

Community

커뮤니티 ^와 아트

&

Art

커뮤니티 아트

기획 : 양원모, 오세형, 김소연

편집 : 김소연

진행 : 강재숙

자문 : 백기영, 김종길, 박찬국, 표신중, 김정이

편집디자인 : 이즈커뮤니케이션

발행인 : 권영빈

발행일 : 2011. 12.

발행처 : (재)경기문화재단 www.ggcf.or.kr

주소 : 경기도 수원시 팔달구 인계동 1116-1

전화 : 031-231-7200

* 이 자료집에 수록된 내용을 전제하거나 활용하고자 할 경우에는 경기문화재단과 협의하여 주시기 바랍니다.

커뮤니티와 아트

목 차

'톡톡(Talk Talk) 커뮤니티와 아트'를 열며 _ 양원모 ... 6

커뮤니티가 놓여 있는 자리, 예술이 놓여 있는 자리 _ 김소연 ... 7

I. 연속콜로키움

콜로키움1. 불안한 공동체/ 가상의 공동체 ... 10

박이창식, 김윤진, 양철모, 최범, 이선영, 백기영

콜로키움2. 흘러다니는 삶, 사진으로서의 예술 ... 53

김월식, 홍원석, 민운기, 배영환, 이선영, 김종길, 김준기

콜로키움3. 예술/가와 공간의 생산 ... 102

박성현, 박찬응, 박찬국, 김윤환, 이광준, 백기영, 오세형

콜로키움4. 주민이 된 예술 ... 151

정지은, 유창복, 최경숙, 이윤숙, 이선철, 박명학, 백현주

콜로키움5. 도시정책과 예술 ... 184

정소익, 김병수, 남기범, 전효관, 김윤환, 오세형

II. 좌담

좌담1. 예술과 정치 ... 216

박찬경, 김종길, 김희진

좌담2. 커뮤니티와 현대사회 ... 239

심상용, 심보선, 김동일

III. 주제비평

공동체예술의 지형도 _ 김종길 ... 264

사랑방 문화클럽은 왜 주목되었나 _ 김세훈 ... 298

공공미술, 퍼블릭어세스, 아웃리치 _ 김준기, 여경환, 김석홍 ... 308

미국 커뮤니티아트의 전개와 한국의 현실 _ 표신중 ... 319

글로벌, 인식의 태도부터 바꾸자 _ 김희진 ... 335

IV. 작가론-인터뷰

도시 커뮤니티에 기반한 예술프로젝트/ 박경 _ 백기영 ... 346

10년간 삼질하기/ 박찬웅 _ 이명훈 ... 361

따로 따로 노는 커뮤니티를 잇는 예술/ 박찬국 _ 이광준 ... 372

관계 속에 발휘되는 역설적 긍정의 힘/ 김월식 _ 오세형, 허명진 ... 390

'톡톡(Talk Talk) 커뮤니티와 아트' 를 열며

양원모 _ 경기문화재단 문예지원팀장

경기문화재단은 2008년 리뷰 룸_ 커뮤니티 아트 (녹취와 리뷰) 이후 3년 만에 다시 '톡톡(Talk Talk) 커뮤니티와 아트'를 기획했습니다. '커뮤니티와 아트' 관련 작가들을 초대하여 깊이 있게 이야기를 나누고 이를 녹취한 자료와 관련 글들을 모아 축적하였으면 합니다. 자료가 축적되면 연구자들과 비평가 그리고 작가들이 활용하길 바랍니다.

경기도에서는 퍼블릭아트에서 커뮤니티아트까지 크고 작은 예술 프로젝트가 실행되고 있습니다. 최근 추세를 보면 『새장르 공공미술』 『관계의 미학』이 우리 말로 옮겨져 나오고 그들이 말하는 새로운 예술과 지금 여기에서 벌어지고 있는 현상이 크게 다르지 않다는 것을 느낍니다. 이처럼 커뮤니티 관련 예술이 세계적 흐름과 호흡을 같이 하고 있지만 다른 한편 한국사회에서 발화하고 전개되는 양태에는 우리만의 역사성과 특수성이 있는 듯합니다. 한편으로는 범세계적이면서 보편적으로 논의될 수 있는 이론적인 틀이 필요하고 다른 한편으로는 우리의 특수성을 반영한 우리식의 미적 사회적 잣대도 있어야 한다고 봅니다. 이런 것들을 어떻게 추출하고 밀도 있게 숙성해나가느냐에 따라 지금 우리 작가들이 하는 작업이 세계예술의 한 흐름 속에서 함께 한다는 정도에 머무는 것이 아니고 한국적 상황과 특수성을 반영해서 그것을 질적으로 발전시킬 수 있다고 생각합니다.

그런데 그것은 현장에서 실천하신 작가들의 육성을 통해 나오지 않는다면 어떤 것도 나오기 쉽지 않습니다. 이것이 몇몇 미학자나 비평가에게서 연역적으로 추출될 수 있는 것이 아닙니다. 이 때문에 그 동안의 현장 이야기에 귀 기울이고자 합니다. 지역 커뮤니티와 접촉 또는 연계해서 예술 프로젝트를 실행하는 과정 중에 부딪히는 어려움들 또 그러면서 갖게 되는 화두들, 키워드들뿐만 아니라 미적평가, 사회적 평가를 하기 위해서는 어떤 것이 필요한 가에 대한 이야기도 공유되는 자리가 되었으면 하는 바람입니다.

커뮤니티가 놓여 있는 자리, 예술이 놓여 있는 자리

김소연 _ 연극평론가, '톡톡(Talk Talk) 커뮤니티와 아트' 공동기획

'커뮤니티'와 '아트'. 이 두 단어의 조합이 누군가에게는 어색한 것일 수도, 또 누군가에게는 매우 당연한 것일 수도 있다. 호기심이 동할 수도, 뜨거운 열정이 차오를 수도, 그러가 하면 지루함과 공허함이 떠오를 수도 있다. 고백하자면 이 기획을 진행하면서 나 스스로가 그러한 여러 입장들, 감정들을 지나쳐 왔다. 그 이유는 무엇보다 커뮤니티와 아트에 대한 관심의 동력이 예술 외적인 데에 있기 때문일 것이다. 예를 들면 도시마케팅, 도심재생, 재래시장 활성화, 문화이모작 등 기존의 예술지원과는 규모가 다른 상당한 공공기금이 투여되는 정책주도형 사업들이 전개되고 있다. 충분히 자극적인 현실이 아닐 수 없다. 이러한 정책주도형 사업들에서 커뮤니티의 와해나 쇠락, 그것의 복원 등등과 같은 말들이 무심히 떠돌아다닌다. 하지만 정작 '커뮤니티'를 어떻게 이해할 것인가, 그것은 과연 존재하는 것인가 등등의 질문들이 익숙한 것도 사실이다. 하여 정확히 말하면 여러 입장들 느낌들은 '커뮤니티와 아트'에 대한 것이라기보다는 지금의 현실을 만들고 있는 정책, 예술정책에 대한 것이라 할 수 있다.

이 기획은 바로 이러한 흐름, 경향성에서 출발했다. 현실에 영향을 미치지만 현실의 구체적 접점은 드러나지 않는 현실. 이 혼란과 의구심은 이 기획이 시작된 문제의식의 하나라 할 수 있다. 하여 이 기획은 정책의 합리성을 제고한다거나, 좀 더 효율적인 제도를 마련한다거나 좀 더 화끈한 이슈의 개발을 목표로 하지 않았다. 그보다는 구체적 현장을 꼼꼼히 들여다보는 것, 특히 정책 논의에서 간과되어 온 예술현장의 목소리에 귀 기울이는 것, 정책적 효과에 앞서 예술의 문제에 주목하는 것, 커뮤니티의 목소리에 주목하는 것을 1차적 목표로 했다.

결론부터 말하자면 이 기획의 명명, 커뮤니티 '와' 아트에서 그대로 드러나듯이, 우리는 커뮤니티의 현실에 대해서도 커뮤니티와 예술의 접점에 대해서도 그것을 어떻게 합리적 정책으로 포착할 것인가에 대해서도, 어떤 정연한 흐름을 발견하지도

못했고 정연한 결론을 도출하지도 못했다. 만만찮은 이 책의 두께는 바로 지금 우리가 겪고 있는 혼란의 두께에 비례한다고도 할 수 있다. 또 이 책의 각 장에서 다루고 있는 현장 사례들은 아트프로젝트가 중심이거나 아트프로젝트의 관점으로 논의가 이루어졌다. 물론 이러한 관점이 갖는 한계는 분명하지만 커뮤니티(라 불리우는), 그리고 정책의 최전선에서 고민하고 있는 예술가 기획자들의 ‘말’에는 풍성한 현실과 문제의식을 장착하고 있었다. 정책이나 비평에서 흔히 예외적이라 간과되는 것들이 실상은 가장 핵심적인 문제라는 점이 너무도 충분히 너무도 명확하게 드러나고 있다. 이것이 바로 이 기획의 가장 핵심적인 성과이다. 여전히 만만찮은 혼란만을 쌓아 놓았음에도 불구하고, 아니 그렇기 때문에, 이 책은 이 기획의 충분한 결과물이기도 하다.

이러한 의도와 결과는 이 책의 편집만으로도 쉽게 읽을 수 있을 것이다. 총 다섯 차례에 걸쳐 진행된 콜로키움, 두 번의 좌담과 비평 작가론에는 마흔 두 명의 현장예술가, 기획자, 비평가, 학자 등이 참여했다. 단언하건 데 현재 우리 사회에서 논의되고 있는 커뮤니티와 예술의 접점에 대해서는 거의 모든 주제들을 망라했다. 특히 두 번의 좌담은 앞으로 커뮤니티 관련 예술활동에서의 논의가 어떻게 확장되어야 하는가에 대한 단초를 살펴볼 수 있을 것이다. 주제비평과 작가론 역시 그동안 성찰과 반성이 얼마나 간과되어왔는가를 살필 수 있을 것이다.

경기문화재단은 그동안 창의적인 정책 제안을 꾸준히 시도해왔다. 이 기획 역시 그러한 노력 속에서 시작되고 진행되었다. 앞서 이미 고백했지만 이 책은 커뮤니티와 관련한 예술활동의 좌표를 제시한다거나 정책적 아젠다를 만들어낸다거나 매혹적인 이슈를 제안하고 있지 못하다. 그러나 현실의 흐름에서 한 걸음 떨어져 생각해보고자 하는, 그 ‘거리’야말로 현재의 정책지형에서 가장 창의적인 자세라고, 나는 생각한다. 그 거리를 촛촛히 그려낼 때 예술과 정책의 새로운 패러다임도 가능할 것이다. 만만찮은, 그러나 충분히 매혹적인 과제가 우리 앞에 다시 놓여 있다.

I. 연속 콜로키움

김병수, 김윤진, 김윤환, 김월식, 김종길, 김준기,
남기범, 민운기, 박명학, 박성현, 박이창식,
박찬국, 박찬웅, 배영환, 백기영, 백현주, 양철모,
오세형, 유창복, 이광준, 이선영, 이선철, 이윤숙,
전효관, 정소익, 정지은, 최경숙, 최범, 홍원석

콜로키움 1 불안한 공동체/ 가상의 공동체

첫 번째 콜로키움은 불안정한 상황에 놓여 있는 공동체에 관심을 가진 예술가들의 활동을 살펴보았다. 이 공간들은 지역개발로 수몰을 앞두고 있거나(교동마을), 강남의 마지막 재개발예정지이거나(구룡동), 많은 거주자가 있음에도 지도에는 농지로 나타나는(마석가구단지) 가상의 공간들이다. 이 커뮤니티들은 없어질 예정이거나 새 주인을 기다리는 시한부이거나 공식적으로는 거부된 곳이다. 예술가들은 무엇에 매혹되었는가, 커뮤니티는 이들의 작업에서 어떤 의미인가 등을 토론하였다.

일시 : 2011년 10월 31일 2시

장소 : 경기문화재단 3층 강의실

참석자 : 박이창식(작가, 포천 도롱이집 프로젝트)

김윤진(무용가, 구룡동 환타지-신화재건 프로젝트)

양철모(작가, 믹스라이스)

최범(디자인평론가)

이선영(미술평론가)

백기영(경기창작센터 학예팀장)

사회/정리 : 김소연



박이창식 (교동마을프로젝트)

나의 집 만들기에 대한 프로그램에 대해 주민들의 의견이 갈렸다. 어떤 분들은 이 프로젝트를 실천해보고 싶어 했고 어떤 분들은 사적인 이해관계 때문에 반대했다. 이런 상황에서 내가 할 수 있는 건 하루하루가 정치였다. 이런 과정이 프로젝트에서 매우 중요하다. 결과물이 어떻게 마무리될지는 모르겠지만, 과정이라는 것이 결과에 대해 충분한 이야기를 담고 있다. 어떻게 보면 완성되지 않더라도 그 시기에 참여했던 우리의 다양한 이야기를 담아내는 것이다.

김윤진 (구룡동 신화만들기프로젝트)

잘 만들어진 현대춤을 보고 극장을 나서면서, 어느 날 아이가 갑자기 '엄마' 라고 입이 터지듯이, "난 이제 극장에서 춤추지 않을 거야. 구룡동에 가서 선녀춤 출거야" 라고 말해버렸다. 왜 이 작업을 시작했냐고 물으면 이렇게 답한다. 설명이 안 되는 이야기다.

이 작품의 폐쇄성에 대한 지적이 있었는데, 커뮤니티아트가 양의 문제로 환원될 일은 아니다. 그리고 조금 다른 의미에서 이 마을의 폐쇄성은 내가 작품에 담고 싶었던 점이기도 하다.

양철모 (믹스라이스)

주민들과 소통하려는 노력이 어떻게 주민들에게 내면화되었는가는 측정하기도 어렵고 대중들에게 알려주기도 어렵다. 예술경영지원센터에서 평가할 때는 주민들을 만나서 "좋았냐, 나쁘냐" 이런 프레임뿐이다. 물론 이게 나쁜 것만은 아니라 생각한다. 최소한의 주민들의 심정을 알 수 있는 지표다. 하지만 만족스럽지가 않다. 우리가 마석 이야기를 한 것이 6년이 지났음에도 아직도 이런 자리에서 마석 이야기를 한다는 것은 그만큼 새로운 움직임이 없다는 것 아닌가. 우리가 빨리 쇠퇴한 입장이 되어야 하는데, 비평이 부재한 상황의 반증 아닌가. 이러한 상황 자체에 대해 비판적인 이야기를 할 수도 있을 것이다.

최범 (디자인평론가)

커뮤니티아트라는 이름 또는 그렇게 불리지 않더라도 그렇게 함께 생각해 볼 수 있는 프로젝트들을 이해하는 것이 먼저 필요하다. 커뮤니티아트가 무엇이나란 규정을 내리는 것이 급한 것이 아니라, 커뮤니티아트로 포괄할 수 있는 최대한의 외연을 열어놓고 연역적이 아니라 귀납적 접근을 해야 할 때이다. 그래서 커뮤니티아트에 대해서는 규범적으로 이야기하기보다는 서술적으로 이야기 할 수밖에 없다.

미술사를 보면 18세기에 풍경화가 본격적으로 대두되었던 것은 산업화로 풍경이 파괴되었던 시기이기 때문이란 해석이 있다. 커뮤니티아트도 같은 맥락이라고 생각한다. 커뮤니티아트에 대한 관심은 한국 근대화가 일정한 수준에 도달하면서 커뮤니티 파괴가 위기적 국면이 되었다는 것이다.

이선영 (미술평론가)

소통이라는 것이 이미 있는 것을, 여기 있는 것을 저기 전달하고, 저기 있는 것을 여기 전달하는 그런 문제가 아니다. 정말 소통이란 것은 힘든 것이다. 그렇기 때문에 창조적이고 실험적인 것이다. 소통과 창조가 대척점에 놓여 있는 것이 아니다. 이야기를 하다 보니 이 둘이 서로 거리가 벌어진 것 같다.

백기영 (경기창작센터 학예팀장)

공공미술이나 커뮤니티아트에서 윤리적 질문은 중요하다. 그런데 우리가 물어야 할 윤리적 질문은 무엇일까의 문제는 여전히 남는다. 커뮤니티아트의 창작과 비평에서는 작가 개인의 욕망은 배제되어야 하나? 커뮤니티아트라 하더라도 작가 개인의 호기심이나 욕망 없이 프로젝트에 참여할 수 있나? 예술가는 공동체의 문제를 해결하는 해결사를 자칭해야 하나? 커뮤니티아트는 모든 것을 똑똑똑 해결해서 평화롭게 만들 수 있는가?

사회 커뮤니티와 아트 첫 번째 콜로키움은 아트프로젝트를 중심으로 연관된
담론들을 정돈해 보고자 마련된 자리이다. 진행순서는 먼저 이 자리에 모신 세 분의
작가들이 자신의 작업을 소개하는 것으로 말문을 트려고 한다. 이 자리에서 작업의
전모를 다 나누기는 어려울 것 같다. 또 이 자리는 세세하게 작업을 소개하고자 하는
자리도 아니다. 각자 자신이 진행한 프로젝트에서 커뮤니티아트와 관련한 주요한
자신의 문제의식을 전해주었으면 한다.

나의 작업과 마을의 삶

교동마을과 <도롱이 프로젝트>

박이창식 포천시 교동마을은 수몰예정지이다. 가족처럼 살던 작은 마을이
수몰예정지가 되면서 이주자와 정주자로 나뉘어 있다. 모두들 새로운 마을을 찾기
위해 노력을 하고 있다. 그런 불안한 공동체 속에서 예술 활동을 하는 것이 힘들었고,
고통스러운 부분이 많았다.

교동마을 이야기를 시작하려면 시간을 좀 더 거슬러 올라가야 한다. 2009년 경기도
연천 재인폭포가 있는 마을이 수몰된다는 이야기를 듣고, 그 마을에 가서 주민,
수자원공사 등 여러 관계자들 사이에서 중간 역할을 하면서 커뮤니티 활동을 했다.
그 당시 프로그램은 짧은 기간 동안 진행되었는데 사라질 것에 대한 기록들에만
주목하다보니, 수몰지에 살고 있는 주민이나, 상황들을 충분히 담아내지 못해서
한편으론 죄송스런 마음이 있었다.

그 프로젝트를 진행하던 2009년, 경기북부 지역 6군데에서 커뮤니티아트 프로젝트
개발 사업이 경기문화재단에서 있었는데, 내가 포천지역 매개자로 선정되어 오늘
설명할 포천 도롱이집 프로젝트를 진행하고 있다. 포천 도롱이집 프로젝트는 지금
2년째 진행 중이고 내년에도 계속된다. 도롱이집은 1950년대 지어진 가옥으로
마을이 수몰지가 되면서 건물 자체가 수장될 상황에 처했다. 그 집을 그대로 옮겨서
차후에 공동체마을을 만드는데 중요한 거점공간으로 활용하면 어떻겠냐 하는
생각이었다. 가옥을 해체하고 복원하는 과정에서 우리 예술가들이 참여해서,

바람직한 마을만들기에 관한 다양한 활동을 진행하고자 프로젝트를 시작하게 되었다. 아직까지는 해체 복원을 하지 못했다. 아직 마을이 만들어지지 않은 상황이다.

도롱이집을 해체하고 복원하는 과정으로 공동체마을만들기 프로그램을 다양하게 진행했다. 그 당시는 주민들에게 문화와 예술이 어떤 가치가 있는가에 대해 알리기 위한 활동들이 중심이 되었다. 계몽 중심의 커뮤니티 활동이라고 할 수 있다. 성과가 있었던 것은 ‘나의 집 만들기’ 프로젝트이다. 일단 주민들이 살 집을 짓는 것이 가장 필요한 일이었다. 이 집을 짓는데 예술가들이 어떤 활동과 역할을 할 수 있는가에 대해 다양한 의견을 나누었고, 2010년도 주민들도 이런 내용을 긍정적 방향으로 수렴하였다.

예를 들면 주민 중에 두 가구에 베트남에서 시집온 여성이 살고 있었는데 그 중 한집을 선정해 집짓기와 관련된 설계를 같이 해본 적이 있었다. 그 분들과 집에 관련된 의견을 나누다 보니 초기에는 단순한 집의 형태를 이야기 하다가, 남편에게 ‘부인을 위해 의미 있는 집을 지어주는 것이 어떨겠느냐’ 는 제안을 하게 되었고 ‘베트남 정서와 맞는 집을 지어보자’ 가 되었다. 깊이 이야기를 나누다 보니 베트남 여성의 친아버지가 베트남 현지에서 집 짓는 일을 하고 있었다. 친아버지를 초대해서 집을 짓는데 참여하게 되면 아버지에게도 도움이 되지 않겠느냐는 이야기가 진행되었다. 그 외에도 다양한 주민들과 집짓기 관련 프로그램을 하면서 그들이 원하는 것을 깊이 느끼게 되었다.

수몰되는 지역의 집을 해체하는 과정에서는 현대 생활사 관련 유물이 많이 유실된다. 이런 과정을 사전에 방지하기 위해 빈집 한 채를 활용해서 마을 박물관을 만들었다. 2010년부터 올해까지 주민들이 기증한 자료나, 물건들을 계속 업데이트하고 있다. 또한 작년에 마을주민들과 커뮤니티 프로그램을 진행하면서 주민들이 요구했던 것 하나가 마을축제만들기였다. 마을축제만들기와 관련해서 다양한 의견을 나누었는데 공통된 의견이 ‘효(孝)와 관련된 축제를 만들었으면 한다’ 는 것이었다. 당시 효 축제와 관련된 고민을 하다가 마을에서 가장 나이가 많으신 어르신 생신 잔치를 열었고, 잔치를 일주일간 열면 축제가 되지 않겠느냐 라는 생각을 하게 되었다. 이러한 과정에서 ‘이바지사업’ 이라는 마을기업이 만들어진 상태다.

올해는 작년보다 일찍 프로젝트를 진행했다. 2010년에는 8월에 진행하였고, 올해는 5월에 진행했다. 수몰지역이라 건축이나 여러 가지 상황이 급격히 변해가는 상황이기 때문에 최대한 프로그램을 일찍 진행하고 싶었다.

프로젝트를 진행하면서 가장 취약했던 부분이 전문가 집단의 참여라고 생각했다. 특히 건축은 우리 팀의 전문분야가 아니기 때문에 전문가들을 찾아다니면서 의견을 묻고, 싸고 좋은 집을 지을 수 있는 방안들, 농촌정서에 맞는 집을 어떻게 지을 수 있는가를 건축가를 만나 토론을 하면서 2명의 건축가를 모셨다. 이분들이 건축 관련 강연을 해주시기도 했다. 그런데 건축가들과 논의된 사항으로 마을주민과 함께 회의를 하면 마을 대표자들 분들이 'No' 하더라. 왜 그런가 했더니, 주민들은 이미 건축과 관련해 여러 가지 의견을 나누어왔고 나름의 준비를 하고 있었다. 우리는 철저하게 준비하고 있다고 생각했지만 주민들과 소통이 안 되어서 결국 프로그램을 접었다.

올해 프로젝트의 가장 큰 근간은 마을을 만드는 것이었다. '공동체마을을 어떻게 예술가와 함께 만들고 실천할 수 있는가'가 주제였는데, 이것이 실천 안 되다 보니 프로젝트의 진정성에 대한 고민을 하게 되었다. 그러면서 '프로젝트를 그만 두는 것이 옳지 않나'라고 작가들과 의견을 나누게 되었고 '내가 유연하지 않게 진행하는 것은 아닌가' 하는 반성도 되었다. 그러면서 '좀 더 철저하게 커뮤니티를 기반으로 하는 프로젝트를 진행하자'고 스스로 판단하게 되었다. 3개월 프로그램에서 2개월은 커뮤니티를 형성하는 시간으로 매진하였다. 이런 과정을 통해 새롭게 만들어진 것이 마을 역사를 담는 마을영화나, 마을 주민들의 입맛과 손맛을 기반으로 하는 맛기행 프로그램 개발이었다. 이 외에 마을 박물관을 보강하는 프로그램 확대, 다양한 문화프로그램 개발, 작년에 추진했던 이바지사업을 본격화하는 프로그램을 진행하게 되었다. 이바지사업은 행안부와 포천시가 공동으로 지원해서 5천만 원을 지원받았다.

요약하면 2010년에는 개인작업이 우선시 되는 프로그램을 진행하였다면, 올해는 작업이 아닌 '일'로서 프로젝트를 진행하였다. 일이라는 것에 대해 초기에는 작가의 역할이 마을에 들어와 봉사활동 하는 사람에 지나지 않는가 라는 고민을 했었다. 예를 들어 2009년 한 작가가 전기 용접봉으로 한 달 이상 열심히 작업을 했다.

그런데 전기요금이 5만원씩 나오던 마을회관 전기요금이 70만원이 나왔고 마을 대표와 주민이 깜짝 놀라서 ‘농업용 전기를 사용하는 것이 어떻겠느냐’ 라는 제안을 하더라. 이때 작가는 작가대로 어려움이 있었는데, 내 작품이 가격으로 따지자면 70만원이 아닌 7백만 원, 7천만 원 이상의 가치가 있는 작품인데 어떻게 과정 중에 옮기라 마라 할 수 있는가 하는 자존심 문제로까지 비약할 정도였다. 그만큼 작가로서의 작업에 대한 목적성이 강했다.

반면 ‘나는 작업을 하지 않겠다’ ‘일을 하겠다’ 는 것은 주민들과 함께 작품을 만들어 가겠다는 것이었다. 작년에는 스스로 고민하면서 나름대로의 작품을 펼쳐냈다면 올해는 주민들과 함께 일을 하면서 그것이 작업이 되는 형태의 작업이 이루어졌다. 이런 변화가 작가들이 커뮤니티아트를 실행하는 데에 좋은 선례가 되지 않나 생각한다. 지금 현재도 프로젝트가 끝나지 않았다. 프로젝트는 8월 13일에 끝났지만 거의 한 달에 4~5번은 지역에 내려가서 프로그램을 진행하고 있다. 부족한 면을 이야기하고 참고해서 내년에 동력을 얻기 위한 다양한 의견을 주민들과 나누고 있는 상황이다.

커뮤니티 관련된 예술 활동들이 선행되기 위해서는 사후 A/S가 상당히 필요하다. A/S를 할 자신이 없다면 현장에서 예술 활동을 하지 않는 것이 낫다는 점을 분명히 말하겠다. 이 작업이 언제까지 갈지는 모르겠지만 힘닿는 데까지 열심히 진행할 생각이다.

“갈등을 병합할 수도 해소할 수도 없다”

사회 의견은 토론시간에 나누고 지금 발표 내용에 대한 간단한 질문이 있으면 받겠다.

질문 프로그램 기간이 정확히 언제부터 언제까지 인가?

박이창식 2009년에는 연천 재인폭포프로젝트를 했었고, 도롱이프로젝트는

2010년에 시작해서 2012년까지 3년 예정이다. 수몰지에 있는 공동체 마을 만들기를 진행하다 보니 한국수자원공사에서 이들이 살 땅을 토지공사로부터 마련해줘야 하는데 무슨 일인지 모르겠지만 그 부분이 진행이 안 되고 있다. 그래서 이주에 어려움이 있고, 그 과정에서 주민들이 매우 지쳐있는 상태다.

질문 교동마을은 몇 가구나 살고 있나?

박이창식 초기에는 32가구가 살다가 지금 현재는 19가구가 살고 있다. 이 19가구도 반으로 갈라져서 집단이주지역으로 이주할 분들이 7가구밖에 남아있지 않다. 그리고 마을이 만들어지면 외부에서도 이주해 올 사람들이 있는 상태다.

질문 A/S가 꼭 필요하다고 했다. 2012년에 프로젝트가 끝나고 나서 A/S 할 일이 생기면 어떻게 할 예정인가?

박이창식 그런 점까지 염두에 두고 프로그램을 진행해야 한다고 생각한다. 내가 마을에 들어가서 계속 논의하고 있는 것 중에 하나가 '나의 집 프로젝트'로 작년에 실패했던 프로그램을 살려내고 싶다. 그래서 '이것을 이해시키고 설득시켜야 한다'는 마음으로 항상 마을 회의에 들어간다. 마을 주민들의 거주지 외에 26가구가 만들어 지는데 암암리에 거래가 들어오고 있다. 적극적 추진을 해봤으면 한다. 마을이바지사업은 계속 진행되어야 한다. 새로운 공동체마을만들기에서 사업체는 굉장히 중요하다. 왜냐하면 이제 농촌이 과거처럼 농사나 짓고 살아가는 시대는 지났다. 이런 다양한 콘텐츠를 심는 마을기업들이 만들어 져야한다고 생각한다. 마을이바지사업은 마을잔치음식을 개발하고, 포천지역의 전통음식을 찾아내서 개발하는 과정을 지니고 있다. 11월에 포천아트밸리에서 2주 동안 전체 프로그램 아카이브를 진행할 예정이다. 또 마을이바지사업 일환으로 마을 캐릭터를 만들어 드리자 해서 인형극을 만드는 친구들과 마을에 기거하면서 인형과 인형극을 만들고 있다. 이런 것들이 차후에 마을의 콘텐츠로 개발되게끔 노력하고 있다.

질문 공공미술에서 강조되는 점 중 하나는 작가들이 빠져도 계속 그것이 굴러가도록 자생성을 만드는 것이다. 스스로 알아서 사후관리를 하는 것도 중요하다.

박이창식 자생력은 우리 프로그램에서 가장 중요하다. 마을이 만들어지고 나서 마을기업을 위해 우리가 일을 할 수는 없다. 자생적 사업이나 프로그램을 진행하기 위해 노력하고 있다.

사회 자생성은 이번 콜로키움을 하면서 계속 나올 것 같다. 이 논의는 잠시 미루기로 하고, 재인상회나 도롱이집 프로젝트를 설명하면서 사라지는 것의 기록이라는 아트프로젝트의 목적과 실제로 거주하고 있는 커뮤니티의 현재 삶과의 간극에서 문제의식들이 많이 드러난다. '나의 집' 프로젝트가 의도와 달리 진행되었던 것, 우여곡절을 거치면서 아트 프로젝트의 목적과 커뮤니티의 이해관계가 갈등이 있을 때 그것이 어떻게 긍정적인 결과나 과정으로 이어질 수 있는가의 문제를 생각하게 된다. 커뮤니티아트의 주체들 간의 갈등이 어떻게 생산적 갈등이 될 것인가의 고민을 담을 수 있을 것 같다.

질문 개발과 관련하여 마을 주민들이 이해관계에 따라 나뉘지는 경우가 있다. 이 마을에서는 그런 것은 없었나? 이해관계가 부딪히는 상황에서 작가의 역할로는 어떤 것이 힘든지 궁금하다.

박이창식 개인 재산권에 관련해서는 우리가 이래라 저래라 할 수 있는 것은 아니다. 우리에게 중요한 것은 프로그램 진행인데 주민들의 이해나 소통이 없이는 작업이 힘들다는 것이다. 이미 말했다시피 마을 공동체가 두 가닥으로 갈라져 있다. 한쪽은 약간의 투기 목적이 있어서 현실적인 꿈이 크다. 명칭은 '꿈의 마을 한탄강 그린 스페이스…….' 아무튼 길다. 이들의 조감도를 보면 마치 용인의 에버랜드 수준의 휴양지와 같은 그림으로 외부사람이 들어오도록 홍보한다. 그분들이 만들어내는 마을 자체를 비판하는 것은 아니다. 그들도 그들의 삶의 목적이 있기 때문에 잘 이뤄져야 하겠지만, 그들의 목적성이 내가 진행하는 마을만들기와는 갭이 크다. 많은 노력을 했지만 그 갭을 뛰어 넘을 수 있는 상황이 아니었다. 이런 부분이

마을에 들어가 프로그램을 진행하면서 가장 아쉬웠던 부분 중 하나이다.

질문 그렇다면 교동마을 작업은 주민들이 갈등하는 상황에서 갈등을 봉합한다거나 해소하기 위한 작업은 아닌 건가?

박이창식 봉합도 해소도 어렵다.

강남 마지막 판자촌에서 선녀춤을 추다

<구룡동 환타지-신화재건 프로젝트>

김윤진 지금 소개할 프로젝트는 올해 3월 27일 28일 페스티벌 ‘봄’에 올려졌던 작업이다. 정확한 명칭은 <구룡동 환타지-신화재건 프로젝트>이다. 이곳은 내가 3년 전부터 살던 거주지와 한 두 블럭 떨어진 곳이다. 서울의 개발과 관련해서 뉴스에도 많이 나왔다. 강남 개포동에 위치한 구룡산 밑에 있는 마을이고, 서울에 몇 개 안남은 판자촌 마을이다. 모하게도 양재 대로를 사이에 두고 한쪽에는 타워팰리스, 한쪽에는 구룡마을이 있다.

아주 개인적 관심으로부터 출발했다. 지금 이곳에는 커뮤니티아트에 관심이 많은 분들이 모여 있는데 이 작업을 어떻게 해석할까 궁금하다. 나는 처음부터 커뮤니티 안에 들어가서 뭔가 해야겠다는 목적보다는 개인적 관심사나 예술작업의 영감에서 출발했다. 이 마을은 무척 폐쇄적인 곳이라 외부인을 받아들이는 곳이 아니었다. 인터넷 등으로 3년 정도 마을자료를 조사했다. 현장에 들어가기가 무서워 3년을 끌었는지도 모르겠다. 그러다가 작년 10월경 불현듯 본격적으로 작업을 시작해야겠다고 생각하고 들어갔다. 마을에 가톨릭에서 운영하는 공부방이 있다. 아이들과의 문화예술교육을 우선적으로 생각한터라 공부방 수녀님께 작업 의사를 말씀 드렸다. 그 와중의 작업의 변화들이 있었는데, 그건 차후에 이야기하겠다. 준비된 영상을 15분 정도 먼저 보여 드리는 게 설명이 빠를 것 같다.

소위 말하는 퍼포먼스 중심의 작업을 진행했고 마지막에 리허설을 포함해서 다섯 분의 관객을 초대해서 아이들과 수행적(Performative) 퍼포먼스를 했다.

작업과정에는 마을 아이들이 참여했고, 영상에서 야외촬영은 아이들이 카메라로 작업한 것이고 편집만 저와 영상 팀이 했다. 실내촬영 장면은 마을에서 실제 거주하고 있는 주민 한분이 집을 공개해주시겠다 해서 그분의 방에서 촬영했다. 현장에는 아이들, 무용가, 스태프 그리고 다섯 분의 관객만을 만났기 때문에 이 분들이 신화재건 프로젝트에 함께한 것이다.

이 과정들을 종합해서 극장에 올리게 되었는데, 1부는 5명의 관객 중 네 분이 극장의 이곳 저곳에서 각각 본인이 겪었던 것을 구술로 얘기하고, 2부는 편집된 영상 상영, 3부는 관객들과의 토론 형식으로 진행되었다. 상영되었던 영상을 보면 이곳이 어떤 마을인지 느낄 수 있을 거다. (영상상영)

시간관계상 15분 전반부만 보겠다. 다섯 명의 관객은 신화학자인 정재서 이화여대 교수, 외국인으로 나온 분은 조선사가 전공인 마일리 교수, 오세형 경기문화재단 문예지원팀, 이대영 전 한국문화예술교육진흥원 원장, 박성태 마가진(Magazyn.co.kr) 편집장이었다. 선정기준은 문화예술과 관련이 있고, 이 프로젝트 성격과 맞는 40~50대 남성이다.

퍼포먼스에 참여하기 전 관객들에게는 최소치의 정보만 제공했다. 이런 마을에서 프로젝트를 하는데 참여적 성격이 강하다, 그냥 와서 관람만 하는 건 아니다, 편한 복장으로 와주십사 라는 정보만 전했다. 하루에 한 명씩 퍼포먼스가 진행되었는데, 비가 와서 진행 못한 날이 있어 마지막 날에는 2회를 진행했다. 사실 다섯 모두 남자들이었지만, 이곳을 무서워했다. 왜냐하면 이 마을에 당도하면 낯선 풍경이 보인다. 판자촌이라 최근의 주거환경과는 많이 다르고 실제 길도 무척 험하다. 열악한 현장상황에 허망한 기분까지 느껴진다.

먼저 도착하면 탐험지도 같은 것을 준다. 번지수만 적혀있고 일부에는 주거자명이 쓰여 있다. 지도를 보면서 마을 골목골목을 돌면서 여의주를 찾아야 한다. 그런데 혼자 가는 것이 아니고 눈을 가린 선녀를 데리고 가야한다. 이러한 미션을 수행하는 과정이 곧 퍼포먼스이다. 마을을 다 탐험하고 선녀가 사라져서 길을 잃었을 때, 집 공개를 허락하신 보노사(세레명) 어머니 집의 아주 작은 방으로 가게 된다. 그 곳에서

어머니, 저, 초대 손님 간의 퍼포먼스가 시작되고 마지막에는 마을로 다시 나가 아이들과 저희가 아지트라 명명한 곳에서 교류가 있고, 엔딩은 이 참가자를 마을의 오염된 하천(과거에는 깨끗했겠죠)에 묶어놓고 저희는 사라지는 형태로 끝이 난다. 작업 성격에 대해 공연 때에도 논란이 많았다. 워낙 마을이 외부인에 폐쇄적인 곳이었기 때문에 나도 이곳에 들어가서 작업을 한다는 것 자체가 혼란스러웠다. 실제 프로젝트 외중에도 마을 주민과 충돌이 몇 번 있었다. 한번은 내가 써놓은 풋말 문구 '과장된 가난!' 이 선동적이라고 보셨는지 퍼포먼스가 중단도 되기도 했다. 이런 것 하지마라, 뭐하는 것이냐, 소위 운동권이냐, 정체를 밝혀라 등등. 사실 어디서부터 설명을 해야 할지 나조차도 막막한 프로젝트이기는 하다. 질문을 주면 답하겠다.

공동체의 왜곡, 해석의 자유의지

사회 간단한 질문을 받겠다.

질문 이 영상이 다른 곳에도 소개가 되었나?

김윤진 올해 3월 페스티벌 봄에서 공연 중에 상연되었다. 건축 관련 포럼과 몇몇 군데 관심을 보인 곳에 소개된 적이 있다. 아직 저작권과 초상권 문제가 100% 해결되지 않은 상태라, 후반작업을 통해 필름으로 만들어보고 싶은 생각이 있었는데, 본격적으로 작업을 하고 있지 않다.

질문 초상권이라면?

김윤진 이 마을 아이들이 출연하게 될 때는 학부모님에게 허락을 받으면 될 거라 예상했는데, 마을의 상황이 복잡해서 그마저도 쉽지 않다.

이 작업이 작년 10월에 마을에 들어가서 아이들과 만나기까지 굉장히 오래 걸렸다. 이곳은 판자촌 중에서 시민단체가 없는 유일한 곳이라고 들었다. 그만큼 폐쇄적

상황이다. 나도 처음에는 이 정도인지 몰랐다. 화면에 언뜻 언뜻 보이는 빈집이 있다. 허락을 받고 이집에 6개월 정도 거주를 하면 어떻게 생각했었지만, 이 공간은 강남구청에서조차 손을 댈 수 없다고 한다. 개발권 때문에 외부인이 들어올 수 없는 곳이었다.

그때부터 작업 방향을 바꿔서 현장에서 어떻게 작품을 만들어 낼 수 있을지 고민을 했고 아주 운이 좋게 공부방에서 프로그램을 제공하는 것을 받아들여줘서 작업할 수 있는 문이 열렸다.

나는 무용가다. 그런데 이 프로젝트는 무용이라고 하기에는 애매하다. 무용이라 하면 무대 위에서 두 줄로 세워 춤을 춘다고 생각하잖나. 이런 면에서 의사소통에 어렵고 미진한 부분이 있었다. 이런 작업을 낫설어 했다. 특히 수녀님은 작업의 처음과 후반이 무척 다른 것에 놀랐다.

극장에서 공연할 때 영상에 대한 반응이 첫째 날과 둘째 날 많이 달랐다. 첫째 날은 보노사 어머니 방 장면에서 관객이 굉장히 많이 웃었다. 나도 웃음이 나왔다. 웃겨서 웃는 것이 아니라 어떤 간극이 먼 현실에서 웃음이 터져 나왔다. 이런 부분에서 마을이 왜곡되어 비쳐졌다는 이야기도 있었다. 하지만 예술이라는 것은 해석의 자유의지다. 물론 그런 부분에서 당황스럽기도 했다. 공연 작업 후에 오해도 많았다. 그런데 공공롭게도 작업이 끝나자마자 일주일 후에 서울시에서 아파트 개발(주민들의 숙원 사업이었다) 발표가 났다. 마을이 여러 이해관계에 따라 정치적으로 흘러갔다. 공연 후 마을 아이들과 일 년 정도 예술교육을 연장해서 진행할 예정이었는데 (마을에서 거부 했다기보다) 수녀님이 거절했다. 이때쯤에는 분위기가 나빠져서 나 역시 스태프들을 데리고 들어갔다 잘못될지 모르는 위기감을 느꼈다. 그래서 후반 작업들을 못하게 되었다.

질문 콜로키움 주제가 공동체이기 때문에 궁금한 점이 있다. 가난한 사람들이 모여 있긴 하지만, 이해관계가 다르고, 시민단체도 못 들어가는 지역이라고 했다. 마을을 이루는 사람들이 이질적일 텐데 그곳에서 작업을 하기 전에 사전 조사를 했을 때 주민들은 어떻게 구성되어 있었나?

김윤진 예를 들면 수녀님과 함께 집을 공개할 분을 찾기 위해 10가구 정도를 찾아갔다. 영상으로 본 것처럼 주거환경은 열악하다. 떠밀려서 마을에 오게 된 사람들이 대다수이기는 하지만 그 외에 안 그러신 분들, 일부 자녀들은 밖에서 부유하게 산다든지, 가짜로 거주하는 사람들이 많다고 들었다. 마을대표는 많이 색출했다고 이야기하지만, 최근 인터넷으로 검색하면서 마을대표라는 사람조차 소위 말하는 딱지로 들어왔다고 올라온 것을 봤다.

최근 서울시에서 4월에 발표한 개발 계획은 공공개발인데 마을에서는 민간개발을 추진하려고 한다. 물론 주민을 위한다는 것이다. 하지만 어디까지가 진실인지는 모르겠다. 그래서 모 건설업체가 거론되고 있고 소문에는 조직폭력배가 관련되어 있다는 말도 있다. 이런 말을 듣고 마을에 들어가는 것이 두려웠다. 실체는 아무도 모르지만 여러분들이 아는 상식선에서 강남의 마지막 노른자 땅에서 일어날 수 있는 개연성 있는 일들을 생각하시면 될 듯싶다.

보이지 않는 것에 대해 이야기하기

마석 가구단지 프로젝트

양철모 믹스라이스를 소개하겠다. 우리는 이주노동자와 함께하는 작업을 하고 있다. 지금 소개하는 자료에는 믹스라이스의 작업도 있고, 믹스라이스 작업은 아니지만 함께 이야기 해 볼만한 공공미술 작업에 대한 것도 있다. 이어서 이 활동을 하면서 가진 고민이나 방향성에 대해 말하겠다.

믹스라이스는 2001년에 결성된 그룹으로 이주노동자들과 함께 미디어 교육으로 시작했다. 그러다가 마석이라는 가구 공장이 밀집된 곳에 가게 되었고, 2006년 아트인스티라는 공공미술 사업을 시작하게 되었다. 마석은 1960년대 초 타지인들이 자립공동체를 이루고 살았던 곳이고 90년대 초부터 이주노동자들이 집단 주거했던 곳이다. 우리가 왜 이곳을 주목하게 되었느냐하면, 이곳은 한국사회의 외부로서 존재하는 곳이었다. 이곳에서 사람들이 어떤 삶을 살아가고 있는지 궁금했다. 계속 함께 작업했던 친구들이 활동하다 다시 돌아간 곳이기도 하고 이주노동이 처음으로

있었던 곳이기도 하다.

마석 가구단지엔 한 신부님이 저 땅을 다 구입해서 한센인분들에게 땅의 소유권을 넘겼는데 개발의 바람과 함께 그들이 부를 소유하게 되었다. 이들이 이주노동자의 임대주이고 땅의 주인이기도 하다. 이곳에 살고 있는 이주노동자들은 대부분 미등록한 불법 이주노동자들이다.

2006년 작업 당시 600명 정도가 거주하고 있었다. 마석 가구단지내의 공장들은 다 무허가였다. 서류상으로는 논이나 밭으로 되어 있었다. 그러니까 지도상에는 없는, 정의되지 않는 무허가 건물이었다. 또한 공장주들은 미등록 이주 노동자들을 고용하고 있는 불법 고용주이기도 하다. 마석의 특징은 이렇게 비합법성이라든지 불법이 서로 결속된 형태라고 할 수 있다. 경제적 공생관계만 존재하는 곳이었다. 사진의 오른쪽에 보이는 가건물이 이주노동자들이 거주하는 곳이고, 왼쪽은 공장이다. 집시 안테나는 근처 어딘가에 이주노동자들이 거주한다는 표지 같은 것이다. 우리가 리서치를 하면서 한센인분들과 이주노동자를 만나는데 어떤 것을 할 수 있을까 고민했을 때 한센인 분들은 자신들의 존재를 챙겨야만 하는 것을 강조했고, 이주노동자들 또한 자신들의 존재가 드러나는 것을 원하지 않았다. 그렇기 때문에 벽화나 조형물을 할 수 있는 상황과 조건이 아니었다. 우리들은 어떻게 하면 그들이 가진 문제와 드러나지 않는 상황들을 파악하는가가 중요했다.

먼저 공간을 하나로 묶을 수 있는가를 생각했다. 왜냐면 경제적 공생관계인 공장주나 정주민이나 이주노동자들이 한 지역에서 함께 살고 있지만 경제적인 공생관계로 연결되어 있고 공동의 연대의식은 전혀 보이지 않았기 때문이다. 그들이 서로 묶일 수 있는 연대라는 공간이나 생각들이 있을까를 고민하는 것이 우리 작업의 시작이었다.

저곳은 마석초등학교 노촌 분교장이다. 한센인들이 79년도에 저 학교를 만들었다. 정부가 땅을 기증했다. 학교를 운영하고 있는 학교 사람들과 정주민들의 사이가 나빴다. 정주민들이 지역사회에서 한센인이라는 이름을 더 이상 기억하지 않았으면 하는 바람이 있었고, 학교분들은 11명의 학생이 다니는 학교라고 하더라도 존재하기를 바라면서 침엽하게 갈등하고 있는 안 좋은 관계가 있었다. 학교공간을 외부에 빌려주지도 않았다. 마석 가구단지 안에는 다른 초등학교가 있었는데

한센인분들은 매달 급식비를 내지 못하는 아이들의 급식비를 지원해 주고 있었다. 한센인들에게는 노촌 분교가 자신들이 어렸을 적 다녔던 학교로 기억의 잔상이 남아있는 소중한 공간이었다. 이주노동자들에게는 유일하게 여가 시간을 보낼 수 있는 곳이 이 학교의 운동장이었다. 이주여성들이라든지 이주자의 자녀, 한센인의 자녀들이 함께 공부하고 생각을 공유하고 있는 곳이 바로 이곳이라고 생각했다. 우리는 무언가를 만들거나 설치하는 것도 생각했었지만, 그보다는 가장 중요했던 것은 공동으로 기억할 수 있는 무언가를 함께 생각해보고 실천해보는 것이었다. 낮에 노동을 하고 밤에 쉬어야하는 이주노동자들의 특성을 살려 상호보완적인 프로그램을 진행했고, 대부분 일상에서 함께 할 수 있는 것, 대화를 많이 하는 것으로 방향을 잡았다. 기록도 그들이 직접 하도록 했다.

학교에서 요구했던 농구대를 제작한 것이다. 학교에서는 농구대를 제작해달라고만 했는데, 이주노동자들이 십시일반 모금을 해서 농구대를 기증하도록 하는 매개 역할을 하게 되었다. 이주노동자와 학교가 사이가 안 좋았다. 이주노동자는 운동장 한편에서 술도 먹고 담배도 피고는 했는데, 학교 측은 있을 수 없는 일이라고 생각해서 이주민들이 다니는 길을 막거나 나가도록 조치를 취했다. 이주민들 역시 자신들이 여가시간을 보내는 학교에 대해 전혀 생각을 안 하고 있었다. 농구대가 중요하다기보다는 오른쪽 긴 대의 가운데 있는 빨간색 쇠철물이 이주노동자들이 학교를 위해 기증했다는 의미가 담긴 것이다.

학교 운동장에서 마을노동자와 이주민들이 함께 모이는 프로그램을 구상하고 있었다. 마침 학교운동장이 거의 자갈밭이라는 것에서 착안을 하게 되었다. 아이들이 뛰어놀거나 이주노동자들이 운동할 수 있는 곳이 자갈밭이었기 때문에 운동장에 마사토를 공동으로 채워 주길 원했다. 이 문제를 해결하는 과정이 상징적 행위가 되길 원했다. 아이들이 운동장에서 뛰어놀고 싶다는 텍스트가 위 사진에 담겨 있고, 주민 자치위원회의 한센인 분들이 돈을 기증해줬고, 마을주민과 이주노동자가 마사토를 뿌리는 행사를 했다.

영상을 배웠던 친구는 자신의 개인 작업들을 오마이뉴스에 발표한 적도 있다. 이주일 전에 네팔에 가서 만났는데 실제로 프로덕션을 차렸더라. 마석 가구단지에서 이주노동자로 일을 하다가 자신이 원하던 것을 찾게 되었고, 네팔로 돌아가 프로덕션

일을 하게 된 것이다. 우리가 10년이 넘게 이주노동자들과 작업하면서 상황에 따라 다른 작업을 하는데 이 작업은 이주노동자들 스스로가 불법인생이라는 것을 자각하고 연극을 만들었다. 우리에게도 출연을 부탁했고, 내가 개과천선한 한국인으로 출연한 사진이다.

연극에는 먼저 온 이주노동자가 이주노동자를 착취하는 자신들의 치부를 드러내는 내용이 포함되어 있다. 소수자의 기억 혹은 이주노동자의 기억이 한국사회의 내부로 기억되지도 않거나 주목되지도 않는데, 연극을 함께 하면서 그런 것들을 어떻게 하면 기억되게 할 수 있고 그 방법이 뭐가 있을까 하는 고민을 많이 했다. 같이 책을 내거나 개인이 가지고 있는 생각들을 공유해 보거나, 연극했던 것을 기념하기 위한 어떤 것을 만들고 싶어 했다. 연극무대는 마석 가구단지의 가구를 만들고 남은 자투리 나무로 만들었다.

우리 작업에 대한 문영민 작가의 비평 글에서 이주노동자와의 작업에 대해 질문을 한다. 예술가 혹은 엘리트적인 것을 가지고 소수의 이주노동자를 만나는 것을 어떻게 생각 하는가, 사진이나 영상을 찍거나 함께 하자고 제안하는 것에 대해 어떻게 생각하느냐 등등. 우리는 그런 이야기들을 책에 담고 다양한 질문들을 함께 던지는 작업을 하고 있다. 우리 프로젝트는 대체로 정주민과 이주노동자들과 공장주 이렇게 세 개의 개별적인 주체들이 어떻게 하면 연대감을 가질 수 있을까 상상해보는 것이었다. 공공미술이라는 이름은 끊임없이 유동적 의미로 쓰이고 있다. 나는 아직 공공미술이 정의되지 않았다고 생각한다. 우리는 공공미술 혹은 커뮤니티아트라는 것은 존재한다고 생각한다. 우리는 개별적 사회에서 공동체에 관련된 질문을 던지는 것이 공공미술이 돼야하지 않을까 생각한다. 그래서 마석 이주노동자와 함께하는 작업은 공동의 기억을 어떻게 만들 것인가가 관심사이자 중요한 것이었고, 그들의 기억을 책으로 만들거나 서로 공유할 수 있는 매체로 공유하는 작업이 주였다.

공공미술이 제도화 되고 기금이 많아지고 시스템을 갖춘 공공미술 그룹이나 회사가 생겨나면서 도리어 공공미술에서 대부분 멀어지고 있는 것 같다. 그러면서 시장화 된 혹은 착한 공공미술이 번성하는데 그런 것들은 보이지 않는 것들에 대해 이야기하지 않는다. 여기서 보이지 않는 것들이란 서로가 불편한 지점에 대한 개별성 혹은 연대가능성을 말하는 것이다. 그것에 대한 질문이다. 최근 들어 커뮤니티아트에 대한

논의가 다시 활발해지고 있다. 이런 것들은 한쪽으로 치우친 현실에서 커뮤니티아트에 새로운 중심을 잡으려고 하는 움직임이라는 생각이다. 지금 보여드릴 것은 우리 작업은 아니지만 함께 이야기해보고 싶어서 준비했다. 첫 번째는 괴산의 한 마을에서 문화기획자가 아닌 주민이나 음악인이 상황이나 조건에 맞게 즐겁게 락페스티벌을 성황리에 개최한 사례이다. 두 번째는 여성 두 분이 귀촌한 마을을 공부해서 ‘깨가 쏟아지는 마을’을 만들고, 도서관이나 여성야구단을 만들거나, 마을 아이들에게 과외를 시키는 사례이다. 어느 지역에 예술인으로 들어가서 무엇을 하는 것이 아니라, 자신이 살고 있는 그곳에서 문화예술, 공공미술 등 문화적 층위에 개인적으로 개입하는 것이다. 앞으로는 사회에서 이런 것들이 필요하다고 생각하는데 기존의 질문과 또 다른 입장이 생긴 것이 아닌가 한다. 세 번째는 진안에서 옹기를 만들면서 살고 있는 이영배 선생님이 보낸 편지다. 우리 마을은 이렇고 이런 구도 안에 있고 어떤 지점에 있는데, 우리가 문화예술에서 무엇이 부족하니 네가 와서 이런 것을 기획해주었으면 좋겠다. 이런 편지다. 이분은 철저하게 마을을 조사하고 있고 한국사회 공동체의 복원 시작점은 마을이라고 여기고 있다. 그래서 마을의 중요성을 이야기하면서 마을에서 다양한 것들을 하려고 한다. 마을에 있는 문화공간이라는 표현을 보면 삶의 문화를 상품화하고 삶의 문화가 개념화 되고 쉬워진다는 날카로운 비판이 드러나 있다.

커뮤니티아트, 규범적이기보다 서술적으로

사회 박이창식 작가와 김윤진 작가의 경우는 커뮤니티에 대한 접근방식이 전혀 달랐다. 박이창식 작가는 어떻게 하면 프로젝트를 마을주민들의 삶에 밀착시킬 것인가 였다면, 김윤진 작가는 일정한 ‘거리’를 계속 유지하고 있다. 양철모 작가의 작업은 경제적 공생이 어떻게 공동의 연대감으로 확장될 수 있는가에 대한 질문을 보여주었다. 커뮤니티에 대해 이렇게 서로 다른 질문을 갖게 되는 것은 작가들의 개인적인 관심도 있었지만 커뮤니티의 성격 때문이기도 하다. 그런데 발표를 들으면서 들었던 생각이, 지금 발표한 세 곳은 위치도 다르고 성격도 모두 다른

곳인데 재개발, 이권 등의 갈등이 여러 상이한 모습으로 존재하고 있다는 것이다. 자
그럼 패널들의 이야기로 토론을 시작하겠다.

최범 커뮤니티와 아트를 주제로 한 이 콜로키움은 아무래도 커뮤니티아트를
언어화해보자는 것일 테다. 다르게 말하면 담론화해보자는 것이고, 커뮤니티아트에
대해 말로 한다는 것은 소통을 한다는 것이고, 소통을 하고 공유를 하기위해 언어화
하는 거다. 커뮤니티아트라는 개념이 옳으나, 그르년부터 좁은 해석 넓은 해석 등
많은 논의가 있었다. 그러나 지금은 커뮤니티아트라는 것을 정밀하게
정의하기보다는 커뮤니티아트라 불리우는 것, 또는 그렇게 불리지 않더라도
생각해볼 수 있는 프로젝트들, 또는 많은 작가들이 이런 사고(일)을 벌이고 있다는 것
그 자체가 중요하다. 이런 것들을 이해하는 것이 먼저 필요하다. 커뮤니티아트가
무엇이나 라는 규정을 내리는 것이 성급한 것이 아니고, 커뮤니티아트로 포괄할 수
있는 최대한의 외연을 열어놓고 연역적이 아니라 귀납적 접근을 해야 할 것 같다.
오늘 이야기를 들은 3개의 프로젝트만 하더라도 공통분모를 찾기 어려울 정도로
다양하다. 지향, 방법, 미학적 부분이 다양해서 쉽게 언어화 할 수 없겠구나 라는
생각이 들었다.

커뮤니티아트에 대해서는 규범적으로 이야기하기보다는 서술적으로 이야기 할
수밖에 없다. 하지만 사실은 규범이 있다. 우리가 규범을 앞에 내세우느냐 아니냐
이지 우리가 무엇에 대해 말한다는 것은 절대로 가치를 배제할 수가 없다. 사실은
규범이 있다. 하지만 우리가 좁고 딱딱하게 선언적으로 규정하지 말고 유연하게
다루자는 거다.

오늘 이 자리는 우리가 프로젝트를 보고 어떻게 언어화해서 공유할 수 있는 부분이
어떤 것 인지 공유를 넓혀가기 위한 자리라고 보고, 나 역시 패널의 한사람으로서
느낀 것, 읽어 낸 것을 말하겠다.

내가 커뮤니티아트에 대해서 규범적으로 말할 수 없고 서술적으로 말할 수밖에
없다고 했지만 그러나 사실 규범이 있을 수밖에 없다, 라고 운을 뗐다. 그렇다. 왜
우리가 지금 커뮤니티아트를 이야기하는가, 커뮤니티아트라는 것이 무엇인가의
문제에서 가치를 전제하지 않을 수 없다.

미술사를 보면 18세기 영국에서 풍경화가 본격적으로 대두된다. 이걸 놓고 당시 영국이 산업화 되면서 풍경이 파괴되었기 때문에 풍경화라는 장르가 등장하게 되었다고 해석한다. 커뮤니티아트가 근대화 과정에서 우리에게 문제되는 것도 똑같은 맥락이라고 생각한다. 커뮤니티가 파괴된 것이 최근의 현상은 아니다. 근대화 과정에서 100여 년간 커뮤니티는 파괴되어 왔다. 한국 근대화가 일정한 수준에 도달하면서 커뮤니티 파괴가 위기적 국면이 되면서 이에 대한 관심이 대두된 것으로 본다. 커뮤니티에 대한 관심의 배경은 거시적으로 본다면 이렇게 설명하는 것이 정확하지 않나 싶다. 다만 커뮤니티를 우리가 어떻게 복원할 것인가가 간단하지 않다. 정치적 경제적 접근 방식이 있겠지만 우리는 문화적인, 미술로서 어떻게 접근할 것인가 논의하는 것이기 때문에 앞으로 많은 실험들이 있어야 할 것이다. 오늘 앞서 3개의 프로젝트에 대한 소개가 있었다. 그중에서 이전에 익히 알고 있던 프로젝트도 있고 처음 알게 된 프로젝트도 있었다. 먼저 한 가지 구룡동 신화만들기 프로젝트에 대해서 몇 가지 질문을 하겠다. 타워팰리스라는 하나의 신화에 대응해서 구룡동 마을에 들어가서 신화적 접근을 시도했다. 마치 구룡마을에 대한 접근이 타워팰리스라는 하나의 신화에 대한 반신화, 텍스트 읽어내기 이런 접근을 많이 한 것으로 보였다. 나는 얼마든지 이런 접근이 가능하다고 생각하지만, 구룡마을에서 예술가 지식인들이 신화읽기 게임을 한 것이 조금 적절나가 하는 생각이 들었다. 잔인하다는 생각이 드는데, 구룡이라는 마을 이름에서 의미를 해석해내는 것들이 여러 가지를 생각하게 한다. 마치 몇 년 전 안양 공공예술프로젝트에서 이영철 예술감독이 편할 안(安), 기를 양(養)을 써서 ‘안양이라는 지명이 불교에서 나온 것이다. 불교에서 파라다이스를 가르키는 말이 안양이다. 안양이라는 이름이 좋은 것이고 대단한 것이다.’ 라며 의미를 꼬집어내는데 나는 이런 방식은 문제라고 본다. 지명이라는 것은 물론 살아있는 민속학이고 의미가 있다. 우리가 이것을 주소 바꾸기처럼 함부로 바꿔서는 안 된다. 하지만 지명이라는 것은 역사적 운명성이 작용하는 것인데 안양에서 불교적 파라다이스를 꼬집어낸다면, 구룡이라는 지명에서 신화를 끌어내는 것은 조금 당황스럽다. 장소의 의미들은 여러 창과 길을 가지고 있을 텐데 한두 가지의 모티브로 읽어내는 것이 협소하다는 생각이 들었다. 구룡동 신화만들기 프로젝트에 대한 소개를 들으면서 나는 우금치가 생각났다.

이상하게도, 1895년에 동학농민전쟁이 공주 우금치 전투에서 동학군이 마지막으로 전멸하면서 막을 내렸다. 그때 동학군들은 몸에 부적을 지니고 싸웠다. 부적을 가지고 있으면 적군의 총알을 피해간다는 믿음이 있었다. 동학이라는 것이 반외세 민족운동이지만 또 종교운동이다. 복합적 성격의 운동이다. 하지만 전투는 기관총으로 무장한 일본군과 관군에 의해 동학군이 일방적으로 저격당하면서 끝났다. 하루에 오천 명씩 죽어갔다. 이만명이 전멸하면서 끝났다. 사실 동학군을 전멸시킨 힘은 근대라고 부르는 힘이다. 외세라고 하지만 외세가 가진 근대의 힘. 외세에 전멸당한 동학 자체가 신화다. 그 신화가 근대 이후 한국인들이 학습한 신화라고 생각한다. ‘총칼로 싸우면 안 된다, 일방적으로 당하는 것이다, 우리가 배워야 할 것은 힘, 근대다. 나는 그것이 타워팰리스까지 연결된다고 본다. 동학군을 전멸시킨 근대의 힘이라는 것, 일본군이 가지고 있던 기관총이라는 것, 그 근대가 현대 한국의 기원신화로서 여기 있다고 본다. 그게 오늘까지 연결된 것이 일종의 타워팰리스라고 볼 수 있는데 타워팰리스에 대한 반신화로서의 구룡마을 이야기, 구룡마을에서 우리가 찾으려는 것은 무엇인가. 타워팰리스에 대항할 수 있는 힘, 부적, 신기함은 무엇인가. 어떤 대항신화, 대항담론이 가능했을까. 나는 신화의 힘을 무시하지 않는다. 신화라는 것은 간단한 것이 아니다. 어려움 속에서도 지켜주는 담론이기도 하고. 반드시 과학과 신화를 대비하면서 생각하지 않는다. 그렇지만 구룡마을과 타워팰리스를 대비시킨 관계에서 우리가 읽어내야 하는 것이 이런 종류의 신화는 아닌가 라는 생각이 든다.

또 하나는 신화라는 것은 공동체가 공유할 때 신화이다. 지금 소개한 프로젝트에서는 구룡마을 주민들이 공유하는 신화는 물론 아닐 것이다. 어떤 의미가 있을까? 앞에서 이 프로젝트 이후에 구룡마을의 운명에 대해서는 들었지만, 이런 것들을 우리가 어떻게 접근해야 할까, 어떻게 읽어내야 될까 라는 당혹감이 조금 들었다. 이 부분이 질문이 되겠는데, 두 번째 프로젝트에 대해 묻고 싶은 점이다.

대항이 불가능한 현실의 신화

김윤진 타워팰리스와 대항이 안 된다! 이 프로젝트를 철저하게 신화적으로 읽어낸 것이 사실 놀랍다. 이 작업으로 여러 관객들을 만났는데, 전문가 집단에서는 이걸 신화로 아무도 안 봤다. 제가 신화라는 타이틀을 붙인 것은 역설적으로 현실에 대해 이야기 하고 싶었기 때문이다. 대항하는 것이 불가능한 것이 현실의 신화라는 점에서 나는 이걸 신화라고 이름 붙인 거다. 구룡마을이라는 이름이 주는 이질감에 대해 말하자면, 구룡은 동양이나 한국에서는 신화적 요소인데 지금 현재 타워팰리스를 마주하고 있는 판자촌 마을의 굉장히 열악한 주거환경은 전혀 그런 상징들과 연결이 안 된다. 그런 것이 나에게 착안의 실마리가 되었다. 마을 이름 때문은 아니다. 물론 내 집 근처에 구룡마을이 있다는 점에서 (어렸을 때는 판자촌이 그래도 좀 있었는데 지금은 거의 볼 수 없는 판자촌이 바로 옆에 있었다) 근대 신화를 거쳐 온 우리가 이것을 어떻게 해석해야 할까 하는 개인적 의문이 출발점이라는 점은 맞다.

이 작품을 시작할 즈음 나는 극장에서 아주 좋은 현대 춤 공연을 보게 되었다. 그 공연이 3년 전 처음 이 프로젝트를 하겠다고 굳은 결의를 다진 계기였다. 테크닉도 좋고 잘 만들어진 현대 춤 공연이었는데, 그 공연을 보고나서 심정이 너무 참담했다. 나는 어린 시절부터 30여 년간 무용가를 양성하는 학교에서 무용을 해왔던 사람인데, 그 날 공연을 보면서 더는 이런 공연을 못 보겠다 안 하겠다 생각했다. 현실이 거세된 것 같은 아름다운 작품을 보고나서 다시는 극장에 오지 않겠다, 라며 같이 간 친구한테 선언을 했다. 그때 그 친구가 나에게 그럼 어디에서 춤추고 싶은데? 라고 질문을 했다. 이것은 잘 설명이 안 되는데 아이가 어느 날 ‘엄마’ 라고 입이 터지듯이 그날, ‘구룡마을 가서 선녀춤을 출 거야’ 라고 말을 해버렸다. 마치 오줌을 툭 싸버린 것처럼. 나도 놀랐다. 왜 생똥맛게 구룡마을에서 선녀춤을. 내가 말해놓고 내가 그것이 뭘지 해석하는 거다. 하지만 그 순간 말 되네. 구룡마을! 용도 나오고 선녀도 나오는, 신화적 이름의 장소(현재는 아니다). 이곳에서 춤이라는 예술 매체로 춤이 가능할까 하는 의심. 무언가 회복해 보고 싶은 동기에서 출발했고 그 길로 마을에 대한 리서치를 시작했다.

오늘 발표한 다른 두 분과 나의 이 프로젝트는 전혀 접근방식이 다르다. 공동체와 연대한다거나, 커뮤니티를 복원한다거나 하는 입장이 아니라 나, 창작자의 개인적 질문에서부터 시작이 되었다. 그런데 이 작업을 해야겠다고 마을에 들어갔는데, 외지인은 받아들이지 않고 예술 따위가 거론될 수 없는 상황이니까 계속 문제가 생겼다. 이 문제는 작업자에게만 생기는 거다. 계속 두드려도 마을자체가 폐쇄적 상황이라 내가 영향을 미칠 수 있는 상황이 아니었다. 그러면서 이 작업이, 나 개인의 질문에서 시작되었지만, 커뮤니티의 여러 문제를 담고 있다고 생각했다. 다만 작업장소의 특성상 수행과정이 그런 방식으로 전개된 거다.

이 프로젝트를 신화적 읽기로 보았다면 충분히 그런 생각이 들 수 있다. 그러나 신화는 내가 걸어놓은 표지판에 불과하다. 전혀 대항할 수 없는 신화이다.

타워팰리스와 대항한다는 것 자체가 무리다. 구룡마을 커뮤니티 안에서 학습되고 공유하는 신화가 아니라, 지금 여러분과 공유하고 싶다. 구룡마을에서 말도 안 되는 논문 선녀가 외부인인 타자를 어떻게 받아들이고 그것을 아이들이 어떻게 반응하는지를 보는 것으로의 신화이지, 마을의 커뮤니티 안에서 사람들과의 관계와 의미로 남겨지는 신화가 아니다.

내가 신화 재건이라고 프로젝트 이름을 붙인 것도 우발적인 것이 있었다. 프로젝트를 본격적으로 구상하던 3년 전쯤에 지금보다도 4대강 반대가 더 큰 이슈였다. 그걸 보면서 욕심이 났다. 나랏님만 큰 프로젝트를 하는 것이 아니라 나도 예술가로서 뭔가 재건하고 싶다, 그런데 자본도 없고, 그래서 더 담대하게 신화를 재건해보겠다, 하면서 신화재건이라는 프로젝트 명을 붙이게 되었다. 그러니까 커뮤니티 안에서 공유하는 신화가 아니다.

사회 공연에 대해 조금 설명을 덧붙이겠다. 오늘 본 영상에는 5명의 초대 손님들이 하루하루 퍼포먼스를 수행하는 과정이 편집되어 있다. 페스티벌 봄 공연에서는 참여했던 이들 중 셋이 나온다. 공연 시작되기 전에 세 사람이 극장 안, 로비, 2층 로비 등 각각 흩어져 관객들에게 자신이 이 퍼포먼스에서 경험했던 것을 이야기한다. 아마 다 달랐을 것이다. 그리고 극장에 들어가서 같이 영상을 보고 안무가와 참여했던 사람들이 앉아서 관객과 이야기를 나눈다. 이렇게 한편의 공연이

완성된다. 이 공연을 보면서 이러한 공연의 전개가 신화가 만들어지는 과정을 압축적으로 보여준다는 생각을 했다. 즉 공연에서만 똑같은 '사건'이 참여자의 구술, 영상기록, 토론 등으로 세 번 반복되는데, 그 과정에서 변이가 생긴다. 그러한 반복과 변형이 긴 시간 축적되면서 신화가 만들어지는 것일텐데, 그러한 과정을 흥미롭게 구성하고 있었다. 반면 최범 선생님이 지적하신 부분은 강하게 다가오지 않았던 것 같다.

김윤진 마을에서 작업할 때 어려움은 여러 가지 이다. 부모님의 경우를 들면, 기자들이나 사진작가나 예술가들이 마을에 와서 촬영을 한다면 그 기준이 있지 않나. 가난한 집의 아이들, 판자촌의 아이들 이런 식으로, 본인의 아이들이 그렇게 비취지는 것에 대해서 굉장히 격렬하게 반대한다. 그래서 아이들에게 자주 말한다. 절대로 카메라에 찍혀서는 안 된다고. 이번 작업 과정 중에 제가 중요하게 생각했고 컨셉이기도 했는데, (내 작업에서는) 아이들이 카메라를 들고 있고 마을에 초대된 분들은 타자가 될 수밖에 없다. 나 역시 마을에 들어갔을 때 내가 몇 개월간 무엇을 한다고 해서 공동체가 만들어지는 데에는 어려운 점이 많았다. 일시적으로는 가능할지 모르겠지만. 나는 손님들을 타자로 초대했고, 아이들이 그것을 찍게 했다. 아이들에게 시선의 권력을 주고 싶었다. 퍼포먼스 전에 아이들과 내가 워크숍을 하면서 내가 모델이 돼서 춤을 추면 아이들이 카메라로 찍고 싶은 것을 찍고 바라보는 힘을 쥐어줬다.

사실은 내가 한 작업을 마을 분들이 자세히는 알지 못한다. 마을과 충돌했던 때가 있었다고 이야기했는데, 그러면서 마을 대표기구를 통해 무용가가 들어와서 무언가를 한다는 것을 알게 되었고 무조건적으로 마을이 외부에 알려지는 것이 싫다, 운동권이 아니냐, 개발 사업에 반대되는 씨앗은 원치 않는다 등등의 반대가 있었다. 하지만 그 외에 별다른 관심은 없었다. 가장 관심 있었던 분들은 부모님과 참여한 어린이들, 같이 출연해주고 집을 공개한 보노사 어머니이다. 이분들과의 관계는 다른 것과 비교할 수는 없지만 나로서는 예술적 동지이자 최고의 파트너였다. 이런 관계가 만들어졌고 지금도 인간적 신뢰가 무형의 것으로 남아있다.

'커뮤니티'와 '아트' 양자 모두 새롭게 규정되는 과정

이선영 커뮤니티 '와' 아트라는 제목에 주최 측 내지는 공공미술에 관심을 갖는 사람들의 고민을 압축한 것 같다. 왜냐하면 '커뮤니티'와 '아트'라는 말이 접합될 수 있는 말 같지만 서로 긴장된 관계에 있다. 그것이 동일한 선상에 제대로 있기 위해서는 아트는 지금 우리가 생각하는 바 보다는 훨씬 더 확대된 의미의 아트여야 하고, 커뮤니티 역시 이미 있다고 가정되고 당연시된 범주내지는 대상으로서의 주민, 시민, 민중 이런 것과는 다른 것으로 설정이 돼야 한다. 공공미술이든 공공미술에 대한 비평적 담론이든 매년 새롭게 규정되면서 커뮤니티 '와' 아트의 관계가 성립이 되는 것이다.

일단 우리가 간단하게 원시시대 동물벽화부터 생각해보면 예술은 삶과 모순되는 관계는 아니었다. 자연스럽게 함께 접합될 수 있는 것이었지만 근대 이후에 갈라지면서 나쁜 점들이 많이 부각됐고, 다시 합쳐졌으면 좋겠다는 얘기들이 있었다. 그래서 커뮤니티와 아트가 서로 만나야 되는 지향점이 성립되는 것 같다. 커뮤니티와 아트의 관계는 이미 당연시된 무엇이گی보다는 뭔가 그렇게 됐으면 좋겠다는 당위적인 것이 많이 있다고 본다. 그래서 오늘 프로젝트를 발표한 세분들의 이야기를 들어보면, 공동체를 설정하고 작가로 참여를 한 것이니 이 둘의 관계에 대한 질문을 많이 한 것 같다.

예를 들면 박이창식 선생님의 경우 발표하는 내용 중에 이전 프로그램과 달리 올해 본인이 치중했던 것은 '작업이 아니라 일을 해보겠다'는 것인데, 이런 관점은 과거에 예술 중심적인 생각으로 현장에 투입되어 했던 작업을 스스로 비판적으로 보면서, 공동체나 가정된 의미의 사람들에 대해 보다 더 포커스를 맞추면서 가겠다, 작업과 일 사이의 긴장관계를 표현한 것 같다.

공공미술에서 많이 나오는 문제 중 하나가 작가주의 문제 아닌가. 작가가 현장에서 본인을 표현하는 도구로 공공미술을 수단화 시키고 도구화 시킨 것에 대한 반대로 나온 것이 2000년대 중반의 프로젝트 형 공공미술이다. 작가와 일, 또는 작업과 노동 사이의 간극은 제대로 작업을 하는 작가들의 경우 자기 이름을 제대로 내세울 때와 그렇지 않을 때, 익명으로 나뉘야 할 때와 그러지 않을 때를 가늠할 줄 알아야 한다고

본다. 도롱이집 프로젝트에서는 그런 문제가 보였다.

두 번째 구룡동 프로젝트에서도 신화적 접근이 왜 문제가 되냐면 신화는 그냥 걸어놓은 것이다. 신화가 작업을 통해 발굴이 되었다면 그것이 공유가 되고, 발굴이 되어야 신화인 것이다. 물론 작가는 처음부터 개인의 욕망에서 시작된 것이라 말하고 있고, 이것이 이 작업의 한계이자 특징이기도 하다. 그런 식으로 작가 주체 입장과 대상화된 공동체의 대립이 해소되지 않고 계속 긴장된 관계로 가고 있다는 생각이 든다. 물론 아이들이 대상화되고 타자화 되는 문제에 대해서 고민을 했고, 참여하셨던 초대 손님들이 타자화 된 모습이 많이 보였었는데, 서로가 서로에 대해서 타자인 상황을 확인하려고 작업을 한 것인가. 작업이라는 것이 결론을 내릴 수 없는 끝없는 이야기기는 하고 그래서 과정을 중시한다고 얘기했지만, 공공미술은 다음에 잘해야지라는 것으로 쉽사리 용납 될 수 없는 공공성을 가지고 있다. 프로젝트 자체의 성과가 있어야 되는 것이고, 개인적인 예술적 욕망에서 '시작됐다, 아니다'를 떠나서 참여와 향유의 과정에서 보편적이지 못했던 점이 있지 않나 하는 소견이다. 양철모 선생님의 작품은 오랫동안 현장에서 현신했던 모습이 물어났다. 가장 고민한 대목도 이질적 이해관계와 기호를 가진 집단들이 서로 만날 수 있는 지점이 어딘가였다고 했다. 그러나 질문은 인지되었으나 그에 대한 명확한 답은 못들은 것 같다.

질문이 있다. 공동체의 기본 단위를 마을로 본다고 했는데 이것은 동어 반복적일 뿐이지 무엇을 설명해주는 것은 아니라는 생각이다. 공동체의 기본단위를 마을로 한다는 것이 어떠한 의미인지 궁금하다.

또 하나는 결국 공동체를 묶을 수 있는 지점을 찾아가는 방법으로 기억을 이야기하는 것이 재미있었다. 각각 잡다한 주제들의 잡다한 재현이 아니라 원래 없었던 과정이 공공미술을 통해 드러난 거다. 결국은 기억이라는 것이 단지 옛날에 지나왔던 각각의 사연을 드러내는 것이 아니라 좀 더 다른 무엇으로 나왔을 것 같다. 그 부분에 대해 공동체적인 것을 공공미술로 표현했을 때 어떻게 나타나는가에 대한 맥락이 궁금하다.

윤리, 작가의 욕망, 해결사

백기영 김윤진 선생님 프로젝트를 처음 들었다. 아마 다섯 명의 손님들이 퍼포먼스를 진행한 현장을 직접 봤으면 완전히 다르게 이해했을 것 같다. 나는 개인적으로 영상을 보고 나니 작가의 의도들이 상당히 유기적으로 보였다. 아주 감각적인 무용가의 섬세한 시선으로 공간에 대한 이해를 매개시키고 있었다. 예를 들어 선녀라는 장치들을 끌고 들어가거나 중간 중간에 유리구슬을 주면서 실제 리얼 공간이 아니라 마치 인터넷 게임의 가상공간을 설정한 것 같은 유미적인 태도가 상당히 흥미롭게 보였다.

여기서 윤리적 질문이 굉장히 중요할 것 같다. 특히 공공미술이나 커뮤니티아트에서 윤리적인 질문은 매우 중요하다. 왜냐하면 작가 자신의 발언하고만 연관된 것이 아니라 공동체와 연관되어 있기 때문인데, 다만 나는 김윤진 선생님 프로젝트에서 윤리적 질문을 우리가 어디까지 던질 것이냐, 어떤 지점에서 비평을 할 것이냐 라고 생각했을 때, 여기에는 각자의 태도가 다를 것이라고 생각한다. 거기에서 각자 정하면 되지 않을까 생각하는데, 나는 이정도(의 과감한) 접근은 할 수 있는 것 아닐까. 예를 들면 저런 공간에서는 선녀 옷 입고 다니면 안 된다는 것인가, 공동체가 배경이 되었다든가 하는 비판도 가능하지만 누가 맞아 죽은 것도 아닌데 저 정도는 괜찮지 않을까 한다. 어떤 특정 공간에서 내가 무언가 하고자 할 때 지나친 윤리의식을 부과하는 것은 옳지 않다고 본다. 예전에 재래시장에서 프로젝트를 진행하면서 대청소를 했는데 동네 주민에게 엄청 혼났다. 청소 한 것 가지고, 어떻게 보면 공공 공간에서 새로운 예술적 실험을 경험해보지 못했던 일반인들 입장에서는 예술적인 생소한 실험을 접하면 생뚱맞게 보거나 문화적 거부감이 있는데, 이런 부분을 전문가들의 비판에서도 제도화 하는 것은 너무 과도하다는 생각이 든다.

또 하나의 문제는 공공미술이라는 커뮤니티아트 안에서 작가 개인의 욕망이라는 건 배제되나? 작가들이 작업공간을 설정 하거나 정치적 콘텐츠나 역사적인 콘텐츠를 선정할 때 개인의 호기심이나 욕망이 없는 프로젝트가 있나? 다들 그런 것이 있기 때문에 참여하는 것 아닌가. 욕망의 수위를 얼마나 선정할지가 논란이 되어 할 것이라 생각이 든다. 그런 면에서 이선영 선생님도 질문을 했는데, 박이창식

선생님의 프로젝트에서 일과 작업을 분리하는 지점들이 무엇인지, 어떤 지점에서 경계 짓기가 되는지 궁금했다. 그래서 그 부분을 질문 드린다.

세 번째로는 과연 예술가는 공동체 문제를 해결하는 해결사를 자칭해야 하는가. 이것이 커뮤니티아트가 지향하는 바인가. 모든 것을 푼다툼해 해결해서 모든 것을 평화롭게 만들 수 있는가. 믹스라이스는 여러 훌륭한 작업을 해왔기 때문에 이런 질문자체가 편협한 부분이라고 생각한다. 다만 마석 프로젝트에서 믹스라이스는 뭔가 연대하고 소통하고 갈등 관계를 학교와 해결하기 위해 아주 예쁜, 하지만 사용하기 이상한 농구대를 설치했다. 이주민 문제에서 우리는 어쭙잖게 연대를 이야기 한다. 다문화 사회가 얼마나 복잡한 문제인데 언어도 안 되는 상황에서 너무 쉽게 소통에 대한 문제를 이야기 하곤 한다. 나는 이주민문제를 오히려 연대가 아닌 공존, 같이 그냥 사는 것, 소통이 아닌 불통자체를 인정하는 것이 중요하다고 본다. 우리가 왜 공동체에서 해결사를 자칭하려고 하는지, 여기에는 모종의 의식이 (내재되어) 있는 것 같다.

마지막으로 김윤진 선생님이 이렇게 재밌는 프로그램을 하고 나서 뒤에 무슨 말을 했냐면 ‘제가 사실은요 거기 수녀님과 이야기도 좀 하고 살려고 시도도 좀 했고, 그런 걸 안 한건 아닌데…….’ 라며 변명을 좀 했다. 거기에 틈새, 일종의 거리낌이 있는 것 같다. 그게 무엇인지 왜 프로젝트에서 (예술가는) 빚진 감정이 남는지에 대한 이야기를 듣고 싶다.

보편적 향유 VS 관계의 내밀성 그리고 커뮤니티의 폐쇄성

사회 문답시간은 아니니 질문에 대한 답만이 아니라 각자의 의견을 개진해주었으면 한다.

김윤진 오늘은 다들 미술 쪽 전문가이고 나만 무용가라서 이야기가 재밌다. 미술 쪽에서는 어떻게 받아들이고 해석할까 궁금했다. 나도 다른 작가들에게 윤리적 태도를 묻는다. 특히 커뮤니티에 들어가서 작업을 할 때는 그렇다. 마을 안에

들어가서 카메라를 들이대고 뭐가 찍는다는 행위를 하는 순간 스스로 자기검열이 된다. 이걸 찍어서 보일 때 여기서 살고 있는 사람들은 어떨까? 누가 나를 찍어서 인터넷에 올리기만 해도 그렇잖나. 그것이 어떻게 보이는데 따라 굉장한 이슈가 된다. 그것은 작가든 아니든 그렇다. 예술가로서의 욕망이라는 이야기가 나왔는데, 나는 언뜻 봤을 때도 앞에 발표한 두 분과는 출발지점이, 욕망이 극명하게 다르구나 생각했다. ('커뮤니티와 아트' 라는 콜로키움에서 만났지만) 나는 개인적인 욕망에서 출발했고 그 무의식이 어디에서 나왔는지 설명할 필요도 없고 설명이 가능하지도 않다.

여담인데 나는 이 프로젝트 제작을 개인 돈으로 했다. 그렇다고 내가 자유로웠다는 이야기는 아니다. 나 역시 모 문화재단에서 제안이 있었지만, 공연을 담보할 수 없는 위태로운 상황이었기 때문에 공공기금을 받을 수가 없었다. 어떻게든 내 힘으로 하되 공연이 파산이 되든지 공연을 못 올리든지 도전 해보겠다는 심정으로 개인적 재원을 가지고 들어갈 수밖에 없는 상황이었다.

주제와 대상화된 공동체의 대립이라는 이야기가 있었다. 작업이 끝나고 공부방 수녀님이 대상화라는 단어를 쓰셨는데, 나도 그 점이 무의식에서 와락 작동이 된 거다. 나는 이들을 대상화 하지 않겠다고 생각했고 이 사람들을 대상으로 또는 풍경으로 대할 생각이 전혀 없었다. 그래서 아이들과 했던 워크숍이나 실제 작업이 사회적으로 공개 될 때 (사람들이 갖는 선입견은 저절로 작동된다) 자연스럽게 연동되어 연상되는 이미지들을 최대한 자제하려고 노력했다.

심지어 몇몇 평론가는 '신화재건 프로젝트' 보다 더 썸 작명이 있어야 하지 않느냐, 그래야 영화제에 갈수 있지 않느냐 이런 표현을 썼는데 그때 나는 이런 말을 했다. 이것보다 예술적으로 흥미로운 장면이 있다. 하지만 그 장면에는 윤리적 문제, 아이들이 다른 맥락에서 비춰질 수 있기 때문에 다른 장면들을 이 프로젝트에서 공개할 의사가 없다고 했다. 부모님들은 아이들을 정면에서 클로즈업 한다든지 식별가능하게 비춰지는 것을 원치 않는다고 했고 그렇게 하겠다고 약속했다. 공연이 끝나고 공부방 수녀님에게 '우리가 이상하게 비춰졌다' 는 이야기를 듣기는 했다. 이런 갈등 자체가 없을 수 없다. 나는 오히려 질문하고 싶은 게 있는데 이선영 선생님은 과정이 중요하다고 말하면서 (저 역시 그렇게 생각하는데) 향유하는

과정에서 보편적인 것이 있어야한다고 했는데, 어떤 것이 보편적으로 향유하는 것인가란 의문이다. 착한 예술이라든지, 지역사회 들어가서 해결사임을 자처하는 이런 것들과 연결되는 것으로 생각된다.

이선영 윤리적인 것의 문제와 심리적인 갈등. 작품이 개인적 욕망이나 공공맥락에서 시작됐건 간에 작품이라는 것은 발표하는 것으로 사회적 행위이고 공공적인 것이라고 본다. 많은 사람이 보든 안보든 간에. 작가가 화약과 같은 취약한 곳에서 조심스럽게 작업을 하는 태도를 가진 것은 이해가 간다. 충분히 이야기 해주었다. 아이들이 대상화 되는 것에 대한 섬세한 배려도 느껴진다. 다만 내가 말한 보편적이라는 것은 이 프로젝트 자체가 공공적인 것이었는데, 현지 주민들이나 수용자와의 과정을 거쳐서 무대화 했다고 하지만 그 수용자와의 관계의 접면들이 너무 작다는 거다. 언뜻 영상만 보면 초대 손님 5명과 아이들이 돌아다니는 것이 주된 것으로 보인다. 그 부분에 대해서 질문을 한 것이다. (내가 말한 보편적인 것은) 공공미술이라는 것은 너무 소수에게서만 생산되고 소비되는 미술에 대한 반대, 대항, 대안에 대한 개념으로 나온 것이기 때문에 그런 면에서 기대가 있다. 그런 기대에 미치지 못한다는 의미에서 보편성을 이야기 한 것이지 예술이 계몽주의적으로 뭔가를 싸안고 가고 많은 대중이 봐야한다는 것은 아니었다.

김윤진 내가 오해한 것 같다. 그런데 또 한 가지 드는 의문이 커뮤니티와 아트 이런 장에서 논의되는 예술이 커뮤니티의 다수가 참여해야 되는 양의 문제로 환원 될 일은 아니라고 본다. 선생님도 물론 그런 맥락은 아니라고 생각하지만. 소수이지만 아이들, 주민들과 내밀한 관계를 가졌다. 아까 소통과 연대를 말했는데 지금도 이 관계를 계속 어떻게 이어 나갈 것인가가 굉장한 고민이고 개인적으로 중요한 문제이다. 이것을 양적으로 환원할 문제는 아닌 것 같다. 혹시 시각예술 쪽에서 커뮤니티아트라고 했을 때는 많은 대상을 상대로 이루어져야 한다는 것이 전제인가?

사회 지금 보신 영상만으로는 폐쇄적으로 느껴지는 점이 있다. 부연설명을 하자면 이 프로젝트의 흥미로운 점이, 신화라는 건 내가 직접 체험하는 것이 아니라

이야기가 돌고 돌면서 만들어지는 것인데, 이 프로젝트는 바로 이야기 자체보다 신화가 만들어지는 과정을 퍼포먼스에서 압축적으로 보여주고 있다는 점이다. 실제 마을에 가서 체험한 사람들은 제한적인데 그것을 마치 소문처럼 계속 전달해서 듣게 되고 그렇게 이야기를 전해 듣고 있는 관객들도 신화만들기에 참여하고 있는 것이다.

김윤진 이 마을의 지리적 맥락인 폐쇄성은 사실 제가 표현하고 싶었던 것이다. 오직 다섯 명의 손님만이 현장 퍼포먼스에 참여했는데, 둘은 리허설이었으니까 셋 정도가 현실적 맥락을 제대로 드러내 줄 수 있다고 생각한다.

일과 작업, 돈 기업 참여 움직임

박이창식 구룡동프로젝트는 작년에 이야기를 들었었다. 관심이 있었는데 현장을 찾아가보진 못했다. 작가로서 관심이 가는 프로젝트이다. 나는 무용을 하는 사람 아니고 퍼포먼스나 설치미술을 하고 있지만, 오늘 영상을 보면서 몸이란 표현을 통한 공공의 기억들, 참여 이런 것들을 재밌게 봤다. 새로운 의미보다는 상황에 맞닥뜨린 관계 이런 것이 흥미로웠다. 그것을 몸으로 체험하는 과정을 보면서 나의 프로젝트와 다를 것 같으면서도 비슷하다는 느낌을 받았다.

질문 중에서 일과 작업의 관계에 대한 얘기를 하겠다. 이것도 몸이라는 기억들, 참여 같은 것이 관계되지 않고서는 담보될 수 없는 것이다. 작업과 일의 관계, 이것은 돈, 기업, 참여, 움직임이 함께 이야기 돼야 된다. 내가 2010년 진행했던 프로젝트와 2011년 진행하고 있는 프로젝트의 차이를 작업과 일이라고 말했다. 2010년도가 계몽적 상황이었다면 이는 작가주의적 접근들이 많았었다는 얘기가. 어떻게 하면 내가 그동안 해왔던 영역을 좀 더 공공적인 상황에서 드러낼 수 있는가. 그것이 조금이나마 공동체 마을을 만들고 재건하는데 예술적으로 그리고 가치 있게 사용할 수 있지 않을까 하는 고민이 컸다.

재미난 것은 2011년도에는 내가 일을 하겠다고 변모한 것인데, 2010년 참여한 작가들과 2011년 새롭게 참여한 작가들이 있었다. 2010년 작가들은 적응을 못했다.

왜냐하면 작가 스스로 어떤 성과주의, 결과에 대한 자신감, 프로그램 결과에 대한 나름의 기대감이 충만했다. 우리가 가져가는 선물 보따리를 (주민들이) 끌어 안아줄 줄 알았는데, 의외로 배제되는 과정을 겪으면서 작가들 스스로가 적응하지 못했다. 도리어 2011년도에 새롭게 참여한 작가들은 이런 과정을 객관적 입장에서 관찰하고 즐거워했다. 2010년에는 내 개인적 상황을 끌어들이어서 공공의 상황에 표현하려 했다면 2011년에는 철저히 주민과 함께 가겠다는 것이었다. 그렇다고 작업을 안 하겠다는 것이 아니라 과정에서 주민들과의 유대관계, 관계성을 기반으로 예술활동을 하겠다고 바뀐 거다.

프로그램이 진행될 때 철저히 지켜 지킨 것은 작가들이 절대로 먼저 구상하지 않는다는 것이다. 주민들과 막걸리를 먹는다. 아침 10시부터 밤 11시까지 막걸리를 먹는다. 주민들은 계속 돌아가면서 이야기를 한다. 막걸리를 먹는 것이 어떻게 보면 커뮤니티의 시작이고 마무리였다고 생각한다. 이 과정에서 작가들 스스로 고민이 생겼고 주민들과 놀다보니 필요한 것이 무엇인가 고민하면서 장기관을 만들자는 이야기가 나왔다. 주민들이 가져온 장기관을 박물관에 놓게 되어 그분들이 장기를 못 두시니 대신 장기관을 만들고 장기 알을 만들자, 초나라와 한나라의 싸움이 아니라, 마을대표 이 씨와 예술가 대표 박씨 이렇게 박 씨와 이 씨의 싸움을 장기로 만들면서 철저히 주민들과의 관계를 통해 작업이 진행되기 시작했다.

또 이런 경우도 있다. 마을에 살고 있는 김영자 할머니께서 도토리묵을 잘 쏜다. 이분이 만든 도토리묵이 너무 맛있고 만드시는 것을 보는 것도 재밌고 신기했다. 그러면서 이 자체가 마을의 역사라는 생각이 들었다. 2010년도에는 수몰지에서 사라질 것을 기록하는 대상이 풍경과 사람들에 대한 모습이었다면 이제는 이들이 내면에 담고 있는 이야기를 담아내야겠다는 판단을 하게 된 거다. 그분들의 입맛과 손맛도 그분들이 돌아가시게 되면 사라지게 될 거니까 우리가 이제는 이들의 입맛과 손맛을 기록하자 해서 '맛기행'이라는 프로그램을 만들게 된다. 그러니까 철저히 주민들과의 관계에 의해서 프로그램을 구성한 것이다.

올해 참여한 정지연 작가는 처음 마을영화를 만들겠다고 들어왔다. 그런데 내가 마을영화 만들지 말라고 했더니 깜짝 놀라는 거다. 당신의 관점에서의 영화를 만들지 말고 그 영화 속에 마을의 역사가 담겼으면 좋겠고 그런 부분을 고민을 해보자고

제안했다. 그래서 도롱이집에 살고 계시는 이수화, 김영자 부부의 첫사랑 이야기로 마을 영화를 만드는데, 중요한 점은 그 영화 속의 배경이 전부 사라지는 마을의 풍경들이고 그 마을에 살고 있는 주민들이었다는 거다. 그런 작업들이 작가의 개인적 비전으로 영화를 만들어서 상영하는 것과 달리 함께 만들었다는 것이고, 그것이 중요하다. 그런 면에서 일로서의 작품이라는 생각이다.

내게 군복이 잘 어울린다는 말을 들었는데, 나는 하루하루가 전투 같았다. 먹고 싶지 않은 술 먹는 것 괴롭다. 초기에 ‘나의 집’이라는 프로그램을 가지고 들어갔는데, 주민들의 1/3 ~ 2/3는 내가 갖고 들어간 프로젝트를 실천해보고 싶어 했다. 다만 마을 대표는 사적인 상황들과 이해관계 때문에 반대를 했다. 그 과정에서 주민들 사이에 간극이 생겼다. 내가 회의하겠다고 하면 1/3은 열심히 온다. 하지만 나머지 1/3은 오지 않는다. 나는 1/3을 어떻게 원활하게 소통시켜서 나머지 2/3에 붙일 것인가 노력했는데, 마을대표님은 마을을 반으로 쪼개는 것이라고 오해한다. 이런 여건 속에서 내가 할 수 있는 건 하루하루가 정치였다. 이런 과정이 프로젝트에서 매우 중요해졌고 결과물이 어떻게 마무리 될지는 모르겠지만 과정이라는 것이 결과에 대해 충분한 이야기를 담고 있다고 봤다. 완성되지 않더라도 같이 참여했던 우리의 다양한 이야기를 담아내는 것이다, 라는 생각을 갖고 있다.

사회 평론가라 그런지 멋진 말 나오면 좋아하는데, 아까 ‘작업과 일의 관계, 이것은 돈, 기업, 참여, 움직임이 함께 이야기 돼야 된다.’고 했다. 관계를 딱딱한 언어가 아니라 이런 것들의 층들로 읽어낼 수 있고 비평적으로 언어화 할 수 있다면 좋겠다. 백기영 선생님이 윤리에 대해 정도의 문제로 질문했다. ‘얼마큼까지야, 어느 선까지야.’ 이 또한 비평적 언어로 어떻게 풀어갈 수 있을지 궁금하다.

“기금을 받을 것인가 아닌가는 중요한 논의다”

양철모 작가들하고 꽤널만 이야기하면 공공적이지 않으니 빨리 끝내겠다. (웃음)
우선은 이선영 선생님의 질문에 답하자면, 분교의 운동장이라는 기억이 남아있는

공간에서 다함께 무언가를 해보자가 목표였다. 운동장에 흙을 채우는 행위는 우리가 선택하고 남겨뒀던 것에 그분들이 개별적으로 참여해서 형상화 했다는 것을 주목했으면 한다.

두 번째는 최근 공공미술 관련 회사가 생겨나고 기금에 따라 공공미술 작가라고 내세우는 이들이 나오는 것에 대한 비판이다. 이런 것이 아니라 작가가 공간에 정을 두거나 공간이 아니더라도 관계의 사려 깊음을 갖는 공공미술 프로젝트가 필요하다는 생각이다. ‘마을이 공동체의 최소 단위’ 라는 말은 내 이야기가 아니라 귀촌한 두 여성분이 하는 일, 락페스티벌이 마을에서 이루어지고 있는 일, 공동체 혹은 공공미술로 호명되지는 않지만 이미 이런 일들이 보편적으로 이루어지고 있다는 뜻에서 이야기한 것이다. 이런 것들에 어떤 이야기를 할지 질문이 던져져야 한다는 생각이 있어서 그런 것들을 소개한 것이다.

세 번째는 공동의 기억인데, 공동의 기억이라고 하는 것은 우리가 이후에 계속 마석에 가고, 그 사람들과 같이 어떤 것을 모색하고 그렇게 일련의 움직임이 만들어지면서 생기는 것 같다. 우리가 공공미술 관련한 기획서를 내거나 할 때 심사위원들이 지속성을 물어보는데, 나는 지속성이 아니라 사람이라고 생각한다. 결국 사람이 중요하다.

그리고 김운진 선생께서 기금을 받지 않았다고 이야기했는데, 나도 이 행위가 기금을 받아야 하는 건지, 받지 않고 자유롭게 해야 하는 건지를 구분해야 한다고 생각한다. 기금을 받지 않고 자유롭게 할 수 있는 것이 있고 외부적 동력, 자금이 필요로 하는 것들이 있다. 예를 들어 이주노동자들과의 일련의 활동들이 기억되지 않으니까 책으로 만들어서 기억을 남기자는 어떤 요구가 있으면, 책을 만드는데 돈이 필요하다, 그럴 때 기금을 활용할 수 있다. 기금을 어떻게 활용 할 것인가, 받는 것이 정당한가에 대한 논의는 매우 중요한 이야기다.

공동체와 예술 사이의 표현에 있어서 공동체도 중요하고 예술도 중요하다. 이 둘의 균형이 이루어 질 때 우리가 커뮤니티아트라는 것을 이야기 할 수 있지 않을까 싶다. 관계적 예술을 하는 게 커뮤니티아트라고 한다면 이런 관계성을 설정하지 않거나 한쪽이 우위에 있으면 잡음은 끊임없이 들릴 것이다.

그리고 백기영 선생님이 이야기한 농구대는 믹스라이스 작업이 아니라 다른 작가의

작업이다. 농구대가 맘에 안 들었나 보다. (웃음) 그 농구대는 학교에서 어린이들을 위한 농구대를 제작해달라고 했는데, 방글라데시 분들은 야구를 하고, 네팔 분들은 축구를 하고, 필리핀 분들은 농구를 한다. 그런데 어른들을 위한 농구대가 없었다. 그래서 이주노동자 한 분과 작가 한 분 이렇게 어린이들과 어른들이 다 같이 사용할 수 있는 농구대를 만들자고 제안을 한 것이다.

사회 장시간 토론이 계속 되고 있어서 모두 힘들텐데, 그래도 이렇게 모이기가 쉽지 않은 자리이니 마무리를 서두르지 않겠다. 이제 방청석으로 마이크를 돌리겠다. 앞에 나와 있는 분들께 질문도 좋고 콜로키움 주제와 관련하여 본인의 견해를 이야기해도 좋다.

커뮤니티의 목소리는 어디에 있나

김윤미(SEED 갤러리) 조그마하게 갤러리를 하고 있다. 이야기를 들으면서 질문이 머릿속에서 뱅뱅 돌고 있다. 오늘 이야기를 좀 단순화해보자면 아트에 주목해야 하나, 커뮤니티에 주목해야 하나 혹은 어디에 얼마만큼의 비중을 둘 것인가 이런 문제에 대한 토론으로 보인다. 또 관계에 대한 이야기도 많이 나왔다. 그런데 결국 여기서 이야기하는 것은 타자의 커뮤니티다. 그렇다면 서로의 관계성이 얼마나 내면화되었을까 하는 문제, 그것을 어떻게 측정할 수 있는지 궁금하다. 내 생각에는 이 자리에 참여자(시민)중 적어도 한 분이 참석한다면, 수혜를 당한 입장에서 참석한다면 어떤 이야기가 나올까 궁금하다. 앞서 선물보따리라는 표현처럼 정말 이것을 선물로 생각 했을 것인가, 아니면 예술가인 나의 만족이 더 클 확률이 높지 않았을까. 물론 내 추측이다. 관계성이 내면화 됐다고 우리가 이야기 할 수 있으려면 적어도 그 프로젝트에 참여했던 분 중 누군가가 그 내면화된 이야기를 해주셔야 맞다고 본다. 아마도 저 영상이나 자료 어딘가에는 있겠지만 이런 자리에서 들을 수 있는 기회가 없었다.

사회 일종의 커뮤니티의 목소리에 대한 이야기인가.

김윤미 우리가 커뮤니티 이야기를 하는 것은 커뮤니티 쪽이 약하기 때문이지 않나. 그런데 커뮤니티와 아트를 이야기 하면서 커뮤니티 쪽에 몰두하고 있다고 말하는데 정말 내면화 됐는지 안됐는지 프로젝트를 진행한 사람이 알까, 알 수 있을까 라는 궁금증이 들었다. 관계가 굉장히 중요함에도 불구하고 다 같이 이야기를 해야 하는데 그분들이 빠져있다는 생각에 많이 아쉽다.

그리고 또 다른 질문은 언어에 대한 것이다. 갤러리를 운영하면서 일반인들, 대중이라 불리우는 사람들, 미술에 대해서도 잘 모르겠고 예술에 대해서도 잘 모르는 분들과 대화를 해보면 단어의 문제이긴 하지만, 용어를 굉장히 어려워한다. 우리는 상식이라고 쓰지만 그것들이 차단벽을 만든다고 생각하는데 이런 것을 현장에서 어떻게 풀어가고 접근을 하는지 궁금하다. 우리가 모르는 사이에 상식이라고 이미 이름 지어진 것들이 그들에겐 상식이 아니다. 그런 점에서 커뮤니티아트라면 언어적 문제를 어떻게 해결해나가는지 궁금하다.

최범 커뮤니티아트에서 주민들의 이야기를 들을 수 있느냐, 주민들의 감응, 변화를 어떻게 측정하느냐는 질문인데, 그것은 측정을 할 수 있는 건 아니다. 프로젝트의 결과, 성과에 주민들의 이야기를 여러 가지 방식으로 담아내야 하는 게 아닌가 한다. 그것이 증명이나 대질심문이 될 수 있는 것은 아닌 것 같다. 그러나 그것이 커뮤니티아트의 핵심인 것은 사실이다. 관계성, 요즘 말로 인터랙티브Interactive한 거잖나. 커뮤니티아트라는 것 자체가 상호적이기 때문에 그 과정에서 포함돼야 한다.

그리고 용어의 전문성은 이렇게 생각한다. 가능하면 대중과 공유할 수 있는 언어들을 우리가 써나가려는 노력이 필요하다. 노력이 필요하지만, 그러나 커뮤니티아트라고 말하든 뭐라고 말하든 이런 논의가 이뤄지는 장이 전문적인 장인 것도 사실이다. 이걸 부정할 수는 없다. 똑같은 작업장 부품을 보고 누구는 발통이라고 부를 수도 있지만 누구는 휠이라고 부르는 것인데, 그것은 우리가 무엇을 지향하고 무엇을 이야기 하더라도, 이 집단은 전문가 집단 이다, 전문가 집단의 언어가 있을 수밖에

없다, 그것을 완전 부정 할 수가 없다, 그렇게 인정하는 것, 우리가 전문가 집단의 언어를 쓰는 종족이라는 사실을 인정하는 것이 중요하다. 그것이 물론 다른 집단들과 교통되거나 공유될 수 있으면 더 좋겠지만, 어느 한 집단의 언어는 그 나름대로 매력이 있다.

커뮤니티아트라는 것은 사실 어려운 거다. 내가 아는 한, 현재까지 우리가 알고 있는 현대미술이 도달한 최고의 스펙이다. 커뮤니티아트가 착한 예술이어야 하느냐, 작가의 개인적 미학적 욕망은 배제해야 하느냐는 이야기가 많이 나왔다. 물론 그렇지 않다. 커뮤니티아트는 인민을 위해서 복무하는 예술이 아니다. 적어도 모더니즘이 없었으면 커뮤니티아트라는 아트가 나올 수가 없었다. 지금 우리가 커뮤니티아트를 이야기 한다고 해서 중세로 돌아가자는 게 아니다. 철저히 모더니즘을 통과한 뒤에, 작가라고 하는 인종과 사회라는 것이 어떻게 만나야 되느냐 하는 고민 끝에 나온 고도로 진화한 형태이다. 내가 이해한 커뮤니티아트는 고도로 진화한 형태지 중세로 돌아 가지든지 조선시대 마을에서 같이 쿵쾅쿵쾅 노는 이런 건 아니다. 다분히 중세적인 이미지가 들어있는 건 사실이지만 염연히 역사적으로 진화된 개념이다. 그렇다보니 고도화되고 복합적 부분이 들어있다.

커뮤니티아트가 너무 착한 쪽으로만 기울어지면 미학적 비평을 받게 되고, 반대로 너무 미적으로 되면 도덕적 비판을 받게 된다. 이렇게 커뮤니티아트의 어려운 지점이 분명히 있다. 앞서 이야기했지만, 커뮤니티 아트는 규범적으로 접근하기보다는 서술적으로 접근해야 한다. 그러나 그렇다고 해서 규범이 없는 것은 아니다. 규범은 항상 안에 들어있지만 딱 꼬집어서 말하는 순간 규범이 위험해 진다. 규범이 갖대로 작용하면 위험해지지만, 그렇다고 가치로서의 지향이 없을 수는 없다.

커뮤니티아트만이 아니라 인류 역사 전체를 돌이켜 보면 언제나 뛰어난 예술은 언제나 불가능한 조건, 만족시킬 수 없는 조건을 만족시킨 것이다. 셰익스피어의 예술이 '안' 예술적인가. '안' 대중적인가. 그런 것들은 우리가 던지는 질문이지만 불가능한 지점들을 충족시켜준 것들이 있었다. 그렇기 때문에 원천적으로 미학적이거나 윤리적인 가치가 대두되는 것도 아니다. 커뮤니티아트라는 것은 그 이분법을 넘어서는 데서 이야기 되는 것이다. 19세기의 계몽주의적 리얼리즘 미술을 이야기 하자는 것도 아니고 모더니즘을 이야기 하자는 것도 아니다. 그 두 개의

가치가 절묘하게 어느 수준에서 만날 수 있다는 것을 가치 규범으로 삼고 있는 것이다.

개개의 프로젝트들이 그것을 얼마나 성취 하느냐는 비평의 대상이다.

커뮤니티아트는 규범 없는 규범이 있다. 다만 너무나 많은 길, 도달하기 위해 너무나 많은 방법과 길이 있기 때문에 우리가 쉽게 함부로 정의하지 않는다는 것이다. 나는 커뮤니티아트가 인류 역사에서 가장 고도로 진화한 예술 형태라고 생각한다.

양철모 작가의 노력에 대해서 이야기하자면 이주노동자는 예술기금에 대해 의아해 한다. 왜냐하면 정부는 자신들을 단속하고 강제 출국시키는 존재인데, 문화체육관광부에서는 그들이 뭔가 할 수 있게 예술기금이라는 걸 준다.

미술기금이라는 것 자체가 없는 곳에서 사는 사람들에게 기금으로 뭘 하자고 하니 얼마나 이해하기 힘들겠나. 그래서 한번이 아니라 지속적으로 이야기한다. 이게 어떤 돈이고 어떻게 써야 하고 어떤 의미를 지니는지. 또한 한센인에게도 이 돈이 왜 왔고 어떻게 써야 하는지 그들을 위한 프레젠테이션을 만들고 주민설명회를 하고 주최측에 있는 분들을 찾아가는 노력들이 수반된다.

이런 노력들이 내면화되는 것을 측정하기도 어렵거니와 대중에게 알려주기도 어려운 상황이다. 왜냐하면 언론에서 구조화되고 내면화된 것들을 자세하게 서술하기에는 매우 힘든 구석도 있고 측정치에 대한 비평이나 심지어 평가 자체가 존재하지 않아서 굉장히 실망했다. 왜냐하면 예술경영지원센터에서 이런 걸 평가하는데 주민들을 만나서 '좋았냐, 나쁘냐' 이런 프레임으로 묻는다. 이 프레임이 물론 나쁜 프레임은 아니다. 최소한으로 그들의 심정을 알 수 있게 하는 지표로서는 필요하다고 생각한다. 다만 충분히 만족스럽지가 않다.

우리가 마석 이야기를 한지가 6년이 지났음에도 불구하고 아직도 우리가 마석이야기를 해야 하는 상황이 반복된다. 우리가 빨리 쇠퇴한 입장이 돼야 하는데 새로운 움직임이 없어서 인 것 같다는 생각이 든다.

사회 그것을 재는 방법이 개량적 척도가 아닐 수도 있다. 결국 비평이 활발하다면

그 과정에서 교차될 수도 있는 것 같다.

이선영 작가들, 관객들의 이야기를 들어보면, 결국은 개인과 집단, 창작자와 주민, 아트와 커뮤니티, 주체와 대상 이런 것들 사이의 벌어진 간격을 줄여보자, 이것이 공공미술인 것 같다. 공공미술이 열악한 지역에서 이루어지는데, 그 지역의 주민들처럼 공공미술 작가들도 소수자의 입장에 있다. 경제적, 사회적, 문화적 지위든 결국 작가 또한 주민들처럼 소수자라는 공통점이 있다. 소통의 측면에서 보자면 소통이라는 게 이미 있는 것을 저기 전달하고 저기 있는 것을 여기 전달하고 이런 문제가 아니다. 소통이란 것이 힘든 것이고 그 자체로 창조적이고 실험적인 것이다. 소통과 창조가 서로 배척하는 것이 아니다. 이야기를 하다 보니 이 둘이 서로 거리가 벌어진 것 같아서 아닌 점도 있다고 이야기를 해봤다.

커뮤니티아트와 마을만들기의 동상이몽

윤철원 (경기일보 기자) 경기일보는 올해 마을만들기와 관련한 기획시리즈를 심도 있게 다루고 있다. 기획 기사를 17번 정도 진행했는데, 여러 마을을 다니면서 작가나 주민과 인터뷰를 진행하면서 여러 가지 느끼는 점들이 많았다. 오늘 전문가들이 많이 온다고 해서 지금까지의 고민들을 정리할 수 있는 자리가 됐으면 해서 왔는데 사실 지금 정리가 하나도 안 되고 있다. (웃음) 오히려 더 복잡해지는 느낌이 많이 든다. 마을만들기의 관점에서 봤을 때 커뮤니티아트는 마을만들기의 한 부분이라고 생각한다. 다양한 형태로 마을만들기가 진행되고 있는데 중앙 정부가 주도하는 형식도 있고, 수원이나 성남, 부천 등의 지자체에서도 관련 프로젝트들이 진행되고 있다. 다양한 사례에서 내가 느낀 것은 정리된 것도 별로 없고, 시행착오가 많다는 것이다. 일례로 정부에서 했던 '살기 좋은 마을만들기' 사업지인 안성의 복고마을을 갔는데, 막대한 예산이 투입되고 작가들이 들어가서 마을벽화 작업을 했는데, 그 당시까지만 해도 개념 자체가 발전이 안 된 상태여서인지 단순히 작가들과 마을주민이 공동작업을 하는 것으로 프로젝트가 끝났다. 마을에 남은 것은 벽화와

조형물뿐이고 전부터 마을회관에서 고스톱을 치셨던 마을 어르신들은 제가 갔을 때, 프로젝트가 진행된 지 1년이 지난 때였는데, 여전히 고스톱을 치고 계셨다. 그림 안 그린다. 그런 상황이 사업들마다 반복됐던 거다. 과연 그런 것이 마을만들기인가, 이런 것이 커뮤니티아트가 추구하는 바인가 라는 생각이 들었다.

커뮤니티아트나 마을만들기가 공동체성의 부활과 재생이라면 과연 그렇게 나아가기 위한 매뉴얼이 가능할 것인가 라는 고민이 있었다. 작가와 주민들의 관계에서도 작가들은 지역에 어느 정도까지 헌신을 해야 하는 것인가, 지속성과 자생력을 키우기 위해서는 어떤 프로그램이 필요하고 그것이 어떤 의사소통 과정에서 이뤄져야 할 것인가, 마을만들기와 공동체의 부활이라는 사업의 매뉴얼 작성이 과연 가능한가에 대한 여러분의 의견을 듣고 싶다.

백기영 김월식 작가가 안산 원곡동 어린이 공원에서 퍼포먼스를 했다. 이주민의 다문화 관련 활동과 연관되어서 대안공간 운영도 했는데 그 과정에서 김월식 작가가 중요한 문제의식을 가졌던 것 같다. 나무로 테이블을 짠데 한쪽이 다리가 없다. 다리가 3개만 있는 테이블을 놓고 즉석에서 자장면 등 음식을 시키고 심지어 커피 배달하는 언니까지 불러서 거기다가 물건을 쌓아 놓는다. 내가 그때 다리가 없는 쪽 테이블을 받치고 있었다. 내가 놓으면 테이블이 자빠지는 거다. 그걸 계속 받치고 와중에 사람들이 와서 커피도 마시고 밥도 먹는다. 나는 계속 들고 있는데 사람들은 먹어보라는 소리도 안하는 거다. 그 와중에 어떤 등치 큰 녀석이 와서 “저랑 좀 바꿔요!” 하더라. 자연스럽게, 그 친구가 역할을 바꿔주니까 나는 고맷다. 그런데 막상 그 친구는 못 먹으니까 내가 챙겨주게 되었다. 공동체라는 것이 누군가가 지탱해주지 않으면 자빠질 수밖에 없는 테이블인 것이다.

우리가 공동체라고 하는 것을 보면, 한 부분은 그런 결여, 즉 이 공동체를 누군가 지탱하지 않으면 공동체성이 해체될 수밖에 없는 부분이 분명히 있고 이것을 예술가들이 상당부분 해소할 수 있다고 보는 면이 있는 것 같다. 그리고 상당히 어느 부분까지 지탱 가능한데, 사실 지속성에 관한 부분도 그걸 계속 들고 있을 사람이 있느냐는 것이다. 어느 순간은 예술가도 놓고 떠날 수밖에 없다. 그런 한계를 이야기 하지 않으면서 공동체성이라는 막연한 핑크빛 전망을 이야기한다. 예술가들이

현신하는 것을 긍정적으로 이야기 하는 현실에 대해서 좀 냉철하게 봐야 할 것 같다. 앞서 이야기처럼 돈도 못 버는데, 그게 하필이면 왜 예술가들인가. 그런데 이조차도 기금이라고 하는 작은 투여가 있을 때만 가능한 상황이 지금까지의 현실이었다. 양철모 선생님도 그런 이야기를 했다. ‘이후에 그 사람들과 계속 만난다.’ 그것이 과연 지속가능한 걸까. 그러면 (커뮤니티에) 들어가서 20년 30년 할아버지가 될 때까지 그곳을 지탱하는 것이 우리의 꿈인가. 그것이 우리가 진정하게 공동체를 만들었다는 정당성의 증거가 되는가라는 질문들이 필요하다. 만일 마스터플랜을 짰다면 그것은 누가 지키나. 그 마스터플랜이 문제가 아니라 사람들의 관계성이라는 것은 어떤 프로젝트가 됐던 간에 모인 사람들의 관계가 어떤 현상을 만드는 것인데 그런 아름다운 환상들이 지속되기를 바라는 것이 정책에 안 있고 정책은 그런 현상을 만들기 위해서 푸시하고 있는 것이 지금이 현실이 아닌가 싶다.

사회 매뉴얼이 예술가들의 방법론이나 프로그램뿐만이 아니라 제도나 정책일수도 있다는 생각이 든다. 어떻게 보면 제도나 정책은 안정적이고 합리적 매뉴얼로 존재해야 하는 것인데, 너무나 창조적인 정책들이 하루 밤 자고나면 계속 옷을 바꿔 입으면서 등장한다. 지금 정책이 그렇다.

최범 백기영 선생 말처럼 추세가 그렇다. 마을만들기를 하면서 예술이 말 그대로 값싸고 착한 도구로서 동원된 것이 문제다. 그런 접근은 교정이 돼야 한다. 마을만들기와 커뮤니티아트는 다르다. 마을만들기 입장에서 커뮤니티를 보는 것과 커뮤니티 입장에서 마을만들기를 보는 것이 다르다. 나는 물론 커뮤니티아트가 마을만들기의 좋은 수단이 될 수 있다고 생각한다. 좋은 수단으로 사용한다는 건 나쁜 게 아니다. 수단으로 쓴다는 게 반드시 상대를 일회적으로, 존중하지 않는다는 것이 아니다. 마을만들기와 커뮤니티아트는 일종의 동상이몽일수 있다. 동상이몽은 좋은 것이다. 동상이몽이란 같은 침대에서 자지만 다른 꿈을 꾸는 거다. 다른 꿈을 꾀야 한다. 커뮤니티아트가 꾸는 꿈하고 마을만들기가 꾸는 꿈은 같지 않다. 다른 꿈을 꾸는 것을 인정하는데, 같은 침대에서 자는 것이 중요하다. 좋은 의미에서 서로가 서로를 이용하면 된다. 지금 상호이용이 안 되고 일방적 이용이나 착취가

되기 때문에 문제이다. 좋은 거래를 해야 하는데 좋은 거래 관행이 확립되어 있지 않은 것이 문제다.

매뉴얼은 가능하다. 다만 매뉴얼이란 것을 절대적으로 지켜야 하는 것으로 생각하면 안 된다. 내가 규범을 정할 수도 없지만 규범이 없을 수도 없다고 이야기했듯이 커뮤니티아트라는 것과 마을만들기의 만남은 어느 정도 매뉴얼화 될 수 있다. 어떠한 것도 매뉴얼이 가능하다. 레오나르도 다빈치 작품도 매뉴얼화가 가능하다 어느 정도. 세상에 매뉴얼화 안 되는 것은 없다. 다만 매뉴얼을 어떻게 이해하는가의 문제다. 열린 매뉴얼이 되어야 하고 매뉴얼이란 것이 하나의 도움, 지침서가 돼야 하는 것이지 그것이 절대적으로 지켜야 하는 법칙이라든지 그것을 기준으로 평가하게 되면 곤란하다. 이것은 인간이 공동생활을 하는 이상 부정할 수 없다. 다만 앞서 이야기한 것처럼 서로가 좋은 도구로 잘 이용하면 된다. 그런 만남을 만들어 가는 것이 과제가 아닐까 한다.

양종남(경기문화재단 문예지원팀) 개인적 질문이다. 무대에서 올리는 공연을 보러 가면 안무가 혹은 연출가가 의도하는 바를 내가 생각하는 대로 이해하고 나온다. 그리고 전시회를 보러 가면 내 기준에서 작품 좋다, 아니다, 혹은 이런 맥락이다, 한다. 3~4년 전부터 페스티벌 봄의 작품들 여기 김윤진 선생님 작업들, 백남준 아트센터의 작업들 등 커뮤니티와 연관된 작업을 보면서 궁금한 것이 작가, 안무가, 미술가, 퍼포머는 커뮤니티아트의 현장이나 사람들과의 만남, 프레젠테이션을 어떤 관점에서 하는가 이다. 처음부터 반응이랄까 그런 것을 계산을 해놓고 작업을 하나? 왜 이런 질문을 하는가 하면 특히 무용 쪽에서 하는 작업들이 굉장히 불편했다.

김윤진 내가 무용분야 전체를 대표해서 말할 자격은 없고, 구룡동 작업의 경우에만 제한해서 이야기하겠다. 현장에서 진행할 때는 매일이 사건이다. 그날그날 마을에서 일어난 일들을 해결하기에 급급하지만, 내가 전체 연출자이기 때문에 3년 전부터 이걸 어떻게 무대 위로 가져갈 것이며 나는 현장에서 어떻게 존재할 것인가를 계속 고민했다. 당연히 유기적으로 연결 될 수밖에 없다. 앞서 사회자가 이야기 했지만 최소 3명의 체험자와 무대의 관객들과 만나는 방식, 영상과 언어적 진술과

불완전한 구술을 어떻게 신화적 전승코드로 이해시킬 수 있을까를 같이 고민했다. 박이창식 선생은 주민들과 막걸리를 계속 마신다고도 했는데, 나는 구룡마을에서 제일 많이 한 것이 웃는 거였다. 원래도 잘 웃는 편이지만 이분들에게 낯선 침입자로 인식되지 않도록 하기 위해서 강아지를 보고도 자꾸만 웃는 식으로 어처구니없이 했다. 오늘 이 자리는 사실 편안한 마음으로 왔다. 공연 이후로 프레젠테이션을 3번째로 했다. 매번 다른 분야의 분들을 만날 때마다 어떻게 해석되는가가 나의 관심이었다. 그래서 일목요연하게 이야기를 해야겠다는 마음가짐보다는 이야기 하는 중에 질문이 나오면 내가 다시 그 문제에 대해 성찰을 하고 고민하겠다고 했다. 개인적으로 오늘 ‘가상의 공동체’ 라는 주제가 굉장히 마음에 들었다. 내가 구룡마을에서 작업을 했으니 구룡마을에 대해 물어보지만 그 곳에 대해 이야기 할 때 어느 순간 ‘이제 정말인가’, ‘내가 아는 것이 전부인가’ 한다. 거기서 몇 개월 있었지만 규정하기 힘든 것이 있다. 우리가 공동체의 부활이라든지 회복이라든지 하는 것들을 염원하기에는 한국의 자본주의 사회에서 공동체라는 것이 한마디로 단정하기 어려운 형국이라고 판단했다.

커뮤니티아트, 낯선 상황을 해소하는 계속되는 과정

이선영 앞서 최범 선생이 풍경화가 나온 것은 풍경이 좋아서가 아니라 산업혁명으로 풍경이 파괴되면서 인상주의 등 화사한 것이 나왔던 것처럼 공동체는 있는 것이 아니라 파괴되었기 때문에 공동체가 관심을 불러일으킨다고 했다. 이미 자명하게 있는 것이 아니기 때문에 문제시 되는 것이다. 공동체가 드러나는 것은 이미 있는 것을 보여주는 것이 아니라 어떤 사건을 통해서 인 것 같다. 사건의 범주에 예술을 포함시킬 수 있다는 것이다. 재난이나 부정적인 것이 아닌, 긍정적이고 생산적 사건으로서 공동체를 부각시킨다는 관점에서 공공과 예술가의 접목이 중요하다고 생각한다.

박이창식 진정한 윤리적 커뮤니티 예술 활동은 어떻게 보면 기금을 받지 않고

하는 것이 가장 좋다. 하지만 그러지 못하는 입장에서도 늘 고민하고 있는
고통스러운 기획자이기이다. 내가 이런 프로젝트를 진행하면서 아주 생똥맞지만
중요한 질문 두 가지를 받은 적이 있었다. 당신들이 기금을 받아 진행하는 작업이
어떤 공공의 장소가 아닌 한 지역, 한 동네에 관한 이야기인데 이것이 공공성(공공의
이익)을 담보 할 수 있느냐라는 질문을 받은 적이 있었다. 도리어 세금을 낭비하는 게
아니냐 라는. 또 한 가지는 당신들 수자원 공사에서 돈 받고 예술이라는 명명 하에
포장하고 있는 것이 아니냐는 것이다. 이런 예기치 못한 질문을 받았다. 내가 앞으로
지향점으로 삼고 목표로 하고 있는 방향에서 이런 부분을 해소시키는 것이
중요하다는 고민을 하고 있다. 매번 프로젝트를 진행할 때 커뮤니티와 아트는 이런
낮선 상황을 해소시켜 나가는 과정들이 아닌가 한다.

사회 매우 긴 시간이 지났는데도 이야기는 계속 이어진다. 하지만 오늘은 여기서
접어야 할 것 같다. 오늘 이야기를 들으면 커뮤니티와 아트라는 주제에 얼마나 여러
가지 현실이 얽혀 있는가를 새삼 느끼게 된다. 오늘은 의도적으로 아트프로젝트에서
작가에 중점을 두고 이야기를 나누었다. 앞으로 이어지는 콜로키움에서는 오늘
이야기 중에 언뜻 혹은 강력하게 드러났던 주제들이 하나하나 다뤄질 것이다. 장시간
토론에 참여해주셔서 감사하다.

콜로키움 2 흘러다니는 삶, 사건으로서의 예술

두 번째 콜로키움은 정주와 유목이 교차하는 프로젝트를 중심으로 이야기를 진행한다. 수원의 유흥가에서 작가들의 임시적 정주와 사람들과의 우연한 만남을 유도하는 '인계시장프로젝트', 이동수단이 부족한 제주도에서 주민들의 다리가 되기를 자처한 '아트택시프로젝트', 인천의 곳곳을 이동하면서 접촉과 관계성을 도모한 '도시유목프로젝트', 컨테이너라는 이동공간에 만들어진 도서관 '컨테이너 라이브러리' 등이다. 작가들은 떠다니는 삶의 표지 같은 공간에서 커뮤니티와의 만남을 시도한다. 각각의 프로젝트들이 포착한 문체적 지점을 논의한다.

일시 : 2011년 11월 1일 화요일 오후 1시

장소 : 경기문화재단 3층 강의실

참석자 : 김월식(무늬만커뮤니티 디렉터)

홍원석(홍반장 아트택시 프로젝트)

민운기(도시유목 프로젝트)

배영환(컨테이너 라이브러리)

이선영(미술평론가)

김종길(경기도미술관 교육팀장)

김준기(대전시립미술관 학예실장, 미술평론가)

사회/정리 : 김소연

김월식 (무늬만커뮤니티)

내가 생각하는 커뮤니티는 이런 것이다. 다리가 세 개밖에 없는 테이블인데 누군가 한쪽을 쥐고 있어야 한다. 놓으면 무너진다. 공동체를 유지하기 위해서는 희생이 필요하고 개인의 행복을 억압하기도 한다. 공동체의 회복과 같은 목적성 빼고, 착한 미술을 하지 않는, 그러면서 느슨한, 개인의 욕심이나 이기심 이런 것들도 작업의 재료로 작동할 수 있는, 그런 커뮤니티가 없을까, 하나의 재미난 아이디어로 모여서 에너지를 전달시키고 쿨하게 사라질 수 있는 그런 커뮤니티가 있을 수 있지 않을까, 시민단체에서는 욕먹을 일이지만 예술가이기 때문에 이런 생각들이 가능하지 않을까 그런 생각을 했다. 그렇다고 무늬만 커뮤니티가 간단하게 끝난 건 아니다.

홍원석 (아트텍시프로젝트)

현대사회에 대한 막연함, 젊은 사람으로서의 불투명한 미래 그런 세상 속에서 멍청한 생각을 좀 해보자, 나의 조금 멍청한 생각이 오늘날의 문제와 연결되지 않을까 하는 생각, 그리고 할아버지 아버지가 모두 택시 운전을 하셨는데 그분들을 바라보면 내 어린 시절의 추억, 체험이 연결되어 아트텍시프로젝트를 진행하게 되었다. 회화작업이 개인일기라면 아트텍시는 공개일기라 할 수 있는데, 추억이 상품화의 아이템으로 끝나는 것이 아니라 세상을 만나는 또 다른 출발이 되고 싶었다.

민운기 (도시유목)

도시공간, 도시 삶을 좀 주의 깊게 살펴보자, 시선을 새롭게 하고 다각화 할 수 있는 방법은 없을까, 유심히 잘 들여다보면 거기서 오히려 문화적 가치와 매력을 찾을 수 있지 않을까, 여러 현안을 확인해 가면서 예술이 할 수 있는 어떤 최소한의 역할을 찾아보자 그런 문제의식에서 출발했다.

사적 공간, 공적 공간, 사적 소유, 공적 소유 이런 경계들이 번두리, 주변으로 갈수록 희미해지는 것을 확인하게 된다. 생활 속에서 살아 심 쉬는 생활디자인이라 할 수 있는데, 유기체처럼 쓸모, 편의 목적에 맞춰서 계속 변이해가는 살아있는 그런 작품들을 확인하게 된다.

