

2 0 1 2
경 기 문 화 재 단
공 모 지 원 사 업
2 현 장 비 평
모 음 집

2012
GGCF Artistic Grants
[2] Monitoring Review

Contents

2012 경기문화재단 공모지원사업 - [1] 모니터링 결과보고

I. 2012년 경기문화재단 공모지원사업 모니터링 개관 04

- 1. 평가의 목적 2. 평가 사업 내용 3. 평가의 방향 4. 평가 대상 사업
- 5. 평가 지표 6. 평가 조직 및 구성 7. 평가 추진 일정

II. 2012년 문화예술진흥지원금 정기공모 지원사업 개요 08

- 1. 공모지원사업의 목표
- 2. 2012년 문화예술진흥지원금 정기공모 지원사업의 진행
- 3. 2012년 문화예술진흥지원금 정기공모 지원사업의 규모 및 주요 내용

III. 2012년 경기문화재단 공모지원사업 평가결과 요약 10

- 1. 평가결과 종합점수 분석
 - 1) 유망작가 예술프로젝트 2) 우리동네 예술프로젝트 3) 레지던시 프로그램
- 2. 항목별 평가분석 결과
 - 1) 유망작가 예술프로젝트 2) 우리동네 예술프로젝트 3) 레지던시 프로그램

IV. 총평 22

V. 부록 - 사업별 평가지표 24

- 1. 공모지원사업 모니터링 현황
- 2. 사업별 평가지표

2012 경기문화재단 공모지원사업 - [2] 현장비평 모음집

I. 유망작가 예술프로젝트

006 Farm Trilogy(농장 3부작) / 008 예술장돌뱅이 / 010 웰 스틸링 / 012 극장발생(2012) - 페스티벌 봄 / 014 모임 16시 자발적 프레젠테이션 및 개인작업 테스트 / 017 자전거로 전하는 문화배달 '얼룩소, 울타리 넘다' / 019 미디어아트 프로젝트 '기억의 조각' / 021 세계문화유산 프로젝트 - 조선왕릉 / 023 작업을 그만두려는 작가를 위한 레지던시 / 025 지존파 살인사건 / 026 기억프로젝트3 - 게이트웨이 / 028 보랏빛 하모니 예술 프로젝트 / 030 Outskirt - 번두리 프로젝트 / 033 생리(生理) - 생의 이치를 자연에서 찾아가는 '유기적' 공공예술 프로젝트 / 036 대성동 사진클럽 프로젝트 - 경계를 넘어 / 038 休(휴) - Life animation project / 040 기억의 치유 - 구멍가게 2012 / 042 평화누리에서 만나다 2012 / 044 엄청나게 쓸모있는 예술공작실 / 046 Wave in the City / 048 프로젝트 투어리스트 / 050 이정배, 이진주 2인전 '단서의 경로를' / 052 판소리 화(畵)전 / 055 The doll of integration / 057 댄스 비디오 제작 프로젝트 - 145년만의 위로 / 059 성곡미술관 내일의 작가 '산전수전' / 061 Pump Up The Volume - Version 2 / 063 Eve Project / 064 가라외 사람들 - 새마을운동의 명암 / 066 사라진 예술가 프로젝트 / 068 이기적 진실 / 069 Cross - 송프란시스코

II. 우리동네 예술프로젝트

074 내 인생의 동화 - 자서전 쓰기 / 076 우리동네 경사 다투네! / 078 불로장생 무병장수 '몸에 좋은 칠보당' / 080 석수 신바람 잔치 / 082 광명 트리플 팩토리 / 084 시공초월, 수원을 건다 / 086 파인스트림과 함께하는 우리 동네 뮤직비디오 만들기 / 088 청소년도 지역주민이다 / 091 힐링캠프 축축 / 093 프레임 속으로, 광명을 품대 / 095 자원순환 밴드 인간쓰레기와 함께하는 자원순환 단체 공연, 단체 전시 / 097 2012 박달동 프로젝트 - 우리동네를 어루만지며 함께하다 / 099 타임머신을 타고 온 바우덕이 / 101 Discovery in 파주 2012 / 103 우리동네 노인 연극단 만들기 / 105 군포시 청소년 예술단 '나누리 다누리' / 107 댄스그룹 코마 <바코드> / 109 장흥 오라이 part 2 / 111 천두동 사람들 / 113 우리동네 도서관 사진비디오 만들기 / 115 폐역사의 문화공간 재생프로젝트 '가평역을 위한 재즈 변주' / 117 그까이꺼 재즈 / 119 갈매기 프로젝트 / 121 안양 전통시장과 함께하는 '신명음악회'

III. 레지던시 프로그램

126 2012 레지던스 프로젝트 '사슴사냥' / 129 풍년슈퍼캠프 / 132 Earth Calling : Thinking-Otherwise (지구가 부른다 : 다르게 사유하기) / 135 휴 네트워크 창작 스튜디오 입주작가 프로그램 / 138 능곡 7구역 레지던시 프로젝트 - 흥겨운 예술, 정겨운 사람들 / 141 포천 도롱이집 이주프로젝트 '이주 터에 피어난 꽃'

2012

경기문화재단 공모지원사업

[2] 현장비평 모음집

○ I. 유망작가 예술프로젝트

○ II. 우리동네 예술프로젝트

○ III. 레지던시 프로그램

GyeongGi
Cultural
Foundation

I

유망작가 예술프로젝트

Farm Trilogy(농장 3부작) / 예술장돌뱅이 / 웰 스틸링 / 극장발생 (2012) - 페스티벌 봄 / 모임 16시 자발적 프레젠테이션 및 개인작업 테스트 / 자전거로 전하는 문화배달 '얼룩소, 울타리 넘다!' / 미디어 아트 프로젝트 '기억의 조각' / 세계문화유산 프로젝트 - 조선왕릉 / 작업을 그만두려는 작가를 위한 레지던시 / 지존파 살인사건 / 기억 프로젝트3 - 게이트웨이 / 보랏빛 하모니 예술 프로젝트 / Outskirt - 변두리 프로젝트 / 생리(生理) - 생의 이치를 자연에서 찾아가는 '유기적' 공공예술 프로젝트 / 대성동 사진클럽 프로젝트 - 경계를 넘어 / 休(휴) - Life animation project / 기억의 치유 - 구멍가게 2012 / 평화누리에서 만나다 2012 / 엄청나게 쓸모있는 예술공작실 / Wave in the City / 프로젝트 투어리스트 / 이정배, 이진주 2인전 '단서의 경로들' / 판소리 화(畵)전 / The doll of integration / 댄스 비디오 제작 프로젝트 - 145년만의 위로 / 성곡미술관 내일의 작가 '산전수전' / Pump Up The Volume - Version 2 / Eve Project / 가라앉은 사람들 - 새마을운동의 명암 / 사라진 예술가 프로젝트 / 이기적 진실 / Cross - 송프란시스코

집단성과 소통에의 환상에 대한 서늘한 문제제기

FARM Trilogy
(농장 3부작)

2012.1-12
미디어시티서울 외

방&리(방자영, 이윤준) 작가 그룹의 프로젝트 <FARM Trilogy>는 미디어시티 서울과 대구포토비엔날레, 그리고 경기도 곳곳의 장소를 통해 <FAQ>, <Lost in Translation>, <Revision History X>, <You Were My Sunshine My Only Sunshine> 등의 결과물을 내놓았다. 뉴미디어, 설치, 퍼포먼스, 데이터 프로세싱, 디자인, 리서치 등 다양한 매체를 활용하여 다채롭게 형상화된 이들 작업의 핵심은, 소통을 가능하게 한다고 우리가 믿고 있는 장치들이 실제로 상호협력을 이뤄내는 것은 아니라는 것, 도리어 정보의 처리 및 전달 과정을 통해 소통의 단절과 특정한 권력 집중 현상이 발생된다는 문제의식이다. 커뮤니케이션 메커니즘 전반에 걸친 이러한 비판에 있어 특히 구글(Google)사의 이면을 파헤치는 것이 이번 프로젝트의 초점인데, 말하자면, 글로벌 디지털 환경 속에서 인간의 소통을 가장 바람직하게 일궈낸 성공 사례로 거론되는 구글이 과연 그들의 선전대로 투명성에 기반하는가 하는 의문 제기이다.

각각의 작품을 살펴보기 앞서, 이 프로젝트의 원래 제목을 반추하는 것은 의미 있는 일이 된다. 본래 이 프로젝트는 <FARM Trilogy 제2부: 거실의 친구들(Freinds in the Living Room)>이라는 이름으로 기획되었다. 프로젝트 진행 도중, 소셜네트워크와 개인의 관계로부터 거대 기업과 사용자 간의 소비현상에 대한 재해석으로 주제가 한층 확대됨에 따라, '거실의 친구들' 대신 일련의 소재목들의 작품들로 변경되긴 했지만, 그럼에도 그 핵심에 있어 여전히 '거실의 친구들'이라는 개념은 유효하다.

'친구들(freinds)'이라는 오자(誤字)는 조지 오웰의 소설 <동물농장>에 등장하는 말이다. 인간의 폭압과 학대에 맞서 혁명을 일으키고 인간을 쫓아낸 후 농장의 주인이 된 동물들은 이 기념비적인 사건을 기리고 '동물주의'를 확립하기 위해 모든 동물이 지켜야 할 일곱 계명을 적어나가는데, 이 때 그만 실수로 '친구(friend)'라는 단어를 '친구(freind)'로 잘못 적게 된다. 단기간에 인간의 언어를 익혀서 쓴 것임을 감안하면 이것이 유일한 오류라는 것이 도리어 경이로운 일이지만, 실은 바로 이 오자 속에 이들 동물농장과 동물들 전체가 맞게 될 몰락이 예시되어 있는 셈이다. 우선, 인간에 맞서, 돼지, 말, 오리 등등 모두가 평등한 낙원을 건설한다는 그들의 꿈은, 그러나, 그것을 선언하고 있는 언어가 이미 그들의 원수 인간의 도구에 불

글 **방혜진** 예술비평

과함을 간과하고 있다. 더구나 다른 단어도 아닌 '친구'의 오자는 그들이 결코 동등한 친구가 될 수 없음을 예견한다. 이 단순한 오류는 특정 세력을 위한 '의도'가 될 때 한층 더 심각한 문제가 된다. 즉 나폴레옹과 그 세력들이 계명을 의도적으로 교묘히 수정해나갈 때, 동물들 간의 합의와 소통을 위해 존재한다고 천명되는 계명은 이제 철저히 일방적이며 순전히 지배층의 이익을 대변하기 위한 것으로 전락하고 만다.

본래의 원대한 목표와는 달리 결국 비극으로 치달을 수밖에 없는 집단성과 전체주의에 대한 이 가혹한 서사는 근본적인 면에서 방&리의 문제의식과 공명한다. 예컨대 <Revision History X>는 투명성의 이미지를 내세워 네트워크의 리더로 급부상한 구글이 실제로는 불투명한 정책을 펼쳐왔음을 보여준다. 그동안 구글이 수정한 정책이 얼마나 많은가를 보여주기 위해 역으로 변경되지 않은 것들만 기록하여 보여주는 이 작품은, 애초의 선언이 거의 남아 있지 않은 현실을 일깨운다.

<FAQ>는 인터넷을 통해 수집된 방대한 데이터가 생산되고 소비되는 과정을 보여준다. 'FAQ'는 사용자가 가장 '자주 하는 질문'을 모아 빠르고 손쉬운 편의를 제공한다는 명목으로 설정되어 있지만, 도리어 빈번함을 가장하여 사용자의 구체적인 질문을 가로막고 모호한 일반론으로 회피하는 정책이 되고 있다. 이윤준 작가가 언급하듯, 이 단어가 '욕설'을 연상시키는 것은 흥미롭다.

<Lost in Translation>은 구글의 대표적 서비스의 하나이기도 한 번역의 문제를 다룬다. 한 언어에서 다른 언어로 연속하여 변환되는 과정에서 의미는

상실되고 모호하게 뭉그러진다. 그럼에도 우리는 의미가 '소통'되었다는 확신을 갖게 되는데, 이러한 소통에의 열망과 환상은 바로 '동물농장'이 꿈꿨던, 그러나 결코 다다를 수 없던 유토피아이다. 특히나 구글 번역 프로그램인 API 버전 2의 갑작스런 유료화는 이러한 소통에의 환상이 과연 누구를 위해 조직되는 것인가를 곱씹게 한다.

집단성과 소통이, 막다른 골목에 다다른 정치, 사회, 문화 전반을 두루 해결해줄 만능열쇠라도 되는 양 추앙될 때, 방&리는 그 이면의 메커니즘을 비판한다. 더구나 놀라운 것은, 이러한 문제 제기가, 주제 자체 말고는 아무 감상할 것 없는 빈약한 선언에 머물지 않고, 문제의 근원에 되는 대표적 커뮤니케이션 테크놀로지를 능수능란하게 활용함으로써 이뤄지고 있다는 점이다. 이 능수능란함은 단순한 기교의 과시가 아니라, 비판의 확실을 그저 타자로 돌릴 수 없음에 대한 자기 입증이다. <FAQ>를 이루는 수많은 영상들의 모자이크가 고릴라의 형상을 띄게 되는 것은, 그 모든 오류와 단순화에도 불구하고 지칠 줄 모르고 맹신되는 소통에의 환상에 대한 경고이자, 그럼에도 이미 돌이킬 수 없음을 자인하는 서늘한 자화상이다.

교환, 장, 예술: 그들은 예술을 거래하러 시장으로 갔다

예술장돌뱅이

2012.4.1-11.4
경기도 일대 나눔장터,
스톤앤워터

〈예술장돌뱅이〉는 11개 팀의 예술가들로 구성된 예술가 연대이다. 장돌뱅이라는 이름처럼 〈예술장돌뱅이〉는 경기도 내의 지역 축제나 나눔장터 등을 찾아 돌아다녔다. 이들은 2012년 4월부터 7월을 제외한 9월까지 부천과 남양주, 수원, 안양 등지의 벼룩시장과 같은 형태의 나눔장터와 광주 대인시장에서 한두 차례씩 장을 열었고, 경기도 박물관에서 열린 뮤지엄 나잇페스티벌 축제에도 참여했다. 매년 적게는 3팀에서 많은 경우엔 6-7팀이 한 장터에 참여했고, 참여자들은 각기 다른 방식으로 장터에서 가능한 예술의 형식을 실험했다.

작가들은 작은 테이블을 마련하고 테이블을 마주한 시장 방문객들에게 자신의 예술을 판다. 예술을 팔기 위해서는 대화가 기본이니, 예술가는 자신의 작업과 방문객의 참여 방법을 설명하고 거래를 시작한다. 대부분의 예술가들은 물물교환이라는 경제 체제를 이용해 작업을 건네고, 무엇인가 다른 것, 즉 더 채워진 예술이나 방문객의 소중한 물건이나 고물, 그리고 그들의 이야기를 돌려받는다.

작가와 관객의 거래는 매우 구체적으로 진행된다. 작가는 방문객/소비자/관객인 상대방에게 기분을 적어줄 것, 자신의 이야기를 해줄 것, 고양이의 옷을 디자인 해줄 것, 작가를 그려줄 것 등을 요구하고 그 행동의 가치만큼의 교환을 제안한다. 기분, 샐러드, 사탕-약, 초상화, 나무조각, 인형과 사진 등이 작가들이 교환을 제안하는 것들이다.

여기서 거래는 매우 구체적이긴 하지만, 실제 거래에 개입하는 것은 교환이라는 행위와 가치뿐이다. 자본주의 경제체제 안에서 생산품의 사용가치를 은폐하거나 왜곡한다고 여겨지는 교환가치는 매우 불투명한 특성들을 갖는 것이 일반적이다. 그러나 예술은 사용가치에 대비한 교환가치의 왜곡을 상대적으로 최소화할 수 있는 영역의 활동임에는 분명하다. 〈관계의 미학〉의 저자 나폴라 부리요는 예술의 생산과 교환에서 나타나는 상대적 '투명성'을 강조하는 대표적인 인물이다. 그는 이 '상대적 사회적 투명성'이 다른 사회적 생산품들과 예술을 구분하는 질적인 문제를 제기한다고 생각하는데, 그에게 있어 예술작품의 '투명성'은 "작품을 구성하고 형상을 부여하는 행동들이 자유롭게 선택되고 고안되면서 그 주제의 일부를 이룬다는 사실에서 발생한다." 따라서 "예술은 어떤 통화나 어떤 '공동의 실체'

글 **현지연** 미술비평

로 제어될 수 없는 교환의 활동을 재현한다." 이 프랑스의 큐레이터는 분명 예술의 생산과 거래 과정에 대한 이상적 믿음을 갖고 있음에는 틀림없다. 많은 경우 예술의 교환가치는 더 없이 불투명하게 만들어지고 왜곡된다. 그의 주장은 그럼에도 불구하고 예술에 적용되는 (우리가 종종 나타나길 바라는) 이 '순수'하고 '투명'한 교환가치가 예술과 관객 사이에서의 거래가 갖는 의미를 드러낸다는 점은 유용하다.

〈예술장돌뱅이〉에서 예술은 이 교환 자체에 존재한다. 고물이나 샐러드, 편지 한 장의 물리적인 오브제들이 아니라 이 교환이라는 활동 자체에서, 예술가와 관객이 거래와 교류를 성립시키는 그 지점에서 예술의 교환가치는 '상대적' 투명성을 확보할 수 있을 것이다. 예술가의 제안은 관객의 선택만큼 자유롭다. 예술가와 관객은 대화와 거래를 통해 예술작품을 고안하기 때문이다. 그리고 여기서 부리요의 말처럼 사회적 교환 자체가 이제 예술의 소재이자 과정이고 내용이 될 수 있을 것이다.

이들 사이에서 일어나는 거래는 분명 일반적인 자본주의 경제에서 이루어지는 교환의 형태는 아니다. 물물교환은 아주 오래전 역사 속으로 사라진 거래형식이다. 나눔장터 역시 자본주의 체제에서 형성되는 시장과는 다른 형태의 시장이다. 나눔장터는 경제적 이득창출의 문제를 넘어, 거창하게는 환경과 공존의 방식을 실천하고, 자본주의 경제체제의 공식을 실패하게 하는 장이다. 물론 나눔장터는 누군가에게는 여가시간이고, 환경을 생각하고 검소한 생활을 실천한다는 자기 위로의 장이다. 그러나 거대 시스템의 공식에 균열을 일으키는 시도

들은 여전히 필요하다. 나눔장터처럼 불특정한 다수가 소비에 대한 피로감 없이 거래하고 교류하는 공공의 영역이 계속되어야 할 이유일 것이다. 예술 역시 그러하다. 새로운 체계는 예술가와 관객의 자유로운 연대로 고안된, 그래서 누구나 예술의 일상성을 회복하는 시도들이라면 어떨까. 〈예술장돌뱅이〉는 바로 그런 시도들 중의 작은 하나로 이어질 것이다.

위태로운 변경에 난입한 커뮤니티의 핵심과 괴로움

김지선 <웰-스틸링>

2012.4.6-7

광화문, 시청 일대, 백남준아트센터

광화문 광장에 어디선가 수십 명의 무리들이 나타난다. 그들은 모두 후드건을 머리 끝까지 뒤집어쓰고 있어서 누가 누군지 식별되지 않으며 표정 또한 보이지 않는다. 단지 익명의 무리로만 인지될 뿐이며, 사적 정보는 켈 수 없다. 간혹 손을 잡은 다정한 이들은 얼핏 연인으로 보이나, 실제로는 불륜커플인지도 알 수 없다. 좌우간 유니폼으로 통일되어 있을 뿐 그 밖의 특징이 없는 이 무리들은 왜 광화문 광장에 나타난 것일까.

그런데 이러한 의문에 일차적으로 답하는 것은 그들이 입은 특수한 후드티 자체다. 그 티셔츠의 앞쪽에는 어이없게도 “투.명.인.간.”이란 문구가 크게 적혀 있다. 그럼 이들은 투명인간 퍼포먼스라도 하고 있었던 것일까? 그런데 뭐가 투명인간이지? 라고 의문을 채 펼쳐버리기도 전에 그들의 티셔츠 뒷면에 더욱 더 어이없게도 이렇게 적혀 있는 것을 볼 수 있다. “못 본 척 해줘.”

눈치 빠르고 다혈질인 흑자는 이렇게 반응할지 모른다. 지금 장난하나? 그렇다. 4월 6일(금) 밤 8시 서울 한복판에서 벌어진 김지선 작가의 <웰-스틸링> 퍼포먼스는 확실히 사회적 장난에 가깝다.

김지선 작가가 종각 옆에 위치한 모종의 카페에서 ‘세계 최초의 신제품 시연회’를 펼친 것 자체가 블랙유머의 파타피직스(pataphysics), 즉 상상적 풍자과학의 세계였다. 그가 발표한 신제품은 ‘혁명 기계’였고, 잘 준비된 프레젠테이션을 통해 그 기계의 임상실험 결과와 기능 및 성능을 속속 소개했다. 가령, 블랙베리폰을 통해 교신하며 영국의 청년들이 뚜렷한 이유 없이 사회 폭동을 일으켰을 때, 그들이 착용한 후드티의 후드 부분이 바로 ‘두려움 유발 기능’, ‘시선 회피 기능’이 있다고 설명했다. 그것이 곧 우리의 ‘웰빙’이라는 조작된 이데올로기까지 파괴할 것이라고. 제목 <웰-스틸링>은 디카페인드 커피나 코카콜라 제로처럼 유해하지만 핵심인 부분을 제거하는 ‘웰빙’ 이데올로기를 공격하는 것이다. 어떻게? 후드티를 가볍게 걸침으로써.

그러니까 김지선 작가의 권유대로 신제품 ‘혁명 기계’를 착용하면, 이 시대의 가장 간이 작은 겹쟁이도 단박에 혁명가가 될 수 있다는 것이다. 왜? 혁명가로 품성이 바뀌는 것이 아니라 단지 ‘혁명 기계’ 자체 내장한 기능 및 성능 때문이겠. 그 자리에 모인 사람들은 자신의 의지와 상관없이 모두 ‘혁명 기계’를 착용한 현존 그 자체로써 혁명을 유발한다는 것이다. 그런데 현존이 핵심 아닌가? 커피의 카페인, 콜라의 코카인처럼. 음, 어쩐다? 그러므로 후드티를 걸친다는 것, 함께 행진한다는 것은

글 김남수 안무비평

곧 하나의 커뮤니티가 되겠다는 결단의 실행이다. 실제로 거리의 시선들과 부딪히며 이들은 미시적이면서도 응집이 있는, 순간적이면서도 단단한 커뮤니티가 될 수밖에 없었다. 이 후드티를 걸친 무리의 마음은 실상 장난이 반이었겠지만, 알 수 없는 한 가닥의 두려움이 반이 된 것은 광화문 광장으로 진출할 때였다고 생각된다. 광장은 광장이다. 광화문 광장은 광장인 동시에 ‘위태로운 변경’이다. 이곳의 난입은 권력이 싫어하는 곳이라는 잘 트레이닝된 사전학습이 있지 않은가. 즉 이곳은 2010년 전후로 권력과 공중 사이의 압력이 서로 밀고 당기는 공간이며, 권력이 공중의 압도적 여론에 밀렸다는 트라우마가 스스로 앓는 소리를 내는 공간이다. 그래서 권력의 시선 장치로서 서울에서 가장 밀집된 CCTV의 정글이 우거져 있는데, 바로 그 보이지 않는 정글 속으로 후드티의 무리가 ‘미확인 상태’로 진입한 것이다. 과연 시연회에 알려진 대로 후드 부분은 본연의 성능을 발휘해줄 수 있을까.

- 1) 권력은 군중이 날씨에 상관없이 뭉쳐서 공중이 되고 그 공중이 모종의 행동을 통해 사회의 여론을 환기하는 것을 무척 싫어한다.
- 2) 공중이란 이미 지배적인 정치적 질서를 흔들어놓기 일쑤이며, 그 흔들린 판 자체는 하나의 ‘위태로운 변경’으로 우리 앞에 나타난다.

저들은 뭘까. 저들은 머릿수를 믿고 가벼운 재미를 즐길 목적으로 작은 몹신(Mob Scene)을 하고 있는 게냐. 아니면 사전에 소셜네트워크로 무엇인가 은밀히 내통한 다음, 모종의 정치적 행동을 취하기 위해 불법적으로 이곳으로 속속 집결한 건가. 그런데 저 티셔츠의 문구들은 대체 뭐란 말인가. 투.명.인.간? 그런데 못 본 척 해줘? 뭐지? 납득이 안 돼. 으...

아마도 광화문 광장 여기저기에 설치된 CCTV로부터 전송되어온 현장 상황을 개연성 있게, 합리적이며 종합적으로, 거시적이며 미시적으로, 실시간 분석하는 치안 시스템의 어느 부서에서는 이와 같은 여러 시나리오를 열심히 작성했을지도 모른다. 그러나 추리능력 뛰어난 그 숨은 브레인들도 투.명.인.간.을 자처하면서 등 뒤에는 “못 본 척 해줘” 라는 생동한 변명을 붙이고 있는 이 미확인 행동물체들 앞에서는 가우뚱할 수밖에 없을 것이다.

김지선 작가는 소위 ‘시스템의 공포’라는 현대 권력의 공포 장치를 바로 시스템 자체가 너무 잘 짜여져 있기 때문에 가질 수밖에 없는 균열 혹은 틈으로 난입하여 시스템의 관절을 주저앉힌다. 그는 슈퍼컴퓨터도 분석할 수 없어서 반복연산만 거듭하는 오작동을 일으키다가 결국 자폭하고 마는, 무의미하면서 우스꽝스럽고 유치하며 키치스런 장치로써 시스템의 별거벗은 모습을 보여준다. 이것이 <웰-스틸링>에서는 혁명이 거의 공식적으로 사라진 시대에 ‘혁명 기계’라는 역설적 의장을 포함한 커뮤니티의 집단적 퍼포먼스로 표출되었다.

김지선 작가는 시스템의 외설이란 아주 가벼운 장치로써 노출이 가능하다는 것이다. 이때 외설이란 대중, 군중, 혹은 공중이 둘러싼 여론을 통해 권력을 잡았으면서도 동시에 그러한 여론을 무시위하여 여론을 시스템 안에서 교묘하게 분쇄하려는 지점에 있다. 광화문 광장의 장소특정성은 바로 여론을 잘게 부수어 시스템 안에서 잡석화하려는 것이며, <웰-스틸링>은 바로 그 흩어진 군중들과 함께 권력이 안전해지는 중심을 겨냥하여 분석되지 않는 메시지를 끊임없이 반복하는 ‘미확인 행동물체’들의 커뮤니티로 그 잡석화의 감각적 분할을 폭로하려는 것이다.

쉽게 말해서 이 후드티를 걸친 무리가 광화문 광장까지 진출할 때, 그 옆에는 몇 대의 경찰차들이 유유히 본의 아닌(?) 호위를 했으며, 횡단보도를 건널 때는 일군의 경찰이 다가와 물었다.

“실례지만, 지금 뭐하고 계십니까?”
“신제품 시연회 중인데요.”

이 엉뚱한 대답은 사실이었지만, 다시 오해의 소통 속으로 굴러 떨어질 수밖에 없는 운명이었다. 좌우간 시스템은 교란 당했고, CCTV의 정글은 커뮤니티로부터 불어오는 바람에 의해 연신 흔들거렸다.

사람들이 생각하는 커뮤니티 아트는 무엇일까. 그러나 진짜 그것은 다수의 행보를 지향하는 공리주의적 프로그램이 아니며, 예술과 문화의 향유를 노리는 복지 프로그램이 아니다. 커뮤니티가 커뮤니티 자체의 현존으로써 자기의 숨은 목소리를 내는 장치일 뿐이다. 김지선 작가는 그 장치를 시스템 공포가 만연한 국가에 대항하는 커뮤니티로 변환시켰다.

극장이란 ‘선율적 풍경’이 발생 하는 기원의 해부학

장현준 <극장 발생>

2012.4.15-16

국립극단 백성희장민호극장

우리에게 극장 공간은 자명한 장치로 주어지기 마련이다. 공연 아티스트는 이미 준비된 우묵한 공간, 중심 깊은 공간 속으로 진입하여 그 내부에서 무엇인가를 표현한다는 태도를 취한다. 이것은 공연 역학의 하나의 상식이다.

이러한 상식은 극장이라는 공간적 장치가 실은 여러 가지 배제와 특화를 통해 사회적으로 구성된 것임을 은폐한다. 이것이 처음에는 프로시니엄 액자 공간의 심미화 과정을 통한 특별한 커뮤니케이션을 위하여 나머지 일상을 괄호 속으로 묶어내는 작업이었지만, 장기 지속하는 역사 속에서 그 괄호 치기는 망각되었다. 사실 우리 예술가들은 극장 공간을 제2의 자연처럼 느끼면서 그 공간의 역설적인 자유를 누리는지도 모른다.

그런데 안무가 장현준 - 나는 그의 예술가적 위상에 대해 우물쭈물하다가 결국 ‘안무가’로 지칭한다 - 은 이러한 상식에 균열을 가하고자 한다. 말하자면, 이미 희미해진 괄호를 찾아서 그 괄호 치기의 윤곽을 더듬어내고, 그 더듬거리는 몸짓을 통해 극장 공간이 어떻게 지금의 선율적인 풍경으로 우리 앞에 당도해 있는가를 보여주려는 것이다. 이러한 비평적 관점의 안무는 매우 특이한 것인데, 왜냐하면 이미 성립되어 있는 일관성의 관 혹은 승리한 제도를 건드리는 지점이 있기 때문이다. 아마도 눈치 빠른 분들 이라면, 조셉 폰타나가 캔버스에 예리한 칼질을 통해 벌어진 틈으로 그 표면이 환상을 조성하는 기제를 폭로하는 것과 동시에 그 틈 자체가 다시 한번 환상의 구멍마개로 작용하는 것을 연상할 수도 있을 것이다. 이러한 예로서 보다 유명한 것은 바로 마르셀 뒤샹이 공업용 번기를 미술관으로 이동시켜서 ‘샘’이라는 명명을 통해 화이트큐브 장치의 특별한 기제와 소위 창작이라는 것의 비밀을 극단적으로 문제 삼은 장면이다.

안무가 장현준은 세 명의 무용수를 - 사실은 로베르 브레송의 ‘시네마토 그래프’의 테제를 따라서 “배우가 아니라 모델”로 봐야 한다 - 전혀 다른 경로로 계속 꿈틀거리는, 그럼으로써 몸의 리듬적 굴곡과 기어서 넘어감 [포월]을 시도한다. 이러한 세 개의 프레임은 국립극단 백성희장민호극장의 무대 위에 설치된 스크린으로 실시간 중계된다. 그리고 관객 역시 그 무대 위로 초대되어 스스로 무대와 객석의 구분을 무화시킨, 그럼으로써 관객 아닌 관객처럼 혼란스런 위상에서 그 스크린을 응시하게 된다. 그렇다

글 김남수 안무비평

고 해서 그 스크린에서 나오는 영상이 예측불가라든가 변동성으로 충만하다거나 한 것은 아니다. 그 세 명의 무용수들은 훈련받은 타입들이 아니어서 ‘물든 몸’의 전이나 표현이 아니라 ‘물들이는 몸’으로서 이제 보는 이들에게 공간을 타고 넘어가면서 몸이 무엇인가를 물들인다는 것이 무엇인가를 보여주는 셈이다. 이것은 위에서 말한 비평적 관점 혹은 제도적 관점을 개념적으로 표현하기보다는 - 이것은 매우 손쉽다 - 몸의 주체화 과정이라는 험난한 시도로서 바닥을 박박 기고 굴곡을 따라 넘어가는 현상학적 관점을 관철하고 있다. 안무가 장현준이 이렇게 하는 이유는 아마도 이미 지배적인 춤 공연의 질서라는 것이 우아하고 세련된 타입으로 햇빛은 반복을 하고 있다고 판단한 것이라고 볼 수도 있지만, 그보다는 공간을 밀고 나아가는 몸의 표면장력이 마치 축지법처럼 생각할 수 없는 엄밀한 시간의 접기를 통해야만 극장이라는 특권적 공간이 ‘발생’할 것이라는 일관된 태도 때문으로 보인다. 그러니까 세 명의 무용수가 근접 촬영된 몸짓들의 저 아래로 몰락하는 스탠스를 취하면서 거시적 관점을 포기한 애벌레-주체처럼 꿈틀거리고, 마치 지향 없는 것처럼 끝없이 꿈틀거리는 것이 가져오는 어떤 시간적 축적 혹은 주름이라는 부분으로서 침묵 속에 가능한 목소리, 침묵의 목소리를 뱉어내는 몸 자체를 보여주고자 한 것으로 보이며, 그 가혹한 몸짓의 끝에 비로소 ‘극장’이 발생할 것이라는 소박한 믿음을 현시하고 있다고나 할까. 관객들은 이러한 현상학적 탐구의 몸짓이 갖는 그 형언할 수 없는 무의미성과 함께 그 절대적 타자의 몸의 현시에 당혹감을 느낄 수밖에 없을 것이다.

가까운 일본만 해도 이미 전후부터 부토를 창시한 히지카타 타츠미가 이성의 끈에 매달린 데카르트식의 마리오네트가 아닌 몸 그 자체에 대한 무한한 탐문과 실험으로 새로운 지평을 연 것은 잘 알려진 사실이다. 국내 무용계에서는 김윤진이나 강미리 같은 안무가들에 의해 종종 무용가들을 일부러 극한적 경계로 내몰아서 해체되는 몸을 현시한 적은 있지만, 외부성의 시각에서 현상학적 탐구를 끝까지 밀어붙이는 안무가 장현준의 작업 같은 시도는 별로 없었다고 생각된다. 이윽고 극장에 도달한, 아니 이미 몸들의 꿈틀거리면서 공간을 새롭게 주름 짓는 몸짓들에 의해 극장이 아니게 된 어떤 무형의 공간에 들어선, 아니 난입한 세 명의 무용수들이 자신들의 몸으로 시공간을 휘어지게 하고 다르게 주름 짓는, 겹주름을 만드는 작업 속에서 극장을 기어올라 만들어지게 하면서 공연은 순간 종료된다. 이것은 정확히 극장 기원의 고고학이자 발생학이다. 안무가 장현준은 안무라는 전체의 입장에서 비평적, 제도적 관점을 사용하면서 보다 미시적으로는 극장의 발생 자체를 몸과 몸짓의 주름 운동으로서 보여주고 출현시키는 작업을 엄밀하게 수행했다. 새로운 타입의 안무가가 떠오르는 순간이기도 했다.

자율 공동적 예술가 커뮤니티를 위한 실험

**모임 16시
자발적 프레젠테이션
및 개인작업 테스트**

2012.4.26-12.15
안양시 학운공원 내
오픈 스킴

그룹 16시는 작가들의 자발적인 모임으로, 2010년부터 작가들이 자신의 작업 세계를 소개하는 프레젠테이션을 진행하고 있다. <모임 16시 자발적 프레젠테이션>은 그룹 이름과 프로젝트 이름이 뒤섞여 있다. 그룹의 이름인 16시는 이들이 주로 모여 수다며, 회의를 진행하던 시간인 16시를 그룹의 이름으로 정한 것인데, 그만큼 어떤 선행되는 의미의 틀을 만들지 않겠다는 의지를 표명한 것으로 보인다. 여기에 프로젝트명에는 자발적이라는 수식어를 붙여 이 기획이 어떠한 강제성도 띠지 않는 것임을 강조한다. 여기에 더해 이런 의도만큼이나 자유롭고 강제성이 없는 형식의 프레젠테이션을 방법론으로 채택하고 있다. 명칭만으로 이 예술가 그룹이 얼마나 스스로 느슨하고 자율적인 모임이며 행동들인가를 강조하고 있는지 알 수 있다.

<자발적 프레젠테이션>은 작가들이 자신의 작품들을 소개하고, 그곳에 참여한 (대부분이 예술가 동료들인) 참여자들이 함께 발표자의 작업에 대해 토론하는 시간으로 구성된다. <자발적 프레젠테이션>은 그 취지문에서 “커뮤니티의 가능성을 통한 교류가 이상으로만 남기엔 너무 절실하다”고 밝히고, 프레젠테이션을 교류의 방법론으로 채택하고 있다. 원칙적으로 프레젠테이션은 예술가와 감상자까지 포함하여 소통을 위한 장으로 구상되었지만, 16시는 서로에게 동료이자 감상자가 되어주는 예술가들의 커뮤니티인 것이다. 게다가 모임 16시는 일종의 배움공동체(learning community)의 성격을 지향한다. 소통과 해석의 자발적이고 능동적인 참여를 통한 배움 즉 학습의 효과를 기대하는 이들은 미술 대학 교육의 한계를 지적하고, 졸업 이후의 학습의 방법론을 제안한다. 여기에 비주류 예술가들의 네트워크의 필요성이 더해져 <모임 16시 자발적 프레젠테이션>의 존립 근거와 이상들이 세워진다. 즉, 모임 16시는 프레젠테이션을 통해 예술가들의 연대와 예술 생산의 장을 확장하는 시도들을 해왔다고 이해할 수 있다.

2012년의 경우 작가들의 프레젠테이션에 ‘모듈 테스트’라는 프로그램이 더해졌는데, 모듈은 “일종의 개인적 화두(대주제)를 말한다”고 한다. 모임 16시는 “작가의 개인적 관심사가 현대 미술을 이루는 하나의 모듈로서 타당하기를 지속적으로 실험하여 혹시나 도외시 됐을 수도 있는 것들을 탐

글 **현지연** 미술비평

색해나갈 것”을 다짐하고 “각자가 하나의 고유한 개체로, 동시에 한 구성단위로서의 가치와 역할에 대한 스스로 개인 운전자 또는 1인 디렉터(auto-director)가 되어 과정과 방향에 대한 계획을 세워 제시하고 실효성을 함께 논의할 것”을 제안한다. 기획만으로는 이것은 이전의 프레젠테이션과는 차이를 갖는다.

프레젠테이션은 개인의 작업 과정과 작업관 등을 소개하고, 프레젠테이션과 작업에 대한 대화를 하는 것으로 이어졌다. 이것은 그들이 추구하는 대화가 자발적이지만, 능동적이고 동시에 현실에 대한 문제의식을 공유할 수 있는 신중한 논의의 장이라는 믿음에 기대고 있다. 모임 16시는 프레젠테이션을 “순환되는 공동작업”이라고 할 만큼, 이 과정이 개인 예술가들에게 큰 영향을 미칠 수 있다고 기대한다. 한 작가의 작업에 대한 평가와 조언과 공동의 숙고는 개인이 생산하는 작품의 개별적인 탁월성만을 위한 것은 아니다. 따라서 공동의 목적과 공동의 문제의식을 공유함으로써 가능한 “순환되는 공동 작업”이란 개념은 매우 이상적인 것으로 보인다.

‘모듈 테스트’가 이전의 프레젠테이션과 차이를 갖는다면 미래적인 비전을 함께 탐색한다는 것으로 이해된다. 고립된 개인 예술가가 자신의 작업 개념을 어떻게 확장시킬 것인지를 밝히고 참가자들은 그것이 현실세계에서 어떤 의미를 갖는지를 함께 탐색하고 확인하는 과정인 것이다.

2012년 4월부터 매주 목요일마다 진행된 올해의 프로젝트는 새롭게 참여하는 신진작가들의 프레젠테이션과 기존 참여자들의 모듈 테스트로 진행되

었다. 참관인에게는 연락이 늦어지면서 참관인은 프로젝트 말미의 모듈 테스트를 참관할 수 있었다. 2011년의 프레젠테이션과 2012년의 다른 프레젠테이션 혹은 모듈 테스트가 진행되는 현장에 없었던 참관인이 한 번의 참관으로 프로젝트 실현의 총 실험과 전년도와의 차이를 논하는 것은 불가능하다. 따라서 2011년의 자료집과 기획 의도 그리고 한 번이지만 현장의 분위기를 통해 이 프로젝트를 평가할 수밖에 없을 것이다.

장대 같은 비가 내리던 늦여름의 목요일 오후, 비 때문인지 7명의 작가들만이 안양과 인천, 수원, 부천 등지에서 모임에 참석하였다. 참관일에는 인천 ‘스페이스 빔’의 교육팀장이자 예술가인 원웅 작가의 모듈 테스트가 진행되었다. 그는 2011년의 발표에서는 스페이스 빔에서의 활동을 주로 소개했다고 하는데, 이번 발표는 개인적 작업과 관심에 초점을 맞추으로써 두 발표를 차별화하고자 했다. 그는 직접 구워온 빵을 건네며 이야기를 풀어내기 시작했는데, 한 지역에 뿌리를 두고 있는 작가로서 그의 예술적 실천들을 소개하고 최근의 관심사들을 이야기했다. 작가는 자신을 지역문화예술 활동가라고 지칭했는데, 그의 예술가적 태도와 실천은 참으로 흥미로웠다. 그는 자신의 삶과 예술이 그대로 합일되기를 원하는 듯했고 그것을 위한 실천들을 고민하고 있었다. 그에게 그것이 예술가의 일인지 또는 예술인지를 논한다는 것은 이미 무의미한 것처럼 보였고, 활동가라고 자신을 지칭하듯 예술가의 무거운 자의식은 어딘가로 던져진 듯 보였다. 그러나 문제는 그의 발표가 어떤 부분에서 기존의 프레젠테이션과 차이를 갖는 모듈 테스트인지 참

자율 공동적 예술가 커뮤니티를 위한 실험

관인의 견지에서는 알 수가 없었다는 점이다. 많은 곳에서 볼 수 있는 작가의 작업 소개 프레젠테이션과 갖는 차이가 명확하지 않아 보였다. 다만 작가의 소개 다음에 이어지는 권위 있는 비평가나 큐레이터의 관례적인 평가가 부재한 대신 동료 작가들의 질문과 의견들이 피력되었다는 점은 16시가 계속해서 주장해 온 자발적이고 능동적인 예술가들의 커뮤니티의 모습을 모아 주었다. 그럼에도 모듈테스트의 개념은 모호하기만 했다.

여기에 덧붙여 좀 의외였던 것은 작가들 간에 보였던 발표자 작업에 대한 이해의 편차였다. 물론 자발적이고 느슨한 공동체인 하지만 발표자의 작업을 전혀 알지 못한 상태에서 나오는 의견들 중에는 엉뚱하게 들리는 것들도 꽤 있었기 때문이다. 작가와 친밀하지 않다거나 그의 작업을 다 알지 못한다고 해서 대화를 못할 이유가 없겠지만, 작가의 작업적 세계관에 대해 대화를 하기 위해서는 어느 정도 사전 지식과 숙고한 의견들을 준비하는 것이 능동적 참여자의 자세가 아닐까라는 생각이 들게 했다. 자유로운 대화의 생생한 생산성은 분명 중요하지만, 일종의 전문성과 학습의 효과까지 노리는 커뮤니티에서 즉흥성과 우연성만으로 전문성과 연대감이 발생하는 지점을 기대하는 것은 무리처럼 보였다. 참여자들의 능동성과 자발성뿐만 아니라 책임감과 환대의 자세가 이러한 대화에서는 매우 중요한 것이다.

중앙집권적이고, 승자 독식적인 주류 예술계의 구조에서 비주류 미술계의 커뮤니티(16시의 말처럼 네트워크)의 필요성은 16시가 주장하는 것처럼 매우 간절해 보인다. 그리고 개인 예술가들이 고립되지 않고 자신의 신념과 현실을 함께 인식할 수 있는 계기들을 예

술가들 스스로 만드는 것도 그렇다. 지식의 지형이 급격하게 바뀌어가고 있는 현재의 지점에서 예술가들이 지식과 작업을 생산하는 것, 그리고 그것을 공통의 감각으로 공유하는 것도 그러하다. 이 느슨한 예술가 커뮤니티가 제기한 많은 문제의식에도 불구하고, 이 실험을 성공적으로 이끌어갈지는 지켜보아야 할 것으로 남아 있다. 2012년의 프로젝트에 가져온 변화를 통해 그 실제적인 성과를 가능하기에는 어려움이 있어 보이기 때문이다. 거기에 더해 커뮤니티의 자발성은 매우 중요한 덕목이지만 커뮤니티를 단단하게 하는 강제적이지 않지만 자율적인 정착제의 필요성이 절실히 보이는 점도 지적되어야 할 것이다.

사물이 빚어낸 상상력과 접속한 생태적 교감

자전거로 전하는 문화배달 <얼룩소, 울타리를 넘다!>

2012.4-11
경기도 일대 농촌마을, 작은도서관, 민들레연극마을

분무기가 장닭이 되고, 노란 컵은 병아리가 된다. 수세미는 매미가, 우윳병을 매단 자전거는 얼룩소가 된다. 사물들이 자극하는 상상력이 만들어낸 무대는 기발하면서도 호기심을 한껏 자극하며 동화적 세계로 안내한다. 그러니까 사물들과 말하고 동물들과 소통하고 함께 뛰노는 대칭적 세계가 일상용품들을 매개로 마법처럼 펼쳐지는 것이다. 하지만 마냥 행복하고 흐뭇하고 낭만적이지만 한 것은 아니다. 그 대칭성이 위협받고 깨어지는 순간, 인간의 자만과 탐욕이 우위를 점하면서 자연에 군림하는 순간, 더 넓은 시야에서 이른바 생태적 화두가 던져지게 된다.

민들레놀이극연구소의 자전거로 전하는 문화배달 <얼룩소, 울타리를 넘다> (9월 7-16일)는 지역의 어린이도서관과 아동센터 곳곳을 직접 다니면서, 이른바 '찾아가는 공연'의 형태로 진행되는 문화서비스를 지향한다. 더구나 어린이 맞춤형 공연으로서, 오브제 연극을 기반으로 유희정신을 충만하게 감염시키는가 하면, 대사가 거의 없이 미메시스 본능을 일깨우기도 한다. 의성어와 몸짓, 사물들의 조작, 약간의 대사를 통해 펼쳐지는 일종의 모노드라마인 것이다. 1인의 배우는 사물들과 콘텍스트의 변화에 따라 캐릭터를 넘나들며 무한 변신이 가능하다. 이러한 접근 자체만으로도 아이들은 초롱한 눈을 빛내면서 자연스럽게 극의 흐름을 따라갈 수가 있다.

암탉의 둥지에서 태어난 병아리들 가운데 딱 한 마리만 까만색이다. <미운 오리새끼> 비슷한 왕따 에피소드로 시작된 이 작품은 울타리를 넘어온 얼룩소가 결합되면서 사뭇 다른 국면으로 전환되기 시작한다. 그리하여 이제 주요 문제는 왜 얼룩소가 울타리를 넘어왔느냐 하는 것이 된다. 그것은 참을 수 없는 울렁증 때문이라는 것이다. 어쨌든 얼룩소의 난동 때문에 닭장이 무너져 까만 닭을 괴롭히던 닭들은 뿔뿔이 흩어지고, 얼룩소는 홀로 남은 까만 닭과 마주친다. 갈 곳 잃은 까만 닭을 보고 동병상련을 느꼈던 탓인지, 얼룩소는 자신의 울렁증이 향수병 때문이라고 여긴다.

그리하여 향수병에 대한 나름의 흥겹고도 '버라이어티'한 처방을 시도해보지만, 그다지 효험을 보지 못하는 이유는 무엇일까. 우여곡절 끝에 얼룩소의 병증을 알게 되는 결정적인 단서는 매미가 제공한다. 그 울렁증은 바로 짝을 부르는 시끄러운 매미소리와 같은 것임을 알게 된 것이다. 때마침 수의사가 등장해서 인공교배를 위해 젖소의 정자를 채취해간다. 그러니까

글 허명진 무용비평

사물이 빚어낸 상상력과 접속한 생태적 교감

이 모든 것은 자연스럽지 않게, 자연교배도 불가능하게, 인간의 편의에 따라 구획되고 나뉜 그 모든 것 때문이라는 얘기가. 암투과 병아리들의 왕따 에피소드에서 얼룩소의 모험담으로 넘어가나 싶더니, 결국 에콜로지의 교훈으로 끝나게 된 것이다.

사실 어떻게 보면 이야기 구성이 복잡해서 좀 더 세부적인 주제 하나만을 붙들었으면 하는 아쉬움이 남는다. 더구나 까만 닭의 이야기가 메인인 듯 전개되다가 얼룩소가 주인공으로 바뀌는 게 다소 정교하지 못하다는 인상을 남긴다는 것이다. 이처럼 초점이 쫓개지면서 조금은 집중력이 떨어지는 듯한 느낌이 들긴 하지만, 이러한 전개는 어쩌면 처음에 꽤 많은 부분을 할애하면서 상당한 흡인력을 발휘했던 닭과 병아리들의 장면을 포기하기 쉽지 않았기 때문인 듯싶다. 혹은 얼룩소의 모험으로 넘어가는 과정에서 무언극으로 해결하기에는 내용이 다소 어려워지는 탓도 없지 않을 것이다. 후반부에 대사가 많아질 수밖에 없는 것도 감수해야 할 부분이다.

하지만 그럼에도 불구하고 이 작품은 장점이 적지 않다. 앞서도 언급했듯이, 사물들의 재활용으로 상상력을 자극하는 캐릭터들을 창조해낸 것부터 해서, 공연 후 그림을 그리는 등 다채로운 방식으로 감상을 공유하는 과정까지 프로그램에 포함되어 있다는 점이 눈길을 끈다. 또한 동행한 어른과 아이가 함께 주제에 대해 이야기 나누는 시간을 갖는 것도 흔하지 않은 경험으로 남지 않을까 싶다. 이러한 교감과 나눔의 과정이 보충의 기제로 작용한다면 더할 나위 없을 것이다.

기억에 관한 파편성과 우연의 서사

미디어아트 프로젝트 '기억의 조각' <당신의 오후 2시>

2012.5.10-2013.1.11
경기도 성남시 일대

기억의 문제는 아마도 현대미술에서 가장 빈번하게 호출되는 주제의 하나일 것이다. 한 주체의 기억이 온전하고 완벽할 수 없음을 인정하게 된 것은 이미 오랜 일이지만, 인간이 혹은 한 시대가 가진 기억들의 단편과 왜곡이라는 문제는 유독 동시대 미술에서 유별나게 인기 있는 주제가 되었다. 그러므로 기억이라는 소재가 가장 평범하고 진부할 정도의 것이 된 현 상황에서 이제 관건은 기억을 어떤 식으로 다루느냐의 방법 차원에 집중된다. 미디어아트 프로젝트 '기억의 조각'이 기억의 문제에 접근하는 방법은, 제목에서도 표방되고 있듯, '조각', 즉 파편성에 주목하는 것, 그리고 한 주체적 인간의 기억이 아닌 사물의 기억이라는 측면을 파고드는 것이다.

한데 이 파편성은 의외의 국면에서 실현되고 말았다. 바로 프로젝트 자체가 애초의 의도로부터 매우 부분적으로만 성취되고 만 것. 프로젝트란 말 그대로 그저 계획이나 기획이어서 그것이 본래 구상 그대로 실현되리라 쉽지 않지만, 그렇다고는 해도 '기억의 조각' 프로젝트는 유독 많은 것들이 변경되고 포기된 사례이다. 본래 이 프로젝트는 두 가지로 진행될 예정이었다. <공간, 기억을 숨쉬다>와 <당신의 오후 2시>. 전자가 기억의 문제를 공간을 매개로 풀어나간다면 후자는 시간을 통해 풀어나가는 것이다. 말하자면, '기억의 조각'은 기억의 파편성이라는 문제를 시간과 공간이라는 두 축으로 각각 접근하고 종국에 그 둘을 종합함으로써 불완전하지만 그 자체로 온전한 하나의 기억 집합체를 만들려는 것이었다. 그러나 특정 공간을 방문하는 사람들을 인터뷰하고 그 인터뷰들을 모아 바로 그 자리에서 상영하려던 <공간, 기억을 숨쉬다> 프로젝트가 여러 문제들의 돌출로 무산되어 버리자, '기억의 조각' 프로젝트는 급격히 힘을 잃고 말았다. 그런 가운데 <당신의 오후 2시>는 애초의 보완적인 위치와 역할을 넘어 프로젝트의 모든 것을 대변해야 하는 부담을 짊어지게 되었다.

<당신의 오후 2시>는 문화예술 놀다 팀이 오랫동안 실행해왔던 '롤링 카메라' 프로젝트의 일환이다. '롤링 카메라'는 복수(複數)의 일회용 카메라를 다양한 사람들에게 맡겨 각각 어떤 주제에 대해 사진을 찍게 하고, 다시 한 사람의 손에서 다른 사람의 손으로 자발적으로 넘어가도록 함으로써, 한 주제에 대한 여러 사람의 연속적 기억들, 혹은 카메라라는 물체의 기억을 살펴보려는 프로젝트이다. 이번에 '기억의 조각'의 일부로서 진행된 롤링

글 **방혜진** 예술비평

기억에 관한 파편성과 우연의 서사

카메라는 오후 2시 무렵 카메라 작동자에게 인상적으로 다가오는 그 무언가를 사진으로 남기는 과제가 부여되었다. 오후 2시라는 구체적 시간을 지목한 것은 하루 중 가장 나른하기 쉬운 시간대를 상징하는 것으로서, 그 어떤 무료하고 스쳐 지나가는 순간에 사람들이 무엇을 하고 무엇을 생각하며 무엇을 바라보는가를 기록하도록 하기 위함이며, 이로써 특정 순간에 대한 집합적 기억들이 수집되는 것이다.

