

공감 그리고

우리 함께,
문화의 바다로

Cover story

- 부산의 문화 인프라, 무엇이 문제인가_실태와 전망 그리고 과제
- 공공문화공간_소프트웨어가 문제인가, 하드웨어가 문제인가
- 상업문화공간_영리에 짓눌린 문화공간의 현실
- 대안문화공간_대안공간의 자생과 수용
- 기획좌담

Photo Essay 도시의 섬 '매죽지'

Criticism & Review _Hot Review 부산바다축제

- 부산바다축제, 부산이 없다!
- 바다축제를 통한 해양관광의 메카 부산으로 거듭나기
- 시민들과 바다축제

_Close Criticism 지역문화 뒤집어 보기

- 미술_시멘트 존재론 '강운의 하늘과 박자현의 사람들' 展
- 생활문화_소도 잃고 외양간도 폐쇄될 일들
- 문학출판_문학의 불황과 문예지의 존재 이유
- 영화_김기덕 사단의 또 하나의 문제작 '풍산개'
- 연극_EQUUS 예쿠우스
- 춤_2011부산국제춤마켓 야외공연 & 임현미의 '인생'
- 음악_투란도트 부산공연을 보고

Culture+ 사람 +공간 +네트워크 +세계문화



066p EQUUS 에.쿠.우스

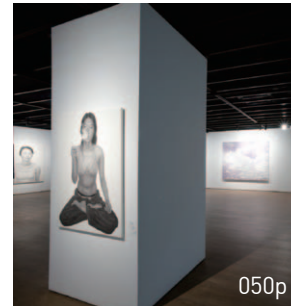
통권 2호 정기간행물(부산광역시 바 01059) 발행일, 2011. 9. 21 등록일, 2011. 6. 23 발행인, 남송우 발행처, 부산문화재단 부산광역시 해운대구 우2동 1475번지 Tel. 051)745-7707 홈페이지 www.bscf.or.kr 편집주간, 김정하 편집위원, 김원명, 김용규, 김형찬, 심창신, 이승욱, 최학림 편집기획, 부산문화재단 기획홍보팀 디자인 및 제작, 다인커뮤니케이션즈(051-242-4837~9)

부산문화재단에서 발간하는 계간지<공감 그리고>는 부산문화예술을 사랑하는 사람들의 다양한 이야기를 통해 진정한 문화예술의 가치와 의미를 찾고자 합니다.

이 책의 글과 사진은 무단으로 사용할 수 없습니다.

책에 쓰인 글과 사진을 재사용하려면 <공감 그리고>와 저작권자 양측의 동의를 받아야 합니다.

CONTENTS www.bscf.or.kr Volume 002. Autumn 2011



050p



082p



098p

공감
부산문화재단
Busan Cultural Foundation Magazine 그리고

Photo Essay

004 사진, 기록예술
도시의 섬 '매축지'

Cover Story

부산의 문화 인프라 무엇이 문제인가

010 실태와 전망 그리고 과제, '문화 인프라'는 예술과 문화의
거푸집이다
016 공공문화공간_소프트웨어가 문제인가, 하드웨어가 문제인가
021 상업문화공간_영리에 짓눌린 문화공간의 현실
026 대안문화공간_대안공간의 자생과 수용
031 기획좌담

Criticism & Review

Hot Review : 부산바다축제

038 부산바다축제, 부산이 없다!
042 바다축제를 통한 해양관광의 메카 부산으로 거듭나기
046 시민들과 바다축제

Close Criticism : 지역문화 뒤집어 보기

050 미술_시멘트 존재론 '강운의 하늘과 박자현의 사람들'展
054 생활문화_소도 잃고 외양간도 폐쇄될 일들
058 문학출판_문학의 불황과 문예지의 존재 이유
062 영화_김기덕 사단의 또 하나의 문제작 '몽산개'
066 연극_EQUUS 에.쿠.우스
072 춤_2011부산국제춤마켓 야외공연&임현미의 '인생'
076 음악_투란도트 부산공연을 보고

Culture +

082 화제의 예술인_탈과 토우로 살, 곡진하게 새기다
086 젊은 세대②_ '10년의 비보이' 다시 날개를 펴고
090 공간_낮은 원도심 되살리는 '영클스 밴드'
094 네트워크_동북아시아의 허브 작업실, 오픈스페이스배
098 세계문화②_차이와 다양성의 향연, 에든버러 페스티벌 프린지
102 우리들의 이야기_독자반응
103 편집위원 칼럼



도시의 섬 ‘매축지’

글·사진·문진우 사진작가



문진우 : 1959년 부산생

동아대학교 영문학과 졸업, 부산매일신문 사진부장,
2002 부산AG 공식사진기록 담당관, 포토갤러리 051 관
장 역임, '불감시대(1993년)', '하아리아 사진속에 잠들다
(2011년)' 포함 개인전 10회, 봉생문화상 수상, 현재 프리
랜서 사진가, 동아대학교 출강



행정명칭 범5동이란 이름 보다 매축지란 이름이 더 익숙하다.

바다였던 곳을 일제시대 때 매립해 마구간을 지어 말을 먹였던 곳이다. 해방과 6.25전쟁을 거치면서 귀환동포, 피난민들이 정착해 살면서 지금까지 왔다. 지금은 도시의 섬 같은 곳이다.

2004년부터 지금까지 거의 8년 여간 이곳을 기록해왔다.

오래된 이발소는 새롭게 단장을 했지만 대부분의 풍경은 그때나 지금이나 큰 변화가 없다.

금방이라도 무너져 내릴 듯한 슬레이트집, 집들 사이로 난 좁은 골목은 두 사람이 비껴가기 어려울 정도이다.

골목을 지날 때면 방에서 나누는 대화소리, TV소리가 여과 없이 들린다.

내가 밖에 있는지 안에 있는 지 구분이 되지 않는다.

좁은 골목을 마주하고 있는 양쪽집 앞에는 화분, 신발장, 장독이 자리하고 있으며, 벽에는 양말 몇 켤레 걸친 빨래줄, 양파가 담긴 망사 주머니도 걸려 있으며, 한 쪽 벽에는 세탁기도 있다.

매축지의 골목은 사람이 다니는 길로, 정원으로, 현관으로, 주방으로, 세탁실로 그 용도가 다양하다.

골목 입구로 나오면 경로당 앞에서 어김없이 할머니들이 모여 담소를 나눈다. 사람 냄새가 나는 이야기다.

자주 찾기 때문에 아는 분들도 몇 분 있다. 그래서인지 가끔은 이방인 사진가에게 과일 몇 조각을

내 주시기도 한다. 소박한 인심이 느껴지는 곳이다. 하지만 아직 카메라를 두려워하는 사람들이 많다.

그들에겐 가능하면 진솔하게 접근하고자 애를 쓴다. 그들의 가난한 삶이 나의 피사체이고 좁은 골목이 나에겐

좋은 사진적 풍경으로 보이지만 그들에겐 불편한 현실이란 점을 느낄 때는 맘이 편치 않다.





21세기 사진은 그 영역이 확장되어 장르가 다양해졌다.
 그 중 가장 사진적 특성을 지녔고 오랫동안 이어온 장르는 다큐멘터리 사진이다.
 인간의 삶과 사회를 다루는 장르이며 기록성을 바탕으로 두고 있다.
 다큐멘터리가 공적 기능으로써 직간접적으로 사회변화에 일조를 한 적도 있었다.
 나의 사진작업 역시 다큐멘터리 작업이다.
 그러나 사회변화를 줄 만큼 작업이 거창하다고 생각하지 않는다.
 그때그때의 현상이나 변해가는 혹은 사라져 가는 사회의 단면들을 기록할 뿐이다.

작품이다, 아니다는 나에게 중요하지 않다.
 다만 시대의 목격자로서 증언자로서 셔터를 누를 뿐이다. 그것이 훗날
 좋은 기록물로서 가치를 인정받는다면 더없이 좋겠지만 아니라도 상관없다.
 매축지도 머지않아 재개발이란 미명 아래 사라지게 될 것이다.
 그래서 기록을 한다. 안타까운 마음으로... 국립현대미술관



COVER STORY

부산의 문화 인프라 무엇이 문제인가

실태와 전망 그리고 과제 - '문화 인프라'는 예술과 문화의 거꾸집이다	010
공공문화공간 - 소프트웨어가 문제인가, 하드웨어가 문제인가	016
상업문화공간 - 영리에 짓눌린 문화공간의 현실	021
대안문화공간 - 대안공간의 자생과 수용	026
기획좌담	031

‘문화 인프라’는 예술과 문화의 거푸집이다

실태와 전망, 그리고 과제

글·강동수
소설가, 국제신문 수석논설위원

01 들어가는 말

전시장 저쪽 황금비레로 균형이 잘 잡힌
마네킹들의 허리를 보고 있으면
서울로 가는 길 아무리 바빠도
거푸집 속으로 들어가고 싶다

— 박몽구 시 ‘거푸집을 보면’

한마디로 요약하면 ‘문화 인프라’는 예술과 문화의 거푸집이다. 황금비레로 균형이 잡힌 마네킹의 허리도 정교한 거푸집에서 나온다. 문화와 예술이란 인간 정신의 주물(鑄物)도 문화적 인프라라는 거푸집이 정교하게 빚어졌을 때에야 때깔 좋게 빠져나온다. 우선 ‘문화 인프라’라는 거푸집의 개념 정의에서부터 이 글을 시작하도록 하자. 인프라란 거칠게 말해서 생산을 위한 시설과 제도 같은 하부구조를 일컫는 말이다. 그러므로 문화 인프라는 예술과 문화의 생산, 유통, 향유를 위한 시설과 제도를 지칭하는 개념이겠다. 그 개념은 매우 폭넓어서 몇 마디로 뭉뚱그릴 수는 없다. 좀 더 폭넓게 잡으면 단순히 문화예술의 물질적, 제도적 토대란 차원을 넘어서 문화예술인들의 작품에 대한 열정, 문화 향유자들의 문화예술에 대한 관심 같은 정신적 영역을 포괄하는 개념으로도 쓰일 때도 적지 않다. 사실 공연·전시 시설이나 문화예술 활동을 뒷받침하는 지원기관의 존재보다 작품 생산에 매진하려는 예술가의 열정이나 문화와 예술을 삶의 활력소로 아끼고 즐기는 대중의 관심이 더 중요한 몫을 맡을 때가 많다. 그러나 지면의 한계로 논지를 압축하기 위해 이 글에선 ‘문화 인프라’의 개념을 일단 물질 토대란 개념, 특히 공간적 토대로 한정하기로 하겠다.

02 부산 문화 인프라 실태

문화예술인들 입에선 부산만큼 문화 인프라가 제대로 갖춰지지 않은 도시는 드물다는 한탄이 자주 새나온다. 국제 수준의 공연시설 하나 갖춰지지 않았다는 푸념도 양념처럼 따라 나온다. 이를테면 이런 것이다. 지난 2008년 김해 문화의전당에서 뮤지컬 ‘미스 사이공’이 성황리에 공연된 바 있다. 문제는 부산의 대표적 공연장인 부산문화회관은 당시 이 공연을 감당할 만한 시설을 갖추지 못해 공연 유치에 실패했다는 대목이다. 당시 공연예술계에선 이만한 대형공연을 김해에 빼앗겼다는 것에 큰 자괴심을 가졌고 부산에도 제대로 된 공연장을 갖춰야 한다는 아우성이 일어났던 것으로 기억한다.

그렇다면 부산의 문화 인프라 실태는 어떠한가. 문화체육관광부가 공공도서관, 등록 박물관 및 미술관, 문예 회관, 지방 문화원 등 대표적인 문화 기반시설을 조사해 발간한 ‘2011년 전국 문화 기반시설 총람’에 따르면 전국 문화 기반 시설은 전년 대비 5%가 증가한 1,979개소로 나타났다. 그런데 부산의 중요 문화기반시설은 총 66개에 불과하다. 인구당 시설수로 따지면 100만 명당 18.5개로 전국 꼴찌다. 전국 평균 39.18 개의 절반

문화기반시설 100만 명당
18.5개
전국 꼴찌

에도 미치지 못한다. 그 자료에 따르면 부산은 미술관 4개, 문예회관 7개, 도서관 30개, 박물관 12개, 문화원 13개 등을 갖추고 있는 것으로 나타났다. 그 중 공공도서관은 100만 명 당 8.41개로 꼴찌다. 1위인 제주도는 37.76개, 전국 평균은 15.03개다. 등록박물관 역시 3.36개로 꼴찌다. 역시 1위인 제주도의 89.28개, 전국 평균 12.97개에 비교하기도 어렵다.

인구 대비 문화시설 수를 단순 대비하는 것만으로 한 도시의 문화인프라 수준을 일률적으로 재단하는 것은 위험한 게 사실이다. 하지만 대강의 사정을 추론할 근거는 된다. 거꾸로 따져 도서관 1곳당 인구가 12만여 명으로 제주도의 1곳당 2만7000여 명과는 비교가 되지 않는다.



부산의 미술관 역시 한 곳도 가지지 못한 대구와 울산에 비해선 낮지만 1곳당 90만5000여 명으로 제주의 4만3000여 명과 비교하기도 민망하다. 이렇고서야 한국 제2도시란 자부심이 무너지지 않을 수 없다. 공연장 객석 수도 마찬가지다. 부산발전연구원의 조사에 따르면 2009년 말 기준으로 인구 1000명 당 부산의 객석 수는 4.2석으로 전국 16개 시·도 가운데 최하위권이었다. 전국 평균은 8.1석이다. 그 동안 공연장이 크게 늘어나지는 않았으므로 지금도 큰 차는 없을 것이다.

문화기반 시설이 절대적으로 부족한 것도 문제이지만 시설 규모가 작고 낙후됐다는 대목도 문제가 아닐 수 없다. 부산의 1000석 이상 대형공연장은 각각 1400여 석 규모의 대극장을 가진 부산문화회관과 부산시민회관 두 곳에 불과하다. 500석 이상 중형 공연장도 7곳에 지나지 않는다. 2009년 말 현재 공연장 1곳당 평균 객석수는 전국 433.8석이지만 부산은 339.4석으로 역시 16개 시·도 중 꼴찌다.

대·중 규모의 공연장이 절대적으로 부족하다 보니 부산의 공연활동은 40여개에 이르는 소극장 위주일 수밖에 없다. 부산의 예술단체들이 제작한 대형공연이 쉽게 눈에 띄지 않는 것은 공연 역량의 부족 말고도 공연장 인프라의 부족도 한몫 하는 셈이다. 게다가 부산의 소극장들 대부분 무대 시설이 낙후해 새롭고 파격적인 공연을 시도하기엔 한계가 많다. ‘미스 사이공’ 유치 실패로 망신을 당한 부산문화회관이 그나마 지난해 112억 원을 들여 프로세튠(객석 정면의 무대 높이)을 높이고 무대기계 장치와 음향시설도 정비하는 등 체면치레를 했다. 부산시민회관도 10년 전인 2001년 개보수를 마쳤지만 대형 전문공연을 치르기엔 여전히 아쉬운 점이 있다.

공연장 인프라 실태는 그렇다 치고 예술창작을 위한 인프라는 어떨까. 2010년 3월 개소한 ‘포파포가’가 그나마 희망이다. 중앙동 원도심의 빈 사무실을 빌려 작가들의 작업실로 빌려주는 ‘포파포가’는 18개소 36실의 공간을 갖추고 있다. 소극장과 인문학센터 ‘백년어’ 등도 이곳에 있다. 미술, 문학, 독립영화 등의 개별 예술가 41명과 22개 단체 321명 등 모두 367명이 이곳에 등지를 틀고 예술작업에 매진하고 있다.

문을 연 지 일천하므로 아직 그 성과를 전면적으로 평가하기엔 이르지만 이곳을 중심으로 소규모 공연과 다양한 인문학 강좌가 진행되고 있어 나름의 역할을 해내고 있는 것으로 보인다. 그러나 이 공간이 설치될 때의 기대만큼 예술 창작의 산실 노릇을 하려면 부산시와 지역사회의 지원과 관심이 더 필요하다. 예술가들에게 작업 공간을 빌려주는 데서 한걸음 더 나아가 특색 있는 상설 문화공간으로서의 기능을 강화하는 한편 입주한 예술가들의 네트워킹을 촘촘히 짜냄으로써 장르끼리, 장르 간 통섭을 통한 참신한 예술 생산의 모태가 되도록 계속 육성해야 할 과제를 안고 있다고 하겠다.

규모가 작고 낙후된 공연장

문화기반 시설 절대적 부족

03 전망과 과제

지금 부산시는 대형공연장을 잇달아 세우겠다는 포부(?)에 차 있다. 부산시의 계획이 차질 없이 이행된다면 앞으로 대형 공연장 부족 현상은 상당부분 해소될 것이란 기대를 가져도 좋을 것 같다.

먼저 해운대 센텀시티에 마무리 공사가 진행되고 있는 영화의 전당이 오는 9월말 개관하게 된다. 1624억 원을 들여 지은 이 공간엔 다목적공연장과 3개의 상영관, 야외상영장 등이 들어서므로 이곳저곳에서 분산 개최되어 온 부산국제영화제의 진행이 일원화되고 영상 문화 진흥에도 시너지 효과를 줄 것으로 기대된다. 부산국제영화제가 열리지 않는 기간엔 다른 장르의 공연들도 유치할 수 있을 것이다.

북항재개발지역에 2018년까지 세계적 규모의 오페라하우스를 건립하겠다는 계획도 시민들의 관심을 모으고 있다. 롯데그룹이 부산시가 부지를 마련해 주면 1000억 원 가량의 건축비를 들여 건물을 지어주겠다고 제안했기 때문에 성사 가능성은 높은 편이다. 연면적 23,100㎡에 대극장, 소극장과 부대시설 등이 들어간다고 한다.

부산시는 이와 함께 1715억 원을 들여 2015년까지 하얏리야 부지에 조성하는 부산시민공원에 부산국립극장을 세울 계획을 가지고 있다. 연면적 62,000㎡에 2000석 규모의 다목적 대극장, 중·소극장, 야외공연장이 들어설 것이라고 하니 엄청난 규모다. 하지만 중앙정부의 국비 지원이 확정되지 않았기 때문에 하회를 좀 더 기다려야 한다. 어쩌면 부산시의 의욕으로만 끝날 공산도 있다.

이밖에 하단동 을숙도에 부지 25,000㎡, 연면적 18,346㎡의 제2시립미술관이 2015년까지 건립될 계획이다. 대연동 당곡공원에 연면적 6,848㎡ 규모에 전시·기념관 등을 갖춘 UN평화기념관도 2013년까지 건립하기로 했고 광안동 옛 지하병커에 부산미디어아트병커(가칭)를 조성해 인터넷, 컴퓨터를 활용한 영상·문화콘텐츠 산업의 기지로 삼기로 했다고도 한다.

이 모든 계획이 차질 없이 진행될지, 아니면 도상계획으로만 끝날지 아직은 속단하기 이르다. 만약 부산시의 계획이 전면적으로 이행된다면 대공연장과 대형 전시공간 부족 현상은 상당부분 해소될 것으로 기대된다.





그러나 그래도 문제는 남는다. 대형 문화공간을 여러 곳 짓는다고 해서 열악한 부산의 문화 인프라 문제가 원천적으로 해결되는 것은 아니기 때문이다. 대형문화 시설이라는 하드웨어를 확충한다 하더라도 그것을 채울 소프트웨어, 즉 문화콘텐츠가 빈약하면 수천억 원을 들여 지은 화려한 공연장과 미술관이 ‘허구의 공간’으로 전락할 위험도 없지 않다. 시립과 민간을 통틀어 제대로 된 상설 오페라단 하나 없는 부산에 거대한 오페라하우스를 세운다고 해서 금방 음악 문화가 융성할 것이라고 기대할 수는 없다. 자칫하면 ‘세금 먹는 하마’가 될 공산이 크다. 적자 폭을 줄인답시고 무리하게 대관사업에 몰두하다 보면 문화공간으로서의 특질을 잃고 천박한 상업 공간으로 전락할 우려도 있다. 부산시가 숙고할 대목이다.

다시 강조하자면 이러한 대형 공연장을 활용해 문화예술 콘텐츠를 생산할 인적·제도적 인프라의 확충 없이, 건물만 덩그러니 지어놓는다고 문예가 진흥되는 것은 아니란 것을 부산시의 문화행정 입안자들은 명심해야 할 터이다.

또 다른 문제도 있다. 대형 문화시설이 많아서 나쁠 건 없지만 문제는 사후 운영이다. 부산문화회관, 부산시민회관, 부산오페라하우스, 부산국립극장, 국립부산국악원 등 대형 공연장들이 특화되지 못하고 성격이 중복된다면 결과적으로 막대한 예산만 낭비한 꼴이 되지 말란 법도 없다. 그래서 이들 공연장의 수요와 각각의 기능을 잘 조합해서 꼭 필요한 기념비적 공연시설 한 두 개 정도만 짓고 나머지 예산을 주민거주지와 밀착한 아담하고 쓸모 있는 중소형 문화시설, 이를테면 지역 도서관, 지역형 소극장 등을 조성하는 데 쓰는 게 훨씬 낫다는 의견도 나온다.

이와 함께 도시 곳곳에 썸지형 문화인프라를 만들어 내는 것도 일상에서의 문화의 향유라는 차원에서 중요하다. 작은 도서관, 작은 야외공연장, 지하철과 연계된 북카페 등등. 요즘 논의되는 대로 부산대나 경성대·부경대 앞 거리 같은 곳을 청년문화특구로 개발하는 방안도 적극적으로 논의해 볼 때다.

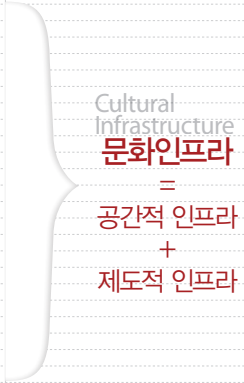
거대하고 웅장하며 화려한 대형 문화시설을 갖추는 것도 일면 필요하다. 하지만 어느 수준의 기본 인프라가 갖추어진다면 작으면서도 쓰임새가 요긴한 생활밀착형 문화인프라를 갖추는 데도 힘써야 한다. 더불어 민간 차원에서 대안문화공간이 형성될 수 있는 환경을 조성하는데도 관심을 가져야 할 때다. ‘작은 것이 아름답다’는 구호는 여기에도 해당되는 말일 것이다.

04 나오는 말

이 글에서는 지면 사정상 공간적 개념의 ‘문화인프라’ 중심으로 다루었지만 서두에서 말한대로 ‘문화인프라’는 공간적 인프라와 제도적 인프라를 포괄하는 개념이다. 문화예술이 꽃을 피우려면 인적·물적 인프라가 균형적으로 발전해야 함은 말할 나위도 없다.

제도적·인적 인프라 차원에서 말하자면, 문화예술가들을 묶어주고 예술가와 시민들을 연결하는 네트워크 작업이 꾸준히 추진돼야 할 것이다. 인문과 예술이 만나는 토론의 장도 만들어 내야 하겠다. 문화취약계층들의 문화향유권을 확대하는 바우처 제도 등을 제대로 운영하는 것도 또 다른 차원의 문화인프라 확충이 아니겠는가. 이런 제도적 인프라의 확충은 또 다른 기회에 별도로 논의되어야 할 만큼 중요한 문제라는 점만 지적해 두자.

다시 강조하거니와 문화 인프라는 문화와 예술을 창조하는 거꾸집이다. 거꾸집이 잘 만들어져야 주형이 잘 나온다. 누에고치가 탄탄해야 윤기 있는 명주실이 풀려나온다. 부산의 실정에 가장 알맞으며 가장 효율적인 인프라를 갖추려면 문화행정가와 현장문화예술인, 그리고 문화 향유자인 시민들이 세 개의 솔밭처럼 정립(鼎立)해야 한다. 그래야 어느 시인의 쇠구대로 서울로 가는 길 아무리 바빠도 거꾸집 속으로 들어가고 싶다는 생각이 시민의 마음속에 자리잡을 것이다. 머리를 맞대고 고민하고 지혜를 모아야 할 때다. 국립부산국악원



소프트웨어가 문제인가, 하드웨어가 문제인가

0%!

글·김원명 경성대학교 음악학부 교수
사진제공·각 문화회관



김원명: 서울대학교 문학박사, 문화일보 신춘문에 당선(음악평론), 경성대학교 음악학부 교수, 한국음악응용학회 회장, 부산시 문화예술위원회 위원, 금정수요음악회 음악감독, 저서 <경제사회와 음악>, <연주와 비평>, <소리의 시선> 등.

다이어트 식품 광고문에 굵게 써 놓은 칼로리 수치 같기도 하고, 제조업 공장 벽면에 큼직하게 써 붙여 놓았을 법한 불량을 목표치 같기도 하다. 그런데 이 수치는 동시에 부산시의 공공 문화회관 운영 실태를 적나라하게 보여주는 수치이기도 하다. 도대체 무엇이 0%일까.

공연장을 공연장답게 운영하기 위해서는 운영주체에게 특별한 종류의 지식과 경험이 필요하다. 공연장 경영은 일반 행정업무와는 본질적 속성이 크게 다르다. 아무리 유능한 공무원이라 하더라도 일반 행정직들을 순환하다가 어느 날 갑자기 공연장 책임자로 발령받아 그 직을 유능하게 수행하기는 어렵다. 실제로 부산 시내 각급 공공 공연장 책임자로 발령 받은 고위 공무원들이 사석에서 개인적 고충과 제도의 불합리성을 토로하는 일도 있었다.

서울과 경기도의 많은 공공 문화회관들은 이미 십여 년 전부터 운영 시스템을 전환하여 전문성과 효율성을 추구해 왔다. 서울시가 건립하여 직영사업소로 운영하던 세종문화회관은 1999년 독립 재단법인으로 새로 출범했고, 국립극장은 2000년부터 책임운영기관으로 바뀌어 운영되고 있다. 또한 예술의 전당은 출범 당시 재단법인으로 시작하였고, 지난 2000년 특수법인으로 전환하여 그 전문성과 효율성을 더욱 강화했다.

부산문화회관 중극장내부
국제회의장과 전시실



전국문화예술연합회의 운영평가 및 언론에 의해 문화회관 운영 우수 사례로 빈번하게 거론되는 서울의 정동극장, 충무아트홀, 경기도의 경기도문화의전당, 성남아트센터, 고양어울림누리, 고양아람누리, 의정부예술의전당, 안산문화예술의전당 등은 모두 재단법인 형태로 운영되고 있다.

공공 공연장이 독립된 재단법인에 의해 운영될 경우 운영의 전문성과 효율성이 제고되어 재정자립도가 높아질 뿐만 아니라 공연 프로그램의 질적 향상으로 지역민의 문화 향수율도 증가한다는 연구보고는 이제 세삼스런 것이 아니다. 그 효과도 다양한 사례들을 통해 이미 입증되고 있다. 전국의 공공 문화회관들 중 재단법인 형태를 비롯한 간접운영 방식을 채택하는 문화회관의 비율은 점점 높아지고 있는 추세다(2007년 현재 30% 추산). 서울의 경우 총 13개의 문화회관 중 11곳이 간접 운영되고 있으며, 그 중 2곳이 독립 재단법인, 6곳이 시설관리공단에 의해 운영되고 있다. 경기도의 경우는 서울보다 더 빨리 진화하고 있다. 총 24개의 문화회관 중 8곳이 독립 재단법인에 의해, 9곳이 시설관리공단에 의해 운영되고 있다.(2009)

2011년 8월 현재 부산시에는 부산문화회관을 비롯하여 부산시민회관과 6개 기초자치단체 문화회관(금정, 동래, 해운대, 북구, 을숙도, 영도) 등 모두 8개의 공공 문화회관이 있다(국립국악원, 예술회관, 영화의 전당 공연장은 논의에서 제외). 부산시는 아직까지도 부산시민회관을 제외한 모든 공공 문화회관의 운영시스템을 옛날 그대로 관 주도의 직영체제로 운영하고 있다. 뿐만 아니라 공연예술 경영 전문인이 공연장 책임자로 활동하고 있는 곳은 단 한 곳도 없다. 중간관리자나 하급직원으로 계약직 전문인을 소수 채용하는 경우들은 있지만 상황으로 보아 이들의 역할은 매우 제한적일 수밖에 없다. 공연장을 공연장답게 운영하기 위해 변화가 요구되는 두 가지 포인트, 즉 사람과 제도의 양 측면에서 부산시의 진화는 멈추어 있다. 변화를 제로! 그래서 0%다.

물론 지자체가 직접 공연장을 경영하는 형태가 가지는 이점도 있다. 무엇보다도 조직의 안정성에 있어서 이보다 더 좋을 수는 없다. 또한 시민의 수요에 대응하여 공공성을 구현할 수 있는 가능성도 높다. 지금도 독일의 많은 공연장들은 중앙정부나 지방정부가 직접 관리, 운영하고 있다. 그럼에도 불구하고 한국의 대표적 공공 문화회관들이 운영 시스템을 바꾸는 것은 한국 상황에 맞는 선택의 결과라 할 수 있다.

한편 부산문화회관의 경우 개관한 지 20년이 흘렀는데 관장의 임기는 평균 1년 남짓이다. 관장은 공무원이기 때문에 채용에서부터 승진, 전보 등에 있어서 공무원법상의 인사규정을 적용받고 있다. 따라서 이들은 임명권자의 명령에 의하여 수시로 이동 배치되고 있으며 문화예술 행정이 갖는 특수성을 고려하지 못하는 경우가 많다. 이들은 독립된 조직의 장으로서의 위상보다는 기관이 소속되어 있는 지방자치단체 하위 부서의 한 직급으로서 역할을 수행하고 있다. 빈번한 전보 인사는 전문성 획득에 큰 장애가 되고 있을 뿐만 아니라 새로운 사업의 의욕적 시작이나 계속성 보장을 어렵게 하고 있다. 또한 직급이 4급으로 책정되어 있으며 본청의 과장급 중에서도 낮은 서열에 속해 소신을 가지고 업무를 처리하기에 어려움이 많다. 인구 400만의 대도시를 대표하는 공연장 수장의 위상치고는 보잘것없다. 이러한 상황에서 지방문화예술회관의 관장이 지역주민과 문화예술인들을 연계하여, 지역주민의 문화복지를 증진하고, 예술창작활동을 활성화할 수 있는 역할을 성공적으로 추진할 것이라고 기대하기는 어려운 실정이다. 법에 따라 움직이며 행정적 실수를 저지르지 않고 주어진 최소한의 임무만 수행하려는 것이 당연하다.

또한 부산시가 의욕적으로 도입한 별정직 공연과장 제도는 일반직 공무원과 같은 획일적인 인사관리의 대상이 아니기 때문에, 특정 분야 전문가를 임명하여 문화행정직에서 계속 근무하게 할 수 있다는 이점은 있으나 승진이 제한되어 있으며 조직 내 영향력이 약하다.



부산시민회관 외부
대극장내부



부산문화회관의 경우 관장 이하 대부분의 구성원이 공무원으로 구성되어 있으나, 유일하게 공연과장만은 2000년 11월부터 전문계약직 '가'급으로 임용하고 있다. 기존의 직제 규칙에 의하면 공연과장은 지방행정사무관 또는 5급 상당 별정직 공무원을 두도록 규정하고 있으나 예술단 업무를 총괄하는 역할을 전문적으로 수행케 하기 위해 최초로 민간 전문가를 임용한 것이다. 이는 비록 작은 변화였지만 문화회관의 운영에 있어 중요한 진일보라 할 수 있다. 하지만 민간 전문가가 개인적으로 아무리 능력이 뛰어나다 하더라도 혼자 힘으로는 거대한 공무원 조직 속에서 역량을 펼치기 힘들다.

기초자치단체가 설립한 6개의 공공 문화회관들은 부산문화회관과 닮은꼴들이다. 관장과 대부분의 직원은 모두 공무원으로 지방공무원법의 적용을 받는다. 관장 스스로가 전문인이 아닐 뿐만 아니라 모든 사업계획에 대하여 소속되어 있는 지방자치단체의 결재를 받아야 하며, 그 결과 전문적인 기획을 한다 해도 관료적 형태 때문에 쉽게 반영되지 못하는 경우가 많다. 최근 일부 구 문화회관들은 계약직으로 외부 기획 전문인을 채용하는 사례가 조금씩 늘어나고 있다. 그나마 다행스러운 일이지만 이들은 대체로 계약직 '라'급의 하급직으로 공무원 상관의 지시에 따라야 할 개연성이 커서 미봉책에 불과하다.

사람과 제도, 이 두 가지는 어느 조직에서나 중요한 요인이다. 문제의 근본적 치유를 위해서는 이 두 가지를 같이 변화시켜야 한다. 부산시는 변화의 필요성을 오래 전부터 알고 있었던 것 같다. 10년 전인 2001년 이미 부산발전연구원에서는 '부산광역시 문화예술기관의 운영활성화 연구'가 수행되었고, 이어 2006년에는 '시립문화시설 운영방안 개선연구', 2009년에는 '부산지역 구(區)문화회관 특화 및 통합운영 방안' 등 지역의 공공 문화회관 운영과 관련한 연구들이 부산시의 용역으로 진행되었다. 연구 결과들은 하나같이 현 상황의 개선을 주장하고 있다.

부산의 공공 공연장들이 가장 시급하게 해결해야 할 문제는 운영 시스템 자체를 개선하는 일이다. 현재의 시스템을 그대로 유지하는 한 다른 문제들을 지엽적으로 개선한다 하더라도 한계가 있다. 현 집에 새 가구를 들여놓아도 어울리지 않듯 조직 자체가 변화하지 않으면 부수적인 작은 변화들이 효과를 발하기 어렵다.

