

도시재생을 위한 문화클러스터 활용방안 연구

Cultural Cluster Strategy as a tool for Urban Revitalization

국토연 2011-45 도시재생을 위한 문화클러스터 활용방안 연구

지은이·박세훈, 김은란, 박경현, 정소양 / 펴낸이·박양호 / 펴낸곳·국토연구원

출판등록제2-22호 / 인쇄·2011년 12월 23일 / 발행·2011년 12월 31일

주소·경기도 안양시 동안구 시민대로 254(431-712)

전화·031-380-0114(대표), 031-380-0426(배포) / 팩스·031-380-0470

값·7,000원 / ISBN·978-89-8182-856-1

한국연구재단 연구분야 분류코드·B160205

<http://www.krihs.re.kr>

©2011, 국토연구원

* 이 연구보고서의 내용은 국토연구원의 자체 연구물로서
정부의 정책이나 견해와는 상관없습니다.

국토연 2011-45

도시재생을 위한 문화클러스터 활용방안 연구
Cultural Cluster Strategy as a tool for Urban Revitalization

•

박세훈 · 김은란 · 박경현 · 정소양

■

■

■

■

■

■

연 구 진

연구책임 박세훈 연구위원

연구진 김은란 책임연구원
박경현 책임연구원
정소양 연구원
이은영 인턴연구원

외부연구진 사사키 마사유키(佐々木雅幸) 일본오사카시립대학 교수
신혜란 영국 University College London 교수
김홍주 한국토지주택공사 토지주택연구원 책임연구원

연구심의위원 손경환 부원장 (주심)
민범식 선임연구원
채미옥 선임연구원
김선희 선임연구원
김상조 연구위원

연구자문위원 김원배 경기개발연구원 연구자문역
김윤희 예술과 도시사회연구소 책임연구원
남기범 서울시립대학교 교수
라도삼 서울시정개발연구원 연구위원
박신의 경희대학교 교수
박은실 추계예술대학교 교수
정민룡 대인예술시장 총감독
차재근 부산문화재단 문예진흥실장
황리링(黃麗玲) 대만국립대학 교수

발 간 사

최근 문화경제의 부상에 따라 많은 도시들이 경쟁적으로 도시문화전략을 추진하고 있다. 이는 문화가 경제발전의 부산물이 아니라 경제발전을 이끌 수 있는 동력이 될 수 있다는 도시경제에 대한 새로운 인식에 기반한 것이다. 그러나 문화경제를 활용하고자 하는 전략은 성과만큼이나 부작용도 많다. 문화전략을 통해 오히려 지역의 전통적 문화기반이 해체되거나 지역주민의 부담이 가중되는 사례도 나타나고 있다.

본 연구는 예술가의 창작공동체인 문화클러스터를 대상으로 그것의 활성화 메커니즘을 밝히고 도시재생에 기여할 수 있는 정책방향을 제시하고 있다. 특히 예술가들에 대한 심층 인터뷰, 사회네트워크분석 등의 최신 분석기법을 통해 예술가 네트워크를 조명하고 있다. 그 동안 국내 문화지구에 대한 연구가 많이 축적되었지만 예술가들의 네트워크는 상대적으로 주목받지 못했다. 본 연구를 통해서 예술가 네트워크가 조명되고 그 사회적 가치가 평가되는 것은 매우 의미 있는 일이다.

오늘날의 도시는 세계적 수준에서 다른 지역과 경쟁하고 협력해야 하는 과제를 안고 있다. 세계 여러 도시의 성공사례는 지역의 조그마한 자산이라도 적절히 관리하고 성장시키면 세계적인 상품이 될 수 있음을 보여준다. 한국의 도시들은 귀중한 무형의 자산을 많이 가지고 있다. 최근 근대건축물 등의 역사적 자산이

주목받고 있으나 아직 예술가들의 공동체는 사회적 자산으로 평가받지 못하고 있다. 본 연구는 이러한 우리의 현실에서 예술가 네트워크의 사회적 가치를 재조명하여 그것이 우리 도시에 중요한 자산이 될 수 있음을 일깨워 주었다. 아무쪼록 본 연구의 성과가 널리 알려져서 여러 지역의 무형의 자산이 새롭게 평가받는 계기가 되었으면 한다.

본 연구를 위하여 수고해 주신 연구책임자 박세훈 연구위원을 비롯하여 김은란 책임연구원, 박경현 책임연구원, 정소양 연구원에게 감사의 뜻을 전한다. 또한 연구자문과 심의 및 공동연구진으로 수고하여 주신 원 내외 전문가 분들께도 깊이 감사드린다.

2011년 12월

국토연구원장 박양호

서 문

문화클러스터는 우리에게 아직 생소한 용어이다. 그러나 문화기능을 통하여 지역사회가 변화하는 사례는 이제 어렵지 않게 찾아볼 수 있다. 도시 내에 문화기능이 모여들면서, 하나의 문화가 다른 문화를 불러들이고, 문화를 사랑하는 사람들을 끌어들이며 결과적으로 지역사회가 변화하는 과정을 우리는 지금 이 순간에도 목도하고 있다. 이는 후기산업화 도시(post-industrial city)에서 흔히 관찰되는, 매우 역동적이며 흥미로운 도시문화 현상이다.

그동안 이러한 문화현상에 대한 학계의 시각은 대체로 비판적이었다. 자본의 논리에 떠밀려 문화는 상업화되고, 장소는 상품화되며, 새로운 도시공간 천이과정에서 최종적 승자는 부동산 개발업자들이며 지역사회와 지역주민은 언제나 패자라는 것이다. 이러한 분석은 오늘날 자본주의의 가공할만한 파괴력을 날카롭게 지적하고 있다. 그러나 의문은 여기에 있다. 우리는 항상 이렇게 부정적인 결과만을 무기력하게 기다려야 하는가? 문화경제, 혹은 경제의 문화화가 후기 자본주의의 중심적 흐름이라면 문화적 활력과 경제적 활력을 조화시킬 방법은 없는 것일까? 그리하여 지역경제와 지역공동체가 문화를 통하여 상생할 수 있는 길은 없는 것일까?

본 연구는 이러한 물음에서 출발하였다. 예술가들의 창작공동체인 문화클러스터를 대상으로, 예술가들의 네트워크를 규명하고 그것이 지역사회의 발전에 어떠한 긍정적인 영향을 미치는지 분석하였다. 만약 정책적으로 통제할 수 있다면,

어떠한 정책설계가 장기적인 지역발전에 도움이 될 것인지도 고민하였다. 동시에 문화가 단순한 경제활성화의 도구가 아니라 문화와 경제가 지역사회에서 상생할 수 있는 방안을 찾아보았다. 본 연구를 통하여 모든 물음에 대한 답을 찾았다고 말할 수는 없을 것이다. 단지 이 문제를 함께 고민하는 지역의 예술가와 활동가들로부터 듣고 배운 바를 정리하여 실마리를 얻었을 뿐이다.

본 연구를 진행하면서 많은 분들의 도움을 받았다. 특히 현장에서 활동하는 예술가와 활동가들의 도움이 컸다. 이 분들이 아니었다면 이 연구는 지금보다 훨씬 초라했을 것이다. 김운환 예술과 도시사회연구소 책임연구원, 인천 「스페이스빔」 민운기 대표님, 인천 「아트플랫폼」 이승미 관장님, 광주 박성현 대인예술시장 전 감독님, 대인예술시장 정민룡 총감독님과 정영대 국장님, 전주 사회적 기업 「이음」 대표 김병수님, 부산 「아트팩토리인다대포」 진영섭 대표님과 백영제 운영위원장님, 부산문화재단 차재근 문예진흥실장님, 부산 또따또가 최정완 국장님께 마음으로부터 감사드리며, 결례가 아니라면 모두가 이 연구에 크게 기여하셨다고 말씀드리고 싶다. 또한 부산 또따또가와 광주 대인시장의 예술가들은 본 연구를 위한 인터뷰와 설문조사에 성의껏 임해 주셨다. 연구보고서 내에 성함이 언급된 것으로 감사의 뜻이 전달되었으면 좋겠다.

한편 필자가 이 분야에 과묵한 탓에 학계에 계신 많은 분들의 자문을 받고 공동연구로 도움을 얻었다. 김원배 경기개발연구원 연구자문역, 남기범 서울시립대학교 교수, 라도삼 서울시정개발연구원 연구위원, 박신의 경희대학교 교수, 박은실 추계예술대학교 교수, 황리링(黃麗玲) 대만국립대학 교수가 본 연구의 내용에 대해 자문을 해주셨다. 또한 사사키 마사유키(佐々木雅幸) 일본 오사카시립대학 교수, 신혜란 영국 University College London 교수, 김홍주 한국토지주택공사 토지주택연구원 책임연구원은 본 연구의 취지에 공감하여 해외사례와 사회네트워크 분석 부분에 대한 원고를 작성해 주셨다. 모두 깊이 감사드린다. 특히 황리링 대만국립대학 교수님은 본 연구의 일환으로 국토연구원에 2개월 동안 머무르면서 교류할 기회를 가졌다. 서울과 지방의 여러 지역을 함께 답사하며 한국과 대만사회에 대해 토론했던 기억은 오랫동안 아름다운 추억으로 남을 것이다.

마지막으로 본 연구에 함께 참여하여 지역을 답사하고, 도시문화를 토론하고, 원고를 작성한 공동연구진, 김은란 책임연구원, 박경현 책임연구원, 정소양 연구원, 이은영 인턴연구원에게 감사의 뜻을 전한다. 연구라는 것이 보통 처음에 품은 뜻은 크지만 과정은 고통스럽고 결론은 초라하기 마련이다. 그 길을 끝까지 함께 해 주어서 고마울 뿐이다.

2011년 12월

박세훈 연구위원

요 약

제1장 연구의 개요

최근 문화경제의 부상에 따라 최근 많은 도시가 문화중심형 도시전략(Culture-led urban development)을 추진하고 있다. 특히 예술가들을 통하여 지역이 활성화된 사례가 나타나면서 이를 정책적으로 활용하고자 하는 노력이 경주되고 있다. 그러나 이렇게 관련 정책들이 증가함에도 불구하고 예술가들의 공동체가 어떻게 도시재생에 기여하는지에 대한 기초적인 연구는 매우 부족한 실정이다. 문화클러스터의 핵심은 무엇이며 어떠한 조건 속에서 성장하고 쇠퇴하는가? 문화클러스터가 도시재생에 기여할 수 있는 부분은 무엇이며 어떻게 그 효과를 극대화시킬 수 있는가? 지방자치단체가 정책의 부정적 효과를 최소화하면서 소기의 목적을 달성할 수 있는 방법은 무엇인가? 본 연구는 이러한 질문에 답하는 것을 목적으로 하고 있다.

본 연구에서 문화클러스터는 “서로 밀접한 연계를 가지고 상호작용하는 문화 예술의 생산 및 관련기능의 지리적 집합체”로 정의된다. 문화의 소비기능을 중요시하는 문화지구에 비해, 본 연구의 문화클러스터는 예술가의 창작네트워크, 즉 문화의 생산기능을 강조한다. 또한 산업화된 문화기능을 다루는 문화산업클러스터에 비해 본 연구의 문화클러스터는 산업화되기 이전의 예술창작공동체를 다룬다.

본 연구는 문화클러스터의 내부구조와 그 지역사회효과를 파악하기 위해서 부

산의 또따또가 지역과 광주의 대인시장을 분석하였다. 예술가들에 대한 인터뷰 조사, 설문조사, 사회네트워크 분석(Social network analysis)을 병행함으로써 문화 클러스터 사회네트워크를 입체적으로 파악하고자 하였다. 한편 해외의 선진사례로부터 시사점을 얻기 위하여 해외사례 연구도 수행하였다. 런던의 이스트엔드(East End)와 일본의 가나자와 및 요코하마를 사례지역으로 선정하여 조사하였고, 이를 위해 해외의 연구진과 협동연구를 추진하였다. 이상의 분석을 통해 문화클러스터를 지원·육성하기 위한 정책방안을 제시하였다.

제2장 문화클러스터와 도시재생 : 이론적 검토

기존의 도시문화전략이 기반하고 있는 대표적인 이론은 장소마케팅론과 창조계급론이다. 두 이론은 외부요인에 의지하는 도시발전전략을 취하고 있다. 즉 장소마케팅론과 창조도시론은 각각 외부의 관광객과 세계적 인재를 유치하는 데에 초점을 두고 있다. 그러나 이러한 외생적 발전전략은 지역경제의 왜곡과 변형, 양극화 등의 문제를 초래하기 쉽다. 이러한 기존의 접근방식과는 달리, 문화클러스터 접근방식은 지역사회로부터 어떻게 발전잠재력을 이끌어 낼 수 있는가에 초점을 두고 있다. 본 연구의 접근방법인 ‘지역중심형 문화클러스터’는 창조성의 원천이 특별한 개인에게 있는 것이 아니라 예술가들의 네트워크와 사회조직에 기인하는 것으로 본다. 그리고 이러한 네트워크와 활성화가 장기적인 지역사회 발전에 긍정적인 영향을 미칠 수 있음을 전제한다.

본 연구는 예술가들의 ‘클러스터’가 기존 문화전략의 한계를 극복하고 지역사회에 긍정적인 확산효과를 가져올 수 있는 원천으로 보았다. 기존의 많은 연구들은 예술가 사회네트워크 중심의 문화클러스터가 매출증대, 유동인구 증대와 같은 직접적 경제적 효과뿐만 아니라, 지역사회 정체성 제고, 삶의 질 향상, 시민의 문화향유 기회 확대 등 긍정적인 사회적 효과를 야기한다는 것을 보여준다. 예술가들은 지역사회에 밀착된 활동을 통해 새로운 문화적 활동을 일으키고 궁극적으로 지역의 사회자본을 제고하는 역할을 한다.

제3장 문화클러스터의 현황 : 유형과 분포특성

한국의 문화클러스터는 자생형, 민간주도형, 정책지원형으로 구분할 수 있다. 자생형은 예술가들이 오랜 시간에 걸쳐 자연스럽게 형성된 지역으로 도심지역에 위치한 경우가 많다. 오늘날 상당수의 자생형 문화클러스터는 상업화 및 재개발의 위협에 노출되어 있다. 민간주도형은 문화예술인들이 뜻을 모아 단지를 조성하거나 유희시설을 활용하여 창작공간을 조성한 경우이다. 대부분 도심지와 떨어진 교외지역에 조성되어 있으며, 이미 입지를 확보하고 있는 기성예술인들이 중심이 된 경우가 많다. 정책지원형은 중앙 혹은 지방자치단체가 문화를 통해 쇠퇴한 지역을 재생하기 위해 예술가들에게 창작공간을 제공하여 형성된 지역이다. 지역여건에 따라 도심지역, 폐교, 유희산업시설 등 다양한 공간에 형성되고 있으며, 대부분 단기간의 레지던시 사업을 기반으로 한다.

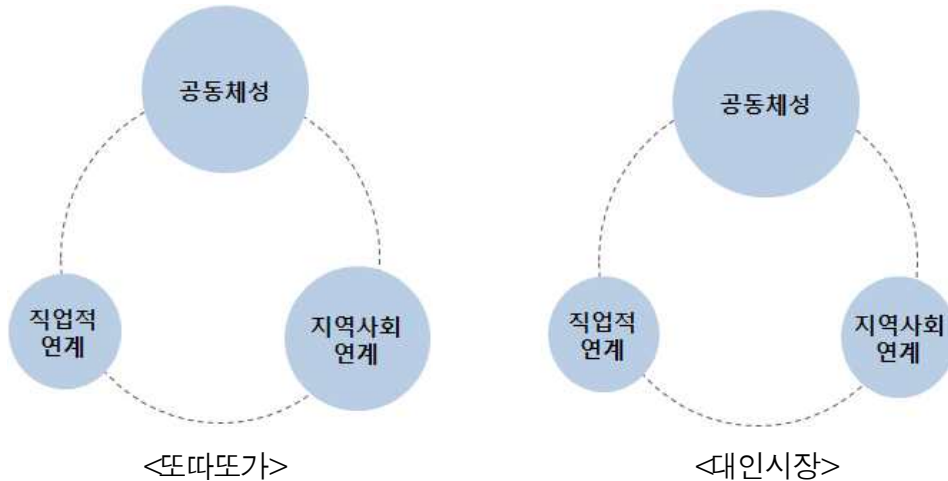
종합적으로 볼 때, 한국의 문화클러스터는 대부분 역사가 짧고 정부정책과 예술인들에 의해 인위적으로 조성된 곳이 많다. 수도권에는 홍대, 대학로 등 오랜 기간 자생적으로 성숙·변화해 온 문화클러스터가 종종 있지만 상당수는 개발압력에 밀려 급속히 상업화되고 있다. 반면 지방도시의 문화클러스터는 대부분 정책적으로 조성되었으나 아직 활성화된 사례가 적다. 예술가의 네트워크를 통해 지역사회의 도시재생 효과를 가져 온 사례도 드물다.

제4장 문화클러스터 사회네트워크 분석 : 부산 또따또가와 광주 대인시장 사례

문화클러스터는 예술가들이 모여 사회네트워크를 이루고 이 네트워크가 성숙·발달하면서 지역사회 효과로 이어진다. 즉, 문화클러스터의 핵심적 자산은 예술가들의 사회네트워크이며, 네트워크가 건강할수록 지역사회의 활성화 효과가 크게 나타난다. 예술가의 사회네트워크는 예술가 공동체성, 직업적 연계, 그리고 지역사회 연계로 파악할 수 있다. 본 연구에서는 정책지원형 문화클러스터 중 부산의 또따또가 원도심 창작공간과 광주의 대인예술시장을 사례지역으로 선정

하여 예술가 사회네트워크의 구조를 분석하였다. 또한 그 사회네트워크가 어떠한 지역사회효과를 갖는지를 살펴보았다.

<그림> 사례지역 예술가 사회네트워크 특징



두 지역의 예술가 네트워크에 대한 사례분석 결과는 다음과 같다. 공동체성의 경우 또따또가에 비해 대인시장이 전체적으로 높게 나타났다. 이는 대인시장의 경우가 입주기간이 길고, 입지 방식이 정책적으로 선별된 것이 아니라 예술가들 사이의 친분을 통해서 이루어졌기 때문인 것으로 보인다. 예술가 내부의 네트워크를 분석한 결과, 양자 모두 클러스터가 핵심인물을 중심으로 응집된 모습을 보여주었으며, 네트워크에서 소외된 그룹이나 네트워크가 2-3개로 구분되는 형태는 나타나지 않았다. 이는 그만큼 구조적으로 안정화된 네트워크를 형성하고 있음을 의미한다. 직업적 연계는 양자 모두 연계가 취약한 것으로 드러났다. 이것은 지역 내에서 작품의 기획, 창작, 전시, 판매가 모두 이루어지는 포괄적인 문화클러스터를 형성하고 있지 못함을 의미한다. 형식적으로는 두 문화클러스터 모두 기획-생산-전시-판매의 시설을 보유하고 있지만, 사실상 생산기능 외에 다른 기능은 문화클러스터 내에서 활성화되어 있지 않았다. 지역사회연계는 양자 모두 활발한 편이나 또따또가가 더욱 활성화되어 있는 것으로 관찰되었다. 또따또가의 경우 개별 예술가로 하여금 지역사회활동을 정책적으로 의무화하고 있으며, 개

별 예술가 역시 매우 적극적으로 참여하고 있었다. 두 지역 모두 문화클러스터가 지역사회에 뿌리내리고(embedded) 있다고 평가하기는 어려우며, 상당 부분이 정책적 지원에 의존하고 있는 것으로 판단된다.

사례분석을 통해 본 시사점은 다음과 같다. 첫째, 정책적으로 조성된 문화클러스터라 할지라도 예술가의 사회네트워크가 빠른 시기에 구축되었고 그 효과도 나타남을 확인할 수 있었다. 두 사례는 모두 예술가들의 사회네트워크가 조성되지 얼마 되지 않았지만 일정한 성과를 보여주었다. 둘째, 예술가들의 공동체 형성이 곧 지역사회 효과로 이어지는 것은 아니라는 점이다. 두 사례를 통해 살펴 보았듯이 대인시장의 경우 예술가의 공동체성이 또따또가에 비하여 강했지만, 지역사회 효과는 그리 크지 않은 것으로 나타났다. 이는 예술가 네트워크가 그 자체로 지역사회 파급효과를 가지는 것은 아니며 그 밖에 다양한 공간적·제도적 요인이 함께 작용함을 의미한다. 셋째, 예술가들의 참여와 자발성을 이끌어 낼 수 있는 정책설계가 중요하다는 점이다. 지역사회 활동에 가치를 두는 예술가를 중심으로 유치하고, 이들이 지역사회에서 작품의 주제를 찾을 수 있도록 동기 부여하는 장치가 필요하다. 넷째, 문화클러스터 파급효과 확산을 위해서는 공간 전략이 중요하다. 어떠한 장소에 입지시키고 내부 공간을 어떻게 활용하는지가 문화클러스터의 성과의 확산에 큰 영향을 미칠 수 있다. 지역주민들이 일상적으로 이용할 수 있는 참여형 거점공간의 존재가 매우 중요하다.

제5장 국내외 문화클러스터 정책사례

국내외 문화클러스터 정책사례를 통해 시사점을 도출하였다. 먼저 국내 사례로 중앙정부에서 추진하고 있는 ‘문전성시 프로젝트’, 문화지구 제도, 지역근대 산업유산을 활용한 문화예술창작벨트 조성사업, 국립창작스튜디오를 살펴보았다. 그리고 지방자치단체의 문화클러스터 관련정책으로 서울시 창작공간 조성사업, 경기도 경기창작센터, 인천 아트플랫폼, 대구 문화창조발전소, 밀양연극촌, 광주시립미술관 창작스튜디오, 제주 가시리 창작지원센터를 살펴보았다. 국내외

정책지원사례는 주로 예술가의 창작공간을 지원하는 레지던스 형태로 추진되고 있다. 따라서 아직 예술가 네트워크가 활성화되었거나 지역사회의 재생효과가 분명히 나타난 지역은 많지 않았다.

한편 해외사례를 통해 정책시사점을 얻기 위하여 영국 런던 이스트엔드 문화클러스터와 일본의 가나자와 및 요코하마 문화클러스터 사례를 살펴보았다. 런던 이스트엔드의 경우 정부의 정책지원보다는 민간의 자발적 활동을 통해 활성화되었으며, 활성화된 이후에도 민간단체가 중심적인 역할을 하였다. 반면에 일본의 문화클러스터 정책은 보다 분명한 모습을 띠고 있었다. 가나자와의 경우 이미 오랜 역사를 가지고 있는 전통문화산업을 정책적 지원을 통해 오늘날까지 유지·활성화하고 있는 사례이며, 요코하마의 경우는 인위적으로 예술가들을 유치함으로써 도심에 창조지구를 조성한 사례라고 할 수 있다.

해외사례의 시사점을 정리하면 다음과 같다. 첫째, 문화클러스터의 지원방식이 단기간에 성과를 내는 직접지원이 아닌 장기적인 안목의 간접지원이 바람직하다는 점이다. 문화클러스터를 통한 공동체와 지역의 재생을 지향할 때 정부정책이 예술가 개인에 초점을 두고 직접적으로 그들의 활동을 지원하는 것이 아니라 쇠퇴하는 지역을 되살리고 지역공동체를 활성화하는 데에 주력했다. 둘째, 이스트엔드의 사례는 대도시에서 예술가들이 창작공간을 확보하는 것이 지난한 과제이며 여기에 비영리 민간단체가 매우 중요한 역할을 할 수 있음을 보여준다. 비영리단체를 활용하는 것은 때로 정부의 직접 지원보다 훨씬 효과적으로 예술가 및 지역문제에 대응할 수 있다. 셋째, 문화클러스터 지원정책은 지역에 대한 깊은 이해를 바탕으로 추진해야 한다. 특히 지역이 가지고 있는 고유한 문화·사회자본들을 현대적 시각에서 잘 엮어서 활용하는 것이 중요하다. 가나자와의 성공요인은 지역이 가지고 있던 공예공방과 장인들, 역사적인 경관 등의 가치를 존중하고 그것을 현대적으로 해석했다는 데에 있다. 넷째, 일본의 두 사례는 문화클러스터 혹은 도시문화정책 추진을 위해 행정조직의 혁신이 요구된다는 것을 보여준다. 가나자와는 도시경관과 관련된 각종 조례를 통해 역사적 모습이 보존된 지역경관은 도시의 문화적 매력을 더욱 높였다. 요코하마는 도시계획 분야의

직·간접적인 지원과 제도적 뒷받침을 통해 지역 고유의 중요한 역사적 자원들이 급격한 발전에 의해 사라지거나 상업화되는 것을 막을 수 있었다.

제6장 문화클러스터 지원·육성을 위한 정책방안

■ 문화클러스터 지원정책 방향

제5장까지의 연구결과를 바탕으로 문화클러스터 지원·육성을 위한 정책과제를 제시하였다.

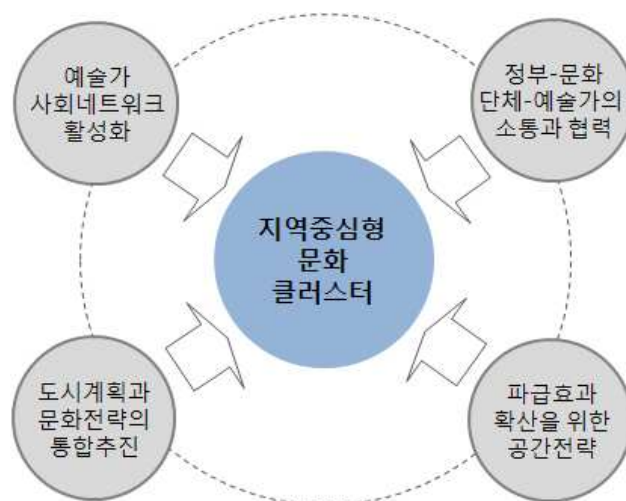
우선 문화클러스터 지원·육성을 위해서는 우선 예술가의 사회네트워크가 활성화되도록 지원할 필요가 있다. 기존의 예술가 지원사업이 주로 창작공간을 제공하는데 그치고 있는데,

한 단계 나아가 예술가들이 네트워크를 형성하고 지역사회활동을 유도할 수 있는 정책지원이 필요하다. 이를 위해서는 우선 지역주민을 대상으로 하는 교육 프로그램을 활성화하고 이에 예술가들을 기여할 수 있도록 유도할 필요가 있다.

둘째는 정부-문화단체-예술가 사이의 소통과 협력이다. 정부는 경직된 정책운영으로 문화클러스터의 창조성을 훼손하지 않도록 주의해야 하며, 문화단체는 예술가와 지역주민 사이를 매개하는 역할을 해야 한다.

셋째는 도시계획과 문화전략의 통합적 추진이다. 아직까지 대부분의 지방자치단체의 문화클러스터 관련정책은 시의 문화부서가 단독으로 추진하고 있어 도시부문과의 협력이 부족하다. 문화클러스터가 기본적으로 공간을 매개로 하고 있기 때문에 향후 정책지원에서는 문화부서와 도시계획부서와의 협력이 요구된다.

<그림> 문화클러스터 지원정책의 방향



마지막으로 파급효과 확산을 위한 공간전략이 필요하다. 문화클러스터가 도시 재생 효과를 가지기 위해서는 낙후된 지역이라 하더라도 고립된 지역은 피하는 것이 바람직하며, 자연스럽게 사람들이 찾아오고 모일 수 있는 지역이 적합하다. 또한 지역주민들이 일상적으로 이용할 수 있는 참여형 ‘거점공간’이 마련될 필요가 있다. 지역에서 상징성이 높은 공간들을 매입하거나 임대해서 문화클러스터의 갤러리나 기타 용도로 활용하는 공간전략도 요구된다.

■ 문화클러스터 지원·육성을 위한 제도개선 방안

첫째, 기존의 문화지구제도의 개선을 통하여 문화클러스터 지원·육성을 위해 활용할 수 있다. 이를 위해서는 문화지구 지정대상에 문화클러스터를 포함하도록 하고, 문화지구 관리계획을 현재의 규제위주가 아니라 정책지원을 강화하는 방향으로 수립할 필요가 있다.

둘째, 중앙정부가 중심이 되어 문화클러스터 육성을 위한 시범사업을 추진할 필요가 있다. 현재 문화관광부를 중심으로 추진되고 있는 「근대산업유산 활용 예술창작벨트조성 사업」과 유사한 형태로 중앙과 지방자치단체가 함께 지원원칙을 수립하고 대상지역을 선정하며, 지원비용도 함께 부담하는 방식이다. 지원방식에 있어서도 대규모의 지원시설 건립이나 도시개발사업의 시행 등은 지양하고 예술가의 집적과 네트워크 형성, 지역사회 활동, 주민 참여의 확대, 거점 공간의 운영 등을 지원할 경우 도시재생 효과를 도모할 수 있을 것이다.

마지막으로 현행 도시재생사업에 ‘문화예술활용형’을 도입하는 것이다. 이는 법적인 뒷받침을 가지고 문화클러스터 조성을 추진할 수 있으며, 동시에 도시재생사업에 새로운 사업방식을 도입하는 장점도 가진다. 현재 추진되고 있는 각종 정비사업과 관련된 법으로는 ‘문화예술활용형’ 도시재생을 담아내기 어렵기 때문에 새로운 지원사업 중심의 도시재생사업의 틀이 확보해야 한다. 여기서 개발사업 위주의 법체계가 아닌 예술가 네트워크와 지역사회활동을 지원하는 형태의 법체계를 마련할 필요가 있다.

제7장 결론

본 연구는 예술가의 창작공동체인 문화클러스터를 대상으로 그것의 활성화 메커니즘을 밝히고 도시재생에 기여할 수 있는 정책방향을 제시하였다. 그 동안 국내 문화지구에 대한 연구가 많이 축적되었지만 예술가들의 네트워크는 상대적으로 주목받지 못했다. 그러나 본 연구를 통해서 예술가 네트워크의 사회경제적 가치가 조명받게 된 것은 본 연구의 주요한 성과라고 할 수 있다.

본 연구를 통해 문화클러스터에 대한 정책지원 타당성을 확인할 수 있었다. 비록 정책을 통해 조성된 문화클러스터라 할지라도 예술가의 네트워크가 형성되었으며 지역사회효과도 관찰되었다. 그 효과를 보다 극대화하기 위해서는 정교한 정책설계가 요구된다. 예술가 네트워크에 대한 지원, 정부-문화단체-예술가 사이의 소통과 협력, 도시계획과 문화전략의 통합적 추진, 효과확산을 위한 공간전략 등이 그것이다. 또한 본 연구는 문화지구제도 개선, ‘문화예술활용형’ 도시재생 방식의 도입 등의 제도개선방안도 제안하였다.

본 연구의 발전을 위해서 향후 후속연구가 필요하다. 본 연구에서는 예술가를 중심으로 네트워크를 분석하였기 때문에 그 수혜자라고 할 수 있는 지역사회와 지역주민을 직접적으로 다루지 못했다. 향후 이 부분에 대한 연구가 추진될 필요가 있다. 뿐만 아니라 다양한 유형의 문화클러스터에 대한 사례연구, 정책지원방식에 대한 후속 연구가 필요할 것으로 판단된다.

■ 색인어 : 문화클러스터, 도시문화전략, 예술가, 사회네트워크

차 례

발간사	i
서 문	iii
요 약	vii

제 1 장 연구의 개요

1. 연구의 배경과 목적	1
1) 연구의 배경	1
2) 연구의 목적	4
2. 연구범위와 방법	5
1) 연구 범위	5
2) 연구 방법	7
3. 선행연구 검토와 본 연구와의 차별성	10
1) 선행연구 현황	10
2) 선행연구와의 차별성	11
4. 연구의 흐름	13

제 2 장 문화클러스터와 도시재생 : 이론적 검토

1. 도시문화전략의 부상	15
---------------------	----

2. 기존 도시문화전략의 이론과 그 한계	19
1) 두 가지 이론적 흐름 : 장소마케팅론과 창조계급론	19
2) 기존 이론의 한계와 문제점	25
3. 문화클러스터 접근 방식 : 개념과 전략	28
1) 문화클러스터의 개념	28
2) 클러스터 접근의 의의와 특징	31
3) 문화클러스터와 도시재생의 관계	36

제 3 장 국내 문화클러스터의 현황 : 유형과 분포특성

1. 문화클러스터 형성 배경	43
2. 문화클러스터의 유형과 분포	47
1) 문화클러스터의 유형	47
2) 주요 문화클러스터 분포현황	60
3. 문화클러스터의 현황과 과제	62

제 4 장 문화클러스터 사회네트워크 분석 : 부산 토따또가와 광주 대인시장 사례

1. 분석의 개요	65
1) 분석틀의 구성	65
2) 분석대상의 선정	68
3) 분석 방법	69
2. 부산 토따또가	75
1) 토따또가의 개요	75
2) 예술가 사회네트워크 분석	81
3) 토따또가의 성과 : 종합과 전망	95
3. 광주 대인시장	99
1) 대인시장의 개요	99
2) 예술가 사회네트워크 분석	106

3) 대인시장의 성과 : 종합과 전망	117
4. 사례연구 종합	119
1) 또따또가와 대인시장의 비교	119
2) 사례분석의 시사점	123

제 5 장 국내외 문화클러스터 정책사례

1. 국내 문화클러스터 정책 현황	127
1) 중앙정부의 문화클러스터 관련 정책	127
2) 지방자치단체의 문화클러스터 관련 정책	137
2. 해외의 문화클러스터 정책 사례	144
1) 런던 이스트엔드 문화클러스터 사례	144
2) 일본의 문화클러스터 정책 : 가나자와와 요코하마 사례	155
3. 국내외 정책사례의 시사점	170

제 6 장 문화클러스터 지원·육성을 위한 정책방안

1. 지역중심형 문화클러스터의 조성방향	173
1) 문화클러스터의 성장 조건	173
2) 지역중심형 문화클러스터 : 예술과 지역사회의 통합	178
2. 문화클러스터 지원·육성을 위한 정책과제	182
1) 예술가 사회네트워크 활성화 지원	182
2) 정부-민간-예술가 사이의 소통·협력	183
3) 도시계획과 문화전략의 통합적 추진	186
4) 파급효과 확산을 위한 공간전략	188
3. 문화클러스터 지원·육성을 위한 제도개선 방안	190
1) 문화지구제도의 개선	190
2) 문화클러스터 육성을 위한 시범사업 시행	193
3) 문화예술활용형 도시재생사업의 도입	196

제 7 장 결론

1. 연구의 요약과 결론	199
2. 연구의 한계와 향후과제	203
참고문헌	207
SUMMARY	219
부 록	223
<부록 1> 사례지역 예술가 설문조사지	223
<부록 2> 사례지역 예술가 설문조사 결과	229

표 차 례

<표 1-1> 협동연구 추진내용	9
<표 1-2> 선행연구와의 차별성 요약	12
<표 2-1> 세계 주요도시의 도시문화전략	17
<표 2-2> 문화클러스터와 관련 개념과의 비교	30
<표 2-3> 문화클러스터의 지역사회 효과	39
<표 3-1> 문래예술공단 문화예술 프로그램 현황	49
<표 3-2> 문화클러스터의 유형과 특징	59
<표 4-1> 인터뷰 대상자 명단	70
<표 4-2> 예술가 인터뷰의 주요 내용	71
<표 4-3> 설문응답자 개요	72
<표 4-4> 또따또가 입주예술가 현황	80
<표 4-5> 또따또가 입주예술가들의 상호 인지도	82
<표 4-6> 또따또가 입주예술가들의 교류 빈도	82
<표 4-7> 또따또가 입주 후 좋은 점에 대한 응답 비중	83
<표 4-8> 또따또가 공동체에 대한 자부심 정도	84
<표 4-9> 또따또가 예술가로서의 경력에 도움이 되는 정도	84
<표 4-10> 또따또가 입주 예술가의 네트워크 특성	85
<표 4-11> 또따또가 내·외부 연계기관	88
<표 4-12> 또따또가 지역사회 연계 프로그램	90

<표 4-13> 예술가들의 지역사회활동 참여현황	94
<표 4-14> 2011년 대인예술시장 프로젝트 추진계획	103
<표 4-15> 2011년 대인예술시장 프로젝트 주요 추진사업	104
<표 4-16> 대인예술시장의 입주예술가 현황	106
<표 4-17> 대인시장 입주예술가들의 상호 인지도	107
<표 4-18> 대인시장 입주예술가들의 교류 빈도	107
<표 4-19> 대인시장 입주 후 좋은 점에 대한 응답 비중	109
<표 4-20> 대인시장 공동체에 대한 자부심 정도	109
<표 4-21> 대인시장 예술가로서의 경력에 도움이 되는 정도	110
<표 4-22> 대인시장 예술가의 네트워크 특성	111
<표 4-23> 대인시장의 상가 활성화를 위한 지원 공간	114
<표 4-24> 대인시장 예술가들의 지역사회 연계활동	116
<표 5-1> 문전성시 프로젝트의 유형	129
<표 5-2> 문화지구 관련 법규	131
<표 5-3> 문화지구 지정 현황	133
<표 5-4> 문화예술창작벨트 시범사업 개요	134
<표 5-5> 국립창작스튜디오 현황	136
<표 5-6> 서울시 창작공간 운영현황	138
<표 5-7> 요코하마 도심부 활성화 전략	163
<표 6-1> 뉴욕, 런던, 서울의 문화클러스터 진화단계	175
<표 6-2> 몽고메리(Montgomery)의 문화클러스터 조건	177
<표 6-3> 문화지구 운영에 있어 중앙정부 및 지방정부 간 업무분장	191
<표 6-4> 지역중심형 문화클러스터 육성 시범사업 개요(예시)	194
<표 6-5> 기존 도시재생정책과 문화예술활용형 도시재생정책의 비교	198

그림 차례

<그림 1-1> 문화클러스터 형성·쇠퇴의 악순환	3
<그림 1-2> 연구의 흐름	13
<그림 2-1> 포터의 이탈리아 가죽패션산업 클러스터 분석	34
<그림 2-2> 포터의 미국 주요 클러스터 현황분석	34
<그림 2-3> 필라델피아 문화참여율과 주택시장 활성화의 관계	40
<그림 2-4> 필라델피아의 예술가 네트워크	40
<그림 2-5> 「예술센터」 보고서	41
<그림 3-1> 문래동 예술창작촌 작업실 분포 현황	48
<그림 3-2> 동문사거리 거리디자인 사업	51
<그림 3-3> 오궁리 미술촌 전경	53
<그림 3-4> 헤이리 예술마을 지도	55
<그림 3-5> 전국 문화클러스터 분포현황	61
<그림 3-6> 서울 문래동과 인천 배다리 전경	63
<그림 4-1> 문화클러스터 사회네트워크 분석의 틀	66
<그림 4-2> 문화클러스터 사회네트워크의 구성 요소	67
<그림 4-3> 또따또가 지역의 위치(좌) 및 용도지역 현황(우)	76
<그림 4-4> 또따또가 지역의 지가변동률 추이	76
<그림 4-5> 또따또가 프로젝트의 구조	78
<그림 4-6> 또따또가 전경 및 예술가 입주공간 현황	79

<그림 4-7> 또따또가 거리 전경	81
<그림 4-8> 또따또가 예술가들의 네트워크 형태(좌)와 위계중심성(우)	86
<그림 4-9> 예술가의 작품생산 과정에서 작업적 연계	87
<그림 4-10> 또따또가 예술가의 내외부 네트워크 패턴(좌)과 위계중심성(우) ..	89
<그림 4-11> 또따또가 예술축전 포스터, 좌(2010년), 우(2011년)	92
<그림 4-12> 2010년 또따또가 축제 개최	92
<그림 4-13> 또따또가의 지역사회 효과에 대한 설문결과	97
<그림 4-14> 광주 대인시장의 위치	99
<그림 4-15> 대인시장 용도지역 현황	100
<그림 4-16> 광주 대인시장의 평균 지가변동률 추이	101
<그림 4-17> 대인 예술시장 전경	102
<그림 4-18> 대인 예술시장 안내지도	105
<그림 4-19> 대인시장 예술가들의 네트워크 형태(좌)와 위계중심성(우)	111
<그림 4-20> 대인시장 예술가의 내외부 네트워크 패턴(좌)과 위계중심성(우)	113
<그림 4-21> 대인예술시장 프로젝트의 지역사회연계 사업	114
<그림 4-22> 대인시장의 지역사회 효과에 대한 설문결과	118
<그림 4-23> 부산 또따또가의 예술가 네트워크 구조	120
<그림 4-24> 광주 대인시장의 예술가 네트워크 구조	120
<그림 4-25> 또따또가(좌)와 대인시장(우)의 사회네트워크 특징	121
<그림 5-1> 문전성시 프로젝트 추진방향	128
<그림 5-2> 이스트엔드 예술 시설들(갤러리, 전시관, 교육시설)의 입지	146
<그림 5-3> 이스트엔드 예술시설 분포(2009년)	146
<그림 5-4> Freeze전 개막파티(1988)	149
<그림 5-5> 데미안 허스트의 작품	149
<그림 5-6> Surrey Docks. Freeze전(2008)	149
<그림 5-7> Young British Art Installation view at Limoncello(2011)	149
<그림 5-8> 와핑 발전소의 새로운 공간 활용	150
<그림 5-9> 매직미(Magic Me)의 활동사례	151
<그림 5-10> 첫 번째 예술가 공동 스튜디오가 된 세인트 캐서린 부두	153
<그림 5-11> SPACE(Space Provision Artistic, Cultural and Educational Ltd)	153

<그림 5-12> ACME와 SPACE의 지침서(Help Yourself to Studio Space)	154
<그림 5-13> 가나자와시의 문화와 도시경제	156
<그림 5-14> 가나자와시 전통찻집골목과 시민예술촌	158
<그림 5-15> 「가나자와시 21세기 미술관」 전경	159
<그림 5-16> 가나자와시 도심부의 공예공방과 박물관 분포현황	161
<그림 5-17> 뱅크아트 1929 내·외부 전경	165
<그림 5-18> 뱅크아트 1929 주요공간의 위치도	166
<그림 5-19> 뱅크아트 1929 추진과정	167
<그림 5-20> 요코하마시 창조도시 추진조직의 구성	168
<그림 6-1> 문화클러스터의 생성과 소멸(뉴욕의 경우)	174
<그림 6-2> 뉴욕 윌리엄스버그 공장지대의 문화적 활용	176
<그림 6-3> 문화클러스터의 내부 네트워크 모형	179
<그림 6-4> 지역중심형 문화클러스터 모델	181
<그림 6-5> 문화클러스터 지원정책의 방향	189
<그림 6-6> 기존의 예술가 지원방식과 부산 또따또가 사업과의 차이점	195

1	C · H · A · P · T · E · R · 1
	연구의 개요

본 장은 연구의 배경과 목적, 주요 연구내용과 연구방법을 밝힘으로써 연구전체의 방향을 제시한다. 우선 연구의 배경과 연구목적을 제시하고 이어서 연구의 대상과 방법을 논의한다. 그리고 관련된 기존 연구들의 검토를 통하여 본 연구의 차별성을 분명히 한다. 마지막으로 연구의 전체 구조를 보여줌으로써 제2장부터 전개될 연구내용을 개관한다.

1. 연구의 배경과 목적

1) 연구의 배경

세계적으로 도시경제의 기반이 급속히 재편되고 있다. 19세기 후반부터 발달하기 시작한 산업도시는 빠르게 확장하는 제조업을 기반으로 하여 대도시로 성장했다. 그러나 1980년대 이후의 대도시들은 더 이상 제조업을 기반으로 하지 않는다. 대신에 금융, 보험, 회계 등의 생산자서비스 산업과 문화산업이 새로운 도시경제주역으로 부상하고 있다. 이러한 ‘새로운 경제(new economy)’는 오늘날 사회·공간을 연구하는 학자들에 의해 다양한 이름으로 불리고 있다. 유연전문화(flexible specialization, Piore and Sabel), 후기포디즘(post-fordism, Regulationist School), 네트워크 사회(network society, Manuel Castells), 창조계급(creative class,

Richard Florida) 등이 그것이다. 명칭이 무엇이든 간에 이러한 이론들은 새로운 사회·공간적 현상을 이론적 관점에서 이해하고자 하는 노력이라 할 수 있다.

‘새로운 경제’의 핵심에는 창조산업(creative industry) 혹은 문화산업(cultural industry)이 있다. 선진 자본주의 국가에서 전통적인 제조업이 쇠퇴한 반면에 창조문화산업은 빠른 속도로 확장되고 있다. 오늘날 문화산업의 고용비중은 런던 14%, 뉴욕 8.1%에 달하고 있으며 - 서울의 경우 3% 내외로 추정 된다 - 그 파급력 역시 급속히 확대되고 있다(라도삼, 2008). 이에 따라 도시들이 문화를 도시발전의 핵심수단으로 설정하고 이를 육성하기 위한 전략을 앞 다투어 내놓고 있다. 이른바 문화중심적 발전전략(culture-led development)이 그것이다.

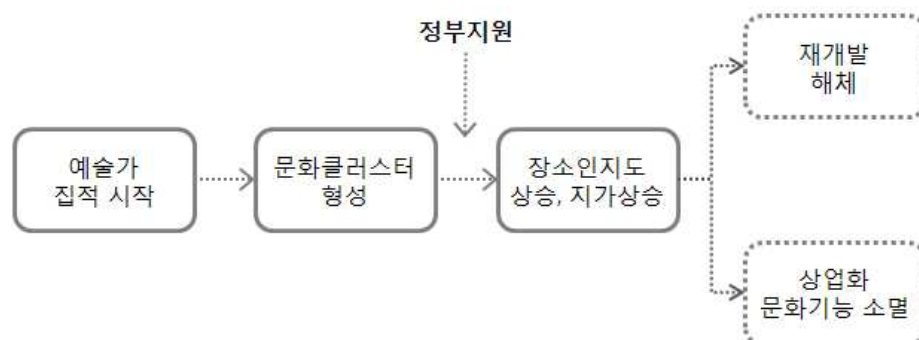
다양한 형태의 문화중심적 발전전략 중에서 본 연구는 문화클러스터(cultural cluster)를 중심으로 논의한다. 문화클러스터는 일반적으로 “문화의 생산과 소비 및 유통기능이 지리적으로 집적된 지역”로 정의된다. 오늘날 문화클러스터는 매우 효과적인 도시재생 수단으로 여겨지고 있다. 예를 들어 런던의 이스트엔드(East End)는 오랫동안 낙후된 빈민가였지만 저렴한 임대료를 찾아 예술가들이 모여들기 시작하면서 오늘날 런던을 대표하는 문화의 거리로 탈바꿈하였다. 공장 밀집지역이었던 뉴욕의 윌리엄스버그는 예술가들의 작업실과 전시실이 집적되면서 현재 뉴욕의 가장 ‘트렌디’한 지역으로 변화하였다. 또한 군수품 생산 지역으로 철거가 예정되어 있던 북경의 다산쯔 798지역은 오늘날 중국 예술의 국제화를 선도하는 문화특구가 되었다. 이러한 지역들은 모두 문화클러스터가 지역발전을 선도한 사례에 해당한다.

문화클러스터의 이러한 성공사례가 알려지면서 이를 정책적으로 활용하려는 노력이 등장하였다. 서울의 문화예술거리로 이름이 난 인사동과 대학로 일대는 현재 ‘문화지구’로 지정되어 관리·육성되고 있다. 이는 자생적으로 집적되어 있는 문화관련 기능을 더욱 보호하고 육성하기 위해 도입된 정책이다. 뿐만 아니라 아예 처음부터 낙후된 도심지역을 문화예술기능을 통해 활성화시키는 사례도 나타났다. 문화체육관광부는 근대산업유산을 문화공간으로 재창조하고 ‘문화를 매개로 하는 도시재생 프로젝트’를 전국적으로 추진하고 있다(문화체육관광부,

2009). 지방자치단체에서도 인천의 아트플랫폼, 대구의 원도심 문화창조발전소, 부산의 또따또가와 같이 문화클러스터 조성을 통해 도시재생을 도모하는 사례가 늘어나고 있다.

그러나 이렇게 관련 정책들이 증가함에도 불구하고 문화예술기능이 어떻게 도시재생에 기여하는지에 대한 기초적인 연구는 매우 부족하다. 문화클러스터에 관한 많은 연구들이 문화예술의 순기능을 당연시하고 있지만, 실제 문화예술의 순기능은 분명하지 않으며, 어떠한 조건에서 순기능이 발생하는지도 명확하지 않다. 세계적으로 대규모의 문화시설(박물관 등) 투자의 성공사례가 널리 알려져 있지만, 그 이면에는 더 많은 실패 사례가 가리워져 있다. 도시문화전략의 효과는 대규모의 스포츠 행사와 유사하다. 많은 도시들이 지역의 인지도 제고를 위해 문화시설과 문화행사를 기획하지만 효과는 잠시 나타났을 뿐이며, 그에 따른 재정적 부담은 고스란히 시민들에게 남겨졌다. 우리나라에서도 많은 지방자치단체가 지역발전을 위해 축제 등의 문화행사를 기획했지만 성공한 사례는 손에 꼽는다. 게다가 문화예술 활동은 본래 유동적이며 쉽게 사라진다. 문화예술기능을 보존하고자 하는 정책적 노력이 오히려 부동산 가격을 상승시켜 역설적으로 문화예술기능을 구축(驅逐)하는 사례가 허다하다. 서울의 인사동과 대학로의 예와 같이 문화기능의 보존을 위한 문화지구의 지정이 오히려 상업적 기능을 불러들이고 문화기능을 쫓아냈다는 지적이 있다.

<그림 1-1> 문화클러스터 형성·쇠퇴의 악순환



이상의 <그림 1-1>은 오늘날 많은 문화클러스터가 당면한 상황을 보여준다. 예술가들이 집적을 해서 지역의 인지도가 상승하게 되면, 이에 대해 정책적 지원이 추진되고 그 경우 정책의 예상치 못한 결과(unintended consequences)가 초래되어 문화클러스터가 재개발로 해체되거나 상업화되어 버리고 마는 것이다. 이러한 상황은 문화클러스터의 정책적 지원, 혹은 정책적인 문화클러스터의 조성이 오늘날 도시공간에서 갖는 한계를 분명히 보여준다. 한 연구자의 지적대로 문화클러스터 정책은 자기모순적(self-defeating)이라고 할 만 하다(Kang, 1998; Zukin and Braslow, 2011).

많은 도시들이 문화를 중심으로 하는 도시전략을 추진하고 있는 상황에서, 이처럼 문화클러스터 정책이 갖는 긍정적인 측면과 부정적인 측면이 보다 엄밀하게 논의될 필요가 있다. 문화클러스터의 핵심은 무엇이며 어떠한 조건 속에서 성장하고 쇠퇴하는가? 문화클러스터가 도시재생에 기여할 수 있는 부분은 무엇이며 어떻게 그 효과를 극대화시킬 수 있는가? 지방자치단체가 정책의 부정적 효과를 최소화하면서 소기의 목적을 달성할 수 있는 방법은 무엇인가? 이러한 질문은 오늘날 경쟁적으로 추진되고 있는 도시문화전략의 실효성을 제고하는데 긴요하며, 나아가 후기산업시대의 도시사회를 이해하는 데에도 필수적이다.

2) 연구의 목적

본 연구는 문화클러스터의 사회네트워크(social network)를 분석함으로써 문화클러스터 형성요인과 활성화 메커니즘을 밝히는 것을 목적으로 한다. 제2장을 통해서 구체적으로 논의되겠지만, 기존 도시문화전략의 문제점은 지역발전의 동인을 외부로부터 구하고 있다는 점에 있다. ‘장소판촉형(place marketing) 도시문화전략’으로 칭할 수 있는 이 전략은 극적인 성공을 가져오기도 하지만 동시에 지역사회의 교란과 양극화를 초래하기도 한다. 이러한 접근에 비하여, 본 연구의 접근방식은 문화클러스터가 어떻게 지역에 뿌리내리고 지역과 함께 성장할 수 있는가에 초점을 두고 있다. 즉 ‘장소기반(place-based) 도시문화전략’이라 할 수

있다. 본 연구는 이러한 문화클러스터 전략의 가능성과 한계를 논의한다. 이를 통해 문화클러스터가 활성화될 수 있는 조건을 규명하고, 이를 활용할 수 있는 정책방안을 제시하는 것을 목적으로 한다.

2. 연구범위와 방법

1) 연구 범위

(1) 연구의 개념적 범위

최근 문화클러스터나 도시재생 모두 여러 가지 서로 다른 의미로 사용되고 있다.¹⁾ 본 연구의 범위를 명확히 하기 위해 핵심 개념인 문화클러스터와 도시재생을 정의할 필요가 있다. 여기서 이 개념을 이하와 같이 정의하기로 한다.

본 연구에서 문화클러스터는 “서로 밀접한 연계를 가지고 자기조직적으로 상호작용하는 문화예술의 생산 및 관련기능의 지리적 집합체”로 정의된다(Stern and Seifert, 2007). 문화클러스터와 관련된 개념으로 문화지구(cultural district or cultural quarter)와 문화산업클러스터(cultural industrial cluster)를 들 수 있다. 문화지구는 본 연구의 문화클러스터와 매우 유사한 의미맥락을 가진다. 그러나 문화의 소비기능을 중요시하는 문화지구에 비해, 본 연구의 문화클러스터는 예술가의 창작네트워크, 즉 문화의 생산기능을 강조한다. 따라서 문화지구가 문화의 소비기능만 가지고 있다면 본 연구의 대상에 포함되지 않으며, 생산과 소비기능을 함께 가지고 있을 때 본 연구의 문화클러스터의 범위에 포함된다. 한편 문화산업클러스터는 소위 문화산업으로 분류되는 산업들 사이의 클러스터를 의미한다. 한국의 문화산업은 문화체육관광부에 의해 출판, 만화, 음악, 게임, 영화, 애니메이션, 방송, 캐릭터, 에듀테인먼트로 분류되어 있다. 하지만 이러한 산업클러스터

1) 문화클러스터 및 도시재생의 개념과 관련된 이론은 제2장에서 구체적으로 다룬다. 또한 문화클러스터가 도시재생에 미치는 영향에 대한 이론적, 경험적 연구에 대한 논의도 제2장에서 다룬다. 여기서는 연구범위를 한정하는 수준에서 논의한다.

는 예술가들의 창작네트워크를 중심으로 논의하는 본 연구의 문화클러스터에 포함되지 않는다. 즉, 본 연구에서는 다양한 성격의 문화클러스터 중 ‘문화예술의 생산기능’을 중심으로 한 문화클러스터에 초점을 맞추고자 한다.

한편 도시재생 역시 매우 포괄적인 개념이다. 일반적으로 도시재생은 “산업구조의 변화 및 신시가지 위주의 도시 확장으로 상대적으로 낙후된 기존 도시를 새로운 기능을 도입·창출함으로써 경제적·사회적·물리적으로 부흥시키는 것”을 의미한다(도시재생사업단, 2011). 본 연구의 도시재생은 이러한 일반적인 정의를 전제로 하고 있으나, 여기서 중요한 점은 도시재생을 물리적 개선이나 경제적 부흥으로 환원시켜 이해하지 않는다는 점이다. 이점에 있어서 영국 총리실(ODPM)의 도시재생에 대한 다음과 같은 정의는 언급할 만하다.

도시재생은 단순히 물리적 환경에 대한 것이 아니다. 그것은 지역의 물리적, 사회적, 경제적 안녕에 관한 것이다. 또한 지역주민의 삶의 질에 대한 것이다. 물리적 환경의 측면에서도, 건축물 자체만큼이나 공공영역의 질이 중요한 과제가 된다(ODPM, 2001).

우리나라의 경우 흔히 도시재생을 법적 기반을 가지고 추진되는 도시정비사업과 바로 연계하여 생각하는 경우가 많다. 그러나 본 연구의 도시재생은 이러한 정비 사업을 의미하지 않는다. 도시재생의 과정으로서 유동인구가 증가하고, 지가가 상승하고, 상인들의 매출이 늘어날 수도 있다. 또한 지역주민의 지역에 대한 자긍심이 고취되고, 문화향유의 기회가 확대되며, 지역의 인지도가 높아질 수도 있다. 본 연구의 도시재생은 특정 사업이나 특정 지표로 한정하지 않으며 문화클러스터에 의해 발생하는 도시의 긍정적인 변화과정의 총체를 의미한다.

(2) 연구의 공간적·내용적 범위

본 연구는 공간적으로 전국의 문화클러스터를 연구대상으로 한다. 문화클러스터를 정의하고 그 기준에 부합하는 문화클러스터의 전국적인 현황을 파악한다.

문화클러스터의 현황분석을 통하여 각 클러스터의 유형을 분류하고 특성을 파악한다. 한편 문화클러스터 사회네트워크를 분석하기 위해 사례지역을 선정한다. 본 연구의 사례지역은 부산 원도심의 또따또가와 광주 대인시장으로 선정하였다. 이 두 사례지역에 대하여 예술가 사회네트워크와 지역사회와의 관계 등을 심층적으로 조사·분석한다.

연구의 내용적 범위는 다음과 같다. 우선 제2장에서는 문화클러스터와 도시재생에 관한 기존 이론을 검토한다. 이를 통하여 기존 도시문화전략의 문제점과 본 연구의 접근방식을 명확히 하고, 문화클러스터의 개념정의와 사례분석을 위한 분석틀을 구성한다. 제3장에서는 국내 문화클러스터 유형 및 현황을 파악한다. 기존 문화클러스터의 유형분석을 통해 본 연구의 목적에 부합하는 사례지역을 선정한다. 제4장은 선정된 사례지역을 대상으로 문화클러스터 사회네트워크를 분석한다. 설문조사 및 인터뷰 등을 통하여 예술가들의 네트워크 및 지역사회 연계가 어떻게 구성되어 있는지 파악한다. 제5장은 국내외의 관련 정책사례를 분석한다. 런던의 이스트엔드와 일본 가나자와 및 요코하마의 문화클러스터를 대상으로 현황 및 지원정책의 특징을 소개하고 시사점을 도출한다. 제6장에서는 도시재생을 위한 문화클러스터 지원방안을 제시한다. 사례 분석과 해외사례를 종합하여 우리의 여건에 부합하는 문화클러스터 지원방안을 제시한다. 마지막으로 제7장에서는 본 연구의 결론을 요약하고 연구의 한계와 과제를 정리한다.

2) 연구 방법

본 연구는 문헌조사, 면접조사, 설문조사, 현지조사, 전문가 협동연구 등의 방법을 다양하게 활용하였다.²⁾ 문화클러스터의 현황분석을 위하여 총 20인 내외의 전문가, 현장활동가, 예술가를 인터뷰하였다. 이 인터뷰를 토대로 문화클러스터의 특징과 내부구조를 파악하였다. 한편 예술가들의 사회네트워크 분석을 위하

2) 사례지역에 있어서의 연구방법은 제4장에서 다시 구체적으로 서술하였다.

여 예술가를 대상으로 한 설문조사를 실시하였다. 설문조사는 2011년 5월~6월에 실시되었으며 부산 토파또가와 광주 대인시장 각각 39명과 22명의 예술가를 대상으로 하였다. 설문조사를 통해 예술가들의 공동체성, 직업적 네트워크, 지역사회 네트워크 등을 파악하였다.

한편 본 연구에서 중점적으로 활용한 분석방법은 사회네트워크 분석(social network analysis)이다. 사회네트워크 분석은 행위자들의 네트워크의 구조적 특징을 살피고 네트워크상에서 일어나는 행위자들의 지위나 위치를 파악하는 것을 목적으로 하는 분석방법이다. 본 연구에서는 예술가들이 어느 정도 공동체를 형성하고 있으며 지역사회와 어떠한 관계를 맺고 있는지가 중요한 관심사이다. 따라서 예술가들 사이의 그리고 지원기관과의 네트워크의 특징을 파악하기 위해 네트워크의 크기, 밀도, 중심성, 연계패턴 등을 분석하여 시각화하였다. 또한 네트워크 상 하나의 결절점과 연결되는 결절점 수를 토대로 하여 중심성을 측정하였다.

부산과 광주의 두 사례지역에 대해서는 수차례 현지방문조사를 수행하였다. 사례지역 답사를 통하여 입주 예술인 현황, 예술 활동의 분포, 도시의 물리적 조직 및 토지이용 현황, 주변지역과의 관계 등을 조사하였다. 또한 현지조사 결과를 도면화하여 표현함으로써 이해하기 쉽게 하였다.

또한 본 연구를 위하여 다양한 국내외 전문가들과 협동 작업을 수행하였다. 두 사례지역에 대해서는 현지 전문가, 공무원, 교수들과의 인터뷰를 통하여 관련 지식을 보완하였다. 사회네트워크 분석을 위해서 김홍주 토지주택연구원 책임연구원과 함께 작업하였다. 한편 해외사례는 런던의 이스트엔드(East End)와 일본의 가나자와 및 요코하마를 사례지역으로 선정하였다. 각각에 대하여 런던 UCL 대학의 신헤란 교수와 일본 오사카시립대학교 사사키 마사유키(佐々木雅幸) 교수에게 원고 청탁을 통하여 자료를 수집·정리하였다.

<표 1-1> 협동연구 추진내용

구분	일시	주제	대상자/참석자
자문회의	2월 14일	연구의 방향설정	- 남기범(서울시립대 교수), 라도삼(서울시정개발연구원 연구위원), 박은실(추계예술대학교 교수)
	10월 11일	연구결과 및 정책제안 검토	- 박신의(경희대 교수), 김윤환(예술과 도시사회연구소 책임연구원), 차재근(부산문화재단 문예진흥실장), 정민룡(대인예술시장 총감독)
문화 클러스터 정책 포럼	5월 26일	해외문화도시 사례와 시사점	- 발표 : 박은실(추계예술대학교 교수)
	8월 11일	커뮤니티 계획에 있어서 창조성 : 타이완의 마을만들기	- 발표 : Creativity in Community Planning from Taiwan Perspective(Liling Huang 대만 국립대학교 교수)
	11월 14일	한국과 일본의 문화클러스터 정책 비교	- 발표 : Cultural Cluster Policy in Japan: Kanazawa and Yokohama cases (사사키 마사유키 오사카시립대학교 교수), Can Cultural Cluster be Implanted?: The Case of Totatoga in Busan, Korea (박세훈 국토연구원 연구위원)
원고의뢰	5월-9월	영국 런던의 문화클러스터 현황과 정책사례	- 신혜란(University Collage London 교수)
	5월-8월	일본 요코하마와의 문화클러스터 현황과 정책과제	- 사사키 마사유키(일본 오사카시립대학 교수)
	7월-10월	문화클러스터 사회네트워크 분석	- 김홍주(토지주택연구원 책임연구원)

3. 선행연구 검토와 본 연구와의 차별성

1) 선행연구 현황

‘문화를 활용한 도시재생’은 최근 매우 활발하게 연구되고 있는 주제이다. 본 연구와 관련하여 크게 세 가지 방향으로 연구동향을 정리할 수 있다. 첫 번째는 지역성을 강조한 기초연구로 문화기능 집적지역의 장소성과 창조성에 대한 연구이다. 두 번째는 도시문화전략 및 창조도시에 대한 이론적, 실증적 연구이다. 그리고 마지막으로 본 연구와 가장 밀접한 관련성이 있는 문화클러스터와 도시재생과의 관계에 대한 연구이다. 이들 각각을 차례로 살펴보자.

첫째, 문화기능 집적지역의 장소성과 창조성에 대한 연구이다. 이 연구는 초기 인사동과 대학로가 문화지구로 지정되면서 촉발되어 현재는 다양한 지역에 대한 연구로 확대되고 있다. 대표적으로, 인사동과 대학로(Kim, W.B., 2011; Kang, H.B., 1998; 이소영, 1998; 김경애, 2006; 김미영, 2007; 서울특별시, 2005; 2007), 홍대(이무용, 2003; 신정란·최창규, 2010), 문래동 예술창작촌(김연진, 2010; 김홍주, 2011; 김윤환 외, 2010; 이순성, 2010), 인천 개항장(신성희, 2009) 등이 있다. 이들 연구들은 집적지역에 따라 그 성격이 상이하기 때문에 문화의 기능보다는 해당 공간의 특성에 초점을 맞추고 있다. 특히 최근 상업화가 진행되면서 공간의 성격이 변화하는 지역이 많은데, 그러한 변화양상을 추적하고 대안을 제시하는 연구가 주류를 이루고 있다.

둘째, 도시문화전략에 대한 이론적·경험적 연구이다(전영옥, 2006; 라도삼, 2007; 백선희 · 라도삼, 2008; 박은실, 2010; 이희연, 2010). 최근 창조도시, 문화도시가 지방자치단체의 핵심정책으로 부각되면서, 그 개념을 소개하고 실천방안을 제시하는 연구가 많이 나타났다. 이는 도시정책의 관점에서 창조도시와 문화도시가 어떠한 의미를 가지는지, 해외도시들은 어떠한 접근을 취하고 있는데, 국내 사례의 문제점은 무엇인지 등을 분석한다. 이러한 연구를 통해 문화도시전략이 국내에 널리 소개되고 활성화되었다. 그러나 대다수의 연구가 성공사례에 초점

을 맞추고 있기 때문에 지방자치단체의 정책에 대한 비판적이고 성찰적인 연구가 부족하다.

셋째, 예술가들의 창작공동체로서의 문화클러스터와 도시재생과의 관계를 논의한 연구들이다. 문화클러스터와 도시재생과의 관계를 분석하고 평가한 국내 연구는 많지 않다. 이는 예술가 창작공동체가 아직 우리 사회에 많이 형성되어 있지 않기 때문이며, 이를 정책적으로 조성한 사례도 적기 때문이다. 그러나 해외의 경우, 예술가 공동체를 지역활성화를 위해 활용한 사례들이 많이 보고되고 있다. 대표적인 연구로 Stern and Seifert(2007), Markusen and Johnson(2006), Grams and Warr(2003)를 들 수 있다. 이들의 연구는 주로 미국의 문화클러스터를 대상으로 예술가 공동체가 지역사회에 어떠한 영향을 미쳤는지에 대해 정량적·정성적으로 분석하고 있다. 특히, 스테른과 세이퍼트(Stern and Seifert)의 연구는 미국 필라델피아 예술가 공동체에 대한 장기관찰 연구로서, 본 연구 구상에 많은 도움을 주었다.

2) 선행연구와의 차별성

본 연구는 다음과 같은 몇 가지 측면에서 기존 연구와 차별성을 갖는다.

첫째, 국내에서는 예술가의 창작공동체를 직접 다룬 연구가 많지 않다. 기존 연구들은 예술가 공동체를 문화예술 지원의 관점에서 다루었고, 예술가들의 네트워크가 어떻게 구성되어 있으며 도시공간상에 어떠한 의미를 가지고 있는지에 주목하지 않았다. 특히 정책적인 관점에서 예술가의 창작공동체가 어떻게 지역사회에 기여할 수 있는지에 대한 연구는 초보적인 수준이라 할 수 있다.

둘째, 본 연구는 산업클러스터에 대한 기존 연구의 개념을 빌어, 예술가 공동체에 적용하고 있다는 점에서 차별성을 갖는다. 그동안 클러스터에 대한 연구들은 주로 기업들간의 연계망을 준거로 하여 발달하였다. 산업클러스터가 갖는 ‘긍정적 외부효과’는 오늘날 산업적 혁신을 창출하는 동력으로 인정받고 있다. 본 연구는 산업클러스터 연구에서 발달된 개념적인 틀을 활용하여 예술가 사회네트

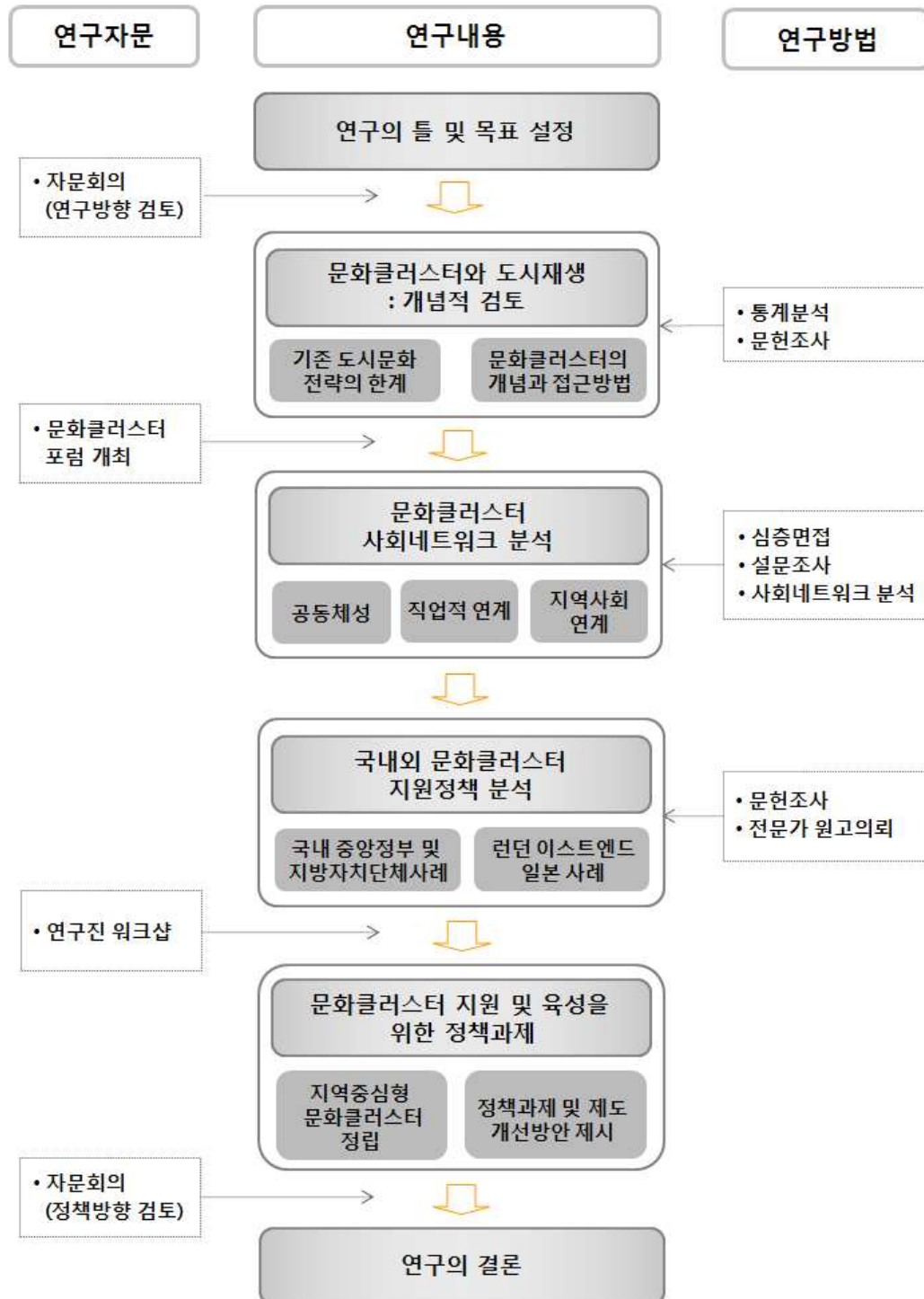
워크를 분석함으로써, 산업클러스터 만큼이나 예술가의 클러스터가 긍정적인 외부효과를 가지고 있음을 보여줄 것이다.

