

2016 예술로 가로지르기

경계와 차이

Frontiers & Differences

경기문화재단

GyeongGi Cultural Foundation

2016 노마딕 경기아트페스타

2016 Nomadic Gyeonggi

Art Festa 2nd



2016 예술로 가로지르기

경계와 차이

Frontiers & Differences

환경, 생태, 예술, 디자인, 건축, 아시아, 다양성



7. 27 첫째 날

목차	시간	프로그램	강연자	주제	장소
10	10:00 - 11:30	기조강연	박찬경	미술, 간첩, 할머니 : '무늬'로서의 주제	지혜관 2F 카페
	11:30 - 12:20		오리엔테이션: 참가자 확인, 숙소 배정, 프로그램 및 일정 소개		
	12:30 - 13:50		점심 식사		
15	14:00 - 17:30	워크숍	김지하	실험 영화와 예술의 경계	으뜸관 2F 문화실
17			안지미+이부록	예술가와 책	지혜관 1F 진로도서관
19			성기완	사운드아트 입문 _청각공간의 이해	으뜸관 1F 시민실
26			김윤진	또 다른 언어, 몸과 춤, 그리고 도전	으뜸관 B1F 온소리실
27			스페이스 오뉴월 + 합정지구	스페이스 오뉴월과 합정지구의 대안모색 실험	으뜸관 2F 생명실
	18:00 - 19:00		저녁 식사		
33	19:00 - 21:00	라운드 테이블	최정수, 창공, 월곶예술공판장, 도일시장, 모랫골	4人4色 동상이몽 (시흥문화발전소 창공)	으뜸관 1F 참여실
36			김정연, 황예인, 정지돈	젊은 문학인들의 대담 : Enema of Fiction _후장사실주의에 대하여	으뜸관 1F 시민실

7. 28 둘째 날 — 예술과 디자인

목차	시간	프로그램	강연자	주제	장소
40	09:00 - 12:00	강연 - 예술과 디자인 사이	김용진	독립출판의 판 짚기 _프로아마추어리즘	지혜관 2F 카페
44			안상수+김종길	날개_머리 위, 날 뿔 끝 멧 짓	지혜관 2F 카페
	12:10 - 13:10		점심 식사		
52	14:00 - 17:30	워크숍	진금주	통영, 예술인 장소 마케팅과 문화전략	으뜸관 2F 생명실
54			강지웅+ 이보람, 임소라	독립출판의 생존전략	으뜸실 B1F 진로도서관
57			김현아	신체의 소리를 활용한 화술워크숍	으뜸관 2F 예술실
59			차진엽	움직임을 디자인하다 비가시적인 것의 가시화, 존재와 생성	으뜸관 B1F 온소리실
61			오픈 클래스 최문경	PaTI 타이포그래피 워크숍	으뜸관 2F 문화실
63	19:00 - 21:00	시흥사거리 워크숍	미션!! 밥상머리 파티 in(人) 삼미시장 : 시장 뷔페 즐기기 + 현장 공연(라퍼커션, 유기농핑크 사이)		삼미시장

7. 29 셋째 날 — 지역과 아시아

목차	시간	프로그램	강연자	주제	장소
66	10:00 - 11:30	강연- 아시아와 문화 다양성	김월식	감각 언어를 어떻게 번역할 것인가?	지혜관 2F 카페
68	11:40 - 12:10	APAP2016 안양공공예술프로젝트 소개			
	12:10 - 13:10	점심 식사			
70	14:00 - 17:00	워크숍	무늬만 커뮤니티	근육의 생각	으뜸관 2F 문화실
72			엠마누엘 사누+아미두 자바떼	브루키나 파소 서아프리카 음악과 춤: 원초적 감성 회복	으뜸실 B1F 온소리실
77			시흥 현장 워크숍	이생강	시흥 문화발전소 창공/ 시흥유통상가, 시흥 문화현장 투어링
79			류성효	월곶예술공판장_Art Dock 움직이는 모듈 워크숍	
	18:00 - 19:00	저녁 식사			
82	19:10 - 21:10	라운드 테이블	최성우, 창파, 박수지, 양자주	지역리서치 사례 - rolling 1942, 부산초량 1925	으뜸관 1F 참여실

7. 30 넷째 날 — 예술과 건축

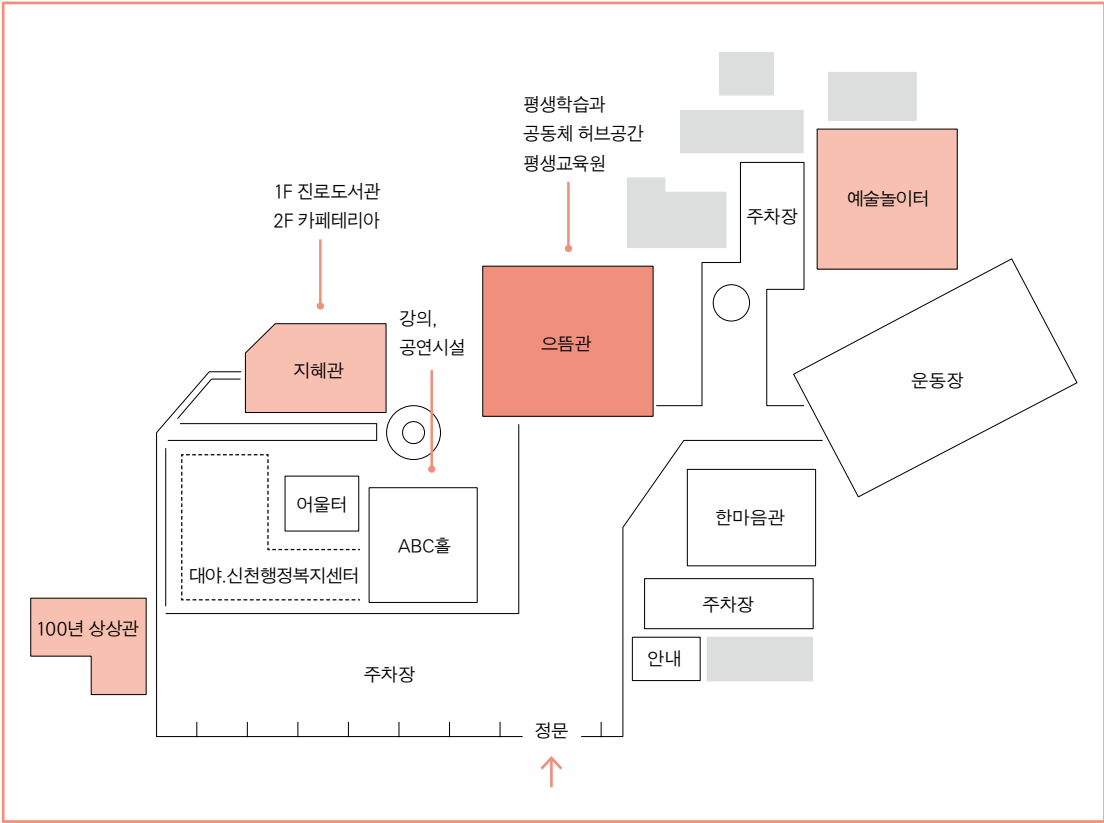
목차	시간	프로그램	강연자	주제	장소
85	09:30 - 11:00	강연 - 예술과 건축	유결	모든 사람들을 위한 건축	지혜관 2F 카페
87	11:10 - 12:40	워크숍	박해천	아수라장의 모더니티: 하나의 국민, 두 유형의 중산층	지혜관 2F 카페
91	14:00 - 18:00		천대광+백기영	건축과 조형의 넘나들기	으뜸관 2F 예술실
94			윽쓰양	도시 놀이 개발프로젝트	으뜸관 2F 생명실
96		현장 워크숍	봄날예술인 협동조합	생태예술현장 속으로 _예술로 뿔짓하기	경기창작센터
97		워크숍	강소영릴릴 +히로후미 아사히	태초의 지구 걷기	으뜸관 1F 시민실
99			부산 힘 +오픈스페이스 배	열린 도시, Cross&Connect	으뜸관 2F 문화실
103	19:00 - 21:00	ABC 파티	해체와 사이키델릭 / 송호준&Fluke, 위댄스 자이온루즈(feat. 린다), 써칭포소울드러머, 슈가석을 배우 김태영, 박현지, 박재식 최상백, 김효숙 외		예술놀이터

7. 31 다섯째 날

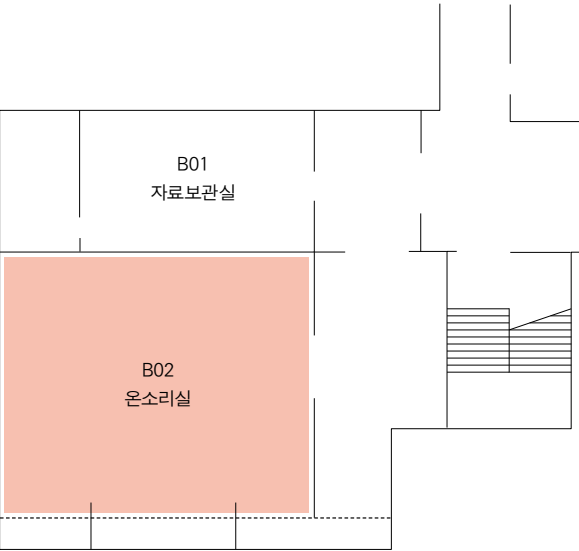
목차	시간	프로그램	강연자	주제	장소
106	09:30 - 11:30	강연	이대형+정일주	아트와 기업의 동반성장 _현대차 현대미술프로젝트를 중심으로	지혜관 2F 카페
	11:30 - 12:00	모두 다 발언	모든 참여자의 말하기		

* 강연자의 개인 사정 및 현장 상황에 따라 강연과 워크숍 내용은 일부 변경될 수 있습니다.

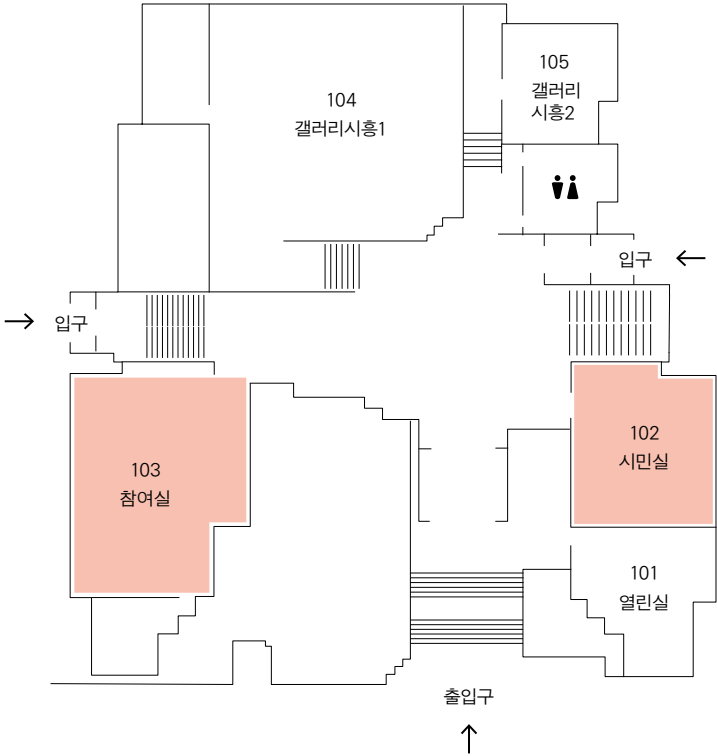
시흥 ABC행복학습타운



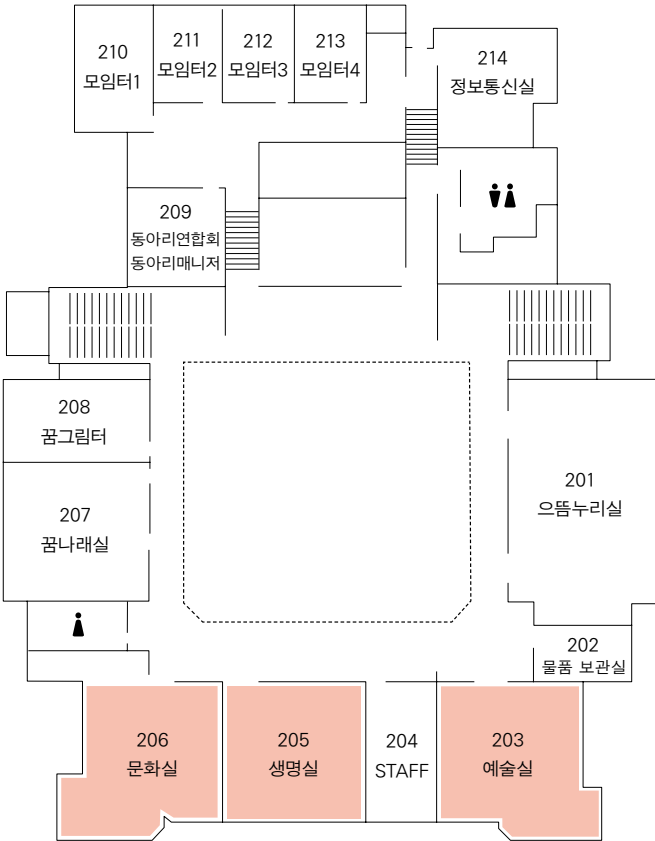
으뜸관 B1F



으뜸관 1F



으뜸관 2F



2016 예술로 가로지르기는 예술장르 간의 교차지점에 대한 담론을 전문가와 전공자들끼리 나누고자 기획되었으며, 예술과 디자인, 예술과 건축, 지역 간, 국경 너머 아시아 간의 관계와 소통에 관한 전문가들의 다양한 관점을 공유하고자 하는 프로그램입니다.

정보습득의 학습형 인문학보다는 서로 다른 장르에서 활동 하는 각양각색의 전문가들이 모여 교류네트워크를 심화하고, 장르, 공간, 사람, 상상을 가로지르는 실험적인 아카데미를 지향합니다.

현대 예술가들의 주요 창작 방식인 장소 특정적 작업(site specific project)과 실험, 리서치와 교류 기반의 커뮤니티 아트(community based art), 음악에서의 재즈(Jazz)나 힙합(free style rap)처럼 형식적으로 유연함과 개방성을 가지며, 현장에서의 즉흥적이고 자유로운 사고와 사건이 터지는 분위기를 만들어 참여자 모두 즐길 수 있는 캠프입니다.

몸을 깨우고, 감각을 활용하고, 글자와 그림이 아닌 몸과 행위로 나를 표현하는 시간을 통해서, 새로운 자극과 영감을 촉발하여 신선한 경험치를 제공하는 뜻 깊은 시간이길 기대합니다.

경기문화재단 문화예술본부 문예진흥실

7. 27

◇ 강연

박찬경

◆ 워크숍

- 1. 김지하
- 2. 안지미+이부록
- 3. 성기완
- 4. 김윤진
- 5. 스페이스 오뉴월+합정지구

♣ 라운드 테이블

- 1. 4人4色 동상이몽
- 2. 젊은 문학인들의 대담: Enema of Fiction
_후장사실주의에 대하여

귀신 간첩 할머니 - ‘무늬’로서의 주제

강연자



박찬경 / 미술가, 영화감독, SeMA 비엔날레 미디어시티서울 2014 예술감독

1965년 서울태생. 서울대 회화과, 캘리포니아 예술대학 사진 전공. <블랙박스 냉전 이미지의 기억>(1997), <세트>(2000), <파워통로>(2004), <비행>(2005), <신도안>(2008), <그날>(2011), <갈림길>(2012), <만신>(2013) 등을 발표하였다. 금호미술관 첫 개인전을 시작으로 씬지아트 스페이스, 아뜰리에 에르메스, PKM 갤러리, 아카데미 술 로스 솔리튜드 등에서 개인전을 가졌다. 2004 에르메스미술상을 수상한 바 있으며, <비행>은 2008 오버하우젠 단편영화제 경쟁 부문, <신도안>은 2009 국제 실험영화제 개막작 선정.

이후 <다시 태어나고 싶어요, 안양예>로 전주영화제 한국장편부문 대상, <파란만장>으로 2011년 베를린 국제영화제 단편 부문 황금곰상 수상하였다.

강연 주제

미디어시티서울 2014는 ‘귀신, 간첩, 할머니’라는 주제로 개최되었다. 이 전시는 아시아를 중심으로 근대성을 포괄적으로 돌아보고, 국가 중심의 세계관이나 자유주의적 ‘이동성’에 대한 순진한 기대를 재고하는 자리이다. 세계와 아시아를 ‘민족-국가’의 틀에서 볼 수 없다는 것을 강조하면서, 아시아를 넘어서는 지방과 지방 사이의 의외의 관계들로 보도록 제안한다.

레비스트로스의 ‘브리콜라주’ 방법처럼, 아시아는 시간과 시점의 변화에 따라 재구성되는 변형의 과정 그 자체이다. 중국의 사상가 왕후이는 전후 일본의 사상가 다케우치 요시미의 ‘서구의 퇴각기’ 개념을 되살려, 아시아가 민주주의나 평등과 같은 서구 근대의 긍정적 가치를 오히려 완성해야 한다고 말한다. 왕후이는 이를 ‘근대성에 맞서는 근대성’이라는 형용모순으로 표현한다. 근대성의 프레임에서 벗어날 때 아시아는 ‘기이한 근대성들’로 넘쳐나는 복잡성을 획득하게 될 것이다.

강연 상세 내용

귀신 간첩 할머니 - ‘무늬’로서의 주제:

신기술 매체를 강조해온 이전 비엔날레와는 달리 작품과 주제의 관련성 중시.

개별 작품을 하나로 묶는 주제를 꼭 집어 말하기는 아주 어렵다. 어떤 작품은 너무 단순화되고, 어떤 작품은 그 의미가 작위적으로 읽혀질 우려도 있다. 주제는 큐레이터가 내놓은 하나의 제안이며 전시의 총체를 하나로 묶어주는 틀이 되기 어렵다. 주제는 작품을 평가하는 잣대나, 작품을 포획하는 그물이기보다는, 작품에 묻어있는 얼룩과 같은 것이다. 주제는 관객 입장에서 볼 때 작품을 둘러 본 이후의 어떤 순간에 불현듯 만들어지는 무늬, 주름, 인상과 같다.

아시아 - 방법

아시아를 중심으로 근대성을 포괄적으로 돌아보고, 국가 중심의 세계관이나 자유주의적 ‘이동성’에 대한 순진한 기대를 재고하는 자리. 세계와 아시아를 ‘민족-국가’의 틀에서 볼 수 없다는 것을 강조하면서, 아시아를 넘어서는 지방과 지방 사이의 의외의 관계들로 보도록 제안.

레비스트로스의 ‘브리콜라주’ 방법처럼, 아시아는 시간과 시점의 변화에 따라 재구성되는 변형의 과정 그 자체. 왕후이는 전후 일본의 사상가 다케우치 요시미의 ‘서구의 퇴각기’ 개념을 되살려, 아시아가 민주주의나 평등과 같은 서구 근대의 긍정적 가치를 오히려 완성해야 한다고 말한다. 왕후이는 이를 ‘근대성에 맞서는 근대성’이라는 형용모순으로 표현한다. 근대성의 프레임에서 벗어날 때 아시아는 ‘기이한 근대성들’로 넘쳐나는 복잡성을 획득.

3.11 이후에 보는 아시아: 근대성의 구멍과 절박한 기원의 연대

귀신 - ‘역사’ 외부, 전통, 신성성, 애도(귀신학의 ‘부정’ 구조)

간첩 - 식민과 냉전, 급진주의, 미디어 정보(비밀과 소통)

할머니 - 여성과 시간, 세대론과 격세대론(지속하는 시간)

아시아 - 근대성의 구멍들

마할디카 유다, 정서영, 쓰영 공 똥, 그리고 특히 바심 막디의 작품에서 나타나는 근대성의 부조리나 외부 공간은, 우리가 겪고 있는 ‘현대화’가 언제나 생각처럼 이루어지지 않을 뿐만 아니라 구석구석에서 좌절된다는 것을 잘 보여준다. 이러한 부단한 미끄러짐을 통해, 새로운 근대-게으름을 존중하는(마할디카 유다), 우주에 대한 느낌이 가능한(자오싱 아서 리우, 양혜규), 전통과 화해하는(배영환, 수 위시엔, 김수남), 생명 친화성을 회복하는(오티 위다사리, 쓰영 공 똥, 민정기), 독자적이고 지속가능한 근대를 구상할 수 있는 틈을 발견.

양혜규가 바닥에 만든 궤도의 한 끝에 설치된 <혼천전도>는 동아시아의 화법으로 그린 서양의 지식. 그러나 이 그림이 자와 콤파스나 컴퓨터로 그린 그림보다 우주의 모습에 조금이나마 더 가까울 수 있다. 궤도는 그 옆에붙어 있는 주재환의 그림 쪽으로도 향한다. 궤도가 의미하는 것은 이렇게 끝없이 확장되고 운동하는 관계들. 도입부에서 모든 전시의 기초적인 ‘연결성’을 우주관(cosmology)적 이미지로 리터럴하게 구성.

귀신 - 인트로덕션: 장소

공식 역사서술에서 누락된 고독한 유령을 불러와, 그들의 한 맺힌 말을 경청한다.

그 지리정치적인 공간 - 산, 섬, 숲, 외계, 바다 등 새로운 역사-지리적 공간을 볼 것.

민정기의 <금강산 만물상>은 애니미즘 바위산이다.

최민화의 야산은 원귀가 사는 스산하고 몽환적인 무덤산.

배영환의 인왕산은 신성함을 둘러싼 종교적 경합의 장소. 산과 섬에 귀신이 많은 것은 문명의 ‘외부’이기 때문이라고 쉽게 생각할 수 있다. 그러나 그 정반대로 산과 섬과 정글이야말로 아시아의 근현대를 통해 집단적 폭력을 집중적으로 치룬 내부중의 내부이다. (리양의 ‘눈에 보이는 귀신’

최인훈의 '구운몽' 등 문학의 예들)

미카일 카리키스의 해녀 '숨비소리'와 4.3. 사건이 있었던 제주도.

야오 루이중의 녹도(綠島), 니나 피셔와 마로엔 엘 사니의 하시마 섬.

조슈아 오펜하이머의 <액트 오브 킬링>이 묘사하는 학살의 숲.

아피차퐁 위라세타쿤의 귀신이 출몰하는 밀림.

자크라왈 닐탐롱의 외계 상상. (외계 모방/ 외계 창조)

귀신 - '전통'

아시아 현대미술에서, 전통문화(종교문화)의 수용은 주로 형식주의나 오리엔탈리즘, 민족주의와 결부.

제의(祭儀), 신화, 우주관, 민담 등 오래된 인류학적 판형을, 현대가 당면한 심각한 이슈에

조음시키는 미술 언어의 계발이 아시아에서 전반적으로 지체.

오리엔탈리즘과 '오리엔탈리즘 비판' 모두의 영향.

오리엔탈리즘의 탈 신화화나 '전통'에 대한 사회학적 비판은 '지역의 시간'에 대한 탐구의 예비적 단계들, 오리엔탈리즘을 넘어서는 과정에서 실천적으로 불가피하고 필요하기까지 한 유치함, 오류, 한계 등을 미리 차단하는 효과로 나타날 수 있다. 다양한 탈 식민적 실천에 영감을 주기보다는, 오히려 '이것도 저것도 오리엔탈리즘이 아닐까?'라는 또 다른 외부의 시선('컨템포러리아트'의 신화)을 가정할 수 있다.

자오싱 아서 리우 - 불교의 체험을 과감하게 되살림

정은영 - 판소리 춘향전을 성별정치의 눈으로 재구축

조해준 이경수 - 이야기의 전송(성)

전통문화나 종교적 주제에 대해 현대 아시아 작가가 지닐만한 복합적이고 불확실한 감정.

전통문화의 파괴에서 오는 역설적인 자유와 가능성 - 쉰 위시엔과 노재운.

아피차퐁 위라세타쿤, 자크라왈 닐탐롱, 양혜규의 아시아 '송고' 또는 '고딕'

간첩 - 다양한 '냉전들'

인류학자 권현익이 말하는 것처럼, 냉전은 미소 사이의 패권싸움이나 세력균형이 포착하지 못하는 수많은 지역의 정치적 문화적 비틀림으로 가득한 공간이자 시대. 아시아에서 식민지시대와 냉전시대는 권력주체와 이념의 형성과정에서 서로 복잡하게 뒤얽혀 있다.

복수(複數)로서의 '냉전들'이라는 시각으로 보면, 냉전은 베를린 장벽의 해체나 글로벌 자본주의의 세계제패로 끝난 것이 아니다. 오히려 냉전은 어떤 형식으로든 한반도는 물론 아시아에 광범위하게 다양한 사건(특히 기억과 연루된 사건)으로 존재하는 것이라는 점: 딘 큐 레, 최원준, 에릭 보들레르

지금의 북한체제는 일제 강점기 없이는 태어나지도 않았고, 지금까지도 항일 게릴라활동을 국가 정체성의 뿌리로 간주하고 있다. 공간적으로도 식민과 냉전은 서로 깊이 연결. 일본 경제는 한국전쟁의 특수를 거치며 전후 부흥을 이루었으며, 한국은 베트남전쟁 참전을 계기로 경제적으로 도약. 반동회의의 판-아시아니즘 정신은 냉전질서에 의해 소멸되다시피 했다. 반공주의는 식민주의를 잔존시키거나 보호해 왔다. 등등

간첩 - '냉전 극장'

냉전극장: 냉전의 이념으로부터 경제적, 문화적 차원으로의 이동과 겹침, 냉전투어리즘, 냉전 기념, 냉전 트라우마의 사용 등 냉전의 기표 자율성, 연극성프로펠러 그룹, 필라 마타 듀폰트, 야오 루이중

간첩 - 급진적 공동체 상상

이 주제는 동시에 20세기의 급진주의와 혁명, 자유롭고 평등한 사회를 향한 무조건적인 열정, 희생, 모험을 '기억'하는 방향으로 나아가기도 - 에릭 보들레르, 제로 지겐, 요안나 롬바르드 - 자본주의 경쟁사회의 '개인들'에게 공동체적 재기의 순간을 엿보도록, 적어도 현대의 소시민적 소심함을 마주 보도록 중용.

복원의 방향: 탈식민과 탈냉전의 현재 의미를 복원. 이 때 복원은 리와인딩과 포워딩의 동시 진행이다. 모든 복원 자체가 원본을 상상하되 실제로는 진행되고 있는 시간 속에 있는 것이겠지만, 작가들의 복원은 오히려 미래를 상상하며 과거를 복원하는 것에 가깝다. '복원의 기대감 - 발견의 기대': 복원 자체도 원본의 풍부함을 발견하는 것에 있다.

아시아 아방가르드?: 덧붙임

이러한 하드코어 정치/예술운동의 유산들은 '소프트 아방가르드'가 만연해 있는 현대미술, 특히 아시아 현대미술이 듣기 싫어하는 말을 한다는 점을 첨언해두고 싶다. 사실 아시아 오리엔탈리즘은 대개 아방가르드의 외연을 취한다는 면에서 '앞으로 전진'을 내세우는 아리에가르드의 전형이라고 할 수 있다. 이런 가치의 음화(negative)로서 - 에릭 보들레르의 검은 이미지들(이미지의 부재와 존재).

귀신 간첩 할머니

'타자'의 전형적인 이중성: 영화 속의 스파이는 매력적이지만, '간첩'은 무섭다. 신(神)은 받들어야 하나 귀(鬼)는 멀리해야 한다. 적어도 유교 사회에서 노인은 공경해야 마땅한 존재지만, 사회 속의 할머니는 대대적인 젊음의 찬양 밖으로 추방되는 것이 현실.

편재하는 타자: 이들은 모두 어디에나 있고 어디에도 없는 존재를 비유. 그들은 모두 '우리'가 아니나 우리는 모두 그들이거나 그들이 된다.

금기: 간첩은 비밀과 합체된 인격이고, 귀신은 전해 들은 소문이고, 할머니는 '말로 다할 수 없는' 과거를 품고 있다. 이들은 모두 가끔 눈에 띄기도 하지만, 대체로 쉽게 보이지 않거나, 보고 싶지 않거나, 보면 안 된다.

유령, 소문, 부활, 애도 | 군대, 경찰, 전쟁, 폭력 | 노인, 세대, 전송

신성(신명, 영성) | 권력의 작위성과 '작음' | 긴 시간(분절되지 않는 시간)

지구적, 우주적 직관 | '사회' | 순환적 시간

할머니 - '격세대론'의 메타포

김혜순의 시: 여아-어머니-할머니-할머니의 할머니로 이어지는 세대의 프랙탈시간, 또는 순환구조 세대론(세대차이론)에서 벗어나는 세대론으로서의 격세대(세대의 공감을 기대하지 않는 세대의 '진정한' 단절에 기초한 그리움 - 이상향에 대한 기대)
거리 두기가 불가능한 어머니 / 거리 두기가 가능한 어머니(할머니: 역사화 된 어머니)
할머니가 가르쳐주는 어머니의 의미 - 어머니가 너무 강하거나 어머니가 없거나의 사회에서.

할머니들

작품에서 할머니는 다양한 모습으로 나타난다.
영화 <밀양전> 에 등장하는 목숨을 건 할머니의 투쟁, 공선옥 소설 속의 할머니.
김인희의 80년대 굿 기록영상에서 보이는 할머니의 놀이
미카일 카리키스가 기록한 해녀의 노동과 일상
최상일 피디가 김지연과 협업한 두메산골 할머니의 소리.
그녀의 '배제된' 육체를 던져 공권력에 저항 할 때, 할머니는 경찰을 난처하고 당혹스럽게 하는

특이한 정치미학의 주체가 된다. (공선옥 소설)

전설의 ‘마고할미’와 같은 거인할머니나, ‘산해경’과 ‘요지연도’ 에 등장하는 서왕모(西王母)는 초능력 할머니로, 마음만 먹는다면 섬과 육지를 거뜬히 한걸음에 건너간다.

노재운의 지팡이가 출처로 삼는 세계.

할머니 - 전형적 할머니 상의 재고

‘옛 할머니’ - 자손을 위해 정화수를 떠놓고 천지신명께 비는 이미지. 근대에 들어 기도의 수동성과 초월성에 대한 유물론자의 대대적인 비판을 거쳐 왔지만, 한국의 심산유곡에는 여전히 기도하는 사람들이 많다. 그 중 대부분은 여성들이며, 아줌마 할머니들이다. 아마도 ‘할머니’는 권력에 가장 무력한 존재이겠지만, ‘옛 할머니’가 표상하는 인내와 연민은 바로 그 권력을 윤리적으로 능가하는 능동적인 가치로 다시 생각해볼 수 있지 않나?

최승훈+박선민의 검은 비닐봉지가 - 무력함의 역설적인 힘

오티 위다사리Otty Widasari의 여성이 공원을 혼자 가로질러 도달하는 폭포.

유현목 감독의 장마: 할머니는 하루 종일 방에 앉아 한탄만 하고 있는 것 같지만, 변화하는 기후와 생명에 대한 감각은 할머니가 독점. 할머니의 한탄은 따라서 혐오감으로 분주한 주변인물과 관객을 불편하게 하는 사랑의 단순성이며, 그녀의 부동성은 단지 수동적인 웅크림이 아니라 끝까지 사수하는 자의 자세이기도.

우주 한 구석의 세계는 2011년에 후쿠시마 대지진을 겪었고, 올해는 세월호가 침몰해 수많은 젊은 영혼이 구전을 떠돌고 있다. 그 고통의 목록은 끝이 없고, 그 목록이 언제 끝날지 알 수 없다. 한국의 바다에서 세월호 참사가 터졌을 때, 많은 사람들이 ‘영원히 잊지 않겠다’고 했지만, 우리의 삶의 조건 자체가 망각에 기초해 있다는 것에 주의를 기울일 필요가 있다. 그때 필요한 존재가 ‘귀신 간첩 할머니’로 표현되는 것이다.

‘미디어 아티스트’ 리나 셀란더가 추적하는 사진의 기원은 방사능과 관련된다. 선 스나이더가 ‘평면화’시킨 텔레비전의 저 희박한 의미를 보면, 여전히 작가들은 ‘미디어아트’를 매스미디어와 가치 경쟁하는 자리에 집요하게 재배치한다. 미디어 기술의 진가는 닐바 귀레쉬가 묘사하는〈야외 전화 부스〉의 장면에서 극적으로 진술된다. 쿠르드 마을의 산꼭대기에서나 가까스로 ‘터지는’ 휴대폰의 가치는, 조금만 소리가 멀고 잠시 휴대폰이 꺼져있어도 울화통을 터뜨리는 요즘 사람들에게 무엇이 진짜 ‘미디어’인지 생각하게 한다. 여기서 미디어는 터짐이기보다는 오히려 일종의 기다림.

역사의 천사: 메시아니즘 I 귀신 - 메시아 없는 과정(메시아에 대한 낭만주의적 기대로부터 자유로운 역사 파편의 주위 모으기)으로서의 ‘영구혁명’



실험 영화와 예술의 경계

강연자

김지하 / 아시아문화전당 실험영화 아카이브 책임연구원

홍익대 미술학 박사, 연세대 영상대학원 영화를 전공하고 매사추세츠 대학교 객원연구원을 지냈으며, 홍익대, 한양대, 서울여대 등에서 실험영화와 매체미학 관련 강의 및 전시기획을 해왔다. 한국영화학회 국제학술이사 및 일본영상학회 정회원이며 현재 국립아시아문화전당 아시아 실험영화 아카이빙 프로젝트 책임연구원으로 아시아 각 지역의 자료들을 수집하고, 아카이브를 구축하고 있다. 저서로는〈차학적 예술론〉등이 있다.



워크숍 주제

실험영화는 영화가 탄생한 이래부터 현재까지 영화뿐만 아니라 영상예술 전반의 흐름에 함께해왔다. 미디어의 변화에서부터 미학적 실험까지 실험영화의 실천들은 사회적 관습들과 자본주의 중심으로 끌려가는 예술에 대한 탈피이자 반항이었으며, 이러한 과정들 속에서 사라지거나 소외되었다. 기이하게도 21세기 영상예술은 확장영화, 구조영화, 시각영화, 추상영화 등의 실험영화 하위 장르들을 다양하게 변주시키며 실험영화 형식과 유사한 형식들로 출현하고 있다.

워크숍 내용

영화는 다양한 예술의 혼성 장르이자 과학의 움직임 부여한 19세기 산물인 시네마토그래프에서 시작된다. 고유성이 없는 영화는 사진과 마찬가지로 예술이나 오락거리나 혹은 기술이나 라는 문제에 봉착해왔고 이러한 논쟁은 1세기가 지난 무빙이미지의 역사 속에서도 명쾌한 답을 얻어내지 못했다. 본래 영화는 기계의 성질과 그 사이의 유혹성을 탐구하는 데서 발명이 되었다. 기계장치에 의해 비춰지는 이미지들은 관람자를 붙들기 위한 환영적 요소가 필요했고 그 방식으로 문학과 연극을 실증하거나 확대시키는 내러티브 영화, 즉 우리가 흔히 알고 있는 대중문화로서의 영화로 이어진다. 한편 본래의 영화기계장치가 가지는 생리학적, 심리학적

요소에 주목하고 영화 자체를 하나의 예술로 독립시키고자 했던 움직임이 있었는데 1920년대 아방가르드 운동부터 추상영화, 구조영화, 확장영화를 아우르는 실험영화가 있다. 1920년대 아방가르드 운동 하에서 영화를 진보적 매체로 간주하고 내용적, 형식적 실험을 시도했던 영화 형식들은, 1940년대 이후 주류영화가 되어버린 내러티브 영화에 반감을 가진 언더그라운드 영화와 궤를 같이하면서 ‘실험영화’라는 명칭으로 현재까지 이어오고 있다. 이들은 작가의 주관적 의식 혹은 무의식을 담아 고전적 내러티브의 틀을 깨트리고, 병렬적 편집, 몽타주를 통해 영화 특유의 무수한 프레임 간의 충돌로 이미지를 사유하려 했으며 필름에 스크래치를 내거나 다중 영사를 통해 장치의 관습적 틀을 해방시키고자 하였다. 미술에서도 50년대 대문자 모더니즘 운동을 통한 ‘자기지시성’ 담론이 제기되면서 물질성, 고유성에 대한 실험이 보여지고, 이론적 토대가 유사한 미술계와 실험영화인들 사이의 교류가 자연스럽게 이루어졌다. 비디오가 등장하면서 실험영화인들의 갤러리 진입은 더욱 두드러지는데, 필름이라는 재료가 식상해진 감독들이 비디오를 대체 미디어로 사용하고, 미술계 역시 비디오를 조형적, 은유적 수단으로 활용하면서 실험영화와 비디오아트 간의 공명이 이루어진 결과라고 볼 수 있다. 비디오의 등장 이후 두 영역의 교류는 재현방식을 확장시켰으며 미술과 실험영화(혹은 유사한 영상작품)라는 장르적 간극을 좁혀나갔다. 실험영화가 장치에 주목했던 것은 내러티브 영화의 내적, 외적 허구성을 드러내기 위한 것으로 영화를 타 예술의 동영상 버전이 아닌 하나의 예술 장르로서 인식시키고자 했던 목표가 있었다. 이는 영화를 구성하는 기계장치와 도구들의 다양한 변주를 낳았고 현재의 3D, 4D 영화라는 것이 이미 실험영화에서 오래전에 시도된 것처럼 미래의 영상예술을 선도하는 역할을 수행하게 된다. 그럼에도 불구하고 실험영화가 영화 안에서 나아가 예술 전반에서 장르적 정당성을 획득하지 못한 이유는 무엇인가?

