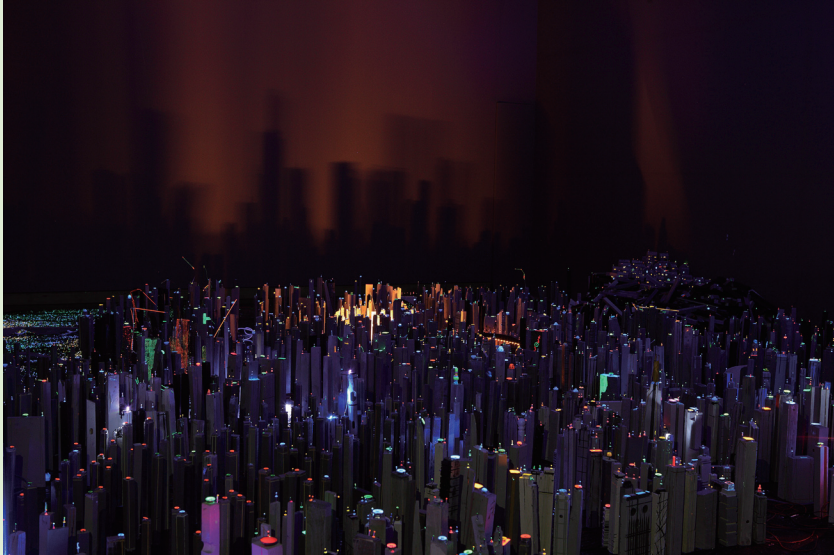


# BART

월간미술문화잡지 monthly visual art magazine from Busan 2011. 7



스물세번째  
재난, 미술의 자리



● 전시업기 라이트 아트\_송성진\_Urban development\_블랙라이트, LED, 형광, 루미나이트안료, 조명센서\_가변설치\_600×1000cm\_2011

부산시 수영구 광안2동 169-44 ● Tel : 051,756,3313 ● 매월 발행 미술문화잡지 B-ART ● 2011 7월 통권23호 ● 2011. 7. 20 발행 ● 2009년 7월 17일 등록, 등록번호 부산 라-01235 ● 잡지에 실린 모든 글과 사진은 B-ART의 동의 없이 사용할 수 없습니다. B-ART는 무료잡지이며, 전국의 대안공간 및 미술관, 갤러리 등에 배부합니다. ● bartg@naver.com ● 발행인 \_ 김성연 | 편집장 \_ 신양희 | 편집위원 \_ 김만석, 김재환 / 교정 \_ 안종준 ● 디자인/제작 \_ 비온후(051-645-4115)

# CONTENTS

## 02 • 편집자가 독자에게

김성연

## 04 • 현장초점

미술 바깥에서 미술 생산하기 <Art4 크레인>\_비아트 편집부

## 08 • 특집 \_ 재난, 미술의 자리

09 • 재난과 트라우마의 미술을 넘어\_서동진

15 • 재앙의 시대, 탈(脫)재앙적 예술 사유하기\_심상용

## 23 • 세상의 모든 이미지

변신하는 신체 이미지, 아이돌(idol) \_강희철

## 27 • 가까이 만나다

아트 스페이스 미테-우그로 조승기 디렉터

## 36 • 평주신문

## 38 • 전시읽기

38 • 도시의 잉여 그리고 우울\_이영준

41 • 퍼블릭을 위한 미술관의 공간 확장 :  
감각을 넘나드는 다채로운 빛의 환영\_박현희

## 44 • 뒷풀이

## 46 • 전시보기

김성연

작가, 발행인

1. 이번 달 특집이 재난이라는 주제이기도 합니다만, 쓰나미와 원전 관련 재난으로 일본 사회는 방사능 피해에 대한 우려, 그리고 또 한편으로는 복구에 분주합니다. 이번 여름에 열리는 요코하마 트리엔날레에서도 몇 가지 프로그램이 병행됩니다. 그 중 하나가뱅크아트(BankArt)에서 진행하는 〈신·미나토 마을\_작은 미래도시〉라고 하는 일종의 마을을 만드는 프로젝트입니다. 부두가의 큰 창고 안에 마을을 만드는 것으로 건축가, 작가들이 참가해 재활용재로 공간을 조성하고 가능한 전기나 외부자원을 사용하지 않는다고 합니다. 그리고 그 안에서 국내·외 여러 팀들이 다양한 프로젝트를 진행하는 것이지요. 한국의 팀들도 참여합니다.

또한 일주일에 한번 씩 쓰나미 피해가 컸던 동북지역의 주민들과 연결하는 버스와 교통편을 운행한다 합니다. 옷이나 책들을 모아 전달하는 것부터 피해지역의 치유를 위한 전시 등 프로젝트도 있다고 하더군요. 요코하마와 별개로 후쿠오카 아시아 미술관도 피해 동북지역



에서의 작품전시를 준비하고 있다고 하니 문화예술 관련인들이 어떤 방식으로든 재난을 치유하는 데 일조하고 동참하려는 의지가 보이네요.

이런 호에는 쓰나미 같은 자연 재해 뿐만 아니라 구제역이나 혹은 정치·사회적 재난, 나아가 미술계 내부의 재난과 같은 문제들이 발생하고 있는 현실 상황에서 예술의 자리는 무엇인지, 무엇을 해야 하는가를 묻는 기획이 포함되었습니다. 일반적이지 않은 주제였지만 기꺼이 글을 주신 필자분들에게 감사의 말씀을 드립니다.

2. 점점 여름 속으로 들어갑니다. 여름이면 미술계도 화랑가도 조금 주춤하게 되지요. 최근 화랑가의 어떤 문제를 지역 언론들에서 언급한 것이 있습니다. 무엇이고 하니 같은 작품이 이 화랑 저 화랑에서 보여지고 있는 것에 대한 지적이었습니다. 기자들은 직업이 직업인 지라 전시장을 많이 돌아다니게 됩니다. 그런데 이전에 보았던 작품들이 이 화랑 저 화랑에 전시되어 있었고 이런 현상을 꼬집은 것이지요.

개인적으로 최근 화랑가를 많이 돌아보지 못한 터라 어느 정도여서 두 신문에서 이런 기사가 실렸는지 자세히는 모르겠지만, 한 두 작품이 아니라 그 정도가 심한 듯 했나 봅니다. 개인전의 경우도 몇 있었던 것 같더군요. 여기에 더해 화랑가의 전시기획력에 대한 자성과 분발을 촉구하는 기사였습니다.

사실 이는 비단 화랑만의 문제는 아닐 것입니다. 참여하는 작가의 문제이기도 하지요. 양측이 이런 것에 무감각해 진 것이 사실인 듯합니다. 기획에 따라 기존의 작품이 필요한 경우도 있겠지요. 또는 한 두 점 발표한 작품이 포함될 수도 있겠지만 특별한 기획이 아닌 경우에 같은 작품이 여기 저기서 보인다면 관객입장에서는 그리 좋아 보이지 않을 것이 분명합니다. 별로 찾아오는 관객도 없고 잘 팔리지도 않으니 큰 문제될 거 없다고 생각할 수 있을지 몰라도 다른 도시도 아니고 같은 지역에서 동일한 작품이 너무 많이 보여지는 것은 아무래도 모두가 같이 유념해봐야 하겠습니다.

무더위 지는 여름입니다. 독자 여러분 모두 건강하기길 바랍니다.

# 미술 바깥에서 미술 생산하기 - 〈Art4 크레인〉

비아트 편집부

언제부터인가 미술을 이야기하면서 미술 바깥 세계와의 조우를 하나의 사명감으로 가져야 할 것 같은 분위기가 다시금 생겨났다. 예술행위를 하는 한 명의 작가로서 인문학적 반성을 토대로 사회를 바라본다는 것, 지성을 갖춘 작가가 되는 길로 인식되는 분위기 말이다. 그러나 이러한 조우는 말 그대로 우연한 만남이기에 미술 바깥세계에 대한 예술가들의 관심은 대부분 관조적 차원에 머문다. 그래서 미술 하는 사람들끼리 모여 나누는 사회·정치적 이야기들은 의지를 가지고 변화를 모색하는 담화(discourse)가 아닌 불만의 배설이거나 비판행위를 통한 자기만족 수준의 뒷담화에 그치고 만다. 밤늦은 술자리에서 주고받는 수많은 이야기들은 다음날 아침 불쾌하게 다가오는 숙취의 고통과 함께 서서히 사라지며, 언제 그랬냐는 듯 적당한 패배의식을 삶의 지혜로 여기며 매일의 일상을 반복하는 것이 우리네 삶이다.

여기 그러한 일상에 판지를 걸고, 그 불만을 배설(소비)이 아닌 생산의 지점으로 다시금 자리매김하기 위한 미술가들의 움직임이 있다. 부산 교대 근처에 위치한 ‘공간초록’에서 진행된 〈Art4 크레인〉은 부산광역시 영도구에 소재한 한진중공업의 정리해고노동자의 파업 및 김진숙 민주노총 지도위원의 타워크레인 투쟁과 관련된 내용을 다루고 있다. 신자유주의 이념이 확산되면서 경영부실의 책임을 정리해고라는 살인적인 방식으로 노동자에게 떠넘기는 현재 노동현장의 상황. 기업의 이윤 창출과 유지를 위해 노동자의 해고를 게임 속 캐릭터



오프라인 전시(공간초록)

삭제하듯이 실행하고 동의하는 상황. 생존권 확보를 위해 투쟁하는 노동자들의 생명은 그들 자신의 몫이니 어찌되든 상관없다는 공권력과 침묵하는 우리를 모두에 대해 반성하는 전시이다.

김진숙 지도위원이 타워 크레인 고공 투쟁을 벌인 지 190일을 훌쩍 넘긴 지금 늦은 감이 있는 전시이지만, 인터넷을 통해 한진 중공업 사태를 한 편의 드라마 감상하듯 관전하는 자세를 넘어서 현장을 보고 직접 느낀 내용을 자신의 시각언어로 발화한다는 점에서 사뭇 의미심장하다. 이번 전시에 미술작품이 아닌 글로 참여한 김동규는 바로 이러한 지점을 정확히 지적하고 있다. 이탈리아의 정치적 보수성향이 열성적으로 떠들어 대는 진보매체에 대리 만족을 느낀 사람들이 현실로 진입하지 않는 맛이 크다고 진단한 야감벤의 의견을 인용하면서 그는 한국의 디지털 매체 환경에 대해 진단한다. 정보의 빠른 확산, 신속한 공감 그러나 곧 이어지는 망각, 이것이 디지털 매체의 환경이 우리에게 가져다 준 반응 양식들이라는 것이다.

그의 글에 의하면, 외국인 인권운동가 미누의 추방, 기룡전자 사태, 용산참사, 쌍용자동차 사태, 미국산 소고기 수입개방, 4대강 죽이기 사업, 삼성반도체 직원의 연이은 사망, 생계문제로 인한 어느 장애인 아버지의 자살, 아무도 책임지지 않는 장자연 씨의 죽음, 한정선 비정규 교수의 자살, 전직 대통령의 죽음에 이어 한진중공업 사태가 그 뒤를 잇고 있다. 배제된 약자들의 보편적 추방으로 이해할 수 있는 일련의 사태는 매체를 장악한 MB의 성에 거주하는 자들과 그 일당에 의해 왜곡, 삭제될 거처 단순 감상거리로 전락해버리는 게 현실이다.

다행히 한국의 디지털 매체 상황은 이탈리아의 그것과는 조금 다른 지점이 있다. 온라인에서의 담론이 오프라인이라는 현장으로 연계되는 고리가 상당히 강하다는 점인데, 간혹 발생하는 일이지만 주목해야 할 지점이다. 지난 7월 9일 전국에 있는 일 만 여 명의 사람들이 부산역에 집결해 비정규직 철폐와 정리하고 노동자의 문제 해결을 주장하며 김진숙 지도위원을 만나기 위해 아스팔트 위를 걸으며 영도로 향했던 사건이 있었다. 온라인을 떠돌던 유명이 현장에서 실제로 드러나는 순간이다. <Art4 크레인> 역시 그 규모에서는 미비하나 유명이 실체화 작업으로 봐야 할 것이다. 또한 규격화의 표본이 된 A4용지와 디지털 전송양식의 표준이 된 웹하드를 이용해 일주일 만에 전시를 만들어낸 <Art4 크레인>은 디지털 매체의 전복적 사용을 통해 연대의 정치를 실천하고 있었다. 뿐만 아니라 한진이라는 현장의 문제를 또 다른 일상의 현장(공간초록)에 재현(representation)하고 있다는 점에서 일시적인 '진지(陣地)' 구축을 실현하고 있다.

미술전시공간이 아닌 다양한 인문학적 반성이 발생하는 '공간초록'에서의 이번 전시는 위에서 언급한 몇 가지 이유로 미술 바깥에서 미술생산하기로 규정할 수 있다. 미술 안에서의

오프라인 전시 (공간초록)  
파견미술 - 해고는 실인이다





이광기 - 우리회사는 우리가 책임진다  
 나규환, 전진경 - 해고는 살인이다  
 천아름 - 자랑스런 우리아빠 회사恨진중공업

미술 하기는 그것이 비판적 담론 생산의 맥락에 있다고 하여도 미술계의 규범을 극복하기가 쉽지 않다. 예컨대 아무리 많은 이야기를 품고 있는 전시라고 하여도 그것이 시각적으로 미술계 내부의 동의를 얻지 못하면 전시의 가치를 인정받지 못한다. 그러나 미술 바깥에서의 미술생산은 이러한 규범에 구애받지 않고 이야기 생산을 자유롭게 할 수 있다. 또한 참여하는 작가들 역시 규범에 의한 평가에서 자유롭기 때문에 작품 생산에서 형식적 부담을 덜 느끼며 작업할 수 있다. 미술 바깥에서의 미술생산이 정치적이고 사회적 담론을 규범으로 받아들이는 실수를 범하지만 않고 그 자유로움을 실행한다면, 김동규의 말처럼 대중매체에 의해 탈색되어 버린 집단적 기억을 해집는 정치화된 기억의 풀라주가 될 수 있지 않을까.