<표 1-2> 선행연구와의 차별성 요약

구 분		선행연구와의 차별성		
		연구목적	연구방법	주요연구내용
주요 선행 연구	1	<전영욱 (2006) 신문화도시전략과 시사점> <ul style="list-style-type: none"> · 기존의 문화도시전략이 가지는 문제점을 파악하고 문화도시전략의 성공을 위한 지침 제시 · 기존의 성공사례 분석을 통해 신문화도시전략의 내용 제시 	<ul style="list-style-type: none"> · 문헌연구 · 사례연구 	<ul style="list-style-type: none"> · 현행 문화도시 한계 · 문화도시의 개념 · 한국의 성공사례 · 신문화도시 전략 · 시사점
	2	<김연진 (2010) 예술창작촌의 장소형성 연구> <ul style="list-style-type: none"> · 문래동 예술창작촌을 사례로 현황을 조사하고 형성과정과 변화내용을 분석 · 예술창작촌 형성과 변화의 메커니즘을 파악하고 도시재생적 의의를 밝힘 	<ul style="list-style-type: none"> · 설문조사 · 인터뷰조사 	<ul style="list-style-type: none"> · 예술창작촌에 대한 개념적 연구 · 문래동 예술창작촌의 형성과 변화 · 예술창작촌의 장소성과 도시재생
	3	<Seifert and Stern(2007) Culture and Urban Revitalization> <ul style="list-style-type: none"> · 문화클러스터를 통한 도시재생전략에 대한 이론 및 필라델피아 경험분석 · 장소기반형 창조경제모형 제시 	<ul style="list-style-type: none"> · 문화클러스터에 대한 통계적 분석 	<ul style="list-style-type: none"> · 창조경제의 현황 · 문화의 도시재활성화의 관계에 대한 문헌리뷰 · 장소기반형 창조경제 모델제시 · 필라델피아 예술 공동체 사례연구(도시재생 효과 분석)
본 연구		<도시재생을 위한 문화클러스터 활용방안 연구> <ul style="list-style-type: none"> · 문화클러스터의 사회네트워크 분석 · 문화클러스터 도시재생 활용방안 제시 	<ul style="list-style-type: none"> · 설문조사 · 인터뷰 조사 · 해외 정책사례 연구 	<ul style="list-style-type: none"> · 국내 도시의 문화경제 및 문화클러스터 현황 · 문화클러스터 사회네트워크 분석 · 국내외 문화클러스터 정책사례 및 문화클러스터 육성방안 제시

4. 연구의 흐름

<그림 1-2> 연구의 흐름



2

문화클러스터와 도시재생 :
이론적 검토

제2장에서는 본 연구의 핵심개념인 문화클러스터와 도시재생에 대한 기존 이론을 검토한다. 도시산업구조의 변화에 따라 도시경제에서 문화의 역할이 새롭게 주목받고 있다. 도시경제에서 문화의 역할에 대한 기존 접근은 장소마케팅이론과 창조계급론으로 대별된다. 이는 주로 외생적 발전이론에 근거하고 있다. 여기서는 기존 이론의 한계와 함께 문화클러스터 접근방식이 어떠한 측면에서 기존 도시문화전략의 대안이 될 수 있는지를 논의한다.

1. 도시문화전략의 부상

문화, 혹은 문화적 활동(cultural activities)이 도시정책에서 주목을 받게 된 것은 최근의 일이다. 사회과학 이론에서나 정책현장에서 오랫동안 문화는 경제활동의 부산물이나 잔여 범주로 취급되었다. 마르크스주의 경제이론에서 전형적으로 나타나듯이, 전통적인 사회과학이론에서 문화는 경제활동의 반영물에 불과한 것으로 여겨졌다. 또한 도시정책에서도 문화는 다른 경제활동에 비해 경제적 파급효과가 적은 것으로 인식되었다. 또 문화적 활동은, 문화유산보존 활동 등에서 보듯이, 미래지향적이라기보다는 과거지향적인 것으로 여겨졌다. 박물관, 도서관과 같은 문화적 시설물들은 정부의 재정지원이 필요한 분야로 인식되었지 그 자체가 파급효과가 큰 산업으로 인식되지 못했다.

그러나 최근 이러한 인식은 많이 변화하였다. 세계적으로 도시경제의 탈산업화가 진행되고 문화경제(culturenomics)가 부상하였다. 이에 따라 문화적 활동이 도시경제를 선도할 수 있는 성장 동력으로 인식되기 시작한 것이다. 전통적으로 문화의 영역으로 인식되었던 시각예술, 공연예술, 문화유산 등과 관련된 시장이 크게 성장하였다. 뿐만 아니라 이와 관련된 활동들, 즉 영화, 방송, 패션, 디자인, 건축, 광고, 게임 등, 오늘날 소위 창조산업(creative industries)이라 불리는 활동들의 경제 규모가 크게 증가하였다. 오늘날 창조문화산업의 시장가치는 2000년 8천 310억 달러에서 2005년 1조 3천억 달러로 증가하여 전 세계 GDP의 7%를 차지하고 있다.³⁾ 창조경제의 선두주자라 할 수 있는 영국의 경우 약 200만 명이 창조경제부분에 종사하고 있으며, 이들이 영국 GDP의 7.3%를 차지한다(DCMS, 2008). 또한 서유럽 도시의 25~30%의 근로자가 관련산업에 종사하고 있는 것으로 보고되고 있다(Florida and Tinagli, 2004).

문화의 역할은 단순히 경제적인 부문에 한정되지 않는다. 본질적인 의미에서 문화는 경제활동의 전제이자, 한편으로는 경제활동이 추구하는 궁극적인 목표이기도 하다. 문화적 활동을 통하여 주민들은 자긍심을 가지고 소속감을 얻는다. 지역사회 구성원들 사이의 신뢰가 증가하고 범죄율이 감소한다. 즉 문화는 지역사회를 경제적으로 뿐만 아니라 ‘사회적으로’ 풍요롭게 한다. 그리고 다시 장기적인 경제발전의 토대가 된다. 퍼트넘(Putnam)의 ‘사회자본(social capital)’, 후쿠야마(Fukuyama)의 ‘신뢰(trust)’개념은 바로 문화의 이러한 특성을 의미하는 것이다(Putnam, 2000; Fukuyama, 1995).

이렇듯 문화의 경제적·사회적 역할이 증대되면서 이를 활용하려는 정책적 노력 역시 활발하다. 전 세계의 많은 도시들이 소위 도시문화전략(urban cultural

3) 영국의 문화미디어체육부(DCMS, Department for Culture, Media and Sport)는 창조산업을 “개인의 창의성과 기술, 재능 등을 활용하여 지적재산권을 설정하고 이를 소득과 고용창출의 원천으로 하는 산업”으로 정의하고 있다(DCMS, 2008). 이에겐 광고, 건축, 예술품제작, 디자인, 패션, 영화 및 비디오, 양방향 레저 소프트웨어, 방송이 포함된다. 한국의 경우 문화산업이라는 용어를 사용하며, 출판, 음악, 만화, 게임, 방송 등을 포함시킨다. 분류방식은 국가마다 조금씩 다르지만 많은 국가들이 창조산업이 가지는 잠재가치에 대해서는 인식을 같이 하고 있다.

strategies)을 도시발전을 위한 핵심전략으로 추진하고 있다. 영국의 항구도시 리버풀은 문화전략을 통해 도시를 재생시킨 전형적인 예이다. 리버풀은 1970년대 이후 제조업의 불황으로 도심지와 항만지역이 침체되는 어려움을 겪었다. 시정부는 1988년 알버트 부두(Albert Dock)을 재개발하면서 비틀즈 박물관인 ‘비틀즈 스토리’, 현대 화가들의 전시관인 ‘테이트 리버풀(Tate Liverpool)’, 해양박물관인 ‘머지사이드 마리타임 뮤지엄(Merseyside Maritime Museum)’ 등의 문화시설을 유치하였다. 또한 작가들에게 리버풀을 주제로 한 작품을 위촉하여 리버풀의 사회문화적 특성을 반영한 예술작품을 생산토록 하였고, 문화비엔날레를 개최하여 도시 곳곳에 예술적인 분위기를 불어넣었다. 이러한 투자를 통해 2008년 리버풀은 유럽연합이 선정하는 유럽문화수도로 선정되었다. 2008년 한 해 동안 7,000개의 크고 작은 행사가 열렸고, 1,500만 명의 사람들이 방문하였다. 리버풀 시는 이 프로젝트를 통해 8억 파운드(약 1조5,000억원)의 수익을 올렸다. 2004년 ‘가보고 싶은 영국 도시’ 12위에 불과했던 리버풀은 2008년 이후 런던과 에든버러에 이어 3위의 도시로 도약했다(김지원, 2010).

<표 2-1> 세계 주요도시의 도시문화전략

도시명	여건	전략
뉴욕	·풍부한 문화자원(창의인구와 창의자본)	·창의인구에 대한 전폭적 지원 - 창의공간 및 거주공간 제공 - 창의인구 선호형 도시공간 개발
런던	·1998년 이래 창조산업 집중육성	·세계창의문화도시로서 브랜드화 - 세계적 문화상징 건립 및 축제 개최
동경	·취약 창의문화 인프라	·세계적 국제교류의 거점도시화 - 국제예술 플랫폼 조성 - 아트트라이앵글 개발
북경	·자생적인 예술클러스터 형성	·다산쯔 등 예술클러스터 확대 조성 - 국제예술제 개최 등 총체적 지원

자료 : 라도삼(2008)

이는 리버풀만의 성공스토리가 아니다. 문화를 활용한 도시재생은 지난 20년간 전 세계의 수많은 도시에서 반복되었다. 런던, 뉴욕, 파리와 같은 세계의 ‘문화수도’들은 문화경쟁력 제고를 위해 정책지원을 강화하고 있다. 중소도시들도 대규모 문화시설을 설치하거나(스페인의 빌바오), 문화축제를 개최하고(영국 에딘버러, 미국 산타페), 지역의 문화자원을 활용하는 등(이탈리아 볼로냐, 일본 가나자와 등) 서로 다른 전략을 가지고 성장하는 문화경제를 활용하고자 노력하고 있다.⁴⁾

우리나라의 경우도 예외가 아니다. 비록 리버풀과 같은 극적인 성공사례는 많지 않지만 중앙정부와 지방자치단체에서 앞 다투어 문화를 새로운 도시발전전략으로 도입하고 있다. 중앙정부 차원에서는 광주 아시아문화중심도시, 경주, 부여, 공주, 익산 역사문화도시를 추진 중에 있으며, 군산과 대구 등에는 근대산업유산을 활용한 문화예술창작벨트를 조성 중이다. 또한 서울 인사동, 대학로와 경기도 헤이리, 인천 개항장 일대를 문화지구로 지정하여 관리하고 있으며, 문화를 통한 전통시장 활성화 사업도 전국적으로 추진하고 있다. 지방자치단체 차원에서도 도시문화전략은 이제 도시발전전략의 핵심이 되었다. 인천은 차이나타운과 아트플랫폼을 중심으로, 광주는 광주비엔날레와 아시아문화전당을 중심으로, 부산은 부산국제영화제를 중심으로, 그리고 전주는 한옥마을과 전통예술을 중심으로 도시문화전략을 추진하고 있다. 문화축제를 개최하는 곳만 전국적으로 100곳이 넘으며, 문화도시·창조도시를 표방하고 있는 곳도 수를 헤아리기 어렵다. 바야흐로 우리나라에서도 문화를 빼놓고는 도시발전을 말할 수 없는 시대가 된 것이다.

4) 물론 도시문화전략에 성공사례만 있는 것은 아니라 오히려 실패사례가 더 많다고 보아야 할 것이다. 도시문화전략의 실패사례와 그 이유에 대해서는 다음 절에서 구체적으로 다룬다.

2. 기존 도시문화전략의 이론과 그 한계

1) 두 가지 이론적 흐름 : 장소마케팅론과 창조계급론

오늘날 도시문화전략은 매우 다양한 모습으로 전개되고 있다. 그러나 그 대부분은 두 가지 이론, 즉, 장소마케팅론과 창조계급론에 이론적 기반을 두고 있다. 본 연구의 문화클러스터를 논의하기에 앞서 기존의 이론에 기반을 둔 접근방식의 특성과 그 한계에 대해 살펴보고자 한다. 이를 통해 기존의 도시문화전략과 본 연구에서 다루는 문화클러스터 전략의 차이점이 드러날 것이다.

(1) 장소마케팅 이론

장소마케팅(place marketing) 이론은 특정 장소(도시나 지역)를 상품화하여 지역의 경쟁우위를 도모하는 전략을 총체적으로 일컫는다. 장소 이미지의 ‘판매’를 통하여 지역 내부로의 자본투자와 고용창출을 도모하며, 한편으로는 지역주민의 참여를 기반으로 공동체를 재구축하고자 하는 도시발전이론이다(Kearns and Philo, 1993). 실제로 시장에서 판매될 수 없는 ‘장소’를 마치 시장에서 판매되는 상품처럼 ‘마케팅’한다는 사고가 이 이론의 핵심이다.

장소마케팅이 도시발전의 주요전략으로 등장하게 된 것은 오늘날의 세계경제와 장소(도시) 사이의 관계가 새롭게 재편되고 있기 때문이다. 세계화(globalization) 현상은 오늘날의 세계를 하나의 경제권·생활권으로 급속히 통합해 내고 있다. 사람, 상품, 자본 등이 뿌리내리고 있는 지역성·장소성은 점점 무의미해지고 있으며, 자본주의의 공간은 점차 동질화되고 있다. 뉴욕과 도쿄와 서울의 젊은이들의 문화와 거리모습이 유사하다고 느끼는 것은 그만큼 세계자본의 영향력이 크다는 의미일 것이다. 이러한 동질화의 과정을 학자들은 ‘시공간의 압축(time-space compression)’(Harvey, 1989), 혹은 자본의 ‘탈영역화(deterritorialization)’라고 부른다(Storper, 1997).

그러나 오늘날 세계경제를 탈영역화의 과정으로만 이해한다면 그것은 한 면만을 보는 것이다. 정보통신기술의 발달에 따라 장소의 중요성이 감소하는 한편, 장소에 대한 자본의 민감성도 증대하기 때문이다. 즉 표준화되고 탈영역화되는 측면이 있는 반면, 그렇지 못하고 오히려 장소가 더욱 중요해지는 측면도 존재한다. 장소의 제도·문화·사회적 특수성은 탈영역화되지 못하는 장소특수적(place-specific) 성격을 지닌다. 왜 유독 실리콘밸리에서 IT 기술의 혁신이 일어나고, 뉴욕 월스트리트에서 금융자본이 번성하는가? 이는 탈영역화되는 세계자본주의 속에서 장소성의 가치가 여전히 존재하며 때로 더욱 중요해지고 있음을 의미한다. 이는 ‘재영역화(re-territorialization)’라고 부를 만한 현상이다. 즉 오늘날 세계자본주의는 ‘자본의 탈영역화’와 ‘장소의 재영역화’라는 상호 대립적인 두 개의 힘이 함께 작용하고 있다(Brenner, 1999; Knox, 1994; Amin and Thrift, 1997).

장소마케팅 이론은 이렇게 장소와 세계자본주의의 관계에 대한 새로운 이해에 기반하고 있다. 장소마케팅 이론은 세계화가 초래한 장소(도시)의 위기에 대응하고 그것을 해소하기 위해 경제기능의 영역화를 제공할 수 있는 장소를 만들어 이를 판촉하는 전략이다(김현호, 2003). 특정 장소가 갖는 고유한 자산이 대체 불가능할수록 세계자본주의에서 그 지역의 경쟁력은 높아진다. 이렇게 해서 지역 특수적인 요건, 문화 및 정체성을 향한 경쟁이 나타나는 것이다.

장소마케팅이론과 관련된 논점은 다양하다. 우선 장소성이 과연 창조되거나 모방될 수 있는 것인가에 대한 비판적인 지적이다. 장소성은 문화적 관습, 신뢰의 수준, 역사적 경험 등을 포함하고 있는데 이는 정책적으로 다른 지역에 이식할 수 있는 성격의 것이 아니다. 한편 장소의 판촉이 기본적으로 장소성의 상업적 이용을 전제로 하고 있기 때문에 그 과정 속에서 문화의 왜곡과 변형이 초래된다는 지적도 있다. 장소의 상품화 과정에서 특정계층이 소외되고 그에 따라 지역사회에 균열이 발생할 수 있다(Kearns and Philo, 1993; Ward, 1998). 또한 세계자본주의 하에서 모든 장소가 ‘상품’으로서 매력적인 자산을 가질 수는 없으며 따라서 장소마케팅은 일부 성공적인 지역에만 적용될 수 있는 이론이라는 비판도 있다. 즉 승자를 위한 이론이지 모든 도시를 설명하거나 모든 도시에 대안을

제시할 수 있는 이론은 아니라는 것이다.

이렇듯 비판적인 견해도 존재하지만, 최근에 장소마케팅과 관련된 연구들은 장소마케팅적 접근의 한계를 인정하면서도 그 정책적 가능성을 긍정하는 편이다 (Kotler, Haider and Rein, 1993; Gold and Ward, 1994). 최근 연구들은 어떻게 장소마케팅이 가지는 문제점을 최소화하고 장점을 극대화할 것인지에 대한 기술적 방법들을 논의한다. 장소의 상품화 과정이 초래하는 문제가 있지만 장소자산이 지역사회에 내재되어 있고 그 개발과정이 지역사회의 동의에 기반하고 있다면 지역발전에 효과가 있다는 것이다. 특히 지역주민이 장소와 일체감을 느끼고 지역발전의 효과가 지역주민에게 고루 돌아가도록 발전전략을 설계하는 것이 중요하다고 지적하였다.

장소마케팅에 대한 갑론을박에도 불구하고, 오늘날 많은 도시와 지역들은 장소마케팅이론에 기반한 도시정책을 활발하게 추진하고 있다. 장소마케팅의 역사를 연구한 와드에 의하면, 장소마케팅 정책은 미국 서부개척시대까지 거슬러 올라간다고 한다(Ward, 1998). 그만큼 자기 지역을 외부에 매력적으로 보이게 하려는 노력은 뿌리 깊고 자연스럽다. 단지 최근에서야 그것이 전략적으로, 경영학적 기법을 활용하여 추진되고 있을 뿐이다.

장소마케팅의 가장 대표적인 예가 대규모의 문화시설 건설을 통한 지역 활성화 전략이다. 소위 선도개발(flagship development)이라고 불리는 이 방식은 가장 명암이 분명한 장소마케팅 전략이자 도시개발전략이다. 빌바오의 구겐하임 미술관, 런던 템즈 강변의 테이트모던, 로스앤젤레스의 디즈니콘서트홀 등이 모두 이러한 예에 해당한다. 이 중 스페인 빌바오의 구겐하임 미술관의 유치는 문화를 통한 도시재생 성공사례로 세계적으로 회자되고 있다. 1989년 스페인 바스크 지역정부는 항만의 침체로 쇠퇴하는 도시 빌바오를 부흥시키기 위해 당시 조선소의 부지에 구겐하임 미술관을 건축하였다. 그 미술관이 상징이 되어 관광객이 몰려들었고, 이를 통해 지역경제가 극적으로 살아난 것이다. 빌바오의 성공사례는 소위 ‘구겐하임 효과(Guggenheim effect)’라는 이름으로 오늘날 전 세계의 도시정책가들 입에 오르내리고 있다.

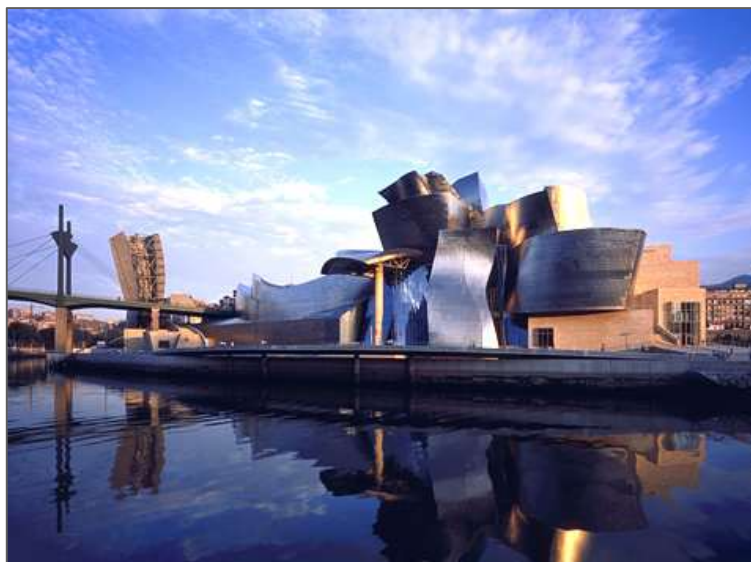
■ 빌바오 도시재생과 구겐하임 미술관 (OECD, 2005)

◦ 구겐하임 미술관 건립 배경

- 1989년 바스크주의 지역정부는 20년간 경제가 쇠락하고, 테러리즘으로 퇴색된 빌바오 지역을 재생시키는 계획을 추진
- 1997년 새로운 문화 기반시설을 구축하려는 목표를 가지고 구겐하임 미술관 개관(뉴욕의 구겐하임 재단이 그 이름과 전문지식을 제공하고, 시와 바스크 정부는 토지 구입과 건설비용을 조달)
- 프랭크 게리(Frank Gehry)가 건축한 미술관과 조선소였던 옛 도시 성벽 내의 건축 부지는 빌바오 재생의 상징이 됨

◦ 구겐하임 미술관이 빌바오 도시재생에 미친 영향

- 직접효과 : 개관 첫 해에만 1.37백만 명의 관람객이 방문(계획의 3배). 30%는 외국인, 32%가 스페인 내 타지역으로 1.54억 달러의 부가가치 발생(3,816개의 일자리 2천4백만 달러의 세수입)
- 간접효과 : 1998년 빌바오 관광객이 전년에 비해 68%증가. 호텔 입실률이 70%에 달함.
- 정성적 효과 : 미술관은 빌바오 지역의 이미지를 개선하고 주민들의 자긍심을 제고하는 데에도 기여함. 빌바오 지역은 산업 쇠퇴, 사회 문제, 테러리즘, 환경파괴로 매우 부정적인 이미지가 있었으나, 미술관을 통해 새로운 라이프스타일과 새로운 문화라는 이미지 부각



자료 : www.guggenheim-bilbao.es

그러나 이러한 방식이 언제나 성공을 거두는 것은 아니다. 브라질의 리우데자네이루는 빌바오와 같은 효과를 염두에 두고 구겐하임 미술관 유치를 시도하였으나 엄청난 건축비와 반대여론으로 포기한 바 있다. 또한 앞서 언급한 리버풀의 경우도 유럽문화수도 신청을 앞두고 워터프론트에 ‘클라우드(Cloud)’라고 불리우는 매우 혁신적인 문화시설을 건축하고자 하였으나, 건축비와 디자인에 대한 장기간의 논란 끝에 취소되었다. 이처럼 선도개발의 가장 큰 문제점은 그 효과를 과학적으로 가늠하기 쉽지 않다는 데에 있다. 대규모의 문화시설은 초기 많은 건축비가 소요되고 그것을 운영하는 데에도 지속적으로 비용을 초래한다. 그러나 그것이 어느 정도 관광객을 끌어들이고 도시 이미지를 제고할 수 있을지는 예측하기 어렵다(Bailey, Miles and Stark, 2004).

(2) 창조계급·창조도시론

창조계급·창조도시론은 찰스 랜드리(Charles Landry)와 리처드 플로리다(Richard Florida) 두 사람의 연구에 연원을 두고 있다. 랜드리는 2000년 「창조적 도시 : 도시혁신을 위한 도구(The Creative City: A Toolkit for Urban Innovators)」라는 저서를, 플로리다는 2002년 「창조계급의 부상(The Rise of Creative Class)」을 발간하였다. 이 두 저서는 세계적으로 큰 화제를 불러일으켰으며 21세기 도시정책에 심대한 영향을 주었다.

플로리다는 현대경제의 새로운 담당자로서의 ‘창조계급(Creative Class)’의 등장과 발흥에 주목하고 있다. 창조계급이란 과학, 기술, 건축, 디자인, 교육, 예술, 음악, 오락 등의 창조적이고 지식집약적인 활동에 종사하는 사람들을 의미한다. 오늘날 창조계급이 중요한 이유는 그들이 도시발전을 이끌어내는 동인이 되기 때문이다. 제조업이 중심이었던 시대에는 전통적인 입지요인, 즉 풍부한 자원과 좋은 교통망 등이 지역발전을 위한 요건이 되었다. 그러나 창조경제의 시대는 직업이 있는 곳으로 사람이 이동(people to job)하는 것이 아니라 사람이 있는 곳으로 직업이 이동하는(job to people) 시대이다. 따라서 창조계급이 모여드는 지역이 곧 발전하는 지역이 된다.

플로리다는 창조도시를 ‘경제발전의 3T’, 즉 기술(technology), 인재(talent), 관용(tolerance)이 공존하는 공간으로 보았다. 여기서 관용성은 개방성, 포용력, 다양성 등을 의미한다. 관용성을 가진 도시는 다양한 기술과 아이디어를 가진 사람들을 유인하며, 지식의 흐름을 가속화하여 궁극적으로 혁신과 경제성장을 이끌어낸다. 플로리다는 도시의 이러한 창조능력을 평가하기 위해 창조계층의 비율, 혁신지수, 하이테크지수, 다양성지수로 구성된 창조지수를 제시하고 있다. 플로리다가 미국 도시의 창조지수를 평가한 결과, 상위에 위치한 도시인 샌프란시스코, 실리콘밸리, 산디에고, 보스턴, 시애틀 등은 실제로 살기 좋은 도시, 그리고 경제적 활력이 있는 도시와 일치했다. 이처럼 그는 창조계급이 선호하는 도시와 지역이 경제적 성취가 뛰어나다는 것을 구체적인 지표를 통해 제시하고 있다.

창조계급론의 도시정책적 함의는 분명하다. 새로운 시대의 도시발전은 창조계급을 얼마나 유치하느냐에 달려 있다는 것이다. 창조계급을 유치할 수 있는 시설과 이들이 거주할 수 있는 환경, 즉 창조적 도시환경을 조성하는 것이 도시활성화의 열쇠이다. 랜드리는 창조적 도시환경의 조건으로 일곱 가지를 제시한다. 개인의 자질, 의지와 리더쉽, 다양한 재능을 가진 사람들에의 접근성, 조직화된 문화, 지역정체성, 도시의 공공공간과 시설, 네트워킹의 동태성이 그것이다. 이 중 상당 부분은 소프트웨어적인 것이지만 일부 하드웨어적인 도시시설도 강조되고 있다(Laundry, 2000). 하드웨어적인 창조환경으로 가장 중요시되는 것이 도시의 공공공간과 다양한 문화시설이다. 공공공간은 혁신환경의 심장이라 불릴 만큼 다양한 상호작용이 이루어진다. 특히 도심의 공공공간은 서로 다른 생활방식, 연령층, 사회계급, 종교와 인종이 비공식, 비계획적으로 혼합되고 뒤섞이는 장소이다. 다양한 문화활동을 즐길 수 있는 복합적인 문화시설을 가진 장소는 창조적 인재들이 창의성과 영감을 가질 수 있는 기회를 제공한다. 또한 고유한 문화거점으로서 독특한 이미지를 창출하는데 기여하기도 한다(이희연, 2008).

그러나 단순한 해석 만큼이나 이 창조계급·창조도시론은 도시정책가들에게 큰 반향을 불러일으켰으며 결과적으로 세계의 많은 도시들이 ‘창조도시’를 정책 목표로 추구하도록 만들었다. 특히 아시아의 오كل랜드, 시드니, 홍콩, 싱가포르

등의 도시에서는 이러한 접근방식을 적극적으로 수용하였다. 예를 들어 싱가포르 정부는 문화클러스터의 구축과 이를 통한 세계 문화수도 육성전략을 핵심적 도시전략으로 추진하고 있다(Singapore ERC Report, 2002). 우리나라의 경우도 마찬가지이다. 서울시는 2008년 창의문화도시 마스터플랜을 발표한 바 있다. 부산시는 시행정부서로 창조도시본부를 설치하고 원도심과 부도심의 창조적 재생ولد모하고 있으며, 광주시는 2001년 6월 ‘녹색창조도시’를 선언하고 5개년계획과 10대 실현과제를 발표하였다. 고유자산으로 특화된 도시들도 저마다 창조도시를 외치고 있다. 전주시는 ‘전통음식문화 창조도시’, 울산시는 ‘산업생태 창조도시’를 지향한다. 어느덧 한국의 도시에게도 ‘창조도시’는 반드시 고려해야 할 정책목표가 되었다.

2) 기존 이론의 한계와 문제점

장소마케팅이론과 창조계급론은 서로 다른 관점에서 도시발전전략을 제시하고 있다. 하나가 장소의 고유성을 무기로 세계화의 파고를 넘어서고자 한다면, 다른 하나는 적극적으로 세계화의 주역을 자신의 공간에 끌어들이м으로서 도시발전을 꾀하고자 한다. 그러나 이러한 차이에도 불구하고 이 두 이론에는 공통점이 있다. 그것은 이 두 이론이 지역발전의 동인을 모두 내부가 아닌 외부에서 찾고 있다는 점이다. 즉 이 이론들은 기본적으로 내생적 발전이론이 아니라 외생적 발전이론이다.

장소마케팅이론이 지향하는 발전전략은 지역의 고유성을 부각시켜 지역의 이미지를 개선하고 이를 관광객 유치와 지역상품 판매에 활용하는 것이다. 따라서 전략의 초점이 지역사회 내부보다는 외부의 관광객이 무엇을 원하는지에 맞추어지게 된다. 이는 창조계급론도 마찬가지이다. 창조계급론의 핵심적 공간전략은 창조계급을 유치할 수 있는 창조적이고 개방적인 도시환경을 조성하는 것이다. 비록 최근 ‘창조도시’의 의미가 진화하면서 창조산업의 역량강화와 지역자산의 활용 등을 포함하는 넓은 개념으로 쓰이고 있지만, 창조계급론의 도시정책적 함

의가 글로벌 인재에 초점을 맞추고 있다는 것은 부인할 수 없다. 이 이론들은 현대 자본주의 사회에서 장소가 갖는 취약성을 보여준다. 즉 경제의 세계화에 순응하는 지역만이 발전하고 그렇지 못하면 쇠퇴한다는 도시 간 경쟁논리를 반영한다.

장소마케팅 이론에 대한 가장 큰 비판은 장소의 상품화 과정을 통해 지역의 문화·역사·생태가 변형되고 그것이 지역사회에 부정적인 영향을 미칠 수 있다는 점이다. 도시의 발전을 외부요인에 의지하는 발전전략은 불가피하게 지역사회의 교란을 초래한다. 도시문화전략의 결과로 인해 계층적 격차가 커질 수 있으며, 저소득층이 지역에서 쫓겨날 수도 있다. 전형적인 장소마케팅 전략 중에 하나인 대규모의 문화시설 개발 프로젝트도 마찬가지이다. 문화시설에 대한 대규모의 투자가 이루어지지만 그 대부분은 지역주민을 위한 것이 아니라 외부 관광객을 겨냥한 것이다. 문화를 통해 공간의 상품화가 발생하고 결국 새로운 상품생산논리에 적응하는 사람만이 승자로 지역사회에 군림하게 된다. 이런 경우 많은 연구자가 지적하고 있듯이 문화는 도시개발의 침범 역할을 할 뿐이다(Zukin, 1995).

플로리다의 창조계급에 대해서도 그 동안 많은 비판이 이루어졌다. 가장 빈번히 지적되는 문제점은 그의 이론이 엘리트주의적이고 시장경쟁을 중시하는 보수주의적 관점을 지녔다는 점이다. 그는 특정 직업군의 사람들을 옹호하고 그 밖의 사람들의 가치를 평가절하 한다. 변호사와 학자, 금융인 등과 같이 창조적 직업에 종사하는 사람들은 보통 많은 교육을 받고 높은 소득을 가지고 있다. 만약 플로리다의 전언이 이들을 다른 집단에 비하여 더욱 옹호해야 한다는 것이라면 도시사회는 필연적으로 교란될 수밖에 없다. 정책의 결과로 부유한 사람은 더욱 부유해지고 가난한 사람들은 더욱 가난해질 것이다.⁵⁾

만약 도시재생을 목표로 하는 정책이 결과적으로 도시의 양극화를 초래한다면, 이는 심각한 문제가 아닐 수 없다. 프랑크와 쿡(Frank and Cook)은 미국노동시장의 변화를 분석하면서 ‘승자독식사회(the winner-take-all society)’라는 개념을 발전시켰다. 노동시장의 극단적 불균형은 최상의 위치에 있는 소수에게 사회적

5) 이점에 대해서는 플로리다 자신도 문제점을 인정한 바 있다(Florida, 2005).

보수의 상당부분이 돌아간다는 것이다(Frank and Cook, 1995). 적절히 통제되지 못한 창조경제는 이러한 승자독식사회를 만들어 내는 도구가 될 수 있다.

또한 플로리다의 창조성 개념에 대해서도 비판이 제기되고 있다. 마커슨(Markusen, 2006)은 플로리다가 말하는 창조계급을 실제로 단일한 직업군으로 볼 수 없음을 강조한다. 플로리다는 예술가를 창조계급의 핵심으로 보면서 그들을 회계사, 변호사 등과 동일하게 취급하고 있다. 그러나 마커슨에 의하면 예술가의 사회적 역할은 회계사, 변호사등과는 전혀 다르다. 예술가는 직업적 연계, 생활태도, 정치적 입장 등이 플로리다가 말하는 다른 창조계급과 판이하다. 예술가가 사회에 기여하는 방식 역시 다른 창조적 직업군이 사회에 기여하는 방식과 차이가 난다. 예술가는 보통 지역사회에 밀착해 있으며 지역과 연계된 활동을 추구하며 지역주민의 문화적 고양에 기여하지만, 다른 창조적 직업은 그렇지 않다.

예술가의 창조성에 대해서도 플로리다와는 다른 새로운 이해가 가능하다. 플로리다가 예술가를 핵심창조계급으로 파악한 것은 그가 예술가의 창조성을 예술가 개개인이 갖는 속성으로 파악하고 있기 때문이다. 플로리다는 예술가 개개인이 창조성을 가지고 있으며 그것이 부와 소득을 발생시킨다고 말한다. 그러나 베커(Haword Becker)는 그의 대표 저서 「예술세계(Art World)」를 통해 예술가가 기존의 사회제도로부터 고립된 천재라는 사고는 잘못되었으며, 실제로 예술가의 창조성은 사회적 네트워크 속에서 발현된다는 점을 실증적으로 보여주었다(Becker, 2008). 하나의 예술작품이 탄생하기 위해서는 이를 기획하고, 전시하고, 판매하는 많은 사람들의 도움이 필요하다. 또한 예술가들은 동료 예술가 혹은 선후배들과의 긴밀한 연계망 속에서 활동한다. 그 연계망 속에서 그들은 예술작품을 구상하고, 작품에 대해 피드백을 받으며, 궁극적으로 예술가로서 인정을 받게 된다.

예술작품은 특별한 재능을 지닌 예술가의 생산물이 아니다. 예술가들은 예술세계를 구성하는 모든 사람들과 함께 작업한다. 예술가들은 단지 합의에 의해서 생산에 참여하는 예술세계의 일부일 뿐이다. 물론 그들은 자신의 재능을 가지고 작품생산에 필수불가결한 기여를 하며 그것을 통해 예술이 되도록 한다(Becker, 2008).

즉 예술가의 창조성은 예술가들의 네트워크와 사회제도 속에서 발현되는 것이 지 천재적 영감을 통해 하루아침에 나타나는 것이 아니다. 베커는 예술세계에 대한 사회학적 분석을 통해 창조성의 핵심이 되는 예술가의 활동이 이처럼 사회적 상호작용과 밀접한 관련이 있음을 보여 주었다. 이와 같은 창조성에 대한 다른 이해는 도시정책에 있어서도 다른 전략을 가능하게 한다. 도시정책적으로 플로리다가 제안하는 전략이 개개인의 창조적 인재를 유치하는 것이라면, 베커의 전략은 어떻게 창조적인 사회네트워크를 지역에 뿌리내리게 할 것인가가 된다 (Stern and Seifert, 2007; Markusen and Gadwa, 2010).⁶⁾

3. 문화클러스터 접근 방식 : 개념과 전략

1) 문화클러스터의 개념

문화클러스터(cultural cluster)가 포함하는 개념적 범위가 매우 넓기 때문에 연구를 위해서 그 범위를 한정할 필요가 있다. 문화클러스터의 개념적 범위를 한정하는 데에 중요한 변수는 첫 번째, 문화의 산업적 측면을 포함시킬 것인가 하는 점과, 두 번째, 상업화되고 소비기능이 강조된 문화클러스터를 포함시킬 것인가 하는 점이다. 결론적으로 말하면, 본 연구의 문화클러스터는 이 양자를 모두 배제한다. 즉, 문화예술이 산업화된 경우는 -영화 산업, 게임 산업 등- 본 연구에서 다루지 않으며, 문화예술의 생산기능이 멸실되고 소비기능을 중심으로 구성

6) 이상과 같이 창조계급론에 대한 비판이 대두되자 기존의 창조계급론과는 다른 방식으로 도시전략을 고려하는 새로운 의미의 창조도시론이 부상하기 시작했다. 일본의 사사키 마사유키 교수는 플로리다 류의 창조도시론에서 벗어나 지역사회 중심형의 새로운 창조도시론을 주장한다. 그는 기존에 ‘세계도시’론과 창조도시를 비교하면서 창조도시의 도시정책적 가능성을 새롭게 평가한다. 뉴욕과 런던과 같은 ‘세계도시’는 금융과 정보서비스를 기반으로 세계경제의 심장으로 부상하였다. 그러나 모든 도시들이 이러한 도시를 지향할 수도 없고 그것이 바람직하지도 않다. 사사키 교수는 창조도시의 모델로 스페인의 바르셀로나, 이탈리아의 볼로냐, 일본의 가나자와 등 중소규모의 도시를 들고 있다. 이들 도시들은 세계경제와 밀접한 연계를 가지지만 동시에 문화와 예술을 중심으로 지역사회 내에서 선순환 구조를 구축하고 있다. 이러한 도시들이 21세기 도시들이 지향해야 할 새로운 창조도시의 모습이 라는 것이다(佐々木雅幸編, 2007).

된 지역 역시 본 연구에서 제외한다. 본 연구에서는 예술가들의 창작, 즉 문화의 생산기능의 집합체로서의 문화클러스터를 중점적으로 다룬다.

이렇게 볼 때 본 연구의 문화클러스터는 “밀접한 연계를 가지고 자기조직적으로 상호작용하는 문화예술의 생산 및 관련기능의 지리적 집합체”로 정의된다. 이는 예술가 중심의 문화클러스터를 연구한 스텐과 세이퍼트의 정의(Stern and Seifert, 2007)를 따른 것이다. 이 정의에 따르면, 본 연구의 문화클러스터는 문화예술이 산업화되기 이전의 창작기능을 중심으로 한 인적 네트워크를 의미하며, 자생성, 역동성, 풍부한 네트워크를 특징으로 한다.

이미 언급하였듯이, 문화클러스터와 관련된 중요 개념 중 하나는 문화산업 클러스터(cultural industrial cluster)이다. ‘문화산업’의 범위는 국가마다 조금씩 다르다. 우리나라의 경우, 문화체육관광부에서 출판, 만화, 음악, 게임, 영화, 애니메이션, 방송, 광고, 캐릭터, 에듀테인먼트의 10개 산업을 문화산업으로 정의하고 있다. 본 연구에서는 이러한 산업의 집적체인 문화산업클러스터는 연구대상에서 제외한다. 문화산업클러스터를 연구에서 제외하는 이유는 무엇보다도 문화산업 클러스터의 특징이 예술가의 인적 네트워크를 중심으로 하는 문화클러스터와는 질적으로 큰 차이가 있기 때문이다. 기업의 집적과 연계방식은 기존의 산업클러스터(industrial cluster) 연구를 통하여 많이 다루어졌으며, 이는 문화산업의 경우도 마찬가지이다(Scott, 2000). 문화산업 클러스터의 분석은 기업 간의 연계방식, 인력풀의 공동이용, 암묵적 지식(tacit knowledge)의 정도와 그 활용, 기술혁신 방식 등에 초점을 두고 있다. 본 연구의 클러스터 분석은 이와 같은 기존의 산업클러스터 연구에 빚지고 있는 것이 사실이다. 그러나 이러한 산업연계에 대한 분석은 본 연구에서 초점을 두는 인적 네트워크 분석과 접근방식에 있어 차이가 있으므로, 여기서는 예술가들의 창작 네트워크로서의 문화클러스터로 범위를 좁혀 논의하기로 한다.

<표 2-2> 문화클러스터와 관련 개념과의 비교

영역	문화클러스터	문화산업클러스터	문화지구
특징	예술가의 인적 네트워크와 지역사회 연계	문화산업기업의 기업연계	상업적 문화기능의 집적
핵심 기능	시각예술, 공연예술, 예술기획, 예술교육	영화, 게임, 방송, 콘텐츠, 패션 등	박물관, 갤러리, 쇼핑몰 등
관련 이론	클러스터 이론, 예술세계론(Becker)	클러스터 이론	장소마케팅 이론
관련 기존 연구	Becker(2008), Stern and Seifert(2007), Markusen and Greg(2006), Markusen and Gadwa(2010)	Scott(2000), Power and Scott(2004)	Le Blanc(2010), Mommaas(2004), Montgomery(2003)

한편, 문화클러스터와 흔히 함께 논의되는 개념이 문화지구(cultural district, cultural quarter)이다. 문화지구는 문화클러스터와 혼용되기도 하고 개념적으로 구분없이 사용되기도 한다. 그러나 본 연구에서는 문화지구는 문화예술의 소비기능이 강조된 지역으로, 문화클러스터는 생산기능이 강조된 지역으로 구분하였다. 일반적으로 ‘지구(district or quarter)’를 강조하는 시각은 문화를 관광산업 활성화의 수단으로 보며 소비지향적 기능의 발전에 초점을 둔다. 즉 앞에서 언급한 ‘장소마케팅’의 관점을 기반으로 한 지역이라 할 수 있다. 기존의 문화지구에 대한 정의 역시 이를 반영한다. “문화와 오락기능이 고밀로 집적된 지리적 영역”(Wynne, 1992), “문화시설이 중심이 된 복합용도지역”(Brooks and Kushber, 2001) 등의 정의는 문화기능의 소비적 기능을 공통적으로 강조하고 있다. 물론 문화의 유통과 판매 등 소비기능은 문화클러스터를 구성하는 중요한 요인이다. 그러나 생산기능이 없는 소비지구로서의 문화지구는 본 연구의 대상에서 제외된다. 이는 본 연구가 예술가의 창작클러스터를 문화클러스터가 갖는 창조성의 원천이며 지역사회에 긍정적으로 기여할 수 있는 핵심자원으로 파악하고 있기 때문이다.

2) 클러스터 접근의 의의와 특징

(1) 왜 클러스터가 중요한가?

본 연구에서는 ‘클러스터’를 문화클러스터의 핵심요소로 보고 이를 분석하는 것을 목표로 한다. 예술가들은 서로 모여 정보를 교류하고 영향을 주고받는다. 또한 작품 활동의 기획, 생산, 전시, 판매 등의 제반 활동에 걸쳐 서로 도움을 주고받는다. 예술가들의 공동체가 활성화되면 예술가들을 지원하기 위한 관련단체—교육기관, 갤러리, 공연장, 지원기관 등— 등이 함께 입주하면서 보다 넓은 네트워크가 형성된다. 여기에 예술가의 지역사회 참여가 확대되고, 지역주민의 예술활동과의 연계가 활발해지면 지역사회 중심형 문화클러스터가 활성화된다. 이러한 문화예술활동의 ‘지역사회 효과’는 모두 관련 기능의 클러스터링에 기인한다. 본 연구에서 클러스터를 강조하는 이유는 클러스터가 지역사회에 ‘긍정적인 외부효과’ 만들어 낼 수 있는 기반이 되고, 동시에 기존의 도시문화전략이 갖는 한계를 극복할 수 있는 자원이 되기 때문이다. 본 연구는 기존의 도시문화전략과는 달리 문화를 관광객에게 어떻게 ‘판매’할 것인가 보다는 주민이 문화경제로부터 어떻게 편익을 얻을 수 있는지에 주목한다.

예술가들이 클러스터를 형성하는 이유는 일반적으로 기업의 클러스터 형성 원인과 다르지 않다. 우선 클러스터는 문화생산에 긍정적인 영향을 미친다. 예술가 집단은 다른 어느 직업군보다도 서로 많은 영향을 주고받는 공동체적 속성을 지닌다. 예술가들은, 고독한 개인적 창작활동에 매진하는 사람들이라는 고정관념과는 달리, 대부분 긴밀한 공동체적 네트워크 속에서 작업을 한다(Becker, 2008). 작품기획, 전시·판매, 공동창작 등 직접적인 협동작업 뿐만 아니라 예술가의 정체성을 획득하고 예술가로서 인정을 받는 것도 모두 동료들과의 관계 속에서 이루어진다. 물론 종사하는 예술장르에 따라서 네트워크의 성격은 달리진다. 공연 예술, 설치미술과 같은 공동작업이 필수적인 예술활동은 네트워크 자체가 작품 생산활동에 필수적이다. 공동으로 기획하고 생산하며 전시하는 등 모두 집단적

인 활동으로 이루어진다. 회화와 사진과 같은 시각예술은 창작활동 자체는 개인적인 작업이지만 그것을 가능케 하는 기획, 전시, 판매 등은 관련 네트워크가 없는 불가능하다. 문학창작의 경우 상대적으로 이러한 네트워크가 느슨하고 창작활동에 미치는 영향도 다른 분야에 비해 적은 편이다. 그러나 전체적으로 볼 때 예술가들은 서로 배우고, 경쟁하고, 자신의 생각을 점점받으며, 실질적인 작업을 함께 하기 위해 가까운 지역에 집적하는 특성을 가진다.

두 번째, 본 연구에서 클러스터를 중요하게 고려하는 이유는 예술가의 클러스터가 지역사회에 긍정적인 확산효과(spill over effect)를 가져오기 때문이다. 예술가 개개인이 창조적 활동을 통해 사회에 기여할 수 있다. 그러나 지역사회에 의미 있는 영향을 가져오는 것은 예술가들이 집단적으로 모여 창작활동을 할 때이다. 예술가들의 네트워크는 자신들만의 작업을 위한 폐쇄적인 네트워크가 아니다. 예술가들에게 지역의 현실과 문제점, 역사와 전망이 예술작업의 주제가 되며 지역사회로의 개입과 참여는 그 자체가 예술적 작업의 일부가 된다. 노왁(J. Nowak)은 창조성과 지역사회발전에 관한 보고서(Creativity and Neighbourhood Development)에서 다음과 같이 지적한다.

예술가는 장소자산 - 건축물, 공공장소, 혹은 지역의 이야기 등 - 을 발견하고, 표현해 내며, 재설정하는 데에 전문가들이다. 그들은 타고난 마을만들기의 일꾼이다. 생계를 위한 직업적 활동으로, 그들은 협력과 자조(self-reliance)의 시민적 활동과 기업가적 활동을 동시에 수행한다(Nowak, 2007).

(2) 클러스터에 대한 이론적 검토

클러스터에 대해 가장 널리 알려진 이론가는 마이클 포터(M. Porter)이다. 그는 정보통신기술이 급속히 발달하는 현대 사회에서 기업들이 특정 장소에 집적되는 현상을 고찰하면서 클러스터 이론을 전개하였다. 그는 클러스터를 “상호연계된 기업, 전문화된 공급자, 서비스 제공자, 관련 기관들의 지리적 집적체”로 정의한다. 즉 기업들이 지리적으로 가까운 곳이 입지함으로써 사회적 연계망을 형성하

고 이 연계망이 혁신창출의 토대가 된다고 보았다(Porter, 1998). 클러스터는 그것에 참여하는 개별기업에게 이익이 되기 때문에 형성된다. 클러스터의 참여자들은 클러스터 내에 형성되어 있는 네트워크의 외부효과를 무상으로 누릴 수 있다. 네트워크 내에서 소통되는 암묵지(tacit knowledge), 공동의 노동력 풀, 신뢰와 협력의 연계망, 타기업의 혁신동향에 대한 정보 등이 그러한 것이다. 그는 클러스터의 장점을 이렇게 말하고 있다.

클러스터는 참여하는 구성원들에게 이익을 가져다준다. 클러스터를 통해 개별기업은 마치 규모가 큰 기업처럼 기능할 수 있다. 또한 개별기업이 독자적인 기업으로서의 유연성을 유지하면서 다른 구성원과 연계할 수 있다. ... 동료간 경쟁(peer pressure), 자긍심, 공동체 내에서 더 우월하고자 하는 욕망이 기업가들을 더욱 자극한다(Porter, 1998).

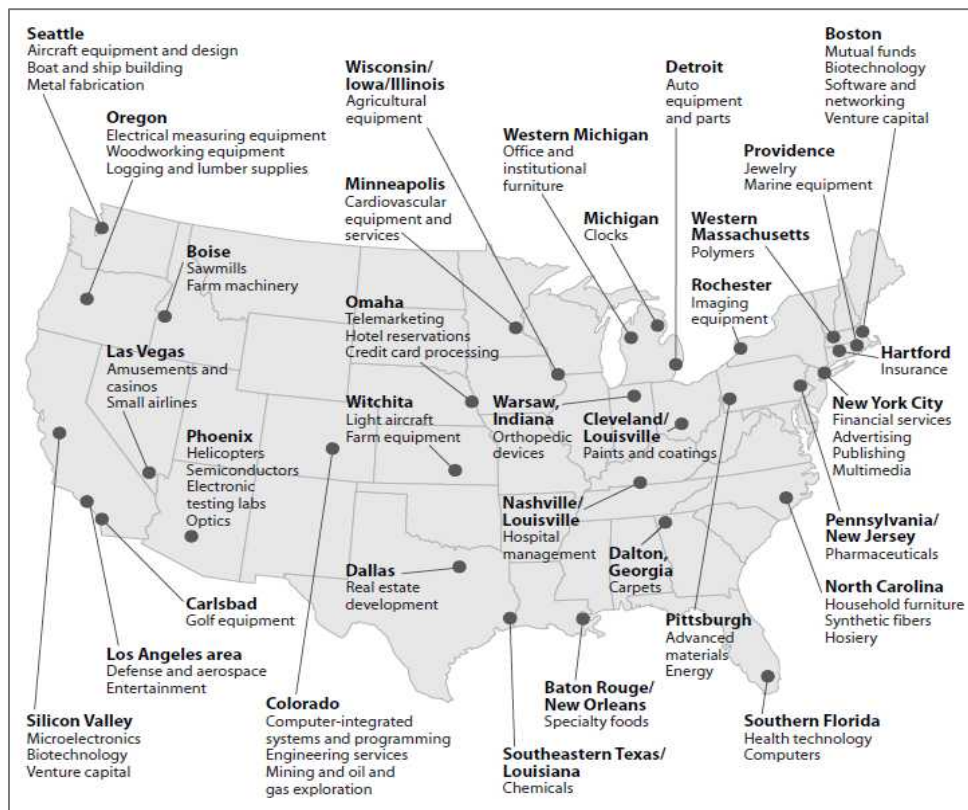
포터는 그의 논문에서 대표적인 클러스터로 캘리포니아의 와인 클러스터와 이탈리아의 가죽패션산업 클러스터를 들고 있다. 이탈리아의 가죽패션산업의 경우, 다양한 소기업들이 신발, 의류, 가방 등의 서로 다른 분야에서 재료의 구입, 조달, 생산, 판매에 이르기까지 조밀한 네트워크를 형성하고 있다. 개별기업들 간의 반복적인 거래와 안정적인 네트워크는 신뢰를 높이고 거래비용을 감소시킨다. 공식적인 수직적 통합(vertical integration)이 가지는 경직성을 탈피할 수 있고, 대규모의 조직에 수반되는 관리비용을 절감할 수 있다. 이러한 방식으로 이탈리아의 가죽패션산업 클러스터는 경쟁이익(competitive advantage)을 가지게 되는 것이다. 마이클 포터는 이러한 형태의 클러스터가 미국에만 수십 개가 있으며, 오늘날 세계경제는 이러한 클러스터에 의해 움직이고 있다고 주장한다.

<그림 2-1> 포터의 이탈리아 가죽패션산업 클러스터 분석



자료 : Porter(1998)

<그림 2-2> 포터의 미국 주요 클러스터 현황분석



자료 : Porter(1998)

클러스터는 혁신을 보다 원활하게 하는 환경을 제공한다. 까스텔은 이러한 조직구조를 네트워크 기업(network enterprise)이라고 부르고 그 입지를 혁신환경(milieu of innovation)이라 하였다(Castells, 1996). 한편 스토퍼는 지역 경쟁력의 개념을 정의하면서 클러스터의 경쟁이익을 ‘비시장적 상호의존(untraded interdependencies)’으로 개념화하였다(Stoper, 1995). 즉 기업 간 긴밀한 상호작용은 시장에서 거래될 수 없는 긍정적인 외부효과를 발생시키며, 그것이 클러스터의 경쟁력을 끌어올리는 요인이 된다. 지역경제발전에 클러스터이론을 적용한 힐과 브레넌(Hill and Brennan)은 클러스터의 핵심요인으로 공급사슬(supply chain), 암묵지(tacit knowledge), 공동의 노동력(labor pooling)을 들고 있다. 클러스터 내에 이러한 요인들이 시장에서 거래될 수 없는 해당 클러스터만의 자산인 것이다(Hill and Brennan, 2000).

이러한 클러스터의 개념은 곧 문화현상에 대한 분석에도 적용되었다. 특정한 문화산업의 집적, 문화예술기관 - 박물관, 전시관 등 -의 집적현상 분석에 활용되기 시작했다. 알란 스코트(Allan Scott)는 클러스터적 접근방식으로 문화산업지역의 분석하고 있는 대표적인 학자이다. 그는 “오늘날 문화경제에서 창조성과 혁신은 생산체제와 그 지리적 환경에 기원한다”(Scott, 1999: 814)라고 지적한다. 즉 클러스터라는 새로운 형태의 생산체제가 문화경제 부상의 실질적인 동인이라는 것이다.

그는 로스앤젤레스 디자인산업 클러스터 연구를 통해 클러스터가 어떻게 혁신을 유발하는지 고찰했다. 클러스터를 통해 개별 문화행위자들은 경쟁자를 근거리에서 지켜보면서 그들의 성공과 실패를 학습한다. 새로운 생산방식과 디자인이 시장에서 어떻게 살아남고 사라지는지를 반복적으로 경험하는 것이다. 이러한 학습을 통해 디자인기업들은 서로 다른 방식의 비용과 편익을 쉽게 파악할 수 있으며, 결과적으로 시행착오를 줄일 수 있다. 파리의 패션산업의 경쟁력은 단지 과거의 전통과 명성 때문만이 아니다. 전문화된 생산네트워크, 숙련된 노동자, 열정적인 전문가와 비즈니스 관계자 연계망, 기타 중요한 자산들이 있기 때문에 유지될 수 있다. 이 모든 것이 클러스터의 경쟁이 가져오는 이익이다. 클러

스터가 문화생산자들에게 보편적으로 나타나는 것은 “그것이 작업의 질을 개선하고 경제적인 편익을 가져다주기 때문”이다(Scott, 1999).

3) 문화클러스터와 도시재생의 관계

(1) 도시문화전략의 긍정적·부정적 효과

오늘날 도시재생을 목표로 문화에 대한 정책적 투자가 계속 늘어나고 있다. 이는 문화기능에 대한 투자가 도시재생이라는 결과를 초래할 것이라는 정책적 판단에 근거한다. 그러나 어떠한 문화기능에 대한 투자가 어떠한 메커니즘을 통하여 어느 정도의 효과를 가져 오는지에 대한 경험적 근거는 분명하지 않다. 이에 대해 많은 연구들이 있었으나 대부분 성공사례에 대한 분석이나 문화기능을 도입하기 위한 옹호적 시각의 연구로 객관성을 결여하고 있다. 한편 문화가 오히려 도시경제에 불안정성을 증폭시키고 양극화를 초래한다는 비판적인 분석도 있다(대표적으로 Peterson and Berger, 1975; Zukin, 1995), 그러나 이 역시 계량적·실증적이라기보다는 기술적 연구가 대부분이다.

문화클러스터의 도시재생 효과에 대한 기존 연구는 그 경제적 효과를 엄밀하게 측정하기가 매우 어렵다는 것을 공통적으로 지적하고 있다(Evance, 2005; Markusen and Schrock, 2006; Gibson and Kong, 2005). 그 첫 번째 이유는 문화활동의 다양성과 휘발성(volatility)에 있다. 문화기능은 순수예술에서부터 문화산업에 이르기까지 매우 다양하며, 문화기능의 지원 방식 역시 예술가 지원에서부터 도시개발에 이르기까지 다양하다. 따라서 사례별로 특징이 있을 뿐 일반화하기 어렵다는 문제가 있다. 또한 문화관련 기능은 제조업과는 달리 크게 일어났다가 빨리 사라지는 특성을 가진다. 따라서 관련된 고용도 금방 늘어나지만 동시에 곧 사라질 수 있다. ‘얇은 공기의 경제(thin-air economy)’라고 불리는(Leadbeater, 2000) 이러한 문화경제의 특성은 그 경제적 영향을 엄밀하게 계산하는 것을 그만큼 어렵게 만든다. 두 번째로는 문화가 미치는 영향이 광범위하다는 점이다. 일

반적으로 지적되는 문화활동의 효과는 직접적인 경제적 이익보다는 장기적인 사회적 효과에 있다. 즉 직접적으로 고용이나 매출로 확인되지 않는다 하더라도 장기적으로 빈곤과 범죄의 감소, 학업성취도의 증가 등 긍정적인 효과가 나타날 수 있는 것이다. 대부분의 문화관련 정책들이 장기적인 사회적 효과까지 염두에 두고 추진되기 때문에 그 영향을 정확히 계측하는 것은 더욱 어렵게 된다.⁷⁾

이러한 문제점을 염두에 둔다면 일반적으로 논의하는 문화의 경제적, 그리고 사회적 효과를 논의할 수 있다. 우선 가장 직접적인 경제적 효과는 문화공연의 티켓판매증가, 관련 소매업의 매출액 증가, 관광객 증가로 인한 주변 산업에의 영향 등을 들 수 있다. 이러한 직접적인 경제적 효과는 빌바오와 글래스고우, 에딘버러, 바르셀로나 등 문화전략을 도입한 도시들에서 보편적으로 관찰된다. 한편 보다 포괄적으로 문화활동의 경제적 효과를 논의하기도 한다. 문화기능이 탈산업화되고 있는 도시의 경제기반을 강화하고(Pratt, 1997), 예술가의 존재가 기업과 창조적 인재를 끌어들이며 도시를 발전시킨다는 것이다(Florida, 2002). 문화산업 종사자는 높은 자기고용비율 및 상당한 인적 자본을 보유하고 있기 때문에 상품과 요소의 판매를 통한 수익을 창출하며 지역의 타산업의 생산성 향상에 도움을 준다는 주장도 있다(Markusen and Schrock, 2006).

한편 문화활동의 직접적인 경제효과에 대해 의문이 제기되기도 한다. 가장 흔히 지적되는 문제는 도시의 젠트리피케이션(gentrification)의 문제이다. 샤론 주킨(Sharon Zukin)은 뉴욕 소호(Soho) 지역 연구를 통해 예술가들이 부지불식간에 “예술적 생산양식(artistic mode of production)”의 한 부분으로서 역할을 수행하며, 이를 통해 맨해튼 남부의 저가의 공단지역이 고가의 상업 및 주거지역으로 탈바꿈되었다고 비판한 바 있다(Zukin, 1995). 또한 앞에서 언급한 바와 같이, 장소마케팅과 도시브랜딩에 관한 연구에서는 문화의 상업화가 지역의 사회적, 정치적 문제를 야기할 수 있음을 지적한다(Paddison, 1993; Griffiths, 1993). 글래스고우

7) 문화가 도시경제에 미치는 영향은 그 자체가 활성화되어 있는 연구분야이다. 기존연구의 동향과 문제점에 대한 종합적인 언급은 Evance(2005), OECD(2005), Newman et al.(2001)을, 또한 특정지역에 대한 연구로 Americans for the Arts(2007)를 참조할 수 있다.

(Glasgow)를 사례로 한 패디슨(Paddison)의 연구는 새로운 문화시설에 대한 투자와 이미지 조작이 과도할 경우 필연적으로 ‘브랜드 파괴(brand decay)’를 초래할 수 있음을 경고하고 있다(Paddison, 1993). 플로리다(Florida)에 대한 비판에서 나타난 것처럼, 문화전략이 특정 계층에게 혜택을 주는 불평등한 결과를 초래한다는 지적도 많다(McGuigan, 1996). 이러한 비판적 언급은 모두 타당한 것이지만 이 역시 모든 도시문화전략에 일반화될 수 있는 것은 아니다.

도시문화전략의 경제적 효과에 대한 비판이 많아지면서, 직접적인 경제적 효과보다는 장기적인 사회적 효과가 강조되기 시작했다. 90년대 이후, 도시문화전략 - 문화클러스터를 포함하여 - 의 직접적인 도시재생효과는 과장되었고, 따라서 보다 장기적인 사회적 효과에 초점을 맞추어야 한다는 지적이 대두되었다(Evans, 2005).

도시문화전략이 가지는 사회적 효과는 다양하다. 지역사회 정체성 제고, 사회적 결속력 강화, 시민의 문화향유 기회 확대, 주민의 공동체에 대한 소속감 제고, 삶의 질 제고 등이 이에 포함된다. 문화유산의 활용을 통하여 사회적 배제를 완화시키거나, 산업유산을 통해 지역의 정체성을 제고하는 사례, 공공공간의 문화적 재생을 통해 지역의 정체성, ‘공공선(public good)’이 증진되는 경우, 이러한 사례들은 지역주민이 문화전략으로부터 직접적인 혜택을 얻은 사례들이다(Newman and McLean, 1998; Bailey *et al.*, 2004). 이러한 사례들이 늘어가면서 오늘날 문화전략을 통해 지역주민이 직접 수혜자가 되는 지역기반의 정책(neighbourhood-based intervention)을 추구하고 있다.

뉴만(Newman)은 문화예술프로젝트가 지역사회 활성화에 어떠한 기여를 했는지에 대한 기존 연구성과를 종합적으로 정리하고 있다(Newman *et al.*, 2001). 여기에는 경제적 변화뿐만 아니라 개인적, 사회적, 교육적 변화까지 포함한다. 적절한 방법으로 추진될 경우, 이처럼 문화클러스터는 낙후된 지역사회를 종합적으로 변화시킬 수 있는 동력이 될 수 있다.

<표 2-3> 문화클러스터의 지역사회 효과

영역	내용	주요 문헌
개인적 변화	<ul style="list-style-type: none"> • 새로운 친구를 사귀 • 행복감이 증가됨 • 고립감의 해소 • 교육에 더 많이 참여하게 됨 	Matarasso(1996), Williams(1997)
사회적 변화	<ul style="list-style-type: none"> • 간문화적 사회에 대한 이해 확대 • 지역성에 대한 자부심 고양 • 타 집단과의 연대성 향상 • 조직활용기술의 증대 	Matarasso(1996), Jones(1998), Lowe(2000)
경제적 변화	<ul style="list-style-type: none"> • 직업창출, 지역에 대한 이미지 제고 및 투자 증대 • 예술작품 판매 증대 • 예술 프로그램 투자 확대 	Matarasso(1997), Kay and Watt(2000), Williams(1997)
교육적 변화	<ul style="list-style-type: none"> • 학교 성적 향상 	Matarasso(1996)

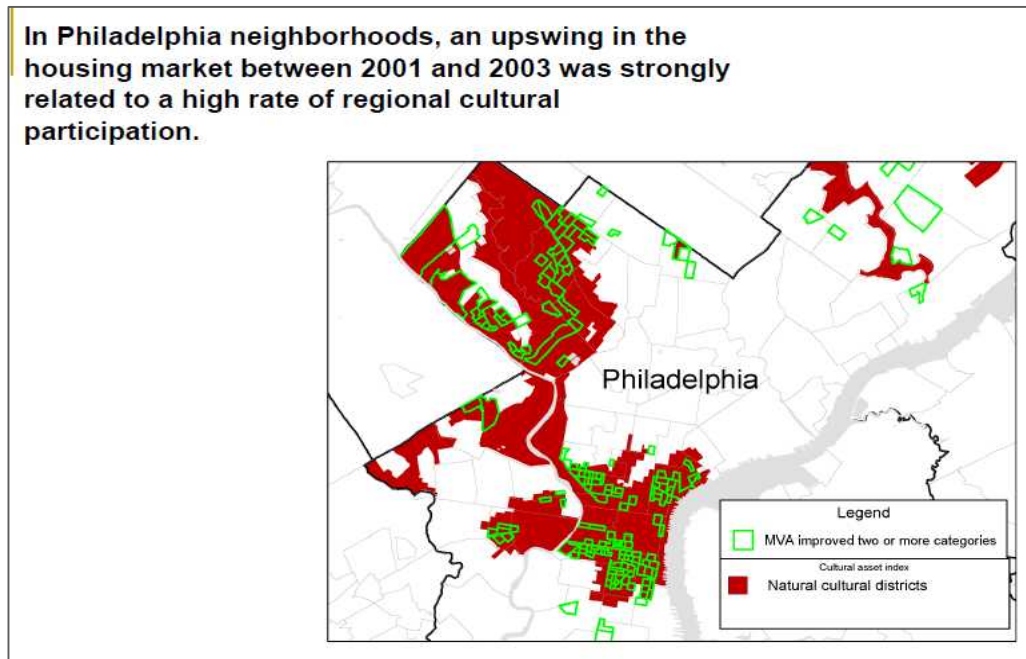
(2) 문화클러스터의 도시재생 효과 : 사례연구와 그 함의

여기서는 본 연구와 밀접한 관련이 있는 문화클러스터를 대상으로 도시재생 효과를 분석한 기존 사례를 살펴봄으로써 본 연구의 시사점을 얻고자 한다.

문화클러스터의 도시재생 효과를 다룬 가장 대표적인 연구는 미국 펜실베이니아 대학의 스텐과 세이퍼트 교수가 이끄는 SIAP(Social Impact of the Arts Project) 프로젝트이다(Stern and Seifert, 2007). 이 연구는 필라델피아를 사례로 예술가의 창작공동체가 지역사회에 미친 경제적·사회적 영향을 개량적·정성적 방법으로 기록하고 있다. 이 연구에서 특징적인 것은 예술가들의 네트워크를 지역의 핵심적인 자원으로 보고 있다는 점이다. SIAP 프로젝트는 이를 통해 예술가 네트워크의 존재와 지역의 빈곤율 감소, 인구 증가, 문화향유율 증가 사이에 밀접한 관계가 있음을 실증적으로 보여주었다. 연구결과 문화생산자 밀도와 문화참여율이 높은 지역이 다른 지역보다 높은 인구증가와 낮은 빈곤율을 보인 것으로 나타났다

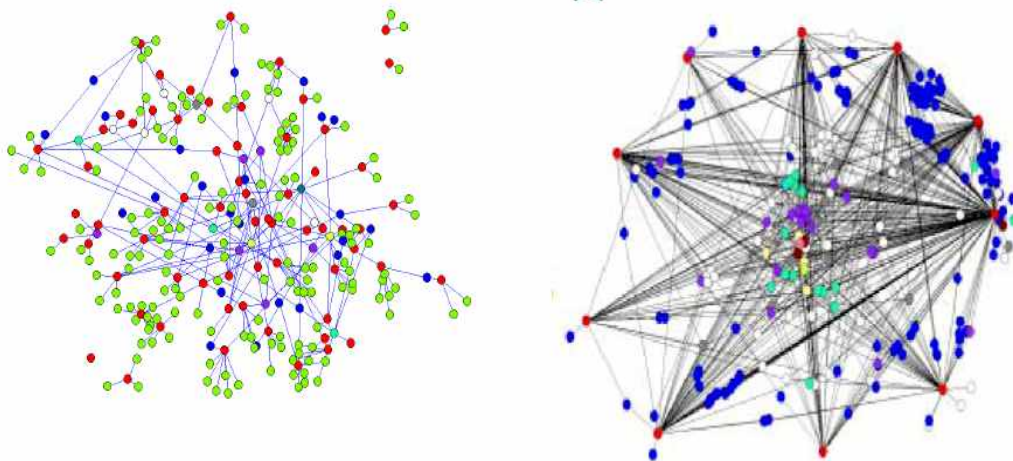
다. 또한 문화생산자의 밀집도가 높은 낙후지역은 타 낙후지역에 비해 3-4배 높은 활성화율을 보였다.

<그림 2-3> 필라델피아 문화참여율과 주택시장 활성화의 관계



자료 : Stern and Seifert(2007)

<그림 2-4> 필라델피아의 예술가 네트워크



자료 : Stern and Seifert(2007)

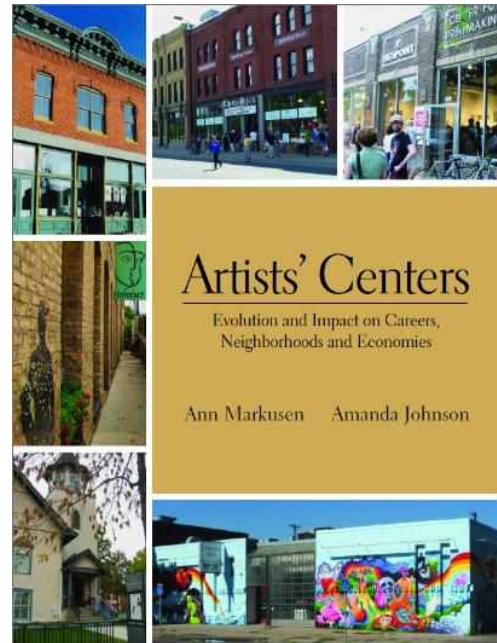
한편 미국 미네소타 대학의 지리학자 마커슨(Ann Markusen) 교수는 미네소타 지역의 ‘예술센터(Artist Centers)’의 역할에 주목한 연구를 통해 예술가와 지역경제 사이의 관계를 연구하였다(Markusen and Johnson, 2006). 예술센터로 인해 예술프로그램 운영, 청소년 교육 등의 커뮤니티 활동이 가능해지고, 버려진 공간의 활용으로 새로운 문화적 명소가 생겨났다. 그들은 결론적으로 예술센터를 중심으로 한 예술가 공동체가 지역의 상품 및 서비스의 생산과 분배에 있

어 경제 가치를 높여 궁극적으로 지역경제발전에 기여하고 있음을 밝히고 있다. 이를 통해서 향후 예술센터의 발전을 위해서 공공과 비영리 부문의 주체들이 예술센터의 지역사회발전 효과에 관심을 가지고 개입해야 함을 주장한다.