실험영화가 주류영화로 진입하는 것에는 무리가 있지만 북미와 유럽에서는 매체 미학적 측면에서 실험영화가 인접 장르들에 영향을 주고 발전시킨 성과들, 그리고 실험영화 감독들이 작품들을 재현하는 과정에서의 교육적 측면들을 토대로 대학 내 커리큘럼에 자리 잡았다. 또한 미술관, 국공립 필름센터 등에 문화유산으로서 보존, 유통되면서 실험영화 연구를 지속시키고 활용, 생산할 수 있는 기회들을 만들어낸다. 국내 실험영화도 60년대 유현목, 하길중, 김점선, 한옥희, 김구림 등의 실험영화 제작이 시도되었으나 70년대와 80년대에 걸쳐 미학적 자율성이 통제됨과 동시에 실험적 형식들을 퇴행시키는 결과를 낳았다.

2000년대 중반 들어 국내에서 실험영화가 영화제, 기획전 등을 통해 두각을 나타내기 시작하고 전 세계적으로도 유수 영화제들의 특별전, 미술관의 회고전을 심심치 볼 수 있다. 이는 디지털을 매개로 한 동영상의 생활 곳곳에 침투해있고 주류 영화 역시 관습적 영화 관람에서 경험적 방식으로 다양하게 변모하면서 실험영화 형식이 예전만큼 낯설지 않다는 점이 있을 것이다. 특히 예술과 생활 그리고 테크놀로지가 공존할 수밖에 없는 현대에서 실험영화가 오래전부터 재현적 모순을 드러내기 위해 장치에 주목해왔다는 점, 현재 대가로 일컬어지는 실험영화 감독들이 삶과 예술을 일치시키고자 노력했던 점들에 대한 재평가이기도 하다. 반면 기계 자체의 성능을 과시하거나 기계를 다루는 솜씨를 앞세우는 부작용이 존재한다. 디지털 시대에 들어서면서 테크닉 중심의 유희주의적 양식은 프로그래밍에 의지한 작품들을 만들어내고 이러한 결과는 미디어를 통한 재현방식에서 미디어만 남고 예술이 사라진 결과들을 낳고 있다. 예술작업의 도구들을 매체 미학의 차원에서 활용하지 못하고 상업적 소비 매체와 별 차이 없이 스펙터클한 이미지의 구사로 남용하는 문제들은 실험영화가 예술의 장 안에서 어떤 위치를 점하나의 문제보다 선행되어야 할 현 예술계의 고민일 것이다. 그러나 전술한 바처럼 실험영화는 근 몇십년 동안 속에서 가장 노출될 수 있는 기회를 가지고 있다. 달리 말하면 오래전부터 실험영화가 존재해왔으나 드디어 사회적 공간으로 다가갈 수 있는 지점에 온 것이다. 아시아 각 지역마다 국제규모의 실험영화제가 등장하고 유럽, 북미의 실험에 지친 영화계에서 아시아의 작품들에 관심을 가지고 있다. 어떻게 보면 실험영화와 예술의 경계에 대한 질문은 관련 종사자 바깥의 의식을 반영한 것으로 지속적인 제작과 기획 등을 통해 머지않아 오랜 질곡에서 벗어날 수 있을 것이라 본다.



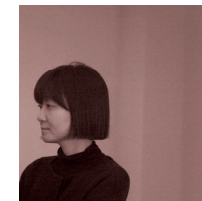
‘전시가 책이 될 때’

강연자

안지미 / 시각 디자이너

대학에서 커뮤니케이션 디자인을 공부했다. <정병규디자인>(월간 GEO)<출판사>를 거치면서 북디자이너로 활동하면서 다수의 인문 사회 예술 분야의 책을 디자인 했다. 인디문화 담론이 활발했던 90년대 후반에는 인디잡지 <팬진공>창간 작업에 참여했다.

2003년 디자인-출판 스튜디오 <그림문자>를 만들고 <워바타-전쟁그림문자>(NY/Upset Newyork)<창백얼굴>(스티커프로젝트)<금지된 숲>등을 냈고 2008년 뉴미디어 작가 이부록과 함께 ‘UPSETPRESS’를 결성, 출판-디자인-뉴미디어-공공미술 등 다양한 매체를 통해, 시각이미지 생산자로서 사회에 개입할 수 있는 영역을 꾸준히 탐구하고 있다. 2000년 <김구용문학전집>(도서출판 숲)으로 <시사저널> 선정 올해의 북디자이너, 2003년 <세계민담전집>(황금가지)으로 [한국백상출판문화상] 등을 수상하였고, 2011년 한국간행물윤리위원회의 ‘디자이너 좋은 책’ 대상, 2012 ‘디자이너 좋은 책’ 장려상을 수상하였다. 청계창작스튜디오(2008), 경기창작센터(2010), 메이크샵아트스페이스(2012) 입주 작가로 선정되었고 서울대학교 ‘갤러리판코’와 ‘청계창작스튜디오갤러리’ ‘경기창작센터 갤러리’ ‘북합문화공간 에무’에서 단독전을 열었고, ‘신호탄전(국립현대미술관, 2009)’, ‘경기도미술관 신소장품전 공공의 걸작(경기도미술관, 2009)’, ‘아티스트 프로덕션(서울시립미술관, 2010) 근대의 숲, 충정각을 거닐다(충정각, 2011)’, ‘우리는 그저 시작에 불과하다(스톤엔워터 2012), 서-축 전: 건축같은 책 책 같은 건축(힐사이드테라스, 도쿄, 2012), 상하이 국제 북디자이너 전(상하이 라이브러리, 2013) 등 다수의 기획전에 참여했다. 2013년 <중국에서 가장 아름다운 책>심사위원으로 위촉되었다.





이부록 / 개념 미술가

이부록은 영상, 설치, 출판 등 다양한 미디어를 활용하여 성장과 개발 논리에 의한 파괴, 그로 인해 발생하는 소외와 배제된 가치를 찾는 작업을 해왔다. 주요 전시로 <slow season project...탐구생활부록>, 2007년 <Wavata-Sticker project>(아르코미술관), 2009년 <Newism movement-paleface project>(서울시립미술관, 청계창작센터), 2010년 <파블로프의 사나운 개와 슈뢰딩거의 게으른 고양이>(경기창작센터), 2013년 <금지된 숲>(북한문화공간에무), 2014년 <건축적부록>(갤러리잔다리) 등이 있다. 최근에는 망각된 기억을 귀환시키는 아카이브 작업을 리무부라는 이름으로 병행하고 있다.

워크숍 주제

시각디자이너 안지미와 개념미술가 이부록은 2003년부터 설치 출판 등 다양한 협업 작업을 해오고 있다. 2004년, 작가 이부록이 인사미술공간에서 개인전 '워바타-전쟁 그림 문자'를 열면서 전시공간의 장소적 한계, 시간적 한계, 공간적 한계를 벗어나 4차원의 물성 '책'을 또 다른 전시장으로 상징하고 전시와 동명의 책 <워바타-전쟁 그림 문자>(명상출판사)를 디자이너 안지미와 협업으로 책을 펴냈다, 2006년, 작가 김태현의 <1번 국도>를 출판하는 계기로 본격적인 독립출판 그림문자를 시작했다. 이후로 해마다 안지미와 이부록의 협업으로 전시를 열면서 전시와 동시에 '책'을 출판하는 작업을 10년 째 이어오고 있다. '책'을 단순히 작가의 작업을 기록하는 카탈로그나 아티스트 북이라는 개념에서 벗어나 또 다른 하나의 '종이로 만들어 진 4차원의 전시공간'이라는 개념으로 책을 만들어오고 있다. 이번 강연에서는 <워바타-전쟁, 그림, 문자>와 <스티커프로젝트>, <NY/UPSET NEWYORK> 등을 사례로 작가의 전시와 책이 어떻게 상호 연결되고 보완 되는지 과정을 살펴보는 시간을 갖고자한다. 또한 안지미는 현재 작가와 북디자이너로 활동하면서 알마 출판사의 대표를 겸임하고 있다. 예술가의 책과는 또 다른 일반 상업 출판의 현재와 미래를 동시에 조망하면서 앞으로 예술가의 독립출판이 나아가야 할 방향에 대해 모색하고자 한다.



사운드아트 입문: 청각공간의 이해

강연자

성기완 / 시인, 뮤지션

1967 서울태생. 서울대 불문학과 졸업 후 동 대학원 박사과정 수료. 1994년 세계의 문학 가을호에 시를 발표하면서 등단. 시집 <쇼핑 갔다 오십니까?>(1998) <유리 이야기>(2003), <당신의 텍스트>(2008), <ㄹ>(2012) 발표. 산문집 <장밋빛 도살장 풍경>(2002), <모돌>(2012) 등을 출간했다. 밴드 3호선버터플라이의 4집 로 2013 한국대중음악상 올해의 앨범상을 수상하였다. 솔로 앨범으로는 <나무가 되는 법>(1999), <당신의 노래>(2008), <ㄹ>(2012)이 있다. 소리보관 프로젝트인 서울 사운드 아카이브 프로젝트(SSAP)의 실장이기도 하다.

워크숍 주제

소리에 조금 민감한 분들은, 요즘 미술관에 뭔가를 보러 갔는데 보이는 것보다 들리는 것이 많은 때가 있다는 걸 눈치챌 것이다. 미술관은 사실 시각적인 대상의 감상을 위한 효율성을 극대화한 공간이다. 그러나 거기서 뭔가가 '들릴 때' 우리는 그 공간을 다시 이해해야만 한다. 그러나 미술 하는 분들이나 큐레이터들은 그렇게까지 할 시간도 없고 의지도 부족하다. 그래서 작심하고 공간을 청각의 차원에서 새롭게 이해하려는 노력이 필요하다. 이러한 노력은 21세기 동시대 예술의 조건에 관해 중요한 여러 가지 암시들을 준다.

워크숍 내용

1. 뒤의 확보

묻는다. 듣는다는 것은 무엇인가. 듣기는 뒤의 확보다. 보기는 뒤의 포기다. 보기는 180도 조금 넘는 공간을 시야로 확보한다. 우리는 그 '확보된 시야'를 '앞'이라 부른다. 앞의 확보는 뒤의 포기다. 고개를 돌리는 순간 '앞'의 공간적 범위는 끊임없이 새로 설정되고, 나머지 공간은 '뒤'로 재설정된다. 보기는 그래서 '재설정된 앞의 지각'이다. 공간의 입체감은 머릿속에서 재구성되고, 상상적으로 재현된다. 다시 말해 두뇌는 끊임없이 재설정된 '앞'의 그림들을 이어 붙여 하나의

공간을 입체적으로 시물레이션한다. 그 시물레이션은 늘 재설정된 ‘뒤’를 버린다. 보기는, 그래서 앞은, 불연속적이다.

반면 듣기는 순식간의 시차 속에서 즉각적이고도 연속적으로 360도 전체를 감각의 범위 안에 둔다. 예를 들어 집에 있는데 초인종이 울렸다고 해보자. 화장실에 있어도, 발톱에 페디큐어를 바르고 있어도, 책을 보고 있어도, 고개를 돌리지 않아도, 나는 그 소리가 났다는 것을 감지한다. 내 몸이 음원과 반대쪽을 향하고 있어도 상관없이, 나는 소리를 듣고 인터폰 쪽으로 가거나, 아니면 문 쪽으로 가면서 ‘누구세요’라고 외친다.

듣기가 뒤를 확보한다고 해서 앞을 포기하는 것은 절대 아니다. 예를 들어 방 안에서 두 사람이 대화한다고 해 보자. 서로가 서로의 목소리를 듣는 과정은 생각보다 복잡하다. 대화의 과정에서 귀는 목소리가 고막에 닿았다가 뒤로 퍼져 벽에 반사되어 앞으로 왔다가 상대방을 거쳐 그 뒤에 있는 벽에 반사되어 다시 튀어나오는 소리를 음원(목소리)와 함께 듣는다. 말하는 사람은 자신의 말소리가 몸속에서 울려 나오는 소리와 더불어 그 소리가 앞 벽을 때리고 반사된 후 다시 내 귀를 거쳐 내 뒤의 벽으로 갔다가 돌아오는 과정 전체를 통해 들리는 소리를 모두 듣는다. 그 모두를 효과적으로 듣기 위해 사람의 청각 장치는 심지어 몸 안에서 울려 나오는 소리를 차단하는 실제적인 장치들을 운영한다. 보기가 늘 ‘앞’의 분할적 감지인 것에 비해 듣기는 앞과 뒤, 겉과 속, 안과 밖의 끊임없는 뒤섞임을 통한 통합적 감지라 할 수 있다.

2. 뒤의 확보와 21세기

이와 같은 듣기 고유의 뒤풀이에 공감하게 되면 21세기의 문화적 흐름을 이해하는 하나의 열쇠가 생긴다. 21세기의 세계에서 더 이상 전진시킬 국경은 내 앞에 없다. 점차 국민국가적인 국경은 녹아 ‘블럭’이 되고, 다시 블럭은 쌍방향 소통에 의해 공감 가능한 문화권으로 확장된다. 이미 지구 끝까지 확장된 개발의 경계 역시 더 이상 앞이 보이지 않는다. 내 앞의 흙을 불도우저가 파 내려가는 일은 스스로 자기 살점을 깎는 것과 다름없다. 앞의 지속적인 확보가 인류의 파괴라는 것을 누구나 안다. 그래서 앞으로의 전진을 중단해야만 한다. 그 ‘중단’이 ‘지속가능성’과 맞닿아 있다. 그렇게 하여 인류는 예전의 지구, 푸른색 지구를 ‘복원’해야 한다. 이 ‘복원’이야말로 21세기적인 화두가 아닌가.

21세기는 시간적으로 미래의 자리에 ‘과거’를 놓는다. 그것이 우리 시대의 시계가 20세기 모더니즘의 그것과 근본적으로 다른 이유다. 모더니즘적 세계관, 근대의 공간관은 폐기되어야 한다. 한 때 모든 것을 파괴하는 전사의 지위를 얻었던 ‘전위’라는 말 자체가 바로 ‘앞’을 지향하는 서양문화의 마지막 청병이었다는 것은 아이러니다. ‘전위’는 다 아는 바와 같이 ‘맨 앞줄’이라는 뜻이다. 이러한 전위의 개념은 듣기의 측면에서 보자면 아무 짝에도 쓸모없다. ‘아방가르드’를 자처했던 예술전사들은 이제 맨 뒤, 다시 말해 ‘후위’로 가야 한다. 우리는 ‘뒤’로 가야만 살 수 있다. 핵시계를 되돌려야 한다. 21세기의 인류는 이전의 인류와는 달리 ‘뒤의 확보’라는 화두를 가지고 있다. 그래서 전위라는 말을 버리고 ‘후위 arri re-garde’라는 말을 우리 시대 예술의 복원자로 제시하고자 한다. 후위는 ‘듣는 이’다. 듣는 이의 태도로 예술을 하고 묵묵부답으로 뒤를 확보하는 일꾼이다.

뒤의 확보는 단지 뒤를 소유한다는 의미를 넘어서 ‘전체성의 회복’이라는 큰 테마와 연결되어 있다. 듣기의 과정은 소리가 내 앞과 뒤를 실타래처럼 칭칭 감아 나를 둘러싸고 공간 전체로 확장되었다가 다시 나에게로 돌아오는 시차들을 느끼는 동기화 작업이다. 뒤에서 난 소리는 ‘시차’를 두고 앞의 일부가 되고 다시 그 앞은 시차를 두고 뒤의 일부가 된다. 앞과 뒤는 서로 ‘딜레이 delay’ 되며 겹친다. 그 시차를 둔 뒤섞임에 의해 공간 전체가 파악된다. 앞과 뒤의 ‘지연’, 즉 딜레이는 듣기가 공간 전체를 파악하는 매우 결정적인 방식이다. 듣기를 통해 우리는 순식간에 ‘둘레’를 확보한다. 듣기에 의해서만 ‘환경環境’이라고 말할 때의 그 ‘環’이 뜻하는바 그대로, 세계는 내 둘레에 있다. 음원이 앞에 있거나 뒤에 있거나 무관하다. ‘지연’에 의해 언제든지 앞과

뒤가 뒤섞여 ‘블러’ 상태에 놓이기 때문이다. 보기에 의존하면 앞과 뒤는 이분법적으로 완벽하게 구분된다. 그러나 듣기는 그 둘의 구분을 해체하는 한에서만 효과적으로 수행된다. 그래서 듣기는 언제나 다음과 같은 공식을 통해 공간 속에서 작동한다.

‘듣기 = 음원+터울림’

터울림은 앞과 뒤의 지연과 뒤섞임에 의해 공간화된 ‘그 공간의 울림’을 말한다. 똑같은 음원이라도 터울림이 다르기 때문에 공간에 따라 다르게 들린다. 듣기는 언제나 음원과 터울림의 통합적 지각을 지향한다.

막스 피카르드Max Picard는 그의 명저 〈침묵의 세계〉에서 침묵silence을 ‘말하지 않음’으로 정의한다. 서양 사람들에게 침묵은 진술의 부재와 동의어다. 그러나 말하지 않으면 진짜로 조용해지나? 절대로 그렇지 않다. 묵묵부답으로 가만히 듣다 보면 수많은 일상의 소리들이 깨어나 공간 전체를 가득 채운다. 말하지 않으면 더 들린다. 궁극적으로 막스 피카르드가 말하려던 것도 그것이었지만, 출발지점에서 침묵을 진술의 부재와 동일시하는 것은 듣기에 관한 서양사람들의 생각을 잘 보여준다. 한 마디로, 그들의 ‘듣기’는 ‘터울림’을 배제한 채 ‘음원’에만 집중된다. 듣기는 서양사람들에게 언어화된 소리를 감지하고 이해하는 데 목적이 있어서 그 이외의 소리는 분리하여 듣지 않으려는 행위를 동반한다. 그러나 이처럼 터울림에 귀를 닫는 것은 듣기의 본질을 외면하는 것이다. 왜냐하면 듣기의 과정은 터울림의 감지로 완성되기 때문이다. 듣기는 이해보다 먼저 작동하고 방향과 관계없이 공간의 전방위적 좌표 안에 무언가 기척을 낸다는 것을 감지하는 일이다.

3. 무대와 앞

관객 앞에 배치된 박스형의 무대나 화이트 큐브는 서양의 근대적 공간이해의 산물이다. 박스형 무대는 화이트큐브와 마찬가지로 관객의 시선을 고정시키는 순수한 ‘앞’의 구현이다. 관객 앞에 배치된 영화관의 스크린 역시 절대적인 ‘앞’이다. 영화관에서 적어도 시각의 차원에서 ‘옆’과 ‘뒤’는 완전히 무의미하다. 그림이 걸려있는 근대적 화이트큐브도 비슷하다. 화이트큐브는 회랑식의 구조를 통해 시선의 순차성과 튜레이션을 보장하지만, 입구에서 출구까지 그림이 걸려 있는 방향을 향해 시선을 고정시켜야 하는 ‘앞의 질서’를 보는 이에게 요구하고 보는 이는 거기 순응하는 한에서만 그림을 ‘볼’ 수 있다. 이런 예술적 공간들은 모두 공간적 전체성보다는 ‘앞의 확보’를 강조한 시각 위주의 공간이다. 이 공간에서 공간의 전체성을 보장해주는 유일한 요소는 청각적 요소, 즉 ‘터울림’이다. 앞에서 울려 퍼지는 소리도 지연과 뒤섞임을 통해 뒤를 확보해 주기 때문이다. 그러나 이 공간들에서 뒤의 존재는 확실히 보조적이고 부차적이다. 앞과 뒤는 분할되어 있고 뒤에서는 아무런 사건도 일어나지 않는다. 근대적 공간은 앞에 특권을 부여하고 뒤를 차별한다. 앞의 우위를 강조하기 위해 조명을 전면에 집중시키고 뒤는 ‘블랙’으로 지워버린다. 관객은 지워진 그 ‘뒤’에 남겨진다. 이와 같은 구조를 부정한 전위시대의 해체적 공연물, 작품들은 시각 중심의 서양적 공간분할에 어느 정도 저항한 결과다. 그러나 서양적인 것은 근본적으로는 앞의 확보를 의문시하지 않는다. 21세기 들어 점점 더 앞의 우위에 다양한 방식으로 저항하는 공간이해 방식이 늘어나고 있는 것은 시사하는 바가 많다. 예를 들어 2013년 4월 10일부터 14일까지 성남아트센터에서 공연된 포사이스 컴퍼니Forsythe Company의 〈헤테로토피아Heterotopia〉는 하나의 공연에 분할된 두 개의 무대를 동시에 제시한다. 관객은 어느 한쪽에 있어야 하므로 다른 한쪽 공간을 시각적으로 포기할 수밖에 없다. 그러나 그 ‘시각적 포기’와 ‘비가시성’ 자체가 이 작품의 중심 테마의 하나다. 대신 그 공간분할에서 연속성과 동시성을 보장해주는 것은 ‘소리’다. 세심하게 편집되어 넘나드는 사운드에 의해 이 공간과 저 공간이 뒤섞인다. 관객은 앞을 향해 시선을 고정시켜야 하는 전통적인 관객의 의무사항을 던져버리고 무대 위를 돌아다닌다. 그렇게 관객들이 두 개의 무대를 산책하면서 발생시키는 터울림과 동선 자체가 공간적 전체성의 확보에 중요한 역할을 한다.



Forsyth Company, Heterotopia

포사이즈의 이 작품은 ‘앞’의 독재를 묵인하고 나머지 공간을 그에 따라 위계화하는 시각 공간적 근대성의 해체와 관련이 있다. 이러한 해체는 새로운 공간이해에 관한 21세기적 필요성에 부응하고 있다. 그러나 여전히, 앞의 독재에 익숙한 관객들은 시선만 고정시키고 있으면 모든 것이 편안하게 수용되는 근대적 관람 태도에서 벗어나길 꺼린다. 앞의 우위를 넘어서기가 쉽지 않은 데에는 또 다른 중요한 이유가 있다. ‘앞’을 중심으로 배치된 하드웨어의 위계가 그것이다. 공공 공연장에 설치된 조명, 스피커 등 대부분의 기기들이 앞을 중심으로 고정되어 있고 그것을 재배치하는 일을 엔지니어들은 달가워하지 않는다. 이미 앞을 중심으로 모든 기기들이 최적화되어 있기 때문이다. 뒤를 확보하는 공간적 전체성의 복원은 하드웨어의 전면적인 재배치 내지는 유동적 배치를 요구한다. 그런 면에서 뒤의 확보는 여전히 준비되어 있지 않다.

서양이라고 무조건 박스 형태의 무대만 있는 것은 아니다. 스포츠 경기장 같은 곳에서는 경기자들이 중앙에 있고 관객들은 그들을 에워싸고 있다. 우리의 전통 마당놀이와 비슷하다. 시선의 방향보다는 지금 벌어지고 있는 사건événement의 현재성이 중요하기 때문에 생긴 구조다. 경기자의 현존과 더불어 서로의 시선이 마주치며 존재감이 확인되는 관객의 현존이 강조된 공간 구조다. 예를 들어 흥련은 본부석에서 보더라도, 외야석에서 보더라도 흥련이다. 어느 방향에서 흥련인가 하는 관점 보다는 흥련이라는 사건 자체가 중요하다. 또한 흥련임을 목격하고 환호성을 지르는 관객의 현존이 시선의 방향보다 더 중요하다. 관객은 사건의 목격자, 증거로서 서로를 용인하고 확인한다. 이 공간 역시 ‘뒤’를 염두에 두지는 않는다. 원형 경기장은 사건과 관객 모두를 어느 방향에서든 ‘앞’으로 만들어 버리는 공간적 배치라 할 수 있다. 어떤 위치의 관객이든 사건의 발생과 동시에 다른 관객의 현존을 ‘앞’에서 확보한다. 그래서 모든 아레나는 경기자-관객 모두에게 앞을 확보해 주기 위해 중앙에 배치된 무대-운동장을 깊게 파놓은 구조를 채택한다. 이 대목이 원형경기장과 마당놀이가 다른 점이다. 마당놀이는 관객과 연희자가 동일 눈높이에 배치되어 시각적으로는 서로가 서로를 가리는 구조라 할 수 있다. 따라서 앞의 확보라는 측면에서는 아레나보다 덜 효과적이다. 대신 같은 레벨의 연희자-관객의 소통과 청각적 상호감지가 더 강조된다. ‘강강술래’ 같은 경우는 곡선의 행렬이 계속 외비우스의 띠처럼 꼬이면서

앞과 뒤를 효과적으로 뒤섞는다. 강강술래는 특유의 곡선적이고 임의적인 공간 누빔에 의해 어느 한 지점의 시각적 우위를 전복한다. 요즘 유행하는 하우스콘서트의 경우도 관객과 연주자의 근대적 공간배치를 허무는 면이 있다. 거실과 같은 소규모의 개인적 공간에서는 앞뒤의 분할보다는 통합성이 더 강조된다. 소리는 즉각적으로 반사되며 앞뒤가 완전히 뒤섞인 터울림이 제시되기 때문이다.

미술관에 점차 소리작품이 늘고 있는 것이 요즘의 경향이다. 다양한 방식의 ‘소리설치sound installation’는 작품이 내 ‘앞’에 있다는 조건에 의해서만 작품관람이 가능한 근대적 화이트큐브의 요구를 부정한다. 소리는 앞뒤 모두를 지연시키면서 가시성 너머의 공간적 전체성 속에서 작품과 관객이 소통하도록 요청한다. 그래서 소리 설치의 이러한 특성을 고려하지 않고 소리작품들을 근대적 화이트 큐브에 우겨넣음으로써 공간을 혼란에 빠뜨리는 전시를 심심찮게 만난다. 뒤의 확보, 나아가 공간적 전체성의 복원이라는 큰 스케일의 문화적 화두와 근대적 화이트 큐브는 공존하기 힘들다. 새로운 방식의 공간적 배치가 요구된다.

4. 바깥의 현존

뒤의 확보는 ‘비가시적 현존’이라는 테마와 연결되어 있다. 비가시적 ‘뒤’의 현존을 소리가 일차적으로 확인시켜주는 것과 마찬가지로, ‘바깥’의 현존 역시 소리에 의해 확인된다. 예를 들어 누군가 문을 노크한다고 하자. 그는 분명 바깥에서 메시지를 전하고 있다. ‘안’에 있는 사람을 바깥에 있는 존재의 현존, 더 근본적으로는 ‘바깥’이라는 공간의 현존을 소리를 통해 확인한다. 소리는 회절과 투과를 통해 벽과 문의 시각적 차단을 극복한다. 노크 소리를 들으면 집 안에 있는 사람은 문을 열어주어야 할지, 그 노크 소리를 무시해야 할지 판단해야 한다. 다시 말해 소통의 틀 안에 진입할 것을 요청받게 된다.

소리는 벽과 닫힌 문 등의 공간적 구조물들을 통해 시각적으로 차단된 ‘바깥’을 소통의 틀 ‘안’으로 들어오게 한다. 마음 ‘속’에 있던 생각이 말을 통해 ‘겉’으로 드러난다. 시각은 늘 저쪽을 향해 있지만 소리는 내 ‘속’으로부터 분출된다. 소리는 안팎, 겉과 속을 연결시켜 준다. 비가시적 단절을 넘어 ‘소통’의 가능성을 연다. 보들레르Baudelaire의 “음악이 하늘에 구멍을 뚫는다.”는 신비스러운 화두는 바로 소리의 이러한 특성을 상징적으로 표현하고 있다. 올더스 헉슬리Aldous Huxley가 윌리엄 블레이크William Blake를 인용, “지각의 문 The Doors of Perception”이라고 말한 것 역시 안팎과 이쪽저쪽을 연결하는 감각적 통로로서의 듣기와 관련이 크다. 소리가 바로 ‘문’이다. 소리는 그러한 차단된 공간구조에서 소통의 도구로 기능한다. 소리는 비가시적인 세계의 현존으로 나아가는 ‘문’이다. 소리는 ‘길’이다. 열어젖힌다.

5. 닫힌 공연장

박스형 공연장은 대부분 공연장 바깥의 소리와 안쪽의 그것을 극단적으로 구분한다. 그러나 차음과 방음 장치에 의해 바깥의 소리를 차단해야만 실내에서 공연이 가능하다는 생각이 원래부터 당연시되었던 것은 아니다. 사실 이러한 음향적 차단이 중요해진 것은 산업혁명 이후다. 물론 조용한 가운데 집중적으로 음악을 감상하고자 하는 욕구는 오래전부터 있었지만, 예전에는 산업혁명 이후처럼 극단적으로 공연장 바깥의 소리를 배제시킬 필요가 없었다. 왜냐하면 바깥의 소음이 거슬릴 만큼 크지 않았기 때문이다. 반면 산업혁명 이후의 일상음들, 예를 들어 기적 소리라든가 공장 의 기계 소리, 기관차 엔진 소리 등은 그 이전의 ‘바깥’에서는 천둥소리 정도를 제외하고서는 평소에 만나기 힘든 엄청나게 큰 소리였다. 그래서 그 소리들을 차단하지 않고서는 실내공연이 불가능하게 된 것이다. 바깥의 차단은 시대적으로 보면 산업혁명 이후의 음향적 조건이 낳은 교육지책이었다. 반면 마당놀이 같은 경우, ‘마당’이라는 공간 자체가 바깥이다. 더군다나 마당을 둘러싸고 있는 전통 돌담과 그 위에 얹혀 있는 돌담지붕 등은 바깥과 안의 소리를 효과적으로 구분해주고 동시에 뒤섞는다. 마당에서 놀면 은은한 바깥의 울림과 더불어



돌담과 소리의 회절

생각보다 집중력 있는 음원과 터울림의 조화를 감상할 수 있다. 반면 후기 산업사회를 넘어 정보지식사회로 이행하는 단계인 현재는 과거의 기계들이 내는 굉음과 쿨한 디지털 노이즈가 섞여 있는 사운드스케이프soundscape를 보여준다. 점차 굉음은 줄어들고 쾌적한 디지털 노이즈가 늘어나는 추세다. 예를 들어 전기차는 소음이 너무 적기 때문에 오히려 사고 위험이 크다고 평가된다. 따라서 전기차에 가솔린 엔진이 내는 시끄러운 소리를 시뮬레이션하는 스피커 장치를 달자는 의견이 제시되기도 한다. 이것은 21세기의 노이즈가 점차 굉음에서 작은 소리로 바뀌어가고 있다는 것을 보여준다. 물론 아직까지 길거리의 소음은 대화를 불가능하게 할 만큼 데시벨이 높다. 따라서 여전히 '바깥'은 공연장에서 차단되어야 한다. 그러나 앞으로는 점차 안팎의 경계를 허무는 음향적 설정 속에서 공연이 이루어질 것이다. 공연장은 문을 열어 안팎의 경계를 뛰어넘을 준비를 해야 한다. 안과 밖의 공간적 불연속성의 극복은 음향적으로 볼 때 음원과 터울림의 공존을 다시 허용하는 방향과 맥을 같이 한다. 음원을 분리하여 의미화하고 터울림은 가능한 한 배제하려고 했던 태도에서 벗어나 점차 듣기의 과정에서 터울림의 중요성을 재평가하는 방향으로 흐름은 바뀌어 있다. 록 페스티벌 같은 대규모 증폭장치를 활용한 야외공연의 유행도 음원과 터울림의 분리라는 근대 서양의 소리관과는 배치되는 방향이다.

6. 소통과 열림

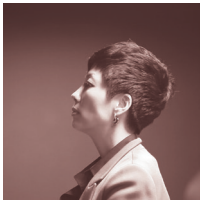
우리는 이미 음원과 터울림의 분리를 지양하고 그 통합을 지향하는 시대에 살고 있다. 이러한 통합적 듣기는 21세기의 중요한 문화적 화두와 맞닿아 있다. 그것은 다름 아닌 '소통'이다. 21세기적 소통은 가시세계의 만남을 뛰어넘는다. 스마트폰을 포함한 다양한 디지털 기기들과 사용자 중심의 인터페이스들은 공간적 구분을 뛰어넘는 동기화를 가능하게 한다. 이러한 소통은 '거리distance'에 의해 질서를 부여받았던 기존의 공간관을 완전히 무력화시킨다. 소통은 점차 랜덤화 되고 문화적 경계의 공간적 안팎은 예전보다 현저히 의미를 잃는다. 21세기는 한 마디로 장소를 뛰어넘는 랜덤한 동기화의 시대라고 할 수 있다. '랜덤한 동기화 random synchronization'이란 무엇인가. 장소에 관계없이 정보와 목소리를 같은 타임 라인 time line에 놓는 일이다. twitter, facebook, youtube, etc...그 모든 것들이 전 세계의 문화적 동기화에 참여하고 있다. 공간적으로 닫혀 있는 문도 디지털 세계에서는 열려 있다. 나는 방 '안'에 앉아 '바깥' 전체, 세계 전체와 대화한다. 이러한 실시간 동기화의 시대age of real time synchronization는 점차 쌍방향의 소통을 보장하는 개방적 공간구조를 향해 나아갈 것이다. 이른바 '사운드스케이프soundscape'나 '필드 레코딩field recording'의 경향이 사운드아트的重要组成部分을 차지하고 있는데, 이러한 예술적 실천은 터울림을 음원과 조화시키고자 하는 통합적 사고의 표현이다.

7. 듣는 이의 시대

동물의 시대가 가고 식물의 시대가 왔다. 문명의 동물성을 식물성의 이미지들이 씻어줄 것이다. 우리는 진화하면서 식물이 되어간다. 움직이지 않고 가만히 머물러서 일을 처리하고 소통하고 목소리를 듣는다. 행위의 중심에 식물성이 놓여 있다.

보기의 시대가 가고 듣기의 시대가 왔다. 묵묵부답으로 듣는 행동, 움직이지 않는 행동은 동시대적 사고의 적극적 표현방식이다. 뒤의 확보를 통해 공간적 전체성의 복원을 지향하고 바깥의 개방에 의해 소통과 실시간 동기화를 이루는 시대에 우리는 살고 있다. 듣기는 그 전체 과정을 통해 내가 세계 '안'에 있다는 것을 알게 되는 행동이다. 나는 터울림 안에 있다. 터울림을 듣는 것은 21세기적 문제의식을 실천하는 하나의 수행적 방식이다. 터울림의 창조적 듣기는 우리 세계의 보다 통합적인 이해를 위해 필수적이다. '소통과 복원'이라는 21세기적인 화두를 실천하기 위한 기본적인 자세가 듣는 사람의 자세와 통한다. 나는 21세기적 창의인간형의 하나로 '듣는 이'를 제시하고자 한다. 미술관도, 공연장의 공간 구조도 '듣는 이'의 관점에서 새롭게 고안되어야 한다. 그것이 사운드 아트의 출발점이다.