〈Art4 크레인〉은 부산교대 정문 근처에 있는 '공간초록'에서 7월 9일에서 7월 24일까지 전시된다. 참여작가는 강태훈, 구현주, 김재송, 김찬수, 나규환, 노순택, 박은지, 박자현, 서평주, 송성진, 신유아, 이광기, 이윤연, 이진원, 전미영, 전진경, 정도윤, 천아름, 추수희로 총 19명이다. 오프라인 전시와 온라인 전시(art4act.tistory.com)가 동시에 진행되고 있으며 온라인 전시는 계속해서 진행된다. 온라인 전시에 참여를 희망하는 작가는 웹하드(www.webhard.co.kr)에 접속(아이디: art4act, 비밀번호: 1234)하여 이미지를 업로드 하면 참여가 가능하다.

# 재난, 미술의 자리

1980년대 민중미술이나 형상미술은 기본적으로 파국의 영토 위에서 자신들의 미학적 원리를 조형했다. 자연의 파괴나 도시의 비인간적 구조를 날카롭게 해부했던 작가들의 작업은 1990년대를 경유하면서 희석되었으며, 현실적인 폐허 위에 자신들의 조형언어를 놓는 일은 없었다. 현실 사회주의 국가의 붕괴를 경유하면서, 현실이라는 폐허 대신에 방향을 상실한 내면이 폐허가 되어 그것에 더 몰두한 것처럼 여겨진다. 예술이 구조화, 제도화라는 파국 위에서 성숙해온 것이라면, 현실적 폐허와 내면적 폐허를 검토해 볼 수 있는 것은 아닐까? 이를 명확하게 이분법적으로 구분할 수 있는 것은 아니고 재난이나 재앙(환경)을 통해서 조형언어가 제 위치를 잡을 수 있는 것은 아닐지 사고 해 볼 수 있을 것이다. 특히 쓰나미, 원전 사태는 일본 사회에서 역사적 폐허를 호출하면서 심각한 담론을 구축하고 있음을 알 수 있다. 이 폐허들, 즉 재난과 재앙은 예술의 자리에 대해 반성하게 만든다. 이러한 문제의식을 바탕으로 한 〈재난과 트라우마의 미술을 넘어〉, 〈재앙의 시대, 탈(脫)재앙적 예술 사유하기〉는 폐허 위에 놓여 있는 예술의 자리에 대해 다시 묻는다.

# 재난과 트라우마의 미술을 넘어

서동진

문화평론가

## 외상이라는 알리바이

언제부터인가 외상(外傷) 혹은 트라우마는 우리 시대의 흔한 일상용어 가운데 하나로 자리 잡았다. 트라우마에 의해 장식되지 않은 삶은 어쩐지 시시하고 진부해보이기까지 한다. 그런데 정신의학이나 정신분석학 전문가나 쓸 법한 이 낯선 외래어가 어쩌다 이렇게 평범한 말로 자리 잡게 되었는지 생각해보면, 찝찝한 데가 있다. 그것은 그와 짝을 이룰만한 개념들(히스테리나 스트레스 같은 말)처럼 전문과학의 용어가 대중화된 결과라고 그저 그렇게 넘어가기엔 어려운 점이 있다. 이제 외상이란 말 속에는 사실 그 낱말이 애써 알리고자 강조했던 것과는 반대의 효과를 감지할 수 있다. 외상은 내가 속한 어떤 역할이나 지위로부터 끌어낼 수 없는 예외적 특성, 즉 나의 환원불가능한 개인성을 말해준다. 외상은 어쩔거나 사회적일 수 없다. 그것은 개인의 내밀한 정신적 우주 속에서 작용하는 오직 고유한 그의 삶의 편력을 설명해줄 원인이기 때문이다. 외상이란 것은 어떤 객관적인 사태나 행동, 이를테면 예기치 않은 폭력, 느닷없는 성적 충격 같은 것으로, 이를 겪은 개인에게는 그 이후에 벌어진 자신의 삶을 설명해줄 수 있는 최고의 원인의 자리를 차지한다. 그렇기 때문에 사회심리학에는 외상이란 말이 있을 수 없을 것이다.

그렇지만 지금 외상이란 낱말이 온전히 그런 뜻으로 통용되고 있다고 말하기는 어려울 것이다. 타인의 불가해성, 심지어 나의 자신에게서의 불가해성을 가리키고 또 나아가 그것을



보존하려는 말이었던 트라우마는 이제 정반대의 것을 가리키는 것처럼 보이기 때문이다. 트라우마? 그것은 나의 혹은 당신의 이 어긋나버린 듯한 삶을 이해하기 위하여 밝혀내야 할 어떤 중국적인 원인 아닌가? 그렇다면 그 외상을 진단하여 그것을 해석하고 이해할 수 있다. 따라서 외상은 개인의 사회화를 가능케 하는 다양한 요인들의 함수관계를 가리키는 것이 된다. 그래서 우리는 타인의 외상을 알게 됨으로써 그를 더욱 잘 알 수 있다는, 즉 우리가 함께 속해있는 세계의 좌표 속에서 그를 충분히 자리 잡게 할 수 있다고 믿게 된다. 다시 말해 외상은 사회적인 것을 초과하는 자리를 가리키기 위한 이름이 아니라 역으로 사회 속으로의 온전한 소속을 위하여 도입되어야 할 이름이 되었다. 그리고 이런 발상 속에는 더 이상 인생에 아무런 중요한 고비나 곡절이 있을 수 없다는 냉소적인 체념이 스며있다. 무질의 말마따나 우리는 모두 특성 없는 인간이 되었다!

그러나 외상이란 말이 역사를 조망하기 위한 용어가 되었을 때 사정은 더욱 심각하다. 역사의 궤적을 외상으로 바라보는 시각은 언뜻 듣기엔 어떤 시정(詩情)적인 울림을 주는 말처럼 들린다. 외상으로서의 역사? 어딘가 기존의 역사쓰기와는 다른 무엇이 있지 않은가. 근년 역사서술에서 흔히 볼 수 있는 외상이란 용어의 반복적 사용은 역사를 객관적 사건의 행렬이 아니라 다양한 주관적인 체험이 결합된 사태로 바라보려는 듯 보인다. 그리고 이를 통해 외상적 기억은 증언이나 목소리, 체험 같은 것을 역사를 말하는 주체의 자리로 이동한다. 이는 거대한 주체의 이름으로, 다시 말해 국민, 인민, 민중 같은 개념으로 망라할 수 없는 다양한 이름의 주체들을 가리키려는 몸짓으로 보인다. 그리고 그런 보편적이면서도 이상화된 주체로 환원되었을 때 지워지는 이질적인 체험을 되살려내려 한다. 무엇보다 외상이란 말에는 외상적 경험이 주체에게 초래한 혼란, 파괴적인 영향 같은 것이 문제가 됨을 알 수 있다. 그렇기에 프랑스혁명을 외상적 사건으로 추억할 때, 우리는 그 안에서 섬뜩한 전체주의적 열정을 읽어내게 되고, 러시아혁명을 외상적 사건으로 추념할 때, 굴락(gulag)을 낳을 수밖에 없었던 전체주의적 테러를 식별할 수 있게 된다. 그러므로 외상은 정작 자신이 겨냥했던 효과를 잃고 거꾸로 정반대의 의의를 가지게 된다.

프랑스혁명이든 무엇이든 혁명이라는 정치적 사건은 적대성 혹은 부정성의 출현을, 그런 의미에서 정신분석학에서 말하는 외상 그 자체의 온전한 의미, 그동안 내가 나라고 알고 있었던 세계의 상징적 우주를 깨뜨리는 사건, 라캉 식으로 말하자면 실재계의 침입이라는 것을 가리킨다. 정신분석학은 외상이 끈덕지게 반복적으로 출현함으로써 자신의 상징적인 우

주를 교란하는 그 외부적인 힘으로 인식한다. 그 때 핵심은 외상이란 대타자가 존재하지 않는다는 것, 자신을 지탱하고 있던 존재의 좌표(정신분석이 본환상 fundamental fantasy)를 규제하는 어떤 초월적인 무엇이란 있을 수 없다고 부정하는 것이라 할 수 있다. 이는 손쉽게 정치적인 서사로 옮겨 쓸 수 있다. 예컨대 우리가 살고 있던 사회의 조화롭고 또 자연스런 질서는 실은 적대와 모순을 억압한 결과에 불과하며 그런 적대가 분출하는 외상적 사건이 바로 혁명이라는 것, 그리고 이것과 대결함으로써 다른 세계로 나아갈 수 있다는 것이다.

그런데 이미 간단히 암시했듯 이제 외상의 지위는 그 반대의 것으로 변형되었다. 외상이란 말은 우리가 알고 있거나 또한 살아왔던 주체/세계가 억압하고 있던 ‘결여(정신분석이라면 그렇게 부를) / ‘적대’ (급진정치라면 그렇게 부를)를 가리키는 이름이었다. 그런데 지금 외상은 일관된 자아의 전기(傳記)를 각색하기 위한 실마리가 되거나 아니면 혁명이나 총체적이면서도 단절적인 변화를 금지하기 위한 새로운 정치철학적 알리바이가 되었다. “외상을 기억하자” 는 우리 시대의 대표적인 구호는 그런 점에서 음흉하고 반동적이다. 그리고 더욱 아연한 것은 이것이 우리 시대의 예술적 실천을 에워싼 새로운 프로그램으로 둔갑한다는 점이다. 아마 그 대표적인 사례가 바로 리오타르 식의 ‘숭고’의 미학일 것이다.

## 윤리적 미학인가 미학의 정치인가

랑시에르는 「미학 안의 불편함」이란 저서에서 미적인 것과 정치적인 것의 관계를 둘러싼 우리 시대의 주목할 만한 논의들을 추적하면서 그가 “미학적 예술체제”라고 부른 것 속에서 미적인 것의 정치를 상세하게 부연한다. 이 때 그는 “윤리적 전환” 혹은 “윤리적 비구분”이라고 스스로 부르는 것을 통해 우리 시대의 주요한 미술이론가를 격렬하게 비판한다. 그가 이런 표제에서 직접적으로 겨냥하는 상대는 바로 리오타르와 니콜라스 부리오이다. 알다시피 이 두 명의 인물은 동시대 미술에 가장 큰 영향력을 행사하는 이론가들이다. 이들은 급진적인 정치적 전망이 위기를 겪으면서 초래된 아방가르드의 위기라는 현실적 사태에서 한 걸음 더 나아가 그것에 이론적인 사망확인서를 제시하려고 했던 인물들이었다는 점에서 수렴하기도 한다. 리오타르의 정치학과 미학은 각기 ‘타자의 권리’와 ‘숭고의 미학’으로 요약할 수 있을 것이다.

그의 숭고의 미학이라고 부르는 것은 타자의 권리라는 그의 정치학에 의존한다. 타자의 권리란 한마디로 말하자면 ‘해방의 정치는 잊어버리자’로 요약할 수 있을 것이다. 그 이유

는? 해방의 정치라는 것은 자신의 대의를 위해 타자의 권리를 제거하는 테러이기 때문이다. 따라서 타자의 권리는 해방의 정치의 반대항이다. 나치즘이 유태인과 동성애자, 집시를 학살했듯이, 스탈린주의가 굴락에서 자신의 적이자 방해자로 생각했던 모든 이들을 탄압했듯이, 모든 혁명에는 우리 안에 존재하는 견딜 수 없는 통제불능의 이타성을 누군가에게 이전하고 그를 제압하려는 시도가 스며있다. 그것은 프랑크혁명을 전체주의적 테러로 고발하려고 하였던 이들이 발견한 루소적 일반의지(*general will*)와 그를 온전히 정치적 행위로 현실화한 자코뱅의 학살이 있다. 물론 그 목록은 끝없이 이어질 수 있다(히틀러, 스탈린, 마오쩌둥 등). 그러므로 리오타르는 혁명 속에서 인권을 실현하기 위한 가장 극대화된 시도를 보는 것이 아니라 반대로 인권을 충격적으로 제거하고자 하는 끔찍한 몸짓을 발견한다. 그렇다면 이것은 어떻게 미학적인 원리로 번역될 수 있을까.

리오타르에게 타자의 권리를 존중하는 정치의 미학적 프로그램이 있다면 그것은 송고의 미학이 된다. 그가 「비인간(*The Inhuman*)」이란 저작의 「송고와 아방가르드」에서 제안하듯이, 송고란 우리 시대의 아방가르드가 채택해야 할 프로그램이기도 하다. 리오타르가 말하는 타자는 저속한 포스트모던 다문화주의자들이 상상하는 그런 타자들이 아니다. 서로 다른 습속, 생활양식, 문화를 가진 한 모두를 타자라는 사회적 구분체계 속에 쑤셔 넣으려는 다문화주의자와 달리, 리오타르에게 있어 타자란 자신을 자기 스스로로부터 분리시키는 것을 가리킨다. 단순화시켜보자면 그것은 나 안에 존재하는 타자이다. 물론 그것은 나의 바깥에서 외재화된다. 그래서 리오타르가 선호하는 표현을 빌자면 이 타자는 어떤 부정성 속에서 머물지 않고 긍정적인 모습으로 우리 주변에서 실재할 수 '비인간' 이기도 하다. 그것은 인간이지만 아직 온전히 인간이라 보기에 어려운 어린아이라든가 무의식의 법, 혹은 유태인 처럼 다른 법을 지키고 살아가는 이방인이 될 수도 있다. 그렇기에 리오타르에게 타자의 권리란 타자의 법에 대한 이 복종을 증언하는 권리를 가리킨다.

그러나 우리는 이 지점에서 이렇게 물어볼 수 있다. 타자는 왜 우리와 같은 주체가 되지 않으려할까. 타자는 무엇을 원하는 것일까. 거칠게 말하면 리오타르는 바로 이런 물음을 던질 때 우리는 어쩔 수 없이 타자에 대한 테러 속으로 빠져든다고 본다. 그 타자는 나에게 알려진 타자, 다시 말해 나의 눈으로 준별된 타자일 뿐일 것이다. 그리고 그렇게 드러나게 된 타자는 내게는 항상 '적(敵)' 아니면 제압해하거나 멸절해야 할 대상이 될 것이다. 그러므로 가장 위험한 것은 바로 이 테러의 종국적 원인, 타자를 재현하려는 시도이다. 그러므로 재

현할 수 없는 것이 존재한다는 것을 존중해야 한다. 아니 리오타르의 강한 발언처럼 우리는 재현할 수 없는 것이 있다는 점을 증명해야 한다. 그린버그가 제출한 악명 높은 구호처럼 예술이 잃어버린, 예술을 예술로서 체험하게 하는 그 이상적 본질로서의 '라오콘' 을 찾으려는 일을 시도해서는 안 될 것이다. 라오콘이 재현할 수 없는 것을 가리키는 이름이라면 말이다.

