하는 작업이 나와야 하고 자연에 대한 다양한 논의가 진행되는 현 시점에서의 자연과의 새로운 대화도 필요할 것이며 자연의 그 풍부한 질서 속에 내재된 숨겨진 면모를 통해 창의적 상상력이 작용되어야 한다. 아울러 현대미술의 다양한 양상이 적용되는 작업도 가능할 것이다.

다행히도 야투의 작가들이 개별 작업을 통해 이러한 전진을 끊임없이 시도하고 있음을 보고 있다. 그야말로 초심을 잃지 않고 끈기 있게 성의를 다해 전진함으로써 과거의 성취를 더욱 빛나게 할 수 있는 것이다.

3. 제대로 된 열정으로 방향을 잡아 나갈 것

제대로 된 열정이란 무엇일까? 제대로 된 열정이라는 말이 갖는 긍정적 의미의 상대방에는 열정적 행위의 결과가 헛일이 될 수도 있는 그런 열정도 있다는 말일 것이다. 야투의 열정이 방향을 잃지 않고 정확하게 나갈 길로 전진 하지 않는다면 자칫 자신을 소진 시키는 소모적인 열정이 될 수도 있다는 말이다.

야투는 어디로 전진해야 할까? 특히 많은 정열을 쏟고 있는 비엔날레는 야투의 비전과 어떻게 만날 수 있을 지 생각해 보아야 할 것이다. 기획자가 바뀌지 않는 금강자연미술비엔날레는 한번 기획되고 끝나는 일회적 기획의 다른 비엔날레와는 다르다. 비록 예산은 몇 십분의 일이지만 하기에 따라서는 더욱더 효과적인 결과를 이끌어 낼 수 있다. 특히 야투가 자연미술운동이라는 확실한 목표를 가지고

출발한 이상 이 목표를 구체적으로 실현 할 수 있는 장으로서 비엔날레를 살려나가야 할 것이다.

1980년대 야투적 방법론을 실험하고 90년대 국제적인 교류를 통해 전시기획역량을 키웠다. 이제 비교적 안정적인 기금을 통해 비엔날레를 개최하고 있다. 나는 여기서 야투의 비전에 마침표가 찍혀서는 안 된다고 생각한다. 오히려 이제야 자연미술운동의 동력을 확보했고 자연미술의 정신을 보다 풍부하게 발전시켜 세계의 미술인들에게 그 새로운 미술운동의 가능성을 확인시켜나가야 할 것이다.

이제 야투멤버들은 보다 전략적인 결속을 통해서 서로간의 발전을 도모함은 물론이고 국내미술계의 후학들에게도 그 방법론의 미술사적 중요성을 알려나가면서 그 미래적 비전을 새롭게 갱신해 나가야 할 것이다.

4. 현대미술의 다양한 양상들 속에 자연미술의 정신을 녹여내어 그 영역을 확장할 것

야투의 자연미술운동이 이제는 역 확산을 시도해야한다는 이야기는 본인이 창립 비엔날레를 마치고 쓴 글을 통해서 이미 이야기한 바 있다. 현대미술의 다양한 방법들 사진이나 영상작업 혹은 전통적인 드로잉이나 회화의 영역과도 다시 만나야 한다는 것이다. 단지 전시를 위한 프로젝트형 작가가 되어서는 인간이 가지고 있는 그 풍부한 창의적 자연성을 다 발휘할 수 없기 때문이다. 이런 측면에서 비엔날레의 실내전의 필요성을 모두가 공감하고 있는 것이라 생각한다.

지금까지 나는 백지숙관장의 야투에 대한 깊은 관심을 바탕으로 쓴 긍정적인 평가의 글을 우리 자신의 실제 상태를 돌아보는 계기로 삼고자 하였다. 야투와 금강자연미술비엔날레가 아직 미완의 프로젝트이기 하지만 새로운 미술운동으로서 이 시대 인류가 처한 환경적 정신적 상황에 유의미한 메시지를 던지고 있으며 척박한 한국미술계에서도 더욱 열악한 작은 지역에서 출발한 야투가 오히려 한국미술계에 하나의 희망이 될 만한 가능성을 가지고 꾸준한 행진을 계속하고 있음을 자랑스럽게 생각하고 있으면서도 말이다.

IV.

삼세번의 비엔날레를 마쳤으니 국내에서 자연미술관련 전시운영에 야투만큼 경험을 쌓은 단체나 기획요원은 찾아보기 힘들 것이다. 적은 인원과 적은 예산에 예기치 않은 난관이 많이 있었지만 이심전심으로 해야 할 일을 소리 없이 해낼 수 있는 노하우를 쌓았다. 그렇다고 이제 기어를 중립에 놓듯이 힘을 빼고 그냥 가는대로 가서는 머지않아 그 추진력을 잃고 멈추어 서게 될 것이다. 오히려 엔진

을 점검하고 보다 강력한 출력으로 업그레이드하는 숨 가쁜 노력이 필요한 때라고 생각한다. 사실 이러한 생각은 벌써부터 제기된 바 있다.

“첫째는 그동안 야투의 중요한 활동 중의 하나였던 사계절 연구회의 현재 분위기를 일신하여 보다 실제적인 연구의 장이 되도록 해야 한다는 것이다. 평상시 자신이 일하고 거주하는 장소를 중심으로 개별 프로젝트를 진행하고 연구회 기간에는 자신의 작업을 공개하고 회원 및 초대된 전문가와 더불어 토론하는 프로그램을 운영하는 방안을 제안한다. 또한 필요한 분야의 강의를 청해듣는 재충전의 시간도 필요하다고 생각한다. 이렇게 함으로서 자연에 반응하는 우리의 지성과 감성이 더욱 탄력적인 상태를 유지하게 될 것이고 작업의 폭은 확장될 수 있다. 물론 초대된 각 분야의 전문가들과 프로그램을 통해 공적 사적인 관계를 형성함으로써 향후 야투가 진행할 다양한 사업의 지원그룹을 형성할 수 있다는 전략적 효과 또한 중요하다.

둘째는 자연미술 관련 자료를 체계적으로 수집하고 정리하는 일이다. 명실 공히 자연미술의 본산으로서 학술적 연구가치가 있는 자료를 제공할 수 있는 역할을 해야 한다고 생각한다. 자연미술 관련 정보를 관리하는 것만으로도 세계의 중요한 작가들과 기획자 및 미술이론가들을 불러들이는 효과가 있다는 것을 생각해야 한다.

셋째는 그동안 관계를 맺어온 자연미술가 및 단체들과의 국제적인 네트워킹을 활용하면서 자연미술운동의 주도적 역할을 해나가야 한다. 이를 위해서 해외의 자연미술운동의 현장을 방문하여 그들의 움직임을 직접 살펴보고 그들의 연구방향에 대한 구체적인 자료를 확보하는 일은 매우 중요하다고 생각한다.

넷째는 지금 야투가 활용할 수 있는 공간을 젊은 작가들이 작업하는 살아있는 작업공간과 대안적 미술 연구 장소로 발전시켜나가야 한다고 생각한다. 그것이 국제적인 레지던스 프로그램으로 발전된다면 더욱 바람직한 일일 것이다. 이러한 프로그램을 운영함으로써 자연미술운동에 합류하는 젊은 작가를 맞이하게 된다면 얼마나 좋은 일인가? 차세대 자연미술 작가가 없으면 야투는 자동 소멸된다.

마지막으로는 자연미술이 지금의 현대미술(Contemporary art)과 불가분의 관계선상에서 이해되는 만큼 다양한 매체와 방법론으로 작업하는 현대미술작가들과 열려진 관계 속에서 교류하는 가운데 자신의 정체성을 강화해나가는 태도가 필요하다고 생각된다. 이러한 확장된 태도를 바탕으로 야투만의 자연관과 작업방법론을 강화해 나갈 수 있을 것이다.

이러한 시도를 통하여 야투는 창립 당시의 정신을 업그레이드해야 하는 시대적 임무(?)를 실현할 수 있으며 제시한 방안들을 추진하는 과정을 통하여 차기 비엔

날레는 그 내용의 무게를 더할 것이다.”

위 글은 2004년 창립비엔날레를 마치고 쓴 글 중의 일부로서 야투에 거는 기대와 바람을 적은 글이라고 할 수 있다. 4년이 지난 지금 몇 가지는 실현되고 있거나 준비 중이지만 아직도 미흡한 점이 있다. 그중에서도 사계절연구회의 활성화는 여전히 어렵게 느껴진다. 비엔날레와 프레비엔날레로 이어지는 행사로 인하여 아무래도 관심의 순위에서 밀리고 있는 느낌이다. 그런 중에도 2008년 비엔날레 기간 중에 야투워크숍을 통해 외국작가들과 자원봉사자들이 야투의 사계절 연구회의 분위기를 함께 맛볼 수 있었던 것은 소중한 실험이었다고 생각한다. 앞으로도 외부의 작가들이나 일반인들을 함께 초청하여 행사를 진행하는 방식을 추진할 필요가 있다고 생각한다.

두 번째로 제시했던 자료의 수집과 관리도 여전히 답보 상태이다. 오프라인의 자료 뿐 아니라 온라인상의 자연미술관련 사이트와 작가들에 관한 정보를 수집하여 비엔날레 홈페이지에 연결하는 일 그리고 회원들 각자가 홈페이지를 개설하고 야투 홈페이지를 통해서 연결하는 작업도 시급한 일이라 할 수 있다.

세 번째로 이야기한 국제적인 네트워킹 역시 본격적인 가동이 되고 있지 않다. 국제적인 자연미술심포지엄에 참가하는 것으로 끝나는 것이 아니라 야투를 소개하고 그 후속적인 프로젝트를 만들어내는 노력을 통하여 상호적인 유대와 교류가 지속적으로 일어나도록 함과 동시에 보다 진지한 전문작가나 이론가들과의 교류를 확대해 나가야 한다고 생각한다. 이러한 측면에서 2006년 방문했던 그린뮤지엄의 샘 바우어, 영국의 클라이브 아담스 그리고 이론연구자로 참가했던 젊은 평론가 김종길과의 만남은 소중하다고 할 수 있으며 2008년 비엔날레의 발제자였던 존 그랜디와의 만남도 그러하다고 할 것이다. 아울러 이응우 선생이 참가했던 호주의 프로젝트에서와 본인이 참가했던 헝가리 전시에서의 야투를 소개하는 세미나 역시 보다 적극적인 야투 홍보 활동으로 기억해야 할 것이다. 이러한 기초적인 활동과 아울러 이제는 그간의 인적 네트워크를 구체적으로 엮어내기 위한 활동이 필요하다고 생각한다.

세 번째 레지던스 프로그램과 관련해서는 올해 좋은 소식이 있다. 원골 자연미술의 집을 활용한 레지던스 프로그램이 문화예술위원회의 지원을 받게 되었다. 비록 충분한 기금은 아니지만 효율적으로 운영한다면 큰 성과를 거둘 수 있는 가능성이 있다. 보다 깊이 있고 폭넓은 국제적인 교류를 할 수 있는 계기를 마련함과 동시에 비엔날레의 작품의 완성도를 높이는 데도 기여하리라 생각한다.

그리고 국제자연미술센터의 건립도 어느 정도 그 가능성을 확인하고 있다는 것은

야투의 활동의 폭과 책임이 커진다는 것을 의미한다. 나는 2004년에 제시한 야투에 대한 바람 아니 야투멤버 전체가 공유해야할 비전을 실현하기 위해서는 야투 회원 전체가 전문가로서 제몫을 할 수 있어야 한다고 생각한다. 센터에서는 교육 프로그램과 전시기획 자료실의 운영 등 해야 할 일이 많다.

2006년 금강자연미술비엔날레를 모니터링했던 한국문화예술경영지원센터의 평가 보고서에서 많은 점들을 지적하면서도 대부분 적절한 예산지원이 선행된다면 해결될 수 있는 일이라고 했다. 하지만 예산과 상관없이 할 수 있는 일들 중에 중요한 한 가지는 비엔날레의 주제에 관한 것이다. 자연미술운동을 통해서 이 세계에 던질 수 있는 이슈를 찾아내고 그에 걸 맞는 전시와 관련 이론연구 프로그램과 체험학습 등이 병행되어야 한다는 것이다. 이런 점은 이 시대 전체를 읽어내는 통찰과 분석적 능력이 요구되느니 만큼 강의와 토론 등의 자체 워크숍을 통해 의미 있는 아이디어를 형성해나가는 것일 것이다. 개인적으로는 2006년 비엔날레 주제 설정 당시 이응우 총감독이 제안한 ‘자연과 인간의 데탕트 시대를 열자’라는 아이디어를 발전시켜 2010년 자연과 인간의 평화를 위한 비엔날레를 열면 어떨까 하는 생각을 한다. 이와 관련한 많은 생태학적 인문학적 미학적 담론이 가능하고 자연미술이 마침내 지향해야하는 많은 내용들을 담고 있는 전 세계 전 인류적인 화두가 될 수 있으리라는 생각에서이다.

V

외형적으로 금강자연미술비엔날레는 국내미술계의 관심 여부와는 상관없이 비약의 계기를 마련하고 있다. 연미산 자연미술공원을 확보하고 이미 두 차례의 국고 지원 국제 비엔날레를 개최하였으며 회원들은 지역사회의 핵심 지도자들의 협조를 끌어낼 만큼 전공분야와 사회적 활동에서 연륜을 쌓았다. 이제 야투가 비전을 새롭게 하고 자기 발전을 위한 전략적 목표를 정확하게 설정한다면 30주년을 맞이하는 야투의 역사는 한국미술계에 있어서 중요한 족적으로 재평가 될 것이며, 한국미술사에 유래가 없는 국제적 미술운동을 이끌어갈 리딩 그룹으로서 기록될 것이다. 아울러 지역사회의 문화 발전과 시민문화예술교육이라는 이 시대의 교육적 역할을 통해 역사적 소임을 충실하게 해낸 그룹으로 기록되리라 생각한다.

라운드테이블 3 토론 녹취록

사회 : 김희진(대안공간 풀 디렉터)

사회: 발제를 진행하는 과정에서 시간이 너무 지체된 관계로, 토론자들께서는 토론문을 그대로 읽는 대신 짧게 발언해주시기 바란다.

토론 1_ 청주 미술의 새로운 血統 / Neo Lineage of cheongju art

김기현(청주 민예총 지부장)

김기현: 조직과 관련하여 발언하려고 한다. 저는 예술가 조직이 그 지역에 혈통을 가지고 있다고 생각하는데, 그 혈통을 새롭게 변화시킬 수 있다고 생각한다. 청주 복합문화체험장 아트스튜디오 하이브(HIVE)는 일체의 벤치마킹을 하지 않았다. 경기창작센터는 개소 과정에서 여기저기 살피고 다녔는데, 하이브는 청주 색깔을 내기 위해 맨 땅에 헤딩을 한 것이다. 미술관이나 미술단체와 전혀 접촉하지 않고 직접 나섰다. 청주는 중소도시, 작은 도시라서 대도시와 겨룰 수 없다고 생각했다. 그래서 아시아에서 청주와 유사한 도시를 선별해서 조사를 시작했다. 인도네시아 반둥(Bandung), 중국의 쿤밍(Kunming), 베트남의 투이 호아(Tuy Hoa), 태국 치앙마이(Chiang Mai), 일본 교토(Kyoto), 라오스 루앙프라방(Luang Prabang) 등 다니면서 작가와 접촉을 시도했다. 3~4년 간 연락하면서 그 때 맺어진 관계를 지금까지 유지하고 있다.

작가들이 레지던시를 하고 돌아가면서 나온 결과들을 소개하자면, 가령, ‘No Wall, 벽이 없는 전시’가 있고, 베트남에 모여 메콩강 델타 프로젝트를 진행했다. 치앙마이에서 작가와 접촉하던 중에는 방콕 작가들과 합류하게 되었다. 거기서 뵈 분들 중에서 살리파칸 대학에 계신 작가분이 청주에 오신 적이 있는데, 태국에 돌아가서는 레지던스 프로그램을 이곳과 같은 형태로 직접 만드셨고, 작가들을 초빙하여 1년간 상주시켰다. 중국 작가들의 경우, 쿤밍의 창고 밀집지역에 작가들이 모여 있다. 그 곳으로부터 직접 작가를 초대해서 프로그램을 진행할 계획으로 있다. 작가 교류전은 일본, 인도네시아, 태국 등을 돌아다니며 진행하고 있고, 일본에서는 한국인 3세, 4세 작가들을 대상으로 청주에서 레지던스 사업을 준비 중이다. 인도네시아 청년작가전, 베트남 미술전 등을 조사하며 작가를 선별하고 있다.

청주 같은 중소도시 레지던시에서 중요한 것은 작가를 어떻게 선별하느냐 하는 것이다. 인터넷에서 매핑한 후, 이메일을 보내서 당신 나라에서 만나고 싶다고 제안하고, 답장을 보내온 작가들과 연락한 후, 그 주변을 돌아보고 기획서 가지고 참여의사를 묻고 데려오는 과정을 거치게 된다. 그 과정은 맨투맨으로 이뤄지는데, 이렇게 형성된 신뢰감은 이루 말할 수 없다. 직접 가서 컨택할 때는 다소간의 의심의 눈초리를 받게 되지만, 레지던시에 머물고 간 후에는 신뢰가 굉장히 돈독해진다.

제3국을 다니면서 보면 대안공간을 가진 작은 도시들이 거의 없다. 작가들도 산 속의 오두막에서 작업하는 경우 대부분이고 식사도 어려울 정도로 힘들게 살고 있는데, 그런 소도시에 경기

창작센터의 1/10 정도의 돈이면 공간을 만들어줄 수 있고, 그 후 운영하면서 전시 등이 자연스럽게 이뤄지도록 하는 것이 바람직하지 않을까, 그런 생각을 해본다. 이상으로 마치겠다.

토론 2_ 광주시립미술로간의 국제교류 방향과 창작스튜디오의 운영
윤익(광주시립미술관 학예실장)

윤익: 광주시립미술관 사업방향에 대한 말씀을 드리겠다. 광주는 부산 등에 비해 인구는 그다지 많지 않고, 미술 인구의 인프라 등은 타 지역에 비해 크지 않은 편이다. 그러나 예향이라 불리는 이유는 여러 가지가 있는데, 전통적인 부분에서부터, 자의 반 타의 반 광주가 마치 우리나라 도시의 문화적 모델로서 사업이 진행되어 가고 있는 현실도 있다. 비엔날레 역시 광주에서 스스로 만들었다고 보기에는 힘이 들고... 앞에서 말씀하셨지만, 정치적인 입장 등에 의해 생겨났다고 볼 수 있고 또 다시 많은 사업들이 진행되고 있다.

국제교류사업으로 말하자면, 관에서 주도하는 사업과 민간에서 주도하는 사업들이 있다. 관에서 주도하는 사업은 보통 제도권 사업이라고 하는데, 비엔날레도 제도권 사업으로 봐야 한다. 그 외에 12월 시작하는 에이스 아트페어가 있는데, 이 경우 키예프, 서울, 부산 등지에서까지 아트페어를 추진하고 있는 현실이다. 이것이 포지티브하다, 네거티브하다 얘기는 하지 않겠다. 또 관에서 운영하는 기관인 저희 시립미술관에서도 시민의 세금으로 많은 사업들이 관 주도로 진행되어가고 있다.

이런 관 주도의 사업과는 다르게, 밖에 있는 사립미술관들은 다양한 교류프로그램들을 진행하고 있다. 예술위원회 진흥기금을 받아서 하는 것도 있고 비용을 자체조달 하는 곳도 있다. 젊은 작가들이 스스로 뛰어다니면서 행사들을 진행시키고 있는 형편이다. 이런 것들이 사실 결과론적으로는 광주의 문화예술인들한테 많은 자극제가 되고 있다. 그건 때로는 포지티브하고 때로는 네거티브하다고 할 수 있겠다. 미술관에 들어간 지 채 1년이 되지 않았지만, 여러 과거의 시행착오들을 극복하려고 노력하는 중에 있다.

광주시립미술관이 전국 미술관들 가운데 1호 시립미술관인데도, 그 역사가 18년밖에 되지 않았다. 가장 먼저 생겼지만 서구의, 우수한 역사를 가진 여러 미술관들에 비하면 참으로 짧은 시간이다. 그렇기 때문에 우리가 어느 정도 시행착오를 겪을 수밖에 없고, 하는 일은 다양하지만 한편으로는 하나밖에 없는 미술관이기에, 각계의 다양한 요구들을 충족시키려 노력하고 있다. 그런 사례로서, 시립미술관이지만 광주가 갖는 지역적인 한계를 벗어나기 위해 많은 교류사업을 진행 중이다. 전시공간만 하더라도, 서울 인사동에 갤러리를 낸 것도 역시 지자체 미술관으로서 가장 먼저 한 일이고, 분관 건물을 운영하면서 지역 예술인들의 창작 욕구를 발현시킬 공간을 제공하기 위해 노력하고 있다.

한편, 시립미술관 본관에서는 국제적/전국적 행사를 추진하려 하면서, 분관과 본관을 전략적 분업 구조로서 미술관을 운영하려고 하고 있다. 오늘 주제는 레지던시 사업인데, 가장 중요한 의미는 생산의 차원에서 레지던시일 것이다. 그런 관점에서 시립미술관은 먼저 그 사업에 뛰어들었고, 공간이나 예산이나 예전보다 좋아진 부분이 있다고 생각한다. 팔각정/양산동 레지던시가 지역작가와 전국작가 모두를 대상으로 운영 중에 있다. 팔각정은 숙식이 불가능하고, 양산동은

숙식까지 가능하여 타 지역에서 온 분들도 이용할 수 있다.

작년에 부지런히 뛰어다녀서 올해 1월부터는 북경창작센터를 열었다. 1기 작가들은 1월에 가서 6월 말까지 체류하면서 작업했고, 그 작가들이 돌아온 후인 지금은 2기 작가들이 출발해 작업 중에 있다. 저희가 왕복 항공료를 지원하고 생활비도 어느 정도 지원하는 중이고, 냉난방도 지원하고 있다. 이번 겨울의 경우 북경의 이상기온으로 인해 저희가 추경 예산을 세워야 할 만큼 난방비가 많이 들어갔는데, 이런 사업들을 진행하는 가운데 관 주도 예산의 내용들을 바깥에 있는 분들한테 말하기 미안한 부분이 많다. 그렇게 많은 돈 투자해서 그 정도 적은 성과만을 내고, 그 정도 소수 작가밖에 혜택보지 못하느냐는 등의 얘기를 하실 수 있을 것이다. 관 주도 사업의 대칭점에서 민간 주도 사업이 많이 이뤄져야 하고, 사적인 공간들이 주도하는 사업에는 스폰서십이나 메세나 기능 등이 많이 발전해야 한다는 생각을 하고 있다.

오늘 얘기 들으면서, 특정한 누구라고 지칭하지는 못하겠지만, 포스트레지던시 사업이 진행되고 있고 대안공간 등이 자리잡아가고 있고, 그리고 또 다시 이런 공간들이 제도권화 되어가고 있지 않은가 하는 생각을 하게 된다. 이런 프로그램들에 참여해야만 뭔가 기회를 갖게 되고, 젊은 작가로서 인정을 받는 듯한 분위기인데, 이런 부분을 조심해야 하면서도 또 다른 시스템적 측면에서의 보완이 필요하지 않은가, 그렇게 생각한다. 그럼 이만 줄이겠다.

토론 3_ 국립현대미술관 창작스튜디오의 국제교류프로그램 현황

심규환(고양창작스튜디오 매니저)

심규환: 자료집에서 어느 작가들이 어느 정도의 지원을 받았는지를 개괄적으로 설명했다. 주제에 대해 어떤 얘기를 하면 좋을지 생각했는데, 김흥희 관장님께 드리고 싶은 질문이 있다. 경기 창작센터가 2~3년에 걸쳐 준비되었고, 앞으로 2~3년에 걸쳐 성장하고자 하는 발판을 마련하려고 하는 걸로 알고 있다. 단계적 성장에 대한 초점은 예산 부분과 예산을 쓰기 위한 성과가 필요하다는 점이고, 성과가 드러났을 때 예산이 다시 배정되게 된다. 교류는 지속성이 중요하지만 관 주도 사업에서는 해마다 예산이 결정되기에, 구체적 성과를 내야 하는 부분이 저희 미술관과 비슷하지 않을까 하는 생각을 했다. 답변해주시면 감사하겠다.

토론 4_ 금강자연미술비엔날레의 국제교류 프로그램 그 성과와 한계

전원길(2010 금강자연미술비엔날레 큐레이터)

전원길: 제가 준비한 것처럼 금강자연미술비엔날레의 현황, 성과 등을 얘기할 자리는 아닌 것 같다. 그렇지만 지금 나오는 이야기들의 맥락에서, 금강비엔날레의 일련의 역사성이랄까, 그런 것들이 던져주는 질문이 있을 것 같다. 그 부분을 설명하는 것으로 질의를 대신하려 한다. 많은 분들이 금강자연미술비엔날레는 공주에서 열리는 유사-비엔날레라고 생각하는 경우가 많다. 하지만 금강비엔날레는 예술가들을 중심으로 이끌어가는 국제자연미술전시회인데, 비엔날레를 실제로 운영하고 계획하는 단체는 '야투' 라는 그룹으로, 10명 내외 인원으로 활발하게 활동하고 있다. 야투는 1981년에 창립되었고, 그들의 연구 활동이 지속되면서 스스로 활동의 장을 만들어가려는

과정에서 열리게 된 것이 비엔날레이다.

여러 가지 국제교류들이, 그 출발에 있어서는 계획을 위한 계획이거나, 예산을 쓰기 위해, 또는 공간을 운영하기 위해 추진되는 경우가 많다. 그러나 금강자연비엔날레는 작가들 스스로 외국과의 교류를 시작했다. 회원 중 한 분이 독일로 유학가게 되었는데, 단순히 활동영역을 넓히는 것으로 끝나지 않고, 한국 회원들 자료가 독일 현지 클래스에서 보여지고, 그 반응이 다시 한국으로 전해지는 프로세스가 만들어졌다. 1990년대에는 작가들 스스로 국제자연미술제를 기획했고, 공주시에서 지원하는 1000만원 미만의 기금을 가지고 1995년에는 24개국에서 87명의 외국 작가들이 와서 숙식하게 되었다.

사실 자연이라는 원 소재에 여러 아이디어를 가지고 접근한다는 그런 열정에 기인해서 작가들이 자비를 들여 참여하게 되고, 결국 잊지 못할 프로젝트로서 그들 머릿속에 남아있게 되었다. 국제교류가 형식적인 차원에서 이뤄지게 된 것이 아니라, 한국에서 지역 작가들이 펼친 아이디어들이 오히려 확산된 경우이고, 대등한 관계를 넘어서서 보다 주도적 역할을 해나가는 국제교류가 이뤄졌다는 점에 의미를 두고 싶다. 1990년대에는 국제자연미술제와 유사한 것들이 일본이나 독일에서도 열리고, 회원들 간에 교류가 활발하게 이뤄졌던 점도 눈여겨 볼만한 지점인 것 같다. 자연 속에서 작업하는 작가들의 국제 네트워킹 형성에 있어서도 국제자연미술제가 주도적 역할을 해왔다고 생각한다.

현재는 2004년부터는 금강자연비엔날레라는 형식적이고 정기적인 형태로 탈바꿈했는데, 보다 본격적인 전시운영을 위한 예산집행이 이뤄지고, 공주에 자연미술 공원을 만들어 시민들이 그것을 즐길 수 있게 하는 등의 성과를 내고 있다. 물론 이것들을 작가들 스스로가 직접 해나가고 있기 때문에 아쉬운 점, 어려운 점이 있다. 하지만 우리 시대에 작가들이 새로운 미술형식을 열고, 또 그런 것들을 펼쳐낼 수 있는 장을 스스로 마련해냈다는 점에서 한국 미술계의 역사 속에서 큰 의미가 있지 않나 생각한다. 또한 어떤 지역에서 단체나 기획자들이 작게나마 활동하는 모습을 소중하게 보아주고, 그것들이 꽃필 수 있게 도와주는 것이 중요하지 않을까 생각한다. 위에서 행사를 기획/집행하는 것보다 작가들에 힘을 실어주는 것이 더 중요한 것 같다.

박만우: 제가 발제했던 기초가 너무 시장결정주의 아니냐, 그런 반시장적인 뭔가가 아니냐고 한다. 문화교류라고 할 때, 교류가 교역과 다른 점은 인간적인 만남이라는 점에 있다. 그런 상징적인 차원이 있어야 할 때, 가장 효율적인 상징이 화폐와 권력이다. 민족지학적/인류학적 접근의 방식이 커뮤니티 아트 등의 방식이다. 지금까지의 문제는 로컬 인포머나 각종 펀드를 독립적으로 수혜하고 있는 기관이나 사람들의 네트워크를 거치지 않으면 컨택이 어렵다는 점인데, 가장 중요한 교류는 공유에 있다고 본다. 제가 보기에는 공유의 정신이 굉장히 약한 것 같다. 교류하고, 갈무리하고, 재생산하고, 재가공하는 작업이 필요하다고 얘기한다. 내가 가진 지식과 경험을, 심지어 멘토링 경험을 젊은 작가들은 콧방귀 끼는 일이 많지만, 사조나 지식을 공유하는 것 이전에, 작가와 후배 작가들 사이에 인간적 교류가 이뤄지는 것이 중요하다. 아시아 지역들의 각기 다른 경험의 공유도 중요하고, 상당히 다른 층위의 경험의 공유가 이뤄져야 한다. 창작센터라는 것은 작가 개인의 리서치만을 위한 것이 아닌, 보다 넓은 차원에서 공유와 창작을 가능하게 하는 조건이 아닌가?. 보다 넓은 차원에서 두 가지는 일맥상통한다.

왜 우리는 위키피디아같은 것을 못 하고 네이버 지식인 등 지식화된 것들밖에 없는가를 생각해 볼 필요가 있다. 굉장히 중요한 지점이다. 어제 라운드테이블에서도 그런 얘기가 나왔는데, 스톤앤워터라든지 알렙이라든지 일단 규모에서 많이 다르다. 서로 이슈나 아젠다들도 많이 다르다. 어쨌든 인정해야 할 것은, 미술관도 규모가 다르듯이, 컬렉션은 어떻게 하고 전시실 규모는 어떻게 할지 고민하듯, 창작센터 같은 경우 다양한 일들을 많이 할 수 있고, 교육 연구를 비롯한 다양한 프로그램들을 시도해볼 수 있지 않나. 그런 차원에 있어 중소규모 지역이, 가령, 청주 하이브 등이 재미있다고 생각한다. 방콕이 아니라 치앙마이와의 교류라든지, 그런 부분은 굉장히 긍정적이라고 생각한다.

그럼에도 불구하고 장벽도 많다고 생각하는데, 리트머스도 마찬가지고, 창작스튜디오를 운영한다면 지역 특성을 고려할 필요가 있다. 가령, 광주는 디아스포라랑 관련되어 있다. 많은 사람들이 수도권으로, 또 해외로 떠나는데, 우즈베키스탄이나 미주 등에 수많은 코리안 작가들이 있고, 그런 사람들과의 교류를 통해 네트워크의 차별화를 꾀할 수 있다고 본다. 그러려면 좀 제대로 된 한국의 평문들, 비평적 단문 같은 것들의 전문 번역이 중요하겠고, 워크숍 등을 제대로 여는 것도 중요하겠다.

김홍희: 윤익 학예실장님이나 심규환 선생님 말씀을 들어보면, 두 분이 다른 내용을 가지고 토론하지만 비슷한 지점들이 있다. 일단 저는 광주시립미술관이 가장 오래되었는데도 성과가 없다는 생각을 한다. 지역이 예향이라는 데에 함몰되어 지역성을 빨리 약화시키는 작업이 더디지 않았나 싶다. 그런 작업에 박차를 가해줄 수 있는 작업이 비엔날레인데, 시립미술관과 비엔날레가 따로 놀기 때문에 미술관의 국제화도 더더지고, 비엔날레는 광주의 지역성을 담보하지 못하면서 비생산적 관계를 맺고 있다는 점을 지적하고 싶다. 이미 여러 차례에 걸쳐 양자의 통합경영을 주장했다.