배영환 (컨테이너 라이브러리)

개인적으로, 주관적으로는 공공미술은 좀 미래하고 관련 있는 거구나 이런 결론을 내렸다. (중략) 하나의 장르로서의 공공미술을 도대체 어떻게 우리가 확장시켜야, 사회운동으로써 공공미술을 하는 분도 있고, 우리 사회처럼 변화가 심한 곳에서 어떻게 새로 정립할 수 있을까 이런 데에 관심이 생겼다. 지금 커뮤니티아트에 대한 이야기를 하는데, 자기 삶의 터전을 사랑하는 그런 의미의 공동체와 지금 우리 앞에 놓여있는 공동체는 많이 다르다. 지금보다 나은 조건으로 가려고 하는데 그 과정에서 우리가 공동체에 도움을 준다는 것은 무엇일까. 이전처럼 따뜻한 마음을 나누는 것만 가지고는 이제는 안 될 것 같다. 공동체들이 갖는 조건적인 배타성이 있다. 그래서 내가 용감하게 정의내린 것은 공동체와 공동체 사이에 하나의 공간을 새로 만드는 것이 공공미술이 아니냐는 것이다.

김종길(미술평론가, 경기도미술관 학예사)

벽화나 조각처럼 예술이 사물화 되고 그것이 공공미술이라고 하는 모뉴먼트가 되는 것이 아니라 커뮤니티 안에서 투명화되는 것, 이것이 커뮤니티아트 혹은 공공미술의 새로운 전환점의 중요한 개념이 될 수 있다고 본다. 학습되어진 예술이 아니라 학습으로부터 벗어난 예술, 예술적 결과물에 치중하는 것이 아니라 주민들의 예술적 행위로 채워 나가서 그것이 완성되는 예술, 꼭 예술가가 아니어도 되는 예술 등 근대 이후 '폼'으로서의 예술에서 벗어난, 새로운 시대의 예술의 판을 보다 넓게 확산시킬 수 있는 가능성이 커뮤니티아트 안에 있다고 생각한다.

김준기 (미술평론, 대전시립미술관 학예팀장)

오늘날 커뮤니티아트에서 예술이 있느냐 없느냐 하는 문제와 마찬가지로 커뮤니티에 대한 논란도 있다. 예전 농촌 공동체 같으면 마을이 커뮤니티의 단위가 되겠지만 우리 사회가 급변하고 다변화하면서 커뮤니티를 발견할 수 있는 지점들이 많아졌다. 그런 점에서 커뮤니티의 구체적인 상이 있느냐 없느냐를 얘기하는 것이 현대사회에서는 무의하다. 어떤 작가는 본인들이 하고 싶어 하는 분야를 찾아서 치고 빠진다. 그렇다고 그것이 허무하거나 무의미하지 않고 오히려 예술의 가치를 새롭게 발견할 수 있는 계기를 준다. 예술도 다양하고 커뮤니티도 다양하다. 다양한 포지션, 메커니즘, 방식으로 만날 수 있다. 답을 내리려 말고 다양한 사회를 보고 가야 한다.

이선영 (미술평론가)

전통적 의미의 공동체라는 것은 동질적이고 확고한 실체를 가진 무엇이라 생각하게 되는데, 실제 오늘 프로젝트들을 보면 공동체라는 것이 단단한 지반이랄까 그런 것이 아니라 흔들리는 것이구나 하는 생각을 하게 된다. 그런데 그것이 당연한 것이 어떤 실체를 자세히 보면 실제 자체가 모호해지고 어떤 모순과 간극과 균열이 더 많이 생기는데, 거기에서부터 시작해서 공동체든 커뮤니티든 되는 것이다. 공동체나 커뮤니티는 이미 있는 확고한 것이 아니라 매번 재 갱신되고 만들어지는 유동적인 그 무엇이다.

사회 첫 번째 콜로키움에서는 상당히 여러 문제들이 얽혀있는 커뮤니티에서 작업한 작가들의 작업을 놓고 이야기를 나누었다. 어제든 세 작가의 접근이 사뭇 다르다는 점이 계속 이야기가 나왔는데, 오늘은 ‘커뮤니티’ 자체가 전혀 다르게 설정되는 작업들인 것 같다. 콜로키움의 제목을 ‘흘러 다니는 삶, 사건으로서의 예술’이라 붙였는데 기존에 존재하는 공동체와의 작업이 아닌 분들을 모셨다. 마찬가지로 프로젝트에 대한 소개를 듣고 토론을 시작하겠다.

개인의 이기심도 작업의 재료로 작동할 수 있는 커뮤니티

무늬만 커뮤니티와 인계시장

김월식 어색한 걸 싫어해서 우스갯소리로 인사하겠다. 조선일보가 선정한 가장 실패한 공공미술 프로젝트 감독 김월식이다. 아트인시티 사업으로 이동프로젝트 할 때 조선일보에서 아주 대서특필을 냈었다. (웃음) 오늘 주제가 ‘흘러 다니는 삶, 사건으로서의 예술’ 이라서 올해 했던 인계시장 프로젝트를 설명하려다가 그 전에 커뮤니티에 대한 나의 생각을 다룬 작업이 있다. 짧은 영상이 있으니 그걸 먼저 보겠다. 이것은 일본에서 했던 작업이다. 후미코라는 일본 장애인과 우연히 만나 사랑은 아니지만 묘한 삼각관계 같은 그런 만남이 있었는데 그때 작업했던 것이다. 후미코는 장애인으로 자수나 공예 같은 것을 만들어 도네이션 방식으로 팔아서 생계를 유지한다. 그런데 그녀가 관광업을 시작하게 되었다. 그 작업을 먼저 보고 다음에 짧게 작년에 했던 무늬만 커뮤니티 작업을 설명하겠다.

후미코와 우연히 만나 친해지게 되었는데 후미코가 나를 자기 집으로 초대하게 된다. 내가 이 프로젝트를 진행했던 곳이 일본 나가시인데, 일본의 오래된 도읍지로 유명한 관광지다. 그녀가 저를 데리고 동네 주변을 구경시켜주는데, 관광 아닌 관광을 하게 된다. 물론 유명한 관광지가 아닌 자기가 개인적으로 좋아하는 곳을 소개시켜 줬는데, 나는 이게 너무 훌륭한 관광 코스라고 생각을 하게 되었다. 한 장애인이 바라보는, 나가시에 하나밖에 없는 관광코스. ‘장애인들이 집안에서 반복된 생활을 하게 아니라 밖으로 나와서 재능을 갖고 생활을 영위하는데 도움이 됐으면 좋겠다’

그런 의미로 나와 그녀와 그녀의 가족, 이 프로그램을 유치했던 일본의 하나아트센터와 의견을 나눴다.

지금도 하나아트센터에 가면 이 프로그램이 있다. 이 프로그램을 알고 후미코에게 관광을 해달라는 요청도 있다. 그녀의 기억 속에 있던 초등학교나, 단골집, 신사 등 관광업이 요건으로 지녀야 할 볼거리, 먹을거리, 체험거리를 모두 포함하고 있는, 세계에서 하나밖에 없는 관광코스이다. 본인 학교 앞에서 교가도 불러준다. 화면에 보이는 게 후미코인데 입파선에 문제가 있어서 끊임없이 다이어트를 해야 하는 병에 걸렸다. 난치병, 불치병이다. 몸이 계속 비대해지고 그 때문에 약을 계속 먹어서 정신지체도 조금 포함하고 있는 상태이다.

농담 삼아 시작했지만 이 작업을 하게 된 이유는 커뮤니티아트를 시작하면서 받은 상처가 많았던 작가였기 때문이다. 도대체 공동체가 뭐냐는 고민을 많이 하던 때였다. 장애인 자활과 치료가 가장 잘 되어있다는 일본의 기관(하나아트센터)에 가서 전시를 하면서 정말 이 시스템이 전부인가라는 질문을 했다. 하나아트센터는 단순 반복 훈련을 시켜서 장애인들이 생산품을 만들게 하고 그 생산품으로 도네이션을 만들고 작가들에게 생활비를 보태주는 방식으로 운영하고 있었다. 그러다보니 장애인들이 내부에만 있었지 외부하고는 교류를 가질 수 없는 상태였다. 일본인들이 하나아트센터에 대한 프라이드가 대단하던데, 나는 이게 도대체 맞는 건가 하는 생각이 들었다. 어떻게 보면 한 울타리에 가둬놓고 있는 것이다. 이들에게도 좋은 나쁜 것 간에 공동체의 질서를 유지하기 위한 공동의 목적성과 룰이라는 게 존재한다. 그런데 이것이 개인의 행복을 억압하기도 한다. (개인) 적당히 희생해주고 공동체가 흘러가기 위해 노력을 해줘야 한다. 나는 한국의 근대에 관심이 많은 작가로 우리 사회가 그러한 희생을 바탕으로 성장했던 과거가 있다 생각한다. 그런데 정말 열심히 산 우리 아버지한테는 성장에 대한 공로가 없었다는 생각을 해왔는데, 이 과정에서 태동하게 된 것이 '무늬만 커뮤니티'이다. 특정한 목적성을 빼고 착한 미술도 하지 않는, 그러면서도 느슨한, 개인의 욕심이나 이기심도 작업의 재료로 작동할 수 있는 커뮤니티가 없을까. 그런 고민을 하게 되었다.

흔히 얘기하는 플래시몹 같은 거라면 재미있겠다 생각했다. 재미난 아이디어로

모여서 에너지를 전달하고 쿨하게 사라질 수 있는 커뮤니티가 있지 않을까. 사실 이것은 시민단체에게는 욕먹을 일이지만 예술가이기 때문에 이런 추론이 가능할거라는 판단도 했다. 그렇다고 무늬만 커뮤니티가 간단하게 끝난 건 아니다. (무늬만 커뮤니티는) 작년에 안양 공공미술 프로젝트 하면서 박달2동에서 고물상 옆에 컨테이너를 짓고 10개월 가까이 진행했고 작가들 10명이 일주일을 풀로, 하루도 안 쉬고 거의 300여 일을 붙어서 진행한 프로그램이다.

여러 프로그램이 있는데 내가 가장 좋아하는 프로그램이 ‘도시락 심포지엄’이다. 우리가 예산이 없어서 계속 식대문제에 시달렸다. 일주일에 하루는 노인정 가서 급식하면서 얻어먹고, 하루는 스태프들이 도시락을 직접 싸와서 나눠 먹고, 밥값을 아끼려고 시작한 건데 진행하면서 우리들 스스로 즐거웠던 프로그램이 아니었나 싶다.

무늬만 커뮤니티는 구성원들이 즐거운 커뮤니티가 특징이라는 생각을 많이 했다. 내가 왜 자꾸 시스템에 관한 고민을 많이 하는지 모르겠지만 안산의 커뮤니티스페이스 리트머스도 그렇고 재래시장 프로젝트도 많이 해봤는데, 같이 일하던 친구들 코디네이터 내지는 스태프들이 너무 열심히 하긴 하는데 지쳐서 떨어져 나가는 것을 너무 많이 목격했다. 사람들을 왜 이리 지치고 힘들게 하나, 이것은 자기 신념 이전에 우리가 즐거워야 하고, 가치를 공유하면서도 재미있어야 하지 않겠는가. 그런 생각이 들었다.

은퇴 후 폐지수집하시는 지역의 할머니 할아버지와 프로젝트를 하면서 지역의 폐지수거하시는 어르신들과 계속 음식을 먹었다. 매주 한 번씩 같이 도시락을 먹으면서 우리 이야기도 하고 할머니 할아버님들 인생의 이야기도 듣고 동네 대소사도 리서치 하는 장치로 활용한 것이 이 심포지엄이었다. 혼자 살다 보니까 이 도시락 프로젝트가 여러 가지 음식을 먹을 수 있어서 너무 만족스러웠다. (웃음) 이걸 프로젝트의 심벌 사진이라고 생각한다. 할머니와 로봇의 만남, 사람과 사람만 만나는 게 아니라 저렇게 엉뚱한 만남, 저렇게 어울릴 것 같지 않은 사람들이 모여서 놀기. 이런 것은 원래 생각 없이 찍었는데, 찍어놓고 보니 ‘아 무늬만 커뮤니티가 이런 거구나’ 라고 생각하게 되었다. 우리가 폐지 수거하는 할머니 할아버님들의 수레를 많이 고쳐드렸다. 한 120개 정도 고쳐줬다. 수레를 고치다 보니 지역

사람들이 바뀌 달린 건 다 가져왔다. 그래서 '자전거 커뮤니티'가 되었다. 수없이 많은 자전거를 리모델링하게 되었다. 여기서 '마을 공작사'라는 개념이 태어나고 지역에서 자전거에 관심 있는 사람들이 방문해서 스스로 자전거 고치는 법을 배우는 학습으로 이어졌다.

그리고 할아버지 할머니를 만나면서 들었던 고민은, 노인들에게 단순히 수레를 고쳐드리는 것보다는 어떻게 사회적으로 자존감을 가지고 살 수 있을까 하는 것이었다. 평생 농사만 지어 오신 분, 목수만 하신 분, 이런 여러 노인들과 지역민이 만나서 자신의 재능을 나눌 수 있도록 하는 게 우리 프로젝트의 주된 목적이다. 동네 아이들이 농사만 짓던 할머니에게 농사를 배운다. 특정한 시간에 모이는 프로그램이 있지는 않았다. 컨테이너를 플랫폼이라고 부르는데, 모이는 아이들이 자연스럽게 농사를 짓는다.

저 할아버님은 평생 인테리어를 하셨던 분이다. 나이 드시면서 반신불구가 되셔서 거동이 힘들다. 저분을 대장으로 모시고 마을을 다니면서 상다리 고치는 프로젝트를 했다. 일종의 저희 강사님이다. 저희 작가들이 부족한 부분을 저분에게 배워서 진행을 했다.

우리 컨테이너가 있던 곳이 원래 동네 고등학교 아이들이 담배 피우는 곳이었다. 거기에 우리가 밀고 들어오면서 아이들이 담배 피는 장소가 없어졌다. 우리가 되근한 다음에 애들이 여기 와서 담배를 피우니까 민원이 많이 들어왔다. 그래서 고베리들 하고 컨테이너 안에서 맞담배를 피는 프로젝트가 시작되었다. 처음에는 계획에 없던 것인데 '무늬만 금연학교'가 되었다. 사실 청소년의 흡연 문제는 아무도 못 말린다. 결국 어디까지 갔냐하면, '너 담배꽂초 몇 개 버렸냐?' '한 오백 개 버렸다' '난 천개 버렸다' '야 인간적으로 네가 버린 것만큼만 줘' 그렇게 되었다. 그래서 아이들하고 동네청소를 하게 되었다. 애들의 금연을 강제할 순 없지만 건강한 흡연예절은 가르쳐야 되겠다 싶은 게 무늬만 금연학교의 목적이었다. 아이들이 오면서 작가들의 작업에 관심을 가지면서 같이 작업하고 사진 찍는 일들이 벌어졌다.

어떤 초등학교 교장 선생님이 초등학교 안에서 담배를 못 피니까 매일 저희 컨테이너에 와서 담배를 피우시다가 저희랑 의견 합의를 본 것이, 마을을 위해서

교실 2칸을 내주는 것이었다. 그래서 박달2동 미술관을 만들어서 아이들과 운영커뮤니티가 모여 전시를 한다. 아이들과 같이 수업하면서 학교 담장 벽화도 했다.

앞서 이야기한 그 할아버님을 모시고 진행한 ‘찾아가는 공작소’이다. 우리 컨테이너가 고물상 옆에 있으니깐 당연히 고물상에 관심을 안 가질 수가 없다. 작가들에게 고물상은 보물창고다. 많은 것을 재활용했다. 작가들이 아이디어를 내고 많은 지역민들이 함께 작업했다. 눈치 챌겠지만 현수막은 마을 부녀회분들과 만들어 판 뒤 일정 모금액을 다시 지역 분들께 기부했다.

내가 꼭 해보고 싶었던 것 중의 하나가 내가 공연 전문가는 아니지만 고물상에서 공연을 한 번 해보고 싶었다. 저 위에서 춤도 추고 폐지나 고물 위예다가 무대를 만들고 놀면 어떨까 했는데, 그 꿈이 실현 된 거다. 우리가 아카이브 전시장에서 동네축제를 하나해서 아이들과 함께 춤도 추고 발표도 했던 자료다.

내가 생각하는 커뮤니티가 이런 것이었다. 다리가 세 개밖에 없는 테이블인데 누군가는 한쪽을 쥐고 있어야 한다는 거다. 놓으면 테이블이 무너진다. 내가 이걸 놓으려면 다른 사람이 대신 잡고 있어야 한다. 이런 생각을 퍼포먼스로 만들었던 것이다.

이것이 인계시장 프로젝트다. 아는 분들은 알겠지만 안마시술소였던 빌딩 두 개 층을 이용했다. (수원) 인계동이 사실 유흥산업의 메카 아닌가. 내가 처음에 기획서 쓸 때 유행하는 유흥콘텐츠를 제일 먼저 생산하고 서비스의 기준이 되는 곳이 인계동이었다고 이야기 했었다. 장소의 역사성을 가지고 레지던스 프로그램을 하게 된 거다. 이 사업의 특징은 공모를 통해 작가를 선발하는 게 아니라 미술작업을 오랫동안 쉬었던 작가들을 골라 모셨다. 공간만 재생되는 게 아니라 작가도 재생이다. 작가들이 먹고 살려고 작업을 포기한 경우가 많으니까 작업에 대한 의지도 다시 재활하고 우리가 가지고 있던 지역을 재생시키자. 이런 취지로 여러 작가 분들이 많이 오셨다. 우리가 작년부터 준비를 했는데 올해 한 100일 정도 프로젝트를 했다. 사실 엄청나게 많은 일들이 벌어졌다.

많은 분들이 오시고 일들이 벌어졌는데 일주일에 한번 씩 작가들이 만든 작품으로 인계동 거리에서 프리마켓을 했다. 판매가 목적이기보다는 작가들이 지역과 만나는 일종의 호흡 행위로서의 프리마켓이었다. 작가들이 여기서 직접 작업도 하고 작업을 수행하는 것이 가장 큰 목적 중 하나였다. 거의 24시간 동안 작업실을 열어놓고 지역민들이 작가들 작업하는 모습을 볼 수 있게끔 했다.

많은 분들이 관심을 가져주고 재밌어하면서 어떤 느낌과 영감을 받았다고 말하는데 감사한 일이다. 나는 예술가로서 공간의 문제를 넘어서 시스템이 중요하다는 점을 다른 프로젝트로 증명해 보여야 할 것 같다. 안타깝게도 내년 말까지는 하려고 했는데 운영상의 문제로 일찍 문을 닫게 됐다. 너무 짧은 시간이라 제대로 설명했는지 모르겠지만 이런 일련의 활동이 있었던 인계시장 프로젝트였다.

함께 쓰는 공개 일기장

아트택시 프로젝트

홍원석 제주도에서 홍반장 가시발 아트택시 프로젝트를 했다. 삶 속에서 젊은 작가로서의 체험을 끄집어내려고 했다. 현대사회에서 젊은 사람으로서 느끼는 불투명한 미래, 막연함 같은 것을 드러내기 위해 가장 멍청한 생각을 좀 해보자 했다. 오늘날 필요한 해결 방안은 오히려 조금 멍청한 생각이 아닐까라는 생각에 재미난 프로젝트를 진행하게 되었다. 일단 5분 정도 프로젝트 소개 영상과 프레젠테이션을 통해서 홍 반장 아트택시 프로젝트에 대한 소개와 내용을 이야기하겠다. 영상은 전부 아이폰으로 제작했다.

지금까지 평면 회화작업을 했다. 이때 야간운전이라는 소재로 작업을 했다. 나의 할아버지와 아버지가 택시운전을 하셨다. 충남 논산 시골길에서 항상 퇴근길에 돌아오시는 할아버지의 모습들을 보았다. 그래서 나는 어디든지 갈 수 있다는 상상을 하는 유년 시절을 보냈다. 퇴근길에 저 헤드라이트 빛 너머의 그 아련한 기억들 그리고 앰블런스 운전병으로 앰블런스를 직접 운전하면서 체험했던 기억과 경험을

그렸다.

할아버님은 운전 중 사고로 돌아가셨고 아버님은 너무 과로한 택시운전으로 몸이 좀 많이 안 좋아지셔서 거동이 불편하셨다. 그런 모습들을 보면서, 어렸을 때 바라봤던 영웅적인 택시기사라는 직업이 이제는 일개 교통수단으로 치부되어 버리고 형편없는 모습이 되었을 때 그림을 그리기 시작했다. 할아버지에 대한 추억들, 개인의 경험들을 그렸다.

야간운전이라는 소재로 그림을 그렸는데, 그러다보니 계속 내 이야기만 하는 것 같아서 개인일기가 아닌 공개일기를 써보자는 생각에서 2009년에 홍 기사 아트 프로젝트를 했다. 청주의 장애인분들, 장애인 단체와 함께 대리운전도 해주고 미술관 가기, 기적의 인터뷰, 아트스타K, 홍 기사 크리스마스 이런 프로그램을 했다. 장애인분들을 도와준다는 개념이 아니고 같이 동등한 입장에서 같이 전시도 하고, 같이 즐기기도 하고, 같이 데모도 하고 그랬다.

제주도에서 했던 프로젝트는 돈 문제로 올해 2월부터 5개월 정도 밖에 하지 못했다. '가시발 아트택시' 라는 명칭은 한국에서 1955년도 8월에 생긴 시발택시라는 이름과 가시리 마을을 결합해 만든 거다.

프로젝트 기획 의도는 아무래도 제 삶에 녹아있는 할아버지, 아버지에 대한 기억들을 (제가 받았던 사랑을 돌릴 수 없기 때문에) 비슷한 연배의 어르신들께 되돌려 드리고 싶어, 이것을 새로운 구조로 만들어 보는 작업을 시작하자 해서 이렇게 디자인 했다. 아트택시 디자인이라고 해서 너무 요란하게 되면 다른 택시로부터 견제의 위험이 있었기 때문에 약간 긴가민가한 디자인으로 시작했다.

중고차를 자비로 구입했는데, 차를 구입하니까 '지원얼마 받았어?' '차를 사서갔냐' 고 묻더라. 카드빚지면서 시작했다. 프로그램은 두 가지로 홍 기사 아트프로젝트가 소수의 단체와 진행했던 프로젝트라면 가시발 아트택시는 이것은 누구나 이용할 수 있는 확장된 커뮤니티에 접근을 시도해 보자라는 생각이었다. 내용은 첫 번째 정기무료운행, 두 번째 홍 반장 제주문화여행, 이 두 가지를 실행했다. 제주도를 가자마자 바로 했던 것은 제주도민으로 주민등록증을 바꿨다. 그래야 항공료가 싸다. (웃음) 가시발 아트택시에는 승객들의 방명록, 기념록, 주소록, 이메일, 소감들이 적힌 방명록이 있다. 차량 안에 크지는 않지만 아트택시

갤러리라고 해서 다양한 작가들의 엽서들을 뒤에 붙여서 계속 노출시켜주고, 소식을 전하는 예술자료들이 배치되어 있고, 뒤에 나름대로 컬러풀한 시트지도 상큼하게 붙였다. 우선 아이들과 친해졌다. 아이들과 친해지고, 중장년층들과 친해지고, 그리고 어르신들과 친해지고, 그리고 개인적으로 동네 형님들과 친해지게 됐다. 차안에는 아이폰과 캠코더가 있다. 캠코더는 부분적인 것만 촬영을 하고 거의 아이폰으로만 촬영했다. 핸드폰으로 영상을 찍으면 바로 페이스북에 올라가게 된다. 제주도민들만 무료로 태워 주는 게 아니고 인터넷과 웹을 통해서 외지인도 포함시켜서 제주도민과 외지인들을 연결하는 중간다리가 되고 싶었다. 제주도에서 벌어지는 여러 가지 일들, 상황들, 그리고 외지인이 느끼는 제주도에 대한 생각을 나누고 인터뷰를 했다. 그리고 차비로 소장품을 받았다. 받았던 소장품은 돌멩이, 담배, 야구공 등 여러 가지가 있었는데 이중에 기억나는 것은 할머니님 주신 풀이었다.

사회 홍원석 작가 페이스북에 가보면 할머니들 영상도 있고 택시 안에서 이야기 하는 다양한 영상들이 있다. 유튜브에도 올려져있으니 찾아 볼 수 있다. 재미있다. 인터뷰를 보면 반응이 아주 다양하다. 굉장히 무뚝뚝한 할머니들도 있고 약간 대화가 잘 안 되면서 재미있는 상황이 만들어진다. 앞서 ‘제주도민과 외지인을 연결하는 역할’을 이야기했는데 어떤 건가?

홍원석 외지인들이 제주도민들에 대해 섬에 있으니까 간혀있다, 생각이 좀 다를 것이다, 그런 막연한 생각을 가지고 있다. 그런데 알고 보면 그런 건 아니다. 다 똑같은 사람들이고 입장이 다를 뿐이다. 이런 생각들을 조금씩 기분 좋고 유쾌하게 풀어내면서 했다.

사회 인터넷영상을 올리면 페이스북 친구 등 그것을 보는 사람들의 반응은 어떤가?

홍원석 뜨거운 반응을 원했는데 관심 있는 분들만 반응을 보여줬다. 그것도 너무

과분하고 기쁘게 생각하고 있다.

어떻게 순간 순간 사고와 감각을 작동시킬 것인가

〈도시유목 프로젝트〉

민운기 홍원석 작가는 택시를 이용해서 예술의 역할을 찾는 작업을 소개했는데, 나는 텐트를 치고 도시공간을 돌아다니면서 우리가 무엇을 할 수 있을까 생각해보는 시간을 가졌다. 간단한 영상물을 준비 했다.

이 프로젝트를 기획하게 된 배경이 있다. 당시 지방선거가 있었다. 기초단체장, 기초의회 의원들이 선출되었다. 그때 안상수 인천 시장이 재선을 했는데, 그분이 재선을 하면서 내건 캐치프레이즈가 'BUY 인천'이었다. 98년에 IMF 맞으면서 BY KOREA니 뭐니 해서 경제 위기를 그런 식으로 넘어가려고 했던 적이 있다. 그것을 이용한 것인지는 모르겠지만 나름대로 인천의 어려운 상황을 'BUY 인천'이라는 프로젝트를 구호를 통해서 해결해 보려고 했던 것 같다. 그런데 이런 방향이나 개념이 말이 안 된다. 어떻게 그럴 수가 있나. 어떻게 한 도시를 상품으로 취급할 수 있는가 하는 문제의식을 가졌다. 그래서 그런 식의 인천 미래비전과 같은 것은 이제는 안녕 해야 되지 않느냐 라는 관점에서 30여 명의 작가를 모았다. 그리고 인천에서 현안이 될 만한 10~12정도의 지역을 버스로 탐방하면서, 현안에 대해서 이야기를 듣고 그 결과물을 전시했다.

그런데 하루정도 돌아봐서는 제대로 이해를 하기가 곤란하다. 심층적인 탐사를 해야 되지 않겠는가라는 생각에 '도심Ⅱ'를 기획했다. 부제는 '디스커버리'라고 썼다. 인공위성이 우주로 날아가는 시대이니깐 어떻게 보면 역설적인 의미가 있었다. 이런 상황에서 역으로 구도심은 탈출 러시가 많이 이뤄지고 있는 곳이고 또 도시재생이라는 이름으로 재개발이 이뤄지면서 하루아침에 정든 삶의 터전이 철거되고 주민들이 쫓겨나는 상황이 발생한다. 우리는 오히려 역으로 과연 이 동네가 하루아침에 철거가 되고 뒤바뀔 수 있는 그런 곳인지 살펴보자. 우리 눈으로 직접 들어가서 살펴보자는 취지였다.

그래서 어떤 도시공간이나 도시생활이든 주민들이 살면서 이런 것들은 한번 좀 주의 깊게 살펴보면서 확일화 되어있는 외부인 시선에 대해 문제의식을 갖고 볼 수 있는 방법은 없는가라는 취지가 있었다. 도시의 물리적 공간, 주민들의 삶을 유심히 들여다보면서 오히려 문화적 가치와 매력을 살펴보고 여러 가지 현안을 확인해 가면서 예술이 할 수 있는 최소한의 역할을 찾아보려고 했다.

당시 인천문화재단이 출범한지 얼마 안 되었던 시기였고 처음으로 공공미술 프로젝트 지원 사업을 했는데 이 프로젝트가 선정 되었다. 1월부터 3월까지 4×4미터의 몽골텐트를 장만해서 3개월 중 30일 동안 텐트를 치고 이동을 하며, 총 10곳의 도시공간을 탐사하는 과정을 밟았다. 한번 나갈 때마다 5일씩 머물렀고 어떤 동네는 이틀, 어떤 동네는 3일, 어떤 동네는 5일내내 머물렀다. 총 10군데이고 이게 답사 탐사 순서다. 그리고 인터넷에 카페를 만들고 실시간으로 현장에서 진행되는 상황을 실시간각 외부에 알렸다. 외부에서도 이 카페에서 지금 어떻게 진행되고 있는지를 확인하고, 또 본인들이 알고 있는 동네나 장소에 대한 여러 가지 지식, 정보, 경험들을 알려주었다. 총 5명의 탐사대원으로 구성이 되었지만 실질적인 진행은 그 이상의 사람들의 관심과 참여에 의해서 이루어진 공동프로젝트라고 볼 수 있다. 그리고 진행된 모든 것은 다 이 카페에 담았다.(인천도시문화탐사대 카페 <http://cafe.naver.com/exploringincheon.cafe>)

보통 동네에 가서 텐트를 치고 일단 쪽 둘러본다. 그냥 동네가 어떻게 생겼는지 둘러보고, 다음에 더 개별적으로 심층탐사를 나서면서 저마다 갖고 온 정보들을 교환하고 인터넷에 올린다. 그러면서 동네에 어떤 특성이 있고, 어떤 사람들이 살고, 그들의 삶이 어떻고, 또 어떤 현안이 있는지 느끼고, 그러면서 우리가 좀 더 적극적으로 관심을 가져야 되는 부분이 무엇인지 같이 가서 확인도 하고, 그렇게 동네를 입체적이고 총체적으로 확인해 나가는 과정을 밟았다. 그 외중에 어떤 현안들이 불거져 있는지를 확인하게 되었다. 그 가운데에서 우리가 할 수 있는 최소의 역할을 하고, 또 다른 곳으로 이동하는 과정을 밟았다.

‘유목’에 대해서 이야기해야겠다. 보통 유목하면 노마드, 이리저리 자유분방하게 떠돌아다니는 것으로 많이 그려지는데, 사실은 역설적으로 ‘제자리에서 유목하기’라는 표현이 있다. 이동이라는 것이 물리적인 이동이기도 하지만, 한편

지배적인 사고나 코드에서 탈코드화하고, 고유한 영토에서 탈영토화 해서 재영토화시키는 관점이다. 중요한 것은 단순히 이동하는 것이 아니라 순간순간 나의 사고와 감각을 어떤 식으로 가동시키는 것이냐 이다. 나의 눈이나 귀나 감각을 드러내고, 온갖 정보들을 어떤 식으로 판단하고 받아들이는가 인 것이다. 그냥 기존에 내가 가졌던 프레임대로 분석하고 재단해버리면 결국 변할게 없다. 오히려 내가 불편함을 느끼고 어떤 충격을 느끼면서 파열음이 생기고, 그 와중에 여러 가지 구분들이 기존과는 다른 나로 변화되어있는 것. 어떻게 보면 이것이 이런 프로젝트의 중요한 태도나 방법론이라는 생각을 갖게 된다.

이런 토대 하에 도시를 새로운 눈으로 바라보고 획일화된 어떤 도시 재생의 방식을 넘어서 제3의 대안을 고민해 볼 수 있는 지점을 열어 제치는 것이 하나의 목적이라는 생각을 했다. 그래서 정서도 재발견하고 가치도 재발견하고 또 예술도 재발견하게 된다. 관행적인 예술의 형식과 형태를 넘어 실질적 맥락에 맞는 역할을 새롭게 찾아나가자, 이런 취지였다. 박삼철 선생님이 이런 부분에 대해서 미리 말씀을 했었고, 사전교육을 받았다.

가장 걱정했던 것은 우리가 들어가게 되면 외지인인데 주민들이 어떤 반응할까 하는 것이었다. 그런데 텐트를 쳐놓으니까 할머니들이 그냥 궁금해서 들어와 보더라. 통장님들 반장님들도 무슨 개발관련해서 왔나 해서 오고 그랬다. 그래서 우리는 외지인인데 하는 것은 전혀 걱정하지 않아도 되었다. 당시에 막 무선인터넷이 나왔던 때라 실시간으로 텐트 안에서 인터넷으로 외부와 소통할 수 있었다. 또 텐트로 이런저런 분들이 찾아오면서 즉석으로 이야기 마당이 펼쳐졌다. 보이는 것 이면에 숨겨져 있는 여러 관계망을 확인할 수 있었다.

이것은 우리한테 아주 새로운 자극을 주었던 것이다. 얼핏 보면 조그만 화단, 평범한 화단이다. 인천 남천동에 전통적인 마을이 있었는데 빌라 층이 들어서고 아파트가 들어섰는데, 새롭게 들어선 빌라 건물주가 오랫동안 살아온 허름해 보이는 이런 공간과 구분 지으려고 화단을 꾸며놓았다. 그냥 지나쳐서는 도저히 파악이 안 되는 것이다.

남천동에 똥순이 국수집이 있는데 두부김치 같은 음식들을 파는 곳이다. 춘천에서

이사를 와서 국수집을 열면서 동네가 변창하는데 중요한 역할을 했던 분이다. 그런데 장작 동네분들은 끝까지 구성원으로 받아들이지 않고 끝까지 해코지를 하고 아주 힘들게 해서 이분이 쫓겨난다. 그리고 다시 가게를 이 옆에다 차리자 사람들이 옆에 창고를 만들어서 또 방해를 한다. 이런 것은 외부에는 잘 안 보인다.

공간을 머리로서만 파악하는 것이 아니라 몸으로 반응하고 드러내면서 장소의 좋은 점이든 그렇지 않은 점이든 그대로 표현해보는 것도 의미가 있었다. 어쨌든 구도심 지역을 탐사하다보니 허름한 곳, 빈틈들, 관리의 영역에서 비껴나있는 것들이 많이 있었다. 그런 공간은 누구의 눈치 없이도 마음껏 향해할 수 있는 가능성으로 다가왔다.

등기부를 떼면 소유권은 있겠지만 (실제로는) 어느 누구의 소유도 아니고 서로 공유하는 공간들이 있다. 그런 공간에서 서로 어우러지는 것들도 많이 발견했다. 이런 것들이 도시를 설계하는데 중요한 단서(근거)로 활용되고 계승되어야한다고 보는데 실제로는 그렇게 되지는 않는다. 인위적으로 마스터플랜을 세워서 하다보면 이런 식의 공동공간은 다 없어지게 된다. 하여튼 어려운 여건 속에서 나름대로의 창조적 능력을 발휘해서 극복해 나가는 모습도 이렇게 확인해보게 되었다.

또 경계들도 새롭게 발견하게 되었다. 사적 공간, 공적 공간, 사적 소유, 공적 소유 이런 것들이 구분되어있음에도 불구하고 변두리로 갈수록 그 경계가 희미해지는 것을 확인하게 된다. 생활 속에서 이렇게 살아 숨 쉬는 생활 디자인 작품들을 많이 발견하게 된다. 유기체처럼 쓸모, 편의, 목적에 맞춰서 계속 변이해 가는 살아있는 그런 작품들을 확인하게 된다.

다른 무엇보다 이 계단에 상당히 많은 의미를 두고 있다. 여기는 십정동

‘여름거리’ 라고 하는 지역인데 비탈 동네다. 여기저기 엄청나게 계단이 많다.

어르신과 아이들이 많이 살다보니까 오르락내리락하기에 상당히 불편하다. 이런 것도 한 번에 만든 것이 아니라 계속 덧붙여지면서 만들어졌다. 이 계단을 사용 하는 노약자, 어르신, 아이들의 신체적 조건과 연결 지어 볼 때 그들의 신체하고 너무나 딱 맞아 떨어진다. 우리 도시공간은 평균적인 수치로 설계를 하고 거기에 다양한 신체적 조건을 가진 수 백 수천 명의 사람들이 맞춰야만 되는 조건에 놓여 있는데 그런데에 비하면, 보기엔 허름할지 모르지만 신체적인 특성을 더없이 배려한 시설물이 아닌가

생각한다.

앞서 이야기했지만 ‘어떻게 바라볼 것인가’ ‘어떻게 느낄 것인가’ ‘내가 어떻게 반응할 것인가’ 사실 이게 가장 중요하다. 일정기간 머물다 보면 자연스럽게 거주민의 입장에서 동네의 여러 개인의 생각과 감정과 모험이 자연스럽게 들어오게 되더라. 그래서 그냥 떠나기에는 아쉽고, 내 몸 안에서 자연스럽게 발동이 되는 것을 확인하고 거기에 그냥 내맡긴다. 특히 가장 적극적으로 시도했던 곳이 바로 배다리 마을이었다. (배다리 금창동) 인천시에서 경제자유구역 조성사업을 벌이면서 송도지구 남쪽과 북쪽의 청라지구 이 두 곳을 잇는 가장 빠른 길을 내다보니까 이 마을을 관통하는 길을 설계하게 되었다. 동네가 완전히 두 동강이 나서 그것에 열받아 건물과 동네를 인체에 비유해서 붉은 피가 이렇게 솟아나는 이미지를 만들어내고 다시 동네를 꺾매는 현장 퍼포먼스를 갖기도 했다.

(주안공단 로봇 태권V만들기) 주안공단은 2차 산업이 상당히 쇠퇴하고 있는 모습이다. 젓가락 공장이 어려운 가운데서도 많이 남아서 물건을 만들어 내고 있었다. 너무나 활력이 없는 모습을 보는데 그 와중에 분진 흡입기가 눈에 띄었다. 그래서 페인트칠을 해서 로봇을 만들었다. 그것을 보면서 뭔가 떠올릴 수 있도록 작업을 한 거다. 어떤 자그마한 마음 정도로 우리들의 생각을 드러내고 그분들에게 조그마한 활력이라도 될 수 있지 않을까 하는 기대를 했다. 그래서 총 30일 동안 10군데 다녀온 곳들을 책자로 발간을 해서 또 다른 방식으로 공유 할 수 있도록 했다.

공동체와 공동체 사이에 새로운 공간 만들기

공공미술 그리고 <컨테이너 라이브러리>

배영환 내가 한 몇 가지 공공 미술 중에 경기문화재단에서 3년 전에 너무나무 흔쾌히 도와주고 아무 간섭도 안 해서 만족스럽게 한 작업을 소개하려고 한다. 오늘 이 콜로키움 안내문에서 내 작품을 소개하는 글을 봤다. 이 글은 김종길 큐레이터가 글인데 이것을 읽은 김에 이 컨셉으로 설명해보자 생각하고 있다. 그리고 이 프로젝트를 하면서 경기문화재단에 한 번도 보고를 못했다. 이 자리를 핑계 삼아

진심으로 감사의 마음을 전한다.

지금 이 자리는 공동체에 대한 약간 반성적 성찰이 필요한 상황에서 마련된 것 같다. 김월식 선생도 공동체 개념에 대한 난감함을 얘기해 주셨는데, 나도 공동체와 공공성 둘 중에서 공공성을 위주로 말하고 싶다. 공공미술이라는 장르가 가지고 있는 운동성이나 당위성이 있다. 그리고 아무래도 (공공미술이) 현대미술의 맨 끝 페이지이다보니, 우리가 제일 싱싱한 장르를 만나게 된 것이다. 반면 한국은 민중미술이라는 전통, 한 10년 정도 굉장히 강하게 현실하고 관계해보려고 했던 미술이 있었다. 이런 것들의 연장선으로 생각할 수도 있고, 트렌드한 세계미술의 장르로 생각할 수도 있고, 이 모든 것들을 생각할 수 있게 해주는 틀이 아닌가 한다.



이건 '미륵'이다. 더 많이 아는 분들이 있겠지만 내 시간이니 내 표현으로 설명해보겠다. 공공미술을 처음에 시작할 때 아주 주관적인 생각에 이 일은 미래하고 관련 있는 거구나라고 생각했다. 골방에서 혹은 스튜디오에서 하는 몸부림보다는 약간은 공적이고 미래하고 관계가 있구나. 근데 미륵이 구세주다, 미래에 올 구세주인데 구세주가

이렇게 생긴 것을 본적이 없다. 그래서 아 이 미래라는 것은 이렇게 나하고 비슷한 혹은 나보다 못한 사람들이 날 구해주는 거구나 라는 생각을 해봤다. 그리스를 모범으로 하는 몸짱 미술이 너무나 우리를 지배했었는데, 사실은 그것보다 개념적으로 우월한 전통이 우리 속에 있었구나. 민운기 선생님이 어느 지역의 계단에 의미를 두셨듯이 저도 옛날 이 석공의 그 교훈을 유지하자 해서 항상 그 프로젝트 진행할 때 보여드린다.

다음은 브라질에 있는 그 꾸리찌바시이다. 내가 벤치마킹했다고 볼 수 있는 아주 성공적인 도시이다. 나도 막상 가보지 못해서 디테일까지 성공했는지는 아직 모른다. 그냥 책에 나와 있는 것과 다녀오신 분들의 의견을 종합해보면 대단히 성공적인 사례다. 이 도시는 한 해 예산의 15%를 도서관에 투자해서 성공해 낸 대표적인 사례로 공무원들에게도 많이 알려져 있더라.



거기서 하는 도서관 프로젝트인데, 꾸리찌바시에서 빈민가에 다양하지만 한 패턴을 유지하는, 등대 형태의 도서관을 지었다. 멀리서 봐도 저기가 도서관이구나 하는 곳이다. 브라질 빈민가 아이들의 특징이 방과 후에 방치되는 거다. 그래서 이 친구들이 이곳을 아주 많이 즐겼다. 통계상으로는 범죄율이 실제로 75% 줄었다고 한다. 내가 프로젝트 할 때 돈을 만들어야 했는데 이것에 김종길 씨도 속아주시고 양원모 선생님도 속아주었다. 그리고 국내 사례를 간단하게 보여드리자면 이곳이 그 사례를 참고한 것 같다. 반딧불 작은 도서관.



이런 일은 너무 중요한데도 뭔가 형식적이고 잘 발길이 안갈 것 같은 곳에 항상 지어져 있다. 지금은 모르겠다. 4년 전에 내가 자료 조사했을 때는 버려진 위치에, 접근성이 약한 곳에 있었다. 그런데 내가 맘대로 욕을 할 수가 없는 것이 이런 조건이 지금 한국의 적나라한 수준이다. 나도 욕만 하는 것은 아니고 요 빈틈에서 뭔가 해보려고 했는데 성공은 못했다. 어쨌든 이런 것을 보여주면서 내 프로젝트를 설득시킨다.



여기는 느티나무 오목 도서관이다. 민간단체가 하는 도서관의 아주 좋은 사례로 지금은 굉장히 커졌다. 이 도서관은 바코드를 안 찍어서 아이들이 책을 훔쳐가도 된다. 한권을 훔쳐가다가 뺄-하고 올렸을 때 받는 상처보다 차라리 한권을 잃어버리자, 이런 것을 합의했던 도서관 이다. 그래서 굉장히 대단하다고 생각한다. 나도 어릴 때 뭐 책뿐 아니라 훔쳐본 적이 있다. 아이인데 비싼 거 했겠는가. 아무튼 바코드의 기능을 없앴다는 것에 굉장히 놀랐다.



이것은 어디에서 퍼 온 건데 내가 정말 좋아하는 도서관의 모습이다. 어떤 시민 한분이 자기가 좋아하는 책을 매일 이렇게 끌고 나와서 아이들하고 보고 책도 주고 또 받기도 한다. 도서관 관련 법규정에 맞추려면 이런 걸 할 수가 없다.



이것은 유튜브에서 볼 수 있다. 전에 다큐멘터리로 방영된 적이 있다. 당나귀 도서관이고 요새는 낙타 도서관도 생겼더라. 콜롬비아에서 내전이 끝나고 나서 문맹률이 대단히 높아졌다. 현직 교사가 당나귀에 책을 싣고 아이들을

찾아간다. 이런 것이 작지만 굉장히 큰 도서관이구나 하는 생각을 하게 됐다.

(사진자료)

경기문화재단과 5개의 장소에서 했던 컨테이너 라이브러리를 설명하겠다. 처음 이 도서관 프로젝트를 할 때 아트선재에서 전시 의뢰가 들어왔다. 개인전 하지 않겠느냐. 그래서 하겠다, 그런데 이런 조건이라고 했다. 내가 가상의 도서관을 운영할 텐데 입장료가 있다. 그래서 입장료 대신 책을 받아서 나에게 달라. 법적으로 개인이 책을 후원받지 못하게 되어 있다. 한 2년 전까지 그랬고 지금도 그럴 거다. 내가 책을 후원받을 길이 없었는데 아트선재 전시 다음에 경기도 미술관에서 다행히 내 조건을 받아주었다. 받은 책을 가지고 나중에 진짜 작은 도서관을 만들면 거기다 채워 넣겠다는 조건으로 합의해줘서 개인전을 했다. 김홍희 경기도미술관 관장님이 아트선재 전시를 우연히 보러 오셔서 그 작품을 구입했다. 경기도미술관이 내 작업을 전시하고 나는 작품 구입비로 진짜를 만들겠다, 경기도미술관이 최근에 각광받기 시작했고 외국인도 많이 오니까 남시밭처럼 모텔하우스를 짓자고 했다. 그것을 동의해 줬다.

이렇게 작가들 하고 모인 김에 내 생각을 확인하고 싶은 것 중에 하나가 장르로서의 공공미술을 도대체 어떻게 확장시켜야 하나라는 질문이다. 사회운동으로서의 공공미술은 여러분들이 하고 계시고, 그런데 결국 그것이 새로운 장르의 모뉴먼트 아니면 거리벽화 혹은 도시디자인인데, 이런 것 말고 우리 사회처럼 변화가 심한 곳에서 어떻게 공공미술을 새롭게 정립할 수 있을까 하는 관심이 생겼다. 그것에 대해 이야기를 나눠보고 싶다. 다음으로 공동체다. 공동체의 성격이 대단히 많이 변했다. 한국 공동체라는 것이 예전의 아름다운 공동체만은 아닌 것 같다. 자기 삶의 터전을 사랑하던 공동체에서 많이 바뀐 거 같다. 그럼 우리가 공동체에 도움을 준다는 것은 무엇일까. 이전처럼 따뜻한 마음을 나누는 것만 가지고는 안 될 것 같다. 공동체가 갖고 있는 배타성이 있다. 공동체 외의 사람들에게 느껴지는 그 배타성. 그래서 내가 용감하게 정의를 내린 것은 공동체와 공동체 사이에 하나의 공간을 새로 만드는 것이 공공미술이 아닌가, 이런 생각을 하고 있다.

내가 작업한 도서관도 그 지역의 어떤 공동체라기보다는 여러 생각들의 교집합을 가질 수 있는 곳이라고 봤다. 공공미술을 하면 작가가 지역 이기주의를 몸으로 경험하게 된다. 작품장소 선정할 때 우리 집 앞에 뇌라 혹은 우리 가게 옆에 뇌라

한다. 그렇다고 그분들을 진심으로 탓하지 않는다. 하지만 그 조건 속에서 공공미술을 한다. 우리가 생각하고 있는 나이브한 공동체부터 다시 반성하지 않으면 이미 10년 동안 누적된 공공미술이 또 반복되겠다는 생각을 했다.

(사진)

아트센터 선재에서 했던 전시다. 컨테이너 사이즈를 굳이 사용한 것은 이게 국제 규격 이다. 전시제목을 택배 라이브러리라고 하려고 했는데 담당큐레이터가 택배가 촌스럽다고 반대하더라. 가로는 2미터 70, 길이로는 무한대로 가능하다. 한국 도로는 폭 3미터까지는 봐준다. 그래서 컨테이너가 중요했다기보다 한 차선을 넘지 않는 것이 중요했다. 처음 경기도 미술관에 설치해 놓은 사진이다. 오렌지색을 선택한 이유는 색맹 색약이신 분들에게는 오렌지색이 유일하게 구별할 수 있는 색이라고 해서다. 작품을 우리 동네에 주세요 하고 신청하신 분들과 사전모임을 가졌고 거기서 디자인을 골라주세요 했다. 그리고 이것보다 더 좋은 디자인을 하실 분은 저한테 주세요 하고 2주 후에 다시 만났다. 거기서 내 디자인이 좋다고 해서 이렇게 가기로 했다. 민주적으로 하는 게 우회해야 되는 것도 있고 약간 불편하잖나. 그래도 전부 오픈했고 대상지에 컨테이너를 가져가실 분들이 스스로 골랐다.

경기문화재단에서 디자인도 해주고 ‘내일(來日)을 여는 책방’ 이라고 이름도 지어 주어서 내가 지은 프로젝트의 이름은 ‘도서관 프로젝트 내일’ 이 되었다. 책방. 이 제목을 약간 반대했었다. 책방이 옛날 사랑방 같다. 다른 것으로 하자 했더니 더 좋은걸 지어오라고 했는데 내가 못 지어 왔다. 그래서 책방이 되었다. 5군데 설치했다.

‘맹꽁이 책방’ 이다. 이것도 지역 사람들이 제목을 짓고 우리가 심사를, 그것을 심사라고 해야 할까, 아무튼 지역 분들이 이것을 운영할 수 있을까 고민이 되서 심사를 까다롭게 했다. 결정된 이후 우리는 전혀 관여를 안했고, 이름부터 우체통 같은 것까지 전부 이분들이 했다. 우리는 기본적인 시스템하고 책을 제공하고 그분들(운영팀)이 하려고 하는 최소한의 약속을 받았다. 여기서 매일 고스톱만 치면 안 되잖나. 무엇을 어떻게 하는지에 대해 지역주민, 저 그리고 경기문화재단이 만장일치로 결정했다.

여러 곳에서 여러 일들이 있었다. 내가 제일 애먹었던 곳이 수동이다. 수동은

빈민촌까지는 아니지만 약간 거친 동네였는데 설치장소가 사유지였다. 도서관이 들어온 후에 여기 땅값이 올랐다고 땅주인이 컨테이너를 내보냈다. 집주인은 이것과 비슷한 것으로 차리겠다고 해서 컨테이너를 다른 곳으로 이동했다. 죄송하지만 이동한 곳은 아직 못 가봤다. 우리 팀들은 가서 보았다. 그 지역 예술가들이 아주 좋은 프로그램을 짜서 하고 있었다. 그리고 학교 앞이라 초반에 가출 한 아이들이 많이 자고 갔다고 한다. 그런 기능도 있다.

나는 공공미술이라는 것이 구체적으로 시스템과 제도를 좀 자극하는 것에 의미가 있다고 본다. 옛날에는 아주 처절하게 운동하고 공격했다면 지금은 어쨌든 예쁘게 반대로 해야 된다. 그래서 시스템이 거기에 돈을 쓸 수 있게 하는 것이 운동의 방식이 아닌가 하는 생각을 조심스럽게 한다. 전에 내가 했던 갖길 프로젝트도 예쁜 제목 생각을 했었다. 결국 예술가 혹은 사회를 바꾸고 싶은 사람들이 사회에 어떤 의견을 내는 방식과 표현에 대한 고민을 본격적으로 해야 되는 거 아닌가 하는 생각이 이 작업을 통해 많이 했다. 테드도 아니고 15분짜리 발표는 정말 싫다. (웃음).

예술의 투명화, 커뮤니티아트 역사성

사회 시간에 쫓기는 콜로키움이 아니어야 한다는 생각이었는데, 발표하시는 분들께 시간제한을 하게 되어 죄송하다. 이제까지 세 작가의 발표를 들었다. 이제 토론의 말문을 트는 의미로 패널분들의 이야기를 듣겠다.

김종길 네 분이 작업하시는 현장을 다 지켜봤다. 민운기 선생의 도시유목 프로젝트는 투어에는 참여하지 못했지만 결과에 대해서 글을 집필 했었다. 그 당시는, 김월식 작가나 배영환 작가가 말했던 것처럼, 예술가의 수행성 문제를 깊게 고민하고 있던 시기였다. 2004~2005년 즈음이다. 내가 환경조각과를 나왔는데 사실 환경조각이 아니라 도시 공공조형물 따먹기가 90%가 된 상황을 지켜보고 있었다. 1990년대에 공공미술 담론이 있었을 때 환경미술, 환경조각, 공공조각, 공공미술 등이 여러 가지로 활용되고 있었던 시기였고, 공공미술이라는 것이 여전히 예술

인테리어 프로젝트에 가까웠기 때문에 공공미술에 대한 개념을 어떻게 정의하고 지켜볼 것인가, 고민이 많았던 시기였다. 그런데 민운기 선생의 도시유목 프로젝트를 보면서 이 프로젝트가 새로운 공공미술의 사례가 되지 않을까 하는 생각이 들었다. 거의 프로세스만 있고 어떤 조형물이나 벽화가 목적이 아니었다. 또 자생적이고 생래적으로 발생한 흔적을 예술로 규명하고 지켜보고, 사적공간과 공적인 공간 사이를 파고들어서 예술가들이 다양한 것을 했다. 작가들은 그것을 인터뷰라고도 하고 퍼포먼스라고도 하고 아무튼 여러 가지로 얘기하는데, 나는 그냥 우리말로 떠들기, 듣기, 줍기, 그리기, 만들기, 끼어들기 뭐 그렇게 표현할 수 있을 것 같다. 오늘 발표에서 나오지 않았지만 성충경 작가가 스티로폼 박스를 온몸에 붙이고 골목사이를 비집고 들어가는 퍼포먼스를 보면서 경악했던 적이 있다.

기존의 틀로 볼 수 없는 공공미술이 탄생했는데 이것을 어떻게 읽어야 할 것인가. 이 프로젝트를 지원했던 인천문화재단에서도 이것을 어떻게 볼 것인가 고민스러울 것 같았다. 보통 기획 프로젝트의 경우 결과물의 기대효과에 중점을 두고 평가를 하기 때문에 골치가 많이 아플 거 같다. 그런 생각도 들었다. 하지만 이것이 공공미술을 재정의할 수 있는 좋은 사례가 될 수 있지 않을까, 하는 생각이 있었다.

그보다 전에 2000년 배영환 선생이 노숙자 수첩 프로젝트를 했는데, 자료조사를 하면서 들었던 생각이, 90년대를 지나 2000년대로 넘어 오면서 노숙자 수첩이 첫 화두를 던졌던 프로젝트가 아닐까 라는 것이었다. 노숙자 수첩은 노숙자가 자생적으로 살 수 있게 하는 매뉴얼을 만드는 것이었다. 노래도 실려있고, 몸이 아프거나 벌레에 물렸을 때 어느 병원을 가야되는지, 혹은 점심을 먹으려면 어떤 식당을 찾아가야 되는지, 노숙자의 삶을 위한 매뉴얼을 만들어 줌으로써 예술이 인테리어가 아니라 노숙자 커뮤니티에서 녹아들어가 투명화 되는 것, 예술이 벽화나 조각처럼 사물화 되는 것이 아닌 모습을 보여주었다.

공공미술이 모뉴먼트가 아니라 커뮤니티 안에서 투명화 되는 것, 나는 이러한 투명화가 커뮤니티아트 혹은 공공미술의 새로운 전환점으로 중요한 개념이 될 수 있다고 봤다. 그런 맥락에서 오늘 네 분의 작가들이 소개한 공공미술 혹은 커뮤니티아트 프로젝트는 예술이 투명화 되는, 과거의 공공미술과 지금의 커뮤니티아트를 구분하는 중요한 개념이 아닐까 라는 생각을 했다.

또 하나는 어제 그런 얘기가 나왔다고 들었는데 커뮤니티아트에서 커뮤니티를 어떤 개념으로 정의 내릴 것인가의 문제다. 이제는 공공미술이라는 말보다 커뮤니티아트라는 말을 많이 쓰고 있는데 커뮤니티아트라는 말은 이미 외래어이고 외국에서 표현해온 미술개념인데, 우리가 과연 한국 내에서도 이 용어를 그냥 그대로 받아서 커뮤니티아트라고 불러도 되는가, 하는 것이다. 예를 들면 미국에서 했던 수잔 레이시나 여러 작가들의 커뮤니티아트를 한국에서 지금 작업하는 아티스트들의 작업과 연계시켜서 동일한 개념으로 묶는 것은 조금 힘들다고 생각한다. 물론 이것은 이론가들도 풀어야 되는 문제이기도 하고 작가들 스스로도 풀어야 되는 문제이다. 왜냐하면 외국 커뮤니티아트의 사례들을 살펴보면, 김월식 홍원석 민운기, 배영환 선생이 하는 작업이 더 이상 커뮤니티아트로 볼 수 없는 지점에 왔다고 생각한다. 이것은 우리가 해외 미술에서 스트레스를 받아왔던 근대 미술의 관계성하고도 맥락이 닿는 것이다. 물론 그들이 먼저 그런 개념들로 예술 활동을 했고 그 파장이 적지 않게 미쳤다고 생각을 하지만 우리 내부에서도 자생적으로 시작한 공공미술, 공동체예술의 기원도 분명히 가지고 있다.

2006년인가 2007년에 민예총에서 새로운 공공미술을 위한 대안을 찾아보자는 의도로 공동체예술에 대한 포럼을 기획했었는데, 공동체예술이라는 말을 미술동인 두령이라는 80년대 민중미술 진영에서 사용했다는 것을 논의했었다. 노동자 커뮤니티에 들어가서 예술활동을 하는, 예술을 위한 예술 혹은 예술주의 예술이 아니라 예술이 투명화 되는 실험들을 했던 역사를 가지고 있다. 배영환 선생의 노숙자 수첩이 직접적인 영향이 아닐지라도 이미 그런 경험들을 공유하고 있는 세대들에게는 그러한 역사를 보고 있다고 본다. 죽순 암늪 뿌리는 하나가 아니라 엄청난 관계망을 가지면서 죽순을 피워 올린다. 예를 들면 민운기 선생이나 김월식 선생도 연배로 보면 80년대 후반에 그 미술운동의 흐름을 보았던 세대이고 직접적으로든 간접적으로든 참여했던 작가들이기 때문에, 공공미술의 대안을 얘기할 때 처음 그것을 하나의 운동으로서 시작했던 접점들을 생각을 해보자고 제안을 했었다. 그래서 사례별 공동체예술 혹은 새로운 공공미술의 대안으로 '미술동인 두령'의 활동사례를 발표한 적이 있다.

사회학자들은 한국 사회의 난개발이나 근대화의 맹점을 아주 신랄하게 비판하는데,

우리도 지금 벌어지고 있는 예술적 활동을 예술의 영역 안에서만 바라 볼 것이 아니다. 김상봉 선생이 ‘서로주체성’ 라는 개념을 가지고 한 3년 전에 책을 새로 썼는데, 동아시아의 오랜 전통 중에 하나는 관계를 얘기할 때 반드시 홀로주체가 아니라 서로주체성으로 본다는 철학적 개념이다. 거기서 얘기하는 관계가 우리말로 풀면 품앗이나 두레의 개념이다. 새마을 운동이나 근대화 5개년 계획을 하며 지우고 덧씌우고 파괴시키고 붕괴시키고 해체시킨 뒤에 항상 새로운 것들을 세워 놓는 이 근대화에서 급속하게 사라지고 있는 것이 사실은 건강하고 생태적인 커뮤니티였다. 민운기 선생이 도시유목 프로젝트로 지켜보고자 했던 핵심이 도시문명 유토피아의 판타지로서의 새로운 인천이 아니라 그런 인천은 어떠한 대안도 만들어 낼 수 없다는 것에 대한 정황들을 가졌던 거다. 앞서 자료자신에서 지나갔던 장면 중에 하나가 하직동 집창촌 광경인데, 따로 설명은 하지 않았지만 그런 것들이 우리 사회에 널려져 있는 핵심적인 부유 공간이다. 이미 떠나 버린 집창촌의 빈 가게들에 가서 그녀들이 남기고 간 온갖 오브제들을 다시 수집하고 재분류해서 동네 사람들에게 골고루 나눠주는 방식. 벼룩시장 같은 형식으로 나눠 줬는데 생각할 거리들을 많이 던져 주었다. 이것을 공공미술로 볼 것이냐 커뮤니티 아트로 볼 것이냐 공동체예술로 볼 것이냐 고민하면서 이렇게 번안을 해보기도 했다. ‘나 좋아 미술’ 이 아니라 ‘우리 좋아 미술’ 이 커뮤니티아트인 것 같다. 작년에 금천예술공장 심포지움에서 파스칼 길랭이 제시했던 자기 관계성, 타자 관계성 같은 개념과도 맥락이 닿아 있다. 김상봉 선생께서 홀로주체성 서로주체성의 개념으로 분류하던 것과도 연결된다고 본다. 커뮤니티아트라고 하는 것이 예술가, 예술이 물성을 남기는 목적성보다는, 예술가의 정의가 21세기 커뮤니티 안에서는 완전히 새롭게 전환되는 지점에 와서 요청되는 무엇이 아닌가 한다. 예술, 예술가부터 재정의 하려는 노력이 필요하다. 개념과 과정과 행동과 실천이 매우 중요한 상태의 예술. 결국 그 예술작품이라고 하는 ‘폼’ 을 만들어가는 과정이 근대적 개념의 예술이고, 예술의 전부인 것처럼 느껴지던 예술에서 생애적 예술, 이미 오래전부터 있어왔고 자발성으로부터 비롯된 예술가들의 예술이 주목되는 지점인 것이다. 그것을 김월식 선생이 뭐라고 표현을 했나하면, 흥미로운데, ‘독립적으로 살아가는 사람들과 함께하는 예술’ 이라고 했다. 근대화 과정을 거치면서 생애적인 예술가는 다 사라지고 미술대학에서 마치

공장에서 찍어낸 것 같은 예술가를 예술가인 것처럼 느껴지는 시대를 100년 동안 살았다. 그림 좀 그리고 노래 좀 부르면 어떤 커뮤니티에서 노래꾼이나 소리꾼이 되어가는 커뮤니티를 가지고 있었는데, 그런 사람들은 이제 부끄러워서 낄 수가 없는 자리를 만들어 왔던 것이 20세기 미술이 아니었다.

최근 예술가들의 경력을 보면 17년, 20년째 대학원, 박사과정 후기 과정까지 공부를 하고 있다. 그렇게 공부하는 사람들이 점점 많아진다. 도대체 예술이 그 정도까지 공부해야만 예술가가 되고 뛰어난 예술이 되는 건가. 이런 의문들이 있다. 오히려 김월식 작가가 하는 예술을 보면 기존의 학습된 예술이 아니라 학습으로부터 벗어나서, 그 학습을 버림으로써 발견되는 예술을 지향하고 있다. 배영환 선생의 작업들도 예술적 결과물에 치중하는 것이 아니라 컨셉이나 지점만을 제시하고, 공간은 주민들 스스로의 예술적 행위로 채워서 완성되는 예술이다. 홍원석 작가는 아트택시를 직접 운영했는데 사실 누구나 자동차를 운전할 수 있으면 한번 수행해볼 수 있는 예술이다. 굳이 예술가가 아니어도 되는 거잖나. 우리가 이 시점에서 그런 유형의 예술을 재정의 함으로써 20세기 내내 스트레스 받았던 이 품의 예술로부터 좀 더 자유로워지고 예술을 다시 정의 내려야 되지 않을까. 어쩌면 이것이 예술의 판을 넓게 확산 시킬 수 있는 예술일 것이다, 라고 생각한다.

지금 문제라면 이런 것이 있다. 그런 생각을 공유하는 사람들이 이런 문화재단 안에 들어와 기금을 받아 지원사업을 하고 있는데, 이 구도가 사실은 나쁜 사례라면 사례가 될 수 있다. 왜냐하면 생애적이라고 하는 것은 국가가 일종의 인공호흡기를 달아주며 유지시키는 방식이 아니라 사회가 필요로 하고 사회 내에서 자금이 만들어져서 진행되는 것이다. 김월식 작가와 후일담으로 얘기했던 것이 ‘이제는 제발 기금수행업자가 아니라 정말 커뮤니티 안에서 자기가 하고 싶은 것을 그들과 함께 하면 좋겠다’ 였다. 어떻게 하면 커뮤니티 안에 들어가서 커뮤니티가 요구하는 것과 함께 살아가는 방식으로 예술을 할 수 있을까 이걸 고민한다. 배영환 선생의 이야기도 좋은 얘긴 것 같다. 결국 제도나 시스템이 돈을 쓰게 만들어야 된다. 하지만 커뮤니티가 돈을 모으고 기금을 만들어서 예술가들에게 제안하는 것이 중요하다고 본다. 둘 간의 관계가 그렇게 전환 됐을 때 작금의 예술이 생애적인 지점을 더 성장시킬 수 있지 않을까 생각한다. 언론이나 모든 신문들이 잘 그려진

벽화를 마치 아주 예쁘고 좋은 공공미술인 것처럼 보여주는데 이런 것에서 자유로워져야 자생적으로 살아갈 수 있는 커뮤니티아트가 될 수 있지 않겠는가, 이런 생각을 하고 있다.

커뮤니티아트에서 스타일의 문제

김준기 제작년에 2006년도 참여정부 때 공공미술추진위원이셨던 선생님께 전화를 드려서 상담을 한 적이 있다. 미술협회에서 전화가 와서 공공미술과 관련된 위원회에 추진위원으로 들어오라는데 어떡할까는 것이었다. 선생님은 공공미술이 잘되기를 바라는 마음으로 가서 해라 그렇게 조언을 해주셨고, 내 생각도 그러해서 추진위원을 했다. 회의하면서 보니 마을미술, 커뮤니티아트가 요즘 뜨니까 공공미술이라는 말을 쓰기 싫어하더라. 차별화해야 되니까. 그래서 그쪽에서 일하는 분들이 뭔가 새로운 조어가 필요하다, 커뮤니티아트가 우리말로 번역하면 마을예술이니까 마을예술이 어떤가, 그래서 마을예술 프로젝트가 지금 추진되고 있다. 심사 끝나고 선정 작가들과 워크숍을 하는데, 와서 발제를 해라, 그래서 제가 철없이 그만 대추리 예술인마을을 아카이브한 자료를 영상으로 보여주면서 발제를 했다. 끝내고 나서 로비로 나왔는데 반응이 싸늘했다. 담당 사무관이 선생님 이건 아니잖아요 하더라. 아니 왜요, 좋잖아요, 새로운 공공미술 프로젝트에 관심을 가질 필요가 있다고 생각한다. 그러면서 짧게, 언쟁수준은 아니었지만 싸늘한 것이 지나가는 느낌이 있었고 그 이후에 한동안 전화가 오지 않았다. (웃음) 그 뒤에 전화가 와서 뭐 이번 연말에 심사하자고 해서 봤는데 그 과정에서 내가 느낀 것은 조금 전에 김종길 선생이 얘기했듯이 벽화랄지 조형물이랄지 이런 것들 중심으로 진행되는 거다. 거기도 좋은 작품이 나올 수 있지만 오늘 말씀해주신 네 분 작가가 했던 수행성이랄지, 과정의 문제, 이런 부분하고 거리가 있었다. 그래서 앞으로 우리가 논의를 활발하게 해서 과연 공공미술이라는 이름, 커뮤니티아트라는 이름으로 무엇을 해야 될 것인가, 어떻게 해야 되나와 관련된 실천적인 부분과 이론적인 부분이 같이 진행되어야 한다는 생각을 갖고 있다.

김월식 선생께는 짧게라도 답변을 들어보고 싶은데 꼭 따라쟁이 같다. 왜냐하면 김월식 선생의 프로젝트 안에서 배영환도 보이고 정재철도 보였다. 오해하지 마시고 배영환 작가하면 떠오르는 게 김월식 프로젝트 안에 있더라 말이다. 그리고 정재철의 스타일도.

김종길 정재철 작가의 작품이 (프로젝트의 일부로) 들어와 있다.

김준기 알겠다. 하여튼 커뮤니티아트 스타일이라는 것이 무엇일까라는 생각을 하게 되었다. 인계시장 프로젝트의 김월식이라는 작가는 물질 형식의 작품을 생산하기보다 여러 가지 과정을 거치는 하나의 조직가이자 소셜퍼포먼스를 진행하는 지위를 가지고 있다. 그래서 커뮤니티아트에서 예술가의 지위가 변모할 수 있다. 이 때 우리가 물질형식의 예술이라고 했던 스타일의 문제는 어떻게 처리 되어야 될까 하는 생각을 했다.

홍원석씨는 2년 전의 페인터 홍원석에서 커뮤니티아트의 예술가로 혜성과 같이 등장했다. 여기 (예술가들) 다 경력이 10년 이상 된다. 근데 2년 만에 커뮤니티아트 콜로키움에서 아주 탄탄하고 수행성이 뛰어난 작업을 보여주셨다는 점에서 (홍원석 작가가 나와 같이 대전 출신이다) 대전을 지역기반으로 하는 사람으로서 상당히 뿌듯했다. (웃음)

민운기 선생의 키워드를 나는 지역성, 지역주의라고 본다. 커뮤니티아티스트가 지역을 떠나서 그 어떤 의미를 만들 수 있단 말인가 라는 말을 실감하게 된다. 그래서 예술가라는 주체성을 가지고 떠돌아다니는 것은 일반적으로 말하는 유목이 아니고 오래 전에 유럽 사람들이 했던 산책 개념 같은 것도 들어있고, 관찰로서의 산책이 아니고 더 구체적인 실천이나 실행들로 이어지고 있다는 생각을 했다. 다만 오늘 보여준 건 그냥 산책이었다. 그러면 민운기 선생은 2007년 이후에 산책, 인상주의자들의 개념에서 진일보해서 어떻게 구체적으로 밀착했는지 관련한 실천들을 듣고 싶다. 커뮤니티아트도 그냥 산책 개념이 아니라 실행개념, 실천개념일 수 있다는 측면을 우리가 다 공유할 수 있을지, 답변을 부탁드립니다.

배영환 선생은 김종길 선생이 이야기했듯이 노숙자 수첩을 통해서 어떤 분기점이나

첨단에 서 계시는 분이다. 스스로 얘기하시듯이 80년대 민중미술 연장선에서 동시대의 공공미술이나 커뮤니티아트를 보고 있다. 배영환 선생만큼 제도 미술계의 활동과 현장에서의 활동이 균형있게 이루어지는 작가도 드물지 않나하는 점에서 주목해야 할 것이라고 생각한다. 배영환 선생에게는 이후에 하려고 하는 프로젝트 계획을 듣고 싶다.

예술가가 우리 사회에서 어떤 포지션을 갖고 있는지에 관해서 고민해 본다.

예술이라는 영역은 인간 생명시스템에서 소통시스템이 아닐까. 그런 관점이 앞으로 유력해질 것 같다. 지금은 예술가가 화폐를 획득하는데 예술노동을 투여해야 하지만 미래에는 예술가가 화폐를 획득하기 위해 물건을 생산하지 않아도 사회가 예술가를 든든하게 지원할 것이라는 것이 미래학자들의 얘기다. 미래에는 대부분의 사람들이 다 놓고먹고 시스템으로 보자면 행정하고 교육 두 개만 남고 나머지는 문화적이고 예술적인 쪽으로 투여될 것이라고 한다. 소득이 5,6만 달러 넘어가면. 그런 점에서 예술가가 50년 뒤의 미래에 그렇게 될 것이라고 생각한다면 우리는 지금부터 서서히 그 시스템에 맞게 예술가의 지위와 역할을 생각해줘야 되지 않겠는가. 그런 점에서 예술체제가 시장을 거쳐서 화폐를 교환하고 발견하는 시스템으로서의 미술이 아니고 삶을 고민하거나 소통을 매개하는 예술체제의 틀을 새로 짜는 개념을 고민해야 하지 않을까 한다.

모호하고 모순되고 균열이 있는

바로 그곳에서 시작되는 커뮤니티아트

이선영 김종길 선생이 커뮤니티아트라는 용어 자체의 불편함을 이야기했는데, 커뮤니티아트는 예술이 더 확대된 개념이라고 봐야한다고 생각한다. 커뮤니티의 규정에 따라서 아트의 성격이 바뀌거나 커뮤니티와 아트의 관계가 서로 전복되거나 반대되는 개념이기보다는 서로를 전염시키고 변질시키는 관계가 있는 것 같다. 뭔가 딱 떨어지게 설명되지 않는 그런 불편함이다. 용어상으로 보면 ‘미디어아트’의 불편함과 비슷한 것 같다. 미디어라는 것이 예술을 상당히 많이 침식하는 개념인데,

그것이 미디어아트라는 명칭으로 고정된 장르처럼 소통되고 비엔날레도 만들어지는 것처럼 말이다. 공동체라는 말 자체는 전통적인 느낌이 많이 든다. 반면 현대적인 커뮤니티로서 인터넷을 기반으로 한 활동을 보면 쉽게 만들어지고 해체되는 것들을 연상하게 된다.

전통적 의미의 공동체라는 것은 민족이나 민중이나 시민같이 동질적이고 확고한 실체를 가진 것으로 이해되는데, 여기 네 작가의 기본적인 관점은 단단한 기반 내지는 실체라는 인식이 많이 흔들리고 있는 것이 보인다. 그것은 어쩌면 너무 당연한 것이다. 어떤 실체를 자세히 보면 실체 자체가 모호해지고 모순과 간극과 균열이 더 많이 생기는 것이고, 바로 거기부터 시작해야 공동체든 커뮤니티든 되는 것이다. 그러니까 공동체나 커뮤니티는 이미 있는 확고한 것이 아니라 매번 다시 갱신되고 만들어지는 유동적인 무엇이라고 본다.

심지어는 김준기 선생님이 말씀하셨던 커뮤니티아트의 기원적인 80년대의 투쟁조차도 그 시대에 이미 자본주의의 성장과 세계화라는 것의 꼬트머리에 달려들었고, 현실적인 개념이기보다는 ‘오래된 미래’ 라는 개념처럼 이상적이고 염원이 많이 담긴 것이라고 생각된다. 공동체라는 말 자체에 이질적이고 타자적인 부분들이 많이 있다는 것이고 여기 네 분의 프로젝트에서도 그런 것이 발견된다. 먼저 김월식 선생이 일본 여자 장애우의 작품을 보여주셨을 때 인상적이었는데, 보편적이고 알려져 있는 관광코스가 아니라 그녀의 기억 속에만 있는 유일한 그 코스였다. 우리가 공공을 얘기할 때 보편성을 많이 얘기하는데, 김월식 작가는 개별적이고 상대적인 공공성을 이야기하면서 소수자나 타자나 취약한 계층 쪽으로 포커스를 맞추는 것을 볼 수 있었다. 작업내용도 근사한 것을 만들어서 시장에 유통시키는 것이 아니라 일시적인 플래시몹 같은 것, 쌓이고 축적되는 것이 아니라 주고받고 사라지는 과정들이었다. 또 리사이클링을 많이 하고 각목 하나도 사지 않겠다는 생각, 그런 것들이 공동체를 보는 새로운 관점이 낳은 또 다른 형식이라고 본다. 프로젝트 장소 중 재래시장이 있었는데, 세계화로 단일한 시장이 되면서 생산자와 소비자가 고립되는데, 이런 과정이 예술에 있어서도 생산과 소비가 서로 고립되고 자율화되는 과정이랑 같이 진행된다. 고립이 되면서 관료주의와 상업주의가 번성하고 세계가 촘촘히 코드화 되고 짜여지면서 사실은 오히려

공공영역이 많이 축소되었다. 그래서 작가들은 불완전해지거나 없어지는 공공영역을 다시 발견하려 한다. 김월식 작가의 프로젝트는 그 틈에서 만들어진 공공영역을 이야기하고 있다. 세계 전체를 단일한 창으로 보는 동질성에 반대하는 틈을 내고 간극을 벌이고 있다.

홍원석 작가의 아트텍시도 일시적인 공동체를 얘기한다. 이동수단을 타고서 잠깐 맺어지는 관계에서 형성되는 것이다. 그런데 이동수단이란 목적지가 있고 시작점과 종결점이 확실한 것이지만 소통이라는 것은 끝이 없다. 다만 작가는 어디론가 데려가고 동행하는 매개자의 역할을 통해 일시적인 공동체를 유지하고 순간적인 소통상황을 만드는 것에서 유의미한 점이 있다. 특이할만한 것은 공공미술에서는 작가주의와 공공미술과의 모순적인 관계, 대립적인 관계, 긴장관계가 많이 나오는데, 홍원석 작가의 프로젝트에서는 굉장히 실존적으로 진한 표현이 있었다. 어떻게 보면 개인적으로 충실한 작업을 해왔는데, 얼마 전부터 현실비판적인 그림으로 바뀌었고 작가 스스로 나는 21세기 민중미술 같은 것을 그리고 있다고 했던 것이 기억난다. 그러면서 바로 공공미술로 갔다. 그래서 어떤 개인의 동기부여와 공공적인 것이 꼭 긴장관계는 아니라는 것이 보인다. 홍작가에게 궁금한 것이 있는데, 개인일기가 아니라 공개일기를 써보자 하면서 양식의 반항이나 작업의 확장이 이루어진 것인데, 동기가 잘 파악이 안 된다. 그렇게 된 동기가 궁금하다.

우리가 몽골텐트에서 사는 유목민을 얘기할 때 자유로운 유목이라고 이야기하지만 진짜 몽골에 살고 있는 유목민들은 죽을 때나 되어야 그 땅을 떠난다고 하더라. 유목에 대해서 자유를 생각하는 것과는 다르다. 민운기 선생이 제자리에서 하는 유목이라는 이야기를 하는데, 연관이 되는 것 같다. 유목이라는 것이 사실은 부유한 유목과 가난한 유목으로 나뉜다. 자본가들은 만들어서 세계적으로 팔고, 노동시장의 노동자들은 세계의 노동자들과 경쟁하게 되면서 간극이 더 커진다. 그러한 양극화의 사회에서, 'Buy 인천'을 얘기하셨지만, 우리의 지배적인 가치는 세계화의 질서에 빨리 포함되어 가자는 거 아닌가. 지배적인 관점에서 볼 때 민운기 선생께서 유목하는 장소들은 철거돼야 하고 눈에 안 보여야 되는 것들이다. 그런 것을 발견하고 재발견한다 하는 것은 대안적인 것이라고 생각한다. 자유로운 자본가들의 유목과 세계의 노동자들과 경쟁해야 하는 노동시장의 조건에서 비롯되는 유목이

있는데, 끊임없이 지배적인 코드의 위도와 경도를 향해하면서 재맥락화 시키고 지역의 현황을 문제시하고 종합하면서 대안의 공을 재생하는 작업으로 보였다. 여기서도 일시적으로 작가와 거주민 사이에 잠깐 만들어지는 공동체다. 공동체를 확고한 무엇으로 보지 않는 흐름 속에 있다. 또 작가가 문제를 해결하고 제시하는 주체이기보다는 힘들게 꾸려서 돌아다니면서 어떤 문제를 효과적으로 제기하는 작업이라고 본다. 어떤 사회에서도 예술이 하는 기본적인 역할은 그런 것이다. 마지막으로 배영환작가의 작품도 작가의 콘셉트와 공공적인 기관과의 활동물에서 만들어진 일시적인 공동체를 얘기하는 것이다. 나도 옛날에 노동자 수첩을 보고 80년대의 민중미술이 저항적이고 대항적인 것을 보여주었다면, 이것은 시대변화의 지점을 효과적으로 제기하는 것이라고 봤다. 조금 뒤로 물러선 듯하면서도 더 야심찬 새로운 맥락의 대안을 이야기한다. 특기할 만한 것은 작가가 장르로서의 공공미술을 말한다는 점이다. 과정이나 개념도 중요하기는 하지만 잘 만들어진 물건이 나와야 한다는 거다. 배영환 작가의 작품들은 상징과 기능을 동시에 만족시켜주는 어떤 공공미술의 예가 된 것 같다.

몇 년 전에 인천에서 교문만들기라는 공공미술이 있었다. 다 성공한 것은 아니었지만 상징적인 기능이나 필요성을 동시에 만족시킨 쫓던 프로그램이었다. 학교가 관료적이고 제도적인 것이 있다면 도서관은 자유롭게 유목하는 식으로 일시적인 공동체를 만들고 있는 모습이 보인다. 배영환 작가에게서 인상적인 것은 목가적인 공동체에 대한 비판이었다. 그래서 공동체와 공동체 사이에 있는 공간에서 공공을 이야기하고 싶다고 말했다. 공동체라는 개념은 사실 배타적인 것이다. 잘 사는 사람들은 자기네 기득권과 안전을 위해서 배타적인 공동체를 만들고, 못사는 사람들은 사회적 안전망이 필요하기 때문에 공동체를 구성한다. 마치 우리 몸이 밖에서부터 바이러스가 들어오면 내쫓고자 하는 것처럼, 자기보호본능이 공동체에 작동한다. 작가란 존재는 확고하게 둘러쳐진 경계에 이질적인 것이 들어오면 밀어내려고 하는 항상성에 반대해서 어떤 이질성과 감염을 일으키는 도발과 사건을 벌이는 존재라고 생각한다.

재맥락화, 새로운 세대 새로운 감수성

배치와 접속, 미디어라는 공공미술

사회 현대예술의 패러다임이 전환되는 시기에 새로운 패러다임을 어디에 구축할 것인가라는 문제의식부터 작품비평까지 다양한 풍경이 짝 펼쳐진다.

답변이라기보다는 제기된 주제에 대한 의견이나 또 주제를 다시 구성하는 제안 등 자유롭게 이야기를 이어주었으면 한다.

김월식 이선영 선생이 말한대로 내 작업이 동질성에 반대하는 것은 맞다. 농담 삼아서 하는 얘기 중에 내가 나온 고등학교가 학생이 900명인데 내가 항상 850등에서 900등을 했다. 항상 어디에 묻어가는 느낌들이랄까, 그런 것에서 발생한 작업들이 많이 있다. 김준기 선생이 지적한 따라쟁이 그것도 맞다. 정재철 작가는 가까운 거리에서 오랫동안 지켜봤고 존경하는 선생님이고 배영환 작가는 오늘 처음 봤지만 늘 내게 작가로서 콤플렉스를 불러일으킨다. 학교에서 수업을 하다가 학생들에게 배반의 장미가 돼야 한다는 이야기를 많이 한다. 누군가를 배신하라는 얘기라기보다 새로운 것과 잘 협력하라는 의미에서의 배반의 장미라는 것이다. 동시에 존재하는 여러 가지 맥락을 자기 식으로 재맥락화 하는 것이 더 중요하다고 생각한다. 내가 광분한 적이 있다. 인덕원 프로젝트를 하면서 도시가스관이 흉물스러워서 예쁘게 칠한 적이 있는데 그 다음 해인가 도시갤러리 사업을 하면서 도시가스관 도색을 지정공모로 내려 보냈더라. 아 이렇게 동업자 의식이 없냐, 이것은 상도덕이 없는 거 아니냐, 라이선스는 나에게 있는 것이 아니냐, 나한테 전화라도 한 통 해줘야 되지 않느냐 라고 광분했다. 하지만 나중에는 공공미술은 모두 오픈 소스가 돼야 한다는 생각이 들더라. 내가 만든 어떤 것에 대해 작가 고유의 아이덴티티나 독립적인 것들을 주장하기보다는 떠다니는 오픈 소스로 또 다른 작가가 자기화 시켜서 잘 쓸 수 있게 하는 것. 공공의 영역에서 이런 것들을 공유하는 것 그 자체가 공공미술이라는 생각을 하게 된 것이다. 물질을 만드는 것이 아니라 프로그램을 작업하는 작가들에게 중요한 개념이라고 생각한다.

홍원석 오늘 이 자리에 나오게 돼서 영광이다. 나는 아직 해보고 싶은 작품도 많고 시도하고 싶은 것도 많다. 내 생각이 당돌하게 들릴지도 모르겠지만 할아버지 아버지 혹은 부모님들을 통해서 인생에 대한 허무함, 비참함 같은 것을 빨리 깨닫게 되는 일들이 많았다.

현대미술에서 지금 진행되는 여러 가지 것들을 본다면 결국 나도 선배들을 답습하면서 잘 팔리는 작품을 만들거나 교수가 되거나 이 두 가지밖에 없다는 생각이 들었다. 그래서 나름대로 새로운 구조를 만들어야 되지 않을까하는 생각에 아트텍시 프로젝트를 진행했다.

회화는 나의 추억 나의 경험들을 그리는 것이었다. 그래서 개인일기라는 것이다. 그런데 어느 순간 소재가 다 떨어져버리고 결국에는 껍데기만 그려야 하는 순간이 오니 작품에 대한 진정성, 정체성을 갖고 싶었다. 개인일기라는 비유는 추억을 상품화된 아이টে이션으로서 끝내는 측면이 싫었다. 그 과정에서 21세기 민중미술을 해보고 싶었다는 표현이 나왔다. 아무래도 우리 세대는 민중미술을 거의 모른다. 운동 같은 것을 전혀 모르고 자랐다. 하지만 그런 지향과 연관된 새로운 작품들, 현재 우리 젊은 세대들이 생각과 관련된 것을 만들고 싶다.

민운기 유목프로젝트에 대해 김준기 선생이 산책이라고 표현을 했는데, 그렇게 볼 수 있다고 생각한다. 우리 판에는 이방인으로 관광하듯 스쳐지나가는 것을 좀 넘어서 이틀이든 삼일이든 한 동네에 머물면서 어떤 사이클을 맞보자 하는 작업이었지만, 또 어떻게 보면 아주 잠깐일 수밖에 없다. 개인적으로 예술이라는 것이 사회적 기여 이전에 세상에 대한 공부의 연속이라고 생각한다. 나라는 개인과 세상이 맞닥뜨리고 있고 그 관계 속에서 나를 새롭게 확인하고 세상에 대해 몰랐던 것을 깨달아 나가는 과정의 연장선에 예술이 있다고 생각한다. 그런 의미에서 이번 프로젝트는 하나의 과정이나 단계로서 시도했다. 그래서 새롭게 얻었던 여러 가지 것을 혼자만 간직할 것이 아니라 얻은 성과가 의미 있는 것이라면 같이 공유할 수 있는 여러 가지 방법을 찾아나가는 것이라고 생각했다. 자기 프레임을 넘어서서 사회와 공유하는 형식과 방법을 만들어 나가는 데에 늘 관심을 가지고 있다. 이 도시유목 프로젝트도 사서 고생을 하자해서 일부러 흑한기인 일월부터 삼월을

선택했다. 추운 겨울에 난로하나 의지하면서 특정 마을에서 몽골텐트로 일정 기간을 보내는 것. 사서 고생하자, 몸으로 느껴보자, 머리가 아니라 몸으로 느껴보자 이런 입장이었다. 또 비록 잠시지만 거주자 입장이 되면서 어쨌든 이방인에서 벗어날 수 없는 한계를 가지고 있다는 두 가지 입장이 나를 포함해서 탐사대원으로 참여한 모든 작가들의 공동된 입장이었다. 앞서 주어진 현장에서 순간의 감각과 사고를 어떻게 새롭게 하느냐는 이야기했는데, 그 측면에서 겪은 입장과 그렇게 못한 입장과의 차이를 어떻게 확인할 수 있는가 하는 것이 과제라고 생각한다. 또 예술과 사회와의 관계에서도 그동안 우리는 늘 예술적 관점에서 사회를 바라보고 나름대로 분석하고 대안을 모색해오지 않았나 하는 생각이 든다. 나는 오히려 이 계기를 통해서 지역이나 특정 상황 속에서 예술을 다시 바라보고 고민하는 계기가 되었던 것 같다. 그런 면이 첨예한 상황이 드러났던 것이 배다리였다. 어떻게 이 100년이 넘는 역사를 가진 유서 깊은 마을을 차량들의 흐름을 빠르게 하기 위해서 반으로 갈라놓을 수 있느냐 라는 데에 엄청난 충격을 받았다. 극단적인 비하가 될지 모르겠지만 우리의 예술은 그동안 무엇을 했는가라는 자괴감, 나 자신에 대한 반성과 성찰이 컸다. 이제 사회적 상황이나 맥락과 단절된 관행적인 창작활동으로는 예술이 한계가 있지 않겠는가. 이런 생각을 절감했다. 그 이후 활동하면서 가장 우선시하는 것은 맥락을 가진 창작, 맥락을 가진 활동이다.

오늘 예술과 관련된 여러 용어들도 나왔는데, 나는 배치와 접속이라는 것을 생각한다. 기존의 평면, 회화, 갤러리 아트와 같이 (결과물을) 염두에 두고 만들어지는 것도 누구를 어떻게 만나느냐에 따라서 아주 의미 있는 방향으로 나아갈 수도 있고 애초의 상태에 머무를 수도 있다. 그래서 주어진 조건에서 필요한 것들을 그때그때 생각해내고 거기에 적절한 방식을 동원해서 공유하는 태도나 역량이 요구되지 않나 싶다.

산책 이후에 더 밀착된 활동을 물었는데, 산책이 계기가 되서 도로를 중심으로 마을이 갈라지는 것을 두고 볼 수 없었다. 당시 스페이스팀이 구월동에 있었는데 이후에 배다리 마을로 이전했다. 도로 막는데 힘을 보태고 도로뿐만이 아니라 재정비 촉진 계획이라고 배다리 마을을 포함한 동인천역 일대를 전면 철거하는 사업에 같이 대응을 해갔다. 어쨌든 사업진행을 막아냈다. 지금은 역사문화마을을 만들기 위해

여러 주체들과 활동과 역할을 해나가고 있다. 작가의 정체성이란 각자가 생각하는 사회상, 도시, 그 전체 속에서 도시나 사회가 어떤 문제와 가능성을 가지고 있는지를 따져보면서 제도, 정책, 개별적인 삶의 문제 등 전반적 영역에 관심을 가질 필요가 있다고 본다. 이것을 혼자 할 수는 없고 여러 주체와의 네트워크를 긴밀히 해나가면서 각자가 할 수 있는 역할을 찾아 나가고, 거기서 각자가 잘 할 수 있는 것을 떠올려서 상황과 맥락에 맞춰서 소통하고 공유하는 것을 지향했으면 하는 입장이다.

김준기 그런 의미에서 민운기 선생님 발제는 도시탐사 프로젝트를 하실 것이 아니고 오히려 배다리 마을활동을 소개하시는 게 훨씬 더 관계를 맺는 것을 잘 소개하고 의미 있게 보여주는 것이 아닐까 라는 생각이 든다. 커뮤니티아트와 관련한 예술가의 일이 물질 형식의 일, 물건을 만들어내는 사람이 아니고 의제를 발굴해내고 그것을 의제화 시키는 사람, 조직가, 소셜퍼포먼스를 하는 사람 쪽으로 생각해볼 수 있지 않을까. 민운기 선생과 몇 년 전에 얘기를 했다. 회화 전공하신 분인데 지금 하는 일에서 당신은 작가인가, 아니면 매개자인가. 그랬더니 둘 다라고 했다. 아니나 다를까 둘 다 하고 있다. 이런 것들을 다시 발견해야할 것 같다.

배영환 김종길 선생이 사물성에서 투명성으로 공공미술 개념을 정의한 것이 좋았다. 이제 개념을 정리해야 될 시기라는 생각이다. 그리고 이선영 선생이 이야기한 공동체의 까다로움, 이런 것이 구체적인 사실로 가질 수 있는 성과가 아닌가라는 생각이다. 계획에 대해 물었는데, 올 여름부터 일본 후쿠시마에서 작업하고 있다. 그쪽의 사회학자하고 하고 있는데, 쓰나미가 왔던 지역에서 하는 1차 작업은 끝났고 12월쯤에 전시하게 될 것 같다. 형태가 어떻게 나올지 나도 잘 모르겠다.

또 어딘가에서 최면을 걸듯이 돈이 만들어진다면 라디오 방송국을 하고 싶다. 미디어야말로 큰 공공미술인데 그동안 방치했다는 생각 때문이다. 김월식 선생이나 민운기 선생 프로젝트를 데이터 베이스화 하면서 더 예뻐지는 방법은 뭘까 라는 생각도 하게 된다. 그래서 결국 미디어인데 드디어 우리 예술가들이 미디어도 가져갈

것이 아닌가라는 생각을 하고 있다.

하나 잊어버렸는데, 일본에서 차니이치 분들과 도서관을 하나 하고 있다. 양원모 팀장과 담배피우면서 얘기했더니 첫 마디가 돈 없다 이거였다.

커뮤니티아트의 확산이란

사회 어제 최범 선생이 동상이몽이 얼마나 훌륭한 거냐, 행정기관의 미션과 예술가의 자기욕망이 같은 침대에 누워있는 것이 나쁜 것이 아니다. 너무 괴로워말고 맞추려고 하지 말라는 이야기를 했다. 어떻게 하면 ‘예쁘게 보여서’ 라는 말이 있었는데 중의적인 것 같다. 제도에 대한 것도 있고, 제도에 대한 동상이몽도 있고 어떻게 보면 시대적 감수성과 연관되는 부분도 있을 것 같다. 자 이야기를 계속 이어보자.

김종길 예술의 사물화를 투명화로 바꾸는 것은, 사물화된 리얼리즘을 어떻게 리얼리티로 유연하게 바꿀 것인가라는 고민하면서 생각해본 것이다. 얼마 전 백기영 선생이 투명성 이야기를 하는데, 내가 생각해왔던 딱딱한 리얼리티를 어떻게 유연하게 바꿀 것인가라는 생각과 일치한다 싶었다. 김월식 선생에게 질문하고 싶었던 것은 20년~30년 공부하는 아트를 제대로 바꿔가고 있다고 보이는데 본인이 고민하고 있는 창조적인 커뮤니티아트를 어떻게 수행할 것인가, 그것을 어떻게 실천할 것인가에 대한 고민을 듣고 싶다.

배영환 선생은 앞서 확산에 대한 얘기를 했다. 어떻게 공공미술을 확산할 것인가. 본인 스스로 10여 년 넘게 여러 경로로 기금을 확보하면서 외골수로, 하지만 공공성의 맥락에서 작업해왔다. 도대체 어떻게 확산할 것인지, 그 확산이라는 개념이 도대체 뭔지, 여기저기서 많이 해야 되는 것인지, 아니면 정말 공동체를 살려야 되는 건지, 개혁이 일어나야 되는 건지, 사회를 바꾸려는 건지, 도대체 그 확산의 개념이 뭔지 궁금하다.

민운기 선생이 이야기한 것은 커뮤니티는 남고 예술이 투명화 된다는 점. 남는 것은

하나도 없고 예술은 끊임없이 노동을 투여해야 되는 지점에서 예술가들이 도대체 어떻게 생활하고 있는지, 30일 동안 하면서도 예술가들의 어떤 힘듦 같은 후일담 같은 게 나왔을 것 같다. 구체적으로 그 예술가들의 이야기를 좀 들려주었으면 한다. 홍원석 작가에게는 회화작업 이후에 아트택시로 두 번의 공공미술, 커뮤니티아트 작업을 했는데, 지금 홍원석 작가는 예술가를 스스로 어떻게 정의하는가 라는 질문, 예술가가 도대체 뭘니까 라는 질문을 던져보고 싶다.

배영환 확산이란 말을 제가 썼나? 썼으니까 질문했을 텐데, 이런 표현은 어떤가. 미적 시민이 되자. 나는 장르로서의 민중미술을 이야기 하는 거다. 나한테는 엄연히 장르로 자리 잡고 있다. 리얼리즘이 하나의 양식에서 태도로 전향 되면서 다양해진 것이 우리 세대다. 앞에 했던 미술운동이 하나의 양식으로도 나왔지만 그것이 어떻게 투명한 정신과 태도로 이어졌는가. 공공미술이라는 건 결국 우리 구성원들과 어떻게 미적 취향을 책임 있게 주장할 것인가 라는 문제로 확산되어야 한다. 그래서 ‘이쁜 것’을 계속 얘기 하는 것이다. 그런 의미에서 확장이라는 말, 모두가 미적 시민이 되자는 것은 무모한 것이고 거의 개혁하고 가깝다. 하지만 그것을 같이 꿈꾸는 게 작업 아니겠나. 예술은 결국 협동이라고 생각한다. 작가는 옆의 친구와 같이 시를 쓰건, 김종길 선생 글을 읽건, 다른 분의 글을 읽건, 여러분이 내 작업을 보건 아무튼 서로 좌충우돌 하는 것을 나는 협동이라고 생각한다. 그것도 확산이다. 그래서 더 확산되기 위해서는 미디어를 빨리 접수해야 되겠다. 요새 암튼 그 생각이 제일 많다. 미술사가 동양 위주로 쓰였다면 어땠을까 생각을 한다.

너무 일방적인 생각이기는 한데 우리가 배운 것들이 서양미술사다. 서양미술사가 곧 일반 미술사다. 이것을 문제로 만들고 돌려놓는 것은 내가 그렇게 할 수도 없고, 내 목표도 아니기는 하다. 하지만 이런 문제의식이 우리가 합의할 수 있는 큰 지향점 아닐까 그렇게 생각한다.

민윤기 어떻게 보면 작가의 정체성과 관련된 질문이라고 보는데, 작가에 대한 개념을 새롭게 하는 생각을 개인적으로 많이 하고 있다. 한문으로는 지을 작(作), 집가(家) 자를 쓴다. 기존의 작가라면 유형화 되는 것을 만드는 것으로 생각하는데

개인적으로는 뭔가 의미 있는 일을 만들어내는 사람이라고 생각한다. 뭔가 기여가 있고 성과를 드러내는 사람을 작가라고 해야 하지 않을까. 뭔가 만들어내는 일련의 활동을 담당하는 주체가 작가이지 않는가라는 거다. 생각을 갖고 있고 생각을 하다 보니 정형화 된 것에서 자유로울 수 있고 그때그때 주어진 상황과 맥락 속에서 어떤 의미 있는 일을 만드는 것이다. 거기에 적절한 형태는 무엇일까, 표현은 무엇일까를 고민하는 거다. 투명성을 이야기했는데, 굳이 물질적인 시각적인 것에 연연하지 않고, 그 시간동안 어떤 행위를 하고 무엇이 변화하였는가에 관심을 갖고 있다. 거기에서 의미 있는 변화가 일어났다면 나름대로 좋은 역할을 한 것이고 못하면 한계를 느끼는 것이다. 시각적인 것들, 비평적인 글쓰기, 프로그램 진행과 같은 뚜렷한 틀이나 형식 없이 주어진 조건에 있는 것을 최대한 발휘해보자는 생각을 갖고 활동 하고 있다.

그런 면에서 도시유목에 참여했던 작가들은 내가 일일이 개인 안에서 일어나는 변화를 확인하고 체크하지는 못하지만, 그런 점들에서 상당히 자유로워졌다. 시간과 공간을 투자해서 예술이라는 이름으로 뭔가를 만들어 내고 드러내고자 하는 강박관념에서 자유로워지지 않았나 한다.

김종길 급하게 투입되고 프로젝트를 진행하고 빠져나간 뒤에 또는 그 사이에 예술의 공허, 허무주의와 같은 것을 생각하게 된다. 예를 들어 요즘 김월식 작가의 표정이 굉장히 공허해 보이기도 하고 허무주의가 떠돌고 있는 느낌을 받는다. 커뮤니티아트가 수행성을 행하다가 빠져나온 뒤에 후일담을 얘기하게 되면 정체성의 문제보다는 예술의 허무주의가 떠돌고 있다는 생각이다. 혹시 여러 작가와 함께 하면서 이런 면모를 보지 않았나 생각한다. 커뮤니티아트에서 좋은 이야기만 하는데 이런 내용의 후일담을 듣고 싶다.

김월식 우리 프로젝트는 작가의 자율성이 항상 있었다. 커뮤니티아트를 하면서 한편으로 지역성과 지속가능성에 늘 빛을 지고 있다. 그래서 내 의견은 기금을 신청할 때는 그런 것을 미리 생각해야 된다는 것이다. 그런 것에서 자유로워야 하고 그러한 콤플렉스에서 벗어나야 되지 않을까 한다. 그래서 무늬만 커뮤니티다. 그

마을과 지역에서 활동을 하고나오면 사실은 지역에 빛을 진 것 같은 느낌이 있다. 그래서 지속가능한 장치를 만들지 않겠다. 라고 폼 나게 얘기하면서도 슬쩍 만든다. 솔직히 이야기하면 아직까지 내가 생각해 놓은 것은 그것 밖에는 안 된다. 우리가 어떤 교육을 받을 때 교육 효과가 바로 나타나지 않는 것처럼 커뮤니티아트도 일정부분 그렇다고 생각한다. 그 다음에 아까 질문했던 부분에서 아직도 뻗속까지 예술가구나 라고 생각한다. 이게 예술이 됐던 커뮤니티아트가 됐던 속된말로 후진 건 별로 보기가 싫다. 스스로도 후진 것에 대한 자책을 많이 한다. 앞으로도 계속 탐미적이고 유희적인 것에 집중할 거다. 생래적 커뮤니티아트에서 판단할 것은 삶은 결국 예술작품이 되어야 한다는 거다.

김종길 똑같다. 배영환 선생이 이야기한 미적 시민과 똑같다.

김월식 배영환 선생이 이야기한 독립적인 삶과 많이 교차할 수밖에 없을 거다. 다르지 않다. 나는 생활의 달인이라는 프로그램을 보면서 '이거 정말 아트다' 는 생각을 많이 한다. 그리고 맛있는 음식을 먹었을 때도, 세탁소에서 그런 생각을 많이 했는데 옷을 잘 다리시는 분을 보면 고유한 후까시가 있다. 엔터테인먼트적인 것이 있다. 어떤 접점을 넘어가는 순간이 있다. 삶에서 독립적인 가치 지향점이 분명할 때인 거다. 우리가 예술의 편견덩어리를 얼마나 많이 보아왔다. 그런 면에서는 동적인 삶이 훨씬 더 예술적이다. 계속 그런 분들과 연대하면서 탐미적인 것, 유희에 집중하겠다.

홍원석 질문 중에 예술가의 공적/사적 역할에 대해서 간단히 이야기하자면 예술가란 어느 정도 공적 기능을 담당 할 수 있다고 생각한다. 얼마큼 촌스럽나 아니면 세련되게 표현됐느냐는 문제가 있다. 지금의 젊은 세대들이 표현할 방법이 반드시 있을 텐데, 미술관에서 보여주는 모네, 피카소 이런 것이 너무 재미없고 지겹다. 팝아트 전시도 그렇고 미니멀리스트 전시도 그렇다. 또 그런 것들이 너무 형식적이고 잘못 알고 있는 부분도 많지 않나 한다. 예를 들어서 미니멀리스트 전시를 보면 대중적 인기만 높고 상업적 전시만 열리는데 사실 더 뜯어보면 전혀

정반대였던 부분들이 많다. 2011년도 파스칼 길랭이 얘기했던 ‘커뮤니티아트가 사회봉사의 기초가 됐다’ 에 어느 정도는 동의하고 있지만 원칙적으로 자원봉사는 아니라고 생각한다. 예술가는 지식을 생산할 수도 있고 정보를 공유할 수도 있는 존재이기는 하지만 재미난 것을 함께 만들어 가면서 대중들이 처한 과제들, 그들이 정렬하고 있는 숙제, 권위주의에 대한 도전, 그런 요소가 항상 내재해있고 그것도 같이 풀어나가야 한다.

예술의 증발? 비평의 두께.

양원모 커뮤니티와 아트를 이야기 하면서 커뮤니티아트 속에서 예술이 증발하는 현상에 대해 우리가 한번 논의해 보면 좋겠다. 그 다음에 예술가들의 작가정신이 시대정신과 여전히 접촉돼 있는가에 대해서도 한번 검토해보면 좋겠다. 많은 사람들이 커뮤니티와 예술을 이야기 하면서 우리가 지향해야 할 어떤 것을 그려 놓고 있다고 생각한다. 하지만 역설적인 이야기지만 나는 커뮤니티에 대한 환상이 없다. 커뮤니티에 대해 연연할 수밖에 없는 개인 또는 암묵적 상황에서 비롯되는 일종의 착시가 커뮤니티가 아닐까 한다. 그럼에도 불구하고 커뮤니티에 대한 기반이 없이는 전진할 수 없기 때문에 호모사피엔스의 유적 한계대라고 나는 얘기하는데, 유적 한계 속에서 짚고 나갈 수밖에 없는 문제라고 생각한다.

커뮤니티아트는 유럽에서는 80년대부터 시작됐고, 우리나라도 사실 그때부터 시작했다. 그러다가 다시 지금 곳곳에서 피어나고 있는데 여러 계열에서 합류한 것들이다. 자연미술 계열에서 원골로 가 씨앗을 틔운 분들도 있고, 경기북부의 박이창식 선생님같이 모더니즘 세례를 받으신 분이시지만 포스트모더니즘을 거쳐서 오신 분들도 계시고 민중미술, 포스트 민중미술에서 오시는 분들도 있으며 개념미술, 실험미술 갈래에서 온 분도 있다. 여러 갈래에서 오는데 어느 것이 정답이고 어느 곳으로 가야한다고 그렇게 생각하지 않는다. 80년대의 교훈은 일방으로 가는 것은 매우 위험하다는 것이다. 마치 어떤 선각자가 끌어낸다고 하더라도 그것은 잘못하면 맘모스가 가는 구덩이 길이 될 수 있다. 시방(十方)이어야 된다고 생각하고

만인만색(萬人萬色)이어야 한다고 생각한다. 다양한 갈래가 모여서 이중 교배해서 잡종강세가 일어나고 이것을 통해 공진화(共進化)가 촉진되었으면 한다.

배영환 동시대에 있다는 것은 뭘까 생각해 볼 필요가 있다. 왜냐면 공동체에 대한 환상, 이런 끔찍한 말을 할 세대는 없다. 그런데 양원모 선생 세대는 말하실 수가 있다. 자격이 있고, 그 환상은 지금도 유령처럼 우릴 괴롭힌다. 작가들, 한국의 지식인들을, 그런데 그 공동체는 굉장히 위험하다. 거꾸로 아주 사적인 것이 공적이다, 이런 주장을 할 수 있는 시대가 왔는데 그 주장을 할 수 있는 자격조건을 가진 분들이 그 반성에 대한 물고를 터주어야 한다.

비평가들은 작가군에 대한 불만, 한국 미술의 지층의 얇음이 불만이고, 작가들은 비평의 얇음에 대한 불만 이것은 완벽하게 서로 간에 일치하는 것이다. 얇다. 두께를 만들자. 이런 이야기가 우선 합의가 돼야지 되겠다싶다. 그 두께를 어떻게 만들어 나갈 것인지가 공공미술, 커뮤니티아트라는 생각이 든다.

김종길 배영환 선생 이야기처럼 두께를 키우기 위해 오랫동안 현장을 누벼왔기 때문에 이런 자리가 소중하다. 미술계에 잘못 알려진 부분인데, 내가 그렇게 엄숙하지는 않다. 나는 수다쟁이다. 수다쟁이는 판을 항상 기다리고 수다 떠는 자리를 중요하게 생각한다. 오늘도 그러려고 왔다. 예술가들과 비평가들 사이의 두께 쌓기가 안 되고 있다. 작가와 비평가의 수적 열세가 너무 심하다. 지금도 3:4다. 사회자가 프로그램을 기획하면서 얘기할 사람이 없냐, 추천해 달라 하는데, 미술계에 찾고 찾아도 없다. 미학자, 철학자, 학자만 많고 비평가가 없다. 철학적 수준의 언급만 많고 현장은 거들떠보지도 않는다. 현장이 비평에 언급이 안 되는 상태에 와 있다. 어떤 평론은 어디에 대입해도 다 맞는 소리인 식이다. 작품의 디테일이 없이 이론이 형성되고 있는 현상이 지금 많다.

그런 점에서 지금 공공미술 혹은 커뮤니티아트를 다루기 위한 공동의 담론이 필요하다. 현장을 깊게 알아야 하는데 그런 프로젝트가 있었다는 인상만 가지고 이야기를 많이 한다. 나는 끊임없이 가서 느껴 보려고 하는데도, 오늘 프레젠테이션을 보면 내가 놓친 게 많았구나 한다.

또 하나는 예술의 증발이라고 얘기하는데, 이런 표현들은 너무 고통스러운 표현이다. 증발이 아니라고 본다. 내가 굳이 투명성 이런 이야기를 한 것이 어찌면 예술의 핵심적인 키워드 일 수 있는 건데, 예술의 증발을 예술가 스스로 표현했다면 나는 그들 스스로가 공공미술 혹은 커뮤니티아트를 부정하는 행위라 본다. 예술의 개념은 작품을 생산하는데 있다고 보는 관점이야말로 버려져야 한다. 과연 예술의 증발인가. 증발은 사건일 수는 있지만 미적일수는 없다. 투명성을 얘기하면 미적일 수는 있겠지만 사건은 아니다.

커뮤니티아트를 사건으로만 다루고 있는 게 언론인데, 그것이 현재의 커뮤니티아트를 보는 태도들이다. 어디서 커뮤니티아트가 벌어진다. 그러면 마치 무슨 사건이 벌어진 것처럼 몰려들어서 다룬다. 김월식 선생을 만나서 얘기했을 때, 인계시장에 대해 ‘도대체 안마시술소만 이야기한다’고 하더라. 안마시술소가 커뮤니티아트의 핵심인가. 언론이 민감성을 다루는 방식이 그런 것인데 막상 여기서 뭐가 벌어지고 있는지를 보질 않는다. 거기에서 예술가들은 예술의 증발을 목격할 수 있다. 우리가 하고 있는 것이 뭔지 모르고, 언론과 상식의 시각에 확 가려지거나 조금 의미부여 하는 정도로 언론이 끝내 버린다. 오히려 언론이 예술의 가치를 매기는 지점까지 와있다. 비평이 없으니까 기자가 의미부여까지 하고 있고 판단하고 평가한. 이런 것이 쓸쓸하다. 제 역할을 못하고 있는 비평계 내부의 문제이기도 하고, 비평의 지구대가 필요하다. 커뮤니티아트에 대해 예술가들 스스로가 예술의 증발을 거론하도록 해서는 안 된다. 비평가들의 자책과 성찰이 필요하다.

커뮤니티아트 = 착한미술이라는 함정

윤철원(경기일보 기자) 지금 옥먹고 있는 언론에 종사자다. 지금 이야기처럼 언론에 드러나는 것은 한계가 있다. 더 드러난 부분에 초점이 맞춰진다. 하지만 안 그런 부분도 있다는 것을 알아주셨으면 한다.

마을만들기 기획시리즈를 다루고 있는데 예술의 증발에 대해서 감을 어떻게 잡아야 할지 난감하다. 그렇다면 커뮤니티는 뭐냐, 예술이 증발되고 있지만 그것도

커뮤니티아트가 아닌가, 이런 생각을 했다. 예로 박이창식 선생이 하셨던 도롱이 프로젝트는 이것이 예술이다, 라고 얘기하기에는 좀 어려운 부분이 있다.

예술가라기보다 기획자의 역할에 전념하고 있다는 느낌이였다. 예술가들의 아이디어를 가지고 지역 커뮤니티가 살아나도록 하는 매개자의 역할을 충실하게 수행하고 있다. 그런데 그것이 예술의 증발인가?

현장에서 커뮤니티 프로젝트에 방점을 찍고 있었다고 생각하기 때문에 민운기 선생께 듣고 싶다. 실질적으로 작가들이 들어갔을 때 기획자, 작가, 예술가의 경계를 어떻게 봐야 될 것이며, 커뮤니티 속에서 과연 예술가들이 설 수 있는 위치는 무엇인지 고민이 들더라. 그 얘기를 좀 듣고 싶다.

이선영 민운기 선생이 답변하기 전에 예술의 증발이란 말이 좀 그렇게 들려서 할 이야기가 있다. 현대미술사를 보면 예술과 사물이 구별된다. 미니멀리즘 이후에 우리가 예술을 이야기 할 때 중심과 주변의 관계가 투명한 것, 초현실주의에서 볼 수 있듯이 중심과 주변의 관계가 모호하고 표면을 배회할 수밖에 없는 구조를 얘기한다. 투명한 아트를 중시하는 것이 모더니즘을 대변한다면 사물, 시간, 상황이 미로같이 해체 된 것이 투명성의 예술 이후의 상황이다.

오늘 프로젝트들을 보면 지배사회 구조가 만들고 싶어 하는 재현의 질서 배후의 것을 탐사하는 것들이 많다. 작고 지엽적이고 주목되지 않는 주변들. 이런 것들은 사실 예술의 투명성이 아닌 사물의 불투명성을 찾는다는 면에서 현대미술의 흐름에 속해있다. 그래서 나는 공공미술을 장르 구분 한다면 현대미술이다 라고 생각한다. 그렇지만 우리가 모순이 중첩된 사회에 살고 있기 때문에 투명성이라는 것은 좋은 가치인데, 그럼에도 여러 지역적, 주변적, 표면적인 것들이 주변으로서 함몰되지 않도록 결정적인 답변을 찾아내야 하는 과제가 있다. 그때 투명성이라는 개념이 필요하다.

아까 양 선생이 공동체에 대한 환상이 없다고 말했을 때, 공동체는 앞으로 찾아내야 할 미지의 것이 된 것이지 토대가 되는 기본적 출발은 아니라는 점이 간과되었다고 생각한다. 투명성과 불투명성의 관계 속에서 움직여야 한다. 그때 예술의 역할도 있다고 본다.

김월식 예술의 증발에 대해서 짧게 한마디만 하겠다. 커뮤니티아트가 물질과 비물질에 대한 이야기로 구분되는 것보다는 커뮤니티아트라는 것이 기본적으로 깔고 있는 착한 미술이라는 것, 사회적 책임감 같은 것을 너무 표면적으로 쳐다보고 있지 않는가 하는 의심이 있다.

김종길 많은 예술가에게서 프로젝트 후에 듣는 이야기가 결국 예술작품은 남았다는 것이다. 착한 미술가로 강요받던, 나쁜 미술이 됐던, 투쟁하던, 결국 예술의 흔적은 남았다. 어마어마한 벽화와 조각도 하고, 복지관에 가서 노인들과 소통을 만들어 내고 했다. 하지만 프로젝트가 끝나고 나니 굉장한 허망함에 휩싸인다. 그 허망함이 뭘까. 예술도 남았고 예술가의 프로젝트도 좋은 평가를 받음에도 불구하고 예술가는 굉장한 허무함에 휩싸인다. 얼마 전에 양철모 작가와 김월식 작가과 만나서 이야기 했을 때 윤리적인 필요는 있으나 착할 필요는 없다는 얘기를 했었다. 예술의 윤리성까지 얘기했는데, 예술의 윤리에 대해서 예술가는 책임질 필요는 있겠지만 항상 커뮤니티아트에 있어 예술가는 착해져야 하는가. 그 질문에도 분명히 예술의 증발이라는 표현이 중층적으로 결합돼 있다고 생각한다.

김준기 앞서 김종길 선생이 파스칼 길랭 이야기를 했는데 이 사람이 니콜라브리오의 관계의 미학을 가지고 네 가지 정도로 나눈다. 자기 관계적이나 타자 관계적이나, 이것과 순응적이나 전복적이나 이렇게 나눈다. 그래서 커뮤니티아트와 관련해서 자기 관계적 순응적 예술이다 등등. 앞에 계신 네 분은 대략은 타자 관계적이긴 하나 대체로 순응적이다. 전복적인 경우를 예시하자면 가령 평택의 대추리와 용산을 예를 들 수 있다. 물론 예술가들은 대추리 주민과 용산의 커뮤니티 구성원들에 대해서 매우 순응적 관계를 맺었지만 사회적으로는 전복적이었다. 공공성이라는 것도 대추리 마을의 공공성과 국가의 공공성과의 관계가 순응과 전복을 왔다 갔다 한다.

예전의 농촌 공동체 같으면 마을단위가 되겠지만 사회가 급변 하고 다변화하면서 커뮤니티를 발견할 수 있는 지점들이 많아졌다. 그런 점에서 현대사회에서 커뮤니티의 구체적 상이 있느냐 없느냐를 얘기하는 것은 무의미하다.

김월식, 배영환 두 분은 본인들이 하고 싶어 하는 분야를 찾아서 치고 빠진다. 그렇다고 그것이 허무하거나 무의미 하지 않고 오히려 예술의 가치를 새롭게 발견할 수 있는 계기를 준다. 그리고 민운기, 홍원식 두 분은 비교적 길게 그곳을 머물면서 커뮤니티와 순응적인 관계를 맺거나 민운기 선생님의 경우 전복적인 관계를 맺기도 한다. 커뮤니티도 다양하고 예술도 다양하다. 이 다양한 포지션과 메커니즘이 여러 가지 방식으로 만날 수 있으니 답을 내리려고 하지 말고 다양한 사회를 보고 가자.

배영환 죄송하다. 토론을 시작하면 먹살까지 잡아야 하는 길로 돼 있다. (웃음) 결국 같은 이야기다. 나도 오늘 김월식 작가의 실존인물을 처음 보는데, 김 작가의 작업을 봤으니 결국 우리가 해석의 다양함을 가지고 있느냐 이 얘기로 돌리고 싶다. 전쟁에는 이념이 있으나 전투에는 감정만 남는다. 김월식 작가의 작품을 보면 마음이 아프다. 누가 먼저 겪었는지를 떠나서, 어떤 큰 담론 때문에 현장에 들어갔고 거기에서 나오는 디테일들이 있다. 나는 실제로 그것을 저렇게 완벽하게 구현하는 미술을 못 봤다. 그런데 그것을 다른 틀에 씌웠을 때는 미술이 증발했다 등등 여러 가지 말을 할 수 있다. 그렇다면 저런 미술은 어떻게 새로운 수사를 만들어 낼 것인가라는 것, 오히려 내 작업이 뻥하다. 김월식 작가의 저런 다양함에 깔려있는 베이스는 무엇일까, 과연 우리가 얼마나 더 크게 볼 수 있을까, 생각한다. 내가 무식해서 하는 말이지만 서양미술이 결국 인류에게 한 것은 없다. 그들 공동체의 이익을 위해 뵈가 했을 뿐이다. 이런 이야기들이 얼마나 수면 위로 올라올 수 있을까라는 생각을 한다. 김월식 작가의 작품에 대해 새로운 해석을 써봐라 한다면, 나는 쓸 수 있을 것 같다. 왜냐하면 전쟁은 이념이 있으나 전투에 들어가 있는 사람은 이념을 이유로 싸우지 않는다. 그런 요소가 그의 작품에 그대로 있다. 틀이 없다면 만들어 내야 된다. 이것이 작가들이 비평에 대해 요구하는 것이다. 경인일보 기자도 계시고 죄송합니다만, 결국 이것을 퍼 올려 내는 것은 미디어다. 기자는 우리 사회에서 평생을 걸 정도로 아름다운 직업이잖나. 그런데 좋은 사람과 좋은 기자는 다르다. 어떤 프로젝트가 원하는 기자와 일반적인 좋은 기자라는 것도 반성적으로 생각해야 하지 않나. 기자들은 문화부에 있다가 로테이션으로 미술로 왔다가 정치로 갔다가 그런다. 내가 적어도 10년 넘게 작가를 했는데 기자가 바뀔 때

마다 왜 동양화과 나왔는데 퍼블릭아트 하세요? 비디오를 왜하세요? 라는 당황스러운 질문을 받는다. 다른 장르의 작가를 만날 때 최소한 그 사람의 소설도 읽고 영화도 보는데, 미술가들이 언론을 만날 때의 황당함은 끔찍하다. 이것은 비단 누구의 잘못이 아니고 그 판을 어떻게 우리가 반성할 것인가를 고민해야 한다. 이런 문제들이 공공미술 안에 그대로 들어있다. 기자들이 와서 ‘이것을 주민이 좋아합니까?’ 묻는데 주민이 100% 좋아하는 공공미술은 없다. 거기에서부터 말이 막힌다.

배영환이 도서관을 만들었는데 저것이 뭐하는 곳인가. 나는 그 안에서 체계바라도 나온다고 본다. 거기서 공부해서 서울대 가는 애들도 있겠지만, 거기서 문제가 애들도 나온다. 결국 김월식 선생이나 모든 사람들이 하는 일이 어떤 좋은 유전자를 남겨서 그것이 경쟁에서 살아남을 것인가 아닌가가 아니다. 예술가들이 어떻게 좌충우돌 하는가, 그것이 어떻게 기록되는가. 만약 그 중에 제 작업이 나쁘다면 기록이 삭제되는 거다. 그런데 문제는 그 판 자체가 없어지고 있다는 거다. 내가 확산을 이야기 하고 미디어를 말하는 것은 이 이야기들이 어떻게 기록될 것이며 어떻게 회자될 것인가가 정말 중요한 것이다 라는 것이다. 그래서 우리의 토종 혹은 우리의 자원이라는 유전자가 없어지는 거다. 나는 이것을 배양시키는 것 자체가 없어졌다고 생각한다.

소비자, 대중, 공공... 커뮤니티와 퍼블릭

이윤미 (Seed 갤러리) 지금 이쪽에서 콜로키움을 보자면 실천하는 사람과 규정 짓는 사람의 논의를 구경하고 있는 것 같다. 우선 일반인의 입장을 전달하자면 프로젝트를 진행하는 작가들이 예술을 이야기 한다. 그런데 일반인 입장에서는 그냥 즐길 수 있는 것이 예술이라는 이름이 들어가게 되면 굉장히 어려워진다. 왜 이게 예술이냐 라는 반론이 생긴다. 특히 커뮤니티아트에서.

또 하나는 미디어를 장악하고 싶다는 이야기에 박수를 보내는 사람 중의 하나다. 서양미술과 동양미술 이야기를 했는데, 강좌를 해본 경험으로 정직하게 말하자면

세대가 정확히 나뉜다. 현대미술, 정확히 이야기 하자면 서양미술인데, 서양미술과 우리 전통미술 강좌를 진행해 보면 세대가 극명하게 갈린다. 현대미술을 좋아하는 사람들은 전통미술에 전혀 눈을 돌리지 않는다. 이것을 어떻게 해석 할 것인가는 고민이 있다.

또 하나는 예술가의 지위가 높아져야 한다는 말이 있었는데, 예술가의 지위는 사실은 높다. 다만, 이 지위에 상응하는 대가나 안 나온다는 것이다. 이미 지위는 높다. 왜냐하면 일반인은 예술가를 모델링 하고 싶어 하고, 정답으로 인정하고 싶어 한다.

김월식 예술가는 사대보험이 안 된다. (웃음)

이윤미 미디어를 장악해서 미술에 질문할 수 있는 기회들이 생겨야 한다. 이제까지는 질문도 못했다. 작가와 비평에서 그런 것들을 생각을 해주었으면 좋겠다. 개인적으로는 청소년에게 예술과 관련된 교육이 많이 투여해야 된다고 생각한다. 지금의 교육현실에서 도심의 청소년은 열악한 소외계층이다. 청소년의 예술교육이 현실적으로 빨리 개선하지 않는 한 미래를 담보 할 수 없다는 위기감을 갖고 있다. 이에 대한 충분한 고려가 필요하다. 책임감 이전에 세대를 이어가는 한사람으로서 유전자들을 자꾸 배양시켜야 하지 않나 생각한다.

이선영 충분히 공감한다. 우리가 고3 때 풀었던 수학문제를 지금 다시 풀 수 있는 사람은 없다. 그것으로 대학을 갔지만, 누구나 다 알고 있는 학적 체제라는 것도 사실은 오랫동안 학습되어야 하는 것이다. 현대미술 자체도 시간의 켄를 쪽 쌓아 온 것이다. 우리가 대중을 이야기 하는데, 그러나 신도림역에서 왔다 갔다 하는 익명적, 불특정한 대중을 이야기 하는 것은 아니다. 결국 준비되고 관심 있고 받아들일 상황에 있는 대중이다. 여기 오신 분들이나 미술관에 강좌를 들으러 오는 정도 되는 대중을 이야기 하는 거다. 우리가 공공미술을 이야기 하면서 이 대중을 너무 불특정 다수로 보면 안 된다.

반면 공공은 또 다른 차이가 있다. 공공적인 것, 대중적인 것은 소비자로서의 개념이 강하다. 예를 들어서 서울 도시에 있는 굉장히 비싼 공공 기념비를 스쳐 지나가면서

‘아 우리나라도 좋은 게 있구나’ 라고 여기는 사람을 소비자로서의 대중이라면, 여기에 참여하는 작가들이 만나는 사람들은 익명적 소비자로서의 대중이 아니라 같이 일대일 관계로 상호작용한 사람들이다. 확실하게 대중이나 소비자처럼 잡히는 개념은 아니지만 공공미술의 상대방에 있는 관객을 그냥 대중이라고 보는 것은 아닌 것 같다는 생각이 든다.

사회 지금의 커뮤니티아트는 퍼블릭과 커뮤니티의 구분과 차이가 풀리는 것이 아니라 뒤섞여 있다. 이러한 상황은 비평의 역할과도 깊게 관련 되는 것 같다. 오늘 소개한 작업들은 다들 무늬만 커뮤니티인 셈이다. 어떻게 보면 네 분 모두가 개인들을 불러 호명하는 작업을 했다는 생각이 들었다. 제주 도민이 아니라 가시밭에 사는 할머니라는 구체적 개인, 김월식 작가는 하나아트센터의 장애인이 아니라 구체적 자기 역사를 가진 개인이었다. 배영환 선생님은 라이브러리라는 공간을 사용하고 써가면서 생성되는 곳으로 보았다. 어찌보면 이야기가 흘러흘러 다시 제자리로 온 것 같기도 하다. 하지만 그렇게 돌아온 것과 그냥 제자리에 있는 것은 다르다. 오늘 참석해 준 모든 분들에게 감사하다. 이것으로 ‘흘러 다니는 삶, 사건으로서의 예술’ 을 마치겠다.

콜로키움 3 예술/가와 공간의 생산

대안공간이든 레지던시든 공간은 장소성을 갖게 마련이다. 게다가 근래의 대안공간/레지던시/창작공간은 전시, 아카이빙, 작업실, 프로젝트기획, 커뮤니티아트 등 다양한 기능과 역할을 모색하고 있다. 공공기관이 운영하는 창작공간들은 지역활성화를 또 하나의 미션으로 삼고, 민간의 대안공간과 레지던시도 지역활성화 프로젝트와 연계되거나 직접 그러한 프로젝트를 수행하기도 한다. 세 번째 콜로키움에서는 대안공간/레지던시/창작공간/아트프로젝트가 어떻게 구체적인 사회적 맥락과 삶이 전개되는 '지역' '장소' '공간' 과 연계되는지, 혹은 고립되는지에 대해 논의했다.

일시 : 2011년 11월 23일 (수) 2시

장소 : 경기문화재단 강의실

참석자 : 박성현(매개공간 미나리)

박찬응(보충대리공간 스톤앤위터 대표)

박찬국(작가, 논아트발아트 디렉터)

김윤환(Lap 39 대표, 전 서울시창작공간사업단장)

이광준(바람 부는 연구소 대표, 문전성시 상임컨설턴트)

백기영(경기창작센터 학예팀장)

오세형(경기문화재단 문예지원팀)

사회/정리 : 김소연

박찬국 (논아트발아트 디렉터)

장소성이라는 것은 결국 기억이고 기억은 사건에서 비롯된다. 벽화를 그린다 하더라도 벽면에 보여줄 벽화를 만들어내는 것이 중요한 것이 아니다. 그것을 그리는 과정이 사건으로 기억되는 것이 중요하다.

박찬응 (보충대리공간 스톤앤위터 대표)

어떠한 규모이든 변화가 만들어지려면 30년은 필요하다고 생각했다. 그런데 내가 꼭 여기에서 그걸 해야 한다. 그런 생각에서는 좀 벗어났다. 이제 상차림 하나가 완성되었고 또 다시 진행하겠지만 말이다. 10년을 돌아보면 도시개발이라든가 사람들의 삶의 모습이라든가 우리를 둘러싼 사회의 변화는 훨씬 더 빠르게 전개되고 있다. 지속성, 시간의 문제는 사회 전체의 변화와 함께 생각해야 한다.

박성현 (매개공간 미나리 전 디렉터)

광주는 대형 문화행사가 많지만 정작 젊은 작가들이 활동할 수 있는 터전은 협소하다. '지역에서 미술하기' '장르간 실험적 매칭 작업' 등이 미나리를 열었던 동인이다. 또 하나는 예술이 삶을 비껴간다는 문제의식이었다. 예술과 삶의 동거와 포용, 땀으로서의 예술이 삶 속에 거주하는 것 등에 대한 고민들이었다. 지금은 어떤 결과가 만들어졌는지보다는 시도, 시행착오의 과정에 있다고 생각한다.

백기영 (경기창작센터 학예팀장)

커뮤니티의 현안에 대한 솔루션으로서의 예술이라는 이야기가 많이 나오는데, '이것이 솔루션이다' 하는 의견의 일치는 어디에서 오는가 라는 것이다. 또 지속성의 문제가 계속 나오는데, 지속성의 시간적 한계랄까, 우리가 어디까지 관통해야 하는가 하는 질문이 생긴다.