부산 지역 공공 공연장들이 선택할 수 있는 구체적인 운영 모델로는 책임운영제, 재단법인화, 민간위탁 등이 있으며, 최근의 연구(부산발전연구원, 2006)용역을 통해 각각의 방식으로 운영체제를 전환할 때의 장단점과 수지분석까지 파악했다. 결과만 요약하자면, 공연장의 공공성과 체제 변경으로 인한 충격, 관리조직 및 관리수준, 전문인력의 확보, 재정안정도 등을 기준으로 자문회의와 연구진 회의



영도문화회관

를 종합하여 내린 운영형태 우선순위는 민간위탁 방식이 1순위였고, 재단법인 방식과 책임운영 방식이 2순위와 3순위였다. 부산의 공공 공연장들은 운영 방식 자체를 근본적으로 변화시켜 이어지는 일련의 연쇄적 변화가 효율적으로 이루어질 수 있도록 해야 한다.

이제 부산시장과 문화행정 당국의 진정성을 물을 때가 된 것 같다. 예전에는 개선을 위한 방안을 신중하게 모색하고 있는 것으로 이해해 줄 수 있었지만, 이제는 답이 나왔기 때문이다. 공공 공연장의 운영에 관한 수많은 연구들, 한국의 대표적 공연장들의 운영 사례들, 그리고 부산시의 자체 연구용역의 결과들, 이 중 어느 것을 참고하더라도 변화의 필요성과 방향은 명확하다. 그럼에도 부산시가 현재의 직영 체제를 계속 고수한다면 그것은 시민의 예술 향수와 지역 문화예술의 발전을 스스로 가로막는 것이다.

올해 초에 부산국립극악원이 개관되었고, 올해 가을에 개관할 영화의 전당 내에도 좋은 공연장이 들어서 부산 지역 공연예술에 긍정적 역할을 하리라 기대하고 있다. 인구 1천명 당 좌석수 4.2석으로 전국 최하 수준(2009)의 공연문화 인프라를 가진 부산으로서는 가뭄에 단비 같은 일이다. 부산오페라하우스 건립을 위한 준비 작업도 꾸준히 진행되는 것으로 알고 있다. 이와 건립할 거면 시간이 걸리더라도 장차 부산 시민들뿐만 아니라 외국 관광객들의 발길까지 끌어들이 랜드마크가 되도록 해야 할 것이다.

그러나 이러한 하드웨어 구축에만 신경을 쓰고 이들을 전문적·효율적으로 운영하는 일에 소홀히 한다면 좋은 결과를 기대할 수 없다. 아울러 부산 지역의 경우 서울과 달리 관객층도 얇을 뿐 아니라 기업체 등 민간으로부터의 기부금 수입도 크게 기대할 수 없기 때문에 무리한 수익성 추구는 오히려 역작용을 불러올 수 있다. 지역의 경제 여건과 문화적 성숙도에 맞추어 공익성을 훼손하지 않는 범위 내에서 서서히 경영 효율성을 제고하는 것이 바람직하다. ^{국립}

참고문헌

오재환 외,

‘시립문화시설 운영방안 개선연구’(2006,부산광역시)



해운대문화회관 외부
대극장내부

인프라 구축 전에 생각해 볼

글 · 배인석 부산민예총 미디어기획위원장



배인석 : 글쓰고, 일하고, 놀고, 술쳐묵고,
씨부리기도 하는 화가

<http://blog.naver.com/kkarak2004>

부산민예총 미디어기획위원장

● 우리 도시는 무엇이 문제이기에

쓸데 있는지 없는지는 모르겠으나 문화관을 이야기하는 술자리의 잡담처럼 시작해야겠다. 난 이런 술자리 이야기와 부산 문화정책간의 간극을 줄이려는 노력이 필요하다고 생각한다. 이런 생각의 기저에는 부산에서 활동하는 단체와 문화관련 기관에 대한 아쉬움이 있으나, 명석을 깔아 줘도 그때마다 입을 꼭 닫아 버리는 예술인들의 태도도 문제가 있긴 매일반이다. 그러니 매번 작고 잡다한 담론 아닌 담론은 소모적이고 서로에게 상처를 남김으로 써 생산적인 화쟁에 도달하지 못하는 결과를 초래

단 한 가지!



한다. 도에서 자랑스럽게 씨부리는 자신의 예술정신과 그 정신을 실현하는 예술가의 실천과 태도는 많은 간극을 가지고 있는 것이다. 예술가여, 무엇이 두려운가? 이 정도 수준이 근대에 탄생한 예술이란 직업을 가졌다는 부산 예술인들의 현 주소이다. 그리고 이를 단체나 기관이 나름 잘 알고 대처하는 듯 보이는 것은 지나친 생각일까? 기껏 심각해 봐야 공론의 정의 보다는 단체나 개인의 이익에 민감하여 떠벌리는 경우가 허다할 뿐더러 가끔 세금의 용처도 모르고 내가 내는 세금이라 하기 일쑤다. 이런 풍토는 중앙집권적인 서울에 대한 비판이 지역의 토호를 비호하는 이데올로기로 재탕되고, 지역의 젊은이를 위한다는 태도와 발언이 자신의 문화 권력을 유지하는 수단이 될 가능성도 숨어 있는 것이다.

이쯤하고 인프라에 대한 이야기를 해보자. 대충 부산에서 다수 창작되고 발표되는 미술의 종류는 서구 미술의 역사로 치자면 형식적으로 19세기, 20세기 정도에 유행했던 유파들이 아직도 횡행하는 실정이다. (난 일본에서 고희 전이 무슨, 무슨 박물관에서 한 것을 지나쳐 본 기억이 난다. 미술관이 아니라 왜 박물관이었을까?) 21세기 당대를 이야기하는 아직 미 성립된 꿈틀하는 유파는 부산에서는 푸대접에, 자신의 동네에서 놀기는 생경한 것이다. 이런 실정에도 불구하고, 시민들이 가지고 있는 공동체의 문화 인식 수준이나 지역주의 이데올로기의 미성숙은 차치하더라도, 부

산에서는 그나마 이를 연결 시켜주고 담아낼 문화 인프라가 아직도 부족하다는 말을 곧잘 들곤 한다. 그러므로 우리는 부산에 미술가를 위한, 시민을 위한 무엇인가를 만들고 무엇인가를 조성하여야 한다는 조금증도 있을 법하다. 그렇다면 이 인프라를 구성하기 전에 혹 우리가 놓치고 있을 법한, 또는 너무나 당연하게 여길 법한, 부족한 무엇이 없는지를 생각해 보아야 하지 않을까?

지금에 와서 완전히 수궁할 수는 없지만 1832년 영국에서는 수집된 미술작품에 대한 소통공간의 필요성과 국가지원에 대한 흥미로운 논의가 있었다. 이 논의를 한 곳은 공교롭게도 영국 하원의회였고 이 의제를 발의한 사람은 당대의 정치가이며, 방적업을 하는 산업계의 거물인 로버트 피일 경이었다. 이 의제의 핵심은 의회의 일반 세출예산 속에서 국립미술관(National Gallery) 건립을 위한 예산을 올리자는 것이었다. 허버트 리드는 이를 대단히 의미 있는 사건으로 보았는데, 경제문제를 다루는 의회의 공식논의 가운데 미술의 문제가 제기되기는 이것이 최초의 일이었다는 것이다.¹⁾ 당시 로버트 피일 경의 의회 연설을 옮겨본다.

“이 문제를 의회에 호소하는 유일한 동기는 일반 대중들에게 만족을 주기 위해서가 아니다. 우리들 제조업계의 관심은 이 나라에서 미술을 장려해야 한다는 데 있다. 우리들 제조업자들이 기계와 관계하는 모든 문제에 있어서 외국의 어떠한 경쟁자들보다 훨씬 우수하다는 것은 잘 알려진 사실이지만 소비자의 기호에 알맞도록 소구(訴求)하는데 중요한 디자인에 있어서는 그만큼 성공적이지 못했던 것이다. 따라서 이 나라의 제조업자들은 외국과 경쟁하는데 불리하다는 것을 알았던 것이다. 이러한 이유 때문에 의회가 미술의 장려에 대하여 진중히 고려할만하다. 우리의 경우, 경제의 중요성을 아는 데는 남에게 뒤지지 않으며 어디까지나 경제성에 맞추도록 해야 하지만 의회에서 대다수의 여러분들이 지금이야말로 필요한 지출을 아낌없이 우리들의 귀중한 수집품을 소장하는데 충분할 수 있는 건물을 짓도록 3만 파운드 의 예산을 승인하신다면 참으로 기쁜 일일 것이다.”(디자인론_허버트 리이드_정치화 옮김_미진사 2001)

이 연설은 당시 산업혁명으로 우수한 기계를 수출하고 있는 영국이 이웃나라와 상품경쟁에서 디자인적인 요소를 새롭게 인식한 듯 보이지만, 사실은 자국 상품의 국가경쟁력을 갖추려고 고심했던 기업가들의 의도를 더 잘 보여 준다. 반면에 국립미술관을 설립하려는 목적은 국익을 방자한 자본가들의 발상이었지만 기술자, 미술가들에게도 새로운 것이었다. 서로 간에 수집한 미술 작품을 공개된 장소에서 보여 주고, 작가들과 거래를 한다면 디자인 비용은 기업이 독자적으로 비밀리에 거래하는 값보다 훨씬 적게 들어 갈 것이고, 더불어 기술자들에게는 갤러리에서 교양 있는 여가를 보내는 혜택도 줄 수 있다는 것이다. 그러나 법안의 핵심은 역시나 영국의 제품생산 단가를 낮추어 수출 경쟁력을 확보하는 것이다. 이 지점에서 영국의 국립 미술관²⁾ 건립과 같이 시설물을 만들 때 구성원의 필요에 따른 의도와 발상의 논리는 주체성의 실질적인 여지를 생각해 볼만한 대목이라 여겨진다.

사진 • 위키백과



우리나라는 모두 알다시피 1945년 일제 강점기에서 해방된 이후, 1948년에 남북한 단독 정부가 각각 구성되어 출발을 하였다. 남한의 국가 모델은 서구 민주주의 국가를 모델로 하여 헌법을 만들고 법치를 할 만한 외형상의 시스템과 공간 건립을 모방하는데 심혈을 기울였다고 본다. 그리고 이 모델은 문화예술계도 다르지 않았다. 이미 서구 국가에 있는 근대적인 박물관이며, 미술관을 우리나라는 근대국가의 구색을 맞추기 위해서 시급히 디자인하고 짓기 시작한 것이다. 이 속을 채우는 것은 그 이후의 문제였다. 달리 말하면 하드웨어적인 인프라 먼저, 소프트웨어적인 인프라는 그 다음으로 미루어진 순서의 문제도 있지만, 더 문제는 하드웨어가 소프트웨어를 규정하는 우를 범할 가능성이 다분히 있었다는 것이다. 마치 옷을 바꾸고, 옷에 맞게 몸을 만드는 식이라는 것이다. 때문에 국공립의 문화 시설물에서 벌어지는 이런 문화는 대중들의 가치로 보면 나하고 상관없이 없거나, 그냥 국가나 지방정부의 품을 위해서 존재하는 그 무엇에 다름 아니었다. 그러므로 이런 시설물들은 대중의 생활, 직업과 괴리가 있을 수밖에 없다. 여기서 대중은 도시를 살아가는 서민 일반만이 아니라, 자영업자, 중소기업가, 때로는 대기업의 경영인, 정책입안자들도 포함해야 할 것이다. 이렇게 삶과 유리된 시설물들은 도시의 서민들에게는 접근하기 어려운 곳이고, 기업가들에게는 투자하기에 곤란한 곳이 돼 버렸다. 문화와 직업과 생활의 괴리는 고통스러운 것이다. 서민들은 이해하기 어려워 괴롭고, 기업가는 자신의 사업에 보탬이 되지 않는 이 문화시설을 유지하기 위한 기부를 거절하기가 매번 괴로운 것이다. 거기에 문화예술계 종사자들의 풀지 못할 괴로움과 의문이 추가된다. 우리 도시는 무엇이 문제이기에 문화예술을 이리 홀대하는 것일까?

- 낭만적인 공약이 왜
- 못 나오는지?



며칠 전 부산민예총 미디어기획위원회에서 주최한 ‘지역에서 잡지 만들기’란 강좌를 마무리 하면서 난감한 질문을 받게 되었다. 마지막 종합토론 전에 부산대학신문과 인터뷰를 하였는데, 끝 질문인 ‘지역에서 잡지 만들기’가 좀 더 가능하기 위해서는 무엇이 필요하고, 어떻게 하여야 하는 가란 질문에 뭐라 답하기가 곤란해진 것이다. “문화예술 관련 기관에서 독립잡지를 위한 지원을 늘려라. 지역 잡지는 가능성 있으니 열심히 만들자. 이렇게 어렵사리 만든 잡지니 부산시민 여러분의 관심과 많은 애독이 필요하다.” 이진 너무 식상한 답변이 아닌가? 신문을 만들기 위해 억지 기사를 쓰는 것 같기도 하고, 문화예술 공간을 만들었다고 자랑만 하면 끝나는 것 같은 허망한 것이다. 인프라가 정책, 재정, 소비자, 생산자, 시설, 프로그램, 정보, 환경들이 톱니바퀴 같이 치밀하게 계산되어 만들어져야 하는 구축물이라면 여기에 담아내고 흘려보내야 하는 실질적인 실체의 철학을 고민하지 않을 수 없다. 이를 가끔 이야기하기도 하지만, 도시의 정체성이 어디 도시환경만을 중심으로 설정할 일인가? 이 환경을 보전하고 가꾸고 때론 계발해야 하는 도시민의 정신과 미래는 같이 담았는가? 역시나 나와 내 가족, 선후배, 친구들이 같이 살아가고 있어 부산이다. 역시 계속 살아가야 하기에 부산의 미래를 같이 이야기하지 않을 수 없다. 그래서 이 참여

거창함과 차원을
달리하는
기죽지 않는
도시민의 자기
결정권의 실현

위대한 사고의 전환

의 공통분모인 도시에 대한 주체적인 각성과 시민의 철학은 중요하지 않을 수 없다. 이걸 인프라의 구축 전 기초로 잘 녹여 만들 수는 없는 것일까? 부산이 파리나 뉴욕, 서울에 비하여 문화적으로 형편없는 도시라고 생각을 굳히고 있거나 않은지? 아직 지역은 무수히 중앙으로부터 물적 수탈과 인재의 수탈을 당하고 있지만, 다 같이 만들어 보내고 새로운 걸 받아들이는 삶의 터전인 가치와 문화는 여전히 상존한다고 본다. 이 속에서 개인 또는 시민 한 사람의 존재에 대한 위대한 각성이 따르지 않는다면 뉴욕이나 파리와 비슷한 도시를 만들기 위해 우리는 소득 없는 노력과 비용의 지급, 불투명한 미래를 위한 논쟁을 계속해야 할 성 싶다.

위대한 사고의 전환이 위대한 기획을 만들고, 위대한 도시가 탄생하는, 그러므로 앞에는 없었던 새로운 도시문화의 미래로 떠날 준비를 하는 것이 더 바람직할 성싶다. 그럼 위대함이란 무엇인가? 거창함과 차원을 달리하는 기죽지 않는 도시민의 자기 결정권의 실현이라 본다. 난 이리 생각한다. 2005년 서울을 거쳐

‘달리 탄생 100주년 기념 순회 전’이 부산의 벡스코에서 열렸다. 그런데 사고가 터진 것이다. 부산 시민의 미술 관람 수준을 국제적인 ‘개망신’으로 드높인 사건이 벌어진 것이다. 전시물 중 달리의 작품 ‘뉴턴에 경의를 표함’이란 조각 중 가느다란 청동 선에 매달린 사과가 누군가에 의해 떨어져 버린 것이다. 정말 만유인력을 확인한 이 사건은 삼시간에 방송과 신문을 장식하며, 부산 시민의 관람 수준을 개탄하게 만들었다. 이 사건의 기본적인 문제의식은 차치하더라도 이 개탄의 목소리는 또 다른 개탄의 목소리를 만들게 한다. 난 이 기사에 동조하는 많은 댓글 중 반대로 “참 약하게 만들었군요.”란 글만이 기억에 남는다. 너무 호들갑을 떨고 너무 지레 미안해들 하고 있는 것이다. 누군지 모를 자에 의해 벌어진 이 사건에 대해 전시 관계자, 관객 할 것 없이 집단적인 죄의식과 부끄러움을 감추지 못했던 것이다. 사실 이 전시는 예기치 않은 이런 사고에 대비하여 미리 보험에 들어 있었고, 외국의 경우 박물관에서 작품을 훔치거나 명작에 총구멍을 내는 일들이 비일비재 하는데도 말이다. 부산 시민의 이런 내면 깊은 호들갑스러운 자기비하 의식을 각별히 견어 내는 작업이 선행되지 않고, 아니 지금은 정책적으로 이런 프로그램을 개발하고 투자를 해야 한다고 보지만, 무작정 시행되는 문화예술 인프라는 다시금 백의행군을 할 가능성이 크다. 일단은 하드웨어를 만드는 걸 좀 보류 하더라도 소프트웨어에 더 투자를 하고, 일단 있는 시설물부터 100%, 200% 활용하였으면 하는 바람이다.

인터넷 카페에서 어느 부산시민이 열심히 데이터를 낸 부산의 미술 공간(2009년) 자료에서 보듯이 부산의 미술작품 발표 공간은 어찌 보면 부족한 편은 아니다. 단지 활용을 못 하고 있을 수도 있고, 활용을 위한 기획과 지원이 없을 수도 있다.



부산시립미술관

그리고 예술가와 기획자, 정책 입안자가 도시의 진정한 주체성 파악과 수립, 자기 계발 없이 뜬구름 잡듯 도시의 형편만을 탓하거나 앉았는지 생각해 보아야 할 것이다.

부산 제2시립미술관 건립에 410억이 든다는데 4억짜리 작은 시립미술관을 동네 특성에 맞게 12

개를 만들 생각을 왜 못하는지? 부산은 눈이 3cm가 쌓이면 임시 공휴일로 지정하는 시장 출마자의 낭만적인 공약이 왜 못나오는지? 가끔은 발칙한 발상에 먼저 투자해 부산문화의 기를 살려 나갔으면 하는 단 한가지의 바람이다. ⁴날

2009. 1. 31. 현재

부산지역 구역별/성격별 전시공간 분류표

구분	성격	기념관 박물관			복합 전시관	문화공간			미술관	부속공간			화랑·갤러리 아트홀 등			미술관련공간				계	'08년도사항 ()화랑						
		관람	대학부설	사설		문화관	민속·예술관	과학자연사관		미술관	관공서	기업체	사설	관청	기업	사설	복합미술공간	대안미술공간	지하시설공간		미술전시장	아티스탈공간	신설	이전개편	휴관		
강서구						1					1	1					2				5	3 (0)					
금정구									1	1	2		1	1	3	2	3		1	15	4 (2)		1 (1)				
기장군						1					1			1	1		2	1	7		1 (1)		3 (2)				
남 구	1	3							1	1	1						3		2	1	2	16	2 (1)		2 (1)		
동 구									1		1	1		1	1	1			6				2 (0)				
동래구	2					1	1		1	1	3						3		1	13	3 (1)		1 (1)				
부산진		2						1	1		1	1	1	1	2	1		1	1	14				6 (2)			
북 구		1					1		1		1						1		5								
사상구		1									1							1	3				1 (0)				
사하구		1							1		1						1		4	2 (1)			1 (1)				
서 구	1	1									1							1	1	5			1 (0)				
수영구							1		1			3				8		2	1	1	17	3 (1)	1 (1)	6 (4)			
연제구							1	1			1	5	2		1			2			13	3 (0)		1 (1)			
영도구	1	1					1				1			1	1					6				1 (1)			
중 구	4								1		1	3				6		1	6	22	5 (2)			1 (1)			
해운대			1	1			1	1	1	1	2				5	24	2		7	1	48	10 (3)	1 (1)	5 (4)			
계	9	10	1	1	3	4	4	2	9	3	3	2	23	11	2	2	9	52	8	9	7	18	7	199	35 (11)	3 (3)	28 (19)

1) 허버트 리드는 이어진 글에서 이 정책의 수립은 근본적으로 잘못된고 무익한 문제 해결이라고 하고 있다. (디자인론_허버트 리이드_정시화 옮김_미진사_2001_P25)

2) 영국의 국립미술관(National Gallery)은 1824년 런던 풀물가 100번지에 설립되었으나, 1838년 트라팔리 광장 북쪽으로 이전을 한다. 로버트 피일 경이 제출한 하원의회의 의제는 1832년의 일이다. (필자 주)

자료) 출처 http://cafe.naver.com/artingallery

대안공간의 자생과 수용



“지금까진 괜찮다.
근데 이제부터 진짜

시작인 거대!”

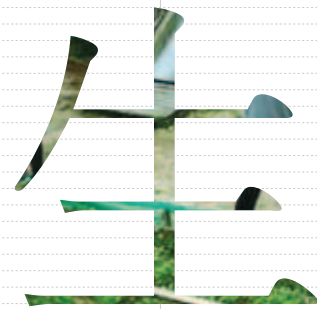
글·장현정 록밴드 'Ann' 보컬
사진제공·각 대안공간

아이가 둘 있다. 아들이 여섯, 딸이 네 살이니 아직 어린 편이고 시간을 쪼개서라도 꼭꼭 안아주고 많이 놀아줘야 할 나이다. 그런데 이상하게 요즘은 잔소리할 일만 늘어난다. 짜증내지 마라, 조금하게 포기하지 말고 더 해 보라, 밥 먹을 때 누가 딴 짓 하나, 동생 자꾸 괴롭힐래, 등등.

그러다 어느 날, 어릴 적부터 지금까지 그 혼한 공부하란 얘기 한 마디 안 하시던 어머니가 조용히 날 나무랐다. 배웠다는 놈이 헛공부했구나, 왜 그리 애들한테 짜증이나, 아이들은 어리니까 아이인 건데 왜 그리 조금하게 가르치려 하느냐, 애가 밥 먹을 때 조용히 밥만 먹고 있으면 그게 더 이상한 거다, 너야말로 와이프 좀 그만 괴롭혀라, 등등.

웁은 얘기였다. 그리고 후회막심인 거다. 우리 아이들 얘기가 아니다. 말씀하시는데 딴 생각해서 어머니한테 미안하지만, 펄쩍 부산의 대안문화에 관한 생각이 들어서였다.

몇 년 전부터 대안공간, 대안문화, 창조도시, 독립문화 등등 여러 모로 비슷한 문제의식에서 출발한 주제들과 관련해 얘기하거나 글 쓸 일이 많아졌다. 그럴 때마다 나 자신조차 무슨 애긴지 모를 말과 글을 와장창 쏟아냈던 기억이다. 대개는 이래서 안 되고 저래서 안 된다는 얘기들이었다. 참 네거티브한 인간이었던 거다.



반디 문화경
재미난 복수 숲
보일러 인디고서원
오픈스페이스 배
아트팩토리 인 다대포 백년어서원
빈빈 씹
통 올모스트 페이머스
바이닐 언더그라운드 에녹 맨션
부산노리단&달록 미디어토리



솔직히 나는 이제, 지금도 뜨겁게 이어지고 있는 대안공간 및 대안문화에 관한 수다한 담론과 포럼, 진지한 표정들과 난무하는 활자들을 조금씩 의심한다. 이걸 그냥 잔소리다 싶은 거친 감정도 갖게 된다. 갓 서너 살 된 아이에게 조금하게 너무 많은 걸 바라고 있는 건 아닐까, 슬쩍 몸을 빼기도 한다. 그런 자리에서 보면 정말, 배웠다는 사람들은 헛공부한 것 같고, 젊은 친구들 중 몇몇은 서로에게 짜증만 내고, 또 어른들은 그런 그들을 보며 조금하게 가르치려 하고, 실패해도 괜찮다는 분위기를 만들어주기보단 빨리 성과를 내야할 것처럼 조용히 밥만 먹게 만들고, 이래저래 주변 사람들을 괴롭히고 불편하게 한다. 물론 누구보다 내가 열심히 그랬을 것이란 점도 부정하진 못하겠다.

그런데 가만히 보면, 부산에서 손으로 꼽을만한 대안공간의 대부분이 아직 채 10년이 안됐다. 시작한 시점들을 대략 훑어보면, 1999년 '점'이란 이름으로 출발했다가 2002년 '반디'로 이름을 바꿔 재개관한 광안리 '반디', 대안미술단체 '문화경'(2002), 부산대 앞 '재미난 복수'(2003), 문화소통단체 '숲'(2003), 문화정보지 '보일러' (2004), 남천동 '인디고서원'(2004), 기장군 대안문화공간 '오픈스페이스 배'(2006), '아트팩토리 인 다대포' (2007), 중앙동 '백년어서원'(2009), 남천동 인문학 공간 '빈빈'(2010), 도시철도 수영역 문화매개공간 '씹'(2010), 장전동 생활문화공간 '통' (2010) 등이 있다. 또 단순히 춤만 추는 게 아니라 밴드, 미술, DJ 등 서브컬처의 여러 실험이 일어나는 경성대 앞 '올모스트 페이머스'(2011)나 '바이닐 언더그라운드' (2004), 광안리의 명소가 되고 있는 클럽 '에녹 맨션' (2011) 등도 생각난다. 올해 들어서에는 다양한 프리마켓들과 사회적 기업들도 활동을 시작했는데 대표적으로 안석희 대표와 함께 내가 추진단장을 맡고 있는 '부산노리단&달록'(2011)과 미디어분야를 특화한 사회적 기업 '미디어토리'(2010) 등이 있겠다.

장현정 : 부산출신 인디세대 록밴드 'Ann'의 보컬이고, 부산대 사회학과 박사과정을 마쳤다. 부산노리단&달록 공동추진단장, 지역문화지 '안녕광안리' 편집장, '인 출판사 호밀밭 대표' 등으로 활동 중이며 2009년부터 진주MBC에서 매주 토요일 '장현정의 록위크엔드' 코너를 진행한다. <소년의 철학>(2010) 학교도서관저널 인문사회분야 추천도서 등 몇 권의 책을 썼고 대학과 여러 기관에서 문화사회학 관련 강의를 한다.
hjmiro@naver.com

대안 공간

아무튼 까놓고 말하자면 이 공간들과 단체들은 대개 2000년대 들어 문을 연, 이제 막 열 살을 바라보는 애들이라 할 수 있다. 물론 당연한 말이지만 공간들을 사람과 똑같이 생물학적으로 비교할 순 없을 거다. 나는 대개 3~4년 정도는 공간이 안착하기 위한 시기라고 봐야 하고, 7~8년 이상이 되어야 비로소 지역문화 속에서 나름의 역할을 수행하며 자생할 수 있는 단계라고 본다. 그런데 지난 시간 동안, 즉 나름의 방식으로 안착해보려 노력했던 여러 공간들의 초창기 시절, 주변의 이런저런 잔소리들이 오히려 독은 아니었을까, 후회하는 것이다. 각 공간만의 독창적인 습관과 태도가 생기기도 전에 너무 많은 틀로 가두려 했던 건 아닐까. 몸으로 놀아주고 꼭꼭 안아주고 이야기를 들려주고 함께 여행을 가고, 힘들어 하면 나도 그랬다고, 더 해보고 더 넘어져도 괜찮다고 위로해줘야 할 아이에게 채찍을 먼저 들고 임의로 정해진 방향을 향해 몰아가려 했던 건 아닐까. 뭐 그런 생각.

그래서 중요한 한 마디를 하고 싶어진다.

우리는 지금부터라도 '우리 머리와 가슴'에서 우러나는 것들을 '우리 손과 발'을 통해 해내야 한다. 따지고 보면 결국 벤치마킹, 이론, 이념, 비교, 과거로의 회귀 등 몇 가지 뻘한 얘기들로 소급되고 마는 수다한 담론들은 이제 다 걷어야 한다. 그 것들이 대안으로서의 공간 및 문화의 자생을 가로막는 첫 번째 장애물이라고 나는 생각한다. 더 실질적인 얘기들이 오가야 하고, 얘기보다는 움직임들이 많아져야 할 것이다. 갓 2, 3년 된 공간들과 움직임을 볼 때는 그것만으로도 족하니 내버려 두고 혹시 뭐 도와줄 게 없을지만 고민하면 어떨까.

이런저런 공간들과 움직임을 주도했던 창단멤버들 중 살아남은 이들이 이제 30대 후반, 40대 초반이 됐다. 그동안의 갈팡질팡이나 실패야 어찌됐든 이제야 비로소 뭔가 주도적으로 해볼 만한 경험이 쌓였다고 본다. 많은 1세대 문화기획자나 작가들이 서울에서 부산으로 회귀하는 현상도 나타나고 있다. '공동체'와 '지역성'에 대해 강조하는 시대적 분위기도 호재다. 거의 한 달에 두어 번 서울에 가는데, 지인 등을 통해 만나는 젊은 작가 등 서울의 청년층 문화예술관계자들이 최근 제주나 부산으로 이주하려는 계획을 가지고 그 준비를 위해 스테디를 하는 등 예전엔 볼 수 없었던 움직임들을 보며 놀라기도 한다. 부산문화재단 대표 및 이사진이 새로 출범했고 지역 언론들도 창조도시 등을 주제로 문화예술에 대해 예전보다는 실질적으로 뭔가 다루려고 한다. 서울이나 외국으로 빠져나가기보다 부산에서 자체적으로 단체나 대안공간을 만드는 젊은 층, 특히 문화예술관련 비전공자들이 눈에 띄게 늘어나고 있다. 이런 무드가 형성됐을 때 힘을 모아 무언가 '거대한 전환'을 시도하는 것도 타이밍 상으로 좋아 보인다.

좋은 선례

한편, 정착기를 지나 어느 정도 경험이 쌓인, 이른바 1세대 대안공간들에 관해서는 나도 바라는 점 몇 가지가 있긴 하다. 꼭 이래야 된다, 라는 당위는 아니고 그저 내 생각일 뿐이지만 어쨌든 몇 가지 생각을 밝히면서 횡설수설을 마무리하려 한다.

핵심은 하나다. 좋은 선례를 남겨달라는 것이다. '좋은 선례'는 정말 중요하다. 이게 있으면 후배들이, 젊은이들이, 어린 친구들이 용기를 갖게 된다. 아무리 해봐도 결국 거기까지구나, 싶으면 그 판은 재생산이 안 되고 무너지게 마련이지만 다들 어렵고 힘들다는데도 뭔가 제대로 된 선례가 있다면 얘기가 달라진다. 지속가능하고 세대교체가 활발히 이루어지며 새로운 실험들이 용기 있게 이루어지기 위해선 무엇보다 좋은 선례들이 많아져야 한다. 나는 5, 6년이 넘는 대안공간들은 그 자신을 위해서라도 이 역할에 대해 좀 더 적극적으로 고민해주었으면 한다.

좋은 선례의 기준은 아마 두 가지일 것이다. 우선 자기 힘으로, 자기 두 발로 콧핏이 설 수 있는 '자립(독립)'의 문제를 해결하는 것, 그리고 한 번 일어섰다 주저앉는 게 아니라 그 두 발로 가고 싶은 곳까지 쫓 가볼 수 있는 '지속가능성'. 나는 이 두 가지가 갖춰지면 비로소 제 역할을 할 수 있는 공간의 면모를 갖췄다고 보고, 지역의 여러 관계자들이 관심을 가지고 도와야 할 부분도 이 지점이라 생각한다.

자립과 지속가능성을 위해서는 각 공간이 그 나름의 규모와 하고자 하는 일에 어울리는 보다 정교한 방법론을 만들어야 한다. 지금 부산 문화예술계의 여러 문제 중에서도 가장 시급한 부분이 방법론이 없다는 것인데, 일을 풀어가는 우선순위의 문제부터 여러모로 프로세스의 문제는 심각한 상황이다. 거의 인맥, 학맥 등 사람을 통해 일하는 경우가 태반이고 공무원, 학계, 민간단체 등 어디나 할 것 없이 알던 사람, 소개받은 사람 위주로 계속 일이 만들어지고 있다. 여기서 본 사람을 저기서 또 본다. 새로운 사람과 새로운 방법을 발굴하려는 노력이 너무 부족하다. 그러나 부산은 그 자체로 너무나 큰 하나의 '세계'다. 한 줌 아는 사람들끼리 그게 다라고 생각하는 경향이 있지만 부산이 그리 작은 도시일 리 없고, 그렇게 돼서도 안 될 것이다.

受





말 나온 김에 조금만 더 얘기하자면, 내용이 좋고 작품성만 있으면 됐다, 라는 발상도 나 에겐 너무 나태하게 느껴진다. 많은 대안공간들이 좋은 기획이나 작품들을 생산해내고 있지만, 구상-제작-후반작업의 세 단계 가운데 마지막 단계를 지나치게 소홀히 하는 것 아닌가, 안타까울 때가 있다. 마지막 단계는 일종의 '형식'인데, 자신들이 하는 일이나 왜 그걸 하는지, 어떤 가치관을 토대로 그런 건지 등을 정리해서 소개하는 워딩(wording)을 비롯해, 홍보, 기록(script) 및 평가 등의 작업을 말한다. 하지만 내가 아직 과문한 탓인지 부산에서 이게 제대로 되는 프로젝트나 단체를 거의 본 적이 없다. 나는 관련 기관이 작심하고 지원해서라도 대안공간 관계자들을 위해 이 부분에 대한 교육과 워크숍을 꼭 마련해야 한다고 본다.