그러나 이런 주장을 랑시에르는 참지 못한다. 그는 리오타르의 핵심적인 주장을 윤리적인 전환, 혹은 윤리적 비구분이라고 비판한다. 그가 말하는 윤리적 비구분이란 권리와 사실의 분리를 제거하는 것을 가리킨다. 랑시에르는 사실의 세계만이 이를 관리하고자 하는 정치 없는 정치를 행정관리(police)라고 부른 바 있다. 그리고 이런 세계 속에서 존재하는 정치적 규범을 합의(consensus)라고 불렀다. 그 때문에 본연의 정치와 이의(dissensus)를 앞의 두 항에 각기 대립시킨다. 그에게는 사실과 권리의 구분이란 정치가 가능하기 위한 조건이고, 이러한 분리를 청하기 위해 '윤리적 구분' 이란 용법을 사용한다. 랑시에르에게 윤리란 사실의 세계로 환원할 수 없는 규범의 존재, 그리고 그 규범에 도전하는 권리의 제기로 이어지는 몸짓 속에서, 바로 그 같은 구분을 만들어내는 행위에 다름 아니다. 그리고 리오타르는 이 구분을 없앤다. 그는 이 구분에 재현불가능한 것을 재현하려는 테러란 이름을 붙이고, 이것이 종래의 아방가르드에 따라다닌 망상이었다고 비난한다.

예술을 삶 속으로 완전히 통합하려했던 아방가르드이든(러시아 아방가르드/바우하우스에서 상황주의로 이어지는) 아니면 예술이 삶으로 환원되는 것(상품화의 세계 즉 이미지의 키치화)을 끈덕지게 거부하며 예술 자체의 원리를 발견하고 수호하려 했던 아방가르드이든, 리오타르의 생각에 그들은 모두 같은 생각을 따라 움직인다. 그것은 재현불가능한 것에 집착한다. 그리고 그것은 20세기의 정치적 재앙과 예술 사이의 은밀한 공모를 설명할 수 있게 한다. 따라서 리오타르에게 남은 예술의 임무는 재현불가능한 것이 있다는 것을 증명하는 일, 즉 외상적 테러에 맞서 송고한 것의 존재를 현시하는 일이 되어버린다. 우리는 리오타르로부터 송고의 아방가르드라는 아주 어색한 이름을 물려받는다. 과연 그것도 아방가르드일까? 정치가 없는 윤리적 증언의 행위가 되어버린 예술을 과연 예술과 정치 사이의 관계를 지시하는 용어인 아방가르드와 접속시킬 수 있을까.

그러나 여기에서 더 나아가지 않도록 하자. 우리는 그저 외상으로서의 역사라는 발상이 정치에 관한 사유를 어떻게 굴절시키고 종내 그것이 예술적 실천의 프로그램을 어떻게 변질

시키는지 유의하고자 하기 때문이다. 이제 우리는 외상없는 외상에 직면해 있다. 외상이 결여이든 적대이든 조화로운 질서로 조직된 세계가 불가능하다는 것을 알리는 개념이었다면, 지금 그 외상은 테러라는 말로 전환된다. 그리고 테러는 바로 그 외상을 해결하려는 시도를 규탄하기 위해 도입된다. 외상은 이제 재현불가능한 것에 자신의 자리를 물려주고, 타자성에 자신의 자리를 위임하며, 절대적인 타자의 권리로서의 인권에 양보한다. 그렇다면 송고의 미학이라는 이 새로운 프로그램이 비롯되었던 송고미 개념의 원천, 다시 말해 주관적인 체험 속으로 집어넣을 수 없었던 자연적인 현상에 대해서는 어떻게 생각하여야 할까.

올해 초 세상을 경악케 했던 일본 동북부 지역의 지진과 쓰나미라는 파국적인 자연현상과 그 뒤로 이어진 원전사고, 이 재난은 바로 자연을 총체적으로 제어하려는 인간의 의지가 낳은 것 아니었을까. 고약하게 말하자면 정치적 전체주의의 짝은 바로 그것의 과학기술적인 현상으로서의 원전사고의 재앙 아닐까. 따라서 그 재난은 재현불가능한 대상으로서의 자연의 힘을 인간이 완벽하게 동일화하려 덤벼들 때, 우리에게 남게 된 외상 아닐까. 그리하여 우리는 그 재난의 이미지로부터 재현할 수 없는 것이 있다는 것을 보게 되는 것 아닐까. 리오타르가 반복해서 사용했던 표현을 빌자면, 무엇을 표현하는 것이기에 앞서 우리가 감지하게 되는 희미한 ‘그것이 일어난다(it happens)’는 것을 알려주는 그것.

알다시피 언제부터인가 정치란 무엇인가란 질문에 답하려는 이들에게, 그 답은 자연을 어떻게 상징화하는가에 달려있는 문제처럼 여겨지는 듯하다. 그 탓에 인간과 자연의 뒤틀린 관계로부터 비롯되는 재난은 다른 어떤 후보들보다 정치적 외상을 대리 상징화하는 데 유리한 자격을 누리고 있다. 그리하여 정치의 불투명성은 재난이 알려주는 신화적 은유의 투명함을 통해 말해질 수 있는 듯 보이기까지 한다. 그러나 우리는 이를 간과할 수 없다. 문제는 외상의 시학(詩學)이라 할 만한 것으로부터 외상을 구출하는 것, 즉 외상으로서의 회상을 회복하는 것이다. 물론 이는 적대로서의 현실을 상징화하려는 시도가 겪고 있는 좌절로부터 탈출할 때에 가능할 것이다. 외상이 좋은 것일 리 만무하다. 그러나 그와 대면하지 못한 채, 편집증적인 집착에 빠지는 것보다는 나은 일일 것이다.

서동진은 연세대학교 사회학과 박사학위를 받고, 게이디디자인예술대에서 가르치고 있다. 계간 「리뷰」 편집위원, 「당비의 생각」 기획주진을 맡은 바 있다. 지은 책으로 「무엇이 정의인가」, 「자유의 의지, 자기계발의 의지」, 「디자인 멜랑콜리아」 등이 있다.

# 재앙의 시대, 탈(脫) 재앙적 예술 사유하기

심상용

미술평론가

## 1. 탐욕의 시대

후쿠시마 원자력 위기와 초유의 구제역사태, 서브프라임 모기지 사태는 우리의 삶과 문명을 이루는 세 가지 기초, 생명, 에너지, 경제, 사회가 모두 위기에 직면해 있으며, 흔들리고 있다는 사실을 알게 한다. 이 사건들은 문명의 지평 자체가 언제든 재앙적 수준의 위협과 직면할 수 있으며, 따라서 항구적 안녕을 담보할 그 어떤 것도 존재하지 않는다는 사실을 보고한다. 우리는 한 마디로 매우 불안정한 상황에 처해 있으며, 한 치 앞도 내다보기 어려운 시계 제로의 미래 앞에서 스스로를 돌아보아야 할 시점에 와 있다는 것이다.

일본 국제무대예술교류센터 사무국장이자 TPAM 디렉터인 마루오카 히로미\*는 2011년 3월 24일에 발표한 글에서 후쿠시마발 핵 위기를 자연을 지배하고 이용한 결과, 자연의 자기보존능력을 넘어서는 자연파괴 수준에까지 도달한 것으로 정의했다. 히로미에 의하면, 자연의 파괴가 인간생존조건을 위기를 불러오는게 그 다음과정이다. 과도한 욕망을 부추기고, 거

● 마루오카 히로미(Maruoka Hiromi)는 국제무대예술교류센터(IPARC)의 사무국장으로서 2005년부터 동경예술견본시(현 요코하마국제공연예술미팅)의 디렉터를 맡고 있다. 2003년, 포스트메인스트림 퍼포밍아츠페스티벌을 창설, 프로그래머로도 활동하고 있으며, 프로듀서로서 다양한 해외공연을 일본에 소개하고 있다. maruoka@pam.or.jp

품성장에 현혹되면서 진행되어 온 문명적 오류의 필연적 귀결이라는 것이다.

미국 펜실베이니아주 필라델피아에 있는 성 프란체스코 수녀원의 노라 내시 수녀는 “골드만삭스의 ‘악덕(惡德)한 욕망에 도전장을 던지고 나섰다.’\* 내시 수녀는 골드만삭스가 지난해에 최고경영자인 로이드 블랭크페인을 비롯한 최고위 임원 5명에게 지급한 7,000만 달러(약 760억 원)의 급여를 사회정의에 대한 적대행위로 규정했다. 평균적인 미국인이 1년간 일해야 벌 수 있는 돈을 세 시간 만에 벌어들이는 것이야말로 ‘죄악’ 이라는 것이다. “미국의 기업 경영자 중 톱클래스 200명의 평균 급여는 900만 달러를 넘는다. 이게 죄악이 아닌가? 이걸 어떻게 합리화할 수 있다는 말인가?” 더구나 그들은 3년 전 서브프라임 모기지 사태가 일어났을 때도 그 사건의 중심에 있었던 인물들이다.\*\*

내시 수녀를 따르면, 이러한 사태는 “미국 문화에 탐욕과 이기심이 밀려들어 온 결과” 다. 자신들이 어마어마한 급여를 받는 것이 정당하다고 여기는 기업 엘리트들은 ‘탐욕의 문화’ 를 확산시키는 숙주들이 뿐, 자신들이 ‘선택된 사람들’이라는 생각은 거만한 착각에 지나지 않을 뿐이다. 골드만삭스, 더 나아가 골드만삭스 같은 기업들에 의해 유지되고 있는 세계의 몰락은 그리 멀리 있는 것이 아닐 수 있다는 게 그녀의 이해다.

*“나는 우리가 붕괴 직전 상태에 놓인 기업 세계를 다루고 있다고 느낀다. 더 이상 이런 식으로는 갈 수 없다. 우리는 얼마나 많은 집을 필요로 하는 건가? 또 얼마나 많은 보트를 필요로 하는 건가?”\*\*\**

내시 수녀의 문제제기가 전적으로 옳은 것은 사실이라하더라도, 현세계가 직면하고 있는 문제들의 원인을 소수 정치엘리트들의 부패나 지도자들의 무기력, 또는 글로벌화되어가는 신

● 2011년 4월 12일 <가디언>

●● 1년 전 미국 증권거래위원회(SEC)가 골드만삭스를 사기 혐의로 제소한 적이 있다는 사실도 기억해야 할 것이다. 당시 골드만삭스는 서브프라임모기지 파생상품을 파는 과정에서 투자자들을 속이고, 부당 내부거래를 한 혐의로 기소됐다. 이 사건은 지난해 7월 15일 골드만삭스가 ‘실수’를 인정하고 5억 5000만 달러(약 5900억 원)의 벌금을 내기로 하면서 일단락됐다.

●●● <http://www.ohmynews.com>

한편 <가디언>은 이 문제에 대해 “골드만삭스의 최고 경영자 로이드 블랭크페인은 자신이 ‘신의 일을 하고 있다’고 믿고 있을 수도 있지만 내시 수녀의 생각은 다르다”고 평가했다. <가디언>의 이러한 보도는 2009년 블랭크페인이 한 발언을 빚낸 것이다. 블랭크페인은 그해 11월 9일 “은행은 공공의 목적에 기여하며 신의 일을 수행한다”고 말했다가 여론의 거센 질타를 받았다. 당시 미국에 경제 위기를 불러온 주범 중 하나로 지목됐고 엄청난 세금을 지원받아 겨우 위기에서 벗어난 골드만삭스의 최고 경영자가 할 소리는 아니라는 비판이 이어져서 나왔다. <CNN 미니>의 칼럼니스트 폴 라 모나카는 그해 11월 18일 “블랭크페인은 그 입을 다물라”고 비판하기도 했다.



자유주의 같은 질서로만 규정해서는 안 될 것이다. 문제는 그 질서의 가담자 모두에게 있다. “(문제는) 현대의 산업·기술 사회는 하나의 인공적인 우주를 창조해내기 위하여 지구와 그 생물들을 착취한다는 기본원칙에 근거해 있다. 만약 내가 오늘의 경제와 국가와 그 기관들에서 드러나는 현대사회의 근본적인 파괴성을 받아들이고 즐긴다면 나는 ‘창조의 세계’, 진정한 세계로부터 절연돼 있는 것이다.” (리 호이나키)

구제역과 관련해 언급했던 전시 <발굴의 금지> 역시 문명적 차원의 패러다임 전환이 요구되고 있으며, 그 중심에 사회적 정의를 위한 자리가 확장되어야 한다는 신념을 밝히고 있다. “문명의 재조정이 필요한 시점이고, 그 가능성을 타진해야 할 시점입니다. 공적인 슬픔과 분노가 필요합니다. 그리고 슬픔과 분노를 공의(公義)로 세우는 것은 일단 작가들의 몫입니다.” \*

## 2. 정말 예술의 몫인가, 그렇다면 어떤 예술인가?

좋다! 하지만 슬픔과 분노를 공의(公義)로 세우는 게 정말이지 작가들의 몫인가? 정말? 예술가들은 그렇게 할 힘을 가지고 있는 부류의 사람들인가? 아마도 보조금을 분배하는 정부 정책관련자들의 눈에 예술가들은 멋지게 앞으로 달려 나가는 성장사회의 열매나 축내는, 무기력하고 귀찮은 존재 같은 것이 아닐까? 심지어는 이런 일-예술-에 시민의 세금을 사용하는 것은 무책임한 것으로까지 여겨지기도 하는데, 이는 각종 공적 지원금과 보조금의 눈에 띄는 감소로 나타나기도 한다. 이는 즉각 우리에게 상충하는 두 가지의 진실과 마주하게 한다. 그중 하나는 지속적인 경제위기에 따라 그 급수를 더욱 높여가는 정치적 보수화의 문제다. 이런 보수화된 시각에서 보자면 예술이란 적절한 수준으로 관리하면 그만인 사회적 애물단지 정도에서 크게 벗어나지 않는 행위들의 총체다.