또 다른 언어, 몸과 춤 그리고 도전



강연자

김윤진 / 서울댄스프로젝트 기획 감독

한국 춤을 기반으로 컨템포러리 댄스를 섬세하고 유연하게 풀어내는 안무가 김윤진은 <욕망>(2004), <침묵하라>(2005), <노래하듯이>(2006), <다녀오세요, 구두가 말했습니다>(2007) 등 음악, 연극, 시각예술과의 협력 작업을 통해 장르 간 경계를 넘나들며 영역을 확장시키고 있다. 한국의 SID와 뉴욕 DTW 합작의 <Kisaeng becomes you>(2009)는 “성공적인 도박”-Claudia La Rocco, The New York Times, “전치의 예술”- Deborah Jowitt, The Village Voice 등, 성공적인 국제 협력 작업으로 평가받았다. 2011년 <구룡동 판타지- 신화재건 프로젝트>, <춤추는 꽃중년 프로젝트-룸 퍼포먼스, 밝힐 수 없는 무엇의 나눔>(2012)등 장소성, 지역성, 관계성 등을 기반으로 춤의 사회적 소통 가능성을 실험하고 있다. 현재 국민대 공연예술학부 교수이며, 서울댄스프로젝트 기획 감독으로 활동하고 있다.

이나희 / 무용가

임소연 / 무용가

워크숍 내용

경계와 차이를 가로지르는 줄타기, 불가능한 춤추기

이번 워크숍은 자신의 신체를 인지하고 움직임, 리듬, 공간, 관계 등을 경험하는 일반적인 워크숍을 표방하고 있으나 계몽과 윤리의 껍데기를 벗겨내는 혼란스러운 몸의 탐구일 수 있다.

또 다른 언어, 몸과 춤 그리고 도전이라는 두루뭉술한 주제 아래 몸에 지름길을 내거나 낭떠러지로 추락하는 춤추기, 정박과 엇박을 타는 발 디딤으로 너의 장단에 놀아나기, 떠도는 몸, 유령몰이, 파국의 판 벌리기 등 3막으로 구성한다.

산자를 위한 제사. 유령처럼 살아있는 사람들을 위한 축제

죽은 사람 낚두리도 들어준다는데 산사람 낚두리도 못 들을까 하는 심정으로 작업에 임한다.

스페이스 오뉴월과 합정지구의 대안모색 실험



강연자

스페이스 오뉴월 / 서준호

오뉴월은 5월과 6월을 아울러 이르는 '오뉴월'은 여름 한창, 한여름을 뜻하는 말이다. 2011년 6월 성북동에서 시작한 스페이스 오뉴월 Space O'NewWall은 한여름의 뜨거운 열정으로 꾸며지는 새로운 전시 공간(New Wall)이다. 장르, 연령, 매체, 국가, 시대가 한데 들끓으며 생겨나는 젊은 에너지로 새로운 문화의 가능성을 찾는 예술 실험실로서 스페이스 오뉴월은 '도시-이미지-문화'를 매개하는 에이전트(agent)가 되고자 한다. 이를 위해 예술을 통해 공동체와 지역의 문화적 이슈에 개입하는 다양한 전시, 학술 행사 및 공공미술 프로젝트를 수행한다.

오뉴월은 다양한 분야의 전문가를 객원 큐레이터로 초청해 외부 큐레이팅 프로그램을 만들고 자문 교수진과 정기 세미나와 워크숍을 열어 지역 문화와 예술 활동에 관한 이슈와 의제를 생산한다. 또 건축, 음악, 무용, 영화, 문학 등 다채로운 예술 전문가들과 해외 네트워크 및 교류 경험을 활용하는 미술 프로젝트 및 교육 프로그램을 기획한다.

워크숍 내용

대안적 예술 축제를 향한 동경-오뉴월 메이페스트 이야기

1947년 스코틀랜드의 에든버러 국제 페스티벌이 처음 열렸을 때, 이 축제에 초청받지 못한 여덟 명의 배우들이 모여 공연을 벌였다. 대안 문화축제의 상징 프린지 페스티벌이 태동하는 순간이다. 주변부(fringe)에서 자발적으로 참여한 예술가들의 상상력과 실험 정신이 예술 페스티벌의 패러다임을 바꾼 것이다.

올해 5월도 어김없이 성북동 선잠로 일대는 지역 주민과 예술인이 함께한 예술제가 열렸다. 큐레이팅 실험실을 표방하며 스페이스 오뉴월이 성북동에 자리 잡은 5년 전, '성북동 예술이야기'라는 주제로 처음 열렸던 오뉴월 '메이페스트'는 이제 다양한 예술가들과 시민이 참여한 지역 기반의 예술 축제로 자리잡아가고 있다. 매 해마다 '그림을 걸자(Let's Hang Whatever You Can Carry)'라는 자유 공모에 지원한 미술가들이 오뉴월 갤러리에 손수 그림을

걸었고 교통섬에 마련된 무대에서 인디 밴드의 흥겨운 공연이 이어졌으며(오뉴월 버스킹), 미디어 아티스트들이 건물 벽 곳곳을 스크린 삼아 작품을 상영했다(BYOB Seoul). 특히 올해는 메이페스트 5주년을 맞아 그동안 ‘그림을 걸자’ 행사에 참여한 작가와 스페이스 오뉴월의 전시 및 프로젝트에 참여한 국내외 작가들의 업서 크기 그림을 모은 전시 <행잉 투게더(Hanging Together)>를 열었다. 전시 타이틀 ‘행잉 투게더’는 벽에 건다는 의미와 함께 ‘연대와 협력’의 뜻을 지닌다. 총 백여 명이 넘는 예술가들이 참여한 이번 행사의 열기를 보며 우리는 프린지 페스티벌이 그랬듯 대안문화축제를 향한 동경(憧憬)은 늘 우리 곁에서 살아 숨 쉬고 있었음을 깨닫게 되었다.

5월에는 성북동으로-5주년 맞은 오뉴월 메이페스트

스페이스 오뉴월의 예술제 ‘오뉴월 메이페스트’는 전시 프로그램 <Let’s Hang Whatever You Can Carry>, 공연 프로그램 <O’NewWall Busking!>, 영상제 <BYOB Seoul>로 구성된다. 2014년에는 서울문화재단의 우수축제지원금에 선정되어 성북동 지역의 가게와 협업하는 <축발전祝發展>, 워크숍 프로그램(성북문화재단 후원) 등의 행사가 추가되었고 2015년에는 작은 아트페어를 표방하며 송호준 YAYO, 최두수, 김형관, 이정우, 덤스터, 413 스페이스, 김혜나 등이 참여한 ‘일일상점’이 부속 프로그램으로 열리기도 했다.

전시 프로그램 <Let’s Hang Whatever You Can Carry>는 독일의 한 은행이 기획한 전시에서 모티브를 가져온 것이다. ‘젊은 작가들의 참여와 교류의 장’을 테마로, 별도 심사 없이 신청만으로 이루어진 이 전시는 매해 80~100명의 작가가 참여해왔다. 작가들은 제비를 뽑아 갤러리 곳곳에 ‘직접’ 작품을 걸고 파티를 즐기며 모두 계약서를 써서 작품을 팔 수 있도록 한다.

<BYOB Seoul>은 2010년 베를린에서 시작해 런던, 뉴욕, 도쿄 등 세계 각지에서 백여 회 이상 치러진 ‘Bring Your Own Beamer’의 서울 행사로 개최되었다. 미디어 아티스트들이 프로젝트, 플레이어를 지참해 작품을 상영하는 형식이지만 <BYOB Seoul>은 실내에서 이루어지던 해외 사례와 달리 선잠로 일대의 건물 벽과 골목을 이용한다. 11팀의 미디어 아티스트들은 저마다 아스팔트 바닥, 수도원 벽면 등 기발한 장소를 찾아내 스크린을 펼치고 이 모든 과정은 메이킹 필름으로 기록된다.

길거리 공연 <O’NewWall Busking!>은 메이페스트의 하이라이트이다. 영상 작품을 배경으로 아마가타 트윅스트, 전기성, 위댄스, 최고은, 기린, 바버레츠, 단편선과 선원들, 얼스 바운드, 씨 없는 수박 김대중, 광프로그램 등 초청 뮤지션들이 교통섬 일대를 메운 관객의 어깨를 들썩이게 했다.

<축발전>, 성북동 가게들과 협업한 여덟 개의 작은 전시

한성대입구역에서 성북동으로 올라가는 길목, 화려한 봄꽃들이 인도 위를 가득 채우고 있다. 해동 꽃농원이라는 꽃집에서 주위 가게와 인도를 점거한 꼴이다. 화분들 가운데 우두커니 우산을 꽂은 의자가 세워져 있다. 뜨거운 햇볕 아래 산책으로 지친 다리를 쉬어가라는 의미일까? 의자에 앉으면 스피커에서 책 읽어주는 소리가 흘러나온다. 이 설치물은 성북동 가게 프로젝트 <축발전祝發展> 프로그램에 참여한 작가 정운의 <나의 즐거운 꽃집>이라는 작품이다. <축발전>은 성북동을 사랑하는 미술가들이 성북동 곳곳의 여덟 가게와 협업한 여덟 개의 작은 전시다.

이 프로젝트는 성북동의 고즈넉한 매력을 지키는 작은 가게들의 연대와 지역에 개입하는 예술 활동 사례로 2014년 열린 기획된 전시다. 작가 최윤석이 협력 큐레이터로 참여해 3월 작가 선정 및 성북동 리서치, 4월 가게 섭외와 인터뷰 작업, 5월 초 설치 및 디자인물 제작의 일정으로 진행되었으며, 5월 9일 백옥 피아노 교습소에서 벌어진 김재민이 작가의 ‘피아노 레슨’ 퍼포먼스로 막을 올렸다. 한때 교습소의 어린 학생이었던 이진아 선생님의 수업과 유학 시절 현지인들에게 피아노를 가르치기도 한 작가의 경험이 포개진 이 퍼포먼스는 음표 사이에 고인 시간의 더께를 더듬는 자리였다. 유화수 작가는 성북동 일대를 돌며 모은 폐기물과 건설 자재 등을 일상 소품으로

변신시킨 오브제 작업을 카페 일상에서 선보였다. 김현준 작가는 머느리의 새로운 소품 가게를 열어주려는 할머니와 함께 수선 가게 ‘성북홈패션’의 오픈을 도왔고 유목연 작가는 메이페스트 기간 동안 ‘목연포차’와 ‘핑퐁펍’ 작업을 위해 구조물을 설치했다. 전희경 작가는 새로 문을 연 도자 공방 주인의 각오와 인생 이야기를 담은 ‘브라운 큐브 뮤지엄’을 열고 초상화 등 컬렉션을 소장케 했다. 탭댄서 스튜디오 대표의 현란한 발자취를 동판에 새긴 이정우 작가의 작업과 함께 성북동이 품은 다양한 장르 예술가들의 협업 사례라 하겠다.

한편 김윤선 작가는 이곳에 대사관이 여럿 입지한 데 착안해 네팔인들이 증명사진을 찍기 위해 찾는 사진관에서 그들 소식을 고향 가족에 전하는 프로젝트를 진행했다. 정운 작가는 성북대로변을 꽃천지로 만든 해동 꽃농원 주인 부부를 인터뷰한 후 밤사이 묘목이나 화분을 갖고 간 주민들이 다음날 값을 치르기도 하는 성북동 이웃들의 모습에 깊은 인상을 받고 편안한 쉼터를 선물했다.

5년 동안 계속되어 온 오뉴월 메이페스트를 정리해보며 잊고 있던 고민이 다시 떠올랐다. 수많은 5월 축제들 가운데 지역적 특성과 예술이 결합된 재미있는 축제가 가능할까? 규모와 이해관계에 물들지 않는, 지속 가능한 축제로 이어질 수 있을까? 하나의 동경(憧憬)에서 시작한 오뉴월 메이페스트가 어떤 모습으로 거듭될지 함께 지켜봐주길 바란다.

강연자

이제 / 합정지구 운영자, 미술 작가

합정지구는 서울 합정역 부근 조용한 주거지에 위치한 전시장이다. 합정 지구의 ‘지구’는 ‘地球, earth’, ‘地區, local’, ‘지구 持久’라는 다중적인 의미를 가지고 있다. 작가와 기획자들의 자발적이면서 다양한 협업구조로 운영되는 이 곳은, 창작과 연대를 통해 ‘이 시대 예술로 함께 살아내기’를 실천하고자 만들어졌다. 합정지구는 매 해 첫 전시로 <지구전>을 갖고 그 해 참여하는 작가와 기획자들을 소개하고 있다. 2015년에는 임진세, 강동형, 이습, 홍철기, 이해민선, 정덕현, 심홍아, 이지영 작가가 개인전을 가졌고, 2016년에는 권동현, 장자인, 안수인, 최민화, 주황, 안지산, 헨릭야콥, 리플렉타의 개인전과 독립큐레이터 심소미, 박지수, 이현의 기획전이 진행 중이다.

워크숍 주제

대안적 예술 축제를 향한 동경-오뉴월 메이페스트 이야기

<합정지구>를 움직이는 동력은 어디에서 오는가? 스스로에게 충실한 개인들이 작은 그룹을 이루어 성실히 각자의 할 수 있는 일들을 조건없이 하는 것로부터 지구의 자전은 시작되었다. 그렇다면 그들은 어떤 각도와 위치로 서로의 형태를 만들어 가는가? 우연히 발견한 선을 이어가면 결국 어떤 형태를 이루게 될까. 합정지구에서의 전시와 운영방식을 중심으로 예술인들의 다양한 협업, 공간의 생존방식, 아티스트 런 스페이스의 가능성과 한계들을 공유하는 시간을 갖고자 한다.

워크숍 내용

지구 자전의 원리 - 자주 받는 질문들을 중심으로.



합정지구 소개

합정지구HAPJUNGJIGU는 합정역 부근 조용한 주거지에 위치한 전시장이다.

작가와 기획자들의 자발적이면서 다양한 협업구조로 운영되는 이곳은, 창작과 연대를 통해 ‘이 시대 예술로 함께 살아내기’를 실천하고자 만들어졌다. 변화하는 미술 지형 위에 예술의 의미와 작가의 위치를 함께 연구하고 지역, 장르, 세대를 넘어 자생적으로 모이고자 하는 예술인들의 거점 공간을 자처한다.

설립 동기

나와 내 동료들은 꽤 오랜 시간 일종의 무기력증에 시달렸다. 이것은 굉장히 복잡하게 얽힌 매듭처럼, 시작되기에 딱히 해결점도 찾기가 쉽지 않지만, 단순히 불안정한 살림과 창작의 피로만은 아니다. 예술인들의 위축이 국가 전반적인 경직과 무관할 리가 없다. 미술의 장 내에서의 불합리하고 불균형적인 상황들도 큰 몫을 차지한다. 그러한 상황과 각자의 처지를 공감하는 동료들이 있었다. 그들은 스스로 몸을 움직이는 일, 제 목소리로 한마디 의견을 또렷하게 건네는 일의 중요성을 이해했고, 추운 겨울 조건 없이 손수 공사를 해 주면서 공간이 시작되었다.

합정이라는 장소성

이 지역은 합정부터 홍대입구, 상수, 연남동, 망원동, 문래동까지 작가들의 작업실들이 밀집해있다. 그 중에서도 합정은 교차로처럼 늘 지나치는 곳으로 주변 지역보다는 조용하고, 오고가다 들려서 전시를 보고 가는 관람객들이 많다. 합정지구가 위치한 동네인 서교동은 오래 터전을 잡고 산 노인들과 새로 이주한 1,2인 가구의 거주비율이 높고, ‘출판, 디자인, 광고’ 등의 소규모 사무실들이 많다. 그런 주변 환경은 예술과 일상이 연결을 늘 고민하는 합정지구의 하나의 요건이 되어, 전시 외에도 각종 워크샵, 커뮤니티 사업구상의 시작점이 되고 있다. 사거리 코너의 두 개의 원도우 공간에는 전시 동안 늘 조명이 켜져 있으며 어두운 골목길의 아름다운 야간조명 역할도 한다.

전시기획 방향

2015년 2월 첫 개관 이후 개인전이 계속 이어져 올해까지 총 15명의 작가들이 소개될 예정이다. 주택가에 위치한 작은 공간이지만, 개인전 장소로는 문제가 없다고 생각했다. 올해는 지하의 전시공간을 확장하면서 기획전의 비중을 전체의 1/3 정도로 늘렸다. 연간 전시의 양이 많은 편인데 한 공간에서 부지런히 연결되는 전시는, 작가와 관람자 모두에게 긴장을 주는 동시에, 공간의 성격과 힘을 빠르게 형성할 수 있는 긍정적인 면이 많다고 생각했다. 현실감각을 놓치 않되, 기존의 관점과 표현 방식의 폭을 확장하려는 작가들에게 지금, 여기, 예술의 가능성을 보고 있다. 그들은 공통적으로 끊임없이 본질적인 질문을 스스로에게 던지는 습관들이 있다. ‘예술은 무엇인가?’ ‘나는 누구인가?’ ‘우리는 어디로 가는가?’

작가, 기획자 선정기준

초대되는 이들의 가장 큰 특징이라면, 시대와 현실에 대한 관심을 예술과 따로 두지 않고, 자신만의 미술 언어를 삶 속에서 꾸준히 진지하게 개발해 온 내공을 갖추고 예술인들이라는 공통점이 있다. 공간을 오픈한 2015년는 서로 간의 적극적인 연대를 목적으로 평면 작업을 하는 30대 작가들이 주를 이루었고, 올해는 최민화, 주 황 등 중견작가들과 대학을 막 졸업한 20대 작가들 소개하고, 3명의 독립큐레이터의 기획전들을 통해 교류의 폭을 적극적으로 넓히려고 노력하고 있다.



운영 방식

20%는 서울시 마을사업지원으로, 20%는 각종 전시기금, 20%는 작품판매, 40%는 매주 목요일 지구워크샵을 통해 예산을 충당한다. 그리고 무엇보다 동료 예술인들의 보이지 않는 협력구조와 다양한 후원이 가장 큰 운영 동력이다. 현재 사진촬영, 디자인, 전시장 지킴이, 홍보 등 전시의 많은 역할들을 작가와 독립기획자들이 직접 책임지고 있다. 보통의 전시공간보다 훨씬 적은 자금으로도 전시를 꾸릴 수 있는 것도 이 때문이다.

‘지구地球’ ‘지구地區’ ‘지구知舊’ ‘지구持久’의 가능성

“태양계 행성 지구”, “지역의 공간의 뜻인 지구”, “오랜 벗으로서의 지구”, “오래 버티어 견딘다는 의미의 지구” 각각의 의미들로부터 모든 생각이 시작된다.

다른 신생 공간들과 공통점과 차이점이나 교류는?

실천을 통해 아이디어를 구현하는 운영자들의 적극적이고 긍정적인 태도들은 큰 공통점이다. 차이점보다는 차별성라고 생각한다. 개별적인 공간들이 가진 특유의 조건들, 상황들로 드러나는 각자의 결을 적극적으로 존중한다. 2015년 신생공간들이 주축이 되어 만든 <굿-즈>, 2016년 초 서울시립미술관의 <서울바벨>전 등을 통해 전체적인 변화의 흐름에 동참한 것이 서로를 잘 이해할 수 있는 큰 계기가 되었다.

전시 외 다른 기획들

합정지구는 마포구에서 <개와 고양이의 정원>이라는 반려동물, 반려식물을 기록하는 시민모임도 기획하고 진행하고 있다. 매주 목요일 <지구화실>은 남녀노소의 아마추어 화가들의 후원모임이다.

채팅

'합정지구'를 운영하는 이제 작가님 또한 회화 작업을 하는 것으로 알고 있는데, 어떻게 합정지구를 운영하게 되었나요?

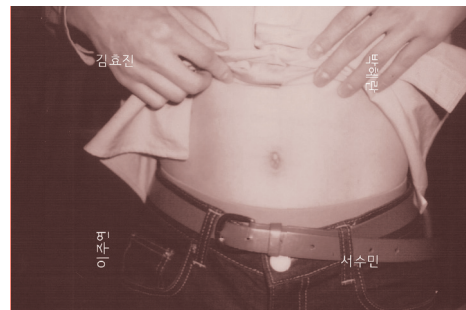
꿈꾸는 걸 한번 해보는 것 자체가 그림 그리는 것과 별반 다르지 않은 것 같다. 단순한 생각이지만 합정지구도 그랬다. 무기력하게만 느껴지는 현실에서 막연히 그리던 그림에 형상이 문득 드러난 그림 같은 시작이었습니다. 적지만 시작할 수 있는 자금이 있었고, 적극적으로 공감해주는 동료들이 있어서 가능했죠. 외롭고 힘들게 홀로 가는 작가상보다는 열심히 작업하고 글 쓰는 예술인들이 모여서, 서로를 보이고 응원하면서 동적하면서 진지하게 노는 삶을 꿈꾸고 있습니다.

기억에 남는 에피소드

지난겨울, 권용주, 김연세, 강동형, 홍철기 작가와 함께 공간 공사를 했던 때가 가장 고생스러웠던 만큼 기억에 남습니다.

마지막으로 '합정지구'가 앞으로 어떤 공간이 되길 바라는지 궁금합니다

기어가더라고 부지런히 움직이는 공간이 되었으면, 가난해도 넉넉한 웃음 잃지 않는 공간이 되면 좋겠습니다.



Round table 라운드 테이블 1

4人4色 동상이몽

진행자

최정수 / 작가

1972년 제주출생으로 홍익대학교 미술대학 회화과와 동 대학원, 독일 STUTTGART KUNSTAKADEMIE를 졸업하였다. 2014~15년 아르코 공공미술 시범사업<지역재생+예술> 황금산프로젝트 중 지역커뮤니티를 기반한 '아지타트' 프로젝트, 시흥시 도일시장 <문 프로젝트>, <JEJU를 끌라주하다>, <꿈 발상>등 마을커뮤니티 프로젝트와 문화예술교육 기획에 참여하였다. <감정 전이>(2016), <운수 좋은 날>(2011), <BOUNDARY>(2002) 등 총 5회의 개인전을 가졌으며, 60여 회의 그룹전 및 프로젝트에 참여하였다. 현재 경기창작센터 PROJECT RESIDENCE 입주작가로 활동 중이다.

토론자

이생강 / 독립기획자, 미학

아직도 예술이 세상을 바꿀 수 있다고 믿는 고집쟁이. 새로운 사건이 일어나는 곳이라면, 그곳이 공장이든 광장이든 옥상이든 어디든 좋았다. 이곳저곳의 큐레이터, [미술과 담론] 웹진 취재기자, [시흥문화발전소 창공]의 기획팀장 외 사회와 예술을 매개하는 다양한 프로젝트의 기획자로 활동하였다. 대표 독립프로젝트로는 2012년부터 CROSS 프로젝트-[신정아: 냉정한신도시의아이스박스], [눈미미: 눈에보이지않는것들에관한미미한예술적고찰]이 있다. 현재는 복합문화공간반줄(종로) 큐레이터, 2016 경기창작센터 입주 기획자로 활동 중이다.





김정희 / 월곶예술공판장 Art Dock 대표

예술경영을 공부하고 한국문화예술위원회에서 문화행정, 공연·축제·전시기획, 무대기술 분야 재직자 역량 강화 프로그램을 약 7년간 설계(HRD) 운영, 좀 제대로 하기 위해 교육공학을 공부한다. 지식에너지연구소를 창업, 예술, 교육과 관련된 컨설팅과 연구에 참여한다. 예술경영지원센터의 문화예술기획경영전문인력 양성, 한국문화예술교육진흥원의 생활문화공동체 발전방안, 한국예술인복지재단의 공연예술 계약문화실태조사 등이다. 직전 한국예술인복지재단의 사업팀장이었고, 현재는 월곶예술공판장 대표로 생애 처음 매개자가 아닌 진짜 현장을 제대로 경험하는 중이다.



김정식 / 주민 계획가

1971년 시흥군 군자 면에서 태어나 지금도 군자동에 살고 있고 앞으로도 군자동을 지키고 살아갈 군자동 토박이입니다. 현재 사는 마을에서 통장을 하게 되면서 도시 재생을 알게 되었고 2013~2015 희망 마을 만들기과 2016년에는 도일·산들 마을기업에 일원으로 활동하고 있습니다. 2011년부터 시작된 도시 맞춤형 정비사업을 시흥시 도시정비과와 함께 진행하고 있으며, 마을 활동가와 프로젝트 매니저로서, 그리고 통장으로서 마을 지킴이를 하고 있습니다.



박진 / 기획자

어떠한 직업의 형태보다 사람과 사람 사이에 있는 삶의 방식이 가장 행복하다 느끼고, 예술매개자로 다양한 활동을 하려 한다. 예술과 시민이 함께 공유할 할 수 있는 방식을 고민하기 위해 2014년 경기창작센터에서 <대부도 숨은 문화 찾기>, <황금산에 올라간 피리 부는 사나이>등 지역협력사업 기획 및 진행을 하였다. 2015년부터 지역에서 지속적인 활동을 피하기 위해 뜻을 함께할 동료들과 팀 <야행>을 구성하고, 대부도에서 주민과의 공유지대를 꿈꾸는 <문화공간 섬자리>의 대표로 움직이고 있다. 또한 시흥시 모랫골 마을에서 마을공동체 활성화와 관련하여 프로그램을 기획하는 매니저로 활동 중이다.

토론 주제

2016년 현재 시흥시에서는 지역 현장에서의 주민들의 참여를 기반으로 여러 문화예술 사업을 진행하고 있다. 이는 지역 커뮤니티 활성화와 지역재생의 관점에서 다양한 도시문화를 만들어 가는 과정으로, 먼저 산업단지를 문화예술을 매개로 인근 근로자와 함께 만들어 가는 시흥문화발전소 '창공'과, 도시 맞춤형 정비사업의 일환으로 진행되는 도일시장과 모랫골 일대, 지역 상권 활성화와 지역주민의 새로운 문화공간을 실험하는 월곶예술공판장, 마을주민의 참여로 주도적인 대안 문화를 만들어가는 대야동의 '다다 커뮤니티 센터' 등이 있다.

이러한 공간들은 최근 1, 2년 내에 만들어지고 진행되는 시흥시의 대안 문화의 실험을 보여주는 시작점으로, 4인4색 동상이몽은 현재까지 진행 과정에서의 프로젝트의 실행 주체들 - 기획자, 예술가, 주민, 공무원- 과의 서로의 생각과 의견을 듣고, 문화예술 기획자와 관련 공무원, 지역주민들과 참여예술가들의 질의, 응답을 통해 시흥시 현재의 문화예술지형도를 확인해 보고자 한다. 이는 '예술로 가로지르기'를 통해 시흥시에서 처음 시작되는 문화예술 관련 현장 실무 주체들의 토론의 시간으로, 문화예술을 통한 시흥시의 미래의 창조적 발전 가능성과 방향성을 지금 현재 현장의 목소리를 통해 서로의 생각과 의견을 공유하는 의미 있는 담론의 장이 될 것이다.

시흥시의 대안 문화공간을 간략 소개하자면, '산업단지 및 폐산업시설 문화재생' 사업으로 진행되는 시흥문화발전소 '창공'은 시흥스마트허브(시화산업 단지)에 2014년 12월부터 설문조사, 리서치, 간담회를 시작으로 지역협의체 구성과 시설공사를 거쳐 2016년 5월경에 개소식을 가졌다. 창공은 산업단지 내 근로자의 문화쉼터이자 놀이터로서, 문화예술프로그램을 통한 근로자의 삶의

질 향상과 산업단지를 활성화한다는 목적으로 지닌다.

도시맞춤형정비사업으로는 시흥시 거모동에 위치한 도일시장과 은행동 모랫골 지역 일대 두 곳에서 사업이 이루어지고 있다. 먼저 도일시장 마을사업은 10여 년이 넘는 기간 동안 방치되었던 마을회관을 '아지타트'로 명명하며 시작되었다. 이곳은 1974년 마을 사람들이 땀과 노력으로 손수 자신들의 마을회관을 지은 것으로, 과거 마을의 커뮤니티를 위한 중요한 의미를 지닌 곳이었다. 2014년도 말경 1차적으로 주민들에게 재오픈되었으며, 주민계획가와 예술가들의 참여로 2016년 상반기 현재까지 다양한 문화예술 프로그램을 통한 마을커뮤니티 복원과 도일시장 활성화에 주력하고 있다. 살기좋은 마을만들기를 위한 환경개선과 공동체 활성화를 위한 모랫골 사업 '너나들이'는, 주민계획가가 마을에 필요한 자원을 도출하고 그에 맞는 계획을 주민과 함께 세우고 있다. 그리고 주민협의체와 행정 사이에서 기획자와 예술가가 참여하여 마을사업을 진행하고 있으며, 이후 주민들의 주체가 되는 마을 협동조합도 계획 중에 있다.

마지막으로 2016년 상반기에 오픈한 월곶예술공판장 'ART DOCK'은 시흥시 월곶포구에 있는 유휴공간이었던 수산물 공판장을 문화예술공간으로 바꿔, 월곶을 중심으로 한 시흥지역 아동, 청소년, 성인들을 대상으로 예술프로그램을 제공하고 있으며, 정기적인 문화행사도 진행하고 있다. 특히 월곶예술공판장의 공간과 장비, 전문인력을 활용해 청년문화 활동을 지원하는 등 다양한 프로그램을 개발하고 운영하고 있다.

이외에도 시흥시 곳곳에는 여러 형태의 지역의 특징을 살린 문화공간들이 실험되고 있으며, 문화예술프로그램과 지역협력 프로젝트들이 주민과 예술가, 기획자와 행정 담당자들과의 고심 속에 마을의 새로운 이야기를 불러일으키며 곳곳에 신선한 사건들을 생성하고 있다. 이는 시각적, 비시각적 예술적 언어들로 지역의 환경과 지역민들의 생활방식과 태도를 바꾸기도 한다. 예술로 가로지르기를 통한 '4인4색 동상이몽'은 서로 다른 생각과 방향을 공유하는 의미 있는 토론의 장으로서, 문화예술을 통한 미래의 시흥시의 새로운 도시 이미지를 만드는데 가치를 더하는 소중한 시간이 될 것이다.



젊은 문학인들의 대답: Enema of Fiction _후장사실주의에 대하여

강연자

후장사실주의

각자 읽고 싶은 것을 읽고, 쓰고 싶은 것을 쓰고, 편집하고 싶은 것을 편집하고, 번역하고 싶은 것을 번역한다. 멤버는 황예인 홍상희 정지돈 이상우 오한기 박솔피 김정연 강동호 등이다.



김정연 / 서평가

인터넷 서점 알라딘에서 인문 분야 MD로 일하다 본격 서평가의 길에 들어섰다. <서서비행> <난폭한 독서>는 그의 독서편력과 책에 대한 애정을 확인할 수 있는 서평집. 정지돈, 오한기, 이상우 등과 후장사실주의자 그룹을 결성해 영향을 주고받고 있다. 정지돈의 말을 빌리면 “자타공인 대한민국에서 개를 제일 사랑하는 남자”이기도. 닭은꼴로 동놀 글리슨과 가세 료의 이름이 언급됐으나 긍정도 부정도 아닌 웃음만 흘렸다.



정지돈 / 소설가

2013년 <눈먼 부엉이>로 등단. 지난해 <건축이나 혁명이나>로 제6회 문학동네 젊은작가상 대상을 수상했다. <창백한 말> <미래의 책> 등 지금까지 6편의 단편소설을 선보였고 소설집으로는 [내가 싸우듯이]가 있다. 오한기와 비슷하게 침대 땀 영화를 꿈꿨다. 지적인 작가, 공부하는 작가답게 문학, 미술, 영화 등 그의 축수는 넓고 깊게 뻗어 있다. 대화를 나눌 때도 인명, 도서명, 영화명 등 고유명사를 대방출한다.

황예인 / 문학동네 국내문학 팀장

동물행동학자가 되고 싶었으나 어쩌다 보니 대학에서 한국문학 전공. 대학원 입학 때 교수가 소설은 기니까 시를 연구하라고 해서 한국현대시를 전공으로 삼았으나 그것도 박사학 석사수로. 2012년 문학동네 편집부에 입사한 이래 국내문학팀에서 계간지와 소설 단행본을 만들고 있다. 현재 문학동네 국내문학 팀장. 점성학 공부를 하며 주변 인물들에 대한깊은 이해를 도모하고 있다. 얼마 전 후장사실주의에 속한 네 명의 소설가의 출생차트를 열어보고, 무의식의 뿌리이자 영혼의 영역인 4번 하우스에 별이 하나도 없음을 발견하고 문학과 작가에 대한 고민이 더욱 깊어졌다.

대담 주제

문학이라는 제도 속에서 자기혐오와 함께 살아가는 법을 이야기합니다. 가능하다면, 미술 혹은 여타 예술이라는 제도 속에서 자기혐오와 함께 살아가는 법도 듣고 싶습니다.

1. 후장사실주의

“로베르토 볼라뇨라는 남미의 작가가 젊은 시절 초현실주의를 패러디해 밀바닥사실주의를 만들었고 자신의 소설 『야만스러운 탐정들』에서 밀바닥사실주의를 패러디해 내장사실주의를 만들었습니다. 저희는 내장사실주의를 패러디해 후장사실주의를 만들었습니다. 이것이 정설입니다.

또다른 일화에서 후장사실주의는 정지돈과 오한기가 전화 통화를 하던 중에 탄생했습니다. 누가 먼저랄 것도 없이, 아마도 동시에, 후장사실주의라는 단어가 튀어나왔고 둘은 전기에 감전된 듯 몸을 부르르 떨며 한동안 말을 잊지 못했습니다. 두 작가는 평소에는 그런 단어를 즐겨 쓰지 않는다고 합니다.”

- 「문예지」, 『NYLON』, 2016년 5월호

2. 자기조직화

“최근 자기조직화는 특정 부류의 사회적 그룹 또는 네트워크와 관련하여 사용되었다. 이런 맥락에서 이 용어에는 엄격한 정의가 없다. 그러나 광의적으로 자기조직화는 제도적으로 독립되거나 공동 구조를 띠는 그룹, 계열이 없고 열려 있으며 참여적인 결정 과정을 운용하는 그룹을 지칭한다.”

- Will Bradley, Mika Hannula, Cristina Ricupero, Superflex (eds.), 『Self-organisation/Counter-economic Strategies』, Sterberg Press, 2006, p.5 (스티네 헤베르트·안느 제페르 칼센 역음, 『스스로 조직하기』, 박가희·전효경·조은비 옮김, mediabus, 2016, p.52에서 재인용)

3. Fiction

㉠ “이 어두운 세계에서 희망 가득한 긍정의 말로 이 글을 시작하는 걸 허락해 주시기 바랍니다. 스페인어 문학의 현재는 참으로 좋지요! 이보다 좋을 수 없습니다! 최상이죠!

그런데 내 생각보다 더 좋다면 어떡한다.

하지만 호들갑 떨진 마시다. 그것도 좋지만 누구도 심장 마비를 걱정할 필요는 없어요.

쇼크받을 만한 건 아무것도 없으니.”

- 로베르토 볼라뇨, 「크툴루 신화」, 『참을 수 없는 가우초』, 이경민 옮김, 열린책들, 2013, p. 153

㉡ “소설의 자유는 결국 자유를 가장 심하게 요구하는 사람들보다 더 나쁜 적을 갖고 있지 않다. 수많은 작가들의 선언들이 그것을 입증하고 있는데, 그 선언들은, 18세기부터 그리고 19세기 내내, 소설적인 것을 묶어놓을 필요성과 소설적인 것의 유용성을 정당화시킬 필요성을 주장하고, 소설적인 것의 과잉이라는 불법 행위 속에서조차 소설적인 것을 비호함으로써 소설적인 것을 합법화할 필요성을 주장하고 있다. 시시한 가짜 장르 때문에 스스로의 명예를 위태롭게 하지 않으려고 소설가라는 칭호를 거부하였던 대니얼 디포 이후, 소설은 옛날 전통의 정신이라는 가장 터무니없는 것에 속했던 자연적 특질을 논쟁 없이 인정받게 된다. 『리트리 사전』의 경우가 그랬던 것처럼 “독자의 즐거움과 심심풀이를 위해 교묘하게 산문으로 씌어진, 사랑의 모험으로 꾸며낸 이야기들”이라는 것이 이제 문제도 되지 않을 뿐만 아니라 이제 소설이란 어떻게 보면 소설로 하여금 선과 진리를 위해 봉사하도록 해주는 특수한 성질을 타고난 공익에 속하는 것으로 공표되고 있다.”