또 포스트뮤지엄이 제도권으로 보여질 우려를 말씀하셨는데, 저는 제도권과 비제도권이 구분되어야 한다고는 생각하지 않는다. 과거 언더그라운드를 주도하던 사람들이 지금은 한국 미술계를 주도하고 있다. 저는 그 부분에서 의문이 든다. 심규환 선생님께서는 성과에 대한 부분을 코멘트 하셨는데, 저는 기관장이지만 독립 큐레이터 출신으로, 독립 큐레이터로서 씬스페이스를 운영하던 때랑 공공자금을 쓰는 경기도미술관 관장으로서의 태도가 근본적으로 다를 수밖에 없다. 그 역할이 다르고 운영방식도 다를 수밖에 없다. 미술관의 비전은 독립 큐레이터의 비전을 차용해 쓰더라도, 그걸 실현시키기 위해 공무원이나 재단 식구들과 잘 화합하면서 결과를 얻어내기 위해 숫자 굴리는 노력도 하고, 대중적 이벤트도 해서 전시수준을 유지하는 명분과 대중성을 수용하는 명분을 조화시키는 일을 하지 않을 수 없는 측면이 있다. 씬지는 대중성을 확보하려는 노력은 잘 안 했는데, 지금은 포지션이 달라져서 할 수밖에 없는 부분이 있다.

성과도 중요하고 명분도 중요한데, 활동에 대한 노하우를 가지고 있는 독립큐레이터들이 기관장으로 갈 때 기관이 바르게 간다고 생각한다. 운영 노하우는 익히면 되는 것이고, 운영에만 밝은 기관장보다 비전에 밝은 사람이 필요하고, 그런 사람들이 잘 이끌어간다고 생각한다. 제도와 비제도 간의 소통이 중요하고, 그것이 제도를 생산적이고 비전을 갖춘 기관으로 이끌어갈 수 있는 것 같다.

사회: 청중 질의는 한 분만 받겠다.

청중: 뉴욕에서 작품 활동을 하는 작가이다. 어제오늘 연속해서 듣지 못해서 어떤 맥락을 거치며 이런 얘기가 되고 있는지 모르겠지만, 제 경험과 제 존재조건, 외국 거주한다는 조건에 따라 얘기해보면, 굉장히 좋은 얘기들이 나왔고 발전적인 고민들이 있는 것 같다. 그런데 뉴욕에서 20여년 지내다보면, 뉴욕에 공부하러 온 학생이나 오래 체류하며 작품 활동을 하는 작가들 등 굉장히 많은데, 개인기가 출중한 몇몇 작가들을 빼면 나머지는 방치된 느낌이다. 그럴 때, 이런 기관 중 하나가 뉴욕에 있으면 어떨까 한다. 국내에서 이뤄지는 국제적 교류들의 일부로서, 인사미술공간이나 쌤지 등 네트워킹이 되는 단체가 뉴욕에 있으면 국제교류의 오류들이 많이 시정될 것 같다. 한두 명의 큐레이터를 통하면서 생기는 오류 같은 게 있지 않은가. 작가가 관리되어야 하는 대상은 아니지만, 아무런 근거나 연고 없이 외국 미술세계 안에 들어가는 것은 사실 불가능한 부분도 있다. 우리가 이런 발전적 고민에 기반 해서 그런 일들도 생각해야 하지 않을까 말씀드려본다.

사회: 여기 계신 분들께 코멘트를 주셨고, 한 분 더 질문을 받겠다.

청중: 이 질문은 레지던시와 관계가 없는 것 같은데, 금강자연비엔날레를 소개하셨고 공주를 중심으로 80년대 활동했다는 야투를 언급하셨는데, 1990년대 북한강의 대성리 지역에서 있었던 움직임을 벤치마킹하신 건 아닌지?

전원길: 1981년 겨울에 대성리 움직임이 시작되었다. 그 해 여름에는 야투가 시작되었고. 거의 같이 시작했다. 그 전에 자연미술연구회가 있었고, 그 전에도 금강현대미술제 등이 80년대에 있었고... 대성리를 벤치마킹했다고 보는 견해는 타당한 것은 아닌 것 같다.

Round Table 토론 4

학제적+크로스 장르적 실험을 위한 지원

<발제>

- ◇ 무용레지던시 <땅따먹기 프로젝트>
박성혜(무용전문지 <관> 편집장)
- ◇ 음악레지던시 <희희락락> 프로젝트
김의숙(파임커뮤니케이션 대표)
- ◇ 장르 통섭적, 학제적 레지던시의 실험
이광준(제주 가시리 마을 레지던시 디렉터)
- ◇ 다원예술 : 삶과 역사에 대한 새로운 탐구 방식과 태도
김성희(봄페스티벌)

<토론>

- 음악을 넘어서면 늘 새로운 것이 있다
이나리메(음악평론가)
- 후용공연예술센터 아티스트-인-레지던시 사례
원영오(원주 후용공연예술센터 디렉터)
- 폐교를 활용해 작가와 농촌주민이 함께하는 창문 아트센터
박석윤(화성 창문아트센터 디렉터)
- 네트워크를 통한 상호보완과 확장에 대한 실험 - 독립문화공간 아지트
류성호(대안문화행동 재미난복수 대표)

2010 Gyeonggi Cultural Forum

경기문화포럼

Round Table 토론 4

국제 무용 레지던시 프로그램 <땅따먹기 프로젝트>

박성혜(무용전문 <판> 편집장)

기간 : 2007년 12월 9일 - 12월 22일

장소 : 성남아트센터, 고성오광대놀이보존회관,

남해안별실굿보존회, 진주큰돌문화예술센터, 카페 오백

1. 배경

공연예술 중에서도 무용예술은 몸을 이용한 움직임으로 진행되기에 언어와 민족을 넘어서는 보편성을 본질적으로 내제하고 있다. 이러한 특징은 국경과 이념을 넘어 세계간의 상호 이해와 정서교류라는 목적을 효과적으로 수행할 수 있다는 차원에서 최근 무용에 대한 각광과 관심이 집중되고 있다. 그중에서도 무용의 경우, 인체 움직임이라는 보편성 외에도 무용작품이 스스로 드러내고 있는 많은 문화적 요소로 말미암아 상호 이해에 대한 가까운 접촉, 다양한 경험으로 정의되어 중요시되고 많은 교류가 이루어지고 있는 상황이다.

이에 유럽을 중심으로 활동하고 있는 무용가들과 국내 무용가들의 국제 국제교류의 필요성이 대두되었고, 국제적인 단체 초청과 국내 단체의 해외 순회공연, 국제 워크숍, 포럼 등 다양한 국제 진출을 꾀하고 있다. 하지만 이러한 방법에 대한 일회성이라는 한계성과 단편성을 벗어나지 못해 사업에 대한 연계성과 행사 후 사후 평가는 있지만 성과에 대한 적극적 대안과 결과 부재라는 문제점이 제시되었다. 이에 대한 대안으로 공연이나 강연 등과 같은 단편적인 방법에서 벗어나 보다 본질적 접근과 깊은 교류를 꾀하고자 장기 체류 프로그램, 즉 레지던스 프로그램에 대한 필요성이 제기되었다.

더욱이 언어의 한계성을 넘어서려면 몸을 사용하는 살아있는 예술인 무용이 접합하다고 판단, 다양한 성격과 개성을 가진 무용가들을 모아 함께 논의하고 공유하는 집중된 과정을 거치자는 원칙이 세워졌다. 필자와 경기문화재단과의 위에 대

한 기본적 원칙이 합의되자 시기와 규모가 대략적으로 결정되고 구체적인 방안을 위해 유럽에서 진행되고 있는 무용 레지던시 프로그램들을 집중 검토하였다. 여러 레지던시 프로그램을 검토하는 도중 1차적 모델로 독일에서 진행된 무용 레지던시 프로그램 <코로나(CORONA)>가 대두되었고, 이 레지던시에 참가한 한국인 무용가 전인정을 집중하였다.

이에 재독무용가 전인정과 접촉을 실시, 우호적이고도 적극적 참여를 약속받아 본격적인 레지던시 프로그램으로 진행되었다. 유럽에서 활동하는 무용가들의 대부분의 일정과 국내 참가자들의 일정상 12월로 진행하자는 합의와 결정이 이루어졌으며 극장 및 연습실 사용이 가능해야 했기에 경기지역에 위치한 종합형 극장에서 진행되어야 한다는 원칙이 세워졌다.

무용 분야에서 이루어진 이전의 레지던시 프로그램의 대부분이 작품을 발표하기 위한 전제조건으로 진행되어 작품 자체에만 매몰되어 정작 중요한 미학적 견해와 예술에 대한 전반적 이해와 춤으로의 전환 문제와 같은 점들이 등한시 되어왔음을 중시하였다. 이에 본 레지던시 프로그램은 작품 제작 및 발표에 최종 목적을 두지 않고 예술적 견해와 경험의 공유화, 인적 교류 활성화, 문화적 차이점에 따른 견해와 극복 방안 연구 등 춤과 관련된 전반적인 이해와 연구를 그 목적으로 하였다.

2. 계획

2주간 진행될 국제 무용 레지던시 프로그램을 <땅따먹기 프로젝트>로 명명하였다. 주로 유럽과 한국에서 활동하는 무용가들의 장기 체류 프로그램이라는 점을 감안하여 두 대륙 간의 문화예술적 상호 침투, 상반된 문화권의 다각도로의 만남, 상호간의 영역에 대한 침투가 필연적으로 이루어질 것을 예상하여 이를 상징하는 이름을 채택한 것이다. 이에 이번 레지던시 프로그램이 놀이의 변형이며 보다 자유로운 분위기를 존중한다는 의지도 표현되었다.

이외에도 고성과 남해에 들러 전통 한국문화를 함께 체험해 한국적인 문화 토대를 익히고 이에 대한 상호 의견을 나누며 절차를 공유해 무용 작업화 과정을 상호 관찰할 수 있게 도모하였다. 또한 한국 참가자들도 외국 참가자들과 함께 숙식을 하면서 그 밀착력을 높여 언제나 의견 교환을 적극적으로 나눌 수 있는 환경을 조성하였다.

1) 인적 구성

국제무용 레지던시 프로그램 <땅따먹기 프로젝트>는 전공과 국적을 초월해 구성하였다. 우선 총감독으로는 박성혜(공연예술네트워크 <판> 대표), 레지던시 예술

감독으로는 재독무용가 전인정, 경기문화재단의 오세형 위원이 적극 참여하였다. 여기에 운영자문을 정순민 (아르코 지원컨설팅 기획실장), 진행 및 통역으로는 이경후, 무대감독 박기남, 조감독으로는 손지영이 참여했으며 조명감독으로는 안희경(아르코예술인력개발원 교수) 영상작업에는 올리버 그림(Oliver Griem) 사진에는 이현준, 그 외 참관 및 기록을 맡은 무용평론가 허명진, 김남수가 현장을 지켰다. 이외에도 레지던시 관련 홍보 디자인을 김상화와 이유진이 담당하였고 웹 사이트 구성 및 디자인은 황용구가 담당했다.

레지던시 프로그램에서 가장 중요한 부분이기도 한 참가자들은 우선 해외 참가자가 더글라스 베타만(Douglas Batemann), 슈테판 드리에(Stefan Dreher) 라파엘 지오바놀라(Rafaele Giovanola) 폴카트 사무엘 기스트(Volkhard Samuel Guist) 아타나시아 카넬로폴루(Athanasia Kanellopoulou) 미샤 푸루커(Micha Purucker) 잉고 로울레케(Ingo Reulecke) 제시카 반 루센(Jessica van Rueschen)이 참여했다. 국내 참가자로는 김기훈, 김윤수, 김윤진, 박순호, 박호빈, 이광석, 이은미, 최경실이 참여했다.

외국 참가자들은 대부분 다양한 예술적 경력을 가지고 있음에도 불구하고 모두 현대무용을 전공했다는 점과 유명 단체의 무용수로 적극 활동했는가하면 참가자 대부분이 스스로 안무한 작품을 유명 극장에서 발표한 경력이 있다는 점이다. 국내 참가자들 역시 전공과 출신 학교는 모두 다르지만 자신의 작품을 스스로 안무하면서 왕성한 활동을 전개하고 있는 무용가들이었다. 연령대로 40대 초반에서부터 20대 후반까지 다양하게 구성하였으며 성별 구성도 고려해 적절히 배분하였다.

이외에도 행사 기간 중 방분하여 참여 예술가들과 예술적 공감대를 형성해온 게스트 아티스트들로 심철중 (극장 씨어터 제로 대표) 최정화(미술가), 전경수(서울대 인류학과 교수) 등이 있었으며 원일과 음악극집단 바람꽃, 김운태(전통무용가) 등은 쇼케이스에 적극 참여하였다. 여기에 고성과 남해에서의 행사 일체를 진옥섭이 책임졌다.

2) 공간 구성

연습실과 공연 공간이라는 일차적 공간을 성남 아트센터에서 진행하였다. 성남문화재단과 경기문화재단의 공동 주최로 진행된 행사이므로 공간에 대한 집중적 지원이 성남아트센터에 의해 진행되었다. 1개의 컨퍼런스 홀과 1개의 메인 연습실, 그 외 성남 아트센터에 위치한 다양한 공간들을 다채롭게 사용하였다. 참가자 자신의 표현 공간으로 적극 사용이 권장되었는데, 중간 크기의 또 다른 연습실을 필두로 복도, 화장실, 대기실, 로비, 휴게실, 현관, 야외 공간, 계단 등이 적극

활용되었다.

레지던시 실행 첫 주에 실행된 경남 고성과 남해에서는 고성오광대놀이보존회관과 남해안별실굿보존회에서 연수와 숙식이 제공되어 이용되었다. 이외에도 신천지 찜질방, 진주큰돌문화예술센터가 제공되어 숙식과 활동 공간으로 사용되었다.

3. 실행

공식 진행 직전 참여자들 모두 한자리에 모여 저녁을 함께하며 만남의 자리를 마련했다. 외국과 국내 참가자들간의 첫 만남이라는 점 외에도 무용가들과 행사 관계자들의 첫 만남, 공간에 대한 전면적 오리엔테이션이 이루어졌다. 숙식을 해결하는 숙소와 성남이라는 지역에 대한 적응력과 이해도를 높이기 위한 지도, 교통편과 편의시설 안내 등이 적혀있는 기본 자료가 제공되었으며 상호 소개와 상견례라는 의미의 첫 만남이었다. 분위기는 매우 상기되었고 우호적이었으며 레지던시 프로그램에 대한 전반적 이해를 공유하는 시간이었다.

이후 공식 진행 첫날 아침에 경남 고성으로 향하였다.

1) 고성과 통영 리서치

고성에서의 작업은 한국의 전통문화를 익히고 관찰하자는 차원에서 경남 고성 오광대보존회와 인접지역인 통영의 남해안별신굿보존회를 방문하기로 결정하였다. 여기에 진주에 위치한 큰돌 극단 방문이 선택 사항으로 계획되었다.

우선 고성오광대보존회의 연수 프로그램을 집중적으로 경험해보았고 한국 전통문화에 대한 직접적 경험을 체득하였다. 여기에 고성이라는 지역이 가지고 있는 특징들을 살펴볼 기회가 주어졌다. 한국의 농촌 체험이라는 차원에서 비닐하우스 체험, 한국 음식 맛보기, 한국의 전통 예술가들과의 뒷풀이와 연회를 통한 놀이문화 체험 및 신명에 대한 만남, 한국적 공간인 찜질방에서의 잠자기 체험, 통영에서의 전통굿 체험은 한국의 전통 문화와 경험을 직접적으로 체험하였다.

일예로 고성에서의 참가자 전원이 참석한 뒷풀이에서 한국적 놀이문화와 신명의 진원을 살펴볼 수 있는 경험이 주어졌다. 이로 인하여 보다 참가자 전원은 한국 문화에 대한 이해를 보다 높일 절호의 기회를 가졌다. 외국 참가자들은 이러한 문화적 낯설음이 당연하지만 한국 참가자들의 경우, 대부분이 현대무용 전공자인 관계로 한국인이면서도 미처 경험하지 못한 한국적 문화체험이라는 부분들을 해소하는 직접적인 계기가 되었다. 이후 개별 인터뷰 결과 가장 인상 깊고 고무적인 경험이었다는 평가를 얻기도 했다.

반면 통영에서의 전통굿 체험은 한국적 샤머니즘의 전형을 소개한 케이스였다. 참가자 전원 모두 가장 신중하고 엄숙했던 장면을 연출하기도 했는데, 한국 굿의

원형(남해안 별신굿)을 보면서 동양 문화권에서 내포하고 있는 신, 세계관, 삶과 죽음의 관한 태도, 제의의 형태 등을 인접 거리에서 관찰할 기회가 제공되었다.

2) 공동작업

사업 첫 주 금요일부터 시행된 공동 작업은 당장 다음 날에 진행될 카페 〈오백〉에서의 쇼케이스에 집중되었다. 공간에 대한 기본적 안내와 상황이 설명되었고 취지와 목적이 공유되었다.

〈오백〉에서의 쇼케이스 진행 이후, 2번째 주로 진입한 참가자들은 각자의 의견을 나누고 즉흥적으로 그룹을 만들어 새로운 공간을 탐색하고 장면 연출을 시도해 봤다. 그 과정을 통해 작품에 대한 예상되는 이미지들을 설명해보고 다양한 동작들을 제시하면서 동작의 유용성을 검토해 나갔다. 또한 참가자 자신들이 가지고 있는 다양한 메소드를 공유하자는 의미에서 무용인들을 위한 요가 클래스가 진행되기도 했으며 자신들의 취향을 적극 드러내기 위해 자신이 즐겨듣는 음악 혹은 작품에 주로 사용하는 음악을 자연스럽게 소개(공동 작업과 무관하게 혹은 무관하지 않게 자유롭게 틀어놓기)하기, 가상의 무대 설정 후 사용하는 방법 노출하기 등이 의도적 혹은 자연적으로 진행되었다.

그 결과 본 행사의 쇼케이스는 즉흥과 안무에 대한 경계가 모호하다는 점을 인식, 커다란 틀거리를 만들어 놓은 후 그 사이사이에서 발생할 수 있는 우연성과 즉흥성을 적극 수용한다는 원칙을 세웠다. 물론 그 장면들 간의 상호 연계성에 대한 이해와 해석 역시 관찰자들의 몫으로 남겨두었다.

3) 포럼

이번 행사의 해외 게스트 인사로 발터 호엔(Walter Heun)이 참가하였다. 독일 댄스플랫폼의 창시자이면서 뮌헨 지역을 중심으로 여러 무용단의 기획업무까지 함께 추진하고 있는 예술기획자이다. 그는 한국에 공연예술 펀드 조성 및 조직화에 대한 조언을 주고자 자신의 경험과 성공 사례들을 적극 소개하였다.

이 포럼을 위해 독일문화원과 예술경영지원센터가 각각 후원과 주최를 맡아 적극 협조하였다. 발터 호엔의 발제문 〈공연장연합, 축제조직, 기금조성을 위한 독일 현대무용 활성화 사례를 중심으로〉란 제목으로 발표되었다.

4) 쇼 케이스

두 번의 쇼 케이스 공연이 진행되었는데, 카페 〈오백〉에서의 행사는 보다 자유롭고 격식을 차리지 않는 형태였다면 두 번째 쇼 케이스는 성남아트센터라는 공간과 최종 결과물 소개라는 의미가 담겨져 있어 다소 형식적인 모습을 띠었다.

우선 〈오백〉에서의 행사는 한 공간에서의 진행이었다. 카페라는 공간 특징 때문에 공간에 대한 밀도는 보장되었고 자유로운 분위기는 여과됨 없이 잘 투영되었다. 하지만 전반적 진행과 프로그램들이 장시간을 소요하여 긴 공연이 되었고, 이에 따른 집중력이 약해지기 시작했다. 물론 행사 중간 중간에 사람들이 자유롭게 오갈 수 있는 여유를 주고, 참가자들 간에도 비교적 자유로운 의사 진행과 합의점을 찾을 수 있는 여유를 부여했지만 긴 시간의 소요는 전반적으로 늘어진다 는 인상을 주기에 충분했다.

마지막 일정이자 행사였던 성남아트센터에서의 쇼 케이스는 다양한 공간에서 게릴라 식으로 진행되었다. 공간에 대한 제한을 전면적으로 제거한 기획이었으므로 그장 밖에 위치한 야외의 빈 공간, 연습실, 컨퍼런스 홀, 대기실, 현관, 계단, 복도, 심지어 사무실과 화장실까지 다양하게 사용되었다. 장소에 대한 일차적 합의 및 발견이 되면 참가자들 간의 적극적 합의에 의해 구성 인자가 결정되고 장면이 연출되었다. 각 장면마다 제목이 주어지면서 해프닝이 진행되었다. 〈비밀의 방〉 〈아쿠아 룸〉 〈사장실〉 〈침묵의 방〉 〈백조의 호수〉 등 각 장면에 맞는 이름들이 명명되어 지고 순서가 정해졌다. 동선들을 참고하고 시간을 배분하면서 전체 진행을 아울렀다.

각 장면들은 참가자들 간의 합의에 의해 전적으로 행위자들의 책임하에 진행되었으며 사전에 이에 대한 점검과 합의는 모두 공동 결정이라는 원칙을 충실히 따랐다. 따라서 이 행위의 지적 권한은 모두의 것이 되었으며 작업은 철저한 공동작업의 형식을 취하였다.

이 진행을 위해 무대감독 박기남과 조명감독 안희경 감독의 적극적 참여가 뒤따랐다. 모두 자신들의 스태프들을 적극 투여해 최악의 상황에서 최선의 방법을 찾아 분투하였다. 공연 예술에 적합하지 않은 공감 사용에 대한 창의적 발상이 총동원되고 극장 측과의 행정적 한계를 극복해야 했으며 인적, 재정적 한계와 맞서 싸워야 했다. 이러한 악조건 하에서 이루어진 다소 즉흥적이면서도 임시방편적이었고 동원 가능성 있는 모든 것들을 사용해 연출하였다. 그리고 이 과정을 모두 영상과 사진으로 담아 기록화 작업에 보충하였다.

각 장면들을 접한 관객들의 평가는 대체적으로 관객들이 이동하면서 관찰하고 경험해야 하는 형식의 신선함에 대해서는 반기는 입장이었지만 장면에 대한 평가는 각각 다르게 나타났다. 일례로 이 작업의 시도와 예술성을 인정하고 차후 재공연을 요청한 2008년도 페스티벌 〈봄〉의 경우, 몇몇 장면을 다시 공연해달라는 요구가 있어 페스티벌 프로그램으로 공연되기도 하였다.

4. 평가 및 진단

획기적 방법론이었기에 그 만큼의 시행착오도 많았다.

우선 인적 구성에 있어 16명이라는 무용가들은 너무 많은 인원이었다. 많은 인원이 참여해 보다 심도 깊은 접근의 어려움과 상호 침투가 집중적으로 이루어지지 못했다. 여기에 재정적, 운영적 어려움이 가중되어 행사의 효율성을 떨어뜨리는 요소가 되었다. 반면 인원 개개인이 드러낸 예술적 역량과 가능성은 높게 평가하고 싶다.

짧은 기간 내에 너무나도 많은 내용을 포함하여 시간적 여유가 없었다. 지역 리서치, 두 번의 쇼 케이스, 강연과 포럼 등에 대한 프로그램 내용과 진행에 대한 지나친 욕심과 의욕에 의해 시간이라는 여유를 잃어버린 대표적 케이스였다. 좀 더 시간을 두고 곰씹어 봐야할 부분들, 공유해야할 부분들 상당 부분을 2주라는 제한된 시간에 쫓겨 챙길 여유가 부재했다. 덕분에 공유화 과정이 부족했고 적극적인 의견 나눔이 진행되면 더 큰 것들을 얻었을 것이라는 아쉬움이 남는 경험들이 도처에 산재해 있었다. 이를 영상과 글로 필터화한다고 했지만 정작 현장 한복판에 있었던 무용가들에게는 순간을 놓친 것이 마냥 아쉽다.

각 참여자들의 경험과 평가에 대한 의견 나눔과 공유화가 활발하게 진행되지 못했다. 이러한 원인의 결과는 참가자들 간의 언어 소통이 원활하지 못했다는 점과 참여자들의 자발적 적극성의 발휘를 지나치게 크게 기대해 따로 시간을 마련하지 않았다는 점에서 기인한다. 그나마 행사 마지막 날 개별적으로 진행된 즉흥 인터뷰를 통해 본 행사에서 얻은 것들과 우호적 태도들을 확인했을 뿐이다. (개별 인터뷰 혹은 설문 조사는 잡지 <판>에 게재됨)

인적 구성이 행사를 진행하면 진행할수록 증가하고 이에 따른 재정적 압박이 큰 문제였다. 이러한 점들을 미리 인식하지 못했던 것은 이러한 형태로의 레지던시 프로그램이 국내에서 처음 시행된 사뭇 모험적 시도였기에 규모와 상황에 대한 예상치를 예측할 수 없었다는 것이 일차적 원인이었다. 가령 경기 지역 리서치에서 행사 몇 주 전에 고성과 통영 방문으로 변경되어 이에 따른 예산 문제와 무대 미술과 조명에 따른 추가 예산 편성이 추가되었다. 또한 인력과 공간의 부족이 가장 큰 문제가 되었는데, 전체 행사 규모와 성격을 제대로 인식하지 못한 국내 스태프들과 원활한 의견을 나누지 못한 것이 결정적이었다. 이러한 점들은 경험을 통해 사후 가장 철저히 교정되어야 할 부분으로 지적되었다.

단순한 일회성 프로젝트에서 벗어나 향후 행보와 관계에 보다 집중하는 프로젝트로의 거듭남이 지적되어야 할 것 같다. 이를 위해서 사후 관계 조성에 보다 적극적으로어야 함은 물론 참가자 혹은 관계자들 간의 인적 교류 및 네트워크에 보다 중점을 두고 관리해야 할 것이다.

또한 무용 레지던시 프로그램에 대한 전반적 재검토가 따라야 할 것이다. 가령,

아시아란 지리적 한계를 넘는 교류 프로그램으로서의 적합한 형태의 프로그램이었는지, 예술적 혹은 미학적 담론 생성을 위해 구체화 작업에 얼마나 충실히 복무했으며 그 현실적 실행 가능성에 대해서 적합했는지를 말이다.

이외에도 방법 진행에 있어 무리수는 없었는지에 대한 검토와 이에 따른 보다 효과적인 대안 찾기 역시 적극 모색해 봐야할 사안이다. 그중에서도 가장 큰 성과는 똑 같은 프로그램을 진행해도 구성 인자의 개인적 역량에 따라 차별적으로 소화한 내용성과 이러한 격차를 최소화할 수 있는 보다 진일보한 방법론을 우선적으로 찾아야 한다는 점이다. 그러기 위해서는 책임과 견제가 적절히 뒤 따르는 새로운 형태의 레지던스 프로그램이 한국 상황에 맞게 독자적으로 개발되어야 할 것이며 이에 대한 지속적 논의가 함께 진행되어야 할 것이다.

2010 Gyeonggi Cultural Forum

경기문화포럼

Round Table 토론 4

음악 레지던시 〈희희락락〉 프로젝트

김의숙(파임커뮤니케이션 대표)

1. 레지던시 개요

- 음악 레지던시 〈희희락락〉 개요

사업명칭	음악레지던시 喜喜樂樂(희희낙락)			
사업기간	준비기간 : 2008년 5월 ~ 7월			
	진행기간 : 2008년 7월 14일 ~ 25일 / 쇼케이스 9월 20일			
참가자	STAFF	Director_김의숙 / Moderator_이나리메 Program manager_오세형 (경기문화재단) Director Assistant_한정림 / Program Coordinator_이선철 홍보 및 진행_김미선, 문호원, 임연신, 윤다애, 김상천, 김준성 사진_남지우 / 영상_ HIM Sotithya(캄보디아) 경기문화재단_전종덕 사무처장/최춘일 문화협력실장/서정문 문예지원팀장		
		MENTOR	강은일, 차타니 쥬로쿠 (茶谷十六)	
	참가ARTIST	Erdenetsogt Munkhtungalag	몽골	호치르 [Huuchir]
		Vu Thi Viet Hong	베트남	단청 [Dan Tranh]
		Le Hoai Phuong	베트남	단보 [Dan Bau]
		Khasbat Barkhuu	몽골	여칭 [Yochin]
		이윤희	한국	해금, 가야금
		윤하림	한국	해금
		한안나	한국	해금
		윤태림	한국	대금
		장현아	한국	타악
		김진근	한국	작곡
		박종일	한국	비트박스, 랩 / 작곡
		吉岡しづ美(요시오카 시게미)	일본	피아노
	허 훈	한국	작곡	
방문ARTIST	뜰소리	한국	공연단체	
	문명재	한국	연주자(피아노)	
	강혜영	한국	연주자(피아노)	
	신창렬	한국	작곡가	

프로그램	멘토 프로그램	멘토 : 강은일 - 내가 걸어온 길, 함께 하는 길. - "Jam!" : 강은일과 함께하는 Free Music 멘토 : 차타니 쥬로쿠 - 새로운 민족예술만들기의 꿈 : 전승예술의 생명력
	자연을 찾아서	강원지역 자연과 전통음악을 만나다. - 백담사 템플스테이 진행 - 강릉 관노 가면극 관람 - 평창 아리랑 보존회 방문 및 정선 아리랑 공연 관람
	창작 워크샵	공동 창작 작업 및 녹음 진행
	쇼케이스	2008년 9월 20일 (안산 외국인 주민센터)
협력	GO 스튜디오, 한만주 대표 (한국예술기획)	

· Sound + Pansori 레지던시 개요

사업명칭	Sound+:Pansori 레지던시			
사업기간	준비기간 : 2010년 5월 ~ 7월			
	진행기간 : 2010년 7월 12일 ~ 24일			
참가자	STAFF	책임 프로듀서_김의숙 (general director), 최석규 (program director) 라인 프로듀서_이진엽 (Line Producer) Program manager_오세형 (경기문화재단) 프로그램 진행_윤다애, 박선하, 배성진, 문지현, 최미라. 사진_남지우 / 영상편집_ 김현진		
	참가ARTIST	Marthias Erian	오스트리아	sound
		Leah Barcla	호주	sound
		Fleur Elise Noble	호주	비주얼 multi- media
		김현진	한국	비주얼, multi - media
		이수연	한국	연출
		배요섭	한국	연출
		권영호	한국	안무, 현대무용가
		문수호	한국	무대미술, 인형디자인
		김향은	한국	판소리
		박정봉	한국	판소리
		고소라	한국	고수, 판소리
		강태관	한국	고수, 판소리
	조아라	한국	판소리, 배우	
	방문ARTIST	박찬응	한국	판소리, 오하이오주립대학 부교수 설장고 및 거문고 공연가
		소리술래	한국	공연 단체
		타루	한국	공연 단체
		한유미	한국	공연 예술 번역, 자막가
	visitor	Annet	네덜란드	레지던시 거주자/Costume 의상 아티스트
Annie Shong		한국	레지던시 거주자/ 의상 아티스트 어시스턴트	

	호을	한국	무용, 안무
	임인자	한국	변방예술제 예술감독
	최경화	한국	신시 뮤지컬 컴퍼니
	이나리메	한국	작곡가
	Joshua	USA	레지던시 거주/performance
	오세형	한국	경기문화재단
	최지연	한국	경기문화재단
	백기영	한국	경기창작센터
	허명진	한국	경기문화재단 모니터
	박지선	한국	예술경영지원센터 국제부 차장
	단체	한국	메타 / 문화기획컨설팅
단체	한국	광주 아시아 문화 중심 도시 추진위원회	
프로그램	Understanding Pansori	박정봉, 고소라, 강태관, 김향은, 조아라	
	Case Study	타루	
		소리술래	
		박찬응	
Open house	-보이는 소리, 들리는 움직임 -실시간 소리 설치 -情 逢 -Pansori Dreamscape -아이폰 판소리 어플리케이션		