두 번째는 ‘예술의 존재의미’, 또는 ‘예술이 할 수 있는 것’에 관한 것으로서, 여기서는 갈수록 전면에 부상하는 어떤 무기력과 불임의 실체가 언급되어야만 한다. 이 점에 있어 전술한 히로미는 하나의 진지한 질문을 던진다: “지금 일본의 언론은 많은 사람들의 입을 통해 ‘마음의 치유’가 중요하다고 이야기합니다. ... 하지만, 만약 예술이 그러한 형태만으로 기능하는 사회라면, 그 사회 역시 자신들이 초래한 자연파괴와 인간 생존조건의 위기를 단지 ‘마

● <발굴의 금지>, 2011. 3. 14 - 4. 26 아트 스페이스 풀 (서울시 종로구 구기동 56-13).

음의 고통'으로 밖에 인식하지 못하는 사회일 것입니다.”

히로미가 전하고자 하는 바는 예술의 보다 궁극적 의미에 관한 것으로, 그녀는 그 중 중요한 하나가 '전제를 묻는 것' 이라고 말한다. 이미 10년 전부터 냉장고, 에어컨, 텔레비전 같은 가전제품 없는 삶에 도전해 왔던 경험을 바탕으로 다음과 같이 말한다.

“...보다 적게 소비하는 것뿐 아니라 '전제'에 대해 다시 생각하는 것이 중요하다는 것입니다. 그리고, 구태여 예술이 무엇을 할 수 있는지를 묻는다면, '전제'를 다시 생각하는 것, 그것도 철저하게 되묻는 것이 아닐까 생각합니다. ... 전제를 철저하게 되묻은 탓에 사회의 절대적 외부로 추방당하기도 합니다. 우리의 직업은 이러한 외부성을 지금 다시 한 번 사회에 되돌려 보내는 일, 예술을 통해 모든 전제를 재검토하고, 사회의 '의의'이라는 것을 재정의하는 일과 관련되어 있다고 생각합니다.”

그의 지적처럼 사회는 '지속적인 자기갱신' 없이는 존속할 수 없지만, 갱신의 계기는 대체적으로 '갱신을 필요로 하는 사회' 안에 존재하지 않는다. 이것이 사회가 예술의 필요성을 소리 높여 표명하는 일이 별로 없는 이유의 한 축이다. 사회는 항상 그 자체만으로도 충분한 것처럼, 다시 말해, 외부가 필요 없는 것처럼 작동하기 때문이다. 그러므로 사회는 지속가능성의 전제인 지속적 자기갱신의 계기를 마련하기 위해 예술을 필요로 하는 것이다.

이제 문제는 예술이다. 즉 예술이 여전히 지속가능한 사회의 전제인가하는 것이다. 이를 위해 우리가 먼저 착수해야 할 일들 중 하나는 그러한 '전제를 문제 삼는 것으로서의 예술', 곧 진정한 의미의 창작예술과 예술산업, 또는 직업으로서 예술을 구분하는 것이다 (이 구분이 우열을 의미하는 것은 아니다). 과학과 기술의 구분에 대한 르네 톰의 다음의 설명이 의미 있는 참조가 될 수 있을 것이다.

“나는 과학과 기술의 단호한 구분을 주장합니다. 특히 과학아카데미(*l'Academie des Sciences*)에 들어간 이후 그곳에서 산업활동이나 기술개발에 참여하고 있는 과학자들의 역할(내가 보기에는 부정적인)을 본 이후, 이러한 생각을 굳히게 되었습니다. 그곳에서 문제가 되고 있는 것은 경제적으로, 정치적으로 중요한 활동들, 그리고 연구자들이 그들의 학문적인 목적을 이루기 위해서는 받아들여야만 하는 그러한 활동들이었습니다. 최근에 나는 아카데미의 한 동료가, 그가 연구하는 분야가 프랑스의 무역에 얼마나 큰 공헌을 했

는가를 자랑스럽게 늘어놓는 것을 들었습니다. 그것은 내가 보기에는 정말 어처구니 없는 자랑이었고, 그 이후 나는 더욱 더 과학과 기술의 분명한 구분을 주장하게 되었습니다. 그러나 프랑스정부는 어떤 즉각적인 결과도 가져오지 않는 이론적인 연구들 보다 실제적인 연구들을 더 선호하는 유감스러운 경향을 보여주고 있습니다.” ●

이는 오늘날 창작으로서의 예술과 산업으로서의 예술, 가치로서의 예술과 직업으로서의 예술이 전적으로 모호해진 이 분야에도 부응하는 설명이 아닐 수 없다. 오늘날의 특수한 사회, 정치적 분위기 안에서 심지어 대학에서조차 이러한 구분은 허용되지 않고 있으며, 그 결과 진정한 의미의 창작예술은 고사 직전의 상태에 놓여 있다. 인정해야 할 것은 오늘날 횡행하는, 동시대의 정치적 요구 안에 위치해있는 산업예술이나 직업예술로는 ‘전제에 대한 물음’을 구성할 수 없다는 사실이다. 규모 있는 전시의 참여경력이나 수상경력을 늘어놓는 식의 직업예술가나 기술자로서의 예술가들에게서 세계를 보다 심오하게 경험하고, 직관적이고 깨어있는 지성을 통해 그가 속한 사회의 (수혜자가 되는 것이 아니라) 전제를 뒤흔드는 도전을 기대하기는 어렵다.

산업예술, 직업예술, 기술예술이 비상한 힘과 영향력을 발휘하고 있는 오늘날, 시대로부터 가해지는 그러한 위협을 견디면서 지속적으로 전제적 질문을 던지는 예술의 자리는 심각하게 협소해져 있다. 우리가 주로 듣게 되는 소식은 예술이 아니라, 예술의 실종에 관한 것들이다. 최근 한 지역저널의 토픽 기사의 제목은 놀랍게도 ‘돈의 노예로 전락한 작가들’이다. ‘돈 앞에 무릎을 꿇은’ 작가들이 ‘양심은 내팽기친 채’ 양산해내는 ‘쓰레기’들이 공공미술의 장에서 일상처럼 일어나고 있는 일이다.●● 기사는 심지어 작가들이 ‘지저분하기가 이루 말 할 수 없는 범죄’의 가담자이기도 하다는 사실을 지적한다. 오로지 돈에 현혹되어 이전 작품을 약간 변형시켜 다른 장소에 사용하거나, 프로젝트를 따내는데 혈안이 되어 창의성이나 예술적 성과 따위는 안중에도 없는 경우가 허다하다는 거다. 작가들이 몇 억짜리 작품을 디자인만 해서 던져주면 공장에서는 그대로 잘라서 만들고, 결국 작가들은 손 한 번 대지 않고 설치할 때만 가서 보는 경우조차 있어, 작업을 통해 작

● 르네 톨 / 이정우역, 『카타스트로프의 철학』, (솔: 서울, 1995), p.45.

●● <http://www.incheonin.com/detail.php?number=9679&thread=24r01>

가로서 가져야 할 감각과 사고를 오히려 잃어버리게 되기도 한다는 것이다.

결코 과장이 아닐, 이러한 유감스러운 사례들은 도처에 널려 있으며, 이미 돌이키기 어려운 정도로 고착되어 있다. 르네 톰은 각종 지원금-다양한 정치적 의도를 가지고 있는-이나 보조비를 위해 정치에 관여하는 과학자들을 ‘악마와 계약을 맺는 것’으로 기술하고 있다.\* 이러한 판단이 예술의 영역에서 제기되지 않고 있다니 놀라울 따름이다. 계약금보다 낮은 가격으로 업자를 선정해 비자금을 챙기려는 건축주나 작가연계 수수료로 30%를 떼어가는 브로커의 수준에서 전제가 질문되기를 바라는 건 어불성설에 지나지 않는데도 말이다.

이렇듯 오늘날 작가의 위치는 사회의 외부가 아니라 중앙이다. 창작예술의 자리는 폭넓은 대중의 지지를 받는 산업예술, 직업예술에 이양되었다. 근대주의적 천재작가론의 해체가 진행되는 가운데, 외부자의 미학, 고독을 동반하는 저항정신의 발로조차 도매금으로 넘어가버렸다. 주식투자적 영감과 경매식 경쟁에 경사된 영혼들의 결과물들은 오히려 문명적 퇴행의 산물에 지나지 않는다. 그것들은 진실들에 대해서는 침묵하고 악(惡)에는 동조한다. 자유가 아니라 기회에, 진실이 아니라 후원자에 민감하며, 사회적 약자가 아니라 고위관료들과의 관계가 과시된다. ‘전속작가’의 일반화된 열망 속에서 독자와 고립은 기피 일순위이며, 불안정한 자아의 결합은 공인된 제도기관의 소속감으로 무마된다. 자신의 소신보다 제도의 배후를 이루는 소수에 부응하기를 기꺼워하는 이것이야말로 재앙적 예술시대의 증후인 것이다.

### 3. 패러다임 전환 꿈꾸기, 또는 준비하기

“...상황은 늘 준(準)안정적인 상태로 진행되는 것입니다. 그러나 어느날 평행이 무너진다면, 파국은 보다 심각한 것이 될 것입니다. 전면전을 지연시켜야 한다는 생각은 그것이 선언되는 데에 그친다면, 그리고 일종의 외관적인 역할에 불과한 것이라면, 더 무서운 전쟁을 불러일으킬 것입니다. 우리가 희망할 수 있는 유일한 것은 인류가 충분히 각성하여 이러한 파국을 피할 수 있는 내적인 통제에 다다른다는 것이겠죠. 또한 생물학적인, 자연적인 조절들(regulations)이 개입함으로써 핵전쟁이 우발적으로 방지되는 경우도 가능할 것입니다. 예컨대 우리는 전염병처럼 인류의 상당부분을 파괴해버릴 재해가 생겨날 가능성도 배제할 수 없는 것입니다.”\*\*

\* 르네 톰, 앞의 책, p.46.

\*\* 위의 책, p.50.

상황이 준안정적 상태라라도 유지될 거라는 데에 대한 우리의 믿음은 최근의 자연적, 사회적 재앙들, 동일본의 쓰나미와 후쿠시마 원전사고, 초유의 구제역사태와 서브프라임 모기지론 사태 등으로 흔들리고 있다. 그럼에도, 재앙을 대하는 작금의 태도들을 볼 때, 인류가 성찰과 각성을 통해 ‘파국을 피할 수 있는 내적 통제’에 도달할 수 있을지는 그 어느 때보다 불확실하다.

프랑스의 경제학자 다니엘 코엔(Daniel Cohen)이 글로벌 경제의 흐름에서 통찰해낸 것도 이 불확실성과 의구심이다. 그에 의하면 결코 낙관할 수만은 없는 상황이다. 인류가 ‘하나뿐인 지구의 한계 내에서 살아가기 위해서는 신석기 혁명이나 산업혁명 때와 비슷한 거대한 인식상의 노력’을 해야 한다. 이를 위해서는 역사상 처음으로 인류는 정신적으로 17세기 이래 유럽이 겪었던 길과는 반대의 길을 가야하며, 무한대의 세계라는 생각에서 닫힌 세계라는 생각으로 인식을 전환해야 한다. “아마도 이것은 가능한 일이다. 하지만 간단히 말해 이것은 불확실해 보인다.”\* 코헨 교수는 비극적 결과를 피하고자 하면, 그 비극적 결과가 실제로 발생하는 상황을 가정해보라고 권고한다. 그런데 재앙은 (가정해야 할 그 무엇이 아니라) 이미 일상이 되어 있다. 그렇다면, 우리는 이미 상황을 훨씬 더 심각한 것으로 받아들이고 전면적인 방향전환을 모색하는 내적 각성의 상당한 수준에 도달해 있어야만 한다. 그러나 우리는 (거의) 전혀 그러한 수준에 도달하지 못하고 있다. 이미 때가 늦은 것은 아닐까? 우리가 재앙을 피할 충분한 내적 각성의 길로 나아갈 수 있을지는 여전히 의심스럽다.

오늘날 예술은 안정성에 기초한 발전모델 안에서 도그마화되어가는 경향을 보이고 있다. 이 예술의 도그마-예술이 아니라-는 비약적인 양적 팽창을 기했던 시기, 곧 문명이 전에 없던 풍요(?)를 누리던 시기에 변창한 것이다. 그러나 오늘날 그 기반이 되는 전제들, 풍부한 에너지와 대량생산과 고도성장을 담보했던 지평 자체가 급진적인 불안정상태로 접어들고 있다. 최근의 일련의 사태로 볼 때 ‘풍요의 시대’의 전복이 이미 도래하기 시작했음이 도처에서 목격되고 있다. 이러한 시대는 우선 모든 분야에서처럼 예술의 분야

● 다니엘 코엔 / 이성재 외역, 『익의 변명』, (글항아리: 파주, 2010), p.293.

에서도 ‘어떤 것을 우선적으로 생존시킬 것인가’ 하는 방향과 선택의 문제에 있어 보다 엄격한 분별력을 요한다. ‘양의 예술’이 아니라, ‘질의 예술’로의, 거품미학에서 실체미학으로의 패러다임 전환이 각별하게 요구된다.

저물어가는 풍요의 시대에는, 사실상 전적으로 양적 풍요로 지탱되던 허영의 미학 또한 (어쩌면 생각보다 더 급진적으로) 폐기의 수순을 밟아나가게 될 것이다. 예술에 대한 우리의 질문이 이 지점에 이를 때에야 비로소 우리는 ‘어떤 예술이어야 하는가’에 대해 냉정하게 상상해 볼 수 있게 될 것이다. 우리의 질문은 창작기술이나 강의실이나 교양미학, 제도와 정책 내의 정착, 부의 축적이나 이익창출을 넘어서는 차원으로 나아갈 수 있어야 한다.

---

심상용(1961-)은 서울대 미술대학 회화과, 동대학원을 졸업했고, 파리 8 대학 대학원 석사 및 박사, 파리 1대학 미술사학 박사를 받았다. 『그림 없는 미술관: 대중시대 미술관의 모색과 전망』(이룸 2000), 『영화로 보는 인류의 역사』(영교, 2001), 『천재는 죽었다』(아트북스, 2003), 『속도의 예술』(한길사, 2008), 『시장미술의 탄생: 글로벌 아트마켓의 성장과 예술의 몰락』(아트북스, 2010) 등을 지었고, 현재 동덕여대 큐레이터학과 교수로 재직 중이다.