사실 이것 외에도 여러 복잡한 생각들이 머릿속을 어지럽게 떠다닌다. 부산대, 광안리, 중앙동 등 각 공간들이 자신들이 등지를 틀고 있는 해당 지역 주민들과 잘 섞이지 못한다면 다른 길 다 떠나서 그냥 실패라는 생각. 또, 공간을 실질적으로 운영하고 살림 살 사람 입에서 예술론이나 추상적이고 공허한 얘기들이 나오는 순간 다 무너질 거라는 예감. 단독저자나 작가의 시대는 명백히 지나갔고 앞으로는 네트워크 중심으로 일이 진행될 거라는 믿음, 즉 개별 작가의 이름이 전면에 노출되기보다 공간, 혹은 프로젝트, 네트워크 등의 이름으로 많은 기획들이 진행될 것이기에 공간들도 자신들이 가진 네트워크에 대한 정확한 파악이 중요해질 거라는 것. 또 이른바 '융복합'의 시대라는 것. 따라서 장르가 섞여야 하고 지역이 섞여야 하며 학문 간 경계를 넘나들어야 하고 세대가 얹혀야 한다는 것 등등이다.

그러지 말아야지, 했는데도 모자란 식견을 가지고 주절주절 헛소리가 많았다. 개인적인 얘기를 좀 하자면 첫 아이를 낳고, 그 아이가 보다 근사한 사회에서 살았으면 좋겠다는 생각으로 뛰어난 문화 판이었다. 그래서 나에게 문화예술이란 단순히 플레이, 기교 등에만 연관된 미학적, 혹은 기능적 문제에 그치는 게 아니라 다양한 삶의 전망이 가능하고, 사회적 강요로부터 벗어나는 힘을 기를 수 있는 기제였다. 그렇게 학교를 떠나 하던 일을 접고 이런저런 문화적 실험들을 해온 게 벌써 5년이 넘는 것 같다. 나도 이제 안아주기만을 바랄 시절은 지난 것 같다. 그 지나간 시간 동안, 몰랐으면 더 좋았을 일도 많이 알게 됐다.

열정은 식는다는 것, 그러니 버티려면 뭔가 더 단단해지거나 중요한 하나를 품고 있어야 한다는 것. 사랑하라고 다그치기보다 먼저 사랑해야 한다는 것. 모른다고 무시하거나 이해를 바라기보다 먼저 스며야 한다는 것. 진실한 마음으로 하는 일은 인정받는 데 시간이 오래 걸린다는 것. 지역이란 좁은 동네에서 떠도는 그 수많은 뒷담화, 오해, 억울함 등을 단박에 뒤집는 건 동료로서 믿고 가보는 신뢰라는 것 등등.

아무튼, 나는 지금까지 다 괜찮았다고 생각하련다. 하지만 이제부터 제대로 시작하고 싶다. 함께 할 수 있다면 더 좋겠다. ^{국현}

좌담

“부산의 문화 인프라 이대로 좋은가”

일 시 : 2011. 08. 25(목) 14:30

장 소 : 재단 건물 3층 회의실

사회자 : 배재정(부산문화재단 기획홍보팀장)

좌담자 : 구현철(연극연출가), 오재환(부산발전연구원 박사),

조동홍(계간지 '함께 가는 예술인' 편집장), 차재근(문화소통단체 '숨' 대표) (가나다 순)



사회자 안녕하세요, 좌담회 진행을 맡은 부산문화재단 기획홍보팀장 배재정입니다. 《공감 그리고》 가을호의 커버스토리 '부산의 문화 인프라, 이대로 좋은가'와 관련하여 자리를 마련하였습니다. 현장에서 느끼시는 점들을 공유하고 해법을 찾는 노력을 기울인다면, 부산의 문화 인프라가 방향을 제대로 잡고 발전하는 전기가 마련되지 않을까 기대하는 마음입니다. 우선, 부산 문화 인프라의 공간적 토대에 대해 이야기를 풀어 볼까 합니다.

조동홍 강물이 흐르듯, 예술이 흘러갈 수 있는 토대를 만들어 주는 게 문화 인프라라고 생각합니다. 인프라 자체 보다는 어떻게 흘러보낼 것인가, 무엇을 흘러보낼 것인가가 더 중요합니다. 요즘 구군 문화회관 등 공연장이 많이 생겼지만 실제로 현장에서 공연 등을 하려면, 굉장히 불편하다고 합니다. 음향, 조명 등 시설이 공연하기에 적합하지 않다는 것입니다. 현재 공연장들은 정형화되어 활용도가 떨어집니다.

구현철 공연장은 연극하는 창작자들에게 가장 예민한 부분입니다. 극장이라는 공간은 단순히 공연을 하는 장소만이 아니라 '몽상의 장'이라고 할 수 있지요. 창작자의 상상력이 관객과 만나 구체화되고 소통되는 공간입니다. 그런데 저를 포함한 창작자들이 부산에는 탐나는 극장이 없다고들 얘기합니다. 대형 공연장을 짓는 것보다 관습화되고 획일화된 공연장 설계와 같은 문제점들을 개선해 나가는 게 우선이 아닐까요.





차재균 동의합니다. 공간의 확장보다 공간에 대한 활용도가 더 중요합니다. 지역 문화예술단체들이 문화회관 대극장 같은 곳에서 공연을 올리는 것이 과연 몇 번이나 될까요. 지금의 공연장은 대부분 연말연시나 무슨 행사 때 대형 기획사들이 내려오면 대관해 주는 곳으로 인식되고 있습니다. 지역 극단들이 대관하기에는 대관 비용이 만만찮습니다. 지역 문화예술단체들을 위한 '대관 쿠퍼제' 같은 것이 필요하지 않을까 합니다. 대관 쿠퍼제를 통해 좀 더 나은 조건으로 지역 단체를 유지하는 노력을 기울면 좋을 것 같습니다.

사회자 수요와 공급이라는 차원에서 어떠한가요? 예를 들어 지역의 문화예술단체들이 공공 문화 회관을 이용하고 싶은데 못하는 건지, 아니면 그런 필요성을 못 느끼는 건지 궁금합니다.



구현철 여러 가지 이야기들이 나올 수 있을 것 같습니다만, 극장의 규모가 커질 수록 경제적인 부분이 문제가 됩니다. 극단들이 지원금을 받아 대극장용 작품을 만드는 경우 외에 자체 공연을 부산시민회관 대극장이나 문화회관 대극장 등에 올리는 경우는 거의 없습니다. 제 경우, APEC 때 지원금을 받아 금정문화회관 대극장에서 공연을 해봤습니다. 그런데 대관료와 별도로, 텃마루 하나 쓰는데도 비용이 청구됩니다. 조명, 에어컨 사용료, 텃마루 사용료까지 내야 하니 지원금 대부분이 극장 대관료로 들어갔습니다. 개런티를 10만원 씩 나눠 가져야 했던 쓸쓸한 기억이 있습니다.



오재환 대관 쿠퍼제도에 대한 얘기가 예전에도 있었는데 실제로 지역의 창작인들이 얼마나 이를 활용할 수 있을지에 대한 검증이 필요합니다. 사실 부산의 창작자들이 어떤 공간을 필요로 하는 지에 대한 수요조사조차 제대로 되어 있지 않습니다. 그렇다면, 공간은 운영해야 하고, 손쉽게 대형기획사 공연 유치에 힘쓰게 되고, 결국 지역의 예술가나 예술단체는 배제되는, 악순환이 계속됩니다.

사회자 공간에 대한 수요조사가 없었다는 건 사실 놀라운 일입니다. 지금 부산은 영화의 전당을 비롯해 오페라하우스, 부산국립극장 등 대형 공연장의 건립 논의가 계속 진행 중입니다. 그렇다면 대형 공연장 건립이나, 소형 공간의 마련이나, 어느 쪽이 우선순위가 돼야 할까요.

오재환 수년 전, '미스 사이공' 공연을 올릴 수 있는 공간이 없어 공연유치가 불발된 일로 한바탕 소동이 있었습니다. 이 때문에 부산문화회관을 급개조하고 대형 문화공간 건립을 서둘렀습니다. 그런데 사실은 대형공연을 부산에서 어느 정도 소화해 낼 수 있을지 먼저 고민해 봐야 합니다.

지역의 문화적 위상이라는 측면에서는 상징적인 대형 공연장이 있으면 좋겠지요. 그런데 상징적인 대형 공연장이 거점이 돼 그 지역에 문화적인 힘을 일으키지 못한다면 사실상 무용지물입니다. 현재는 창작인들에게 소형공간을 많이 만들어줘서 창작적인 활동들을 활발하게 하고 시민들에게 가깝게 다가갈 생활 속에서 같이 호흡할 수 있도록 지원하는 게 우선이지 않나 싶습니다.

구현철 영세한 지역의 공연단체들이 대형 공연장을 이용하기란 정말 어려운 일입니다. 다양한 공간이 필요하고 공존해야 하지만, 우선순위를 두고 보자면 특색 있고 재미있는 소형 공간의 마련이 더 중요하고 가치 있습니다.

차재균 작품을 만들기 위해 지원금을 받아도 300만 원에서 500만 원 정도에 그칩니다. 대형 기획사들이 홍보를 거의 장악하고 있는 상황에서 지역 예술단체는 작품 만들기도 힘에 부치고 설사 작품을 올린다고 해도 관객을 동원하기 힘듭니다. 대형 공연장은 한마디로 그림의 떡입니다.

오페라 하우스 짓는데 5천억 원이 든다는 얘길 들었습니다. 부산에는 오페라를 하는 사람 자체가 드문데다, 그것을 볼 층도 별로 없습니다. 시민들과 가까이 다가가려 한다면 소극장을 더 많이 만들어야 하는 게 아닐까요? 5천억 원 정도면 소극장 한 500개는 만들 수 있을 겁니다.

사회자 관객의 입장에서 보더라도 대형 공연장은 뮤지컬이든 연주회든 워낙 티켓 값이 비싸다 보니 괴리감을 느낄 가능성이 크지 않나 이런 생각이 듭니다.



조동후 대형 공연장이 들어서면 수익을 내야 하기 때문에 대중적인 공연 위주로 운영할 수밖에 없습니다. 또 대형 공연장의 구조가 획일적이다 보니 그 곳에서 일어나는 예술 행위 역시 예측가능한 수준입니다. 장기적으로 어떠한 공연장들을 지어야 할 지, 향후 이 지역에서 예술이 어떠한 수준과 방향으로 나아가야 할 지에 대해 고민이 없다면, 그래서 현재에 있는 지역 예술가들이 그 공연장을 필요로 하지 않는다면 굳이 돈을 들여서 지을 필요가 있는지 그런 생각이 듭니다.

오재환 대형 공연장이 정상적으로 운영되려면 고정관객이 필요합니다. 고비용을 지불할 수 있는 관객층은 한계가 있고 지역의 창작 작품보다는 중앙에서 검증된 작품들이 주를 이루게 될 것입니다. 그런 의미에서 문화 편식의 우려도 큰 상황이지요. 다양한 문화공간 속에서 다양한 교감이 있어야 창조, 창의에 기반한 문화의 지향성을 이룰 수 있습니다. 대형 공연장이 시민들에게 제공할 수 있는 장점이 분명 있습니다만, 실험적인 것들이 함께 이뤄져서 체험의 기회가 다양하게 제공될 수 있어야 합니다.

사회자 공공 문화회관의 운영 형태는 그럼 어떤 식으로 가는 것이 그 공간을 잘 활용하고 시민과 지역에서 예술을 하시는 분들을 위한 방법이 될 것인지에 대해서도 논의를 해볼까요.

오재환 공간의 형태, 성격에 따라 다를 수 있습니다. 부산의 경우, 대부분 시가 직영을 하고 있습니다. 그래서 효율적인 부분도 있었지만 전문성이 강화되어야 합니다. 부산문화재단이 실험적으로 공공 문화회관을 운영해 보는 것도 필요하다고 생각합니다. 인천 부평아트센터의 경우, 부평문화재단에 공연장을 위탁 운영하는데, 그 효과가 크다고 합니다. 다양한 실험을 통해서 어떠한 방법이 부산에 적합한가에 대한 논의 구조를 만들 필요가 있습니다.

구현철 저희 같은 창작자들이 공연장에 가서 가장 어려운 것은 운영자들이 공연장 시설물들을 못 움직이게 한다는 점입니다. 작품에 따라 조명시설이나 무대가 달라져야 하는데 손대면 안된다고 합니다. 이처럼 공연자들과 공간 운영자와의 괴리감이 굉장히 큼니다. 공연에 대한 이해력도 떨어지구요. 운영방식이 민간으로 가든, 재단에서 맡든, 공연자들에 대한 배려와 공연에 대한 이해, 전문성이 담보돼야 합니다. 실험적인 공연도 올려서 시민들의 공연에 대한 선입관을 없애주어야 합니다.

차재근 모 공연장의 경우 대관신청도 1년에 두 번, 시한을 정해놓고 받습니다. 행정편의주의입니다. 다양한 공연에 대한 실험과 발굴 노력이 없다 보니, 운영적자를 메우기 위해 웨딩홀로 운영하는 공공 문화기관이 대부분입니다.

조동흠 공무원적인 사고가 예술가들의 상상력을 제한합니다. 운영의 측면에서 판을 벌려주면 예술가가 알아서 공연을 할 수 있도록 해야 합니다.

사회자 부산문화의 제도적인 인프라, 인적인 인프라에 대해서는 어떻게 보시지요.



차재근 단순히 지원금금이 적기 때문에 예술인들이 부산을 떠나는 것은 아닙니다. 서울이 예술인들이 먹고살기에 좋은 산업구조로 되어 있기 때문에 가는 것이지요. 부산에서 소극장 공연을 올리면 아는 사람 다 불러 모아도 100명 남짓입니다. 전시회를 해도 지인들 다 불러 모아서 한 50명입니다. 이런 상황에서는 생활을 유지할 수 없습니다. 인디밴드들이 음반을 만들면 음반 제작비 100만 원을 주는 것보다 음반을 사주는 것이 훨씬 더 도움이 됩니다. 지역 레코드방에 인디밴드 코너를 만들어주고 그 음반을 팔 수 있도록 해 주는 것이 제도의 역할이라고 생각합니다. 작품을 만들면 그 작품을 관객들이 많이 볼 수 있도록 홍보를 해준다거나 티켓을 구매해주는 구조가 만들어져야 합니다. 그러면 영수증 정산으로 인한 어려움도 덜어줄 수 있습니다.

구현철 더군다나 예술창작자들은 직업인으로서 인정을 못 받고 있습니다. 어떠한 보험의 혜택도 받을 수 없구요. 예술이 먹고 사는 생존보다는 즐거움에 관한 삶의 영역이기는 합니다. 그러나 창작자들이 예술을 하면서도 먹고 살 수 있어야 하는데 “먹고 사는 건 너희의 문제다”라고 차치해 버린다면 할 말이 없어집니다.

차재근 예술가들의 보수에 대한 기준을 마련하는 것이 필요합니다. 예를 들어 소프트웨어 산업 협회에는 초급기술자, 중급기술자, 고급기술자 이렇게 경력에 따른 임금의 기준이 있습니다. 프랑스에서는 예술가가 예술활동으로 세금을 낸 경력을 가지고 자체적인 기준을 세워 그 등급을 나누어 분류합니다. 우리나라는 예술가의 보수에 대한 이러한 기초적인 기준조차 없습니다. 공연비를 제대로 받기가 너무 어렵고, 공연비가 정해지면 경력과 관계 없이 사람 수로 배분하는 형편입니다. 예술가에게도 적절한 보수가 보장되어야 합니다.



조동흠 지금의 구조 속에서는 '새로운 예술'도, '웰메이드 예술'도 기대하기 힘듭니다. 예술가들의 목소리가 제도의 밑받침이 되어야 하는데 대부분의 경우, 공청회나 좌담회 등이 요식행위에 그칩니다.

사회자 대안공간과 관련한 논의도 비껴갈 수 없을 것 같습니다. 다들 아시다시피 부산의 대안공간들이 아슬아슬한 버티기를 하고 있는 게 현실입니다. 현장에서 느끼시는 점들을 말씀해 주시지요.

구현철 저희는 '열린 소극장 예술공동체'라고 몇 개 단체와 스태프, 공연자들이 모여서 함께 극장을 운영하고 있습니다. 저희를 포함해서 대안공간들의 경제적 불안은 말할 필요도 없을 겁니다. 그 불안감이 공연의 미학적 완성과 선택에도 분명 영향을 미칩니다. 개인의 희생 없이는 운영할 수 없는 게 대안공간의 현주소입니다.

조동흠 대안공간 반디가 곧 문을 닫는다고 하는데 그 해결책이 아직 나오지 않고 있는 것으로 알고 있습니다. 대안공간들이 자립할 수 있는 구조가 만들어져야 합니다. 지원방식에 대해서도 고민해야 합니다. 시장이 형성되는 데는 시간이 필요합니다. 단기적인 접근은 곤란합니다. 긴 안목에서 접근할 필요가 있습니다.



오재환 수익성 보다는 공공성이 강한 실험적 문화활동이 활발한 곳이 대안공간이기 때문에 성과가 있는 대안공간의 경우 운영비 형식으로 임대료를 지원해주는 것이 가능하지 않을까요? 예술이 수익성과 자생력을 가지기는 쉽지 않습니다. 그래서 공공이 개입할 수 밖에 없는 것이구요. 따라서 자생력을 가질 수 있는 구조들을 만들어 줘야 합니다. 걸음마도 못하는 아이에게 뛰라고 해서는 안됩니다. 어느 정도 걸을 수 있게 보행기라도 사주고, 잘할 수 있도록 도와줘야 합니다. 그 보행기적 기반을 만들어 주는 것이 대안공간은 아니라고 생각합니다. 자생력을 가지고 창작적 힘을 내려고 하는 공간들에게 운영비를 지원해 준다든지, 작품 활동에 대한 성과가 있는 곳은 활동에 대한 운영비를 지원한다든지 해야 합니다. 그리고 예술가들이 예술작품 활동들을 시민들에게 돌려주기 위해 노력해야 합니다. 지역주민들과 함께 호흡하고 작품 활동을 나누는 기반을 만드는 것이 필요하다고 생각합니다.

사회자 네. 긴 시간 동안 중요한 말씀들을 많이 해주셨습니다. 이제 토론을 마칠 시점이 된 것 같습니다. 덧붙이고 싶은 말씀이 있으시다면 부탁드립니다.

차재근 시장이 만들어지는 게 중요합니다. 따라서 문예진흥기금도 구조적인 변화가 있어야 합니다. 기금을 지원하고 확인하는 방식에서 새로운 작품의 티켓과 작품 구매방식으로서의 전환, 공통마케팅 지원 등이 필요한 시기입니다.



구현철 창작자이자 공간 운영자로서 솔직히 운영에 허덕이는 실정입니다. 배우들에게 정당한 대우를 해주지 못하는 부분에 대해 반성도 하게 되고 자괴감도 느낍니다. 가장 좋은 문화 인프라는 창작자와 관객이 따로 떨어져 있지 않도록 하는 것이라고 생각합니다. 누구나 일상적 예술인이 될 수 있는 창작과 향유의 선순환구조가 만들어져야 합니다. 그래야 삶이 즐거워지지 않을까요.

조동흠 장기적인 계획과 고민이 바탕이 돼야 할 것 같습니다. 오늘의 좌담도 그저 흘러지나가는 이야기가 되지 않도록 중간점검할 수 있는 시스템이 있으면 좋겠습니다.

오재환 정책적인 측면에서 지속적인 조사 작업이 계속돼야 한다고 생각합니다. 활동가들이 정보를 공유할 수 있는 문화 생태계 조성 등 예술에 대한 고민을 바탕으로 한 지원이 이뤄져야 할 것입니다.

사회자 감사합니다. 오늘 제시된 내용들에 대해 부산문화재단과 '공감 그리고'가 계속 관심을 가지고 점검, 반영할 수 있도록 노력하겠습니다. 수고 많으셨습니다. 박지현

Criticism & Review

HOT REVIEW_ 부산바다축제

CLOSE CRITICISM_ 문화예술에 담긴 사회학

'Criticism & Review'는 부산문화예술 각 장르의 현상을 비평 분석하는 공간입니다.

이를 통해 건강한 토론과 논의의 장이 만들어지기를 바랍니다.

지역문화예술 활성화를 위한 다양한 생각들이 스스럼없이 대화의 주제가 될 수 있는 그날을 기대하며...

38. 부산바다축제, 부산이 없다!

42. 바다축제를 통한 해양관광의 메카 부산으로 거듭나기

46. 시민들과 바다축제

50. 미술_ 시멘트 존재론 '강운의 하늘과 박자현의 사람들'展

54. 생활문화_ 소도 잃고 외양간도 폐쇄될 일들

58. 문학출판_ 문학의 불황과 문예지의 존재 이유

62. 영화_ 김기덕 사단의 또 하나의 문제작 '풍산개'

66. 연극_ EQUUS 에.쿠.우.스

72. 춤_ 2011부산국제춤마켓 야외공연&임현미의 '인생'

76. 음악_ 투란도트 부산공연을 보고

HOT REVIEW_ 부산바다축제

부산바다축제, 부산이 없다!

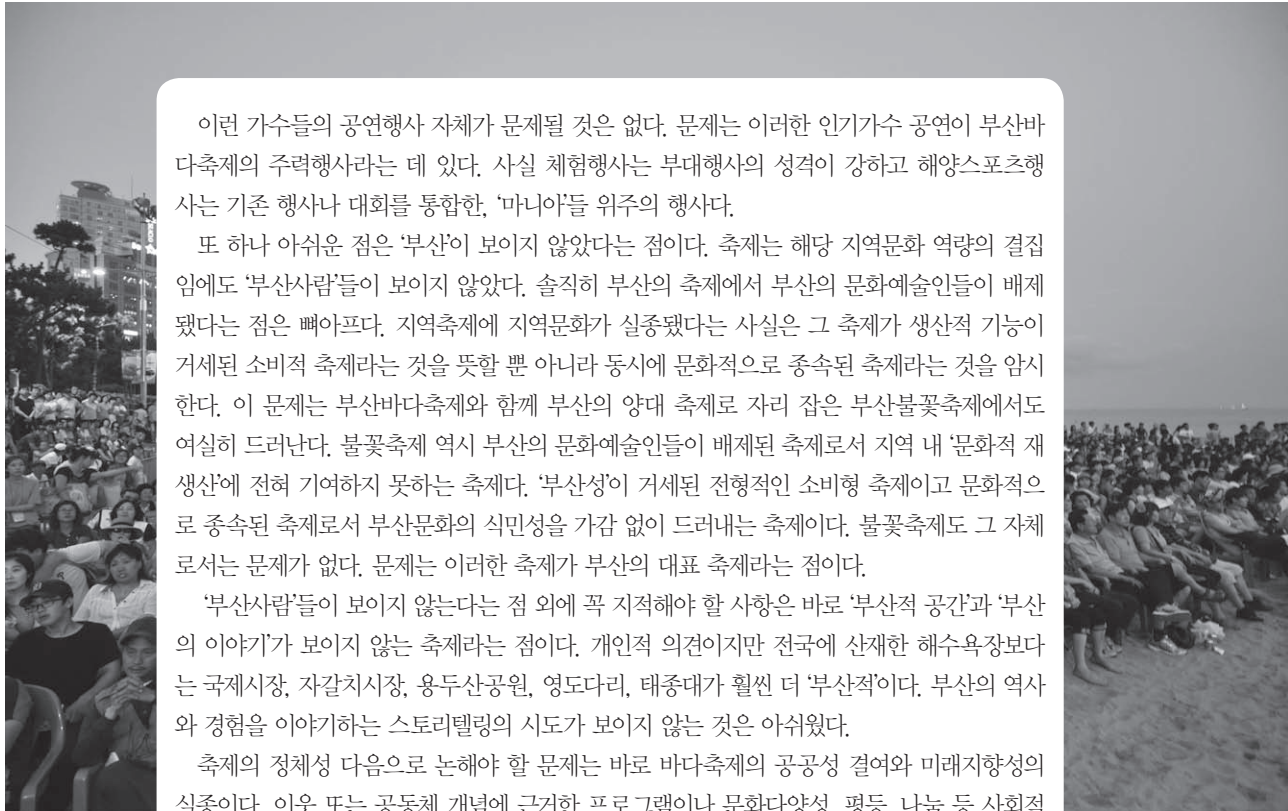
글 · 정희준 동아대 스포츠학과 교수
사진제공 · 부산문화관광축제조직위원회

‘부산성’과 ‘공공성’이 가미된 축제 되어야 ...
소비 아닌 문화적 재생산에 기여

보이지 않는 정체성과 공공성

부산바다축제의 다양성은 장점이기도 하지만 그 다양함의 폭이 너무 큰데다가 일관된 주제가 없어 정체성을 잃어버렸다. 축제가 어떤 무엇을 축하하거나 기념하여 벌이는 큰 행사를 뜻한다. 그런데 부산바다축제는 무엇을 기리기 위한 것인지, 축제의 목적이나 지향점부터 확실하지 않다. 먼저 이런 고민이 가능할 것이다. 부산바다축제는 ‘부산’을 위한 축제인가, ‘바다’를 위한 축제인가. 이 축제는 부산시민을 위한 축제인가, 관광객들을 위한 축제인가. 거창하게 들릴지 모르겠지만 ‘축제의 철학’이 있어야 축제의 외연이, 즉 콘텐츠가 제대로 자리를 잡게 되는 것이다.

축제의 철학이 부재하다 보니 부산바다축제는 기존 축제의 문제점을 상당 부분 드러낸다. 2000년 이후 축제가 지자체장의 업적 과시와 지역경제 활성화를 위한 도구로 그 성격이 변질되면서 봉어빵축제, 음주가무축제, 주민 없는 축제, 예산낭비축제가 마구잡이로 쏟아져 나왔다. 이러한 축제는 예외 없이 ‘집객 효과’에 집착하게 되고 당연히 유명 가수를 부르는 데 행사의 사활을 걸게 된다. 또 ‘보여주기’에 몰두하다 보니 지역 주민들은 ‘보기만 하다가 끝나게 된다. 특히 수천만 원의 돈을 주고 부른 유명 가수의 공연 때 더욱 그러하다. 모인 사람이 많겠지만 무대와 객석은 분리되어 있고 이 두 공간 간의 소통은 일방향이 뿐이다. 그들은 아마도 전국을 떠돌아다니며 수천 번은 외쳤을 “여러분~ 안녕하세요~ 반갑습니다~”라는 인사를 ‘교태’와 함께 날리고는 서너 곡 부르고 가버린다. 여기에서 지역주민들의 유대와 소통, 공동체 형성은 찾기 힘들다.



이런 가수들의 공연행사 자체가 문제될 것은 없다. 문제는 이러한 인기가수 공연이 부산바다축제의 주력행사라는 데 있다. 사실 체험행사는 부대행사의 성격이 강하고 해양스포츠행사는 기존 행사나 대회를 통합한, '마니아'들 위주의 행사다.

또 하나 아쉬운 점은 '부산'이 보이지 않았다는 점이다. 축제는 해당 지역문화 역량의 결집임에도 '부산사람'들이 보이지 않았다. 솔직히 부산의 축제에서 부산의 문화예술인들이 배제됐다는 점은 뼈아프다. 지역축제에 지역문화가 실종됐다는 사실은 그 축제가 생산적 기능이 거세된 소비적 축제라는 것을 뜻할 뿐 아니라 동시에 문화적으로 종속된 축제라는 것을 암시한다. 이 문제는 부산바다축제와 함께 부산의 양대 축제로 자리 잡은 부산불꽃축제에서도 여실히 드러난다. 불꽃축제 역시 부산의 문화예술인들이 배제된 축제로서 지역 내 '문화적 재생산'에 전혀 기여하지 못하는 축제다. '부산성'이 거세된 전형적인 소비형 축제이고 문화적으로 종속된 축제로서 부산문화의 식민성을 가감 없이 드러내는 축제이다. 불꽃축제도 그 자체로서는 문제가 없다. 문제는 이러한 축제가 부산의 대표 축제라는 점이다.

'부산사람'들이 보이지 않는다는 점 외에 꼭 지적해야 할 사항은 바로 '부산적 공간'과 '부산의 이야기'가 보이지 않는 축제라는 점이다. 개인적 의견이지만 전국에 산재한 해수욕장보다는 국제시장, 자갈치시장, 용두산공원, 영도다리, 태종대가 훨씬 더 '부산적'이다. 부산의 역사와 경험을 이야기하는 스토리텔링의 시도가 보이지 않는 것은 아쉬웠다.

축제의 정체성 다음으로 논해야 할 문제는 바로 바다축제의 공공성 결여와 미래지향성의 실종이다. 이웃 또는 공동체 개념에 근거한 프로그램이나 문화다양성, 평등, 나눔 등 사회적 주제가 접목된 프로그램이 부재했다. 아이들 또는 가족이 참여하는 공공성 내포된 교육이나 체험 프로그램이 없었고 최근 심심찮게 볼 수 있는 공공예술 프로젝트도 보이지 않은 점은 주춧돌이 고민해야 할 문제이다.

또 축제조직위의 부담을 덜어주긴 하겠지만 기업 중에서도 특히 주류제조회사의 노골적 마케팅을 허락한 것은 재고해야 한다. 비슷한 맥락에서, 행사의 내용도 그렇지만 주관 기관도 부산과는 아무 연관이 없는 모델선발대회의 배치가 과연 적절했는지에 대해서도 생각해 볼 필요가 있다. 간단히 말해, 바다축제에서 아이들과 가족은 고려의 대상이 아닌 듯했다.

지역 간 형평성 문제도 있다. 축제가 해운대와 광안리에 편중되어 있다. 특히 해운대는 젊은이들 위주의 행사를 집중적으로 배치하고 상대적으로 부산시민들이 많이 찾는 다른 해수욕장엔 중장년층 대상의 행사를 드문드문 배치하는 것은 기존 부산시내 해수욕장들의 양극화(?)를 바다축제가 더욱 부채질 하는 듯했다.

최고의 축제를 위하여

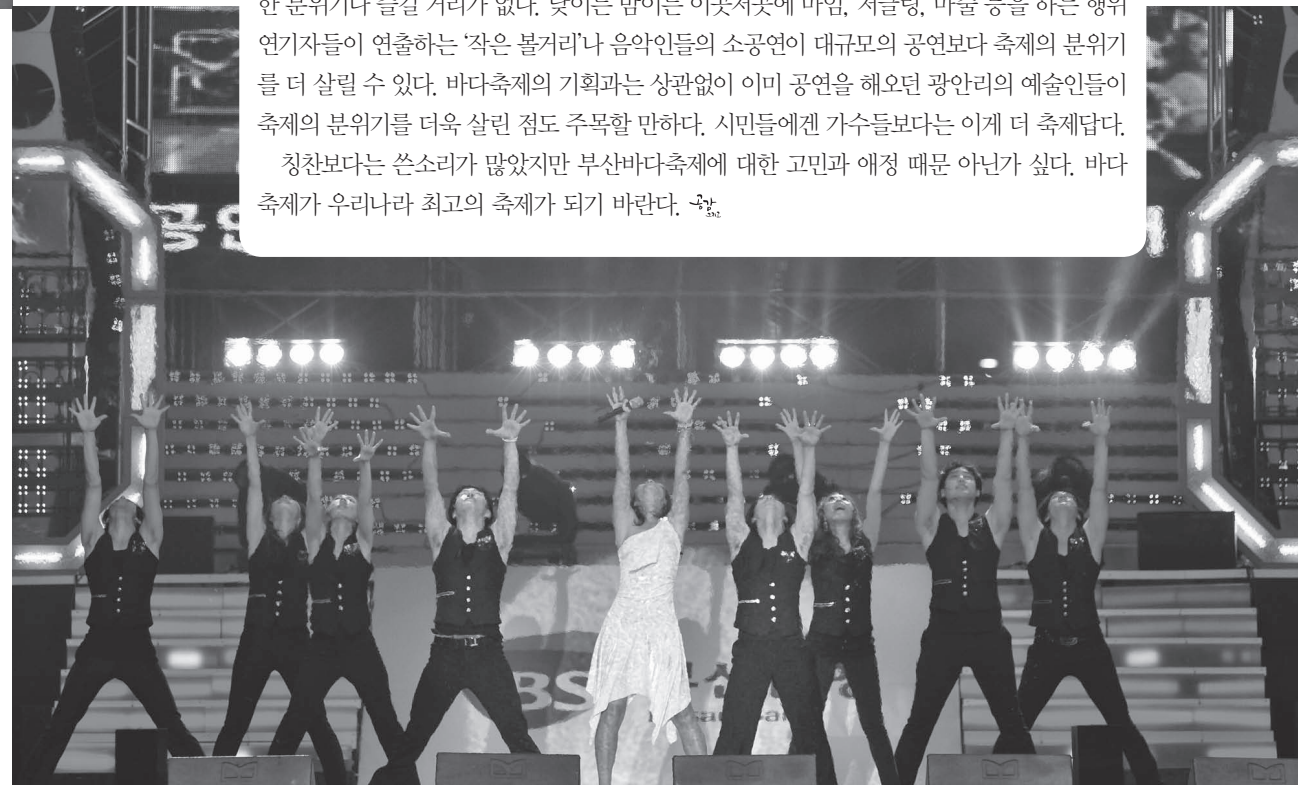
제언으로 마무리할까 한다. 첫째, 너무 많이, 다양하게 보여주기 보다는 선별된 테마 위에 부산바다축제의 정체성을 만들어 나가는 게 어떨까 싶다. 예를 들어 '하이서울페스티벌'은 연극, 무용, 음악 등 전 장르에 걸친 년별 공연예술축제 페스티벌로 방향을 잡아 설치미술, 거리예술, 마켓, 거리극 퍼레이드, 미디어 공연예술은 물론 교육프로그램과 학술컨퍼런스도 선보인다.