예술 활동이 지역사회에 미치는 영향에 대한 연구의 다른 예로 시카고 지역사회 연구(Grams and Warr, 2003)를 들 수 있다. 이들은 시카고의 10개 지역사회 연구를 통해 저예산의 예술지원 프로그램이 근린경제 활성화, 새로운 시장, 유흥시설 활용, 직업창출과 어떠한 관계를 가지는지 분석하였다. 인터뷰와 문헌연구 등의 질적 자료를 통해 분석한 결과, 대부분의 지역에서 예술가의 사회네트워크는 지역사회의 사회자본 증진, 간문화적 소통, 지역사회 외부와의 연계망 구축 등에 효과를 가진 것으로 나타났다. 이들의 연구에서 지역의 예술가와 예술관계조직은 지역사회의 쟁점에 깊이 관여하고 있었으며, 다양한 연계망을 활용하여 이를 해결하는 데에 기여하고 있었다.

이상에서 언급한 세 가지 사례들은 모두 지역의 예술가 공동체가 지역사회에 어떻게 긍정적인 변화를 가져오는지를 실증적으로 보여준다. 대규모의 예산이

<그림 2-5> 「예술센터」 보고서



투입되는 선도개발이, 지역사회의 교란과 젠트리피케이션(gentrification)이라는 역효과를 가져오는 한편, 예술가 공동체를 중심으로 하는 소규모의 정책지원은 급격한 지역사회변동 없이 장기적인 사회적 효과를 나타냈다. 예술가들은 지역사회에 밀착된 활동을 통해서 지역사회를 천천히 변화시켰다. 예술가들의 창조성은 지역의 다른 창조적 활동을 자극하며, 새로운 문화적 활동을 불러왔으며, 이를 통해 궁극적으로 지역의 사회자본을 제고했다.⁸⁾

8) 여기서 언급한 연구들은 문화클러스터와 도시재생이 일정 정도의 상관관계(correlation)를 갖는다는 사실을 보여주고 있다. 그러나 여전히 그 둘 사이의 인과관계(causal relation)가 존재하는지는 보여주지 못했다. 이 부분은 아직까지 관련 연구의 한계로 남아 있다(Stern and Seifert, 2007).

3

국내 문화클러스터의 현황 :
유형과 분포특성

제3장은 국내의 문화클러스터 현황을 검토함으로써 우리나라의 문화클러스터의 특징과 과제를 종합적으로 이해하는 것을 목표로 한다. 먼저 문화클러스터의 형성 배경을 살펴보고, 다음으로 현재 형성되어 있는 문화클러스터의 유형을 구분한다. 문화클러스터의 유형은 자생형, 민간주도형, 정책지원형으로 구분하였으며, 각 유형별 특징과 공간분포를 살펴보았다. 마지막으로 국내 문화클러스터의 현황을 종합하고 당면과제를 논의하였다.

1. 문화클러스터 형성 배경

우리나라에서 예술인과 문화관련 기관들이 공간적으로 집적한 것은 오랜 역사를 지닌다. 인사동의 경우 - 본 연구의 문화클러스터와 부합하지는 않지만 - 일제시기 고미술 상가들이 들어서면서 형성된 것으로 알려져 있다. 그러나 오늘날의 형태로 문화클러스터가 도시공간에 가시적으로 등장한 것은 1980년대 이후의 일이다.

80년대에 형성된 문화클러스터는 도시민들의 문화수요에 기반하여 자생적으로 성장했다. 서울의 대표적인 문화클러스터인 대학로와 홍대지역은 각각 서울대학교와 홍익대학교의 입지가 계기가 되어 형성되었다. 대학로의 경우 1979년 서울대학교가 이전하고 문예회관 미술회관이 건립되면서부터 오늘날과 같은 모습의 공간이 형성되었다. 80년대 중반 신촌지역에 있던 10개의 공연장들이 높은

임대료를 피해 이전하면서 동숭동 지역이 소극장 밀집지역으로 떠오르게 된 것이다. 한편 홍대지역의 경우, 1980년대 홍익대학교 미술대학과 관련하여 화방, 공방, 미술학원, 미술서점, 갤러리, 작업실 등이 유입되면서 형성되었다. 이는 홍대 미대가 계기가 되었지만 동시에 이 지역의 임대료가 저렴했기 때문에 가능한 일이었다. 오늘날과 같이 홍대지역이 상업적으로 활기를 띠게 된 것은 1990년대 이후의 일이다. 90년대 초반부터 음악감상실과 댄스클럽이 하나 둘 진입하면서 점차 클럽문화가 번성하기 시작하였다. 즉 대학로와 홍대의 경우에도 80년대 초반부터 장소형성이 시작되었지만 본격적인 문화클러스터의 모습을 갖추기 시작한 것은 80년대 후반 이후의 일이다.

1990년대는 한국 사회의 대중문화가 급속히 팽창하는 시기였다. 1987년 6월 항쟁 및 직선제 개헌, 1988년 서울올림픽 등을 거치면서 그동안 억눌려 있던 대중문화에 대한 욕구가 분출되었다. 노동자들의 실질임금도 80년대 후반 급속히 상승하면서 실질적으로 문화를 향유할 수 있는 도시중산층이 두터워졌다. 도시중산층의 형성은 도시사회에서 문화의 저변이 확대될 수 있는 토양을 마련해 주었다. 1990년대 이후 문화클러스터의 형성과 발달은 이러한 사회경제적 변화를 기반으로 한다. 문화클러스터가 이전과 같이 자생적으로 형성되는 경우도 있지만 일부 예술가들이 조성한 지역도 있고 정부(중앙과 지방)가 정책적으로 조성하여 형성되는 경우도 생겨났다. 즉 문화클러스터의 형성원인 및 특성이 다양해지기 시작했다.

90년대 이후 한국사회가 문화적 활기를 더해가면서 새로운 문화클러스터가 등장하였으며 기존의 문화클러스터도 그 성격이 변화되었다. 90년대에 등장한 대표적인 문화클러스터가 경기도 파주의 헤이리 예술마을이다. 헤이리 예술마을은 정부나 지방자치단체의 도움 없이 문화예술인들이 스스로 공동체를 결성하여 조성하였다는 데에 그 특징이 있다. 헤이리는 1995년 ‘서화촌’이라는 파주 출판단지와의 연계된 문화예술모임에서 출발하였다. 1997년 헤이리 예술마을 건설위원회가 발족되었으며, 2003년 1차 입주를 시작하여 오늘날 150여동의 건물에 문화예술인사 370여명이 거주·활동하고 있다. 헤이리는 기존 도시와는 분리된 공간에 조성되었지만 성공적으로 안착한 사례로 볼 수 있다.⁹⁾

한편 1990년대에는 문화예술에 대한 정부의 관심이 증대되면서 문화클러스터에 대한 정책지원이 시작되었다. 대학로는 1990년 정부차원의 추진계획이 수립되었다. ‘대학로 문화예술의 거리’라는 이름이 생겨났으며, 물리적인 환경정비의 측면에서 문화거리 조성사업이 추진되었다. 이는 인사동도 마찬가지이다. 인사동은 1997년 서울시 종로구의 차 없는 거리로 조성되었고, 1998년 서울시는 인사동에 대한 문화의 거리 특화발전방안을 마련하였다. 이는 주로 문화시설에 대한 세금감면과 노점상 관리 등을 골자로 하고 있었다. ‘문화의 거리’에 대한 정부의 관심은 이후 문화지구 제도의 도입과 지정으로 이어지게 된다.

2000년대에 들어서자 90년대 간헐적으로만 나타났던 문화클러스터가 그 수가 증가하고 유형도 다양화되었다. 우선 문화경제의 부상에 따라 정부의 문화활동에 지원이 강화되었다. 특히 예술가의 창작공동체와 관련해서는 폐교 및 근대문화유산 등 유휴공간을 활용하는 전략이 대두된 것이 문화클러스터가 증가하게 된 계기가 되었다.

현재 전국적으로 약 5,500여개의 폐교 중 약 200여개가 복합문화공간으로 활용되고 있다. 이들은 미술관, 박물관, 창작 스튜디오, 연극촌, 도예공방 등으로 운영되고 있으나 활성화된 곳은 일부에 불과하다. 밀양 연극촌, 마산아트센터, 남해 해오름 예술촌, 거제테마박물관, 임실 오궁리 미술촌, 대구 가창스튜디오 등이 대체로 성공사례로 꼽히고 있다. 그러나 대부분의 폐교가 농촌과 산촌에 위치하여 접근성이 떨어지는 점, 폐교의 임대를 대부분 1년~3년 단위로 하여 장기적인 안정성이 떨어지는 점 등 여러 문제점들도 동시에 보고되고 있다(김창수, 2011).

한편 문화체육관광부에서는 2008년부터 문화예술을 통해 전통시장을 활성화하는 사업(일명 문전성시 프로젝트)을 추진하고 있다. 이 사업은 상업적으로 침체된 전통시장에 문화기능을 유입시켜 전통시장을 지역문화공간이자 일상의 관

9) 헤이리 사례를 성공으로 볼 것인가에 대해서는 논란의 여지가 있다. 헤이리의 정체성이 모호하여 문화를 경제적 가치로 연결시키지 못하고 있다는 지적이 있으며, 헤이리에서의 수입이 주 수입원인 작가는 입주작가의 1/5에 불과하다는 조사도 있다(임은영, 2008). 그러나 많은 수의 예술인들이 함께 모여 단지를 조성·분양하고 오늘날까지 활기를 띤 예술마을을 운영해 오고 있는 것 자체가 절반의 성공이라 할 수 있을 것이다.

광지로 활성화하는 것을 목표로 한다. 2008년부터 2010년까지 전국적으로 총 16곳의 전통시장에서 프로젝트가 추진되고 있다. 문화기획, 건축, 도시계획, 스토리텔링 전문가들이 함께 모여 커뮤니티 활성화, 문화콘텐츠 개발, 문화마케팅 등의 활동을 벌이고 있다. 문정성시 프로젝트는 문화클러스터와 정확히 부합하지는 않는다. 그러나 이러한 정부의 지원정책을 통해 문화클러스터가 조성된 사례도 있으며, 자생적으로 형성되어 2010년까지 정부의 지원을 받아 더욱 활성화된 사례도 있다.

그 밖에 근대문화유산을 지닌 지역에 예술가를 유치하여 도시재생을 도모하는 사례도 늘어나고 있다. 인천광역시는 구도심 재생사업의 일환으로 중구 해안동의 개항기 근대건축물과 인근건물을 리모델링하여 복합예술공간을 조성하였다. 창작스튜디오, 공방, 자료관, 전시장, 공연장 등의 문화공간을 조성하고 예술가를 유치함으로써 낙후된 도심을 문화기능을 통해 활성화하려는 시도이다. 이렇게 근대문화유산을 활용한 사례는 군산과 대구 등 기타 지방자치단체에서도 나타났다. 군산은 일제시기 근대문화유산을 활용하여 문화예술창작벨트를 조성하고 있으며, 대구는 옛 연초제조창을 리모델링하여 대구 문화창조발전소를 조성하고 있다. 이는 모두 유휴공간에 예술가와 관련 기능을 유치함으로써 도심을 활성화하려는 정책 목표를 가지고 있다.

이상에서 국내 문화클러스터 형성배경을 시기별로 살펴보았다. 한국의 문화클러스터는 대부분 역사가 매우 짧고 자생적인 지역보다 정부정책과 예술인들의 의지로 인위적으로 조성된 곳이 많다. 20년 이상의 역사를 가지고 자생적으로 성숙·변화해 온 문화클러스터는 매우 드물다. 특히 수도권에 조성된 문화클러스터의 경우, 자생적인 클러스터라도 개발압력에 밀려 급속히 상업화되어 그 정체성을 상실한 경우가 많으며, 반면에 비수도권에 조성된 문화클러스터는 정책적으로 조성되고 역사가 짧아 아직 활성화된 사례가 적다. 이는 우리나라의 문화클러스터 대부분이 아직 ‘클러스터’로서 성숙되어 있지 않다는 것을 의미한다. 문화클러스터가 예술가의 네트워크를 통해 지역사회에 기여한다고 볼 때에 아직 진정한 의미에서 지역사회에 효과를 가질 만한 문화클러스터는 매우 드물다고 할 수 있다.

2. 문화클러스터의 유형과 분포

1) 문화클러스터의 유형

(1) 자생형 문화클러스터

자생형 문화클러스터는 예술가들이 오랜 시간에 걸쳐서 자연스럽게 모여들면서 형성된 지역을 의미한다. 예술가들은 다양한 계기로 모이게 된다. 예술 관련 시설, 학교가 입지한 지역, 혹은 단순히 임대료가 저렴한 지역일 수도 있다. 최근에는 공단지역이나 유희 산업시설 등에도 예술가들이 하나 둘 모여들면서 자연스럽게 클러스터가 형성되기도 한다.

자생형 문화클러스터는 대체로 도심지역에 위치하고 구성원이 젊고 역동적이라는 특징을 가진다. 젊은 예술가들은 타 예술가와의 교류와 지원시설이 필요하기 때문에 군집하는 경향이 있다. 또한 생계를 위하여 예술적 작업 이외의 다른 직업을 가지고 있는 경우가 많아 (대학 강의, 시간강사, 아르바이트 등) 이러한 직업에의 접근성이 높은 도심을 선호한다. 도시의 자생적 문화클러스터는 이러한 젊은 예술가들에게 일하고, 배우고, 자극받으며, 예술가로서 지속적으로 성장할 수 있는 공간을 제공한다.

서울의 홍대 주변은 자생형 문화클러스터의 대표적인 예이다. 홍대의 미술학교가 거점시설이 되었으며 상대적으로 저렴한 임대료로 인해 예술가들이 쉽게 모일 수 있었다. 현재, 홍대 주변은 음악과 미술, 연극, 영화, 무용 등의 다양한 문화 예술 활동과 디자인, 만화, 출판, 광고, 패션, 인터넷 콘텐츠, 멀티미디어 등의 문화업종이 밀집한 산업지역으로 성장하였다. 10여개의 대안공간 갤러리와 소극장, 30여개의 화방과 수공예품점, 70여개의 출판사, 70여개의 이색 소비문화 공간, 50여개의 클럽 등이 자리하고 있다. 이러한 예술가들과 문화관련 기관들의 입지로 인해 다양하고 자유로우며 창조적인 지역이미지를 형성하고 있다. 홍대 지역의 상업화에 대한 우려의 목소리가 있는 것도 사실이다. 상대적으로 임대료

문래예술촌은 공업지역 내 철재상가에 예술가들이 모여들어 형성된 자생형 문화클러스터이다. 문래예술촌은 2000년대 공장이전과 재개발로 업체들이 빠져나간 철공소에 홍대, 대학로 등지에서 온 젊은 예술인들이 작업실을 설치하면서 형성되기 시작하였다. 오늘날 현재 100여 곳의 작업공간에 시각, 공연, 시나리오, 문화기획 등의 다양한 장르의 예술가 약 170여명이 활동 중이다.

48 도시재생을 위한 문화클러스터 활용방안 연구

<표 3-1> 문래예술공단 문화예술 프로그램 현황

분류	주체	명칭	개최시기	거점 장소	활동 (프로그램)
축제 /거리극	춤공장 물레아트페스티벌 사무국	물레아트페스 티벌	2007년부터 연1회, 가을	춤공장, 작가작업실	공연예술축제 해외교류
	경계없는 예술센터	경계없는예술 #5	2007년부터 연1회, 봄	문래예술공단 , 문래공원	거리극
	온앤오프무용단	무용극-바다는 없다	2009	문래예술공단 일대	무용극
공공 미술	문래시각예술가 네트워크	문래공공미술 프로젝트	2008년 시작 매년	문래예술공단 일대	공공미술 벽화/설치
공연 /전시 발표	LAB39	옥상미술관 프로젝트	2007년 시작	문래예술공단 일대 옥상	설치, 사진, 콘서트, 퍼포먼스 등
	공용공간	서울-신주쿠 사진전	2009	공용공간	사진전시
	Future Text Artist Group (문래동 작가)	스틸랜드-문래 동 Faction 프로젝트	2009	문래예술공단 일대 옥상	전시
기타	문래3가, 문래독립영화상영 회 추진위원회	독립영화정기 상영	2009	LAB39/ 공용 공간	독립영화상영
	문래동 작가와 친구들	선데이문래	2009년 2월 격주 진행	문래예술공단 , 문래공원	물물교환장터
	문래동 작가	오픈스튜디오	2008년 시작 연1회	작업실	작업실 공개워크숍/ 파티

자료 : 예술과 도시사회연구소·(사)문화사회연구소(2010)

문래예술촌은 평일 낮 시간에는 철공업자들의 일터로, 평일 야간과 주말은 예술가들의 창작공간이자 시민들을 위한 예술공간으로 활용되고 있다. 여기서 생산된 작품들이 홍대 및 대학로에서 전시, 판매, 공연되면서 오늘날 문래예술촌은 단순히 문래지역의 문화공간이 아니라 서울시의 예술창작 및 생산시스템의

중요한 한 부분이 되었다. 문래예술촌 내의 예술가들은 밀도 높은 공동체를 형성하고 있으며 자체적으로 사업을 기획하여 축제, 전시, 교육 등 지역사회와의 교류활동도 활발하게 추진하고 있다. 2007년부터 예술가 개인 작업을 넘어 축제, 전시/공연 등의 예술프로그램들이 개최되고 있다. 대표적인 프로그램으로 물레아트페스티벌, 경계 없는 예술축제, 문래공공미술 페스티벌 등이 있다. 한편 오늘날 문래예술촌은 철거의 위기에 직면해 있다. 문래동의 위기는 2009년 서울시가 「준공업지역 종합발전계획」에 따라서 철거·재개발을 천명하면서 시작되었다. 여기서 문래동은 우선정비발전구역으로 지정되어 문래동 철강단지에는 전시장, 일반업무시설, 아파트형 공장 등 일반산업 용도의 건물이 들어설 예정이다. 재개발 사업이 예정대로 추진된다면 현재와 같은 문래예술촌의 모습은 사라지게 될 것이다.

전주의 동문사거리도 자생형 문화클러스터에 해당한다. 동문사거리는 1960-70년대의 전주도심으로 전주의 예술문화가 만개하던 장소였다. 오늘날까지 전주 지역 대부분의 미술학원이 이곳에 집중적으로 분포하여 하나의 상업군(미술학원, 화랑, 미술도구점, 서예학원, 표구점 등)을 이루고 있으며, 창작소극장, 서점, 헌책방 등도 함께 집적해 있다. 비록 오늘날 도심의 침체로 옛날과 같은 활기는 잃었지만 그 모습은 예전과 크게 다르지 않다. 아직까지 임대료가 저렴하고, 아르바이트가 가능한 도심 부근이라는 장점, 문화예술에 대한 정보취득이 용이하고, 적당히 넓고 예술적 영감을 얻을 수 있는 장소적 특색 등의 이유로 예술가들이 선호하는 지역이 되고 있다. 최근에는 인근의 한옥마을이 활성화되어 관광객을 유치하게 되면서 이와 관련된 동문사거리의 활성화 방안이 함께 논의되고 있다. 지역시민단체를 중심으로 예술을 기반으로 지역사회를 활성화하는 ‘레인보우 동문’ 프로젝트도 추진되고 있다.

<그림 3-2> 동문사거리 거리디자인 사업



자료 : Public Studio SimSim (<http://www.simsim.or.kr/>)

이상에서 살펴본 바와 같이, 자생형 문화클러스터는 역동성, 내부 응집력, 지역사회와의 활발한 상호작용을 특징으로 한다. 자생형 문화클러스터는 문화예술인들이 활동할 수 있는 울타리이면서 동시에 도시의 문화적 자산이기도 하다. 그러나 이러한 자생형 문화클러스터의 상당수는 현재 상업화 및 재개발의 위기에 직면해 있다. 이는 자생적 문화클러스터가 도심지역에 입지하여 개발압력에 노출되어 있기 때문이다. 초기에 임대료가 저렴하다는 점이 예술가들을 유인하는 요인이 되었지만 예술가들이 늘어나고 관련된 시설들이 늘어나면서 급속히 상업화가 진행되는 경우가 많다. 그 경우 임대료가 상승하여 결국 가난한 예술가들의 작업공간은 사라지게 된다. 홍대 지역과 대학로가 모두 이러한 상업화의 위기에 처해 있으며, 문래예술촌은 재개발에 직면해 있어 역시 유사한 위기를 겪고 있다.

<자생형 문화클러스터들>

■ 홍대앞 문화클러스터

- 1954년 홍익대학교 입지, 1960, 70년대 택지조성 사업 이후 미술관련 작업실 들어섬
- 1984년 지하철 개통, 산울림소극장 개관으로 미술 외 공연예술 활발해짐
- 1990년대 이후 바(bar) 문화 유입, 많은 수의 클럽 개관
- 2000년대 프린지페스티벌, 클럽데이 개최, 대안적 예술공간 확대
- 한때 전위예술과 인디문화의 메카로 불리웠으나 최근 상업화가 급속히 진행되어 정체성 문제 대두

■ 대학로 문화클러스터

- 역사적으로 조선시대의 성균관, 경성제국대학, 서울대학교가 위치해 오랜 동안 대학·청년의 젊은 이미지 간직
- ‘한국문화예술진흥원’이 아르코미술관, 아르코극장 등 설립, 연극인 회관 이전 등 기반 다져짐, 이후 민간극장 들어서면서 소극장 밀집
- 1985년 지하철 4호선 개통으로 유동인구 유입, 대표 공연예술지역으로 성장
- 정책적 지원(1985년 차없는 거리 지정, 1990년 문화의 거리 조성, 2004년 대학로 문화지구 지정 등)으로 공연사업 활성화

■ 문래동 예술장착촌

- 2000년대 공장이전과 재개발로 업체들이 빠져나간 철공소에 홍대, 대학로 등지에서 온 젊은 예술인들이 작업실을 설치하면서 형성
- 현재 100여곳의 작업공간에 시각, 공연, 시나리오, 문화기획 등의 다양한 장르의 예술가 약 170여명이 활동 중
- 서울시에서는 2007년 인근에 문래예술공단을 건설하여 현장의 예술가를 지원



<문래동 예술촌 전경(서울문화포럼 자료)>

(2) 민간주도형 문화클러스터

민간주도형 문화클러스터는 문화예술인들이 협력하여 단지를 조성하거나 폐교를 활용하여 집단적으로 입주함으로써 클러스터를 형성한 사례이다. 자생적 문화클러스터가 가난하지만 활동적인 젊은 예술가들이 중심이 된 데 반하여 민간주도형 문화클러스터는 어느 정도 입지와 평판이 있는 기성 예술인이 중심이 된 경우가 많다. 이미 기반을 가진 예술인의 경우 외부세계와의 긴밀한 연계와 공동체 작업보다는 독립적이고 여유 있는 창작공간을 필요로 한다. 민간주도형 문화클러스터는 이러한 필요를 느끼는 예술인들이 함께 만든 공동체이다.

민간주도형 문화클러스터의 공간 유형은 유희시설 활용형과 단지조성형으로 나누어진다. 유희시설 활용형은 농촌지역의 폐교, 공동화된 공장 및 산업시설에 집단으로 입주하거나, 단체가 입주하여 레지던시 사업을 시행하면서 클러스터가 형성되는 경우이다. 반면에 단지조성형은 예술인들이 뜻을 모아 토지를 매입하여 예술인 창작촌을 건설하는 경우이다.

폐교를 활용하여 문화클러스터를 조성한 대표적인 예로 오궁리 미술촌을 들 수 있다. 오궁리 미술촌은 임실군 신덕면 지장리에 있는 폐교를 활용하여 1995년 설립된 미술촌으로, 폐교를 문화적 용도로 활용한 첫 사례에 해당한다. 조각, 한국화, 사진, 도예 등 다양한 분야의 9명의 작가(초

<그림 3-3> 오궁리 미술촌 전경



자료: 임정희, 2011

기에는 15명)가 가족단위로 입주하여 창작·거주하고 있다. 개관 이래 창작활동 뿐만 아니라 다양한 문화활동을 통해 지역문화발전에 기여하고 있다. 지역 주민을 대상으로 미술이해를 위한 워크숍, 문화예술강좌, 일요미술학교 운영, 폐교활용 문화공간의 활성화방안 모색을 위한 세미나 등의 활동을 꾸준히 해오고 있다. 오

공리의 예술가들은 임대료를 내고 폐교된 학교건물을 빌려 쓰고 있는데, 건물이 노후화되어 있고 개인비용으로 수리를 해도 모두 교육청 재산으로 기부채납이 되기 때문에 운영에 어려움이 많다. 폐교를 활용한 예술촌의 거의 대부분이 재정적인 문제로 문을 닫거나 어려움을 겪고 있다(김상기, 2010).

부산의 ‘아트팩토리 인 다대포’는 유희공장부지를 활용한 예에 해당한다. 공장주가 예술가 지원의 의지를 가지고 공장 공간을 레지던시 사업에 활용하면서 형성된 문화클러스터이다. 2008년 부산 다대동 무지개공단의 공장주가 공장내부의 공간을 예술가들에게 희사하였으며, 이를 담당한 예술기획가가 레지던시 운영을 시작하였다. 현재 약 1,000평의 공간에 200평의 전시설과 3개의 공방, 10개의 개인 스튜디오가 자리잡고 있다. 이 문화클러스터 역시 지역주민과 함께 하는 문화커뮤니티 조성을 목표로 창작공간 개방, 공방사업, 교육 사업 등을 추진하고 있으며, 특히 부산시의 여러 마을만들기 프로젝트(감천마을 프로젝트 등)에 참여하여 주민과의 소통을 위해 노력하고 있다. 아트팩토리 인 다대포는 특정 독지가의 지원으로 시작해 상당히 성공적으로 안착한 사례라고 할 수 있다. 그러나 현재 내부적으로 많은 문제를 안고 있다. 이 일대의 공장이 분진과 소음 문제로 이전이 예정되어 있기 때문이다. 결국 이 곳 역시 재개발에 직면한 문래예술촌과 유사한 문제를 안고 있다고 할 수 있다.

한편, 앞서 언급한 헤이리 예술마을은 예술인들이 단지조성을 통해 자신들의 창작·주거공간을 마련한 사례이다. 1997년 370여명의 예술인이 참여하여 15만평의 부지를 공동구매, 주택, 작업실, 박물관, 갤러리 등 조성하였다. 헤이리 예술마을은 유사한 형태의 단지조성형 예술마을과 비교할 때 가장 규모가 크고 활성화되어 있다. 제주도의 저지 예술인 마을, 강원도의 내설악 예술인 마을은 비록 지방자치단체가 일부 지원을 하였지만 헤이리 예술마을과 유사한 형태의 단지조성형 예술인 공동체이다. 헤이리가 상대적으로 활성화되어 있는 것은 수도권권에 소재해 있어 참여예술가가 많고 관광객 유인에도 유리하기 때문인 것으로 보인다.

〈그림 3-4〉 헤이리 예술마을 지도



자료 : 헤이리 마을 홈페이지(www.heyri.net)

이상에서 살펴본 바와 같이 우리나라의 민간주도형 문화클러스터는 대부분 규모가 작고 운영상 재정적인 어려움을 가지고 있다. 자생형 문화클러스터에 비해 네트워크의 밀도와 역동성이 떨어진다. 또한 자생형에 비하여 연령이 높고 입지를 가진 예술가를 중심으로 한다는 점도 특징적이다. 또한 대부분이 도심지와 떨어진 농촌지역에 인위적으로 조성하거나 혹은 폐교와 공업지역에 조성되기 때문에 지역주민과의 긴밀한 연계 역시 도심에 있는 자생형에 비해 떨어진다. 많은 자생형 문화클러스터가 높은 임대료와 재개발 계획으로 불안한 위치에 있다는 점을 고려하면 이러한 민간주도형 문화클러스터는 예술가들의 작업공간 확보를 위한 자구책이라 할 수 있다.

■ 부산 아트팩토리 인 다대포 (민간주도형)

- 2008년 2월부터 부산 다대동 무지개공단 기계2단지에 입주한 예술가 공동체의 별칭
- 공장주의 공장내부 공간 희사를 통해 출발, 현재 1,000평의 공간에 200평의 전시실과 3개의 공방, 10개의 개인 스튜디오가 자리잡고 있음
- 지역주민과 함께 할 수 있는 문화커뮤니티 조성을 목표로 하고 있으며, 창작공간의 공개, 공방사업, 교육사업을 추진하고, 마을만들기 사업에 예술가들이 적극적으로 참여하고 있음



<아트팩토리 인 다대포 전경>

■ 인천 아트플랫폼 (정책지원형)

- 인천광역시가 구도심 재생사업의 일환으로 중구 해안동의 개항기 근대 건축물 및 인근 건물을 리모델링하여 조성한 복합예술 공간(대지면적 8,450.3㎡)
- 2009년 223억원을 들여 100년 넘는 건축물을 리모델링하여 창작스튜디오, 공방, 자료관, 전시장, 공연장 등 총 13개 동의 규모로 조성
- 시각예술을 비롯한 다양한 장르의 예술가와 연구자들의 예술창작 및 연구활동, 교육 및 예술체험프로그램을 통해 지역과의 소통·연계 모색



<인천 아트플랫폼 전경>

(3) 정책지원형 문화클러스터

1990년대 이후 중앙정부 및 지방자치단체의 문화예술인 지원사업이 본격화되면서 정책적인 목표를 가지고 문화클러스터를 조성하는 사례가 늘어났다. 예술가 레지던시 사업을 통하여 예술가의 창작활동을 지원하기도 하고, 처음부터 도시재생을 목표로 도심의 낙후지역 - 전통시장, 유희시설 등 - 에 예술가 작업실을 설치하기도 했다. 정책지원형 문화클러스터에서는 정책목표의 달성을 위해 예술가들을 선별하기도 하고 예술가들이 특정 활동을 하도록 유도하기도 한다.

중앙정부의 문화클러스터 조성정책은 문화체육관광부의 ‘문화를 통한 전통시장 활성화 시범사업(문전성시)’과 ‘지역근대산업유산을 활용한 문화예술창작벨트 조성사업’이 대표적이다.¹⁰⁾ ‘문전성시프로젝트’는 2008년부터 전통시장을 활성화하기 위한 목적으로 사업이 시작되었으며 침체되어 있는 전통시장을 단순한 유통과 구매의 공간이 아닌 문화교류와 소통의 공간으로 변화시키는 것을 목적으로 한다. 현재까지 전국적으로 16개소의 전통시장이 선정되어 시장당 1.5-3억의 사업비를 지원하여 사업을 추진하고 있다. 예술가를 참여시켜 시장공간을 주민의 문화공간으로 활성화시키는 것을 주된 내용으로 한다. ‘지역근대산업유산을 활용한 문화예술창작벨트 조성사업’은 창고, 공장, 기차역 등 지역의 폐산업시설을 지역문화를 대표하는 문화공간으로 조성하는 사업이다. 현재, 군산 내항 근대유산, 신안 염전, 포천 폐채석장, 대구 KT&G 연초장, 아산 구 장항선이 선정되어 지원 중에 있다. 이 역시 예술가 레지던시를 통해 지역의 창조성을 제고하고 이를 지역의 문화상품과 연계하는 것을 주된 내용으로 한다.

한편, 지방자치단체도 문화자원 활용과 도시재생을 위해 각종 예술가 레지던

10) 문화클러스터에 대한 정부정책은 제5장에서 구체적으로 다루어진다. 여기서는 정책지원형 문화클러스터의 배경에 관해서만 간략히 언급하기로 한다. 한편, 문화예술진흥법에 의한 ‘문화지구’의 지정 역시 중요한 문화클러스터 정책이라 할 수 있다. 이는 중앙에서 관련 법을 제공하고 시도지사가 지정하기 때문에 중앙과 지방이 함께 관여하는 정책이다. 그러나 문화지구의 지정은 문화클러스터를 조성하기보다는 이미 조성된 문화클러스터를 유지·관리하기 위한 정책으로 여기서는 다루지 않았다. 현재 문화지구는 서울의 대학로와 인사동, 경기도 헤이리 예술마을, 인천 개항장이 지정되어 있다.

시 사업을 시행 중에 있다. 본 연구의 사례지역 중 하나인 부산 ‘또따또가’는 그 대표적인 예이다. 부산시에서는 쇠퇴하는 부산의 원도심지역에 임대료 지원을 조건으로 예술가를 유치하여 도심활성화 도모하고, 그 원도심 문화클러스터를 ‘또따또가(Tolerance, 따로 또 같이 하는 거리)’로 이름하였다. 시의 임대료 지원을 받아, 현재 개별 예술가 41명과 예술단체 22개 소속 320명 등 약 360여명의 예술가들이 이 공간에서, 그리고 이 공간을 활용하여 창작활동을 하고 있다. 아직 성과는 크지 않으나 원도심에 조용한 변화를 가져오는 것으로 평가되고 있다. 한편, 인천의 아트플랫폼은 도심 산업유산을 리모델링하여 예술가들의 창작공간과 지역사회의 문화공간을 조성한 사례이다. 인천광역시는 구도심 재생사업의 일환으로 중구 해안동의 개항기 근대 건축물을 리모델링하여 복합예술 공간(대지면적 8,450.3㎡)을 조성하였으며, 여기에 다양한 장르의 예술가들을 유치하여 예술창작 및 연구 활동, 교육 사업 등을 시행하고 있다. 인천 아트플랫폼은 예술가 레지던시 사업을 중심으로 하고 있어 아직까지 도시재생에는 뚜렷한 성과를 내지 못하고 있다. 그러나 지방자치단체가 근대문화유산을 활용하여 지역예술의 활성화와 도시재생을 동시에 추구하는 사례로 의미가 있다.

이와 같이, 정책지원형 문화클러스터는 지역의 여건에 따라 도심지역, 폐교, 전통시장, 유흥 산업시설, 역사자원 등 다양한 공간형태를 지닌다. 입주 예술가 역시 지역의 성격에 따라 매우 다양한 특성을 보이거나 대체로 정책목표에 부합하는 (지역사회 문제에 관심이 많은) 예술가가 입주하는 것이 일반적이다. 부산 또따또가는 입주예술가를 선정할 때 지역사회에 어떠한 기여를 할 것인지를 중요한 기준으로 보고 있으며, 인천 아트플랫폼의 경우도 지역성을 환기시키는 주제를 모티브로 한 기획 사업을 많이 추진하고 있다.

한편, 정책지원형 문화클러스터는 정부의 예술가 레지던시 사업을 기반으로 한 곳이 많아 예술가 공동체가 장기적으로 안정화되기 어려운 문제를 가지고 있다. 예술가들이 대체로 1년 이내로 체재하면서 순환되기 때문에 공동체적 연계가 상대적으로 약하고 정부의 지원이 감소하거나 중단될 경우 해체될 수밖에 없는 한계를 가지고 있다. 그럼에도 불구하고 정책지원형 문화클러스터는 문화기반이

취약한 지역에 예술가들을 통해 지역문화 활성화와 도시재생을 동시에 추구하는 하나의 모델이 되고 있다. 지역사회와의 다양한 연계를 통하여 이러한 사업이 실질적으로 지역사회에 긍정적인 효과를 미칠 수 있도록 정교한 정책설계가 필요한 단계로 판단된다.

<표 3-2> 문화클러스터의 유형과 특징

구분	자생형	민간주도형	정책지원형
입지 특성	도심지역 및 공단 등 유희시설로 지가가 저렴하면서 접근성이 좋은 지역	농촌의 폐교, 공단지역 및 신규단지 조성	재래시장, 구도심, 폐교, 공단 등 쇠퇴지역이나 유희공간
주요 특징	<ul style="list-style-type: none"> · 오랜 시간에 걸쳐 자연스럽게 형성 · 젊고 초기 경력의 예술가들이 집적 · 강력한 네트워크, 역동성, 다양한 지역사회활동 등을 특징으로 함 · 도심지역의 경우 지역 전체가 상업화될 우려 	<ul style="list-style-type: none"> · 입지를 가진 기성 예술가들이 집적 · 창작 공간과 주거 공간 겸용 · 문화시설 등의 유치로 문화자원화 진행 	<ul style="list-style-type: none"> · 도시재생이라는 정책적 목표를 가지고 조성 · 주로 레지던시 사업으로 구성원이 지속적으로 교체됨 · 민간과 공공의 협력사업으로 추진
사례	홍대앞, 대학로, 전주동문사거리, 문래예술촌, 인천 배다리골	헤이리 예술인마을, 쌈지스페이스, 안양 석수시장, 광주 의재창작스튜디오, 부산 오픈스페이스 배, 아트팩토리 인 다대포, 금호창작스튜디오, 정선 호촌미술관, 청주 미술창작스튜디오, 담양 예술창작스튜디오, 내설악 예술인마을, 오궁리 미술촌, 제주 저지 예술인마을	인천아트플랫폼, 부산또따또가, 광주 대인시장, 대구 문화창조발전소, 달성군 박달예술인촌, 상주 예술촌, 김해예술창작스튜디오, 서울 금천예술공장, 동해예술인창작스튜디오, 진해미술창작스튜디오, 가인예술촌, 진안/무주/정읍 창작스튜디오

2) 주요 문화클러스터 분포현황

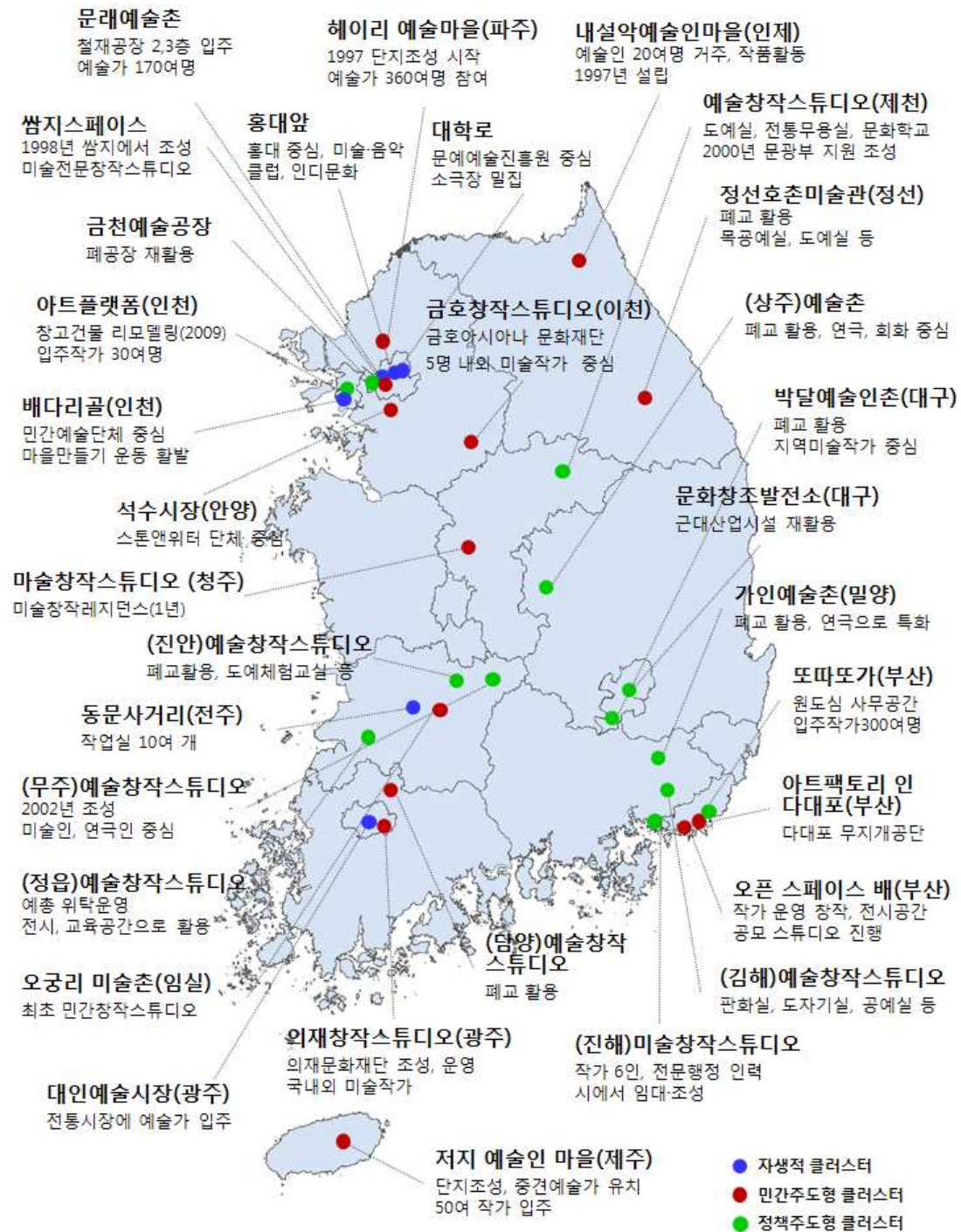
다음의 <그림 3-5>는 전국의 문화클러스터 분포현황을 보여준다.¹¹⁾ 분포특성을 살펴보면, 우선 자생형 문화클러스터는 주로 서울과 수도권에 분포하고 있다. 이는 자생형 문화클러스터의 주 구성원인 젊은 예술가들이 서울과 그 인근 지역에 풍부하기 때문이다. 홍대앞, 문래동과 같은 경우 자생형 문화클러스터의 대표적인 유형이며 모두 서울시 내에 형성되어 있다.

한편 민간주도형 문화클러스터는 전국적으로 산재한다. 단지조성을 통해 형성된 경우 토지를 매입하고 기반시설을 조성해야 하기 때문에 땅값이 비싼 대도시 지역보다는 농촌지역에 많이 입지한다. 폐교를 활용한 경우는 폐교가 많은 농촌과 산촌에 입지한다. 모두 도시 내가 아니라 외곽에 입지한다는 공통점이 있다. 입주예술가의 수도 10-30여명 내외로 소규모이며, 자생형에 비해 활성화가 되지 못한 지역이 많다.

정책지원형의 경우 입지패턴이 다양하다. 대도시에 위치한 정책지원형 문화클러스터는 중앙 및 지방자치단체가 도시재생을 목적으로 정책적으로 조성한 사례가 많다. 서울의 금천예술공장, 인천의 아트플랫폼, 대구의 문화창조발전소, 부산의 또따또가, 광주의 대인시장 등이 그러한 예이다. 한편 농촌지역의 폐교나 유희시설을 활용하여 클러스터를 조성한 경우도 있다. 이는 지방자치단체의 지원으로 폐교와 유희시설에 예술창작공간을 조성한 경우이다.

11) 그림에서 제시된 문화클러스터가 현존하는 문화클러스터를 모두 포괄하지 않는다. 본 연구에서 파악한 대표적인 문화클러스터만을 정리하였으며, 여기에 포함되지 않는 문화클러스터도 있을 수 있음을 밝힌다.

<그림 3-5> 전국 문화클러스터 분포현황



3. 문화클러스터의 특징과 과제

이상에서 우리나라의 문화클러스터의 유형과 분포특성을 살펴보았다. 이를 정리하여 문제점과 과제를 살펴보면 다음과 같다.

첫째, 우리나라의 문화클러스터는 자생형 문화클러스터의 수가 매우 적고, 대부분이 민간주도형 혹은 정책지원형 문화클러스터로 이루어져 있다. 자생형 문화클러스터는 서울의 홍대앞, 문래동, 전주의 동문사거리 등 대부분 도심지역에 위치하며, 역사가 상대적으로 길지만 전국적으로 그 수가 많지 않다. 민간주도형과 정책지원형은 대부분 2000년 이후에 조성되었으며, 도심지와 농촌지역의 유희시설(폐교 및 근대건축물)을 활용한 경우가 대부분이었다. 자생형 문화클러스터의 수가 적다는 것은 그만큼 문화의 자생적 기반이 취약하다는 것을 의미한다. 한편 최근 민간주도형과 정책지원형 클러스터가 많이 형성되고 있는 것은 문화경제의 부상, 문화예술에 대한 정책적 관심의 증가를 반영하고 있다.

둘째, 대부분의 클러스터가 역사가 짧고 소규모여서 클러스터로서 성숙된 네트워크를 갖지 못하고 있다. 이는 자생형 문화클러스터 수가 적다는 사실과 관련이 있다. 자생형 문화클러스터는 일반적으로 젊고, 역동적이며, 네트워크가 풍부하고, 규모가 크다. 그에 비해 민간주도형과 정책지원형은 규모도 작고 네트워크가 상대적으로 미비하다. 민간주도형은 대체로 농촌지역에 위치하고 영세하고 재정적인 어려움이 있다. 따라서 도시의 역동성, 지역사회와의 밀접한 연계망은 결여되기 쉽다. 한편 정책지원형 클러스터는 대부분의 예술가 레지던스 형태로 운영되고 있기 때문에 상대적으로 예술가들 사이의 네트워크가 풍부하지 못하여 지역사회 연계도 제한적이다.

셋째, 자생형 문화클러스터는 그 자체가 매우 중요한 사회적 자산임에도 불구하고 재개발 및 상업화의 위협에 노출되어 사라질 위기에 처해 있다. 역사가 긴 자생형 문화클러스터는 대체로 도심지에 입지한 곳이 많다. 도심의 확대와 기능변화에 따라 해당 공간 전체가 재개발되기도 하고 급속히 상업화되기도 한다. 홍대앞은 오랜 동안 상대적으로 도시의 변두리 지역으로 임대료가 저렴했지만 90

년대 중반 이후 상업적 소비문화의 바람을 타고 임대료가 급속히 상승하였다. 이에 따라 지역의 예술가, 인디문화 관계자들은 구축(驅逐)되었으며 오늘날 클럽과 쇼펍·먹거리가 중심이 된 상업문화가 번성하게 되었다. 한편 서울의 문래동과 인천의 배다리 지역은 철거 재개발로 공동체 전체가 해체될 위기에 처해 있다. 특히, 문래동은 서울시의 재개발계획에 반영되어 현재 언제든지 철거될 수 있는 상황에 있다. 또한 인천 배다리 지역의 경우 동인천역 재개발과 관련하여 2009년 재정비촉진계획이 수립된 바 있다. 이후 지역 예술단체를 중심으로 주민들의 반대운동이 이어지면서 현재는 재정비촉진계획이 취소된 상태이지만, 마을을 가로지르는 산업도로의 지하화 문제가 아직 해결되지 않아 지속적으로 문제가 되고 있다. 이러한 사례는 우리의 도시개발 관행이 예술가들의 클러스터를 사회적 자산으로 인정하지 않고 물리적 자산의 가치만을 중시하고 있음을 보여준다.

<그림 3-6> 서울 문래동과 인천 배다리 전경



자료: 필자 촬영(2011년 5월)

넷째, 정책지원형 문화클러스터는 도심활성화를 목적으로 추진하고 있는 곳이 많지만 대부분의 경우 예술가 공동체가 고립되어 있어 지역사회 효과가 아직 미미하다. 서울(금천예술공장), 인천(아트플랫폼), 부산(포따포가), 광주(대인예술시장) 등의 지방자치단체는 명시적으로 도시재생을 정책목표로 하여 문화클러스터를 조성하였다. 대부분이 아직 2-3년 밖에 경과하지 않아 그 성과를 논의하기에

는 이른다. 한편으로 지역이 활성화되어 임대료가 상승할 경우 오히려 예술가가 쫓겨나는 역효과가 나타날 것이라는 우려가 있다. 그럼에도 불구하고 이 문화클러스터 정책의 상당 부분은 단순히 예술가 활동의 지원에 초점을 두고 있어 도시 재생에 미치는 영향이 제한적이다. 이러한 정책이 문화정책뿐 아니라 도시정책으로서 의미를 가지기 위해서는 지역사회에 영향력 있는 다양한 프로젝트를 함께 발굴할 필요가 있다.

4

문화클러스터 사회네트워크 분석:
부산 또따또가와 광주 대인시장 사례

제4장은 사례지역을 대상으로 문화클러스터 사회네트워크를 분석한다. 문화클러스터의 핵심은 예술가를 중심으로 한 사회네트워크에 있다. 본 장에서는 정책지원형 문화클러스터에 속하는 부산 또따또가와 광주 대인시장을 사례로 예술가들이 어떠한 사회네트워크를 형성하고 있으며 그것이 어떠한 파급효과를 미쳤는지 살펴볼 것이다. 이를 통해 문화클러스터가 도시재생에 어떠한 함의를 가질 수 있을지를 검토한다.

1. 분석의 개요

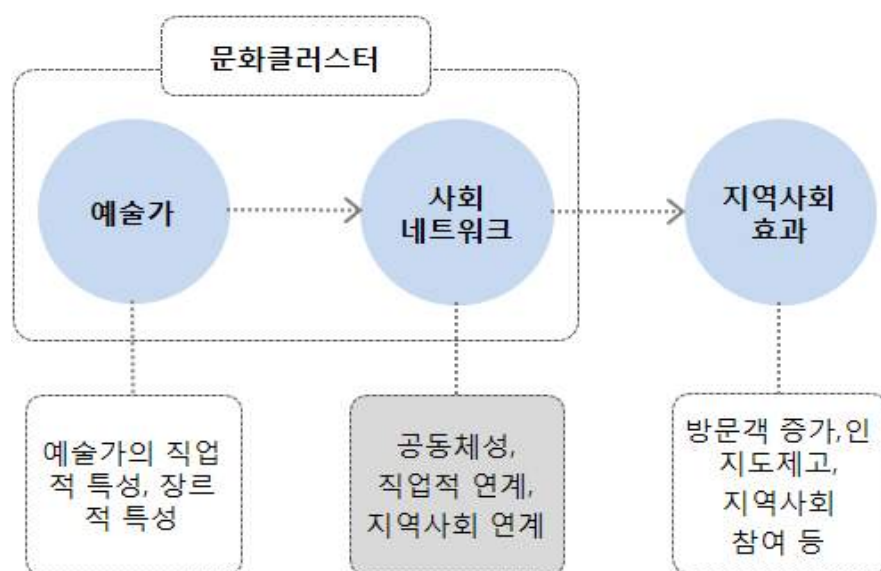
1) 분석틀의 구성

본 연구의 목적은 예술가의 네트워크가 어떻게 지역사회 활성화에 기여하는지를 분석하고 바람직한 정책방향을 모색하는 데에 있다. 제2장의 기존 이론과 사례를 통하여 살펴본 바와 같이, 문화클러스터의 핵심적 자산은 ‘예술가들의 사회네트워크’에 있으며, 그 네트워크가 궁극적으로 지역사회의 활성화라는 긍정적인 효과를 유발한다. 따라서 여기서는 예술가 사회네트워크의 형성 정도, 그 성격, 그리고 그것이 갖는 효과 등을 분석함으로써 문화클러스터의 정책적 가능성을 확인하고자 한다.

<그림 4-1>에서 보는 바와 같이, 문화클러스터는 예술가와 그들의 사회네트워

크로 구성되어 있다. 그리고 그것이 궁극적으로 지역사회 효과로 연계된다. 문화 클러스터의 사회네트워크는 예술가 공동체성, 직업적 연계, 그리고 지역사회 연계를 통하여 파악한다. 지역사회 효과는 방문객 증가, 인지도 제고, 지역사회 참여율 증가 등이 그 분석요소가 될 것이다. 본 분석에서 핵심은 사회네트워크 분석에 있기 때문에 그 세 가지 구성요소인 공동체성, 직업적 연계, 지역사회 연계를 중심으로 논의한다.

<그림 4-1> 문화클러스터 사회네트워크 분석의 틀

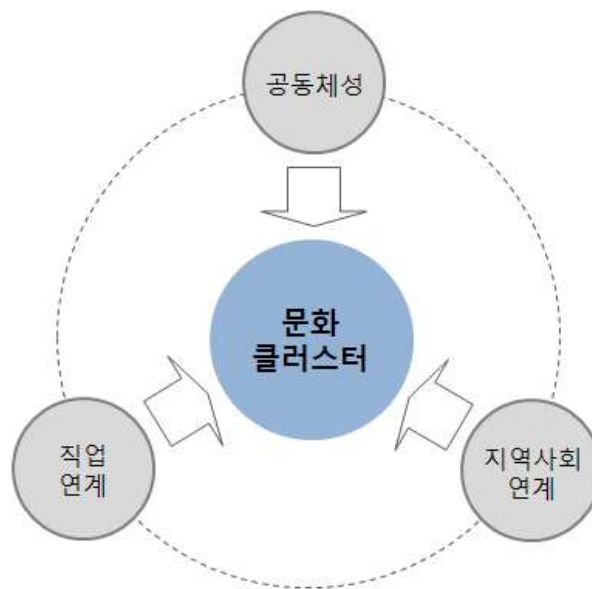


바람직한 문화클러스터는 예술가들의 공동체성, 직업 활동에 관련된 네트워크, 그리고 예술가의 지역사회 네트워크가 균형을 이루고 있어야 한다. 산업클러스터에 대한 힐과 브래넨(Hill and Brennan, 2000)의 연구는 클러스터의 구성요소로 암묵지(tacit knowledge), 공급사슬(supply chain), 노동력풀(labor pooling)을 들고 있다. 이는 기업 활동에 있어 클러스터 형성이 갖는 이점을 도출한 것이다. 본 연구에서는 예술가들의 클러스터 형성에 적합하게 이를 변형하여, 예술가의 공동체성, 직업 연계, 지역사회 연계 세 요소로 문화클러스터의 구성요소를 도출하였다.

일반적으로 문화클러스터는 초기에 예술가들의 단순한 입주로 시작되지만, 클러스터가 성숙되는 과정에서 예술가들 사이의 네트워크가 발생하고, 그 네트워

크는 예술작품의 전시·판매 등을 위한 시설 및 지원 시설이 입주하게 되면서 점점 발달하게 된다. 예술가들의 활동도 초기에는 순수 창작활동에 머물지만 클러스터가 성숙될수록 지역사회와 연계된 교육이나 축제와 같은 이벤트가 활성화 된다. 이러한 의미에서 이상에서 언급한 사회네트워크의 세 가지 요소는 문화클러스터의 발생 → 발달 → 성숙의 과정을 의미하는 것으로 이해할 수 있다. 이하에서 이 세 요소를 좀 더 자세히 살펴본다.

<그림 4-2> 문화클러스터 사회네트워크의 구성 요소



예술가 공동체성이란 예술가들이 서로 교류하며 도움을 주고받는 정도, 하나의 공동체로 느끼는 소속감 등을 의미한다. 본 연구에서 예술가의 공동체성은 입주예술가 상호간 인지도, 교류정도 그리고 해당 공동체에 대한 소속감을 통해서 파악하였다. 예술 작업은 장르에 따라 공연이나 설치예술 등과 같이 공동 작업이 많은 분야와 회화나 문학 창작과 같이 독립 작업이 많은 분야로 구분할 수 있다. 그러나 장르에 관계없이 일반적으로 예술가들은 공동체 속에서 서로를 격려하고 자극하면서 성장하며 그러한 관계를 통하여 예술가로서 인정받는다. 이는 마치 산업클러스터 내의 소기업들이 대기업과의 관계를 통하여 학습하고 혁신을 창출하는 것과 같다.

직업적 연계는 예술가들이 일련의 직업적 활동을 위해서 소요되는 연계망을 의미한다. 여기에는 작품의 기획, 창작, 전시, 유통, 판매 등 모든 단계가 포함된다. 시각예술의 경우 작품을 전시하고 판매할 수 있는 공간이 필수적으로 요구되며, 공연 예술의 경우에도 공연을 할 수 있는 무대 공간이 필요하다. 대규모의 설치작업의 경우, 작품의 기획에서부터 이를 전시할 수 있는 공간을 염두해 두어야 한다. 즉 예술가의 창작활동은 직업적 연계의 측면에서도 개인적 작업일 수 없다. 작품의 기획에서부터 생산된 작품을 전시하고 공연하고 판매하는데 이르기까지 예술적 작업은 다양한 연계망 속에 놓이게 된다.

지역사회 연계는 예술가들과 지역사회 및 지역주민의 일상적인 상호작용을 의미한다. 지역사회 연계가 성숙되었을 경우 예술가와 지역주민은 분리되지 않고 하나가 된다. 예술가들은 지역 속에서 작품의 주제를 찾고 생산된 작품을 지역사회에 다시 환원한다. 지역주민은 예술가들과 함께 창작활동에 참여하며 문화를 향유한다. 이러한 상호작용을 통하여 지역공동체가 활성화된다. 지역사회 연계는 문화클러스터가 성숙 단계에 이르렀을 때 나타나는 연계 형태로서, 기업 활동에 있어 ‘뿌리내림(embeddedness)’에 해당한다(Granovetter, 1985). 오늘날 많은 예술가들이 지역민 대상 교육, 축제 참여, 벽화 그리기, 간판 디자인 개선 등의 지역사회와 관련된 활동에 적극적으로 참여하고 있다. 이러한 활동들은 모두 지역사회 연계과정과 관련된 것으로 이해된다.

2) 분석대상의 선정

본 연구는 도시재생을 위한 문화클러스터의 정책지원 효과와 그 방향에 초점을 두고 있다. 따라서 그 목적에 부합하는 기준에 따라 사례대상지역을 선정하였다. 사례대상지역 선정의 첫 번째 기준은 정책적인 지원을 통해 형성되었거나 현재 정책적 지원이 이루어지고 있어 정책 지원의 목표나 성과를 보기 용이한 지역이다. 따라서 제3장에서 논의된 문화클러스터의 유형 중 정책지원형 클러스터를 주요 대상으로 하였으며, 농촌보다는 도시 내에 위치하여 도시재생의 효과를 관찰할 수 있는 곳을 대상으로 하였다. 두 번째 기준은 일정 규모 이상으로 예술가

와 예술단체가 집적되어 있어 내부의 네트워크를 관찰하기 용이한 지역이다. 이때 본 연구의 문화클러스터 정의에 따라 문화의 전시, 판매 등의 소비 기능보다는 문화예술의 생산 기능을 우선적으로 고려하였다. 마지막으로 문화클러스터 네트워크의 세 가지 구성요소인 공동체성, 직업 연계, 지역사회 연계를 균형 있게 가지고 있어 일정 수준으로 각 구성요소를 관찰할 수 있는 지역을 찾고자 하였다.

이상의 기준에 따라 부산의 또따또가 원도심 창작공간과 광주의 대인예술시장을 사례지역으로 선정하였다. 부산 또따또가는 쇠퇴하는 원도심 지역의 재생을 위해 부산시에서 2009년 시작한 사업이다. 지역 내 공실(空室)인 사무실에 예술가 레지던시 사업을 시작하면서 출범하여, 현재는 약 20여 공간을 매개로 300명 이상의 예술가들이 활동하고 있다. 광주 대인예술시장은 초기에 예술가들이 시장의 빈 점포에 입주하면서 자생적으로 형성되었지만 이후 2008년 광주비엔날레를 계기로 정부에서 입주작가 프로그램을 시행하면서 성장하였다. 현재는 약 40여 작가들이 활동하고 있다. 이 두 사례는 모두 정책지원형 문화클러스터로 분류할 수 있지만 그 내용구성은 조금 다르다. 부산의 경우 철저하게 정책적으로 예술가를 선별하고 그 활동을 지도하고 있는 반면, 광주의 경우 거의 자생적으로 형성된 클러스터에 보조적으로 정책지원이 이루어졌다고 할 수 있다. 이 두 사례는 오늘날 문화클러스터의 정책지원이 갖는 특성과 성격, 그 효과 등을 파악하기에 적합한 사례로 판단하였다.

3) 분석 방법

분석을 위해 인터뷰 조사, 설문조사, 사회네트워크 분석(social network analysis)의 방법을 활용하였다. 또한 지역특성 분석을 위해 토지이용이나 지가추이 현황 등의 보조적인 자료를 함께 활용하였다. 정성적인 분석 방법과 정량적인 분석 방법을 통합함으로써 해당되는 공동체의 네트워크 성격이 입체적으로 드러날 수 있도록 하였다. 지역사회 효과에 관한 부분은 정량적인 측정이 어려운 특성이 있으므로 이에 대해서는 정성적인 분석을 중심으로 진행하였다.¹²⁾

(1) 예술가 및 관계자 인터뷰

인터뷰 조사는 문화클러스터의 내부구조를 이해하기 위한 가장 기본적인 조사이다. 또따또가와 대인예술시장 각 5명씩 총 10명의 대표적인 예술가들을 인터뷰하였으며, 그 밖에 지역문화예술 관계자들을 인터뷰하여 지역의 여건과 문제점을 함께 파악하였다(<표 4-1> 참조). 인터뷰를 통해 예술가의 작업 행태, 지역 내 예술가들과의 공동체 형성 정도, 내·외부의 연계 정도, 지역사회 관련 활동과 활동의 만족도 등을 파악하였다(<표 4-2> 참조). 인터뷰 결과를 바탕으로 연구의 틀을 짜고 분석결과를 기술하였으며, 또한 사회네트워크 분석을 위한 설문조사 문항을 구성하였다.

<표 4-1> 인터뷰 대상자 명단

구분	피면접자 성명	직책	일시
부산 또따또가	김희진	갤러리 「보기드문」 감독	5월 3일
	김수우	「백년어 서원」 대표	5월 3일
	김미정(뿌리야김)	사진창작공간 「The Gift」 작가	5월 3일
	김경화	미술창작공간 「호흡」 작가	5월 4일
	우창수	가수	5월 4일
	차재근	부산문화재단 문예진흥실장	5월 4일
	최정완	부산 또따또가 사무국장(전)	3월 10일
	조은래	부산시청 문화예술과	5월 4일
광주 대인예술시장	김성우	「고양이뿔 플라시보 갤러리」 작가	5월 16일
	윤남웅	한국화가	5월 16일
	채지윤	칠예가	5월 16일
	신양호	회화	5월 16일

- 12) 제2장에서 문화예술이 지역경제에 미치는 영향 분석에 대한 기존연구를 검토한 바 있다. 연구방법 및 한계점에 대한 자세한 내용은 제2장을 참조할 수 있다.

	홍희란	공예가	5월 17일
	박성현	2009년 대인예술시장 총감독	3월 18일
	이무용	전남대 문화전문대학교 교수	3월 17일
	정영대	대인예술시장 사무국장	8월 8일

<표 4-2> 예술가 인터뷰의 주요 내용

구분	내용
예술가 프로필 (Artist Profile)	<ul style="list-style-type: none"> • 연령 / 성별 / 예술장르 • 경력 / 예술가로서 교육수준 / 작업관습(혼자서 혹은 집단) • 직업형태(전업/부업 등) / 연소득(예술가로서)
공동체성 (Sense of community)	<ul style="list-style-type: none"> • 예술가들 사이의 교류의 빈도 / 협력의 빈도 • 현재 공동체에 소속되어 있는 것이 예술활동에 이로운 점은?
직업연계 (Work network)	<ul style="list-style-type: none"> • 작품의 아이디어는 주로 어디서 얻나? • 제작과정에서의 협력과 도움은 어디서 받나? • 작품의 전시와 판매는?
지역사회 연계 (Local connection)	<ul style="list-style-type: none"> • 입주시기 및 입주동기 • 지역성과 예술작품과의 관계 • 지역사회와 관련하여 어떠한 활동의 종류 및 지역사회의 반응 • 지역의 지원기관 및 정책과의 관계/ 정책의 개선, 지원방향 • 지역의 미래전망 및 향후 독립계획

(2) 설문조사

인터뷰를 통해 얻은 예술가와 예술단체의 특성, 지역적 특징과 현안 등에 관한 다양한 정보를 바탕으로 설문조사 문항을 작성하였다. 설문은 예술가 공동체의 형성 정도, 예술가들 사이 및 관련 기관과의 연계 정도, 지역사회와의 연계 정도에 대한 문항을 중심으로 설계하였다. 특히, 네트워크 분석을 위한 문항을 구성

하여, 그 결과를 토대로 사회네트워크분석(social network analysis)을 수행하였다. 설문조사는 부산 또따또가와 광주 대인예술시장 입주 예술가를 대상으로 2011년 5월과 6월 이메일을 통해 이루어졌다. 설문조사의 문항과 그 결과는 본 연구의 <부록 1, 2>에 첨부하였다.

<표 4-3> 설문응답자 개요

구분	또따또가	대인시장
총 설문대상자수(명)	49	32
설문응답자수(명)	40	22
평균 입주시기	2010년	2009년

(3) 사회네트워크분석(SNA: Social Network Analysis)¹³⁾

본 연구에서는 예술가들이 형성하고 있는 관계망의 특성을 파악하기 위해서 사회네트워크 분석방법을 활용하였다.¹⁴⁾ 사회네트워크 분석은 네트워크의 구조적 특징을 고찰하고 네트워크상에서 일어나는 행위자들의 지위나 위치를 파악하는 것을 목적으로 하는 분석방법이다. 사회네트워크 분석요소는 크게 밀도와 집중도, 연결망의 패턴, 그리고 중심성 분석으로 구분된다.

13) 본 연구의 사회네트워크 분석은 김홍주 토지주택공사 토지주택연구원 책임연구원으로부터 도움을 받았음을 밝힌다.

14) 오늘날 사회네트워크 분석은 가족, 커뮤니티 구조에서 시작하여 경제적 구조, 기업지배력의 네트워크, 정치적 구조, 정책적 네트워크, 지식의 전과과정에까지 다양하게 활용되고 있다. 또한 사회네트워크분석을 위한 프로그램도 다양하게 개발되어 있다. 본 연구에서는 여러 분석 프로그램 중에 국내 기업이 개발한 Netminer 프로그램을 활용하였다. 사회네트워크 분석에 대한 이론적·방법론적 논의는 김용학(2004)과 손동원(2002)을 참조할 수 있다.

■ 사회네트워크 분석의 기본요소

◦ 밀도 및 집중도 분석

- 밀도는 네트워크 점들간 존재하는 연결선 수(k)가 그 점들이 가질 수 있는 최대한의 연결선 수 $[g(g-1)/2]$ 와의 비중으로 측정

$$d = \frac{k}{g(g-1)/2} \quad \text{여기서 } g: \text{결절점 수, } k: \text{연결선 수}$$

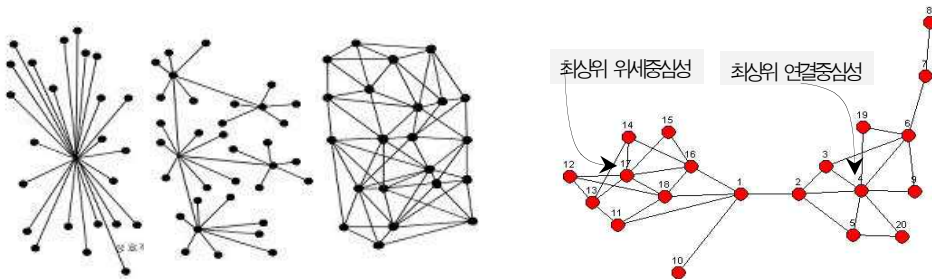
- 집중도(centralization)는 한 네트워크 전체가 '중심'에 집중되는 정도를 나타내는 것으로, 행위자들의 교류가 특정 결절점에 몰리고 있는가 여부를 파악

$$C = \frac{\sum_{i=1}^g [C(n^*) - C(n_i)]}{\max \sum_{i=1}^g [C(n^*) - C(n_i)]} = \frac{\sum_{i=1}^g [C(n^*) - C(n_i)]}{[(g-1)(g-2)]}$$

여기서 $C(n^*)$: 연결중심성이 가장 높은 결절점의 중심성 값
 $C(n_i)$: 각 결절점의 연결중심성 값

◦ 연결망 패턴분석

- 행위자간의 연결정도를 노드와 링크로 표현하여 보여줌



◦ 중심성 분석 : 연결중심성과 위계중심성

- 연결중심성(1)은 단순히 네트워크와 접속된 개수로 파악한 중심성이며, 위계중심성(2)은 연계된 타 노드의 중심성까지 고려한 중심성을 의미

$$(1) \quad C_d = \frac{A \text{와 직접연결된 결절점수}}{\text{네트워크전체결절점수} - 1}$$

$$(2) \quad C_i(\alpha, \beta) = \sum_j^N (\alpha + \beta C_j) R_{ij}$$

첫 번째는 네트워크의 전체적 구조 특성을 파악하기 위해 네트워크 전체의 규모와 밀도, 집중도를 측정한다. 일반적으로 밀도(density)란 네트워크에서 행위자들간의 관계가 맺어지는 정도, 즉, 행위자들간에 연결된 정도를 말하며, 구체적으로 네트워크상에서 결절점들간의 연결선 수의 많고 적음으로 나타난다. 네트워크의 집중도(centralization)란 한 네트워크 전체가 ‘중심’에 집중되는 정도를 나타내는 것으로, 행위자들의 교류가 특정 결절점에 몰리고 있는가 여부를 파악하는데 유용하다. 만일 소수의 행위자들과의 교류가 집중적으로 이루어지게 되면 그 네트워크는 집중도가 높은 네트워크가 되며, 다양한 행위자들간 교류가 존재하는 경우는 집중도가 낮은 네트워크가 된다.

두 번째로 연결망의 패턴을 분석한다. 사회네트워크 분석은 행위자간의 연결 정도를 노드와 링크를 활용하여 시각적으로 보여줄 수 있다. 이를 통해 행위자간의 관계 패턴을 파악할 수 있고 이것을 시계열로 보여줄 때는 관계의 변화를 파악할 수 있다.

세 번째는 각 결절점의 중심성을 측정하는 것이다. 본 연구에서는 네트워크에서 각 결절점이 차지하는 지위 또는 중심성을 파악하기 위해 두 가지 중심성 지수(연결중심성과 위세중심성)를 측정하였다. 연결중심성(degree centrality)은 한 결절점과 직접 연결되는 결절점 수를 토대로 한 중심성을 의미한다. 따라서 연결중심성은 다른 결절점들과 직접 연결되는 연결선수를 많이 가진 결절점일수록 높아진다. 이에 반해 위세중심성(prestige centrality)은 직·간접 연결성뿐만 아니라 자신과 연결되어 있는 상대방의 중심성도 고려하여 측정한 값이다. 즉, 연결된 상대방의 중심성과 두 결절점간의 유동량이 가중치로 고려되기 때문에 중심성이 높은 결절점과 연결되어 있거나 유동량이 많을수록 위세중심성이 높아진다.