# 변신하는 신체 이미지, 아이돌(Idol)

강희철

문학평론가

## 1. 근대를 리셋한 기계-신체, 아이돌

1963년, 우리에게도 <우주소년 아톰>으로 잘 알려진 흑백 만화영화가 애니메이션 역사에 큰 반향을 일으켰다. 그동안의 애니메이션은 동화 속 이야기들에 바탕을 둔 친숙한 인물이나 동물이 주인공이었으나, 완전한 기계로 만들어졌음에도 어린 소년의 마음을 지닌 로봇 캐릭터가 청소년들의 시선을 사로잡기 시작했다.

나쁜 적을 물리치며, 평화를 지키는 선/악의 구조, 애니메이션의 동화적 서사는 기존의 애니메이션들과 큰 차이가 없었지만 그 동안 우리가 상상하지 못했던 이미지, 새로운 아이돌(Idol)이 탄생하게 된 것이다. 이 애니메이션의 원작자, 데즈카 오사무는 자신의 창작물, 아톰의 캐릭터가 독창적인 것이 아니라, 일본에 막대한 영향을 준 디즈니 애니메이션에서 영감을 얻었다는 것을 숨기지 않았다. 그러나 1980년 새롭게 방영된 칼라판 <우주소년 아톰>에서는 디즈니에서 보여주는 우스꽝스럽게 반복되는 슬랩스틱 코미디와 광대처럼 주인공 옆에서 재미와 웃음을 주는 주변 캐릭터들의 형상을 거의 무의식적으로 지워내 버린 흔적들을 보면 ‘기계-인간’을 만들어 낸 것은 단순한 문제가 아님을 생각하게 만든다. 그들은 단순한 재





1963년, 《우주소년아톰 (원제: 철완아톰: 鐵腕アトム)》

미로 디즈니 캐릭터를 변형시킨 것 이상의 문제, 그들 자신의 주체성과 관련된 지점에서 아톰의 캐릭터를 탄생시키게 된 것이다.

동물(미키마우스)에서 로봇(아톰)으로 바뀌는 이 기이한 캐릭터의 변화는 일본이 자신의 신체를 어떻게 타자화해 형상화시켰는지를 생각하게 한다. 서양의 상징도 아닌 것, 그렇다고 기존의 동양의 상징도 아닌 것에서 새로운 주체적 상징을 갈망하던 새로운 제국주의자들이었던 일본인들의 상상은 인간 이상의 것을 인간적인 것으로 덧입힌 신체를 만들게 된 것이다.

이러한 우상(偶像)은 ‘동물/인간’ 의 차이에서 타자에 대한 상상력을 보여준 미키 마우스나 도널드 덕 등, 디즈니의 이분법적 상상을 넘어서는 생각을 꿈꾸게 한 것 같다. 그래서 ‘동물(자연)/인간(이성)/기계(과학)’ 으로 더 넓어진 스펙트럼 안에서 근대화된 삶을 힘차게 살아가야 할 새로운 주체, ‘기계/소년’, 아톰이 과거 제국주의적 폭력의 이미지들과 단절된 상태로

리셋(reset)된 채 순수한 감성을 지닌 모순적인 기계/소년이 폭력에 대한 순진무구한 의문들을 제시할 수밖에 없이 만든다.

우리 인간 신체의 가능성을 극대화하는 이러한 기계/신체를 상상할 수 있게 된 것은 실제 과학의 총체적인 발전에 입각한 상상이기보다는 미디어의 급속한 발달에 기인한다고 볼 수 있다.

## 2. 자본의 환상적 미디어-신체, 아이돌

우상(Idol)은 이제 단순히 믿는 것의 문제가 아니라, 자본주의 안에서 충분히 소비되는 것으로까지 변화했다. 이제 미디어를 통해 수많은 환상적 신체들의 형상, ‘아이돌(Idol)’을 우리는 만나게 되었고, 동물과 기계로 은유되고, 타자화된 우리의 근대적 신체는 다시 신체 자체가 자본주의 안에서 교환되는 상품, 신자유주의의 물결 안의 새로운 소비물로 배치된 것이다.

춤과 노래가 월등한 미소년, 미소녀 그룹이 아시아 시장을 공략하기 시작하더니, 전 세계적 문화상품으로 아이돌 그룹이 소비되고 있다. 우리나라 소년, 소녀의 신체는 동아시아의 주변부가 가진 그저 평범한 신체였을 뿐이었겠지만, 그룹을 이루고 ‘빛나는 아이들(Shinee)’과 ‘소녀시대(Girls-Generation)’로 변신하자 미디어를 통해 세계 속에 전파되는 새로운 우상으로 각광받고 있다.

아이돌 그룹 - 샤이니(shinee)의 2집, 《HELLO》의 앨범사진



이 새로운 이상들의 신체는 아톰과 같이 '기계-신체'의 현란함을 혼자서 재현할 수는 없겠지만, 매혹적인 합창과 환상적인 군무를 이룸으로써 한 개인으로 할 수 있는 역량 이상을 발휘한다. 그러나 우리가 자랑스러워하는 한류열풍과 달리 서양인들에게 익숙한 비트를 조합해 재현해 내고 있으며, 단순히 노래로만 끝나지 않는 아이돌들의 '미디어-신체'는 음악을 더욱더 현란하게 즐기도록 돕는 소비물이 된다.

자유주의와 개인주의가 바탕이 된 유럽 사회에서 동양의 아이돌들은 그들이 상상하는 것 이상을 보여주는 정말로 놀라운 '신체들'이다. 그룹 <샤이니>와 같은 미소년들이 상상 이상의 목소리와 울동을 가지고 있지만, 이는 자유롭고 개성 있는 소년, 소녀들도 자라난 결과가 아니라 오로지 혹독한 미디어 산업 안에서 철저하게 훈육된 괴물, '미디어-신체'로 거듭난 자본주의의 상품일 뿐이다.

이렇게 상품으로 진열된 아이돌을 보면서 우리가 성찰하게 되는 것은 이러한 신체 훈육의 문제 이상의 것이다. 앞서 일본의 아톰을 통해 자본주의와 근대화에 대한 일본의 왜곡된 주체적 열망이 담겨진 지점을 엿볼 수 있었다면, 우리는 아이돌 그룹의 신체에 어떠한 신자유주의적 환상을 기입하고 있으며, 그를 통해 어떤 왜곡된 주체성을 열망하고 있는지 반성할 지점이 필요하다는 것이다.

강희철은 2009년 부산일보 신춘문예 평론 <목소리 들', 혹은 냄새 들'의 세계, 편해영문>으로 등단. 현재, 부산작가회의 편집위원, 경성대학교 외래교수이다.

광주 대인시장에 자리 잡고 있는 아트 스페이스 미테-우그로는 2009년 2월부터 여섯 명의 작가가 무도학원을 전시공간으로 함께 만들어 출발했다. 시간이 지나면서 우그로라는 카페와 자자라는 게스트 하우스, 공동 작업실, 두 번째 전시 공간 등이 생기면서 대인시장이라는 장소를 중심으로 지역의 작가뿐만 아니라 아시아 각국에서 활동하는 작가, 큐레이터들과 함께 예술 활동을 넓혀가고 있는 중이다. 실험적으로 작업하는 신생 작가들의 전시활동을 지원하고, 아시아의 여러 국가들에서 활동하는 작가와 공간들과의 네트워크를 통한 전시 및 프로그램 등도 진행하고 있다. 현재도 여러 작가, 큐레이터들이 활발하게 만나고 함께 작업하고 있는 아트 스페이스 미테-우그로의 조승기 디렉터를 만나 보았다.

사진제공\_아트 스페이스 미테-우그로

# 아트 스페이스 미테-우그로 조승기 디렉터



미테 - 전시공간 전경 (2009)

**B-ART** 아트 스페이스 미테 - 우그로는 언제, 어떻게 시작하게 되었나요. 미테 - 우그로라는 이름이 독특합니다, 이름에 대한 소개도 부탁드립니다.

**조승기** 2009년 2월 비슷한 생각을 가진 작가들 여섯 명이 모여 만들었어요. 별다른 계획이나 목적 없이 출발했고, 그 과정에서 일부 끼워 맞춘 목적의식이나 역할 등이 생기기도 했죠. 가령 지역적 요구라든지, 광주 미술에 대한 작가들의 의견이 저희 공간에 반영되는 부분들도 그렇구요. 별 뜻 없이, 멋모르고 시작해서 여기까지 왔다고 하는 것이 정확한 이야기 같아요.

전시공간인 미테는 지하라서 밑에- '미테' 로, 시기적으로 나중에 만들어진 1층 공간인 '우그로' 는 위로(ex-아래에서 위로)의 지역 사투리에서 나왔고, 게스트하우스 '자자' 는 잠을 자자에서 나온 이름입니다.



게스트하우스 자자

**B-ART** 지금까지 해왔던 활동들을 간단하게 소개 부탁드립니다.

**조승기** 신진작가 공모를 통한 작가선정 후 전국의 젊은 작가들이 함께하는 전시에서부터 아시아 작가들과의 교류전시와 지난 4월 아시아 작가들의 공동작업이 펼쳐졌던 아시아 영 아티스트 페스티벌이 있습니다. 전시 이 외의 행사라면 파티, 비평 프로그램, 음식을 소재로 한 국제 레지던시 프로그램 등이 있어요. 사람 대 사람의 연결망을 최대한 활용한 커뮤니티 활동이 도드라진 점일 겁니다.

**B-ART** 여섯 명의 작가들이 이 공간을 함께 만드셨는데, 현재도 함께 운영을 하고 있나요? 각자의 역할이 어떻게 분리가 되었는지요.

조승기 여섯 명 중 한 명은 성격이 안 맞아서 헤어졌고, 또 다른 한 명은 장난으로 시작한 인터넷 쇼핑몰이 대박나서 직업을 바꾼 상태예요. 나머지 작가들은 현재도 운영에 도움을 주고 적극적으로 참여하고 있습니다. 차후 광주지역의 젊은 기획자, 큐레이터 몇 분이 더 합류했고, 상주하는 인력은 네 명의 기획자, 큐레이터, 매니저가 있으며, 기타 인력은 연합군 형태로 만났다 헤어졌다의 반복입니다.

일을 하다 보니 사람들이 직함을 자꾸 물어서 대외적인 직함을 만들기는 했지만 역할의 분리보다는 모든 일을 함께 진행하고 있습니다. 현재는 두 명의 공동 디렉터, 두 명의 매니저, 나머지 작가분들과 외부 객원 큐레이터 형식이지만 모든 일이나 일정을 정하는 것은 공동운영이라고 할 수 있습니다. 미테-우그로에 오시면 커피 볶는 디렉터와 드림 치는 매니저를 보실 수 있을 거예요.



우그로 - 작가미팅 (2010)  
우그로 - 풋풋 (food+food) 레지던시 작가미팅 (2010)

**B-ART** 아트 스페이스 (미테), 커뮤니티 카페 (우그로), 게스트 하우스 (자자) 각 공간들에 대한 소개를 부탁드립니다. 전시공간, 카페, 게스트 하우스를 함께 운영하는 이유가 있나요.

조승기 미테는 30여 평의 전시공간입니다. 과거 무도학원 이었던 곳을 고쳐서 지하에 전시공간을 만들게 되었는데 그 후 이야기를 나누거나 차를 마시며 작가들이 편히 놀 수 있



는 휴게 공간, 커뮤니티 공간이 필요해서 저의 작업실을 카페로 변경해서 우그로가 만들어 지게 되었습니다. 전시공간과 놀고 먹을 수 있는 카페를 만들고 난 후 타 지역작가나 해외 작가들이 머물 숙소가 필요했어요. 늘 다른 데를 빌려 쓰거나 모텔을 찾아야 했는데 장기적인 숙소가 절실하던 차에 만들어진 곳이 게스트하우스 자자입니다. 이외 작가들의 공동 작업실과 두 번째 전시공간(거칠고 인테리어랄 것 없는)은 최근에 임대하여 사용중입니다.

**B-ART** 비영리로 운영을 하고 있는데 운영경비 등은 어떻게 마련하나요. 국가나 시의 지원 등이 있나요.

**조승기** 최근 들어 한국문화예술위원회와 광주문화재단으로부터 프로젝트를 위한 기금을 지원받았습니다. 2009년부터 2년 넘게 자비로 운영을 해왔었고, 장기적인 계획 또한 외부 지원을 최소화하고 자생력을 키우자는데 있습니다. 대인예술시장 내에 커피 자판기를 설치하여 관리하고 있으며, 로스팅한 커피를 판매중입니다. 또한 프로젝트와 연관이 있는 작가들이 머물지 않는 기간에는 게스트하우스를 운영하여 기초운영자금 수익을 구상 중입니다.

**B-ART** 대인시장이라는 장소적 의미가 아트 스페이스 미테 - 우그로에 어떤 영향을 미치고 혹은 어떤 영향을 주고 있나요.

**조승기** 대인예술시장은 20대에서 50대까지 40여명의 작가가 자생적으로 입주해 있는 공간입니다. 여러 가지 프로젝트가 펼쳐지고 있으며 작가 간 교류가 원활하다고 볼 수 있습니다. 서로 에너지를 주고받고 상상할 수 있는 모든 것들을 펼칠 수 있는 동력을 제공해주는 장소입니다.

미테-우그로는 구도심 내 재래시장이 대형마트에 밀려 생명력을 잃어갈 때 예술가들과 만났습니다. 어땠을까요? 그 후 계속되는 프로젝트 사업과 더불어 독립적인 공간으로 자리매김 할 수 있었던 것은 대인예술시장이라는 장소 안에 다양한 문화예술 인프라가 구축

되었기 때문입니다.

**B-ART** 광주에 다른 비영리 전시, 매개 공간들이 있다면 소개를 해주세요.

**조승기** 지역작가들과 기획자들에 의해 결성된 미테-우그로의 선배적인 매개공간 미나리가 있었으나 현재는 기능을 잠시 멈춘 상태이고, 기타 비영리 전시, 매개공간은 없습니다 (제가 미처 파악하지 못한 비영리 전시, 매개공간이 있다면 미안합니다). 더 많은 독립 공간들이 생겨나 다양한 채널을 통해 문화생산이 가동되길 간절히 희망하고 있고, 요즘 들어 새로운 문화창조 의지를 가진 작가, 기획자들의 움직임이 부산해진 추세를 미뤄보면 조만간 또 다른 형태의 공간과 인력의 출현이 예상됩니다.