이 축제는 시민들의 참여로 완성되는 공공예술 프로젝트를 표방하며 문화예술의 미래지향적 재생산을 꾀한다. 바다축제는 멀리하는 하이서울페스티벌, 가까이하는 자갈치축제보다 정체성이 희미하다.

둘째, 부산의 역사를 답았거나 부산을 상징하는 공간을 활용하는 것이 좋을 듯하다. 돼지국밥이나 밀면 같은 음식도 있지만 자갈치시장, 국제시장, 영도다리보다 더 부산적인 것이 또 있을까. 이러한 공간에 부산의 예술인들이 부산의 문화역량을 선보여야 한다. 부산의 축제에서 부산의 문화예술인들이 배제되는 일은 이제 지양해야 한다.

셋째, 축제의 시기와 장소를 다시 고민할 필요가 있을 듯하다. 발상의 전환이다. 예를 들어, 이제 해운대는 '사람 보러 가는 곳'이라 불릴 만큼 인파가 과도하게 넘쳐난다. 이런 공간에 인파를 굳이 더 보탬 필요가 있을까. 차라리 앞으로 해운대에는 한가로움 또는 여백을 제공하는 것이 맞다. 다른 해수욕장이나 부산의 구 도심을 새로운 창조의 대상으로 보는 안목이 필요하다. 아울러 시기를 조정할 필요가 있다. 번잡스럽고 인파에 밀려다니느라 피곤한 8월 초, 중의 휴가 피크 기간보다는 오히려 봄, 가을로, 아니면 적어도 7월로 축제 기간을 옮겨 축제의 기능과 효과를 극대화 할 필요가 있다. 이는 부산시의 오랜 고민인 '한철 장사'를 해결하는 데에도 도움이 될 것이다.

넷째, 여유로움이, 호젓함이 있어야 한다. 아이들과 한가롭게 거닐며 즐길 수 있는 거리공연, 작은 볼거리들이 배치될 필요가 있다. 특히 바다축제는 '행사' 외에는 딱히 '축제'라 할 만한 분위기나 즐길 거리가 없다. 낮이든 밤이든 이곳저곳에 마임, 저글링, 마술 등을 하는 행위연기자들이 연출하는 '작은 볼거리'나 음악인들의 소공연이 대규모의 공연보다 축제의 분위기를 더 살릴 수 있다. 바다축제의 기획과는 상관없이 이미 공연을 해오던 광안리의 예술인들이 축제의 분위기를 더욱 살린 점도 주목할 만하다. 시민들에겐 가수들보다는 이게 더 축제답다. 칭찬보다는 쓴소리가 많았지만 부산바다축제에 대한 고민과 애정 때문 아닌가 싶다. 바다축제가 우리나라 최고의 축제가 되기 바란다.



HOT REVIEW_ 부산바다축제

바다축제를 통한 해양관광의 메카 부산으로 거·듭·나·기

글·장희정 신라대학교 국제관광학과 교수
사진제공·부산문화관광축제조직위원회



여름은 역시 부산의 계절이다. 특히 7, 8월 외지 차량과 내외국인들로 가득한 부산의 바닷가를 보면 국제적 해양도시라는 느낌이 확연하게 와 닿는 것이 사실이다. 도심 속에서 해수욕을 즐기면서 동시에 다양한 도시관광 콘텐츠를 즐길 수 있는 유일한 곳이 부산이라고 할 수 있다.

한편 여름철 부산을 방문하는 외래 관광객의 가장 큰 특징은 당일관광 및 단기체재, 단순한 유흥오락과 경관감상이 대부분이다. 때문에 지역의 공해 발생, 교통체증 유발 등 시민 생활의 불편함을 초래하면서 지역 경제의 기여도는 상대적으로 높지 않은 것이 사실이다. 특히 고속철을 이용하여 방문하는 외래객의 경우에는 더욱 그러하다.

이런 차원에서 볼 때, 바다와 다양한 문화라는 핵심 도시콘텐츠를 브랜드화하면서 국제적 도시로서의 부산 이미지를 각인시키고 방문객의 방문동기를 강화하기 위해서는 대규모 축제도 중요한 수단이 될 수 있다.

올해로 16회째를 맞이하고 있는 부산바다축제는 부산의 도시관광 콘텐츠를 더욱더 풍요롭게 하는 계기가 되었다. 특히 올해의 부산바다축제는 예년에 비해 다양한 장소에서 이벤트와 각종 행사가 이루어져서 지역 간 균형, 나아가서 외래 관광객의 동선 확대에 기여한 측면이 많다. 바다라는 자연환경을 주요 소재로 하면서도 문화적 콘텐츠를 대폭 강화했다는 점 또한 특징적이다.

그리고 국제록페스티벌, 힙합페스티벌, 뮤지컬 등 부산시민은 물론이고 외지 젊은 층의 참여와 관심을 유도하는 축제내용이 대폭 강화되었다는 점도 매우 고무적이다. 또한 장애인 해양스포츠 캠프 등 장애인을 위한 행사도 함께 마련되었다는 점은 더불어 함께 해야 하는 축제의 기본취지에 부합된다고 할 수 있다.

그러나 이번 바다축제 역시 관광측면이나 경제성 측면에서 아직은 많은 과제를 안고 있는 것이 사실이다. 특정지역에 편중되어 있거나 기존의 행사를 모아놓은 듯한 인상은 여전히 남아 있다.

지역 축제의 가장 중요한 기능은 집객력이다. 집객력은 2가지 관점에서 볼 수 있는데 내부 구성원(지역주민)의 집객과 외부인의 흡인력이다. 이를 다시 관광적 그리고 경제적 요인으로 보면 역내인구 유출 방지와 외래 방문객의 흡인이라고 할 수 있다. 이 모두가 가능할 때 축제는 관광적 효과와 경제적 효과를 동시에 거둘 수 있다.

그리고 외래 방문객의 흡인에서 가장 중요한 것이 반복 관광객과 관광객의 역내동선 확대를 통한 체재기간의 연장이라고 할 수 있다. 그래서 지역축제는 지역민의 다양한 욕구충족과 적극적인 참여를 유도할 수 있는 프로그램과 장치가 필요한 동시에 외래 관광객이 해마다 반복적으로 축제에 모여들고 축제를 통해 체재기간의 연장이 이루어질 수 있는 장치가 있어야 한다. 이것이 가능하면 경제적 효과는 도시 전반에 자연스럽게 스며들 수 있다.

이번 16회 부산바다축제는 종전에 비해 이러한 장치와 프로그램이 많이 개선되었음에도 불구하고 몇 가지 개선이 필요하다.

첫째, 바다축제가 여름철 대표적 부산의 축제가 되고 그것이 국내외적으로 상징적 축제가 되어 부산을 방문하는 중요한 동기로 자리 잡기 위해서는 대표적 해양스포츠와 해양문화 메카로서의 부산 이미지가 구축될 수 있도록 크고 작은 이벤트가 연중 열리도록 해야 한다. 연중 해양특화 프로그램을 통해 해양스포츠와 해양문화 매니아를 국내외적으로 육성할 필요가 있다.

둘째, 지역의 산업적 성장과 경제성을 기대하고자 한다면 해양스포츠와 관련한 지역산업과 연계한 프로그램을 구성하는 게 바람직하다. 이번 바다축제에도 대기업의 지원을 받아 이루어지는 비예산 프로그램이 있지만 이와 더불어 부산의 특화산업과 연계한 프로그램도 구성할 필요가 있다. 지역특화 산업과 연계한 독창적 프로그램을 통해 향토기업의 대외적 홍보기회를 만들어 줄 수 있다.

셋째, 해양스포츠와 해양문화 관련으로 특화된 전문가 및 자원봉사자의 육성이 절실하다. 해양스포츠와 해양레저 전문가의 육성이 연중 이루어져 축제기간에 집중적으로 투입될 수 있는 체계를 갖춰야 한다. 바다축제를 통해 해양스포츠와 문화전문가가 한자리에 모여들 수 있는 계기를 만들 필요가 있다.

넷째, 대중문화와 순수예술의 조화와 더불어 문화의 질적 풍요로움을 기해야 한다. 이번 축제에는 다양한 대중문화프로그램이 포진해 있다는 점이 큰 장점이지만 이와 더불어 순수 예술문화 프로그램을 보완한다면 더욱 더 품격 있는 축제로의 발전이 가능할 것이다. 그리고 이를 통해서 부산이 해양문화의 발산지, 메카로서 부상하게 되는 계기가 될 것이다.

다섯째, 방문객의 동선 확대와 지역균형을 위해 부산시내 각 해수욕장의 특화를 통한 다양한 바다축제 콘텐츠를 개발할 필요가 있다. 해운대, 송정, 다대포 등에 각각의 역할과 기능을 부여해 시차를 둔 특색있는 프로그램을 강화해야 한다. 이번 바다축제의 주요 프로그램들이 아직도 해운대와 광안리, 송정 등에 집중되어 있음을 볼 수 있다. 태종대와 다대포 등지로의 프로그램의 확산도 고려해야 한다. 특히 이는 숙박관광객의 확대를 염두에 둔 프로그램이 필요하다는 이유에서도 더욱 그러하다. 관광객에게 부산에서 숙박하면서 머무를 수 있는 충분한 이유(콘텐츠)를 제공해야 하며, 이는 부산을 반복적으로 방문하게 되는 계기가 될 수 있다.



여섯째, 지역 관광에서 가장 중요한 것은 외래객 유치에 앞서 역내 지역민의 역외 유출을 막고 기존의 관광시설과 관광지를 지역민이 가장 먼저, 그리고 많이 이용하게 하는 것이다. 유명한 관광지 즉 명소의 출발은 지역민의 빈번한 이용과 활용에서 비롯된다. 지역민이 외면하는 명소는 존재할 수 없다.

따라서 지역민의 역외유출방지를 위한 프로그램 강화가 절실하다. 예를 들면 '부산시민을 위한 1박 2일 해양문화투어', 한여름밤 무더위를 피해 바다를 찾는 가족단위의 시민들을 위해 '도깨비캠핑축제' 등을 기획하여 무박 2일 연속 콘서트나 릴레이 공연 등도 좋을 것 같다. 이런 측면에서도 부산시 전역으로의 프로그램을 다양하게 확대하는 게 바람직하다.

일곱 번째, 지역산업 및 특산품을 재미있고 독특하게 홍보할 수 있는 방안도 필요하다. 축제를 통해 부산의 산업도 대기업과 함께 홍보될 수 있는 계기가 마련됐으면 한다.

부산바다축제는 부산시 전역에 걸쳐 다양한 프로그램으로 비교적 장기간 이루어진다는 점에서 다른 축제와는 사뭇 다른 특징을 갖고 있다. 한마디로 바다를 주제로 한 모자이크 축제라고 있다. 바다라는 큰 그림 속을 자세하게 들여다보면 다양한 콘텐츠와 지역의 문화가 서로 조화를 이루면서도 독자적인 특색을 나타낼 수 있는 축제여야 하겠다. ^{국립}

HOT REVIEW 부산바다축제

시민들과 바다축제

글·박진숙 부산일보 기자
사진제공·부산문화관광축제조직위원회



01 들어가며

‘축제(祝祭)’란 단어에서 ‘제(祭)’는 ‘제사지낼 제’다. 한 해 농사의 풍요를 기원하면서 제사를 지내고 또 그 해의 농작물을 수확하며 감사의 의미로 제사를 지내던 것이 바로 축제의 기원이다. 이는 연극의 기원이라 보는 그리스의 디오니소스 축제와 그 맥을 같이 한다. 디오니소스 축제는 포도주와 풍요의 신 디오니소스에게 풍년, 새 생명의 탄생과 다산을 기원하며 지냈던 제사다.

연극의 기원을 제사에서 시작했다고 하는 ‘제의 발생설’을 따지지 않더라도 축제가 연극성을 가진다는 것을 쉽게 알 수 있다. 축제가 가지는 일탈성과 카타르시스는 바로 연극에서의 일탈과 카타르시스와 같은 것이다.



무엇보다 축제에도 연극의 3요소인 ‘배우, 희곡, 관객’이 그대로 적용된다. 축제를 주관하는 자인 ‘배우’와 축제의 프로그램과 행사로 볼 수 있는 알맹이인 ‘희곡’, 그리고 마지막으로 축제를 관람하는 ‘관객’이다. 이 세 가지 중 어느 하나가 빠져도 연극은 이뤄지지 않는다. 축제도 마찬가지다. 하지만 이 중에서도 가장 중요한 것은 바로 관객이다.

이번 부산바다축제의 관객이라 할 수 있는 부산 시민과 관광객들은 올해 16회 행사를 과연 어떻게 즐겼을까. 시민들의 축제 향유를 중심으로 본 부산바다축제는

- 1. 서부산권 시민의 문화 향유.
- 2. 장애인 참여 및 접근성.
- 3. 시민체험 프로그램

세 가지 부분으로 나눌 수 있다.

02 서부산권 시민의 문화 향유

부산바다축제의 가장 큰 행사라고 할 수 있는 국제 행사 3개 중 부산국제합창페스티벌과 부산국제록페스티벌이 각각 다대포와 삼락강변공원에서 열렸다. 많은 행사들이 여전히 해운대와 광안리를 중심으로 열리고 있지만 국제 행사 3개 중 2개가 서부산권에서 개최되면서 서부산 시민들에게 문화 향유 기회를 확대했다는 평가다.

특히 부산국제록페스티벌의 경우 이전 다대포에서 열리던 것을 삼락강변공원으로 장소를 이전하면서 오히려 더 좋은 반응을 얻었다. 지하철역에서 도보로 15분 내외의 거리인데다 서부산터미널과도 가까워 부산 지역뿐만 아니라 다른 지역의 관광객들도 많이 참여할 수 있었다. 참가 인원 또한 경찰 추산 7만 여명으로 지난해보다 증가했다.

기존의 록페스티벌이 젊은이들 중심으로 참여했다면 이번에는 인근에 위치한 아파트나 주택가 등 주민들도 나와 다 함께 즐길 수 있는 행사가 됐다. 관람석을 스탠딩하는 젊은이들을 위한 구역, 그 뒤의 의자에 앉아서 관람하는 구역, 맨 뒤의 잔디밭에는 돛자리를 깔거나 텐트를 치고 편히 즐길 수 있는 구역으로 나눈 것이 중장년층과 가족단위 관람객들도 쉽게 즐길 수 있도록 하는데 한 몫 한 것으로 보인다.

부산국제록페스티벌 측 또한 행사를 진행하는 소음 민원이 전혀 없었고, 교통이 편리하고 장소도 넓어 더 많은 관객을 수용할 수 있다는 점에서 개최했던 장소 중 가장 만족스러웠다고 전했다. 삼락강변공원은 서부산권 시민에게 문화 향유 기회를 확대하면서 동시에 타 지역에서의 접근성을 높여 세대를 초월해 많은 시민들이 참여할 수 있었다.

03 장애인 참여 및 접근성

부산바다축제가 다른 축제와 다른 점은 바로 장애인이 참가하는 행사를 포함한다는 점이다. ‘장애인 한바다축제’, ‘장애 청소년 해양 레포츠 캠프’, ‘장애인 해양 레프팅 대회’가 바로 그것이다. 4일 오전 광안리해

수욕장에서 열린 '장애인 한바다축제'는 '파도를 넘어 희망으로'란 주제로 전국 장애인 비치발리볼 대회와 제트스키, 한바다물놀이, 해변노래장기자랑 등 다양한 프로그램을 진행했다.

또 5일에는 광안리해수욕장에서 '장애인 해양 래프팅대회'를 개최했다. 경기는 학생부와 일반부로 나뉘 오전에는 조별 예선을 치르고 오후에는 결승전을 치렀다.

부산바다축제의 막바지인 9일에는 금련산 청소년수련원과 송도해수욕장에서 전국의 장애인청소년들이 해양레포츠를 즐길 수 있는 '장애 청소년 해양 레포츠 캠프'가 열렸다. 부산 바다축제 끝 무렵에 시작해 18일까지 총 3회에 걸쳐 진행된 이 캠프는 전국의 9세 이상 24세 이하의 장애인청소년에게 해양스포츠를 체험하고 부산시티투어 등 부산의 아름다운 모습을 즐길 수 있는 기회를 제공했다. 장애인 캠프기간 중 청소년들은 송도해수욕장에 설치된 장애인 이동 편의시설을 통해 바나나보트, 모터보트, 래프팅, 스킨스쿠버 등 해양레포츠 활동에 참가할 수 있었다. 장애인에게 해양스포츠는 이동의 불편함과 경제적인 사정 등으로 인해 평소 쉽게 체험하기 힘든 부분이 있다. 부산바다축제를 통해 장애인들이 해양 스포츠를 체험할 수 있는 기회를 제공함으로써 자칫하면 축제에서 소외될 수 있는 장애인까지도 함께 참여할 수 있도록 했다.

장애인을 위한 행사를 따로 마련할 정도로 부산바다축제를 누구나 참여할 수 있는 열린 축제로 만들기 위해 노력했지만, 정작 일반 시민들도 함께 하는 행사에서 장애인의 접근권이 제대로 확보되지 않은 점은 아쉬웠다. 바닥의 상태가 좋고 장애인을 위한 보조시설을 갖춘 실내 공연장이나 행사장과 달리 부산바다축제 프로그램의 대부분은 해변이나 야외 공연장에서 진행된다. 해변의 모래사장에 마련된 무대에서 진행하는 공연은 휠체어 등 보조 기구를 이용하는 장애인은 모래 등으로 인해 접근하기 어렵다. 장애인 좌석을 따로 마련한다 하더라도 백사장으로 내려가는 계단에 경사가 설치되지 않아 장애인 혼자서는 이동하기 힘들다. 일반 행사에서도 장애인이 쉽게 참여할 수 있도록 시설을 재정비하여 장애인과 비장애인이 구분 없이 진정으로 하나 될 수 있는 축제가 될 수 있어야 한다.



04 시민체험 프로그램

부산바다축제는 일반 시민들을 대상으로 한 다양한 형식의 이색적인 체험과 참여 이벤트 개최를 추진 방향으로 삼았다. 그러나 부산 시민을 포함해 일반 관광객들이 자유롭게 참가할 수 있는 체험 행사는 해운대비키니 콘테스트, 수박화재 콘테스트, 편수영강습회, 기장 갯마을축제 낭만가요제, 해양 레포츠 체험 행사 정도에 그쳤다. 정작 시민들이 체험할 수 있는 프로그램이 많지 않았던 것이다.

이 중 해양레포츠 체험 행사는 홈페이지 신청을 통해 선착순으로 접수했으며 4일부터 6일까지 매일 정해진 인원인 490명을 다 채울 정도로 성황리에 진행됐다. 대부분 요트를 처음 타보는 참가자들은 "처음에는 요트가 심하게 흔들리는 바람에 어지럽고 멀미가 났지만 곧 익숙해졌다"며 "광안대교 아래를 지나고 바닷가 쪽에서 마린시티의 마천루를 바라볼 수 있었던 특별한 경험이었다"고 만족감을 나타냈다.

해양 레포츠에 대한 시민들의 높은 관심과 호응에도 불구하고 체험할 수 있는 종목이 요트 하나라는 점은 앞으로 개선해야 할 점으로 보인다. 요트 등 해양 스포츠 체험 프로그램을 대폭 확대하여 단순 해수욕 이미지를 탈피하겠다고 추진방향을 밝힌 만큼, 해양스포츠 프로그램 또한 다양화할 필요가 있다.

또 해양레포츠 체험행사가 열리는 요트경기장 또한 많은 시민들이 쉽게 참여할 수 있는 축제의 장으로 활용할 수 있어야 한다.

이곳은 부산국제영화제의 개막작이 상영되고, 각종 콘서트가 공연될 정도로 활용도가 높은 공간이다. 그런데 해양 레포츠 체험 행사 때에는 요트경기장 입구에서 행사 진행 장소인 부산요트협회 사무실까지 이르는 부지를 특별히 활용하지 않고 텅 빈 채로 두고 있었다. 해양레포츠 체험 행사가 매진될 정도로 성황리에 진행되고 있는 점을 감안한다면 더욱 아쉬운 부분이다. 행사 참가자 490명을 포함해 참가하지 않고 따라온 가족, 따로 요트 경기장을 구경하기 위해 방문한 관광객을 포함한다면 최소 500명 이상이 요트경기장에 들른다는 말이 된다. 또 요트경기장은 다른 행사장에 비해 해운대와 가까운 거리에 있다. 해양스포츠 체험 행사와 함께 이와 관련한 레포츠 용품 전시, 요트 내부 관람 등 다양한 부대행사를 개발하고 이 밖에도 다양한 행사를 운영해 요트경기장에서도 다양한 행사가 펼쳐질 수 있도록 해야 한다.

부산바다축제가 대한민국을 넘어 국제적인 여름 축제로 거듭나기 위해서는 무엇보다도 다른 축제에는 없는 차별성을 가져야 한다. 그러기 위해서는 단순히 보는 축제가 아니라 시민들이 직접 즐기고 체험할 수 있는 행사가 많아져야 한다. 부산국제매직페스티벌, 국제힙합페스티벌, 국제록페스티벌과 같이 함께 즐길 수 있는 국제행사는 키우고, 콘서트나 가요제 등 지나치게 음악 중심으로 되어있는 공연행사는 좀 더 압축적으로 진행할 수 있어야 한다. 또 해양스포츠체험 프로그램과 시민이 직접 참여할 수 있는 스포츠 대회 등을 확대해야 한다. 장애인 레포츠 행사 등 장애인과 비장애인이 구별 없이 참여할 수 있는 프로그램을 만드는 것은 물론 장애인의 행사 접근권 역시 보장되어야 참여하는 시민 모두가 진정으로 하나 되는 축제가 될 수 있을 것이다. **박진숙**



박진숙 ● 부산 출생. 영문학과 연극을 전공하는 등 공연과 축제 문화에 많은 관심을 가지고 있다. 현재 부산일보 문화부에서 기자로 일하며 부산 문화의 정체성과 발전 방향에 대해 고민 중이다.

CLOSE CRITICISM 지역문화 뒤집어보기

시멘트 존. 재. 론.

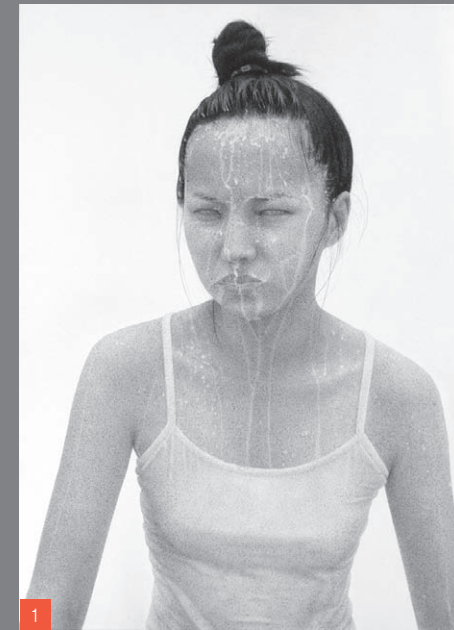
글 · 김만석 미술비평가 사진제공 · 부산시립미술관



'강운의 하늘과 박자현의 사람들'전, 금련산갤러리, 7.29-8.27

김만석 ● 80년대 노동자들의 수기를 읽으면서 새삼 감명을 받고 있다. 그네들이 질 길 알면서도, 격렬하게 참여한 문화활동에 열심이었다는 사실. '전문가'예술가와 그 집단을 다시 이해해야 한다고 생각 중.

1 비정규직 노동자_120X160cm, 종이 위에 펜_2009
2 비정규 노동자_126X160cm, 종이에 펜_2009.
3 금련산갤러리 내부



지하철을 타면 희미한 철근 냄새가 코밑을 간질아곤 해서 속이 좋지 않았던 적이 있다. 부산지하철은 그렇게 심하지 않았지만, 서울 지하철 2호선에선 유독 그 철분냄새가 심해서 곤혹스러웠던 적이 한 두 번이 아니었다. 코가 지나치게 과민한 것도 아니었는데, 지하철을 건설하는 데 들어간 숏한 철근과 그것을 지고 날랐을 땀 냄새는 마치 피 냄새처럼 익숙해지지 않아 늘 역한 냄새에 뒤틀리는 위를 붙잡곤 했다. 철근과 시멘트가 메트로폴리스의 지하를 점령한 것이 부산만 해도 벌써 30년이 넘어가고 있는 마당에, 지하의 텅텅하면서도 싸한 냄새에 익숙해지지 않는 것은 아무래도 그 피와 땀이 아직 마르지 않았기 때문이거나 잘 바른 시멘트 여기저기에 송송 구멍이 뚫려 그 터진 속살이 흘러나오기 때문일지 모른다. 아무리 말끔하고 깨끗하게 만들어진 지하 구조물이라고 하더라도 거기에 투여되었을 노동의 냄새를 완전히 지우는 건 어려웠을 것이다. 왜냐하면 누군가는 서둘러 그 냄새에 예민하게 반응했을 것이기 때문이다. 말끔하게 축조된 도시적 공간에 삶의 굴곡을 재기입하고 주름을 잡아 삶을 포착하는 예술이 아직 사라지지 않았으므로.

그러니까, 이 냄새에 우회적으로 가장 잘 응답하고 있는 작가는 박자현이다. 그것은 우선 박자현의 회화가 현실에서의 노동과 회화적 작업이라는 노동이 분별되지 않는 독특한 형식을 취하고 있기 때문에 그러하다. 종이 위에 심 없이 점을 내려찍어 완성하는 그녀의 작업은 실제로 노동현장에서의 작업을 방불케 하며 작가 스스로도 그것을 예술로 분할해서 이해하기보다 노동과 완전히 분리해서 사고하지 않은 채 작업이 이루어진다. 뿐만 아니라 '일상인', '비정규직 노동자', '용산참사'와 같은 작업의 제목을 미루어 짐작해보면 그녀가 점을 찍어 형상화하고자 하는 대상들은 노동관계에 속해 있는 존재들이라고 생각해도 큰 무리가 없다. 물론 무엇보다 그녀의 작업이 콘크리트의 표면을 상기시키는 질감을 강력하게 드러낸다는 사실이 중요하다. 이 질감이야말로 도시의 일상적 삶의 과정에서, 생존의 고투를 통해서 체득한 형식으로



여겨지기 때문이다. 달리 말해, 회색 콘크리트의 오돌토돌한 거친 표면을 연상시키는 그녀의 작업이 이러한 냄새를 풍기는 것도 우연일 수 없다.

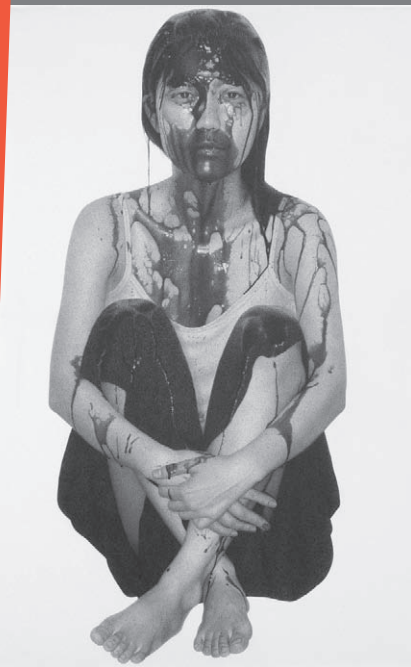
하지만 그녀의 작업이 단순히 도시 노동자들의 힘겨운 생존과 그에 따른 분투를 의미화하는 것은 아니다. 초기 작업을 제외하고 그녀의 작업에서 등장하는 인물들이 모두 여성들이라는 점을 주목해야 할 필요가 있다. 여성주의자들이 주장하는 것처럼 만약 여성들이 가족이나 사회, 국가의 균열을 봉합하는 일종의 시멘트로 활용되었다는 지적을 허락한다면, 그녀의 작업에 등장하는 여성 인물들은 '노동자', '시민'이라는 거대한 범주적 분류로 환원해서 논의될 수 없는 존재들이다. 달리 말해, 그녀의 작업에서 등장하는 여성인물들은 사회적 시멘트로 강제된 존재들이며 이들은 콘크리트처럼 단단하게 방어되고 있는 가족 혹은 사회체를 더욱 단단하게 만드는 기능을 부여받은 존재들이다. 즉, 가족, 사회, 국가라는 불안정한 영토를 단단하게 만들면서 침묵해야만 했던 존재들이라고 할 수 있다. 그러므로 이들을 포착한다는 사실은 역설적으로 이들에게 목소리와 시선을 허락하는 것과 다르지 않다.

그러나 박자현은 이들에게 목소리와 시선을 손쉽게 허락하지 않는다. 특히 인물들의 눈은 초점을 갖지 않으며 살아 있다기보다 생명을 상실해 있는 것처럼 표현한다. 또 인물들은 피를 뒤집어쓰고 가부좌를 틀고 요지부동인 채로 자세를 잡고 있는 것이 대부분이다. 그렇다고 이 존재들을 피해자로 규정하고 이들의 목소리와 시선을 연민의 구조로 포획하는 것은 아니다. 오히려 그녀의 형상들은 자신들이 서 있는 위치에서 자신들의 존재론적 조건들을 정확하게 말해줄 뿐, 그 이상의 계몽적 어법을 드러내거나 제도적 해결을 요구하지 않으면서 압도적인 자세를 취하고 있다. 달리 말해, 점을 찍으면서 형상을 만들고 그 때문에 도리어 형상에 구멍이 생길 수밖에 없는 박자현의 회화적 방법론은 여성들의 존재 방식에 대한 날카로운 통찰을 제시할 따름이라는 것이다. 일테면, 시멘트로서 여성은 공동체에 생긴 누수를 봉합하지만, 봉합한다는 사실 때문에 이들의 존재론적 지위에 구멍이 생겨나 있다는 사실을 보여줄 뿐이다.

그런 점에서 박자현의 형상들은 현실로 되돌리기가 매우 어려운 언어이다. 등장하는 여성인물들은 현실적 의미에서 아름다움



무제_2008.



과 거리가 멀고 이들 이미지와 현실적 여성 이미지를 등치시키는 것은 거의 불가능하기 때문이다. 앞서 진술한 것처럼, 화폭에 등장하는 여성인물들은 생명을 상실한 것처럼 나타나기 때문에, 이 존재들이 살아 있는 것인지조차 판별하는 게 쉽지 않을 뿐만 아니라 살아 있다고 간주해도 죽은 채로 살아 있는 것과 다르지 않다. 요컨대, 근대 이후 지배와 통치가 몸을 통해서 이루어지고 생명을 관리하고 관장하는 차원에서 구성된다는 주장들에 근거하면, 그녀의 조형언어들은 시스템의 원리와 궤도로부터 이탈하는 전략을 취하고 있는 셈이다. 구멍 뚫린 몸과 시선이 어디에 가 있는지 알기 어려운 눈, 그럼에도 가부좌를 틀고 있는 자세, 또 피를 뒤집어쓰고 있는 상황은 이들이 이것과 저것 사이에서 위태롭게 자신의 포지션을 잡고 있음을 의미한다. 박자현의 작업은, 시멘트가 서로 접촉할 수 없는 두 독립적 사물을 매개해 주는 것처럼, 오직 사이에서만 존재하는 존재들을 포착하려는 불가능한 모험과 다르지 않다.

일반적으로 여성이 시멘트로 취급받아 온 시간의 역사적 경험을 표지로 내세우지 않더라도, 공동체의 안전이 근원적으로 여성들을 시멘트로 간주하면서 안정적인 모델을 구성해 왔다는 것은 분명한 사실이다. 박자현의 회화적 전략은 여성 존재가 어떻게 구조화되었는지를 조형적으로 드러내면서도 동시에 이러한 지배와 통치의 구조로부터 이탈하려는 진정한 의미에서 '각고'의 점찍기를 화폭에 송송 구멍을 내면서 도달하는 것이라 할 수 있겠다. 그러니까, 박자현의 조형언어들이 죽은 채로 살아나는 것(undead)은 여성들의 모성성이나 끈질긴 생명력이 때문이 아니라 '사이'에 머물면서 현실이 강제하는 도시적 삶의 양식과 규율화된 여성성을 벗어나서라고 해야 한다. 하여, 화폭에 등장하는 여성들은 좀비가 아니라 사이에서 모험을 시작해야 할 존재일 터이다. 물론 그 모험은 무서운 일일지 모르겠지만, ³⁴⁾



CLOSE CRITICISM_ 지역문화 뒤집어보기

소도 잃고 외양간도 폐쇄될 일들

글·김형찬 대중음악평론가
사진제공·부산국제영화제조직위원회
부산문화관광축제조직위원회

오래 전부터 부산의 상황을 보면

각 구·군별로 변화의 양상이

크게 달라지고 있다.

부산시 외곽에서 신도시로 확장을

하고 있는 해운대구와 기장군은 인구가

늘어나고 젊어지고 있는 반면

중구, 동구 등 구도심에 해당하는

지역들은 인구가 줄어들면서

노쇠화하고 있다.



... 이런 구·군별 변화 양상의 편차는 부산 전체의 인구가 줄어들고 있는 현상과 맞물려 있다. 그러다 보니 부산 전체가 고르게 변화하는 것이 아니라 되는 쪽은 돈과 사람이 몰려가서 오히려 발전하고 그 사람들이 빠져나간 쪽은 쇠퇴의 운명을 겪게 되는 것이다.