2. 부산 또따또가

1) 또따또가의 개요

(1) 지역여건

또따또가가 소재해 있는 부산광역시 중구는 남포동, 광복동과 함께 부산의 중심기능 역할을 수행하던 지역이다. 80년대까지 시청을 비롯하여 행정기능, 기업관리기능, 상업기능이 밀집한 부산시의 가장 변화한 거리였다. 주변에 국제시장, 자갈치시장, 용두산 공원, 40계단, 부산북항 등 역사적 장소들이 밀집해 있는 곳이기도 하다. 특히 동광동 40계단 일대는 한국전쟁을 전후로 우리나라 예술의 중심지였다. 한국전쟁 당시 피난 온 예술가들이 40계단 주변에 정착하면서 창작활동을 꽃피웠다. 그러나 1990년대 초 시청이 이전하고 중심상권이 해운대와 서면으로 이동하면서 점차 침체되기 시작했다. 빈 사무실이 늘어났고, 유동인구가 감소하였으며, 이에 따라 지역의 예술가들도 점점 사라졌다. 또따또가 사업은 이러한 부산의 원도심에 문화적 르네상스를 일으키고자 하는 시도이다.

현재 중앙동 일대에는 일부 금융기관과 뒷골목의 인쇄업이 주요업종으로 자리하고 있으며 기타 소매업이 분포하고 있다. 전형적인 일반상업지구로 구성되어 있어 낮에 잠시 유동인구가 있을 뿐 밤이 되면 한산해진다. 건물소유주나 상인들은 대부분 오랫동안 지역에 터를 잡고 상점을 운영해 와 지역에 대한 애착과 자부심이 강하다.

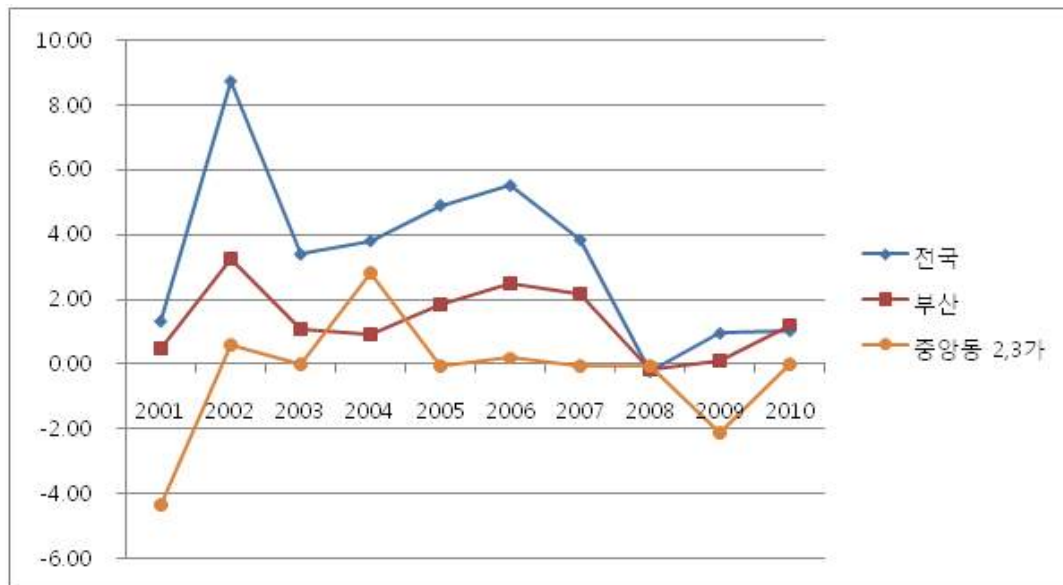
또따또가가 위치해 있는 지역을 중심으로 용도지역과 지가추이를 파악하였다(<그림 4-3>, <그림 4-4> 참조). 또따또가가 위치하고 있는 중앙동 2,3가의 용도지역은 전체가 일반상업지역으로 지가가 높게 형성되어 있다. 개별공시지가의 변동률 추이를 살펴본 결과, 최근 10년간 전국 및 부산의 평균 지가변동을 하회하였다. 2009년 이후 회복하는 경향을 보이고 있으나 지속적인 회복세로 이어질지는 조금 더 지켜보아야 할 것이다.

<그림 4-3> 또따또가 지역의 위치(좌) 및 용도지역 현황(우)



<그림 4-4> 또따또가 지역의 지가변동을 추이

(단위 : %)



자료 : 통계청 자료를 바탕으로 재작성

(2) 또따또가 사업의 목표와 주요내용

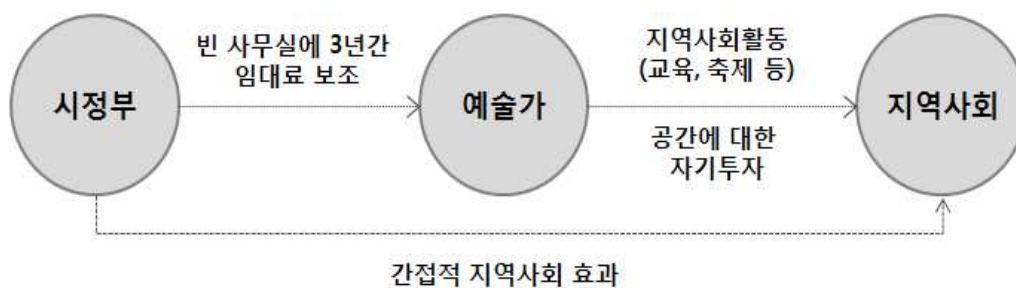
또따또가는 부산시가 원도심 지역을 문화창작공간으로 변화시키려는 목적으로 추진하는 ‘원도심 문화창작공간 조성 운영지원 사업’의 다른 이름이다. ‘또따또가’라는 명칭은 관용과 존중, 이해와 소통의 문화적 다양성을 뜻하는 ‘톨레랑스(Tolerance)’와 ‘따로 또 같이’, ‘가(街)’를 합성하여 만들어졌다. 2009년 부산시의 문화공간 조성 예산으로 책정했던 5억 원 중 쓰고 남은 재원 3억 원에 대한 활용 방안을 모색하던 중, 부산 문화예술교육연합회가 원도심 내 빈 공간을 활용한 창작공간 임대사업을 제안하였다. 부산시가 이 제안을 받아들여 2009년부터 3년간 부산문화예술교육연합회가 사업 운영을 맡게 되면서 또따또가 프로젝트가 출범하였다.

이 프로젝트는 부산 중구의 구도심 지역인 중앙동 2, 3가 일대를 대상으로 건물 3, 4층의 빈 사무실을 임대하여 예술작가들에게 창작공간을 제공하는 것을 골자로 한다. 타 지역의 많은 정책들이 건물을 직접 매입하는 방식을 취한 반면, 또따또가는 도심에 비어있는 건물을 임대하는 방식을 택했다는 점에서 특징적이다. 사업기간은 2010년부터 2012년까지 3년이며, 사업비는 원래 연 3억 원에서 2011년에는 4억 원으로 증액되었다. 이 중 공간임대료 및 시설이나 비품을 지원하는 비용이 2억 4,700만원으로 대부분을 차지하며, 또따또가 지원센터의 운영 및 통합 사업에 나머지 5,300만원이 사용되고 있다. 원도심 내 건물을 소유하고 있는 건물주 역시 사업에 참여하고 있다. 건물주들은 활력을 잃어가고 있는 지역을 살리고 작업공간이 없는 예술가들을 돕기 위해, 또따또가 측과 계약을 맺어 보증금 없이 시세보다 15~20% 저렴한 임대료로 공간을 제공하고 있다.

또따또가 사업의 구체적인 목표는 입주 예술가들의 역량을 키워 임대가 만료되는 3년 후 예술가들이 해당 공간에 스스로의 힘으로 정착할 수 있도록 하는 것이다. 기존의 입주 예술가들이 정착하고 새로운 예술가들을 다른 공간에 입주시켜 사업을 추진하면서 자연스럽게 원도심을 예술의 거리로 만드는 것으로 목표로 한다. 한편, 이 사업은 단순히 예술가 레지던시 사업이 아니라 예술을 통한

지역활성화를 도모한다. 따라서 다양한 방식으로 예술가와 지역주민이 소통할 수 있도록 노력을 기울이고 있다. 이러한 노력은 입주예술가 선정과정에 반영되었다. 또따또가의 예술가들은 작업공간을 얻는 대가로 지역민과 함께 할 수 있는 활동에 대한 아이디어를 구상하고, 교육 및 축제참여등 지역주민과 함께 할 수 있는 사업들을 추진해야 한다. 입주작가의 선정과정에서 이러한 조건을 명시하였기 때문에 대다수의 또따또가 예술가들은 원도심 지역에 대한 애착을 갖고 커뮤니티를 중시하는 성향을 가지고 있다.

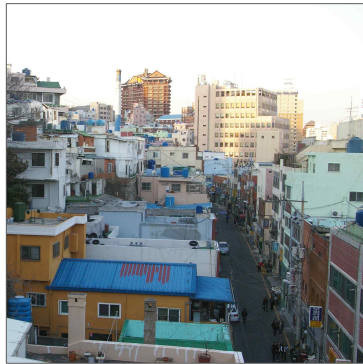
<그림 4-5> 또따또가 프로젝트의 구조



처음 이 사업을 제안했던 부산 문화재단의 차재근 실장은 또따또가의 사업방식에 대해 다음과 같이 말한다.

기존의 창작공간 조성사례의 문제점을 알고 있기 때문에 처음부터 저희의 방향성은 확고했습니다. 첫째는 시각예술 중심이 아닌 복합장르로 가야 한다. 두 번째는 예술가들만의 닫힌 공간이 아니라 시민과 소통하는 커뮤니티 공간으로 가야 한다. 세 번째는 시민 세금의 효용성을 높이기 위해서는 예술가 스스로 일정 부분 참여해야 하고 공공시설을 쓰는 의무감이나 자생력 확보 노력이 필요하다는 것이었습니다. 이 세 가지가 처음부터 확고하게 가지고 갔던 원칙이에요. ... 그 점에 있어서 서울이나 수도권의 럭셔리한 창작공간하고 저희는 차이가 있습니다(차재근, 부산문화예술재단 문화진흥실장).

<그림 4-6> 또따또가 전경 및 예술가 입주공간 현황



중앙동 원도심 전경



40계단 앞의 상징물



40계단 전경



현재 또따또가 사무국은 예술가들을 지원하고, 지역축제를 기획하는 등의 활동 외에도 국제공동전시 주관, 주변 지역의 문화유산들의 문화지도화 등을 추진하고 있다. 최근에는 부산 지하철과 연계하여 예술교육 프로그램을 운영하고 있으며, 장차 삼복도로 주변공간을 활용한 카페나 레지던스 운영, 오래된 여관이

나 민가를 매입하여 지역의 복합커뮤니티 문화공간으로 활용하는 것 등을 구상 중이다. 그러나 이러한 사업들은 모두 지역주민과의 협의 속에 천천히 추진해 나갈 계획이다. 개발위주의 프로젝트가 예술가들을 구축해온 기존의 시행착오를 잘 알기 때문에 급속한 개발 위주의 사업보다는 장기간에 걸쳐서 지역사회와 함께 하는 사업으로 만들어 가고자 하는 것이다.

(3) 예술가 입주현황

또따또가에서 임대료를 지원받는 입주작가 및 단체는 다양한 장르에 걸쳐 있다. 무대예술, 전통예술, 수공예 샵, 독립영화갤러리, 사진, 문학, 전통예술, 잡지출간, 인문학카페 등 문화예술의 전 영역을 포괄한다. 2011년 현재 20개소 43실을 운영하고 있으며, 지원하고 있는 작업실, 갤러리 등을 합치면 총 2,673㎡(810여 평)의 규모이다. 입주예술가 현황을 보면 개별예술가 47인, 예술단체 24개 333명, 그리고 지원사무실의 운영인력 5인(유급 1인) 등 총 386명이 또따또가 지역을 근거로 문화활동을 하고 있다.

<표 4-4> 또따또가 입주예술가 현황

구분		개별예술가(인)	예술단체(단체)
입주예술가	미술작가	20	-
	문학작가	14	-
	영상	4	3
	공연예술	-	13
	공예	6	5
	기타	3	3
	소계	47	24
지원인력	운영인력	5	2

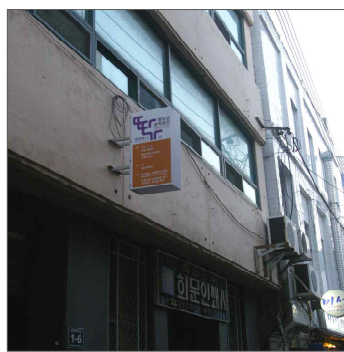
자료 : 또따또가 홈페이지를 참고하여 작성(<http://www.tttg.kr>)

또따또가는 원도심 활성화라는 목적을 가지고 시작한 사업이다. 따라서 부산 지역에서 활동 중인 40세 이하의 개인 혹은 단체로 범위가 한정되었으며, 입주 작가에게는 월 15일 이상 공간 사용의무가 주어졌다. 미술작가는 2회 이상의 전시, 문학 작가는 스토리텔링집을 출간하도록 했다. 또한 모든 예술가들은 연례 행사인 예술문화축전과 일반 시민을 대상으로 문화예술 프로그램에 참여하여야 한다.

<그림 4-7> 또따또가 거리 전경



또따또가 갤러리(은어우)



또따또가 입주예술가 표지판



또따또가의 벽화거리 조성

2) 예술가 사회네트워크 분석

(1) 예술가 공동체성

예술가의 공동체성은 입주예술가 상호간 인지도, 교류정도 그리고 해당 공동체에 대한 소속감 등으로 파악하였다. 이하에서는 이러한 범주를 중심으로, 주로 설문조사와 인터뷰 결과를 토대로 예술가 공동체성을 분석하였다.

먼저 입주예술가들이 서로를 얼마나 알고 있는지에 대한 설문조사 결과, 응답자 중 27명(총 69.2%)이 10명 이상을 알고 있다고 답하였으며 이중 11명은 20명 이상의 예술가를 개인적으로 알고 지낸다고 답하였다.

<표 4-5> 또따또가 입주 예술가들의 상호 인지도

구분	응답자수(인)	비중(%)
1~5명	4	10.3
5~10명	8	20.5
10~20명	16	41.0
20명 이상	11	28.2
합계	39	100.0

입주 예술가 사이의 교류정도를 교류목적에 따라 구분하여 조사한 결과, 또따또가 예술가들은 주로 사적인 친목도모를 위해 1달에 1~2회 교류하고 있었고, 그 밖에 공동작업, 축제 및 행사, 지역현안문제 논의 등을 위해 1년에 1~5회 모임을 갖는 경우가 많은 것으로 나타났다.

<표 4-6> 또따또가 입주 예술가들의 교류 빈도

()안 : 응답비중 %

교류목적	거의 매일	1주일에 1~2회	1달에 1~2회	1년에 1~5회	없다
사적인 친목도모	3 (9.1)	8 (24.2)	13 (39.4)	8 (24.2)	1 (3.0)
창작과 관련된 공동작업	3 (8.1)	4 (10.8)	10 (27.0)	18 (48.6)	2 (5.4)
축제 및 행사관련	0.0	4 (11.1)	7 (19.4)	23 (63.9)	2 (5.6)
지역현안문제 논의	0.0	2 (6.5)	9 (29.0)	15 (48.4)	5 (16.1)

또따또가로 입주한 후 좋은 점에 대한 질문의 응답을 살펴보면 ‘예술가들과의 교류 기회’를 꼽은 것이 응답 비중의 절반 정도를 차지해 예술가들이 동료 예술가와의 소통을 매우 중요하게 생각하고 있음을 보여주고 있다. 그 밖에 원도심 특유의 지역적 분위기와 지역주민들과 소통의 기회를 갖게 된 점도 긍정적으로 생각하는 것으로 나타났다.

<표 4-7> 또따또가 입주 후 좋은 점에 대한 응답 비중

구분	빈도	비중(%)
예술가들과의 교류기회	72	46.8
원도심의 분위기	24	15.6
시민들과의 소통의 기회	24	15.6
'000지역예술가'로서의 인지도	13	8.4
창작활동에 대한 정책지원	10	6.5
편리한 교통	9	5.8
기타	2	1.3
계	154	100.0

주 : 1순위 3, 2순위 1의 가중치를 부여한 합산 값

또따또가 예술가들은 대부분 지역에서 활동해 온 예술가들이기 때문에 그 중에는 기존에 서로 친분관계가 있는 경우도 적지 않다. 그러나 상당수의 예술가들은 서로를 알지 못하는 상태에서 입주하였고, 특히 장르가 다를 경우에는 인지도가 높지 않았다. 그러나 또따또가를 통해 함께 작업하고 교류할 기회가 많아지면서 자연스럽게 친분관계가 형성되었고 특히 장르간 서로 협력하는 모습도 관찰되었다. 또따또가에서 사진작업을 하는 한 작가는 자신의 공간에서 많은 또따또가 예술가들이 왕래하고 있다고 지적한다.

저희 공간에 작가분들이 많이 오십니다. 놀러도 오시고 모임도 오시고. 대부분 여기 오시는 분들 중 절반은 전에 알고 있던 분들이에요. 또따또가를 대표할 만한 협동 작업은 아니구요, 아직까지는 네트워킹 과정인 것 같아요(또따또가 K 작가).

한편, 공동체에 대한 소속감이 공동체성을 형성하는 한 요인이다. 이를 파악하기 위해 또따또가에 소속하게 된 것에 대해 어느 정도 자부심을 가지고 있는지 물어 보았다. 응답자 중 20인(51.3%)은 자부심을 조금 가지고 있다고 답하였고, 11인(28.2%)은 자부심을 크게 느끼고 있다고 답하였다. 이는 또따또가가 부산시

의 지원으로 시작한 사업으로서 입주를 희망하는 예술가들이 많아 입주 시 선별 과정을 거친 점과, 부산지역 내에서 또따또가에 대한 인지도가 높아지면서 ‘또따또가 입주예술가’로 구별하여 불리게 된 점이 영향을 준 것으로 해석된다.

<표 4-8> 또따또가 공동체에 대한 자부심 정도

구분	빈도	%
전혀 그렇지 않다.	1	2.6
그저 그렇다.	7	17.9
조금 가지고 있다.	20	51.3
큰 자부심을 가지고 있다.	11	28.2
계	39	100.0

해당 공동체에 입주함으로써 예술가로서의 경력에 어느 정도 도움이 되는지에 대한 질문에는 ‘조금 도움이 된다’라는 답변이 16인(41%)으로 가장 많았고, ‘많은 도움이 된다’는 답변이 15인(38.5%)으로 그 뒤를 이었다. 이는 약 80%에 해당하는 예술가들이 예술가로서 또따또가에 입주하여 활동하는 것에 만족을 느끼는 것으로 해석할 수 있다.

<표 4-9> 또따또가 예술가로서의 경력에 도움이 되는 정도

구분	빈도	비중(%)
전혀 도움이 되지 않는다.	1	2.6
그저 그렇다	7	17.9
조금 도움이 된다.	16	41.0
많은 도움이 된다.	15	38.5
계	39	100.0

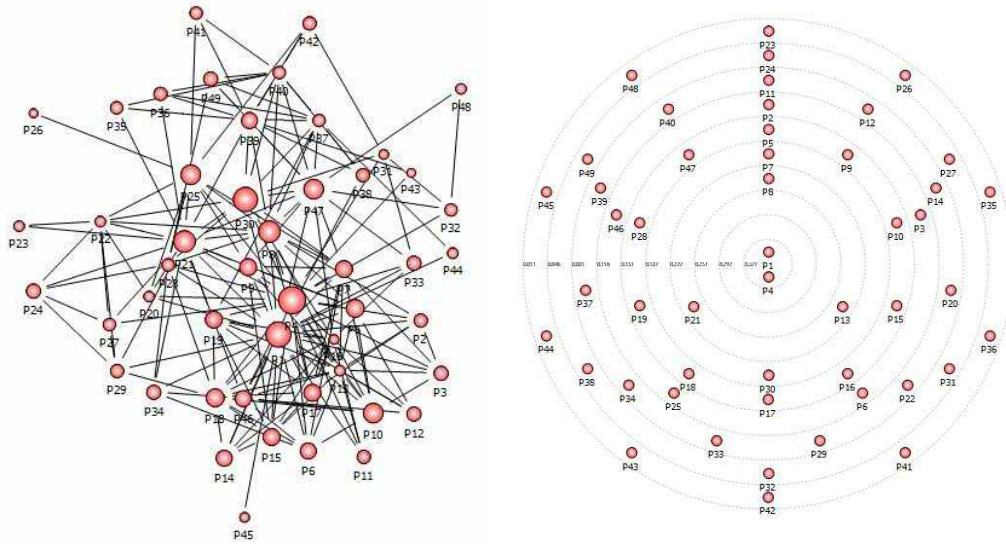
한편, 또따또가 입주 예술가의 내부연계망 특징을 사회네트워크 분석을 통해 살펴보았다. 예술가들에게 입주 후 지난 1년 동안 아이디어의 구상, 창작활동, 공연 및 전시 등에 있어서 도움을 주고받은 경험이 있는 예술가들을 표시해 줄 것을 주문하였다. 분석한 결과, 또따또가의 네트워크는 대체로 핵심행위자를 중심으로 전체가 군집되어 있는 모습을 보여주었다. 네트워크의 핵심에 위치할수록 유입연계에 비해 유출연계가 많은 외부지향적인 특성을 보이며, 네트워크의 외부에 있을수록 유입연계에 비해 유출연계가 적어지는 양상을 갖는다. 응답자 중 네트워크에서 소외되거나 고립된 행위자 또는 소집단이 관찰되지 않았으며, 평균적으로 5.1개 내외의 연계를 형성하고 있었다. 전반적으로 예술가 개개인이 다른 예술가들에게 도움을 청하는 유출 연계가 상대적으로 더 많아 원심력이 작용하는 외향적인 네트워크로 해석된다. 한편, 네트워크 관계에서 장르적 특성은 분명하게 드러나지 않으며, 개인의 성향이 연계밀도를 좌우하는 것으로 판단된다.

<표 4-10> 또따또가 입주 예술가의 네트워크 특성

구분	In-degree	Out-degree
노드수	49	49
링크수	256	256
평균	5.12	5.12
표준편차	3.72	6.36
최소연결선수	0	0
최대연결선수	15	29
고립자수	0	
밀도	0.109	
집중도(%)	21.2	51.6

사회네트워크 내에서 미술작가에 비하여 문학 작가가 연계성이 떨어지는 경향을 보이고 있으나 크게 두드러지지는 않았다. 이는 축제 등의 공식 행사를 통해 예술가들의 교류를 유도한 결과로 해석된다. 특히, 2명의 행위자가 네트워크의 핵심에 있지만, 이들은 공동체의 리더역할을 맡고 있다기보다는 개인적인 성향을 보여준 것으로 이해된다.

<그림 4-8> 또따또가 예술가들의 네트워크 형태(좌)와 위계중심성(우)



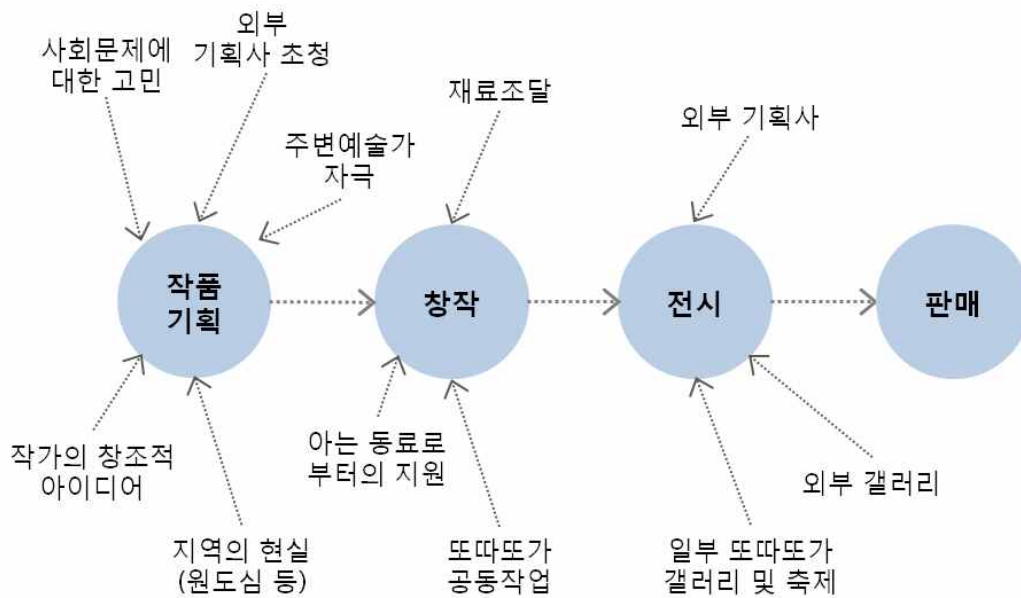
(2) 직업적 연계

직업적 연계를 파악하기 위해 예술가들이 기획, 창작, 전시, 유통, 판매 등의 작업에서 어떠한 내외부의 연계망을 형성하고 있는지를 분석하였다. 면접조사 결과, 대부분의 예술가들은 작품의 기획, 창작, 전시 및 판매의 작업 사이클을 지니고 있으며, 각 단계마다 활용하는 연계네트워크가 달라지는 특성을 보였다. 일반적으로 작품의 기획과 창작시에는 지역 내 연계망이 많이 작용하지만, 전시 및 판매의 경우에는 지역 외의 연계망에 의존하는 경향이 컸다.

또따또가에서 직업적 연계는 매우 취약한 상황이었다. 형식적으로는 작품의 기획부터 창작, 전시, 판매에 이르기까지 지역 내에서 완결 지을 수 있는 체제를 갖추고 있다. 미술 작가의 경우, 지역 내의 갤러리 등을 통해 전시 및 판매가 가능하고, 공연 예술의 경우는 지역의 소극장을 이용한 공연이 가능하다. 단지, 문학 작가의 경우에는 지역을 중심으로 전시·판매되기 어려운 장르적 특성이 있다. 그러나 실질적으로는 내부의 전시·판매는 매우 미미하고 대상 역시 한정되어 있었다. 축제 등과 같은 특별한 기간 외에는 그 기능을 사실상 수행하지 못하

고 있다. 실제로 판매되는 작품은 수공예품과 같은 소품이 주를 이루며, 무게감 있는 작품이 판매되는 갤러리는 존재하지 않았다. 이처럼 전시 및 판매 기능의 약화는 곧 지역이 일상적으로 소비자·문화향유자를 끌어들이는데 한계가 있음을 의미한다.

<그림 4-9> 예술가의 작품생산 과정에서 직업적 연계(설치미술가 K씨의 사례)



자료: 인터뷰를 기초로 작성

실제 예술가들을 대상으로 인터뷰한 결과, 작품의 기획과 전시, 판매 등 순수 창작활동 이외의 활동에 많은 어려움을 호소하고 있었다. 작품 발표의 기회가 많지 않고 전시회를 갖는 데에 개인적인 비용이 많이 소요되는 것은, 비단 이 지역에서 뿐만 아니라, 젊은 예술가들이 공통적으로 안고 있는 어려움이다. 앞으로 또따또가가 단순한 창작공간이 아니라 복합문화공간으로 탈바꿈하기 위해서는 이 부분의 대한 지원이 강화되어야 할 것으로 판단된다.

영화 작업을 위해서는 많은 장비가 필요해요. 다행히 부산에서는 영상 위원회에서 구축해 놓은 인프라가 있어서 그것들을 할인받아서 사용하고는 합니다. 또 부산에 영화과가 많이 있어서 학교 장비를 활용하기도 하죠. 새로운 장비가

학교에 들어오면 그 장비를 사용하기 위해서 대학원에 입학하기도 합니다(또따또가 K 영화감독).

전시할 기회가 거의 없어요. 기회가 주어져도 쉽지가 않아요. 사진은 인화비, 액자비 이런 것들이 많이 드는 데 거의 자비로 해야 해요. 개인전 한 번 하고 나면 빚이 엄청 쌓여요(또따또가 K 사진작가).

설치작품의 경우 재료비가 많이 들어요. 그런데 재료비에 대한 지원은 없거든요. 거의 자비로 준비하고 강의나 벽화작업이나 그런 것들이 들어오면 닥치는 대로 해서 메웁니다(또따또가 K 설치작가).

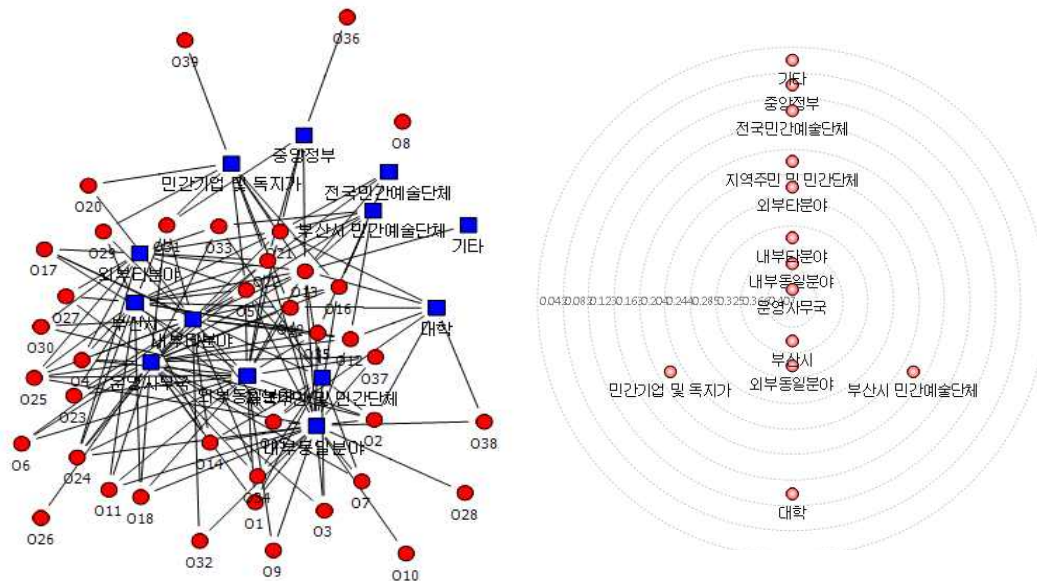
예술가들의 직업적 연계 네트워크를 파악하기 위해 내·외부 지원기관과의 관계를 물어 보았으며, 이를 기초로 사회네트워크를 분석하였다. <표 4-11>은 질문에서 언급한 내외부의 연계기관의 명단이다.

<표 4-11> 또따또가 내·외부 연계기관

번호	성명
1	또따또가 내 귀하와 동일분야 예술가
2	또따또가 내 귀하와 타분야 예술가
3	또따또가 운영사무국 등
4	또따또가 인근의 지역주민 및 민간단체
5	또따또가 외의 귀하와 동일분야 예술가
6	또따또가 외의 귀하와 타분야 예술가
7	중앙정부 관련 기관
8	부산시 관련 기관
9	전국 규모의 민간예술단체
10	부산시 소재 민간예술단체
11	대학
12	민간기업 및 독지가

분석결과, 직업적으로 가장 연계가 높게 나타난 기관은 내부 지원기관(또따또가 운영사무국)과 내부 동일분야의 예술가, 외부 동일분야 예술가 순이었다. 또

또또가 운영사무국이 높게 나타난 것은 이 네트워크가 그 만큼 정책적 지원에 의존하고 있음을 의미한다. 그러나 또또가 운영사무국을 제외한다면 지원 기관보다는 내·외부 예술가들 사이의 연계를 통해 작품을 전시하거나 판매하고 있음을 확인할 수 있다. 또한 지원기관 중에는 부산시가 가장 많은 연계를 가진 것으로 확인되었다. 이러한 특징은 또또가의 공동체 공간은 주로 창작활동을 위한 장소로서 이용되고 있으며, 재료나 장비의 구입 등 창작 이전 단계와 전시·판매 등 창작 이후 단계에 있어서는 공동체 외부의 네트워크에 의존하는 경향이 있음을 의미한다. 이는 인터뷰에서 나타난 결과와 대체로 일치하는 것이었다.



지역사회 네트워크는 또따또가의 예술가들이 얼마나 지역사회 및 지역주민과 연계되어 있고, 소통하고 있는지를 의미한다. 이는 또따또가의 각종 사업의 성격 및 예술가들에 대한 설문조사를 통하여 파악하였다.

■ 또따또가 예술가들의 교육 프로그램과 축제

또따또가는 사업의 목표를 지역사회 네트워크 활성화에 두고 있으며, 그에 따라 작업공간 지원의 대가로 예술가들에게 다양한 지역 활동을 요구하고 있다. 교류, 전시, 예술축전, 교육, 스토리텔링집 출간 등이 그것이다. 가장 대표적인 지역사회 연계사업은 각 공간마다 운영하는 교육사업이다. 현재 20개 공간 43실을 운영하면서 창작활동과 함께 시민예술교육 프로그램 15개가 운영되고 있다.

<표 4-12> 또따또가 지역사회 연계 프로그램

구분	내용
또따또가 운영 지원센터	<ul style="list-style-type: none"> · 또따또가 창작공간에 대한 관리와 의무를 부산시로부터 위탁 받아 운영 · 간접 보다는 각 공간의 자생적 기반을 위한 방안을 마련하고 메세나 예술경영지원, 선진사례소개 등 인큐베이팅 기능과 통합사업의 성과를 창출하여 새로운 개념의 세계적인 문화 창작공간 조성 모델을 제시하는 동시에 타지역 적용을 위한 탄력적 모델을 개발
백년어 서원	<ul style="list-style-type: none"> · 문학·철학·미술 등 다양한 인문학 강좌가 진행 · 인문학 소식지 발행
또따또가 갤러리	<ul style="list-style-type: none"> · 입주 예술가들의 기획전시와 교류전을 열며, 작가들의 소품을 상설판매 하는 동시에 주변 직장인과 주민들의 커뮤니티 공간으로 활용 · <아름다운 가게> 등과 제휴하여 문화예술 분야와 관련된 중고 서적, 음반, 용구, 악기, 의상, 작품 등을 교환하거나 기부
독립 영화공간 「보기드문」	<ul style="list-style-type: none"> · 영상자료 및 영화관련 도서가 있는 영화갤러리 · 카페 운영과 영화교육프로그램 및 영상제작 활동 · 매일 점심시간에 무료로 진행되는 ‘숏런치’ 프로그램은 단편영화를 소개하고 상영하며, 유료로 진행되는 ‘지금 이 영화’ 강좌는 영화상영과 함께 다양한 분야의 강연자가 영화를 소개
문화여행 정보센터	<ul style="list-style-type: none"> · 또따또가 창작공간에서 이루어지는 창작작품과 문화체험프로그램, · 근대문화유산, 원도심 골목길, 숨겨진 맛집 등을 체험형 문화관광 여행 상품으로 개발 · 향후 국가간 네트워크를 갖춘 공정문화여행센터로 기능 확대 예정

예를 들어, 독립영화갤러리 「보기드문」은 김희진 영화감독에 의해 운영되는 공간이다. 여기에는 시중에서 구하기 어려운 독립영화 영상자료 및 영화관련 도

서가 비치되어 있으며 영화갤러리카페 및 영화교육 프로그램을 운영하고 있다. 매일 점심시간에 ‘숏런치’ 프로그램이 무료로 운영되며, 유료로 진행되는 ‘지금 이영화’ 강좌 등은 강연자가 영화를 소개하는 형식으로 운영되고 있다.

수공예 창작공간은 샵 1개소와 공방갤러리 1개소가 운영되고 있다. 여기에는 수공예 작가 6인이 함께 참여하고 있다. 일상예술창작 강좌, 이야기로 듣는 공예, 내손으로 꾸미는 집, 공예미술 작가와의 만남, 부산 관광상품 캐릭터 개발 등 다양한 활동을 수행한다.

인문학 센터 「백년어 서원」은 지역을 대표하는 문화 아이콘이다. 또따또가가 출범하기 전부터 이 지역에 터를 잡았으며 또따또가가 출범하면서 함께 참여하게 되었다. 김수우 시인이 운영하고 있으며 문학·철학·미술 등 다양한 인문학 강좌를 기획하고 인문학 소식지를 발행한다.

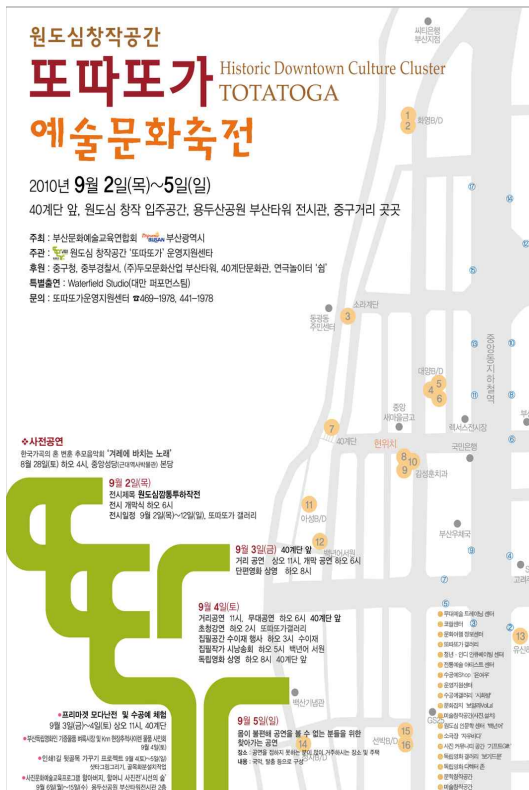
■ 또따또가의 주요 지역사회 프로그램

- 직장인을 위한 점심 프로그램 <비타민C30>
- 저녁 문화프로그램 <화요일의 비타민C>
- Weekend Cultureday Free Market 주말 프리마켓 <모다난展>
- 또따또가 9월 예술문화축전
- 입주작가 기획전시회2회, 국제교류전시회, 자체기획전시회, 스토리텔링북 발간
- 전문가포럼2회(3월, 10월)
- 입주예술가 인큐베이팅 프로그램 (예술 경영지원센터 협력) 등

이러한 개별 예술가들의 교육사업 이외에도 또따또가 사무국 차원에서 기획하고 추진하는 지역사회 연계사업들이 있다. 대표적인 것이 직장인을 위한 점심 강좌 ‘비타민 C30’과 저녁 문화프로그램 ‘화요일의 비타민C’ 등이다. 이는 인근지역의 직장인을 대상으로 한 프로그램으로 또따또가의 존재를 지역사회에 알리고 지역주민들의 문화향유 기회를 제공하는 역할을 하고 있다. 또한 매년 열리는 또따또가 예술축전 역시 중요한 행사이다. 예술축전을 통하여 다양한 장르의 예술

가들이 함께 모여 협업하고, 그 동안의 작업의 성과를 발표하는 기회를 가진다. 2010년 9월 첫 번째 예술축전이 열렸으며, 올해 10월에 2번째 행사가 개최되었다.

<그림 4-11> 또따또가 예술축전 포스터, 좌(2010년), 우(2011년)



자료: 또따또가 사무국 (www.tttg.kr/)

<그림 4-12> 2010년 또따또가 축제 개최



자료: 또따또가 사무국 (www.tttg.kr/)

■ 예술가와 지역주민의 만남 : 인쇄1길 프로젝트

소위 ‘인쇄1길 프로젝트’는 또따또가 예술가와 지역주민이 직접 함께 참여한 프로젝트로 언급될 필요가 있다. 이는 아주 우연한 계기에 시작되었다. 인쇄소 골목에서 뛰어놀던 아이와 설치미술가인 김경화 작가와의 우연한 만남을 통해 인근의 인쇄소의 셔터와 벽에 그림을 그리는 사업이 추진된 것이다. 처음에는 주민들의 요청에 의해 그림을 그리던 것이 이후 골목 자투리 공간에 작가들과 함께 화분을 걸거나 화초를 심는 골목 가꾸기 사업으로 확대되었다. 이후 또따또가 운영사무국이 참여·후원하면서 2010년 7월 2일 골목길 콘서트가 열렸다. 여기에는 크로스오버 국악밴드 ‘아비오’, 여성합창단 ‘미즈챔버콰이어’, 전통예술단체 ‘풍류전통예술원’ 등 또따또가에 입주한 공연예술단체뿐만 아니라 ‘40계단 경음악단’의 원로 연주인들도 합류했다. 민주공원 측에서는 음향장비를 지원하고, 주민은 무료로 관람하였으며, 이 때 모인 모금액은 다시 인쇄1길 프로젝트의 골목 가꾸기에 활용되었다.

■ 또따또가 인쇄1길 프로젝트

- 부산 원도심 중에서도 가장 후미진 인쇄상가 밀집지역에서 설치미술작가 김경화 작가와 지역주민이 함께 주도한 마을가꾸기 프로젝트
- 우연히 골목길에서 놀고 있는 아이(경민이)가 계기가 되어 골목길에 벽화를 그리고 환경을 개선하는 주민활동으로 발전됨(일명 ‘경민이의 사과나무’)
- 추후 또따또가 사무국 및 주변 예술가들의 도움으로 골목길 콘서트 개최, 주민 참여형 문화 활동의 발전



<또따또가 인쇄1길 프로젝트 모습>

「인쇄1길 프로젝트」는 또따또가 예술가와 지역주민이 주도하여 마을만들기를 시작하였고, 여기에 또따또가 운영사무국이 후원하면서 활성화되었다. 여기서 중요한 것인 이 사업을 처음부터 사무국에서 기획한 것이 아니라는 점이다. 예술가와 지역주민이 만나면서 자연스럽게 예술가들이 지역사회에 기여할 수 있는 부분을 발견하여 이를 실천에 옮긴 것뿐이다. 이는 예술가 공동체가 어떻게 지역사회에 기여할 수 있는지를 보여주는 작지만 의미 있는 사례라 할 수 있다.

■ 예술가들의 지역사회 활동 : 설문결과

예술가들의 지역사회 활동에 대해 조사한 결과, 예술가의 절반가량이 1주일에 1시간 이상 지역사회 활동에 참여하고 있는 것으로 나타났다. 조사에 의하면, 참여하는 예술가와 참여하지 않는 예술가의 차이가 큰 것으로 나타나는데, 이는 주로 장르적 특성에 기인하는 것으로 여겨진다. 회화, 음악, 설치미술 등에서는 교육관련 사업이 많은 반면에 문학과 공연 등에서는 적은 것으로 나타났다. 또한 참여하는 활동의 종류로 교육강좌와 축제에 많은 예술가(약 70%)가 참여하고 있는 것으로 나타났다.

<표 4-13> 예술가들의 지역사회활동 참여현황

활동 참여시간		활동종류	
구분	비중(%)	구분	비중(%)
1주일에 10시간 이상	0.0	교육강좌	66.7
1주일에 5 ~ 10시간	8.3	축제개최 및 참여	69.2
1주일에 1 ~ 5시간	38.9	벽화그리기 및 환경개선	30.8
1달에 4시간 이하	5.6	상품 등 디자인 개선	7.7
하지 않는다.	47.2	비공식적 친분 유지	41.0
계	100.0	기타	12.8

주 : 활동종류는 전체 예술가 중 해당 활동에 참여하는 비중을 표시하였음

또따또가 예술가들이 지역사회활동에 활발한 이유는 처음부터 이를 중요시 하는 예술가들을 유치했기 때문이다. 자신의 공간과 지역사회 활동에 대해 한 또따또가 예술가는 다음과 같이 말한다.

저는 이 공간이 너무 마음에 들어요. 이 공간을 시민들이 저에게 준 선물이라고 생각하고 있어요. 그래서 공간이름도 GIFT라고 지었어요. 여기 오는 많은 분들에게 제가 받은 선물을 되돌려 드리고 싶어요. 저는 주로 나이 드신 어르신들, 다문화여성, 장애아동들을 대상으로 사진을 가르치고 있는데 가능한 만큼 도움을 드리고 싶어요(사진작가 K).

전체적으로 볼 때, 또따또가 입주예술가의 지역사회활동은 활발한 편으로 나타났다. 이는 기본적으로 또따또가의 운영방침으로 지역주민 대상의 다양한 활동을 정책적으로 장려한 데 기인한 것으로 보인다. 또따또가는 미술작가들에게 교육사업을, 문학작가들에게 스토리텔링 자료집 발간을 의무화하는 등 정책적으로 지역사회활동을 추진하고 있는 만큼 대다수의 예술가들이 교육 강좌, 축제 개최에 적극적으로 참여하고 있다.

3) 또따또가의 성과 : 종합과 전망

이상에서 또따또가 부산 원도심 문화창작공간 운영지원사업의 사회네트워크를 예술가 공동체성, 직업적 연계, 지역사회 연계의 세 가지 측면에서 살펴보았다. 부산 또따또가의 예술가 네트워크는 짧은 시간 내에 상당 수준으로 발달하였다. 예술가들은 서로를 절반 이상 개인적으로 알고 교류하고 있으며, 직업적으로도 운영사무국을 중심으로 핵심 네트워크를 형성하고 있었다. 정책적으로 사업이 조직되어 있기 때문에 지역사회와의 연계네트워크 역시 활발하며, 지역사회 활동을 위한 지원기구도 적절히 구성되어 있었다.

그러나 아직까지 미흡한 점도 관찰되었다. 사업이 초기단계에 있고 개별 예술가들의 역량이 미약해서 자력으로 지역사회에서 재생산이 가능한 수준에 이르지

못하고 있다는 한계가 있다. 특히, 작품의 전시나 판매를 위해서 상당 부분 외부의 네트워크를 활용·의존하고 있으며, 내부의 갤러리를 통한 전시 및 판매는 매우 미미하다. 그리고 대부분 예술가들의 지역사회활동이 정책적 지원에 의해 유지되고 있어, 자생력을 확보하기 위해서는 추가적인 지원기관이 입지하거나, 예술가의 자생능력 강화를 위한 지원이 필요할 것으로 나타났다.

2010년 초 또따또가 사업이 시작된 이래 지역활성화의 효과가 부분적으로 감지되고 있다. 아직 지역이 전체적으로 활성화되었다고 말할 수는 없지만 분명히 변화가 나타나고 있다. 예술가들 사이에서 원도심의 공간적 가치가 새롭게 주목받으면서 부산의 많은 예술가들이 비싼 임대료에도 불구하고 원도심 지역으로 유입되고 있다. 또따또가 입주 예술가들과 지역주민이 주도한 「인쇄길 프로젝트」 등 지역사회활동을 통해 지역주민의 가로환경에 대한 관심이 높아졌고, 자부심도 고양되었다. 또한 원도심이 문화예술의 거리로 이름을 얻게 되면서 기존의 음식점, 다방 등과 차별화된 카페들이 입주하기 시작한 것도 중요한 변화이다.

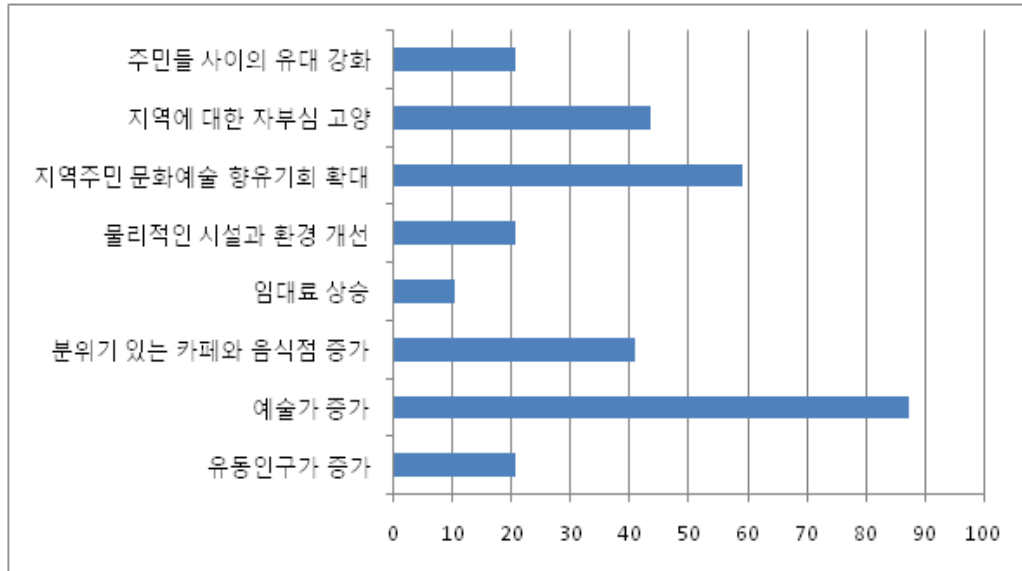
제가 접하는 범위 내에서는 분명히 변화가 있습니다. 또따또가 현상이라고 할까요? 주변에 이제 문화적인 색을 띄는 커피숍이 생긴다든지, 공예샵이 생긴다든지, 예쁜 집들이 가게 하나를 내더라도 문화적으로 장식을 한다든지, 이런 영향이 있는 것 같아요(또따또가 K 영화감독).

원도심이 의미는 있지만 그동안 사람들이 잊고 있었는데 조금씩 달라지는 것 같아요. 임대료는 싸지 않지만 신도시보다는 나을 것이고 재료 구하기도 좋고, 없는 게 없거든요. 예술가들이 이 지역으로 많이 오고 싶어 해요(또따또가 K 작가).

제가 처음 인문학 카페를 한다고 하니까 사람들이 경성대 앞으로 가든지 해운대나 광안리로 가라고 했어요. 이런 인쇄골목에서 누가 인문학 강의를 듣냐는 거죠. ... 그런데 저는 인문학이 가치를 회복하는 일인데 신도시나 물질중심적인 장소보다는 이쪽 잊혀진 곳이 더 인문학적이고 그래서 여기서 해야 한다고 생각했어요. ... 저는 여기가 가장 부산다운 곳이고 부산의 근대사가 살아있는 곳이라고 생각해요. 이곳이 회복되는 것이 인문학적인 것이라고 생각했죠(또따또가 K 작가).

〈그림 4-13〉 또따또가의 지역사회 효과에 대한 설문결과

(단위 : 응답비율 %)



또따또가 예술가를 대상으로 지역사회 효과에 대한 설문을 실시한 결과, 예술가가 늘어나고 지역주민의 문화예술향유기회가 확대된 것을 가장 높게 평가하고 있었다. 또한 지역에 대한 자부심이 고양된 것도 중요한 성과로 나타났다. 그러나 아직까지 유동인구가 증가하거나 임대료가 상승했다는 의견은 상대적으로 낮았다. 이는 이 지역이 변화의 움직임이 감지되고는 있으나 주민들의 인지도나 참여와 같은 무형의 변화이지, 임대료나 매출로 직접 연결되는 도시재생 효과를 아님을 의미한다.

이상에서 종합적으로 고찰해 볼 때, 또따또가는 다음과 같은 과제를 안고 있는 것으로 평가할 수 있다. 우선 현재 사업이 창작공간의 제공을 중심으로 하고 있기 때문에 전시·판매·공연 등 예술작품의 유통·소비 기능이 취약한 상황이다. 이 지역이 정책이 의도한 바같이 단순한 창작공간이 아니라 복합문화예술공간으로 거듭나기 위해서는 이러한 전시·판매를 위한 시설과 기능이 보완될 필요가 있다. 즉 또따또가에 입주하는 예술가들에게는 어느 정도 전시·판매를 위한 지원

이 필요한 것으로 보인다. 예술교육기관을 유치하거나, 지역의 오래된 호텔을 매입·개조하여 활용하는 등의 정책을 생각해 볼만하다. 두 번째는 또따또가의 창작공간이 지역 곳곳에 산재하고 있으며 건물의 2~4층에 분포하고 있어 가시성이 떨어진다는 문제점이 있다. 활성화된 문화거리를 도모하기 위해서는 다른 각도의 공간전략이 필요할 것으로 보인다. 창작공간 중 대표적인 핵심기능을 집적하여 1층에 배치하거나 또따또가 거리 중심부에 갤러리, 공방, 사무국 등 시민친화적 시설 몇 개를 집적시킬 경우 가시적인 효과가 상당히 나타날 수 있을 것이다.

이상과 같은 과제에도 불구하고, 또따또가의 정책접근은 매우 현실적이고 조심스럽다는 점에서 바람직하다. 또따또가는 많은 비용을 투자하여 건물을 리모델링하거나 신축하여 예술가에게 ‘멋진’ 환경을 제공하기 보다는 적은 비용으로 빈 사무실을 임대하여 예술가들이 원도심을 직접 체험하면서 작업하도록 하는 전략을 취하고 있다. 이는 비용이 적게 소요된다는 장점뿐만 아니라 지역사회에 급격한 변화보다는 점진적인 변화를 이끌어 낸다는 점에서, 그리고 물리적 변화보다 사회적 변화를 유도한다는 점에서 문화클러스터의 기능과 역할을 잘 이해하는 접근방식이다. 또한 일방적으로 예술가들을 지원하는 것이 아니라 예술가들로 하여금 자신의 공간에 투자하여 공간에 대한 애착을 가지도록 유도했다는 점도 주목할 만하다. 예술가들은 이러한 과정을 통해 지역사회에 관심을 가지고 지역사회 참여의 동기를 얻을 수 있다. 현재까지 임대료의 증가나 유동인구의 급격한 상승 없이 지역사회에 점진적인 변화, 주민들의 자부심 고양과 참여의 증대 등의 효과를 거둔 것은 또따또가의 접근방식이 가져온 성과로 판단된다.

3. 광주 대인시장

1) 대인시장의 개요

(1) 지역여건

광주 대인시장은 한국전쟁 직후 광주역 인근 공터에 사람들이 모여들면서 생긴 장터다. 1959년 광주시의 공설시장이 되었으며 1980년대에는 점포가 300여개로 늘어나면서 ‘호남의 1번지’라 불렸을 만큼 변화했다. 당시 옛 광주역(1922~1969년)과 터미널(1975~1992년)이 인근에 위치하였고, 구 전남도청, 최대상권인 금남로, 충장로, 체신청, 법원이 입지하여 풍부한 유동인구를 확보할 수 있었다. 1980년대 황금기를 누리던 대인시장은 1990년 초반부터 위기를 맞게 된다. 광주역과 터미널이 이전하고 광주시가 부도심 개발에 나서면서 도심이 침체하기 시작했다. 이와 함께 1990년대 중반부터 대형마트가 시장 인근에 입점하고 시 외곽에 대형 농수산물 공판장이 건립되는 등 유통지형의 변화도 대인시장 침체의 한 원인이 되었다(대인예술시장프로젝트, 2011).

<그림 4-14> 광주 대인시장의 위치



대인시장이 재래시장으로 침체되어 있기는 하지만, 지역여건으로 볼 때 높은 잠재력을 가진 지역이다. 무엇보다도 대인시장은 교통의 요지에 있다. 동구 대인동과 계림동의 경계에 위치하고 있어 구 도청, 금남로 등 광주시의 핵심 기능이 모두 인근에 있다. 또한 대인시장 주변에는 오래전부터 문화예술과 관련된 기관들이 모여 있었다. 70-80년대까지 대인시장 인근의 중앙초등학교의 강당 및 주변 다방에서는 대인시장과 예술의 거리를 중심으로 문화예술 활동의 교감이 많았다. 최근에는 아시아문화의 전당이 인근에 건립되고 있어 주변 예술의 거리 일대가 다시 활기를 되찾을 것으로 기대되고 있다.

대인시장은 비록 침체되어 있기는 하지만 아직까지 상업활동이 활발한 시장이다. 미로와 같이 복잡한 시장골목에 300여개가 넘는 점포가 입점해 있으며, 8,933㎡의 면적에 건물은 대개 단층 혹은 2층으로 이루어져 있다. 한동안 빈 점포가 많았으나 최근 예술가들이 진입하면서 빈 점포는 거의 사라졌다. 주차장도 2개소(63면)가 있어 지금도 매우 큰 규모를 자랑한다.

<그림 4-15>는 광주 대인시장의 용도지역 현황을 보여준다. 대인시장은 전체가 일반상업지구로 되어 있으며 인근의 중심상업지구와 인접해 있어 상당히 중심성이 높다.

한편 지난해 10여 년간의 지가 추이를 분석해 보았다(<그림 4-16> 참조). 광주 대인시장의 평균 지가상승률은 2001년부터 현재까지 지속적으로 마이너스(-)를 보이고 있다. 또한 전국 평균과 광주시 평균과 비교하여도 지

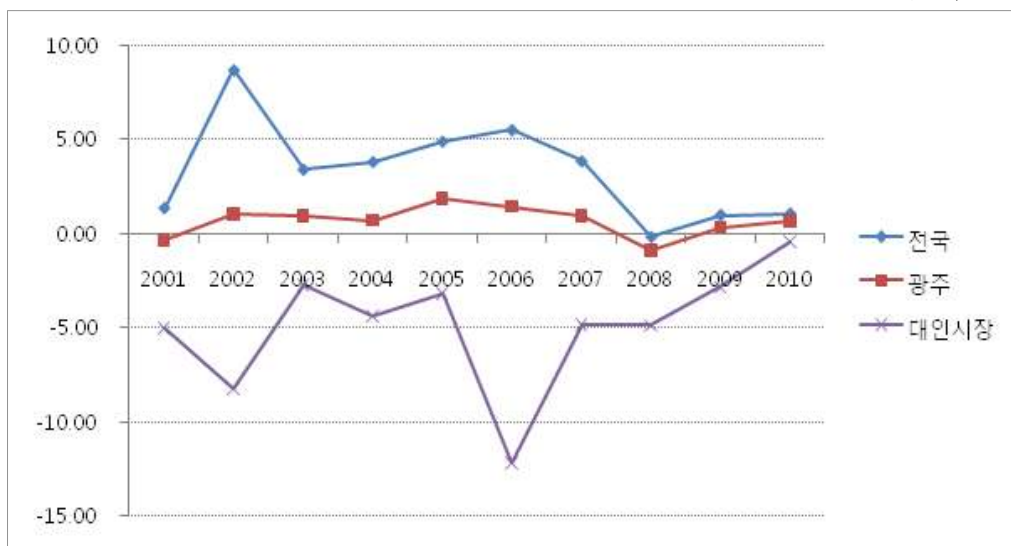
<그림 4-15> 대인시장 용도지역 현황



가하락의 폭이 큰 것으로 나타났다. 이는 대인시장이 그 만큼 침체되어 있다는 것을 의미한다. 그나마 최근 3년간은 지가 하락폭을 줄이고 있는데, 이는 대인시장 예술가의 영향일 수도 있으며, 한편으로는 아시아문화의 전당 등 주변 개발사업의 영향일 수도 있다. 이 부분에 있어서는 조금 더 추이를 지켜보아야 할 것으로 보인다.

<그림 4-16> 광주 대인시장의 평균 지가변동을 추이

(단위 : %)



자료 : 통계청 자료를 바탕으로 재작성

(2) 대인예술시장 프로젝트

대인예술시장 프로젝트의 시발점은 시장의 상권 회복을 위해 지역 예술가들이 뜻을 모아 2008년 대인시장 살리기 프로젝트에 착수한 데에 있다. 광주비엔날레에서는 ‘복덕방 프로젝트’라는 이름으로 시장 내에 빈 가게들을 전시공간으로 활용하는 작업을 추진했다. 그 결과 재래시장 안에 예술품 전시공간이 마련되는 특이한 모습이 연출되었다. 그런데 일부 작가들이 비엔날레가 끝난 뒤에도 점포를 임대해 작품 활동을 계속하면서 ‘대인예술시장’이 시작된 것이다.

‘복덕방 프로젝트’ 이후에도 지속적으로 대인예술시장 프로젝트가 추진되었다. 초기 2009년에는 예술가 레지던시 사업으로 추진되었으며, 그 이후 예술가들의 자발적인 입주가 이어지면서 현재는 레지던지 사업이 아닌 시장 활성화 및 문화공간 조성사업이 중심이 되고 있다. 2009년에는 문화체육관광부와 광주광역시로 주도로 레지던시 사업이 추진되었는데, 이 사업에 선정된 10명의 지역작가는 10개월간 장기적인 지원을, 15명의 지역 외 작가는 3개월간 단기적인 지원을 받았다. 2010년에 진행된 ‘느티나무 시장 프로젝트’는 35명의 상주작가와 상인이 주축이 되어 문화를 통해 시장 활성화와 문화공간 만들기를 추진한 바 있다.

<그림 4-17> 대인 예술시장 전경



상인과 예술가들의
협의모임



대인시장 전경



시장의 벽화거리



대인예술시장 프로젝트 사무실
앞마당



예술가들이 제작한
시장안내 모형



예술가 스튜디오

<표 4-14> 2011년 대인예술시장 프로젝트 추진계획

구분	내용
사업 명	문화예술 장(場)이 열리는 느티나무 숲 (2011 대인예술시장 프로젝트)
사업기간	2011년 4월 ~ 2012년 2월
사업방향	·아시아문화전당의 배후지역으로 대인예술시장을 예술공방거리로 특화하기 위한 프로그램 전략 ·문화예술의 창작, 비평, 소비, 유통 기능의 순환이 이루어지고 시민들이 문화예술을 즐기고 체험하는 매력 있는 문화예술시장으로 조성
주요 프로그램	공방레지던시, 대인예술시장공공예술제, 문화예술야시장, 문화교육
사업예산	3억 7천만 원
추진방법	2011 대인예술시장 프로젝트팀 <느티나무> 구성
시행기관	북구문화의집(광주문화자치회의)

자료 : 대인예술시장프로젝트 내부자료를 토대로 작성

2011년 대인예술시장 프로젝트는 ‘문화예술 場이 열리는 느티나무 숲’이라는 이름으로 북구 문화의 집(광주문화자치회의)에서 운영을 맡아, 2011년 4월 ~ 2012년 2월까지, 3억 7천만 원의 예산으로 추진 중이다. 아시아문화중심도시 조성사업의 일환으로 아시아문화의 전당의 배후지역인 대인예술시장을 예술공방거리로 특화하기 위한 프로그램을 추진하고 있다. 문화예술의 창작, 비평, 소비, 유통 기능의 순환이 대인예술시장 안에서 이루어지고 시민들이 문화예술을 즐기고 체험하는 매력 있는 문화예술시장으로 조성하는 것을 목표로 한다(대인예술시장 프로젝트 내부자료). 주요 프로그램으로 공방레지던시, 대인예술시장 공공예술제, 문화예술야시장, 문화교육 등이 있다.

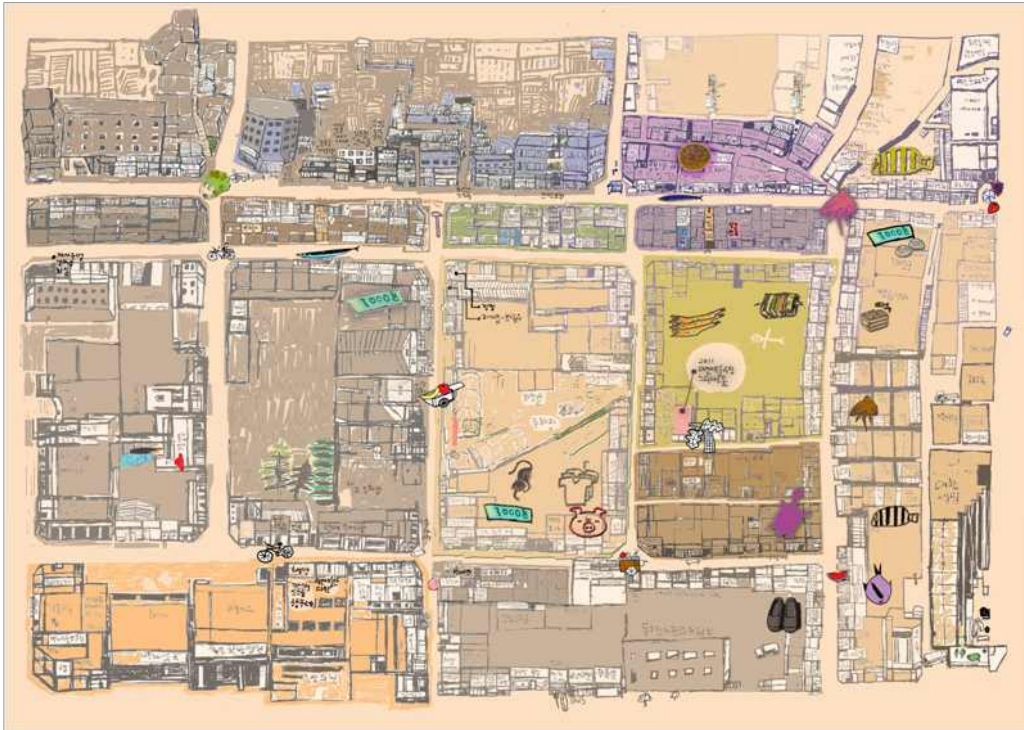
<표 4-15> 2011년 대인예술시장 프로젝트 주요 추진사업

사업	프로그램	내용
1. 예술공방 활성화 사업	① 예술공방 레지던시 공모 프로그램	소극장, 카페 공방, 목공체험공방, 아트숍 등 예술공방 조성을 위해 레지던시 공모
	② 문화예술공간 운영	시장속박물관, 음악사랑방, 다다익선 등 운영
	③ 대인공공예술제	역량 있는 국내외 공공예술가들이 대인예술시장으로 모이는 예술축제 개최.
	④ 문화예술 야시장 운영	매월 정기적으로 야시장 운영 (작품판매 및 체험, 먹거리 장터를 운영)
2. 대인예술 시장 문화교육	⑤ 대인예술시장 문화소풍	광주 전지역 초, 중 학생들을 대상으로 한 대인 예술시장체험 소풍 프로그램
	⑥ 창의스쿨	지역의 젊은 문화인력 창의워크숍 프로그램
	⑦ 대인 상인예술단 운영	상인마당극단, 상인노래단(대인예술시장 상인들을 대상으로 한 극단 및 노래단 운영)
3. 대인예술 시장 홍보, 마케팅 사업	⑧ 홍보마케팅 사업	대인예술시장을 대내외에 알릴 수 있는 홍보 및 마케팅 사업
	⑨ 예술의 거리사업 연계 예술체험 투어 코스 개발 및 운영	아트로드 사업과 연계하여 예술의 거리와 대인 예술시장을 연결시키는 예술체험투어 코스 개발 및 운영

자료 : 대인예술시장프로젝트 내부자료를 토대로 작성

대인예술시장 프로젝트의 주안점은 시장의 예술가가 상인들과 어떻게 상생할 것인가에 두고 있다. 이미 예술가들이 자비로 시장에 창작공간을 두고 있는 상황이기 때문에 별도의 레지던시 사업은 하지 않는다. 그 대신 예술가들을 간접적으로 지원함으로써 시장을 문화의 공간으로 만드는 것을 목표로 한다. 그렇다고 시장기능 자체를 없애는 것을 의도하는 것은 아니다. 오히려 문화예술기능을 통해서 시장을 활성화하고 시장상인에게도 도움이 되는 것을 추구한다. 따라서 상당수의 사업들이 시장상인들과의 조화로운 공존에 초점을 두고 있다. 즉, 시장상인들이 필요한 공구를 대여해 주고, 시장점포의 간판을 디자인해 주며, 시장상인을 대상으로 교육프로그램을 운영하는 등의 사업을 추진하고 있다.

<그림 4-18> 대인 예술시장 안내지도



자료 : 대인예술시장 프로젝트팀 제공

(3) 예술가 입주 현황

2011년 현재 대인예술시장에는 30여명의 작가가 입주해 있다. 2010년부터는 레지던시 사업이 실시되지 않아 현재 상주하는 작가들은 모두 자비로 임대료를 부담하고 있다. 초기에는 미술작가 중심으로 구성되었으나 최근 공예, 출판, 음식 문화 등의 분야 작가들이 입주하여 그 구성이 다변화되고 있다. 연령도 20대에서 50대 후반에 이르기까지 다양하다. 지역에서 활동하는 작가들이며 지인의 소개로 대인시장에 작업실을 열게 된 경우가 대부분이기 때문에 이미 서로를 알고 있는 경우가 많다. 이에 대해 대인시장의 한 작가는 다음과 같이 말한다.

대인시장이라는 곳이 뭔가가 있어요. 그래서 작가들이 들어올려고 줄 서 있거든요. ... 다른 곳에는 창작촌을 만들어 놓아도 실제 가보면 예술가들이 없어요. 그냥 얻어 놓고 별장으로 쓰는 거지. 그런데 여기는 진짜 예술가들이 있으니까 재밌는거지. (대인시장 S 작가)

<표 4-16> 대인예술시장의 입주예술가 현황

구분		인원(인)
입주예술가	미술작가	16
	문학작가	2
	영상	2
	공연예술	-
	공예	4
	기타	8
지원인력	프로젝트팀	6
계		38

대인시장의 임대료는 상당히 비싼 편이다. 시장이 전체적으로 침체되어 있음에도 불구하고 임대료는 좀처럼 내려가지 않는다. 현재 임대료는 5평 내외의 공간이 월 20-25만원 수준이다. 인근 상가 2-3층의 30-40평 되는 공간도 20-25만원이면 구할 수 있다는 점을 고려하면 상당히 높은 수준임을 알 수 있다. 그럼에도 불구하고 예술가들이 대인시장으로 들어오는 이유는 시장이 주는 특유의 활기와 예술가 공동체에 있다고 할 것이다. 예술가들은 예술가를 찾아서 모여든다. 대인시장의 경우도 다르지 않다.

2) 예술가 사회네트워크 분석

(1) 예술가 공동체성

예술가의 공동체성을 파악하기 위해 먼저 예술가들 간에 서로를 얼마나 개인적으로 알고 지내는지를 물었다. 응답결과, 설문응답자 22명 중 17명(77.3%)이 10명 이상 알고 있다고 답하였고, 그 중 10명이 20명 이상의 예술가들을 개인적으로 알고 지낸다고 답하였다. 이를 통해 볼 때, 대인시장 예술가들 상호간의 인지

도는 상당히 높은 것으로 판단된다. 특히 앞의 사례인 부산 또따또가와 비교해 볼 때도 더욱 높게 나타난다. 대인시장의 예술가들의 상호인지도가 높은 것은 예술가들이 정책적으로 선별된 것이 아니라 기존의 연계망을 통하여 입주했기 때문인 것으로 보인다.

한편, 입주 예술가 사이의 교류정도를 교류목적에 따라 구분하여 살펴보았다. 대인시장 예술가들은 주로 사적인 친목도모를 위해 1주일에 1~2회 교류하고 있었고, 그 밖에 공동작업, 축제 및 행사, 지역현안문제 논의 등을 위해 1년에 1~5회 모임을 갖는 경우가 많은 것으로 나타났다. 특히 거의 매일 교류하고 있다고 답한 비중이 22.7%를 접해 내부 공동체가 매우 활성화되어 있음을 알 수 있다.