2. 레지던시 일정

· 음악 레지던시 <희희락락> 일정

7월 14일	welcoming day : 입소식 / 환영 파티		안산 문화공간 '비움'
7월 15일	알아가며 나누며		안산 문화공간 '비움'
7월 16일	자연의 소리를 찾아서 1.산사 "백담사 템플 스테이"		백담사
7월 17일	자연의 소리를 찾아서 2. 바다와 강 "강릉-동강-정선 Tour"	- 강릉 관노 가면극 관람 - 바다와 해안도시의 Sound scape 관찰 - 평창 아리랑 보존회 어르신들과의 만남 - 정선 아리랑 감상 및 느낌 나눔	강릉, 평창
7월 18일	자연의 소리를 찾아서 3. 고원	- 평창 감자꽃 스튜디오 방문	평창 감자꽃 스튜디오
	Mentor talk 해금 연주자 강은일	- 내가 걸어온 길, 함께 하는 길. - "Jam!" : 강은일과 함께하는 Free Music	평창 감자꽃 스튜디오
7월 21일	Get Noizy!	작업 준비를 위한 자유 토론 1	안산 문화공간 '비움'
7월 22일	Get Tune!	토론 및 연습	안산 문화공간 '비움'
	차타니 쥬로쿠 선생 멘토 렉처	새로운 민족예술 만들기의 꿈 -전승예술의 생명력	

7월 23일	Studio Work	녹음을 위한 자유 토론, 앨범의 주제 잡기 토론의 결과에 의한 조별 모임, 리허설 등	안산 문화공간 '비움'
		Studio Go 에서 리허설 및 Recording	Studio Go(서울)
7월 24일	Studio Work	전체 모임 녹음 순서, 내용에 대한 자유 토론 리허설 및 녹음, 믹스	Studio Go (서울)
	House Cooling Party		안산 문화공간 '비움''
7월 25일	합평회 (review)		안산 문화공간 '비움''
	퇴소식		
9월 13일	쇼케이스 연습 진행		대학로 연습실
9월 20일	경기음악레지던시 喜喜樂樂(희희낙락) 쇼케이스		안산외국인주민센터

· Sound+Pansori 레지던시 일정

7월 12일	작업 나누기	마티어스 사운드 소개 / 고소라 : 남도민요 / 강태관 : 수궁가 / 박정봉 : 적벽가 / 김향은 : 사랑가 / 조아라 : 심청가 / 플로 영상 소개 / 지우 현진 영상 소개
7월 13일	판소리 이해하기	판소리에 대한 모든 것 / 전통판소리와 재창작된 판소리의 비교 / '적벽가' 중 조자룡 활 쓰는 대목, 쑥대머리 감상
7월 14일	판소리를 자막이 아닌 비주얼 / 이미지 적으로 환원	개인이 하고자 하는 실험 전반에 대한 내용 공유 / 판소리가 가지고 있는 현상성, 즉흥성을 소리, 장소, 움직임의 요소로 환원 (부채에 센서를 설치, 호흡의 소리를 복에 센서 설치 고민)
7월 15일	판소리 창작에 있어서 변수와 무변수는 무엇인가.	전통 판소리와 현대 판소리의 만남.
7월 16일	소리 실험	소리의 다양한 레이어를 활용한 실험. / 소리의 빠르고 느림, 강, 약의 어우러짐. / 호흡과 소리의 관계
7월 17일	나비아트센터에서 FleurElise Noble 영상 작업 감상	작업에 관한 피드백
7월 19일	판소리의 재발견 / 판소리의 확장	전통과 재창작의 개념 정리 / 고유한 판소리의 본질을 지키며 실험하는 방법에 대한 논의
7월 20일	아이폰 pansori Application /판소리 변형의 요소 실험	판소리의 접근성 / 판소리의 장단 혹은 크기의 느낌으로 변화를 주고, 소리꾼이 소리를 주고 받는 식의 실험. 교수, 움직임의 요소들도 추가적으로 실험.
7월 21일	움직임 워크샵	갯벌위에서 몸의 움직임, 몸의 소리, 자연의 소리 관찰 / 소릿길을 이용한 안무
7월 22일	워크샵 점검	group별 연습 시 필요한 장비 및 행정적 필요사항 회의
7월 23일	보이는 소리, 들리는 움직임 발표	소리와 움직임의 조화 / 소리가 먼저인가, 움직임이 먼저인가. / 판소리의 독특한 템포를 퍼포먼스의 몸으로 표현
7월 24일	전체 워크샵 발표	실시간 소리 설치 : 판소리를 매개체로 소리 실험.
		아이폰 판소리 어플리케이션 : 판소리의 확장
		情 逢 : 전통 속에서의 현대화작업
		보이는 소리, 들리는 움직임 : 판소리를 몸을 통한 시각화 Pansori Dreamscape : 창자가 지닌 판소리의 이미지를 영상으로 실현

3. 레지던시 소개

1) 음악 레지던시 **喜怒哀樂(희희낙락)** 준비과정

레지던스 운영의 경험이 중요

2008년의 경우, 경기문화재단은 연극과 무용으로 두 번의 레지던시를 각각 다른 형태로 진행했었다. 레지던시에 대한 평가를 진행하면서 나온 여러 가지 평가들이 있었다. 첫 번째, 레지던시의 참여자들이 같은 공간에서 함께 있는 것이 필요하다는 것이다. 두 번째, 레지던지를 참여하는 데 동기부여를 위한 목표가 있어야 한다는 것. 세 번째는 참가자들이 교류하는 과정에서 어느 한쪽이 우선시 되는 것이 아니라 모두 평등하게 진행되어야 한다는 것이었다. 기본적인 내용인 듯 하지만 레지던스를 운영하다보면 잘 지켜지지 않는다는 것을 경험한다.

치밀한 프로그램을 만들기 위한 노력들

이러한 평가 내용을 바탕으로 음악 레지던시 **喜怒哀樂(희희낙락)**을 준비하였다. 참가자들이 함께 지낼 수 있는 공간을 준비하고, 치밀한 프로그램을 계획해야 했다. 이러한 사전 준비부터 진행이 매끄럽게 되어야 했다. 전체 프로그램을 준비하고 기획할 디렉터를 중심으로 모데레이터, 해외 코디네이터와 프로그램 코디네이터가 함께 했다. 또한 경기문화재단에서 2차례의 레지던시 경험이 있는 운영 담당자가 함께하면서 장소 섭외나 진행에 있어 발생하는 고민들을 같이 해결해 나갔다. 레지던지 준비에 있어서 디렉터 및 운영 스태프들이 자유롭게 기획하고 진행할 수 있도록 책임과 자율성을 가질 수 있도록 독려하여 주었다. 이러한 지원은 레지던시의 기획한 초기 의도대로 진행할 수 있었던 힘이 되었다.

2) 자율적 참여가 공동창작의 토대

예술 창작 활성화의 일환으로 경기문화재단에서 진행한 음악 레지던시 '**喜怒哀樂(희희낙락)**'은 예술가가 창작에 전념할 수 있는 환경을 제공하는 것을 선행 조건으로 진행되었다. 기존의 아티스트 레지던시가 개인 창작을 중심으로 이루어진 반면 음악 레지던시 '**喜怒哀樂(희희낙락)**'은 공동창작을 목적으로 운영되었다는 점에서 차별성을 갖기도 한다.

참여 예술가들에 의한 자율적 프로그램 운영

예술가가 창작에 전념할 수 있도록 경기문화재단에서 운영중인 '비움(2008년)', '경기창작센터'(2010년)를 거점으로 약 2주간 레지던시를 진행하며 공동창작을 목표로 하나 참여 예술가들에게 특정 결과물을 요청하지 않은 점에서 매우 자율적인 레지던시 프로그램이 되었다고 볼 수 있다. 실제로 레지던시 주최 측에서는 창작 공간, 대략적인 일정과 프로그램을 제공했을 뿐, 창작 작업에 있어서는 아티스트 개인과 그룹의 작업을 각각 할 수 있도록 지원하는 입장이었다. 이는 레지던시 프로그램 기획 당시부터 고려된 지점이었다. 2008년에는 프로그램 모더레이터(이나리메 음악감독)의 최소한의 조율로각자가 원하는 것을 포기하지 않고 진행하도록 독려 하였고, 2010년엔 프로듀서들이 그룹 활동을 하나하나의 프리덕션으로 간주하고 각 그룹의 협업을 촉진하는 Facilitating에 집중하였다. 결과적으로 봤을 때 이러한 참여 예술가들에 의한 자율적 프로그램 운영과 창작 작업이 짧은 시간 동안 효과적으로 공동 작업을 진행할 수 있는 단초가 되었다고 할 수 있다.

원활한 레지던시를 위한 다양한 프로그램 진행

14일이라는 짧은 합숙 기간, 게다가 국적, 연령, 전공분야가 각기 다른 예술가들이 참여한 레지던시였고 한정된 공간, 특히 도심과 떨어진 곳에 일정 기간 머무르며 진행해야 했기에 무엇보다도 참여자 간에 갈등이 발생할 여지가 많았다. 창작에 있어서 참여자 간 공동 목표 설정과 심정적 합의가 중요하기 때문에 참여 예술가들을 긴장 상태를 풀어주거나 상호대화를 유도하는 프로그램이 필요했다. 이 점에 있어서 레지던시 운영진이 마련한 케이스스터디와 방문아티스트들과의 만남과 교외활동은 일종의 해법으로 작용했다고 볼 수 있다. 물론 주최 측에서는 일과 종료 후 공연 관람이나 기타 자유 프로그램 배치로 참여 예술가들이 레지던시 프로그램에서 벗어나 긴장을 해소할 수 있는 요소를 제공했으나 무엇보다도 참여 예술가 스스로 서로의 긴장 상태나 갈등 관계를 해소하려는 노력이 강했다.

참가들의 의견을 교환하고 조율하는 정기적인 회의 진행

프로그램 참여와 공동 창작 작업 과정에 자율적인 참여가 돋보이기도 했지만 단기간 동안의 레지던시였기 때문에 일과 종료 후에도 끼리끼리 모여 각자의 음악에 대해 이야기를 나누거나 즉흥 연습을 하는 등 14일 동안 매일매일 24시간 서로 붙어있었다고 해도 좋을 정도였다. 특히 매일 일과 시작 전과 종료 후 참여자들이 모두 모여 아침 30분간 Diary와 매일 각자의 작업을 소개하는

Debrief 회의를 진행함으로써 서로의 의견을 교환하고 조율하는 시간을 가져 효율적으로 공동 작업을 진행할 수 있었다. 단기간의 프로젝트일수록 참여자 간 의사소통이 원활할수록 효율적인 프로젝트 진행이 가능하기 때문에 이는 매우 중요한 일과 중 하나였다고 할 수 있다. 일과 회의에서 나오는 참여자 간의 이야기는 창작 작업에 있어서도 중요한 것이지만 레지던시 주최 측에게도 참고가 될 만한 요소가 많았다

3) 모더레이터의 효과적 역할

레지던시의 조율자, 모더레이터

각기 다른 장르와 영역의 예술가들이 모여 공동 창작을 할 경우 의견을 조율할 수 있는 조정자, 즉 모더레이터의 역할이 매우 중요하다. 모더레이터는 참여 예술가들의 전공 분야를 아우를 수 있는 역량을 가진 사람이어야 하며 또 한편으로는 이들과 동일한 예술가의 입장에 있는 사람이어야 한다. 무엇보다도 음악에 있어서 오픈마인드를 가졌어야 함은 물론이다.

이번 음악 레지던시 '희희낙낙'에서는 음악감독이자 작곡자인 이나리메 씨가 모더레이터로 참여해, 그 역할을 훌륭히 수행해주었다. 모더레이터는 참여 예술가와 의견 조율자, 조연자로서 프로그램 진행상황을 안과 밖에서 살펴보고 적절한 개입과 함께 효과적인 조율을 통해 공동 작업의 균형을 맞춰주는 역할을 했다.

프리덕션의 방향을 짚어주는 디렉터의 역할

2010년의 희희낙락은 그 성격을 명확히 하여 Sound +: Pansori 라는 주제를 설정하였다.

1.Artist Residency로 다양한 분야의 예술가들이 함께 만나고, 예술적 교류를 통해 창조적 동반자로서의 실험과 협력을 하는 프로그램이다. 이 프로그램은 일회성이 아닌 4단계로-사전 연구단계, 워크숍 및 레지던시 단계, 파일럿 공연 발표 단계, 공연제작 단계- 나누어지는 창작 아이디어 플랫폼이다.

2.Sound +: 프로젝트는 소리가 가지는 다양한 가능성을 - 전통소리(정가, 구음 등), Sound Installation, 라디오 드라마 등- 현대공연예술 장르와의 만남을 통하여 새로운 실험들을 시도하는 장이다.

3.Sound +: 프로젝트 중 이번 프로젝트 Sound +: Pansori는 판소리가 가지는 다양한

가능성을 실험하는 장으로서 판소리의 이해, 창작 발상 워크숍부터 아이디어 찾기, 다양한 창작 실험으로 판소리가 가지는 역동성을 새로운 무대언어로서의 양식 찾기를 시도한다.

프로듀서의 관점에서 이번 프로젝트에 던지는 질문들

1. 효과적인 창작 레지던시의 형태는 무엇인가?
-여러 장르의 예술가들이 각자가 찾고자 하는 목표도 다르고, 창작작업의 방법도 다양한 현실에서 레지던시를 통한 공동작업의 효과적인 운영형태는 무엇인가?
2. 전통은 현재와 어떻게 만나야 하는가?
-판소리의 서사구조와 역동성은 어떻게 현대성을 지닌 작업으로 무대에 오를 수 있는가?
3. 박찬웅(오하이오 주립대학교 동아시아어 문학과 부교수) 선생님이 전통의 현대화 작업에서 말한 것처럼 “전통에서 무엇이 변수이고 무엇이 무변수로 두어야 할 것인지 식별하는 것이 중요하다. 소리는 육성을 통해 감정을 묘사하는 聲樂的 詩性(성악적 시성)으로서 (청자) 聽者의 마음 속에서 시각적 이미지를 심어주는 소리전통의 근간이다.” 그럼 판소리 현대화 작업에서 판소리 미학을 해치지 않는 변수와 무변수는 무엇인가?
4. 나는 오페라를 듣는다. 자막을 통해 내용을 보려고 하지 않는다. 소리는 질감(Texture)과 리듬만으로 사람의 감정을 움직인다고 할 수 있다. 그러면 판소리는 그것이 불가능 할까? 왜 우리는 자막이나, 창극 등의 형태로 판소리가 갖는 서사(Epic)를 전하려고만 했을까?:
5. 창작 레지던시를 통해 발전 시킬 수 있는 요소들이 있다면 다음 단계의 플랫폼은 어떻게 만들 것인가?

책임 프로듀서 / 김의숙(general director),
최석규(program director)
라인 프로듀서 / 이진엽(Line Producer)

예술적 자극을 주는 멘토와의 만남

모더레이터와 프로듀서가 레지던시 기간 중 항시 참여 예술가들의 공동 창작 작업을 독려하는 역할을 수행했다면 멘토는 아주 짧은 시간 내에 참여 예술가들에게 새로운 창작 자극을 줄 수 있는 역할을 해내는 것이었다. 음악 레지던시 ‘희희낙낙’2009에서는 한국의 해금연주자 강은일과 일본의 민족예술연구소 이사장인 차타니 슈로쿠를 멘토 강연자로 초청했다.

해금을 통한 새로운 크로스오버 음악의 선구자로 평가 받는 강은일은 강원도 평창 감자 꽃 스튜디오에서 열린 멘토 강의에서 참여 예술가와 동일한 입장의 음악 선배로서 음악 하는 자세에 대한 개인적인 경험담과 함께 참여 예술들과 함께 타 장르, 혹은 다른 악기, 다른 나라의 음악과 어떻게 접할 것인지에 대한 즉흥연주를 진행했다.

일본 민족예술연구소의 차타니 쥬로쿠는 전통 예능의 전승에 대한 이야기를 들려줌과 동시에 비디오 영상과 음성 자료를 가지고 한국과 일본 노동요 비교 사례 중 뱃놀이를 중심으로 강연했다. 강연이 끝난 후 참여 예술가들은 각자 자신들의 작업에 대해 조언을 구하기도 했다.

참여 예술가 대부분이 전통음악 전공자이어서 멘토 강의를 통해 앞으로 자신들이 나아갈 길을 모색하고 논의할 수 있는 시간이 되었음은 물론, 멘토와 멘티의 입장을 떠나 ‘음악’이라는 공통 분모를 가지고 허심탄회하게 이야기를 나누는 시간이 되었다. 일정 목표를 상정하지 않은 레지던시의 특성상 자칫하면 본래의 목표를 상실하고 나태해 질 수 있는 위험성이 있는데 멘토 강의가 적절한 시점에 배치됨으로써 참여 예술가들의 창작 의욕을 독려하고 자극을 줄 수 있는 계기를 마련할 수 있었다.

Round Table 토론 4

장르통섭적, 간학제적 레지던시의 실험

이광준 (제주도 가시리 창작센터 디렉터)

기타 문화공간 또는 미술관 부속 시설로 분류되는 창작 스튜디오, 창작 센터/창작 공간, 레지던시 프로그램 등이 기하급수적으로 늘어나고 있고 더불어 많은 예산이 투입되고 있다. 기 존재했던 공연예술의 예술인 상주제도까지 포함한다면 그 숫자는 셈하기가 어려울 정도이다. 2000년 기업출현 재단들의 경쟁적이 창작 스튜디오 설립, 2005~2007 광역시도에서 설립해서 사단법인이 운영하는 창작 스튜디오, 2009년 경기창작센터, 인천아트플랫폼, 서울시 창작공간 등 지역문화 재단이 직영하는 창작스튜디오까지 그 숫자만큼 예산, 조직, 입주 작가 수도 늘어나고 있다. 1998년 문화관광부에서 창작스튜디오 활성화 계획을 수립한 시점에서 따지면, 10년만의 일이다. 2005년부터~2010년 사이에 만들어진 공간은 주로 지방자치단체에서 조성하고 있고, 지역 문화예산의 적게는 3%~10%까지 증가하고 있다. 2010년을 기점으로 예술가 지원 중심의 레지던시에서 큐레이터나 매개자를 위한 또는 포함한 공간도 만들어지고 있다.²¹⁾

빠른 속도는 부작용과 부실을 낳는다. 10년 동안 창작스튜디오가 만들어지고, 레지던시에 대한 물음표가 증가된 시점에서 당연히 기본적인 질문을 다시 해보아야 한다. 조성의 정당성 문제, 운영주체의 타당성 문제, 모델의 적절성 문제이다. 왜

21) 1995년 광주 중의공원내 유희시설을 리모델링하여 <팔각정 창작공방> 설립 1997년부터 본격 운영.
1997년 광주시립미술관이 운영하는 팔각정 창작스튜디오 운영. 한국문화예술진흥원의 논산 창작스튜디오(교육부의 폐교임대+마사회지원+예술계의 강력 요구) 이후로 각 지역에서 폐교를 활용한 예술가 작업실 공간 29개소 생성
1998년 문화관광부 <창작스튜디오 활성화 기본계획>수립, (주)쌈지에서 쌈지스튜디오(암사동에 설립)
2000~1년 대유문화재단 경기도 광주 영은미술관에 경안창작스튜디오, 쌈지스튜디오 마포구 창전동 홍대 근처로 이전, 일주문화재단의 일주아트하우스, 가나아트리에(2006년 장흥아트리에)
2002년 국립 창동 창작스튜디오 설립.
2004년 국립 고양 창작스튜디오 설립. 광주시립미술관 양산동 창작스튜디오
2005년 서울시립 난지창작스튜디오, 금호창작스튜디오
2007년 서울 청계창작 스튜디오, 대구가창 창작스튜디오, 청주미술 창작스튜디오
2008년 대전창작 스튜디오
2009년 서울시 창작공간, 인천 아트플랫폼, 경기창작센터

만드는가?의 문제와 어떤 프로그램이 운영되는가?의 문제는 핵심적인 논의의 대상이 될 수 밖에 없다. 현 시점이 그렇지 않나 싶다. 두 가지 핵심적인 문제. 창작공간/창작센터/레지던시 스튜디오는 어떤 프로그램을 가지고 있는가? 어떤 역할을 하는가? 근 10년 이내에 설립된 대부분의 공간은 이 두가지 질문에 대해서 이해가능한 대답을 내놓지 못하고 있다.

한국에서 만들어지는 창작센터/창작공간/레지던시 스튜디오는 네 가지 은유로 설명할 수 있다. 첫째, 감옥의 비유이다. 6개월~1년정도 기간 동안 10평에서 20평 정도의 작업공간을 제공하는 대신 반대 급부로 푸코가 말하는 원형감옥의 감시체계 정도는 아니지만 관리체계에 의해 규정한다. 그 규정은 레지던시 프로그램을 뒷받침하는 약속이 아니라 제약에 가깝다. 둘째, 동물원의 비유이다. 스튜디오는 마케팅의 장소이자 작품 홍보의 수단이 된다. 관객은 여전히 예술가의 신화를 확인하려고 하는 구경꾼이다. 건물과 설립자의 스토리가 중요해지고 작가들은 그럴듯한 스토리를 가져야 한다. 셋째, 공장의 비유이다. 예술가는 예술상품을 만들거나, 프로그램을 제작하는 생산자이다. 산업적 요구가 많은 지방자치단체에서 설립할 경우이기도 하고 예술과 과학기술, 예술과 공예의 결합을 통해서 3차적 생산력을 확보하려는 전략이다. 넷째, 놀이터/커뮤니티 카페의 비유이다. 개인주의에 기반해서 자유로운 여행과 만남의 공간으로서 만나서 교류하고 헤어진다. 작가는 내적으로 성장하고 풍부해지면서 작업 또한 발전한다는 전제를 가지고 있다. 기업주나 건물주와 연관이 있는 디렉터를 자유로운 교류를 통해서 풍부해지고 영감을 얻는다. 예술가들은 예술시장과 예술커뮤니티를 넘어서서 사회의 오피니언 리더들을 만날 수 있다. 네 가지 은유의 비율을 조사해보지 않았지만 여러 보고서나 언론 기사를 볼 때 50%, 40%, 5%, 5% 정도로 추정해 볼 수 있다.

네 가지 은유에서 앞의 감옥, 동물원, 공장의 세가지 비유는 근대적 패러다임에서 예술가와 관객을 분리하는 미적 관조나 예술 작품으로 환원하는 미적 대상/예술 대상에 근거해 있다. 예술가는 예술상품, 경제적 이기주의, 관료주의를 수궁한다. 여전히 과잉된 분리의 근대에 갇혀있다. 18세기 중후반에 자기정립을 한 [예술] 이전에는 예술은 기술과 분리되지 않은 채로 문화의 생산자이자 창조자로서 실용적인 예술체계 속에서 2000년 정도 유지해왔다. 순수예술이란 이름으로, 예술 vs 응용예술 vs 대중예술로 자신을 분리하면서 창안된 예술이란 개념은 200년 정도 지속을 해왔다. [예술]이 자신과 다른 이 물질들을 문화적인 것 뿐 만아니라 물리적 화학적으로 추출해낸 시대를 지나오면서 예술은 고양되고 천재

적인 예술로, 공예는 기술로 정립되었고, 예술로서의 문화 개념을 통해서 고양된 문화와 낮은 문화의 분리를 이끌어냈다. 20세기 중후반 이후 예술 정의에 대한 다양한 철학미학적 논의나 미술사/예술사회학적 논의를 거치면서 예술가들은 예술과 생활의 결합, 예술과 일상의 결합, 예술 이외의 것들에 대한 관심을 보이기 시작했다.

예술의 자기발전, 예술의 자율성, 예술의 존재 근거를 염두에 둔다면 창작센터/창작공간/레지던시스튜디오는 어떤 방향으로 가야 하는 것일까? 근대 미학적 패러다임에 갇힌 예술가와 예술형식을 여전히 사회가 지지해야 하는 것일까? 예술가의 나이나 필요에 따라서 때로는 마을이 공동 소유하는 농장이거나, 산사람들이 유지하는 산장이거나, 선원/수도원과 같은 레지던시가 필요하지 않을까? 예술은 삶과 연결되어야 한다. 예술의 본질에 대한 20~30년 동안의 수많은 철학자, 미학자, 사회학자, 비평가들의 결론이기도 하다. 자기 자신을 가치의 원천으로 삼는 모더니즘의 철저한 주관주의와 포스트모더니즘의 상대주의를 넘어서서 무엇에 대한 저항/반항이 아닌, 나 아닌 다른 것들에 대한 성찰과 타자에 대한 귀기울임에서 새로운 생성의 계기를 만드는 예술의 탄생이 필요한 것이다. 레빈의 귀기울이는 자아나 볼프강 벨슈의 듣기의 예술이나 수지 개블릭이 말하는 접속의 미학은 예술의 본질에 대한 탐구에서 나와서 증명을 위한 증명이 아니라 예술의 자기 근거를 삶 속에서 재정립하고 생활세계를 구축하는 제도에 대한 재전유를 이야기하고 있다.

현대, 현대의 예술은 전지구적 위기 속에서 인간중심적 인지패러다임에서 생태관계적 패러다임으로 변화해야 하는 변화와 맞물려 있다. 르네상스와 데카르트주의 이후로, 원근법과 좌표와 격자로 인식했다. 20세기 초 중엽 여러 예술가들이 해체를 시도했지만 여전히 그 속에 남아있다. 인간중심주의에서 벗어나는 작품은 여러 형태로 나오고 있다. 레비나스의 개념처럼 예술가가 타자의 목소리를 통합하고, 존 듀이의 비판처럼 높은 좌대의 아우라에 갇힌 예술을 일상 속으로 오게 하고, 아놀드 벌리언트가 말하는 삶을 우리는 환경을 재전유하는 과정을 만드는 과정이 있고, 그 중심에 레지던시 프로그램이 있다. 이러한 레지던시는 사회문화적, 역사적, 지역적 실천과 관계하기에 간학제적/통합적 프로그램을 떨 수 밖에 없다.

제주도 서귀포시 표선면 가시리 마을, 가시리 창작센터는 중앙 정부나 지방자치단체가 설립하는 창작센터/창작공간/레지던시 스튜디오가 아니다. 국가 지원 마을 사업의 일환으로 예술가와 마을 주민이 함께 사는 장기적인 전망을 염두에 두

고 만들어가는 마을 레지던시이다. 마을 레지던시는 삶과 분리된 감옥, 동물원, 공장이 아닌 마을 속 놀이터이자 마을 주민이 참여하는 마을농장이다. 그곳에서 예술가는 제주도의 자연, 경관, 신화, 역사, 주민들의 이야기와 만나고 자신을 이루어왔던 예술 커뮤니티와 도시의 구조에 대한 성찰적 계기를 갖게 된다. 예술가는 말과 함께 휴식하고, 오름에 올라 원근법주의의 시각예술의 역사를 통해서 조작되고 배제된 '자연'을 새롭게 인식하게 된다. 인문적, 간학제적 레지던시 프로그램의 근간은 원근법주의에서 공감각적 인지, 인간중심주의에서 생태관계주의, 가부장적 커뮤니티에서 관계론적 커뮤니티에 대한 귀기울임에서 출발을 한다. 듣는 것도 기술이 필요하기에 자연(산, 오름, 강, 바람...), 경관, 마을계획, 조경, 디자인의 다양한 차원이 만든 인지적 구조물을 읽는 것, 그것을 기록하고 구성한다.

2010년에는 4인(국내 3인, 해외 1인), 2011년에는 8인~10인(국내 8~9인, 해외 1인)으로 확대되는 제주 가시리 창작센터 레지던시는 느슨한 산책과 같은 레지던시이다. 오픈스튜디오도 없고, 출석일 수도 없고, 전시를 할 필요도 없다. 예술가의 자율성에 근거해서 글을 쓰거나, 책을 읽거나, 작업을 하거나... 단, 1주일 1회 정도 마을과 관계하는 프로그램(예술가 선생님, 마을 프로젝트...)과 레지던시 프로그램에 참여하면 된다. 한 달에 80만원 정도의 체제비와 활동비를 지원한다. 본격적인 레지던시 프로그램은 2011년부터 이루어지는데 첫째, 접속의 미학, 참여 미학, 관계의 예술에 대한 철학적, 문화/예술 사회학, 심리학, 비평의 이론가와 가시리 머뭇 예술가가 참여하는 "오름 리뷰". 둘째, 생태전문가, 원예치료사, 경관미학자가 경험의 방법에 대해서 이야기 하는 "감각의 기술, 듣기의 기술 워크숍". 셋째, 제주도 마을에서 경험한 다양한 주제에 대해서 자연/경관/마을 건축/신화/역사/4.3에 대한 예술가의 질문에 대한 인문학자/과학자의 대답. 2박 3일 "절물오름 토크"로 이루어진다. 넷째, 2주~3주 기간 동안 제주도와 제주의 마을문화를 다양한 방식으로 경험하고 제주의 예술가들과 교류하는 "제주 모빌리티 프로그램"으로 구성된다. 제주도 가시리 창작센터에서 이루어지는 마을 레지던시는 예술과 마을이 만나는 차원이 아니라, 예술가가 타자의 이야기를 듣고, 다양한 인문적 성찰과 예술적 상상력을 접목하는 마을 커뮤니티 카페이자 올레길과 같은 느린 산책길이다.

2010 Gyeonggi Cultural Forum

경기문화포럼

Round Table 토론 4

다원예술 : 삶과 역사에 대한 새로운 탐구 방식과 태도

김성희(봄 페스티벌)

20세기 후반, 실험적 다원예술(interdisciplinary arts)의 창의적 가치 확인 및 예술적 중요성이 부각되면서 전 세계적으로 다원예술은 21세기를 리드할 현대예술의 새로운 형태로 인식되었다. 하지만 아직 다원적 개념의 현대예술에 대한 이해도가 절대적으로 부족한 한국에서 다원이란 개념은 모호하기만 한 것이 사실이다.

다원예술은 장르와 장르 사이의 벽을 교류하는 방식에 있어 다양하게 논의된다. 단순한 매체 혹은 장르간의 '상호(inter)' 교류의 개념으로부터 좀 더 적극적이고 유기적인 담론, 즉 '횡단(cross)'의 개념으로, 그리고 예술적 관습을 '초월(trans)'하는 시도까지 지칭하며 재정의 된다. 그만큼 다원예술이란 단순한 도구의 혼합을 넘어 현대예술의 새로운 방식과 태도를 포괄적으로 설명하는 다각적이고 역동적인 개념으로 이해된다.

현대공연예술에서 새로운 방식과 태도는 왜 나타나게 되는가? 이는 예술에 대한 본질적 질문들로부터 파생된다. 물론 이러한 문제의식들은 매우 복잡적이고 다각적이지만 다음과 같이 구분해 볼 수 있다.

매체에 대한 성찰

연극이란 무엇인가?

무용이란 무엇인가?

예술이란 무엇인가?

매체란 무엇인가?

모더니즘의 유산이기도 하며, 이미 회화, 조소, 사진, 영화에 걸쳐 제기된 바 있는, 이 케케묵은 매체에 대한 질문들이 공연예술에서는 새로운 방식으로 다시 점검되고 있다. 하지만 물론 이러한 성찰은 뒤늦은 모더니즘적 발상에 그치는 것은

아니다. 관습에 대한 문제의식은 소통과 표현의 본질을 파헤치고 삶과 역사에 대한 근원적인 사유를 촉진하는 것으로 확장된다.

20세기에서 21세기를 걸쳐 무용의 정의를 끝없이 해체하고 재정의 내리는 윌리엄 포사이스는 다음과 같이 언급한다. "안무가들의 작업은 사전 편찬자들의 작업과도 같다. 우리는 우리가 사용하는 용어의 의미에 관심을 갖는다. 이러한 의미들이 구식이 되어버렸는지 아닌지, 용어 자체가 구식이 되어버렸는지 아닌지, 새로운 용어가 동의를 얻을 필요가 있는지 없는지, 오래된 용어가 재정의될 필요로 하는지 아닌지... 그것은 기본적으로 사전편찬을 하는 것과 비슷한 환경이다. 끊임없이 주어진 생각에 대해 정의하고 재정의의를 시도하는 그런 환경 말이다."¹⁾

1990년대 프랑스를 중심으로 나타난 새로운 안무 운동인 '농당스(non-danse)' 혹은 '넌댄스'는 전통적 무용의 정의를 부정하기에 이른다. 농당스의 선두주자 제롬 벨(Jérôme Bel)은 말한다 "작품은 더 이상 존재하지 않는다. 무수한 관객만이 존재할 뿐..." 벨은 조명, 의상 등 부수적인 구성 요소들을 제거하고 무용을 이루는 가장 기본적인 요소들로 환원한다. '아무 것도 없는 상태'. 음악도 의상도 없고, 춤도, 심지어는 무용수조차 없는 무대에서 창출할 수 있는 의미는 어떤 것인가.