- 마르트 로베르, 『기원의 소설, 소설의 기원』, 김치수·이윤옥 옮김, 문학과지성사, 1999, p.26

㉢ “나는 문학의 핵심을 건드리는 하나의 단어를 둘러싼 의미론적 무질서와 해석상의 갈등을

주목하고 싶다. 그 단어는 ‘픽션(Fiction)’이며, 내가 그 단어에 주목하는 이유는 그 단어의 의미가 갖는 다양한 불일치 때문이다. 나는 이곳에 있는 모든 사람들, 작가, 비평가, 철학가를 비롯한 모든 청중이 빈번하게 ‘픽션’이라는 단어를 사용해 왔다고 확신한다. 그 단어는 일상적 어휘의 일부로서 널리 사용된다. 하지만 그 단어의 의미와 구조를 이론적으로 조사해 보면, 서로 다른 학문적 영역 사이의 상호경쟁과 무관심이 불일치와 혼란을 만들어낸다. 철학과 문학 이론에서는 이 단어의 의미론적 무질서가 무정부 상태로까지 무너져 내렸다.

다양한 방식으로 20세기의 사상을 자극했던 ‘픽션’이라는 단어에 대한 의미론적 연구들은 동아시아에서는 아직 확고한 지적인 뿌리를 내리지 못했다. 동아시아의 대학들은 창조적으로 후기구조주의 작품들을 연구했고, 탈식민주의 연구에서 젠더 연구에 이르기까지 중요한 성과들을 이루어냈다. 하지만 픽션 연구 분야에서는 지난 삼십 년이 넘는 적극적인 작업에도 불구하고 주목할 만한 성과가 거의 없었다. 플라톤과 심지어 아리스토텔레스조차도 픽션이 무엇인지 몰랐기 때문에, 현대의 이론적 분석의 토대를 이루고 있는 서구 사상의 배경 속에서 픽션은 사생아처럼 보인다. 오늘 내가 이러한 화제를 정한 배경은 픽션의 의미를 명료화하기 위해 비서구적인 사고가 크게 기여할 수 있어야 한다는 초조함 때문이었는데, 사실 준비가 많이 부족했다.”

– 하스미 시게히코, 「빨강의 유혹」, 『평화를 위한 글쓰기 – ‘2005년 제2회 서울국제문학포럼’ 논문집』, 민음사, 2006, p.190

7. 28

◇ 강연

1. 김용진

2. 안상수+김종길

◆ 워크숍

1. 진금주

2. 강지웅+서점 운영자

3. 김현아

4. 차진엽

5. 최문경

☞ 시흥 사거리 워크숍

미션!! 밥상머리 파티 in(人) 삼미시장
+현장 공연

독립출판의 판 짚기_프로아마추어리즘

강연자



김용진 / 싱클레어 편집장

2000년 독립잡지 <싱클레어>창간. ‘당신에게 한 페이지가 주어진다면?’이라는 콘셉트로 개인작업자들에게 글을 받아 구성하는 잡지이다. 2008년부터 문지문화원 사이에서 독립출판물 워크숍 <진메이킹>강좌를 진행했다. 2011년부터는 상상마당에서 독립잡지 기획강좌 <마가진가씨><어바웃박스 프리스쿨>를 기획 및 진행한다. 글을 쓰고 음악을 만들며 신촌기차역 옆에 작업실 <신촌서당>에서 산다.

강연 주제

1908년 일본에서 유학 중이던 19세 한국 학생이 기울어가는 나라에 대한 걱정예 친구들을 모아 토론회 같은 걸 열었다가 그게 빌미가 되어 퇴학을 당하게 된다. 그런데 남은 학비가 있었나 봐. 당시 희망을 잃어가던 청년들에게 그 돈으로 새 희망을 불러일으켜 주고자 잡지를 한 권 만들게 되는데 그가 육당 최남선이고 그가 만든 잡지가 바로 <소년>이야.

우리나라 최초의 월간지, 개인잡지이자 독립잡지. 90페이지 정도 되는 글을 최남선이 혼자 썼어. 우리가 잘 알고 있는 그의 작품인 <해에게서 소년에게>도 여기 실려 있지. 인쇄기까지 일본에서 사 온 최남선은 <소년>을 23호까지 발간했고 나중에는 이광수, 홍명희가 이 잡지의 필자로 참여했어.

네가 날 찾아와서 잡지를 만들 계획이라는 말을 털어놓았을 때, 나는 처음 충무로 인쇄소에 가던 날이 떠올랐어. 인쇄소 사장님은 20대 초의 ‘무모한’ 나를 보며 걱정스런 말투로 이야기하셨지. “그거 아냐? 인쇄업계에 오랜 격언이 있는데. 원수가 있으면 잡지를 내라고 부추기라는 말이 있네. 다 망하거든. 그것도 쫓딱.” 나는 이 말에 겁을 먹지는 않았어.

“이 분이 시작하는 사람에게 웬 악담인가” 하고 생각했지. 그리고 그보다 떨리는 마음이 더 많았어. 거대한 인쇄기 사이에서 돌아가는 종이들이 참 역동적이었거든.

시간이 꽤 지났지만 아직도 안 망한 걸 보면 망하는 기준이 달라졌는지 아니면 이제 그 격언이라는 게 시대와 맞지 않는 것일 수도 있지. 더욱이 내 앞에 있는 네가 잡지를 내겠다고 까지 하는 세상이니깐. 사실 나는 걱정이 되기보다는 응원 의 마음이 솟아난다. 후후.

잡지 읽는 게 취미였던 터라 2000년 이후 여러 잡지들의 흥망성쇠를 보았는데, 그게 싱클레어 같은 작은 잡지가 살아남는 데 도움이 되었는지도 몰라. 인간의 보편성 때문일까 참 비슷한 류의 잡지들이 만들어지고 시도되고 그리고 사라져 갔지. 어찌 보면 2016년 지금도 비슷한 양상일지도 모르겠다. 숲이 넓으면 좋은 나무가 많다고, 개인적으로 시도하는 사람들까지 합세한 지금의 모습을 보면 그때의 기운과는 좀 다르다는 생각이 들기는 해. 너만 봐도 옛날 같으면 잡지를 만들겠다는 꿈을 꾸지 않았을 것 같거든.

지역을 중심으로 만들어가는 잡지들이 늘어나고 있는 것도 희망적인 부분이라. 얼마 전에 부산에 내려갔다가 <안녕, 광안리>라는 잡지를 보았어. 찻집을 운영하시는 분이 후원하고, 계절마다 나오는 형식으로 잡지가 기획, 발행되고 있더라. 찻집에서의 후원이라. 뭔가 바닷가와 어울리잖아. 더욱 놀라운 건 내용이 알차고 디자인도 충분하다는 점이지.

이 밖에도 부산을 중심으로 활동하는 아티스트들을 소개하는 잡지 <보일라>, 홍대에 관한 소식과 이야기들을 담은 동네잡지 <스트리트 H> 등, 지역신문이나 지역 매체가 가지고 있던 기존의 한계를 가볍게 뛰어넘은 잡지들이 지속적으로 나오고 있어. 소수의 인원들이 적은 자본을 가지고 만들고 있지만 풍부함이 있단다.

해외를 향한 잡지들도 새롭게 길을 열고 있어. <그래픽>은 디자인에 관련된 주제를 선택하고 이에 관해 전 세계를 범위로 관련된 내용을 다루고, 이를 영어로도 구성해 해외 독자들도 읽을 수 있도록 했지. 기존 잡지들이 다루지 않았던 새로운 주제를 다루는 잡지들도 나타났어. <헤드에이크>는 독자들에게 질문을 던지는 잡지야. 매호 다른 질문을 던지고 그에 대해 나름의 대답들을 모아서 잡지를 제작해. 잡지를 제작하는 이들은 20대 중반의 청년들인데, 또래의 답만을 구하는 것이 아니라 다양한 연령대와 분야의 사람들에게 질문을 던지고 답을 구해. 그래서일까, 이 잡지는 20대뿐만 아니라 폭넓은 연령대의 독자들에게 호응을 얻고 있어.

독립은 자치(self-rule)

독립은 스스로 결정하는 것이라는 생각이 들어. 작은 일부터 스스로 하려는 마음이지. 그런 의미에서 ‘독립잡지’라는 표현은 아직 어색한 감은 있지만 ‘소규모 출판물’, ‘작은 잡지’와 더불어 현재 발행되고 있는 여러 형태의 출판물을 표현해 줄 수 있는 단어라고 생각해. 실제로 인쇄와 제본까지 스스로 하는 잡지들도 여럿 있으니깐. ‘독립잡지’라는 말에 동의하든 그렇지 않은 많은 사람들이 이 표현에 익숙해져서 제작자의 입장에서선 오히려 편해진 면도 있어. 내가 만드는 잡지가 어떤 잡지인지 길게 설명해야 하는 수고가 줄어들었거든.

그런데 한 가지, 자본에 대한 욕망이 없는 걸 독립이라고 정의하는 건 좀 조심해야 할 것 같아. 현실적인 상황을 나쁘게만 포장할 필요는 없지. 실질적으로 필요한 것들-인쇄비, 디자인비, 커피값, 여행경비 등등을 아무렇지 않게 안고 갈 수는 없는 거야. 그러니까 나는 네가 잡지를 만들도록 해서 잘 먹고 잘살기를 바라고 있어. 독립잡지를 발행하고 만드는 일이 잘 먹고 잘사는 것과 관계없는 것이라고 생각한다면 재미도 없고 괜히 여러 사람들에게 피해만 주게 될 거야. 다시 말해 독립은 ‘자치’(self-rule)이기도 해. 자치란 개인이 자신의 삶을 스스로 결정해나가는 개인적인 결심과 행동을 의미하는데, 그게 가능할 때 독립잡지가 독립적으로 만들어지고 유통하게 된다는 거지.

얼마 전에 <인디비주얼>이라는 잡지를 만드는 분들을 만났어. 아직 대학졸업도 하지 않은 사람들이 모인 그 그룹은 새로운 기운을 불러일으키고 있어. 잡지를 제작하고 작업을 전망하는 방식에 에너지가 넘치네. 대형서점뿐만 아니라 작은 공간들에서도 부지런히 자신의 공간을 넓혀가고 있거든. 많은 경우 등록이나 유통에 적극적이지 않은 이유가 그저 일이 귀찮고 번거롭기 때문인 경우가 많은데, 알고 보면 그렇게 어렵고 힘든 일이 아니니까 시도할 수 있는 건 시도하는 게 중요한 것 같아. 그런 가운데 시행착오도 겪으면서 좋은 것들은 더욱 키워 나가고 부족한 것들을 채워 나간다면 좋은 것들을 계속해서 만들어나갈 수 있겠지.

깜짝 놀랄 이야기를 해줄게. 잡지 만드는 게 재밌다.

질문을 한번 던져보자. 왜 그렇게 많은 사람들이 잡지를 택하게 되는 걸까? 사람들은 그것을 통해 자신의 존재가 살아있음을 내보이게 돼. 꿈틀거리는 거지.

세상은 이야기하지. “아이고, 안 되었네요. 경기도 나쁘고 취직도 안 되고. 경쟁도 치열하고.”, “그걸로 먹고 살기 힘들어. 그런 일 하면 가족은 어떻게 부양해요?” 등등. 하지만 삶은 그런 어두운 부분만 있는 건 아냐. 친구의 편지 한 통. 아름다운 영화 한 편. 그림들. 노래. 축제의 밤. 지하철의 시원함. 한강의 반짝임. 하지만 그 가치를 스스로 찾지 않으면 우린 점점 어둠으로 끌려가게 되고 말지. 그런 차원에서 네가 풀어놓은 그 잡지의 구상은 얼마나 달콤한지. 사실 네가 잡지를 만들어서 내게 내밀어 읽어보면 내 취향이 아닐 수도 있고 이런저런 지점이 아쉬울 수도 있겠지만, 그러면 언제. 그 잡지에서는 네 색깔을 확 내고, 아쉬운 부분은 다음 호에서 마저 채우면 되지. 그게 잡지의 좋은 점이거든, 다음 호가 있다는 것.

싱글레어가 대단하게 많이 팔리지는 못했지만, 높이를 추구하는 이 시대에 넓이를 넓혀간 건 사실인 것 같긴 해. 지방의 작은 도시에서, 세계의 구석구석에서 소식이 전해져 올 때가 많은 걸 보면. 그 사람들의 글과 음악과 그림, 사진이 이 작은 책에 담겨서 15년간 나올 수 있었던 건 어찌 되었건 사람들이 서로 조금이나마 이어지고 싶었기 때문이 아닐까. 나와 이어지고 싶은 내 마음처럼. <소년>은 창간 당시 독자가 6명이었다고 해. 처음 1년여 동안에는 30여 명 정도였고 나중에도 200명이 채 넘지 않았지. 그보단 현재 우리들 상황이 좀 낫지? 물론 그 시대에 ‘우리’의 인쇄기는 없었지만. 네게 잡지를 내고 싶다는 말을 들었을 때, <소년>이라는 잡지가 떠올랐어. 너도 육당 최남선과 비슷한 말을 했잖아. “100년이 지나도 청년의 삶은 그렇게 힘든 건가?” 사실 그도 19세 청년이었고 너도 꽃다운 청년인데. <소년>의 앞쪽에는 사진이 몇 장 실려 있는데 ‘나이야가라(원본표기)’ 폭포도 실려 있어. 그런 사진을 보면서 웅대한 생각을 가질 수 있으면 좋겠다고 생각했던 걸까.

네가 만들 그 잡지에는 어떤 글과 사진이 실려 있을까. 네 마음처럼 또 빈 페이지가 많을지도 모르겠지? 최남선이 이광수/홍명희를 끌어들었듯이 내게도 한 페이지 정도 부탁해도 된다.

원고료는 같이 커피 한잔하는 걸로 지나갈게. 그렇게 조금씩 조금씩 이어지길.

그게 독립잡지를 만드는 사람들, 읽는 사람들의 마음이 아닐까. 후후!

독립잡지 개론

몇 해 전부터 ‘독립잡지’라 불리는 일련의 출판물들이 대중적인 관심을 받기 시작했다. 혼자 또는 두세 명으로 구성된 집단이 제작하고, 홍대 지역에서 집중적으로 유통되던 이 출판물들은 이제 전국에 50여 개의 독립출판 전문서점을 중심으로 오프라인에서 판매되고 온라인을 통해 전국은 물론 해외로도 유통되고 있다. ‘작지만 단단한’ 이 출판물들은 해를 거듭할수록 더욱 다양하고 풍부해지면서 대중에게 잡지의 한 유형으로서도 인식되고 있다.

일반적으로 독립잡지라는 말은 ‘수익과 내용 면에서 독립을 추구하는 잡지’라는 의미로 사용된다. 수익을 광고에 의존하지 않고, 내용은 제작자의 의도를 온전히 반영하고 있기 때문이다.

다품종 소량 생산의 문화 컨텐츠, 독립잡지

과거의 잡지들이 주로 계몽을 목적으로 하는 것이었다면, 최근의 독립잡지들은 특정 분야의 정보나 취미는 물론 개인적인 감정에 대한 것까지 다양한 주제로 구성되어 있다. 이른바 ‘소품종 대량생산’에서 ‘다품종 소량생산’으로 전환이 이루어진 것. 이러한 변화는 단순히 잡지의 종류가 다양해졌다는 것 이상의 의미를 갖는다.

다양성을 가능하게 한 것

대량으로 발간되는 기존의 잡지들은 가급적 많은 수의 독자들을 만족시키기 위한 방향으로 내용을 제작할 수밖에 없었고, 이로 인해 독자들의 구체적이고 세세한 요구를 충족시킬 수 없는

한계를 갖게 되었다. 바로 이 지점에서 ‘독립잡지’가 본격적으로 출발하는데, ‘독립잡지’가 실제로 출판될 수 있게 된 데에는 개인이 직접 출판물을 편집할 수 있는 편집 프로그램의 대중화와 소량의 출판물도 제작할 수 있는 디지털 프린팅 기술의 보급이 주요한 요인으로 작용했다. 한 명 또는 두세 명으로 구성된 작은 집단이 제작자의 의도를 온전히 반영한 출판물을 직접 제작하고 지출 가능한 비용을 들여 소량으로 출판할 수 있게 된 것이다. 이러한 배경을 바탕으로 제작되는 잡지들은 독립잡지의 초기세대로 불리는 <싱글레어>(개인작업자들의 기고를 중심으로 제작되는 문화잡지), <보일러>(부산을 기반으로 아티스트들과 그의 작업을 소개하는 잡지)와 같은 잡지들과 유사성과 차이성을 동시에 지니며 활발하게 만들어지고 있다. 제작자의 의도를 잡지에 온전히 반영한다는 것이 유사성이라고 한다면 보다 특화된 주제를 다룬다거나 발간 부수를 소수로 유지한다는 것이 차이성이라 할 수 있다.

대표적인 독립잡지들

이들 잡지들은 다양한 주제를 다루고 제작과 유통에 있어 독특한 시도들을 하고 있는데, 그 대표적인 유형으로 지역을 중심으로 하는 잡지, 새로운 컨셉을 시도하는 잡지, 해외시장을 적극 모색하는 잡지를 꼽을 수 있다.

먼저 지역을 중심으로 하는 잡지로 <안녕, 광안리>와 <스트리트 h>가 대표적이다. 이 두 잡지는 각각 부산과 홍대 지역을 주제로 제작되고 있다. 해당 지역에서 개최되는 행사나, 관련된 주요 이슈들을 다루고 있는 이 잡지들은 단순히 지역을 소재로 다루는 지역 매체로서의 기능만을 하는 것이 아니라, 지역의 특성을 살린 기획을 통해 풍부한 내용을 구성해 나가고 있다. 하여 이른바 ‘동네잡지’라는 수식어에 걸맞게 동네에 사는 이들에게는 동네의 소식을 전하고 동네에 찾아온 낯선 이들에게는 동네를 안내하는 역할도 하게 된다.

20대 중반의 청년들이 주축이 되어 제작하는 <헤드에이크>는 독자들의 질문에 답을 하는 것이 아니라, 반대로 독자들에게 질문을 던지는 새로운 형식의 잡지이다. 독자들에게 제시할 대표적인 질문을 선정하고 그에 대한 나름의 답을 모색해서 잡지를 제작하는데, 질문은 간결하지만 결코 가볍지 않으며 질문에 대한 폭넓은 대답을 수록하기 때문에 여러 세대와 계층의 독자들에게 호응을 얻고 있다. 미술가 YP가 발간하는 <SSE Zine>은 가능성 있는 신진 작가들을 발굴하고 그의 작품을 개인전 형태로 수록하는 잡지로, 책과 온라인으로 동시에 발간하는 것이 특징이다. 전국적으로 원활하게 유통하지 못하는 한계를 온라인을 통해 보완하고, 나아가 해외의 독자들을 만날 수 있는 기회를 확보함으로써 작가의 의미 있는 작품을 소개하겠다는 잡지의 의도를 효과적으로 실현하고 있다. 해외 시장을 적극 모색하는 잡지로는 <그래픽>을 꼽을 수 있다. 디자인에 관한 주제를 정하고 그에 대해 매우 심층적으로 내용을 구성하는 이 잡지는 아카이브로서의 가치를 갖기도 한다. 아울러 한글과 영어를 병기하고 있어 해외 독자들에 대한 높은 접근성을 지니고 있기도 한 이 잡지는 독립잡지가 어떻게 성장할 수 있는가에 관한 비전을 보여준다. 패션을 주제로 한 <나진>은 시각적으로 뚜렷한 특성을 지닌 잡지답게 언어의 차이로 인한 어려움을 덜 겪는 것을 발판삼아 해외시장으로 적극 추진하고 있으며, 각국에 흩어져 있는 제작진들이 온라인을 통해 작업하는 새로운 제작방식을 시도하고 있기도 하다.

이 밖에도 <maps>, <가짜잡지>와 같은 잡지들을 주목할 만하다. <maps>는 기존의 잡지들과 동일한 문법과 방식으로 제작되고 있지만 하위문화의 범주에서 스트리트 패션을 다루는 주제 의식이 매우 독특한 잡지이다. 이 잡지는 기존의 패션잡지들이 다루지 않는 주제를 다루며 이러한 맥락에서 광고에 있어서도 제작자들이 지향하는 방향에 부합하는 브랜드의 광고를 유치하려는 노력을 하고 있기도 하다. <가짜잡지>는 두 명의 디자이너를 주축으로 제작됨에도 불구하고 텍스트가 대단히 강조된 잡지이며, 특정한 주제에 부합하는 내용이 주로 수록되는 대부분의 잡지와 달리 수록되는 내용의 주제가 다양하다. 하지만 꼼꼼하게 들여다보면 어떤 신하나 의도로 짐작되어지는 장치들을 발견하고, 이를 곱씹게 된다는 것이 이 잡지의 매력이다.

날개 머리 위, 날 뿔 끝 멋 짓

강연자



안상수 / 파주타이포그래피학교(PaTI) 날개, 디자이너

1952년생. 안상수는 홍익대학교에서 시각디자인을 전공하고 같은 대학원을 나왔다. 1981-84년까지 월간 「마당」의 아트디렉터로 활동했고, 1985년 안그래픽스를 설립해 디자인 전문 집단의 명성을 얻었다. 1991년부터 22년 동안 모교인 홍익대학교 디자인학부 교수로 재직하고, 디자이너이자 교육자로 쌓아온 오랜 경험을 바탕으로 2013년 파주출판도시에 독립 디자인학교인 '파주타이포그래피학교(PaTI, 파티)'를 세우고 동아시아의 지혜 바탕과 뿌리를 중시하는 새로운 디자인 교육을 실천하고 있다.

안상수는 1985년 탈네모를 한글꼴 안상수체 발표를 비롯하여 이상체, 미르체, 마노체 같은 독창적인 한글 글꼴을 발표했고, 1988년 계간 「보고서/ 보고서」를 창간해 전위적인 편집 디자인으로 한글의 가능성을 실험하는 등 한글 타이포그래피를 비약적으로 쇄신해 왔다. 국제그래픽연맹(AGI) 회원이며, 2007년 독일 라이프치히 시가 수여하는 '구텐베르크 상'을 수상했다. 2015년 한국문화예술위원회가 주관하는 '한국 근현대 예술사 구술 채록 사업' 시각 분야 대상자로 선정되면서 그에 대한 연구가 본격적으로 진행되고 있다.



김종길 / 경기문화재단 문화재생팀장, 미술평론가

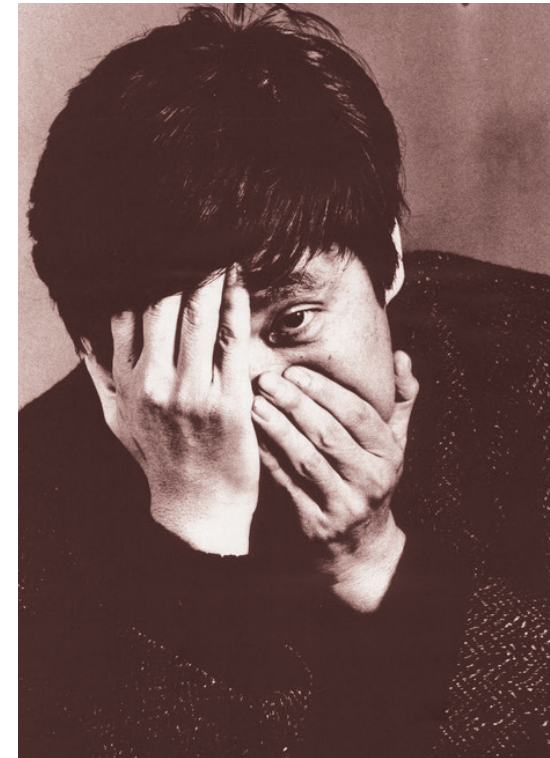
1968년 전남 신안 증도에서 태어나 광주와 금강 유역에서 자랐다. 20대 초반 목포 문화패 '갯돌'의 대반동 미술분과위원장으로 활동하며 예술의 사회적 실천에 눈을 뒀고, 당시 원효사상과 소설가 박상룡의 『죽음의 한 연구』로부터 큰 영향을 받았다. 군 제대 후 쓴 해방 50주년을 주제로 한 「숲」이라는 희곡이 대학연극제 본선에 올라 국립극장에서 공연되었다. 김정숙 선생을 만나 형(形)의 본질을 배웠고, 홍명섭 선생에게서는 미학의 우물을 보았다.

다큐멘터리 구성작가 김옥영 선생으로부터는 서사의 '맥잡기'를 깨우쳤다. 김옥영 선생과는 짧은 인연에 불과했으나 깊게 남아서 늘 회초리가 되었다. 민중의 일상성에 깃들여 있는 미적 이미지를 연구하면서 자연미술과 바깥미술에 관심을 가졌고, 역사적 민중미술과 지금 여기에 당도한 인류의 미의식에 연구를 집중하고 있다. 지은 책으로 『포스트 민중미술 사면/리얼리즘』(삶창)이 있다.

강연 내용

“미술학교는 멋스러움, 곧 예술적인 감성을 시각적으로 풀어낼 수 있는 사람을 길러내야 하는 것 아닌가요? 그렇다면 미술학교 시스템 자체가 달라야 한다고 봅니다.... 사실 건전한 건 들판의 들꽃처럼 다양하게 크는 것입니다”

후경의 시간은 직선도, 회귀를 반복하는 나선형도 아니다. 하나의 후경에는 몇 개의 직선과 곡선과 나선형이 몽타주처럼 펼쳐진다. 고구려벽화에 보듯 장면들은 불일치하고 나날이 연속되지 않으며 사건들만 남아서 무질서의 파계를 이룬다. 일관성이나 통일성, 장면 구성의 치밀함, 사건의 기승전결 따위란 애당초 존재하지 않는다.



“『보고서/보고서』 창간호 표지에 한쪽 눈을 가리고 찍은 제 사진을 넣었어요. 그때가 1988년도인데, 그러고 나서 한참 잊고 있다가 어느 날 그게 괜히 해보고 싶어서 다른 사람들을 찍었어요. 처음부터 특별한 뜻은 없었지요.... 그럴 때마다 사람들은 ‘한 눈 빛박이’를 하는 뜻이 뭐냐고 자꾸 물어봅니다.”

우리는 언제나 전경의 리얼리즘에 대해서만 말해왔다. 눈앞에 펼쳐진 것들의 실재에 대해서만 소리쳤다. 육화되지 않은 리얼리즘은 말하지 않았다. 때때로 리얼리즘은 육화의 길에서 부정했고 거부당했다. 서도서기론을 지나치게 따른 탓에 한국의 리얼리즘은 100년 전으로 거슬러 올라가는 수천 년의 '실재'를 상실했다. 만약 우리가 근대 이후의 서구식 리얼리즘에 대해서만 강조한다면 지금 여기의 세계를 형성해왔던 밑뿌리의 역사는 송두리째 허구가 될 처지에 놓인다.



“시인 이상은 많은 창작자들의 관심 대상이지요.

특히 이상은 시인임에도 우리나라 현대 타이포그래피의 개척자 역할을 했어요.”

샤먼들은 끊어진 시간들의 틈에서 삶의 진리를 엿보았다. 오직 그들만이 후경의 아수라를 볼 수 있었다. 아수라판의 후경은 카오스로 가득했으나 그 가득함에 코스모스(질서)가 있었다. 후경이 전경으로 잠시 건너올 때는, 후경의 힘이 전경으로 뻗칠 때는 샤먼들의 몸을 통해서다. 알아들을 수 없는 말들과 소름을 몰고 오는 노래와 점신의 공유 속으로 밀어 넣는 흥얼거림이 그의 입에서 터진다. 후경의 리얼리즘은 샤먼의 입에서 비로소 형상화된다.

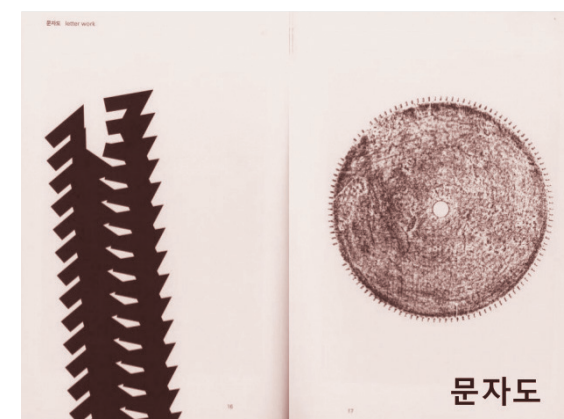
대지의 상상력만으로는 후경을 이해할 수 없다. 중력의 풍경이 뒤집혀서 무중력의 풍경을 이루되, 사방천지 간에 위아래가 없고 팔방 시방으로 펼쳐지다가 뭉치고 뭉친 것이 휘돌아서 몽유도원을 이룬 곳이 후경이다. 김정호의 ‘대동여지도’는 탁월한 후경의 인식으로 제작된 예다. 그는 함경북도 온성에서 제주도까지 22개의 첩으로 지도를 만들었다. 이 첩을 접으면 하나의 책이 되고 펼치면 한반도가 된다. 첩의 상상이 후경이다. 첩의 주름이 후경의 대지다. 풍경을 첩의 주름으로 인식할 때 리얼리즘은 생생해진다.



“더 근본적으로 얘기해보면 저는 제 삶을 디자인해보고 싶었던 겁니다. 동양에서 60이라는 나이를 보통 한 마디로 보잖아요. 저는 나이 60이 제 삶에서 한 단위가 끝났다고 생각을 했어요. 일단 기차에서 내려야 했습니다.”

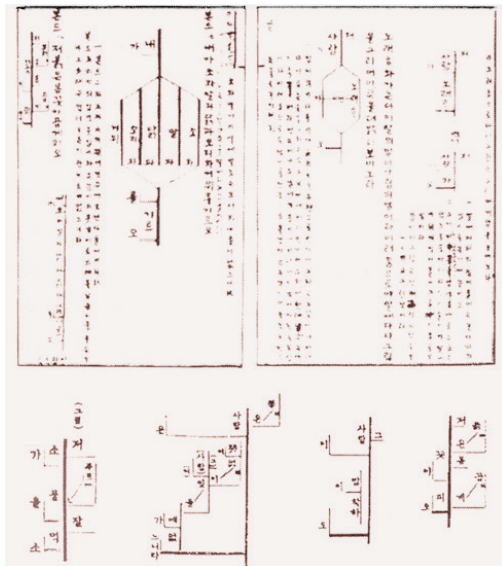
근대 초기, 조선의 근대성은 서구의 근대성과 나란히 병립되기도 했으나 후진과 선진의 계급적 인식이 팽배해지더니 서서히 붕괴했다. 삶의 모든 영역이 서구화되기 시작하면서 등치가 빠지듯 뿌리째 뽑혀 와해되었다. 붕괴되고 빠진 자리에 서구의 근대성이 넓고 깊게 자리를 틀었다. 서도서기론西道西器論이 압도적으로 우세했고 동도서기론東道西器論이 화합했으며 동도동기론東道東器論은 묻혔다. 그것이 우리가 아는 근대(성) 이식에 관한 일반론이다.

그런데 과연 그럴까?



“저는 한글로 먹고사는 사람이라 할 수 있어요. 그러니 한글 못지으신 한글 시조 세종임금을 우리를 수밖에 없지요. 그리고 한글의 중시조가 바로 주시경 선생이라 할 수 있는데, 그분이 조선어강습소를 운영하면서 그 험한 시절에 한글을 가르치셨어요. 독립신문에서 일을 하고, 주말에는 학생들에게 한글을 가르치고 그랬지요. 그런데 그분이 돌아가시던 해에 강습소 이름을 ‘한글배곧’이라고 바꿨어요. 한글배곧. 한글을 배우는 곳이라는 뜻인데, 그때는 디귤 받침을 썼어요.”

“한글이 가진 조형성은 정말 경이로워요. 몇 개의 기본자에 가획과 합성으로 자음을 만들고, 천지인, 하늘과 땅과 사람으로 모음을 만들어 이것들이 결합하여 문자가 된다는, 단순하지만 완벽한 이 체계가 정말 대단하죠. 그래서 저는 한글은 분명 디자인된 것, 디자인의 결과물이라고 굳게 믿어요. 한글이 없었다면 지금 우리 존재는 없었을 거예요. 한 나라 한 민족의 문화를 살려 놓은 힘, 그것이 바로 우리 글자, 한글의 힘이에요.”



근대 이후, 한국 사회 곳곳에 뿌리내린 리얼리즘의 형체는 삶의 현실로 천연했다. 부조리로 들끓는 현실이 ‘빛그늘(日影)’로 새겨졌으니 말이다. 빛그늘은 빛과 그늘이 구분되지 않는 세계다. 빛과 그늘이 한데로 어울리니 현실은 그만큼 창조적 혼돈으로 가득했다. 근대가 눈뜨자 세계는 그 혼돈과 질서의 카오스모스를 민낯으로 드러냈다. 이브의 사과처럼 ‘근대’는 이성의 안개를 걷어냈고, 이성이 터지자 세계는 일순간에 확장되었다. 조선의 시야는 동아시아에서 선명했다. 아메리카와 구라파에 이르기까지 안개는 멀리 달아났다. 이제 조선의 ‘리얼(實在)’은 조선에만 속한 것이 아니라 세계의 저편을 통해서 볼 수 있는 거울이 되었다.

내가 나를 보는 것이 나르시시즘이라면 나르시시즘은 리얼리즘이 될 수 없는 한계상황이다. 근대 이전의 조선은 그 한계상황 속에 있었다. 그 ‘있음’의 한계적 존재론이 조선을 파국으로 몰아넣었다. 그들은 스스로 강력하게 존재했으나 존재론의 자기장을 만바다 건너까지 보낼 수 없었다. 조선은 조용한 아침의 나라였고 유목민의 무지개였으며(몽골은 우리를 솔롱고스Solongos, 즉 무지개의 나라라고 부른다) 관념론이 실재론을 앞서는 자기 존재 안의 국가였다.

안개 밖의 세계로 탈주했던 이들은 실학자들이었다. 자기 존재 밖에서 그들은 조선의 실체를 뚜렷하게 인식할 수 있었다. 어쩌면 근대 최초의 리얼리스트는 실학자들이었을 것이다.

17~18세기의 실학 바람은 조선의 안개를 흩트렸다. 대지의 표면까지 무겁게 내려앉아 있던 안개는 서서히 지붕 위로 떠올라서 흩어졌다. 오랫동안 늘어붙어서 눅눅해진 안개가 가벼워지자 사람들은 자신들의 삶을 진심으로 살피게 되었다. 부정부패, 억압과 착취, 파탄으로 인한 가난의 육체가 들통나는 순간들이었다. 리얼리즘의 미학은 실재에 근접함으로써 세계를 들통나게 하는 데 있을 터다.

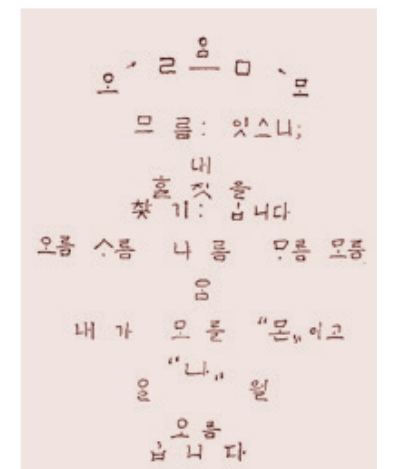
1860년 동학의 창시는 민중의 진심이 기일원론[氣一元論: 우주 만물은 모두 ‘지극한 기운(至氣)’으로 이루어져 있다]과 후천개벽[後天開闢: 새로 열리는 새 세상], ‘사람이 곧 하늘’이라는 인내천(人乃天) 철학으로 총체화된 것이며, 1894년의 갑오농민전쟁은 ‘개벽’을 위한 민중의 거대한 북소리였다. 북을 두드려 하늘·땅·사람 사이를 울렸다. 크게 울려서 새 세상을 열었다.