이 같은 상황은 각 기초 지자체에도 심각한 현상으로 인식되어 나름대로 묘안과 대안을 짜내려고 노력 중인 듯하다. 어느 집단이든지 노화되는 부분이 있고 축소, 쇠퇴되는 부분이 있는 것은 당연한 이치이다. 그것을 넘어서서 그 집단이 계속 유지되려면 노화되는 부분을 보충시켜 줄 젊은 층을 계속 유지시켜야 한다. 노인인구는 생산에 비해 소비를 많이 하지만 젊은 인구는 소비에 비해 생산을 많이 함으로써 집단의 유지와 발전에 핵심적인 역할을 한다. 젊은 층을 붙들어 두려면 고용이라는 직접적 요소와 그들의 구미에 맞는 문화라는 간접적 요소가 충족되어야 한다.

고용의 문제는 산업구조, 경기변동과 관련이 있기 때문에 쉽게 통제하기 힘든 면이 있다. 하지만 문화는 각 지자체가 노력하면 개선할 수 있는 측면이 많기 때문에 고용에서 손해 보는 부분을 문화의 개선을 통해 상쇄할 수 있다. 즉 젊은 층이 선호하는 문화적 분위기, 인프라, 정책 등에 신경을 써서 젊은 인구가 유지되고 몰려오게 만들면 된다. 여기에 필수적인 요인은 각 구·군의 문화적 수준과 안목이다. 젊은 층 문화의 가치를 인식하고 현재의 불편함 보다는 장기적인 안목을 가지고 이를 지지하고 장려하면서 주민의 협조를 끌어내는 일이 중요하게 떠오르게 된다.

그런데 최근에 벌어지고 있는 몇 가지 일들은 이런 문제에 대한 인식과 역행하는 경향이 있어 심각한 우려를 자아내고 있다. 1996년 중구 남포동 영화관에서 시작되었던 부산국제영화제는 횡수가 거듭되면서 해운대와 공동주최를 하다가 올해부터는 완전히 해운대로 중심이 옮겨가 버리고 말았다. 세계적 행사인 부산국제영화제가 중구에서 계속 유지되면 중구가 경제적으로나 문화적으로 많은 소득이 있으리란 것은 자명한 데 중구는 왜 영화제 이전을 막지 못했을까. 물론 해운대구가 시설이나 여건 면에서 앞선 까닭에 주최측이 해운대를 선호할 수밖에 없었던 이유도 작용했을 것이다. 여기에다가 해운대로의 이전을 더욱 부추긴 원인으로 극장주들의 극장대관 비협조와 주변 상인들의 반발이 꼽히고 있다. 영화의 발전이나 중구 전체 상권의 발전이 곧 자기 주머니





니의 소득도 올려줄 것이라는 말을 내다보는 안목도 없다면 구멍가게 수준의 상인이라고 밖에 볼 수 없다. 중구는 영화제 주최 측이 영화제의 발상지 중구를 배려해서 개막식 중심의 행사를 배정해 주기를 기다리는 처량한 신세가 되고 말았다.

... 작년까지 11회 동안 사하구 다대포에서 개최되던 부산국제록페스티벌이 올해부터 사상구 삼락공원으로 이전해 버렸다. 그 이유는 두 가지인데 첫 번째는 해수욕장 주변에 가깝게 위치한 아파트 주민들이 소음 민원을 심하게 제기한 것이다. 물론 주민들의 입장에서 휴식을 방해하는 소음을 참기가 쉽지 않았을 것이다. 하지만 행사는 고작 2~3일에 불과하다. 그것이 가져올 경제적, 문화적 이득을 생각하면 과연 손해되는 일일까? 구청이 적극적으로 홍보하고 주민들을 이해시키는 게 불가능했던 것일까?

두 번째 이유는 다대포청년상인회에서 기존의 상권보호를 주장하며 행사를 반대했기 때문이었다고 한다. 록페스티벌은 이익을 남길 수 있는 상업적 행사가 아니다. 따라서 행사 자금을 보충하기 위해 공연장 내에 부스를 설치하고 음식과 물품을 판매한다. 그렇다면 그 취지를 이해하여 주최측과 타협을 볼 수 있지 않았을까. 그렇지 못하더라도 참석자들의 숙박과 뒤풀이 비용 지출로 인한 수익은 기대할 수 있다. 청년들의 문화인 록페스티벌을 청년상인회가 앞장서서 반대하는 상황을 현재 사하구의 문화에 대한 인식 수준이라고 한다면 안타까운 일이 아닐 수 없다.

사하구가 골칫거리로 인식한 이 행사를 떠맡은 측은 인접한 사상구이다. 사상구는 미리 주민 설명회를 개최하고 행사날마다 공연장 인근의 아파트에 협조를 부탁하는 안내방송을 내보냈다. 또 공연장에 공무원들이 홍보부스를 설치하고 행사를 도왔다. 그 결과 소음민원 없이 아주 성공적으로 행사는 마무리되었다. 10만 명의 젊은이들이 해마다 몰려들어 록음악의 축제를 즐기는 명

소로 부각되는 일은 소음공해로 인한 생활불편과 예상되는 수입의 감소를 다소 감수하는 일보다 더 가치 없는, 그저 귀찮기만 한 일은 아닐 것이다.

... 지난해 영도구에 있는 함지골청소년수련원에서 개최된 제4회 섀넌라이브페스티벌은 올해부터 양산에 있는 양산밸리리조트로 옮겨가 버렸다. 이 또한 주변에서 제기된 소음민원 때문이었다고 한다. 함지골청소년수련원은 영도 해안지대, 인가가 드문 곳에 있고 야외공연장까지 갖추고 있다. 야외공연을 염두에 둔 행사장이 약간의 소음민원에도 몸을 사리고 행사를 불허하는 쪽으로 결정을 내린다면 영도구의 입장은 청년문화 거부라고 볼 수밖에 없다.

사실 책임추궁을 당할 수밖에 없는 공무원의 입장에서 설령 자신이 이런 행사의 취지를 이해한다고 해도 소신을 가지고 반대를 무릅쓰며 행사를 지원하기는 힘들 것이다. 그렇다면 관건은 지자체장의 문화에 대한 인식과 지원의 정도가 되는 셈이다.

젊은 인구가 줄고 노인인구가 증가해 활력이 떨어지고 비용은 증가하는 등 쇠퇴의 길에 들어 서고 있는 것이 부산이 처한 위기상황이다. 이런 때일수록 젊은 층에 대해 각별한 관심을 갖고 그들을 붙잡아두는 것은 물론이고 타 지역으로부터 유입을 유도할 수 있는 문화적, 행정적 지원책을 장기적이고 일상적인 프로그램으로 진행해야만 한다. 그것은 결국 지자체장의 결단과 이를 뒷받침할 정책에 의해 결정될 것이다.

... 부산시로서는 “각 구·군의 입장은 안타까우나 각 지역에 맞는 문화가 정착해 나가는 과정으로 이해할 수 있다”라고 여유를 부릴 수도 있을 것이다. 그러나 만약 해운대구가 해운대시로 독립하겠다면 허걱! 부산국제영화제와 해운대 백사장은 더 이상 부산의 자산이 아니게 된다.

더 나아가 대한민국 정부가 “각 시도별로 발전의 편차가 있는 것은 안타까운 일이나 시대에 적응해 나가는 과정으로 볼 수 있다”라고 말하며 “주변의 부자 지자체에 흡수되거나 가난한 지자체끼리 통합하십시오”라고 말하는 상황이 된다면 부산은 그야말로 소도 잃고 외양간도 폐쇄되는, 낙동강 오리알의 신세가 될 것이다.

더 어려운 것은 문화에도 빈익빈 부익부 현상이 있다는 사실이다. 문화의 가치를 아는 쪽은 더 문화를 진작시켜 삶이 풍요로워지고 결과적으로 경제적으로도 발전하지만 문화의 가치를 잘 모르는 쪽은 계속 악수를 두면서 반대의 길을 가게 된다는 점이다. 생존의 문제에 급급하던 1970년대까지만 해도 “문화가 밥먹여주나”라며 타박을 했다. 2010년대가 되어서도 아직 그 수준이라면 문화가 무엇인지, 인간이 무엇인지에 대한 기본적인 이해부터 새롭게 시작해야 한다.

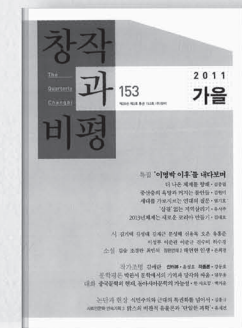
“문화! 확실히 밥먹여 준다. 그것도 고급스럽게, 단 그 가치를 아는 사람들에게!”

김형찬 ● 부산에서 자라나 팝송키드로 청년시절을 보내다가 음악에 미쳐서 다니던 공대를 말아먹고 음악전공으로 전향하여 대중음악으로 밥 먹는 삶을 실천 중이다. 연주, 작곡, 이론의 3박자를 두루 갖춘 본격적인 음악연구가이다. 돈은 적게 벌고 가급적 안 쓰면서 대중음악을 연구하고 집필하는 삶에 집중하여 수십 권의 저서를 남기고 싶다.

CLOSE CRITICISM_ 지역문화 뒤집어보기

문학의 불황과 문예지의 존재 이유

글 • 전성욱 문학평론가



●

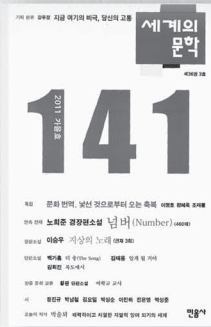
한국의 비평 담론은 ‘근대문학의 종언’

이라는 가라타니 고진의 선언에 민감하게 반응하면서 문학의 지속 가능성에 대해 격렬한 토론을 벌여왔다. 하지만 분명한 것은, 지금 당장 문학이 끝장 난 것은 아니지만 문학의 위상이 예전에 비할 바가 되지 못하며, 이제 문학은 문화라는 광의의 지형 속에서 소수화된 한 부분으로 축소되었다는 사실이다. 그럼에도 문학 전문지는 오히려 창궐하고 있는 아이러니를 어떻게 이해해야 할 것인가? 문학의 지위가 변모한 문화 지형 속에서 문예지의 역할과 의의는 무엇일까? 과연 그 많은 문예지들이 저 마다의 맥락 속에서 지금처럼 계속 출간되어도 좋은 것일까? 이런 질문들에 제대로 답할 수 있을 때라야 문예지의 존재 이유는 비로소 이야기될 수 있을 것이다.

지금 대부분의 문예지 구독자는 민망할 정도로 그 숫자가 미미하다. 다시 말해 문예지는 일반 대중들에게 철저하게 외면되고 있고, 그것은 역시 문학의 위상이 예전 같지 않기 때문일 것이다. 문학은 이제 문화의 전체적 판도 속에서도 점점 특수한 영역으로 좁아져가고 있고, 더군다나 대부분이 순문학(어떤 평론가는 이를 대중과 절연된 그들만의 리그라 하여 ‘문단문학’이라고 부르기도 했다.) 문예지를 표방하고 있는 상황에서 문학 전문지는 대중들과의 연결고리를 완전히 잃어버렸다고 할 수 있다. 아마도 일반 독자들이 지금 문예지들의 고담준론들을 지켜본다면, 소통 불가능한 그 낯선 언어들에 당혹해 할 것이 분명하다. 그만큼 지금의 문예지들은 대중과 단절되어 있다.

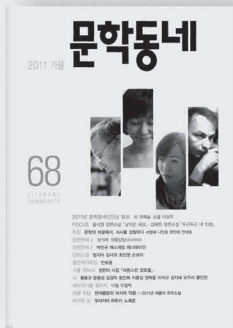
●

그렇다면 읽는 사람도 거의 없는 문예지가 왜 그렇게 많이 계속 발간되고 있는 것일까? 지금 문예지는 대중에게 읽혀지지 위해 발간되고 있는 것이 아니라, 그것과는 별 상관없이 문예지의 발간 그 자체가 갖는 어떤 다른 기능 때문에 존재하고 있는 것처럼 보인다. 문예지의 발간 그 자체가 갖고 있는 기능 중에 가장 유력한 것은, 아마도 저자의 활동 공간을 제공하는 데 있을 것이다. 문예지는 시, 소설, 에세이를 발표할 수 있는 거의 유일한 매체다. 문예지의 원고료 수입으로 전업 작가의 삶을 사는 이는 거의 없겠지만 작가라는 아이덴티티, 그 영광스런 자의식을 유지하기 위한 물리적인 기반 혹은 일종의 제도로써 문예지의 역할은 막강하다. 그러니 지금 우리들에게 문예지만 읽기 위한 독서물이 아니라 쓰기 위한 지면에 가깝다.



●

독자를 잃어버린 문예지가 계속 발간되는 데에는 또 다른 이유가 있다. 그것은 문예지를 발간하는 편집위원들의 막강한 문단정치적 권력과 결부되어 있다. 이른바 한국의 주류 문예지들은 특정한 인맥과 학맥으로 편집위원들이 구성되어 있다. 《창작과 비평》(창비), 《문학동네》(문학동네), 《세계의문학》(민음사), 《문학과 사회》(문학과지성사), 《실천문학》(실천문학), 《자음과모음》(자음과모음), 《작가세계》(세계사) 등의 문예지들은 모두 비교적 큰 규모의 문학전문 출판사에서 발간되고 있다. 따라서 필자를 선정하고 작품과 작가를 평가하는 위치에 있는 이들 문예지의 편집위원들이, 소설가와 시인 그리고 다른 평론가들에게 미치는 영향력은 막강할 수밖에 없다. 나아가 이들은 해당 출판사에서 작품집을 발간하는 데도 관여하기 때문에 주류 문예지의 편집위원이라는 자리는 문단권력의 핵심에 있다고 할 수 있다. 권력을 분산하는 민주주의보다는 권력을 독과점하는 비민주적인 엘리트주의가 한국의 문예지 편집위원 구성을 특징짓는다. 그리고 문예지의 편집위원들은 대개 박사 이상의 학력으로 주류 문예지 편집위원의 위상은 대학에 자리를 잡는





전성욱 ● 문학평론가, 계간 《오늘의 문예비평》 편집위원, 평론집으로 《바로 그 시간》이 있음

데 있어 대단히 중요한 기능과 역할을 매개한다. 막강한 영향력의 매체에 관여한다는 명망과, 그로 인해 얻을 수 있는 인맥은 세속적인 입신출세의 길을 열어주기도 하는 것이다. 문예지의 편집위원에게 이렇게 문단정치의 상징권력이 집중되다 보니, 그들의 선택과 배제에 따라 본의 아니게 소외되는 이들이 생겨나게 마련이다. 그래서 지금은 폐간된 비평전문 계간지 《비평과전망》이나, 어려운 재정여건에도 계속 발간되고 있는 반년간 비평전문지 《작가와비평》과 같은 비주류적 문예지들은 주류문예지의 독과점과 문단권력을 집요하게 문제삼아왔던 것이다.

● 문학전문 출판사들은 문학 출판에 있어 문예지의 순기능을 적극적으로 활용하여, 출판 콘텐츠를 확보하는 동시에 비평을 통한 적극적인 홍보를 보장받는다. 이른바 한국의 명망 있는 작가들이 이들 문학전문 출판사와 주류문예지들과 맺는 관계나 태도를 보고 있노라면 그들의 명망이 과연 정당한 것인지 의심하지 않을 수 없다. 출판사, 문예지, 작가는 '보르메오의 매듭'●처럼 이렇게 공고히 연결되어 서로의 이익확대에 복무한다. 사정이 이러니 일반 대중들은 그들만의 잔치로 들뜬 문예지들에 고운 마음을 갖기 어려울 것이다. 자기의 삶에 별 도움이 되지 않는 상업 문예지를 돈을 주고 사 볼 이유가 없는 것이다.

그렇다면 문예지는 정말 불필요한가? 불필요한 것은 문예지 그 자체가 아니라, 저 주류 문예지들의 비루한 작태일 것이다. 물론 그 비루함이 비단 주류문예지에 국한된 것은 아니다. 문예지를 통해 명망과 영광을 얻고자 하는 비루한 욕망들이 문예지의 공공성을 불가능한 이상으로 만든다. 저마다의 사사로운 이해관계에 얽매인 문예지는 공공의 기구가 아니라 사적인 권력 생산의 매개체로 전락한다. 그러므로 지금 우리에게 필요한 것은, 문단 내부의 특수한 사익에 얽매

인 잡지가 아니라 공공의 이익에 복무할 수 있는 문예지다.

● 부산에도 비평전문 계간지 《오늘의문예비평》을 비롯해 시전문 계간지 《시와사상》과 《신생》 그리고 소설전문 계간지 《좋은소설》 등의 문예지들이 열악한 재정 상황과 어려운 출판여건 속에서도 꾸준히 발간되고 있다. 나 역시 저 잡지들 중의 하나에 편집위원으로 활동하고 있으니 지금까지 한 말들이 남의 이야기는 아니다. 냉정한 마음으로 스스로 되돌아볼 때 우리는 과연 공익에 복무하는 문예지를 만들고 있는 것일까? 긍정적인 답변을 내놓기엔 부끄러움이 먼저 앞선다. 그럼에도 지역의 잡지는 아직 세속화되지 않은 진정성의 실험들을 계속 이어가고 있다. 하지만 서울이 아닌 지역에서 발간된다는 그 자체가, 주변부적 가치를 실현하고 다수의 횡포를 견제하는 정의의 실천인 것은 아니다. 내가 몸담고 있는 문예지는 재정이 어려워 매번 잡지를 발간할 때마다 너무 힘이 든다. 그럼에도 잡지를 계속 발간해야 하는 것은 무엇 때문일까? 세상이 변하고 문학의 지위가 아무리 위축되더라도 절대로 변하지 않는 문학적 가치, 그 모호하고 신비로운 문학의 힘에 대한 신뢰, 그것이 가져올 공익의 실천에 대한 의지가 우리로 하여금 매번 반복되는 어려움 속에서도 세속의 영광 없는 그 일(잡지 발간)을 반복하게 만드는 것은 아닐까? 한국 문예지들의 전반적인 쇠락 속에서도 지역의 문예지에 대한 관심과 지원을 부탁하고 싶은 것은 이런 이유 때문이다. ^{국문}한글



● 하나의 고리가 서로 묶여 있지 않은 다른 두 개의 고리를 연결한 매듭. 한쪽을 자르면 모두 풀려버림.

‘김기덕 사단’의 또 하나의 문제작 《풍산개》

글·김이석



김이석 ● 대학에서 불문학을 전공하고 프랑스에서 영화를 공부하였다. 2004년부터 동의대학교 영화학과 교수로 재직 중이며, 부산 독립영화협회 대표, 그리고 부산영화평론가협회에서 활동하고 있다.

1.

전재홍 감독의 《풍산개》(2011)는 《영화는 영화다》(2008)에 이어 ‘김기덕 필름’이 발표한 또 하나의 화제작이다. 그 이름에서 짐작할 수 있듯이 김기덕 필름은 우리 영화계를 대표하는 김기덕 감독이 이끄는 독립영화 제작사로 김기덕 감독의 작품은 물론 소위 ‘김기덕 사단’이라 불리는 감독들의 작품을 제작해왔다. 《영화는 영화다》를 연출한 장훈 감독이나 《풍산개》의 전재홍 감독은 모두 김기덕 감독의 스태프 출신으로, 김기덕 감독은 자신의 경험과 명성을 활용하여 자신의 제자들을 영화계로 진입시켜 왔던 것이다.

김기덕 감독이 각본을 쓴 《풍산개》는 휴전선을 자유 자재로 넘나들 정도로 불가사의한 육체적 능력을 가진 정체불명의 한 남자(윤계상 분)를 주인공으로 한 영화다. 서울에서 평양사이를 세 시간이면 오갈 수 있는 남자라는 설정은 슈퍼 히어로가 등장하는 판타지 영화를 떠올리게 만들지만 사실 《풍산개》는 인간과 예술에 대한 순수한 사랑에 관한 성찰이 진솔하게 드러나 있는 영화다. 남자와 인옥(김규리 분)은 휴전선을 넘는 짧은 동행의 기간 동안 운명적인 사랑에 빠지게 되지만 그들을 둘러싼 환경은 그들의 사랑을 참혹하게 파괴되고, 그 순간부터 남자의 복수가 시작된다. 남자는 사랑을 위해 그랬던



것처럼 이제는 복수를 위해 자신의 모든 것을 내던진다.

《풍산개》의 마지막 장면에서 주인공 남자는 휴전선을 뛰어넘으려다 경계병의 총탄세례를 받고 쓰러진다. 이 장면에서 감독은 남자를 마치 순교자처럼 묘사한다. 그는 순수한 사랑, 순수한 인간애, 순수한 분노를 지키던 사제였기 때문이다. 이처럼 야성과 순수함을 동시에 갖추고 있는 《풍산개》의 주인공의 모습에는 이 영화의 제작자인 김기덕 감독을 포함하여 이 인물의 창조주라고 할 수 있는 김기덕 사단의 존재가 선명하게 새겨져 있다.

잘 알려진 것처럼 김기덕 감독은 작품을 통해서뿐만 아니라 자신의 삶 전체를 통해 주류적인 관습과 전통을 거부해 온 전사(戰士)다. 1995년 데뷔 이후 김기덕 감독의 영화는 늘 격렬한 논쟁을 불러일으켰으며, 이 과정에서 김기덕 감독이 보여 준 비타협적인 태도는 때로는 부메랑이 되어 감독 자신을 피투성이로 만들기도 하였다. 그럼에도 불구하고 김기덕 감독은 전선의 선두에서 한발도 물러나지 않은 채 자신의 영화제목인 ‘악어’처럼 외로운 투쟁을 끈질기게 전개해왔다. 최근 들어 그는 일종의 미학적 공동체이자 예술적 전위부대인 ‘김기덕 필름’을 결성함으로써 그동안 감독 자신이 홀로 벌여왔던 예술적 투쟁을 집단적인 차원, 시스템적인 차원으로 확장시킨다.

영화적 공동체로서 김기덕 사단은 소비즈니스의 논리를 거부한다. 한때 우리 영화계를 주름잡던 유명 제작자들마저도 대기업 영화사에 백기 투항을 한 상황이지만 김기덕 사단에 속한 영화인들은 여전히 영화는 소비즈니스가 되어서는 안 된다는 신념을 버리지 않고 있는 것처럼 보인다. 이런 신념을 입증하는 것이 바로 <풍산개>의 제작방식이다. 이 영화가 개봉될 당시 관심을 끌었던 사실 중 하나가 바로 이 영화가 2억 원 정도의 초저예산으로 만들어진 영화라는 점이었다. <워닝소리>처럼 화제를 모은 저예산영화들이 적지 않은 상황에서 낮은 제작비를 이 영화만의 차별적인 특징이라고 말하기는 어려울 것이다. 하지만 <풍산개>는 배우와 스태프들이 공동 제작자로 참여한 영화라는 점에서 일반적인 저예산영화와는 차이를 가지고 있다. 다시 말해 이 영화에 참여한 스태프들은 임금을 받고 고용된 자들이 아니라, 한편의 작품이라는 공통된 목표를 위해 모인 공동체의 일원인 것이다. 주연배우들이 흥행성적에 따른 인센티브를 보장받는 조건으로 낮은 출연료를 감수하는 경우가 종종 있었으며, 홍상수 감독의 영화처럼 배우들이 감독에 대한 존중심으로 아예 출연료를 받지 않는 경우도 있었다. 하지만 <풍산개>처럼 영화스태프들이 공동제작자의 이름으로 참여한 경우는 유례를 찾기 어렵다. 김기덕 사단이 선택한 이런 파격적인 제작방식은 자신들을 이끄는 수장에 대한 무한한 신뢰와 자신들이 속한 공동체의 목표에 대한 자발적인 동의, 그리고 자신들의 행위와 결단에 대한 자기 확신이 없었다면 불가능한 일이었을 것이다.

2.

김기덕 감독 자신을 포함한 김기덕 사단의 영화에서 이제는 철지난 이야기로 치부되곤 하는 영화적 열정을 공통적으로 발견할 수 있는 것도 바로 이런 공동체에 대한 믿음이 뒷받침되고 있기 때문일 것이다. 일단 김기덕 사단에 대한 관객들의 반응은 호의적이라고 말할 수 있다. <영화는 영화다>와 <풍산개>는 손익분기점을 훌쩍 뛰어넘는 상업적 성공을 거둔 것으로 알려졌다. 이 독특한 집단에 대한 언론의 관심 또한 적지는 않았다. 아쉬운 것은 김기덕 사단에 대한 세간의 관심이 스승과 제자라는 이들의 사적 관계에 초점이 맞추어져 있다는 점이다. 물론 세계적인 감독과 그를 따르는 젊은 영화인들 사이의 특별한 관계는 주목 받을만한 것임에 분명하다. 하지만 이런 사적 관계에만 시선이 쏠린 나머지 이 집단이 공유하고 있는 미학적 목표의식과 그들이 실천하고 있는 모험적인 시도의 가치가 제대로 조명 받지 못하고 있다는 사실은 안타까운 일이 아닐 수 없다.



김기덕 사단의 영화에서
이제는 철지난 이야기로 치부되곤 하는
영화적 열정을 공통적으로
발견할 수 있는 것도
바로 이런 공동체에 대한 믿음이
뒷받침되고 있기 때문일 것이다



최근 논란이 되었던 김기덕 감독의 영화 <아리랑>의 경우만 하더라도 국내 언론 대다수는 사제지간의 갈등 관계에만 초점을 맞췄을 뿐, 정작 이 감독이 온몸을 던져 한국사회에 전하고자 했던 메시지에는 관심을 기울이지 않았다. 이런 무관심과 오해야말로 김기덕 감독을 오랫동안 괴롭혀왔던 문제들이다. 1995년 첫 영화 <악어>를 연출한 김기덕 감독은 자신의 영화가 아무런 관심도 받지 못한 채 사라질 위기에 처하게 되자 신문에 “악어가 죽어가고 있다”는 내용의 편지를 보낸 바 있다. 10여년의 세월이 지난 2011년 7월, 김기덕 감독은 블록버스터 틈새에서 상영기회마저 제대로 얻지 못한 채 사장될 위기에 처한 제자의 영화를 구출하기 위해 다시 “<풍산개>를 살려 달라”는 내용의 호소문을 발표한다.

1995년과 2011년 사이에 한국영화계의 풍경은 급격하게 변했지만, 독립영화인들의 창작환경은 조금도 달라진 것이 없음을 입증하는 사례가 아닐 수 없다. <풍산개>에서 탐욕스런 인간들이 인옥의 배를 가르고 그녀가 삼킨 다이아몬드를 꺼낸 건 것처럼, 현재 한국의 영화계에는 순수한 예술혼을 불태우는 영화인들의 재능을 탈취해가는 일이 무시로 벌어지고 있기 때문이다. 순수한 사랑 이야기로 시작된 <풍산개>가 순수한 분노에 관한 이야기로 마무리되는 이유는 이 영화 속에 순수한 예술혼을 지키기 위해 싸우고 있는 현실 속 영화인들의 모습이 투영되어 있기 때문이다. ^{김기덕}

CLOSE CRITICISM_ 지역문화 뒤집어보기

EQUUS 에.쿠.우.스

피터 웨퍼 작 이성규 재구성·연출

글·정봉석 연극평론가, 동아대학교 문예창작학과 교수
사진제공·부두연극단



1.

“에쿠우스…고귀한 에쿠우스…성실하고 참된…신의 종…그대 신은…이제 아무 것도…보지 못한다!”

지난 8월, 지루하게도 집중호우와 땀별더위가 번갈아가며 이어지던 날, 가마골소극장 무대는 마구간으로 변했다. 가마골소극장이 개관 25주년(1986~2011)을 기념하기 위한 공연의 일환으로 부두연극단의 〈에쿠우스〉를 초청했던 것이다.

사각의 링처럼 설치된 중앙의 주 무대 뒤로 칸막이를 겸한 벽면에는 마치 알타미라 동굴 벽화를 연상시키는 듯한 역동적인 말 그림이 새겨져 있었다. 그것은 묘하게도 신성한 아우라(Aura)를 발현하였는데, 마구간이자 동시에 은밀한 제의가 이루어지는 공간으로의 전이를 돕는 상징으로 기능하였다. 너제트를 포함한 네 마리의 말 배역들은 그 어느 때의 공연보다도 근육이 발달하였고 동작도 태도도 능름하니 말다웠다. 그렇게 가마골 무대는 17세 소년이 26마리-희곡엔 6마리로 설정되어 있다- 말들의 눈을 말 굶파개로 찢었던 충격적인 사건을 극적으로 재연하기에 충분한 조건들을 갖추고 있었다. 연출가 이성규가 이끄는 부두연극단은 이운택이 이끄는 연희단거리패와 공동으로 가마골소극장을 개관하여 초기 광복동 시절의 소극장운동을 개척하였던 극단이다. 이후 연희단거리패가 독자적으로 가마골소극장을 운영하면서 입지전적인 성장을 이루게 된 바탕에는 초창기 함께 하였던 부두극장 식구들의 연극적 역량에 힘입은 바가 크다.

1986년 당시 부두소극장을 운영하던 이성규는 〈에쿠우스〉를 연출하여 2달간 약 6천명의 관객을 불러 모으는 흥행을 기록하였다. 당시 앨런 스트랭 역은 허태영이, 마틴 다이사트 역은 김하균이 맡았는데, 강렬한 도발과 진중한 무게로 양상블을 이루었던 그들의 연기는 당시의 부산 관객들에게 강렬한 인상을 남겼다. 그러나 아쉽게도 이 공연을 끝으로 부두극장은 지하철 공사로 인해 철거가 되었다. 그러던 와중에 가마골소극장을 개관하려던 이운택과 의기투합하게 된 것이다.

극단 부두극장은 1984년 10월에 중앙동 부두 인근의 허름한 창고를 개조하여 개관 기념으로 아라발작 〈건축사와 아씨리황제〉를 공연하였다. 그 구성원들은 주로 동아대학교 극예술연구회 출신들이 주축을 이루었는데, 그들은 자연히 초기 가마골소극장의 자양분이 되었다. 그 중 권오진은 부두극장을 제작 하였던 경험을 살려 가마골 특유의 무대와 객석을 설계, 제작하였다. 그는 현재 미국에서 무대디자인 전공 교수로 활동하고 있다. 그리고 묵직한 연기로 객석을 사로잡았던 배우 박찬영은 이후 부산시립극단 창단 멤버로 활약하다가 올해 정년을 맞이하였으며, 섬세하고도 개성적인 연기를 펼쳤던 김하균과 박지일은 대학로로 진출하여 유명 배우로 이름을 날리고, TV 탤런트로 활발하게 활동하고 있다. 또한 부두극장 창립단원으로 〈에쿠우스〉 초연 때 조명을 담당하였던 김광보는 서울에서 극단 청우를 창단하여 주목 받는 중견 연출가로 성장하였다.

가마골소극장이 부두극장과 함께 하였던 초기 광복동 시대는 그 후 중앙동 시대와 광안리 시대, 다시 광복동 시대를 거쳐 거제리 시대를 열어가는 동안 어느새 까마득한 과거가 되고 말았다. 그런데 올해로 맞이하는 개관 25주년을 기념하는 자리에 부두연극단의 〈에쿠우스〉를 초청 공연함으로써 그 오래된 인연이 더욱 소중한 기억으로 빛을 발하게 된 것이다.



2.

1970년 즈음에 영국 시골의 한 마구간에서 실제로 일어났던 사건은 어찌 보면 정신분열증이나 도착증에 빠진 한 소년의 엽기적인 행각 정도로나 회자되다가 점점 세인들의 기억에서 사라져갔을 것이다. 그러나 우연히도 극작가 피터 쉐퍼(Peter Shaffer)의 손을 거치게 되면서 이 사건은 〈에쿠우스〉라는 불후의 명작으로 탄생하였다.

두 해가 더 넘는 지난 어느 주말이었다. 나는 친구와 둘이서 한적한 시골길을 자동차로 달리고 있었다. 어느 마구간을 지나갈 때였다. 그 친구는 그걸 보자 최근 런던의 어느 만찬회에서 들었던 놀라운 범죄 사건이 갑자기 머리에 떠올랐다고 했다. 그는 많은 이야기 중에서 가장 처절한 대목만을 기억하고 있었다. 그 이야기는 종잡아 1분도 못 된다 – 그러나 강렬하게 나의 호기심을 부추겼다.

- 피터 쉐퍼의 「작가 노트」 중



피터 쉐퍼는 오직 충격적인 순간만 전해들은 이 사건에 설득력을 부여하기 위해 주인공의 심리 세계를 창조해야 했다. 한편의 극이 되기 위해서는 사건의 극적인 재현보다는 그 사건의 원인이 되는 최초의 외상(trauma)을 추적하는 것이 더욱 중요하다는 것을 그는 알고 있었다. 구성의 최종 단계에서 어느 저명한 아동 정신과 의사로부터 의학적 조연과 작품에 대한 전문적인 비평을 듣게 됨으로써 비로소 희곡이 완성될 수 있었다는 작가의 말은 위대한 작품이 탄생되기까지 그가 기울였을 노고를 십분 짐작하게 한다. 구상에서 집필까지 2년 6개월의 창작 기간을 거쳐 완성된 〈에쿠우스〉는 1973년 7월 26일 런던 국립극장 올드 빅(The Old Vic)에서 초연을 거쳐 이듬해에 브로드웨이로 진출하였다. 1974년 10월 24일 뉴욕 플리머스 극장(Plymouth Theater)의 첫 공연에서 대단원의 막이 내리는 순간 관객들은 일제히 기립한 채로 5분 동안이나 뜨거운 갈채와 환호성을 보냈다 한다. 이와 같은 관객들의 열광과 찬사는 1949년에 공연됐던 아서 밀러의 〈세일즈맨의 죽음〉 이후 처음 있는 일이었으며, 이러한 관객의 호응에 힘입어 피터 쉐퍼는 1975년 연극계의 아카데미상에 해당하는 토니상 최우수 작품상을 수상한다.