맨 처음 카메라를 받는 이들은 인터넷을 통해 모집되었으며, 그 후로는 전적으로 그들의 자유 의지대로 손에서 손으로 카메라가 이동하게 된다. 그리하여 카메라의 24컷이 다 채워지면 다시 문화예술 놀다의 품으로 돌아오는 것이 계획이었다. 그러나 이 역시 계획과는 다르게 (그러나 익히 예상한 대로) 임무를 완수하고 제 자리로 돌아온 카메라는 많지 않았다. 이번 프로젝트에서는 이전의 어느 롤링 카메라 때보다 많은 100대의 카메라가 배분되었으나 5개월 간의 여정을 마친 후 돌아온 카메라는 16대에 불과한 상태이며, 그 카메라 중에서도 24컷이 온전하게 찍힌 경우는 드물었다. 그러나 이런 오류들은 그리 본질적이지 않은 것들이다. 사실 이 프로젝트는 아무런 강제성 없이 그저 카메라를 넘겨받은 이들의 전적인 자유에 맡겨지는 것이 핵심인 까닭에, 단 16대의 카메라라도 돌아온 것은 작지 않은 성과라 할 수 있다. 더구나, 설령 돌아오지 못하고 영영 어딘가를 떠돌고 있는 카메라 일지라도, 바로 그 자체로서 그것만의 기억의 지층을 품은 채 존재하는 이상, 결코 실패는 아닌 것이다.

어쨌거나 값진 기억들을 안고 '귀환한' 사진들은 2013년 새해를 맞아 전시장에 나란히 모습을 드러내었다. 본래는 <공간, 기억을 숨쉬다>와 더불어 성남버

스터미널에서 전시가 진행될 예정이었으나, 하나의 빼격거림은 다른 빼격거림으로 이어져 그마저도 무산되고 말았다. 우연히도 프로젝트명과 동일한 '오후 2시'라는 이름의 커피집을 발견하게 되어 그곳에서 사진을 전시할 수 있었던 것이 이 프로젝트가 맞이한 흔치 않은 행운이었다. 그렇게 카페의 내부 벽과 복도 외벽에 사진들이 전시되었고, 프로젝트에 참여한 이들이 전시장에 초대되었다. 프로젝트 당시 사진 촬영과 더불어 건넌진 작은 수첩에 사진과 관련된 메모를 부탁해냈던 터라, 기억을 담은 이야기들이 웅기중기 사진 아래에 이어 붙여졌다. 총 7컷의 사진이 담긴 1번 카메라에는 바닷가와 커피, 나무, 햇살, 어둠 등이 차례로 담겨져 있었으며, 오후 2시라는 시간을 철저히 엄수한 2번 카메라는 매번 다른 사람의 이름과 더불어 그들이 바라본 회사 내부나 길거리 풍경 등이 담겨져 있었다. 흥미로운 것은, 전시장에 모여든 각각의 참여자들이 대화를 통해 우연히 어떤 공통점을 발견하고 새로운 기억의 끈을 이어가게 됐다는 것이다. 비록 애초에 계획했던 프로젝트는 온전히 실행되지 못했지만, 그 파편적인 수행 그대로 '기억의 조각'은 본래 가닿으려 했던 성찰과 뜻 깊은 우연의 서사들을 그려모을 수 있었다.

매력적인 소재에 비해 심도와 거시적 시각이 아쉬워

세계문화유산 프로젝트 - 조선왕릉

2012.5.20-12.30
수원 내 여러 장소들

세계문화유산으로 지정된 문화재를 역사나 철학의 관점이 아닌 예술의 관점에서 재해석하여 풀어내고자 하는 <세계문화유산 프로젝트>는 이번이 어느덧 5번째 무대다. 흥미롭게도 그 출발점은 한국이 아니었다. 1997년 독일 국립자르예술대학 교수인 볼프강 네슬러(Wolfgang Nestler)를 주축으로 클링엔에서 한국 유학생과 독일 학생들에 의해 시작된 이 프로젝트는 그 후로 제2회 프로젝트가 한국 경주에서, 3회는 다시 독일로 자리를 옮겨가며 진행되어왔다. 한동안 소강상태에 접어들었던 이 프로젝트를 되살리면서 세계문화유산 프로젝트 팀이 선정한 주제는 조선왕릉이다.

조선왕릉은 철학적으로는 유교 사상, 건축적으로는 풍수지리와 제례 의식을 바탕으로 일궈낸 조선시대의 복합적 문화 결정체의 하나이다. 왕릉을 짓는 데 있어서는 우선 그 터를 잡는 것이 가장 중요하는데, 어떤 왕들은 살아생전에 자신의 묘자리와 배치를 미리 결정함으로써, 사후에도 현세의 영향력을 이어나가길 꾀했다. 그렇지 않더라도 거대한 규모의 왕릉을 짓는다는 것은 그 자체로 저승과 이승을 하나로 연결시키려는 강력한 의지의 발현이라 할 수 있다. 즉 그것은 죽음을 가장 숭고하게 만듦으로써 그 죽음을 도리어 부정하고 무화시키려는 노력이다. 특히나 조선왕릉은 전 세계에 걸쳐 유례가 없을 만큼 한 왕조의 무덤이 고스란히 보존되어 있다는 점에서, 사후세계에 대한 인식과 무덤 건축 연구에 있어 빼어난 유산이다.

그렇다면 세계문화유산 프로젝트 팀은 조선왕릉을 어떻게 풀어냈을까. 우선 프로젝트 참여 작가들은 기획자인 박준하 작가와 서정국 교수를 중심으로 수차례 조선왕릉에 관한 세미나를 거쳤다. 이를 통해 그들 자신이 조선왕릉의 구조와 의의를 학습하고 발견하는 단계를 거쳤으며, 이러한 지식을 자신의 예술관과 어떻게 조응시킬 것인가에 대한 각자의 연구 및 작업 과정이 이어졌다. 그리하여 9월에 마련된 전시는 수원문화재단을 비롯하여 수원 시내 곳곳에 흩어져 있는 7곳의 갤러리에서 동시다발적으로 진행되었다. 이와 같은 산발적 배치는 40기에 달하는 조선왕릉 자체가 한 곳에 응집되어 있는 것이 아니라 서울 각지와 수원, 파주, 고양, 남양주 등 18개 지역에 흩어져 있는 것을 감안할 때 충분히 수긍되는 지점이다. 말하자면, 관객들이 각각의 갤러리를 이동하며 작품을 관람하는 것은 문자 그대로 우리의 문화유산을 '순례'하는 행보가 되는 것이다.

글 방혜진 예술비평

매력적인 소재에 비해 심도와 거시적 시각이 아쉬워

‘산발성’은 다른 측면에서도 두드러진다. 바로, 프로젝트에 참여한 작가가 무려 26명에 이른다는 것. 이 일군의 작가들은 자신이 그동안 주력해온 기법과 매체, 그리고 관심 주제가 서로 상이한 만큼이나 조선왕릉을 해석하고 풀어가는 방법도 달랐다. 가령, 서정국은 살아생전 왕의 일거수일투족이 낱알이 기록되었던 것에 착안, 이 역사적 사료들을 조각조각난 파편들로 분쇄함으로써 과거와 우리 사이에 쌓인 시간의 흐름과 인식의 간극을 물질화시켰으며, 고창선은 오늘날 도시 빌딩 속에 매몰된 왕릉의 본래 모습을 재현함으로써 그것이 가진 풍수지리적 위풍당당함을 회복시키려 하였다. 왕릉에 대한 현대적 해석은 김현승 작가에서 더욱 뚜렷해지는데, 그는 두물머리에서 진행된 4대강 사업으로 발생된 토사 더미가 왕릉의 형상과 유사한 것에 착안하여 토사의 형상을 이미지로 기록하고 관객으로 하여금 그 앞에 절하게 하였다. 한편, 백신혜는 낱실과 씨실로 이뤄진 천을 바느질로 엮어냄으로써 역사를 내밀하게 개인화하는 작업을 선보였으며, 한영호는 조선왕릉을 매개로 하여 과거, 현재, 미래를 추상적으로 시각화하는 데 중점을 두었다. 이처럼 때로는 조선왕릉 본래의 모습을 부활시키고 때로는 현대 속에서 변해가는 왕릉의 위상을 고찰하며 또 때로는 사적인 방식으로 왕릉과 나 사이의 이야기를 엮어가는 방식을 통해 <세계문화유산 프로젝트 - 조선왕릉>은 확일적 해석에 묶이지 않은 채 조선왕릉의 의의와 의미를 확장하는 데 주력하였다.

그럼에도 약간의 아쉬움도 남았다. 이는 무엇보다 이 프로젝트 자체가 굉장한 매력적인 소재를 취하고 있다는 데서 비롯되는 아쉬움일 것이다. 이를테면, 작가 각각의 해석에 전적으로 맡겨진 이 자유로운 구성

이 흥미로우면서도, 한편으로는, 이 프로젝트에서 조선왕릉은 그저 막연한 ‘소재’로 이용되었을 뿐, 과연 작가들의 ‘공동 주제’였다고 할 수 있는지 의문스러운 면이 없지 않았다. 각각의 왕릉들이 조금씩 상이한 지형에서 상이한 배치로 축조되었음에도 그것들 모두를 아우르는 분명한 신념과 구조가 존재하듯, 이 프로젝트에서도 보다 전반적이고 거시적인 접근법이 필요하지 않았을까. 오히려 이런 체계 속에서야말로 각 작가들의 심층적이고 독창적인 접근은 가능하지 않았을까.

말하자면, 전시의 부제인 ‘Woher, Wohin’, 즉 어디로부터, 어디로, 라는 뜻의 독일어가 굳이 왜 붙어야 했는지에 대한 보다 분명한 설명이 필요해 보인다. 이 독일어 부제는 단지 이 프로젝트의 본래 출발점이 독일이었다는 점을 지시하려는 데 그치지 않을 것이다. 설마 프로젝트 참여 작가 모두가 그저 외부인으로서 깊이 관여하지 않겠다는 무의식적 표명이 아니라면, 이 부제에는 프로젝트의 핵심이 담겨 있어야 마땅하다. 예컨대, 모든 인간이 겪기 마련인 죽음을 둘러싸고 인류는 어디서부터 와서 어디로 가는 것인가, 또한 우리에게 남겨진 문화유산과 관련하여 우리는 어떤 지점으로부터 받아들여 어떤 지향점을 취해야 할 것인가, 나아가 이 문화유산은 전 세계 다른 유산들과 어떻게 조우하고 어떻게 변별되는가, 만약 이런 것들이 ‘Woher, Wohin’에 함축된 내용이라면, 이와 관련된 좀 더 조직적이고 심도 있는 접근이 필요하지 않았을까. 물론 이런 다소의 아쉬움이 발생하는 것은 이것이 다름 아닌 ‘세계문화유산’, 게다가 ‘조선왕릉’이라는, 그야말로 엄청난게 멋진 프로젝트인 까닭이다.

레지던시 바깥의 레지던시에 의한 소박하고 의미 있는 변화

작업을 그만두려는 작가를 위한 레지던시

2012.5.30-7.31,
9.17-11.15
경기도 고양시 덕양구 벽제동

경기도 고양시 어느 한적한 마을. 이따금 하늘을 뒤덮는 군부대 사격 소리도 이곳의 맑은 공기와 푸르른 정적을 깨지는 못한다. 버스 정류장으로부터 진흙길을 따라 걷다보면 건축 폐자재들이 나뒹굴고 있는 공터가 나오고 이 공터 한켠에 소박하나 단정하게 지어진 몇 채의 가옥이 자리 잡고 있는데, 바로 여기서 ‘작업을 그만두려는 작가를 위한 레지던시’이다. 일반적인 레지던시의 풍경은 아니다. 그러나 그 이외의 풍경이 바로 이 레지던시의 존재 이유를 대변해준다.

언젠가부터 이런저런 단체에서 운영하는 레지던시들이 급증하고 있다. 이는 미술계에서 레지던시가 (예비)작가들에게 필수 코스의 하나로 자리매김된 현상과 맞물리는데, 레지던시는 말 그대로 작가로 하여금 거주 및 작업의 공간을 제공해주는 제도이지만 언젠가부터 차츰 주객이 전도되더니 이제는 레지던시에 입주한 경력 자체가 작가로서의 중요한 ‘업적’ 혹은 더 큰 성과로 나아가기 위한 선결 조건이 되어버린 것이다. 상황이 이렇다보니, 레지던시의 수적 증가에도 불구하고 입주 지원자의 수요는 공급을 훨씬 초과하고 있으며, 따라서 레지던시 ‘입성’은, 그간 쌓은 상당한 예술적 성과를 포트폴리오로 충분히 과시하고 어필할 수 있는 경우에 한하여, 더구나 어느 정도의 인맥을 조건으로 하여서만, 가능한 제도가 되어버렸다. 그러므로 많은 작가들은 어떤 작업을 수행하기 위해 레지던시에 지원하는 것이 아니라 레지던시에 입주하기 위해 작업을 수행하며, 그리하여 일단 레지던시에 안착하게 되면 또 다른 레지던시나 기금, 전시 등에 지원하기 위한 준비 작업에 돌입한다. 즉, 레지던시는 ‘예술가-되기’ 프로젝트라는 끝없는 ‘스펙 쌓기’ 과정의 핵심 정류장이자 자격증이 되어버린 것이다.

그러나 이러한 성과와 인맥의 그물망에 속하지 못한 많은 작가들에게 ‘예술가로 산다는 것’의 무게는 외부에서 상상하는 것 이상일 것이다. ‘작업을 그만두려는 작가를 위한 레지던시’는 의존할 것 하나 없는 예술가들이 서로에게 손을 내미는 자립 공동체이다. 이곳에서 ‘거주’의 의미는 ‘레지던시’ 본래 의미에 한층 더 다가선다. 입주 작가 선발 과정에서도 학력이나 전시 경력 등의 신상이나 인맥을 배제한 채 작품과 자신의 생각, 특히나 그간의 생계 내역을 서류로 제시하도록 하였다. 생계 문제 때문에, 다만 얼마동안의 시간과 공간이 없어, 부득이 예술을 포기해야 하는 작가들에게 어찌면

글 **방혜진** 예술비평

레지던시 바깥의 레지던시에 의한 소박하고 의미 있는 변화

마지막일 수 있는 기회를 제공하는 이 레지던시는, 경력과 성과 위주로 예술가들을 분류하고 관리하고 싶어 하는 거대 기관의 시선으로는 탄생하기 힘든 성질의 것이다.

‘작업을 그만두려는 작가를 위한 레지던시’의 작가들은 작업 공간을 공동으로 사용하게 되지만 그들 간에 특별히 공동체성이 요구되지는 않는다. 작가는 독립된 컨테이너 건물에서 매달 지급되는 얼마간의 생활비로 살아가면서 그저 자신의 작업에 몰두하면 그만이다. 그럼에도 어떤 느슨한 공동체성이 자연스럽게 그리고 자발적으로 형성된다. 입주 작가는 ‘과자로 만든 집’이라는 이름이 붙은 미완성의 작업 공간을 꾸며 나가기도 하고, 너른 정원의 흠색 돌 줍기에 참여하는가 하면, 한켠에 마련된 배추밭에서 재배를 도울 수도 있다.

작업 자체도 뚜렷한 공동 프로젝트가 진행되는 것은 아니지만 그럼에도 의도치 않은 공동 작업이 결실을 맺기도 한다. 가령 2012년 하반기 입주 작가는 이 프로젝트의 기획자인 송준호 씨가 예전에 하던 인형 작업에 영감을 받아 인형을 주제로 한 새로운 작업에 몰두하고 있다고 밝혔다. 것처럼 느슨하지만 서서히 의미 있는 변화가 일어난다. 주목할 점은, 상반기와 하반기 각각 입주 작가를 배출하면서 작가들 각자가 자신감을 회복하고 작가로서의 기회를 얻었을 뿐 아니라, 레지던시 공간 자체도 자립성을 키워나가고 있다는 것이다. “쓰레기로 뒤덮였던 황무지에서 새로운 가능성을 보고 애정과 기다림 통해 공간의 위상이 바뀐 것처럼, 이번 프로젝트를 통해 거대한 시스템에서 갈 길 잃어버린 작가들이 자신의 자리를 찾기 바라는 마음”이라는 기획자의 말처럼 작가와 레지던시는 상호

작용하며 ‘따로 또 같이’ 성장하고 있다.

물론 ‘작업을 그만두려는 작가를 위한 레지던시’ 프로젝트가 가진 어떤 태생적 모순들을 간과할 수는 없다. 기존 레지던시 제도 바깥에서 예술가들의 자립을 꿈꾸고 있지만 그럼에도 여전히 외부 단체의 기금에 의존해야 하는 현 상황이 그 단적인 예이다. 그러나 자체 레지던시를 운영하는 거대 기관의 입장에서 보더라도, 자신들과는 다른 방향과 성격을 가진 소규모 레지던시를 지원하는 일은 다양성 확보 측면에서 긍정적인이라 할 수 있다. 이러한 모순된 공생 관계 속에서 이 소규모 레지던시와 이곳을 거처나가는 작가들은 자립성을 확보해나갈 것이다. 5년 계획으로 진행되는 본 프로젝트는 현재 세 번째 시간을 지나고 있다. 1월 중에는 작가들의 자료집도 발간하고 구로문화재단에서 전시 계획도 잡혀 있다고 한다. 느릿하지만 착실하게 자생적으로 발돋움하려는 이 비공동체적 공동체의 행보에 응원을 보내고 싶다.

지존파 살인사건

2012.5-12
서울, 광주비엔날레 외

글 이대범 미술비평

일상에 중첩되는 정치적 문제를 다루는 어떤 방식

정운석의 영화는 국가의 폭력에 대한 사적/공적 기억을 재구성하여 불편한 진실과 마주하게 한다. 1994년 지존파 사건을 다룬 <논픽션 다이어리>는 1988년 이전/이후에 진행된 급격한 도시화와 소비사회의 진입으로 인해 양산된 사회적 문제를 감추기 위해 사건을 왜곡하고 정당화하는 과정을 가감 없는 시선으로 다룬다. 정운석은 금호미술관에서 열린 첫 번째 개인전 <88>에서 새로운 가치관을 요구했던 시대의 문제가 현재에 어떻게 작동했는지를 보여주었다. 그의 관심은 거대담론에 대한 반성으로 일상이 제기된 지점이다. 그리고 이렇게 시대적 화두인 일상은 이후 모든 분야를 잠식했다. 정치의 시대로 불리던 1980년에서 일상의 문제를 호출하며 그간 소외시켰던 부분을 확대해석했다.

정운석은 이 지점에서 자신을 중심에 두고 자신이 성장한 환경에서 사회의 정치적 역사적 현실의 불편한 진실을 다룬다. 이는 이전 작업에서 끊임없이 지속된 작업의 태도로 애써 외면하고자 했던 것들을 자신의 문제로 호출하여 대면한다. 그러기에 그의 일상은 스쳐지나가거나 사라지는 것이 아니라 확산하여 자신의 일상에서 지금의 한국 사회로 그리고 한국 근현대사의 부분으로 작동한다. 이를 완성하기 위해 그는 철저하게 수집하고 분석하고 재구성한다.

편집의 재기와 재치는 그리고 작품의 유통 방식까지도 동시대 감각에 상응하지만 그 작업의 소스는 일상 담론에서 배제되었던 것들이다. 그러나 그가 수집, 분석, 재구성한 소스들 역시 그와 동시대에서 일상으로 작동했던 것들이다. 그의 이러한 작업 태도는 과격하게 메시지를 전달했던 1980년대 후반 민중미술의 정치성을 따르는 듯하지만, 그들이 가졌던 그리고 ‘진정성’이라는 항목으로 포장되어 있었던 경직성에서 탈피한다.

정운석의 작업은 정치적 이슈를 어떤 ‘태도’로 다룰 것인가, 그리고 그것을 지금의 조형언어에 담을 것인가의 경계에서 있다. 초기에는 정치적 이슈를 수사의 세련됨으로 포장하려 했지만, 이제는 그 경계에서 자신의 언어를 도출한다. 정운석의 이러한 조형적 언어와 삶의 태도가 만나는 지점이 지금 여기에서 예술이 할 수 있는 정치적 태도의 한 단면을 보여주고 있는 것으로 생각된다.

개인의 기억이 역사가 되는 방법

기억프로젝트 3 - 게이트웨이

2012.6.1-2013.1.13
안양예술공원 알바로시자홀

〈기억프로젝트〉는 몇 장의 사진에서 촉발된 안양의 기억과 그곳에 머물렀던 이들의 흔적을 불러내는 주술 같은 작업이다. 이 작업의 출발은 2006년으로 거슬러 올라간다. 그 몇 년 전 작가 박찬응은 ‘안양통학생일동 16.2.11’이라는 글씨가 쓰여진 사진 한 장을 우연히 손에 넣게 되는데, 이것이 이후에 펼쳐지는 시간 여행 작업의 출발점이었다. 그는 인터넷에 ‘사람을 찾습니다’라는 광고를 내서 사진 속 인물들을 물색했고, 이후 본격적으로 사진의 배경인 안양이라는 도시와 인물들의 역사를 탐색하는 작업을 시작했다. 그것이 첫 번째 프로젝트인 〈기억프로젝트 - 사람을 찾습니다〉였다. 1941년 안양역에서 단체로 사진을 찍은 안양통학생들 가운데 살아계신 분을 수소문하여 만나고, 사진의 사연을 모으고, 인물과 도시 안팎의 서사를 확장하는 단계를 거치면서, 〈기억프로젝트〉는 지극히 사적으로 소비되고 마는 사진 한 장이 얼마나 거대한 역사 조직의 실마리가 될 수 있는지, 그 엄청난 잠재력을 입증한 바 있다.

그 기억프로젝트가 이번에는 〈게이트웨이(Gate Way)〉라는 주제로 재편되었다. 게이트웨이. 관문이라는 뜻의 이 단어가 함축하듯, 여기서 사진은 ‘과거라는 낯선 나라로의 여행’에서 관문 역할을 하게 된다. 굳이 ‘게이트웨이’라는 영어를 쓴 것은 이번 프로젝트에서 출발점이 된 사진이 1960년대 안양에 주둔했던 미군 부대의 한 사병이 찍었던 것들인 까닭이다. 당시 83보급부대에서 우편물 수송 담당으로 복무했던 닐 마살로프 씨는 주둔지인 안양시 석수동의 풍경은 물론, 광화문, 용산, 한강 등지를 차곡차곡 카메라에 담아두었다. 무려 900여 장에 이르는 그 자료들을 홈페이지에 올려둔 것이 계기가 되어, 흩어진 채 이어져온 역사의 기억들이 재발견되고 소환되고 접합되었으며, 그 거대한 공적 기억의 파노라마가 전시로 공개되었다.

기본적인 방법론에 있어서는 〈게이트웨이〉도 〈사람을 찾습니다〉의 연장 선상에 있다. 즉, 사진에 찍힌 사람들을 찾고 그들의 현재 사진들을 과거의 사진과 나란히 배열함으로써, 시공간의 폭을 때론 아련하게 때론 아찔하게 여행하려는 것이다. 그런데 그 때와 달리 이번 사진들을 한층 더 특별하게 만드는 것은 이 기록물이 미국인 사병이라는 ‘이방인’의 시선이라는 점이다. 우선 그것은 마살로프 씨가 낯선 타국의 어느 낯선 도시에 거주할

글 **방혜진** 예술비평

수밖에 없었던 보다 근원적인 우리의 역사를 상기시킨다. 아울러 〈게이트웨이〉 프로젝트에 선보인 사진들은 다분히 이방인의 호기심과 어떤 객관성을 겸비한 시선에 노출된 안양과 한국인의 모습인 것이다.

사실, 이러한 ‘외부 관찰자’의 시선은 어떤 의미로 이 프로젝트에서 핵심적이라 할 수 있다. 이 프로젝트를 기획하고 이끌고 있는 작가 박찬응에게조차 이 안양이라는 도시는 아무런 연고도 없는 낯선 지역이었다. 작가 역시 이방인으로서, 또 다른 이방인의 시선을 매개로 하여, 낯선 도시를 탐험한 것이 〈기억프로젝트〉이다. 나아가, 이 ‘외부인’의 시선은 단지 지리적 고향의 문제가 아니라, 안양 시민에게조차도 해당될 수 있다. 관객에게 마살로프 씨의 사진이 보여주는 세계는 사실상 과거라는 낯선 나라인 까닭이다. 〈기억프로젝트〉에 데이비드 로웰델의 〈과거는 낯선 나라다〉라는 책이 빈번히 인용되는 이유가 바로 그것이다.

그렇다면, 이 개인적 외부인(들)의 시선들이 어떻게 교차하여 ‘우리의’ 공적 기억/역사를 만들어낼 것인가, 바로 이것이 이 프로젝트의 관건이 된다. 〈게이트웨이〉가 선택한 방법은 관객들의 참여를 적극적으로 끌어내는 것이다. 이 프로젝트의 전시에서 관객들은 그저 이 외부인의 시선을 재목적하고 스쳐지나가는 것이 아니라, 그 사진을 둘러싸고 ‘담론’을 만들어내는 위치에 놓여진다. 관객은 전시된 사진들에 자신의 사연들을 덧붙일 수도 있고, 혹은 자신의 사적 사진들을 참여시킬 수도 있다. “기억을 나눠 주세요: 개인에게 사사로운 기억일 지라도 기억들이 모이면 너와 나의 관계를 특별하

게 만듭니다”라는 슬로건이 붙은 ‘블랙박스 프로젝트’는 역사란 고정된 과거의 것이 아니라 지금 이 순간에도 새롭게 ‘생성’되고 있는 것임을 대변하는 현장이다.

그리하여 세 종류의 외부인의 시선: 마살로프가 비록 이방인이지만 사진을 통해 안양의 기억을 목격한 것, 작가 박찬응이 그 스스로 이방인이지만 안양의 역사에 깊숙이 개입하면서 그 어느 안양인보다도 사적인 기억의 네트워크를 구축한 것, 마지막으로 관객이 비록 과거의 풍경에 대한 이방인이지만 그것에서 거시/미시 역사의 간극을 메우고 현재의 담론을 풍요롭게 만드는 것, 이 삼중으로 교차되는 기억의 조각들이 재배치되는 과정. 바로 이것이 〈기억프로젝트 - 게이트웨이〉가 ‘관문’이라는 경계에 서서 과거의 역사를 소환하고 오늘이라는 역사를 만들어낸 방식이다.

벽화 그리기의 만연한 현상 되짚기

보랏빛 하모니 프로젝트

2012.6.18-9.9
경기도 안산시 대부동

대부도 해변을 따라 빼곡하게 들어선 화려한 간판과 상가들을 뒤로 하고 대로로부터 깊숙하게 들어앉은 동쪽 마을로 계속 가다보면 문득 포도밭과 더불어 한적한 풍경이 펼쳐진다. 대부도에 포도밭이라니. 대부분의 사람들에게는 낯설겠지만 6.25 이후부터 포도 재배지였다는 이곳의 포도는 맛에 있어 어느 지역에도 뒤지지 않는다고 대부동(東)의 주민들은 전한다. 그러나 주민들의 자부심과 오랜 포도 농사의 세월이 무색하리만큼 언젠가부터 대부도는 각종 횡집과 술집, 민박집 등의 어지러운 간판들에 그 이미지를 넘겨주고 말았다. 이 모든 것이 인근에 공단이 들어서고, 시화호와 방조제가 축조되고, 수도권의 바닷가로 각광을 받게 되면서 생긴 변화이다. 여기에 승마장과 새로 조성된 해솔길에 이르기까지 하나같이 관광 특수를 노리는 화려하고 매끈한 시설들이 늘어나는 추세다 보니, 덕분에 대부도는 유례없는 호황기를 맞게 됐을지 모르지만, 오래 전부터 포도 농사를 지으며 살던 대부도 주민들은 농사를 포기하고 마을을 떠나거나 혹은 그만큼 더 깊숙하고 고립된 그들만의 공동체 속으로 침잠되어 버렸다.

차은혜 작가는 이처럼 물질적으로나 대외적으로 사그러들어가는 대부도 포도와 농민들에게 작은 도움이나마 되고자 이 프로젝트를 시작했다고 한다. <보랏빛 하모니 프로젝트>는 크게 두 가지 사업으로 진행되었는데, 하나는 침체된 마을의 분위기를 전환시켜 줄 벽화를 그리는 것, 다른 하나는 대부도를 찾는 관광객들에게 대부도 포도를 홍보할 소책자를 만드는 것이다. 우선 벽화 작업은 이 포도밭 동네에서 가장 눈에 잘 띄는 세 곳을 선정하여 이뤄졌다. 그 결과, 농협 대부포도 집하장 외벽과 대부중고등학교 앞 컨테이너 박스, 그리고 버스 정류장으로 쓰이는 구멍가게의 외벽에, 각각 연보라색 바탕으로 포도송이가 넝쿨을 타고 주렁주렁 영글었다. 보라색이 자칫 튀지 않을까 싶기도 했지만, 실제로 마을에 가보면 보랏빛으로 물들어가는 포도와 더불어 출하된 포도들을 담아놓은 박스마저도 보랏빛이어서, 보라 색상이 이 마을에서만큼은 자연스럽게 어우러지고 흡수됨을 알 수 있다.

소책자 발행을 시도한 것은 안산시청에서 발행하는 안내도에조차 관광지 설명들만 가득할 뿐 포도에 대한 언급이 전혀 없는 것을 보고 결심한 일이라고 한다. '대부 보랏빛 하모니'라는 제목을 단 이 소책자에는 '포도의 고

글 방해진 예술비평

장 대부도 그리고 와인'이라는 소제목도 함께 붙여 있다. (그렇다. 대부도에는 포도밭 뿐 아니라 그 포도로 와인을 만드는 와이너리도 있었다!) 비록 몇 페이지 되지 않는 작디작은 책이지만, 작가는 거기에 대부도 포도의 역사와 농부의 인터뷰, 와이너리 소개 등을 차곡차곡 담고자 노력했다. 이렇게 <보랏빛 하모니 프로젝트>는 대부도의 어떤 역사적 증인이라 할 포도와 그 포도를 생산하고 가공하는 주민들의 이야기를 엮어냄으로써 그들의 존재를 세상에 알리고 그들의 자긍심을 응원하고자 한다. 쓴 소리도 해야겠다. 전국 온갖 지역의 온갖 마을들이 온갖 화가들(과 화가 지망생들과 아르바이트생들)에 의해 온갖 벽화들로 뒤덮이는 기이한 현상에 대해 모두가 무턱대고 환영하는 (적어도 정색하고 문제 제기하지는 않는) 현실을 되돌아볼 필요가 있다. 알록달록 울긋불긋 유치원이나 어울릴 그림들로 전 국토가 뒤덮이느니 차라리 칙칙한 회색 시멘트와 콘크리트를 보는 편이 낫겠다는 심정은 비단 필자만의 것일까. 해외의 유명 벽화 사례나 그로 인한 마을 이미지 개선 같은 '신화'만을 맹종할 것이 아니라, 과연 그 마을에 벽화가 필요한 것인지, 필요하다면 어떤 그림이어야 하는지, 혹은 누군가 벽화를 그릴 자유가 있다면 그것을 지울 자유나 책임은 누구에게 있는지도 논의할 때이다. <보랏빛 하모니 프로젝트>의 벽화가 아무런 쓸모도 없다가나 도리어 마을에 위화감을 줬다는 얘기는 아니다. 적어도 이 프로젝트의 벽화는 은은한 보랏빛 포도로 마을의 가장 대표적 산물을 홍보하고 그에 동화되고자 애쓴 흔적이 역력하다. 그러나 무분별한 벽화들이 '봉사' 차원에서, 심지어 '예술 프로젝트'의 이름으로 무감히 진행되는 현 상황에는 분명 어떤 제동이 필요해 보인다.

아울러 <보랏빛 하모니 프로젝트>의 경우, 보다는 미 있는 것이 되기 위해서는, '유망작가 예술 프로젝트'가 아닌 '우리동네 예술 프로젝트'의 일환으로서, 즉 '작가의 작품'으로서가 아니라 마을 사람들의 협업으로서 진행됐어야 하지 않을까. 실제로 이 벽화를 그리는 도중, 근처 중·고등학교 학생들이 다가와 자신들도 그림을 그리고 싶다는 이야기를 종종 했다고 한다. 프로젝트의 본래 계획과 여러 사정이 있어 그런 요청이 받아들여지지 않았으리라 짐작은 하지만, 만약 주민을 대상으로 한 '그림 그리기 교실'을 운영하고 그 일환으로 '다함께 벽화 그리기' 프로그램 같은 걸 시행했다면 어땠을까 싶다. 하모니를 이룬다는 것. 이는 단지 어느 마을에 어울리는 모티브를 찾아내는 것만이 아니라, 그 수행 과정 차원에서도 말 그대로 함께 어우러지는 커뮤니티의 장을 만들어내는 것이므로.

불온한 변두리 그리기

Outskirt - 변두리 프로젝트

2012.7-11
갤러리 팩토리

변두리(Outskirt)는 중심 주변을 둘러싸는 가장자리 지역들을 일컫는다. 통상적으로 한 도시에 강한 중심이 존재할수록 변두리 역시 명확하고 넓게 분포한다. 특히 서울과 같이 인구와 경제, 정치 활동, 문화 등의 집중도가 높은 곳에는 이 강한 중심 곁으로, 둘레로 변두리들이 넓게 자리하고 있는 것을 목격하는데, 변두리는 이 중앙의 삶과는 대립되는 삶처럼 여겨지기도 한다. 즉, 변두리는 촌스럽다. 변두리는 낙후되었고 변두리는 고단하다는 것이다.

그래서 우리는 변두리 대신 '뉴타운'과 '신도시'를 건설했다. 그리고 모두 세련된 도시의 옷을 입었지만 모두 같은 얼굴을 하게 된 신도시들이 서울을 에둘러 썼다. 신도시는 서울에 의존하지 않고 경제와 문화, 소비 생활이 가능한 자족적인 도시를 꿈꿨지만, 현실은 서울로 출퇴근하고 서울에서 소비하는 삶을 이루어냈다. 신도시의 거대한 규모와 물리적인 거리에도 불구하고 이 도시의 시민들은 중심을 향해 살고 있다. 결국 신도시들은 그들의 바람과 달리 서울의 거대한 변두리들이 되었다. 게다가 신도시와 서울을 잇는 지하철과 고속화된 자동차 전용 도로들은 신도시와 서울 사이에 존재하는 작은 도시와 마을을 시야에서, 기억에서 지워 놓았는데, 이 보이지 않는 마을들은 서울과 신도시의 변두리로 존재하고 있었다. 그리고 누군가는 이 마을을 다음 개발지로 기획한다.

결국 서울을 둘러싼 거대한 변두리가 존재한다는 것을 인정해야 한다. 서울의 변두리는 역설적이게도 끊임없이 만들어진다. 이 역설은 서울이라는 강한 중심주의적 사고에서 벗어나지 못한다면 촌스럽고 낙후되고 고단하게 존재하는 불온한 변두리를 끊임없이 생성할 것이다.

그런데 변두리가 그렇게 불온한 공간이었을까? 인간이 살고 있는 곳에 불온한 곳과 불온하지 않은 곳을 도시화된 아름다움과 정치, 경제, 문화의 중심이라는 기준으로 나눌 수 있을까? 변두리의 삶은 불온한가?

《Outskirt》 프로젝트는 변두리에서 이루어진 하나이면서 다양한 사건들에 관한 기록들이다. 《Outskirt》 프로젝트는 예술가와 건축가, 디자이너가 각자의 방식대로 변두리에 개입하고, 변두리를 시각화함으로써 이 공간을 드러냈다. 참여자들은 대부분 경기도 지역에 거주한 경험을 바탕으로 서울의 외곽 혹은 변두리 지역으로서의 경기도에 대한 이미지들을 찾아냈다.

글 **현지연** 미술비평

이 프로젝트의 기획자이기도 한 디자이너 정규연은 변두리를 경계적인 공간으로 인식한다. 도시의 경계들에 세워지는 다양하고 잡종적인 형태의 변두리들은 아직도 끊임없이 개발 중이다. 정규연은 이 새로운 도시들이 만들어지는 첫 과정인 길 만들기엔 주목한다. 작가는 아직은 도시도 공장 지대도 아니고 길을 내기 위해 변형을 시작하는 경계에 선 공간들에 그의 길을 낸다. 흙더미의 풍경이 주위를 둘러싼 도시도 자연도 아닌 그곳에 흰색 천의 길을 내면서 작가는 경계가 되는 변두리의 의미와 변두리의 다른 풍경의 가능성을 꿈꾼다.

작가 장성은은 신도시의 획일화된 풍경에서 장식적으로 쓰이는 꽃과 나무들에 주목했다. 넘쳐나는 도시에서 소비되고 버려지는 자연은 인간의 삶과 함께 하는 자연이 되지 못한다. 그는 인공 잔디와 꽃 화분들을 들고 다니며 일시적으로 개발된 혹은 개발 중인 도시들을 장식했고, 이 일시적인 풍경이 인간과 도시 그리고 자연의 공존에 대해 사유하는 계기가 되길 바란 듯하다.

최진규, 박영국의 《Forest Chair》 역시 경기도 곳곳에 놓여졌다. 장성은이 바라보는 풍경을 연출했다면, 《Forest Chair》는 풍경 안의 풍경을 만들어 냈다. 장성의의 《인조잔디》나 《꽃잎이 벌판》은 관찰자의 시선이 늘 외부로부터 진입하게 한다. 즉 관찰자는 작가가 배치한 근경의 잔디와 꽃들을 거쳐 원경의 풍경들을 바라보고 그것이 다분히 의도적인 배치를 인식하게 된다. 그러나 《Forest Chair》는 풍경 안에 놓여진 채로 하나의 방향을 요구하지도, 그것을 거쳐 들어간 시선을 요구하지도 않는다. 이 의자는 변두리의 어딘가에 놓임으로써

일시적으로 그 공간을 드러나게 하는 역할만을 하고 있을 뿐이다.

그 외에도 윤소담과 손명민은 좀 더 추상적인 방식으로 경기도의 풍경을 시각화하고 있으며 정소영의 《야반도주》는 수도권 도시의 역할과 존재 형태를 조각과 퍼포먼스로 형상화했다. 서울의 요구와 유행에 따라 변화하는 도시의 시설들과 소비재들을 나르기 바쁜 수도권 변두리의 모습을 마치 늦은 밤 도시에 유령이 나타나듯 낯선 형태의 조각을 메고 걸어 다니는 사람의 단편들로 나타낸 것이다.

본래 출판 프로젝트로 기획된 《Outskirt》 프로젝트는 책이라는 매체를 통해 서울의 변두리 공간을 재배치했는데, 따라서 책은 각각의 사건이었던 7명의 참여자들의 6개의 프로젝트를 하나의 시각적 내러티브로 이미지화했다. 따라서 각각의 프로젝트들은 독립된 사건들이었음에도 불구하고 책의 첫 장부터 마지막 장까지를 통해 하나의 이야기로 구축되었다. 마치 한 권의 여행 책자처럼 서울에서 경기도 사이의 경로를 따라가는 이 이야기는 일상적이고 단순한 《외출》에서 시작된다. 가벼운 여행을 떠나 시작된 이야기는 누군가 멈추는 혹은 스쳐가는 곳곳의 풍경과 심상을 담아낸다. 이야기는 좀 이상하게도 《야반도주》로 끝이 나는데 이는 아마도 어떤 탈주를 꿈꾸는 정도로 이해하거나 아니면 이 여행의 현실 사이의 비현실적 여정을 나타내는 것으로 볼 수 있을 것이다.

《Outskirt》는 인쇄 매체가 예술적 매체로서 담보할 수 있는 언어와 특성들을 실험한 기획이었다. 비디오아트와 같은 다른 미디어 예술의 형태들과

불온한 변두리 그리기

마찬가지로 시각적 미디어로서의 인쇄 매체의 가능성을 보여준 것이다. 이러한 점을 극대화하기 위해 <Outskirt>는 각각의 작품들의 이미지를 매우 단편적으로 담았으며, 텍스트를 최소화하고 이미지적 기호들을 몇몇 배치했다. 겉표지는 불투명의 중앙과 대비되는 투명한 가장자리로 변두리를 시각화했으며 곳곳에 많은 여백을 끼워 넣어 여정의 거리를 시각화하고 천천히 여정을 따라가도록 고려했다.

책으로 만들어진 이 프로젝트에서 조금 아쉬운 점은 마지막쪽에 배치한 텍스트들이다. 작품들을 설명하는 이 글들은 이미지로만 전해졌을 때 나타날 수 있는 위험을 최소화하고자 하는 장치였을 터이지만, 이 텍스트들로 인해 이 기획은 독립적인 출판 프로젝트라기 보다는 작업의 카탈로그나 아카이브 기록물로 보여지게 된 점을 간과할 수 없다. 게다가 이 텍스트들이 보여주는 변두리에 대한 문제의식의 편차는 이 6개의 프로젝트가 공유한 문제의식과 프로젝트의 의미를 희미하게 만들고 말았다. 이미지는 보이지 않는 것을 보이게 함으로써 다양한 층위의 해석의 가능성을 만들지만 언어는 그것을 경화시키기도 하는 것이다.

변두리는 실제로 매우 모호한 공간이다. 변두리는 지도 위의 물리적, 지리적 경계와는 다른 경계들을 만든다. 실제로 서울의 변두리는 서울 안에도 존재하고 서울 밖에도 존재하며 먼 거리에 존재하기도 하며 가까운 거리에 존재하기도 하는 공간이다. 그러나 신도시와 뉴타운은 경계가 명확하다. 행정적, 지리적 경계를 명확하게 하고서야 건설을 시작하는 신도시들은 그곳의 풍경과 그곳의 삶을 그다지 고려하지 않은 채 삼을 든다. 불온한 변두리는 이렇게 시작되었을 것이다.

변두리는 모호하며 그 모호함의 풍경은 인간 삶의 존재론적 풍경임을 알게 될 때, 변두리는 불온한 공간이 아니라 누구나 살고 있으며 어디에나 편재하는 공간이 되지 않을까. 그러므로 우리는 <Outskirt>가 이 모호한 변두리가 그곳에 있다는 것을 시각화한 기획이었다는 점에서, 그리고 인쇄 매체의 시각적 미디어로서의 가능성을 실험했다는 점에서 의미를 찾을 수 있을 것이다.

유유자적, 생명의 예술과 함께 걷다

생리(生理) 프로젝트 – 생의 이치를 자연에서 찾아가는 유기적 공공 예술 프로젝트

2012.7.29-10.21
헤이리 예술마을 하늘광장

유유자적, 슬로우 마라톤
광장에 소 한마리가 서있다. 농부도 함께 서 있다. 사람들이 모여들기 시작하고 짧은 ‘마라톤’은 시작된다. 소가 앞장을 서고 몰려든 사람들은 소를 따른다. 소와 걷는 사람들은 대부분 소와 걷는 첫 경험에 신기하기만 하다. 헤이리 예술 마을 일부가 소의 등장으로 잠시 시끌해졌다. “엇, 소닷!” 길 가던 사람들도 갑작스런 소의 등장엔 잠시 놀라지만 이내 웃는다. 가끔 “소!”라고 부르며 고개를 돌리고, 꼬리를 이리저리 움직이는 소는 그저 걷는다. 그리고 사람은 소보다 느리게 걸기를 시도한다. 가장 늦게 도착점에 들어올수록 이기는 경기, 슬로우 마라톤이다.

소보다 느리게 걸기라니, 우스꽝스러운 경기 종목이다. 그러나 소보다 느리게 걷는 것은 어려운 일은 아니었다. 조금 속도를 늦춰야 하지만 부담스럽지 않을 정도의 리듬은 필요한 걸기이고, 우스꽝스럽거나 큰 노력을 요구하지 않는 움직임이다.

실제로 농부는 소보다 빠르게 걸지 않는다. 소와 함께 걸어야 땅의 일을 할 수 있고, 소와 함께 걸으며 풀을 뜯게 해야 한다. 농부와 소는 함께 걷는 속도를 알고 있다. 사실 소가 느리다는 것은 상대적인 관념이다. 사람은 소보다 빠른 걸음을 갖고 있는 것이 아니라 빠르게 걷는 방법을 찾아왔고 걷는 것 이상의 속도를 얻어냈던 것이다. 어쩌면 생리 프로젝트가 찾아가는 생의 이치는 이것일지도 모르겠다. 인간이 함께 하길 주저하지 않았던 자연의 속도를 깨닫는 것. 기차, 자동차, 비행기, 광속제트기의 더 빠른 속도가 아니라 다른 속도의 존재를 다시 상기시키는 것. 그것은 새로운 속도가 아니라 우리가 잠시 잊고 있던 속도이자, 또 새로운 감각적 속도임을 깨닫게 하는 것, 그리고 새로운 삶의 형태를 사유하게 하는 것 말이다.

예술과 농사를 함께 사유하다

7명의 여성 작가들과 3명의 농부가 생명과 삶의 질서와 이치를 찾아 나섰다. 소와 함께 걷듯. 그들이 향한 곳은 자연이다. 헤이리 예술 마을의 한 광장엔 그들의 예술과 농사가 나란히 자리하고 있다. 모를 내고 벼가 자라는 기간 동안 예술가들은 작품의 틀을 만들고 의미와 형태를 만들어 나갔다. 낡은 캐비닛 위로 벼는 자라고 낡은 고무통 위로 예술이 자란다. 땅과 물을

글 **현지연** 미술비평

유유자적, 생명의 예술과 함께 걷다

정확하고 유기적으로 살아가는 방식을 실험한다. 그들은 그렇게 예술과 농사를 함께 시작했다.

그런데 지금 우리에게 예술과 농사를 같이 생각하는 것은 어떤 의미를 갖는가. 예술과 농사는 매우 밀접한 관계를 갖기도 하지만, 동일한 목적과 형태를 갖는 것은 아니라면 이것은 단순한 비유이고 대비이고, 수단이고 방법인가?

예술과 농사는 인간의 노동 중에서도 가장 오래된 역사를 갖는 일들 중에 속한다. 자연 자체는 아니었으나 자연을 흉내 내고 모방하며, 자연의 질서와 함께 해야 했던 일들이다. 예술은 자연의 질서를 끊임없이 질문하며 그것을 재현하려 했고, 농사는 자연의 시간과 섭리에 따라 씨를 뿌리고, 추수를 했다. 자연에 일을 더하는 행동이었으니 자연은 태고의 인간의 영감이었고, 양식이었고, 삶이었다. '생의 이치'가 자연에서 되찾아 지리라는 작가들의 믿음은 바로 이러한 태고적 노동의 유사성으로 다가간다.

물론 예술이 이런 유사성에 종속되고 인식되는 노동의 형태는 아니라고 한다면, 예술과 농사는 인간의 각기 개별적인 노동임에 틀림없다. 그리고 이러한 이해 덕에 예술은 자연을 재현했지만 자연의 법칙에 의해서가 아니라 곧 자신의 법칙으로 만들어지는 사물이 되었다. 그러나 조르주 디디-위베르망(George Didi-Huberman)의 말처럼 이제 "이미지들 앞에서 우리는 동사들을 동원해 그것들이 무엇을 하는지, 그것들이 무엇을 말하는지 말해야 한다. 단지 형용사와 명사만으로 그것들이 무엇인지 말한다고 믿는 데 그쳐서는 안 된다."⁽¹⁾ 다시 말해 예술은 이제 최종적인 상태에 대한 설명을 요구하는 하나의 대상으로 존재하는 것이 아니라, 하나의 행위인 것이다. 최종적인 상태의 사물

로서의 예술은 예술을 살아있게 하지 못하며, 위계적 질서 안에 안락한 자리를 마련해줄 뿐이다.

반면, 동사를 동원한다는 것은 우리를 예술 행위가 어떻게 실천되느냐의 문제에 직면하게 하는데, 동시에 그렇다면 동사의 주어가 무엇이고 누구인가의 문제 또한 제기된다. 소가 걷는다. 사람이 소와 걷는다. 지렁이가 똥을 싣다. 지렁이가 땅을 정화한다. 벼가 자란다. 예술가들이 구조물을 만든다. 벼가 그림을 그린다. 사람들이 말을 한다. 이렇듯, 생리 프로젝트에서 농사 짓다와 예술하다는 사람과 자연이 함께 주어가 된다. 그리고 이 주어들은 농사 짓다, 걷다, 그리다, 만들다, 작동하다를 통해 발명하다, 찾아가다, 사유하다, 깨닫다, 돌아가다 등과 같은 동사를 찾아내는 것이다. 그것은 한 공동체의 공통 감각을 일깨우고 사유하는 과정이 될 것이고, 랑시에르(Jacques Rancière)가 말하는 예술의 미학적 체제에서 얻게 되는 삶의 새로운 형태를 발명하는 것과 관련되는 일일 것이다. 소와 함께 걷는 경험이 만들어내는 새로운 삶의 형태가 시간과 움직임의 패러다임을 다시 발명하고, 비-속도를 가시화하는 것처럼.

순환의 이치를 배우고는

물론 우리는 유행처럼 번지는 '농사로 예술하기'를 경계해야만 한다. 새로운 예술적 질료와 소재로서의 농사-예술은 예술도 되지 못하고 농사도 되지 못할 것이며 삶의 방식을 발명하지도 못할 것이다. 맑스는 "노동자는 자연, 감각적인 외부 세계가 없다면 아무 것도 창조하지 못한다"고 했지만 "그것[자연]은 그의 노동이 표출되는 질료이며 그 안에서 노동이 작용하고 그로부터 그를 수단으로 하여 생산이 이루어진다."⁽²⁾고

함으로써, 자연을 인간 노동의 수단이나 질료 정도 인식하는 한계를 그대로 갖고 있었다. 자연을 인간을 둘러싼 환경 정도로 인식하거나, 생태주의를 정치, 경제적으로 선취하는 태도들은 이미 충분히 포화상태에 이르렀고, 그것의 한계를 인식하는 것은 조금도 어렵지 않다. 19세기의 맑스의 한계가 21세기에도 용인되어야 할 것인가. 예술과 농사 혹은 자연을 고려하는 것은 자연이 갖고 있는 순환의 이치를 배우고 그 순환의 망 안에 존재하는 인간의 위치와 살아가는 방식을 고려하는 것이다. 그것은 에코파시즘도 자연주의적 자연관도 아닌 것이어야 한다. 예술과 농사는 자연과 함께 창조적이고 유기적인 삶의 태도들과 방식들을 발명해야 하는 것이다.

생리 프로젝트는 지렁이를 세계에 퍼뜨려 지구의 땅 전체를 유기화하는 야심찬 기획을 갖고 있다. 이는 물론 이상적인 기획이고 희망일 뿐이고, 이 프로젝트 팀이 일군 농사와 예술은 아직은 지구 전체를 움직일 창조적인 힘을 갖거나 공통의 감각을 일깨우기에는 너무 작은 시작이다. 허나 지렁이는 계속 기어갈 것이고, 소는 제 리듬으로 걸을 것이며, 추수한 쌀은 밥이 되고 똥이 될 것이며, 그들의 예술 조각은 어딘가에서 새롭게 변화할 것이다. 그리고 이 주어들이 생명의 순환의 망 안에서 제각각 유기적 공동체의 씨앗이 될 수 있을지 누가 알겠는가.

(1) 조르주 디디-위베르망, <반딧불의 잔존, 이미지의 정치학>, 김홍기 역, 도서출판 길, 2012, p.165에서 재인용
(2) 칼 맑스, <경제 철학 초고>, 재인용 in 김지하 저, <생명>, 숲, 1993, p.154

기록되지 않으면 기억에서도 사라집니다: 지역공동체 아카이브

대성동 사진클럽 프로젝트 - 경계를 넘어

2012.8.15-12.31
경기도 파주시 대성동
마을회관, 반공호

경기도 파주시 대성동은 DMZ 내에 위치한 유일한 민간인 마을이다. 주민 이외의 민간인의 출입통제가 엄격하게 제한되고 통제되는 이곳은 북한과 800m 밖에 거리를 두고 있지 않아서 육안으로 북한마을이 보이는 곳이다. 북한 선전용 마을이다 보니, 높이 10m가 넘는 거대한 탑 위에서 태극기가 펄럭인다. 그 모습이 너무도 압도적이라 한참을 고개를 들고 쳐다본다. 사람 사는 주택은 모두 보란 듯이 북쪽을 향해 있다. 모두가 통제되고 비현실적인 이미지로 존재하는 곳이다. 아직 끝나지 않은 전쟁의 긴장은 만들어지고 선전되는 이미지에 의해 박제화되고, 마을과 북한 측의 역시 선전용 마을인 기장동 사이의 거리는 진공상태로 멈춘다. 어떤 것도 자연스러운 것은 없다. 사진을 찍는 것도 마찬가지이다. 일상이 되어버린 사진 찍기도 철저하게 통제된다. 군사적인 이유로 대성동 마을은 원칙적으로 자유롭게 사진 촬영이 불가능하다. 특정한 시설물이나 위치 확인이 가능한 사진은 철저하게 금지되어 있고, 그러한 사진을 유포하는 것도 안 된다. 그러니 대성동 사진은 외부에서 공식적으로 거의 돌아다니지 않으며, 마을 자체에서도 마을의 기록들을 남겨두지 않았다. 기억은 할 수 있으나 기록은 되지 않는 장소. 박준식 작가의 프로젝트는 바로 이곳에서 이루어졌다.

<대성동 사진클럽 프로젝트 - 경계를 넘어>는 두 측면에서 진행되었다. 하나는 마을 주민에게 기초적인 사진 교육을 실시하고 함께 마을을 기록한다는 것이고, 또 다른 하나는 마을 주민들의 가족사진을 찍어주는 것이었다.

