

BART

월간미술문화잡지 monthly visual art magazine from Busan 2011. 9



스물다섯번째
—
유랑예술

2011 대안공간반디 전시기획공모 당선전

Dynamite BUSAN

박항원 Bak Hang Won

2011.9.30(Fri) 10.16(Sun)



반디
대안공간

(613-804)부산지 수영구 광안2동 169-44번지
169-44 KwangAn 2 Dong, Su Young Ku, Busan, South Korea
www.spacebandee.com e-mail | spacebandee@hanmail.net tel | 051) 756-3313

부산시 수영구 광안2동 169-44 ● Tel : 051,756,3313 ● 매월 발행 미술문화잡지 B-ART ● 2011 9월 통권25호 ● 2011. 9. 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 _ 안중준 ● 디자인/제작 _ 비온후(051-645-4115)

CONTENTS

02 • 편집자가 독자에게

문화예술 지원사업 설명회_김성연

04 • 현장초점

부산희춘프로젝트 2011 서브컬처 네트워크 워크숍을 다녀와서_비아트 편집부

07 • 특집 _ 유랑예술

08 • 레지던시 라는 유령(幽靈)_백기영

14 • 공동주택의 공론장 형성, 레지던시_김재환

20 • 레지던시에 대한 짧은 생각(들)_신양희

25 • 세상의 모든 이미지

여름 나무 그늘 밑의 금빛_배길남

29 • 가까이 만나다

‘어쩔 수 없는 천재’, 뮤지션 김일두를 만나다

40 • 평주신문

41 • 전시읽기

이종(異種) : 꿈'꾸기와 깨어나기'의 에너지

44 • 뒷풀이

45 • 전시보기

문화예술 지원사업 설명회

김성연

작가, 발행인

선선한 바람이 불어올 때면 챙겨봐야 할 전시들과 행사들이 줄을 이어 미술관이 바빠지는 시기입니다. 주변에도 후배 미술인들의 결혼식 그리고 지인들의 전시가 계속 있고, 미술관련 행사들도 많아졌습니다. 또, 이 즈음이면 공공기관의 지원사업과 관련해서 분주해 지는 시기이기도 합니다. 한국문화예술위원회의 기금지원사업과 각 지역의 재단에서의 지원사업들의 공모가 있는 계절이지요.

부산 문화재단에서도 2012년도 지원사업과 관련한 설명회가 디자인센터에서 있었습니다. 이 설명회에는 내년부터 바뀌게 될 사업내용과 국가문화예술 지원시스템 시행에 관한 설명이 진행되었습니다. 국가문화예술지원시스템에 의한 서류제출 방식은 올해 처음 도입되는 것인데 모든 서류작성을 온라인 입력하는 것으로, 지속적인 데이터 저장을 통해 초기엔 불편할 수 있으나 장기적으로 유익할 것이라는 설명이 있었습니다. 뭐든 새로 하는 것은 번거롭지요. 그리고 지원사업과 관련해서 저도 위원으로 참여하여 내용을 제법 알고 있기에 아직 공식적으로 확정된 내용은 아니지만 미술 분야의 변경될 내용에 대해 간략히 말씀 드리고자 합니다.

먼저 시각예술로 명명되던 것이 미술로 분야명칭이 바뀌게 되는데 이는 기존의 내용과는 변화가 없습니다. 다음으로 변경된 것은 규모가 큰 협회에서 지원받을 수 있는 사업의 수에 일정한 제한을 둔다는 것입니다. 이른바 예총 혹은 민예총과 같은 단체에서 받아온 기금사업들이 전체 대비하여 상당한 비율을 차지해 온 것을 2건 이내로 제한한다는 내용입니다. 그동안 시의회나 민원들로부터 문제제기가 되어왔고 또 이들 단체들이 시의 직접지원을 받는 사업들이 상당수 있기에 편중지원을 제한하고 가급적 여러 단체나 개인들에게 수혜가 돌아가도록 하겠다는 의미이며 이미 다른 지역 재단의 경우 한건만을 허용하는 사례도 있다고 합니다. 그리고 이러한 협회 이외의 단체들도 분야 내 복수지원을 제한하며 같은 사업으로 여러 기관의 지원을 받는 중복지원도 제한하는 것을 골자로 하고 있습니다.

그리고 저도 이번에 알게 된 사실은 분야별 지원 금액이 분야별 응모건수와 응모총액에 따라 달라진다는 것입니다. 무슨 말이고 하니 다른 장르들과 지원액 분배를 할 때 처음부터 음악, 문학, 연극 등 분야별 얼마의 지원 금액을 정해 놓는 것이 아니라, 지난 년도의 지원금액(50%)과 이번년도의 응모건수(25%) 그리고 얼마가 필요하다고 지원서에 작성한 이번년도의 총 사업금액(25%)을 감안해서 분야별 지원 금액 안배를 한다는 것입니다(참고로 이 비율은 작년과 다른데, 정해진 규정이 있는 것은 아니고 시물레이션을 통해 적절히 안배한 것입니다). 응모 건수를 보면 예컨대 문학은 개인별 지원이 많아서인지 지원건수가 가장 많고 미술도 많은 편인데, 반면 공연예술의 경우는 건수는 적지만 총예산금액이 많을 것입니다. 이런 응모한 건수와 금액들을 감안해서 또 작년의 지원액을 토대로 분야별 지원 금액을 정한다는 말입니다. 이를테면 수요(요구)에 비례해서 공급을 배분한다는 것이고, 따라서 많이 지원한 분야에 많은 금액이 배정되는 것입니다.

이 외에도 대표자가 부산시내 주소지가 있지 않더라도 즉 양산이나 인근지역에 주소지를 둔 경우라도 부산에서 활동한 실적이 있을 경우 인정한다거나, 최저 지원금을 상향한다거나, 여타 공공기금과 중복지원을 제한한다거나 분야별 심사위원을 타지까지 확장해서 실시 할 것이라는 것과 같은 내용들이 있습니다(자세한 내용은 재단으로 문의하시길). 개인적으로는 지원사업의 여러 분야 중에서 많이 알려져 있지 않은 ‘청년예술가’ 분야와 여러 장르를 아우르는 ‘다원’ 그리고 시민과 소통하는 여러 행사를 일컫는 매개분야에 많은 관심이 있으면 좋을 듯 합니다.

이런 변화된 내용들의 설명이 끝나고 객석의 질문시간, ‘오랜 시간 활동하고 있는데(계속 지원을 받아왔는데) 작년이 못 받았다’, ‘의미 있는 활동을 하고 있는데 왜 선정이 안됐느냐’, ‘200만원은 턱없이 부족하다’, ‘우리 단체가 왜 지원을 못 받았느냐, 다음엔 꼭 신경을 써달라’ 등과 같은 요구와 여러 질문이 이어졌습니다. 17억 남짓 되는 금액이 물론 작은 것은 아니지만 문학, 미술, 음악, 공연 등등 수많은 예술단체와 예술가 개인으로 보자면 턱없이 부족한 금액으로 분배하다보니 수혜가 돌아가는 사람이나 단체는 일부이고 그나마 금액도 소액일 수밖에 없습니다.

설명회 말미에 위원장을 맡은 부산발전연구원인 오재환 박사가, ‘아직 확정된 것은 아니며, 큰 금액이 아님에도 지원받기 위해 개인, 단체 그리고 원로분들이 직접 액수를 거론하며 관심을 주시는 것을 보니 예술가의 자존심에 상처가 나지 않을까 조심스럽고 안타깝다’ 며 전체 지원액을 늘릴 수 있도록 노력하겠으니 함께 관심을 갖자고 한 말이 기억에 남았습니다. 저도 항상 하는 말이었지만 이 금액안에서 지지고 볶기보다는 전체규모를 늘리는 것에 신경을 써야겠습니다. 또한 뽕족한 대책이 없긴 하지만 늘상 입에 달린 ‘자구적 노력’도 함께 말이지요. 찻찻한 계절입니다.

부산회춘프로젝트 2011 서브컬처 네트워크 워크숍을 다녀와서

비아트 편집부

“솔직하게 이야기하는 것이 가장 중요하다고 생각합니다. 포장하지 않고 날 것 그대로의 이야기를 던지는 시간이 되길 바랍니다.” 라는 부산 회춘 프로젝트 류성호 감독의 말로 첫 번째 회춘프로젝트 워크숍(이하 워크숍)이 시작 되었다. 흔히 볼 수 있는 세미나나 워크숍, 포럼 등의 기초연설들과는 사뭇 다른 말이었다. 총 8회(단위별 부산 5회, 전국 1회, 국제 2회)에 걸쳐 진행되는 이번 워크숍의 궁극적인 목적은 다양한 장르에서 뜨겁게 청춘을 보내고 있는 청년들의 만남의 자리이자, 네트워크이다. 그 시작에 B-ART가 다녀왔다.

‘청년문화 생태계 구축을 통한 문화활성화 사업 - 부산 회춘프로젝트’ 는 부산문화재단의 지원을 받아 지난 7월 15일부터 부산대학교 일대를 배경으로 부산의 청년 문화예술인들을 중심으로 온천천 문화살롱, 릴레이 거리공연, 공연배달 등 공연 장르의 프로그램을 진행해 왔다. 워크숍은 회춘 프로젝트가 또 다른 방식으로 지역의 청년문화를 고민하고, 네트워크를 형성하여, 그것을 바탕으로 공공의 가치에 접근하는 시도였다.

9월 17일(금) ‘부산지역의 독립문화공간’에서는 대안공간 반디, 꽃마을 아트스튜디오, 클럽 올모스트 페이머스, 독립문화공간 아지트, 문화매개공간 쌤, 생활기획공간 통이 한 자리에 어울려 독립문화공간의 생존과 재생산 구조와 네트워크 구축에 대하여 논의하였다. 이어 9월 18일(토) ‘지역사회와 결합하는 독립문화공간의 사



지역사회를 위한 공간 운영사례 (9월 18일_생활기획공간 통)

례’에서는 부산의 공간 초록, 생활기획공간 통과 함께 일본 교토의 Social Kitchen(소셜 키친)의 Sakiko Sugawa(사키코 스가와)와 곳곳에서 재활용가게를 운영 중인 Matsumoto Hajime(마츠모토 하지메), 홍콩에서 Wooferten(커뮤니티형 문화공간)을 운영 중인 Lee Chun Fung(리춘핑)이 공간을 통한 지역 커뮤니티 형성에 대하여 열정적으로 논의하였고 이어 일본과 부산의 문화활동가들을 연결시켜 주고 있는 사회연구자 Kenichiro Egami(켄이치로 아가미), 부산참여자치시민연대 문화사회위원회에서 활동 중인 정희준 위원장이 토론회자로, 안녕 광안리 이승욱 발행인이 사회를 맡았다.

17, 18 양일간 워크숍의 중심에 놓인 화두는 ‘독립과 지역’이었다. 독립문화와 공간은 독립문화를 말하는 것이 아니라 관이나 제도권에서 벗어나 자생적으로, 독립적으로 운영되고 있는 문화공간을 말한다. 그러나 이러한 독립은 결코 녹록치 않다. 올해 초 재생산의 문제에 대해서 많이 고민했다는 꽃마을 아트 스튜디오 성백의 말은 “예산과 재정문제로 매월 올었다.”는 소셜 키친의 사키코 스가와 이어져 있었으며, “지원금 및 지원제도에 대한 문제는 고민이 필요하다.”는 아지트 류성효의 말은 “후원을 받은 후에는 비판을 마음 놓고 할 수 없다는 것이 한계, 그래서 지역주민들과의 소통을 통해 지원을 얻어내는 게 중요하다고 생각한다.”는 Wooferten의 리춘핑과 이어져 있었다.

또 다른 화두는 지역사회와의 결합에 있었다. “주민, 청소년들을 많이 만나서 교류하고 있다. 그런 활동들이 활발하게 이루어져야 다음 세대가 만들어지지 않을까”라는 생활기획공간 통 박진명의 말은 공간초록 김동규의 “(공간이 위치한 지역)사람들의 신뢰 속에서 운영이

가능할 것이다.” 와 맞닿아 있었다. “일본의 마을회관(정부에 의해 운영)은 정부에 의해서 운영되어 우리의 공간이 아니라 국가의 공간이라는 느낌이 강한데, 사키코 스가와와 마츠모토 하지메는 우리의 공간을 만들어보자는 생각이다. 흥미 있고, 매우 의미 있다.”는 켄이치로 아가미의 말은 부산참여자치시민연대 정희준의 “공간 운영에 있어서 가장 중요하다고 생각하는 것은 지역에 뿌리내리기. 즉 지역민들과의 대화라고 생각한다.”는 말과 이어져 있었다.

워크숍은 솔직했다. 부산의 얇은 관객층, 수익 문제 등으로 다양한 뮤지션들을 활용하지 못하고 있는 라이브 클럽들의 한계(클럽 올모스트 페이머스_고혜진), 재능기부로 운영되는 공간의 다양한 프로그램 모색의 고민들(문화매개공간 째_남혜련), 비영리 단체들 스스로 수익을 다변화하는 노력을 해야 하지만, 이에 앞서 사회적 지원 시스템이 반드시 필요하고, 더 확대되어야 한다는 지적(안녕 광안리_이승욱)등은 부산 지역의 독립문화공간의 현재 상황을 돌아보고, 미래를 생각하게 만들었다.