김윤환 (Lab39 대표)

현재 주체가 가지고 있는 목적의식성이라고 하는 부분이 아트라고 하는 방법론을 통해서 어떻게 공동체나 커뮤니티에 개입할 것인가, 그러한 활동을 통해서 나타나는 가치는 무엇이고 그것은 어떻게 주체에게 피드백되는가 이런 것들에 대한 그림그리기가 요즘 나의 관심사다. 개인이든 그룹이든 뭉든 간에 주체로 가진 철학, 미학적 입장, 정치적 태도, 경제적 태도, 문화적방법론 이런 것이 이제 상당히 중요한 시점이 아닌가 한다.

이광준 (문전성시 상임 컨설턴트)

예술가적 리서치, 예술가적 분석 등 기존의 어떤 기관이나 행정에서와 다르게 예술적 접근이 커뮤니티에 대한 분석에서 무엇을 축적해왔느냐가 관심이다. 작업이 쌓이기도 하고 프로젝트 아카이브로 남기도 하고 하는데, 그것이 과연 깊이를 만들어가고 있나 하는 점에서 회의적이다. 단편들에서 영감을 받기도 하고 확장성이 있는 주제들이 있는데 깊이 있게 지속되지 못하는 이유가 뭘까 하는 고민을 하고 있다.

오세형 (경기문화재단 문예지원팀)

예를 들어 스톤앤위터는 10년이 되었다. 거의 녹록하게 젖어있다고 할까 스며들어서 주민과 호흡을 하고 있다. 앙리 르페브르의 논의를 빌려서 촉각을 벗어나고 감각을 벗어난 강도, 전염으로 해석할 필요가 있는 대두되고 있는 것이다. 커뮤니티아트에서 드러나는 그러한 새로운 양상에 대해 표방하고 대화의 언어로 표출하는 장치들이 많이 부족하다.

사회 세 번째 시간이다. 커뮤니티와 아트 콜로키움에서 작가들의 사례발표를 듣고 있는데 이것은 우수한 사례를 발굴하거나 조명하는 것이 아니다. 쟁점과 비평적 관점을 논의하기 위한 구체성을 확보하기 위해서다. 세 번째 콜로키움 주제는 예술가와 공간의 공간이라는 주제이다. 참석자들은 공간운영과 연관된 프로젝트를 진행하고 있다. 모두 발언의 형식으로 각자의 경험을 소개하겠다.

경험의 축적, 장소의 생산

광릉내 <논아트 발아트>

박찬국 최근에 한 한달 동안 광주 아시아문화중심도시 가림막에 뭔가를 그려 달라고 해서 프로젝트를 하고 있다. 프로젝트를 소개하려고 하는 것은 아니고 '하나의 태도로서의 예술'이 무엇인가 하는 이야기를 하기 위해 잠깐 소개하겠다.

뒤에 보이는 이 장소는 2014년에 완성되는 굉장히 혁신적이고 전위적인 문화적 공간을 만들고 있는 곳이다. 원래 2012년에 완성하기로 했던 것에 2014년으로 미뤄지면서 자꾸 뭔가를 하고 있다는 것을 보여주고 싶어 해서 그것 때문에 이번 일이 갑자기 이루어진 것 같다. 내가 몸과 음식이라는 주제를 가지고 '○○마라톤'이란 개념으로 프로젝트를 진행하고 있다. '체력을 다할 때까지 뭔가를 해 본다' 이런 식이다. 예를 들면 큰 원반을 가지고 횡단보도를 계속 왔다 갔다 하면서 체력이 다해서 지쳐서 끝날 때까지 이것을 굴리는 행위를 한다. 그리고 음식 관련 프로그램은 비닐하우스가 있고 안에는 채 나눔이 되어있다. 채 나눔이라는 것은 안쪽에 기능이 다른 어떠한 공간들이 있다. 예를 들면 빵을 만든다든가, 어떤 작가가 비너스 화덕을 만들었다. '그녀는 뜨거운' 그런 것이다. 또 강좌도 연다. 어떤 음식과 연관된 문화적 맥락이라든가 그런 것을 같이 생각해보는 것이다. 만들고, 생각하고, 같이 나눠먹고.

시민이 작업을 하는 과정이라던가 이런 것이 채 나눔으로 되어있어서 여러 가지 기능들이 한꺼번에 들어있는데, 비닐하우스라고 하는 것은 뒤에 있는 쿤스트할레와

대비되는 공간이기도 하다. 쿤스트할레가 20여 억 원 정도 들어서 지었다고 하던데, 우리는 오백만원에 한방에 지었다. 역할, 공간을 분할해 놓은 건데 미학적으로도 재미있다. 비닐하우스도 그렇고 우리는 하나도 두꺼운 재료를 안 썼다.

이 프로젝트에 참여하는 작가들에게는 ‘리딩아티스트’ 라는 개념을 부여했다. 스키강사가 스키 타는 법을 가르치듯이 동그라미를 잘 그릴 수 있는 방법만 가르친다. 스키강사가 잘 할 수 있는 것은 열심히 자신의 기술을 다해서 마음대로 타고 초보자를 위한 것은 또 다르지 않나. 뭔가 자기 사고를 해결하고자 하는 사람들에게 안내해 달라. 그런 것이다.

지금 이야기한 이런 퍼포먼스, 행위는 결국 벽면에 잘 그린 그림을 보여주자 이런 것이 아니라, 거기가 어떤 사건이 되는 현장이 되도록 한다는 것이다. 벽면이 있고, 장소가 매개되고, 그러므로 장소에 기억이 생성되고, 사건이 발생하고, 이런 것들이 중요하다고 생각한다. 이것을 칸을 나누어서 작가들이 하나씩 예쁜 그림 멋진 그림을 그리는 그런 것이 아니다. ‘벽’에 대한 태도가 달라지는 것이다.

이 프로젝트만이 아니라 다른 곳에서 진행하는 다른 프로젝트도 마찬가지다. 지금 광릉내에서 하고 있는 작업들도 그렇다. 왕수천이라고 하는 하천이 있고, 하천 주변에 지역의 모든 것이 있다. 공장이 600개 정도 있고 마을이 형성되어 있고, 이곳은 공장이 하도 많다보니 이주노동자들도 많고 그래서 이주민이 운영하는 가게가 3개 있다. 하천을 중심으로 벌어지는 있는 사건에 주목을 하는 것이다. 하천을 중심으로 마치 삶과 시간의 퇴적층이 쌓이는 것처럼 그렇게 주변이 형성되어 있는데 거기에 지금은 아파트 단지들이 들어오고 있다. 옛날부터 마을이 형성되고 공장이 들어오고 이런 변화들이 엮이면서 만들어지는 마을의 형태들을 주목하는 것이다.

그리고 광릉은 ‘농’이다. 세조의 능에 있는 박힌 탄환 같은 것들이 있다. 탄환들이 아직 많이 존재하는데 현재 앞에 부대가 하나 있다. 한국전쟁 때 거기서 격전이 벌어졌다고 한다. 그래서 공방전이 있던 장소에 미군부대가 들어오고 미군부대 때문에 동네가 일시적으로 기지촌이 된 적도 있다. 그런 역사들이 지금의 모습에 다 연결되어 있다. 그리고 아파트 단지라는 새로운 변화가 또 만들어지고 있다. 그래서 이런 여러 가지 맥락을 재구조화 하는데 예술이 관여할 것이냐 이런 질문인데,

그러나 흥미로운 어떤 것을 만드는데 예술이 바로 매개된다는 그런 것이 아니라 무언가 다른 행위들을 그러한 맥락에 개입해 보는 거다.

프로젝트의 지속성 문제도 있고 몇 년은 견뎌볼까 하고 들어가 봤는데, 돈이 있으나 없으나 견딜 수 있는 구조, 공간들을 많이 찾고 다녔다. 우리가 지금까지 해 왔던 프로젝트도 전부 유희공간과 관계된 것이고, 창고나 이런 것을 찾아다니고 있다. 그래서 찾았고 그것을 받았다. 문화의 집 뒤뜰에 있는 공간인데 이런 곳에서 지속적으로 있어볼까 한다.

최근에 경기도도 미분양이 많아서 미분양된 땅들이 1~2년씩 놀고 있다. 그런 땅들을 주민들, 주민지역대표들과 얘기를 해서 ‘빌려달라’ 하는 거다. 주민들이 직접 거래하고 얘기를 한다. 여러 곳이 있다. 어떤 곳은 만 몇 평 넘는 이런 곳도 있고, 2~3년 정도는 비어있을 가능성이 크다. 그런 땅들이 이 지역에도 많이 있다. 이런 것들이 우리 관심사다.

또 유희공간은 아니고, 원래 농사를 짓고 있던 곳인데, 우리가 지금 고전하고 있는 공간도 있다. 이곳은 사유지인데 점유권을 갖고 있던 분들이 개인적인 이익과 관련해서 우리가 시의 프로젝트를 진행하는 것에 반발하면서 중단된 상태다. 이것도 프로젝트가 진행되었다 안 되었다 그 자체보다 사건을 계속 만들어 내고 있다는 점에서는 의미 있는 과정이라고 생각한다.

우리가 만든 집이다. 여기에서 지역주민의 딸인데 성악을 전공한 사람이 와서 노래를 부른다. 공연을 하는 거다. 이곳을 무대로 사용하는데, 평상시 성악을 전혀 좋아하지 않는 주민들도 굉장히 매료된다. 무대로 사용하면서, 사건이 만들어지는 것이다. 그동안 접촉하지 않았던 문화를 만나고, 평상시 무대라고 한다면 만날 수 없었던 관계들을 새롭게 만들어낸다. 이런 것을 미술가들이 만들어보고 얘기해보는 것이다. 올 한해 농사를 지었다. 한 순환주기를 다 가봤다. 쌀을 수확했는데 20kg짜리 7가마 정도가 나왔다. 400평에다 지은 농사다. 수확도 중요하지만 그러한 과정에서 일어날 수 있는 모든 것을 거쳤다. 우리는 수확량보다는 그 과정의 퍼포먼스, 잡초 이런 것에 관심이 있었다. 우리가 오리농법으로 농사짓는 줄 아는데, 그것 때문에 오리를 키운 건 아니다. 오리퍼포먼스에 관심이 있었다. 코르뷔제 오붕지라고 오리집도 지어주었다.

내가 예술을 통한 솔루션 이런 이야기를 좀 했었는데, 예술이 삶의 문제에 다양한 방식으로 관여할 수 있다는 것이다. 흥미로운 삶이라고 하는 것 안의 예술, 이런 생각을 한다. 예술이 뭔가 할 수 있다면 어떤 사건을 만들어 내는 것이라는 생각이다. 예술이 뭔가를 매개했다기보다는 사건으로서 예술이 어떻게 가능한가 그러한 질문, 신념을 가지고 있다.

지금 우리 사회는 극단적으로 가고 있다. 우리 사회는 경쟁을 통해 진화하고 있는데, 과연 소유나 지배권력 이런 의식이 본래적인가에 대한 의문이 있다.

석수시장 10년, 사랑이자 족쇄

〈석수아트프로젝트〉

사회 중성적인 공간에다가 사건을 일으켜서 경험이 축적되서 장소성을 만든다든가, 표면으로 드러나지 않는 잠재되어 있던 것들을 드러냄으로써 장소성을 새롭게 만드는 그런 작업들이었다. 결국 사건, 기억, 장소성 이런 문제들도 커뮤니티와 연결되는 것 같다. 하나하나가 사실 엄청난 주제이다. 계속 이어가겠다.

박찬응 여기 오면서 아무생각 하지 않고 왔다. 머리를 좀 비우고 왔다. 매번 이런데 초대받으면 석수시장프로젝트가 뭐고 어떻게 시작을 했고 이런 얘기를 하다보니깐 너무 진부해지고 다 아는 얘기 자꾸 하는 것도 식상하고 그래서 좀 아무 생각 없이 가서 질문 받고 얘길하고 그러려고 왔는데 어쨌든 이야기를 꺼내보라니 해보겠다.

요새 제일 고민하는 것은, 한동네에 30년을 살았고 한 프로젝트를 10년 이상을 하고 있다, 자랑할 것이 이것밖에 없다는 것이다. 이것이 마치 한편으로 사랑이고 한편으론 족쇄 같은 것이다. 나한테는. 나는 왜 이렇게 한 곳에서 떠나지도 못하고 한동네를 끊임없이 고집하고 있나. 나 자신도 잘 모르겠다. 왜 그러는지를 모르겠다. 내가 떠나려고 몇 번 시도를 했었다. 작년에는 뉴타운 개발이 된다면 그것을 핑계를 도망갈 생각을 했었는데 뉴타운이 무산이 되어서 또 한 10년 더 눌러서 해야 되겠다,

했다. 그냥 나가는 창피하고, 핑계를 가지고 도망가고 싶은 생각이 있었다. 이제 10년을 하다보니까 나름대로 10년 동안 다양하게 여러 가지 되지도 않는 실험들을 계속 해 왔더라. 내년이 10주년이 되는 해인데 10주년이 되는 해가 되면서 하나의 상차림 같은 것이 완성이 되었다고 생각한다. 더 이상 변화할 것도 없고 이 상차림을 가지고 조금 더 진화된 상차림, 조금씩 좀 조미료 같은 것을 바꿔가면서 상차림을 조금 더 근사하게 해 놓으면 주민들이 와서 다시 먹어주지 않겠나 이런 생각을 했다. 여기 2011 가이드북이라고 가지고 왔는데, 이걸 소개하려고 한다. 첫 페이지를 펼치면 지도가 나온다. 그 지도는 안양천하고 석수시장의 위치를 찾아오기 쉽게 표기한 것이다. 또 석수시장의 각 점포들을 어떻게 사용하고 있는지에 대한 지도가 나와 있다. 여기에 표지에 보면 ARIA(Artist Residency In Anyang), AAL(Asia Artist Link), GYA(Gyeonggi Young Artist), CAP(Co-Art Project) 이렇게 4개의 개념이 소개되어 있다. SAP(Seoksu Art Project) 전체가 이 4개의 프로젝트가 융합되어있는 그런 것으로 보면 된다.

ARIA 레지던시 프로그램이 중심인데, 6명 정도 작가들이 3년 정도 장기 입주하고 있다. 가야금하는 사람, 연극하는 사람, 그림 그리는 사람, 사진하는 사람, 종이 접는 사람 이런 다양한 사람들이 들어와서 살고 있는 시장이다. 또 해마다 3개월씩 외국 작가를 초대해서 하는 레지던시 프로젝트가 있다. 석수시장의 주된 프로그램이다. 아리아라고 하는 프로젝트를 해마다 하다보니 약간 식상해지기 시작했다. 작가들이 들어와서 3개월 동안 푹푹거리고 나가고, 계속 들어왔다 나가고 하는 것들이 한편으로는 재미있으면서 이것을 지속적으로 할 수 있을까, 하는 의문이 든다. 항상 지원금에 의존해서 버텨나가기를 하는 것이다. 장소도 항상 불안정해서 언제 나갈지 모르는 상황에서 임시로 빌려 쓰기를 계속 하다고 있는 것이다. 나 스스로는 나는 예술가인데, 예술가로서 이런 작가들에게 일부 지원금을 타서 지원해주는 이런 일을 직업적으로 하는 것에 약간 나 스스로 진부해지기 시작했다.

AAL은 '아시아 작가 교환 레지던시' 인데 이것은 내가 흥미롭게 지금 진행을 하고 있다. 일본하고 베트남하고 인도네시아, 방글라데시, 필리핀 대안공간들하고 실제 협약서를 맺어서 작가 한명을 파견하면 받고 그랬는데, 한국작가들 내보낸 것이 이번이 처음이다. 작년까지는 계속 받기만 하다가 올해는 직접 인도네시아 필리핀

베트남 쪽에 작가를 파견했다. 한국작가들이 굉장히 큰 어떤 체험을 하고 돌아오고 좋은 작업을 하게 된다. 아시아 지역 작가교환 프로젝트는 좀 더 확대해서 해 볼 생각이 있다.

세 번째 GYA는 10년 동안 계속 젊은 작가 발굴프로젝트를 해 온 것이다. 일시적으로 한번 발굴해서 전시 한번 열어주고 끝나고 이런 행위들을 하다가 작년부터는 경기지역의 젊은 작가들과 비평가를 매칭으로 발굴해서 1:1로 이렇게 1년 동안을 계속 두 사람이 같이 세미나도하고 작업실 탐방도하고 비평도 새로 만들고 작업하는 프로젝트를 진행하고 있다. 보통 6명 정도, 작가3명과 비평가3명을 매칭해서 작업했다.

마지막에 GAP는 그동안은 예술가들이 시장 속에서 예술 따로, 주민 따로 있었는데, 내가 의도적으로 주민프로젝트를 하지 않았는데, 이제 10년 정도 되니까 주민들이 조금씩 반응하기 시작했고, 공간을 내어 준다면지 협조적으로 나오기 시작한 것이 작년부터라서 올해부터는 그래도 주민들을 위한 프로젝트를 해보자, 새로운 협력관계를 맺어보자 해서 시작되었다.

3개의 세부 프로젝트가 있는데, ‘배달의 기수 우리 동네 이야기’는 우체국하고 협력해서 우편배달부들한테 사진기를 나눠주고 그분들이 오토바이를 타고 다니면서 사진을 찍어오면 이것을 작가가 받아서 다시 정리해서 책을 만들어서 주고 전시회를 열어주고 하는 것이다.

또 다른 것으로는 석수동에 미군부대가 있었는데 미살호프라는 미국인이 68년도부터 69년도 사이 1년 동안 사진을 수 백장을 찍었다. 흑백사진하고 칼라하고 한 900여장을 찍어서 인터넷에 올려놓은 것이 있다. 내가 미살호프한테 편지를 보내서 ‘너의 사진을 내가 사용해도 되겠느냐, 너의 사진 속에 나온 사람들을 찾고 싶다’ 했다. 허락을 해줘서 사진을 출력해서 바퀴달린 게시판에 끌고 다니면서 동네 사람들을 찾아보려고 했는데 3개월을 진행했는데 1명도 나타나지 않았다. 인터넷에 올려도 안 나타난다. 왜 그럴까. 실제로 안양시 원주민이 2% 정도 된단다. 전부 다 이사를 가서 나타나지 않는 것 같기도 하다. 사진을 가지고 사람 찾는 작업은 지속적으로 하려고 한다.

이 협력프로젝트에서 가장 행동주의적인 것이 ‘만만한 영화제’ 다. 작년에 이어서

2회째하고 있는데 이 영화제는 아마추어들 초등학교생부터 누구든지 참여할 수 있다. 10분짜리 영상을 제출하면 그것을 가지고 심사과정을 거쳐 안양대교 다리 밑에서 영화를 상영한다. 작년에 20편정도 들어왔었는데 올해는 100편이 넘게 들어와서 심사하는데 힘들었다. 그리고 다리 밑에서 영화를 상영한다는 것이 처음에는 이벤트로서 좋았는데 계속 다리 밑에서 하는 건 아닌 것 같다. 소음도 장난이 아니고, 사람이 많이 다치기도 하고, 밤에 불 꺼 놓고 하니까 자전거끼리 와서 부딪히기도 하고 사고가 났었다. 그래서 ‘아 이 영화제는 좀 그럴싸한 장소로 옮겨서 지속을 해볼까’ 하는 생각이 있다.

‘주민과 함께하는 신바람 축제’ 라는 것은 석수아트프로젝트 폐막식 같은 것이다. 폐막식 때 주민들의 노래자랑이나 주민들의 장기자랑 마당을 펴서 마지막 날 축제형식으로 석수아트프로젝트를 마감한다. 스톤앤위터에서 했던 모든 다양한 프로젝트를 석수아트프로젝트라는 이름으로 다 집대성하고 그것을 한 3개월 정도 기간 동안에 진행을 하는 것으로 모든 프로젝트를 끝낸다.

스톤앤위터 교육센터는 교육청하고 협약을 맺어서 올해는 교육청에서 하는 직업체험 프로젝트나 ‘온고장지신’이라는 동네 탐방하는 프로그램을 하고 있는데, 이것에 대한 수요는 굉장히 많다. 이것은 조금 더 확장해서 사업화 시켜볼 생각이 있다.

스톤앤위터라고 하는 비영리적 공간을 지속적으로 유지시킬 수 있는 방법은 ‘사회적 기업을 만드는 것이다’ 라는 생각으로 작년 12월에 사회적 기업

‘소셜아트컴퍼니’ 라는 회사를 창립을 했고, 올해 개발비를 받아서 신규 사업 아이템을 찾았다. 기왕에 있는 동네 인프라들을 제대로 된 에코뮤지엄과 지역관광을 연결시켜주는 것이다. 그전에도 버스타고 계속 투어를 오긴 하는데, 우리가 시스템화해보진 못했다. 사회적기업 차원에서 지역관광의 어떤 모델을 만들어 보자라고 하는 것을 내년 중심사업으로 삼았다.

스톤앤위터라고 하는 비영리 공간은 지금 진행하고 있는 석수아트프로젝트의 틀에서 유지하고 소셜아트컴퍼니에서는 새로운 영역을 만들게 된다. 내년엔 광양시장으로 진출한다. 안양에 시장이 9개가 있는데, 석수시장에서 10년 한 것에 대해서 나도 생각이 많다. 많은 사람들도 왜 석수시장에만 10년을 머물러 있느냐고 해서 안양에 있는 다른 시장을 찾아보니까, 훨씬 더 커뮤니티도 잘 되어있고 환경도 좋은 곳이

있어서 그 시장에서 프로젝트를 하게 되었다.

어쨌든 나는 작가로서의 내 고민이 있다. 나를 예술가가 아닌 기획자로 보는데, 내가 예술가가 아니었으면 이런 것들을 하지 않았을 것이다. 그래서 ‘아! 개인작업도 많이 해야 되겠다’ 해서 간간히 전시회 작품 출품도하고 그런다. 어떻게 보면 다른 곳 보다 안정적인 것이 사회적 기업에 10명의 직원이 있다. 교육 팀, 전시 팀, 프로젝트 팀, 출판 팀 이렇게 나누어서 일을 하다보니 이제 내가 조금은 다른 생각을 해 볼 수 있는 여건이 된 것 같다. 그래서 좋다.

예술이 삶 속에 거주하기

사회 ‘10년이 자랑이자, 족쇄이다’ 는 이야기가 있었다. 또 지원금으로 버틴다는 이야기도 있었다. 외부에서 보면 석수시장 10년의 지속성에 굉장히 큰 관심이 있는데, 단기적인 지원금이 아닌 지속성의 문제를 해결할 수 있는 구조를 어떻게 만들어낼 것인가에 대한 고민이 큰 것 같다. 사회적기업에 대한 이야기도 그러한 고민에서 나온 시도라는 것이다. 지속성의 문제는 공공미술 커뮤니티아트에서 항상 제기되는 것이라 앞으로 좀 더 이야기를 전개해봐야겠다. 우선은 박성현 선생의 이야기를 먼저 듣겠다.

박성현 처음 제안이 왔을 때 참여하지 않으려고 했다. 대인시장에 대한 이야기를 부탁했는데, 대인시장 프로젝트를 지금 하고 있는 것도 아니고 또 현재 미나리 대표로 있지만 미나리가 새로운 모습으로 탈바꿈하는 과정인데, 과연 내가 미나리와 대인시장에 대해서 얘기할 수 있을까 하는 염려가 있었다. 미나리하고 대인시장하고의 불가분의 관계 때문에 미나리를 먼저 소개하겠다. 여기 백기영 선생도 있는데, 아마 백기영 선생이 많은 역할을 했던 것 같다. 미나리가 처음에 오픈하는 데에 기여도가 굉장히 높다. 광주는 구조자체가 상당히 관주도형으로 변화되어왔다. 아시아문화중심도시, 아시아문화의전당 등의 대형 프로젝트를 추진하는 과정에서 여러 기관 단체들의 세력 싸움이 많았다. 그러다보니

젊은 작가들이 성장하기에 굉장히 어려운 환경이다. 그런 문제에 대한 고민이 많았다. 그 고민들은 새로운 공간에서 담아내고 우리끼리의 담론을 생산하자라는 소박한 생각들이 미나리를 만들게 되고, 차후 대인시장 프로젝트를 진행하는 모태가 되지 않았나 싶다. 가장 큰 추진력은 지역에서 예술 하기라는 목표였다. 그리고 젊은 작가들, 특히나 실험적인 영역, 장르간의 소통 등등의 고민이 있었다. 2008년도 5월에 <자발적인 영역표시>라는 릴레이 전시를 했다. 개관전이었다.

2008년도 북덕방 프로젝트는 비엔날레에 참여하면서 미나리가 조금 더 힘을 갖는 계기가 되었다. 시장의 빈 점포, 빈 공간, 빈 시간을 찾아내

미술가·기획자·인문학자·문화예술인의 작업실로, 사무실로, 연구소로, 공공서비스 센터 등으로 변신을 유도하는 프로젝트였다. 작가들이 거주할 수 있는, 같이 상생할 수 있는, 삶의 형태로 예술이 함께 할 수 있는 그런 방식들에 대한 고민이 많았다. 그래서 2009년 프로젝트로 이어졌던 것 같다. 2009년

프로젝트에서는 레지던스, 상인들과의 공동작업 등을 좀 더 강화했다. 지금도 대인시장에서 작업실을 운영하면서 작업에 열중하는 작가들이 있다. 무수히 많이 인터뷰에서 얘기했었지만, 대인시장은 예술가들이 접근하기 좋은 시장이다. 누가 따로 구분해놓지 않았지만 시장의 절반은 시장의 모습을 갖고 있고 절반은 많이 쇠락했다. 그 쇠락한 공간에 작가들의 들어갔다. 2008년 비엔날레와 2009년 대인예술시장 프로젝트 사이에 'job fair' 라는 아트페어를 진행했다. 이것도 대인예술시장을 조금 더 다양한 지점에서 모색할 수 있는 기회였다.

나는 2010년, 2011년 연이어서 대인시장 프로젝트를 진행했고 지금은 대인시장 건너편에서 '아트로드' 라는 프로젝트를 진행하고 있다. 갤러리를 나와 현장프로젝트를 진행하면서 느끼는 것이 사실 예술이 너무 삶을 빗겨가고 삶을 수용하지 못한다는 것이다. 그래서 삶과의 어떤 동거, 거주, 포용 그런 부분을 이야기하기에는 예술의 태도가 문제가 있다는 생각을 해왔다. 그런 점에서 나는 조금 더 따므로서 예술이 삶속에 거주해야 되지 않나 하는 생각을 한다. 그래서 그동안의 프로젝트들이 어떻게 보면 나한테는 굉장한 행운이었다. 대인시장에서 작업할 수 있었고, 지금은 예술의 거리에서 작업하고 있다.

광주는 잠재력이 있지만은 우리가 빗겨가고 있는 무시하고 있는 그런 점이 있다.

이미 가지고 있는 가치를 부양하고 있지 못하다. 예술을 조금 더 고민하고 담론을 생산한다면 누가 창작자고 누가 수용자고 그런 것이 아니라 누구나 다 창작의 주체로서 드러날 수 있지 않나 싶다. 그래서 예술의 거리에서 예술가만이 아니라 상인, 시민 누구나 주체가 되는 것에 대해 고민하고 있고, 참여의 장을 만드는 데에 프로젝트의 중점을 두고 있다. 그동안 해왔던 미나리의 협력이라든가 대인시장에서의 작업들 지금 진행하고 있는 프로젝트들이 아마도 이렇게 내가 고민하는 지점을 풀어내는 과정이 아닌가 한다.

지속성은 어디까지 관통할 수 있을까

사회 예술가들의 새로운 활동이 새로운 공간, 미나리와 석수시장 등을 만들고 또 공간이 갖는 구체적 장소성 때문에 지역 커뮤니티와 연결되는 양상 등을 볼 수 있었다. 물론 각각의 개별적인 활동은 다르지만 비교하면서 얘기해 볼 수 있을 것 같다.

백기영 오늘 이렇게 세 분을 이 자리에서 보게 되어서 너무 반갑다. 광주에 박성현 선생은 2006년도에 광주에서 작가들의 창작환경이 되게 부실한 토대에서 새로운 가능성을 찾기 위해 같이 고민하고 머리를 맞대던 과정이 있었다. 그 이후에 정말 다양한 활동들로 확산되면서 ‘우리가 언제 저런 것을 상상이라도 할 수 있었을까’ 할 정도로 놀라운 작업을 보여주고 있다. 개인적으로 안산에서 ‘리트머스’ 라는 공간을 2년간 대표를 맡아서 하면서 지역의공간의 필요성, 그리고 또 동시에 작가들 공동체의 필요성 그러면서 그 예술가들이 지역사회와 연결된 다양한 활동을 통해서 예술을 다양한 형태로 살아갈 수 있는 가능성들, 이런 것들을 되게 깊이 고민을 했었다. 지금도 경기창작센터가 공공기관이긴 하지만 지역에서 그런 역할을 할 수 있도록 노력하고 있는데 어렵다. 어떤 점이 어렵냐면, 지금 박찬웅 관장 발표에서도 느꼈던 지속성의 문제다. 앞서 두 번의 콜로키움에서도 예술가들이 공동체에 접촉하는 여러 가지 방식들에 대해

이야기하면서 공동체의 지속가능한 모델이 필요하다는 주장을 계속 해왔다. 그런데 이제 막상 10년을 안양에서 스톤앤워터를 해왔던 박 관장의 이야기에는 어떤 같증 같은 것이 있다. 그게 뭔지는 모르겠지만 아마 변화에 대한 목말라있는 것 같다. 지금 공간 자체에 관한 문제도 있지만, 접촉하는 커뮤니티가 시간이 지나게 되면서 뭔가 좀 자연스럽게 변화하는 것과는 거리가 멀어지는 상황이 계속 되고, 거기서 갈등이 있으리란 생각도 든다. 그럼에도 불구하고 스톤앤워터는 끊임없이 변화해왔다.

그래서 놀랍다는 생각이 든다.

오늘의 주제와 관련해서 서로 다른 입장이 있을 것 같아 질문을 던지겠다. 박찬국 선생은 밀머리예술학교를 여주에서 했고, 이후에 흥미로운 프로젝트를 여기저기 잘 찾아다니면서 잘하는 것 같다. 그러면서 동시에, 전에도 사석에서 이야기했는데, 정착할 수 있는 곳을 찾고 있다는 것이다. 지금처럼 여기저기 다른 곳을 기웃거리면서 다른 시스템 안으로 들어가서 일정한 예술적 성과와 또 공동체와의 만남에서 형성되는 새로운 에너지, 기운들을 받는 장점이 있다. 그런데 또 정착을 고민하고 있다. 이동하는 것에서 오는 장점과 동시에 그럼에도 불구하고 정착하고 싶은 욕구는 무엇인지 궁금하다.

또 프로젝트에서 재미있게 봤던 것이 박찬국 작가는 예술을 통해 지역사회 문제에 대한 솔루션을 제공한다. 그것을 아주 지혜롭게 풀어내는데, 이런 작업을 구상하는 과정에서 지역사회 의제를 누가 설정하는가 이다. 읽어내는 과정에서 물이 만들어지지만, 어떤 문제가 있다는 것을 읽어낼 때 주민들이 자발적으로 문제제기를 하는 것인가. 의제가 있어야 솔루션도 나오지 않나. 내가 봤을 때 예술적 솔루션으로는 개인적으로는 상당히 흥미롭고 훌륭하다. 예술적 관점에서는 솔루션에 대한 이려저러한 합의가 이루어진다. 그런데 현실적으로 이게 주민들의 삶의 솔루션인지에 관한 부분, 이것의 의견일치는 어디에서 올 수 있는지, 이런 것이 궁금하다.

스톤앤워터는 앞으로 10년 이후를 조금 더 먼 미래를 기약할 수 있는 것인지, 지금 안양의 어떤 다른 시장을 찾는 이유가 또 다르게 있는지 궁금하다. 어제 리트머스친구들과 새벽까지 술을 마셨는데 그 친구들이 어제 나에게 그런 질문을 하더라. '리트머스라고 하는 이런 지역공간에서 기대하는 것이 뭐냐, 얼마까지

무엇이 가능하냐.’ 그런데 지역에서 대안공간을 시작하고 계속 멤버로 활동을 하고 있지만 내가 생각했던 것은 지역의 예술가들과 지역의 주민들이 공공기관과는 다른 자발적인 활동이었다. 10년 20년 30년 더 나아가서 50년 이상 지속되면서 후배들이 성장하고 또 거기서 어떤 기능을 하는 모델을 상상했었다. 대한민국에서 스톤앤위터 하면 가장 오랫동안 활동을 해온 공간이다. 발목을 잡고 있다는 이야기를 했는데, 깊은 책무, 무게감이 느껴졌다. 그렇다면 그렇게 오랫동안 지속되는 그런 것을 우리들이 상상할 수 있는 건지, 커뮤니티 안에서의 지속가능한 것의 지속성이라는 시간적 한계랄까 어디까지 관통할 수 있는지 궁금하다.

역시 마찬가지로 박성현 선생의 어려움이 뭘지 충분히 알지 못하는 것일 수 있는데 대인시장과 미나리의 활동은 스톤앤위터나 다른 곳에서 이루어지는 프로젝트에 비해서 예술가들이 중심이 되어 예술활동에 포커싱이 되었고 그러면서 시장상인들과 자연스럽게 어울리는 공간이었다. 미나리나 대인시장이 예술가들에게 창작환경을 제공하면서 그런 방식으로 계속 지속하다보면 나올 수 있는 여러 가지 가능성들이 분명히 있을 텐데 거기도 역시 작가들이 모이다보면 어느 부분에서는 흥이 나서 가다가 또 어느 부분에서는 그 흥이 떨어지기도 하고 또 비엔날레 같은데서 프로젝트가 들어오면 활성화 되다가 그렇지 않으면 또 흐지부지 되고 또 경우에 따라서는 한 두 사람 기획자한테 무거운 책무를 지우게 되는 경우들이 있을텐데, 이런 점에 대해 미나리나 광주지역 내에서의 작가들은 어떤 방향모색을 하고 있는지 궁금하다.

거점공간의 유형, 커뮤니티아트 키워드

사희 문답으로 진행하지 않겠다. 이야기가 이어지다보면 서로 연결되기도 하고 그렇다. 한 분 한분 질문해도 좋고 새로운 의제를 주어도 좋다. 일단 메모하고 참석자들의 이야기를 한번 다 듣고 다시 마이크를 넘기겠다.

김윤환 반갑다. 나는 요즘 내가 뭐하는 사람인지 잘 모르겠다. 뒤도 안돌아보고

일을 했다. 그러다가 이런 자리에 오면 혹시 ‘내가 그동안 커뮤니티 아트라는 것을 했나?’ 라는 생각을 해보기도 하고, 어떤 때는 ‘내가 대머리였나?’ 하는 생각을 하다가 작가인지 기획자인지 헷갈리기도 하고 그렇다. 관공서에 들어가서 일을 하면서 이것을 아트라고 고집할까 말까 하는 갈등도 수차례 했다. 지금도 정리된 바는 없다. 아무튼 나는 굉장히 재밌게 살아온 것 같다. 지금 이야기를 들으면서 나에게 대입해본다. 아 나 같으면 어땠을까, 어떻게 고민하고, 어떤 입장으로 했을까. 이런 생각들을 하면서 이야기를 듣고 있었다.

끝없이 작가들은 무언가를 시도하는 것 같다. 아트라는 그 자체가 그 어떤 새로운 세계를 지향하는 무언가가 있다. 그것이 무엇이 되었던. 커뮤니티아트도 그런 속성이 있다. 앞서도 이야기가 나왔지만 예술에 갇히지 않기 위한 노력들, ‘예술에 갇히지 않는다’ 라는 말은 현실에 침투해 들어간다는 의미로 생각 할 수 있을 것 같은데, 그런 갇히지 않기 위한 노력이 이루어지니까 결국 예술가의 실천이 외부로 향하고 공간이나 장소성을 만들어내고 있다, 라고 그냥 생각을 상식적으로 할 수 있다. 그런데 거점공간의 유형에 따라서 커뮤니티에 대한 접근 방법이 다르지 않을까 싶다. 예를 들어 홍대 앞은 70~80년대에는 그냥 개인 작업실들이 드문드문 있었다. 이런 형태로 우연적이거나 또는 개인이나 그룹의 욕망에 근거한 그러한 거점 공간이 있을 것 같다. 개인이나 그룹의 작업실 어찌보면 조금 더 후에 나온 갤러리나 심지어는 대안공간이라는 명칭을 사용했던 90년대의 활동들도 어쨌든 개인, 그룹의 욕망에 근거했지 커뮤니티나 공동체에 근거한 것은 아니었다. 미술동네 이야기에 국한 되는 것 같은데, 어느 정도 시간이 경과하면서 사회적 변화에 따라서 그러한 공간들도 목적성을 띠기 시작하는 공간들이 생겼다. 개인의 욕망에서 출발하더라도 공간이 특정 지역이나 특정 커뮤니티와의 관계 속에서 공간의 성격이 변하고 그 안에서 벌어지는 실천들이 변화한다는 것을 보게 된다. 따로 예를 들지는 않겠다. 최근에는 목적의식을 갖는 경우가 많다. 공공미술이라던지 커뮤니티아트라는 것이 명시적으로 지금 나타나고 있다. 앞서 이야기에서도 목적의식에 따른 행동들이 이루어지고 있다. 이제 특정 기간 동안 특정 목표를 달성하는 과제달성형도 있다. 박찬국 선생의 활동을 보면, 과제 달성형, 내가 쓰는 용어다, 이라는 느낌을 받는다. 또는 장기거주를 목적으로 한 정주형도 있다. 아예 그곳이 좋아서, 또는 거기서 뭔가

일구어보겠다 하는 마음으로 사는 것이다. 이런 유형은 공동체 지향 유형에 가깝지 않나 생각 해봤다. 약간 기계적인 구분이지만 순전히 나를 위한 공부차원에서 정리를 해 봤다.

다음으로 커뮤니티아트와 몇 가지 키워드를 정리해봤다. 대상, 범위와 수준, 시작(접근), 가치, 주체 등 내 나름대로 용어를 만들어봤다. 키워드를 간략하게 이야기해보겠다. 대상에 밀착된 연구가 부족한 채 공동체 커뮤니티에 접근한 경우가 많았다. 대상에 대한 공부가 부족한 상태에서 혈기와 목적성으로 좁은 시각으로 들어간 경우가 많았다. 범위의 수준은, 개입이라는 이야기도 있었는데, 개입의 정도를 적극적으로 갈 것이냐 소극적으로 갈 것이냐, 개입의 수위, 책임의 수위를 어느 정도로 조절할 것이냐 등의 정교한 고민들을 시작해야 할 시점이 된 것 같다. 또 구체적으로 뭘 할 것이냐의 문제도 있다. 가서 벽화를 그릴 것인가, 아니면 뭐 다른 것을 할 것이냐 이런 문제가 있다. 또 요즘 소외지역으로 많이 가는데, 소외지역으로 갔을 때는 책임성이 정말 중요하다. 소외지역은 잠깐 하다가 빠져버리면 정말 상처받는다. 외로운 분들이고 그런 특성이 있기 때문에 그런 면에서 범위나 수준에 대한 고민들이 생긴다.

또 접근, 그러니까 시작을 어떻게 할 것이냐 하는 문제다. 어떠한 형태로도 시작을 해야 할 것 아닌가. 그런데 나는 단순하게 봤다. 출퇴근을 할 것인가, 아예 가서 살면서 할 것인가, 또 예산이 공공자금인가, 개인자금인가, 공조직인가 아니면 개인 작업인가. 그런 구분들, 질문들이 있을 것 같다. 공간을 만들 것인가, 홍길동처럼 가서 활력을 넣을 것이냐. 앞서 사건이라는 이야기도 있는데, 이러한 문제들에 따라 굉장히 다양한 양상이 전개될 것 같다.

다음으로 가치와 주체다. 가치는 이러한 과정과 결과, 아트든 뭐든 간에, 그런 과정과 결과를 통해서 기대하는 가치가 무엇이나 이것이 정말 심각한 고민이다. 단적으로 작가의 고유한 작품으로서 그 가치가 목적이나 아니면 공동체에서 작품이나 활동이 녹아 없어지기를 원하느냐, 혹은 조금 정치적이지만 공공기관의 성과로 돌릴 것이냐, 아니면 기업 등 경제적 이익을 고려한 것이냐. 이런 것에 따라서, 하나하나 따로 떼어놓을 수 없을지도 모르지만, 또 상당히 다른 작업이 전개될 것이다.

가장 중요한 것은 주체다. 개인이든 그룹이든 뭐든 간에 주체의 철학, 미학적 입장,

정치적 태도, 경제적 태도, 문화적 방법론 이런 것이 상당히 중요한 시점이다. 물론 나는 ‘정치적인 부분까지 파고들어갈 필요가 있다’는 입장이지만, 주제에 따라서 또다른 입장과 태도가 있을 것이다.

작업을 하고 활동을 할 때 확실한 입장과 태도가 필요하다. 애매하면 들어갈 때와 나올 때 굉장한 차이를 느끼면서 혼란스러울 수 있겠다 싶다. 주체의 목적의식성이 아트라는 방법론을 통해서 어떻게 공동체나 커뮤니티에 개입하느냐, 활동을 통해서 나타나는 가치가 무엇이고 그것이 어떻게 피드백이 되느냐, 공동체만이 아니라 예술계에도 어떻게 피드백 되느냐. 이런 문제들을 검토해봐야 할 때이다.

예술가 자신의 삶과 연결되는 지속성

사회 지금 말한 것을 목차로 자료집을 구성하면 훌륭할 것 같다. 김윤환 선생은 갈라보기, 유형화를 시도했는데, 재밌기도 하고 그냥 멍뚱그러서 생각할 때는 잘 드러나지 않던 당혹스러운 지점들이 생기는 것 같다. 예를 들면 경제적인 가치를 추구하나라고 물어보면 즉답이 어려운 것 같다. 요즘 경제활성화라는 목표에서 아트프로젝트들이 결합되는데, 어떤 경제적 효과를 냈는가는 질문을 종종 받는다. 그러면 예술계에서는 그런 산술적 계산을 하면 안 된다고 하지만 현실은 그러한 가치를 요구하고 평가한다. 계속 이어가겠다.

이광준 오늘 주제가 예술가와 공간의 생산인데, 주제에 맞춰서 해야 될지 커뮤니티아트에 대해서 해야 될지 커뮤니티아트의 관계성에 대해서 얘기를 해야 될지 혼자 고민을 하고 있었다. 일단 앞에 있었던 두 번의 콜로키움의 주제에 대해서 나도 고민했던 것이 있어 그 이야기부터 하려고 한다. 최범 선생이 이야기했던 것처럼 예술가가 했든, 기획자가 했든, 주민이 했든 다양한 커뮤니티프로젝트에 대해서 좀 더 넓게, 이제 10년 정도의 활동이 쌓여가는데, 과거와 현재를 함께 볼 필요가 있겠다. 그리고 커뮤니티에 대한 문제에서 생각해봐야 할 점이 계급적 계층적으로 다른 상황에 놓여있다는 것이다. 서울 강남의 상류층이야말로

커뮤니티가 단단하다고 한다. 언어들은 이야기지만, 변호사 친구가 법률적인 문제가 있으면 이런저런 도움을 주고 아프면 의료 전문가가 도움을 주고, 그런 식으로 상부상조가 굉장히 잘된다고 한다. 반면 도리어 도시 주변, 쇠락하는 농촌 등 사적 영역과 공적 영역이 결합되어 있는데, 공적 영역조차 제대로 작동하지 않고 커뮤니티가 해체되어 수많은 문제들이 있는 상황이다.

박찬국 선생은 동시대의 다양한 장소, 공간, 커뮤니티의 문제들에 대한 예술적 솔루션을 계속 실험하고 있다. 개인적으로 정말 궁금한 것이 자신이 생각할 때 이것은 성취했다 하는 프로젝트가 있는지 있다면 무엇인지 궁금하다. 박찬웅 선생이나 박성현 선생은 근대적인 도시계획이라던가 공간의 변화와 맞물려서 재래시장이라고 하는 쇠락해 가는 시장, 그래서 건물 임대료도 낮고, 그런 시장에서 창작공간 매개공간 이런 것들을 만들고 있다. 대인시장에 가보면 예술가 30~40명이 작업실을 쓰고 있고 예술가들 스스로 커뮤니티를 만들려는 의지가 많다. 4년 정도 되니 이제부터 시작이구나 하는 생각이 든다. 1차적으로는 주변부 공간에 만들어지는 작가들의 작업실 공간인데, 그것이 자리잡아가고 있다. 박찬웅 선생은 시장이 전시공간이자 레시던시 공간이자 다양한 지역공동체와 연계된 프로젝트의 생성소로서의 역할을 할 수 있다는 것을 지난 10년 간 충분히 보여주었다.

김윤환 선생의 정리 재미있게 들었다. 그중 하나 집중해서 이야기하면 내가 가지고 있는 문제의식은 커뮤니티에 대한 예술가적 리서치, 예술가적 분석, 기존의 어떤 기관이나 행정, 학제적 접근과 다른 예술적 접근을 통한 커뮤니티에 대한 분석이나 이야기가 누적된다. 프로젝트에서 누적되는 경우도 있고 또 프로젝트 아카이브를 통해 그렇게 되는 경우도 있다. 그런데 아직 그 층이 얇다. 예술적 접근을 보면 단편들에서는 영감을 주기도 하고 확장성이 있는 주제들이 있는데 그계 깊이 들어가고 쌓이질 않는다. 이유가 뭘까. 고민을 많이 한다. 결론은 아니고 계속 되는 고민인데 시간성의 문제인 것 같다. 그와 관련하여 프로젝트의 지속성 문제에서 재원을 만드는 문제가 예술기금에 한정되어 있다. 사실 아주 다양한 방식이 존재하는데 다양한 방식을 개발하고 있지 못하다. 그래서 박찬국 선생이 그동안 해온 다양한 방식에 대한 사례를 듣고 싶다.

다음으로 지난 10년 동안 공공미술 커뮤니티아트 등등의 작업에서 작가들 가장 많이

부딪히는 것이 공동체의 배타성이다. 공공미술, 커뮤니티아트가 누구를 위해서 하는 것이냐 아니면 미술동네에서 예술의 확장과 예술의 내적 성숙, 성장을 위해서 해야 하는 것이냐, 이것이 논쟁의 축으로 많이 이야기된다. 내 고민은 커뮤니티의 주체의 문제에서 연결성이 있어야 한다는 것이다. 이런 이런 개념을 조합하면 뭔가 만들어질 것 같다, 이런 접근이 아니라 작가, 예술가, 기획자의 자기 삶과 역사와 어느 부분에서 연결되어 있어야 무엇이 일구어지고 만들어진다고 보는데, 예술가 개인의 삶이라던가 내적 무의식과 의식 그 사이에서 연결되는 어떤 동기에서 시작되는지가 명확하지 않다. 그 연결이 ‘혈령하다’는 생각을 많이 하고 있고 나 스스로도 반성을 많이 하고 있다. 나는 정신분열이라던가 정신지체 이 문제에 대해서 관심이 많다. 왜냐면 항상 반복되는 일상 속에서 그 문제를 상기시키는 사건이 있다. 그러다보니 그런 분들을 많이 만날 기회들이 많다. 그래서 ‘어떻게 할까’ ‘무엇을 할까’ 생각을 많이 하면서 장애인 복합문화공간이나 북카페를 만드는 일을 열심히 도와준 적이 있다. 그런 것처럼 이제 혈령하지 않은 주체와 커뮤니티의 접점들을 좀 더 얘기를 해 봐야 하지 않을까 하는 생각이 든다.

마지막으로 공간의 문제인데, 어떻게 보면 예술가만큼 공간에 대한 상상력을 다양하게 제시할 수 있는 영향력을 가진 사회적인 어떤 층이 없다. 종교, 행정의 접근은 일반적이다. 그런데 이런 일에도 유행이 있다. 유행에 따라서 예산이 배정되고, 예술가들은 되게 다양하게 접근할 수 있는데, 대안공간 얘기를 할 때 되게 정체되어있다. ‘그 다음은 뭐가’ 했을 때 더 나아가지 못한다. 왜 그럴까. 작가, 커뮤니티와 예술을 관계에서 공간을 너무 예술 내적으로 본다. 지난 콜로키움에서 배영환 작가가 공공미술에 대해 ‘공동체에 들어가는 것이 아니라 공동체의 사이의 어떤 공간을 만드는 것’이라는 말이 인상적이었다. 물리적 공간의 의미는 아니겠지만 그런 관점들이 매우 중요하다. 공간에 대한 지금까지의 상상력을 넘어설 수 있는 예술적인 기획들이 필요한데, 이제까지 여러 논의를 보면 이런 부분이 너무 약하다. 비닐하우스 캠프라든가 등등이 반복적인 느낌도 있고, 그런 좀 새로운 비전이 잘 안 드러난다. 예술적 전략을 만들어 갈 수 있는 베이스공간부터 시작을 해서 여러 가지 공간이 가능할 것 같은데 그런 것들이 부족하다. 나도 여전히 고민 중인데 박찬국 선생이 만드는 공간은 어떻게 보면 동시대적이고 한 발짝 앞서 간다. 향후 어떤

공간들을 생각하고 있는지, 예술적 공간들과 연결을 해서 레지던시를 약 5년간 해보시면서 그 다음은 어떤 전략으로 갔으면 좋을지 그런 이야기도 듣고 싶다.

무규정적인 지금의 상황이 동기이자 동력

사회 커뮤니티아트에의 지속성에 대한 문제를 어떤 공간을 어떤 물리적 시간동안 점유할 것인가의 문제가 아니라 작가 개인의 자기 삶과 역사 속에서, 장소가 바뀌고 사업이 바뀌고 사건이 바뀌더라도 작가에게 연속성과 역사를 갖는다면 그것도 하나의 지속성이 될 수 있지 않겠나 라는 부분이 흥미롭다. 또 이야기를 이어가겠다.

오세형 지금까지 두 번 콜로키움 진행하면서 인상적이었던 이야기가 두 가지였다. 미학적으로 커뮤니티아트에 무엇이냐, 이게 미술적으로나 예술적으로 과연 어떤 미적인 것을 추구하는 것이냐 하는 질문이 하나고, 커뮤니티아트에서의 윤리적인 문제 지역주민과의 공동작업도 그렇고 실제적인 장소성에 개입을 하면서 예술가가 맞닥뜨리는 문제이다. 윤리적 문제에 대해 한 분이 이렇게 이야기했다. “미학적 규범이나 윤리적 규범이 아니라 그것을 포괄하는 상위개념을 모색하는 프로젝트라고 볼 수 있다.” 동감이 갔다. 그런데 개념적으로 동감이 간다. 미학적인 문제와 윤리적인 문제에 대해 각자 고민의 수위는 다르지만 다 가지고 있다. 그래서 박찬웅 관장의 이야기를 들으면서 거의 녹녹하게 젖어들었다고 할까, 그런 규범적인 언어나 개념을 넘어 피부와 세포와 숨으로 거의 다 스며들어서 주민과 같이 호흡을 하고 있다. 그러다보니 내가 생각해도 지켜올 만도 하다. 세 번째 콜로키움의 주제인 ‘공간의 생산’은 앙리 르페브르의 개념을 차용한 것인데, 앞서 이야기가 나왔지만, 장소를 리서치한다든가 그런 접근들이 어느 순간 삶과 얽히면서 촉각을 벗어나고 감각을 벗어난 어떤 강도의 문제, 전염의 문제, 이런 문제들로 해석을 하기 시작하는 것 같다. 예를 들어 살다보면 어느새 집을 체험하는 것이 달라지고 자기가 집에 대해서 떠올리게 되는 상상력이 달라지듯이 자연스럽게 생각과 감각을 뒤집는 체험들을 하게 되는, 그렇게 공간을 만들어낸다. 앙리 르페브르의 개념으로 규범짓는

것 같은데, 사실 지금 작업하고 설명하는 사례들에서 설명이 안 되는 부분들이 있다. 아는 것으로 치고 넘어가게 되고 그리고 암묵적으로 숨어 있게 되는데 이것들을 언어로 표출해 내는 장치들이 많이 부족하다. 지금 나는 공공기관에서 일하고 있는데, 공공기관이 선호하는 작가들의 작업유형이 사실은 공공이라고 하는 것들이 표방하는 규범성과 굉장히 매치가 잘되기 때문에, 바로 그 이유로 그러한 유형들이 확대 생산된다. 김윤환 선생이 했던 ‘오아시스프로젝트’ 라던가 점거활동은 커뮤니티아트로 충분히 들어올 수 있고 자극이 될 수 있다. 하지만 공공이 표방하는 규범성과 어긋나는 점이 있다는 점에서 배제되거나 주변화된다.

박찬국 선생이 보여주신 ‘○○마라톤’은 일종의 무위의 행동이다. 신호등 앞에서 체력이 소진될 때 까지 바퀴 굴리는 그런 행위들이 개념적으로 잘 포착되지 않지만 감각적으로는 매우 강렬하다. 계속 시간, 지속성의 문제가 이야기되는데, 이 프로젝트를 보면서 일종의 차이, 간극으로 남아 작동하면서 사람들에게 영향력을 줄 수 있지 않을까, 프로젝트가 빠져나가더라도 지속적으로 작용을 하는 그런 예술적 미학적 장치들이 아닌가, 라는 생각이 들었다.

미학적, 윤리적 규범을 포괄할 수 있는 규범성, 이런 것들을 제안할 수 있는 커뮤니티아트는 없다. 그것을 찾는 것 자체가 무리라고 생각한다. 그런 의미에서 사실은 지금 열려져 있는 상태 우리가 가는 방향이 어딘지 모르겠고 이것이 어떤 것이 지향하고 어떤 목적을 가지고 있는지가 비규정적으로 되어있는 이런 상태가 이러한 예술의 장이 펼쳐진 동기이고 확장되게 된 동력이고 앞으로 계속 그리고 마구 칼질을 당하게 될 근거가 될 것이다.

그래서 욕심 같아서는 조금 더 자극적이고 조금 더 미학적으로 도전적으로 공동체에 대해 조금 더 확장 된 시도들이 만발하도록 공공이나 민간에서 자극이 있어야 한다는 생각이 든다. 예술뿐만 아니라 지금 많은 영역에서 커뮤니티 영역으로 치고 들어오고 있는데 그 부분에서 사실 기존의 언어가 확고한 주장을 하고 있지 않기 때문에 쉽게 포섭되고 몰타기가 된다. 그런 작용들이 많이 일어날 것이다. 도시개발, 도시디자인, 복지, 교육 등에서 커뮤니티에 접근하면서 희석작용 때문에 기존의 논의나 문제의식이 굉장히 무력해진 상황이 올 수 있다. 그런 의미에서 어떤 합의나 규정에 앞서 조금 더 많은 스펙트럼 우리가 감당하기 힘든 정도의 스펙트럼을 가져가면서

그것들을 논의의 장으로 끌어 들이고 예술작업으로 자극하고 이런 작업들이 현장에서 많이 필요하다.

박찬국 선생은 공공에 미끼도 정말 잘 던지고 공공을 희롱하기도 하고, 나쁜 의미가 아니다. 공공이 약오르게도 잘하고 매혹되게도 잘하는 그런 언어와 방법론 그리고 도주능력을 가지고 있다. 재단에서 ‘논아트 발아트’ 담당자는 지켜보면서 굉장히 힘들어 하는 부분이 있다. 여러 문제로, 그럼에도 불구하고 선생님은 광주에 가서 새로운 작업도 하고 또 다른 곳 가서 프로젝트를 연결하는데, 그렇게 훌쩍훌쩍 다니시는 모습이 개인적으로는 굉장히 멋있다. 그것이 박찬국 선생의 예술적 능력이라고 나는 생각한다. 그래서 앞으로의 활동은 또 어떤 방향을 잡고 있는지, 거기에서 생각하는 사건, 아까 조금 추상적인 의미를 떠나서, 구체적으로 어떤 감각으로 그걸 취해 나가시는지 그런 부분이 듣고 싶다.

박성현 선생은 대인시장프로젝트에서 어떻게 갈라져 나온 건지 그러면 지금 미나리는 어떻게 운영되고 있는 것인지 그것을 좀 구체적으로 들었으면 한다. 조금 더 솔직한 얘기라고 할까. 그런 얘기를 듣고 싶다.

“나는 갈등 조장자”

사회 방금 오세형 선생이 말했던 것처럼 이 자리는 사실 아주 창대한 기획이다. (웃음) 커뮤니티에 대한 관심은 계속 팽창하는데 언어가 없다보니 기획안 수준의 언어만 반복되고 그러면서 다양한 고민이나 활동들, 새로운 시도들이 엉뚱한 목적과 뒤섞이는 혼란스러운 상황이다. 특히 커뮤니티에 대한 관심은 한편으로 정책이 푸쉬하는 측면이 있는데 혼란을 가중시키고 있다는 문제의식도 있다. 이러한 상황을 풀기 위해서는 공동체 규범성이 확장되는 아주 날카로운 자아가 필요하다. 이런 어마무시한 꿈을 가지고 이 자리를 만들었다. 일단 항상 꿈은 크게 갖고 고군분투해야 할 것 같다.

이제 본격적인 토론에 들어가야겠다. 아트 프로젝트, 거점공간, 또 솔루션의 이야기도 나왔고, 주제, 윤리 등 많은 이야기가 나왔는데, 앞서 질문이나 의견에 대해

다시 주제로 돌아가서 예술활동, 예술가 거점공간 이런 것들이 대체 어떠한 생산적 파문을 일으키는가로 다시 이야기를 시작해봤으면 한다.

김윤환 진행발언을 하겠다. 지금 너무 탐색전처럼 가고 있다. 앞으로 쟁점을 중심으로 이야기했으면 한다. 문제가 제대로 드러나야 하지 않겠나. (웃음)

사회 바라는 바다.

박찬국 나는 기본적 전제가 모든 경험이든 모든 행위든 작가 개인이라고 생각한다. 개인이 어떤 경험이 축적 돼 있고, 개인이 현실의 패러다임에서 어떻게 위치해 있고, 개인이 어떤 취향을 가지고 있고, 이런 것들이 우선 중요하다가 전제되었으면 한다. 내가 나이가 들고 깨달은 건데, 내가 다른 예술가들에 대해서 하나도 관심이 없다는 사실을 알았다. 다른 예술가나 예술행위 아무것도 관심이 없다. 그 전에는 몰랐는데, 활동해 보니깐 '아 내가 관심이 없구나! 하는 생각이 들었다. 다음에 커뮤니티와 관련해서 내가 지금까지 활동을 해 왔던 것은 먹고사는 문제와 깊이 관련이 있다. 다시 말해 아티스트로 존재하고 싶은데 행정기관에서 뭔가를 계속 받아서 활동한다고 할까? 앞서 김윤환 선생이 '과제달성형' 이라고 말했는데 그 얘기는 제가 다른 관점에서 이야기하겠다. 그렇다고 내가 생존을 위해서 내 삶을 적응시키기에는 아티스트에 대한 욕망이 어렸을 적부터 강했다. 그러니깐 아티스트로 존재하기 위해서는 기존의 유통구조에 안 들어가면서, 그것이 정치적이든 윤리적이든 그런 신념들 속에서 이왕이면 그런 구조에 들어가지 않으면서 어떻게 존재하느냐에 대한 고민이 있었다.

나는 남들이 어떻게 모든 프로젝트 내에서 정치적인 문제를 제기하는 것을 굉장히 좋아한다. 겉모양은 전혀 그렇지 않은데 끊임없이 지켜보지 않으면 그것은 정말로 '과제달성형' 으로 보일 수 있다. 여기서도 하고 저기서도 하니깐, 굳이 내 작업을 커뮤니티아트라고 구분하려고 한다면 그런 관점으로 비평하려고 한다면 굉장히 정교하게 관찰하고 판단하고 같이 얘기하는 구조를 만들어야 한다. 왜냐하면 이런 작업은 그저 전시행위를 보듯이 그렇게 판단할 수 없다. 새로운 패러다임이든,

새로운 이슈든, 자기 나름의 신념을 가지고 어떤 방식으로 제안해 가는가를 끊임없이 지켜볼 필요가 있다.

다음으로 질문 중에 제일 성공한 프로젝트가 뭐냐는 것이 있었다. 가장 실패한 부분들이 가장 성공한 부분이라고 생각한다. 예를 들면 앞서 담당자가 굉장히 골치 아팠다고 하는 광릉내의 경우 내가 의도했던 건 아니었는데 그 공간 안에서 주민하고 싸우게 됐다. 그 과정 때문에 내가 하려고 했던 과제수행이 잘 안 되었다. 그런데 오히려 그것 때문에 주민사회에서 그 안의 마을을 움직이는 권력을 놓고 분열이 일어났고, 그러면서 여러 가지 이야기들이 나오게 되었다. 그때 내가 생각한 것은 나는 문제를 해결하는 사람이 아니라 갈등을 조장하는 사람이구나 하는 생각이 강하게 들었다. 그런 점에서 성공이 아닌가 한다.

김윤환 중간에 끼어들려고 했던 것은 ‘주민들과의 마찰’ 이 부분이 구체적으로 듣고 싶어서 였다. 그 이야기를 조금 더 듣고 싶다. 내가 재단에서 근무 했었을 때 박찬국 선생이 금천예술공장 입주작가였다. 그때 박찬국 선생 때문에 정말 힘들었다. 엄청나게 힘들었다(웃음). 계속해서 문제제기를 하는데, 그래서 수습하려고 하면 그 수습하려고 하는 것이 또 문제가 되었다. 이런 일들이 계속 누적되어서 나중에는 ‘마음대로 하십시오, 죄송합니다’ 이런 식으로 얼버무리는 상황까지 갔었다. 그때 뭘 원하지, 뭘가를 움직이게 하는 게 작업 콘셉트인가 하는 생각도 들었다. 내가 둔해서 한참 나중에 깨달았는데 내가 느낀 건 박찬국 선생은 잘 싸운다는 거다. 커뮤니티가 가지고 있는 문제를 굉장히 잘 부각한다. 어쨌든 마찰 중심으로 박 선생의 이야기를 더 듣고 싶다.

박찬국 지금 김윤환 선생이 이야기한 부분은 나중에 기회가 되면 충분히 얘기를 해 보겠다. 내가 그렇게 훌륭하지는 않다. 지금 하고 있는 광릉 프로젝트에 들어갈 때 그 프로젝트가 1년밖에 안 된다는 걸 이미 알고 들어갔다. 그래서 여기서 하루 아침 만에 빠지지 말자고 꽤 단단하게 mam 먹고 들어갔다. 아직 프로젝트가 진행되고 있는 상황에서 이런저런 이야기를 다 하고 싶지는 않다. 무엇보다 나의 관심사는 작가가 지속적으로 그 공간에서 관심을 두고 존재하게 할 만한 것이 있느냐 이다. 그러려면

일단 경제적인 문제도 어느 정도 해결돼야 되어야 한다. 예를 들면 내가 지금 한 달자리 프로젝트를 광주에 가서 하고 있다. 그 프로젝트가 욕심나서가 아니고, 상당부분 경제적인 문제하고 관련이 있다. 이것은 제가 광릉에서 오랫동안 활동하기 위해서 무수히 노력하고 있는 것과 관련이 있다. ‘프로젝트에 큰 돈이 들어갔다’ 이런 얘기들은 지금 내가 하는 이야기와 좀 다른 이야기이다. 뭐라고 얘기하든 내 방법대로 생각하고 있는 게 있다.

광릉에서 심하게 마찰을 빚었던 것은 여러 가지 이유도 있고 또 내가 주관적으로 이해하는 상황도 있고, 객관적으로 놓인 상황도 있다. 우리가 프로젝트 시작할 때의 상황을 이야기하겠다. 우리가 들어가려고 했던 땅이 사유지이지만 유희지여서 마을의 개인들이 사용하고 있는 그런 곳이다. 특히 우리에게 반대가 심했던 주민은, 구구한 개인사도 있고, 그런데 사유지이지만 자신이 쓰고 있는 땅, 그냥 쪽 그렇게 살 것이라고 생각했던 땅에 어떤 알지도 못하는 놈이 들어오니 마치 그것이 자기 인생에 개입해 들어오는 것으로 보이는 거다. ‘내가 너네 다 알아! 나도 다 알고 다 해 봤어! 그런데 너희가 왜 내 인생에 개입해!’ 하는 강력한 항의가 있었다. 알고 보니 그 사람이 지역 내에서 오랫동안 자자했던 부잣집 사람이었고 그 집안엔 권력에 가까운 공무원도 있었다. 지금까지 가장 가부장적으로 살아왔던 이 지역의 지주 같은 사람들이었다. 그런데 상황이 바뀌어서 마을사람들이 본인 말을 안 듣고 새로 들어온 이상한 놈이랑 노니깐 여하튼 여러 가지가 반영이 돼서 굉장히 극단적인 입장을 취하고 있다.

동네이장님 말씀도 어떤 논리가 있거나 이해될 만한 게 있어야 되는데 동네 안에서 그것이 형성이 안 된다면서 우리가 이 지역에서 나가야만 그런 갈등이 해결된다고 생각하고 있다. 굉장히 영리하게 잘 알고 있다. 이 문제 때문에 현재 동네가 굉장히 시끄러운 상태다. 이장님이 일 끝나면 같이 술 마시던 친구, 선배랑 이제는 불편해서 얘기도 안 한다고 한다. ‘내가 굉장히 괴롭다!’ 그러시면서 본인 역할을 놔 버리고 있다. 그리고 부녀회나 할머니들 모임에도 노인회장님이 계시는데, 노인회장님도 사유지를 쓰고 있다. 그런데 할머니들이 우리하고 많이 친해지니깐 우리하고 만나는 걸 노인회장님이 최근에 극단적으로 막기 시작했다. 막는 이유나 논리도 없고 그냥 못 하게 한다.

부녀회든 이장이든 마을 주민 대다수는 우리가 프로젝트를 진행하고 있는 그 공간이 시소유인지 몰랐다. 쓰고 있는 그 사람들 땅인 줄 알고 있었다. 이 프로젝트 때문에 그런 사실들이 다 드러나면서 그 권력자가 동네 안에서 굉장히 고립되었다. 이런 상황은 우리가 의도 했던 것은 전혀 아니지만 이런 마찰로 인해 한편으로는 상당부분 동네 안에서 뭔가가 역전이 일어났다. 동네에 젊은 세대들이 주축이 되는 청년회가 있는데 나가 살지만 서울하고 가깝고 그러다보니 한달에 한번씩 동네에서 모임을 가졌는데 지금은 하나도 모이질 않는다. 청년회 사람들도 처음에는 나를 청문회 하듯이 엄청 신문을 했었다. ‘동네에 들어와서 뭘 할 거냐?’ 그랬었는데 지금은 지긋지긋해 하는 상황이다. 이것이 동네를 위한건지 아닌 건지는 모르겠다. 어쨌든 나는 흥미롭게 보고 있다. 그 커뮤니티는 변화할 수밖에 없고 또 반드시 변화해야만 할 조건이 있는데 이번 프로젝트의 진행과정에서 여러 문제들이 세차게 드러나고 있는 건 사실이다.

박성현 저 같은 경우도 대인시장에서 비슷한 마찰을 경험했다. 대인시장에 공간을 열고 일련의 프로젝트를 진행한 것은, 물론 외부적인 요인도 있었지만, 작가들의 허약한 체질을 개선하기 위해선 삶의 현장에 들어가야 하지 않을까 하는 고민 때문이었다. 그런 고민 속에서 시장이라는 공간을 선택하게 되었다. 그런데 앞서 이광준 선생도 말했지만 지금은 그런 부분에서 조금 더 자유로워진 것 같다. 광주라는 사회는 커뮤니티나 파벌이 상당히 강하다. 서로 밀어내기가 강하고 또 아티스트들의 기운이 넘치게 강하다. 그래서 이런 부분에선 힘을 빼고 성찰을 하면서 우리가 갖고 있는 공간 안에서 이 지역이 뭔가 좀 흡수되어야 된다고 생각했다. 대인시장에서 활동을 시작했던 2009년에 사람들에게 아티스트들이 굉장한 뭔가를 하는 사람처럼 비춰졌을 거다. 왜 그러하냐면 그 전년도에 비엔날레에서 대인시장이 많이 알려졌고 상인들도 상당히 짧은 기간에 10여 년 동안 잊었던 그 공간이 마치 새마을운동 하듯이 새로운 공간으로 탈바꿈 할 거라는 기대치가 상당히 높았다. 그러면서 힘겨루기랄까 마찰이 생겼다. 당시 내가 느꼈던 것은 작가들은 시장을 삶의 공간으로 생각하는 것이 아니라 무대나 영화세트장으로 생각하는 거다. 본인의 작업을 펼칠 수 있는 어떤 곳, 본인의 작업들이 돋보일 수 있는 공간으로 대인시장을

생각하는 거다. 그곳에서 살아갈 생각은 없고 일정기간 있다 떠나는 곳으로 생각했다. 당시 그런 모습에 부정적이었다. 그 곳에 살고 있는 사람들이 가지고 있는 가치들을 발견하고 뭔가 상생하는 지점들을 만들어야 한다고 생각했다.

결과적으로 상인들의 요구랄까 자발성은 문화예술교육이라는 그냥 익숙한 프로그램으로 수용되었다. 상인들의 고민들과 작가들의 고민들이 만날 수 있는 지점이 부족했다. 당시에 상인회와 작가들의 마찰이 있었고 후에 작가협의체를 구성되었는데, 대립이 어느 정도 해소가 되니 누가 중재하고 중재하지 않고를 떠나서 지금은 서로가 서로를 좀 더 가까이서 또는 멀리서 바라볼 수 있기를 원하고 서로 인정하는 관계가 되고 있다.

대인시장은 지금도 프로젝트가 진행이 되고 있지만 지금은 작가들의 레지던스 개념이 아니라 문화예술교육 쪽으로 많이 치중이 되어 있다. 작가들이 자연스럽게 그 일을 찾게 되고 또한 작업실로도 대인시장을 새로운 환경으로서 찾고 있다. 당시에는 상인들의 지나친 기대와 작가들의 예술가로서의 자부심이 충돌하면서 해결이 보이지 않았는데, 그러한 충돌은 서로를 받아들이는 과정의 에너지였던 것 같다. 지금도 작가 따로 상인 따로 가고 있지만 조금씩 서로를 이해하면서 일부 작가들이 상인회에 가입도 하고 상인들하고 이웃으로서 자연스럽게 어울리고 있다. 예술만 뚝 떨어뜨려놓는 것이 아니라 자기 삶 자체로 예술을 고민하고 그것을 전달하는 진정한 예술시의 가능성을 모색하는 과정에 있다는 생각이다.

앞서 지속성이야기도 나왔었는데, 사실 마찰이라는 것이 지속성이 없으면 굉장히 큰 문제가 되고 상실감도 아주 클 것 같다. 마찰이라고 하는 것은 서로에 대한 기대가 크다는 것이다. 그런 부분에서 예술가들이 그것을 감내할 시간, 지속성이 주어진다면 마찰은 당연한 마찰이지 싶다. 새로운 커뮤니티를 향하는 바람직한 모습이라고 생각한다.

사회 나도 이야기를 좀 보태겠다. 예술가가 뭔가를 했다, 그래서 근데 커뮤니티에 뭐가 남는데? 단순화 하면 이런 질문이 나오는 건데 이에 대해 박찬국 선생은 ‘지금 과정 중이다. 그렇기 때문에 결론을 말 할 수 없다’ 고 이야기했다. 또 가장 실패한 것이 성공한 것이라는 말을 오늘의 주제와 연결시켜보면 커뮤니티의 갈등이

드러났는데 그것이 어떻게 공간의 생산으로 가느냐라는 질문이 나올 수 있다고 본다. 지속성, 시간도 결국 이 문제와 연결된 것인데, 다시 백기영 선생의 질문으로 돌아가면 ‘그래서 시간이 얼마나 필요한데?’ 라는 질문이 나올 수 있다. 박성현 선생 이야기에선 마찰을 통해 한 단계 나아간다고 했는데, 혹시 지금 상태가 서로 부딪히다가 회피 내지는 소강상태 아닌가? 하는 생각이 잠깐 들었다. 지금 대인시장이 문화예술교육부분으로 전환됐다고 하셨는데 문화예술교육이 갈등을 봉합하거나 회피하는 그냥 갈등을 덮어놓고 공존하는 그런 편리한 도구나 장치로 쓰이고 있는 건 아닌가 하는 불순한 생각이 들었다.

예술의 시간, 세상의 시간의 간극

박찬응 나도 갈등에 대해서 얘기해 보겠다. 예술이 뭐냐고 할 때 누군가가 이렇게 이야기 했다. 남들이 안 해보는 방식으로 처절하게 실패하는 것이라고. 그 말에 공감한다. 철저하고 처절하게 실패하기 위해서는 시간이 필요하다고 생각을 했고 이 말에 동의를 하게 되었다.

2002년 6월 15일 날 스톤앤위터 오픈식을 했다. 거창하게 음식 준비해서 오픈식을 하는데 동네사람들이 집들이 하는 줄 알고 다들 휴지를 사가지고 왔다. 거기서 내가 20년을 살았으니 집들이인줄 알고 휴지를 엄청 사와서 막 쌓여있었다. 그런데 마지막에 손님 한분이 들어왔는데 누구였냐면 석수시장 사장님이었다. 들어오지도 않고 문 앞에서 본인이 할 얘기가 있으니깐 그 이야기만 하고 가겠다 하면서 첫째, 둘째, 셋째 이렇게 딱 꼽아서 이야기했다. 첫째, 상인회 같은 거 상인회 비슷한 것도 만들지 마라, 둘째 나 몰래 회장 만나지 마라, 왜냐하면 이분이 허수아비 사장인 걸 동네사람들이 다 안다. 컨테이너 짓고 거기서 지키는 본인데 위에 회장님이 따로 있다. 그 3,000여 평 시장 전체가 그 회장님 한 사람 거다. 석수시장은 안양에서 유일하게 사유시장인데 잘 모르는 사람들도 많다. 그곳에서 내가 활동하고 있다. 세 번째가 ‘이 곳은 죽은 시장이다. 활성화 한다고 말하지 마라.’ 그 세 가지를 말하고 바로 나갔다. 그래서 그 세 가지를 지금까지도 기억하면서 이 세 가지를 다 지켰다.

10년 동안 상인회 안 만들어졌고, 지금까지 회장을 한 번도 못 만났다. 다만 세 번째 죽은 시장 활성화 한다는 소리는 안 했는데 이것은 언론에서 취재 온 사람들이 만들어서 퍼트렸다. 언론이 많이 왜곡하는 바람에 마치 내가 죽은 시장을 살리려고 들어온 사람처럼 보였다.

나는 그냥 그곳에서 동네사람이다. 그 분들이 주민으로서 장사하는 사람이듯이 나도 똑같이 주민으로서 예술로 먹고 살려고 들어왔기 때문에 그 세 가지 약속을 지키면서 갈등요소가 없어진 거다. 그러면서 10년 정도 되니깐 회장님이 사장님한테 지시를 했나보다. ‘재네들 공간 좀 내줘라’ 그래서 현재 우리들이 쓰고 있는 공간이 총 100평정도, 점포 한 10개정도를 거의 무상으로 쓰고 있다. 입주작가는 30만 원짜리를 15만원씩 값값에 보증금 없이 5개 쓰고 있고, 8명 정도 쓸 수 있는 5개 점포를 2년 무상계약으로 우리에게 주어서 잘 쓰고 있다. 그럼 여기서 대체 처음 이곳에 들어온 생각이 뭐냐는 거다. 사람들이 항상 묻는다. 그런데 나는 여기 주민이니깐 들어올 생각을 한 건 아니다. 그냥 내가 살던 곳에서 했을 뿐이다. 목표를 찾아서 들어 온 게 아니다.

훈데르트 바서라는 건축가이면서 예술가인 사람이 있다. 그가 만든 건물을 보고 와서 바로 스톤앤워터를 시작했다. 시작하면서 딱 30년짜리 프로젝트를 하지 않으면 절대로 성공하거나 실패할 수 없다고 생각했다. 처음부터 30년을 계획했다. 지금 딱 3분의 1정도가 지나온 건데 내가 처음 힘이 빠진다는 이야기를 했었던 이유는 내가 이 시장에 전염시키거나 전이시키는 속도보다 훨씬 더 빠르게 다른 방법으로 전염되고 전이되고 있는 현상을 많이 목격을 하기 때문이다. 그리고 내가 힘이 빠지는 이유는 전염하는데 있어서 앞서 이야기 했듯이 내가 예술가인 것을 중간 중간에 자꾸 잊어버리게 된다. 요새는 내가 사장님이다. 직원들도 저한테 사장님이라고 부른다. 사회적 기업의 사장이고 제가 10명의 직원을 데리고 있고 10명의 월급을 줘야 한다는 그 사실이 나는 죽어도 싫다. 내가 옛날에 인쇄소 사장을 했었을 때의 그 위치로 다시 돌아가서 직원들 월급 주느라고 바쁘게 뛰어다녀야 한다는 현실 자체가 너무나 싫다. 이걸 어떻게 극복해야 할지 나는 모르겠다. 예술가 정신에서 기업가 정신으로 바꾸지 않으면 절대로 견디지 못하는 거잖나. 그럼 예술가의 관점으로 바뀌어서 사업예술이라는 것을 해 볼까 이런 생각도 해 보고,

기업예술을 해 볼까 이런 생각까지 하고 있다. 기업가 마인드로 바꿀까, 말까, 지금 갈등하고 있는 중이다. 한 때는 정말 포기하고 싶은 생각이 내 머릿속에 거의 절반정도 있었다. 좀 자유롭게 예술을 하고 싶은 생각이 있는 데 반면에 직원 10명을 어떻게든 먹여 살려야 한다, 사업 아이템을 만들고 비즈니스 모델을 만들어야 한다는 생각도 있다. 다른 시장에 적용시키면서 돈을 계속 벌어야 되는 거다. 그런 부분에 몰두 하다 보니깐 실제로 열정과 의지는 없고 관성과 기업을 해야 하기 때문에 하는 거 이게 더 많이 작용한다. 내가 이 고민의 해답을 못 찾고 있어서 지금 힘들다.

무엇을 갈등하고 무엇을 타협할까

김윤환 오사카의 아망또라고 예술동네 비슷하게 10년 동안 만들어진 동네가 있다. 이걸 소개하려는 것은 아닌데, 어쨌든 이 동네가 만들어진 방식이 좀 재미있다. 처음에는 예술가 몇 명 정도가 가게를 하나 냈다. 그 곳이 원래 약간 슬럼가 비슷한 분위기였는데 예술가들이 가게를 내서 조금씩 운영해 나가다가 지금은 유사한 가게가 100개 정도 생겨서 예술마을을 이루고 있다. 그 노하우에 대한 이야기를 듣고 나서 진짜 대단하기도 하고 그런 방법도 있겠다 하는 생각을 해 본적이 있다. 얼마 전 성미산 토론회에서 소개가 되었다. 어쨌든 이 가게가 창조적인 가게다. 뭔가 다르다. 창조적인 가게 하나가 들어섬으로서 10년간에 걸쳐서 100개 이상의 창조적인 가게가 만들어졌다. 물론 양적 확대의 문제는 아니지만 시간과 지속성에 대한 이야기를 들으면서 이곳이 떠올랐다.

박성현 선생은 대인시장이야기를 하면서 작가들 이야기를 했다. 작가들이 공동체를 발견하면서 상생의 방법을 모색하기 시작하고 그러면서 상인회에 가입한다든지 또 문화예술교육프로그램을 진행한다든지 그런 전개를 이야기했는데, 그러면 공존의 방법을 찾은 건가? 조금 더 멀리 봐서 이런 그림으로 우리는 공존할 수 있어 하는 그림이 있는지 궁금하다. 또 작가들이 지난 몇 년간 이렇게 계속 상인들과 섞여나가는 과정에서 예술의 역할을 묻고 싶다. 새로운 장소성이 나왔는지? 만약에 나왔다면 그것이 뭔지? 안 나왔다면 어떤 새로운 장소 성을 대인시장에서 바라는지

궁금하다.

박성현 포괄적으로 이야기 하면서 현재 대인시장의 모습을 이야기하다보니 약간 오해의 소지가 있었던 것 같다. 지금은 대인시장 프로젝트를 진행하고 있지 않다. 2008년도 비엔날레와 2009년 프로젝트를 진행했다. 지금은 대인시장이 레지던시 기반이 아니라 문화예술기반으로 2년째 프로젝트를 진행하고 있고 그 모습을 지켜보는 염려와 기대를 이야기했다. 2009년도에 프로젝트를 진행하면서 앞서 이야기한 서로의 가치와 이해가 달라서 생겼던 마찰 속에서 작가를 대변하기도 했고 또 상인들의 입장에서도 중재해보려고 노력을 했었다. 사실 나의 능력부족이었다. 다음해에 프로젝트를 계속 진행했다면 아마 그런 부분들이 시간 속에서 해결될 수 있지 않았을까 하는 아쉬움도 있다. 나는 지금 인근의 다른 예술프로젝트로 옮겼다. 아쉬움을 가지고 있지만 대인시장을 떠난 상황에서도 2년째 건너편에서 그 모습들을 지켜보는데 지금 모습도 바람직한 모습이라고 생각한다. 오히려 내가 그 프로젝트를 계속 진행했다면 작가의 가치에 더 몰두하면서 상인들과의 갈등이 더 커졌을지도 모른다. 지금 대인시장은 현재의 프로젝트 팀들이 상인들과 같이 프로그램들을 구성하고 있다. 프로젝트 이외에 작가들의 자생적인 다양한 모습들을 지켜봤을 때 처음 관리랄까 그럼 개념이었을 때는 뭔가 자연스럽게 못한 것들이 있었는데 현재는 자유롭게 자리잡아가고 있다.

마지막으로 작가들이 과연 이 지역에서 주민들과 함께 고민을 풀어내고 하는 문제는 대인시장이든 내가 맡고 있는 예술의 거리 프로젝트든 여전히 아직 뚜렷한 답은 없다. 광주는 굉장히 강하게 그룹핑이 되어 있다. 나는 현장에서 그런 것들을 많이 깨려고 노력을 했다. 대표적으로 미나리에서 했던 매미시장이 그렇다. 작가들은 항상 새로운 것들을 꿈꾸면서 창작활동을 한다. 반면 현장에서 그런 작가들의 면면이 제대로 드러나지 않는다. 창작환경, 사회적 위치 그런 것들은 프로젝트로 해결되는 것이 아니다. 조그만 공간, 조그만 움직임에서 서로가 서로를 견인할 수 있어야 한다. 그런 공간에서 많은 이야기를 풀어내고 펼쳐 내야한다. 나는 거리에서 프로젝트를 진행하기 때문에 거리가 가지고 있는 가능성들 또는 시간들 속에서 작가들과의 협업을 통해서 새로운 가능성들을 만들어 가려고 한다.

백기영 앞서 박찬국 선생님께 질문 드렸던 솔루션문제가 다시 나오는 것 같다. 우리가 예술적인 결과로 받아들이는 것과 일반대중이나 주민들이 받아들이는 것에 차이가 분명히 있다. 우리가 봤을 때는 정말 좋은 프로젝트이고 기가 막힌 아이디어고 한데 주민들 입장에선 전혀 그렇지 않은, 때로는 문화적 차이에서 오는 감정적인 분노나 갈등이 조장되는 상황이 있다. 나도 화성 사강시장에서 프로젝트를 하면서 상인들과 계속 그런 갈등들이 있었다. 3개월 혹은 6개월이라는 짧은 기간 프로젝트를 진행했기 때문에 그런 갈등을 참고 나가야 된다고 생각하고 계속 고집했던 것 같다. 그런데 만약 내가 그 곳을 10년 동안 있어야 하는 공간으로 생각했다면 박찬웅 관장님 같은 방법을 쓰지 않았을까 싶다. 길게 가기 위한 전략이라면 말이다. 농촌 커뮤니티에서 작업하시는 화성 박석운 창문아트센터 관장을 보면, 이장이 바뀌기까지 3년을 기다렸다. 이장이 바뀌어야 된다, 바뀌어야 된다, 하면서 3년을 아무것도 못하고 참고 또 참고 하다가 결국은 ‘드디어 바뀌었다!’ 하더라. 이분 이야기를 듣다보면 이제는 거의 농민이 되어 간다. ‘이제, 봄 되면 뭐 해야지...’ 이런 식 말을 하는 것을 보면 주민들의 삶 속에 안착되어 버린 모습이 보인다. 그렇다면 과연 어떤 부분을 갈등 요소로 끌고 가고 어떤 부분을 타협해야 할지 그에 대한 판단이 힘들다는 생각이 든다.

커뮤니티와 만나는 다양한 방법, 비전, 예술로서의 호명

이광준 박찬국 선생이 ‘나는 갈등조장자다’ 라고 말할 때 그부분이 정치적 미학과 연결해서 잘 맞느냐 하는 생각을 한다. 성취되고 안 되고는 다른 문제인 것 같다. 예술가가 가지고 있는 전략이라든가 접근이라든가 그리고 어떤 선을 만드는 것과 하나의 결과로서의 성취는 다르다. 커뮤니티아트에 여러 가지 키워드가 있는데 어떤 주제를 다루느냐, 어떤 커뮤니티를 하느냐에 따라 결과는 다르게 평가될 수 있다. 이보다 시간성의 문제가 예술가나 기획자에게 내재적으로 설정이 되어있어야 한다는 생각이 든다. 예를 들어 나는 공공미술을 보면 매년 개인전을 두 세 개씩 하고 있다는 느낌이 든다. 기존의 미술 안에서도 개인전은 평균적으로 2년에 한 번 정도

한다. 커뮤니티와 예술의 접점은 좀 더 길어야 한다고 생각한다. 그래서 최소한 4년에서 5년에 한 번 개인전을 하듯이 하나의 선들이 나와야 하는데 어떻게 보면 한국이 정말 변화 속도가 빠르고 에너지와 열정도 많고, 하고 싶은 것도 많고 또 해야 될 주제도 많아서 시간성에 대해서 우리가 좀 솔직하지 않다는 생각이 든다.

시간성을 놓고 다시 한 번 되돌아봐야 할 필요성이 있는 것 같다.

시장프로젝트도 보고 도시갤러리를 하면서 문제라고 생각했던 게 커뮤니티아트 큐레이터라는 영역을 만들고 싶었는데 실패했다. 그때 고민을 했던 것이 이견 1~2년 갖고는 될 수 없는 데 행정시스템 때문에 어쩔 수 없단 이유로 결국 그런 방식을 택했다는 데에 나중에는 죄책감이 들었다. 어떻게 보면 스타일도 분명히 있는 것 같은데 시간성에 대한 것들은 기본적으로 좀 더 가져야 하지 않을까 라는 생각을 많이 한다. 커뮤니티에 대한 책임문제, 결국 '예술가의 책임' 은 단지 윤리적 문제가 아니라 결국 미학적 문제다. 근대미학과는 다른 키워드들이 있어야 하는데 아직 거기에까지 우리의 논의가 다다르고 있지 못하다. 어쨌든 그 모든 문제가 작가의 전략에 수렴되어 있는 것인데 가장 주목해야 할 문제가 시간성이라고 생각한다. 두 번째는 공간의 문제와 연결해서 김윤희 선생이 사례를 이야기했는데, 예술, 지역, 공간이 연결되는 데에는 아무튼 재원의 문제가 있다. 이것을 어떻게 유지할 것인가. 예술가 자신의 노동으로 할 수 있는 것도 생각해보고 커뮤니티도 재원에 대해 부담할 수 있는 것을 고민해 보고, 공공 역시 자신이 얼마만큼 부담할 수 있는 지, 이런 것들이 디자인 되어야 한다. 이전의 대안공간이나 창작공간이랑은 좀 다른 공간을 생각해 봤으면 하는데, 예를 들어서 모든 것이 아트레지던시로 전개되는 것에 대해 문제의식을 가지고 있다. 마을레지던시라는 개념이 없는 거다. 레지던시라는 게 왜 꼭 한 명, 네 명 다섯 명 불러야 되느냐. 한 명의 작가로 해도 되는 거다. 그리고 그런 문제의식에서도 예전보다는 예술가나 기획자들이 제시하는 속도가 많이 느려졌다고 생각하는데, 좋은 기획자나 그런 분들이 대부분 행정이나 어떤 시스템 속에 있다. 시스템 안에 많이 들어가 있는데 그것을 부정적으로 이야기 하는 것이 아니라, 긍정적인 부분도 있다. 예술가들이 존재할 수 있는 자기근거를 가지는 여러 방법 중의 하나가 레지던시라고 한다면 마을레지던시도 다양한 방법으로 가능한데 이에 대한 이해나 시도가 많지 않다.

광주 대인예술시장은 레지던시로 출발했지만 작가들이 4년 동안 여러 가지를 보면서 타자에 대한 고민을 하게 된 것 같다. 예술 내적인 어떤 동기가 아니라 정말 거기에 있는 사람, 예술을 하는 생활인으로서 접근하기 시작한 것 같다. 시간성을 가지려면 생활에 대한 개념이 있어야 한다. 예를 들어서 대인예술시장은 작업실이기도 하지만 국제레지던시보다는 지역레지던시 같은 그런 개념으로 발전했다. 레지던시 콘셉트로 얘기 하자면 두 번째는 그 상가들 안에서 작가들의 작업실이 이중 기능으로 존재한다. 앞서 오사카 아망뜨 이야기도 나왔는데 대구 광천시장에도 예술가상인콘셉트가 있었는데 어쨌든 충분히 그런 가능성들을 내재하고 있다. 그런 비전을 누가 제시해 줄 수 있느냐 했을 때 소셜큐레이터랄까 커뮤니티큐레이터랄까 그런 역할에 대해 고민하고 있다. 홍콩의 하워드 첸은 소셜큐레이터라고 얘기 하더라. 박찬웅 선생님이 보여주신 지역에서의 큐레이터로서의 역할을 해 주신다면 좀 더 예술가와 커뮤니티가 연결이 되면서 증폭된 모습들을 그려 낼 수 있지 않을까 한다. 그리고 앞으로 좀 더 비전, 키워드, 커뮤니티와 예술에 있어서의 실용성, 마을레지던시 등에 대한 논쟁이 벌어졌으면 좋겠다.

김윤환 예술가들이 커뮤니티에 실천적으로 다가간다. 그러면 실천을 통해서 커뮤니티에 대한 어떤 솔루션을 찾고 해결을 해 나가는 과정에서 아트가 공동체에 녹아 없어질 수도 있겠다 하는 생각도 든다. 요즘 슬로건을 보면 ‘모두가 예술가’ ‘동네 예술가’ 이런 것들이 많이 나오면서 아트의 영역이 흐려지는 듯한 그런 느낌을 받았다. 경험적으로 허탈감이 있을 것 같다. 아트를 해서 공동체가 좋아졌다, 좋아졌는데 이제는 할 일이 별로 없을 것 같기도 하고, 그런 허탈감 말이다. 박찬국 선생은 자신의 아트를 추구하기 위해서 어느 정도 커뮤니티를 활용 하는 것도 염두해 두고 있는 것 같다. 그런 면에서 다르게 접근할 필요가 있다고 생각한다. 예술은 예술대로 살아야 되지 않느냐 하는 문제제기 이다. 공동체로 녹아 없어진다는 것은 그야말로 대단히 형이하학적이란 생각이 든다. 규격이나 형식을 갖춘다든지 또는 형이상학적 영역인 예술계가 이것을 예술로 계속 호명해 주는 역할이 필요하다. 호명을 해 주고 호명에서 끝나는 게 아니고, 다시 재충전을 시켜서 또 다시 커뮤니티나 공동체로 환원시키는 선순환 구조가 반드시 필요하다. 예술계에서

이러한 작업이 인정받을 수 있는 여러 가지 장을 만들어 나가는 노력들이 필요하다. 그래서 이론비평에 관한 활동이라든지 전시활동도 적절한 상황에서 필요하다.

오세형 박성현 선생이 아티스트가 커뮤니티를 마치 영화 세트장처럼 접근한다고 얘기했는데, 그런 관점에서 접근하는 것들이 많다. 나도 많이 봤다. 그런데 그런 의식이 생길 수밖에 없다. 며칠 전에도 지역에서 마을만들기 하시는 분하고 마을을 방문했는데, 낙후한 마을이, 재개발 문제로 흩어지고 갈라지고 정체되어 있던 마을인데, 그분이 시 담당자하고 매입을 해서 레지던시 공간을 만들어서 작가들이 방문 할 수 있는 계기를 만들고 있었다. 사실은 굉장히 폭력적이라고 느꼈다. 거기 살고 있는 사람들은 어쩔 수 없는 고통 속에서 세월만 가고 있는 상황이었다. 그래서 계속 이야기나오고 있는 시간성하고 연결되는 것 같다.

박찬국 선생 사례는 이런 거다. 어느 아티스트가 어떤 커뮤니티에서 커뮤니티아트 형태로 작업을 하고 지역사람들은 그걸 보면서 정말 착하고 헌신적이고 센스 있는 그런 사회사업가 같은 사람이 우리 마을에 왔다고 해서 흥미도 가지고 그래서 어떤 관계성도 깊어져 가고 그랬는데 알고 보니 우리를 다 폭파시키러 왔다. 이 사람이 갈등을 조장하고 나의 치부를 다 들어내고 마을에서 어물쩍 넘어갈 일도 드러내게 하고 일종의 부르주아적 이데올로기 같은 것들을 다 드러내면서 분열을 조장했다. 이런 거다. 멋진 시나리오다. 어쩔 수 없이 드러나서 해결할 수밖에 없는 법적인 문제, 사회적인 문제, 공동체적 문제가 수면위로 뜨게 하는 방식들을 보면서 정말 멋있는 작가라고 생각한다. 그런데 그런 것들을 미리 생각할 순 없는 것 같다. 아마 닥치거나 시간이 흘러야 나타나는 문제들이고 모순들이다.

이광재 선생이 말하는 시간성은 결코 우리 안에 있지 않고 외부에 있다. 그 문제들은 들어가서 관계를 맺어야만 실제로 발생하고 현상적으로 들어난다. 사실은 개인적으로는 공동체와 관련된 모든 얘기는 커뮤니티아트에서 알리바이라고 생각을 한다. 공동체를 만들 수도 없고 공동체를 되살릴 수도 없고 공동체 자체가 이미 부재하는 상황이고 그런 부재한 것을 증명하기 위해 그런 예술이 들어간 것이고 관계성을 통해서 어떤 실체를 거기서 발견하고 찾아내야 하는, 결국 갈등을 통해서 새로운 것들이 다시 탄생해야 된다.

이러한 부재 때문에 기획적인 활력이 생긴다고 본다. 그러니깐 작가들이나 기획자들이 들어가서 기획적 활력을 위한 사회사업 같은 일종의 공동사업으로 많은 껍리를 만들어 내고 있다고 본다. 다만 그것의 관계를 맵핑한다고 할까. 전에는 공공미술 같은 경우 벽화를 그리고 상징물을 세우는 실체중심이었다면 지금의 커뮤니티아트는 실체중심을 넘어서 관계라는 추상적인 의미로 불가능의 지점을 향하는 예술이 아닌가 하는 생각한다. 어떤 분이 불가능을 해결하고 불가능을 불가능으로서 눈앞에서 드러나게 하는 게 예술이라는 말했는데 사실은 그 지점으로 거의 향해가고 있는 거 아닌가 생각한다. 그런 지점에서 흥미진진하게 보고 있다. 앞서 이야기한 열려있다는 의미도 어떤 규정 속에서 포획될 만한 지점들이 있긴 하지만 사실상 우리가 할 수 있는 일은 김윤환 선생이 말한 맵핑밖에 없다. 어쨌든 현대의 문화가 시간성을 죽이고 공간화시키고 있다고 할까? 역사적 산물들이 압축돼서 공간성으로 짝 들어나고, 모든 리모델링이나 도시재생 이런 것들도 시간성들을 다 없앤 거라고 생각한다. 그런데 그걸 역으로 다시 시간성으로 맥락을 만들려고 하는 이런 시도 자체가 애초에 무모하다고 생각한다. 그런 지점에서 여러 가지 층위로 작가들의 활동이 더 강력하게 드러났으면 하는 염원 같은 것이 있다.

커뮤니티와 주고 받기 그리고 문화권력

이광준 가시리는 농림부 사업을 통해 레지던시를 만들었다. 마을의 여러 가지 고민, 이런 것들과 연관을 해서, 두 가지 방식이었는데 하나는 예술가가 작업을 가지고 마을에 들어오는 것이 아니라 마을을 보거나, 읽거나, 이야기를 대신해 주거나, 아니면 이 사람 얘기를 저 사람한테 전달해 주거나, 다양하게 마을에 없던 어떤 존재방식으로 할 수도 있다. 두 번째는 마을에서 필요로 하는 부분들에 대한 것인데, 그게 목수일수도 있고, 연극하시는 분일수도 있고, 예를 들어서 미술치료하시는 분일 수도 있고, 다양성과 마을의 문제를 연결해서 레지던시를 해 보는 방법이다. 대개 마을 자치회의 수익금이 있다. 내년에도 이런 부분들을 같이 좀 가져가려고 한다. 예를 들어서 마을주민들이 예술가들과 맞선을 보듯이 서로 간에 한

번 보는 거다. 그래서 예술가가 정해지는 방식, 누구를 초대를 할 것인가를 정하는 것이 가시리마을에서의 방식인데 아직 잘 된 건 아니다. 문제는 뭐냐면 여전히 콘셉트가 정확하지 않으니 작가나 기획자나 주민들이 서로 그 공간을 오해한다. 한 3~4년 지나고 개념을 갖게 되면 마을에 빈 집이 있으면 들어가서 그곳에서 한 5년 이렇게 연속성들을 갖는 것이 가능하지 않을까 생각한다. 가시리는 제주도에서 아주 오지다. 중산간지방의 오지여서 공간도 필요하고 여러 가지가 필요하다.

지금 여기 있는 사람들이 다 40대 이상이다. 다 예술감독이다. 디렉터는 뭐냐면 지휘자 같은 역할을 하는 거다. 그런데 아티스트와 디렉터십은 다르다. 아티스트는, 물론 예술가적 마인드의 기획자가 될 수도 있는데, 예술가는 좀 더 구체적이고 뭔가 질감이 있고 그제 나의 세포와 감각과 순환이 되고 이것이 조형예술이나 시각예술이 아니더라도 커뮤니티와 연관된 어떤 활동을 통해서도 계속 호흡이 되어야 한다. 앞서 박찬웅 선생도 얘기했지만 경영자가 됐거나 아니면 행정과 현장을 오가는 예술감독이거나 단장을 맡고 있거나 그렇다. 커뮤니티 아트는 다 프로젝트다. 프로젝트가 되기 위해선 보통 60~70명의 예술가들이 있는데 작가들이 안 보인다. 그런데 들여다보면 참여 작가가 한 게 진짜 말랑말랑 하면서도 톡 쏘는 맛도 있고 그렇다. 앞서 스타일에 대한 이야기도 했는데 커뮤니티와 예술에서 예술가들의 스타일이랄까 그런 게 아직 멀리 있다.

박찬웅 작년 2010년도에 박경 예술감독하고 한 1년 같이 활동을 했다. 이분이 석수아트프로젝트를 보고 굉장히 장문의 글을 남겨주었다. 꼼꼼히 읽어봤다. 진짜 커뮤니티아트를 하려면 주체가 이동되어야 한다는 말씀을 하셨는데, 확실히 지금껏 창작자들이나 예술가들이 끊임없이 주민들한테 주려고 하고 뭔가 대상화 시켰다. 주민과 커뮤니티를 대상화 하고는 예술가는 뭔가를 주어야하는 책임감에 눌러있는데 물론 무언가를 주는 것은 일차적인 시초다. 초기에 그렇게 하는 거지 완전히 주체를 이동시켜 나가지 않으면 안 된다. 끊임없이 주는 게 아니고 일정기간 동안에 예술가가 대상화가 되고 커뮤니티 안에서 주체가 생기고 그들로부터 받아야 된다. 예술가들이 계속 주는 행위만 하는 것이 아니고 받는 비주체자가 되는 그런 경지로 넘어서면 퍼블릭 컬처의 어떤 개념이 거기서 나오는 것이다. 퍼블릭 아트를 하는

것이 아니고 퍼블릭 컬처로 넘어가는 경계로 가야 되는데 아직 공공미술 단계에 있다. 이거 넘어가려면 일정 시간이 필요하다. 이것을 의인화 시켜서 어떤 식으로 얘기하셨냐면 나는 커피숍을 조그맣게 운영하는데 커피숍에서 커피 볶으면서 가끔씩 나와서 즐기고 앉아서 그냥 시간을 때우고 커피마시는 사람들하고 얘기하고 그렇게 살면 얼마나 좋겠느냐 했다. 10년을 자꾸 뭉가를 하려고 해서 벌리고 되지도 않는 것들을 엄청나게 벌리고 왔는데 이제는 이 행위를 어느 정도 넘겨버리고 나는 그냥 그 안에서 예술가로서 살아야 되지 않겠느냐. 진짜 개인예술 할 때와 디렉터 할 때는 완전히 다르다. 이제 나도 내 작품 해봐야지 했을 때 다른 쪽의 머리가 써지는 거고, 디렉터로서의 머리는 다른 머리더라. 앞으로 나도 좀 험령해질 필요가 있다고 생각한다. 그 동안 프로젝트 단위로 뭉가를 만들려고 하는 행위로부터 너무 지쳤고 실제로 나이를 생각해도 그 행위를 계속할 수 없기 때문에 예술가로서 동네에서 삶을 즐기는, 주민들로부터 뭉가를 받아먹으면서 즐겼으면 하는 생각을 해 봤다.

사희 커뮤니티아트나 공공미술 이야기 하면서 지속성 이야기를 굉장히 쉽게 하는데 이 지속성이라는 말이 무조건 장밋빛도 아니고 만능해결사도 아니다 라는 생각이 든다. 지금 박찬웅 선생 이야기를 들으면서 ‘와~장하다! 석수시장 10년’ 이렇게 얘기 하지만 그 10년이 장기적이고 여유로운 안목으로 진행되었다기보다는 10년을 끊임없이 1년 2년의 프로젝트 강도로 가지고 왔다는 그런 이야기이다. 또 앞서 석수시장 프로젝트를 통해서 발생하는 감염이나 전이보다 우리사회 전체 다른 영향들로 인한 감염과 전이를 이야기했는데, 속도의 간극이랄까 그런 것들도 지속성을 얘기를 할 때 같이 해야 되지 않을까 생각한다. 한국사회처럼 속도가 빠른 사회에서 지속성을 어떻게 접근해야 하는가도 생각해 볼 문제다.

김윤환 기획자든 예술 감독이든 작가든 간에 커뮤니티에 접근을 했을 때는 그것은 하나의 권력이라고 나는 이해한다. 문화권력이다. 확실하게 목적을 가졌기 때문이다. 반면에 그런 목적성이 없는 일상생활에 있는 사람들은 방어기제가 약할 것이고 그 방어기제라는 것도 훨씬 거칠고 부서지기 쉬운 방어기제 일 수 있다. 그런 면에서 기획자나 또는 개인작가가 커뮤니티를 대상으로 작업을 할 때는 분명히 문화

권력이고, 또 그것의 종류와 크기에 관계없이 그런 속성이 있고 권력이 작동되는 방식이 있다는 것을 주목해야 한다.

박경 선생 이야기를 전해주었는데, 박경 선생님 같은 경우는 퍼블릭 컬처화가 기존의 공공미술을 뛰어넘는 좀 더 대안적인 것이라고 이야기 하셨는데 그렇다면 그 퍼블릭 컬처화 자체가 또 다른 의미가 될지, 혹시 집단 지성 같은 것인지, 개인의 문화적 마인드 또는 소집단의 문화적 마인드 혹은 집단의 지의가 되든지 뭔가 새로운 정체성이 만들어진다고 할 때 그 새로운 문화적 정체성은 집단주의에 기초한 문화의 집단지성 같은 걸로 가동이 되는 건지 궁금증이 갑자기 생겼다. 우리가 원하는 것이 문화 권력이다. 우리가 처음에 접근하는데 있어서 문화 권력으로서 접근하니깐 그 다음에 원하는 것이 문화 권력의 주체의 성질을 바꾸는 것을 하나의 과정으로 삼는지에 대한 부분, 그것을 원하는지 아닌지 그 부분에 대한 반론내지는 의문이 있다.

질문 이어서 질문하겠다. 우선 김윤환 선생의 문화 권력에 대한 얘기에 동감한다. 의도 했던 의도하지 않았던 일반인에게 권력으로 인식되는 상황이 계속 되고 있다. 또 다른 하나는 수원 행궁동을 보면, 나 또한 그 곳에 들어가 있지는 않지만, 예술이 지역 개발이거주의 비슷하게 되어가고 있다. 예를 들어서 지금 현재 수원 마을만들기 예산의 상당부분이 행궁동에 투입되면서 다른 동네 주민들이 너무 부러워하고, 나도 나도 그걸 끌어다가 뭔가를 해야 되겠다 한다. 예술로서 접근을 했지만 예술과는 아무 상관없는, 거기에 투입되는 그 돈이 우리 마을로 왔으면 하는 그런 일들이 벌어진다. 지역민들이 바라보는 상황과 디렉터가 보고자 하는 상황이 전혀 다르다. 또 다른 문제는 다들 ‘여기도 벽화 그려주세요.’ ‘여기도 뭐 만들어 주세요’ 하고 있다. 이게 과연 옳은 방식이고 선량한 방식인가. 우리가 아까 얘기한 윤리적 규범이나 어떤 윤리성에 대해서 전혀 제고하지 않아도 되는 것이냐. 지금 여기 참석한 분들은 어찌 보면 본인이 원했던 원하지 않았던 잘 포장된 포장지에 브랜드가 딱 찍히신 분들이다. 그런 입장에서 이런 걸 어떻게 해결할 것인가 하는 거다. 그래도 아까 시간성에 대한 이야기에서 조금 이해가 되었는데, 그런데 그 시간이라는 것이 어떤 시간을 얘기하는 건지, 단순히 물리적으로 시간이 지나가는 것은 아니기 때문에

과연 그것들이 어떻게 정착되고 정리되어야 하는지 계속 의문이 생겼다.

예술에 대한 서로 다른 요구들

백기영 지금 이야기에 많이 공감하고 있다. 하나는 문화 권력과 관련해서 지속가능한 모델로서의 공동체를 운영하기 위해서는 어떤 조직에 대한 구상이 있어야 된다고 본다. 그게 하나의 시스템을 갖추는 것이다. 그 안에서 누가, 어떤 사람들이, 어떻게, 함께 같이 갈 수 있느냐? 지속할 수 있느냐? 거기에는 예술가뿐만이 아니라 그 지역주민이나 다른 커뮤니티의 멤버들도 그곳에서 같이 갈 수 있느냐? 이런 고민을 해야 한다. 석수시장은 그 중에서 상당히 고민을 진화시켜왔다고 생각한다. 10년이라는 지속성 속에서 대표제도 해봤고 감독제 밑에 따로 놓고서 운영도 해봤고 운영위원추진회라는 시스템을 가져가보기도 했었고 그러다가 지금 사회적기업 모델로 갖춰져 가고 있다. 내가 안산에서 운영하는 커뮤니티스페이스 리트머스라는 공동체는 1년 단위로 대표를 갈아치우는 사단법인 체제를 갖추고 있다. 되게 문제도 많고 말도 많은데 그럼에도 불구하고 우리가 사단법인 체제를 갖고 있는 것은 가급적이면 책임이나 권력이 한쪽으로 이양되지 않게 하려는 것이고, 더 나아가서 이주민이나 다른 이질적인 멤버들이 그 안에 들어와서 같이 의사결정을 할 수 있는 권한들을 갖자는 이상적인 취지를 갖고 있다. 그런데 막상 일을 추진하는 과정에서 책임성 같은 부분에서 계속 갈등들이 맞물리기 시작했다. 그러면서 실질적으로는 이런 공간들이 결국은 문화적 책임들을 갖고 있는 것이고, 그게 또 지역사회랑 연결이 되어 있을 때 효율적으로 전이되거나 확산 될 수 있는 어떤 플랫폼이 되려면 조직의 구성이라든가 권력체계의 시스템 안에서 고민이 있어야 되지 않을까 하는 생각이다. 그게 건전하지 않을 때 공동체는 지속성을 확보하기 힘든 상황들에 직면하게 되지 않을까 한다.

박찬국 논의를 어디에서 어디까지 해야 할 지 전혀 모르겠다. 시간성의 문제는 나중에 시간만 가지고 다시 이야기 해 봤으면 좋겠다. 왜냐하면 솔루션이라고 하는

것이 시간하고 엄청나게 관계가 있고 어떤 때는 굉장히 집약적인 노력이 필요하고 또 어떤 때는 굉장히 장기적으로 봐줘야 하는 것도 있다. 지원기간도 그렇고, 커뮤니티 안에 있는 주민도 그렇고, 작가도 그렇고, 디렉터도 그렇고, 이런 것을 어떤 상황에서 볼 수 있느냐 하는 논의를 할 수 있는 장이 필요할 것 같다. 그러나 그 장에서 모든 게 해결된다고 생각하지는 않는다. 왜냐하면 욕망이나 이해의 구조나 여러 가지가 너무 다르기 때문이다. 예를 들면 내가 프로젝트를 진행하고 있는 갈등 벌어진 옆 동네인데 옛날에 기지촌이었다. 이 곳 사람들 중에 프로젝트에 관해서 강렬하게 원하는 사람들도 있고 반면에 상당히 반대하는 사람도 있다. 이유는 여러 가지인데, 정말 좋아서 하는 사람들은 소수 일 지도 모르지만 그래도 마을의 안 좋았던 옛날 모습들이, 이런 것들은 지역에서 오래 산 사람 아니면 모르는 일인데, 빨리 탈바꿈할 수 있는 좋은 꺼리들이 마련 됐으면 하는 욕구 같은 게 잠재해 있다. 부끄러운 기억과 연관된 어떤 구조물이나 건축물이나 골목이 있고 70년대 이전부터 지금까지 그대로 있는, 그대로 있지만 지금 굉장히 빠른 속도로 아파트, 연립주택, 원룸주택 이런 것들이 들어차는 거기에 이주노동자들이 들어오는, 이런 교차지점에 놓여있는 그런 공간들에 대해, 주민들과 우리의 시각이 굉장히 다르다.

우리는 그것을 어느 정도 매력적인 공간으로 제시하면서 그 공간을 최대한 같이 해석할 수 있는 방식을 선택하려고 한다. 그것에 조금 반응이 있으니 마을사람들도 이러한 것들이 활발하게 일어났으면 하는 기대도 있다. 그런데 재단이나 지원기관도 그런 것들에 사람들이 관심을 많이 가질 수 있게 빨리빨리 갔으면 좋겠다는 눈치인데, 오히려 빨리 가는 순간 그 프로젝트는 끝난다고 생각한다. 빨리 가는 순간 이미 거기서 우리가 하려고 했던 얘기들은 끝나고 다른 요소가, 그것이 나쁘다 아니다를 떠나서, 확 들어와 버린다. 그래서 되게 조심스럽게 다가가고 있다. 이 얘기는 다른 곳에 가서 거의 하지도 않고 있는 상황이다.

어떤 공간이 있고 그것을 중심으로 서로의 욕구가 서로 만날 수 있도록 하지 않으면 그냥 잊혀진다. 그러면 그 프로젝트는 끝난 거다. 누가 그것을 계속 지속할 수 있는 욕구를 내겠는가. 의도가 아무리 좋아도. 그런 지점에서 고민들이 많이 생긴다. 그런 것들을 일시적으로 보는 사람들은 관점도 다르고 여러 가지 얘기를 할 수 있다.

콜로키움에 약간 기대를 걸었다면 그런 지점들을 앞으로 정교하게 얘기 할 수 있는

기회들을 많이 만들어 나가는 계기가 됐으면 좋겠다는 것이다.

오세형 수원시의 마을르네상스라든가 예술과는 별도의 공공영역에서 행해지는 사업들이 벌어지고 있는 도시가 3~4개 정도가 된다. 전국적으로 더 많이 벌어지는 것 같아도 본격적으로 시차원에서 추진하는 곳은 한 5개 안쪽인 것으로 알고 있다. 수원에서 직장을 7년을 다녔는데 처음 있는 일인 것 같다. 그래서 권력이라는 이야기도 맞다. 그러나 한편으로 그런 것이 생길 수밖에 없다는 자체를 조금 너그럽게 봐줘야 한다는 생각도 동시에 가지고 있다. 좀 거시적 차원에서 보면 그 현상 자체가 굉장히 중요한 일이기도 하다. 서울은 앞으로 굉장히 역점을 두고 추진해 갈 예정이지만 경기나 이 아래쪽 지방에서는 많이 없다. 너그럽게 보지만, 경계의 눈초리나 경계의 논의 구조 등을 계속 요구해서 가져가는 게 중요하다. 거기서 감각을 잃은 부분이 논의의 구조다. 민원제기가 들어오면 두려울 수 있는데 사람들이 욕구나 이런 것을 잘 들어내면서 얘기하는 장 자체가 지금까지 없었고 그러니깐 오해가 많이 생겨나는 구조라는 것을 저도 보면서 느끼게 된다.

박성현 사실 나는 약간 힘이 빠지고 있는 상태다. 내가 뭘 위해서 가고 있다. 자책이 상당히 많이 생기고 있다. 나만이 아니라 작가들도 시민들도 마찬가지로 생각한다. 미술관이나 갤러리 안에는 예술가들이 많이 있다. 찾아가면 예술가들을 볼 수 있는데, 현장프로젝트를 진행하면 많은 예술가들하고 시민들하고 접하긴 하지만 시민들이 생각하는 예술가와 예술가가 생각하는 시민은 다른 것 같다. 시민들이 생각하는 예술은 상당히 고고하고 예술가들이 생각하는 시민들의 눈높이는 상당히 낮다. 그런 상황에서 같이 동거를 하고 프로젝트를 진행한다는 것이 서로 착각 속에 빠져있는 것 같다. 기획자들도 마찬가지로 생각한다. 삶의 현장에서 상당히 다른 가치를 놓고 예술이 논해지고 있다.

아마 박찬용 선생이 얘기하신 부분이 솔직한 얘기인 것 같다. 나도 거창한 프로젝트가 아니라 내가 생각한 것들을 소소하게 만들어가면서 어떤 거점을 만들어 가는 것인데, 그것이 특별한 대안공간도 아니고 그냥 내가 이 지역에서 할 수 있는, 내 주변에서 내가 할 수 있는 거점, 거창하게 이야기 하면 삶의 바운더리 정도겠지만,

문화플랫폼이 될 수 있는 어떤 공간이나 그런 지점들을 만들어 가는 것이다. 많은 고민을 해서 기획서를 내고 현장프로젝트를 하고, 거기서 필이 하나 꽃히면 항상 주는 것에 바쁘다. 그런데 시민들은 그러한 것들을 세금을 준다고 생각을 한다. 예술의 진정성, 예술가의 진면목을 보는 것이 아니라 ‘재네들은 세금 쓰는 사람들, 항상 우리에게 뭘가를 주어야 하는 상대’로 본다. 같이 가는 것 같지만 프로젝트 끝나면 손에서 물 빠지듯이 다 빠져나가는 현장을 목격한다.

결국 예술이 살아남기 위해서는 거창한 프로젝트가 아니라 지역 안에서 내가 할 수 있는 것부터 챙기는 것이 맞다고 생각한다. 그 안에서 뭘가 예술가도 같이 고민하고 풀어내야한다. 광주는 많은 프로젝트가 진행되고 있고 어느 지역보다도 혜택 받은 지역이다. 대형프로젝트부터 소규모 프로젝트까지 많이 진행이 되고 있는데, 서로 관통하는 지점이 없다. 그러다 보니 이미 시민들한테는 그것이 공해다. 문화공해. 그래서 알음알음 관객으로 동원되고, 가서 얼굴을 내비춰야 되고, 그런 불편한 관계가 되어버린 것 같다. 우리가 얘기하는 공공미술이든 아니면 커뮤니티아트든 우리가 어느 정도 다가선 듯하지만 시민들은 상당히 냉소적이고, 예술을 예술로서 받아들이지 않는다. 자기만족적인 예술에서 벗어나는 게 아마 이 지점이고 내가 고민하는 문제다.

커뮤니티아트는 어떻게 예술이 되는가

박찬국 예술가가 커뮤니티아트를 하던 안 하던 서두에 전제 했다시피 개인이라고 하는 것을 인식해야 한다. 나 또한 그렇게 느끼고 살아왔다. 시대에 반응한 개인으로서 생각해 보면 내 생각에 예술가가 애매한 존재가 되는 게 시대에 굉장히 중요한 거가 아닌가 하는 생각을 하고 있다. 나는 그러려고 한다. 이게 예술인지 일상인지가 애매한 상태, 그 다음에 예술제도나 모든 것에 애매한 태도를 취하는 것, 예술제도에 완전하게 편입하는 것도 아니면서 그렇다고 안 하는 것도 아닌, 커뮤니티에 도움이 안 되는 것도 아닌데, 분명히 도움이 되게 열심히 하는, 그런데 도움만 되는 것이 아니라 같이 생각할 수 있는 조건이 없다면, 단순히 제도에 봉사만

하게 되는 그런 사태가 오고 만약 그렇다면 그건 예술가가 아니다. 그런 과정 속에서 기왕에 예술이 던지는 목소리가 있지 않으면 어쨌든 아트로서 존재하기 힘들다고 본다. 현재 커뮤니티아트에서 답이 있는 것이 아니기 때문에 그런 모호한 지점들이 좀 더 소중한 게 아닌가 하는 생각한다.

이광준 커뮤니티아트라 하든 커뮤니티 속에서의 예술이라 하든 결국 예술의 존재방식이 바뀌는 것이다. 아트페어 나가려는 거 아니다. 그리고 미술세계나 아트인컬처에 인정받으려고 하는 것도 아니고 화이트큐브의 큐레이팅, 비평에서 인정받으려고 하는 게 아니다. 다른 방향을 가지고 있다. 그러면 정말 좋은 예술작업이다 커뮤니티와 예술에 새로운 지평을 만들었다라고 누가 결정 하는가? 결국 예술장르는 예술제도의 문제인데 지금은 각각 지역마다 계장과 주사가 큐레이터다. 그래서 이 작품이 잘 됐고 안 됐고를 다 결정한다. 나름대로 비평 기준이 있다.

앞선 콜로키움에서도 나왔었는데 만약에 우리가 비평 얘기를 하려면 미학적 기준이라든가 예술적 기준에 대해서 기획자나 비평가나 논의의 관계자들이 제시를 해야 된다고 생각한다. 설사 그게 틀렸더라도 그러지 않으면 비평이 성립될 수 없다. 얼마 전 『월간미술』에서 시장프로젝트를 다룬 걸 보고 놀랐다. ‘아~! 『월간미술』이 다룰 정도가 됐으면 커뮤니티아트도 트렌드가 됐다.’ 비평장이 만들어지려면 기존의 예술제도가 먼저 방어도 해 주고 공격도 하고 또는 내부적으로 반성도 하고 이런 것들이, 축들이 있어야 될 것 같다. 오늘도 얘기를 들으면서 이 축들이 모호하다는 생각을 했다. 반성을 하는 건지 아니면 기존 예술프로그램에 대해서 어떤 선들을 만드는 건지 이런 부분들이 좀 더 분명해야 된다.

앞서 얘기한 것들, 공공미술과 커뮤니티아트와의 차이점을 간단하게 말하자면 공공예술은 예산이 나왔을 때 작동이 되는데 커뮤니티예술은 항상 뭔가를 하고 있는 거다. 하고 있는 건데 하다가 잡히면 커뮤니티를 끌어오는 거다. 예전에는 이장과 동장이 주민자치위원회 예산을 끌어왔는데, 지금은 예술가나 기획자가 커뮤니티의 경계에서 커뮤니티에 뭔가를 준다는 게 아니라 새로운 커뮤니티를 바라보고 관계하면서 기획한 것에 대해 공적예산이든 가져오는 게 하나이고 또 커뮤니티가

베이스가 되려면 커뮤니티가 돈을 내야 되는 거다. 아트페어가서 그림 사는데 돈을 지불하는 것이 아니라 예술가의 행위나 과정, 이런 것들에 대해서 10원이든 푼돈이든 내는 거다. 요즘 홍대에 금요일 날 가보면 밤 12시에서 새벽 4시까지 밴드들이 돈 통을 앞에다 놔두고 공연한다. 돈 통을 놔는데 예술가도 부끄럽지 않은 거고 넣는 사람도 부끄럽지 않다. 그런 것처럼 커뮤니티가 예술을 어떤 고급예술이라든가 관에서 하는 것으로 여기는 것이 아니라 커뮤니티 자신들이 어느 정도 비용과 노력을 지불해야 되는 그런 과정으로 이해할 수 있게 만드는 게 중요하다.

박찬응 미술단체나 대안공간에서 나에게 자금 조달하는데 귀재라고 비아냥거리는 소리를 자주 듣는다. 그런데 내가 석수시장을 위한 석수시장활성화 자금 또는 공동체를 위한 자금을 받아 본 적이 없다. 대부분 해외 교류 자금이나 대안공간 창작자금 등을 받아서 활동했다. 그래서 이런 부분에서 시장사람들하고 갈등은 없다. 그런데 새로 시작하는 시장프로젝트는 그게 문전성시 일환으로 지역시장공동체만들기 프로젝트 자금을 받는. 이런 작업은 확실한 사회적 규범과 해결과제가 분명히 있는 작업이기 때문에 그 부분에서는 정확하게 책임성 있게 수행해야 된다. 그것은 공동체를 위해서 하는 부분이 맞다. 내가 10년 동안 그래도 자유스러웠던 것은 시장활성화자금을 받아서 예술가끼리 나눠 쓰고 하는 부분이 없었기 때문이다. 작가들한테도 크게 요구하지 않고 와서 놀다가게 하고 그 흔적들이 그냥 자연스럽게 쌓이고 누적 되도록 했다. 흔적들로 남으면서 하나의 향기처럼 냄새가 나는 동네가 된 거라고 생각한다. 앞으로 사회적 기업으로 자금을 받아서 비즈니스로 하게 되면 철저하게 규제를 받으면서 해야 될 거 같다. 석수시장이 만약에 개발이 안 되고, 내 프로젝트 기간이 30년이라고 이야기했는데, 30년이 그대로 그 현장이나 그 장소가 그대로만 유지된다면 나는 그것 자체로 성공한 거라고 생각한다. 그 자체가 지역관광의 모델이 될 수 있고 문화유적이 될 수 있는 현장으로 될 거라고 생각한다. 하지만 그건 퍼센트로 보면 1%도 가능성이 없다. 지금 계속 끊임없이 개발유혹을 받고 있고, 언젠 헐릴지 모를 상태에서 내가 예술가로 그곳에서 살아남는 것은 항상 임시적인 거다. 만약에 임시적이라는 생각을 안 하고 내가 끝까지 거기에 정주할 거란 생각을 하면 그건 나에게 상처만 되는 거다. 항상 떠날

생각을 하면서 살짝 살짝 유명하면서 살고 있다. 언제든지 떠날 장소를 모색하고 있는데 아시아 쪽으로 베트남이나 방글라데시, 이런 곳으로 거처를 마련하면서 언제든지 한국에서 될 생각을 하고 있다. 그렇게 살지 않으면 여기에서 버티고 살기가 너무 힘들다. 무조건 그 30년 프로젝트를 내가 꼭 완성할거야 라고 생각하면 나만 다치고 나만 상처받고 끝날 것 같아서 그 생각을 버렸다.

질문 바흐친이 말한 예술가의 책임감이라는 측면에서 사회적 책임과 내적 책임이 구분되어야 한다. 사회적 책임에서도 우리의 사회적 시스템이 작가로 하여금 일반적인 규범에서 자유로울 수 있는 조금 더 상위적인 규범의 시스템을 만들어야 한다. 그래야 작가의 상상력이 사회 시스템에 자극을 줄 수 있다. 또 작가를 NGO로 보느냐, 시스템에 대한 대안적인 창안자로 보느냐는 조금 다른 문제이다. 강한 긴장관계가 필요하다. 그 속에서 답을 얻기 위해서가 아니라 논의가 지속될 수 있게끔 하는 상위적인 시스템이 필요하다.

앞서 모두가 예술가라는 이야기에 위기의식을 느끼신다고 했는데 전혀 그렇게 안 느껴도 된다고 생각한다. 거대한 미술계 유통구조나 시장에서 봤을 때는, 『월간미술』에서 이런 활동들이 소개되기 시작했다고는 하지만 아직은 너무나 미미한 부분이다. 오히려 커뮤니티아트가 기존미술에 긴장감을 자꾸 환기시켜야 한다고 본다. 너무 커뮤니티아트 속에서 아티스트의 책무감을 바라보게 되면 물론 그런 문제에 봉착되겠지만 기존 미술현장에서 보면 전혀 새로운 패러다임을 가지고 있기 때문에 모두가 예술가가 돼야 된다는 그런 패러다임에 갇힐 필요는 없을 것 같다.

공공의 틀에 함몰되지 않기 위해

오세형 어떤 것이 화제가 되서 아젠다가 만들어지고 정책으로 세팅되는 과정을 한 3~4개 봤다. 이전 아젠다 흐름은 레지던시나 창작공간이 만들어진다는가 공공미술이 화제가 된다는가 폐교가 활성화 된다는지 하는 혁신적인 부분이었지 예술 내적인 것을 건드린 것은 없었다. 그런데 최근 확 달아오르는 것은 아니지만

커뮤니티아트가 화제가 되기 시작하고 주목되기 시작하는데 커뮤니티아트는 예술 내적인 부분, 그것이 미학적인 부분이든 감성적인 부분이든 확실하게 건들이고 있어서 모두다 혼란에 빠지는, 외형적 주조로 결코 담아낼 수 없는, 혼란의 도가니로 빠지게 된 것 같다. 박찬국 선생이 말한 애매한 예술, 그런 포지셔닝을 추구하는 것이 중요한 관점으로 대두가 되는 것 같다. 중요한 건 바람들을 더 꼬집어내고 주장들을 꼬집어 내지 않으면 형식적인 틀에 내용이 또 다시 함몰되는 구조로 갈 수 있다는 것이다. 사업비를 더 만들어서 사업을 더 늘리고 확산시키는 구조보다는 내적인 단단한 것들이 더 나올 수 있게 보조를 해야 될 것 같다. 공공의 긍정적 역할도 이런 부분들을 더 지원하는 것이 아닐까 생각한다. 그런 의미에서 계속 논의가 이어져야 한다는 생각을 가지고 있다.

김윤환 개인적으로는 좋은 공부시간이다. 커뮤니티아트의 유형을 적어봤더니 대략 3가지 정도가 나온다. 앞서 다 나온 이야기다. 첫 번째는 개인이나 그룹이 커뮤니티와 관계를 하면서 자기 작품만 하는 경우. 두 번째는 정책적으로 문화예술을 활용하는 경우, 지역 활성화나 마을만들기나 아니면 도시재생에 문화예술을 투여하는 것이다. 문화를 향유하는 방법과 내용이라는 매뉴얼을 가지고 커뮤니티에 이식하는 방식이 정책적인 관점이 아닌가 싶다. 이게 2-1정도가 된다면 여기서 약간 진전된 2-2는 내용이 수동적이지 않아야 된다. 면서 지역의 문화자원이나 가능성을 발굴해서 업그레이드 하는 것. 이게 2-2라고 볼 수 있겠다. 지금 한참 자원발굴 이야기 하는 것도 이런 측면 같은데 어쨌든 그것은 업어 치나 매치나 정책적인 과제로 계속 이야기 되는 것이다. 세 번째가 좀 더 자율적으로 사회적 운동으로서 커뮤니티아트를 접근하는 관점이다. 그렇게 크게 세 개의 카테고리로 이해해왔다. 앞서 오세형 선생이 말한 최근의 예술 내적인 부분을 공공이 건드리고 있다고 하는 부분은 전적으로 공감한다. 그런 부분은 계속적으로 추구해 나갔으면 좋겠는데 너무 광풍이 몰아치고 있다. 오지마을에 가도 예술가라 그러면 특히 공무원이랑 같이 가면 이야기하기가 굉장히 쉬워지는 부분이 있다. 그만큼 제도 자체가 공공미술이나 커뮤니티아트를 전용하고 장악하고 있다는 생각이 든다. 긍정적으로 보는 것은 좀 수완이 좋은 작가나 그룹들이 공공의 영역이 확 열리는 것을 활용해서 예술도 하고

공공적인 역할도 하면 좋겠다. 그런 장이 많이 만들어지고 있다. 그래서 과거에 경제적으로 어려웠던 부분을 상당부분 충족해 나갈 수 있는 경제적인 장이 되기도 한다. 부정적인 측면이라면 조심해야 한다는 거다. 제도에 포획될 수 있다. 항상 함정이 있다. 실제 우리가 부작용을 많이 느끼고 있기도 하다. 좋은 의도로 참여했지만 자기 정체성이나 자기예술성의 근간이 흔들릴 정도의 상황이 될 수도 있다. 그런 면에서 참여하는 예술가들이 가치문제나 주체의 자기의식에 대한 문제를 계속적으로 점검을 해 나가는 것, 또 그것을 준비해 나가는 것이 정말로 중요하다.