<표 4-17> 대인시장 입주예술가들의 상호 인지도

구분	응답자수(인)	비율(%)
1~5명	1	4.5
5~10명	4	18.2
10~20명	7	31.8
20명 이상	10	45.5
합계	22	100.0

<표 4-18> 대인시장 입주예술가들의 교류 빈도

()안 : 응답비중 %

교류목적	거의 매일	1주일에 1~2회	1달에 1~2회	1년에 1~5회	없다
사적인 친목도모	5 (22.7)	8 (36.4)	6 (27.3)	3 (13.6)	0.0
창작과 관련된 공동작업	0.0	2 (9.1)	7 (31.8)	10 (45.5)	2 (9.1)
축제 및 행사관련	1 (4.5)	1 (4.5)	4 (18.2)	12 (54.5)	3 (13.6)
지역현안문제 논의	0.0	2 (9.1)	2 (9.1)	11 (50.0)	5 (22.7)

이렇게 예술가들 사이의 긴밀한 유대관계는 인터뷰 조사를 통해서도 드러났다. 예술가들은 서로를 잘 알고, 지속적으로 만나 교류하며, 서로 영향을 주고받고 있었다.

여기 있는 사람들 거의 매일 뵙니다. 밥 먹고, 심심하면 돌아다녀 보고, 이 놈 뭐하나, 저 놈 뭐하나, 안 나오면 왜 안 나오냐 전화하고 ... 특별히 작품에 영향을 주는 것은 아니지만 열심히 하는 사람들 하고는 경쟁적인 부분이 있어요 (대인시장 S 작가).

여기 계시는 분한테 많은 도움을 받아요. 저는 보통 혼자서 작업을 하는 편인데, 다른 작가들과 모여있으니 도움을 받게 되요. 사실 그것 때문에 여기에 온 것도 있었구요. 저는 칠작업을 주로 하는데 철물을 만지거나 할 때는 조소하시는 분들의 도움을 받고 그 밖에도 이러 저러한 조언을 항상 구해요(대인시장 C 작가).

저는 원래 작가라기보다는 취미로 작업을 했어요. 그런데 여기 와서 다른 작가분들과 얘기하면서 생각이 많이 바뀌었어요. 지금도 작가라는 말이 좀 부담스럽긴 한데, 여기 와서 단순히 판매를 위한 작품이 아니라 작가로서의 작품에 대한 이야기를 많이 들었어요. 그래서 생각도 많이 바뀌었구요 (대인시장 H 작가).

한편, 예술가들에게 대인시장으로 입주한 후 좋은 점에 대해 물어보았다. 이에 대해 ‘예술가들과의 교류 기회’를 꼽은 것이 응답 비중의 절반 이상(59.1%)을 차지해 대인시장의 예술가들이 동료 예술가와의 소통을 매우 중요하게 생각하고 있음을 알 수 있었다. 그 밖에 시민들과의 소통의 기회도 중요하게 생각하는 것으로 나타났으나, 지역 예술가로서의 인지도나 지역의 분위기, 창작활동에 대한 정책지원에 대한 응답 비중은 상대적으로 낮았다. 그리고 지역예술가로서의 인지도에 대한 응답 비중은 3.4%에 불과했다.

<표 4-19> 대인시장 입주 후 좋은 점에 대한 응답 비중

구분	빈도	%
예술가들과의 교류기회	52	59.1
원도심의 분위기	5	5.7
시민들과의 소통의 기회	13	14.8
'000지역예술가'로서의 인지도	3	3.4
창작활동에 대한 정책지원	6	6.8
편리한 교통	7	8.9
기타	2	2.3
계	88	100.0

주 : 1순위 3, 2순위 1 가중치 부여 합산 값

다음으로는 대인시장에 소속된 예술가로서 어느 정도 자부심을 가지고 있는지를 물었다. 해당 공동체에 대한 자부심은 곧 소속감을 의미한다. 설문 결과, 절반 가량(45.5%)이 자부심을 가진다고 대답하였다. 그러나 ‘그저 그렇다’는 답변도 상당히 높게 나왔다(40.9%). 이는 또따또가와 비교해 볼 때, 대인시장 예술가들의 자부심이 크지 않은 것을 알 수 있다. 이는 또따또가 사업이 예술가를 선별하는 과정을 거쳤으며 창작공간 지원이라는 상당한 혜택을 제공하고 있는 반면, 대인시장의 경우 자발적으로 입주하였고 예술가들에 대한 지원도 크지 않기 때문인 것으로 여겨진다.

<표 4-20> 대인시장 공동체에 대한 자부심 정도

구분	대인시장	
	빈도	%
전혀 그렇지 않다.	3	13.6
그저 그렇다.	9	40.9
조금 가지고 있다.	6	27.3
큰 자부심을 가지고 있다.	4	18.2
계	22	100.0

<표 4-21> 대인시장 예술가로서의 경력에 도움이 되는 정도

구분	대인시장	
	빈도	비중%
전혀 도움이 되지 않는다.	3	13.6
그저 그렇다	4	18.2
조금 도움이 된다.	8	36.4
많은 도움이 된다.	7	31.8
계	22	100.0

해당 공동체에 입주함으로써 예술가로서의 경력에 어느 정도 도움이 되는지에 대한 질문에는 ‘조금 도움이 된다’라는 답변이 36.4%로 가장 많았다. ‘많은 도움이 된다’는 답변이 31.8%로 그 뒤를 이어 대부분의 예술가들이 해당지역의 활동에서 상당한 도움을 얻고 있는 것으로 나타났다.

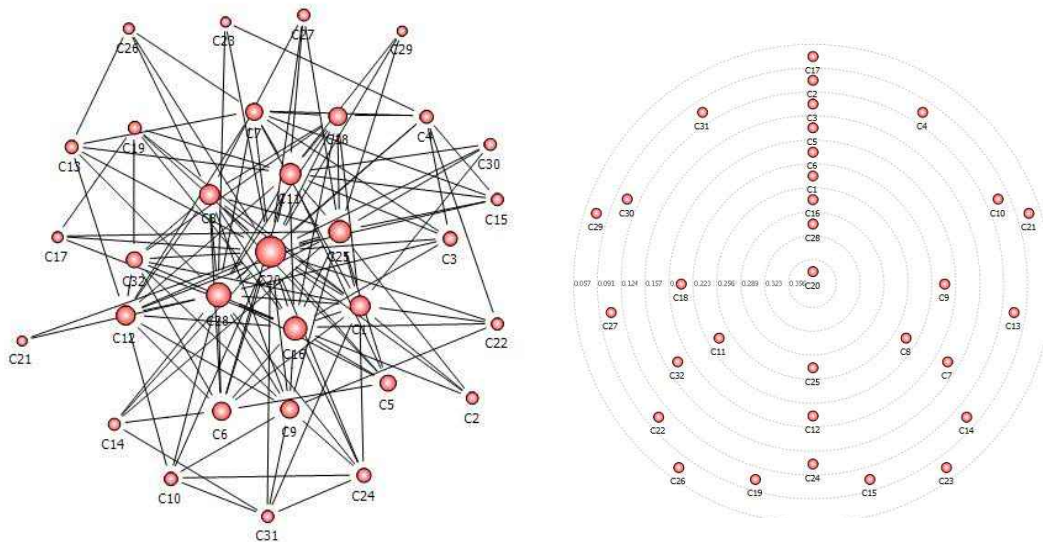
예술가 내부 네트워크를 파악하기 위해 사회네트워크 분석을 시행하였다. 분석결과, 대인시장의 예술가들은 평균적으로 5.7개 내외의 연계를 형성하고 있었고, 밀도는 0.185로 나타났다. 연계의 수나 밀도 모두 부산 또따또가에 비해 높게 나타났다. 한편, 예술가 개개인이 다른 예술가들에게 도움을 청하는 유출 연계가 상대적으로 더 많아 원심력이 작용하는 외향적인 네트워크로 나타났으며, 네트워크에서 소외되거나 고립된 행위자나 소집단이 관찰되지 않았다. 네트워크의 핵심에 있을수록 유입 연계에 비해 유출 연계가 많고, 네트워크의 외부에 있을수록 유입 연계에 비해 유출 연계가 적어지는 특성을 보인다.

대인시장의 네트워크는 3~4명의 핵심행위자를 중심으로 전체가 군집되어 있는 모습이다. 네트워크의 밀도와 집중도가 높고, 강하게 응집된 공동체를 형성하고 있었다. 이들이 대인시장 예술가들의 임원진을 구성하면서 공동체 내부의 리더 역할을 하고 있다. 네트워크 관계에서 장르적 특성은 분명하게 드러나지 않으며, 개인의 성향이 연계밀도를 좌우하는 것으로 판단된다.

<표 4-22> 대인시장 예술가의 네트워크 특성

구분	대인시장	
	In-degree	Out-degree
노드수	32	32
링크수	184	184
평균	5.75	5.75
표준편차	2.71	7.33
최소연결선수	2	0
최대연결선수	12	31
고립자수	0	
밀도	0.185	
집중도(%)	21.5	86.9

<그림 4-19> 대인시장 예술가들의 네트워크 형태(좌)와 위세중심성(우)



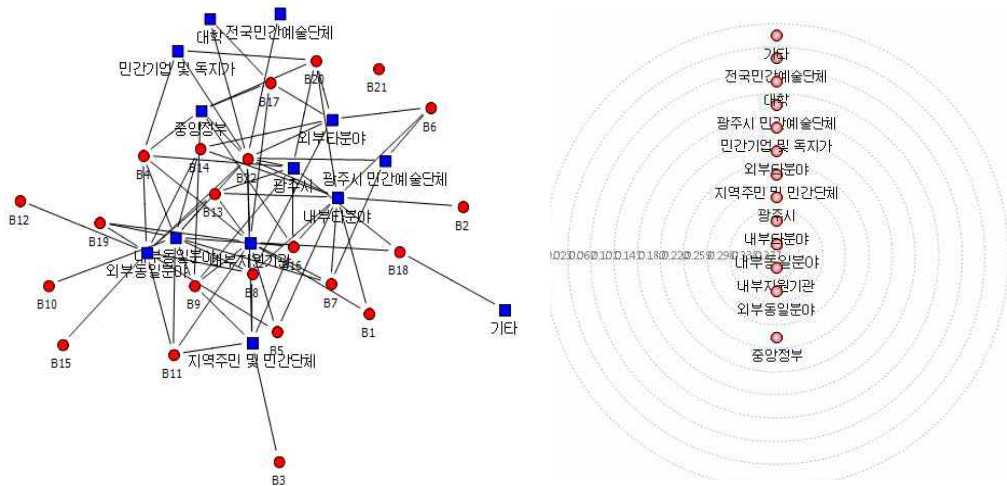
(2) 직업적 연계

예술가들이 기획, 창작, 전시, 유통, 판매 등의 작업 시 내외부와 맺고 있는 연계망을 통하여 직업적 연계를 파악하였다. 대인시장은, 또따또가와 유사하게, 직업적 연계는 상당 부분 외부 네트워크에 의존하고 있었다. 형식적으로는 작품의 기획부터 창작, 전시, 판매에 이르기까지 지역 내에서 완결지을 수 있는 체제를 갖추고 있었다. 대인예술시장 프로젝트팀에서는 예술가들의 작품을 전시하고 판매할 수 있는 갤러리를 운영하고 있었으나 실제 작품을 판매하는 데에는 한계가 있었다. 대부분의 작품판매는 시장 내외에서가 아니라 외부 연계망을 통해서 이루어졌다.

작품을 할 때 이걸 전시해야겠다, 판매해야겠다, 이런 생각을 하지는 않습니다. 판매할 만한 시장이 있는 것도 아니구요. ... 전시는 기획을 통해서 하는 경우가 많아요. 개인적으로 작업을 해서 작품을 만들고, 그것을 기회가 되면 전시를 하는 거죠(대인시장 Y 화가).

내·외부 지원기관과의 직업적 연계망을 분석하기 위해 설문조사를 통해 연계 형태를 파악하였다. 설문결과, 내부 지원기관(대인예술시장프로젝트)과 내부 동일분야의 예술가와의 연계가 가장 많은 것으로 나타났으며, 광주시의 역할도 적지 않은 것으로 보였다. 한편, 외부의 동일분야 예술가들과의 연계도 강하게 나타나 내부적인 연계로 충족이 되지 않는 문제에 대해서는 외부의 동일분야 예술가 네트워크에 의존하는 것으로 확인되었다. 대인시장 내의 공간은 주로 창작활동을 위한 장소로서 이용되고 있으며, 재료나 장비의 구입 등 창작 이전 단계와 전시·판매 등 창작 이후 단계에 있어서는 공동체 외부의 네트워크에 의존하는 경향을 보였다.

<그림 4-20> 대인시장 예술가의 내외부 네트워크 패턴(좌)과 위세중심성(우)



(3) 지역사회 네트워크

■ 대인시장의 지역사회 네트워크 사업

대인시장은 문화관광부의 지원 사업인 대인예술시장 프로젝트를 통해 지역사회, 특히 상인들과의 화합에 정책 역량을 집중하고 있다. 대인시장 프로젝트가 예술가들을 직접 지원하지 않기 때문에 사업의 초점이 오히려 지역상인에게 맞추어져 있다.

대인시장 프로젝트의 시장 네트워크 사업은 다양하다. 총 7개의 점포를 임대하여 시장과의 네트워크를 위한 사업을 추진하고 있다. 그 중에서도 가장 성과가 높고 많이 알려진 사업이 「시장 속 박물관」과 「다다익선」이다. 이 둘을 대표 사례로 간략히 살펴보자.

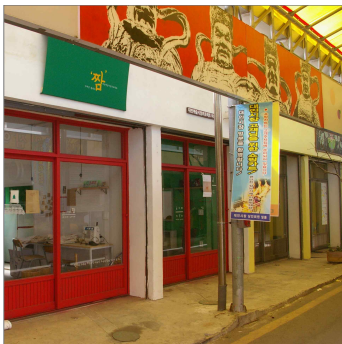
「시장 속 박물관」은 시장 곳곳에 있는 상인들의 도구를 전시하는 공간이다. 시장상인들이 수십 년간 이용하던 도구는 상인들에게는 일상적 모습이지만 시장을 찾는 다른 이들에게는 색다른 경험과 추억이 될 것이라는 생각에서 마련되었다. 이는 시장상인을 문화의 주체로 끌어들이고, 시장전체를 하나의 박물관으로 만들고자 하는 기획의도를 담고 있다. 「시장 속 박물관」은 시장도구를 주제로 한

전시 외에도 다양한 기획전시를 시도하였다. 시장의 간판, 시장상인들의 명함, 시장의 의자 등을 주제로 전시가 이루어졌다.

<표 4-23> 대인시장의 상가활성화를 위한 지원 공간

구분	내용
「다다익선」	- 대인시장에서 생활하는 사람이라면 누구나 이용 가능한 각종 공구류 대여센터, 금요일 출장서비스 시행
느티나무숲 책방놀이터	- 아이들이 구르면서 그림책과 소설책을 읽을 수 있는 놀이터
아트숍 「덤 dumm」	- 콩나물시루수첩, 두부지우개, 김 메모지 등 시장 속 물건을 소재로 한 디자인 소품을 판매하는 가게
디자인 창작소「짬」	- 시장 풍경, 사람, 물건 등을 소재로 한 디자인 소품을 만드는 공방
주주클럽 侍	- 매주 이야기 손님을 초대해 이야기를 나누는 방, 매주 수요일 오픈 - 술과 음식을 나누면서 이야기 함
스터디 카페 「상상의 공간」	- 대인시장을 찾는 모든 이들이 쉬어갈 수 있도록 만든 공간. - 누구나 음악과 차를 즐길 수 있는 카페형 공간으로 스터디모임이나 단체 모임을 원할 경우 무료로 대여
시장속 박물관	- 시장의 살결, 삶의 자취들을 느낄 수 있는 기억의 공간

<그림 4-21> 대인예술시장 프로젝트의 지역사회연계 사업



대인예술시장 프로젝트 공간들



대인예술시장 프로젝트 점포 「다다익선」



「다다익선」 내부의 공구들

「시장 속 박물관」이 다소 상징적인 사업이라면 「다다익선」은 보다 실질적으로 시장상인들에게 다가가기 위한 노력이다. 「다다익선」은 상인들이 필요한 각종 공구류와 문구류를 무료로 대여해 주는 공간이다. 평일에 간단한 수리를 접수 받아서 금요일마다 출장서비스를 실시한다. 「다다익선」에 전시되어 있는 공구들은 작품처럼 보이지만 단순한 작품이 아니다. 그것은 작품이면서 동시에 시장상인들이 실제로 빌려서 쓸 수 있는 도구이다. 시장상인 중에는 연로한 여성들이 많아서 공구를 활용하거나 점포를 수선하는 데에 어려움을 많이 겪고 있다. 「다다익선」은 이 점에 착안하여, 삶 속에서 상인들에게 접근하는 공공미술 전략이라 할 수 있다.

대인시장 프로젝트팀은 이상과 같은 시장 내 문화예술공간 운영 이외에도 다양한 기획 사업을 추진하고 있다. 대표적인 것이 예술축제의 개최이다. 역량 있는 국내외의 공공예술인들이 대인예술시장에 모여 함께 전시회를 개최한다. 또한 매월 정기적으로 운영하는 ‘문화예술 야시장’도 있다. 여기서는 작품판매, 문화체험, 먹거리 장터들을 운영하여 작품판매와 함께 시장매출에도 기여하는 것을 의도하고 있다. 그 밖에도 광주지역 초·중·고등학교 학생들을 대상으로 하는 대인시장 체험프로그램 운영, 대인 상인예술단 운영 등의 프로그램을 추진하고 있다.

■ 지역사회 연계 설문결과

대인시장의 예술가들이 실제 지역사회활동에 얼마나 관여하고 있는지 설문을 통해 물어보았다. 조사 결과, 절반 이상이 지역사회 활동에 참여하지 않거나(57.1%), 1달에 4시간 이하로 참여하는 것(28.6%)으로 나타났다. 이는 또따또가의 경우와 비교해 볼 때 매우 낮은 수치이다. 활동의 종류에 있어서도 축제 등 최소한의 활동에 제한되어 있으며 대부분이 주변 상인들과 비공식적 친분유지에 그치는 것으로 나타났다.

설문조사 결과는 대인시장 예술가들이 공식적인 행사보다는 시장 상인들과의 비공식적 교류에 더욱 많은 시간을 할애하고 있는 것으로 드러났다. 이는 대인시

장 프로젝트 팀이 추진하고 있는 정책과는 상당히 다른 결과이다. 즉 대인시장 예술가들과 대인시장 프로젝트 팀은 서로 분리되어 별개의 활동을 하고 있는 것으로 볼 수 있다. 예술가들은 주로 본연의 창작 작업과 예술가들 사이의 네트워크 형성에 치중하고 있으며, 프로젝트 팀은 주변 상인들과의 공생·협력사업에 역점을 두고 있는 것이다. 예술가들은 상인들과의 공존이라는 대의명분에 동의 하였고 축제 및 야시장과 같은 최소한의 활동들에는 참여하고 있었으나 실질적인 참여도는 그리 높지 않았다.

<표 4-24> 대인시장 예술가들의 지역사회 연계활동

활동 참여시간		활동종류	
구분	비중(%)	구분	비중(%)
1주일에 10시간 이상	4.8	교육강좌	18.2
1주일에 5~10시간	4.8	축제개최 및 참여	40.9
1주일에 1~5시간	4.8	벽화그리기 및 환경개선	22.7
1달에 4시간 이하	28.6	상품 등 디자인 개선	18.2
하지 않는다.	57.1	비공식적 친분 유지	68.2
계	100.0	기타	13.6

이는 기본적으로 대인시장 예술가들이 자신의 필요에 의해서 대인시장에 창작 공간을 마련했을 뿐 특별히 시장활성화, 시장상인들과의 공존에 문제의식을 가진 사람들이 아니라는 데에 그 원인이 있다. 또따또가와는 달리 대인시장 프로젝트 팀은 예술가들에게 지역사회 활동을 요구할 수 있는 근거가 없다. 그러한 상황에서 예술가 활동과 프로젝트팀의 활동이 다소 병렬적으로 이루어지고 있는 것으로 판단된다.¹⁵⁾

15) 대인시장에는 2009년 결성된 대인시장 예술가들의 모임인 ‘대숫쿠리’가 있다. 이 모임은 대인시장 예술가들의 이해를 보호하고 예술가들이 기타 활동에 지나치게 동원되는 것을 막기 위해 결성된 것으로 알려져 있다. 그만큼 대인시장에 있어서 예술가들의 활동과 지역사회 연계활동은 기본적으로 별개의 활동으로 여겨진다(이는 대인예술시장 프로젝트 정민룡 총감독으로부터 수집한 정보이다).

3) 대인시장의 성과 : 종합과 전망

이상에서 대인시장 예술가들의 사회네트워크, 그리고 지원기관인 대인예술시장 프로젝트팀의 활동을 살펴보았다. 대인시장의 예술가들은 부산 또따또가 예술가 네트워크보다 강력하고 활성화된 네트워크를 구축하고 있었다. 예술가들은 서로 알고 교류하고 있었으며, 특히 사적인 네트워크가 잘 발달하여 영향을 주고받았다. 네트워크의 성격은 또따또가에 비해 사적인 친목이 중심이 되었고, 네트워크 상 강력한 핵심그룹이 존재하여 네트워크를 주도하고 있었다.

한편 대인예술시장 프로젝트팀은 시장상인과의 연결고리 및 시장 활성화에 기여할 수 있는 다양한 사업을 추진 중이다. 공방 레지던시, 다다익선, 문화예술야시장, 문화교육 등이 그것이다. 시장상인들과의 교류프로그램은 어느 정도 성과를 보이고 있다. 많은 시장상인들이 예술가들에 대해 초기 경계하는 분위기에서 우호적인 분위기로 바뀌었으며, 문화예술활동에의 참여도 높아졌다. 그렇지만 도시재생에 미치는 효과가 컸다고 볼 수는 없다. 우선 대인시장이라는 공간적 특수성으로 인해 시장 밖의 도시공간과의 접점이 없다. 따라서 예술가들의 존재가 시장 밖으로까지 영향을 미치기 어려운 구조이다. 한편 시장 내에서도 예술가들의 존재가 시장활성화에 기여했다고 보기 어렵다. 예술가들로 인해 내방객이 늘어난 것은 사실이지만 시장의 매출로 직접 연결되지는 못하고 있다. 식당 등 일부 점포를 제외한다면 대다수의 점포는 특별한 변화를 느끼지 못하고 있는 실정이다.

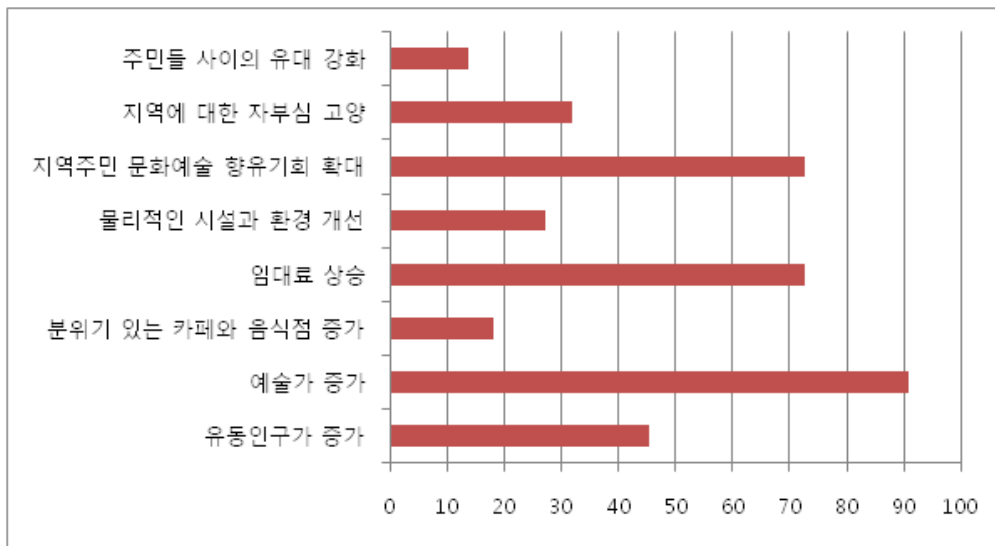
기본적으로 예술가와 상인은 뚜렷하게 이질적인 집단이다. 상인들에게는 실질적인 매출증대 없이는 예술가의 작업이 큰 의미를 갖기 어렵다. 한편, 만약 상가 매출이 증대하여 임대료가 상승할 경우 예술가들이 자리를 유지하기 어려울 것이다. 그러한 면에서 예술가와 상인은 서로 이해관계를 달리한다고 볼 수 있다. 이러한 상이한 이해관계는 현재 대인시장 예술가들과 프로젝트팀 사이의 협력 부족이라는 모습으로 나타나고 있다.

사람들이 오긴 오죠. 그런데 대부분 물건을 사러 오는 것이 아니라 구경하러 오기 때문에 판매로 잘 연결되지 않아요. 식당하시는 분들만 좋아하지 다른 분들은 별로 관계가 없거든요(대인시장 K 작가).

대인시장 예술가를 대상으로 지역사회 영향 여부를 질문하였다. 그 결과, 또따또가와 동일하게 예술가가 늘어나고 지역주민의 문화예술향유의 기회가 확대된 것을 가장 높게 평가하고 있었다. 그러나 한편으로 또따또가와 다르게 임대료가 상승하였다는 의견이 매우 높게 나타났다. 이는 예술가들에 대한 인터뷰에서도 확인할 수 있었다. 예술가들이 대인시장으로 입주를 선호함에 따라 빈 점포가 거의 사라졌다. 이는 대인시장이 재래시장으로서는 침체되어 있지만 문화적 용도로서는 매우 매력적인 공간임을 의미한다.

<그림 4-22> 대인시장의 지역사회 효과에 대한 설문결과

(응답비율 : %)



결론적으로, 대인시장의 과제는 다음과 같이 생각할 수 있다. 첫째, 예술가들과 프로젝트팀과의 협력이 필요하다. 현재 대인시장은 예술가들의 활동과 프로젝트 팀의 활동으로 구분되어 있으며, 이 두 집단 사이의 협력이 활발하지 않다.

바람직한 문화클러스터는 예술가들의 활동이 자연스럽게 지역사회연계로 나타나고 그것이 지역사회효과로 이어져야 한다. 그러나 대인시장의 경우 지역사회연계를 위한 별도의 프로젝트팀이 꾸려져 운영되고 있다. 사안에 따라 이러한 활동에 예술가들이 참여하고 있기는 하지만 활성화되어 있다고 보기는 어렵다. 둘째, 대인시장 문화클러스터는 시장 내에서는 일정정도 성과를 얻은 것으로 보이지만 시장이라는 특수성 때문에 시장 밖의 지역에 미치는 영향은 미미한 것으로 보인다. 예술가들이 증가하면서 시장상인들과의 연계활동이 늘어났고, 상인들의 문화참여도 확대되었으며, 시장점포에 대한 임대료도 상승하였다.¹⁶⁾ 그러나 예술가들의 스튜디오가 시장 안쪽 공간에 밀집되어 있기 때문에 시장 밖과의 교류는 사실상 제한되어 있다. 대인시장 문화클러스터가 도시재생에 기여하기 위해서는 시장 밖의 도시공간과의 소통 역시 고려할 필요가 있을 것으로 보인다.

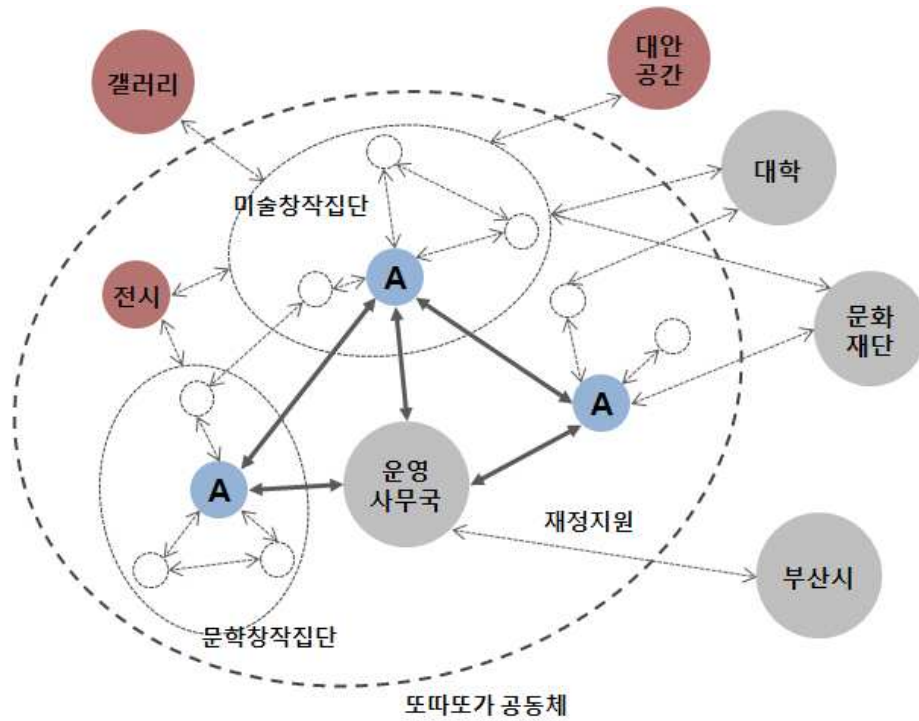
4. 사례연구 종합

1) 또따또가와 대인시장의 비교

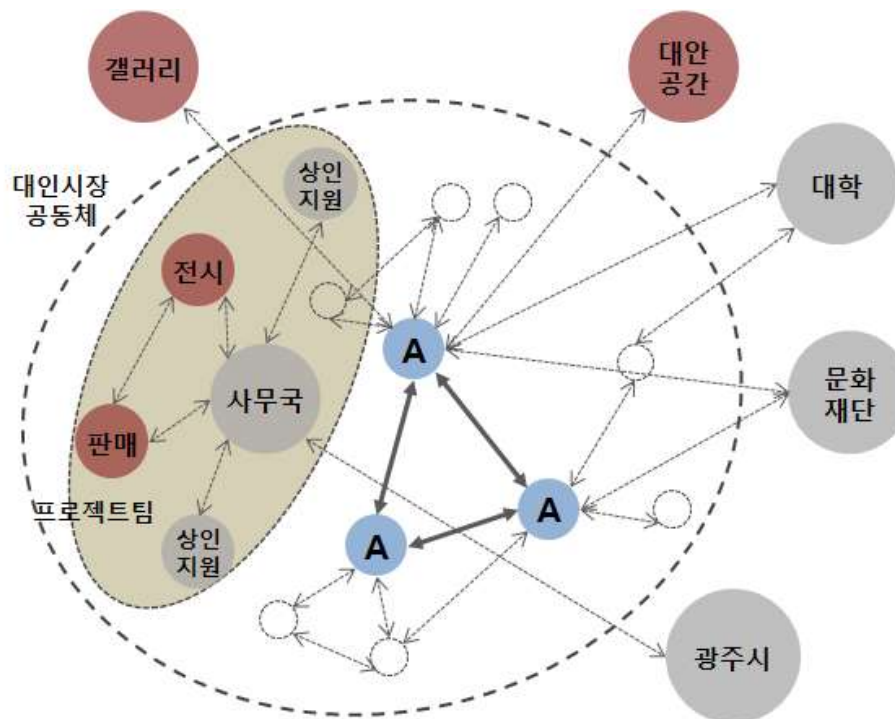
이상에서 부산 또따또가와 광주 대인시장의 예술가 사회네트워크의 특성을 살펴해보았다. 또따또가와 대인시장의 사회네트워크 특성을 종합적으로 살펴보면 기본적으로 두 지역이 유사한 성격을 가지고 있으나 세부적인 측면에서는 차이가 나타난다. 여기서는 그 특성을 정리·비교하고 함의를 찾아보기로 한다.

16) 임대료의 상승을 문화클러스터의 긍정적인 효과로 볼 것인가에 대해서는 논쟁의 여지가 있다. 임대료 상승은 오히려 예술가들에게 불리하게 작용할 수 있기 때문이다. 그러나 여기서는 문화클러스터형성에 다른 변화를 객관적으로 파악하는 것을 우선하였다. 또한 대인시장의 임대료 상승은 ‘시장공간’이라는 특수성에 기인한 바가 크다. 공간이 제한되어 있기 때문에 수요변화에 민감하게 반응하는 것이다.

<그림 4-23> 부산 또따또가의 예술가 네트워크 구조



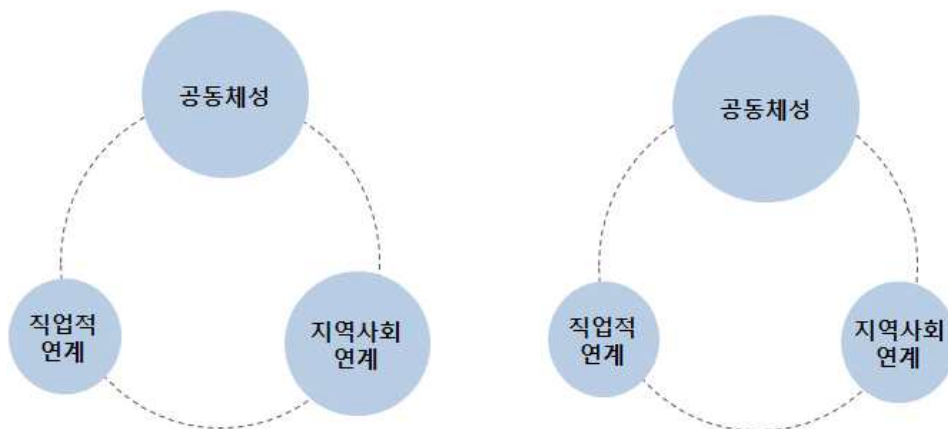
<그림 4-24> 광주 대인시장의 예술가 네트워크 구조



또따또가의 경우 운영사무국을 중심으로 예술가 네트워크가 구성되어 있다. 약하긴 하지만 장르별로 예술가들이 클러스터링되는 경향도 보인다. 그리고 내부에서 해결할 수 없는 다양한 활동들은 외부의 갤러리, 대안공간, 지원기관과의 연계를 통해 해결하고 있다. 이에 비해 대인시장의 예술가 네트워크는 사무국 중심의 네트워크와 예술가 중심의 네트워크가 구분되어 있다. 예술가 중심에 사무국이 있는 것이 아니라 사무국은 주로 상인들을 지원하고 예술가와는 단순히 병존하는 양상을 보여준다.

한편, 사회네트워크의 세 가지 측면에서도 두 집단은 상이한 특성을 보였다. 또따또가의 경우 공동체성과 지역사회연계에 비해 직업적 연계가 취약한 것으로 나타났으며, 대인시장의 경우 공동체성은 강한 반면 상대적으로 직업적 연계와 지역사회 연계가 떨어지는 것으로 관찰되었다.

<그림 4-25> 또따또가(좌)와 대인시장(우)의 사회네트워크 특징



공동체성의 경우 또따또가에 비해 대인시장이 전체적으로 높게 나타나고 있는데, 이것은 입주기간이 대인시장 예술가들이 더 길고, 입지 방식이 정책적으로 선별된 것이 아닌 예술가들 사이의 친분을 통해 입주했기 때문인 것으로 보인다. 한편 대인시장의 예술가들은, 또따또가와 달리, 대체로 1층에 입지해 있어 교류가 용이한 측면도 반영된 것으로 보인다. 예술가 내부의 네트워크를 분석한 결과,

양자 모두 클러스터가 핵심인물을 중심으로 응집된 모습을 보여주었으며, 네트워크에서 소외된 그룹이나 네트워크가 2-3개로 구분되는 형태는 나타나지 않았다. 이는 그만큼 구조적으로 안정화된 네트워크를 형성하고 있음을 의미한다.

직업적 연계는 양자 모두 연계가 취약한 것으로 드러났다. 이것은 지역 내에서 작품의 기획, 창작, 전시, 판매가 모두 이루어지는 포괄적인 문화클러스터를 형성하고 있지 못함을 의미한다. 형식적으로는 두 문화클러스터 모두 기획-생산-전시-판매의 시설을 보유하고 있지만, 사실상 생산기능 외에 다른 기능은 문화클러스터 내에서 활성화되어 있지 않았다. 지역이 ‘문화예술공간’으로서 사람들을 끌어모으고 창조력을 발산하는 단계에 이르지 못하고 있다고 판단된다.

지역사회연계는 양자 모두 활발한 편이나 또따또가가 더욱 활성화되어 있는 것으로 관찰되었다. 또따또가의 경우 개별 예술가로 하여금 지역사회활동을 정책적으로 의무화하고 있으며, 개별 예술가 역시 매우 적극적으로 참여하고 있었다. 그러나 대인시장의 경우 지역사회연계는 예술가 자신들보다는 프로젝트 팀에 의해서 이루어지고 있었다. 즉 예술가의 활동이 자연스럽게 지역사회와 연계되는 것이 아니라 지역사회 연계를 위한 별도의 프로그램이 구성되어 있었다. 두 지역 모두 문화클러스터가 지역사회에 뿌리내리고(embedded) 있다고 평가하기는 어려우며, 상당 부분이 정책적 지원에 의존하고 있는 것으로 판단된다.

문화클러스터가 가지는 파급효과의 측면에서만 보면, 또따또가의 경우가 대인시장보다 적은 예산으로 많은 변화를 가져온 것으로 평가된다. 그것은 또따또가 사례가 갖는 몇 가지 특성에 기인한다. 우선 또따또가의 공간적 위치가 도심이기 때문에 시장공간에 제한된 대인시장보다 파급효과가 컸다. 특히 도심의 빈 사무실을 임대하는 전략은 도심 공간 여러 곳에서 동시다발적으로 변화를 가져올 수 있었다. 또한 또따또가가 전략적으로 지역사회 활동에 관심이 많은 예술가들을 유치하면서 공간제공의 대가로 지역사회활동을 하도록 유도한 점도 지역사회 변화를 가져오는 데 유효했다고 여겨진다.

2) 사례분석의 시사점

이상에서와 같이 두 사례를 비교·검토한 결과, 다음과 같은 시사점을 도출할 수 있다.

우선, 정책적으로 조성된 문화클러스터라 할지라도 예술가의 사회네트워크가 빠른 시기에 구축되었고 그 효과도 나타남을 확인할 수 있었다. 정책적으로 문화클러스터를 조성하는 것이 어려울 것이라는 비관적인 시각이 있다. 또, 자생형 문화클러스터에 비하여 예술가 공동체 형성이 어렵고 그것이 지역사회에 미치는 영향도 제한적일 것이라는 관점도 있다(Stern and Seifert, 2007). 그러나 본 연구에서 확인한 것은 정책적으로 조성된 문화클러스터에서도 예술가 공동체를 안착시키는 것이 가능하며 그 파급효과도 유사하게 나타난다는 점이다. 문제는 어떻게 정책을 설계하고 어떻게 실행하는가에 달려있다.

둘째, 예술가들의 공동체 형성이 곧 지역사회 효과로 이어지는 것은 아니라는 점이다. 두 사례를 통해 살펴보았듯이 대인시장의 경우 예술가의 공동체성이 또따또가에 비하여 강했지만, 지역사회 효과는 그 반대로 나타났다. 이는 예술가 네트워크가 그 자체로 지역사회 파급효과를 가지는 것은 아니며 그 밖에 다양한 공간적·제도적 요인이 함께 작용함을 의미한다. 즉 예술가 공동체는 문화클러스터의 필요조건이긴 하지만 충분조건은 아니다. 이는 베커(Becker, 2008)가 그의 ‘예술세계’ 연구에서 강조한 사회조직(social organization)의 중요성과 일맥상통한다. 예술가 공동체는 예술작품의 기획·전시·판매를 위한 전후방 연계와 지역사회와의 다양한 연계네트워크가 확장될 때 더 큰 지역사회 효과를 가질 수 있다.

셋째, 이상과 같은 이유에서 예술가들의 참여와 자발성을 이끌어 낼 수 있는 정책설계가 중요하다. 또따또가와 대인시장 예술가의 가장 큰 차이점은 지역사회 활동에의 적극성에 있었다. 또따또가 예술가들이 적극적으로 지역사회 활동에 참여한 반면, 대인시장 예술가들은 상대적으로 소극적이었다. 그리고 이 점이 지역사회 효과의 차이를 낳는 핵심 원인이 되었다. 예술가들에게 있어 지역사회 활동은 본연의 창작활동과 구분되는 별도의 부담이 될 수 있다. 그러나 지역사회

활동을 예술적 작업의 하나로 받아들이고 그 속에서 작품의 모티브와 활동의 동기를 찾는다면 창작활동과 지역사회 활동은 구분되지 않는 하나의 예술행위가 된다. 문제는 어떻게 그러한 예술행위를 자극하고 활성화시키느냐에 있다. 또따또가의 경우, 입주예술가 선정시 이를 의무규정으로 두어 그러한 활동에 관심과 열의가 있는 예술가를 중심으로 클러스터를 구성하였다. 이는 정책지원형 문화클러스터에 있어서는 중요하게 고려해야 할 사항이다. 지역사회 활동에 가치를 두는 예술가를 중심으로 유치하고, 이들이 지역사회에서 작품의 주제를 찾을 수 있도록 동기부여하는 장치가 필요하다. 이는 문화클러스터의 기획이 단순히 문화예술지원사업이 아니기 때문이다. 문화클러스터 전략은 지역사회와 지역문제에 대한 성찰, 그리고 이를 예술적으로 풀어낼 수 있는 세심한 정책설계를 기초로 해야 한다.

넷째, 문화클러스터 파급효과 확산을 위해서는 공간전략이 중요하다. 어떠한 장소에 입지시키고 내부 공간을 어떻게 활용하는지가 문화클러스터의 성과의 확산에 큰 영향을 미칠 수 있다. 또따또가가 상대적으로 우호적인 평가를 받을 수 있었던 것은 적절한 공간전략을 가지고 있었기 때문이다. 도심지역의 여러 곳을 임대함으로써 도심의 정체성을 유지하면서도 전체적으로 침체된 분위기에 변화를 주었다. 또한 지역주민들이 일상적으로 이용할 수 있는 참여형 공간을 마련하였다. 또따또가에서는 「백년어 서원」, 「보기도문」, 「또따또가 갤러리」와 같이 몇 개의 참여형 공간을 통해 예술가와 지역주민 사이의 접촉면을 늘릴 수 있었다. 이는 창작공간이 단순히 예술가들의 작업공간에 그쳐서는 안 되며 주민들에게 열린 공간이 되어야 함을 의미한다. 창작공간을 카페, 서점, 공방, 전시실 등과 같이 지역주민들이 손쉽게 이용할 수 있는 공간으로 조성한다면 문화클러스터의 지역사회 파급효과는 더 커질 수 있다.

다섯째, 문화클러스터 전략은 ‘보이지 않는 성공’을 목표로 해야 한다. 문화예술의 지역사회 효과로 흔히 매출증대와 유동인구 증가 등을 들고 있지만 이러한 접근방식에는 주의를 기울일 필요가 있다. 문화클러스터 전략의 핵심취지는 지역활성화의 동인을 외부에서 찾는 것이 아니라 내부예술가와 지역주민의 창조적

능력에서 구하는 것이다. 때문에 성급한 ‘보이는 성공’을 추구하는 것을 경계해야 한다. 이는 그 동안 많은 자생형, 그리고 정책지원형 문화클러스터의 사례를 통해 얻을 수 있는 교훈이다. 또따또가 사례에서 건물 2~4층의 빈 공간을 주로 사용한 것, 예술가 지원을 3년으로 제한하고 이후에는 자력 정착을 유도한 것, 예술가의 수를 일정 수준으로 제한한 것 등은 급격한 지역사회 변동을 피하기 위한 조치였다. 이렇듯 문화클러스터 전략은 눈에 보이는 경제적 활력에 앞서 주민들과의 소통과 신뢰 구축, 지역사회에 대한 소속감 제고, 지역주민의 문화향유 기회 확대 등 지역사회연계를 통한 발전전략을 추구해야 한다. 이러한 전략적 방법이 장기적으로 지속가능한 지역사회 발전에 기여할 수 있다.

5

국내외 문화클러스터 정책사례

제5장은 국내외 문화클러스터 정책지원 사례를 검토하고 시사점을 살펴봄으로써 제6장의 정책제안을 위한 기초자료로 활용하고자 한다. 국내외 문화클러스터 지원정책은 중앙정부와 지방자치단체의 문화관련 정책 중에 문화클러스터의 조성 및 관리와 관계가 있는 정책을 선별적으로 다룬다. 해외정책 사례는 런던의 이스트엔드 사례와 일본의 가나자와와 요코하마 사례를 다루었다. 각 사례에 대해 정책쟁점과 지원방식을 집중적으로 검토하고 시사점을 도출하였다.

1. 국내 문화클러스터 정책 현황

1) 중앙정부의 문화클러스터 관련 정책

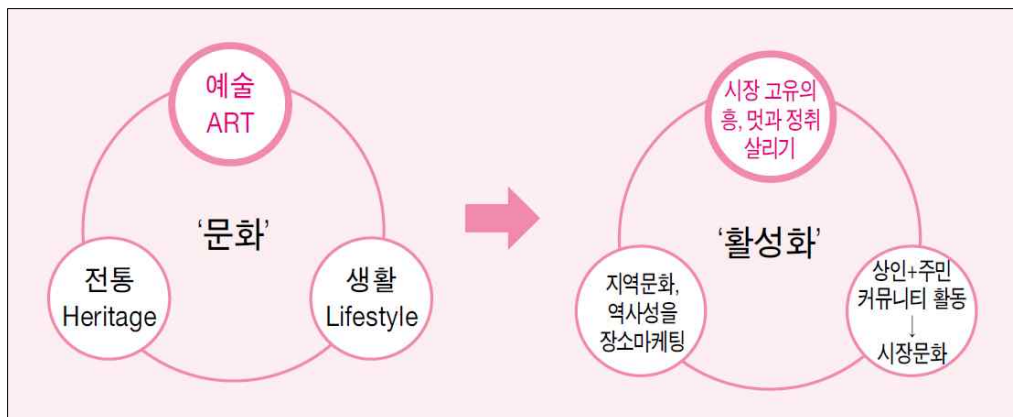
중앙정부의 문화클러스터 정책은 분명하지 않다. 명확히 문화클러스터를 조성하거나 지원하기 위한 정책은 존재하지 않고, 문화기능을 활용한 도시재생, 시장 활성화 등 관련 정책이 다방면으로 추진되고 있다. 여기서는 문화체육관광부의 ‘문화를 통한 전통시장 활성화 시범사업(문전성시 프로젝트)’, 문화예술진흥법에 의한 ‘문화지구 조성사업’, 창고 및 공장 등 지역근대산업유산을 활용한 ‘예술창작벨트 사업 및 창작스튜디오 조성 사업’을 다룬다. 이러한 정책들은 모두 문화클러스터 지원과 관련된 정책으로 볼 수 있다.

(1) 문전성시 프로젝트

■ 프로젝트의 개요

문화체육관광부는 대통령 업무보고(2008.3) 이후 ‘시장과 문화컨설팅단’을 구성하여 ‘문화를 통한 전통시장 활성화 시범사업’ 사업계획을 수립하였다. 전통시장은 예로부터 유통과 구매의 공간이었을 뿐만 아니라 문화교류와 소통의 공간이었다. 그러나 오늘날 정보통신의 급격한 발달과 대규모 유통시설의 입점으로 전통시장의 기능이 점점 약해지고 있다. 문전성시 프로젝트는 이러한 전통시장을 지역문화공간이자 일상의 관광지로 조성하여 전통시장을 활성화하고 지역민의 문화향유 기회를 제고하는 것을 목표로 한다.

<그림 5-1> 문전성시 프로젝트 추진방향



자료 : 문화체육관광부(2009)

문전성시 프로젝트의 사업규모는 시장 당 연간 1.5~3억 원으로서, 공모를 통해 선정된 전통시장(전통시장 및 상점가 육성을 위한 특별법에 의한 등록·인정시장)을 지원 대상으로 한다. 문전성시 프로젝트는 수립된 사업계획에 따라 사업비 및 컨설팅을 지원하며, 사업비는 중앙과 지방이 50대 50으로 분담한다. 사업주체는 문화체육관광부와 해당 지방자치단체가 되며, 공모를 통해 선정된 사업주관단체(PM:Project Manager)가 사업을 주관한다.

■ 문전성시 프로젝트의 현황

문전성시 프로젝트는 2008년 10월 시범사업으로 수원 못골시장과 강릉 주문진 시장 등 2개 시장에서 시작하였다. 2009년에 서울 강북 수유마을시장, 전남 목포 자유시장, 충남 서천 한산재래시장, 대구 중구 방천시장 등 4개 시장을 신규로 선정하였으며, 2010년에는 광주 무등시장, 서울 우림시장, 경북 봉화상설시장, 청주 가경터미널시장, 부산 부전시장, 경남 화개장터, 전북 진안시장, 전남 순천옷장, 강원 중앙시장, 전남 여수 교동시장 등이 대상으로 선정되었다.

<표 5-1> 문전성시 프로젝트의 유형

유형	특징	사례
주민공동체형	시장 본연의 기능을 살려 상인과 상인, 지역주민이 교류하는 지역 커뮤니티형 전통시장 모델 구축	수원 못골시장, 서울 수유마을시장, 서울 우림시장, 진안 진안시장
지역관광형	시장과 지역의 문화, 관광자원을 활용한 콘텐츠 개발 및 문화마케팅을 통한 지역의 관광명소로 전통시장 모델 구축	강릉 주문진시장, 서천 한산오일장, 부산 부전시장, 순천 순천옷장
문화예술형	지역문화예술인의 창작과 지역주민의 문화향수의 접점으로 전통시장 활성화, 문화시장 브랜드 구축, 지역거점 문화공간화	대구 방천시장, 청주 가경터미널 시장, 봉화 봉화상설시장
문화복지형	지역사회거점으로서 전통시장의 공간과 기능을 문화적으로 활용, 서민층과 취약계층, 상인에 대한 문화복지 제고	목포 자유시장, 광주 무등시장, 하동 화개장터

자료 : 문전성시 홈페이지(<http://www.munhwasijang.or.kr>)

이러한 문전성시 프로젝트는 크게 4가지 유형으로 분류가 가능하다(<표 5-1> 참조). 첫째는 주민공동체형으로 시장 본연의 기능을 살려 상인과 상인, 지역주민이 교류하는 지역 커뮤니티형 전통시장 모델을 구축하는 것이다. 둘째 유형은 지역관광형으로 시장과 지역의 문화, 관광자원을 활용한 콘텐츠를 개발하고, 문화마케팅을 통해 지역의 관광명소로서 전통시장 모델을 구축하는 것이다. 셋째는 문화예술형으로 지역문화예술인의 창작과 지역주민의 문화향수를 접점으로 전통시장 활성화, 문화시장 브랜드 구축, 지역거점의 문화공간화를 추구하는 것

이 특징이다. 마지막은 문화복지형으로 지역사회거점으로서 전통시장의 공간과 기능을 문화적으로 활용하고, 서민층과 취약계층, 상인에 대한 문화복지를 제고하는 것을 목표로 한다.

■ 추진주체별 역할

문전성시 프로젝트의 추진주체는 크게 다섯 가지로 나눌 수 있다. 우선 정부부처로 문화체육관광부(문체부)를 들 수 있다. 문화체육관광부는 ‘문화를 통한 전통시장 활성화’ 사업 추진계획을 수립하고, 국비 지원 및 각 주체 간 협력체계를 구축하게 된다. 이 과정에서 컨설팅단의 자문을 토대로 시범사업 전반에 대한 기획, 조정역할을 담당한다. 둘째, 컨설팅단이다. 이들은 사업 추진방향 및 추진계획 검토·자문하고, 시범사업 선정기준 마련, 시장실사 등 시범사업 심사를 담당하게 된다. 사업실행계획 수립 및 시행 시의 자문(시장별 책임 컨설턴트 지정, 실행계획 수립 집중자문)역할과 함께 사업모니터링, 성과평가, 차년도 사업계획 수립 검토와 자문을 수행한다. 셋째, 해당 자자체로 시범사업 대상(전통시장, PM 등)을 추천하고, 상인회, 지역주민, 관련단체 등 지역 협조체계를 구축하는 한편, 시범사업에 대한 예산 교부 및 관리, 행정 지원을 담당한다. 넷째, 주관단체/PM으로 컨설팅단 자문을 통해 사업실행계획을 수립한다. 지자체로부터 사업비를 보조받아 사업추진 및 정산을 하며, 지역상인, 지역주민, 지역전문가, 지역단체 등 사업추진체계를 구축하게 된다. 다섯째, 시장상인회로 컨설팅단 및 사업시행주체(PM)와의 협력관계를 구축한다. 시장상인회를 중심으로 사업 협의체를 구성하여 사업수행을 위한 장소를 협조하고 사업진행에 동참하게 된다.

(2) 문화지구 제도

■ 문화지구 제도의 개요

문화지구 제도는 지역 내 문화지원을 보호·육성하여 문화자원이 지역 내 생존할 수 있는 조건을 육성하고, 문화화된 지역환경을 조성하여 지역을 문화적으

로 활성화하는 것을 목적으로 도입된 제도이다. 문화지구 개념은 1990년대 중반 이후부터 사용되었다. 당초 문화지구는 문화예술자원이 밀집되어 그 지역의 독특한 문화적 특성과 다양한 가치를 창출하는 지역을 의미하였으나, 이후 문화예술자원의 범위가 확대되면서 유·무형의 다양한 문화예술자원이 집적된 지역으로 개념이 확장되었다. 현재, 문화지구 제도는 문화예술진흥법 및 시행령, 국토의 계획 및 이용에 관한 법률 및 시행령, 당해 지방자치단체별 조례에 근거하여 운영되고 있다.

<표 5-2> 문화지구 관련 법규

관련법률	법률의 내용	
문화예술진흥법 및 시행령	-	문화지구의 지정 문화지구의 관리 문화지구 관리계획의 작성 및 승인, 지정보고 및 평가
문화예술진흥조례	인천광역시 문화예술진흥조례	문화지구의 지정
국토의 계획 및 이용에 관한 법률	-	문화지구 지정
도시계획조례	서울시 도시계획조례	문화지구의 지정 (용도지구지정)
	인천광역시 도시계획조례	문화지구의 지정 (용도지구지정)
	경기도 도시계획조례	문화지구의 지정 (용도지구지정)
문화지구 관리 및 육성에 관한 조례 및 시행규칙	서울특별시 문화지구 관리 및 육성에 관한 조례 및 시행규칙	문화지구의 관리, 육성
	경기도 문화지구 관리 및 육성에 관한 조례 및 시행규칙	문화지구의 관리, 육성

자료 : 김연진(2011)

■ 문화지구 지정현황

현재 서울의 인사동과 대학로, 경기도 헤이리, 인천 개항장이 문화지구로 지정되어 운영되고 있다. 각각을 간략히 살펴보자.

인사동은 문화지구 지정 논의가 진행되던 당시 내방객의 급증, 방문계층의 변화, 전통 문화업소의 감소 등의 급격한 변화를 겪고 있었다. 개발의 압력으로부터 전통가로를 보존하기 위해 서울시는 인사동 일대를 2002년 문화지구로 지정하였다. 고미술을 중심으로 인사동의 전통네트워크를 보존하기 위하여 골동품, 화랑, 표구점, 필방 및 지업사, 공예품점을 권장시설로 한정식, 전통찻집 등은 준 권장시설로 지정하였다.

대학로는 공연장 및 관련 시설이 밀집하여 공연문화공간이라는 뚜렷한 정체성을 지니고 있다. 대학로 일대는 2004년 문화지구 지정을 통하여 대학로의 문화활동을 촉진하고 문화공간의 기반이 되는 공연장 및 문화시설을 보호·육성하기 위하여 문화지구로 지정되었다. 지정범위는 주간선도로인 대학로를 중심으로 동숭동과 혜화동, 이화동, 명륜 2가와 4가동, 연건동 등 6개 동으로 면적은 446,569 m²이다. 공연장이 밀집되어 있는 지역의 특성을 고려하여 공연장 및 관련 문화예술시설, 기타 문화지구의 보전과 육성을 위하여 필요하고 인정되는 시설을 권장시설로 지정하였다.

헤이리 문화지구는 보전을 중점으로 하는 인사동 및 대학로 문화지구와는 달리 문화·예술의 육성 및 활성화를 목적으로 지정되었다. 헤이리 문화지구는 다양한 전시, 창작, 예술활동을 활성화하여 지역의 문화발전에 기여하는 것을 목적으로 한다. 지정범위는 전체 통일동산 지역 내 헤이리 아트밸리 조성사업 지역으로, 파주시 탄현면 법흥리 1652번지 일원 505,891 m²이다. 헤이리 문화지구의 정체성을 보호·육성·활성화하기 위한 전시관련 업종 및 시설, 영업시설, 문화시설 등을 권장시설로 선정하였다.

인천 개항장은 인천의 역사성과 장소성을 대표하는 지역이다. 개항장의 독특한 다국적 도시경관과 근대건축물을 보호하고, 이를 지역특화자산으로 지원·육성하기 위해 문화지구로 지정하였다. 대상지역은 인천광역시 중구 신포동, 북

성동, 동인천동 일원 537,114m²이며, 권장시설은 문화관련 업종, 전통성·역사성, 차별성을 보유한 업종 등이다.

<표 5-3> 문화지구 지정 현황

구분	인사동 문화지구	대학로 문화지구	헤이리 문화지구	인천 개항장 문화지구
지정일	2002년 4월 24일	2004년 5월 8일	2009년 12월 18일	2010년 2월 1일
지정 목적	· 전통문화 거리로서의 분위기 보호 · 전통문화예술의 역사성 체험 지역 조성 · 문화업종 보호 및 지원, 지역 정비	· 대학로의 문화 활동 촉진 · 공연문화 및 문화 시설 보호·육성 · 공연 활동에 위해가 되는 지역 환경 개선	· 다양한 문화예술의 체계적인 유지 및 육성 · 지역 문화발전 도모 · 시민 문화공간으로서 정체성 제고	· 다국적 도시경관과 근대건축물 보호 · 지역 특화 산업의 지원·육성을 통한 지역 활성화 및 문화 특화지역으로 발전을 도모
특징	· 고미술 중심의 인사동 전통 네트워크 보존 · 역사문화자원 관리 및 보호	· 공연장 및 관련 문화예술시설, 기타 문화지구의 보존과 육성을 위한 시설을 권장시설로 지정	· 마을 자체 커뮤니티 회원들의 자발적 참여 · 문화지구의 정체성을 보호·육성·활성화를 위한 권장시설 선정	· 문화관련 업종, 전통성·역사성, 차별성과 기존 지구단위계획 권장용도를 고려하여 문화지구 권장업종 및 시설 지정
핵심 시설	· 표구점, 골동품점, 화랑, 공예품점, 펄방, 지업사 등	· 민간 (소)공연장, 민간 건축물	· 전시관련 시설, 영업시설, 문화 시설, 정체성 보존 및 보호 관련 시설	· 박물관, 미술관, 전문도서관, 공연장, 조각공원, 전시시설 등

자료: 김연진(2011)를 토대로 정리

(3) 지역근대산업유산을 활용한 문화예술창작벨트 조성

「지역근대산업유산을 활용한 문화예술창작벨트 조성사업」은 개발논리에 밀려 훼손·멸실되거나 주변경관과 조화를 이루지 못하고 방치되고 있는 산업유산의 가치를 재인식하고, 문화·예술·관광 진흥의 관점에서 활용 가능성을 검토

하여 도심재생 및 지역문화예술 활성화에 기여하고자 하는 사업이다. 2008년부터 문화체육관광부가 추진하고 있다. 기존의 대규모 개발사업을 지양하고 근대 산업유산의 고유성과 역사성을 최대한 보존한 리모델링 및 지역의 특화된 문화 예술콘텐츠 프로그램을 지원하여, 산업유산의 활용모델을 제시하고 지자체의 능동적 확산을 유도하는 것을 목적으로 한다.

이 사업은 2008년 6월 국토연구원의 ‘근대산업유산 실태조사’를 바탕으로 기본계획을 수립하고, 16개 시·도의 지방자치단체 공무원을 대상으로 사업설명회를 개최하였다. 이후 민간 전문가로 구성된 심사위원회에는 지자체에서 추천한 16개 사업을 대상으로 서면심사 및 현장실사를 거쳐 시범사업 대상지 5개소(대구, 포천, 아산, 신안, 군산)를 최종 선정하였다.

<표 5-4> 문화예술창작벨트 시범사업 개요

지역	사업대상	특화영역	주요 사업내용
전북 군산	내항 근대유산	근대사, 공연	내항부두 및 일제시대 건물의 문화공간화
전남 신안	염전, 소금창고	소금, 체험	미술관, 공연장 및 소금문화체험공간 조성
경기 포천	폐채석장	돌, 조각	창작스튜디오 조성, 조각 분야 특성화 프로그램
대구	구 KT&G 연초창	예술창작	대구 문화창조발전소 조성, 예술창작 프로그램
충남 아산	구 장항선	공연, 전시	도고온천역 등 구 역사의 문화공간화

자료: 문화체육관광부(2010)

2009년에는 지역주민과 전문가들의 의견 수렴을 통해 지역 여건에 맞는 마스터플랜을 수립하였고, 이후 3년 동안 군산 조선은행 등 일제강점기 산업유산, 대구 KT&G 연초창, 포천 폐채석장, 아산 장항성 폐철도, 신안 폐염전 등을 활용하여 문화공간 조성을 추진하였다. 2011년도부터는 매년 1~2개소를 추가로 선정하여 친환경적 녹색도시 활성화 모델로 발굴하고, 지역별로 특화된 문화공간으로 조성하여 지역주민들에게 문화적 자긍심을 제고할 수 있도록 지원하고 있다. 지역주도로 지역의 문화·역사·자연적 정체성에 기반하여 산업유산을 활용하는

방안을 마련하고, 민간 전문가와 협력을 통해 사업을 추진하여 그 내용을 구체화하고 있다.

(4) 국립창작스튜디오

2000년대에 들어서면서 국가에서 예술가를 위한 창작공간을 운영하는 사례가 나타났다. 기존의 문화예술정책이 문화시설 건립과 운영활성화에 초점을 맞추었다면 이제 직접 예술가를 지원하는 쪽에도 관심을 기울이기 시작한 것이다. 문화체육관광부는 예술가의 창작여건 활성화와 한국 현대미술의 국제화를 위해 2002년 창동 창작스튜디오와 2004년 고양 창작스튜디오를 설립하였다. 문화체육관광부가 지원하고 국립현대미술관이 운영하는 국립창작스튜디오는 한국적 미술창작스튜디오를 개발하고 이를 지방자치단체, 공공법인, 민간 등에 적용하여 새로운 미술창작스튜디오의 문화를 창출하는 것을 목표로 하고 있다. 미술작가가 창작활동에 전념할 수 있도록 안정된 작업공간과 편리한 작업여건을 제공함과 동시에 국내외 미술작가 및 미술 전문가들과의 교류를 통하여 창작의 계기를 모색하도록 국내외 네트워크 형성을 지원하고 있다.

입주 작가에게는 개인 스튜디오 1실을 제공하고, 옥외 공동작업장을 활용하여 창작활동을 촉진하고 있다. 생활하는데 필요한 인터넷, 전기, 수도 사용료는 모두 무료이나 작품활동을 위한 별도의 재정지원은 없다. 스튜디오 입주자의 입주기간은 단기 6개월, 장기 12개월로 구분되어 있으나, 입주기간 중의 활동성과, 프로그램 참여도, 향후 프로그램 기여 가능성 등에 따라 최대 12개월 연장이 가능하다. 입주자격은 스튜디오 입주경력이 없는 만 25세 이상의 국내외 미술작가로 공모를 통해 선정된 자, 스튜디오 입주경력이 없고 창작활동이 활발한 국내외 미술작가로 추천을 통해 선정된 자 등이 해당된다. 공모와 추천 등을 통해 입주가 확정된 작가들은 스튜디오 사용에 있어 매월 10일 이상 개인 작업실을 사용해야 한다는 의무사항을 이행해야 하고, 미술관은 스튜디오를 방문하는 국내외 미술관계 인사 등에게 스튜디오 홍보를 위해 필요시 작업실을 개방하여야 한다.

<표 5-5> 국립창작스튜디오 현황

구분	창동창작스튜디오	고양창작스튜디오
대지면적	1,495㎡	4,099㎡
건물면적	1,497㎡ (1층 730㎡, 2층 705㎡, 지하 60㎡)	2,400㎡ (1층 1,223㎡, 2층 1,018㎡, 지하 158㎡)
주요시설	스튜디오 13실(2실 46㎡, 3실 55㎡, 8실 60㎡), 옥외작업장(191㎡), 전시실(132㎡), 커뮤니티룸/게스트룸(59㎡)	스튜디오 21실(10실 66㎡, 11실 61㎡), 야외작업장(264㎡), 전시실(132㎡), 커뮤니티룸/식당(66㎡), 게스트룸(66㎡)
기타시설	사무실, 휴게공간, 식당, 샤워실, 주차장 등	사무실, 게스트룸(148㎡), 샤워장, 주차장 등

자료 : 국립현대미술관 창작스튜디오 홈페이지(<http://www.artstudio.or.kr>)

국립현대미술관은 창동과 고양 창작스튜디오에서 활동하고 있는 국내 입주 작가들의 해외진출 기반을 마련하고 작가들에게 새로운 작업동기를 부여하고자 2005년부터 ‘국제교환입주 프로그램’을 실시하고 있다. 2005년부터 시행된 ‘아시아 작가 초청 프로그램(Asia Artists Fellowship Program)’은 유럽 및 아시아 등지의 우수 레지던시 프로그램과 스튜디오 교환입주를 지원하고, 아시아의 한류문화를 지속·성장시키기 위한 문화정책의 일환이다. 이후 2008년부터는 ‘아시아퍼시픽 작가 초청지원 프로그램(Asia Pacific Artists Fellowship Program)’으로 대상 국가를 확대하여 입주작가를 선발하는 등 다양한 프로그램을 통해 창작활동을 지원하고 있다. 또한 1994년부터 UNESCO 국제문화진흥기금을 통해 운영되어 온 ‘유네스코 아쉬버그 장학연수 프로그램(UNESCO Aschberg-Bursaries for Artists)’에 2006년 한국 기관으로는 처음으로 국립현대미술관이 연구기관으로 참여하여 시각예술 분야에서 외국작가 2-3명을 선발하여 지원하고 있다.

한편, 창작연구 및 학술교류를 위해 국내외를 무대로 활발히 활동하는 문화예술계 종사자들을 초청하여 작가들과 작품 활동을 공유하고 그밖에 강연, 아트포

럼, 워크숍, 세미나 스튜디오 탐방 등을 진행하고 있다. 이러한 활동을 통해 현대 미술의 조류를 확인하고 인적인프라 확대와 다양한 네트워크를 형성하는 기회를 마련하고 있다.

「오픈 스튜디오」는 창작스튜디오 프로그램의 가장 중심이 되는 연례행사이다. 이 프로그램을 통하여 작가들은 입주기간 동안의 작업성과를 미술계 및 일반인에게 공개한다. 더불어 입주 작가들의 작업을 국내외에 널리 홍보하며, 입주 작가와 전문가, 일반인이 참여할 수 있는 다양한 부대행사를 개최하여 작가 프로모션과 창작활동을 지원하고 있다. 이외 전시 및 행사, 문화탐방, 지역연계 프로그램 등을 제공하고 있다.

2) 지방자치단체의 문화클러스터 관련 정책¹⁷⁾

(1) 서울시 창작공간 조성사업

서울문화재단 창작공간추진단TFT는 2009년 ‘유휴공간을 활용한 서울시 예술 창작공간조성 전략보고서’를 통해 서울시 창작공간 조성사업의 추진방향을 제시하였다. 서울시의 창작공간 조성사업은 유휴시설을 창작공간으로 활용하여 예술가와 시민의 창조능력과 도시경쟁력을 제고하는 것을 목표로 한다. 국제교류, 신진작가 발굴 등 레지던시 프로그램을 통해 효과적인 예술가 지원방식을 도입하고 유휴시설을 창의거점으로 재활용하여 구도심과 낙후지역을 재생하고자 하고 있다. 다양한 특성을 반영하는 창작공간을 지역에 정착시킴으로써 지역문화 활성화에 기여하고 ‘예술가-시민-도시를 위한 창의의 거점’을 조성하는 것이 이 정책의 목표이다.

17) 이 소절의 일부는 김은아(2011)를 기초로 정리한 것임을 밝힌다.

<표 5-6> 서울시 창작공간 운영현황

창작공간	시설현황	개설시기	운영방안
서교 예술 실험센터	·주요시설: 스튜디오 4실, 전시장, 아 카이브룸, 다목적 공간, 옥상 공방 ·연면적 : 551.5㎡ ·위치: 마포구 서교동 369-8	2009.06	홍대지역의 다양한 문화생태계를 잇는 네트워크의 중심공간
금천 예술공장	·주요시설: 스튜디오 19실, 강당, 공동 작업장, 미디어랩, 식당 ·연면적 3,070㎡ ·위치 금천구 독산동 333-7번지	2009.10	글로벌 미학과 로컬의 지역성을 실험하는 국제 레지던시
신당 창작 아케이드	·주요시설: 공방 40실, 공동작업장, 전 시실, 아트마켓 ·연면적: 1,239㎡ ·위치: 중구 황학동 11-9번지	2009.10	재래시장 속 공방촌으로서 재래시장 활성화와 공예창작 활성화
연희 문학 창작촌	·주요시설: 집필실 20실, 문학미디어 랩, 세미나실, 야외무대 ·연면적: 1,480㎡ ·위치: 서대문구 연희동 203-1	2009.11	서울시 최초의 문학인 전용 집필촌으로서 문학 창작활동 집중 지원
문래 예술공장	·주요시설: 박스씨어터, 공동작업장, 녹음실, 호스텔 9실, 세미나실 ·연면적: 2,832㎡ ·위치: 영등포구 문래동 1가 30	2010.01	문래 예술창작촌 육성과 문화예술을 통한 도시재생의 거점공간
성북 예술 창작센터	·주요시설: 주민창작실 2실, 스튜디오 7실, 카페, 다목적실 ·연면적: 1,997㎡ ·위치: 성북구 종암동 28-358번지	2010.07	예술치유와 시민창작중심의 복합 문화공간
관악 어린이 창작놀이터	·주요시설: 프로젝트 놀이터, 책놀이 터, 자유놀이터, 야외놀이터 ·연면적: 377㎡ ·위치: 관악구 봉천동 936-4번지	2010.12	공연 미디어, 문학, 시각, 영역별 프로그램을 개발, 어린이의 창의성 계발
홍은 예술 창작센터	·주요시설: 스튜디오 12실, 공동작업 장 2실, 전시장, 식당, 야외전시장, 옥 상텃밭, 도자기 가마실 ·연면적: 2,021㎡ ·위치: 서대문구 홍은동 304-1번지	2011.03	환경예술가, 사회적 기업, 주민이 참여하여 도심 속 친환경 문화공동체 구축

자료: 김은아(2011)

2009년 이후 개관된 8개의 창작공간은 각각 고유한 미션과 과제를 가지고 있으며, 소재지역의 특성을 반영하고 있다. 서교 예술실험센터는 홍대지역의 다양한 문화생태계를 잇는 네트워크의 중심으로 운영되고 있고, 금천 예술공장은 국제교류, 해외작가교환, 작가 인큐베이팅 프로그램 등을 진행한다. 자생적 예술마을인 문래 예술창작촌을 지원하고자 계획된 문래 예술공장, 재래시장 활성화와 공예창작 활성화를 목적으로 한 신당 창작아케이드, 서울시 최초의 문학인 전용 집필촌인 연희 문학창작촌도 운영되고 있다. 예술가와 시민들의 활발한 교류의 장을 마련하고자 프로그래밍 된 창작공간도 있다. 보건소 건물을 활용하여 예술치유와 시민창작중심의 복합문화공간으로 조성된 성북 예술창작센터, 은천동 주민센터 건물을 리모델링하고 어린이의 창의력 신장을 위한 공간으로 거듭난 관악 어린이창작놀이터, 서부도로교통사업소 건물에서 국내외 생태지향적 예술인과 사회적 기업의 창작공간으로 탈바꿈한 홍은 예술창작센터가 그 사례들이다.