1926년에 런던 리버풀에서 태어난 피터 쉐퍼는 2차 세계대전이 발발하자 광부로 징용되었는데, 이때의 고된 탄광 생활로 부조리한 인간세상을 경험하게 된다. 전쟁이 끝나고 케임브리지에서 역사학을 전공한 이후, 25세가 되던 1951년에 뉴욕으로 건너가서 3년간 서점과 도서관 등에서 근무하였으나, 긴장된 삶의 연속으로 인해 피로와 공허만을 남긴 채 영국으로 돌아갔다. 그로부터 20년 후, 피터 쉐퍼는 브로드웨이로 화려하게 컴백하였던 것이다. 이후 〈에쿠우스〉는 유명세를 타고 세계 각국의 언어로 번역되어 절찬리에 상연되었다. 그런 〈에쿠우스〉가 한국에 처음 소개된 것은 1975년 9월이다. 극단 실험극장이 소극장 개관 기념공연으로 막을 올렸던 것이다. 실험극장의 〈에쿠우스〉는 초연 이래 현재에 이르기까지 대표 레퍼토리로서 끊임없이 공연되면서 폭발적인 인기를 누려왔다. 〈에쿠우스〉로 인해 연극계에서는 그때까지 없었던 예매제도가 도입되었고, 최초로 관객 만 명 돌파, 최초로 6개월 연속 공연 등의 기록을 세우며 소극장 운동에 큰 획을 그었다. 그러는 동안 잘 알다시피 소위 5대 스타-강태기, 송승환, 최재성, 최민식, 조재현 등이 배출되었는데, 이들은 모두 앨런 역을 훌륭하게 수행함으로써 스타덤에 올랐다.

앨런 역은 곧 스타라는 공식이 생길 정도로 유명한 서울의 실험극장과는 달리 부두극장의 경우에는 다이아트 역을 훌륭하게 수행한 배우들이 스타덤에 오르는 특징을 보인다. 부두극장은 초기 가마골 시절

이후 부두연극단이라는 이름으로 1994년 동래의 연당소극장을 거쳐 현재의 남천동 엑터스소극장에 이르기까지 모두 여섯 차례(1986, 1991, 1998, 2006, 2009, 2011)의 〈에쿠우스〉를 공연하였다. 그중 KBS 14기 공채 탤런트로서 활약하고 있는 김하균은 1986년과 1991년에 두 차례 다이아트를 연기하였는데, 그의 연기야말로 피터 쉐퍼가 창조한 본연의 캐릭터를 가장 잘 살린 것으로 깊은 인상을 남겼다. 그에 이어 정신과 의사이자 기성세대로서의 고뇌를 훌륭하게 표현한 2대 다이아트는 김윤석이다. 현재 총무로의 스타로 우뚝 섰지만 무명시절이었던 1998년, 연당소극장 무대에서 다이아트를 연기할 당시에도 이미 그는 빛을 발하고 있었다. 부산이라는 지역의 한계로 인해 즉각적인 주목을 받지는 못하였지만, 워낙 주머니 속의 송곳(낭중지추·囊中之錐)인지라, 결국은 두각을 드러내기에 마련이었다. 오히려 스타 시스템에 의한 상승이 아니기에 김윤석은 더 오래, 그리고 밝게 빛날 것이다.

부산의 한 극단에서 그것도 앨런이 아닌 다이아트를 맡았던 배우들이 성공하게 된 것은 결코 우연이 아니다. 물론 그것은 김하균, 김윤석이라는 배우 개개인의 연기술이 출중한 요인도 있겠지만, 그에 더하여 그들이 대본의 주제와 인물의 성격을 철저하게 파악할 수 있는 능력을 갖추었기 때문이다. 연기력이란 이와 같이 연기의 기술과 대본 분석 능력을 겸비할 때 발생하는 것이다. 그러나 무엇보다도 중요한 원인은 그들의 배후를 이성규라는 연출가가 받치고 있었다는 사실이다

3.

사실 〈에쿠우스〉에서 앨런 못지않게 중요한 인물은 마틴 다이아트이다. 6마리 말의 눈을 쇠꼬챙이로 찌른 괴기한 범죄를 저지른 소년을 맡은 정신과 의사 다이아트는 앨런의 정신을 분석하는 도중에 광적으로 종교에 집착하는 어머니와 폐쇄적인 아버지 사이에서 희생물이 된 앨런을 보게 된다. 앨런은 전직 교사이자 독실한 기독교도인 어머니와 무신론자이자 사회주의자인 아버지로부터 내면화된 억압에 의해 주체의 향락(jouissance) 또는 성욕(리비도·libido)을 금지당한 것이다. 피터 쉐퍼는 텍스트의 6장부터 14장에 이르기까지 앨런이 말(에쿠우스)에 강박적으로 집착하게 되는 과정을 분석하고 있다. 6세 때 처음 말을 타게 된 앨런이 부모에 의해 강제로 끌려내려진 것, 12세 때 침실에 걸려있던 골고다의 예수 그림이 아버지에 의해 치워진 것, 슬퍼하던 앨런에게 아버지가 대신 말 그림을 걸어준 것, 그 뒤로 말 그림을 향해 행하던 앨런의 기이한 의식 행위에 이르는 과정이 세밀하게 설정되어 있다.

프린스, 프랑스를 넣고! 프랑스, 프랑커스를 넣고! 프랑커스, 플랑커스를 넣고! 플랑커스, 스팅커스를 넣고! 스팅커스, 스팅커스 대왕을 넣고, 대왕은 예순 살까지 살았도대!

(무릎을 꿇고) 레그우스, 네크우스를 넣고! 네크우스, 침의 왕인 플레크우스를 넣고! 플레크우스,

칭글칭글을 낀 입으로 말했도대!

(바닥에 엎드린다.)

(고개를 쳐들고 영광스럽게 두 손을 높이 쳐든다.)

그는 말하기를 “보라- 나는 그대에게 나의 오직 하나의 아들 에쿠우스를 주겠노라!”

에쿠……우스!

(가상적인 끈으로 자기 자신에게 굴레를 씌워 뒤로 잡아끈다.)

(마임 동작으로 자기를 치기 시작한다. 점점 속도와 포학함이 더해간다.)



어린 시절 앨런이 경험한 최초의 말은 결합이 없는 완벽한 대상으로 다가왔다. 그러나 그것은 부모에 의해 억압되어 무의식의 수면 아래로 가라앉았다가, 이후 성장의 과정 속에서 리비도가 발달함에 따라 어머니로부터 전도 받은 예수와 예수로 승화되고, 그것이 억압되자 다시 아버지가 걸어준 말 그림으로 승화시켜간다. 피터 쉐퍼의 위대한 면모는 바로 이러한 내면심리의 형성 과정을 심리극의 기법을 통해 세밀하게 표출해 내는 작가적 역량에서 발견된다.

승화(sublimation)란 충동의 직접적인 만족에 대항하는 방어기제로서, 성적인 대상과 목표를 성적이지 않은 목적과 대상으로 대체하는 것이다. 그리하여 “승화는 나르시시적이고 상상적 대상을 물(物·das Ding)의 존엄성에까지 올려준다”라는 라캉의 명제처럼 앨런은 성장기에 발현되는 리비도적 충동을 피해 예수에서 에쿠우스로 승화시켜 간 것이다. 그러나 앨런에게 있어 예수와 에쿠우스는 단지 기표(signifiant)의 미끄러짐일 뿐, 사실은 동일한 자아 이상(ego ideal)에 다름 아니다. 앨런이 성경에 기록된 바, 예수의 수난으로 귀결되는 아브라함의 계보를 에쿠우스의 수난으로 이어지는 프린스의 계보로 전환시켜 내고, 또 그것을 자신과 동일시하여 스스로에게 재갈을 물리고 채찍질하는 장면은 이러한 앨런의 자아의식을 잘 드러내 보여주는 대목이다.

그러나 앨런이 17세가 되어 질이라는 이성 앞에서 성적 충동을 느낄 때에는 미끄러져 갈 승화의 대상이 없다. 에쿠우스라는 숭고한 대상과 질 메이슨이라는 성적 대상 사이에서 앨런은 절체절명의 위기에 직면하게 되고, 극은 절정의 순간으로 치닫는다. 아이에서 어른으로 진입해야 할 앨런은 더 이상 승화 기제를 작동시켜서는 안 된다. 그러나 금욕적인 부모로부터 내면화된 억압에서 벗어나기란 쉽지 않다. 그로부터 자유롭기 위해서는 자신(Self)을 소외시키며 승화시켰던 자아 이상으로부터 분리되어야 한다. 그것만이 자아(ego)의 단계에서 벗어나 주체(subject)의 단계로 나아갈 수 있는 길이다.

이제 앨런은 자아의 환상이 만들어낸 성소를 파괴해야만 하는 숙명 앞에 놓였다. 사실 환상이란 실체가 없는 것이다. 마찬가지로 완벽함의 상징이던 아버지의 남근(phallus)도 사실은 텅 빈 것이다. 극장에서 마주친 아버지가 앨런 앞에서 변명을 늘어놓는 대목은 그래서 의미심장하다. 아버지의 완고하고도 엄격한 억압 때문에 앨런의 환상이 작동되었던 셈인데, 막상 아버지의 기표가 텅 빈 것이 드러난 이상, 앨런의 환상도 더 이상 지속될 이유가 없는 것이다. 극의 절정에서 알몸으로 자신의 성스러운 분신이자 나르시시적 대상이었던 에쿠우스의 눈을 찌르는 앨런의 몸짓이 외설스럽거나 불경스럽지 않은 까닭은 여기에 있다. 아버지라는 이름이 텅 빈 기표인 것처럼 에쿠우스라는 이름도 텅 빈 기표에 지나지 않기 때문이다. 실제로 찌른 것은 너제트와 나머지 다섯 마리의 말들이지만 글머리에서 인용한 것과 같이 앨런은 오직 에쿠우스만을 외칠 뿐이다. 그것은 알에서 깨어나기 위해 새는 알이라는 하나의 세계를 깨트려야 하는 이치와 같은 것이다.

4.

그리하여 앨런은 에쿠우스의 눈을 찌르고, 동시에 자신의 눈도 찌른다. 찌르면서 앨런은 이렇게 외친다. “나를 찾아내! ……… 찾아내! ……… 찾아내 보라구! ……… 나를 죽여 줘! ……… 죽여 줘! ………” 이것은 그러나 실제로 사건을 감행하던 순간이 아니라 다이사트에게 의뢰된 심리치료의 막바지에 행해진 가상의 행위이다. 다시 말해서 앨런은 실제로 사건을 저지르던 순간에는 자신의 눈을 찌르지 않았다. 그런 그가 심리치료의 결과 자신의 눈마저 찌르는 것은 앨런이 비로소 아버지의 이름에 의해 속박되었

던 자아로부터의 분리 욕망을 표출하게 되었음을 의미하는 것이다. 이로써 다이사트는 예수와 에쿠우스와 성스러운 삼위일체를 이루고자 하였던 앨런의 도착증세에 대한 치료를 마친다. 그러나 피터 쉐퍼가 <에쿠우스>에서 궁극적으로 말하고자 하는 바는 이것이 전부가 아니다. 작가의 전언은 오직 다이사트의 독백에 의해서만 전달되는데, 그것은 프로로그 격인 1장과 자신이 꿈 꾸는 설명하는 5장에서 사전 암시되었다가 에필로그에 해당하는 35장에서 완결된다.

“정열이란 의사에 의해서 파괴될 수는 있지만 창조될 수는 없습니다.”라는 대사에서 드러나듯이 다이사트는 자신의 의료행위가 사실은 앨런의 원초적 생명력을 거세시키는 것임을 고백한다. 우리가 살고 있는 정상적인 사회라는 것이 인간의 정열(passion)에 가해지는 수난(passion)의 결과로 이루어진다는 것. 피터 쉐퍼는 바로 이 주제의식을 전달하기 위하여 앨런으로 하여금 골고다로 향하는 그리스도의 수난과 칭클창클을 입에 문 에쿠우스의 수난을 동일시하는 극적 설정을 구상하였던 것이다. 그리고 최종적으로 자신의 극적 페르소나인 다이사트로 하여금 앨런의 입에 물린 재갈을 풀어 기꺼이 자신의 입에 물림으로써 현대 문명사회가 저지르는 억압의 구조를 반성하는 것이다.

(다이사트, 앨런에게서 떨어져 무대 전면의 벤치로 돌아가 마침내 웃는다)

나는 어둠 속으로 볼 수 있는 방법이 필요합니다. 어린 환자들이 나를 필요로 하는 것보다도 훨씬 간절합니다. 어떤 방법이겠습니까? ……… 어떤 어둠이겠습니까? ……… 이 어둠을 신이 규정한 거라고는 할 수 없습니다. 난 그렇게 멀리까지 갈 수도 없습니다. 그렇지만 이 어둠에 깊은 경의를 표시할 겁니다. 지금 내 입 안에 이 예리한 재갈이 끼워져 있습니다. 그리고 도저히 빠져나오지 않는 것입니다.

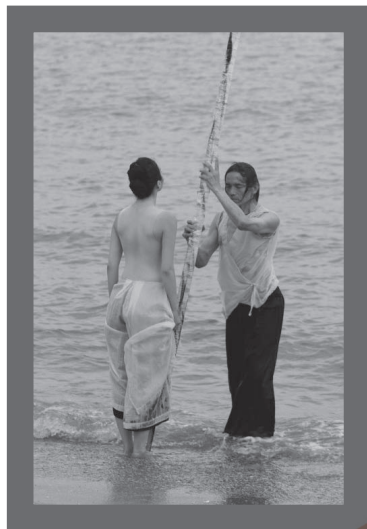
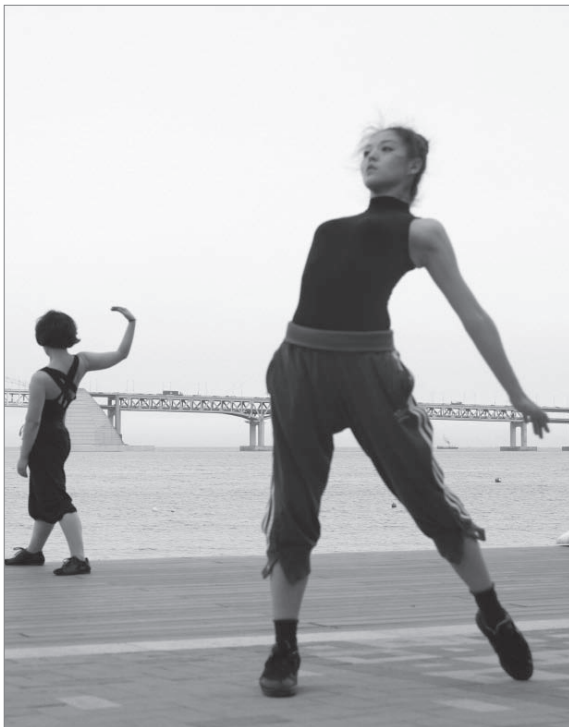
쓸쓸한 웃음을 지으며 조용히 그러나 간절하게 읊조리는 그의 독백으로써 <에쿠우스>는 비로소 완성된다. 참고로 덧붙이자면 <에쿠우스>는 1977년에 시드니 루멧 감독에 의해 영화로 제작되어, 골든 글로브 최우수감독상을 수상하였는데 그 영광은 모두 피터 쉐퍼로 말미암은 것이다. 이처럼 앨런에 대비되는 다이사트의 관계는 1981년에 공연된 <아마테우스>에서 모차르트와 살리에리의 관계로 고스란히 이어져 다시 한 번 토니상 최우수작품상을 수상하였으며, 이후 밀로스 포먼 감독에 의해 영화로 제작되어 1985년 아카데미 각색상을 수상하였다. 이제 다시 가마골소극장으로 돌아가 보자. 늘 그렇듯이 올해 부두연극단에서 새롭게 올린 <에쿠우스>에서도 앨런은 빛났다. 그러나 앨런의 도착적 이상심리가 형성되는 과정이나, 그로 인해 삼위일체의 동일시적 환상에 빠지는 장면들이 극적으로 형상화되지 못한 부분들은 아쉬움을 남겼다. 이는 적절한 공연 시간에 대한 고려에서 비롯된 결과로 여겨진다. 그러나 이러한 디테일들의 결여에 의해 그만큼 주제의식이 약화되는 것은 분명하다. 이와 결부하여 큰 아쉬움이 남는 것은 최종적으로 주제를 집약시켜야 하는 다이사트의 고뇌가 충분히 전달되지 못한 것이라 하겠다. 혹시 점점 더 빠르고 자극적이길 요구하는 대중들의 취향에 연출가의 의식이 길들여진 것은 아닌지 모를 일이다. 밝고 쾌활한 생명력에 넘치는 질의 아름다움도 오직 색시한 이미지로만 부각된 것은 아닌지.

훌륭한 공연이었음에도 불구하고 자꾸 아쉬움이 남는 것은 그만큼 부두연극단에 거는 기대치가 크기 때문일 것이다. 앞에서 나름 장황하게 텍스트의 의미를 분석한 것도 이 공연을 위해 한여름의 무더위보다 뜨거운 정열을 바쳤을 단원들에게 위로를 건네기 위한 것임을 애써 밝힌다. 또다시 어두운 극장 속에 남겨질 이성규 연출님의 건승을 빈다. 끝으로 가마골소극장의 개관 25주년을 축하한다. 





2011년 7월 29일. 오후 6시. 광안리 해변 길 호메르스 호텔 앞



CLOSE CRITICISM 지역문화 무춰어보기

2011부산국제춤마켓 야외공연

관·최찬열 사진제공·이호영 포토그래퍼

거리예술은 거리공연과 다르다. 거리공연이 많은 대중과 소통하길 원한다면 거리예술은 새로운 예술양식을 실험한다. 그리고 거리 춤은 거리 예술의 한 갈래이다. 그것은 '지금-여기'라는 특정한 시공간에 적합한 '몸짓-감각'을 배치하는 행위이다. 무대라는 폐쇄된 공간으로부터 춤을 끌어내려 열린 거리공간에 재배치하는 게 거리 춤이다. 그러기에 무대 춤과 다른 춤 문법을 구사하며 새로운 춤 양식을 만들어 낸다. 하지만, 부산 국제춤마켓 야외공연의 작품들은 거리 춤을 단순히 만만하게 대한다. <무한의 꽃>의 셀린 바케, <농담>의 강희정, <모조>의 임선영, 그리고 수미 마사유키와 신은주 무용단의 합작품 <바다>의 모든 춤꾼의 춤은 무대 춤 표현법을 그대로 따른다. 그러니 그들의 춤은 거리와 잘 섞이지 못하고 걸돈다.

춤꾼이 왜 바다 속으로부터 등장했는지 의미가 뚜렷하게 잡히지 않는다. <농담>에서 강희정은 등장무 없이 등장한다. 그녀는 큰 가방 속에 숨겨져 거리에 버려지고 가방은 한동안 방치된다. 얼마 후 그녀는 가방에서 나와 행위를 한다. 관객들의 호기심을 자극하는 연극적 발상이 참신한 작품이다. 하지만 이 작품은 무대 공간에 썩 잘 어울리는 작품이다. 굳이 거리로 나올 이유가 없어 보인다. <모조>도 마찬가지이다. 거리가 가진 일상적 의미의 전복과 함께 기존의 춤이 가진 가치도 뒤집히며 새로운 춤 창작 문법이 실험되고 모색되는 장소가 거리이다. 그러기에 거리는 원효의 '무애무'와 차라투스트라의 '정오의 춤'이 '지금-여기'에서 재탄생하는 연행현장이다. 곧 거리 춤은 일상의 공간과 기존의 춤 문법을 동시에 전복하는 근본적인 가치변환의 춤이다.

당연한 말이지만, 춤에서 일차적인 것은 몸의 운동성이다. 아이디어나 메시지 등은 몸의 감각적 운동을 보조하는 수단일 뿐이다. 중요한 것은 몸짓의 강도이며, 몸과 오브제들의 무한한 접촉이 만들어 내는 새로운 몸짓-감각이다. 흔히들 일급의 투수가 던지는 공은 살아 있다고 표현한다. 이 말은 공의 속도에 차이가 있다는 말이다, 곧 날아가는 공은 초속, 중속, 종속이 다 다르다. 그러니 공은 꿈틀거리며 춤을 춘다. 춤도 마찬가지이다. 일급의 춤은 차이를 내장한다. 아이디어나 메시지는 이런 몸에 실려야 설득력이 있다. 어떤 참신한 아이디어든 어떤 거창한 메시지도 그것들을 전달하는 춤꾼의 춤집이 허술하다면 허망하다. 이번 공연에서 가장 아쉬운 점이다. <무한의 꽃>의 셀린, <모조>의 임선영, <바다>에 출연하는 모든 춤꾼의 몸 움직임은 밋밋하고 표현력은 빈약하다. 또, <농담>에서 춤은 과도한 극적 요소에 깔려 묻혀버렸다.

자본과 권력에 포획된 거리의 스펙터클을 이기는 춤적 스펙터클은 춤의 기체적 운동성과 움직임의 독특한 특질로부터 뿔어져 나오는 생명력과 감응력이다.

거리 춤은 특정 거리공간을 살려내는 춤이다. 춤꾼들은 구경꾼들의 눈길을 도시 속의 생경한 장소로 이끌어 보잘 것 없는 도시공간을 활력 넘치게 만든다. 춤과 함께 일상의 세속화된 공간은 새로운 생명에너지가 분출하며 역동적으로 출렁인다. 거리는 거리 춤과 더불어 새로운 의미가 생성, 산출되는 창조적인 공간으로 탈바꿈한다.

<무한의 꽃>과 <바다>는 특정 공간을 잘 이용한다. 춤꾼들은 해변 길과 모래사장, 그리고 바다를 오가며 춤을 춘다. 하지만 두 작품에서 춤추는 이가 바다 속으로 들어가는 행위의 의미가 선명하게 드러나지 않는다. 곧 이 작품들은 공간을 이용하지만, 공간에 새로운 의미를 부여하지는 못한다. 그러니 <무한의 꽃>에서 춤꾼이 바다에 빠지는 장면 앞과 뒤에 배치된 춤이 아무런 차별이 없다. <바다>에서는 남성

임현미의 인생

임현미 사진제공: 춤에 연연함

춤 연분홍의 춤꾼들은 뛰어난 기량을 가지고 있다. 그들의 몸 움직임은 날렵하고 표현력은 질다. 게다가 임현미는 이들의 숨은 능력까지 쏙쏙 빼낼 줄 아는 노련한 안무가이다.

임현미는 이번 작품에서 인생에 관한 거창한 인문학적 사유를 펼치는 것이 아니다. <인생>은 춤추는 이들의 거창한 인생보다 그들의 소소한 일상적 삶을 그린다. 그녀는 자신과 함께하는 춤꾼들의 일상을 담담하게 들여다본다.

<인생>에는 도드라져 돋보이는 몇 개의 장면과 아주 지겨운 장면이 있다. 첫 장면에서 6명의 남녀 춤꾼들은 조명 빛에 의해 무대 바닥에 새겨진 큰 원 주위를 돌며 역동적인 춤을 춘다. 빠른 박자와 강한 비트의 음악이 춤과 함께 지속한다. 춤꾼들은 이따금 끌어오르는 몸적 열정을 엑스터시 상태까지 끌어올린다. 지나온 삶의 술한 꺾임이, 생의 열정이 진하게 묻어 있다. 그러나 조금 아쉽다. 우리네 인생은 제각

각 다르다. 말할 것도 없이 춤꾼들의 인생도 제각각 다르다. 춤꾼들 각자 살아온 여러 인생을 표현하는 다채로운 색깔의 춤, 다양한 질을 가진 춤을 볼 수 없었다. 그리고 이 장면은 뒤에 다시 반복된다. 하지만 두 장면은 별반 다르지 않다. 세심한 연출이 필요한 대목이다. 가령 앞 장면에서 춤이 수직으로 상승 운동하는 에너지의 흐름을 표현하고 뒷 장면에서 수평으로 회전하며 수렴, 확산하는 운동에너지의 흐름을 보여주었다면 아주 빼어난 장면이 되었을 것이다.

공연은 춤 만든 이 혹은 춤추는 이들의 내면세계와 바깥세상을 나타내는 연습실과 시골풍경을 빠르게 교차하며 진행된다. 춤꾼들은 연습실에서 가볍게 몸을 풀며 얘기를 주고받고, 끼니 얘기를 하다 소고깃국이라는 단어가 나오면 소의 흉내를 내며 놀이를 하고, 청소기 봉이 칼인 듯, 이것을 들고 칼춤을 추다 즐겁게 청소를 한다. 그러다 싸움을 하기도 한다. 소고기라는 말은 소를 흉내 내는 몸짓과 자유롭게



2011년 8월 3일, 오후8시, 해운대문화회관 대극장

접속하고, 곧바로 여기에 빗소리와 별레울음 소리 등이 보태져 무대는 연습실에서 어느 한적한 시골풍경으로 빠르게 변환한다. 그리고 그때마다 무대의 분위기도 급변한다. 이번 작품에서 춤 만든 이는 이런 빠른 반전을 즐긴다. 작품은 여러 번 급변하며 장면들의 접속은 점프 컷으로 이루어진다. 작품의 흐름을 능수능란하게 조율하는 춤 만든 이의 예술적 관록과 풍성한 인생관이 동시에 느껴지는 대목들이다. 춤 만든 이는 공간의 변화를 통해 삶을 다양한 각도에서 바라보며 정서의 변화를 통해 시시각각 변하는 삶의 모습을 보여준다. 그리고 이것을 전달하는 표현법도 독특하다. 하지만, 그것을 통해 말하고자 하는 바, 메시지는 약하다. 치열한 삶의 흔적은 묻어나지 않고 인생의 희로애락은 없다.

작품에는 한 번의 근본적인 변환점이 있다. 남성 춤꾼 한 명이 물을 들고 나와 모든 춤꾼에게 뿌린다. 물은 씻음이다. 이때부터 춤꾼들은 천진난만하게 눈

다. 춤꾼들의 어린아이-되기. 자유스런 놀이와 함께 무대는 연습실도 아니고 시골 마을도 아닌 불특정한 제3의 공간으로 이동한다. 여기서 모든 일상적 고통은 씻겨 내리며 춤꾼들 각자의 정서는 전제로 열리며 개방된다. 어린이처럼 노는 춤꾼들의 놀이가 만들어내는 이 대목은 이 작품에서 가장 빼어난 부분이다.

그러나 뒤에 이어지는 장면들은 사족이다. 길고 지루한 반딧불 놀이와 춤 만든 이의 낭만적인 소녀 취향은 부담스럽다. 또, 이전의 여러 작품에서 이미 보았던 익숙한 몇몇 표현법과 한결같은 몸 움직임, 메소드도 다소 물린다. **칼**



TURANDOT

투란도트

부산 공연을 보고...

글·김윤선 음악평론가 사진제공·부산문화기획사

한 여름 밤의 부산에 울려 퍼진 'Nessun Dorma'.

'공주는 잠 못 이루고'라는 제목으로 유명하고,

이미 테너 아리아가 걸작으로 알려진,

오페라 아리아의 대표적인 작품이다.

파바로티를 비롯하여 우리시대 최고의 테너들이

주요 레퍼토리로 부르면서 더욱 더 유명해진 곡이다.

... 부산은 문화적 기반으로 볼 때 이탈리아 밀라노의 스칼라극장, 오스트리아의 빈 국립오페라극장 같은 오페라를 위한 공연시설과 전용극장 등이 전무한, 열악한 조건임이 분명하다. 그럼에도 불구하고 늘 부산의 음악적 기반과 인적자원을 활용한 도전과 투자를 바탕으로 걸작의 오페라 무대가 만들어져 부산 음악문화의 발전을 도모할 수 있기를 기대해 왔다.

이탈리아의 대표적 작곡가인 자코모 푸치니(Giacomo Puccini)의 '나비부인', '토스카', '라보엠' 등은 흥행을 보장하는 대표적인 작품으로 정평이 나 있다. 특히 일본의 나가사키 항을 배경으로 하는 '나비부인'과 중국의 자금성을 배경으로 한 '투란도트'는 작품 발표 당시부터 이국적인 정취로 인해 많은 관심과 이목을 집중시켜 왔다. '투란도트'는 푸치니가 작품 제작을 시작하고 3막에서 그친 미완성 작품으로 이탈리아 스칼라극장에서 토스카니니의 지휘로 초연되었다. 중국의 공주 투란도트는 얼음공주라 일컬을 만큼 차갑고 아름답다. 그녀와 결혼하기 위해서는 세 개의 수수께끼를 풀어야 하며, 이를 풀지 못 할 경우 공주와 결혼을 못하는 것은 물론이고 죽음까지 감수해야 한다. 투란도트에게 마음을 빼앗긴 왕자 칼라프는 거침없이 세 가지 수수께끼를 풀어내고 공주와의 결혼을 원하지만, 공주는 결혼을 거부한다. 결혼에 뜻을 이루지 못한 칼라프 왕자는 다음날 아침까지 투란도트에게 자신의 이름을 문제로 낸다. 이를 맞추지 못하면 자신과 결혼해야 한다는 조건을 내걸고 사라진다. 공주가 문제를 풀지 못하고 전전긍긍하는 동안 'Nessun Dorma'(공주는 잠 못 이루고)를 부르게 된다. 결국 공주가 왕자의 이름을 맞추지 못해 두 사람이 결혼을 하는 해피엔딩으로 막을 내리지만 극중에서 칼라프 왕자를 지키려는 하녀 류는 자결을 하게 되는, 갈등의 극적인 내용 전개가 두드러진 오페라이다. 소재는 동화 같은 서사구조를 바탕으로 하고 있지만 거대한 중국을 배경으로 하고 있는 투란도트는 다른 작품에 비해 공연의 기회가 적어 음악 애호가들의 적잖은 관심의 대상으로 자리매김해 왔다.

우리나라에서 투란도트는 1988년 8월 세종문화회관에서 서울올림픽 축전의 일환으로, 이태리 스칼라 극장의 세트 컨테이너 10대 분량 그대로 옮겨 온 대규모의 공연이 있었다. 이어 1993년 6월 세종문화회관 공연이 있었고 2003년에는 한일 월드컵 성공개최 기념 야외 오페라로 상암 경기장에서 12만 명의 인원을 동원한 사상 초유의 공연기록을 세우기도 했다. 적어도 국내에서만은 투란도트의 기록과 사연들, 그리고 오페라에서 차지하는 상징성 등으로 인해 기대와 설렘을 가지게 하는 작품임에 분명하다. 투란도트를 부산에서 볼 수 있다는 기대감으로 부산의 문화계는 2011년 7월을 적잖게 기다려 왔다.

... 주연, 조연급 성악가를 포함, 오케스트라, 합창단, 무용단 등 총출연자가 150명에 달하며 하루 4시간 이상의 집중력 있는 연습으로 투란도트의 무대 막은 올려졌다. 소프라노 김경희는 서정적이고 감성적인 칼라프의 충실한 여하인 류의 캐릭터를 유연한 연기력과 감정표현으로 관객의 호응을 끌어냈다. 얼음공주 투란도트의 윤지영은 안정된 호흡으로 3막의 마지막 피날레며 난이도 높은 아리아를 잘 소화해 주었고 칼라프 왕자의 김지호 역시 자신의 배역을 소화해 내는 데 부족함이 없었다. 그는 투란도트 유명세의 가장 중심에 있는 아리아 'Nessun Dorma'를 당당하게 불러 관객의 갈채를 아낌없이 받았다. 투란도트의 등장인물 중 희극적 캐릭터를 바탕으로 하지만 그로테스크한 연기와 극중 관객들과의 호흡을 맞추는 중요배역인 핑, 팡, 풍은 오페라의 처음과 끝을 함께 하면서 가창력과 연기력에서 손색없는 흐름을 보여 주었다.

이번 투란도트의 부산공연은 대부분의 출연자들이 부산 출신의 성악가들로 구성되었으며 합창단과 무용단, 오케스트라까지 팀워크를 기반으로 한 'Made In Busan'의 결과를 만들어낸 기념비적인 작품이라 할 수 있다. 하지만 이 같은 대규모의 오페라를 부산에서 공연한 것만으로 고무적 현상, 긍정적인 평가에 머물러서는 결코 안 될 것이다.

이번 투란도트 공연에 있어서 간과해서는 안 될 몇 가지 아쉬운 점을 꼽는다면, 우선 공연 시작 시간의 미숙한 진행을 이야기 할 수 있다. 첫날 공연 7시 30분 시작은 10여분이 지연된 채 1,400여 객석의 관객들에게 한마디 양해와 사정 설명 없이 막이 올랐다.

두 번째로는 자막의 전달력과 가독성을 지적할 수 있다. 무대 양쪽 상단에 위치한 자막은 내용을 알아볼 수 없을 만큼 가려져 있었고, 특수 조명 설치로 인해 불편함이 있다는 안내문이 나왔으나 시야를 흐리게 하는 조명의 위치와 방향으로 인해 관객들이 무대 위를 올려다보면서 자막을 찾아봐야 했다. 이는 2시간 남짓한 장시간 공연을 감상하는 관객에 대한 배려 부족이었다.

자막과 대사가 서로 맞지 않아 생긴 해프닝도 있었다. 또 배경의 궁궐과 누각, 궁궐의 정원, 궁궐 앞 등 엄연히 다른 배경임에도 불구하고 단조로운 세트로 하나의 배경 안에서 이야기를 전개한 것은 내용 전달과 상황표현에 있어서 부족함이 많았다고 할 수 있다.