박찬국 최근에 프로젝트를 진행하면서 실제로 보면 정말 전쟁 같다. 나는 전 방위적으로 살아보려고 노력하는데, 그것이 프로젝트든 강의든 뭐든 항상 그러려고 한다. 예를 들면 뱀을 들고 강의를 간다든지, 앵무새를 들고 간다든지, 잡초 종을 만든다든지 예술가로서 전 방위적으로 살아가는 것을 실천하려고 하고 있다. 싸움할 때도 생각을 하고 있다. 이 싸움을 어떻게 이용해 보지? 하고 생각하는 거 보면 내가 예술가를 지향할 수밖에 없는 인간이구나 하는 생각도 든다. 한편으로는 그런 것들이 쓸데없는 소모가 너무 많으니깐, 예를 들면 집행이라든가, 제가 지금 광릉에서 하고 있는 것은 너무 편하게 하고 있지만, 같은 팀에서 하고 있는 작가나 또 멤버들하고의 관계 등에 그런 문제들이 있다. 지금 김윤환 선생이 지역에서 예술가를 쳐 준다고 했는데 내가 보기에는 예술가랑 조금 있어보면 예술가가 가장 권력이 없다는 것을 사람들이 금방 알아차린다. 예술가라는 이 친구들은 어디에서 어떻게 견드려도 다르게 반응할 방법이 없구나 하는 것을 빨리 알아차린다. 진짜다. 내가 너무 낭만적인지 모르겠지만 그런 반응이 오는 것이 굉장히 힘들 때가 많다. 앞서 박찬웅 선생이 얘기했지만 커뮤니티아티스트들이 자기삶이 굉장히 중요하다고 생각해야 작가도 그러면서 굉장히 재미있는 뭔가가 나올 수 있다. 그런 걸 보장해 줄 수 있는, 예술가 자신이 스스로의 삶을 위한 새로운 기획, 삶의 기획들을 찾아야 하지만, 뭔가가 보장된 그런 것들이 매우 중요하다.

사회 오늘 예술가와 공간의 생산이라는 주제로 이야기를 했다. 공간의 생산이라는 주제 때문인지 갈등과 시간에 대한 이야기를 여러 차례 반복해서

이야기를 했다. 프로젝트들을 많이 해서 그런지 그동안 커뮤니티 아트에서 커뮤니티의 목소리는 뭐야 하는 질문이 많았는데 그 부분에 대해서 본격적인 이야기는 아니지만 그것들이 어떻게 고려되고 영향을 미치고 있는가 그런 이야기를 들을 수 있어서 반가운 자리였다. 앞으로 콜로키움이 두 차례 더 남았다. 앞으로도 더 관심 많이 가져주기 바란다. 이것으로 오늘 자리는 마치겠다.

콜로키움 4 주민이 된 예술

커뮤니티아트에서 예술가와 커뮤니티의 결합, 지속성 등등의 문제는 여전히 현재진행형의 쟁점이다. 또한 그간 커뮤니티아트에 대한 논의에서 커뮤니티에 접근하는 예술에 대한 논의는 적잖이 있어왔던 반면 정작 커뮤니티의 목소리는 구체적으로 드러나지 않는다. 이번 콜로키움에서는 커뮤니티의 이해와 요구에 적극적으로 결합하거나 커뮤니티의 구성원으로서 삶의 터전과 작업의 터전을 중첩시키고 있는 작업들을 중심으로 이에 대한 쟁점을 살핀다.

일시 : 2011년 11월 25일(금) 3시

장소 : 수원 행궁동 레지던시 2관

참석자 : 김정지은(연극놀이터 해마루 이사)

유창복(성미산마을극장 대표)

최경숙(인천시민문화예술센터 사무처장)

이윤숙(대안공간 눈 대표),

이선철(감자꽃스튜디오 대표),

박명혁(예술과마을네트워크 상임이사, 전 문화예술위원회 사무처장)

백현주(소셜벤처 예술과 텃밭 매니저)

사회/정리 : 김소연

정지은 (연극놀이터 해마루 이사)

학교가 인생에서 참 중요한 공간이다. 세월마을에서는 마을 어른들이 아이들과 인터뷰를 하면서 한국전쟁 때 피난가면서도 학교만은 제발 남아있기를 바랐다가나 다시 돌아와서 제일 먼저 한 일이 학교를 열었다는 이야기를 한다. 또 판교에서는 학교와 관련된 추억을 엄마들이 올리면 아이들이 자신들의 이야기를 댓글로 달면서 서로에 대한 이해와 소통이 시작된다.

유창복 (성미산마을극장 대표)

성미산 마을공동체는 성미산 지키기 과정에서 공고해졌고 아이들의 공동육아에서 시작해서 우리 아이들이 다른 아이들과 함께 어울려 놀았으면 좋겠다는 생각에서 마을잔치를 만들고 그렇게 축제를 하면서 동아리들이 생기고 또 극장이 생기면서 동아리 활동이 더 활발해졌다. 기타동아리가 만들어지면 아직 C코드도 제대로 못잡는 사람들이 언제 공연할까를 먼저 생각한다. 극장이 일상의 자락에 존재한다.

이선철 (감자꽃 스튜디오 대표)

평장에서 10년을 살았다. 앞으로 10년은 또 어떻게 살까 생각하면서 마을축제를 만들었다. 지금까지도 이러저러한 문화프로그램을 진행했다. 아이들에게 악기를 가르키고 밴드를 만들었는데, 그때 주민들이 밴드하는 거 말고 과외를 시켜달라는 이야기도 있었다. 주민들이 축제를 만들면서 물어보는 것이 이거 하면 뭐가 좋냐는 것이다. 물론 100원을 넣으면 얼마나 나온 식으로 설명되는 것은 아니라 하더라도 문화예술 활동이 주민들의 눈높이와 가치를 공유하고 그것을 입증할 수 있어야 한다. 그래서 가시적 성과를 만드는 것도 중요하다.

이윤숙 (대안공간 눈 대표)

2005년부터 마음이 있었는데, 안에서 전사하고 그런 것만으로는 사람들이 잘 모르더라. 올해 해외 작가들도 오고 해서 벽화를 그렸는데, 골목길에서 뭔가를 하고 있으니 사람들이 관심을 갖기 시작했다. 행궁동 안의 경로당에서 작가들과 할머니 할아버지들이 함께 소품을 만들었다. 앞으로 이런 작업을 통해 관광상품을 만드는 것이 목표다.

박명학 (예술과마을네트워크 상임이사, 전 문화예술위원회 사무처장)

지금 산골마을에 폐교를 얻어서 작업을 하고 있는데, 여기서 뭘 이루어내겠다는 것보다는 일종의 실험실 같은 개념이다. 그런데 막상 직접 마을에 들어가서 작업을 해보니 내가 관념으로 그려놓았던 것과 현실은 다르더라. 고령화문제가 나왔는데 그뿐만이 아니라 이 작은 산골마을에 한국사회의 모든 문제들이 다 작동하고 있었다. 그러면서 커뮤니티 활동에 대한 회의도 오고 그러다가 딱 부딪치게 된 생각이 내가 마을을 제대로 읽어내지를 못하는구나 하는 것이다. 그래서 지금 필요한 게 일종의 커뮤니티리터러시라고 조어처럼 이야기 하고 있다. 막 뛰어들어서 한 사례들은 굉장히 많은데 그런 걸 벌써 줄 만한 연구라고 할까, 그런 인프라가 너무 없는 것 같아서 그런 쪽으로 뭔가를 해 보면 재밌겠다라는 생각은 하는데 영 방법이 생각이 나질 않는다.

최경숙 (인천시민문화예술센터 사무처장)

우리는 동아리활동이 중심이다가 2005년을 기점으로 문화수용자운동으로 방향을 전환했다. 지금 월 만원 정도 회비를 내는 회원들이 천명 정도 된다. 지역의 주민 커뮤니티라기보다는 회원들의 커뮤니티활동이라고 할 수 있다. 그런데 또 우리가 공간을 만들고 사람들이 드나들고 하다보니 여기서 무슨 모임이 있냐, 난 뭘 할 수 있는데 자원봉사를 할 수 있냐 그렇게 호의적으로 찾아오는 사람들이 생기고 그러면서 동네음악회를 3회 정도 했다. 도시문화공동체란 말을 많이 하는데 결국은 직장이던 동아리이던 거주지이던 자기 삶이 녹아있다면 그게 지역이라는 생각이다. 이것을 넘나드는 연결고리를 찾아내면 어디서든지 도시문화공동체가 가능하지 않겠냐는 자신감이 생겼다.

백현주 (소셜벤처 예술과 텃밭 매니저)

생각해보면 나에게 예술이 벅찬 감동을 일으켰던 것은 청소년 시절에 읽었던 소설책들이다. 그래서 너는 뭐가 어떻게 변화했니? 이런 것 묻지 않는다. 지금 문화예술 프로그램들은 사업이다보니 평가가 필요한데, 그러면서 재미가 없어지는 것 같다. 지금보다 더 정교한 평가 만들어지면 달라질까. 또 최근 도시에 대한 관심이 많다. 특히 도시 가까운, 도시의 탈을 쓰고 있는, 시골인척 하지만 사실은 도시적인 삶의 반경에도 벗어나지도 못하고 있는 그런 커뮤니티는 이해관계가 복잡하고 그 기제에는 땅 문제, 부동산문제 이런 부분이 아주 심각하게 참여한 갈등구조를 가지고 있다.

사회 지금까지 진행한 세 차례의 콜로키움도 그렇고 오늘 이 자리도 그렇고 콜로키움에 참석해주신 분들이 커뮤니티와 아트란 주제의 현재 최고 전문가들이다. 그래서 지금 여러분들이 생각하고 있는 현재적 진단, 지향이 곧 우리 사회에서 커뮤니티와 아트의 최전선의 논의가 아닐까 싶다. 오늘도 여러분의 활동을 토대로 삼아 말문을 트기를 부탁한다.

학교는 공동체에서 어떤 역할을 할 수 있나

정지은 나는 교육연극을 하는 단체에서 활동하고 있다. 학교에서 문화예술교육현장들을 만나면서 도대체 학교라는 곳이 지역에서 어떤 의미가 있고, 학교는 어떤 소재로서 지역에서 가치가 있나, 이런 질문들을 좀 갖게 되었다. 그래서 경기문화재단하고도 인연이 깊다. 경기도 세월초등학교에서의 작업을 소개하려고 한다. 경기도에 있는 세월초등학교가 폐교의 위기에 있었다. 선생님들이나 주민들이 폐교가 안 되길 바라고 있었지만 학교는 학교대로 열악한 상황이었다. 역사는 굉장히 오래됐는데도 불구하고 열등감이 팽배했다. 우리에게 상의를 하기에 ‘그냥 재밌게 굿이나 한 판 하자’ 고 이야기했더니 ‘무슨 굿?’ 하면서 의아해했다. 그렇게 시작되었다.

처음에는 문화예술교육을 시작했다. 학교가 교육내용을 지역으로 잡을 수 있겠는가, 지역의 역사, 인물, 지역의 가게 그리고 지역 할머니들, 폐가, 이런 것들을 문화예술교육으로 잡을 수 있겠는가. 그런 고민 속에서 학년별로 프로그램을 구성했다. 1학년들은 ‘우리 마을에 특별한 사람을 찾아보자! 독특한 사람을 찾아보자!’ 는 것이었다. 우리엄마는 너무 잔소리가 많아서 정말 독특하다. 옆집 밭떼기 아저씨는 내가 축구공을 차면 낮으로 확 찌고 욕을 한다. 두 번째 찾더니 더 심한 욕을 하시면서 마구마구 축구공을 갈기갈기 찢었다. 정말 독특하다. 슈퍼할머니는 계산을 엉터리로 해서 나한테 비싸게 판다. 이렇게 자기 주변에 있는 좋은 사람들과 불편한 사람들의 관계를 살펴보고 그것을 그림으로 그렸다. 또 자기 걸음으로 마을지도로 만들어보면 어떻게 해서 마을지도도 그려보고 하면서 마을에

있는 소재들로 학습프로그램을 진행했다.

또 마을 어른들 인터뷰도 진행했다. 인터뷰를 하면서 마을의 역사를 많이 듣게 되었다. 학교를 만들 때 선생님을 모셔오기 위해서 강원도까지 가서 북에서 내려온 선생님을 흠쳐왔던 적도 있고, 전쟁 때 폭격을 맞았을 때 학교만 타지 않았으면 좋겠다 했다는 이야기, 피난을 떠났다 다시 돌아와서 제일 먼저 학교부터 지었던 이야기들을 아이들이 인터뷰를 하면서 듣게 되었다. 이렇게 프로그램을 진행했던 내용을 바탕으로 연극을 만들었다.

우리가 만든 작품은 <달님과 손뽀 치기>였다. 세월마을은 달이 내려와서 세수하는 마을이라는 얘기가 전해지고 있는데 그래서 물이 굉장히 맑다. 또 마을에 술집이 있는데 옆에 탄광촌 사람들이 돈 벌어서 이곳 세월마을 주막집에서 다 털리고 다시 탄광촌으로 들어갔다는 이야기도 있는 그런 마을이다. 이 연극의 내용은 이렇다. 학교가 폐교된다는 이야기에 어떤 아이들은 싫어하고 어떤 아이들은 좋아하고 어떤 부모님은 ‘잘 됐다, 이참에 시내에 나가서 애들 좋은 환경에서 가르치자’ 하고 또 한편에서는 ‘이게 역사가 얼마나 된 건데 그럴 순 없다’ 하고, 그런가 하면 다른 한편에서는 영어 학교를 만들자, 골프 학교를 만들자 한다. 이렇게 의견이 분분한 과정을 담고 있다.

처음 문화예술프로그램을 진행할 때 주민들이 반대를 많이 했다. 저 돈이면 학교 버스를 사지 왜 저렇게 하나, 왜 돈을 얽한 데 쓰고 있냐, 공부는 안 시키고, 애들 밖으로 데리고 다니면서 뭐하고 있는 거냐 그런 의심을 받았다. 선생님들이 많이 힘들었다. 하지만 작업이 끝나고 나서 아이들은 아이들대로 마을에 대해서 다시 생각해 보게 됐고, 자신들도 마을의 주민이라는 것을 생각하게 되었다. 주민들도 나름대로 이 지역에 대해서 다시 한 번 회고해 보는 그런 과정이 되었다. 마을을 살살이 돌아다니면서 느낀 것을 토대로 만들어서 소통이 진해졌다. 굉장히 운이 좋게도 이 학교가 혁신 학교가 돼서 상도 많이 받고 폐교의 위험이 없어진 것은 물론이고 지금 현재는 과밀학급의 고민을 떠안게 되었다. 집이 별로 없던 마을이었는데 서울에서 많이 이사를 오게 되면서 빌라가 생기고 그래서 다시 문제가 생겼다. 왜냐면 도시학급에서 ‘이 아이는 너무 산만하고 정신없어서 도저히 감당이 안 된다.’ 하는 아이들이 전학을 오고 있다. 이런 학교가면 우리아이를 따뜻하게

맞아주겠다, 하는 기대를 안고 오는데, 그러다보니 학교는 학교대로 또 어려운 상황이다.

이 작업 후에 나와 같이 기획했던 김지현 씨가 여기 코디네이터로 들어가서 작업을 이어가고 있다. 뜻 깊은 작업이다. 마음만 있다면, 학교와 지역이 교육과정을 함께 잘 만들어 갈 수 있다. 지역의 소중한 자산을 통해서 같이 소통하면 같이 만들어 갈 수 있겠다는 것을 느꼈다. 이 작업하면서 학교를 어떻게 만들것인가를 놓고 정말 많은 이야기를 나누었다.

그런데 마지막 평가 때 어떤 아버님이 날 붙잡고 울더라. 다 좋다, 다 좋은데, 그래도 난 내 자식이 대기업 들어갔으면 좋겠다, 그러니깐 그만해라, 내가 다 하지 않았냐, 세트도 만들고 깃발도 만들고, 하지만 내 자식은 정말 대기업 들어가 그렇게 살았으면 좋겠다, 하더라. 나도 같이 울면서 ‘저도 대기업 들어갔으면 좋겠습니다. 하지만 방법을 찾아야지요.’ 이렇게 얘기 했었다. 이런 시골에서의 딜레마를 보면서 공부를 많이 했다.

내가 주로 학교 활동을 하다보니 두 번째도 학교다. 세월학교가 학교에서 선생님이 프로젝트를 받아들여서 지역과 만났던 경우라면 대안학교인 이우학교에서는 학부모들이 시작한 거다. 우리가 이 동네에서 살고 있는데 어떤 문화를 만들어야 되지 않겠느냐, 우리는 교육과 관계 돼 있으니깐 어린이 축제를 만들어 보자. 그렇게 해서 어린이날 행사를 5년 째 하고 있다. 온 식구들이 나와서 활동을 하고 남의 아이들과도 같이 놀아주고, 음식도 해 주고 그런다. 처음에는 따로 노는 느낌이었는데 점점 지역 사람들이 참여하고, 30대들도 나도 뽑기 만드는 거 하고 싶다, 나도 뭘 좀 하고 싶다고 한다. 30대 후반 남자들과 50대 초반의 남자들이 만나서 자식들에 대한 이야기도 하고 그러면서 진행했다. 새로운 문화를 만드는 일에 개입하고 경험하는 걸 지켜봤다.

다음은 얼마 전에 했던 판교프로젝트다. 판교가 신도시이고, 입주한지 얼마 안 됐고, 판교에서 아파트 분양받으면 복권을 탄 거라는 식으로 생각했는데, 환경이 그다지 좋지 않았다. 이곳에 혁신학교가 있는데 혁신학교에서 마을축제를 하고 싶은데 학부모 동아리가 필요하다, 학부모 동아리를 만들어 달라, 해서 학교에 가서 작업을 해 봤더니 학부모들이 학교에 관심이 많았다. 혁신학교라는 것이 어떤 가치가 있는

지 의견이 분분했다. 내가 한 작업은 학교가 여러분들에게 어떤 곳이었나, 회고담을 들어보는 것이었다. 학교는 별 서는 곳이었다. 그런데 어떻게 별셨는지 기억이 나진 않지만 울면 바보라고 생각해서 끝까지 울지 않았다. 이런 이야기도 있었고. 어렸을 적 너무 즐거워서 웃다가 기절을 한 얘기, 말타기 하면 기절했던 얘기, 깨워서 정신 차리면 또 타라고 해서 다시 타고 했던 얘기들이 나왔다. 그 과정에서 학교가 무엇을 배우는 곳이었던 것만이 아니라 희로애락이 있던 곳이거나 하는 걸 함께 생각해 보는 것이다. 학교라는 곳이 아이들의 인생에서 중요한 역할을 하는 곳이거나 모두 함께 생각해 보게 되었다.

공동체 활동에 관심이 있는데 특히 학교가 공동체에서 어떤 역할을 할 것인가에 관심이 크다. 혁신학교 주위로 땅 값이 오르고 폐교 위기에 있던 세월학교가 과밀학습을 걱정하고 마을에 빌라가 들어서는 등의 이상한 조짐을 보면서 공동체를 만들려면 애들을 볼모로 삼아야 되겠다, '이렇게 하면 아이들과 잘 소통할 수 있어요, 우리 이렇게 같이 만나 봅시다' , 하면서 엄마들과 어른들의 모임들을 만들고 학교 교육과 연결하면 좋겠다는 생각을 하고 있다. 지역주민 자체의 공동체 활성화도 좋지만 학부모 모임 같은 이런 것들을 더 활성화 시키는 거다. 교장선생님들 중에는 지역에 관심을 많이 가지고 있고 학부모들의 자발적인 활동에 기대가 있다. 이렇게 교육을 중심으로 공동체 활동이 시작되는 가능성이 학교에 있다는 생각이다.

삶의 자락에 이어져 있는 마을극장

사회 마을 어르신과의 에피소드가 인상적이다. 예술 활동을 통해서 커뮤니티가 활성화 됐는데 그 활기가 자기 삶의 욕망하고 안 만나고 어긋나 버리는 것이다. 커뮤니티아트, 커뮤니티와 관련된 활동들이 커뮤니티의 욕망과 어긋나는 이러한 상황은 때로는 가시적으로 때로는 잠재태로 존재한다. 이야기를 이어가겠다.

유창복 얼마 전 마을축제를 했었는데 어떤 아버님이 찍고 편집해서 올리셨더라.

그래서 마을 자랑할 때마다 이 영상을 든다. 매년 5월 말에서 6월초에는 동네에서 축제를 한다. 2009년에 신종플루 때문에 한 해 신 거 빼고는 한 10년 정도 했다.

우선 영상부터 보고 이야기 시작하겠다. (영상상영)

나는 이 영상을 한 100번 정도 본 것 같다. 근데 볼 때마다 재미있다. 여기 나온 사람들, 무대에 있거나 땅바닥에 있거나 바쁘게 움직이거나, 다 동네사람들이다. 이 축제를 10년 째 했는데, 성미산마을의 문화는 성미산 싸움에서 비롯되었다. 조금 더 거슬러 올라가면 공동육아어린이집에서 우리 애들만 잘 키워서 될 일이 아니고 동네아이들과 섞어서 놀았으면 하는 생각으로 시작했다. 처음엔 여력이 안 되니까 어린이날 운동장에 모여서 전래놀이 한마당을 했다. 그게 축제의 전신이었다.

2007년에 길 막고 축제 할 때는, '두 달 작전' 이라고 했다. 원래 뭐 하자고 하면 잘 안 하는데 딱 2달만 하자고 하면 한다. 2007년에서 2008년 사이 주민동아리들이 축제 무대에 선다. 공연을 하고나면 동아리 깨라고 해도 안 깬다. 이런 식으로 동아리가 여러 개 만들어졌다. 그러다가 2009년 초에 극장이 만들어진다. 축제를 계기로 확 탄력을 받은 거다. 1년에 한 번씩 공연을 하는 것이 양이 안 찻던 동아리들이 극장이 생기니깐 살판이 났다. 축제를 한 번 하고 나면 마을에 동아리들이 하나 씩 생긴다. 다른 사람이 하는 걸 보고 약이 오른 사람들이 동아리를 하나 씩 만들고 그런데 기타반이든 춤 반이든 무슨 동아리가 시작되면 으레 코드도 못 잡는 사람들이 공연부터 이야기 한다. 6개월 후에는 할 수 있을까? 3개월 후면 할 수 있을까? C코드도 못 잡는 사람들이 이렇게 공연 콘셉트를 잡고 같이 기획을 한다 그리고 정말 3~6개월이 지나면 공연을 한다.

그래서 마을에선 애나 어른이나 극장을 조금 우습게 안다. 공연 때 좀 떠들어서 문제다. 특히 애들이 유명한 가수가 와도 동네아줌마인줄 알고 떠든다. 그런데 이것도 아이들이 극장에서 한 3년 정도 비대다 보니깐 누울 자리 발 뺨을 자리 대충 구분하고 그럼에도 몇몇 악동들은 여전히 남아있지만 어쨌든 이런 형태로 극장이 일상의 연장선과 한 자락으로 존재하고 있다. 또 알게 모르게 몸속에 다른 느낌이 박힌 것 같은데, 극장에 들어서는 순간 이것이 일상의 한 자락이기도 하지만 한편으론 또 다른 공간이기도 하다 일상과는 전혀 다른 공간이 펼쳐지니깐 거기서 동네 사람들이 무척 좋아하는 것 같다. 그래서 극장 축제 마을동아리가 서로

선순환의 구조를 갖고 성미산 마을의 문화생태계를 받치고 있는 것 아닐까 이런 생각을 요즘 하고 있다.

주민들의 눈 높이에 속속들이 부응한다

이선철 오늘 정해진 주제는 아닌데, 두 분 모두 마을축제를 소개하고 있다. 내가 준비한 자료도 마을축제이야기다. 내년이면 내가 평창으로 이주한지 딱 10년 되는 해이다. 2002년 5월에 평창에 왔다. 이 자료는 개인적으로 일종의 10년차 보고서라고 할 수 있다. 처음에 2년 정도는 개인적으로 좋아서 살았다. 건축가하고 1년 정도 같이 집 고치고 그 다음에 5~6년 정도는 주로 했던 게 문화예술교육프로그램이라고 할 수 있겠다. 당시에 무슨 뚜렷한 철학이 있어서는 아니고 관여하고 있는 사업들이 대부분 문화예술교육정책을 만드는 거였기 때문에 자의반 타의반 만들었던 일들이 꽤 있다. 지역 청소년들이나 주민들을 대상으로 프로그램을 진행했다. 이 이야기를 하는 것은 최근에 새로운 양상을 보게 되었기 때문이다. 프로젝트를 진행 했던 그 시점에서는 그냥 프로그램을 잘 하기 위해서 하던 일들인데 시간이 투자 되다보니깐, 이게 학술용어는 아니지만, 2차 효과라는 게 굉장히 다양한 모습으로 나타났다. 그러면서 축제도 만들어지고 지역주민의 여가라든지 이런 것들이 나오게 되었다.

지역에서 문화가 작동할 수 있는 방법들이 마을마다 지역마다 정말 다 다를 수밖에 없다고 생각한다. 어떤 하나의 마을사례가 성공사례나 모범사례가 될 수 없는 게 다른 마을주민들이 다시 따라한다고 되는 것도 아니고 자칫 잘못하면 이게 어떤 거꾸집이 되어서 대부분 비슷한 스토리 패턴을 갖게 될 수 있다. 문화가 잘 활용돼서 주민들에게 좋은 결과가 나와서 참 좋았다 하는 이런 간증 같은 스토리가 이어지고 있다. 물론 나도 비슷한 입장이어서 말하는 거다. 처음 이 콜로키움에 참석을 제안받았을 때 커뮤니티아트는 내가 올 수 없고 커뮤니티 '와' 아트라서 올 수 있겠다 했는데, 어떤 면에서 우리끼리는 식상하다. 너무 많은 사례와 이야기를 듣다 보니깐, 그것도 잘 모르는 사람들에게 약장수해야지 다 아는 사람끼리는 힘들다.

어딜 가나 감자꽃스튜디오 고치기 전의 모습을 보여준다. 그 다음에 이 건물을 왜 이렇게 고쳤는지에 대한 철학, 철학이라기보다는 의도에 대해 말한다. 학교박물관이 있다. 일제 강점기 때의 학교모습을 찾아서 복원해 놓고, 이러한 일들이 있었다 설명해 주고 또 여기서 영화를 보거나 거리에서 행사를 하거나 마을 공연도 하고 있다. 전교생이 국악을 배우는 프로그램을 했는데 이때만 해도 도대체 이게 애들한테 무슨 의미가 있나, 성적 올리는 게 중요하지라고 생각하시는 분들이 많았다. 열심히 아이들을 가르쳐 주고 있는데 어떤 학부모가 와서 ‘차라리 과외를 해줘라, 선생님들 학력이 괜찮으니깐 과외를 해 줘라’ 하신 분도 있었다. 이런 밴드도 하고 저런 밴드도 하고 선생님들도 배우고 저녁에는 군인들까지 와서 배우고 그랬다.

그러다 드디어 처음으로 지난 5월에 축제를 했다. 우리 마을이 30가구이고 주민이 68명이다. 내가 10년 전에 들어갈 때 82명 이었는데 그 사이에 돌아가시고 새로 들어온 사람도 없어서 주민이 줄어들고 있다. 이장님이 68년생이다. 이런 이야기를 하는 이유는 도시에서 진행되는 커뮤니티 프로그램이 농촌에서 작동하지 않는 경우가 많다. 어쨌든 축제를 했는데, 일단 10개의 카테고리를 나눠서 각각의 프로그램을 짜고 내부를 정리하고 장소를 만들었다. 김창완 아저씨가 와서 해 준거 빼놓고는 다 주민들이 준비한 거다. 마을의 중심이 여전히 학교라는 사실을 볼 수 있다.

주민과 우리 같은 문화관계자들이 역할 분담을 잘 하는 게 중요하다. 최근에 보면 문화관계자들이 지역에서 너무 단기간에 어떤 변화를 유도하려고 하다 보니깐 주민들이 피로감을 느끼기 시작하는 것 같다. 그 마을에 전통적으로 내려오는 관습이나 나름대로 좋은 메커니즘이 있는데 너무 프로세스 위주의 진행이어서 그런 것 같다.

축제 설치물들은 주민들이 다 만들었다. 또 고등학생 때 기타 배웠던 친구들이 성인이 되어서 군대 졸업하고 마을에 복귀하기 시작했는데, 다 성년이 되어서 군대를 졸업하고 마을에 복귀를 하기 시작했다. 실용음악과로 진학한 친구도 있고, 제대하지 이틀만에 축제에서 바로 공연한 친구도 있다. 우리 마을에 밴드가 15개 정도다. 밴드의 마을이라고 해도 과언이 아니다. 어쩔 수 없이 기획자의 전력이 중요하다. 대학로에서 음반회사 하고 관련된 활동을 해왔기 때문에 결국 그 쪽으로 갈 수 밖에

없는 것 같다. 목사님밴드도 있고 두일밴드라고 아들하고 둘이 밴드를 해서
두일밴드인데 요즘 멤버가 점점 늘어나고 있다. 고등학교 록 밴드도 있다. 플룻
연주팀도 있고, 축제 때 김창완 아저씨가 공연을 했는데 돈 주고 섭외한 분이 아니라
오랜 시간동안 마을의 친구가 되어주다 보니 마을 축제가 있다고 하니깐 풀밴드를
데리고 오셔서 열일곱 곡 정도를 연주해 주었다.

외부에서도 축제에 많이 왔다. 대학생들한테 집중적으로 이쪽으로 오라고 하는 건
농촌이 가질 수 있는 특성 때문이다. 커뮤니티가 자꾸 고령화, 공동화되고 있다.
15년 안에 내가 싫어도 이장이 될 것 같다. 다 돌아가시기 때문에. 그래서 기를 쓰고
자꾸 젊은 친구들을 마을로 불러들인다. 대학생이나 청소년들이 어렸을 적부터
농촌체험이 있어야 20~30대가 되어서 뭔가 함께 할 수 있는 미래의 고객이 되지,
학교에서 관광버스 빌려서 타고 와서 체험하는 것으론 부족하다. 물론 이것도
중요하지만.

사실 축제는 내가 시작한 것이 아니고, 이장님들이 우리 동네 산나물이 특산물인데
남에 동네 가서 훈수 그만 두고 우리 마을의 축제를 만들어 보라 하셔서 시작되었다.
그런데 그 시기에 산나물축제가 전국적으로 70개정도가 있다. 우리 마을은 뭔가 다른
점이 있어야 되지 않나. 그래서 대규모 산채비빔밥이란 것을 만들어봤다.

시골에서 작업하면서 어려운 것이 문화에 대한 기대가 많다는 거다. 돈도 벌어야
되고 특산물도 팔아야 되고. 그래서 의도적으로 특산물을 만들어서 팔고 티셔츠도
팔고 그랬다. 또 반드시 마을 관광을 하도록 했다. 시골에서는 문화가 도움이 된다는
것을 이런 데서 느껴야 한다. 지난 가을에는 가을운동회를 했는데 젊은이들이 많이
와서 걷기 대회를 했다. 그냥 하면 올레길밖에 안 되니까 산 속 광장에서 공연도 하고
그랬다. 우리부터 즐겨야 한다. 우리부터가 문화에 친숙해 지면 관광객이 오지
말라고 해도 온다 그랬다.

마무리로 최근 나의 고민 3가지를 이야기하겠다. 하나는 커뮤니티에 대한 이해가
전략적이어야 한다는 것이다. 커뮤니티는 단순해 보여도 복잡계로 이루어졌다. 학연,
혈연, 지연이 얽혀있고, 또 갈등도 많다. 우리 마을도 개울가를 중심에 두고 갈등이
심하다. 문화를 도구로 마을에서 뭔가 할 때 커뮤니티에 대한 이해가 없으면 아주
위험할 수 있다.

두 번째는 내가 말한 봄소풍, 여름축제, 가을운동회를 처음부터 오기가 있어서 의도적으로 전혀 지원을 안 받고 했다. 생빛을 지더라도 시제품 우리가 만들어야 된다. 처음부터 지원을 염두 해두고 만들면 그래봤자 어디 가서 2~3천만 원 밖에 더 견어오겠나. 그렇게 하면 결국 사업계획서내고 평가위원회에 보고해야 되고 하니깐 생빛을 지더라도 몇 억이 드는 일이 아니면 우리가 만들어보자는 생각이었다. 그 대신 사례발표 100번만 하면 돈 좀 묶어 볼 수 있다. 그렇게 만들었다. 내가 돈이 많아서가 아니라 처음에 시도하는 일을 마을에서 순도 100%로 하고 싶은 마음이 있었다. 잘못하면 고작 몇 천만 원 때문에 축제를 이권으로 만들어 버릴 수 있다. 그래서 자체적으로 할 수 있는 게 중요하다. 초반 3년은 지원을 활용해서 진행했지만 지금 사진에 나와 있는 모든 것들은 현재 한 푼도 받지 않고 자발적으로 진행했다. 그렇기 때문에 동회도 만들고 밴드 이런 것도 가능했다. 또 지원 없이 주민들이 어느 선 까지 자발적으로 할 수 있는가를 확인하고 싶었던 것도 있다.

세 번째는 그래서 과연 돈을 벌 수 있냐는 거다. 굉장히 많은 기대가 있었다. 이렇게 하면 돈벌이 되나, 소득이 늘어나나, 아니면 직접적으로 소득이 창출되지 않더라도 우리 마을이 홍보가 된단든지, 남다르게 보인단든지 하는 이런 것들을 어떻게 입증해 낼 것이냐 이다. 장기적이든 단기적이든 주민들이 경제적 부가가치 창출에 기여한다는 것을 느껴야 한다. 지금 이 시점에서 왜 이것을 하는지에 대해 명확한 인식이 있어야 한다.

시작은 음악적인 방법으로 시작했지만 단계적으로 그것이 축제가 됐던 디자인이 됐던 주민 문화예술교육이 됐던 다음단계에 부여해야 되는 가치를 주민들의 눈높이에 맞춘 언어나 방법으로 속속들이 부응하지 않으면, 도시는 만들 수 있겠지만, 농촌은 불가능하다. 오늘 충북 고령의 어떤 마을을 다녀왔는데, 기획자들의 마스터베이션 같다. 우리 의미 있는 일 했다, 파워포인트 잘 만들었고, 발표 잘 했고, 그래서 의미 있었다, 우리 마을에 변화가 있었다, 그런다. 하지만 주민들의 반응은 뜻밖이지근하다. 그런 리스크들을 같이 지금 고민하고 있는 중이다. 10년의 투자가 또 다른 10년의 방향을 제시하는 좋은 길을 만드는 방법인 거 같다.

나는 지역주민이면서 작가

이윤숙 대안공간 눈이 만들어진 게 2005년도다. 우리는 지역의 문제들을 고민하면서 나름대로 우리가 할 수 있는 일을 실천해 보자 이런 뜻에서 시작했다. 다행히 부모님이 직접 지으신 집을 우리가 사용할 수 있게 되어 일을 시작 할 수 있었다. 문화공간이라는 것이 시나 관이나 돈 있는 사람들이 할 수 있는 일도 아니고 지역문제는 지역사람이 나서서 하는 것이 좋다고 생각한다. 나는 지역주민이면서 작가이기도 하다. 내 자리에서 필요한 것들을 만들기 시작했다. 어떻게 보면 작가였기 때문에 가능 했던 일이다.

수원은 지금 엄청난 예산을 들여 성곽 복원 사업을 하고 있다. 수원은 성 안과 밖이 굉장히 다른데, 예전에는 성 안이 부촌이었지만 지금은 뒤바뀌었다. 점점 슬럼화 되어가고 참담한 상황까지 가고 있다. 이곳 주민들은 빨리 성 밖으로 나갈 생각만 하고 있다. 대안공간 눈이 바로 여기 성안에 있다. 이것을 잘 키워서 지역 작가들도 키워내고 문화예술로 주민들도 변화시키고 잘 살아보자, 하면서 시작했는데 쉽지 않았다.

작년 2010년도에 이웃과 공감하는 예술프로젝트 <행궁동 사람들>이란 것을 했다. 벽화작업을 하면서 행궁동 여러 군데에 볼거리를 남겼다. 사실 주민들이 한 벽화들은 의미는 있는데 작품성에서는 좀 떨어지고, 주민들이 작업한 벽화만 있다 보면 다른 지역하고 별 반 다를 게 없다. 우리는 전문작가들의 벽화와 주민들의 벽화가 적당히 분산되고 어우러져 있다. 외국 작가들도 와서 함께 작업을 했다. 브라질 여성 작가는 일도 열심히 하고 예쁘기도 해서 인기가 많았다. 그리고 실내에서도 전시를 계속 했다. 그런데 전시는 주민들한테 관심을 끌기가 참 어렵다. 정말 수도 없이 전시해 봤지만 관심 있는 몇 분들만 온다. 지역주민들은 거의 안 온다. 그런데 공연도 하고 바깥에서 세미나도 하고 자꾸 뭔가 쿵쾅쿵쾅 하기 시작하니깐 주민들도 관심을 가졌다. <행궁동 사람들>은 생각했던 것보다 의외로 반응이 좋았다. 그 동안 너무 희망이 없다가 약간의 생기를 얻은 것 같다. 변화된 담장도 보고, 함께 작업하면서 지역에 뭔가를 했다는 성취감도 느끼고, 그런 것들 때문에 조금씩 변화됐던 것 같아요.

또 경로당 작업이 있다. 작년에 최혜정, 김보라 작가가 '유쾌한 의자씨'란 제목을 가지고 경로당에서 작업을 해 보겠다고 제안을 해서 경로당 어르신들을 찾아가서 설명하고 참여를 권했는데, 처음에는 어르신들이 다들 빼시더라. 못해, 내가 뭘, 자신 없어, 하시는데 나중에는 서로 하려고 했다. 올해는 작년에 해 봤던 것을 조금 더 키워서 했다. 행궁동에 7개 경로당이 있는데 작가들을 3명씩 매칭해서 해봤다. 올해는 어르신들 솜씨 발굴 프로젝트를 특별히 신경 써서 했다. 관광객들이 사 갈수 있는 소품을 한 경로당에 하나 씩 발굴 해보자. 지속적인 소일거리도 되고 어르신들한테는 용돈이나 수입도 되고, 가능하겠다는 야심이 있었다. 작가들이 엄청 고생했다. 의외로 반응이 좋았다. 경로당투어라고 해서 중랑구 노인회장단 40분이 북수동 경로당에 와서 체험하고, 프로젝트를 하면은 그걸로 끝나는 게 아니라 어르신들이 계속 할 수 있는 작업을 하려고 한다. 그리고 프로젝트가 끝나면 대안공간 눈에서 전시회도 연다.

올해는 주민들이 문화예술제를 스스로 돈을 모아서, 물론 시에서 보조금도 받지만, 실질적으로 자부담을 하셔서 치렀다. 그런 과정을 거치면서 예술활동에 적극적으로 참여를 하고 있다. 우리집 이래 소극장에 주민들이 십시일반 의자도 기증하고, 주민들이 금빛합창단을 조직해서 그 극장에서 연습도 하고 극단 같은 것들도 지금 만들고 있다. 물론 모든 주민이 다 참여하는 것은 아니지만 변화가 있다.

지금 이 자리도 저거 빨리 철거 안 하나 하는 분들이 많다. 그래야 땅값이 오를 것 같고 뭔가 개발이 빨리 될 거 같고 이런 생각들을 많이 하고 있다. 그래서 우리는 예술을 통해서 하나씩 하나씩 마을이 변화되고 그러면서 지역이 활성화 될 수 있다는 것들을 자꾸 보여줘야 되고 끝없이 해야 되는 입장이다. 신문이나 이런 데 많이 보도되고 올해 여러 가지 활동들 때문에 대한민국공간문화대상에서 대통령상을 타기도 했지만 앞으로 풀어가야 하는 과제들이 많다.

커뮤니티를 어떻게 이해할 것인가

박명학 우리가 사고를 치는데 이선철 대표가 많은 영감을 줬다. 이선철 대표가 뭐

해라 그런 건 아니지만 감자꽃스튜디오 다녀오고 난 다음에 이거 재미있겠다 해서 사고를 쳤는데, 지금은 반신반의 하고 있다. 앞서 간증이라는 이야기가 나왔는데, 나는 간증이 아니라 회환밖에 할 이야기가 없다. 가끔 이런 데 불러 나와서 보면 좋은 사례들이 많다. 그래서 우리도 저런 거 좀 배우면 좋겠다 하면서도, 앞서 이선철 대표가 하는 사람 전력이 뭐냐에 따라서 달라진다고 했듯이, 내 전력이 정책이다 보니 직접적인 행위보다도 어떤 제도나 정책적인 것에 자꾸 오버랩 된다. 마을에서 과연 문화예술활동을 통한 어떤 솔루션이 있겠느냐? 정책적으로나 제도적으로 자꾸 그런 쪽으로 생각된다.

지금 산골마을에서 폐교를 하나 얻어서 일종의 실험실 같은 개념으로 운영하고 있다. 우리가 생각하는 솔루션이 되는지 안 되는지 조금 조금씩 해보고 현장에서 다시 교정하고 뭐 그런 생각으로 지금 하고 있다.

우리는 제도나 정책이 현장을 견인해 나가는 힘, 다시 말해 선도성과 견인력이 대단하다. 특히 예술분야 지원 일을 하다보면 부딪히는 문제들이 많다. 중앙이나 지방이나 이런 식으로 이분법적 개념들이 대립한다. 예술창작 지원이나 국민 접근성 지원이나, 프로세스 중심으로 가야 하느냐 성과를 중심으로 판단하느냐, 예술이나 사회적 참여냐. 이러한 것들이 제도나 정책을 다루는데 계속 긴장 관계를 일으킨다. 이게 동전의 앞뒷면이라고 이야기하지만 좋게 말해 그런 것이고 해결이 안 된다. 결국 어딘가에는 방점을 줘야 한다. 정책은 재원의 배분에 연동이 되다보니 당연히 현장에 즉각적으로 영향을 미친다. 현장은 잘 모르지만 내부 행정체계에서는 어떤 메커니즘들이 그런 긴장감들 속에서 계속 유지되면서 결정되고 그래서 현장에 영향을 미치고 하는데 이런 걸 보면서 해결방법이 딱히 없더라.

그러다가 우연히 마을이라는 것을 생각하게 되었다. 그런 것들을 다 녹여 낼 수 있다고 생각한 거다. 마을이라는 게 그 안에서 사람이 살고, 입고 먹는 의식주 문제, 이런 것들이 그 안에 다 녹아 있으니깐 통합적 솔루션을 생각해 볼 수 있겠다. 막연한 의욕을 가지고 기웃거리기 시작했다.

긴 시간은 아니지만 지켜본 결과 솔직히 말해서 회의적 이다. 우선은 솔루션을 풀어내는 내 실력이 모자란다. 산골마을이라고 해도 도회지에서 작동하는 모든 것이 그 안에서 작동된다. 앞서 고령화 이야기가 나왔는데, 마을 안에 양극화 문제도

있고, 산업적인 규모, 속도, 분업 이런 것들이 거의 다 기저에 깔려 있다. 머릿속에 그려놓은 관념적 마을로 접근해서는 안 되겠구나, 하는 현실적 문제에 부딪히고 있다. 사례들을 보면 이 분들은 어떻게 그런 것들을 솔루션으로 만들어 냈는지 항상 궁금하다.

내가 요즘 항상 하는 이야기가 커뮤니티리터러시다. 마을이 독해가 안 되고 이게 제일 문제다. 우리가 마을을 읽어내는 방법론이랄까 그런 인프라가 너무 없다. 막 뛰어 들어가서 한 사례들은 굉장히 많은데 그런 걸 받쳐 줄 만한 연구, 그런 인프라가 너무 없다. 그런 쪽으로 뭔가를 해 보면 재밌겠다는 생각은 하는데 영 방법이 생각나질 않는다.

삶터와 일터를 넘나드는 연결고리

최경숙 우리 단체는 한 15년 정도 됐고, 월 만원 씩 내는 회원들이 천 명 정도 된다. 우리가 원래 소속되어 있던 모 단체는 인천에서 지역운동을 하려고 만들어졌던 단체였고, 우리는 그 안에서 문화를 담당하는 소위원회였다가 점점 커지면서 부설로 독립했다가 지금은 완전히 독립한 케이스다. 그래서 초반에는 지역운동 하는 분들도 도와주는 예술가의 위치였다. 그런데 점점 지내다 보니, 우리가 정말 예술을 예술답게 하면서 대중들과 가깝고 그들의 삶을 반영한 예술을 해야 되지 않겠냐, 이런 고민을 하고 있는데 회원들이 아주 자연스럽게 교육을 자꾸 요구했다. 강습해 달라, 모임을 만들어달라 이런 요구가 자꾸 생겨나고 그래서 시민동아리를 조직을 하기 시작했다.

그런 힘으로 한 10년을 살다가 2005년 12월쯤에 아무리 우리가 대중을 많이 만나고 싶고 대중과 호흡하는 예술을 하고 싶다 해도 기껏해야 회원 50~60명에서 더 늘어나지가 않는다는 생각을 하게 되었다. 그래서 뭔가 획기적인 방법이 없을까 하다가 문화수용자운동, 지금은 '문화바람' 이라고 부르는, 문화관객운동을 시작하게 되었다. 이것이 재창립과 더불어 폭발적인 성장의 계기가 되었다. 현재 센터에 동아리가 20개 정도 된다. 동아리들의 요구에 따라서 조그만 소극장도 만들고

연습공간도 만들고 작지만 건물을 하나 임대해서 운영하고 있다.

우리가 처음 소풍이라는 소극장을 만들 때 지역주민에게 사랑받는 극장이 됐으면 좋겠다 이런 생각을 했다. 그런데 우리 공간이 월세 방이다 보니 여기저기 이사를 다녔다. 물론 이사 가자마자 밥집아줌마, 술집아줌마랑 금방 친해지기는 하지만 더 이상 관계가 발전이 안 되었다. 현재도 우리가 소극장에서 지역주민들과 딱히 뭘 했다고 말 할 순 없다. 우리에게 커뮤니티는 주민이라기보다는 우리와 함께하고 있는 회원들이다. ‘주민이 된 예술’이라는 제목과는 다르다. 하지만 또 주민들과 뭔가를 하고 싶고 문화예술이 흐르는 동네를 만들고 싶어한다. 어떤 부채감이 있다.

또 다른 고민은 회원들의 자발성을 높이기 위해 무엇을 해야 하는가이다. 회원들이건 주민들이건 우리가 어디까지 해야 하는지, 아직 정확히 모르겠다. 예를 들면 실버세대들의 수업은 정말 온갖 걸 다 해드려야 되는데 이려고 뭐가 남나 하는 생각이 들 때가 있다. 청소년들도 마찬가지다. 그래서 우리들끼리는 서로 말 통하는 단계까지만 우선 하자고 한다. 그 다음에 지원금을 받아서 하는 사업은 한계가 있었다. 지원금이 안 나오면 사람들이 움직이지 않는다. 이런 것들이 계속 남는 문제다.

현재 공간은 인천문화재단에서 받은 공간지원금과 회비를 합해서 만들었다. 5년 계약이다. 그래서 최소한 5년 정도는 우리가 이 동네에서 뭔가를 해 보지 않겠냐 하는 생각으로 정성스럽게 꾸몄다. 그런데 공간도 공간이지만 회원들 모임도 많고 회원들 조직도 많고 그러니 주민들이 오히려 호의를 가지고 직접 찾아오더라. 뭘 하나 궁금해서 찾아오고 자원봉사를 하겠다고 오기도 하고 또 강사를 할 수 있다고 찾아오기도 한다. 지난 9월에 오픈하고 지금 얼마 안 됐는데 동네 음악회를 세 번 정도 했다. 그분들하고 만나고 이야기하고 그걸 지금 시작한 단계다.

커뮤니티라는 것, 문화도시공동체라는 말을 요즘 많이 쓰는데 결국은 직장으로 다니든 거주하든 자기 삶이 녹아있다면 그게 지역이라는 생각이 든다. 굳이 샅터와 일터를 구분할 필요 없이 이것을 넘다들 수 있는 어떤 연결고리들을 찾아내면 어디서든지 공동체가 가능하다는 자신감이 생겼다. 요즘 우리 목표는, 인천에 사는 사람들은 직장이 끝나면 간석오거리에 가서 놀다가 집에 가더라 이런 말을 듣게 만들자, 이게 우리의 꿈이다.

커뮤니티아트도 한글처럼 쉽다면

백현주 앞선 이야기를 들으면서 생각한 것을 말하겠다. 앞서 커뮤니티에서 학교가 중요하다는 이야기를 했는데, 그 이야기는 90년대 중반부터 이미 많이 이야기되었던 전략이다. 지금 그 전략이 유효하다 아니다의 문제가 아니라 좀 다른 생각을 하게 되었다. 문화예술교육이 제도화되어서 10년 정도 진행되어왔는데, 그 전 그 과정 중에 대안교육이 중등학교 이전 아이들을 대상으로 해왔는데, 그런 아이들이 실제로 어떤 경로를 밟아서 지금의 88만원 세대와 다르게 대안이나 행동, 실천, 새로운 삶의 대한 꿈 이런 것을 가지고 있는 것인지 굉장히 궁금하다. 아이가 없고 친한 것도 아니고 저는 심지어 학교가 필요 없다고 생각하는데 사업으로서 문화예술, 프로젝트로서의 문화예술은 항상 '그래 그렇게 해서 좋았는데, 그래서 뭐가 어떻게 변화했는데' 라는 질문을 항상 받게 되는데, 그것에 대한 대답이 될 수 있을지, 아무튼 그런 물음에 대해서 한번 점검하는 차원에서 경로를 파악해야 되지 않나 이런 생각을 한편으로 했다.

동시에 다른 한편으로는 내 자신을 생각해 보면 나에게 문화예술이 제일 의미 있었던 것은 어린 시절에 읽었던 소설책이다. 초등학교 때, 중학교 때, 고등학교 때, 책은 다르겠지만 소설책들이 나에게 주었던 벽찬 감동, 여전히 나이가 들어서도 순간순간 떠오르는 기억들, 거기서 오는 아련해지는 환희, 이런 것들이 있다.

문화예술프로젝트 사업들도 그런 벽찬 감동이 있었으면 충분히 되는 것 아닌가, 우리가 소설가에게 '그것 때문에 어떤 변화가 있었는데' 라고 물어보지 않는다. 지원사업 이야기도 나왔고 그것을 계속 지원하려면 평가의 문제가 있는데 우리 사업들이 항상 어떻게 변하는지 진단하려는 지표를 제시하면서 문화예술 사업을 재미있게 만들어 가지 않나 싶다. 커뮤니티 관련 사업도 그렇다.

사실은 벽찬 감격, 아마 지금 이야기했던 사례일 수도 있고, 센터들의 활동이 분명히 벽찬 감동이 있었을 텐데, 죄송한 말씀이지만, 오늘 말씀 하신 사례들만이 아니라 이런 사례들이 더 이상은 나에게 어떤 감동이나 감흥을 주지 않는다. 이제는 식상해서 이런 사례들이 나오면 '또 했나보다' 이렇게 외면하게 되고 재미가 없다. 어떤 면에서 앞서 이선철 선생이 이야기한 전략적 차원하고도 관계가 있을 것

같은데, 각 장에서는 재미있었는지 모르지만 반대로 객관적으로 다시 보게 되는 사람한테는 감흥이 없는 이 현상은 무엇이란 말인가. 커뮤니티를 얘기하고 있는데 그조차도 감흥이 없다. 이런 갈등을 하면서 이야기를 들었다.

이것은 또 다른 이야기인데, 성미산이나 감자꽃을 보면 굉장히 번듯하고 프로페셔널하게 보인다. 그런 프로페셔널한 행위들을 전문가가 아니라 주민들이 참여해서 굉장히 정교하고 그럴 듯하게 만들수록 벽참의 순도가 높아가는, 그것 자체가 마을단위 사업으로 봤을 때는 경쟁력을 가질 수 있는 장치가 아닌가 하는 생각을 한다.

마지막으로는 커뮤니티는 복잡계라는 말에 전적으로 공감한다. 피상적으로 봤을 때 농촌마을 커뮤니티는 그래도 성공의 가능성이 있다. 그런데 도시형, 혹은 도시 가까운, 도시의 탈을 쓰고 있는, 시골인척 하지만 사실은 도시적인 삶의 반경에서 벗어나지 못하고 있는 그런 커뮤니티는 이해관계가 복잡하고 그 기저에는 부동산 문제가 아주 심각하고 첨예한 갈등이 놓여 있다. 개인적으로 최근의 관심사는 농촌마을 보다는 도시속의 커뮤니티 특히나 영세하고 낙후한 영세업자가 많은 부도시라던가 임대아파트가 뻗쭙하게 서 있는 그런 곳이다.

최근에 〈뿌리깊은나무〉 봤는지 모르겠는데 나는 감동 받아서 울 뻔 했다. 세종이 한글을 창제 반포하는 과정 중에 부딪히는 어려움에 관한 것을 드라마화한 것인데 누군가 한글 혹은 세종에 대해서 문제제기를 했다. 한글이 너무 좋다, 그런데 백성들은 글자에 관심 없다. 먹고살 시간도 없는데 글자 있어봐야 배우지도 않는다. 그런데 28글자라고 했더니 갑자기 생각이 바뀌는 거다. 밥 먹기 살기 힘들지만 28글자라면 해볼만 하다 싶은 거다. 드라마에서는 이틀 안에 배우고 쓰는 모습이 나오는데 그렇다면 이걸 가능하겠다. 백성들에게 반포 되었을 때 감흥을 일으키고 실제로 배우고자 하는 백성이 있을 것이다. 어떻게 보면 ‘도시 속에서의 커뮤니티아트’는 한글 같은 것이 아닐까? 이런 말도 안 되는 전략을 생각해 봤다.

커뮤니티에서 예술이 할 수 있는 것

사회자 앞서 콜로키움은 주로 아트프로젝트를 중심으로 진행되었는데, 거기에서도 거의 대부분의 경우에 부동산 문제가 놓여 있었다. 누가 우스갯소리로 ‘커뮤니티 아트 할 때는 부동산 전문가를 불러서 이 부동산 문제를 어떻게 해결해야겠냐고 그런 이야기를 해봐야 하지 않냐’ 는 이야기가 나왔다. 커뮤니티가 얼마나 복잡하고 다양한 양상인지 그것을 읽어내는 노력이 필요하다는 이야기가 많이 나오고 있다. 이야기를 이어가겠다.

정지은 벽찬 감동이라는 문제가 쉽지 않다. 앞서 이야기한 세월마을 공연의 경우에 현장 분위기도 사뭇 다르다. 원주민들은 평평 우는데, 이사온 지 1년밖에 안 된 주민은 ‘저런 걸 가지고 울고 그러느냐’ 한다. 그런가 하면 또 한편에서는 그런 것을 해서 뭐하느냐는 그런 반응이 있다. 결국 행위의 문제다. 어떤 사회의 이슈, 문제를 자기가 행위하는 거다. 예술가들이 만들어 놓은 것을 보는 것이 아니라 직접 행위하면서 자기 삶에 대해서 깊이 있는 성찰이나 통감을 느끼는 것이다. 벽찬 감동이라는 것이 개인의 경험에 따라 다르다. 그리고 무엇이 변화했나라는 이야기가 있었는데, 외국 같은 경우에는 문화인류학자, 문화심리학자, 사회심리학자 등이 작업에 많이 결합되어 있더라. 그렇게 여러 층위로 읽어내지 않으면 이 일의 의미를 찾기가 어렵겠다. 그런 생각을 많이 했다.

사회 무엇을 어떻게 평가할 것인가는 앞선 아트프로젝트에서도 계속 나왔던 이야기다. 객관적이랄까 합리적이랄까 공동이 서로 인정하고 나눌만한 가치 기준이랄까 이런 것들은 어떻게 만들어 질 수 있는지. 커뮤니티아트가 기존의 예술개념을 흔드는 것이기 때문에 새로운 비평의 기준이 필요하다는 것이다.

박명화 이런 자리 올 때 꼭 물어보고 싶은 게 있다. 다른 자리에서는 이런 이야기하기가 조심스럽다. 우리끼리니까. 나는 직접 작업하는 사람은 아니지만 스스로 자문하기도 하는데, 도대체 지역에서 예술이 뭘 해줄 것이냐를 자꾸 묻게

된다. 지금 사례들을 보면 아름다운 이야기들이다. 체험하고 참여하고, 나도 그런 식으로 접근한다. 물어 두려하고 덮어 두려하고. 그런데 지역에는 여러 문제가 있다. 그것을 오히려 드러내는 것이 더 맞지 않나 싶다. 오히려 문화예술이 지역 공동체의 사회적 문제를 은폐하는 악영향이 있다는 생각이 든다. 굉장히 조심스럽긴 하다. 산골 작은 마을에서 그런 문제를 정면으로 다루기가 힘든데 또 문화예술의 장점이 우회해서 다룰 수 있다는 것이다. 오히려 문제를 환기하는 그런 역할이 필요하다 싶은데, 다른 곳에서는 이야기를 못하겠더라.

사회 지난 콜로키움에서 박찬국 선생은 나는 갈등을 만드는 사람이라고 이야기했다.

이선철 그 동네는 우리 동네에 비하면 라스베가스다. 분명히 이런 일은 필연적으로 어떤 촉발대상이 있다. 기획자가 되었던 예술가가 되었던 마을이 되었던. 앞서 이야기한 대로 작업하는 사람의 마인드, 철학, 권력, 또 프로그램에 따라서 나름대로의 방법을 찾을 수밖에 없다고 생각한다. 문화예술을 활용한다는 것은 개념 정리도 중요하다. 나는 의도적으로 예술이라는 말보다는 문화라는 말을 즐겨 쓰는데, 예술가의 작업이 문화적인 환경의 중요한 정점이 될 수 있지만 모든 주민들이 그것을 지향으로 해야 하는가라는 생각이다.

나는 서울에서 태어나 자랐는데 차라리 도시민은 이해관계가 예민한 것 같아도 필요할 때는 서로 양보할 수 있는 것이 있다. 시골 주민들은 겉으로는 대단히 너그러운 것 같지만 더 예민한 부분이 있다. 그래서 지역의 작은 단위의 커뮤니티에서 문화예술을 한다는 것은 커뮤니티에 대한 뚜렷한 이해가 필요하다. 오늘 보여준 자료가 사실 지난 번에 발표했던 자료인데, 그때 어느 분이 저 사진 한 장을 남기기까지 얼마나 우여곡절이 많았을지 너무나 절절히 알 것 같다는 이야기를 하더라. 그렇게 이면을 아는 분을 만날 수 있다.

시골일수록 문화예술활동에 병행하여 끊임없는 대화, 주민들과 같은 눈높이에서 이해할 수 있는 언어를 찾아야 한다. 그리고 성과나 결과물도 필요하다. 또 하나는 촉발 역할을 하는 기획자의 태도가 중요하다. 적당히 단어가 생각이 나지 않는데,

인상, 쓰는 용어, 스타일, 주민들과 어울림 그리고 어떤 해석자 이런 것들이 프로젝트에 크게 영향을 미친다. 같은 프로젝트를 하는데 과정이나 결과에서 큰 차이가 나타난다. 그런 것들은 결과보고서나 평가지표에서는 나타낼 수 없는 것이다. 아직도 동네 분들이 나한테 뭐하냐고 묻는다. 잘 모르겠는 거다. 기획자, 운동가, 예술가가 할 수 있는 일이 서로 다를 텐데, 아무튼 명확하게 어떤 역할을 보여주는 것이 필요하다고 생각한다.

이윤숙 수원이 화성을 중심으로 문화도시 같아 보이는데, 실제로는 문화가 없고 대안이 없다. 남경필 의원이 성안을 다 사서 정조시대로 돌아가겠다 이런 발상으로 화성성역화를 국회 상정했는데 다행히 안 되었다. 나는 절대 안 된다, 반대했다. 무슨 박제화된 민속촌을 만들겠다는 것 아닌가. 사람이 없는 화성은 죽은 화성이다. 그런 문제들을 관에서도 주민들 스스로도 도저히 풀 수 없는 상황이었는데 예술을 통해 어떤 돌파구를 보여주고 있는 것이다. 정말 막막했다. 아무런 방법도 없고 대안도 없고, 언제까지 이렇게 끌고 갈 것인지. 그런데 흠이 딱딱하게 굳으면 오히려 물을 짝 빨아들이는 것처럼, 너무 굳어있다 보니, 오히려 예술이라는 것이 지역의 사람들에게 생기, 활력 이런 것들을 불어 넣을 수 있다는 것을 보게 된다. 우리도 신기하고 '예술이 이런 힘이 있구나' 하면서 감동도 느끼고 앞으로도 할 일이 많다고 생각한다. 물론 주민들과 작가들을 계속 끊임없이 설득을 해야 된다. 계속 만나야 한다.

사회 앞서 박명학 선생 이야기가 더 공격적으로 하자면, 그러한 활기가 사실은 어떤 경제적인 문제나 정치적인 문제들을 덮어놓는 마치 없는 것처럼 만들어 내는 건 아닐까란 질문이었다.

커뮤니티, 백이면 백 다 다르다

정지은 이런 얘기하면 진부한 옛날이야기 한다고 하는데 보통 우리가 생활문화를

만들 때 일반인들이 예술 하는 방식이 동아리를 시작하는 것이다. 예술을 배우면서, 예를 들어 밴드 동아리 만든다. 농촌도 40대가 밴드를 굉장히 좋아한다. 그런데 하다보면 김창완 밴드를 당할 수 있을 것이냐는 거다. 우리가 어떤 이야기가 할 것인가가 중요하다. 동아리 공연을 하다보면 연극을 하다보면 너무 신나서 점점 비싼 연출가 데려오고 해화동까지 나가고 싶어 하고 그러다 괴로워한다. 뭔가 예술을 한다는 것 자체에 지향들이 굉장히 높아서 자기의 삶을 바라보는 게 아니라 예술의 높은 가치를 바라보게 되고 시간이 흐르면서 많이 지치게 된다.

세월마을에서 할 때도 여자주인공을 맡은 애를 좀 소홀히 했더니 엄마가 화를 내면서 ‘왜 성악도 안 가르치고 노래도 하는데 테크닉도 안 가르치느냐고 한다. 나는 잘하는데 왜 가르치느냐 했더니, 서울에서 선생님을 불러오겠다 이렇게 이야기 한다. 그래서 일반인들이 예술을 한다고 했을 때 어떻게 자기이야기를 예술이라고 하는 매체를 통해서 드러나게 하고 그 이야기를 새롭게 공유할 것인가가 더 중요하다.

이선철 층위가 다 다른 것 같다. 그 행위가 나한테 줄 수 있는 변화나 목적이 백이면 백 다 다를 수밖에 없다. 요즘 네트워크가 굉장히 진화하고 확장된다고 생각한다. 개인적으로 문화 판이나 문화 관련 일에 불러 다니긴 하는데 거기서는 이것이 굉장히 눈이 번쩍 뜨이는 이야기다. 예산이 엄청 많은데 한 마을에 칠십억 백억씩 들어가는데 문화적인 콘텐츠를 찾고 싶어 하지만 그런 것들은 듣도 보도 못했다. 그래서 내가 그것을 자꾸 통역을 한다. 교육도 많이 하게 된다.

그냥 재미로 하는 얘기인데, 교육을 하면서 보면 귀농의 유형이 세 가지로 나뉜다. 예를 들면 강원도 형, 지리산 형, 제주도 형. 강원도 형은 다 복장이 노스페이스에 등산복에 굉장히 단순무식하다. 난 산이 좋아서왔다. 더 이상 우리에게 관심두지 말라. 이거다. 지리산 형은 다 콩지머리에 개량한복이다. 또 귀농에 엄청 의미를 부여한다. 제주도 다 골프웨어다. 제주도에 정착하려면 돈이 많이 든다. 이야기를 왜하나면 똑같은 콘텐츠더라도 그것을 어떻게 잘 활용해서 할 것인가는 백이면 백색이다.

더 잘하고 싶어 하기도 하고, 이 정도에서 즐겁게 어차피 술 마시려고 한 것인데 하기도 하고 혹은 부모님들이 우리 아이들 일 년 동안 열심히 했다. 이것도 좋지만

과외해 줘, 이러기도 한다. 다 다르기 때문에 어떤 하나의 방향을 놓고 이야기하기가 어렵다.

얼마 전에 강진에 갔더니 원장님이 의미심장한 얘기를 하더라. 그분이 당신 마을 외에 237개의 마을이 있는데 거기는 어떻게 할 것인가. 그 분은 부정적인 얘길 하는 것이 아니라 이런 마을들을 텔런트마을이라고 부르자. 274개의 마을이 있으나 텔런트 마을이 되어서 열심히 돌면 되지 않겠냐. 일반화의 모듈을 어떻게 만들 것인가 하는 문제가 그 다음 단계의 숙제로 나오는 것 같다. 모텔과 모듈이 다르다.

유창복 나는 마을에서 살면서 문화와 예술이라는 것을 접하고 나도 배우다. 주민 배우. 마을에 무말랭이라는 극단이 있는데 나는 그 극단을 하면서 제 인생이 바뀐, 벽찬 감동이 있다. 나는 형이 예술가지만 낮은 예술가를 보면 말을 못 붙인다. 무슨 얘기 던지면 내가 어떻게 답을 해야 할지, 그런 상황이 너무 당황스럽고 걱정스럽고 조심스러웠다. 하지만 연극을 하고 나서는 최불암이 와도 안 두려울 것 같은 그런 자신감이 생겼다. 다른 장르의 진짜 예술가를 봐도 별로 겁도 안 나고 괜히 말 던지고 싶고 그렇다. 그런 경험이 나에게서 너무 혁명적 인거다. 내가 이것을 모르고 살았다면 ‘평생 예술가를 항상 두려워하면서 거리를 두고 살지 않았을까’ 하는 이런 생각이 하나 있다.

마을에서는 진짜 맨날 하는 얘기가 ‘3시간 연습하고 5시간 뒷풀이한다’는 이야기다. 나는 아직도 연습하는 것은 너무 싫어한다. 힘들다. 무대에 서는 것은 너무 좋다. 무대에 서면 안 떨린다. 무대에 올라가기 5분전이 떨리지 올라가면 안 떨린다. 관객들의 에너지가 느껴져서 너무 좋다. 박수쳐주면 내가 잘하는 것 같고. 나만 그런 것이 아니라 우리 동료들도 다 즐긴다. 더 재미있는 것은 공연이 끝나고 나서 동네에서 회자되는 뒷이야기다. 재 어떻게 저럴 수가 있냐, 그때 대사 잊어버린 거 아니었어, 재는 악역 하는 거 보니 정말 나쁜 마음이 있을 거야, 그렇지 않고서야 표정을 저렇게 낼 수 있냐. 뭐 이런 여러 가지 이야깃거리가 생겨서 사람들 사이에서 소통의 단초거리가 된다. 특히 아이들이 알아봐 줄때 진짜 신난다. 아저씨 부르고 끝이다. 별 이야기 안 한다. 공연이 한번 끝나고 나면 동네에 완전히 새로운 에너지가 휩쓸고 지나가는듯한 느낌이 있다.

나는 성미산 마을에 애를 키운다고 들어왔다. 그러다가 사람들과 관계를 유지했던 것은 내가 필요한데 혼자서는 힘들니까 같이해보자 같이하면 힘들지만 되더라, 그런 것이었다. 그래서 또 사고치고 또 사고치고, 매일 힘들니까 싸운다. 결국은 아이들 기르고 먹을거리 해결하다가 술만 먹으니 재미가 없는 거다. 몸도 상하고 술 말고 재미있는 게 없을까 찾아보니까 그것이 예술이었다. 애들 키우고 먹고 살고 노는 것이게 별개로 구분되는 것 같지 않다. 예술을 하면서 그 동아리 친구들과 술 먹고 하면 마음이 자꾸 터지고 마음이 통하는 도로가 되게 촘촘해지는 그런 느낌이 있다. 작은 감성을 가지고 교감을 하는 것 같다. 그런 느낌 벅차다. 나는 일주일에 연극 연습하는 게 내 인생의 충전이다. 절대로 안 빠진다. 삶 속에서 예술이라는 것이 특별히 생각하지 않아도 몸에 들어오는 것이 있다는 것이다.

그런데 이제 곤욕스러운 게 뭐냐면 마을에 진짜 예술가들이 있다. 주민들이랑 섞여 있다가 너 그거 잘한다 했는데 나중에 알고 보니 잘한다는 수준이 아니라 프로페셔널한 작가더라. 주민 이웃이라는 관계에서 잘하니까 우릴 도와주고, 그런 관계들이 있는데, 성미산 마을이 더 넓은 지역사회로 나갈려다 보니까 입장이 달라지는 거다. 지금 많이 이야기한 것들이 이제 고민이 되기 시작하는 거다. 우리는 살면서 재미있어서 했는데 나가서 하라고 하니깐, 왜 나가서 해야 하나 그냥 하면 되는 거지. 그런 생각도 있고, 여기서 도량을 어떻게 건너뛸지에 대한 고민을 시작하고 있다.

최경숙 지금 문화예술이 사람들에게 어떤 역할이나 했냐는 이야기가 나오는데, 나는 예술을 잘 모르겠다. 예술이 우리사회에서 어려운 것으로 인식이 되어서 무언가 특이한 사람이 하는 것 같다. 전공하고 연관이 된다거나 먹고사는 것이라 연관이 되면 너무 괴롭고 힘든 일이지만 내가 적당히 즐길 수 있고 더군다나 같이 즐길 수 있는 공동체가 있다면 이 사람한테 엄청난 활력소가 된다. 사회에서는 너무 하찮고 작은 존재인 개인들이 공동체에 왔을 때 네가 노래하면 해봐, 네가 기타를 한번 쳐봐, 네가 무슨 주인공을 맡아라, 이런 인정 자체가 자존감을 살려주는 과정이고 그 과정 안에서 아 내가 살 만한 가치가 있구나, 그런 위안을 받고 가는 그런 모임, 동아리가 아닌가 하는 생각이 든다.

또 하나는 그것이 저절로 이루어지는 것은 아니고 결국은 옆에서 자꾸 부채질을 해 주는 사람이 필요한 데 그것이 바로 상근자라고 표현한 문화예술기획자들이 할 일이 아닌가 싶다. 그런데 커뮤니티를 만들다 보면 외부에서 아무리 잘나가는 예술가, 기획자가 와도 커뮤니티 자체를 이해하는 데 시간이 많이 걸린다. 우리는 우리 안에서 기획자들 중간역할을 할 분들을 어떻게 계속 성장시키고 건강한 가치를 가지고 활동할 수 있게 어떻게 도와주느냐가 우리 과제 중의 하나다. 그래서 많이 공부하고 노력하고 있다.

하나 더 이야기 하자면 술 먹고 사고치는 것은 굉장히 심하게 징계한다. 예를 들어 음주운전을 한다거나 아니면 음주폭행을 했다거나 이러한 경우도 있다. 가끔, 또 밴드 같은 경우 자신들이 개인적으로 굉장히 잘 나가시는 분들이라 함께 하는 활동이 많이 힘들더라. 리더의 역할은 커뮤니티가 열려있는지 닫혀있는지에 따라서 큰 차이가 있다. 그리고 커뮤니티의 요구라는 것도 백인백색이다. 그래서 결국은 이 바람 많은 가지들을 보살피는 중간역할이 상당히 크지 않을까 그런 생각을 많이 하게 된다.

예술은 위안인가 VS 커뮤니티를 담백하게 대하라

양원모 예술을 통한 자존감이라는 것도 맞고 그리고 관계를 따듯하게 하는 것도 맞는데 우리가 그런 것 하려고 커뮤니티와 아트를 하는 건지에 대해 물음표가 생긴다. 착한예술하려고 우리가 모인건가. 뭔지 모르게 강제하는 힘들, 마치 착해야 하고 헌신해야하고 봉사해야 하고, 어린 시절에 무엇을 몰랐을 때는 무엇을 위해서 해야 한다는 것에 흔쾌히 동의했지만 세월이 지나고 나서 ‘이것이 다 미끼구나’ 알기 시작한 것이다. 그래서 한 사람 한 사람이 다 똑똑해 저야 하는구나, 그래서 예술을 통해서 접근할 때 사실은 똑똑한 예술이면 차라리 낫겠다 하는 생각이다. 예술을 하면 할수록 사람들이 똑똑해지고 지혜로워졌으면 좋겠다. 그래서 이것이 미끼인지 아닌지 이게 수면제인지 아닌지, 아니면 진짜 무엇인지 알 수 있으면 좋겠다. 우리가 예술을 사랑하고 예술을 꿈꿔왔던 것들은 전혀 다른 것들이다. 진부한 삶을

살고 싶지 않고 흥미진진한 삶을 살고 싶고 세상이고 사람들이 확확 변하는 것도 보고 싶고 나도 변화하고 싶고 흥미진진하게 살려고 그러면서 모험도 하고 그런 것 아닌가.

최경숙 예술을 하려고 한 것인지 무엇인지 잘 모르겠다. 솔직히 말하면, 처음에는 예술운동이다 시작을 했고 나 같은 경우에는 진보운동이라고 생각했다. 15년이 지나 지금 와서 보면 자기 잘난 예술보다는 착한예술이 낫다는 생각이다. 어려운 예술을 하는 예술가보다는 내가 왜 이것을 했는지 설명하는 예술가가 좋다. 일단은 예술에 대해서 이렇게 생각한다. 또 어떻게 달라질지 모르겠지만, 우리는 예술을 하는 단체는 아니다. 문화를 매개로 하는 공동체이지 않을까 한다.

사희 착한예술은 커뮤니티 아트라고 하면 예술가들이 주민들에게 봉사활동을 하는 것 같은 식으로 인식하는 것에 대한 문제다. 커뮤니티아트는 사람들을 따뜻하게 해주고 지친사람들에게 활력소를 주고 이려는 것인가. 언어와 인식이 그렇게 흘러가고 있는 것도 사실이다. 아니면 예술이나 문화가 콘텐츠가 되어서 부를 생성하는 것인가. 그런 것 말이다. 그런데 예술 자체가 착할 수 없는 것 아닌가. 그런 질문이었다.

이선철 착한예술 잘 모르겠지만 최소한 기획자는 치밀한 전략을 갖고 있고 예술가는 치밀한 작업의 철학이 있겠지만 한 가지 분명한 것은 주민들을 담백하게 받아들여야 한다는 것이다. 커뮤니티 멤버들을 조금 더 담백하게 만나려고 한다. 의도적으로 예술이니 커뮤니티니 이런 것들을 뒤로 빼려고 하는 기획을 수행하는 과정이다.

오세형 커뮤니티 관련 예술활동이 실제로 세상에서 미치는 영향은 그 활동이 일으키는 커뮤니티에서의 효과가 아니라 간접적으로 다른 공공영역으로 확산되고 재생산되는, 그러면서 희석되고 다른 목적으로 기획되는 그런 것들이다. 예를 들면 문전성시처럼 전국적으로 확대되어 나타나는 식이다. 그때에는 착한예술도 아니고

그야말로 문화 사업이 된다.

전국적인 사업화가 되버리는데 쉽게 말하면 싸게 먹히는 사회사업이 돼 버린다. 재정을 투하해서 인프라를 구축해야 될 것들을 적은 비용으로 무마시킬 수 있게 사업화 되는 것이다. 누구의 악의도 없이 시작된 일이지만 그렇게 흘러간다. 어쨌든 지금 안에서 자정작용을 할 수는 없다. 왜냐하면 자정작용을 할 만큼의 나름대로 힘이나 권력을 쥐고 있는 것도 아니고, 희한하게 우리 밖에서 벌어지는 일이지만 우리가 일으키는 일이기도 하고 일을 하시는 분들이 일으키는 일이기도 하다. 그런 부분에 대해서 어디선가 목소리를 내야 하는데 내는 곳은 없고 나중에 다른 곳에 가서 실망하고 그래서 또 비판하게 되고. 희한한 작용들이 문화기획, 커뮤니티 관련 사업에서 벌어질 것 같은 예감이다. 이것을 어떻게 대응을 해야 될지 고민이다.

예술은 균열, 예술은 관계 맺기

정지은 맨 처음에 커뮤니티아트 얘기 나왔을 때 굉장히 기대를 많이 했다. 드디어 뭔가 예술적으로 표현하나보다. 우리가 예전의 그러한 경험들이 있었다. 역사적으로, 앞서 이야기 한 것처럼 나는 생활문화공동체라고 하는 사업에 관여하고 있는데 갈수록 예술에서 문화로 넘어가면서 사업으로 넘어가요. 결국 원하는 것은 이것을 하면 돈을 버느냐, 이것을 하면 나한테 무슨 이득을 주느냐는 방식으로 넘어가기 때문에 사업을 수순을 밟고 있다고 생각한다.

내가 이래도 되는 걸까 하는 걱정을 하는 것은 어떤 프로젝트를 하던 간에 공동체랑 이야기를 하다보면 문제들이 보인다. 그럼 나는 그 의미들은 어떻게 작품에 집어넣어서 그들이 그 의미를 같이 공유할 수 있게 할 것인가 노력한다. 그런데 또 의심한다. 사실은 그런 것 말고 재미있게 노는 것을 더 좋아하는 것도 아닐까, 내가 괜히 이런 것들을 건드리는 게 아닐까 생각한다. 나는 굉장히 고민인데 사람들은 그런 문제들보다는 막 재미있게 노는 것, 한바탕 질펀하게 노는 것을 좋아한다. 왜 그런가 하면 삶이 어려워져서 그런 것 같다. 농촌에서 밴드하려면 얼마나 어렵나. 약기도 사야 하고 돈도 든다. 그런데 열심히 한다.

착한예술이 될지 무슨 예술이 될지 모르겠지만 여가활동도 좋지만 예술이 가지고 있는 본연의 의미를 어떻게 가져가야 할지 생각한다. 불평불만합창단 같은 것 보면 나는 살아있다는 생각이 든다. 그런 것을 생각하고 있는 것이 진부한 건가. 사람들은 저렇게 놀고 싶어 하는데 그런 고민들이 있다.

백현주 은폐에 관한, 착한예술을 이야기 했는데, 언젠가부터 나는 문화예술 프로젝트들에서 예술이 실종됐다고 생각한다. 예술이 뭘지 어렸을 때부터 배운다. 그런데 본질을 배우지 못한다. 예술은 굉장히 불온하고 전복적이고 예민하고 아슬아슬 하고 그런 측면이 있는데 그런 것들을 외면하고 있다. 이른바 지역 예술, 공동체 아트 이런 작업에서는 집단적인 주민의 참여나 액션이 이루어지게 되는데, 그 안에서 개별적인 예술장르적인 완성도, 숙련 이런 과정도 있고 공동 작업을 하면서 이뤄가는 것도 좋지만, 그 과정에서 시민성을 기르는 것이다. 궁극적으로는 예술을 통해서 정치적으로 되는 것이다. 사실은 커뮤니티 아트라던가 공동체와 예술가의 만남 속에서 중요한 역할은 바로 그것이다. 그런데 자꾸 그런 부분들이 사라지고 있다. 이를테면 농촌 같은 경우에 커뮤니티아트라던가 적어도 문화예술인이 들어간다면 기존의 질서에 균열이 일어나는 지점이 중요하다. 농촌은 이장 중심, 남성 어르신 중심이다. 여성들 어린이들은 봉쇄되어 있다. 그런데 마을 위원회 마을회의에서 입을 벌리지 못했던 여성이나 어린이들이 공동체예술 혹은 지금 이야기하는 여러 사건들에서는 자기표현 자기목소리를 낼 가능성이 있다. 커뮤니티에서의 아트, 아트에서의 커뮤니티가 마치 기존의 전통적인 공동체를 존중하고 지켜내고 있는 것처럼 오해되고 있는데 사실은 그것이 아니라 그것을 재편하면서 지속가능 한 것, 그것이 이런 사업들의 핵심이 아닌가. 나는 성미산마을이 대표적인 케이스가 아닌가 한다. 전후 상황은 모르겠지만 마을의 극장, 공연 이러한 것들이 마을의 삶에 있어서의 공동의 육아라던가 소비와 생산의 문제 이런 것과 연결되어서 나타나고 있는 것에 시사점이 있다고 본다.

유창복 마을의 어떤 젊은 후배가 선배들은 자기네들끼리 노는 것만 좋아하고 건너편 마을 이마트에서 싸우는 것에 대해서 관심이 없느냐 이런 것에 가슴아파하고

이것을 어떻게 해야되지 않느냐 이런 이야기가 몇 년 전에 있었다. 그런데 내가 답을 못하겠더라.

연극한다고 가서 의식화가 되가지고 할 수 있느냐. 그건 잘 모르겠다. 하지만 흐름이 단절적이지는 않다. ‘우리 광화문에 한번 놀러가지’ 하면 피켓 들고 유인물 뿌리러 가는 게 아니라 지나가다가 우연히 만나서 ‘야 우리 빨리 같이 가자. 별일 없자나’ 그리고 끌고 간다. 이것이 조직되어있지 않고 우연적인 것 같지만 삶의 관계에서 함께하고 동참 하는 것은 맥락 속, 관계로부터 자연스럽게 되는 거다.

또 다른 장면을 보면 작년에 백인합창단 이라는 것을 해봤다. 성미산과 인연이 많은 사람은 산에 올라가서 울고 불고 인부들과 실랑이 벌이고 근데 거기 가지 못하는 지역주민들은 더 가슴앓이를 한다. 산에 지나가기를 싫어한다. 지나가면 산에서 울고불고 하는 이웃이 생각이 나고 자기는 그러지 못해서 더 미안한 거다. 그래서 부부싸움도 하고, 이런 싸움을 이야기 하는 것조차 미안하다. 그래서 술 한잔 하고 그러면서 토닥거린다. 우리가 무엇 때문에 싸웠나 지금, 부부싸움 할 일이 무엇이나. 이게 하나의 스토리다. 백인합창단 하자, 주제는 산이다. 정했다. 120명이 모였다. 우리 바쁜 사람들 생각하는 마음으로 합창을 하자, 노래를 하자. 그리고 나서 노래를 한 것이 한영애의 〈조울〉 〈Let it be〉를 개사한 〈냅뒤유〉 그런 거다. 거기에 대단한 것이 있는 게 아니다. 그런데 노래를 너무나 감동적이고, 울면서 했다. 중요한 건 두 달 연습하면서 100명이 산을 생각했다는 것, 이것이 아니라 그 이후에 벌어지는 거다. 많이 망설였는데 합창단 한다가에 꽂혀서 들어왔더니 이 사람들 다 만나봤더니 별 사람들 아니네. 다 똑같은 사람 들이였네. 나는 처음에는 조금 뻔뻔했어. 자기네들끼리만 친하고 나 혼자 다른 사람 같아서. 근데 노래 한번 같이 해 보니까 같은 똑같은 사람이네. 관계가 만들어졌다. 물론 이 관계가 같이 FTA 반대집회에 나갈 수 있는 것인지는 잘 모르겠다.

양원모 나는 그게 문제라고 생각한다. 무슨 얘기냐 하면 착한예술이 빠지는 단점은 FTA 반대집회에 참여하면 마치 개인 사람이고 거기에서 참여 안 하면 깨이지 않은 사람인 것 같은 그런 인식이 문제다. 착한 예술이라고 하면 관계를 맺기 시작하면서 그 그룹의 관성과 관계 속에서 모든 것이 용해되어 버린다.

합의가 아닌 공감. 예술은 다원성의 언어를 얼마나 가지고 있나

정지은 참 어려운 문제다. 관계가 회복이 되면 우리가 무엇이든 할 수 있지 않느냐는 것인데 관계가 회복이 됐는데 이해는 다르다. 관계가 회복이 돼서 너무 친해졌다. 하지만 부동산문제가 발생하면 이해가 달라지면 확 뒤집어엎어져서 헤어진다. 그러면 지금까지 우리가 했던 관계는 누구를 위한 관계였느냐 하는 고민에 떨어지는 거다. 관계를 회복하기 위해서 예술을 매개로 사용을 했는데, 예전에 별로 안 친했는데 지금은 친하니까 되는 것인가, 이해하니까 되는 것인가. 이런 부분에서 우리가 많은 생각을 해야 되지 않겠나 한다.

유창복 나는 거기까지인 거다. 우리가 거기까지인 것이고, 내가 그럼 조금 더 밀고 가 보겠다. 과장을 무릅쓰고 이것이 옳다고 얘기하면 옳다고 받아주는 사람이 별로 없다. 바른말할 때 제일 밉다. 결국 수용적 관계라는 것이 있느냐는 거다. 진실이 진실로 가려면 수용적관계가 있어야 된다고 본다. 개떡같이 말해도 찰떡같이 알아주는 게 수용적 관계다. 우리는 서로 너무 다르다. 자라 온 환경도 다르고 생각도 다르다. 결국은 수용적 관계가 전제되어 있지 않으면 차이가 공존할 수 없다. 그 차이는 동질성의 불순물이다. 그런데 이 불순물을 건디지 못한다. 차이의 공존에 대해 많은 이야기를 하지만 그게 현실적으로 가능한 상황이 어떤 것인가. 그것은 수용적 관계다. 현재 우리가 감당할 수 있는 수용적 관계의 수준은 아마 우리 마을에서는 산을 허문다고 했을 때 서로 다른 생각을 인정하는 것이다. 누구 말이 옳으냐 했을 때 다 옳다고 인정하는 거다. 다 옳다. 마을을 정의하자고 하는 순간 권력이 발생한다. 이빨 센 사람한테 먹히고, 그게 각자의 마을이라고 인정할 때 서로 사는 이야기가 된다고 본다.

박명학 나는 지역에서 공동체 문화예술 활동이 문제해결의 영향력을 갖추라는 것은 무리라고 본다. 나라에서도 못하는 것을, 정치 경제 사회 다 개입되는 문제인데 문화예술 활동하면서 그런 복잡한 문제들을 해결하는 능력을 갖추는 것은 무리한 요구다. 일단 문제를 드러내 주는 역할이 아닐까 한다. 그래서 은폐에 대한 이야기를

했다. 갈등이 없는 공동체는 없다. 작은 내적 갈등이든 바깥과의 갈등이든 간에 그런 것들을 드러내주는 역할을 하는 것, 그런 역할을 할 수 있어야 하지 않을까, 하는 것이 내 생각이다.

또 하나 지역의 공동체 문화예술 활동하는 사람들의 틀이 정교하지 않다. 기초체력이 너무 허약하다. 죽집계 과외식의 문제해결식의 논의는 많이 있는데 그것이 어느 정도까지는 점수를 올릴 수 있지만 더 올리려면 기초가 탄탄하고 원리를 알고 그래야 된다. 우리나라가 대부분 그렇다. 다른 분야도 그런 경향이 있는데, 특히 이런 지역에서의 공동체 문화예술 활동에 대한 이론적 맥락이라기보다는 기초체력이 약해서 어느 단계 이상의 뛰어넘기가 잘 안 된다.

스텝바이스텝으로 정교한 디자인의 논의가 너무 없다. 그것을 현장에 요구하는 것은 무리다. 살기 바빠 죽겠는데, 논의의 틀까지 만들어가면서 하긴 힘들고, 결국 이제 그런 부분에서 정책이 인프라를 만드는 노력을 해야 하는 것 아닌가. 정책이 자꾸 견인하고 선도를 하려고해서 문제다. 오히려 백업을 해주고 인프라를 깔아주는 쪽에 돈이 들어가야 하는데 우리는 자꾸 끌어 올리려고 한다. 방향성의 문제인데 그런 쪽이 정책이 좀 도와준다면 이런 논의가 좀 더 정교하게 단계적으로 이루어지면서 기초체력을 다져 주는 게 필요하지 않을까, 하는 생각을 항상 한다.

백현주 관계라든가 그런 말씀을 하셨는데 커뮤니티라는 것이, 앞서 재구성을 말했지만, 동일한 가치로 동질성으로 꼭 채우자는 것이 아니잖나. 그때 나는 예술이 할 수 있는 이야기가 있는 것 같다. 뭔가 합의하자는 것이 아니고 그냥 자기 이야기 하는 게 중요한 것이다.

내 이야기는 아니고 어떤 철학자가 썼던 글인데 저 꽃 너무 아름답지 않니, 라고 말을 건네는 것은 합의를 구하는 것이 아니다. 너는 그 꽃이 아름답구나, 그런 식의 이해를 구하는 질문이다. 그런데 난 소대시대가 너무 예뻐, 아니야 나는 티아라가 너무 예뻐, 이런 류의 공감하고 정리하는 합의를 이끌어내는 것과는 다른, 다원성을 예술이 존중할 수 있어야 하는데, 그러한 질문과 용어를 가지고 있는지 생각한다.

유창복 진짜 동감한다. 수용적 관계라고 이야기 했는데 내 경험에서 술이 제일

좋았지만 함께 살아오면서 먹었던 술이 제일 좋았지만, 예술도 좋았다. 그런 다양한 걸들을 품어주는 듯한 그런 느낌이 있다.

사회 정치성의 문제가 화두가 되어가지고 마지막을 달구었다. 마을로 가니까 구체적인 이해관계라든가 여러 가지 갈등의 문제가 나온다. 콜로키움을 하면 한참 치고 올라가다가 멈칫 어정쩡 해버릴 것 같긴 한데, 이 자리자체가 물꼬를 트는 게 돼서 정밀하게 단계적으로 이야기해 나가는 과정이 되었으면 좋겠다. 앞으로도 이런 과정에서 자주 뵈고 이야기도 나누었으면 한다. 일단 여기서 마치겠다.

ABOUT APAP2010
-대 상 자: 문화도시
-대 회: 국내외, 열린 도시 연대회
(Korea Community in the Open City)
-주최: 문화도시

콜로키움 5 도시정책과 예술

문화도시, 창의도시, 도시재생, 문전성시, 구도심활성화 등 근래 일련의 도시정책, 지역활성화정책에서 예술프로젝트에 대한 관심이 높다. 특히 최근의 경향은 랜드마크로서의 문화예술시설 건립에서 공동체 활성화로 눈을 돌리고 있다는 것이다. 재래시장 활성화를 위해 복합적인 문화예술 프로그램들이 투여된다거나(문전성시), 공동화되는 구도심 활성화를 위해 재건축식의 접근이 아니라 기존의 건축물에 창작공간이나 문화프로그램을 유치한다거나 하는 움직임 등이 그렇다. 경제활성화를 위해 시작되지만, 단기적 경제지표의 변화를 만들기보다는 기존의 생활공동체의 활력을 제고함으로써 경제적 활성화를 도모하는 방식이다. 그런가 하면 직접적인 경제활성화를 위해서도 문화기획과 비즈니스를 연결하는 협업들도 활발하다. 이번 콜로키움에서는 이러한 최근의 변화가 도시정책에서 갖는 의미, 커뮤니티아트를 비롯한 예술프로젝트와 도시정책과의 접점, 도시정책과 문화정책의 접점에 대해 토론했다.

일시 : 2011년 12월 12일(월) 3시

장소 : 경기문화재단

참석자 : 정소익(도시매개프로젝트 소장, 전 2010APAP예술팀장)

김병수(사회적기업 이음 대표)

남기범(서울시립대 도시사회학과 교수)

전효관(하자센터 소장)

김윤환(LAP39 대표, 전 서울시창작공간사업단장)

오세형(경기문화재단 문예지원팀)

사회/정리 : 김소연

정소의 (도시매개프로젝트 소장, 전 2010APAP예술팀장)

1, 2회 APAP가 공공공간에 예술품을 놓는 작업이었다면 2010APAP는 공공의 문제를 찾고 그것을 이슈화하는 과정중심의 작업이었다. 커뮤니티 프로젝트들은 가시적인 결과물이라는 것이 기록 이외에는 없다. 대규모 재원이 투자되는 반면 가시적 결과물이 남겨지지 않는 소프트웨어 중심의 프로젝트를 어떻게 관리하고 평가할 것인가의 문제가 생기고 이러한 상황을 불편해 한다. 물리적인 설치물을 만드는 쪽으로 공공예술이 자꾸 돌아가는 관성도 이 때문에 생기는 것 같다.

김병수 (사회적기업 이음 대표)

우리사회가 전략적 가치에 대해서 공유할 수 있는 시스템이 없다는 것 아닌가한다. 공공베이스라 하더라도 결국 사람이 움직이는 것인데 그 프로세스가 만들어지지 않는다. 공공의 영역에 가치중합적인 태도, 지역현장에 맞게 메커니즘을 장악할 수 있는 상황적 태도, 그것을 실현할 수 있는 프로듀싱이 들어 설 수 있어야 하는데, 그러기 위해서는 민간과 공공 사이에서 새로운 도전이나 실험을 지지할 수 있는 장치가 필요하다.

전효관 (하자센터 소장)

기존의 선별 방식이 아니라 계속 만나고 협업하고 소통하고 이렇게 하지 않으면 새로운 문화의 생산방식이 가능하지 않다. 여전히 쟁점이 선정의 공정성에 매어 있어서는 지원정책, 문화재단의 역할도 위기에 처할 수밖에 없다. 그런데 어떻게 만나고 소통할 것인가. 그래서 중간조직을 강조하게 된다. 지금 행정과 예술의 불통에 대해서 이야기하는데 사회적으로는 세대 간 불통도 아주 중요한 문제다. 또 민간과 공공의 협업에서도 정부와 민간단체의 거리만큼이나 단체와 현장에도 큰 거리가 있다. 그래서 사업을 만들어서 공모하고 용역 계약을 하는 방식이 아니라 과제를 중심으로 다양하게 참여할 수 있는 새로운 협업구조로서의 중간조직을 생각하게 된다.

남기범 (서울시립대 도시사회학과 교수)

미려학자나 행정가들에게 창조도시가 많이 어필을 했는데 결과는 도시의 상위 계층에 포커스가 맞춰지고 역설적이게도 문화보다는 문화산업에 치중하게 되고 양극화의 문제가 더 심각해졌다. 이제는 문화가 도시 전체에 대한 파급력이 아니라 공동체, 커뮤니티에 어떤 영향을 미치는가를 보게 된다. 결국 커뮤니티, 주민들의 구체적 관심에서 출발해야 하는데, 그게 뭘까. 현재로서는 교육인 것 같다. 지금 타협적인 발상일 수 있는데, 지금 지역사회의 주민들이 불모로 잡혀 있는 것이 교육문제다. 그래서 커뮤니티에 접근할 때는 교육과 문화가 함께 가야 하는 것 아닌가 한다.

김윤환 (LAP39 대표, 전 서울시창작공간사업단장)

네 가지 정도의 내용이 필요하다. 첫째는 거버넌스, 두 번째는 주체의 문제다. 남기범 선생이 지적한 성미산의 경우도 주체의 문제이지 주변이나 환경의 문제가 아니다. 세 번째는 시간이다. 대부분의 공공프로젝트가 일정시간동안 일정금액을 사용하고 빠져버린다. 반면 상대적으로 예술촌 등은 지속가능한 형태로 운영되고 있다. 마지막으로 과정의 구체성이 확보되어야한다. 각각의 해법이 필요하다. 향후 20~30년 정도는 풀어놓고 실험을 했으면 좋겠다. 이 네 가지 중 가장 중요한 것은 주체의 태도다. 결국 활동으로 결정되는 것이 아닌가 생각한다.

오세형 (경기문화재단 문예지원팀)

중간조직 등의 이야기가 나왔는데, 그러한 모색이 전면적이 되어야 한다. 신문기사 몇 개 나는 것으로 끝나는 것이 아니라 그 자체가 강력한 미디어를 만들어야 한다. 지금 사람들이 살면서 흥미진진하게 참여할 수 있는 모델들이 없어지고 있다. 2차 문화생산을 활발하게 할 수 있는 그런 에너지를 촉발하고 그것이 확장되는 장치가 필요하다. 창조도시에 대한 관심이 높지만 세계화도 안 되고 지방화도 안 된다. 그 양쪽을 다 획득할 수 있는 복잡하면서 장악력이 있는 방법을 모색해야 한다.

사회 연속 콜로키움 마지막 시간이다. 오늘의 주제가 어쩌면 커뮤니티와 아트 전체 기획의 출발점이었다고도 할 수 있다. 커뮤니티 관련 예술활동에서 정책이라는 외적 동력이 상당한 영향을 미치고 있다. 이러한 현실을 어떻게 파악하고 판단할 것인가 등의 문제의식이 있었다. 지금까지는 아트프로젝트 등 직접 커뮤니티 관련 예술활동을 하는 분들을 모시고 이야기를 나누었는데, 예술의 관점에서 그간의 활동을 좀 더 정치하게 정리해보고자 하는 의도였다. 오늘은 지금까지 미뤄두었던 이야기, 현재 전개되는 현실에서 예술정책 문화정책 도시정책 등 사회 공공영역과 커뮤니티 관련 예술활동이 어떠한 접점을 갖는지 등을 살피는 자리가 되었으면 한다.

과정 중심 예술프로젝트의 과제

정소의 간단하게 나의 정체성에 대해서 먼저 말하겠다. 나는 건축베이스에 도시설계를 공부했다. 직접 마스터플랜을 그리는 쪽이 아니라 거버넌스 또는 민관 마스터아키텍트(Master Architect) 어반 커뮤니티(Urban Communication) 등을 공부했고 그러한 분야의 프로젝트를 진행하고 있다. 작년까지는 안양공공예술재단에서 큐레이터로 일을 했고, 올해는 광주비엔날레에서 일했고, 하자센터랑 석촌프로젝트들을 진행하고 있다. 구구절절이 나에게 대해서 이야기한 이유는 안양공공예술프로젝트(APAP, Anyang Public Art Project)가 조각이나 예술품들 위주로 진행이 된 프로젝트임에도 내가 큐레이터로 일을 하면서 2010APAP를 진행하게 된 배경이나 방향성을 좀 더 쉽게 설명할 수 있지 않을까 해서다.

2005년과 2007년 1회, 2회 APAP는 예술계, 미술계 쪽에서 많이 진행이 되었다. 1, 2회 때는 올해 광주에서도 실험한 방법인 공공공간에 예술품을 놓는 방식이었다. 반면 내가 2010년에 큐레이터로서 들어갈 수 있었던 가장 큰 이유는 2010년의 APAP가 굉장히 다른 방식으로 진행이 되었기 때문이다. 즉 1, 2회 때는 예술품을 공공공간에 놓는 공간의 공공성이 주요했다면, 2010APAP는 과정과 이슈의

공공성을 주목했다. 박경 총감독도 Urban Study 또는 건축을 하신 배경을 가지고 있다.

우리가 순수예술 베이스가 아니고 도시정책이나 Urban Research가 베이스 이다 보니깐 당연히 프로젝트를 구성하고 진행하는 방식, 프로젝트 성격들이 많이 달랐다. 2010APAP를 준비하면서 궁극적인 목적이 있었다면 평범한 말이긴 하지만 ‘모두가 같이 가는 도시 재생’ 이라고 할 수 있다. 일반시민들이 우리도시가 어떻게 생겼는지 이해하고 인지하고, 그 곳에 어떤 사람들이 있는지 깨닫고, 어떤 방식으로 일을 할 수 있는지, 우리 도시를 스스로 생각할 수 있고 바꿀 수 있는 그런 시민역량의 강화까지 갈 수 있으면 좋지 않을까 하는 생각으로 프로젝트를 진행했다.

그리고 구체적인 전략구조를 세우는 데 굉장히 많은 신경을 썼다. 그래서 크게 4가지로 생각했다. 전체 프로젝트를 지지하는 인프라스트럭처(Infra Structure)를 구축하는 것, Urban Research에 가깝지만 다양한 매개 수단을 이용한 스토리텔링(rediscovery of city), 시민 참여를 유도하기 위한 커뮤니티프로젝트, 조금 더 구체적인 역량강화로 뺀어 나갈 수 있는 거의 미시정치에 가까운 프로젝트(대표적으로는 수잔 레이시가 진행한 프로젝트)로 진행했다.

정말 말도 많고 탈도 많았다. 소프트웨어가 중심이 되는, 커뮤니티프로젝트를 지자체에서 100% 지원 받아서 진행하기가 쉽지는 않다. 총 23개의 프로젝트를 진행했다. 준비기간을 빼고 프로젝트 진행기간만 10개월 이었다. 구체적으로 인프라스트럭처로서의 구조물 또는 영구 설치물이 지금 4개가 남아있다. 20개 가까운 프로젝트들은 거의 다 소프트웨어 중심인 프로젝트라서 기록 외에는 구체적인 결과물이 남아있지 않다. 프로젝트를 진행하는 동안 시청이나 시의원들이 굉장히 말들이 많았다. 결과적으로만 보면 지금 현재는 무작정 영구적인 구조물을 만드는 것보다 그런 프로그램 위주의 공공예술프로젝트를 하는 것이 궁극적으로 나은 방향이라는 큰 동의는 이루어졌다고 본다.

이것이 지자체에서 벌어지는 프로젝트이고 공무원들에 의해서 행정이나 이런 것들이 관리되는 프로젝트이다 보니 항상 관성이라는 것이 존재한다. 소프트웨어 중심의 프로젝트를 진행했을 때 그런 것들을 어떻게 평가해야 하는가에 대한 기준이 불분명한 상황에서 예산을 집행해야 하는 공무원들의 부담은 상당히 크다. 그렇기

때문에 프로그램 위주의 공공예술을 진행하는 데 있어서 거부감과 두려움이 있다. 그것도 어떤 물리적인 설치물을 만드는 쪽으로 공공예술이 지꾸 돌아가는 관성의 중요한 이유라고 본다.

또 하나 관은 이런 공공프로젝트를 진행하는 데 중간지원조직이 아니라 집행조직이라고 생각을 하기는 문제가 있다. 소프트웨어위주의 프로그램이나 프로젝트 위주의 프로그램을 하다보면 그것을 진행, 운영, 기획 하는 사람들이 필요하다. 관은 기획하고 운영하는 사람들을 외부에서 끌어들이는 것을 굉장히 불편해 한다. 본인들이 직접 하려고 한다. 그러면서 구체적인 프로그램이 있어야 되는 상황에서 프로그램이 나오기 힘든 즉 큐레이터 시스템이 부족하다던가 또는 전문인력이 부족하기 때문에 있으나 마나한 기관이 된다는가 또는 진행이 안 되는 일이 많이 있게 된다. 이런 상황이 된다는 문제가 있다고 본다. 소프트웨어 위주의 예술프로젝트나 문화프로젝트들의 숙제라는 생각이다.

공공영역, 새로운 실험의 제도적 완충지대 필요

사회 2010APAP의 관심이 변화하는 그 양상이 바로 이 콜로키움이 주목한 점이다. 그런데 그러한 관심에도 불구하고 제도적인 걸림돌이건 관습이건 이런 것들 때문에 표방되고 있는 관심에 비해서 실제 실행과정에서 많은 어려움들이 있다는 이야기이다.

김병수 이어서 이야기하자면 우리사회가 전략적 가치에 대해서 공유할 수 있는 시스템이 상당히 없다. 우리는 공공베이스에 개입할 수 있는 수단과 방식이 인간자본이 움직임으로서 작동되는 사회가 아니다. 공공 프로젝트가 국가 프로젝트가 수행되는 과정을 보면 일종에 프로세스가 만들어지지 않는다는 거다. 일단 국가개혁법의 문제가 있다. 국가개혁법은 사회가 필요로 하는 바를 국가가 어떻게 원활하게 공급할 것인가에 대한 기준이다. 이를 준용하거나 원용해서 계속 반복적으로 지자체에서라도 단일프로젝트에서 사업계획이 이루어지고 있다.

그러다보니 좀 더 실험적이고 국가규정이나 예산안에서 잘 안 잡히는 새로운 활동들을 펼쳐 나갈 수 있는 기회들이 안 주어진다.

가치종합적인 태도, 혹은 지역현장에 맞는 독자적인 메커니즘을 장악할 수 있는 상황적 태도, 그것을 실현할 수 있는 프로듀싱, 이러한 것들이 필요하다. 그런데 지금 보면 프로듀서라든지, 현장에서 발생하는 직접적이고 우발적인 것 또는 구조적이고 근본적인 것들을 전체적인 흐름 속에서 이해하고 거기에 대응할 수 있는 구조를 짜고 실행시키는 제도기관이 아예 없다.

일단 우리 사회가 아직은 공공이 만들어 놓은 프로세스를 대체할 수 있는 민간이 없고, 기존의 영역 사이에서 공적 영역에 대한 새로운 도전이나 실험 같은 것을 할 수 있는 기회를 많이 열어놓지 않는다. 조금 아이디어를 빌리면 전에 영국이나 미국 같은 데서 PM(프로젝트 매니저)조직들이 많이 있었다. 우리는 지금 PM이다 PD다 이렇게 얘기 하는데, 컨스트락처매니저 정도라고 할 수 있다. 감리라든지 엔지니어링 부분에서 계약관리, 업무관리가 혁신적 시스템을 통해서 엄청나게 부가가치를 높인다. 전문적인 내용을 깊게 이해할 수 있는 전문 인력들이 등급이 매겨져서 그분들의 재량으로 평가 할 수 있도록 기회를 많이 주는 식으로 변화하고 있다. 우리의 실적관리, 계약관리, 평가와는 다르다. 우리사회도 언젠가는 계약에 대한 검증이라든지 성과에 대한 보증이라든지 이런 부분들이 평가라는 측면에서 신뢰할 수 있는 어떤 틀이 만들어 지지 않겠나 하는 생각이다. 그런 것들을 통해서 조금 더 개혁의 방식이 유연해지고 사업 수행하는 과제들도 현장의 실질적인 상황이 반영될 수 있도록 조금 구조조정이 일어나지 않을까 한다.

우리가 도전하는 문화나 예술은 대부분이 소사이어티에 관한 부분이다. 지금 문화나 예술이 할 수 있는 게 뭐냐? 뭘 할 거냐? 그림 텍스트를 계속 생산할 거냐? 이런 측면에서 보면 우리는 텍스트를 열심히 생산하고 사회가 그것에 대한 물적 기반을 만들어 준다. 그래서 재단의 역할에 시스템이 집중되어있는데, 이미 예술이나 작업이 일단 개인의 고독한 내면, 영혼을 번역하는 행위 이런 것들에서는 다음과정으로 넘어간 것 같다. 앞으로는 예술이 얼마만큼 확장성을 갖느냐, 예술과 사회, 예술적 삶이라는 것들이 사람들에게 미치는 영향으로 평가가 될 것이다.

우리사회가 이미 너무 파편화되어 있고 갈등이나 적대적인 모순, 구조적인 것들이

개인의 삶속에서 내면화 되서 계속 부딪히고 갈등하고 쪼개지고 화해가 잘 안되고
거칠어지고 이런 것들이 계속 만연해 있다. 이런 것들 속에서 문화나 예술을
자연스럽게 우리사회의 여러 가지 틈이나 갈등을 매개하거나 새로운 관점에서
이해하고 해소하고 소통할 수 있는 기회로 볼 수 있는 것 같다. 이러한 갈등을
기존에는 계층 간의 권익이나 이익관계로 봤었는데 지금은 새로운 사회에 대한 전망,
비전을 제시하고 갈등해소의 역할을 하는 관점으로 나아갔다고 본다. 단순히
이해조정자로 갈등을 보는 것이 아니라 인간 삶에 대한 새로운 어떤 규범적
도전이라고 할까, 새로운 사회적인 맥락의 전환 같은 것들을 예감할 수 없을까, 지금
사회는 이런 것들을 예술이나 문화에 요구하고 있다. 사회 안에서 과제도 보이는
것이고 예술의 작동도 시스템이라고 하는 것과 불가분의 관계에 놓여 있다.
그런데 시스템과의 관계에서 고민을 하게 되니 제도적인 문제, 프로세스의 문제,
계약 법제의 문제, 이것을 제대로 평가하고 확장시킬 수 있는 또 다른 형태의 구조의
문제들을 다 같이 고민할 수밖에 없다.

예술과 공공영역이 협업할 때

남기범 나는 이 분야의 비전문가다. 이야기를 많이 듣고 싶다. 오늘 맡은 역할이
문화예술 프로그램이나 프로젝트가 도시정책과 어떻게 같이 갈 것이며 앞으로
어떻게 돼야 하느냐인 것 같다.

10년 정도 문화산업에 관심을 가졌다. 우리가 잘 아는 창조도시에 대한 관심이다.
나는 우리나라에서 돈을 가져간 3대 사기꾼으로 기 소르망(Guy Sorman), 리차드
플로리다(Richard Florida), 찰스 랜드리(Charles Landry)를 꼽는다. 한번 왔다 가면
10억씩 준다. 시장과 악수하고 시장이 원하는 이야기 해주고. 그런데 나도 사실은 그
쪽일을 많이 했다. 그런데 최근에 와서는 그것에서 많은 문제점들이 나오고 있다.
'창조도시의 저주' 라는 게 완전히 굳어진 용어다. 기존의 도시재개발과 유사한
형태로 양극화를 시키고 사회적 배제를 더 강화시키는 문제가 생겼다. 더 나아가서
문화로 오면, 요즘 문화는 어차피 공공이 주도하는데, 그 논리도 이미 미국에서

개발이 됐으니까, 그런데 공공이 주도하면서 어쩔 수 없이 하드웨어적인 시설 중심으로 가게 된다. 다시 프로그램 위주로 가는 추세이지만.

과연 이것이 어떤 긍정적인 효과를 나타낼 것이냐가 요즘의 이슈이다. 내가 학교에 있다 보니 지난 5년 사이에 꽤 많은 논문이 나온 걸 봤다. 특히 미국을 중심으로. 예전에는 문화산업 쪽 논문이 많았는데 요즘은 문화가 실제로 지역의 경제, 교육, 요즘 유행하는 사회자본, 사회네트워크 형성에 장기적으로 도움이 된다는 논문이 꽤 나온다. 플로리다, 미네소타, 시카고 사례가 막 나오고 있다. 나도 꽤 많은 관심을 가지게 되었다.

아무튼 도시정책에서 문화에 대한 관심이 높는데, 협업을 하면서 항상 반복되는 이야기가 있다. 얼마전 심포지엄에서 티앤지팜(T&G Farm)을 보고 왔다. 인사동보다 큰 지역에 초기에는 전문가하고 지역주민이 참여를 해서 1층은 리노베이션해서 갤러리를 만들고 2~3층은 주거공간이다. 이국적인 느낌을 주는 게 우리하고 똑같다. 정부가 계획을 하고 협업(cooperation)형식으로 하는데, '잘해보자!' 하는 순간부터 렌트비가 두세 배 올라서 사람들도 쫓겨나고 갤러리도 쫓겨난다. 중국학자들이 하는 말이 정부는 물러나라, 하더라. 그래서 중국은 경제적인 정체성이 뭐냐, 물으니 국가독점자본주의다, 그런 이야기를 막 하더라. 그걸 보면서 우리랑 똑같다는 생각을 했다. 첫 번째는, 그렇다면 과연 정부는 항상 성과에 지장만 주는 건가? 다르게 이야기하면 정부는 돈은 돈대로 주고 예술가들한테는 욕만 얻어먹고, 주민들한테는 이게 뭐냐는 소리만 듣는 사태가 있다. 물론 정부 돈이 아니라 우리 돈이긴 하지만. 어쨌든 과연 그런 걸까 하는 의문이 있다. 도시공간에는 생로병사가 분명히 있다. 흥대가 상업화 된 것이 정부의 탓이냐? 나는 아니라고 생각한다. 대학로가 그렇게 된 게 정부의 탓이냐? 그건 아니라고 생각한다.

공공예술분야로 논문을 하나 쓰고 있다. '황금시장, 황금시대' 라는 제목인데, 참여하는 예술가가 과연 자율성과 권위를 가지고 얼마나 지역주민들과 소통을 할 수 있겠느냐. 그 케이스만 봤을 때, 나는 그것이 굉장히 불협화음이라고 봤다. 여러분들이 더 잘 알겠지만. 그런 많은 사례들이 있었다고 미루어 짐작해 본다. 과연 주민들의 수평적인 참여가 있었고, 기획에 주민의 참여가 있었나. 많은 지자체들이 상당히 많은 돈을 들여서 1년에 수백 개의 공공예술 프로젝트가 돌아가고 있다.

그런데 그것이 끝난 이후에 주민의 자발적인 프로그램이 이루어지고 있는가. 99%가 그것으로 끝이다. 사실 우리의 삶은 통속적이다. 그런데 예술가들이 들어와서 하고 있는 공공예술프로젝트가 일상생활과 접목이 되는 부분이 좀 있었는가. 나는 오히려 그것을 반성해 볼 필요가 있지 않을까 생각한다.

지역을 이야기하지만 지역사회 멤버십이 거의 없는 주민들이 대부분이다. 이마트가 오면 환영하고 문화지구가 있으면 집값 떨어져서 싫어한다. 이것이 일상의 현실이다. 나조차도 밖에 나와서는 멋있는 이야기를 하지만 내 집에 돌아가서는 내 집 주변에 무엇이 있는지도 모른다. 대부분이 세계시민멤버십을 가지고 있고, 지역멤버십이 없는 게 우리의 삶인데 이런 상황에서 조금 더 주민에게 다가갈 수 있는 방법이 될까? 나는 그것도 좀 고민할 필요가 있지 않나 생각한다.

“민간영역이 쪼그라들대로 쪼그라들었다”

김윤환 최근 도시정책에서 예술에 대한 상당한 기대감을 보이는 게 지금 현상인 것 같다. 그러다보니 프로젝트성 기획이 많이 보이고 또 여러 지자체들이 창작공간사업 같은 조금 더 하드웨어와 소프트웨어가 같이 병행되는 그런 사업도 상당한 예산을 들여서 진행하고 있다. 그런 맥락에는 예술지원, 예술가들에 대한 지원에 변화도 있었다. 우수작품을 선정해서 지원하는 방식에서 창작여건을 만들거나 예술이 사회에 적극적으로 기여할 수 있는 통로로서 예술프로젝트를 권장하는 상황이다. 반면에 예술의 경제적이고 사회적인 효과에 대한 구체적인 성과를 바라는 측면이 있다. 그래서 창조도시, 도시 활성화, 공동체강화, 이런 점들이 부각되는 것 같다. 앞서 선생님들이 말씀하셨지만 너무 기대가 크고 지나친 면이 많다는 생각이 든다.

나는 2008년부터 2010년 말까지 서울시 창작공간을 조성하는 데 참여했다. 그 전에는 이사회에서 설계를 담당했고 이후에 프로그램을 담당했다. 그리고 공간조성이 끝난 후엔 총괄운영을 했다. 그런 입장이어서 디테일한 생각들이 너무나 한꺼번에 많이 든다. 결국 프로세스를 어떻게 진행하느냐에 따라서 처음 정책적

목표가 어떤 형태로 구현되느냐가 결정적으로 작용을 한다. 김병수 선생은 제도에 대한 문제를 이야기했는데 비단 제도뿐 아니라 행정이 움직이는 프로세스를 구체적으로 들여다보면서 풀어나가지 않으면 도저히 이거는 안 되겠다는 생각을 경험적으로 많이 가졌다. 창작공간이라는 예술프로젝트가 굉장히 부드러운 것이고 기존에 해오던 것과는 다른 것들이 샘솟듯이 나오는 속성이 있다. 그런데 기존의 행정방식은 유지와 관리 위주다. 그러다 보니 공무원들도 자기네들이 정당한 거다. 일을 하는 방식이 관리하고 유지하는 것인데 자꾸 새로운 것을 이야기하고 그러니 공무원입장에서 얼마나 힘들겠나. 창작공간이나 예술프로젝트에 대해 행정과 예술이 서로 다른 것을 보고 있다는 것이다. 그런 과정에서 갈등의 여지가 많다. 정소의 선생 말씀처럼 공무원들은 자기네들이 직접 집행해서 일을 하는 줄로 아니깐 외부 전문가들의 참여를 굉장히 경계한다. 창작공간 같은 다소 안정적인 사업을 진행 할 때도 그런 문제가 아주 구체적으로 작동한다.

예를 들면 서울시창작공간이 11개 이상이다. 11개인지 13개인지 헷갈릴 정도로 굉장히 난립해 있다. 그 공간 하나하나를 별도 계약을 해 놨다. 창작공간이라는 정책 사업을 서울시가 서울문화재단에 위탁을 맡기면서 각각 공간을 다 쪼개서 계약을 한다. 각 공간마다 계약서를 작성하고 계약기간도 다 다르고 그렇게 되니깐 결국엔 6~7급 공무원이 그 공간을 몇 개씩 담당해서 내용과 형식을 장악해서 결정하고 관리를 하는 사태가 된다. 민간에서 나름대로 창작공간에 대한 새로운 의미를 가지고 참여한 전문가들이 도저히 견디지를 못 하는 것이다. 아주 딱딱한 박스 안에 들어가서 무언가 새로운 일을 해 보라고 하니 새로운 일이 도저히 가능하지가 않다. 새로운 생각은 많지만은 그 생각을 구체적으로 할 수 있는 프로세스나 방법이 없다. 앞서 새로운 정책이 예술에 대한 기대감이 많다는 이야기를 했다. 예술정책이 계속 예술에 개입을 해 들어온 거다. 그러다보니 민간예술계에 일꾼들이 별로 없다. 기획자도 별로 없고 웬만한 작가들은 전부다 공공미술하고 있다. 창작공간의 레지던시로 들어가 있거나 레지던시 들어가서 커뮤니티아트 프로그램 하는 식으로 복무를 하고 있다. 민간영역이 쪼그라들어서 공공예술이 예술인가 하고 생각하는 젊은 작가들도 있다. 이것은 정말 큰 문제다. 예술이 그렇게 친절한 거였나? 서비스업이었나? 라고 되물어볼만한 그런 상황이 됐다. 이제는 도시정책과 예술의

접점이 굉장히 투쟁적인 상황이 됐다. 오히려 전투의 장으로 이해를 해 볼 필요가 있다. 오히려 예술의 자율성과 독립성을 굉장히 강하게 밀어붙이면서 현대사회에서의 예술의 자리는 무엇인지에 대한 논의가 필요하다고 보고 그런 면에서 새장르 공공미술에 대한 부분도 허구적인 느낌이 든다.

삶의 위기, 예술의 문제해결 능력

전효관 김병수 선생의 이야기에 대체로 동의한다. 최근 삶의 위기가 거의 전면화 되었다고 생각한다. 그 상황에서 기존의 시스템이 흡수 못한 유동성이 굉장히 증가하고 있다. 예를 들면 국제적으로 월가시위 같은 것이 그런 예다. 국내도 그렇다. 왜냐하면 기존의 정당체계든 문화정책이든 이런 것들이 늘어난 유동성을 담을 수 있나? 없다. 유동성이 증가했다는 건 기존시스템에 대한 변화압력이 굉장히 거세지고 있다는 거다. 그리고 이 현상은 상당히 오랜 기간 유지될 거다. 예를 들어 문화정책을 보면, 창의한국을 만들면서 문화를 영역에서부터 원리로 넘겼더니 문화영역이 굉장히 광범위해졌다고 한다. 그래서 문화교육, 문화경관, 문화도시이야기가 나오는데 이런 정도의 문화개념의 확장이 지금의 유동성을 담을 수 있는 프레임이나, 이것에 대해 질문해 봐야 한다. 보다 더 급진적인 단절이 문화정책에 있어야 된다.

앞서 나왔던 이야기인데, 예술계의 형성이든 세대형성이든 이런 것들을 보면 이미 세대 간 브릿지가 완전히 깨져 있는 상태다. 40대들이 이야기 하는데 30대 작가들이 끼어드나? 20대 작가들이 끼어드나? 나는 안 끼어들 거라고 생각한다. 마을만들기 사업 하는데 가서 보면, 논의나 패러다임 안에 청년들이 들어가지 않는다. 그렇게 깨져나간 브릿지를 대신할 것이 현실적으로 없다는 것이 문제다. 그런 것들을 할 수 있는 조직이나, 뭔가가 생겼어야 되는데 그렇지 못했다.

문화정책을 보면 중간조직도 성장 지체다. 기존의 문화재단으로는 중간조직 역할을 할 수 없다. 여러 가지로 이야기 할 수 있지만 문화재단은 지자체가 출연한 것이기 때문에 그 안에서 자율성과 독립성을 갖는다는 것은 굉장히 어려운 구조다.

중간조직은 민간에서 성장해야 한다. 그런 조직들에게 지원기능을 확충해 주는 역할 같은 것들을 부여 했어야 했는데, 사실은 지금까지는 전부 용역사업으로 묶어 왔다. 사업비만 주는 구조로 역할이 있는, 역할을 하는 중간조직이 되기는 어렵다.

운영비나 인건비를 지원해서 독자적인 기능을 하도록 양성하는 과정 같은 것들을 만들지 않는 한 중간조직형성이라는 것이 사실상 불가능하다. 그런 중간조직도 없는데 어떻게 아티스트들이 자유롭고 유연하게 새로운 창조성을 발휘할 것인가. 그러다보니 정책사업구조내로 흡수되거나 앞서 말한 것처럼 다 사업단이 되는 거다. 이 문제를 풀어가야 된다.

그래서 문제를 해결하는 방식이 뭘까 생각해 보면, 잘못 이해 될 수도 있는데, 지금 시점에서는 예술이나 문화에서 소셜(social)한 거로 넘어가야 된다는 생각이다. 삶의 위기, 관계 파괴, 이것들을 해결하는 기능, 역할을 하지 않으면 예술의 정당성을 사회적으로 확보하기 어려운 상태다. 예술이 문제해결력이 있다는 것을 입증해야 된다. 저항하는 것도 그런 것에 포함될 수도 있다. 그렇다고 하면 지금까지의 문화정책 구조에서 벗어나서 새로운 지형 만들기, 새로운 아젠다든, 새로운 전망 같은 걸 만드는 일에 대대적으로 문화정책이 발 벗고 나설 수밖에 없다. '새로운 서울 만들기' 하자' 이런 프로젝트에 개입을 해서 그런 걸 해야 되는 것이다. 그러려면 전략적으로 가야 한다.

지금까지 문화적으로 자생성을 가진 곳이 있다. 그 단체들을 획기적으로 지원하지 않으면 나는 이 과제를 수행하는 것이 굉장히 어렵다고 생각한다. 그렇지 않으면 이제 막 생기는 단체들을 착취하는 구조밖에 되지 않는다. 똑같은 경쟁체제, 복무체제로 들어가서 5~6년, 또는 10년 동안 활동했던 조직이 이제 청년들이 조그마하게 해 보려고 만든 신생조직하고 같이 경쟁을 하는 것은 안 되는 거다. 청년들 입장에서 보면 기존의 약간 중간지원조직 같은 단체가 자생성을 갖추려는 신생단체를 착취하니까 더 싫어지는 거다. 조금 역량 있는 사회적 기업이나 단체들이 진짜 더 싫어진다. '이런 곳들이 오히려 우리 것을 뺏아 먹고 있다.' 이렇게 느낄 수밖에 없는 구조로 들어가고 있다. 이걸 해소해줘야 한다. 역량을 입증한 단체들이 있으면 어떤 지원기능을 하도록 확 양성을 해 주어야지, 만약 이렇게 가지 않는다면 아마추어하고 프로하고 싸우는 구조를 계속 만들 것 같다. 문화재단이 그런 조직들을

지원조직으로서 광범위하게 양성해 내는 전략 같은 걸 세워야 된다. 그렇지 않으면 정책 따로 민간 따로, 따로따로 가는 것이다. 조금 성장한 조직들을 정책 프로세스랑 연결시켜놓고 얹혀주고 이런 역할을 해야 한다. 대대적으로 하면 문제가 또 나타난다. 자치단체에서 구 단위, 동 단위로 뭉 만들어서 막 진행을 할 때 문제가 나타나는 것처럼.

공무원 행정에 대한 이야기가 많이 나왔는데, 그 문제는 실천적인 방법이 여러 가지가 있을 수 있다. 뭔가 액션이 필요하다. 정책을 결정하고 계획 수립하는 프로세스를 전면적으로 재구성해야 한다. 예를 들면, 서울에서 시장이 하는 것이 일종의 퍼포먼스라고 보는데, 이 퍼포먼스가 뭐냐 하면 '정책전문가들이 모여서 결정하지 마라. 현장이야기를 들어라.' 그래서 자기가 경청투어 비슷하게 하면서 이야기를 듣고 있다. 그런데 그것은 문화정책 수립하는 사람들에게 전혀 익숙하지 않다. 정책결정의 프로세스를 바꾸는 전환 같은 것이 없고는 이런 전환이 쉽지 않겠다. 정책문제든, 아젠다 문제든, 기존의 성장레벨에 따라서 문화단체들도 어떻게 성장의 경로를 밟아갈 것인지 종합적으로 고려하면 문제가 풀릴 수 있겠지만, 그렇지 않으면 더 나빠질 거다. 예술인들 사이의 관계도 그렇고 공공예술프로젝트도 그렇다.

정책의 무력감, 또 다른 모색

오세형 방금 전효관 선생이 문화재단의 역할에 대해서 이야기했는데, 개인적으로는 문화재단 패러다임이 가고 있다는 것을 완연하게 느끼고 있다. 재단이 늘어나는 수에 비례해서 역으로 일종의 무기력감 같은 것들이 지금 팽배해져 가고 있다. 언어가 경직되고 논의도 관행화되고, 일종의 면피용 같은 회의나 포럼들이 많이 열리고 있다. 잘못하면 구멍가게로 일단 임시적으로 순환시키고 흐름을 만들어 내는 정도의 역할밖에 할 수가 없겠구나, 대대적인 개혁이 필요하지 않을까 하는 생각을 막연하면서도 꾸준히 해 왔다. 그것을 어디서부터 모색을 해야 하나? 나도 여전히 물음표만 가지고 있다.

우리도 문화도시정책, 도시활성화, 도시디자인, 도시경관 등 도시의 여러 가지

개선사업과 연계하여 사업을 만들려고 생각하고 있지만 그 부분을 적극적으로 한다고 해서 과연 재단의 역할들을 찾아낼 수 있을까 하는 의문이 있는 것도 사실이다. 또는 과연 시민들이 체감할 수 있는 문화적이라는 것, 제한된 몇 명의 예술가들과 기획자가 하는, 또는 문화재단이 하는 문화가 아니라 본인들의 삶속에서 자발적으로 커뮤니케이션 할 수 있는 그런 문화적 삶이라는 것들을 체감하는 그런 문화정책을 배태해 낼 수 있을까. 새로운 연결을 모색하는 것이 개인적으로도 과제다.

강진갑(경기문화재단 문화협력실 실장) 역사적인 자원을 어떻게 활용할 것인가에 대해 관심이 많다. 요즘 고민하고 있는 것 중 하나가 우리사회에서 세대 간 격차문제다. 지금 가장 많은 문제점 중에 하나가 문화정책에서 젊은이들이 소외되는 것이다. 얼마 전에 검토를 해 보니까 문화예술지원정책에서 대학생들이 배제돼 있더라. 이것부터 손대야 되지 않을까 하는 생각이 들었다. 나는 이런 부분에 대해서 전효관 선생의 의견이 궁금하다. 또 예술이 사회적 상황에 대응해야 한다고 이야기했는데, 혹시 정리된 내용이 있다면 공부가 되겠다.

또 하나는 나는 예술가들과 공공기관 양쪽의 중간입장인데, 참 양쪽이 편하다 생각한다. 공공영역사람들은 예술가들이 하는 거 보면 정말 무책임하다 이런 이야기 많이 한다. 그것도 일면의 타당성이 있다. 예를 들면 여러분이 잘 아시는 인계시장프로젝트인데, 많은 사람들이 관심있게 지켜보고 있었는데 결국 문을 닫았다. 사정이 있겠지만, 훌륭한 예술행위였다 해도 지역 사람들 입장에서는 당황스럽다. 예술가들이 무책임하게 보일 수 있다. 또 예술가들 입장에서 보면 공공이 요구하는 원칙과 절차가 너무 답답하다. 그런 원칙과 절차가 의도와 전혀 다른 결과를 만들어내기도 한다. 이러한 부분에 대한 이야기를 더 듣고 싶다.

다음으로 김윤환 선생은 전 서울창작공간사업단장이셨는데, 말하자면 사업의 책임자인데 그렇게 많은 문제가 있을 때 뭘 하신건가 궁금증이 생긴다. 어떻게 했으면 사업이 긍정적으로 전개되었을지 그런 이야기가 듣고 싶다.