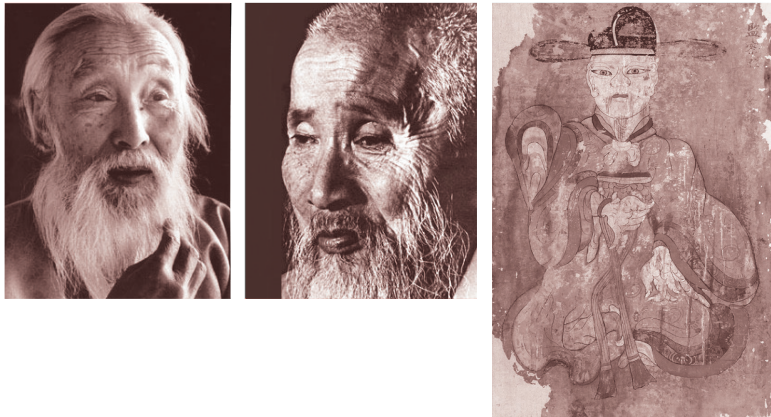
동학에서는 하늘·땅·사람·정신·마음이 모두 지기(至氣: 지극한 기운)의 표현일 뿐이므로, 하늘과 사람은 애당초 둘이 아니라 하나라고 말한다. 지기는 또한 모든 것에 내재되어 있으니 사람도 누구나 몸과 마음에 지기를 모시고 있는바, 이것이 곧 ‘시천주(侍天主)’ 사상이다. 이처럼 천주는 따로 존재하는 것이 아니라 사람들 안에 있다. 천주를 몸과 마음에 모시고 있는 사람은 신분이나 빈부, 적서(嫡庶: 적자와 서자), 남녀 등과 상관없이 모두 평등하다. 그러나 그럼에도 불구하고 동학은 자기 존재 내의 혁명이었다. 그들은 스스로를 깨우치면서 그들의 세계에 가 닿았으나 그들 밖으로 나아가지 못했다. 후천개벽은 전 인류를 위한 연속혁명이 되지 못한 채 조선의 식민화 저항에 그쳤다. 그럼에도 불구하고 동학은 리얼이었다. 진보와 혁명, 자각, 저항의 씨알들이 터지고 흩어져서 온 누리에 뿌리내렸으니까.

조선의 회화 미학은 겸재 정선 이래로 사실주의 전통이 튼튼했다. 진경(眞景)이란 실재의 경치를 그린 그림으로 ‘참된 풍경’을 뜻한다. 풍경의 ‘참됨’에 실재(real)가 은유했다. 그에게서 단원 김홍도와 혜원 신윤복의 민중풍속화첩이 탄생했고 다시 우봉 조희룡과 북산 김수철, 고람 전기, 성재 최복 등에 의해 이색화풍의 그림들이 강을 이뤘으며 오원 장승업과 석지 채용신이 하류에 모래톱을 세웠다. 이때의 사실주의는 앞서 언급했듯이 극진한 사실적 노력으로서의 ‘재현의 극’이다.

탁월한 근대적 감각이 돋보이는 작품들은 1847년의 <벽오사磬梧社> 동인들에 의해 꽃피웠다. 유취진이 맹주였고 조희룡이 득세했다. 조희룡은 추사 김정희를 비롯한 사대부와 교류했으나 그 안에 머물지 않았다. 그는 중심의 바깥에서 중인출신 화가들의 총수가 되었다. 예원의 총수! 1844년에 저술한 『호산외기壺山外記』에는 중인 예술가들의 삶이 전기체 형식으로 기록되어 있다. 그 스스로는 물론이요, 그와 뜻을 같이했던 많은 화가들에 의해 근대 미학은 화려하게 만개했다. 이처럼 조선의 리얼리즘은 후기 이색화풍과 채용신에 의해 성숙되었다.

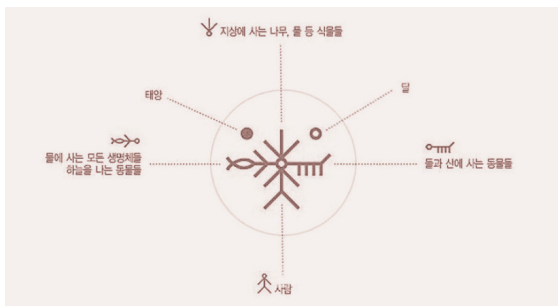
그러나 조선의 근대성과 서구의 근대성은 혼합되지 않았다.





보이지 않는 것들의 실재로서 후경의 개념들을 나열해보자. 마술적 판타지의 신화적 세계가 펼쳐지는 꿈(특히 '태몽'에 주목해야 한다), 전경의 삶을 좌우지 하는(혹은 한다고 믿는) 토속적 샤머니즘, 깨어서 인식될 수 있는 자아의 밑 구덩이에 처박혀 간혹 놀라운 직관과 인지능력을 발휘하는 초자아, 몸에 깃들어서 몸이 하는 일의 역사를 응시하는 마음, 마음의 가장 깊은 곳에서 꺼지지 않는 불을 밝히고 선 신령함(靈)과 넋(魂), 그런 넋의 환생을 관장하는 신령함의 서사(敍事), 그 서사가 다시 몸을 타고 올라가 쏟아내는 방언들, 그리고 신명의 공동체가 느리게 형성하고 오래도록 즐겼던 문화의 이미지들, 이미지의 은유들, 은유의 뼈들.

“저는 ‘어울림의 멋짓, 삶의 멋짓’이라는 표현을 해요. 평화를 순우리말로 번역할 때 가장 가까운 말이 어울림이라고 생각하거든요. 어울림이라는 것은 아름다움의 본질이자 삶의 본질이에요. 또 삶을 배제한 어울림은 있을 수 없죠. 이 어울림과 삶을 멋지어가는 과정, 멋지게 만들어내는 과정, 이것이 저는 ‘어울림의 멋짓, 삶의 멋짓’ 곧 디자인이라고 생각합니다.”



정의될 수 없는 것들의 합과 같다. 그러나 신명은 엄연히 한국 사회의 민중들 속에 깊이 내재되어 있는, 높은 직관의 통찰을 요구하는 아주 오래된 삶의 실천 개념이며 철학이다. 죽음에 맞서는 살림으로서, 최소한의 인위를 지향하는 무위로서, 자연의 생명 순환을 온 마음으로 따르는 생철학으로서, 나와 너를 구분하지 않는 서로 삶의 가치로서, 이타적 생의 부활에 이기적 자아를 소신하는 공양으로서, 슬픔과 기쁨·분노와 환희·어둠과 밝음·죽음과 삶이 한데 어울리는 일원론으로서.

신명이 없는 예술을 상상할 수는 있다. 그 상상이 현실이 될 때조차도 거부감이 없을 수 있다. 모든 예술은 신명이 아니고, 많은 경우 지적 개념의 담화만으로도 예술은 얼마든지 ‘개념적으로’ 존속 가능하므로. 그러나 예술이 없는 신명을 상상한다는 것은 슬픈 일이다. 신명은 개념적으로도 생래적으로도 예술의 씨알을 근원적으로 포태한다. 신명은 특정한 예술가가 아니라 인민대중 속에 있으니까. 인민대중 속에서 씨알이 살아올라 신명을 터트렸을 때 ‘민중’은 예술가가 될 수 있다. 근대사회는 계급을 타파하고 삶의 직종을 분파시킴으로써 빠르게 ‘현대’를 성취했으나 그런 연유로 생래적인 예술가는 거의 다 사라졌다. 현대미술 작품이 대학이라는 아카데미에서 ‘학습된’ 미술의 결과물이라 할 때, 나는 ‘탈학습’의 경로를 따르는 미술가를 추궁한다. 그 이탈의 경로에서 자주 신명의 흔적들을 발굴할 수 있기 때문이다.

통영(統營)과 예술인, 그들의 공간-윤이상·박경리 기념공간을 위주로

강연자



진금주 / 지리학 박사, 서울대 국토문제연구소 연구원

2015년 서울대학교 지리학과에서 박사학위를 취득한 후 현재 서울대학교 국토문제연구소 연구원으로 재직 중이다. 지역에 문화·예술적 공간이 생성되기까지 관·민이 펼쳐왔던 정책과 그 과정에서 발생한 갈등 요인 및 해결 방안들을 파악하고, 이러한 과정을 거쳐 조성된 공간들이 만들어내는 도시의 변화에 관심이 많다. 문화와 예술을 지역 공간과 연계한 연구를 해왔고, 섬과 숲에 대한 관심으로 사단법인 섬연구소 이사로 활동하며 관련 연구도 병행하고 있다.

워크숍 주제

도시의 장소 마케팅 방법 중 하나로 지역을 빛낸 예술인을 기리는 기념공간 조성을 들 수 있다. 기념공간은 유형의 물리적 공간에서 작가의 생애와 작품의 가치를 가시적으로 보여주며 지속적이고 반복적인 기념사업을 펼칠 수 있게 한다. 예술인을 선양하는 목적 외에도 관광객 유입과 지역 내 고용 창출, 시민들의 자부심 고취, 관련 산업 파생 등의 파급 효과도 있어 해당 지역의 문화예술적 도시이미지 형성에도 긍정적인 영향을 미친다. 이에 많은 지역에서 유명 예술인들과의 작은 인연이라도 적극적으로 발굴하여 그들의 기념공간 조성을 추진하고자 한다. 특히 그 지역이 예술인의 고향일 경우, 문화적이고 차별적인 이미지를 공고히 하는 데 도움이 된다. 해당 인물이 태어나고 자랐던 고향, 혹은 작품의 배경이 된 고향에 건립된 기념공간은 지역의 남다른 상징성과 정체성을 강조할 수 있기 때문이다.

이번 강연에서는 통영시를 사례로 예술인 기념공간 조성의 의미와 효과, 조성과정에서 나타날 수 있는 여러 갈등과 갈등 해법 등을 소개해 예술인 기념공간을 활용한 지역의 장소마케팅 전략을 고찰해보고자 한다.

워크숍 내용

경상남도에 위치한 통영統營시는 예향藝鄕으로 손꼽히는 도시다. 300여 년 전통의 공예 문화가 번성하였고, 윤이상, 박경리, 전혁림, 유치환, 김춘수, 김용익, 유치진, 김상옥 등 한국 현대 문화예술계의 기라성 같은 예술인들이 동시대에 대거 배출했다. 또한 이중섭, 백석, 정지용 등 역시 통영을 사랑한 예술인이다. 이들이 활동하며 두각을 나타낸 분야도 음악, 연극, 문학, 미술 등 다채롭다. 그들 덕분에 인구 14만의 소도시 통영은 그 어느 도시보다 문화예술적 자산이 풍부하다. 지역에서는 통영 출신 예술인들을 기념하는 음악제, 문학제, 추모제, 기념공간 건립 등 다양한 기념사업들을 진행해오고 있다.

이번 강연에서는 통영의 예술인 기념공간 조성과정과 그 효과를 강연자의 연구 논문을 토대로 소개할 예정이다. 통영이 배출한 수많은 예술가들이 지역과 어떠한 인연이 있는지, 도시 곳곳에서 발견할 수 있는 그들의 기념공간들은 어떠한 조성 배경과 주체, 조성과정 등을 통해 건립이 되었는지를 시공간적으로 설명할 예정이다. 특히 기념공간 조성과정에 있어 주목할 만한 갈등 요인과 해법을 내포했던 세계적 작곡가 윤이상과 한국 문단의 거장 박경리의 기념공간 조성과정을 주 내용으로 하며 이를 ‘문화정치론적 관점’, ‘장소심리학적 관점’으로 지역의 장소마케팅 전략을 소개해 볼 예정이다. 또한 이들 공간이 건립되기 전 통영의 도시이미지와 건립 후의 도시이미지를 비교해봄으로써 예술인 기념공간 조성이 도시의 이미지 성립에 미치는 영향과 효과에 대해서도 소개하고자 한다.

지속가능성과 생존전략 사이

강연자

강지웅 / 독립출판평론가

사회학을 전공하면서 문화적 현상이자 사회적 징후로서 표출되는 독립출판의 다양한 흐름과 면모들을 관찰해왔다. 독립출판 제작자들이 직접 자신의 출판물을 소개하는 컨퍼런스와, 독립출판을 주제로 한 세미나를 기획하고 연출했다. 새로운 출판물들이 계속해서 등장하지만 오래 지속되지 않는 것이 독립출판의 특징이라 생각하면서도, 세상에 그러한 책이 있었다는 자취를 남길 필요가 있다는 생각에 독립출판 리뷰 프로젝트를 진행했다. <싱클레어>의 수석 에디터이기도 하다.

이보람 / 책방 헬로인디북스 대표

책방 '헬로인디북스'를 운영하고 있다. 제작자와 독자들이 끊임없이 드나드는 이 책방에서 흥미로운 작업들이 자주 시작되곤 하는데, 최근에는 독립출판물을 함께 읽고 이야기를 나누는 '독립출판물 읽는 사람들_리더스 클럽'을 진행하고 있다. 책 이외의 형식으로 독립출판물의 내용이 전달될 수 있는 방법에 대한 고민으로 '헬로-굿즈'를 제작했다. 북 마켓 '퍼블리셔스 테이블'을 기획하고 진행한 바 있다.

임소라 / <How We Are> 발행인

<How We Are> 발행인으로 날카로운 시선과 재치가 담긴 여러 출판물들을 제작하고 있다. 주로 북 바인딩 기법으로 책을 제작하느라 책을 짓는 것 못지않게 묶는 데에도 시간이 오래 걸리지만, 그만큼 단단한 책을 만들고 있다. <강릉가는 길>, <사소설>, <시간이 많아서> 등을 제작했다. 경기도 수원에서 '방식 책방 How We Are'를 운영했다. 책방을 닫은 뒤에는 책방에서 쉰 한숨들을 고르며 책방 폐업기 <한숨의 기술>을 제작했다.

독립출판은 이제 일시적인 현상을 넘어 하나의 문화적 장르로 자리 잡았다. 새로운 내용과 형식의 출판물들이 지속적으로 등장하는 가운데, 이러한 출판물들을 전문적으로 유통하는 서점들도 늘어나고 있다. 전국에 걸쳐 폐업하는 출판사와 서점들이 증가하고, 다양한 미디어 환경 속에서 독서량이 줄어드는 등, 출판 산업이 지속적으로 축소되는 배경을 감안하면 이는 이례적인 현상이다. 그렇다면 독립출판을 새로운 돌파구로 볼 수 있을까? 이 강연은 독립출판물이 유통되는 현장의 경험과 시선을 기반으로 독립출판에 대한 여러 측면들을 검토한다. 한편, 독립출판과 유통은 작품의 창작과 유통에도 시사하는 바가 크다. 창작자의 작업을 지속하는 데 있어 작품의 유통이 중요한 영향을 끼치기 때문이다. 강연은 크게 대담과 워크숍으로 진행된다. 전반부에서는 전·현직 서점 운영자들과 함께 독립출판 유통 경험에 관한 이야기를 나눈다. 후반부에서는 참가자들이 자신의 작업을 직간접적으로 유통하는 상황을 가정하고 각자의 계획을 수립해본다.

워크숍 내용

독립출판의 시작

독립출판은 언제부터 시작되었을까. 무엇을 기준으로 보느냐에 따라 다르다. 광고와 같은 자본에 기대지 않고 제작하는 것을 기준으로 한다면 한국 최초의 잡지로 꼽히는 <소년>이 그 시작이다. 심지어 이 잡지는 한 사람이 잡지의 제작과 발행, 유통까지 담당한 1인 잡지이기도 하다. 주제와 내용을 기준으로 한다면 문집이나 동인지 등이 꾸준히 존재해왔다. 따라서 독립출판을 전에 없던 새로운 것이라 하기보다는, 도처에서 이루어지던 것들을 독립출판이라는 이름으로 모아보게 된 것이라 할 수 있다.

독립출판의 확산

그렇다면 독립출판은 어떻게 주목받기 시작했는가? 2008년 초부터 '광고나 자본에 종속되지 않고 개인 또는 소수의 집단이 자신이 원하는 형식과 주제로 제작한 출판물'이라는 정도의 의미로 '독립출판'이라는 용어가 본격적으로 사용되기 시작했다. 당시에는 10개 안팎의 출판물들이 그 렌즈 안에 포착되었지만, 서울 홍대지역을 중심으로 독립출판물이 본격적으로 유통되기 시작하면서 점차 많은 출판물들이 등장하게 되었다. 여기에는 독립출판 제작 노하우를 익히고 아이디어를 심화시킬 수 있는 워크숍이 기여한 바가 크다. 콘텐츠에 대한 아이디어와 출판물 사이의 연결고리가 되어 실제 제작과 유통이 이루어지게 한 것이다.

독립출판의 지속가능성

이러한 배경에서 다양한 독립출판물들이 등장하기 시작했다. 더딘 속도이지만 독립출판물을 유통하는 서점들이 늘어나기 시작했고, 독립출판물을 전시하고 판매하는 대규모 행사들의 개최도 이어졌다. 이렇게 독립출판의 저변이 확대되는 경향 속에서 다양한 논의들도 함께 이루어졌다. 가장 핵심이 되는 것은 독립출판의 지속가능성에 관한 것이었다. 그 논의는 '독립출판을 지속하게 하는 요인은 무엇인가?'라는 질문으로 압축된다. 여기에는 제작과 유통의 맥락이 고루 포함된다. 제작된 출판물들의 판매와 정산이 원활하게 이루어지는 것 못지않게 제작자가 독립출판 작업을 할 수 있는 시간과 의지를 마련하는 것도 중요하기 때문이다.

독립출판의 유통

독립출판이 지속되는 데에는 여러 조건들이 작용한다. 제작자가 작업을 지속할 의지가 있는가, 작업을 할 만한 유무형의 자원이 확보되어 있는가 등이 그 예이다. 이에 대한 명쾌한 해답은 없다. 어쨌든 확실하게 확인된 것은 독립출판물이 늘어나고 이들을 취급하는 서점들도 늘어나면서 지속되는 출판물과 서점이 생겨나고 있다는 것이다. 그러나 이들은 여전히 소수에 불과하며, 이러한 사례가

있다고 해서 지속가능성을 입증하는 근거로 삼을 수 있는 것은 아니다.

독립출판의 방향

한편 이러한 사항들에 대해 ‘독립출판은 지속되어야 하는가?’라는 질문으로 반문할 수 있다. 제작자들에게 독립출판 제작을 지속해야 하는 의무는 없다. 모두에게 열려있고 누구나 제약 없이 참여할 수 있기 때문이다. 다만 서점 운영자에게 그 질문의 무게는 다소 다르게 받아들여진다. 출판물 제작에 비해 투입해야 하는 자본과 자원의 규모가 다르고, 출판물을 제작하는 것과 다른 역할이기 때문이다. 이 지점에서 독립출판물과 서점에게 놓이는 선택지의 방향이 달라진다. 지속가능성과 생존전략 사이에서 선택과 확보의 여부와 정도가 달라지는 것이다. 한편으로 긴밀하게 연결되어 있지만, 다른 한편으로 그렇지 않아 보이기도 하는 이 상반된 상황을 어떻게 바라볼 것인가. 하긴 이게 어디 독립출판에만 해당하는 이야기이겠냐 마는.

독립출판과 관련된 키워드들

프로페셔널과 아마추어 / 직업과 작업 / 개인과 집단 / 대규모와 소규모 / 작가와 독자 / 취미와 생계 / 입고와 정산 / 흥미와 취향 / 온라인과 오프라인 / 동네와 전국

workshop 워크샵 3

신체의 소리를 활용한 화술워크숍

강연자

김현아

단국대 예술대학 연극영화학과에서 학사를 받고, 러시아 상트페테르부르크 국립연극원(СПбГАТИ, Russian State Institute of Performing Arts) 연기&연출학과에서 전문가과정(Specialist, 1996-2001)을, 동 대학원에서 예술학박사(지도교수 E.I.Kirillova, 2006)를 취득하였다. V.Fokin의 초청으로 모스크바의 메이어홀드센터(ЦИМ, Meyerhold Center, 2001-2004)에서 배우로 활동하였으며, 상트페테르부르크(2003)와 모스크바(2004)에서 주관하는 화술(Theatre Speech in Russia) Master Class에 참가하였다. MBC '마이 리틀 텔레비전'에서 진중하면서도 쉽고 재미있는 화술강의를 통해 눈길을 끈 바 있다.

워크숍 내용

목소리는 말하는 사람의 인격을 나타낸다. 인격 즉 ‘personality’는 라틴어 persona에서 파생되었는데 persona는 마스크를 쓴 배우를 뜻한다. 마스크를 쓴 배우의 연기 목소리를 통해 등장인물의 성격을 나타낸다는 말이다. 좋은 목소리는 타고 날 수도 있지만 대부분의 목소리는 주변 환경과 교육 정도에 영향을 받는다. 후천적인 요인으로 다양한 목소리를 지니게 된다는 뜻이다. 목소리를 구성하는 기본 요소는 발성과 조음 정도이다. 발성과 조음은 후천적으로 습득되어진다. 그러므로 좋은 소리를 내기 위해서는 발성훈련과 조음훈련이 반드시 필요하다. 후두의 여러 근육을 움직이는 방법, 성문의 여닫음, 성대의 진동을 활용하는 방법 등은 차별화된 소리를 만들어 준다. 목소리는 후천적인 교육과 훈련에 의해 만들어지고, 만들어진 목소리는 일상생활에서 자기의 언어로 적용시킬 수 있다. 전문적인 소리를 요하는 분야의 사람들은 더욱 면밀히 훈련해야 할 것이다. 그러므로 목소리는 일반인, 전문인 모두에게 교육이 필요하다고 할 수 있다.

감성이 결여된 예술은 존재하지 않는다. 예술은 지성만을 향해 움직이지 않는다. 예술에서의 감성은 인간의 느낌, 감정, 정신, 심리 상태에 대해 이야기하고 있다. 예술에서의 소리는

이러한 감성을 전달하고 있다. 인간의 목소리는 이러한 감성을 날카롭고도 섬세하게 전달한다. 목소리에는 인간의 감정을 이해시키고 마음을 따뜻하게 만드는 불가항력적인 힘이 있기 때문이다. 사람의 목소리는 마치 다양한 악기들을 합한 오케스트라와 같아서 화성이 있고 표현력이 있다. 역동적이면서도 섬세하다. 오케스트라는 인생의 깊은 내면을 표현하고 사람의 생각과 느낌을 쉽고 아름답게 전한다. 소리에는 강력한 힘이 있기 때문이다.

사람의 목소리는 3가지의 언어적 기능이 있는데, 첫째 무엇을 이야기하는지 내용이 들려야 하고, 둘째 음성의 외형적 표현과 억양을 통해 생각을 이해시켜야 하며, 셋째 감정을 전달해야 한다. 이를 위해서는 우리는 목소리의 억양과 고저, 의미적 휴지, 휴지의 길이, 소리의 확대, 템포와 리듬, 언어적 변화, 음색의 특징, 톤의 변화 등을 활용해야 한다. 이러한 요소들을 통해 자신이 말하고자 하는 바를 전달해야 한다.

목소리에 대한 이해는 '진단'부터 시작해야 한다. 자신의 목소리 상태를 진단해야 한다. 일반적인 사람들은 자신의 언어 습관이 잘못되었음을 알고 있어도 일상생활에 큰 불편을 못 느끼기 때문에 화술교정이나 훈련에 대해 인식하지 않고 있다. 그러나 교사, 아나운서, 성우, 정치가, 배우, 가이드, 변호사 등의 직업을 가진 사람들은 말하는 방법과 기술(화술)을 알고 싶어 한다. 그들은 말하는 시간이 길어지면 길어질수록 성대가 불편해지고 피로감도 빨리 느낀다는 것을 알고 있다. 언어는 인간사회의 소통수단인데 특히 현대사회에서의 언어는 더욱 중요하다. 사회활동과 인간관계로 인해 자신의 생각과 감정을 나타내는 중요한 도구이기 때문에 자신의 언어를 이해하고 진단하는 일은 매우 중요하다. 오랫동안 익혀온 잘못된 화술습관을 고치지 못하는 이유는 자신의 소리를 객관적으로 듣지 못하기 때문이다. 화술습관을 개선하려면 자신의 소리를 객관적으로 들을 수 있어야 한다. 자신의 소리를 타인의 신체에 붙어 있는 귀처럼 객관적으로 듣는 행위를 '타인의 귀'라고 부른다. '타인의 귀'처럼 자신의 소리를 객관적으로 듣고 분석하는 일이다. 언어훈련은 청력부터 시작해야 하는데, 자신의 소리가 본인에게 어떻게 들리는지 주변 사람들에게 어떻게 들려지는지 그 차이를 알아야 한다. 본인이 생각하는 자신의 소리와 타인에게 들리는 소리가 다르다는 것을 곧 알게 된다. '타인의 귀'는 청각적인 언어훈련방법으로 소리 분석 능력과 말하기 능력을 향상시켜 준다. 목소리를 진단하고 분석하는 동시에 음성기관들을 발전시켜야 한다. 긴장된 소리 근육들을 이완시켜 주고 호흡과 발성, 공명, 발음에 필요한 훈련들을 통해 언어를 개선해야 할 것이다.



움직임을 디자인하다

- 비가시적인 것의 가시화, 존재와 생성

강연자

차진엽

한국예술종합학교 예술사, 영국 런던 컨템포러리 댄스 스쿨에서 PG Diploma와 MA를 졸업했으며, 영국 Hofesh Shechter 무용단, 네덜란드 Galili 무용단 등에 입단, 해외에서도 왕성한 활동을 하였다. 국내에서는 LDP 무용단의 창단멤버로 활동했으며 국립발레단의 객원안무 및 트레이너로써 활동하였다. 현재 Total Art를 지향하는 Collective A를 창단하여 창단 공연으로 선보인 작품 "Rotten Apple: 로튼애플"은 공연의 새로운 형식을 확장시켰다는 평가 함께 '2012 베스트 작품상', '춤 연기상'을 받으며, 그녀의 작업은 무용뿐 아니라 음악, 시각예술, 영화, 영상, 사진, 패션, 연극, 뮤지컬, 설치미술 등 다양한 아티스트들과의 협업을 통해 새로운 장르로 넓혀 나가고 있다. [2014 인천장애인아시아경기대회] 안무 총감독으로 위촉되어 개폐회식안무를 맡은 바있다. 2014년 문화예술발전유공자로 선정되어 [문화체육관광부 장관표창]으로 "오늘의 젊은 예술가상"을 수상하였다.



워크숍 주제

움직임을 디자인하다.- 비가시적인 것의 가시화, 존재와 생성

A Dance Experience(체험하기)와 Body Awareness(신체 지각하기)를 통한 Body+Mind+Soul
“보이지 않는 것을 볼 줄 알아야 하고, 소리 없는 소리를 들어야 하며,
말해지지 않는 말을 들을 줄 알아야 한다.” -장자-
보이지 않는 것을 몸으로 표현하고, 움직임이 소리가 되며, 몸으로 말을 한다. 우리의 몸은
실재하는 것들과 보이지 않는 것들로 구성되어 있다.

춤이란 우리 몸을 구성하는 것들-근육, 뼈 등으로 움직이지만 이것을 움직이게 하는 것은 눈에
보이지 않는 것들이다. 우리의 몸을 움직이게 만드는, 존재하지만 눈에 보이지 않는 것들을 통해
보여지게 하는 것이, 내 몸을 알아간다는 것, 그것은 우리가 일상 속에서 경험하지 못하는 또 다른
세계이다. 직·간접적 경험을 바탕으로 만들어 낼 수 있는 수 많은 상상들과 감각(청각, 촉각, 미각,
후각, 시각)을 자극하여 이를 통해 다양한 질감의 움직임을 발견한다.

우리는 신체 외부의 것들을 체내에 흡수시킨다. 가령, 음식을 섭취하고 지식을 쌓고 눈으로 보는
것들 등 생활 속 많은 경험들을 몸 안에 저장시킨다. 이와 반대로 내 몸 안의 소리를 듣고 느끼고
감각하며 그것들을 체외로 어떻게 확장시킬 수 있을지, 나를 통해 나의 몸을 디자인해 나가보도록
한다.



파주타이포그래피학교(PaTI) 오픈 클래스 : 최문경 스승의 타이포그래피 워크숍

강연자

최문경 / 그래픽 디자이너

그래픽 디자이너. 로드 아일랜드 스쿨 오브 디자인에서 그래픽 디자인을,
바젤 디자인 학교에서 타이포그래피를 전공했다. 타이포잔치 2015 큐레이터로 참여했고
현재 파주타이포그래피학교에서 타이포그래피를 가르치고 있다.
옮긴 책으로는 『타이포그래피 교과서』, 『당신이 읽는 동안』이 있다.



워크숍 주제

이 워크숍에서는 타이포그래피의 기본적인 재료인 글자를 자르고, 붙이고, 지우고,
색칠하는 행위를 통해 글자를 이미지로 변환하는 실험을 합니다. 참가자들은 글꼴의 형태적
특성을 이해하고, 글자의 언어적 의미를 뛰어넘어 변형된 글자들이 가지는 이미지적 가능성에 대해
탐구하게 됩니다.



workshop
시흥사거리 워크숍



미션!! 밥상머리 파티 in(人) 삼미시장

기획

최정수

미션!! 밥상머리 파티 in(人) 삼미시장

최근 기사에 의하면 우리나라 전통재래시장은 1,500여 곳으로 현재 점차 줄어들고 있는 추세라고 한다. 대형마트의 확장과 대기업의 음식 먹거리에 대한 프랜차이즈화, 카드사용의 보편화와 편리한 장보기 소비문화 등으로 기존 서민들의 장터였던 재래시장은 점차 활기를 잃고, 지속적인 매출감소를 보이고 있다. 특히 전통시장은 대개 구도심에 위치해 있어 상대적으로 낙후된 시설과 급속한 도시팽창으로 인근 소비 가능 인구수가 줄어들어 시장 상인들은 생계를 위협받는 상황에 이르렀다. 이러한 문제의식 속에 2000년대 초반부터 전통시장을 살리려는 노력이 시작되었다. 낡은 시장 주변 환경을 개선하고 재래시장 활성화를 위한 상품권 발행, 지역 특산물 개발, 경영개선 등 다각적인 노력으로 지역 문화를 재생하고 지역 경제를 활성화 하는 전통시장 살리기 정책들을 시행하고 있다. 그래서 최근 전통시장의 변화를 위한 다양한 모습들이 전개되는 과정 속에 청년상인이 등장하고 젊은 문화예술 기획자와 지역상인, 전문가들이 지역의 맛과 색다른 시장의 삶의 이야기를 만들고자 머리고 맞대고 있다.

시흥시 신천동에 위치한 삼미시장도 주변 환경정비와 기타 시설개선 등으로 주민들이 다시 찾는 재래시장으로서 예전보다는 활기 넘치는 모습을 보여주고 있다. 시장은 단지 물건을 팔고 사는 곳을 넘어 지역의 정서와 문화와 삶을 고스란히 간직한 지역공동체의 역할을 수행해 왔다. 이러한 맥락에서 전통시장은 지역민들과의 소통을 보여주는 열린 공간으로, 만남과 교류를 이어주며, 먹거리와 이야깃거리, 즐길 거리도 공존한다.

시흥사거리 워크숍 '미션!! 밥상머리 파티 in(人) 삼미시장'은 젊은 청년들이 시장 안을 돌아다니면서 시장상인들의 맛있는 먹거리를 찾아내는 작은 미션들을 수행한다. 그리고 다 함께 모여 음악 공연과 함께 시장 상인들의 숨겨 좋은 맛들을 경험하는 밥상머리 파티를 즐기게 된다. 비록 짧은 미션 수행 속에서 낯설고 익숙지 않은 공간이지만 지역상인과 주민, 젊은이들의 소통과 만남의 시간으로 시흥 삼미시장의 활력 넘치는 새로운 풍경으로 기록될 것이다.

삼미시장 현장공연

1. 라퍼커션 퍼레이드: 17:30 - 18:00
2. 유기농펑크 사이: 18:00 - 18:30

공연단체 소개

시골에 살고 있는 슈퍼백수 사이는 유랑뮤지션이자, 음유시인이며, 유기농 펑크포크의 창시자이다. 사이의 음악은 관계를 향한 말 걸기며, 우주보다 거대한 농담이다.

사이의 노래들은 깊은 사색을 동반하면서도 유쾌하고 재미있다. 더불어 그의 발랄한 무대매너와 함께 낯선 곳을 타고 오는 노랫말들은 공격성이 없으며 평화로운 삶을 생기있게 묘사하면서 신세계에 대한 안내를 잊지 않는 기발한 음악이다. -최명진-

이 한 곡의 음악(아방가르드개론 제1장)을 통해 우리는 진정성이라는 말 대신 대안적인 태도와 방식의 가치를 확인하며 진보적 음악의 진화를 목도한다. -서정민갑-

“안녕, 나는 사이야. 너는 누구니?” -사이-

공연 프로그램

냉동만두

엄마말

총파업지지가

착각

당근밭에서 노을을 보았다

태평양을 등지고



유기농펑크 사이



도일마당 '문프로젝트'

셋째 날 / 지역과 아시아

7. 29

◇ 강연

김월식

○ APAP2016 안양공공예술프로젝트

◆ 워크숍

1. 무늬만 커뮤니티
2. 엠마누엘 사누+아미두 자바떼
3. 이생강
4. 류성호

✚ 라운드 테이블

최성우, 창파, 박수지, 양자주

‘감각언어를 어떻게 번역할 것인가’

강연자



김월식 / 2015 A3 레지던시 감독

김월식은 고도의 압축 성장을 통하여 대한민국의 산업화 과정을 함께한 커뮤니티의 전체주의적 목적성을 경계하며, 발전과 성장의 동력이자 조력자로서의 개인의 가치에 주목하는 작업을 해왔다. 안양공공예술프로젝트에서는 예술보다 창의적이고 독립적인 삶에서 발생하는 의미들을 존중하며 이를 공유하고 나누는 프로젝트인 ‘무늬만커뮤니티’를 진행하였고 그 외 생활문화재생레지던시 ‘인게시장프로젝트’, 중증 장애인과의 협업극 ‘총체적난 극’, 동시대 아시아 예술가들의 커뮤니티에 대한 연구 ‘cafe in asia’와 시흥시의 ‘모두를 위한 대안절 질문 A3레지던시’를 기획, 운영 하였다.

강연 주제

‘감각 언어를 어떻게 번역할 것인가?’는 삶과 예술의 영역에서 창의적이고 독립적인 사고와, 수행이 필요한 예술가의 편협한 임상적 연구에 대한 고백이다. 오랜 시간 대학에서 드로잉을 지도하며, 깊숙하게 내면화되어 있는 암묵지의 표현 언어들을 신뢰하지 못하는 합리적 사고와 이성적 판단의 관성을 마주하며, 이를 극복하기 위한 시도로 출발하였다. 결국 개별적 상상력을 담는 그릇으로써의 몸에 대한 관심으로 이어진 이 연구는 창의력과 상상력을 위한 몸의 사용과 감각의 수용과 번역으로 확장된다. 청각적이고 촉각적인 관찰을 시각적으로 번역할 때, 혹은 시각적인 관찰을 개별적 상상력으로 번역할 때 무엇보다도 중요한 연산장치의 하나인 몸의 움직임은 레비스트로스가 말하는 ‘브리콜레르와’, 신이치의 ‘대칭적 사유’와 유사개념을 이룬다. 이두박근과 삼두박근 사이에서 생각하고, 장딴지와 허벅지 사이에서 번역하는 감각언어의 번역에 대한 황당한 사용 후기이다.

강연 내용

‘감각언어를 어떻게 번역할 것인가’

일본의 대표 철학자이자 인문학자인 나카자와신이치는 그의 저서 ‘예술인류학’에서 신화와 신화적 사고의 의미를 일반적 논리에는 나타나지 않는 독특한 ‘비틀림’을 가진 특유의 논리로 이야기 한다. 이는무시간적이며 모든 것을 명확히 분리하지 않는 ‘대칭성의 논리’와 , 모든 것을 이야기의 질서에 따라 배열하여 말할 수 있는 논리력의 결합체가 곧 신화라고 이야기 하는데 원초적 야생이 살아 있는 감성적 영역으로써의 ‘대칭성의 논리’와 합리적 판단을 가능하게 해주는 ‘비대칭성논리’를 대등한 입장에서 바라보며 이 상반된 입장이 균형감 있게 조화를 이루는 중요성으로 동시대의 역할을 주문한다. 실제로 이는 산업화 이후 과학 문명이 고도로 성장 발전을 이룬 현대인들의두뇌 구조에서 상대적으로 그 효용성과 가치가 절하된 ‘우뇌’의 기능회복과 그 잠재적 가치의 부활에 대한 주문인 동시에 시각 중심적이며 이성중심적인 상식의 관성에 대한 경계의 의미로 풀이할 수 있다. 때문에 신화가 갖고 있는 ‘비틀림’의 논리는 결국 동시대 예술계에서 감성의 회복, 감성의 번역, 새로운프 레임의 감성 공학적 실험으로 확장되며, 전통적인 제의와 기복적 감성의 떨림에서부터 새로운 매체를 직관적으로 해석하며 그 기능을 해체하고, 불확정적이고 예측 불가능한 영토를 개척하는 탐험가의 심정으로 감성의 스펙트럼을 개간한다. 그런데 이 감성의 스펙트럼은 이성의 바깥에서 이원론적으로 구분되어서 존재하는 것이 아니라 이성적 영역을 투과해서 존재하기도 하며 스며들어 있기도 하고 입체적으로 병치 되어 있기도 하여서 좀처럼 그 범주를 가능하기가 어렵다. 이른바 감성의 장치들이 개입되는 징후가 곳곳에서 발현되며 의도적으로 이성을 놓아 버리는 경우도 발행하고 추적자들의 추적을 따돌리기 위한 감성의 함정과 덫을 놓기도 하며, 작업의 수행과정에서 부조리함과 결합하여 감성의 길을 잃게도 만들고, 타임머신처럼 시 공간을 분절시켜 이성적 해석과 접근이 불가능한 초현실적 경로를 만들어 내기도 한다. 이런징후의 배후에는 예술 그 자체의 생태적으로 길들여지지 않으려는 야생적 기질과 통합적 감상의 그 원초적인 DNA인 잠재태적 속성이 존재하며, 또한 어떤 예술 장르와도 사회학 사건과도 작가의 개별적 욕망과도 유연하게 교접할 수 있는 통합적 감상의 대범한 관계지향성향이 존재하고, 무엇보다도 학제적 의미와 개념으로는 채워지지 않는 감성의 이끌림에 대한 인간 본연의 욕감적 본능이 꿈틀대는 것 때문이 아닐까?