그는 <제롬 벨>(1995)이라는 작품에서 이를 실현한다. 무용의 최소 요소인 신체, 조명, 음악을 가지고 시작하여 하나씩 소거해나가는 과정의 작품이다. 무용수가 무대 위 유일한 조명인 백열 전구를 들고 등장하여 무대 뒤 칠판에 전기의 발명가 토마스 에디슨의 이름을 쓴다. 두 번째 무용수는 등장하여 그 옆에 '스트라빈스키 이고르'라는 이름을 추가한다. 조명과 음악이라는 공연의 구성 요소는 피상적인 기표로 축소된 것이다. 이 상태에서 무용수는 <봄의 제전> 음률을 흥얼거린다. 두 명의 무용수는 신체를 세밀히 살피는 정도의 최소한의 동작을 행한다. 마침내 두 명의 무용수가 침과 오줌까지 배설하면서 '신체'까지 비워낸다. '창작'은 가장 기본적인 요소들마저 떨구는 것으로써 성립된다. 하나 둘 씩 제거하면서 결국 "신체의 내면에 다다르며, 동작을 '만들어'가는 대신 '받아들인다.'"²⁾

농당스의 또 다른 작가 레이문트 호게(Raimund Hoghe)는 자신의 별거벗은 신체를 무대 위에 드러낸다. 사고로 기형이 된 그의 나체가 할 수 있는 것은 고작 앉기, 서기, 옆으로 눕기, 의자나 컵 따위의 물건 옮기기가 고작이다. 아이러니하게도 그의 대부분의 작품들은 <백조의 호수>, <봄의 제전>, <목신의 오후> 등 황금비율의 신체와 눈부신 테크닉을 통해 구현될 수 있는 고전적인 발레들이다. 그 자체의 가능성이 차단된 신체로 그가 찾은 방법은 신체를 경제적으로 활용하는

1) <봄> 2007년 5월호 윌리엄 포사이스 인터뷰

2) Helmut Ploebst, *no wind no word: New Choreography in the Society of the Spectacle*. München: Kieser, 2001, p.201.

것이다. 최소의 움직임으로 최대의 상징과 의미를 창출하는 방식. 무용이 극소화 되었을 때 비로소 눈으로 볼 수 없었던 새로운 신체, 공간, 음악이 살아난다.

한편 연극에는 무슨 일이 일어났는가?

11년 전 출간된 한스-티에스 레만(Hans-Thies Lehmann)의 『포스트드라마틱 시어터(Postdramatic Theatre)』는 젊은 연극인에게 연극이란 무엇인가를 성찰하는 가장 큰 계기를 만들었다. 포스트드라마틱 시어터의 정의에서 가장 핵심이 되는 부분은 희곡의 언어적 구성에 의존하는 ‘드라마’로부터의 탈피이다. 즉, 내러티브를 중심으로, 혹은 재현적 언어를 기반으로 구성된 연극 형식으로부터의 탈피이다. 이러한 연극은 실제 있을 법한 모사적 사실을 환영적으로 구성하는 연극적 관습에 저항한다. 오히려 무대의 의도성과 작위성을 드러낸다. ‘무엇을 이야기 하는가’가 중요한 것이 아니라 ‘어떻게 이야기가 이루어지는가’가 중요한 것이다.

포스트드라마틱 시어터의 대표적 극단 중의 하나인 리미니 프로토콜(Rimini Protokoll)의 작품은 ‘드라마’가 아닌 ‘다큐멘터리’에 가깝다. 그들의 작품은 주로 전문 배우가 아닌 일반인의 참여로 이루어진다. 일반인은 자신의 기억과 이야기를 제공함으로써 작품에 참여 할 뿐 아니라, 무대에 서서 자기 자신을 ‘연기’한다. 그들의 연기는 ‘완벽’하지 않다. 하지만 완벽하지 않음이 드러날 때 연기하는 자아와 연기되는 자아 사이에 간극이 발생한다. 이는 리미니 프로토콜의 작품 〈크로스워드 피트 스톱(Crossword Pit Stop)〉(2000)을 통해서 잘 설명된다. 이 작품은 실제 자동차 경주장 직원이었던 네 명의 7-80대 여인들이 스스로 체득한 삶의 기술과 속도에 관해 이야기를 펼치는 연극이다. 퍼포머의 기억력이 쇠퇴하여 대사를 잊곤 하지만, 그럴 때마다 옆 사람이 귓속말로 단서를 준다. 연기하는 자아와 연기되는 자아의 간극이 발생하는 지점을 계기로 관객은 적극적인 해독 행위를 작동시키게 된다.

한국에서 공연된 〈자본론 제1권(Das Kapital: Erster Band)〉(2007)에는 카를 마르크스의 책으로 인생이 바뀐 실존 인물들이 직접 등장, 이 책에 얽힌 자신만의 이야기들을 무대 위에서 풀어낸다. 마치 다큐멘터리 영화에서 인터뷰를 통해 진술을 하는 것과 흡사하게, 연기 훈련을 받은 경험이 없는 이들은 오직 자신만이 누리는 지식, 즉 자신에 대한 정보를 전달한다. 한국 버전에서는 국내 최초로 이 책을 완역한 바 있는 강신중 선생이 직접 등장, 이 책으로 야기되었던 사적인 경험들을 기억으로부터 불러들인다. ‘역사’는 언어로 고정되는 것이 아니라, 실제 인물들이 담화를 통해 즉각적으로 소환하고 교환하는 사적 기억들이 수행적으로 만드는 담론의 총체이다.

한편, (역시 한국에서 공연된 바 있는) 크리스 콘텍(Chris Kondek)의 〈테드

캣 바운스(Dead Cat Bounce)>(2005)는 관객을 더욱 적극적으로 개입시킨다. 관객의 돈으로 실시간 주식 거래를 하는 것이다. 주식 거래를 연극으로 재연 하는 것이 아니라, 실시간 주식거래 자체가 연극이 되는 것이다. 관객이 투자한 돈은 세계적인 무기회사나 광고회사에 실시간으로 투자되어 세계 자본시장의 흐름을 보여준다. 주가의 변화에 따른 긴장감은 관객을 환호하거나 좌절시키면서 극의 흐름을 구성한다. 연극이 진행될수록 관객은 주식을 통해 돈을 버는 것이 목적이 아니라 자신들이 자본주의의 욕망과 시스템을 수행적으로 드러내고 있는 주체라는 사실을 깨닫는다.

이와 같이 기존의 희곡 중심의 형식적인 구성에 의존하지 않는 무용과 연극 작품들은 보다 유기적이고 즉각적인 과정들을 거쳐 소통을 이루고, 그 과정이 관객이 직접 체험하는 작품의 중요한 기반이자 일부가 된다. 작품의 형식적 경계는 허물어지고, 관객의 체험은 고정된 의미들의 해독에 머물지 않는 참여적인 성격을 포함하게 된다.

사회 또는 역사에 대한 성찰

이러한 매체에 대한 성찰은 역사에 대한 성찰 또는 사회에 대한 성찰로 연관된다. 앞서 언급한 <자본론>만 하더라도, 역사는 과거에 이미 발생했었고, 따라서 있는 그대로 보존, 기록, 재생할 수 있는 고정된 정보의 총합으로 여겨지지 않는다. 현재의 담화에 의해 끊임없이 재해석, 재구성될 뿐 아니라, 그러한 행위 자체가 가시화되는 것이 중요해진다. 과거는 따라서 이미 선재하는 의미 체계가 아니라 새롭게 생성되는 불안정하고 불완전한 진행형이다.

마시모 푸를란(Masimo Furlan)은 이에 대한 새로운 방식과 태도를 그의 작품을 통해 실험하는 대표적인 작가 중 한 명이다. 그를 가장 유명하게 한 프로젝트는 공연이 되는 국가에서 가장 기억에 질게 남은 축구 경기를 '재연'하는 것이다. <우리는 한 팀(We Are the Team)>(2010)이라는 제목으로 공연된 한국판 개작에서 푸를란은 상암 월드컵경기장에 홀로 등장, 안정환 선수의 역할을 맡아 2002년 한일월드컵 한국과 이탈리아의 16강전의 실제 경기 전 과정을 그대로 재연한다. 공도, 심판도, 다른 선수도 없는 텅 빈 그라운드에서 오직 홀로만의 경기를 벌인다. 푸를란이 안정환 선수를 연기함에 따라, 관객은 어쩔 수 없이 관람자 역할을 떠맡게 된다. 그 결과 관객과 퍼포머의 구분은 자연스럽게 사라진다. 과거의 순간은 기억으로부터 소환되어 눈앞에 펼쳐진다. 푸를란의 모습, 그리고 동선과 동작은 실제 경기에서의 안정환의 것에 거의 완벽하게 가깝지만, 그것에 가까워질수록 역설적으로 그 불완전함이 드러날 수밖에 없다. '연극'과 '실제'의 경계가 허물어진다고 생각되는 순간, 도리어 재연의 작위성이 노출되고 마는 것

이다. 과거와 현재, 기억과 상상, 허구와 현실은 기묘하게 서로의 영역을 침범하게 되고, 경기장에서의 관객의 체험은 실제적이면서도 허구적인 중간적 영역으로 연장된다. 하지만 텅 빈 경기장은 기억과 상상 속의 환호와 충돌하며 이 모든 상황의 작위성을 끊임없이 노출시킨다. 관객은 추억에 젖어 소리치고 환호하는 동안 과거 사건의 재연에 동참하는 배우가 되고, 그러면서 동시에 행위 그 자체에 대한 사유를 체화하는 역사적 주체가 된다.

창작행위에 대한 성찰

푸를란의 작품에 나타나듯, 관객은 전통 공연예술에서처럼 ‘객석’ 즉 ‘테아트론(theatron)’을 점유하는 경직된 방관자로 고정되지 않는다. 관객의 체험은 즉각적이고 역동적인 과정이 될 뿐 아니라, 작품의 중요한 기반 혹은 일부가 되기도 한다. 즉 오늘날 다원예술의 가장 중요한 변혁은 관객의 체험에 나타난다고 해도 과언이 아니다.

로제 베르나르(Roger Bernat)의 <공공 영역(Domini Públic)>(2008)에서 출연자와 관객은 따로 구분되지 않는다. 야외의 지정된 공공장소에서 공연되는 이 작품에서 관객은 헤드폰을 받아 머리에 쓰고 일련의 질문들에 대한 자신만의 답을 행위로 보여준다. 그러는 동안 공연 현장은 관객이 즉흥적으로 ‘안무’하고 ‘연출’하는 신체의 패턴들의 전람장이 된다. 사소한 질문들에 답하면서 관객이라는 불특정 다수는 세분화된 소공동체로 나뉘기도 하고, 사회의 거시적인 패턴들을 가시화하기도 한다. 사회적 의미들을 추상화된 패턴으로 전환하는 작품이 되는 셈이다.

관객의 역할에 작품의 많은 부분을 할당하는 작가는 그만큼 전지적이고 전능한 창의적 주체로서의 작가의 위치로부터 멀리 탈피한다. 정확한 연출 의도에 따라 모든 미장센의 요소들을 통제하는 것으로부터 벗어나, 자신의 영역으로부터 벗어나는 상황들을 작품의 부분으로 삼는 것이다.

작가 중심의 해독 행위에서 독자 우선의 행위적 해독으로의 패러다임의 전환을 바르트는 “작가의 죽음”이라는 상징적인 말로 표현한다. 바르트는 ‘작가(author)’의 ‘권력(authority)’에 대한 신화적 믿음을 본질적으로 파헤쳐야 하는 필요성을 부각시켰고 이러한 문제의식은 예술적 표현에 관한 관점의 총체적인 변혁을 가져왔다.

제롬 벨의 <자비에 르 루와(Xavier Le Roy)>(2000)는 자비에 르 루와의 독무 작품이다. 이 작품은 제롬 벨이 ‘참여’는 하되 실질적인 ‘제작’은 하지 않는 발상을 내면서 시작되었다. 작품을 실제로 안무한 르 루와의 이름은 단지 작품의 제목이 되어 버렸고, 오히려 이 프로젝트를 착안한 벨이 ‘작가’로 소개된다. 작가의

위치를 교란시키는 것이 두 사람이 의도한 작품의 핵심이다. 르 루와가 안무한 것은 작가적인 창의력이 아니라 벨의 구상일 뿐이다. 이렇게 르 루와는 스스로의 이름을 철회함으로써 작가의 독자적인 존재감을 소각하였고, 벨은 오히려 '아무 것도 하지 않고도' 창작자의 자리를 점유함으로써 '작가'의 허구성을 드러냈다. 바르트가 말한 '작가의 죽음'이 역설적인 양면적 방식으로 수행된 셈이다. 동시에 이 작품은 예술작품 이면에서 존재하는 제도적 권력의 작동 원리를 드러낸다. 작품을 '소유'한다는 것이 무엇을 의미하는지, 작품의 '소속'을 규정하고 그를 기반으로 존속되는 공연 기획의 메커니즘은 무용에 대한 인식에 어떤 영향을 끼치는지, 창작과 제도에 관한 거시적인 질문들을 던져보는 작은 제스처이다.

소결

새로운 형식과 태도에 대한 성찰 방식은 단일한 의미체계에 의존하는 것이 아니라 통섭적, 다각적, 다차원적 의미체계로 이해되어야 한다. 매체와 창작행위에 대해 새로운 태도를 취한다는 것은 곧 역사와 사회, 그리고 인간의 기본적인 삶의 조건들에 대해 새로운 태도를 취함을 함의한다. 세계화와 상업주의로 인하여 모든 가치가 하나의 유토피아를 이상으로 하는 이 시대에 절대적인 것에 의존하지도 않고, 그렇다고 절대적인 것을 수용하지도 않는, 끊임없이 주어진 생각에 대해 정의하고 재정의를 시도하는 그런 태도야말로 예술가가 지향해야 할 최소한의 저항의 태도는 아닐까? 그리고 그것이 이 시대에 예술이 존재해야 하는 이유일 것이다.

2010 Gyeonggi Cultural Forum

경기문화포럼

Round Table 토론 4

음악을 넘어서면 늘 새로운 것이 있다

이 나리메(작곡가)

음악이 다른 장르와 만나 교감하는 크로스 장르 실험은 음악이 탄생 된 그 지점부터 계속 되어 왔다. 서양음악사나 동양의 음악사나 음악사의 첫 페이지는 음악과 함께한 문학적 콘텐츠, 제의적 콘텐츠 등으로 장식되어 있다. 공연을 위한 음악, 환경 음악, 감상 음악, 음악극 등 여러가지의 음악의 재연 형태가 존재하고, 60년대에서 70년대 탈장르와 융합의 길을 제시한 Fluxus movement를 필두로 음악과 다른 장르와의 만남은 더욱 활발해 지고 있다. 이러한 만남은 음악가 개인의 변화뿐만 아니라 문화와 예술의 흐름까지도 바꾸어 놓는 혁신적인 일들을 일으킨다. 이런 기회가 음악가의 길을 걷고 있는 모든 음악인에게 주어지거나 흔하게 주어지는 기회가 아니다. 노력과 열정과 관심으로 이러한 시도를 할 수는 있겠지만, 이러한 만남을 지속 가능케 하는 주위 환경은 열악해 보인다.

음악 분야에서는 전통적으로 레지던시와 조금 다른 뮤직 캠프와 페스티벌이라는 단기 레지던시 개념의 프로젝트들이 존재한다. 이러한 프로젝트는 집중된 연습시간 및 마스터 클래스를 통해 젊은 음악가들에게 다양한 교육기회를 제공하며, 더 큰 무대로 진출 할 수 있는 기회도 마련하게 된다. 우리나라에서는 “대관령 국제음악제”가 이러한 뮤직캠프 및 축제의 예이다. 음악중심의 축제지만 음악회에 미디어 아티스트를 참여시킨다거나, 사진전을 개최하는 등의 소규모의 다른 장르와 만나기가 시도 된 해도 있었으나 다른 장르와의 만남을 적극적으로 시도하고 있지는 않다고 보여진다.

레지던시는 작곡가 개인에게 국한되는 “곡을 쓰는 공간”으로서의 의미가 컸으나 그 외에도 여러가지 형태의 모여 만나 작업과 실험을 할 수 있는 공간에서 그 세대에 중요한 역할들을 한 창의적인 작업들이 탄생했다. 이러한 사례들은 향후 국내의 레지던시의 운용에도 이러한 여러가지 좋은 영향을 주게 될 것으로 사료된다.

최근에는 연주자나 사운드 디자이너(작곡의 세분화 된 분야)의 작업을 위한 레지던시도 국제적으로 늘어가는 추세다. 연주자들이 참여하는 창작 레지던시의 한 예로서는 뉴욕의 OMI 레지던시가 있다. 외형적으로는 뮤직캠프와 레지던시를 합쳐 놓았으며 내부적으로는 전통의 보수적인 음악 캠프와는 차별화 되는 음악감독과 멘토들을 중심으로 협업 경험을 제공하는 기존의 뮤직캠프와는 다른 개념의 프로그램이다.

단기 프로젝트 레지던시 “회회낙락”의 경우는 아시아의 전통 음악가들과 한국의 젊은 음악인들이 모여 2주 동안 함께 생활하는 프로그램이었는데, 가능성을 열어두고 팀작업을 하면서 “아시안 퓨전 음악”에 대한 협업 시도를 했다. 참가자 공모 과정 중에 회회낙락에 참여했으면 하고 내심 바랬으나, 참여하지 못한 분야의 아티스트는 전자음악과 현대 음악 분야의 작곡가들이었다. 이들이 참여했다면 새로운 사운드를 추구하는 “실험음악 (experimental music)” 이나, 새로운 소리를 탐구하는 류의 사운드 작업도 활발했었을 것으로 예상된다. 음악 외의 작업을 하는 작업자들이 참여했다면 또 다른 재미있는 결과들이 발생했을 것이라고 예상된다.

초창기의 레지던시 사업을 단기적으로 시행하면서 아무래도 참가자를 공모하는 과정, 레지던시가 제공할 수 있는 장비 및 시설 등의 실험적 한계가 있었다고 사료된다.

“회회낙락”의 과정 속에서 주목해야 할 의미는 소리로 만들어진 결과물 보다는 참가한 음악인들이 갖고 있었던 서로 다른 음악 문화 및 가치관들의 충돌과 화학작용이 었다. 다문화적 배경에서 모인 이들의 실험은 연주자 혹은 창작자 자신에게 체화 되어있는 “다른” 전통 음악에 대한 음악적 가치관을 나누는 것이었다. 참가자 모두가 오선보라는 서양의 기호 체계로 소통할 수 있었지만 이러한 공동의 소통 수단이 각자의 tool로서 지니는 의미와 무게의 차이는 각자 달랐으며 이러한 점들은 그들 안에서 그 동안 쌓여 왔던 음악에 새로움을 더하는 계기가 되었다. .

대부분의 전통음악이 “개량”된 상태로 존재하는 몽골에서 트레이닝 된 음악가, 중국음악과 프랑스 클래식 음악 전통의 영향 속에서 성장한 베트남 전통 음악인, 일본에서 독립적으로 자기 세계를 구축하고 있는 음악인, 국내에서도 다른 음악 교육환경에서 자라고 있는 전공자들과 비전공자로서 지속적으로 음악 활동을 해 온 뮤지션 등이 각자의 문화적, 예술적 배경을 공유하고 나누는 것은 그들의 음악실제로 레지던시 종료 이후 참여 예술가들은 교류 네트워크를 형성, 공동 작업을 지속하고 있다. 본 레지던시가 지향하고 있던 아시아 예술가들의 교류 네트워크가 형성되었고 이를 기반으로 한 공동 작업이 실현됐다는 점이다.

시공간 안에서 유한성을 갖고 있는 음악의 속성상 음악과 다른 장르와의 만남은 현실적으로 많은 어려움이 있는 것이 사실이다. 한번 흘러 갈 완벽한 무대와 작품을 위해 스스로 연마하고 연습하는 시간을 갖는 것은 매우 중요하기 때문이다. 이러한 음악예술의 특성상 크로스 장르 작업이 음악가가 주도가 되어 펼쳐지는 경우들은 드물다. 그런 현실적 제약에도 불구하고 음악이 있어온 이래로 음악은 꾸준히 크로스 장르적 실험들을 해 왔으며 새로운 예술의 양식이나 길을 열어왔다. 만약 이러한 작업을 지원해야 한다면, 한 사람이 여러 가지 다른 요소를 만나게 할 때는 어떤 하드웨어적 지원과 환경적 자극이 필요한지, 여러 다른 배경을 가진 예술가들이 모였을 때는 어떤 방식의 작업 환경을 제공할 것인지에 대해서도 고민해야 한다고 사료된다

크로스 장르의 필요성을 논하는 자체도 중요하겠지만, 그 논점은 하루 아침에 정리가 되는 쉬운명제는 아니라고 생각된다. 이제껏 그래 왔듯이 앞으로도 계속 될 그것이 당연히 존재하여야 함을 전제로 그 작업을 하는 예술가들에게 만들어질 작업 환경에 대해 고민해야 할 시점이라고 사료된다.

2010 Gyeonggi Cultural Forum

경기문화포럼

Round Table 토론 4

후용공연예술센터 아티스트-인-레지던시 사례

원영오(후용공연예술센터 디렉터)

후용공연예술센터 레지던스 프로그램의 장르적 구분은 공연예술분야이다. 그렇지만 일부 시각 예술 분야 예술가의 경우에도 공연예술분야와의 작업적 연관성 또는 협업에 대한 아이디어가 있다면 수용하는 형식을 갖고 있다.

그간 참여했던 예술가들을 분야별로 구분하자면 연출, 연기, 무용, 안무, 무대미술, 사운드디자인, 작곡, 행위예술, 설치미술, 극작, 마임 등 가급적 작업방식에서의 협업가능성을 염두에 두고 있거나 지역적 환경과의 협력을 우선고려하여 선정하였다.

그것은 공간이 갖고 있는 환경적 특성상 완벽하게 짜여진 창작아이디어보다는 타 예술가들과의 협력 및 지역과의 협력이 창작에 반영될 수 있는 지 여부를 중요하게 고려하는 것을 의미한다.

이 경우 장르적 크로스오버를 떠나 공간, 지역, 지역민이라는 환경적 크로스오버를 제안하는 방식이 되기도 한다.

예컨대 선정된 예술가들에게는 환경에 대한 설명을 충분히 하고 여기에 걸맞은 작업계획으로 부분적 수정을 제안하거나 30~40% 정도는 환경에서 일어날 수 있는 일들을 통해 영감을 얻거나 시도되기를 제안하기도 한다.

후용공연예술센터의 거주예술가(상근단원 포함)들은 이웃한 동네와의 유연한관계가 없으면 생존할 수 없을 만큼 특별한 환경적 특성을 갖고 있다.

이 환경을 일상적 창작 활동에 반영하거나 작업의 일부로 수용하는 것은 어찌면 자연스러운 현상이기도하다.

물론 예술가들을 바라보는 마을 이웃들의 관점이 긍정적이며 또한 이런 예술가들과의 놀이를 즐거워하는 이웃의 눈이 예술가들로 하여금 이들과의 협업을 자연스럽게 받아들이게 하는 이유이기도 할 것이다.

전제할 것은 이웃과의 협업이 구체적으로 개인의 창작에 참여되어지는 것을 의미

하는 것은 아니고 과정속에 수용되거나 결과를 통해 피드백 되며 창작 과정에 전달되어지는 것을 의미한다.

이웃동네 초등학생들과의 워크숍을 통해 아이들이 직접 참여하는 행위예술 작품을 완성시킨

미얀마 출신의 행위예술가 모세의 경우는 아시아 예술가로서 특별한 사례이기도 하다.

농촌지역에 이미 상당수의 아시아계 이주 노동자와 결혼 이민자들이 살고 있는 현실에서 아이들이 바라보는 아시아인의 모습은 대체적으로 불법체류자정도로 인식되고 있는 시점에서 예술가로서 자신의 문화와 예술창작 활동을 워크숍한다는 것은 아이들에게 아시아 문화에 대한 올바른 인식을 할 수 있는 좋은 예가 되었기 때문이다.

현재 후용공연예술센터 프로그램 가운데는 레지던시 예술가들이 참여하는 다문화 워크숍 역시 지역과의 협업 측면에서 좋은 사례라 할 수 있다.

예술가들이 아이들을 대상으로 장르 워크숍(춤, 연기, 글쓰기, 노래, 그림 등)을 하고 그 아이들 역시 예술가들에게 자신들이 할 수 있는 것들을 워크숍을 해주는 형태의 나눔 프로그램이다.

그 외 지역과의 협력은 예술가들이 일상적인 이웃의 삶과 연관되어지는 것이다.

동네의 크고 작은 대,소사에 일손 돕기, 경로당에서 화투치기, 할아버지들에게 막걸리 사기, 등은 예술가들과 이웃이 일상을 교류하면서 자신의 작업에 집중 할 수 있는 후용리 만의 방법이 되어가고 있다.

장르간 협업의 경우 다른 분야에 비해 공연예술분야가 집단작업의 성격을 갖고 있기 때문에 다른 사람의 도움이 없이는 자신의 작업을 완성시킬 수 없다는 전제에서 출발 할 수 있을 것이다.

작가의 경우 자신의 글을 표현 해 줄 사람이 필요하듯 비슷한 시기에 같은 공간에서 거주하는 예술가들은 그 자체로서 하나의 집단성을 갖게 된다.

이 역시 환경적 특성이라고 생각되는데 후용공연예술센터는 공유해야할 공간들이 많기때문이기도 할 것이다.

작가,무용가,마임이스트,뮤지션이 참여한 김치 프로젝트 서로 알지못하는 4명의 아시아 예술가가 후용리에서의 만남을 통해 완성된 김치프로젝트는 한류를 통해 알고 있는 한국의 이미지와 현실에서의 한국성에 대한 연구와 관찰의 결과로 시도된 공연이었다. 4명의 예술가들은 동네 이웃, 초등학생들과 각각 워크숍을 진행했고 그 과정에서 각각 느꼈던 한국성에 대한 자연스러운 이야기 끝에 김치 프로젝트를 시도하게 되었다.

장르간 크로스오버의 경우 전략적 파트너십으로 시작되는게 아닌 공유할 수 있는 주제와 과정에 대한 신뢰등이 전제된다면 나머지는 시간의 문제라고 생각된다.

장르를 떠나 문화와 국적과 언어와 환경 모두를 아우를 수 있는 크로스오버를 주목해야 할 것이다.

호주 안무가 나탈리 꾸지오가 후용리에 머물면서 30여명의 국내 배우, 무용수들과의 워크숍을 통해 완성시킨 영상무용 “HANKUK SUMMER” 와 “NABI” 는 환경과 사람과 문화적 차이를 분명한 주제의식과 일관된 컨셉으로 완성시킨 재미있는 실험이었다.

그는 배우들과함께 해질녘 운동장, 강물속, 도로, 옥상, 마을 등지에서 춤을 추며 이 작품을 완성시켰다.

마을 이웃들은 그녀와 놀기를 좋아하고 아이들은 수시로 그녀의 춤을 구경한다.

그녀는 다른 예술가들과 이웃들과 끝없이 크로스오버를 시도한다.

호주가 다민족 다문화 국가이기 때문만은 아닐 것이다.

2010 Gyeonggi Cultural Forum

경기문화포럼

Round Table 토론 4

폐교를 활용해 작가와 농촌주민이 함께하는 창문 아트센터

박석윤(화성창문아트센터 디렉터)

1. 현황

창문아트센터는 경기도 화성시 수화동에 위치하고 있는 폐교를 활용한 창작스튜디오로서 지난 2000년 5월 개관하였다. 농촌지역의 전형적인 학교형태를 갖추고 있는 창문초등학교는 1952년 개교하여 지난 50년간 어린이들을 교육하였던 지역 사회의 중요한 교육기관이었으나 학생들의 급격한 감소로 1999년 문을 닫았다. 총 9명의 예술가들이 함께 개관한 이 창작스튜디오는 총 3700여평의 부지에 지역주민과의 다양한 농촌문화 프로그램들을 진행하여 폐교를 활용한 창작스튜디오의 중요한 사례로 평가받고 있다.

전체 교실 13칸 중에서 7칸은 작가가 활용하고 나머지 6칸은 체험 학습실과 예절관 등으로 사용하고 있다. 2층 전체는 어떠한 방해요인 없이 작가가 창작활동에 전념할 수 있도록 하기 위해 평상시에는 일반인들에게 개방하지 않고 1년에 봄, 가을 2차례에 걸쳐 오픈스튜디오 행사를 통해 개방하고 있다. 이밖에도 식당을 개조하여 만든 창문갤러리에서는 아트센터 정기전 및 지역작가들과의 교류전, 화성시 미협전, 외부작가 초대전, 화성시 관내 고등학교 미술부 전시회, 아동미술 전시회 등 미술작품 전시가 주로 이루어지고 있다.

위 치	경기도 화성시 수화동 236
설립년도	2000. 12
특 징	예술창작스튜디오 / 문화예술체험공방 / 지역주민문화센터
주요시설	철근 콘크리트 건물 / 전시실 / 스튜디오 / 숙소 / 조각공원 / 체험교실 / 자료실
설립목적	다양한 예술활동의 중심적 역할 및 미술체험 대안공간
프로그램	가족단위시각예술체험프로그램 / 문화농촌체험 프로그램 / 학교연계프로그램 / 레지던시 프로그램 / 허수아비축제 / 깃발축제 등
상주작가	8명

표1 센터 일반 현황



그림 62 갤러리



그림 63 공연장

2. 활동내용

창문아트센터는 2003년 마을주민과 “창문문화농촌체험마을”을 만들고, 급격한 산업화 근대화로 인해 농경문화 중심의 한국사회가 산업사회 형태로 전환하면서 생겨난 농촌과 도시의 괴리현상을 극복하고 도농교류 프로그램을 통하여 농촌과 도시



그림 64 추수체험

시가 서로 상생할 수 있는 길을 모색한다. 특히, 농경문화의 소멸을 통한 한국사회의 문화적 단절 현상을 해소하기 위하여 도시의 청소년 어린이들을 위한 농촌문화 체험 프로그램을 개발 보급하고 있다. 이 프로그램들은 영농 시기에 맞추어 진행되는데, 봄의 파종과 모내기에 맞춘 영농체험프로그램과 가을의 추수에 맞춘 추수축제 등 새로운 형태의 농촌 축제를

기획 운영하고 있다.

○ 또한, 창문아트센터는 농촌지역의 환경개선에 필요한 공공미술 프로젝트, 마을 만들기 사업 등을 기획하여 보다 살기 좋고 쾌적한 농촌 환경을 유지하는 데에도 앞장서고 있다. 주민들과 함께하는 녹색농촌 체험마을과 보다 살기 좋은 마을 만들기 공동체 사업은 지금까지 여러 가지 어려움을 겪으면서도 지속하고 있는 문화적으로 풍요로운 마을을 구성하는 데에 주력을 다하는 대표적인 사업들이다.



그림 65 마을입구 조각작품들



그림 66 마을입구 토피어리

3. 생태적 사유

창문아트센터는 생태적인 농산물 생산과 유통을 위해 노력하고 있는데, 주민들과 함께 유기농법의 도입하고 오리를 통한 경작 방식을 연구하는 등 새로운 생태 영농방식에 대해 고민하고 있다. 경기문화재단의 지원을 받아 생태마을 만들기 워크숍을 통하여 한국 내에 유기농 영농을 통해 생태적인 농산물을 생산하고 있는 마을들의 사례를 알아보고 미생물 공학을 통한 새로운 영농방식을 고민하는 자리를 마련한 바 있다.

○ 2007년 창문아트센터에서 주최하고 문광부에서 후원한 국제 레지던시는 가을 추수축제와 함께 마련된 프로그램으로 전 세계 생태마을 운동(Eco-Village Network)인 GEN 소속의 마을들을 초청하고 생태예술가들과 함께 창문 아트센터에 체류하면서 예술가와 지역주민들과 함께 새로운 형태의 생태 마을 만들기에 대해 고민하는 프로그램이었다.



참여 작가는 지금까지 창문아트센터에 입주해 오던 장기 입주 작가 5인을 포함, 새로운 한국작가 6인, 그리고 해외작가 5인을 새로 입주시켜 <생태마을 문제>를 테마로 하는 이 프로그램을 통해 다양한 협업과 담론의 교류가 이루어 졌다.

2010년 9월과 10월 약2달간 진행될 로컬 레지던시 프로그램은 상주작가 7명과 외부초대작가 5명, 총 12명이 지역주민과 농촌문화와 작가와의 긴밀한 소통이 이루어 지는 행사가 될 것이다.