이광희(경기문화재단 사무처장) 오늘 이 자리는 꼭 오겠다고 한 이유는 우리가

현재 살고 있고 앞으로도 살아가야 할 도시가 상당히 문제가 있다. 도시가 너무나 기능적으로 발달 하다 보니깐 도시에 살고 있는 구성원들, 도시민들, 주민들이 오히려 인간다운 삶의 방식이 달라지고 도시가 냉정하고 살 맛 안 나는 곳이 되어가고 있다. 정부 예산 중에 도시발전을 위해 도시행정에 굉장히 많은 돈을 쓰고 있다. 그러다가 문화재단 사무처장으로 온 다음에 커뮤니티아트쪽에서 작가들이 뭔가 노력하고 있다는 것을 이제야 알았다. 이게 상당히 신선하다는 생각을 했다. 이 사람들이 좀 더 역할을 하게 된다면 현대도시가 가지고 있는 문제를 해결하고 그 도시에 살고 있는 사람들이 정말 행복해 질 수 있는 길이 여기서 상당히 모색될 수 있겠구나! 그런데 따져보면 갈 길이 너무 멀다. 우리나라의 도시계획법이나 국토이용에 관한 법 등 건설이나 도시에 관한 법들이 아주 꼼짝할 수 없게 철저히 규제되어 있다. 반면 문화적인 창작활동을 보호하고 중요한 국가정책에 반영될 수 있는 제도나 이런 것이 거의 없다.

어차피 국가예산을 가지고 자원을 배분하는 일을 하는 공무원들은 관리, 매니지먼트 차원에서 필요한 기준이 있는데 문화예술은 그것에 잘 맞지 않는다. 그러다보니 문화적 영역이 국가적인 큰 프로젝트에 제대로 채택이 안 되고 있어서 아쉽게 느끼고 있다. 지역이나 도시를 위해서 문화가 기여하겠다고 말할 때 반대할 사람은 아무도 없다. 그런데 사업계획이 불확실하고 제시한 마스터플랜이 계획대로 이행이 안 되면 관료들이 황당해지는 거다. 뭔가 틀을 제시하고 그것에 의해서 커뮤니케이션하는 것이 필요하다.

나는 이런 모임을 상당히 재밌게 느끼고 있다. 오늘 남기범 교수도 오셨는데, 도시계획학자나 조정, 토목 등 다른 분야 사람들 하고도 자주 만나야 된다. 따로 따로 가고 있는데, 이제야 뭔가 해 보니깐 전문가들이 행정에서 부딪히고, 내가 봐도 답답한 노릇이다. 그런 벽에서 헤어나지 못하니깐 사람들이 화가 나서 그만 두게 되고 이런 상황이 반복 될 수도 있다. 정치를 하는 사람이든 도시를 계획하는 사람이든 자원을 배분하는 사람이든 문화를 통해서 잘 해보겠다는 것에 대해서 정말 갈구하고 있다. 여기서 뭔가 도움이 될 만한 무언가가 나왔으면 좋겠다. 그러면 그걸 당장 도시계획국장이나 도청의 건설국장 만나서 ‘당신네들 이거 해봐’ 하고 제안하고 싶다.

전효관 경기문화재단 지원 사업 중에 박찬국 선생이 하는 남양주사업을 두 번 다녀왔다. 이걸 문화예술프로젝트로 풀기에는 사실은 어렵다. 물론 풀 수도 있지만, 내가 박찬국 선생한테 이야기 한 건 남양주에서 하는 왕숙천프로젝트하고 연결해서 풀 수도 있지 않을까 이야기했다. 사실은 이게 하나의 샘플이다. 이런 샘플 하나 갖다가 문제를 풀어보는 연습을 해 보면 그 다음에 문제해결력이 생기는 이런 방식도 있을 수 있겠다, 하고 설득이 된다. 이런 것들을 좀 다양하게 만들어야 된다. 물론 박찬국 선생을 구원하기 위해서 문제를 푸는 게 아니고, 사실은 이런 거 하나를 했는데 그것이 유지되고 발전되고 파급력을 만들 수 있는 여러 가지 방식들을 한 번 리스트 업 해 봐야 된다고 생각한다. 그러다보면 사실은 의외의 방식에서 문제가 풀릴 수 가능성이 있다

창조적 매니지먼트

사회 지금까지 이야기를 정리해보겠다. 지금 매우 심각한 삶의 위기 상황에 처해있고 그에 대한 예술의 대응이 필요하다. 그럴 때 예술이 사회적 정당성을 확보할 수 있다. 그리고 예술에는 그 가능성이 있다. 그런데 한편 공공영역의 제도 정책 등 우리 사회의 시스템이, 사회적 위기 상황이면 그것에 대응 하는 새로운 상상력이건, 새로운 변화에 대처하기에는 너무 경직되어 있다. 이러한 진단이 있었다. 그렇다면 경직된 시스템을 전환하기 위해서 무엇을 할 것인가의 문제가 제기되는데 이 이야기를 좀 더 전개했으면 한다. 한편 앞서 남기범 선생이 말씀하셨던 창조도시의 저주에 대해서도 부연설명을 부탁한다. 지금도 여전히 창조도시 논의가 도시정책과 문화가 만나는 상당히 설득력 있는 논리로 회자되고 있는 것이 현실이다.

김병수 지금 보면 법제라든지 공공이 서비스를 제공하거나 도시를 개발하는 방식이 일방적이라는 것이 굉장히 큰 문제다. 도시정책의 일방성이라는 것은 실제로 살고 있는 사람들의 니즈, 욕구가 아니라 자본의 욕구에서 비롯된다. 그러다 보니

다른 욕망이나 욕구에는 관심이 없다. 이 일방성을 어떻게 제어할 것인가가 초점이다. 그동안 도시계획이 1종, 2종으로, 주거지역 상업시설로 따로따로 나뉘던 구조에서 조금 더 복합적인 개념이 들어 올 수 있도록 지구단위계획으로 문을 열었다. 그런데 지구단위계획을 많이 활용하는 것은 돈 있는 사람들이다. 하천에 다리를 놓는데 기존 교통위원회 평가에서는 답이 안 나오던 것을 빠져나가는 구멍으로 지구단위계획을 사용한다.

지구단위계획을 현실적인 도시적 상황과 맞물려서 지혜롭게 문제를 푸는데 적용된 사례들도 있다. 서울 북촌, 전주 한옥마을, 이런 곳들은 재개발이나 자본을 엄청나게 투자하는 방식이 아니라 지역 내 문화적인 자원과 사람들이 살고 있는 현재방식에서 여러 가지 결절점이라든지 생태계라든지 두고 전환점을 마련했다. 물론 많이 부족하다. 그 이유는 거점시설 위주로 프로그램을 해소한다. 예를 들면 한옥생활체험관을 만들어서 프로그램을 한다든가, 술 박물관을 들여오든가, 공예품 전시관을 둔다거나 하는 식이다. 기존 같으면 높이를 제한하거나 기능이나 용도의 범위 안에서 큰 것을 규제하면서 결정을 했는데 앞서 말씀드린 사례 같은 경우는 이후 프로그램이 발생될 것을 생각하고 거점을 제시하는 방식으로 단위계획이 수립이 된 것이다.

현재 우리사회에서 가장 공공자원 배분을 가장 많이 하는 곳이 도시계획위원회나 도시관리위원회다. 공공재정의 큰 틀을 결정하는 데 중요한 기능을 하는 거버넌스 구조다. 그런데 이런 곳들이 사전 정보를 충분히 협의할 수 있거나 전문적인 의견이 깊이 담길 수 있는 환경이 지금도 안 된다. 지금도 정보를 빼내서 감춰놓고 있다가 누군가 불러서 막 해버리는 식이다. 아무튼 도시재생 등 공공이 깊게 관여하고 택지지구 같은 걸 공급하는 시대는 거의 끝나버렸다. 이게 답이 안 나오기 때문이다. 지금은 사업대상지 자체가 없어져 버리는 사회이기 때문에 패러다임 전환이 아주 빠르게 일어날 수밖에 없다. 그리고 지금 손 대는 곳은 전부다 기존의 관계들을 잘 들여다보지 않으면 해법을 내놓기가 힘든 그런 구조다.

그래서 도시의 관리기법이나 수법이 전환되어야 하고 위원회의 기능과 역할, 인적 구성, 프로세스 등 전방위적인 변화가 필요하다. 택지지구 위주로 갈 때는 부동산정보로 주변 부동산 시세에 개입할 여지가 있었기 때문에 공공이 정보를

차단했는데, 이제는 그럴 필요가 없다. 그러면 그 개입은 어떻게 이루어져야 되느냐. 일단은 거버넌스 자체가 인적 구성이라든지 기본 콘텐츠 구성을 복합적으로 해 봐야 된다.

또 한 측면은 대안에 관한 것으로 소사이어티의 위기라는 것의 핵심에는 그냥 가진 것과 못 가진 것도 있는 것이고 또 지역 간의 불균형 문제도 있는 것이고 세대 간의 갈등도 있는데 그걸 자세히 들여다보면 한 쪽은 잉여와 과잉으로 넘쳐나고 다른 한쪽은 결핍과 소외로 가고 있다. 농촌이나 재래시장은 고령화된 인구가 그대로 있다. 그곳에 물리적인 시설을 지원해 준다거나 현대화 하겠다고 투자를 한다거나 이런 것들은 답이 없는 거다. 왜냐하면 주체가 없다. 사회적인 주체가 없으니 돈을 써도 움직일 에너지 자체가 없는 거다. 새로운 상상력이 필요한 거다. 기존의 질서를 읽고 거기에 대한 새로운 답을 찾아야 한다. 그래서 창조적인 지식인과 창조적인 인력이 필요하다. 그런데 그런 사람들을 어떻게 찾느냐. 개인의 영감 이런 것은 시스템에서 보이질 않는다. 아티스트는 들어가서 뭐가 한다. 그런데 시스템에 어떻게 결합될 것인가에 대한 고민이 없다. 그러니까 반짝 좋아하고 끝나버리고 굉장히 허무한 작업들이 반복된다. 그런 점에서 지식산업사회의 매니지먼트가 어떤 성격을 띠어야 되느냐. 관료주의적인 형태도 아니고 창조적인 매니지먼트를 어떻게 이루느냐가 중요한 숙제다.

재단이나 중간지원단체들의 개념을 허브로 바꿔야 한다. 또 통기성이 좋은 조직을 어떻게 만들 것이냐를 생각해야 한다. 앞서 전효관 선생 말씀대로 어떤 지역에서 전문적인 지식이나 경험들이 축적되어 있는 단체들이 있으면 그런 단체들한테 역할을 주는 거다. 3~5년 정도 기회를 주는 방식으로 새롭게 풀어내줘야 한다. 그렇지 않고 자꾸 무슨 센터를 많이 만들어내는 것은 허브 개념이 아니라 말하자면 아주 경직된 중간조직단체를 더 만들어서 그 조직의 논리만 강화되는 그런 것이다. 내가 제일 관심 갖는 부분은 개인의 창조적인 에너지들이 시스템하고 어떻게 결합될 것인가, 사회의 구성주체에 대한 다양성을 어떻게 확보할 것인가, 농촌 재래시장 같은 고령화 사회에 어떻게 20대들이 많이 들어가게 할 것인가, 서울이나 도심부 어딘가에 특정하게 과잉되어 있는 인력들이 결핍이나 소외된 지역으로 어떻게 이동되게 할 것인가, 과잉된 지역에서 잉여될 하는 것이 아니라 결핍된 곳에서

존재감을 가지고 어떻게 살아갈 것인가, 그래서 생존할 수 있는 환경을 어떻게 제공해 줄 것인가. 이런 문제가 매우 중요하다.

마지막으로 예술가가 미션을 잘 수행한다거나 시스템하고 자연스럽게 결합할 것이라는 기대, 그건 가능성으로만 뒤야 한다. 아티스트는 그럴 수도 있고 아닐 수도 있는 존재다. 아티스트가 시스템하고 연결될 필요는 없다. 거기까지 책임져야 될 것도 아니고, 그래서 매니지먼트가 중요하다. 어떤 태도로서 매니지먼트라는 것을 잘 이해해서 작동시킬 수 있는지 답을 찾을 필요가 있다.

김윤환 앞서 강진갑 선생이 한 질문의 답과 문제제기를 해야 할 것 같다. 시설 조성할 때 국가계약법에 의해서 도시기반시설본부에서 시설 발주를 맡도록 되어있고 전자입찰을 통해서 업체를 선정한다. 그러다 보니 전형적인 관급공사가 진행되고 그래서 능력 있는 건축가라든지 젊은 전문가들이 참여할 수 있는 통로가 원천적으로 막혀있다. 예를 들어서 관악어린이창작놀이터 같은 경우는 리모델링비가 평당 800만원 이었다. 그 정도면 가히 최고수준의 시설이 나와야 되는 건데, 결과물은 실망스러웠다. 나중에 인테리어 개념으로 그 실망스러운 결과를 메웠다. 이런 것들이 손실이다. 그 다음에 조직문제, 운영주체의 문제에서 엄청난 손실이 있었는데 창작공간사업은 새 정책사업이었기 때문에 민간예술계의 역량이 많이 필요했다. 현재 서울시창작공간의 약 50명되는 직원들 대부분이 20대 중반에서 30대 초반이다. 경험이 별로 없다. 아마추어적인 운영을 하고 있는 거다. 시와 문화재단 경영진의 경영방법에 문제가 있다. 경력자는 까다롭고 다루기 힘들다고 생각한다. 그런 여러 문제들이 있다.

앞서 계속 중간조직이야기가 나왔는데, 기존 정책사업을 조금만 개선해도 중간조직을 만들 수 있다. 서울시창작공간을 민간 위탁화 하는 것도 하나의 방법론이 될 수 있다고 생각한다.

미션 중심, 일을 수행할 수 있는 근본적인 변화

사회 두 가지 질문을 하겠다. 공공이 문화적 상상력을 흡수하려는 것은 상상력 때문인데, 상상력을 흡수하려면 새로운 토대가 필요하다는 이야기가 계속 나오고 있다. 이와 관련하여 참여정부 시절에서는 민관 거버넌스가 많이 이야기되었던 것 같은데, 요즘은 이 말이 잘 들리지 않는다. 그래서 전효관 선생에게 묻는데, 참여정부 시절에 시도했던 민관거버넌스의 미숙함이랄까 아직 해결되지 못한 것들이 무엇인지 궁금하다.

다음은 남기범 선생께 드리는 질문이다. 지금 서울시 창작공간 사업 이야기도 나왔지만, 그런 사업들에 예산이 집행될 수 있었던 것은 창조도시 등 문화를 통한 도시마케팅이 상당한 설득력을 가지고 있고 있었던 때문이다. 그런데 앞서 창조도시의 저주라는 말씀을 했다. 그래서 창조도시의 허와 실이랄까 그 부분에 대해 좀더 설명을 부탁한다.

전효관 예를 들면 지금 문화재단이 하고 있는 공모, 경쟁, 선정 이런 방식으로는 지금 변화하고 있는 문화생산, 지식생산에 조응할 수가 없다. 계속 만나고 협업하고 소통하고 이런 구조를 갖지 않으면 새로운 문화생산 방식을 포착할 수 없다. 이러한 점에서 문화재단의 역할이 위기에 왔다라고 생각한다. 예술위원회도 그렇고 문화재단도 그렇고 여전히 선정의 공정성 문제에 매달려 있는데, 지금 그 문제가 새로운 문화를 형성하는 아젠다가 될 수 있다. 거점을 조성한다던지 허브를 조성한다던지 만나고 토론하고 같이 작업하고 작업장을 같이 쓴다던지 이런 식의 설계를 해야 하는데, 그러한 변화가 전면적으로 이루어지고 있지 못하다. 창작공간 문제도 유사하다. 지금의 창작공간은 수월성 있는 작가들을 데려다가 입주시키고 교체시키고, 결국 과거의 틀에서 못 벗어나고 있다. 운영의 주체가 민간이나 공공이냐도 생각해 볼 문제지만 근본적인 문제를 해결하기 위한 방법 자체가 바뀌어야 된다. 이점이 분명해져야 된다.

앞서 중간조직 강조한 이유는 행정가나 예술가 청년들이 직접 마주치면 일이 안 되게 되어있기 때문이다. 서로 컨텍스트가 다르다. 다른 컨텍스트를 막 붙여 놓는다고

되는 게 아니다. 맥락을 만들고 리서치가 쌓이고 이런 과정을 설계해 일을 하게 해야 하는데 지금은 사업구조, 예산 만들고 공모하고 심사해서 나눠주고, 그러니 행정가들은 행정가들 대로 예술가들이 그럴 줄 몰랐다는 식의 이야기가 나온다.

대인시장에 예술가들이 들어왔는데 아침까지 술 먹고 있다. 그런 것 때문에 상인들이 기분이 나쁘다. 서로가 가지고 있는 생활의 맥락을 모르는데 그것을 붙여놓는다고 일이 잘 될 수가 없다. 맥락을 소통해야 하는데, 그러려면 시간도 필요하고 서로를 이해하기 위한 연습도 필요하다. 그래서 중간조직이 필요하다.

세대 간의 문제는 내가 직접 느끼는 거다. 예를 들면 40대로 가면 프레임은 크다. 그런데 내용이 없다. 30대로 가면 내용은 있는데 프레임이 없다. 그래서 위아래로부터 다 미움을 받는다. 20대는 등가교환 이외에는 상호가 안 된다. 이런 소통불가능성 상태를 개선하지 않으면 다 원망이다. 20대는 문화단체 시민단체를 더 싫어한다. 자기네들이 가져 갈 것 다 가져갔다, 그냥 마름같이 본다. 이러한 불통상황을 극복할 수 있는 협업구조가 필요하다. 지금 노리단 희망찬 사람들이 이음이 사업하고 있는 전주 남부시장에 내려갔는데, 잘하고 있다. 여기서는 불평이 굉장히 많았다. 하자센터 때문에 안 됐다, 노리단 때문에 안 됐다, 이렇게 서로 불만이었는데 전혀 다른 시공간으로 가면서 자신의 존재가치가 다시 드러나는 거다. 이런 장치들을 만들어서 이들이 생산성을 갖게 해야 한다. 20~30대가 생산력이 있다.

거버넌스에 대해서는 한 마디만 하자면 저는 협의 거버넌스는 협의 거버넌스대로 필요하지만 미션을 수행할 수 있는 거버넌스 조직이 나와야 한다. 무슨 문제를 풀자, 이런 이야기는 많이 나오지만 실험도 해보고 그래야 문제가 풀린다. 그래서 목표중심의 일하는 구조가 필요하다. 시민단체와 현장의 관계도 마찬가지다. 민간을 대표한다는 시민단체와 현장의 거리도 정부와 시민단체의 거리만큼 멀다. 문화예술 쪽을 생각해보라. 문화예술계를 대표한다는 그 단체와 현장의 거리도 무지하게 멀다. 젊은 작가군으로 가면 그 단체가 있는지도 모른다. 이것이 현실이다. 거버넌스를 정부와 시민단체가 테이블에 앉아 회의하는 것으로 이해해서는 해법이 안 나온다. 과제를 놓고, 이 문제를 어떻게 해결할 것인가, 실행도 해보고 그래야 한다. 도시계획도 인적 구조가 다양한데 기존의 전문가들만 참여한다. 프랑스

교육과정위원회를 보면 모든 사회계층이 들어온다. 도시정책도 모든 사회계층과 관련되는 문제이기 때문에 도시전문가들만이 아니라 다양한 계층이 도시계획위원회에 들어가서 논의해야 한다.

교육, 커뮤니티와 문화가 만나는 접점

남기범 경기도 도시계획위원회가 한 30명이 모이는데 유일하게 사회분야로 들어갔다. 다른 분들은 다 도시계획이다. 나는 항상 질문하는 것이 원주민들은 어떻게 할 거냐 인데, 그러면 '우리는 대안 없다' 이다. 제도가 부정적인 측면도 있지만 그것을 활용하면 또 영향력이 상당하다. 어떤 일들은 규정 때문에 할 수 없이 진행되는 경우가 있는데, 그 비용으로 다른 프로그램을 하면 좋지 않을까. 속으로 참 안타깝다.

나는 미래를 긍정적으로 본다. 내 기본적인 생각은 삶의 형태가 많이 바뀌었다고 생각한다. 학생들에게도 항상 하는 말이 너희정도면 혜택 받은 거고 좁은 강남에 집을 얻을 수 있겠지만 굳이 그것을 하려고 인생을 살지 마라, 충분히 밥 먹고 산다. 어떻게 하면 행복하고 재미있게 살까를 고민해라 한다. 물론 최저 계층이 있지만 통계로 보면 대부분의 사람들에게 생존의 문제는 해결되었다. 유럽은 말할 것도 없고 우리나라도 삶의 질, 양극화 해소 등이 이슈가 되고 있지 않나. 그래서 나 같은 비전문가가 보면, 좀 다른 관점에서 보면, 상당히 빠르게 개선되었다고 생각한다. 현장에서 일할 때 답답하지만 좀 떨어져서 보면 다른 분야에 비해서 이 분야가 급속도로 정책에 반영되고 있다고 본다.

다음 창조도시의 저주는 우리 백락하고 조금 다르다. 90년대 미래학자들에게서 문화 얘기가 나왔을 때 많은 행정가들에게 어필을 했는데, 그래서 해보니까 결국은 도시의 상위계층에 정책 포커스가 맞춰지는 거다. 예술가도 그렇고 건축가도 그렇고 상위의 국제적인 지명도가 있는 사람들한테 포커싱된다. 그리고 문화산업에 치중하게 되고, 그러다보니 역설적이게도 경제에 치중할 때보다도 문화에 치중한다고 했는데 양극화가 더 심해졌다. 그래서 2000년대 들어서면서 문화산업에서 문화로,

문화산업클래스에서 문화클래스로 이슈가 이동하고 있다. 그리고 스케일도 변화하고 있다. 예전에는 도시 전체에 대한 파급력을 얘기했었는데 요즘에는 공공적인 것으로 바뀌게 된다. 문화예술 쪽은 잘 모르고 도시정책에서 이야기하면 도시전체에 대한 파급력은 경제학자한테 맡기고, 공동체 커뮤니티에 어떤 영향을 미치는가를 연구하게 되었다.

나는 중간조직을 다르게 해석을 했다. 인터미디어 혹은 프로페셔널이 정말 필요하다고 생각하는데 내가 아는 상식으로 예술가들은 당연히 저항도 있어야 하지만 또 용역도 할 수 있다고 생각한다. 그래서 공공의 지원을 받아서 활동할 때 관리조직들의 역할이 중요한데, 중앙정부건 지방정부건 정부 행정력으로 관리하는 형태에서 빠르게 변화하고 있다고 생각한다. 유럽이나 미국을 보면 공공인지 민간인지 알 수 없는 단체들이 많다. 그들이 그러한 역할을 하고 있다.

두 가지 이야기를 하겠다. 첫 번째로는 마을만들기인데, 성미산은 지극히 예외적인 경우라서 그것이 모델이 될 수 없다고 생각한다. 정말 도끼품은 전문가들이 가서 우리가 여기서 살면서 하자, 그렇게 일구었다. 전문가들이 뼈를 묻고 만들어낸 것이고 당연히 훌륭한 사례다. 하지만 그걸 모델로 하면 100% 실패한다. 우리들의 일반적 삶은 통속적이다. 두 번째로는 문화 하나만 가지고는 지역사회와 소통하기에는 정말 어렵다는 것이다. 공공미술의 사례를 몇 개 봤는데, 주민들과 걸돈다. 우리 돈 되는 거 해 달라, 우린 미술 필요 없다. 그렇게 걸돈다. 서로가 함께 할 연결고리가 안 만들어진다. 그래서 생각한 것이, 단기적으로 봤을 때에는 대한민국 국민들이 가장 취약한 것, 목숨을 거는 일이 아이들 교육과 보육이다. 문화가 이것과 함께 가야 한다. 그런 프로젝트를 지금 고양시에서 하고 있다. 지극히 타협적인 발상인데 주민 참여의 동기를 부여하는 거다. 그들의 절박한 관심사에 닿아 있어야 한다. 교육과 보육과 문화를 연결시키게 되면 예술가 혹은 소위 지역사회 마을만들기 하시는 전문가들이 주민과 자연스럽게 융화가 되지 않을까 한다.

정소익 남기범 선생에게 전적으로 동의한다. 커뮤니티 작업에서 교육은 중요한 연결고리다. 문화라는 키워드, 문화라는 코드가 우리 도시의 여러 가지 문제들, 갈등, 간극, 차이 이런 것들을 매끄럽게 메꿀 수 있는 가능성을 가지고 있다고 생각한다.

미시정치라고 본다. 그런데 다른 분야, 정치나 행정은 문화 자체에 관심이 많지 않다. 도시설계 관점에서 봐도 관이 만드는 것을 일방적으로 맡는 것에 익숙해 있는데, 그러다보니 관도 부담이다. 관과 민이 같이 일하면서 같이 책임도 나누고 그런 이상적인 상황이 이루어지려면 결국 관건은 지역 커뮤니티다. 문제는 우리에게 그런 커뮤니티가 없다는 것이다. 그래서 성미산 같은 꿈을 꾸지만 커뮤니티아트 현실은 어렵다. 문화에 대해 요구는 많은데, 무언가 받기를 원하지 같이 하려고 하질 않는다. 이런 여러 기대, 작가들의 어려움, 작업의 충실도 등등을 생각할 때 현실적으로 교육 프로그램이 가장 실현성이 높고 파급력이 높다고 생각한다. 예를 들면 안양천 경관 개선사업을 할 때 고등학교나 대학교와 연결해서 지역 조사라든가 답사 프로그램을 진행하고 그러다보면 학부모들도 관심을 갖게 되고 파급력, 침투성이 높아질 것이다. 절충적으로 생각을 하는 사람으로서 덜 힘든 덜 부담이 되는 방법이 아닐까 한다. 그리고 가십이지만 안양공공예술재단이 없어지고 문화재단으로 통합된다. 앞으로 프로젝트 성격을 어떻게 잡느냐 이야기 하고 있는데 시장님이 아무 생각이 없으시다. 나쁜 의미가 아니라 백지 상태다. 누구도 상황을 책임지고 주도하고 있지 못하다. 한 가지 고무적인 것은 작년에 프로젝트에 반대가 싫어 했던 분들이 결과를 보고 만족했던 것들이 하나같이 교육 프로그램이다. 학생들이 열심히 움직여서 본인들한테도 면피하기 좋고 사람들도 좋아하니 평가가 좋은 거다. 그런 평가가 있으면 앞으로 기획이 훨씬 쉬워진다.

복잡하면서도 장악력 있는 방식

오세형 예전부터 APAP를 인상적으로 봐왔는데, 작년에는 극단적인 변화였다. 기대감을 가지고 봤고 또 결과가 호의적이지 않을 수도 있다는 예상을 했다. 전효관 선생 지적처럼 시스템을 바꾸지 않으면 새로운 것이 나올 수가 없다. 이런 커뮤니티 중심의 모델이라는 것 자체가 기본적으로 문화생산방식을 바꾸지 않으면 예술가들이나 행정가들 사이에서 아무리 결합을 해도 행정가들은 빨리 치고 빨리 정리하는 것으로 넘어가고 예술가들은 약간 멍하게 된다. 예술가들도 생산방식에

대한 고민을 처음부터 진작 가졌어야 하는데 일단 본인들은 윤리적 태도만 취하지 전략적 태도나 큰 프레임 보는 태도를 습득하지 않고 가기 때문에 지속적으로 이런 실패사례가 나온다.

사실 커뮤니티는 없다고 생각한다. 자본주의 하에서 커뮤니티를 재구성한다는 것은 불가능하다. 커뮤니티아트는 그런 불가능한 상상을 공유하고 모색하는 과정으로서 중요하다고 생각한다. 지금 중간조직에 대한 이야기가 계속되고 있는데, 새로운 영역, 새로운 모색, 세팅, 제도가 필요하다고 생각하는데, 그것이 어느 정도까지 전면적으로 돼야 된다고 생각 하나면 그 자체가 미디어가 되어야 한다고 생각한다. APAP는 기존 사업 프레임, 보통 예술축제라고 하는 프레임 속에서 움직였기 때문에 기본적으로 신문기사 몇 개 나오는 것으로 끝날 수밖에 없었다고 생각한다. 애초부터 상상력 그 자체를 미디어성으로 가져가지 않으면 강력한 미디어가 되지 않으면 이런 문화모델은 성공할 수 없다고 생각한다. 얼마나 더 급진적으로 미디어성을 획득할 수 있을까라는 고민을 개인적으로 하고 있다.

지금 커뮤니티아트, 예술지원, 문화재단 등의 모델이 소극적이다. 사람들이 살면서 흥미진진하게 참여할 수 있는 모델들이 점점 없어지고 있다. 최근 TV가 가지고 있는 장점을 보면 2차 문화생산을 활발히 해 낼 수 있는 힘을 가지고 있다. 무엇 하나가 뜨면 시민들이 수용하면서 2차 생산물을 쏟아내고 그것이 소비문화나 자본과 잘 결합하면서 하나의 그림들을 만들었다고 생각하는데 지금의 예술모델 심지어 커뮤니티아트 모델들은 2차 생산으로 절대 이어지지 않고 그 자체 짧은 접촉으로 끝나버린다. 2차 생산, 재생산으로 사이즈가 커지려면 미디어 장악력, 단순히 방송 장악 이런 것이 아니라, 사람들의 커뮤니케이션 수단에 완전히 들어오고 그것들을 소화해서 자기 문화적 코드를 뽑아낼 정도로 장치화 되지 않으면 이 모델도 결국은 정책모델로 끝나버릴 것이라는 생각이다. 창조도시, 도시재생 같은 모델들도 단순히 세계화는 세계화대로 지방화는 지방화대로 양쪽으로 진전이 되는 상황에서 이도 저도 아닌 도시 문화모델로 끝나버린 것이라는 생각이 든다. 세계화도 안 되고 지방화도 안 된다. 그 양쪽을 다 획득할 수 있는 복잡하면서도 장악력이 있는 방식을 찾아야 된다.

김병수 문화예술교육이라든지 사회적인 설득 메커니즘이 필요하다는 것에 동의한다. 그런데 거기에 플러스 알파, 적극적 태도가 필요하다. 앞서 전효관 선생이 말씀하신 생산력 이야기인데, 예술이나 문화를 통해서 사회에 대한 비전, 관점의 이동 등을 여러 방식으로 시도하고 무언가 사람들에게 할 수 있는 역할들 그에 대해 소극적이다.

남부시장을 경험하면서 몇 년 동안 레지던시를 해봤는데 프로그램을 할 때에는 사람들에게 반응이 온다. 문화예술 교육을 하면 주변사람한테든지 언론한테든지 반응을 보여준다. 그런데 프로젝트가 끝나고 나면 소원하고 소강상태에 빠지는 그런 느낌이 든다. 그래서 시도했던 게 사회 체질에 관련된 DNA를 결합을 시키자는 것이었다. 청년DNA를 시장에 결합을 시켜서 시장 안에서 어떻게 되는지 보자. 텍스트만으로는 문화나 예술작업을 접하기 어렵다. 텍스트 자체의 아방가르드성이라든지 텍스트 자체에 관해서는 굉장히 많은 열띤 토론이 있는데 텍스트 실천에 대해서는 논의도 부족하고 관심도 부족하다. 예술을 인문의 문제로 볼 수도 있고, 또 텍스트 이후 문제일 수도 있고 또는 그 자체가 새로운 예술일 수도 있는, 새로운 예술에 관한 것이든 예술 실천에 관한 문제이든 예술 이후의 문제이든 이 문제에 대해서 굉장히 간과하는 것이 많다.

그런 점에서 시스템과의 결합이라는 것은 예술 텍스트 이후의 문제 혹은 실천의 문제 이런 것 안에서 다시 봐야 되는데 우리가 경험하고 있는 것을 잘 들여다 볼 필요가 있다. 지금 남부시장에서는 청년들이 시장 2층에서 독립된 공간에서 살면서 자체 내에서 새로운 형태의 무엇을 경험하게끔 한다. 거기에서 자기 체력을 길러서 또 다른 사회에서 새로운 상황을 연출하라는 것이다. 사회를 보라는 것이 우리사회의 불평등이라든가 파괴적 상황의 대안을 만들라는 것이 아니라 접근방식에 있어서 사회가 굉장히 중요하다는 것이다. 분열과 갈등을 치유하는 방식으로서의 사회, 사회적인 어떤 방식 관점이 굉장히 유용한 수단이라는 것이다. 앞서 전효관 선생이 이야기 하셨던 미션 거버넌스 이런 부분들은 아무리 강조해도 지나치지 않다. 우리가 사회가 가지고 있는 정보의 양, 변화의 속도, 균열의 정도 등을 테마라고 생각하지 말고 미션으로 봐야 한다. 유연하고 능동적인 형태, 3~4년 정도 단련된 강한 조직을 자꾸 발굴하고 축적하면서 새로운 도전을 하게 하려면 어떻게 할

것인가. 이 고민을 많이 해야 한다.

모든 현장은 개별적이다

김윤환 예술의 사회화, 예술의 공공성이야기가 계속되고 있다. 공공예술이 잘 되려면 네 가지 정도의 내용을 갖추는 것이 필요하다. 첫 번째는 유연성을 확보할 수 있는 제도 정비가 필요하고, 두 번째는 예술가 문제 즉 주체의 태도가 명확해야 한다. 남기범 선생도 말했듯이 성미산 마을도 그렇고 결국 주체가 했던 것이다. 주체의 태도 때문에 가능한 일이지 주변 여건 때문이 아니다.

세 번째는 시간이 필요하다. 대부분의 공공프로젝트가 일정기간 내에 일정액을 사용해서 치고 빠지는 식이다. 그런데 별로 남는 게 없다. 반면 예술촌 등을 보면 지속가능한 형태로 계속 운영되고 있다. 그것은 주체의 태도하고도 직결되는 부분이기도 하지만 충분한 시간을 가지지 않으면 문화예술의 효과는 어렵다.

마지막으로는 과정의 구체성이 확보되어야 한다. 모든 사안 모든 지역의 상황들이라는 것은 저마다 각각의 해법을 요구한다. 그것을 일반화해서 공공미술, 공공예술을 매뉴얼로 접근하는 것은 위험하다. 향후 20~30년 정도는 풀어놓고 용감하게 실험을 했으면 좋겠다.

이 네 가지를 생각하면서 가장 중요한 것은 주체의 태도라고 생각한다. 나는 예술운동이 되어야 한다고 생각 한다. 예술운동이 되어서 공공영역이든 지역이든 예술가들이 저항을 하든 협력을 하든 예술가가 명확한 태도를 갖는 것이 중요하다. 이것이 예술의 논리고 활동의 방식이다. 그 방식에 따라서 결정되는 것이 아닌가라고 생각한다.

전효관 성미산 마을은 사실 보편적이다. 무엇이 보편이냐면 현장은 결코 환원될 수 없다. 각각의 현장은 개별성과 특성을 가지고 있다. 그렇기 때문에 흔히 생각했던 문화 정책모델이라는 것들이 굉장히 균질적인 현장이라는 것을 가정하고 있는데 그런 게 사실 적용될 수가 없다. 그러려면 어떤 개입방식을 취해야 하느냐, 이 문제를

해결해야 한다. 성미산을 보편화 하거나 어떤 것을 보편화 하면 그것은 반드시 실패한다. 지금 서울시도 상상력 발전소라든지 동네예술 창작소 등을 추진하고 있는데 도대체 어떻게 만들건지 나는 우려가 된다. 그러니까 기존에 이미 만들어진 것을 모델로 놓고 그러한 모델을 지원해서 두 번째를 만들 수가 있는지. 뭐 해 볼 수는 있다. 하지만 현장이라는 것이 개별적이다. 이걸 인정했으면 좋겠다. 예술가도 그렇고 청년문제도 그렇고 예술가가 살려면 혹은 내가 살려면 같이 '사회를 살리지 않으면 나도 죽고 예술가도 죽는다' 그런 전환 같은 것이 필요한 때다. 그래서 공공적인 감각 같은 것들은 서로 높여가지 않으면 문제를 풀어간다는 것이 굉장히 어렵다.

커뮤니티 관련해서 나는 요즘 예술 자체에 관심이 있다기보다는 손으로 하는 것들을 지역에 많이 만들었으면 좋겠다고 생각한다. 공방이라든가, 작업을 할 수 있는, 목공이든 자전거든옷을 만든다든지, 여러 가지가 있을 것 같다. 이런 것들을 같이 만들면서 서로 모이고 그런 기관들을 마련해야 한다. 커뮤니티라는 것 자체가 관념으로 만들어 질 것도 아니고 같이 작업을 한다든지 손작업을 한다든지 이런 식의 기반들을 만들어 확충해 나가면 문제의 해법이 되지 않을까 싶다. 이 이야기를 깊이 있게 하고 싶다.

남기범 우리에게 가장 중요한 공공영역 공공장소가 뭘까. 흔히 공원을 떠올리는데, 서양에서는 맞다. 교과서에 나온 대로 공공장소라는 곳이 정보교환하고 커뮤니케이션을 하고 민주주의를 발전시키는 곳이고 서양은 그렇다. 그런데 우리 공원은 어떤가. 우리 공원에는 거의 그런 활동이 거의 안 들어가 있다. 도리어 상업공간이라고 생각하는 코엑스에서 훨씬 많이 일어난다. 그러면서 나온 개념이 역공간이라는 개념이다. 공공 공간과 사업공간이 애매한 코엑스는 극단적인 사례다. 이론적 바탕이 있는 것은 아니고 지극히 개인적인 생각인데, 예를 들면 다양한 형태의 커뮤니티 사업도 멤버십이 되려면 최소한의 돈을 내야 한다. 참여의식을 갖게 하기 위해서는 최소한의 돈을 내야 한다. 그리고 어느 정도 상업적인 부분과 연계되는 것도 필요하다. 선입견을 가지고 말하자면 상업적인 부분을 배제해야 된다. 이것은 예술이기 때문에 우리는 그런 공간을 만들고 싶지 않다 그런 생각이 있다.

그렇다고 코엑스 만들자는 말은 결코 아니고, 계속 머리를 짓누르는 것이 통속성이기 때문에 우리의 네이버후드든 커뮤니티든 그들이 있는 곳, 그곳이 상업공간이라 하더라도 그 공간과 연계해서 무언가를 할 수 있고 또 그럴 때 성공할 확률이 높다. 예술가의 입장에서는 상당히 불쾌할지 모르겠지만 그런 작업도 필요하지 않을까 생각한다.

스스로의 목소리를 가져야 한다

정소의 우선 지금 이야기되고 있는 다양한 이야기들을 다시 통합하는 논의의 자리를 만드는 것이 중요하다는 것에 동의한다. 김윤환 선생은 예술가에게 왜 자꾸 서비스를 강요하나, 마치 공공예술이 전체 예술인 것처럼 생각될 정도다 그런 경향을 이야기했는데, 그것은 역으로 생각하면 사회가 문화나 예술 쪽에 기대하는 바가 많기 때문이라고 생각한다. 그렇기 때문에 예술의 공공성, 공공예술화에 자꾸 몰려가지 않느냐라는 생각이 든다. 그런데 그것을 또 다른 관점에서 보면 전효관 선생 이야기처럼 예술이, 건축도 마찬가지로 인데, 결국 스스로의 자리를 찾지 못하고 스스로의 소리를 내지 못하고 끌려 다니는 상황이라는 생각도 든다. 세대의 차이이건 분야의 차이이건 스스로 자신의 목소리를 찾아가는 과정이 부족해서, 비평이 부족해서 일어나는 현상이다. 비평이 부족한 건 사실이다. 특히 건축이 그렇다. 그래서 각자 따로따로 가고 그러다 보면 우리 입지가 줄어들고 우리가 무슨 말을 해도 아무도 들은 척도 안 한다. 세운상가를 허무는데 건축가들이 다른 관점에서 봐야 된다고 해도 듣지를 않는다. 그런 약소환이 벌어진다고 생각한다. 그래서 아주 당위적인 이야기로 결론을 냈는데 예술 쪽의 어떤 위치라던가 역할이라던가 순수예술 공공예술부터 시작을 해서 건축도 그렇고 도시도 그렇고 모든 활동들이 제대로 서려면 일단은 미디어성도 확보를 하면서 여러 분야의 다른 이야기들을 한꺼번에 드러내서 쌓아갈 필요가 있지 않나 한다. 콜로키움 하는 것도 계속 이야기가 반복되는 지점도 있지만 전과가 이루어지도록 반복해서 생각을 하는 것도 중요하다.

사회 예술뿐만 아니라 제도권이라든지 학계라든지 커뮤니티아트가 가지는 문제성은 사실 질문의 형태라고 본다. 이것이 어떤 새로운 먹고사니즘, 예술가에 대한 취업의 기회를 준다거나 청년일자리 등으로 치부할 것이 아니다. 사실은 하나의 커다란 징후이다. 예술뿐만 아니라 문화, 도시, 복지, 교육 등 다른 영역으로 확장되고 있는데, 예술이 가진 질문의 형태를 분명하게 드러내고 그 질문이 과연 무엇인가라 조금 더 구체적으로 드러내는 작업이 필요하다. 이것이 커뮤니티와 아트 전체 기획의도였다. 커다란 성과는 아니어도 일정한 목소리를 담아낼 수 있었다. 앞으로 그런 문제들을 조금 더 예리하게 드러내 줄 수 있는 일들을 많이 해주었으면 한다.

II. 좌담

김동일, 김종길, 김희진, 박찬경, 심보선, 심상용

좌담 1 예술과 정치

공공미술, 커뮤니티아트가 예술담론에서 갖는 급진성과 전개되는 현실의 간극이 크다. 대부분의 공공미술, 커뮤니티아트(준)정부기관의 공모사업으로 진행된다. 커뮤니티에 대한 작가의 의식이 공모사업의 미션으로 대체되고 비평은 만족도로 대체된다. 정치성은 증발하고 서비스만 남겨지는 '착한 예술'이라는 형용모순의 현실. 냉정히 말하자면 우리 눈앞에 펼쳐져 있는 것은 그것이 아닌가. 예술과 정치, 현대예술의 이 낯은 주제를 통해 제도정책의 프레임을 벗고 커뮤니티와 아트에 접근하고자 한다.

일시 : 2011년 12월 6일 2시

장소 : 아트 스페이스 풀

참석자 : 박찬경(작가)

김종길(미술비평, 경기도미술관 교육팀장)

김희진(아트 스페이스 풀 대표)

사회/정리 : 김소연



사회 예술과 정치. 낡은 주제다. 이 자리를 기획할 때 박찬경 선생이 ‘공공미술과 정치참여’ 라고 주제를 바꿔보면 어떻겠냐는 제안을 주셨는데 제목을 바꾸지 않은 이유는 공공미술에 한정하기보다는 현대예술의 전반적인 경향 속에서 커뮤니티아트 의미를 살펴보고 싶어서다. 각자 현장에서 생각하는 예술과 정치의 이야기를 나누다보면 커뮤니티 관련 예술활동의 맥락도 정리될 수 있을 것 같다. 정치성에 대한 이해나 정의가 개개인마다 편차가 있고 또 문맥에 따라 다르다. 그 의미를 열어놓고 각자의 작업에서 생각하는 정치성을 이야기 하면 어떻게 겹치고 어떻게 갈라지는지 살펴볼 수 있을 것 같다. 마무리에서 커뮤니티아트에 대한 코멘트를 부탁한다.

김종길 지금 이 자리가 ‘커뮤니티와 아트’ 라는 기획의 일환으로 마련되었다. 오늘의 주제로 바로 들어가기 전에 커뮤니티아트의 맥락을 좀 짚어 볼 필요가 있다. 여기 박찬경 작가가 참여했는데 90년대 중반 한국사회 공공미술이 주로 건축 앞에 세워주는 환경조형물을 같은 개념으로 여기는게 워낙 많고 그것이 가지고 있는 폐해나 실제적으로 환경조형물로도 기능을 하지 못했다고 지적했던 비평을 흥미롭게 읽어봤다. 그 논의가 15년 정도 경과하면서 공공미술추진위원회가 만들어지고 소외지역생활개선사업이 진행되면서 미술이 사회에서 어떻게 적절한 인테리어를 수행할 것인가에서 시작되었지만 군산 해망동, 대전 홈리스 프로젝트 등은 공공미술에 대한 개념을 완전히 바꾸어야 한다는 생각이 들게 했다. 수잔레이시 등 뉴장르 퍼블릭 아트 개념이 한국에 새로운 방식으로 도래되고 있다는 느낌을 받았다.

공공미술의 이름으로 수행됐지만 예술가들이 제일 먼저 맞닥뜨린 황당함이 내가 업자인지 예술가인지 또 그 공간에서 어떤 작업들을 수행해야 하는 것인지, 책상위의 페이퍼 작업과 현장 프로젝트를 할 때의 갭, 충돌을 경험하면서 나름의 정치성이 형성된 것이 아닌가 생각해봤다. 해망동, 홈리스, 쪽방촌, 퇴락한 점집들 등 그러한 공간들을 예술가들이 작업을 한 것을 보면서 작가들 역시 충격을 받았다. 자기 작업에 대한 의심이 들고 헛갈려 하고 인터뷰를 해보면 황당한 이야기들을 많이 했는데, 자기 자신들이 하고 있는 것이 무엇인지 해석이 안 된다는 그러한 고민들이

대다수였다. 나 역시 어떻게 바라봐야 할지 의구심이 들었다. 그동안 우리 사회에서 그러한 경험들이 많이 없었기 때문이다. 그때까지 사물화된 예술을 생각했는데 해망동은 노인정에 보일러를 고쳐줘야 하는 이러한 방식들을 보면서 공공미술의 개념을 바꿔야하고 이것이 결과적으로는 현실이라는 문제와 부딪힐 수밖에 없다는 생각을 하게 만들었다. 2차 사업이 시작되었을 때 많은 작가들이 떨어져 나가고 그 작업이 문제의식을 갖고 접근해야 한다는 변화의 과정을 겪더라. 공공미술이 단순히 공간이나 장소의 감성적인 것들을 형태화하는 것이 아니라는 것, 누군가의 이야기를 듣고 주고받으며 공간의 역사성을 파악해야 하는 그러한 프로세스 자체가 예술적 영역으로 수용되는 과정을 직접적으로 경험하게 되는 시기가 2004~5년경이었던 것 같다.

그 과정이 결코 순탄치 않았는데, 정말로 소외지역생활개선이 되고 있는 건지 아닌지에 대한 혼란 같은 것들이다. 믹스라이스 같은 경우도 마석에 가서 작업을 했는데, 드러난 결과는 모자이크나 벽화였지만 이야기를 들어보면 그런 것들은 결코 중요한 것이 아니라 과정에서 있었던 굉장히 많은 이야기를 하고 싶어 했다. 사람들은 대화를 원하거나 현실을 다른 방식으로 증언해주길 바라거나 요구가 다른 경우들이 수용되기 시작하면서 예술이 도대체 뭐고 이것이 공공미술인가라는 질문들이 나왔다. 이때 서서히 등장한 것이 커뮤니티 아트라는 것이 아닐까 생각한다.

해외에서 커뮤니티아트의 사례들을 다시 프린트하고 리서치 하고 파악해 보니까 이것은 완전히 정치적인 게임이었다. 예술가가 전략적으로 어떤 커뮤니티에 들어가서 그것이 가지는 다양한 문제들을 예술가들이 논의하면서 주민과 공유하고 예술의 이름으로 다시 문제제기하고 성찰하고 때때로는 치유하는, 다양한 방식으로 사회의 문제를 들통내는 방식이었다. 문제를 들통내기 위해 커뮤니티아트가 전략적인 게임을 했던 건데 우리는 그 게임의 방식이 아니었다. 우리는 공공기금으로 시작되었는데, 바깥을 보면 그게 아닌 거다. 이러한 혼란, 층들의 맥락을 되짚어 보고 논의를 시작해도 될 것 같다.

팽창하는 제도에 갇혀있는,
드러나지 않는 미세한 축수들

박찬경 액티비즘이나 커뮤니티아트나 삶에 참여하는 미술의 방식들을 생각할 수 있겠다. 희망버스를 기획했던 송경동 시인도 떠오르고, 구제역, 4대강, IMF 등 우리 사회를 뒤흔드는 여러 사건들이 있는데, 정치적인 현실 속에서 미술이 어떻게 영향을 주고받고 있는냐 라는 무엇이 이루어지고 있는냐 등의 질문을 해볼 수 있을 것 같다. 왜냐하면 그런 것은 너무 안 보이기 때문이다. 지금은 그러한 정치적 공간이 열렸을 때 미술이 개입하거나 참여할 수 있다는 상상이 가능 혹은 존재할 수 있는가를 생각해 볼 때인 것 같다. 미술이라는 것 자체가 양적으로 성장하고 제도화를 겪으면서 제도에서 한발짝도 나아갈 수 없는 상황이 되어있다. 시장, 기금, 저널리즘 등 그러한 제도에서 벗어나기 힘든 것이 사실이다. 개인적 참여는 가능하나 과연 이러한 현실에서 미술의 상상력 자체가 가능한 것인가의 질문을 해야 하고 그것이 의미 혹은 무의미한 질문인가까지 의심해야 한다.

김소연 미술만이 아니라 예술 일반에서 이러한 질문을 던졌을 때 지금은 정치성에 대한 논의가 현실정치가 어떻게 개입하느냐에 있지 않다. 관념적으로는 상당히 급진적인데 현실에서는 무기력해지는 양상이다.

박찬경 작가들이 무기력해진 것은 어쩔 수 없는 현실이다. 이유는 한국이라는 나라가 정치적 격동도 많고 중요한 이슈들이 많지만 80년대 이후로 현재에 이르기까지 지각변동을 일으킬 만한 어떤 사회적 운동이나 흐름이 형성되지 못하고 있다. 역사를 크게 돌아보면 지금까지도 미국에 상대적으로 진보적 작가들이 많은 이유가 60~70년대 한참 운동하던 사람들이 학교를 장악하고 거기서 만들어진 문화들이 굉장히 풍부하고 또 제도 특히 비평에 많은 영향을 미쳤다. 미국이 진보적인 미술의 명맥을 유지하는 이유가 그것이다. 우리도 솔직히 80년대에 기대고 있는 것이 사실이고 그 이후에 큰 변화를 보지 못했다. 그런 상황에서 어떻게 보면 막바지에 온 것 같은 느낌도 든다. 어디서 어떻게 새로운 자원을 끌어낼 것인가를

이야기 하는 것이 좋을 것 같다. 새로운 정치적 상상이 가능하게 되려면 어떤 자원을 끌어내야 할지.

그런데 쉽지 않다. 먹고살기 힘들기 때문이다. 선배 작가들이 살아온 방식 예를 들어 유학을 갔다오고, 기금을 받고 등등 작가들도 먹고 살 궁리를 하게 되고 그러한 제도가 작가들에게 침투해 있다. 갤러리 큐레이터들이 대학 졸업전시회에 오는 실정이고 보면 그만큼 제도가 깊이 관여하고 있는 것이다. 이러한 답답한 현실을 어떠한 비전을 가지고 풀 수 있을까. 질문을 해봐야 한다. 그동안의 커뮤니티아트나 공공미술이 중요한 자원일 수 있는데, 그것이 대체 무엇일까. 예를 들면 대안공간도 10년여 기간 동안 팽창했고 숫자도 많아졌고 젊은 작가들이 대안공간을 일종의 입문과정으로 생각하고 있는 그러한 자원이 있는데 이것의 현재는 어떠한가? 이런 이야기가 중요할 것 같다.

여러 가지 체크해 볼게 많은 것 같은데 제도가 비대화 되었고 그렇게 활기차지 않다. 긍정적 변화라면 과거에는 국가(중앙정부, 기관) 중심이었다면, 현재는 그런 것들이 상징적인 의미를 갖지 못하게 되었다. 사립미술관으로 중심이 이동하고 대안공간들이 중요한 위치를 차지하게 됐다. 지자체가 성장하면서 경기도 미술관 등 지역 미술관도 성장하고, 문예진흥기금도 어느 정도 민주화 되면서 재생산이 가능하게 되었고, 한국예술종합학교는 작가양성 기반으로 볼 수 있고, 비엔날레의 규모도 커지고, 제도가 비대화되었고 그만큼 제도 속에서 해야 할 것이 많아졌다. 제도권이라는 말은 제도 안에서 할 수 있는 것이 많아지고 그렇기 때문에 앞서 말한 액티비즘이나 커뮤니티아트라는 것이 제도와 어떠한 관계를 맺을 수 있을까가 중요해진다. 잘 보이지 않고 가시적이지가 않기 때문에 그 자체적으로도 재생산되기 힘들고 문화적 중요성도 없어서 자꾸 논의가 후퇴하고 더 발전하는 공간이 열리지 않는 것이다. 제도 속에서 한편으로 할 일도 많아지고 제도라는 것이 열려있지만 한편으로는 답답한 것이기 때문에 사실 복잡한 것이다.

김희진 지금 박찬경 선생이 일종의 가시적인 사회에 구체적인 효력을 드러내는 소위 조직화된 대상의 존재를 크게 짚었다. 반면 내가 기여할 수 있고, 내가 느끼는, 그리고 내가 믿고 자랐던 판은 밀입자적인 사람들이 발휘하는 판의 질서다.

어느 순간 그것들이 조직화 되고 대표 세력화가 되면 판에 드러나는. 90년대 이후를 보면 아직도 밀입자들이 더 나타나서 세력화 되어야 한다고 생각한다. 내부에 있던 사람들이 제도를 안에서 전복을 시키는, 그러면서 나는 너의 만들어진 플랫폼에 있지만 전혀 다른 주체다 라는 식으로 드러나는 밀입자들이 많다는 것이다. 하지만 그들이 입을 닫고 제도에 수렴되고 있는 그런 구조였다. 시간이 필요한데, 조직화된 언어로 보면 이들, 밀입자들의 언어가 미성숙한 언어로 보일 수 있다. 그들이 내세우는 촉수들이 굉장히 감성적인 카테고리화 하기가 참 어렵다. 소위 소수자라고 말할 때 주도 세력이 있는, 소수가 아닌 소수자들이 더 많이 생겨나서 폭발하는 것을 보고 싶다. 나는 항상 판을 읽을 때 바깥에서 점령해 나가는 구조가 아닌 여기 어디에도 없는 투명인간들이 드러나면서 전복되는 그런 걸 생각한다.

작가들은 커뮤니티아트가 무엇인지 뻔히 알면서도 간다. 주민 서비스라는 것을 알면서도, 기금이든 시장이든 이것이 굉장히 답답한 구조라는 걸 알고 거기서 작가들이 황폐지리라는 걸 알면서도 나간다. 나가는 작가는 거의 정해져 있다. 그러면 그것이 뭘까 물어보면 자기 같은 니즈를 공감할 사람을 찾아나가는 것 같다. 하지만 가서 엉망진창인 상황을 보고 오지만, 다시 생각해보면 미술 안 제도든 무엇이든 내연이 너무 좁다고 느끼면서 자꾸 나가서 자기의 감성의 소수자, 계층적, 선별적 소수자들이라든지 동호집단들의 친구가 되려고 나가는 것 같다. 오히려 커뮤니티아트 작업을 하면서 굉장히 실존적인 작업을 하는 경향이 있다. 결국은 자기 성찰적인 작업을 많이 한다. 제도권 안이든 밖이든 소수자를 만날 때 호출되는 그런 언어를 다시 정립하려고 하는 것 같다. 지금 말하는 소수자는 사회적 계층으로서의 소수자가 아니라 감성, 마음 등 감각의 지경까지 가는, 제도에 대한 다른 언어적 구성을 하려는 것이 아닐까. 그런 류의 정치성을 느끼고 있다.

박찬경 지금 이야기는 굉장히 미학적이다. 구체적인 증거가 무엇이고, 어디서 볼 수 있느냐의 문제다. 대안공간에서 볼 수 있다. 그것이 정치적 힘을 가지고 있다. 대결하라는 것이 아니라 미학적으로라도 흔적을 보여줄 수 있는가. 구체적으로 누가 어떻게 하고 있느냐는 것이다.

김희진 그것이 드러나는 방식이 다를 수 있다. 명료한 구성체로 이해하고 싶지만 분석체계가 잘 안 잡힌다. 분석의 틀이 잘못된 것인가. 그것을 드러내는 틀이 가시적이고 명료화 하는 것인가. 그런 의문이 있다. 또 파워그룹이 등장한다고 할 때 누가 어떤 역할을 맡아서? 그런 질문들이 생긴다. 표면에 얼룩처럼 있을 뿐이다. 내면을 의식하지만 그것을 드러내는 것이 쉽지 않다.

나는 세대적으로 딱 중간의 위치에 있다. 소위 80년대와 이후 세대로 나뉘는 딱 중간에 있다. 내가 질문하면 이후 세대들은 도망갈 때도 있다. 이것은 탈정치도 아니고 그 무엇도 아닌, 앞서 말한 밀입자 이들이 발휘할 만한 합당할만한 사회구성체에 형태가 될까, 조직이 될까, 수사학이 될까, 그들이 하는 행동패턴이 될까 등등의 질문이다. 한편 너무 개별화 되어 있어서 막다른 길에 다다른 것 같다. 이슈 자체도 굉장히 개별화 되어 있다.

민중미술이 역사화되지 못한 현실

김종길 여전히 민중미술이 역사화 되지 못한 점을 볼 필요가 있다. 후기적 상황에 대해서 여전히 극복하지 못하고 있는 것이다. 근육에 대한 이야기를 해볼 필요가 있을 것 같다. 결국 쓰러뜨려야 하는 이런 문제들이 우리 눈앞에 있다. 남한사회라는 국가 자체가 물성으로 단단히 묶여 있었는데 신자유주의의 등장과 여러 변화로 인해 사회 자체가 물렁물렁 해져서 강력한 실체를 가지고 타격할 만한 대상이 존재하지 않는다. 미학에서 어떻게 극복해야 할 것인가의 문제가 존재해야 하는데 그런 담론들은 사라지고 눈앞에 맞닥뜨린 문제들이 해소되지 않았음에도 불구하고 보이지 않는 실체로 은둔하고 있는 것이다. 직접적인 대상이 없어진 상태이다. 보이지 않는 실체에 대한 공포감이 있다. 민중미술이 던졌던 담론들이 급격히 쇠퇴했는데 그 논의들을 후배세대들이 어떻게 극복할 것인가에 대한 문제의식이 부재했다.

박찬정 젊은 평론가 몇몇과 이야기를 해보면 이미 지나버린 민중미술을

지금 왜 다시 꺼내느냐는 경우가 종종 있다. 새로운 진보성이 필요하다는 것이다. 왜 하나로 묶으려고 하느냐 조직적으로 하려고 하느냐 역사주의적으로 하느냐 라는 등등의 질문을 계속 한다. 사실 이것은 90년대 했던 이야기와 별로 다를 게 없다. 우리가 봐야 할 것은 “양면화”이다. 제도가 팽창했지만 제도는 취약하다. 부르주아 제도가 안착된 것도 아니고 그렇기 때문에 그 안에 할 수 있는 게 많다. 민중미술은 담론과 제도의 문제이다. 즉, 여러 가지 일들 때문에 한번도 제도화 되어보지 않고 등장하지도 않고 충분히 비판되지도 않았다. 아직도 민중미술을 이야기한다는 것이 문제가 아니라 아직 한번도 제대로 이야기하지 않은 것이 문제다.

김희진 굉장히 사소한 아젠다로 분할되어있다 보니 다른 연속이 안 이루어지는 것처럼 느껴질 수 있다. 솔직히 요즘 만들어지는 전시들은 70%는 말로는 전부 문제의식이 있다. 말이 너무 싸게 재생산이 빨리되고 그것에서 오히려 입따로 머리따로 재생산 과정이 빨리 들어가서 아젠다의 무게를 통렬히 느끼지 못한다. 그런 문제이지 유산이 거부 됐다고는 보지 않는다. 말에 속고 거부하고 부인하고 듣기 싫어하고 이러면서, 말이 싸졌다. 생산해 내는 말에 대해서 우리가 템포를 늦추고 봐야 하는데 말이 생산되고 생산됨으로써 진짜 심난하고 뜨거운 이슈들이 조금씩 만들어지고 있지만 담론이 형성될 시간도 없이 또 획 지나간다. 워낙 국가적 차원의 거대한 이슈가 많았기 때문에 그것을 넘을 만한 이슈가 만들어질 수는 없다. 민중미술 당시 이슈를 보면 짚을 만한 것은 다 나왔다. 그것을 적용하는 과정에서 발휘하는 정치성을 하나하나 봐야 한다. 하지만 그러한 시간이 존재하지 않는다. 단순화되고 표준화 된 언어들, 그야말로 카피 뽑는 것처럼 되어있다. 그래서 끔찍한 생각마저 든다.

분단이라는 현실, 실제 없는 정체성

김종길 우리사회가 스펙터클한 것이 많다보니 예술이 그것을 초월할 수 없는 상태다. 여전히 우리사회는 분단국가라는 현실적인 문제들을 간과하고 있다.

미학적 문제에 너무 강하게 몰두하기 때문에 감각적으로 정치적 문제의식을 가지고 있는 작가라도 그것이 대상화 된다. 미학적으로 사운드화 되어 있는 것이 문제다. 요즘 많은 작가들이 현실을 많이 다루고 있지만 다녀오면 굉장히 공허하다. 이러한 현상을 어떻게 다뤄야 할 것인지 생각해 볼 문제이다.

예술가만이 아니라 사회 전체가 분단체제의 고립을 무의식 중에 지워버린 것 아닐까 하는 공포도 느꼈다. 천안함, 연평도 등 그 정도의 사건이 벌어지지 않는 이상, 아무도 꿈쩍하지 않는 정말 이상한 상황이다. 또 모든 정치인들이 유토피아를 말하는데 모두 그것을 향해 끌려가고 있는 것처럼 보인다. 예술가들이 그러한 상황을 다루고는 있는데, 나에게서는 예각적으로 다가오지 않는다.

박찬경 그런 면이 있다. 한편으로는 서양예술의 비판적인 언어가 상당히 익숙해져 있다. 개념미술이라 멀티컬처라이즘(multi-culturalism), 소수자의 마이너리티 등이 굉장히 자연스러워졌다. 그런데 공허하게 들리는 이유는 로컬한 것의 난맥상 하고는 거리가 멀다는 것이다. 아무리 신자유주의가 퍼지고 세계화 됐다고 하더라도 문제는 여전히 정하게 있다는 것이다. 남북문제가 대표적이다. 하지만 그것이 들어있는 작품을 보기 어렵다. 로컬리티에 대한 콤플렉스라고 해야 하나? 남북문제 얘기하면 촌스럽게 본다. 그런데 작품들을 보면 주제 자체가 비판적 언어를 형식적으로 습득하고 있는 것 같고, 그러다보니 새롭게 보이지 않는다. 형식적 진보성에 머문다. 내용상 한국사회가 가지고 있는 독특한 주제들에 대한 내용적인 거부가 있다. 형식적으로는 진보적이거나 내용적으로는 진보적이 아닌 것이 많다. 로컬리티의 중요성 특히 정치성으로 이야기 한다면 더욱 중요한 것인데 그런 것들을 대담하게 이야기 하지 못한다. 정말 콤플렉스다. 한국은 작가들의 천국이다. 너무 할 게 많고 이상하게 재미있고 할 게 많은 데, 이상하게 보지 않는다.

김종길 졸업하고 유학가고 보통 과정을 겪었던 작가인데 독일 유학시절에 사람들을 만나면 첫마디가 남쪽이나 북쪽이나를 묻는 것이었다고 한다. 이 작가는 대체 그게 무슨 상관이나 했는데, 그들은 그렇지 않은 거다. 그래서 이 작가가 분단상황에 문제의식을 갖게 되었다고 한다. 역설적으로 우리사회 밖으로

나가니까 우리 현실이 더 민감하게 느껴지는 거다. 우리가 태어나면서부터 초, 중, 고, 대학교 과정을 거치면서 남한사회가 가지고 있는 고질적인 문제들을 교육에서 지워버린다. 그것을 지우도록 세뇌당하다시피 한다. 즉 나라고 하는 정체성을 실체가 없는 정체성으로 만든다. 나를 아는 것 자체가 남한사회에서 비밀을 하나 건드리는 것 같다. 그런데 밖으로 나가면서 나라고 하는 실체가 보여서 고민을 갖게 된다. 작가의 분명한 목소리가 들리지 않는다는 것도 결국 실체 없는 정체성 때문이라고 할 수 있다. 나라는 정체성은 남한사회가 의도적으로 만든 조작된 주체, 실제 없는 주체이기 때문에 작가의 목소리가 뚜렷하지 않은 거다. 현실을 건드리고는 있어도 핵심이 실리지 못한다. 그것 자체가 정치성의 문제인 것이다.

김희진 내가 말하고 있는 것은 사유의 단계에 대한 것이다. 나아가고 있는 진행 중인 그것이 움직이는 것들을 세밀하게 읽어야 한다는 것이다. 물론 지금 그 자체는 불만이 많다. 그런데 70~80년대 생산된 담론들을 보면 누가 이렇게 상급의 에디팅을 했을까, 윤색을 하지 않았을까 싶을 정도다. 반면 요즘 언어들에서는 담론을 기대할 계재가 되나 이런 회의가 든다. 결국 교육의 문제로 간다. 학원과 아파트 키드로 자라는 세대들. 사회적 포지션을 인지할 기회를 박탈당하고 자라고 있다. 내 자리가 최전선이기 때문에 어린 작가들을 만날 기회가 많은데 요즘 불만 중 하나는 반이상은 직업훈련을 하고 있는 듯 한 느낌이다. 미술을 하긴 하는데, 직업으로 삼았는데, 기초 전제부터 다시 짚어야 하는 것 아닌가 싶다. 어린 시절 사회화 과정부터. 역사를 전혀 비판적, 주체적 시각으로 보지 않는다. 학교가 주는 교과서가 끝인 이런 지점에서 사회적 외연에 대한 이야기를 해줘야 하는 굉장히 지난한 과정이 보이지 않는 곳에 있다.

박찬경 앞서 말한 독일 유학한 친구가 흥미로운데 그 친구가 만난 선생님이 아마도 60~70년대 학생운동을 한 사람일 것이다. 그곳도 젊은이들은 또 다를 거다. 그들은 60~70년대 진보적 작가들이 학교를 장악했지만 지금은 아니지 않는가? 결국 장악하느냐 하지 않느냐의 차이인데 교육을 통해 아이들에게 다시 보여지고 히스토리 만들어가는 과정이 되지 않기에 겹겹이 안 만들어진다. 유학하고

오면 바데마이노프 같은 곳에 관심이 가게 되겠지? 그런데 왜 인혁당은 관심이 없는 거지? 이런 상황이 생기게 된다. 근대미술이 성립할 때부터 지금까지 계속 그래왔다. 한번도 로컬 속으로 깊이 들어가보지 못했다. 그걸 해 본 것이 민중미술이었다. 그 정도의 대담성이 필요하다. 그래야 내용적인 로컬, 이 사회가 어떻게 굴러가고 있는지 생각이 된다.

그런데 커뮤니티아트 현장을 가 보면 제도적 순치 이런 것이 문제가 아니라, 물론 그런 면도 있지만, 실제로 이뤄지고 있는 커뮤니티아트는 벽에 그리는 던 것을 말로 한다는 것으로 달라졌을 뿐이지 리얼리즘의 시대의 미술과 크게 다르지 않다. 커뮤니티아트라는 것이 새로운 관습으로 새로운 방식으로 왔다는 것으로 보기는 어렵다. 내용적으로 보면 그것이 정말 커뮤니티아트인지 의심스럽다.

로컬에 깊숙이 들어가기

김희진 그렇다. 우리가 가서 작업을 하다 보면 쉽게 가려는 작가가 보인다. 형식적 진보만 취하고 내용적 로컬리티를 보지 않으려는 경우는 이미 초반부에 태도에서 드러난다. 어디까지 해주면 제도가 좋아하는 커뮤니티아트인지 이미 안다. 해주고 빠진다. 한 지역에서 10건의 기금을 받아 발표하는 상황에서 보면 진짜 궁금했던 것이 왜 9명 모두 미용실에 가서 파마만 해주고 있느냐는 것이다. 어느 누구도 그에 대해 문제제기를 하지 않는다. 내 눈에는 마치 단합처럼 보인다.

박찬경 한국에서는 모더니즘이 없었기 때문이다. 민중미술도 아쉽지만 모더니즘도 아쉽다. 어떤 단절이 없다는 것이다. 미술이 사회제도로써 정신이든 문화든 이데올로기든 안착하고 형식화되려면 그 내용이 있어야 하는데 모더니즘이 없으니까, 그러한 태도가 단절되어 있으니까 역사가 없고 그 사이를 헤매고 있는 것이다. 모더니즘과 민중미술의 갈등과 긴장에 내용이 담보되었다면 훨씬 고도의 갈등이 나왔을 것인데 현실적으로 그렇지 못하고 있는 것이다.

김종길 왜 나는 지금도 민중미술에 대해서 오해와 편견을

들어서면서까지 끊임없이 발언할 수밖에 없는가. 스스로 자문해 보는데, 역사는 기본적으로 정리가 되어야 한다. 정리가 되고 그것에 대한 성찰이 이루어져야 하는데 정리도 없이 성찰을 이야기 한다. 예를 들면 이후에 뭔가를 하지 않았음에도 불구하고 극복을 이야기하고 있는 것이다. 우리는 어쨌든 스스로 극복을 하는 작업을 해야 하지만 1세대들의 담론이 정리가 되지 않았다. 이슈로 부각됐지만 후배세대 이론가들에게 흡수되지 않고 끝났다.

단순한 민주화 문제가 아니라 87년이 가지고 있었던, 한국사회가 가고 있는 엄청난 힘이 87년이라는 모멘트를 만들었고 미술의 자유화 사회 민주화 문제가 동시다발적으로 모멘트를 겪었다. 그 후 후기적 상황인 지금까지, 그때 만들어진 수많은 담론과 이론들의 영향을 받았다. 2012년이 되면 25주년이 되는데 우리가 지금 이야기하는 동시대성의 논의가 이루어지기 위해서도 그힘에 대한 비판과 정리가 대대적으로 만들어져야 한다. 그러한 시점이 온 것이 아닐까 생각한다.

압도하는 미디어

김소연 정지작업은 잘 된 것 같다. 현대사회의 일반적 특징부터

한국사회의 역사적 과정 속에서의 특징, 미술제도의 문제, 담론의 부재, 아젠다의 부재 등등의 지금 우리 앞에 놓여 있는 현실을 진단해봤다. 앞서도 계속 나왔던 질문이지만 그렇다면 이러한 현실에서 새로운 상상력, 정치성은 어떻게 가능한가로 이야기를 모아갔으면 한다. 물론 이 자리에서 결론을 맺자는 것은 아니다. 그런 점에서 주목해야 할 지점, 양상, 문제제기는 무엇인지 이야기를 이어가보자.

박찬경 80~90년대 쯤에 민중미술이 거의 끝나간다라고 몸으로 많이

느꼈다. 미디어의 힘이 너무 강력해지고, 예를 들어 영화, 뮤직비디오 기타 등등이 너무 발전되고 지금은 거의 저항할 수 없는 시기까지 와있다. 미술이 정치와 관계를 맺기가 어려운 것은 미디어의 역할, 미디어의 팽창이 가장 큰 이유가 아닐까

생각한다. 그 안에서 미술이 할 수 있는 것이 무엇인지 짚어보고 넘어가야 할 것 같다. 담론화는 참 어려운 문제이다. 어려운 게 누군가 돈을 모아 저널을 해야 하는 것이 아니기 때문이다. 언어자체가 망가지버렸고, 소통이 잘 되지 않는다. 옛날처럼 물러다니는 문화가 없어지면서 파편화가 심각해졌다. 쉽게 말해 소외가 심해졌다. 거기서 발설자체가 어떤 의미를 갖느냐, 단어 자체가 어떤 의미를 갖느냐, 이것이 어떻게 소통이 가능하냐 이런 것들의 기본적인 인프라가 무너져버린 상황이다. 무슨 저널을 갑자기 만들어서 될 문제가 아니라는 것이다.

김희진 풀(pool)이니까, 내년 선거도 있는데 슬슬 그릇을 만들어보자, 풀이 잘하는 것이니까, 그동안 선생님들을 통해서 많은 말을 생산해 온 것이었으니까, 그래서 해볼까 했는데, 회의적이다. 뭔가를 만든다 한들 그것이 유통되거나 3회가 넘는 풀진(pool-zine)이 만들어질까 확신을 못하겠다. 첫째 말다운 말을 하는 사람이 별로 없고 워낙 위축되어 있고 둘째 그걸 담아낸들 누가 그것을 믿겠느냐? 솔직히 나도 믿지 않는데 싶다. 그래서 오죽하면 나꼼수에 편지를 써볼까 그런 생각을 하고 있다. 일단은 시간을 벌기 위해서라도 언어가 담기는 모양새가 바뀌어야 한다. 잡지를 만든다 든가 그것은 위험한 것 같고 일단은 말을 담는 형태나 종류에 대해 생각할 때인 것 같다. 수사학의 문제가 아니라 소리수준인지.

김종길 왜 이렇게 예술가들이 미디어를 점령하지 못할까 하는 생각을 많이 한다. 다시 교육문제로 돌아가는데, 회화, 조각, 미디어 등 미술이 형식주의에 너무 갇혀있다. 또한 예술의 언어를 어떻게 타전 할 것인가에 대한 문제가 너무 지나칠 정도로 사물성에 갇혀 있다. 얼마 전 문학계간지에서 블로그가 워낙 광범위한데 블로그를 문학으로 봐야 할 것이냐에 대한 논의가 있었다. 예술에서 저자의 문제는 매우 중요하고, 우리는 굉장히 완고한 관점이다. 문학에서도 굉장히 중요한 문제임에도 불구하고 블로그가 광범위하게 번지기 시작하니까 출판되지 않은 텍스트에 대하여 파워블로그에 대해서 어떻게 해석해야 하는지 논의하고 있다. 시각예술에서도 동일한 문제가 여전히 작가들 사이에 이야기가 되었으면 좋겠다.

박찬경 작가들 입장에서는 모두 잘하니깐 내가 뭐 할 말이 있을까 라는 생각이 드는 것이다. 나 이외의 잘하는 사람이 많으니까. 작가들이 정치적 문제에 대한 관심이 없는 것이 아니라 거기에서 직접적 참여할 특별한 이유를 발견하기 힘들어 한다. 미술의 길이라는 것이 이미 개인별로 예술의 길을 잡고 있기 때문에 지금 작가들한테 “왜 하지 않느냐”라고 묻는다면 “내가 왜 해야 하는지”라고 되물을 것이다. 나는 그것이 현실이고 인정해야 한다고 본다.

김소연 그렇기 때문에 변화하는 현실에서 새로운 상상력이 위축되고 무기력해지는 측면이 발생하는 것이 아닐까 생각한다.

김종길 예술가의 상상력이 현실에서의 비예술가들의 상상력을 더 뛰어넘지 못한다는 것이 답답하다.

박찬경 맞다. 요즘 학생들이 해온 비디오투를 보면 유튜브의 재밌는 영상만큼의 재미에도, 수준에도 못미친다. 한편으로는 그런 상상력과 문화적 변화에 대해서 민감도를 가져야 하고, 민감하게 반응해야만 하고, 봐야하고 한다. 하지만 그러한 것 이외의 다른 방식을 생각할 수밖에 없는 것이 미술이라고 보는데 그것이 무엇인지는 잘 모르겠다.

김소연 미디어가 압도 한다는 것은 단지 소통창구의 문제가 아니라 예술과 예술 아닌 것의 가치를 혼든다는 것인가?

박찬경 장영혜중공업의 작품을 좋아하든 하지 않든 간에 그 작업은 미디어 환경에 대응을 하는 것이고 그러한 작가가 생겨나는 것에 주목해야 한다. 노세훈 작가도 마찬가지인데, 갤러리에서 하는 것이지만 미디어 상황이 어떻게 우리를 잠식하고 있는지에 대해서 굉장히 깊게 들어가고 있는데 그런 방향이 있으면 되는 것이다.

공간이 미디어

김소연 지금 말씀하신 것은 변화하는 미디어 현실에 작가적으로 대응하는 것이고 또 다르게 미디어가 앞도하고 있는 전방위적인 현실에 대한 언급이었다. 다시 담론과 아젠다 형성이 중요하다라는 진단을 생각해보면 결국 새로운 상상력을 잃어주고 목소리를 갖게 해준다는 것인데, 이에 대해서도 좀더 논의해 봐야 하지 않겠나.

김종길 제3자 입장에서 보면 과거에는 동인중심의 소리들이 있었다. 지금은 공간 중심으로 변화했다. 대안공간들이 자기 작가들의 틀을 형성하면서 공간의 정치성으로 변했고 좀 더 당당히 가져가도 되겠다 생각한다. 대안공간마다 색깔을 드러내면서 한 작가의 보이스가 아닌 기획전시, 아카데미 등 여러 작가들이 한꺼번에 목소리를 내는 것을 주목해야 한다. 시대가 변화했기 때문에 동인들도 없고 몰려다니지도 않고 정치적인 얘기도 안 하고 심지어 작업에 대해서도 전혀 얘기 하지 않는다. 결국 떠드는 자리는 마치 큰 강물의 바윗덩어리 밑에서 물고기가 우글거리는 모양 마냥 공간이 해결하고 있다. 공간의 디렉션, 색깔들을 선명하게 부각시키면 시킬수록 더욱더 다양한 리트머스들이 존재할 수 있다고 본다.

김희진 당연하다. 그러한 전제로 만들어졌고 그것이 우리의 핵심이었다. 풀은 풀 커뮤니티라는 말을 즐겨 쓴다. 우리 안에 너무 경직되지 않으면서 외연을 조금씩 확장하고자 한다. 하지만 엉뚱한 사람들과 말을 맞추는 것은 상상할 수 없다. 당연히 주체들의 육화된 하나의 페르소나처럼, 회사나 사업체들이 만나는 것이 아닌, 그룹별로 만나는 것을 원하는데 잘 되지 않는다는 것만 큼 단단한 커뮤니티가 없기 때문이다. 그야말로 백화점 식으로 골라 쓰고 찢다, 실험이다라는 말로 휘몰려 다니기 때문이다.

박찬정 대안공간에서 그런 활동을 하는데 제일 큰 장애가 무엇인가?

김희진 상대다운 상대와 만나서 협업이 다각적으로 이뤄져야 하는데 예각의 멋있는 협업플레이가 만들어지지 않는다.

김종길 디렉터들이 너무 몸을 낮추고 소리를 내지 않는다. 외부에서 소문들이 떠돌면 디렉터들은 그것에 대해 저항하면 되는데 태도를 바로 바꿔버린다. 모호한 정체성에 의문이 들고 그래서 근육질이 필요한 것이고 단련을 시켜야 하는 것이다.

김희진 뿌리가 없어서이지 않을까? 굉장히 자신만만한 것은 미술과 미디어의 긴장감이 있다는 것이다. 안 읽히고, 어렵고, 복잡하고, 난제를 즐기는 미술이 만들어져야 한다. 방법론은 다양해도 좋지만 맛이 배어있는 공간이 별로 없다는 생각이 든다.

기억투쟁의 정치성, 호기심의 정치성

박찬경 너무 어렵게 생각하지 말고 갑자기 우리가 혁명을 일으키자는 것도 아니니까 쉽게, 알기 쉬운 언어로 로컬 콘텍스트의 여러 가지 면모들을 내세우는, 작업을 했으면 좋겠다. 적어도 풀에서는 말이다. 내가 학생들한테 신문도 안 보느냐고 종종 얘기 하는데 신문을 펼쳐놓고 보면 할 게 너무 많고 그럴만한 이슈들이 많은데 그런 것을 눈치 보지 않고 하나하나 제기해 나가고 심지어 민중미술 하는 듯 쉽게 해도 될 것 같다.

김종길 현실의 잡다한 소리를 철학의 문제로 비평적으로 응결시킬 수 있을까가 최근의 큰 고민이다. 민중미술에 대해 수없이 떠들었지만 어마어마한 텍스트들이 쏟아지고 담론이 되지 않았다. 이 시대에는 소리는 많은데, 그것을 어떻게 개념화 할 수 있을까, 철학적 명제로 제시해볼 수 있을까, 고민이다. 잡설들을 놓고 누군가가 비평해보는 작업을 비록 어렵지만 그런 작업이 필요한데, 결국

소리들은 많아졌지만 다 흩어져 버렸다. 일례로 프랑스 같은 경우는 온갖 잡설=말이 엄청 많지만 그런 것들이 철학가들에 의해서 개념화 되고 책으로 다시 읽히면서 중요한 이론적 명제를 형성하고 담론화의 과정을 겪는 것이지 않는가. 우리시대에는 속된말로 꼴통 같은 이론가가 필요하다. 잡설들에서 언어의 고갱이들을 뽑아내서 던지시 무언가 참기름 짜듯 해서 언어의 문자화- 비록 힘들지만- 누군가 해줘야 하지 않는가. 너무 많은 이론들을 남발하고 있는데 우리가 떠드는 그 이론들을 결국 고갱이로 만들지 못하고 있다. 여전히 민중의 문제들, 새로운 이시대의 문제들, 주체의 문제 등을 건드려 보고 싶다.

김희진 이론가, 철학가가 해야 하는 전투가 있고 끌고 가는 누군가가 있어야 한다. 행동의 조직화가 아닌 사고의 조직화가 나와야 하고 동시에 조금은 우리의 지역성을 복잡하게 만들고 그 복잡함이 어느 미디어에도 싸게 담겨지지 않는 것들에서 언어를 꺼내고 싶다. 그것들이 어떻게 조직화 될지 모르지만, 알다시피 독립 큐레이터들에게 실망하게 되는 것이 제도에 쉽게 포섭이 되고 작가도 보지 않고 언어도 듣지 않고 표준전과 만들 듯이 만드는 전시가 너무 많다. 한 두 작가여도 그 작가의 언어를 듣고 만족하는 전시를 해줬으면 좋겠다. 너무 권위적인 주제에 기죽지 말고 많이 꼬집어내고, 많이 꼬집어낼수록 로컬리티가 강화될 것 같다. 그리고 미디어에 대항하는 힘도 생길 것 같다.

거칠게 감성 애길 했지만 분명히 안 잡히는 언어들이 많다. 우리나라 비평을 많이 읽어보진 못했지만 분명히 감성의 층위를 정련하는 담론들이 많이 없다.

대중심리적인 언어, 단어, 정서들이 나오는데 조금 다른 시각에서 정서언어가 좀 더 많이 들어가야 할 것 같고 더 많이 찢어내야 하는 것 같다.

박찬경 발굴이라는 단어가 험하게 다가올 수도 있다고 생각한다.

우리사회의 둘러싸인 문제들은 자꾸 잃어버리는 것이다. 미디어 사회에서 기억투쟁을 어떻게 할 것이냐, 그랬을 때 발굴을 화두로 과거를 들춰내고 그것이 현재와 어떻게 연계되어 있는지를 보여주는 거다. 언어가 망가지는 이런 것들도 모두 기억투쟁의 문제이지 않을까. 기억의 공유가 너무 없고 남북문제도 사실 기억투쟁의

문제지 않는가. 이를 테면 승고는 그런 화두들을 더 크게 길게 기억투쟁을 하자는 것이다. 근대가 아니고 조선시대까지 가자는 얘기고 예를 들면 그런 식의 키워드를 제시하며 나갈 수 있지 않겠느냐 생각한다.

김희진 얼마 전 LA에서 컨퍼런스를 할 때 미술의 정치성이 호기심에 있다, 라는 결론을 냈었다. “호기심을 유지하고 있는 것 자체가 바로 정치성이다.” 호기심을 추구하고 연구하고 끄집어내려는 욕구를 가지고 있다는 것이 정치성이라는 얘기를 했는데, 미술이 발휘하는 정치성, 현실정치에 대한 욕심이 많지만 일단은 그것은 조직화되고 행동적으로 강화되어야 하는 부분이고, 그 직전 단계에서는 워낙 초토화였기 때문에 호기심을 느꼈어도 발동거는 것도 잘 못하니까, 호기심 그 자체를 살릴 마음을 갖는 것에 주목해야 한다. 내 자신 스스로 남과 다른 류의 뾰족한 사람인 거 바로 이것을 포기하지 못하는 부분인 것이다. 호기심도 있고 기억투쟁이란 단어도 나왔는데, 어쨌든 이것이 지금 나의 모습이고 남들이 보는 모습이라 생각한다.

박찬경 풀에서 나온 책들은 좀 어렵다. 좀 더 쉽게 했으면 좋겠다. 요즘 사람들 길게 안 본다. 짧고 간단하게. 터미놀리지를 정확하게 뽑아내는 압축의 묘미가 필요하다. 사람들이 보는 것들이 많아졌기 때문에 그것을 잘 이해하고 일을 해야 한다. 이것이 중요하다. 물론 각자 관심이 있기 때문에 잘 안되겠지만 온몸으로 밀고 가는 것도 좋지만 지혜롭게 하는 것도 필요하다.

김희진 커뮤니티아트가 제도화 되어서 그렇지만, 벽화 그리는 것을 빼고 얘기한다면, 작가들이 밖으로 나가서 사회의 외연에 대해 자기 형식적인 자의식을 깨고 배우고 오는 경우도 많다. 이런 것들이 깨고 한통으로 통하는 구호를 배우온다. 그런 점에서 커뮤니티아트가 어떤 류의 제도성이 됐건, 단지 쉬운 단합에 절충하지 않고, 기존의 포획 된 지점을 열어주는 루트이긴 하다고 본다.

박찬경 전체적으로 느끼는 것이 결국 미술이라는 것이 있(有)는 것인가? 사회적으로 의미 있는 것인가? 문화로서 정말 존재하는가? 그런 의문이 든다. 나도

전시엔 잘 안가고, 안 보고, 공통된 주제도 별로 없고, 각자 예술가로 살아남는 길만 보고 있는 현실인데, 이러한 것이 미술로서 의미 있는 것인가, 라는 생각이 당연히 들게 되는데, 또 한편으로 미술이라는 것이 얼마나 위대한가. 놓치기 싫은 것이다. 내가 살고 있는 곳에서 미술이 뭘까, 라는 질문을 하다보면 그냥 몇몇 작품들이다. 너무 좋았던 것, 사실 너무 고전적인 이야기지만 결국 그것들이 남아있으면서 사고방식, 태도, 세계를 보는 방식을 바꾸고 나에게 투영되고 영향을 미쳤다. 그러한 것들에 주목해야 되지 않을까. 그런 것들을 봐야한다. 내가 매일 이야기 하는 누구 혹은 작품일 것이다. 요즘은 전통이 중요하고 그것이 작가들에게 보인다. 남북문제 역시 매우 중요하고, 일종의 트렌드 혹은 새로운 경향이 있다고 본다. 그것을 이제는 우리가 미술 안에서 이야기해야 한다고 본다.

커뮤니티 그 자체의 정치성

김소연 커뮤니티와 아트라는 주제를 환기하면서 이야기를 정리해보자. 언어의 고갱이, 기억투쟁, 호기심 등 여러 이야기가 나왔다. 지금까지 이야기한 그러한 정치성의 문제가 커뮤니티아트에서는 어떻게 작동할 수 있는지, 작동될 수 있는지, 아니면 커뮤니티아트가 새로운 가능성을 제안할 수 있는지 여러 분의 이야기를 듣고 싶다.

김희진 커뮤니티아트를 이야기할 때 내가 지금 살고 있는 여기에서 멀리 떨어진 무엇인가를 전제한다. 소외지역생활문화개선 사업 식으로 제도가 그렇게 강제된 것도 있다. 나는 우선 바로 내가 있는 여기, 우리 옆의 커뮤니티들을 다시 봐야 한다고 생각한다. 내가 살고 있는 도시에서 부적응 하고 있는, 유랑하고 있는 도시 안에 있는 사람들의 이야기, 꼭 소수자라는 카테고리를 넣어야 할지는 의문이지만, 기업문화에 적응하고 있지 못하는 유랑인들, 길도는 샐러리맨들 등등 이런 것들에 대해 관심이 있다. 조금은 더 구체화된 커뮤니티와 맞닥뜨려야 한다고 생각한다. 아직까지는 지리적인, 멀리 있는, 국가적인 등등의 잘 안보이지만

미묘하게 엉켜있는 부적응자들, 떠도는 마음의 홈리스들이 많은데 미술이 그런 커뮤니티는 왜 들어가지 못하는가. 커뮤니티아트가 정형화 되는 것도 커뮤니티 자체를 피상적으로 이해하기 때문이다. 대부분 문화낙후 지역 가서 반쯤 섞어 봉사해주고 인터뷰하고, 윤리적으로 나이브한 태도다. 더 침예하게 자기가 못하는 것을 드러낼 수도 있는 커뮤니티를 다뤄야 하고 그건 바로 우리 옆에 있다.

박찬경 커뮤니티가 존재한다는 생각 자체가 나이브하다. 어떤 커뮤니티인지, 커뮤니티가 정말 있는 것인지부터 물어야 한다. 커뮤니티라는 말에 희망과 낭만이 있는데, 실제 커뮤니티는 너무 복잡하기 때문에 그런 생각을 가지면 안 된다. 비물질적인 활동이 많다. 도리어 커뮤니티아트라는 말에서 화실, 작업실 냄새가 난다.

김종길 지난 볼(VOL)지를 보면 미술과 정치냐, 미술의 정치냐 라는 대화가 나온다. 여기서도 커뮤니티 ‘와’ 아트냐 커뮤니티 ‘의’ 아트냐 등의 문제가 나온다. 예술가들이 어떤 커뮤니티에 가서 예술적인 작업을 수행하는 것이 커뮤니티 아트냐, 대체로 지금까지는 그렇게 생각했는데, 예술가 커뮤니티들이 수행하는 예술적 작업으로서의 커뮤니티아트냐, 또는 대안공간을 위주로 커뮤니티를 수행하는 예술적 작업이 커뮤니티아트이냐 이런 식으로 커뮤니티아트의 논의는 굉장히 많이 열려있다고 생각한다.

또 커뮤니티라는 말 자체를 언급할 때 가지고 있는 추억과 낭만의 어떤 언어가 사실은 커뮤니티를 다루는 것 자체가 한국사회에서는 정치적 문제일 수밖에 없다는 것을 보여준다. 왜냐하면 커뮤니티, 어떤 공동체라는 것이 한국사회에서는 이미 지워지고 해체되고 붕괴된 상황이기 때문에 그것을 논의하는 것 자체가 정치적인 문제가 될 수 있다. 다만 지금 커뮤니티아트는 예술가들이 수행하는 아트프로젝트로 한계 지어진 것이 가장 큰 문제라고 본다.

나는 예술가 공동체의 문제도 중요하다고 생각한다. 정치적이든 예술적 미학적 논제든 예술가들이 함께 모여서 스스로 떠들고 담론을 만들어갈 때, 예술적 작업이 정치적 발언이 될 수 있다. 민중미술을 미술과 정치 혹은 미술의 정치로 볼 것이냐

문제에서 항상 미술과 정치의 일종으로 구분지어 보려고 했던 태도들이 많았는데 미술의 정치라는 측면에서 민중미술은 읽어 낼 것이 너무 많다. 포스트잇을 붙인다면 끊임없이 민중성을 붙일 수 있는 여지들을 가지고 있다.

하지만 지금 커뮤니티아트는 너무 프로젝트 개념으로 와 있고 그렇다면 역설적으로 비판, 성찰 되어야 하고 커뮤니티에 대한 논점들을 집중적으로 공략해서 재정리할 필요가 있다. 연극을 보면 연극이 이미 끝난 뒤 뒷풀이 때에 더 많은 이야기를 하지 않나. 지금까지는 디렉트 섭외해서 진행되는 프로젝트들이 대부분이다. 이것이 커뮤니티아트의 전부인 것 마냥 떠들어서는 안 된다.

박찬경 솔직히 커뮤니티 아트에 대하여 여러 가지로 회의적이다. 그 자체 나이브한 문제도 있고, 현재 한국의 미술의 국면상 문화적인 부유함, 풍부함을 가질 수 있을까 의문이 든다. 오히려 부르주아 문화들을 정교하게 다듬을 수 있을 것이냐, 그 안에서도 잘 할 수 있는 부분이 상당히 많이 존재한다. 제도적인 힘이 막강하기 때문에 철저히 제도 밖에서 고립적으로 하는 것이 가능할 것인가는 잘 모르겠다. 기존의 틀 안에서 제기 할 수 있는 문제들이 주로 미학적인 것인데, 기억투쟁과 관련해서 이야기 하자면, 앞서 지적된 문제인 남북문제가 왜 미술에서 다뤄지지 않느냐고 했을 때 그 답은 아마 콤플렉스 때문이다. 정보가 없기 때문도 아니고 금기 때문도 아니다. 존재의 비밀인데, 이야기하기가 너무 힘든 것이다. 마치 프로이트의 꿈의 해석처럼 문제들, 이슈들, 역사적 사실들과 인식 사이에서 굉장히 많은 왜곡과 심리적인 뚫기 어려운 것이 있다. 프로이트가 꿈을 해석할 때 엉뚱하다고 느끼는 이유는 왜곡된 코드를 전부 건들이고 재조합해서 전혀 다른 해석을 내놓기 때문이다. 그래서 프로이트의 꿈의 해석이 소설 같은 이야기지만 굉장히 충격적으로 다가오는 것이다. 우리가 과거에 정치적으로 민감한 좋은 미술들을 봤을 때 그런 충격들을 느꼈던 것이고 마찬가지로 막스가 자본주의를 해석할 때 전혀 다른 엉뚱한 결론을 내린 것처럼 그런 것이 필요한 것이다. 말하자면 무의식 같은 것들이 필요하다 아직도 다뤄야 할 것이 충분히 노출되지 않았다는 것이고 무의식들을 재조합하고 재해석해서 엉뚱한 것으로 놀래키고 겁주는 것이 필요하다. 그리고 그것이 미술의 역할이라고 생각한다.

김희진 장르로 고착화되고 재생산되는 커뮤니티아트, 이미 담합해버린, 커뮤니티에 대해서 자꾸 올귀먹는, 스스로 기피하고 도망가고, 바빠지면서 볼 것을 안 보게 되는, 그린류의 문제에 대해서는 단호해 져야 될 것 같다. 그 대신에 미술내에서 공동체가 됐건 정치의식 됐건 그런 것이 필요하다고 생각한다. 커뮤니티 의식을 제대로 갖는다면 용공, 민족주의, 남북, 빈부 등 미술 바깥으로 외연을 넓히려는 대화가 나올 수밖에 없다. 그런데 지금의 장르로써의 커뮤니티는 전혀 딴 곳으로 갔다고 본다.

박찬경 어떻게 해석하고 조합하느냐의 문제이다.

김종길 하지만 커뮤니티 아트가 해법은 아니기 때문에 그것은 예술의 문제로 돌려놓아야 한다.

박찬경 콤플렉스가 어떻게 보면 시장이다. 성공한 한국영화를 보면 남북문제와 연관되어 있다. 엄청난 시장이라는 것이다. 그 사람들이 할 수 있는 것은 그것이고 그렇다면 미술에서 할 수 있는 더 깊고 풍부하게 할 수 있는 미술밖에 할 수 없고 잘할 수 있는 사람들이 분명히 존재할 것이다.

김희진 그런데 이런 불평들이 나오면 기금이 없어지는 반격이 나온다. 지금 이야기가 기금 줄이라는 말이 아닌데, 결국 평가와 맞물려서 계속 한 가지 방향의 작업을 양산시키고 있다. 그것이 문제다. 이런 이야기들이 커뮤니티아트를 더 풍부하게 하기 위한 것이다. 그런데 이런 이야기에 낯설어 한다.

박찬경 사람들이 잘 안 만난다는 사실을 이해해야 한다. 사람들이 이권 이외에는 육체적, 물리적 접촉이 굉장히 어려워졌다는 것을 잘 이해해야 한다. 커뮤니티는 그렇지 않은 다른 만남이 가능하다는 환상을 준다. 그것을 깨고 봐야 한다.

김소연 이 판에 적응할 것인가 새롭게 고민해서 혁신해야 할 것이냐 고민이 많다. 그런데 제도는 경직되어 있고 그러다보니 프레임에 갇히게 된다. 지금 이런 자리, 이런 이야기들이 그런 교착상태를 흔들어보는 그런 역할이 되었으면 한다.

좌담 2 커뮤니티와 현대사회

커뮤니티와 아트 두 번째 좌담은 커뮤니티가 주제다. 우리는 왜 커뮤니티에 주목하는가, 현대사회에 대한 분석에서 커뮤니티는 어떠한 의미를 갖는가, 우리 사회에서 커뮤니티에 대한 논의의 현단계는 무엇인가 그리고 커뮤니티와 예술은 어떠한 접점을 가질 수 있는가 라는 질문들은 이 기획을 처음 출발할 때부터 계속 맴돌았던 것이다. 논의의 지평을 넓히기 위해 사회학 분야의 논자들을 초대했다.

일시 : 2011년 12월 10일 토요일

장소 : 문지문화원 사이

참석자 : 김동일(미술비평, 사회학, 대구 카톨릭대 교수)

심상용(미술비평, 동덕여대 큐레이터학과 교수)

심보선(시인, 사회학, 경희대 교수)

사회/정리 : 김소연



김소연 오늘의 주제는 이 기획의 첫머리에 진행되었어야 하지 않나 하는 생각도 든다. 우리가 주목했던 것도 비단 커뮤니티아트만이 아니라 학문, 정책 등 전방위적으로 커뮤니티에 대한 관심이 높다는 것이었다. 커뮤니티, 커뮤니티아트의 새로운 가능성에 대한 관심도 높고 그런가 하면 회의적인 시선도 있다. 우리의 문제의식은 왜 커뮤니티의 가능성을 꿈꾸고 그 꿈이 확산되는 것 같은 상황이 만들어지는가이다. 예술적 충동, 정책적 충동만이 아니라, 현대사회의 토대, 조건, 자극 등이 있을 것 같다. 이 자리에서는 예술도 정책도 좀 떼어 놓고 현대사회에서 커뮤니티가 갖는 의미를 중심으로 이야기를 풀어갔으면 한다.

왜 커뮤니티의 위기를 말하는가

심보선 사회학적으로 굉장히 많은 논의가 이루어지고 있는 것은 커뮤니티의 파괴다. 예를 들어 미국에서는 로버트 퍼트남의 작업이 대표이다. 퍼트남은 『나 홀로 볼링』에서 소셜클럽들의 해체를 이야기 한다. 즉 예전에 사람들과 함께 볼링을 쳤는데 요즘엔 혼자 한다는 얘기다. 표면적으로 보면 다양한 형태의 단체들이 만들어지고 있지만 결국은 잔디가 파괴되는데 거기에 인조잔디를 심으려고 한다는 거다. 테다 스카치폴은 최근 『민주주의의 쇠퇴』라는 책에서 미국 민주주의의 위기를 얘기하면서 미국의 풀뿌리조직들을 살핀다. 미국의 리버럴들은 지역에서 다양한 단체들을 만들고 지역주민들과 함께 활동했는데, 80년대에 이르러 그들이 워싱턴에 가서 전문 로비단체들이 되어버리면서 민주주의의 위기가 시작된다는 것이다. 리버럴들과 민중사회의 연결고리가 끊어지고 오히려 보수파가 풀뿌리가 되었다. 반적으로 사회학에서는 공동체의 위기, 파괴와 같은 이야기들을 하고 있다. 그러한 상황을 위기적인 것으로 본다.

그런데 공동체의 복원을 외치는 사람들의 정치적 입장이 묘하게 엘리트주의적이고 묘하게 보수주의적이라는 것을 알 수 있다. 왜냐면 그들은 소위 개인화된 민주주의 사회, 특히 소비에 있어 이제 시민이 소비자가 되어버린 사회에 대한 환멸과 비판의 목소리를 내기 때문이다. 새롭게 복원되어야 할 커뮤니티를 위해 건전한 개인을

키워내야 한다는 것에 논의의 초점을 둔다. 그래서 학교 문제가 중요해지는 것이고, 우리가 어떤 공동체를 지향해야 하는가, 개인들을 훈육하고 육성하는 공동체에 대한 동경을 갖고 있다. 나는 이러한 커뮤니티는 불가능하다고 생각한다. 미국의 얘기라고 생각할 수도 있겠지만 한국도 마찬가지다. 이를테면 한국의 학생들을 보더라도 그들이 얘기하는 권리는 지극히 소비자적 권리다. 등록금 냈으니 서비스 제공하라는 권리다. 그러한 것들이 유럽이나 미국에서는 굉장히 노골적인 민주주의에 대한 비판으로 수렴되는 데 반해, 한국에서는 민주주의 위기에 대한 이론적인 얘기가 나오지는 않고 있다. 하지만 보편적으로 공감하는 정서는 분명히 존재한다. 이렇게 고삐 풀린 개인들에 대한 환멸, 그리고 이것을 어떻게 극복해야 하는가라는 문제제기에 내재한 뉘앙스는 양식 있고 개념 있는 사람들의 리더십 하에 재체화된 소비자 개인들이 다시 건전해져야 한다는 것이다. 사람들을 각성시켜야 한다는 식의 커뮤니티 모델을 갖고 있는 것이 아닐까, 라는 생각이 든다.

최근 한국에서 벌어지고 있는 커뮤니티와 관련된 예술을 보면, 결국 교육학적 모델이다. 문광부 사업의 아주 단기적인 평가 과정을 지켜봤는데 설문지에 이런 문항들을 포함하고 있다. '당신이 이 프로그램을 하기 전에 예술을 알았느냐', '참여하고 나서 예술에 대해 어떻게 생각하느냐' 등등 예술을 얼마나 알게 되었느냐에 대한 모델이 있다. 사실 다들 문화민주주의를 얘기하고 있지만 그 안에서 작동하는 효과는 커뮤니티가 개인들의 예술에 대한 교양을 잘 길러내야 한다는 거다. 거기에 이미 정치적 의도가 내재되어 있다. 모든 개인들이 소비자가 되어버렸다고 할 때, 소비자라고 이야기 하지만 사실 소비자가 아닌 거다. 사회학이나 정치학에서는 한나 아렌트부터 얘기되는 건데, 공공영역이 사적 이슈에 의해서 식민화 되어버린 거다. 이제는 소비자의 권리, 즉 내 것을 챙기고 요구하는 게 공적 이슈가 되어버렸다. 이를테면 노동자의 이기주의도 그런 맥락이다. 그 안에서 다른 식으로 사적영역과 공적영역이 흐려지는 지점들이 있다.

그 지점에서 훈육된 공동체도 아니고 그렇다고 파괴된 공동체도 아닌, 제3의 공동체라는 것이 존재할 수 있는가에 대해서는 생각해 볼 여지가 있다. 그것을 어떻게 만들어내는가에 대해 블랑쇼, 낭시, 랑시에르 등 여러 사람들이 만난다. 공적 영역에서는 공화주의자들이 원하는 커뮤니티, 사적영역에서는 소비자들, 그리고

그들이 가끔 만나는 커뮤니티는 팬클럽 정도가 현실이다. 바우만이 이야기한 미학적 커뮤니티, 그것은 결과 없는 커뮤니티라는 거다. 모였다 흩어지고, 모였다 흩어지고 언제든지 없어졌다 다시 생길 수 있다는 건데, 말하자면 유사 커뮤니티다. 이런 식으로 커뮤니티에 대한 개념이 사영역에서와 공영역에서 다르다. 다들 문제라고 공유하는 것은 사영역이 공영역을 식민화하고 있다는 것인데, 그런 식의 담론은 이전부터 있어왔다.

지금 새로운 커뮤니티를 모색하려는 사람들은 공도 사도 아닌, 그러나 위태롭고 지속적이지 않지만 끊임없이 등장하고 사라지는 그런 커뮤니티에 대해서 고민을 하고 있는 것 같다. 더불어 한 가지 더 이야기하자면, 미국의 퍼블릭아트를 살펴보면 기존의 커뮤니티아트를 재전유해서 조명하는 흐름들이 있다.

개인의 딜레마, 커뮤니티가 대안인가

심상용 요즘은 커뮤니티를 이야기하는 것에 익숙해져 있다. 의식이 있다면 얘기하고 고민해야 할 것 같은 압박감이 있다. 그게 불가능한가, 가능한가, 하는 것과는 별개로 말이다. 현재의 문화적 사회적 조건들이 그런 것들을 허용할 것이냐 아니냐의 과정에 있다. 개인에 대한 반성이나 개인의 딜레마에서 공동체라는 동기가 부여된 것은 분명하다. 그때 그 개인은 서구가 오래도록 추구해온 이성적인 개인인데, 그런 개인이 뉘가를 할 수 있을 것이라는 믿음에 대한 회의로 인해 모든 확신이 사라져버렸다. 그러한 생각들이 큰 흐름으로 보자면 포스트모던으로 나타나기도 했다.

얼마 전 니콜라 브리오가 『관계의 미학』이라는 책을 냈는데, 읽어보면 내용은 아무 것도 없다. 미학이라는 것도 관계와 소통에서 비롯되는 것인지 창의적인 개성 만점의 한 개인만 바라보는 것은 길을 잘못 들어서는 것이라고 얘기한다. 이 사람은 공동체 논의까지 나가진 않았지만 다음 단계가 아마 그런 논의가 될 거다. 결국 모던이라는 서구의 오래된 이상을 버릴 수는 없고 그것을 그대로 가지고 오되, 관계나 공동체적인 소통과 같은 요인들을 보존하자는 하버마스적인 맥락의 전망을 가지고

이야기한다. 그의 이야기가 유럽에서 주목받고 있지만 새로운 담론은 아니다. 그저 개인이 뭔가 문제가 있고, 비건전하고, 소비에 미쳐있으니 그러면 공동체가 대안 아닌가, 라는 공감대가 있는 게 아닌가 싶다.

공동체에 대한 보편적 공감대는 분명 현실에 심각한 문제가 있다는 것을 뜻한다. 나는 이 문제가 중요하고 필요한 논의임에도 불구하고, 불편하고 어려워 피하고 싶은 주제라는 이중적인 압박감이 있다. 그것들을 실현할 수 있는가에 대한 가능성, 즉 이렇게까지 초개인주의화 된 상태에서 어떻게 방향을 선화할 것인가에 대한 잠재적 무기력감이 있다. 최근에 프랑스 경제학자 다니엘 코옌은 이렇게 얘기했다. 서구의 이 패러다임이 지속되지 않을 것은 분명하고 다들 그것에 동의하고 있으니, 그럼 거길 피해서 다른 길로 가야 하는데 그 길은 굉장히 불편한 길이 될 거라고 한다. 우리가 여태까지 이런 메커니즘 속에서 얻었던 상당한 특권들을 포기해야하는 상황들이 올 것이고, 지식인들의 달레마도 바로 여기에 있다고 본다. 다른 길을 모색해야 하는 건 분명하지만 지식인들은 이런 메커니즘을 통해 혜택을 얻고 있는 사람들이기 때문에, 우리가 그것을 할 수 있을지는 장담하기 힘들다. 공동체가 필요한 건 분명한 것 같고, 무언가가 결핍되어 있으니 공급이 되어야 하는데, 그것을 찾을 수 있을지, 그리고 새로운 길을 찾기 위해 지금까지 우리가 얻었던 것들을 포기할 수 있을지, 하는 부분들이 공감 많이 갔다. 나는 이런 얘기들로 오늘 논의를 출발해 봤으면 좋겠다. 공동체에 대한 실천적 유형들이 가능할지에 대한 고민을 구체적으로 해야만 한다.

한 가지만 더 이야기하면, 최근에 대두되고 있는 뉴장르 예술이나 커뮤니티 아트에 대해 회의적인 이유도 같은 맥락이다. 문명의 진화는 추상적인 움직임이 아니라 물질적인 재화가 계속해서 축적되어야 가능한 것이다. 다시 말해서 다른 것들을 모색하려면 실제적인 차원에서 물질적인 것에 대한 다른 방식으로의 전이가 있어야 한다. 사람들과 만나는 방식이랄지, 그런 것들에 있어서 어떤 면에서는 자기가 가진 것들을 내려놓아야 할 필요가 있다. 하지만 모던한 작가들이 가지고 있는 지적인 특권들, 결국 자기의 이름을 걸고 스스로의 영역을 확장하는 것, 그런 개념을 가지고 공동체 속에 들어가서 자기가 하나의 공동체를 묶어내는 매개가 되어야 한다는 것은

굉장한 충돌이 될 것이 분명하다. 물론 다른 여러 가지 문제가 있겠지만 나는 그런 프로젝트들이 계속해서 겹도는 요인들 중 하나가 이런 측면이 아닐까 생각한다.

커뮤니티의 정치 경제적 토대

김동일 드디어 얘기가 나왔구나 싶다. 이렇게 생각해보자.

커뮤니티아트 반대말은 뭘까? 인디비주얼아트라고 하자. 사실 커뮤니티는 정의내리기 어려운 유동적인 개념인데 나는 그 대척점을 인디비주얼로 삼고 싶다. 이러한 논의의 사상적인 출발점은 포스트모더니 분명하다. 커뮤니티의 현실을 보면 포스트모던적인 사유의 결과로서 나온 개인에 대한 회의가 맞다. 그런데 나는 의심이나 회의의 결과로 나온 개인에 대한 신뢰의 상실보다는 정치적이고 경제적인 결과로 얘기해야 한다고 생각한다. 현대사회가 정치적으로는 보수주의적인 입장, 경제적으로는 자본주의라는 체제와 맞닥뜨렸다. 철학적 데카르트적 개인이 아니라 경제적 개인, 소위 신자유주의로 치달으면서 강한 개인의 이익이 모든 것에 우선하는 개인이 등장하게 되었다. 이에 따라 신자유주의를 합리화 하고 정당화 하는 정책들이 대두하면서 개인이 갖는 우월성이 강화되었고, 결과적으로는 개인에 대한 정당성이 생겨나게 된다. 따라서 주체에 대한 정당성이 철학적으로 회의되기 시작한 것이고, 정치적, 경제적 저항으로 나타나게 된다.

한국적 상황으로 보자면 1993년 소위 문민정부 이후에 민중 또는 대중들이라 불린 사람들의 정치적 역량이 강화되었고, 동시에 IMF 이후 강한 개인에게 지배당하는 사람들의 삶에 실존적 위험이 닥치게 된다. 해고, 비정규직, 카드대란 등 불안한 위험이 계속되고 있는데 이것은 강한 개인에 대한 정치경제적인 폐해라고 할 수 있다. 위기의식을 상시적으로 느끼는 체제에서는 위협받은 사람들이 공포, 착취에 대한 억압, 학대에 대한 경험으로 커뮤니티를 만들게 된다. 이 자리에서 이익단체로서의 공동체에 대해서는 굳이 얘기할 필요가 없을 것 같고, 절실한 요구로 형성되고 문화적인 정책을 필요로 하는 공동체에 대해서 국가가 소홀한 것 아닌지, 그 정책들에 대해서도 문제제기가 필요하다.

사실 공동체의 뿌리는 공감이다. 그리고 그것은 강한 개인에 대한 공포다. 예컨대 빈민, 여성, 노인, 인종 등과 관련한 커뮤니티에서 그들이 모여서 이익을 추구할 수는 있겠지만 사실은 공포로 인해 모이게 된다. 그런데 그렇게 해서 만들어진 커뮤니티는 정책의 대상이 되지 않는다. 즉, 공동체를 개인에 대한 대척점으로 놓는 것이 포스트모던의 철학적 사유에서 출발하기는 했지만 정치경제적인 한국사회에 대한 분석 또한 굉장히 많다. 정리하자면 커뮤니티아트가 그 대척점으로서 인디비주얼 아트를 두지 못하고 인디비주얼아트의 일부가 되어버렸다는 것이고, 따라서 그것을 커뮤니티 입장에서 하지 못하고 개인의 입장에서 하고 있다는 거다. 사회적으로 개인과 커뮤니티가 대척점에 있고 대립과 갈등, 투쟁의 관계에 있는데, 예술 쪽에서도 개인과 커뮤니티의 대척점은 분명히 있다. 커뮤니티 한다는 사람들이 엘리트적 작가로서 적당히 모여서 적당한 개인미술로 커뮤니티아트를 하면 커뮤니티를 들러리 세우는 것밖에 되지 않는다. 오히려 절실하게 커뮤니티 아트를 필요로 하는 커뮤니티는 굉장히 많은데, 인디비주얼의 눈으로 공감하지 못한 상황에서 커뮤니티아트가 진행되고 있다. 그러한 것들이 현대사회에서 이루어지는 지배적인 커뮤니티 아트가 아닐까 싶다. 그렇기 때문에 예술 체험 프로젝트 이상으로 나아가기 힘든 게 아닐까 생각한다.

약자의 커뮤니티에도 강자의 논리가 작동한다

심보선 약자로 이루어진 커뮤니티가 강한 개인에 대해 형식적으로는 대척점일 수 있지만 내용적으로는 동일하다. 왜냐하면 불안을 극복하는 방법은 더 많이 갖는 것이다. 그것이 이익단체의 형태로 생길 수도 있고, 그런 점에서는 노조도 마찬가지다. 실제로 현실에는 여러 가지 형태의 결사체들이 있다. 대표적으로 예총과 민예총을 들 수 있을 텐데, 정권에 따라서 양측이 힘을 나눠 갖지만, 결국은 자기 몫을 챙겨서 승자가 되려고 하는 공동체다. 경제적으로는 가진 게 없지만 예술가라는 강한 상징적 의미를 가진 개인이 또 하나의 공동체를 만든다고 하지만, 거기서도 또한 강한 개인, 성숙한 개인, 그런 모델들이 계속 작동을 하고 있다.

내가 요즘 관심을 가지는 커뮤니티들은, 과연 약자들이 강자가 되려는 논리에 의해 움직이는가, 라는 관점에서 그렇지 않은 움직임을 보여주는 커뮤니티들이다. 예를 들어 자립음악생산자 조합이 그렇다. 겉으로 보기에 그들은 이익단체 같다. 왜냐하면 우리는 돈이 없다는 것을 전제로 한다. 하지만 그들은 그러니 강해져야겠다가 아니라 우리는 망했다, 이제 끝났다, 에서 출발한다. 아예 욕망을 가질 수가 없는 것이다. 이것을 강약의 기준에서 본다면 이들은 약자가 아니라 무에 가깝다. 자립음악은 인디와도 다른데, 이제 인디는 음악마켓 안에서 스타가 되었다. 자립음악의 입장에서는 분명히 이들과는 다른 모델을 추구한다. 물론 그들이 활동하는 기반에는 경제적 모델도 있는데, 돈을 많이 벌어서 성공하려고가 아니라 먹고 살기 위해서 하는 거다. 그리고 하나 더 흥미로운 것은 두리반, 명동, 희망버스 등 온갖 시위현장을 돌아다니며 공연을 한다는 것인데, 민중가요를 부르는 사람들 사이에서 신나게 노는 분위기를 연출하니 때론 약자의 공동체로부터 소외도 당한다. 예를 들어 홍익대 노동자들이 파업할 당시, 어떤 운동단위가 두리반 밴드들을 불러서 공연하겠다고 했는데, 기다려도 연락이 안 와서 직접 전화를 했더니 그들과는 맞지 않으니 오지 말라고 했었다. 다시 말해서 약자들이 약자담론, 약자의 정서를 재생산하는 조직, 이러한 것들을 만들어야 하고 분노, 원한, 투쟁을 생산해야 하는데 이 친구들이 와서 놀아버리니까 안 된다고 했을 거다. 완전히 망했다는 전제, 새로운 공연 장소에의 탐색, 나는 이런 친구들이 흥미롭다.

완전히 망했다. 강자의 논리에 포섭되지 않는

김소연 개인과 커뮤니티에 대한 얘기를 하다 보니 결국은 공동체를 어떻게 찾을 것인가의 문제와 공동체의 목표들로 이야기가 전개되고 있다. 결국 강한 개인, 개인의 이익, 훈육되는 것과 다른 방식을 찾아내는 게 중요하다, 그 맥락에서 자립음악생산자조합을 얘기하고 있다.

심보선 가난한 아티스트들의 공연에서 그들의 의도와 상관없이

발생하는 에너지가 중요하다. 그것은 강한 예술가가 예술을 열심히 하면 전인적인 인간이 된다고 하는 교육학적 모델 안에서 개인을 설득하는 게 아니다. 이전에 성남 지역 커뮤니티에 관한 논문을 썼는데, 소위 그들에게는 동호회 예술계가 있고 그 안에서 그들이 가지는 경제자본과 상징자본 등이 존재한다. 말하자면 그것은 약자들이 강자가 될 수 있는 손쉬운 방법이다. 그리고 이러한 동호회들은 소위 문화센터나 주민자치센터와 같은 곳에서 많이 만들어지는데 이들은 과거의 동호회들과 굉장히 다르다. 그저 모여서 즐기자는 개념의 단체들이 아니기에 충분히 연구할 가치가 있다. 아마추어 예술가들이 속물적으로 자신도 예술가인양 하는 것 같지만 실제로 들어가서 보면, 이상한 사례들이 많다. 시인 혹은 예술 세계와 같은 것들을 의식적으로 재전유하는 게 아니라 실로 경이롭게 뭔가를 만드는 사람들이 있기 때문이다. 지극히 개인적인 것이지만 그 개별적인 것이 또 다시 지극히 정치적이고 지극히 공동체적으로 나타나고 있다. 예를 들어 일흔이 넘은 한 할머니가 그제야 한글을 배우고 싶어서 노인복지회관 한글수업을 다니기 시작했다. 수업과정을 다 마치고 공부를 더 하고 싶다고 했더니 복지회관 측이 시창작 수업을 추천했다. 문맹자였던 할머니는 다시 그 수업에 등록을 했고 결국 수업을 하면서 시를 쓰기 시작했다. 할머니는 「무식한 시인」이라는 자작시를 했는데, 난 배운 사람만큼 시를 못 쓴다, 라고 시작한다. 요즘에는 이런 시인들이 많다. 시를 쓰고 시집도 내고 문학으로 성공하고 이름을 날릴 거야, 무너진 자존감을 회복할 거야, 라는 생각을 하지는 않는다. 이 할머니는 그저 시를 쓰면서 자기가 처한 생활 속에서 나는 인간이다, 라고 하는 일종의 평등 선언을 한다. 할머니를 주목해야 하는 이유는 공과 사의 어느 지점에서 어떤 실천을 하고 있기 때문이다.

아마추어이긴 하지만, 이게 형성되는 데는 제도적 정책적 맥락이 있다. 노인복지회관, 그곳의 수업. 수업의 강사들은 대부분 지역의 시인들이기 마련이다. 이렇듯 제도적인 맥락에 의해 공동체라고 하는 것이 인공적으로 만들어지고 때로는 그 속에서 어떤 사람들이 이익을 취하고 그래서 공동체가 사유화 되는 면들도 있지만 그 안에서 만들어지는 묘한 차이들을 주목을 해야 하는 게 소위 지식인들의 역할이라고 생각한다. 그런 것들을 식별하고 의미를 해석하고 다른 것들과 연결하고, 이런 것들이 내가 할 수 있는 역할이라고 본다. 또 다른 하나는 정책을 하는 사람들은

어떨까, 하는 지점인데, 왜냐하면 정책이 그런 사람들을 만들어낼 수는 없다.

심상용 공동체라는 게 실현을 지향하는 공동체, 사회적으로 하나의 조직과 그것을 구성하는 물과 리더를 갖춘 조직을 지향하는 운동이어야 한다. 또한 사회적으로 위기가 오지 않았더라도 우리 안에 내재하는 공동체에 대한 지향이 있고, 그것은 말하자면, 관계라는 얘기를 들을 때 직관적으로 다가오는 인간의 본성이다. 헌데 최근에 나라는 주체를 정의하는 본질인 공동체가 해체되어 가고 있다. 예를 들자면, 국립현대미술관을 만드는 데 문화부 장관이 외국인 관장을 데려오기로 발표를 하고, 이런 것들이 정치적 맥락 속에 해결될 여지가 없고, 산업과 예술과 삶이 뒤죽박죽되고 그때그때 전문가들은 그런 것들을 뒷받침하는 논리를 제공하는데, 이것은 엄청난 위기다. 앞으로는 공동체 해체에 상응하는 현상들이 훨씬 더 많이 일어날 것이다.

앞서 자립음악을 얘기했는데, 미술 쪽에서도 제도권에 진입하는 걸 포기하는 젊은 작가들이 생겨나고 있다. 들어가기가 어렵기도 하고, 인식적으로 들어가고 싶지도 않고, 그런 것 때문에 모여서 노동도 하고 그런 자생적인 조직이 많이 생기고 있다. 그들은 인간적이고 예술적인 재능이 있는 사람들인데, 사실 국립 시립 미술관에서 전시하는 작가들보다도, 이처럼 보이지 않는 현상들 안에 희망적인 흐름이 준비되고 있다고 본다. 소위 미디어에서 예술이라고 부르는 것들은, 좀 과장하자면 절망적이다. 외국인 관장을 불러오자는 등, 빨리 스타 작가들을 만들자는 등, 그런 얘기들만 한다. 오히려 정부에서 지원해주는 건 역기능만 생기는 것 같다.

아직까지는 내가 눈에 필만한 구체적인 케이스를 알지는 못하는데, 주변의 젊은 작가들이 모여서 전혀 다른 길을 모색하고 있는 것만은 분명하다. 엘리트 작가로서 커리어를 관리해서 메이저 갤러리에서 전시하고 작품을 파는 영웅적인 길을 가겠다, 제도권 미술사에 한 줄을 올리겠다, 그런 식의 생각에 염증을 느끼는 젊은이들 생겨나고 있다.

머신에 학습된 욕망

심보선 이제는 사회 전체가 머신이 되어가고 있고, 약자든 강자든, 머신 속에서 살아남아야만 한다. 머신은 그러한 욕망을 주입하고 강해져야 한다고 얘기한다. 예술가들은 머신에 참여를 하면서 “이 머신이 약한 걸 안다, 하지만 내 예술관, 세계관, 재능으로 난 이 머신 속에서 뭔가 해낼 수 있다, 그리고 그것을 위해서라면 악마와도 타협하겠다.” 이런 생각들을 한다. 실제로 그런 일들이 많이 벌어지는데, 특히 아주 잘나가는, 유명인에 가까운 예술가들은 그 머신에 자발적으로 동참하는데 그 이면에 나는 악마와라도 타협하겠다는 의식이 있다. 그런데 사실 머신이 작동하는 방식은 ‘나는 선하다’가 아니라, ‘나는 그냥 머신이고 나를 이용해줘’이다. 그것이 바로 권위가 무너진 사회에서 머신이 강력하게 작동할 수 있는 이유다.

심상용 그렇기 때문에 아주 느슨한 의미로라도 작가들의 공동체가 필요하다. 이 머신 바깥에서, 작가들이 스스로 자기를 돕지 않는다면 어렵다. 글로벌화 된 메커니즘 안에서 슈퍼 히어로만 살아남고 나머지는 모두 처박히는데 어떻게 자신이 1% 안에 들어갈 수도 있다는 생각 때문에 99%가 될 수 있다는 가능성이 희석될 수 있냐는 거다. 이제 우리 세대에는 작업하는 사람들이 거의 남아있지 않다. 물리적으로 100명이 도전한다면 99명은 안 되게 되어있는 메커니즘이고 상태는 점점 더 나빠지고 있다. 메커니즘은 악화되고 있고, 한 사람을 브랜드로 만드는 데 더 많은 비용이 들어간다. 지금 이 글로벌 아트마켓에서 스타를 만들어낼 수 있는 총량은 정해져 있다. 평생 꿈만 꾸다가 절망하고 끝날 수밖에 없다면 움직여야 한다.

심보선 정책이 그래서 더 나쁘다. 왜냐하면 정책은 내가 성공하지 못하면 그래도 저 지원금 받으면서 하면 되겠지, 라는 희망을 준다.

심상용 작가들과 같이 얘기를 해보면 실제로 그들이 그런 생각에

강력하게 동기화 되어있다는 것을 알 수 있다. 언젠가 내가 된다, 조금만 더 가면 된다, 그걸 내려놓아야지 생각이나 행동의 일부가 다른 방향으로 움직일 수 있다.

심보선 그래서 나는 다른 의미에서 지역이 중요하다고 생각한다. 예를 들어 신문에 자기 이름이 났다고 하자. 혼자 사는 도시의 예술가가 어느 날 아침 인터넷 검색을 했는데 자기 이름이 나오는 것을 보고 홀로 느끼는 행복이 있을 거다. 다른 한편 어느 동네에서 한 예술가가 바깥에 나갔는데 동네 아저씨 아줌마가 시 잘 읽었다고 얘기해 줄 때 느끼는 행복이 있을 거다. 이 둘을 질적 양적으로 어떻게 비교할 수 있나, 그게 그렇게 큰 차이가 나나, 하는 생각이 든다. 그런데 사람들은 신문에 이름이 나고 싶어 하지, 동네에서 훌륭하네, 라고 인정받고 싶어 하진 않는다. 개인적 긍금함인데, 신문에 이름이 났을 때와 동네 사람들의 칭찬 사이에 마음의 기쁨이 얼마나 차이가 있을까. 별 차이 없거나 비교할 수 없다고 생각하는데 도대체 왜 신문에 나고 싶어 하냐는 거다.

심상용 양면성이 있다. 존재의 깊은 곳에서는 개인적인 칭찬을 더 원한다. 하지만 개인들은 머신에 의해 계속 학습된다. 주변 사람들의 칭찬 같은 건 별 볼일 없는 건데 그걸로 뭘 좋아하냐는 식이다.

심보선 머신에 의해 주입된 욕망이 그것을 소위 '작은' 행복, '일상의 사소한' 행복이라고 말한다. 그러고는 큰 행복은 다른 곳에 있다고 한다.

심상용 조금 다르지만 1984년, 백남준의 〈굿모닝 미스터 오웰〉이라는 작품을 예로 들어볼 수 있을 것 같다. 사실 조지 오웰이 얘기했던 것이 바로 이다. 한 인간이 조직에 의해 얼마만큼 바보가 될 수 있는지, 그리고 조직이나 사회, 국가가 얼마나 개인을 철저히 위협하고 자유의 공간을 축소시키는지 하는 것들이다. 하지만 백남준은 오웰이 너무 비판적으로 생각한 것이고 결국 기술이 우리를 자유롭게 할 것이라고 생각을 바꿨다. 한국에서는 이제 백남준미술관이 생기고 백남준학이 생길 정도로 백남준을 밀어주고 있는데 그런 면에서 일관성이 결여된

것은 아닌가 싶다. 아무래도 조지 오웰의 지적이 오늘날에 사실임이 입증되고 있는 것 같은데, 그런 생각들이 너무나 비관적인 건지, 백남준을 띄우면서 그런 생각들이 비관적이라는 관점을 우리 사회가 소비하고 있는 건 아닌지 의문이다.

자본주의와 예술의 지배적 상동성

김소연 지금 이야기가 시스템의 한계와 그것에 대한 저항으로서의 커뮤니티로 모아지고 있다. 다시 이전의 맥락과 연결시키면 그것을 공동체로 명명을 하든 아니든, 그런 것들을 어떻게 찾을 것인가와 그것을 기존의 엘리트주의나 계몽적인 훈육과 다르면서도, 어떻게 새로운 구성으로 만들어 낼 것인가로 얘기해 볼 수 있을 것 같다.

김동일 결론적으로 커뮤니티라는 게 시스템을 바꿀 수 있는 원동력이 될 수 있느냐는 질문이다. 약자들과 예술가들은 나름대로 투쟁을 하고 있다. 그런데 이제는 예술의 다양한 형태들 중에 개인예술만 남았다고 본다. 개인으로 투쟁하는 건 싸워봐야 1%만이 승자다. 이 투쟁을 바꿔서 예술장의 변화를 이끌어 내야 한다. 지금은 사회에서 상동성, 즉 자본주의와 예술의 지배적 상동성이 만들어졌다. 이제는 자본가의 승리가 곧 고흐의 승리가 되었다. 자본주의와 모더니즘이 맞아떨어진 것이다. 여기서 공동체라고 하는 건 개인에 대한 저항이기 때문에 어느 방향이건 예술가가 주도하는 거라면 개인주의 예술에 저항해야 하고, 개인이 자기 이익을 추구하면 공동체가 깨진다는 것을 알아야 한다. 공동체로서 개인에 대해 투쟁을 해야 하는 건데 한국적인 예술장에서 머신의 작동논리가 극심한 이유는 예술장에서 이러한 투쟁을 안 하기 때문이다. 지배적인 아비투스스를 깨기 위해 투쟁하지 않고 공동체 예술도 개인의 이름으로 되어버리는 것이 현실이다. 나는 이 투쟁을 역상동성이라고 명명하고 싶은데, 개인예술과 자본주의 사이의 지배적 상동성을 깨려면 역상동성을 불러일으켜서 저항적인 사회적 이익에도 공모할 수 있는 형태로 나타나야 한다. 그러기 위해서는 첫째로 자율적 예술장이 작동해야 한다. 만약

그렇지 않다면 예술장 자체에서 분배하는 상징자본이 자율적으로 작동해야 한다. 돈이 아닌 예술 정신으로 명예나 인정을 추구하기 위해 개인예술과 투쟁해야 한다. 그것은 예술장 내에서의 투쟁일 뿐만 아니라 사회 공간 안에서 공동체의 위기에 해법을 줄 수 있는 투쟁이어야 한다. 그게 없으면 과거에 현장 예술가들이 사라져갔던 것처럼 똑같은 일이 일어날 거다. 자립예술가들이 상동성을 성취하는 데 실패하면 결국 따로 놀게 될 거다.