남북한의 정치적 긴장 상황으로 인해 프로젝트를 진행하는 것이 생각처럼 되지는 않았다는 작가는 전시 준비 과정도 쉽지가 않아서, 전시 오픈 일 새벽에야 겨우 대성동에 들어갈 수 있었다고 했다. 대성동으로 들어가는 것은 몇 차례의 통제와 멈춤을 거치고야 가능했고, 마을에서는 무장한 UN 소속 군인이 대동했다. 반공호에서 열린 전시에는 박준식 작가의 사진과 마을 주민인 박세준씨의 사진들이 걸려 있었고, 마을 회관에서는 전시를 축하해주기 위해 마을 주민들이 모여서 조출한 식사를 나누었다.

박준식 작가의 사진은 주로 주민들의 주택과 건물들을 주제로 하고 있었고, 마을 주민인 박세준씨의 작업은 대성동의 곤충, 동물, 꽃 등 자연 사진

들이었다. 두 사진가들의 사진은 명확하게 대비를 이루면서 대성동의 두 가지 풍경을 펼쳐 놓았다. 마을을 기록한다는 것에 의미를 부여한 박준식 작가에 비한다면, 박세준씨의 경우는 초보 사진가로서 자연이라는 피사체를 포착하는 것에 더 많은 관심을 보여준 것 같았다. 두 사진가는 동상이몽이었을지 모르겠으나 전시에서는 대성동 마을의 풍경이 대비되어 그럴듯한 효과를 내었다. 박제된 주택 풍경과 살아있는 자연의 순간은 절묘하게 만나 있었다. 사진은 전시 이후에도 계속해서 반공호에 걸려있게 될 것이라고 했다. 주민들은 새로 지어진 반공호가 사진들 때문에 밝아졌다고 좋아하셨다. 전시장에서 만난 주민들에게 듣는 사진 속 동물과 곤충 이야기도 흥미로웠는데, 아마도 그런 대화의 순간과 조출한 잔치는 이 프로젝트가 기대했던 효과인 지역공동체의 가치에 대한 제고를 가져올 수도 있을 것 같았다.

박세준씨와의 협업적 작업 이외에, 박준식 작가는 타지에서 돌아온 식구들 모두 모이는 추석 기간 동안 마을 주민들의 가족사진을 찍고 액자에 넣어서 주민들에게 드리는 일도 진행했다. 사진은 대부분 각자의 집 앞에서 모여 찍은 가족사진이었고, 정면성이 강조된 주택과 가족구성원들로 인해 선전용 사진처럼 보였다. 가족사진을 찍어주는 일인긴 했지만 선전용 사진과 같은 이 사진은 대성동의 단면을 그대로 보여주는 것 같았다. 어쨌든 가족사진은 주민들에게 꽤 인기가 좋아 보였고, 각자의 집에 대성동 마을의 기록을 하나씩 갖게 되었다.

특수한 상황에서 프로젝트를 진행하다 보니 출입통제로 인한 어려움으로 프로젝트의 규모며 진행

과정은 계획보다 모두 축소되었고 가시적인 효과는 주민 한 분에게 집중된 면도 없지 않아 있다. 사진에 대한 교육 프로그램이 여러 주민들을 대상으로 진행될 수 없었던 점과 따라서 마을 기록은 두 사람의 사진으로만 남게 되었다는 것은 프로젝트의 원래 계획에 비한다면 매우 아쉬운 부분이다. 또한 주민인 박세준씨가 마을기록이라는 프로젝트의 의미를 더 잘 이해할 필요도 있어 보였다. 정치적 상황에 따라 출입이 통제되는 작가보다, 그 누구보다 바로 그곳에 있으실 분이므로 문제의식을 공감한다면 더 많은, 더 좋은 기록을 직접 남길 수 있을 것으로 기대하기 때문이다.

작가의 말을 참고로 하고, 주민과의 짧은 대화를 생각해 보면, 대성동 마을 주민들은 마을에 대한 양가적 심정을 가진 듯이 보였다. DMZ라는 특수한 장소 내에서 사는 것에 대한 상징성을 체득하고 있지만 실제 생활에서의 불편함을 감수해야 하는 것, 또한 이 지역에 살면서 얻는 혜택에 비한다면 너무나 큰 불안, 즉 전쟁이나 통일과 같은 급박한 정치적 변화가 가져올 삶의 공간의 불안정성이 아마도 그런 감정들을 만들지 않았을까 생각되었다. 따라서 지역의 기록을 남기고 지역 주민들의 공동체적 자존감을 살피는 일은 매우 중요해 보였다. 대성동은 마치 유령처럼 소문으로만 존재하는 곳이 아니라, 그들이 함께 살아가는 생활의 터전이고 역사의 현장이므로 지역공동체의 아카이브를 구축하는 것이 아마도 그런 일들(지역공동체의 가치를 스스로 알게 되는 일)을 가능하게 할 것으로 여겨진다.

글 **현지연** 미술비평

휴식의 순간에 출현하는 오묘한 양가성

休(휴) – Life
Animation Project

2012.8-12
광주비엔날레 미디어페스티벌, 화이트홀

휴식. 삶을 더욱 활력 있게 살아가기 위해 오히려 삶을 느슨하게 풀어야 하는 순간. 일상을 놓아버림으로써 오히려 삶을 치열하게 만들 수 있는 역설적 순간. 바로 이 휴식의 순간들을 집중적으로 다루는 작가가 있다. 이상원 작가는 수영장, 대공원, 바닷가, 스키장, 북한산 등 사람들이 여가 시간을 즐기기 위해 몰려드는 장소를 일련의 페인팅 작업으로 담아오고 있다. 흥미로운 것은 그들의 휴식이 개인의 차원에서가 아니라 익명적 단체로서 묘사되고 있다는 점이다. 개체성 대신 집단성이 부각되는 것은 이 휴가의 장소에 모여든 사람들을 표현한 작가의 방식을 통해서이다. 우선 거대한 그림 속 수많은 인물들은 저 멀리 어딘가 높은 곳에서 바라보는 작가의 시선에 의해 거의 점처럼 축소되어 있다. 단일한 원근법을 따르지 않는 파노라마 뷰는 인간의 사물성을 부추김으로써, 그의 그림은 멀리서 얼핏 보면 마치 흰 바탕에 작은 얼룩들이 있는 추상화처럼 보일 정도이다.

그림에 가까이 다가서면 또 다른 차원이 펼쳐진다. 그 작은 인물들의 옷차림이 꽤나 구체적이고 상세하게 묘사되어 있음을 확인할 수 있는데, 반대로 그들의 얼굴은 의도적으로 이목구비가 제거되어 있어서 기묘한 익명성이 형성된다. 그리하여 이 엄청난 사람들의 운집이 이뤄내는 장관은 바로 그들의 같지만 다름, 다르면서도 같음이라는 묘한 이중성에서 비롯된다. 그 때문인지 그들의 집단적 휴식은 일견 평화로워 보이면서도 동시에 휴식의 본질과는 거리가 먼 치열한 노동의 현장처럼 보이기도 한다. 모두가 가는 곳에 나도 가야하고 모두가 하는 운동을 나도 해야 하는 압박감이 휴식의 순간에조차 사람들을 사로잡고 있다. 따라서 작가가 의도했던 아니든 일련의 <휴> 시리즈 그림들에는 개인의 사색과 내면으로부터 멀어지는 동일화への 강요, 휴식의 순간에도 계속되는 활동성への 집착, 요컨대 도무지 휴식을 취할 수 없음의 향연이 느껴진다.

물론 <휴> 시리즈가 휴식과 여가 시간에 대한 어떤 부정적 시선만을 표출하는 것은 아니다. 기본적으로 작품 속 인물들은 하얀 바탕에 알록달록한 원색의 점처럼 포진되어 있어서 그 자체로 긍정적 에너지를 뿜어내고 있다. 이를테면, 이 몰개성의 인간들은 그들의 주체성에 의해서가 아니라 그들의 일괄적인 행위 그 자체를 통해서 활기를 만들어낸다. 그러가하면 우리가 흔히 여가 활동 시간에 입게 되는 의상들, 즉 출근 시 입는 무거운 정

장을 벗어던지고 갈아입은 그 가벼운 옷차림이 바로 휴식의 여유로움과 에너지를 발산한다. 행위와 의상으로 대변되는 이러한 긍정적 에너지 덕분인지, 이상원의 작업은 스포츠 의류를 판매하는 상점에서 전시되기도 하였다. 일련의 'Run' 시리즈가 바로 그것인데, 여기서 사람들은 익명화되고 오로지 그들의 운동 동작만이 생생하게 '패턴화'됨으로써, 우리는 특정한 누군가가 아닌 움직임 자체가 가진 힘에 주목하게 된다.

이 때 그의 그림이 종종 애니메이션 작업에 의해 동력을 얻는다는 것은 흥미롭다. 즉 휴식 활동에 의한 삶의 활력이라는 주제가, 정적(靜的) 회화의 애니메이션화(化)를 통한 동적 활력으로 표현되는 것이다. 사실, '애니메이션'이라는 용어 자체가 '생기' 혹은 '생명을 불어넣음'이라는 뜻이니만큼 휴식의 주제를 다룬 그림을 애니메이션화한 것은 매우 적절한 방법이라 하겠다. 이런 경험을 거치면서 이상원 작가는 점차 정적인 캔버스 그림과 동적인 영상 작업을 병행하게 된다. 특히, 북한산 정상에 등산객들을 그린 고요한 그림이 빈 공백으로부터 서서히 완성되어 가면서 어느덧 실제 사람들의 왁자지껄한 수다로 가득 찬 사진 영상으로 전환되는 <Climbers>는 대담하고 아름다울 뿐 아니라 그 생생한 익명성으로 섬жит할 정도다.

회화와 애니메이션 영상의 공존은 이질적으로 보일 수 있겠지만, 사실 이상원의 페인팅 작업 역시도 그 자체가 사진을 바탕으로 하여 이뤄진 것이다. 그는 전국 각지의 다양한 휴양지를 부지런히 다니며 사진으로 그 현장들을 기록한다. 그리고는 사진 이미지들을 작가적 관점으로 종합함으로써

특유의 구체적이면서도 추상적인 회화가 탄생되는 것이다. 얼핏 브뤼겔의 그림이나 동양의 행차도 등을 떠올리게 하는 이러한 장대한 부감의 시선은 현대의 사진 및 애니메이션 기술을 통해 동화적이면서도 즉물적인 활력을 획득한다. 광주 미디어 페스티벌에서 그랬듯 때로 그의 작품은 갤러리를 벗어나 일상적 건물 외벽에 설치될 때 더욱 효과적인데, 이는 사진으로부터 패턴화된 후 다시 애니메이션 기술로 생생함을 획득한 그의 인물들이 실생활 공간에 되돌려짐으로써 본래의 양가성을 재차 확인시키기 때문일 것이다. 동(動)으로부터 정(靜), 다시 정으로부터 동이 발생하는 순환의 원리는 우리의 삶과 이상원의 작품 모두에 본질적이다.

글 방혜진 예술비평

무마된 차이를 복원하는 기억술

기억의 치유 - 구멍가게 2012

2012.9.1-20
아트팩토리

두 가지 에피소드에서 시작해보자. 이 에피소드는 개인적 기억에 기반을 둔 것이지만, 이미경 작업의 곳곳에서 발견되는 필자와 작가의 공통된 그림에도 상이한 기억이다.

에피소드 01: 외갓집 버스 정류장의 작은 가게를 기억한다. 언제 올지 모르는 버스를 기다리는 사람들이 가게 앞에 모여 있었다. 주인 할아버지는 그들과 담소를 나누기도 하고, 안부를 묻기도 하면서 그들의 친구가 되어 주었다. 그리 재밌는 이야기가 아님에도 웃음소리는 가득했으며, 대화는 끊이지 않고 계속 이어졌다. 외출할 때면 외할머니는 항상 초코파이를 하나 사서 나에게 주고 다른 사람들의 대화에 동참했다. 나는 외할머니 옆에 꼭 붙어 초코파이를 먹으며 그들의 이야기를 들었다. 주인 할아버지가 투박한 손으로 건내던, 걸 포장지에 약간의 먼지가 쌓여 있었던 그 초코파이를 아직도 나는 기억한다. 그리고 대형마트에서 구매한 걸 포장지에 먼지 하나 없는 초코파이를 먹을 때도 외갓집 버스 정류장의 작은 가게가 떠오른다.

에피소드 02: 얼마 전 한 지방의 미술관에서 그 지역의 특성을 담아낼 수 있는 전시를 기획한다면서 작품을 의뢰했다. 실상 나는 그 지역에 대해서 아는 것이 없었다. 심지어 자주 들었던 다른 지역과 혼동했다. 작업을 위해 그 지역을 찾았다. 마지막 열차를 타고 도착한 그 지역은 어둠 그 자체였다. 그 지역 고유의 무엇인가를 찾으려 모든 감각을 동원했지만, 고요한 적막과 어둠이 모든 것을 잠식했다. 그리고 저 멀리서 빛나는 '붉은 별'. 그것은 대형마트의 간판에서 뿜어져 나오는 것이었다. 붉은 은하수를 만들며 위풍당당하게 서 있는 그 건물은 방금 떠나온 주변에서 흔히 볼 수 있는 풍경이다. 모든 것들이 무화된 지점에서 유일하게 자신의 존재를 드러내는 강력한 불빛에 이끌려 그 내부로 들어갔다. 내가 떠나온 그곳에서 볼 수 있는 광경과 너무나 유사했다. 상품의 배열, 말없이 가격을 대조하며 카트에 상품을 넣었다 빼었다는 반복하는 사람들, 비슷한 시간에 비슷한 쪽으로 세일하는 상품들. 차이는 무마되었으며 하나의 그 무엇인가로 규격화되었다. 풍경이 사라지는 지점이자 기억이 사라지는 지점이다.

글 이대범 미술비평

이미경은 풍경과 기억이 사라지는 시대에 '구멍가게'를 매개로 풍경과 기억을 찾아나선다. 풍경에서 사라지는 그 무엇인가를 애써 잡으려는 그의 태도는 대상에 대한 세심한 관찰과 예민함, 그리고 기억의 형상이 화면을 장악한다. 풍경과 기억은 펜이 잡아내는 날카로운 선으로 예민하게 하나하나 새긴다. (선을 굵듯이 굵고 칠하는 그의 방법론은 '그린다'기 보다는 '새긴다'가 어울린다.) 펜이 지나간 무수한 자리는 사라져만 가는 풍경을 기록하고자 하는 강인한 애착이다. 모든 차이를 무마시키는 시대에 각 공간에 대한 단독성을 부여하는 행위는 '사랑'의 감정이다. 이는 특별하지도 그렇다고 거대하지도 않을 수 있다. 그러나 단독성이 부여된 순간 모든 사물들에 우리는 민감해질 수밖에 없다. 연인의 사소한 행동에 상처 받고, 기뻐하는 우리들을 떠올려 봐라. 이미경은 이러한 '사랑'의 감정으로 구멍가게 하나하나를 소중하게 다룬다. 그것이 제 아무리 보잘것없는 형태로 있다하더라도 그것이 나와 대면하는 그 순간만큼은 세상의 그 어떤 것도 개입하지 않는 상태에 이르고 이는 아프지만, 그럼에도 기억 한 구석에 뒹뒹하게 자리한 '사랑'의 감정과 닮아 있다. 작가노트에서 밝히고 있듯이 "각각의 생경한 느낌을 풍기는 조형적인 구도와 내 어릴 적 기억이 뒤엉켜 그 안에서 에너지를 발산"(작가노트)하는 장소다. 그것이 아름답지만, 그리고 명쾌하게만 남은 기억은 분명 아닐 것이다. 그럼에도 풍경의 생경함과 유년의 기억이 충돌하고 헤어지는 지점에서 이미경의 구멍가게 연작은 유효하다. 동네에 위치한 작은 가게에 대한 추억 혹은 기억은 이제 누구나의 것이 아니다. 낡았다고 버리고 삭제하려는 근대화의 힘에 의해 그것은 '대형마트'로 재탄생했다. 그리고 골목 상권까지 자본에 의해 잠식됐다. 물건은 다양해졌고, 깨끗해졌다. 소비를 하기 위해 최적의 편의시설이 만들어졌다. 구멍가게와 비교한다면 '편리'해진 것은 당연하다. 그러나 그곳은 오직 상품의 구매라는 단일한 차원으로 함몰되면서

사람과 사람 그들의 말과 말들이 사라졌다. 구멍가게 역시 상품을 구매하는 공간이지만 그곳에서 파생하는 부수적인 것들, 즉 먼지처럼 나도 모르게 내 몸 어딘가에 쌓이는 것들이 있었다. 그것이 낭만적으로 '정'이라 부를 수 있겠지만 이것은 단순히 '정'으로만 귀결되지 않는 임의의 공동체 의식이 있었다. 서로의 안부를 묻고, 서로를 염려하고, 서로를 위로하면서 그들은 살았다. 서로서로 배우는 그 어떤 과정이 구멍가게에서 이뤄졌다고 볼 수 있다. 이미경의 이번 전시 제목에 '치유'가 들어가 있는 것은 이런 관점에서 조망할 수 있다. 단순히 과거를 현재에 남아 있는 과거를 상기하는 것이 아니라 우리가 낡아서 쓸모없다고 생각하는 것들에서 배워야 하는 것들을 찾자 하는 노력이다. 마을 공동체에서 벌어지는 소통, 이것은 근대화 이후 끊임없이 그리고 최근에는 부쩍 회복하고자 하는 가치이다. 누구나 '소통'에 대해서 말하지만, 그것이 단순히 말과 말을 나누는 그 과정에 머무는 것이 아니라 서로가 서로를 염려하며 함께 혹은 더불어 살아가는 사회를 여기에서 찾을 수 있을 것이다. 물론 대형마트가 유사하듯이 구멍가게도 유사한 형태를 취한다. 그러나 대형마트가 차이를 무마하며 개별자들에게 단독성을 지우려 노력한다면, 구멍가게는 서로가 서로에게 단독성을 부여 혹은 유지하며 그곳에서 올바른 가치관을 찾으려 한다.

* 작가가 자료 효과를 언급했다. 이는 추후에 좀 더 세밀한 리서치와 분석 과정을 통해 사라져가는 것에 대한 미술적 기념비를 구축했으면 한다. 현재의 작업은 이 과정보다는 작가 언급한 '소통'과 '치유'의 맥락에서 작업이 전개되었다.

DMZ를 재현하는 생생한 예술을 기대한다

평화누리에서 만나다 2012

2012.9.1-10.1
임진각 평화누리공원

프로젝트 그룹 '야생동물들'은 "환경과 예술의 관계"를 모색하는 작가들의 프로젝트 그룹이다. 2001년부터 활동을 시작한 이 그룹은 2009년 임진각 평화누리 공원에서 전시를 한 이후, 다시 한 번 같은 장소에서 그룹의 전시를 열었다. 그룹의 이름 타인지 주로 동물과 생물체들의 조각이 많았던 것처럼 느껴지지만, 동물과 인물, 생물 조각에 더해 다양한 규모의 다양한 조각들이 설치되었다. 평화누리 카페를 비롯한 실내에는 사진 작업도 있었지만, 전통적 의미의 조각이 가장 많은 수를 차지했다. 19명의 참여 작가들이 30여점의 작품을 전시했는데 조각의 규모가 큰 것들이 많은 만큼 꽤 규모가 큰 그룹전이 되었다. 전시된 조각들은 넓은 평화누리 공원 잔디밭과 대조를 이루었고, 가을 소풍을 나온 어린이들과 함께 평화로운 풍경을 연출하였다.

〈평화누리에서 만나다 2012〉는 "야생동물들은 역사와 생태 그리고 삶의 교육의 장에 문화예술의 향을 마련해 보고자 한다. 이를 통해 평화통일의 의미와 DMZ의 생태의 중요함을 알리고자 한다."라고 프로젝트를 소개한다.

조각 작품들의 설치는 분명 DMZ와 인접한 평화를 기원하는 공원에 '문화예술의 향'을 입혀주고 있다. 그러나 조각의 설치가 '평화통일의 의미와 DMZ의 생태의 중요함'을 무조건 가시화하지는 않는다. 전시된 조각들은 전통적인 조각의 범주로 분류할 수 있는 작품들이다. 물론 대리석, 청동과 같은 조각의 소재적 전통성을 의미하는 것이 아니라 조각적 형태와 단일성과 같은 전통성을 의미한다. 개별적인 완결성이 강한 이러한 조각들이 하나의 의미를 산출하기 위해서는 같이 놓이는 것만으로는 충분하지 않다. 물론 '역사와 생태'의 상징성이 강한 공간이 만들어내는 의미는 매우 강력하게 작용하는 것이 사실이다. 따라서 이 공간 사이사이 놓이는 작품들이 공간과 함께 만드는 예술의 효과들은 존재한다. 그러나 무엇보다도 여러 개의 개별적 예술 작품이 이와 같은 의미들을 가시화하기 위해서는 우선적으로 작품들이 그러한 문제의식을 공유하며, 공유한 문제의식을 형태화했을 때이다. 실제로 작가들의 진술(statement)에 의하면, '야생동물들'의 구성원 작가들 중에 '평화통일의 의미와 DMZ의 생태의 중요함'을 작업의 주제나 내용으로 삼은 작가들은 거의 없었다. 물론 개별

글 **현지연** 미술비평

적인 작업의 주제가 각각의 깊은 사색을 바탕으로 한 의미를 내포하며, 좀 더 보편적인 평화와 생태의 문제를 다룰 수는 있지만, 전시가 프로젝트의 의미로 내세운 뜻은 저절로 가시화되기 어려워 보인다.

통일외식에 대한 연구들은 젊은 세대에게서 통일의 당위성이 약해지고 있다는 것을 보여준다. 평화통일이 누구에게나 '우리의 소원'인 시대는 아닌 것이다. 젊은 세대에게 통일의 의미를 설명하기 위해서는 더욱 설득력 있고 세심한 도구들이 필요하다. 그러므로 평화누리 공원이 예술의 향으로 채워져도 평화통일의 의미는 희미하거나 전혀 드러나지 않을 수 있다.

DMZ의 생태의 경우를 생각하더라도 마찬가지이다. 그곳은 사람의 발길이 끊어진 채, 스스로의 생태시스템에 의해 조직된 곳이다. 그런 의미에서 생태의 중요성을 논하고 보존하려는 노력들은 분명히 중요하지만, 의도적으로 절단되고 한정된 공간 안에서 생태는 실제로 매우 불안정할 수도 있다는 것을 인정해야 할 것이다. 이러한 생태에 대한 이해는 인간의 단순한 환경주의적 시선으로만 가능한 것도 아니고, 자연과 개별적 예술의 조우만으로 강조되는 것도 아니다.

최근 들어 DMZ에 관련한 많은 예술적 기획들이 이루어지고 있다. 〈평화누리에서 만나다2012〉역시 우리 사회에서 이루어지고 있는 DMZ 논의에서 프로젝트의 의미 기반을 찾고 있다. DMZ는 분명 상기시켜야만 하는 상징성과 역사적 중요성을 갖고 있는 공간이다. 이 공간의 의미를 예술이 가시화하거나 DMZ의 전망을 제안하는 것 또한 의

미 있는 것이다. 따라서 예술적 기획들은 더욱 세심해야 하며, 더욱 신중해야 하며, 더욱 공통의 가치로서의 공공성을 드러내야 한다. 이 논의를 선점하거나 소비하려는 조급함 혹은 관성적인 반응들은 어떤 생생함도 발명하지 못할 것이다.

예술이 쓸모가 있나요?

엄청나게 쓸모있는 예술공작실

2012.9.3-10.12
파주자유학교,
아트스페이스 휴

글 현지연 미술비평

〈엄청나게 쓸모있는 예술공작실〉은 아트스페이스 휴와 파주자유학교가 연계한 프로그램으로 5명의 예술가들이 파주자유학교의 운동장과 놀이터, 다목적 컨테이너 등을 예술로 장식하고 운동장에 필요한 벤치와 놀이 시설을 설치하는 활동을 중심으로 이루어졌고, 학생들에게 예술체험 수업을 진행하기도 했다.

사업자가 된 파주자유학교는 2012년 봄 학교 바로 옆에 건축된 러브호텔과의 갈등으로 소란을 겪었다. 사건은 파주자유학교 바로 옆에 건축된 호텔 측에서 학교가 영업을 방해한다고 파주시 교육청에 민원을 넣으면서 시작되었다. 갈등의 과정에서 학교 측의 입장을 듣기보다는 미인가 대안학교라는 사실만을 문제 삼고, 호텔 측의 말을 그대로 전하기만 한 교육청의 태도가 문제가 되었고, 결과적으로 호텔 측이 원했던 것은 파주자유학교의 운동장을 통해 진입로를 확보하는 것이었다는 생각이 중론이었다. 파주자유학교는 지금의 부지에 건물을 지어 2011년 10월에 이사했고 운동장을 개방형으로 유지하고 있었다. 물론 재정적인 이유로 운동장을 그대로 둔 이유도 있지만 주민들이 지나다니는 길들이 되기 때문에 그냥 둔 측면도 있었다. 그런데 옆에 세워진 호텔은 그 운동장을 통해 호텔의 진입로를 확보하고자 했던 것이고 이를 위해 민원을 제기한 것이다.

이러한 사건 이후 아트스페이스 휴는 예술가들과 운동장을 정비하고자 하는 프로젝트를 제안한다. 파주자유학교의 운동장에는 한선현 작가의 얼룩말을 연상시키는 〈얼룩자유〉라는 긴 벤치가 설치됐고, 홍정욱 작가는 〈치즈 미로길〉을, 윤혜원, 이재운은 〈색동 모래 놀이터〉를 만들어 설치했다. 그 외에도 최경우, 양경렬 작가는 다목적으로 쓰이던 컨테이너들에 벽화를 제작했다. 최경우 작가의 〈꿈을 꾸는 물고기〉 안은 학생들이 그린 그림으로 장식되어 있고, 최문석 작가는 학생들에게 키네틱아트를 체험할 수 있는 프로그램을 진행해서 전시했다. 모래밭만 덩그러니 있던 운동장에 생기가 돌게 되었고, 학생들은 단순히 지켜만 보고 있었던 것이 아니라 직접 예술창작에 참여할 수 있는 또 다른 프로그램을 접함으로써 만족도와 참여도를 높일 수 있었을 것으로 생각된다.

한 측면에서 보자면 이 프로젝트는 운동장을 장식해주는 또 다시 뻘한 프로젝트로 보인다. 하지만, 분명 시의성 있는 행동이었다는 점을 기억할

필요는 있을 것 같다. 문제가 되었던 운동장을 예술로 새로 단장함으로써 그 공간이 학교의 공간이었음을 드러나게 한 것이다. 이로써 운동장은 여전히 주민들에게 개방되었지만 학교의 놀이터이자 운동장이란 것을 명확히 하게 되었고 동시에 학생들과 주민들의 지역 커뮤니티 공간으로써 생기를 찾게 된 것이다.

여기에 아트스페이스 휴와 파주자유학교가 연계하여 진행하던 또 다른 프로그램들이 오버랩되면서 학생들은 예술에 대한 경험을 풍부하게 할 수 있을 것이라는 기대를 해본다. 휴는 작가 커뮤니티 형식의 레지던시를 운영하고 있는데 여기에 입주하고 있는 작가들과 파주자유학교 학생들의 미술 아틀리에 수업을 진행하고 있다. 따라서 다양하게 예술을 접할 수 있었던 학생들이 아마도 예술의 유용성을 인식할 수 있었기를 기대해본다.

〈엄청나게 쓸모있는 예술공작실〉은 커뮤니티아트 프로젝트가 지역사회 문제들에 개입하는 하나의 시도를 보여준다고 할 수 있다. 예술은 '엄청나게 쓸모 있는' 것이 아니었다. 그리고 지금도 '쓸모'는 있으나 '엄청나게'는 아니다. 예술의 힘을 과장할 필요도 허풍을 떨 필요도 없다. '허풍'이 언제나 "쓸모 있는 진실"을 보여주는 것도 아니다. 다만 〈엄청나게 쓸모있는 예술공작실〉은 가끔 쓸데가 있는, 쓸데가 없다고 여겨지던 예술이 어떻게 사회적인 의미들을 만들어내는지를 (학생들이) 이해하게 해주는 하나의 작은 계기가 되었을 뿐일 것이다. 학생들이 겪었을 혼란과 고생을 생각한다면 이 허풍쟁이 예술공작실이 위로가 되었을지도 모를 일이다.

폐허라기보다는 파동의 에너지로

〈Wave in the City〉 이종석 개인전

2012.9.13-10.14
메이크샵아트스페이스

이종석의 〈Urban Wave〉 연작들은 물결이 갖는 이미지의 중층적 의미를 흥미롭게 펼쳐내 보여준다. 특히 개인전뿐 아니라 기획전에서도 종종 보이는 〈Urban Wave - redeveloped〉에서 보여지는 물결이 갖는 동적인 이미지들과 물결, 혹은 웨이브(wave)라는 언어적 표상이 갖는 의미들의 상호참조 관계는 관객들에게 인상 깊게 다가온다.

‘재개발’이라는 말로 대표되는 한국의 도시 재정비 사업은 하나의 사회적, 경제적, 문화적 ‘흐름’으로 굳어져 시행되었다. 한 국가, 한 도시, 한 지역의 도시 재정비 사업은 원래 있던 공간을 모두 중장비로 남김없이 밀어내 헐어버리고 아파트를 짓는 것만을 뜻하는 사업이 아니지만, 우리에게 도시 ‘재정비’ 사업이라는 도시의 주거, 문화 정책은 없다. 오직 아파트만을 새로 짓고, 사고파는 경제적 척도 안의 ‘재개발’ 사업만 존재한다. 원주민들 삶의 터전의 ‘재생과 복원’의 개념은 없이 경제적 이해관계에 근거해서 이루어진 재개발 사업은 초가지붕을 무너트리고 마을을 돌아 감는 마을길을 끊고 매워 슬레이트 지붕과 투박한 직선 시멘트 길로 바꾸어 놓은 새마을 운동의 모습과 많이 닮아있다.

그때 우리가 앓았던 현기증은 여러 모습을 바꿔가면서 한 번도 우리의 몸을 떠나가지 않고 있는 듯하다. 현기증에 울렁거리는 쓰린 속과 빙빙 도는 어지럼증이 이종석의 〈Urban Wave - redeveloped〉에서 느껴진다. 도시의 지평선 〈Urban Wave - Horizon〉도 그렇게 울렁거리고 넘실대고 부풀어 오른다. 〈Urban Tree - connected〉의 전신주들은 분열하는 개체들의 그로테스크한 아우성 같기도 하는가 하면, 〈Urban Tree - reed field〉와 〈Urban Tree - reed spot〉의 가로등들의 허리는 휘어지고 중심을 잃고 흔들린다.

아쉽다면 아쉬운 일이다. 오랜 시간을 두고 인간의 역사와 문화, 정치, 경제가 녹아들어 만들어낸 도시라는 인류의 삶의 흔적이 그저 근대화의 급격한 호흡만이 느껴지는 삭막함의 공간이자 자본주의의 냉혹과 권위를 느끼게 하는 공간으로 느껴지기 일쑤라면 말이다. 그곳에서 우리의 현기증과 어지러움을 토로하는 일 또한 습관적인 예술적, 인식적 행위가 되는 일은 더욱 흥미 없는 일이다.

그렇다면 이종석의 작품들은 어디에 위치하고 있을까? 이종석에게 웨이

글 **현지연** 미술비평

브(wave)는 매우 다층적인 은유를 갖고 있다. 한편으로는 현대 도시가 갖는 어지러움과 폭력을 표현하는 효율을 보여준다. 개체가 어찌지 못할 정도의 속도와 힘으로 밀려오고 빠져나가는 힘이 물결의 힘으로 크게 솟구친다. 쓰나미를 경험한 이후 현대인에게 물결은 잔잔한 파동을 의미하지도, 격렬한 문화적 힘의 소용돌이가 저항을 의미하는 현장을 말하지 않는다. 재난의 이미지가 매우 강한 트라우마로 작용한다. 〈Urban Wave - redeveloped〉는 도시 재개발이라는 한국의 특수한 이벤트가 물결치는 이미지로 형상화되어 도시 전체의 형상을 재난의 이미지로 전치되고 있다. 〈Urban Tree〉 연작 역시 얽히고설킨 전선을 몸에 감고 원심력을 해체하며, 흔들리는 전신주들과 가로등의 너울거림은 도시의 문명적 어둠을 보여주는 것도 사실이다.

그러나 물결의 은유는 또 다른 의미의 층을 갖는다. 물결은 파동이고 이종석의 프레임에 나타나는 파동은 제한적인 근원을 갖고 있지 않다. 무한 파동의 이미지와 에너지의 흐름이 울렁거리고 있다. 도시 재개발이 갖는 폭력적, 야수적인 속성이 고발되고 반성되는 만큼 도시의 회색 생명력은 무한한 파동의 에너지 안에서 생존하는 것이다. 회색 생명력이 갖는 어지러움과 현기증이 너울거리고 일렁인다. 단순한 문명 비판적 인식과 자연주의적 낭만적 미학을 넘어 도시가 이야기되어야 하는 부분이다.

전선을 제 몸에 감은 채 다른 전신주와 전선들의 미로와 몸을 기대고 흔들리는 전신주가 ‘Urban Tree’가 되어버리는 사정도 이와 다르지 않다. 뿌리 뽑혀진 전신주의 모습이 뿌리 뽑혀진 나무의 형상을 했다하더라도, 너무 쉽게 도시의 파괴와 황폐함을 비유하는 것으로 가셔도 안 되는 것이다. 나무가 자연적 상태에서의 에너지를 순환시키고 산소를 공급한다면, 전신주는 전기 에너지를 소통시키는 현대 물질사회의 중추를 담당하는 에

너지를 소통시키는 버팀목이다. 전신주가 갖는 존재의 의미와 인간과 실현하는 관계망을 굳이 나무와의 자연적 관계에서 상징적으로 가지고 올 필요는 없다. 서울 주택가 전신주에 전기를 실어 나르는 전선과 이미지와 소리를 실어 나르는 전선들이 시작도 끝도 없이 얽혀있는 풍경들은 우리로 하여금 이미 분열적인 사회의 네트워크를 보여주고 있지 않은가?

이종석의 〈Urban Tree〉 연작들이 보여주는 감각적 체험은 이미 일상적인 상황일 뿐이며 작가는 그것을 어려운 소통의 도구라기보다는 가장 감각적인 소통을 관객과 실현할 수 있는 방법으로서 디지털 미디어 콘텐츠 작업에 천착했다고도 볼 수 있다. 이곳에서도 ‘물결’ 이미지는 감각적 접점에서 효과적인 기능을 수행함은 물론이다. 기괴할수록 역설적으로 아름다운 미학적 체험은 충분히 생겨날 수 있다. 이리저리 허리를 꺾어 흔들리는 가로등과 휘어져버린 도로들의 기하학적 배치의 묘한 긴장감과 색감의 충돌은 관객이 일상적으로 느끼는 도시의 풍경에 익숙하면서도 낯선 심미적 긴장감을 주기에 충분하다. 현대 도시의 괴물적 상태에 지나치게 관념적 에너지를 쏟는 일은 현대 예술에서 경계해야 할 부분이다.

현대 자본주의적 권력이 힘을 겨루는 삶의 터전이 되어버린 도시의 음습함과 폐허는 파동과 영원한 움직임이 이어지는 물결의 일렁거림 안에서 더욱 극명해지기도 하지만, 그것들과 함께 진화하는 인간의 쓸쓸한 모습이 솔직하게 드러나기도 한다. 분열적으로 존재하든, 흔들리며 존재하든, 해체되어 파편이 되어 존재하든 우선, 이미지는 그것을 충실히 담고 솔직히 드러내는 일을 해야 한다.

이종석의 도시가, 도시 속의 존재들이 덩실덩실 춤을 추진 않는다. 그의 디지털 캔버스와 화면 위를 흐르는 물결은 아직 춤으로 억지로 이어질 필요가 없는 도시의 하나의 실존적 풍경으로 생성한다.

공간의 특성과 교감의 요소가 간과된 취약점

프로젝트 <투어리스트>, 극단 바람

2012.9.15-16
광명 도덕산 도시자연공원,
시민운동장 소공원

대형 주거단지 안에 조성된 도시공원들은 그 모습이 대부분 비슷하다. 몇 개의 운동기구와 벤치가 설치되어 있고 어느 정도 규모를 갖춘다면 보도블록과 분수, 공중화장실 등이 마련되어 있다. 이는 도심가의 광장에도 적용된다. 바로 이 광장에서 극단 바람의 프로젝트 <투어리스트>는 '괴이한 여행'을 시도했다. 이들은 하얀 더미를 만들어놓고 그 속에서 잉태되어 세상 밖으로 튀겨져 나온, 이들의 표현을 빌리자면 '거대도시가 만들어낸 쓰레기의 정령들'을 만들었다. 그리고 도시 한복판에 출몰한 이 괴이한 존재들을 통해 시·공간의 이질적인 마찰 혹은 충돌을 유발시켜 관객들에게 낯선 시간여행을 제공하려 했다. 하지만 시각적으로 매우 완성도 높고 아름답기까지 한 오브제들 사이에서 흡사 맨몸의 배우들을 바라봐야 하는 것은 때론 괴로운 일이 되기도 한다.

배우들은 끊임없는 소비와 욕망으로 함몰되어 가는 현대인들의 생활상을 격렬하게 보여주고 난 뒤, 외마디 외침을 관객에게 던지고 하얀 조각 배를 몰듯이 피아노를 연주하며 도시의 뒤편으로 사라진다. 한편 공연이 끝나고 광장 한 편에 남겨진 새하얀 소품들은 현대의 소비패턴이 만들어낸 쓰레기들의 흔적이기보다는 매끈하고 정교한 또 하나의 오브제로 자리한다. 살아 움직이는 배우 이상의 존재감으로 거기, 그 바닥에 나뒹굴고 있는 사물들을 보면서 이것이 인공적인 도시 공간에서 느껴지는 건조함과 삭막함을 전달하려는 연출가의 의도일 수 있다는 생각이 들었다. 다만 그 순간, 물체와 살아있는 배우 사이를 구분할 수 있는 물질적 차이와 교감이 거세된 그 느낌은 서글프다.

당연히 창작자는 자신이 추구하는 스타일이나 미의식을 위해 배우를 비롯해 특정한 공간의 변환이나 소리, 사물 등의 모든 오브제를 통해 예술의 새로운 표현기제나 양식을 구축할 수 있다. 하지만 배우의 말과 시선, 호흡을 믿지 않고 관객들에게 새로운 감각을 제공할 수 있으리라는 생각하지는 않는다. 왜냐하면 극장 안의 연극이든 바깥의 연극이든 다른 장르의 예술과는 대체할 수 없는 연극이라는 장르적 특징이 바로 관객들의 눈앞에 자리한 배우를 통해 반영되기 때문이다. 그래서 야외극일지라도 배우의 섬세하고 정교하며 직접적인 교감을 관객으로서는 기대하게 된다. 하물며 객석과 무대가 거의 일치된 환경에서 관객과 동

글 **염혜원** 자유기고가

등한 눈높이로 연기해야 하는 배우들은 매우 가깝게 이들과 어울릴 수도 있다. 하지만 이 작품에서 배우들은 바라보는 사물 이상의 위치를 확보하지 못했다고 본다. 그들이 쏟아내는 행위와 땀은 그저 학습된 매뉴얼의 방식이 적용되듯이 관객들과 직접적인 시선을 교환하고 이에 반응하기 보다는 견고한 가면을 쓰고 제 역할을 수행하는 것에만 집중되어 있다고 느껴졌다. 이는 동시다발적인 야외 퍼포먼스를 수행하면서도 이것이 진행되는 공간의 특성이나 관객들의 위치, 시선을 작품에 충분히 반영하지 못했기에 드러난 취약점이라고 본다. 그렇기 때문에 배우들이 퍼포먼스를 수행하면서 소모하는 에너지와 발산되는 감정이 광장의 관객들에게 제대로 전달되지 못했다. 물론 이것이 배우들의 연기적 역량이나 자질이 부족하다는 의미는 아니다.

기계장치의 부품처럼 맞물려 다음 장면으로 넘어가기 위해 동기 없이 움직여야 하는 배우들을 보면서 이 작품이 배우들에게는 매우 가혹한 여정이라고 여기게 만든다. 드라마적인 서사를 지양한다고 하더라도 각각의 퍼포먼스는 관객들에게 전달해야 하는 시각적 메시지 외에도 이 작품이 전달하고자 하는 주제에 대해서는 좀 더 구체화된 배우의 언어로서 짚고 넘어가야 할 부분이 있었다. 동시다발적으로 진행되는 퍼포먼스 사이에서 배우들을 마음대로 따라가고 자유롭게 시선을 나눌 수 있는 것이 이날 관객들에게 제공된 극의 묘미라고 하더라도 적어도 배우들이 모호한 형태로라도 어떤 감정과 이야기를 담고 있는지를 제공해줄 수 있는 배경 설정과 공간적 발판

을 만들어 놓았어야 하지 않았을까. 그래서 쓰레기의 정령들이 욕망을 부추기는 이 도시를 떠날 때 어떤 마음이었는지는 조금이라도 보여줄 필요는 있었다고 본다. 또한 배우들 역시 자신들의 에너지가 어떤 방식과 의미로 관객들에게 전달되는지 알아야 할 권리가 있다. 이 삭막한 도시 광장에 방치된 배우들을 바라보며 연출가에게 시선이 간다.

서울괴담의 유영봉과 극단 바람의 유영봉이 다르게 느껴지는 것은 이 부분이다. 그는 이 도시의 일상적인 생활패턴과 공간성을 헤집어 작은 틈을 만들고, 그 작은 공간을 확장시켜 기존 공간을 이질화시키는 작업을 해오고 있는 연출가이다. 그는 도시의 속성을 괴물에 비유하며 도시 자체를 괴물로 형상화하고 있다. 이는 매우 예민하면서도 풍부한 감수성을 동반하는 작업이라고 본다. 그런데 이번 작품은 그가 가진 스타일로서의 표현기제들을 너무 손쉽게 반복하고 작품의 의미를 단편적인 이미지들의 나열로만 전달하고자 했던 것은 아닌가 하는 의구심을 들게 한다. 세련된 오브제들이 관객들에게 이야기를 걸어주려 했지만 그 이야기의 실상은 헛헛할 뿐이었다. 그는 자신이 초대한 공간 속에서는 자유로운 상상력을 발휘했지만 막상 남이 차려 놓은 공간에서는 자유롭지 못했고 미처 준비하지 못한 부분도 보였다. 결국 광장은 그저 광장일 뿐, 그 안에서 만났어야 할 배우나 관객들은 모두 제각각 방치되고 말았다.

'1+1=3'이 되는 그 한 과정

단서의 경로들 - 이정배 이진주 2인전

2012.20.9-12.9
갤러리 소소

〈안녕하세요 하나님〉(1988, 배창호 감독)은 우연히 만난 3명의 여행기이다. 병태는 초등학교 3학년 경주 수학여행을 가기 전날 설레는 마음으로 잠이 들었지만, 그날 이후 뇌성마비 때문에 집 밖에 나가지 못했다. 그리고 청년이 된 지금 다시 경주를 찾아 떠난다. 그러나 쉽지 않다. 막상 길을 떠났지만, 버스타는 것부터, 걷는 것까지 모든 것이 불편하다. 그러다가 우연히 민우를 만난다. 민우는 시를 좋아하고 음악을 좋아한다. 중학교 교사였던 민우는 합창 대회에 나가기 위해 합창 단원을 데리고 서울로 가다가 교통사고를 당한다. 이후 민우는 거리를 방황하며 부랑 생활을 한다. 병태와 민우는 우여곡절 끝에 무임승차로 기차를 타고 경주를 향한다. 기차 안에서 춘자를 만난다. 임신한 춘자는 직장을 찾아다니던 중이었다. 이들 셋의 공통점은 완벽하지 못하다는 것이다. 어딘가 부족하고 모자라다. 그럼에도 이들은 서로가 도움을 주고받고, 의지하면서 무사히 경주 여행을 마친다. 장황하게 영화 이야기를 한 것은 〈안녕하세요 하나님〉의 한 장면 때문이다. 병태, 민우, 춘자는 하루 밤을 보내기 위해 폐교에 들어간다. 여기에서 병태는 선생님이 되어 민우와 춘자를 가르친다. 병태가 낸 문제는 '1+1=?'이었다. 민우와 춘자가 '2'라고 답하지만, 병태는 이 문제의 답을 '3'이라고 한다. 물론 수식적으로 본다면 병태는 오답을 정당이라고 우기고 있는 것이다. 그러나 이들의 여정의 상징으로서 이 답은 정답이다. 그렇다고 모든 '1+1=3'이 되는 것은 아니다. 3이 되기 위한 조건은 서로 도움을 주고받고, 의지할 때가 아닐까. 병태, 민우, 춘자처럼 말이다.

〈단서의 경로들〉은 이정배와 이진주의 2인전이다. 여기에 병태가 제시한 문제, 즉 '1+1=?'를 적용하면 어떤 답이 나올까? 1은 합일이다. 이 사이에는 어떠한 갈등과 대립 충돌이 존재하지 않는다. 서로 다른 것들이 하나가 되는 아름다운 과정이지만, 우리는 이것이 그리 쉽지 않다는 것을 안다. 2는 서로의 존재를 인정한다. 이 인정은 우리가 결코 하나가 될 수 없다는 사실을 내포한다. 그렇다고 부정적으로만 볼 수 없다. 그간 우리는 합일의 횡포를 확인하지 않았던가. 오히려 2는 서로의 차이를 인정하는 것으로 봐야 한다. 나는 결코 네가 될 수 없다는 사실을 인정할 때만이 나를 다시 볼 수 있다. 타자를 대하는 수많은 방식이 이를 잊어버리고 나의 언어만을 고집하며 합일에 다다르기를 바란다. 남은 것은 병태가 이야기했던 3이다. 차이를 인정하고 그들이 공유할 수 있는 새로운 언어, 즉 다층적 언어를 만들어 그들의 가진 새로운 힘을 발

글 이대범 미술비평

견하는 것이다. 이번 〈단서의 경로들〉은 부부 작가로서 물리적으로 하나로 여겨지는 사람들이 서로를 인정하는 2의 단계를 거쳐 제3의 언어를 찾고자하는 것은 아닐까. 이것이 물리적 부부가 콜라보레이션이 아닌 2인전을 개최하는 이유일 것이다. 이들은 상대방을 통해 자신을 그리고 미술을 보고 있으며, 이제 이들이 상호 충돌과 모순 그리고 영향관계에서 발견할 수 있는 지점을 모색하고 있는 것이다. 다시 한 번 언급하지만 두 작가가 하나의 정답을 찾는 것은 아니다. 이들은 각자의 정답을 서로를 통해 찾고 있는 것이다. 이정배가 바라본 세상은 끊임없이 변한다. 그에게 이 변화는 부정적이다. '무엇 때문~ / 무엇을 위해서~'라는 단서를 붙이며 우리는 원 상태를 끊임없이 왜곡한다. 그러기의 작가의 눈에 포착된 풍경은 인간의 욕망이 포획한 풍경 그 자체이다. 자신이 소유하고자, 자신만을 위해서 대상을 변형한다. 욕망을 위해서는 이에 반하는 것은 모두 삭제된다. 그의 작업 〈꿈에 그린〉, 〈래미안〉, 〈푸르지오〉 등의 사진은 아파트를 다룬다. 그러나 그의 사진에는 아파트가 등장하지 않는다. 오히려 산들이다. 부의 상징으로 우뚝 서 있는 아파트 뒤에서 병풍처럼 두르고 있는 산들이다. 그리고 이는 산수화 한 폭을 닮아 있다. 산수화의 감상의 감흥은 거대 욕망의 흔적을 발견하면서 충돌한다. 본래 존재의 가치는 누군가의 욕망에 의해서 삭제되고 무가치한 것으로 혹은 장식적인 것으로 변모한다. 이러한 방식은 설치 작업인 〈설악〉, 〈용대리〉, 〈울산바위〉에서도 발견된다. 자연의 한 풍경에 놓인 관광객을 유치하기 위해 제작한 인공폭포는 이질적인 존재를 배치한다. 어쩌면 이정배는 이 충돌을 통해 우리에게 대대로 전해진 미의식의 현재적 맥락과의 충돌을 생각

하게 한다.

이진주의 작품에 등장하는 도상들은 일상적 공간에서 쉽게 마주할 수 있는 것들이다. 그러나 그는 첫 번째 개인전에서 이 모든 것들을 '입 다문' 존재로 규정하고 있다. 그의 작업에는 특정한 맥락으로 연결할 수 없는 사물들이 놓여있다. 사물들은 뜬금없이 존재하며 인물들 역시 전후 사건의 맥락은 차단된 채로 존재한다. 이 모든 것들이 '입 다문' 것들이다. 그리고 이후 작업에서 이 체계는 변함없이 지속된다. 하나의 사건, 하나의 의미에서 벗어나 화면 자체에 던져져 있다. 이것들은 사실적으로 그려지고 있지만, 우리가 통상적으로 사용하는 사물의 체계에서 벗어나 있다. 그러기에 일상에서 무의식적으로 툭툭 튀어나오는 기억이나 꿈의 파편들의 몸체로 볼 수 있을 것이다. 무의식의 자리에 있기에 그것을 스쳐 지나가는 정도의 것으로 생각할 수 있으나, 이진주는 그 대상들을 끊임없이 관찰하고 그것에 오랜 시간 색을 올리면서 사물에 접근한다. 중요한 것은 이러한 도상들이 단순히 한 작업 안에서만 등장하는 것이 아니라는 점이다. 무의식이 아무런 맥락 없이 튀어나오는 모든 것이 될 수 없듯이 그의 도상들은 다른 작업 곳곳에서 반복적으로 등장한다. 처음 등장할 때는 툭 던져진 것처럼 보일지 모르지만, 여러 곳에 반복적으로 (똑같은 도상은 아닐지라도) 등장하면서 그들의 대화가 시작되는 것은 아닐까.

이들의 작업은 상이하다. 그럼에도 이들 사이에 공통된 감각이 존재한다. 이들은 서로 충돌하며 상호 거울이 되어 반성하면서 작업이 전개된다. 그 한 과정이 〈단서들의 경로들〉일 것이다.

전통과 타장르의 결합에 대한 의욕의 과유불급

판소리 화(書)전

2012.10.12-14
경기도미술관 야외테라스

여러 가치를 보여주고자 하고, 자신들이 할 수 있는 최선을 보여주고 평가받기 위해 많은 준비와 땀을 투자한 공연이었다. 여기저기 낚시질 하듯이 기금신청을 기회 있는 대로 하고 '걸리게 되면' 밀어내기식 공연으로 성의 없이 마무리하는 일부 관현악단 공연에 비하면 훨씬 긍정적이고 가치 있는 공연이었다. 하지만 공연 내용을 좀 더 뜯어보면, 곳곳에서 드러나는 아마추어리즘의 흔적과 공연행위에 대한 뚜렷한 목적의식의 부재가 처음부터 끝까지 이어진 점이 큰 아쉬움이었다.

간략하게 보자면, 1부에서 전통음악을 하고 2부에서 자신들이 하고자 하는 새로운 시도들을 선보였는데, 우선 1부에서 보였던 판소리 다섯 바탕 눈대목들은 소리꾼들의 질적 편차가 다소 있었고, 그중에는 대중 앞에서 기에는 소리의 품질이 많이 부족한 소리꾼도 있었다.(이는 사실 대부분 판소리 단체공연이나 창극공연이 보이고 있는 모습이기 때문에 그럴 수 있다고 넘길 수도 있겠다.) 2부에서 보였던 컴퓨터를 통한 사운드샘플링, 모노드라마 형식, 판소리나 병창과 시각예술과의 결합 등은 나름대로의 새로운 도전이자 일종의 열망 표출이었던 것 같다. "전통의 가치를 끊임 없이 고민하며 전통과 창조, 과거와 미래, 감성과 이성, 계승과 혁신을 하나로 아우를 수 있는 새로운 판을 만들어 낼 수 있을 거라는 일말의 기대와 희망" 또는 "전통의 가치를 미래에 두고 창조해나가는 본질적 의미를 되새겨보는 과정" 등의 인사말을 보면 어떤 미래지향적 가치를 염두에 둔 기획으로 볼 수도 있겠다. 일반적인 판소리 공연의 스테레오타입에 비하면 새로운 음악에 대한 의욕이 있고, 자신들이 꿈꾸는 예술적 지향(아직은 어떤 것인지 모호한)을 찾아가기 위한 열정도 있어 보인다.

그런데 실제 공연주체가 정말로 보여주고자 하는 '예술'은 어떤 것인지 여전히 모르겠다. 인사말에서 밝힌 전통과 미래, 창조, 혁신 등의 단어들만 조합된 문장을 반복해서 읽어보아도 추상적이고 선언적인 언술의 나열에 그치고 있다. 예컨대 "전통의 가치를 끊임 없이 고민하며 전통과 창조, 과거와 미래, 감성과 이성, 계승과 혁신을 하나로 아우를 수 있는 새로운 판"이라는 구절은 문구들의 화려함 외에 구체적으로 '어떻게'에 대한 언급이 없다. "전통의 가치를 미래에 두고 창조해나가는 본질적 의미를 되

글 전지영 국악비평

새겨보는 과정" 역시 이러한 추상적인 수사를 뒷받침할 구체성이 제시되어 있지 않다. 또한 "예술가로서 예술을 통해 자신의 삶과 이념, 가치관을 어떻게 담아 존재가치를 구현하는지 묵묵히 지켜봐주길"의 글에서도 자신들이 보여주고 구현하고자 하는 밀천인 '자신의 삶과 이념과 가치관이 어떠한 것인지'에 대한 설명이 없다. 여러 말들을 보면 분명 뭔가 '새로움' 혹은 '미래'와 관련된 어떤 것을 이야기하고 싶어 하는 것 같은데, 그것을 구체적인 음악 혹은 작품 혹은 공연을 통해서 어떠한 모습으로 형상화해서 보여주고자 하는지에 대한 언급이 없다보니, 읽을수록 공허하다. 그런데 실제 공연내용을 통해 살펴볼 수 있는 것은 2부에서 보여준 것처럼 새로운 음악을 만들기보다는 기존의 음악을 재편하고, 다른 장르와 결합시키려는 실험들이다. 그렇다면 공연주체가 말하는 미래, 새로움 혹은 창조 등의 표현은 전통음악의 재편과 재활용 및 인접장르와의 교섭을 상징하는 것처럼 보인다.