많은 작가들이 감성을 번역하는 데 있어 신체를 활용하는 것은 이제 동시대 통합적 감상의 영역에서 중요한 방법론이 되기도 한다. 1981년 노벨생리, 의학상수상자인 인지과학의 대부 로저스페리(R. Sperry)는 좌뇌와 우뇌의 기능분화설과 그 상호작용에 대하여 이야기하면서 감성을 활성화하기 위한 신호로써 신체를 활용하는 방식에 대하여 역설한다. 시각적인 관찰은 이성적이고 상식적인 관성으로 대상을 구분하기 때문에 바람과 같이 다른 감각에 의존하여 관찰해야 할 대상을 표현할 경우 매우 정보적이며 기호적인 수준의 패턴화된 표현의 결과를 도출하기 쉽다. 결국 감성을 활용하여 통합적으로 관찰하고 표현 한다는것은 시각 중심의 보는 방법을 확장하여 다른 감각과 연동하여 입체적으로 상상하는 것이기도 하다. 그러나 시각적 관찰방식에 익숙하고 이성적 판단으로 사고하는 시스템으로 조직화 되어있는 현대인들에게 오감을 통한, 때로는 육감의 영역까지 총체적으로 활용하여 관찰한다는 것이 그리 쉬운 일이 아니다. 시각에 비해 상대적으로 소외되어있던 감각들은 시각이 구축해 놓은 이성전관성에 늘 방어적이며 소극적인데, 결국 이 방어기제에 익숙한 감각들을 본래 야성의 길들여지지 않은 상태로 부활시키는 데 있어서 신체(몸)의 자극을 통하여 본능으로 통하는 문을 여는 방식은 주요해 보인다. 몸을 자극하고 신체의 움직임을 열어서 감성을 흔들며 순간적 판단력들이 작업에 감각적으로 작동할 때 접신 상태에서 영혼을 만나는 사면처럼 비로소 작업은 신화와의 경계점을 넘어서는 판타지가 된다.



5회 안양공공예술프로젝트(APAP 5)



주은지 / 예술 감독

5회 안양공공예술프로젝트(APAP 5)의 예술감독인 주은지 씨는 53회 베니스비엔날레(2009) 한국관 커미셔너를 맡아 양혜규 작가의 전시 “응결”(Condensation)을 기획한 것으로 국내에 알려져 있다. 최근에는 아랍에미리트에서 열린 제12회 샤르자비엔날레(2015)의 큐레이터로 “The past, the present, the possible”(과거, 현재, 그리고 가능성)을 기획하며 마크 브래드포드, 믹스라이스, 아드리안 비샤르 로하스, 양혜규, 임흥순, 줄리 머레투 등의 신작을 커미션했다.

주은지 예술감독이 임명한 5회 안양공공예술프로젝트(APAP 5)의 큐레이터는 장혜진, 박재웅 씨다. 장혜진 큐레이터는 “SeMA 비엔날레 <미디어시티서울> 2014: 귀신 간첩 할머니”에서 전시팀장으로 일했고, 박재웅 큐레이터는 서울 일민미술관에서 전시 큐레이터로 재직했다. 각기 임명된 두 사람은 큐레토리얼 프로젝트 “워크온워크”를 공동으로 운영하고 있기도 하다.

5회 안양공공예술프로젝트(APAP 5) 소개

2005년 시작된 안양공공예술프로젝트(APAP)는 대한민국에서 유일하게 지속되고 있는 국제 공공예술 행사다. 5회 안양공공예술프로젝트(APAP 5)는 안양예술공원 및 안양 시내 일대에서 2016년 10월 15일부터 12월 15일까지 두 달 동안 개최되며, 프로젝트 진행 기간 중 선보인 작품과 프로그램, 이후 완료될 장기 설치작업을 포함한 프로젝트를 기록한 도록은 2017년 4월에 출간한다. APAP 5에는 국내작가, 안양지역 예술가들을 비롯하여 덴마크, 멕시코, 미국, 아르헨티나, 인도네시아, 콜롬비아 등 다양한 권역에서 활발한 활동을 펼치는 작가들이 대거 참여한다. 이들은 신작 커미션을 통해 다양한 장르의 프로젝트를 제작하고, 10월 15-16일 펼쳐질 개막식을 통해 작업을 대중에게 공개할 예정이다.

APAP 5에는 다양한 장르의 작가들이 참여한다. 2015년 베니스비엔날레에서 <위공공단>으로 은사자상을 수상한 임흥순, 국립현대미술관 “올해의 작가상 2016” 후보로 선정된 믹스라이스, 미국 로스엔젤레스에서 패션 브랜드 ‘도사’(dosa)를 창립, 1984년부터 활동을 이어오고 있는 디자이너이자 작가 크리스티나 킴(Christina KIM), 현재 국립현대미술관 과천관 30주년 전시의 일환으로 “무릎을 꿇고 턱으로 빠지는 노래-김소라 프로젝트”를 진행 중인 김소라, 장소특정적 설치 작업으로 널리 알려졌으며 카셀도큐멘타 13(2012) 등 주요 전시에서 작업을 소개해온 아드리안 비샤르 로하스(Adrián VILLAR ROHAS), 건축, 디자인 등 다양한 분야와 협업을 통한 작업으로 널리 알려진 슈퍼플렉스(SUPERFLEX) 등이 작업을 선보인다

무늬만 커뮤니티: 근육의 생각

진행자

김월식 / 2015 A3 레지던시 감독

기획 의도

몸의 움직임을 통한 상상력의 확장은 이성적 관성의 전체주의적 사고를 비틀고 해체할 수 있는 경험으로부터 시작된다. 개별적 상상력과 자기 감각의 신뢰라는 측면에서 용기와 수행력이 창의력을 만드는 통로를 열 수 있다는 ‘레비스트로스의 브리콜리르’ 개념을 원용하지만, 궁극적으로는 몸의 스킴을 통해 관계를 사유하고 창의적 상상력을 성장시키는 인지과학자인 뇌과학자 ‘로저 스페리’와 예술사회학자인 ‘나카자야 신이치’의 대칭성과 비틀림의 원리에서 비롯된다. 감성, 감각의 회복이란 측면에서의 몸의 움직임에 대한 총체적인 워크숍으로 진행된다.

워크숍 내용

근육의 생각은 단언컨대 서구적으로 표준화 되어 버리고 있는 아시아의 감각에 대한 불편한 고민이다. 근대적인 과학 담론은 대개 몸의 감각을 기반으로 한 것이었다. 그러나 신체 감각을 통해 인지한 경험주의적 사실이 지식과 믿음의 확실한 기반일 수는 없다. 왜냐하면 지식의 척도인 몸의 감각이란 결코 선형적이며 불변적인 것이 아니기 때문이다. 오히려 몸의 감각은 역사와 문화 속에서 끊임없이 변형되고 굴절되며 생성하고 소멸한다. 요컨대 몸의 감각은 주어지는 것이 아니라 만들어지는 것이다.

민족과 역사에 따라 몸의 감각 능력이 달라지는 것은 당연하다. 현재 우리의 세계에서처럼 시각이 다른 감각을 압도하는 ‘시각 과잉’의 문화도 있고, 시각보다는 청각이 지배적인 문화도 있다. 따라서 감각의 위계와 감각의 우위 또한 문화와 역사에 따라 차이를 보인다. 그러므로 감각의 해부학을 통해 감각을 표준화하고 이를 통해 모든 인간의 공통감각을 가정하는 것은 근대가 만들어낸 ‘감각의 신화’일 뿐이다. 감각의 문제가 여기에서 그치는 것은 아니다. ‘감각의 표준화’는 항상 그에 상응하는 ‘의식의 표준화’를 수반하기 때문이다.

근육의 생각은 어떤 계획에 의해 준비되는 공정이 아니고, 손 주변에 있는 구체적 물건을 가지고 하는 일이기도 하다. 도표를 그리거나 계획을 세우고 시도하는 현대적 메커니즘과는 달리 이미지(영상)와 같이 감각적으로 나타난 구체적인 존재와 연결시키고 ‘개념적 지시’를 통해 감각적 직관을 믿고 따르며 동시대적 삶 속에도 잔존해 있는 야생의 사고를 회복하는 작업이다. 말하자면 대장장이가 망치질을 통하여 쇠를 두드릴 때, 쇠를 두드려야 하는 때를 아무리 언어로 설명하려 해도 할 수 없다는 그 이야기이다. 그건 ‘감각의 논리’이며 ‘구체적인 상황’에 의해 좌우되는 기술이다. 또는 나무를 만지는 대목장이 이야기이기도 하다. 대목장 장인은 나무를 볼 때, “이건 대들보감, 저건 서까래감” 등 구체적인 대상(사물)과 연결하여 인식한다. 나무의 앞뒤를 ‘등과 배’라고 하듯이 나무의 부분을 설명할 때도 인간의 몸과 대비하는 ‘유비적 사고’를 드러낸다. 유비적 사고는 야생인 인지 방식의 한 특징이다. 다시 우리 삶의 영역으로 돌아와서 ‘김장하기’에서도 비슷한 예가 있다. 전통적으로 김치를 담글 때 우리 어머니들은 그 흔한 메모도 하나 없이, 일면 보기에 전혀 체계적인 계획도 없이 그 복잡한 과정으로 얹혀있는 ‘김장하기’를 시작한다. 혹 누군가 주변에서 무엇을 언제 어떻게 어느 정도 준비하고 일을 했냐고 물으면 잘 기억도 못 한다. 계량적인 인식도 부족하다. 배추 숨을 죽일 때, 소금을 어느 정도 치느냐고 물으면, 그냥 어림 대충으로 ‘이 만큼’이라고 대답한다. 적당히 배추가 숨이 죽은 정도를 판단할 때도 마찬가지이다. 그런데 신기한 것은 그 복잡한 과정을 다 잘 치르고 맛있는 김장김치를 담근다는 것이다. 김장하는 과정을 잘 관찰하면 어머니들은 그때그때 필요한 게 보일 때마다, 또는 생각날 때마다 즉각 움직여서 처리한다. 이런 행동이 구체적인 존재와 연결시키는 ‘개념적 지시’이고 현장에서 드러나는 ‘구체의 과학’이 된다.

원초적 감성회복

: 브루키나 파소 서아프리카 음악과 춤

강연자

엠마누엘 사누 Emmanuel Migaelle Sanou / 무용가

한국 이름은 임산우(숲과 산, 빗속에서도 춤추는 이란 뜻). 2012년 포천 아프리카예술박물관 공연단으로 처음 한국에 왔다. 2014년 2월, 박물관 내 인종차별 및 노동착취 사건을 언론에 공개하고, 진실한 아프리카 문화를 알리기 위해 '쿨레 칸'이란 공연예술팀으로 결성해 다양한 활동을 하고 있다. 아프리카 전통 춤 및 현대무용을 전공한 약 14년 경력의 무용가 및 안무가로, 유럽과 아프리카를 오가며 아프리카 춤 워크숍을 진행해왔다. 한국에서는 특히 젊은 친구들에게 아프리카 춤의 자유로움과 에너지를 함께 공유하고 싶다고 한다.

아미두 발라니 Amidou Diabate / 음악가

본명은 아미두 자바떼(Diabate). 유서깊은 젤리(음악가 계급) 집안에서 태어나, 음악은 인생이라는 운명을 타고 났다. 13세에 마을 축제에서 독자적으로 연주할 수 있는 젤리로서 인정받았고, 다양한 예술경연 대회에서 발라폰 연주로 1~2위를 수상했다. 악기 발라폰을 살아있는 존재처럼 대하며, 음악으로 이야기를 나눈다. 그리고 발라폰과 자신의 음악이 사람들을 행복하게 해 줄 것이라 믿는다. 한국 이름은 철수. 농담과 노래를 통해 한국어를 배우며, 아시아의 다양한 전통 음악들을 배우고 함께 연주하는 것을 꿈꾼다.

손소영 / 매니저

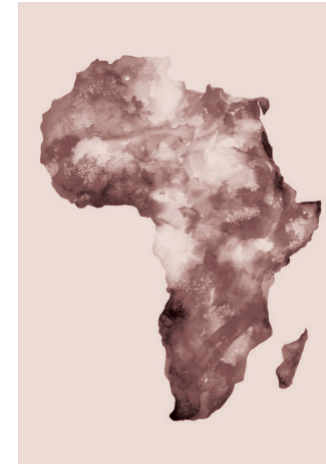
처음에는 엠마누엘과 아미두의 친구, 포천아프리카박물관 사건을 함께 해결하며 이들을 만난 건 운명이라 깨닫고, 함께 동고동락하며 '쿨레칸' 기획 및 매니저 활동을 하고 있다. 아미두의 노래 속 담긴 오래된 인류의 지혜에 반했다. 아프리카 춤과 음악의 씨를 한국에 싹틔워, 음악과 춤이 우리의 일상으로 돌아오는데 힘쓰고 싶다. 엠마누엘과 아미두, 소영은 국내 문화단체 '에스꼴라 알레그리아 Escola Alegria'에 소속되어, 아프리카 문화 워크숍 뿐만 아니라 '쿨레 칸(Koul Kané)'이란 이름으로 아프리카 문화관련 다양한 활동을 하고 있다. '에스꼴라 알레그리아'는 다양한 문화적 배경의 음악인, 댄서 등이 연대해 온 문화 단체로, 2006년부터 아프리카 및 브라질 문화들을 한국에 소개해오고 있다.

워크숍 내용

우리의 춤들은 모두 어디로 갔을까? 아프리카 대륙 중에서도 가장 문화적으로 다양한 서아프리카 전통 타악기 및 전통춤을 취보자. 타악기는 심장박동과 이어지며 사람을 치유하고, 음악은 나쁜 일을 없애는 마법적인 힘이 있다. 농사와 사냥하는 일상에서 몇천 년째 내려오는 전통춤. 자연과 교감하며 정신을 정화시킨다. 우리의 잃어버린 원초적 감성을 회복하는 워크샵.

1. 검정은 많은 색깔을 갖는다네, 아프리카.

아프리카 댄스에 대한 이야기를 하기 전에, 서아프리카 나이지리아의 오래된 노래를 하나 소개합니다.



검정은 많은 색깔들을 갖는다네.

우리가 찾는 빛깔은 검정.

검정은 아주 다채롭지.

검정은 장님한테만 어렵게 보인다.

아프리카를 '검은 대륙'이라는 하나의 정체성으로 많이 이야기하곤 합니다. 단순히 피부색에 의한 편견인데, 피부가 검거나 또는 검정이 섞여 있다면, 국적에 관계없이 사람들은 쉽게 '아프리카 사람'이라고 생각합니다. 아프리카 대륙에서 약 3백 년간 지속되었던 노예무역이라는 잔혹한 역사가 그 이유 중 하나입니다. 16세기 초부터 19세기 초반까지 3백여 년 동안 약 1~2천만 명의 아프리카인들은 유럽 제국주의에 의해 노예가 되어 남, 북아메리카 대륙으로 끌려갔습니다. 1인당 가로 41cm, 세로 167cm의 공간, 6명이 한 사슬에 묶이고, 그중 2명은 팔다리가 함께 묶인 채 "인간화물"을 "경제적"으로 나를 수 있게 설계된 노예선에서의 이동생활은 살아있는 지옥과도 같았습니다. 항로를 잘 못 들어 노예 값이 피해보험료보다 적다 예상되면, 산체로 노예들을 바다에 버렸다는 기록도 있습니다. 노예선의 1~2개월 생활 동안, 식중독과 욕창, 패혈병, 관절염, 각종 전염병, 그리고 인정사정없이 가족, 친구들이 죽고 버려지는 상황 속의 정신적인 충격들로 대부분의 사람들이 목숨을 잃었습니다. 이를 모두 견디고 살아남은 소수의 사람들은 미국과 브라질, 자메이카 등의 아메리카 대륙에서 노예의 생활을 하게 되었지요.

우리가 잘 아는 재즈, 스윙, 블루스, 힙합, 펑크, 탭댄스, 삼바, 살사 등의 음악과 춤은 이런 잔혹한 고통 속에서 살아남은 아프리카인들로부터 태어나게 되었습니다. 아프리카 댄스와 음악들은 생각보다 우리에게 낯설지 않습니다. (재즈와 블루스의 뿌리, 노예무역의 역사가 더 궁금한 분들은 <흑인잔혹사. 지은이 김진묵> 책을 추천합니다.)

2. 63개의 부족, 음악과 노래로 역사를 이어온 이들의 나라, 부르키나파소

쿨레칸의 ‘엠마누엘 사누’와 ‘아미두 발라니’는 서아프리카 부르키나 파소에서 왔습니다. 아프리카 대륙은 크게 동서남북 4부분의 문화권으로 나눌 수 있는데요. 서아프리카는 아프리카 대륙 중에서도 가장 문화적으로 다양하다고 알려져 있습니다.



그중 부르키나파소는 63개국의 부족으로 구성된, 서아프리카 중에서도 아주 다양한 문화가 살아 있는 나라입니다. 엠마누엘은 ‘보보Bobo’, 아미두는 ‘시아무Siamu’ 부족(Ethnic)사람입니다. 각각의 부족들은 고유의 언어와 춤, 음악, 악기, 가면, 의상 등이 있고, 지금까지 이어져 오고 있다고 합니다. 농경문화를 기본으로 하고, <정직한 사람들의 나라>란 뜻을 갖고 있습니다. 프랑스 식민지배를 받아 프랑스어를 쓰고, 서아프리카 언어 모씨(Mossi), 줄라(Dioula)어를 주로 사용합니다.



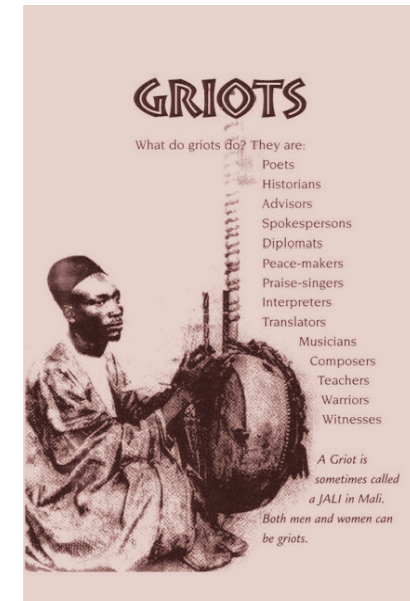
부르키나파소 보보족 가면 축제 중

부르키나 파소는 크게 (만데Mandé, 또는 만델Manden, 만딩고Mandingo)부족 문화권에 속하기도 합니다. 지금의 말리, 기니, 부르키나 파소, 세네갈, 코트디부아르, 감비아, 시에라리온 등이 속하구요. 만데 사람들이 세운 말리 제국(Mali Empire, 1235~1645)은 서아프리카에 정치적 및 문화적으로 엄청난 영향을 주었습니다. 이 때, ‘젤리(Jeli, 만데어)’ 또는 ‘그리오(Griot, 프랑스어)’라고 불리는 전문 음악가 및 구전역사가 계급이 생겨났습니다. 아미두가 바로 이 젤리 집안에서 태어났습니다. 5살 때부터 아버지에게 발라폰을 연주하는 법을 배웠고, 지금까지 매일 음악만을 연주하고 노래하며 살아왔습니다. 젤리들은 왕을 위해 노래하고, 그의 조언자였으며, 외교관 역할을 하기도 했습니다.

모든 왕들에게 젤리는 없어서는 안 되는 존재였습니다. 이들의 음악적, 영적인 자질들은 집안 대대로 전해집니다. 또, 어릴 때부터 그들은 아버지로부터 연주와 노래 등을 배웁니다. 구전 문화를 가져, 젤리들의 노래에는 선대로부터 내려온 오래된 지혜들이 담겨 있습니다. 그들은 현악기

고니(Ngoni), 코라(Kora), 나무 실로폰인 발라폰(Balafon) 등을 연주했고, 과거에는 오직 이들만이 연주를 할 수 있었습니다. 그리고 음악에는 사람을 치유하고, 나쁜 일을 없애는 마법적인 힘이 존재한다고 믿었습니다.

[더 알아보기-인류의 지혜로운 동반자, 발라폰: <http://blog.naver.com/koulekan/220252668582>]



3. 춤은 자유로운 표현, 춤의 본질에 가장 가까이 있는 아프리카 댄스

그들의 언어에서 ‘춤(don)’은 ‘리듬, 음악’이라는 말과 같습니다. 춤은 곧 음악이고, 음악은 곧 춤이지요. 서아프리카의 여러 춤들이 농사를 짓고 사냥을 하는 일상생활에서 출발했습니다. 춤을 통해 기쁨과 슬픔, 열정들을 표현하며, 정신을 정화시키구요. 춤은 마을 사람들을 하나로 모으는데에도 큰 역할을 했습니다. 아프리카 춤은 몇천 년부터 내려오는 문화적인 뿌리를 갖고 있습니다. 지금도 생활 속에서 아프리카 춤과 음악은 계속 이어지고 있구요.

[더 알아보기-영상 결혼식 파티: <http://youtu.be/UFyGWewEinM>(2014, 부르키나파소)]

엠마누엘과 아미두는 한국 생활을 하며 곧잘 이런 이야기를 합니다.

“한국의 젊은 친구들은 춤은 배워야 출 수 있는 것이라 생각하는 거 같아. 춤은 우리가 사람을 만나 수다를 떨 듯 그냥 줄 수 있는 건데. 오히려 나이 든 할머니나 할아버지들은 음악이 들리면 자연스레 춤을 춰. 한국의 젊은 친구들은 스마트폰을 너무 많이 하고, 앉아서 공부만 하는 거 같아.”

우리의 춤들은 모두 어디로 갔을까요? 내가 즐거워서 춤추고 즐기기보다, 잘 추는 사람을 보며 박수를 치고, 스마트폰으로 공연 찍는 것이 더 일상인 지금입니다. 다시 우리의 뿌리로 돌아갑시다. 아프리카에서 온 뿌리는 이렇게 외칩니다. 음악과 춤은 사람들을 위해 태어났고, 행복을 노래한다고!

글/소영

강의 내용

줄라동은 어떤 출일까요?

줄라동은 줄라(Dioula)부족 사람들의 춤(Don)으로, 마을의 축제 때 사람들이 즐겨 추는 춤 중 하나입니다. 주로 아기들이 세례를 받는 축제거나 결혼식, 생일 때 많이 춥니다. 무언가를 건네는 동작이 많은 이 춤은 좋은 것을 상대방에게 주고 서로 나눈다는 의미를 담고 있습니다.

함께 부를 노래

쏘 레레 오

부르키나파소에 전해져 내려오는 노래 중 하나.

노래는 한국의 민요처럼 메기는 소리 / 받는 소리로 구성되어 있습니다.

함께 주는 받는 부분

물음) 쏘 레레오 / 쏘 디끼 레레오 (저기 저 집은 누구의 집인가?)

답변) 캄베레 쏘 (강한 사람(=왕)의 집이다)

물음) 쏘 레레오 / 쏘 디끼 레레오 (저기 저 집은 누구의 집인가?)

답변) 캄베레 쏘 (강한 사람(=왕)의 집이다)

아미두가 노래하는 부분

물음) 페미투네 쿠라에 올레 코로냉에(새로운 것이 오래된 것이 되는 게 무엇인가?)

답변) 도고니 코로에(형과 동생이다)

(해설 : 형이 맨 처음 태어났을 때, 형은 첫 번째 아기였지만 동생이 태어나면 그는 형이 된다)

물음) 페미투네 쿠라에 올레 코로냉에(새로운 것이 오래된 것이 되는 게 무엇인가?)

답변) 도고니 코로에(형과 동생이다)

(해설 : 형이 맨 처음 태어났을 때, 형은 첫 번째 아기였지만 동생이 태어나면 그는 형이 된다)

마싸요 께 아놀로 예나요(신이 우리에게 이런 좋은 것을 주었다)

(해설 : 새로운 것은 항상 오래된 것이 된다. 이것은 좋은 것이다)

쏘! (기쁨의 감탄사)

아놀로 부르키나파소 데웅 아놀로 예나 알라알라라

(우리 부르키나 사람들은 여기(=생일잔치, 축제)에 즐기러 왔다)



‘문화재생 사례: 창공 중심으로’

강연자

이생강

기획 의도

경기도의 서해와 맞닿아 있던 시흥시는 염전사업을 진행하였으나, 이곳을 모두 간척하여 지금의 정왕동으로 조성하였다. 그 자리 위에 ‘산업’이라는 특수한 목적으로 우리가 흔히 알고 있는 ‘시화공단’인, ‘시화국가산업단지’가 개발되었다. 국가 정책사업으로 한 가지 목적에만 초점을 맞추다 보니, 도시 계획 속에서는 눈치챌 수 없었던 부작용들이 현실 생활 안에서 발생하기 시작하였다. 시흥시에서는 그 대안 중 하나로, 정왕동 산업단지 내부에 지역의 ‘장소성’과 ‘역사성’을 담은 ‘시흥문화발전소 창공’을 조성하였다. 창공의 사례를 중심으로 우리 시대 왜 ‘도시-재생’이 필요한지, ‘산업’이라는 근대의 유산 속에서 문화예술이 어떤 방식으로 향유될 수 있는지를 이야기 나누고자 한다.

워크숍 내용

시흥시 정왕동은 옛 염전이 있던 자리를 모두 간척하여, 국가산업단지인 ‘시화공단’으로 조성하였다. 옆에 있던 안산의 반월 공단이 더는 산업시설을 수용할 수 없는 포화상태가 되자, 국가 정책으로 개발하게 된 것이다. 입주 기업은 대부분 1인 제조 기업들이 많고, 가족 단위 사업자들이다. 그렇다 보니 소점포, 영세 기업들이 주를 이루고 있다. 현재 2014년 기준 입주기업은 9,706개사 고용인원은 10만 6,672명에 이른다.

‘산업’이라는 한 가지 특수한 목적에 맞춰 계획된 도시이다 보니, 다른 제반 시설들은 취약하다. 어느 산업단지나 마찬가지로 환경과 도시 미화에 관한 논의는 이미 많은 곳에서 언급하고 있을 뿐 아니라, 여러 방면의 노력이 진행 중이니 여기서는 논외로 한다. 제품과 자재 운반이 더 중요한 이곳에서는 대중교통이 절대적으로 부족하다. 산업단지가 시작되는 첫 입구에 지하철

정왕역이 유일하고 산업단지를 돌아다니는 버스 또한 세 손가락으로 꼽을 수 있다. 이런 상황 속에서 정왕동으로 출근하는 이들은 모두 각자 이동수단이 있어야 하는데, 거리가 멀어 거의 1인 자가운전이 대부분이다. 출퇴근 시간의 교통문제는 말할 것도 없거니와, 오로지 산업시설만이 존재함으로 근무가 끝난 후 도시공동화 현상은 여러 부정적인 문제에 쉽게 노출된다. 시흥시는 이런 상황에 관해 다각도에서 대안을 제안 중이며, 그 중 문화체육관광부의 '산업단지 및 폐산업시설 재생사업'의 후원으로 산업단지 내, 근로자들을 위한 복합문화공간인 '시흥문화발전소 창공'을 조성하였다. 강연자는 지난 2년여간 창공의 조성사업에 참여한 경험을 바탕으로 이번 워크숍을 준비하였다. 시흥시의 산업단지라는 특수한 지역성과 현실의 문제를 어떤 방식으로 문화예술이 개입하여, 전혀 어울릴 것 같지 않은 '산업'과 '예술'이 만나, 새로운 대안을 제시할 수 있을지 서로 이야기 나누어 보고자 한다.

하루가 멀다고 새로운 기술이 쏟아지는 최첨단의 시대에 살고 있다고 해도 넘치는 말이 아닐 것이다. 이런 시대에 '제조', '산업'이라는 단어는 어쩐지 유행에 뒤떨어지는 단어라고 생각될지도 모른다. 유행에 뒤처져 있다고, 어디선가 알 수 없는 오류가 생긴다고 해서 모두 지워버리고 새로운 것으로 만드는 것은 가장 쉬운 일 일지도 모른다. 긴 시간 속에서 함께한 사람, 역사, 기억인 지역성을 예술과 문화를 통해 복원하고 보존해나가는 일은 누구 혼자서만 할 수 있는 일이 아니다. 그것은 지역의 여러 주체와의 소통과 협업이 필요한 일이다. 긴 시간이 필요한 일이다. 이번 워크숍을 통해, 창공의 사례로 문화재생에 관한 토의를 진행하며, 참가자들과 그 어려운 길에 관한 의미를 찾아보고자 한다.



시흥국가산업단지 조감도/출처: 네이버 사진24



움직이는 모듈, 아이디어의 발견과 실천

강연자

류성호 / 프로그래머

1973년생. 미술을 전공하고 전시기획으로 일을 시작했으며, 활동 중 만난 많은 아티스트들과 함께 2003년 대안문화행동 재미난복수의 창단멤버로 가담한 후 독립문화공간 아지트 예술감독을 거쳐 10년 가까이 일을 했다. 전시기획, 축제기획, 파티기획, 컨설팅, 문화공간 조성, 문화연구 등 다양한 일을 경험했으며, 최근에는 2011년 부산출촌프로젝트, 2012년 부산비엔날레 서브프로그램 디렉터, 2012 사운드웨이브페스티벌, 2012 그래피티 부산 등의 프로젝트 기획을 한 후 활동지역을 서울로 옮겨 2013년부터 Magazine ELOQUENCE Project Director로 일을 했던 것을 비롯해 2013년 안산국제거리극축제 Creators Producer 참가, 2014년 성수동 스트리트 아트 프로젝트 Urban Up Seoul 공동기획 등의 작업을 했다. 최근에는 부산에서 영도 깡깡이 문화상상마을 프로젝트 예술감독과 시흥 월곶예술공판장의 프로그래머로 일을 하고 있다.

워크숍 주제

어떤 상황을 만나면서 무엇을 할 것인가를 결정하고 진행하는 시간을 반복하며 살았다. 내가 하고 싶은 작업은 늘 나를 둘러싸고 있는 상황과 결합하거나 상황에 의해 요청되는 형태의 작업이었고, 그러한 작업을 통해서 세상을 어떤 태도로 대할 것인가를 고민하곤 했다. 기획자라는 직업, 그리고 시각예술에서 출발해 공연예술로 범위를 확장하며 일을 하고 있다는 특징과 더불어 최근 몇 년간 인상적으로 만나왔던 각각의 상황에서 추진했거나 추진하고 있는 몇 가지 프로젝트 사례 공유를 통해 기획과 상황의 상관관계에 대해 생각해 본다.

워크숍 내용

프로젝트 극장전 _ 2009 부산

모두가 화려했게 진행되고 있는 부산국제영화제에 관심을 집중시키고 있을 때 부산 근현대 극장의 역사를 고스란히 담고 있던 한 극장이 철거 직전이라는 사실을 알고 고민을 시작한 이은호라는 기획자가 있었다. 20대에 부산지역의 주요한 공공장소를 대상으로 한 의욕적인 전시를 만들어 가던 이은호라는 친구가 좀 더 깊은 고민을 안고 함께 전시를 만들어 보자는 제안을 했던 이 프로젝트는 부족한 예산과 준비 과정에서 있었던 몇 가지 사고를 딛고 인상적인 장면을 우리에게 보여줬다. 비록 아주 많은 사람들이 찾아오지는 않았지만 기꺼이 현장을 방문해 준 사람들과 여운이 깊은 여러 이야기를 나눌 수 있는 기회를 만들어 준 이 전시가 끝나고 얼마 후 부산 범일동 일대에 자리를 잡고 있던 극장 중 마지막까지 남아 있던 삼성극장은 우리에게서 사라졌다.

그래피티 부산 _ 2012 부산

조금 극단적으로 단순화시키면 한국에 그래피티가 등장하고 성장하던 시기를 상징적으로 보여주는 대표적인 장소가 3곳이 있었다. 서울의 압구정과 홍대, 그리고 부산의 부산대 앞 뚝다리라 불리는 곳이었다. 특히 부산대 앞 뚝다리라 불리는 곳은 동래지하철역에서 시작해 장전동 지하철역까지 3개 코스에 이르는 구간에 그래피티가 가득 차 있던 곳으로 다른 곳에서 보기 힘든 스케일을 가지고 있었다. 그리고 활동을 계속하던 부산의 그래피티 작가들과 이곳에 그림을 그리기 위해 국내외에서 꾸준히 찾아오는 작가들의 작업이 계속되며 부산대 앞 뚝다리의 벽은 마치 살아있는 생명체처럼 모습을 변화시키며 우리 곁에 있었다. 그러던 중 지자체에서 하천 정비사업으로 공사를 시작하며 작가들의 요청에도 불구하고 벽면 공사를 강행한 뒤 거짓말처럼 그곳의 그래피티 문화는 사라졌다. 공사 이후 별도의 예산을 책정해 장식성 그래피티 작업을 요청하기도 했으나 작가들에게 그것은 매우 모욕적으로 느껴졌고, 모두가 그곳에서 떠났다. 그 이후 부산이라는 지역과 그래피티라고 하는 두 부분을 연계하기 위해 그림을 그리기 위한 프로젝트라기보다 그림을 그릴 수 있는 공간을 확보하기 위한 사전 작업의 형태로 고려했던 것이 그래피티 부산 프로젝트다. 광안리로 자리를 옮겨 진행했던 이 프로젝트는 아시아 최대 사이즈의 페인팅이라는 특징만 강조되고 있지만 사실 부산에서 가능한 그래피티 활동의 근거를 고민하는 작업이었다.

ART TERMINAL _ 2013 홍콩 / 방콕 / 호치민 / 쿠알라룸푸르

독립문화공간 아지트를 운영하며 상당히 다양한 작업을 하는 아시아의 아티스트들이 방문하고 체류했다. 그 친구들과 밤새 이야기를 나누는 시간이 계속 쌓여 가면서 현장 리서치를 하고 싶다는 생각과 더불어 독립문화공간 아지트의 역할과 유사한 활동을 하고 있는 대상을 찾아 비주류 아티스트들이 지역을 이동하고 활동할 때 다양한 매개활동과 지원활동 협력을 이야기하고 싶다는 생각을 했다. 그래서 떠난 것이 아트터미널이다. 부산의 뮤지션과 홍콩의 언더그라운드 라이브하우스 운영자, 일본의 대안적 문화활동 연구자를 초대해 함께 3달간 4개의 도시(홍콩, 방콕, 호치민, 쿠알라룸푸르)에 체류하며 리서치를 진행했던 이 프로젝트는 사람을 만나고 공간을 발견하고 공통의 관심을 만들어가는 꿈같은 시간이었다. 그리고 현장 곳곳에서 모자란 예산 쪼개가며 틈틈이 작은 일 만들 때 서로 돕던 기운이 이어져 아직도 무엇을 상상하며 서로에게 제안하고 만나는 일이 계속되고 있다.