심보선 자립음악에 대한 명명이 두리반에서 나왔는데, 당시 한받이라는 사람이 이렇게 얘기했다. 철거민과 나의 처지는 다르지 않다, 나도 철거민이다, 나는 자유롭게 노래할 곳이 없다, 라고. 이제는 홍대클럽, 인디레이블 또한 하나의 자본이 되었다는 거다. 실제로 규모는 다를지라도 대중음악의 미디어 기획사 자본이 하는 것과 똑같은 일들을 홍대클럽과 인디레이블들이 하고 있다. 홍대 앞은 점점 상업화 되고 클럽들도 밀려나고 있다. 최근 홍대의 소규모 클럽 살롱 바다비의 사장님이 수술을 받고 클럽이 폐관될 위기에 처하자 인디 뮤지션들 모여서 모금 공연을 했던 사례도 있다. 재개발이나 상업화가 실제로 음악하는 사람들을 철거민들로 만들고 있다. 그래서 인디 음악인들이 철거민에게 결합할 때 어떤 좋은 의도를 가지고, 연대의식 하에 지원해주는 게 아니라, 결국은 똑같은 처지에 있다는 그런 식의 상동성이라는 것도 만들어지는 것 같다.

비평, 예술장에서의 투쟁

김동일 커뮤니티는 사회적 범주니까 일단 투쟁이 있어야 하고 상동성을 산출해야 하는 것이 분명한데, 그것이 왜 안 되는지 짚어봐야 한다. 약간의 비약이 있을 수 있는데, 미학화가 되지 못해서 그렇다. 예술장 내 미학적 투쟁이 안 되니, 이 안에서 개인예술에 대답할 수 있는 담론을 생성해 내지 못하고 미학적 경계를 재설정하는 투쟁이 없다. 그리고 그 미학화는 결국 비평이다. 지금의 문제는 비평의 부재라고 생각한다.

심보선 그런데 그것을 비평의 부재라고 해야 하는가에 대해서는 좀 더 생각해 볼 여지가 있다. 그렇다면 예를 들어 자립음악이 소위 장에서 성공하려면 비평이 있어야 한다고까지 얘기할 수 있다는 거잖나.

김동일 음악은 미술과는 좀 다를 거다. 성공이라는 척도가 아무래도 대중의 호응과 연관되는 부분이 있으니까. 나는 미학화의 모델로 장 내에서 투쟁에 성공해야 한다는 것이다. 커뮤니티아트는 인디비주얼 크리틱으로는 안 된다. 커뮤니티아트는 공동체적인 과정이자 상호작용이고 그것을 어느 순간에 미학화시키는 건데, 그에 대한 비평이 독자적인 판단으로 이루어진다면 곤란하다. 커뮤니티가 실천하는 것을 개인이 객관적으로 비평하는 것만으로는 미학화하기 불가능하다. 비평도 집단적이어야 하고 과정적이어야 한다. 모더니즘 비평이 현장을 분석하려고 하면 박제가 되어버린다. 인류학적, 미학적 민족지를 가지고 접근해야 커뮤니티가 미학화 되면서 장 내 투쟁이 가능해진다.

다른 한편으로 정책은 한계가 크다. 국가나 지자체는 양방향의 정책을 다 쓸 수밖에 없는데 개인예술가의 신비와 국가의 정당성은 비례하니 국가에서는 개인예술을 지원할 수밖에 없다. 왜냐하면 국가의 힘을 과시하기 위한 국가 지원은 지배의 수단이기 때문에, 문화적 아편을 계속해서 제공해야하는 입장이다. 문화정책자들은 커뮤니티의 문화적 필요와 국가 정책의 모순을 심각하게 느껴야 한다. 이런 면에서 국가 정책은 간접적이어야 하고 예술 실천가들은 독자적이면서 예술장의 논리에 따라야 한다. 그렇다면 간접적인 방식은 무엇인가. 두 가지만 얘기하자면, 첫째로 그것은 결국 역사성의 회복이다. 현장 미술에 대한 우리나라의 역사성을 살피면, 우리에게만 민중미술이라는 전통이 있고, 살려야 할 것들이 있다. 소외된 사람들이 지역에 많이 스며들어 다시 호명해주길 기다리고 있다. 이런 사람들을 다시 불러내면 한국미술의 힘은 살아날 수 있다. 이권에 밝은 사람들에게 기대하는 것보다 공동체의 경험을 가지고 있는 사람들을 호명하는 것이 필요하다. 커뮤니티아트는 미국에서 이식한 것이 아니라 국내 예술계의 뿌리가 분명히 있고 그것들을 촘촘하게 메우는 작업들이 되어야 한다. 그리고 비평을 통해서 과정들을 밝히고 그런 비평공동체가 커뮤니티아트의 중요한 일부가 되어야 한다. 그러한 지원들이 가능해지면 현재

커뮤니티의 절실한 요구들을 만족시키면서 한국미술계를 발전시키는 원동력을 복원할 수 있다.

그런데 우리는 내부적인 투쟁이 아니라 국가에서 먹여주는 지원을 통해 커뮤니티가 생기고 있다. 내적 투쟁을 통해서 커뮤니티가 자연스럽게 발생하는 그런 과정에 있지 않고 국가나 사회가 제공하는 식의 문화 복지는 곤란하다. 장 내 투쟁을 옹호해야 한다. 그것이 미술도 발전하고 사회도 발전하는 길이다. 개인예술에 복무하면서 어떻게든 거기 들어가려고 노력하는 처지에 어떻게 투쟁이 가능한가. 그렇게 돈을 써버리고 나면 아무것도 남는 게 없다. 말하자면 예술가한테는 손쉬운 생계형 알바 정도가 되어버리는 거다. 그렇다고 그 돈이 벽에 페인트칠하는 작가들한테 모두 다 돌아가지도 않는다. 때문에 비평가를 발굴해야 한다.

심상용 공동체와 개인을 논쟁적으로 얘기했는데, 그때 개인이 문제가 되는 것은 궁극적 가치로서의 개인이다. 한 개인 개인은 중요하다. 하지만 공동체가 잘 되려면 잘 준비된 개인들이 있어야 하고, 내몰리는 한이 있더라도 그 상황에서 그것을 반성적으로 극복하려는 내적인 의지가 있어야 한다. 결국은 비평이 사람들 안에 있는 잠재성을 눈뜨게 하는 역할을 해야 한다는 것이다.

우리 안에 자신이 실현되는 것만으로는 결코 실현될 수 없는 큰 공백이 있는 것 같다. 같이 무언가를 하고 싶어 하는 본성, 함께 성취하면 행복하고, 문명에도 그런 속성이 있다. 개인주의 문명이 극도로 가면 결국 사회는 파멸의 길로 접어든다. 지금 상황은 잘 각성된 비평가 몇 명이 나타나서 해결될 문제는 아니라고 생각한다. 그보다는 훨씬 더 심각하다. 우리가 문제의식은 있으되 돌파구를 찾을 수 있을지는 모르겠다. 앞서 얘기했지만 개인적인 욕망과의 충돌지점을 어떻게 해결할 것인지, 자기 것을 포기할 수 있는지, 그런 문제들이 있기 때문이다. 99명의 작가들은 아무리 열심히 해도 결론적으로 안 되게 되어 있다면, 그럼 그들은 어떻게 해야 하나? 내가 추구할 수 있는 길이 이게 아니다, 혹은 모두를 경쟁자로 인식하면서 내 길을 찾아서는 안 된다, 라는 성찰을 하는 데까지는 비평가의 역할이 있다. 하지만 그 이후엔, 실현된 공동체에 대한 문제의식으로 충전되어 있는 개인들이 그런 의식을 공유하는 것이 중요하다. 한명이라도 더, 결국 낭패를 볼 수밖에 없는 길로 반드시 가야 하는 건

아니다, 라고 그 여정에 대해 성찰해야 한다.

또한 문제의식 속에서 뒤틀기를 계속 만들어내는 것도 중요하다. 한 개인이 적극적인 실천을 하지는 못하더라도 공동체적인 열망을 가진다면, 그런 의식을 가지고 있는 소수가 있다면 다른 길을 모색해야 한다. 개인과 공동체가 절대 대립하는 개념만은 아니다. 공동체가 있으려면 개인이 있어야 하고, 개인은 공동체 안에서만 성숙할 수 있다.

김동일 나는 공동체 활동을 미학화 하는 데 비평하는 사람이 적합하다고 생각한다. 공동체 비평가들을 육성하는 것은 어느 정도 상징자본을 쌓은 개인 비평가들이 되어야 할 것이다. 부르디외도 그렇게 얘기하고 있다. 장을 변화시키는 사람은 장 내에서 가장 상징자본을 많이 쌓은 사람이라고. 서너 명 단위로 비평공동체를 구성하고 작업 과정에 붙어서 비평한다면 가능성이 있다. 예술가처럼 교활한 사람들이 없을 텐데, 사실 워낙 가능성이 없는 바닥에서 생존하려면 교활하지 않을 수 없다. 하지만 결국은 종착점이 뻗은 게임이다. 제도가 지원한다면 각성된 개인들이 모일 수 있는 소공동체 같은 모임들을 키워야 한다. 그런 집단들이 많아지면 지금처럼 결과보고서가 비슷하게 나오지 않을 거다. 보고서 자체가 그들이 하는 일을 제대로 포착하지 못한다. 민족지처럼 과정을 기술하고 비평하는 보고서는 그와는 확연히 다르다고 생각한다. 지금 비평들이 미학화라는 포인트를 못 짚어내고, 정당화를 못하니까, 어느 지점이 예술과 정치가 만나는 지점인지 변환이 안 되는 거다. 예술과 정치가 다른 방향으로 가지 않는다. 접점이 생기면 그것에 대해 논쟁을 해야 한다.

빌려온 언어, 비평의 역할

심보선 이론적인 차이가 있을 수 있는데, 빌려온 언어라는 개념이 있다. 마르크스는 인간은 역사를 만드는데, 항상 주어진 역사로 만든다, 마찬가지로 인간은 빌려온 언어로 새로운 공연 무대를 만드는 것이고 독자적으로 만들 수는 없다고

했다. 그리고 부르디외는 『구별짓기』에서 그 빌려온 언어에 대해, 민중의 언어는 장에서 항상 불신된다고 얘기했다. 왜냐하면 그들의 언어는 보편적이지 않고 그냥 절규에 그치기 때문이다. 민중은 자기 자신의 착취, 고통을 표현하기 위해 빌려온 언어에 의존할 수밖에 없는데, 투쟁의 정당성을 스스로 표현할 수 있는 언어가 없기 때문에 대리인이나 대변인, 혹은 지식인에 의존한다는 거다. 그런데 지식인은 이미 1%에 속하기 때문에 그들이 민중이나 착취를 얘기할 때 정작 민중이 표현해 달라고 부탁했던 원초적인 감각은 상실되고 만다. 이것이 바로 부르디외가 지적한 빌려온 언어의 역설이다.

그런데 여기에 대해 계속 반론을 제기하는 것이 랑시에르다. 그는 빌려온 언어를 가지고 민중이 새로운 극을 만들 수 있다고 얘기했다. 부르디외가 마르크스를 취했을 때는 비판적이었지만 랑시에르가 마르크스를 취하면 얘기가 조금 달라진다. 예를 들어 촛불집회와 연관해서 생각해 보면, 집회에서는 헌법에 있는 인권에 대한 조항들을 ‘이것은 헌법 조항이 아니다. 이것은 선언이다’ 라고 이야기한다. 그리고 그것이 선언으로 사용될 때, 다시 말해 민중이 헌법조항을 빌려와 선언으로 사용할 때, 거기서 공동성이라는 게 만들어진다. 만약에 문제해결을 전문가에게 맡겼다면 다시금 그들에게 의존할 수밖에 없게 되지만 이것을 선언으로서 계속 반복해서 사용하는 것, 그리고 이를 통해 민중이 공동성을 만들어내는 것이 중요하고 이러한 실천들이 존재한다는 거다. 이것이 바로 공사영역 사이의 구별이 사라지는 지점이다. 그리고 비평가에 대해 얘기하자면, 그들의 역할은 사실 동등하다고 생각한다. 이미 사람들은 어떤 말을 쓰고 있다. 한 할머니가 ‘무식한 시인’ 이라는 말을 했듯이, 모든 현장에는 말들이 있다. 구체적인 말일 수도 있고, 하다못해 벽에 쓴 구호일 수도, 혹은 사람들 간의 대화일 수도 있다. 그런 말들이 현장에 있고, 이 말들을 귀 기울여 들으면 빌려온 말들을 선언으로 사용할 수 있다는 것을 알 수 있다. 그리고 그것을 통해서 새로운 공동체를 발견해내려는 움직임을 포착할 수 있다. 그럴 때 비평가는 그 말들을, 거리를 두고 해석하는 게 아니라, 그것들을 수집하고 같이 가야 한다. 결국 민족지의 개념으로, 그것이 보편적 언어든 뭐든 말들을 모아서 묶어냄으로써, 비평가는 조력자이자 매개자로 기능할 수 있는 것이다. 여기서 중요한 것은 비평가가 말들을 만드는 게 아니라는 거다. 그 말들은 이미 현장에서, 소위 상징자본이 없는

사람들에 의해 사용되고 있다. 그리고 그 사용이 굉장히 중요하다. 희망버스에 참여하면서 그곳에 문학텐트라는 것을 만들었다. 랑시에르의 글에서 아이디어를 빌려온 것이었는데, 말하자면 군중이 혼자서 고독하게 책을 읽고 글을 쓸 수 있는 공간을 만든 거다. 나는 이렇게 생각한다. 사람들이 공동성에 대해서 성찰하고 소유하는 순간은 집단 속에 있다가 잠깐 떨어져 나왔을 때, 바로 그 순간이다. 잠깐 떨어져 있는 것이 아주 중요하다. 실제로 문학텐트에 사람들이 의외로 많이 와서 글을 쓰고 갔다. 그중에는 소위 문학에 익숙한, 문화자본을 가진 젊은이들과 여성들도 있었지만 노동자들도 있었고, 아마 시간을 좀 더 길게 가졌으면 더 여러 사람들이 왔을 것이라고 생각한다. 이렇듯 스스로 말하게 하는 것, 쓰게 하는 것이 중요하다. 그 순간 사람들은 자기가 속해 있는 공동성에 대해 의심할 수도, 혹은 의미를 부여할 수도 있다. 비평가는 그것들을 모으는 작업을 하는 거다. 공적인 영역도, 사적인 영역도 아닌 부분에서 민중들이 어떤 말들을 사용하고 반복함으로써 문득문득 공동체가 생성된다는 것이다. 중요한 것은 스스로 말을 하는 주체가 된다는 것이다. 예를 들어 다문화축제에 가보면 다양한 민족의 사람들이 다 같이 아리랑을 부르는 모습을 볼 수 있다. 그것만으로 우리는 그들이 한국화 되었다고 생각할지 모르지만, 사실 그들이 부르는 것은 우리가 알고 있는 아리랑이 아니고 각자의 아리랑이다.

김소연 결국 말, 언어, 담론이 성찰의 시작이고, 사유이자 액션이기 때문에 기존에 흥행하는 국가 정책에서 밀어붙이는 공동체와 다른 것을 찾아보자는 제안이다.

심보선 그런 면에서 개인의 성찰이 중요하다. 랑시에르가 그런 말을 했는데, 집단은 절대로 이성을 가질 수 없다고. 그리고 정책은 머신이다. 머신은 작동하는 거라 이성을 갖지 않고, 그 작동은 투표와 대중에 의존할 수밖에 없다. 토론의 장이 중요한 건 머신의 유지에 영향을 끼칠 수 있기 때문이다.

말의 정제 VS 오염된 언어의 새로운 방식

그리고 실패로 극복하기

김동일 그런데 결국 민중들이 쓸 수 있는 말을 생산하려면 이론가들이 투쟁하는 수밖에 없다. 비평가들은 자신이 쓴 글에 대해 비판을 받는 일이 거의 없다. 이렇듯 말이 정제가 안 되는 구조에서 말이 정제되는 구조는 제도적으로 만들어줘야 한다. 그게 바로 장 개념이고, 이때 장은 합리성을 획득해야 하는데, 합리성을 가질 수 있는 객관적 조건을 만드는 것은 비판하는 것이다. 비판을 계속하면 말이 정제되고 그것이 바로 민중에게 무기가 되는 것이다. 이런 가능성들이 어디선가 끊겨버리고 회복이 안 되고 있는데, 제도적으로 지원이 된다면 그런 부분을 가능하게 해야 한다. 요즘은 읽을 만한 비평도 별로 없다. 비평에 대한 반론, 또 그것에 대한 재반론이 생산될 때 비로소 의미가 발생하는 건데, 개인적 독백으로서의 비평은 공동체에 기여할 수 없다. 이론적으로 생산되는 말과 개인이 받아들이는 말 사이에 결국 상동성이 있어야 한다. 기본적으로 민중들이 받아들이려면 상동성을 찾아야 한다는 거다. 비평가가 커뮤니티의 이론이 되지 못하면, 자율적인 말을 정제할 수 있는 제도적 조건을 가꿔주고, 그것이 장 바깥과 맞아떨어지게 하는 것이 정책이 해야 할 일이다.

김소연 요즘 비평에 논쟁이 없는데, 개별 비평들만 있어서 이제는 평론이 사적 취향이 되어버렸다는 얘기들이 나온다. 논쟁이 만들어지고 이슈가 나와야 공동의 논의가 만들어지는데, 사적 취향이 되어버리니까 어떤 이론을 가져와도 사소해지고 소멸되어 간다는 느낌이 든다.

심상윤 비평이 여전히 가능한가에 대해 생각해 볼 여지가 있다. 소위 비평이라고 하는 장에 나오는 언어들만 이미 중립적이지 않다. 기존의 제도나 움직임과 역학관계를 가질 수밖에 없다. 사실 그 반대 방향도 조직화된 경향이 있다. 그렇다면 이러한 말들이 근본적으로 문제를 제기할 수 있느냐, 하는 것이 문제다. 이를테면 대학에서 소위 작가들을 배출하고 그들을 사회에서 기르고, 미술관이나

갤러리 등 시스템들이 생태계를 만들어주는 과정을 생각하다보면, 민중 안에 뭔가 오염되지 않은 샘플 같은 것들이 있어서 우리가 그것들을 수집하면 나아질 것이라는 그런 확신이 서질 않는다. 예를 들어 중남미 혹은 아프리카 사람들은 서구 자본주의에 대한 대항으로 아이들 이름을 벤츠라고 짓는다고 한다. 과연 어디까지 이 거대한 시스템의 영향권 안에 있는 것인지 존재론적인 차원까지 생각하게 된다. 어쩌면 인간 자체가 오염되어 있는 것은 아닌가, 그런 면에서 지식인들의 언어가 오염되어 있으니까 민중들의 언어는 순수할 것이라는 얘기도 납득은 되지 않는다.

심보선 언어는 기본적으로 오염되어 있는데 단지 민중들은 그것을 다른 방식으로 사용을 하고 그래서 커뮤니티가 만들어진다는 것이다. 그럼에도 이렇게 얘기하는 것이 낭만주의적이라는 비판 역시 존재한다. 효과도 없고 지속되지 않는다는 비판들이다. 다만 민중들의 언어가 순수하진 않다는 것은 분명하다. 그들의 언어는 언제나 오염되어 있고 밀려오는 언어니까.

심상용 어디가 길인지 판단하는 것은 엄두가 안 나고, 현 상황은 딜레마다. 언제까지 지속 가능할까 싶다. 적어도 미술의 생산, 미술의 소통, 분배를 정의하고 결정하는 메커니즘들이 어떤 방식으로든 저기에 관여하고 있는 사람들을 계속해서 만들어낸다. 개인적으로 굉장한 무기력감을 느낀다. 나도 비평가이지만 내 언어가 그 메커니즘과는 다른 흐름들을 생성해낼 수 있을까, 우려가 된다. 그래서 당분간 이런저런 것들이 대안일 것이라고 쉽게 얘기하지 못할 것 같다. 더구나 최근에는 이런 담론들이 지역화, 영역화 되는 것 같은데, 이를테면 미술관을 어떻게 바꿀지 고민하는 거다. 하지만 미술관을 아무리 바꿔봤자 소용이 없다. 가장 큰 문제는 시장이다. 작가가 뭔가를 만들어내면 그것이 민중들한테 쓸모가 없다. 그것이 있어야 민중의 건전한 삶이 영위되느냐, 라고 묻는다면, 절대 아니다. 결국 작가가 쓸데없는 걸 만들어내고 그걸 살 수 있는 사람들은 전 세계적으로 0.1%밖에 되지 않는다. 그런 사람들의 취향이 전 세계 미술관을 지배한다. 비평가의 아젠다는 거기서부터 출발해야 한다. 이것을 어떻게 해석해야 하는가, 어떤 방식으로 얘기해야 하는가, 고민해야 한다. 참으로 현기증 나는 문제가 아닐 수 없다. 공동체예술에 대해

얘기해보자면, 공동체가 유지되려면 경제적인 메커니즘이 있어야 한다. 그런데 지금 이루어지는 많은 공동체 프로젝트들의 공허한 점은 자금을 지원받는다라는 것이다. 결국 그 모든 것이 자금이 없어지면 중단될 일들이다.

심보선 최근 소셜 펀딩이라는 개념이 만들어졌다. 텀블벅이라는 웹사이트가 있다. 그곳에서는 예술가들이 자신이 진행하고 싶은 프로젝트들을 올리고, 개인들이 그것이 마음에 들면 펀딩하는 방식을 취한다. 물론 투자하면 거기에 상응하는 혜택들이 있다. 이렇듯 국가나 제도에 의존하지 않고, 경제적 메커니즘을 만들기 위한 시도들이 생겨나고 있다. 아직 초기 단계라 이것이 어떻게 자리 잡을지 궁금하다. 이것이 만들어낸 경제를 주목해야 할 필요가 있다. 프로덕션의 유통, 소비가 기존의 시장과 어떤 차별성을 갖는가, 하는 점에서 말이다. 이 경우에는 후원자가 소비자가 된다. 물론 대기업에서도 맞춤형 고객관리를 통해서 이것은 당신만을 위한 것이다, 라는 식의 감정을 계속해서 만들어내는데, 그런 것과 어떤 차이가 있는지도 살펴볼 수 있겠다. 같은 투자라 하더라도 주식에 투자하는 게 아니고 작은 작품들, 비상업적인 작품들에 투자하는 것이니 분명 차이가 있을 거다. 요즘은 소셜이라고 하는 게 클리셰가 되어버린 경향도 있다. 사회적기업도 알고 보면 대기업이 운영하곤 하지만 흥미로운 것들이 몇 가지 있다고 생각한다.

심상용 역사적으로 공동체가 해체되고 있다. 비참한 현실의 원인은 거기 있는 것이다. 인류 역사에 돈이 들어오면서 가족 형태로 행해졌던 노동이 불가능해졌다. 결국 그들이 약자가 되는 것인데, 그 약자들을 궁극적으로 지지해주는 방식까지 생각을 하면 참으로 어려운 문제가 아닐 수 없다. 소비가 독점되어 있는 미술시장을 생각해보자. 미디어에서 방송 채널이 수백 개라도 그걸 가지고 있는 사람은 한 사람인 것처럼, 미술의 사회적 효용성을 증명해주는 사람은 지극히 제한적이다. 하지만 그 딱지가 붙어야 생존이 가능하다. 거시적인 문제이기 때문에 당장 답을 낼 수는 없겠지만 성급하게 미시적 대안을 얘기하기보다는 이제는 방향을 이야기해야 할 때 이다. 또다시 방향이 잘못되면 안 되잖나. 그래야 공동체가 생산적인 의미가 있다. 지금은 비평가들도 그런 문제를 다시 생산해내기에는 힘든

상황이다. 마지막으로 하나 더 말하자면, 공동체가 사회적으로 형태를 드러내면서 우리를 만족시키기는 쉽지 않다. 모색들은 시작되겠지만, 작가들이 계속해서 당하면서, 패배하면서, 자신의 욕망을 투사하면서까지 참패를 하는 것 자체가 대안인 것 같다. 역설적인 얘기지만 지금은 작가들이 잘해서 뭔가를 제시하려 할 것이 아니라, 무언가를 추구하려고 했던 사람들이 소외당하고 굶으면서 사람들에게 파급효과를 주는 것도 의미가 있을 것이다. 예술가들은 여전히 내몰리면서 싸우고 있다는 맥락의 얘기다.

김소연 굉장히 비장한, 막다른 국면에 왔는데 여기서 자리를 접어야겠다. 비평의 이야기를 이어보자면 그렇다면 비평가의 임무는 실패를 기록하는 것이 되는가. 각자가 현실을 어떻게 보는가를 확인하고 이야기를 나누는 것, 이런 시선들이 놓여있다는 걸 보여주는 자체가 의미가 있는 것이라는 생각한다.

Ⅲ. 주제비평

김석홍, 김세훈, 김종길, 김희진, 여경환, 표신중

공동체예술(community art)의 지형도¹

- 생태 아나키즘²의 예술적 해프닝과 신명놀이

김종길 _ 미술평론가, 경기도미술관 교육팀장

1. 커뮤니티아트(communitaryart)의 역어로 ‘공동체예술(共同體藝術)’를 사용하고자 한다. 왜 공동체예술이라고 해야 하는지에 대해선 본문을 참고하길 바란다.
2. 생태아나키즘 : 국가 권력의 잘못된 억압을 거부하고 공동체주의를 추구한다. 반(反)위계적, 반(反)권위적, 반(反)도그마적, 반(反)이데올로기적이다. 하나의 삶의 양식이다. 그래서 더 실천적이다. 협동적이고 사회적 관계를 중시한다. 이념적 가치보다는 공동체적 삶의 가치를 중시한다. 연대 결속 관용의 미덕을 중시한다. 어떤 규정된 틀을 거부한다. 권력화나 조직화를 지향하지 않는다. 거대 이념을 거부하고 삶의 부분 부분에서 새로운 생태주의를 실현하고자 한다. 절대 진리를 믿지 않는다. 모든 것은 변하고 쓰러진다는 사실을 인정한다. 유토피아는 완성되는 순간 곧 달한 유토피아로 변질한다는 믿음에서다. 이런 점에서 생태아나키즘은 낭만적이고 자유주의적이다.

1. 공동체

공동체예술에서 ‘공동체’는 그 자체로 예술개념일 수 있다. 공동체와 예술을 띄어쓰기할 때는 둘 중 하나가 다른 하나를 가로쓰기 하지만, 붙여서 쓸 때는 예술이 투명해진다. 공동체예술에서 예술은 ‘사물화’되지 않고 ‘투명화’되는 것이다. 그러나 ‘공동체’가 예술의 이름으로 악용될 때는 이수라로 돌변할 수 있다.

2. 공동체와 예술

공동체와 예술이 만나 공동체예술이라는 새로운 개념이 창조될 때는 그것이 아무리 훌륭하든 치더라도 공동체의 예술인지 공동체를 위한 예술인지, 예술의 공동체성인지 예술공동체의 예술인지 혼란스러울 수밖에 없을 것이다. 근대적 미학개념으로는 불합치 개념이니까. ‘공동체’ 개념과 ‘예술’ 개념의 결합은 전체주의를 내세운 사회주의에서나 가능한 것이기 때문이다. 한 예술가의 예술적 자율성에 의해 창조된 오리지널 예술작품의 예술성은 근대 미학개념의 뿌리다. 공동체예술은 그 뿌리의 존엄성에 위배된다. 그러나 그럼에도 불구하고 공동체예술은 탄생했고 엄연히 존재한다.

우리의 경우 1970~80년대 대학가를 중심으로 전개되었던 민중문화운동에 단초가 있다. 민중문화운동은 민중의 저항성을 부각시킴으로써 민중의 대동성, 공동체성과 생명력을 바탕으로 한 운동이었다. 이러한 민중예술의 매체는 노래와 춤으로써 하늘과 땅, 신령과 인간이 하나로 융합되어 새로운 문명과 문화를 창조하는 요인으로 작동했다. 이 문화적 기반은 지역공동체를 되살리는 운동, 기획을 통한 생명운동의 정서적 뿌리를 형성하는 중요한 역할을 하게 된 것이다.

한국 공동체운동의 흐름을 되짚었던 김성균은 국내외 공동체운동의 특징을 은둔형 공동체에서 관계지향적 공동체로, 자기성찰적 공동체에서 지구적 시민으로서의 공동체로, 정부와 국가의 권위보다는 개인과 집단주의 추구에 중심을, 거대화된 위계구조보다는 평등과 자발성의 강조를 그리고 중앙집중에 대한 저항 이면에 분산과 분권의 추구에 두었다. 전문성과 경쟁성에 대항한 보편성과 상호부조의 지향, 외생적 개발주의 가치에 대항한 내생적 생태주의 가치의 지향도 중요하다.³

3. 김성균, 「아나키즘과 공동체운동」, 『경기대학교 시민인문학』 제19호, 2010년, 경기대학교 인문과학연구소

20세기의 다양한 공동체 개념과 공동체예술의 실험은 아나키즘과의 결합에서 가장 창조적인 상황을 연출했다. 미술평론가 김정서는 “아나키즘은 예술을 모든 인간이 창조적 예술가로서 행하는 하나의 시도로” 보았다. “예술을 직업과 생활의 수단으로 삼는 예술가란 아나키즘이 부정하는 것”이며, “아나키즘은 모든 인간이 갖는 예술창조의 권리를 인정하며 모든 사람이 예술가”라고 주장했다. 더 나아가 그는 “미술관은 골동품들의 창고에 불과”하므로 “작품 자체보다는 그 창조의 행위를 더욱 중요하게 받아들여야 하고, 따라서 “창조의 행위는 생활 속에서 생활과 일치되는 것”이어야 한다고 강조했다.⁴ 이렇게 볼 때 공동체예술과 아나키즘은 근본적으로 상통한다.

3. 공감_본성

제레미 리프킨의 『공감의 시대』,⁵ 리프킨은 이 책에서 사회진화론의 핵심적 키워드였던 적자생존이 21세기와는 적합하지 않다고 비판하면서 심지어는 폐기하라고 주장했다. 새로운 시대의 사회구조는 2백년 가까이 변함없는 키워드였던 ‘경쟁’이 아니라 ‘협력’이며 그것은 사람들 간의 ‘공감(共感, empathy)’에서 출발한다고 강조했다. 그는 생물/유전학자들이 최근 인간들의 공감의식을 가능케 하는 ‘공감뉴런(empathy neuron, 거울신경세포)’의 발견에 주목했다. 거울신경세포를 통해 인간은 타인의 생각이나 행동을 개념적 추리를 통해서가 아니라 직접적인 시뮬레이션을 통해 마치 자신의 것인 양 이해한다는 사실이 드러났기 때문이다.⁶ 공감은 다른 사람이 겪는 고통의 정서적 상태로 들어가 이를 자신의 고통인 것처럼 느끼는 것이며, 수동적인 입장의 동정과 달리 적극적인 참여로 나타난다.⁷ 리프킨은 인간이 이러한 공감 능력을 생래적으로 가지고 있으며 공감이야말로 인간 본성의 1차적 특성이라 생각했

4. 김정서, 「생태 아나키즘 미술의 가능성-개체의 자율성을 공동체로 묶어주는」, 『오늘의 문예비평』, 1998년, 세종출판사

5. 이 책의 원제목은 “The Empathic Civilization”으로 직역하면 ‘감정이 입적 문명’이다. 윤창현 교수의 “인류의 ‘공감’이 따뜻한 미래 만든다.” 참조. 동아일보 2010년 10월 16일자 17면.

6. “적자생존 시대는 끝났다, 이전 공감생존 시대다”, 조선일보, 2010년 10월 16일자 14면 참조.

7. 한겨레, “공감하라, 그래야 공존할 것이니”를 참조. 2010년 10월 16일 11면.

다.⁸ 인간은 공감하는 존재 곧 ‘호모 엠파티쿠스’ 라는 얘기다. 그리고 이 공감은 공동체예술의 핵심이기도 하다.

4. 공동체의 세 개념

공동체에 관한 담론 중 공동체예술에서 논점이 될 수 있는 공동체이론 및 개념은 ‘공감의 공동체’, ‘아나키즘의 공동체’, ‘상상의 공동체’ 등 세 가지를 살필 수 있다. 이것은 어디까지나 필자가 구상하고 있는 공동체예술론의 핵심 트리아앵글이지만, 현 단계 한국 공동체예술의 지형도를 그리기 위한 밑 개념이기도 하다. 30여 년의 역사를 가진 공동체예술의 실천적 사례들은 이 세 개의 구조 속에서 체계화될 것이다.

5. 공감의 공동체(empathy community)

『한국민족문화대백과사전』에서 공동체는 “혈연이나 지연 또는 공동의 이해관계나 목적을 바탕으로 이루어진 기본적 사회집단, ‘공동사회(共同社會)’”라고 정의하는데, “씨족이나 친족집단과 같은 혈연 씨족공동체, 마을이나 이웃집단과 같은 지연 촌락공동체, 예배결사나 동지적 결합 또는 친구집단과 같은 정신적 결사공동체” 등을 포함한다.⁹ 공동체의 개념을 넓히고 세분한 것이다. 공동사회와 주민, 공동체의식에 의해 공동체의 개념이 완성된다는 것을 알 수 있다. 공동의 이해관계와 목적, 혈연 씨족, 지연 촌락, 정신적 결사와 같은 사전적 맥락의 언어들이 풍기는 공동체 개념의 건조한 느낌과 달리 역사적 개념으로서의 공동체는 사실 매우 구체적이고 현실적이다.

지난해 2011년 『느낌의 공동체』를 펴냈던 문학평론가 신형철이 “나는 너를 사랑하기 때문에 지금 너를 사로잡고 있는 느낌을 알 수 있고 그 느낌의 세계로 들어갈 수 있다. 그렇게 느낌의 세계 안에서 우리는 만난다. 서로 사랑하는 이들만이 느낌의 공동체를 구성할 수 있다.”¹⁰ 고 고백한 만큼의 구체성이 아닐지라도 근대 이전의 공동

8. 김종길, 「공감하라, 그래야 공존할지니-공공미술의 공공성과 공감의 뒷담화를 위하여」, 『황해문화』, 2010년 겨울호 참조

9. 공동체의 본질적 개념은 여러 학문 분야에 따라 서로 다르다. 이 글에서는 각 학문에서 공통적으로 말해지는 부분만을 혼합해서 정리하였다. 『한국민족문화대백과』의 내용을 참조했으나 커뮤니티 또는 공동체에 대한 개념은 일반적인 국어사전을 참조했다.

10. 신형철 지음, 『몰락의 에티카』 (2008, 문학동네) 중에서

체는 충분히 현실적이었다. 오히려 지나치게 현실적이어서 그 공동체는 오랫동안 폐쇄적이기까지 했다. <웰컴투 동막골>처럼 그 곳은 ‘공감의 공동체’ 이면서 동시에 무릉도원의 비현실적 풍경이 황홀하게 펼쳐진 곳이기도 했으니까. 동막골과 같은 공동체를 사회학에서는 “토지의 사적 소유와 공동체에 의한 소유가 병존하는 상태에서의 토지 공동소유 집단”이라 말하고, 영리추구가 아닌 상호연대의 기초적 집단을 가리키는 말로도 쓰인다. 칼 마르크스와 막스 베버에 의해 연구되고 지적된 이 공동체의 장단점은 분명하다. 공동체 사람들 사이에는 긴밀한 결합성(또는 공동체성)이 뒷받침되어 정서적 융합이 강해지고, 자질구레한 계산 같은 것은 아예 무시되는 형제와 같은 친밀감이 생기며 또 그러한 관계가 존중되는 반면, 구성원 외의 사람들에 대해서는 반대로 가차 없이 영리(營利)를 추구하거나 투쟁의식을 가지고 대하려 한다는 점이 그것.

6. 아나키즘의 공동체(anarchism community)

공동체 개념에서 아나키즘은 오래된 원형과도 같다.¹¹ 주지하듯 아나키즘은 모든 정치적 조직과 권력 따위를 부정하는 이데올로기이며 이를 전파하고 실천하는 운동이다. 아나키즘은 *an*(없는)와 *αρχος*(지도자)가 합성된 고대 그리스어 아나르코스(*αναρχος*)에서 비롯된 개념이다. 아나키즘의 공동체는 아나르코스에서 살필 수 있듯이 고대 공동체로부터 이어진 여러 공동체의 역사와 철학, 사상에 뿌리를 둔다.

아나키즘은 근대 이후 공산주의와 사회주의의 발흥, 페미니즘과 펑크 문화와도 관련이 깊지만 평등과 자유를 추구하기에 자본주의와 공산주의 모두를 부정했다. 마찬가지로 아나키즘의 공동체는 자본주의에 저항하며, 국가와 권력, 심지어 프롤레타리아 독재도 부정한다. 아나키즘은 19세기 후반 세계 도처에서 큰 세력을 형성했으나 권력형 조직 자체를 부정했기 때문에 차츰 세력을 상실했다. 그러나 혁명이 일어난

11. 아나키즘에는 다양한 형태의 사상적 흐름이 존재한다. 도가(혹은 노장)의 무위자연주의나 유가의 대동주의로부터 슈티르너의 절대적 개인자유주의, 푸르동과 란다우어의 연방주의, 바쿠닌의 집단주의, 크로포트킨의 아나르코 공산주의, 쏘로우의 시민불복종, 아나르코 생디칼리즘의 노동자 자주관리, 톨스토이/간디의 비폭력 평화주의, 북친의 사회생태주의/자유해방주의적 지역자치주의, 베이의 즉각주의와 라이프스타일 아나키즘, 노직의 최소정부론, 촘스키의 반제국주의 등등이 그것이다.

어느 곳에서도 아나키즘은 자유와 평등을 외치면서 살아났다. 대표적인 아나키즘 투쟁으로는 파리 코뮌, 스페인 내전, 프랑스 68혁명이 있다. 아나키즘은 미래사회의 새로운 대안을 공동체 자치에서 찾고 있으며, 공동체 내의 자립, 자치, 자영 경제를 대안으로 한다.

「아나키스트 자유공동체 사회론」을 집필했던 김성국은 아나키즘을 “자유와 해방” 혹은 “자율성”을 최고의 가치로 간주하면서 이를 실현하기 위한 방안으로 (인간과 인간 그리고 자연과 인간 간의 상호부조에 기반을 두는) 생태공동체, (연방주의와 세계주의를 지향하는) 지역자치공동체, (다양한 자유연합의 네트워크로 확장되는) 자주관리공동체를 추구하는 이념으로 규정한다.¹² 아나키스트 대안사회로서 자유공동체는 이 세 가지 공동체가 유기적으로 결합되는 가운데 형성된다는 것이 그의 주장이다. 뿐만 아니라 그의 대안사회에 관한 하나의 접근방식으로서 자유해방주의 시민사회론은 아나키즘의 삼대 실천논리라 할 수 있는 상호부조, 연방주의 혹은 지역자치주의, 자유연합을 실현함으로써 현존하는 자본주의 국가체제를 협동경제와 자주관리에 기반을 두는 지역자치형 자유공동체사회의 네트워크로 재구성된다.¹³

7. 상상의 공동체(Imagined communities)

상상의 공동체는 베네딕트 앤더슨의 『상상의 공동체: 민족주의 기원과 전파』에서 빌려 온 것이다.¹⁴ 앤더슨은 민족을 설명하면서 가장 작은 민족의 구성원들도 대부분의 자기 동료들을 알지 못하고 만나지 못하며 심지어 그들에 관한 이야기를 듣지도 못하지만, 구성원 각자의 마음에 서로 공감대가 형성되기 때문에 상상된 것이라고 하였다. 그리하여 그는 민족을 ‘상상된 정치적 공동체’로 정의했다. 긍정적 의미에서 새 공동체를 상상할 수 있게 한 것은 생산관계의 상호작용(자본주의), 커뮤니케이션

12. 김성국, 「아나키스트 자유공동체 사회론」, 『동향과 전망』통권 제50호, 2001, 한국사회과학연구소

13. 더 참조할 글은 김성균의 「아나키즘과 공동체운동」, 『경기대학교 시민인문학』 제19호, 2010년 8월, 경기대학교 인문과학연구소 편.

14. 이 책은 윤흥숙 역, 『민족주의의 기원과 전파』, (1991, 나남출판)으로 번역 출판되었다. 그리고 이 글은 계간 『사회비평』 제25호, 2000년 가을호에 실린 고영훈의 「베네딕트 앤더슨, 상상의 공동체」를 참조하였다.

의 기술(인쇄술), 그리고 숙명적인 인간언어의 폭발적인 상호작용이다. 이 인쇄어는 특별한 방식으로 민족주의를 위한 기초를 닦았다. 우선 인쇄어는 표준어와 구어체 지방어 사이에서 교환과 커뮤니케이션의 통일된 장을 만들었다. 대화가 불가능했던 다양한 사람들은 인쇄물과 신문을 통해 서로를 이해할 수 있게 되었다. 그 과정에서 그들은 점차 자기들의 언어의 장에 있는 수많은 사람들을 의식하게 되고 동시에 그들이 같은 언어권에 속하는 사실을 알게 되었다. 이 인쇄물을 매개로 연결된 독자들은 세속적이며 특정하고 눈에 보이지 않는 민족으로 상상된 공동체의 싹을 형성하게 된다.¹⁵

8. 공동체예술의 지형도

1980년대 이후 등장한 공동체예술의 개념은 위의 공동체 개념에서 많은 부분을 추출해야만 하고, 또한 현장문예운동론을 면밀히 검토해야만 할 것이다. 1980년대 문화운동 및 예술운동의 미학적 견해는 ‘공동체적 신명론’으로 압축되었다. 그것은 일과 놀이의 통일적 결합으로 설명될 수 있다.¹⁶ 즉, 이때의 민중미술은 민중의 삶을 이끌어 가는 생명력과 솟아나는 신명이 곧 민중의 미의식이라는 견해가 지배적이었다. 인간 의식과 행동의 고양이며, 힘의 본질로서 생명과 이것을 밝게 띄우는 흥(興)을 모두 포괄하는 ‘신명’이야말로 아름다움의 본성으로 본 것이다. 1990년대를 거쳐 지금에 이르는 공동체예술의 개념도 그것에서 크게 멀지 않다. 공동체의 개념을 적용한 사례분석은 차후로 미루고, 공동체와 예술이 접점을 이뤘을 때의 다섯 가지 상황을 전제로 지형도를 그려보면 다음과 같다. 다소 오래전의 일이지만, 공동체예술의 씨알이 된 1980년대의 그룹과 활동을 먼저 살핀다. 참고로 각 섹션은 기본적인 개요를 정리하되, 활동부분은 필자가 기존에 발표했던 원고를 토대로 정리했으나 비평적 관점을 객관화 하는데 다소 무리가 있어 그대로 실었다.

15. 고영훈의 「베네딕트 앤더슨, 상상의 공동체」 참조.

16. 최열, 『한국 현대미술 운동사』, (돌베개, 1994).
205쪽. 김종희의 논문에서 재인용(14쪽)

8-1. 예술공동체와 민중/혁명(1980년대)

1983년 애오개소극장에서 창립예행전을 가진 뒤 1984년 창립한 미술동인 <두령>으로부터 공동체예술은 태동한다고 볼 수 있다. 이후 각 지역에서 <광주전남미술공동체>, <서울미술공동체>, <청년미술공동체>와 같은 예술공동체가 탄생했고, 이들의 활동은 민중적 리얼리즘에 바탕을 둔 변혁미술에 집중되었다.

<두령>

창립과정 : 1982년 결성 도모, 1983년 애오개소극장에서 <창립예행전>, 1984년 경인미술관에서 창립전 개최(현재 동인활동은 멈춘 상태이나 이들이 공식적인 해체를 선언한 적은 없다)

동인 : 김봉준, 김우선, 김준호(본명 김주형), 장진영, 정정엽, 김노마, 이기연, 라원식, 이춘호, 양은희, 성효숙, 이은홍, 박효영, 이억배, 이정임, 박현희, 권성주 등

활동 : 참여 멤버들은 주로 대학시절에 문화운동을 펼쳤던 이들인데 동일방직, 반도상사, 원풍모방 등의 노동조합과 연계를 가지면서 탈춤반, 연극반, 미술교실을 시도했다. 이러한 경험들이 모아져서 <두령>이 결성하게 된 것이다. <창립예행전>에는 80년대 초반의 만화경(萬華鏡)을 풍자와 해학으로 그린 공동벽화 <만상천화(萬象天畵)¹⁾(비단 천에 먹, 단청), 민중들의 삶과 애환과 고락을 담은 채색판화 <아리랑 고개>, <화전놀이> 등 30여점, 그리고 창작놀이에서 쓰이는 탈바가지 <사장탈>, <복부인탈>, <야코뱅이탈> 등 20여점이 전시되었으며, 문화예술계의 현실을 풍자한 탈극 <문화이수라관>이 시연되었다.¹⁷ 그들은 작가주의 개인 창작이 아닌 공동체 창작을 실험했고, 전통미술을 활용했으며, 민중성의 실체에 접근하는 미술활동을 전개하면서 이를 미술이론으로 꼼꼼하게 기록해 나갔다. 민중미술의 대표적 형식이었던 ‘걸개그림’도 이들에게서 시작된 것이다. 1984년 경인미술관에서 개최된 <두령 창립전>은 이들의 창립정신과 미학적 방법론을 그대로 보여주는 열림 곳으로 시작되었다. 또한 그들은 창립선언문에서 ‘산 미술’을 주장하였다.

17. 라원식, 「밀으로부터의 미술문화운동」, 『민중미술 15년전』, (국립현대미술관, 1994), 25쪽.

〈광주전남미술공동체〉

창립과정 : 1987년 시각매체연구소와 광주전남목판화연구회를 주축으로 연대를 위한 준비모임 시작, 조진호, 홍성담, 김경주, 김진수, 문학렬, 백은일, 박문중, 박철우, 최상호, 김승평, 박광수, 홍성민이 준비위원(준비위원장 조진호). 1988년 10월 29일 광주 YWCA에서 창립대회 개최(공동대표 조진호, 홍성담). 2002년 해체

창립회원 : 총 36명. 위 준비위원 외 창립회원명단은 미상. 1995년에는 회원이 100여명이 넘었다.

활동 : 광미공은 민족미술을 화두로 광주전남지역의 청년작가들이 결집한 미술 단체였고, 공동기획, 공동창작이라는 활동원칙을 견지했다. 이것은 ‘미술인공동체’라는 광미공의 조직적 전망과도 부합한다. 초기 광미공 활동에서 가장 중요했던 것은 교육활동이었다. 교육활동은 회원강좌, 수련회, 세미나, 문화유적답사 등으로 진행되었다. 〈5월전〉과 〈겨울미술학교〉는 광미공이 일군 가장 소중한 성과였다. 광주항쟁을 상징투쟁으로 폭로했고, 역사적 지평에서 ‘5월 광주’를 예술적으로 형상화 및 승화시켰다. 또한 노동자, 농민, 빈민 등 민중의 삶과 현실을 사실적 예술언어로 표현했고, 작가와 대중의 상호소통을 시도하는 등 공동체예술운동을 위한 다양한 모색을 시도했다.¹⁸

〈서울미술공동체〉

창립과정 : 1985년 2월 〈을축년 미술대동잔치〉전을 기획, 개최하는 자리에서 공식적으로 발족했다. 1983년 10월에 젊은 작가들이 모여 ‘미술공동체’ 창립을 논의하고, 1984년 1월부터 6월까지 ‘현대미술연구소’에서 건강한 미술문화 건립을 위한 토론을 계속한 뒤, 1984년 9월에 정식으로 ‘서울미술공동체’ 발족을 위한 회의를 진행했다. 또한 10월에는 ‘서울미술공동체’의 이름으로 시와 판화달력을 제작하였다. 그리고 이듬해 2월에 공식적으로 발족하기에 이른 것이다. 이들은 1985년 2월 8일에 창립 취지문을 발표하였다. 그 내용의 핵심은 이렇다.

18. 배종민, 「5월미술과 광주전남미술인공동체」, 『민주주의와 인권』 제5권 제2호, 2005년, 전남대학교 5.18연구소 참조

우리는 시각예술이 갖고 있는 풍부한 형식 가치를 창조적으로 계발하여 참다운 민족문화 현대 문화에 기여하기 위하여, ① 미술인의 창조적인 활동에 도움을 주며 자유로운 표현 행위를 제약하는 어떠한 요소와도 투쟁한다. ② 예술품이 민중의 삶의 현장에 투신하는 방안을 모색, 실천하며 삶의 문제로 환원되도록 물질 문화 운동을 전개한다. ③ 기존 문화 운동의 성격을 창조적으로 확대 시키며 한계를 발전적으로 비판, 극복한다.

참여 동인 : 참여 소집단은 〈실천〉, 〈횡단〉, 〈나무〉, 〈에스파〉, 〈시대정신〉, 〈십장생〉, 〈역새〉 등

활동 : 서미공은 창립과 함께 〈한국미술, 20대의 힘〉을 기획했는데, 이 전시는 그동안 금기시하던 광주항쟁과 노동자과업 투쟁을 형상화한 작품을 내걸어 당국의 탄압을 받았다. 이 전시는 그 해 겨울 민족미술인협회 창립을 견인했다.

8-2. 마을공동체와 농민/예술가(1990년대)

가장 원형질적인 공동체예술의 사례는 자연미술가 그룹 ‘야투YATOO’가 시도했던 원골마을에서의 〈예술과 마을〉 프로젝트다. “농즉예(農卽藝) 예즉농(藝卽農)”이라 표방한 이 자연미술 프로젝트는 예술이 독립된 미적 구현체가 아니라 ‘본래적 예술’로서 이미 삶 속에 내장되어 있음을 확인하는 당대적 사건이기도 했다. 특히 마을 공동체와 농민이 주체된 예술 활동이라는 점에서 주목을 요한다.

〈예술과 마을〉

정의 : 충남 공주시 신평면 동원리 1구 원골에서 열리는 마을예술제¹⁹

개설 : 〈예술과 마을〉전은 자연미술의 시원적 형태라 할 수 있는 민중의 솜씨와 예술가의 예술이 만나는 접점을 시도하여 “농즉예(農卽藝) 예즉농(藝卽農)”이라는 관점을 실현했다. 〈예술과 마을〉전은 농민과 예술가라는 다소 거리가 있어 보이는 이 질적 주체 간의 교류를 통한 상호이해의 장이 됨은 물론, 국내 최초로 농촌마을에서

19. 공주시 디지털공주문화대전(<http://gongju.grandculture.net>)의 내용을 발췌함. 원 텍스트는 『1998 국제자연미술전-마을과 예술, 예술과 마을-』(한국자연미술가협회 야투, 1998)과 『예술과 마을』(예술과 마을 운영위원회, 2001·2003)에 수록되어 있음

이루어진 미술행사의 새로운 원형이다. 농촌의 한 마을에서 주민들과 예술가들이 한 데 모여 창출해 낸 진정한 의미의 민중미술이라고 할 수 있다.

연원 및 활동 : 1993년 공주 지역에서 활동하고 있는 한국자연미술가협회 야투 그룹의 회원을 비롯한 이상진·박봉기·반연희·문병탁 등 부산 지역의 청년 미술가들이 공주시 신평면 동원리 원골의 자연 환경 속에서 주민들과 함께 예술적 표현을 시도한 것이 단초였다. 제1회 <예술과 마을>전은 1993년 12월 개최되었다. 행사는 ‘예술과 원골’이라는 이름으로 부산을 비롯한 경남의 청년 작가, 한국자연미술가협회 야투, 그룹 열넷과 묶음, 원골 동리회가 모여 설치전과 함께 자연미술 심포지엄을 열었다. 1994년 1월에는 부산의 다다갤러리에서 자료와 실내 설치전으로 전시되어 소개되었다. <예술과 마을>전은 예술문화와 농경문화의 교류를 목적으로 미술작가들과 마을주민들이 제작한 미술작품을 전시하고, 예술 공연, 민속놀이 시연 등의 축제를 벌이는 정례적인 예술제로 마을주민들이 미술작품 제작에 동참하면서 시골마을에서는 유래가 없는 자연예술축제로 발전하였다.

활동내용 : 마을주민들과 초대작가는 마을에서 구할 수 있는 사물이나 자연물의 재료를 이용해 한 두 점씩의 작품을 만들어 마을현장에 설치하는 미술제를 개최한다. 부대행사로 노인들을 위한 경로잔치, 원골 출향 인사를 위한 만남의 날 행사, 총 행사 개막식을 위한 <예술과 마을>전 행위예술 공연, 사물놀이 및 민속놀이 시연, 초대작가의 농촌 일손 돕기와 마을답사, <예술과 마을>전 세미나 등이 열린다.

현황 : 1998년 8월과 1999년 8월에는 한국자연미술가협회 야투가 주최하고 한국문화예술진흥원 후원으로 “예술과 마을, 마을과 예술”이라는 이름으로 프로젝트를 기획, 자연미술적 방법론으로 예술제를 개최하기도 했다. 2000년부터는 원골의 주민 운영위원회가 주최가 되어 작가와 학생들을 초대하여 <예술과 마을>전을 연례행사로 개최하고 있다. 제12회 <예술과 마을>전은 2008년 7월~8월 원골 주민들이 주축이 되어 개최되었다. “예술이 곧 농사고 농사가 곧 예술”이라는 주제로 농사가 진정한 의미의 자연, 대지, 생태 예술임과 동시에 농민은 자연생명예술가임을 선언하고 주민들 간의 새로운 유대감과 삶의 활력을 얻는 축제로 진행되었다.

야투의 창립을 주도했던 임동식은 1993년 봄에 원골로 입주해 “감나무 숲으로 둘러싸인 터에 맨손으로 손수 지은 작업장 25평. 터 잡기부터 시작해 건물골조-지붕

공사, 벽면처리, 내장공사, 배수로-화단공사, 뱀이나 쥐에 대한 신경 쓰기-여름에 모기, 파리 대책, 겨울의 온돌방에 매일 군불 때기, 즉 인간생존의 1차 문제를 공부” 했으며, 생활일기를 남기고 있다. 그의 이런 삶은 「농경문화와 예술문화의 합생 ‘마을과 예술’ 새로운 예술이념」에 투영되어 있다. “‘예술과 마을’은, 인간은 자연으로부터 왔으며, 자연 가운데서 살다가 자연으로 돌아간다는 예로부터의 사상을 재확인하며, 예술에 있어서 농경문화와 자연미술을 합생 시키려는 노력의 큰 서장을 연다. 즉, 농사는 천하의 근본이며, 농사가 예술이며 예술이 곧 농사임을 선언함과 동시에 수천, 수백 년 이래 산과 물 등 풍수조화에 적응하여 터를 일구어 이루어진 ‘농촌마을’을 살아있는 자연예술로 확인하며 그 인간적 분위기를 예찬한다. 또한 농민들에 의해 전래되어 온 풍습 등 문화적 사항, 즉 미술, 음악, 무용 등 주민들의 숨은 예술적 소양에 대한 발표의 장을 마련하여 사라져 가는 마을문화를 복원시키며, 주민 스스로가 자연미술 출품작가로 나서 그들 자신이 이미 자연미술가였음을 확인하는 대 장을 연다.”²⁰

8-3. 위기의 마을공동체와 예술/예술가

위기의 공동체로 들어가 삶터를 일구거나 ‘위기’를 극복하기 위한 치유의 프로젝트를 펼침으로써 새로운 공공미술의 개념을 공동체예술로 전유한 작가들이 있다. 평택 미군기지 확장문제로 불거진 대추리 마을에서의 현장예술프로젝트나 제주4.3미술제, 군산 해망동프로젝트, 대전 홈리스프로젝트, 대인예술시장, 원주 문막의 숲과 마을미술 축전, 제주 강정마을 해군기지 반대투쟁을 위한 ‘예술행동’의 일부 작업들이 그것이다.

<대추리현장예술운동>

정의 : 경기도 평택시 대추리에서 4년 여 동안 펼쳐진 현장예술운동

기간 : 2004년~2007년

발단 : 2003년 평택 주한미군기지 확장으로 인한 대추리, 도두리 마을의 강제이주

20. 임동식이 작성한 <예술과 마을 I>의 선언문.

참여작가 : 문학, 시각예술, 대중예술, 공연예술 외 활동가 등 200여명(연인원)

활동 : 4년 여 동안 대추리는 문화민주주의의 자치 생태계가 어떻게 가능한지 고민하게 했다. 정부 권력과 치안으로부터 하나의 고립된 혹은 독립된 섬으로 자리할 수 밖에서 없었던 상황 때문에 발생한 것이지만, 사람들은 불안하거나 혼란스럽지 않게 자생적 공동체의 원형을 만들어냈기 때문이다. 그것은 오랜 역사를 통해 자연스럽게 형성되어 있었던 민중적 삶의 구조였으며, 인류 보편의 사람 사회 공동체였다. “한 숟밥을 먹는다.”는 이치가 사회 내부로 확장될 때 그것의 가장 작은 구조는 마을 공동체일 수밖에 없다. 대추리 사람들은 함께 밥을 먹었다. 거기에 깃든 활동가, 예술가, 방문객 할 것 없이 모두 밥을 나누었다. 시인 고정희의 「민중의 밥」이 여기 있었다. “밥은 평등이리라/밥은 평화/밥은 해방이리라/하느님 나라가 이 땅에 온다면/밥은 함께 나누는 사랑/밥은 함께 누리는 기쁨/밥은 하나 되는 성찬/밥은 밥은 밥은/함께 떠받치는 하늘이리라”

사람들은 서로를 지켰다. 가설 공연장을 만들어 시와 노래, 춤을 추었고, 마을 방송국을 만들어 주민들의 일상사를 타전했으며, 박물관, 도서관, 예술공방, 예술광장이 형성되었고, 마을의 곳곳은 벽화와 시들로 넘쳐났다. 누가 오라하지 않아도 예술가와 시민들은 이곳을 들고 났다. 새 대추리에 채워질 공동체 예술의 전모라 하지 않을 수 없다.

가수와 화가들, 조각가에 이어 영화배우, 감독 등 내로라하는 문화예술인들이 와서 ‘평화와 생명’을 기원하였다. 가수 정태춘은 대추분교 내 비닐집에서 ‘들이 운다’는 콘서트를 열었다. 대추분교가 파괴된 뒤에도 농협창고에서 공연은 지속되었다. 예술가와 농민들은 935일간 촛불집회를 열었다. 농민들이 트랙터를 몰고 80만평의 논갈이를 마친 대추리 앞 황새울 벌판과 일부 마을 주민들이 빠져나간 대추리 마을 곳곳에는 예술인들이 참여한 각종 그림과 작품들로 채워졌다. 대추리 황새울 벌판에 선 〈문무인상〉은 설치예술가 최평근이 제작한 작품으로, 전통적으로 왕의 무덤을 지키는 문인과 무인이 농사를 지을 수 있도록 대추리 들판을 지켜달라는 농민들의 염원을 담았다. 조각가 故 구본주의 조각품인 〈감오농민전쟁〉 제막식에는 영화 〈왕의 남자〉 배우 정진영이 참석했고, 영화배우 최민식에 이어 임순례 봉준호 감독도 대추리를 찾았다. 설치예술가 최병수의 작품 〈날아가는 경운기 소떼〉는 미군기지를 향해 서 있었

다. 평택미군기지 확장을 반대하는 문화예술인 754명은 ‘들사람들’이란 공동행동단을 구성하고 미군기지 확장 반대와 대추리·도두2리 농민들의 주거권을 옹호하는 선언을 발표하기도 했다.

〈제주4·3미술제〉

정의 : 제주4·3항쟁의 진실을 폭로하고 희생의 역사를 치유하며, 화해와 평화의 공동체 복원을 위한 시각예술프로젝트

기간 : 1994년~현재

참여작가 : 탐라미술인협회 회원

활동내역 : 제1회 4·3 미술제 〈단힌 가슴을 열며〉(1994), 제2회 4·3 미술제 〈넋이여 오라〉(1995), 제3회 4·3 미술제 〈4·3 그 되살림과 깨어남의 아름다움〉(1996), 제4회 4·3 미술제 〈자연·사람·역사〉(1997), 제5회 4·3 미술제 〈상극의 빗장을 열고 상생의 아름다움으로〉(1998) 제6회 4·3 미술제 〈보이지 않는 손, 보는 눈-4·3과 미국〉(1999), 제7회 4·3 미술제 〈역사가 서린 땅〉(2000), 제8회 4·3 미술제-제주광주 미술 교류전 〈한라와 무등-역사의 맥〉(2001), 제9회 4·3 미술제 〈TERROR〉(2002), 제10회 4·3 미술제 〈4·3미술 10년의 역사, 진실의 햇불 밝혀 평화의 바다로〉(2003), 제11회 4·3 미술제 〈4·3이 나에게 무엇인가〉(2004), 제12회 4·3 미술제 〈동행〉(2005), 제13회 4·3 미술제 〈4·3의 혼을 지피다〉(2006), 제14회 4·3 미술제 〈다시 그 곳에 서서〉(2007), 제15회 4·3 미술제 〈개토開土〉(2008), 제16회 4·3 미술제 〈맥박〉(2009), 제17회 4·3 미술제 〈4.3 그리고 내력담〉(2010)

탐미협이 기억투쟁이 갖는 특징은 ‘살림의 복권’, ‘산 역사의 생명운동’, ‘창조적 주체회복운동’을 꼽을 수 있겠다. 살림의 복권은 4·3 희생자의 억울한 영혼을 미술의 언어로 씻김하는 것이라 할 수 있다. 살림은 죽임에 맞선 말이다. 죽임은 모든 억압자, 권력자, 지배자에 의해 행해진다. 그들은 직접적 가해자이며, 살해자이다. 죽임은 학살이란 말의 느낌이 내장하고 있는 저돌성에 의해 그 참혹함이 커진다. 살림은 그런 가해적 힘을 견디고 저항하는데서 비롯된다. 살림의 복권은 죽임을 결코 방치하지 않는다. 살림은 굳은 신념이나 믿음 혹은 결코 쉬어 본 적이 없는 희망과 같다. 〈4·3미술제〉에 참여한 많은 작가들이 주검의 흔적으로부터 그 실제의 이면을 그

려내어 따뜻하게 보듬으려는 행위는 그런 살림의 신념이 있기 때문이다. 뿐만 아니라 죽임을 다시 불러내는 것조차 두려워하지 않는 미술행위의 이면에는 씻김을 통한 원혼 풀이, 일종의 미술적 제의가 숨어있다 할 것이다.

산 역사의 생명운동은 제주라는 삶의 현장에서 역사를 회복시키고자 하는 일련의 움직임을 뜻한다. 김지하는 민주주체의 생명운동에 대해 이렇게 말한 바 있다. 그것은 민중자신이 민중자신을 스스로 인식하고 민중자신이 민중자신을 스스로 해방하는 민중생명의 진정한 자기회복, 창조적인 주체회복운동이라고.²¹ 이를 전용하면, 탐미협이 4·3미술은 4·3을 통해 그들 자신을 스스로 인식하고 또한 그들 자신이 그들 스스로를 해방하는 진정한 자기회복, 창조적 주체회복운동이다. 그러니까 4·3미술은 누구보다 먼저 거기에 참여하는 이들의 자기해방, 자기회복운동인 셈이다.

창조적 주체회복운동은 바로 '나' 자신 안에서 일어나야 한다. 현기영은 다른 누구도 아닌 바로 그 자신의 창조적 주체회복을 위해 「순이삼촌」를 쓴 것이다. 이것은 또한 그 삶의 현장과 역사가 녹아 있는 또 다른 '나'의 주체회복이기도 하다. 즉, 나는 술한 나의 주체들로 확산되는 것이며, 그 나의 나들이 모인 민중자신이 드디어 진정한 자기회복의 창조적 생명운동을 펼쳐내는 것이다. 여기서 역사회복은 산자의 회복이 아닌 죽은 자의 회복이 전제되어야 한다. 결과적으로 산 역사의 생명운동은 죽은 자와 산 자를 아우르는 참 역사회복운동이다.

〈제주 강정마을 예술행동 프로젝트〉

정의 : 2007년 봄 제주 강정마을이 해군기지로 결정된 뒤, 생태계와 마을공동체 파괴 및 전쟁기지화에 반대하는 예술가들의 예술프로젝트

기간 : 2011년 5월~12월

참여작가 : 탐미협 회원 작가들, 거리의 미술팀, 최병수, 영화감독들(정윤석, 양동규, 권효, 경순, 최진성, 최하동하, 홍형숙, 김태일, 전승일), 파견미술팀, 노순택, 홍진숙, 최평곤, 홍보람, 홍성담, 박영균, 윤돈휘, 홍원석, 김혜진, 최선경, 오인덕,

21. 김지하, 『남녘땅 뱃노래』, (두레, 1985), 109쪽.

최성희, 강제욱, 뉴베리 4세, 윤용택, 이수경 외 시인, 소설가, 활동가, 공연예술가 등 100여명(연인원)

활동 : 가장 먼저 그곳에 달려 간 이는 최병수였다. 그는 평택 대추리 현장예술운동이 후퇴하면서 주민과 예술가들이 새 대추리를 상상할 즈음 이미 제주도에 있었다. 2007년 11월, 그는 제주평화축제에 맞춰 <생명솟대>를 세웠다. 그해 4월, 정부는 환경평가나 주민설명회도 없이 마을 총인구 1900여 명 중 불과 80여명이 모인 마을총회에서 해안지 강정동 유치결정을 발표했으나, 주민 대다수의 반발로 그해 8월 재투표를 실시 유효 투표인구 1000여 명 중 725명이 투표에 참여 680명이 반대표를 던졌다. 그러나 그것은 받아들여지지 않았다. 그날로부터 강정 공동체는 빠르게 무너졌다. 양분된 여론만큼 치유할 수 없는 감정들이 폭발하고, 담을 수 없는 언어들 이 떠다녔다. 강정 앞바다 구렁비를 에두르며 선 <생명솟대>는 나와 너를 편 가르는 어느 쪽이 아니라 '우리' 를 위해 섰다. 그런 다음 그는 방사탑을 쌓고 <연산호솟대>와 <소라솟대>를 올렸다. 방사탑이 마을의 안녕과 평화를 기원하는 공동체 문화의 상징이듯이 그의 작품들은 부정과 악을 막아 평안이 지속되기를 바랐다.

제주작가들은 '스트리트 아트(street art:거리미술)' 을 펼쳤다. 마을 곳곳에 벽화와 만화를 그렸고, 그래피티를 새겼다. 고길천의 그래피티 작품은 그 중 압권이다. 녹슨 철제 기름통에 맑은 아이얼굴을 표적판으로 새긴 뒤 "경고. 이 지역은 해군이 불법으로 점령한 군사 지역입니다. 허가 없이 무단침입 시 남녀노소, 관광객 등 구별 없이 발포함. 해군 1818부대장"이라 적시했다. 검은 바탕에 흰색과 붉은 색으로 강조한 이미지 언어는 날카롭게 곤두섰다. 서서 해군과 정부를 향해 해학의 일침을 놓았다. '씨팔씨팔' 의 소리를 제 입에 넣어야 하는 해군은 불법 점령군이 아닌가. 거기서 좀 더 걸어가 보자. 바다에 던져질 엄청난 시멘트 구조물 제작현장 옆 작은 창고 벽에 "아름다운 제주"라 쓴 뒤 전쟁기계를 그렸다.

늘 투쟁의 현장에서 싸움의 기술을 미학적 실천으로 바꿨던 인천의 '거리의 미술' 작가들도 거대한 울타리 차단막에 벽화를 남겼다. 1997년 결성한 '거미' 는 2000년 '거리의 미술 동호회(일명 거미동)' 로 확장되었는데, 이진우를 리더로 동료 작가 및 회원들이 참여하고 있다. 그들은 벽화를 필요로 하는 곳이면 어디든 찾아가 '자원 봉사' 한다. 이번 벽화작업도 그랬다. 그들은 그들의 벽화가 사람들 속에서 '숨 쉬는

미술'이 되기를 지향한다.

정운석, 양동규, 권효, 경순, 최진성, 최하동하, 홍형숙, 김태일 등 영화감독은 연합으로 “8인 독립영화감독들의 100일간 즉흥연주” 〈jam Docu 강정〉(104min)을 제작했다. 홍형숙의 말을 따르면, 이 영화는 다큐멘터리 감독 8인이 100일 동안의 강정 투쟁과 일상을 담아낸 것이다. 고향이 제주인 감독은 초등학교 학생들과 사진으로 이야기를 만들어냈고, 이들을 데리고 작업에 참여한 한 감독은 오랜 시간 그 마을을 지키고 살아온 할아버지와 깊은 만남을 담았다. 서울과 제주의 간극을 좁혀가는 작은 움직임들까지, 각기 다른 형식으로 제주의 현재와 한국 사회의 움직임을 전했다. 그러니 이 영화는 다큐로 연주해 낸 잼 콘서트라 해야 할 것이다. 〈오월 상생〉을 연출한 바 있는 전승일 감독이 잼에 애니메이션을 넣어 감성을 더했다.

시인과 소설가, 문학평론가들이 물려와 평화의 ‘작가선언’을 하고, 가수들이 노래를 지어 불렀다. 굿패와 뜬패가 어울리고 춤꾼들이 춤을 추었다. 춤추던 곳에 전진경, 이승민이 함께한 파견미술가들이 〈구럼비의 신〉을 들어 올렸다. 신생대의 얼굴, 구럼비의 큰 바위를 떠서 만든 가면들은 우리가 상실한 신의 얼굴이었다. 푸른 하늘에 가 닿는 저 얼굴이 1만 8천여 제주신의 어머니일 터. 한민족의 세상을 창조한 여신 마고할망, 선문대할망의 얼굴이 저 것이다. 그들은 걸개그림 〈강정을 지켜내자〉도 그렸다.

사진작가 노순택은 남한사회의 정치적 알레고리로 해석할 수 있는 ‘민주항쟁’, ‘남북분단’, ‘미군기지 확산’과 같은 것에 주목해 왔다. 강정에서도 그는 ‘제주 강정 마을을 지키는 평화유배자들’의 풍경을 찍었다. 오마이뉴스의 이주빈 기자와 함께 엮은 『구럼비의 노래를 들어라』에는 직설의 언어일 수밖에 없는 사람의 몸짓이 담겨 있다.²² 강정의 현장은 역사가 아니라 현실이며, 지금 여기의 사건들이었기 때문에. 판화가 홍진숙은 마을의 사이렌 스피커가 설치된 철제 기둥에 오색 사면의 깃발을 매달았다. 올해 6월 말 태풍 ‘메아리’가 북상하자 바다는 넘실거렸고 물에 두었던 부표들이 떠밀렸다. 그는 바닷가에 밀린 부표들을 주워와 기둥에 달았다. 당산나무에 묶는 물색도 층층이 엮었다. 사이렌은 없으나 부표와 물색의 언어가 번졌다. 이곳이 평

22. 글 이주빈, 사진 노순택, 『구럼비의 노래를 들어라』, 오마이북, 2011.

화의 섬, 세계 7대 자연경관에 선정된 제주 강정이라고, 그런데 어떻게 전쟁기지가 들어서야 하는 것이냐고, 왜 구럼비를 무자비하게 파괴해야 하는 것이냐고. 그는 부표가 민들레 홀씨처럼 날아가 세상에 꽃하기를 소망했다.

대추리의 문무인상을 기억하는가! 대추리에서 도두리로 향하는 길 입구에서 황새 울 들지킴이로 서 있었던 <들지킴이(문무인상)>를. 최평곤 작가는 '들지킴이'의 형제를 구럼비에 세웠다. 2007년 4월 7일, 문화예술인 들사람들은 3년여의 투쟁이 끝나고 주민이주가 결정되자 매항제를 열고 대나무 <들지킴이>를 태웠다. 들지킴이가 활활 불타던 그 순간, 평화의 섬 제주는 전쟁기지로 바뀌는 결정이 내려졌다. 우연처럼 필연처럼 들지킴이는 제주에서 부활할 운명이었던 것이다. 그는 구럼비에 세운 대나무 형상을 '지킴이'라고 명명했다. 장승이 그러하듯 이 상(像)은 하나의 경계요, 이정표요, 신(神)이다. 괴엄(魁嚴)한 표정은 없고 오로지 숭엄(崇嚴)한 자태로 천지간에 서 있다. 신이 선 이래로 사람들은 저항의 고비마다 이곳에서 고사지내고, 불 밝히며, 액병(厄病)을 빌었다. 최평곤의 구럼비 <지킴이>는 땅과 바다를 잇고 서 있다. 강정마을 삼거리 저지선에 대나무로 만든 <가시고기>는 또 어떤가. 자신의 희생으로 아들을 살렸던 아버지의 이야기, 소설 『가시고기』는 조각상 <가시고기>의 상징과 다르지 않다.

홍성담의 <강정 앞바다에서1·2>도 힘찬 영혼의 숨결을 그렸다. 그는 범섬이 보이는 구럼비 바다 속을 황홀하게 그렸다. 물오리와 물고기와 소년소녀와 붉은발말뚝계와 연산호가 공생하는 물의 낙원을 그렸다. 만물이 공생하는 물의 낙원, 그 황홀경은 제주가 한반도가 오랜 동아시아가 꿈꿔온 신명의 세상이다.

<대인예술시장프로젝트>

정의 : 광주광역시 대인시장에서 펼쳐지고 있는 다양한 예술프로젝트

기간 : 2008년 ~ 현재

내용 : 대인예술시장 프로젝트 총감독을 맡았던 박성현 큐레이터가 2008년 광주 비엔날레 '복덕방 프로젝트'를 기획하면서부터 시작되었다. 박감독을 비롯해 박문중, 신양호, 노정숙, 윤남웅, 조수진 등 지역작가들 역시 머리를 맞댔고, 복덕방 중개인을 자처하며 시장의 빈 점포를 찾아내 미술가, 기획자, 인문학자, 문화예술인의 작업실과 사무실을 열도록 안내하면서 예술시장공동체가 활성화되었다.

상징성 : 폐교, 창고, 모텔, 웨딩홀과 같은 건물을 리모델링하여 레지던시 공간으로 활용하는 것과 달리 시장은 하나의 공동체, 플랫폼의 역할을 수행하고 있기 때문에 시장 내부의 활력과 그 동인을 어떤 방식으로 예술과 결합시키느냐가 매우 중요한 화두로 떠오르게 될 것이다. ‘시장市場’은 이미 동아시아의 문화적 개념 속에 녹아있듯이, ‘시’는 상품을 거래하는 시장, ‘장’은 마당, 신을 모시는 곳으로 인식되어 있다. 오늘날의 시장이 상품거래만을 위한 공간으로 변모해 왔지만, 예술은 본래 그곳이 마당이었고, 신을 모시는 이들이 그 공간의 오래된 주인이었음을 재인식할 필요가 있다. 예술이 고대 샤먼들의 전통으로부터 시작되었다는 것을 안다면, 시장에서 난장되었던 지난날의 광대놀이, 죽음과 삶의 거래, 교차, 점술은 예술의 한 형식이었던 것이다. 의식주의 생생한 날것들이 산 채로 혹은 죽어서 인간의 윤리와 관습, 예법의 겉과 속을 채우는 이러한 현실, 비현실, 초현실의 이미지들은 시장이 아니고선 벌어질 수도, 벌어져서도 안 되는 것이다. 그들은 생선의 배를 가르고, 닭의 털을 뽑고, 돼지 목에 칼을 찌른다. 한쪽에선 소를 거래하기도 하고, 뱀, 오소리, 꿩을 비롯한 온갖 생물들이 윤리의 피를 흘리기 위해 기다린다. 제기祭器, 신발, 종이, 흰옷, 검은 옷, 색동옷이 팔려가고, 사람들은 그 사이를 어슬렁거리며, 길모퉁이 앉아 술을 마신다. 삶의 육체와 리얼리티, 그 리얼리티의 21세기 코뮌이 존재하는 곳이 어찌면 이 오래된 시장이 아니고 무엇일까?

〈‘숲과 마을’ 미술축전〉

개요 : 김봉준 등 20여명의 민중미술 계열 작가들이 강원도 원주시 문막읍 진밭마을 주민들과 함께 벌이는 생태미술축제. 2000년부터 시작했고, 생태공동체 문화살리기 지역축제 표방.

내용 : 진밭마을은 산 좋고 인심 좋은 두메산골 작은 마을로 산과 구릉이 70% 이상을 차지하며 대대로 내려오는 두메산골의 마을문화가 서려 있다. 숲과 마을은 문막 원주 인근지역 미술인들의 미술전시행사로 미술의 지역성과 자연 친화성을 생각하는 뜻에서 행사를 갖는다. 진밭마을은 숲과 마을이 우호적 관계를 유지하며 살아온 마을로 산들이 빼곡히 파리를 틀고 있는 곳이다. 그야말로 문명보다 숲이 가까운 자연 친화적인 마을이다. 미술인들이 진밭마을에서 미술과 놀이로 주민과 함께 축제를

별이는 것은 농사와 예술이 몸과 마음 서로 살림에 근본이라는 사실을 삶의 거처로 확인하고 싶어하다. 진밭마을 일대에서 미술공개작업(위크숍)과 장승깎기, 마을 민예 품 설치, 주민얼굴그리기 행사를 하며, 마을회관·수풍일대에서 장승 별신제, 등불밝히기 길놀이, 다함께 노래자랑, 도예 현장실습, 숲과 마을 그리기 가족사생대회, 가마 불축제가 열린다. 미술의 집 산아리 공개 및 관람을 비롯해 미술의 집 산아리에서 가마불축제(노천가마 페스티벌), 두레문화 살리기 주민대화의 시간도 마련된다.²³

8-4. 대안공간과 공동체/공동체예술

1999년 서울 중심의 1세대 대안공간이 탄생한 후, 2002년 이후 2세대 대안공간들이 지역에서 자생적으로 탄생하기 시작했다. 지역 중심의 대안공간들의 활동은 시각예술 중심의 전시와 더불어 다양한 지역적 활동들을 전개했다. 내용의 핵심은 ‘공동체’였다. 특히 경기와 인천지역의 대안공간 활동이 눈에 띈다. 여기서는 경기대안공간네트워크의 활동만을 크게 정리하기로 한다.

여섯 개의 대안공간과 다중적 활동²⁴

경기도의 대안공간은 현재 여섯 곳이 운영 중이다. 서울과 부산에서 1999년을 기점으로 <대안공간 루프>와 <대안공간 풀>, <대안공간 사루비아 다방>, <쌈지스페이스>(이상 서울), <대안공간 섬>(부산, <대안공간 반디>의 전신) 등이 생겨나면서 대안공간의 시대가 시작되는데, 경기도에는 2002년에 문을 연 안성의 <대안공간 소나무>와 안양의 <보충대리공간 스톤앤워터>가 시초였다. 석수시장 내에 둥지를 튼 <스톤앤워터>의 활동은 작은 갤러리에 한정하지 않고 지역의 현안에 예술적으로 개입, 실천함으로써 지역 대안공간 활동의 전범이 되고 있다. <안양천프로젝트>는 그 사례이고, 현재 진행 중인 ‘석수시장프로젝트-국제레지던시프로그램’은 재래시장과 예술을 접목시킨 획기적인 발상으로 전국적인 주목을 받았다. 경기도 안양의 석수시장과 남한의 지역들을 연결하는 다양한 전시와 교육프로그램, 프로젝트, 그리고 레지던

23. 중부일보, 2000년 7월 27일자 기사 참조

24. 경기도미술관 기획, <경기도의 힘> 도록 중에서

시는 이제 국가 경계를 넘어 ‘인터시티Inter-city’ 혹은 국제적 인터로컬의 개념을 실천하고 있다. 이러한 활동이 가능했던 점은 수원의 소집단 활동에 참여했던 작가지가 기획자인 박찬웅이 있었기 때문에 가능한 일이었다.

〈대안공간 소나무〉도 수원의 소집단 활동에 참여하면서 동시에 충남 공주의 ‘자연미술운동’에 가담했던 전원길이 있었기 때문에 가능한 일이었다. 그는 자신의 작업실을 개조해 전시공간을 꾸렸고, 탁 트인 자연공간을 이용해 다양한 프로젝트를 진행했다. 또한 그의 동반자이자 동료인 최예문의 교육프로그램 기획은 안성지역의 예술가들을 네트워크하는데 많은 기여를 하고 있다. 〈미술농장프로젝트〉와 〈나는 예술가를 만나러 안성에 간다〉는 이곳의 대표적인 프로그램이다. 〈미술농장프로젝트〉는 〈슈룹〉과 〈YATOO〉에 참여해 온 전원길이 자연미술의 미학을 넓게 공유하면서 보다 쉽게 접근할 수 있도록 기획한 프로젝트인데, 여기에는 아투 멤버들 뿐만 아니라 타 지역의 많은 작가들이 초대되고 있다. 〈…안성에 간다〉는 안성에 흩어져 있는 미술가들의 작업실과 안성 시민을 잇는 가교적 프로그램이라 할 수 있다. 대중적 호응 못지 않게 작가들의 만족도가 높은 프로그램이다.

부천의 〈대안공간 아트포럼 리〉는 2003년에 개관했고, 주로 현대미술 전시를 위주로 활동을 하고 있다. 지역미술의 활성화를 위해 1970년대에 설립된 ‘아트포럼 리’(설립자 이상덕)가 모체였다. 대안공간으로 탈바꿈하면서 이들은 ‘예술과 비예술의 접속’, ‘주류와 대항의 접속’, ‘오늘과 내일의 접속’, ‘산과 바다의 접속’, ‘우주공간과 40여평의 접속’ 등 ‘접속’을 컨셉으로 활동의 지향점을 내세우며 신진작가 발굴과 새로운 조형적 실험에 대한 공간지원 등을 펼치고 있다. 최근 〈아트포럼 리〉는 교육프로그램을 새롭게 강화하고 나섰는데 〈미술커뮤니티 아:터 ARTER〉가 그것이다.

〈대안공간 눈〉은 수원 미술활동에서 큰 역할을 해 온 조각가 이윤숙이 만든 것이다. 이 공간은 이윤숙의 실험 살림집이었으며, 한옥 그대로의 공간성을 살려 지역 미술인들에게 제공하고 있다. 가장 역동적인 미술활동이 있었음에도 변변한 갤러리 하나 없는 수원의 현실을 감안하면, 이 공간은 지역 미술인들에게 큰 위안이 아닐 수 없

다. 특히 경기대, 수원대, 협성대 등 인근 대학의 작가 지망생과 젊은 작가들에게 활동의 첫 단초를 제공한다는 점에서 그 역할 매우 크다. 물론 수원미술전시관이 수원 미술인들에게는 더 중요한 공간일 수 있겠으나 보다 실험적이고 자유롭게 전시하기에는 ‘눈’이 제격이다. 이운숙은 ‘눈’ 외에도 화성에 <내건너 창작촌>을 오픈하여 레지던시프로그램을 운영하고 있다. 최근에는 국제레지던시프로젝트를 기획하여 대안공간 눈이 소재한 ‘행궁동’을 예술적 랜드마크로 탈바꿈시키고 있다.

<커뮤니티 스페이스 리트머스>는 안산에 있고 백기영, 유승덕의 주도로 2007년 9월에 문을 열었다. 경기문화재단의 유희공간활성화 프로젝트 지원사업으로 시작되었으나 현재는 독자적인 활동을 펼치고 있다. 운영위원 체제로 운영해 왔고, ‘사회적기업’을 시도했으며 현재는 법인으로 등록되었다. 안산의 원곡동은 흔히 ‘국경 없는 마을’로 알려져 있는데, 그것은 이주노동자의 국가적 색채가 다양하기 때문이다. 미술가들은 이러한 다국적 색채를 ‘리트머스’라는 상징으로 묶어 내는 예술 활동을 펼쳐 오고 있다. <리트머스>의 활동에 주목하는 것은 이들이 원곡동이라는 지역의 현장성을 지역에 가두지 않고, 탈국가적 지역성으로 자주 월경을 시도한다는 점이다. <스톤엔워터>의 경우처럼 이들의 ‘인터로컬’은 ‘경기도를 가로지르는 세계의 지역’인 것이며, 그러한 사유를 통해 재기발랄하고 재치 만발한 기획들을 쏟아내었다.

<문화살롱 공>은 행위예술과 실험미술, 설치미술 등 전위적 활동에 가담해 온 박낙창식의 노력에 의해 탄생했다. 그는 ‘스폰치’ 그룹을 가동해 왔고, <‘섬’ 프로젝트>와 같은 독특한 전시를 기획했었다. ‘섬’은 경기북부에 소재한 빈 집을 소재로 예술가들이 예술적 사면의 주술을 펼치는 프로젝트였다. <공>은 지난 해 <재인폭포상회>라는 프로젝트를 진행했는데, 이는 경기북부의 수몰 지구를 대상으로 한 것이었다. 대안공간의 지역적 실천이 무엇인가를 보여주는 좋은 기획이었으며, 여기에는 지역의 다양한 작가들이 참여했다. 또한 이곳의 전시는 의정부에 한정하지 않고 타지역의 미술인들을 매칭하는 일종의 ‘타이틀진’을 보여줌으로써 인터로컬의 지역적 실천을 보여주고 있다. 그리고 이 프로젝트는 현재 <포천도롱이집이주프로젝트>로 이어지고 있다.

참고로 인천의 <스페이스 빔>을 빠트릴 수 없다. 이들이 2006년 12월부터 2007년 3월까지 30여일 동안 동안 인천의 도시 공간 곳곳을 이동하며 그곳이 지닌 장소성(context)을 다양한 관점에서 끌어내어 자료화했던 “공공미술프로젝트 - 도시유목2 : Discovery”는 매우 중요한 사례로 기록되고 있다.

“지역-공간(장소)-예술(미술)”을 매개로 ‘공공성’ 이란 화두를 어떻게 풀어 갔는지 보여주었으니까, 2006년 7월에 시작된 이 프로젝트의 초기 구상은 다음과 같다.

프로젝트 명 : 지역미술활성화프로젝트-2006 인천 : 都市遊牧-Good ‘Buy Incheon’

기간 : 2006.7.21 ~ 7.27

참여 작가

제1부 ‘기억&기록’ : 전승용, 이현아, 이원철, 김진희, 원웅, 必터(유승덕, 이 민)

제2부 ‘해석&번역’ : 김성영, 정열리, 정원연, 김하나, 이부록, 윤종필, 정직성, 주혜령, 무리바니콩(육태석, 심현아, 양성희, 최기영, 이희경, 강고은, 주진아, 박한울, 조대희, 조민정, 이성준, 윤한나, 박병권) 제3부 ‘개입&제안’ : 한아영, 성충경, 김화용, 최진희, 이수진, 오혜선, 송지호, 사랑방프로젝트(송민호 박주경 이혜진)

주제설명 : “Buy Incheon”

“都市遊牧-Good ‘Buy Incheon’”은 인천광역시가 대표적 도시공간 상품화 전략의 일환으로 내건 구호 ‘Buy Incheon’ 프로젝트에 대한 비평적 태도이자 예술적 대응 및 개입 방안의 하나로, 이제 이러한 정책은 “Good by”하자는 취지로 설정, 기획한 것이다.

8-5. 공동체예술가와 공동체/공동체예술

최근 공동체예술은 공동체예술가들에 의해 기획되면서 전위적인 예술 활동으로 펼쳐지고 있다. 공공기금에 의존하던 자발적으로 기획하던 각각의 프로젝트는 확실히 공동체예술로서의 개념을 상실하지 않고 진행되었다는 유의미한 평가를 받게 한다. 뿐만 아니라 대체로 지난해에 기획된 프로젝트들이 하나의 사건으로 기록될 만큼 파장이 컸던 것은 공동체예술이 이제 공공미술과의 차별성을 선명하게 인식시켰다는

데 있을 것이다. 즉, 공공미술에서의 ‘공공성’ 화두가 공동체예술에서는 ‘공동체’ 화두로 넘어왔으나 그 논의 결과는 판이하게 달랐다는 점이다. 공공성은 그 자체로 예술이 될 수 없으나 공동체는 예술이 될 수 있기 때문일 것이다.

〈마음의 지도 프로젝트〉 : 홍보람의 ‘마음의 지도’는 크게 2가지 작업으로 이뤄진다. “커다란 마음의 지도”와 “내게 가장 소중한 장소”가 그것이다. “커다란 마음의 지도”는 마음속으로 지금, 여기까지의 여정을 더듬어 생각해보고, 커다란 지도를 함께 그리는 관객참여 작업이다. 각자 서로 다른 길을 통해 지금, 여기에 함께 있다는 사실을 환기하게 된다. “내게 가장 소중한 장소”는 참여자에게 가장 소중한 장소를 묻고, 그 곳에 찾아가는 지도를 받는 것으로 시작한다. 이후 그 장소를 실제로 찾아가 그곳에서 만난 사람에게 그 장소를 소중히 여기고 있는 참여자의 마음을 전한다. 소중한 장소를 떠올리며 갖게 되는 마음의 기쁨을, 다른 한편으로는 뜻밖에 맞이하는 작은 행복을 기대하는 공동작업이다. 향후 참여자와 지도, 장소와 사람, 그 과정의 이야기를 책으로 엮어 동참하신 모든 분들에게 선물로 보내진다. 그동안 진행된 프로젝트는 〈마음의 지도_홍대와 대학로〉(2006), 〈마음의 지도_인천〉(2007), 〈마음의 지도_제주 서귀포시 월평〉(2009), 〈마음의 지도_제주 강정마을〉(2011) 등이다.

〈인계시장프로젝트〉 : 예술생산에서 소비까지를 레지던시로 풀었던 ‘인계시장’은 시장에서 진행된 프로젝트가 아니라 ‘시장형’ 프로젝트였다. 김월식은 작가이면서 동시에 이 프로젝트의 디렉터였다. 이 프로젝트의 실제 참여 작가는 다음과 같다. 한송이의 ‘유리손톱’, 송주희, 김지수의 ‘이웃EWUT’, 〈오마트〉 브릿지 전시의 ‘마싸지 뮤지엄’, 천원진의 ‘인계목재’, 박영균의 ‘죽도밥도 스튜디오’, 송지은의 ‘30년 전통 드로잉’, 김도영의 ‘실밥’, 임송희의 ‘나머지 연구소’, 광동열, Sange Sherpa, Sujun Dangol의 ‘市말’. 2010년 안양공공예술프로젝트의 ‘무늬만 커뮤니티’가 지속형으로 창출한 이 프로젝트는 2011년 5월부터 9월까지 수원시 팔달구 인계동의 나혜석거리 내 영성빌딩 4층, 5층에서 진행되었다. [※ 별첨원고 참조]

〈김진숙 오마주〉 : ‘레드안테나’에 의해 기획되었다. 레드안테나는 2007년에 만

들어졌으며 뜻을 같이 하는 미술인들이 함께 공부하고 작업하고 비평하는 작은 공동체로 시작되었다. 2007년, 서울 은평구 불광천 근처 공부방 어린이들, 불광천 다리 밑에서 바둑 두는 어르신들 그리고 지역의 여러 단체들과 함께 불광천에서 미술과 교육이 결합된 프로젝트를 진행했다. 2008년에는 독일 뒤셀도르프에 있는 플란데 갤러리 작가들과 함께 <Baggage Limit>라는 전시를 했다. 이 교류전은 뒤셀도르프 플란데 갤러리와 고양시 어울림누리 미술관이 번갈아 가며 했다. 2009년에는 서울 불광동에 있는 합치박공부방에서 저소득층 청소년을 위한 사회문화예술교육프로그램을 진행했다. 2011년 한진중공업 해고 노동자들을 위해 <김진숙 오마주> 프로젝트를 했고, 구제역으로 죽임당한 동물을 위령하는 작업을 했다.²⁵ 참여 작가는 리금홍, 박남희, 박찬국, 배성미, 아무르 박, 多畵 안현숙, 이기수, 이수영, 이재환, 이주호, 정원연, 홍현숙.

<논아트 발아트> : 공공미술프로젝트 <은행동프로젝트>를 공동체예술로 풀었던 박찬국이 기획했다. 경기도 남양주시 진접읍 부평리 524번지 마을회관 앞에 예술종합상가 카페 ‘씨C’를 짓고 분양하는 프로젝트이다. 2011년 9월부터 시작되었다. 카페 씨C는 국유지 108㎡의 대지에 세운 5층 규모의 가설치 구조물이다. 시스템 비계와 베니어판, 우레탄 비닐로 만들었다. 1층은 평상형 오픈 구조 3실과 판매대 버너, 싱크대가 있는 다목적실 1실을 갖췄다. 2층은 100명분을 취사할 수 있는 주방 1실, 프로그램을 컨트롤 하는 오피스형 공간 1실, 세미나 가능한 카페 1실이 있다. 3층은 모기장, 텐트, 해먹으로 자유롭게 공간을 구성할 수 있는 ‘ㄷ’ 자형 공간이다. 4층은 샤워 가능한 작은 욕조와 휴식공간 1실 그리고 5층은 전망대이다.

- 이곳의 모든 콘텐츠는 효율 지향이 아닌 관계지향이다. 다만, 참여하는 사람들의 조건에 의해 조화롭게 조정가능하다. 자원의 잉여를 추구하지 않고, 시간 관계 상상의 잉여를 추구한다. 재미와 교류, 다른 상상, 자기쇄신, 지역혁신을 위한 수단으로 카페, 식당, 세미나, 공연과 영화상영, 작가숍, 지역민의 유기농산물 판매, 또 생각이나 재능, 물건 등 상상력과 교류를 자극하는 것이면 무엇이든 가능하다.

25. 『레드안테나-2011辛卯年』, 레드안테나의 프로젝트 자료집

- 이곳을 이용하기 위한 통화체계는 5분할되는 티켓 1매권이 1만원이다. 통화는 축적하지 않고 자생이 목표다.

〈가리봉동 연벤틀타운〉 : 이수영&리금홍 팀이 기획했다. 제1편에서 3편까지 세 개의 내용으로 구성되었다. 제1편 “가리봉동 진달래 반점”(2010년 2월)은 가리봉동 조선족 식당에서 아주머니 아저씨들과 나눈 음식이야기를 기록하여 책과 DVD로 만들어졌다. 이주의 삶을 거둬온 조선족 식당 사장님들의 음식 이야기는 떠나온 길들과 새로 살립 차린 동네에 대한 구술사(口述史)이다. 제2편 “서쪽으로 다시 오 백리를 가면”(2010년 5월)은 중국 연변 자치주 연길시 찍고 신강 우루무치까지 양고기를 따라 여행한 것이다. 가리봉동 양 꼬치의 고향을 거꾸로 쫓는 길에 낯선 밥상들을 만나 우리 몸과 혀의 감각이 어떻게 달라지는 지 기록했다. 제3편 “장백산 고사리나물”(2010년 9월)은 가리봉동에서 1년 동안 먹은 음식, 만난 사람들, 나눴던 이야기, 느끼하고 짜고 매운 혀의 감각들과 위장의 감정들을 모아 전시했다. 이태원에 있는 공간 해밀톤에서 9월 한 달 동안.

〈아트택시프로젝트〉 : 2011년 홍원석이 기획한 이 프로젝트는 “홍반장 아트택시 프로젝트-Vol.2 가시발(加始發) 아트택시”로 알려졌다. 제주도 서귀포시 표선면 가시리 1899-1번지의 가시리창작지원센터에 입주한 작가가 수행한 아트택시 프로젝트다. 작가에 따르면, 〈가시발(加始發) 아트택시〉는 1955년 8월에 최초로 생산된 ‘시발 택시’의 이름을 전용하고 창작한 것이다. 첫 시작의 ‘시발’과 교통수단으로서의 ‘택시’ 그리고 도시화와 환경문제, 마을공동체와 인간다운 삶 등을 종합적으로 고민하면서 기획한 것이 가시발 아트택시란 얘기. 가시발 아트택시의 운행은 가시리에서 표선면까지 월·화·토 정기운행으로 진행되었다. 매일 하지 않고 주 3회만 운행한 것은 이곳이 비교적 버스운행이 잦은 곳이기 때문이었다. 그래서 버스운행이 없는 중간시간에 하루 6회 운행했다. 가시리마을 사람들을 비롯해 아트택시를 찾는 모든 사람들은 무료로 아트택시를 이용할 수 있다. 단, 유사 운임료를 기증받았는데, 소소한 주머니 속 애장품이 그것. 또한 운행 중 기념사진과 인터뷰를 스마트폰으로 촬영하게 되며, 애장품들은 아트택시 뮤지엄에 전시된다.

〈대부도 사진클럽 프로젝트〉 : 경기창작센터의 입주작가였던 박준식이 기획한 이 프로젝트는 경기창작센터 프로그램 중 하나인 지역 연계 프로그램의 일환으로 지원을 받게 되면서 구체화 되었다. 2011년 여름부터 이 시작된 사진클럽은 대부도의 상권이 몰려있는 상동에서도 상권의 중심부라 할 수 있는 곳의 대장간 옆 상가 1층을 임대하여 3개월간 진행한 것이다. 프로젝트 회원들은 ‘사진동호회’를 출범시켰고 대부도를 기록하는 역할을 수행했다. 구성원은 현재 16명이며, 모두 대부도 주민이다. 이들의 결과물들은 2011년 8월 31일 경기창작센터의 오픈스튜디오 시즈에 전시로 기획되었다. 현재도 이들은 대부도의 지역사를 기록하는 작업을 수행하고 있다.

〈금천공동정원〉 : 금천예술공장의 커뮤니티아트프로젝트 공모에 선정되어 진행된 이 프로젝트는 허태원이 상수동에서 진행했던 〈여기에 꽃을 심어도 될까요?〉 프로젝트를 금천구의 지역 문화적 특성을 고려하여 커뮤니티아트로 변형한 작업이다. 2011년 6월부터 10월까지 진행된 이 프로젝트는 금천예술공장 근방의 독산파출소, 범안로 17길 17-17과 공장 내 정원에서 수행되었다. 다음은 작가가 각 섹터별 기록을 정리한 것이다.

범안로 17길 17-17(가영이 정원) : 이곳의 옥상정원은 주변의 다세대 주택과 고시원에 둘러싸여 있어 다 같이 정원을 만들 경우 주위의 많은 가구들이 함께 즐길 수 있을 것으로 예상되었다. 가영이와 친구들 그리고 어머니들이 함께 참여하여 가영이네 옥상정원에 꽃을 심었고 주위의 분들도 베란다나 창을 통해 가영이네 정원을 즐기는 것을 알 수 있었다.

독산파출소앞 정원 : 독산파출소는 진도아파트 옆에 위치하며 많은 사람들이 다니는 길목에 위치한 파출소로서 예쁜 정원을 꾸밀 경우 많은 주민들이 즐길 수 있을 것으로 기대되었다. 그래서 파출소의 근무자들이 다 같이 정원을 꾸미는 것을 계획하였으나, 몇 개의 팀이 계속해서 순찰을 도는 근무여건상 이는 불가능했고 파출소 정원은 터디게 진행되었다. 파출소근무자들과 이웃경로당에 계신 분, 지나가던 행인 및 근처 세탁소 분들의 도움으로 정원은 완성되었고 파출소 근무자들에게는 힘든 근무속에서 잠시나마 휴식을 주는 것은 물론이고 파출소 앞을 지나가는 행인들에게 즐거움을 주는 등 가장 많은 사람들이 즐길 수 있었던 정원이라 생각된다.

금천예술공장 소망정원 : 금천예술공장 정원은 주위 양복공장, 와이셔츠공장, 자동차 정비공장 등에서 일하시는 분들이 점심시간에 와서 휴식을 취하는 공간으로 기능하고 있었다. 그런 정원에 이곳을 이용하는 분들이 각자의 소원을 적은 꽃 화분을 더해감으로써 정원의 꽃들은 계속해서 늘어났고, 자신의 꽃들이 자라는 것을 지켜보기 위해 더 많은 분들이 더 자주 찾아와 쉬는 공간이 되었다. 작가가 없어도 소망정원이 계속 진행되는 것을 보았을 때 어느 정도 이 작업이 궤도에 올랐다는 것을 느꼈고 세 정원 중 가장 성공적인 공동정원이라는 생각을 하였다.

[별첨자료]

정신없고 복잡하며 변화무쌍한, 얼간이 예술가들의 신명놀이

- 인계시장프로젝트의 무늬만커뮤니티 미학

“나는 뭔가 할 때마다 깨지고 실패했다. 2007년 안양 인덕원 유흥가에서 예술마을 만들기 프로젝트 할 때도 그랬다. 밤늦도록 일해 돈 벌어 더 변화가로 진출해야 하는 그곳에서 예술이 뭐고 정주(定住)는 또 뭐겠나. 나 역시 이곳에서 재생을 도모한다.”

- 김월식, 「미술관 밖 미술관(3) 수원 인계시장 프로젝트-안마시술소 낚은 침대 놓인 방, 이젠 뜨거운 창작 무대」, 중앙일보, 2011. 7. 26

카오스의 생태-미학적 공간

인계시장프로젝트가 한창이던 8~9월의 수원시 나혜석거리 영성빌딩 4층은 ‘미술하기’의 놀이로 충만했다. 예술로 은혜 받은 자들의 천국이라고 농치기도 했으니 영성빌딩은 참으로 영성이 충만하지 않았겠는가! 그뿐만 아니라 20세기에서 21세기로 도도하게 흘렀던 모더니즘과 포스트모더니즘의 미술이 영성을 상실한 채 이성과 지성에 의존했던 것을 생각해 보면, 영성 충만의 예술이 터졌던 현장은 놀라운 사건이기도 했을 터!

더군다나 영성빌딩의 4, 5층은 안마시술소가 있었던 자리가 아닌가! 시편 23편 1~2절 “야훼는 나의 목자시니 내게 부족함이 없으리이다. 그가 나를 푸른 풀밭에 누이시며 쉼 만한 물가로 인도하시느도다.”의 말씀처럼 삶에 지친 자들이 찾아와 ‘쉼 만한 물가’에 누웠던 그곳. 성락원(性樂園)의 동산에서 아담과 이브로 돌아가 몸을 섞었던 그곳. 예술가들은 이 역설의 성(性) 배출구에서 생활문화예술재생 레지던시를 표방하고 나섰다.

섹스와 예술이 터지고 들통나는 이 공간의 모순은 어찌면 ‘잉태공간’으로서의 모궁(母宮)을 떠올린다. 빌렌도르프의 비너스를 보라. 동굴벽화를 보라. 비너스의 미학은 섹슈얼리티를 극대화함으로써 ‘미의 신’을 형성시켰고, 여성의 거대한 자궁을 상상케 하는 동굴에 수렵의 신화적 판타지를 새겨 넣음으로써 미술사의 첫 페이지를

장식하지 않았던가! 원시미술의 순수에서 우리는 미학적 원형을 발견하는 것이다. 인계시장프로젝트가 지층처럼 쌓였던 영성빌딩 4,5층은 자본주의 현대사회의 기형적인 모공의 카오스였으나, 새로운 커뮤니티아트가 터지고 발아한 원형의 미학적 공간이었다. 그들의 고백을 들어보라!

“유홍문화의 방점을 찍은 로컬퇴폐유희의 메카 인계동에서 이 건물 또한 음주가무성매매의 풀 패키지를 제공받을 수 있는 백화점이자 종합선물세트 같은 공간이었고, 특히 인계시장이 입점한 4,5층은 안마를 매개로 성매매가 이루어지던 전형적인 음성적 퇴폐 업소임에 분명하였다. 이러한 공간의 지역적 사회적 컨텍스트를 반영한 인계시장은 기획의 단계서부터 도시의, 지역의 기능적 역할을 문화적으로 변모시키고 재생시키려는 의도적인 접근이 필요했다.”

그들은 그들의 짓거리를 개념 규정할 필요를 느꼈다. ‘무늬만커뮤니티’라고 생각했던 느슨한 형태의 미학으로는 그렇게 드세고 기운 찬 공간을 압도할 수 없었을 것이다. 느슨한 것을 더 느슨하게 하고, 드센 것을 더 드세게 하고, 기운 찬 것을 더 기운차게 할 무엇일 필요했다. 무엇하나 짜 맞추고 정교하게 할 것이 아니라 있는 그대로 받아들여 예술과 기생하고 혼합할 수 있는 개념을 찾아야 했다. 그들이 찾은 개념은 이렇다.

IN KYE MARKET

IN : 수원시 팔달구 소재의 인계동

Kaleidoscope : 만화경 같은, 변화무쌍한

Yoyo : 요요, 상하운동, 의견이 변하는 자, 열간이

Extra : 여분의, 임시의

MARKET : 생산하고(creative work), 판매하고(communication&sale), 소비하며(play&showing&party)

그런 다음 뒤를 붙였는데, 그런 의미들을 작가들이 “동시대 예술 영역에서 열간이나 여분, 임시적으로 평가되는 가치들에 대하여 맹종하거나 의심하고 분해하거나 재결합하여 작가가 작동시키는 의미의 미디엄으로 활용”할 것이라고 밝혔다. ‘열간이’ ‘여분’ ‘임시적’ ‘가치’ ‘맹종’ ‘의심’ ‘분해’ ‘재결합’의 열쇠 말들이 작가들

이 추구해야 할 커뮤니티아트 방법론인 셈이다. 그 방법론의 실천적 기대치는 다음과 같다.

“IN KYE MARKET은 새로운 소통방식의 생산이란 측면에서 그 어떤 방식의 만남, 우연, 부조리함, 갈등, 차이에 주목한다. 순수 예술가의 지위에 대한 편견을 넘어 대중예술계(방송인, 배우, 모델, 연출가, 스타일리스트), 저널, 국악, 인디밴드, 파티 플래너, 플로리스트, 그래픽티아티스트, 목수, 토목 전문가, 요리사 등의 다양한 직종과 관심이 모이는 플랫폼의 역할을 수행하며 이들은 서로의 관계와 관심, 불신과 긴장 속에서 충돌하거나 연합하여 새로운 가치를 만들어 가며 새로운 소통방식을 찾아가길 기대한다.”

탈주선이 되는 미학적 면모

그들이 수행했던 ‘미술하기’에서 ‘미술’을 떼어낸 뒤 ‘~하기’에만 주목해 보자. ‘~하기’는 비정태적 차원의 ‘짓거리’로서 예술가의 어떤 행위들과 연관될 수 있다. ‘~’을 우리는 ‘무엇무엇’이라 부르지 않는가. ‘무엇무엇’으로서의 그 행위는 과정적일 터! 그러나 그 의미의 미학적 핵심은 결과가 아닌 ‘과정’에 있다. ‘미술하기’에서 ‘미술’을 쏙 빼 ‘~하기’의 과정적 행동미학으로 읽히는 인계시장프로젝트의 무늬만커뮤니티는 그래서 낯이 새로울 수밖에 없다.

예술가의 행위에 오브제가 ‘짓의 능동태’로 존재한다고 했을 때, 오브제는 행위의 정치적 속성을 부여받고 있다고 해석할 수 있을 것이다. 사실, 예술가의 행위뿐만 아니라 인간의 모든 행위는 정치적인 것 아닌가! 그것은 ‘작품’이라는 완결된 ‘폼’ 제작에 치중해 온 그동안의 미술에 대한 전복일 수도 있고, 미술의 본래적 속성이랄 수 있는 ‘놀이’로서의 짓을 다시 복권시키려는 전략일 수도 있다.

인계시장의 작가들은 묻는다. 생활문화예술재생이 무엇이냐고. 그들은 “근처에 버려진 가구와 재활용품을 수거해왔고 날마다 거지처럼 쓰레기들을 뒤져가며 예의 상상력을 수거해 왔고, 모아진 폐가구들은 분해되고 재조립되어 책상, 선반, 책장 등으로 변모하여 새로운 목소리를 갖는 발언자가 되었으며 그 소리는 지금 작가들의 스튜디오를 채워나가고 있다.”고 했다. 상상력의 수거와 새로운 목소리의 발언! 김월식

과 그의 동료작가들은 버려지거나 방치된 사물들을 낱마 줍기 하듯 주위와 해체하고 재조립하는 ‘미술하기’의 놀이를 통해 미술의 사전적 혹은 개념적 정의를 뒤흔들어 놓았다. 농을 치듯 유쾌한 그들의 ‘짓거리’는 고정될 수 없는, 정의될 수 없는 미술의 속성을 까발렸다.

인계시장프로젝트의 오브제가 현실미학의 개념으로서 ‘생태’, ‘생태비평’, ‘문명 비판’ 등의 매우 담론적인 정치성을 완전히 배제한다고 볼 수는 없겠으나 오히려 ‘틈 벌리기’, ‘그냥 짓거리하기’, ‘허튼 짓’, ‘놀아보기’, ‘이현령 비현령’ 등과 같은 비담론적 개념을 창출시킴으로써 ‘미술하기’가 특정 예술가의 전유물이 아님을 폭로한다고 볼 수 있을 터이다. 그렇게 함으로써 미술은 어쩌면 누구나 할 수 있는, 전염될 수 있는, 들뢰즈식으로 말한다면 탈주선이 되는 미술의 면모를 보여주고자 하는 것이리라.

마당미술의 신명

김월식이 기획하고 그와 그의 동료작가들에 의해 실천된 “변화무쌍하고 툭툭 튀는 임시의-생활문화예술재생 레지던시” 〈인계시장프로젝트〉는 ‘EWUT’, ‘30년 전통 드로잉’, ‘나머지 연구소’, ‘유리손톱’, ‘실 밥’, ‘인계목재’, ‘죽도밥도 스튜디오’, ‘괘동열’, ‘sange sherpa’, ‘sujan gangol’ 등의 세목들로 가득 찼다. 이 세목의 실천주체와 실천공간들이 동료작가들이었고 작업장이었으며 레지던시였다. 마침, 딱 알맞게 안마미술소 공간이었던지라 한 층에서 각자의 방으로 들어가 작업했고 전시했다. 각각의 방들이 이어지는 로비가 마치 마당 같아서 서로 어울리고 나누기 편했다. 혼자 놓고 같이 놀고의 자유가 있는 곳, 이것은 또한 옛 마을처럼 마당에서 골목으로 골목에서 다시 마당으로 이어지던 집들과 닮았다.

작가들은 일주일에 한 번씩 “다 같이 놀자 동네 한 바퀴”를 수행했다. 사람들이 버린 각양각색 다종다양한 사물들을 취향에 맞게 수집 채집 발견한 뒤 작업실로 옮겨 재생메커니즘을 가동시켰다. 나는 이 재생메커니즘이 이들의 실천미학이라고 생각한다. 그것은 앞서 언급했듯이 ‘~하기’의 놀이 개념이다. ‘나 좋아 미술’의 놀이판이다. 제 꼴대로, 그야말로 끌리는 대로 늘리고 줄여서 짜깁기 한 놀이미술은 그래서 화려하기 짝이 없다. 그들의 ‘나 좋아 미술’은 작업실에 나오는 순간부터 ‘우리 좋아

미술'로 돌변한다. '나 좋아'에서 '우리 좋아'로 개념변화가 탈바꿈하는 위치는 흥미롭게도 '마당'이다. 그런데 그들의 골목과 마당 사이에는 대문이 없다. 한 마디로 어떠한 개념적 장벽도 존재하지 않는다.

작가 혼자일 때 '나 좋아 미술'은 '우리 좋아 미술'과 충돌할 수 있다. 그러나 작가가 여럿 일 때는 그 충돌의 여파가 거의 없다. '나'와 '우리' 사이에는 '놀이'라는 관계성이 있으니까. 놀이는 '나 좋아'가 아니라 '우리 좋아'의 관계미학에 놓이지 않는다. 김월식과 그의 동료작가들은 '나 좋아'의 만족과 기분상승이 '우리 좋아'의 관계를 더 높게 상승시킨다고 생각한다. 파스칼 길랭은 자기 관계적 예술(auto-relational art)과 타자 관계적 예술(allo-relational art)로 설명한 바 있는데, 김월식의 관계미학에서 보면 둘 중 어느 하나가 아니라 '자기관계'의 재미가 '타자관계'의 재미로 이어지면서 둘은 교호(交好)하고 혼합되는 것을 볼 수 있다. 내가 재밌어야 네가 재밌고 우리가 즐겁다는 것!

'나(홀로주체)'와 '우리(서로주체)'는 사실 수시로 충돌할 수밖에 없다. 생래적으로 둘의 지향점이 다르니까. 김월식은 이 충돌의 예각과 둔각에 그가 추구하는 커뮤니티의 핵심이 있다고 생각하는 듯하고, 그래서 그는 작가들과 함께 '우리 좋아'의 내부혁명을 기획하며 헤쳐 나간다. 예컨대 그는 프로젝트에 참여한 작가들의 예술복지를 빠트리지 않는다. 참여예술가들의 신명이 살아야 커뮤니티의 신명이 살 수 있다는 것은 자명한 이치!

신명의 예술가들이 벌리는 판은 커뮤니티를 들뜨게 만든다. 신명의 예술가 주체를 '나'로 놓고, 그들이 동지를 튼 공동체 사회를 '우리'로 놓아보자. 커뮤니티아트의 판은 자주 충돌한다. '나'의 살아 있는 신명이 '우리'의 죽은 신명을 깨운다. 그들의 작업에서 '나'와 '우리'의 충돌은 부정의 싸움이 아니라 긍정을 향한 '서로 재기'의 긴장태로 읽힌다. 그래서 굳이 작업의 공공성을 따진다면 이 서로 재기의 서로 간 까발리기, 서로 간 들통 내기가 아닐까 한다. '너/나'를 까발리거나 들통 내지 않고서 '나/너'와 놀이판을 돌릴 수 없는 노릇. 그러므로 커뮤니티아트를 지켜보는 우리는 자주 우아한 관객이 아니라 놀이의 적극적 구경꾼이 된다. 구경하다 끼어들기도 하고, 끼어든 우리를 그들은 '공공미술'이라는 기념비적 개념이 빠진 빈자리에 채워 넣는다. 그러므로 엄밀히 말해 커뮤니티아트는 마당미술이지 않겠는가! 마당은 놀이

를 품앗이 하는 참여자들로 인해 들끓 같은 예술을 싹틔운다.

마당은 놀이의 풍자와 해학, 굿과 제의, 맞이와 배웅, 생산과 소비 등 삶의 요소들이 판치는 곳이다. 김월식과 그의 동료작가들은 그들이 등지 튼 곳을 마당으로 바꾸는 재능을 가졌다. 마당으로 이어진 골목을 헤집고 다니며 사람들 속으로 섞이고, 섞인 그들이 사람들을 모아 마당을 채운다. 마당은 어느새 수많은 그물코를 가진 그물이 된다. 관계망이다. 2011년 9월 25일로 파장해 버린 〈인계시장프로젝트〉은 커뮤니티프로젝트의 가장 진화된 형식일 터. 이 프로젝트는 어떠한 의무적 목적이나 예술 효과의 기대치와 무관하게 널러한 핫바지 같은 마당의 유연성을 보여주었다. 핫바지나 몸빼(일 바지)가 그렇듯이 인계시장의 마당은 일과 노동, 춤과 술, 게으름과 몽상, 일탈과 회귀, 비예술과 난장, 뽕짝과 클래식, 녁마예술과 승고가 터지고 깔리고 솟아서 ‘뽕꾸뽕꾸야!’의 해프닝이 난무했다.

사랑방 문화클럽은 왜 주목되었나

김세훈 _ 상명대 문화예술경영과 교수

최근 ‘사랑방 문화클럽’이 성공적인 지역문화정책의 대표 사례로 자주 거론되고 있다. ‘문화예술 창조도시 중장기 계획’의 일환으로 성남문화재단이 시행하고 있는 이 사업은 문화예술분야 관계자에게는 점차 익숙해져가고 있지만 성남시민에게는 아직도 낯선 이름이다. 지역주민들의 낮은 인지도에도 불구하고 사랑방 문화클럽이 지속적으로 주목받고 있는 이유는 무엇일까? 그 이유는 이 사업이 지역문화재단의 주민문화활동 지원프로그램이라는 차원을 넘어, 우리사회 및 문화영역 전반에 일정한 시사점을 제공하는 측면이 있기 때문이다. 주민들의 아마추어 문화활동을 지역공동체 형성을 위한 중요 자원으로 효과적으로 활용하고 있다거나, 지역의 문화 자생력을 강화시킬 수 있는 선순환 구조를 구축하려고 노력하고 있는 점 등은 우리사회 당면 과제들과 연계하여 검토할 여지를 제공한다. 또한 지원의 공공성이나 차별화된 지원 방식, 민간영역과 공공영역의 관계설정 등은 문화분야에 대한 공공지원정책에 일정한 시사점을 제공한다.

이 글은 이처럼 다양한 시사점을 제공하고 있는 사랑방 문화클럽이 무엇을 강조하고 어떤 방식으로 추진되어 왔는지, 나아가 성공적으로 정착하게 된 배경은 무엇인지를 살펴보고자 한다. 특히 어떤 맥락에서 사랑방 문화클럽이 사람들로부터 주목받고 있는지를 살펴봄으로써 우리사회의 지속가능한 발전이라는 측면에서 문화정책에 주는 시사점을 파악해 보려고 한다.

‘사랑방 문화클럽’은 어떤 사업인가

사랑방 문화클럽은 성남문화재단이 지역에 기반한 아마추어 문화예술활동들을, 도시의 정체성을 확립하고 지속가능한 도시발전의 원동력으로 삼기 위해 지원하면서 시작된 사업이다.¹ 성남문화재단의 사랑방 문화클럽에 대한 지원은 크게 두 가지로 나누어지는데, 하나는 문화클럽에게 발표 및 연습공간을 제공하는 것이고, 다른 하나는

1. 문화클럽은 문화동아리를 지칭하고, 사랑방은 이러한 동아리들이 서로 어울려 활동할 수 있는 ‘터’로서의 의미를 가진다.

문화클럽이 지역주민을 대상으로 문화서비스를 제공할 수 있도록 지원하는 것이다.

발표 및 연습공간 지원은 문화클럽이 연습할 수 있는 공간을 성남문화재단이 연계시켜주는 것으로, 성남에 위치한 공공 및 민간시설을 조사하여 문화재단이 공간을 제공하기 원하는 시설들과 계약을 맺고 이를 문화클럽과 이어주는 방식으로 이루어진다. 이러한 지원을 위해 성남문화재단은 ‘문화통화시스템’을 구축하였다.² 곧, 문화클럽에게 발표 및 연습공간을 제공하는 성남지역 내 공공 및 민간시설을 ‘사랑방’으로 지정하여, 문화클럽과 사랑방이 ‘문화통화’를 매개로 서로 선순환적 교환관계를 형성할 수 있도록 지원하였다.³

지역주민들을 대상으로 문화서비스를 제공할 수 있도록 지원하는 것은 ‘문화공헌 사업’이라는 명칭으로 실시되었다. 이 사업은 문화클럽이 지역 내 시민들을 대상으로 공연, 전시, 문화예술교육 활동을 실시할 경우 문화재단이 이에 대해 일정한 지원을 제공하는 방식으로 이루어졌다. 이때 문화클럽은 기존의 방식처럼 현금을 지원받는 것이 아니라 조명, 음향, 무대, 홍보물 제작 등 공연에 소요되는 비용만을 간접적으로 지원받게 된다.

사랑방 문화클럽의 가장 큰 특징은 시민의 자발성 강화를 사업의 최우선 순위에 두고 있다는 점이다. 이를 위해 문화클럽 대표자로 이루어진 ‘사랑방운영위원회’가 구성되어 연간 계획을 자체적으로 수립하고 있으며, 이 과정에서 문화재단은 협의의 대상으로 참여, 사랑방 문화클럽 운영을 운영위원회와 함께 고민하는 방식으로 관계 맺기를 시도하였다. 이러한 방향에 따라 2007년부터 2011년까지 총 4기의 사랑방운영위원회 및 기획팀이 구성·운영되었으며, 2011년 12월 현재 총 225개의 클럽이 사랑방문화클럽 네트워크에 참여하는 결과를 보게 되었다. 또한 문화클럽이 자체적으로 계획을 수립하여 시행한 문화공헌 프로젝트가 2008년부터 2011년까지 총 159

2. 문화통화는 문화클럽과 이들에게 공간을 제공하는 시설들을 시장관계 속에서 연결시켜 주는 사업이다. 연습 및 발표공간을 제공하는 시설에게 성남문화재단이 문화통화인 ‘넘실’ (화폐단위)을 발행함으로써 향후 이 시설이 시설이용자를 위해 공연을 제공하고 싶을 때, 문화클럽에게 요청하여 문화클럽이 ‘넘실’을 받고 공연하도록 하는 방식이다.

3. 이러한 활동에 따라 2007년부터 2011년까지 총 9개의 사랑방이 지정되었으며, 현재 95개 클럽회원, 445명 개인회원이 문화통화시스템에 가입하여 활동하고 있다.

개(415개 클럽 참여)에 달했으며, 문화클럽 자체 축제인 '사랑방문화클럽축제'에도 총 419개의 클럽(3,782명)이 참가하는 성과를 거두었다.

〈표〉 사랑방 문화클럽 문화공헌활동 현황

사업명	연도	팀구성수(참여클럽수)	실행 프로그램수	장소
문화 공헌 활동	2008	7(67)	46회	도서관, 지역아동센터
	2009	13(102)	45회	병원, 공원, 청소년수련관,
	2010	13(105)	40회	복지관, 학교, 주민센터,
	2011	12(105)	34회	광장 등

체계적 접근, 지역문화자원 활용, 공공지원 방식의 다양화

많은 지역문화재단들이 다양한 사업들을 시행하고 있지만, 사랑방 문화클럽은 몇 가지 측면에서 다른 사업들과 차별성이 나타난다.

사랑방 문화클럽은 무엇보다 지역 문화역량 강화라고 하는 문화정책의 오래된 과제가 어떻게 풀려질 수 있는지에 대해 실천적 실마리를 제공하고 있다는 점에서 중요한 의미를 가진다. 그동안 문화정책 영역에서는 지역의 문화환경을 개선하거나 문화적 역량을 강화하기 위해 문화순회사업이나 지역문화예술인/단체의 예술창작활동을 지원하는 프로그램들을 꾸준히 시행하여 왔다. 그러나 이러한 활동들은 기대만큼의 정책적 효과를 가져오지 못했으며, 오히려 문화예술활동이 공공지원 여부에 크게 의존하는 경향을 초래하였다.⁴ 이에 비해 사랑방 문화클럽은 지역주민들의 자체 활동, 곧 아마추어 문화활동의 잠재력에 주목하고 이를 지역 발전 및 공동체 형성의 중요한 동력으로 효과적으로 견인해 냈다는 점에서 다른 사업들과 차별성을 보인다. 많은 지방자치단체들이 문화예술을 지역발전의 동력 또는 자원으로 삼고자 하는 관심

4. 주민들이 참여하는 공공미술프로젝트나 마을 축제, 찾아가는 문화활동 등이 지역의 문화향유기회 확대 및 역량강화를 위해 이루어졌으나, 일정한 성과에도 불구하고 지역 내 문화활동을 위한 자체 역량을 강화하였다거나 활동이 지속적으로 이루어질 수 있는 안정적 기반을 마련하지는 못하였다는 점에서 일정한 한계를 보인다고 할 수 있다.

과 노력을 기울이고 있으나, 이들 가운데 지역주민의 자발적 문화활동을 지역발전의 중요한 동력으로 이해하는 사례들은 그리 많지 않다고 할 수 있다.

사랑방 문화클럽이 가지는 또 다른 특징은 이 사업이 지역 상황에 대한 체계적 분석과 이에 기반한 중장기 계획의 일환으로 추진되었다는 점이다. 이러한 사실은 사랑방 문화클럽이 성남문화재단이 수립한 '문화예술 창조도시 기본계획'에 기반하고 있다는 점에서 확인할 수 있다. 성남문화재단은 2006년 '문화예술 창조도시 성남만들기 기본계획'을 구상하면서 '문화예술 창조도시'를 성남지역 문화발전의 미래비전으로 제시하고 이를 실현하기 위한 5대 목표를 제시하였다. 이와 동시에 성남지역에서 활동하고 있는 문화예술동아리에 대한 실태조사를 통해 1,103개의 문화예술 동아리(온라인활동 동아리 제외)가 활동하고 있음을 확인하였다. 이를 통하여 성남지역의 현실을 분당이라는 신도시와 기존 도심(구도심)간 상호 연계성이 미흡하고 신도시의 도시정체성이 취약한 반면, 풍부한 문화자원을 가지고 있다고 분석하면서, 이러한 상황에 효과적으로 대응하기 위한 방안의 하나로 사랑방 문화클럽을 제시하였다.

이러한 인식을 토대로 성남문화재단은 지역발전 문제를 '주체적 문화시민 육성'이란 차원에서 접근하는 방향을 설정하고, 이를 실현할 문화정책과 사업계획을 수립하였다. 이에 따라 1단계 3개년(2006~2008), 2단계 5개년(2009~2013), 3단계 7개년(2014~2020) 계획 등, 총 3단계 15년에 걸친 단계별 추진계획이 마련되었다.⁵ 사랑방 문화클럽은 이처럼 지역발전의 중장기 계획과 전략 속에서 추진된 것으로 다른 지방자치단체의 문화사업들과 비교하여 매우 과학적이고 체계적으로 구상·기획되었다고 할 수 있다.

5. 단계별 핵심추진과제의 내용이 다소 모호하고 추상적인 면도 있으나, 이러한 계획아래 사랑방 문화클럽과 같은 사업들이 꾸준히 추진되고 일정한 성과를 거두고 있다는 점은 주목할 만하다.

〈표〉 성남문화재단 '문화예술 창조도시 실현'을 위한 단계별 발전 계획

단계	시기	목표	핵심추진과제
1단계(3년) (기초다지기)	2006 ~ 2008	시민주체형성을 위한 기반 마련	문화클럽 발굴 및 교류활동과 네트워크 구축 문화클럽의 지역사회 참여기회 확대 동네 유형별 커뮤니티 육성모델 개발
2단계(5년) (구조세우기)	2009 ~ 2013	문화공동체 시스템 구축	동네 단위 커뮤니티 활성화 및 교류활동 확산 문화클럽의 지역사회참여활동 네트워크 활성화 문화공동체 발전시스템 구축 문화예술 창조도시 포지셔닝
3단계(7년) (몸체만들기)	2014 ~ 2020	세계 속의 '예술시민 도시' 실현	전체 지역사회의 문화공동체 확대 및 발전네트워크 확대 국제교류 네트워크 확대 및 강화

사랑방 문화클럽의 차별적 특징 가운데 또 하나는 공공지원 방식을 다양화 했다는 점이다. 사랑방 문화클럽은 공공지원이 개입하여야 할 영역과 개입하지 말아야 할 영역을 고심하면서 어떤 지원모델이 적절할 것인지에 대해 끊임없이 문제를 제기하였다. 그 결과 문화클럽 자체활동에 대한 직접 지원을 상당 부분 축소하고 지역주민들을 위해 문화활동을 하는 것에 한 해, 그것도 공연에 필요한 조명, 무대, 음향, 홍보물 제작 등에 대한 비용만을 지원하는 것으로 전환하여 공공재원의 투명성과 공익성을 높였다.⁶ 이처럼, 보조금 형태의 직접 지원은 축소하면서도 문화클럽의 자생성과 자발성을 강화하기 위한 노력을 강화함으로써 문화클럽을 자발적이고 지속적인 시민 문화활동으로 전환시켰다는 점에서 사랑방 문화클럽은 공공지원의 새로운 모델로써 주목받고 있다.⁷

6. 성남문화재단도 초기에는 다른 지방자치단체의 어느 지원사업처럼 문화클럽에게 지원금을 제공하여 이들이 문화활동에 필요한 악기나 자료 등을 구입할 수 있도록 하였고, 자체 공연활동에 지원금을 사용토록 하였다. 그러나 진행과정을 통하여 이러한 방식의 지원이 지원받은 문화클럽의 자생성을 훼손시키지는 않는지, 지원받은 문화클럽 활동의 지속성을 보장하는지, 공공재원으로 문화클럽의 자체활동을 지원하는 것이 타당한지 등의 문제를 끊임없이 검토하면서 지원 방향을 전환하기에 이르렀다.

7. 문화클럽에 대한 현금 직접지원은 축소하였지만, 이들이 활동(연습/발표)할 수 있는 공간인 '사랑방' 확대를 위해서는 많은 노력을 기울였으며, 문화클럽들간의 축제인 '사랑방문화클럽축제' 개최를 지원함으로써 자발적인 활동들이 지속될 수 있는 환경을 조성해 주고 있다.