합창곡 순서에서는 이탈리아어에 대한 부정확함으로 인해 음악적인 어법의 소통이나 뉘앙스 전달

에 부족함이 많았다. 오페라 무대 연출에 있어서 가장 중요한 것 중 하나는 무대에 등장하는 성악가의 가창력과 성악 자체의 담백한 전달력이 살아 있어야 한다는 점이다. 이를 위해 성악가의 역량도 중요하지만 오케스트라의 연주와 호흡이 보다 중요하다. 대극장의 경우 1,000명 이상의 관객이 자리하는 대규모 공연장이고 공간의 규모와 형태 역시 일반적인 공간형태와는 분명 다르다. 이러한 이유에서 성악가와 오케스트라 연주의 섬세함도 중요하지만 음악이 전달될 때 음량의 강도가 조화롭지 못하였다.

... 이번 투란도트 공연을 보면서, 오페라 대작을 부산에서 도전하고 무대에 올렸다고 자부하기엔 아쉬움이 남는다. 음향, 조명, 자막 등등의 세심한 관리가 미흡하였고, 규모 큰 작품일수록 연출력이 뒷받침되어야 함에도 불구하고 총체적인 연출이 부족했다고 할 수 있다.

관객에 대한 배려, 작품에 대한 해석과 등장 배역들의 개인역량 등이 연출력으로 하나 되어 무대 위 작품으로 보여질 때 원작을 넘어서는 걸작이 탄생하리라 생각한다.

이러한 음악인들의 자변 확대와 끊임없는 노력, 그리고 음악애호가와 무대를 사랑하는 시민들이 함께 어우러질 때 우리가 숨 쉬고 있는 문화도시-부산은 대작과 걸작의 음악무대를 향유하는 즐거움을 만들어 가리라 생각한다. 뜨거운 여름의 추억을 뒤로 하고 바다 위 흩날리는 낙엽의 추억처럼 또 한 번의 걸작 오페라를 기다려 본다. 작가

우리가 살고 있는 부산은 어릴 적부터 전문 음악교육과 대학 혹은 그 이상의 전공 교육과정을 이수한, 눈빛이 살아 있는 정통 음악인들이 대거 활동하고 있는 음악도시라 자부할 수 있다



Culture +

'Culture +'는 예술가를 직접 만나고, 숨어있는 예술 공간을 찾으며, 문화트렌드, 세계문화 등 다양한 영역의 흥미진진한 이야기들을 소개합니다. 일상에서 지나치기 쉬운, 그러나 치열하게 꿈틀거리는 우리 문화예술의 현장으로 안내합니다. 문화로 플러스 되는 삶을 꿈꾸며...

82. 화제의 예술인_ 탈과 토우로 삶, 꼭진하게 새기다

90. 공간_ 낡은 원도심 되살리는 '앵클스 밴드'

86. 젊은 그대 ②_ '10년의 비보이' 다시 날개를 펴고

94. 네트워크_ 동북아시아의 허브 작업실, 오픈스페이스 배

96. 세계문화 ②_ 차이와 다양성의 향연, 에든버러 페스티벌 프린지

탈과 토우로 삶, 곡진하게 새기다

글·사진·최학림 부산일보 논설위원

이석금의 예술을 두고 시인 김지하는 ‘그늘’을 언급했다. ‘그늘’은 삶의 산고초를 마다않고 정면으로 부딪혀 살아온 사람, 예술가로서의 고단하고 가난한 삶에서도 피나는 수련과 독공을 끝끝내 이겨낸 사람에게만 깃드는 독특한 능력이다. (...) 소리에서는 이것의 제목을 ‘수리성’이라 하고, 시나위에서는 이것의 절정을 ‘농현’에서 찾지만, 탈에서는 이것에 달통한 끈을 두고 무엇이냐 하는지? 아마 ‘석금’이라고 새로이 이름 지어 불러야 하지 않을까? 그만큼 이석금은 그늘에 투철한 탈 예술가다. 그렇게 살아보지 않고서는 나오지 않는 그 도저한 형상들을 이석금이 빚는다는 것이다.

이석금과의 인터뷰는 난해했다(?). 그러나 이상한 재미가 있었다. 선문답의 한 꼭지를 얻어듣는 듯한 재미였다. 이쪽에서 저쪽으로 성큼 건너뛰는, 말로는 안 닿는 예술 세계가 허공 중에 날카로운 빗금을 그리는 찰나들이 있었다. 그게 고소했다. 그러나 그를 만난 분위기는 자못 지루했다. 그가 있는 부산 북구 구포 2동 부산정보대학 청우관 5층 민속박물관, 그는 소파에 편한 자세로 늘어져 있다가 조용한 표정으로 사람을 맞았다. 사무실을 겸한 그의 작업실에는 작업 중인 탈 바가지들이 즐비하게 널려 있었다.

부산의 조각가 이석금(60)은 우리 삶의 곡진한 실상에 이른 탈과 토우를 만든다. 그것은 애잔하고 처절하다. 저보다 더 큰 슬픔을 보듬고 축 늘어져 앓은 이빨 빠진 떨거지 사내, 들녘의 봄날을 못 이겨 속곳과 저고리를 오만방자하게 풀어헤치고 얼얼 드러누운 처자, 삶의 애달은 풍상을 화석처럼 드리운 굵은 주름살의 얼굴...

이석금

최학림 요즘 작업을 열심히 한다는 소문이 들리는데 곧 전시회를 여나요?

이석금 “(전시회를)하라고 해 쌓는데... (그러고는 말이 없다.) 작품이 너무 많아도 그렇고, 내가 던지는 그기 (그것이) 잘 안 나오네... 내게 재미있는 게 있었겠냐?” (그의 말은 자꾸 끊어졌다. 그는 귀찮은 듯, 혹은 단어들이 떠오르지 않는 듯 말을 길게 하지 않았다.)

최학림 1990년대와 2000년대에 각 6번의 전시를 열었던군요. 그런데 7년, 8년 만에 뜸하게 한 번씩 전시를 몰아 여는 편이더군요.

이석금 “참 큰일이네. 이렇다 할 게 없었네. 아이고 참...”

최학림 작품 활동을 게을리 한 것이겠지요?

이석금 “게을러 빠졌다? 그것도 맞지. 1년, 1년 (그렇게)도장 찍어 가는 식으로 발전, 또 발전할 줄 알았는데 그런 것도 잘 안 되고... 의미도 없는 것 같고... 그래 가지고 그냥 있었지. 요번에 더 잘 뽑아내야 하는데 그게 잘 안 되네(그는 최근 동래야류 연희 팀에게 넘길 탈들을 제작하고 있다). 그때그때 좋은 나쁘든 (전시를)해주면 다 있어 버리고, 없는 상태에서 다시 시작할 수 있는데... 그게 잘 안 되네.”



이석금은 부산 동래 출신이다.

그의 선친은 동래야류의 제대각시 역을 맡았던 이남선(1907~1981)이다. 1967년 동래야류가 중요무형문화재 제18호로 지정될 당시 이남선은 말뚝이 역의 박덕업(1889~1972), 원장반 역의 문장원(1917~)과 함께 기예능보유자로 지정됐다. “아버지는 어떤 분이셨죠?” 그는 “할매디”라고 단답을 했다. 꽤 여성스러웠다는 뜻이다. 그러니 제대각시(영감의 첩) 역을 맡았다. “인기 좋았지. 술도 잘 드시고...” 이석금이 지금 큐레이터로 있는 민속박물관의 2천여 점에 달하는 유물을 수집한 이가 이남선이었다. 그러니까 그는 지금 ‘아버지의 유물’로서 ‘아버지의 또 다른 유물’을 돌보고 있는 셈이다. 3녀3남 중 이석금은 누나 셋이 있는 장남이다. “남동생들은 뭐 하죠?” “에... 그 망개떡에 대한... 어휴.” 그러고는 말이 끊겼다. 그는 하늘에 떠 있는 무엇을 언급했다.

최학림 그동안 작품 세계가 어떻게 변해왔습니까.

이석금 “변한 게 있었나?... 그랬나?”

이석금 “(어느 날)하늘에 무엇이 떠 있는 기라. 쳐다보는데 딱 떨어지네... 떨어진 것은 먹어 보게 되거든. 가서 주워 먹었지.”

최학림 떨어진 게 맛있던가요?

이석금 “맛은 몰라요.”

최학림 (하늘에서 떨어진 무엇을 주워 먹었다는 건)작품을 만들어 봐야겠다. 그런 영감이 왔다는 소리이겠지요?

이석금 “항상 그것은 (마음속에) 있제.”

최학림 무엇이 작품을 하게 만드나요?

이석금 “모르겠습니다...”

최학림 그러면 하늘에서 떨어진 것은 뭡니까.

이석금 “그때부터 몸이 안 좋아지네.” (하늘의 무엇이 무엇인지 알 수 없었으나 그가 요즘 건강이 안 좋다는 말인 줄을 나중에야 알아들었다. 말의 이러한 보폭이 이석금이 말을 짓는 방식이다. 말의 오류무중이었었고 헛갈렸다. 그에게 과연 어떻게 육박할 것인가.)

동래야류의 피가 흐르는 이석금의 피는 특히 탈과 토우 조각 쪽으로 흘러갔다. 그가 스승으로 모신 양세주(1922~1988)는 동래야류 악사 역의 기예능보유자이지만 1940년대 박덕업으로부터 탈 제작을 배운 이였다. 이석금의 또 다른 스승은 동래야류 탈 제작자인 무형문화재 천재동(1915~2007)이었다. 천재동이 1971년 탈 제작 기예능보유자로 지정받았을 때 이석금은 후계자로 같이 등록을 했다. 이석금은 천재동을 ‘아버지’라 불렀다. “천재동의 탈과 이석금의 탈



은 다르지요? 어떻게 다르니까?”라고 물었다. “음…, 다른 것 맞지요?”라며 그가 되물었다. ‘천재동과 이석금의 탈이 어떻게 다르냐’는 물음은 우문 중의 우문이었다. 다를 수밖에 없는 것이다. 천재동의 탈을 가만히 들여다 보면 천재동의 얼굴이 보인다. 탈 속에 그 탈을 빚는 이의 얼굴이 들어 있다. 이석금의 탈에는 이석금의 삶과 얼굴이 들어 있는 것이다. 그러니 다를 수밖에. 표준은 공장에서 찍어내는 것이고 표준이 있다고 하더라도 그 속에 고유하고 독자적인 요소를 깃들게 하는 것이 예술인 것이다.

예술가의 고유성과 독자성을 얻으려 그랬던가. 이석금은 삶의 신난고난을 쓰고 독하게 맛보았다. 한때 삶을 포기할 정도로 타락한 적도 있다고 한다. “10일간을 내리 마셔도 봤다”는 이석금은 아마도 술의 깊이를 그때 마땅히 체득했을 것이다.

최학림 20대 초반에 동래에 탈방을 열었지요? 그 자리가 어디입니까?

이석금 “옛 동래여고(북천박물관 아래쪽 지금의 동래 우성베스트피아 아파트 자리다) 근처였지요. 4~5평 정도의 넓이였는데 한 10년은 했나, 아니 5~6년이었나, 7년쯤 한 것도 같네.”

최학림 몇 년을 했다는 말입니까. 참 알 수가 없네….

이석금 “그렇지….”

최학림 장사는 잘 났습니까

이석금 “탈이 팔리고 말고가 아니라 탈을 만들면 연회에 사용했지…. 그리고 보니 (탈이) 잘 안 팔리기는 했네.”

최학림 탈방은 왜 그만두었습니까?

이석금 “어느 날, 갑자기 하기 싫어지더라고…. 아이고, 그래 가지고 내가 가지고 있는 (당시 부산 민속예술관에 있던 아버지의) 유물을 다른 곳에 맡겼으면 했는데, 그래서 그냥 (탈방의) 문을 잠그고 밖으로 돌아 댕겼지. 물건(유물)을 사줄 수 있는 사람이 없는가 하고….”

탈방이 되다 말다 하는 그 시점과 그 이후에 그는 많은 것을 순서없이 겪었다. 20대 때 서면 대한극장에서 1년간 극장 간판 그리는 ‘뽕기쟁이’ 일을 했다. 그뿐이라? 이석금은 “가진 것은 별로 없고 해야 될 것은 많고…”라며 운을 뗐다. 그는 “(먹고 살 것은 없지…) 무엇을 먼저 해야 살겠나” 그런 생각에 사로잡혀 있었다고 했다. 30~40대 시절, 지금은 기억도 나지 않는다는 부산의 웬만한 신발공장 고무신공장 봉제공장 따위를 10년 이상 돌아다니며 ‘공돌이’로 일했고 또 막대한 막노동판을 수도 없이 전전했다.

그는 삶의 밑바닥에서 나지막하게 었드려 몸뚱이 하나로 살았다. 막노동판에서 점심을 먹고 잠시 누워서 본 푸른 하늘에서 깊은 절망을 느꼈다고 그는 회고한 적이 있다. 푸른 하늘에서 절망을 봤다는 역설처럼 그 깊은 절망에서 그의 삶과 예술은 더 깊어졌다. 아, 이 요망하고 간단치 않은 삶을 어쩔 것인가. 채희완 부산대 교수의 말이다. “이석금은 끊임없이 자신을 탈로 뒤바꾸고 또 탈을 제 몸에 맞바꿔치기 해 누가 누구의 분신이랄 것도 없이 한통속 한몸뚱이로 살아왔다.”

최학림 탈은 전해 내려오는 건데 토우는 어떻게 만들게 되었나요? 토우는 가야보다는 신라에 많았으니 부산에는 별로 없지 않았나?

이석금 “없는 것보다 있는 것이 안 났겠나…. 탈을 만들면서 흙을 버리니까 아깝더라고, 그래서

토우를 만들었지…. 토우가 신라 것이라는 말은 안 맞는 것 같은데…. 이전에 아버지 책을 보니 옛날에는 이런 것(토우)이 유난히 있었다고 하더라고.”

최학림 그 옛날이 언제이지요?

이석금 “지금이 옛날이지.”

최학림 탈하고 토우하고 어떻게 다르고 같나요?

이석금 “탈은 탈이고 토우는 토우다. 다 만들기는 어렵다. (조금 있다가 그는 다른 말을 했다.) 탈과 토우는 똑같다.” (말은 달랐지만 다 같이 진실이 담긴 말 같았다. 말은 얼마나 한갓된 것인가.)

최학림 김지하 시인이 이석금을 좋게 평했던데 그가 달리 뭐라 하던가요.

이석금 “가만 있으면 된다, 그러데요, 모르겠어요.”

그는 술자리의 흥이 오르면 대중가요를 메들리로 흥얼거린다. 굵은 저음으로 농현하듯 목소리를 간드러지게 꺾으며 나훈아 풍의 노래를 곧잘 하는데 애상조를 기가 막히게 구사한다. 그의 삶이 굵이 굵이 힘겹게 넘어왔던 것이 애상이며, 그의 손, 아니 몸이 빛나는 것이 우리 삶의 도저한 진실들이다. 옳거니, 술자리로 데려가면 그의 말문이 트일 듯 싶었다. “어디 가서 막걸리나 한 잔 하죠. 갑시다.” 퇴근 시간에 맞춰 일어나 그의 집이 있는 온천장 부근 부산금강공원계의 한 음식점에 들러 두 부전골과 막걸리를 앞에 두고 그와 마주 앉았다. 그는 술을 입에 약간 대기만 할 뿐, 마시지를 않았다. 술을 건넌뛰는 그가 대단하게 보였다.

최학림 술은 많이 마셔 보았죠?

이석금 “술이 안 깰 정도로 마셔 보았지. (2009년 55세의 나이로 작고한 서양화가 박병제는 그의 절친이었다. 둘은 술의 쌍벽이었다.) 마지막 술(을 마시고 싶은 마음의 불)이 꺼질 때까지 마셔야 하는 것인데 (술 마시고 싶은 마음, 여력이 사그라들지 않고) 자꾸 올라오데….” (그러면 마시는 것이다.)

최학림 온천장에는 언제부터 사셨나요?

이석금 “태어나니까 여기데…. (왜 온천장에 살게 되었는데)별로 물어보지도 않고….”

최학림 전국에 탈 만드는 이들이 많을 것인데 거기서 최고가 아니냐?

이석금 “그걸 잘 모르겠다. (아니 나는)훼방꾼이다. (왜? 스스로를 훼방꾼이라고 말하느냐고 물었다.) 잘 못하니까….”

그는 아예 말을 그럴듯하게 꾸미지 않았다. 있는 그대로 말했다. 그러다가 번쩍하는 반어법을 구사하는 것이다. 푸근하나 통쾌하게 번득이는 그것, 그걸 웃음 속의 칼날이라 하는데 그 칼날로 그는 탈과 토우를, 그리고 그의 삶을 조각해왔다. 동래야류에는 13개의 탈이 사용된단다. 그는 각 탈마다 어떻게 만들어야 한다는 ‘그것’이 있었는데 지금은 그걸 훌뜨리고 또다시 고민하고 있다고 했다. 머뭇없이 이동 중인 것이다. “말뚝이 탈이 만드는 재미가 가장 좋지요. 탈 자체가 크고 내용도 충실하고 시원시원해요.” 말뚝이 탈에서 큰 코는 남자를, 큰 입은 여자를 나타내는 것이다. 음양의 그 둘이 어울리면 모든 것, 세상이 창조되는 법이다. 탈 속에 들어 있는 세상, 그 세상이 무탈해야 할 터인데…. 그의 말뚝이 탈은 코가 무엇처럼 유난히 길고 크다. 아, 잘 생긴 고놈을 보는 우리는 유난히 큰 입의 시늉을 하고서 크게 한 번 웃어 보리라. 그러면 음양의 짝이 또한 무탈하게 잘 들어맞겠지. 국립현대미술관



‘10년의 비보이’... 다시 날개를 펴고

글·사진·조봉권 국제신문 문화부 기자



... 그는 그날 행사의 주인공이었고, 사방에서 그를 찾았다. 그와 이야기를 나눌 수 있는 시간은 많지 않았다. 이럴 땐 ‘공격형’ 인터뷰가 필요하다고 생각했다. 우물쭈물하다가 “내 그럴 줄 알았다”가 되고 말 것 같았다. 공식 행사가 끝나자마자 그를 붙들고 구석방으로 가 함께 주저앉았다. 얘기를 나누는 도중에도 사람들이 불쑥불쑥 그를 찾아와 이것저것 묻는 통에 대화는 몇 번 끊겼다. 지난 8월 14일 부산 서면 한복판에 있는 젊은이들의 공간 더쉐이커클럽에서 열린 킬라몽키즈(cale.daum.net/killamonkees) 창단 10주년 기념 파티 자리였고, 내가 만나 대화하고 싶었던 이는 킬라몽키즈의 양문창(26) 대표였다.

〈조봉권〉 “굉장한 공연이었다. 오늘 킬라몽키즈 10주년 기념파티에서 축하공연에 나선 비보이와 힙합 댄서들이 킬라몽키즈 단원들을 포함해 64명이었다고 들었다. 꽤 큰 규모다. 아까 전국 각지의 스트리트 댄스팀들이 보내준 축하 영상메시지를 보니 10년을 이어왔다는 점에 다들 큰 의미를 부여하더라. 이 바닥에서 10년을 한 팀으로 이어온다는 것이 쉬운 일이 아닌 모양이다.”

〈양문창〉 “킬라몽키즈는 2001년 8월 31일 ‘D.L.크루’라는 이름으로 창단했다. 지금 이름으로 바꾼 건 2005년 9월이고, 지금까지 한 번도 우리 단체 생일이나 ‘몇 주년’ 같은 걸 기념해 본 적이 없다. 그런데 오늘 10주년 기념파티를 열고 보니 ‘와! 우리가 10년을 왔구나’ 하고 비로소 생각했다. 스트리트댄스 신(scene)이 워낙 상황이 잘 바뀌고, 있던 팀이 없어지기도 하고, 댄서들 소속이 달라지는 경우도 많다. 그런 점에서 10년을 지켜왔다는 건 의미 있는 것 같다. 그래서 다들 많이 축하해 주는 것이기도 할 것이다. 축하열기에 우리도 놀랐다.”

〈조봉권〉 “문창 씨는 그 10년 동안 킬라몽키즈와 꼭 함께 했나?”

〈양문창〉 “그렇다. 2001년 창단 때부터 리더였다. 나는 창단을 주도했다. 그때 나는 고1, 우리 나이로 17세였다.”

... 이 대목은 인상 깊었다. 양문창은 열일곱 새파란(?) 나이에 스트리트 댄스 단체 킬라몽키즈를 창단했다. 킬라몽키즈의 인터넷카페에 들어가 연혁을 보면, 이



양문창

단체가 얼마나 중흥무진 활동했는지 알 수 있다. 부산 중구청 힙합페스티벌 대상, 부산 아시안게임 개막공연 참가, 부산표 년버벌 퍼포먼스 작품 ‘힙합고 D번’ 기획공연, 서면 차 없는 거리 공연 기획 및 참여, 공공광고와 상업광고 촬영, 영화 출연, 뉴욕 후쿠오카 사할린 등 해외공연, 댄스 배틀... 부산~오사카 팬스타 크루즈 한 달 공연도 있다.

킬라몽키즈는 2009년 7월 ‘킬라몽키즈 비보잉 아카데미’를 개설해 스트리트 댄스를 배우고 싶어 하는 이들을 가르친다. 2010년 8월에는 ‘문화소통단체 숨이라는 이름의 부산시 예비 사회적 기업’을 등록해 ‘교육-공연-기획’을 축으로 삼고 활동 폭을 넓히고 있다. 10년 전 열일곱 살 소년이 길거리에서 맨몸으로 시작한, 격렬하고 반항적이고 위험해 보이는 춤을 추는 단체가 부산의 젊은이 문화에서 하나의 아이콘으로 성장한 것이다. 그리고 이 부문의 다른 단체들과 함께 나름의 문화흐름을 만들어가고 있다.

〈조봉권〉 “킬라몽키즈는 최근 사회적 기업이라는 형태를 취했고, 그년부터 교육기관이라 할 수 있는 댄스 아카데미를 운영하고 있다. 이전 킬라몽키즈 춤꾼들에게 춤이 단순한 취미가 아니란 건가?”

〈양문창〉 “그렇다. 킬라몽키즈에는 단원 26명이 있다. 나이 어린 소수의 춤꾼들을 제외하면, 단원들에게 춤은 직업이다.”

... “단원들에게 춤은 직업이다”라는 말은 양문창 대표 자신에게도 지난 10년 동안 “춤은 직업이었다”는 뜻이다. 부산에서 경력 10년의 직업 춤꾼이라면 중견이다. 그는 지금까지 춤작품 30개 정도를 안무했다. 그를 인터뷰했던 10주년 기념파티에서는 그간 그가 안무하고 킬라몽키즈가 쫓던 춤을 갈라 형식으로 보여줬다.



어떤 작품은 주제 표출이 약해 '동작과 춤 중심'으로 감상해야 했지만, 어떤 춤은 이 시대 젊은이들의 고민을 표출하면서 정서적 감응력을 발휘했다. 기성 춤 예술과는 다른 그들의 춤사위(미적 언어)로 시대와 자아에 대한 고민을 풀어내는 작품을 우리는 어떤 낱말로 표현해야 할까? 딱 하나밖에 없다. 바로 '예술'이다.

양문창 대표는 스트리트 댄스 하면 사람들이 떠올리고 기대하는 '전형적인' 춤과 자신만의 메시지를 표출해 내고 싶은 '예술적인' 욕구 사이에서 분명히 고민할 것이라 확신했다. 이 인터뷰를 통해 양문창을 '공격'해서 답변을 끌어내고 싶었던 대목도 바로 그런 점이었다. 하지만 그는 10년 산전수전을 겪은 베테랑답게 쉽게 달려오지 않았다.

〈양문창〉 “‘교육·공연·기획’, 이것이 우리가 하고 있는 일이다. 교육은 비보잉아카데미 운영과 각급 학교 현장교육 형태다. 공연은 다양하다. 축제, 댄스배틀, 이벤트 등 다채롭다. 기획은 우리가 추고 싶은 작품을 직접 창작해서 공연하는 것인데 그동안 ‘힙합과 D반’(청소년들의 삶을 담아낸 창작춤이다)이나 반전(反戰) 컨셉트의 작품 등을 시도했다. 나는 ‘기획’에 속하는 활동을 강화하고 싶다.”

... 신중한 말이지만, 자신들의 시선으로 사회와 호흡하는 작품을 하고 싶은 창작욕을 읽을 수 있었다. 교육과 공연을 통해 '생존'을 도모하면서 창작도 놓지 않겠다는 포부가 야무지다.

〈조봉관〉 “힘든 점은 어떤 게 있나?”

〈양문창〉 “골수팬 아니면 우리 춤의 진면목을 잘 알아주지 않거나 낮게 인식하고, 공연료도

적게 책정하는 관행도 있다. 애
로사항이긴 하지만 크게 신경 쓰
지 않으려 한다. 대중적 문화의
속성이 그럴 것이고 또 그런 점을
오히려 활용해 폭넓게 활동할 수
있다.”

... “부산의 스트리트 댄스가
길에서 시작했다. 나도 길거리에서 추기
시작했다. 그러다 연습실 시대가 왔다. 서
로 돈을 모아 연습실을 만들어 춤을 춘 시
대였다. 지금은 학원시대다. 부산에 학원
이 9~10개 될 것이다.” 이렇게 시대구분
을 해 주면서 그는 이렇게 덧붙였다.

“학원 중심 교육시스템이 장점이 있다.
수준 높은 교육을 정확히 받을 수 있으니
까. 단점도 있다. 스트리트 댄스가 스튜디오
댄스처럼 되는 것도 문제지만, 수많은
연예인 지방생들이 연예인이 되기 위한 도
구로만 춤을 생각하는 경향이 있다. 나는

이게 슬프다. 춤 퀄리티도 낮아진다. 춤이
좋고 춤이 추고 싶어서 열심히 추는, 그래
서 춤꾼으로서 자부심을 갖는, 그래서 춤
하나로 재밌게 잘 놀 수 있는 그런 단체로
이어가고 싶다.”

이 말이 강렬했다. 춤을 도구로 생각
하기보다, 춤이 좋아 추고 그래서 더 열
심히 추고, 춤꾼으로서 자부심을 중요하
게 생각하는 그런 춤의 길. 멋진 다짐이
지 않은가?

그에게서 들은 보너스 정보. “비보이,
팝핀, 락킹, 비밥 같은 다양한 장르의 춤
이 있습니다. 저희 같은 스트리트 댄스팀
은 그걸 고루 추죠. 우릴 그냥 ‘비보이팀’
이라 말하는 건 사물놀이패를 보고 ‘저건
팽과리팀이야’라 말하는 것과 똑같은 거
죠.” 도움이 됐다. 비보이는 스트리트 댄스
의 일부다. ⁴⁴



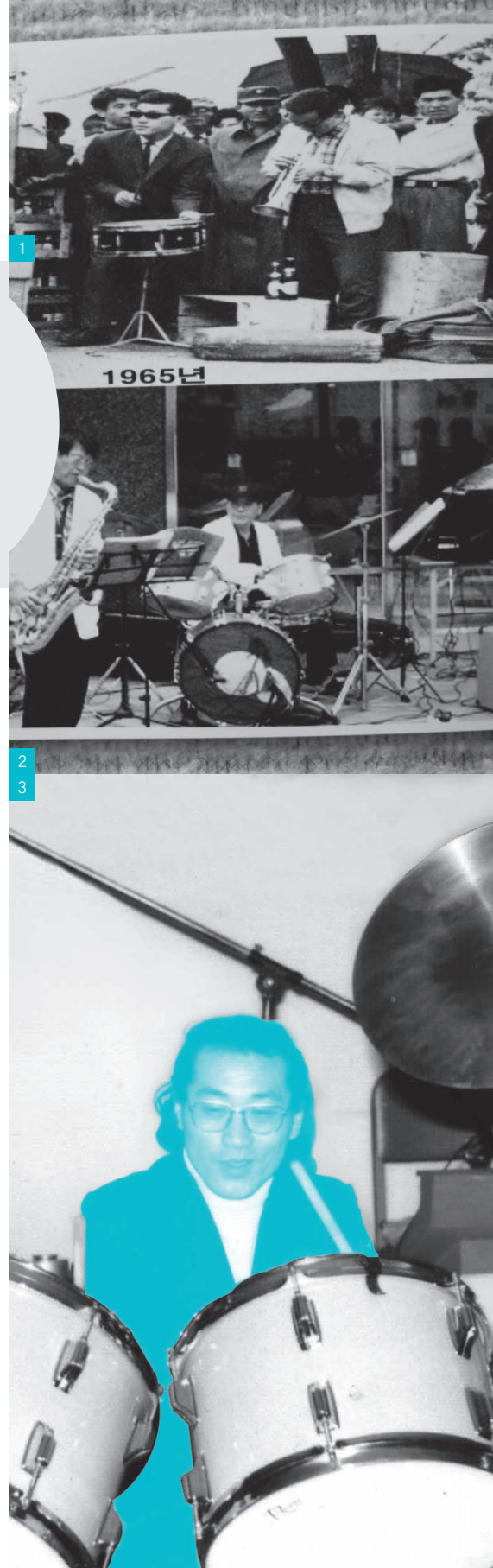
낡은 '원도심' 되살리는 '앵클스 밴드'

글·사진·김정하 한국해양대 교수

“이때 뚜우 하고 정오 사이렌이 울었다. 사람들은 모두 네 활개를 펴고 닭처럼 푸드덕거리는 것 같고 온갖 유리와 강철과 대리석과 지폐와 잉크가 부글부글 끓고 수선을 떨고 하는 것 같은-.” 이상의 「날개」에 그려진 1936년 경성의 미쓰코시백화점 인근 거리는 수선스럽다.

그와 유사한 지역을 부산에서 찾으려면, 오오쿠라쵸로 불리던 오늘날의 중구 중앙동과 동광동 인근일 것이다. 1937년의 오오쿠라쵸 - 잔교(殘橋)에 정박한 배에서 내린 여객들을 관광안내소와 수경경찰서와 세관, 갖가지 물건을 쌓아둔 창고가 맞이한다. 내쳐 카페와 다방, 식당, 오뎅점이 즐비한 거리가 나타나고 뒷골목에는 육중한 몸집의 여관이 엮여 있다. 다음 블록 은행과 상점이 들어찬 뒤편 언덕에 소방서와 세무서, 부산부청이 위압적 자세로 버티고 시가를 굽어본다. 일본제국의 축수로서 손색이 없는 식민도시의 풍경이다.

그로부터 70여년이 지난 2011년 6월의 어느 날, 정오의 햇빛에 몸을 내맡긴 중앙동과 동광동이 초하의 녹엽에 나른하다. 얼핏 봐도 내방객은 드물고, 인근 사무실에서 점심을 먹으러 쏟아져 나온 셀러리맨들이 도로변 식당과 주점, 커피숍을 맴돈다. 일본식 목조가옥의 원형을 시멘트로 가린 낡은 이층상가 군데군데에 셔터가 내려진 상점들이 나타난다. 진부한 일상이 쇠락과 어우러진 거리의 풍경에서 '원도심'의 현재상황이 드러난다.



- 1 김화남씨가 미8군에서 공연하던 시절의 사진
- 2 앵클스 밴드 공연 모습
- 3 김화남씨의 드럼 연주 모습
- 4 김화남씨 개인학원

어쩌면 오오쿠라쵸에서 물려받은 중앙동, 동광동의 운명은 예정된 것인지도 모른다. 일제의 패망으로 일본인 재력가들이 썰물처럼 빠져나가자 해방기와 피난기의 혼란이 한바탕 휩쓸었다. 60, 70년대 한 시절 부산을 떠받치던 목재와 신발 산업이 사양길로 접어든 데다 시청마저 이전하자 중앙동, 동광동에는 '원도심'이란 이름만 덜렁 남았다. 일본인이 휘젓고 다니던 오오쿠라쵸에서 조선인은 고작해야 부두노동자였고, 운이 좋았잖아 '코즈카이(사환)'였다. 해방기와 피난기, 사양기를 지나 시청마저 외면하고 보니 중앙동, 동광동 일대는 내국 식민지 아니면 변두리 도심에 불과했다.

그곳에 이 날 정오, 농협 뒤편의 모퉁이에서 난데없는 연주음악이 울려나왔다. 곡목은 귀에 익은 '스탠 바이 미(Stand by me)'. 통기타가 운을 떼고 드럼과 색소폰이 보조를 맞추어가는 잘 정돈된, 부드러운 음색이 유연하게 도로와 골목길로 퍼지기 시작했다. 리듬에 실린 노래가 퍼져나가자 “유리와 강철과 대리석과 지폐와 잉크”로 수선을 피우던 거리가 다른 몸짓으로 술렁이기 시작하더니 둔하게 움직이던 행인들의 발걸이 신기루처럼 나타난 밴드 주위로 몰려들었다. 둥글게 원을 그린 그들 직장인 사이에 슬며시 끼어드니, 음악보다 먼저 옆사람의 체취와 숨결, 심장박동이 또렷이 느껴졌다. 양복에 와이셔츠, 점퍼에 차림은 제각각이었지만 얼굴은 하나같이 웃음이 번져 나팔꽃처럼 닮은꼴이었다. 드디어 공연이 무르익자 낡은 보도블록은 금모래처럼 빛나고, 광고포스터로 누더기가 된 가로등이 은사시나

무처럼 나부끼기 시작했다. 낡은 원도심 중앙동과 동광동에서 벌어진 백주의 기적, CG가 아니라 현실로서의 기적이었다.