현재 우리사회에서 문화공간이라는 곳도 수익을 목적으로 하는 상업공간과 태생적으로 딱딱한 운영구조에서 벗어나기 어려운 관이 주도하는 공간들이 대부분이다. 그러한 공간들이 담보하지 못하는 인력발굴, 신진작가 인큐베이팅, 상업적 가치로 재단할 수 없는 가치 있는 형태의 작품 재발견, 사회에 대한 고민과 참여 등이 독립적으로 운영되는 비영리 문화공간의 역할로 모두 남아있는 지금, 운영난, 인력난, 자금난에 의해 매일 반복되는 고민 속에서도 묵묵히 자리를 지켜가고 있는 그러한 공간들의 의미와 가치에 대해 한 번 더 생각해 보아야 할 것 같다.

이 워크숍은 9월 24일 2시 독립문화공간 아지트에서 열리는 '청년문화와 사회적 이슈가 결합할 수 있는 방법(국제)'등 앞으로 6회가 남아있으며, 자세한 일정은 부산 회춘프로젝트 인터넷 카페(cafe.naver.com/busanpublicart)를 참조.

유라 예술

현재 미술판에서 레지던시 프로그램은 지역이나 공간마다 활성화의 정도차는 있지만 여전히 활발하게 진행되는 프로그램 중의 하나이다. 물론 작가들의 작업공간 확보는 어제 오늘의 문제는 아니지만 특히 미술관, 예술창작 공간 등이 재단이나 지자체의 후원으로 자리 잡은 시간은 그리 길지 않다. 그렇지만 이러한 공간확보마저도 안정적인 것이 아니라는 것은 예술(가)의 위치가 매년 불안정할 수밖에 없다는 것을 말해주기도 한다. 어쩌면 고정적이지 않고 불안한 위치가 예술(가)를 매년 이동하게 만든 것은 아닐까. 아니 예술(가)들은 새로운 창안을 위해서 매년 이동을 해야만 하는 것이 아닐까. 하지만 이 창안은 새로운 공간에서 신작을 제작하는 것에 초점을 두는 것이 아니라 기존의 삶을 혹은 예술(노동)을 재구성하고 변경하는 과정이 되어야 하지 않을까.

작가들 저마다 레지던시 프로그램에 참여하는 이유는 다르다. 여러 이유들이 존재할 수 있지만, 단순히 개인적인 욕구만을 채우기 위해서 이동을 감행하는 것은 아닐 것이다. 오히려 이러한 이동은 고립된 자아를 벗어날 수 있는 계기이며, 또 새로운 삶의 형식들을 받아들이기 위한 영민한 행동이기도 한 것이다. 따라서 모든 이주와 이동은 다른 것, 즉 차이를 몸소 느끼는 시간이 되는 것이다. 하지만 단순히 다른 공간으로 이동했다고 해서 많은 가능성이 있다는 환상은 위험할 수 있다. 국경(국가나 민족), 지역을 넘는 작가들, 다른 젠더, 다른 정체성과 만나는 것이 네트워크나 교류라는 말로 축소되어서는 안 될 것이다. 또한 이주와 이동 나아가 유목이라는 말로 모든 것을 긍정하는 것에는 한계가 있을 수 있다. 어쩌면 이 일정 기간의 새로운 공동체는 한 편으로는 열려 있지만 한 편으로는 여러 한계를 갖는 일시적인 공동체일 수도 있다는 것이다.

어떤 이유에서 레지던스 프로그램이 미술계의 중요한 현상이 되었으며, 무엇을 생산해왔고 생산할 수 있을까.

레지던시라는 유령 (幽靈)

백기영

경기창작센터 학예팀장

“한 마디로 예술의 위기가 아니고, 예술에 대한 우리 생각의 위기이다——그리고 이 위기는 이중적이다: 이 위기는 예술 개념에 관한 것이고, 예술에 대한 우리의 기대에 관한 것이다.”

(이브 미쇼 『예술의 위기』)

1. ‘레지던시(이동)’ 와 ‘창작공간(집)’

‘레지던시’ 는 최근들어 정부와 지자체를 중심으로 예술가 지원정책의 대표적인 개념으로 회자되고 있다. ‘레지던시’ 가 처음 논의되던 1990년대 후반만 해도 ‘레지던시’ 는 예술지원정책이 전무했던 한국예술계에 예술가를 위한 창작공간 지원정책으로 환영받았다. 중앙정부가 나서서 폐교 등의 유휴공간을 예술가들에게 창작공간으로 지원하는 정책을 시행하였고 나홀로 우사(牛舍)를 개조해 창작공간을 유지하던 예술가들에게는 환영할 만한 기쁜 소식이었다. 하지만, 단순한 창작공간 지원정책은 예술가들의 창작현장에 대한 피상적 접근에 머물러 있다는 사실을 확인 시켜 주었다. PS1등의 해외 레지던시 프로그램에 참여했던 예술가들을 통해 ‘레지던시’ 는 단순한 창작공간 지원이 아니라, 예술가들의 창작지원을 위한 ‘이동 프로그램’으로 인식을 전환해야 할 필요가 있었다. 대부분의 창작스튜디오들이 미술관 부속

시설로 운영되면서 별도의 프로그램도 없을 뿐 아니라, 프로그램을 위한 예산은 전무했던 상황이었기 때문에 싹지스페이스(1998-2008)와 영은미술관이 운영하는 경안창작스튜디오(2000)의 프로그램은 민간에서 운영하는 레지던시로서 다양한 국제 네트워크를 바탕으로 한국 동시대 예술현장에 중요한 영향을 끼치게 될 다양한 작가들을 발굴, 지원하는 성과를 남길 수 있었다. 거주프로그램으로 번역되는 ‘레지던시’는 예술가들의 ‘정주’를 지원하기 위한 프로그램이 아니라, 예술가들의 ‘이동’을 지원하기 위한 프로그램이다. 1990년대 초 비로소 민간인들의 여행이 자율화된 군사독재 개발도상국 한국에서 예술가들의 이동이 본격적으로 확대된 것은 1990년대 중반 광주비엔날레와 같은 국제적인 예술행사가 시작되면서 확대되기 시작했다. ‘비엔날레’가 전 세계 작가들의 문화관광주의적인 문화정치전략에서 비롯된 것이라면, ‘레지던시’는 이러한 집단적이고 패권적인 문화정치의 틈으로 이동하며 미시적이고 사적인 예술가의 경험을 바탕으로 새로운 창작조건을 구성하기에 이른다.

2. 프로젝트형 레지던시

한국문화예술위원회가 2007년도 레지던시 지원사업을 시행하면서 해마다 5개 프로젝트를 지역적 사회적 문맥을 가진 프로젝트형 레지던시 지원사업을 펼치면서 국내에도 단순히 공간중심의 레지던시가 아닌 ‘사회연구형 레지던시 프로그램’이 생겨났다.* 안양의 스톤엔위터는 재래시장을 근거로 활동하고 안산의 커뮤니티 스페이스 리트머스는 <듀얼게임>과 같은 프로그램을 통해 다문화밀집지역인 원곡동과 아시아의 여러 나라를 묶는 국제교류 프로젝트로 확대시켰다. 2007년 <도시유목>을 통해서 지역의 정치사회적인 이슈를 예술가들의 유목을 통해서 연구관찰하였던 인천의 스페이스 빔도 지역레지던시 프로그램을 운영하게 된다. 부산의 오픈스페이스 배와 청주의 HIVE는 기존의 국제교류 역량을 바탕으로 해외 예술가들을 초청하여 지역에 한정되기 쉬운 예술가들을 또 다른 지역과 연결함으로써 지역 간 교류의 가능성을 확대하였다. 그 밖에도 광주의 대인시장 레지던시는 <문전성시> 재래시

● 한국문화예술위원회는 2009년 부터 레지던시 지원사업을 지역에 이관하고 지역문화재단의 매칭을 통해 예산지원을 확대하게 되는데, 지역별로 4-5 프로젝트가 지원되어 공공미술 프로젝트 유형의 지역 레지던시 프로그램들을 지원하고 있다.



레즈 아티스 컨퍼런스 (사진제공_경기창작센터)

장 활성화 프로젝트와 함께 지역의 구도심 공동화 현상을 해소하는 문화재생 프로젝트로 활용되는 등의 다양한 성과를 남기고 있다.

3. 레즈 아티스

국내 이러한 상황은 90년대 이후 급속도로 확대되고 있는 해외 레지던시 기관들의 팽창과 무관하지 않다. 1993년 베를린에서 자원봉사 기관으로 출발한 레즈 아티스*는 50개국 400여개 기관이 연대한 명실상부 대규모 국제조직으로 확대되고 있다. 2009년 경기창작센터는 오픈과 함께 레즈아티스 컨퍼런스를 개최하였다. “21세기 아트레지던시와 타 기관의 새로운 협력관계” 라는 제목으로 열린 이 컨퍼런스에는 대략 70여 개의 해외기관 관계자

● <http://www.resartis.org/> 네덜란드에 본부를 두고 있는 레즈 아티스에는 국내 기관만도 8개 기관 이상이 등록되어 있다. 2012년 일본의 도쿄 원더 사이트가 컨퍼런스를 개최할 예정이다.

들이 참석하였다. 전 세계를 연결하는 레지던시 기관들은 이제 하나의 창작공간에서 머물지 않는다. 이 기관들은 미술관, 공연장, 문화재단, 예술위원회 등의 특정 예술기관 및 유네스코 및 문화원 등 정치 외교기관들을 연결하고 있다. 이와 같은 네트워크는 오늘날 예술가들이 창작을 위해 접촉하고 예술적 실행을 감행하는 예술소통의 실험공간으로 활용되고 있다. 지난해 캐나다 몬트리올의 한 코미디 극장(Just for Laughs Museum)에서 있었던 레즈 아티스 정기모임은 퀘벡문화예술위원회의 주최로 열렸는데, <남북아메리카 : 세계화시대의 독립예술의 실제>란 제목으로 진행되었다. 이 회의에서는 오늘날 예술가들의 이동은 전 지구적인 현상을 주목하는 것이었다. 지난 세기 동안은 경제의 흐름을 따라 비서구권 국가의 예술가들이 서구 선진국으로 이주하는 것이 주를 이루었다면, 최근에는 서구권, 비서구권의 구분 없이 예술가들의 전 지구적 이동이 보편화되고 있다. 이러한 이동의 플랫폼으로 기능하는 것이 레지던시이다. 레즈 아티스 등록단체들만 해도 최근 한국을 비롯한 아시아권의 국가에서 급증하고 있으며, 북아메리카와 남아메리카에도 빠른 속도로 늘어나고 있다. 북남미 아메리카의 예술가 이동의 현실을 진단해 보고 창작현장을 어떻게 구성할 것인지가 컨퍼런스의 주요 의제였다.

이 컨퍼런스에서 바르셀로나 대학의 미술사 초청교수 제퀸 바리엔도스(Joaquin Barriendos)는 예술가들의 세계적 이동에 주목하면서 무엇을 위한 이동인지? 이러한 이동은 마치 '유령(Ghost)'과 같은 것은 아닌지 질문했다. 그는 마르셀 뒤샹이 한 때 언어놀이로 사용한 바 있는 '손님(Guest)' + '주인(Host)' = '유령(Ghost)'이라는 도식에 대해 설명하면서, 레지던시의

시화호 탐방 (사진제공_경기창작센터)
경기창작센터 (사진제공_경기창작센터)



‘환대(Hospitality)’에 대한 문제제기로 포문을 열었다. 지나친 환대와 홀대 사이에서 새로운 문화를 자발적으로 경험하는 예술가들의 자율적인 모험과 레지던시 기관을 통해 제도화되는 지금의 예술가들의 이동에 대해 재고해 볼 수 있게 했다. 그는 이 발제에서 특히, 아메리카 대륙을 중심으로 지속되어온 이주(migration)문제를 지적하면서, 예술가들의 이동은 경제적 이동의 흐름을 따라 불평등한 구조를 확대하고 있다고 비판했다.