**B-ART** 미테 - 우그로는 광주의 미술관, 갤러리, 비영리 전시공간들과 어떤 관계를 유지하고 있는지도 궁금합니다. 그리고 지역 미술계 내에서 어떤 역할을 하고 있는지도, 지역작가들과의 관계는 어떻나요.

**조승기** 미술관, 갤러리를 포함한 문화공간과 지역작가들의 도움이 없이는 이 공간을 지탱하기 힘든 측면이 많습니다. 물리적, 정신적으로 상당부분 교감하고 있으며 ‘좋은관계’를 유지하고 있습니다.

**B-ART** 기존의 대안공간들이 작가를 발굴하고 지원하고 홍보하는 역할을 많이 해왔던 것 같습니다. 아트 스페이스 미테-우그로 또한 그러한 역할에 주목하고 있는 것 같아요. 기존의 대안공간들이 해왔던 역할과 어떤 차이를 가지나요.

**조승기** 기존의 대안공간들이 무엇을 했는지는 시간을 들여 살펴보지 않았고 겨를도 없었습니다. 광주의 전시공간은 국공립 미술관 몇 곳, 상업화랑 몇 곳을 제외하면 전부 대관



예비작가와 기획자를 위한 천막스쿨 2011  
공동창작을 위한 세미나 - 아시아 영아티스트 페스티벌 2011

갤러리입니다. 신생작가들이 넘기 힘든 문턱이 높은 대형 미술관과 소유주의 가치관에 의해 움직이는 사립미술관, 미술시장에 치중하는 상업갤러리를 보면서 너무 한 쪽에 쏠려 있다는 생각을 많이 했습니다. 신진작가라고도 할 수 없는 신생작가들의 창작 지원을 도모해야 한다고 생각합니다. 지역이라는 한계를 의식한 탓인지 대다수의 예비 작가, 예비 기획자들이 맹목적으로 서울을 희망하던 시절이 있었습니다. 우리의 출발점은 지역을 지키자는 것이었고, 지역을 넘어 세계와 사귀자는 것이었습니다. 발굴과 지원보다 시급했던 것을 한마디로 정리하자면 적어도 신생작가들이 맘 놓고 뛰놀 수 있는 무대제공 정도?

**B-ART** 작가를 발굴하고 지원하는 기준은 무엇이고, 아트 스페이스 미테 - 우그로에서 추구하는 전시나 작품은 어떤 형태나 경향인가요.

조소기 발굴과 지원의 기준이 엄격하거나 문턱이 높지 않습니다. 하지만 무턱대고 선정 지원할 수는 없다고 볼 수 있는데 미처 들여다 볼 수 없었던 작품세계를 가진 소수자에 우선점을 두고 있고, 작가, 기획자 할 것 없이 몸으로 부대끼며 함께 견뎌 내야하는 시간들이 많기 때문에 언젠가 부턴 작품과 더불어 사람을 보기 시작했고 작가가 가진 에너지를 최고 우선순위로 생각하게 되었습니다. 데이터화 된 기준은 아니지만 경험에 의한 직감과 함께

나름의 촉수를 세워서 늘 교감하고자 합니다.

외국 작가의 경우 레지던시 프로그램의 달인들이 있습니다. 전 세계를 떠돌며 작품 활동을 하는 작가군이 형성이 되어 있다고 보는데, 그것과는 상관없이 가능한 다양하고 독창적인 작품세계를 펼치고 있는 작가에게 시선이 가는 건 어쩔 수 없었습니다. 일방향의 소통이 아닌 상호교감을 이끌어 내기 위해선 우리에게도 끊임없는 자극과 의문을 던져줄 작가를 원합니다.

**B-ART** 방콕 Gallery Artery 와 자매결연을 맺으셨던데 어떻게 가능하게 되었나요? 더불어 중국, 일본, 네팔, 대만 등 아시아 무대를 중심으로 대안공간 및 작가 간 인적 네트워크를 통한 국제교류에 중점을 두신다고 하셨는데 그 이유는 무엇인가요.

**조승기** 그 이전부터 친구였던 작가들, 공간들과 꾸준한 소통을 하고 있을 뿐입니다. 중국과 태국, 네팔, 일본 오사카의 대안공간 등 우리와 교류하고 있는 아시아 지역의 작가들과 기획자들과의 소통은 SNS의 발달과 함께 두드러진 하나의 현상입니다. 이전에 비해 훨씬 사람사귀기 좋은 온라인 환경을 가지고 있다 보니 물리적이고 지역적인 한계를 어렵지 않게 건너뛸 수 있게 된 것 같습니다. 딱히 국제교류에 중점을 두어 편중된 사업을 하는 것은 아니지만 국내교류, 국제교류의 차이가 없어졌다고 볼 수 있을 만큼 환경의 변화가 그 이유가 된 듯 하고 대안문화를 지속 발전시키기 위한 각국 작가들과 기획자 역시 이러한 변화에 발 빠른 움직임을 보이고 있습니다.

**B-ART** 8월부터 11월까지 ‘놀고먹는 레지던시’ 를 하던데요. 어떤 레지던시이고 어떻게 지원하면 되나요.

**조승기** 다장르의 예술가들이 한데 모여 어울려 즐겁게 놀자라는 취지입니다. 음식, 미디어, 소리, 퍼포먼스 등의 다양한 작가들이 모여 다소 생경한 새로운 형태의 놀이판을 구축

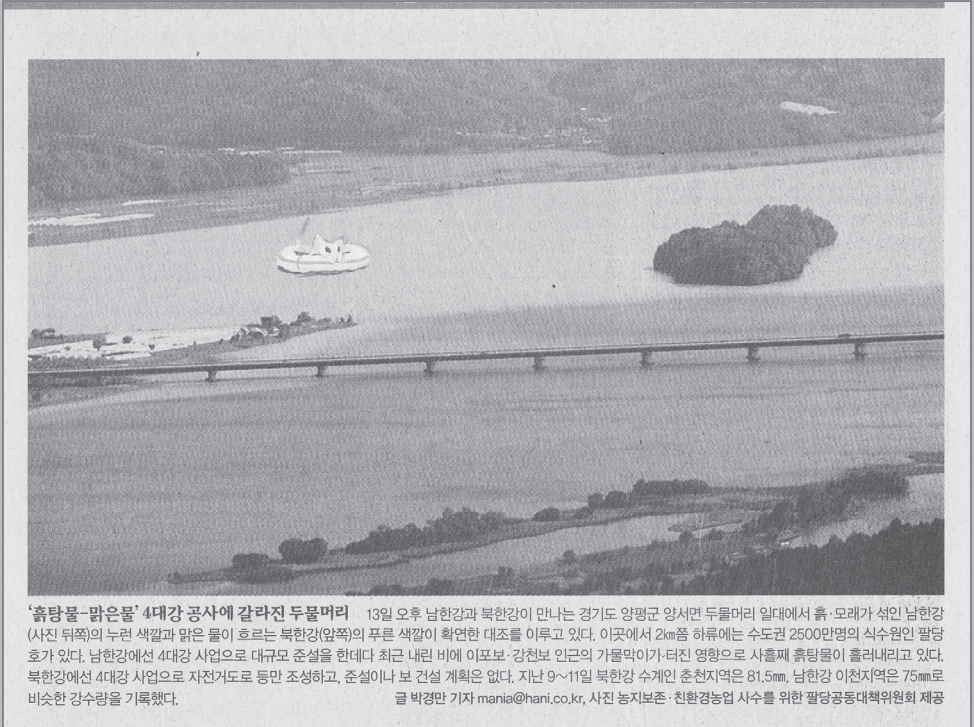
---

하고자 합니다. 해외작가들이 기획단계 이전에 선정이 되었던 이유는 공동창작의 형태이기 때문에 다양한 소스가 필요했기 때문입니다. 국내 작가와의 매칭을 위해 매일 광주의 작가들을 개별 접촉 중입니다. 온라인 지원을 하셔도 좋고 직접 방문하셔도 좋습니다. 단 포트폴리오는 필요 없습니다.

**B-ART** 아트 스페이스 미테 - 우그로의 앞으로의 계획은요?

**조승기** 앞으로 무슨 일을 하게 될지는 잘 모르겠습니다. 장기적인 계획이라면 현재의 집단 창작촌 형태를 발전시켜 전세계의 젊은 작가들이 너나 할 것 없이 머물고 싶은 놀이광장으로 만들고 싶습니다. 모두 모여 신나게 잘 노는 것이 지역문화의 브랜드가 된다면 더할 나위 없이 기쁠 것입니다.

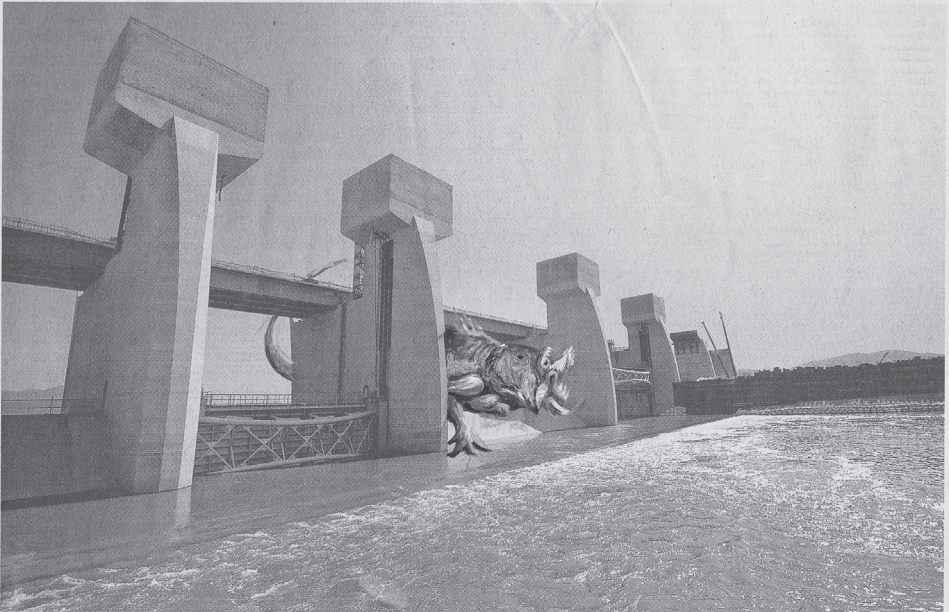
서평주 (1985-)는 부산대 서양화과를 졸업하고 대안공간 반디에서 개인전과 2009년 중앙미술대전 선정, 악동들 지금-여기(경기도 미술관 / 2009), 부산 국제 비디오페스티벌(2010), 눈먼자들의 도시(보안여관 / 서울 / 2010), 가짜전시(175 갤러리 / 서울 / 2011), 신문 세상에서 가장 뜨겁고 차가운 시선(서울 / 충정각 / 2011) 등에 참여하였다.



**‘홍탕물-맑은물’ 4대강 공사에 갈라진 두물머리** 13일 오후 남한강과 북한강이 만나는 경기도 양평군 양서면 두물머리 일대에서 흙·모래가 섞인 남한강(사진 뒤쪽)의 누런 색깔과 맑은 물이 흐르는 북한강(앞쪽)의 푸른 색깔이 확연한 대조를 이루고 있다. 이곳에서 2km쯤 하류에는 수도권 2600만명의 식수원인 팔당호가 있다. 남한강에선 4대강 사업으로 대규모 준설을 한데다 최근 내린 비에 이포보·강천보 인근의 가물막이가 터진 영향으로 사흘째 홍탕물이 흘러내리고 있다. 북한강에선 4대강 사업으로 자전거도로 등만 조성하고, 준설이나 보 건설 계획은 없다. 지난 9~11일 북한강 수계인 춘천지역은 81.5mm, 남한강 이천지역은 75mm로 비슷한 강수량을 기록했다. 글 박경만 기자 mania@hani.co.kr, 사진 농지보존·친환경농업 사수를 위한 팔당공동대책위원회 제공

## 4대 수영장 11 × 18cm\_신문 위 아크릴릭\_2011





신원중 기자 shin69@chosun.com

**4대강 보 처음으로 문 열다** 충남 공주시를 흐르는 금강에 물을 가두었다 흘릴 수 있는 금강보가 공사를 마치고 제 모습을 다 갖추었다. 12일 시험가동 중인 금강보가 한 쪽 수문(사진 오른쪽 끝)을 열고 물을 흘려보내고 있다. 기사 A10면 **▶ 동영상** chosun.com

**괴물** 12×20cm\_신문 위 아크릴릭\_2011



노충현 개인전

## 〈살 풍경〉

## 도시의 잉여 그리고 우울

이영준

큐레이터, 김해문화의전당 전시교육팀장

노충현의 풍경은 스산하다. 작가는 심 없이 돌아가야만 하는 도시의 시스템이 미치지 못하는, 혹은 그 기능을 상실한 잉여의 공간들을 탐색한다. 시간이 멈추어 버린 풍경은 도시의 숨 가쁜 시간을 떠올리면 그래서 낯설기까지 하다. 작가는 2005년도에 우연히 한강변을 거닐며 그 속에서 발견한 풍경들을 화폭에 옮겼다. 그리곤 6년의 시간이 흐른 후 다시 한강을 찾았다. 그의 시선이 머문 지점은 그때와 크게 다르지 않지만 분명 과거에는 보지 못했던 혹은 보여주지 못했던 그 어떤 미망이 있었음은 미루어 짐작할 수 있다. 그렇지 않다면 그가 다시 한강을 찾아 헤맬 이유는 없을 것이기 때문이다.

작가의 작품에는 좀처럼 사람이 등장하지 않는다. 유원지나 주차장, 한강변이나 수영장 - 이들은 모두 분명 다중의 사람들이 이용하는 공간이다 - 을 그리고 있지만 인적은 드물다. 그래서 덩그러니 놓인 캠핑카는 여행의 즐거움보다는 여행을 다녀온 이후의 고요함이 더 강하게 다가온다. 그리고 보면 그의 시선이 머물고 있는 처소들, 예를 들면 장마로 물에 잠긴 테니스 코트, 폭설로 발이 묶여버린 차들로 가득 찬 주차장, 시즌이 지난 수영장은 장소적 유사성이 존재한다. 마치 인간의 욕망이 휩쓸고 지나간 이후, 혹은 그 이전의 풍경들이라고 할



노중현\_폭설\_oil on canvas\_112 X 162cm\_2011

수도 있다. 분명 사람이 존재해야 할 곳에 사람이 지워진 풍경은 그 고독함의 정서를 배가시킨다.