이 대목에서 궁금해진 것은 '이들이 말하는 미래는 판소리의 미래인가 아니면 자신들의 예술적 미래인가' 하는 것이다. 판소리의 미래를 이야기하고자 한다면 전통적 서사에 머무르고 있는 판소리를 당대인들의 삶과 욕망을 담은 그릇으로 만들기 위한 새로운 스토리 구축이 동반되어야 한다. 그렇다면 적어도 이 공연에서는 판소리의 미래를 이야기하는 것은 아닐 것 같다. 그렇다면 자신들의 예술적 미래가 지향점이었을까? 누구든 자신의 미래는 현재를 통해 다가올 날의 희망을 걸 수 있게 된다. 그렇다면 '현재' 가장 중요한 것은 창의적

감성과 그를 구현하기 위한 학습이다. 그런데, 오늘날 많은 이들이 전통음악과 '현실 혹은 미래'를 연관시킬 때 가장 쉽고 흔하게 떠올리는 것이 바로 조성음악이나 현대음악 양식으로 재편하는 것, 혹은 다른 장르(무용, 시각예술, 연극 등)와의 결합이다. 이 공연 역시 그러한 틀에서 벗어나지 않는다. 자신들은 미래를 이야기하고 창조와 혁신을 이야기하고 있지만, 구체적인 작품들의 모습은 이미 수없이 남들에 의해 실험되고 있는 시도들의 연장선에 불과하다면, 이는 결코 밝은 미래를 위한 희망으로 연결될 수 없다.

그러므로 계속해서 미래를 이야기하면서도 그것이 판소리의 미래도 아니고 그렇다고 자신들의 예술적 미래를 희망적으로 밝혀주지도 못하는 평범한 포장 언술에 그친다면, 공연을 통해 주최측이 보여주고자 하는 것이 과연 무엇일까 하는 의문이 풀릴 수는 없었다.

새로운 시도라고 제시하는 것이 실은 전혀 새롭지 않은 (남들이 이미 계속 시도해왔던) 것인 이유는 시도하는 주체의 학습 부족 탓이 클 것 같다. 소리 학습이 아니라 현재 공연예술계의 흐름이 어떠한지, 전통과 미래에 대한 담론이 어떠한지, 예술의 사회성과 시대성에 대한 철학적 사유는 어떠한지 등에 대한 학습을 말한다. 그렇기 때문에 화려한 수사와 추상적 언술은 있지만 구체적 진술과 설득이 없고, 실제 공연내용 역시 '무엇을 위한 공연인지' 궁금하게 만들 수밖에 없는 것이다.

그밖에 몇 가지 문제점들을 지적하자면, 우선 이 질적 예술장르 간의 연계가 모호하다. 컴퓨터 음

악에서는(〈심청을 기다리며〉) 소리꾼의 소리가 중심이 되지 않고, 〈적벽〉에서는 한국화와 소리의 관련성이 모호하고, 그림은 끊임없이 흔들려서 관객의 눈을 아프게 하는데 굳이 그렇게 힘들어서 두 장르를 기계적으로 연결시켜야 하는 이유를 알 수 없으며, 〈생각난 것은 임뿐이라〉 역시 판소리 노랫말의 한글 서예가 소리꾼의 소리와 서로 상생하고 새로운 무엇인가를 낳는 것이 아니라 소리꾼과 서예가가 각자 서로 다른 행위를 동시에 하고 있음을 보여주고 있을 뿐이었다. 다른 예술장르와 연계를 통해서 판소리가 얻는 것은 무엇인지, 두 장르가 서로 호응하지도 않음에도 굳이 같이 하려고 하는 이유는 무엇인지 알 수가 없다.

또한 이른바 관객서비스가 많이 부족하다. 야간 야외 공연에서 절대적으로 필요한 스태프진들이(관객 안내와 안전보장을 위한) 크게 부족하고(거의 없다고 봐야 할 것 같다), 팸플릿이 있어도 읽을 수 있는 조명이 없어서 거의 무용지물이었다.

아울러 공연의 완성도를 위한 프로적 준비가 부족했다. 야외공연이기 때문에 무대 뒤쪽에서 공연스태프들과 출연대기자들이 무엇을 하는지 다 보인다.(게다가 객석이 아니라 무대 쪽에 조명비추기 때문에 더 잘 보인다) 그런데 (무대에서는 진지한 장면이 펼쳐지는데) 스태프들과 출연대기자들이 서로 잡담하고 웃고 있는 모습은 공연의 긴장감을 반감시키고 공연의 격을 떨어뜨리기까지 한다. 아울러 판소리는 고도의 예술성을 갖고 있기 때문에 특별히 학습한 이가 아니면 그 음악과 노랫말을 이해하지 못한다. 게다가 이 공연의 장소는 호남이 아니라 경기도 안산이다. 적어도 판소리 불모지에서 공연을 하면서 관객들이 이해하든 못하든 계속 판소리와 시각예술이 무대에서 진행되고, 컴퓨터 음악이 등장하는 것은 이 공연이 관객을 위한 공연이 아니라 공연자 자신을 위한 공연처럼 느끼게 한다. 적어도 관객을 위한 '친절'의 마인드는 많이 부족했던 것 같다. 게다가 이 공연의 장소는 미술관 야외무대이다. 청중들의 성향은 판

소리를 감상하기 위해 모인 이들이 아니라 미술관 관람객이거나 운동하러 나온 동네 주민들이라고 보아야 한다. 판소리를 들을 준비가 되어 있지 않은 이들이 모이는 곳에서 판소리 공연을 하면서, 전통 판소리뿐만 아니라 (그보다 더 이해하기 힘든) 새로운 시도들까지 진행되는 '부조화'는 공연 준비상의 잘못이거나, 관객 눈높이를 잘못 판단했거나, 관객보다 자신들의 예술적 실험이 주된 관심사였거나 등의 문제에 의한 것이라고 보아야 할 것 같다.

여러 가지 지적들을 했지만, 가장 큰 것은 역시 자신들이 보여주고자 하는 것이 무엇인지에 대한 인식의 점검으로 귀결될 것 같다. 전통과 미래에 대한, 예술에 대한, 현대 공연예술의 흐름과 그에 따른 담론들에 대한 사유들이 보다 더 진지하게 요구된다. 그럴 때 비교적 흔한 시도들이 새로운 것으로 착각되거나, 말잔치는 있으나 구체성이 없거나, 보여주고자 하는 당대성 혹은 동시대성은 꼭 다른 장르와의 교섭에 의한 것이 되거나 하는 '흔한' 오류들이 줄어들 것 같다. 모두에서 말했듯이 이 공연은 많은 노력이 엿보이고 의욕과 열망이 젖어있는 공연이었다. 기성세대의 타성에 젖은 '뻘한' 공연에 비하면 적지만 뿌듯함도 느낄 수 있었다. 하지만 공적 공간에서의 공연과 학교 내 정기공연이 다른 점은 열심히 한다고 해서 모두 A+를 받지 못한다는 것이다. 자신들의 땀과 노력이 최고 평가를 받지 못한다고 서운해 하기보다는, (자신들이 계속 이야기하는) 미래에 대한 준비를 보다 더 철저히 하기 위한 초석을 다지는 계기를 이 공연을 통해 마련하기 바란다. 끝으로 소리 공력부족, 관객서비스와 공연진행에 있어서 아마추어적 모습 역시 적지 않은 부분이므로, 보다 신경 써서 완성도를 높여야 할 것이다.

타자와의 새로운 언어를 모색하는 리서치와 수행

The doll of integration

2012.10.15-19
대안공간 도어

그 어느 때보다 '타자'가 많은 시대이다. 타자의 증가는 그들과 소통할 수 있는 방법론에 대한 요구를 증대시켰다. 그러나 소통의 방법론은 진일보하지 못하고 있다. 최근 문화예술계에서도 이런 시대적 흐름에 따라 타자에 대한 지대한 관심을 표명하면서 그들의 존재 자체를 인정하는 문화예술 작품이 쏟아져 나오고 있다. 수적 증가가 대화의 질을 담보하지 못한다. 타자와의 소통은 쉽지 않다. 그들과의 대화에서 필요한 것은 절대적 규범에 대한 학습 또는 계몽이 아니라 연약하고 유연한 삶의 태도로 그들을 대화상대로 인정하는 것, 나아가 그들과 서로서로 배우면서 새로운 언어를 창달하는 것에 있다. 그러나 현재 문화예술의 타자와의 소통의 지점은 새로운 언어에 대한 모색이라기보다는 1차적 단계인 인식 정도에 그치고 있다.

김성실의 〈The doll of integration〉 역시 이에서 자유롭지 못하다. 국가간의 경계가 무너지고 신자유주의 논리가 팽창하면서 우리 주변에서 쉽게 기존의 사회적 시스템에서 벗어나 있는 이들과 마주하게 된다. 서로가 함께 살아가는 것처럼 보이고, 가시적 벽은 사라진 것 처럼 보이지만, 비가시적 경계가 그들과 우리를 나눈다. 노동력은 착취당하고, 복지의 혜택은 받지 못하며, 소외와 차별을 당하는 것이 곳곳에서 일어난다. 차별을 수용하는 것에서 차이를 인정하는 것으로 나아가야 함에도 여전히 우리는 차별을 수용하면서 그들에게 우월감을 표시한다. 한국에 체류하는 외국인 가정은 꾸준히 증가한다. 다문화 가정의 자녀들은 부모들의 경제적 어려움으로 이중 차별을 받고 있다.

이런 상황에서 김성실은 획일화된 교육에서 잠시 빠져나와 문화예술로서 그들에게 접근한다. 〈The doll of integration〉은 다문화가정의 자녀들의 그림을 수집하는 것으로 시작된다. 작가는 경기도 지역의 다문화지원센터를 통해 다문화가정 자녀들을 위한 미술 강좌를 개최한다. 이를 통해 다문화가정 자녀들의 그림을 수집한다. 이는 차이에 기반을 두는 것으로 예술 창작 활동을 통해 각자가 가진 문화적 감수성을 수집하는 행위이다. 작가는 리서치를 통해 획득한 다문화 가정 자녀들의 그림을 바탕으로 천과 솜을 이용해 인형을 제작한다. 그림은 각 어린이들의 상상력의 발현으로 이가 다시 인형으로 제작되고, (전시되고) 다시 각 어린이에게 돌아간다.

김성실의 작업은 리서치와 수행, 전시의 형태로 이뤄진다. 여기서 방점이

글 **이대범** 미술비평

타자와의 새로운 언어를 모색하는 리서치와 수행

찍히는 것은 리서치와 수행이다. 이 과정은 앞서 언급한 타자와의 새로운 언어를 만드는 과정이다. 기존에 알지 못했던 언어를 작가가 적극적으로 수용하면서 그들에게 배우고, 작가는 '미술'을 통해 그들에게 배움을 나눈다. 타자를 인정하고 그들과의 새로운 언어를 모색하는 과정은 합당하다. 그러나 프로젝트 소개 글에서 "한국이라는 나라의 든든한 구성원으로서 바로 설 수 있기를 바란다."는 말은 프로젝트 전체 진행을 무색하게 한다. 그들을 우리의 언어로 포섭해서는 안 된다. 우리가 그들에게 무엇을 배울 수 있는지, 그들의 말에 귀를 기울이는 태도가 필요하다.

작가는 이번 프로젝트를 다른 지역으로 확산한다고 했다. 성공적인 프로젝트로 성장하기 위해서는 타자와 나눌 수 있는 언어를 찾고 그를 통해 그들과 대화하고 놀 수 있는 마당을 만들어야 한다. 작가는 이미 그 지점을 알고 있을 것이다. 길은 이미 시작되었다. 이제 지나 온 길을 돌아보면 앞으로의 길을 모색할 때이다. 하나의 시스템에 잘 정착하게 하는 것이 목표가 아니라 나의 것을 버리면서도 그들과 '함께' 할 수 있는 제3의 언어 발견이 이후 작업의 과제이다.

블록버스터에의 욕망이 독이 된 무대

댄스비디오 제작 프로젝트 〈145년만의 위로〉

2012.10.19-21
성남아트센터 앙상블씨어터

처음 공연장에 들어섰을 때 무대 위를 꼭 메우고 있었던 것은 오케스트라였고, 일종의 콘서트처럼 진행되는 연주가 메인으로 보였다. 하지만, 거기에 영상과 노래, 춤, 연기가 곧 덧대어지자, 이것은 어느 모로 보나 뮤지컬 제작을 위한 사전 콘서트 공연임에 틀림없다. 희곡을 무대에 올리기 전에 낭독공연이 있듯이, 이것은 뮤지컬을 무대화하기 이전에 뮤지컬용으로 작곡된 음악의 연주를 통해 극의 구성이나 진행을 체크해보는 일종의 스케치 같은 공연이라고 할 수 있다. 하긴, 훌륭한 뮤지컬은 무엇보다도 음악과 노래만으로도 극의 진행이 충분히 가능하고, 그 자체로 훌륭한 음악적 구성을 갖는다는 것이 정설로 알려져 있긴 하다.

하지만 이러한 사실과 별개로, 이번에 공연된 〈145년만의 위로〉(10월 19일, 성남아트센터 앙상블씨어터)는 애초에 계획했다고 하는 댄스비디오 제작이라는 다원적 프로젝트와는 한참 어긋나 있는 공연이라는 점이 우선적으로 걸린다. 여러 장르를 통합하고 융합하는 게 문제라기보다, 그 모든 시도를 통해 표방하는 가치나 태도, 결합의 방식이 첨예하게 다원적인지 혹은 일방적이고 일의적인지의 차이는 크다. 더구나 이데올로기나 거대담론의 메시지 같은 것과는 거리가 멀다. 하지만 뮤지컬의 경우, 대중적 감성과 주류의 지배적 가치에 좌우되는 경우가 많지 않은가. 대중적 장르의 한계가 분명히 있는데, 이견 번지수가 틀려도 너무도 틀린 것이었다.

그렇다고 해서, 공연 진행 도중 번잡스럽게도 오케스트라 위쪽의, 다소 비좁아 보이는 공간에 투사된 영상만을 따로 떼어서 볼 수도 없는 노릇이었다. 그것은 공연과 나름대로 연관성을 가지면서 전개되고 결합되고 있었기 때문이다. 영상은 바로 1866년 병인양요 때 프랑스군이 약탈한 외규장각 의궤를 프랑스국립도서관에서 발견하고서, 2011년 그것을 반환받기에 이르기까지 힘쓴 고(故) 박병선 박사의 인터뷰 장면과 그를 추모하는 듯한 무용 장면으로 이뤄져 있었다. 이처럼 댄스비디오라고 할 수 있는 부분이 있었지만 이 자체를 독자적인 작업으로 보기엔 사실상 무리가 있으며, 누가 보아도 무대 전개에 따라 삽입되기 위해 만들어진 영상이라고 생각된다. 그러니까 이 뮤지컬은 외규장각 의궤의 145년만의 귀환을 기념하면서, 그것을 위해 헌신한 고(故) 박병선 박사를 기리기 위한 용도이다. 그래서 우리나라에서 흔히 보는, 소위 말하는 '위인전 뮤지컬' 같은 구도를 채택했던

글 허명진 무용비평

블록버스터에의 욕망이 독이 된 무대

것 같다. 말하자면 고도의 미화와 송고미의 조장, 애국심에의 강요와 더불어 비장미가 과도하게 넘쳐흐르는 곡과 안무, 드라마가 뒤섞이고 있었던 것이다. 그러한 종류의 뮤지컬 특유의 클리셰들이 난무하는 것에 비하면, 인터뷰가 담긴 다큐멘터리적 기록을 활용하는 아이디어와 의뢰가 또 하나의 주인공으로서 이중의 트랙을 이루게 한 설정이 아까울 지경이었다. 이 기획에서 그나마 쓸 만한 부분이 그 정도였다는 점은 비극이다.

게다가 대관한 공간에 비해 블록버스터 대작 뮤지컬에의 욕망이 과하게 넘치고 있었다. 뮤지컬 콘서트 공연에도 불구하고, 거의 공연이나 다름없이 가수의 노래와 연기, 무용수의 퍼포먼스, 영상 프로젝션까지 한 무대에 몰아넣는 과다한 연출에 현기증이 날 지경이었다. 게다가 일제강점기의 항일투쟁에서 드러나는 것과 다를 바 없는 무거운 영웅주의적 톤이 계속되면서 지나친 감정이입을 강요하는 방식이 매우 낡았는데, 것처럼 진지하고 비장할수록 더 우스꽝스러워지는 역설을 낳는다고 할까. 미학자 볼프강 벨슈의 말처럼, “아름다운 조화는 기껏해야 귀여운 것으로 전락하고 송고한 연출들은 웃음거리가 된다.”

가령, 의뢰 자체를 의인화하는 것까지는 흥미롭게 봐줄 수 있다고 해도, 그것이 외세에 의해 약탈을 당해 외롭게 감금되어 있다가 마침내 고국을 향하니 기쁘다는 식의 진부한 서사는 얼마나 시뻘말로 오글거리는가. 잡혀간 비련의 공주를 구하는 정의감에 찬 늑대한 기사라도 당장에 튀어나올 것만 같다. 주어진 바 꾸면 얼마든지 신파적 통속극을 몇 편이고 쓸 수 있을 것 같지 않은가. 너무나 대중의 감성에 기대어 눈물을 쥐어짜려는 안간힘으로 뒤범벅되어 있다는 것이다.

작품을 기획한 의미나 소재의 발굴이라는 측면 등 명분은 분명히 있지만, 그리고 뮤지컬치고는 일부 색다른 접근이나 설정이 있지만, 그동안 국내에서 대부분 그다지 긍정적 평가를 받지 못했던 위인전이나 영웅전 스타일의 뮤지컬의 전철을 밟고 있다는 점은 매우 유감이다. 더구나 블록버스터의 욕망을 내비치면서 더욱 악화일로로 걸어가는 것 같아 안타깝다. 의뢰 반환을 위해 애쓰신 그분을 기억하고 애도하기에는 너무나 지나쳐 모자란 무대가 아니었나 싶다.

성곡미술관 내일의 작가 〈산전수전〉

2012.11.1-12.16
성곡미술관

글 이대범 미술비평

‘삶’을 ‘산(과 그 주변)’에 담아서

최근 젊은 작가들의 회화적 경향으로 ‘풍경’에 대한 재조명을 들 수 있다. 2000년대 초·중반 이후 작가들은 주된 주제는 도시 풍경이었다. 그들의 창작 방법을 몇 가지로 분류하면 첫째 도시를 역사적 맥락에서 판단하고 ‘그들만의 역사’가 아닌 ‘자신의 역사’로 다시 보기. 둘째 자신의 삶에 각별한 그러면서도 특이하다고 여겨지는 공간을 디지털카메라와 어도비 프로그램을 통해 자르고 붙이면서 친숙한 풍경을 낯선 풍경으로 재구성하는 작가들. 셋째 모더니즘 미술에서 주요한 ‘그리드’를 도시 공간에서 찾아 공장, 수영장, 테니스장, 공항 방진막 등을 그리는 작가들이다. 각 분류의 가치의 차이는 있으나, 이들은 일정 정도 자신의 ‘삶’을 투영하고자 했다는 점에서는 공통된다. 그러다가 최근 이 작가들이 수년의 시간을 보내면서 자신의 삶을 반영한, 혹은 자신의 주변에 좀 더 예민한 감각으로 접근하는 수작들이 나오기 시작했다. 이전 작업들이 표피적 감각에 기대고 있다면 최근의 작업은 삶의 내밀함에서 끌어 올린 삶의 절절함에 풍경을 통해 표현되고 있다. 대표적인 작가로는 정재호, 노충현, 문성식, 이호인, 김건희, 강동주 등을 들 수 있다.

1964년생인 김범석을 이런 분류의 한 부분으로 평가한다는 것은 물론 우리가 있다. 그러나 ‘삶의 풍경’으로서 산을 중심으로 풀어나가고 있다는 점에서 최근 젊은 작가들과 일정 정도 상관관계가 있다. 삶의 풍경을 그리는 것은 단순히 그림의 대상을 재현의 맥락에서 풀어나가는 것이 아니라 그들의 이야기에 귀 기울이고 그들의 작은 변화에도 예민하게 반응해야 한다. 김범석의 산은 형태적으로 혹은 명성으로 좋은 산은 아니다. 쉽게 말하면 우리가 주변에서 볼 수 있는 ‘이름 모를’ 그러나 언제나 우리와 주변에 있는 그런 산이다. 그곳에는 언젠가부터 묵묵히 곁에 있었던 소리와 형상이다.

김범석이 발견한 땅의 노래를 구성하는 것은 곳곳에 놓인 마른 풀, 우두커니 있는 바위, 바람의 미세한 움직임도 묵묵히 수용하는 나무, 그리고 그곳을 노닐던 많은 이들이다. 그의 작업은 산의 구성요소 각각을 충실한 묘사로 드러내기보다는 이들의 노래를 담았다. 즉 이들의 조화와 구성이 그의 관심사다. 각 대상의 세밀함에 빠앗길 감각과 정성을 오롯이 산의 주목에 사용했다. 보이는 것보다 보이지 않는 것, 산에 내재된 그 무엇인가를 찾기

‘삶’을 ‘산(과 그 주변)’에 담아서

위해 노력했다. 당연지사 외부에서 대상을 관조하는 태도를 버리고 산 안으로 들어갔다. 산으로 들어가 귀를 기울이고 눈을 크게 뜨고 그들의 이야기를 형상을 자신의 몸에 체화하고자 했다. 그리고 산과 대화를 하고자 했다.

작업노트에서 밝히고 있듯이 “예술가는 심장을 가지고 있지만, 기본적으로 노동자의 손발을 갖고 있어야 한다. 예술은 정신적 세계관을 반영하기도 하지만, 그 정신적 세계관을 떠받치는 것은 온전히 그 육체에서 시작되기 때문이다. 그런 면에서 나는 농부들이 가지는 씨를 뿌리고 뿌린 만큼 수확한다. 그 노동의 대가에 찬사를 보내는 것이다.”(작업노트) 안이함과 일상 속에서 그리기를 택하지 않았다. 몸을 움직이고 들리지 않는 이야기, 보이지 않는 형상을 알아가기 위해 끊임없이 유추했다. 그리고 산과 나누었던 대화는 먹통을 통해 그림으로 정착한다.

김범석의 풍경은 크게 ‘산’이다. 자신이 거주하는 산에서 주변의 산, 그리고 각 지역의 산들을 그린다. 산은 나무에 의해서 구성되고, 그 주변의 풍경이 덧붙는다. 이 사물들은 산과 조화를 이루면서 각 지역의 표정, 내력을 반영한다. 이정표, 학교, 폐사지, 배밭, 포도밭, 지방도로 등 어디에나 있을 법한 풍경을 다양한 재료를 가져와 각자의 얼굴을 담아낸다

작품의 시작은 숲 드로잉이다. 큰 덩어리로 그려진 산에다가 포착되지 않을 법한 작은 사물들을 예민하게 포착하여 그린다. 그렇다고 각자가 자신을 드러내려 하지 않는다. 존재감이 미약하지만 작가에 의해 포착된 사물들은 이전에도 그리고 지금도 그곳에서 자신의 역할을 충분히 했던 것들이다. 단지 작가는 그들에게 머무르지 않았던 시선을 투사하여 잠시 그들과 ‘대

화’를 시행한다. 다소 투박해 보이고 생경해 보이지만, 그것은 언제나 우리 주변에 삶과 함께 했던, 그리고 우리의 이야기를 듣고 체화시키고 있던 친숙한 풍경이다. 친숙한 낯설어지면서 우리는 주변/풍경에 주목하는 순간이다.

전시 서문에서도 언급했듯이 김범석의 작업은 “삶을 부여잡고 삶과 싸우는 과정이다. 그리기보다는 세상의 아픔을, 그러함, 답답함을, 울분을 삭이듯 새겨 놓는다. 그러기에 그의 작업은 하나의 정형성을 획득하기보다는 유동적이다. 꿈틀거리고 움직인다. 삶을 영위한다는 것 자체가 움직임에서 찾을 수 있듯이 고정된 불변의 어느 순간 어느 지점을 지향하지 않는다. 저 멀리에서 멀뚱히 서 있던 것처럼 보이던 산이 우리와 함께 유동한다. 이것은 다시 크기의 문제로 환원된다. 전시장을 가득 메운 그의 작품은 관객을 압도하며 그의 경험한 산의 그 현장으로 안내한다.

차이가 무마되는 시대에 그 차이를 찾아 삶을 부여하고 그들과 대화하는 과정. 어쩌면 이 과정은 단순히 지워지고, 삭제되는 ‘차이’를 복원하는 것을 넘어서 스스로 자신의 모습을 바라보는 과정의 일부이다. 김범석의 산 그림은 자신을 찾아가는 과정의 그 일부 혹은 전체를 보여준다.

조습 <Pump Up The Volume-Version 2>

2012.11.1-12.31
온라인 전시

글 이대범 미술비평

텍스트의 청각적 상상력이 모색하는 현실의 폭력성

한국 사회는 부지불식간에 등장하는 권력의 야만과 폭력에 노출되어 있다. 저항이 표면화되면 권력은 그 형태를 교묘하게 변이하며 자신의 합리성을 더욱 강요했다. 그러기에 한국 사회에서 사회적 정의는 물론이고 개인의 인격, 인간의 권리는 권력 앞에서 좌초됐다. 이러한 시절이 반복적으로 지속되면서 많은 사람은 권력의 불합리성에 차츰 무더지고 그 안에 안주하려 한다. 조습은 이 사회가 무비판적으로 진실이라고 수용하는 모든 것에 반기를 들고 자신의 목소리를 몸을 통해 구체적으로 제시한다. 이러한 그의 태도는 무비판적 사회에 대한 작가의 최소한의 양심을 지키는 것이다. 조습은 이 구조에 스스로 자신의 몸을 던져 비틀고, 꼬집는 비판적 행위를 통해 사회에 잠재된 ‘필요의 논리’를 공개하여 현재적 관점에서 해석하는 데 집중한다.

조습의 <Pump Up The Volume-Version 2>는 그 주제적 측면은 지속되고 있으나, 연출 사진을 통해 작업을 해오던 방식에서 벗어나 텍스트를 청각화 그리고 그것을 이미지로 다시 만든 영상 작업(전시)이다. 2009년 roundabout의 소설 프로젝트 <분문 없는 주식>에서 조습은 <시월의 마지막 밤>이라는 소설을 쓴다. 이 프로젝트는 작가들이 주로 사용하던 매체를 지양하고 자신에게 내재된 새로운 감각을 되살리고자 기획된 것으로 기획자가 제시한 제한 여건(등장인물로 이준호 혹은 준호가 반드시 한 번 이상 등장해야 한다) 아래 한 편의 소설을 작성하는 것이었다. 이 소설은 이번 프로젝트에 성우가 낭독하는 장면을 촬영한 영상으로 (마치 연극배우가 무대에서 독백하는 모습으로) 제작됐다.

텍스트를 청각화 그리고 다시 시각화 하는 것에 가장 부합하는 작품은 <빨간 장갑>이다. 전체적으로 보자면 두개의 분할된 화면으로 극이 구성된다. 한 쪽은 성우가 텍스트를 낭독하는 것으로 그들은 목소리로 연기한다. 그럼에도 간간히 목소리를 구현하는 과정에서 몸의 연기가 등장한다. 다른 화면에는 텍스트의 내용과 이질적이면서도 동질적인 이미지가 흐른다. 주된 이미지의 흐름은 짙은 어둠이 가득한 재개발 지역을 빛을 들고 이동하며 탐색한다. 6개의 장으로 구성된 이 작업은 J에게 걸려온 한 통의 전화에서 시작한다. 아버지가 돌아가셨다는 전화를 받고 J는 경기도 화성에 있는 병원으로 택시를 타고 간다. 찾아간 병원 주변은 너무도 고요하다. 폐허

텍스트의 청각적 상상력이 모색하는 현실의 폭력성

로 변한 재개발 지역의 모습이 교차한다. 병원에서 만난 형사는 사인을 모르는 아버지의 죽음이 대수롭지 않은 듯 일상적인 언어를 내뱉는다. 당연하다는 듯한 그의 말투가 불편하다. 이 역시 죽음을 맞이하고 어둠에 잠식된 도시의 모습과 교차한다. 아침이 되고 어둠이 걷히자 병원 주변이 눈에 들어온다. 그리고 매미 소리와 공사장 소리가 가득하다. 소음에서 노동했던 아버지가 고요한 곳에 돌아왔다는 생각에 안도를 했었지만, 아버지가 돌아온 것은 정작 유사한 곳이었다. <빨간 장갑>의 주된 서사는 '지연'이다. J는 아버지의 죽음에서 119가 늦게 출동한 것에 대해 의구심을 갖는다. 경찰서에서 다시 병원으로 돌아가려 하지만 그곳은 내비게이션도 왔다갔다 하는 한적한 곳이다. 장례식은 부검으로 늦어진다. 아버지 유품 정리는 일주일 후 할머니의 죽음으로 늦어진다. 이 모든 지연들은 재개발 지역을 느릿한 걸음으로 이동하는 것과 닮아 있다. 이 느릿한 걸음 속에 포착된 것들은 일견 아름답게도 보이기도 한다. 그러나 그것의 실체는 그러하지 않다. 그곳에 내재된 폭력과 야만성은 어둠에 가려 보이지 않았을 뿐이다. 도시 야경을 후경에 두고 전경에는 오래되고 지친 상태의 한 마리 새가 춤을 추듯 이동하고 있다.

텍스트가 청각화 그리고 시각화되면서 하나의 사건은 다층적 접근의 가능성이 열렸다. 강한 메시지가 전달되는 것이 아니라 그것은 은유와 환유의 과정을 통해 열린 텍스트로서의 가능성을 부여받았다. 청각화된 텍스트를 통해 부여된 상상력은 현실 세계로 환원된다. 조습은 이제 자신의 작업 세계의 새로운 모색의 시작점에서 있다.

재활용의 순환성 속에 드러나는 SF적 상상력

EVE 프로젝트

2012.11.2-2013.1.14
장흥아트파크

<EVE 프로젝트>는 기업체와 개인들로부터 폐장난감을 수거하고 이 폐장난감들을 이용하여 '우주 도시'를 건설하는 작업이다. 따라서 'Eternal Vital Energy'를 뜻하는 'EVE'라는 제목은 이 작품이 형상화하고 있는 우주 도시 Adolande City와 우주 전환의 불변의 에너지를 함축하는 것이기도 하며, 동시에 그 방법론적 측면에서 재활용이 가져오는 영구적 순환성을 지시하고 있기도 할 터다.

SF 도시라는 '첨단의' 주제를, 버려지고 유행이 지난 장난감들이라는 '낡은' 재료로 구축하는 김동현의 세계는 따라서 구조적 모순을 지향한다. 주제와 질료 간의 상충뿐 아니라, 예컨대 우주를 향해할 전환은 신세계를 향해하는 첨단 기술의 결정체인 동시에, 재난과 파국으로부터 간신히 도피한 '노아의 방주'이기도 하다. 작가의 매체 활용 면만 놓고 보더라도, 때로는 장난감들을 배열하고 때로는 페인팅을 진열함으로써, 아니, 도리어 다양한 매체들을 뒤죽박죽으로 얹혀놓고 그 자체로부터 자가생성 해나가도록 함으로써, 체계적으로 포착되지 않은 혼돈의 세계를 만들어내고자 한다.

흥미로운 것은, 기이한 가상의 도시를 건설함에 있어 작가가 '오토포이 박사'라는 가상의 과학자를 내세우고 있다는 점이다. '에너지 조합의 연금술사'라 칭해지기도 하는 이 오토포이 박사는 정부의 탄압을 피해 괴생명체를 연구하고 있다고 설정되는데, 이처럼 온갖 잡동사니를 그러모아 기괴한 사물들을 창조해내는 괴짜 박사의 모습에서 우리가 프랑켄슈타인 박사와 <스타워즈>의 제다이 등의 조합을 연상시키는 것은 무리가 아닐 것이다. 물론 이 어둡고도 강력한 에너지를 그러모으는 박사의 이면에는 검도에 상당한 애정을 가진 것으로 알려진 김동현 작가 자신이 존재한다. 김동현은 자신의 취향과 관심사로부터 파생된 가상의 캐릭터들을 발굴하여 그들로 하여금 우주를 탐험할 세력을 조직하도록 부추긴다. 이 가공할 만한 공상은 다시금 그 공상을 구축하고 있는 것이 초라한 폐장난감 무더기라는 사실과 맞닿을 때 성찰과 유희를 창출한다.

<EVE 프로젝트>는 기상천외의 작가적 상상력을 일방적으로 풀어내는 데 그치지 않고 자 노력한다. 지역을 기반으로 한 교육 프로그램을 병행하여 가령 트랜스포머 로봇을 만들어내는 식의 공동 작업을 시행하고자 하는데, 이로써 주민 참여자들은 그저 버려지고 마는 폐자원이 감히 '우주 도시'를 상징하는 작품으로 재탄생하는 과정을 실제로 겪으면서, 자연스럽게, 일상에서의 작은 실천들이 우리의 미래와 연결되어 있음을 새삼 자각하게 될 것이다. 부러 거창한 주제와 복잡한 질료들을 내세우고 있지만, 그 어지러운 혼돈 속에서 오히려 명쾌함과 소박한 기운을 발산하는 것이야말로 <EVE 프로젝트>가 품은 긍정적 'Eternal Vital Energy'의 증거다.

글 방혜진 예술비평

시대를 읽는 역사의식과 예술

가라외 사람들 - 새마을운동의 명암

2012.11.7-13
서울 광화랑

‘새’벽종이 울리고 ‘새’아침이 밝으면 시작하던 새마을운동에는 국가 근대화의 ‘견인차’ 역할이 주어졌다. 중공업, 건설, 토목 사업 등 국가 근대화/산업화의 많은 견인차들 중 새마을운동은 농촌의 근대화를 제 몫으로 했다. 농촌의 낙후된 주거시설에 대한 개선에서부터 소득을 증대하기 위한 신농업 기술의 사용과 의식의 근대화까지를 목표로 했던 새마을 운동은 도시의 한강의 기적과 함께 농촌의 ‘기적’을 이루어냈다. ‘잘살아보세’가 최면처럼 반복되듯 새마을운동은 농촌 기적의 주인공이 되었다.

1972년 유신헌법선언에서 박정희 정권은 국가시책의 최우선 과업으로 새마을운동을 선정했는데 이는 1960년대 도시 경제개발에 치우쳤던 정부의 정책에서 소외된 농촌의 마을을 달래기 위한 정치적 기획이었다. 전태일노동연구소 소장인 박승호가 전시 서문을 통해 “새마을운동은 ‘근면, 자조, 협동’을 내세워 농촌에서 정부투자를 최소화하면서 농민들의 ‘자발적인’ 노력동원을 강제했고, 그나마 선별적 지원 정책으로 마을간 경쟁을 유발시켜 공동체를 파괴했으며 중앙집권적 관료체계를 통해 강압적으로 추진되었다. 이것이 환경개선, 의식개혁, 소득증대를 목표로 한 새마을운동의 실상이다⁽¹⁾”라고 밝히고 있는 것처럼, 새마을운동은 유신정권의 농민포섭용 정책에 불과했다. ‘잘살아보세’와 ‘선성장 후분배’라는 정권의 구호가 국민을 초과착취한 방식을 역사는 잘 알고 있지 않은가.

박은태 작가의 전시 <가라외 사람들 - 새마을운동의 명암>은 농촌의 새마을운동을 모티브로 삼고 있다. 그의 그림에서 야학을 하듯 마을에 모여 앉아 있는 사람들은 동시대 농민으로 보이지 않는다. 과거의 이야기를 그리는데는 것일까? 새마을운동을 작가는 어떤 이유로 2012년의 새로운 작업들에서 꺼내 보일까? 작가는 20년 이상 리얼리즘 형식의 회화 작업을 해오고 있다. 회화의 주제는 언제나 착취당하고 소외된 우리 이웃이니 작가는 80년대 민중미술의 역사와 계보 안에서 지금까지 일관된 작업을 해오고 있다고 볼 수 있다. 그의 작품에 나타나는 사람들은 익명적이지만 시대를 대변하는 즉 시대를 읽게 해주는 사람들이다. 그렇다면 새마을운동에 나선 농민들은 어떠한가?

작가는 2012년의 대통령선거를 앞두고 이 전시를 준비했다. 유신헌정권의 수장인 박정희 대통령의 딸인 박근혜 후보(이제는 당선인인)의 정치세를

보면서 많은 사람들은 박정희 정권의 유령들이 출몰하는 것을 보았다. 한강의 기적과 새마을운동의 기적을 추앙하는 사람들에게도, 유신헌정과 초과착취의 망령을 기억하는 사람들에게도 유령은 사라지지 않았다. 기이하게도 역사는 그렇게 계속된다. 작가 박은태는 2012년 새마을운동의 망령을 다시 불러들인다. 단순히 역사의 과거가 아니라 현재에 다시 살아 돌아오는 그 유령을. 전시에는 유신시절의 흑백사진 몇 장이 붙어 있었다. 작가의 의도는 분명 새마을운동과 유신 그리고 지금의 정치적 상황의 관계를 시각화하는 것이었지만 박정희 정권에 대한 향수에 젖은 한 노인은 눈물을 흘리고 가기도 했다고 한다. 유령은 계속 살아남는다.

<깃발1-갯벌>(2011)과 <독방길>(2012), <등골>(2012) 같은 작업들에는 많은 사람들이 등장한다. 그런데 사람들은 모두 줄을 서서 어디론가 향한다. 깃발은 행렬의 맨 앞에 위치하고 사람들은 긴 길을 따라 간다. 사람들은 <독방길>에서는 독방길 아래 물에 비치고, <등골>에서는 언덕에 드리운 긴 그림자로만 나타난다. 활력이라곤 어디에도 없고, 그림 속 인물들은 모두 익명적이며, 그들 사이의 교류는 부재하다. 새마을운동의 노력동원이 갖는 의미를 작가는 줄을 선 인물들로 시각화했다. 그런데 그의 <깃발2-수물>에는 새마을운동 깃발을 중심으로 동네 사람들이 기념사진을 찍듯 모여 있다. 뒤로는 파란 강물이 장막처럼 이들을 감싸고 있다. 그림에서 새마을운동 깃발은 강물과 이어져서 시각적으로 주민들을 물속으로 배치하는 역할을 한다. 마치 그들을 싸안을 것 같

은 물 앞에서 주민들은 그제서야 웃고 있다. 박은태의 다른 작업들에서 사람들은 결코 웃지 않는다. 서로 마주 보지도 않으며 혼자라도 무표정한 얼굴 위로 삶의 무게만이 느껴진다. 수몰이 될 마을의 사람들은 이 물의 장막에 의해 마을과 땅과 집과 기억, 그리고 사람들을 잃을 것이다. 그런데 이제 곧 사라질 듯한 이들은 그제서야 서로 마주보고 웃기 시작한다. 국가 개발을 위해 얼마나 많은 사람들이 자신의 마을을 물속에 남겨두었는지 생각해본다면 아마도 이들은 물속에서만 행복한 사람들일지 모르겠다. 새마을운동은 농촌을 근대화시키고 농업생산력을 증대시켰지만 동시에 가난한 농민에게는 땅을 잃고 도시의 가난한 노동자가 되게 했다. 근면은 있었으나 자조와 협동은 사라졌다. 1970년대 이후 농촌이 급속하게 붕괴된 것을 생각해 본다면 새마을운동의 효과는 다 어디로 사라졌는지 궁금하기만 하다. 현재의 우리에게 새마을운동은 역사적 사실이기도 하지만, 역사를 평가하는 방식에 대한 반성의 단초가 되기도 한다. 새마을운동이 시작된 지 40여년, 새로운 정권에 불수진(拂鬚塵)하려는 이들은 뉴새마을운동의 깃발을 울리느라 바쁜 형상이 현재의 새마을운동이다. 작가는 전시를 통해 새마을운동에 의해 벌어졌던 착취와 소외가 과거와 현재에도 벌어지고 있음을 단순히 재현한다기보다는 왜곡된 역사의식이 현재를 위기로 만드는 상황을 드러내는 것이다. 리얼리즘을 충실하게 실현한 그의 작업들은 아마도 이 위기의 절박함을 나타내는 것일 것이다.

글 **현지연** 미술비평

(1) 박승호, <새마을운동의 명암>, in 박은태 전시 도록, <가라외 사람들 - 새마을운동의 명암>, 광화랑, 서울, 2011.11, pp.7-13

사라진 나혜석의 귀환은 어떻게 유효할까

사라진 예술가 프로젝트 〈원치않은, 나혜석〉

2012.11.16-18
안산문화예술의전당 별무리극장

글 허명진 무용비평

우리는 예술가에 대한 작품을 흔히 접하곤 한다. 예술가라는 존재가 우리에게 왜 그렇게 흥미로운가. 거기에 기본적으로 깔려 있는 예술 자체에 대한 매혹이라든가 예술가의 범상치 않은 삶이 우리의 삶에 되돌려주는 어떤 통찰 같은 것 등은 제쳐두더라도, 그러한 작품들 역시 예술가에 의해 만들어진다는 사실이다. 그러니까 예술가가 예술가에 대해 다루고 싶어했다면 그것은 무엇 때문일까. 그것은 그 역시도 예술에 대해, 자신이 종사하는 행위에 대해, 그리고 그러한 행위를 하는 주체인 예술가에 대해, 나름의 답을 끊임 없이 찾고 있기 때문이 아닐까.

그래서 한국 최초의 여성서양화가로 알려진 나혜석에 대해 다룬 〈원치않은, 나혜석〉(11월 16-18일, 안산문화예술의전당 별무리극장)이 ‘찾기’라는 형태로 시작하는 것은 꽤나 의미심장하게 다가온다. 예술이란 감각적 기호의 폭력이라고 봤던 들뢰즈는 프루스트를 독해한 끝에, 예술가에 대해 그 자신에게 가해진 감각적 충격이 남긴 진리를 찾기 위해 끝없이 배워가는 자라고 말하고 있기 때문이다. 잃어버린 시간이란 어떤 근원적인 진리든 ‘찾기’의 과정을 통해 예술가의 배움에 대해, 예술가 되기라는 문제에 대해 다루고 있는 것이다. 어쩌면 나혜석의 파란만장한 삶 자체가 ‘찾기’를 발동시키는 어떤 계시나 흔적, 혹은 트라우마로서 작가나 연출가에게 알게 모르게 작용했던 것일지도 모르는 일이다.

어쨌든 프롤로그 영상에 등장한 한 여인은 나혜석의 개인 화실이었던 ‘여자 미술학사’를 찾아가고 있다. 문헌상의 기록으로는 그곳의 주소는 두 갈래로 엇갈린다. 종로구 수송동 146-5번지에는 상가가 빼곡히 들어서 있는 고층 건물이 서 있고, 46-5번지에는 월요일 휴관이라는 안내 멘트가 자동응답기에서 흘러나오는 미술관이 자리하고 있다. 나혜석이 2년간 운영했다는 ‘여자 미술학사’가 어디인지 알 수는 없으나, 나중에 찾아가 그 미술관에서부터 일종의 시간여행이 시작된다고 할까. 그녀는 이제 자신이 수많은 글들을 통해 알아낸 나혜석에 대한 얘기를 들려준다.

그런데 영상이 끝나고 객석에 앉아서 등장을 알렸던, 나혜석을 찾아가는 그녀는 영상에서도, 무대에서도, 어쨌든 나혜석의 유령 혹은 현신처럼 다가온다. 이 등장인물은 예술가에 대해 알아가고 찾아가는 작가나 연출가의 분신으로 여겨질 수도 있지만, 딱히 그렇게 규정되지는 않았고, 왜 나혜석을 찾

아가는지 구체적으로 드러나 있지도 않은 모호한 존재이다. 하지만 나혜석의 초상화에서 보듯, 나혜석처럼 차려입고 마치 나혜석의 분신인 듯 말하는 것처럼 보이는 그녀는 극중에서 나혜석의 모순적이고 분열적인 모습으로 나타나면서 더욱 묘연해지고 헛갈려진다.

영상에서의 ‘찾기’ 혹은 ‘귀환’으로서 다가오는 부분이 흥미로웠던 것은 지금의 우리와 접촉하는 질문이 가능하기 때문이다. 즉, 우리는 왜 지금 나혜석을 돌아봐야 하는가, 혹은 왜 지금 나혜석이 귀환하는가, 하는 물음들이 표면 위로 떠올라온다는 것이다. 하지만 모노드라마로 풀어내는 중·후반부는 전 근대에서 근대로 넘어가는 시기에 불가피하게 나타났던 전형적인 예술가 상을 드러내는 데 치중해 있는 느낌이다. 그리하여 연대기 상에서 알려져 있는 사실들과 나혜석이라는 예술가가 혹은 사회가 ‘원치않은’ 나혜석의 면면들이 충돌하는, 하지만 그 분열적 모놀로그는 ‘사건’과 ‘불꽃’으로 다가오기보다 어쩐지 시들해진다. 앞서 생겨난 질문들과 연결고리가 걸리지 않고 있기 때문이 아닐까. 왜 나혜석으로 대변되는 예술가 상을 지금 다시 되씹어봐야 하는지 말이다.

그저 예술가는 태생적으로 예민하게 시스템의 경계를 느끼고 그것과 마찰하거나 혹은 그 바깥으로 내쳐지는 과정에서, 그 시스템 자체의 단단함을 되새기게 하는 존재라는 점을 재확인하고자 했던 것일까. 나혜석의 삶과 예술이 보여주는 무모함과 나약함 사이의 변증법을 통해 예술가의 존재론을 탐구하고자 했을지 모르겠지만, 이는 후반부에서 다소 희석되는 듯하다. 왜냐하면 그것이 ‘찾기’의 과정을 통

해 지금 현재에도 살아있는 질문으로서 되돌려지는 초반부의 동력을 여전히 붙들기보다, 일종의 재현적 형태로 제시되는 것에 그쳐버린 듯하기 때문이다.

기계문명이 우리에게 되돌려줄 암울한 전망을 들추다

이기적 진실

2012.12.1-8
스톤앤워터

신원삼 작가가 펼쳐 보이는 세계에는 유명처럼 부열게 흐려진 인간들과 그들을 둘러싸고 음울하게 짓뭇개진 환경이 가득하다. 인간들은 아무런 감정도, 자발성도 없이, 암울한 현실에서 도무지 빠져나갈 대책도 기색도 없어 보인다. 이들을 화면에 불러낸 작가는 '예술을 위한 예술'에 헌신하기 보다는 예술이 당대의 사회적 맥락에서 어떤 발언을 해야 한다고 믿고 있으며, 바로 그런 신념과 의지로부터 이번 프로젝트 <이기적 진실> 역시 탄생하였다.

그렇다고 그의 작품이 기법적으로 다큐멘터리에 가까운 것은 아니다. 대단히 현실 참여적이거나 정치적 의도로 가득 찬 리얼리즘도 아니다. 그의 작업 방식은 우리가 살고 있는 이 냉혹한 현실을 몽환적인 초현실로 비트는 것에 가깝다. 그가 특히 집중하는 소재는 인간이 운집해있는 공방이나 기차역, 비행기 내부 공간 등이다. 이 비인격적인 공간 속에 그 어떤 인지 가능한 개성이나 특징도 없이 나란히 도열해 있는 인간들은 SF영화에 흔히 등장하는 '흰 제복' 입은 사람들이기도 하며, 혹은 아예 옷이란 것을 입어본 적 없는 인간 이전의 인류 혹은 인간 이후의 생물체로 보이기도 한다.

아이러니하게도 이 허연 덩어리 같은 인간들이 서늘한 푸른빛의 도시 속에 운집하면 할수록 그들은 서로로부터 구별되지 않은 채 고립되어 보인다. 한결같은 동일함 속의 고립. 그것이 우리 인류의 미래이자 이미 시작된 현재라고 작가는 경고하고 있는 듯 보인다. 프로젝트 제목인 '이기적 진실'은 이런 끔찍한 현실을 불러오고야 말 우리 인간들의 무책임한 태도를 말할 것이다. 그 어느 때보다 찬란한 거대 기계문명 시대를 이룩하기 위해 인간이 희생시킨 자연은 단지 환경오염의 문제로 되돌아올 뿐 아니라, 인간의 '인간다움'의 말살로 귀결될 것임을 우리는 신원삼의 작품에서 서늘하게 확인할 수 있다.

글 방혜진 예술비평

송프란시스코에서 직면한 커뮤니티아트의 문제들

Cross - 송프란시스코

2012.12.10-31
경기도 평택시 신장동 일대

1. 송프란시스코, 바로 그 커뮤니티
커뮤니티아트는 구체적인 커뮤니티와 관련된다. 한 커뮤니티가 어떤 특성을 갖든 커뮤니티아트의 조건에서 무엇보다도 부인할 수 없는 것은 바로 그 커뮤니티가 가장 기본적이고 중요한 조건과 전제가 된다는 것이다. 그것이 일시적이거나 우연적으로 만들어질 때라도. 따라서 커뮤니티아트는 바로 그 커뮤니티의 역사와 현실 속에서 커뮤니티를 이해하는 것이 선행되어야 한다.

<크로스 - 송프란시스코> 프로젝트는 경기도 평택시 신장동의 신장쇼핑몰 일대에서 진행되었다. 현재는 평택시이지만 송탄 혹은 오산 비행장으로 더 잘 알려져 있는 신장동의 신장 쇼핑몰은 K-55 미공군기지 바로 앞에 위치한 상가거리이다. 평택시와의 통합 이후 '송탄 관광 특구'로 지정되어 있는 이 거리에는 70년대 이전부터 미군들을 상대로 형성된 식당과 술집, 클럽, 의류 가게 등이 늘어서 있다. 예전부터 송탄과 샌프란시스코를 합쳐 송프란시스코라고 불리던 이 지역은 작은 이태원 정도의 풍경으로 회자되고 있으나, '관광특구'라는 말이 무색할 정도로 관광객이나 관광 콘텐츠는 부재한 상황이다. 게다가 지하철의 개통은 미군을 포함한 송탄 주민들의 서울 접근을 용이하게 만들어 오히려 소비 인구는 서울로 유출되고 있는 상황이다. KTX와 같은 고속 교통이 지방 도시의 발전을 가져오기보다는 오히려 경제, 문화, 서비스 산업의 서울로의 집중을 강화한 것과 동일한 현상이 벌어진 것이다. 결과적으로 이 지역은 사람도 사라지고 문화와 경제도 사라진 유령의 도시처럼 존재한다. 곳곳에 문을 닫은 상가와 미래를 알 수 없는 세입자들만이 송프란시스코라는 이 도시의 오래 전 영광을 기억할 뿐이다. 그리고 <크로스 - 송프란시스코> 프로젝트는 미군이라는 이방인들의 도시이자 관광특구라는 텅 빈 타이틀의 도시이고, 수도권의 낮은 번두리 도시예, 바로 이 도시에 커뮤니티아트가 되고자 하였다. <크로스 - 송프란시스코> 프로젝트는 쇠퇴한 미군기지의 도시인 옛 송탄의 신장쇼핑몰의 상가 셔터에 예술가들이 그림을 그려주는 프로젝트이다. 기획자가 제안하는 셔터 그림은 "도시 자체가 가지고 있는 욕망을 보여준다"는 것이었다. 그는 이 도시가 욕망하는 대상을 샌프란시스코로 상정하고 있으며, 셔터 그림은 상점들이 닫혀있는 순간에만 볼 수 있다는 점이 송탄의 현 모습이라고 밝

글 현지연 미술비평

송프란시스코에서 직면한 커뮤니티아트의 문제들

한다. 그렇다면 이 기획은 송탄에서 사라진 샌프란시스코를 시각화한다는 것으로 이해되는데, 옛 송프란시스코의 영광에 대한 노스텔지어가 관광특구라는 타이틀과 묘하게 접합됨을 부정할 수 없다.

2. 커뮤니티아트가 세우는 목표

일반적으로 쇠퇴해가는 주변 도시에서 이루어지는 커뮤니티아트는 유사한 논리들을 지녀왔다. 가장 일반적인 목표들은 예술로 쇠퇴하는 도시를 재생시키는 것이었다. 그러나 누구나 알고 있듯이 '예술로 도시 재생'이란 목표는 행정적, 자본적 협력 없이 이루어지지 않는다. 누구나 빌바오의 기적을 알고 있지만 그 가능성의 희박함도 그 실현의 모순성도 알고 있지 않은가.