4. 예술가의 이동

오늘날 레지던시 프로그램 등을 통해서 촉진되고 있는 예술가들의 이동은 단순한 창작의 새로운 감흥을 촉진시키는 관광주의에 머물러 있지 않다. 예술가들의 여행이란 이 우주 안에 자리 잡은 상상속의 장소로서 절대와 상대적으로 실제적인 현실의 장소 사이에서 진동한다(하조 엑호프 Hajo Eickhoff). 예술가들이 떠나는 모든 여행은 상실되고 망각된 장소를 찾으려는 끝없는 인간의 수고를 동반한다. 작가의 욕망이 모두 일치하지 못하는 한 지점에서 작가는 도상(道上)에 존재하게 되고 이동하는 인간으로 살아간다. 그러기에 근원적인 예술가의 존재방식은 도상에의 삶이다. 사냥꾼으로서 그리고 만물상으로서 사는 삶은 끝없이 이동하기를 요구한다. 떠도는 삶은 세계를 경험 할 수 있는 보다 풍부하고 넓은 공간을 만들어 낸다. 그의 지각은 폭이 넓고 성공적이며, 중심적이지 않고 정주된 삶의 장소를 회피한다. 하조 아이호프는 집은 정지해 있는 인간의 상징이라고 말한다. 집은 인간이 이동하고자 하는 노력을 빼앗아간다. 집은 인간을 하나의 제한된 공간 안에 구속해 둘 수 있다. 그리고 끝없이 생겨나는 여행에 대한 향수에 저항한다. 그렇기 때문에 집은 도상의 존재를 제한하는 표상이다. 집과 함께 인간은 직면한 자연에 대응할 수가 있고, 문화적으로 창조된 세계에서 살 수 있게 되었다. 자연에 대응한 인간은 독자적인 문화규범을 만들어 냈다. 그것으로 그는 집에서 살 수 있었다. 넓게 순환되고 있는 여행의 순환 고리는 좁은 막바지 길에 접어들었고, 움직임에 대한 고행적인 제약과 끝없는 향수는 움츠러들게 되었다.*

● 세계 경험하기, Hajo Eickhoff, Kunstforum band Nr. 136, S.102

● Ibid, S.106

5. 앉아서 머물기

하조 아익호프는 정주하는 삶의 완성은 인간이 의자에 앉기 시작한 것이라고 말한다. 의자는 정신적이고 상상하는 여행을 지원하는 증가된 내면화의 도구로 이해된다. 의자위에 앉아 있는 인간은 더 이상 그의 신체가 그의 정신을 위해 시중들지 않아도 되는 이상적인 인간의 표상이다. 의자에 앉기가 나타나기 시작한 것은 유럽의 시민문화가 성장하기 시작한 15세기경의 일이었다. 왕권에 대응하기 시작한 시민계급은 왕좌로 상징되는 의자를 동등하게 가져오게 된다. 이것은 앉는 형태를 통해서 왕과 같이 세상을 통치하고 세상을 점령 할 수 있다는 시민의식을 확대시켜 주었다. 앉기의 경험은 여러 종류의 통제와 앉아있는 사람의 이성을 통한 의미 속에 숨겨진 부동성의 경험이다. 의자 위에 앉기 시작하면서 시민계급은 그들의 왕들만 가지고 있었던 발에 대한 금기가 일반화되기 시작했다.** 인류사가 시작된 이래 지금과 같이 오랜 기간 동안 정주문화가 발달하고 도시들이 발달한 시기가 있었을까? 동시에 지금과 같이 인간이 빠른 속도로 여행을 하고 장소를 옮겨 다닐 수 있으며 지구 반대편의 사람들과 대화를 나눌 수 있는 시기가 있었을까? 이들의 삶의 유형은 이제 정주하는 도시의 삶을 넘어 유랑하는 대이동의 유목시대에 살고 있다고 해도 과언이 아닐 것이다. 오늘날 예술가들이 이동하는 존재가 된 것처럼 예술도 이동하고 있다. 이것들은 어디로 정처 없이 떠돌고 있는 것일까? 이 이동은 단지 장소의 이동만을 목적으로 삼고 있지 않다. 빠른 속도의 이동과 변화 속에서 정말 획득되는 것은 무엇이고 상실되는 것은 무엇인가?

백기영은 1969년 강원도 평창 봉평에서 태어나 홍익대 회화과를 졸업하고 독일 뮌스터 쿤스트 아카데미에서 미디어 예술을 전공하였다. 영상미디어 작가로 정원 & 이주 프로젝트 (2002), 생명의 땅 프로젝트 (2004), 파프리카 프로젝트 (2008) 등 개인전을 가진 바 있다. 또한, 2004년 2기 청동스튜디오 입주 작가를 거쳐 광주비엔날레 (2004, 2008), 공주자연미술비엔날레 (2004), 안양공공예술프로젝트 APAP(2005) 등의 단체전에 참여하기도 하였으며, 2006년 광주 의재창작스튜디오 디렉터를 거쳐, 안산 원곡동에서 커뮤니티 스페이스 리트머스의 디렉터를 역임하였고, 현재 경기창작센터 개관 시부터 학예 팀장을 맡고 있다.

공동주택의 공론장 형성, 레지던시*

김재환

경남도립미술관 학예연구사

지난 십 여 년 간 미술계는 작품 생산 시스템에서 혁신적인 변화를 겪었다. 물론 이러한 변화가 미술계 내부의 자발적 변화라기보다는 사회 변화 속에서 중앙 또는 지방 정부의 지원 아래 진행된 변화라는 특이한 지점이 있지만 변화자체는 부정할 수 없는 사실이다. 짐작하겠지만 그 지점은 다름 아닌 공공미술과 아티스트 레지던시 프로그램의 확산이다. 공공미술은 소외지역의 문화활성화 및 작가의 창작의욕 고취라는 취지로 시작하여 지금은 지역문화운동의 일환으로 발전해 새장르 공공미술이라는 독특한 프로젝트로 발전하고 있다. 레지던시 역시 창작 스튜디오라는 공간 제공을 통한 창작 지원에서 다양한 프로그램 운영과 네트워크 사업을 통한 창작 인프라 구축의 형태로 발전하고 지역 연계 사업으로까지 확장을 꾀하고 있다. 달리 말해 작가의 작품 생산이 사회적 노동임을 인식하고 창작 지원이 공공적 행위임을 미술계 내·외부가 모두 자각했으며, 나아가 작품 생산의 방식과 결과물이 보다 공공적인 영역으로 위치 이동하게 되었다는 것이다. 이것은 작가들이 일정한 기간 동안 특정한 공간으로 이주(이동)하여 공동의 공간에서 활동해야하는 독특한 조건 때문에 가능한 일이다. 따라서 임시적 유랑단으로서의 레지던시라는 말이 성립할 수 있을 터인데, 이 글에서는 이 공동 유

● 본 글은 2011. 8월 30일 대구미술광장이 주최한 <창작스튜디오 초청세미나>에 발표된 원고를 본 특집에 맞게 수정한 것임을 밝혀둔다.

랑행위를 ‘공공성’의 문제와 결부하여 살펴보고자 한다.

레지던시(Residency), 사적 공간에서 공적 공간으로 위치이동하다

레지던시라고 함은 작가들에게 작품을 생산할 수 있는 일정한 공간을 제공하고 그 곳에서 생활이 가능하도록 지원하며 더불어 해당 지역의 문화와 역사를 이해할 기회를 사회적 관계망 속에서 제공하는 것을 말한다. 특히 본인이 생활하는 곳에서부터 멀리 떨어진 새로운 문화와 역사가 있는 공간을 상정하기 때문에 해외로의 이동이 자연스러운 전제이기도 했다. 레지던시는 애초에 해외로의 이주와 거주를 전제로 하는 프로그램이었기에 이를 가리키는 용어로 Artist-in-Residence로 사용되고 있다. 물론 최근에는 해외뿐만 아니라 국내 또는 국내 외라는 식으로 국가의 경계가 모호해졌고 작업 공간보다는 프로그램 자체에 대한 강조가 이뤄지면서 레지던시 프로그램 Residency Program 또는 줄여서 레지던시 Residency로 용어를 사용하기도 한다.*

국내에서 레지던시 프로그램이 인지되기 시작한 것은 이강소가 미국 뉴욕의 현대미술연구소(The Institute for Contemporary Art)가 주관하는 P.S.1 국제레지던시프로그램에 참가한 1991년부터로 볼 수 있다. P.S.1은 세계 각국의 실험적이고 혁신적인 성향의 현대 미술가들에게 1년 동안 창작 공간과 전시 공간을 제공하는 국제교류프로그램이다.** 당시 레지던시에 대한 인식은 작가 개인의 국제 무대 진출의 교두보 마련 정도로 이해되었다. 또한 해외에서 창작의 기회를 마련하고 그 성과를 전시할 수 있다는 것이 당시로서는 상당히 매력적인 일이었다. 그래서일까, 국내에서 이런 형태의 프로그램은 위에서 언급한 레지던시의 형태보다는 개인의 창작 공간을 지원하는 것을 목적으로 하는 창작스튜디오의 형태로 발전하게 된다.

1995년 일부 예술가들이 충북 청원군에 회서분교를 임대하여 ‘청원마동창작마을’을 만들었다. 이때부터 폐교를 활용한 예술 창작 공간이 생겨나기 시작했다. 농촌인구의 감소로 인해 폐교가 늘어나면서 이를 활용하기 위한 적합한 아이디어로 예술 창작 공간이 떠오른 것이다. 1997년에는 한국문화예술진흥원이 충남 논산과 인천 강화 두 곳에 폐교를 활용한 미술 창작

● 영미권에서 레지던시 단체들의 용례를 보면 Residence는 공간의 개념이 강하고, Residency는 행위의 개념이 강하다. 따라서 예술가들의 해외 거주 프로그램이라는 공식 명칭을 사용할 경우를 제외하고는 프로그램 자체가 포함된 행위 개념으로 Residency를 사용하는 게 일반적이다.

●● 김윤환, 「레지던시, 어디까지 왔나?」, 『아트인컬처』, 2010. 11. p. 122

실을 만들었는데, 이것이 정부 차원에서 미술창작스튜디오를 조성한 초기 사례로 볼 수 있다. 이후 ‘폐교 재산의 활용 촉진을 위한 특별법’ (1999.8.31)이 제정되면서 창작 스튜디오나 기타 문화시설로 활용하는 사례가 전국적으로 확산된다. 그러나 이러한 창작 스튜디오 인프라 구축은 시설 확보라는 긍정적 평가에도 불구하고 창작 공간의 고립, 시설의 노후화, 관리 미비 등으로 레지던시의 대안으로 자리 잡지는 못했다.

향후 공공기관은 본격적으로 창작스튜디오를 건립하기 시작한다. 1997년 광주시립미술관은 광주비엔날레가 개최되었던 중외공원 안의 팔각정을 창작스튜디오로 조성했으며, 국립현대미술관은 2002년 창동미술창작스튜디오, 2004년 고양미술창작스튜디오를 건립했다. 순차적으로 서울시립미술관의 난지창작스튜디오, 서울시설관리공단의 청계창작스튜디오와 서울장애인미술창작스튜디오, 청주시의 청주미술창작스튜디오 등이 문을 열었다. 물론 이들 공간은 그 이름대로 초기에는 창작을 위한 스튜디오라는 하드웨어를 제공하는 데 중점을 두었다가 지금에 이르러 다양한 교육프로그램과 비평가 매칭, 국제 교류 등을 통해 창작 지원 프로그램을 가동하고 있다.

최근에 이르러서는 유휴공간을 활용하는 방식으로 레지던시 프로그램이 가동되는데, 경기 창작센터, 문래예술공장, 금천예술공장, 인천아트플랫폼 등이 대표적이다. 지역에서는 대전 창작센터, 부산의 파파또가 정도가 손꼽힌다.* 이러한 유휴공간을 활용하는 방식은 공간을 조성하기 위한 초기 비용을 절감할 수 있다는 장점 때문에 공공기관이 적극적으로 개입하여 활성화되었다. 더불어 기존 공간의 특성을 고려하거나 역사성을 부각하려는 노력을 기울이면서 해당지역과 연계된 프로그램을 개발하려는 새로운 움직임이 보이기 시작했다. 앞서 기술한 내용을 토대로 정리해보자면, 국내 레지던시 프로그램은 작가 개인 창작을 직접 지원하기 위한 공간 지원 방식에서 작업 생산을 위한 인프라를 구축하여 간접 지원하는 프로그램 개발로 변화한다. 명칭 역시 창작스튜디오에서 창작센터, 예술공장 등으로 바뀌면서 예술생산 방식에 대한 인식 전환도 이뤄졌다.

개념을 어떻게 사용하는지 아니면 실제로 어떻게 쓰고 있는가를 따져보는 것은 그래서 중요한 일인데, 여기서 그 용어에 담긴 의미를 잠시 정리해보자. 창작 스튜디오라는 명칭에서

● 물론 광주의 대인예술시장, 부산의 오픈스페이스배, 아트팩토리인디아도 등 민간이 운영하는 다양한 형태의 레지던시 프로그램들이 존재하고 있다.