CROSSING USADANRO _ 2014 이태원

매력적인 문화예술 콘텐츠를 다루던 잡지에서 프로젝트 디렉터로 일을 하게 되면서 이태원 우사단로에 있는 공간을 중심으로 하는 일을 기획했다. 젊은 건축가들과 함께 이태원 우사단로 인근의 재개발 예정지에서 기존 한국사회가 반복해 온 재개발의 형태 외에 가능한 대안을 서로 이야기하며 진행하는 프로젝트였다. Crossing Usadanro라고 명명한 프로젝트는 지역을 리서치하고 대안을 이야기하는 것을 넘어 이웃으로 함께하고 있던 아티스트들과 지역의 필요에 즐겁게 개입할 수 있는 일을 구상했으며, 그 결과물로 잡지에서 확보하고 있던 건물을 정류소로 설정하고 건물 입면에 결합하는 이동형 구조물을 제작하고 기능을 더해 지역 곳곳에 프로그램이 스며드는 방법을 제안했다.

동아시아대학

2016년이 시작되던 시기에 시흥시청으로부터 제안을 받아 지역 청년문화기획자 아카데미 프로그램 '시흥청년 체인지 메이커'를 기획하게 되었다. 이 사업을 기획하면서 가장 먼저 초대했던 강사가 아시아를 이동하며 다양한 현장을 확인하고 수많은 사건을 제안하는 유쾌하고 저돌적인 청춘들이었다. 한국에도 많이 알려진 아마추어의 반란 'Matsumoto Hajime'를 비롯해, 아시아 다양한 문화활동 현장을 리서치하며 후쿠오카에서 Art Space Tetra라는 곳의 공동운영자로 활동하고 있는 'Kenichiro Egami', 그리고 디자이너이자 HK FARM을 운영하며 홍콩의 도시농업 활동을 이끌고 있는 매력적인 청춘 'Michael Leung'을 초대했다. 그들과 함께 강의를 하고 지역 청년들을 만나고 시흥을 리서치하고 난 후 조출하게 가졌던 술자리에서 우리는 조금 더 다른 학습방법을 고민하는 오픈대학 개념의 '동아시아 대학'을 시작해보기로 다짐했다. 상당히 광범위하게 확보된 한국, 일본, 홍콩, 대만, 중국 등의 문화활동가를 강사로 확보하고 그들을 통해 가능한 학습과 활동을 정리한 후 필요한 곳에 파견하거나 정기적인 캠프 프로그램을 진행하는 형태의 동아시아 대학은 구체적인 아이디어를 정리해 9월 도쿄에서 정식으로 시작을 선언하기 위해 필요한 미팅을 계획하고 있다.

월곶예술공판장

시흥에 오가면서 우연처럼 다시 만나게 된 사람들과 함께 월곶예술공판장 프로그램 기획에 참여하게 되었다. 상당히 독특한 조건과 상황에서 누구와 어떤 일을 만들어 내야 하는지 좀 더 진지하게 고민하기 시작한 지금, 가능한 한 많은 사람들과 정겹고 기발하고 유쾌하고 저돌적이고 진정성 있는 이야기를 나누는 것이 더 중요해졌다. 지금 이 시간, 워크숍을 위해 방문한 이곳의 인상이 어떠한가? 그리고 우리는 이 공간에서 어떤 이야기를 시작할 수 있는가?

지역, 장소 그 폐허를 넘어...

강연자



**최성우 / 통의동 보안여관 대표, 동국대문화예술대학원, 예술경영학과,
조형예술경영전공 책임교수**

프랑스 문화성. 문화경영 및 문화정책 부문 연구과정 / Dijon 대학 D.E.S.S.
(최고전문가과정) 문화경영.정책 전공 / 파리 1 대학 미술사 D.E.A. / 경희대학교 대학원
미술학 석사 / 경희대학교 사범대학 미술교육학과
어릴때 살던집의 창문으로 보이던 손바닥만한 바다를 보면서 어병하게 살다 대학에서야 자신의
할일을 깨닫고 미술을 공부했다. 프랑스에서 문화경영학을 전공하고. 80년된 여관을 생활밀착형
문화공간으로 만들어 문화숙박업자가 되었다. 다양한 문화예술기획을 하면서 현재 통의동
보안여관 대표. 동국대학교 문화예술대학원 예술경영학과 책임겸임교수, 일맥문화재단 이사장을
하고 있다.

참여자

창파 / 보안여관 큐레이터

관계 지향적 예술활동과 로컬리티, 도시와 아날로그 문화 활동에 대하여 관심이 많다.
현재 일제강점기에 세워진 목조 여관 '통의동 보안여관'의 창조적 복원과 예술적 활용 사이에서
문화 콘텐츠를 기획하고 있다.

박수지 / 비아트협동조합

음주가무 좋아하면 조르바 되는 줄 알았다가 그저 필요조건임을 깨달은 사랑장땡주의자.
피로사회에서 소진되지 않은 인간으로 살기 위해 노력 중이다.
전) <대안문화행동 재미난복수> 큐레이터
현) <비아트> 에디터, 독립큐레이터

양자주 / 작가



[Crossing Borders / Crossing Boundaries] (SAM 미술관, 상트 페테르부르크, 러시아, 2016)
/ 양자주 개인전 [REBORN](갤러리 신고, 서울, 2015) / 양자주 개인전 [WALL](스페이스 캔,
베이징 798, 중국, 2014) / [HAIKOU INTERNATIONAL YOUTH EXPERIMENTAL ARTS
FESTIVAL](하이커우, 중국, 2014) / 퍼포먼스 [무빙 트리엔날레 부산, 2014) / 양자주 개인전
[WE DON'T BLAME YOU] (Künstlerhaus Bethanien, 베를린, 2011)등

통의동 보안여관 사례와 예술가들의 지역 리서치 사례인 rolling 1942, 부산 초량 1925등을
발표하고, 이 프로젝트에 참여했던 기획자들, 작가와의 라운드테이블을 진행한다.

강연 주제

지역, 장소 그 폐허를 넘어...

우리가 항상 맞닥뜨리는 선택의 기로와 동맹, 어떤 책을 읽을까. 어떤 부분을 참고할까, 누구와
작업 하고, 누구와 같이 생각할까는 문화를 형성하는데. 중요한 부분이 아닐 수 없다. 연대는
단순히 '적'을 공유하는 것 만으로는 이루어 질 수 없다. 공통적인 것the common의 형성은
사람의 신체가 한데 모이는 것과 함께 지성의 측면에서도 일어나는 일이며, 세계를 구성한다는
것은 공감대를 구축하는 것이다. 그러므로 공유, 협동, 연대는 관계인 동시에. 어떤 과정이다. 상호
환대와 연대, 권리에 대한 모든 담론은 개인 주체성이 분명히 획득된 개인들의 상호 인정과 환대를
전제한다. 그리고 우리들의 모든 환대는 장소를 필요로 한다. 무장소성의 시대에 장소의 상실,
박탈은 곧 개인주체, 인권의 근본적인 박탈이다. 장소에 대한 감수성을 회복하고 장소가 장소답지
못한 것에 대해 성찰하고, 장소(place)를 지역(region)을 그 이상의 것으로 상상하고 장소나
지역의 특정 위치를 넘어 예술적 유목의 담론 공간으로 만들기 전에 장소로서의 도시의 사회공간,
공공공간, 사적 체험의 기억공간, 도시미학적 공간문화적 담론 이 모두를 끝까지 추적하는
사회적이고 실질적이며 철저히 자신의 개인 주체성이 담긴 장소에 대한 담론을 만들어 골목의
기억, 도시의 상상.장소의 기억과 도시를 아카이빙에 접근부터 해 본다. 지역이나 장소는 버려진
폐허를 좇어모으는 낭만주의적 상상이 아니다. 폐허를 넘어 자신으로 나아가는 것이며 자신의
가장 가까이 있는 무늬들을 모아 자신의 물결을 만들어가는 과정이다.

7. 30

◇ 강연

1. 유걸
2. 박해천

◆ 워크숍

1. 천대광+백기영
2. 읊쓰양
3. 봄날예술인협동조합
4. 강소영릴릴+히로부미 아사히
5. 부산 힘+오픈스페이스 배

✚ ABC 파티

해체와 사이키델릭



모든 사람들을 위한 건축

강연자



유걸 / 건축가

지난 40여년간 미국과 한국에서 건축설계 활동을 한 건축가 유걸은 1998년부터 3년 연속 미국 건축사협회상을 수상하였고, 김수근 건축상과 건축가 협회상을 수상한 바 있다. 현재 아이아크건축가들의 공동대표이다. 그가 설계한 밀알학교는 KBS선정 한국 10대 건축물이며 미국 건축사 협회상, 김수근 건축상 그리고 한국건축가협회상을 수상하였다. 그는 서울대를 졸업했고 미국건축사(AIA)이다.

강연 내용

서울시 신청사가 완공이 되었을 때 많은 사람들은 이 건축에 관심을 보여 주었다. 압도적인 관심은 신청사의 모양이었다. 그 모양이 쓰나미 같다고 말하는 사람들이 있는가 하면 신청사를 폭력적이라고 비판하는 교수도 있었다. 신청사의 모양과 더불어 가장 많은 관심을 보인 것은 앞에 있는 구청사와의 관계였다. 구청사와 조화가 되지 않는다는 것이 주된 의견이었는데 신청사가 주위와 어울리지 않는다는 것이었다. 신청사의 설계의도를 설명하는 중 이 건물이 어떻게 태양의 에너지를 이용하고 있는가를 설명하는 중 한국의 건축이 지붕을 이용하여 태양열을 여름에는 차단하기도 하고 겨울에는 받아들이기도 하는 것을 예로 사용하였는데 이것을 원용하는 시는 신청사가 한국건축의 원형을 바탕으로 하였다는 홍보를 하기도 했었다.

건축을 보고 평가 이해하는 것에는 이렇게 시각적이고 심미적인 논란이 먼저 대두된다. 건축을 문화적으로 이해하려는 의도이다. 신청사는 과도한 건축비용을 사용하였다는 비평도 적지 않게 받았다. 건축이 현실의 조건 속에서 만들어지고 있다는 것을 가장 극명하게 보여주는 것이 그것을 만드는 데 필요한 비용이다. 자본주의 사회에서 건축은 자본이 없이는 만들어질 수 없는 것이다. 고급문화를 대중에게 공급하고자 하는 귀한 생각을 꿈꾸던 현대 건축을 태동시킨 건축가들이 자본가들의 시녀가 되었다는 비평을 받으며 후기 현대에 비판을 받게되는 가장 큰 이유에 하나는 건축이 필요로 하는 비용 때문이기도 하였다. 많은 건축가들은 관심을 그리 보이지 않는 그런 건축까지도 다 포함하여 모든 건축은 결국 그것을 만드는 비용에 의하여 많은 것이 결정된다.

그것은 건축 자체의 문제를 떠나 사회 문제가 되기도 한다. 고용의 문제나 인간이 살아가는데 가장 기초가 되는 주거의 비용과도 연결이 되어있고 시민들의 주거 문제는 늘 정치문제에서 떠나지 않는다. 모든 건축은 지구의 중력이라는 조건과 비바람, 추위와 더위를 극복해야 하는 아주 기본적인 조건을 충족하여야 한다. 집은 비가 새지 말아야 하고 겨울에 따뜻하고 여름에 시원하고 그리고 태풍과 지진이 와도 무너지지 말아야 하는 것이다.

건축은 현실의 문제를 해결하기 위하여 기술을 필요로 한다. 비바람을 막고 무너지지 않는 구조물을 더 효과적으로 만들기 위하여 건축가들은 늘 새로운 재료와 기술을 찾고 있다. 사람들은 아무런 도구가 없었을 때에는 동굴을 이용하기도 하였고 무너질 수 없는 피라미드에서 시작하여 나무와 돌로 기둥과 보를 연결하여 건축물을 만들게 되고, 볼트(Vault)나 아취같은 기하학적 형태를 이용하여 좀 더 큰 공간을 만들게 되고 볼트를 열고 기둥들을 엮어 바치는 버트레스(Buttress)를 만들어 더 높고 밝은 중세의 고딕성당을 짓고 그리고 유리 and 철을 사용하여 탑을 만들고 기차가 들어오는 대공간을 만들었다. 그리고 이제 높고 더 높이 건축을 하고 있다.

건축을 보고 사람들이 어떻게 느끼느냐, 그것은 어떤 조건 속에서 만들어졌느냐, 그리고 그것은 어떤 수단을 사용하여 무엇으로 만들어지느냐 하는 것은 건축을 이해하는데 있어서 항상 중심이 되는 문제이다. 대부분의 사람들과 건축가들은 건축을 보는 척도를 불변의 것으로 알고 있다. 우선 건축을 만들어 내는 재료와 기술에 관한 우리들의 생각은 과거의 경험에 기초하고 있다. 사람들이 다루기에 익숙한 벽돌이나 자연의 소재, 자연에서 구할 수 있는 것은 좋은 것이고 건축은 장인들이 만들어 내는 손맛이 있어야 된다고 생각한다.

그러면서 건축은 시간을 들여서 만들어야 좋아질 것으로 생각하기도 한다. 현대 건축은 너무 비싸졌다. 현대건축이 도전을 받기 시작하는 무렵 건축가들은 자본의 시녀가 되었다는 비판을 받기도 하였지만 건축은 더 비싸지고 건축가를 써서 건축을 할 수 있는 사람은 극히 소수의 재력이나 권력이 있는 사람들에게 국한되게 되었다. 건축의 형태를 갖고 윤리적인 평가를 하려 한다면 주위와의 조화를 생각하는 것도 오래된 불변의 것에 가치를 두는에서 나오는 생각들이다.

집을 지으려면 땅이 필요하다고 생각하는 것은 당연해 보인다. 그래서 새로운 집을 지으려면 지을 땅을 마련하고 옛것을 헐던지 자연을 점유하여야만 되었다. 건축예찬은 땅의 예찬이 되고 옛것에 대한 예찬이 되면서도 땅과 옛것을 점유하는 모순을 내포하고 있다. 건축은 그것이 지어지는 대지에 적합하고 사회문화적 맥락과 조화되어야 하고, 특정용도를 위하여 만들어져야 한다는 생각은 일반적으로 신봉되는 생각이면서도 바로 이런 생각은 자연과 옛것을 점유하는 모순을 만들어 내고 있는 것이다. 이런 생각이 잘 작동하던 시대도 있었다. 사람들이 갖고 있는 자연의 자원이 한없이 있는 것으로 생각되고 이미 만들어진 모든 것으로 일상의 삶이 잘 영위될 때 건축의 그런 생각들은 비판을 받을 이유가 없었다. 오늘날 우리들은 예전에 사람들이 살지 않던 모양으로 살고 있다. 평생을 한 동네를 떠나지 않고도 살던 때가 있었고 모든 백성이 나라 밖을 나가보지 못하고 살던 때가 있었지만 오늘날 우리들은 매일 다른 도시를 찾고 수시로 바다를 건너다닌다. 모든 사람들이 걸어 다닐 때도 있었고 자전거를 갖는 것이 재력으로 보이던 때가 있었지만 지금은 모든 사람들이 자동차를 타고 다닌다. 비행기를 타는 것이 새로운 경험 같았는데 이제 좀 비용을 내면 우주를 경험할 수 있게도 될지 모르겠다. 봉화를 올려서 소식을 주고 받던 때가 있었지만 이제는 전선의 연결도 필요 없이 세계의 모든 곳에서 늘 연락을 하면서 살고 있다. 새로운 삶은 새로운 건축을 필요로 한다. 그것은 모든 사람들이 사용할 수 있는 건축이고 자연과 옛것을 점유하거나 파괴하지 않고 공존하는 건축이다. 그것은 냉장고나 자동차같이 사람이 만든 인공의 산물이고 새로운 모양으로 나타날 것이다. 이 인공구조물은 자연과 구별될 것이며 이것은 주위와 조화가 되기보다는 주위의 모든 것들과 공존을 하게 될 것이다. 새로운 건축은 자연을 점유하지 않고 자연과 공존할 것이고 새것은 옛것과 공존하게 될 것이다.

아수라장의 모더니티

: 하나의 국민, 두 유형의 중산층

강연자

박해천 / 동양대 교수

홍익대 BK21 메타디자인 전문 인력 양성 사업단에서 연구교수를 역임했으며, 홍익대, 국민대, 동양대 강의하고 있다. 아파트라는 주거 공간을 통해 한국의 시각 문화를 고찰한 《콘크리트 유토피아》에 이어, 《아파트 게임》은 한국 중산층의 정치·경제·사회·문화적 경험과 욕망을 아파트가 어떻게 바꾸어놓았는지 세대로 면밀히 추적하고 있다. 디자인의 역사는 곧 중산층의 역사이며, 한국 중산층의 역사는 곧 아파트의 역사라고 생각하는 그는 다양한 글쓰기 방식을 통해 시각문화와 사회 전반에 대한 문제의식을 이어나간다. 특히 각종 통계와 논문, 소설과 신문 자료를 바탕으로 상황을 설정하여 행위자와 사회 현상의 관계를 효과적으로 드러내는 실험적 글쓰기인 '비평적 픽션'은 한국 사회의 단면을 생생하게 보여주며 독자의 공감대를 끌어내고 있다.

강연 내용

20세기 국민화 전략

집안을 일으킬 수재라고 촉망받던 지방의 어느 고등학생은 진학을 위해 서울로 올라와 대학교 인근의 하숙집에 짐을 푸는 한편, 학교에서 기술을 배운 어느 공고생은 졸업 후 취업을 위해 경남 해안가의 공업 도시로 향한다. 절대 빈곤에 허덕이던 소작농의 딸은 초등학교를 졸업하자마자 먼 친척의 소개로 서울의 이층양옥에서 식모 생활을 시작하고, 그녀의 여동생 역시 상경해 구로공단의 가발 공장에 취업한다. 주지하다시피 이런 움직임들이 하나둘 모여 '도시화'라는 거대한 흐름을 만들어내면서 현대사의 중요한 분수령이 된다.

현재 인구 695만 명을 기록 중인 베이비붐 세대는 이런 세기적 전환의 주역이었다. 그런데 이들이 행한 전환은 그저 도시화에만 머문 것이 아니었다. 그들은 수출 주도형의 '산업화' 전략을 내세운 국가와의 협상을 통해 농경 사회와는 전혀 다른 생애주기의 시간표를 만들어냈다. 한편에서는 출생-교육-취업-독립-연애-결혼-출산·육아-집 장만-자녀 교육-부모 공양 등 특정 연령대의 사회 구성원이 수행해야 할 과업들의 목록이 생애주기에 따라 새롭게 배치되었고,

다른 한편에서 국가는 위의 과업을 정상적으로 수행한 이들에게 “남부럽지 않은 중산층의 삶”을 보장하겠다고 나섰다. 일종의 사회 계약이 이들 간에 맺어졌던 셈이다.

이 세대 상당수에게 “조국 근대화”라는 거대 서사가 ‘도시화를 통한 공간 이동’과 ‘산업화를 통한 생애 과업 수행’이라는 두 가지 축을 통해 경험되었던 것도 이런 이유 때문이었다. 물론 이 과정은 사회 계약에 따른 ‘국민화’의 과정이기도 했다. 이 세대 대부분이 초등학교 시절 담임선생의 회초리를 맞아가며 ‘국민교육헌장’을 암기해야 했던 것도 우연이 아니었다. 그들은 중산층이 되기 이전에 ‘민족적 민주주의’의 호명에 따라 먼저 ‘국민’이 되어 산업화 역군으로 거듭나야만 했다.

주목해야 할 대목은 이 개인들의 서사가 개발도상국의 국민이라는 정체 상태에서 벗어나 쾌속 상승의 가속 페달을 밟기 시작한 시점이 대략 1980년대 중반, 전두환 정권의 집권 후반기 이후였다는 점이다. 3저 호황을 통한 일자리 증가와 87·88년 노동자 대투쟁을 통한 임금 상승이 후자의 축에서 중산층을 향한 ‘질주’를 가능케 한 경제적 조건이었다면, 90년대 초반의 주택 200만호 건설은 전자의 축에서 집 장만의 꿈을 실현할 수 있는 절호의 기회였다.

그렇다면 베이비붐 세대의 자녀 세대, 에코 세대는 어떤가? “88만원 세대”라는 이름으로 저성장 사회의 초입에 들어섰던 이들은 부모 세대의 일부가 국민화, 도시화, 산업화라는 세 겹의 과정을 거쳐 당도한 ‘중산층-핵가족 모델’ 근처를 얼씬거리기도 힘든 상황이다. 부모 세대가 성취한 90%대의 도시화율이 21세기 초반에는 80%대를 넘어선 대학 진학률로 이어졌지만, ‘교육’을 통한 계층 이동의 가능성은 부모의 기대에 턱없이 못 미쳤다. 실제로 그들은 2015년 현재, “삼포·오포 세대”로 불리면서 1인 가구의 주력 집단으로 성장했다.

이런 상황은 앞서 언급한 생애 과업 수행과 공간 이동이라는 두 축과 밀접하게 연관된 것이기도 했다. 1인 가구의 급증이 부동산 가격 상승세에 못 미치는 임금 수준으로 인해 ‘방’이라는 주거 형태에서 벗어나지 못한 이들의 증가를 지시했다면, ‘삼포·오포 세대’라는 명칭은 20~30대에게 부여된 생애 과업을 제대로 완수할 수 없는 이들의 증가를 의미하는 것이었다.

1985년, 강남, 아파트

1942년생 문학평론가 김현은 1970년대 후반에 발표한 어느 에세이에서 아파트의 평면적 실내 구조와 동질화된 일상 문화를 비평적인 시선으로 응시한 후 다음과 같은 결론에 도달한다. “아파트는 하나의 거주 공간이 아니라 중산층의 사고 양식”이라는 것. 지방 중소도시의 구중산층 출신으로 결혼 후 서울 연희동의 단독주택과 여의도의 전세 아파트를 거쳐 반포의 32평 아파트에 당도한 신중산층의 지식인으로서, 자신이 속한 계층의 행태를 성찰한 결과였다.

그러면 김현과는 약간 다른 각도에서 신중산층과 아파트의 결합 양상을 들여다보기 위해 1985년의 인구센서스 자료를 살펴보는 것은 어떨까? 흥미롭게도 이 시기에 서울 강남 거주 20세 이상 인구는 약 45만7000명이었고, 전문대 이상 대졸자는 1만3000명으로 전체의 약 42%를 차지했다. 그러니까 강남 거주자 10명 중 4명이 대졸자였던 셈이다. 이 수치가 의미하는 바는 1975년 통계와 비교해보면 명확해진다. 당시 강남에 거주하던 20대 이상의 인구 약 16만9400명 중 대졸자는 약 1만9700명으로 전체의 약 12%에 불과했다. 그러니까 10년 동안 무려 17만여 명의 대졸자가 강남으로 이주했던 것이다.

이런 측면에서 연령대별 대졸자의 강남 집중 현상도 주목할 만하다. 1985년 기준, 30대 거주자 13만5400명 중 대졸자는 6만9100명이었고, 40대 거주자 11만2000명 중 대졸자는 6만1500명이었다. 모두 50%를 넘어선 수치였다. 또한 김현이 속한 서울 거주 1940년대생 대졸자 중 약 27%가 강남에 거주했다. 이들 중 상당수는 사무 관리직의 임금 상승과 재형저축제도, 아파트 분양가 상한제를 활용해 강남에서 ‘내 집 마련’의 기회를 잡았던 것이다.

이들의 정치적 성향이 모습을 드러낸 것은 중선거구제로 치러진 1985년의 12대 국회의원 선거였다. 강남구에서 신민당과 민한당의 후보가 승리했고 민정당의 후보는 패배의 쓴잔을 마셔야만 했다. 두 야당은 신흥 부촌으로 급부상하던 압구정동에서조차 압도적인 지지를 받은

반면, 민정당은 내곡동, 세곡동 등 강남에서 비교적 낙후된 지역에서만 겨우 1위를 차지할 수 있었다.

그 이후 신중산층과 아파트의 관계는 한 단계 더 진척되었다. 3저 호황의 영향으로 시중에 유동성이 풍부해지며, 이 돈의 상당 부분은 부동산으로 몰려들었고, 1987년부터 1989년까지 전국의 땅값은 매년 10%, 27%, 39%씩 올랐다. 그중 가장 가파른 기울기의 가격 상승 그래프를 그린 것은 바로 강남의 아파트였다. 1985년에 9500만원대였던 압구정 현대아파트 48평 시세는 불과 4년 뒤 3억3000만원대로, 그리고 4800만원대였던 반포주공아파트 25평은 1억5000만원대로 각각 세 배 넘게 상승했다. 결국 국민 일부는 지역에 따른 부동산 오름폭의 차이를 응시하며 정부가 주장하던 “선 성장 후 분배론”의 의미를 파악할 수 있었다. 그들은 고도성장의 ‘보너스’가 부동산 시세차익의 형태로 강남과 비강남, 특별시와 광역시, 도시와 시골 등에 따라 차등 배분된다는 사실, 그리고 더 나아가 학력과 아파트가 계층상승의 방정식에서 지대 추구형 변수로 기능한다는 사실을 깨닫기 시작했다.

한편, 이 시점에 정부는 주택난과 부동산 문제를 해결하기 위한 방안으로 ‘토지공개념’ 관련 개혁 법안과 수도권 신도시 개발안을 내놓았다. 1970년대 말에 특혜 분양으로 압구정 현대아파트에 입주했던 경제기획원 출신의 1939년생 고위 관료가 주도한 것이었다. 또한 1987년 노동자 대투쟁 이후, 동남 공업지역의 중공업 사업장을 중심으로 노동자 임금도 상승하기 시작했다. 1990년대를 앞두고 중산층 진입의 게임이 업그레이드될 준비를 마쳤던 것이다.

동남권 공업벨트의 노동자-중산층 모델

2014년, 노동운동가 박점규는 주간경향의 ‘노동여지도’라는 연재 칼럼에서 다음과 같이 썼다. “울산의 노동자는 40~50평 아파트에 살며 쏘나타와 그랜저를 타고 다니는 ‘직영계급’과 20평 임대주택에서 엑센트와 아반떼를 타는 ‘하청계급’, 이 공장 저 공장을 떠돌아다니는 ‘알바계급’으로 갈라졌다.” 그리고 그로부터 2년 후, 울산을 비롯한 동남권 공업벨트는 조선업의 위기로 인해 아래로부터 크게 부침을 당하는 중이다.

연일 쏟아져 나오는 투자실패, 부실경영, 분식회계 등에 대한 뉴스들로부터 잠시 숨을 돌린 후, 박점규가 “직영계급”으로 명명한 ‘정규직 노동자-중산층 모델’의 형성 과정을 살펴보는 것은 어떨까? 먼저 1970년대 중반으로 시선을 옮겨보자. 당시 서울로의 순유입 인구수는 1975년에 정점을 찍었다. 당시 경제호황은 인구이동의 동력원 구실을 했다. 여기서 주목해야 할 것은 이 시점을 기준으로 서울로 유입되던 영남 인구가 급속히 감소하기 시작했다는 것이다. 유신 이후 중화학공업 육성책에 따라 새로 건설된 동남권의 공업벨트가 서울을 대신해 이 인구를 흡수한 결과였다.

당시 이 지역에 유입된 인구 상당수는 국가 주도의 직업훈련프로그램을 거친 예비 노동자였다. 박정희 정권은 1967년 이후 ‘직업훈련법’에 의거, 기술자격증 제도와 직업훈련프로그램을 운영하며 인력관리의 일환으로 대체복무 제도를 마련했다. 사회학자 문승숙이 <군사주의에 갇힌 근대>에서 지적한 대로, 중등교육까지 마친 하층계급의 젊은이들에게 정부의 프로그램에 참여해 국가의 지원 아래 제조업 사업장에 취업하는 것은 분명 매력적인 사회진출 전략이었다.

누군가는 베이비붐 세대를 대상으로 행해진 이런 “숙련노동의 남성화” 과정을 두고 ‘남민촌에서 병영화된 공장으로서의 이동’이라고 표현할 수도 있을 것이다. 그런데 이 과정은 영남권에 집중된 국지적 현상이기도 했다. 중화학공업 육성책의 영향권에서 벗어난 호남권과 충청권 출신들은 여기에서 비켜서 있을 수밖에 없었다. 특히 그들 중 하층 계급 출신은 서울 이외에는 다른 선택지를 찾기 힘들었고, 이주 후에는 주로 일용직 혹은 비공식 부문의 산업예비군으로 편입될 수밖에 없었다.

이런 경향을 명확히 보여주는 것 중 하나는 동남권 공업벨트의 대표주자, 울산의 출생지별 인구분포일 것이다. 2000년 기준, 울산 인구 중 울산 출신은 46.1%, 부산·경남 출신은 19.1%,

대구·경북 출생자는 18.3%로, 영남 출신이 전체의 83.5%였다. 반면 광주·호남 출신은 4.3%, 대전·충청 출신은 3.9%에 불과했다. 따라서 이렇게 이야기할 수도 있을 것이다. 영남권의 이주는 계층에 따라 상이한 목적지로 분화되었다고 말이다. 즉 영남의 구중산층은 관료진출이나 사업확장을 위해, 엘리트들은 대학 진학을 목표로 서울로 이주한 반면, 농촌 퇴출 인구의 상당수는 동남권 공업벨트로 이동했던 것이다.

이 지역 특유의 중산층 모델이 등장한 것은 바로 후자의 경로를 통해서였다. 70년대 중반, 이 경로의 초입에 진입했던 베이비붐 세대들은 1987년의 노동자 대투쟁을 경유해 '남성 노동자'라는 집단적 정체성을 획득했고, 90년대에는 임금인상과 사내 복지제도 도입에 힘입어 '정규직 노동자-중산층 가족'이라는 새로운 중산층 모델을 고안하기에 이르렀다.

1987년이라는 시점과 관련해 흥미로운 점은 수도권의 1940·50년대생 도시 중산층이 주도적으로 직선제 개헌을 요구하던 시점에, 동남권 공업벨트의 베이비붐 세대 노동자들은 결혼-출산·육아-집 장만과 관련된 생애주기상의 과업수행을 앞둔 상태에서 저임금의 굴레를 벗어던지기 위해 대규모 파업투쟁에 돌입했다는 사실이다. 하지만 그로부터 30년이 지난 후, 두 유형의 중산층 모델은 가파른 내리막길 앞에서 각자의 방식으로 몰락의 순서를 기다리고 있다. 동지는 간데없고 깃발도 사라진 시대, 각자도생의 열망만이 아우성치는 시대가 우리 앞에 놓여 있는 것이다.



건축과 조형의 넘나들기

강연자

백기영 / 서울시립미술관 학예연구부장

1969년 강원도 평창 봉평에서 태어나 홍익대 회화과를 졸업하고 독일 윈스터 쿤스트 아카데미에서 미디어 예술을 전공하였다. 2006년 광주 의재창작스튜디오 디렉터를 거쳐, 2007년 안산 원곡동에서 커뮤니티 스페이스 리트머스의 디렉터를 역임하였다. 2009년 경기창작센터 개관부터 학예팀장으로 일하다 2011년부터 2012년까지 경기도미술관 학예팀장을 지냈다. 2013년 경기문화재단의 문예지원팀 수석학예사로서 문예지원사업, 섬머아카데미 등 교육사업도 기획하였으며 2015년 경기문화재단 북부사무소장을 역임하고 같은 해 11월부터 서울시립미술관 학예 연구부장으로 일하고 있다.



천대광

동국대 미술학과 졸업하고 1996년부터 Kunstakademie Münster에서 Meister까지 약 10여년 간 수학하고, 독일에서 활동했다. 건축과 환경을 기반으로 동양사상과 연관된 장소의존적인 작업을 평면, 사진, 설치, 조각, 미디어, 디자인 등 다양한 영역과 매체를 넘나들며 작업한다. 작가의 작업은 예술적 개입과 실천이 실현되는 공간과 장소에 대한 고찰과 탐구에서 출발한다. 작가는 전시공간의 물리적, 공간적, 건축적 특성이나 전시공간이 위치한 장소의 지형적, 지질학적, 자연적 환경, 때로는 그 장소의 역사적, 사회적, 문화적 맥락에 접속하면서 장소특정적(site-specific)인 작업 방식과 전략을 취한다.



워크숍 주제

건축적인 공간을 다루는 천대광의 작업은 자연과 인공, 안과 밖, 소우주와 대우주의 경계를 흐릿하게 하면서 확장해 왔다. 변화무상한 공간의 상상력은 때로 작가 스스로 노동과 거주를 통해서 공간의 변화를 만들어 내며, 미처 완성하지 못한 다양한 드로잉들을 통하여 매일 매일 변해 가는 도시 공간에서 작가 개인이 느끼는 불안정한 공간의식을 확인해 볼 수 있으며 비정형화된 재료들을 바탕으로 혼돈된 세계에 질서를 부여하는 천대광의 작업은 또 다른 우주를 구축하는 사유의 실험이자 존재의 확장으로서의 공간을 구성한다.

한국에서 회화와 독일에서 미디어 아트를 전공한 작가이자 기획자인 나는 오랜 동료이자 친구인 천대광의 작업에 대해 이야기들을 풀어내 보고자 한다. 그는 작가로서 지독하게 노동을 요구하는 작업에 두려움 없이 매진해 왔으며 그동안 공공미술과 커뮤니티 아트 등을 국내 미술환경에서 적용해 보려고 했던 나의 관심과는 무관하게 오로지 미술을 생각하고 실행해온 작가다. 그런 면에서 그는 늘 나에게 미술의 스승이다. 그러면서 그가 만들어 낸 공간들은 관람자를 깊이 배려한다. 그가 만든 작품(혹은 공간)을 만나는 사람들은 깊은 명상에 빠져들게 한다.

워크숍 내용

천대광은 지난 16년간 나무와 같은 자연물이나 기타 인공재료를 활용하여 다양한 공간을 구성하는 작업을 진행해 왔다. 그의 독일 유학 시절 윈스터 쿤스트 아카데미 교정에 설치했던, 〈보청기 Das Hoerrohr〉, 〈테라세 Die Terrasse〉, 〈십송지 Der Leuchtttrum〉작업을 필두로 루어지역에 있는 자연공원 베어카멘에 설치한 〈나무길 Der Holzweg1〉)에 이르면서 그의 작업은 장소 특정적(site specific) 성격을 더욱 현저하게 드러내게 되었다. 그가 초기에 시도했던 작업들은 조각으로부터 확장된 일상의 테라스와 물 위를 가로지른 다리와 같은 용도로 사용될 수 있는 구조물의 성격을 띠고 있었다. 관람객들은 그가 만든 공간에서 빛, 냄새, 주변의 환경 등을 경험할 수 있었다.

그는 윈스터의 베베르카 파빌리움에 설치됐던〈안에 있는 밖 Das Auessere des Inneren2〉)에서 야간에도 관람객들이 작품을 볼 수 있도록 작업에 조명을 설치하게 되면서 빛을 공간에서 매우 중요한 요소로 끌어들이게 된다. 그는 이 작업을 계기로 공간이 빛에 의해서 다각적으로 변화한다는 사실과 관람객 또한 작품의 일부라는 것을 인식하게 되었다. 이후에 그는 살아있는 나무를 감쌌던 초기 테라세 작업을 발전시켜서 〈공간과 호흡, Der Raum und Atem〉과 같은 작업으로 또 〈물, 나무와 불 Wasser, Baum und Feuer〉작업을 통해서 물 위에 떠 있는 수상설치 작품으로 자신의 작업을 변화시켰다. 천대광 작업의 변천과정에 대해 계열화된 분석을 시도할 수 없는 것은 아니지만, 이 글에서는 생략하고자 한다. 그의 작업들이 현학적인 언어를 통해 설명되는 것을 작가는 좋아하지 않는다. 그는 단지 작업은 조형 그 자체로 강렬한 상징이 될 수 있는 것들이라고 말한다. 그는 작품을 분석하려는 언어들에 대해서 거부감을 가지고 있다. 분석과 해체가 결국 전체와 총체적인 것들을 볼 수 없게 한다고 생각하기 때문이다. 그래서 그는 자신의 작업이 분석을 떠나 총체적인 것으로 받아들여지기를 원한다.