작가의 작품에는 좀처럼 색이 등장하지 않는다. 분명 무채색은 아니지만 마치 회색빛 필터를 통해서 본 세상처럼 보인다. 스모그나 눈 그리고 황사로 인해 흐릿해진 풍경들은 금방이라도 사라져 버릴 것 같은 느낌이다. 도시의 활력은 오간데 없고 마치 시간이 오랫동안 정지되어 버린 적막한 도시의 풍경이다. 얼마 전부터 작가는 형무소나 교도소 그리고 안기부 건물을 그린 <실밀실>시리즈를 통해 공간이 가지고 있는 기억 혹은 정치성의 문제를 제기해왔다. 비단 이 시리즈 뿐 아니라 그의 작품 전체에는 리얼리스트로서의 문제의식이 일관되게 스며있다. 무심한 현실의 한 단면을 통해 도시(현실)의 실제적인 접근을 지향하는 그의 작업들은 우리들의 삶의 이면을 되돌아보게 하는 묘한 긴장감이 있다.

또한, 작가의 작품에는 좀처럼 사물의 존재감이 느껴지지 않는다. 금방내린 눈처럼 캔버스에 겨우겨우 남아있는 물감의 흔적들은 독특하게도 작가의 심리적 상황과 형식적인 일체감



노충현\_아름\_oil on canvas\_112 × 145.5cm\_2011  
 노충현\_장마\_oil on canvas\_112.1 × 193.9cm\_2011

을 불러일으킨다. 트래핀을 많이 써서 아주 얇게 그리는 그의 작업은 능숙한 붓 터치로 인해 세련되면서도 간결한 미감을 자아내는 데 성공하고 있다. 이 기법은 작가의 시선이 사물의 실재보다는 풍경의 분위기와 정서에 몰입함으로써 생긴 ‘버릇’ 때문에 얻어진 것들이다. 이러한 풍경들은 고단한 세상살이에 대한 메타포일 수도, 혹은 내면에 새겨진 그 어떤 심리적 흔적(trace)들일 수도 있다.

작가는 이 작품들을 살풍경(Prosaic Landscape)이라 명명하였다. 보잘것 없이 메마르고 스산한 풍경을 일컫는 이 말은 작가의 작품을 가장 잘 드러내는 명칭으로 와 닿는다. 2005년 한강을 처음 만났을 때 작가는 불안한 미래와 작가로서

의 정체성에 깊은 고민에 빠졌다고 한다. 그렇게 만났던 한강은 자신에게 있어 작업의 방향을 결정하는 중요한 장소였다. 하지만 자의식이 그렇게 강하지 않았던 이전의 작업에 비해 그가 한강으로 귀환하면서 보여준 최근의 작업들은 보다 일관되고 뚜렷한 주제의식을 가지고 있다. 작가의 작품에는 사람이 등장하지 않지만 테니스 코트나 건축물 혹은 자동차들에게서 뚜렷한 감정이입이 일어난다. 마치 그 대상들이 사람이 되어 눈을 맞거나 홍수의 한가운데 서있거나 황사바람에 맞고 있다는 느낌... 그래서 그의 풍경은 단지 어떤 사건이 일어나는 장소를 그린 것이 아니라 사람(자신)의 마음을 그리고 있다. 삶이 부질없고 보잘 것 없고 우울한 것은 어쩌면 진실일지도 모른다.

2011.6.9-8.28 | 경남도립미술관 |

# 신나는 미술관\_라이트 아트의 신비로운 세계

## 퍼블릭을 위한 미술관의 공간 확장: 감각을 넘나드는 다채로운 빛의 환영

박현희

미술미술사

경남도립미술관은 방학을 맞이한 아이들과 가족들을 겨냥하여 “신나는 미술관”이라는 테마로 매년여름, 관람객의 흥미를 당길만한 작품들을 소개해 최대 관람객 수 경신에 박차를 가한다. 올해는 정신적이고 비물질적인 속성을 지님으로 인해 신비로운 느낌을 자아내는 빛을 이용한 작품들이 한자리에 모였다.

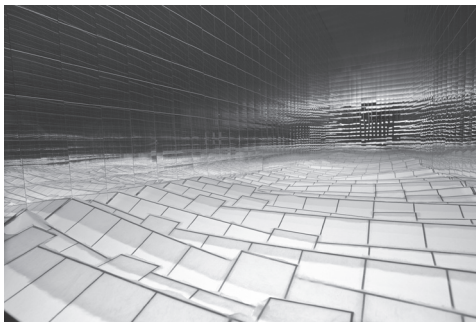
전시장의 분위기 연출을 위해 광선이 차단되도록 세심하게 디자인 된 가벽의 통행로를 통과하면 로비에선 상상할 수 없던 인공의 빛이 선사하는 환상적인 광경이 펼쳐진다. 형형색색의 빛이 약동적으로 변화하는 거대한 인체형상이 1전시실 곳곳을 부유하며 가장 먼저 관람객을 맞이한다. 이갑열의 〈호모사피엔스의 찬란한 진화〉 조각의 표면은 마치 세포가 증식하는 것처럼 둥글고 볼록한 무언가의 집산으로 덮여있는데, 그것이 일회용 플라스틱 숟가락이라는 걸 알고 나면 한층 친근해진다. 인체는 관람객의 소리에 반응해 빛을 발산함으로써 유기질적인 생명력과 관계형성으로서 인간의 존재의미를 되새기게 한다.

성동훈의 〈머릿속으로〉 역시 관람객과 상호 소통하는 인터랙티브 아트이다. 기괴하고 육

중한 두상 앞에 다가서면 센서가 움직임을 감지하고 굉음소리와 함께 양쪽으로 안면이 열리면서 시원하게 머릿속이 공개된다. 실제 사람의 뇌에서 이루어지는 사유가 그러하듯 우리주변을 둘러싼 사회적 이슈와 개인적인 생각의 파편들을 형상화한 오브제들(돼지, 기차, 항공기...등)이 뒤섞여 회전하고 있는 모습이 다소 기이하지만 재미있다. 그 옆으로 난 좁다란 골목계단을 오르면 전가영의 <휘파람 부는 바다>를 만날 수 있다. 조그맣고 네모난 틀을 한지로 덮어 겹겹이 쌓아내려 파도의 층을 표현하였다. 작품을 비추는 거울 벽은 무한히 확장하는 바다의 이미지를 만들어준다. 음에 맞춰 시시각각 바뀌는 오색빛깔의 향연은 시각적이면서 동시에 청각적인, 그래서 더욱 즐거운 공감각적 체험을 제공한다.

2전시실 입구 왼편에는 우물을 찾은 사슴이 LED조명으로 형상화된 물고기가 노닐고 있는 물속을 물끄러미 들여다보고 있다. 빛을 발하며 여러 갈래로 뻗은 사슴뿔은 하늘과 접선하듯 높은 천정과 맞닿아 있다. 일본 애니메이션 ‘원령공주’에 등장하는 모든 생명체의 생사를 관장하는 ‘사슴신’을 떠올리게 하는 이재형의 <생명의 빛>은 신비롭고 영롱한 분위기로 관람객의 눈길을 끈다. 맞은편 킁킁한 동굴 속으로 조심스레 발걸음을 옮기면 나인주의 <웜홀>이라는 신기한 공간으로 빠져들게 된다. 현기증이 날 만큼 휘어지고 구부러져있는 초현실적 장소에 서게 되는 것이다. 이 비정형적 공간의 실체가 직사각의 입방체에 블랙라이트 라인을 설치해 만든 환영이라는 사실에 탄성이 나온다.

3전시실 끝 방에는 이경호의 <디지털 문>이 설치되어있다. 고요한 암실 벽에 쓰아올린 둥그런 달 형상에 얼굴을 비추면 달은 일그러지고, 그것을 둘러싼 달무리를 관람객의 뒷모습을 담아낸다. 정면으로 거울을 보는 것이 익숙한 우리로서는 눈앞에서 내 뒷모습이 다량복제 되



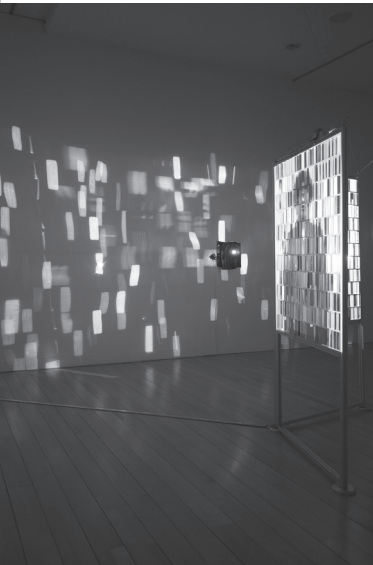
강은구\_재철소의 밤 4\_스테인레스 스틸, 조명\_147 × 47 × 12cm, 2009  
전가영\_휘파람 부는 바다\_한지, LED, 거울 아크릴, 휘파람 음악\_가변크기, 2011

는 낮은 장면에 일순간 혼란스러움을 느끼며 탈자아를 경험하게 되는 것이다.

테크놀로지의 발달이 낳은 새롭고 다양한 매체들과 결합한 라이트 아트는 시각적으로 뿐만 아니라 소리와 공간, 시간의 요소가 극대화된 인터랙티브 아트로서 관람자를 끌어들이고, 참여하며 직접 체험해야 비로소 완성되는 작품들이 많았다. 마치 소셜네트워크 시대에 주체가 된 개개인의 수요자들이 가진 엄청난 파워를 반영하듯 미술관에서도 관람자가 가지는 시각과 역할이 매우 중요해졌음을 확인할 수 있는 전시였다. 소통과 공감의 미술관 문화에 대한 고민이 활발히 이루어지고 있는 시점에서 “신나는 미술관”은 심오하거나 유의미한 내용을 포함하고 있지 않더라도 일반인 수요자 중심의 전시란 측면에서 그 취지는 충분히 유효하며, 현대미술의 대중화에 있어 선도적인 역할을 담당하고 있는 것이다. 이처럼 많은 관람객을 유치하여 미술관의 공공성을 꾀하는 “신나는 미술관” 전시를 대하면서 다만 한 가지 기억하고 싶은 점은 미술관이 가져야 할 전문성의 문제이다.

대중에 초점을 맞추다보면 급속도로 변화하며 난해함으로 치닫고 있는 현대미술의 본질을 진지하게 담아내기가 쉽지 않다. 공공미술관이 미술사적 담론의 최전선에서 비켜설 수밖에 없었던 이유 중 하나이기도 하다. 그렇다면 늘 그리고 여전히, 반대편에 서서 공공미술관의 중책이 되어 왔던 대중성과 전문성의 공존은 적절하게 이루어지고 있는 것일까? 물론 이것은 전시기획자인 큐레이터만의 몫이 아니다. 전시의 질적 우수성보다는 매 해 열리는 전시나 관람객의 숫자로 성패를 파악하고 다음 전시의 예산으로까지 이어지는 미술관 운영방식이 라던가 전문직의 특수성을 제대로 인정해주지 않는 열악한 실정은 미술관이 전문성을 갖춘 연구기관으로 자리매김하는 데 걸림돌이 되고 있다. 이러한 문제들이 시정될 때 비로소 공급자인 큐레이터와 작가도 만족스런 전시기획을 바탕으로 보다 더 다층적인 관람객과 함께 신날 수 있는 전시가 구현될 수 있을 것이라고 본다. 그것이 가령 아이들을 위한 전시라 할지라도 말이다.

오정선, 조각 맞추기, 빔 프로젝터, 거울, 아크릴, 모터, 가변크기, 2010





## 『부산 미술의 조형적 단층』 -미술 평론가 강선학 10번째 비평집 출간



미술평론가 강선학이 『부산 미술의 조형적 단층』이란 제목으로 비평집을 출간하였다. 조각, 추상화, 한국화, 구상화 부문 20명의 작가와 문계수, 김봉진 등 원로 작가들과의 인터뷰, 작고작가(양달석, 전혁림 등) 작품론으로 구성돼 있다.

이 책은 작품에 드러나는 작가 스타일의 특징을 통해 부산 미술의 흐름을 정리하고 있으며 부산 미술의 초창기부터 90년대 중반까지 부산 미술인들의 집단 활동과 그와 관련된 그룹들도 소개되어 있다.

## 이영준 특강-사진으로 유물에 대고 절하기



지난 6월 18일 오후 2시부터 고은사진미술관 신관에서 이영준 미술평론가의 '사진으로 유물에 대고 절하기' 혹은 '강운구 사진을 이루는 보이지 않는 요소들' 강연이 열렸다.

이번 강연에 많은 시민들이 참여했으며 이상일 고은미술관 디렉터의 진행으로 질의응답 시간도 가졌다.

## 한국 근현대사를 기록하는 2展

부산근대역사관 특별기획전 '근대의 기억, 학교의 가다'와 민주공원 기획전시 '한국 근현대의 시간과 공간' 전시가 열렸다. '근대의 기억, 학교의 가다' 전시에서는 1876년 개항부터 일제강점기에 이르는 근대 학교의 역사를 보여주는 사진자료, 편지, 교과서 등 300여 점의 전시 되고 있다. 전시는 8월 2일까지 부산근대역사관 3층 기획전실에서 있다.

민주공원 기획전시 '한국 근현대의 시간과 공간'전은 근현대의 시간과 공간을 소리, 민중미술, 패러디, 틀이라는 4가지 형태로 구분해 보여준 전시였다.

## 환경을 주제로 한 전시



기후변화에 따른 자연재해가 속출하면서 환경에 관한 전시들이 부산에서 열렸다. 롯데갤러리 광복점에서는 일상 속에서 환경문제의 해결책을 모색하려는 환경전시 '지렁이야, 지구를 지켜줘'(6.25-7.20)가 전시되었고, 해운대 달맞

이길 일대 갤러리와 야외에서는 서스테이너블·아트 프로젝트 2011-자연과 소통 전시(7.1-7.8)가 열렸다. 서스테이너블 아트 프로젝트 전시는 부산지역 달맞이길 문탠로드를 주 무대로 환경과 사회, 아트를 주제로 한 작품들을 선보였다. 달맞이길 문탠로드 전시는 올해로 4번째 전시로 4명의 작가가 참여하였다.