는 모더니즘에 입각한 작가론을 감지할 수 있다. ‘창작’ 이라는 말 속에는 독립적이고 개성적인 작가가 외부의 간섭에 영향을 받지 아니하고 자신의 창의력을 기반으로 기존의 어떤 것보다 전혀 다른 새로운 것을 만들어 낸다는 의미가 담겨있다. ‘스튜디오’라는 것 역시 집단의 공간이 아닌 작가 개인의 공간을 뜻하는 것이기에 독립된 작가를 가리키는 용어로 이해할 수 있다. 따라서 창작스튜디오는 그 개념상 외부적 요인에서 독립된 작가 개인 공간으로 이해된다. 초기 폐교를 활용한 레지던시 공간을 보면 교문 입구나 건물 입구에 ‘관계자 외 출입금지’와 같은 안내문이 붙어 있곤 했다. 작업을 하는 공간에 항상 사람이 오고가는 것이 부담스러운 일이지는 했겠지만 이렇듯 강력하게 ‘출입금지’ 를 명시하는 것은 폐교의 이 공간을 작가 자신의 사적 공간으로서만 이해하기 때문이다. 상시적으로 공간을 오픈하거나 교류가 이뤄질 수 없는 형국이다 보니 이를 극복하기 위해 오픈스튜디오가 열렸다. 사실 이러한 오픈스튜디오도 작가의 자발성보다는 공간 운영의 성과로 만들기 위해 진행되는 경향이 강하다. 창작센터는 여기에서 반걸을 나아간 개념인데, 창작이라는 개념을 사용하지만 그 행위에 집단적 공간을 의미하는 ‘센터’ 를 덧붙여 작가 개인과 외부 사회와의 연계성을 강화하고 있다. 사적 공간과 공적 공간의 경계가 겹쳐 있음을 느슨하게나마 인식하기 시작했다는 증거다. 주로 유흥산업공간을 재활용했기에 쓰이는 말이지만 ‘예술공장(아트팩토리)’ 라는 용어는 앞서 언급했던 ‘창작’, ‘스튜디오’ 에 내재된 독립된 개인으로서의 작가 개념을 지양하고, 여러 외부적 요인들과의 관계망 속에서 작품을 생산하는 노동자 개념을 내포하고 있다. 작가의 작업이 개인의 전인적인 생산과정이지는 하지만 레지던시에서 제공되는 공간은 사적 공간이기 보다는 공공 공간이다. 따라서 이 공간에서 활동하기 위해서는 작가 스스로도 사고방식을 바꿀 필요가 있다. 공/사 영역을 확연하게 경계 지을 수는 없지만 레지던시 기간 동안 작업 공간이 공적 공간임을 인식할 필요가 있다. 또한 자신의 레지던시 참여 과정 자체가 하나의 공적 생산과정의 일환임을 이해할 필요가 있다.

임시적 공동 유랑단, 공론장(der Offentlichkeit)*을 형성해야하는 게 아닐까
 물론 작가에게 작업 공간과 거주공간은 개인의 사생활이 보장되어야하는 사적 영역임은

● Public sphere 두 가지로 번역된다. 공공 영역으로 직역하기도 하며, 보다 적극적인 의미를 부여하여 공론장으로 번역하기도 한다. 한국에서는 허버타스의 저서가 「공론장의 구조변동」으로 번역되어 나오면서 공론장이 일반적으로 쓰이나, 사적 영역과 구분하는 의미에서 공공 영역이라 번역하기도 한다.

분명하다. 아무리 짧은 기간 레지던시에 참여한다고 하더라도 사적 공간이 주어져야하는 것 또한 당연히 요구되는 지점이다. 그렇다면 임시적이지만 유량단이 거주하는 공동주택에서 작가 개인의 사적 영역은 어떻게 유지될 수 있을까. 이 지점에서 공/사 개념을 좀 더 면밀히 짚을 필요가 있다. 일반적으로 사회화에서 공공영역(공론장)은 사적인 개인이 점차 공적인 관심을 가지는 공중으로 성장하는 공간이며, 국가의 지배나 자본의 영향력으로부터 상대적으로 자유로운 토론과 비판을 형성하면서 점차 사회의 <여론>을 형성하는 공간으로 이해된다.* 얼핏 생각하기에 사적 영역과 공공 영역은 확연히 구분되는 것처럼 이해될 수 있는데, 하버마스의 설명에 의하면 이는 모두 사적 부문에 해당하는 것들이다. 그리고 이 사적 부문과 구분되는 것은 공권력의 영역이다.**

레지던시 프로그램에 참여하는 작가는 자신의 개인적 작품을 생산하기 위한 노동을 스튜디오에서 실행할 것이며 더불어 거주 공간에서 사적 영토를 구축한다. 그런데 레지던시의 특성상 여기에 참여하는 작가는 다른 문화권의 작가들과 매일 얼굴을 맞대면서 이야기를 나눌 것이고 특별한 행사(미술관계자들의 방문, 토론회, 워크숍 등)를 통해 간간히 외부와의 만남을 적극적으로 수행해야한다. 자연스럽게 이야기가 오고갈 것이며 그 과정에서 작업에 대한 이야기는 물론 레지던시 프로그램에 대한 논의, 해당 지역 미술계의 문제, 해당 지역의 문화적 특성, 이웃과의 만남에서 벌어지는 갈등 등등 다양한 대화들이 오고가게 될 것이다. 바로 이러한 대화가 이뤄지고 의견이 모아져 여론이 형성되는 장을 하버마스는 공론장이라고 명명했다. 이 영역은 공권력의 영역인 국가에 대해서는 독립적이며 비판적인 입장을 견지하는데 이 부분은 그 사회의 상황에 따라서 다르게 적용될 것이다. 그럼에도 공론장은 기본적으로 개인의 입장을 견지하고 국가권력에 대한 비판을 기본 속성으로 가지고 있다는 점은 부정하기 어렵다.

공론장에 참여하는 개개인은 서로 동등한 관계에서 대화를 공유하기 때문에 상호주관성을 그 본질로 하고 있다. 이러한 관계가 형성되기 때문에 자발적인 여론형성이 가능하다. 우위

● 김세훈, 「공공성에 대한 사회학적 이해」, 『공공성』, 미메시스, 2008, 28 쪽.

●● 하버마스가 분석한 위의 공론장 구조는 18세기 이후 독일의 부르주아 사회의 발전과정을 근거로 만들어진 것이지만 현대 시민사회가 도래한 이후 일반적으로 적용 가능한 모델로 평가받고 있다. 이 글에서는 임시적으로 구성된 유량단의 공동체가 공공성 확보의 당위성을 확보하는 차원에서 이 모델을 적용해보고자 한다.

를 접한 누군가에 의해 의견 수렴과정을 거치지 않고 의사가 결정된다면 그것은 국가의 시스템과 다를 바가 없기 때문에 공론장에서는 수행될 수 없는 방식이다. 이것은 레지던시 프로그램 운영에 있어 필히 유념해야할 지점이다. 레지던시의 주축이 완결된 프로그램으로 참여 작가들을 일방적으로 끌고 가는 방식은 상호주관성을 배제하고 민주적 토론과 대화가 상실되기 때문에 상당히 경계해야할 것이다.

다시 원점으로 돌아와서 작가 작업 생산에 대해서 논의해보자. 사적영역으로 분류되는 작가 개인의 작업 행위와 내부 작업공간은 공론장과 완전히 분리된 것으로 이해해야할까. 가장 사적인 영역으로 분류되는 개인의 내부 공간도 손님이 찾아올 경우 그래서 차를 한 잔 대접하고 이런 저런 이야기를 나누게 되면 그 순간 그 공간은 공론장으로 살짝 위치동하게 된다. 더군다나 개인의 작업 행위는 공동 주택에서 다른 작가들과 술한 의사소통과정을 통해 얻은 아이디어와 기술적 방법들을 기반으로 이뤄지기에 완전한 사적 영역이라고 말하기 더욱 어려워진다. 즉 공/사의 구분을 명확하게 하려는 것 자체가 현실적으로 불가능하다는 말이다. 그럼에도 사적 영역은 ‘프라이버시’라는 이름하에 보호받을 필요는 있다. 따라서 작가 개인은 자신의 작업 행위와 공간을 공론장에 걸쳐 있는 것으로 이해할 필요가 있으며 타인들은 공론장에서 작가를 만나면서도 사적 영역에 대한 존중을 해줄 필요가 있다. 그리고 이러한 타협지점은 합리적인 대화를 통해 동의의 지점을 마련할 수 있을 것이다. 그런 의미에서 앞서 살펴봤던 ‘관계자 외 출입금지’는 서로에게 너무나 폭력적이지 않은가.

이러한 관점에서 레지던시 프로그램을 바라보게 되면 레지던시는 가능성 있는 작가 개인의 창작 활동을 지원하는 것과는 사뭇 거리가 멀다. 만약 이것이 작가에 대한 창작 지원만을 목적으로 한다면 사회적 후원은 물론 중앙 및 지방의 예산을 투여할 정당한 이유를 찾기란 쉽지 않을 것이다.*

● 물론 공공성의 문제를 국가체제의 비판지점에 무게를 둔다면 국가 차원의 지원은 사실상 성립 불가능해진다. 체제 비판을 통한 합리적 조직으로 거듭나도록 도울 수 있다거나 대화와 상호 소통이 중요한 공론장의 확산이 성숙한 시민의 층대로 이어짐을 강조한다면 공공성의 논리가 국가 예산을 지원받는 주요한 근거로 의미가 있을 것이다.

레지던시에 대한 짧은 생각 (들)

신양희

대안공간 반디 큐레이터

1.

수면 아래 수많은 현상들이 표면으로 떠올라 완전한 주류적 흐름으로 둔갑하는 순간들이 있다. 국공립 미술관이 운영하는 스튜디오에서부터 시나 재단이 주관하는 창작공간이 미술계뿐만 아니라 많은 사람들에게 회자된다. 물론 작가들이 뜨겁게 반응했던 순간들은 지나갔다. 관료화되고 제도화되어 가고 있다는 의미에서의 주류적 흐름이다. 그리고 창작 스튜디오가 제도로 정착하면서 그 꼴은 많이 변했다. 창작자에 대한 지원보다 이제는 컨설팅을 요구한다. 예술가를 지원하기 위한 정책이었던 레지던시 프로그램이 적절하게 활용되는 순간이다.

단적인 예로 서울시 창작공간의 등장은 기존의 레지던시를 넘어선 새로운 기능을 하고 있다. 서울시창작공간은 걸쳐 노믹스 정책에 따른 도심 재생 프로젝트의 일환이었고, 유휴공간을 재활용해 예술가들에게는 창작공간과 여건을 마련하고 시민에게는 문화향유 기회를 부여하고 동시에 시민들이 창작할 수 있는 공간으로 만들었다. 공간운영자들은 창작자에 대한 지원뿐만 아니라 시민들과 함께할 수 있는 프로그램 개발자가 되어야 하고 작가 또한 마찬가지다. 물론 이러한 현상을 부정적으로 볼 이유는 없다. 고독하게 혼자 창작하는 것이 아니라 그것을 나눌 수 있는 사람들이 있다는 것은 분명 즐거운 일이다. 그런데 예술이 제도화되고 관료화되는 순간 공공의 선이나 다수가 볼 수 있고, 할 수 있는 불편하지 않는 예술로 둔갑해야만 한다.

공공의 선이나 이익을 위한 복무는 공동체의 문제를 논의하는 것과는 다르다. 모든 장르의 창작자 지원뿐만 아니라 시민, 어린이, 장애인 등 누구나 창작자가 될 수 있다는 커다란 꿈은 상처나 갈등을 사랑으로 봉합하는 것과 다르지 않다. 예술을 통해 삶에 대한 긍정과 에너지

를 보상받으려 할 때, 예술은 길을 헤매게 된다. 예술은 세계와 화해하거나 만남을 주도하거나 세상을 아름답게 그리기 위해서만 존재하는 것이 아니다. 그것이 예술의 속성인양 이야기 되는 현실, 모든 예술이 치유나 만남을 위한 소통이나 커뮤니티로 환원되어 버린 마당에 예술생산의 날카로운 날은 사라지기 마련이다.

2.

부산에는 미술관이 운영하는 창작 스튜디오나 시나 재단이 직접 운영하는 창작공간이 아직은 없다. 오픈 스페이스 배, 아지트, 꽃마을 예술제 등에서 자체적으로나 국가, 시, 재단의 지원을 받아서 운영하고 있다. 2년 전 원도심 활성화를 위해 탄생했던 또따또가와 기업 후원을 받아 생겨난 아트 팩토리 인 다대포는 앞서 언급한 공간들이 운영했던 레지던스 프로그램과는 다른 차원이었다. 이 두 공간의 성격은 다르지만 지역 밀착형 레지던스를 추구했다. 또따또가는 예술 창작자의 전 영역을 수용했고, 아트팩토리인다대포는 미술의 전 영역을 수용했다. 단기적인 레지던스 프로그램보다는 지역에서 활동하는 작가들을 배려하고 지원한다는 의미가 더 크다.

또따또가의 광의의 전략(여러 분야의 문화예술을 수용했다는 것에 의미를 부여하고, 원도심 활성화를 위해 시작된)은 3년간의 작업실과 연습실 등의 무상지원과 지역주민들을 위한 축제, 교육 프로그램, 공공예술 프로젝트, 교류 전시 등 다양한 형태로 드러나고 있다. 아트팩토리인 다대포 또한 작업실 무상임대(문을 닫기 전)와 공방을 운영하며 생활과 밀접한 미술, 시민들을 대상으로한 실기 교육 프로그램 운영, 감천 마을 프로젝트와 같은 공공미술을 통해 미술을 지역과 밀착시켰다.