4. 공동체적 삶



그림 68 전국 도농교류페스티벌

믿을 수 있는 먹을거리 생산과 생태적 환경과 삶의 회복을 목표로 하는 영농공간에서 예술가들이 추구하는 생태예술은, 더불어사는 행복한 공동체로서의 마을을 구성하며 나아가 유기농과 생태영농의 실천으로 대안적인 농업생산에 대한 실험을 마을공동체 안에 실현함을 추구한다. 이를 현실화 시키기위해 센터와 주민은 몇년동안 많은 실험과 힘든과정을 밟아왔다.

창문아트센터의 프로그램들 중에는 주민들이 주축이된 농촌을 체험하는 프로그램이라든지 각종 예술행사 프로그램이 있어 지역을 찾는 이들과 자매결연을 맺는 등 활발한 네트워크를 구축하고 있다. 이러한 네트워크를 바탕으로 농산물 직거래장을 만들어 도시인들에게는 신선하고 믿을 수 있는 유기농 먹거리를 제공하는 동시에 지역은 소득 증대를 꾀하여 침체됐던 마을에 활기가 감돌 수 있도록 하는 데 크게 이바지하고 있다.

2010 Gyeonggi Cultural Forum

경기문화포럼

Round Table 토론 4

네트워크를 통한 상호보완과 확장에 대한 실험 - 독립문화공간 아지트

류성호 (대안문화행동 재미난복수 대표)

2003년 8월, 부산지역의 독립문화단체 연합 거리축제로 시작한 대안문화행동 ‘재미난 복수’는 2004년부터 정식기획팀을 구성해 본격적인 독립문화행사를 기획하게 된다. 초기 네트워크를발족시킨 멤버는 전시 기획을 하던 류성호, 문화정보지 보일라의 편집장 강선재, 공연기획을 하던 김건우 등이었고 이후 그래피티 작가로 활동하던 구헌주, 다큐멘터리 감독으로 활동 중이었던 박지선 등의 주요 멤버가 결합된다. 부산인디락페스티벌, 힙합 프로젝트, 거리파티, 부산대학교 앞이나 지하철역을 활용한 공공미술프로젝트, 크로스오버 기획공연 등등의 행사를 진행하면서 다양한 장르에서 활동하던 기획멤버들이 추가로 보강이 되었고 지역문화행사, 축제 및 사회단체들과 연대를 꾀하면서 지역 내에서 독립문화 아티스트들의 활동 기반을 넓히려는 시도도 꾸준히 진행했다. 무엇보다 중요한 것은 기획단으로 시작한 2004년 이후 평균 연간 40~50여 회에 이르는 크고 작은 행사를 꾸준히 진행했다는 것이다.



<2005년 _ Q&A _ 부산 남포동 거리 기획공연>

2007년에 접어들어 대안문화행동 재미난 복수는 개별 행사가 아닌 다른 작업에 착수하기 시작했다. 그것은 단위 행사로 지역 독립문화운동을 하는 것에 대한 한계를 극복하기 위한 창작 및 교류 공간 조성에 대한 것이었다. 논의 중에 점차 줄어들고 있는 라이브클럽의 역할을 할 수 있는 공간을 조성하자는 의견이나 아예 다운타운에서 거리가 있는 곳으로 들어가 소단위 마을을 형성하는 거점공간을 조성해보자는 의견 등이 제시되기도 했으나 부산대학교앞에 형성되어 있던 소단위 문화공간들과 연계하면서 다양한 창작작업이 가능한 공간이 필요하다는 결론에 의해 현재의 공간을 찾게 된다.

공간 조성에 대한 공관의 아무 지원 없이 비영리 활동만 해 오던 재미난복수라는 팀에게 250여평에 이르는 공간의 보증금 및 월세는 정말 거대한 벽이었다. 그러나 사회단체와의 연대를 통해 조금씩 후원을 해 주시던 분들이 공간조성 취지를 듣고 공간 계약에 필요한 보증금 문제를 해결해 주시기로 하고, 재미난복수가 그동안 타 행사 협력 및 지원을 통해 확보한 자체자금을 활용해 2008년 3월부터 본격적인 내부 공사에 들어간다.

2달여 간의 공사 기간을 거쳐 2008년 오픈한 '독립문화공간 아지트'는 작업실, 갤러리, 녹음실, 밴드연습실, 암실, 게스트하우스 등으로 크게 공간을 나누어 프로그램을 진행하기 시작했다. 공간 운영 초기에는 공간 안정화를 위해 실험적인 프로그램보다는 지역에서 활동하는 아티스트의 공간 지원을 우선으로 했다. 인디 레이블 '블루호텔'이 녹음실에 입주해 'Virgin Clay', 'Wake Up', 'NACHOPUPA', 'South Bay' 등의 앨범을 제작했으며, 밴드 연습실은 공간이 필요한 부산지역 뮤지션 및 공연을 위해 부산을 찾은 뮤지션들이 가장 편하게 사용할 수 있는 공간이 되었다. 그리고 작업실은 프로젝트 작업을 위해 부산을 찾은 외부지역 작가 및 레지던시 작가들이 사용했고, 게스트하우스는 아지트를 찾은 아티스트 및 부산지역 내 행사 참여를 위해 방문한 아티스트들이 끊이지 않는 공간이 되었다. 그리고 갤러리에서는 그래피티 프로젝트 전시를 비롯해 젊은 작가를 중심으로 한 기획전시가 진행되었고, 민미협 기획전, 퍼포먼스 페스티벌 등의 행사를 위해 공간을 무료 대여하기도 했다.

전반적으로 무난한 정착과정을 거쳤지만 초기 목표에는 미흡하다는 자체 판단에 의해 2010년 독립문화공간 아지트는 그 동안의 경험과 네트워크를 활용한 본격적인 프로그램 구상에 들어간다. 2010년 8월 현재 진행되고 있거나 진행할 계획으로 있는 프로그램은 다음과 같다.

〈2010년 독립문화공간 아지트 프로그램〉

1. 우선 부산지역을 기반으로 활동하는 다양한 장르의 독립문화장르의 아티스트와 국내 타 지역 및 외국의 아티스트간 만남을 주선하고, 그 만남을 통해 함께 작업할 수 있는 기회를 제공하는 네트워크 프로그램.
2. 독립문화공간 아지트 레지던시 프로그램에 참여한 뮤지션과 부산지역을 기반으로 활동하는 뮤지션의 음악을 녹음해 연말 컴필레이션 CD 제작.
3. 그래피티 작가graffiti writer와 미술작가가 함께 참여하는 동네미술 프로젝트
4. 최근 10여년 간의 부산 독립문화에 대한 책자(인디북) 출판
5. 미술 외 타 장르의 전문가가 아이디어를 내고 미술작가가 작업을 진행해 전시하는 아바타 전시 프로젝트
6. 한국과 일본의 대표적인 그래피티 작가들이 부산에서 새로운 스팟을 개척하는 프로젝트 작업 BLOCKBUSTER.
7. 3일 이상 한달 이하의 기간동안 독립문화공간 아지트에 머무르며 작업, 전시, 워크샵, 공연, 세미나, 연구활동을 하는 단기 레지던시 프로그램.
8. 야외 공간을 활용한 다양한 형태의 기획공연 Out Door Concert.
9. 독립문화관련 연구 조사 활동



<네트워크 파티>



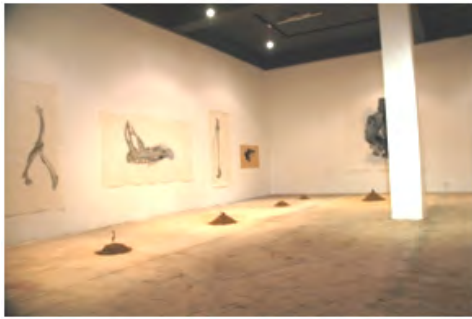
<일본&미국 뮤지션 레지던시 합주>



<UMC 힙합 워크샵>



<ITTA & Marquido 옥상공연>



<전준모 입주작가전시>



<아지트 퍼블릭 액세스 라디오 녹화>

대안문화행동 재미난복수가 활동을 시작하고, 활동에 대한 가치를 확신하는 이유는 부산이라는 지역 내에서 독립문화장르가 가지고 있는 상대적인 경쟁력과 발전 가능성에 대한 기대 때문이다. 제대로 된 발표환경이나 시장을 가지고 있지 못함에도 불구하고 록음악을 비롯해 힙합, 그래피티 등등의 분야에서 우수하고 활동력 있는 아티스트를 지속적으로 배출하고 있는 부산의 저력이 아지트라는 공간의 창작환경 제공, 네트워크 유도를 통해 보다 촉진될 수 있다고 믿고 있다.

최근 몇 달간 본격적인 프로그램 진행을 통해 아지트라는 공간은 다양한 장르와 지역을 연결해 주는 역할로서의 가치를 서서히 구축하기 시작했다. 그리고 아지트에서의 프로그램 진행 이후 프로그램에 참여한 아티스트 및 활동가들이 스스로 개별적인 교류를 통해 결과물을 만들어낼 수 있는 방법을 함께 고민하고 있다. 사실 독립문화공간 아지트는 안정적인 프로그램이 구축되기 시작한 지금 또 다른 고민에 직면해 있다. 내년으로 끝나는 계약기간을 연장하자는 제안에 대해 공간 소유자의 부정적인 견해를 들었기 때문이다. 그러나 상황에 함몰되어 공간 확보 자체를 고민하는 것이 아닌 보다 공격적인 활동을 통해 독립문화 창작 및 교류 공간의 필요성을 간접적으로 알리는 것에 집중하고자 한다.

라운드테이블 4 토론 녹취록

사회 : 김남수 (백남준 아트센터 연구원)

사회: 이미 배포된 자료집은 읽었다는 전제로 진행하겠다. 진행 전에 방향을 잡기 위해 개념을 설명하면 학제적(interdisciplinary)과 통섭은 전혀 다른 의미다. 학제적이라는 의미는 각각 영역을 잘 표출시키며 물리적인 결합을 하는 것이고, 통섭은 각 정체성의 외피를 벗기고 기득권을 포기, 변종의 새로운 장르를 찾아가는 개념이다. 혼동하지 말길.

지역에서 고립된 채로 작업을 하다 보면 동향, 자신의 영토, 그 바깥, 그것을 어떻게 자신이 조건 지어져 있는지 어떤 환경에 둘러싸여 있는지 망각하기 쉽다. 로컬에서 일하다 보면 중앙정부와의 문제만을 생각하고 결국은 어떤 분이 얘기하신 모델, 지역의 토호는 하이에나, 자신은 배가본드, 선한 사람인 것 같은 이분법적 구조로 생각하게 된다. 그건 옛날의 헤게모니 문제다. 그건 어디가나 있는 것이니 그런 일반론적인 것은 얘기하지 말도록 하자. 그건 국제사회에서 예술의 위치를 가늠하는 습관, 예술을 하는 것은 트릭스터(trickster)로서 하는 것이다. 예술로 사회를 교란시키는 건강을 회복하는 그런 것이라 생각한다. 그러면 고립된 채로 있어도 훨씬 개방적인 체제가 되어야한다. 요약하면 예술가는 고집쟁이이면서 개방주의자, 대화주의자여야 한다는 모순을 기획자가 예술가에게 요구한다. 불화의 원인이 되는데, 불화는 기본조건이다. 과장하면 안 된다.

국제적인 타입에서 고려해야할 것은 학제, 레지던시, 통섭이 우리의 문제만이 아니라는 점이다. 1980년대에 인문학, 독일의 문화학의 위기가 닥쳐왔다. 모든 인문학을 통합적으로 해석 하는 것은 문화학이라 했고 옥스퍼드의 인류학자가 예술인류학 개념 제창했고 브루노가 프랑스 대칭성 인류학을 주장하기 시작했다. 예술과 테크놀로지, 예술과 인문학이 어떻게 무지개다리를 만들까. 이게 예술세계에서는 직접적 이해관계가 있다. 그래서 우리가 그런 동향을 이해하고 두더지 게임은 안 했으면 한다. 그런 방향에서 판을 크게 열며 얘기를 진행하자. 전엔 다원적이라고 했고, 거기 많이 참여하신 단골선수들이기 때문에 일반적인 얘기는 안 했으면 좋겠다. 필요성이 있으면 어쩔 수 없지만, 독특한 이야기, 특이한 이야기, 종합할 수 있는, 다음으로 진전시킬 수 있는 이야기 중심으로 진행되었으면 한다.

발제 1_ 무용레지던시 ‘땅따먹기 프로젝트’

박성혜(공연예술네트워크 판 대표)

박성혜: 사회자께서 좋은 말씀 많이 해주셨고, 전문가들끼리니 전문적, 종합적 얘기하자고 했으나 제가 담당하고 있는 무용부문이 굉장히 특성이 있고, 오늘 모이신 분들이 대부분 무용과 관련이 없는 분인 것 같고, 포럼에서 의뢰한 것도 ‘땅따먹기 프로젝트’를 어떻게 진행했는지 사례발표라고 해서, 그 내용을 소개하면서 그걸 기본으로 제가 진행했던 다른 레지던스, 무용

관련 레지던시로 발전시키는 것으로 하겠다. 너무 넘겨짚는 걸지도 모르겠지만, 일단 무용에 대해서 전문가인 분이 별로 없다는 전제하에서 진행하겠다.

무용에서 레지던시 진행은 국내에서 드문 경우다. 저도 레지던시 진행을 위해 공부해보니 외국에서는 많았으나, 국내에선 적어서 많은 시행착오를 겪었다. 여기서는 시행착오를 이야기하면서 대안을 함께 논의했으면 한다. 무용 레지던시 경우 언어 사용 안하고 몸과 몸으로 하는 장르고 처음 국제레지던시 진행했을 때 의욕에 찼었고 긍정적이었다. 언어를 사용하는 매체가 아니라는 점에서 겁 없이 진행을 했고, 레지던시에서 지역 논의되었으면 좋겠다고 했는데, 저희는 지역을 일단 국내와 국외로 구분해서 진행했다. 외국에서 활동하는 안무가, 무용수 8명을 섭외했고, 국내에서 무용가, 안무가 20~40대 다양하게, 전공도 현대무용, 한국무용 다양하게 대거 섭외해서 같이 진행했다. 무용의 경우 집단적으로 집중해서 모이는 수단이 있다. 토요일에 발표된 레지던시들은 굉장히 긴데 무용은 그렇게 하면 우리가 따른다. 기간 2주 집중 진행. 대신 속식까지 24시간 풀가동하는 레지던시로 진행했다. 장소는 무대공간은 성남아트센터, 리서치공간은 고성오광대를 리서치지역으로 선택해서 2박3일 진행했다. 한 공간에 모여 다양한 대화를 하고 실험을 진행하는 형태로 진행해서 나중에는 첫 주에는 흥대 앞 조그만 카페에서 쇼케이스를 했고, 두 번째 마지막 프리젠테이션으로 성남아트센터의 각 공간을 예술가들이 2주 동안 탐색해서 발표하는 형태로 했다. 우리가 생각하는 일반적인 공연장, 무대를 제외한 복도, 연습실, 사장실, 컨퍼런스 룸 등에서 무용가들이 다양한 실험을 하게 했다. 국적 상관없이 섞여서 즉흥적으로 하는 것도 있었고, 다양하게 실험을 통해 관객과 모여 어떻게 커뮤니케이션 진행되는지, 과정을 통해 국적, 성별, 전공 다른 사람이 어떻게 커뮤니케이션 시도하고 결과를 내는지 다양하게 실험, 결과를 냈다. 마지막에는 개별인터뷰를 전부 진행했고, 그 과정에서 그들이 무엇을 얻었는지, 전체프로그램을 짰 우리는 어떤 시행착오가 있었는지, 피드백을 통한 업그레이드는 어떻게 해야 할지 논의과정을 거쳤다.

국내에서는 무용 레지던시가 극소수 진행되어 많이 시행착오를 겪었다. 첫 번째 시행착오는 2주 동안 16명 아티스트가 동시에 움직이는 것은 큰 집단이어서 통제가 불가능했다. 심지어는 16명끼리도 집중적이고 심도 있는 진행이 어려웠다. 탐색전이 길었고, 집중력이 떨어지는 결과를 낳았다. 공간도 16명이 들어가기에는 너무 작았고, 시간도 짧았다. 공간, 시간적 문제가 16명이라는 숫자 때문에 과부하 되는 바람에 어려움이 있었고, 행사진행도 효율적이지 못해 어려움이 많아서 차후 진행할 때는 이 전체 덩어리의 크기는 다시 가늠해야하지 않겠는가 하는 반성이 있었다. 두 번째로 2주라는 것이, 미술 같은 경우 몇 달 진행하고 다른 장르는 2주 상상도 못하는 짧은 기간이라는 점 공감, 숙지했지만 그대로 진행했다. 2주가 너무 빨리 지나갔고, 많은 사람들이 집중되면서 파생되는 효과가 굉장히 많았다. 그걸 관찰자, 참가자, 내부, 외부자 감내하긴 짧았다. 외국에선 2주 무용레지던시는 일반적이었다. 전체적인 인원수와 파급력을 밸런스를 맞추지 못해 예상치 못한 문제가 많았다. 세 번째로는 언어적 문제였다. 물론 몸으로 하는 신체예술이어서 크게 고려하지 않았는데, 몇몇 국내외 참가자들은 언어적인 부분이 장르적 특성상 중요하지 않다고 했지만, 국내 참가자는 레지던시에 처음 참가했기 때문에 레지던시 프로그램에 대한 기획 등을 충분히 숙지시켰지만, 어떻게 반응하고 물꼬를 터야할지 방법을 찾지 못했고 언어적 문제 때문에 굉장히 소극적으로 방어적 태도를 취할 수밖에 없었다. 보디랭귀지

이전에 언어랭귀지가 서로 통하지 않아 보이지 않는 벽이 존재했었다. 그 문제를 적극적으로 해결했어야 했는데, 통역 등 노력했지만 아티스트가 주체이기 때문에 그들의 적극성을 유도하려면 언어적인 노력이 필요했는데, 그들에게 일방적으로 맡겼다는 것이 과오로 떠올랐다.

네 번째는 재정적 문제, 너무 미흡해서 재정적 문제가 많이 파생됐다. 다섯 번째, 국내 상황에서 적합한 레지던시 프로그램이 아니었다. 결론적으로, 외국참가자와 국내참가자의 개별적 상황이나 역량을 검토하지 못했다. 문화적 차이 같은 것에 어느 정도 갭, 잘 섞이지 못한 점을 떠나서 예술적으로 차이가 있으리라 분명히 생각은 했는데, 그 부분이 상당히 심각하게 나타났다. 단순히 개인들의 문제가 아닌 것 같고, 참가하는 무용 레지던시 아티스트들의 창작환경, 국내 교육 여건 등이 너무 달랐기 때문에 거기서 오는 갭부터 진행해보니 갭이 너무 커서 놀랐다. 쉬운 예로 구체적인 공간과 상황 안에 놓여있는데도, 국내외 참가자의 반응과 결과물이 너무 달랐다. 한참 고민을 했다. 단순히 문화적인 차이나, 개인적인 차이나 여러 가지 고민을 했는데, 최종적으로 나온 결론은 개인적인 차원으로 치부하기에는 너무 큰 차이가 있었다는 것이었다.

여섯 번째로는 그런 격차를 해소할 수 있는 긍정적인 레지던시가 진행되어야 했다. 그에 따른 대안으로 다른 형태의 레지던시를 진행해야 하지 않을까 싶었다. 땅따먹기와 별개로 차후에 다른 레지던시 프로그램을 고민하게 됐다. 일례로 지금 백남준아트센터에서 진행하고 있는 미술관과 무용창작자와의 만남이나, 과천현대미술관에서 봄에 진행했던 무용창작자와 미술의 만남 등을 진행하고 있다. 지역예술의 한 차원으로서, 저희는 일단 지역예술하고도 관련된 무용 활동과 지역예술활동을 물론 고민하고 싶지만, 일단 땅따먹기 프로젝트에 국한해 말씀드리면 솔직히 국내 지역은 단순한 리서치 대상으로 봤을 수도 있다. 또 하나 우리가 앞서 말했듯이 지역은 국내와 국제프로그램, 창작자들, 향후 지역이라는 부분을 확대한다면 특정한 영토적 개념의 지역이 아니라 미술관 안에 무용가가 들어갈 경우 미술관을 포함한 그 지역, 타 장르와의 크로스적인 부분으로 파악하고 진행하고 있다.

무용의 경우, 저처럼 뜬금없이 말을 잘 못하고 몸으로 먼저 실행하는 것이 더 익숙하다. 최근 많이 고민하는 것이 무용하시는 분들의 반응속도나 감각은 뛰어나지만 인문학 소양이나 논리적인 부분은 약간, 지금의 저처럼 떨어진다. 그 부분을 잘 융합시키고 잘 크로스 시키는 차원에서, 타 장르, 미술, 국내 아티스트와 외국 아티스트와의 크로스 등을 자주 접목시키면서 보다 그분들이 좋은 창작활동을 할 수 있는 환경을 만들어주고 작품에 대해 좋은 비전 제시하도록 도와주는 차원에서 레지던시를 진행했다.

사회: 제가 부연 드리면, 국내에서 레지던시는 새로운 작품 만드는 아이디어를 얻는 원천처럼, 가두리양식처럼 사용되고 있다. 가두리 양식은 원래 야생동물 키워낼 수 없다. 늑대 이빨 가진 변종이 나타나는데 무용이 대표적이다. 레지던시의 알리바이가 있다. 과정, 관계 중심적이라는. 결과가 어쨌든 함께 놀아라, 말하라, 나와 함께 배우자, 그렇게 되면서 사실은 자기만족적 프로그램으로 진행되는 경우가 많은데 냉정하게 그 프로그램이 그랬다. 가혹하게 평가하는 이유는 그 전에 연극 레지던시가 있었기 때문이다. ‘국제공연예술워크숍’이라는 이름으로 진행되었고, 오딘 극단, 루마니아 안무가가 참여했는데, 너무 강렬한 콘트라스트가 있어서 연극은 성공했고, 무용은 실패하는 구도였다. 오늘 연극 레지던시와 같이 발제했더라면 더 좋았다고 생각이

든다.

지금 5~6가지 실패의 이유를 들었는데, 제가 봤을 때 리더십의 부재였다. 레지던시 선장이 어떤 식으로 향해하는가가 제일 중요하다는 생각이 들었다. 독일에서 활동하는 전인정씨, 개인적으로는 좋아하는 안무가지만, 그분은, 연극을 예를 들면, 일단 외국에서 온 사람들도 전통적인 연극, 희곡이 존재하고 무대형상화 같은 것을 전혀 생각하지 않는 사람을 불러왔고, 안무가에 가까운, 노래하는 퍼포머를 음악에서, 국내에서도 안무가가 아니라 잡동사니 참가자가. 연극을 검은 구멍으로 만들고, 연극이 대체 뭘까, 비연극에 대해 사유하게 만드는, 그러면서 점점 연극이 만들어내는 퍼포머티브한 것, 수행적인 것, 그게 중요한 것 같다. 말을 하는 행위, 말을 수반하는 행위, 유발하는 행위가 수행적이라는 의미인데 와글와글, 시끌시끌하면서 말이 통하거나 말거나 관계없이 몸으로만 충돌해가는 것을 만들었는데, 무용은 지나치게 높은 불안의 장벽. 언어가 가장 중요한 게 아니다. 무용은 현장 감각이 제일 중요하다. 문화적인 교섭의 문제가 아니었다. 16명의 무용가, 빅 네임이었기 때문에 실망이 컸다. 외국 애들이 어떻게 하나 결눈질하면서 자기를 상실해가는 과정. 아이러니한 것은 결과 자체는 굉장히 좋았다. 어떻게 된 걸까. 레지던시가 아니라 안무가 전인정의 개인적인 능력을 발휘한 거다. 그런 왜곡된 사례도 있다. 간단히 부연했다. 다음, 음악 레지던시 ‘희희락락 프로젝트’, 파임커뮤니케이션 김의숙 대표의 발제를 듣겠다.

발제2_ 음악레지던시 ‘희희락락’ 프로젝트

김의숙(파임커뮤니케이션즈 대표)

김의숙: 끝날 때까지 안 오시면 어쩌나 걱정했더니 이광준 선생님 오셨다. 소개받은 대로 ‘희희락락 프로젝트’ 라는 이름의 전통음악 레지던시를 두 차례 진행했다. 다행히도 첫 번째는 경기문화재단의 청을 받고 경기문화재단의 직접 기획사업의 디렉터를 했고, 그것 때문에 이상하게 레지던시의 마약 같은 맛에 속아서, 또 해야겠다는 생각이 들어서, 아무도 안 시켰는데 경기문화재단에 프로포절을 내고 경기창작센터에 찾아와 요청해서 여기서는 처음으로 공연하는 사람들, 그것도 전통음악 하는 이상한 사람들이 와서 와글와글 두 주를 보냈다.

198페이지에서 두 번의 레지던시를 했던 내용이 있는데, 1~2번째 개요가 있는 것은 제가 뭘 했는지 한눈에 보고 싶고, 보여드리고 싶은 마음이 있었다. 제가 아무런 부담이 없이 왔다. 자료를 준비할 때도 부담 없었고, 실제 레지던시를 진행할 때도 전혀 부담이 없었는데, 다목적홀에서부터 잘못 왔다는 생각이 들었다. 솔직히 일단 학제적, 크로스장르적이란 말뜻도 잘 모르겠고, 김남수 선생님 말을 한마디도 못 알아들어서, 저 분은 박사일까... 생각하면서, 저는 어려운 말 못한다. 여기 적었다. 김남수 선생님의 말씀을 잘 이해하지 못해 더 긴장하고 떨리기 시작했다. 일반적인 얘기 안했으면 좋겠는데, 난 그거밖에 못하는데 큰일이다. 두더지게임 하지 말자는데 두더지게임이 뭘까, 솔직히 난 잘 모르겠다.

솔직하게 제가 준비한 얘기를 몇 가지만 하고 제가 보냈던 일상에 대한 사진을 보여드리고, 사실은 첫 번째 ‘희희락락’ 때는 김남수, 박성혜 선생님 말씀 주신 것이 도움이 많이 됐다. 경기문화재단의 요청에 디렉팅을 한 것이고 프로듀서로서 저의 전공분야는 극과 관련된 부분이

좀 더 가까운데, 성공적이었다는 ‘국제공연예술워크숍’에는 불러주지 않으셨고, 무용에는 몰라서 끼면 안 될 것 같고, 레지던시는 하고 싶고, 음악은 할 수 있을 것 같아서 열심히 공부해서 준비했다. 그때 연극레지던시, 무용레지던시 때의 사례가 공부가 많이 됐다. 그때 좋았던 점, 나빴던 점을 정리했고, 왜 레지던시를 해야 하는가, 나는 왜 하고 싶은가에 대해 고민했다. 왜 하고 싶냐하면, 예술가 앞에서 프로듀서로서 잘난 척할 기회를 점점 잃어버리더라. 제 뜻대로 하고 싶은 기회가 적어지고, 그들의 요구를 잘 알고 싶다는 욕구가 점점 줄어든다. 적당히 하자라는 생각이 자꾸 들면서 누군가에게서 예술적 자극을 받고, 예술적 영향을 주고 싶다, 그래서 이 일을 하는데 기회가 줄어드는가. 그러면 짧은 기간 동안에 먹고 자고 다 해결하고 하고 싶은 거 하면서 놀면 된다는 데 왜 그걸 못해, 라는 생각이 많았다. 내가 오픈하고 당신이 하고 싶은 것을 할 장을 만들어줄 테니 약속 하나하자, 서로에게 영향을 주고받기로 하자. 그래서 1차, 2차에서 모두 창작을 전제로 한다는 것을 다 뺐다. 무언가 결과물을 만들지 않겠다, 강제하지 않겠다. 대신 서로가 가진 걸 쉼어할 생각으로 오십시오. 그래서 두 차례 다 그렇게 했다. 재밌게도 전통은 각자가 오랜 기간 몸에 익은 것이어서, 그것을 2주간 풀어놓는다고 내 것이 되지는 않는다. 다행히도. 자신이 가진 것들을 준비해 와서, 따로 준비하는 것이 아니라, 연주자는 악기를 가지고 오고, 작곡가는 음악적 영혼을 가지고 오고, 멀티미디어, 사운드 아티스트, 판소리 하는 사람이 결합했는데, 준비물이 그거였다. ‘당신과 당신을 잘 보여줄 수 있는 그 무엇’ 이 준비물이었다. 아마도 말씀하신 두 차례 경기문화재단 레지던시를 통해서 각자에 대한 자신에 대한 소개, 자신이 무엇인지에 대한 존재탐구가 가장 부족했다는 얘기를 듣고 그걸 준비하려고 했고, 그럼에도 공통의 경험이 가장 중요했다. 공통의 경험을 그걸 어떻게 가져갈까, 고민했다.

24시간 함께 지내되 갈등이 생겼을 때 잘 풀 수 있는 방법은 무엇일까. 저는 일단 잘 먹인다. 저희 레지던스는 참가아티스트 대비 스태프의 숫자가 더 많게 해야 한다고 생각했다. 경기창작센터 처음 개관할 때도 그 규모에 왜 스태프가 부족하고 전문적인 인력인 자꾸 큐레이터만 생각하지시? 라고 생각했었다. 저희에서 다행히도 김남수 선생님이 안 오셔서 성패를 잘 모르시겠지만, 나름 좋은 평가를 받을 수 있었던 것은 아티스트들과 거기 참여했던 스태프들이 혼연일체 되어 스태프들, 아티스트의 너그러운 마음을, 자신의 원래 프로젝트에서는 잊고 있었던, 고귀한 아티스트 존재를 다시 알게 된, 느끼게 된 계기가 되었다며. 역시 아티스트는 우리가 돌보아야하는 존재였다는 스태프들의 리뷰가 있었다.

아쉽게도 저는 굳이 창작하지 말라고 강조했지만, 이들은 결국은 무엇인가 만들어내더라. 1회에는 제가 은근하게 조장한 건 굳이 안 해도 되지만, 녹음실 3일 빌려줬다, 마음껏 써도 된다, 대관료 하루 100만 원 정도 한다고 했더니 서로 작업할 것을 가져왔고, 시간이 모자라 이후 작업으로까지 이어져서 결국 새로운 곡도 만들어보고, 협업작업의 일정들이 계속 관계적으로 맺어져서 첫 번째 ‘희희락락’ 팀들은 지금도 나라도 다르고 언어도 잘 안 통하지만, 꾸준히 작업을 이어가고 있고, 두 번째에서도 마찬가지로 재미있는 현상이 벌어졌는데, 남이 잘한다, 잘한다 하거나 그거 좋다고 하면 우리도 좋은 것처럼 느끼듯이, 여기 경기창작센터에 와 있는 것이 좋은 경험이었다. 여기 거주하고 있는 예술가들이 공연 쪽 사람들과 미술 쪽 사람들은 확실히 차이가 있는 것 같다. 공연 쪽은 혼자 있으면 안 될 거 같은데 미술 쪽은 혼자 있어도 안

건드리더라. 저희는 혼자 있으면 말 걸어줘야 할 것 같아서 기웃대면서 뭐 하니까 보러오세요, 눈 마주치면 얘기를 해야할 것 같아 저희 지금 소리 배울 건데 오시겠어요? 하다 보니 나중에는 여기 레지던트들이 마치 자기들을 위한 레지던시라고 착각하고 프로그램에 상주하더니, 오늘 발표에도 오려고 하더라. 그만큼 3~4시간 토론할 때도 통역도 계속 있었고, 모든 것을 같이 하는 스태프가 있었기 때문에 여기 레지던트들이 나 이것도 하고 저것도 하고 싶다고 적극적으로 말을 해 와서 거기에 대응하다 보니 시간이 모자랄 지경이었다.