(2) 경기도 경기창작센터

경기창작센터는 경기도에서 후원하고 경기도 미술관이 운영하는 창작공간으로 2009년 10월 개관하였다. 안산시 단원구의 옛 경기도립직업전문학교를 리모델링하여 한국에서 가장 큰 규모의 유휴공간 활용 창작공간이 탄생하였다. 총 7개의 건물을 단계적으로 리모델링하여 현재 4개동 건물에 숙소와 76개의 스튜디오, 전시실, 공연장, 공방, 식당시설을 운영하고 있다. 개관 후 2009년 10월 중순부터 12월까지의 파일럿 프로그램 형태로 24명의 국내외 작가가 입주하였고, 멘토링 프로그램, 지역협력 프로그램 등 다양한 프로그램이 시범 운영되었다. 이를 기반으로 2010 레지던시 스튜디오 프로그램의 입주작가를 공모했다. 모집분야는 회화, 조각, 설치, 뉴미디어 등 창작 레지던시 프로그램과 큐레이터, 비평가, 문학가 등 이론가를 위한 연구 레지던시 프로그램으로 나뉜다. 경기창작센터는 지역과 국적을 구분하지 않고, 다양한 기관과의 국제교류를 통해 예술가의 다양한 문화적 경험과 새로운 예술담론 형성을 지원하는 것을 목적으로 한다.

(3) 인천시 인천아트플랫폼

인천아트플랫폼은 구도심 재생사업의 일환으로 조성된 복합 문화예술공간이다. 역사적 가치가 높은 근대건축물의 유휴공간화를 방지하고 문화적인 리모델링을 통하여 지역을 활성화하는 것을 목적으로 한다. 인천시 도심의 개항기 창고건물을 리모델링하여 공간 전체에 창작스튜디오와 전시, 교육 등 여러 문화예술활동을 수용할 수 있도록 구성하였다. 시각, 설치, 영상, 공연, 이론, 비평 등 다양한 분야의 국내외 예술가들을 정기공모로 선정한다.

입주 작가가 참여하는 대표적 프로그램으로는 오픈스튜디오와 레지던시 결과보고전이 있다. 오픈스튜디오는 레지던시 프로그램의 참여 작가들이 개별 스튜디오를 개방하여 그간의 작품 활동을 소개하고 일반 관람객과 만나는 행사이다. 또한 이론가와 입주 작가 간 일대일 매칭 프로그램도 운영 중인데, 관련분야의 이론가를 작가 작업실에 초빙하여 자유로운 토론의 기회를 제공한다. 한편 참여 이론가로부터 작가와의 개별적인 토론내용 및 작품분석에 관한 내용을 문서화한 결과물을 받아 이를 출판하여 작가들의 프로모션을 지원하고 있다.

인천 아트플랫폼은 레지던시 프로그램 외에도 지역주민들의 예술향유 기회를 확대하는데 일조하고 있다. 인천 아트플랫폼은 입주 작가들 간의 교류, 작가와 관람객과의 활발한 소통을 위하여 ‘플랫폼 살롱’이라는 프로그램을 마련했다. 매주 한두 명의 작가가 자신의 스튜디오 및 인천아트플랫폼의 공간에 손님을 초대하여 작품을 소개하고 다양한 이야기를 나누는 형태로 발전시켜 나가는 자리이다. ‘플랫폼 살롱’은 인천 시민들을 만나고 인천의 지역성을 연계하고 싶다는 입주 작가들의 의견을 반영하여 기획된 프로그램이다. 이를 통해 작가들은 자신의 작품세계를 공유할 수 있는 기회를 갖게 되고, 지역주민들은 예술가와의 친근한 만남을 통해 지역과 예술이라는 공감대를 형성할 수 있는 기회를 가질 수 있다.

이외에도 입주 작가와 지역주민이 함께하는 프로젝트형 프로그램, 문화예술 강좌형 프로그램, 지역학교와 연계한 어린이, 청소년 대상 현장형 교육프로그램, 문화예술 매개인력 양성을 위한 인턴쉽과 자원봉사 프로그램이 운영되고 있다.

(4) 대구 문화창조발전소

대구 KT&G 연초제조창은 일제 강점기에 건립된 대한민국 최초의 연초 제조 공장으로, 1996년 공장이 폐쇄될 때까지 한국 담배산업의 중추적인 시설로 운영되었다. 그러나 1980년대 이후 전통산업의 경쟁력은 약화되고 신산업 육성은 실패하면서 침체를 겪게 되었다. 특히 구도심지역인 KT&G 시설 주변은 도심공동화가 심화되어 대구지역의 대표적인 침체지역이 되었다. 이에 연초제조공장을 활용하여 도시성장의 선진적 사례를 만들고자 하는 논의가 계속되었으며, 2008년 10월 문화체육관광부 ‘근대산업유산을 활용한 예술창작벨트 공모사업’의 대상사업으로 선정되기에 이른다.

대구시는 KT&G 별관창고를 중심으로 1단계 사업을 2011년 7월까지 마무리하였고, 2012년부터 수창공원(현 본관창고)일대를 문화광장으로 조성하고, 이후 KT&G 본관 등에 대해 단계적으로 추진할 계획이다. 1단계로 추진되는 대구 문화창조발전소의 핵심인 KT&G 별관은 1만 2,150m² 규모의 지하 1층·지상5층의 공간으로 조성될 예정이다. 창작공간과 전시장, 창고형 극장 등을 조성하여 창조적 문화를 생성하는 데에 활용될 것이다. 창조발전소의 기본이 되는 핵심프로그램인 ‘창작 공간’은 음악과 미술, 미디어, 의상 등 다양한 분야의 유명 국내외 예술가들이 일정기간 동안 머물며 창작활동을 펼치고 전시와 공연활동, 강의 및 교육 등이 가능한 장소로 조성된다.

2012년부터 시작되는 2단계 사업 내용은 별관창고 주변 수창공원 일대 1만 562m²부지를 문화예술 공간으로 조성하는 것이다. 이곳은 시민들이 다양한 창작물을 자유롭게 감상하는 ‘창조적 공간’, 문화예술을 느낄 수 있는 ‘문화놀이터’, 시민들이 문화예술의 기획·제작에 참여할 수 있는 ‘문화광장’ 등으로 꾸며진다. 이어 본관은 건축과 패션, 방송, 사진 등 문화예술분야 기업과 아트상품 쇼핑몰, 대형 컨벤션홀 등을 유치해 판매와 소비 기능을 갖춰 상업지구, 응용예술에 맞추고 단순한 연구가 아닌 판매로 이어질 수 있는 제작 및 연구소 시설 등을 갖춘 계획이다(김완수, 2009).

(5) 밀양 밀양연극촌¹⁸⁾

밀양연극촌을 운영하는 연희단 거리패는 1986년 부산에서 창설된 후, 이윽크 예술 감독을 주축으로 한국적 연극과 다양한 실험을 시도하는 극단으로 알려져 있다. 극단의 명성과 더불어 작품의 규모 및 인력규모가 커지자 작업공간을 확대하고자 했는데, 밀양시가 폐교된 밀양 월산초등학교 부지의 무상 임대를 제안하였다. 교사와 부지는 무상으로 임대하고 공과금과 기본운영 경비는 연희단 패거리패에서 충당하는 것으로 합의되어, 1999년 9월 1일, (구)월산초등학교의 약 5천평 부지는 밀양연극촌으로 재탄생하였다. 연극촌은 야외공연장, 공장형 실내극장, 사설구조의 극장, 단원들의 합숙시설, 연극제작을 위한 기반시설, 방문객 편의시설로 이루어져 있다.

밀양연극촌은 지방자치단체와의 협의와 지원을 통한 운영체계를 가지고 있다. 초기 정착 당시 무상임대로 지원을 시작하여, 연극촌이 성장하면서 2003년 이후에는 다양한 지원 체계를 마련하였다. 즉, 공연예술분야의 공동거주 창작작업실 운영, 지역커뮤니티를 위한 주말극장 운영, 공연예술유통의 확대 및 지역 브랜드 강화를 위한 밀양 여름예술공연축제 등의 프로그램 운영 등이 그것이다.

밀양예술촌의 운영성과를 살펴보면, 첫째, 공연예술분야에서 보기 드문 레지던시 모델을 활용하여 예술생산의 효율성을 높일 수 있다는 가능성을 보여 주었다. 공연예술분야의 기획, 연습, 제작, 발표, 재교육의 시스템이 동일한 공간에서 진행된다는 점은 공연예술계의 새로운 제작시스템의 가능성을 열어주는 계기로 작용하였다. 둘째, 축제의 양적 확장을 통해 지역경쟁력의 활성화를 가능하게 했다. 축제의 언론노출은 밀양시의 홍보효과로 연결되어 지자체로부터 지원금이 확장되고 축제의 질이 향상되었다. 밀양연극제가 3회부터 국제 연극팀들이 참가함으로써 국제연극제로서 자리매김을 하게 되었으며, 이를 통해 지역의 경쟁력 역시 강화되었다는 평가를 받고 있다. 셋째, 공연예술의 새로운 유통망으로서 아트마켓의 역할을 하고 있다는 점이다. 밀양연극촌은 지자체의 지원과 실험적인

18) 이 부분은 남희주(2009)를 기초로 하였음을 밝힌다.

축제의 성향에 맞물려 젊고 유능한 예술가들의 등용문 역할을 하고 있다. 여기서 좋은 평가를 받은 작품들이 해외로 진출하여 호평을 받는 사례가 등장했다. 이 중 몇 작품은 밀양에서 배출되기도 하였다. 넷째, 민·관의 효율적인 업무분담의 선례를 보여주며 밀양이 지역브랜드로서 ‘한국의 아비뇽’이라는 평판을 획득했다는 점이다. 마지막으로 밀양지역의 문화기반시설의 역할과 지역 커뮤니티와의 모범적 관계를 설정하였다. 문화예술소비자로서 거리가 멀었던 밀양지역민을 관객이자 다양한 문화행동의 주체로 이끌어내었다. 주말극장의 관객 상당수는 처음 예술을 접해 보는 지역민이 차지하는 등 주말극장은 지역민에게는 새로운 여가활용지로 정착되었다

(6) 광주시립미술관 창작스튜디오

1995년 광주비엔날레가 처음 개최됨과 동시에 광주광역시는 지역작가를 지원하고 알릴 수 있는 방안으로 기존의 노후시설을 리모델링하여 한국 최초의 창작스튜디오를 탄생시켰다. 광주시립미술관 창작스튜디오는 1995년 시작 이후 2003년까지 8여 년 동안 20여명의 입주 작가를 배출하였지만, 레지던시 프로그램에 대한 이해가 없는 상태에서 출발하였기에 단순 임대 이외에 특별한 프로그램이 기획되지 않았다.

광주시립미술관이 변화하기 시작한 것은 기존의 ‘팔각정 창작스튜디오’ 이외에 ‘양산동 창작스튜디오’를 설립하면서부터이다. 광주광역시 문화정책실은 유휴시설인 시 소유의 근로자 임대아파트를 창작스튜디오로 리모델링하였다. 2004년 1월 작가 12명이 처음으로 입주하였다. 또한 광주비엔날레에 4개 호실을 임대하여 광주비엔날레에 참여하는 작가 및 큐레이터에게 작업실을 제공하여 국제적인 교류의 장으로 삼고자 하였다.

광주시립미술관 창작스튜디오가 갖고 있는 장점은 미술관이 입주 작가들과 함께 한다는 점이다. 입주작가에 대한 매니지먼트 지원을 보면 이 특징이 잘 나타난다. 홍보, 개인전 지원, 국제비엔날레 참여 등 작가들의 창작활동을 적극적으로 지원하는데, 이러한 매니지먼트 개념은 공립미술관 중에서도 처음 시도된 것이다.

(7) 제주 가시리 창작지원센터

제주도 서귀포시는 농림수산식품부가 주관하는 ‘신문화공간 조성사업’에 선정되어 가시리 창작지원센터를 2010년 8월에 표선면 가시리 2339번지에 개관했다. 가시리 창작지원센터는 입주작가 공모 시 세 가지 조건을 기준으로 가지고 있다. 첫째, 자연생태에 대한 관심과 인식을 가지고 있는 작가, 둘째, 지역과 마을이 가지고 있는 역사, 신화, 심리구조 등 제주의 역사 및 가시리 마을의 현재에 대해 인문학적 예술적으로 접근할 수 있는 작가, 셋째, 마을의 공간적 문제, 교육적 고민, 공공적 이슈에 대해 접근할 수 있는 예술적 방법론이 있고, 이를 통해 결과를 만들 수 있는 작가이다.

이 센터는 다양한 장르의 문화예술인들이 모여 개인작업이나 협업 작업을 통해 작품을 생산하는 창작기지로서의 기능을 수행하고 있다. 더불어 마을의 문화지형도를 만들고, 주민들의 문화적 삶을 고양시키는 문화발전소의 역할을 겸비하고 있다. 가시리 창작지원센터가 추구하는 마을레지던시는 예술인이 마을과 만날 수 있는 통로를 마련하는 것이다. 가시리 창작지원센터는 공공재원으로 예술인의 입주공간과 체재비, 지역과 마을에 대한 탐구작업을 지원한다. 예술가는 경관 예술, 예술 치유, 마을 프로젝트, 커뮤니티 프로그램, 예술 교육을 기획하도록 되어 있다. 이런 활동을 통해 주민은 문화와 예술을, 예술가는 식량과 창작환경을 얻게 되어 문화적인 귀촌(歸村)이 이루어질 것을 기대하고 있다.

2. 해외의 문화클러스터 지원정책 사례

1) 런던 이스트엔드 문화클러스터 사례

(1) 이스트엔드의 정체성

런던 이스트엔드는 런던의 동쪽지역인 Southwark, Tower Hamlets, Newham, Hackney 등의 자치구를 포함하는 지역을 의미한다. 예로부터 런던 개발의 대부

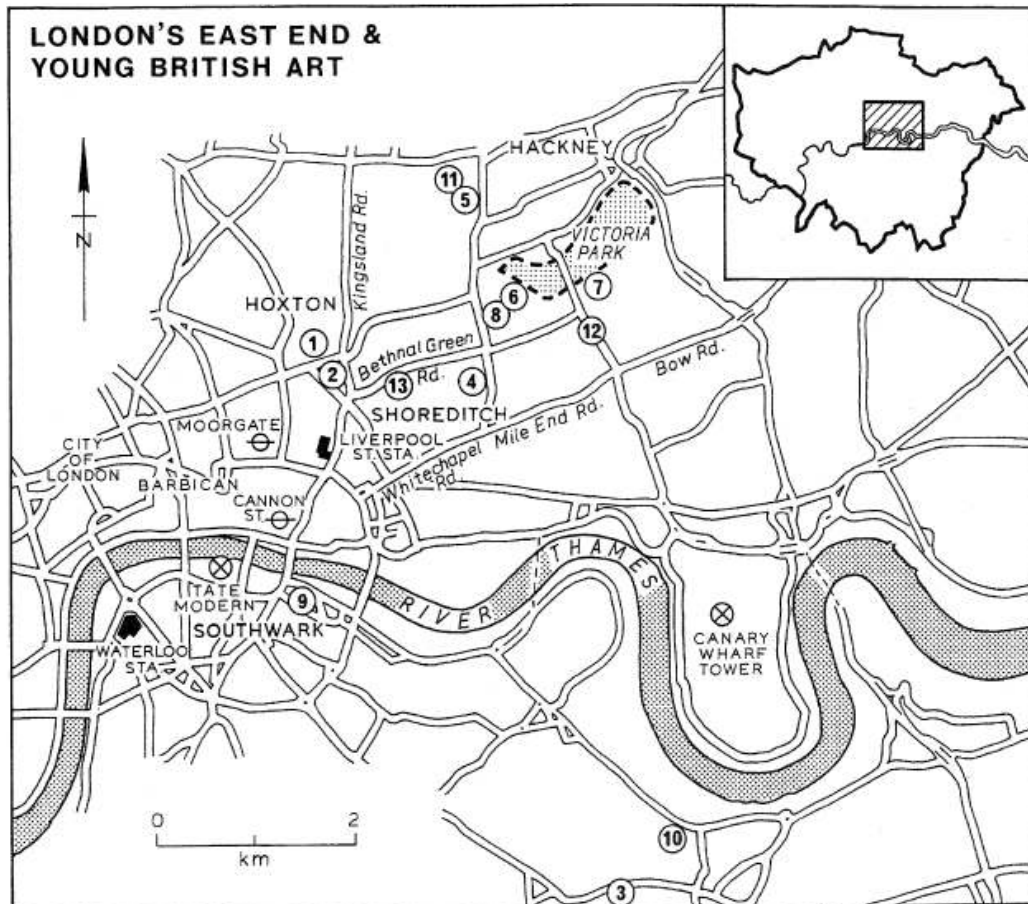
분이 서쪽에 치우쳐졌기 때문에 템즈 강의 동쪽지역은 낙후되어 있었다(김태영, 2009). 현대 미술운동이 일어나기 전, 이스트엔드는 역사적으로 빈곤한 이민자들의 지역이었다. 중세시대 이래 실크를 짜는 서민계층이 면세 혜택을 받기 위해 스피탈필즈(Spitalfields) 지역에 모여들었고, 그 후 400여년에 걸쳐 이민자들이 유입되어 가내수공업 형식의 의류 및 섬유제조업, 식료품 거래 등이 이루어지는 이주민 집중거주지역이 되었다.

런던 예술시장의 전통적인 중심은 런던 서부(West End)의 Ladbroke Grove와 Notting Hill이었는데, 경제 불황으로 인하여 이 지역의 예술계가 쇠퇴하기 시작하였다. 이때, 저임금, 다인종 밀집지역인 이스트엔드의 자유로운 분위기와 상대적으로 저렴한 스튜디오들과 넉넉한 공간은 이스트엔드에 대안적이고 실험적인 예술 커뮤니티가 형성되는 데 큰 역할을 했다. 이스트엔드 지역의 저렴한 임대비용 덕분에 갤러리와 공공 단체들이 보다 실험적인 시도를 하는 새로운 젊은 예술가들에게 새로운 기회를 제공할 수 있었던 것이다. 이러한 대안적인 분위기는 이스트엔드의 정체성과 관련이 깊으며, 다른 나라에 ‘기이한 영국스러움’으로 이해되는 독특한 예술문화를 더욱 강화시켰다.

오늘날 이스트엔드는 마켓과 갤러리, 작업 공간 및 박물관이 모여 독특한 문화지구이자 관광지로서 역할을 하고 있다. <그림 5-2>에서 볼 수 있듯이 12개 이상의 갤러리와 2개의 박물관 등의 문화예술관련 시설이 있으며, 이곳에서 다양한 워크숍 및 청소년을 위한 교육도 이루어지고 있다. 현재 London's artist quarter에만 1,320명 이상의 예술가가 활동하고 있으며, 지역의 알려지지 않은 예술가를 포함하면 더욱 많을 것으로 추정된다.¹⁹⁾

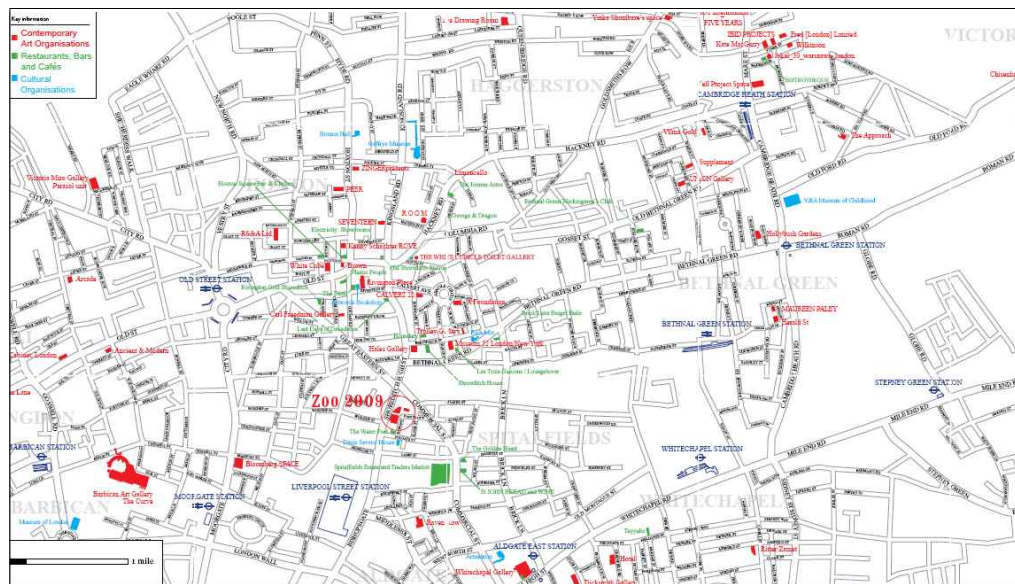
19) <http://www.londonsartistquarter.org/hub/meet-all-artists/all?page=66>

<그림 5-2> 이스트엔드 예술 시설들(갤러리, 전시관, 교육시설)의 입지



자료 : While, Aidan(2003)

<그림 5-3> 이스트엔드 예술시설 분포(2009년)



자료: www.zooartenterprises.com

이스트엔드는 특히 시각예술분야에서 독보적인 위치를 가지고 있으며, 관련된 상업갤러리는 지금도 그 수가 증가하고 있다. 웨스트엔드와 비교할 때 생산·전시·판매 모두에 걸쳐서 지역 내 예술가의 활동이 활발하다. 특히, 1980년대 이후 산업기능을 대부분 잃어버린 Hoxton 광장을 중심으로 <그림5-3>과 같이 상업 갤러리들은 물론 다수의 문화관련 단체들이 입지하고 있으며, 예술가들의 스튜디오 역시 늘어나는 추세이다(BOP, 2005). 예술가들은 여기서 작품의 영감을 얻고, 활용가능한 자원, 네트워킹, 관객 등을 공유할 수 있다. 작품의 질은 향상되고, 지역은 문화적 에너지를 얻는다.

(2) Young British Art 운동과 지역사회 예술활동

이스트엔드에 젊은 예술가들이 모이기 시작한 것은 이 지역의 값싼 임대료 때문이었지만, 문화예술 밀집지역으로서의 의미는 1980년대 Young British Art(YBA) 운동이 발생하면서 더욱 부각되었다. 영국에서 예술활동은 주로 뛰어난 개인 예술가들이 중심이 되었다. 따라서 예술활동을 뒷받침하는 하부구조는 매우 취약했다(While, 2003). 미술관들은 보수적이었고, 현대미술 작품에 관심이 있는 수집가가 거의 없었으며, 전반적으로 전위예술(avant-garde)을 무시하는 경향이 있었다. 그러나 ‘Young British art’, ‘the new British art’, ‘Brit Art’ 등으로 일컬어지는 예술운동이 등장하고, 그 영향력이 더욱 증대되면서 상황은 변화하였다. 이스트엔드 지역의 미술관 수가 급격히 늘고, 이 지역을 중심으로 활동하는 예술가들은 대중 스타와 같이 유명해졌으며, 언론의 관심 또한 커졌다. 현대미술의 중심이 런던 서부에서 동부로 옮겨오게 되었고, 핵심적인 문화지구(cultural quarter)로 부상한 것이다.

YBA 운동은 1980년대 후반 골드스미스 대학(Goldsmith University of London)의 BA Fine Art degree 과정에 다니고 있었던 학생예술가들로부터 시작되었다. 학생들을 국제적 딜러나 비평가들과 교류할 수 있도록 했던 런던의 예술 교육을 통하여 영국 전위예술운동의 발판을 마련하게 되었다. 당시 골드스미스 대학에는 데미안 허스트(Damien Hirst)등 이후 영국 현대미술에 큰 영향을 미친 예술

가들이 다수 재학하고 있었다. 이들은 다양한 매체를 통해 독립적이고 개성 있는 작업을 선보였으며, 특히 전통적인 미술의 우아함보다는 강한 세속성의 표출과 과도한 노출로 파격성을 강조한 점이 특징이었다. 지금은 현대미술이 지니는 특징으로 어느 정도 당연하게 받아들여지는 것들도 당시에는 큰 충격으로 다가왔다(박가희, 2011). 골드스미스 대학교의 학생예술가 네트워크가 런던 예술계의 핵심그룹으로 떠오르게 된 계기는 1988년 데미안 허스트를 비롯한 16명의 학생들이 중심이 되어 개최했던 ‘Freeze’ 전시였다. 상당히 외진 곳이었던 도클랜드의 빈 창고에서 개최된 이 전시는 대성황을 이루었고, 이 전시를 통해 현재 세계적으로 유명한 작가가 된 미술학도들을 yBa(young British artists)라고 칭한다.

런던의 광고기업 사치앤사치(Saatchi and Saatchi)의 창업주이자 주요한 현대미술 작품 수집가인 찰스 사치(Charles Saatchi)는 이스트엔드 문화클러스터 형성에 결정적인 영향을 미쳤다. 그는 주로 미국이나 독일의 유명작가들의 현대미술 작품을 수집하여 런던 북부 St. John's Wood에 위치한 건물에서 전시하곤 했다. 그러나 이러한 작품들이 거래되던 1980년대 후반의 경제침체로 인해 웨스트엔드 중심의 런던 현대미술시장이 무너지기 시작하자 사치는 YBA 운동에서 새로운 미술의 흐름을 보고 과감히 그들에게 투자하기 시작했다. 1991년에는 데미안 허스트 작품(<그림 5-5>)을 사들이면서 그를 단숨에 예술계의 중심인물로 만들었다. 1992년 사치갤러리에서의 YBA 전시, 1997년 로얄 아카데미에서의 Sensation 전시를 열어 yBa의 활동근거를 제공하면서 영국 현대미술의 세계화에 크게 공헌하였다.

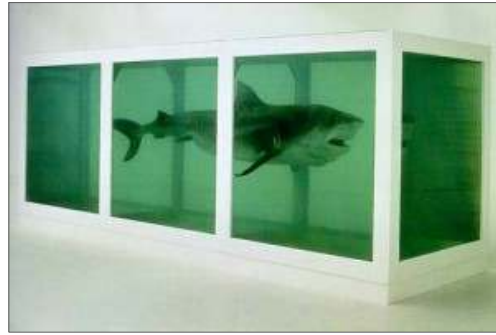
런던이 1990년대에 현대미술의 중심지로 다시 주목받은 것은 새로운 미술관과 전시공간의 증가와 관련이 있다(While 2003). 산업시대에 이용되다 남겨진 많은 빈 공간들이 예술가, 큐레이터, 디자이너를 비롯한 예술가 및 창조계층이 살고, 일하고, 공연이나 전시를 할 수 있는 장소가 되었고, 주요 갤러리들은 예술가들의 사교활동의 장이 되었다. 이러한 잉여공간의 이용과 새로운 전시형태 등이 국제적인 분위기를 형성하면서 여러 세대의 예술가들이 모여들었고, 큐레이터들과 작가들, 수집가들을 유인하여 문화 생산자들의 사회네트워크를 형성하는데 큰 역할을 했다.

<그림 5-4> Freeze 개막파티(1988)



왼쪽부터 Ian Davenport, Damien Hirst, Angela Bulloch, Fiona Rae, Stephen Park, Anya Gallaccio, Sarah Lucas, Gary Hume

<그림 5-5> 데미안 허스트의 작품



제목: The Physical Impossibility of Death in the Mind of Someone Living. 1991

<그림 5-6> Surrey Docks. Freeze전 (2008)



<그림 5-7> YBA Installation view at Limoncello(2011)



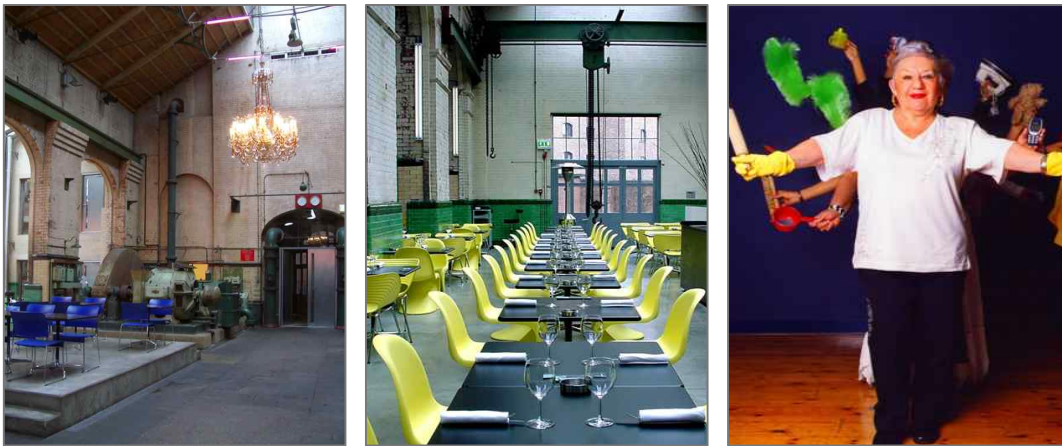
자료 : <http://www.frieze.com/issue/review/young-london-young-british-art/>,
http://downbythewaterfront.typepad.com/down_by_the_water_front/hashtag-rank-miami/,
<http://jeanfrancoisart.wordpress.com/category/art/page/3/>

이상과 같이 이스트엔드 지역에서는 산업시대의 지역경제의 중심으로 이용되었다가 시대의 변화로 버려졌던 공간을 현대미술의 창조의 장소이자 전시공간으로 사용하는 것이 활성화되었다. 또한, 이 지역의 근간을 이루는 사회적 비주류 계층—저임금, 저학력, 이민자, 여성과 노인, 어린이—의 존재를 알리는 서사적 작업과 이들 의미의 발견, 사회적 해석을 중요하게 생각하는 작업 역시 활발하다. 이러한 주제를 중심으로 한 이스트엔드의 대표적인 활동은 다음과 같이 꼽을 수 있다.

■ 와핑 프로젝트(the Wapping Project)

와핑 프로젝트는 대중에게 잘 알려진 테이트 모던(Tate Modern, 옛 화력발전소를 현대미술 전시관으로 사용하고 있음)과 비슷한 경우로서 19세기 말에 타워브릿지의 동쪽, 템즈강의 북측에 건설되어 타워브릿지와 런던 시내의 엘리베이터에 전력을 공급했던 와핑 발전소(Wapping Hydraulic Power Station)를 리노베이션 한 사례이다. 1977년 폐쇄되었던 건물을 아트센터(the Wapping Project)와 식당(Wapping Food)으로 개조하여 2000년에 대중에게 공개했다. 원래 시설 중 몇 개는 아직 남아 있어서 <그림 5-8>에서처럼 그 흔적을 찾아볼 수 있다. 와핑 프로젝트는 모두 장소지향적인 작품을 전시하는데, 현대적이고 전위적이며 의미중심적이다. 지하는 전시를 위해 활용되며, 1층 터빈 홀은 식당으로 쓰이지만, 전시공간과 식당의 뚜렷한 구분은 존재하지 않는다.

<그림 5-8> 와핑 발전소의 새로운 공간 활용



자료 : <http://www.weheart.co.uk/2010/05/04/the-wapping-project-london/> (왼쪽, 가운데),
<http://www.otherspace.co.uk/whatwomenwant/womanwithmanythings.htm> (오른쪽)

■ 매직 미(Magic Me)

매직 미(Magic Me)는 소외계층을 중심으로 한 참여형 행위예술을 하고 있는 독립예술단체이다. 1980년대 후반 Susan Langford가 젊은 사람들과 기성세대의

점점을 만드는 프로젝트의 일환으로 Tower Hamlets, Islington, Westminster 자치구에서 프로젝트 모델을 추진하면서 시작되었다. 다양한 연령과 계층, 인종의 화합을 성공적으로 이끌어낸 시범사업에 고무된 Langford는 1989년 자선사업의 일환으로 디렉터, 프로젝트 매니저, 예술 감독으로 구성된 간결한 예술단체인 Magic Me를 설립했다. 이스트엔드의 한 지역인 Tower Hamlets 자치구를 중심으로 작가, 음악가, 사진가, 화가 등의 창조적 예술가들로부터 프로젝트의 계획에 도움을 받으며, 매년 20여개 지역에서 550여명의 사람들이 참여하는 프로젝트를 시행하고 있다.

<그림 5-9> 매직미(Magic Me)의 활동사례



- Soundtrack
 - 기간: 2007.2 ~ 2007.7
 - 4명의 소리예술가 등의 도움을 받아, 백인, 유대인, 흑인 노인 여성과 방글라데시계 여학생들이 참여하는 언어예술을 통해 관계 형성



- Playing with Possibilities
 - 기간: 2005.10 ~ 2006.4
 - 2명의 예술가의 도움을 받아, 일반 학생들과 노인들이 협력하여 아동을 위한 장난감 제작

자료 : 매직 미 홈페이지(www.magicme.co.uk)

Magic Me의 프로젝트는 행위예술을 중심으로 전개된다. 자기 자신과 자신이 사는 곳을 이해하거나, 다른 세대를 연결한다는 등의 의미에 초점을 두고, 일반 사람들, 특히 이스트엔드의 이민자, 소수자들이 직접 참여하도록 유도한다. 어렵지 않은 예술참여활동을 통해 참여와 그에 내재된 계층 간 및 연령 간의 소통의 의미에 중요성을 두고, 사회에서 소외된 계층이 적극적인 자기표현 욕구를 실현하게 하는 점은 현대예술의 측면에서 선도적인 역할을 하고 있다. 이것은 이스트엔드의 인구, 문화적인 특징을 이해한 예술 엘리트들이 사회적 책임감을 자유롭게 승화시킨 사례로 볼 수 있다.

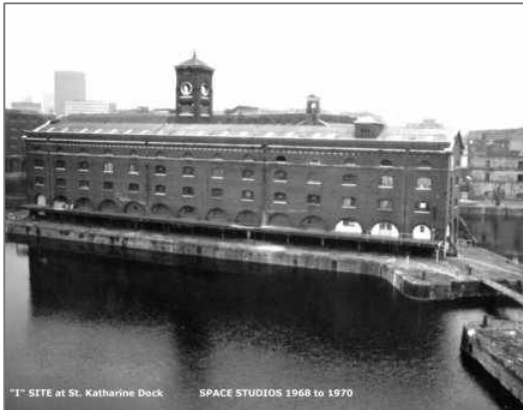
(3) 예술가들의 창작·주거공간 지원형태

1960년대 말까지만 해도 대부분의 예술가들이 집에서 작업을 했다. 당시에는 예술가들이 같은 장소에서 일하거나 다른 작업실이더라도 같은 건물에서 일한다는 것은 생소한 일이었다(Green, 1999). 예술가 브리짓 릴리(Bridget Riley)는 1965년에 뉴욕 현대미술관에서 열린 The Responsive Eye라는 전시를 통해 세계적으로 유명해졌는데, 그 전시에서 만난 세질리(Peter Sedgely)를 통하여 예술가의 공동체, 예술가들의 공동작업에 대한 인식이 생기게 되었다. 고호의 ‘예술가들의 커뮤니티’ 개념²⁰⁾을 가지고 있었던 세질리는 예술가의 유토피아를 만들려는 이상을 가지고 있었다. 이 둘은 Southwark의 St. George’s Borough High Street에 있는 1842년 폐쇄된 Marshalsea 감옥에서 한 공동 작업은 큰 효과를 올렸다. 함께 일하는 것에 고무된 두 사람은 런던의 예술가를 위해 버려진 산업공간에 스튜디오를 마련하기로 하고, 1967년 세인트 캐서린 부두(St. Katharine’s Dock)의 아이보리 창고에 예술가 스튜디오를 설립했다. 1968년에는 스튜디오를 운영하기 위해 SPACE(Space Provision Artistic, Cultural and Educational Ltd.)라는 런던 예술가 스튜디오 제공조직을 설립하였다. SPACE의 설립은 곧 세계적으로 영향을 미쳤고, 뉴욕의 PSI와 글래스고우의 WASPS와 같은 예술가 스튜디오 단체들이 조직되기 시작하였다.

1960년대 말 런던에서는 갤러리 시스템이 활성화되고, 새로운 예술의 개념과 함께 커뮤니티 예술이 점점 발전하였다(Green, 1999). 이러한 흐름에 이어 1970년대에 런던의 비영리 스튜디오 조직들이 다수 생겨났다. 이것은 경제위기로 후원자들의 도움을 받지 못하게 된 예술가들이 임대료가 높은 런던에서 예술가로서 살아남기 위해 다양하고 유연한 방법으로 스튜디오를 구하려 했기 때문으로 보인다.

20) 고호가 고갱과 같은 곳에서 작업하기 위해 아를 지방에 있는 노란 집에서 머물렀던 것을 뜻한다.

<그림 5-10> 첫 번째 예술가 공동 스튜디오가 된 세인트 캐서린 부두



<그림 5-11> SPACE(Space Provision Artistic, Cultural and Educational Ltd)



자료 : <http://www.spacestudios.org.uk/space/the-space-story/1968-1978>

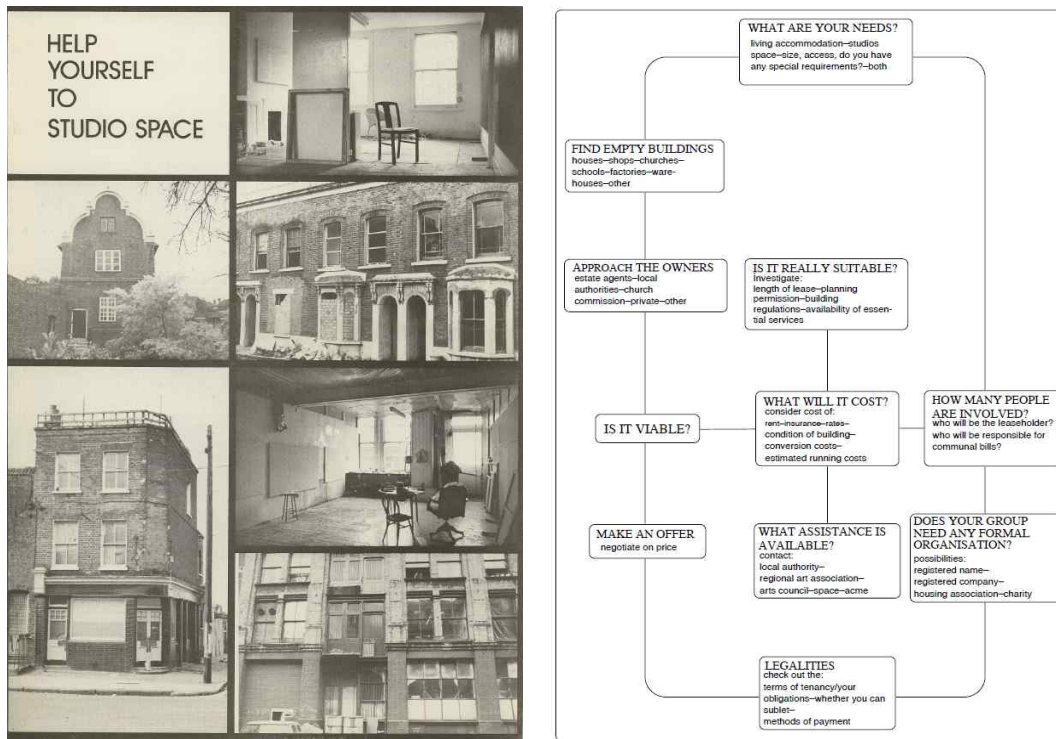
앞서 언급한 SPACE와 ACME Studios와 같은 단체가 대표적인 비영리 예술 스튜디오 조직이다. 이스트엔드에서 특히 활발한 스튜디오 운동이 가능했던 것은 예술가들이 이스트엔드에서 상대적으로 저렴하고 넓은 작업실을 구하기 용이했고 버려진 건물들을 손쉽게 찾을 수 있었기 때문이다. 런던 전역에 걸쳐 대다수의 예술가 개인과 조직에게 공간 확보에 관한 문제는 늘 절실했으므로 이러한 고민과 관심이 집단적인 문제로 부각되어 예술가 네트워크를 이용하는 문제의 해결을 위한 조직들이 나타났다.

■ ACME Studios

ACME Studios는 런던의 예술가들에게 저렴한 스튜디오, 작업실, 주거공간을 지원하는 비영리 단체로 Arts Council England의 후원을 받는다. 1972년 예술가들에 의해 설립되어 이스트엔드를 중심으로 시각예술을 재발견하고, 런던을 시각예술 생산의 중심지로 만드는데 중요한 역할을 했다. 설립 이후 5,000명이 넘는 예술가들이 이 조직의 도움을 받아 활동했으며, Turner Prize 수상자가 9명이 배출되는 등 많은 예술가가 영국 국내외적으로 명성을 떨치고 있다. ACME Studios는 주로 구산업용지의 유희공간을 비롯하여 외지, 도시 유산 지역에 걸쳐 500개가 넘는 스튜디오를 관리했으며, Shoreditch, Perseverance Works, 모델 에이전시, 티셔츠 인쇄 회사 등 50여개의 작은 회사를 유치하였다(Evans, 2009).

ACME와 SPACE는 Arts Council England의 후원으로 1975년 “Help Yourself to Studio Space”라는 예술가들을 위한 지침서를 발간했다. 이 지침서는 <그림 5-12>의 다이어그램처럼 공간확보에 관한 구체적인 노하우를 알려준다. 무엇이 필요한지 명확히 하고, 빈 건물을 찾으며, 집주인에게 가서 제안하기, 계약할 때 점검해야 할 사항 등 순서를 정해 알려주고 있는데, 21세기에도 유용한 정보라 할 수 있다. 성공적으로 스튜디오를 마련한 사례가 있으면 공유를 원하는 등 모범사례 개발과 배포에 적극적으로 노력하고 있다.

<그림 5-12> ACME와 SPACE의 지침서(Help yourself to studio space)



자료: www.acme.org.uk

저렴한 공간을 공급하는 것 외에도 ACME는 수상·선정된 예술가들에게 주거 공간을 무료로 제공하거나 지원금을 제공하는 지역사회 프로그램, 각국 정부기관과 재단에서 예술가들을 일정기간 런던에서 보내도록 하는 주요 국제적 레지던시 프로그램도 운영하고 있다. ACME는 수년간 잉글랜드에 저렴한 스튜디오

발전을 지원했으며, 다른 스튜디오 조직, Art Council England와 함께 the National Federation of Artists' Studio Providers(NFASP)를 세우는데 앞장서기도 했다.

ACME는 런던의 문화전략 초안에 대한 대응에서도 중요한 역할을 담당했다. 런던시정부와 런던 개발국(the London Development Agency)은 문화 예산이 충분하지 않은 점과, 도시계획과 같은 다른 분야의 전략과 정책에 문화가 중요한 요인으로 고려되지 않은 점에서 비판을 받아왔다. 런던 자치구들과 다른 계획관련 조직들이 일할 때, ACME는 생동감 있는 문화적 제안을 보호하기 위해서 문화를 위한 전략적 제안을 이해하고 이를 위해 도시계획적 시스템을 이용할 것을 제안하기도 하였다.

2) 일본의 문화클러스터 정책 : 가나자와와 요코하마 사례

(1) 가나자와의 문화클러스터 정책

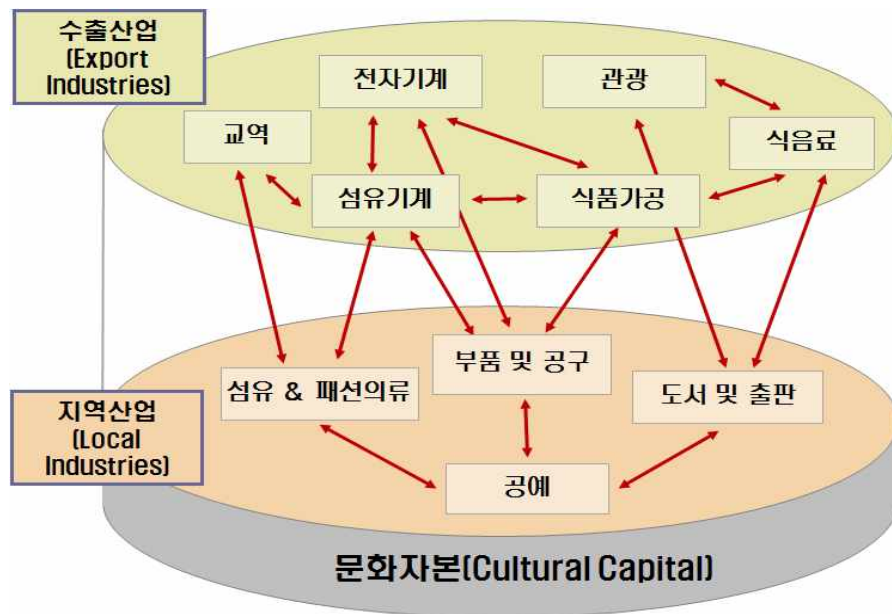
■ 가나자와 개요

가나자와 시는 인구 45만 명의 중소도시로 시내를 흐르는 두 개의 강과 녹음이 짙은 주변 산에 둘러싸인 풍요로운 자연환경을 지니고 있다. 제2차 세계대전으로 부터 피해를 거의 입지 않아 현재까지 옛 건물이나 거리, 문화재 등이 그대로 보존되어 있어 일본의 색을 잘 간직하고 있는 도시이다. 예부터 지방정부는 도자기, 염색, 금박, 칠기 등의 공예를 장려하였고, 아직까지 전통예능이나 전통공예를 육성하는 생활문화를 영위하고 있다. 문화와 경제가 균형 있게 발전되어 있어 가나자와 시는 미야모토 켄이치 등에 의해 논의되는 내생적 발전의 관점에서 높이 평가되어 왔다(宮本憲一, 1999; 中村剛治郎, 2004).

가나자와의 도시경제 특징은 지속적인 발전을 이룬 중소기업이 중심이 되고 있다는 것이다. 장인정신이 풍부하고, 독자적인 혁신기술을 가지고 ‘틈새 분야’에서 점유율을 유지하는 여러 기업이 서로 자극을 주고받으며 발전을 이루는 자율성이

높은 도시경제를 유지하고 있다. 가나자와의 산업은 가내 섬유공업이 섬유 기계 공업으로, 미술공예에서 산업디자인으로, 공작기계에서 컴퓨터 관련산업으로 연계·확장되며 발전하였다. 도자기, 염색, 전통술, 발효식품, 가발, 다기, 칠기, 금박 같은 전통적인 공예품산업은 경기불황에도 장인정신으로 경쟁에서 살아남았으며 식품, 인쇄, 출판산업 등도 발전하게 되었다. 이러한 가나자와 경제의 발전은 외래 형식의 대규모 공업 개발을 억제하고 산업 및 도시구조의 급격한 전환을 회피한 점이 주요한 요인이 되었다. 에도시대부터 내려오는 독특한 전통산업을 계승, 발전시키고, 지역에서 만들어진 소득이 지역 밖으로 ‘누출’되는 것을 방지함으로써 중소기업의 끊임없는 혁신과 문화적인 투자가 가능하게 된 것이다.

<그림 5-13> 가나자와 시의 문화와 도시경제



자료 : Sasaki(2011)

도시정책의 각 분야에서도 가나자와의 문화적인 시각을 엿볼 수 있다. 제2차 대전 후 시립 가나자와 미술공예대학을 설립하여, 염색 등의 전통 공예와 예능의 후계자 육성과 산업디자인의 도입으로 공예의 근대화를 담당하는 인재 양성에

나섰다. 또한 전국 최초로 ‘전통환경 보존 조례’를 제정하고 전통마을 보존의 선도자가 되었다. 또, 전통문화의 보존 뿐만 아니라 고(故) 이와키 히로유키를 음악 감독으로 맞아 가나자와 전문 실내악단 앙상블을 설립하는 등 새로운 문화 창조를 위한 노력에도 나서고 있다. 이 중에서도 「가나자와 시민 예술촌」과 「21세기 미술관」이 주목을 받고 있다.

■ 섬유산업의 쇠퇴와 가나자와 시민예술촌

1980년대 후반부터 세계화가 급속히 진행되면서 가나자와의 고도 경제성장을 이끌어온 섬유산업이 쇠퇴하였다. 그러나 가나자와 시는 독자적인 대응방식을 통해 오히려 개성 있는 도시문화와 자율적인 도시경제를 이루었다. 한 예로 「가나자와 시민예술촌」을 들 수 있다. 섬유산업의 쇠퇴로 문을 닫게 된 방직공장의 창고를 개조하여 1996년에 오픈한 시민예술촌은 예술창조의 장이 되었다. 시장은 주간에 일하는 시민들이 심야에 시설을 사용하고 싶다는 요청에 따라 “하루 24시간 1년 365일” 동안 자유롭게 예술활동을 할 수 있도록 하였다. 4동의 창고는 각각 드라마 공방, 뮤직 공방, 에코 라이프 공방, 아트 공방 등으로 새롭게 꾸며졌고, 연습뿐만 아니라 공연도 가능한 시설로 리모델링되었다. 각 공방마다 2명씩 총 8명의 지도자들을 일반 시민 중에서 선발하였다. 지도자들은 시설 이용을 활성화하기 위한 사업을 자체적으로 기획하게 하는 등 자주적인 운영을 통해 주목받는 시민참여 문화시설이 되었다. 또한 여기에 ‘가나자와장인대학교(金沢職人大学校)’도 설립되어 장인 양성교육이 활발히 진행되고 있다. 이렇게 시민의 능동적인 참여로 ‘근대 산업유산’이 ‘문화 창조의 장’으로 전환되고, 오래된 공장이나 창고군이 새로운 예술 창조의 거점으로 전환되고 있다는 평가를 받고 있다.

<그림 5-14> 가나자와시 전통찻집골목과 시민예술촌



전통찻집골목 히가시차야



시민예술촌 전경

자료 : Sasaki(2011)

■ 도심 공동화와 가나자와 21세기 미술관

기존의 시설을 창조적인 사고로 새롭게 활용한 또 하나의 예는 「가나자와 21세기 미술관」이다. 2004년 10월 도청사가 교외로 이전하면서 도심이 공동화되는 것을 막기 위한 오랜 논의 끝에 가나자와대학의 부속초등학교가 이전한 자리에 가나자와 21세기 미술관이 개관하였다. 이 미술관은 둥근 원반모양으로 벽면 전체가 유리이며, 정면이나 중앙출입구 없이 5군데의 출입구가 도시를 향해 열린 공원 같은 공간으로 만들어졌다. 사람들은 작고 활기를 잃어가던 일본의 소도시가 가나자와 21세기 미술관을 통해 다시 태어났다고 평가한다.

이 미술관은 지역의 전통공예, 전통예능과 현대예술을 융합하는 목적으로 건설되었다. 주로 1980년 이후의 현대미술을 중심으로 세계의 예술작품을 수집전시하고, 유명 예술가를 초청하여 공개 제작 등을 추진하여 가나자와 전통문화와 현대예술의 접목을 시도하고 있다. ‘예술은 독창성 넘치는 인재를 양성하는 미래에의 투자’라고 생각한 미노 유타카 초대 관장은 시내 초·중학생을 초대하는 “박물관 크루즈” 사업을 펼쳤다. 개관 1년 만에 시인구의 3배 이상인 158만 명이 입장하였고, 그 경제적 파급 효과(건설 투자를 포함)가 300억엔을 넘어선 것으로 보고되고 있다.

<그림 5-15> 「가나자와 21세기 미술관」 전경



자료 : 가나자와 21세기 미술관 홈페이지(www.kanazawa21.jp)

21세기 미술관은 소수만을 위하거나 외부관광객만을 위한 공간이 아니라 가나자와 모든 주민과의 소통을 중시하는 지역밀착형 공간으로 평가받고 있다. 이는 초기부터 ‘미술관과 지역사회의 공생을 통해 가나자와의 매력과 활력을 새롭게 창출해간다’는 목표를 세우고 꾸준히 다양한 노력을 펼치고 있기 때문이다. 상설전, 기획전 외에도 시민들이 현대미술과 친해질 수 있게 장기 미술프로젝트를 지속적으로 열고, 전시장이 닫힌 후에도 카페 등의 공공영역은 오후 10시까지 문을 여는 개방형 공간을 지향하는 ‘지역공동체 중심’의 운영방식을 고수한다.

한편 가나자와시는 21세기 미술관을 중심으로 패션산업과 디지털 콘텐츠산업을 창조적으로 지원할 패션산업 창조기구를 출범시켰다. 역사적으로 쌓아온 전통공예, 전통예능과 현대미술과의 융합을 통해 새로운 지역산업을 창출하려는 시도이다. 2006년 10월 개최된 ‘오샤레 메세(おしゃれメッセ, 가나자와 패션산업 박람회)’는 신감각의 직물 및 공예품이 출품되는 한편, 현대 음악과의 협업 등 새로운 성과가 공연되었다. 여기에는 가나자와 고유의 장점을 발견하고 발전

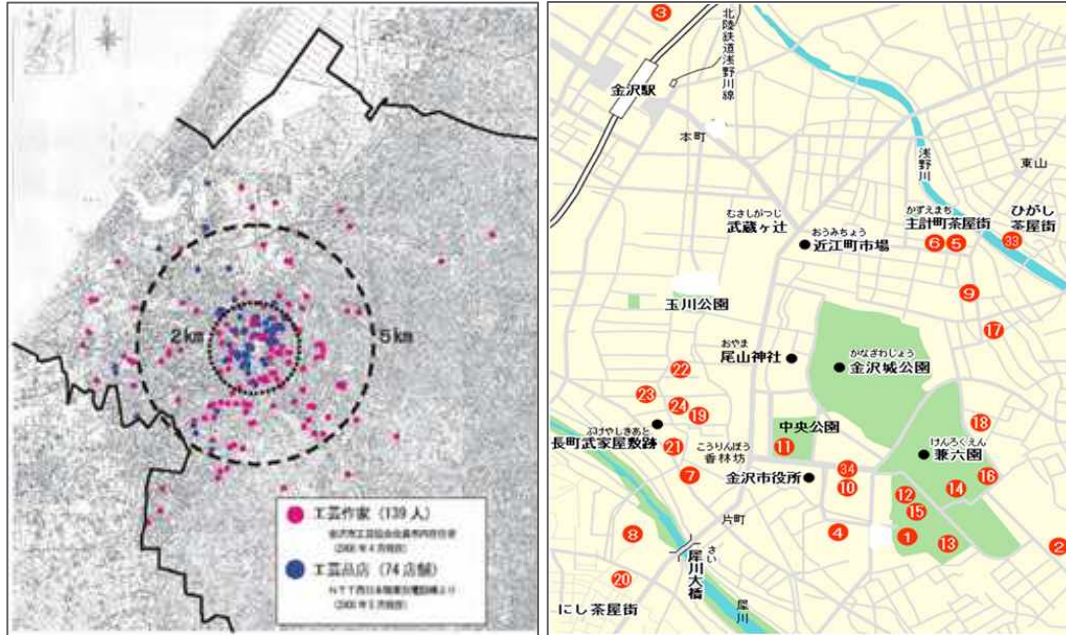
시키려는 의도가 담겨 있다. 2010년 10월의 ‘오샤레 메세’는 ‘일본의 지혜가 최첨단’이라는 기본 이념으로 전통의 혁신, 생활 융화 예술, 예술 개방적 생활, 문화의 산업화, 산업의 문화화를 테마로 하였다. 여기에는 국내외 방문객 41,630명, 구매관계자 487명이 가나자와에 모였다.

이렇게 도시의 문화 자본의 질을 높이고, 창의력 넘치는 인재를 양성하고 집적시켜 도시경제의 발전을 이루는 방식을 ‘문화자본을 살린 도시의 문화생산’이라고 정의할 수 있다. 가나자와의 ‘문화적 생산’은 어떤 의미에서 에도시대에 시작된 장인적인 생산양식의 부활과 재구축이라고 할 수 있다. 즉, 장인 생산 → 대량 생산 → 문화 생산이 역사적 전개 속에 자리매김 하고 있다.

■ 거리에 흩어져 있는 공예클러스터

가나자와에서 확인되는 전통공예품 산업은 22개 업종이며, 공예품 제조 사업체 수는 약 900개, 종업원수는 약 3,000명에 달한다. 이는 도시내 전체 사업장의 약 20%, 종업원의 약 6%에 해당한다. 전통공예품 산업은 가나자와의 기간산업 중 하나라고 할만하다. 그러나 대부분 매우 작은 규모의 공방 형태를 취하는 사업장이며, 점포에서 직접 전시·판매하는 경우도 많다. 공예작가 139인과 공예상점 74곳은 대부분 도심부에 밀집해 있다. <그림 5-16(좌)>과 같이 도심부에 위치한 구 가나자와 성터에서 반경 2km내에 이들의 60%가, 반경 5km내에 90%가 입지하고 있다. 도시 속에 점재하는 공예클러스터라고 해도 좋을 것이다. <그림 5-16(우)>은 가나자와 도심의 미술관, 박물관의 분포현황을 보여준다. 좌, 우를 중첩시켜보면 공예클러스터와 박물관 클러스터가 서로 시너지 효과를 발휘하며 매력적인 도심부를 형성하고 있는 것을 알 수 있다. 최근에는 21세기 미술관을 중심으로 여러 박물관을 네트워크화 하는 정책이 추진되고 있어 이들이 연계·집적된 ‘문화 지구’가 도심부에 형성되고 있다고 할 수 있다. 가나자와는 이러한 실적을 기반으로 2009년 유네스코가 추진하는 창조도시 네트워크에 세계 최초로 공예분야에 선정되었다.²¹⁾

<그림 5-16> 가나자와시 도심부의 공예공방과 박물관 분포현황



주 : (오른쪽 그림) 1. 가나자와 시립 中村기념미술관 2. 가나자와 생활박물관 3. 가나자와 시립 安江金箔 공예관 4. 가나자와 고향위인관 5. 泉鏡花 기념관 6. 가나자와 축음기 박물관 7. 前田土佐守家 자료관 8. 室生犀星 기념관 9. 武家屋敷寺島藏人저택터 10. 가나자와 21세기 미술관 11. 石川근대문학관 12. 石川 현립미술관 13. 石川 현립역사박물관 14. 成巽閣 15. 藩老本多 소장품관 16. 石川 현립 전통산업공예관 17. 大樋미술관 18. 니시田家庭園「玉泉園」 19. 長町友禪館 20. 가나자와 西茶屋 자료관 21. 가나자와시 전통 기념관 22. 金沢市足輕자료관 23. 旧加賀藩土高田家屋敷跡 24. 武家屋敷跡野村家 33. 徳田秋聲 기념관 34. 金沢能楽 미술관

자료 : Sasaki(2011)

가나자와는 급속한 변화와 성장보다는 전통과 자연, 무엇보다 문화를 보존하고 활용하여 도시의 매력과 정체성을 최대화하고자 노력하였다. 가나자와는 지역의 특색을 유지하기 위해 1968년 ‘전통환경보존조례’를 제정하고 역사적인 거리를 문화경관으로 정비하는 ‘도시경관조례’를 1989년 수립하였다. 이 외에도 ‘사면녹지보존조례’(1997년), ‘사찰풍경보존조례’, ‘야간경관보존조례’ 등을 마련하여 가나자와만의 정서를 보존하고 있다. 가나자와 도시디자인의 기본주제는

21) 유네스코는 문화다양성을 위한 국제적 네트워크로 2004년 10월 유네스코 이사회가 영국 에든버러를 선정한 것을 시작으로 창조적 도시네트워크 프로그램(Creative Cities Network)을 추진 중에 있다. 대상이 되는 창조도시 분야는 문화, 요리, 음악, 공예와 민속예술, 미디어 예술, 디자인, 영화로서 2010년 현재 7개 분야 19개 도시가 지정되어 있다. 공예와 민속예술 분야에는 이집트 아스완, 미국 산타페와 함께 일본 가나자와가 지정되었다.

전통과 현대의 조화를 이루는 것으로, 옛 풍경은 최대한 보존하면서 새로운 지역을 개발하는 방향으로 진행되고 있다. 즉, 시민들의 쾌적한 생활과 관광객의 편의를 위한 역사 등은 현대적으로 짓고 도로는 넓히지만 옛 건물들과 골목은 보존하고, 주변에 새로 짓게 되는 건물은 각종 가이드라인에 따르게 하여 조화를 꾀하고 있다.

(2) 요코하마의 문화클러스터 정책

요코하마시는 도쿄도의 서남부에 위치하고 있는 일본 제1의 항만도시로 약 150여년 전인 1953년 개항 이후 발달하기 시작하였다. 1866년 대화재 이후 도시 기반시설의 대대적 정비, 항만시설의 추가 건설이 이루어지면서 상업무역도시로 발전하였다. 1880년대에는 게이힌(京浜) 공업지대 조성이 본격화되었고 무역과 공업이 요코하마 산업경제의 중심적 역할을 하게 되었다. 이후 간토대지진, 제2차 세계대전 등의 시련을 이겨내고 항구와 공업지대를 연결한 물류공업지대의 강화를 통해 자립적인 무역도시로 발전하였다. 그러나 1990년대 이후 세계화의 파도 속에서 요코하마 역시 제조업 분야의 심각한 공동화를 경험하게 되었다. 또한 버블경제의 붕괴와 도쿄 도심의 사무실용 빌딩 건설의 증가로 타격을 받았다. 이러한 위기에 대응하기 위해 요코하마는, 당시 37세의 나카타 히로시(中田宏) 전(前) 시장이 취임하면서, 2004년 1월 ‘문화예술창조도시-Creative City 요코하마’라는 혁신적인 도시재생 비전을 내놓았다.

■창조도시 요코하마 : 창조인력 유치

요코하마 도심부의 급격한 일자리 감소는 거주자의 증가와 무질서한 주택건설을 가져왔다. 요코하마의 정취를 느낄 수 있는 역사적 건축물과 창고 등이 사라지고 대신 오피스와 아파트가 증가하였다. 구시가지인 칸나이, 야마시타 지구의 도심 기능은 쇠퇴하여 요코하마의 역사와 문화가 상실될 것이라는 위기감이 팽배했다. 이에 워터프론트 공간과 역사적 건축물 등 요코하마 도심부의 지역자원을 활용하

면서 사람들을 끌어들이고 활력을 불어넣기 위해 ‘문화예술’을 활용한 도심재생 비전을 세우게 되었다.

<표 5-7> 요코하마 도심부 활성화 전략

정책목표	도심부 중심의 활성화 전략
예술가의 활동공간 확대	·연습공간, 교류공간 늘리기 ·역사적 건조물 등을 활용한 예술가의 활동공간 만들기
엔터테인먼트시설 및 관련산업 유치	·미나토미라이21 지구 king축 주변에 시설 유치 ·임대 스튜디오 및 연습장, 발표공간 등을 갖는 시설(시민예술촌)의 유치 진행
기존 문화예술자원의 활용	·미술관, 화랑, 홀 등 기존시설의 네트워크화 도모 ·트리엔날레, 영화제 등 문화적 이벤트를 도심부 전체에서 전개
City Promotion 관광기능 혁신과 전략적 정보발신	·시민과의 협력에 의해 (가칭)요코하마 관광프로모션 포럼, 정보발신거점의 설치 및 운영
질 높은 도시공간 창출	·전략 zone의 설정 및 중점지구에서 조기사업전개 ·도심부에 양호한 경관 유도
시민과 연계한 시설운영 및 관리	·NPO 등에 의한 운영 및 사업실시 추진 ·토지활용촉진 아이디어 모집

자료 : 오민근(2005)

요코하마시의 ‘문화예술창조도시’ 정책의 기본방향 및 목표는 다음과 같다.

첫째, 예술가, 창작활동가가 거주하고 싶은 창조환경을 마련하여 2008년까지 예술가·창작가를 3,071명에서 5,000명으로 늘린다. 도심부에 예술가의 활동거점이 될 스튜디오와 연습장을 확보하고, 빈 사무실, 창고 등에 대한 정보를 제공하며, 발표 및 전시할 수 있는 전시회장 및 지원제도 소개 등으로 예술가들을 상담·지원한다. 또한 신진예술가를 육성하기 위해 체류형 예술창조와 도시 간 예술교류 등을 실시한다. 둘째, 창조적 문화산업클러스터의 형성을 통해 경제를 활성화한다. 디자인·영화·영상·음악·컴퓨터소프트웨어 등과 같은 창조산업을

요코하마의 핵심산업으로 선정하고, 동경예술대학대학원의 영상연구과를 유치하는 등 창조적 인재 육성에 힘을 쏟는다. 창조적 문화산업클러스터의 창업자를 15,730명에서 30,000명으로 늘린다. 한편 유치지원제도를 마련하고 산학연계를 통해 영상 관련기업 등 창조적 산업의 집적을 추진하여 경제활성화를 도모한다. 셋째, 매력 있는 지역자원의 활용으로 문화관광 유치자원을 85개소에서 100개소로 확장한다. 워터프론트 정비를 추진하고 도심부에 있는 근대건축물을 문화예술분야에 활용하여 요코하마다운 도시 분위기를 조성한다. 넷째, 시민이 주도하는 문화예술창조도시를 만든다. 시민이 문화예술과 사회를 연계시키는 활동을 주체적으로 담당할 수 있도록 시민·NPO 등이 문화예술을 손쉽게 접할 수 있는 환경을 조성하고, 젊은 예술가 등 창조성이 풍부한 인재에 대한 지원과 육성을 추진하고, 이를 통해 문화향유자를 248만 명에서 350만 명으로 확대한다.

■뱅크아트(BankART) 1929와 문화클러스터의 형성

요코하마의 나카타 전 시장은 2004년 4월, 문화예술 도시창조 사업본부를 신설하여 ‘크리에이티브시티 요코하마’ 정책을 시의 전 기관에 걸쳐 추진하였다. 그 중에서도 주목할 만한 것은 ‘크리에이티브 코어(Creative Core)-창조구역 형성과 영상문화도시조성 정책’이다. 요코하마 도심부, 특히 칸나이 지구에는 역사적 건축물이 지금도 많이 남아있다. 시는 이러한 역사적 건물과 창고, 빈 사무실을 활용하여 예술가와 창작활동가들이 생산·전시·거주하는 ‘창조구역’을 조성하였다. ‘시민’과의 협동, 예술관련 비영리단체(Art NPOs)들의 아이디어를 통해 시범사업을 실시하게 되었다. 이 사업은 ‘도심부 역사적 건축물의 문화예술활용 시범사업’으로 「뱅크아트 1929」라는 이름으로 2003년도부터 추진되고 있다.

「뱅크아트 1929」는 대공황 중인 1929년에 건설되어 문화재로서 가치를 지닌 (구)후지은행(富士銀行) 바샤미치 지점과 (구)제일은행 요코하마 지점을 예술가와 창작가, 시민의 ‘창조의 장소’로 바꾸기 위해 시작한 실험사업이다. 이 사업을 통하여 단순히 이 두 건물뿐만 아니라 요코하마의 도심일대가 창조지역으로 거듭나게 되었다. 요코하마시는 2003년 두 건물에서 문화예술사업을 할 단체를 공

모했다. 선발된 단체 「뱅크아트 1929」는 2004년부터 시의 지원을 받으며 옛 제일은행과 옛 일본우편선박 창고에서 카페, 서점 등을 운영하고, 현대미술을 중심으로 다양한 전시, 공연, 워크숍, 심포지엄 등을 추진하였다. 다루는 분야는 미술, 연극, 영화, 음악, 건축, 댄스, 사진 등으로 그 범위가 넓다. 2005년에는 구 후지은행(富士銀行) 지점에 동경예술대학대학원 영상연구과가 유치되어 ‘영상문화도시’ 추진에 탄력을 받았다.