이 지역을 살리기 위해 시에서는 관광특구라는 특별한 명칭과 예산을 분배했다. 그러나 관광특구와 커뮤니티아트의 목적은 다를 수밖에 없을 것이다. 이곳에서 '관광특구'는 미군 주둔의 역사적, 사회적 의미들을 희미하게 하고, 서로 다른 문화들이 어울려 훌륭한 관광자원이 될 것이라는 기대와 거기에 더해지는 경제적인 효과를 노린다. 이러한 논리 안에서 예술은 종종 관광 콘텐츠 확보를 위한 수단으로 소환되는데, 꽤 많은 예산으로 골목 어딘가에 그려진 벽화의 편린들은 예술의 역할에 대한 자치단체와 예술가들의 인식 차이를 분명하게 드러낸다. 그러나 분명 그동안 예술가들이 쇠퇴한 도시에 장식적으로 그려놓은 벽화 덕분에 관광지가 되어버린 선례들을 보고 배웠을 터이니, 이를 특정한 한 지역 자치단체의 몰가치적 행위로 비난할 수만도 없을 것이다. 다만 커뮤니티아트가 이러한 이해에서 발생하기 어렵다는 것은 분명해 보인다. 현재의 커

뮤니티아트는 행정과 자본의 힘에 의한 스펙터클한 도시 부활이나 재생의 수단을 뜻하지 않기 때문이며, 그 역사와 현실을 모호하게 만드는 것에서 출발하지도 않아야 하기 때문이다.

〈크로스 - 송프란시스코〉 프로젝트는 서터 그림을 통해 "관광객들에게는 문화 콘텐츠를 제공하고 상인들에게는 새로운 활력소를 제공한다"라는 구체적인 목적을 갖는다. 겉으로 보기에 관광특구의 목적과 그리달라 보이지 않는 이 목적은 어떻게 실현될 수 있을까? 이 기획은 한 기획자와 몇 명의 예술가들의 뜻이 합해 이루어졌다. 이번 프로젝트 이전에 이미 비슷한 시도를 통해 그 가능성을 타진했고, 도시에 개입하는 적정한 형태를 고민했으며, 상인들을 만나 그들의 요구를 들으며 소통을 꾀했다. 이러한 현실적인 과정들을 겪었음에도 불구하고 그 구체적인 목적의 차별점은 드러내지 못한 것이다. 여기서 두 가지 문제가 지적된다. 쇠퇴한 도시에 예술이 개입할 때 커뮤니티 구성원의 요구를 이해하는 것과 행정적 지원이나 자본의 차원에서 열세에 있는 예술가 그룹이 어떤 형태의 예술을 실현할 것인가 하는 점이다.

〈크로스 - 송프란시스코〉 프로젝트는 상인들에게 예술의 역할을 설명하고 프로젝트를 함께 할 것을 설득하는 과정을 통해 자치단체의 행정적 절차와는 다른 소통의 과정들을 겪었으며 그들의 요구를 적극적으로 반영하는 결과물들을 실행에 옮겼다. 그리고 우리는 이 작은 차이를 인정하는 것을 제외하고는 판단을 유보할 수밖에 없다.

3. 예술의 문제들

판단을 유보하는 이유는 프로젝트의 결과물이 실제로

는 미미하기 때문이다. 도시 군데군데 그려진 몇 점의 서터 그림으로 관광 콘텐츠나 활력소라는 목적을 달성하였는지를 논하기는 아직 어려워 보이며, 그것이 관광특구의 목적이나 방법과 갖는 명확한 차이를 보여준다고 판단하기도 모호하다. 게다가 서터 그림의 대부분은 상가 주인들의 요구와 취향이 반영된 결과 '예술성'이라는 기준으로 판단을 내리기에 한계가 있어 보인다.

기획자는 구체적으로 어떤 그림을 그려야 하는가를 다음과 같이 제안하고 있다.

1. 작가 자신의 작품 세계관이 드러나야 한다.
2. 작가가 생각하는 자유로운 '샌프란시스코' 이미지의 조합.
3. 상점 주인이 원하는 문구나 이미지 등을 조율하여 넣어 주어야 한다."

즉, 이 프로젝트는 처음부터 상인들의 의견을 반영할 것을 제안한 것이다. 어쩌면 당연하게도 서터의 소유주인 상인들의 의견을 반영하는 것은 매우 중요한 일이었을 테지만, 결과적으로 서터에는 상인들의 의견만이 반영된 그림들이 그려지게 된 것이다. 그림을 그리게 되는 과정에서 어쩔 수 없었던 현실적인 문제들을 고려하더라도, 예술과 예술가가 증발해버리는 커뮤니티아트의 질문들은 쉽게 답을 찾기 어려워 보인다.

4. 그리고

〈크로스 - 송프란시스코〉 프로젝트는 쇠퇴하는 커뮤

니티의 옛 영광을 회복시키려는 목적과 형식적인 외관으로 여전히 관례적인 측면을 보여주었다. 그러나 소통과 실행의 과정은 수행적이었고, 이 기획을 지속시켜 더 확장된 문화를 만들려는 기획자의 의지는 강해 보였다. 이렇게 모호하고 혼란스런 지점들에서 〈크로스 - 송프란시스코〉 프로젝트는 커뮤니티아트의 실행에 있어 직면하게 되는 문제들을 그대로 드러내고 있었다.

2012

경기문화재단 공모지원사업

[2] 현장비평 모음집

○ I. 유망작가 예술프로젝트

● II. 우리동네 예술프로젝트

○ III. 레지던시 프로그램

GyeongGi
Cultural
Foundation

II

우리동네 예술프로젝트

내 인생의 동화 - 자서전 쓰기 / 우리동네 경사 났네! / 불로장생 무병장수 '몸에 좋은 칠보탕' / 석수 신바람 잔치 / 광명 트리플 팩토리 / 시공초월, 수원을 건다 / 파임스트림과 함께하는 우리 동네 뮤직비디오 만들기 / 청소년도 지역주민이다 / 힐링캠프 축축 / 프레임 속으로, 광명을 품다! / 자원순환 밴드 인간쓰레기와 함께하는 자원순환 단체 공연, 단체 전시 / 2012 박달동 프로젝트 - 우리동네를 어루만지며 함께하다 / 타임머신을 타고 온 바우덕이 / Discovery in 파주 2012 / 우리동네 노인 연극단 만들기 / 군포시 청소년 예술단 '나누리 다누리' / 댄스그룹 코마 <바코드> / 장흥 오라이 part 2 / 천두동 사람들 / 우리동네 도서관 사진비디오 만들기 / 폐역사의 문화공간 재생프로젝트 '가평역을 위한 재즈 변주' / 그까이꺼 재즈 / 깔때기 프로젝트 / 안양 전통시장과 함께하는 '신명음악회'

삶 자체가 예술이 되고 역사가 되는 지점

내 인생의 동화 - 자서전 쓰기

2012.2-12
목감종합사회복지관

목감종합사회복지관은 해당 지역의 어르신들 상대로 한글교육(문해교육) 프로그램인 감나무골 학당을 2009년부터 운영하고 있다. 이번 우리동네 예술프로젝트 지원사업으로 수행된 자서전 발행은 바로 이 감나무골 학당에 참여한 어르신 중 일부가 참여해 책을 출간하게 된 것이다. 글자를 몰라 일상생활의 어려움을 겪어온 어르신들이 한글공부를 시작하게 된 배경도 의미 있지만, 여기에 자기 생애를 되돌아보고 자신의 삶을 구술이나 그림일기 등으로 남기기까지, 이 과정에는 상당한 시간이 필요할 뿐 아니라 진행자의 끈기와 이야기를 이끄는 데 필요한 노하우와 진정성이 요구되는 작업이라고 본다. 사실 이 프로젝트가 진행되고 마무리되기까지 복지관의 강점속 관장의 의지와 노력이 상당수 작용했다는 것을 출판 당일에 진행된 그와의 짧은 인터뷰를 통해 알 수 있었다.

강점속 관장은 목감종합사회복지관을 둘러싼 해당지역 거주자들의 현황을 인지하고 있는 동시에 지역민을 위해 복지관이 어떤 역할을 맡아야 하는지, 그리고 실제 사업을 수행하면서 조직의 역량과 한계를 극복하기 위한 방안은 무엇인지에 대한 생각이 많아 보인다. 일반적으로 사회복지사가 수행하는 역할 이상의 몫을 기대하고 있는 관장이다 보니 직원들에게 또 다른 업무적 부담을 주는 부분도 있을 수도 있겠지만, 이번 자서전 출간 프로젝트에 참여하게 된 일부 직원들은 복지관 이용자에 대한 보다 깊은 이해심을 가지게 된 부분도 있다.

강점속 관장은 복지관 운영에 이러한 문화예술 프로그램의 접목을 통해 해당 어르신들뿐만 아니라 사회복지사들에게도 자신의 일에 대한 환기가 가능하며 좀 더 문화적인 맥락에서의 복지관 운영과 그 확장의 가능성을 기대하고 있다고 밝혔다. 물론 이러한 기대감을 충족시키기에는 현실적으로 쌓여 있는 업무와 제반여건이 만만치는 않을 것이다. 하지만 그는 지역 사회 내에서 복지관을 이용하는 대다수의 지역민들이 경제적으로 그리 풍족한 형편이 아니라는 점에서 더더욱 문화예술 활동을 통한 지역민의 참여의지와 질적인 만족감을 채울 수 있다고 판단하고 있다. 즉, 지역민들의 삶의 이야기가 지역의 역사가 되어 지역사회에 축적되는 것이야말로 나름 이 지역의 건전성에 대한 바로미터가 되는 것이라고 보는 것이다. 그래서 그는 경기문화재단 등의 문화예술 지원사업에 일찍부터 관심을 두게 되었

글 **염혜원** 자유기고가

다고 한다.

이번 <내 인생의 동화 - 자서전 쓰기>는 개인의 소소한 일상에서부터 잊지 못할 경험담과 추억을 풀어나가는 작업이기에, 자신의 이야기를 모르는 사람에게 내보인다는 것이 익숙하지 않았던 어르신들로서는 상당히 어렵게 느껴질 수 있는 부분이 많았다. 프로젝트 초기에 어르신들의 참여율이나 집중도가 분산되기도 했지만 차츰 시간이 지나 바오커뮤니티의 프로그램에 동화되면서 어르신들은 이 프로젝트에 상당히 적극적인 태도를 보이게 되었다고 한다. 결과적으로는 세 명의 어르신들이 자서전을 남겼지만 감나무골 학당의 어르신들은 바오커뮤니티와 다양한 프로그램과 소풍을 함께 했고, 출판 기념행사 당일에는 차기년도 자서전 쓰기 프로그램에 대한 문의가 이어졌다. 자기 생애를 돌이켜볼 기회를 가지게 된 것을 시작으로 이제 자서전이라는 발간물의 형태로 남겨진 결과들을 만나게 된 어르신들은 이날 출판식장에서 동료 어르신들로부터 사인 요청까지 받았고 이에 어르신들은 흔쾌하게 사인을 했다. 자서전을 출간하게 된 이 세 명의 어르신들에게는 그야말로 내 인생의 동화 같은 하루가 된 셈이다.

예술가와 커뮤니티의 동반자적 관계의 의미

우리 동네 경사 났네!

2012.3-11

내촌리 마을회관

이천시 백사면 내촌리는 하루에 너댓 번 들르는 버스를 타고 들어갈 만큼 이천 내에서도 교통이 그다지 편리한 곳은 못된다. 하지만 인근 나지막한 야산으로 둘러싼 이 작은 농촌마을의 풍경은 아늑하고 평온해 보인다. 추수를 마친 한적한 시골마을의 어느 휴일, 아침부터 마을회관으로 동네주민들이 부산하게 모여든다.

마당에서는 전통혼례식을 위한 준비가 한창이고, 국수를 장만하기 위해 걸어놓은 현관 앞의 커다란 솥에서는 김이 모락모락 솟아나고 있다. 마을 잔치날이다. 이미 실내에서는 동네주민들이 잔치상을 받아놓고 이른 점심과 함께 막걸리를 주거나 받거나 하는가 하면, 방 한 쪽에서는 사진촬영을 위해 차례를 기다리는 주민들로 북적거린다. 매일 보는 사이일 텐데도 일흔 네 살의 언니가 일흔 두 살의 동생에게 인사를 왜 안 하나며 면박 아닌 면박을 주는 풍경 속에서, 이날 할머니들은 곱게 한복을 차려입고 나와 영정사진을 찍는다. 이 마을 주민들의 연령을 감안한다면 예순은 그야말로 아직 청춘인 셈. 예순두 살의 할머니는 아직 영정 사진이 필요 없다며 한편에 물러나 앉아 언니들이 사진 찍는 것을 구경한다.

한편 동네가 아름답다는 말에 몇몇 주민들은 이곳이 살기 좋으며 유명한 한옥집이 있다고 은근하게 동네 자랑을 놓치지 않는다. 여기에 덧붙여 조만간 이 일대에 대대적인 한옥마을이 조성될 것이고 또 드라마 촬영으로 인해 방송국 종사자들이 드나들고 있다며 들뜬 감정을 내비치기도 한다. 하지만 전원주택지가 늘어나 외지인이 많아지는데도 이런 마을잔치에는 그런 이주자는 통 얼굴을 내비치지 않는다고 전한다. 그래도 이날 잔치날은 인근마을 주민들까지 가세한 터라 마을회관은 만원을 이룬 셈이다.

이날 치러진 전통혼례식은 다문화가정을 이루어 이미 두 아이와 함께 살아가고 있는 내촌리의 예비 이장 후보를 위해 경기도 예비사회적기업인 예술창작공동체 아트앤트(이하 아트앤트)가 마련한 것이다. 아트앤트는 이천시를 거점으로 두고 2008년부터 전통연희를 기반으로 한 공연과 연극 제작, 교육 프로그램, 공간 운영 등 다양한 활동을 전개하고 있으며, 이들 구성원들 간에는 강한 연대의식에서 비롯된 가족적인 친밀함을 가지고 있다. 무엇보다 동향 출신자로서 박연하 대표는 지역 환경을 잘 파악하고 있으며 내촌리 뿐 아니라 이천시 내 여러 자치회와도 긴밀한 인적네트워크

글 **염혜원** 자유기고가

를 형성하고 있다고 본다.

이러한 배경을 감안한다면 이번 내촌리 마을회관에서 진행된 <우리 동네 경사 났네!> 프로그램은 '찾아가는 예술' 행사로서의 일회적인 면모를 가지고 있지만, 이 단체가 진행하고 있는 여러 활동들과의 교차점 속에서 나름 의미 있고 지속적인 영역으로 자리할 수 있는 가능성을 내포하고 있다. 이는 지역 내 단체들이 커뮤니티아트와의 연결점을 찾는 데 있어 어떤 단편적인 행사를 수행한다는 의미에 앞서 지역 내 현황을 파악하고 다음의 접점을 준비할 수 있는 의미 있는 방향성을 발견했다는 것이 중요하기 때문이다. 이번 행사를 준비하면서 지역 내 다문화가정과 지원기관들을 만나게 된 아트앤트는 자신들이 예상했던 것과는 달리 다문화가정에 대한 많은 프로그램과 지원을 알게 되었고 이를 수용하는 당사자들의 입장이나 불편한 심정까지도 접하게 되었다. 결국 행사를 준비하는 동안 여러 변수들을 접하게 되면서 애초 계획했던 행사 내용의 일부를 변경할 수밖에 없었지만 이 와중에 이들은 지역 내 소외계층으로 탈북자를 새로 인식하게 되었고 이들에 대한 프로그램을 염두에 두게 되었다고 한다.

한편 그간 소외계층을 '찾아가는' 공연이나 전시 등은 일종의 문화예술 서비스로서 전국적으로 운영되고 있다. 이러한 형식은 커뮤니티아트에서도 적용이 가능하다. 물론 이런 경우 해당 지역에서 일정 정도의 생활과 창작활동을 하며 거주하고 있는 단체이거나, 적어도 이에 상응할 만한 의지와 실천을 가지고 해당 커뮤니티에 진입할 수 있는 개인에 한해서라고 구분을 짓고자 한다. 왜냐하면 지

역 내 주민을 포함한 문화생태계를 고민하는 차원에서 출발하는 문화예술 활동을 전제로 하는 것이 커뮤니티아트의 출발점이라고 생각하기 때문이다. 그런 점에서 아트앤트는 자신들의 생활 반경 내에서 진행하고 있는 다양한 활동들을 통해 향후 자신들의 커뮤니티를 좀 더 발전적이며 생산적인 단계로 이끌 수 있다고 본다. 물론 이들의 활동목표가 특별히 커뮤니티아트를 의식하는 것은 아니지만 단위 마을들의 자립을 위한 방안으로서 축제나 문화예술 프로그램을 접목하는 등의 연결고리를 찾아 활동을 진행하고 있는 것은 이미 이들에게 커뮤니티와의 교류는 긴밀하고 직접적인 방식으로 행해지고 있다고 비추어진다.

비단 지역사회의 문제는 앞서 말한 내촌리의 모습과 크게 다를 바가 없을 것이다. 이주자와 원주민 간의 거리감, 지역 내 소외집단과 고령화, 지역개발과 그로 인한 주민 내 갈등, 마을 경제의 활성화 등 하나의 커뮤니티를 놓고 보더라도 여타의 커뮤니티가 대면하고 있는 현실들을 가능해볼 수가 있다. 이는 흔히 공동체의 와해, 소통의 부재라고 불리는 이 시대에 커뮤니티아트가 주목을 받게 되는 상황적 맥락을 지역 내 단체와 예술가들이 충분히 이해했으면 싶다. 바로 지금 이 시점에서, 예술가와 해당 커뮤니티와의 동반자적인 관계가 무엇을 의미하는지, 그리고 지속성을 가진 예술적 교감을 위해서는 어떤 작업이 필요한지를 말이다. 물론 아트앤트의 경우 이와 같은 고민들을 이미 생활 속에서 고민하고 있다고 본다.

장애와 비장애의 구분을 넘어 성장하는 공동체의 가능성

불로장생 무병장수 - 몸에 좋은 칠보탕

2012.3-11
에이블아트센터

〈불로장생 무병장수 - 몸에 좋은 칠보탕〉(이하 〈칠보탕〉) 프로젝트는 장대하다. ‘일곱 가지 귀한 재료를 넣어 끓인 탕’이라는 뜻의 ‘칠보탕’은 아마도 프로젝트 주관 기관인 에이블아트센터 근처에 우뚝 솟은 칠보산에서 가져온 이름이겠지만, 실제로 〈칠보탕〉 프로젝트는 ‘일곱 가지 보배’가 되기 위해 고군분투한다. 특히 ‘누룽지탕’, ‘삼계탕’, ‘노천탕’ 등 매달 다른 이름의 탕을 내세운 프로그램들이 이색적인데, 가령, 5월에 진행된 ‘수정탕’의 경우에는 마을 직장인 밴드인 ‘고무밴드’의 출정식을 겸한 콘서트와 고무줄놀이가 진행되었으며 여기에 칠보푸드테라피로서 수정과가 제공되는 식이다.

여기서 짐작되듯 〈칠보탕〉 프로젝트에 있어 언어유희는 핵심적이다. 9월에는 ‘한바탕’ 프로그램으로서 ‘멘탈리카’의 ‘락밴드 정신세계 탐험’이라는 콘서트가, 10월에는 ‘부림탕’ 프로그램으로서 ‘보름맞이 동네 약사’의 ‘월광콘서트’와 강강수월래가 진행되었다. 패러디와 말장난의 재치가 난무하는 이런 프로그램 제목들은 단지 참여자와 주민의 흥미를 유발하고 기억에 남기 위한 명명법일 뿐 아니라, 어떤 의미에서는 프로젝트를 진행하는 전반적인 태도를 대변한다고 할 수 있다. 말하자면, 에이블아트센터는 한 가지 단일 사업에 집중하기보다는 사업에서 사업으로 희희낙락 파생하며 확장하고자 한다.

사실 에이블아트센터가 〈칠보탕〉 프로젝트라는 이름으로 벌이는 사업들은 너무나 다채로워서 한눈에 일목요연하게 포착되지는 않는다. 이러한 산만함은 체계가 없기 때문이라기보다는 에이블아트센터가 오랜 시간동안 많은 사람들의 땀으로 술한 이야기들을 자연스럽게 구축해왔기 때문일 것이다. 예컨대 에이블아트센터 산하에 운영되는 단체만도 에이블 아카데미와 에이블 오케스트라, 새파란 아티스트 스튜디오 등 대여섯 가지에 이르는데, 이 모든 것들이 과연 동시에 제대로 운영될 수 있을까 처음엔 의구심이 들지만, 그것들이 서로 맺고 있는 특별한 관계를 깨닫게 되면 이내 수긍이 된다. 즉, 〈칠보탕〉은 단일하게 소환되어 분류되는 획일적 체계를 따르기보다는, 하나의 사업이 다른 하나로 이어지고 그것이 또 다른 것으로 번져가면서 그 사업들 사이에 자연스럽게 가족 관계를 형성하는 것이다. 물론 그 ‘가족’의 핵심에는 에이블 아트가 자리 잡고 있다.

글 방혜진 예술비평

에이블 아트(able art)는 장애인 예술(disability art)을 뜻하는 말로서, 특히 그들이 가진 장애가 한계나 무능력인 것이 아니라 또 다른 방식의 가능성을 강조하는 어법이다. ‘장애(disability)’로부터 ‘가능성(able)’을 퍼올리는 이러한 태도는 이 단체가 장애인 예술 사업을 대하는 긍정적 에너지를 대변하고 있다. 에이블아트센터는 장애인 예술을 무겁고 심각한 복지 사업이 아닌, 밝고 유쾌한 만남의 장으로 만들고자 한다. 거기서 장애인과 비장애인은 차별 없이 참여할 수 있으며 서로가 서로의 가능성을 발견하도록 해주니, 이러한 화합의 ‘도가니’에 붙인 칠보탕이란 이름은 꽤나 그럴듯하다.

11월 하순으로 접어들던 어느 날, 에이블아트센터에서는 일곱 가지 탕 가운데 마지막 프로그램인 ‘갈무리탕’이 진행됐다. 말 그대로 그간의 활동을 돌아보는 ‘갈무리 콘서트’ 형식으로서, 에이블아트센터 소속 예술인들과 주민들이 모여 소회를 나누고 그간의 성과를 영상과 공연을 통해 되새겨보는 자리였다. 에이블아트 오케스트라의 연주와 새파란 아티스트 스튜디오의 몸 퍼포먼스, 장애인으로서 산다는 것의 의미를 담담하게 고백한 시낭송 등이 뜨거운 갈채 속에 선보였고, 물론 〈칠보탕〉 프로그램에서 빼놓을 수 없는 칠보푸드테라피로서 사골곰탕으로 끓인 떡국도 함께 나누었다. 이 모든 프로그램에서 가장 눈에 띄는 부분은 장애인과 비장애인들이 뒤섞여 있다는 점이었다. 단지 비장애인들이 장애인들의 ‘도우미’로서 참여하는 수준이 아니라, 함께 소리를 만들고 몸짓을 만들어내는 진정한 협력의 장이 되는 것, 이것이 에이블아트센터가 가장 심혈을 기울이는 지점으로 보인다.

사실 많은 장애인 프로그램이 맞기 쉬운 위험 요소는, 프로그램의 주객이 전도되어 비장애인들의 자족감을 위한 행사가 되어버리거나 비장애인이 장애인을 ‘위해’ 봉사하는 일방향성 행사가 되기 쉽다는 것이다. 따라서 장애인들로 하여금 실제로 성취감을 느끼고 자신과 세계와 공동체를 (재)발견하도록 하는 실질적인 문제와 더불어, 함께 하는 비장애인들 역시 동정이나 배려 차원이 아니라 교감하고 ‘함께 성장’하도록 하는 것은 절실하고도 요원한 문제이다. 말처럼 쉽지 않은 이 어려운 문제를 극복하기 위해서는 우선 장애와 비장애의 구분이 얼마나 작위적이고 불필요한 것인가를 깨닫는 데서 출발해야 한다. 비장애인들 사이에도 자질이란든가 능력, 성장 배경 등에서 엄청난 간극이 존재한다. 그러한 개개인의 차이가 그들의 본질을 갈라놓지는 못하듯, 장애와 비장애의 차이도 본질이 될 수 없다는 것, 중요한 것은 존재 그 자체라는 것. 이런 믿음이 있기에 에이블아트센터는 그간 많은 성과를 낼 수 있었을 것이다. 경기도 미술관에서의 전시나 해외 단체와의 교류 같은 눈에 띄는 대외적 성과만이 아니라, 프로그램에 참여하는 이들 사이에 장애와 비장애의 구분을 넘어서 강한 결속력이 존재한다는 사실. 함께 웃고 함께 아파하고 함께 성장하는 공동체의 가능성. 이 어려운 도전을 묵묵히 그러나 경쾌하게 이어가고 있는 것이 에이블아트센터의 자랑스런 성과이다.

연대의 기술, 잔치

석수 신바람 잔치

2012.4.1-10.31
안양대교 북단

〈석수 신바람 잔치〉를 위해 안양의 청소년 단체들이 한자리에 모였다. 안양 천 다리 밑에 무대가 세워지고 각각의 단체들이 자신들의 활동을 보여주고 공유하는 부스들을 세웠다. 물론 먹거리와 체험의 장도 빠지지 않았다. 무대 위에서 청소년들은 그동안 쌓아온 노래와 춤 실력들을 뽐냈다. 오후 내내 떠들썩했던 이 잔치는 스톤앤워터와 해오름 지역아동센터, 석수 청소년 문화원, 꿈터 지역아동센터 등 안양 지역의 청소년 단체들이 공동으로 주관했다.

지역아동센터와 청소년문화원은 어린이와 청소년들에게 매우 중요한 장소이다. 지역 단체들이 공부를 도와주고, 집에 혼자 있을 아이들을 돌봐주고 하는 등의 실질적인 도움을 제공한다는 측면과 더불어, 이러한 장소들은 청소년들이 학교 이외에 유일하게 지역 공동체의 경험을 가질 수 있는 곳이기 때문이다. 공동체의 경험을 통해 청소년들은 타인을 생각하고 함께 살아가는 것의 의미를 배워나가기 때문이다. 개인의 존재론적 근거는 공동체의 전망 안에서 구축된다면, 익명의 타인이 내 이웃과 내 친구가 되는 경험과 (지역) 사회 안에서 함께 살아가기 위한 이웃에 대한 배려를 고려할 수 있는 기회는 매우 결정적이고 생생한 문제가 된다.

〈석수 신바람 잔치〉는 어쩌면 상대적으로 작은 행사였을지도 모르겠다. 그러나 각기 다른 활동들을 하던 단체들이 함께 하나의 행사는 준비하고 청소년들에게 잔치의 초대자이자 참여자가 되는 경험을 제공하는 것은 중요해 보인다. 그런 의미에서 이 행사는 지역 단체들이 그들의 활동을 더욱 즐거운 것으로, 더욱 의미 있는 것으로 만드는 '잔치'였다. 잔치는 개인과 개인이, 단체와 단체가 만나는 매우 예외적인 장이 된다. 잔치의 기본적인 실행 과정에서 이루어지는 초대와 환대를 통해 참여자들은 자신이 속했던 지역 단체의 활동 범위에서 더욱 확장된 만남을 기대한다. 청소년들은 그들의 언어를 사용하는 다른 친구들을 만나고, 어른들은 청소년들의 언어를 이해하는 만남과 일시적인 연대감을 기대하는 것. 그러므로 잔치가 갖고 있는 충만한 놀이의 실행에는 경쟁도, 분쟁도 없다. 이 만남은 어떤 목적을 미리 갖지도 않는다. 다만 모두에게 열려 있음, 함께 모임이라는 실행의 과정을 통해 일상과는 다른 만남을 가능하게 하는 장소로서의 기능만이 있을 뿐이다. 만남과 연대를 통해 공동체를 체험 하는 것으로 어쩌면 이 잔치는 그의

미를 충분히 갖는다고도 볼 수 있고, 이러한 실행의 과정과 그 효과는 예술과 유사하다. 아니 예술적 경험이 된다.

행사의 주최자인 스톤앤워터는 올해로 3회째인 〈만만한 영화제〉를 기획하고 그 일부를 이 잔치의 마당에서 소개했다. 〈만만한 영화제〉는 10분 이내의 단편 영화 공모전의 형식을 갖는다. 남녀노소 누구나 각자가 만든 동영상을 공모전에 제출하고, 심사를 거쳐 수상작을 선정하는데, 경쟁 부분은 아무런 제약도 없는 일반 부문과 안양과 '우리 동네'를 주제로 하거나 배경으로 한 지역 부문으로 나뉜다. 9월 22일부터 10월 13일 잔치 당일의 영화제까지 총 네 번의 영화상영회를 통해 입선작과 낙선작 그리고 초청작이 소개되었고, 10월 20일의 시상식으로 마무리 되었다. 시상식은 안양 지역의 한 음식점인 '그랑 팰리스'의 홀에서 진행되었는데 시상식이 지역 기업의 협찬에 의해 진행되어졌다는 것은 시사하는 바가 있다고 볼 수 있다. 즉, 이 영화제의 취지를 공유하고 이를 적극적으로 돕는 지역민의 참여는 매우 긍정적이라고 할 수 있다. 그랑 팰리스에서의 시상식은 '영화제의 품격'을 충분히 지켜주었다. (지원금은 사업의 주관자인 스톤앤워터의 많은 부분 〈만만한 영화제〉를 위해 사용되었고, 잔치 사업을 위한 협력기관과의 회의를 위해 일부가 사용되었다고 한다.)

실제로 〈만만한 영화제〉와 〈석수 신바람 잔치〉는 각기 다른 사업이라고도 볼 수 있는데, 스톤앤워터의 〈만만한 영화제〉는 청소년을 위한 전문화된 프로그램은 아니었다. 다만 청소년 자원봉사자를 모집해 프로젝트에 참여의 기회를 제공하거나 자율적인 공모자들 중 청소년이 다수 있었다는 점을 통해 지역 '청소년들의 참여가 가능한' 프로젝트였다고 할 수 있다. 물론 〈석수 신바람 잔치〉는 각 협력 단체들 사이에 하나의 프로젝트를 진행하는 것이 아니라, 일 년 간의 결과물들을 보여주고, 모임으로써 서로에게 힘을 주는 연대의 순간이었으므로, 〈만만한 영화제〉가 이 잔치에서 소개되고 진행되는 것

은 전혀 문제가 되지 않는다. 다만, 지원금의 경우 이 잔치보다는 영화제에 더 많이 사용되었다면, 모니터링은 영화제에 초점이 맞추어져야 할 것이라고 생각된다. 그런데 필자는 잔치에 초대되었으니 사업의 주관자는 이 잔치에 주목을 할 것을 요구하는 것이리라. 어쨌든 각설하고.

〈만만한 영화제〉를 진행한 스톤앤워터는 안양 석수 시장에 10여년 동안 기반을 두고 예술적 실천 활동들을 해오고 있다. 그런 스톤앤워터가 〈만만한 영화제〉와 같은 대중들과 진행하는 프로젝트는 〈석수 신바람 잔치〉만큼이나 잔치적이다. '무대뽕, 무개념, 무기술'이라는 참가조건들은 프로페셔널 영화제에서는 결코 허용되지 않는 조건들이다. 잘 만들어지고, 내러티브가 견고하고, 기술적으로도 완벽한 조건들을 추구하는 영화들에게 이런 기준들은 저 멀리 안드로메다쯤에서나 허용될 기준들이다. 결국 어떤 조건도 없는 조건이 이 영화제의 참가 기준이 된다.

누구나 동영상을 만들 수 있는 개인 미디어들을 갖고 있지만 동시에 그것이 예술이 될 수 있다고 생각하는 사람들은 많지 않다. 그리고 사실 우리는 그것이 '예술'로 둔갑할 필요를 찾는 것이 아니라, 그것을 통해 함께 하고, 서로를 이해하고 격려하는 기회와 조건들을 찾는 것이다. 그것을 단지 효용성 없는 행위로 취급하고 마는 것이 아니라 그 행위의 주체가 예술가처럼 자신의 행위를 반추할 시간과 타인의 언어를 이해할 공간을 찾는 것이다. 그런 의미에서 〈만만한 영화제〉는 (비록 수상제도는 갖추고 있지만) 영화로 이야기하고 영화로 만나는 잔치의 장이 되는 것이다. (품격 있던 시상식은 잔치를 위한 장치이며 잔치인 것이다.)

〈석수 신바람 잔치〉와 〈만만한 영화제〉는 모두 잔치였다. 모두가 잔치의 (즐거운) 무질서와 카오스를 통해 예술적 경험을 실행하는 하나의 사건이었고, 이는 분명 예술의 카운터파트가 아니라 예술이며, 공동체에 대한 생생한 경험을 제안하는 연대의 기술이었다.

우리 동네를 재발견하는 몇 가지 방법

광명 트리플 팩토리

2012.4-9
광명시립해냄
청소년문화의집 외

너무나 착한 우리 동네 자동차 공업사, 이걸 어느 동네를 가든 있을 법한 평범한 자동차 정비소에 붙은 또 다른 이름이다. 너무도 더운 여름날, 동네에서 뛰어놀다 다친 아이에게 응급처치까지 해준 친절한 자동차 공업사 아저씨 덕분에, 아이들 사이에서 불리게 된 특별한 이름이다. 이들의 스캔 반경에 동네에서 제일 맛있는 떡볶이집 같은 게 또 빠질 리 없다. 우산을 가지고 나오지 않았을 때 동네에서 비를 피할 수 있는 곳도 있다. 그저 간판만 봐서는 알 수 없거나, 외견상 어느 동네나 다를 바 없는 그저 그런 구석구석들이 새롭게 되살아나 다가온다.

말하자면, 호명이라는 것은 체험의 분량이 필요하며 고유한 빛깔과 향기를 알아보는 감각의 논리가 작용한다. 그리하여 암묵적으로 공유되어 있던 지식이 표면화되고 명시화된다는 것이다. <광명 트리플 팩토리>(9월 26일, 광명시립해냄청소년문화의집)는 이처럼 동네의 독특성, 특이성을 재발견하고, 관계 속에서 발생한 그 무엇을 구체화하며, 동네의 미시사, 작은 서사를 놓치지 않는다. 그러한 과정에서 일반적인 동네 명소와 그들만의 특별한 장소가 등가가 되며, 또한 그것들 모두가 시각화되고 있다. 청소년문화의집 아이들과 함께 진행한 이 프로젝트는 그러한 드러냄의 방식을 세 갈래로 유도했다. 동네지도와 달력, 길안내 표지판, 그렇게 '트리플' 삼중의 작업이 된 것이다.

어떻게 보면 외지에서 온 방문자에게 동네를 소개하는, 일반적인 관광지화 작업을 떠올릴 수도 있을 것이다. 물론 이 작업에서도 관광 명소 같은 곳이나 눈에 띄는 레저 장소를 빼놓은 것은 아니다. 하지만 이 프로젝트는 그러한 일반적 포맷을 가져와 차원을 달리하며 변용되는 것 같다. 좀 더 앞질러 가자면, 규격화를 가하는 세 가지 근대적 방식 그대로를 차용해 그 자체의 허를 찌르는 게 아닌가 생각될 정도이다. 말하자면 도표화될 수 없는 영역, 질적 차원에서의 가치, 사소하지만 결정적인 것들의 고고학적 발굴 같은 측면이 가시화되는 게 흥미롭다는 것이다.

더구나 아이들의 시선을 통해 새롭게 조명되고, 그들의 체험이 녹아들어난 소개글이나 동네의 명소를 나타내는 표지판 사이에 그들만의 명소가 슬쩍 끼어들어 있는 모습을 보고 있다면 절로 미소가 지어진다. 동네에 대한 스토리텔링조차 으레 채택되곤 하는 흔한 방식, 즉 마을의 전설이나 설화, 지

글 허명진 무용비평

명의 유래 등을 되짚는 방식도 없지는 않지만, 거기에 더하여 관계 속에서 생성되는 무엇 혹은 평판이나 소문과 같은 비가시적인 영역까지 돌출적으로 포착되고 있다는 것이다. 이곳 아이들은 동네에서 가장 특이한 모양을 하고 있는 놀이터를 아지트 삼고, 자전거 경륜장에서 물총놀이를 하며, '도덕'이 들어간 공원 이름 때문에 동네 사람들이 도덕을 잘 지킨다고 소개하기도 한다.

하지만 한편으로는 동네 프로젝트에서 익히 찾아볼 수 있는 접근방식인 것도 사실이다. 동네의 랜드마크를 담은 달력 제작이나 지도 그리기 같은 작업들이 그리 특별해 보인다고 할 수는 없다. 사실 회화에 기반한 그러한 작업들은 일종의 핑계 같은 것이고, 그 제작 과정에서의 관계 형성, 스토리텔링의 발굴 혹은 생성, 커뮤니티성의 재발견 같은 부분이 더 중요하다고 보는 것이다. 달력이나 지도를 잘 만들어내는지, 색감이나 기교가 어떤지 하는 문제가 아니기 때문이다. 그래서 이 작업은 매우 정석에 가까운 커뮤니티아트인 한 사례로 볼 수 있다고 해도 틀린 말은 아닐 것이다.

또 다른 한편으로, 굳이 달력과 지도, 표지판이라는 '트리플' 삼중으로 집약했다는 점이 근대 특유의 체계를 어느덧 의식하게 만드는 면도 없지 않다고 생각된다. 번호를 붙이거나 계량화하는, 이제는 거의 무의식적이 된, 체계가 작동하는 기저를 이루는 그러한 활동들 말이다. 게다가 '팩토리'라니, 이러한 근대성의 표상들은 자연스럽게 만들어진 공동체를 부자연스럽게 구획 짓고 심지어 와해를 촉발시키는 기반이 되지 않았던가. 그런데 이제 그것들에 의거한 작업들이 공동체를 살아나게 한다는 역설이 묘

하다. 이 프로젝트를 기존의 비슷한 작업들과 조금은 달리 바라보게 되는 측면이 있다면, 아마도 그러한 점에서일 것이다.

다문화 커뮤니티의 수원 공유하기

시공초월
수원을 걷다

2012.5-10
수원 못골시장

커뮤니티 작업에서 과정을 공유하는 것은 그리 쉬운 문제가 아니다. 현장의 맥락과 생생함을 사후에 어떻게 드러낼 것인가. 또한 어떻게 그 활력을 최대한 잃지 않을 것인가. 이것은 어쩌면 거의 불가능한 일처럼 느껴지며, 커뮤니티 작업에서 최대의 난점이라고 할 수 있을 것이다. 작업으로 고정시키기에 언제나 불편하며 불충분할 수밖에 없기 때문이다. 그래서 이 사후의 활동은 아카이브든 전시든 공연이든 부득이하게 별개의 작업으로 놓고 보는 게 마음 편할 수가 있다. 어쨌든 수원의 다문화 청소년들과 함께 한 '시공초월, 수원을 걷다' 프로젝트(10월 13일, 못골시장) 역시 이러한 부분에 대한 고충이 적지 않았으리라 여겨진다.

일단 이 프로젝트에서 가장 크게 눈에 띄는 부분은 지역탐방 미디어 작업이다. 그 전에 다문화 청소년들과 프로젝트 팀은 거의 한 달여에 걸친 스토리텔링 워크숍을 통해, 그들이 거주하고 있는 수원이라는 지역에 대해 알아가는 시간을 가졌다. 그러한 과정 속에서, 그들 사이에 벌어진 문화적 충돌이나 사소한 에피소드 등을 통해 일종의 인류학적인 차원의 깨달음 같은 것이 당연히 뒤따랐을 터이다. 그리고 이어진 지역탐방은 문헌을 통해서나 들어서 알고 있는, 하지만 직접 가보지 못한 지역 곳곳의 체험을 해보는 순서일 것이다. 수원에 정착한지 얼마 되지 않은 다문화 청소년들이 지역과 더욱 더 친해지기 위해 시도한 것은 도심을 음미하며 걷기, 바로 그것이였다. 미디어 작업은 이때 프로젝트에 개입해 들어오기 시작한다.

못골시장 입구 야외무대에서, 지역주민 축제 겸 해서 펼쳐진 시사회는 수원 구석구석을 누비며 걷는 다문화 청소년들의 모습을 담은 영상 작업을 소개했다. 시장의 어수선한 분위기 때문인지, 혹은 사운드가 제대로 들리지 않아서인지, 영상은 그리 임팩트 있게 다가오지 못했다. 게다가 어떻게 보면 관광객이 어느 낯선 곳에 가서 스케치하듯 찍은 듯한 영상 같은 느낌이었다고 할까. 이 프로젝트가 진행된 계기나 과정에 대해서는 상영 이후 이어진 사회자의 소개를 통해서 간신히 들을 수 있었지만, 영상 자체만으로 그 맥락을 파악하기엔 그리 쉽지 않았다. 이 무난하고 소위 말하는 '착한' 영상 작업이 어쩌면 이 프로젝트의 다문화적 맥락의 돌출되는 부분을 무디게 하고 있지 않나 싶을 정도였다. 화합과 우정은 좋지만 그들의 시선을 우리 자신에게로 되돌릴 기회는 증발해버린다는 것이다.

글 허명진 무용비평

사실, 참여했던 다문화 청소년들이 무대에 올라 그들의 이야기를 들려주고 또 대화할 수 있는 순서가 있었지만, 그들은 모습을 드러내기를 꺼려해서 그냥 가버렸다고 한다. 그러한 자체가 그날 시사회에 가장 참여한 부분이지 않았을까. 그들과의 시간이 어쩌면 프로젝트에 대해 더 잘 이해할 수 있는 기회가 되었을 수 있다는 생각에 다소 아쉬움이 남았다. 무엇보다도 그들의 존재 자체와 대면하는 것만으로도, 이미 다른 어떠한 매체를 통한 접촉보다 프로젝트를 잘 드러내주었을 테니 말이다. 주민들이 참여해서 만드는 축제 형태의 작업이 필요하지 않다는 것은 아니지만, 시사회와 병행하기엔 좀 무리가 있지 않았나 싶다. 그보다는 좀 차분하게 참여자들의 목소리를 통해 프로젝트의 과정을 공유하고 되짚어 볼 수 있는 시간이 되었다면 조금 달랐을 듯하다.

하지만, 이 '시공초월, 수원을 걷다' 프로젝트의 기획이나 과정은 상당히 내실 있는 축에 속한다는 점은 부인할 수 없다. 프로젝트를 진행하는 팀 역시 지역사회에 스며들어 현장 작업을 하는 데 있어 충분히 열정적이고 감탄을 자아낼 정도로 헌신했다는 점 또한 미덕이다. 게다가 커뮤니티 작업이란 것이 결과물보다는 과정이 훨씬 더 중요한 작업이라는 점이다. 그러나 사후의 공유 방식에 관해서는 여전히 커뮤니티 작업을 하는 이들에게 숙제처럼 남아, 더욱 더 고민을 요하고 있다는 것을 다시금 확인하게 되었다. 현장과의 밀착이 최우선적으로 중요하지만, 사후 작업에 있어서는 어쩌면 현장에서 발을 빼지 않으면서 조금은 물러나서 바라보는 시선이 필요하지 않나 싶다.

예술과 공동체를 생각하는 보다 생생한 경험을 위한 노력

파임스트림과 함께 하는 우리 동네 뮤직 비디오 만들기

2012.5-10
경기도 과천시 장군마을

과천시 장군마을 아동센터에서 음악이 흐른다. 작고 수줍은 음악에서 멋진 재즈까지 가을밤이 잠시 들썩인다. 처음으로 음악회에 참여하는 아이들은 모두 설레고 긴장된 모습으로 자신의 연주 순서를 기다리고, 가족과 친구들도 똑같은 마음으로 모여 있다. <파임스트림과 함께 하는 우리 동네 뮤직비디오 만들기>(이하 <우리 동네 뮤직비디오>)에서 준비한 작은 음악회의 풍경이다.

재즈 밴드인 파임스트림 앙상블은 음악으로부터 소외된 아이들에게 음악을 가르치고 함께 작곡하고 연주하는 활동을 해오고 있다. 올해로 두 번째 시도라고 하는 이 프로젝트는 약 5개월의 기간 동안 과천시 장군마을에서 진행되었다. 일주일에 한 번씩 이루어진 수업에는 10~15명의 초·중등생들이 참여했고, 두 명의 전담 강사들과 때에 따라 파임스트림 앙상블의 음악가들이 함께 참여해 수업이 이루어졌다. 아이들은 피아노, 리코더, 단소, 기타, 드럼 등의 악기를 다루어보고 각자 원하는 악기를 하나씩 배웠고, 함께 노래를 만드는 작곡 수업도 이루어졌다.

대부분 악기를 처음 접하는 아이들에게 악기를 가르치는 것은 녹록하지 않은 일이었다고 한다. 10명이 넘는 아이들, 두 명의 전담 강사, 주 두 시간의 수업은 그리 좋은 조건이 아님은 쉽게 예상이 된다. 음악회 동안에도 아이들은 어느 다른 모든 아이들처럼 자신의 순서가 끝나고 나면 바로 산만해져서 돌아다니고 있었다. 그렇지만 아이들과 부모들의 수업에 대한 반응은 매우 긍정적이었고, 프로젝트의 마지막 프로그램인 음악회에서도 프로그램이 끝나는 것에 대한 아쉬움을 많이 보여주었다.

그런데 <우리 동네 뮤직비디오>의 진행과 결과물은 프로젝트의 처음 기획과는 조금은 차이를 갖는 듯하다. 기획서에 의하면 이 프로젝트는 파임스트림 앙상블과 참여자들이 자신들이 살고 있는 마을에 대해 관찰하고 이해하는 과정을 통해 마을과 관련한 음악을 만들고, 뮤직비디오를 만드는 것이었다. 그러나 아이들이 함께 만든 노래는 마을과는 특별한 관련이 없는 것이었고, 노래 모두를 아이들이 직접 부른 것도 아니었다.(이 부분은 확인을 하지 못했는데, 아이들이 직접 부른 것이라면 기계적 처리가 너무 많이 되어서 '기성 어린이 동요 가수'의 목소리와 차별점은 어디에도 없었다.) 또한 뮤직비디오도 악기 수업의 사진들을 모아 놓은 것에 불과했다.

글 **현지연** 미술비평

처음의 기획 의도대로라면 <우리 동네 뮤직비디오>는 음악 교육일 뿐만 아니라, 자신이 살고 있는 마을에 대한 이해를 높이고 아이들의 소속감과 공동체 의식을 함양하는 기획이었다. 그러나 결과적으로 <우리 동네 뮤직비디오>는 단순한 음악 수업이 되어 버린 듯한 인상을 버릴 수가 없다. 이는 매우 안타까운 일이다. 이 프로젝트가 단순한 음악 수업으로 이해된다면, 음악 혹은 예술에 대한 이해의 층위도 그만큼 좁아질 수밖에 없기 때문이다. 상대적으로 짧은 예술적 경험이 그들의 삶에서 지속적이고 생생한 영향력을 갖기 위해서는 악기를 한 번 다루어본 것, 노래를 하나 만들어본 것 이상의 것에 대한 이해가 미약하게라도 있어야 했다. 그런 점에서 프로젝트가 기획의도 대로 진행되었더라면 자신들의 마을과 음악이라는 더 큰 틀에서 음악을 경험함으로써 예술의 경험을 사용할 곳과 의미를 알 수 있지 않았을까.

또 한 가지 아쉬운 것은 교육적인 환경 조건에 한계가 있던 만큼 참여자들이 악기를 다루는 것에 거의 익숙해지지 않았다는 점이다. 물론 멋진 연주를 기대한 것이 아니다. 다만 5개월 동안 익혔다고 하기엔 너무나 수줍은 솜씨들이 음악을 통해 '참여자들의 자존감을 높일 것이라는 기대 효과'를 가져올 것인지 의문이었다. 이는 교육의 과정에 문제가 있었다는 가정을 세우기 위한 것이 아니라, 다만 참여자들이 자발적이고 즐겁게 수업에 참여하고 적극적으로 배우려는 의지를 만들기 위한 동기부여 방식에 대한 고려가 이런 종류의 프로젝트에서는 매우 중요하다는 점을 상기시킨다는 점이다. 참여자들이 자율적이지만 각자 어느 정도의 성취감을 얻을 수 있는 프로젝트의 진행은 매우 중요한데, 그러한 경험들이 위에서도 언급한 예술적 경험의 지속성을 보장할 수 있을 것이고 좀 더 생생하고 충만한 경험의 삶과 함께 하는 예술이 될 수 있을 것이기 때문이다.

특정한 예술에서 소외된 대중에게 그 예술에 대한 직접적인 경험의 기회를 제공하고 공유한다는 행위는 예술의 형식과 자율성 등등 예술 내적 논리라고 이해되던 것들에 대한 논지를 갖고 설명되는 것은 아니다. 특히 <우리 동네 뮤직비디오>처럼 교육 프로그램으로 접근할 때는 더욱 더 그러하다. 음악을 학교에서의 교육을 제외하고는 처음으로 배우고, 수행하고, 창작하게 된 아이들의 경험을 수치적이고 질량적으로 평가하는 것 역시 불가능하다.

<우리 동네 뮤직비디오>와 같은 프로젝트들은 분명 예술적 경험과 향유에 관한 문제와 관련된다. 예술을 무엇보다도 '어떤 경험'으로 정의하는 존 듀이를 따른다면 미적 경험은 자체의 분리도 없고 초연하지도 않고 참여의 충만만이 있는 것이므로, 그에게 미적 경험은 삶과 예술 사이의 기본적인 연속성을 전제한다. 그리고 그러한 미적 경험은 생생하고 강렬하면서 풍부한 경험일수록 듀이가 말하는 '충체적이고 생생한 점유'를 성취할 수 있는 것이다.

<우리 동네 뮤직비디오>는 음악과 마을이라는 두 가지 재료와 조건들을 통해 삶과 예술의 연속성을 경험하고, 생생하고 풍부한 경험을 가질 수 있는 기회로 기대된다. 다만 앞서 언급한 것처럼, 그것이 좀 더 지속적이고 생생한 경험이 되기 위한 장치들이 더 많이 고려되어야 할 것이다.

화이트헤드는 "예술의 습관은 생생한 습관을 즐기는 습관"이라고 했다. 미적 경험의 상상적이고 참여적 성격은 분명 즐거움과 삶의 풍요로움을 고취할 것이고, 따라서 우리는 <우리 동네 뮤직비디오>와 같은 프로젝트에 더 많은 기대를 걸어 본다.

주변적 존재에 대한 시선과 공동체 문화

청소년도
지역주민이다

2012.5-12
맹꽁이책방, 연성중학교

‘청소년도 지역주민이다’는 두 가지 문제적 지점에서 시작한다.

1. 우리는 오래된 것의 가치 있음에 대해서 무지하다. 오래된 것은 낡은 것, 낡은 것은 새로움에 대체되어야 한다고 (너무도) 쉽게 규정한다. 오래되었다고 모든 것이 가치가 있다는 말이 아니다. 우리는 그들이 보내온 시공간에 대한 최소한의 예의를 갖추어야 한다는 말이다. 그것이 윤리적으로 온당하다.
2. 기호는 우리가 생각하는 것보다 많은 것을 배제한다. 기호는 프레임 만들고 프레임 밖에 있는 것은 프레임 안의 그 무엇으로 대체하거나 아니면 소외시킨다. 이러한 과정을 통해 프레임을 견고히 다진다. 그럼에도 그 외부는 존재한다. 내부로 향하는 수렴하는 시선을 외부로 돌리는 것이 윤리적으로 온당하다.

바다의 섬처럼 고립되어 있는 아파트 단지들을 매개할 만한 공공시설물을 찾기 힘든 시흥에서 ‘맹꽁이책방’은 절대적 단절을 끊고 섬과 섬을 잇는 가교 역할을 했다. 새로움에 대한 우렁찬 함성은 역설적으로 사람들을 침묵으로 내몰았다. 마을 공동체에 필연적으로 따르는 관계망은 사라졌다. 공공 시설들은 관계에서 발생하는 다양한 차이들을 하나의 기호로 대체한다. 근린공원의 시설들이 지역을, 지역 주민을 반영하지 못하고 어느 곳에서나 자신의 유일한 정답만을 제시한다. 결국 시설들은 지역 주민을 수용하지 못한 텅 빈 기표로 그곳에 아무런 쓸모없이 자리한다. ‘맹꽁이책방’은 책을 매개로 사람들 사이의 관계를 회복하고자 했다. 문턱을 낮게 하여 주민 스스로가 채우고 만들고 운영하는 책방을 만들었다. 마을 공동체는 그들 스스로 상대의 인정에 따르는 배움과 나눔, 그리고 대화를 통해 회복하고자 했다. 이번 ‘청소년도 지역주민이다’는 청소년을 대상으로 한다. 청소년은 ‘애매한’ 존재이다. 어른도, 그렇다고 어린이도 아닌 이들은 이 애매한의 프레임으로 인해 오히려 사회에서 배제된 존재들이다. 그들도 당연히 지역주민으로서, 공동체의 주체로서 당연한 요구가 있을 수 있으며 책임이 따르기도 한다. 그러나 사회는 지역주민으로서의 정체성을 부여하지 않는다. 어린

글 **이대범** 미술비평

이, 성년, 노인 등은 오히려 지역주민으로서 자신의 목소리를 발현할 수 있는 기회가 주어지지, 청소년의 자리는 미미하다. 청소년은 지역주민이라는 것은 기호의 외부에 존재하는 시선이다. ‘청소년도 지역주민이다’는 지역주민이라는 기호의 외부에서 웅크리고 배회하는 주체들에게 시선을 돌린다. 이는 중요하다. 외부로 시선을 돌린다는 행위는 어쩌면 자신이 믿고 있던 기호에 대한 의심에서 출발한 것이며 그들이 나의 외부에 놓였다는 절대적 외부성을 인식하는 행위라고 볼 수 있다. 자신의 기호에 대한 의심은 반성을 야기하고 외부의 존재를 인정하도록 한다. 이러한 단계는 매우 중요하다. 보통은 자신의 기호를 수용하지 않음에 대해서 질타하거나 무시 또는 배제하기 때문이다. 그렇지만 이 상태만으로 모든 것이 해결되지 않는다. 비윤리적 태도에서 벗어났을 뿐이다. 이제 중요한 것은 이들과 ‘어떻게’ 대화를 하고 관계를 맺을 것인가이다. 자신의 기호만을 주장하지는 않았지만, 남은 과제는 그들과 소통할 기호를 가지고 있는가, 있다면 그것은 어떤 것인가이다.