또 하나는 결론적으로 저희가 왜 레지던시를 해야 하는가하는 부분에서 생각했을 때 나는 예술적 자극이 필요했다, 그리고 내가 잘난척하는 예술가들에게 내가 가지고 있는 예술적 생각과 서로가 가지고 있는 것들에 영향을 주고 싶었다. 거기에 결국 이번 레지던시를 통해 2년 만에 리스폰딩해서, 즉 누가 가지고 있는 색깔, 몸짓, 표현, 표출로 그에 대한 리스폰딩하는 것. 함께 지내다 보니 자연스럽게 리스폰딩하게 되고, 반응에 따라 자연스럽게 내가 뭔가를 창작하는 데 반영이 되는 듯한 느낌을 받았다. 다음 레지던시를 하게 되면 좀 더 분명히 목표를 할 자신이 있다. 무엇인가에 자극과 영향을 받는 것이 예술가들의 창작, 특히 공동창작 작업에 대해 어떤 영향을 줄 수 있을 것인가에 대해서 구체적인 목표, 혹은 제가 만든 판 안에서 이렇게 놀아주세요, 가 아니라 이것인 것 같다고 좀 더 분명하게 제시할 수 있지 않을까라는 생각이 든다. 그래서 리스폰딩과 관련해서는 두 번째 판소리프로젝트 했을 때 밤새워 하는 토론이 됐다.

(사진)

이게 첫 번째 ‘희희락락’. 저는 이상하게 사람들을 불러 모으면 오신 분들에게 감사해서 잘 먹이고 잘 놀아줘야 한다고 생각한다. 첫 번째는 안산 비움에서 했는데, 비움의 특징은 정말 아무것도 없어서 하루는 이불 사고 하루는 고기 사고 그랬다. 되게 재미있게 보냈고 결국 마을잔치가 되고, 매일 주민이 하루는 기러기알, 하루는 뭐 갖고 와서 같이 놀고 싶어 하며 기다렸다. 지금 보이는 장면은 멘토로 참여하신 분들이 감사하게도 자신들의 고민과 자기에게 가장 자기다운 것을 가져왔다. 강은일뿐 아니라 일본 와라비좌의 전통공연예술연구소의 소장님도 자신이 평생을 알아 오셨던 아시아전통예술에 대한 것을 가져오셔서 심도 깊은 시간을 보냈다. 이게 안산 비움에서의 작업실, 마지막 녹음하는 과정이다. 처음에 공통의 경험을 하기 위해 강원도 지역으로 놀러가 템플스테이를 했다. 굉장히 자유로운 시간을 보냈고, 평창의 감자꽃스튜디오에 가서 오신 멘토들과 지역 분들과 지역의 할머니들이 부르는 평창아리랑도 함께 하고 그 이후에 자신들이 새로 만든 음악을 함께 녹음하는 작업을 진행했다.

두 번째 ‘희희락락’. 첫 번째가 아시아전통음악을 현대화하는 작업, 크로스하는 작업에 관심 있는, 주로 음악인이 모였다면, 두 번째는 ‘사운드+판소리’ 라는 프로젝트로 약간 테마를 정했다. 그것을 목적으로 전통의 현대화라는 부분에 대한 고민, 프로듀서로서의 고민, 디렉터로서의 고민을 처음부터 준비하면서 네 단계로 나뉘었다. 첫 번째가 리서치, 두 번째가 레지던시를 통한 심화리서치이고, 세 번째가 레지던시의 영향을 가지고 어떤 작업으로 이어갈 것인가 네 번째는 3년 후에 좋은 공연으로 하나 만들지 않을까 생각하는 게 굳이 사운드플러스라고 한 것

은 저희가 소리가 주인이 돼서, 준비가 돼서, 스타트 돼서 다른 장르와 어떻게 만날 수 있을까. 다른 장르와의 만남뿐 아니라, 다른 장르적 특징을 어떻게 발전시킬 수 있을까. 다음번에는 사운드플러스 정가가 될 수도 있고 다음은 사운드플러스 인도음악이 될 수도 있다. 그래서 사운드플러스라고 이름을 정했다.

처음에 시간을 가장 많이 보낸 것이 판소리가 도대체 무엇이나. 판소리를 하는 친구들과 하지 않는 사람이 갖고 있는, 한국인/외국인이 갖고 있는 전통/판소리에 대한 생각, 한국스러움을 발견할 수 있을까 등으로 계속 변주, 발전되어 계속 발전해나갔다. 땅을 파기 시작했는데 무덤이 안 되게 하기 위해 굉장히 중요했던 것이 무언가의 자극에 반응하는 것에 집중하자. 너무 다른 사람들이 판소리 테마에 반응이 다른데 이 반응들이 재미있다. 그것이 어떤 것인지를 자신의 작업에 적용해보자, 자신을 뒤돌아보는 도구로 써보자는 얘기를 했다.

저희가 굉장히 심도 있게 판소리에 대해 공부하는 와중에 도대체 해도 해도 모르겠다는 과정을 겪었고 해외아티스트들이 한국아티스트들에 대한 반응이 굉장히 재밌어서 중간에 휴전하고, 그럼 이해를 포기하고 같이 해보자 해서 판소리에 영어 발음 달아 해보기도 했다. 나한테 들리는 대로 오스트리아 사운드아티스트, 네가 들리는 대로 판소리를 해봐, 그런 작업도 해봤다. 이거 하고 나서 굉장히 많이 웃었다.

실제로 창작의 과정을, 이 판소리로 어떤 창작과정을 가질 수 있는가, 과연 창작과 재창작에 대한, 전통의 고수와 전통의 변형과 재창작이 어디부터 어디까지인가에 대해 각기 다른 생각들을 모아가는 시간을 가졌다. 재미있게도 박찬웅 선생님이 오하이오주립대 교수인데 판소리를 하면서 소리는 한국말로 하고 영어로 아니리를 하는 분이시고, 그렇게 미국에 거주하는 한국인의 삶으로 공연을 꾸미는 얘기를 듣고 재미있는 시간 보냈다. 실제로 디렉터들이 참여해서 판소리와 다른 것들을 가지고 해볼 수 있는 실험을 제안하면 그걸 시작하고 다른 영감을 받은 사람들이 각자의 것을 집어넣는. 사실 소리하는 사람들이 굉장히 괴로울 수 있는 시간이었는데, 처음이고 짧았으니 다행이었다.

이 장면은 탁구 치며 노는 게 아니라 탁구공 소리에 맞춰 장단을 해체하는 작업이었다. 결국 탁구를 너무 못 쳐 재미없는 작업이 됐다.

전통은 이래야 한다는 사람들에게 대해 할 수 있는 한 제대로 보여주고 싶다고 밤새 자신의 단원을 모두 불러 모아, 두 시간 소공연을 펼쳐 참가 예술가들에게 인기를 얻었다.

지금 보여주는 작업이 해외 아티스트의, 자신이 순수하게 판소리 다섯 대목을 듣고 거기에 대한 리스폰딩한 작업을 보여드릴 건데, 10분짜리인데, 짧게 보여드리겠습니다.

(판소리 드림스케이프 영상)

백퍼센트 선감도에서 제작됐다. 소리하는 사람 다섯 명이 참가해 가장 맘에 드는 다섯 대목을 각자 불렀고, 이걸 플로어와 리아라는 두 명의 아티스트와 다섯 명의 소리꾼과 사진이 협업한

작업으로 제목은 〈판소리 드림스케이프(Dreamscape)〉. 이 블랙을 상영할 때는 정말 깜깜하게 해서 눈을 감고 소리를 듣는 듯하게 해야 한다.

이 판소리 소리꾼들이 갖고 있는 전통과 현대, 전통과 공연의 변형이라는 것에 대한 고민이 굉장히 인상적이어서 그걸 담기 위해 특별히 이 배우를 많이 썼다고 하더라. 다섯 명의 소리꾼들이 얘기해준 내러티브를 가지고 서로 의논해서 그 내러티브에 맞는 장면이 무엇일까 해서 장면을 만들었고, 이 장면이 여기 인근의 허브호텔에서 대실비 2만원 주고 촬영한 것.

내러티브를 가지고 12분 작업을 했고, 이 작업에 다섯 개 그룹이 다섯 개 작업을 만들었고 그 외에 경기창작센터 레지던트 두 명이 작업을 해서 그 작업을 별도로 하고, 다섯 그룹이 협업을 했는데 그 중에 한 작품은 변방예술제 퍼블리싱되었고 그 외 몇 군데도 협의 중이다. 소리꾼과 현대무용아티스트와 영상의 협업이 채택되어 문래창작예술제에 출품하기로. 그들에 대한 장기적인 지원을 협의 중이다. 이 프로젝트를 할 때 전제한 것이 일회적으로 끝나는 것이 아니라 다음 작업으로 어떻게 이어질 것인가를 고민했기 때문에 그런 결과물을 가지고 계속해 이어나갈 예정이다.

사회: 간단하게 첨언하자면, 음악은 추상도가 굉장히 높은 예술이다. 전문가의 개입 없이 진행하기 어려운 장르로 알려져 있다. 그래서 레지던시를 할 때 다른 음악의 문외한들, 전문적인 과정을 밟지 않은 사람들은 사실 명함 꺼내기도 힘들다. 김의숙 발제에 대해 토를 달기 힘들다. 두더지 게임은 땅굴파고 들어가는 애긴데 약간 그런 성격이 있는 듯.

박성혜 선생님은 무용, 연극 레지던시를 사례로 들었고, 이번엔 음악의 1~2회 레지던시를 들었다. 두 번째는 다른 장르와 놀면 어떻게 되는가, 그게 크로스 장르다. 그리고, 미술은 혼자 작업을 한다. 예술가 스스로 길을 뚫어서 거침없이 길을 가는 거고, 공연은 뭔가 시스템이 구축되어야 한다는 생각이 있다. 혼자서 완전한 작가가 되기 힘들다. 그것도 요즘엔 도전을 받는다. 미술작가들도 퍼포머티브 필드를 만든다. 타라바니자 같은 사람들이 여기가 전시장이라고 하면 누구나 와서 떠먹을 수 있도록 탁자를 놓고, 오브제를 만드는 것이 아니라 장, 멍석을 만드는, 그런 퍼포머티브한 작업을 많이 한다. 자꾸 그런 개입을 하는 것은 결국 레지던시는 그 프로세스 작업을 가지고 뭘 말하고 싶어 하는지가 빠지면 굉장히 자족적인, 모든 것이 좋았지만 알고 보면 허무해지는 측면이 있다. 이 부분을 발제할 때 이 방면의 달인인 원영오 대표의 표정이 허무했다. 다음 발제는 제주 가시리 마을 레지던시 디렉터 이광준 씨.

발제 3_ 장르 통섭적, 학제적 레지던시 실험

이광준(제주 가시리 마을 레지던시 디렉터)

이광준: 주제가 아주 좋은 말, 미래지향적인 단어로 결합된 주제여서 발제를 준비하면서 난항에 빠졌다가 일단 좁혀서 지금 제주도 가시리 레지던시를 준비하면서 초점을 잡고 있는 것 중심으로 발제문을 썼다.

앞서 얘기한 공연예술 레지던시나 국제적으로 많이 진행되는 미디어아트 기반의 레지던시와 제가 지금하고 있는 마을레지던시는 성격이 많이 다를 것이다. 기초발제 때의 이영욱 발제와 잇

달을 수 있는, 그에 대한 구체적인 사례로 생각될 수 있지 않을까 생각하지만, 올해 처음 시작 되는 거라서 구체적으로 평가를 하긴 어려울 것 같고, 현재 초기기획단계다. 원래 글의 제목을 ‘인문적 레지던시’로 정했었는데, 그걸 중심으로 발표하겠다.

작년에 금천예술공장 총괄디렉터를 맡아 금천예술공장 전체를 세팅하는 과정에서 여러 경험을 많이 했는데 그 경험에 대한 개인적 성찰이 제주도 레지던시를 기획하게 만든 것 같다. 제주도는 디렉터, 군산은 프로그래머를 맡고 있다. 두 사례를 비교하면 이해하면 도움이 되리라 생각한다.

일단 장르 통섭적 레지던시에 대해서는 앞서서 다른 분들이 말했기 때문에 학제적 레지던시에 대해 말하겠다. 전 네 가지 기호로 생각하고 있다. 디렉터나 프로그래머, 예술가들이 어떤 좋은 예술적 언어로 표현한다 해도 그 과정을 겪은 예술가, 프로그래머, 코디네이터들이 그 레지던시에 어떤 이미지를 갖느냐가 중요한 것 같다. 네 가지로 이미지를 정리했다.

첫 번째, 감옥에 대한 비유다. 많은 레지던시 경험 예술가와 얘기해보면, 김의숙 선생님 얘기대로 시각예술에 비해 공연예술은 같이 만나는 일이 많기 때문에 역동적인 상황이 많이 생기고 그래서 형식이 없고 방향이 없다는 인상이 들기도 할 것 같다. 시각예술은 공간구조부터 시작해, 작가들이 어떤 관리체계에 하에 자신이 일정기간 동안 있다고 생각하거나, 역으로 너무 관리되지 않고 방치되면서 하나의 공간에 놓여있는 것. 감옥도 관리하는 것 같지만 일정 정도 아주 무리한 시간을 주는 것이다.

두 번째, 미술시장, 예술시장과 연계될 수 있을 것 같은데 동물원에 비유할 수 있을 것 같다. 여러 국내외 레지던시의 오픈스튜디오에 가보면 생산적인 입주작가 외에 다른 사람들을 위한 능동적 과정으로 설계되기 보다는 스튜디오를 통해 마케팅 하는 장소, 기존의 미술시장과 전시 형태가 다른, 작가가 있는 전시공간처럼 레지던시를 만드는 경우가 있을 것 같다. 그래서 작가들이 오픈스튜디오를 싫어하는 것 같다. 동물원의 곰 마냥, 상품으로 불리진 않지만 묘한 느낌을 받게 되기 때문에. 특히 기업레지던시가 많아지면서 동물원 레지던시가 많아지고 실제화하는 것 같다.

세 번째 공장. 공연, 시각, 미디어까지 모두 공통되는 부분 같다. 예술가뿐 아니라 프로듀서, 프로그래머 포함해 단일 작품으로서의 작품이 아니라 프레임을 만들거나 연속적으로 반복될 수 있는 프로그램을 제작하는 생산기지, 생산장소로서의 레지던시다. 이것이 최근의 흐름으로 볼 수 있을 것 같다. 2007년 이후에는 특히 지자체에서 설립하고 지역문화재단이 운영하는 레지던시가 많이 늘어나게 됐다. 거기에는 두 가지 방향이 있을 수 있을 것 같다. 한 가지는 문화산업과 연결해서 레지던시가 새로운 생산양식을 만들어내는 역할을 해야 되는 것처럼 미션을 부여받기도 하고, 다른 방향으로 레지던시가 지역재생의 역할을 부여받기도 하는데, 현재 레지던시는 둘 다 미션자체도 애매한 것 같고 그 미션을 구현하기도 애매한 상황 같다.

네 번째 놀이터, 커뮤니티 카페에의 비유인데, 이건 항상 노마드로서의 레지던시, 노마드 아티스트 얘기할 때도 그렇고, 통섭적 얘기할 때도 놀이터, 커뮤니티 카페를 많이 이야기 한다. 이런 레지던시의 경우 현재로서는 더 많아져야 하고 모색되어야 하지만, 중요한 것은 프로그래머의 준비가 덜 되어 있고, 레지던시 자체의 프로그램도 중요하지만 프로그래머의 프리워크숍, 공연의 프리프로덕션처럼 많이 필요한데 그런 게 전제되지 않아서 개인주의에 기반해서 경험은

풍부할수록 좋다는 단순한 명제 하에서 경험의 풍부함을 증폭시키는 형태로 생각할 수 있을 것 같다. 이런 것은 공공적 레지던시보다는 개인이나 기업이 하는 레지던시에서 효과적으로 성취되고 있는 것 같다. 예술가들은 이런 분위기와 역동적인 견제방식 속에서 영감을 얻고 지지받는 느낌을 받을 수 있다.

네 가지 비유의 비율은 정확하지 않지만, 추정컨대 지금은 50%가 감옥형, 동물원이 40%, 공장형은 5%도 안 될 것 같고, 놀이터는 점점 늘어나고 있는 추세가 될 것 같다.

엉뚱하게 간학적으로 얘기하다가 이렇게 네 가지 비유를 얘기한 것은 근본적으로 어떤 레지던시냐 하는 것은 어떤 예술이냐 하는 이념, 예술의 방향을 공식적으로 선언적으로 얘기하지 않아도 내재적으로 갖고 있다고 생각한다. 감옥, 동물원 비유는 푸코의 근대적 관리체계라는 맥락에서 봤을 때 다분히 모더니티적 구조 안에서 작동한다는 생각이 들고, 모더니즘에서 본다면 근대미학적으로 본다면 예술작품과 관계를 불리한 미적 관조, 예술가와 작품을 분리하면서 작품으로 환원하는 예술대상이론에 근거한다고 생각하는데 그래서 동물원 같은 레지던시가 생겨나고, 제작자와 작품을 분리하기 때문에 감옥이나 근대적 상상체계로서의 공장이라는 은유가 생겨나지 않나 생각한다.

그래서 간학적 레지던시라고 하면, 단순히 장르 통섭적 레지던시라고 하면, 장르 간 크로스 정도에서 얘기하는 걸 간학적이고 할 수는 없을 것 같고, 도전적인 것 같다. 장르간 교섭이나 만남이. 그랬을 때 18세기에 만들어진 근대적 장르형태의 예술형태와 최근의 20세기 중후반 예술에 대한 본질 논의 이후에 가지고 있는 예술의 위상, 역할, 존재근거에 대해 미술관과 박물관, 즉 수집 보관으로서의 미술관 박물관에 대항하는, 또는 그것과 아주 다른 경계를 갖는 창작 레지던시라면 분명히 다른 예술적 패러다임에 근거해서 자신의 목적과 프로그램을 세워야 한다. 문제는 여전히 근대미학적 패러다임과 미술관, 박물관이 가지고 있는 것에 근거하면서 창작 레지던시라는 용어로 스스로를 지칭하는 수많은 레지던시의 문제일 것 같은데, 그럼 어떤 다른 에센스를 생각할 수 있을까? 많은 상상력이 요구되고, 예술에 대한 자기규정에서 좀 더 솔직하게 현대를 드러내야 할 필요 있을 것 같다.

제가 볼 때 레지던시는 어떻게 근대적 예술패러다임에 대해서 자기부정하느냐에 따라서, 또는 필요로 하는 예술가의 필요성의 기준(나이 등)에 따라 달라질 수 있지만, 기본적으로 얘기하면 포스트 인스티튜션, 포스트 뮤지엄보다는 포스트 에듀케이션, 미술교육이나 음악교육 같은 교육 체계 안에서 받았던, 어느 정도 유학이나 국내에서 자기 경험을 통해 구축했건, 1기의 자기교육과는 다른 2기의 경험 체계를 만들어갔으로서 창작레지던시에 절대적 요청이 있다고 생각하는 데, 거기에 기반하자면 레지던시는, 제가 생각하는 이미지는, 선원이나 수도원 같은 이미지일 수도 있다는 생각이 든다. 물론 예술적 체계로 보면 재미있을 수 있다. 스페인 양가 같은 것처럼 예술가들이 자생적으로 만들어가는 커뮤니티들이 지역과 결합하면서 당당한 자기의 모델을 만들어 가고 있는데, 특히 스페인 양가의 경우 제가 보기엔 통섭적이고 이념적이라고 생각하는 데, 그런 부분들은 산장과 같은 거다. 산을 가는 사람이 3박4일정도 할 때 중간 중간 쉬면서 머물면서 산에 대한 경험을 나누는 산장과 레지던시. 저희 제주도 레지던시에서 소개하겠지만, 마을이 공동소유한 농장, 많은 예술이 공장이라는 산업주의 패러다임 안에서 얘기되고 있는데, 그게 아니라 농장적 패러다임을 통해서 레지던스를 상상하는 것 등 다양한 은유처럼 여러 형태

로 전개될 수 있을 것 같다.

제주도 레지던시의 경우 공동레지던시의 형태로 볼 수 있는데, 이런 레지던시에서 하나의 경향성이나 내적 교육 시스템이나 예술가 사이의 도리거나, 실제적인 논의나 통찰이 있을 수 있는 프로그램이 있어야 하는데, 이 부분은 간단하게 말하면, 주관주의와는 대비되는 프로그램이어야 하지 않을까. 모더니즘의 미학적 기본주의거나 포스트모더니즘에서 말하는 경계성의 상대주의를 넘어서서 다른 무엇이 있어야 하지 않을까 생각한다. 미적 논의, 예술적 이론에 기반 해야 한다고 생각하고 그래야만 레지던시의 기층이 가능하다고 생각한다. 레빈의 귀 기울이는 자아나 볼프강 벨슈가 듣는 예술가, 예술과 삶, 예술과 일상이 어떻게 생활 속에서 재구성되는가에 대한 여러 예시이기도 하다. 근본적으로는 귀 기울이는 예술가라는, 특히 관객에 말해야 하고 완결된 형태로 보여줘야 하는 패러다임 안에서, 보여준다는 자체가 부정당할 이유는 없지만 그 과정이 좀 더 다른 차원의 타자성이 내재화된 새로운 간주화로 얘기할 수 있는 부분으로 나아가한다면 어디서 출발해야 하는가.

첫 번째는 특히 마을농장 같은, 원영오 대표 오셨지만, 지역에서 이뤄지는 레지던시는 도시와는 다르다. 특히 경기창작센터의 50%는 국제레지던시일 수도 있지만, 이게 경기문화재단과 경기도 안에서 지지를 받으려면 50%는 지역레지던시의 패러다임을 가져야한다고 생각하는데, 근본적으로 철학적, 미학적 측면에서는 18세기 중반부터 20세기 중반까지 가졌던 패러다임의 예술이론, 예술론에서 생태중심적, 생태관계적 패러다임에 기반해서 레지던시 프로그램을 만들어야 한다는 생각이 들고, 기본적으로 그 프로그램들은 배제된 자연, 배제된 마을 주민들 - 오면서 시화호를 보다보면 경계선이 복잡한데, 복잡한 경기도를 지나서 새만금 이전에 가장 큰 메리트였던 시화호를 지나서 오게 되는데, 경기창작센터를 생각하면 국제레지던시를 생각하는 것과 다른 풍경들이 펼쳐지고 결국 도달하는 것은 오래된 폐교에 도달하는 거죠. 그런 느낌을 버리는 것이 아니라 자기 성찰적으로든 부정적으로든 받아들일 필요가 있고, 그것을 레지던시 개념처럼 타자성을 예술가가 어떻게 자기 주관으로 통합할 것인가, 존 듀이의 얘기처럼 예술과 일상을 분리하지 않는 존재방식으로서의 예술이 가능할 것인가에 대해서 다양한 프로그램을 해줘야 한다고 생각한다. 그래야만 미술관이 실제로 독자적으로 레지던시 기능을 할 수 있다.

지방자치단체, 지역문화재단에서 그런 독자적인 프로그램을 가졌을 때, 향후 예산, 자원측면에서도 가능할 것 같고, 단계적으로 본다면 결국 지역 레지던시가 마을, 지역의 지지를 받지 못한다면 성장할 수 없다는 것은 많은 사례에서 규명이 됐다. 일본 토리데의 경우도 기본적인 태도, 지역과 젊은 예술가가 만나게 하려는 디렉터의 기본적인 태도가 십년이 지나도 새로운 형태를 많이 만들었고, 인도의 미디어아트 레지던스에 갔다 온 한국예술가들의 공통적인 이야기는 신선한 충격과 새로운 경험이었다는 얘기가 많았는데, 그건 인도가 가지고 있는 자신의 문화적인 부분을 그대로 보여주려 했기 때문에 가능했던 것 아닌가 생각한다. 예를 들어 한국의 독특한 아파트 문화에 대해서 재미있는 프로그램 가능할 것 같고, 여러 장르 예술가들이 결합해 작품을 할 수 있을 것 같다.

제주도 레지던시는 중앙정부, 지자체 사업이 아니라 농림부 사업 중에 마을레지던시 만들겠다고 제안해 받아들여져 2011년까지 예산이 확보된 상태. 올해 8월 15일 공간 완공, 9월 5일부터 12월 31일까지 1차 운영, 내년 2월부터 10개월 간 진행예정이다. 제주도 마을 레지던시의

방향은 앞서 얘기했던 대로 마을 속의 놀이터, 마을 주민이 참여하는 마을농장으로 은유로 설정하고 있는데, 실제로 예술가들이 제주도에 대한 이미지는 전원적 낭만주의에 가깝다. 일본작가들도 한국의 하와이라고 얘기하는데, 해외작가 중에서도 한국을 잘 아는 사람들은 제주도 선호한다. 낭만주의에 기반하고, 경관도 아름다움에 기반해 있는데, 거기서 출발하면 레지던시는 실패하는 거다. 농장을 예술가에게 하나씩 주겠다고도 농담처럼 얘기한다. 자연만큼이나 신화가 많고 제주도 예술가, 음악가, 미술가, 공연예술가 등이 신화탐구 많이 하는데 경관에 대한 경험적 체계뿐 아니라 구조 자체 다른 것 같다. 그런 경관적 구조나 시민들의 4.3에 대한 지층이 있는데, 어느 지역이나 있는 것. 좀 더 다른 것은 물에 있는 구조와 다른 지층이라 호기심을 많이 발동하고 매력도, 관심을 끄는 부분이 있을 것이다. 그걸 통해 들어가는 것은 보편적인 우리가 가지고 있는 공동체, 커뮤니티라는 부분에 대해 다시 예술가가 사유할 수밖에 없을 것 같고, 거꾸로 도시구조에 대한 창작적 계기를 가질 수 있을 것이다.

공감각적 인지라는 경험방식, 인간중심의 생태관계적 구조, 관계적 커뮤니티를 어떻게 할까에 대한 다양한 실험 가능할 것 같다. 그런 것이 프로그램화 되어 느슨한 산책과 같은 레지던시라고 하는데, 마을 레지던시에는 다양한 형태 있는데, 제주도의 경우 근본적인 부분이 다르다고 한다면 레지던시프로그램에 기반하려고 하는 것, 두 번째는 생태전문가, 원예치료사, 경관미학자 등 인문적인 경계와 예술가들이 만나게 하는 워크숍을 프로그래밍하고 있는 것, 세 번째는 다양한 예술가의 질문에 대한 지역전문가, 사업자들이 참여하는 오름토크, 네 번째로 제주도를 경험하는 가장 좋은 방법이 여행인데, 여행에 대한 작가 프로그램 지원하고, 그것을 통해 제주도 지역과 예술이 교류하게 하는 모빌리티 프로그램까지 네 가지로 구성된다.

마을 레지던시의 어려운 점이 예술가들이 비평가나 예술계가 아니라 50% 이상을 마을 안에서 관계를 해야 한다는 것이다. 그걸 중간에서 매개하고 풀어주는 것이 프로그래머나 코디네이터의 역할인데, 가시리는 그런 프로그래머와 코디네이터를 만들려는 과정인 것 같고 고유한 레지던시 프로그램, 특히 마을 레지던시라는 것을 염두에 두고 적절한 레지던시 프로그램을 만드는 것인데, 근본적으로 예술과 지역, 예술과 사회, 예술과 일상의 영역 속에 있기 때문에 그게 간학제적일 수밖에 없는 것이고 그런 부분을 의식적으로 하기 위해서 사회일상을 포괄적으로 규정하는 인문학, 과학과 예술가가 만나게 하는 것이 제주도 레지던시의 이상이라고 이해해 달라.

사회: 이광준 선생님께서 바라보는 네 가지 은유 중 감옥과 동물원이 레지던시의 일반적인 모습일 아닐까 한다. 슬로터다이크는 이것을 인간농장이라고 했는데, 가르친다고 하지만 사실 사육하는 거다. 국가에서 돈을 대주고, 본인은 아니라고 하더라도 본의 아니게 예술가들을 사육하는 꼴이다. 돈을 받고 몇 바퀴 돌리다보면 거기서 벗어날 수 없는. 공장은 5%, 커뮤니티 카페는 상승세지만 극히 미미한 비율이다. 예술에서의 모더니티, 근대라는 것에 간단히 비유 드리면 매듭을 푸는 자, 세상을 지배하리라 했는데 그랬더니 푸는 게 아니라 매듭을 잘라버렸다. 영역과 영역, 학문과 학문, 장르간 보이지 않는 유리벽으로 차단된 상황이라 그 벽을 뚫겠다는 것이 레지던시다.

제우스가 뱀에 물어 뜯기자 헤르메스가 뜯긴 몸을 붙여서 제우스를 살려냈다. 그것이 우리가 하려고 하는 행위다. 매듭을 다시 묶으려고 하는. 그것이 잘 작동하는 것인가 질문하신 것이고,

레지던시가 어떻게 가야하느냐, 죽어있지만 죽은 형태로 지속하면서 영향을 미치고 있다. 그것이 죽었다면 작동을 안해야 하는데, 작동을 하고 있는 것이다. 그래서 모델로 제시한 것이 선원, 수도원. 세계화된 시대에는 지역도 고립된 지역이 아니다. 세계화는 모든 지역이 균일화되어 있으니깐. 밀도가 높은 창작 형태를 생각하신 것 같고, 그 안에 교육이 새롭게 변형되어야 할 것 같다. 타자성, 차이를 수용할 수 있는 관대함, 아량에 대한 요청, 상호주관성은 타자성과 같이 묶여 있다. 과도한 주관주의는 피해야 하니까 폭넓은 지역의 지지를 받아야 한다고 말씀하셨다.

가장 어려운 부분이 요약한 부분. 원근법주의라는 것은 모든 관점이 같은 값을 가지고 있다는 것이다. 하나의 감각, 특권으로 포괄하는 것이 아니라 그런 복합적인 감각을 동시에 사용할 수 있는 걸 찾아보자는 말씀이신 것 같다. 인간중심주의, 휴머니즘하면 백인남성중심주의다, 간단히 말하면. 그로부터 생태, 모든 사람이 비인칭으로 생활하면, 가부장적 커뮤니티에서 관계론적 커뮤니티로 가자는 말씀이셨다.

김성희 감독이 오고 있는 중이니, 질의를 먼저 진행하자.

토론 1_ 음악을 넘어서면 늘 새로운 것이 있다

이나리메(음악평론가)

이나리메: ‘희희락락’ 원년 모더레이터로 참여했는데, 오늘 3년 전 일을 되새기면서 이광준 선생님이 던져준 것들과 함께 다시 한 번 성찰하게 되는 기회가 됐다. 음악을 하는 사람으로서 이런 장에서 대화할 때 저는 나는 예술가인가 음악가인가. 예술가는 미술 하는 사람을 말하는 것 같고, 음악은 추상성이 있어 제 정체성에 의심을 갖게 된다. 특히 저는 작곡 같은 것을 해서 익숙하지만 연주하는 사람들은 다른 시각이다. 그런 관점에 대해서, 음악 하는 사람이 예술가인가 아닌가에 대해 선생님들의 시각을 듣고 싶다. 이런 대화를 하는 것 자체가 굉장히 많은 공부를 요구하며 정체성 자체에 대한 도전을 받는다. 음악은 예술일까요, 아닐까요.

이광준: 제가 보기에는 한 개인이 예술을 시작하는 데는 다양한 계기가 있을 것 같다. 음악이 발전하지 않은 국가, 만화만 있는 나라에서는 만화가가 되기 쉽다. 그때 그 만화가가 예술가인가 아닌가는, 다른 여러 정의가 있겠지만, 비교를 넘어선 다른 영역을 얘기하는 상식선에서 얘기한다면, 한국의 음악가가 제가 보기엔, 만화가 중에서 제일 좋아하는 사람이 허영만이라고 하면, 허영만이 예술가이나 아니냐를 떠나서 어떤 만화계에서 좋은 예술가가 나오는 건 좋은 예술가의 몫이기도 하고 그 만화계에 대한 다양한 인문학자들이 얼마나 봐주는가에 대한 결과이기도 하다고 생각하는데 음악가도 마찬가지다. 기본적인 음악적인 것을 가지고 있으면서 예술적인 발현들을 폭넓게 하고 자신의 경계를 가진 예술계라고 하면... 허영만 같은 만화가가 나올 수 있는 에너지가 허용치가 있는 것처럼, 음악가도 다른 예술과 떨어져있지 않나 하는 질문은 그런 커뮤니티에 대한 부재감, 결핍이 있는 것 같다. 그래서 음악이 장르가 확장하는 것이라고 보는데, 무용은 예전에는 우리나라는 되게 작은 협소한 장르였는데, 무용이 계속 넓혀갔다고 볼 수 있을 것 같다. 예술가, 음악가, 인간으로 넓혀 가면 어떤 커뮤니티를 가지고 있느냐가 핵심

이지 않을까 한다.