<그림 5-17> 뱅크아트 1929 내·외부 전경



뱅크아트 1929 요코하마(구 제일은행)



뱅크아트 1929 바사미치(구 후지은행)



뱅크아트 1929 내부전경



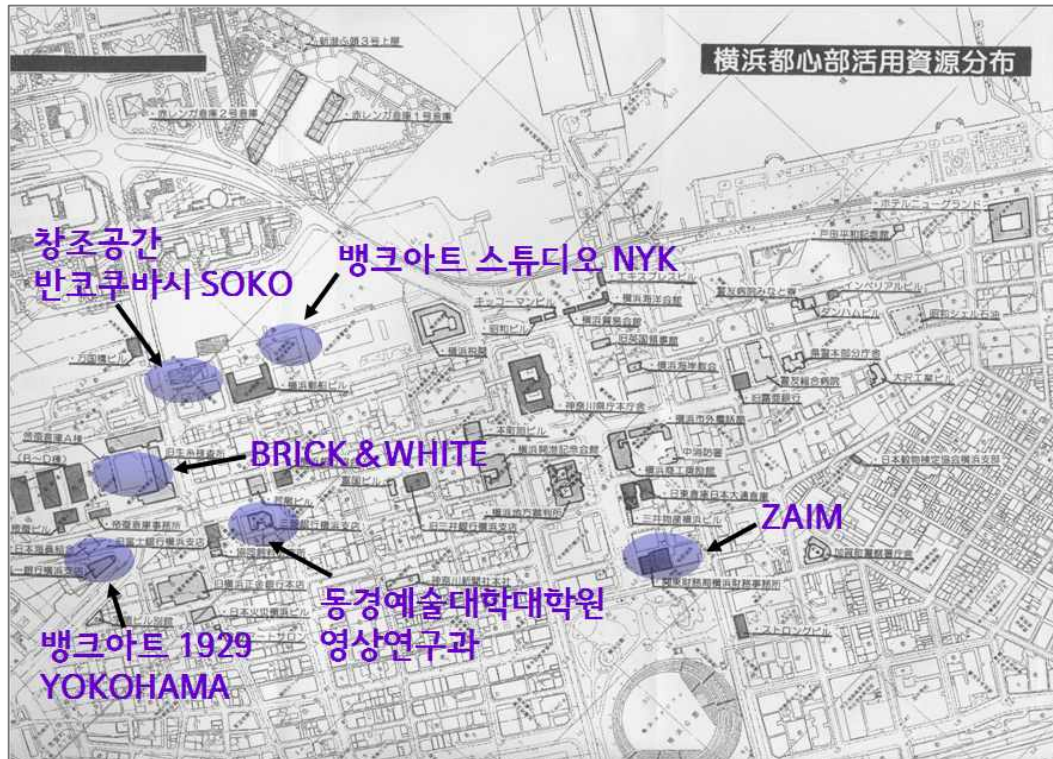
뱅크아트 1929 내부전경

자료 : Sasaki(2011)

「뱅크아트 1929」는 구 제일은행과 구 후지은행 외에도 역사적인 건축물을 활용한 다양한 문화예술창조의 실험프로그램을 펼치고 있다. 「기타나카BRICK & 기타나카WHITE」를 필두로 하나둘씩 아틀리에, 스튜디오로 사용되기 시작한 시설들은 주로 요코하마 임해부의 마차도와 오도리 지구에 집중되어 문화클러스터

를 형성하고 있다. 「기타나카BRICK & 기타나카WHITE」 사업은 철거 예정이었던 (주)모리빌딩 소유의 건물을 일정 기간(2005년 6월 ~ 2006년 10월) 동안 창조거점으로 활용하였다. 약 60쌍의 예술가와 창작가가 협력하고,뱅크아트가 코디네이터를 맡아 거주자의 독자적 운영을 통해 ‘창조적인 분위기’를 조성하였다.

<그림 5-19> 뱅크아트 1929 주요공간의 위치도



자료 : Sasaki(2011)

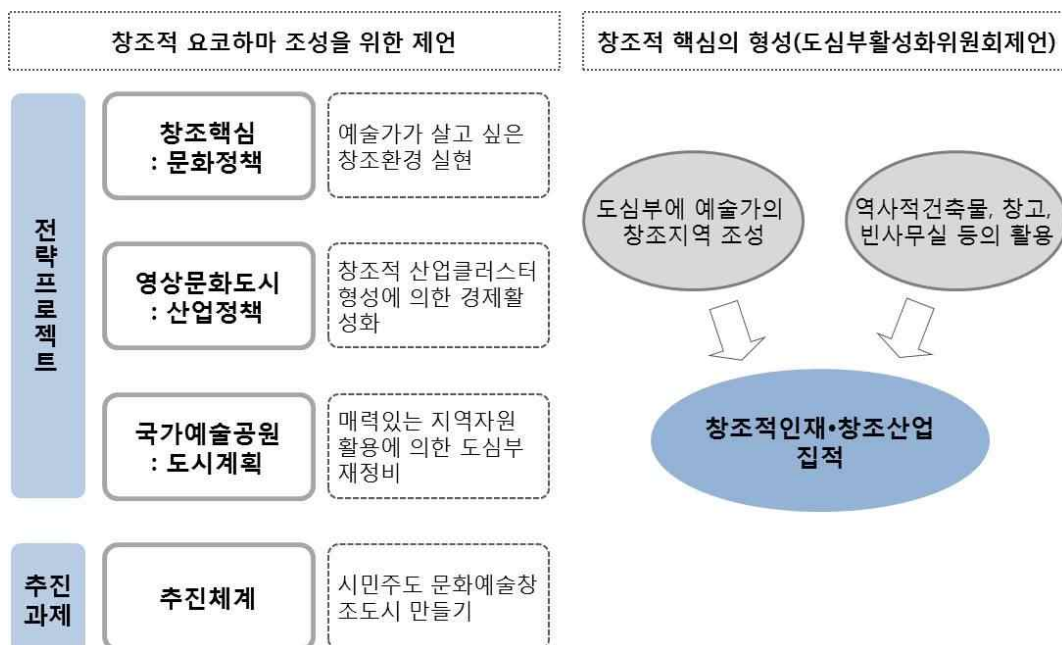
「기타나카BRICK & 기타나카WHITE」 사업 종료 후에는 1929년에 지어져 관동재무국, 노동기준국, 지방재판소 등 관공서로 쓰였던 건물에 「자임」(ZAIM, 2006년 5월부터 2010년 3월말까지 시설 이용)을 오픈하였다. 「자임」은 요코하마시의 예술문화진흥재단이 운영을 맡아 저렴한 임대료에 젊은 예술가나 기획자들에게 창작공간을 제공하였다. 절정기에는 33개 팀의 예술가, 창작활동가들이 모여들기도 하였다. 그밖에 2006년에는 옛 창고를 아틀리에로 개조한 「창조공간 반코쿠바시(万國橋)SOKO」, 시가 운영하던 결혼식장을 연극과 댄스연습실로 단장한 「규나사카

(急な坂)스튜디오」가 문을 열었다. 「기타나카BRICK & 기타나카WHITE」, 「자임」, 「규나사카스튜디오」 등의 사업에 미술 30명, 건축 21명, 그림 7명, 기획 7명, 디자인 6명, 마을 만들기 4명, 사진 3명, 음악 2명, 연극 2명, 기타 6명 등 다양한 장르의 예술창작가들이 모여 문화클러스터를 형성하게 된 것이다.

2005년, 2008년, 2011년 가을에는뱅크아트와 요코하마시 주관으로 대규모 예술축제인 ‘요코하마 트리엔날레’를 성공적으로 개최하였는데, 주로 부두의 오래된 건물들을 고쳐 전시장으로 활용하였다. 또한 2007년에는 재계가 참여하는 민관 공동의 ‘창조도시 요코하마 추진협의회’가 설립되어 새로운 단계로의 진행하고 있으며, 개항 50주년인 2009년도에는 세계창조도시회의를 개최하면서 아시아의 창조도시네트워크 구축을 전개해왔다.

2004년 2월부터 2007년 3월까지 3년간 이 시설들을 중심으로 창조지구 형성사업의 경제적 파급 효과는 약 120억 엔에 달한다. 시설정비에 의한 파급효과가 약 39억 엔, 입주기업 및 단체의 사업활동, 창작활동에 의한 효과가 약 65억 엔, 이벤트 참가작의 소비활동에 따른 효과가 약 16억 엔으로 나타났다(野田邦弘, 2007).

<그림 5-18> 뱅크아트 1929 추진과정

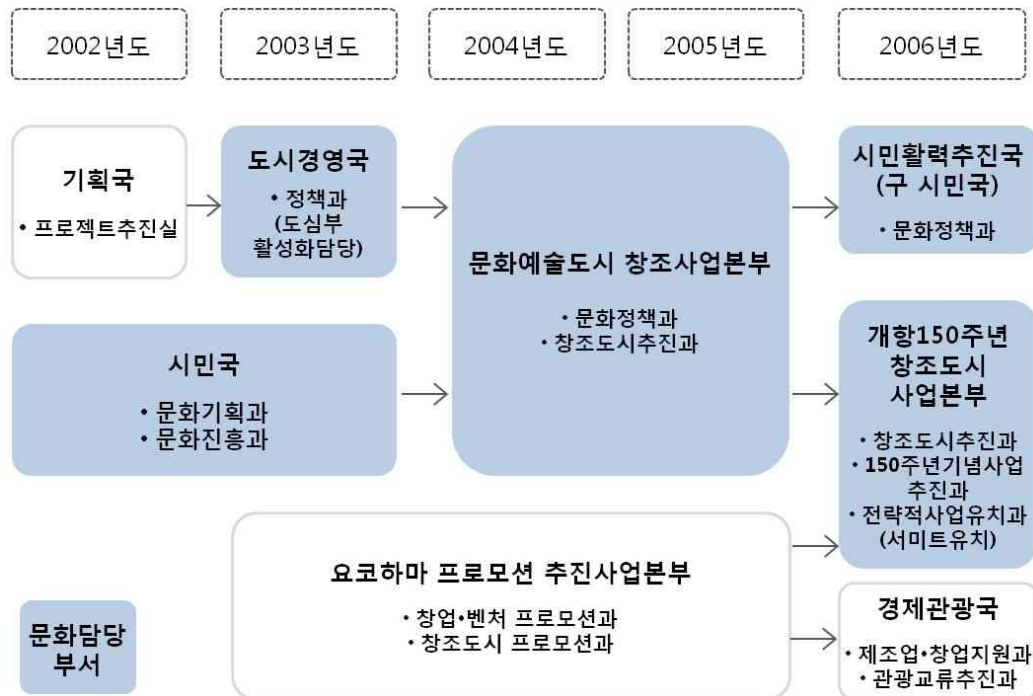


자료 : Sasaki(2011)

■ 문화정책과 산업정책 및 도시계획의 융합

요코하마 시는 산업정책과 문화정책, 그리고 도시정책의 융합을 통해 적극적인 창조지구의 형성과 예술·창작활동가 유치에 힘썼다. 그 결과 오늘날 150개 이상의 디자인 업체와 아틀리에, 갤러리 등이 집적하게 된 것이다.

<그림 5-20> 요코하마시 창조도시 추진조직의 구성



자료 : Sasaki(2011)

특히 핵심창조지구의 형성을 위해 다양한 정책 간의 융합을 통한 규제완화 및 기타 행정적 지원이 돋보인다. 2005년에 신설된 ‘영상기업 유치촉진 제도’와 ‘크리에이터 등의 입지촉진 제도’도 요코하마 창조지구를 조성하는 데 효과가 있었다. ‘영상기업 유치촉진 제도’는 컴퓨터 그래픽, 게임, 애니메이션, 실사 영상, 웹 등의 영상컨텐츠를 제작하는 기업교육기관이 요코하마 임해부에 입지할 때 5,000만엔을 상한으로 지원하는 것이다. ‘크리에이터 등의 입지촉진 제도’는 ‘창조적 예술가들을 위한 창작공간 지원제도’를 확충하고, 영상 콘텐츠 제작, 디자

인 제작, 예술 활동, 갤러리, 인큐베이터, 감독 등 각종 분야의 기업 및 개인 사업자, NPO 등이 요코하마 임해부에 사무소를 설치했을 때 200만엔을 상한으로 보조금을 교부하는 제도이다. 이상의 지원제도와 더불어 2010년도에는 ‘예술 부동산 리노베이션 조성’정책이 추진되었다. 여기서는 예술가, 창작가의 활동을 지원하기 위해 건물을 보수 및 개조, 혹은 임대하는 기업과 개인 사업자에 1,000만엔을 상한으로 지원하였다. 이러한 제도는 ‘창조적인 분위기’의 사무공간이나 지구를 형성하는데 매우 큰 효과를 발휘하였다.

요코하마는 또한 시민과 함께 문화지구를 조성하고자 노력하고 있다. 2차 대전 전후의 혼란기에 집창촌이었던 고가네초(黄金) 지역을 2008년 트리엔날레 기간에 전시장과 상업공간이 함께하는 문화의 거리로 조성하는 프로젝트를 진행하였다. 낙후된 지역을 재개발해 트리엔날레 기간 동안 작가들이 운영하는 공간을 조성하고 다른 분야의 디자이너들을 초청해 또 다른 문화공간 형성을 위한 실험장으로 활용하였다. 한편 지역주민과 공무원, 예술가로 이루어진 실행위원회를 구성하고 매년 9월 ‘고가네초 바자회22)’를 여는 등 커뮤니티 프로그램도 적극적으로 추진하고 있다. 일시적 행사로 머물 수 있는 트리엔날레를 도시재생 프로젝트와 연계하여 진행함으로써 장소의 홍보효과도 높이고, 문화프로젝트를 통해 버려졌던 공간의 새로운 가능성을 발굴한 것이다.

요코하마 문화클러스터 정책에서 또 하나 주목할 것은 행정조직의 재편에 있다. 요코하마 시는 문화예술의 창조성을 도시재생에 활용하기 위해 기존의 수직적이었던 문화정책, 산업정책, 마을만들기에 관한 행정부서를 횡으로 재편하여 새로운 조직인 ‘문화예술도시 창조사업본부’와 창조도시 추진과를 신설하였다. 이를 핵심추진조직으로 하여 문화정책과 산업정책, 그리고 도시계획이 융합된 제도와 지원정책을 펼치고 있으며, 이를 통해 NPO 등 시민의 정책제안을 반영하고 있다.

22) 2008년부터 매년 9월 한달간 진행되는 바자회는 매춘·마약매매가 성행한 고가네초를 탈바꿈하기 위한 환경정비정화사업의 일환이다. 지역주민과 요코하마 시, 경찰이 합심한 결과물로 빈 건물 26곳을 예술가들에게 빌려주고, 바자회기간에는 작가들이 만든 작품과 주민들이 가지고 나온 작품을 누구나 저렴하게 구매할 수 있다.

3. 국내외 정책사례의 시사점

이상에서 국내외 문화클러스터 지역정책 사례를 살펴보았다. 우선 국내 문화클러스터 지원정책은 목표와 지원방향이 분명하지 않았다. 아직 대부분의 문화클러스터 정책이 예술가들에게 창작공간을 제공하는 문화예술지원정책을 벗어나지 못한 경우가 많았다. 이 경우 해당 공간이 도시내에서 갖는 위상과 역할이 적절히 고려되지 않아 지역사회 파급효과가 제한적일 수 밖에 없다. 한편 최근 지방자치단체를 중심으로 문화클러스터를 활용하여 도시재생정책을 추진하는 사례가 늘어가고 있다. 그러나 이 경우도 많은 경우 지역의 유휴공간을 활용방안의 일환으로 추진되고 있었다. 예술가들의 네트워크를 지원함으로써 그것이 갖는 도시활성화의 파급효과를 기대하는 접근방식은 아직까지 매우 초보적인 단계에 있다. 본 연구에서 다룬 부산 토파또가와 광주 대인시장은 그러한 드문 예에 해당한다.

한편 그에 비해 해외에서는 다양한 형태로 문화클러스터 지원정책이 추진되고 있었다. 해외사례는 런던 이스트엔드 문화클러스터와 일본의 가나자와 및 요코하마 문화클러스터 사례를 살펴보았다. 런던 이스트엔드의 경우 정부의 정책지원보다는 민간의 자발적 활동을 통해 활성화되었으며, 활성화된 이후에도 정책지원보다는 민간단체가 중심적인 역할을 하였다. 일본의 문화클러스터 정책은 보다 분명한 모습을 띠고 있다. 가나자와의 경우 이미 오랜 역사를 가지고 있는 전통문화산업에 대한 정책적 지원을 통해 이를 오늘날까지 유지·활성화하고 있다. 반면에 요코하마의 경우는 인위적으로 예술가들을 유치함으로써 도심에 창조지구를 조성한 사례이다. 해외 사례를 중심으로 우리가 얻을 수 있는 시사점을 정리해 보면 다음과 같다.

첫째, 문화클러스터의 지원방식으로 단기간에 성과를 내는 직접지원이 아닌 장기적인 안목의 간접지원이 바람직하다. 문화클러스터를 통한 공동체와 지역의 재생을 지향할 때 정부정책은 예술가 개인에 초점을 두고 직접적으로 그들의 활동을 지원하는 것이 아니라 쇠퇴하는 지역을 되살리고 지역공동체를 활성화하는

데에 주력했다. 이스트엔드 사례의 경우 정부는 문화예술지원에 직접 개입하기 보다는 ‘비문화적 정책’을 통하여 문화예술을 간접적으로 지원하는 방식을 택했다. 이스트엔드에 지하철, 경전철을 건설하고, 도클랜드를 Zone2로 지정하여 교통비를 저렴하게 한 점, 이스트엔드의 공원을 관리하고 환경의 질을 향상시키는 것이 그러한 것이다. 한편 예술가들의 창작공간을 후원하는 민간단체를 지원하고 이들과 함께 문화정책을 수립하는 것도 그러한 예에 해당한다. 중요한 점은 예술가들의 자발성과 창의성을 존중하고 그들을 단순히 시혜적 지원대상으로 보지 않는다는 점이다.

둘째, 이스트엔드의 사례는 대도시에서 예술가들이 창작공간을 확보하는 것이 지난한 과제이며 여기에 비영리 민간단체가 매우 중요한 역할을 할 수 있음을 보여준다. 최근 우리의 경우도 예술가를 지원하는 사회적 기업이 등장하고 있다. 이들은 문래예술촌 및 기타 자생적인 문화클러스터에서 예술가의 예술활동을 지원하고 이를 통해 지역사회 활성화를 도모하고 있다. 이러한 민간단체 혹은 사회적 기업들은 예술가의 생활여건과 필요를 잘 파악하고 있으며 지역사회의 문제점도 잘 알고 있다. 따라서 정부의 직접 지원보다 훨씬 효과적으로 예술가 및 지역문제에 대응할 수 있다는 장점을 가진다. 향후 이러한 사회적 기업을 효과적으로 활용하는 것이 문화클러스터 조성정책에 중요한 과제가 되어야 할 것이다.

셋째, 문화클러스터 지원정책은 무엇보다도 지역에 대한 깊은 이해를 바탕으로 추진될 필요가 있다. 특히 지역이 가지고 있는 고유한 문화·사회자본들을 현대적 시각에서 잘 엮어서 활용하는 것이 중요하다. 가나자와의 성공요인은 지역이 가지고 있던 공예공방과 장인들, 역사적인 경관 등의 가치를 존중하고 그것을 현대적으로 해석했다는 데에 있다. 도심 내 위치하는 근대적 유산인 방직공장과 옛 학교건물을 각각 시민의 예술활동을 위한 공간, 박물관으로 꾸며 공간을 활성화시키고 지역을 재생하였다. 이를 통해 지역의 자원을 지키는 것을 넘어 공예클러스터와 박물관 클러스터가 형성되었고 문화예술산업이 발전하게 되었다. 요코하마의 경우도 마찬가지이다. 도심부에 남아있는 근대건축유산을 적극적으로 보존하였고 그 성과로 「BankART 1929」 중심의 매력적인 창조지구를 생성할 수 있

었다. 이처럼 지역이 가진 역사적·문화적 자산에 대한 이해가 선행되지 않고서는 문화클러스터 정책은 성공할 수 없다.

넷째, 일본의 두 사례는 문화클러스터 혹은 도시문화정책 추진을 위해 행정조직의 혁신이 요구된다는 것을 보여준다. 두 사례의 성공 요인 중 하나는 문화정책, 산업정책 및 도시계획의 통합적인 추진을 통해 문화클러스터를 조성한 점이다. 가나자와는 도시경관과 관련된 각종 조례를 통해 역사적 모습이 보존된 매력적인 지역경관을 가꾸고자 한 것이 도시의 문화적 매력을 더욱 높였다. 요코하마는 도심부에 예술가들을 끌어들이기 위한 각종 조례로 창조적인 지역분위기 조성을 유도하고 이를 바탕으로 2003년부터 2004년까지 2년 사이에 350여개에 달하는 기업을 유치하였다. 도시계획 분야의 직·간접적인 지원과 제도적 뒷받침을 통해 지역 고유의 중요한 역사적 자원들이 급격한 발전에 의해 사라지거나 상업화되는 것을 막을 수 있었다. 특히 요코하마는 기존의 행정부서에 대한 틀을 깬 혁신적인 노력이 중요함을 보여주고 있다. 요코하마는 1971년 기획조정실에 도시디자인 담당을 두고, 1982년 도시계획국에 도시디자인실을 설치하였다. 또한 일본에서 최초로 도시디자인 정책을 수립하고, 근대 건축유산을 적극적으로 보존하기 위한 노력을 추진해왔다. 이처럼 21세기의 도시정책은 부문간의 장벽을 넘어서는 통합적 추진체계를 필요로 한다. 문화정책은 문화부문에만 머무를 수 없으며, 도시정책과 산업정책 등과의 협력 속에서 성과를 얻을 수 있다.

6

문화클러스터 지원·육성을 위한
정책방안

제6장은 제5장까지의 연구결과를 바탕으로 문화클러스터 지원·육성을 위한 정책과제를 제시한다. 이를 위해 우선 지역중심형 문화클러스터의 모델을 제시하고, 바람직한 문화클러스터의 조건을 논의한다. 이러한 논의를 기초로 하여 문화클러스터 조성을 위한 정책과제를 제시한다. 마지막으로 이러한 정책과제를 현실정책에 반영할 수 있는 제도적 개선방안을 제시한다.

1. 지역중심형 문화클러스터의 조성방향

1) 문화클러스터의 성장 조건

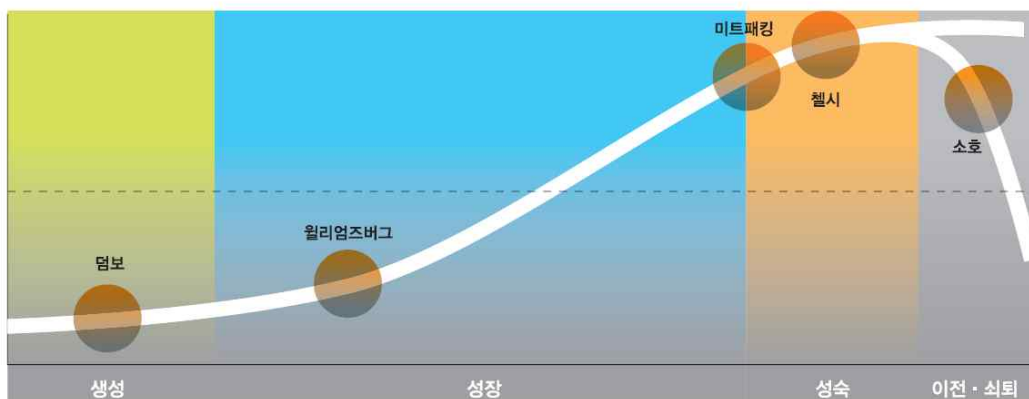
이전 장들에서 본 연구는 문화클러스터의 이론 검토를 통해 문화클러스터가 도시재생에 갖는 가능성과 한계를 점검하고(제2장), 국내 문화클러스터의 현황과 유형을 분석하였으며(제3장), 부산과 광주를 사례로 문화클러스터의 사회네트워크 형성정도와 그 효과를 논의하였다(제4장). 또한 국내외의 문화클러스터 관련 정책을 검토하여 그 시사점을 도출하였다(제5장). 이러한 과정을 통해 확인할 수 있었던 것은 문화클러스터의 조성이 바람직한 지역사회 효과(도시재생 효과)를 가져오지만 그것이 초래할 수 있는 부작용도 있다는 점이다. 따라서 정책적으로 문화클러스터를 조성할 경우, 부작용을 최소화하고 긍정적 효과를 극대화할 수

있는 정교한 정책설계가 필요하다.

문화클러스터 지원·육성을 위하여 핵심적으로 고려해야 할 점은 문화클러스터가 생성과 소멸, 발전과 쇠퇴를 경험하는 생명체와 같다는 사실이다. 문화클러스터는 적절한 조건이 갖추어졌을 때에 형성되고 성장하며 동시에 그러한 조건이 사라졌을 때 함께 소멸한다. 그러한 조건을 이해하고 문화클러스터가 형성·발전될 수 있는 환경을 만들어 주는 것이 중요하다.

창조적인 예술가가 지속적으로 유입되는 뉴욕에서도 문화클러스터의 생성과 소멸은 반복된다. 소호에서 밀려난 예술가들이 첼시나 미트패킹(Meat Packing)으로 이전했으며, 여기서 밀려나간 예술가들은 다시 윌리엄스버그(Williamsburg), 덤보(DUMBO), 퀸즈 등으로 이주하고 있다(Zukin and Braslow, 2011). 뉴욕은 예술시장의 규모가 크고 창조적인 인재들이 지속적으로 유입되고 있기 때문에, 예술가의 이동에 따라 예술생태계가 파괴되기보다는 지역의 상황에 맞게 유연하게 진화하고 있다고 할 수 있다. 우리의 경우도 상황은 유사하다. 대학로에서 밀려난 예술가들이 홍대로, 그리고 홍대의 지가가 올라가면서 다시 문래동과 구로동으로 이전하고 있다. 단지 우리의 경우 문화적 인프라가 취약하기 때문에 한번 문화클러스터가 해체되면 그것이 쉽게 다른 지역에서 복원되기 어렵다는 문제를 가지고 있다(박은실, 2011).

<그림 6-1> 문화클러스터의 생성과 소멸(뉴욕의 경우)



자료 : 박은실(2010)

<표 6-1> 뉴욕, 런던, 서울의 문화클러스터의 진화단계

도시	문화클러스터	주요시설	진화단계
뉴욕	소호	- 명품숍, 카페, 부티크, 식당 - 뉴뮤지엄	성숙/쇠퇴
	첼시	- 갤러리, 라이브클럽, 재즈 등 - 첼시마켓, 가고시안, 디아 갤러리, 첼시뮤지엄 등	성숙
	미트패킹	- 300여 개 갤러리, 작업실 - 20여 개 정육점 - 휘트니 이전(2012년), 하이라인	성장
	위리엄즈버그	- 갈라파고스, 클럽, 카페, 예술가 작업실, 그래피티, 록, 재즈	성장
	덤보	- 덤보아트센터, 스맥멜런 갤러리	생성
	브로드웨이	- 총 40여 개 뮤지컬 극장 - 롱에이커극장 등	성숙
런던	웨스트엔드	- 로열오페라하우스, 퀸스극장, 인트마틴 극장 등 - 오페라, 뮤지컬, 연극 41개 극장지구	성숙
	소호	- 고급미술, 패션, 교육지구 - 가고시안, 와딩턴 갤러리 등	성숙/쇠퇴
	이스트엔드	- 화이트 큐브, 빅토리아 미로, 이니바 갤러리 - yBa(Young British Artists)	성장
	브릭레인	- 화이트 채플 갤러리 - 예술, 패션, 디자인 공간 - 와핑 프로젝트(레스토랑, 전시장)	생성/성장
서울	홍대 앞	- 클럽, 갤러리, 카페, 극장 등 - 상상마당, 프로덕션 등	성숙/쇠퇴
	대학로	- 소극장, 문예회관 등 - 서울연극센터	성숙
	문래동	- 다원예술, 작업실 80여 개, 예술가 150여 명 입주	성장
	구로동	- 사다리, 노리단, 문화예술교육진흥원, 아트밸리극장 등	생성

자료 : 박은실(2010)에서 재정리

<그림 6-2> 뉴욕 윌리엄스버그 공장지대의 문화적 활용



자료 : 박은실(2010)

자생적으로 문화클러스터가 형성되는 지역을 살펴보면 공통적인 특성이 나타난다. 일정한 역사성을 가지고 있거나 혹은 문화적 개방성을 보유한 지역이라는 점이다. 문화클러스터는 보통 오래된 창고나 공장건물들이 문화적 용도로 재활용되면서 발생한다. 또한 해외의 경우에는 이민자들이 많이 거주하는 다인종·다문화적 특성을 가지고 있는 지역이 대부분이다. 런던의 이스트엔드는 양자 모두에 해당된다. 오래된 공업지역이면서 동시에 이민자 집중거주지역이다. 서울의 문래동과 구로동 일대 역시 공장밀집지역의 특성을 가지고 있다. 문화클러스터가 이러한 지역에서 발생하는 것은 그러한 지역이 창조적 문화의 본질적인 속성인 개방성, 즉흥성, 다양성, 포용성 등의 성격을 가지고 있기 때문이다. 이는 플로리다가 창조도시의 조건으로 언급한 관용성(tolerance)과도 일치하는 것이다.

문화클러스터의 이러한 특성은 몽고메리(Montgomery)의 유럽 문화클러스터에 대한 분석결과와도 일치한다(Montgomery, 2003). 그는 유럽의 문화클러스터를 비교분석하면서 바람직한 문화클러스터의 특징을 활동, 공간형태, 의미라는 세 가지 맥락에서 파악한 바 있다. 그가 확인하고 있는 것은 결국 다양한 문화적 활동들이 자생할 수 있는 사회적·공간적 조건이었다. 그에 의하면 바람직한 문화클러스터는 다양한 토지이용, 활성화된 밤경제(evening economy), 조밀한 도시조직, 수용성 높은 거리경관, 지역성과 역사성 등과 함께 한다.

<표 6-2> 몽고메리(Montgomery)의 문화클러스터 조건

문화클러스터	주요시설
활동 (Activity)	<ul style="list-style-type: none"> ·일차적, 이차적 토지이용의 다양성 ·문화적 활동의 정도와 다양성 ·밤경제(evening economy)의 존재(카페 문화 등) ·창조산업과 같은 강소기업의 존재 ·교육의 기회
공간형태 (Built form)	<ul style="list-style-type: none"> ·조밀한 도시공간조직 ·건축스톡의 다양성과 수용성 ·거리경관의 수용성(permeability) ·가독성 ·공공공간의 양과 질 ·활성화된 건축전면공간
의미 (Meaning)	<ul style="list-style-type: none"> ·양질의 만남의 공간 ·역사성과 진보성 ·지역성과 상상력 ·지식(Knowledgeability) ·디자인과 스타일

자료 : Montgomery(2003)

예술가들은 자신들이 개입할 수 있고, 상상할 수 있는 여지가 있으며, 그를 통해서 의미 있는 변화를 가져올 수 있는 공간을 선호한다. 따라서 개입의 여지가 없이 질서가 부여되어 있고, 공공에 의해서 엄격히 용도가 통제되는 공간에서는 문화클러스터가 성장하기 어렵다. 신도시와 같이 처음부터 공간용도가 계획적으로 부여된 곳 보다는 구도심과 같이 다양한 공간 활용을 실험할 수 있는 지역이 보다 가능성이 높다. 이는 문화클러스터 핵심이 창조성에 있기 때문이다. 문화클러스터가 특정 공간에서 발흥하는 것은 그 공간이 창조적 활동을 하기에 적합하기 때문이다. 또한 문화클러스터가 어느 순간에 쇠퇴하게 된다면 그것은 창조적 활동을 하기에 더 이상 적합하지 않기 때문이다.

따라서 정책적인 관점에서는 이러한 창조성을 담을 수 있는 사회적·공간적 환경을 유지하고 관리하는 것이 중요하다. 문화클러스터를 정책적으로 조성하는 경우에도 이러한 창조적 분위기가 조성될 수 있도록 배려해야 한다. 기존의 사회

적·공간적 질서를 유지하되 그 역사성과 지역성을 활성화시킬 수 있는 방법을 모색해야 한다. 예술가들을 위한 멋진 공간을 제공하기 위해 대규모의 개발사업을 벌인다면 멋진 공간은 만들어질 수 있지만 자생적인 창조성은 사라질 수 있다. 예술가들과 지역사회와의 연계도 사라지고 그들은 공간 속에 고립될 수 있다. 따라서 공공부문은 지원이라는 이름으로 질서를 부여하고 통제하는 것보다는 가능한 ‘보이지 않는’ 후원자의 역할을 하는 것이 바람직하다. 또한 예술가와 그 지원조직과 유연한 관계를 유지함으로써 경직된 지원방식으로 창조적 활동이 질식되지 않도록 주의해야 한다.

2) 지역중심형 문화클러스터 : 예술과 지역사회의 통합

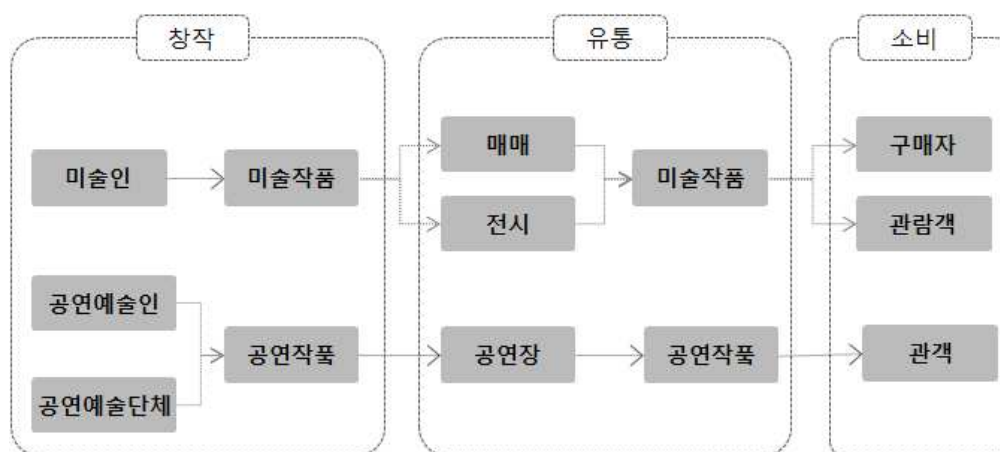
본 연구가 지향하는 문화클러스터는 예술가의 활동이 지역주민, 지역사회와 다양한 방식으로 연계되면서 지역사회에 뿌리내리는 클러스터이다. 이를 다른 말로 ‘지역중심형 문화클러스터(place-based cultural cluster)’라고 할 수 있다. 이는 문화클러스터 사회네트워크의 세 가지 구성요소인 예술가의 공동체성, 직업적 연계, 지역사회 연계가 균형있게 발달된 문화클러스터이기도 하다. 이하에서는 ‘지역중심형 문화클러스터’의 특성을 세 가지 구성요소를 중심으로 논의해 보자.

첫째는 예술가의 풍부하고 역동적인 네트워크이다. 예술가 공동체성은 성공적인 문화클러스터의 가장 기본적인 요건이다. 많은 예술가들이 집적하여 서로 영향을 받으며 창작활동을 할 때 그 창조성이 발산될 수 있다. 특히 단일 장르의 예술가들이 집적해 있는 것보다는 다양한 장르의 예술가들이 집적하는 것이 바람직하다. 미술과 음악, 공연과 전통공예, 문학창작 등은 서로를 보완할 수 있으며, 협력작업 시 새로운 시너지효과를 창출한다. 아직 국내 대다수의 문화클러스터가 단일 장르를 중심으로 구성되어 있는데, 정책적으로 문화클러스터를 조성할 경우 다양한 장르를 집적시키는 것을 고려해야 한다.

둘째는 예술가의 직업적 연계이다. 직업적 연계는 이미 언급한 바와 같이 예술 작품의 기획, 생산, 유통, 소비에 관련된 활동들이 네트워크를 이루는 것이다. 현

제 제도화된 예술행위에 있어서 이러한 각 부분의 활동들은 공간적으로 분리되어 발생한다. 즉 작품이 생산되는 곳과 소비되는 곳이 다르며, 기획되고 유통되는 곳도 다르다. 제도화된 문화시설이 주민에게 쉽게 다가갈 수 없는 것은 그것이 예술생산의 메커니즘으로부터 분리된 채 상품화된 작품만을 선택적으로 제공하기 때문이다. 성공적인 문화클러스터는 이러한 활동들을 공간적으로 통합해 낸다. 즉 작품의 기획과 생산, 유통과 소비가 모두 문화클러스터 내에서 가능해야 한다. 하나의 공간 속에서 이러한 단계별 예술행위가 통합된다는 것은 한편으로 지역주민이 각 단계를 함께 경험할 수 있다는 것을 의미한다. 이 때 지역주민은 단순히 소비자로서 네트워크에 참여하는 것이 아니라 생산과정에 그리고 유통과정에 함께 참여하게 된다.

<그림 6-3> 문화클러스터의 내부 네트워크 모형



<그림 6-3>은 문화클러스터의 내부 네트워크 구조를 보여준다. 미술과 공연을 예로 창작, 유통, 소비의 구조를 나타내고 있으며, 여기에 관련조직과 지역사회 연계까지 함께 나타내고 있다. 아직 국내 문화클러스터 중에서는 이러한 직업적 연계가 활성화된 경우를 찾기 어렵다. 홍대 지역의 경우 전체적으로 볼 때 이러한 직업적 연계가 활성화되어 있다고 볼 수 있지만, 한편으로 최근 생산기능이 점차 절멸해 가는 실정이다. 본 연구에서 사례로 살펴 본 또따또가와 대인시장의

경우 생산기능을 중심으로 하고 있으며 유통과 소비기능은 매우 약하였다. 그러나 정책적으로 문화클러스터를 조성할 경우 이 기능을 함께 배치하여 내부적으로 선순환이 가능하도록 지원할 필요가 있다. 이에 더하여 교육기관이나 지원기원을 유치하여 일단의 예술가들이 지역에서 교육받고 재생산될 수 있다면 보다 큰 효과를 가질 것이다.

셋째는 지역중심형 문화클러스터의 핵심은 지역사회 연계이다. 본 연구의 사례조사에서 검토한 바와 같이 예술가들은 다양한 지역사회활동에 관여하고 있었다. 예술가들은 지역주민을 교육할 뿐만 아니라 다양한 방식으로 지역사회에 개입한다. 오늘날 많은 창조적인 마을만들기 사례가 지역예술가가 중심이 되어 추진되었다는 사실은 이를 증명한다.²³⁾ 이를 위해서는 문화클러스터가 단순히 지역사회에 문화예술프로그램을 운영하는 것을 넘어서서 지역의 갈등을 봉합하고 해결하는 데에도 역할을 해야 한다.

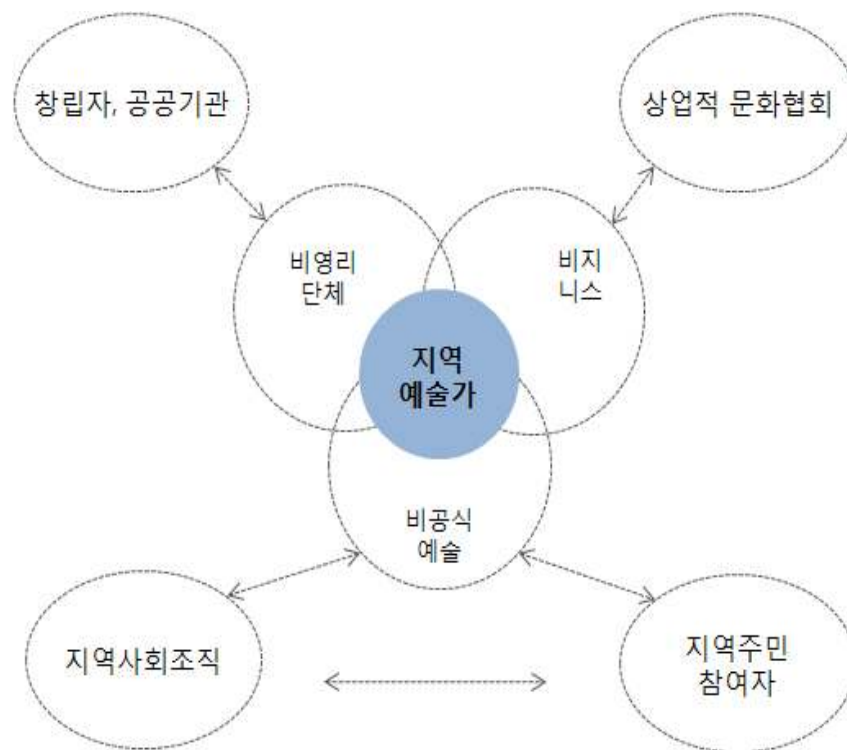
지역사회 연계가 단순히 예술가들의 지역사회 활동이 활발해 지는 것을 의미하지는 않는다. 지역의 비영리단체, 비즈니스, 지역사회조직, 공공기관등 직·간접적으로 관련된 기관들이 함께 참여하여 창조적인 문화생태계를 구축하는 것을 의미한다. 지역예술가들이 중심이 되고 관련기관들과 주민조직이 연계됨으로써 지역사회의 창조성이 제고될 수 있다. 필라델피아 SIAP 프로젝트를 주관했던 스텐과 세이프트는 이러한 지역사회의 문화생태계를 ‘공동체의 건축물(architecture of community)’라고 칭한다(Stern and Seifert, 2007). 이는 문화클러스터가 지역공동체의 새로운 앵커 역할을 수행함을 의미한다.

이상에서 언급한 지역중심형 문화클러스터 조건은 결국 예술과 지역사회가 하나로 통합되는 것을 의미한다. 예술가들은 이 과정을 통하여 기존의 제도적 예술 공간에서 탈피하여 도시공간이라는 새로운 예술대상을 탐색하고 발굴하는 작업

23) 우리나라의 대표적인 마을만들기 사례라고 할 수 있는 광주 문화동은 행정측에서 먼저 제안한 것이었지만 그것을 실행하는 데 있어서는 지역예술가의 헌신과 열정이 있었다. 또한 가난하고 침체된 마을에서 아름다운 마을로 탈바꿈된 부산 감천마을의 변화에도 예술가들의 개입이 핵심적인 역할을 하였다. 이처럼 많은 마을만들기 사업에서 예술가들은 단순히 아이디어를 내고 디자인을 하는 차원을 넘어서서 실질적인 공동체 조직가(community builder) 역할을 하고 있다.

을 하게 된다. 지역주민은 상품화된 예술작품만을 소비하는 것이 아니라 문화활동의 주체로서 참여하게 된다. 예술작품의 생산과 유통, 소비행위에 관여하고 지역의 문제를 문화적인 관점에서 재해석할 수 있는 시각을 얻게 된다. 한편 도시공간 - 빈사무실, 유휴 산업시설, 재래시장 등 - 은 새로운 가치를 부여받는다. 기능적인 관점에서 죽어 있던 공간들이 주민공동체를 유지·활성화하는 공간으로 재탄생하게 된다. 이러한 지역중심형 문화클러스터가 본 연구가 지향하는 문화클러스터의 모델이다.

<그림 6-4> 지역중심형 문화클러스터 모델



자료 : Stern and Seifert(2007)에서 수정

2. 문화클러스터 지원·육성을 위한 정책과제

1) 예술가 사회네트워크 활성화 지원

문화클러스터의 지원·육성을 위해서는 우선 예술가 사회네트워크 활성화를 도모할 필요가 있다. 기존에 중앙정부와 지방자치단체에서 예술가들의 창작공간을 제공하는 많은 정책이 추진되었다. 국립현대미술관에서 주관하는 창작스튜디오가 대표적이며, 각 지방자치단체에서도 레지던시 형식의 창작스튜디오를 운영하는 사례가 많다. 대표적으로 서울시에서는 8개의 창작공간을 운영하여 예술가들에게는 창작공간을 제공하고 주민들에게는 문화예술 향유의 기회를 제공하는 정책을 펼치고 있다. 그러나 이러한 정책이 대부분 예술가들을 일정 기간 유치하여 작업실을 제공하는 레지던시 사업에 중심을 두고 있어 예술가 사회네트워크 형성에는 상대적으로 많은 관심을 기울이지 못하고 있다.

많은 사례에서 예술가들의 체류기간이 3개월에서 1년 미만으로 예술가들이 공동체를 형성하기에는 너무 짧다. 이렇게 짧은 기간 동안 예술가들은 주어진 작업을 하기에 바쁘기 때문에 예술가 내외의 네트워크를 형성할만한 여력이 없다. 따라서 도시재생을 목표로 조성되는 문화클러스터의 경우, 일정 규모의 예술가 집단(20인 이상)이 장기적으로(3년 이상) 체류할 수 있도록 보장해야 할 필요가 있다. 예술가들이 모여 공동체를 형성하는 것은 눈에 보이지 않고 많은 시간이 걸리는 과정이지만 창조적이고 지속가능한 문화클러스터의 구축을 위해서는 필수 불가결하다.

둘째, 만약 정책적으로 예술가들을 선별하는 것이 가능하다면, 다양한 장르와 다양한 관심분야를 가진 예술가를 선별할 필요가 있다. 현재까지 대부분의 창작공간조성사업의 대상이 시각예술분야의 예술가들에게만 치우쳐져 있었다. 그러나 지역사회에서 의미 있는 영향력을 발휘하기 위해서는 시각예술 외에도 공연예술, 음악, 영화, 인문학 카페 등의 다양한 분야에서 시너지를 낼 수 있는 공동체가 요구된다. 특히 지역사회에 문화적으로 개입할 수 있는 문화기획가(cultural

planner) 등의 존재도 필요하다. 현재 가장 활성화되어 있는 문화클러스터라 할 수 있는 문래예술촌 역시 시각예술뿐만 아니라 공연, 기획, 전시 등의 다양한 장르의 예술가들이 함께 입주하고 있다. 부산 또따또가는 정책적으로 다양한 분야의 예술가를 입주시켜 이들 간의 교류를 도모하고 있다.

셋째, 지역사회 연계 프로그램을 다양화·활성화해야 한다. 예술가의 존재만으로는 지역사회 활성화를 보장하기 어렵다. 예술가의 활동이 지역사회와 연계되기 위해서는 다양한 연계프로그램이 필요하다. 예술가의 창작공간은 예술가들만을 위한 닫힌 공간이 아니라 주민들에게 일상적으로 열린 공간이 되어야 한다. 이를 위해서는 우선 지역주민을 대상으로 하는 무료, 혹은 저렴한 가격의 교육 프로그램을 활성화하고 이에 예술가들을 참여시키는 방안이 있다. 부산시 또따또가는 이를 예술가들에게 의무사항으로 부과하고 있으며, 광주 대인시장은 프로젝트 팀을 중심으로 이러한 사업들을 추진하고 있다. 인천 아트플랫폼의 경우, 교육사업을 추진하고 있지만 지역주민 보다는 인천 시민 전체를 대상으로 한 사업들이 많다. 그러나 도시재생이라는 목표를 위해서는 인근의 지역주민과의 일상적 접촉을 늘릴 수 있는 방법이 필요하다.

또한 예술가들의 교육프로그램뿐만 아니라 예술가들의 지역사회 연계가 확장되도록 유도할 필요가 있다. 앞서서도 언급하였지만, 예술가들에게는 창작공간만큼이나 작품을 전시하고 판매할 공간 역시 매우 부족하다. 문화클러스터 내에 이러한 지원공간을 제공함으로써 예술가 사회네트워크가 더욱 활성화될 수 있다. 초기에 대규모의 지원공간을 마련하는 것은 재정적으로 무리일 수 있다. 축제 등을 통해 지역 예술가들의 작품이 주민들에게 알려지고 문화클러스터에 대한 관심도가 증가하는 것과 비례하여 전시·판매 등의 지원공간을 확대하는 것이 바람직하다.

2) 정부-민간-예술가 사이의 소통·협력

문화클러스터의 구성에 있어서는 대개 정부와 민간문화예술단체, 그리고 지역

예술가가 함께 참여한다. 경우에 따라서 대기업과 같은 영리기관이나 공공기관이 후원자로 참여하는 경우도 있다. 어떤 경우이든 성공적인 운영을 위한 각 주체간의 역할분담과 협력체계가 요구된다.

일반적으로 정부는 재정지원을 담당하고 때에 따라서는 직접 정책을 기획하기도 한다. 문화클러스터 지원에 있어서 정부정책 당국자들 유념해야 할 것은 무엇보다도 문화클러스터가 하나의 생태계(ecosystem)라는 점이다. 이는 문화클러스터의 발생과 성숙과정을 정책적으로 통제·관리하기 쉽지 않으며 그렇게 하는 것이 바람직하지도 않음을 의미한다. 본 연구 과정에서 연구자가 만난 많은 문화예술계 인사들은 공통적으로 정부의 예술가 지원이 오히려 역효과를 초래할 수 있음을 강조하였다.²⁴⁾ 문화클러스터에 대해서는 오히려 지원하지 않는 것이 도와주는 것이라는 비판적인 목소리가 나올 정도이다.

정부가 문화클러스터를 조성하고 지원하는 방식은 자생형 문화클러스터가 발생하고 성숙하는 과정에서 시사점을 얻어야 한다. 정부는 정책을 주도하기보다는 예술가들이 자생적인 생태계를 형성할 수 있도록 간접적으로 지원하는 방식을 택해야 한다. 예술생태계를 교란시키는 개발사업, 대규모의 공모사업 등은 가능한 자제되어야 하며 시행착오를 인정하고 장기적인 안목에서 정책을 추진해야 한다. 정부정책은 정해진 시간 내에 성과를 내도록 요구하는 경우가 많다. 진행 상황에 대해 보고서를 쓰도록 하고 이를 평가하여 예산편성의 근거로 활용한다. 그러나 정부는 문화클러스터의 조성이 상당한 시간이 소요되는 과정임을 인정하고 적은 예산이라도 여유를 가지고 지원해야 한다. 토목사업의 형태로 예산을 집행한다면 문화클러스터의 창조성은 곧 질식해 버릴 것이다(김윤환, 2010).

한편 재정지원은 정부가 주로 하는 반면, 실제 정책의 기획과 실행은 민간문화단체나 공공문화재단에서 담당하는 경우가 대부분이다. 부산 또따또가는 부산문화재단에서 위탁을 받아 운영하고 있으며, 광주 대인시장 프로젝트는 광주 북구

24) 예를 들어 문래예술촌의 경우, 서울시에서 문래동 예술가를 지원하기 위해 문래예술공단을 건설하여 운영하고 있다. 그러나 문래예술공단의 운영방식이 문래 예술가들과 아무런 협의없이 진행된다면 서 갈등을 빚은 바 있다.

문화의 집에서 운영한다. 인천 아트플랫폼의 경우 인천문화재단에 운영하고 있다. 이러한 문화재단의 경우 대부분 반관반민의 성격을 가지고 있으며 정부와의 밀접한 관계 속에서 운영된다. 정부가 간섭이 많이 하거나 엄격한 기준을 요구할 경우 문화클러스터 정책이 매우 경직되게 흐를 가능성이 있다. 정부 행정의 단점은 현장에 대한 깊은 이해 없이 규정과 기준에 따라 모든 일을 처리한다는 점이다. 이는 문화예술행정, 특히 지역사회와 밀접하게 관련되어 지역적 지식(local knowledge)이 요구되는 문화클러스터 관련 정책에는 치명적이다. 따라서 실제 관련 정책을 집행하는 기관은 가능한 행정 측으로부터의 자율성을 보장받을 필요가 있다.

행정적 자율성과 함께 중요한 것은 이러한 운영기관들이 예술가와 지역주민 사이를 매개하는 역할을 해야 한다는 점이다. 많은 경우 운영기관은 재정을 지원하는 행정측과 재정의 수혜자인 예술가 사이를 매개하는 역할을 하며 실제 현장의 상황에는 어두운 경우가 많다. 그러나 지역중심형 문화클러스터의 조성을 위해서는 운영주체가 지역사회의 문제에 정통하고 지역사회로부터 신임을 얻은 기관 혹은 사람이어야 할 것이다. 지역이 어떠한 상황에 처해있으며, 무엇이 문제가 되고 있는지를 판단하고 이러한 문제들을 문화적으로 해석하고 접근하기 위해 예술가들과 논의하는 역할을 해야 한다.

한편, 성공적인 문화클러스터의 조성과 향후 도시문화전략의 발전을 위해서는 예술가와 지역주민, 그리고 정부와의 관계를 매개하고 조정하며, 새로운 프로젝트를 발굴·제안하는 전문가 집단, 문화기획가(cultural planner)의 역할이 중요하다. 예술가 사회네트워크는 그 자체로 지역사회 효과를 가질 수 없다. 이를 연계하고 활성화하는 작업을 통해서 효과가 확대된다. 현재까지 이러한 역할은 예술가가 직접 수행하거나 ‘문화예술경영’의 훈련을 받은 전문가가 담당하고 있다. 그러나 예술가의 경우 전문적인 창작행위가 우선이며 문화기획활동은 자칫하면 창작활동을 위축시킬 우려가 있다. 또한 정부와의 관계, 지역주민과의 관계를 매개하고 도시계획가를 만나는 일은 예술가 본연의 역할로 보기는 어렵다. 한편 문화예술경영의 훈련을 받은 전문가들이 오늘날 많은 박물관, 미술관, 아트센터, 창

작스튜디오에서 활동하고 있다. 그러나 이들은 제도화된 문화예술, 특히 예술의 상업적 측면을 주로 다룬다. 따라서 지역을 매개로 주민들과 어떠한 사업을 발굴하고 그것을 어떠한 방식으로 추진해야 할지에 대해서는 전문가라고 할 수 없다. 또한 대부분의 관련 사업들이 도시적 맥락에 대한 이해 없이는 불가능한데 문화예술경영에서는 도시계획학과 도시재생을 가르치지 않는다.

결국 이 분야는 문화예술, 도시계획, 그리고 지역사회활동의 중간 분야에 위치하고 있다고 볼 수 있다. 오늘날 문화를 활용한 도시재생이 다양하게 나타나면서 ‘문화기획’ 분야도 크게 성장하고 있다. 이미 많은 지역시민단체와 예술가들이 사실상 문화기획 분야에서 활동하고 있다.²⁵⁾ 이들은 전문적인 훈련을 받았다고 보다는 지역사회에 오랫동안 헌신하면서 자연스럽게 활동하게 된 분들이다. 그러나 향후 훈련받은 전문가가 보다 많이 필요할 것으로 예상된다.

우선 생각할 수 있는 한 가지 방법은 현재 문화예술경영과 관련된 커리큘럼에 도시재생과 도시계획에 관련된 내용을 보완하는 것이다. 많은 문화예술관련 전문가가 현장에서 사실상의 문화기획자로 활동하고 있기 때문에 이에 대한 체계적인 교육프로그램이 마련될 필요가 있다. 또 한 가지 방법으로는 도시계획계에서 시도하고 있는 마을만들기 전문가(community planner) 육성 프로그램에 문화기획에 대한 교육과정을 보완하는 것이다. 문화기획가의 활동이 사실상 문화를 통한 마을만들기이므로 마을만들기 전문가들도 이에 참여할 수 있다.

3) 도시계획과 문화전략의 통합적 추진

문화클러스터는 도시의 공간구조, 사회, 경제, 문화의 다양한 부문과 관련되어 있다. 특히 대부분의 문화클러스터가 폐산업시설, 재래시장, 폐교, 근대문화유산 등 도시 유휴공간을 활용하는 경우가 많기 때문에 도시의 물적 자원(stock)을 관

25) 연구자가 본 연구과정에 접한 많은 예술가들은 사실상 문화기획가들이었다. 지역공동체의 문제에 오랫동안 관심을 가지고 헌신해 오면서 자연스럽게 이 분야에 종사하게 된 것이다. 필자가 접한 사람들은 예술가 출신이 많았지만 향후 도시계획, 문화예술경영 등에서 전문적인 훈련을 받은 문화기획 전문가가 배출되어야 할 것으로 판단된다.

리하는 도시계획과 밀접한 관련을 갖는다. 또한 문화클러스터 전략의 궁극적 목적이 도시재생이라는 점을 감안하면 도시계획과의 관련성은 더욱 깊다고 할 것이다.

그러나 불행히도 오늘날 대부분의 지방자치단체의 문화클러스터 관련정책은 시의 문화부서가 단독으로 추진하고 있어 도시부서와의 협력이 부족하다. 문화담당부서와 도시담당부서와의 불협화음은 뚜렷하다. 서울의 문래예술촌만 하더라도 서울시 도시계획부서에서는 재개발예정지구로 공고한 상태이지만, 서울시 문화담당부서에서는 문래예술촌을 지원하기 위해 수십억을 들여 인근에 문래예술공장을 건설하였다. 문화부서와 도시부서가 지역에 대해서 서로 다른 그림을 그리고 있는 형국이다. 이는 광주 대인시장도 마찬가지이다. 대인시장 일대가 모두 정비구역으로 지정되어 있지만 여전히 광주의 문화부서에서는 대인시장을 예술시장으로 활성화하는 것을 목표로 지원하고 있다. 부산의 또따또가에서는 문화클러스터 인근에 전선 지중화 같은 대규모 사업들이 추진되고 있지만 대부분 또따또가 프로젝트와 전혀 무관하게 이루어지고 있다. 이러한 사정은 ‘지역성’을 생명으로 하는 문화클러스터에 치명적인 영향을 줄 수 있다.

이제 도시문화전략은 도시계획과의 조화 속에서 추진되어야 한다. 향후 많은 도시재생전략이 개발 중심이 아니라 점진적인 활성화를 추진하는 전략으로 옮겨갈 것으로 예상된다. 그 경우 문화클러스터를 포함한 도시문화전략을 도시재생을 위한 훌륭한 대안이 될 수 있다. 이 때는 문화전략을 담당하는 문화부서와 물리적 도시공간을 담당하는 도시부서와의 긴밀한 협력이 요구된다. 일본 요코하마 사례는 도시문화전략을 추진하고자 하는 지방자치단체는 고려해 볼 필요가 있다. 요코하마는 예술의 창조성을 도시재생에 활용하기 위하여 기존에 수직적이었던 문화정책, 산업정책, 마을만들기에 관한 행정 부서를 횡으로 재편하여 새로운 조직인 문화예술 도시창조사업본부와 창조도시추진과를 신설하였다. 그리고 이 조직을 통하여 민간단체와 시민의 정책제안을 과감하게 수용하고 있다. 이는 종래의 수직적인 행정기구로는 개인과 조직의 창조성을 살릴 수 없다는 절박한 판단을 기초로 한 것이다.

4) 파급효과 확산을 위한 공간전략 수립

문화클러스터가 단순히 예술가 지원에 그치는 것이 아니라 도시재생에의 효과를 가지기 위해서는 그 파급효과를 확대하기 위한 공간전략이 요구된다. 기존의 국내 문화클러스터 조성사례는 문화클러스터가 입지한 공간의 성격에 의해 그 도시재생 효과가 달라지는 경우가 많았다. 따라서 공간의 선택과 시설물의 배치, 거점공간의 확보 등에 세밀한 검토가 요구된다.

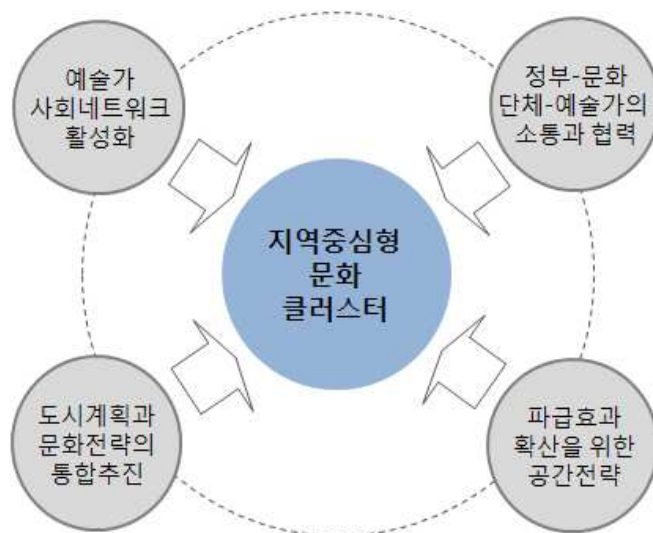
우선 문화클러스터가 도시재생 효과를 가지기 위해서는 낙후된 지역이라 하더라도 고립된 지역은 피하는 것이 좋다. 가능하면 자연스럽게 사람들이 찾아오고 모일 수 있는 지역이 적합할 것이다. 본 연구에서 살펴본 몇 가지 사례 중 또따또가가 비교적 성과를 거둘 수 있었던 것은 도심에 산재한 빈 사무공간을 임대하는 전략을 취했기 때문이다. 비록 침체되어 있지만 유동인구가 많고 주민들의 일상생활이 이루어지는 공간을 택함으로써 효과를 높일 수 있었다. 반면 대인시장의 경우 시장 내의 공간에서는 영향력을 가질 수 있었지만 시장 밖의 공간에는 영향을 크게 미치지 못했다. 인근 ‘예술의 거리’등 문화예술의 잠재력이 있는 공간이 있음에도 불구하고 대인예술 프로젝트는 시장 내로 한정되어 있었다. 인천 아트플랫폼의 경우, 도심지역에 입지해 있기는 하지만 공간적으로 고립된 지역에 입지해 있다. 지역주민과의 일상적인 접점이 많지 않기 때문에 아트플랫폼의 운영이 지역주민을 향하기보다는 예술가 레지던시와 시민교육 중심으로 운영되고 있다. 이 역시 소재한 공간이 갖는 한계에 기인한다.

한편 문화클러스터 내부의 공간을 활용하는 데에 있어서도 새로운 접근이 필요하다. 문화클러스터는 열린 예술공간이며, 그러한 의미에서 제도화된 예술공간과 차별화된다. 예술가 작업공간은 가능한 주민들에게 열려 있어 언제라도 찾아가서 배우고, 경험할 수 있어야 한다. 모든 스튜디오를 이러한 방식으로 개방할 수 없기 때문에 주민들이 찾아가서 즐기고, 배우는 참여형 ‘거점공간’이 마련될 필요가 있다. 부산 또따또가의 인문학 카페 「백년어 서원」, 독립영화공간 「보기도문」이 그러한 예에 해당한다. 「백년어 서원」은 카페이면서 동시에 인문학 강

좌를 개최하는 공간이다. 「보기드문」 역시 카페이자, 영화상영관이며, 영화강좌가 열리는 공간이다. 예술가의 작업실의 경우, 공방교육 등을 통하여 오픈함으로써 그곳이 닫힌 공간이 아니라 지역주민들이 일상적으로 이용할 수 있는 공간이 되도록 해야 한다. 이러한 참여형 ‘거점공간’은 지역사회를 문화적으로 풍요롭게 그리고 특색 있게 만들어 준다. 제인 제이콥스(Jane Jacobs)의 지적대로, 활력있는 도시는 활력있는 ‘거리문화(street culture)’를 필요로 한다(Jacobs, 1961). 문화클러스터가 그러한 거리문화를 활성화하는 데에 기여해야 한다. 그러기 위해서는 문화클러스터의 일부 시설 - 특히 주민과 관련이 많은 카페, 서점, 공방, 갤러리 등 -을 전면에 배치하여 가시성을 높일 필요가 있다. 그러한 공간이 주택가에 입지한다면 주민들의 사랑방이 될 수 있고, 도심에 입지한다면 많은 사람들의 주목을 받을 수 있을 것이다. 이와 함께 지역사회의 지역성을 유지하기 위한 공간전략도 필요하다. 오늘날 많은 도시에서 오랜 역사를 가진 문화공간(음악감상실, 서점 등)과 산업공간(공장 등)이 빠르게 사라지고 있다. 이렇게 지역에서 상징성이 높은 공간들을 매입하거나 임대해서 문화클러스터의 갤러리나 기타 용도로 활용할 수 있다. 지역에서는 역사성이 있는 문화공간을 보존할 수 있고, 문화클러스터는 지역성과 역사성을 보완

할 수 있는 방법이다. 특히 최근 문화예술 관련 NGO와 사회적 기업들이 많이 성장하고 있다. 이러한 사회적 기업을 그러한 공간에 유치하여 예술가와 지역주민 사이의 문화기획을 담당하게 하는 것도 중요한 전략 중 하나가 될 수 있다.

<그림 6-5> 문화클러스터 지원정책의 방향



3. 문화클러스터 지원·육성을 위한 제도개선 방안

문화클러스터의 조성은 지방자치단체에서 예술가와 지역주민과의 협의를 통하여 추진해야 할 과제이다. 따라서 문화클러스터의 조성은 법·제도 개선의 문제라기보다는 창의성과 실행의지의 문제라 할 수 있다. 그러나 문화클러스터 지원·육성을 위한 제도적 장치가 필요한 것도 사실이다. 여기서는 일부 관련된 중앙정부의 법·제도를 중심으로 문화클러스터의 발전을 위해 요구되는 개선방안을 논의한다. 해당 법제도의 전체적인 문제점은 언급하지 않으며 문화클러스터와 관련하여 개선이 필요한 부분에 한정하여 논의한다.

1) 문화지구제도의 개선

문화지구제도는 문화클러스터와 밀접한 관련을 가진 제도 중 하나이다. 시도지사는 문화시설이 밀집한 지역을 대상으로 문화지구를 지정할 수 있도록 하고 있으며, 「문화예술진흥법」과 「국토의계획및이용에관한법률」을 근거로 각각 문화지구 관리계획과 지구단위계획을 세워서 관리하도록 있다. 즉 업종규제, 지원방식은 관리계획에 근거하고, 물리적 환경정비는 지구단위계획에 근거하여 관리하는 이원적 체제로 되어 있다.

문화지구제도를 곧 문화클러스터 관리제도로 보기는 어렵다. 실제 문화지구로 지정되어 있는 네 개 지역, 인사동, 대학로, 헤이리, 인천 개항장 중 본 연구의 정의에 의한 문화클러스터로 볼 수 있는 지역은 대학로와 헤이리에 불과하다. 대학로는 자생적 문화클러스터이며, 헤이리는 민간주도형 문화클러스터이다. 때문에 문화지구는 이미 형성된 문화클러스터 혹은 문화관련시설 밀집지역에 대해 그 정체성을 유지하고 발전시키기 위한 관리제도로 보아야 할 것이다.

문화지구제도가 문화클러스터 관리제도는 아니지만, 문화클러스터의 발전을 위해 유용하게 활용될 수는 있다. 지방자치단체에서 정책적으로 조성한 문화클러스터가 어느 정도 활성화되었다면 그 정체성을 유지하기 위해 문화지구로 지

정하여 유지·관리하는 것이 가능하다. 그러나 그동안 많은 경우, 문화지구로 지정되면 업종규제 등이 가해지기 때문에 지역주민들의 민원이 있었고, 한편으로는 지역 인지도가 상승하면서 임대료가 높아지는 문제점이 있었다. 따라서 문화지구 지정 문제는 매우 신중하게 접근할 필요가 있다. 이하에서는 문화클러스터가 문화지구로 지정되는 경우를 감안하여 문화지구제도가 문화클러스터 육성에 도움이 될 수 있는 개선방안을 제시한다.

<표 6-3> 문화지구 운영에 있어 중앙정부 및 지방정부 간 업무분장

구분		기초지자체 (시, 군, 구)	광역지자체 (시, 도, 특별자치도 등)	중앙정부 (문화체육관광부)
주요역할		문화지구의 관리·운영 주체	관할 문화지구 총괄, 지정·해제 및 평가	문화지구 정책 수립, 단계별 검토·조정
단계별 주요 업무	지정 이전	· 지역현황 관찰, 분석	· 지역현황 관찰, 분석	· 문화지구 종합 발전계획 수립 · 단계별 가이드라인 개발
	지정	· 문화지구 지정 필요성 제기	· 주민 의견 수렴 · 문화지구 지정 및 고시, 중앙정부 보고 · 관련 조례제정 및 지구 단위계획 수립	· 문화지구 지정 현황 검토·조정
	관리 계획 수립	· 관리계획 수립	· 관리계획 검토·조정 및 승인(승인기능 기초지자체로 이관 예정)	· 관리계획 가이드라인 제공 · 관리계획 검토·조정
	운영 · 관리	· 문화지구 운영·관리 · 문화지구 내 단위 사업 추진·시행 · 운영 상황 수시 모니터링	· 개별사업에 대한 지방비 지원 · 광역 대상 사업 추진·시행 · 운영상황 정기 점검	· (개별사업 공모를 통한) 국고보조금 지원
	평가	· 평가자료 제공	· 문화지구 평가 주체 · 평가결과 검토 및 보고 · 결과에 따라 지원책수립 · 지정 유지/해제 검토시행	· 평가참여 및 결과검토 · 필요시 해제 권고

자료 : 김연진(2011)

(1) 문화지구의 개념에 문화클러스터 포함

우선 현행 문화예술진흥법 상에 규정하고 있는 문화지구의 개념이 재정립될 필요가 있다. 현재 문화예술진흥법에 의하면 문화지구 대상지역은 (1) 문화시설과 민속공예품점·골동품점 등 대통령령으로 정하는 영업시설이 밀집되어 있거나 이를 계획적으로 조성하려는 지역, (2) 문화예술 행사·축제 등 문화예술활동이 지속적으로 이루어지는 지역, (3) 그 밖에 국민의 문화적 삶의 질을 향상시키기 위하여 문화지구로 지정하는 것이 특히 필요하다고 인정되는 지역의 세 가지로 되어 있다. (1)의 정의는 문화지구제도가 처음 도입된 당시 인사동을 염두에 두었기 때문에 이를 반영한 것으로 보인다. 그러나 이 정의에는 창작공동체 중심의 문화클러스터가 포함되지 않는다. 물론 (3)의 정의가 있기 때문에 지방자치단체에서 필요하다고 판단할 경우 지정할 수 있는 근거는 마련되어 있다고 할 수 있다. 그러나 보다 명확하게 문화클러스터를 지정·관리할 수 있도록 지정대상을 명시할 필요가 있다. 문화지구의 지정대상을 “문화예술기능 및 관련시설이 밀집되어 있거나 이를 계획적으로 조성하려는 지역”으로 재정의 한다면 문화생산기능을 중심으로 한 문화클러스터를 포함하여 지정하는 것이 가능하다.

(2) 행위제한 중심에서 지원 중심의 관리계획 수립으로 전환

「문화예술진흥법」은 문화지구 관리·육성을 위하여 문화지구 관리계획을 수립하도록 하고 있다. 현재 대부분의 문화지구 관리계획은 문화지구 내의 영업형태를 권장시설과 금지시설을 구분하여 권장시설에 대해서는 세제혜택 등의 지원을, 금지시설에 대해서는 진입규제를 가하는 것을 골자로 한다. 그러나 이러한 규제중심의 관리계획은, 그동안 문화지구 지정사례에서 나타나듯이, 주민의 동의를 구하기 쉽지 않다. 지역 상인과 주민들 입장에서는 인센티브가 크지 않은 상황에서 생업에 영향을 주는 여러 규제가 행해지기 때문이다. 주민의 동의와 참여가 없이는 어떠한 지역문화정책도 성공하기 어렵다.

따라서 기존의 규제 중심의 관리계획을 지원 중심으로 전환할 필요가 있다. 이를 위해서는 우선적으로 문화지구에 대한 중앙정부의 재정지원이 확대되어야 할 것이다. 중앙정부의 재정지원의 근거가 마련된다면, 이와 연동하여 지방자치단체의 재정지원도 가능할 것이다.

현재 문화지구의 지원제도는 권장시설에 대한 소득세 감면과 5,000만원 한도의 융자지원이 전부이다. 그러나 문화지구 내 대다수의 세입자들은 소득세 감면의 대상이 되지 않으며, 융자지원 역시 그 규모가 크지 않은 상황이다. 지구 내 권장시설에 대한 지원과 함께 지구 자체에 대한 지원도 필요하다. 예를 들면, 앞에서 언급한 참여형 거점공간의 조성이나 지역사회 네트워크 활성화를 위한 지원이 그것이다. 문화지구내의 필요 시설물에 대한 지원, 문화지구 프로그램에 대한 지원, 주민참여 활성화에 대한 지원 등도 고려해야 할 것이다. 이러한 지원 방식은 관리계획이 단순히 권장용도를 규정하는 계획이 아니라 실질적인 문화지구의 운영계획으로 수립되어야 하고 그 운영계획에 의해서 지원사항이 규정되어야 가능할 것이다.