## '부산의 영화유산과 영화문화의 다양성' 세미나 시네마테크부산에서 열려

7월 11일 시네마테크 부산에서는 부산의 영화유산과 영화문화의 다양성이라는 주제로 세미나가 개최되었다. 이번 세미나에서는 곧 철거 예정인 시네마테크의 부산에서의 보존이라는 사안을 가지고 열린 토론회가 개최되었다. 부산지역의 영화인과 여러 분야의 학자들 그리고 회원관객들이 참여하였다. 세미나는 두 명의 발제자와 다섯 명의 토론자로 이루어졌다.

## 부산비엔날레 운영위원장 이두식씨 재위촉

2013년까지 부산비엔날레 운영위원장으로 이두식 위원장이 위촉됐다. 다음 달 10일 임기가 끝나는 이두식 현 위원장을 재계위 위원장으로 재위촉하기로 부산시와 (사)부산비엔날레 조직위원회는 밝혔다. 이 위원장은 2007년 이후 연임했으며 이번에 선임되면 3번째가 된다.

## 「공감 그리고」- 부산문화재단 계간지 창간



부산문화재단에서 계간지 '공감 그리고'를 창간하였다. '공감 그리고'는 부산문화예술을 사랑하는 사람들의 다양한 이야기를 통해 진정한 문화예술의 의미를 되짚어보고 소통하는 계기를 마련할 전망이다. 이번 호에서는 부산의 창작인들의 실태와 문제점 그리고 대안에 대한 담론과 미술, 생활문화, 문학출판, 영화, 공연 등 지역문화를 되짚어 보는 글 등이 실렸다.

## 부산문화재단 「부산문화재단 2020 비전사업」 공청회 개최

부산문화재단이 추진하고 있는 프로젝트 '부산문화재단 2020 비전사업' 공청회가 오는 7월 26일 오후 2시 부산시청 12층 국제소회의실에서 개최된다. 남승우 대표 체제 출범 후 처음 열리는 이번 공청회에서는 부산문화재단의 비전과 핵심가치, 전략과제 등에 대해 이지훈 비전위원장(필로아트랩 대표)이, 2012년 신규 사업에 대해 차재근 재단 문예진흥실장이 각각 발제한다.



## 오픈스페이스 배, 2011 방학예술캠프 “미술이 놀자-숲속미술관” 프로그램 진행

가장 일광산 입구에 자리한 오픈스페이스 배에서 전국 초등 학생을 대상으로 체험형 문화예술교육프로그램을 진행한다. 미술의 심미적 경험을 사람과 소통하는 즉, 미술을 통해 사 고하는 인문학적 관계에서 참여형 커뮤니티 아트를 경험하 는 장이 될 것이라고 한다. 참가비는 무료이며 자세한 문의는 spacebae.com, openspacebae@hanmail.net, 051)724-5201를 통해서 가능하다.

## 〈동무론〉 3부작 기념 특강 -다시, 응(應)해서 답하다.

2011년은 철학자 김영민의 〈동무론〉 3부작(〈동무와 연인〉,〈동 무론〉,〈비평의 숲과 동무공동체〉)이 완간되는 해이다. 인문연대 금시정은 카페 헤세이티의 1주년을 맞아, 철학자 〈동무론〉 3부 작 기념특강을 진행한다. 이번 강좌는 〈동무론〉 3부작을 매개 로 김영민 선생님께 다양한 질문을 던지고, 이에 답을 하는, 형 식의 강좌로 구성되었다. 2011년 7월 30, 8월 6일, 8월 20일 토 요일 7시 카페 헤세이티에서 진행되며 수강료는 5만원이다.

## 공모 안내

〈국내〉

### 1,2011 금천예술공장 3기 입주작가 정기 공모

접수기간 2011.7.1-2011.7.29

입주부문

-작가 (회화, 설치, 영상, 사진 등 시각예술 전 분야)

\*도시 리서치 프로젝트 부문 2~3인/팀 선발

-시각예술분야 기자-큐레이터비평가(해외)

**신청자격** 국내외 공동 / 전용 스튜디오(작업실)를 창작활동 공간으로 소유 또는 사용(운영)하고 있지 않은 개인 및 단체 / 레지던시 프로그램에 참여 가능하고, 국제적인 협력이 가 능한 개인 및 단체 / 지역 주민 및 지역관련 예술 프로젝트 에 관심 있거나, 진행 계획을 가진 개인 및 단체 / 국내 단체 일 경우 4인 이하만 가능(금천예술공장 공간수용능력 고려) / 해외 단체일 경우 2인 이하만 가능(호스텔 2인일 사용 전 제)

문의 02-807-4138

담당자 금천예술공장

이메일 geumcheon3337@nate.com

〈국외〉

### 1.후쿠오카 아시아 미술관 레지던시 공모

접수기간 2011.7.1-8.31

-예술가 레지던시 프로그램

1기: 2012.5.16-7.24 / 2기: 2012.9.12-11.20

제출서류 지원서, 시간자료, 추천서 1부

-연구원/큐레이터 레지던시 프로그램

입주기간 : 2013.1.16-3.26 (연구원/큐레이터가 제출한 프로 그램 계획에 따라 조정 가능)

제출서류 : 지원서, 과거 성과 자료, 추천서부

문의 +81-92-263-1100

이메일 feam\_e@feam.aibi.jp

홈페이지 <http://feam.city.fukuoka.lg.jp/>

### 2.카오슝 국제 컨테이너 아트 페스티벌 작가공모

카오슝 국제 컨테이너 아트 페스티벌의 2011년 주제는 “Arbitrat(Art+bitat, 서식처 habitat의 뒷말)”이다. 이 페스티벌 은 대만의 작가뿐만 아니라 국외 아티스트들이 이 컨테이너 의 내부와 외부를 다양한 상상력을 실험하는 장으로 이용 하길 기대한다. 이 컨테이너는 인터랙티브 설치, 페인팅 또는 창조적 구조변경을 통해 시공간을 초월한 “home”의 비전 을 만들어 내고자 한다. 선정된 아티스트들에게는 대만달러 220,000달러(한화 약 800만원)의 제작비용을 지급한다.

**제작안내**

1. 예술가적 경험의 수단으로서 컨테이너를 이용하여, 예술가 들은 인터랙티브 설치 그리고/또는 컨테이너 외부 페인팅 방 식을 선택할 수 있음.

2. 컨테이너를 커팅하거나 결합하는 작업이라면, 지원자는 사 용할 컨테이너 개수를 명시해야하며, 그 구조적 안정성을 증 명할 서류를 제출해야만 함.

3. 지원자는 페인팅 색상(들이) 명시된 제작 모델 또는 투시 도면과 그 외 이행 가이드라인(안내서)에 명시된 지원서류를 제출해 주어야 함. (가이드라인과 지원 서류양식은 카오슝 시립미술관 웹사이트([www.kmfa.gov.tw](http://www.kmfa.gov.tw)))에서 다운로드 가능)

**지원서 제출** Kaohsiung Museum of Fine Arts

80 Meishuguan Rd., Gushan District, Kaohsiung 80460, Taiwan(R.O.C.) / 보내시는 서류 봉투에 solicitation for the Kaohsiung International Container Arts Festival, 2011 기입 (우편 소인은 지원 마감일까지 유효함)

**마감일** 2011년 8월 25일(화요일) 23:59분까지

**문의처** Ms. Tseng Fangling

전화 886-7-555-0331 구내, 240

이메일 [container@kmfa.gov.tw](mailto:container@kmfa.gov.tw)

홈페이지 <http://www.kmfa.gov.tw>

〈정리\_최혜선〉

<p>가나아트부산 休展 7.13-8.14 부산광역시 해운대구 중동 1405-16 노보텔 엠베서더 부산 4층 051-744-2020</p>	<p>금련산갤러리 강운의 하늘과 박자현의 사람들 7.29-8.27 부산광역시 수영구 광안동 금련산지하철역내 051-740-4273</p>	<p>갤러리 이배 망중헌(忙中閑) 7.14-8.21 부산광역시 해운대구 중동 1510-1 1F 051-746-2111</p>
<p>고은사진 미술관 〈정후로서의 사진-부산사진의 재발견〉 몸,방의 안과 밖, 그 바깥 김경덕,이순행 7.16-9.25 부산시 해운대구 온천길 2번지 051-746-0055</p>	<p>김재선 갤러리 상설전 8.2-8.16 부산광역시 해운대구 중 2동 1501-6 051-731-5438</p>	<p>갤러리 폼 소장전 8.1-8.31 부산광역시 해운대구 우동 롯데갤러리움 1520 E-3F 051-747-5301</p>
<p>고은사진미술관 신관 〈부산사진의 재발견 : 기억과 트라우마〉 김광석 외 12명 7.16-10.2 부산시 해운대로 452번길 16 (우2동 100-17번지) 051-746-0055</p>	<p>갤러리 데이트 도자전 8.26-9.14 부산광역시 해운대구 관광특구길 20 팔레트시즈 2F 051-758-9845</p>	<p>갤러리 화인 1. '진 여류전' 8.9-8.20 2.이성옥 조각전 8.21-31 부산광역시 해운대구 중동 1511-12 051-741-5867</p>
<p>경남도립미술관 1.정상복〈자연을 관통한 순수〉 2.산나는 미술관 라이트아트의 신비로운 세계 3.프로젝트의 빛과 미술- 퐁피두센터 체험프로그램 4.싱글채널 비디오 II 2010.6.9-8.28 경상남도 창원시 사림동 1-2번지 055-211-0333</p>	<p>갤러리 봄 〈2011 신진작가 지원전 2차〉 1.장성호 개인전 7.21-7.30 2.송주현 개인전 7.31-8.9 3.예재호 개인전 8.10-8.19 4.양소연 개인전 8.20-8.29 부산광역시 진구 부암동 698-5 051-704-7704</p>	<p>갤러리 604 상설전 8.1-8.31 부산시 중구 중앙동 2가 49-7 051-245-5259</p>
	<p>갤러리 이듬 1.김억 '국토의 탄생' 7.1-8.18 2.이상민 개인전 8.19-8.31 부산광역시 해운대구 중동 1511-12 1층 051-743-0059</p>	<p>대안공간 반디 강경미 개인전 7.22-8.5 부산시 수영구 광안2동 169-44번지 051-756-3313</p>
		<p>롯데갤러리 부산본점 유리조형의거장 '데일 치홀리' 展 2011.8.5-9.1 부산광역시 부산진구 부전동 503-15번지 롯데백화점 부산본점 051-810-2328</p>

### 롯데갤러리 광복점

1. 'ART Plagel展'  
7.23-8.9  
2. 개관1주년 기념 '백남준 회고전'  
8.12-9.13  
부산시 중구 중앙동 7가 20-1번지  
롯데백화점 광복점 아쿠아몰 10층  
051-678-2610

### 맥화랑

10만원대 행복한 그림전 2부  
8.3-8.28  
부산광역시 해운대구 중2동 1510-14  
웰컴하우스 2층  
051-722-2201

### 부산시립미술관

1. 제37회 부산미술대전  
7.22-8.21 (문의051-632-2400)  
2. 하정음 기증작품전  
카와이 쇼자부로와 손아유 회화  
7.26-8.21  
3. 어린이미술관 개관전  
<내가그린 그림은>  
4.2-8.28  
해운대구 우2동 1413  
051-744-2602

### 바나나롱 갤러리

OPTICAL MENIERE' S  
SYNDROM  
이홍석  
7.19-8.7  
해운대구 달맞이길 42  
051-741-5106

### 소울아트 스페이스

1. 한일교류전  
8.4-8.22  
2. 김미희, 홍찬일 개인전  
8.25-9.19  
해운대구 우동 1398번지 엑소디움 2층  
051-731-5878

### 신세계 갤러리

단장(丹粧)  
-옛 여인의 화장과 장신구  
7.6-8.8  
해운대구 우동 1495 신세계 백화점 6층  
051-745-1508

### 아트갤러리 U

1. 상설전  
7.8-8.12  
2. 노순천 개인전  
8.18-8.31  
부산광역시 해운대구 중동 1510-1 5F  
051-744-0468

### 오픈스페이스 배

유연한 정체성  
7.23-8.14  
부산시 기장군 일광면 삼성리 297-1  
051-724-5201

### 조현화랑

장민승 개인전  
수성십경 (水聲十景)  
7.8-8.21  
부산 해운대구 중2동 1501-15  
051-747-8853

### 크리스티나 갤러리

윤송이 개인전  
7.29-8.31  
부산 해운대구 우2동  
센텀 대우 트림프월드 상가123호  
051-744-0778

### 클레이아크 김해

<테라코타, 원시적 미래>  
4.1-8.28  
경상남도 김해시 진례면 송정리 358번지  
055-340-7000

### 토요타 아트 스페이스

<히다마리-찬란히 떨어지는 빛>  
-Area.Park(박진영)  
7.22-8.30  
부산시 해운대구 해변로299번지  
토요타 부산전시장  
051-746-0055

### 김스아트필드미술관

제7회 부산바닥화 작품전  
수상한 전시  
7.2-8.27  
부산 금정구 금성동 285  
051-517-6800

### 김해문화의 전당

콩이랑 아이랑  
7.8-8.28  
경상남도 김해시 김해대로 2062(내동)  
055-320-1234

# 전시광고를 받습니다.

광고료는 비아트 운영 및 제작에 쓰입니다.

| 유형 | 색도 \_ 컬러 / 흑백 크기 \_ 전면, 1/2, 1/4

| 광고자료 | 전화문의 \_ 051-756-3313 이메일 \_ bartg@naver.com

## **BART** 정기 구독 안내

1년 정기구독료 - 2만원

전화 051-756-3313 메일 bartg@naver.com로

전화/메일 신청 후 아래 계좌로 송금해 주세요.

정기구독계좌 \_ 부산은행 039-01-0363048(예금주 : 비아트신양회)

## **BART** 후원을 받습니다.

B-art 후원을 받습니다.

후원을 해주시는 분께 매달 잡지를 발송해 드립니다.

후원계좌 \_ 부산은행 039-01-0363048(예금주 : 비아트신양회)

비 - 아트에 후원금을 보내주신 분들께 진심으로 감사드립니다.

하미화



2011 대안공간 반디 전시기획공모 선정작 | 강경미 개인전

# 비대한 꿈

강경미 Kang Kyeong Mi

2011. 7. 22 - 8. 5



# 水聲十景

In between times

장민승 Jang, Minseung

BUSAN JUL 8 - AUG 21, 2011