이나리메: 요즘 음악계 경향이 극단화되는 것 같다. 클래식, 전통, 서로 대화가 안 된다. 어릴 때부터 클래식한 사람들은 음악은 말로 하는 게 아니라고 교육받고, 일정 수준이 되지 않을 때까지는 명함도 못 내미는 상황인데, 그렇지 않은 사람들이 굉장히 용감하게 크로스장르 같은 명함도 내민다. 우리는 아직인데, 재네들은 예술가래, 그러면서도 밖으로 나가고 싶은 열망이 있는 것 같다. 그래서 같이 놀았으면 좋겠다는 의미에서 질문 드린 것이다.

사회: 다른 의미에서 다원예술에 대한 질투와 선망인 것 같다.

발제 4_ 다원예술: 삶과 역사에 대한 새로운 탐구방식과 태도
김성희(페스티벌 봄 디렉터)

김성희 늦어서 죄송하다. 오다가 타이어가 펑크 났다. 발표를 잘 못해서 인터넷 자료를 준비했는데, 인터넷이 안 된다고 한다. 최선을 다해서 해보겠다.

시작하기 전에 한국의 행정용어로 만들어진 다원예술 장르의 다원이랑 제가 얘기하는 다원은 조금 차이가 있다는 것을 먼저 선을 긋고 얘기해야 오해가 없을 것 같다. 제가 얘기하는 다원은 한국에서 다원 중 복합이라 불리는, 해외에서 ‘interdisciplinary arts’ 라고 하는 부분에만 집중해서 얘기하는 것이다. ‘interdisciplinary arts’ 는 20세기 후반에 가치가 확인되고, 예술적 중요성이 부각되면서 미래를 리드할 예술의 형식, 태도로 인식되기 시작했다. 하지만 한국에서는 다원적 개념의 현대예술에 대한 이해가 부족해서 다원의 개념은 모호한 것이 사실이다.

다원은 장르와 장르 사이의 벽이 깨지면서, 처음에는 일대일로 교류하는 ‘인터(inter)’, 상호교환하는 개념으로 시작되었다가, 그것도 부족해서 좀 더 횡단하는 개념으로 ‘크로스(cross)’ 라고 했다가 ‘초월(trans)’ 로 확장된다. 우리나라에서는 다원이 장르로 인식되고 있지만, 장르의 개념이라기보다는 현대예술 전반의 현상이나 태도, 작품을 만드는 방법론, 방식론으로 이해되고 있다. 이것 자체도, 이 말에 의하면 단지 장르간의 인터와 크로스, 트랜스를 얘기하는 것 같지만, 실제로는 훨씬 역동적이고 다원적인 요소들의 교류로 이해되어야 한다고 생각한다. 여기에는 쓰지 않았지만, 개인적으로 생각건대, 장르와 장르 개념이라기보다 아마추어리즘과 프로페셔널리즘, 각기 다른 문화와 문화의 교류, 팝컬처와 순수예술의 교류, 그런 다각적인 것 안에서 서로 깨지고 통합하고 소통하는 지점에 있는 것이라 생각한다. 그래서 그것이 매체에 대한 근본적 성찰, 사회와 역사를 보는 근본적인 성찰, 작가란 무엇인가에 대한 질문을 해결하는 방법이라고 생각한다.

다원예술을 얘기하기 전에, 이나리메 선생의 질문에 대한 답이 될 것 같아서 그 부분을 얘기하겠다. 다원에 앞서서 왜 왜 현대공연예술에서는 이러한 방식과 태도가 왜 나타났는지가 더 중요할 것 같다. 다원은 너무도 다각적인 문제들이 내재되어 있지만 가장 큰 것이 매체에 대한 성찰이라고 생각한다. 매체라는 것이 연극이란, 무용이란, 미술이란 무엇인가. 사실 영화나 미술 쪽 사람들에게 이런 말하면 개망신 당한다. 이런 것들이 전 시대에, 모더니즘 시대에 그들이 했

던 질문이고 케케묵은 질문이어서, 그런 질문을 공연계에서 지금 하고 있는 것은 그들이 생각할 때는 뒤늦은 걱정이라고 생각했던 것 같다. 문제는 백년 뒤에 공연 쪽에서 고민하고 있지만, 당시 영화나 미술이 한 고민은 매체 자체에 대한 고민이었고, 우리는 지금 매체에 대한 고민으로 돌아가면서 그것이 어떻게 소통할지, 사회와 역사와 관련된 문제까지 폭넓게 간다는 지점에서 앞서가던 토끼인 영화와 미술이 이미 백년 전에 했는데, 가다보니 공허해서 다시 돌아와 보니 공연이 지금 고민하는 것과 맞아떨어지는 지점이 있다. 최근에 비주얼 아트, 전시에서 공연과 교류하고 하는 부분이 자기들이 했던 고민이었는데, 놓치고 갔던 부분을 지금 공연예술에서 고민하고 재발산, 재해석하면서 자기들에게 성찰하게 해서 소통이 이루어지고 있다.

공연 쪽에서 매체에 대한 질문을 하는데, 제가 좋아하는, 꼭 인용하는 구절이 제가 일하는데 신념을 만든 글귀이다. 포사이스가 말하는 게 모든 정의가 사전편찬과 같다는 것이다. 모든 언어가 옛날과 지금이 다른 것처럼 항상 모든 것이 지금도 이 의미인가, 지금도 필요한 의미인가, 이 말이 이 의미에 맞는가 끝없이 고민하면서 주어진 환경에 대해 끊임없이 정의하고 재정의하는 것, 그러한 환경이 예술에서 얼마나 중요한가는 이야기이고, 20세기 최고라고 하는 포사이스 작업도 모든 것에 대해 다시 생각하고 재정의하는 것이 그의 작업이다.

일단 무용이란 무엇인가부터 이야기하겠다. 1990년대의 프랑스의 앞서가는 아티스트들이 새롭게 생각하기 시작한다. 지금까지는 얼마나 잘 도는가, 박자를 잘 맞춰서 안무가가 주는 테크닉을 잘 표현하는가가 가장 큰 문제였는데, 열심히 하던 사람, 실제로 제롬 벨은 서커스로 알려진 필립 드쿠플레의 무용수였다. 그가 열심히, 몸이 아프도록 춤을 추다보니 왜 이런 걸 하고 있지를 고민하며 당장 무용을 그만두고 도서관에 파묻혀 프랑스 철학자 책 등을 읽으며 3~4년을 오로지 독서만 하면서 무용이란 무엇인가 등을 생각하게 되는데, 농당스, 댄스가 아닌 댄스, 댄스 자체를 부정하는 거다. 그러면서 자신은 안무가, 무용을 발표하는데, 그럼 농당스(nondanse)가 무엇일까. 제롬 벨 작품 중 <제롬 벨>이라는 작품이 있는데, 농당스의 시발은 아니지만 내가 생각하기에 중요한 작업이 있다. 제롬 벨이 3년 칩거 후 나타난 초기 작품. 아무것도 없이 다 빼버리고 음악, 조명, 신체만 가지고 공연을 시작한다. 처음에 시커먼 무대 위에 손전등 하나 갖고 나와 토마스 에디슨, 전기발명자 이름을 쓰는 거다. 조명을 즐기고 즐겨 하나의 기표로 만든 거다. 두 번째 댄서가 나와 뒤에 스트라빈스키, 발레에서 상징적인 작품 <봄의 제전>의 음악을 만든 그 이름을 두 번째 벽에 쓴다. 스트라빈스키라고 쓴 사람이 조명감독인데 나와 흥얼거리면서 허접하게 글씨를 쓴 거다. 댄서 두 명이 하는 일 없이 바디를 쳐다본다. 제롬 벨이 보기에 이상한 거다. 무용은 신체의 예술인데 신체에 제대로 생각한 적 없이 사지를 움직이는 것에만 집중했고 관객도 무용수도 한 번도 신체에 대한 성찰이 없었던 것을 제안한다. 무용수들은 춤을 추지 않고 자신의 살점을 꼬집기만 한다. 그러다보니 관객은 재미없어하다가 나중에 신체에 대해 깨닫는다. 나중엔 두 명의 무용수가 무대에서 옷 벗고 오줌을 심다. 신체 자체까지도 소멸시켜 버리는 거다. 신체, 음악, 조명을 소거시키는 과정 자체가 작업이었다. 그 이후에는 이런 류의 작업도 그나마 안하고 거의 남의 이름을 빌어 작업을 한다든지, 홍성민 선생 표현대로라면 손안대고 코푸는 작품만 한다. 농당스 자체가 얼마나 댄스를 부정한다고 했는데, 거기서 댄스는 댄스 자체가 아니라 전통적으로 정의 내려졌던 무용이라는 것에 대해 재고, 재정의하려는 작업, 그래서 농당스 초기작업을 보면 그런 제거작업이 많다. 또, 라이몬트 호게는 꼽추다.

똑바로 눕기도 어렵고 의자 옮기는 것 정도밖에 불가능한 무용수인데, 최고 발레작품만 레퍼토리 작업한다. 대대적인 발레무대에서 볼 수 없는 새로운 신체, 새로운 공간, 새로운 음악에 대한 재고하는 작업인데, 자기가 신체적으로 모든 것이 제한되어있기 때문에 생각할 수 있는 모든 것을 경제적으로 써야한다. 모든 것을 경제적으로 쓰기 위해서는 다 떨어내야 한다. 발레에서 모든 것을 떨어내고서는 망가진 몸만 하나가 무대에 있는데, 그리고 나서야 무용의 기본이 되는 공간, 소리에 대한 강한 인상을 주게 되는 것이다. 두 댄서 이후에도 농당스를 보여주는 안무가는 많다.

연극에는 무슨 일이 일어났는가. 연극에도 많은 현상이 있었겠지만, 개인적으로 제일 중요한 것은 <포스트 드라마틱 씨어터>라는 연극책이 독일에 있는 연극 이론가 한스 티에스 레만에게서 11년 전에 발표된 것. 특히 독일의 젊은 연극인에게 엄청난 반향을 일으켰고, 최근 5년안에 엄청나게 새로운 포스트 드라마틱 씨어터 스타일의 연극이 나타나고 있고, 연극뿐 아니라 무용, 비주얼 아트까지 엄청난 영향을 주고 있다. 포스트 드라마틱 씨어터는 탈 드라마 연극이다. 우리가 제일 연극에서 중시하는 게 드라마인데, 여기서 얘기하는 것이 드라마로부터의 탈피이고, 다른 말로 내러티브 중심으로, 아니면 재현된 언어를 기반으로 했던 구성에서 탈피하는 것에 주목하고 있다. 그동안 연극이 실재할 법한 이야기를 환영적으로 구성하는 것이 전통적인 연극의 관습인데, 이것 자체에 저항하는 것이다. 의도성과 작의성을 일부러 드러내 소외현상, 거리두기를 일부러 다 많이 발생시키는 것이다. 무엇을 이야기하는가가 중요한 것이 아니라 무엇을 어떻게 이야기가 이루어지느냐가 중요하게 된 것이다. 최근 연극을 보면 나를 얼마나 몰입시키고 감동시키고가 중요한 것이 아니라 어떻게 이야기가 이루어져 전달되는가하는 방식에 더 관심을 갖게 되는 것 같다.

대표 극단은 리미니 프로토콜이라는 단체이다. 이름이 프로토콜인 것처럼, 드라마가 아니라 마치 다큐멘터리, 리포트 같다. 이들의 작품에는 전문배우가 나오지 않고, 일반인이 나온다. 작년에 페스티벌 봄에서 공연되었던 <자본론>이 그러한데, 칼 마르크스의 책에 영향 받은 열세 명의 사람들이 무대에 나와 자신의 얘기를 그냥 하는 거다. 연출가가 하는 일은 그들을 엄청나게 리서치하고 그들과 인터뷰 해 어떤 맥락으로 이 이야기들이 구성될지 밥상을 차린 것. 작위성을 드러낸 지점에서 좋은 예가 있는데, 리미니 프로토콜의 초기 작품에서 <크로스워드 피트 스톱>이라는 작업이 있다. F1에서 일했던 할머니들 네 명이 7-80대가 되었는데 젊은 시절에 속도 내던 할머니들이 지금은 양로원에서 전동차 타고 다니는데, 가장 빠른 속도와 삶에 대한 속도에 대한 체험을 이야기하는 것. 그 중 한 할머니 치매에 걸려, 무대 위에 나와 얘기를 안 하고 다 잊어먹고 무대 위에 나와 가만히 당황해 서 있었다. 그래서 연출이 귓속말로 얘기해야 한다고 하니 생각이 나서 얘기를 시작했다. 한스 티에스 레만의 책에 보면 그날의 공연이 지금까지의 포스트 드라마틱 씨어터를 가장 잘 보여준 작품이라고 했다. 그때서야 우리는 연기하는 할머니와 연기되는 할머니의 간극을 동시에 본 것. 그것이 브레히트가 말한 소격현상이 바로 무대에 실현된 것. 그들은 자기들 연극을 세미 다큐멘터리 연극이라고 얘기한다. 100% 연극일 수 없다. 아무리 가상이라도 무대에 실제로 일어날 수 없는 것이고 관객이 가상과 실재 사이를 계속 의심하면서 보게 하는 장치를 규명한 거다. 다큐멘터리 연극을 고안해낸 리미니 프로토콜이 포스트 드라마틱 씨어터의 대표적 극단이다. 올해 봄에 공연한 크리스 콘택의 <Dead Cat

Bounce), 연극을 하는 것이 아니라 주식을 한다. 관객이 낸 돈을 가지고 실시간으로 실제 주식 시장에 넣고 주식이 돌아다니는 것 자체가 연극이 된 연극. 주식을 하는 것을 연기하는 것이 아니라 실제 자기 돈이 돌아다니면서 자본주의 시스템을 실제로 드러나는 작품을 만든 것이다. 매체에 대한 성찰은 역사와 사회에 대한 성찰로 연결되는데, 우리가 생각하는 역사라는 것이 히틀러 시대의 아우슈비츠에서 다 죽고 기록되고 아카이빙 되고 우리가 언급할 때 그것이 그대로 재연되는 것은 아니다. 항상 역사라는 것은 담론으로 꼬집어내서 거기서 재구성되고 재해석되면서 수행적으로 읽혀져야 한다. 그 관점으로 작업하는 작가가 있다. 그 사람이 생각하는 것이 과거가 이미 선재하는 의미체계가 아니라, 새롭게 생성되는 불안정하고 불완전한 진행형이라고 한다. 마시모 푸를란이란 작가가 있다. 〈We are the team〉 이 작업은 마시모 푸를란이 나라마다 돌아다니면서 축구경기를 한다. 우리나라는 예전에 축구를 잘해본 적이 없어서 역사적인 그런 게 없는데, 다른 나라는 40~50년 전 정치적 상황과 연결된 매치가 있다. 우리는 특별히 없어서 지난 월드컵 경기를 선택해서, 거기서 어떤 선수를 하나 지정해서 경기 내내 똑같이 재연한다. 거기에는 공도 없고 심판도 없고, 다른 선수도 없다. 단지 전광판에 옛날 경기 자체가 문득문득 뜬다. 이번에 와서 안정환 선수를 연기하고 아주 가끔씩 전광판에 옛날 월드컵이 계속해서 뜨고, 관객들은 자기가 갖고 있는 과거기억을 소환해서 볼 수밖에 없다. 그는 안정환을 ‘연기’ 하기 때문에 나도 관객의 역할을 ‘연기’ 해야 하는 상황이 된다. 이 공연을 보는 순간, 보는 내내 뮤지컬처럼 재미있는 것 아니지만, 보는 사람이 모든 것을 다 작동해야 하는 것이 힘든 작업이다. 결국에는 기억과 상상, 과거와 현재, 허구와 현실이 교묘하게 섞이고 계속해서 침범하고 들어왔다가 빠지면서, 그러면서 사라진 경기장을 기억하고 상상하면서 오히려 작위성이 확 드러난다. 관객이 경기를 보면서 환호하고 소리치는 동안에 과거 사건의 재연에 참여하는 배우가 되기도 하지만, 역사적 주체가 되기도 하나는 거다. 이 작가는 이런 류의 기억에 대한 작업을 많이 했다. 이번에 아비뇽에서 〈1973〉 작업 발표했는데, 1973년에 유로 콘테스트, 각국 가수 콘테스트를 그대로 재연하면서 얘기 이면에 기억이란 도대체 무엇인가 하는 얘기, 어릴 때 음악에 환호하다가 메말라 가는 것, 이런 것을 인류학자, 뮤지컬리스트 등이 나와서 얘기하는 작업을 했는데, 그런 과거에 대해 성찰하는 작가임엔 틀림없다. 이 작품에서 보듯이 관객은 더 이상 어두운 객석에 앉아 보여주는 얘기를 보는 게 아니라 관객의 역할자체가 바뀐다. 그들이 해야 할 일이 더 많아지고, 그들이 들어오지 않으면 작업이 진행되지 않는다.

로제르 베르나르의 작업을 보여드릴 텐데, 관객이 오면 리시버를 끼고 공원에 서있으면 지시가 내린다. 당신은 오늘 강남에서 오셨습니까? 그렇다면 오른쪽으로 몇 발짝... 처음에는 시시콜콜한 질문을 하는데 뒤로 갈수록 정치적이고 사유적인 질문, 심지어 나조차 내가 어떤 편인지 모르는 질문까지. 관객이 동참해야 하는데, 가장 중요한 것은 이렇게 되니까 연출자의 역할은 과거에는 미장센, 연기까지 모두 지시, 조율했는데, 그는 자기가 해야 할 역할에서 멀어지며 관객에게 나눠준다.

이쯤 되면 바르트의 ‘작가의 죽음’ 얘기가 나온다. 작가 중심의 해독행위에서 독자 우선의 행위적 해독으로 패러다임을 전환한 바르트인데, 비평에 관련된 책이었는데, 결국에는 미술, 창작행위 하는 사람에게 큰 영향을 미쳤다. 얘기하는 바는 작가의 권력에 대해 우리는 신화적 믿

음이 있다. 예를 들어 고흐라고 하면 그림을 보는 게 아니라 귀를 자른 그의 아우라, 그의 신화까지 엮어서 그를 해독한다. 로버트 윌슨의 작업이라고 하면 창작행위 안에서 작가의 권력에 대한 것인데, 그것이 현대 작업에서는 더 이상 작가의 권력이 아니라 보는 자의 해석에 그것이 열리는 것이다. 제롬 벨이 “더 이상 무대는 없다, 더 이상 안무자는 없다, 작가는 없다, 단지 관객만 있을 뿐이다” 라고 얘기했는데, 이들이 바르트의 작가의 죽음을 갖고 작업한 적이 있다. 프랑스 농당스 안무가 <자비에르 르 루아>라는 작품이 있는데, 자비에르 르 루아가 한심한 짓한 거 몇 가지 하고 들어간다. 공연은 제스처 3~4개 보여주는 15분 공연인데 공연사에서는 굉장히 중요한 작품이다. 작가의 죽음에 대해 얘기하니까. 맨 처음에 제롬 벨이 아무것도 만들지 않겠다고 선언하고, 굉장히 유명한 페스티벌에서 작품을 의뢰했다. 창작은 하되 제작은 할 수 없다는 조건 하에 고민했다. 사람들 오면 그냥 오라고 하고 아무 것도 없어 화내고 가면 환불해주자고 생각하기도 하고, 그러다가 동료 자비에르 르 루아의 아이디어를 교환한 것. 공연의 모든 권리를 그에게 위임, 그것이 공연될 때는 제롬 벨이 작가로 나온다. 연출, 안무가 역할을 했던 자비에르 르 루아는 작품제목에 나오고 끝난다. 아무것도 하지 않는 제롬 벨, 작가의 권위를 얻었고 모든 것을 다 한 자비에르 르 루아와는 자기 이름을 내걸면서 작가의 죽음에 대한 의도성을 드러냈다. 그러면서 공연예술에서 창작자는 무엇인가, 공연의 주인은 누구인가. 개념미술, 아이디어만 내면 주인으로 인정해 왔는데, 최근에 창작행위에 대한 성찰이 이런 식으로 일어나고 있다.

아까도 말했듯이, 세 가지로 나눠봤지만, 다원적 형식과 태도는 훨씬 통섭적이고 다각적으로 이해되어야 하고, 세계화와 상업주의로 인해 모든 가치가 하나의 유토피아를 이상으로 하는 이 시대에 절대적인 것에 의존하지도 않고 그렇다고 절대적인 것을 수용하지도 않는 끊임없이 주어질 생각에 대해 정의하고 재정의의 시도하는 그런 태도야말로 예술가가 지향해야 할 최소한의 저항의 태도가 아닐까. 그리고 그것이 이 시대에 예술이 존재해야 하는 이유일 것이다.

사회: 미술에서 개념미술, 미니멀리즘은 다 끝났다. 작업하다 보면 생각자체가 대상화되고 상상의 게임처럼 사기가 된다. 아이러니한 것은 미술이란 장르가 아니라 공연예술로 장소이동을 했다는 것이다. 이동했을 때 비물질적이면서 행동주의적으로 풀어 나간다. 원래 가지고 있던 생명력이 살아나는 것이다. 여기서는 생명력이 다 했는데, 다른 영역으로 가서 다시 생명력을 갖게 되는 것. 개념은 아이디어에 불과하고 그것이 퍼포먼스의 에너지로 표현될 때는 누구든 예술가가 될 수 있다. 다원 등 여러 용어가 있는데, 그것이 퍼포먼스의 잠재력. 그것이 서구에서는 활발한 것이 세계의 모든 에너지가 모여들기 때문이다. 레지던시나 다원, 실험적인 것이 필요한 이유가 우리가 섬나라, 북이 막혀있는 섬나라이기 때문이다. 유럽, 프랑스-독일-벨기에... 저기에서 붙잡아와 간신히 모험을 하니 밀도가 작을 수밖에, 생각도 편협할 수밖에 없다.

(휴식)

사회: 질문으로 녹여내서 토론으로 이어가겠다. 여기는 춘추전국시대, 규칙 없이 자유난상 토론으로 장르 구분 없이 하겠다. 중요한 것은 창의적 프로세스고 어떻게 글쓰기로 귀속 되는가

이다. 발제가 길었지만, 오히려 토론 자체를 압축적으로 진행하는 것이 좋을 것 같다.

토론 2_ 후용공연예술센터 아티스트-인-레지던시 사례

원영오(원주 후용공연예술센터 디렉터)

원영오: 레지던시 프로그램과 협업, 두 가지가 구분되어야 할 부분이 분명히 있다고 생각한다. 레지던시 프로그램을 얘기하면 자연스럽게 다국적에 대한 논의가 자연스럽게 되고 공연분야에서는 자연스럽게 협업이라는 결과물로 연결되는데, 레지던시가 협력 작업에 도움은 되겠지만, 레지던시의 본질에 대한 문제와 작품 창작을 위한 협업이라는 게 묶여 버리면 레지던시가 갖고 있는 공간, 커뮤니티의 문제, 레지던시 본질에 대한 문제를 짚어봐야 하지 않겠나 하는 생각이 든다. 아까 발표 중 실패한 레지던시라는 얘기가 있었는데, 그럼 레지던시에서 성공과 실패의 기준이 있겠는가. 물론 행정의 관점에서 국가예산을 썼으면 성공과 실패의 기준이 기관에선 필요하겠지만 레지던시 주체의 입장에서 성공과 실패의 기준을 말할 수 있는 기준이 있을까 하는 것 하나와, 한국적 정서와 맞지 않는 레지던시였다는 말씀이 있었는데, 그럼 우리 정서와 맞는 레지던시가 무엇일까요 얘기를 들어봤으면 한다.

박성혜: 성공과 실패의 기준에 대해 말씀드리다면, 성과부분에 있어서 실패라고 한 것은 이 프로그램 기획한 지극히 개인의 입장에서 말씀드렸다. 그 프로그램을 통해서 예술가들은 나름대로 자기 몫을 가지고 간 사람도 있었다. 전부 인터뷰했더니 개별적 차이는 있지만 나름대로 성과가 있다고 부분 부분 얘기했다. 제가 속상했던 것은 자기 그릇만큼 가져갔다는 점이다. 제가 말씀드렸듯이 똑같은 공간, 똑같은 현장에 있었지만 산출해내는 능력이 개별적이었다. 대부분 외국안무가들은 많이 가져갔다. 나중에 피드백을 하면서 제출한 레포트나 인터뷰, 이후 작업을 보면 나름 성과들이 있었다. 반면 국내 안무가들은 상대적으로 적었다. 인터뷰를 해보면 나름대로 성과와 의미가 있었다고 하는데 프로그램을 진행하는 내부, 기획자들 입장에서는 국내 안무가들에게 더 긍정적인 결과가 피드백이 오는 프로그램이길 원했는데 그 부분에서 기대에 못 미쳐 성과가 적다고 생각을 하는 것이고, 그렇다면 기획을 짰 우리에게 문제가 있었다고 생각했고 원인을 찾아보니 외국의 완벽한 레지던시 모델을 가져왔지만 한국 상황에서 현실적으로 개별적인 한국안무가들에게 시기적절한 프로그램이 아니었다, 그거에 대한 진단, 예상 못한 우리 문제기 때문에 불균등한 성과가 나오지 않았나 그래서 부정적으로 얘기한 것이다.

자연스럽게 두 번째 질문으로 넘어가면, 한국적 레지던시 프로그램 만들기가, 저희 같은 전문가 집단의 문제라고 생각한다. 한국에서 필요한 레지던시 프로그램이 무엇인가 내부에서 많이 얘기가 있었다. 외국에서 진일보한 프로그램을 그대로 적용하기보다는 한국에서 나타날 수 있는 상황을 적극적으로 해결할 수 있는 것을 적극적으로 반영한 프로그램을 개발해 나가야 한다고 생각했다. 그것이 첫 번째 땅따먹기의 과제이자 우리가 얻은 성과이기도 했다. 레지던시 프로그램의 기준이 외국 안무가에게 있었다면 성공한 케이스였다고 생각하지만, 국내 안무가에게 있었다면 미흡했던 레지던시였다. 한국에서 한국 자본으로 만들어진 레지던스였다면 외국 레지던시에 얼마든지 자유롭게 참여할 수 있는 외국작가가 아니라 국내프로그램을 집중적으로 만들어

야하지 않을까 하고 자체적으로 정리했다. 여러 실패원인은 안무가들이 처한 여러 상황들, 한국에서만 나타날 수 있는 특수상황들까지 전부 고려해서 만들고 거기에 필요하다면 다른 장르, 다른 인적 요소를 가진 사람들이 좀 더 모여서 융합적인 프로그램을 만들어야하지 않겠는가, 까지 진행이 됐고 대안 프로그램을 연구하고 다른 레지던시 프로그램 적극적으로 살펴봐야 할 것 같다.

토론 3_ 네트워크를 통한 상호보완과 확장에 대한 실험

류성효(대안문화행동 재미난복수 대표)

류성효: 부산에서 온 류성효다. 어제 처음부터 들으면서 제가 하고 있는 일과 괴리감이 느껴지는 부분이 많은데, 오늘 비슷한 얘기들 많이 들으면서, 생각나는 거 말하기 전에 잠깐 소개하고 싶은 게 있다. 저희는 서브컬처 관련 레지던시를 하고 있다. 2003년부터 독립문화에 대한 정책 지원, 관심이 없다는 판단 하에 부산 독립문화단체끼리 모여서 거리축제를 만들며 한 달에 한 번씩 8년 간 진행했다. 중간에 행사위주로 접근하다보니 섭외하고 얘기할 수 있는 부분이 적어서 항상 모여서 얘기할 수 있는 곳, 서울에서 사람들이 오면 얘기할 수 있는 안정적인 공간 필요하다고 생각했다. 2007년부터 준비해서, 지원금을 최근에는 받고 있지만, 당시 보증금 없어도 도움 받고 알바 뛰어 공간을 만들었다. 레지던시 프로그램 운영하고 있는데 형태가 좀 다르다. 게스트하우스 형식의 레지던시를 하고 있는데 최단 3일부터 한 달 이상은 안 되는 형태로 운영하고 있다. 사람들이 오면 부산이란 지역에 살면서 서브컬처를 한다는 것, 지역에서 산다는 것 두 개가 만나 얼마나 힘들까 하는 얘기도 하는데, 사실은 서브컬처라는 맥락 때문에 다른 지역하고 소통이 원활한 부분도 많이 있다. 같은 어려운 상황에 있다는 동질감, 위로나 의리가 있기 때문에 사람들끼리 만나면서 어떻게 작업할 것인가, 하는 관점이 지역이라서 문제가 되지는 않는다고 느낀다. 최근 들어 정부에서 돈 들여 건물 많이 짓고 여러분들이 모여서 평가하고 대안을 내놓는 것을 볼 때 서브컬처 안에서 작업하는 게 클래식한 예술에서 하는 것과 뭐가 다른가하는 생각하면서도 똑같은 음악을 하고 시각을 베이스로 해도 장르상의 문제 때문에 받고 있는 불이익이 개선될 여지는 없는가 하는 생각이 든다. 서브컬처에 대해 레지던시를 하는 곳은 서울의 쿤스트할레, 우리 두 곳밖에 없다. 서울은 공간 좋지만, 실제 레지던시 기능은 약하고 부산은 작품의 소개, 교류 창구 역할을 하고 있다.

자기가 하는 분야에 포커스를 맞춰 사고하는 것이 당연하지만, 주변에서도 빈번하게 일어나는, 쉽게 접할 수 있는 서브컬처, 힙합, 록뮤직, 일러스트에 대한 제도가 전혀 없다는 것에 대해 어떻게 생각하시는지 묻고 싶다.

이나리메: 재미있는 것이, 저는 클래식 백그라운드다. 힙합 배우고 싶은데, 아까 포스트에듀케이션 얘기를 했는데, 저에게 힙합을 가르쳐주는 사람은 제 제자다. 하고 싶고 다른 것도 배우고 싶고, 클래식 작곡가들끼리도 얘기한다. 힙합을 들어야겠다, 배워보고 싶다. 그런데 배울 곳이 없다. 배제되고 그러는 게 아니라 서로 만나지 못하는 게 문제인 것 같다. 만날 수 있는 장소가 필요하다.

류성호: 힙합은 들어온 지 10년, 정착된 이유는 홈레코딩, 피시로 작업이 가능하기 때문에 일 반화된 측면이 강하다. 그 사람들이 모여서 다른 쪽과 작업, 소통하고 싶다고 하지만, 방법이 공유되지 않거나 보이지 않는다고 생각한다. 작업하는 사람은 많은데 매개, 중재하는 것이 부재 하다는 생각이 든다. 모든 지원정책 관심은 권력 동반한 클래식예 집중되어있다고 생각한다.

사회: 어떻게 전복할 수 있을까.

류성호: 전복은 아니고, 여당이 있으면 야당이 있듯, 견제할 수 있을 정도의 씬이 필요하다고 생각한다.

사회: <보일라>와 같이 하고 있지 않나. 전국적인 네트워크가 있는.

류성호: 지금은 함께 하지 않는다.

김의숙: 아까 백기영 팀장께서 원곡동 리트머스의 다문화, 레지던시 하는 지역성에 대해 얘기 했고, 류성호 선생이 재미난복수가 가지고 있는 레지던시의 특성, 다른 부분과 두드러지게 다른 점, 그게 차별화 돼서 그게 장점인 것이 아니라 다른 점이 부각될 수 있는 점이 있다고 받아들 였다. 외냐하면 제가 1차 ‘희희락락’에서 별로 부각되지 못하는 아시아, 전통, 젊은 아티스트 를 대상으로 했고 그들과 활동을 이어가고 있다. 그때도 홍대에서 일부러 찾아온 힙합 래퍼가 있었고, 일부러, 재미있어 하는 것 같아서 꼬드겨 온 드러머가 있었다. 제 주변을 맴돌면서 재 미있어 하는 것을 알아 본. 간단히 얘기하면 자신들이 갖고 있는 색깔을 분명히 한다는 것은 굉장히 중요하고, 그것이 다른 것들의 지원이나 정책이나 무언가 더 많이 가져가는 사람들의 것을 따라가다 보면 내가 그들과 다르다는 점을 잊지 않을까 하는 것이 저의 고민이다.

류성호: 어폐가 많은 것이, 저희는 똑같은 권리를 달라고 얘기하는 것이 아니라 똑같은 입장에 서 소통, 대화하고 싶다는 욕구가 있다는 거다. 비보이 하는 사람, 부산대 무용과, 무용단 같은 데서 의뢰가 온다. 헤드스핀만 계속 요구하고 그것만 하는 거다. 비보이는 무용수로 섭외되는 것이 아니라 장치로 섭외된다는 느낌이 들어 처참했다. 당연히 베이스가 약할 수밖에 없다. 겨 우 비보이, 힙합 10년 남짓한 독립문화씬에서 스킬까지는 얻었지만, 작품으로 전환할 역량이 없는 상황에서 요구하기 어렵고, 어떤 무브먼트가 있을 때 볼 수 있는 시선이 중요하다.