2) 문화클러스터 육성을 위한 시범사업 시행

문화클러스터를 도시재생에 활용하고 이를 확산시키기 위해서 중앙정부와 지방자치단체가 협력하여 시범사업을 추진하는 것을 검토할 필요가 있다. 현재 문화관광부를 중심으로 추진하고 있는 「근대산업유산 활용 예술창작벨트조성 사업」이 이와 유사하다. 중앙과 지방자치단체가 함께 지원원칙을 수립하고 대상지역을 선정하며, 지원비용도 함께 부담하는 방식이다. 현재 추진되는 각종 관련 사업들이 주로 산업유산, 폐교 등의 공간활용을 중심으로 추진되고 있다면 이 사업은 유휴공간의 활용뿐만 아니라 예술가 네트워크 지원에 초점을 두고 추진하는 것이 바람직하다.

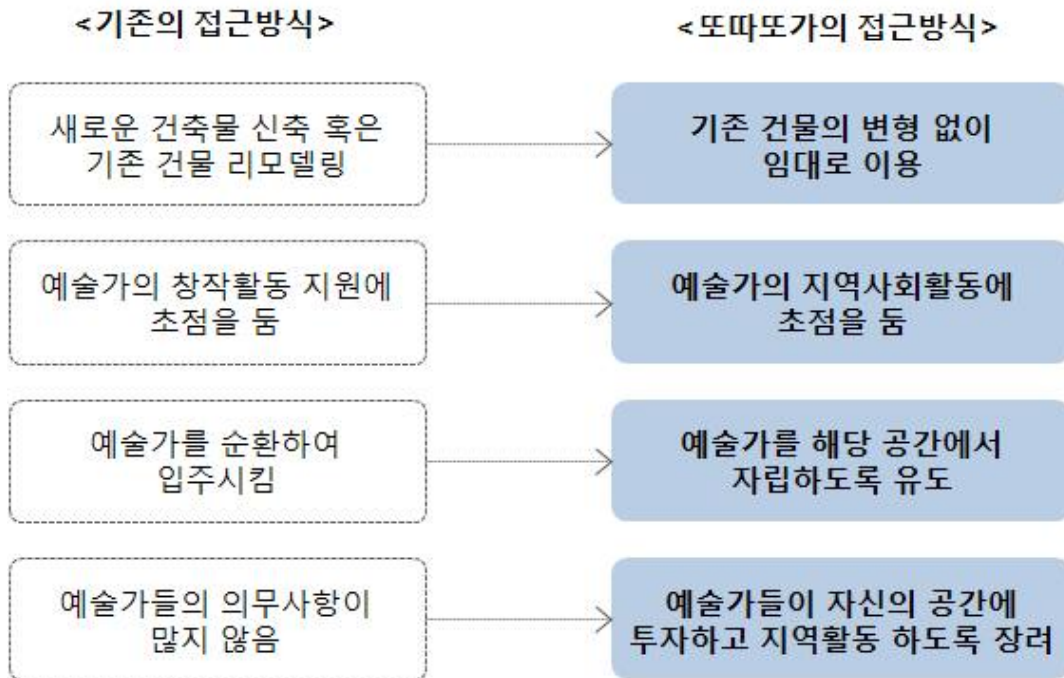
<표 6-4> 지역중심형 문화클러스터 육성 시범사업 개요(예시)

항목	내용
명칭	지역중심형 문화클러스터 육성 시범사업
역할분담	중앙정부 : 총괄사업기획, 운영지도 지방자치단체 : 운영체제 구축, 사업계획 수립
지원대상 선정	도시 내 낙후지역 중 문화예술의 잠재력이 큰 지역 (이미 문화클러스터가 활성화된 지역은 제외)
특징	예술가 네트워크를 중심으로 하는 지역사회 활성화
지원방식	예술가 창작공간 지원, 민간단체의 지역대상의 문화기획 지원, 거점공간의 운영지원, 주민문화활동 및 공동체 지원 등

문화클러스터의 장점과 특징을 살리기 위해서는 시범사업의 정책설계에 각별한 주의를 기울일 필요가 있다. 이미 문화지구로 지정되어 있거나 문화클러스터가 상당히 진행되어 있는 곳을 추가적으로 지원하는 것은 큰 의미가 없다. 문화클러스터 발전의 초기 단계에 있거나 혹은 아직 예술가들이 집적하지 않았지만 가능성이 풍부한 곳을 선별하는 것이 바람직하다. 인구가 감소하는 중소도시의 도심지역 중 문화적 잠재력이 풍부한 곳이 우선적인 고려대상이 될 것이다.

지원방식에 있어서도 대규모의 지원시설 건립이나 도시개발사업의 시행 등 지역사회에 영향이 크고 많은 비용이 소요되는 사업은 지양하고 예술가의 집적과 네트워크 형성, 지역사회 활동, 주민 참여의 확대, 거점 공간의 운영 등에 집중할 필요가 있다. 예술관련 시민단체나 사회적 기업을 함께 유치하여 문화매개집단으로 활용하고, 예술가와 주민들이 함께 참여하여 문화예술의 창작·발표·향유가 동시에 이루어지는 미래형 문화공간으로 만들어야 한다. 이미 부산 또따또가와 광주 대인시장과 같은 좋은 사례가 있기 때문에 이러한 정책내용과 구조를 활용할 수 있다. 특히 부산의 또따또가는 기존 건물을 임대하고 예술가들이 해당공간에 자립하도록 유도함으로써 예술가들의 자발성을 이끌어 내고 있다. 이러한 정책들은 향후 다른 지역에서도 참고로 할 필요가 있다(<그림 6-6>참조).

<그림 6-6> 기존의 예술가지원방식과 부산 또따또가 사업과의 차이점



한편, 문화클러스터의 구성과 같은 장기적인 프로젝트가 아니라 할지라도, 지역별로 참여형 문화예술공간을 설치하고 이를 통해 지역문화를 활성화하는 방안은 고려해 볼 필요가 있다.²⁶⁾ 현재 서울시에서는 8개의 창작공간을 운영하고 있는데, 이는 대부분 예술가를 지원하는 기관에 머물고 있다. 향후 이를 수적으로 더욱 확대하고 폐쇄적인 문화공간이 아니라 지역사회를 위한 열린공간으로, 예술가와 주민이 함께 참여하는 공간으로 만들어 가야 한다. 지역의 유휴공간을 활용하여 문화예술의 거점으로 창작공간을 설치한다면 지역사회에는 문화향유의 기회를 제공하고 동시에 낙후지역의 문화적 재생에 기여할 수 있을 것이다.

26) 이러한 창작공간 구성에 대해서는 예술과 도시사회연구소의 김윤환 책임연구원과의 대화를 통해 아이디어를 얻었음을 밝힌다.

3) 문화예술활용형 도시재생사업의 도입

(1) 문화예술활용형 도시재생의 개념

문화클러스터의 구성을 보다 적극적으로 기존의 도시재생사업에 포함시키는 것도 고려할 필요가 있다. 현재 개발사업 위주로 추진되고 있는 도시재생사업의 한 유형으로 문화예술활용형 도시재생사업을 도입하여 지원방식을 규정하는 것이다. 이는 앞서 설명한 시범사업과 유사한 형태가 되겠지만 적극적으로 도시재생사업의 하나로 규정하고 법적인 뒷받침을 가지고 추진할 수 있다는 장점이 있다.

그동안 우리나라의 도시재생은 사실상 도시정비의 다른 이름에 불과했다. 전국 각지에서 도시재생이라는 이름으로 사업이 시행되고 있지만 거의 기존의 도시정비방식의 이름을 달리한 것에 불과하다. 실제 적용되고 있는 법은 「도시개발법」에 의한 도시개발사업, 「도시 및 주거환경정비법」상의 주거환경개선사업, 주택재개발사업, 주택재건축사업, 도시환경정비사업, 그리고 「도시재정비촉진특별법」상의 이른바 뉴타운 사업 등이 그것이다. 이러한 도시정비는 낙후된 도시의 물리적 환경의 개선을 중심으로 추진된다. 최근 새로운 도시재생 추진방식으로 거점확산형 주거환경개선사업 등 새로운 사업방식이 논의되고 있지만 이 역시 기존의 정비사업의 틀을 벗어난다고 볼 수 없다. 여기서 제시하는 ‘문화예술활용형 도시재생’은 이러한 도시정비와 많은 차이가 있다. 기존의 도시정비방식이 물리적 환경의 개선을 통해 도시환경의 질을 높이는 방식이라면, ‘문화예술활용형 도시재생’은 문화예술과의 창조적 결합을 통해 지역사회에 새로운 가치를 창출하는 사업이 되어야 할 것이다(조명래, 2011).

소위 문화적 도시재생사업으로 그동안 추진된 사례가 없지는 않다. 광주의 도청 이전적지에 아시아문화의 전당을 건립하고 서울의 동대문 운동장을 허문 자리에 디자인플라자 센터를 건립하는 것이 이에 해당한다. 또한 본 연구에서도 언급한 바와 같이, 수많은 지방자치단체가 역사문화도시, 과학문화도시, 생태문화도시 등의 이름을 내걸고 도시의 문화경쟁력 강화를 위해 노력하고 있다. 그러나

문화예술활용형 도시재생은 이러한 접근방식과도 다르다. 이상의 접근방식이 ‘선도개발(flagship development)’을 강조하고 있는 반면 문화예술활용형 도시재생은 ‘지역중심(place-based)’을 강조하고 있기 때문이다.

(2) 문화예술활용형 도시재생정책 도입방안

문화예술활용형 도시재생을 도입하기 위해서는 기존의 도시재생방식의 유형 중에 ‘문화예술활용형’을 첨가하고, 개발사업 중심이 아닌 지역사회 지원을 중심으로 하는 제도의 틀을 만들어야 한다. 새롭게 만들어지는 제도에는 ‘문화예술활용형’만이 아니라 다양한 지역자산을 활용한 도시재생 유형도 함께 고려되어야 할 것이다. 중요한 것은 개발사업이 아닌 정책지원을 중심으로 하는 도시재생의 틀거리를 확보하는 것이다.²⁷⁾

현재 추진되고 있는 각종 정비사업과 관련된 법으로는 이러한 문화예술활용형 도시재생을 담아내기 어렵다. 우리의 도시관련 법제가 모두 개발사업을 중심으로 구성되어 있기 때문이다. 따라서 도시재생과 관련된 통합적 법체계를 수립하고 그 내에서 문화예술활동 지원사업 중심의 도시재생사업의 틀이 확보될 필요가 있다. 기존의 도시재생사업이 국토해양부의 틀 속에서 논의되었다면, 다양한 지원시책을 포함한 도시재생은 개별 부처의 틀을 넘어서는 것이 바람직하다. 여러 부처의 지원시책이 지역을 중심으로 통합되는 정책 패키지(package)가 필요하기 때문이다(<표 6-5> 참조).

오늘날 우리나라의 도시재생은 도시재생이 필요하지 않은 지역이 오히려 사업성이 있어 개발이 되며, 실제 도시재생이 필요한 지역은 사업성을 결여하여 도시재생이 추진되지 않는 역설을 안고 있다. 인구가 감소하고 개발의 시대가 마무리되어 가면서 향후 도시 내 낙후지역의 관리 문제가 심각하게 대두될 것으로 예상

27) 그 동안 마을만들기 사업에서 법정계획과 비법정 마을만들기 운동이 서로 충돌하는 사례가 많았다. 대구 삼덕동의 경우에도 주민들이 오랜 시간 동안 힘들어 쌓아올린 성과가 법적 정비계획 앞에 사라질 위기에 처해 있다. 앞에서 살펴본 바와 같이 많은 자생적 문화클러스터 역시 도시개발에 밀려 사라질 위기에 있다. 문화예술활용형 도시재생은 이에 대한 대안으로 마련되어야 한다.

된다. 개발사업 중심이 아니라 점진적으로 관리하면서 지역사회를 활성화할 수 있는 방안에 대한 관심이 점차 고조되고 있다. 문화예술형 도시재생사업은 이에 대한 한 가지 대답이 될 수 있다.

<표 6-5> 기존 도시재생정책과 문화예술활용형 도시재생정책의 비교

항목	기존 도시재생정책 (도시재정비촉진법 등)	문화예술활용형 도시재생정책
특징	물리적 환경정비 중심(대부분 철거 재개발)	예술가 및 지역공동체 지원
지구지정 대상	물리적 낙후도를 기준으로 대상지역 선정	도시내 낙후지역 중 문화적 재생의 잠재력이 큰 지역(역사성과 지역성, 문화예술인의 존재 등)
주관부처	국토해양부 (수립: 시장·군수, 승인: 시도지사)	범부처 (지역별로 부처별 지원사업의 통합지원)
지원사항	기반시설 지원	예술가 창작공간 지원, 민간단체의 지역대상의 문화기획 지원, 거점공간의 운영지원, 주민문화활동 및 공동체 지원 등

7	C · H · A · P · T · E · R · 7
	결 론

본 장은 제6장까지의 논의를 기초로 하여 본 연구의 결과를 정리한다. 먼저 연구의 주요 결과를 요약하여 서술한다. 그리고 본 연구의 한계를 설명하고 후속으로 필요한 연구과제를 제시하는 것으로 마무리 한다.

1. 연구의 요약과 결론

문화경제의 부상에 따라 최근 많은 도시가 문화중심형 도시전략(Culture-led urban development)을 추진하고 있다. 특히 예술가들을 통하여 지역이 활성화된 사례가 나타나면서 이를 정책적으로 활용하고자 하는 노력이 경주되고 있다. 그러나 이렇게 관련 정책들이 증가함에도 불구하고 문화예술기능이 어떻게 도시재생에 기여하는지에 대한 기초적인 연구는 매우 부족한 실정이다. 문화클러스터에 관한 많은 연구들이 문화예술의 순기능을 당연시하고 있지만, 실제 문화예술의 순기능은 분명하지 않으며, 어떠한 조건에서 순기능이 발생하는지도 명확하지 않다. 문화예술기능을 보존하고자 하는 정책적 노력이 오히려 부동산 가격을 상승시켜 역설적으로 문화예술기능을 구축(驅逐)하는 사례가 나타나고 있다.

문화클러스터의 핵심은 무엇이며 어떠한 조건 속에서 성장하고 쇠퇴하는가? 문화클러스터가 도시재생에 기여할 수 있는 부분은 무엇이며 어떻게 그 효과를 극대화시킬 수 있는가? 지방자치단체가 정책의 부정적 효과를 최소화하면서 소

기의 목적을 달성할 수 있는 방법은 무엇인가? 본 연구는 이러한 질문에 답하는 것을 목적으로 하고 있다. 본 연구의 접근방식은 문화클러스터가 어떻게 지역에 뿌리내리고 지역과 함께 성장할 수 있는가에 초점을 두고 있다. 즉 ‘장소기반(place-based) 도시문화전략’이라 할 수 있다. 본 연구는 이러한 문화클러스터 전략의 가능성과 한계를 논의한다. 이를 통해 문화클러스터가 활성화될 수 있는 조건을 규명하고, 이를 활용할 수 있는 정책방안을 제시하는 것을 목적으로 한다.

본 연구에서 문화클러스터는 “서로 밀접한 연계를 가지고 자기조직적으로 상호작용하는 문화예술의 생산 및 관련기능의 지리적 집합체”로 정의된다. 문화의 소비기능을 중요시하는 문화지구에 비해, 문화클러스터는 예술가의 창작네트워크, 즉 문화의 생산기능을 강조한다. 또한 산업화된 문화기능을 다루는 문화산업 클러스터는 문화클러스터에 포함되지 않는다. 본 연구의 문화클러스터는 문화의 생산기능을 중심으로 하며, 산업화되기 이전의 기능을 중심으로 한다.

문화클러스터의 내부구조를 파악하기 위해서 부산의 또따또가 지역과 광주의 대인시장을 분석하였다. 예술가들에 대한 인터뷰조사, 설문조사, 사회네트워크 분석(Social network analysis)을 병행함으로써 문화클러스터 사회네트워크를 입체적으로 파악하고자 하였다. 한편 해외의 선진사례로부터 시사점을 얻기 위하여 해외사례 연구도 수행하였다. 런던의 이스트엔드(East End)와 일본의 가나자와 및 요코하마를 사례지역으로 선정하여 조사하였고, 이를 위해 해외의 연구진과 협동연구를 추진하였다.

본 연구의 결과는 두 가지로 논의할 수 있다. 하나는 사례분석의 결과이며 다른 하나는 결론으로 제시된 정책과제이다. 각각을 간략히 논의하기로 한다.

두 지역의 예술가 네트워크에 대한 사례분석 결과는 다음과 같다. 우선 정책적으로 조성된 문화클러스터라 할지라도 예술가의 사회네트워크가 빠른 시기에 구축되었고 그 효과도 나타남을 확인할 수 있었다. 정책적으로 문화클러스터를 조성하는 것이 어려울 것이라는 비관적인 시각도 있지만, 본 연구에서 확인한 것은 정책적으로 조성된 문화클러스터서도 예술가 공동체를 안착시키는 것이 가능하며 그 파급효과도 유사하게 나타난다는 점이다. 둘째, 예술가들의 공동체 형성이

곧 지역사회 효과로 이어지는 것은 아니라는 점이다. 두 사례를 통해 살펴보았듯이 대인시장의 경우 예술가의 공동체성이 또따또가에 비하여 강했지만, 지역사회 효과는 그 반대로 나타났다. 이는 예술가 네트워크가 그 자체로 지역사회 파급효과를 가지는 것은 아니며 그 밖에 다양한 공간적·제도적 요인이 함께 작용함을 의미한다. 셋째, 예술가들의 참여와 자발성을 이끌어 낼 수 있는 정책설계가 중요하다는 점이다. 지역사회 활동에 가치를 두는 예술가를 중심으로 유치하고, 이들이 지역사회에서 작품의 주제를 찾을 수 있도록 동기를 부여하는 장치가 필요하다. 문화클러스터 전략은 지역사회와 지역문제에 대한 성찰, 그리고 이를 예술적으로 풀어낼 수 있는 세심한 정책설계를 기초로 해야 한다. 넷째, 문화클러스터 파급효과 확산을 위해서는 공간전략이 중요하다. 어떠한 장소에 입지시키고 내부 공간을 어떻게 활용하는지가 문화클러스터 성과의 확산에 큰 영향을 미칠 수 있다. 지역주민들이 일상적으로 이용할 수 있는 참여형 거점공간의 존재가 매우 중요하다. 또따또가에서는 「백년어 서원」, 「보기드문」, 「또따또가 갤러리」와 같이 몇 개의 참여형 공간을 통해 예술가와 지역주민 사이의 접촉 기회를 늘릴 수 있었다. 이는 창작공간이 단순히 예술가들의 작업공간에 그쳐서는 안 되며 주민들에게 열린 공간이 되어야 함을 의미한다. 다섯째, 문화클러스터 전략은 ‘보이지 않는 성공’을 목표로 해야 한다. 문화예술의 지역사회 효과로 흔히 매출 증대와 유동인구 증가 등을 들고 있지만 이러한 접근방식에는 주의를 기울일 필요가 있다. 이는 그 동안 많은 자생형, 그리고 정책지원형 문화클러스터의 사례를 통해 얻을 수 있는 교훈이다. 문화클러스터 전략은 눈에 보이는 경제적 성과를 추구하기에 앞서 주민들과의 소통과 신뢰구축, 지역사회에 대한 소속감 제고, 지역주민의 문화향유 기회 확대 등 지역사회연계를 통한 발전전략을 추구해야 한다. 이러한 전략적 방법이 장기적으로 지속가능한 지역사회 발전에 기여할 수 있다.

한편 문화클러스터의 정책적 지원·육성을 위해서는 다음 사항을 고려해야 할 필요가 있다. 우선 문화클러스터 지원·육성을 위해서는 우선 예술가의 사회네트워크가 활성화되도록 지원할 필요가 있다. 기존의 예술가 지원사업이 주로 창

작공간을 제공하는데 그치고 있는데, 한 단계 나아가 예술가들이 네트워크를 형성하고 지역사회활동을 유도할 수 있는 정책지원이 필요하다. 예술가의 존재만으로는 지역사회 활성화를 보장하기 어려우며 예술가의 창작공간이 주민들에게 일상적으로 열린 공간이 되도록 하여야 한다. 이를 위해서는 우선 지역주민을 대상으로 하는 교육 프로그램을 활성화하고 이에 예술가들을 기여할 수 있도록 유도할 필요가 있다. 둘째는 정부-문화단체-예술가 사이의 소통과 협력을 이끌어내어야 한다. 정부는 경직된 운영으로 문화클러스터의 창조성을 훼손하지 않도록 주의해야 하며, 문화단체는 예술가와 지역주민 사이를 매개하는 역할을 해야 한다는 점이다. 셋째는 도시계획과 문화전략을 통합적으로 추진하여야 한다. 아직까지 대부분의 지방자치단체의 문화클러스터 관련정책은 시의 문화부서가 단독으로 추진하고 있어 도시부문과의 협력이 부족하다. 오히려 두 부서 사이에 불협화음이 존재하는 경우가 많다. 문화클러스터가 기본적으로 공간을 매개로 하고 있기 때문에 향후 정책지원에 있어 문화부서와 도시부서와의 협력이 요구된다. 마지막으로 파급효과 확산을 위한 공간전략이 필요하다. 문화클러스터가 도시재생 효과를 가지기 위해서는 낙후된 지역이라 하더라도 고립된 지역은 피하는 것이 바람직하며, 자연스럽게 사람들이 찾아오고 모일 수 있는 지역이 적합하다. 또한 지역주민들이 일상적으로 이용할 수 있는 참여형 ‘거점공간’이 마련될 필요가 있다. 지역에서 상징성이 높은 공간들을 매입하거나 임대해서 문화클러스터의 갤러리나 기타 용도로 활용하는 공간전략도 요구된다.

본 연구에서는 마지막으로 문화클러스터 지원·육성을 위한 제도개선방안을 제시하였다. 우선 기존의 문화지구제도의 개선을 통하여 문화클러스터 지원·육성을 위해 활용할 수 있다. 이를 위해서는 문화지구 지정대상에 문화클러스터를 포함하도록 하고, 문화지구 관리계획을 현재의 규제위주가 아니라 정책지원을 강화하는 방향으로 수립할 필요가 있다. 다음으로는 중앙정부가 중심이 되어 문화클러스터 육성을 위한 시범사업을 추진하는 것이다. 중앙과 지방자치단체가 함께 지원원칙을 수립하고 대상지역을 선정하며, 지원비용도 함께 부담하는 방식이다. 지원방식에 있어서도 대규모의 지원시설 건립이나 도시개발사업의 시행

등은 지양하고 예술가의 집적과 네트워크 형성, 지역사회 활동, 주민 참여의 확대, 거점 공간의 운영 등을 지원할 경우 도시재생 효과를 도모할 수 있을 것이다. 마지막으로 현행 도시재생사업에 ‘문화예술활용형’을 도입하는 것이다. 이는 법적인 뒷받침을 가지고 문화클러스터 조성을 추진할 수 있으며, 동시에 도시재생사업에 새로운 사업방식을 도입하는 장점도 가진다. 현재 추진되고 있는 각종 정비사업과 관련된 법으로는 ‘문화예술활용형’ 도시재생을 담아내기 어렵기 때문에 새로운 지원사업 중심의 도시재생사업의 틀이 확보해야 한다. 여기서 개발사업 위주의 법체계가 아닌 예술가 네트워크와 지역사회활동을 지원하는 형태의 법체계를 마련할 필요가 있다.

2. 연구의 한계와 향후과제

본 연구는 부산 또따또가와 광주 대인시장을 사례로 하여 예술가의 사회네트워크 현황을 살펴보고 그를 토대로 문화클러스터 지원·육성을 위한 정책과제를 제시하였다. 그러나 본 연구를 통해서 밝혀진 것은 매우 부분적인 것들에 불과하다. 향후 문화클러스터에 대한 관련 연구가 더욱 확대·심화될 필요가 있다. 이하에서는 본 연구의 한계를 살펴보고 향후과제를 논의하기로 한다.

본 연구에서는 주로 예술가들을 대상으로 그들의 네트워크와 지역사회연계를 파악하였다. 그러나 도시재생 효과를 보다 정확히 검토하기 위해서는 해당 지역사회에 대한 연구도 함께 진행할 필요가 있다. 지역상인, 지역주민들이 예술가들의 입주를 어떻게 생각하고 있으며, 어떠한 변화를 감지하고 있는지, 그리고 지역의 미래에 대해 어떠한 소망을 가지고 있는지를 파악할 필요가 있다. 그러나 본 연구는 여기에 이르지 못했다. 예술가와 지역사회가 동일한 비중으로 다루어질 때 문화클러스터의 분석이 더욱 풍부해질 수 있을 것이다.

한편 본 연구에서는 정책지원을 중심으로 논의하였기 때문에 사례대상의 선정에 있어서도 주로 정책지원으로 형성된 사례를 선정하였다. 향후 정책지원형 문화클러스터뿐만 아니라 자생형과 민간주도형 문화클러스터도 구체적인 사례연

구를 확대할 필요가 있다. 특히 자생형 문화클러스터는 문화클러스터의 발생과 성숙, 그리고 쇠퇴과정을 잘 보여준다. 이들을 면밀히 고찰하는 것은 문화클러스터의 지원을 위한 정책을 설계하는 데에 있어서도 필요하다. 향후 연구에서는 다양한 문화클러스터의 유형이 종합적으로 검토될 필요가 있다.

한편 본 연구에서 정책과제는 중요한 부분이긴 하지만 매우 소략하게 다루어졌다. 이는 연구의 초점이 문화클러스터의 내부구조를 이해하고 현황을 파악하는 데에 맞추어져 있었기 때문이다. 이에 따라 본 연구에서는 문화클러스터 지원·육성을 위한 기본방향과 원칙을 확고히 하는 데 중점을 두었다. 향후 실효성 있는 정책추진을 위해서는 정책부분에 있어서의 면밀한 검토가 필요할 것으로 보인다. 문화지구의 운영방식을 개선하고 도시재생사업에서 ‘문화예술활용’ 방식을 도입하기 위해서는 보다 구체적인 검토가 필요할 것이다.

오늘날 문화예술은 창조성의 원천이자 새로운 성장동력으로 재평가되고 있다. 문화예술을 사랑하는 소비자들에게는 물론이고 도시재생을 추구하는 계획가들에게도 문화예술은 새로운 정책영역으로 다가오고 있다. 그러나 문화예술을 정책적으로 ‘활용’하기에 앞서서 기억해야 할 점이 있다.

우선, 장기적인 도시문화의 발달과 성숙을 위해서는 정책적 노력에 앞서 문화예술인을 존중하는 사회적 분위기가 필요하다는 점이다. 본 연구를 통해 연구진이 만난 많은 젊은 예술가들은 예술가에 대한 사회적 편견과 무관심에 고통 받은 경험이 있음을 호소하였다. 예술가들은 문화사업의 추진과정에서도 종종 오해와 불신, 편견에 직면한다. 문화클러스터가 지역사회에 뿌리내리기 위해서는 문화예술인의 작품활동이 사회적으로 가치 있는 창조적 활동으로, 그들의 사회적 네트워크가 보호될 가치가 있는 자산으로 평가받는 사회적 환경이 필요하다.

또한 장기적인 도시문화의 발달과 성숙을 위해서는 문화예술을 경제발전의 수단으로만 활용하려는 태도를 경계해야 할 필요가 있다. 최근 연구자들은 문화가 경제발전에 긍정적인 역할을 수행한다는 점에 주목하면서도, 동시에 문화를 성급하게 활용하려는 태도가 오히려 지역의 사회·문화발전에 저해가 되며 장기적

인 경제발전에도 악영향을 미친다고 지적한다. 장기적 경제발전의 기반이 된다는 ‘사회자본’은 정책적인 조작의 대상이라기보다는 사회공동체가 집단적인 노력을 통해 성취하는 최종적인 성과로 이해하여야 한다. 경제성장이 우리 삶의 궁극적인 목표가 아니며, 문화의 고양에 더욱 궁극적인 가치임을 상기할 필요가 있다. 문화클러스터는 그러한 정신적인 토양 위에서 오랫동안 뿌리내리고 성장할 수 있을 것이다.

참고문헌

[국문자료]

- 강안나. 2009. 「시각예술 창작공간 지원정책에 대한 연구」. 경희대학교 석사논문.
- 김경애. 2008. 「서울시 문화지구정책의 효과성 연구: 인사동과 대학로 문화지구의 비교」. 국민대학교 행정대학원 석사학위논문.
- 김미영. 2007. 「대학로 문화지구에 대한 문화정치론적 연구」. 서울대학교 석사학위논문
- 김상기. 2010. 「오궁리미술촌의 미래는 없다」. 오마이뉴스 2010년 1월 13일자.
- 김연진. 2010. 「예술창작촌의 장소형성 연구」, 서울대학교 박사학위논문.
- 김연진. 2011. 『문화지구제도의 개선방안 연구』, 한국문화관광연구원.
- 김완수. 2009. 「지역문화예술 지원정책 개선방안연구: 대구광역시의 주요 공공지원사업 현황분석을 중심으로」. 영남대학교 석사논문.
- 김용학. 2004. 『사회연결망 분석』. 박영사.
- 김윤환. 2010. 「왜 우리시대 레지던시 창작공간이 인기 있을까?」. 『열린 전복』. 2010년 4호. pp.62-67.
- 김은아. 2011. 「유희공간 활용 창작공간의 프로그램 연구」. 동덕대학교 석사논문.
- 김지원. 2010. 「리버풀 - 폐쇄됐던 항구가 유럽의 문화수도로」. 한국일보 2010년 7월 28일자.
- 김창수. 2011. 「폐교 활용 문화공간의 현황과 과제」. 『Art in Culture』. 2011년 2월
- 김태영·김현준. 2009. 「공정한 거래의 장, 스피탈필즈 지역 재개발」.
- 『도시재생네트워크, 뉴욕, 런던, 서울의 도시재생 이야기』. Pixelhouse 출판사.
- 김현호. 2003. 「장소관측적 지역발전을 위한 장소자산형성에 관한 연구」. 『국토연구』. 제36권, pp.77-95.

- 김홍주. 2011. 「문래창작촌의 장소성과 창조네트워크 특성」. 『국토계획』. 제46권 제3호. pp.207-219.
- 남희주. 2009. 「폐공간 활용 예술공간 연구: 창작-향유-유통-재생산의 선순환 구조를 중심으로」. 경희대학교 경영대학원 석사논문.
- 대인예술시장프로젝트 느티나무숲. 2011. 『Pocket Information』 (대인예술시장 안내책자).
- 라도삼. 2008. 「창의문화수도를 위한 서울시의 7대 과제」. 『SDI 정책리포트』. 2008년 1월 제3호.
- 문화도시네트워크. 2010. 「우리가 만드는 문화도시」. 산지니.
- 문화체육관광부. 2009. 「더 큰 문화국가, 품격있는 대한민국」. 문화체육관광부 업무보고자료.
- 박가희. 2011. 「졸업전시의 신화, yBa ‘Freeze’ 전」. The HANIN Herald 2011년 7월 18일자.
- 박세훈. 2005. 「빌바오와 가나자와의 도시매력 증진사례」. 『국토』. 통권 288권(2005년 10월). pp.105-111.
- 박은실. 2005. 「도시재생과 문화정책의 전개와 방향」. 『문화정책논총』. 한국문화관광정책연구원. 제17집. pp.11-40.
- 박은실. 2008. 「도시재생 및 문화도시 프로젝트와 문화예술경영」. 한국문화예술경영학회 심포지엄(2008년 5월 30일). 서울역사박물관.
- 박은실. 2009. 「국내 창조도시 추진현황 및 향후과제」. 『국토』 통권 322호. pp.45-54.
- 박은실. 2010. 「용광로 같은 열정으로 창조지구를 꿈꾸다」. 『서울문화포럼』. 서울문화재단.
- 백선헌 · 라도삼. 2008. 『예술을 통한 지역만들기 방안 연구』. 서울시정개발연구원.
- 서울특별시. 2005. 『인사동 문화지구 외부평가 연구』. 서울특별시.
- 서울특별시. 2007. 『대학로 문화지구 외부평가 연구』. 서울특별시.
- 손동원. 2002. 『사회네트워크 분석』. 경문사.
- 신정란·최창규. 2010. 「홍대지역의 장소성 형성에 있어서 인적요인의 영향에 관한 연구」. 『국토계획』 제45권 7호. pp.12-20.

- 오민근. 2005. 「문화에 의한 도시활성화 방안」. 『문화정책논총』.
한국문화관광정책연구원. 제17집. pp.41-82.
- 오민근. 2009. 「해외창조도시 사례 및 시사점」. 『국토』 통권 322호. pp.36-44.
- 이무용. 2003. 「장소마케팅 전략에 관한 문화정치론적 연구」. 서울대학교 박사학위
논문.
- 이소영. 1998. 「지역문화의 장소마케팅 전략 수립에 관한 연구 : 서울시 인사동을
사례로」. 서울대학교 석사학위논문.
- 이순성. 2010. 「문화예술을 활용한 도시재생사업의 한중비교 : 서울 문래동 예술촌과
북경 798 다산자 예술구를 중심으로」. 서울시립대학교 석사학위논문.
- 이희연. 2008. 「창조도시: 개념과 전략」. 『국토』. 통권 322호. pp.5-15.
- 임은영. 2008. 「유토피아적 공간 형성의 관점에서 본 헤이리 문화예술마을의 형성과
변화」. 서울대학교 석사학위논문.
- 임정희. 2011. 「오궁리엔 생활과 예술이 있네」. 『전라도 닷컴』. 2011년 10월 25일
- 조명래. 2011. 「문화적 도시재생과 공공성의 회복」. 『공간과 사회』. 통권 37권.
pp.39-65.
- 조아라·라도삼. 2008. 「세계 주요도시의 문화전략과 서울 켄치노믹스 연구」.
『서울도시연구』. 2008년 제9월 제4호. pp.23-37.

[영문 자료]

- Americans for the Arts. 2007. *Arts and Economic Prosperity*. Americans for the
Arts.
- Amin, A. & Thrift, N. 1997. "Globalisation, Socioeconomics, Territoriality": in
Lee, R. & Wills, J. (eds). *Society, Place, Economy*. London : Arnold.
- Art Council England. 2008. *Great Art for Everyone: 2008-2011*. Art Council
England(www.artscouncil.org.uk).
- Bailey, Miles and Stark. 2004. "Culture-led Urban Regeneration and the
Revitalization of Identities in Newcastle, Gateshead and the North East of
England". *International Journal of Cultural Policy*. vol.10(1). pp.47-65.

- Becker, Howard S. 2008. *Art World*. Berkeley and Los Angeles. The University of California Press.
- Belussi, Fiorenza and Sedita, Silvia R. 2008. "The Management of 'Events' in the Veneto Performing Music Cluster: Bridging Latent Networks and Permanent Organizations". in: Cooke, P. and Lazzeretti, L.(eds). *Creative Cities, Cultural Clusters and Local Economic Development*. Edward Elgar. pp.237-257.
- BOP. 2005. *East London Case Study- Hackney, Newham & Tower Hamlets- Final Report*.
- Brenner, N. 1999. "Globalisation as Reterritorialisation: The Re-scaling of Urban Governance in the European Union". *Urban Studies*. vol. 36(3). pp.431- 451.
- Brooks, Arthur C. and Kushner, R. J. 2001. "Cultural Districts and Urban Development". *International Journal of Arts Management* vol.3(2) pp.4-15.
- Castells, Manuel. 1996. *The Rise of the Network Society, The Information Age: Economy, Society and Culture* vol. I. Oxford: Blackwell.
- Cinti, Tommaso. 2008. "Cultural Clusters and Districts: the State of the Art". in: Cooke, P. and Lazzeretti, L.(eds). *Creative Cities, Cultural Clusters and Local Economic Development*. Cleltenham, UK: Edward Elgar.
- Costa, Pedro. 2008. "Creativity, Innovation and Territorial Agglomeration in Cultural Activities: the Roots of the Creative City". in: Cooke, P. and Lazzeretti, L.(eds). *Creative Cities, Cultural Clusters and Local Economic Development*. Cleltenham, UK: Edward Elgar.
- David Powell Associates Ltd. 2008. "Artists' Studio Provision in the Host Boroughs: a Review of the Potential Impacts of London's Olympic Project"(2008.12). Commissioned by National Federation of Artist's Studio Providers.
- Department for Culture, Media and Sport (DCMS). 2008. *Creative Britain: New Talents for New Economy*. London: DCMS.

- Doustaly, C. and Gray, C. 2010. "Labour and the Arts: Managing Transformation?". in A. Kober-Smith, G. Leydier and N. Sowels. (eds). *Nouvelle Gestion Publique et Reforme des Services Publics sous le New Labour*. Toulon: Observatoire de la Société Britannique.
- Evans, Graeme L. 2005. "Measure for Measure: Evaluating the Evidence of Culture's Contribution to Regeneration". *Urban Studies*. vol. 42. no. 5/6. pp. 959-983.
- Evans, Graeme L. 2009. "From Cultural Quarters to Creative Clusters". in: Legner, M.(eds). *The Sustainability and Development of Cultural Quarters: International Perspectives*. Stockholm: Institute of Urban History.
- Evans, Graeme L. and Shaw, Phyllida. 2004. *The Contribution of Culture to Regeneration in the UK: A Review of Evidence*. London Metropolitan University.
- Florida R. 2002. *The Rise of the Creative Class*. Basic Books.
- Florida, R. and Tinagli, L. 2004. *Europe in the Creative Age*. Carnegie Mellon Software Industry Center.
- Frank, R. and Cook, P. 1995. *The Winner-Take-All Society: Why the Few at the Top Get So Much More Than the Rest of Us*. New York: The Free Press.
- Freestone, R. and Gibson, C. 2006. "The Cultural Dimension of Urban Planning Strategies: An Historical Perspective". in Monclus, J. & Guardia, M.(eds) 2006. *Culture, Urbanism and Planning*. Ashgate.
- Fukuyama, F. 1995. *Trust: Social Virtues and the Creation of Prosperity*. NY: Free Press.
- Gibson, C. and Kong, L. 2005. "Cultural Economy: A Critical Review". *Progress in Human Geography*. vol. 29(5). pp.701-32.
- Gold, J.R. and Ward, S. V. (eds) 1994. *Place Promotion: The Use of Publicity and Marketing to Sell Towns and Regions*. Chichester: John Wiley & Sons.
- Granovetter, Mark. 1985. "Ecocomic Action and Social Structure: The Problem of Embeddedness". *American Journal of Sociology*. vol. 91(3). pp.481-510.

- Greater London Authority. 2008. *Cultural Metropolis - The Mayor's Priorities for Culture*.
- Green, Nick. 1999. "The Space of Change: Artists in the East End 1968-1980". *Rising East*. vol. 3(2). pp.20-37.
- Green, Nick. 1999. "Art and Complexity in London's East End". *Complexity*. vol. 4(5). pp.14-21.
- Greater London Authority. 2010. *Cultural Metropolis - The Mayor's Cultural Strategy. 2012 and Beyond*. Greater London Authority.
- Guardian. 2008. "The Life of Riley" (2008년 7월 5일. 기사, www.guardian.co.uk/artanddesign/2008/jul/05/art1).
- Harvey, D. 1989. *The Condition of Postmodernity*. Oxford: Blackwell.
- Hall, P. 1998. *Cities in Civilization*. London: Weidenfeld.
- Hill, E. & J. Brennan. 2000. "A Methodology for Identifying the Drivers and Clusters: The Foundation of Regional Competitive Advantage". *Economic Development Quarterly*. vol. 14, pp.65-69.
- Jacobs, J. 1984. *Cities and the Wealth of Nations: Principles of Economic Life*. New York: Random House.
- Jones, B. 1988. "The Community Artist as a Community Development Catalyst: an Evaluation of a Pilot Project". *Journal of the Community Development Society of America*. vol. 19(1). pp.37-50.
- Kang, H. B. 1998. "Conservation of Insadong: a Self-defeating Thesis". *International Journal of Urban Science*. vol. 2(2). pp.247-252.
- Kay, A. and Watt, G. 2000. The Role of the Arts in Regeneration, *Research Findings* 96. Edinburgh: Scottish Executive Central Research.
- Kearns, G. & Philo, C. 1993. *Selling Places: The City as Cultural Capital, Past and Present*. Pergamon Press.
- Kim, W. B. 2011. "The Viability of Cultural Districts in Seoul". *City, Culture and Society*. 2(3). pp.141-150

- Kotler, P.; Haider, D.H. ; Rein, I. 1993. *Marketing Places*. New York: Free Press.
- Landry, C. 2000. *The Creative City: A Toolkit for Urban Innovators*. London: Comedia.
- Lazzeretti, Luciana. 2008. “The Cultural Districtualization Model”. in: Cooke, P. and Lazzeretti, L.(eds). *Creative Cities, Cultural Clusters and Local Economic Development*. Cleltenham, UK: Edward Elgar.
- Le Blanc, Antoine. 2010. “Cultural Districts, A New Strategy for Regional Development? The South-East Cultural District in Sicily”. *Regional Studies*. vol. 44(7). pp.905-917.
- London Cultural Improvement Group. 2011. *London Cultural Improvement Programme: Match-funding Report*.
- Lowe, S. 2000. Creating Community: Art for Community Development, *Journal of Contemporary Ethnography*, Vol.29(3). pp.357-86.
- Markusen, Ann. 2006. “Urban Development and the Politics of a Creative Class: Evidence from a Study of Artists”. *Environment and Planning A*. vol. 38. pp. 1921-1940.
- Markusen, Ann and Gadwa, Annne. 2010. “Arts and Culture in Urban or Regional Planning: A Review and Research Agenda”. *Journal of Planning Education and Research*, vol. 29(3). pp.379-391.
- Markusen, Ann and Johnson, Amanda. 2006. *Artist's Centers: Evolution and Impact on Careers, Neighborhoods and Economics*. University of Minnesota (www.hhh.umn.edu/projects/prie).
- Markusen, Ann and Schrock, Greg. 2006. “The Artistic Dividend: Urban Artistic Specialization and Economic Development Implications”. *Urban Studies*, vol. 43(10). pp.1661-1686.
- Matarasso, F. 1996. *Defining Values: Evaluating Arts Programmes Social Impact of the Arts Working Paper 1*. Stroud: Comedia.
- Matarasso, F. 1996. *Northern Lights: The Social Impact of The Fèisean* (Gaelic Festivals). Stroud: Comedia.

- Matarasso, F. 1997. *Use or Ornament: the Social Impact of Participation in the Arts*. Stroud: Comedia.
- McGuigan, Jim. 1996. *Culture and the Public Sphere*. London: Routledge.
- Mommaas, Hans. 2004. "Cultural Clusters and the Post-industrial City: Towards a Remapping of Urban Cultural Policy". *Urban Studies*, vol. 41(3). pp.507-532.
- Montgomery, John. 2003. "Cultural Quarters as Mechanisms for Urban Regeneration. Part I: Conceptualizing Cultural Quarters". *Planning, Practice & Research*, vol. 19(1). pp.3-31.
- Mumford, L. 1938. *The Culture of Cities*. New York: Harcourt Brace and Co.
- Nowak, Jeremy. 2007. *Creativity and Neighborhood Development: Strategy for Community Investment*. Philadelphia: The Reinvestment Fund.
- ODPM. 2003. *Assessing the Impacts of Spatial Interventions. Regeneration, Renewal and Regional Development. Main Guidance* (Consultation, April). London: ODPM.
- OECD. 2005. *Culture and Local Development*. OECD Publishing
- Paddison, R. 1993. "City Marketing, Image Reconstruction and Urban Regeneration". *Urban Studies*, vol. 30(2). pp.339-350.
- Peterson, R.A. and D.G. Berger. 1975. "Cycles in Symbol Production: The Case of Popular Music". *American Sociological Review*. vol. 40. pp.158-173.
- Pollock, V. Louise and Paddison, Ronan. 2010. "Embedding Public Art: Practice, Policy and Problems". *Journal of Urban Design*. vol. 15(3). pp.335-356.
- Porter, Michael E. 1998. "Cluster and the New Economics of Competition". *Harvard Business Review*, November-December. pp.77-90.
- Power, Dominic and Scott, Allen J.(eds). 2004. *Cultural Industries and the Production of Culture*. London and New York: Routledge.
- Pratt, A.C. 2004. "Creative Clusters: Towards the governance of the creative industries production system? " *Media International Australia* vol. 112. pp.50-66.

- Putnam, Robert D. 2000. *Bowling Alone: The Collapse and Revival of American Community*. New York: Simon & Schuster.
- Sasaki, Masayuki. 2011. "Cultural Cluster Policy in Japan". in a proceeding of *International Workshop for Cultural Cluster Strategies in Korea and Japan*. 2011.11.15. KRIHS, Anyang.
- Scott, A.J. 1996. "The Craft, Fashion, and Cultural Products Industries of Los Angeles: Competitive Dynamics and Policy Dilemmas in a Multisectorial Image-producing Complex". *Annals of the Association of American Geographers*, vol. 86. pp.306-323.
- Scott, A.J. 1999. "The Cultural Economy: Geography and the Creative Field." *Media, Culture and Society*, vol. 21. pp.807-17.
- Scott, A.J. 2000. *The "Cultural Economy of Cities"*. London: Sage Publications.
- Scott, A.J. 2000. "Cultural Economy of Paris". *International Journal of Urban and Regional Research*, vol. 24. pp.567-82.
- Scott, A.J. 2004. "Cultural-Products Industries and Urban Economic Development: Prospects for Growth and Ment: Contestation in Global Context". *Urban Affairs Review*, vol. 39(4). pp.461-490.
- Scott, A.J. 2008. *Social Economy of the Metropolis*. Oxford U.P.
- SQW Consulting. 2009. *Evaluation of Find Your Talent Programme: Executive Summary*: Year 1 December 2009.
- Stern, Mark J. and Seifert, Susan C. 2007. "Cultural Clusters: The Implications of Cultural Assets Agglomeration for Neighborhood Revitalization". *Journal of Planning Education and Research*, vol. 29(3). pp.262-279.
- Stern, Mark J. and Seifert, Susan C. 2007. *Culture and Neighborhood Revitalization: A Harvest Document*. Philadelphia: The Reinvestment Fund.
- Stern, Mark J. and Seifert, Susan C. 2007. *Cultivating "Natural" Cultural Districts*. Philadelphia: The Reinvestment Fund.
- (<http://www.trfund.com/resource/downloads/creativity/NaturalCulturalDistricts.pdf>)

- Storper, M. 1995. "Competitiveness Policy Options: the Technology-regions Connection". *Growth and Change*, Spring, pp. 285-308.
- Storper, M. 1997. "Territories, Flows and Hierarchies in the Global Economy" in Cox, K. R.(eds.) *Spaces of Globalization: Reasserting the Power of the Local*. New York: Guilford.
- Throsby, D. 2001. *Economics and Culture*. Cambridge University Press.
- Ward, S. V. 1998. *Selling Places: The Marketing and Promotion of Towns and Cities, 1850-2000*. London: E&FN Spon.
- While, Aidan. 2003. "Locating Art Worlds: London and the Making of Young British art". *Area*. vol. 35(3). pp.251-263.
- Williams, D. 1997. *How the Arts Measure Up - Australian Research into the Social Impact of the Arts*. Social Impact of the Arts Working Paper 8. Stroud: Comedia.
- Worpole, K. 1991. "Trading places – The City Workshop". in: Fisher, M. and Owen, U.(eds). *Whose Cities?* London: Penguin Books .
- Zukin, S. 1995. *The Cultures of Cities*. Cambridge MA: Blackwell.
- Zukin, S. 2010. "Boris Pleads for London's Arts". *Arts Industry – First for News and Jobs for the Culture Industry*(2010.11.15).
- Zukin, S. and L. Braslow. 2011. "The Life Cycle of New York's Creative Districts: Reflections on the Unanticipated Consequences of Unplanned Cultural Zones". *City, Culture and Society* 2(3). pp. 131-140.

[일문 자료]

- 後藤和子監訳『創造的都市』日本評論社、2003年.
- 中村達也・谷口文子訳. 1984. 『都市の経済学—発展と衰退のダイナミクス』.
TBSブリタニカ、1994年. Random House.
- 大阪市立大学・都市研究プラザ. 2007年.
『21世紀の都市像—世界都市・創造都市・持続可能都市』.

大阪市立大学・都市研究プラザ. 2008. 『世界創造都市フォーラム2007』.
後藤和子. 2005. 『文化と都市の公共政策』 有斐閣.
佐々木雅幸. 1997. 『創造都市の経済学』 勁草書房.
佐々木雅幸. 2001. 『創造都市への挑戦』 岩波書店.
佐々木雅幸編著. 2006. 『C A F E : 創造都市・大阪への序曲』 法律文化社.
佐々木雅幸編著. 2007. 『創造都市への展望』. 学芸出版社.
佐々木雅幸編著. 2009. 『創造都市と社会包摂』. 水曜社.
中村剛治郎. 2004. 『地域政治経済学』. 有斐閣.
野田邦弘. 2008. 『創造都市・横浜の戦略』. 学芸出版社.
宮本憲一. 1989. 『環境経済学』. 有斐閣.

[기타 자료]

ACME studios 홈페이지 www.acme.org.uk
Art Council England 홈페이지 www.artscouncil.org.uk
<http://www.zooartenterprises.com/zoo2009/wp-content/uploads/zoo2009-east-end-map1.pdf>
Magic Me 홈페이지 www.magicme.co.uk
SPACE 홈페이지 www.spacestudios.org.uk
www.london.gov.uk
www.londoncouncils.gov.uk
www.enyan.co.uk
Wikipedia. East End of London. 2011년 5월 9일
국립현대미술관 창작스튜디오 <http://www.artstudio.or.kr>

SUMMARY

Cultural Cluster Strategy as a tool for Urban Revitalization

Se Hoon Park, Eun Nan Kim, Kyung Hyun Park, So Yang Jung

As the rise of cultural economies and post-industrialization of cities, the culture-led development has been widely accepted as a renewed tool for urban revitalization. The trend is based on the perception that the cultural activities, ranging from artistic production to cultural festivals, have substantial economic and social impact on urban revitalization such as job creation, community building and social integration.

One key string of the cultural waves is the approach emphasizing city's role as a tourist destination. These literatures known as city marketing or city branding perspectives are distinctively focused on the consumption function of place. On the other hand, there is an another line of literatures, stressing the role of creative minds in urban economy. As illustrated in Richard Florida's work, this line of thought asserts that the talents or the creative class can provide cities with global competitive edge and eventually contribute to regional development. These two different approaches, however, share common ground in that they are looking for outside forces for their solution rather than inside. Regardless of tourists or talents, the cultural promotion strategies aiming at external forces are inclined to result in the neighborhood disruption. Displacement, gentrification, and social polarization are the often-raised

issues in relation to this type of culture-led development strategies.

In recent years, many cities in industrialized countries has witnessed that cultural clusters became driving forces of dynamic change in urban landscape. For instance, powered by the influx of young artists, East End in London and Williamsburg in New York have been emerged as the cultural icons of cities from abandoned industrial towns. However, it is also true that many cultural clusters are facing the crisis of dismantlement and clearance under increasing market pressure. We believe that artist network and its community connection are pivotal in preserving place identity and cities' long term cultural development in such a volatile economic environment.

This study is focused on the city's art production function as a catalyst for urban revitalization, not the consumption role that previous approaches often place emphasis on. In this light, the cultural cluster in the study is defined as the dense social network among artists, art-related institute and local citizen at neighborhood level. By adopting the research framework of industrial cluster studies which has been developed in economic geography circle in the past two decades, we try to take a look at the social ecology of artists as the locus of creativity of cities.

After reviewing and mapping the current situation of cultural clusters in Korea, the authors selected two clusters for in-depth analysis, which are *Totatoga* in Busan and *Daein art market* in Gwangju. *Totatoga* project was launched in 2009, when Busan city government decided to provide young artists with working spaces at the center of Busan city. The Busan cultural foundation, the management body of the project accommodated artists by renting vacant offices for 3 years in declining city center, instead required artists to engage in the education programs and festivals for local people. On the other hand, *Daein art market* was started with a residency program operated as a sideline of Gwanju biennale festival in 2008. After the residency program ended, the artists stayed at the market by themselves and the local government launched

supporting project targeting at artists and merchants in the market. As a troubled traditional market, it is more urgent for *Daein art market* to gain vitality through art-related activities. The analysis focused on the three factors of the cultural clusters; the sense of community among artists, the work network of artists and the local connections of artists.

Based on the findings from two case studies, we suggest policy guidelines for the cultural cluster strategy. First, as shown in *Totatoga* and *Daein art market*, artists' social networks are key to generating community revitalization effects. The conventional approaches of the culture and art support programs so far have been focused on providing individual artists with working spaces. The cultural cluster strategy, however, should make an effort to develop and vitalize artists' social network. Second, artists' agglomeration itself didn't guarantee automatic revitalization effect so that we need the careful policy design to generate and maximize the effect. Particularly it is important to motivate artists to engage local matters such as education and community building. In addition, spatial strategy should be considered as a crucial factor. Local people interact with artists, and participate at cultural activities through 'community spaces' such as art cafes, open studios and galleries. Taking advantage of these types of spaces, the cultural cluster strategy need to expand interface between artists and local citizens. Third, when implementing the cultural cluster strategy, city's urban policies and cultural policies should go hand in hand. In previous urban cultural policies, urban and cultural policies were often uncoordinated and fragmented, causing conflict and ineffectiveness. Related departments of city government should collaborate and be integrated when they install the cultural cluster strategies on specific areas. Last but not least, in cultural cluster strategy, the city governments need to seek *intangible result* rather direct economic outcome. The haste approach to gain short term economic benefit could mislead entire project and often result in unfavorable consequences, such as "fancy facilities but with no creativity in it". Policy makers should keep in mind that cultural cluster

is a kind of a ecosystem which flourish naturally in a favourable condition and wane soon in a hostile environment. In this regards, policy makers should focus on offering favourable environments with a long term perspective.

- Key words _ Cultural cluster, Urban cultural strategy, Artist community, Social network analysis

부 록

<부록 1> 사례지역 예술가 설문조사지

No

부산 원도심 창작공간 또따또가 입주 예술가 설문조사

안녕하십니까?

국토연구원은 부산 또따또가 운영사무국의 협조 하에 또따또가 입주 예술가들에 대한 조사를 수행하고 있습니다. 본 조사는 부산시 원도심 창작공간 또따또가 입주 예술가를 대상으로 예술가들의 활동, 예술가 사이의 연계정도, 지역사회활동 정도를 파악하고 이를 토대로 보다 효과적인 지원정책을 마련하는 것을 목적으로 합니다.

귀하께서 작성해주신 설문지는 저희 연구 수행뿐 아니라 도시재생과 문화예술정책의 품질을 향상시키는데 소중한 자료로 활용될 것입니다. 바쁘시더라도 정확한 조사를 위하여 협조해 주시면 감사하겠습니다.

※ 본 조사결과는 연구목적의 통계자료 이외에 다른 어떤 용도로도 사용되지 않을 것을 약속드립니다.

2011. 5.

국토연구원장

◎ 문의처 : 국토연구원 박세훈 연구위원(031-380-0220, shpark@krihs.re.kr)

정소양 연구원(031-380-0176, jungsy@krihs.re.kr)

A 기본사항

A1. 성함(단체명)	()		
A2. 구성원 수	인	A3. 입주시기	년 월
A4. 나이	세	A5. 예술가로서 경력	년
A6. 예술분야		① 시각예술 (회화, 조각, 사진, 디자인 등)	
		② 공연예술 (연극, 영화, 댄스, 노래 등)	
		③ 문학창작 (소설, 시, 희곡 등)	
		④ 기획·전시	
		⑤ 기타 ()	
A7. 거주지(동까지)		A8. 이전 작업실(동까지)	

B 또따또가 공동체에 대해서

B1. 또따또가의 입주동기는 무엇입니까? 순서대로 두 개를 골라주십시오.
(,)

- ① 창작공간을 무료로 얻을 수 있어서
- ② 원도심의 예술적 분위기가 좋아서
- ③ 지역사회에 기여하는 예술가가 되고 싶어서(또따또가 조성취지에 공감해서)
- ④ 타분야의 예술가와 교류하고 싶어서
- ⑤ 교통이 편리해서
- ⑥ 기타 ()

C 예술가 네트워크에 대하여

C1. 다음 중 지난 1년 동안 작품활동(작품구상, 제작, 전시·공연 포함) 과정에서 도움을 받은 예술가 혹은 단체는 어디입니까? 해당되는 모든 곳에 표시해 주시기 바랍니다.

번호	성명	체크
1	또따또가 내 귀하와 동일분야 예술가	
2	또따또가 내 귀하와 타분야 예술가	
3	또따또가 내 지원기관 및 프로그램 (운영사무국 등)	
4	또따또가 인근의 지역주민 및 민간단체	
5	또따또가 외의 귀하와 동일분야 예술가	
6	또따또가 외의 귀하와 타분야 예술가	
7	중앙정부 관련 기관 (문화관광부 등)	
8	부산시 관련 기관 (부산문화재단 등)	
9	전국 규모의 민간예술단체 (한국독립영화협회 등)	
10	부산시 소재 민간예술단체 (대안공간 반디 등)	
11	대학 (모교 혹은 타대학)	
11	민간기업 및 독지가	
12	기타 ()	

C2. 귀하는 작품활동에 있어서 주로 어느 기관/단체의 지원을 받으십니까? (지원받은 사항이 없는 경우는 적지 않으셔도 됩니다)

(기관명 _____)

C3. 다음의 또따또가 입주 예술가 중 지난 1년 동안 귀하가 ‘협력작업’을 해본 경험이 있는 예술가를 모두 표시해 주십시오.

※ ‘협력작업’이란 작품 아이디어의 구상, 창작활동, 공연 및 전시 등에 있어서 전문적인 도움을 주고 받는 모든 행위를 의미합니다.

번호	성명	체크	번호	성명	체크	번호	성명	체크
1	김경화		21	김수우(백년어)		41	원향미(연분홍)	
2	김창언		22	신정민		42	허경미(레드스텝)	
3	이호영		23	이선형		43	김광중(올레)	
4	쁘리아킴		24	나여경		44	김지혜(아비오)	
5	구해인		25	김유리		45	이찬미 (뮤즈챔브콰이어)	
6	김은정		26	오소연				
7	김종원		27	최원준		46	고정화(은여우)	
8	박경효		28	장현정		47	우창수(인디밴드)	
9	배민기		29	정훈		48	김은희(장남감밴드)	
10	정도윤		30	김희진		49	심종석(공정여행)	
11	천아름		31	추병헌(디렉트존)				
12	한송이		32	오승일(디렉트존)				
13	황지희		33	장희철(디렉트존)				
14	김범수		34	정혜정(시화방)				
15	김선화		35	강혜란(자유바다)				
16	정만영		36	정경환(자유바다)				
17	박주현		37	김호진(남놀당)				
18	장승인		38	김종환(풍류)				
19	조은필		39	김영구(연산마루)				
20	이민아		40	손재서(자갈치)				

D 지역사회와의 관계에 대해서

D1. 귀하는 원도심 지역의 주민을 대상으로 하는 교육 및 봉사활동을 얼마나 하고 계십니까? ()

- ① 하지 않는다. ② 1주일에 10시간 이상 ③ 1주일에 5~10시간
④ 1주일에 1~5시간 ⑤ 1달에 1시간~5시간

D2. 귀하가 지역주민을 대상으로 하는 활동은 어떠한 종류의 것들입니까?
해당되는 것들을 모두 나열해 주십시오. (, , ,)

- ① 교육강좌 ② 축제개최 및 참여 ③ 벽화그리기 및 환경개선
④ 상점 디자인 개선 ⑤ 비공식적 친분 유지 ⑥ 기타 ()

D3. 다음 중 또따또가가 생긴 이후에 원도심 지역의 변화라고 할 수 있는 것은 무엇입니까? 해당된다고 생각하시는 곳에 모두 체크해 주십시오.

번호	성명	체크
1	유동인구가 증가하였다.	
2	예술가들이 늘어났다.	
3	분위기 있는 카페와 음식점이 늘어났다.	
4	임대료가 상승하였다.	
5	지역상가의 매출이 늘어났다.	
6	지역주민의 문화예술 향유기회가 증가하였다.	
7	원도심 지역에 대한 정체성과 자부심이 고양되었다.	
8	주민들 사이의 유대가 강화되었다.	

※ 설문에 응해주셔서 대단히 감사합니다. 아래에 주소를 적어주시면 감사의 뜻으로 1만원 상당의 문화상품권을 보내드리도록 하겠습니다.

<부록 2> 사례지역 설문조사 결과

A3. 입주시기

	대인시장		또따또가	
	인	비중(%)	인	비중(%)
2008년	5	22.7	-	-
2009년	10	45.5	2	5.1
2010년	5	22.7	35	89.7
2011년	2	9.1	2	5.1
합계	22	100.0	39	100.0

A4. 나이

	대인시장		또따또가	
	인	비중(%)	인	비중(%)
20대	1	4.8	2	5.1
30대	8	38.1	20	51.3
40대	9	42.9	13	33.3
50대	3	14.3	4	10.3
합계	21	100.0	39	100.0

A5. 경력

	대인시장		또따또가	
	인	비중(%)	인	비중(%)
5년 미만	4	19.0	8	21.1
5-10년	3	14.3	14	36.8
10-15년	7	33.3	6	15.8
15-20년	3	14.3	6	15.8
20-30년	2	9.5	4	10.5
30년 이상	2	9.5	-	-
합계	21	100.0	38	100.0

A6. 분야

항목	대인시장		또따또가	
	인	비중(%)	인	비중(%)
① 시각 및 영상예술 (회화, 조각, 사진, 영화, 디자인 등)	15	75.0	21	53.8
② 공연예술 (연극, 무용, 노래 등)	1	5.0	9	23.1
③ 문학창작 (소설, 시, 희곡 등)	2	10.0	6	15.4
④ 기획·전시	1	5.0	-	-
⑤ 기타	1	5.0	3	7.7
계	20	100.0	-	-

B1. 사례지역의 입주동기는 무엇입니까?(우선순위 복수응답)

항목	대인시장		또따또가	
	응답	비중(%)	응답	비중(%)
① 저렴한 임대공간(대인시장)/무료창작공간(또따또가)	20	24.1	85	54.5
② 시장 활력을 느끼고 싶어서(대인시장) /원도심의 분위기가 좋아서(또따또가)	14	16.9	4	2.6
③ 지역사회에 기여하는 예술가가 되고 싶어서	20	24.1	44	28.2
④ 주변의 예술가와 교류하고 싶어서	21	25.3	19	12.2
⑤ 교통이 편리해서	4	4.8	1	0.6
⑥ 기타	4	4.8	3	1.9
계	83	100.0	156	100.0

주 : 1순위 3, 2순위 1 가중치 부여 합산 값

B2-1. 입주공간은 대략 몇 평 정도 되며 임대료는 어떠합니까?

항목	대인시장			또따또가		
	평균	최소값	최대값	평균	최소값	최대값
평수	15.5	3	70.0	15.49	2	50.0
보증금	135.7	0	500.0	-	-	-
월세	18.5	10	60.0	-	-	-

B2-2. 사례지역의 입주공간은 어떠한 용도로 사용하고 계십니까? 해당되는 곳에 모두 표시하여 주십시오.

항목	대인시장		또따또가	
	인	비중(%)	인	비중(%)
창작공간	22	100.0	38	97.4
거주공간	4	18.2	4	10.3
교육공간	4	18.2	20	51.3
전시·판매	12	54.5	1	2.6
세미나·학습	6	27.3	12	30.8

B3. 사례지역 입주 후 좋은 점을 순서대로 두 개를 골라주십시오.

항목	대인시장		또따또가	
	인	비중(%)	인	비중(%)
① 예술가들과의 교류기회	52	59.1	72	46.8
② 시장(원도심)의 분위기	5	5.7	24	15.6
③ 시민들과의 소통의 기회	13	14.8	24	15.6
④ '대인시장(또따또가) 예술가'로서의 인지도	3	3.4	13	8.4
⑤ 창작활동에 대한 정책지원	6	6.8	10	6.5
⑥ 편리한 교통	7	8.0	9	5.8
⑦ 기타	2	2.3	2	1.3
계	88	100.0	154	100.0

주 : 1순위 3, 2순위 1 가중치 부여 합산 값

B4. 귀하는 사례지역 입주 예술가를 몇 분이나 개인적으로 알고 계십니까?

항목	대인시장		또따또가	
	인	비중(%)	인	비중(%)
① 1~5명	1	4.5	4	10.3
② 5~10명	4	18.2	8	20.5
③ 10~20명	7	31.8	16	41.0
④ 20명 이상	10	45.5	11	28.2
계	22	100.0	39	100.0

B5. 사례지역 입주 예술가와의 교류목적은 무엇이며 빈도는 어느 정도입니까?

<또따또가>

교류목적	① 거의 매일	② 1주일에 1~2회	③ 1달에 1~2회	④ 1년에 1~5회	⑤ 없다
사적인 친목도모	3 (11.5)	5 (19.2)	11 (42.3)	6 (23.1)	1 (3.8)
창작과 관련된 공동작업	3 (10.3)	2 (6.9)	8 (27.6)	15 (51.7)	1 (3.4)
축제 및 행사관련	0.0 (0.0)	1 (3.6)	5 (17.9)	20 (71.4)	2 (7.1)
지역현안문제 논의	0.0 (0.0)	1 (3.8)	7 (26.9)	13 (50.0)	5 (19.2)

<대인시장>

교류목적	① 거의 매일	② 1주일에 1~2회	③ 1달에 1~2회	④ 1년에 1~5회	⑤ 없다
사적인 친목도모	4 (21.1)	8 (42.1)	4 (21.1)	3 (15.8)	0.0
창작과 관련된 공동작업	0.0 (0.0)	2 (10.5)	6 (31.6)	9 (47.4)	2 (10.5)
축제 및 행사관련	1 (5.3)	1 (5.3)	4 (21.1)	10 (52.6)	3 (15.8)
지역현안문제 논의	0.0 (0.0)	2 (11.1)	2 (11.1)	9 (50.0)	5 (27.8)

B6. 사례지역 입주는 귀하의 예술가로서의 경력에 어느 정도 도움이 됩니까?

항목	대인시장		또따또가	
	인	비중(%)	인	비중(%)
① 전혀 도움이 되지 않는다.	3	13.6	1	2.6
② 그저 그렇다	4	18.2	7	17.9
③ 조금 도움이 된다	8	36.4	16	41.0
④ 많은 도움이 된다	7	31.8	15	38.5
계	22	100.0	39	100.0

B7. 귀하는 사례지역 입주예술가로서 자부심을 가지고 계십니까?

항목	대인시장		또따또가	
	인	비중(%)	인	비중(%)
① 전혀 그렇지 않다.	3	13.6	1	2.6
② 그저 그렇다.	9	40.9	7	17.9
③ 조금 가지고 있다.	6	27.3	20	51.3
④ 큰 자부심을 가지고 있다.	4	18.2	11	28.2
계	22	100.0	39	100.0

D1. 귀하는 사례지역의 상인 및 지역의 주민을 대상으로 하는 교육 및 활동을 얼마나 하고 계십니까?

항목	대인시장		또따또가	
	인	비중(%)	인	비중(%)
① 1주일에 10시간 이상	1	4.8	0	0.0
② 1주일에 5 ~ 10시간	1	4.8	3	8.3
③ 1주일에 1 ~ 5시간	1	4.8	14	38.9
④ 1달에 4시간 이하	6	28.6	2	5.6
⑤ 하지 않는다.	12	57.1	17	47.2
계	21	100.0	36	100.0

D2. 귀하가 상인 및 지역주민을 대상으로 하는 활동은 어떠한 종류의 것들입니까?

항목	대인시장		또따또가	
	인	비중(%)	인	비중(%)
① 교육강좌	4	18.2	26	66.7
② 축제개최 및 참여	9	40.9	27	69.2
③ 벽화그리기 및 환경개선	5	22.7	12	30.8
④ 상품 등 디자인 개선	4	18.2	3	7.7
⑤ 비공식적 친분 유지	15	68.2	16	41.0
⑥ 기타	3	13.6	5	12.8

D3. 다음 중 사례지역이 생긴 이후의 변화라고 할 수 있는 것은 무엇입니까? 해당된다고 생각하시는 곳에 모두 체크해 주십시오.(√)

항목	대인시장		또따또가	
	인	비중(%)	인	비중(%)
① 유동인구가 증가하였다.	10	45.5	8	20.5
② 예술가들이 늘어났다.	20	90.9	34	87.2
③ 분위기 있는 카페와 음식점이 늘어났다.	4	18.2	16	41.0
④ 임대료가 상승하였다.	16	72.7	4	10.3
⑤ 물리적인 시설과 환경이 개선되었다.	6	27.3	8	20.5
⑥ 지역주민(상인)의 문화예술 향유기회 증가	16	72.7	23	59.0
⑦ 대인시장에 대한 정체성과 자부심 고양	7	31.8	17	43.6
⑧ 주민(상인)들 사이의 유대 강화	3	13.6	8	20.5

D4. 귀하는 사례지역에 계속 정착할 의사가 있으십니까?

항목	대인시장		또따또가	
	인	비중(%)	인	비중(%)
① 매우 그렇다	1	4.5	9	24.3
② 그렇다	11	50.0	10	27.0
③ 보통이다	6	27.3	16	43.2
④ 아니다	4	18.2	1	2.7
⑤ 전혀 아니다	0	0.0	1	2.7
계	22	100.0	37	100.0

D5. 사례지역이 예술창작의 네트워크이자 활력 있는 곳으로 거듭나기 위해서는 무엇이 필요하다고 생각하십니까?(우선순위 복수응답)

항목	대인시장		또따또가	
	인	비중(%)	인	비중(%)
① 예술가들 사이의 네트워크 활성화	9	10.2	30	19.9
② 지역사회와의 교류사업 활성화	19	21.6	29	19.2
③ 지역내 전시·공연기회의 확대	10	11.4	12	7.9
④ 문화예술 지원시설의 추가입지	13	14.8	32	21.2
⑤ 지역의 물리적 환경개선	6	6.8	10	6.6
⑥ 개별예술가에 대한 재정지원확대	19	21.6	25	16.6
⑦ 지역에 대한 홍보·마케팅 확대	11	12.5	8	5.3
⑧ 기타	1	1.1	5	3.3
계	88	100.0	151	100.0

주 : 1순위 3, 2순위 1 가중치 부여 합산 값