하지만 입주한 창작자들과 지역민들의 나눔도 필요하지만 창작자들을 위한 프로그램 마련도 중요하다. 창작자를 위한 공간지원은 있지만 그들을 뒷받침할 기획이나 비평, 이론의 자리가 부재한 실정이다. 더군다나 수많은 입주단체나 개인을 수용하고 있지만 이를 기획하고 관리할 인력이 부족하다는 것은 작업실 제공이라는 일차적인 목적을 달성한다는 한계를 갖는다. 작업실 제공만으로 지원이라고 말하는 것은 작가들을 또 다시 생존의 범주로만 가두는 것이다. 입주했기 때문에 시민들을 위해 공적인 역할을 부여하는 것은 제대로 된 지원 없이 부과되는 책무에 다름 아니다. 예술가의 공적 역할은 그것이 가능할 수 있는 토대 위에서 만들어 진다. 시민들을 위한 보여주기식 행사나 일반적인 미술을 가르치는 교육 프로그램으로

정당화될 수는 없다.

또따또가와 아트팩토리인 다대포의 활동은 특히 언론이나 시공무원들에게 많은 관심을 받았다. 중앙동과 다대포를 대표하는 문화공간으로 많은 주목을 받고 있다. 하지만 누누이 제기되는 문제이지만 하드웨어를 먼저 만드는 것이 중요하지 않다는 것이다. 작가들에 대한 제대로 된 지원이 가능한 프로그램과 함께 일할 인력의 배치가 중요하다. 만약 지역민과 협력하는 프로젝트를 하기 위해서는 작가들을 위한 교육 프로그램도 마련되어야 한다. 왜냐하면 지역민들과 여러 프로젝트를 만든다는 것은 작가들에게도 많은 고민이 따르는 문제이기 때문이다. 입주한 창작자들이 주민들과 함께 예술을 만들기 위한, 시민을 교육하기 위한 여러 조건들에 대한 고민이 필요하다.

3.

작년부터 부산문화재단과 한국문화예술위원회가 각각 예산의 반을 부담하는 레지던시 프로그램이 정착했다. 재단이 주관하는 지역협력형사업은 네 영역이다. 지역문화예술 육성지원사업, 공연장 상주단체 프로그램지원, 레지던시 운영활성화 지원사업, 지역문화예술 기획지원사업이 그것이다. 올해 레지던시 운영활성화 지원사업으로 부산 문화재단의 지원을 받은 4개의 단체(들)은 레지던시 프로그램이 진행 중인 곳도 있고, 거의 마무리 된 단체들도 있다.

독립문화 예술인을 지원하는 독립문화공간 아지트, 시각예술에 기반하는 작가와 큐레이터를 지원하는 대안공간 반디, 오픈 스페이스 배, 무대예술공연의 장르간 관계변화를 모색하는

열린 소극장 예술공동체가 지원을 받았다. 아지트와 배는 지난 몇 해 동안 자체적으로 운영하기도 했으며, 한국문화예술위원회나 재단의 지원을 받은 경험도 있다. 반디는 2010년에 처음으로 레지던시 사업으로 문화재단의 지원을 받았고 열린 소극장은 올해 처음으

또따또가 개소식 (사진제공 - 또따또가)



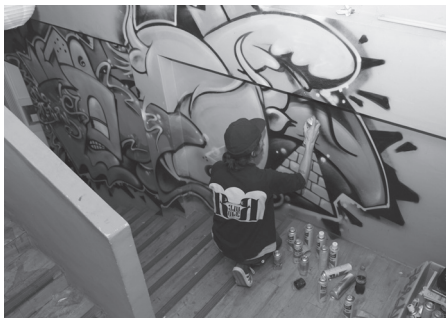
로 레지던시 지원을 받았다.

공적 지원을 통해 많은 예술가들이 부산을 다녀갔고 찾아오고 있다. 이 수많은 이동과 거주를 통해서 어떤 것들을 받아들이고 나누어 주어야 하는가. 어쩌면 작가들, 기획자, 큐레이터, 활동가들은 고립을 넘어 이동을 감행하고 있는 중이다. 누구에게나 여행이 주는 개인적인 경험들은 소중할 것이다. 하지만 이 일시적인 만남이나 투어가 지금 여기를 풍부하게 만드는 것인가를 따져 물을 필요가 있다.

아지트는 기금과 무관하게 국내의 수많은 예술인(비예술인 또한)들이 여행을 하다가 묶고 가는 게스트 하우스의 역할을 톡톡히 해왔다. 기금을 받은 이후부터 공모를 통해 입주 작가를 선정하고 오픈 스튜디오, 입주작가전시 등을 진행하고 있다. 기금을 받고 진행되었던 배, 반디도 비

슷한 형식이다. 더 오랜 시간 레지던시 프로그램을 운영해왔던 배는 입주했던 작가들이나 부산에서 활동하는 작가들이 다른 나라의 레지던시 프로그램에 참여할 수 있는 기회들도 여러 차례 만들었다. 작년 처음 진행했던 반디의 비디오 아티스트 레지던시 프로그램에 참여했던 작가들이 부산에 거주하며 작업했던 영상물들이 이후 영상 페스티벌이나 미술관 전시로 이어지는 결과들이 있었다.

어쩌면 이들 단체의 레지던시 활동은 공간들이 기존에 운영해왔던 프로그램들과 많은 상관관계를 맺고 있다. 그래서 이들의 레지던시 프로그램은 좀 더 예술계 내외부의 흐름들과 맞닿아 있고, 입주작가, 큐레이터, 활동가를 지원하고 이들과 맺는 관계를 통해 좀 더 넓은 네트워크를 구축하는 것에 초점이 맞춰져 있다. 레지던시 프로그램을 통해 하나의 프로그램으로 완결되는 것이 아니라 이후 지속적으로 관계를 맺고, 전시나 기타 프로그램을 진행하는



아지트 (사진제공 - 아지트)

데에 좀 더 유리한 조건들을 만들어 낸다.

이미 레지던시 운영활성화 지원사업은 지역과 지역, 다른 국가의 개인이나 공간들의 네트워크의 활성화를 목적으로 마련된 제도이다. 레지던시 프로그램에 지원금이 책정되었기 때문에 그것에 따라서 포지션을 만들어 가는 것이나 국제 레지던시라는 이름 아래 외부로부터 네트워크를 만드는 것이 문제적일 수 있다. 여전히 고립보다 이동이나 이주를 통해 새로운 것의 생산이 가능하다면 이러한 움직임들이 지금 여기를 어떻게 풍성하게 만들고 무엇을 위한 이동이나 이주인가에 대한 물음이 필요하다. 타지에서 온 손님들을 위한 배려도 중요하지만 지금 이곳에 대한 배려도 중요하다. 무엇을 위한 네트워크 구축인가에 대한 반성이 필요하다.

4.

창작 스튜디오나 레지던시 프로그램은 공간이나 단체들이 어떤 것에 중점을 두고 운영하는가에 따라 방향성이나 이후의 결과물이 다르게 나타난다. 그렇기 때문에 어떤 것에 방점을 찍고 누구를 지원하고 어떤 프로그램을 만드는가에 대한 고민은 여전히 유효하다. 예술이 이동이나 이주를 통해서 많은 것들을 교환하고 새롭게 구성해왔다는 역사적 사실은 무시하기는 어렵다. 물론 지금도 활발한 이 움직임들에 대한 좀 더 명확한 입장이나 지향점은 필요하다. 작가지원이나 시민들을 위한 지원이나와 같은 이분법으로 설명하는 것은 좋지 않다. 왜냐하면 좋은 레지던시 프로그램은 이 둘 이상으로 충분히 좋은 프로그램이 될 수 있기 때문이다.

하지만 레지던시 프로그램이 작가를 지원하고, 지역민을 위한 프로그램을 만들고, 네트워크를 활성화하는 것으로만 규정할 수는 없다. 이동과 이주, 노마드라는 이름으로 개인의 경험들을 풍부하게 만들어 주는 이 장치는 어쩌면 결과물이나 가시적 효과로 판단할 수 있는 것은 아니다. 그렇기 때문에 오히려 개인의 문제를 넘어서 어떤 움직임이 필요할지도 모른다. 제도적 장치나 기금과 같은 지원 아래 몸을 움직이게 되지만 그래서 다른 상상을 하는 것이 쉽지 않지만, 만약에 이 수많은 이동들이 질서를 교란하는 지하모임처럼 유랑하면서 변혁이나 시스템에 대한 도전을 위해 이동하고 네트워크를 확장하는 것은 불가능할까. 이 움직임을 통해 예술을 질서나 제도에 편입시키는 것이 아니라 여전히 문제적인 현실들을 비판하는 장으로서의 레지던시 프로그램에 대한 상상은 어떨까.

여름 나무 그늘 밑의 금빛

배길남

소설가

핀란드의 대표적 작가 토벨리우스의 동화 중에 그리 알려지지 않은 ‘아트라 섬’이라는 작품이 있다. 어린 시절을 포함해 지금까지도 즐겨 읽는 동화인데 거기에는 마야 할머니라는 주인공이 등장한다. 할머니는 작은 바위섬인 아트라 섬에서 마테 할아버지와 함께 살아간다. 그녀는 젓소를 키우고 싶어 하는데, 바다의 신 ‘아티 왕’에게 태양의 금과 달의 은을 드린다면 주문을 외워 바다소를 얻게 된다. 그러나 할머니는 만족하지 않고 계속 욕심을 부리고 작은 바위섬은 사람과 소로 꼭 차게 된다.

여기서 마야 할머니는 우리나라 최악의 토목공사를 떠올리게 하는 행동을 하는데, 자신의 욕심으로 인해 좁아져 버린 섬을 넓히려 사람들을 모아 돌을 던져 바다를 메우려 한다. 아티 왕은 쏟아지는 돌에 맞아 턱수염의 반을 잃고는 매우 노해 할머니를 벌주게 된다.

“이 할망구야, 난 너의 소원을 들어주었는데 넌 나를 이렇게 만들어? 좋다. 네가 약속했던 태양의 금과 달의 은을 지금 당장 내놓아라.”

“임금님, 이제 그만 노하소서. 태양의 금과 달의 은은 벌써 받으셨습니다. 아침부터 저녁까지 태양은 바다에 금빛을 뿌려줍니다. 남색의 밤마다 달은 반짝이는 은빛을 바다에 던져줍니다. 그것이 바로 태양의 금이고 달의 은이 아니겠습니까?”



아트라 섬
미야 할머니의 툴투척

“이 요망한 할망구! 네가 감히 세치 혀로 나를 놀려?”

사실 이 동화를 소개한 이유는 10월 26일 마무리가 된다는 4대강 공사가 연상되어서였다. 할머니는 자신이 예찬했던 자연을 자신의 필요에 의해 파괴하려 했으니까… 그렇다고 4대강 개발에 대한 이야기를 직접 하려는 것은 아니다. 당장 인터넷만 뒤져봐도 그에 대한 논란들이 널려있으니 말이다. 그래서 대신, 할머니가 예찬했던 자연의 축복 중 ‘태양의 금’으로 인해 느꼈던 기쁨을 얘기하려한다. 나는 실제 저 ‘태양의 금과 달의 은’ 이 주는 혜택을 몇 번이나 제대로 받았었다. 지금 하려는 이야기는 그중 바다가 아닌, 여름의 나무 밑에서 겪었던 두 번의 ‘태양의 금빛’에 대한 이야기이다.

한 번은 대학을 갓 졸업하고 학원에 취직 했을 때의 일이다. 학원에서는 여름방학을 맞아 학생들을 데리고 1박2일로 바캉스를 간다고 했고, 나는 울며 겨자 먹기로 주말을 반납하고 거기에 따라가야 했었다. 바캉스 전날 밤, 친구들과 가진 간단한 술자리가 있었는데 그게 말썽이었다. 술자리는 절대 간단하게 끝날 리 없었고 나는 반항심에서인지 새벽까지 부어라 마셔라하다 평소 놓지 않던 정신줄까지 놓아버렸던 것이다. 다음날 모교의 한 동아리 방에서 눈을 비비고 일어나니 이미 학원 출근 시간은 저만치 지나있었다. 난리가 났겠구나 싶어 휴대폰을 찾았지만 가방도 휴대폰도 어디론가 사라지고 없었다. 나는 그렇게 세상에 다시

없는 방탕아가 되어 쓰린 속과 아픈 머리를 부여잡고 괴로워해야 했다. 일단 주머니를 뒤져 보니 2400원이 들어있었는데 학원은 이미 포기한 상태였고, 집까지 가려하니 죽으면 죽었지 그 상태로 버스를 탈 용기는 도저히 생기지 않았다. 해장을 할 요량으로 들어갔던 학교 앞 식당의 메뉴판은 시래기 국밥이 2300원, 소고기 국밥이 2500원으로 나의 가슴을 다시 한 번 아프게 했었다. 그러나 시래기 국밥은 나의 속을 잘 달래주었고 남은 100원도 자판기 커피하나를 뽑을 수 있는 큰 재산이었다. 학교 등나무 벤치에 앉아 커피까지 다 마신 나는 ‘아 어찌란 말이나 흘러진 이 마음을~♪’ 하며 괴로워하다 될 대로 되란 심정으로 그 자리에 다시 뺨어 잠이 들어버렸다. 여름의 오전은 점점 뜨거워지고 있었다. 하지만 나무 그늘 밑의 나는 안전했다. 극도의 피곤과 고민은 잠의 신의 손길로 서서히 사라져갔다. 간간히 불어오는 바람은 적당히 흘리는 땀을 식혀주었고 나는 그렇게 한참을 잤던 것 같다. 얼마쯤 잤을까? 나는 알지 못할 상태함에 눈을 떴다. 그러자 흔들리는 나뭇잎 사이로 태양의 금빛이 조각조각 쏟아져 내리는 게 눈에 들어왔다. 아! 그때 들려오던 새소리와 나뭇잎의 춤과 그 사이로 쏟아지던 금빛은 아직도 잊을 수 없다. 나는 왜 그때 행복이란 단어를 떠올렸을까…?