김의숙: 그래서 류성호 선생님의 역할이 중요하다고 생각한다. 컨템퍼러리 공연에서 구음자가 40분 구음만 하는 공연도 있었다. 얼마나 힘들겠나. 그건 그 공연을 만드는 사람의 무식함의 발로다. 알면 일부러 아티스트를 고생시키려고 하지는 않을 것이다. 모르기 때문이다. 알게 하 는 과정이 필요하고 교류, 통섭이 필요하다.

사회: 상호교류하고 표면과 표면이 만나 마찰열이 생겨도 결정적인 전환이 안 일어날 수도 있

다. 그런 갈증이 있는 것 같다. 결국 멘토나 비전 가진 사람이 와서 개념화를 해줘야 한다. 서구도 마찬가지다. 부르노 벨 드로가 스파프(SPAF)에 힙합댄서를 데리고 왔는데, 제목이 <철학하는 브레이크 댄서들>이었다. 브레이크 댄스를 하는데 뭔가 생각을 하거나 창조적인 생각을 한다고는 아무도 받아들이지 않는다. 그래서 개념적인 단어를 쓴 것. 결합이 필요한/접속이 필요한 단계다. 그것이 어떻게 이루어질까를 고민하는 것 같다. 호세 몽탈보라는 안무가가 있는데, 대형영상을 쓰고 힙합댄서들이 춤을 춘다. 힙합댄서들이 말을 한다. 이게 춤인가, 춤이 뭔가는 질문을 던지며 춤을 춘다. 그렇게 한마디 하고 춤을 추는 것은 다르다. 말은 이미 퍼포머티브, 생각하게 만든다. 말만으로 이루어지면 생각 안 한다. 하지만 말과 행동이 어떻게 결합하느냐에 따라서 굉장히 진실할 수 있다. 지금 류성효씨의 말씀 굉장히 와 닿는 말씀이다. 우리가 반복을 하고 있는데 새로운 차이의 에너지를 못 만들기 때문에 생기는 문제라는 생각이 들기 때문이다.

이광준: 서브컬처에 대한 창작 레지던시는 어떻게 가능할 것인가. 예술레지던시는 기본적으로 뭐라고 하든 어느 정도 메이저, 기본적으로 국가나 기업이 선호하는 영역이 있는 것이고 서브컬처는 기존의 아트 레지던시가 갖고 있는 것과 아주 다른 방식이 있으리라 생각한다. 그걸 제안하고 인문적인 것과 결합한 포스트에듀케이션 레지던시인지, 프로젝트형 레지던시인지, 상호 교류에 기반한 프로그램형 레지던시인지 프로덕션형인지 고민할 단계가 있겠지만, 지금은 그런 서브컬처 레지던시는 어떻게 가능한가 어디로 가야할까의 질문인 것 같다. 상호교류를 누가 초대하느냐의 입장에 따라 다를 것이다. 클래식에서 서브컬처를 초대하면 그걸 수용하려는 방식일 것이고, 재미난 복수에서 클래식 음악가, 미디어아티스트를 초대한다면 서브컬처가 성장하고 제안하는 맥락에서 통섭이 될 수 있을 것 같다. 그럴 때 주의해야 할 것이 모더니즘이나 포스트모더니즘, 미술이나 공연 같은 기존의 이론가보다는 인문학자보다는 문화연구자들이 서브컬처 연구하듯, 새로운 문화연구자, 예술의 맥락이 아니라, 삶의 기반에서 예술과 문화를 보는 분들이 많이 결합되어야 할 것이고, 그걸 구축하는 것이 프로그래머의 역할이 아닐까. 재원은 딜레마일 것이고 아트 레지던시와 다를 것이고 받아들여져야 하지만, 현재 재단 공공에서 잘 받아들여지지 않겠지만, 위원회의 다원 지원이나 로컬 재원 많이 활용할 필요가 있을 것이다.

류성효: 레지던시가 꼭 필요하다고 생각하지 않는다. 한국적인 상황이 서구의 인디룩과는 다르다. 장르적으로는 비슷하지만, 지향하는 점, 방향성이 다르다. 안이영노씨가 옛날에 얘기한 것 지금은 통용되지 않는다. 그때는 시대와 맞닿아서 말을 만들어 내며 얘기했는데, 비보이는 이제 한물갔다고 얘기하는 사람이 많다. 한때 막 올라갔다가 떨어뜨리는 것은 그런 것은 사회적 무책임이라고 느끼는 것이 많다. 후배, 친구들과 얘기할 때 얘기해주기 힘들다. 너무 많은 장르를 감당해야 하고, 그들과 얘기할 때는 스킬배틀로 간다. 철학이 결합되어야 사회적 파급이 있는데, 스킬배틀로 가는 걸 볼 때 이것이 잘 정착될 수 있을까 걱정된다.

사회: 대중이 볼 때는 잘 가고 있다고 생각하는데, 전체를 보는 기획자가 느끼는 것과 괴리가 있을 수 있다. 복합골절 같은 현상이라 치료가 힘들다. 자신들은 잘 하고 있다고 생각하고 기획

자가 염려하면서도 자신이 잘 보고 있는지 확신이 안서고 난감한 상황이다. 원영오 대표님은 어떤 고민을 하고 있으신가.

김의숙: 원영오 대표에게 질문하고 싶다. 후용에서는 장기적인 레지던시를 하고 계시고, 호스트가 분명하다. 그리고 단기적이면서 프로젝트성인 레지던시도 운영해본 걸로 안다. 어떤 차이점이 있는지, 발제자들은 모두 프로젝트성이어서 차이점을 듣고 싶다.

원영오: 단기적인 레지던시는 과정과 결과에 대한 개념이 분명해야 한다고 생각한다. 하지만 저는 공연 쪽이기 때문에, 그래도 레지던시가 가지고 있는 본질적인 관점 중 하나는 거주환경에 대한 것이다. 열흘이건 2주건 어디에 있느냐, 거기에 예술가가 머무는 동안은 반드시 동네주민이 살고 있는 시장에 가서 일반적인 생활물가를 체험하고 일반적인 패턴을 관찰하는 것이 가장 중요하다. 여러 디렉션, 장치는 있겠지만, 다른 장르 예술가들을 만나는 등 장단기를 떠나서 거주환경에 대한 고민하지 않으면 외국에서 일 년을 호텔에 살아도, 머무는 거지 거주하는 것이 아니다. 예술가들이 자신의 삶과 창작을 어떻게 연관 맺을 수 있는 것이냐를 고민하기 때문에 기간을 떠나서 첫 번째 고려지점은 거주환경이다.

두 번째는 장기에 비해 단기가 구체적인 접근이 있어야 하겠지만, 음악, 무용 레지던시 사례를 보면서 일정기간 동안 해외예술가들이 왔을 때 정체된 한국문화를 소개해서 맛보게 하는 것이 단기 레지던시의 결과로 나올 수 있을까. 그건 정체된 거다. 잘 만들어진 한국문화, 선정된 한국예술가, 국가대표, 잘 먹이고, 잘 케어하고, 그럼 그들이 자기 자리로 돌아가면 고군분투해야 하는데, 그 레지던시는 그들에게 럭셔리한 휴가에 가깝다. 그래도 많은 것은 얻어갈 수 있다. 그렇기 때문에 해외 예술가들은 현장에서 많이 싸우기 때문에 좋은 조건에 오면 양질을 단시간에 뽑아갈 수도 있겠지만, 한국의 예술가들은 낯선 것이다. 한국에 살고 있지만 그렇게 정체된 것을 일상에서 맛볼 수 없기 때문에. 그래서 저는 길거나 짧거나 한국의 일상을 체험해야 하는 것이 중요하고 자율성이 중요하다. 모든 것은 예술가의 자율성, 개인의 능력에 맡겨야 한다고 생각한다. 자율적인 놀이터 기능에 개인의 집중도를 보장할 수 있는 것은 장단기를 떠나서 필수적으로 전제되어야 할 것이라 생각한다.

이나리메: ‘희희락락’에는 국가대표는 없었다. 오히려 편견 없는 학생들. 국가대표는 2주간 레지던시에 참여할 수가 없다. 우리나라 전통예술에서는.

(청중 질문)

최봉민(춘천마임축제 공연팀장): 2007년부터 레지던시를 시작했다. 2008년에 무빙스페이스프로젝트를 다원예술로 시작했다. 움직임 기본으로 공간탐색 함께 할 수 있는 다장르 아티스트 모여 시작했다. 처음에는 공간탐구 작업을 아티스트 개인이 하게 했다. 그들이 그 안에서 워크숍을 통해 서로 실험은 하지만, 결과물 도출은 온전히 참여작가의 몫이었다. 2008년에는 마임의 집 공간에서 하고 2008년 겨울에는 춘천향교에서 움직임, 사운드, 비주얼, 조명들이 공간에 대

해서 어떠한 시각으로 풀어갈 것인가를 실험하고 받은 피드백이, 모두가 같은 공간에서 같이 협업을 해보자고 해서 레지던시의 형태가 단순 거주에서 협업 목적을 가진 프로젝트성으로 약간 변화했었다. 2009년에는 다시 다원예술 아티스트들이 모여서 공간에 대한 것은 차치하고 주제를 놓고 프로그램을 진행했다. 여쭙보고 싶은 것이, 레지던시가 아티스트들을 어떻게 프로모션할 것인가 하는 주제가 있었다. 어제 참여하면서는 시각/공연 장르적 차이가 있다 보니, 형태적 레지던시의 아웃풋에도 다른 점이 있었다고 느꼈다. ‘회회락락’ 경우 결과물 강제성 없었지만, 결과물이 나왔고, 그게 변방 등 다른 곳에도 가지 않나. 기획자 입장에서 기금을 받으니까 결과물을 배제할 수 없다. 2009년 레지던시 하면서 예술가들은 그것 때문에 스트레스를 너무 많이 받는다. 다장르간 실험 협업을 하기로 했지만, 서로 이해하는데 1주일, 1주일만 오픈스튜디오를 위한 계획된 실험밖에 할 수 없었다. 끝나며 받은 피드백 중 오픈스튜디오가 아니라, 스튜디오 오픈을 했으면 좋겠다. 우리가 하고 있는 작업에 오고 싶은 사람이 와서 차 마시고 이야기 하고 하는 프로그램. 아웃풋에 대한 푸시가 없었으면 좋겠다, 부담이 되고 자신의 역할이 제한될 수밖에 없다고 얘기했다. 그게 없으면 기금 신청해서 프로젝트를 하고 기획자로서는 그 아웃풋을 발전시키고 싶은 욕망이 있으니까 여기서 나온 걸 축제에서 상연하고 싶다고 하기에는, 해외작가도 있고, 일정이 안 맞고 해서 상연을 위해서는 또 다시 레지던시를 해야 하는 상황이 된다. 레지던시에 의해 만들어진 유무형의 결과물을 어떻게 프로모션을 해서 무엇이 될 수 있을지에 대해 고민하고 있는지.

사회: 예술에서 마땅히 행해져야만 하는 것을 고민하는 것이 제작자, 기획자, 예술감독이다. 그런데 딜레마가 있다. 기금이라는 결정적 변수가 있고, 그것 때문에 그걸 감싸 안으면서 어떻게 해야 하나, 묘안 없다. 여기 계신 분들은 그런 문제를 많이 해소한 것 같다.

김성희: 이런 문제 때문에 이런 행사가 열려야 한다고 생각한다. 다원이 한국에 들어올 때 개념이 이해되지 않은 상태에서 정책이 만들어지고 그러는 바람에 커져서 견잡을 수 없어지고. 레지던시 역시 왜 필요하고 기능이 뭐고 하는 철학이 받아들여지기 전에 행정이 만들어져서 이제는 뒤로 가기 힘든 상황이다. 제 생각에 레지던시는 예술가가 작업하는 환경을 만들어주는 것이지, 제작극장이나 프로덕션을 위해 만들어진 게 아닌 이상, 물론 프로덕션을 표방한 레지던시도 있다. 그것은 레지던스를 통해 프로덕션하고 투어 하는 레지던시이다. 하지만 대부분이 레지던시는 유럽의 경우 빈 공장 같은 부수적인 공간이나, 엠아이티 아카이브 같은 곳을 아티스트가 기술과 예술을 결합하는데 더 활용하기 위해 만들어진다. 레지던시는 작가가 창작을 하는데 ‘환경’을 조성하는 과정 안에 있는 무엇으로 해석해야 하는데 이것을 행정을 위한 무엇으로 생각하기 때문에 프로그램을 하면 결과물도 만들고 책을 만드는 데 열정을 쏟는다. ‘과정중심의 레지던시’라는 걸 한 적이 있는데, 과정이 원체 레지던시의 핵심임에도 결과물에 대한 압박이 있기 때문에 그런 타이틀로 짠 것이었다. 제발 레지던시 만큼은 이 행정에서 만들어질 때 정확하게 개념이 잘 이해되어져서 그런 압박을 줘서 레지던시라는 시스템 자체가 또 쓸모없는 시스템이 되지 않기를 바란다.

사회: 과정중심의 레지던시 설명해 달라.

오세형: 제가 어제부터 들으면서 생각이 넓어졌다는 생각이 드는데, 오늘 얘기한 공연분야 레지던시가 관점을 좁게 잡고 있는 것 같다. 여건상 어쩔 수 없기도 하지만. 하나의 패러다임, 시기가 지나간 듯한 인상을 받았다. 새로운 도약을 위한 다른 모색을 하는 시기인 것 같은 인상을 받았다. 아직 부족하고 이제 출발이라고 생각하지만, 공연 쪽에서의 미학적 리서치를 위한 레지던시보다는 시각은 이미 미학을 넘어서 현장으로 많이 들어가 지역성에 매몰되면서 시야에서 사라진 느낌을 받았다. 시각이나 공연의 서구흐름과 시차가 있느냐. 시각은 많이 접근했다 하고 공연은 시차가 크다고 하지만 그런 차이들이 있어서 같은 얘기를 하기에는 어렵지만 큰 그림에서는 같은 흐름에 있는 것 같은, 같은 동력으로 작동되는 것 같은 느낌이지만 유리벽이 작동해 따로 얘기하고 있는 것 같다.

국제공연예술워크숍 때는 사람과 사람이 부딪히는 형태로 레지던시를 기획했는데, 그쪽 사람들이 워낙 대단했다. 자본주의적이지 않은 물물교환식의 관점과 생활이 많은 영향을 주고받았던 프로젝트였다. 무용에서도 조금하긴 했었지만, 지나고 나니까 많은 생각이 들면서 모더레이터 분들이 너무 제작, 작품에 매몰되지 않았나. 작가를 보면서 작품을 만들어라 하는 것이 아니라 창작에는 우리는 손을 댈 수 없는 부분이다. 그건 시야 밖에서 이루어지는 것이고 우리는 놀게 하거나 여행 떠나게 하는 프로젝트를 하고 작품은 자기들이 알아서 하는 것이다. 동물원을 만들지 말아라하고 작가는 말한다. 기획을 영리하게 해야 한다.

시각예술은 장기 레지던시로 넘어가고 있다. 환경조성이 중요하다는 것이다. 레지던시에 한정되는 것은 아니지만 창작이 창출되는, 어떤 사람과 만나고 사고하는지, 환경을 고민해야 할 때 아닌가. 무용가 데려다 대단한 예술가를 데려왔으니 어느 지점에 도달하라는 권위적인 형태로 접근하는 것은 무모했었다. 그들의 미학적 태도가 불만이면 그걸 개선할 수 있는 장치를 마련하는 것이 우리의 할 일이지 짧은 기간에 그걸 결과내야겠다는 것은 무모했다. 이걸 레지던시 뿐 아니라 다른 장치들이 중요하다. 김의숙 대표의 레지던시에서 좋았던 부분은 여기 경기창작센터에 거주하던 기존 작가들이 판소리 프로젝트 보면서 소위 재영역화, 탈영역화가 자연스럽게 유희적으로 이루어지는 것이었다. 원하던 바가 의도하지 않은 곳에서 벌어지는 느낌이었다. 그런 것을 만들어낼 만한 끈기 있게 작업하는 사람도 필요하면서, 다양한 경로로 만나는 기회가 앞으로 요구될 것 같다.

김성희: 레지던시와 협업은 연결될 수 있지만 구분되어야 한다고 했는데, 한국의 그간 레지던시가 없다가 하려다 보니까 결과적으로 만들어내면서 할 수 있는 것이 협업식 레지던시였다. 그래서 초반의 레지던시가 협업식에 초점을 맞춰졌다. 그래서 결과중심적으로 갔다. 시스템적으로 보면 유럽은 산업화 끝나고 빈집이 너무 많아져서 시스템이 옛날에는 국립, 왕립극장에서 연습하고 프로그램화 되는 시스템이었는데, 이제는 극장 중심에서 축제도 많아지고 하면서 배급시스템이 변화됐다. 그러면서 주류에 들어가지 못한 작가들은 작업요청을 받아도 집이 없기 때문에, 레지던시를 활용하는 게 많다. 레지던시는 거주 개념으로 집이 필요한 사람이 하는 것이고, 배급기능 가능한 레지던시도 있다. 심지어 제작비를 갖고 있는 레지던시도 있다. 각 레

지던시가 갖고 있는 스펙트럴리티가 있다. 제일 좋은 것은 시설을 갖고 있고, 프리젠틱을 할 시설이 있는 게 제일 좋지만, 아니면 퍼블리싱, 크리틱할 사람이 있고, 아니면 샘플링한 작업을 개발해줄 프로듀서나 1차 관객들에게 단순히 프리젠테이션할 수 있는 기능까지 여러 기능을 조합해 자기 레지던시를 만드는데, 가서 자기 작업을 할 수 있는 공간, 필요한 것을 리서치 해서 어플라이 하는 곳이 레지던시인데, 특히 우리나라는 해외에서 오면 우리나라, 지역성을 너무 강요하니까 필요할 경우도 있겠지만, 장기적으로 모든 레지던시가 그렇게 되는 것은 옳지 않다고 생각한다.

임인자(변방연극제 예술감독): 판소리프로젝트를 보러 왔었는데, 초대되지 않았지만 프로젝트에 관심이 있어 일부러 와서 보고, 이런 프로그램이 밖에서 얘기되어야 한다고 생각해서 축제에 프로그래밍 했는데, 그것들이 사례발표에서 결과의 성과로 얘기되면 안 된다고 생각한다. 우리는 무엇을 주목해야 하는가. 레지던시 발제에서, 원영오가 발제자로 나오지 않고, 프로젝트성 케이스가 발제에 나온 것은 환영할 만하다. 하드웨어 환경 조성하고 있는 입장에서 발표가 있었는데, 그것에서 예술적 작업에 대한 논의는 없어진 구조적인 논의들이 많았다. 판소리프로젝트에서 같이 협업한 최석규 감독은 춘천 무빙스페이스 프로젝트의 디렉터로서의 경험이 축적되었기 때문에 2008년, 2010년 작업이 다른 지점이 있고, 그럼 이런 방법론이 어떻게 변화되어 왔는지, 어떻게 이끌어갈지 논의되어야 한다고 생각한다. 다들 말씀하셨듯 결과중심이 아니라 과정중심인 건 기본사항이고, 그걸 어떻게 이슈적으로 논의할 것인가에 대해서 말씀 듣고 싶다.

사회: 춘천, 파임, 탄력 받으셨는데, 제가 보는 입장에서 바닥에서 시작하셨다. 기존 성과들이 있는데 다들 또 바닥부터 시작했다. 정보가 공유가 안 되고 노하우가 흐르고 축적되지 않는 것이다. 서브컬처로 뭔가 추구하시는 분들은, 네트워크가 엮이지 않은 채로 가는 것이 문제. 지금 질문을 받고 보니 레지던시 업계가 빨리 지도를, 자료도 주고받는 통섭이 있어야 한다는 생각이 들었다. 질문에 답하기 전에 오세형씨가 물물교환이라는 말을 썼는데, 유제니오 바르바 오딘극단 대표가 쓴 <연극인류학>이 레지던시 북이다. 그가 세계를 여행하면서 발리, 일본, 인도 등을 레지던시를 하면서 쓴 얘기가 있다. 그게 안타깝다. 연극 레지던시 때 한 오딘극단 배우가 왔었다. 그리고 후용에서 할 때 그로토프스키의 배우도 왔었다. 두 분 다 굉장한 분들이었다. 오딘극단의 배우 브레드홀트는 화를 냈다고 한다. 사람들이 무기력하다. 그로토프스키 배우는 우울해보였다. 큰 암탉이 병아리를 인도하는 느낌이었다. 레지던시는 아티스트 간의 만남이고, 그 만남은 대등해야 하고 밀도가 유지되어야 하는데, 다운로드 받는 느낌인 거다. 이 사람들은 당황해하더라, 일방적으로 가르치는 입장이 되니. 물물교환 하러 왔는데, 레지던시가 예술가들끼리 내버려두면 되는 건가. 기획자나 제작자가 들어가 촉발해야하는 것인가.

이광준: 기존 시각/공연 레지던시에 대해서 정리된 글이 더 많이 나와야 하지 않을까. 네덜란드 라익스아카데미를 경기창작센터가 표방하는데, 그러려면 장기 계획이 있어야 하고, 정확하게 대학이나 대학원을 졸업했건, 에듀케이션 경험이 있어야하는데 그게 안 되고 있다. 중요한 건 어떤 사람이 없다면 공연예술에 예술감독이 있는 것처럼 레지던시에 프로그래머가 있어야 하는

데, 지금은 프로그래머가 없는 난맥상. 정확히 레지던시의 목표와 과정 - 자유롭던 촉발과 개입이 들어가든, 교육적 기능, 여행의 기능이 있든 - 에 맞게 프로그램 하는 것이 중요하다. 두 번째, 레지던시는 언어가 너무 큰데, 레지던시 프로그래머는 섬세하게 과정을 표현해줘야 한다고 생각한다. 내가 어떤 모델을 가지고 할지는 분명한 것 같다. 세상에 없던 레지던시를 하지는 않을 거고 모방하거나 유사한 것 있을 때 앞선 레퍼런스를 제시하면서 기획하는 것이 필요하지 않을까.

토론 4_ 폐교를 활용해 작가와 농촌주민이 함께 하는 창문아트센터
박석윤(화성 창문아트센터 디렉터)

박석윤: 시각 쪽 레지던시 프로그램 진행하고 있는데 발제 사례와 너무 달라 간략하게 말씀드리겠다. 저희는 레지던시를 통해 프로그램을 만드는 것이 아니라 마을 만들기 진행과정에 있어 레지던시를 집어넣었다. 3년 전부터 국제레지던시를 했는데, 여기 와서 적응하고 뭔가 해야 한다는 것 때문에 재미있었지만 힘들었다. 그래서 올해부터는 경기문화재단 지원을 받아 철저하게 로컬로 선택하는 것으로 했다. 우리가 목표점을 가지기 위해 부족한, 여건이 안 되는 작가들을 섭외해서 보충하는 형태로 진행하고 있다. 작가들이 농촌문화에 얼마나 개입할 수 있느냐 많이 고민하고, 직접 아이들을 데리고 가서 10년 살아보니 생태적인 삶을 가지고 작가들이 개입해서 뭔가 만들어낼 수 있지 않을까 고민을 하고 있다.

결과물에 대해서 고민들을 하시는데, 뭔가 만들기는 해야 하는데, 우리는 철저하게 주민과의 관계에 집중했고, 그간 마을 주민과 동네한바퀴, 조를 짜서 둘러보고 개선해야 할 것 보존해야 할 것, 계승되어야 할 것을 분석하고 만들어 놓은 것이 있다. 예를 들어 경관농업을 한다고 하는데, 예술가들이 개입을 해서, 대장장이와 결합해 마을 분들과 같이 진행했다. 9~10월 작가를 선택해 진행해 나가는데 주된 목적은 생태마을 만들기다. 그게 살기 좋은, 외향적으로 보기 좋은 마을이 아니라 정말 주민들이 행복하게 살 수 있는 공간을 만들자는 취지이다. 마을 만들기 사업을 통해서 마을 전체에 대해 모두가 함께 토론하고 우리가 개입할 수 있는 부분들, 공유점을 만들어가는 과정이 중요하다.

활동반경이 있는 곳에서는 주민까지 많은 문제점이 대두된다. 10년을 작가들이 살면서 지금이야 대소사 쫓아다니면서 많은 일을 하지만, 처음엔 힘들었을 것이다. 도심에서 살았던, 교육받았던 작가들이 농촌 주민과는 사고가 다르지만, 같이 사고한다. 우리도 농촌을 고민하고 주민들도 작가를 통해서 세상을 보는, 그 중개자로서 작가, 프로그래머들이 역할을 해야 할 것 같다.

사회: <오래된 미래>에 나오는 마을 같다. 좋은 삶이란 뭔가 고민을 하시면서 삶의 새로운 모델을 만들어야 하는데, 마을을 예술과 결합해, 혹은 예술이 아닌 형태, 반예술도 예술이다, 아주 새로운 형태인지는 모르겠지만 흥미로운 공공예술을 하고 계신 것 같다. 시간이 조금 남았는데, 질문 없으시면 정리하는 차원에서 나와 계신 분들 한 마디씩 해 달라.

김의숙: 저는 레지던시를 하고 싶어 나섰었고, 내가 하고 있는 여러 활동과 달리 레지던시에

대해 전문적으로 잘 모르면서도 저의 필요에 의해 하고 싶어서 알아가는 과정 중에 있는 것 같다. 제가 생각하기에 참여예술가가 어떤 의도를 갖고 있는가, 무엇을 성취하고 싶은가가 굉장히 중요한 것 같고, 그걸 사전에 레지던스 운영자가 어떻게 파악하고 소통할 것인가, 다른 참가자들에게 알릴 것인가가 중요하다고 생각한다. 실제로 저의 레지던시에서도 두 명의 연출자가 중도포기 했다. 본인이 이를 수 없다고 생각해 포기하는 과정에서 관계도 깨끗하게 정리되었다. 애초에 어떤 의도로 왔는지, 어떤 과정으로 가고, 계속 결합할지 말지 일련의 과정들을 매뉴얼로 형식적으로 갖추어놓는 것은 굉장히 중요하다 생각하고, 그것을 지키지 위해서 일종의 규칙을 만들고 - 조회, 종례, 모임, 공동시간, 개인시간 - 지키려고 노력했다.

저희 사례의 강점은 서로 다른 프로듀서 간의 심각한 의견대립이 매일 있었는데 그것이 서로의 성장을 위한 기분 좋은 대립이었다. 그것이 다른 아티스트에 대해 자기들을 위해 치열하게 고민하는 모습이, 혹은 누군가의 즐거운 모습이 영향을 미친 것 같다. 그 분위기, 기운이 마을 전체로 갈 수 있을 거라고 믿는다. 거주환경이 제일 중요하다고 한 것도 공감, 공간 자체가 없는 사람이 어떻게 거주환경을 만들까를 고민할 때 사람이 거주환경을 만든다고 중요하다 생각하고, 대표 운영자가 만들어가는 것이라고 생각했다. 제가 호스트이자 환경의 중요한 요소인 사람이라고 생각해서 앞으로도 제가 하고 싶은 한 레지던시를 계속할 예정이다. 제가 어떤 레지던시를 할지 모르지만 많이 지원해 주시고 저의 지원도 많이 받아달라.

이광준: 경기문화재단에서 이런 것들을 매년 10년 정도 하면 이 자체가 많은 것을 생성할 것 같다는 생각이 들었다. 자료집을 보면서 많은 단서들이 곳곳에 있을 거라는 생각이 들어 내년에도 더 길게 잘 해달라는 요청을 드린다.

박성혜: 무용 공연을 보면 어떻게 감상해야하는지 당황하는 일이 많을 것이다. 솔직히 무용수도 마찬가지다. 안무가들이 구체적인 원칙이나 대중적인 공통 코드가 있는 것이 아니라 직관적이고 감각적으로 작품을 만들기 때문이다. 레지던시를 처음 기획했을 때 그런 감각에 의해 작업하는 예술가가 다 모여서, 무용은 다 같이 만들지만, 고민은 철저히 혼자 한다. 서로 어떻게 만드느냐를 서로 밀착해 서로 관찰할 기회가 있다면 자기가 고민할 때 부족했던 것, 놓쳤던 것 찾길 바랐다. 항상 고민했던 무용이 무엇인가에 대한 고민보다도 어떻게 만드느냐에 대해 공유하고 발전적인 방향으로 이끌길 바랐다. 첫 기획 의도는 그래서 창작 일선에 있는 사람들에게 자기에게 자양이 될 수 있는 직접적인 계기가 됐으면 좋겠다고 생각했다. 그것이 공연계, 관객에게도 긍정적인 결과를 줄 수 있다고 생각해 시작했다. 아까 말한 포스트 에듀케이션과도 연결될 것이다. 발표하다보니 보완점 중심으로 얘기가 진행되어 아쉽지만, 처음에 그런 의도로 시작했고 어느 정도 성과가 있었으리라 믿고 싶다. 방법은 다르지만 다른 레지던시 진행하겠느냐고 하면 당연히 수락할 것이다.

김성희: 5년 전, 공연 쪽에서 레지던시가 한 번도 없었을 때 오세형씨와 함께 국제레지던시 문순프로젝트를 처음 기획했는데, 그게 시발이 되어 음악, 무용으로 흐른 것 같다. 그 당시 경험도 없고 행정적 설득이 필요하고 결과가 있어야 하는 가장 좋은 국제협업이었다. 그렇게 시작

된 것이 나름 형태를 갖추어 계속되고 있는 것 같다. 그런데 이 자리에 와보니 레지던시라는 것이 그때의 형태가 하나의 타입으로 굳어져 그것이 레지던시라고 이해될까봐 염려스럽다. 처음 하는 거고 행정중심이다 보니 결과뿐 아니라 우리나라, 지역을 강조하는데, 레지던시는 우리나라 작가가 나갈 해외의 기회도 많고, 레지던스는 국제적인 플랫폼이다. 따라서 마인드도 인터넷내셔널해야 하고 궁극적으로 한국, 지역을 강조하는 것이 좋지 않을 것 같다. 이제 위상이 만들어졌으니, 훨씬 편안하게 다양하고 다각화되고 다원적인, 역할, 기능이 세분화된 레지던스가 생겨야하지 않나 생각하고 인터넷내셔널 플랫폼 기능을 생각해야지 뭘 만들어야 하거나 우리나라, 지역에 영향을 끼쳐야한다고 생각하는 것은 모더니스트적이라고 생각한다.

사회: 저희가 10시 10분에 시작했는데 이제 정리하겠다. 지속가능한 잠재력 있는 레지던시 시스템을 만드는 문제, 결국 예술이란 말보다 문화실천으로서, 지금 레지던시에 예술은 잘 안 어울리는 듯, 대지를 훑으면서 올라오는 에너지를 모아내는 것이라는 생각이 든다.

예술을 한다는 것은 뭔가 하고 싶다는 의지와 욕망에서 생기는 것이기 때문에 예술가들이 이방인들로 와서 같이 삶의 지혜를 배우는 곳이다. 레지던시라는 말이 진부해졌는데, 여기서는 말로 먹고 산다. 실제적인 변화는 없다. 지속적으로 고민했으면 하고, 우리가 훨씬 다원적으로 생각해야하겠구나 싶다. 학제라는 것이 미술과 무용이 하면 미술이 주도권을 잡고 무용은 종속적이 된다. 학제라는 것은 그렇게 귀결되는가. 통섭은 새로운 생명을 낳는 꿈이 있는데, 그런 것을 추구해야하지 않나 생각한다.

2010 경기문화포럼

발행처	경기문화재단
발행인	권영빈
편집인	이광희
주 최	경기문화재단 경기도미술관 경기창작센터
주 소	경기도 수원시 팔달구 인계동 1116-1 경기문화재단
웹주소	www.ggcf.or.kr

* <2010 경기문화포럼>은 2010년 경기문화재단, 경기도미술관, 경기창작센터가 공동으로 개최한 포럼의 결과자료집입니다.

* 이 책에 수록된 내용을 무단으로 전재할 수 없으며, 활용하고자 할 때에는 경기문화재단과 협의하여 주시기 바랍니다.