공동체 놀이 문화로 공동체성 회복하기

여기에서 ‘청소년도 지역주민이다’는 공동체 문화의 근간이 되었던 ‘공동체 놀이문화’를 가지고 온다. 실상 청소년의 놀이문화는 다양하지 않다. 있다고 해도 공동체의 놀이라기보다는 개인적인 문화뿐이다. 핸드폰과 게임 등이 그들 놀이 문화의 전부이다. 당연지사 마당은 고요해졌다. ‘청소년도 지역주민이다’는 우선 그들을 마당으로 불러낸다. 마당은 굳어버린 신체를 버려야 하며, 얼어붙은 관계를

회복해야 하는 공간이다. 나의 공간도 그렇다고 남의 공간도 아닌 지점. 그곳에서 나를 이야기하고 다른 이들과 만나야 한다. 섬의 고독은 이곳에 존재할 수 없다. 다른 이들을 인정해야 하고, 그들의 목소리에 귀를 기울여야 한다. 그들을 인정할 때만이 나의 공간을 찾을 수 있는 역설적 공간이 바로 마당이다. 한국 근대화의 과정은 번듯한 건물을 세우고 그곳을 채우는 과정으로 점철됐다. 그리고 여기에 상상 그 이상의 가속도를 요구했다. 새로운 것을 증가하였지만, 많은 것을 잃었다. 새로움에 매료되어 탄성을 자아낼 때, 삶의 근간이 되었던 것은 새로움의 찬란한 광채에 사라졌다. ‘청소년도 지역주민이다’는 새로움을 요구하는 과정에서 사라졌던 공동체의 놀이문화를 복원한다. 그들이 가치가 없어서 사라진 것이 아니라, 우리가 그것들에 무심해서 사라졌다는 인식 때문이다. 물론 지금의 청소년들에게 낯설고 이질적이다. 그럼에도 이 놀이문화들은 청소년들에게 신체의 활동을 요구하고 나아가 더 중요한 다른 이들의 존재를 인정하게 한다. 고무줄놀이, 딱지치기, 강강술래, 비석치기 등의 놀이는 주변의 사소한 사물에서 놀이를 진행할 수 있다. 아무런 가치가 없다고 그 존재 자체를 인정하지 않았던 사물들이 놀이를 통해 의미를 부여받고 자신의 언어를 발화한다. 이 사물들의 존재는 이번 프로젝트의 주체인 청소년의 존재 가치와 유사하다. 청소년은 사회적 존재를 인정받지 못하고 무가치한 것으로 사회의 주변을 서성이는 주변인, 혹은 마치 ‘투명인간’과 유사했다. 청소년들은 주변을 돌아본다. 그리고 무심히 지나쳤던, 그리고 자신의 존재와 비슷한 대상과 마주한다. 이 과정을 통해 비로소 무

주변적 존재에 대한 시선과 공동체 문화

용의 사물에서 유용의 사물로 변하며, 청소년들의 시선과 행동 역시 사회에 대한 적극적 발화의 기회를 획득한다.

누군가에게 이들의 행동이 별 의미 없는 것일지도 모른다. 그러나 주변을 돌아보고 그들의 존재를 인식하고 그들의 이야기에 귀를 기울이는 것. 어쩌면 이것이 공동체 문화의 근간이자 시작일 것이다. 공동체 문화는 중심을 세우고 그곳으로 모이고 분류하는 것에서 생기는 것이 아니다. 중심에서 주변으로 시선을 돌리고 그들의 가치를 찾아 인정하는 것에서 시작된다. 빠름과 새로움을 추구하는 사회에서는 필연적으로 버려져야 하는 것들이 있기 마련이다. 주변에 귀를 기울이기보다는 중심의 목적에 따라 수행하는 것. 이는 지금까지 우리가 지겹도록 해왔던 삶의 방식이다. 그곳에서 많은 것을 얻었다고 생각하지만 그에 준하는, 아니 어쩌면 그보다 더 많은 것들을 잃었다. 이제 조금은 느리게 걸으며 주변에 예민하게 반응하고 그들에게 귀 기울이는 일을 통해 잃었던 것들을 조금이나마 회복해야 할 시기가 왔다. 이러한 맥락에서 이번 프로젝트는 시작이다. 사소한 것들에게 애정을 표현하는 일, 상대를 인정하고 함께 놀이를 하는 일. 그리 대단한 일은 아니지만 지금-여기를 다시 볼 수 있게 하는 힘을 그들의 몸짓에서 발견할 수 있었다.

예술가 없는 커뮤니티아트의 전망

힐링캠프 축축

2012.5-12
수원미술전시관

수원미술전시관에는 경기문화재단이 지원하여 설치한 배영환 작가의 “내일을 여는 책방”의 1호점이 놓여있다. ‘느리게 읽는 미술책방’이라고 불리는 이 공간은 2009년부터 장애인 예술 활동을 지원하고, 육성하는 커뮤니티 공간으로서의 역할을 해오고 있다.

올해는 이 공간에서 <힐링캠프 축축>이라는 프로젝트가 진행되었는데, 이전에 진행된 프로젝트들이 예술가와 장애아동들이 직접적으로 만나 예술적인 체험을 얻을 수 있었던 예술체험 프로그램이었던 것과는 달리 <힐링캠프 축축>은 예술 매개자들에게 이루어진 전문 교육 프로젝트였다. 예술 매개자들은 예술가들이 아니라 말 그대로 창작자와 관객, 예술 작품과 관객을 이어주는 촉매와도 같은 사람들이라고 할 수 있다. 이 프로그램에 참여한 대상들은 수원시 내의 고등학교 미술부 학생들과 미술 전공 대학생들로 구성되었다. 이들은 아직 전문적인 예술 매개자도 아니고, 예술가도 아닌 사람들이었지만 예술 매개자 교육의 경험을 통해 잠재적 예술 매개자가 될 수 있는 사람들이다.

7개월의 기간 동안 진행된 이 프로젝트는 3개의 섹션으로 구성되었다. 첫 번째 섹션인 <힐링아트 축축>은 참가들이 시각장애인을 대하는 자세와 의사소통 방법 등을 배우는, 보다 전문적인 교육 프로그램으로 구성되었다. 이 프로그램은 시각 장애인 체험 등을 통해 장애우들을 이해하는 과정을 포함하고 있었으며, 장애우를 대상으로 하는 미술 활동의 다양한 형식들을 시험해보는 시간이 되었다. 두 번째 섹션인 <축축한 점자책>에서는 프로젝트에 참여한 13명의 학생들이 팀을 나누어 점자 촉각 책을 직접 제작하는 프로그램이었다. 직접 만져보고 촉각으로 느끼며 세상 속 이야기를 들려주는 이 책은 실제로 예술 매개자들이 제작할 수 있는 예술 형식을 실행해보는 과정이었다. 그리고 세 번째 섹션인 <축축한 캠프 & 축축 딜리버리>는 프로그램 참여자들이 그동안 기획한 놀이 프로그램을 한빛맹학교의 시각 장애아동 10명과 함께 진행한 프로그램이었다. 총 6회에 걸쳐 진행된 이 프로그램을 통해 프로젝트 참여자들은 교육과정을 통해 기획한 프로그램들을 실제로 적용해보고, 프로그램들의 적합성 등을 검토할 수 있었다.

<힐링캠프 축축>이 주목을 끄는 점은 그것이 예술가가 진행하는 커뮤니

글 **현지연** 미술비평

티아트의 형태를 띠지 않았다는 것이다. 물론 이 프로젝트를 미술관의 교육프로그램으로 간주했을 때, 공공 미술 전시장의 교육프로그램을 커뮤니티아트의 형태로 볼 것인가는 미묘한 문제들을 남겨줄 수도 있을 것이다. 미술관의 교육 프로그램은 공공성을 기본적으로 요구하지만 그것이 언제나 커뮤니티아트의 성격을 갖지는 않기 때문이다. 미술관 교육 프로그램의 공공성은 지식을 공유하는 것과 문화재의 우수성을 알리거나 국가와 같은 집단의 이데올로기를 반영하는 것, 관객을 위한 예술의 대중화 프로그램이거나 그보다 조금 더 전문적인 교육을 통해 지식을 생산하는 프로그램이라는 특성들을 통해 수행되는 것이 일반적이다. 이와 같은 의도를 갖고 있는 미술관의 교육 프로그램은 공공미술관이 추구하는 공공성을 그대로 실행하는 역할을 수행한다. 그러나 커뮤니티아트는 지식을 전달하거나 이데올로기를 반영하는 것과는 분명한 차이를 갖는다. 커뮤니티아트는 특정한 공동체 안에서 이루어지는 예술이기도 하고, 또한 공동체를 생산하는 예술이기도 하다. 즉 공동의 감각과 공통의 사유를 창출하고 공유함으로써 새로운 공동체를 생산한다는 것은 우리가 통상적으로 말하는 커뮤니티아트의 중요한 특성 중의 하나라고 할 수 있다. ‘느리게 읽는 미술책방’의 경우 흩어져 있던 구성체들이 집결하는, 지역의 커뮤니티 공간으로서의 정체성을 세워오고 있었다. 즉 공동의 관심과 요구들을 갖고 있던 사람들이 한 자리에 모일 수 있는 기회를 제공하고, 상대적으로 예술에서 소외된 장애인 관객에게 예술적 경험의 장을 마련함으로써 그 안에서 생성되는 공동체를 계속해서 실험해 오고 있다. 올해 진행된 <힐링캠프 축

축>은 ‘느리게 읽는 미술책방’이라는 이 공동체의 생성 과정 어디쯤에 위치한다. 분명 공공 전시관의 예술매개자 교육 프로그램이기도 한 이 프로젝트는 장애인 예술 커뮤니티의 전망 안에 위치하기도 하는 것이다. 장애인 예술 커뮤니티는 예술가와 장애인을 주체로 할 수도 있지만, 그 외의 참여자들 - 예를 들어, 장애인 전문가, 일반인, 예술 매개자 등 - 의 참여 역시 매우 중요할 것이다. 이 과정에서 수원미술전시관의 관계자는 커뮤니티아트의 실행에 있어 예술가가 필수적인가에 대한 질문을 제기했고 이 질문에 대한 답을 실험하기 위해 예술 매개자 교육 프로젝트를 진행했다고 밝힌다. 따라서 <힐링캠프 축축>은 예술가와 장애인들뿐만 아니라 그들과 커뮤니티를 형성하고, 커뮤니티아트를 실행할 수 있는 잠재적 예술 매개자들을 교육 시킴으로써 더 단단한 커뮤니티 형성의 전망을 갖는 것으로 보인다. <힐링캠프 축축>은 예술 매개자들이 예술가들보다 더 직접적으로 장애인들을 만날 수 있으며, 그들과 실제적인 프로그램을 진행하고 커뮤니티아트를 형성하는 데 있어서 파급력을 기대한다고 했다. 이러한 시도는 어떤 긍정적인 효과를 생산할 수도 있을 것이다. 예술 매개자들이 발휘할 수 있는 매개적인 역량들이 커뮤니티를 형성하고 커뮤니티아트를 공유하는데 결정적일 수 있을 것이고, 또한 모두 예술가가 되지 않는 (되지 못하는) 예술 전공자 학생들에게 예술의 사회적 역할과 예술적 직업에 대한 인식을 확장시킬 수 있는 기회가 될 수도 있을 것이다. 그런데 프로젝트 참여자들은 예술적 매개자로서의 자신의 역할에 대한 인식을 강화시켰다고 보다는,

장애인들과 소통하고 공감하는 방법을 배우고 장애인들에 대한 인식 변화를 경험함으로써 그들과 연대감을 갖거나 하나의 커뮤니티를 형성하는 것을 체험한 것으로 보였다. 다시 말해, 참여자들은 장애인들과의 일시적인 커뮤니티 형성의 경험을 얻게 된 것이다. 여기서 주의를 필요로 하는 것은 그렇다면 참여자들은 어떤 위치를 갖는가 하는 것이다. 매개자 교육 참여자들과 장애인 참여자들 사이에서는 어떤 모순도 일어나지 않았다. 그들은 문화들 사이에 두고 만나고, 함께 하고, 공통의 감각을 생산하는 것으로 만족해했다. 이 프로젝트는 커뮤니티아트의 실행에 있어 예술가가 필요하지 않은 것이 아니라 누구나 예술의 참여자이자 생산자가 될 수 있다는 것을 보여준 것으로 생각된다.

커뮤니티아트는 분명 그 참여자와 그들의 구체적인 실행에 의해 이루어지는 것이다. 여기서 예술가의 역할을 서둘러 폐기할 필요는 없을 것이다. 다만 실행자로서의 예술가의 지위가 다시 혹은 끊임없이 고려되어야 하는 시점임을 <힐링캠프 축축>은 상기시켜주고 있다.

지원의 프레임 조율이 필요함을 자각한 계기

프레임 속으로, 광명을 품다!

2012.5-12
하안문화의집 및 광명시 일대

글 방혜진 예술비평

〈프레임 속으로, 광명을 품다!〉는 광명시에 거주하는 주민들의 생활 반경 속에서 광명시를 사진으로 담아내려는 프로젝트이다. 하안문화의집에 마련된 사진 강좌이기도 한 이 프로젝트는 카메라의 기본 구조를 살펴보는 것으로부터 출발하여, 사진 찍는 기술을 습득하고, 나아가 참여자 각자가 주제를 정해서 지속적인 사진을 찍음으로써, 내면의 변화를 지켜보고 나와 내 마을의 역사를 기록하는 방법을 터득하도록 하는 것이다. 6개월가량 진행된 프로젝트 중반에는 그간의 작업들을 모아 작은 상영회가 마련되었다. 어떤 이는 〈어느 날 갑자기... 텃밭〉이라는 제목으로 개인 텃밭의 변화상을 담아냈는가 하면, 광명 신도시 근처 설월리의 모습을 담은 〈설월리... ing〉라는 작품을 내놓은 이도 있었다.

생각해보면, 빛을 이용하는 대표적 예술인 사진 프로젝트는 ‘광명(光明)’이라는 이름을 가진 이 도시에 더할 나위 없이 잘 어울리는 것이라 할 수 있다. 광명이라는 ‘빛의 도시’를 ‘빛으로’ 담아내려는 이 프로젝트는, 그러므로, 수행 방법과 목표, 주제 등을 어떻게 설정하느냐에 따라 상당히 흥미로운 결과들을 배출했을 수 있다. 예컨대, KTX 광명역을 비롯하여 급속히 변화하고 있는 광명의 ‘빛과 같은 속도의’ 개발상과 그에 따른 ‘빛과 그림자’를 주제별로 기록해볼 수 있을 것이다. 혹은 북동쪽으로는 서울의 구로구와 금천구, 북서쪽으로는 부천시, 남서쪽으로는 안양시와 접경을 이룬 광명의 독특한 지형에 대한 탐구도 가능할 것이다. 혹은 설월리로 밀려난 주민들과 신도시를 차지한 광명시 주민들 간의 연계나 단절을 다뤄볼 수도 있을 것이다. 그러나 상영회를 지켜본 바로는 안타깝게도 광명시에 대한 특별한 관점이나 광명시 주민만의 독특한 스토리텔링을 찾아보기 힘들었다.

물론 모든 프로젝트가 참신한 기획일 수는 없으며 꼭 그럴 필요도 없다. 설령 프로젝트 자체는 흔해빠진 것일지라도 그 속에서 참여자들이 중요한 변화를 맞게 된다면, 그것은 의미 있고 신선한 기획이 될 수 있다. 따라서 커뮤니티아트를 관람하는 데 있어 독창성이라는 잣대를 과도하게 들이밀어서는 안 될 것이다. 그럼에도 불구하고, 〈프레임 속으로, 광명을 품다!〉의 상영회에서 보여진 사진들과 그 사진들을 둘러싼 각 참여자들의 발언, 그리고 참여자 서로가 서로에게 건네는 ‘덕담’들은 하나같이 너무도 예측 가능한 ‘전형’들이어서 지켜보는 내내 피로한 기시감을 떨칠 수 없었다.

좀 더 심하게 말하자면, 번듯한 신도시 아파트촌에 사는 주부 몇몇이, 신도시 외곽의 허름한 마을을 찾아가, 허물어져가는 담벼락을 찍고, 예쁜 꽃과 나무를 찍고, 가난한 아이의 해맑은 웃음을 찍고, 할아버지 할머니의 깊은 주름진 얼굴을 찍으면서, 아, 나는 ‘특별한 감성’을 갖고 있구나. 위안을 얻고 서로를 추켜 세워주는 이런 식의 활동이 더 이상 ‘예술’이라는 이름으로 명명되지 않았으면 한다. 그것은 예술이 대단히 고귀하고 범접할 수 없는 무언가라서 아니라, 도리어 예술이라는 허울 좋은 단어가 중산층이나 소시민의 허물과 허위의식을 은폐하는 데 남용될 수 있기 때문이다.

앞서 언급한 ‘뽀샤시한 감성’의 사진들은 이미 각종 매체와 블로그 등에 지겹도록 넘쳐나고 있다. 이 정도 스토리텔링과 사진 기술을 위해서라면 각자가 스스로 터득하거나 아니면 넘쳐나는 각종 강좌를 통해 습득하여 조용히 취미 삼으면 그만이다. 물론 홀로 사진을 찍는 행위로는 해소되지 않는 (혹은 다다를 수 없는) 어떤 ‘공동체’의 맥락이 있다. 그렇기 때문에 이 사업이 ‘우리동네 예술프로젝트’라는 이름하에 지원도 받았을 것이다. 그러나 〈프레임 속으로, 광명을 품다!〉가 사진 활동을 통해 그 어떤 의미 있는 커뮤니티를 형성했는지, 혹은 광명시와 관련된 그 어떤 유효한 질문을 던졌는지는 의문스럽기만 하다.

문제의 초점은 어느 지역 단체에서 이런 식의 강좌가 열리고 있다는 데 있지 않다. 이런 종류의 강좌 자체에 함부로 불순한 혐의를 씌울 수는 없는 노릇이다. 도리어 진짜 문제는, ‘우리동네 예술프로젝트’라는 범주로 어떤 프로젝트를 포섭해야 할 것인가, 어떤 프로젝트들을 지원하고 어떤 흐름을 만들어낼 것인가, 라는 지원 기관 측의 반성적 입장이다. 다시 말하지만, 이는 예술

이라는 것이 무어 그리 고상하고 전문가만이 할 수 있는 특수 영역이어서가 아니라, 예술이라는 이름하에 우리의 관성과 안일한 사고가 그럴싸하게 포장되고 미화될 위험이 있기 때문이다. 바야흐로 ‘프레임’을 조율할 때이다.

작지만 소중한 저항의 재생 순환 고리 만들기

자원순환 밴드 '인간쓰레기'

2012.5-12
수원 호매실동
도토리 주말농장

'인간쓰레기'라는 프로젝트명(이자 밴드 이름)에는 두 가지 의미가 엮여 있다. 한편으로는 음악가로서 혹은 개개인의 삶으로서 그리 성공하지 못한 스스로에 대한 자조적 내뱉음. 다른 한편으로는 '쓰레기'라는 이름으로 천사 받고 버려지는 물건들로 음악/문화/예술을 하겠다는 방법론적 신념. 여기에 '인간쓰레기'라는 이름 앞에 붙은 다소 거창한 타이틀 '자원순환 밴드'가 그들의 정체성을 더욱 당당하게 고하고 있다.

따라서 본래 자원순환 밴드의 목표는 폐기처분된 버려진 물건들을 재활용하여 악기를 만들어내고, 이렇게 재활용된 오브제-악기로 음악 활동을 수행하는 것이었다. 그러나 시간이 흘러가면서 어느덧 그들의 프로젝트는 진화하고 방향을 수정하게 되었다. 무엇보다 이번 프로젝트의 새로운 중심은 친환경 화장실을 만드는 일로 수렴되었다. 거창하게 '친환경'이라는 표현을 쓰긴 했지만, 간단히 말하자면 인간의 배설물을 근처 뒷밭의 퇴비로 이용하도록 하는 원시적 형태의 것이다. 친환경의 실천이 무슨 첨단 기술 요하는 것이거나 새롭고 반짝거리는 또 다른 소비적 유행인 것이 아니라, 우리가 잊고 있는 옛 방식에서부터 되찾을 수 있는 것임을 항변하는 듯 보인다. 이처럼 소박하면서도 단호한 그들의 태도는 화장실 간이 건물 자체를 '쓰레기'(못쓰게 된 냉장고 문짝, 버려진 철판과 나무 등등)의 재활용을 통해 제작한 데서 더욱 분명하게 강조된다.

그리하여 한 해가 저물어가는 12월 29일, 수원 도심으로부터 한참 비껴난 한갓진 동네 호매실 마을에서는 작은 축제가 열렸다. 친환경 화장실의 '완공'을 축하하는 자리이자, 그간 지속해왔던 몇몇 음악 및 미술 프로젝트들에 대한 일종의 결산 무대였다. 시작은 그 지역민들로 결성된 칠보농악단의 길놀이였다. 마침 프로젝트가 진행된 비닐하우스 근처에는 제법 울창한 메타세콰이어 숲길이 펼쳐져 있어, 눈 덮인 자연과 대비되는 농악단의 알록달록한 의상은 신명나는 음악 못지않게 참석자들의 마음을 푸근하게 녹여주었다. 이어서, 시루떡과 막걸리로 차린 고사상이 등장, 한 사람씩 친환경 화장실의 안녕과 번영을 기원했으며, 고사가 끝난 후에는 추위와 허기를 녹여줄 뜨끈한 '시래기' 국밥이 참석자 모두에게 대접되었다.

이 모든 전통 방식의 축제가 1부 순서였다면, 잠시의 휴식 후 진행된 2부는 일렉트릭 기타와 드럼 사운드가 비닐하우스를 뒤흔드는 젊음의 무대였다.

밴드 '주말엔 블루스'와 '노갈'의 열정적 무대는 (비록 시끄럽다는 주민 민원으로 경찰이 출동하는 작은 해프닝도 있었지만) 뮤지션으로서의 그들 본래의 정체성을 되새기고 다짐하는 자리였다. 그들을 가장 뜨겁게 응원한 이들은 지난 몇 개월간 자원순환 밴드의 리더 김동현 씨에게 기타 강습을 받은 그 지역 학생들이었다. 가령, 한대수의 〈행복의 나라〉는 어른들에게는 추억을 불러일으키고 아이들에게는 다분히 생소한 노래겠지만, 곡이 끝나갈 무렵엔 어느덧 남녀노소 할 것 없이 모두가 발을 구르고 몸을 흔들며 입을 모아 열창하고 있었다. 버스 노선마저 제대로 마련되어 있지 않은 이 외진 지역의 허름한 비닐하우스 안이 이를테면 흥대 앞 못지 않은 '핫'한 공연장으로 변이되는 마법의 순간이다. 물론 이 소박한 열광의 현상이 의미 깊은 것은 그것이 바로 친환경 화장실 완공을 기념하며 열린 공연이라는 데 있다. 우리의 입으로 들어간 음식에서 비롯된 배설물을 다시 우리의 입으로 들어갈 음식을 위해 퇴비로 사용하려는 가장 기본적 화장실 문화와, 입에서 입으로 전파되는 노래들의 향연이 공존하는 현장. 모든 것이 쉽게 소비되고, 그 쉬운 소비를 더욱 부추기기 위해 더 많은 것이 생산되며, 그만큼 많은 것이 (아직 멀쩡함에도 불구하고) 폐기되고 마는 이 끝없는 악순환 속에서, 자원순환밴드 '인간쓰레기'는, 노래에서 노래로, 입에서 입으로, 음식에서 음식으로, 작지만 소중한 저항의 재생 순환 고리를 만들어내고자 한다. 자연-농업 생산의 차원에서, 또한 음악-문화 차원에서, 기꺼이 '쓰레기'에 다가가고, 몸소 '쓰레기'가 됨으로써.

글 방혜진 예술비평

‘우리 동네’는 어떻게 구성되는가

박달동 프로젝트

2012.6-12
경기도 안양시 만안구
박달2동

글 방혜진 예술비평

지역에 대한 이해는 어떻게 생겨나는가. 본인이 살고 있는 동네, 자신의 고장을 ‘안다’는 것은 무엇일까. 당연한 얘기지만 단지 어느 지역에 거주한다는 이유로 모든 주민들이 동일한 정도의 이해를 갖게 되는 건 아니다. 사실상 많은 경우 우리의 이해란, 자신이 사는 집 정도를 제외하고는, 그저 행정적 편의에 의해 구분지어진 어떤 추상적 경계들의 막연한 집합 수준에 그치고 만다. 이러한 행정적 구분은 대체로 거주자의 일상적 경험과는 동떨어진 것으로서, 주민들을 일목요연하게 분류하기 위해 만든 권력자 입장의 이해법이라고 할 수 있다. <박달동 프로젝트>는 이러한 관료적이고 추상적인 지역 분포를 주민의 시선으로 재구성하고, 그 과정을 통해 지역 사회의 소통을 이끌어내고자 하는 프로젝트이다.

이 프로젝트에는 두 가지 부제가 달려 있다. ‘우리 동네를 어루만지며 함께 하다’와 ‘주민 - 중심에 서다’. 이 부제들만으로도 우리는 <박달동 프로젝트> 지향점을 어렵פות이 짐작할 수 있는데, 우선, 실행 주체로서 주민이 나서야 한다는 것. 그리고 그 방법으로서 ‘어루만지는’ 것의 중요성. 즉, (다른 이가 아닌) 주민 자신이 (관습적이거나 실무적인 목적 없이) 동네 구성구석을 걸어보고 탐사함으로써, 행정 지도 표기에는 드러나지 않는 동네의 이모저모를 경험하는 것이다. 주민 중에서도 특히 박달초등학교 아이들이 프로젝트 주체로 선택된 것은 의미가 깊다. 아이들은 이 고장에서 살아온 날들보다 앞으로 살게 될 날들이 더 많을 ‘가능성’이 큰 이들이며, 때문지 않은 순수한 시선으로 고정관념에 얽매이지 않고 지리와 지형을 탐색할 수 있는 이들이다. 물론 여가 시간과 기동성 면에서 프로젝트 수행에 적합하다는 점과 이 프로젝트를 수행하는 데 필요한 스마트폰 등 디지털 매체 사용에 익숙하다는 점도 고려됐을 것이다.

<박달동 프로젝트>를 주관한 동서신악연구소 팀은 우선 박달 초등학교 측의 도움을 얻어 이 프로젝트에 참여할 아이들이 자발적으로 지원하도록 하였다. 그렇게 결성된 십여 명의 아이들은 수개월에 걸쳐 프로젝트 교사들과 함께 리서치를 하고 동네를 탐사하였다. 필자가 참석한 날에는 그간의 탐사를 바탕으로 한 중간 결산이 진행되고 있었다. 말하자면, 두 명의 학생이 그간 남몰래 간직해온 ‘나만의 장소’를 다른 이들에게 공개하는 날이었는데, 일방적으로 ‘소개’하는 차원이 아니라 나머지 학생들로 하여금 일종의 게임을 통

해 장소를 찾아내도록 하는 방식이었다. 즉, ‘나만의 장소’를 소개할 두 학생은 그 길에 이르는 (진짜 혹은 가짜) 힌트들을 미리 마을 곳곳 나무에 지도교사들과 함께 매달아 두었으며, 그러면 몇 개의 팀으로 나뉘진 나머지 학생들이 길을 찾아가다가 중간 중간에 그룹 토의를 통해 그 힌트들의 참거짓을 가려내고 나아가갈 방향을 정하는 식이다.

의외로 주어진 힌트가 까다로웠는지 그날 몇 시간을 헤매고도 결국 문제의 장소를 찾아낸 팀은 없었다. 그러나 실패의 과정도 의미가 없지 않았다. 우선, 아이들은 스스로 토의와 추리를 통해 길을 선택해나갔을 뿐 아니라 그 과정을 직접 휴대폰으로 녹화 기록함으로써, 어떤 ‘장소’란 주변과 격리된 특정 공간이 아니라, 그곳에 이르는 모든 과정들, 심지어 헤매며 멀리 돌아갔거나 아예 엉뚱한 방향으로 잘못 들어선 길까지도 포함하는 어떤 ‘여정’임을 깨달았을 것이다. 이처럼 <박달동 프로젝트>는 집과 학교, 학원 등 한정된 공간만을 반복하여 다니며 폐쇄적인 루트에 갇혀 있기 쉬운 아이들에게 자신이 사는 동네 곳곳을 살펴보고 발견할 수 있는 기회를 제공함으로써, 단지 고장에 대한 애착심을 증진시킬 뿐 아니라, 숨겨진 공간을 찾아내는 지각 능력, 그리고 지극히 사적인 이야기가 담긴 공간을 타인과 공유하는 경험을 안겨주었다. 이렇게 하여 작성된 아이들 표 지도는 향후 앱으로 출시되어 주민들에게 무료로 배포될 계획이라고 한다. 즉, 아이들이 특별한 정보도, 지도도 없이 길을 ‘더듬어가며’ 만들어낸 ‘원시적’ 방법의 지도가 디지털 매체와 조우함으로써 신속하고 경계 없이 공동체로 확산 수렴되는 것이다. 바야흐로 ‘우리 동네’가 새롭게 구성되는 순간이다. 그럼에도 어떤 아쉬움이 남는 것이 사실이다. 무엇보다

다, (비록 사후에 모든 세대의 주민이 공유할 수 있다고는 해도) 마을을 탐색하는 주체가 아이들만으로 한정된 것은 아쉽다. 사실, 본래 이 프로젝트는 고물상 노인들과 아이들의 연계에 의해 진행될 예정이었다고 한다. 폐지 좁는 노인들이라면, 이 마을의 구성구석을 ‘몸으로’ 가장 잘 터득하고 있는 이들이며, 그 마을에 가장 오래 산 사람들로서 아이들과는 분명 다른 역사적 시야를 가졌을 것이고, 많은 경우 공동체에서 벗어나 고립된 삶을 살아가고 있는 이들이기 때문이다. 따라서 실제로 노인들이 함께 참여했다면, 아이들의 시선만으로는 다소 아쉬움이 남는 스토리텔링의 기능을 확실히 보완했을 것이다. 또한 저물어가는 고립된 세대와 이제 피어나는 세대의 만남에 의해 그야말로 ‘우리동네 예술 프로젝트’라는 전체 기획 범주에 더없이 잘 어울리는 무대가 마련됐는지 모른다.

노인분들의 분명한 거부 의사로 어쩔 수 없이 무산되었다고는 하지만, 이를 해결하거나 보완해줄 후속 계획이 없었음은 안타깝다. 이 프로젝트의 기획자는 애초에 노인들의 존재란 아이들과의 교류를 이끄는 차원에서 구상된 것일 뿐, 결국 프로젝트의 핵심은 아이들의 시선으로 보고 찾아낸 길 만들기라고 힘주어 강조했다. 분명, 지금 이 상태로도 의미 있는 프로젝트임은 확실하다. 그러나 만약 <박달동 프로젝트>가 동네에 숨겨진 길들을 새로이 발견해내고 그 길들에 이르는 여정들을 엮어서 지역의 지리/지형과 미시 역사/서사를 풍요롭게 만들려는 기획이라면, 노인의 참여는 분명 단순히 아이들의 보조 이상의 역할을 했을 것이다. 물론 이러한 아쉬움은 그만큼 이 프로젝트에 많은 잠재력이 있다는 방증이기도 하다. 그러므로 앞으로 전개될 박달동 프로젝트의 ‘이후’가 기대되는 것은 당연한 일이다.

예술교육과 커뮤니티아트의 사이 혹은 차이

〈타임머신을 타고 온 바우덕이〉

2012.7-10
안성시 청소년문화의집

글 **염혜원** 자유기고가

최근 마을공동체와 지역 예술가를 동시에 활성화자는 취지에서 커뮤니티아트는 새로운 방법론이자 복지적 가치를 한 차원 높일 수 있는 사회문화적 기반으로 인식되고 있다. 그런데 지역콘텐츠를 재발견하고 해당 주민들의 참여를 바탕으로 하는 커뮤니티아트는 이상적인 목표상과 발전가능성이 높은 예술적 비전을 내재하고 있지만 현실은 이러한 목표에 도달하기엔 상당한 격차가 있다. 한편 공공지원금의 수혜를 통해 해당 사업이 이루어지는 경우 이에 해당하는 사업의 효과와 실행의 타당성, 파급효과를 따질 수밖에 없는데, 이러한 과정에서 사업 수행자들이 커뮤니티아트를 어떻게 인식하고 받아들이고 있는지를 재확인할 필요가 있다. 이는 아직 이 사업의 범위와 의미, 특성을 구분 짓기에 어려운 요소를 현장에서 새삼 확인했기 때문이다. 예를 들어, 기존의 예술교육 프로그램과 '우리동네 예술프로젝트'라는 지원사업의 성격을 사업 수행자들이 명확하게 구분할 수 있는 기준점이 애매모호할 수도 있으며, 실제 수행자조차 이에 대한 인식이 상당히 불명확하다는 인상을 심어주고 있다.

'문화예술교육연구소 그 꽃'이 우리동네 예술프로젝트로 수행한 〈타임머신을 타고 온 바우덕이〉는 '관객참여 종합체험극'이라는 부제가 달려 있다. '관객참여'라는 의미는 이 프로젝트의 결과물로서 진행된 공연의 형태가 안성 내 초등학교를 대상으로, 지역콘텐츠 발굴이라는 측면에서 적용되는 안성 사물놀이패 출신인 '바우덕이'라는 인물을 소개하고 이를 전개하는 와중 관람자들과 몇 가지 놀이를 진행함으로써 수동적인 관람 형태를 벗어났다라는 것을 의미하는 것이라고 본다. 하지만 이 사업의 실질적인 대상자는 작품 제작에 참가한 학생 스태프들이다. 문화예술교육연구소 그 꽃은 커뮤니티아트 프로젝트라는 의미에서 해당 사업의 운영자들을 지역 주민들로 구성해야 했기에, 안성 청소년문화의집을 거점으로 하는 동아리, 일명 그루터기 소속의 초등학교와 중학교를 대상으로 작품 제작에 참가할 학생들을 모집했다. 지난 7월, 안성 청소년문화의집 입구에 공고문을 냈고 이 프로젝트에 참가할 학생들을 모으는 와중에, 해당 지역 내 거주하는 학부모의 권유로 이 프로젝트에 참가하게 된 남매를 만날 수 있었다.

지역민들 중 특히 청소년들을 대상으로 하는 예술교육이나 커뮤니티아트 프로젝트를 수행하는 것은 통상 학생들의 자기 계발과 새로운 분야를 접

할 수 있는 기회를 제공한다는 점에서는 유의미하다. 실제로 학생들은 이 프로젝트를 수행하는 과정 속에서 공연기획, 대본진행, 소품제작, 무대진행 경험 등을 망라한 종합패키지를 직접 경험할 수 있었고 그것을 공연이라는 형태의 결과물로 접할 수 있었다. 하지만 정작 이들 대상자들이 지난 8월에 수행한 5일간의 사전 연습기간과 준비과정, 실제 공연의 규모, 행사 당일의 참여도 등을 감안할 때 이 학생들이 예술제작 과정을 온전히 느끼고 경험할 수 있는 충분한 시간과 일정을 거쳤다고는 보기 어렵다. 학생들 대부분은 관람자의 인사를 돕거나 간단한 공연 진행, 단순한 기계 작동을 다루는 역할을 맡았을 뿐이었다. 물론 해당 사업을 기획한 운영자는 학생들과 대본서부터 출연자 섭외 등 해당 과정들을 학생들과 직접 상의하고 이들의 의사결정을 존중해 진행했다고 한다. 하지만 커뮤니티아트가 단순히 지역민이 참여했다고 해서 프로젝트의 완성도를 피할 수 있거나 이것이 해당 사업의 의미와 진정성을 대변해주지는 않는다고 본다. 또한 예술강사와 참가자인 학생들의 만남이 일반적인 교육의 장에서 벌어지는 학습과정을 그대로 반영한다면 이 작업은 예술교육의 한 연장선일 뿐이라고 본다.

기존 예술교육 부문의 활동이 커뮤니티아트로 전환되기 위해서는 사업 운영자의 시선이 바뀔 필요가 있다. 특히 해당 작업의 주체가 학생들이었다면 더욱 그들만의 독립된 시선이 작품제작 과정에 반영되어야 했다. 하지만 이 프로젝트의 결과물은 계획 초기서부터 어린이를 대상으로 하는 교육연구적 발상에서 파생된 놀이극 형태를 벗어나는 방식은 고려하지 않았다고 본다. 결론적으로 이 프로젝트는 교육적 효과를 간과한 것은 아니지만 커뮤니티아트로 발생하는 참

가자와 예술가 간의 상호교류를 고려하지 않았고 여가서 해당 프로젝트를 수행하면서 얻을 수 있는 예술적 가치를 처음부터 설정하지 못했다고 본다. 커뮤니티아트가 지역주민들의 참여도에 따라 이에 대한 잠재적 가능성과 파급효과를 가늠할 수도 있지만 기본적으로는 예술가들이 마을공동체와 교류하는 과정 속에서 예술가 스스로가 획득할 수 있는 예술적 동기가 무엇인지를 확인하고 그러한 경험이 예술가에게도 중요하게 작용한다고 본다. 예술가들 역시 지역주민들처럼 자발적인 의지와 함께 참여하는 프로젝트를 통해 얻을 수 있는 정서적이며 내적인 만족도에 충실해질 수 있는 예술적 경험을 느껴야 한다는 것이다. 예술교육과 커뮤니티아트는 분명 다른 지향점을 가지고 있지 않은가.

공간과의 친밀도와 연대의식이 이끌어낸 변화

‘Discovery in 파주’
극단 프레이플라이어

2012.7.23-11.30
파주시민회관 소공연장

파주 지역의 겨울 한파가 매섭다는 것을 새삼 느꼈다. 참관 당일, 추운 날 씨임에도 불구하고 파주시민회관 소공연장에서 진행된 영화시사회에는 파주 지역 청소년들과 학부모들로 인해 제법 붐볐다. 상연 시간이 다가오자 삼삼오오 이야기하며 들어오는 청소년들은 하나같이 극단 프레이플라이어의 박연두 대표에게 인사를 건넨다. 이들이 나누는 대화에서는 서로에 대한 따뜻한 호의와 격려를 느낄 수 있었으며 꽤 오랜 기간에 축적된 친밀감 같은 것을 발견할 수 있었다. 이미 작년에 해당 프로그램(영화제작과 예술교육 등)을 경험한 선배들이 후배들이 제작한 영화를 보기 위해 이날 시사회장을 방문하는 모습을 보면서 적어도 이들 간에는 스스로없는 주인의식과 연대의식이 형성되어 있는 듯하다.

자신들이 살고 있는 지역을 소재로 청소년들이 제작한 영화는 총 3편으로 <우리들의 통일 이야기> <친구> <수호천사>와 초청작인 <DOWN>이 상연되었다. 탈북자 가정의 자녀가 학교에서 겪게 되는 따돌림을 다룬 작품을 비롯해 동급생들 간의 ‘왕따’ 문제를 소재로 한 작품들이었다. 이들 작품에서는 남한 내 최북단 도시에서의 학교 모습과 지역 내 분위기, 토착민과 이주민 간의 상이한 배경차 등을 어렵듯이 느낄 수 있었다. 또한 해당 지역의 청소년들이 자신들을 둘러싼 환경을 돌이켜보고 영화를 통해 이러한 문제의식들을 생각하고 표현하는 과정이 사뭇 진지하면서도 유쾌함을 잃지 않았다는 것이 돋보였다. 학생들은 시나리오를 쓰고 연기도 하며 촬영과 후속작업 등의 전 과정을 진행하면서 영화제작이라는 예술교육 프로그램을 충실히 수행했다. 한편 영화제작과 함께 진행된 뮤지컬 공연은 이날 시사회에서 공연되지는 않았지만 ‘2012 부천 보라매 연극제’에 참여해 단체대상 등을 수상했다.

파주 내에서 예술교육 프로그램과 공연제작을 하고 있는 극단 프레이플라이어는 2008년부터 박연두 대표를 비롯해 40여 명의 예술강사들이 참여해 활발한 활동을 벌이고 있는 단체이다. 박연두 대표의 경우 서울에서 연기 활동을 하다가 파주로 이주해 지역 내 문화예술 활동을 전개하고 있는 배경을 가지고 있다. 그는 파주 지역의 청소년들을 위해 극단의 공간을 이들을 위한 아지트로 개방해놓고 있다. 수업을 마친 청소년들은 자신들의 아지트를 편안히 머물다 연극을 접하기도 하고 영화와 밴드음악도 접하게

되었다. 문화예술을 접하게 된 것도 즐거운 일이지만 자신들의 일상에서 이러한 공간이 생겼다는 것이 더 반가운 부분이었을 것이다.

박연두 대표는 이렇게 말한다. 예술교육 프로그램에 참가하는 학생이든 자신들의 공연을 관람하는 학생이든 간에 이들을 통해 지금 당장 눈에 보이는 어떤 변화나 결과를 기대하지는 않는다고. 다만 이들이 성장해 앞으로 10년, 20년이 지났을 때는 기대가 된다고 말한다. 물론 이들이 성장해 파주 지역을 떠날지라도 자신의 성장기에서 겪었던 이러한 문화예술에 대한 이해와 배경이 계속 남아있을 것이라는 게다. 충분히 공감이가는 부분이다. 적어도 이날 시사회에 참여한 청소년들은 지금 자신들이 누리고 있는 시간과 공간을 충분히 활용하고 있는 듯하다. 누릴 만큼 누리고 이에 반응할 줄 아는 영민한 학생들이다. 그렇다고 이들 대부분이 예술 전공을 지망하는 것은 아니다. 하지만 자신들이 지난여름 투여했던 시간과 열정만큼은 절대로 후회하지 않는다는 기록을 남겼다.

사실 예술교육 프로그램과 커뮤니티아트와의 교차점은 많다. 특히 우리동네 예술프로젝트사업의 경우 기존 예술교육 프로그램과 이 신규 사업의 구분이 미묘하다 싶다. 그럼에도 불구하고 이러한 구분이 가능한 것은 해당 프로그램의 참여자들이 지역 내 자신들의 거주공간에 대한 친밀도와 이해도와의 관련성을 놓고 판단할 수 있다고 본다. 연극이나 영화제작 프로그램의 경우 참여자들이 충분히 자신들의 생각과 감정을 표현할 줄 아는 청소년들이었기에 이런 프로그램을 통한 커뮤니티 프로그램이 가능했다고 본다. 예술교육을 커뮤니티아트와 접목시키기 위해서는 무엇보다 참여자들의 주체성과 능동성이 중요하다고 본다.

글 **염혜원** 자유기고가

소외 계층에 대한 또 다른 소외의 성찰

우리 동네 노인 연극단 만들기

2012.7-12
안양문화원

12월 14일 안양문화원 강당에서는 '노인연극단'의 공연 <시집가는 날>이 무대에 올려졌다. 한창 흑한과 폭설이 기승부리던 때라 가족 단위의 관객들이 제때 공연장에 도착하지 못해 공연 시작이 지연되었지만 다행히 공연 자체는 큰 차질 없이 진행되었다. 공연이 진행되는 동안 관객들은 불현듯 배우로 변신한 '내 가족'의 의외의 모습에 시시때때로 웃음을 터뜨리고 뜨거운 박수를 보냈다. 연극 스토리 자체가 주는 즐거움도 컸겠지만, 무엇보다 관객의 마음을 사로잡은 것은 '내가' 잘 알고 있는 인물과 극중 인물 간의 유사성과 괴리가 만들어내는 효과였을 것이다. 가족 앞에서 의기양양하게 변신을 뽐낼 수 있었던 배우들의 기쁨과 만족감은 공연 후 그들의 당당한 인사에서 한껏 확인되었다.

그러나 이처럼 흐뭇한 현상이건만, 보는 내내 어떤 당혹감을 떨칠 수 없었음을 고백해야겠다. 노인 연극단을 만든다는 것은 어떤 의미일까. 적절한 문화 활동과 지속적인 공동체 형성이 쉽지 않은 노인들을 모아 극단을 만들고 작품을 고르고 연습을 하고 무대에 선다는 것의 의미는 무엇일까. 한 가지 확실한 것은 여기서 가장 중요한 건 결과로서의 공연의 완성도가 아니라 무대에 이르기까지의 그 모든 낱알의 과정들이라는 점이다. 그런 관점에서 <우리 동네 노인 연극단 만들기> 프로젝트는 성공적이라고 말하기 어렵다. 무엇보다 버젓이 노인연극단이라고 되어 있음에도 실제로 무대에 올려진 공연에서 노인은 절반에도 못 미쳤다는 점만으로도 이것은 실패한 프로젝트이다.

프로젝트를 진행한 단체에서 이런 선택을 내린 데는 이런저런 전후 사정들이 있었을 것이다. 그렇다한들 이렇게 연령과 상관없이 아무나 주요 배역들에 안배할 것 같으면 굳이 노인 연극단이라는 이름을 내걸 이유가 없다. 그저 '우리 동네 연극단 만들기'라고 해도 될 텐데, 굳이 노인을 강조하여 내세운 까닭은 지원금을 받기 위한 구실 정도로밖에 보이지 않는다. 다른 연극단도 아닌 노인 연극단을 만들려는 이유가 무엇이겠는가. 그것은 그만큼 노인이라는 계층이 문화 활동 전반으로부터 소외되어 있기 때문이며, 특히나 수동적 관객이 아닌 능동적 문화 주체로서 참여할 기회란 거의 꿈꾸기 힘들기 때문이 아니겠는가. 그런데 아마도 그런 이유로 시작했을 프로젝트에서 또 다시 노인을 소외시키고 배제했다는 것은 도무지 납득하기

힘들다.

한 가지 더 아쉬운 점을 덧붙이자면, 설령 연극의 주제와 목표 관객이 옛 것을 그리워하는 노인으로 설정되어 있다 해도, <시집가는 날>이라는, 어떤 의미로 구태의연한 시각을 가진 희곡을 그 어떤 현대적 각색이나 관점의 수정도 없이 무대로 올린 그 무감한 태도이다. 이것은 정통성을 추구한다는 관점과는 전혀 다른 것으로서, 남녀 관계나 결혼관 혹은 성공한 인생 전반에 대한 그 어떤 성찰도 기울일 생각이 없는 무심함에 가까워 보인다. 특히나 인생을 겪으면서 나름의 철학과 깨달음을 가졌을 노인들로 조직된 연극단이라면, 이러한 옛날 방식의 연애-결혼관과 오늘날의 급변하는 연애-결혼관의 차이라든가 혹은 예나 지금이나 변함없는 속물성에 대한 날카로운 풍자쯤 덧붙일 수 있지 않았을까. 이것이 아마추어 연극단에게는 너무 과한 요구라면, 적어도 어떤 회한의 흔적 정도는 비춰 보일 수 있지 않았을까 말이다. 그저 무대에 오른다는 사실이 마냥 기쁜 중장년층들이, 노인연극단이라는 이름과는 무관하게, 자신이 내뱉는 대사의 의미와도 무관하게, 공연을 마치는 행위에 대해 굳이 특별한 의미를 부여해야 하는 것인지 의문스럽다. 말하자면 이 프로젝트는 이 시대에 연극을 한다는 것이 무엇인지, 어떠한 이야기를 무대와 배우를 통해 재현한다는 것이 무얼 의미하는지 되물게 만든다는 점에서 성찰을 이끄는 공연이었다.

글 방혜진 예술비평

지역사회의 관심과 후원을 통한 성장에의 기대

군포시 청소년 예술단 '나누리 다누리'

2012.7-12
군포문화센터 상상극장

군포시 청소년 예술단 '나누리 다누리'는 이번 경기문화재단 우리동네 예술 프로젝트 지원사업에 선정되면서 결성되었다. 이를테면 군포시 내 초·중·고 학생들로 구성된 예술단체가 만들어진 것이다. 군포문화센터의 후원을 통해 이 청소년 예술단은 문화센터 내 상상극장을 연습실과 공연장으로 사용할 수 있었고, 문화센터 내 담당자들과 후원자들의 도움을 통해 나름 창단 공연의 의미가 담긴 <내가 어릴 적에>라는 공연도 무사히 마칠 수 있었다.

우선 공연의 내용과 프로젝트 수행의 의미를 판단하기에 앞서 이러한 청소년 예술단의 필요성을 군포문화센터 주변의 학부모들이 먼저 제기하고 이를 성사시키기 위해 노력을 기울였다는 배경을 먼저 상기할 필요가 있다고 본다. 그리고 이 청소년 예술단의 활동운영 범위에는 일차적인 공연제작에 머무는 것이 아니라, 군포시 내 의료기관이나 양로원 등을 대상으로 한 순회공연을 염두에 두고 있다는 것이다. 즉, 예술단의 청소년들이 예술교육의 대상자가 되는 동시에 이들이 일종의 예술 프로그램을 직접 수행하는 방식으로 전개된다는 것을 목표로 삼고 있는 것이다.

일단 참여 청소년들 중에는 초등학생이 상당수인 관계로 어느 정도는 학부모들의 의지와 관심이 이 예술단의 성립 과정에 상당한 영향력을 끼쳤다고 본다. 참관 당일, 상당수의 학부모들과 주변 지인들이 청소년 예술단의 공연을 관람하기 위해 찾아왔다. 또한 이들은 실제 예술단의 든든한 후원회가 되기도 한다. 실제로 예술단에 참여한 청소년들의 어머니들은 청소년 예술단의 활동에 상당한 관심을 보였고, 특히 예술단에 대한 지속적이며 안정적인 공적 지원에 대한 세부적인 얘기도 나누기까지 했다. 군포문화센터를 비롯해 군포시에 청소년 예술단의 필요성을 드러낼 수 있는 방법을 찾아야 한다는 데 상당한 의지를 보이는 듯했다.

물론 이러한 예술단의 활동을 통해 당사자인 청소년들의 변화에 상당히 고무적인 반응을 보이는 몫도 컸다. 애초 청소년 예술단의 범위가 초등학생에서부터 고등학생에 이르기까지 연령대가 다양한 것이 문제가 되기도 했다. 하지만 한 가정 내 형제자매가 있는 경우가 드물다 보니 예술단의 참여 청소년들이 나이 어린 동생들을 돌보듯 또는 오빠, 누나를 따르듯 한 울타리에서 서로를 보듬어 감싸 안는 자리가 되고 이러한 연령대가 특이 된다고 판단했다. 그래서 지난여름 공연 연습을 하면서 중·고등학생 일정에 따

라 초등학교 학생들이 연습시간을 조정하고 이들을 기다리면서 합동 연습을 하게 되었다고 한다. 연극 연습을 통한 집단 간의 상호협동과 이해가 바탕이 되어야만 한 편의 공연이 진행될 수 있다는 것을 참여자들은 느낄 수 있었다. 더군다나 약간의 자폐증이나 대인 기피증이 있는 일부 학생들이 이러한 연습과정을 통해 원만한 단체 활동을 수행할 수 있다는 것에서, 이 사업의 수행과정의 의미를 다시 확인할 수 있는 부분이기도 하다.

하지만 이러한 예술단 운영의 의미와 가치를 상기하면서도 정작 공연의 진행과정을 돌이켜 보면 향후 예술단의 운영에 몇 가지 우려되는 부분이 있다. 먼저 <내가 어릴 적에>라는 공연에서 발견할 수 있는 것은 이 내용이 해당 청소년들이 이해하고 소화하기에는 우리가 따른다는 점이다. 우선 다양한 연령대가 참여하다 보니 참여자의 눈높이에 맞는 작품을 선택하는 것이 어렵다는 게 이해는 가지만 작품의 내용이 이 예술단에 적합하지는 의문이다. 물론 예술단이 양로원과 의료시설을 방문했을 경우 시설의 할아버지와 할머니를 상대로 공연을 한다는 것을 전제한 것도 이해할 수 있지만 정작 참여자들의 이해가 전제가 될 필요가 있다. 아직 예술단 운영이 초창기라는 점을 감안해 참여자들의 연령대를 고려해 예술단의 레퍼토리를 갖출 수 있는 여건은 아니겠지만 향후 예술단의 활동이 본격화되기 위해서는 참여자들에게 걸맞은 작품의 세분화가 필요할 것이다.

또한 모든 연령대가 함께 할 수 있는 예술교육프로그램도 운영되어야 하지만 특정 연령대를 위한 단계별 프로그램도 필요하다. 또한 예술단의 지속적인 운영을 위해서는 공적 지원도 필요하지만 지역사회 내에

서 예술단의 필요성을 좀 더 확장시켜 알릴 필요가 있다. 예술단을 활동하면서 겪게 되는 청소년들의 변화가 의미 있고 중요한 요소인 만큼 향후 군포시 내 이러한 프로그램에 동참하고 싶은 혹은 이러한 프로그램이 필요한 청소년들에게도 이러한 단체의 활동을 알릴 이유는 충분할 것이다.

그러기 위해서는 후원회를 비롯한 지역사회 내 적극적인 지지와 지원을 함께 병행해야 할 것이다. 아직까지 이런 민간단체의 활동에 지원을 하는 경우가 드물다는 것을 감안한다면 앞으로 군포시 청소년 예술단의 운영 방향은 전적으로 지역사회의 관심과 후원을 통해 성장을 기대할 수밖에 없으리라 본다. 물론 군포시에서 이러한 청소년 예술단을 육성한다고 한다면 더없이 바랄 게 없다.