또 한 번의 경험은 이번 여름의 일이다. 나는 한 문학지에 단편소설을 청탁 받았는데 마감을 하루 남길 때까지 소설을 완성하지 못하고 있었다. 소설가란 꿈을 선택한 이후 찾아온 자금난으로 어머니와 말다툼을 했었고, 갑작스레 고장 난 허리 때문에 앉아 있기도 힘들었으며, 여름의 열기는 밤이 되어도 식지 않고 나를 괴롭혔다. 거기에다 마감의 압박으로 사흘째 밤을 새웠더니 눈앞이 캄캄한 것이 마무리 되어야 할 글은 점점 산으로 올라가는 지경이었다. 그런 나를 구해준 것이 있었으니 그것은 새벽 3시에 우연히 발에 채인 메모였다. 사실 소설은 완성되어 있었으나 절정과 결말 부분을 연결시켜 줄 고리를 표현하지 못하고 있었는데, 소설을 위해 이것저것 메모한 채 잊고 있었던 글이 꼭 막혔던 뇌주름을 시원하게 뚫어주었던 것이다. 나는 자신이 썼던 메모님(?) 덕분에 다시 살아날 수 있었고 다음날 10시 퇴고까지 마치고 원고를 보낼 수 있었다. 몸은 피곤했지만 마음이 편안했다. 밖으로 나가 은행에서 전 재산의 5분의 1을 찾아 담배를 샀었다. 아파트 화단 턱에 쭈그려 앉아 나무 그늘 밑에서 담배를 피우다 문득 하늘을 쳐다보았다. 나뭇잎들이 바람과 함께 흔들리며 작은 햇살들을 장난스레 던지고 있었다. 나는 숨을 크게 들이쉬었다. 온몸에 알 수 없는 기쁨이 가득 차올랐다. 오래간만에 만나는 태양의 금빛이었다. 난 그때 이런 메모를 휴대폰에 남겼다.



‘살아있음이라...’, 난 지금 행복하다.’

나의 두 가지 금빛이야기는 끝났다. 우리는 매일 매일을 살아가고 있고 깨닫는다. 나또한 저런 자연의 기쁨을 느껴놓고서도 금세 잊어버리고는 분노하고 자책하고 다른 이를 탓하며 살아간다. 하지만 지친 우리를 정화해주고 안아주는 자연은 언제나 우리들 곁에 존재한다. 그리고 개발이란 미명하에 차츰 사라져가는 것도 사실이다. 우리는 조금만 고개 돌려도 느낄 수 있는 자연의 혜택마저 잊고 너무 딱딱하게 살아가는 것은 아닐까? 어쩌면 개발이란 말을 들이대기 전에, 숫자와 경쟁으로 모든 것을 정의하는 우리의 딱딱한 삶이 자연을 저 멀리 쫓아내고 있는지도 모를 일이다.

배길남은 경성대 국어국문학과 졸업하고 2011 부산일보 신춘문에 단편소설 〈사라지는 것들〉로 당선됐다. 〈내 친구 깨비〉, 〈부산데일리 홀랄라 기획부〉, 〈중요하지 말고 심수청처럼〉 등 단편, 현재 장편 〈동래부 왜관 수사록〉 집필 중이며, 부산 소설가 협회 사무국장이다.

연속 인터뷰 : <하나의 장르, 바로 그 한 사람>
'어쩔 수 없는 천재' 뮤지션 김일두를 만나다 (2)

‘후일담’은 없고 ‘손버릇’만 남다

인터뷰의 변: <하나의 장르, 바로 그 한 사람>

대중문화와 예술, 인문학과 사회과학에 이르기까지 저마다 '별미'를 찾기 위해 애를 쓰지만 막상 '별종'을 만나게 되면 태도가 돌변하곤 한다. 그 돌변의 자리가 가리키는 중요한 사실 중의 하나는 '별미'란 내 입맛(욕망)을 자극하는, '익숙하지만 새로운 것'에 불과하다는 것이다. 반면에 '별종'이란 이해하거나 파악하기 힘들뿐만 아니라 정약할 수 없기에 매번 존재 그 자체로 내게 육박해 들어오는 어떤 위협으로 감지된다. 하여, '별종'들은 '보습 대일 땅이 없고' 스스로를 증명할 상징질서도 허박하다. 사정이 이러하기에 '별종'들은 '별미'라는 장애물, 더 정확하게 말해 '작은 아이들의 나르시시즘'을 원리로 하는 자본제적(가치) 체계가 구축해 놓은 강력한 질서로 인해 대중들과 만날 수 있는 기회마저도 박탈당하기 일쑤다.

<하나의 장르, 바로 그 한 사람>이라는 기획의 필요성은 '아비도 없고 아버지가 될 수도 없는 이'들의 작업과 만날 수 있는 방식들의 고안이 필요하다는 판단으로부터 시작되었다. 대중문화 예술계와 인문사회계의 '별종'들, 다행스럽게도 아직 죽지 않고 더운 숨을 내쉬며 살아 있는 그 '별종'들의 삶과 작업을 통해 세속의 삶을 거스르거나 아긔낼 수 있는 묘안을 마련할 수 있을지는 장담할 수 없다. 이 묘안이란 달리 말해, '새로운 의욕'을 촉발할 수 있는 에너지일 텐데 어떤 존재가 지상에 하나 밖에 없는 유일한 '장르'가 될 수 있다는 사실은 열매감과 열등감으로 점철되어 있는 우리들의 삶 속에도 스스로를 구원할 수 있는 에너지가 내장되어 있음을 확신하고 발견할 수 있는 동력이 될 수 있지 않을까? 이 '존재-장르'를 통해 '별미'에 익숙해져 있는 우리들의 안목(眼目)에 '새로운 의욕'이 싹틀 수 있기를 기대해본다. _김대성



두 번째, 인디뮤지션 김일두를 만나다.

김일두의 첫 솔로 앨범은 “손버릇 그대로” 뜯어낸 음악이다. 몸에 각인된 ‘버릇’ 을 애써 감추지 않기 때문일까? 그의 노랫말은 솔직하고 대범하다는 평이 뒤따르곤 한다. 뮤지션 김일두에게 있어 “손버릇” 은 미적인 것도, 예술혼(spirit) 을 의미하는 것도 아니다. 차라리 그것은 삶의 방식이라고 하는 것이 더 걸맞겠다. 그의 음악은 그저 “좋을 때는 좋은 영향을 받고, 안 좋을 땐 안 좋은 영향을 받으며 지내는 생활 속에서 만들어지는 것이기에 삶이 직조해내는 것이라고 해도 좋을 듯하다. 문화 불모지 부산에서 인디음악을 10년간 지속해온 궂적에 묻는 질문에 그저 덤덤한 반성과 지금-함께 하고 있는 관계의 기쁨으로 응답한다. 힘겹게 건너왔을 그 10년의 시간 속에 흔히 기대하게 되는 파란만장한 모험담은 없다. 그의 음악 활동에는 후일담이 없다. 지난 시간을 인질로 삼거나 부당한 가격에 되파는 후일담의 자리에 지문과 같은 손버릇만이 남아 있다. 김일두의 음악은 고군분투에 대한 훈장으로 직조되는 것이 아니라 그저 남아 있을 수밖에 없는 ‘손버릇’ 으로 만들어진 셈이다.

그의 첫 솔로 앨범 《어쩔 수 없는 천재》는 ‘김일두’ 혼자 만든 앨범이 아니다. 실제로 앨범에도 그가 처음으로 결성한 밴드 ‘suspens’ 의 이름이 김일두의 이름과 나란히 새겨져 발매되었다. 밴드활동을 중심으로 솔로 활동을 병행하고 있음을 거듭 강조하고 있는 그의 말에서 부산-인디뮤지션으로 살아갈 수 있는 동력이 홀로 외롭게 싸우는 고군분투에만 있는 것이 아니라 함께 어울리고 서로의 있음에 감사하는 마음으로부터 생동한다는 해안을 얻게 된다. 그에게 생활이란 ‘안 좋은 것을 피해’ 다니는 경로였다는 점에서 ‘밴드’ 라는 결속의 방식은 게토화된 삶의 반경을 변화시키

고 확장할 수 있는 중요한 거점인 셈이다.

밴드 활동을 중심으로 진행된 이번 인터뷰에서는 생활 속에서 획득한 ‘손버릇’으로 만든 음악과 한 뮤지션이 걸어가는 삶의 동선을 확인할 수 있다. 그의 손버릇과 삶의 동선을 따라 가다보면 부산 인디 문화의 여러 표정들 또한 만나게 된다. 다시 한번 강조하지만 이 인터뷰에는 후일담이 없다. 다만 10년간 전성기를 유지하고 있는 한 인디뮤지션의 덩든한 일상을 통해 뭉툭할 것 같은 그의 굵은 손가락 마디들을 상상할 수 있게 될 것이다. _김선우, 김대성

net-a 20대에 음악을 시작했는데 지금 30대 중반에 접어들었다. 개인적으로는 변화된 나이보다 부산에서 음악을 하며 30살이 되었다는 데 어떤 의미를 부여하고 싶은데 그에 대해 이야기해줄 수 있는 부분이 있는가?

김일두 30살이 되어서 편하다. 20대보다 편한 거 같다. 포기할 건 포기할 수 있어서 일까? 30대 때는 포기할 건 빨리 포기하게 되더라. 괜히 쥐고 있으니가 더 복잡하게 되는 거 같고, 일만 꼬이고, 내 것이 아니라 싶으면 빨리 포기하고 다른 걸 빨리 찾고, 그런 것이 좋은 거 같다. 내가 편하니까 주위 사람들도 편해지더라. 20살 때는 미안하면 미안하다, 고마우면 고맙다. 그런 이야기하는 게 정말 어려웠다. 왜 그랬는지 알 수 없다. 그런 건 시간이 지나야만 해결되는 거 같기도 하다. 20살 땀 내 것밖에 몰랐다. ‘내 것’에 대한 집착 때문에 사람들을 많이 괴롭혔던 거 같다. 7-8년을 함께 했던 팀이 깨진 것도 그런 이유 때문이었고, 그런데 지금은 다시 만난다. 베이스 치는 친구는 장가가서 얼마 전에 아기를 낳았고 드럼 치는 친구는 다른 밴드에서 활동하고 있다. 베이스 치던 친구는 삼성 자동차에 6-7년 일하다가 오늘 그만두었다.

net-a 녹음은 어떤 방식으로 진행하나? 이야기를 들어보니 한 번에 하는 듯한데…….

김일두 맞다. 하루에 다 끝낸다. ‘마마썬(MAMASUN)’, ‘지니어스(GENIUS)’ 앨범도 하루에 녹음을 다 끝냈다.* 3장의 앨범 또한 30이 넘어서 만들었다. 희안하게도 마음이 편하니까 앨범 진행도 술술 잘 되었다. 1년에 하나씩 나온 셈이다. ‘마마썬’과 ‘지니어스’ 앨

* 12곡이 수록되어 있는 마마썬(MAMASUN) 정규앨범은 김정수연관 녹음실에서 한 번에 녹음한 것이다. 2010년 3월 23일자 부산일보 문화면에 “10년 묵은 정규 앨범 꿈 여기서 이뤄쥬”라는 기사를 통해 보도된 바 있다.