그의 작업설치 과정은 매우 변화무쌍하다. 그가 한 공간에 첫발을 내딛을 때, 그는 공간에 흐르는 기류를 본다. 그 흐름은 ‘조형적인 것’이라기보다는 ‘무형의 것’이고 말로 설명할 수 없는 어떤 총체적인 기운이다. 공간에 흐르는 기류를 따라 한두 개의 나무 조각들을 배치하면서 이 기운들은 나무와 함께 조응하기도 하고 나무 사이를 빠져나간다. 놓인 나무들을 가로 지르는 긴 나무 한 가닥을 비틀면 나무는 자기 탄성을 따라 버티기도 하고 유연하게 구부러지기도 하면서 공간의 모양을 보여준다. 이처럼 그의 공간은 나무의 탄성을 통해 그려낸 드로잉처럼 자연스럽다. 그는 나무를 겹겹이 쌓아 공간을 구성하고 공간을 가로지르는 나무들을 휘어 뒤틀린 채로 그가

원하는 공간에 견고하게 부착시킨다. 견고한 물질로서 나무는 유연한 선처럼 공간을 그려낸다. 이 모든 형상은 사실 나무 자체가 지니는 물질성에서부터 연유한 것이다.

그는 자신의 작업에서 뿐만 아니라, 자신의 삶을 응시하는 방식 또한 자연스러운 삶의 흐름과 무관하지 않다. “세상의 만물이 끝없이 변화하는 것처럼, 예술도 진화한다. 여기서 진보라는 말은 어울리지 않는다. 그렇기 때문에 예술은 한 시대의 제도적 약속에 머물러 있어서는 안 된다. 내 작업도 예술의 약속이나 제도적 진화과정을 유추해서 움직이는 예술이 아니라 그 흐름에서 독자적인 삶의 에너지를 만들어 갈 수 있는 움직임이었으면 좋겠다. 하지만, 동시대 젊은 작가들은 자신의 내적 동기와는 무관하게 동시대 예술의 흐름과 유행을 의식하고 그 안에 들어가려고 노력한다. 그것이야말로 무의미한 것이다.”고 말하는 그는 예술을 통해 자기 스스로를 찾아가는 수행자처럼 보인다. “나는 예술을 통해 도를 닦는다. 도를 찾아가는 방식은 수도 없이 많다고 생각한다. 그런 의미에서 작업은 내가 삶을 찾아가는 한 방식이다. 사람들이 나의 노동에 대해서 ‘힘들지 않느냐?’고 하는데, 나는 작업을 하면서 논다. 작업을 하지 않는 동안 내 상태는 ‘완전한 쉼’의 상태가 아니다.”는 작가의 고백을 보면, 그에게 있어서 예술행위는 일과 삶이 동떨어지지 않는 상태라고 할 수 있다. 산업시대 이후에 우리에게 있어서 ‘노동’은 생산성과 동일시되는 경제적 가치였고, 자율적 의지를 바탕으로 자기를 실현하는 자아실현이 아니라, 끝없이 노동을 통해 자신의 존재를 소외시키는 것에 일조해 왔다. 하지만, 천대광의 노동은 ‘놀이’에 가까운 것이고 ‘놀이’는 자아를 실현할 뿐만 아니라, 많은 것을 학습할 수 있는 호기심을 동반한 창조적 과정이다.

안산의 원곡동에서 커뮤니티스페이스 리트머스가 오픈하고 처음으로 한 개인전에서 그는 한 달이 넘는 시간 동안 리트머스의 지하 공간에서 나무를 사용해서 ‘뒤틀린 공간’을 만들었다. 반듯하고 평평한 인위적인 사물들이 뒤덮인 우리 삶의 공간에서 천대광은 뒤틀리고 울퉁불퉁하며 불규칙적인 표면들을 상상한다. 여기서 ‘뒤틀림’은 예측 가능한 구조가 아니라, 예측할 수 없고 완벽한 재현이 불가능한 형태에 가깝다. 천대광은 예를 들어 설명한다. “잔디밭과 길을 나란히 만들 수는 있지만, 잔디밭 위로 가로질러 난 길을 막을 수는 없다. 잔디밭 위에 난 길은 길을 설계했던 이가 예측할 수 없었던 길이다.” 천대광은 이런 길들을 자신의 작업 안에 남기고 싶어 한다. 따라서 그가 몰입하는 작업들은 많은 경우 그가 선택한 공간들과 관계된다. 도시의 공공공간, 예술학교의 휴식공간, 대안공간의 지하공간, 산이나 계곡의 외진 장소 등에 그의 작업은 위치해 왔다. 빠른 속도로 변화하고 있는 일상 공간에서 우리는 혼성적인 삶의 변종이 생성되는 과정을 목격한다. 천대광은 이 공간의 역사적, 사회적 ‘뒤틀림’을 따라 기우뚱한 불균형을 만들어내는 ‘노동’으로서 예술을 수행해 낸다.

“내가 만들고 싶은 모양은 내가 고안하기 이전에 이미 거기에 있었고, 내가 손에든 재료의 탄성 안에 이미 들어있었다. 나는 공간이 가르쳐 주는 대로 작업하고 재료가 인도하는 대로 못질한다. 태깅이나 가야금의 선율이 자연스러운 몸짓과 운율을 따르는 것처럼, 내 공간들의 표면은 그렇게 주변의 자연과 공간의 표면을 타고 흐른다.” (천대광의 작가노트 중에서)

도시 놀이 개발 프로젝트

강연자

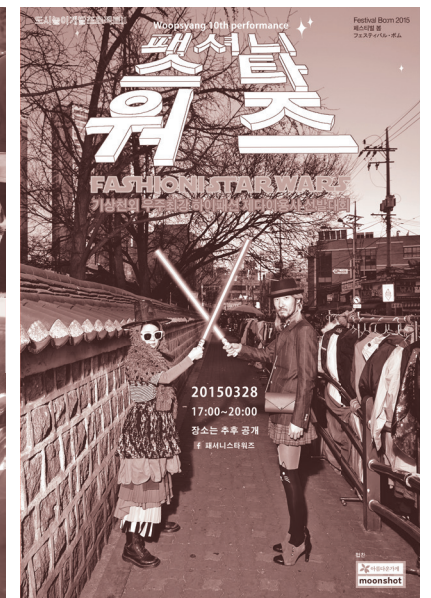
읍쓰양 / 시각 예술가

강연 주제

도시놀이개발 프로젝트는 도시에서의 놀이라는 것은 '소비'활동의 연장일 뿐이라는 문제의식에서 출발했습니다. 도시생활 속에서 즐길 수 있는 유희꺼리들은 대부분 소비의 틀 안에서 이루어지기 때문입니다. 즉, 돈 없이 도심에서 놀 수 있는 것들을 개발해 보고자 시작된 프로젝트입니다. 도시라는 정글 속에서 도심형 호모루덴스들의 놀이를 개발하고 예술언어로 그것을 실험해보고자 시작된 <도시놀이개발 프로젝트>의 첫 시작은 2013년, 북아현동 재개발 지역에서 벌였던 전쟁인 <폐허의 콜렉션>이었습니다. 전쟁 폐허에 가까운 재개발지역 내에서 온라인으로 접수를 한 용병 26명을 두 팀으로 나눠 각각 물감폭탄과 물총을 무기로 지급했습니다. 이후 두 팀은 서로의 벽을 향해 물감폭탄을 던지고 물총을 쏘면서 한바탕 전쟁을 치렀습니다. 6월의 따뜻한 햇살 속에서 우비 옷을 입고 마음껏 젖으며 전쟁을 치른 뒤에 폐허의 골목길은 아름다운 물감으로 색이 채워졌습니다. 재개발지역이라는 도심 속 공간에서 놀이를 통해 참가자들은 하나의 작품을 만들어 냈습니다.

이후 2014년도에는 <멍때리기 대회>를 개최했습니다. 이 대회는 월요일 낮시간에 참가자 50명이 서울 시청 앞 광장에서 멍때리는 대회를 펼쳤던 퍼포먼스입니다. 이 프로젝트의 목적은 대회를 통해 우승자를 가리는 것에 있는 것이 아니라, 바쁜 도심 속에 발칙하게도 아무것도 하지 않는 다수의 집단을 등장시키는 것 자체라고 할 수 있습니다. 이를 통해 바쁘게 움직이는 나머지 사람들과의 시각적 대조를 만들어내는 것입니다. 물론, 대회라는 제목에 맞게 시민투표와 심박체크를 통해 실제로 우승자를 가려 1등에게는 황금색깔 트로피와 상장을 시상했습니다. 참가자들은 대회에 출전한 '선수'이면서 동시에 '퍼포먼서'로서 이 프로젝트를 함께 즐겼습니다. 2015년에는 <패셔니스타워즈>라는 세 번째 도시놀이를 개발했습니다. 도시생활에서 패션이란 일종에 '권력'이 되었다는 생각에서 출발한 이 프로젝트는, 신촌 거리 한복판에서 3000여 벌의 옷을 두고 참가자들이 각자 자신만의 옷 입기 방식을 선보이고 패션쇼를 통해 자신을 과시하도록

한 작업입니다. 실제로 이 패션쇼에서는 역시 우승자를 가렸습니다. 명색이 'wars'라 승리자가 있어야 했기 때문입니다. 심사위원들이 즉석에서 점수를 주면 합산을 통해 우승자를 가렸는데, 심사위원들은 패션과 아무 관계도 없는 타분야의 전문가들로 구성되었습니다. 패션과 웃임기에 대한 고정관념에 대한 반향으로 벌였던 놀이였습니다.





생태예술현장속으로_예술로 빨짓하기

기획

봄날예술인협동조합(정기현+박준식)

외진 선감도에 자리잡은 창작스튜디오에 입주한 작가들이 해당 지역에 적응 또는 특유의 문화를 접목해 창작활동을 벌일 시간이나 통로가 턱없이 부족했다. 특히 입주 기간이 짧게는 3개월, 길어도 1~2년인 상황에서 예술가들과 지역과의 교감이 이뤄지지 않으니 경기창작센터와 입주 작가들만의 새로운 창작물을 기대키 어려운 상황이었던 것이다.

지난 2013년 ‘봄날예술인협동조합’이 탄생한 이유다. “입주작가 대부분은 작업실에만 있다 보니 지역을 잘 모르고 나가버리면 끝인, 너무 소비적이었다. 레지던시 공간으로서의 역할이나 이곳에 입주한 작가들에게도 문제였다. 입주 작가들을 주축으로 협동조합을 꾸리면서 본격적으로 대부도 나아가 안산 등으로 확장해 지역에서 펼치는 문화예술 프로젝트를 제안하고 있다.”(봄날예술인협동조합 대표 정기현)

워크숍 내용&일정

- 1. 2015 황금산프로젝트(섬감도 갈대밭) 탐방
- 2. 경기창작센터 ‘봄날예술생태정원’ 탐방
- 3. 경기창작센터 미니 오픈스튜디오와 작가와의 대화: 안경수, 김주리

시간	내용
13:30 - 14:10	시흥 ABC행복학습타운 → 경기창작센터
14:10 - 15:00	황금산 프로젝트 현장 투어 30분, 예술생태정원 20분
15:00 - 16:20	안경수 작가와의 대화(오픈 스튜디오 1)
16:20 - 16:50	김주리 작가와의 대화(오픈 스튜디오 2)
16:50 - 17:20	경기창작센터 전시 관람 등 자유시간
17:20 - 18:00	경기창작센터 → 시흥 ABC행복학습타운

* 셔틀버스를 이용합니다.



태초의 지구 걷기
Promenade to Dream Time

강연자

강소영릴릴 / 아티스트

초기 지구풍경과 관련된 곳을 탐사하며 멀티미디어 설치 작업을 하는 시각 예술가 지구의 신성한 에너지를 시각과 소리로 재현하는 작업을 한다. 작업배경이 되는 곳은 주로 지구의 초기 생태환경이 남아있는 곳과 국경선이 복잡하게 얽힌 곳이다. 2006년 남극 킹조지섬의 세종기지에 머물며 처음 극지를 접했던 그는, 2012년 뉴욕의 더 아티스클의 예술가 탐험레지던시에 선발돼 북극항해를 했고, 북위80도를 3주간 항해했다. 2013년에는 NASA우주생물학자들의 탐사일정을 비공식로트르 따라서 서호주도 다녀왔다. 2009년부터 현재까지 동아시아의 경계의 섬들을 다니며 프로젝트를 이어오고 있다. 경기도미술관, 대안공간 풀, 베트남 후에의 안딘궁, 타이페이의 핑퐁아트스페이스 등에서 개인전을 했고, 2006년 에테보리 영화제 국제단편부분에 애니메이션을 상영했다. 최근 헤이그의 코르조극장에서 열린 '서울커넥션'의 무대연출을 맡은 바 있으며, 광주 아시아문화전당 개관전 플라스틱 신화들, 문화역 서울284에서 전시를 마쳤다.

워크숍 내용

녹아가는 북극, 사라지는 얼음, 뜨거워진 지층
급변하는 기후변화의 시대에 예술가로 산다는 것은?
태초의 지구와 현재의 기후변화를 과학자로부터 이야기를 들어보기. 릴릴작가의 예술가로서 연계된 작품설명과 과 지구, 우주 생태와 관련된 세계 예술기관의 활동을 소개한다.



히로후미 아사히 / 고해양지질학자

극지및 고대 지구의 기후변화와 지질을 연구하는 과학자
 고해양학자인 히로후미 아사히 박사는 대양으로부터 지질학 기록을 이용하여 기후의 역사를 연구하고 있다. 그의 연구는 북극 고위도의 기후반응을 이해하기 위해 해빙과 빙하가 지질학적 시간의 척도 안에서 세계 기후의 동향과 함께 어떻게 진화해왔는지 중점을 두고 있다. 그는 또한 국제공동 연구 프로그램인 국제 공동해양시추사업323탐사단(베링해), 341탐사단(알레스카만)에서 북미대륙 빙하의 지난 십만년 간의 기록을 찾기 위하여 활발히 활동하고 있다. 현재 그는 한국극지연구소에서 과거 북극해 해빙의 역사를 밝히고 있다.

워크숍 내용

태초의 지구와 현재의 기후변화를 과학자를 통해 고찰하는 시간.
 수천, 수만 년 전 지구. 고대 지구의 기후변화를 이해하여 미래를 예견할 수 있는 결정적인 통찰.
 지구의 주기적 기후변화로 빙하와 빙산 간빙기(현재의 지구) 사이의 몇 가지 중요한 발견을 지질학적인 토대에서 제시한다. 과학자들이 지질학적 기록을 어떻게 해석하고, 고대의 기후를 이해하기 위한 기본적인 생각들을 토크 형식으로 나눠본다.

세부 일정

14:00 - 15:00 / 히로후미 아사히

15:10 - 16:10 / 강소영 릴릴

16:20 - 17:20 / Q&A



열린 도시, Cross&Connect

강연자

조형섭

1975년 부산 출생으로, 경기와 부산에서 활동하고 있다. 독일, 바우하우스 조형대학에서 디플롬 예술가 학위를 마치고 오브제를 기반으로 설치와 영상, 그리고 커뮤니티 아트를 진행하고 있는 작가이며, 주로 사물이나 공간이 가지는 기억을 환기 시키며 새로운 문맥에서 재맥락화 시켜 나가는 작업을 하고 있으며, 오픈스페이스 배에서 도시 리서치 기반으로 하는 레지던시 프로그램을 운영하고 있다.



서평주

2014년 부산대 대학원 졸업 후 작업실을 구할 요량으로 작업실을 찾다 몇몇 불순한 사람들과 함께 우발적으로 공간을 만들었다. 부산을 기반으로 작업하고 있으며 미술인들이 대부분 그렇듯이 생활고에 시달리고 있다.



워크숍 내용

지역을 기반으로 활동하는 공간이 가지는 여러 문제들 중 지역성 혹은 지역의 아이덴티티를 담아내는 일은 공간의 기획 운영과 관련해서 떼놓을 수 없는 중심화두로 자리하고 있다. 경계 없이 전 지구적으로 연결된 글로벌리즘의 시대에 지역이라는 한정적 도그마가 의미 있는 담론을 형성해 나가는 키워드가 될 수 있을까? 과연 지역성을 담보하는 기획이란 어떤 것이며, 그와 함께 지역의 아이덴티티를 회복하는 일이란 지금 이 시점에서 중요한 일인가? 괴테가 말한 “가장 민족적인 것이 가장 세계적인 것이다”가 함의하고 있는 내용은 ‘특수하고 다양한 가치가 곧 인류가 추구해야 할 가치이며 세계적으로 가치 있는 것이다’로 해석될 수 있다. 문화 상대주의로 연결되는 괴테의 말을 지역에 적용해 보면 자본주의, 국가주의의 획일화에 대한 거부가 어찌면 우리가 지녀야 할 보편적 가치이며 특수성을 기반으로 한 생존 전략일 수 있겠다. 워크샵 열린 도시, Cross&Connect는 지역에서 활동하는 다양한 움직임들과 함께 이러한 문제들을 공감해 보는 자리를 마련하려 한다.

1부: Cross / 오픈스페이스 배 조형설

‘Open city, Cross&Connect’는 오픈스페이스 배에서 올해부터 운영하는 레지던시 프로그램이다. 부산, 혹은 확장된 의미로서의 도시성을 찾아가며, 도시 속에서 운영할 수 있는 가장 최적화된 아티스트 레지던시의 형태를 찾아가기 위해 기획되었다. 참여 작가들은 부산 혹은 도시가 갖는 문제점들을 특유의 방식으로 환기 시키거나, 부산이 갖는 특수성을 확대 재생산하며 이미지로 도출하고, 도시가 갖는 역사성을 미시적인 관점에서 기록하려 노력하고 있다. 활동하게 되는 장소인 부산은 1400년대 개항 이후 지금의 현대화에 이르기까지 역사의 질곡을 고스란히 담은 도시라 할 수 있는데, 이러한 근현대의 역사는 항구를 중심으로 산복도로로 연결된 원도심 일대로 연결되고, 해운대를 비롯한 해안가 주위로는 신도시가 구축되었으며, 무분별한 도시 팽창은 지금도 지속 되고 있다. 어반 아트 레지던시는 도시의 문제에 집중하고 창작의 과정을 공유하기 위한 프로그램이기도 하다. 현재 국내외 5명의 작가들이 프로그램에 참여하고 있으며, 이 아티스트 레지던시를 통해 국가의 개념을 넘어 도시의 연결로 이어지고 그 상호 시너지가 창조적 에너지로 전환되어 도시 속에 확산되길 기대한다.

오픈스페이스 배 소개

비영리 전시 공간으로 신진 작가 및 젊은 정신의 작가와 함께하는 실험적, 대안적 유형의 형태를 지향하며 그 취지에 부합하는 시각 예술 활동을 지원하기 위해 만들어졌다. 특히 지역의 열악한 미술 제작 환경에서 고갈되기 쉬운 작가들의 상상력을 응원하기 위해 다양한 프로그램과 전시를



오픈스페이스 배 전시장

기획하고 있으며, 현장에서 활동하는 작가, 큐레이터, 평론가들과 교류의 장을 만들어 나가고 있다. 부산의 원도심, 산도심 두 곳에 프로젝트 룸과 전시공간을 통해 일상과 마주하는 삶의 형태를 담아 내며 치열한 예술의 현장에서 열정을 간직한 예술인과 그들의 창작 결과물들과 함께 도심 속에 지친 삶을 정화해내려는 많은 사람들을 위한 공간이고자 한다. 10여 년의 공간운영을 통해 축적된 정보와 네트워크로 부산, 나아가 한국 미술의 활성화를 이루기 위해 정진하고 있으며, 동시에 동아시아를 포함한 해외 협력 단체들과 의미 있는 동시대적 미술의 담론을 형성하기 위해 노력하고 있다.

2부: Connect / 공간 힘 서평주

한국의 중심부에서 멀리 벗어난 지역, 부산과 광주, 두 지역에 위치한 각 공간들의 활동과 특징들을 살펴보고, 세 공간이 만나 교류하고 협력한 실질적인 활동에 대해 소개하고자 한다. 세공간은 2014년 옥상의 정치 전시를 계기로 본격적으로 관계를 맺기 시작한다. 당시 전시는 광주, 대구, 대전, 부산, 서울에서 ‘옥상의 정치’라는 큰 주제 아래 각자의 소주제를 갖고 한달한시에 동시 개최하는 형식이였다. 전시 후 공간 힘과 미테 우그로는 본격적으로 교류를 시작 했고, (2015년 다오라 합류) 매달 광주, 부산을 오가며 지역 미술장의 비판 혹은 담론 생산을 위해 계간지 포스트를 창간한다. 각 지역의 결핍들을 서로가 어떻게 채우고 관계 맺는지에 대해 소개하고자 한다.

공간 힘 소개

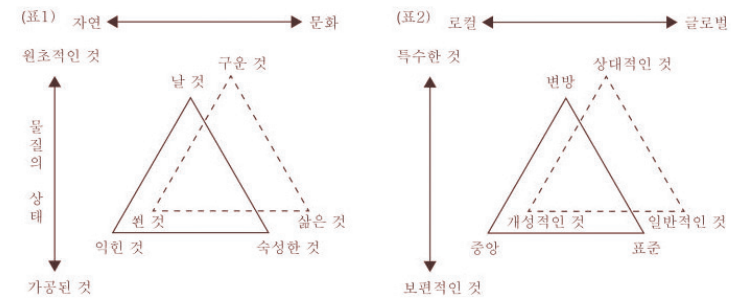
2014년 초 김만석, 김효영 등과 함께 시작했으며 (현재 총 5명) 자생성을 갖추기 위해 노력 중이다. 예술의 사회적인 의무 또는 예술과 정치에 대해 고민하며, 그런 작업을 하는 작가들과 함께하기를 희망한다.



공간 힘 참고사진

3부: Local to Local 기획서 작성 참여자들과 함께

실천적인 방법으로서의 기획서 작성에 대해 참여자들과 함께 고민하고 자신의 기획 혹은 창작에 관한 아이디어를 도출해 보는 시간을 갖는다. 참여자들은 각자의 거주와 정주지에서 출발한 몇 가지의 키워드를 추출해 낸다. 이를 위해 효과적으로 분석해 낼 구조적 틀을 이용한다. 다음의 방법론은 레비스트로스가 아콕슨의 언어학에서 이용한 방법론을 그의 문화 인류학 연구에 적용(표 1)한 것인데 이를 지역 연구에 차용해 본 것이다.(표 2)



(표 2)의 분석 체계를 바탕으로 참여자는 자신이 거주하는 지역에서 여러 가지 대립 되는 범주를 구분하며 결합하기도 하는 삼각형의 구조 안에 지역에 뿌리내린 다양한 특수성을 바탕으로 자신만의 기획에 적용해 본다. 키워드 중심에서 지역 연구의 대상, 이를테면 특산물에서 건축물, 육성 산업까지 세부적인 영역을 포함시켜 나가며, 이를 여러 참여자들과 함께 공유하며 토론하는 시간을 갖는다.



해체와 사이키델릭

기획

송호준 & Fluke

세부 일정

시간	내용
17:00 ~ 18:30	Part A 저녁을 먹으면서 보는 LED 시인, 만담, 리허설
19:00 ~ 21:30	Part B 라이브 라이브 라이브! with 퍼포먼스
21:30 ~ 01:00	Part C 즉흥 연주, DJing, 밥말리, and more

음악

위댄스 WeDance
워터스포츠 x 오주환 Watersports x Oh Juwhan
자이온루즈(feat. 링다) Zion Luz (feat. Linda)
써칭포소울드러머 Searching For Soul Drummer
슈가석울(킹스턴 루디스카) Sugar Suk-Yuel
퍼포먼스: 강태영(배우), 박현지(배우) + 스페셜 게스트
영상 및 설치: 송호준
포스터 제작: 최상백, 김효숙
음향: 박재식(스윗사운드)

에너지

해체와 사이키델릭

위댄스는 사람들을 행복하게 하지

워터스포츠는 중구난방이지

자이온루즈는 브라질 사람인가

씨칭포소울드러머는 드러머를 찾았지

슈가석윳은 얼썩얼썩

“너무 많은 일들이 벌어지고 있는 세상에서 에너지 있는

미술(?)작업을 한다는게 너무 어려워요.” 송호준(39)

창작, 직관의 권위는 코메디로 털어버리고

에너지는 라이브 뮤직으로 다시 한번. Go!

다섯째 날

7. 31

◇ 강연

이대형+정일주

✚ 모두 다 발언



아트와 기업의 동반성장 현대차 현대미술프로젝트를 중심으로



강연자

정일주 / 월간 <퍼블릭아트> 편집장

1974년 태어난 정일주는 산업디자인 전공으로 이화여대 박사과정까지 마쳤다. 일간지, 주간지, 격주간지 편집부를 두루 거치며 기자라는 직업을 벗어나지 못한 그는 월간 <퍼블릭아트> 편집팀장으로 입사해 지난 2011년 드디어 편집장 타이틀을 달았다. 2002년부터 지금까지 취재하고 기사를 작성하며 '이제 조금 한국미술을 알 것 같다'는 그는 결코 좋지 않은 체력임에도 불구하고 오로지 강으로 외국 행사까지 챙기며 열심히 제 할 일을 하고 있다.

이대형 / 현대자동차 아트디렉터

1974년생. 홍익대 예술학과 졸업, 미국 컬럼비아 대학 큐레이토리얼 스터디 석사 졸업. 2008년 큐레이팅 회사인 Hzone을 설립했고, <코리안 아이>, <코리아 투머로우>와 등의 굵직한 전시를 기획했다. 2014년 부산비엔날레 학술행사, 2013년 청주국제공예비엔날레 국제관 학술행사를 기획하였고, 주요 저서로는 세계적인 출판사 SKIRA의 Korean Eye: Contemporary Korean Art I(2010) 등이 있다. 현재 현대자동차 아트디렉터로 활동하며 국립현대미술관, 테이트모던, LA 카운티 미술관과의 파트너십 프로그램, 블룸버그와 협업한 글로벌 아트 방송프로그램을 추진하고 있다. 최근 2017년 베니스 비엔날레 한국관 예술감독으로 선정되었다.

강연 주제

art partnership 불가능한 것을 가능하게, 아트 파트너십

영국 런던 테이트 모던 터바인 홀에서 열린 '현대 커미션: 아브라함 크루즈비에가스(Hyundai Commission: Abraham Cruzvillegas-Empty Lot)'이 막을 올린 2015년 10월. 크리스 더컨(Chris Dercon) 테이트 모던 관장은 현대자동차의 파트너십을 한 문장으로 정의했다. "It makes the impossible possible."

아트와 기업의 만남. 기업 브랜드 이미지에 예술적 감성을 더해 소비자의 정서와 감성을 자극하는 아트 마케팅은 점차 세를 확장하고 있다. 기업은 예술에 기여함으로써 이미지를 업그레이드시키고, 문화와 철학을 바탕으로 한 성장 동력을 보유한다. 아트 파트너십이라 일컫는 이 일련의 관계들은 한 고객의 일상을 넘어 사회 전반에 크나큰 변화를 가져온다. 지금, 현재의 아트 파트너십을 종합해본다. 기업과 예술기관이 적극적인 파트너십을 맺고 진행하는 다양한 프로젝트와 각 주체의 미션을 통해 기업과 예술의 동반 성장을 짚어보자.

강연 내용

아트 파트너십, 예술에 비범함을 더하다

제56회 베니스 비엔날레에서 미술, 건축, 영화 등 이탈리아 베니스에서 열리는 행사를 총괄하는 라 비엔날레(La Biennale)의 파올로 바라타(Paolo Baratta) 회장은 이렇게 말했다. "베니스 비엔날레는 절대 유료광고를 하지 않는다. 자르디니(Giardini)에 참가하는 약 90여 개의 국가가 자신들의 역량으로 홍보에 총력을 기울이고, 본 전시와 각 국가관을 후원하는 기업들이 베니스 비엔날레의 권위를 세울 뿐이다." 정말 그렇다. 행사 기간, 베니스 곳곳의 건축과 시설에 붙는 (도시가 제한한) 광고 이외에 그 어떤 매체와 방송에서도 비엔날레 재단이 직접 의뢰한 광고는 찾아 볼 수 없다. 파올로 회장의 말대로 세계 제일의 미술축제 베니스 비엔날레는 기업과 국가의 공력으로 번성하고 있는 것이다. 공식후원사인 '스와치'를 필두로 여러 글로벌 그룹이 본 전시를, 각 나라의 대표 브랜드가 자신들의 국가관을 후원하는 베니스 비엔날레. '황금사자상'과 '스페셜 멘션' 이외에 각 국가관 전시에 특별한 순위가 매겨지지 않음에도 '현대미술 올림픽'이란 별명이 베니스 비엔날레에 늘 따라붙는 이유도 여기에 있다.

각국의 대표 기업이 국가관을 후원하는 가운데 베니스 비엔날레 공식 주요 파트너가 있으니 바로 '스와치(Swatch)'이다. 스와치는 비엔날레 주제전이 열리는 아르센날레 입구에 전시관을 마련하고 지난 30여 년간 매 행사마다 자신들의 미술에 대한 애정을 선보이고 있다. 카를로 지오단티 스와치 아트 디렉터는 "우리는 미술가들이 세상을 바꿀 수 있다고 생각한다. 새로운 작가들과 소개하고 미술계를 지원할 수 있어서 기쁘다"고 피력한다.

한편 개관 20주년을 맞은 제56회 베니스 비엔날레 한국관은 현대자동차의 메인 후원을 받았다. 테이트 모던의 이숙경 큐레이터가 커미셔너를 맡고 문경원, 전준호 작가가 완성한 한국관은 90여 개의 국가관 중 주목받았는데, 그들은 한국 파빌리온의 외관을 미디어 파사드로 전환해 배우 임수정이 주연한 작품을 상영했다. '인간에게 예술은 과연 무엇일까'라는 고민에서 출발해 머리에 불이 켜지는 촉수를 단 주인공의 미래적 일상을 보여주는 이 작품이 완성되도록 후원한 현대자동차는 현대미술 이념과 철학을 존중하는 자세로 '팔 길이 원칙'에 충실했다. 이에 이숙경 커미셔너는 "우리가 선보인 이 야심 찬 프로젝트는 기업의 후원이 없었다면 실현될 수 없었을 것이다. 예술은 기업의 야심에 직접적인 영향을 받지 않는다. 하지만 기업이 가치를 높이고자 예술을 후원하고 그것을 의미 있는 일이라고 여기는 태도는 매우 중요하다. 특히 베니스 비엔날레와 같은 대규모 행사는 기업의 후원 없이는 개최될 수 없다. 공공기금이 존재하고 우리는 분명 그 혜택을 누리지만 예술가들이 이외의 기업 후원을 받을 때 이번 프로젝트 같은 아주 비범한 이렇듯 일을 해낼 수 있다"고 강조 했다.

베니스 비엔날레를 중심으로 현대미술과 기업 후원에 대해 설명했지만, 사실 '기업 커미션'을 적극적으로 활용하는 기관이 있으니 바로 영국 테이트 모던이다. '현대미술 발전소'로 불리는 이 미술관은 도이치 뱅크, 모건 스탠리를 비롯해 현대자동차와도 깊이 인연을 맺고 있다. 그들이 기업과 수행하는 프로젝트는 가령 이런 것이다. 2014년 테이트 모던과 도이치 뱅크는 베를린에 위치한 쿤스트할레 도이치 은행에서 3개의 국제미술 전시를 진행했는데, 미술과 일상이 접목된 12개의 거대한 방 설치물로 완성된 <Meschac Gaba: Museum of Contemporary African Art>전은 미술관의 본질과 아프리카 미술을 향한 시선을 돌아보게 만드는 기회를 선사했다.

혁신과 창의성에 가치를 둔 그룹 모건 스탠리와 테이트 모던의 협업은 <Desire Unbound>(2011) 등의 획기적인 전시로 완성된 바 있다. 기업은 개별 전시에 25만~30만 파운드에 달하는 후원금을 내거나 학생들을 위한 교육행사를 후원한다. 이 프로젝트를 통해 미술과 영어를 배우는 학생들과 웹상에서 교류하고, 런던의 공립학교에서 중등교육을 받고 있는 학생들에게 글짓기 장학금을 수여하는 것이다.

현대자동차+테이트 모던 / 라끄마 / 국립현대미술관

앞서 거론된 현대자동차는 테이트 모던과 역사상 가장기간인 11년간의 파트너십을 맺어 2014년부터 2025년까지 테이트 모던과 함께 전시를 모색, 화제의 중심에 놓였다. 이 협업을 통해 우리 시대가 원하는 가치를 고민하는 프로젝트를 개발하고 더 많은 사람과 공유하려는 현대자동차는 1층 터바인 홀에 'Hyundai Commission'을 개최하는데, 지난해 10월 그 첫 전시가 개막됐다. 그간 루이스 부르주아, 아니쉬 카푸어 등 동시대 유명 작가들의 대형 작품을 선보이며 현대미술의 나아갈 길을 제시하는 곳에서 동시대 현대미술에서 분명한 획을 긋고 있는 아브라함 크루즈비예가스(Abraham Cruzvillegas)가 Hyundai Commission 2015의 주인공으로 나섰다. 멕시코의 사회, 경제적 특성을 반영해 영상과 설치 작품을 완성하는 크루즈비예가스는 2007년 '오토컨스트럭시옹(Auto-construcción)'이라는 시리즈로 주목을 끈 후 뉴욕 현대미술관, 시카고 현대미술관 등 세계 유수 미술관 기획전에 참여하며 기량을 펼쳤다. 그런 그가 현대자동차의 후원을 통해, 매년 수백만의 관객이 찾는 터바인 홀에 현대미술계에 가장 기억에 남을 작품을 완성했다. 테이트 모던의 심장부인 터바인 홀에 장소 특정적 작품을 제시할 'Hyundai Commission'은 단순한 후원을 넘어 기업과 미술기관의 이상적 관계를 형성하며 우리 시대가 원하는 가치를 고민한다.

현대차는 로스앤젤레스 카운티 미술관(The Los Angeles County Museum of Art, 이하 라끄마)과도 10년간의 중장기 파트너십을 체결했다. '현대 프로젝트(The Hyundai Project)'라는 이름으로 발걸음을 내디딘 이 파트너십 안에서 아트 앤 테크놀로지와 한국미술 후원이라는 두 마리 토끼를 잡는다. 현대차는 작품 구매·전시 및 출판에 걸쳐 2024년까지 지원을 아끼지 않기로 약속했으며, 지난해 대규모 전시 <Diana Thater: The Sympathetic Imagination>과 <Random International: Rain Room>이 문을 열었고, 2020년까지 아트+테크놀로지 랩(Art+ Technology lab)을 후원해 예술과 과학이라는 두 가지 다른 영역의 접목점을 관람객에게 제시한다. 더불어 'Korean Art Scholarship'을 통해서도 이외 전시 또한 후원한다. 한국 예술에 대한 주요 관점에 대한 연구를 위한 플랫폼과 모델을 제시하는 전시는 2018년 한국 서예, 2022년 한국 현대미술, 2024년 한국 근대미술로 나누어 진행될 계획이다. 라끄마 CEO이자 관장 마이클 고반(Michael Govan)은 "현대차와의 파트너십은 긴 기간뿐만이 아니라 두 가지 아주 중요한 필드를 후원하는 혁신적인 방법 때문에도 주목할 만하다. 현대차의 후원은 아직 소개하지 않은 연구 분야에 대한 후원금을 조성하게끔 해준다. 그들의 아트+테크놀로지에 대한 후원 또한 중요하다. 이 분야의 유명한 선구자뿐만 아니라 그다음 세대 작가를 발굴하고 후원할 수 있기 때문"이라는 소감을 밝혔다. 파트너십에 대한 정보는 현대차 브랜드 사이트(brand.hyundai.com)와 테이트 모던 홈페이지(www.tate.org.uk/visit/tate-modern) 및 라끄마 홈페이지(www.lacma.org)에서 자세히 살펴볼 수 있다.

일시	2016. 7. 27. 수 - 7. 31. 일
장소	시흥 ABC행복학습타운
주최·주관	경기도, 경기문화재단, 한국문화예술위원회, 시흥시
후원	PaTI, 월간 퍼블릭아트
총괄	박희주(문화예술본부장)
책임	문성진(문예진흥실장)
기획	김진희, 최윤정, 이상민
협력 기획	강소영릴릴, 정일주, 최정수, 송호준
업무지원	권신, 채치용, 정지선, 이경일, 이충림, 이정훈, 윤동현, 한승연, 홍지수, 강동섭, 양수정, 김지연
코디네이터	김태건, 임성균, 서동민, 이한섭, 유태양
시흥시 기획·협력	성기양(평생학습과장), 김정애(상상공감팀장), 정희운
촬영	장성욱
디자인	PaTI