글 **염혜원** 자유기고가

디테일의 진화가 보장해주지 않는 것

댄스그룹 코마 <바코드>

2012.9.1
과천문화원 야외무대

이은미의 소셜코믹아트 <바코드>(9월 1일, 과천문화원 야외무대)는 이른바 '바코드'로 상징되는 자본주의 시스템의 그물망에서 그 누구도 벗어날 수 없는 현실을 드러내고자 했다. 등장하는 네 명의 무용수들은 각각 대형마트 직원, 누드모델 아르바이트를 하는 배우, 주위에서 흔히 보는 평범한 회사원, 언제 잘릴지 모르는 자동차공장 노동자이다. 그들은 각자 자신들이 맞닥뜨린 상황을 묘사하며 결국은 그들 모두 시스템에 종속되어 있는 처지임을 기계적인 몸짓으로 지시한다. 그리고 또한 너무나 당연하게도, 파국과도 같은 상황으로 치달고, 운몽은 바코드 같은 검은 줄무늬로 뒤범벅된다.

우선 이러한 상황극 연출이 영상이나 가변식 무대장치를 활용하여 이전 작품들보다 훨씬 압축적이고 선명해졌음에도 불구하고, 전체적으로 진부하고 상식적인 전개라는 점에서 빛이 바랜다. 말하자면 말이 아닌 춤으로써 소통을 시도한다는 명분을 위해 이미 다 알고 있는 사전 지식에 호소한다는 것이다. 하지만 이것은 얼마나 허약하고도 낮은 프레임이던가. 무엇보다도 여전히 이런 방식에 대한 미련은 국내 무용계에 너무나 만연하며, 어느 한 사람의 잘못일 수는 없다. 그렇기 때문에 디테일에 있어서는 진화했으나 전체적인 틀에 있어서는 답보상태인 점이 아쉽기만 하다.

어쩌면 이 작품은 인간이 시스템의 부품으로 소모되는 데 대한 채플린의 잘 알려진 코믹한 풍자를 레퍼런스로 삼으려 했을 수도 있다. 하지만 이는 다만 '소셜코믹아트'라는 네이밍에서만 드러나는 듯하다. 그와 같은 클리셰가 어떻게 지금 이 시대에 유효하게 반복될 수 있을지 하는 고민은 현실 참여적인 문제를 다루고 있다는 점 자체 못지않게 중요하게 취급되어야 하지 않을까.

차라리 공연 끝나고서 안무가 이은미가 마이크를 잡고서 조금이라도 말문을 트려고 시도했을 때, 소셜 아트로서의 단초가 생겨나려고 했을지 모르겠다. 공연을 '이해'시키거나 '해설'한다는 차원이 아니라, 공연 자체가 하나의 제시된 상황으로서 사람들과 이야기를 나누는 매개물로서 작용하는 것이었다면, 이 공연은 일종의 커뮤니티 작업으로서의 가능성을 열어가는 차원에 도달했을 수도 있다. 말하자면, 관객들은 임의적인 공동체로서 공연을 계기로 의견을 나누고 자신의 얘기를 하기도 하는 가운데, 공연 보기

이전과는 또 다른 관계가 형성될 수 있다는 것이다. 커뮤니티의 가장 기본 단위의 하나인 '마을'이라는 것이 '말'을 교환하는 공동체라는 데서 어원을 찾는다는 것은 익히 알려진 바다.

하지만 공연에 대한 이해를 도우려다 그쳤던 약간의 노력 외에 마이크를 잡은 소득은 그다지 없었다고 볼 수 있다. 말하자면, 이번 공연은 우선적으로 잘 짜여진 작품 한 편을 만드는 데 모든 노력이 투여되었다고 할 수밖에 없다. 영상 작업은 물론 소품 제작, 라이브 연주에 이르기까지 공을 들이지 않은 부분이 없을 정도로, 정성스럽게 잘 차려진 식탁이었음에 틀림이 없다. 그렇지만 이것이 '우리동네 예술프로젝트'라는 취지에 부합한 것이었는지는 의문이 남는다.

다만 이 공연이 야외공연이고, 그곳 문화원에 자주 드나드는 사람들에게 개방되었다는 점에서, 문화향수의 저변확대를 고려한 측면은 드러난다. 하지만 접근성의 확대만으로 커뮤니티 작업이 된다고 할 수는 없을 것이다. 예술과 삶 사이의 간극은 여전히 남아 있는 형태이기 때문이다. 물론 삶과 현실에 대한 질문은 있었으나 그것을 다루는 방식은 삶과 괴리된 기존의 예술 영역을 강화하는 것이었다는 데 문제가 있다. 예술에 있어서 유효성과 시의적절성에 대한 질문은 아무리 해도 지나치지 않을 것이다. 차후에 본격적인 커뮤니티 작업으로도 만날 수 있기를 바란다.

글 허명진 무용비평

커뮤니티의 자발성을 생성시키는 커뮤니티아트의 역할

장흥 오라이 part 2

2012.9.3-11.30
경기도 양주시 장흥역 일대

<장흥 오라이 Part 2>는 2011년 경기문화재단의 '새로운 주문자사업 2011'의 일환으로 진행된 <장흥삼색프로젝트, 장흥 오라이>의 두 번째 프로젝트이다. <장흥삼색프로젝트, 장흥 오라이>는 2011년 10월부터 2012년 6월까지 경기문화재단과 양주시의 공동 주관과 후원으로 이루어진 커뮤니티아트 프로젝트였다. 문화재단과 지역자치 기관이 주도하는 사업인 만큼 큰 예산이 배정되고, 사업 주체는 외부 예술가 단체와 양주시의 예술가 단체인 미협과 조각아뜰리에 회원들까지 참여한 규모 있는 사업이었다. 우여곡절 끝에 공공미술 프로젝트팀 ABC는 장흥역 일대의 공간들을 번모시켰고 <장흥 오라이 Part 2>는 선행된 프로젝트의 후반작업으로 진행되었다. <장흥삼색프로젝트, 장흥 오라이>는 지금은 기차가 다니지 않는 장흥역 일대의 공간들을 재생시키기 위해 오랫동안 사용하지 않아 폐허와 같았던 건물들을 청소하고 용도에 맞게 변경한 후 외관에 예술의 옷을 입혀 완성하였다.

'역전 다방'과 '장수 사진관' 그리고 DIY공방인 '도깨비 공방'으로 변모한 이 공간들은 단순한 상업적 공간이 아니라 마을의 커뮤니티가 생성되는 공간으로 거듭나길 기다리고 있었다.

<장흥 오라이 Part 2>는 이렇게 형성된 공간이 커뮤니티 공간으로 자리 잡고, 이 커뮤니티가 지속적으로 유지될 수 있는 구체적인 운영체제를 마련하는 과정이었다. 다시 말해, 공간 재생을 위한 마지막 마무리 작업과 주민들이 운영주체가 될 수 있는 기반을 마련하고 실제적인 업무방식(사진관에서 사진 찍기, 공방에서 작업하기, 다방을 유지하기)을 전수하는 시간이었던 것이다. 그 결과 예술가들과의 협력으로 주민들은 '장흥 오라이 추진단'을 결성하고 그 실행의 출발선에 서있고, 전시 리플릿에 의하면 프로젝트의 주체는 "주민들의 적극적인 참여로 마을의 커뮤니티가 살아나고 있다"는 자평을 하고 있다.

이 프로젝트에서 주목할 만한 점은 무엇보다도 주민들이 직접 공간을 운영하는 체제를 갖는다는 것이다. 그리고 그 운영의 기반들을 만드는 과정을 통해, 한 번의 프로젝트로 형성된 커뮤니티아트 공간의 지속 가능성을 모색했다는 점은 높이 평가할 수 있을 것이다. 제도 기관의 발주사업은 특성상 예술가들이 일정기간 동안 자신들의 사업을 마치면 커뮤니티를 떠나

는 것으로 마무리되는데, 이 프로젝트는 후반 작업을 통해 책임감 있는 모습을 보여주었다고 평가할 수 있을 것이다.

그럼에도 불구하고 이 프로젝트의 기획자는 활동의 지속성과 예술가들의 전문성을 보장 받지 못하는 구조 안에서 프로젝트를 진행하며 많은 현실적인 어려움을 겪은 듯했다. 이 점은 언제나 커뮤니티아트를 진행하는 예술가들이 부딪치는 어려움이자, 아쉬움이고 장흥에서도 비껴가지는 못한 듯했다. 그런데 기획자가 커뮤니티아트의 실행에서 가장 중요한 조건들 중 하나로 꼽은 커뮤니티아트의 전문성은 어떤 의미일까 생각해볼 필요가 있을 것 같았다. 커뮤니티아트 전문 예술가가 있다는 뜻은 아닐 테고, 커뮤니티아트의 형태가 고정되어 있지도 않으며, 특히나 많은 경우 그 질적인 문제들이 논란의 대상이 되지 않을 때, 커뮤니티아트의 전문성이란 어떤 의미일까? 제도 기관에서 발주하는 사업으로서의 공공미술을 운영하는 기획자들이나 예술가들과의 대화를 통해 경험적으로 유추해 보자면 그들에게 전문성이란 커뮤니티아트에 대한 연구와 실행의 경험을 의미하는 것으로 보인다. 실행의 경험과 그것으로 쌓이는 실천적 노하우. 그런데 거기에 더해 예술가의 자율성을 인정하는 것도 포함시켜야 한다고 생각된다. 여기서 예술가의 자율성이란 고립된 예술가의 고집을 의미하는 것이 아니라, 운영주체로서 그들이 적어도 예술적 전망과 감각을 발휘할 수 있는 장을 인정해 주는 것, 자율적으로 사업을 진행할 수 있는 믿음과 거기서 산출될 전문성을 인정하는 것과 관련된다.

<장흥 오라이> 프로젝트에는 많은 이들의 관심이 몰려왔다. 물론 처음부터 시나 주민들이 적극적인 태도

를 보인 것은 아니었고, 미디어와 몇몇 주민들의 관심들이 다른 주민과 시 당국의 관심을 이끌어냈다고 한다. 그러나 그 과정에서 주민들과 자치기관, 그리고 지역 예술가들과의 인식 차이는 예술가들의 전문성을 보장하지 못했고, 장흥 오라이 1차 사업은 세 개의 유기적이지 않은 사업으로 분리되었다.

<장흥 오라이 Part 2>가 선행 프로젝트와 분리되어 평가되어야만 한다면 이번 프로젝트의 목적은 잘 실현되었다고 할 수 있다. 그러나 <장흥 오라이 Part 2>는 장흥역 앞마당 세 점포의 단장을 마치고 운영 방식을 제안했을 뿐이고 주민들의 관심을 모아 놓았을 뿐이다. 이제 남은 몫은 그렇다면 주민과 자치단체에게 주어진 듯하다. 주민들의 '자발성'이 어떠한 자율 공동체를 만들 것인가는 실제로 예측하기 힘들다. 시에서는 벌써 이곳을 시의 관광 안내 리플릿에 소개하고 있다. 아쉽지만 <7080 장흥 간이역 노스텔지어(향수)>라는 표제어는 이 공간을 구식의 향수에 젖은 문화 콘텐츠 정도로 소비하고 있어 보였다. 관광지화 주민들의 커뮤니티 공간이 공존하기 위해 주민들과 지역 자치 단체들이 이곳을 단순한 상업적 공간으로 이해하지 않는 것이 선행되어야 할 것이다. 이러한 이해를 바탕으로 많은 사람들이 모일 수 있는 어떤 '자발적' 계기들이 계속해서 생성됨으로써 지속 가능한 커뮤니티의 가능성을 보여주길 기대해본다.

글 **현지연** 미술비평

치유의 과정을 통한 공동체의 가능성

천두동 사람들

2012.9.21-12.23
경기도 동두천시 American
Christian Academy

상처를 드러내는 것은 쉬운 일이 아니다. 그리고 여전히 그 상처가 아물지 않았다면 더욱 그러하다. 동두천은 한국 근현대사의 모든 상처를 나 홀로 지니고 있는 도시이다. 어쩌면 '천두동'이라는 말 역시 이러한 상처가 잔존하고 있다는 증거 중 하나이다. 최근 정한아의 소설 <리틀 시카고>를 읽었다. 미군기지 주변에서 자란 한 소녀의 성장기를 다룬 이 소설에는 한국, 미국 그리고 최근 제3세계 노동인력들이 등장한다. 그들은 미군을 중심으로 생계를 연명하다가 그들이 떠난다는 소식에 술렁거린다. 이러한 혼돈에서 역설적으로 그들은 자신의 모습을 보고, 그들만의 마을 공동체를 형성하려 노력한다. 상처를 상처로 인정하고 서로가 서로를 위로하면 만들어가는. 지금 모든 것이 치유되지는 않았을지 모르지만, 치유의 가능성을 발견하는 과정에 애착을 가지는 모습이 그려진다.

“내일부터는 저쪽 철문을 보고 살지 않아도 된다고. 그들 시간에 맞춰 일어나고 잠들지도 않아도 돼요. 그들 번덕에 맞춰 음악을 연주하고 춤추지 않아도 되는 거요. 팔, 다리, 몸뚱어리, 이 땅, 시간이 전부 이제 우리 거라오.” (정한아, <리틀 시카고>, 문학동네, 2012)

“미군들이 이 골목을 떠난다고 했을 때, 사람들은 땅이 갈라지고 불길의 솟아오르기라도 할 것처럼 혼비백산 놀라서 도망치기 시작했다. 하지만 실제로는 아무 일도 일어나지 않았다. 오히려 이 땅은 어둠과 고요 속에 빠져 버렸다. 사람들은 비로소 깊은 잠에 빠져 제대로 된 꿈을 꿀 수 있게 됐다. 나는 미군들을 따라 이곳을 떠난 사람들을 잘 알고 있다. 그들이 지금 어떤 삶을 살고 있는지도 뻔히 그려볼 수 있다. 진짜로 이 골목을 떠난 사람들은 그들이 아니라 여기 남은 우리들인지도 모른다. 이 어둠과 고요가 끝난 뒤에 무엇이 있을지 아직은 확신할 수 없다. 우리가 꿈에서 깨어난 뒤에도 여전히 숨을 쉬고 있을까? 언젠가 나는 이 골목에서 살아남은 사람들에게 대한 이야기를 할 것이다.” (정한아, <리틀 시카고>, 문학동네, 2012)

<천두동 사람들>은 정한아가 <리틀 시카고>에서 보여준 그들의 마을 공동체의 가능성을 미술적으로 보여준다. 치유와 조사 그리고 '함께'라는 과정

글 이대범 미술비평

을 통해 상처를 숨기려 하지 않고 드러낸다. 그리고 서로가 서로를 위로한다. 소설의 내용처럼 이러한 과정은 상처를 완벽하게 치유하지 못할지도 모른다. 그럼에도 이 과정은 유의미하다. 보이지 않는 슬픔과 아픔까지 들여다보고자 하는 속 깊은 눈길을 서로에게 보내며 이제 그들이 누군가에 기대어 있는 이야기가 아니라 자신들의 이야기를 하고자 하기 때문이다. 애초 이 땅의 주인이 누구였는지, 우리는 그곳에서 무엇을 해왔으며, 해야 하는지. 이를 위해서는 상처를 덮어버리는 것으로 해결되지 않는다. 치유하고 숙고하고 더욱 내밀하게 받아들여 너의 상처를 나의 문제로 생각하고 위로하는 과정. '서로서로'의 위안을 통해 지난하지만 지속적으로 완성해나가야 한다.

사진을 매개로 한 커뮤니티의 가능성

우리동네 도서관 사진비디오 만들기

2012.9-11
안양시립평촌도서관

글 허명진 무용비평

학교가 파할 때쯤 도서관의 한 공간에 아이와 엄마가 함께 들어선다. 프로젝트 화면에 나타났다 사라지기를 반복하는 것은 이들의 소소한 에피소드를 담은 사진들이다. 도서관에서 석 달 가까이 진행되었던 <우리동네 도서관 사진비디오 만들기> 프로젝트가 끝나는 날(11월 15일, 안양시립평촌도서관), 그간의 작업물들을 음미하는 달콤한 시간인 것이다. 늦거나 빠진 몇몇 가족들이 아쉽지만, 그래도 눈을 들어 화면을 보면 뿌듯하다.

요즘에는 꽤 많은 사람들이 장롱에 하나쯤 넣어두고 있을 DSLR 카메라의 용도는 생각보다 한정되어 있다. 또한 무거운 고가의 카메라가 아니라도 대부분의 경우, 일상사의 기록이나 순간포착용이 일반적이다. 이번 프로젝트는 동네의 도서관이나 문화센터 같은 데서 흔히 찾아볼 수 있는 사진 강좌 같지만, 기술적인 접근이라기보다 이야기를 담은 사진이라는 콘셉트로 진행되었다. 이른바 '시퀀스 포토'라는 스토리텔링 연출 사진에 기반한 프로젝트라고 할 수 있다. 이러한 접근을 처음 시도한 사진작가 듀안 마이클의 이름을 되뇌어보기도 하고, 카메라 작동법에 대해 좀 더 체계적으로 접해볼 수도 있었을 테지만, 그보다 중요한 것은 프로젝트에 참여한 가족들이 사진을 매개로 얼굴을 맞대고 이야기하기 시작했다는 점이다.

그러니까 프로젝트 화면에 나오고 있는 사진들은 하나의 일관된 주제 하에 장면을 연출해서 찍은 사진들인 것이다. 영화의 전 단계라고 할 수 있을 이러한 작업을 위해, 아이와 엄마는 삶을 돌아보고, 추억을 되새기고, 관계나 일상 등 가족끼리 공유했던 모든 것들, 가족 구성원들 각자 부여한 의미들에 대해 이야기를 나누면서 주제를 정했을 것이다. 그래서 엄마와 아이들의 숨바꼭질 장면이나, 숙제 안하고 탄전 피우는 아이에게 화냈다가 화해하는 장면을 연출하기도 하고, 넘어진 아이를 일으켜주다가 감동을 받은 에피소드를 보여주기도 한다. 각각의 이야기들은 열 컷 내외의 사진들로 구성될 수 있도록 만들어졌으며, 최종적으로는 무비메이커라는 프로그램을 이용해 컷들을 연속적으로 잇고 배경음악을 삽입하여 영상으로 제작할 수 있었다.

사실 예상과 달리 청소년 위주의 마을 프로젝트가 아니라, 가족 대상으로 진행되었다는 점이 의외였다. 어떻게 보면 어머니들을 위한 프로그램에 아이들이 끼어들어간 모양새다. 그래서 주로 어른을 위한 사진 강좌에, 부수

적으로 어린 아이들이 사진에 대해 접근하기 쉽도록, 도형 찾기 놀이 같은 것을 통해 구도 등을 배울 수 있도록 추가한 것 같았다. 어쨌든 프로젝트 참여자가 그리 많지 않기도 했고, 또 도서관의 사정 때문인지도 모르겠지만, 프로젝트의 대상과 내용이 다소 제한되어 버린 점은 아쉬운 면이 있다. 하지만 단순한 교육 프로그램과는 다른, 관계나 소통 베이스에서 시도되는 프로젝트라는 점에서 일종의 잠재성을 확인할 수 있었다. 다시 말해, 간단한 카메라 조작이 가능한 청소년들이 참여하는, 마을 재발견을 위한 프로젝트로 진행되어도 무리가 없을 콘셉트였다고 생각된다.

또한 참여자의 대부분이 DSLR 같은 장비를 소유한 중산층이었다는 점이 눈에 띈다. 언뜻 보기에 중산층 가족의 단란하고 오붓한 한때를 추억하거나 그러한 매개가 되었을 홈비디오 형 작업물로 드러나고 있는 것 같다. 어쩌면 장비의 조작법이나 테크닉에 어느 정도 비중을 두었기 때문에, 일종의 진입장벽 같은 것이 생겼을 수도 있다. 기관에서 기존하는 프로그램과의 절충형으로 만들다보니 발생한 일일 수 있지만, 이러한 프로젝트는 사실 다른 무엇보다도 마을이나 커뮤니티에 방점을 두고 진행하는 게 맞다고 본다. 어쩌면 장비의 문제는 부수적일 수 있기 때문이다. 대어나 다른 방식을 통해 누구나 장비에 접근하고 공유할 수 있도록 감각적 분배가 일어나야 하지 않을까 한다.

아쉬움을 많이 남기는 프로젝트였지만, 적어도 마을 프로젝트로서의 잠재성, 확장 가능성을 확인한 것으로 만족해야 할 듯싶다. 차후에 보안을 통해 진정한 커뮤니티 작업으로 거듭날 수 있기를 기대해본다.

주민들의 마음을 흔들어놓은 옛 공간의 마술

폐역사의 문화공간 재생 프로젝트 '가평역을 위한 재즈 변주'

2012.9-11
가평 구역사 일대, 가평문화원

글 이나리메 음악비평

마치 장맛비처럼 굵은 빗줄기가 서울에서부터 가평 가는 길 내내 멈출 줄을 몰랐던 가을의 토요일 오후, 과거의 청춘들의 추억을 담고 있던 가평역사는 이제 시내 뒷골목에 조용히 숨어 있는 공간이 되어 있었다. 여러모로 생각해봐도 시내나 강가에서의 접근성은 구역사가 좋았지만 이미 폐역사 앞길과 주변은 잠잠했다. 시가지와 떨어져 있는 새 가평역사도 덩그러니 홀로 있었고, 오가는 사람 없이 폐쇄된 옛 역 건물도 빗길에 바깥에서 언뜻 보기에는 생기가 빠져 있었다.

이곳에 기운을 불어 넣고 다시금 생명을 꿈틀거리게 하고자 하는 그림 마을의 기획은 개발의 물결을 타고 변화하는 가평 사람들에게 자신들의 삶의 터전에 대하여 한 번쯤 반추할 수 있는 기회를 주는 소중한 일이다. 원래 역사 앞 야외 공간에서 <그까이꺼 재즈>라는 음악 공연과 함께 전시 오프닝을 하고 전시를 할 예정이었는데 비가 오는 바람에 계획을 급히 수정했다. 워낙에 처음부터 가평 역사 안에서는 공연을 할 수 없게 되어 있었는데, 코레일 측의 협조로 비가 오지 않았더라면 행사가 있어도 개방이 안 되었을 역사 내부가 비로 인해 공개되었다.

당초의 계획들을 발 빠르게 바꿔 설치들을 역 내부로 옮기고, 야외공연용 조명과 음향장비도 모두 실내로 들어오게 되는 어려운 상황이 발생했다. 그럼에도 불구하고 계획했던 DJ 박스와 사진들이 순조롭게 설치되었으며, 영상 프로젝션들도 무대 앞과 사진 전시 벽 등 두 군데에 설치되어 공연 내내 인화된 사진을 영상 슬라이드 쇼로 볼 수 있게 해놓았다. 공간의 제약 때문에 음향 콘솔 및 조명의 오퍼레이팅에서는 아쉬움이 남았지만 계획했던 설치들은 무사히 자리를 잡은 듯했다.

가족사진, 풍경사진, 학교에서 찍은 어린아이들의 사진, 소양강가에서 찍은 커플의 기념사진 등 세월 속에서 포착된 순간들이 함께 기억하고 있는 이웃들을 기다리며 가평의 모습을 이야기했다.

원래 역사 안 천장 근처 높은 벽에 방치되다시피 걸려 있던 옛 가평의 모습이 담긴 금빛 액자에 담긴 커다란 사진들과 전시용으로 준비된, 가평군의 협조로 얻은 가평의 어제 오늘이 담긴 깔끔한 무채색 보드 프레임에 붙여져 있는 흑백 사진들이 주는 묘한 느낌은 이 폐역사의 현재의 모습을 그대로 드러내주는 듯했다. 어울리지 않는 여러 가지 다른 종류의 덩어리 덩

어리가 가수들과 가평 주민들의 노랫소리와 사연들과 어우러져 오랫동안 사람들이 발걸음을 끊은 그 곳이 복적 들썩거리는 공간으로 변신했다.

그저 그 곳을 처음 방문하거나 그날의 공연과 전시에 참여한 사람들에게는 한 행사의 시각으로 보일지 모르겠지만, 사실 이곳이 늘 아무도 찾아오지 않은 문 닫은 공간이라는 것을 인식하고 있는 주민들에게는 어떤 형태로든 마음을 흔들어놓는, 공간과 시간의 마술이 펼쳐진 것이다. 가평 옛 역사를 살리는 첫 번째 시도였다는 데 박수를 보내고 싶다.

전시의 기획과 의도는 우리동네 예술프로젝트의 일환으로 삼기에 부족함이 없었으나, 다소 아쉬운 점은 주민들과 함께 한 오브제 만들기, 가평 옛 사진 수집 및 선정 과정, 설치물 제작 과정 속에서 일어난 가평 동네 분들과의 교감과 이 작업의 과정들을 설명해줄 수 있었다면, 보다 의미 있고 향후 이 공간이 활기를 얻어 새로운 문화공간으로 재탄생하는 데 더욱 힘을 실어줄 수 있지 않았을까. 덩그러니 뒷골목에 자리 잡은 폐역사는 마치 봄의 생명의 기운을 기다리는 마른 가지 무성한 숲과도 같은 모습이었다.

주민들의 이야기가 담긴 시와 노래, 그리고 변화들

〈그까이꺼 재즈〉

2012.9-11

가평 구역사 일대, 가평문화원

최근 다년간에 걸쳐 커뮤니티아트에 대한 관심이 증대되는 가운데, 우리 동네 예술프로젝트, 골목길 축제, 나도 예술가 등등의 이름으로 주민 참여 문화예술 축제가 급증하는 추세이다. 이는 과거부터 커뮤니티 내에서의 이러한 문화예술 활동을 꿈꿔왔던 예술가나 문화기획자 그리고 문화예산을 적절히 활용하고자 하는 예산 집행주체 모두를 만족시킬 수 있는 이상적인 지원사업이라고도 볼 수 있다. 문제는 이러한 프로젝트를 진행시키는 데 있어서 어느 정도 수위에서 예술가들이 참여하며, 주민의 참여는 어떠한 식으로 독려할 것이며, 이 과정의 마무리 혹은 과정의 중간을 공연이나 전시라는 보여줘야 하는 행사로 만들어야 할 때 어떠한 모양새를 갖춰야 하는 것인지 하는 점이다.

특히 이러한 일들을 새로이 시작하는 그룹에게는 중요한 과제로 다가오게 된다. 문화기획 36.5는 이 과제를 해결하는 방법으로 전문성을 가진 재즈 그룹과 주민 참여 공연 및 지역 주민의 이야기가 담긴 시와 노래로 작곡하여 연주하는 복합적인 과정의 결과물을 하나의 공연으로 올리는 콘서트를 준비했다. 무대는 그림 마을이 준비한 지역 주민과 연계된 공동 작업으로 꾸려져서 하루 동안 치러지는 행사에 많은 의미를 담았다.

전문 연주자 그룹 '루나 힐'이 재즈 음악을 청중에게 들려주고 그 중간에 아마추어 색소폰 밴드의 발표와 지역 청소년 밴드의 공연이 있었으며, 공연의 마무리는 루나 힐이 지역 주민의 시로 작곡한 작품을 편곡하여 완성도 있는 노래로 들려주는 순서를 마련했다. 중간 중간 라디오 프로그램이나 추억의 DJ 음악다방의 콘셉트를 가지고 공연이 진행되었는데, 진행자의 의상이나 목소리의 성격, 진행 스타일 등이 이러한 콘셉트를 구현하기에 적절한 캐스팅은 아니었다고 생각된다.

우천 시 대비가 적절하지 못해 야외공연이 실내 공연으로 변경되는 과정에서 여러 가지 어려움이 있었을 것이지만, 그럼에도 불구하고 취소가 되지 않고 가평 폐역사 내부를 사용하게 된 것은 무척 다행이었다. 전체적인 공연 진행의 큐시트와 공연 진행 대본이 기획을 맡은 주최 측에 의해 보다 세심히 준비되었으면 의도된 바를 더욱 잘 전달했을 것이라고 사료된다. 진행자가 손님 같은 입장에서 전체 공연을 이끄는 과정에서 일어난 무리한 유머의 사용이나 매끄럽지 않은 출연진과의 대화는 아쉬웠다.

글 이나리메 음악비평

전문가들의 공연이나 전시 이상의 예산이 투입되는 사업의 공연이지만 전문가들의 완성된 수준의 공연을 기대하는 것은 애초의 의도가 아닌 만큼, 이러한 프로젝트에서는 그 과정을 알려주는 것도 중요한 일 중의 하나이다. 이 공연이 어떻게 이루어졌는지 내용 하나 하나에 세심한 설명은 있었지만, 다수의 지역주민이 이 행사를 알고 참여했다기보다는 일부 네트워크에 의한 참여라는 인상을 받았다. 물론 일부 네트워크의 주도로 이 일이 작게 시작된다 할지라도 향후 이 프로젝트를 어떤 식으로 발전 확장시키느냐에 따라 많은 변화가 있을 것이라고 예상되며 소수의 참여라도 매우 의미 있는 일이라고 사료된다.

'자라섬 재즈 페스티벌'이라는 전국적으로 유명한 재즈 행사가 벌어지는 가평에서 '그까이꺼 재즈'라는 주제로 주민 참여 행사가 열린 것이 '자라섬 재즈 페스티벌'에 대한 주민의 인식을 반영하는 것인지, 아니면 단순히 재즈 밴드를 초청하여 콘서트를 열기 때문에 그런 것인지는 기획서나 전체적인 공연의 분위기로서는 잘 알 수 없었다.

재즈 연주를 한 '루나 힐'은 수준 높은 연주를 들려주었으며 주민 작품을 편곡한 노래 연주도 감흥이 있었다. 출연 아티스트에게 설정된 예산이 타 연예인 초청행사에, 지역 커뮤니티 중심 공연이며, 연주를 많이 한 것에 비해서는 적은 예산이었을 것이다. 하지만 무료 공연은 아니었음에도 불구하고 마치 무료 봉사 공연인 것 같은 인상을 주는 설명은 초청 예술가에 대한 배려의 차원이라는 부분에서 이해는 되지만, 이 기획이 공적기금으로 운영이 되고 있기 때문에 다소 불필요한 설명이었을 수도 있었다고 사료된다.

예산 편성에서 향후 이런 공연이 또 진행된다면 예산이 허락하는 범위에서 음향 담당 엔지니어에 대한 인건비를 편성해 전문 음향담당 스태프의 도움을 얻는 것이 초청 아티스트나 참가자를 위한 배려이며, 아마추어 공연을 수준을 높이기 위한 방법이라고 사료된다. 공연 중간 중간 모니터 스피커의 문제가 있어 연

주자들이 당황하는 모습을 보였으며, 전체 벨로시티(볼륨)나 밸런스 조정이 다소 미흡해 공간 전체에 비해 소리가 너무 크거나 울림이 너무 많았던 점은 아쉬웠다.

가평문화원과의 연계를 통해 연주를 할 지역 주민을 섭외하고, 사연을 모으고 시를 만들고 곡을 붙이고 발표하는 프로젝트가 이 공연의 가장 핵심이었다고 볼 수 있는데, 다른 순서들과 섞이는 과정에서 클라이맥스 부분이 잘 드러날 수 없고 다소 거칠고 산만했다. 창작곡의 수에 비해 초대가수와 지역 주민의 장기자랑 같은 순서가 많았던 점은 아쉬운 점이었다. 또한 공연장내 정리, 공연의 음악적인 완급조절이 보다 세심하게 이루어지지 못한 점은 다소 아쉬웠다. 따뜻한 음료와 테이블을 준비하여 티파티와 같은 분위기를 연출하려고 한 의도는 읽혀졌으나, 테이블의 크기가 너무 크고 테이블과 의자, 객석 배치 등에 다소 아쉬움이 있었다.

이러한 기획 과정 안에서 직접 사연이 채택되고 노래로 완성이 된 작품의 수가 적고 이러한 기회를 얻은 주민의 수가 많은 것은 아니었지만, 참가자와 관객 모두가 이를 통해 변화되고 함께 하는 시간을 보내게 된 것은 매우 의미 있는 일이라고 사료된다. 더욱 많은 주민들의 시와 사연과 노래가 발표되는 그 날을 기대하며 행사를 준비하고 만드는 과정 속에서 의미를 찾고, 기획 주체가 보다 적극적으로 지역 주민에게 다가갈 수 있는 기술적인 방법들을 찾아내어 그 과정도 더욱 선명하게 보여져 기존의 음악 공연들과 더욱 차별화가 되었으면 하는 바람이다. 더불어 진행은 더욱 전문적인 공연 스태프나 연출자 등을 섭외하여 매끄러운 공연 진행으로 커뮤니티 예술 활동의 진일보한 사례를 만들어보는 것도 향후 기획에 참고해야 할 부분이라고 사료된다.

느린 호흡으로 지역사회에 다가가기

갈때기 프로젝트

2012.9-12
진점문화의집

남양주시 진점문화의집 뒷창고는 꽤 오랫동안 방치되었던 공간이었을 것이다. 보관기관 만료를 기다리는 기관의 서류철을 비롯해 망가진 사무용품 등을 보관하는, 그야말로 낡은 창고의 기능에 충실했던 곳이라. 그러한 곳을 지난 늦여름, 소위 '젊은' 예술가들이 찾아가 그 공간을 한 번 바꿔보 겠다며 겁 없이 손을 댔다.

나름 지역문화(시민도서관과 문화프로그램 등이 진행되고 있음)의 거점으로 움직이고 있는 진점문화의집이라는 이름값도 중요했을 것이라는 게 어느 정도 감안이 되기도 하지만, 이 변화 과정에는 현실적인 고생스러움이 따랐을 것이다. 창고를 청소하는 것만도 몇 달이 걸릴 정도였다. 묵은 먼지며 온갖 잡동사니들을 정돈한 다음 그 공간을 사람들이 모여 일상을 공유하는 터전으로 바꾸는 것에는 손이 더 많이 가는 일이다. 물론 자본이 충분했다면 용역업체를 통해 들어가는 손품을 줄일 수도 있었을 것이다. 하지만 이 젊은 예술가들과 문화기획자들은 직접 자신들의 손으로 창고 구석구석을 쓰다듬고 정성을 다했다. 아마도 그 공간을 찾아오는 사람들을 위해 정성을 다한다는 마음이었다고나 할까. 주민들의 아지트로써 그 공간의 의미를 살리고 싶어 했던 이들은 이를테면 '사서 고생'도 기꺼워하는 눈치였다.

그런데 이들은 그 아지트를 만들어 놓고도 떠들썩한 신고식 하나 치르지 않았다. 애시 당초 공간을 소개하고 홍보하는 일은 계획하지 않았다는 것이다. 마치 그 공간이 원래 그렇게 있었던 것 마냥 시치미 딱 떴고 그렇게 버티고 있는 것이었다. 물론 언제고 찾아오는 사람들을 위해 문은 항상 열어놓고 있다. 하지만 이들은 안다. 지역사회와 문화예술이 만나는 기존 방식과 제도에서 벗어나려면 얼마나 많은 시간과 노력이 필요한지, 또한 그러한 자신들의 방식을 현실에 대입하기 위해 얼마나 긴 여정이 예고되는지를 말이다. 그러니 남다른 각오를 했을지도 모른다. 지역사회와 예술의 만남이라는 것이 단기간에 성과를 이룰 수 없다는 것을 알고 있기에 이들은 충분히 시간을 들여 지역사회에 아주 느린 호흡으로 다가가기로 작정했다고 본다. 첫술에 배부를 수 없다는 것을 이미 알고 있는 셈이다.

이 공간은 카페를 겸하지만 이는 공간에 찾아오는 사람들에게 따뜻한 차 한 잔의 여유를 공유하려는 마음이 더 크게 작용한다. 이 창고는 때에 따라

서는 주방이 되기도 하고 거실이 되며 강의실로도 사용된다. 또한 청소년들에게는 동네 놀이터가 되기도 하며 그들이 직접 공간 한쪽을 꾸며놓기도 했다. 그러면서 동네 사람들이 차츰 이 공간에 대한 친밀도를 가지면서 그 무엇도 강요하지 않는 편안한 공간으로 자리매김할 수 있기를 이 공간의 운영자들은 기대하고 있다. 하지만 그렇게 되기까지 상당한 시간이 필요할 터인데 막상 이 공간을 방문하고 나서 드는 걱정은 공간의 주인은 따로 있고 언제나 예술가들은 그곳을 '잠시 빌림'의 방식으로 거주한다는 것이다. 혹시라도 무슨 일이 생겨 이 공간을 반납해야 하는 위험 요소는 늘 공존하는 것이다. 물론 공간 운영자들도 뻔히 알고 있는 사실이다. 그럼에도 불구하고 지역사회와 만나기 위한 다양한 시도들에 도전하는 예술가들의 열정은 뜨겁다.

새로운 문화기획자와 예술가들이 이렇게 지역사회와 만나고 싶은 동기 중에는 이제 예술이 일상과 아주 밀접하게 만나야 함을 느끼기 때문일 것이다. 진점읍처럼 문화적인 풍토가 척박한 곳일수록 예술가들은 생활의 작은 변화를 일으킬 수 있는 소박한 공간이 지역민들에게 더 필요하다고 판단했을 것이다. 이벤트나 일시적인 프로그램이 아닌 지역민들과 더 긴밀하게 평범하게 어울릴 수 있는 문화적 공간 마련이 현실적이며 장기적인 문화 활동의 거점으로 자리매김하기를 기대하고 있다. 진점문화의집 창고는 그렇게 탈바꿈했다. 이제 이 공간의 다음 행보는 얼마나 시간을 확보하느냐에 따라 그 운명이 달라질 것이다. 지역민들의 일상에 다가가기 위한 걸음은 몇 년이 걸릴지도 모를 일이다. 과연 그 시간을 쥐고 있는 당사자는 이러한 배경의 의미를 충분히 알고 있을지 의문이다.

글 **염혜원** 자유기고가

재래시장 활성화의 명분과 실제

안양 전통시장과 함께하는 '신명음악회'

2012.11-12
안양 남부시장, 석수시장 외

안양시뿐 아니라 도시 내 재래시장 활성화를 위한 다양한 시도들이 그간 해당 지역의 주민들과 예술가, 문화기획자들을 통해 진행되어온 사례가 상당하다. 안양 석수시장의 경우 일찌감치 빈 점포나 공간들이 예술가들로부터 주목을 받게 되면서 예술가들의 입주 공간이 되기도 했다. 물론 새로운 문화공간의 조성, 혹은 등장을 통해 해당 지역의 활성화를 바라게 되는 기대심리를 모두 부정할 수는 없겠지만 현실적인 상황은 쉽게 나아질 것 같지 않다. 도심의 환경 변화 속에서, 특히 재래시장은 시장 활성화 대책이나 특별법만으로 상권의 흐름을 바꾸기가 힘들다. 또한 예술공간으로의 전환이 본래 재래시장이 가지고 있는 상권 활성화라는 의도에 적합할지는 의문이다. 하여튼 최근 사회적 변화나 이러한 상황이 전개되는 과정들을 살펴보면 재래시장이라는 공간에 대한 관심이 높아진 것은 사실이다. 그리고 이러한 관심이 그 공간을 삶의 터전으로 삼고 있는 주민들에게로 이어지는 것에 기여한 부분도 상당하다.

'신명음악회'는 안양 재래시장 상인들과 인근 주민들을 상대로 예술교육 프로그램을 진행하는 프로젝트이다. 남부시장상인회를 주축으로 사물놀이 프로그램이 진행되었고 석수시장 지역주민들을 상대로 합창과 빅밴드 프로그램으로 나뉘어 운영되었다. 그런데 남부시장상인회의 사물놀이의 경우 원래 이 상인회가 몇 년 전부터 자발적으로 모임을 결성해 운영이 되었다가 최근에 중단이 된 상황이었다고 한다. 상인회에서는 이번 프로젝트를 통해 사물놀이를 계속 연습하고 싶은 마음이 컸다. 그래서 원래 목표였던 서양음악 프로그램을 변경해 상인들을 위한 전통음악 강사를 별도로 초청을 해서 이 프로젝트를 진행하게 되었다. 참관 당일 남부시장 내의 스피커를 통해 이날 오후 시장에서 진행될 사물놀이 길놀이에 대한 안내가 이어졌다. 사물놀이 참여자들 전원은 남부시장에서 잔뼈가 굵은 상인들이었던 만큼 길놀이를 하는 내내 주변 상인들에게 복을 나누는 형태로 꽤 긴 공연을 진행했다. 그야말로 새해에는 '부자 되세요'라는 염원이 가득했다. 한편 이날 저녁에는 석수시장 인근 주민들이 참여하는 합창과 빅밴드 공연이 스톤앤워터 공간에서 진행되었다.

지역주민들의 삶과 연결되는 예술, 그것이 꼭 커뮤니티아트라든가 예술교육 프로그램이라든가 하는 명칭의 구애 없이 지역주민과의 만남 속에서

글 **염혜원** 자유기고가

예술이 차지하게 되는 의미와 역할, 혹은 가능성을 감안한다면 이러한 지원사업의 의미는 충분하리라 생각한다. 하지만 우리동네 프로젝트의 상당수 사업들이 해당 연도의 지원금의 수혜로 발생된 일시적이며 단편적인 진행에 머무르는 경우가 많을 것이라 예상이 된다. 지역주민과의 만남이 단기간에 이루어질 수 있는 것이 아니라는 점에서 사업별 지원 규모가 그리 크지 않다는 점을 감안한다면 적어도 다년간 지원 형식이 이루어지는 것이 그나마 사업의 효과성을 높일 수 있는 방안이 되지 않을까 하는 생각이 든다. 또한 실제 프로젝트를 수행한 진행자들 중에는 예술 전공자 출신이면서 이번 우리동네 프로젝트를 수행하게 되면서 창작자에서 문화기획자로의 전환을 하게 되는 사례를 종종 만날 수 있었다. 커뮤니티아트에 대한 분위기 확산과 지원정책이 맞물리면서 이러한 프로젝트에 대한 예술가들의 진입이 늘어나는 것이 현실이라면 이들에게 그러한 기회를 제공해주는 것이 이 분야의 전문 인력을 양성하는 방안이 되기도 한다고 본다. 이미 예술 강사가 기존의 예술교육 프로그램을 통한 다양한 사업을 수행하게 되었듯이 커뮤니티 아트 역시 문화공동체에 대한 이해와 나름 전문성을 필요로 하는 분야라고 본다.

한편 그간 참관한 우리동네 프로젝트 사업의 수행자들에게 예술교육 프로그램과 우리동네 프로젝트와의 차이점을 묻는 질문에 상당수가 모호한 대답을 했다. 특히 지역민과 예술가의 상호작용이나 쌍방의 예술적 성취점이 다를 것이라 예상되는 부분에 대해 사업 수행자들의 대답은 거의 차이를 느끼지 못하는 듯했다. 물론 우리동네 예술프로젝트가 신규 지원사업이라는 점을 감안한다면 커뮤니티아트에 대한 수행자들의 적

응력은 앞으로 나아질 것이라 본다. 다만 향후 이 사업이 소액다건의 운영으로 계속 된다면, 보다 많은 단체가 이러한 공적 지원금을 받아 사업을 운영하는 것도 의미가 있지만, 일정 부분 지속성을 가지고 다년간 프로젝트를 진행할 수 있는 방식이 함께 적용되었으면 한다.

2012

경기문화재단 공모지원사업

[2] 현장비평 모음집

○ I. 유망작가 예술프로젝트

○ II. 우리동네 예술프로젝트

○ III. 레지던시 프로그램

GyeongGi
Cultural
Foundation

III

레지던시 프로그램

2012 레지던스 프로젝트 '사슴사냥' / 풍년슈퍼캠프 / Earth Calling : Thinking-Otherwise (지구가 부른다 : 다르게 사유하기) / 휴 네트워크 창작 스튜디오 입주작가 프로그램 / 능곡 7구역 레지던시 프로젝트 - 흥겨운 예술, 정겨운 사람들 / 포천 도롱이집 이주프로젝트 '이주 터에 피어난 꽃'

공동체 문제에 예술적으로 개입한다는 것

2012 레지던스 프로젝트 '사슴사냥'

2012.3-12 대안공간 아트포럼 리, 디포그

아트포럼 리의 2012 레지던스 프로젝트 '사슴사냥'은 지역의 유휴공간을 문화적 활용을 통해 도시를 재생하고 이를 기반으로 지역민과 커뮤니티를 형성하고자 했다. 이는 정치적 문제 해결을 지향하는 기존의 지역 문제에 새로운 대안을 제시하고자 하는 의도이다. 시민들의 자발적 참여를 이끌어내는 장치로서 문화예술의 활용은 그 시도 자체가 의미 있다고 볼 수 있다.

보켄클라우주어, <선상의 대화>(1994)가 떠오른다. 취리히에서 마약과 관련해 참여한 논쟁을 펼치던 사람들이 있었다. 이들은 미디어가 포장한 자신의 위치 즉, 언론인, 정치인, 교수 등등에 걸맞는 수사를 통해 자신의 논지를 전개했다. 의견은 좁혀지지 않았고, 대답만이 남았다. <선상의 대화>는 이들을 격리시켰다. 선상에서 3시간 동안 그들이 대화를 하게 했다. 미디어 혹은 사회적 위치에서 격리되어 하나의 인간으로 사회적 문제에 대한 자기주장만을 하는 것이 아니라 그들은 서로 '대화'를 하면서 문제에 접근했다. 미디어에 포장된 수사학에서는 발견될 수 없는 지점이다. 이러한 상황에서 그들은 대화를 했고, 자신의 언어를 수정, 반성하며 의견을 좁혀 갔다. 그리고 미비하지만 노숙자센터라는 결과를 도출했다. 거대한 일들 앞에서 예술이 할 수 있는 영역이 없다고 생각할 즈음에 발견된 예술의 사회적 역할이다. 어쩌면 이 매력적인 프로세스를 아트포럼 리의 2012년 레지던스 프로젝트 '사슴사냥'에 찾고자 했다.

단선적 대화 구조의 아쉬움

지역 문제의 당사자인 지역 커뮤니티는 그간 정치적 이해관계에 따라 소외되어 있었다. 공적 담론이 만들어지지 않았으며, 서로의 주장만 대립했다. 발신자의 우렁찬 목소리들만 가득하고 아무도 듣지 않는다. 심지어 누가 듣기를 바라지도 않는 것 같다. 여기서 필요한 것은 <선상의 대화>에서 보여준 경청의 자세이다. <선상의 대화>에서는 '격리'라는 극단적인 방법을 선택해서 그들이 발화보다는 이해와 경청을 하게 만들었다. 이는 문화적 활용을 통한 지역 공동체의 문제 해결의 긍정적 단계이다. 그러나 이는 듣고자 하는 자세만 있으면 되는 것이 아니다. 왜냐하면 그간 우리는 말하고자 했지, 듣고자 하지 않았기 때문이다. 단순히 문화가 개입한다고 말만 하던 사람이 듣는 사람으로 변모하지 않는다.

글 이대범 미술비평

이번 프로그램에서는 어쩌면 너무 단순한 접근으로 사회적 문제에 예술적 해결을 꿈꾸었는지 모른다. 자신의 언어를 수정하는 것은 쉽지 않다. 그렇다면 무엇이 문제인지 도출하여 그들이 변모할 수 있는 단서들을 제공해야 했다. 과연 이번 프로그램이 그 지점까지 나아갔는지는 의심스럽다. 오히려 단선적인 정치적 대화 구조에, 예술을 개입함으로써 해결점을 찾을 수 있다는 추상적, 낭만적 지표에 빠져 있던 것은 아니었는지 재고해야 한다. 예술 그 자체가 모든 것을 해결하지는 못한다. 예술을 어떻게 활용할 것인지에 대한 고민, 그리고 현재 문제의 본질이 무엇이었는지에 대한 고민이 필요하다. 시도 자체에 적극적 동의를 표하기에 진행 과정에 아쉬움이 더 크다.

이번 프로젝트의 또 다른 측면은 대기업 중심의 미술 후원 사업에서 탈피하여 중소기업과 예술이 만나는 하나의 사례를 모색했다는 점이다. 실상 중요한 점은 여기에서 중요한 것은 대기업 중심의 문화예술 지원 정책에서 탈피했다는 점이다. 한 가지 바람이 있다면 이 후원이 점점 확산되기를 바란다. 대기업이 아닌 중소기업, 중소기업이 아닌 대중 하나하나가 자신의 감성적 향유를 후원하는 다양한 제도적 장치가 마련되어야 할 것이다. 여러 가지 형태가 가능할 것이다. 어쩌면 가능한 방법은 도처에 있는지 모른다. 오히려 미약하다고 생각하여 미술계 스스로가 외면했는지도 모른다.

공동체 소통과 작가 지원 사이의 질문들

이러한 사업 성과에도 불구하고 이번 프로젝트는 몇 가지 선결과제를 해결하지 못했다는 인상을 준다.

아트포럼 리의 '사슴사냥' 프로젝트는 공동체, 커뮤니티를 지향하며 사적 공간에서 공적 의의를 찾는 시도였다. 이를 위해 지역과 어떻게 소통할 수 있는가를 모색하며 작가를 선정했다. 공동체 혹은 커뮤니티를 주제로 삼을 때, 몇 가지 떠오르는 질문이 있다. 작가는 얼마나 자신의 것을 버리고 있는가? 즉 자신의 언어가 아닌 그들과 소통하려는 새로운 언어를 모색했는가? 그들의 문제가 자신에게 얼마나 절실한 것인가? 마지막으로 작가의 작업에 지속 가능한 문제로 남았는가? 작가들에게 절실하게 필요한 것은 작업실이다. 최근 많은 레지던시 프로그램이 예술적 소통에 주목하면서 작가들에게 작업실을 제공하는 대신 공동체와 함께 할 수 있는 프로그램을 요구한다. 그것은 '예술' 자체로 공동체 일원들과 무엇을 한다면 그 자체로 소통이라고 생각하는 구조에서 나온 생각이다. 그러나 과연 그런가?

그들이 무엇을 이야기하고 싶어 하는지, 그들의 고민이 무엇인지, 어떻게 살아왔는지 등등 그들을 이해하기 위한 고민이 전제되어야 한다. 그리고 왜 예술로 그들과 소통해야 하는지도 물어야 한다. 예술은 대단한 것이 아니다. 예술로 소통한다는 것이 어떤 의미인지. 작가 본인에게, 지역 공동체에게, 수없이 떠오르는 질문에 하나씩 답변을 하고, 지역 공동체에 작가가 아닌 인간으로 다가갈 그들의 고민이 나의 고민이 될 때, 소통할 수 있다. 단순히 '예술'을 들고 있다고 소통할 수 있는 것은 아니다. 중요한 것은 '예술로서 소통'이 아니다. 어쩌면 '소통' 그 자체가 더 중요한 덕목일 것이다. 그들에게 가르치는 것이 아니라 그들에게 무엇을 배웠는지가 더 중요한 이유가 여기에 있다.

공동체 문제에 예술적으로 개입한다는 것

기존 레지던시 프로그램이 단순한 작가 지원 정책으로 작업할 수 있는 공간과 정형화된 몇 가지 프로그램으로 사업이 진행됐다면 이번 프로젝트는 단순한 작가 지원이 아닌 더불어 사는 사람의 예술적 '향유'라는 측면에서 긍정적이다. 앞서 언급했던 것처럼 상층에 의한 지역 문제 해결이 아닌 하층의 자발적 의지를 주시 했다는 점 역시 긍정적이다. 그러나 이러한 목표 설정에 부합하는 프로그램의 창출이라는 점에서는 미흡했다. 계획 목표와 연계하여 생각해보면 프로그램 자체는 일반 레지던시 프로그램에서 진행되는 전형적인 틀에서 벗어나지 못했다. 오픈 스튜디오, 전시, 전형적과 주민 참여 프로그램 등이 초기에 제시한 예술의 사회적 개입에 대한 모색에 어떤 역할을 할까. 나는 여전히 '작가'이고, 떠날 것이고, 또 다른 작업 공간을, 전시 공간을 찾으려 갈 것 아닌가? 이것은 이번 프로그램만의 문제가 아니다. 기금을 주는 측에서 선호하는 프로그램, 작업실을 얻기 위해 주최자가 선호하는 작업 유형, 이러한 것들이 유형화되어 떠돌아다니는 것은 아닌지. 소통을 고민한다는 맥락에서 보면 너무나 아픈 현실이다.

지역과의 공감대 형성 위한 홍보 전략에의 고려

문화예술을 통해서 지역 문제를 해결한다는 것은 쉬운 일이 아니다. 지역 주민의 공감대를 형성해야 하는 것과 작가들이 유연하게 대처해야 한다는 점에서 그러하다. 작가들이 지역 문제를 다층적으로 접근하려는 노력을 보였다는 점에서 긍정적이지만, 지역 주민들의 공감대 형성에는 다소 문제점이 보인다. 예를 들어 홍보 전략에 있어서 주민들과의 네트워크 형성에 좀 더 적극적으로 나서야 했다. 홍보 대상에 대한 면

밀한 분석과 그들을 자극하는 홍보 전략이 필요했다. 즉 지역 연계와 관련해서는 다른 홍보 수단이 필요하다. 이는 미술계에서 관행적으로 이뤄지는 홍보로는 지역 주민의 관심을 유도할 수 없기 때문이다. 그들의 언어를 이해해하려는 노력이 필요하다. 나의 언어만을 고집하고, 나의 언어를 단단히 한다고, 나의 언어에 진정성을 담는다고 '소통'이 되는 것은 아니다. 오히려 나의 언어를 버리려 할 때, 그들의 이야기가 들릴 것이며, 그들의 이야기를 들으려 할 때, 소통이 이뤄지지 않을까. 힘들지만, 필요한 과정이다.