범에 수록되어 있는 노래들은 밴드 활동할 때 다 만든 것들이다. 노래가 있어야 팀 공연을 할 수 있는 거여서 밴드 만들고 활동할 때 만들었던 거다. 그때 듣는 사람이 좋은 싫든 일단 우리가 만들고 싶은대로 만들어보자 이런 생각으로 썼던 곡들이다. 그러면서도 솔로 앨범에 수록된 음악들은 아껴두고 있었다. 우리(첫번째 밴드 서스펜스)가 다시 만나게 되면 이 노래들을 함께 불러야하지 않겠나, 그런 생각을 했었기 때문이다. 서스펜스 멤버들과도 많은 시도들을 했는데 장가가고 아기도 놓고 하니 정신이 없는 거다. 다시 같이 하기로 했는데 3명이 자연스럽게 모이지 않았고 즐기려고 하는 건데 억지로 모으고 하면 안 되겠다는 생각이 들었다. 그래서 멤버들에게 '내가 솔로로 먼저 낼게. 나중에 너희들이 이 노래를 듣고 좋으면 같이 하면 안 되겠나' 이런 생각으로 '서스펜스' 라는 솔로 앨범을 낸 거다. 이 앨범을 내고 나서 기분이 좋았다. '숙제 끝!' 그런 느낌? 못처럼 튀어나온 무언가를 쳐버린 거 같은 느낌이었다. 고맙게도 아는 동생이 가사집도 만들어주고 하니 좋다. 여러모로 좋다.

net-a 이번에 낸 솔로 앨범이 밴드 서스펜스 음악을 개인의 형식으로 부를 것인가?

김일두 전부가 그런 건 아니지만 그런 썸이다.

net-a 솔로로 활동할 땐 포크(folk) 적 성향이 강했는데, 이것 또한 밴드활동의 다른 버전인가?

김일두 다른 버전이라기보다는 그냥 통기타 하나로 친 거다. 손으로 편하게, 손버릇 그대로, 기교 없이 기타 치면서 편하게 부른 것들이다. 그런 것도 아이디어라고 할 수 있지 않겠나? 이쁘게 치고 그런 걸 잘 못한다. 처음부터 손으로 뜯어보자는 생각이 들었다. <괜찮은 사람>이나 <호프집> 같은 곡들은 칠 수밖에 없는 거고 나머지는 그저 뜯었다. 작년 크리스마스 날 미디토리(인디야)* 친구들이 캐롤송 하나 만들어달라고 했는데, 캐롤송을 부를 수가 없는 거다. 그래서 그냥 손버릇대로 쳤다. 좋아하는 사람은 좋아하고 안 좋아하는 사람은 안 좋아하고 그런 거다. 나를 아는 사람은 솔로 앨범을 듣고 뭐하는 짓이야 이런 소리도 하던데, 나도 가끔 뭐하는 짓인가 하는 생각이 들기도 한다.

● 지난 6월 18일 부산대 앞 카페 <헤세이티>에서, 부산의 예비 사회적 기업 미디토리에서 주최하는 '인디야 피크닉 2탄 <자립음악 생산자 직거래 공연>'에 김일두와 야마주어 증폭기가 참여했다. 미디토리는 퍼블릭액세스 지원, 미디어교육, 영상컨텐츠 제작, 공동체사업의 활동을 하고 있으며 '인디야'를 통해 2주마다 부산을 중심으로 활동하는 뮤지션들을 팟캐스트로 소개하고, '인디야 피크닉'을 통해 외부 공연을 진행하고 있다.

net-a 밴드 <지니어스>는 외국인 팬들이 꽤 있는 걸로 알고 있다. 어쩌면 한국 팬들보다 외국 팬들이 더 많은 것처럼도 보이는데 특별한 이유가 있는가?



김일두 내 생각에는 일단 우리나라에서 '락앤롤' 이라면 관심을 갖고 들어야 하는 음악인데, 저 친구들은 태어날 때부터 듣던 게 락앤롤이나 블루스 같은 게 아니겠나. 그러니까 아무래도 다른 거겠지. 나를 제외한 밴드 멤버들이 외국인들이니까 자기들 노는 곳에 공연을 잡게 된다. 자연스럽게 외국인들이 많은 곳에서 공연을 하게 되었는데 관객들이 좋아하더라. 최근에 대전도 가고 지방으로 공연을 좀 다녔는데 반응이 안 좋았다. 있는 그대로 이야기 해본다면 우리가 무슨 노래를 하는지 모르기 때문이다. 모르니 좋아할 수도 없는 거다.

net-a 왜 모를까? 펑크 음악은 한국에서도 꽤 인기 있지 않나?

김일두 맞다. 그래서 희안하다. 우리들의 음악이 관객들이 들을 때는 '애매' 한 거다. 내가 볼 때 아는 애들은 안다. 음악을 진짜 아는 친구들은 우리 밴드의 음악을 듣고 '아, 이렇게도 하네' 이런 생각을 할 거다. 수준이 있는 친구들만 이해할 수 있는 거다. 뭔가 제시를 해주는 게 중요하다. 우리 음악의 가사가 좀 지지분한 편이긴 하다. 자극하기는 좋긴 하지만, 외국인 친구들은 그게 재밌다고 한다. 가사는 대개 '찌질이' 들의 어법을 가지고 있는데, 외국인들이 듣기에는 락앤롤을 하는데 영어 발음도 안 좋은 동양인이 찌질한 노래를 하고 있는 모습인 거다. 그게 재밌다고 느끼는 거 같다. 그런데 그럴 수밖에 없는 게 내가 영어를 모르니까, 찌질한 거 밖에 안 나오더라. 그런데 문맥상 또 맞아 떨어지는 부분이 있으니까 재밌는 거다.

net-a 그래도 가사에 라임 (rhyme) 이 있던데?

김일두 당연히 있다. 가사를 그냥 쓰나? 내가 말은 이렇게 해도 함이 다 짜여져 있는 거

다. 외국인 관객들이 좋아할 만한 이야기들, 재미있는 이야기들, 웃긴 이야기들을 하고 있는 거다. 막 만드는 거 같지만 고민 많이 해서 만들 수밖에 없다. 가사도 그냥 안 쓴다. 영어 가사도 내가 잘 쓰는 거 같다. 있는 그대로 이야기한다면 다른 친구들의 영어 가사는 뭐라고 하는지 모르겠다. 야후 통역기였다가 한국어 집어넣고 만드는 건지 뭐라 하는지 모르겠더라. 그렇게 해놓고 온갖 멋있는 척은 다한다. 문신 같은 거 ‘땡’ 보여주고, 뭐 그런 게 있다. 말 안할란다. 말해봐야 씹는 것 밖에 안 되니까. 아직 숙취가 남아서 계속 씹게 된다. 씹을 거 친지다. 락앤롤이 어디 있나? 나 빼고 다 알뜰하다. (다 같이 웃음) ‘어쩔 수 없다’. 그러니까 사람들이 나하고 놀고 싶어한다. 이 바닥도 마찬가지다. 아무리 음악이 좋아도 사람이 안 좋으면 어디를 가도 못 지낸다. 나도 과거에는 환영받지 못하는 사람이었는데 이러저러 마음들이 좀 풀리니까 여러모로 좋은 거 같다. 기분 좋다. 이렇게 가사집도 만들어주는 친구도 있고……. 아무리 내 음악이 좋았다고 해도 사람이 안 좋으면 이런 것을 만들어주겠나? 혼자서는 할 수 있는 게 많지 않은 거 같다. 다 자기가 한 것처럼 보이지만 내가 한 건 조금밖에 없다. 옆에서 다 도와주고 만들어줘서 되는 거다. 그러니까 잘 되야 한다. 여하튼 고마운 사람들이 많아 진 거 같다.

net-a 밴드 서스펜스에서 마마선, 난봉꾼들, 지니어스를 거쳐온 것으로 알고 있다. 그 간의 변화들에 대해 이야기해줄 수 있는가?

김일두 ‘서스펜스’ 는 좀 진지했다. 난봉꾼들은 진지하려고 했고, 서로에게 힘을 주기 위해 만든 밴드가 난봉꾼인데, 멤버중에 진장환이라는 굉장한 친구가 있었다. 그 친구가 썩고 있었다고 이야기해야되나, 내가 그 친구보면서 힘을 한번 주고 싶다는 생각을 했다. 워

낙 잘하고 잠재능력이 있었으니까. 그 친구가 진짜 락앤롤이다. 하트 뭘 색깔이나 이런 건 잘 모르겠다. 정신없이 왔다. 일하고 밴드하고 연습하고……. 지금은 새앨범을 내려고 준비 중이다. 지니어스 2집이 되겠다. ep든 뭐든 다시 내려고 한다. 새로운 것을 낼 시점인 거 같다. 곡 준비는 늘 하고 있고 일할 때나 일 안할 때나 늘 생각하고 있다. 지



금은 정리를 하고 있다.

net-a 그 앨범들은 어디서 내는 건가? 올해 나오나?

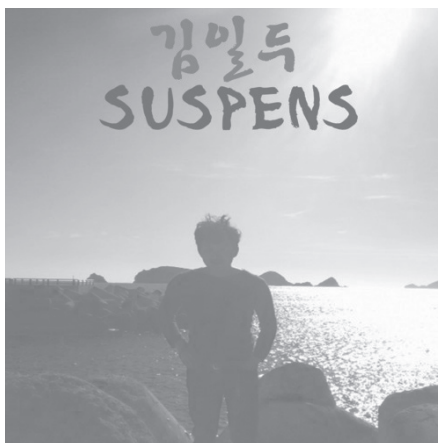
김일두 서울에서 앨범이 나올 듯하다. 모모씨 레이블이라고 박필성씨를 중심으로 박소희 씨와 내가 함께 참여하고 있는 곳이다. 그곳에서 ep 솔로 앨범이 나오지 않을까 생각하는 데, 어떻게 될지 모르겠다. 레이블이니까 앨범을 내야 하지 않겠나. 그 다음에 지니어스 2 집이 나오면 좋을 듯하다.

net-a 지금까지 나온 앨범이 3 장인데* 거의 부산에서 유통한 거 아닌가? 방금 말한 것처럼 새로 나올 앨범이 서울 레이블에서 출시된다면 밴드의 동선도 좀 달라지지 않을까?

김일두 ‘마마선’ 앨범과 ‘지니어스’ 앨범은 유통도 안했다. 들고 다니면서 팔고 그랬다. 하지만 모모씨에서 앨범이 나오면 ‘유통’ 이 될 거다. 그때는 내가 신경 안 써도 되는 것들이 있겠지. 편해지는 부분이 있는 거겠지. 그게 좋은 거 같다.

net-a 요즘엔 혼자서 공연을 많이 하는 거 같다. 어떤 자리에서 소개하는 걸 들으니 솔로 활동하면서 밴드 활동도 병행하고 있는 게 아니라 밴드 활동하면서 솔로 활동을 병행하고 있는 거라 강조하던데, 그 부분에 대해서 설명해 줄 수 있는가.

김일두 근래 들어서 혼자서 많이 하고 있는 거다. 원래 혼자서 잘 안했다. 앨범을 냈으니 ‘피드백’ 이란 걸 해야 하기 때문이



● 김일두 suspen, 〈어쩔 수 없는 천재〉와 김일두가 속해 있는 펑크 밴드 Mamason, 〈Yangatchi〉(2009), Genius, 〈Birth choice death〉(2010) 의 앨범을 일컫는다. 자립음악생 산자모임의 프로젝트 Songfair(<http://songfair.lumblr.com>) 에서 이 앨범들의 음원을 만날 수 있다. 상칸테츠 제작, 공동체 상영의 활동을 하고 있으며 '인디아' 를 통해 2 주마다 부신을 중심으로 활동하는 뮤지션들을 팟캐스트로 소개하고, '인디아 피크닉' 을 통해 외부 공연을 진행하고 있다.

다. 음반에 대한 반응이 있으니까 나가야 한다. 그런데 혼자 하는 건 웬만하면 안 하려고 한다. 같이해야 한다. 나도 일하고 그 친구들도 일하는데, 주말에만 시간이 남는 형편이다. 그런데 주말에 멤버들도 공연하고 싶어하는데 내가 솔로 활동을 하면 밴드 공연이 안 된다. 둘 중에 하나는 포기해야 하는 데, 솔로 활동은 안 해도 된다. 나중에 할 수도 있는 거니까. 그렇지만 '지니어스' 멤버들과 공연은 또 언제 어떻게 될지 모르는 거다. 가능하면 멤버들과 함께 하는 공연을 많이 하려고 한다. 솔로 공연 섭외가 금요일이나 수요일에 들어오면 할 수도 있겠지만 공연이 주로 주말에 잡히니까 안 되는 거다.

솔로 앨범과 밴드 앨범에 차이가 있다는 이야기를 많이 듣는데 간단하게 생각하면 된다. 한쪽은 조용하고 한쪽은 시끄럽다. 나는 조용할 때도 있고 시끄러울 때도 있는데, 이번에는 차분하게 하고 싶었다. 무엇보다 같이 할 수 있는 여건이 안 되었기 때문이지만, 그래도 같이 하는 게 제일 좋다. 이번엔 혼자서 차분하게 내자, 이런 마음으로 정리하는 차원에서 솔로 앨범을 냈는데 기분 좋게도 반응들이 있으니까 좋더라. 좀 더 재미있을 거 같은 느낌이 든다. 때로는 서울 같은 곳에서 공연을 하고 싶기도 한데 그 마음을 꼭꼭 누르고 있다. 공연은 밴드 멤버들과 같이 하고 싶기 때문이다. 솔로 앨범은 어디를 가도 사람들이 좋아하긴 할 거 같다. 전체적으로 조용하니까, 우리나라 사람들 일단 조용한 거 좋아하지 않나.

net-a 그래도 밴드의 멤버보다 김일두라는 뮤지션이라는 표지가 좀 더 분명해 보이는 게 사실이다. 솔로로 활동할 때 특화되는 부분도 있지 않나?