그들이 연주한 음악, '테이크 파이브(Take five)', '데 킬라(Tequila)', '스트레인저 온 더 쇼어(Stranger on the shore)', '오버 더 레인보우(Over the rainbow)'는 중년층의 귀에 익은 올드 팝송들이다. 몇 소절만으로 이내 60, 70년대를 환기시키는 그 노래들을 요즘의 '체스봉족'들은 음악이 아니라 호소, 혹은 웅변이라 부른다. 그 역시 남의 문화 아니냐는 비난도 그 노래가 불러일으키는 애뜻함까지 부정하지는 못한다. 그 까닭을 밝히는 건 전문가의 몫이지만, 그 노래가 사막처럼 삭막하던 중앙동과 동광동에 생기를 불어넣는다는 점만은 염연한 사실이었다.

그로부터 두어 달 후인 8월 중순, '앵클스 밴드'의 리더인 김화남 악단장(68)을 만난 곳은 동광동 인쇄거리에서도 뒤편으로 꺾어진 새끼골목 한켠의 '김화남 드럼 전문학원'에서였다. 그동안 몇 차례인가 우연을 가장해가며 소라계단 주위를 맴돌았지만 어디서도 음악소리는 들리지 않았다.

대뜸 그 이유부터 묻자 김 단장이 다소 미안한 기색으로 말을 흐렸다.

“7, 8월은 덥기도 하고— 실은 두 달 간은 구에서 지원금이 나오지 않아서—.”

그러나 6월에 받은 인상이 워낙 강렬해선지, 그 이유는 이내 머리에서 지워졌다. 더 금급한 것은 왜 일년에 열 달간, 매주 수요일마다 같은 자리에서 공연

을 하느냐였다.

“회사원들이 불쌍하잖아요. 어디 가서 설 곳도 없고, 취미생활 할 겨를도 없고— 그래서 시작한 일이지요.”

그는 분명 ‘불쌍함’ 때문이라 했다. 그것이야말로 정확한 말이었다. 그 ‘불쌍함’은 한때의 식민지인과 식민 지역이었다가 이제는 수도권집중과 신자유주의, 금융 공황에 찌들어버린 ‘원도심’의 상황을 일매지게 꿰어내는 중의적(重意的) 표현처럼 들렸다. 그 ‘불쌍한’ 지역과 직장인에게 ‘잉클스 밴드’는 무엇을 해줬느냐고 묻자, 그는 서슴없이 이렇게 대답했다.

대를 제대한 1965년 이후 3년간, 이봉조, 길옥윤을 비롯, 조용필을 배출한 미 8군 무대에서 익혔다. 당시의 대중음악인들에게 ‘꿈의 무대’이던 미 8군 무대는 한 번 올랐다는 자체만으로도 최고의 이력이었다. 그러나 에이전시 회사에 들어가 어렵게 미 8군팀에 선발돼도 6개월마다의 오디션으로 긴장하긴 언제나 마찬가지였다. 미리 50곡을 받아 연습한 후, 심사위원 앞에서 3곡을 연주하는 오디션에서 탈락하지 않으려면 숨어서라도 피나게 연습을 해야 했다. 그러노라면 지나가던 길옥윤씨 등 대가들이 한 마디씩 조언을 해주며 응원을 했다. 김 단장은 그 경력을 바탕으로 극동호

2000년대에 들어와 그 ‘우리’를 불러낸 건 시대의 요청이었다. 지자체의 문화행사가 활발해지면서 중구에서도 40계단 문화사업소 내에 두고 ‘40계단 축제’ 운영을 맡길 문화사업회에서 김 단장은 부회장이 되었다. 이어 김 단장을 중심으로 노래교실 등의 프로그램을 위해 ‘40계단 경음악단’이 창설되었고, 막상 악단이 만들어지자 김해 ‘가야문화축제’를 비롯해 ‘영도다리축제’, ‘광복로축제’ 등에서 공연요청이 쇄도했다. 내친 김에 2005년부터 매주 수요일 정오 소라계단 앞에서 ‘직장인을 위한 음악회’를 열자 중구청이 이 행사에 교통비와 점심값을 지원했다. 연주자의 나이, 관객과의 호흡을 고려해 ‘잉클스 밴드’란 이름을 지은 건 그로부터 1년 후였다. 특히 2009년에 한 달도 거르지 않고 매주 수요일 공연을 치러낸 성과를 ‘잉클스 밴드’ 단원들은 자랑으로 생각한다.

수요일의 공연이 잠시 휴지기를 보내고는 있지만 요즘도 ‘잉클스 밴드’의 활동은 활발하다. 매주 화요일 여는 ‘동광동 노래교실’에는 60, 70대 50여명이 몰려 목청을 돋우며 노래에 열중한다. 그밖에도 각종 자자체의 공연요청에 응하는 틈틈이 찾아와 개인교습을 청하는 직장인과 학생을 돌봐야 한다. 금년에는 TBC 초창기에 전속악단 단장을 역임한 김정호(83)옹 등 8명의 단원이 모여 만든 ‘찾아가는 실버뮤지션’이 부산시의 예비 사회적기업으로도 선정됐다.

그러면 도시인에게, 특히 직장인에게 ‘잉클스 밴드’의 음악은 대관절 무엇일까. 김 단장은 이렇게 답했다.

“생활의 활력소죠. 보약보다 귀한 약이고, 엔돌핀의 근원입니다.”

그것은 ‘잉클스 밴드’가 청중과 시민들에게서 확인하고 싶은 반응일 것이다.

그런데 만약, 그들의 연주를 들은 누군가 그 이상으로 **“불현듯 거드랑이가 가렵다.”**고 느끼다 내쳐 **“날개야 다시 돌아라. 한 번만 더 날아보자꾸나.”**라는 야심을 갖는다면 어떻게?

실제 ‘잉클스 밴드’ 단원들도 놀랄 정도로 공연에 대한 반응과 여파가 크다. 공연이 시작되면 언제나 찾아와 자리를 잡는 마니아층이 늘어나고, 베테랑에게 한 수 배우겠다고 멀리에서 찾아오는 전문가도 적지 않다. 청중들이 신청하는 곡목이 점점 늘어나 미리 준비해 둔 연주순서를 바꿔야 하는 일도 잦다. 근무와 벅타이에 묶여 살던 직장인들의 태도가 변하고 있을 뿐 아니라 아예 작정하고 음악을 배우겠다고 나선 열혈파도 생겨나고 있다.

그런 적극성이 ‘식민지의 우울’과 ‘쇠락의 고통’을 씻어내고 ‘원도심을 되살리는 에너지원이 될지’ 어떻게 아는지 모른다. 하지만 지난 6년간 터가 마련되고 묘목이 자란 터라, 김화남 단장이 내놓는 소박한 바람도 꽤나 그럴듯한 구상으로 여겨졌다.

“기왕 공연을 할 바에는 40계단 앞에 기차 모양의 무대라도 있으면 해요. 그 주위에서는 예전처럼 야시장을 만들어 사람이 모이게 하고, 그러면 원도심이야말로 멋진 문화의 거리가 될 듯 해요.” ⁴⁾

“우린 그저, 우리 재주를 가지고, 연주를 할 뿐입니다.”

김 단장의 말은 짧고 군더더기가 적었다. 그게 묘한 신뢰감을 안겨줬다. 과연 김 단장이 ‘우리’라 부르는 단원들, 트럼펫과 색소폰 연주자 정규태씨(76), 보컬리스트 이수열씨(74), 기타리스트 김영길씨(68)와 이영웅씨(63) 등은 감동을 우려내는 질그릇이기에 충분한 경력과 능력의 소유자였다.

그 중 김화남 단장은 그 ‘재주’를 해병군악

텔과 반도호텔을 거쳐, 대구 금호호텔과 CBS 전속악단에서 연주를 하다 1972년 부산에 정착했다. MBC, KBS 등에서 일하며 간혹 밤무대일을 하다 50세 무렵 은퇴한 이후로는 메리놀병원 인근에 차린 사진관에서 18년을 보냈다.

함께 일하는 ‘잉클스 밴드’ 단원 중 정규태씨는 편곡과 조율에 능하고, 이수열씨는 메시지를 담아 부르는 노래로 청중의 마음을 끌고, 김영길씨는 깔끔한 외모 못지않게 빼어난 기타 음색을 만들 줄 안다. 특히 이영웅씨는 일본 간사이대학에서 ‘음악치료’를 주제로 박사학위를 받은 재원으로, 연주를 하는 틈틈이 대학강단에 출강하곤 한다.



5 김화남씨 개인학원에 붙어있는 수강생들의 사진

인터로컬을 실천하는 동북아시아의 허브 작업실, 오픈스페이스 배

글·김준기 미술평론가
사진제공·오픈스페이스 배



1 오픈스페이스 배 입구에 적혀있는 인사말 2 스튜디오
3 데크에서의 미팅

... 예술체제에 대해 생각해본다. 체제는 사회를 구성하는 다양한 요소들을 묶어내는 결속력의 고리를 가지고 있다. '사회체제'는 한 사회를 구성하고 있는 메커니즘을 이르는 말인데, 가령 '87 체제'라는 말은 1987년에 일어난 변화로 인해 그 이후 동일하거나 유사한 패러다임에 의해 꾸려지고 있는 사회체제를 일컫는다. 그렇다면 예술체제는 어떠한가? 아무리 생각해봐도 미술사조 따위의 개념으로는 미술의 체제를 운운하기가 참 난감하다. 따라서 미술 외부적인 변동과 같은 큰 틀의 사회적 변화와 동행하는 새로운 변화의 흐름들을 묶어서 미술체제를 분기하는 것이 적절할 텐데, 그렇다면 역시 근대성의 발호를 분기로 전근대와 근대, 그리고 그 이후의 근대와 탈근대 패러다임을 놓고 생각해 본다면 어떨까? 생각이 여기까지 이르렀을 때, 가장 먼저 떠오르는 것은 이러저러한 예술체제가 아니라 이 답답한 사회체제 아래서 예술가로서 살아가겠다고 선언하고 살아가는 수많은 예술가들의 처지이다. 창조적 개인으로 살아가기 위해 자발적 가난을 선택한 절대다수의 예술가들. 이들이 꿈꾸는 가난하지만 아름다운 삶이 가능한 세상이야말로 우리 모두가 꿈꿀만한 세상이 아닐까?

지금쯤 누가 뭐래도 자본주의 시장경제 체제의 지배를 받는 시대이다. 따라서 예술체제도 예술작품의 생산과 매개, 향유-소비 등 일련의 흐름이 시장경제에 따라 움직이는 게 너무도 당연하다. 그런데 미술시장과 다른 길을 걸으며 새로운 예술체제를 꿈꾸는 기관, 단체들이 있다. 비영리 공간들이다. 이들은 이윤창출이 아닌 가치창출을 최우선의 목표에 두고 움직인다. 그렇다면 부산 하면 가장 먼저 떠오르는 시각예술분야의 대표적인 비영리공간(혹은 기관)은 무엇일까? 물론

부산시립미술관과 부산비엔날레를 꼽을 수 있다. 역시 관급 조직의 규모라는 게 있기 때문이다. 하지만 부산을 찾는 미술 마니아들이 선망하는 곳은 대안공간들이다. 한국에서 가장 오랜 역사를 가진 대안공간이 부산에 있다. 광안리의 대안공간반디가 그 주인공이다. 디렉터 김성연의 헌신이 부산의 새로운 미술을 주도하고 있다는 점은 모르는 사람 빼고는 다 아는 사실이다. 부산대 앞의 독립문화공간 아지트도 있다. 독립문화, 스트리트 아트, 복합문화공간, 다원예술 등 몇 가지 키워드를 대면 부산 아지트의 구현주가 떠오를 정도로 한국을 대표하는 문화 브랜드로 자리 잡았다. 어려움을 겪던 다대포의 아트팩토리도 새롭게 진영섭 체제를 꾸려 심기일전하고 있다고 하니, 부산은 정말 비영리예술공간이 활성화한 도시이다.

그런데 앞에서 언급한 세 공간과는 또 다른 특성을 가진 대안공간이 있다. 저기 위쪽 기장군 일광의 오픈스페이스 배이다. 이 공간은 접근성으로 보면 정말 힘든 공간이다. 대중교통이 불편할 뿐만 아니라 비포장도로를 거쳐야만 도착할 수 있는 실제의 배발 한가운데 위치하고 있기 때문이다. 그런데도 이 공간의 활력과 대내외적 인지도를 들여다보면 부산의 대표적인 대안공간 가운데 하나로 전혀 빠지지 않는다. 특히 레지던스 분야에 있어 단연 최고의 역량을 보이는 곳이다. 해마다 국내외의 예술가들을 공모방식으로 선정해서 빼곡한 프로그램으로 일정을 소화해낸다. 작가 한 사람 한 사람마다 자신의 작품 세계를 발표하고 여러 패널들과 토론하는 가운데 예술로 한 생을 살아가는 전문가로서의 연대의식을 진하게 느끼는 곳이다. 해가 갈수록 불어나는 배 작가들은 해마다 봄여름에 열리는 레지던스 프로그램의 시작과 끝을 함께 한다. 전국 여러 도시는 물론이고 해외에서 한국을 방문하는 작가들 또한 빠지지 않고 자신이 머물렀던 배를 찾아가곤 한다.



... 무엇이 이토록 끈끈하게 오픈스페이스 배를 중심으로 예술가들을 뭉치게 만드는 것일까? 여러 요인이 있겠지만, 무엇보다 중요한 것은 디렉터 서상호의 독특한 리더십이다. 그는 레지던스 프로그램을 진행하는 동안 작가들과 24시간을 함께 보낸다. 서상호 특유의 열정 없이는 감당하기 어려운 온갖 일들 속에서 그는 예술가들과 함께 부딪치고 땀흘리며 봄여름을 보낸다. 배발의 결속력은 무엇보다도 디렉터의 불룩한 배처럼 두툼한 뱃심에서 나온다. 그러나 인간성만으로 일이 되는 건 아니다. 그는 탁월한 프로그래머이자 코디네이터이다. 레지던스에 참여한 작가들에게 혼자 쓸 작업실이 필요하다면 배발은 부적절한 곳이라는 사실을 미리 각인시킨 후, 함께 소화하는 일정을 촘촘히 배치하고 매우 성실하게 하나하나 소화해 나간다. 특히 공공미술이나 커뮤니티 아트, 예술프로젝트 등 예술적 소통을 공공장소나 커뮤니티, 과정 중심의 소셜 퍼포먼스 등의 수준에서 공유하고자 하는 명료한 예술관을 가지고 있다는 점이 배발 주인장의 큰 장점이다. 또한 이러한 생각들을 실제 실행하는 추진력 또한 매우 뛰어나다.

... 올 여름의 끝자락 8월 말부터 대전시립미술관 창작센터에서 <인터로컬2011 : 동북아, 우리공동의 미래>라는 전시를 열었다. 베이징과 홍콩, 타이페이에서 온 배발 출신 참여작가들과 더불어 서상호 디렉터도 오랜만에 작가로 참여했다. '동북아, 담론에서 실천으로'라는 주제의 심포지움을 열고 이틀에 걸친 심포지엄도 열었다. 3박 4일간의 공동여정을 소화하면서 느낀 건데, 배발은 함께 머물면서 나누는 데 매우 익숙한 곳이라는 점을 직감할 수 있었다. 역시 자신의 삶의 전부를 걸고 무언가는 실천하는 사람의 진정성이면 아무리 어려운 조건에서라도 뜻한 바를 이루겠구나 하는 생각이 들었다. 대전에 모인 예술가들은 상호주의를 이야기했다. 그것은 국가상호주의(internationalism)가 아니라 지역상호주의(inter-localism)이다. 배발은 서울과 한발을 이어줄 뿐만 아니라 같은 중국문화권의 베이징과 홍콩과 타이페이를 이어주고 도쿄와 교토를 잇는 허브역할을 하고 있다. 레지던스 프로그램의 참뜻은 이런 데 있다. 오픈스페이스 배는 인터로컬을 실천하는 동북아의 허브 작업실이다. 국가정체성의 경계를 넘나들면서 도시와 도시를 연결하는 예술생산기지의 허브 말이다. 국경

4 숲속대나무다리
5 작업동휴게실

6 숲교실
7 갤러리

8 숲속미술관
9 배 발

10 작업동외부



7
9



8
10





초대받지 못한 자들의 축제, 프린지

해마다 8월이면 스코틀랜드의 주도, 에든버러에서는 세계 최대의 공연축제가 개최된다. 한 달 가까운 축제기간 동안 도시 전체가 축제의 분위기에 휩싸인다. 에든버러 축제의 역사는 1947년으로 거슬러 올라간다. 2차 세계대전 직후 유럽의 문화예술계에서는 세계 평화와 단합을 위해 다양한 문화행사들이 기획되었고 에든버러 페스티벌도 그 흐름의 하나로 추진되었다. 공식 명칭은 'Edinburgh International Festival'. 그러나 에든버러 축제가 지금과 같은 명성을 얻게 된 것은 에든버러 국제 페스티벌 때문이라기 보다 보통 '프린지'라고 불리는 '에든버러 페스티벌 프린지(Edinburgh Festival Fringe)'의 덕택이라고 하는 편이 정확하다.

1947년 많은 예술가와 관객의 기대 속에 에든버러 국제 페스티벌의 첫 행사가 열렸을 때, 축제 주변부에서는 초청받지 못한 작은 예술단체들이 자생적으로 공연을 벌이고 있었다. 이 공연들은 사전에 기획된 것도 아니었고 조직적인 체계나 뒷받침도 없는 상태에서 이루어졌다. 그러나 초대받지 못한 극단들이 축제 행사장의 주변에서 공연을 감행했을 때, 그 누구보다 열정과 도전정신에 가득 차 있으리라는 것은 충분히 짐작 가능한 일이다. 이 예상치 못한 공연들은 독특하고 참신한 형식을 선보임으로써 관객의 주목을 끄는데 성공했다. 당시 한 지역언론에서 '공식 축제공연의 주변부(the fringe of the official festival drama)'에서 진행되는 이 공연들을 소개하면서 '프린지'란 명칭이 처음 사용되었다.

첫 해 8개 단체들이 만든 프린지의 공연은 초기 성과에 힘입어 해를 거듭할수록 참가하는 공연단체들이 늘어났다. 이들 사이에 교류가 진전되고 1959년에 프린지협회(Festival Fringe Society)가 결성되었다. 이 단체를 통해 축제 운영의 원칙과 시스템이 만들어지고 공동 홍보와 마케팅이 이루어지면서 프린지 축제는 빠르게 성장하였다. 오늘날 에든버러 페스티벌 프린지는 60개국에서 온 2000여개의 작품들이 260여 곳의 공연장에서 3만회가 넘는 공연을 선보이는 세계 최대의 공연축제로 성장하였다.

에든버러의 성공은 다른 지역으로 '프린지 현상'을 확산시키는 계기가 되었다. 1967년 프랑스 아비뇽 페스티벌에서도 'Off'란 명칭으로 공식 초청작품들과는 독립적으로 운영되는 공연물이 등장하였다. 1982년 캐나다 에드먼튼 프린지 페스티벌이 창설된 이래, 밴쿠버, 빅토리아, 위니펙, 토론토, 몬트리올, 올랜도, 샌프란시스코, 뉴욕 등 북미 지역에서만 20여개가 넘는 프린지 페스티벌이 개최되고 있다. 우리나라에서도 1998년 연극, 무용, 음악 등 다양한 장르의 젊은 비주류 문화예술인들이 자발적으로 모여 독립예술계를 개최하였다. 당시 '비주류의 대반란'으로 화제를 모았던 이 행사는 서울 프린지 페스티벌로 명칭을 바꾸었고 국내의 대표적인 대안문화예술축제로 성장하였다.

차이와 다양성의 향연, 에든버러 페스티벌 프린지

글·이승욱 문화기획자
사진·위키백과·에든버러 페스티벌 웹사이트



모두 지역문화에 대한 진심과 애정에서 비롯된 것이긴 하겠지만 이 젊은 실험에 대한 염려는 잠시 접고 따뜻한 격려의 시선을 보낼 것을 부탁드립니다.

이승욱 ● 서울대학교 미학과를 졸업하고 뉴욕 콜럼비아 대학에서 예술행정을 전공하였다. 독립예술제, 춘천인형극제, 장무국제예술제 등 다수의 공연 예술축제 기획에 참여하였다. 최근 '광안리 사람들'이라는 모임을 만들어 지역문화지(안녕 광안리)를 발행하고 지역에서 다양한 문화행사를 시도하고 있다.

차이와 다양성의 실험, 프린지

축제로서 프린지의 가장 두드러진 특징은 작품의 심사나 선정과정 없이 자유로운 참가를 원칙으로 한다는 점이다. 이러한 특징은 앞서 살펴보았던 초청받지 못했던 단체들이 자생적으로 축제 공간을 만들어온 프린지의 유래에서 비롯된 것이다. 프린지는 'amateur to accomplished'라는 모토 아래 아마추어에서 작가들까지 누구나 참여할 수 있다. 프린지는 어떤 작품이 무대에 올라야 하는지 선택하거나 관객들에게 특정한 관점을 주입하는 사전 심사 없이 예술가들이 자신의 의지대로 작품을 선보일 수 있는 열린 공간을 제공한다.

물론 사전 심사나 선정과정이 없는 만큼 수준이 떨어지는 작품들이 참가할 가능성은 항상 존재한다. 이 때문에 프린지는 싸구려 아마추어리즘이라는 노골적인 비난에 시달리기도 한다. 하지만 문화예술에 대한 기성의 평가기준이나 잣대가 불완전하다는 점 또한 인정해야 한다. 기존의 평판이나 명성이 작품의 질을 반드시 보증하는 것도 아니고 예술 평가의 기준과 관점 자체도 시대와 환경에 따라 항상 변화한다. 불과 얼마 전까지도 평가절하 되었던 작가나 작품이 시간이 지나 새로운 가치를 인정받았던 사례들도 무수히 많다. 사전 심사와 평가의 과정을 아예 없애버리고 참여와 표현의 자유를 보장하는 프린지의 독특한 운영원리가 가져오는 대안적 효과와 의미도 분명하다. 프린지는 상업적인 이유에서든 아니면 미학적 권위에 의해서든 기존의 매체나 공간에서 수용하지 못하고 소외 받는 비주류 예술가들의 다양한 실험과 그 가능성을 끌어내고 담아내는 그릇이 된다. 모든 실험이 항상 성공하는 것은 물론 아니다. 그러나 실패가 두려워, 혹은 편견에 갇혀 새로운 실험을 받아들이지 못하는 사회에는 문화예술의 미래적 가능성 또한 닫히게 된다.

최근 부산대 앞에서는 부산문화재단의 후원으로 '부산문화 회춘프로젝트'라는 이름 아래 지역의 젊은 문화예술인들이 다양한 문화적 실험들을 벌이고 있다. 한편에서는 100일 동안 말 그대로 '비가 오나 눈이 오나' 릴레이 거리공연이 진행되는가 하면, 온천천에서는 폐자재로 만든 오브제 악기의 퍼레이드 등 다양한 문화이벤트가 주말마다 벌어지곤 한다. 이 프로젝트를 두고 비주류 문화예술단체에 적지 않은 예산을 지원한 부산문화재단의 전향적인 결정에 대해 호평을 보내는가 하면 일부에서는 검증되지 않은 단체에 예산을 낭비한다는 우려의 시선을 보내기도 한다. 모두 지역문화에 대한 진심과 애정에서 비롯된 것이긴 하겠지만 이 젊은 실험에 대한 염려는 잠시 접고 따뜻한 격려의 시선을 보낼 것을 부탁드립니다. 우리는 앞선 해외의 문화예술 작품이나 사례를 부러워하면서도, 그 성공의 밑바탕에 수많은 익명의 실험들이 존재한다는 사실을 간과하곤 한다. 비록 실패와 시행착오의 위험이 있더라도 다양한 실험에 대해 열려 있지 않은 사회에 단언컨대, 문화예술의 미래는 없다. ³⁴

《공감 그리고》 창간호를 보고



부산에도 드디어 이런 양질의 문화예술잡지가 탄생했다는 사실 그 자체만으로 설레이는 일이 아닐 수 없습니다. 지난 《공감 그리고》의 창간호를 통해서 부산문화의 풍조와 앞으로 나아가야 할 방향을 되짚어 볼 수 있었습니다. 제가 느끼기에 《공감 그리고》는 부산에 있는 다양한 문화축제부터 시작해 미술, 문화 공간, 문화인, 그리고 세계의 문화까지 소개할 수 있는 “문화의 메신저가 될 수 있겠다”라는 인상을 받았습니다. 이제 다 부산문화발전을 위해 아낌없이 힘을 쏟아온 부산문화재단의 결심이 아닐까 생각합니다. 시민 서포터즈의 일원으로서 《공감 그리고》에 더 바라는 게 있다면 이 좋은 문화예술잡지를 부산시민들이 쉽게 접할 수 있도록 더 많은 곳에 배포하고, 홍보해주셨으면 하는 바람입니다. 이제 가을입니다. 문화가 마음의 깊은 곳까지 녹아드는 계절이네요. 바람도 더 맑아지고 단풍도 새 옷으로 물들일 채비를 하고 있습니다. 문화가 쉬 쉬는 가을을 부산문화재단과 《공감 그리고》와 함께 해요!

서세민_ 부산광역시 영도구

지난호의 커버스토리인 ‘젊은 예술인들, 왜 부산을 떠나나’를 읽고 참으로 많은 생각을 했고 무엇보다 제호 그대로 ‘공감’했습니다. 특히 ‘부산 영화 관찰기’의 김이석 교수의 “부산 영화계가 마치 연극이 끝난 무대를 보는 것처럼 산산했다”는 말에는 무릎을 칠 정도로 공감했습니다. 기회만 된다면 부산을 떠나고 싶어 하는 마음은 영화계뿐만이 아니라, 부산 대부분의 젊은이들이 그럴 겁니다. 저도 부산출신이지만 현재는 서울에 거주하고 있거든요. 제대로 꿈을 펼치고 싶었기에 인프라가 약한 부산보다는 서울이 낫겠다 싶어서 였지요. 지금 부산에 남아있는 친구들은 공무원, 선생님, 자영업에 종사하는 사람이 대부분인 상황입니다. 이런 모든 상황들이 《공감 그리고》 창간호를 결코 가볍게 넘길 수 없게 만들더군요. 부산을 떠날 수밖에 없는 이유에 대해 변명을 조금하자면, 예술도 봐주는 사람이 있어야 할 맛이 나는 법입니다. 문화를 즐기는 주 연령층인 젊은이들이 없는데 누가 판을 벌일까 싶기도 합니다. 얼마 전 지인이 부산에서 소규모 출판물을 판매하는 서점을 야심차게 열었더랬지요. 그러나 반응은 냉소적이었습니다. ‘소규모 출판물’이라는 개념조차 알지 못하는 부산의 젊은이들 원망해야 할까요? 물론, 이러한 현실이 출판 미디어 분야에만 국한되어 있진 않을 거라고 봅니다. 부산의 문화예술을 사랑하는 1인으로서 늘 안타까운 마음을 감출 수가 없습니다. 그렇기에 부산문화재단에서 나오는 잡지 《공감 그리고》에 더 많은 기대를 해봅니다. 부디 지역 예술인들이 더 잘할 수 있는 기회를 주시고, 시민들이 ‘문화예술 맛’ 좀 보게 해 주소서. 이영진_ 서울시 양천구 신정3동

‘우리들의 이야기’ 참여 안내

‘우리들의 이야기’는 시민여러분의 다양한 목소리를 듣는 참여마당입니다. 《공감 그리고》에 바라시는 점과 가을호와 관련한 의견, 또는 부산 문화예술 각 장르별 비평 등을 보내주시면 네 건을 채택. ‘우리들의 이야기’란에 게재할 계획입니다.

선정되시는 분들에게는 소정의 선물을 드립니다. 많은 참여 부탁드립니다.

글 보내주시는 곳 : yoona@bscf.or.kr (2011년 11월 30일까지 / 선정자는 개별 통보합니다.) 문의 : 051-745-7223

《공감 그리고》는 무가치로 발간되므로 별도의 구독요청은 받고 있지 않습니다. 부산문화회관, 부산시민회관을 비롯해 구·군 문화회관, 미술관 및 박물관, 대형서점 등에 배포됩니다. 또한 부산문화재단 홈페이지(www.bscf.or.kr)에서 열람하실 수 있습니다.



문화의 인프라 강화는 일상생활문화에서



글·김용규 부산대 교수

일전에 오사카에 체류하고 있는 오랜 벗과 함께 교토 시내를 구경한 적이 있었다. 우리는 1994년에 유네스코 세계문화유산으로 지정된 교토의 대표 사찰인 청수사(清水寺)에 들렀다가 그 앞에 죽 늘어선 작은 가게들을 둘러보았다. 다양한 볼거리들이 있었지만 내게 흥미로웠던 것은 그 가게들에서 팔고 있는 다양한 수제품과 전통과자들이었다. 특히 그 수제품과 과자들을 누가 만들고 있는가 하는 점이 궁금했다. 타 지방이나 다른 나라에서 제작해 들여온 것도 있었지만 가게 한편에서 직접 만들고 있는 주인의 모습을 쉽게 볼 수 있었다. 놀라운 것은 그것들을 만드는 솜씨와 손을 놀리는 내공이 만만치 않아보였다는 점이다. 거기에는 오랜 시간 그곳을 지키면서 대대로 축적된 높은 수준의 경험 같은 것이 스며들어 있는 것 같았다.

일본에는 역사적으로 사람들이 수공업품을 손수 제작하는 민예운동과 일상생활 문화가 잘 발달되어 있었다. 19세기 후반 영국의 윌리엄 모리스(William Morris)나 존 러스킨(John Ruskin)과 같은 사상가들에 의해 시작된 생활 공예 운동은 일본으로 수입되어 야나기 무네요시(柳宗悅) 같은 연구자들에 의해 민예운동으로 발전되었고 한반도에 소개되기도 했다. 영국도 그렇지만 일본에서도 민예 운동은 급격한 산업화와 기계문명의 거센 흐름에 맞서 곧 사라질 운명에 처한 민중들의 일상생활품을 예술의 경지로 끌어올림으로써 대응했던 운동이었다. 물론 그것이 민중의 자발적 운동이라기보다는 지식인 주도의 운동이긴 했지만 민중들에 의한 ‘생활의 예술화’를 지향했다. 오늘날의 문화 선진국 대부분이 급속한 산업화와 근대화 속에서도 바로 이와 같은 생활의 예술화와 문화화를 잘 유지하고 지켜온 곳이라는 점은 눈여겨 볼만하다.

이런 문화가 현재에 끼친 영향을 판단하는 일은 쉽지 않지만 그 영향이 단지 과거의 역사적 유산으로만 그치지 않았다는 것은 분명한 사실이다. 즉 그것은 단순히 민중들의 전통적 문화와 생활을 잘 보존하고 유지하는 차원에만 머물지 않았고, 일본 애니메이션처럼 21세기 문화산업의 인프라를 구축하는 데에도 지대한 공헌을 했다. 뿐만 아니라 그것은 문화적 자력이 되어 일본처럼 20년 이상 지속된 버블경제에서 민중들이 불안한 경제상황을 견디며 굳건하게 버텨나갈 수 있는 힘이 되기도 했을 것이다. 이와 달리 우리의 처지는 어떠한가? 우리의 일상생활 중 남아있는 창조적 문화는 거의 없으며, 있다손 치더라도 대부분 이미 거대자본에 의해 장악되어 버렸다. 대형마트들이 동네의 작은 가게들의 씨를 말려버리듯이, 치약에 장판에, 그리고 TV 및 온갖 전자제품까지 거의 모든 생활품을 독점하고 있는 대기업 중심의 문화구조가 우리의 일상생활을 완전히 지배해 버렸다고 해도 과언은 아닐 것이다. 우리가 일상생활에서 스스로 만들 수 있는 것이 무엇인가? 만들 수 있는 것이 있거나 한 것인가? 우리 스스로 그런 것을 만들 창조적 능력을 갖고 있는가? 우리에게 일상 생활문화가 남아있다고 하더라도 그것은 거대자본의 사각지대에서 유형과 무형의 문화재로만 겨우 명맥을 유지하고 있을 뿐이다. 그러한 문화재란 결국 일상 생활문화의 소멸이자 박제화를 방증하는 것이 아니던가.

문제는 이러한 일상생활의 식민화가 초래한 여파가 생각보다 크다는 점이다. 그것은 우리도 깨닫지 못하는 사이에 우리의 삶을 궁핍한 것으로 만들 뿐만 아니라 우리의 자율적 삶을 불가능한 것으로 만든다. 소품종 대량생산을 위해 노동자의 기술과 능력을 탈속련화, 단순화시킨 포드즘적 생산체계처럼 혹은 그 이상으로 거대자본에 의한 일상생활의 지배는 현재 우리의 생활능력을 빼앗고 우리의 문화적 창조능력을 약화시켜 버린다. 대기업 문화에 의해 지배되고 일상생활의 문화적 능력까지 박탈당한 우리들이 선택해야 할 대안이란 과연 무엇인가? 문화적 인프라가 강하다는 말은 우리의 생활 문화 능력이 얼마나 건실한가에 달려 있다. 즉 그것은 단순히 제도적이고 금전적인 지원시스템이 잘 되어있느냐의 여부가 아니라 일상 생활문화를 만들고 향유하는 사람들이 자신의 삶을 자율적으로 만들어가는 창조적 능력이 얼마만인가에 달려있다. 경제의 미래가 그리 밝지 않은 우리 현실에서 사람들이 경제적 불안을 견뎌내고 나름의 건강한 미래를 상상할 수 있는 방안에 우리 일상 생활문화의 하부구조를 튼튼히 하는 것도 한 방법이 되지 않을까. 