사업을 추진하는 과정에서의 차별성 또한 사랑방 문화클럽이 주목받는 이유이다. 사랑방 문화클럽의 중요한 성공요인 가운데 하나는 아마추어 문화예술활동에 참여하고 있는 지역주민들과의 직접적인 대면접촉을 통해 이들에 대한 지원방식을 모색하고 마련하였다는 데 있다. 주민 문화활동에 대한 지역문화재단의 지원이 공모와 심사를 통해 이루어지는, 행정적인 차원에서의 업무 정도로 여겨지는 것이 일반적인 상황에서, 성남문화재단은 지원자와 수혜자간 ‘관계적 측면’을 중요시하고 이를 실행 과정을 통해 구현하였다는 점에서 중요한 의미를 갖는다. 사랑방 문화클럽 네트워크를 구축하기 위해 문화재단 관계자가 문화예술동아리를 직접 찾아가 만나서 대화하고 지역문화활동의 방향들을 고민하는 과정에서, 문화클럽이 단순히 지원대상이 아니라 지역문화 활성화를 함께 고민하는 파트너십 관계로 자리매김 되었다. 이처럼 공감대 위에 형성된 관계라는 측면이 사랑방 문화클럽 네트워크가 지속적으로 유지되는 중요한 배경이라고 할 수 있다.

이러한 특징들에 기반하여 사랑방 문화클럽은 ‘지역자원’을 중심으로 지역 내 문화활동의 선순환 구조를 성공적으로 구축해가고 있다. 그동안 지역문화활동을 활성화하기 위한 다양한 형태의 사업들이 있어왔지만, 지원 이후에는 사업의 지속성이 확보되지 않음으로 인해 지역의 문화역량을 구축하는 데에는 일정한 한계를 보여왔다. 그러나 사랑방 문화클럽은 ‘문화통화’를 매개로 지역주민들의 문화활동을 지역 공간들과 연계시키고, 이를 ‘교환관계’의 틀 안에서 상호 교류하게 함으로써 지역 내 문화자원의 선순환 구조를 마련하는 노력을 보여주고 있다. 지역통화와 관련된 그동안의 사례들이 없는 것은 아니지만 성공사례가 많지 않고, 특히 문화영역에서 지역통화 개념이 적용된 사례는 거의 없었다는 점에서 사랑방 문화클럽 사업이 추진하고 있는 이러한 노력은 매우 큰 의미를 가진다.⁸

물론 사랑방 문화클럽이 현재까지 오기에는 이 사업이 지속적으로 추진될 수 있는 여러 우호적인 환경이 조성되었던 것이 사실이다. 2006년부터 2011년까지 5년을

8. 아직 그 성공여부를 결론짓기는 힘들지만, 개념의 도입 자체가 쉽지 않은 환경에서 문화통화시스템을 구축해 내고, 도입된 이래 현재까지 지속적으로 운영되고 있다는 사실 자체 만으로도, 사랑방 문화클럽 사업은 지역문화역량이 어떻게 강화될 수 있고, 그러한 역량이 어떻게 지속적으로 순환·발전할 수 있는지를 보여주는 점에서 큰 의미를 제공한다.

넘는 기간 동안 꾸준히 동일 사업을 추진할 수 있었던 것은 행정영역에서의 뒷받침이 없는 불가능하다. 우리나라와 같이 지방자치단체장이나 지역문화재단 대표자의 교체가 빈번한 상황에서 동일한 사업을 수년 동안 지속적으로 추진하는 것은 매우 어렵다. 성남시 및 성남문화재단은 기관장이 계속 연임하고 담당인력이 오랫동안 동일 업무를 추진함으로써 정책의 일관성과 지속성을 유지할 수 있는 좋은 조건을 갖추었다고 할 수 있다.

또한 주로 지역 내 문화시설 운영을 주 업무로 설립된 다른 지역문화재단들과 달리, 성남문화재단은 지역문화정책을 기획하고 시행할 수 있는 독립된 조직구조(부서)를 가짐으로써 사랑방 문화클럽과 같은 사업들을 기획·실행에 옮길 수 있었던 것도 다른 지역과 다른 특징이었다고 할 수 있다.⁹

이러한 환경은 다른 지역에서 쉽게 조성되기 어려운 것으로 사랑방 문화클럽의 일관성과 지속성에 실질적으로 중요한 역할을 하였다고 할 수 있다. 그러나 이것 때문에 사랑방 문화클럽이 성공적으로 정착되었던 것은 아니다. 이를 적절히 활용하고 중장기 계획에 따라 체계적이고 일관되게 정책을 추진하는 노력이 없었다면, 이러한 조건은 큰 의미를 가지지 못할 수도 있기 때문이다.

위와 같은 상황들을 종합해 볼 때, 사랑방 문화클럽은 아마추어 문화예술활동을 지역발전의 중요한 동력으로 효과적으로 견인해 냈다는 측면이외에도, 이를 구상하는 초기단계에서부터 사업을 추진했던 방식, 또한 안정적인 운영을 위해 선순환적 문화생태계를 구축하기 위해 투여했던 노력 등 여러 측면에서 지역문화정책의 새로운 모델을 구축하는데 중요한 시사점을 제공하고 있기 때문에 주목되고 있다고 할 수 있다.

9. 성남문화재단에는 성남아트센터 운영을 담당하는 예술국과 별도로 문화진흥국 아래 문화기획부와 문화사업부를 두고 있다.

지역 문화생태계에 대한 고민과 시도

사랑방 문화클럽이 주목할 만한 사업이기는 하지만, 그것이 성공적인지는 아직까지 단언할 수 없다.¹⁰ 또한 이 사업이 문화정책 차원에서 지역문화역량을 강화하는 모델 사례로 제시될 수 있는지에 대해서도 의견이 분분하다.¹¹ 그러나 기초지방자치단체 문화재단이 추진하는 사업에 수많은 관심이 집중되고 있는 것은 그만큼 사랑방 문화클럽이 우리사회에 주는 시사점이 크다는 것을 반증한다. 사랑방 문화클럽이 우리 사회와 문화정책에 주는 시사점은 다음의 몇 가지로 생각해 볼 수 있다.

첫째, 사랑방 문화클럽은 공동체 문화가 해체되어 가고 있는 현실에서 우리사회 공동체 문화가 문화예술을 매개로 새롭게 회복될 수 있는지의 가능성을 타진하게 한다. 현대사회, 특히 도시에서 주민간 전통적 공동체 관계는 이미 오래전부터 해체되고 있으며, 새로운 공동체 관계를 위한 모델들은 아직 제시되지 못하고 있는 상황에서, 사랑방 문화클럽은 그 가능성을 시험하고 길을 열어가고 있다는 점에서 우리 사회에 시사하는 바가 크다.

둘째, 사랑방 문화클럽은 지역 내 문화생태계가 어떻게 구축될 수 있는지, 그리고 이 과정에서 어떠한 사항들이 중요한지에 대해 실천적 사례를 제공한다. 기존에 공공영역에서의 지원은 주로 일회적 행사성을 띠고 있는 사업들을 중심으로 이루어져 왔다. 이러한 지원은, 자원의 선순환 체계를 통하여 지역내 문화활동이 지속적으로 생산 및 재생산 되는 구조를 만들어왔다기보다는, 지원과 소비가 반복되면서 생태계라고 볼 수 있는 어떠한 구조도 만들어내지 못했다는 문제를 보여 왔다. 이에 비해 사랑방 문화클럽은 문화통화라는 제도를 통하여 지역의 문화생태계를 구축함으로써 문화활동이 지역내 자체 기반을 가지고도 충분히 지속가능할 수 있다고 하는 가능성을 보여주고 있다.

10. 문화클럽의 자생성을 강화하는 방향으로 공공지원을 제공하고는 있지만, 여전히 문화재단의 역할이 매우 중요하게 작용하며, 문화통화시스템도 크게 활성화되는 모습을 보이지 못하는 등 과제가 제기되고 있다.

11. 사랑방 문 클럽에 대해서 지역이 성남, 특히 문화활동과 문화자원이 풍부한 분당지역이기 때문에 가능하다는 지적이 종종 제기된다.

셋째, 사랑방 문화클럽은 우리사회의 자발적 시민공동체 형성에 문화예술이 일정한 기여를 할 수 있음을 보여준다. 시민사회 기반이 취약한 우리나라에서 자발성과 자율성에 기초한 주민들의 문화예술활동은 그 자체로 시민사회 기반을 강화하는 중요한 자원이 된다. 사랑방 문화클럽은 주민들의 아마추어 문화예술활동이 개인의 단순한 여가, 취미활동에 그치지 않고 지역사회와 밀접히 연관되도록 연계체계를 만들어 주어, 문화적 공동체가 포괄적인 의미에서의 정치적 공동체로 확장될 수 있는 계기를 제공하고 있다.¹² 뿐만 아니라 문화클럽에의 참여를 통하여 자치와 자율의 훈련을 함으로써 지역사회의 중요한 인적 자원이 육성되는 공간으로도 작용하고 있다. 이러한 모습은 지역사회 시민공동체를 형성하는데 문화예술활동이 중요한 역할을 할 수 있음을 보여준다.

넷째, 공공과 민간의 역할 구분에 있어서 ‘위로부터의 방식’이 일반적이던 우리 사회에 사랑방 문화클럽은 새로운 관계 형성이 가능함을 보여주고 있다. 그동안 민간 영역에 대한 지원은, 비록 의도적이지는 않았다고 할지라도, 민간의 다양한 자원을 객체화시키는 방향으로 진행되어 온 측면이 없지 않다. 주민들의 문화활동을 활성화하고 지원하기 위해 공공지원이 이루어졌으나 결과적으로는 문화활동의 자생성과 자발성, 자율성을 훼손하는 사례도 적지 않게 나타났다. 이런 점에서 사랑방 문화클럽은, 비록 공공문화재단이 시작하기는 하였으나, 민간이 주도가 되면서 공공영역이 이를 뒷받침하는 방식으로 추진되어 민간영역과 공공영역의 역할이 효과적으로 결합되는 새로운 방식을 보여주고 있다고 할 수 있다.

이러한 시사점들은 사랑방 문화클럽이 단순히 지역주민의 아마추어 문화활동을 지원하는 차원을 넘어, 우리사회의 보다 거시적이고 문화적인 과제들과 잇닿아 있음을 보여준다. 그리고 이러한 연계성이 사후에 해석된 것이 아니라 기획 단계부터 검토되고 일관적으로 적용되었다는 점에서 더욱 중요하게 받아들여진다. 사랑방 문화클럽이 주목되는 것은 이와 같이 거시적인 측면과 동시에 미시적인 측면, 과정적 측면 모두에서 우리사회에 새로운 모델의 정착 가능성을 보여주기 때문이라고 할 수 있다.

12. 사랑방 문화클럽 또한 이러한 맥락을 강조하고 있다. 성남문화재단은 기존의 단체 지원방식을 ‘문화공헌활동’에 대한 지원으로 전환하면서, “개인의 사적 취미활동에 머물 수 있는 문화활동(문화자본)을 지역의 사회적 취약계층 또는 이웃과 함께 할 수 있는 공공영역의 활동(사회적자본)으로 발전”시키기 위해서라고 제시하고 있다.

공공미술, 퍼블릭어세스, 아웃리치

김준기 _ 미술평론가, 대전시립미술관 학예팀장

여경환 _ 예술학|경기도미술관 학예연구사

김석홍 _ 구로문화재단 문화사업팀장

커뮤니아트와 공공미술

탈근대시대 공동체예술의 좌표

김준기 _ 미술평론가, 대전시립미술관 학예팀장

근대예술은 예술적 소통의 범주를 예술작품과 개인의 관계로 환원했다. 근대적 의미의 예술은 예술작품을 감상하는 개인의 내밀한 정서적 교감을 예술적 소통의 본질로 한정했다. 본격모더니즘 시기의 감성학(Aesthetics)은 예술 본질의 문제에 천착함으로써 예술영역과 그 바깥영역의 관계를 탈접점의 상황으로 몰아갔다. 탈근대예술은 다양한 방식으로 그 탈접점의 상황을 넘어 다시 접점을 형성하고자 했다. 그것은 예술적 실천의 근거를 예술 자체에 두기보다는 예술 바깥 영역과의 소통에 둬으로써 탈접점의 감성학을 접점의 감성학으로 확장하는 예술이다. 물론 '근대 이후의 예술' 또는 '탈근대예술' 라는 명명은 예술계 내부의 변화를 지칭하는 것이기도 하다. 그러나 근본적으로는 사회의 전 영역에 있어서 예술의 지위와 역할을 재구성하는 것이 탈근대적인 예술담론의 목표이다. 근대예술이나 탈근대예술을 양자 공히 엘리트 예술 내부의 고준담론으로 희석하려는 좁은 시각의 논의로는 전환의 시대를 읽어내고 미래를 준비하는 해안을 만들어낼 수 없을 것이다.

공동체예술은 근대의 예술과 탈근대예술을 구분하는 데 있어 매우 중요한 분기점 역할을 한다. 근대예술이 중심주의 시각에서 문화권력을 생성하는 이방가르드의 역사에 몰입했다면, 탈근대예술은 그 중심주의 권력을 해체하고 미시적인 단위의 새로운 소통체계를 활성화하는 데 그 초점을 두고 있기 때문이다. 공동체예술은 예술적 소통의 단위를 국가 단위나 전세계의 범주로 확장하려는 팽창주의 관점과는 거리가 멀다. 그것이 가시적인 범주의 공동체인건 비가시적인 영역의 공동체인건 간에, 예술적 소통을 통하여 개인적인 차원의 내밀한 정서적인 교감을 개인과 개인의 인간적인 교감, 개인과 공동체의 정서적인 연대의식으로 확산하는 것이 공동체예술의 관건이

다. 엘리트들의 전문적인 예술영역이 팽창을 거듭하여 시장주의나 대중주의와 결합한 것과는 다른 맥락에서 생활 속의 나눔을 실행하는 공동체예술이 꾸준히 그 영역을 확장하고 있다. 대중문화를 가장한 엘리트예술들이 전시장이나 매스미디어를 통해 문화권력을 확대재생산하는 반면, 공동체예술은 시민 개인을 구경꾼이 아니라 참가자나 협업의 당사자로 재규정 한다.

공동체예술은 탈근대사회의 공동체운동과 동행하고 있다. 그것은 탈근대사회로의 이행기에 나타나고 있는 공동체 개념의 확장과 연관이 깊다. 공동체는 개인이 자신의 존재를 확인하는 근거집단이다. 마을단위의 물리적 공간을 통해 존재한다고 믿었던 근대 이전의 공동체 의식은 근대화 과정에서 자본주의 질서에 맞게 재구성되었다. 산업화의 여파로 전통사회의 공동체는 파괴와 해체를 거듭했다. 도시에 집중된 인구는 거주단위의 공동체보다는 직장이나 종교, 국가이데올로기 등이 제공하는 폐쇄적인 의사공동체에 매몰되기 시작했다. 그 결과 현대인은 건강한 공동체 의식을 상실하거나 포기한 채 소외된 개인으로 존재하며 매스미디어가 조장하는 대중으로 떠돌고 있다. 이와 같은 근대사회의 인간소의 현상을 극복하고자 하는 다차원적인 접근이 새로운 공동체 논의와 실천으로 이어지고 있다. 탈근대시대의 공동체운동은 사회적 소통과 연대, 협업의 방식을 다양화함으로써 공동체의 의식과 구조를 확장하고 있다.

거대도시 속에서 출현한 작은 단위의 공동체는 근대화가 만들어 놓은 인간소외를 극복하고자 하는 새로운 운동이다. 집과 집, 골목과 골목이 만나는 공간에 거주한다고 해서 공동체로 성립하는 게 아니다. 서로 대화하고 삶을 나누는 정서적 교감과 생활의 나눔은 오히려 물리적 공간 개념을 넘어서는 다차원적인 공동체 개념을 제공한다. 미시적인 단위의 도시공동체는 육아의 문제나 교육, 문화, 노동 등으로 의제를 넓혀나가고 있다. 현대도시의 다양한 소통 기제는 미시적 관점의 다양한 주체를 재발견함으로써 새로운 개념으로 공동체를 구성하고 있다. 사이버공간에서 가상의 공동체를 형성하는 온라인 커뮤니티를 비롯하여 스마트폰 시대의 SNS에 이르기까지 전혀 새로운 방식의 정서적 교감을 이끌어 내는 새로운 소통방식이 출현함으로써 공동체 개념은 새로운 양상을 맞이하고 있다. 전근대적 의미의 공동체성을 복원하려는 움직임과 거대도시의 미시적인 공동체, 그리고 정보화사회의 새로운 공동체 개념에 이르기까지 공동체는 인간의 삶을 재규정하는 새로운 화두로 자리잡고 있다.

공동체예술의 목표는 특정 소수의 문화권력을 생성하고 이를 확대재생산하여 자본주의시장 질서에 맞게 예술의 생산과 매개, 향유를 규정하는 데 있지 않다. 공동체 예술은 예술소비자를 문화생산자로 세우는 일, 최종적으로는 모든 시민이 예술가가 되는 인류사적인 전환을 맞이하려는 새로운 예술운동이다. 자치와 분권의 가치를 확산하는 것은 정치권력을 중앙 독점이 아니라 지역 분점의 형식으로 변화시킨 정치제도의 문제만이 아니다. 지방자치를 정치적 민주주의의 꽃이라고 부르는 것처럼 문화적 민주주의의 꽃은 공동체예술이다. 한국의 공동체예술운동은 아직 시작단계에 있다. 오늘날 벌어지고 있는 공동체예술운동의 성과가 기존의 예술제도 속으로 빨려들어가고 말 것이라는 우려도 있다. 공동체예술의 정착을 위하여 예술생산자와 예술소비자가 적극적으로 만나 경계를 허물고 상호소통의 예술을 만들어 이를 생활문화 속에 뿌리내리도록 하는 문화민주주의 관점이 필요한 이유가 여기에 있다.

예술경제의 관점에서 공동체예술이라는 의제는 매우 중요하다. 지금의 예술경제는 자본주의 시장경제에 종속해있다. 예술노동의 사회적 교환체제는 시장경제체제를 그대로 반영하는 예술시장 또는 예술시장에 의거해 있기 때문이다. 현재의 예술시장은 지나치게 특정 소수의 예술권력, 문화권력에 치우쳐있다. 특히 미술시장의 경우에는 종종 자본주의의 합리적인 시장경제체제를 위협하는 블랙머니의 전당으로 작동하기도 한다. 미술시장은 예술작품의 사용가치보다는 교환가치를 우선시함으로써 예술의 가치를 왜곡하고 있다. 미술작품 본연의 사용가치는 증발하고 화폐가치를 발견하기 위한 투기성 투자가 일반화 되어 있기 때문이다. 언필칭 시장미술이라는 비평어가 나올 정도로 미술 생산과 향유 체제가 시장에 경도되어 있다. 새로운 시대의 예술경제는 시장 체제가 아닌 다른 체제를 요청하고 있다. 공동체예술은 나눔의 예술을 통하여 골목의 예술경제를 만들 수 있다는 점에서 기성 예술경제의 대안으로 주목받고 있다.

민중미술운동의 한 갈래인 현장미술운동은 공동체예술의 씨앗이다. 공동체의 신명을 예술적 소통으로 활성화하고자 했던 미술동인 두령은 노동현장에서 공동체의 신명을 불러일으키기 위해 현장예술활동을 전개한 공동체예술운동의 선구자들이다. 21세기에 들어서 대추리와 용산 등에서 벌어진 현장예술행동 또한 공동체의 삶을 끌어안으려는 예술가들의 창의적인 실천이다. 자생적인 생활문화운동의 차원에서 출발한 예술적 소통을 통하여 공동체를 활성화한 경우도 많이 있다. 성미산마을 같은 경

우가 대표적이다. 성미산 지키기라는 공동의 이슈를 가지고 마을사람들로 다시 만난 이들은 공연장을 만들어서 스스로 자생적으로 운영하고 있다. 국가주도의 공공미술 프로젝트들도 공동체와 미술의 관계를 상호소통의 관점에서 새롭게 접근하려는 다양한 시도를 보여주고 있다. 비록 관제공공미술프로젝트라는 한계가 있기는 하지만, 공공미술 시범사업에서 나타난 긍정적인 가능성은 예술적 실천의 단위를 전지구나 전국, 또는 도시 전체의 차원에서 마을 단위로 변화시키는 단초를 제공해주고 있다.

국가주의나 국제주의/제국주의 관점의 예술은 근대 이후의 대세였다. 인류의 전체가 공감할 수 있는 가치를 추구하는 예술의 보편주의 관점은 근대예술을 지역과 지역 사이의 경계를 넘어서는 전국적인 또는 전세계적인 소통으로 만든 근간의 힘이다. 그러나 그 인류사적인 보편성 이면에는 폭력적인 중심주의가 존재하며 그것이 지역적 특수성을 저해한다는 비판과 함께 예술이 지역적 특수성을 담보해야 한다는 주장과 실천이 이어져왔다. 예술의 문화적 보편성이란 전세계에 걸쳐 문화제국주의를 관철하기 위한 서구중심주의의 이데올로기에 지나지 않는다는 비판이 그것이다. 예술은 모든 인류에게 공평하게 수용가능한 세계사적 보편성이 아니라 각기 다른 문화 속에서 삶을 영위하는 다양한 주체들의 삶을 담아내는 지역적 특수성의 영역이라는 이론과 실천이 공감대를 얻어가고 있다. 공동체예술은 지구나 국가와 같은 거대한 단위가 아니라 마을이나 기관 등과 같이 미시적인 단위로 만나 지역적 특수성을 발견하려는 예술이다.

미시적 단위의 구체적이고 실질적인 예술소통을 통하여 공동체예술을 활성화하고 문화민주주의를 앞당기기 위해서는 좀 더 장기적인 관점의 정책구상이 필요하다. 예술협동조합은 공동체예술의 활성화를 위하여 고려해볼 만한 모델이다. 예술협동조합의 모델은 생활협동조합과 마찬가지로 예술로서 서로 돕는 소비자들의 조합이다. 그것은 생산자들의 조합이 아니라 소비자들의 조합이라는 점이 핵심이다. 고도의 정보화, 기계화 사회에서 재화와 용역을 생산하기 위한 인간의 노동시간은 점점 줄어들어 가는 것이 미래학자들의 진단이다. 마르크스가 얘기한 아침에 잠깐 일하고 낚시가고, 오후에 잠깐 일보고 책을 읽으며 하루를 보내는, 자율적이고 창의적인 미래의 삶을 실현하는 길에 공동체예술의 가치가 함께 있다. 바야흐로 다양한 층위의 공동체예술이 개인과 사회를 창의적인 문화생산자로 재구성하기 위하여 기존의 예술제도와 개념을 뒤집는 예술적 실천과 사회적 실천을 병행하고 있다.

커뮤니티 아트와 퍼블릭 액세스

예술의 접속, 예술적 접속

여경환 _ 예술학경기도미술관 학예연구사

아름다움이란, 세계의 구축에 참여하는 각각의 주제로 이루어지는 다양체 내에서 순환하고

공통적인 것으로서 모습을 드러내는 특이성을 발명하는 것입니다.

아름다움이란, 상상하는 것이 아니라 행위로 이루어진 상상력을 일컫는 것입니다.

예술이란 이런 의미에서 다중입니다.

- 안토니오 네그리(Antonio Negri)

퍼블릭 액세스의 용어로서의 역할은 본래 방송분야에서 유래한다. 1967년 소니(SONY)사에 의한 휴대용 비디오카메라의 보급은 자본과 채널을 가진 거대 방송국을 통한 일방향적인 텔레비전 송출과는 완전히 다른 새로운 틀의 미디어 변혁을 가져왔다. 누구나 간편한 조작만으로도 촬영, 편집이 가능하고 어디든 손쉽게 들고 다닐 수 있는 컴팩트한 크기의 비디오카메라의 등장과 그에 따라 파생된 다양한 지형은 새로운 미디어 세대의 시작이라고 부를만한 것이었다. 그것은 사적인 영역에서 개인의 일상을 영상으로 기록하고 기념하는 것의 보편화를 이뤄냈으며 공공의 영역에서는 시민사회운동과 결합하면서 새로운 미디어를 활용하여 정치적이고 사회적인 발언을 감행하는 비디오 활동가들을 양산해냈다.

비디오 활동가들은 텔레비전 시청자라는 수동적인 소비자에서 자신의 삶과 주변(커뮤니티)에 대한 관심을 영상으로 기록하고, 고발하고, 주장하는 주체적이고 능동적인 이미지 생산자로의 변화를 상징한다. 미국 유선방송의 수습, 수백 개의 채널 중 일정 부분의 채널을 지역주민에게(지역의 정치단체나 독립영화인들을 포함하여) 개

방해, 지역주민의 시각으로 영상물을 제작하는 통로를 열어놓는다. 바로 이것이 미디어에 대한 대중의 참여를 의미하는 방송에 있어서의 퍼블릭 액세스인 것이다. 퍼블릭 액세스가 성립하기 위한 제반 조건으로 우선방송법으로써 공공채널을 확보해주고, 비디오 제작교육을 담당하는 비영리 미디어 센터 등이 설립, 운영된다. 이것은 상업 논리의 범람 속에서 일정 정도의 공공 서비스 영역을 담보하려는 미국식의 자정능력이 방송에서 발휘되는 지점이기도 하다.

공공의 방송채널을 통한 시민의 정치적이고 사회적인 참여를 주장하는 미디어 운동을 대변하던 퍼블릭 액세스의 개념이 현대미술의 영역 속에서 어떻게 변주되어 전개되는가에 관해 짚어볼 필요가 있다. 시간을 분절하고 편집하고 조작하는 비디오에 의한 다양한 자극들이 좀 더 급진적이고 예술적인 방향으로 동시대 미술가들에게 커다란 영향을 끼치면서 비디오 아트의 발전을 추동했다.(물론 자율성이 없고 일방향이적이라는 이유로 주된 비판의 대상이었던 텔레비전에 대해 무한한 예술적 가능성을 열어젖힌 백남준의 작업은 별도의 논의가 필요할 것이다.)

텔레비전, 비디오카메라에 이어 컴퓨터, CD 플레이어 등으로 이어지는 테크놀로지의 발전이 현대미술의 지형을 뒤흔든 것은 단지 그것의 매체적인 측면에서의 과감한 수용뿐만 아니라 작품의 생산, 감상, 전시, 비평이라는 미술 전 영역에 이르는 메커니즘 자체를 균열시킴으로써 이전과는 근본적으로 다른 미학적 전환을 요구했기 때문이다. 새로운 테크놀로지들이 배태하고 있는 임의성, 조작가능성, 참여성 등을 통해 예술가는 “분업과 초전문화, 기계-되기와 수익성의 법칙에 의해 제어되는 세계”에 개입할 수 있게 되었다. 전통적으로 재현의 문제에 귀속되어 있는 미술이 아직도 세계에 대한 관계를 지속할 수 있는가에 대한 물음에 대해 프랑스의 큐레이티이자 이론가인 니콜라 부리요는 관계의 미학이란 개념으로 시간성에 대한 해방이나 관객을 참여자로 끌어들이는 인터랙티브 미술을 설명해냈다. 그의 말대로 “예술적인 행동은 소박한 접촉들을 실행하고, 막힌 통로들을 열며, 서로 동떨어져 있는 현실의 여러 층위들이 접점을 찾도록 노력”할 때 비로써 현대미술은 우리에게 접촉 가능한 것이 된다. 예술작품이 전시되는 전시장에서 관람객-작품-예술가 간의 순간적인 공동체가 형성될 수 있다는 부리요의 주장에 관해 그것이 과연 대안적인 의미에서의 공동체 개념과 연결될 수 있는가에 관한 의문은 여전히 존재하지만 말이다.

수 백 개 채널을 가진 유선방송과 인터넷, 스마트폰과 SNS(social network service)로 연결된 촘촘한 그물망과 같은 현대 사회에서 커뮤니티, 즉 공동체는 이미 무한대로 쪼개지고 합쳐지는 이중연합을 거듭함으로써 그 실체를 알기 힘든 것이 되어버렸다. “접근(public access)은 사용(public use)을 낳고 향유(public ownership)로 확장된다.”는 공공 미술의 순진한 믿음은 공동체라는 것에 대한 합일된 개념조차 추출하기 힘든 것이 되어 버린 현 상황에서 다음과 같은 물음이 제기된다. 도대체 퍼블릭(공공)이란 무엇이고, 커뮤니티(공동체)란 어디까지인지조차 담보할 수 없는 상황에서 공공(주민들)의 참여(엑세스)를 기대하는 커뮤니티아트는 무엇을 담고 설 수 있을까.

안토니오 네그리가 제시한 '다중(multiudes)'이란 개념은 고도로 발달한 노동 분업의 포스트포드주의, 초국가적 시장의 자본주의로 대변되는 제국의 질서가 품고 있는 압도적인 폭력성을 직시함으로써 출발한다. 다중은 하나의 목적을 공유하는 단결된 조직과 단체가 아니다. 오히려 개별적인 개개의 특성, 특이성을 가진 느슨한 연결망이다. 그것은 개별적이고 독립적인 취향을 가진 개인에 대한 인정 위에서 시작되며 이들이 꿈꾸는 더 나은 삶을 위해 저항하는 열망에 가깝다. 그 열망들이 보다 다양한 방식으로 드러나기 위해 예술은 전위적인 미래가 되어야 한다고 가타리는 주장한다. 즉, 퍼블릭 액세스는 이제 예술이 커뮤니티로의 접속을 시도하거나 커뮤니티가 예술의 접속을 허용하는가의 문제가 아니라 커뮤니티가 어떻게 예술적인 접속을 생성시켜나갈 수 있느냐의 문제에 도달해 있다. 분명한 것은 접속 가능한 공동체의 살 속으로 파고들지 않는 한 그 문제는 만져질 수 없는 것이다.

지금으로서 유효한 유일한 예술적 가치는 다중의 이 생성을 선취하는 것뿐입니다.

다중이 진보할 때뿐만 아니라 그들이 위기에 처했을 때도,

다중이 공통적인 것 속에서 행복하게 배치되어 있을 때뿐만 아니라

그 특이성들이 갈등할 때도 말입니다.

- 안토니오 네그리

커뮤니티 아트와 아웃리치

아웃리치, 마케팅 수단으로 한정하지 말고

김석홍 _ 구로문화재단 문화사업팀장

아웃리치Outreach는 사전에 의하면 “시민들, 특히 공공 사무실이나 병원 등 도움을 청하려고 못하는 사람을 위해 그들이 사는 또는 활동하는 커뮤니티 내에서 제공하는 서비스 또는 조언을 제공하는 기관의 행위를 일컫는다.”¹ 고 나와 있다. 이 용어는 사회복지나 종교 분야에서 먼저 사용되고 있다고 할 수 있다. 출장 서비스라고도 하며, 서비스 이용자들이 찾아오기를 기다리는 것이 아니라 기관이나 담당자들이 적극적으로 클라이언트를 찾아나서는 시도를 뜻한다. 병원이 없는 곳에 찾아가는 출장 진료 등이 좋은 예이다.

문화예술 분야에서는 공연장이나 갤러리, 박물관 등 보통 ‘공간’을 근거지로 활동하는 예술기관이나 특정 지역(catchment area)을 중심으로 활동하는 예술단체에서 ‘아웃리치 프로그램’을 운영하는데, 물리적 거리, 신체의 부자유 그리고 경제적 이유 때문에 직접 찾아오기 어려운 이들을 위해 앞의 기관이나 단체들이 이들의 생활 공간이나 일터를 방문하여 공연이나 전시 그리고 문화예술교육 프로그램을 제공하는 것을 일컫는다. 또 지역의 주요 기반시설인 학교나 병원, 복지시설에서 공연이나 전시 또는 관련 교육 프로그램을 진행하는 것도 이에 해당 한다. 요즘 우리 문화계에서 널리 진행되고 있는 ‘찾아가는 공연 또는 전시’도 그 한 형태라고 할 수 있다.

문화예술분야에서 아웃리치가 수요자 또는 참여자의 생활 공간 즉 커뮤니티 공간에 들어가서 활동(공연, 전시, 교육 및 공동체 계발)을 한다는 점에서 ‘커뮤니티 아트’와 접점을 가질 수 있다고 할 수 있다. 이 두 가지 모두 역설적으로 예술 공간이나

1. Oxford Advanced Learner's Dictionary, 7th

예술가가 그들이 속한(또는 관심있는) 커뮤니티로부터 물리적, 내용적 단절이 생기거나 커뮤니티가 붕괴한 곳에서 출발하고 이를 어떤 식으로든 극복하고자 한다는 점에서 공통점을 가진다.

그러면 커뮤니티아트와 아웃리치의 차이점은 무엇일까? 차이는 커뮤니티 괴리나 해체라는 문제를 바라보는 시각과 이를 해결하는 접근법이나 방법론 그리고 커뮤니티 구성원과 만남에 따른 밀도와 온도의 차이에서 기인한다고 할 수 있다. 예를 들어 어떤 공연장이나 창작공간의 상주예술단체나 아티스트가 그 공연장 인근이나 좀 떨어진 곳, 즉 장소성을 가진 커뮤니티에서 그 커뮤니티 구성원을 위한 예술행위(작업)를 하였을 경우 이것을 커뮤니티 아트라고 불러야 하나 아웃리치라고 불러야 할까? 결론부터 말하면 형태적으로는 다 가능하다고 말 할 수 있다. 다만 내용적 측면에서 따져보면 앞에서 말한대로 그 커뮤니티와 어떻게 만나느냐에 따라 구분될 수 있을 것이다.

커뮤니티아트는 현재 명확한 개념과 경계를 가졌다기보다는 거의 모든 예술 행위와 작업이 초기에는 그렇듯 귀납적 개념 규정이 필요하기 때문에 ‘커뮤니티’라는 개념만 공유되고 광의로 해석하느냐 좁게 해석하느냐에 따라 그 형태와 내용이 다양할 수 있다. 그리고 현재까지 아웃리치는 문화 예술에 있어서 장르나 개념에 대한 용어라기보다는 어떤 활동과 행위를 나타내는 말에 가깝다. 그래서 ‘아웃리치 프로그램’이라는 말을 사용하는 것이 더 정확할 것이다. 커뮤니티아트는 커뮤니티 구성원을 위한, 구성원에 의한, 구성원과의, 때로는 구성원들의 지속적 작업을 지향하며, 여기에서 커뮤니티아트의 다양한 내용과 형식이 채워질 수 있을 것이다. 바로 커뮤니티에서 커뮤니티아트의 메소드가 나온다고 할 수 있다. 반면 아웃리치는 ‘커뮤니티’에 대한 접근이 상대적으로 약하다. 커뮤니티에서 메소드가 나오는 것이 아니라 다만 커뮤니티 맞춤형일 뿐이다. 아웃리치는 그 대상인 커뮤니티 구성원과 만남의 깊이가 상대적으로 좀 얇고 단편적(여기서 단편적이고 하면 반드시 일회적인 것만은 아니다)인 경우가 많다. 또 커뮤니티아트는 결과와 함께 과정이 중시되며, 좀 더 근원적 질문과 해결책을 탐구하는 반면 아웃리치는 부족함이나 욕구에 대한 근본적 해결보다는 일시적 해결책이나 충족을 제시하는 경향이 있다.

아웃리치를 예술에의 접근성(access to the arts) 증진과 관객 개발이라는 두 가

지 관점에서 적극적으로 바라볼 수 있다. 이 접근성 증진 문제는 좀 더 근원적인 문제인 ‘민주적 문화’ (democratic culture) 실현의 전제 조건이 될 수 있고 또 이는 ‘공동체 참여’ (community engagement)까지 연결될 수 있다. 접근성 증진이라는 면에서 아웃리치 프로그램은 문화예술교육 프로그램과 더 밀접히 연관되어있는데, 왜냐하면 문화예술에 대한 물리적 거리감은 어떻게든 해결할 수 있는 방법이 많이 있지만 문화예술에 대한 원초적 단절 즉 문화예술에 대한 무지나 무시로 인한 심리적 거리감은 접근성을 방해하는 가장 높은 장벽이며, 이를 해결하기 위해 문화예술교육 프로그램을 많이 사용하기 때문이다. 실제로도 기관이든 단체든 아웃리치 초기에는 공연이나 전시 등 결과물 발표를 많이 하지만 시간이 갈수록 아웃리치 프로그램으로 교육 프로그램을 많이 적용하는 경향이 있다, 그래서 요즘 커뮤니티를 근거로 하는 기관이든 그렇지 않은 일반적으로 아웃리치 프로그램이라고 말하면 교육 프로그램을 먼저 떠올린다.

또한 접근성을 방해하는 바리케이드를 제거하는 한 방편으로서의 아웃리치와 적극적인 관객 개발(audience development) 방법으로서의 아웃리치 역시 서로 크게 다르지 않다고 볼 수 있다. 아웃리치 프로그램을 통해 자연스럽게 미래의 관객을 개발할 수 있다. 이는 만일 학교에서 아웃리치 프로그램을 진행한다고 생각해보면 쉽게 이해 될 것이다. 그런데 관객 개발 역시 단순히 관객의 접근성을 높여서, 관객과 수요자의 숫자를 늘리는 것이 주된 목적이 아니며, 이보다는 오히려 커뮤니티 구성원을 문화적으로 만드는 것이 궁극적인 목표일 것이다. 그렇기 때문에 아웃리치 프로그램을 좁은 의미로 해석하여 마케팅의 한 방편으로 사용할 수는 있지만 이에 한정하는 것은 아웃리치의 다양한 기능 중 일부만 생각하는 셈이 된다.

미국 커뮤니티아트의 전개와 한국의 현실

표신중 _ 한국문화정책연구소 이사

우리가 굳이 다른 나라의 정책이나 사업을 가져오는 이유는 그것이 만들어낸 성과, 사회적 변화가 우리에게도 필요하다고 생각하기 때문일 것이다. 하지만 그 기대를 만족시키는 경우는 많지 않다. 속사정은 살펴보지도 않고 겉모양만 따라 하기 때문이다. 문화나 예술의 경우, 다른 영역에 비해 사회적 요인이나 문화적 요인이 큰 영향을 미치기 때문에 외국의 정책을 적용하려면 더 많은 주의를 기울여야 한다. 상식적인 이야기지만 당연한 원칙이 무시되는 경우들이 많아지고 있다.

정책, 명분과 실제의 괴리(乖離)

과도할 정도로 문화·예술에 대한 정부의 영향력이 커지고 있는데, 정책의 적합성·실효성을 따져 묻는 논의는 오히려 약화되고 있다. 아마도 정치적 요인이 문화·예술적 요인보다 크게 작용하고 있기 때문일 것이다. 급조된 정치적 공약이 정책이 되고, 사업이 된다. 그 자체가 문제라기보다 그 과정에 어떤 거름막도 없는 것이 문제다. 오래 숙고해온 정책이 아니라 그럴듯하게 보이는 사례들이 관료들에 의해 날 것 그대로 정책이 된다. 예산과 행정력에 의존해 사업이 추진되고, 평가가 내려지기도 전에 성공담으로 윤색되어 정치적 홍보거리로 활용된다. 전문가들이 참여하지만 외국 사례를 신상(=신상품) 정책으로 포장하는데 능한 사람들이 대부분이다. 거름막 노릇을 할 수 있는 비평적 안목을 지닌 사람들은 환영받지 못한다.

한국의 공공미술이나 커뮤니티아트의 현실은 이렇게 ‘이식(移植)된 사업의 일면을 보여준다. 한국에서는 싸구려 벽지와 다름없는 벽화가 공공미술이 되고, 주민이 덧칠이라도 했으면 커뮤니티아트가 된다. 창작과정이나 내용과 관계없이 투입되는 예산의 명목에 따라 공공미술이 되기도 하고 커뮤니티아트가 되기도 한다. 물론 작가들은 공모에 선정되기만 하면 무엇으로 분류하건 관심 갖지 않는다.

“생활문화공동체 만들기”는 ‘지역공동체의 회복’ 등을 명분으로 내세운 탓에 커뮤니티아트로 오해되지만 지역공동체와 거의 관계가 없는 사업이다. 이 사업에서 공

동체는 커뮤니티(지역공동체)가 아니라 예술클럽을 말하고, 사업목표도 주민들의 클럽을 만드는 것이다.¹ 프로그램은 클럽 형성을 위한 강습이나 문화예술교육으로 채워지고, 발표회를 겸한 마을잔치 등으로 마무리된다. 사업이 끝나면? 당연히 예술가들은 발길을 끊고, 마을은 예전으로 돌아간다. 클럽은 개점휴업 상태로 방치되고 남은 것은 미담(美談)으로 채워진 보고서뿐이다.²

내세우는 명분과 사업의 내용이 서로 어긋나있거나, 별다른 성과를 내지 못하는 정책이 문화예술 영역에만 있는 것은 아니다. 마찌즈쿠리(まぢづくり)를 본 딴 ‘마을 만들기’, 대안적 경제시스템을 위한 “사회적 기업 지원”이나 “미소금융”과 같이 외국 사례를 어설프게 따라하다 실패한 정책들은 수도 없이 많다.

정치적 동기가 클수록 명분에는 예민하고 결과에는 둔감하다. 실패는 대부분 초기의 시행착오로 호도된다. 실패에 대한 정치적 비난은 거세지만 깊이 있는 원인분석과 제대로 된 대안을 만드는 경우는 드물다. 정치권력이 바뀌면 요란한 홍보와 함께 새로운 정책, 새로운 사업이 시작되고 기존 사업은 흔적도 없이 사라지는 일이 반복된다.

실패 자체는 문제가 아니다. 실패의 원인을 가리고 원래의 목적을 실현할 수 있는 방법을 찾기 보다는 새로운 정책 아이টে를 만드는데 골몰하는 것이 진짜 문제다. 공공미술이 그렇게 흘러갔다. “문전성시(재래시장활성화) 사업은 문화영역을 떠났고, 문화예술교육 정책도 전과 같지 않을 것이다. 시류에 따라 문화정책에서도 문화복지가 화두로 떠오르고 있다. 대학원 전공을 예술경영에서 복지나 문화복지로 바꾼 눈치 빠른 공무원도 있을 정도다. 특별한 계기가 없다면 커뮤니티아트도 흘러간 유행가 꼴이 될 가능성이 높다. 제대로 소개된 적도 없는데 말이다.

1. ‘클럽도 커뮤니티이므로 예술클럽활동도 커뮤니티아트’ 라고 주장하거나 아예 커뮤니티아트를 아마추어예술의 다른 명칭으로 생각하는 작가도 있다. 서구에서도 커뮤니티아트의 개념과 의미에 대해 조금씩 다른 주장들이 있지만 지역사회의 변화를 추구한다는 점에서 이견이 없기 때문에 아마추어예술과 혼동하는 경우는 없다.

2. 지역사회의 변화에 대한 구체적인 목표를 위해 지속적으로 추진되는 외국의 커뮤니티아트와 정부가 지칭하는 틀에 맞추어 정부예산으로 추진되는 ‘생활문화 공동체만들기’를 비교하는 것이 무의미할 지도 모른다.

두 개의 장애물, 공동체에 대한 맹목적 태도, 주체적 실천이라는 환상

대개 커뮤니티아트를 공동체예술로 번역하지만 공동체예술이 꼭 커뮤니티아트를 의미하지는 않는다. 용어의 정확한 개념을 따지기보다는 나름대로 해석해버리는 게 한국사회의 특성인지는 모르겠지만 공동체예술도 저마다 어림잡아 생각하는 ‘공동체’ 개념을 적용하기 때문에 결국 무리지어 하는 예술이나 무리와 관계된 예술이 모두 공동체 예술에 포함되게 된다. 시장 상인들과 함께 하는 환경미화, 동네 주부들의 품물놀이, 동네의 빈 벽마다 그리는 벽화, 재벌기업 직원들의 사내 오케스트라 연주까지 모든 것이 공동체예술이 되고³ 급기야 공동체 없는 공동체예술이라는 독창적(?)인 개념도 생겨났다.⁴

주류예술(established arts)을 거부하고 새로운 예술이념과 미학을 추구하는 것이 커뮤니티아트의 출발이자 본질적 특성의 하나인데 공동체예술은 그런 차이는 별 것 아니라는 듯 어떤 식으로든 공동체 - 무리와 조금만 관련되면 모두 공동체예술로 보는 것이다.

그것이 가능한 것은 아마도 한국사회에서 공동체는 무조건 선(善)한 것으로 간주되기 때문일 것이다. 내용이나 결과와 관계없이 공동체를 위하여는 의도만 있다면 그 또한 선(善)한 것으로 간주된다. 공무원의 불법사찰 은폐행위도 소속집단과 동료를 보호하기 위한 의도가 있었다면 어느 정도는 이해될만한 행동으로 받아들여지는 식이다.

서구의 커뮤니티아트와 전혀 다른 이해와 실천을 하면서도 문제의식을 갖지 않는 것은 무지(無知) 때문이 아니라 공동체에 대한 한국사회의 특별한 태도 때문일 가

3. 노수정은 자신의 석사논문 ‘커뮤니아트의 현황과 활성화방안 연구’에서 삼성그룹의 사내 클럽인 삼성필하모닉 오케스트라를 커뮤니티아트의 한 사례로 소개하고 있다.

4. 서울시장작공간의 하나인 ‘금천예술공장’은 ‘지역공동체의 참여가 없어도 커뮤니티아트가 가능’하다는 해석을 통해 커뮤니티아트 공모지원의 대상을 확대했다. 시각예술에서 커뮤니티아트와 동일시하는 ‘장소 특정적 예술(site specific art)’의 다양한 경향과 특성에 기댄 해석이지만 이는 미국 커뮤니티아트는 물론 장소특정적 예술이라는 개념을 만든 Suzanne Lacy의 관점조차 충분히 고려하지 않은 해석이다. 미술계의 관행과 어법에만 충실한 입주작가들까지 지원하려는 의도로 짐작되지만 커뮤니티아트가 주류 예술(established arts)을 거부하고 새로운 예술이념과 미학을 추구하면서 생겨났다는 점을 감안하면 무리한 시도라고 할 수 있다.

능성이 크다. 한국의 공동체 연구자들은 역사적 경험, 실질적인 의미의 엄청난 간극에도 불구하고 언표(言表) 상으로는 공동체의 가치에 대한 서구의 이론과 한국사회의 논리가 잘 구분되지 않는데서 오는 어려움을 지적해왔다.⁵

이 점이 한국에서 커뮤니티아트에 대한 논의를 할 때 맞닥뜨리는 첫 번째 곤란함이다. 몇몇 논자가 굳이 커뮤니티아트라는 외래어를 고집하여 공동체예술과의 차이를 드러내려 하지만 커뮤니티아트에 대한 극히 한국적(?)인 논리들이 확산되는 것에 대해서는 속수무책이다.

또 다른 곤란함은 우리 나름대로의 의미를 추구하는 것이 중요하다는 주장 때문에 생긴다. 커뮤니티아트의 원래 개념이 어떻건, 현재 우리의 실천과 의미가 중요하므로 굳이 외국 개념에 우리를 맞추는 필요가 없다는 것이다. 그런 주장을 하는 사람들에게는 그 생각이 어디에서 연원되었건 지금 행해지는 실천의 의미와 가치를 발견하는 것이 훨씬 중요하다. 1970년 대 한반도의 남쪽에서 한국적 민주주의를 옹호하기 위해 개발된 논리나 북쪽에서 내외적인 어려움에 대응하기 위해 만든 어떤 생각과 상통하는 바가 없지 않는 주장이다.

전혀 귀 기울일 바가 없는, 일말의 가치도 없는 주장이라고 하기는 어렵다. 또 서구의 개념이나 이론을 도저히 적용할 수 없을 만큼 사회적, 문화적 차이가 있다면 그러한 입장은 새로운 해결책을 만들어내는 중요한 출발점이 될 수도 있다. 하지만 최소한 오늘의 한국사회에서는 아니다. 아직도 대부분 한복을 입고 전통적인 교육을 받으며, 전통적인 산업생산에 종사한다면 모르겠지만 말이다.

결국 그런 입장은 새로운 발상과 시도를 무력화하여 기존의 생각과 방법으로 회귀하게 만드는 결과를 낳게 될 것이다. 새로워 보이더라도 그것은 새로운 용어로 포장되었기 때문에 생기는 느낌일 뿐, 재해석되어 새롭게 만들어진 것은 아니다. 그런 정도라면 굳이 외국의 사례나 정책, 예술 사조를 들여올 이유 자체가 없다. 글의 첫머리에서 이야기했듯 수고로움을 감수하고 외국의 정책이나 예술 사조를 들여오는 이유는 변화를 기대하기 때문이다.

5. 최협 외, "공동체론의 전개와 지향", 도서출판 선인, 2001

그러기 위해서는 최종적인 성과나 겉으로 드러나는 양상보다는 핵심적인 개념과 지향하는 가치, 다양한 실천사례와 더불어 그것을 가능하게 했던 사회적, 문화적 배경과 동력을 충실하게 이해할 필요가 있다. 그래야만 그동안 한국사회에서 예술이라는 이름으로 행해졌던 예술실천과는 다른, 새로운 가치와 변화의 가능성을 열어갈 수 있다.

Ⅱ. 미국의 커뮤니티아트

잘 알려져 있다시피 커뮤니티아트는 1960년대 후반의 68혁명의 영향을 받아 1970년대 영미권 국가에서 생겨났으며 1990년대 이후에는 다른 문화권 국가로 확산되고 있는 예술운동이다. 하지만 모든 국가에 영향을 미치고 있는 것은 아니다. 68혁명이 가장 치열했던 프랑스나 독일에서는 커뮤니티아트가 뒤늦게 자리 잡기 시작했고, 크게 확산되지도 않고 있다. 또 영미권이라도 영국과 미국은 커뮤니티아트의 양상이 사뭇 다를 뿐 아니라 국가지원이라는 면에서 엄청난 차이가 있다. 커뮤니티아트는 문화·예술적 요인 뿐 아니라 역사적·정치적 요인에도 크게 영향 받는다.⁶

이제부터 미국의 커뮤니티아트에 대해서 살펴보고자 한다. 커뮤니티아트가 활발하고 지원정책도 잘 갖추어진 영국이나 유럽국가 대신 미국을 살펴보는 이유는 현재의 제 양상보다 우리에게 없는 역사적, 사회적 배경을 살펴봄으로써 더 많은 시사점을 얻을 수 있을 것으로 생각되기 때문이다.

6. 영미권 국가와 프랑스나 독일이 공동체에 대해 갖는 태도의 차이는 매우 크다. 강력한 중앙집권이 전제주의와 파시즘으로 이어졌던 프랑스나 독일과 지역분권의 전통이 강하고 커뮤니티의 권한이 존중되어온 영미권 국가의 역사적, 문화적 차이가 만들어낸 결과로 보인다. 또 영국은 1990년대부터 커뮤니티아트를 중요한 지원 대상으로 삼고 있지만 미국은 커뮤니티아트에 대한 공적지원이 거의 없다.

1. 맹아기

패전트, 시민 참여, 전문가와 시민의 협업

젠 코언 크루즈는 미국의 커뮤니티아트가 형성되는 과정을 추적하면서 패전트에 주목한다.⁷ 20세기 초, 미국에서는 시민들이 지역의 역사(사건)를 시와 산문, 합창과 노래, 춤을 통해 재연하고 행진으로 끝을 맺는 패전트⁸가 크게 유행했다. 초기에는 주로 애국적인 ‘미국인’ 상(像)을 그린 작품들이 공연되었지만 점차 정치적 이슈, 노동, 여성문제를 제기하는 작품들이 등장하면서 정치적으로 억압된 집단의 효과적인 자기 표현수단이 되었다. 파업 중 죽음을 당한 노동자의 이야기를 동료들이 직접 공연해 큰 반향을 불러일으킨 1913년의 패터슨 패전트가 대표적인 예(例)이다. 젠 코언 크루즈는 패전트가 다양한 정치적, 미학적 입장을 담아냈을 뿐 아니라 시민의 직접 참여, 전문가와 시민의 협업이라는 방법론을 확립함으로써 커뮤니티아트의 중요한 원천이 되었다고 이야기한다.

우리는 패전트를 통해 형성된 시민과 예술가들의 새로운 관계-협업에 주목할 필요가 있다. 예술가들은 아마추어를 가르치는 선생이 아니라 변화를 열망하는 동료로서, 시민들이 새로운 예술의 창조적 주체가 되도록 고무했다. 이를 통해 새로운 미학의 단초들이 마련되었고 참여자들은 <자신들의 경험이 역사적으로 의미있는 사건이며 자신들이 바로 역사를 구성해가는 주인공이라는 것을 자각했다>(린다 노클린).

시민들의 자발적인 학습운동, 커뮤니티아트의 토양

어떤 일에는 그럴만한 조건과 계기들이 있는 법이다. 패전트와 같은 대규모의 시민참여 예술이 가능하기 위해서는 집단 속에 축적된 경험, 강한 공감과 의지, 이를 결집해 낼 수 있는 조직력이 필요하다. Nina F. Gibans는 19세기에 미국 전역에서 일어난 라이세움(lyceum)운동이나 셔트쿼(chautauqua)운동과 같은 강력한 교육운동이

7. 젠 코언 크루즈 저, 권영진 역, 지역예술운동, 미메시스, 2008, p.37-43

8. 아외의 간이 무대에서 공연하는 연극이나 행렬을 일컫는 패전트(Pageant)는 마을 전체가 참여하는 중세의 종교극에 그 기원을 두고 있다.

그러한 조건들을 형성시킨 토양이 되었다고 말한다.

지식과 정보의 확산, 학교와 도서관시스템의 확대를 목표로 1826년 시작된 라이세움 운동은 8년 만에 3,000개가 될 정도로 빠르게 확산되었다. 지역의 재능 있는 사람들이 글을 쓰고 토론하고 강의를 하도록 자극했고 지역단위의 문화·예술활동을 적극적으로 후원했다.⁹ 교회학교 교사교육에서 일반 성인교육으로 발전한 셔트콰 운동은 시작 4년 만에 셔트콰 인문·과학씨클 전국조직을 결성했고(1878년) 최전성기 이던 1924년에는 12,000개소에서 셔트콰가 운영될 정도로 확산되었으며 총 참여인원은 3,500만 명에 달했다.¹⁰

지역을 변화시키겠다는 열망으로 가득 찬 교육운동 덕분에 중앙정부의 지원 없이 지역에서도 저명한 사상가의 강연을 들을 수 있게 되었고 순회예술가들의 공연을 보고 강습을 받을 수 있게 되었다. 그 결과 지역마다 커뮤니티 합창단, 커뮤니티 밴드, 커뮤니티 오케스트라, 커뮤니티 극단이 생겨났고 이들의 활동은 지역사회에 자부심과 활력을 불어넣었다.

커뮤니티 예술활동의 오랜 전통이 커뮤니티아트의 중요한 토대가 되었음은 분명하다. 하지만 교육운동과 아마추어예술운동에서 우리가 주목해야 하는 것은 동의 다양성이나 방대한 규모가 아니라 커뮤니티 과제 해결을 위한 민주적인 리더십과 기획력, 실행력이 지역사회에 축적되었다는 점이다. 시민의 주체적이고 자발적인 활동을 가능하게 하는 것은 재정후원이나 참여자들의 강성, 헌신이 아니라 커뮤니티 내부에 축적된 역량이다.

최근 정부 정책 중에 시민들의 주체적이고 자발적인 활동이 담보되어야 하는 사업들이 증가하고 있다. '사회적 기업 육성' 과 같이 1~년 지원을 받은 후에는 자력으로 유지해나가야 하는 사업들인데 성과가 저조하자 정부가 나서서 계몽을 하는 일이 벌어지기도 한다. 시민들이 무엇인가를 하려하기도 전에 정부가 시민운동을 기획하

9. Elmer D. Johnson and Michael H. Harris, History of Libraries in the Western World (Mauclen, N.J., Scarecrow Press, 1976), p.202, Nina Freeland Gibans, The Community Arts Council Movement, Washington D.C., New Academia Publishing, 2006, p.20에서 재인용

10. Nina Freeland, 앞의 책, p.19

고 주체적(!)으로 시민운동을 하라며 시민의 등을 떠미는 형국이다. 이런 본말전도(本末顛倒)의 우스꽝스러운 일이 거듭되는 것은 여건을 따지지도 않고 시민주도형의 사업을 बे끼고선 당장 성과를 보고 싶어 하기 때문이다.

하지만 불행하게도 한국사회에는 시민적 전통이 매우 약하다. 시민혁명의 경험을 가진 서구와 달리 한국은 고려시대부터 강력한 중앙집권체제가 뿌리를 내렸다. 아예 관(官)이 되거나 최소한 관을 설득이라도 하지 못하면 아무 것도 할 수 없는 사회가 오래 지속되고 있다. 권력과 맞설 수 있는 주체, 사상, 물질적 기반이 형성될 여지가 거의 없는 것이다.

모든 문제를 해결할 것처럼 큰소리치는 정치인이나 고위관료들, 개인이 책임져야 할 문제까지 정부가 해결하라며 난동을 부리는 행태 역시 봉건국가에서나 볼 수 있는 모습이다. 경제위기 때 원인이 된 기업과 정부에 책임을 묻는 대신, 돌 반지까지 털어 성금을 모으는 것도 정상적인 국가의 모습이 아니다. 국가권력, 경제 권력과 맞설 수 있는 사상과 인물, 물질적 기반이 마련되기 위해서는 오랜 시간이 필요할 것이다.

2. 선조들 (뉴딜시기)

지금까지 살펴본 것이 토양이었다면 뉴딜시기에 펼쳐졌던 혁신적 예술 활동들은 커뮤니티아트와 직접적인 뿌리라고 할 수 있다. 댐 등 대규모 산업인프라에 대한 투자로 경제위기를 극복한 뉴딜시기에 문화예술분야에도 대규모 투자가 있었다는 사실은 잘 알려져 있지 않다. IMF시절, 문화예산 축소를 막기 위해 불황기에 오히려 예술에 대한 투자를 늘렸다는 점은 강조하기는 했지만 그 시기에 지원을 받은 예술가들이 어떤 작업을 했으며 미국사회에 어떤 영향을 주었는지에 대해서는 누구도 언급하지 않는다.

상상하기 힘들겠지만 뉴딜을 주도한 루즈벨트를 지지한 그룹은 미국공산당을 비롯한 사회주의세력들, 요즘 한국의 좌파진보그룹보다 더 좌파인 세력들뿐이었다. 뉴딜시기에 예술활동을 주도했던 예술가들도 당연히 좌파진보 그룹에 속하는 예술가들이었다.

뉴딜시기에 노동조합이 비로소 합법화되는 등 사회적 변화도 컸지만 문화예술

영역에서의 변화는 훨씬 더 급진적이었다. 유럽의 고급예술을 추종하던 문화예술계의 풍토가 일신되고 미국 고유의 정체성을 지닌 문화가 생길 수 있는 기초가 만들어졌다. 비루한 노예출신이거나 아무 것도 가진 것 없는 이민자에 불과했던 노동자들이 미국사회의 근간을 이루는 시민으로 성장을 시작했으며 문화적 주체로 인식되기 시작했다.

뉴딜시기의 예술지원 프로젝트는 범 정부적으로 이루어졌는데 장르별 프로젝트가 꾸려졌고 그 안에 수 많은 프로젝트들이 포함되어 있었다. 중요한 프로젝트는 재무부 공공사업촉진국(Work Progress Administration)에서 추진한 미술, 연극, 음악, 작가지원 프로젝트와 재무부, 농업안정청 등에서 추진한 사진, 미술관련 프로젝트들이 있다.

사회적 의제(議題)을 이끌어간 연극

연방연극프로젝트는 엘머 라이스, 오손 웰스, 아서 밀러, 엘리자 카잔 등 유명 예술인들이 대거 참여했는데 고전작품을 재해석하거나 사회문제를 다룬 창작품이 많이 공연되었다. 셰익스피어의 작품을 아프리카의 전통적 제의양식으로 재해석한 부두 맥베스(Voodoo Macbeth)와 같이 새로운 양식들이 실험되었고 프로젝트 D와 같이 다양한 민족의 전승들을 현대화시키는 일련의 작업들이 전개되었다. 그런가 하면 예술을 사회변혁의 도구로 여기는 예술가들에 의해 리빙뉴스페이퍼(Living Newspaper)와 같은 정치극이나 전력회사의 횡포를 고발하고 기반시설의 공영화를 주장하는 작품과 같이 사회적 이슈를 다룬 작품들이 활발하게 공연되었다.

미국의 역사를 재해석하여 보여준 미술

연방미술 프로젝트는 여러 기관에서 동시에 추진되었는데 공공건물의 벽화가 큰 비중을 차지했다. 작가들은 기관과 관계된 역사, 사건들을 소재로 한 작품들을 제작했으며 민중적 관점에서 역사를 재해석하고 이를 표현하고자 하였다. 간단히 요약하면 미국의 역사는 정치인과 부호들에 의해 만들어진 것이 아니라 노예와 노동자들의 노동에 의해 만들어진 것이라는 사실을 보여주하고자 한 것이다. 이들의 작업에 의해 전국의 공공기관의 벽면은 새로운 관점의 미국역사를 보여주는 교과서 역할을 하였다.

농업안정국(FSA)이 농촌문제의 실상을 알리기 위해 진행한 사진프로젝트에는 Walker Evans, Dorothea Lange와 같은 20세기 초반의 주요 작가들이 참여하여 다큐멘터리 사진의 전범이 될 만한 사진을 남겼고 후일 다큐멘터리 사진의 거장으로 성장하였다.

전통과 역사, 오늘의 삶을 담아낸 문학과 음악

음악 프로젝트에서도 놀랄만한 성취들이 있었다. 음악인들은 다양한 연주회를 개최했을 뿐 아니라 교육기관의 음악 프로젝트와 연결하여 음악교육의 새로운 장을 열었고 아마추어 연주단과 합창단을 교육하여 놀라울 정도로 질적 수준을 향상시켰다.

그러나 음악 프로젝트 중의 백미는 연방작가 프로젝트와 협력하여 전국의 민요, 무용, 민속 등 다양한 자료를 수집하고 연구한 것이다. 전 세계에서 온 이민자들을 통해 미국의 문화는 세계의 문화가 녹아드는 용광로가 되고 미국 고유의 새로운 문화를 만들어냈다.

노예에 불과했던 흑인들은 블루스와 흑인영가라는 자신들만의 음악을 즐길 수 있게 되었고 많은 이민자들이 악보로 정리된 자신들의 민요집을 통해 자기 민족의 춤과 음악을 전승할 수 있게 되었다. 이러한 음악적 자양을 토대로 우디 거스리는 모던 포크라는 새로운 대중음악 장르를 만들어 냈다. 당시 그가 만든 노래 중 “This Land is Your Land, This is My Land”는 아메리칸 드림을 꿈꾸며 미국으로 왔다가 희망을 잃고 살아가는 미국의 민중들에게 미국이 그 누구의 것도 아닌 바로 그들 자신의 것임을 일깨우는 노래로 지금까지 미국인이 가장 사랑하는 노래의 하나가 되었다.

거스리와 함께 모던 포크 운동을 벌였던 피트시거는 뉴딜 시기 노동자들을 위한 노래집을 만들었고, 반 파시즘 운동에 참여했으며 60년대에는 밥 딜런, 존 바에즈 등 후배그룹과 함께 반전운동에 앞장섰고, 최근의 평화, 인권운동까지 90살이 넘도록 인류의 진보와 평화를 위한 예술활동을 멈추지 않고 있다.

안타깝게도 이러한 예술운동은 매커시즘과 함께 끝이 났을 뿐 아니라 예술계 추방과정을 거쳐 그 뿌리가 뽑혀버렸다. 우디 거스리를 비롯한 많은 예술가들이 정신병원에 감금되거나 미국에서 추방되었으며, 예술가로서의 기회를 박탈당했다.

하지만 뉴딜시기의 진보적 예술활동을 통해 미국의 예술가들은 다양한 이민자들에게 그들의 문화를 통해 자긍심과 시민으로서의 자각을 불러일으켰고, 또 그들의 문화와 예술을 미국의 새로운 전통으로 만들었다. 또 문화예술교육을 통해 아마추어 예술이기는 하지만 그 질적 수준을 획기적으로 높임으로써 예술을 보는 안목을 갖게 되었다.

3. 탄생 (1960년대~80년대)

오늘날의 미국 커뮤니티아트는 60년대 민권운동과 실천주의 예술운동(activism)의 직접적인 산물이지만 60년대 민권운동의 바탕에는 세계대전의 경험이 있다. 인종이나 사회적 신분과 관계없이 누구나 미국의 가치를 수호하는 동등한 일원으로서의 경험을 갖게 된 것이다. 이러한 자각은 곧 사회적 불평등을 해소하고자 하는 강력한 운동이 되었고 흑인운동, 여성운동을 비롯해서 각 민족에 바탕을 둔 다양한 운동이 활발하게 전개되었다. 미국의 커뮤니티아트는 바로 이러한 운동과의 관계 속에서 생겨나고 발전된 예술이다.

브로드웨이의 상업적 연극에 반대하여 정치적 예술적으로 새로운 연극을 추구한 그룹(Open Theatre, 빵과 인형 극단), 흑인운동을 위한 연극과 시위 등 정치적 행동을 병행한 극단(Free Southern Theatre)도 있었다. 프리서던시어터는 흑인 커뮤니티와의 워크숍을 통해 흑인음악, 노래, 춤, 제의 등을 연극 속에 적극 도입하여 새로운 공연양식을 만들어 할렘 르네상스에 큰 영향을 주는 등 예술적으로 중요한 성과를 만들어 냈다. 그에 비해 직접적 정치활동을 하지는 않았지만 멕시코의 전통적 텐트쇼를 바탕으로 새로운 양식을 만들어 낸 El Teatro Campesino극단도 항상 멕시코계 노동자들의 투쟁을 지원하였다.

민족의 전통적 문화와 예술의 전승에 집중하고 정치적 행동이나 인권운동과는 철저히 거리를 유지한 집단도 적지 않았다. 그들은 자신들의 전통이 가진 가치를 재발견하고 현대적 감각으로 재창조함으로써 자신들의 커뮤니티에 또 다른 영향을 미쳤다.

4. 변화 (1980년대~90년대)

70년대 중반 베트남 전쟁이 끝나고 세계는 새로운 자본주의 시대로 진입하였다. 오일쇼크로 촉진된 산업구조의 재편으로 전통적 산업의 몰락이 시작되었고 IT산업의 단초들이 마련되었다. 미국에 닥친 변화의 폭은 상상 이상이었다. 80년대에는 미국에 미국회사 소유의 전자제품 공장이 하나도 남지 않는 지경에 이르렀다. 대규모의 시설 위에 구축되었던 자동차산업과 전기전자 산업의 몰락은 산업을 위한 인프라 그 자체였던 전통적인 공업도시에 즉각적인 타격을 주었다. 400만이 넘는 시카고의 인구가 거의 절반 수준으로 감소하면서 구도심 전체가 슬럼화되었으며 시 당국은 이에 대처할 여력이 전혀 없었다.

인권운동은 동력을 상실했고 이들과 함께 했던 예술단체들은 새로운 방향을 모색해야 했다. 또 예술단체 혹은 예술가들의 내면에서도 변화의 필요성이 제기되었다. 과거의 적극적 행동이 이제는 예술을 포기하는 행위로 인식되기 시작한 것이다. 이제 커뮤니티아트예술은 예술을 포기하지 않으면서 사회운동과 만날 수 있는 새로운 미학, 새로운 실천방법이 필요해졌다.

지역사회를 변화시키는 커뮤니티아트

할렘르네상스의 기수였던 프리서던씨어터는 자신의 극단 장례식을 치름으로서 새로운 변화에 대한 대응을 극적으로 보여주었다. 프리서던씨어터를 이끌어 온 오닐은 장례식에서 identity(정체성)에 기반을 둔 정치운동에서 새로운 차원의 예술운동으로 전환할 것을 선언한다. 예술활동과 함께 지역 커뮤니티와 훨씬 내밀하고 다면적인 관계를 추구하기 시작한 것이다. 학교마저 폐쇄되는 슬럼가에서 문화예술교육을 통해 새로운 교육운동을 시작한다. 어린이와 청소년의 재능을 발견하고 그를 성장시키며 수용자에 불과했던 학생들을 사고(思考)의 주체, 표현의 주체로 변화시키기 시작했다. 점차 마을 사람들이 스스로 폐기물과 오물로 가득찼던 슬럼가에 아이들이 뛰어 놀만한 공간과 산책할만한 거리를 만들고 가끔씩 파티를 할 정도로 변화되기 시작했다. 수많은 지역의 커뮤니티아티스트와 단체들이 이런 변화를 이끌기 시작했다.

5. 현재 (2000년대)

커뮤니티아트는 이제 점점 다기한 영역으로 파고들고 있으며 지역공동체와 관계 맺는 방식도 다양해지고 있다. 특히 주목할 만한 것은 보건, 복지, 교육, 환경, 도시개발과 같은 다양한 영역과의 협업이다. 더 정확하게 이야기하면 다양한 영역에서 커뮤니티아트 프로젝트를 요구하고 있는 것이다.¹¹ 이번 절(節)에서는 최근 미국 커뮤니티아트의 전체적인 면모를 소개하기 보다는 우리나라의 프로젝트와 비교해 볼 수 있는 프로젝트 두 개를 간략하게 소개하고자 한다.

커뮤니티의 근본적인 변화를 추구한 무용가 로데사 존스

캘리포니아 주의 예술위원회는 여성재소자에게 춤을 가르치는 무용강좌를 운영하고 있다. 밸리댄스 강좌를 성공적으로 마친 예술위원회는 후임으로 에어로빅 강사를 모집하였고 흑인 무용가이자 가수이며 작가이기도 한 로데사존스가 선정되었다. 하지만 로데사존스는 재소자들이 에어로빅을 배우는 데 만족하는 것을 원하지 않았다. 그녀는 그들과 대화를 시작했으며 그들이 생각하고 표현하기를 원했다. 독서와 토론 프로그램을 병행하였고 새로운 자각을 불러일으켰다. 이러한 과정을 통해 로데사존스는 재수감율을 현저하게 낮출 수 있었다.

하지만 로데사존스는 거기에서 그치지 않았다. 그녀는 미디어프로젝트를 만들어 출소자들의 사회복귀를 돕거나 공연활동을 계속할 수 있도록 했다. 주어진 프로젝트를 잘 수행하는 방식이 아니라 그들의 문제를 파악하고 그들이 근본적으로 변화할 수 있도록 프로젝트를 확대해 나갔다. 내면적인 변화를 이끌어 냈을 뿐 아니라, 함께 모여 실질적으로 새로운 삶을 꾸려갈 수 있는 여건을 만들어 가도록 하였다.

9. 영국 등 영미권의 국가에서는 이미 60년대부터 community care, community health 등 커뮤니티를 기반으로 한 보건이나 복지 서비스를 실시해왔고 그의 일환으로 커뮤니티아트 프로젝트들이 시행되어왔다. 사실 예술위원회의 지원보다 이런 프로젝트들이 커뮤니티아트의 실질적인 기반이 되어왔다.

우리나라에서도 이미 2004년에 재소자를 위한 문학교육이 시작되었으며 장르를 확대하여 다양한 문화예술교육 프로그램이 실시되고 있다. 하지만 예술가들은 강좌에만 충실할 뿐, 그들의 구체적인 삶과 변화에 관심을 갖지 않는다. 프로젝트가 끝나면 자신이 더 감동스러웠고 더 많이 배웠다는 식의 소감이나 후일담은 많이 남기지만, 근본적 변화와 그를 위한 지속적 관계를 고민하는 경우를 보기는 드물다.

사진기술을 가르치지 않는 커뮤니티사진예술가

텐버의 토리 리드는 미국 대형 통신사인 AP의 사진기자였지만 퇴직하고 사진으로 할 수 있는 새로운 일을 모색하였다. 그녀는 100년간의 신문을 조사한 끝에 지역에 진짜 필요한 기사들은 거의 없거나 왜곡되어 있다고 판단하고 지역공동체가 사진을 통해 이슈를 제기하고 해결할 수 있는 프로젝트를 구상하였다. 단 한 번의 충격사건 때문에 갱들이 판치는 우범지대로 낙인찍힌 커티스 공원에 대한 사진 찍기를 통해 세대, 종족, 직업 간에 형성된 편견을 해소하는 프로젝트를 시작으로 지역공동체의 내적 관계를 변모시키는 작업을 지속해왔다.

그녀의 커뮤니티사진교실에서는 사진 기술을 거의 다루지 않는다. 그녀에게 지역주민은 사진을 찍는 사람이 아니라 공동체를 위한 메시지를 가진 사람이다. 프로젝트는 그러한 메시지를 함께 공유하고 발신할 동료들을 모으는 데서부터 시작된다. 처음 배우는 것은 그들과 목표를 공유하고 조직적으로 움직일 수 있도록 만드는데 필요한 것이다. 다음으로 배우는 것은 목표에 접근하는 방법을 익히는 것이다. 마음과 생각을 열고 함께 나누면서 간단한 예비프로젝트에서 최종적인 촬영까지의 단계를 거치면서 공동으로 목표에 접근해간다.

다음으로는 메시지를 효과적으로 표현하기 위한 전략을 선택하는 것이다. 일종의 전시기획이지만 모든 과정은 멋진 전시가 아니라 효과적인 커뮤니케이션에 초점이 맞춰진다. 홍보와 축하모임까지 이어지는 일련의 프로그램도 마찬가지다. 결국 이러한 과정을 통해 문제해결에 접근하는 것이 원래의 문제의식이자 동기였기 때문에 성취감을 즐기되 거기에 빠지지 않는 것이 중요하다.

토리 리드의 사례는 커뮤니티아트는 물론 문화예술교육이 왜 전통적인 기능교육, 사진기술이나 악기교육 연기교육을 기급적 배제하려고 하는지를 잘 보여준다. 그

동안 기능교육을 배격한다고 하면서도 사실상 기능교육을 벗어나지 못하는 경우를 수도 없이 보았기 때문이다.

III

커뮤니티는 대개 공동체로 번역되지만 복지학에서는 지역사회로 번역해 쓰고 있다. 한국에서는 점점 지역사회, 지역공동체보다 온라인상의 공동체와 같이 공간적 제약을 벗어난 공동체에 더 관심을 쏟는 듯하다. 25%의 높은 이주율 때문에 지역에 몇 년을 살아도 공동체라고 할 만한 관계의 형성이 쉽지 않고 때때로 마을 전체가 송두리째 사라지기도 하니 이해할 만도 하다. 하지만 도시개발과 관련된 제도와 정책이 오직 토건회사의 이윤 극대화에 초점이 맞추어져 있다는 점, 그런 나라가 세계적으로 아주 드물다는 점, 심지어 미국도 지역개발에 있어서는 지역공동체의 참여와 결정을 우선적으로 보장한다는 점, 최근 유행어처럼 이런 나라에서 사는게 사는게 아니라는 점을 생각하면 지역공동체에 대한 관심을 포기하는 것은 매우 위험해 보인다.

또 한 가지, 커뮤니티아트가 오로지 예술지원에 의존하고, 사업의 성과에 대한 모든 책임을 지는 경우도 아주 드문 일이다. 외국에서 커뮤니티아티스트는 대부분 커뮤니티에서 존경받거나 받을 만한 지도자들과 함께 프로젝트를 진행하면서 수시로 목표와 과제를 공유하고 점검한다. 지도자들은 프로젝트 이후에도 사업이 지속될 수 있도록 하는 역할을 자임(自任)하기도 한다. 경우에 따라서는 분야가 다른 행정파트(광역-기초지자체, 기초-기초지자체, 도시계획·복지·아동·청소년 등)와 더 긴밀해야 할 때도 많다.

사소해 보이지만 결과에서는 큰 차이를 만들어내는 핵심적인 요인(要因)들이다. 한국에서 커뮤니티아트는 너무나 열악한 조건 속에서 생겨났다. 하지만 어찌 보면 기껏해야 5년 밖에 되지 않은 정책이기도 하다. 부디 불비한 영역과 요소들을 채워가면서 새로운 커뮤니티아트에 대한 접근이 생겨나기를 기대한다.

글로벌, 인식의 태도부터 바꾸자

김희진 _ 아트 스페이스 풀 대표, 기획실장

도대체 “로컬과 글로벌”이란 무엇인가

간단히 네이버 사전만 두들겨 보아도 “로컬”의 사전적 의미는 “현지”라는 뜻이다. 즉, “현지”는 해당 지역이 어디이건 적용 가능한 비가치 함의적 용어로서, 현지의 것이라는 상태를 지칭하는 단어일 뿐이다. “현지민”이라는 뜻으로 쓰이는 locals의 경우도, 엄격히 말하면 원주민 aboriginals, 토착민 natives, 정주민 settlers과 이주민 migrants의 구별 없이 어떤 방식으로건 현지에 기거하는 사람이라는 정도로 쓰이고 있는 단어일 뿐이다. 이런 연유에서 현지의 “무엇”을 지칭하고자 하는가에 따라 “로컬”이라는 단어는 “현지 시각 local time” “현지 온도 local temperature” 같은 식으로 후속 단어와 결합되어 사용되기 마련이다.

반면 “글로벌”이라는 단어의 경우는 스스로 많은 혐의를 내포하고 있는데, 맥 빠지는 “지구의”라는 뜻과 함께 심하게 가치 함의적으로 들리는 “세계적인”이라는 뜻 이란다. 나아가 “전반적인, 전체의, 포괄적인”라는 뜻이 된다는데 역시 아주 모호하고 맥락에 따라 중앙수렴적인 혐의가 짙은 단어가 될 수 있다. 그러니까, “글로벌”이라는 사전적 의미 자체가 매우 수평적이고 등가적인 의미와 위계질서상의 가치함의 적인 의미를 중의적으로 지니고 있는 어정쩡한 단어라는 말이다.

“로컬”과 “글로벌”이라는 두 단어는 철저히 사용자의 맥락화에 따라 의미와 강도가 정해져왔던 것 같다. 식민·제국주의와 냉전 이데올로기의 시대가 지나면서 이른바 제 3세계, 주변 국가들의 탈식민주의 발언이 강화된 국제정세 흐름과 맞물려 가치 중립적인 “로컬”이라는 단어가 사회, 정치, 문화, 경제에 걸친 인식 전반의 패러다임에 부상하게 된 것이 그 예이다.

이 과정에서 어느 현지에거나 적용될 수 있는 “로컬”이라는 단어가 특히 발언이 두드러지는 특정 지역, 장소에 대한 지리적 예민함과 결합되면서 지역, 장소적 개념으로 확산된 듯하다. 그러다보니 역시 가치 중립적인 “인근, 무엇이 벌어지는 곳”이라는 의미의 “로컬리티 locality”라는 단어도 어느 지역, 장소 현지에 배어있는 성향, 정서, 정체성이라는 이라는 함의로 두루뭉실 쓰이고 있는 분위기다. 장소, 지역, 땅, 성향, 기운 등 축수를 자극하는 단어들이 모호하게 함의되면서 “로컬”이라는 단어가 객관적 지역연구의 대상이 되는 “지역 region”이라는 단어를 압도해버린 느낌이다.

여러 파생적 함의가 들러붙기 이전 단계의 “현지”라는 단어는 “세계적인”이나 “전반적인” 어느 뜻으로건 “글로벌”이라는 단어와 대립항이 되지 않는데도 불구하고, 어느 지역의 현지성을 구성하는 요소들 중 특히, 지역이라는 장소성, 이에 결부된 지역의 정체성, 그곳에 사는 사람 등 주관과 가치, 이해관계, 밀착도가 결부된 항목들의 지분이 커지면서 점차 특정 지역화된 현지 vs. 글로벌 이라는 식의 대립각으로 전유되게 된 것 같다.

일단 지역화된 현지에 대한 자의식이 강화되면서부터는 가뜩이나 모호했던 “글로벌”의 가치함의적인 측면이 도드라지면서 일종의 “글로벌”에 대한 타자화가 진행된 것으로 보인다. 제국주의적이고 사대주의적 혐의가 짙은 “세계적인” “포괄적인”이라는 단어에 대한 마뜩찮음이 마치 애항심을 부채질한 인상을 지울 수 없다.

국제전, 세계화전, 글로벌이전, 글로벌이전 이러한 개념들은 크게는 해당 문화권, 국가, 지역, 공공기관, 민간단체, 나아가 개인 단위의 시대 경험(그것도 집단 경험과 개별 경험), 국내 정세, 공공 교육에 깔린 관념체제, 집안 문화, 개인의 취향 등이 작용하는 복합적 해석과 대응을 거쳐 상이한 의미와 강도로 포진되곤 한다.

나는 그 개념들이 시기적으로, 유효한, 거시체제에 맞추어 축조된 개념들이라 항상 비판적으로 검토하고 현재 시점에 맞게 재해석하여 받아들여야 한다고 보는 입장을 지니고 있다. 과거 우리에게 “국제”가 그랬다. “국제”는 식민의 잔재도 청소하지 못한 상태에서 독재체제의 미봉책이자 경제개발의 면죄부의 하나로 순전히 수출전선 개척의 일환 혹은 국위선양 용으로 설정된 것이 우리의 “국제”였다. “국제”는 국내의 집권자들의 이권 측면에서 국론 통일이라는 국시를 가동시키는 집단적 동력의 원천으로 설정된 영원한 “외세”였다.

나는 정치인도 아니고 외교전문가도 아니다. 단지, 국외 미술에 대한 인식과 관계 선 상에서 불필요하게 부여되는 감정적 반응과 인습적 사고방식의 그림자가 미술에서 여러 평등한 위치를 전제로 만나는 “현지”들 간의 대화에 걸림돌이 될 수 있음을 지적하고 싶을 뿐이다. 글

로벌은 더 이상 위에서 어떤 선진강국이 탐다운으로 떨구어 주는 질서가 아니다. 세계 각지의 현지 지역 목소리들이 만들어가는 확장된 플랫폼과 같은 것이다. 이렇게 말하면 대뜸 그건 순전히 원론적 측면이고 현실에는 문화 강국, 문화 패권질서가 분

명히 있다고들 응수한다. 그렇다면 그것이 어디인가? 고정적인가? 중동과 아프리카의 글로벌 친화력은 어떻게 설명하겠는가. 서구 열강의 식민지 시절이 길어서? 언어가 여러 개니까? 아니면 국제 원조수혜를 받기 용이한 소위 중동 프리미엄과 아프리카 프리미엄이 있어서? 언제까지 핑계만 댈 것인가? 해외 돈을 따보려고 가보면 한국은 부자라고 퇴짜를 맞는 경우가 많아졌다.

모든 것을 돈 탓, 특수한 지정학적 상황, 언어 탓으로 돌리던 시절의 핑계를 이젠 버리고 “글로벌”을 바라보자. 외세에 대한 배척과 열강에 대한 편승 사이를 오락가락하는 한국의 글로벌 인식의 비겁한 위치선정을 바꾸어야 할 때다.

지역이 과연 글로벌 플랫폼인가

당연하다. 미술 작업 현장에서 흔히 들리는 말인데, 로컬이 즉 글로벌이라더니만 글로벌은 순전히 수사학에 불과하고, 지역 일 하다 보니 세계무대는 멀어만 지는 것 같고, 내수용과 수출용이라는 구분은 여전히 엄연히 존재한다는 말이다.

나도 현장에서 미술 기획 일을 하면서 지역의 절대적인 문화 인프라 부족과 생활에서 문화 영역 자체의 왜소함에 진이 빠지면서 최소한의 “글로벌 기준치”라는 것이 있지 않을까 자문한 적이 여러 번 있다. 그러다가 카이로, 뭄바이, 자카르타, 타이페이, LA, 드레스덴 등 여러 지역을 다니면서 결국 그런 것은 없다 라고 결론을 내리게 되었다. 이것은 중앙 정부와 지방 정부 간 오랜 종속관계에 따른 수도권 도시들과 지방도시들 간의 극심한 불균형 문제에 기인한 상황으로서, 그러한 불균형과 종속관계 자체, 이에 따른 왜곡된 욕망과 피해의식까지가 글로벌 현상으로 여러 세계 각지에서도 발견됨을 알게 된다.

글로벌이라는 장에는 선진열강 지역들의 목소리만 있는 게 아니라 우리보다 열악한 환경조건의 지역들의 목소리가 더 많다는 것을 잊지 말아야 한다.

글로벌이라는 공동의 플랫폼에 대한 우리 인식의 거품을 빼야하며, 동시에 지역에 대한 애정이 비대하게 유착된 현지 인식의 거품을 빼야한다. 지역은 이미 글로벌의 일원이다.

국제관계론이나 국제정치과학자들이 들으면 웃을 말이지만 내가 그사이 해외에서 열리는 미술 컨퍼런스들을 다니면서 흥미롭게 관찰한 바로는 국가(nation-state)의 통치 기제가 센 나라에서는 “글로벌”은 여전히 탑-다운 방식의 국가 통치체제와 국가관이 전제로 깔려있는 국가 간 경쟁 플랫폼,

다시 말해 “국제 international”라는 의미로 보는 경향이 강하고, 국가 보다 여러 민족들의 연방체(state) 방식으로 움직이는 나라에서는 민족, 인종 단위로 세계를 inter-state로 재편해 보는 인식이 강하며, 그야말로 부족 단위의 민간규합체들이 뭉글뭉글 뭉쳐있는 지역에서는 전제주의 국가관과 거의 무정부주의적인 민간 커뮤니티가 기이한 부조화를 보이며 공존하기 때문인지 international와 inter-state, inter-community 층위의 의식이 마구 혼재한 양상을 보이는 경향이 있었다. 물론 이 구분상 한국은 첫 번째 그룹에 속한다.

나라 별로 집단적 인식 태도를 이렇게 거칠게 분류해 본다 해도 이것이 일관적인 패턴이 될 수 없음은 물론이다. 시기마다 각 나라의 당시 집권당이 지닌 시각과 국내 정세에 따라 나라별로 “글로벌”을 바라보는 시각은 급속히 바뀌기도 한다. international이건 inter-state건, inter-community 건 글로벌을 바라보는 인식태도는 이처럼 다양한 주체와 이해관계에 따라 한 나라에 공존할 수밖에 없고, 때로는 교류 대상에 따라 전략적으로 선택, 적용해가야 할 전술이라고 본다.

적어도 어느 것이 후진적이고 선진적이라 평가할 수 없다는 말이다. 오히려 위험한 것은 어느 한 가지 방식의 인식태도만이 “글로벌”이라는 정의를 점유할 경우발생한다. 또한 분야에 따라 어떤 종류의 글로벌 인식과 궁합이 맞느냐 하는 것은 중요한 문제가 된다.

국가 간 경쟁 플랫폼으로 글로벌 장을 인식하는 태도가 거의 강박수준인 우리나라 같은 경우, 자국우선주의에 빠지면서 동시에 열강편입주의에 빠질 수 있는 위험이 매우 크다. 글로벌 장에서 보면 아주 비겁하고 꼴불견인 이중성이다.

세계 정세가 어떻게 흘러가건 어느 분야에서나 국가 패러다임을 강하게 밀어붙이면 그것이 “글로벌”의 초강수라고 인식하는 태도는 앞서 말한 여러 다른 태도로 움직이는 다중적 글로벌 채널을 스스로 차단하고 소외시키기 십상이다. 소외 차원으로 끝나면 좋은데 어느 분야의 경우는 국가 패러다임이 분야의 속성과 전혀 맞지 않는

탓에 마케팅과 소통 측면에서 엇박이 나며 쪽만 팔리는 코미디 상황을 연출하기도 한다. 아주 쉬운 얘기인데, 가까이서 운동경기인 축구가 자꾸만 국가 대항 패러다임에 종속되면서 국가간 감정대립으로 치달아 자살골 넣은 선수들이 역적으로 휘몰리는 경우나(전쟁으로 번진 나라도 있었다!), 세계 미인대회 따위의 이름으로 결국은 국가, 민족, 인종간 우열을 따지는 탓에 국가의 명예를 짊어지고 수영복 심사를 받았던 여성들의 경우나, 스마트폰 경쟁에서 국가 브랜드가 들먹여지는 경우, 초코파이나 신라면 판매량 등으로 세계를 정복했다고 흥분하더니 나아가 한식당을 뉴욕에 진출시키면 한국의 입맛이 글로벌 관문을 뚫는 것이라는 식의 쪽팔리는 코미디들이 그런 예이다.

미술에서는 올림픽 같이 작가들 국적 수를 체크하던 초기 비엔날레들 경우나 한국이라는 타이틀을 미술보다 앞세우는 국위선양전시 등이 그런 예가 될 것이다. 국가는 지원하고, 미술과 작가가 앞에 있어야 한다. 아무리 국가 안보가 중요하고 국가 이미지가 중요하다 하여도 개별 산업이나 분야의 특성 상 차별화된 글로벌 소통을 전략적으로라도 수행해야 한다.

신기하게도 한국의 경우, 글로벌에 대한 경직된 태도는 좌우 이념성향의 차이를 막론하고 나타나며 그나마 진보 성향을 지닌 정권이 보수 정권보다는 전반적인 인식 태도가 개방적일 수 있다는 점에서 나온 것 같지만 민족주의에 근간을 둔 진보 계열의 경우 내국 함몰주의, 자국 중심주의에 빠지는 오류를 보일 수 있다.

내가 체감적으로 느끼기에 현 정권이 들어선 2008년 이후 우리나라 미술의 글로벌 소통은 이런 오류 차원의 문제를 넘어서서 모양새만 번듯한 가운데 소통의 내용은 아주 부실한 코디미 양상을 보였다고 생각한다. 이미 소통에 대한 불신과 분노가 팽배하고 검열이 되살아난 판국에 국가나 공공기관, 기업이 분주히 들이대는 마이크에 글로벌은 커녕 국내 소통을 위해 떠들어줄 사람이 누가 있겠는가.

시장 만능주의와 개발기회주의를 모토로 “경제영토 확장” 운운하며 국내 소통에 실패하고 있는 정부가 있다는 것을 뻔히 아는 글로벌 장은 한국 국내 미술계에서 어떤 발언이 나오는가 갈증어린 의구심으로 우리를 바라보고 있었다. 국내 문화계 자체가 집단 우울증 혹은 중증 피로감으로 허덕이고 있는 사이, 자스민 혁명을 전후해 중동과 아프리카 지역의 발언권이 급부상했다. 한 마디로 유럽과 북미, 한국은 글로벌

별 소통에서 죽 쫓다. 더불어 공존하는 사고방식이 아니라, 국가경쟁주의에 기초한 냉전 사고방식으로 글로벌을 바라볼수록 한국은 글로벌을 스스로 소외시킨다.

지역 미술이 글로벌 미술이 될 수 있는가,

지역 현장에 밀착된 작업들이 글로벌 소통을 할 수 있는가

글로벌에 대해 우리가 만든 거품을 빼고 보면, 물론 지역 현지에서 발견되는 어느 미술작업이나 이미 글로벌 장에 들어서 있는 것이다. 관건은 적절한 층위의 글로벌 파트너와 연결되는 것이다.

작업의 성격에 따라 미술시장, 학교, 미술관, 공공기관, 비영리단체 등 다양한 층위의 글로벌 영역을 판독해 현지와 현지가 연결될 수 있다. 흔히들 지역 장소성에 대한 함의가 강한 현지 특화적 작업들의 경우 너무 지협적인 관심사라 글로벌 소통이 어려울 것이라 우려하는데, 우리가 영국 외곽의 난생 처음 들어보는 마을에 대한 프로젝트여도 작업이 좋으면 관심을 기울여 공부하며 보듯이 지역과 연관된 프로젝트라 소통이 어려울 것이라는 생각은 사대주의적 자의식 어린 걱정이다.

소통은 일단 존재가 드러나는 가시성부터 시작되는 고로 철저한 기획의 역량에 달렸다. 기획자 한 명이 하는 게 아니라 말을 받아쳐 주는 과정에서 소통이 만들어지는 고로 소통의 대상인 글로벌 파트너들과의 공조체제가 절대 변수가 된다.

2010년 경기도 미술관과 경기창작센터 주최로 열렸던 심포지엄에서 내가 했던 동두천 프로젝트에 대해 똑같은 사항을 소개해 달라고 부탁받은 적이 있는데 그때 기능적인 측면에서 내용의 전달을 위해 자잘한 기획의 세부까지 어떻게 신경을 썼고 어떤 공조체제를 포진시켰는지 설명한 적이 있다. 이런 노력을 기울이고도 발생하는 불통 부분에 대해서는 다른 의미가 생산되는 지점이라고 수용하자.

불통도 소통의 한 방식이다. 한국의 현지 얘기를 듣고자 하는 세계 각지의 요구들이 많이 있다. 이미 현지들 간의 공조 연결망에 충분히 드러나야 할 국내 작업과 토론들이 연결되지 못하는 상황이 안타까울 뿐이다. 기획자들이 글로벌 울렁증, 아니면 글로벌 욕망을 벗고 편안히 더 적극적으로 말해야 한다.

공공미술의 연장선 상에서 신장르 공공미술이라고도 불리우는 이른바 “커뮤니티 아트”가 글로벌 공감대를 확보할 수 있는가

위에서 짚은 바대로 현지가 은근 슬쩍 어느 지역이 되는 경향 가운데 속칭 “커뮤니티아트”까지가 왜 지역과 자꾸 결부되는 것인지 의문이 간다. 나는 “커뮤니티 아트”의 본질이 소통과 인식 태도에 있지, 지역의 장소성이나 지역주민 공동체에 있다고만은 보지 않는다. 작가들은 근본적으로 사람들 사이의 공동체적 소속감과 결속감이 어떤 의미를 지니는지, 그것이 어떤 형태로 나타나는지, 그리고 그 모종의 임시적 공동체들은 어떻게 서로 관계를 맺고 연결되어 있는지 하는 인식과 태도, 소통의 방법론을 향하고 있다.

“커뮤니티”라는 단어는 지역구 단위뿐 아니라 점차 비공식적이고 우연적인 정서 공동체 단위 혹은 미세한 경제 현실 단위로 재편되는 중에 있는 사람들의 모임을 지칭하기 위해 고안된 임시적 명칭일 뿐이다. 물론 그 “사람들”이 누구인지 접근하기 위해 시간, 공간적 위치나 맥락을 파악하는 단계에서 지역의 장소성이 중요 요소로 부각되지만, 지역구 단위로 사람의 성향이 결정되지도 않으며 그 사람들의 집합 단위가 공동 조직체의 모듈을 따르지도 않기 때문에 커뮤니티 = 지역일 것이라는 결론에는 무리가 있다.

“커뮤니티아트”에서 지리적 지역, 지역주민 공동체, 지역문화정책이라는 외형적 조건에의 방점을 이렇게 극구 지양하려는 내 의도는 그것이 다시금 글로벌에 대한 인식을 왜곡시키고 소외시키는 결과로 이어질 수 있다는 우려 때문이다.

그리고 지리적 지역과 지역 거주 주민, 지역문화정책이라는 조건으로 대상의 범주화와 선긋기가 진행될 수 있기 때문이다. 그러면 작업이나 기획은 일사천리로 흘러서 지역의 균등 배분과 다양한 방법론의 포진 원칙을 따를 수밖에 없게 되면서 마치 정치판의 지역구 경선제처럼 서울 찍고 부산 찍고 하는 식으로의 땅따먹기 지형도와 작가들의 온갖 진기명기 실험들이 나열식으로 작업이 평면화 되는 것이다. 동시에 지역이라는 소재가 커뮤니티아트라는 형식을 규정하는 필수 조건인 것처럼 굳어져 가면 이미 일상 생활환경에서 전방위적인 형태의 작업을 하는 이른바 “멀티형” 작가들과 예술 범주에 대한 개방된 인식태도를 지향하는 다수의 기획자들을 삭제시키게 될

으로써 “커뮤니티아트”의 지평 자체를 위축시킬 수 있다. 지역의 현지성을 중시한다면서 결국은 미술작업의 의미화가 지리적 지역 경계 틀 안에 갇히고 마는 풍요 속의 빈곤, 그들만의 리그 현상이 빚어질 수 있다.

미술 작업군의 범주 이름이 무엇이 되었건, 나는 미술작업을 경직된 담론 플랫폼 안에 가두고 싶지 않다. 그리고 그 경직된 틀이 반복, 재생산되게 하고 싶지 않다. 개념 전개의 첫 단추를 끼우는 기획자의 반경 설정이 중요하고, 그 때 글로벌 인식 태도가 다시 관건이 된다. 제한된 자원으로 일정을 동반한 기획은 어떤 한계를 지니기 마련일 게다. 그때 기획을 소외시키지 말자. 기획을 상대적으로 바라보고 비판만 하지 말고 참여자의 입장에서 그 기획이 개방적이고 유연하게 되도록 수정을 제안하고 극복하며 확장되어 가야한다. 작가의 글로벌 인식 태도가 다시 부각되는 지점이다. 특히 고생을 하며 지역현장을 누비고 다니는 경우가 많은 “커뮤니티아트” 작업들의 경우, 넓어진 활동 반경에 비해 그 영향과 의미화가 국내 반경만 맴돌고 있다는 것이 이상하지 않은가.

Ⅳ. 작가론-인터뷰

김월식, 박경, 박찬국, 박찬응, 백기영, 이광준, 이명훈, 오세형, 허명진

도시 커뮤니티에 기반한 예술프로젝트

박경 2010APAP 예술감독

인터뷰 _ 백기영(경기창작센터 학예팀장)

박경 감독은 2010APAP 이후 1년이 지나 경기창작센터를 찾았다. 분주하게 안양의 여기저기에서 프로젝트로 바빴던 지난해와 달리 우리는 여유 있게 만나 지난 APAP에 대해 이야기 할 수 있었다. 그는 공공예술프로젝트와 같은 유형의 예술작업은 기록이 매우 중요함에도 6주만에 도록을 끝낼 수밖에 없었던 지난해 상황에 대해 안타까워하며 제 3회 안양공공예술프로젝트에 관해 이야기했다. 한국의 공무원들에 대한 경험이 많지 않았던 그가 한 해 동안 어떤 일들에 주력했고 또 할 수 없었는지 가능하게 하는 대목이었다. 별도의 인터뷰를 진행하지는 않았으며 경기창작센터에서 행한 그의 강연을 바탕으로 2010년 APAP의 쟁점을 정리해 본다.

안양공공예술 프로젝트 APAP

국내 기초자치단체로는 처음으로 공공예술재단을 설립하고 문화와 예술을 도시발전의 중심개념으로 설정한 안양시는 세 번째 APAP의 예술감독으로 박경 교수¹를 선임하였다. 2004년에는 안양천 프로젝트라는 지역미술프로젝트를 기획했고 2005년도에는 APAP 첫 번째 프로젝트에 ‘예술가의 정원’이라는 제목으로 동참하기도 했던 필자는 한동안 예술감독을 선임하지 못하고 있던 APAP의 예술감독 선임 소식이 반갑게 다가왔다. 무엇보다 그가 커뮤니티를 중심으로 진화된 APAP를 기획해낼 것이라는 기대 때문이었다.

먼저, 이해를 돕기 위해 정리해 보자면, 2005년 처음으로 안양에서 시작된 APAP는 여러 가지 어려움을 겪으면서 지금까지 발전해왔다. 1회 총감독을 맡은 이영철 계원디자인예술대학 교수는 그의 서문에서 비토 아콘시가 사용한 바 있는 “공공예술은 도시를 ‘탈 디자인(de-design)’ 하기 위해 사용되는 비계(scaffolding)”라는 말을 인용하며, 공공 공간에서 행정인척상의 규칙과 통제를 벗어나, 이른바 ‘위반형 예술프로젝트’를 기획하고자 했다.² 이는 자연공간의 유원지를 기반으로 한 대다수 조정 사업이 주를 이루던 프로젝트를 중도 변경하여 국내에서는 처음으로 총 28개국 87명의 작가가 참여하는 대규모 공공미술 프로젝트를 만드는 어려움을 잘 대변해 주고 있다. 이영철 감독은 공공예술에 대한 경험이 전무한 안양에서 대규모 지역개발 사업을 예술프로젝트로 전환하고자하는 야망을 품고 있었다.

1. 2010 APAP 예술감독 박경은 예술가, 건축가, 큐레이터, 도시학자 등으로 활동하고 있다. 뉴욕 ‘예술과 건축을 위한 스토어프런트’와 디트로이트 국제 도시생태센터 설립자이기도 한 박 감독은 1997년 광주비엔날레 큐레이터로 참가하면서 국내에 알려졌다. 그는 2005~6년 사이에 네덜란드에서 진행된 ‘노틀담의 미래도시 계획’에 참여했고 1999년에는 미국 디트로이트에 국제 도시 생태센터 전시감독을 82~89년의 뉴욕 예술과 건축을 위한 행사에 감독을 역임하였다. 최근에는 도쿄를 거쳐서 이스탄불까지 ‘뉴 실크로드프로젝트’를 진행하기도 했다.

2. 이영철, 2005년 APAP 프로젝트 도록 서문에서

2007년 평촌 신도시를 중심으로 총 37명의 국제적인 예술가들이 참여하는 도심의 공공예술프로젝트로 진행된 2회 APAP는 상대적으로 시정부의 지원을 받아내기가 수월했다. 하지만 김성원 예술감독도 “현대미술이란, 쉽게 이해 가능한 것만을 제안하지 않는다. 그래서 공공장소에서의 만남은 언제나 예기치 못한 반응이 있으며, 예술과 사회가 미래지향적 소통을 위해서는 장소를 ‘자기화’ 하는 전유(appropriate), 재생(regenerate), 전환(transform)의 과정을 거쳐야 한다.”고 말하면서 예술의 가치를 시민들에게 이해시킬 수 있는 프로젝트가 되려고 노력했다.³

그런 측면에서 보면 그간의 APAP가 시정부의 정책적 이해를 촉구하고 대규모 지역개발 사업에 있어서 예술가들의 참여를 고무하고 예술에 대한 대중적 인식의 확산에 초점을 두었다면 세 번째 APAP는 예술의 측면에서의 관심이 아니라 도시공간과 공공영역에서 부터 예술로의 관점전환을 필요로 했다. 세 번째 2010년 APAP의 예술감독을 맡은 박경 감독은 한 신문과의 인터뷰에서 “나는 그간의 내 활동과 개인적 관심이 도시 영역에 집중되어 있었기 때문에 안양이 갖고 있는 도시적 문제점, 특히 안양 시민의 생활에 큰 영향을 미치는 재개발 프로젝트에 관한 논쟁적 이슈를 문화, 정치적 체계 영역 안에서 제시하기로 결정했다.”고 말하면서 도시개발을 둘러싼 지역 공동체의 다양한 이슈들을 다루겠다고 했다. 이전의 APAP가 유원지 공간 혹은 도시 공간의 장소특정적인 작업들을 소개했다면, 2010년 프로젝트는 도시안의 커뮤니티 혹은 도시 공간에 대한 연구 프로젝트로 진행하고자 했다.

인구가 급격하게 감소하는 도시들

박경 감독은 2000년 디트로이트에서 진행했던 영상 프로젝트에 대해 이야기 했다. 마치 미래공상과학 영화에나 등장할 법한 황폐한 도시를 이동하는 장면을 보여주고 있는 이 영상은 우리의 도시가 어떤 상황에 직면해 있는지 질문하고 있었다. 전 세계에는 디트로이트처럼 인구가 줄어들어 유령도시처럼 변해가는

3. 김성원, 2007년 APAP 프로젝트 도록 서문에서

도시들이 급격하게 늘어나고 있다고 했다. 흔히들 도시화가 급격하게 진행되면서 도시의 인구가 팽창하고 있다고 생각하지만, 최근 20년 동안 전 세계적으로 인구가 10만이 안 되는 도시들이 확대되고 디트로이트의 경우는 1960년대와 비교해서 인구의 64%가 줄어드는 심각한 상황에 직면하고 있다고 했다. 지난 10년 사이에 20만 명의 인구가 줄어든 이 도시는 사람들이 떠나버린 공간을 국가가 다시 사들여서 재개발을 하고 이것을 팔아서 엄청난 이익을 환수하는 상황들이 생겨나고 있는데, 안양과 같은 서울을 둘러싼 위성도시들에게서 나타나는 재개발 계획들은 이러한 현상들과 비교할 수 있다. 박경은 뉴욕에서 20여년 살다가 디트로이트로 이사를 갔다.

“디트로이트의 다운타운은 2차 세계대전 이후 참전 군인들이 미국으로 돌아와서 만들어진 곳인데, 도시들이 이 사람들을 흡수하기 위해서 도심내부가 아닌 교외에 집을 짓기 시작합니다. 이 비디오에서는 큰 회사 GM, 크라이슬러, 포드같은 큰 규모의 자동차 회사의 기업 홍보팀에서 나와서 관객을 상대로 뭔가를 열심히 파는(selling) 사운드가 나옵니다. 여기 보이는 것이 1913년에 지어진 중요한 기차역입니다. 30년 이상동안 폐쇄된 상태입니다. 내부가 상당히 아름다운데, 로코코 스타일로 지어졌습니다. 이 기차역은 뉴욕의 그랜드 센트럴 역을 지은 건축가가 지었습니다. 지금 보시는 이 비디오는 사실 상태가 좋지 않은데, 극장을 보여주고 있습니다. 이 건물은 극장으로 계속 살아남았는데, 그 안에 주차장을 지어서 경제적으로 계속 유지될 수 있어서 가능했습니다. 다음 비디오에서는 제가 사는 동네를 촬영하였습니다. 62~95년 사이 약 25만개의 집이 폐쇄가 됐습니다. 지난 10년 사이에만 20만 명의 인구가 유실되었기 때문에 아마도 그 사이에 집이 더 없어졌을 것 같고 그 이후 집들이 불에 탄 것도 있기 때문에 집들을 더 허물게 됩니다. 그래서 이 남자가 하는 얘기가 이 도시를 모두 불 태워서 네로처럼 도시를 완전히 허물겠다는 이야기입니다. 지금 이 공간에 원래는 집들로 꽉 차있었습니다. 지금은 공원이나 시골처럼 보이지만요, 기업들이 의도적으로 이렇게 함으로 해서 땅값을 휴지조각 가격으로 한다는 것이 이 비디오의 설정입니다. 그래서 제가 설정한 비디오 안에서 이야기는 50년 후에 땅값이 그렇게 되면 다시 기업이 들어와서 다시

도시를 설계한다는 것이 계획입니다. 자본주의자들의 엄청난 이익을 위한 개발계획이라는 거죠. 그게 제 필름의 과정이구요. 물론 사회주의 국가 같은 곳에서는 스토리가 다르죠. 사람들로부터 땅을 몰수를 하죠. 모든 사람들이 공유할 수 있는 땅을 만들겠다고 하죠. 그것은 큰 거짓말이죠. 왜냐하면 국가가 이것을 개인들에게 팔면서 엄청난 이익을 챙기고 있다는 거죠. 그래서 사실 사회주의 국가 같은 경우에는 사람들로부터 토지를 몰수해서 이를 모든 사람에게 맞는 국가를 만들겠다는 것이 아니라 국가가 챙기겠다는 거죠.”

그의 설명대로라면, 도시는 이미 국가와 개발주의자들에 의해서 투기의 현장으로 변해 있었다. 한국의 재개발 계획은 이와 같이 폭력적이고 투기적인 성격을 띤다.

새 동네 안양

박경 교수의 APAP 2010 기본 콘셉트는 2009년 2월 23일 안양 7동을 방문하면서 생겨났다. 그곳에서 그는 서른 두 개의 고층 아파트 재개발 계획에 관한 일러스트레이션을 보았다. 한국 도시를 특징짓는 일반적인 아파트의 모습이었는데, 덕천 마을의 미래상이기도 했다. 이러한 빌딩을 짓기 위해서는 마을 서쪽 구석에 자리 잡고 있던 은하 A동을 제외하고 기존의 모든 건물과 집을 완전히 철거해야 했다. 이러한 상황을 알게 된 그는 지금 그곳에 살고 있는 4,703개 가정, 만 3,142명의 주민이 어떻게 되는지 궁금해졌다. 한국에서 집은 더 이상 삶을 위한 터전이라기보다는 투자와 투기를 위한 대상이 되어 있었다. 박경의 질문은 도시를 설명해줄 수 있는 수많은 통계자료들에 있었다.

“안양에서 일어나고 있는 상황을 우리가 어떻게 이해해야 할 것인가? 이러한 비슷한 상황들이 한국의 다른 도시에도 적용될 수 있는가 생각해봐야 할 것입니다. 안양의 신도시 평촌은 90년도 정부가 시작한 5개 신도시프로젝트 중 하나입니다.

신도시는 중앙정부차원에서 진행되는 프로젝트이고, 서울 주변에 그린벨트지역을 묶어두기 위해서 위성도시로 개발을 몰고 가는 것으로 프랑스의 도시계획과 비슷해 보입니다. 2009년도에 론리플래닛에서 여론조사를 했는데, 가장 인기 없는 도시가 디트로이트였습니다. 두 번째는 나이지리아에 있는 도시이고, 3위는 서울이었습니다. 정확하진 않지만 끊임없는, 차가운, 인정사정없는 고속도로와 소비에트 스타일의 건물 스타일 때문이었다고 합니다. 론리플래닛에서 실수 한 것이 소비에트 스타일이 아니라 북한 스타일이란 거죠. 한국 정부한테는 굉장한 쇼크였습니다. 다른 모든 지표에서는 한국이 상위 10위 안에 드는데, 서울이야 말로 굉장히 활기차고, 흥미진진하고 재밌고, 인구의 15%가 성형을 하긴 했지만 굉장히 멋진 사람들이 있는 곳입니다. 그럼에도 불구하고 서울 도시는 이렇게 생겼다는 것입니다. 2007년 호러 영화 <아파트>가 상기되네요.”

그 다음에 박경 감독을 인터뷰한 사람들은 이 지역 말고도 사실은 재개발 계획은 여러 개가 더 있다고 했다. 5동 재개발 계획, 9동 계획, 가장 큰 것이 만안 뉴타운 재개발 계획이었다. 이 지역을 다 합치면 구 안양도시의 절반 이상을 넘는 지역을 포함하게 되고 현재 5만 명이 넘는 인구가 살고 있었다. 기가 막힌 일이었다. 전 세계의 인구수가 급격하게 감소하고 있는 도시 프로젝트를 진행하며 실크로드 주변의 뉴 실크로드 프로젝트를 수행한 바 있는 그에게 안양은 그가 지나왔던 다른 도시들과 비슷한 처지에 있었다.

“안양시의 인구 상황을 보면, 96년부터 2006년까지 128000명, 148000, 132000명 등 유입된 인구가 보이고, 현재 안양시 인구가 60만 명이 조금 넘습니다. 안양시 당국자들이 비공식적으로 한 이야기는 안양시 인구 전체의 유동인구가 25%가 매년 바뀐다고 합니다. 통계를 볼 것 같으면 2001년 것 같은데 그 사람들이 한 이야기가 맞는 것 같습니다. 2004년도부터 해서 변명이 일어나고 있습니다. 2010년도가 2009년보다 조금 줄었습니다. 물론 한국이 국가 전체적으로 일부는 2018년부터, 일부는 2013년부터라고 하는데 인구증가가 중단될 것이라고 이야기는 하고 있습니다. 이미 미국과 서유럽에서 진행되고 있는 인구감소가 한국에도

진행되지 않을까 생각하고 있습니다. 모두 알다시피 부산, 광주, 대구, 대전과 같은 주요도시는 인구가 감소하고 있고, 그나마 서울이 인구를 유지하고 있는데, 아마 타 도시들에서 인구수를 서울로 주기 때문에 그렇다고 생각합니다. 안양의 지속가능한 도시계획과(?)의 만안 재개발을 위한 연구 조사를 보면 이 지역에 살고 있는 전체 18%의 인구가 이곳에 산지 2년밖에 안되었다고 합니다. 그나마 2~6년 살았던 사람들이 71.4%나 됩니다. 이 지역에 사는 전체 인구의 1.2%만이 10년 이상을 살았다고 합니다. 제가 직접 확인한 사실은 아니지만, 교수님들이나 도시계획에 일가견 있는 분들이 해준 이야기로 한국에서 대부분의 사람들이 2~3년마다 한 번씩 이사를 한다고 합니다.”

도시의 급격한 변화를 보여주는 인구의 이동 뿐 아니라, 도시개발에 있어서 건축물의 변화는 더욱 심각하다고 할 수 있겠다. 안양시의 건물 연령을 표시해 놓은 자료를 보면, 건물들이 매우 빨리 사라지고 있다는 것을 알 수 있다.

“프랑스 같은 경우에는 건물이 20년 넘어가면, 미국에는 자동차가 20년 넘어가면 고물로 생각합니다. 그런데 한국에서는 흥미롭게도 건물이 20년 넘어가면 법적으로 부수고 다시 지을 수 있죠. 그런데 이러한 기간도 최근에는 15년으로 줄어들었습니다. 한국의 문제만은 아닌 것 같습니다. 중국 정부의 조사에 의하면 중국전체내에 건물의 수명이 15년이라고 합니다. 어찌 보면 한국의 도시전쟁의 이미지의 한 단면이라고 할 수 있는데, 5층짜리 건물이 20년 정도 됐으면 무너지고 그 곳에 고층건물이 들어서면 끊임없는 먹고 먹히는 전쟁이 벌어지고 있다고 생각이 듭니다. 제가 생각하는 한국 도시의 생태학이라는 것이 이것이라고 생각하고 다윈의 생태논리와도 다를 것 없는 생태 현장이라고 생각합니다. 지금 한국의 이러한 도시 생태계의 현상이 저에게 두 가지를 상기시키는데요. 하나는 여러분도 아시겠지만 터미네이터의 오리지널 버전에서 로봇과 인간이 싸우는 모습을 연상시키고, 혹은 한국전쟁에서 도시가 깡그리 무너진 다음에 다시 도시가 일어나는 모습을 연상시킵니다. 지금 한국의 도처에 수시로 이러한 현상이 일어나고 있다고 생각합니다. 마치 큰 빌딩이 기다리고 있다가 작은 빌딩을 무너뜨리고 들어서는 현상

혹은 논밭에 배추를 뽑아낸 다음 다시 심는 그런 현상 같기도 합니다. 결혼하면 이사하고 새집을 사면서 이사하고 같은 것인데 어찌 보면 결혼도 하지 말고 집도 사지 말라는 교훈 같기도 합니다.”

그는 서로 다른 장소의 이방인들을 모으면 새로운 공동체가 갑자기 만들어지는 것인지, 왜 우리는 공동체를 형성하기 위해서 그렇게 많은 시간이 필요했던 장소를 파괴하길 원하는지 질문했다. 그의 말을 빌리자면, “한국의 도시에 살고 있는 주민들은 도시의 구성원이라기 보다는 피난민”에 더 가까웠다. 온화한 성격의 박경 감독이 국외자로서 한국의 현실을 아주 날카롭게 비판하고 있는 지점이다. 그는 또한 경희대 건축가 김일현교수의 말을 빌어 안양시를 “트랜스-유토피아(Trans-utopia)”라는 얘기를 했는데, 이는 이동하는 사람들의 유토피아라는 말이다. 김 교수가 트랜스토피아라고 말한 이유는 안양을 남과 북으로 가로지르는 기차길, 고속도로 등 크게 4개의 도로를 보면 알 수 있다. 안양은 남쪽의 거주자들이 서울을 향해 가기위해 거쳐 지나가는 장소에 불과하다. 트랜스토피아도 안양이라는 위성도시를 설명하는 중요한 키워드로 인식된다.

열린 도시(Open City)

이어서 그는 새 동네, 열린 도시 안에서라는 주제를 설명하기 위해 말을 이어갔다. 박경 감독은 기존의 예술개념을 대체할만한 새로운 개념을 제시했는데, 예술과 사회가 어떤 형태로 관계맺기를 해야 할지에 대한 그만의 명쾌한 해답이었다.

“기본적으로 공공예술이라는 개념은 예술작품이 있고 대중은 이 작품을 보고 즐겨야 한다는 것이죠. 제 제안은 다릅니다. 대중이 예술을 바라보는 것이 아니라 예술이 대중을 바라보는 것입니다. 간단하게 말해서, 제 프로젝트 내에서는 예술은 보이지 않게 되거나 예술의 표면이 투명해서 이를 투과해서 보게 된다고 할까요. 그러한 과정에서는 예술이 탈 물질화 되는 것이죠. 그래서 대중이라는 것 공공이라는

것을 놓고 봤을 때 하나는 커뮤니티고 다른 하나는 도시라고 볼 수 있습니다. 커뮤니티는 사람들, 사회적 관계를 얘기하는 것이고 도시를 봤을 때는 건물이라든지 물질적인 것이라고 할 수 있을 것입니다.”

그와 같은 이유로 실행했던 프로젝트들 중 <방방 프로젝트(BangBang Project)>는 프로젝트를 시작하면서부터 화제가 되었다.

“프로젝트를 맡으면서 제가 추구했던 목표 중 하나는 많은 시민공동체와 작업을 함께 해야겠다는 것이었고, 사람들이 APAP를 잘 몰랐기 때문에 사람들이 올 순 없고 우리가 가야겠다고 생각했습니다. 그래서 “방방(Bangbang)”이라고 이름 붙인 독일의 건축가 그룹 라움라보아(Raumlabor⁴)와 함께 여러 사람이 동시에 들어가서 워크숍을 진행할 수 있는 풍선트럭을 활용했습니다. 2009~2010년 사이에 약 50개 지역을 돌아다녀서 APAP에 대해 설명하고 여러 작가들의 작품을 시민들이 직접 와서 볼 수 있도록 했습니다. 이 방방 프로젝트는 안양뿐만 아니라 타 도시에서도 관심을 가지고 있어서 사북에도 갔습니다. 우리는 이 공간을 단지 우리 프로젝트를 알리기 위해서 사용했을 뿐만 아니라 우리 회의도 진행했는데, 작가들 특히 외국작가 같은 경우에는 초청해서 사람들을 만나서 어떤 프로젝트를 할지 논의하는 공간으로 사용했습니다. 커뮤니티를 중심으로 하는 소위 말하는 커뮤니티 베이스 공공예술이라는 것은 시민들의 참여를 이끌기 위해서는 작가들이 포함되어 많은 시간을 할애해야하는 프로젝트입니다.”

이렇듯 지역주민의 참여 및 주민들과 함께한다고 하는 것의 일시적인 현상에 머물 수밖에 없는 정부주도의 공공미술 프로젝트의 문제는 박경과 2회 감독이었던 김성원의 대화에서도 들어나는데, 김성원의 주장처럼, 물질적인 공공예술이 아닌 비가시적인 공공예술의 경우는 지속되지 않을 때에 기억 속에서 사라지게 되며 오히려 기념비적인 예술들이 승리하게 되는 경우가 많다. 김성원은 ‘공공예술은 이렇듯 비가시적이고 아직 지식이 되지 않은 것들에 개입하면서 시작되어야 한다. 하지만 많은 공공예술프로젝트가 주어진 범위 안에서 시작한다. 왜냐하면 예산이

들어오고, 공적 제도가 강하니 그 코드 안에서 움직이게 된다. 그러니 거기에서 발생하는 갈등을 해결할 수 없다. 협상과 협의 밖에 없다.’고 말하고 있다.

공동체 예술에서 지속성의 문제

앞서 박경 감독이 주장했던 대로 예술이 대중을 바라보는 프로젝트를 실현하기 위해서는 대중의 자발적인 참여 뿐 아니라, 예술생산의 주체가 되는 예술가들의 참여가 무엇보다 중요할 것이다. 그렇기 때문에 그의 프로젝트에는 지역에 관심을 가지고 있는 작가 공동체와 오랜 시간 안양의 석수시장에서 프로젝트를 진행해 왔던 스톤앤위더 같은 대안공간이 참여했다. 김월식이나 윤현옥 같은 지역의 공동체 작업에 참여했던 작가들이 주축이 되는 프로젝트들도 지속성을 해결하기 위한 중요한 방편중의 하나였다. 박경 감독의 기획과정에 대한 설명은 이리했다.

“그래서 이전 같은 경우에는 외국작가들 같은 경우에는 한두 번 와서 작업할 공간 보고 설치할 곳을 보는 정도인데요. 보통 같은 경우에는 한번 와서 보고 다시 자기가 사는 도시로 가서 보통은 도면을 그리고 모델을 이렇게 해달라고 해서 이메일로 보내고는 심지어는 개막식에 오지도 않는 작가도 있습니다. 그런데 저 같은 경우에는 좀 다르게 프로젝트를 진행했습니다. 작가들에게 처음부터 프로젝트에 참여하려면 최소한 세 번은 한국에 와야 한다고 제안했습니다. 뿐만 아니라 최소한 한 달을 안양에서 보내야한다고 했고, 실제로 작가들이 2010년도 참여한 이들은 평균 5번씩 안양을 왔습니다. 그래서 개인 작가 같은 경우에는 최장 9개월까지 한국에 머물렀던 작가들이 있고, 라움 라보아 같은 경우에는 한명은 4개월, 한명은 6개월까지 있었습니다. 이것이 왜 중요한지 설명드릴 것인데, 석수 아트 프로젝트는 석수 시장을 기반으로 둔 프로젝트입니다. 실제로 박찬웅 관장은 10년 이상 이 프로젝트를 담당하고 계십니다. 그리고 석수 아트프로젝트 성공의 비결은 50%이상이 공간, 프로젝트가 시장 안에 있다는 것입니다. 석수 카페, 공장, 갤러리도 있고, 외부에서 작가들을 초청하여 시장 사람들을 만날 수 있고 거기서 살 수 있고

작업을 할 수 있다는 것이 그 비결이라고 생각합니다.”

지금까지 박경감독은 도시와 공공예술의 관계에 대해 논리적인 설명을 했고, 몇 가지 사례를 통해서 이와 같은 프로젝트가 어떻게 현실이 될 수 있는지 설명했다. 미국의 대표적인 행동주의 예술가이자 커뮤니티 아트 이론가로 알려진 수잔 레이시(Suzanne Lacy)와 릭 로우(Rick Lowe), 불평박물관, 김월식 등에 대해 소개했다.

“굉장히 중요한 프로젝트 중 참여 작가 중 하나가 수전 레이시라는 분이었고 이 분이 아줌마에 대한 프로젝트를 했습니다. 최소한 제 어렸을 때 기억으로는 아주머니들이 각종 건설현장에서 일을 했습니다. 저는 대한민국 산업발전에 중요한 역할을 한 것이 아줌마라 생각해서 이들을 위한 기념비가 필요하다고 생각했습니다. 그런데 수전 레이시는 저보다 한발 더 나아가서 작업에서 제안한 것이 아줌마는 재래시장에서 본 아줌마뿐만 아니라 누구나 아줌마가 될 수 있다고 생각하면서 저보다 더 다양한 범위 안에 아줌마를 두고 있었습니다. 그래서 기본적으로 수전 레이시의 전략은 경제적인 배경이라든지 교육수준이라든지 여성들의 배경을 떠나서 아줌마라면 응당 가지고 있어야 할 권리라든지 아줌마란 무엇이라는 각기 다른 배경을 형성하는 것이었습니다. 그래서 말씀드린 대로 사진을 찍어서 각자의 공간에 이를 배치하는 것인데, 이러한 작업을 하면서 작가가 고려했던 것은 이 여성들이 드러날 수 있도록, 여성들이 기여한 것을 시각적으로 보이도록 하는 것이었습니다. 어떤 철학자가 말했듯, 존재한다는 것은 공간과의 갈등이라고 말했는데요. 그래서 실제로 수전 레이시가 이 말을 염두에 두고 여성들을 공개적인 공간인 시청으로 초청합니다. 뿐만 아니라 시장과 시의원과 만나서 대화를 하면서 직접적으로 자신들의 문제를 이야기를 할 수 있도록 관계를 하는 프로젝트를 합니다.”

“또 다른 프로젝트는 릭 로우라는 미국의 작가가 진행했는데, 영세 혹은 중소기업을 운영하는 분들을 주제로 했는데요. 전통적으로 지역이 재개발하게 되면 그 지역에서 작은 사업을 하시는 분들의 사업체 95%가 사라지고 그 중 5%만

살아남게 되는데 이 분들을 상대로 프로젝트를 했습니다. 이 분이 진행시켰던 프로젝트 중 하나는 실제로 뉴 올리언즈에 있는 단체로부터 영감을 받아서 진행을 시켰습니다. 그 조직의 주요 내용은 이 영세 상인들에게 재정지원뿐만 아니라 실제로 사업의 새로운 아이디어를 줘야하고, 실제로 이분들이 바뀌어야 한다는 것을 위해 지원을 해야 한다는 것이었습니다. 실제로 우리가 이 지역에서 공모를 해서 이분들이 새로운 사업을 지원할 수 있도록 상금을 주는 프로젝트를 진행했습니다. 그래서 실제로 소상공인들이 여러 아이디어를 제안했는데 계원대와 협력해서 워크숍을 진행하고, 계원대에서는 디자인적인 부분, 다른 대학에서는 비즈니스 콘텐츠를 지원하는 프로젝트를 진행했습니다. 그래서 여기서 요점은 제가 진행한 프로젝트에서 결과물은 아름다운 오브제가 아니라 끊임없이 사람들과 만나고 시민들은 끊임없이 자신이 원하는 것, 아이디어가 무엇인지 얘기를 한다는 것입니다. 슬로베니아에서 온 마레티자 포트르츠(Marjetica Potrc)는 두 개의 학교에 방문해서 환경과 생태에 대해 작업을 진행했습니다. 실제 이 프로젝트를 진행한 결과 건물 옥상에 빗물을 모았습니다. 그 해에 배추 값이 상승하는 해였습니다. 자동으로 물을 줄 수 있는 시스템을 활용했어요. 학생들이 직접 디자인 하는데 참여하고 만들었습니다. 태양열로 발전을 돌리고 모아진 빗물로 변기 물로 사용했습니다. 보시다시피 기술적으로 혁신적이거나 새롭거나 하진 않지만 중요한 것은 아이들이 처음부터 끝까지 동참한다는 것입니다. 홍콩에서 온 그룹CMP는 불평박물관이라는 제목으로 커뮤니티 뮤지엄과 관련한 작업을 했습니다. 이분들의 생각은 시정부와 직접적으로 소통할 수 있고, 시 입장에서는 시민들의 불만이 무엇인지 가장 빠르게 알 수 있었다고 생각을 합니다. 이분 들은 안양역에 일정 근거리에서 작업을 진행시켰는데요. 안양역 주변에 도시의 파노라마 이미지로 병풍을 설치해놓고 시민들에게 본인들이 문제점이라고 생각하는 것들을 포스트잇에다 적어서 붙일 수 있도록 했습니다. 아주 인기가 좋아서 여러 번 뗐다가 다시 붙였습니다.”

“김월식 작가의 경우, 쓰레기를 수거하는 노인 분들을 보면서 작업의 영감을 얻었다고 합니다. 이 작가의 전략은 기본적으로 커뮤니티 중심적인 프로젝트를 하려면 그 커뮤니티 안에 있어야 한다고 생각했기 때문에 재활용 센터 앞에

컨테이너를 놓고 생활을 했습니다. 약 5개월 정도 생활을 했습니다. 그래서 프로젝트에서 제일 먼저 한 것이 버려진 현수막들을 모아서 아이들과 이를 세탁하는 것이었습니다. 그 뒤에 고물상이었는데요. 폐현수막을 빨아서 같이 모아서 놓았더니 굉장히 훌륭한 공간이 되었습니다. 마치 포장마차 같기도 했습니다. 그런 다음 이 현수막으로 가방을 만들었는데, 저도 하나 갖고 싶었는데 어려울 정도로 인기가 좋았습니다. 고물상에서 나온 고물로 또한 작품을 만들었습니다. 조명기구도 만들고, 모두 사진을 못 찍었지만 우유곽으로 만든 작품도 훌륭했습니다. 그래서 단지 이 컨테이너가 사람들이 모이는 공간일 뿐만 아니라 가게가 되었습니다. 이 프로젝트의 성공 비결은 디자인이었던 것 같습니다. 그리고 아이들과 함께 뭔가를 만든다는 것도 하나의 비결이었습니다. 그래서 결과적으로는 이 프로젝트에서 제일 중요했던 부분은 이 쓰레기를 줍는 노인 분들이 스스로가 돈 몇 푼을 버는 것으로만 의미를 가지지 않았겠지만 그럼으로써 이 사회에서 아주 중요한 일을 하는 일원이라는 의미를 주는 것이었습니다.”

나오면서

2010년 APAP에 대해 박경 감독 자신의 평가는 매우 소박해 보였다. 그의 말을 빌리자면,

“2010APAP의 성공이라고 할 것 같으면 특히 어린이들과 이러한 작업을 진행하게 되었는데 이 프로젝트가 참여한 어린이들에게 어떤 식으로든 그들의 삶의 영역에 영향을 미쳤다고 생각하고 이 아이들이 자란 후 어떤 식으로든 그 공동체에 영향을 끼칠 것이라고 생각하기에 성공했다고 생각한다. 그래서 실제로 저희 프로젝트가 제대로 설명이 안 되고 모든 사람들이 제대로 이해가 안 된 측면도 있고 그래서 이것이 충분히 실현되지 못한 측면이 있다고 생각합니다. 그러나 저희가 원래 계획했던 정부와 시민의 소통을 이뤘다고 생각은 합니다. 앞으로는 이러한 것들이 잘 개선되어서 시민과 정부와의 많은 소통을 이룰 수 있도록 하길 바랍니다. 이러한

프로젝트는 전형적으로 긴 시간동안 진행해야 됩니다. 그러나 그렇게 하기는 힘든 조건입니다. 또한 시장이 바뀌면 거기에는 새로운 정권으로부터 불만을 많이 받게 됩니다.”