긍정적인 사업 목표를 설정했음에도 불구하고, 이를 실행하는 홍보 전략과 프로그램의 부재는 오히려 기대했던 목표에 도달하지 못했다. 그럼에도 시의적절하고 대안적 모색은 계속되어야 한다.

풍년슈퍼캠프

2012.3.20-11.20

경기도 고양시 덕양구 도내동

글 현지연 미술비평

지식과 삶을 생산하는 예술의 텃밭

〈풍년슈퍼캠프〉는 '예술과텃밭'의 2012년 레지던시 프로젝트이다. 2012년 6월부터 10월까지 진행된 이 레지던시 프로그램은 경기도 고양시 덕양구 도내동에 위치한 '예술과텃밭'을 근거지로 삼고 비정형적인 형태의 레지던시를 창출했다. 거주지로서의 레지던시는 설치되지 않았고, 레지던시에 참여한 10명쯤의 예술가들은 도내동을 중심으로 자유롭게 개인적 작업과 협업을 넘나들며 이 프로젝트를 생산한 것으로 만들었다. 또한 예술과 텃밭이 기존에 진행해오던 텃밭살롱과 연계해서 도시농부와 향토사학자, 인류학자, 생협활동가, 레지던시 참여작가 등 다양한 사람들이 참여한 포럼을 진행했는데, 총 9회에 걸친 텃밭살롱은 서로 다른 사람들이 자신의 삶과 활동, 소신들을 나누고 나누는 이야기판이었다. 이외에도 풍년슈퍼제작워크숍과 경기지역 창작거점 캠프 등의 프로그램 등을 통해 이 프로젝트의 의미를 집중시켰다.

레지던시에는 김성희, 박다함, 백현주, 조화연, 풍년연구소(노다예, 한수자, 홍지훈) 이외에 '예술과텃밭'의 예술가들이 참여했지만 텃밭살롱과 제작 워크숍에 참여한 활동가들과 주민들을 고려하면 결과적으로 매우 유동적인 참여자들이 함께 한 프로젝트였다고 할 수 있다. 특히나 지역의 도시농부들과 생협 활동가들과의 연대는 매우 인상적이었는데 이는 커뮤니티 아트가 추구하고자 하는 지역민과의 연대뿐만 아니라, 예술과 생활이 함께 뒤얽혀 새로운 생활의 모델, '사회성의 모델'을 창출할 수 있는 가능성들을 보여주는 듯했다. 텃밭살롱에서는 농사와 인류, 삶, 도시 이야기에 예술의 이야기가 더해져 이 연대를 더 견고한 것으로 만들었고, 풍성하게 차려진 음식을 나누는 시간 덕에도 그러했다. 농사와도 그렇고, 생명과 인류의 연대와도 가장 밀접한 관계를 갖는 음식을 함께 나누는 행위는 이야기의 출발점도 되고, 서로를 알게 되는 매개체도 되며 이 프로젝트 전체와 함께 예술도 되었다. 게다가 이러한 활동이 지속적으로 진행되고 있었다는 점도 간과해서는 안 될 것 같았다. 레지던시가 시작되기 전부터 예술과 텃밭에서 함께 씨앗을 뿌리고, 농사를 도우며 이야기판을 벌이던 지역주민과 활동가들은 자연스럽게 레지던시 프로그램들에도 참여할 수 있었을 것이다. 물론 작가들의 레지던시이기는 했지만 이 또 다른 참여자들이 프로젝트를 풍요롭게 했음은 분명하다.

지식과 삶을 생산하는 예술의 텃밭

농사와 예술로 도시에서의 새로운 삶 창발하기

2011년 6월부터 활동을 시작한 '예술과텃밭'은 "도시에서 진정한 삶의 복원 가능성을 생태적인 생활문화예술 영역의 창발, 즉 '농사와 문화예술의 만남'에서 찾고자" 한다. 주목해야 할 것은 이 단체가 '도시'라는 거대한 공간을 떠나지 않는다는 점이다. 즉 농사지으러, 예술 하러 귀농과 귀촌을 하는 것이 아니라 자신들이 살고 있는 도시에서 농사와 예술로 새로운 삶의 방식을 '창발'하겠다는 것이다. 그래서 아마도 예술과 농업 혹은 농사가 아니라 집에 딸린 작은 밭인 텃밭, 즉 거주와 가장 근접한 곳에서의 농사인 텃밭 농사와 예술을 엮어 놓지 않았을까 생각해본다. 정직하게 말하자면 최근에 도시농업이 유행처럼 회자되니 '예술과텃밭'이 놀라운 일도 아니다. 게다가 예술과 농사라는 표제어에도 꽤 익숙해져 있지 않은가. 실제로 각 도시마다 도시농업에 대한 열기가 대단하다. 정책적인 지원, 교육자 양성, 네트워크 형성 등등 꽤나 붐을 타고 있는 모양이다. 쾌적한 환경, 정서적인 여가활동, 안전한 먹거리(가끔 이 오염된 도시 옥상과 자투리땅의 농산물이 정말 안전할까 의문이 드는 것은 접어두고), 환경보호 등등 도시농업의 비전은 또 '윤리적이고 상식적인' 도시민들의 마음을 건드린다. 그런데 도시농업에 대한 이러한 비전은 도시농업을 쾌적한 환경을 만드는 것과 부차적인 여가활동으로 규정하고, 생태문제나 새로운 생활방식의 창출에 대한 절박함을 트렌드로 포장해버린다.

이문재 시인은 텃밭살롱에서 <도시귀농프로젝트>라는 자신의 시를 읽으며 이야기를 시작했다. 그는 "우리는 도시에서 죽는다"라는 그의 또 다른 글의 제목을 예로 들며, 대부분의 도시인들이 도시를 떠나길 원하지만 떠나지 못한 채 도시에서 죽는다고 했다. 시인의 이야기

는 도시에 장소성을 회복하여야 한다는 것이었다. 기억이 없는 도시에서 사람들은 생성하고 공존하는 삶을 잃어버린 채 살아가므로 장소를 만들어야 하는데 그것이 바로 그가 주장하는 도시간척이었다. 시인은 도시인들에게 돌아갈 고향이 없다고 했다.

그러나 정말 도시인들에게 돌아갈, 떠올릴 고향이 없을까? 모든 도시인들은 도시에서의 죽음을 두려워할까? 도시는 고향, 그러니까 그의 의미를 확장해서 들어도, 기억이 존재하는 장소가 되지 않을까? 도시인은 도시 안에서 기억과 장소를 만들고 살아간다. 갈수록 획일적이 되어가는 도시풍경에서 그 기억의 편차가 적어지고 자본과 소비문화적인 도시의 기억이 다 비슷해졌을 뿐. 물론 중요한 것은 이 획일적이고 소비적인 삶에 대한 반성의 형태 중 하나가 '도시간척'이 될 수 있을 것이라는 점이고, 이것이 도시의 장소와 기억의 힘을 보여줄 것이다, 라고 믿어야 할 것이다. 그리고 그런 의미를 공유하고 되새기는 텃밭살롱은 모든 사람들에게 열려 있으므로, 앞으로도 아마 계속될 이 이야기판은 생성과 공존이라는 가치가 도시에서의 간척과 농사로 회복될 수 있을 것이라는 신념들을 생성시키고 공유하는 장으로 확장될 수 있을 것이다.

지식 생산과 수행 과정 드러내기

<풍년슈퍼캠프>의 결과보고전은 레지던시 작가들의 작업으로 화정역 근처 상가와 화정역 문화갤러리에서 열렸다. 작가들은 5개월 동안 도내동을 중심으로 확인되는 도시의 문제들을 작업의 모티브로 삼고 각자의 방식으로 작업을 진행했다. <풍년슈퍼캠프>는 그린벨트로 묶여 있던 도내동 일대의 개발이 시작되고 사라진 '풍년슈퍼'를 하나의 인식적 지표로 삼고 있다. 작은 마

을의 공동체 구성원들이 자신들의 지리적 지표로 삼고 그 준거점을 통해 공동의 기억을 형성해 나갔던 동네 어귀의 풍년슈퍼를 프로젝트의 하나의 준거점으로 삼고 도시와 개발에 따른 기억의 파괴, 발붙이고 살아가는 땅과 거주지의 의미를 생성시킨다. 그리고 전시의 작품들은 그 과정을 고스란히 드러낸다.

'풍년연구소'는 그린게릴라 활동 중의 하나인 '씨앗폭탄'을 만들어 실험하는 가상적인 연구소이다. 디자이너와 만화가, 시각 예술가가 한 팀인 이들은 도시농부들을 찾아가 농사에 대해 배우고 탐구한 뒤, 씨앗폭탄 제작 워크숍을 진행하고, 그것을 도내동 일대 공사현장에 투하하기도 했다. 행동과 전개 과정이 중요했던 이들의 작업은 전시장에서는 씨앗 제작 테이블과 연구소의 작업과정을 기록한 만화책, 그리고 경기지역 창작거점 투어캠핑의 흔적들로 나타났다. 백현주의 <땅을 아는 사람들>은 땅부자, 수맥전문가, 부동산 중개인, 향토 사학자, 도시농부들을 도내동의 보금자리주택 공사 현장에 초대했다. 어두운 공사 현장에서 참여자 각자는 그들에게 있어서의 땅의 의미를 말한다. 누군가에게는 돈벌이가 되기도 하고, 세워지는 아파트가 별장이 되기도 하고, 개발로 인해 마을의 역사가 잘리기도 하고, 땅속 물의 흐름만이 중요하기도 한 땅. 작가는 땅의 의미가 지리적, 고정적 의미의 영토가 아님을 이들의 대화를 통해 추적한다.

자립음악생산자조합을 만들어 예술의 생산 시스템의 변화를 실험하고, 도시의 소음과 음악을 자신의 작업으로 다루는 박다함이 추적하는 것은 도시의 노동요이다. <노동요를 부르거나 듣거나>는 노동의 현장에서 들려지는 노래들을 수집한 뒤 도시의 소음과 함께 들리도록 한 사운드 작업이다. 작가는 노동과 생활의 현장에서 무작위로 들리는 노래들이 입으로 부르던 노동요를 대신하는 점을 주목하고 수집함

로써 음악이 도시 안에서 소비되는 한 현상을 드러냈다. 또한 만화가 김성희는 자신의 경험과 도시에서의 삶에 대한 이해를 만화와 사진, 오브제 등을 통해 표현했다. 그는 도시가 만들어 내는 낯설음과 피로감 그리고 공동체의 필요성을 개인적인 어조로 드러냈다. 조화연의 경우는 1980년대 초등학교 사회책에 나타난 지리적, 사회적 변화를 관찰하고 이야기하는 워크숍을 통해 우리 도시와 지리의 변화를 탐구했다.

작가들의 작업은 이와 같이 도내동 뿐 아니라 도시의 변화와 기억에 대한 작업들로 구성되었다. 레지던시 참여자들이 유동적이었듯이 작업들도 도내동 텃밭과 공사장 현장에서 도시 전체를 오갔으며, 개인적인 작업과 협업들을 넘나들고, 개별적 작업 이외에 텃밭살롱, 워크숍, 캠핑 등을 통해 작업과정의 변화를 경험하기도 했다.

<풍년슈퍼캠프>는 "지식은 행할 줄 앎, 생활할 줄 앎, 경청할 줄 앎과 같은 개념들을 포함한다. 따라서 진리의 유일한 기준뿐만 아니라, 효율(기술적 자격), 정의와/또는 행복(윤리적 지혜), 유성적, 색채적 아름다움(청각적, 시각적 감수성) 등의 기준까지도 규정하고 적용하는 능력이 문제가 된다. [...] 지식은 다양한 담론적 대상에 대하여 '적합한' 수행들, 즉 인식하기, 결정하기, 평가하기, 변화하기 등을 가능하게 하는 것이다"^(주1)라는 말을 떠올리게 했다. 지식에 대한 리오타르의 개념을 따른다면 <풍년슈퍼캠프>와 예술과텃밭은 '지식'을 생산하고 있는 와중이라고 해도 될 듯했다. 이제 시작 단계인 이들의 활동이 겪게 될 경로 변화들을 예측할 수는 없을 것이다. 그럼에도 이들의 예측 불가한 행위와 경로들이 행하고, 생활하고, 경청할 줄 아는 지식을 생산하는 과정과 실험으로 지속된다면, 이것은 그들이 회복시키고자 하는 공동체적 가치를 찾아내는 여정과 새로운 삶의 모델이 될 수 있는 씨앗들이 될 것이다.

(1) 장-프랑수아 리오타르 지음, <포스트모던적 조건 - 정보사회에서 지식의 위상>, 이현복 역, 서광사, 2010(1판 6쇄), p.52

타자를 상대하는 대화적 방식에서 찾는 창작의 원천

2012 Earth Calling: Thinking-Otherwise (지구가 부른다: 다르게 사유하기)

2012.5.1-11.30 리트머스 및 원곡동 일대

리트머스는 안산의 지역적 특수성, 그리고 거기에서 파생하는 다양한 문제를 해결 혹은 모색하기 위해 예술을 적극적으로 활용했다. 최근 '커뮤니티아트'가 국공립 레지던시 프로그램의 필수 프로그램으로 자리 잡으면서 많은 작가들이 공동체와 어떻게 소통할 것인가를 고민해야 한다. 그러나 지속적인 관심이 아니었기에 고민의 깊이는 얇았으며, 대화 역시 표피적이었다. 결국 '공동체'의 회복은 대화를 통해서 이뤄져야 하며, 대화는 허버마스가 언급했던 '공공 영역'의 담론 체계를 고려해야 한다. 누구나 발언권을 가져야 하며, 누구나 의심할 수 있어야 하며, 어떤 논쟁도 수용해야 한다. 최근 한국미술계의 '커뮤니티아트'의 실체가 여기에 근접해 있는지에 대해서는 의심스럽다. 발화자와 수신자의 위계 교환은 이뤄지지 않고, 다소 소재적인 측면에서 대화를 시도하는 다수의 작가들을 목격한다. 과연 이 대화에서 절대적 수신자가 발화자로 변모할 수 있는 체계가 구축될 수 있을까?

변화

리트머스의 <2012 Earth Calling: Thinking-Otherwise> 프로그램은 지역적 특수성에 대한 고민과 대화 방식의 고민에 대한 반성에서 출발했다. 앞서 언급한 것처럼 리트머스가 쌓아온 타자와 어떻게 대화할 것인가에 대한 수년간의 고민이 있었기에 가능했던 프로그램이다. 그리고 이번 레지던시 프로그램은 이러한 방식이 두드러지게 발현된 프로젝트라고 할 수 있다. 이번 프로그램에는 특히 작가들이 지역을 이해하기 위한 워크숍을 통해 작품 창작의 일방향을 해소하고자 했다. 이러한 과정은 타자의 상대성을 인정하는 것이다. 나와 차이가 있다는 것을 인정하고 그러기에 나의 언어로 그들을 표상할 수 없다는 것을 인정하고 나와 차이가 있는 이들을 알기 위해서 '노력'해야 한다는 그 자체를 보여준 것이다. 결국 이 타자의 상대성의 인정은 자신의 언어가 모든 것을 표상하지 못한다는 것이다. 자신의 언어가 진리를 표상하지 못한다는 것, 그러기에 나의 언어를 의심하고 반성해야 한다는 것이 따라야 한다. 지역을 이해하기 위한 워크숍은 작품 창작의 근원이 되어야 한다. 이를 통한 지역과의 연계는 당연히 사 내밀한 방편을 마련했다고 볼 수 있다.

글 이대범 미술비평

특히 주목할 만한 것은 기존 창작 공간 위주의 레지던시 프로그램의 패쇄성에서 벗어나 이동, 접촉, 경험을 통한 창작의 원천을 생성했으며 이는 향후 지속 가능한 네트워크를 구축할 수 있다는 점이다. 이러한 유목적 사고는 정체, 단절, 고착에서 벗어날 수 있는 지점을 확보한 것이며 기존 레지던시 프로그램이 지역 연계를 지향한다 하더라도 어쩔 수 없이 방점이 가는 것은 '작가'이다. 작가에게 창작 공간을 제공하고 이를 통해서 작가의 예술적 성과를 획득하기를 기대한다. 나아가 이것이 공동체의 일원들과 소통할 수 있다면 좋다는 식이었다. 결국 지향점은 설정했지만, 그 지향점으로 향하는 길은 제시하지 못했다. '소통'에 방점을 둔 레지던시라면 고립된 '작가' 중심이 아니라 '소통'을 위해 밖으로 나와야 한다는 점을 적극적으로 활용한 예라고 할 수 있다.

한계 (혹은 반성)

안산은 도시 형성 자체에 내재된 타자성이 극단적으로 드러난다. 그간 리트머스의 프로그램들이 이러한 타자성을 어떻게 수용/개입할 것인가에 방점을 두었기에 외로운 섬으로서 지역 프로그램이 아닌 그들만의 방법론을 구축했다고 볼 수 있다. 이번 프로젝트 역시 같은 맥락에서 평가되어야 한다. 수년간의 집약적이고 학제적인 연구 방향은 리트머스가 이러한 사업을 진행하는 지지대이다. 그러나 생각해보아야 하는 지점은 프로그램의 방식이 진일보 했느냐는 점이다. 어쩌면 비슷한 방식으로 매년 반복적으로 전개되고 있는 것은 아닌지 숙고해야 한다. 리트머스의 다년의 성과는 그리고 한계까지

를 봐야하는 시기가 온 것으로 보인다. 이번 프로그램에 긍정적 평가를 하면서도 앞으로의 모색을 위해서는 이 지점 역시 재고해야 한다. 다년의 성과와 그들만의 대화 방식을 찾았다는 점은 여타의 피상적 대화 방식에서 탈피한 것이다. 타자를 대하는 방식에는 변모를 가져왔으나, 그 결과들이 작가들의 태도에 어떤 변화를 야기했는지에 대해서 평가해야 하며, 이것이 기존 '미술'이라는 개념에 어떤 문제의식을 던졌는지 확인해야 한다. 매년 하나의 행사를 개최하듯 이벤트적 성과에 함몰되어서는 안 된다. 나의 몸을 어떻게 변화시켰는지 예민하게 추적해야 하고, 기록해야 한다. 그리고 그간의 결과들이 '공동체' 사회에 어떤 변화를 야기했는지 따져야 한다. 왜냐하면 '안산'에 낙인찍힌 이미지에 어떤 변화를 주고 있는지, 변하지 않았다면 그 원인은 무엇인지 살펴야 한다.

평가

사업 목표의 측면에서 이번 사업은 지역적 특수성에 기반을 두고 작가들과 마을 공동체가 협력했다. 작가들은 좀 더 적극적으로 이해하기 위해 워크숍과 리서치를 진행했으며 지역 공동체는 리트머스의 이러한 행사에 주체가 되었던 지난 몇 년간의 경험을 통해 작가들의 창작 활동에 좀 더 적극적으로 참여하고자 했다. 물론 이 과정에서 작가들 자신의 언어를 유지하려다보니, 주민들의 참여 역시 형식화되는 이면적 현상을 목격할 수 있었다. 그러나 타자들의 공동체에서 예술의 생존 방식을 찾을 수 있었던 것은 그간의 지속적인 관심 때문이라고 생각된다.

타자를 상대하는 대화적 방식에서 찾는 창작의 원천

사업의 내용은 다소 아쉬운 부분이 있다. 고립적인 작업실을 이동의 공간으로 대체했지만, 사업 실행과 프로그램은 그간의 범주에서 크게 벗어나지 않았다. 이는 안정감을 준다는 장점이 있지만 그간의 방법론이 어떻게 진일보 했는지는 의문이다. 앞서 언급한 것처럼 이 변화는 상당히 중요하다. 자신의 언어를 고수하며, 타자에게 자신의 언어만을 강요하는 것이 아니라 자신의 언어의 변화를 가져왔다는 측면은 상당히 중요하다. 타자의 변화만을 요구하는 것이 아니라 나 스스로가 변화하는 과정. 이것은 지금까지 알면서도 지향하지 못했던 것을 실천한 사례라고 볼 수 있다. 리트머스의 최대 장점은 지역 공동체와 연대해온 풍부한 경험이다. 예술과 삶이라는 문제를 관조적으로 바라보는 것이 아니라 이들의 융합에서 파생하는 결과에 주목했다. 3차례에 걸친 워크숍을 이에 힘을 실어 준다. 지역을 적극적으로 이해하려 하고 이는 다시 작가의 창작의 동력으로 활용되었다. 그 결과 예술의 단독적인 보여지기 방식에서 벗어나 지역과 '더불어' 함께 즐기는 자리가 마련됐다.

모색

리트머스의 프로젝트는 지역을 타자로 두는 것이 아니라 적극적으로 그들의 삶에 개입하여 그 성과를 모색한다. 그리고 이는 단발적인 것이 아니라 지속가능한 것으로 전개됐다. 그러면서 그 힘이 더욱 커지고 있다. 그렇다면 이제는 지금까지의 성과와 한계를 점검하여 새로운 모색, 그리고 타자들과 '대화'할 수 있는 제3의 언어의 모색이 필요한 시점이다. 발화자 수신자 모두가 자신의 언어만을 고집하는 것이 아니라 서로 배우는 상황. 발신자, 수신자 모두가 자신의

언어를 의심하고 반성하면서 제3의 언어의 모색. 그리고 이러한 언어를 통해 마련된 그리고 발휘되는 다성공간이 바로 '공적영역'이며 여기에서 야기된 대화가 우리의 삶을 그리고 그들의 삶을 변화시킬 수 있을 것이다. 서로 배우는 그 과정 자체에 대한 모색이 필요한 시점이다. 그리기에 리트머스의 지금까지의 성과가 단지 '결과'에 머무는 것이 아니라 앞으로의 '디딤돌'이 되기를 진심으로 바란다.

휴 네트워크 창작 스튜디오 입주작가 프로그램

2012.6.11-11.21
휴 네트워크 창작 스튜디오,
아트스페이스 휴

글 **이대범** 미술비평

친숙하고 안전한 지도에서 모험과 자극이 충만한 미로로

1998년 대안공간의 등장과 함께 레지던시 프로그램은 미술계의 새로운 대안처럼 제시됐다. 편협한 미술계의 네트워크를 국내외로 확장하고, 작가들은 작업실이라는 공간적 차원뿐만 아니라, 제도 미술의 제반 여건을 충족할 수 있는 하나의 장을 부여 받았다. 2008년 쌈지스페이스가 문을 닫으면서 시작된 대안공간의 쇠퇴는 사회사의 경제적 어려움도 있었겠지만, 대안공간이 그 역할을 하지 못할 만한 시대가 도래했다는 것이다. 변화된 미술계의 지형도와 새로운 세대의 감수성에 대처할 만한 준비의 부족은 급속도로 기존 대안공간 중심의 미술계 지형도를 해체했다.

대안공간이 영향력이 쇠퇴하는 이 시대에 그림에도 여전히 유효한 것은 레지던시 프로그램이다. 레지던시 프로그램은 고립될 수 있는 작가 혹은 미술을 외부로 확장할 수 있는 플랫폼의 역할을 해오고 있다. 경기문화재단의 레지던시 프로그램 지원은 단순히 공간 운영에 대한 지원이 아니라 앞서 언급한 고립된 미술의 외부의 확장과 이를 통한 소통에 방점을 둔다. 이러한 대안공간 이후의 모색은 긍정적이다. 그러나 실상은 전자의 맥락에 얽매어 유사 프로그램의 동어 반복적 행위가 전개된다. 작가에게는 작업 공간을 그리고 매칭 프로그램을 통해 작가와 이론가(혹은 큐레이터)의 만남을 주선하고 이론가들은 한 편의 글을 쓴다. 그리고 최종적으로 오픈 스튜디오를 통해 지난 성과를 공개한다. 전형적인 이러한 프로그램은 미술계에 이러한 소통조차 미비하기에 유효하다고 생각하지만, 지원 사업을 통한 프로그램이 전개된다면 기존 구조에서 더 나아가 그것에 대항, 혹은 수렴하여 진일보하는 프로그램이 개발되어야 한다고 생각한다.

'휴 네트워크 창작 스튜디오 입주작가 프로그램'은 "창작스튜디오는 작가가 자신의 정체성을 모색하는 하나의 장소로서 있다."는 전제에서 출발하여 이를 도모하고자 했다. 2011년 11월 오픈하여 12개의 스튜디오를 운영했으며, 2012년 4월 파주출판도시에서 열렸던 AR페스티벌에 참여하는 한편 오픈 스튜디오, 공공미술프로그램을 진행했다. 여기서 방점은 '작가'이다. 이들이 자생적으로 프로그램을 준비하고 네트워크를 확산하여 자신의 작업을 객관화하고 성찰할 수 있는 기회를 제공하고자 했다. 이런 과정은 당대성은 담론의 정보를 공유하고자 했다. 물론 앞서 언급한 것처럼 미술계에서 이러한 소통조차 미비하다. 어디로 가야 할 지 모르고 사춘기의

친숙하고 안전한 지도에서 모험과 자극이 충만한 미로로

증후를 내재한 작가들이 정보의 공유와 확산을 통해 자신을 성찰하는 것 역시 중요하다. 그러나 아쉬운 점은 네트워크의 중심을 '작가'로 두었기에 소통이라기 보다는 일방향적인, 혹은 수동적인 작가의 모습이 확인된다는 것이다. 적극적인 대화를 통한 다성적인 담론의 공간을 통한 상호 찌름의 현상은 나타나지 않았다. 작가와 작가들 사이, 작가와 평론가(큐레이터, 이 론가) 사이의 평론가와 평론가 사이, 평론가와 다른 작가들 사이에 일어나야 하는 이 현상의 부재는 아쉬움으로 남는다.

휴 네트워크 창작 스튜디오 입주작가 프로그램은 크게 두 가지 사업으로 이뤄졌다. 첫째는 기존 레지던시 프로그램에서 주로 해왔던 성공적인 인프라와 네트워크 확보라는 측면에서 작가와의 일대일 매칭 프로그램과 오픈스튜디오를 진행했다. 보고서에 따르면 "입주기간 동안 스튜디오에서 작업한 결과물을 한 자리에 모아 작업실을 개방하고 창작 환경과 작업 과정을 공개한다. 현장체험을 통해 예술창작현장에서 관계자와 관객의 직접적인 소통이 이루어지도록 하며, 입주작가들에게는 새로운 자극이 되고자 한다. 파주 출판도시 내에서의 스튜디오 개방은 미술 분야뿐만 아니라 출판도시 입주사들, 출판도시를 찾는 많은 시민들과의 공동의 이해와 관심을 이끌어내고, 연결고리를 생성할 수 있는 자리고 되고자 한다." 물론 이러한 프로그램은 작가들에게 자극이 될 수도 있다. 그러나 마치 이것이 전부인 것처럼 천편일률적인 프로그램이 진행되는 현 레지던시 프로그램의 여건을 고려한다면 휴 네트워크 창작 스튜디오만이 가질 수 있는 특성을 살렸는지는 의문이다. 가장 친숙한 방법

이 가장 안전할 수 있다. 그리고 어쩌면 그 효과가 크기에 많은 이들이 여전히 이러한 프로세스에서 벗어나지 못하는 것일 수도 있다. 하지만 변화의 지점, 모색의 지점에 대한 고민은 있어야 한다고 생각한다. 이 과정이 없다면 안전이라는 이름하에 정체될 수밖에 없다. 작가들에게 가장 절실한 것은 작업실일 수 있다. 그리고 네트워크일 수도 있다. 그렇다면 이것을 제공한다는 그 사실 자체에만 머무른다면 과연 그 다음에는 무엇이 남을까? 오히려 창작의 근간을 제시하고자 했다면, 작가들 사이의 프로그램, 혹은 공론의 장의 확대 등을 모색해야 하지 않을까. 나아가 스튜디오에 들어오게 된 본질적인 질문을 작가 스스로 던져야 하지 않았을까. 주최측 역시 작가들에게 기존 공간에서 제공하는 기본적 사항 이외에 무엇을 '더' 제공할 수 있는지를 고민해야 하지 않을까. 다만 이것은 휴 네트워크 창작 스튜디오 사업에만 국한된 것은 아니다. 이제 우리는 단선적인 프로그램으로 '성공적인' 네트워크 형성이 어렵다는 것을 알고 있다. 그렇다면 지난 성과의 반성과 숙고를 통해 진일보 할 수 있는 과제를 설정해야 한다.

두 번째 프로그램은 유별난 탐구 활동이다. 보고서에 따르면, "휴 네트워크 창작 스튜디오 워크숍 '유별난 탐구생활'은 입주작가 4인과 대안학교 청소년 작가들이 함께 예술을 통해 다양한 문화를 폭넓게 이해하고 창의력을 증진시킬 수 있도록 지원하는 프로그램이다. 기존 예술교육의 대안점으로 시작하여 다양한 소통방식과 문화를 이해하고 청소년들의 상상력과 창의성을 표현하는 것을 기본 취지로 한다. 청소년들의 예술적, 문화적 조화를 이끌어낼 수 있도록 다양한 예술

장르를 통해 자신의 의견을 반영하고 새로운 의견을 수렴하고 조화로운 작품으로의 재창조의 과정을 통해 예술 활동을 통한 다양한 체험교육을 진행할 예정이다." 학생들과 함께 진행된 이 프로그램은 키네틱 워크숍을 통해 키네틱 아트의 전반적인 이해와 작품 제작, 그리고 전시의 형태를 보였다. 예술놀이터에서는 벤치와 큐브(cube) 의자, 미로 놀이터를 제작했다. 이는 놀이터를 예술로 치환한다는 의도와 작품의 제작 과정을 통해 미술의 이해를 확장한다는 의도이다.

그럼에도 이러한 사업의 긍정적 타당성에 대해서는 의문이 든다. 우리는 쉽게 천편일률적인 근린공원과 아파트 놀이터와 마주한다. 놀고, 쉴 수 있다는 이 공간에서 각 지역의 차이는 너무도 쉽게 삭제된다. 무엇보다 중요한 것은 지역 공동체에 대한 이해가 이러한 사업의 전제조건이다. 아무리 '예술'이라는 이름으로 미술관을 치장하고 변화시킨다고 해도 그것이 사용자가 없다면 무용지물이다. 그들을 '위한'에 대한 확실한 답변이 필요하다. 결국 그것들은 조형물이 아니라 사용되어야 하는 것들이다. 그럼에도 사용자에게 대한 리서치가 단편적이거나 삭제된다면 그곳을 누가 이용할 것인가. 이 역시 휴 네트워크 창작 스튜디오에만 해당하는 것은 아니다. 많은 레지던시가 참여 조건으로 지역연계 프로그램을 요구한다. 그러나 작가들에게 중요한 것은 어쩌면 지연 연계가 아니라 입주이다. 그러다보니, 지역에 대한 형식적이고 단편적인 프로그램이 양산되면서 오히려 주민들에게 반감을 주는 것은 아닐지. 지역과 연계할 때, 미술가들이 흔히 빠지는 오류는 자신의 작업을 그들에게 가르

치면 미술이 지역 주민 생활에 퍼진다고 생각하는 것이다. 이러한 태도가 전적으로 고수된다면, 앞으로의 지역 연계 프로그램은 무용지물이나 다름없다. 지금-여기에서 필요한 것은 지역에 대한 (머리가 아닌) 몸으로서의 이해이다.

많은 공간이 생겨났다가 사라진다. '대안'을 표방하는 공간 역시 마찬가지이다. 이러한 문제를 야기하는 근본적인 이유를 '비영리'로 들 때가 많다. 생각해보자. 과연 허무하게 사라져가는 '대안'들이 비영리 때문인지. 자문해보자. '대안'의 구조가 변화하는 이 세대에 적합한 것인지. 어쩌면 '공간'이 대안을 제시하는 시대가 끝이 난 것은 아닌지 생각하고 자문해보자. 공간이 대안을 담지하지 못한다. 그렇다면 '대안'의 근간을 살피고, 이를 표방하기 위해 어떤 숙고의 노력을 해야 할지를 생각해보자. 나아갈 방향은 많다. 그러나 그 길이 어떤 길인지 알지 못하기에 안전한 길을 택했다. 그러나 이는 같은 결과를 초래할 여지가 다분하다. 지금 필요한 것은 느리지만, 그리고 당혹스럽겠지만 가지 않았던 길에서 새로운 돌파구를 찾는 것이 아닐까. 지금 우리는 '지도'가 아닌 '미로'로 나아가야 한다.

공동체와 예술의 균형이 요구되는 공공미술

능곡 7구역 레지던시 프로젝트
〈흥겨운 예술 - 정겨운 사람들〉

2012.6-12
경기도 고양시 덕양구 토당동 능곡시장 일원

글 현지연 미술비평

경기도 고양시 덕양구 능곡동에 위치한 능곡전통시장에서 진행된 능곡 7구역 레지던시 프로젝트는 시장 내의 상가번영회 사무실 건물을 중심으로 이루어 졌다. 레지던시 프로젝트의 주된 프로그램은 재래시장 재생을 목적으로 하고 있었다. 능곡 7구역은 뉴타운 추진지역으로 선정된 이후 재개발이 늦어지면서 마을과 시장 주변은 낙후되고 방치된 상태였다고 한다. 이후 뉴타운 계획의 철회에 대한 요구가 수용되면서 이곳의 재생은 긴급한 문제가 되었다. 재개발이 유보되고 취소되면서 이 재개발 후보 지역들은 방치했던 지역의 건물과 도로와 문화를 다시 회복시킬 묘안들을 필요로 하는 것은 종종 확인되는 현상이다.

능곡재래시장은 도심에서 쇠퇴해가는 재래시장의 전형적인 모습을 띠고 있다. 상가는 비어 있고 낙후된 건물들은 방치되거나 이제 공사를 시작하고 있었고, 소비자는 뜸한 시장에는 활기를 찾기 어려웠다. 시장 상가번영회에서는 시장을 살리기 위해 자구적 노력을 하고 있으나 아직은 역부족인 상황으로 보였다. 능곡 7구역 프로젝트는 능곡을 중심으로 삶과 작업의 거점을 삼고 있는 작가들이 이러한 시장의 재생에 힘을 보태고자 한 시도였다. 총 17명의 작가들이 참여한 이 레지던시 프로젝트는 아틀리에를 제공하는 형태의 레지던시가 아니라는 점을 강조했다. 이러한 강조는 아마도 작가의 작업실을 제공한다는 레지던시의 기본적인 취지보다는 시장을 재생시킨다는 행동을 강조하기 위한 것으로 여겨지기도 한다. 특히나 대부분의 작가들이 개인 작업실을 경기도에 갖고 있었기 때문이라는 것이 기획자의 말이다. 그러나 결과적으로 이것이 새롭고 혁신적인 형태이었던지는 의문이 든다. 시장에 설치된 작업의 수로만 생각해봐도 레지던시에 참여한 작가들이 모두 참여한 작업적 결과물이라고 보기에는 어려움이 있어 보였다.

또한 레지던시 프로젝트에 참여한 몇몇 작가들은 고양문화재단에서 지원한 어린이 예술교육 프로그램을 진행했는데 이것이 경기문화재단에서 지원한 레지던시 프로젝트와 어떤 관계를 갖는지 명확하지가 않았다. 레지던시에 참여한 작가들 중 일부는 이주일에 한 번씩 상가번영회 사무실에서 동네 어린이들과 엄마들에게 예술교육을 실시했다. 이는 물론 시장재생을 위한 프로그램이 될 수 있다. 그러나 레지던시 프로젝트 계획에는 분명 없었던 계획이었고, 추진 계획에도 포함되지 않았던 것을 고려한다면 분명 레지

던시 프로젝트의 일부로 볼 수는 없을 것이다. 따라서 기획자가 참관 내내 이 프로그램을 강조했음에도 불구하고 이는 두 개의 기관에서 각각 지원한 두 가지 서로 다른 사업이 동시에 진행된 것으로 보는 것이 옳겠다.

전문성 있는 계획의 중요성

레지던시 프로젝트 추진계획에 의하면, 8월부터 시장상가 번영회, 고양시 등과 협의에 들어간 능곡 7구역 프로젝트 추진위원회는 9월에는 작품 안을 완성하고, 10월에는 작품 제작 완성을 11월에는 전시를 계획하고 있었다. 그러나 이런 프로젝트가 겪는 어려움들 중 하나인 주민들과의 협의 문제로 계획은 일정대로 추진되지 못한 듯하다. 몇 차례나 참관일정을 잡으려고 했으나, 진행상의 문제가 있다는 대답과 함께 전시 오픈이 되어서야 참관일정을 정하고 참관할 수 있었다. 전시는 결국 12월에 오픈을 하게 되었는데, 이 프로젝트를 평가하면서 부딪친 가장 큰 어려움은 17명이나 되는 작가들이 얼마나 프로젝트에 대한 문제의식과 행동의 방식을 공유했는지 알 수가 없었다는 점이다. 추진 계획에 의하면 능곡 7구역 프로젝트는 레지던시 프로젝트이자 공공미술프로젝트로서 갖추어야 할 최소한의 조건들을 갖추고 있지 못한 듯하다.

물론 참관인의 기우일 수도 있겠으나 지속적으로 참여한 프로젝트에 대해 대화하고 의견을 수렴하며 그 경로를 수정해나가는 작가들 사이의 노력들은 찾기 어려웠다. 작업실을 제공하지 않는 특별한 형식의 레지던시임을 강조했지만 그 결과 작가들이 모이는 것의 힘은 간과된 듯했다. 게다가 9월에는

디자인을 완성하고 10월 중순이면 제작까지 완료한다는 제안은 공공미술이 겪을 수 있는 주민 혹은 관과의 어려움을 고려하지 못한 것이며, 작업에서의 개방성과 유동성도 안배하지 못한 것으로 보인다. 물론 계획은 늘 수정 가능한 것이지만, 처음부터 공공미술의 특성을 반영한 전문성 있는 계획은 중요할 것이다.

공공성을 확보하지 못한 공공미술?

능곡 7구역 레지던시 프로젝트가 진행한 사업은 크게 두 부분이다. 하나는 능곡전통시장의 브랜드를 공동 개발한 것이고, 또 다른 하나는 능곡시장 주변에 공공조각이나 벽화 작업을 설치한 것이다. 이들이 개발한 브랜드 로고는 시장에서 사용하는 앞치마와 비닐봉투에 적용되었다고 한다. 능곡시장에 설치된 작업들은 주민들의 벽화에 대한 불신, 즉 몇 년 후면 낡고 더러워질 벽화를 그리는 것에 대한 불신들, 그리고 재정적인 이유로 인한 규모의 축소 등의 문제들로 계획에 못 미치는 작업들로 구성되었다고 한다. 시장 입구를 알리는 설치물에는 스테인레스 스틸로 된 꽃모양 조각이 꽃혀 있었고 시장의 또 다른 입구에는 물고기 조각이 설치되었는데, 더 큰 규모를 계획했으나 뜻대로 되지 않으면서 시각적으로 명확하게 두드러지지 못했다. 또한 공용화장실 옆에는 역시 스테인레스 스틸로 된 민들레 꽃형상의 조각이 세워졌고, 벽면에는 꽃 모양의 벽화가 그려졌다. 시장에서 참관할 수 있었던 설치 조각은 이곳에 한정되었다.

이쯤에서 공공미술에 대한 논의가 지속되고 있는 현재의 우리에게 이러한 조각의 설치는 어떠한 공

공동체와 예술의 균형이 요구되는 공공미술

공성을 확보하는가라는 질문을 피할 수 없어 보였다. “커뮤니아트에 있어서 가장 본질적이며 기본적인 것은 대중을 예술적 창작이나 생산과정에 적극적으로 개입시키는 것”이라는 파스칼 길랭에 동의한다면, 이러한 조각과 벽화는 이 기본적인 조건을 충족시키고 있을까? 시장상인들과의 협의와 시의 허가, 제도 기관의 지원까지 모두 고려한다면 이러한 프로젝트 역시 공공미술의 실행과정들을 갖고 있다고 할 수 있겠다. 그러나 예술적 창작이나 과정에서의 상호작용은 어떠한가?

이러한 조각들은 프로젝트의 대상으로 삼고 있는 공동체와 공간의 정체성을 명확히 하거나 고취하지 못하며, 시장을 재생시키지 못한다. 시장상인들의 즉각적인 반응과 만족을 이끌어 낼 수 있었던 시장 브랜드 개발이 시장의 정체성을 더 잘 표현할 수도 있을 테지만, 이마저도 “공동체와 예술 사이의 균형”을 이루지 못한다. 결국 다시 길랭의 의견에 동의 한다면 이 ‘균형’을 이루지 못하는 표현형식은 전문적인 예술세계에도 존립이 어렵게 된다. 따라서 이러한 조각들은 예술가들의 자기 정체성은 공공예술가로 세울 수 있을지 모르겠으나 타자와의 관계는 생성하지 못하는 순수하게 자기-관계적 예술이라고 할 수 있을 것이다. 이곳에서 공동체와 장소, 예술의 균형이 예술가와 참여자의 상호 관계에 의해 생성되는 예술에 대한 기대는 너무 이상적인 것이었다.

관성적 기획과 왜소한 작품들이 아쉬워

전시회의 경우 역시 두 부분으로 구성된다. 능곡역에서의 전시는 레지던시의 작업과정을 설명하는 현수막들과 전시에 참여하는 작가들의 개인 작업 이미지들을

역시 현수막으로 제작한 이미지들로 이루어졌다. 능곡역은 서울역과 문산을 오가는 경의선의 중간쯤에 위치한다. 전철의 통행이 많지 않은 이 역에 설치된 현수막들은 전시와 레지던시 프로젝트에 대한 홍보전으로 이해될 수 있을 것 같다. 또 하나의 전시는 레지던시 사무실로 사용하던 시장 내의 상가변영회 사무실에서 있었다. 전시에는 레지던시에 참여한 작가들의 개인 작업들이 전시되었는데, 이 작업들은 레지던시 프로젝트와 어떤 접점도 갖지 않는 개인적이고 개별적인 작업들이었다. 분명 전시는 프로젝트에서의 활동과 결과물들에 대한 것이었어야 했다. 그러나 각자의 작업실에서 막 들고 나온 듯한 그림들은 시장 입구의 조형물들과 아무런 관계도 만들지 못했고, 프로젝트에서 이 전시가 갖는 의미를 설명하지도 못했다. 종종 커뮤니티아트 프로젝트에서 마련하는 결과보고전들은 과정 중심의 예술을 고정시키려는 시도로 억지스러운 경우들을 보곤 한다. 결과보고전이 의미가 없는 경우도 있다. 그러나 <흥겨운 예술 - 정겨운 사람들>이라는 전시는 각자의 작업들을 하나씩 걸고 있으니, 억지스럽다기도, 무의미하다기도 당황스러웠다.

참관 내내 불편함이 사라지질 않았다. 관성적인 기획과 왜소한 예술작품들에는 레지던시에 기대하는 커뮤니티아트의 관계성과 수행성, 예술적 균형은 부재했고, 우리 도시에는 키치적 풍경 또 하나가 더해졌다.

수몰과 이주 사이에서 드러난 공동체의 발생학

포천 도롱이집 이주프로젝트 '이주 터에 피어난 꽃'

2012.6.16-12.15

포천시 관인면 중1리 교동마을 및 인근 수몰지역

커뮤니아트에서 ‘공동체성’이라는 부분은 사뭇 추상적이고 모호하게 다가오기 마련이다. 올해로 3년째, 여러 난관에도 불구하고 끈기 있게 이어온 도롱이집 이주프로젝트를 바라보고 있다면, 그러한 공동체성에 대한 어떤 규정까지는 아니더라도, 일종의 발생학 차원에서 공동체라는 것에 대해 이해할 수 있는 계기는 최소한 이끌어낼 수 있지 않을까 싶다. 즉, 행정적인 의미에서의 공동체가 아닌 본원적 의미에서의 공동체는 어떻게 가능한가. 이러한 질문에 대해서, 이 프로젝트는 적어도 공동체가 가능하게 되는 주요 조건에 대해 꽤 선명하게 드러내주고 있지 않나 여겨진다.

도롱이집 이주프로젝트를 참고하자면, 공동체성이라는 것은 어떤 ‘문제’를 중심으로 구성되는 것 같다. 그러니까 그 문제라는 것은 일종의 타자이며, 외부적인 것이다. 물론 댐 건설로 인한 수몰과 이주라는 상황이 더욱더 그러한 부분을 첨예화시켰지만, 이와 아울러 상탈 무폐가 지적인 정치적인 것, 즉 ‘적대’라는 갈등하는 힘들의 충돌 역시 타자적인 것과의 대면을 전제로 한다고 할 수 있을 것이다. 말하자면, 미지의 그 무엇인 타자를 통제하기 위해, 문제의 해결을 위해, 뛰어드는 과정에서 일종의 공동체성이라는 게 생겨난다는 것이다. 프랑스 어느 어촌에서 가리비 양식의 성공을 위해 어부는 물론 양식 전문가, 과학자, 마을 사람들 전체가 고민하고 씨름한 사례를 생각해보라. 그들은 해수의 변화 등은 물론 심지어 가리비와도 협상을 해야 하는 것이다.

커뮤니아트라고 하는 것은 최근 인위적이거나 국가의 권장에 의한 형태가 많아졌지만, 본질적인 것은 어찌면 이러한 ‘문제’들에 어떻게 대면하고 개입하느냐에 있는지도 모른다. 특히 도롱이집 이주프로젝트의 경우, 그러한 측면을 잘 드러내주는 하나의 대표적인 사례라고 생각된다. 아티스트 집단이 처음에 외부의 세력이었다가 공동체의 일부로 받아들여지는 과정은 물론, 산적인 여러 ‘문제’들에 대해 적절하게 대처하고 개입하려는 그 모든 노력에 이르기까지, 커뮤니티아트의 자연스런 국면들을 모두 보여주고 있다고 해도 과언이 아닌 듯하다. 더구나 올해 3년째를 맞이한 만큼 이 프로젝트가 한층 더 성숙하고 깊이를 더해가고 있음을 살펴볼 수 있었다.

글 허명진 무용비평

수몰과 이주 사이에서 드러난 공동체의 발생학

무르익는 공동체성

올해의 도롱이집 프로젝트는 무엇보다도 지난해에서 이어, 마을의 조성과 집짓기의 꿈을 더욱 진전시키고자 했다. 지난해 너무 앞서 나갔다는 마을 사람들의 평을 들으며 갈등을 겪은 끝에, 중도에서 접어야만 했던 집짓기 프로그램이 이제는 구체화되어도 좋을 시기라고 판단했던 것이다. 더구나 지난해만 해도 일종의 '손님'으로서 마을 분들의 '챙김'을 받던 아티스트들은 이제는 알아서 가져가라는, 홀대 아닌 홀대를 통해 관계의 변화를 실감하고 있기도 했다.

'공동체 마을 재건을 위한 준비와 실천'이라는 주제로 펼쳐진 조전환 대목장의 강연이라든지, 집짓기 교육 프로그램 등은 이제 곧 옮겨가야 하는 새로운 마을의 조성이라는 꿈을 향해 한 발짝 더 다가가기 위한 것이었다. 조 목수의 지론대로, 집을 짓는다는 것이 그 자체로 자족적인 행위라기보다, 자연 환경과 마을 전체를 고려한 마인드를 바탕으로 한다는 전통적인 집짓기의 방식과 그 의미가 다른 어느 곳보다 더 새삼스럽고 남다르게 다가오는 현상이 아니었나 싶다. 물론 실제로 집짓기의 실현은 여전히 또 다른 '문제'로 남아 다른 기회로 미뤄져야 했던 점은 아쉬운 부분이다. 집을 짓는다는 것은 우리가 생각하는 것만큼 그리 쉬운 문제가 결코 아니란 것을 더욱 실감한 셈이다.

또한 지난해의 연장선상에서 마을의 생계를 위한 노력, 마을 기업 활성화를 위한 갖가지 노력들이 더욱 구체화된 것을 알 수 있었다. 대표적으로, 이 마을의 고유 브랜드 막걸리를 생산하게 되었다는 것이다. 마을축제와 더불어 선보인 이 막걸리는 축제 분위기를 더욱 흥겹게 달아오르게 했음은 물론이다. 게다가 생

태마을로서의 마을 고유성을 잃지 않기 위한 노력, 문화예술을 바탕으로 마을의 특성을 살리기 위한 프로그램 등도 마련되었다. 특히 마을 축제에서는 지역의 특성이나 지형을 바탕으로 한 장소특정적 퍼포먼스를 비롯하여, 마을 사람들을 춤추게 하는 안은미의 춤 프로젝트, 소원을 비는 지푸라기 인형 만들어 태우기, 마을문화 기록관을 무대 삼아 펼쳐진 마술 퍼포먼스 등 다양한 프로그램이 시도되었으며, 이러한 것들이 마을의 브랜드 먹거리와 결합하여 일종의 시너지 효과를 일으킬 것이 예상되었다.

도롱이집 해체와 복원의 꿈

이번 프로젝트에서 가장 큰 사건은 아무래도 도롱이집의 해체라고 할 수 있을 것이다. 이 프로젝트를 시작하게 한, 이 마을의 가장 오래 된 근대 유산이자, 이수하·김영자 부부가 평생 동안 살면서 지켜온 소박한 삶의 터전이다. 마을 사람들이 오래도록 지켜온 이 마을은 수몰로 인해 곧 사라지겠지만, 근대 가옥으로서 보존할 가치를 지닌 이 도롱이집을 이주할 마을에 옮겨서, 물에 잠겨 돌아갈 수 없는 고향을 추억하고 그 삶의 흔적을 보존하고 상처를 치유하기 위한 마을 기록관으로서 역할을 하게 한다는 기획이 바로 이 프로젝트의 가장 주요한 부분이기도 하다.

10월 15일부터 시작된 도롱이집 해체 작업은 아티스트들이 모두 직접 참여하여 진행되었고, 해체를 통해 나온 자재는 최대한 보존하여 차후 도롱이집의 복원에 재활용될 예정이라고 한다. 너무나 오래된 목조건물이라 재활용의 여지는 그리 많지 않다고는 하지만, 어쨌든 복원을 위한 최초의 단계가 끝난 셈이다. 그리고 도롱이집의 구석구석에서 발견된 노부부의

삶의 단편들은 해체된 집터 한켠에 컨테이너를 설치하여 조성한 '작은 박물관'으로 옮겨졌다.

11월 30일, 이 아카이빙 작업의 공개를 위한, 작은 박물관 오픈 퍼포먼스는 도롱이집의 빈 집터에서 노부부의 삶을 재연한 것이었다. 이제는 벽과 기둥이 모두 사라지고 터만 남은 쓸쓸한 그곳에서 마술과 같이 노부부의 아련한 옛 추억을 불러내었고, 심지어 지나가던 동네 개들조차 자연스럽게 퍼포먼스의 일부가 되었다. 이것은 길 위로 이어지면서 마을 어귀에서 펼쳐지곤 하는 동네 아이들의 왁자한 놀이판까지 호출했다. 머지않아 물에 잠길 이곳에서 이런 일은 다시 보기 힘들어질 것임을 누구나 안다. 매우 정겹거나 흥겹지만 신기루 같은 장면들이 아닐 수 없다.

한편, 해체 이후 도롱이집 주인 할머니 할아버지 부부의 살림집 목공작업을 대부분 경기창작센터에서 진행할 예정이었으나, 또 다른 어떠한 '문제'로 인해 진척시키지 못했다고 한다. 하기가 이러한 '문제'가 어디 한둘이었던가. 이 작업을 포함하여, 아마도 내년으로 이어질 이 도롱이집 이주 프로젝트는 올해와 마찬가지로 여전히 갖가지 '문제'들과 마주쳐야 할 것이다. 이것은 마을 사람들의 삶을 디자인하는 것과 관련된 문제이기에 더욱 신중해지지 않을 수 없으며, 또한 아무리 신중해도 지나치지 않을 것이다.

남은 과제들

이외에도 수몰지역 탐사 프로그램 또한 변함없이 진행되어 아카이빙 되거나 다큐멘터리 영상으로 담겨졌을 것이다. 수몰로 인해 사라지고 단절될

모든 것들의 맥락을 최대한 연장시키고 살아남게 하려는 작업이다. 수몰지역의 역사와 문화, 생태, 식생, 옛 먹거리 등 어떤 부분은 기록으로, 어떤 부분은 마을 기업의 브랜드로, 혹은 아티스트 작업의 일부로, 형태를 달리 하여 사람들의 상실감을 달랠 것이다. 국책 사업으로 인해 본의 아니게 실행민이 되는 이러한 사태에 대해, 3년간의 작업을 통해 일종의 정서적, 감각적 안전망이나마 확보할 수 있도록 한다는 것이다.

물론 이와 아울러 마을의 이주와 그들의 고향을 기억할 도롱이집의 복원이야말로 실질적으로 남은 중대사일 것이다. 요원하고 아득해 보이기만 했던 이 프로젝트가 이제는 남은 몇 발짝만 떼면 되는 단계에 온 것 같다. 각종 '문제'들을 통해 단단해져 왔고 또 한층 더 성숙해져 온 이 프로젝트가 맺을 풍성한 결실이 눈에 보이는 듯하다. 본의 아니게 터전을 잃고 뿌리가 뽑혀 이식을 도모하는 과정에서, 공동체의 발생학을 깨닫게 해주기도 한 이 놀라운 프로젝트의 내년이 더욱 기대가 되는 이유이다.

2 0 1 2
경기문화재단
공모지원사업
2현장비평
모음집

기획 및 발행처



442-835 경기도 수원시 팔달구 인계로 178 (인계동 1116-1)

문의 031. 231. 7255

펴낸날 2013년 3월 10일

디자인 여현정

인쇄 디자인피싱 02. 336. 7033