예술을 향해서 모든 것들이 집중하는 것이 아니라 예술이 예술 밖을 향하고 예술의 경계가 투명한 벽처럼 된다는 것이 무슨 뜻인지 질문했다.

“일단 예술가에 대한 새로운 정의가 필요합니다. 이를 설명하는 데는 여러 가지 방법이 있을 것이라 생각합니다. 일단 예술이라는 것은 어떠한 지식이나 기술, 과학과 마찬가지로 우리가 이를 어찌 사용하고 보느냐에 따라서 충분히 조작이 가능하다고 생각하고, 예술은 예술가에 의해서 좌지우지 된다는 것입니다. 그래서 우리가 공공이나 아니냐를 얘기할 때는 그것이 예술에만 적용되는 것이 아니라 작가에게도 적용되는 질문이라고 생각합니다. 실제로 작가가 사적인 임무를 가지고, 독창적이며, 스스로를 모색하는 인물이라고 작가를 생각하기 시작한 것이 100년이 채 안된다고 생각합니다. 그래서 작가가 나는 무엇인가라는 질문을 하기 보다는 100년 이전으로 돌아가서 우리는 무엇인가라는 질문을 해야 한다고 생각합니다.”

“제 생각이긴 합니다만, 예술의 목적은 일단 시각화입니다. 그런데 이 시각화라는 것을 사람들이 이해하기를 오브제를 만드는 것을 시각화라고 생각합니다. 혹은 이 오브제를 만드는 것이 어떤 미학의 DNA라고 생각을 하죠. 하지만 이를 저는 좀 다르게 보는데요. 시각화라는 것은 언어라고 생각합니다. 제가 예술을 언어로 생각하는 게 왜 중요하냐면, 우리가 사는 세상이 계속 복잡해지는데, 실제로 우리가 글자로 사용하면서 세상을 설명하기에는 부족하다고 생각합니다. 그래서 추가적인 언어적 도구가 필요하다고 생각합니다. 그런데 작가라는 것이 여기에는 디자이너, 건축가도 포함되는데, 시각적인 능력에 있어서 고도로 훈련을 받은 사람들입니다. 그래서 아티스트들이야 말로 단순히 정보 전달을 위한 언어가 아니라 창의적인 생각을 전달하는 특이한 언어를 만드는 사람이 아닌가 생각합니다. 뿐만 아니라, 예술이 언어가 되어야 한다는 것이 굉장히 이론적인 것이라고

생각하는데, 세상이 점점 시각화되고 있습니다. 그리고 음악과 마찬가지로 시각적인 언어라는 것은 굉장히 보편적인 언어라 별도의 통역이 필요 없는 언어라고 생각합니다. 특히 한국사회에서는 앞으로 교육이나 경제적인 측면에서 시각예술과 창의적인 것들을 교육시켜야 될 필요가 많다고 생각합니다. 왜냐하면 단순히 정보, 지식을 수집하는 차원에서의 교육이 아니라 좀 더 창의적인 교육이 필요하죠. 경제적인 논리에서만 봐도 앞서가기 위해서 그런 교육이 필요하다고 생각합니다. 최근에 삼성과 아이폰 사이에서의 법정 투쟁에서만 봐도 그렇다고 생각합니다.”

박경 교수는 지난 APAP이후 안양의 공공예술재단이 안양문화재단으로 통합되고 후속행사도 기약할 수 없는 상황에 직면해 있다는 것을 알고 있는지 마지막으로 이렇게 말했다.

“제가 듣기로는 일부 어떤 분들한테는 2010APAP가 약간 미스터리로 남아있다고 그러시는데, 이러한 프로젝트가 어떻게 아직도 계속되고 있고 진화되고 있는지 이해하는 것 자체가 미스터리로 남아 있다는 것이 긍정적인 사인 같기도 합니다. 보통 이러한 퍼블릭 프로젝트가 소위 말하는 과정을 중요시하는 프로젝트일 경우에는, 대부분 공공예술이라고 하는 것은 기념비적이거나 정치인들이 좋아하는 기념비적인 조각으로 생각하는데, 프로세스로 하는 것은 남는 것이 없죠. 그래서 2010APAP에서는 서류, 기록과 같은 것들이 남았습니다. 이 기록들을 정리하는 것이 매우 중요한 일이 될 것입니다.”

10년간 삼질하기

박찬응

보충대리공간 스톤앤위터 대표

인터뷰 _ 이명훈(예술공간 돈키호테 공동디렉터)

본 원고는 대면 인터뷰, 이메일 질의, 참고자료 발췌 세 가지 방법으로 얻은 박찬응 관장의 생각들을 인터뷰 형식으로 정리했다.

이명훈 박관장께서는 2002년부터 2011년 올해까지 10년이라는 짧지 않은 시간을 안양시 석수시장에서 ‘보충대리공간 스톤엔워터 supplement space ston & water’ 라는 간판을 달고 예술공간을 운영해 오고 있습니다. 스톤엔워터의 지난 10년의 활동을 돌아볼 때, 몇 가지 중요한 전환점들이 있었던 것 같습니다. “이것이 생활 속 예술이다”라고 보여준 <리빙퍼니처>전을 시작으로 안양천 일대와 삼덕제지 폐공장 등에서 동시다발적으로 벌어진 2004년 <안양천 프로젝트>, 대형마트에 죽어가는 재래시장의 위기를 예술로 다룬 2005년 <석수시장프로젝트>를 주목할 수 있을 것 같습니다. 또한 2005년부터 시작한 문화예술교육센터의 “교육이 예술이다”라는 슬로건으로 실행된 교육프로그램들도 의미가 컸다고 생각되는데요.

박찬용 2002년 석수시장에 자리하면서부터 공공예술(또는 공동체 예술)의 싹이 텃다고 할 수 있습니다. 보다 근접해서는 2004년 안양천 프로젝트를 통해 60여 명의 국내외 예술가들이 안양천과 수암천 일대를 탐사하고 지역성과 공공성, 생태성에 기초한 공공예술, 행동주의 예술, 공동체 예술의 꽃을 피웠다고 말할 수 있습니다. 석수아트프로젝트(SAP)은 2005년 석수시장 프로젝트에 그 기원을 두고, 2007년에 시작한 ‘새로운 공동체 운동을 실천하는 국제 레지던시 프로그램’ 과 주민축제인 ‘만안교 페스티벌’ 이 통합되면서 2008 석수아트프로젝트로 발전하게 되었습니다. SAP2009를 통해 그 성격과 주제를 명확히 하면서 관으로부터 독립적인 민간주도의 국제행사로 자리 잡았습니다. SAP은 석수시장과 안양천이라는 지역적 특수성을 기반으로 해마다 다양한 예술인들이 들고 나면서 자연스럽게 만들어진 자연생태계의 중요한 늪 혹은 갯벌 같은 그런 프로젝트라고 말하고 싶습니다.

이명훈 2002년 변두리 마을, 작은 규모의 동네시장 상가 건물 2층에 뜻도 알기 어려운 예술공간을 오픈했을 때, 동네 사람들은 ‘미술관’ 이라 부르고 ‘관장’ 으로 불렀다고 알고 있습니다. 그만큼 이들에게는 예술이니, 미술작품이니 하는 것들이 자신들의 생활과는 거리가 먼 것들이었을 것임에 틀림없을 것입니다. 석수시장과 관장님의 인연, 관계를 이야기해주시면 좋겠는데요.

박찬응 2000년의 나는 세상일에 지칠 대로 지쳐 있었습니다. 나와 나의 가족은 무언가 돌파구를 찾기 위해 적금을 털어 주머니를 채우고 신용카드라는 작은 신종무기를 몸에 지닌 채 일터의 문을 걸어 잠그고 좌충우돌 유럽여행을 떠났죠. 단 한 달 동안의 여행이었지만 8천 킬로미터에 달하는 유럽 전역을 누비며 혹시 있을지도 모를 나의 작은 꿈을 닮은 마을을 찾아다녔습니다. 유럽의 골목골목마다 서려있는 묵은 역사의 찌꺼기들이 어찌나 아름답게 느껴지던지, 그래서 나는 다시 꿈을 꾸기 시작했던 것 같습니다. 그때 나를 부추긴 것은 책이 아니라 동네 골목이었고 마을이었죠. 그리고 돌아왔습니다. 그러니까 2001년 9월 어느 날부터 30년 동안 살아왔던 동네 골목을 서성거렸습니다. 그리고는 나의 가족을 설득하며 작은 꿈 하나를 공개했죠. “마을 만들기를 해 볼 거야. 머리로 꾸는 꿈은 제아무리 커도 꿈일 뿐이야. 이 골목까지 반경 1킬로미터만이라도 20년, 30년 아니 평생을 걸고라도 현실 속에 살아있는 마을을 만들고 싶어. 그때까지 재개발의 포크레인이 짓밟고 지나가지만 앓는다면” 하고 말이죠.

이명훈 생각해보면 어느 시대에건 공동체 속에는 어떤 형식으로든지 예술이라고 부를 수 있는 활동이나 형태들이 있었습니다. 그러던 것이 근대기에 유입된 예술가에 부여한 ‘천재’의 개념이나 예술의 순수성, 자율성의 개념이 상당부분 공동체 속의 예술로부터 개인화, 전문화, 제도화로 발전되어 예술이 공동체로부터 스스로를 분리시켜왔던 것 같습니다. 그 결과 예술이 상당히 수준 높은 교양의 영역, 전문영역으로 편입되었고 사유화되어 버렸는데요, 자본주의가 그러한 예술의 사유화를 조장하면서 이용하고 있는 거대한 패러다임이라고 생각합니다. 우리가 쉽게 거부할 수 없는 자본주의 사회에서 예술을 다시 공동체와 연결 짓기 위한 노력들이 생겨나고 있습니다. 그것이 가능한 것은 민주주의라는 또 다른 패러다임을 가지고 있기 때문이라고 생각합니다. 어찌 보면 자본주의와 민주주의의 관계성이 오늘의 예술과 공동체의 관계성을 이해하는데 중요한 키워드가 된다고 생각합니다. 다시 말해 자본주의의 발전이 예술과 공동체에게 사유화와 개인화의 심화로 나아가게 했다면, 민주주의의 발전은 그러한 자본주의 논리를 어느 정도 견제하면서 공유와 공동체성을 되찾도록 일깨워주는 것이 아닌가 생각합니다.

2000년대에 들어서 한국사회에서 예술의 공공성이나 공동체성의 회복과 같은 담론이 많아지는 현상도 어떻게 보면 한국의 민주주의가, 자본주의의 발전보다는 뒤기는 했지만 어느 정도 성장해가는 과정으로 보여 집니다. 그러나 여전히 우리 주변, 도처에는 자본주의와 민주주의의 불균형으로 인해 ‘왜곡’이 심한 것이 현실입니다.

흥미롭게도 박관장님은 석수시장이라는, 시장은 자본주의를 가장 잘 보여주는 공간입니다. 그러한 시장이라는 공간에서 ‘생활 속 예술’을 모토로 공동체와 끊임없는 관계 맺기를 시도하고 계시는데 박관장님께서서는 오늘의 예술가들이 오늘의 공동체에 관심을 가지고 관계를 다시 맺어야 하는지에 대해 어떤 생각을 가지고 계시는지 궁금합니다.

박찬웅 미술사적 고찰로부터 요구되어지는 예술의 사회적 역할론도 중요하지만 삶에 대한 고찰에서 비롯된 예술의 역할에 주목해왔습니다. 즉, 공동체라는 말보다 삶의 관계망을 뜻하는 ‘사회’라는 개념 속에 예술은 어떤 위치에, 어떤 존재가치를 지니는지 고민해왔습니다. 그래서 80년대에는 민주화와 혁명적 열망에 예술적 열망을 귀속시켜버렸고, 90년에는 자본주의에 삶을 포획 당한 채 예술의 사회적 역할이 무의미해져가는 여러 가지 상황을 경험했습니다. (사회주의 붕괴, 삼풍백화점 붕괴, 성수대교 붕괴, 한국경제의 붕괴를 목격하면서 정신적 트라우마가 하나의 마디를 형성했습니다. 작금의 사회는 이보다 훨씬 강력한 전지구적 환경의 변화를 경험합니다만..., 까마득한 안개 속에서 길을 잃었습니다. 2000년 무심코 떠난 여행길에서 작은 희망의 실마리를 ‘마을’에서 발견했던 것이 계기가 되고 2002년에 새로운 가능성(지속가능한 사회개혁)에 주목하면서 최소단위의 사회적 실천단위로 ‘마을’을 설정하고 실천해 왔다고 봅니다. 그러니까 요즘같이 ‘공동체 예술’, ‘공공예술’이라는 개념을 모토로 하는 예술행위와는 다른 영역에 있는 것이 아닌가 합니다. 10년 동안 많은 예술가들이 석수시장과 안양천 주변에서 스톤엔위터에서 추진한 프로젝트와 결합되면서 남긴 흔적들과 기록들과 경험들이 ‘전업과 전이’를 일으켜 또 변종의 바이러스를 증식시켜 ‘공동체 미술’로 일반화되고 있는 현상에 주목합니다. 새로운 모색이 필요한 시점입니다. 새로운

도주선을 모색하고 있습니다.

이명훈 그렇다면 ‘공동체와 예술’이라는 맥락에서 한 번 짚어보고 싶습니다. 2010 APAP 예술감독인 박경 선생이 〈만안하세요〉 보고서에 이런 글을 남기셨더군요. “공동체의 존재를 인식하는 것은 공동체에 기반을 둔 공공미술 프로젝트를 위한 첫 번째 단계이며, 공동체에 대한 관심은 예술가와 공동체 구성원들 간의 초기 상호 작용의 수단으로 역할 할 수 있는, 맥락을 파악하는 연구로 이르게 한다. 이 단계는 가능한 한 프로젝트 자체가 되어야 하며, 반드시 예술가와 공동체 구성원들 간의 지식과 아이디어 교환을 통해 양자 모두에게 상호적으로 유익해야 한다. 이 지점에서부터 프로젝트의 대상과 창작자는, 대상이 창작자가 되고, 창작자가 대상이 되는 마지막 지점을 향해 혼성되기 시작한다”라고요. 박경 선생의 이론으로 보자면 박관장님의 시도하고 있는 프로젝트는 확실히 ‘공동체에 기반을 둔 공공예술’이라 할 수 있을 것입니다. 지금까지 예술가들의 프로젝트 가운데는 적지 않게 공동체와의 상호작용이나 맥락의 연구, 교환 형태의 작업들이 이루어진 것은 사실입니다. 그렇다면 박경 선생이 이야기한 마지막 단계, 즉 대상이 창작자가 되고, 창작자가 대상이 되는 마지막 지점이 박관장님이 꿈꾸시는 마을 만들기의 비전인지가 궁금합니다. 제가 생각하기론 대단히 이상적인 공동체와 예술의 관계인데요.

최근 박관장님께서서는 프로젝트 예술가들을 철새로 비유하고, 석수시장을 때가되면 철새들이 찾아오는(돌아오는) ‘늪’과 ‘갯벌’로, 철새 도래지처럼 생태학적으로 비유해 앞으로의 활동방향을 생각하고 계시는 것 같습니다. 텃새와 철새, 정주와 유목이라는 개념으로 오늘의 예술가들의 활동을 설명하기도 합니다만 박관장이 생각하고 계시는 ‘늪’과 ‘갯벌’, 어떻게 그런 생각을 하시게 되었는지, 그것이 향후 스톤앤워터와 석수시장에 가져올 변화는 무엇일지 궁금합니다.

박찬웅 저는 항상 개념을 만들거나 차용하기 전에 이미지를 앞세워 생각합니다. 일반적으로 연안 늪지하면 ‘순천만’을 생각하지요. 내륙 습지하면 ‘우포늪’을 생각하게 됩니다. 이렇게 커다란 늪 또는 습지가 지구 생태계에서 얼마나

중요한지 어린아이들도 알고 있잖아요. 또한 온갖 도시들이 하천을 조성하고 복원하는 일에 열을 올리고 있는 모습을 보며, 정작 우리의 삶에도 작은 연못 같은 넓지 공간이 필요하다고 봤습니다. 사실 석수시장의 생김새가 이런 연못의 모양을 하고 있는 점과 이곳 빈 점포에 외국의 작가들이 입주하면서 제시된 개념입니다만 일테면 지금의 석수시장은 석수아트 프로젝트(SAP)의 삽질을 통해 조성된 작은 연못이라고도 말 할 수 있습니다. 작은 연못과 석수시장 이미지를 오버랩해서 생각해 보면 너무도 정확하고 스마트한 개념인 것 같아요. ‘석수 연못’ 이 보다 풍성해지고 유명해져서 세계문화유산에 등록되는 꿈을 꾀보기도 한답니다. 장담하건데 앞으로 20년만 삽질(SAP)을 할 수 있게 보장해준다면 박경 감독이 말한 ‘대상이 창작자가 되고, 창작자가 대상이 되는’ 임무를 교대하는 상황이 벌어질 수 있는 현장을 목격할 수 있다고 확신합니다. 기다려줄 수 있나요?

이명훈 하하하. 앞으로의 삽질도 중요하겠습지만, 저에게는 우선 지난 10년의 삽질의 정체를 밝혀보는 것이 중요합니다. 특히 오늘의 주제인 <공동체와 예술>에서 박관장님의 10년의 삽질을 평가해보고 싶습니다. 10년 동안 ‘시장에서 예술하기’ 또는 ‘예술로 삽질하기’ 를 해오면서 박관장님이나 스톤앤워터의 활동에 대해 주위에서, 또는 미술계의 오해 혹은 소통의 어려움이 있을 것 같습니다. 어떤 것이 있을까요?

박찬웅 주민들 중에서 “니가 왜 이곳에서 이런 짓을 하는지 다 알아! 너 시의원 출마하려는 거지?” 이렇게 말한 분이 계십니다. 그래서 한번 출마해볼까? 하는 고민을 구체적으로 해보기도 했습니다. 새로운 개념의 ‘선거예술’ 을 펼쳐볼까 했습니다만 집안의 반대로 시도해보지 못했습니다. 이런 지엽적인 오해는 들어줄만 합니다만, “시장 활성화를 위해 예술가들이 개입했다”는 말은 언론의 오보에서 비롯되었다고 봅니다. 그런 연유로 2008년에 시작된 문화부의 <문화를 통한 전통시장 활성화사업>의 모태가 되었기도 합니다만, 석수시장에서 하는 예술행위는 ‘빈 공간의 예술적 활용’ 과 ‘새로운 문화생태계 조성’ 으로 불리는 것이 맞습니다. 전통시장 활성화와 관련짓는 것은 석수시장의 특수성을 모르고 하는 소리입니다. 또

한 가지는 APAP(안양 공공예술 프로젝트) 2005년 도록에 2004년 <안양천 프로젝트>나 2005년 <석수시장 프로젝트>에 대한 이영철 감독이 정확한 문장은 아닙니다만 “가난한 사람을 위한 예술”이라고 하면서 상위예술과 하위예술로 구분해서 보는 시각도 있었습니다. 이런 것들이 아마도 미술계 전반의 시각을 대변하고 있지 않나 생각합니다. 류병학 씨의 논리대로 예술은 ‘2해’ 보다 ‘5해’ 가 있어야 더 풍부해지는 거 아닌가요?

이명훈 하하, 제가 오해를 불러일으킨 장본인이 될 수도 있는데요, 2005년 당시를 회상해보면 석수시장 프로젝트의 기획배경에는 분명 당시 ‘재래시장 활성화 특별법’ 과 같은 정치적, 사회적 이슈를 염두에 두고는 있었습니다. 상인들의 요구로 죽어가는 재래시장을 살리겠다고 정치인들이 특별법을 만들어 시설 현대화나 경영 현대화에 수백억 원씩의 예산을 쏟아 부으려고 하고 있었죠. 예술 기획하는 입장에서 보면 그런 어마 어마한 예산의 10% 정도를 가지고도 재래시장 활성화를 할 수 있을 거라고 생각했습니다. 그러면서 재래시장의 빈 점포, 빈 공간들을 주목했던 것이죠. “빈 공간에 예술가들의 상상력을 집어 넣는다” 어찌면 이것이 처음 석수시장 프로젝트의 출발이었습니다. 문제는 그러한 결과, 성과가 어떤가의 문제였습니다. 언론은 그 성과에 대해 냉철한 검증없이 자신들이 하고 싶은 이야기, “예술가들이 죽어가는 시장을 변화시키고 있습니다” 이런 식으로 보도를 한 것이죠. 이런 보도가 확대재생산 되면서 부담스러운 시선들을 받았던 것이 사실입니다. 물론 예술가가 죽어가는 시장 또는 도시를 바꿀 수 있습니다. 그러한 사례가 없는 것이 아니기 때문에, 문제는 성과에 대한 조급증, 표피적인 변화 또는 외형의 변신에만 관심을 두는 사회적 분위기가 아닐까요? ‘빨리 빨리’, 화끈한 뭔가를 갈망하는 사회 분위기, 보여 주기식 전시 행정에 익숙한 관행들이 오늘의 예술, 특히 공동체 예술을 망치고 있다고 생각합니다. 중요한 것은 변화인 것은 사실입니다. 그 변화란 예술에 대한 인식, 예술을 대하는 태도나 가치관이 바뀐에 따라 발생하는 사회적 변화라고도 할 수 있습니다. 당시 이영철 감독이 어떤 맥락에서 그런 이야기가 나왔는지는 모르겠지만, 상당히 고리타분한 이분론으로 말씀을 하신 것 같습니다. 굳이 이분법적으로 말해보자면 국제양식/지역양식, 토건적/생태적, 이런 이분법이 훨씬

세련된 것이겠죠.

박찬웅 1980년대 중·후반의 아주 짧은 기간, 예술을 통한 사회활동이 우선시 되던 때가 있었습니다. 사회를 개혁하고자 하는 대중의 열망을 담아 지역과 공장 등지에 미술패가 생기고 시민미술학교가 열리고 거리에, 공장에 걸개그림과 깃발이 나부끼던 때가 있었죠. 아주 거칠었지만 대중과 함께 예술가들의 몸부림이 있었습니다. 예술가 개개인의 몸속에 체화되고 승화되기도 전에 그 활동의 일부가 ‘민중미술’이라는 라벨을 달고 미술관 창고에 처박혀버렸지만 아직도 그 활동은 유효하다고 봅니다. 당시의 미술이 이념을 위한 선동적 무기의 역할만 했다면 지금은 삶과 생활의 가치 창출을 위한 실질적인 미술활동이 필요한 때라고 믿고 있습니다. 다시 말하지만 저의 미술활동의 근간은 마을 만들기에 있습니다. 다소 추상적일지라도 미술이 가지는 본래의 기능을 회복하여 우리네 삶의 터전을 아름답게 만드는 작업에 목을 걸고 싶은 것이죠.

이명훈 박관장님께서서는 오래전부터 미술의 본래의 의미와 사회적 기능과 역할을 중요하게 고민해 오신 듯 싶습니다. 그것이 80년대로부터 이어진 정신적 유산이 아닐까라는 생각을 해보는데요. 최근 회자되는 ‘커뮤니티 아트’에 대한 논의에서도 80년대 ‘민중미술’의 이론이나 경험들은 중요하다고 생각합니다. 그런데 80년대를 마치 “그땐 그랬지” 식으로 역사화, 사유화해서는 안 된다고 봅니다. 동시대적 맥락으로 (재)문명화하고 지금을 함께 살아가고 있는 동시대인으로서 공유하려고 해야 한다고 봅니다. 미술관에 처박힌 것보다는 처박히지 않은 것, 처박힐 수 없는 것을 다시 꺼내야 한다고 봅니다. 그것은 일종의 무형의 (시대의) 정신이고 (시대의) 마음이라고도 생각되는데요. 박관장님께서서는 자신의 활동과 더불어 다른 지역에서 벌어졌거나 벌어지고 있는 공동체, 공공영역에 대한 최근의 예술의 개입이나 기획들을 보면서 “이건 좀 아니지 않나?”라는 생각이 드는 것도 있으리라 생각 되는데요, 어떤 점들이 있을까요?

박찬웅 역시나 최대의 쟁점은 지속성의 문제가 아닐까요. 기대했던 어떤

프로젝트는 일회적이어서 기대만큼 실망이나 아쉬움이 큼니다. 그렇게 될 수밖에 없는 여러 요인들이 있겠지만 공동체를 다루는 예술가들은 이 지속가능한 프로젝트를 통해 공동체의 변화를 이끌어 내기 위해 공동체와 지속적인 관계를 맺어야 한다고 생각합니다.

예술가의 사회적 책무에 대해서는 많은 생각을 하게 했던 글이 있는데, 아룬다티 로이는 그의 정치평론『9월이여, 오라』(박혜영 옮김/녹색평론사)라는 책에서 이런 얘기를 합니다.(박관장은 꽤 긴 문장을 인용했다. 지면 관계상 나에게 올림이 왔던 일부분을 발췌해 본다)

“작가는 스스로 물어보고, 가능한 한 정직하게 대답하면 그만입니다. 이 '선'에 관련해서(로이는 '튼튼하고 진실하고 빛나는 상상력의 산물을 조잡한 합성품과 구분 짓는 아주 가느다란 선'이 있다고 말했다.) 확실한 것은, 일단 그것을 알아보게 되면, 그것을 무시하는 것은 불가능한 것입니다. 그것과 함께 살며 평생 그것에 따를 수밖에 없습니다. 그 모든 복잡성, 모순, 까다로운 요구를 견뎌야 합니다. 그리고 그것은 언제나 쉬운 일이 아닙니다. 때로는 가장 낮 설고 가장 황량한곳으로 끌려갈 수도 있습니다. 예를 들어, 유험 군사쿠데타 한가운데서, 당신은 진홍색 태양새의 짝짓기, 간혀있는 금붕어의 은밀한 삶, 또는 미치광이가 되어가는 늙은 아주머니의 모습에 열중할 수 있습니다. 그리고 어느 누구도 그러한 것에 진실과 예술과 아름다움이 없다고 말할 수는 없습니다. 또는 그 반대로, 언필칭 평화의 한 가운데서, 나처럼 소리 없는 전쟁과 맞닥뜨릴 수도 있습니다. 문제는, 일단 그것을 본 다음에는 안 본 것으로 할 수가 없다는 사실입니다. 일단 그것을 본 뒤에는, 침묵을 지키고 아무 말도 하지 않는다는 것은 거기에 대해 말하는 것과 마찬가지로 하나의 정치적 행동이 됩니다. 순수라는 것은 없습니다. 어느 쪽으로든 책임을 지지 않으면 안 됩니다.”

이명훈 마지막 질문은 앞으로의 활동과 관련된 것입니다. 2010년에는 예비 사회적 기업 활동을 통해 (주)소셜아트컴퍼니를 설립하셨는데요, 2011년에는 ‘씩티움’이라는 브랜드로 새롭게 활동하고 계십니다.씩을 띄우기까지의 지난 활동을 살펴보면 도서출판 아침미디어와 대안예술공간 스톤앤위터, 교육예술센터 등

10여년의 활동이 밑거름이 되었다고 설명하고 있습니다. 도시문화환경 개선사업, 전시 및 프로젝트 사업, 문화예술 교육사업, 문화예술 상품 개발사업을 ‘싹틔움’의 이름으로 하실 텐데요. 국가 정책적으로 일자리창출을 사업 최대목표로 삼았던 사회적 기업이 과연 박관장님의 대안이었는가를 묻고 싶습니다. 그동안의 활동에 대한 어떤 한계를 느끼신 것인지? 좀 일들을 많이 벌이신 것 아닌가라는 생각도 드는데요.

박찬웅 ‘사회적 기업’ 과 ‘사회적 예술기업’ 의 모토와 목적은 다릅니다.

요즈음 저의 화두는 기업이 정신과 비즈니스에 대해서 입니다. 상충되는 두 가지 ‘사회적 가치와 경제적 가치’ 의 창출에 대해 대단한 매력을 느낍니다. 앤디 워홀이 “돈을 버는 것이 예술이고, 일하는 것도 예술이다. 좋은 비즈니스가 가장 훌륭한 예술이다.”라고 했죠. ‘좋은 비즈니스가 곧 가장 훌륭한 예술이다’ 라는 앤디워홀의 말속에 사회적 예술기업의 씨앗이 잉태되어 있습니다. ‘좋은 비즈니스’ 모델을 발굴하고 창출하는 것이 곧 ‘가장 훌륭한 예술활동’ 임을 자각하고 행할 수 있다면 우리는 누구나 사회적 기업가가 될 수 있고, 훌륭한 예술가가 될 수 있다고 봅니다. 그러기 위해 ‘좋은 비즈니스맨’ 이 되어야하는 거죠. 정작 중요한 것은 ‘좋은 비즈니스란 무엇일까?’ 라는 물음입니다. 또 한 가지, 사회적 기업은 사회적 경제를 이루는 기초단위라고 생각합니다.

끝으로 1·2차 세계대전, 파시즘의 출현과 세기말적 공황을 겪으면서 사회적 경제의 대안을 제시한 칼 폴라니의 저서 『거대한 전환』 (홍기빈 옮김, 출판사 길, 2009) 마지막 문장으로 대신하고자 합니다.

“우리 시대에서 이제 인간은 사회 실재의 현실 앞에서 스스로 체념하게 되었으며, 이는 인간이 예전에 믿었던 모습의 자유가 종말을 고했음을 의미한다. 하지만 이렇게 가장 밑바닥의 체념을 받아들이게 되면 다시 새로운 생명이 솟구치게 된다. 사회 실재의 현실을 불평 없이 묵묵하게 받아들인 이상, 인간은 이제 자신의 힘으로 제거할 수 있는 종류의 불의와 비(非)자유라면 모조리 제거해내고 말겠다는 그 아무도 꺾을 수 없는 용기와 힘을 얻게 된다. 이제 인간은 자신의 모든 동료들이 누릴 수 있도록 풍족한 자유를 창조해야 한다는 새로운 과제를 안게 되었다. 인간이

그러한 스스로의 과제에 충실하기만 한다면 권력이나 계획과 같은 것들을 도구삼아 자유를 건설하려 한다 해도 그것들이 인간의 원수로 변하여 자유를 파괴할 것이라고 두려워할 필요는 없다. 이것이 복합사회에서의 자유의 의미이다.”

따로 따로 노는 커뮤니티를 잇는 예술

박찬국 논아트 발아트 디렉터

인터뷰 _ 이광준(바람부는 연구소 대표)

경기문화재단의 2010년 새로운 주문자 사업으로 경기문화재단과 남양주시 예산을 매칭해서 총 3억원의 프로젝트 재원이 마련되서 이루어졌다. 2010년 12월 10일 최종 확정된 계획안을 보면 기본적인 지역 파악과 간재생/활력재생/주민학교의 구분에서 소심정원, 재활용제작소R, 허브텃밭 예술농가카페, 광릉마을학교, 광릉내 문화자산 연구 등 5개의 주요사업으로 구성되어 있다. 남양주시 담당팀장과의 인터뷰에 의하면 2010.10 현재 진접읍이 남양주 내 인구증가를 최고이면서 진접읍 중심가를 벗어나면 군데군데 아파트가 들어서고 있고, 택지개발이 계속 진행되고 있는 상황이다.

1. 커뮤니티 프로젝트의 시작

광릉내 일대는 현재 아파트를 중심으로 새로 입주하는 사람들과 팔야리 부평리의 옛 마을 사람들이 가까이 살게 된 상황이지만, 이질적인 공간과 문화, 소비취향의 다름에서 서로가 낯설다. 큰길 거의 상점가를 형성하고 있는 옛 마을 주민들과 자기 충족적 현대적 주거시설에 사는 아파트 주민들이 편견과 경계심을 갖고 있고, 교류조차 없는 상태이다. 선주민이 사는 소읍지역은 재래상가 밀집으로 경쟁력 없는 저가 생필품 판매되고 있고 새롭에 이주한 신주민 그룹과 비교하거나 무시를 하는 태도가 생겼다. 공간, 교통, 주거, 경제의 문제 발생(슬럼화, 혹은 막개발 가능성)한다. 아파트 주민이 주로 많이 사는곳은 1700세대가 있는 진접 동부 센트레빌이다. 대형 마켓형 소비형태을 가지고 있고 개인화되어있다.

2. 프로젝트의 발아 장소

핵심 대상지역 : 부평1리, 팔야2리, 진접 동부 센트레빌

간접 대상지역 : 진접읍 일대 (핵심 대상지역으로부터 반경 5Km 이내)



동부 센트레빌 : 2009년 10월 완공된 신식 아파트. 주로 서울에서 직장생활을 하는 신혼부부가 많이 입주한 아파트이다. 문화생활에 대한 관심과 욕구가 높은 편이고, 인터넷을 활용한 카페 커뮤니티가 활발하고, 전문직에 종사했던 사람들이 다수 있어서, 자체 강좌를 만들어 아파트 주민들을 대상으로 진행하고 있고 강좌 외에도, 문화행사 등을 자체적으로 개최하고 있다. 단지 중앙에 커뮤니티센터라는 각종 문화시설을 갖춘 건물이 마련되어 이를 거점으로 주민활동 활발하다. 다만, 각 단지의 주민들이 자기 단지의 커뮤니티 센터만 이용하도록 규정, 단기간 왕래가 적음. 완공 된지 얼마 안돼서 주변에 상가 소수이나 입주상점이 증가추세

팔야2리 : 예전부터 버스 종점이 있어서 일대의 상권(주로 음식점, 술집 등)이 많이 활성화 되어 있다. 현재는 임대사업자가 약 80%, 점차 체인점으로 바뀌는 추세, 주변에 아파트가 들어오면 활성화되기를 기대하였으나, 오히려 아파트 앞에 새로운 상권이 등장 또한 젊은 세대의 스타일과 욕구를 따라가지 못하면서 더욱 침체. 아파트 주민들에 비해 상대적으로 생활에 대한 만족도가 낮은 편이다. 장사를 하는 주민들은 대부분 마을에 어떤 식으로라도 변화가 있기를 소망

부평1리 : 간판, 보일러, 철물점 같은 류의 가게가 다수. 팔야2리와 비슷한 문제로 상권이 많이 침체 . 상대적으로 동부 센트레빌과 가까운 위치에 있고, 가게의 성격이 아파트 상권과 많이 겹치지 않기 때문에 어느 정도는 교류가 있는 편이다. 마을회관 쪽 뒷길에서는 5일장이 열릴 수 있는 포켓공간이 있고, 현재 동부 센트레빌과 인접한 곳에는 음식점이 하나 둘씩 입점하고 있고 주상복합 건물이 3채 건설 중이다.

3. 마을과 만나기 전 작가의 구상 * 새로운 주문자 사업(안) 포함 내용

1) 공간재생

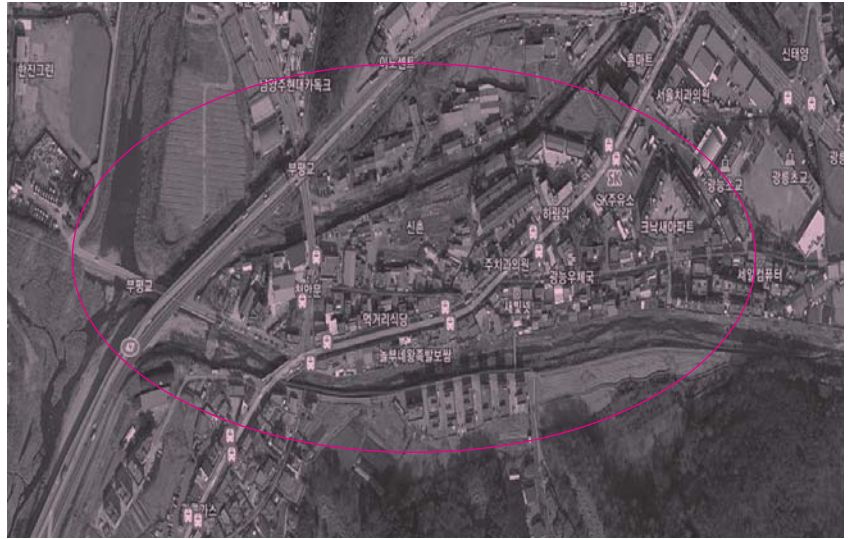
소심정원

위치 : 팔야2리 일대, 부평1리 일부

규모 : 팔야2리 10개소 내외, 부평1리 5개소 내외(가드닝 포함)

용도 : 가게 · 골목길 · 이정표에 독특한 액센트가 될만한

작은 규모의 조형작업과 가드닝 작업.



작지만 소중한 장소 재미있는 장소 뜻밖의 장소를 찾아내고 만드는 작업. 조형작업과 가드닝을 통해 형상화 한다. 주민 스스로의 의지로 거리와 점포를 매력적으로 만드는 작업에 힘을 쏟는다. 외부의 많은 사람들을 초대하여 다양한 의견을 듣는다.

→ 거리가구, 간판, 공간 리모델링의 원칙을 공유하고, 개성 있게 개선작업을 진행한다. 이후, 지구단위 계획 차원의 사업을 주민 스스로의 의지로 진행하는 문화 대안적 모델을 만든다.

운영 : 공간과 장소의 매력을 만들어주기 위한 작은 작업들 위주로 이뤄지며 가드닝을 위한 워크숍과 함께 진행된다. 다양한 재료와 기법을 사용하되 재사용 재료와 허브를 많이 사용한다. 우선 시각적 효과와 발견의 기쁨이 있는 장소를 골라 설치하고, 지역 주민이 자비로 자발적인 참여를 할 의지가 있는 경우에는 ‘개인의 가게 공간 바꾸기’도 지원한다.

투어와 제안은 지역 밖에 있는 외부의 시선을 끌어들이고 다양한 의견을 접하기 위한 투어유치 활동이다. 대학의 도시·건축·디자인·예술 관련학과, 예술가, 문화활동가, 유학생그룹, 외국인 레지던시 참여 예술가들의 투어를 유치하고 함께 의견을 나누며, 가능하면 스케치를 남기는 활동이다. 교통비, 식비 등의 최소경비를 지원한다. 모든 활동의 결과들은 이미지 위주로 콤팩트하게 정리하여 지역 내 전시와 외부 전시 대여가 가능하도록 구성한다.

비전 : 작은 공간 변화가 누적되어 지역 공간 재구성에 합의하면, 일관된 원칙을 가지고 실내외, 간판, 거리 디자인에 개입한다. 장기적으로는 주택개량과 지구단위 계획의 틀로 접근한다.



2) 활력공생

재사용공작소 R

장소 : 부평리 동부 센트레빌 아파트 2단지 쪽, 빌라단지와 상가 인접.

초기

유휴 주차공간을 일부 사용하여 재사용아이템 갤러리를 만들고 숲에서 나오는 재료와 이야기들로 운영하는 나무-흙 스튜디오를 운영한다. 재사용 아이템 유통 네트워크를 구축한다.

→ 재사용아이템 갤러리를 활성화 하여 공간 리뉴얼 뿐만 아니라 다양한 1회성 행사를 아트워크를 가미해 순환 재생하는 예술사회 기업으로 발전시킨다.

운영 1차 - 숲에서 나오는 나무를 비롯하여 순환하는 생태계를 반영하는 재료들로 손작업 위주의 워크숍을 운영 : 나무와 흙(도자) 공방.

2차 - 잦은 리모델링 공사로 버려지는 인테리어·익스테리어 아이템들을

수집·분류하여 갤러리를 운영 : 디자인 워크숍, 지역 공간 재생에 재사용, 판매.

비전 - 버려지는 재료들의 문화적 재사용을 위한 소셜네트워크(SNS)를 구성하고 예술가들의 작업을 통해 새로운 생명을 얻는 과정을 만든다. 수집-분류-전시-디자인·디자인워크숍-제작-판매(오더)-설치의 과정으로 예술 사회기업의 형태를 지향한다.

참여 작가(운영자) : 노네임노샵, 이기자(도자)

중기

센트레빌 2단지 쪽 시영 주차장 공간의 30%(90여평)를 용도 변경하여 사용한다. 갤러리, 스튜디오, 공방을 겸한 재사용공작소를 중심으로 다용도 공간, 좋지만 효율 높은 레지던시 공간도 확보한다.

갤러리는 인테리어, 익스테리어 아이템(재사용)을 모아 재제작, 판매, 전시, 기획 워크숍을 실행한다(좋은 아이템이 적당량 모이면 재료에 맞는 강사 초빙 워크숍).

주2회 정도의 주민대상 나무 워크숍을 하고 작은 실내 공연, 무음클럽(헤드폰 라디오), 미디어 퍼포먼스, 대중적이지 않은 전위적인 전시도 유치한다.

운영은 작가 기획자 중심의 스튜디오 성격을 유지하면서 새로운 형태의 지역적 아트 서비스 공간으로 활용한다.

허브텃밭 예술농가페

위치 : 부평1리 마을회관 입구 (구)방법초소건물과

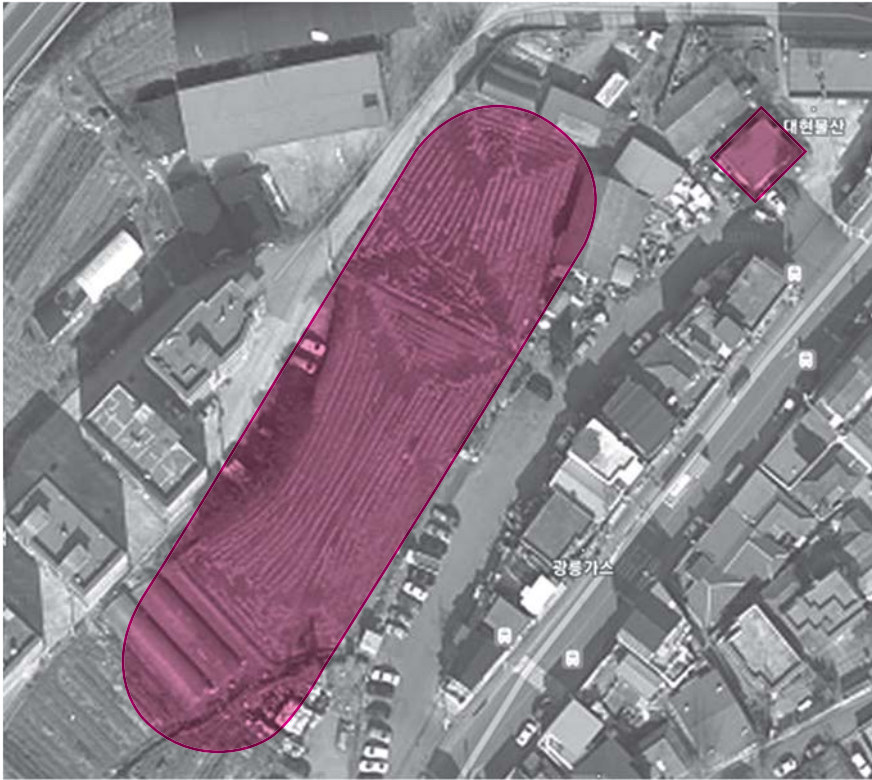
인근의 하천부지 텃밭 일대.

규모 : 100m² 정도의 부지와 83m² 내외의 임시 건물.

1700m² 내외의 하천부지 텃밭.

용도 : 경관과 식재료 용도의 허브, 채소류 텃밭 운영.

직접 경작한 재료를 사용하는 커뮤니티 카페 운영.



천변부지를 활용하여 허브와 채소류를 재배하고 자체 운영하는 카페와 교육 프로그램으로 활용한다. 카페는 원도심과 새로운 주변 입주민들이 만나는 통로 역할을 한다.

→ 텃밭은 장기적으로 자연농법을 실행하여 정체성 있는 로컬푸드 전략으로 확대한다. 예술가들이 이주하여 정착하고 지역 활성화에 도움을 주는 토대로 삼는다.

운영 1차 - 농사짓기와 문화작업, 커뮤니티 서비스를 연계하여, 예술, 농업, 교육, 여가생활, 생태·문화적 교환이 함께하는 시스템 구축. 카페는 유료로 운영되며 인디 디자인 활동을 하는 팀들이 주도하는 선데이마켓을 운영한다. 선데이마켓은, 리블랭크, 벼라별씨, 프리마켓, 이주민 커뮤니티가 돌아가고, 격주로 운영하며 지역의 어린이와 주부, 외국인그룹 등이 창의적으로 발전시키고 참여하는 것을 후원한다.

농사짓기는 풀무농업학교의 가드너 오도씨 부부를 초대하여 지속적으로 자문을 받고 지역의 주민, 작가, 어린이들을 다수 참여시킨다. 생산된 작물은 지역 내에서 소비하는 로컬푸드를 원칙으로 하되, 첫 해에는 프로젝트 참여자들과 나눈다.

카페는 지역 내 이질적인 환경과 배경을 가진 사람들이 교류할 수 있도록 텃밭노동 후 파티를 자주 개최하고, 여러 가지 문화적 재능이 있는 사람들을 발굴하여 소개하는 장이 되도록 한다. 또 지역 내 점포들을 위한 인테리어 · 익스테리어 디자인워크숍, 허브와 효모사용요리 시식회나 워크숍을 개최한다.

1차 - 텃밭 운영 시스템이 구축되면 자연농(예술농)법을 도입하고 지역 로컬푸드 체계와 ‘농사+예술’ 형태의 생활이주자들을 적극 유치한다.지역의 정체성을 살리고 예술가들이 장기적으로 공존하기 위해 약 3년간의 1단계 예술농 정착화 목표를 스타트 한다.

3) 주민주도

광릉내마을학교

원도심 주민, 아파트 주민, 원래마을 주민, 이주 노동자 등 이질적인 환경과 배경을 지닌 주민들이 함께 모여 좋은 커뮤니티를 만들 수 있는 마을 학교. 마을 자산을 알고, 문제점과 가능성을 공부하는 과정이다. 프로젝트를 계기로 주민 스스로 기획하고, 만들고, 평가하며 함께 꿈을 꾸는 마을 만들기의 핵심적 활동을 시작하는 단계. ->숲을 중심으로 마을의 축제를 기획하고 원도심 사람들과 새로 입주하는 주민들이 함께 작은 사업들을 지속적으로 해나가면서 지역의 장점을 키운다. 광릉숲길을 보행자전용 도로로 바꾸는 목표 같은 것도 중요하다

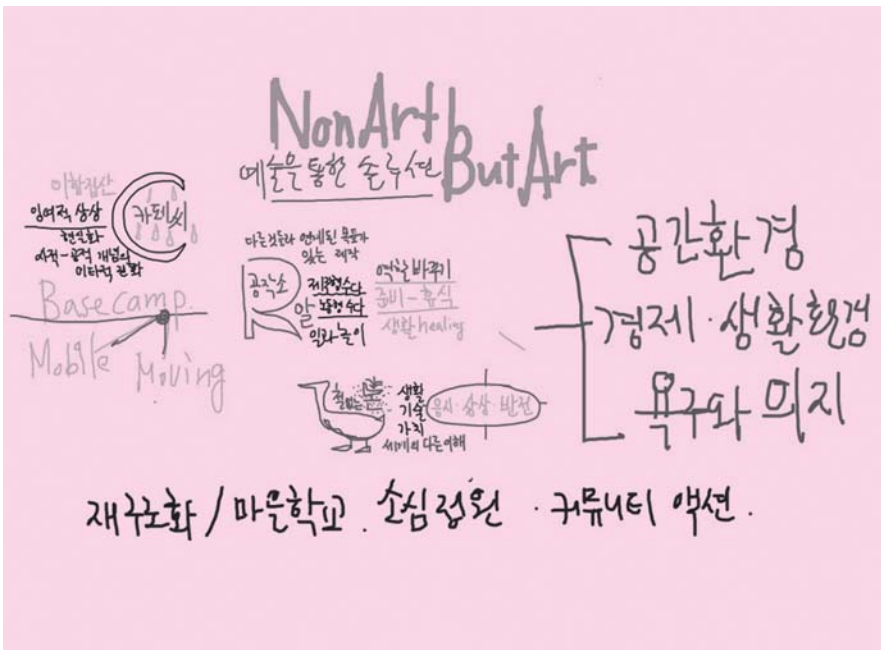
운영 : 지역을 알고 비전을 만들기 위한 공부모임 중심으로 운영된다.20인 이내의 진취적인

주민들로 구성되며 지역워크숍 후 프로젝트 운영회의와 연계한다.대표자그룹은

지도위원회로 구성되며 운영위원을 겸할 수 있다. 2회에 걸쳐 사례견학을 추진하며 대표자그룹의 지도위원회, 프로젝트운영진, 지역문화운영위원회 등을 45인 이내로 구성한다. 참여자 간 상호교류, 프로젝트 공유와 점검, 향후 협력을 구체화하는 목적도 있다. 여러 가지 프로그램에 참여하는 자원 활동가를 모집하고 격려하며, 내용을 공유·평가하는 워크숍을 2회 개최한다. 프로젝트 오픈 시점과 끝나는 시점 2차로 나누어 진행하며 참여자 간 교류를 위해 소통 파티를 연다.

4. 마을과 만난 후 구상의 변화

1) 컨셉



DEART ; 예술+디자인 ; 예술을 통한 솔루션

우리 삶을 구성하는 모든 것을 다른 프레임을 통해 재인식 해본다.
 다른 프레임(다른 상상)은 성찰과 재구조화를 통해 삶을 쇄신한다.

예술은 다른 상상과 재 구조화의 양쪽 과정에서 좋은 솔루션을 제공한다.
교육도 이 과정에 필수적이지만 교육의 내용, 수단, 태도를 결정하는데에
마찬가지로 예술이 좋은 솔루션을 제공한다.

예술의 목적이 수단을 제공하는데 있지 않지만 예술은 삶의 모든 영역에서
스스로를 쇄신하는 상상과 결합되어 있다.

논아트 발아트 nonart butart 프로젝트는 지역의 구조인 공간, 자연, 산업
환경에 주목한다.

이 구조는 고정 불변이 아니라 어떤 영향에 의해 늘 변한다.

어떤 영향은 자연에 의한 것, 사람들의 생활 습관, 제도, 여러가지 요인이
복합되어 복잡한 과정을 거쳐 발생하는것 까지 다양하다.

영향은 영향을 부르고 상호작용한다. 최근에는 이 영향이 너무나 먼 곳의 제어
할 수 없는 요인들까지도 크게 영향을 미칠 수 있다는 것 때문에 절망하기도 한다.

그러나 바로 그런 이유 때문에 지금 여기에서의 성찰과 쇄신이 필요하다.

알고보면 성찰과 쇄신은 미세한 박테리아나 세포 조직 하나까지도 모두
적용되는 살아 있는 생명체들의 숙명이다.

쇄신은 우선 역동적인 에너지를 필요로 한다. 역동적 에너지의 핵심은
자유의지를 자극하는 것이고 자유의지는 다시 쇄신의 성찰에서 오는 것 같다.

쇄신의 성찰은 광범하거나 다양한 혹은 별 관련 없을 것 같은 문화적 창조로부터
나온다.

흔히 '잉여짓' 이라고 부르는 것은 중요한 성찰의 형태다.

역동적인 쇄신은 재현이 아니라 '사건' 을 요구하는데 사건은 익숙한 목표를
수행하는데서는 일어나지 않는다.

예술은 의도적인 쇄신으로서 역동적인 에너지 그 자체다. 그러므로 '사건' 이
아니면 예술이 아니다. 논아트 발아트 nonart butart는 그래서 늘 '사건' 의
중심이고자 한다.

논아트 발아트는 인간과 환경과 제도가 어떻게 관련되어 있는가를 테마로

다룬다.

문제를 본격적으로 다룬다기보다 통로를 연다. 잉여짓과 유머가 매우 중요하다.

잉여짓과 유머는 역동적 에너지를 생산하기 위한 진화의 산물이며 생물학적 요구다.

문제를 본격적으로 다루기 위해서는 협력이 필요하다.

교육은 그 자체로 예술과 같은 쇠신을 요구하지만 예술과의 협력을 통해 한층 성숙한다.

2) 사건을 만들어가는 장소들

소심정원

소심정원 벽화 작업 또한 수목원과 생태에서 관찰되고 예술가의 시선으로 바라본 마을을 이미지와 활동 작업으로 재구성 되어 마을에 생기를 불어 넣고 있다. 팔야2리 마을 주민들도 상상력의 자극과 감동으로 관심과 사랑을 아끼지 않고 있다.

골목 주위에 살고 있는 이주 노동자들의 관심을 보이고 한 아이는 벽화를 보고 시 한편 만들어 작가와 함께 아이가 직접 벽화에 시를 작업 하게 하였다. 후미지고 생기가 없던 뒷골목 단순한 길이 의미 있는 '거리' 로 재탄생하는 과정이다. 그곳에서 예술가의 손으로 표현된 또 다른 세상이 자라고 꿈꾸고 있다. 소심정원 <생태벽과 5710> 벽화 작업이 팔야2리 뒷골목에 막바지 작업에 이르고 있다.

예술종합상가-카페 씨C

건물이면서 건물이 아니다. 정주를 전제하면서 유목적이다. 구조는 약하고 디테일은 강하다. 판매하면서 수익을 올리지 않는다. 베이스 캠프 카페. 오픈되면서 폐쇄적 프로젝트 전체와 관련되며 구성되어 있으나 독립적 형태 사적이면서 공적 관계의 삼투. 이합집산 효과

카페는 주민, 예술가, 외국인, 이주민, 탐방객등 다양한 사람들의 만남이 목적이다. 특히 선주민-신주민, 세대간 문화적 차이를 가진 사람들이 이해관계가

없는 예술가들과 외부에서 온 사람들에게의해 스스로없이 만나서 활동할 수 있는 장을 마련한다.

공동의 관심사가 될 수 있는 요리, 휴식, 공연, 예술 프로그램, 세미나, 회의, 스터디 그룹, 워크숍, 물물교환장터, 햇살 빵공장을 운영한다. 5710은 광릉 수목원에 살고 있는 다양한 생태종의 숫자다.

실제로는 자주 바뀌거나 파악하지 못하는 종도 있겠지만 다른 지역보다 훨씬 많은 종다양성을 의미한다.

공간 : 고정적인 건축이 불가능한 상황에서 기능에 따라 4개의 다른 크기의 채나눔 모바일 큐브를 제작한다. 정원을 비롯 옥조연못, 매대도 이동가능하다. 각기 다른 크기의 큐브들은 키친, 공방, 극장, 세미나 룸, 작은 도서관을 겸한다. 채나눔된 공간을 통합하는 천막가든은 노천카페, 전통적인 잔치 마당의 기능을 한다. 천막은 그늘막, 패치워크, 비닐로 대체 가능하다.

모든 공간, 정원, 도구들은 이동가능하고 모바일 극장은 수시로 생활공간으로 움직인다.

운영 : 음료와 커피를 기본으로 이용자 자율서비스가 원칙이다. 카페 매니저와 코디들은 다양한 프로그램 운영, 공연, 워크숍, 세미나, 기획, 파티, 이벤트를 운영한다(주민기획자, 출연자, 자원 활동을 적극 권장하고 장려한다). 필요한 비용은 실비 모금을 원칙으로 한다. 음식도 할 수 있으나 고정적인 메뉴보다 주민들의 발굴메뉴를 운영자와 고객의 심사를 거쳐 일정기간 제공한다. 주민이나 작가들의 자원 활동 청소년들의 어시스트도 장려한다.

- 해가 지고 오래 기다려야 볼 수 있는 그림자극
- 떡집 아저씨와 함께 하는 당근밴드 공연
- 옥조 카트에 벌어지는 이상한 공연 버스 밴드 공연

공연과 이수영(쌈 싸먹는날) 박인준(전자음악가), 박연숙, 김은옥(듣는가게) 등 마을에서 다양한 예술 활동을 한다.

답 없는 밭, 철 없는 논.(답 밭 철 논)

꼬르뷔제 오봉지 연못의 용도 밥 찬 국 / 생활, 기술, 가치의 전복 / 우주적 협력

축적된 경험에서 상상의 축적으로: 논과 밭은 인류의 오랜 문명의 소산이며 다양한 문화적 근거지였다. 지금은 작물을 생산하는 최소한의 기능과 불로소득을 위한 투기의 대상이 되어 그 위상은 쪼그라들고 존재감 자체가 사라지고 있다. 논밭은 삶의 순환과 생명이 자라는 하나의 우주다. 신화, 과학, 예술, 모든 학문과 만나는 상상력의 원천이다. 논밭을 통해 나눌 수 있는 이야기는 무궁무진하다.

밭-텃밭 guild : 3평, 6평, 10평 단위로 나누어 약 100여명의 조합원을 모집한다. 조합비는 3평 단위로 연간 10만원 기준으로 납부하고, 경작을 위해 입체적인 구조 만들기과 공동 정원, 운영인력 인건비로 사용한다.(투명하게 관리한다) 참여자는 지역주민(60%), 작가(30%), 운영팀(10%)으로 편성하고 작가는 다양한 예술 장르와 디자인, 건축, 교육 매개자, 인문학자를 포함한다. 참여자는 공개 모집과 추천을 병행한다. 신청자는 인터뷰를 통해 결정한다. 공통주제(슬로건)는 '세평 텃밭으로 인생을 구하라'이며 매주 토요일 5그룹 정도의 호스트 그룹이 다른 조합원들을 초대하여 자신의 텃밭과 인생에 관한 얘기를 발표하는 파티를 주도한다. 무엇을 심느냐는 자유이되 반드시 아름다워야 한다. 지나치게 태만하면 조합원 자격은 박탈하고 다른 참가 희망자로 대체 된다. 여기서 중요한 것은 수확량이 아니라 '상상' 과 '질문' 이다.

- 약 200~300평의 공간은 공동의 정원을 만든다.

- 다목적 쉼터, 휴식 공간, 작은 연못, 화단, 맨 발로 뛰놀 수 있는 넓은 마당으로 구성된다.

주말 밤에는 야영이 가능하도록 한다.

- 공동으로 농사를 배울 수 있는 수업과 공간도 마련한다. 지도는 남양주시 농업기술센터

진접지소(지소장 안병국)

- 농사, 음식에 관한 주요 인물들의 강의로 유치한다.

- 자신의 텃밭을 이용하여 교육, 요리, 공예, 예술, 출판 프로그램을 진행할 수 있으며

잘 될 수 있도록 모두 협력한다.

- 생산물은 스스로 사용. 처분할 수 있으나 잉여분은 카페를 통해 소비할 수 있도록 증여를

적극 권장한다.

- 농약류는 절대 사용할 수 없으며 화학 비료는 물론 유기 비료도 최대한 억제한다.

논 - 생태적 종 다양성이 살아있는 아름다운 논 만들기

오리와 붕어가 있는 ‘오붕지’ 연못이 있고 오리 배설물, 붕어의 김매기 역할, 사람들의 조력, 관찰 참가자들의 공동노동을 통해 직접 운영한다.(분양하지 않는다)

연못은 2개이며 하나는 오붕지, 하나는 수량 조절·공급을 위한 뚝방으로 활용한다.

오붕지의 오리집은 르 꼬르뷔제(근대 건축의 대가)의 ‘빌라 사보이’ 오마주로 짓고 오리 퍼포먼스를 운영한다.

논은 수많은 생명들의 움직임을 관찰할 수 있으며 이것들은 다양한 프로그램을 통해 다양한 성과물을 생산한다. 출판, 미디어의 결합, 드로잉, 점토조형, 도자 만들기 등은 상시적으로 진행할 수 있도록 카페에 공간을 마련한다.



- 논과 5일장 경계에 관찰 테크 설치를 시와 협의.
- 농사 전 과정을 함께 체험할 수 있는 농농꾼(농사를 즐기는 사람) 모집

운영(유료)

3) 광릉내 문화학교 : Not school, but school

프로그램명	담당	장소	횟수	빈도	시기	모집	비고
마을의 재발견	-	카페 C	-	주 1회	7월-10월	0	
				삼삼삼!!			
오물조물 요리	심은정	카페 C	3회	주 1회	7월	0	
책 만들기	호야	카페 C	3회	주 1회	7월	0	
등 FESTA 워크숍	창호	공작소 R	3회	주 1회	7월	0	
헌 옷 되살림 방	우명희	공작소 R	8회	주 1회	8월	0	
테라코타	채우상	공작소 R	3회	주 1회	8월	0	
주민 청원 워크숍							
Non school But schoo	-	논 밭	-	방학 집중	7월-8월	0	진접문화의집 공동 진행
세미나 & 포럼	-	카페 C	5회	월 1회	7월-10월	-	
흥미로운 삶을 위한 예술	-	강의 방식에 따라 다르게 설정	8회	주 1회	7월-9월	0	진접문화의집 공동 진행
프리워크숍	-	카페 C 공작소 R	-	상시	7월-10월	-	

5. 지역에서 노는 오리가 될 것인가? 미운 오리가 될 것인가?

지역공동체(커뮤니티)에서 미운오리가 된 예술가

지역커뮤니티의 문제와 반응하는 솔루션으로서 예술

해체된 경계에서 발견한 사회적 틈

광릉내는 과잉 근대가 만든 메가시티 중심의 도시화에서 주변부가 갖고 있는 다양한 모순이 드러나 있는 공간이다. 경작을 위한 토지를 기반으로 살았던 원주민, 근교 농업이나 광릉 방문객을 겨냥해 장사를 하려 정착한 선이주민, 내집 마련의 꿈을 갖고 입주한 아파트의 이주민들은 각각의 공간에서 서로 분리된 채 ‘서로 어색한 동네’ 를 유지해가고 있다. 직장이 있는 메가시티를 위한 주거 단지 중심의

위성도시, 공간의 흐름이 고려되지 않은 채 우뚝 선 주변과 단절된 아파트단지, 주말 여가활동과 관광을 위해서 만들어진 새로운 도로는 거기 사는 사람들과 관계없이 자르고 해체된 경계(edge)의 공간으로서 광릉내를 만들어놓았다.

시골에서 자라서 도시의 팽창이 본격적으로 시작하는 80년대 초에 대학을 다니고, 아파트 공간으로서 도시 공간이 만들어지는 과정을 그대로 각인한 작가에게 광릉내는 어느 부분에서도 통합성을 찾기 힘든 한국적 공간의 전형성을 갖고 있다. 예술가에게 대상이 갖고 있는 시대적 전형성의 아이콘은 작업의 동기를 불러일으키기에 충분하다. 근교농업단지, 조용한 빌라촌, 대규모 택지개발을 통한 아파트 단지 개발 과정에서 서로에 대한 불안과 단절, 과잉 근대 만큼 과잉 영토화된 선주민 의식과 개인화된 아파트 삶의 양식의 공존, 주거 이외의 교육/문화/놀이의 공공적 장이 사라진 관계의 황무지에서 작업의 무궁한 소재들이 발굴된다. 큰길 가의 상점가를 형성하고 있는 옛 마을 주민들(팔야1리, 부평1리)과 자기 충족적 현대적 주거시설(진접 동부센트레빌 1700세대)에 사는 아파트 주민들이 편견과 경계심을 갖고 있고, 교류조차 없는 상태이다. 선주민이 사는 소읍지역(부평1리)은 재래상가가 밀집되어 있고 뒷편으로는 쇠락해가는 오일장 장터가 있다. 활력있던 70~80년대와 달리 이제는 도시에서 일터를 가진 젊은 부부에게는 별 경쟁력 없는 저가 생필품을 판매하는게 전부이다. 그래서 교환관계를 통해서 만나기를 바랬던 아파트 주민들과의 조우는 실패로 끝났고, 경제적으로 도움이 안되는 상황이 지속되면서 부평1리 주민들은 아파트 주민을 무시하거나 외면하려는 경향이 생겨났다. 팔야 1리는 부평1리에 비해 동부센트레빌에 더 멀찍이 떨어져 있어서 옛 마을의 분위기를 더 많이 간직하고 있다. 사이사이 오래된 건물이 3~5층의 건물로 새로이 지어지고 있지만 70년대 동네 뒷골목의 정취가 살아있다.

예술종합상가-카페 C는 진접 동부센트레빌의 아파트 주민과 부평1리의 선주민들이 사건을 통해서 만나는 장소성을 만들려고 했다. 좋은 의도가 현실적 난제와 부딪친다. 상호목인하에 주차공간으로 활용 되었으나 도로부지이기때문에 카페건물을 지을 수 없는 법적 제약, 공간을 재전유하는 시도에 대한 주민들의 의견 불일치, 공공적 공간을 만드는 것에 대한 경험이 없고 그래서 새로운 공간을

창조해가는 것을 아파트 주민들의 놀이터로 바라보는 선주민. 폭우가 쏟아지는 한 여름동안 만들어지는 카페C는 해체되서 다른 곳으로 이전해야 하지만 개별 기억 속에 공공의 공간을 만들어본 강력한 경험으로 남아있다.

소심정원은 팔야1리 주민들이 광릉내의 생물들의 이야기, 왕숙천의 옛 이야기들을 공간에 담아 진접읍의 학생들이나 방문객들이 주민들과 조우하는 골목길이다. 지역재단도 좋아하고, 지방자치단체도 좋아하고, 주민도 좋아하는 스토리도 있고, 정취도 있고, 시각이미지도 있다. 그래서인지 주민들은 미술가로서 새로운 이상한 사람들을 받아들이기 시작한다.

답없는 밭, 철없는 논은 불로소득의 장소로 무단 점유된 공공 공간을 밭길드와 농농꾼에게 돌려주는 분해와 조합의 예술이다. 논과 밭을 오리와 함께 놓고, 부모와 아이들이 놀 수 있는 서로 나누어 소유하는 공동의 장소로 만든다. 토지의 문제는 가장 첨예하게 대립되는 영역이다. 환경단체가 알박기를 통해서 자연보존구역을 지켜내기 위해서 나무 위에서 100일 이상 살고, 공공 장소로서 광장을 만들기 위해서 보통 10년 넘게 지속적으로 시민단체가 싸우는 것은 다 이유가 있다. 밭길드를 만들고 논농꾼을 만들려고 했던 순수한 이상은 여지없이 깨지게 된다. 시도가 없다면 생산적인 실패의 경험도 없다. 커뮤니티에서 일어난 예술적 활동이 좋은 의도를 가졌지만 나쁜(성공하지 못한) 결과를 가져왔다면 예술적 실험이 아니라 예술적 도전으로서, 예술이 그냥그렇게 굳어진 사회에 강력한 탄축을 거는 것으로서 볼 필요가 있다.

Art as solution

박찬국 작가의 근 10년 동안의 예술적 언어의 핵심에는 광의의 의미의 공동체, 협의의 의미의 지역공동체의 문제와 이슈에 대한 솔루션을 만드는 과정으로서 예술이 있다. 여주의 “밀머리 미술학교”는 시골의 교육/소통 문제에 대한 솔루션으로서 문화예술교육적 작업, 성남 은행 주공아파트의 풀장환상은 공동화되고 슬럼화된 방치된 아파트내 풀장을 재생하는 솔루션으로서 단절된 커뮤니티의 관계를

회복하여 비사회적노동을 하는 아파트 주부들이 놀이공간이자 예술교육공간으로 재생하는 작업의 연장선에 광릉내가 있다. “DEART ; 예술+디자인을 통한 솔루션”은 예술가(들)의 ‘움직임’이 만드는 사건에 주민들이 참여하면서, 참여의 정도가 높아지면서 자연스럽게 다른 주민층과 접촉의 기회가 만들어지고, 관계적 장소를 만들려는 의도로 만들어진 <예술종합상가-까페C>와 <답없는 밭, 철없는 논>에서 사람들은 조우하게 된다. 또한 함께 즐거운 그러면서 상호주관성의 경험이 생성될 수 있는 가능성의 공간이다.

가능성이 현실성을 예기하진 않는다. 솔루션은 멋진 아이디어를 실현하는 디자인과 다르다. 유기농 달걀과 같기도 하고, 5년된 인삼같기도 하다. 생명이 잘 자라려면 해와 바람과 물이 증용의 도에 있어야 하듯, 강력한 예술적 긴장으로 하나씩 밀어붙이는 만큼 인간의 행위 양식에 대해서, 주민들의 심리지도에 대해서 아주 섬세하게 반응해야 한다. 사건은 행운과 불운을 같이 가져오기 때문에 사건 자체을 긍정의 신전에 놓을 필요는 없다. 솔루션으로서 예술은 의도가 실현될 수 있을 만큼 재료를 탐구하듯 그 사회와 그 공동체를 끊임없이 탐구해야 하고, 내용을 다루는 형식적 기법을 숙련하듯 인간의 속성에 대한 인문학적 지식들을 녹여 관계함의 기술이 참여하는 예술가(들)이 몸에 각인되어 있어야 한다.

커뮤니티를 대상화하거나 주제화하는 접근 또는 예술사적 맥락에서 커뮤니티아트라는 조어를 만들려는 접근은 경계할 필요가 있다. 그것은 기존의 미학적 논의에서 충분히 해석 가능하다. 솔루션으로서 예술이 어떤 성취를 가지려면 참여미학, 관계미학적 접근으로서 단단한 예술적 미학적 개념화와 과정을 성찰하는 ‘과정’이 있어야 한다. 솔루션으로서 예술에 대한 작업은 이제 시작이고 진행형이다. 농촌 마을에서, 성남 아파트 단지에서, 경기도의 시골근대공간으로 작업을 이어가는 흐름에서 박찬국 작가는 자신의 삶의 장소이면서 솔루션의 대상이 되는 동시성의 커뮤니티를 찾고 있다. 좀 더 긴 시간으로, 좀 더 숙련된 예술가들과 함께 동시대의 사람들이 갖고 있는 답답함과 지루함에 의해서 덮혀있던 수많은 문제들의 무덤을 쉬엄쉬엄 파헤치면서.

관계 속에 발휘되는 역설적 긍정의 힘

김월식 무늬만커뮤니티 디렉터

인터뷰 _ 오세형(경기문화재단 문예지원팀)

정리 _ 허명진(무용평론가)

그 명칭이 주는 인상과는 사뭇 다르게, 유흥산업 트렌드의 흡수력이 남다른 곳으로 알려진 수원 인계동의 '나혜석 거리', 그 한복판에 자리하던 불법 퇴폐 안마시술소에서 무슨 일이 일어났는가. 방마다 욕실이 딸린, 이전의 용도를 보여주는 구조나 심지어 안마용 베드 같은 소품까지 여전히지만, 전혀 다른 접속과 배치가 순식간에 일어나는 유동적인 하이브리드 공간으로의 탈바꿈은 또 다른 상상력을 한껏 자극했다. 작가들에게는 뜻하지 않게 원룸형의 쾌적한 레지던시 공간이 되어주었는가 하면, 전시나 퍼포먼스, 만담이 수시로 펼쳐졌고, 그 어떤 거래나 교환, 생활세계의 잉여들로 들끓어도 좋았다. '인계시장'은 지난 2010년 안양공공예술프로젝트의 '무늬만 커뮤니티' 연장선상에서, 재활용 콘셉트와 커뮤니티 베이스가 결합한 일종의 '재생' 프로젝트였고, 다소 선정적으로 흐른 각종 뉴스 제목들과 더불어, 지난 2011년 6월 18일 오픈하자마자 급속히 화제로 떠올랐다. 그 후로 9월 30일 프로젝트를 마감할 때까지 약 석 달간에 걸쳐, 그것은 어떤 의미와 파장을 낳았는가. 더구나 '인계시장'의 디렉터 김월식 작가는 커뮤니티 아트 프로젝트에 시상하는 '일백아트프라이즈' 첫회 수상자로 선정되었다는 소식까지 들려왔다.

그 명칭이 주는 인상과는 사뭇 다르게, 유흥산업 트렌드의 흡수력이 남다른 곳으로 알려진 수원 인계동의 ‘나해석 거리’, 그 한복판에 자리하던 불법 퇴폐 안마시술소에서 무슨 일이 일어났는가. 방마다 욕실이 딸린, 이전의 용도를 보여주는 구조나 심지어 안마용 베드 같은 소품까지 여전하지만, 전혀 다른 접촉과 배치가 순식간에 일어나는 유동적인 하이브리드 공간으로의 탈바꿈은 또 다른 상상력을 한껏 자극했다. 작가들에게는 뜻하지 않게 원룸형의 쾌적한 레지던시 공간이 되어주었는가 하면, 전시나 퍼포먼스, 만담이 수시로 펼쳐졌고, 그 어떤 거래나 교환, 생활세계의 잉여들로 들끓어도 좋았다. ‘인계시장’은 지난 2010년 안양공공예술프로젝트의 ‘무늬만 커뮤니티’ 연장선상에서, 재활용 콘셉트와 커뮤니티 베이스가 결합한 일종의 ‘재생’ 프로젝트였고, 다소 선정적으로 흐른 각종 뉴스 제목들과 더불어, 지난 2011년 6월 18일 오픈하자마자 급속히 화제로 떠올랐다. 그 후로 9월 30일 프로젝트를 마감할 때까지 약 석 달간에 걸쳐, 그것은 어떤 의미와 과장을 낳았는가. 더구나 ‘인계시장’의 디렉터 김월식 작가는 커뮤니티 아트 프로젝트에 시상하는 ‘일맥아트프라이즈’ 첫회 수상자로 선정되었다는 소식까지 들려왔다.

과정의 공유와 관계망의 힘, 그리고 의외의 지점들

오세형 ‘인계시장’ 이후 세 개의 프로젝트를 연속으로 치른 걸로 알고 있는데, 그 중에서 중국은 레지던시 다녀온 것이었죠. 김해와 대전에서는 아카이브 가지고 전시를 했는데, 어땠는지 궁금합니다.

김월식 사실 ‘인계시장’이 전시의 결과물을 지향하는 아트워크는 아니잖아요. 일종의 레지던시라는 프로그램 통한 프로젝트였기 때문에 이런 게 전시될 거라고 생각해보는 적이 없어요. 물론 아카이브 방식에 대해 관심은 많이 있지만. 그래서 현장에 있을 때와 기록물로 다시 전시장으로 들어갔을 때 그 의미나 맥락에 있어서 결이 다르지 않을까 생각했어요. 그런데 김해에서 콜로키움 할 때 큐레이터 분들이 오히려 정리를 쉽게 해주더라고요. 물론 그건 큐레이터 입장일 수도

있겠지만, 모두 이런 얘길 했어요. 미술관에 그렇게 작가의 프로젝트 아카이브를
넣는 건 큐레이터의 몫이다, 작가가 그런 걸 고민할 필요는 없다, 라고 말이죠.
사실은 그런 방식이 의미를 제대로 전달할 수 있는가는 의구심이 있죠. 표피적으로
사진으로만 보는 것과는 다르잖아요. 보는 사람은 예측해서 느끼는 것일 뿐이고,
그렇다고 그에 대한 일련의 텍스트가 적혀 있는 건 아니니까요.

오세형 김해와 대전에서 그렇게 콜로키움까지 겸한다는 건 전시 외 다른
것까지 조명한다는 얘기네요.

김월식 그렇죠. 사실 그런 게 없으면, 아까 얘기했듯이, 과정을 모르니까...
과정에 관해서라면, 사실 작년에 ‘무늬만 커뮤니티’ 하고 올해 ‘인계시장 프로젝트’
하면서 그나마 빼놓지 않고 우리가 중간중간 웹진을 잘 보내줬다는 점을 짚고
넘어가야 할 것 같아요. 그걸 통해 주위 사람들과 과정을 공유할 수 있었죠. 물론 그
웹진만을 보고 다 판단할 수 있는 건 아니지만.

오세형 그래도 그게 굉장히 주효했고 흐름을 감지하는 장치로 잘 활용됐고,
그래서 저는 SNS의 힘이랄까, 가능성을 간접적으로 느꼈어요.

김월식 그렇죠. 그게 5,000부 정도 발송이 되는 건데, 전시 한 번 하면
5,000명이 와서 보기 쉽지 않죠.

오세형 그래서 사실 ‘무늬만 커뮤니티’ 전시에 갔을 때 이미 그 흐름이
몸속에 기억이 되어 있었고, 자연스럽게 상황들을 낫설지 않게 접촉하면서 바로
관계를 갖고 얘기할 수 있었다고 할까요. 마을 사람들 어땠느냐, 지금 오는 사람들
어떠냐, 이런 얘기들을 바로 할 수 있었죠. 그런 데서 확연하게 차이가 있는 것
같아요. 이런 과정형 작업들은 확실히 매개체가 중간중간에 시간과 함께 피드백 되는
게 있죠.

김월식 사실 웹진 보낼 때마다 많이 창피해요. 왜냐하면, 그것만을 위한 전문
인력이 따로 있으면 좋겠지만 그게 아니잖아요. 특히 이번 ‘인계시장 프로젝트’ 같은
경우 코디네이터도 없는 상황에서 그냥 일일이 바쁜 시간에 갈무리해서 보내야 되는
입장이었죠, 그래서 깊은 생각을 요하는 텍스트라기보다 있는 사실 그대로
객관적으로만 내보내는 방식이 될 수밖에 없었어요. 물론 그것도 일종의 보도라고
하면 객관적 글쓰기가 중요할 수도 있겠지만, 그런 부분들이 제일 아쉽죠.

오세형 일종의 커뮤니케이션 전략이랄까요. 사실 커뮤니티 기반의 예술이 갖고 있는 결과물에 반하는 특성들, 결과물로 충족되지 않는 부분들이 중간에 커뮤니케이션 전략으로 확보되지 않으면 관계성을 실제로 생산해낼 수 없는 건데, 그런 부분에서 웹진으로 성공하신 거죠.

김월식 두 가지 경우가 있는데, 사실은 커뮤니티 아트로 이 프로젝트를 이해할 수 있는 미술계나 문화계 관계자들, SNS를 활용할 수 있는 집단들은 약간 오히려 진문화되어 있다고 생각해요. 그걸 누구나 다 효용성 있게 쓸 수 있지는 않잖아요. 그래서 ‘무늬만 커뮤니티’ 같은 경우는 잡지 형태를 띠는 게 나오는 거죠. 사실 프로젝트를 수행한 당사자들과의 소통은, 가령 대상자가 노인 같은 경우는 책을 만들어 보여 드리기도 하고…

오세형 저는 1차 생산자와 2차 생산자를 구분해서 생각하고 싶은데, 1차 생산자는 대면하는 분들, ‘인계시장’의 경우, 작가들이나 매일매일 드나드는 프로젝트 매개자들일 수 있고, 2차 생산자는 지나가다 들른 사람 혹은 뉴스 보고 온 사람들이라고 할 수 있죠. 저는 ‘무늬만 커뮤니티’ 때는 2차 생산자였거든요. ‘인계시장’의 경우에는 1차까지 갔는데, 저는 2차 생산자가 굉장히 중요하다고 생각해요. 그분들이 퍼뜨리는 역할을 하잖아요. 예술의 종말에 관한 얘기가 많이 나오는 이유가 1차 텍스트는 생산이 되는데 2차 텍스트 생산이 안 되는 것 때문이 아닌가 해요. 2차 텍스트가, 예를 들면, 오타쿠 문화 같은 데서 나오는 거죠. 그들이 2차 문화를 만들어내는 팬덤이랄까요. 굉장히 중요한 문화 현상인데, 저는 커뮤니티 아트에 그런 부분이 있을 거라고 생각했거든요. ‘인계시장’ 같은 경우는 사실 그걸 주시해서 봤어요. 1차보다 2차에서 의외의 접속이 만들어지고, 의외의 제안들이 들어오는 거죠. 그때 봤던 성남에서 버스 타고 온 아저씨 등 그분들이 가져가는 인상들, 지속성, 그런 것들이 오히려 중요한 것 같아요.

김월식 전라도 광주에서 젊은이들이 휴가철에 휴가 반납하고 인계시장 온 적이 있어요. 휴가인데 휴가를 인계시장으로 온 거죠. 그 친구들 두 번이나 왔는데 너무 의외였어요.

오세형 그런 것들을 어떤 방식으로 연결할 것이냐, 라는 부분들… 직접적 연결은 아니더라도 어떻게 상호인지 하는 방식으로 프로그램이 될 것인가. 왜냐하면

그건 의지로 안 되는 부분이고 계획대로 안 되는 부분이어서, 정말로 그게 어떻게 나오게 되는지가 오늘 묻고 싶은 핵심이었거든요. 이걸 조금 있다 묻기로 하고.

아까도 말했지만 이걸 가지고 전시를 공식적으로 두 번 하셨는데, 벤야민이 현대는 제의적 가치가 전시적 가치로 전환된다고 했던 걸 떠올려 보면, 오히려 커뮤니티 아트가, ‘인계시장 프로젝트’ 같은 경우가 역으로 기존에 전시 가치가 우선인 상황에서 이제는 다시 제의적 가치를 획득한 거거든요. 커뮤니케이션이란 것 자체가 일종의 제의적 가치가 있는 것이니까요. 그런데 그게 다시 전시 가치로 환원되는 역 문화생산이 일어나는 상황이거든요. 전시를 위해 만드는 게 아니라 생성되어 있는 걸 역지로 전시 가치로 환원시키는 일종의 폭력이죠, 문화적 폭력을 행사하게 되는 건데.

김월식 나는 이게 전시가 될 거라고 생각해본 적이 없어요. 한 번도. 사실은 그 의미를 전달할 수 있는 방식이 여러 가지가 있을 거라고 생각했는데, 아까 2차 생산자 얘기를 하셨듯이, 거기서 여러 가지 전혀 예측 못할 일들이 발생할 수 있거든요. 미술평론가 김종길 씨 방식대로 얘기하자면, 내가 상상할 수 없는 의미와 그 사람의 독해가 자가증식 하는 것 같다고 할까요. 그래서 전혀 다른 의미를 넣고, 전혀 다른 해석을 넣고...

오세형 그러니까 비평가라는 역할조차도 일종의 생산자로서 기능을 한다는 거죠. 예를 들면, 이론과 현실의 간극을 메우는 그런 비판자로서가 아니라 생산물들 자체를 좀 더 질적이고 텍스트 매개적인 쪽으로 생산해버린다고 할까요. 김종길 씨가 아마 그런 데 관심이 있는 것 같다는 생각이 들었거든요. 그러니까 비평가의 태도가 아닌 거죠. ‘인계시장’ 와서 떠들고 말 걸고 말을 반복하고...

김월식 사실 김종길 씨는 ‘인계시장’의 제3의 멤버죠. 재미난 것 같아요. 김종길 씨와 만나서 벌어졌던 일도 재미있었고, 안무비평가 김남수 씨도 그런 얘길 하더라고요. 교환과정의 이면에 도사린 물물교환 시스템을 자생적으로 부활시켜 사람들에게 사막의 오아시스 바다 같은 쾌감을 줬다. 미술관을 뛰어넘는 증여의 실행이다. 무슨 얘기냐, 난 한 번도 생각해본 적이 없다고 그랬더니, 어쨌든 뭔가 센 걸 한 것 같다. 그래서 그러냐고.

날것의 미학이 발산하는 감각적 충격

오세형 그 쉰 게 뭐라 생각하세요? 사실 여러 사람들이 ‘인계시장’ 을 보고, 이걸 좀 세다, 이렇게 생각하거든요. 직관적으로, 이걸 오늘 좀 풀어봐야 할 텐데요.

김월식 세 가지 정도가 있을 것 같아요. 첫 번째는, 아까 얘기한 의미의 재해석과 확대되는 것, 그 관성이 탄력이 되어 전혀 예상치 못한...

오세형 일종의 개연성 있는 상상력을 가져왔는데 그 상상력이 더 넓어지면서 확장되는 것이 나오는 거죠.

김월식 또 하나는 날스러움이 대표적인 게 되지 않을까 해요. 일종의 날것의 미학인데, 뭔가 정리정돈 되지 않고, ‘날스럽다’ 는 건 과정을 증명하는 것일 수도 있다는 생각을 해요. 그게 기존 문화관이나 미술관에서 수용하기 어려운 무언이랄까, 그런 부분이 세다고 느껴졌을 수도 있다고 생각하고...

오세형 날것의 미학을 얘기하셨는데, 그건 오늘은 화두이기도 합니다. 저는 그게 생산력의 근원이라고 생각했거든요. 들뢰즈를 참고하면, 그게 동일화되지 않는 개별자라는 생각이 들었어요. 그리고 제가 보기에 그건 키치도 아니에요. 제가 ‘인계시장’ 을 보고 느낀 건 굉장히 디자인적 공간이라는 것이었거든요.

김월식 네, 그럼요.

오세형 왜냐하면 작품이 굉장히 밀도에 의해서 구겨져 있거든요. 작품이 작품으로서 기능하는 게 아니라, 작품이 그 안에 구성 요소로 들어가면서 작품의 기능을 잃어버려요. 그 안에서 다 작품으로서 감상을 못해요. 방들도 하나의 일대일의 관계가 아니라 전체의 아우라 속에서의 방, 방, 방이고... 그래서 단체와 작가가 교감하는 공동의 목적성이 아니라 개인의 자율성이 보존되는 상태에서 관계성이 나오는 것이 실현되었다고 생각한다. 라고 일맥아트프라이즈 수상 때 얘기하셨는데, 제가 보기엔 이게 날것이기 때문에 가능했던 것 같거든요. 거기서 사람들이 일종의 감각작용을 하고 있다고 할까. 감상이 아니라 감각작용을 하는 거죠. 어떤 파괴 작용도 일어나고, 상식이 깨지기도 하고, 자기의 기본적 기대치를 넘어서는 감각들이 밀려오는 것에 대해 스스로 사유해야 하는 거죠. 사유라기보다 곱곰이 담아두는 방식들이랄까요. 그걸 어떻게 문화적으로 환원시킬지는 모르지만

누적되는 방식으로 작용한 것 같아요. 거기에 와서 바로 사회적 관계나 일상적 관계, 상식적 관계가 드러나는 게 아니라 잔여물이 계속 남아가는 방식들 말입니다.

김월식 그렇겠죠. 그런 측면에서 어느 정도 지속적으로 시각미술에서 여전히 고민하는 부분이 ‘인계시장 프로젝트’를 통해서 제시되었다고 생각해요. 일종의 전시체험 같은 것일 수도 있는데, 정말 새롭고 낯선 전시 같을 걸 봤을 때의 충격 같은 게 있잖아요. 그게 아까 말했듯이 감각작용일 수도 있겠죠.

오세형 더 이해하기 쉽게 설명하자면, 낯것이라는 느낌은 이런 거죠. 기존의 척도, 가치, 구분, 상식, 이런 것들이 우리 일상 속에 녹아있는데, ‘인계시장’에 들어가는 순간 그런 것들이 희미해지고 휘발되면서, 새로운 가치를 찾으라는 명령이 떨어지게 되는 것 같다고 할까요. ‘인계시장’ 참여하는 사람들에게도, 작가에게도 마찬가지고, 그것이 사후교환 되면서 그럼 무엇을 찾을 것이냐는 게 그 공간이 발산하는 에너지거든요. 구체적인 건 없죠.

김월식 난 목적성을 가지고 한 게 아니었으니까요.

오세형 그러니까 그 구체성을, 목적 중심의 구체성을 잘 날려버린 것 같아요. 그 공간에서.

김월식 그걸 의도했던 건 아닌데 결과적으로 보면 그게 그렇게 된 거죠.

오세형 어쨌든 무의식적으로 의도하신 것 같은데, 아닌가요?

김월식 그건 성향일 수도 있을 것 같아요. 어쨌든 제가 거기서 했던 역할이 여러 가지가 있지만, 공간 디렉터의 역할이 저한테는 굉장히 중요했거든요. 질문하신 내용은 이 공간을 어떻게 운영할 것인가에 다 포함되어 있다고 할 수 있는데, 그 부분에 대해 작가들과의 의견 차이도 많았죠. 그러니까 나는 작가들에게 좀 더 바깥으로 튀어 나오라고 얘기했는데, 작가들은 내가 검열한다 생각할 수도 있는 부분이 있었고, 그 다음에 어떤 부분을 작가들에게 맡겨놨을 때 나온 작업이 내 맘에 들지 않았던 부분도 많았기 때문에, 그런 부분들 조율하기가 쉽지 않았던 것 같아요.

오세형 공간 디렉터라고 말씀하셨는데, 공간을 디자인하기 전에 작가들과의 관계도 굉장히 중요했던 것 같습니다. 거기서 중점을 두고 생각했던 것, 또는 인상적으로 가장 예민하게 느꼈던 사건은?

김월식 사건은 내가 바뀐 거죠. ‘무늬만 커뮤니티’는 어쨌든 김월식 1인

디렉터와 열 명의 작가가 한 거예요. 부대가 된 거죠. 그러니까 그 프로젝트는 제 생각을 서포트 하는 것이라기보다 열 명의 작가가 동시다발적으로 같이 움직이는 것이기 때문에, 제가 디렉터이긴 하지만 제가 제 의견을 다 주장할 수 없었어요. 그렇게 하면 레지던시로서 프로젝트의 성격에 완전히 반하는 것이 되겠죠. 그래서 특정 부분 인정할 건 인정해주고, 그 다음에, 사실 그런 생각이 있었어요. 커뮤니티 아티스트로서 정말 이 안의 커뮤니티, '인계시장' 안의 커뮤니티를 어떻게 폭력적이지 않게 잘 풀어가야 하는지에 대한... 물론 김나래 디자이너 등 전혀 처음 보는 작가들이 있지만, 이미 알고 있는 작가들이 많았기 때문에 이미 우리한테는 어느 정도 보이지 않는 서열과 계급이란 게 존재했다는 거죠. 그걸 어떻게 잘 풀어갈 것인가.

오세형 어쨌든 기존의 관계는 기존의 관계고 새로운 관계가 형성이 된 거니까요.

김월식 네, 그걸 어떻게 잘 폭력적이지 않고 원만하게 풀어갈지... 사실 그럴 땐 상처는 내가 받게 되어 있어요.

오세형 그런데 주안점 중 하나는 작가로서의 욕구를 잘 드러내는 것 아니었나요? 비폭력적인 것도 있겠지만.

김월식 그렇죠. 그 친구들이 작가로서 자존감을 갖게 하기 위해서는 제가 디렉터로서 자존감을 줄여야 하는 게 맞는 것 같더라고요. 사실 일반적인 레지던시 경우 그런 개념이 작동하지 않을 텐데 '인계시장'에서는 일단 자신감이 상실된, 자기표현이 약한 작가들이 많았다고 판단되었기 때문에, 그런 걸 끄집어내기 위해 오래 걸렸죠.

오세형 그럼, 끝나고 나서 작가들한테 피드백 받으시거나 잠정적으로 느끼시거나 한 것 중에 변화 또는 의도했던 부분과의 만남 같은 게 있다면?

김월식 작가들도 거기서 자기가 뭘 좋아하고 뭘 싫어하는지 스스로가 판단이 되는 것 같아요. 시각 베이스 작가들은 원래 협업 같은 거 별로 안 좋아해요. 자기 스튜디오에서 스스로 생각하고 고민 많이 하는 작업이니까. 공연 쪽은 팀플레이가 대부분이지만 시각은 그렇지 않거든요. 그런 걸 봤을 때 '인계시장' 하면서 작가들 스스로가 사회에 내보내졌을 때 어떤 포지션에 있어야 하는지 조금이나마 알게 된 것

같기도 해요. 광동열 작가 같은 경우, 교육에 훨씬 더 열심히, 적극적으로 임해야겠다고 하는 반면, 천원진 작가의 경우 약간 뒤로 빠졌어요. 그러면서 부족한 것을 옆으로 채우는데 그것도 내가 보기에 일종의 커뮤니티 아트적 성격을 갖고 있어요. 이게 너무 재미난 것 같아요. 천원진 작가의 경우 완전히 착하게 더 돌아선 것 같기도 해요. 자기가 할 수 있는, 자기 방어기제로서 할 수 있는 게 그거예요. 동네사람들, 할머니들 밥해주는 거 시작한다고 하는데... (웃음) 대신 교육은 1년 동안 진행했음에도 불구하고 오히려 아이들에게 받은 상처는 잘 정리가 안 되나 봐요. 천 작가가 훨씬 수업을 잘했고, 광 작가는 정말 엉망으로 했는데도 광 작가가 오히려 교육 관련 작업에 적극적이예요. 그리고 여자 작가의 경우, 당장 발현될 거라 생각 안하지만 임송희 작가는 작업을 지속해야겠다는 의지가 좀 생긴 것 같구요. 송주희씨는 워낙 이미 작가였죠. 한송이씨의 경우, 그녀의 자신감은 '인계시장' 하면서 한 다이어트의 자신감이 더 강한 것 같아요.

오세형 그래도 그런 변화가 확 보인 캐릭터 중 한 명이죠.

김월식 살이 더 빠져서 그런지... 어쨌든 COP(지식학습공동체) 잘 거친 것 같아요.

다자의 공동체와 커뮤니케이션의 문제

오세형 전체적 흐름 속에 작가들 각자의 개인적 동기가 만났던 게 다른데, 어쨌든 기존의 레지던시나 커뮤니티 아트와 다른 점은 다자가 들어있다는 점이에요. 같은 프로젝트에 같은 미션을 가진 이들이 아니라, 전혀 다른 목적과 삶을 가진 다자가 들어가 하나의 공동성을 구성한 거죠. 동일화된 공동성이 아니라 일종의, 대화적 공동성이라고 할까요. 바흐친이 얘기한 대화적 상태라는 게 일종의 타자가 어떻게 나올지 모르기 때문에 늘 불안한 상태거든요. 그러니까 타자에 대한 불안 때문에 늘 말을 뱉고 걱정하고 근심하고 내 중심을 유지하기 어려운 상태인데, 저는 김월식 디렉터가 그런 상태에 늘 있었다는 생각이 들었어요.

김월식 맞아요.

오세형 그래서 늘 타자에 경도되어 있고, 동일화될 수 없는 상태가 계속... 그렇지만 그 자체를 인정하는 대화적 공동성 같은 게 확보가 돼서, 그로 인해 굉장한 영향력을 서로 미쳤을 거라는 생각이 들거든요. 안 그러면 방문 잠그면 끝이잖아요. 문도 열어놨는데, 그것에 다 동의를 했고, 그런 타자적 상태에서 조심스러웠지만 어쨌든 끝까지 마무리가 됐죠. 3개월 동안 그게 쉽지 않았을 것 같습니다.

김월식 나는 그게 내가 몰라서 가능했다는 생각이 들어요. 다시 이런 프로젝트 하라면 절대 그런 식으로 안 해요.(웃음) 솔직히 얘기하는데.

오세형 그렇군요. 근심 걱정이 많지 않았나요?

김월식 엄청 많았죠. 처음에 생각보다 견디기 상당히 힘든 지경까지 맴고생이 있긴 있었어요. 그런데 그걸 외부적으로 표현할 수 있는 건 또 아니고... 그런 측면에서 나한테 안광조 대표의 역할이 상당히 중요했던 것 같아요. 혼자 있었던 게 아니라, ‘인계시장’ 프로젝트의 제작 대표인 이 사람의 역할이란 게 있었죠. 생각을 정리해주고, 의견에 동의해주고, 격려해주는 동료의 입장에서 그리고 후원자의 입장에서 자신의 역할을 너무 잘 알고 있는 거예요. 자기는 후원자로서 역할을 해주고, 디렉터에 자기 생각의 영향을 주는 게 아니라 먼저 얘기를 듣고 그에 대해 답변을 주는 방식이었기 때문에 그런 작업이 가능했던 거죠. 자칫 잘못 하면 쉬워서 이상한, 좋은 효과가 나올 수도 있지만, 되지도 않는 절충주의가 나올 수 있었을 텐데.

오세형 어쨌든 그런 커뮤니케이션을 잘 한 것 같습니다. 대부분 레지던시, 경기창작센터도 그렇지만, 다 자기 독백적이죠. 공간 자체도 그렇고, 관계도 그렇고, 다 동일화된 거예요. 자기가 타자에게 위협받을 이유가 없고, 그럴 상황도 아니고, 확실히 대화적이란 말이 어떻게 보면 낯설고 폭력적이면서 노출되어 있는 상황이라는 건데, 그런 걸 과감히 선택한 것 때문에 사람들이 오히려 매력을 느끼게 된 게 아닌가, 그래서 그런 공간이 주는, 그런 디자인화된 공간, 압축된 공간이 발산하는 감각이 사람들에게 많은 자극이 되지 않았나 싶네요.

김월식 사실 공간 만들고 공간에 어떤 분위기를 주는 게 나한테는 제일 쉬워요. 나한테 그래요. 진짜로. 여태까지 사실 작가로 활동할 때도 주로 인스톨레이션을 많이 했지만 나는 거의 집을 한 채 지을 정도로 몰랑으로 때우는

전시들이 많았거든요. 그런 것들은 작업실에서 미리 다 만들어 와서 딱 거는 방식은 아니잖아요. 항상 미술관 조건 보고 미술관 안에서 작업하는 방식이었기 때문에 그런 스스로 그런 훈련이 되어있죠. 그러다 보니 공간 자체를 어떤 콘셉트로 만드는 게 저는 제일 쉬웠어요. 그게 나에겐 별것 아니었지만 보는 이에게 다르게 받아들여질 수 있었을 것 같아요.

그 다음에 작가로서 그런 생각을 많이 해요. 어떻게 과정을 잘 드러낼 것인가, 고민을 많이 하죠. 그런데 이걸 아주 노골적으로 직설적으로 얘기를 할 것인가, 아니면 은유적으로 표현할 것인가. 그래서 사실 아카이브에 관심이 있는 편이에요. 단순히 글과 텍스트와 사진, 영상만이 있는 게 아니라, 이걸 어떻게 효과적으로 전달할 수 있는지, 그건 아까 말씀하신 것처럼 감각적으로 사람들이 받아들여줄 수 있는 아카이빙... 그런데 처음부터 우린 아카이빙이 이뤄지고 있었던 거예요. 어제 것을 계속 아카이빙 하면서 오브제가 오브제가, 레이어가 덧씌워지는 공간이었기 때문에. 그것도 약간 라이브 느낌이 있었던 것 같아요. 공간 자체가 계속 유기적으로 변하고 있구나 하는 걸 엿보는 사람들도 느낄 수 있었을 테니까요. 그래서

고민하는 거잖아요. 창작센터에 보관해놓은 걸 어떻게 하냐 말이지.

오세형 사실 거기 걸려있는 작품들 자체가 클리셰 식으로 다뤄지기도 했지만 궁극적으로 모여서 그 상투적인 것들이, 재활용된 것들이 발산하는 추상적인 느낌이 굉장히 강했고, 그것들이 어떤 고차원의 커뮤니케이션을 명령하는 것 같기도 했다고 느꼈어요. 그래서 쉽게, 즐겁게 소탈하게 얘기하기도 했지만 한편으로 고농도의 뭔가를 추구해야 한다는 미션이 주어진 것 같기도 했거든요. 그게 실현되든 실현되지 못하든. 그런 면에서 보면 소통에 대한 생각도 나름대로 정리가 되셨거나, 아니면 기준에 분명한 생각을 갖고 있었거나. 말하자면 소통이라는 것이 주체와 대상의 만남인데, 저는 한편으로 그것도 가상이나 허구라고 생각하거든요. 작가와 시민과의 만남, 또는 방문객과 주인과의 만남, 이런 것도 하나의 설정된 상황일 뿐이지, 실제로 거기서 벌어진 일들은 공동의 것이고, 추상적인 형태의 것이죠. 그런데 평소엔 소통성, 커뮤니케이션에 대해 어떤 식으로 생각하고 있는지.

김월식 그 부분에 대해 지금도 보면 제게는 명료한 생각이 있어요. 그러니까 쉽게 예술가의 생각과 시민들의 생각이 잘 동화되지 않을 거라는 생각은 지금도

마찬가지예요. 이건 약간 교과서적인 얘기라 재미없을 수도 있지만, 소통이란 결국 차이를 드러내는 것이라 생각해요. 그래서 이해하는 게 아니라, 인정하는 거라고 생각한 게 그 지점인데, 그건 리트머스(커뮤니티 스페이스 리트머스)에서 깨달은 철칙이죠. 거기서 제대로 했던 게 하나도 없었어요. 내가 작업하면서도 옆에서 하는 걸 봐도 만날 속상했는데, 결국 말은 안 그런 척해도 성과에 급급하니까 그런 거예요. 그러니까 성과는 내려놔야 해요. 소통은 미리 예측하는 게 아니죠. 내가 수업시간에도 그런 얘길 많이 하는데, 좋은 선생은, 특히 예술에 있어서 좋은 선생은 30명이 앉아 있으면 30명이 다 다른 생각을 하게 만들어주는 게 맞는 거거든요. 30개의 다른 차이를 만들어주는 거죠. 물론 거기서 만나서 생각의 영향을 주고받고 문힐 수 있지만 결국 각자의 다른 생각들을 분명히 드러낼 수 있게 해주는 거라 생각해요.

오세형 멋진 생각인데, 물론 다 똑같은 생각을 하게 되는 것 자체는 폭력이 되겠죠. 그런데 각각 똑같지는 않더라도 30명이 다 다르게 생각하게 만드는 것도 일종의 긍정적 폭력일 수 있거든요. 그런데 어쨌든 그런 자극을 하게 된 건 바탕에 어떤 생각이 있어서일 거란 말이죠. 그냥은 만나서 작업을 할 이유가 없잖아요.

김월식 이 얘긴 너무 많이 한 건데, 사실은 항상 다수의 무리에 속해있지 않았기 때문에 느꼈던 일종의 위기감과 고독감이 발현된 것일 수도 있어요. 왜냐하면 작업을 오랫동안 했지만 미술계에서 제대로 조명 받아본 적도 없고, 사실 많이 고단한 삶을 살았어요. 경제적으로든 정신적으로든. 그런데 작업적 태도 같은 게 굳건해지면서, ‘무늬만 커뮤니티’ 철학이 거기서 나온 거잖아요. 공동체 필요 없다는, 개인이 행복해야 한다는 거 아니겠어요. 내가 커뮤니티 아트를 하지만 어떻게 보면 개인의 행복을 추구하는, 정말 탐미적 미학을 추구하는 예술가랑 난 똑같은 거예요. 그럴 때 보면 나도 뻗속까지 예술가인 것 같아요. 이런 얘기 하면 참 부끄러워요. 여러 가지로. 그런데 그게 맞긴 하거든요. 제 옛날 작업, ‘명성자유천국’도 그렇고 ‘독서는 마음의 양식’ 등이 다 그런 거예요. 결국은 개인이 행복하자는 건데.

오세형 그렇게 개인이 행복해야 한다고 말하는 것도 일리가 있는데, 어쨌든 작업은 대부분 다작, 여러 명이 모여서 하는 작업들로 기획이 되었던 말이죠. 최근 몇

년 간 작업이 다 그렇잖아요. 개인이 혼자 하면 되는데 같이 하면서 개인이 행복이 추구하게끔 세팅이 되는 작업으로 가는데, 거기에는 나름 개인의 행복 외에도 같이 하고픈 독특한 뭔가가 있는 것 같은데요.

김월식 그건 제가 '둘리' 같은 성향이라 그런 것 같아요. 동화 속 자기만의 영역 속에 있는 거랄까요. 개네들은 만화 속 캐릭터 커뮤니티일 수도 있는데, 거기서는 둘리가 디렉터잖아요. 약간은 B급 마초 기질이랄까요. 사실은 그거죠. 같이 잘 살아야 된다는, 스스로 만행 의식 같은 것도 있어요. 한편으로 그런 데 대해 부당함을 느낀 것도 있죠. 다 좋은 선생 밑에서 좋은 어시스턴트 역할을 많이 한 친구들인데...

기획하는 작가 혹은 관계망 속의 매개자

오세형 질문의 포인트를 돌려서, 사회적으로 예술계에서 또는 본인이 활동하는 영역 내에서 어떤 인정체계에 속해 있는데, 본인이 그걸 어떻게 인식하고 있는지. 예를 들면, 먹고 사는 문제, 작가로서의 인식 문제, 본인이 작가로서의 열패감 등을 많이 토로했지만, 그럼에도 불구하고 작업을 꾸준히 진행할 수 있는 힘들이 주위에 분명히 놓여 있거든요. 거기에 대해선 어떻게 생각하는지. 어떤 인정체계를 거쳐 왔는지.

김월식 제가 작가라고 할 수 있다면, 제 스스로 판단하기에 저는 눈이 좋은 것 같아요. 남들이 논리적으로 판단할 걸 한 번에 압축해서 콤팩트하게 파악할 수 있는 게 있다고 할까요. 소위 말해 통으로 보는 눈이 있는 거예요. 어렸을 때부터... 왜 그런지 잘 모르겠어요. 저게 뭐구나 직감적으로 캐치하는 부분이 있어요.

오세형 그게 실현된 예가 뭐가 있나요?

김월식 우리가 처음 작업 배울 때 추상표현주의의 끝물이었던 말이죠. 다들 대한민국 미술대전 류의 두꺼운 부조 식의 그림을 그리고 있을 때, 소위 우리나라의 비엔날레 1세대라는, 유학에서 갓 돌아온 세대가 갖고 온 미술이 먼저 눈에 들어온 거죠. 나는 분명히 우리 선생들한테 배운 게 있는데 말이에요. 직감적으로 나는

이걸로 가야겠구나, 난 이거구나라는... 그런데 그림 그리던 친구들 보면 매체 바꾸는 게 참 어려워요. 내 수업 듣는 애들을 봐도, 열네 명이 그림을 그리는데 바꿀 생각들을 안 해요. 작업 매체에 대한 고민을 안 해요. 말하자면, 흔히 내가 애들한테 얘기하는, 작가는 배반의 장미가 되어야 한다는 얘기랑 비슷한 거죠. 이걸 배신을 밥 먹듯이 하라는 얘기 아니라, 새로운 것들, 관심 있는 것들, 호기심 있는 것들을 자꾸 자기 것이랑 이종교배를 시켜봐야 한다는 거죠.

오세형 대부분 매체적 실험 없이 매체를 확신하고 자기 생각만 바뀌가며 적용시키죠.

김월식 그리고 사실은 저도 실제적으로 오랫동안 스스로 퍼포먼스 작가였어요. 춤도 추면서 되지도 않는 얘기를 하면서, 참 나는 몸으로 하는 건 못한다고 생각은 했지만, 결국은 우리가 ‘다원’이라는 말이 나오기 전부터 직감적으로 이게 중요한 거라는 게 보이더라는 거죠. 훨씬 더 잘. 그리고 실제적으로 그쪽으로 공부를 다시 할까 고민도 했어요. 30대 중반에. 그런데 사실은 자기 영역에서 충분히 그걸 다 들여다보면서 작업에 옮길 수도 있는 것들이 있구나 하는 걸 알았기 때문에 그걸 안 한 거죠. 예라면 그런 거죠.

오세형 그건 본인이 감지한 세계고, 시대적 감수성이 있는 거랄까요. 그 외에 주위에서 어쨌든 작가로서 그런 방향으로 확신시켜준 계기나 사람이 있었나요? 2000년대 초반이나 아니면 최근에...

김월식 작업은 있어요. 제가 ‘명성자유천국’이라는 작업을 한 계기를 찾는다면, ‘명성자유천국’이 명성갈비, 자유노래방, 뼈다귀천국에 대한 얘기잖아요. 우리 작업실 옆에 나란히 있던 세 집이죠. 동네 사람들이, 자영업자들은 이름 안 부르고 상호를 부르잖아요. 야, 명성 형님 왔나, 자유 형님은? 너무 웃긴 거예요. 명성, 자유, 천국이 우리 동네에 다 있는 거죠. 그래서 명성과 자유, 천국을 돈을 주고 통으로 사버린 작가가 된, 그런 작업을 한 거죠. 그게 내가 보기엔 동네 작업의 시초예요. 그땐 약간 접근 방식은 달랐죠. 개인의 작업으로서 동네의 인자를 끌어들이는 건데 거기서 출발해서 ‘인덕원 프로젝트’가 나온 거죠. 발단은 그렇게 된 것 같긴 해요.

그리고 그 즈음에 그림이나 평면작업 등을 조금씩 손 놓기 시작한 것 같아요.

사실 두 번째 개인전이 일종의 선언인데, 두 번째 개인전이 '내 생애 두 번째 개인전' 이에요. 첫 번째 개인전 했던 그림들을 다 뜯어서 비행기를 만들어 하늘에 다 날렸어요. 그리고 성냥으로 만들어 다 태웠어요. 성냥알처럼 프레임을 계속 3주 동안 썰어서 천 피스 만들었잖아요. 말하자면, 나한테 스스로 물질적 미술에 대해 날려버리는, 일종의 종교를 선언한 거죠. 그때 받았던 난 화분은 물론이고 심지어는 첫 번째 개인전 때 만들었던 브로셔 등 모든 걸 다 없애버린 거죠. 그 때 만난 사람이 안 대표였어요.

그리고 나를 결정적으로 작가로 성장하게 만든 것은 글썽 뭐가 있을까요. 박이소 선생과의 만남도 나한테 매우 인상적이긴 해요. 대학원 때, 2000년대 초반이었죠. 말도 참 안하고 데면데면 했어요. 대학원도 제대로 갔겠어요? 거의 한 달에 두 번 정도 가면서 어찌다 얼굴 보고, 서로 제대로 얘기도 안 하고... 감정의 골이 있었어요. 실은 필담으로 싸운 것도 있어요. 그런데 참 아이러니하게도 박이소 선생이 나보고 "김월식은 기획을 해야 어울리는 사람"이라고 했어요. 그러니까 나의 기획자적 능력을 처음 본 사람이 박이소 선생인 거죠. 그런데 나한테 상당히 기분이 나쁜 소리였어요. 작가한테 왜 자꾸 기획을 하라는 건지... 나의 어떤 역량에서 그걸 봤는지 모르겠어요. 두 번째로 그 비슷한 얘기를 한 사람이 공교롭게도 박이소 선생의 절친 이영철 선생이었어요. 이영철 선생과의 첫 만남은 로댕 갤러리에서 박이소 선생의 유작전 할 때였죠. 사실 데면데면 했어요. 나는 멀리서 좀 아는 선생님들 있으면 인사 안하고 도망 다니고 그런 편이었어요. 아는 체 하기도 싫고. 그런데 이영철 선생이 그런 얘길 하는 거예요. 그러더니 어느 순간 내가 기획하는 예술가가 되어 있더라구요.

오세형 어쨌든 지금 '새로운 장르 공공예술'에서 가장 중요시 여기는 역할 중 하나가 작가가 기획자가 되고 행정가가 되고 사람과의 민원 해결하는 관계망 속의 매개자가 되는 것인데, 그 당시에 이미 생각하고 실천하셨으니까, 이리로 올 수밖에 없죠. 뭐.

김월식 그 땀 그런 작업도 아니었는데 왜 그랬을까. 참. 그리고 이런 얘기는 잘 안했는데, 나한테는 박찬웅 관장과 만난 것도 의미가 있어요. 왜냐하면 박 관장이 '스톤앤워터' 처음 만들었을 때부터 거기서 많은 프로젝트를 내가 만들어 했거든요.

오세형 개인의 ‘맘대로 공작소’ 를 하나 준 거군요. 쉽게 말해서,

김월식 박 관장도 나도 초짜라서... 그 때 계원 학생들 수십 명씩 데리고 ‘석수시장 프로젝트’ 도 기획을 하고, 교육팀도 꾸려서 교육 콘텐츠도 계속 만들면서 진행했죠. 사실은 검증된 기관 같으면 나 같은 사람한테 그런 역할 안 맡겼을 거라고 생각해요. 그런데 배운 건 아니지만 거기서 스스로 훈련이 된 거죠. 2000년대 초반에. 그래서 농담 삼아 ‘스톤’ 이 만든 작가라고 하죠.(웃음) 사실 그걸 하면서 이렇게 해도 되는구나, 라는 자신감이 붙은 거죠. 기획은 절대 풀리면 안 되는 거거든요. 자기당위성 같은 걸 찾는 데는 시간이 필요해요.

오세형 저는 일맥아트프라이즈 영상 보면서 김월식 작가한테서 새삼 확인한 면이 있었는데, 그게 뭐냐 하면, 역설을 통해 자기긍정 하는 법에 굉장히 능하다는 것어요. 모든 말을 다 역으로 뒤집어 표현하고 그 안에서 긍정적인 흐름을 끌어내는 힘이 굉장히 강해요. 그게 심사위원들을 움직인 힘 같아요. 왜냐하면 그게 유머와 자기 주관 사이를 묘하게 교차 진동운동 하는 게 있어요. 자기 주관 그대로 드러내면 촌스럽잖아요. 그런데 그걸 유머스럽게 탁 털어버리면서, ‘무늬만 커뮤니티’ 가 갖는 핵심이 그런 건데, 탁 털어버리지만 챙겨갈 것은 가져가는 거죠. 그러면서 역설적으로 각인시키는 데 능하고, 현대적 담론에 가장 잘 먹히는 화법을 찾으신 것 같아요.

김월식 마지막에 얘기가 막히지 않고 잘되는 것 같더니.

오세형 그런 것도 어떻게 보면 작업에 굉장한 힘이 된 듯해요. 아마 사람들 하고 만날 때 취하게 되는 정신적 태도, 포지션이 있을 텐데, 그게 이렇게 나타난 게 아닌가 싶네요.

김월식 한 번에 그걸 다 깨닫지는 못해도, 인생을 돌아보면 스스로 어떻게든 훈련할 수 있는 시간이란 게 있었던 것 같아요. 열등생으로서 존재했던 시기가 있었는데, 이를테면, 정말 하기 싫었는데 내가 입시미술학원 선생을 20대 때 오래 했어요. 티칭 테크닉이나 애들 만나고 사람 대하는 것들, 그리고 입시는 학부모와의 관계도 꽤 중요하거든요. 어쨌든 지금 생각해보면 그 기술이 많이 도움이 되는구나 하는 생각도 좀 들고, 하물며 남들 다 쓸모없다는 군대에서조차 취사병을 하면서

남는 시간에 했던 공부들, 쓸데없는 개똥철학이었지만 나한테는 의미 있었던 것 같아요. ‘스톤’도 마찬가지고. 그리고 리트머스 3년 거치면서 정말 반성하는 법을 배웠어요.(웃음)

오세형 어떻게요?

김월식 나는 2000년대 중후반에는 이렇게 하면 안 되는구나, 하는 걸 많이 배웠죠. 다시는 이렇게 안 하리라 계속 다짐을 하면서, 결과보고서 만드는 프로젝트가 아니라 과정을 잘해야겠구나, 하는 것들에 대해 좀 더 진정성 있게 생각하게 된 계기도 되었어요. 기획자들은 어쨌든 프로젝트를 성과적으로 잘 끝내기 위한 자기검열을 마구 만들어가기 시작하거든요. 그런 데다 의미부여 하려는 게 그제 오히려 선정적이고 폭력적인 거죠.

커뮤니티 아트는 ‘물로 쓴 그림’?

오세형 사실은 초반에 했어야 하는 얘기인데, ‘인계시장 프로젝트’가 제가 짐작했던 것처럼 2년 정도 유지되었더라면 전혀 다른 사태들이 발생했을 것이고, 작가로서나 프로젝트로서나 전혀 다른 양상이 됐을 텐데... 오늘도 ‘인계시장’ 가야지 하는 사람이 있었어요. 그런데 끝난 거죠. 그렇지 않았다면 어떻게 됐을까요? 어떤 예상까지 했나요? 관계, 아니면 프로젝트, 개인적인 면이든.

김월식 2년 갔으면 쉽게 손을 못 뺐을 것 같은 생각이 들어요. 지금도 쉽게 뺐 건 아닌데, 이를테면 수원 지역에서 여러 가지 주문들이 엄청나게 밀려들고, 사실 지금도 수원 일을 보고 있잖아요. 공간은 없지만. 그러니까 정말 지역과 맞물려 뭔가 계속 터지는 센터가 됐겠지, 라고 생각돼요. 그 다음에 어느 정도 우리가 바랐든 바라지 않았든 인계동 나혜석 거리 일정 부분 거리문화도 정착시킬 수 있지 않았을까, 라는 생각도 들구요. 그 다음, 무엇보다도 전 작가들 싹 바꾸려고 했거든요. 스태프만 놔두고. 그러니까 꼭 작가, 천 작가만 놔두고. 그들의 역할이나 비중도 달라졌겠죠.

오세형 아쉽다기보다 끝난 거니까 하는 얘긴데, 이런 걸 또 다른

방식으로라도 장기 프로젝트 진행할 생각이 있나요?

김월식 안 대표랑 논의한 적이 있기 때문에 어쨌든 들어서 그런 걸 만들어낼 거라고 생각해요. 그래서 사실 그 전에 잠깐 네팔 갔다오려고 해요. 그리고서 사람들이랑 더 얘기 해보고, 몇 군데 좀 생각을 해봐야죠.

오세형 그런데 네팔에 자주 가시더라고요. 특별히 이유가 있나요?

김월식 이번이 다섯 번째 가는 건데, 그냥 단순히 산이 좋아서 가는 거죠. 그래도 네팔은 들여다보이는 게 있으니까요. 간 김에 거기서 또, 결국 사람들과 어떤 관계가 생기고 엮이는 순간부터 일이 발생하는 것 같아요. 시작점은 아주 단순하죠. 거기 몇 명이 있어요. 네팔은 미술대학에 대학원 과정이 없는데, 졸업을 하고 애들이 석사를 사회학과 같은 데 가서 하더라고요. 애들이 그런 데 목말라 하는 것도 있어요. 네팔에서 퍼포먼스를 하는데, 여자 작가 하나가 찻집에서 일해요. 이게 뭐냐고 그랬더니, 자기는 나름대로 여기선 엘리트고 석사인데 여기서 할 수 있는 게 이런 거밖에 없다고. 단순한 퍼포먼스 하면서도 그런 생각이 드는 거죠. 이들과 함께 할 수 있는 게 없을까, 하는...

오세형 그런 관심사가 예술의 소재로 등장했는데, 이미 삶 속에서 그런 관심사가 흩어져 있네요. 단기 프로젝트에 집중되어 나와서 사람들에게 외형적으로 보여지기도 하지만, 이미 다른 쪽에서는 산개하는 거죠. 그런 식으로, 네팔이나 일상생활 등 다른 형태로, 결국 커뮤니티 아티스트는 오래 작업을 하다 보면 ‘물로 쓴 그림’ 처럼 되지 않을까요, 전부? (웃음) 사실 그 경계를 넘어가는 작가들을 제가 한두 명 봐서... 물로 쓴, 그래서 말라버리면 끝인... 허망하다는 게 아니라 그 이상도 이하도 안 되는, 또 그 이상을 욕구할 수도 없는... 그런데 작가로서 특이한 포인트를 갖고 계시니까 사실 그런 위험이 없지 않아 있거든요.

김월식 한 때 거기 그런 게 있었다는 그 정도...

오세형 그렇게 될 수도 있는 거죠. 어쨌든 이걸 공공기관이든 공공기금이든 일종의 형식이 있어서 틀이 지워지는 건데, 그 틀이 없는 상태에서 산개한 관심들이 만약 실현된다고 하면, 그 자체가 어떤 방식으로 환원이 될까요. 전시 방식이 아니더라도 자기한테 어떻게 환원될까요.

김월식 그 방식을 찾겠죠. 작가로서 정체성을 잃지 않으려고 끝까지 노력을

할 것 같으니까, 나 같은 경우는. 그러면서 삶이 아트워크가 되는 지점에서 이게 왜 나한테, 누구한테가 아니라 나한테 왜 의미 있고 가치 있는지에 대한 끊임없는 질문이 던져질 테니까요. 그리고 이게 내 삶이어도 좋고 작업이어도 좋은 그런 이유들을 찾지 않겠어요? 그리고 그게 어떤 물질형태의 뭔가를 만들지는 않겠지만, 그건 작가들이면 누구나 갖고 있는 욕구랑 그다지 다르지 않을 것 같아요. 그게 한 마디로 책이 되든, 소문과 알리바이가 되든...

오세형 소문과 알리바이, 좋네요. 전에 얘기했던 그건 다 잊어버리신 거죠? 이걸 자료집 만드는 게 아니라 소설을 써야 하고 이야기를 만들어야 하는 거라고 했던...

김월식 그건 여력이 있다면 하고 싶어요. 정말.

오세형 그게 이런 작업 같은 것들에 대한 적절한 대응의 방법 중 하나라고 생각했거든요. 이런 걸 정확한 기술로 담는다는 게 굉장히 부적절하다고 생각을 해서... 사실은 답을 수도 없구요. 아까 전시가 폭력이라고 한 이유도 사물이 가 있어야 아무 의미도 없고 감각이 안 살아나요. 감각은 그 공간이 주는 아우라에서 나오는 건데, 그런 제의 가치가 있었다면, 전시 가치로 들어가는 순간 그 아우라는 전혀 다른 맥락에서 재편집되니까. 그런 의미에서 그나마 그것을 유지시켜가고 이어가는 방법 중 하나가 이야기, 소설, 또 다른 재생산이 아닐까, 라고 제안을 했던 거고요. 바쁘죠? 그런 일 하기에는...

김월식 아뇨, 쓸데없는 일 안하면 돼요. 차분히 앉아서 생각을 좀 많이 하고, 그러면 되지 않을까요. 책도 좀 많이 보고 싶고. 그런데 너무 그런 걸 못 하며 살지 않았나 싶어요.

오세형 흥미로웠던 것 중 하나는 작가의 삶 자체를 들여다보게 만들면서 극장성 같은 게 생겨나잖아요. 보고 있는 시선이 있음으로 해서 극화된다고 할까요. 보통은 일반의 삶에서 끌어들이는 방식인데 작가의 삶 자체를 그렇게 만들어버렸다는 거죠. 그런데 그러한 자체가 관계를 생산해내는 근본적인 지점 아니었나 하는 생각도 들거든요.

김월식 그런가요?

오세형 말하자면, 인계시장이 하나의 극화된 공간이었고 드라마화된

공간이었는데, 구체적이지 않은 드라마일 수 있는 거죠. 그런데 어쨌든 극화될 것이다, 또는 극화되었다는 명령이 각 작가들에게 이미 떨어져 있었고, 그걸 작가들이 충분히 인지하고 있었거든요. 그 앞에 나가서, 주말마다 프리마켓 열고 할 때, 극화의 장이란 걸 충분히 인지하고 퍼포먼스들이 유기적으로 엮여서 천 작가 같은 경우는 치고 올라갔고 나머지 작가는 빠지고... 역할 배분이 이뤄졌거든요. 확실히 관계의 망이 만들어지기 시작했고 그런 의미에서 변하는 것도 재미있었다는 거죠. 차근차근, 그런데 그런 게 다, 천원식 작가나 비록 극화에 적극적이고 능동적인 형태로 나오진 않았다고 하더라도, 이미 잠재돼 들어가서, 그런 것들이 가시적인 기호가 아니라 무의식의 기호로 흘러나온다는 점이죠. 할머니들 밥해준다면서요. 그것도 중요한 포인트인 것 같아요. 그런데 그때 참여했던 여자 작가들은 소식을 잘 모르겠어요.

김월식 송지은 작가는 리트머스 오가며 활동하고 있고, 김도영 작가는 요즘 옥인 콜렉티브 애들이랑 얼마 전 대안공간 루프에서 퍼포먼스도 같이 하고 그랬나 봐요. 나름대로 다시 자기 영역으로 가서... 그런데 김도영 작가는 진짜 낮도 많이 가리고 너무 부끄러워했는데, 그래서 제가 그랬죠. 여기서 퍼포먼스 하라면 싫어해놓고, 거기서 퍼포먼스를 해? 이럴 수 있어? 루프 같은 데 가서? 그렇게 사람들 주목하는 그런 장소에서?(웃음)

오세형 그러니까 긍정적 사태들을 많이 양산해낸 하나의 사건이었던 것 같아요. 왜냐하면 작가들이, 특히 젊은 작가들이 부정적 상황들에 많이 처해져서 억압되는 구조로 흘러가거든요. 30대는 특히. 그런데 어쨌든 구체화되지 않았지만 시선이나 관점들이 만들어지는 걸 그 안에서 경험했을 거라고 생각해요. 시도는 안 하고 결실은 안 맺어졌지만.

김월식 그럼에도 불구하고 이번 중국 레지던시 가서 느낀 게 뭐냐 하면, 같이 갔던 작가들이 그래도 우리나라에서 역량이 있고 잘하는 작가들이거든요. 전형적으로 나랑 완전히 반대적 포지션에서 정말 제도권 중앙 미술관을 향해 열심히 이력을 쌓아가는 작가들을 보니, 그 사람들의 인식이란 게 참 다르더라고요. 그런 것들을 접할 때 '인제시장' 작가들이나 나는 경쟁 자체가 안 될 것 같고, 그럼 다른

그라운드에서 놀아야 하나, 하는 생각도 들고, 참 복잡해졌어요. 나는 이걸 미술이라 불러도 되고 안 그래도 되는데, 어쨌든 미술관에서 기능을 하게 되었어요. 언제 내가 편입되었는지 모르는 사이에 미술관에도 담그고 아닌 것 같은 판에도 담그는, 굉장히 이상하게 박쥐같은 포지션이 되어 있는데, 그러면서 만약 이게 예술로서, 자기 작업으로서 자존감을 얻지 못하면 결국 어떻게 흐를 것인지 고민이 된다는 거죠. 결국 이 친구들도 자기 작업으로 얘기가 되어야 하는데, 자기 작업에 관심 없다면 상관없지만 자기 작업에 관심 있다면 늘 배고플 거란 말이죠. 예술도 고단한 과정을 겪어야죠.

오세형 피할 수 없는 거죠.

김월식 ‘인계시장’ 작가들도 내가 보기에는 좀 더 젊었을 때 시켰어야 했어요. 왜냐하면 내가 지금 20대 중반 젊은 애들, 그 밑 세대 애들이랑 하면 그렇게 안 하거든요. 처음부터 아예 되바라지게, 어느 판에 있던 여우같이 즐길 수 있게 컨디션을 깔아주는데 말이죠. 특히 지금 같이 데리고 다니면서 프로젝트 많이 하는 친구가 있는데, 그렇게 하다가 미술관에 밀어 넣어도 알아서 잘 놀 수 있게 해줘야 하는 거죠. 그런데 우린 그제 털 댔던 거지, 하는 생각이 들어요.

오세형 그러니까 욕망의 구조가 달라진 거죠. 제도권의 욕망의 구조와 김월식 작가가 발견해낸 욕망의 구조는 다른 거죠. 주어진 것과 발견해낸 것은 기본적으로 다른 거죠. 다른 세계에 살고 있는 거예요, 같이 있지만. 저는 다른 길을 걸을 거라고 봐요. 같이 협업하기 어려운 시스템이에요. 기본적으로, 시장을 향해 가지 않으니까. 그리고 시장을 향해 가는 순간 작업이 무화되는 거죠. 의미 없어져 버리는 거고. 그러면서도 시장과 계속 관계를 맺고 있는 역설적 구조죠. 언어구조, 행동구조, 작업구조, 시장과의 구조가 다 역설적으로 엮여서 희한한 배면을 이루고 있는, 그렇지만 유쾌한 작업이죠.

김월식 김해에 ‘인계시장’ 작업을 인스톨하고 나니까 김종길 씨가 오더니, 이거 팔 수 있지 않을까, 하더라고요. 이걸 누가 사, 이거 한 번 팔아보자, 이거 팔리면 대박이다, 진짜.(웃음)

오세형 그런데 일맥아트프라이즈 수상한 게, 일맥이 유명하지 않더라도, 이미 독특한 사건이 됐어요. 이걸 비제도적이고, 간과해온 것이고, 또 욕구가

다양하잖아요. 정부도 지원하고, 어떻게 보면 예술가의 온전한 미학적 욕구에서 출발한 예술이 아니에요. 그러한 상태인데다 미술계에선 이걸 결가지로 옆으로 둔 것뿐이죠. 그리고 기본적으로 윤리적 문제가 있다고 생각하구요. 이런 커뮤니티 아트는 결합이 근원적으로 너무 심하다고 다들 생각해요. 일맥아트프라이즈 심사위원도 그렇게 생각을 할 거예요. 그런데 그날 김월식 작가가 보여준 언변과 진행과정 등이 묘하게 이런 여러 가지들을 잘 처리해줬어요. 이건 정말 센스의 문제랄까요. 왜냐하면 작업 자체가 센스를 가지고 하는 거고, 언변 같은 것도 미학이 아니라 센스로 드러내줘야 하는 거예요. 미학은 그 사이 흐르는 도도한 물 같은 거죠. 미학이 없어요. 그런데 미학 있다고 생각할 수 있는 거죠. 그래서 관계 미학이라는 용어로 설명할 수나 있을지 모르겠지만, 이걸로 저걸 지시할 수 없는 희한한 상황에 처해져 있는 거죠. 일단 이 정도로 마무리해야겠네요. 장시간 수고하셨습니다.

* 이 인터뷰는 [판(PAN-asian performing arts magazine)] 2011년 12월-2012년 2월 통권 5호에도 수록된다.