김일두 나도 그렇게 생각한다. 오라고 하는 곳 '천지' 다, '천지'. 내 음악이 완전히 새로운 것은 아니지만 분명하게 새로운 부분이 있다. 항상 그런 마음으로 곡을 쓰고 있다. 내가 쓰는 가사에도 자부심을 가지고 있다. 나의 연주는 식상할 수도 있지만 내 음악은 '또 이런 거야?' 가 아니라 '어? 이런 것도 있네' 정도는 될 거 같다. 그러니까 음악을 하려면 머리가 아프다. 계속 고민을 해야 한다. 뭔가를 던져줘야 하기 때문이다. 그건 의무라고 생각한다. 아무것도 안 던져주고 혼자 할 거면 끝이다. 이기적인 거고. 기왕 하는 거 어중이 떠중이로 하는 게 아니라, 잘하면 좋지 않나? 하는 사람도 좋고 듣는 사람도 좋고.

net-a 솔로 앨범에 유독 사랑의 실패에 대한 이야기가 많은 것 같다. 그런데 그 실패가 달콤하다.

김일두 특별히 내가 만든 곡을 사랑 노래라고 생각해보진 않았다. 그냥 나오는 데로 썼다. 이런 저런 의미를 찾는 건 듣는 사람의 몫이 아닌가란 생각이 든다. 사랑이야기가 나왔으니 하는 말인데 내 생각엔, 남자보다 여자가 위에 있는 것 같다. 나는 연애를 하면서도 내 잇속 찾고 그런 게 잘 안 된다. 내가 사랑하는 아가씨를 만났을 때도 서로 편하게 가자는 생각을 많이 하는데 그렇게 하면 자연스럽게 마음이 오고가는 거 아니겠나. 그러다 떠나면 떠나는 거고, 그런 반복들이 많으면 많을수록 마음이 너털너털해진다. 그것도 잘 해결해야지 않겠나. 아무튼 사랑 문제는 참 어려운 것 같다.

net-a 솔로 앨범에서 ‘한둘’*이라는 뮤지션의 영향력 혹은 색깔이 묻어나는 것 같다. 거기에 대해서 얘기해줄 수 있는가?

김일두 한둘을 좋아하긴 하지만, <개똥벌레>, <꿀지를 위하여>, <못생긴 얼굴>과 같은 노래의 가사들이 너무 좋았고 그랬으니 자연스럽게 영향을 받았겠지만, 나는 잘 모르겠다. 가사를 쓸 땐 ‘나’에 대해 집중하는 편이다. 내가 나를 만들어가기 보다는 내가 나를 유추해 가는 것이라고 할까…….

net-a 음악 활동을 하는데, 가장 큰 영향을 미치는 것은 무엇인가? 긍정적인 것도 좋고 부정적인 것도 좋다.

김일두 좋을 때는 좋은 영향을 받고, 안 좋을 땐 안 좋은 영향을 받는다. 회사가 제일 스트레스다. 머리가 마비가 될 정도로 스트레스를 받는다. 전업 뮤지션을 하기 위해서가 아니라 요즘은 정말 직장을 그만두고 싶다는 생각을 많이 한다. 그런 생각을 하면서 다녀도 하고 싶은 얘기들이 막 있으니, 그 속에서 뭔가 나오지 않겠나. 예를 들자면, 사장을 보면서 곡을 써본다던지 하는……. <코끼리>●라는 곡도 그렇게 나왔다. 음악 하는 아는 동생이 내

● 한둘은 1980년대 대중가요와 민중가요를 넘나드는 작곡가 겸 가수다. 영어로 표현된 감성이 아닌, 한국어로 통해 민중의 정서를 잘 담아낸 음악인으로, 겨레와 자연을 소재로 지은 곡들이 많다. 한둘의 음악 세계를 엿볼 수 있는 다음과 같은 일화에 눈길을 간다. 당시 야학에 다니던 한 여공과 야학선생의 이루어질 없는 사랑때문에 우울해진 사연을 듣고 떠오른 ‘외롭’이란 제목으로 노래를 발표한 적이 있는데 ‘짜사랑도 아니고 서로 좋아했지만 남자가 장가를 가버려 벌어진 이런 사랑’을 두고 그가 불인, 사전에도 없는 제목 때문에 한글 협회로부터 문의를 받았다고도 한다.

●● 김일두 솔로앨범에 수록되어있는 곡이다. 가사는 다음과 같다. “고귀하고 고상하며 비밀스럽고 신비한 당신 / 맑은 눈으로 세상을 바라보면서 / 더러운 집구석에서 도대체 몇 명의 순진한 소녀들을 머릿속으로 강간하는가 / 코끼리 / 입 벌린 소리로 사랑과 평화를 말하지 마세요 이 자식이 / 실만한 세상이지만 다시 태어나고 싶진 않네요 / 코끼리 / 근심을 내려놓고 한바탕 멋지게 살리라 어느 오승의 유행이 / 나로 하여금 일광욕을 즐기게끔해 / 나의 행복 나의 행복 나의 행복 나의 행복”

계 손가락을 구부리며, ‘형님, peace!’ 라고 했는데 그게 정말 꼴 보기 싫었다. 그런 놈들을
야유하고 싶어 만든 노래가 ‘코끼리’ 다.

net-a 최근 앨범을 직접 제작해서 다 팔린 것으로 알고 있다. 인디 뮤지션이 아니라, 자립
음악가라는 규정에 대해서 어떻게 생각하는가?

김일두 나도 ‘자립 음악가’ 의 분류에 들어간다. 그렇지만 뭔가 조금은 다른 것 같다. 그들
은 음악으로 먹고 살겠다는 태도를 통해 음악하는 사람들에 대한 인식을 바꾸려고 하는
것 아닌가. 나 또한 찬성하는 편이다. 신뢰감 있는 사람들(아마추어 증폭기)이 있고, 믿음이
간다. 다들 인디에 어떤 의미를 부여하려고 하는데, 난 그저 진실되게 표현했으면 좋겠다.
통일을 생각하면서 노래를 만들었다는 그 따위 말은 좀 안 했으면 한다. 그 노래를 들어봐
도 통일에 대한 생각은 조금도 들지 않더라. 차라리 집에서 ‘쿵딱쿵딱’ 하다가 손버릇으로
만들었다라고 하는 게 나는 더 좋다. 음악하는 사람들, 말장난이 아닌 좀 더 솔직해져야 하
지 않겠나.

net-a ‘인디’ 라고해서 모든 인디 뮤지션이 똑같은 것은 아닐 듯하다. 가령, 홍대 인디와
부산 인디의 사정이 같을 수 없을 거 같다. 이에 대해 생각하고 있는 바가 있는가?

김일두 인디라는 단어를 만들어서, 인디, 인디 하지만 나는 그냥 언더그라운드 밴드라고
한다. 그런데 이젠 그런 것들에 관심이 없다. 이게 나의 단점이기도 한데, 부르면 부르는 대
로 듣고 있다. 그런 것에 대한 논의를 잘 하지 않는다. 그런 게 본질은 아니기 때문이다. 그
리고 사람들은 그런 규정들에 관심이 없다. 스스로 의미부여를 하는 것은 중요한 거겠지만
어떤 음악을 들려주느냐가 중요한 거다. 중요한 건 지금이 10년동안 락앤롤을 해왔던 것보
다 더 힘든 시절이라는 것이다.

net-a 어떤 다큐*에서 자신에게 음악은 무기와 같은 것이라고 한 적이 있는데, 그 말에
대해서 좀 더 설명해 달라. 그 생각은 지금도 유효한가?

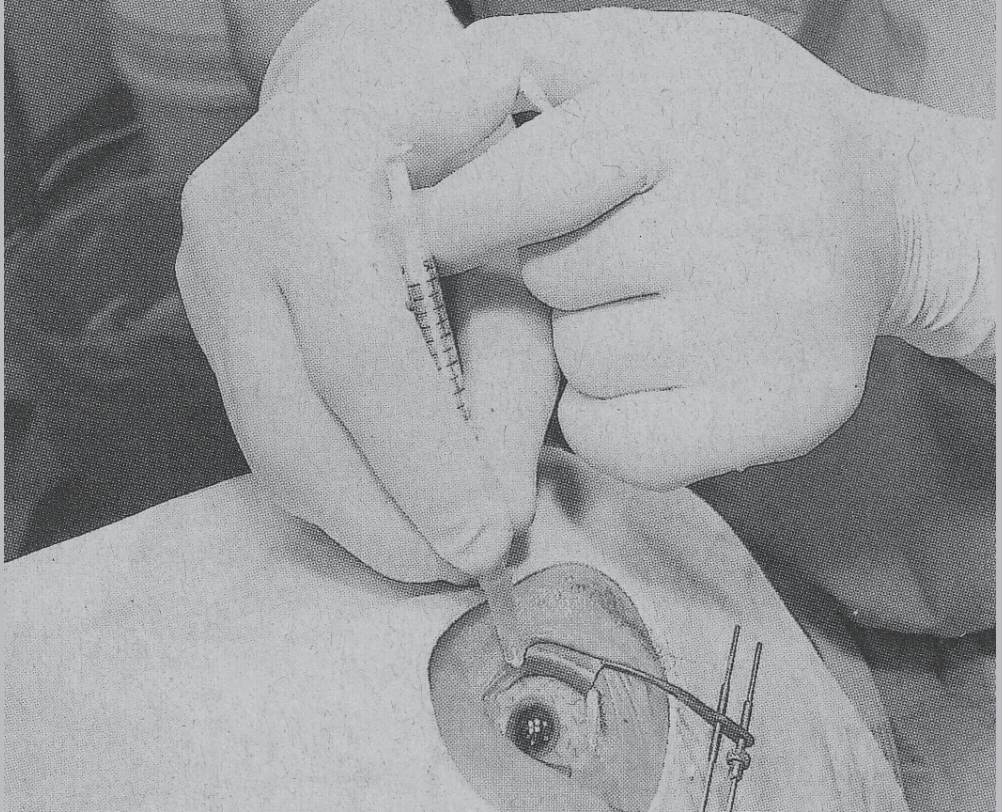
● 사라져가는 지역의 인디문화를 기록한 기체생의 다큐멘터리 <In The Cold, Cold Night 01_prologue>(2006)을 가리킨다. 2006년 3월 4일 부산대 앞 라이브 클럽 Queen에서, 밴드 suspens의 공연 영상과 김일두의 인터뷰기록이 담겨져 있다. 이 영화는 수년간의 작업을 통해 2010년 <In The Cold, Cold Night>로 완성된 바 있다. 기체생은 지금은 사라진 부산대 앞 <시네마떼끄 1/24>과 부산독립영화협회를 이끌어왔던 우정대 씨와 동일인이다.



김일두 그때는 사람이 꼭 막히고 전투적이었다. 그래도 여전히 음악은 내가 갖고 있는 무기다. 열정이 사라진 것은 아니지만 그때만큼 전투적이진 않다. 어떻게 보면 정교하게 다듬어 가고 있는 것이다. 가끔 ‘랩배틀’을 하듯이 ‘록배틀’을 해보자는 생각을 해볼 때도 있다. 음악이 내 무기라고 했던 그땐 같이 음악 하는 이들이 다 내 적이라고 생각했었다. 그리고 카메라로 나를 찍고 있다고 생각하지 못했다. 술 취해서 하고 싶은 말은 한 것뿐이다. ‘적’은 만들면 생기는 거다. 있다가도 없는 게 적 아니겠나. 그래도 사장은 적이다. 알아야 할 걸 모르는 이는 나쁜 사람이다. 내 직장 사장이 그렇다.

net-a 마지막 질문이다. 뜬금없고 문맥도 없지만 묻고 싶은 말이 있다. 김일두에게 전성기란 언제쯤이었다고 생각하는가, 혹은 언제쯤일 거라고 생각하는가?

김일두 내 전성기는 나는 이미 왔다. 그리고 지금도 계속 유지하고 있다. 난 이미 스타다. 단지 돈 못 버는 스타라서 그렇지……. 난 이미 스타고 이미 전성기다.



무제

조선일보 2011.09.14 A24_7 × 10cm_ 신문 스크랩_2011

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

박성란 개인전 - 이종

이종(異種) : 꿈 '꾸기와 깨어나기'의 에너지

이수진

문화이론

빛을 잉태한 새벽의 스산함, 회색도시의 아련한 삭막함, 향수를 부르는 공허함, 정돈된 기괴함일랄까. 박성란의 이종(異種)을 보면 딱히 하나로 표현하기 힘든 감정을 느끼게 된다. 이종(異種)은, 서로 다른 종들을 특별하게 다룬 작업으로, 식물과 버려진 쓰레기 파편들이 특별한 방식으로 조합되어 하나의 형상을 이루고 있다.* 화면의 형상은 얼핏 보면 꽃 같기도 하지만 우리가 일상에서 보는 꽃과는 좀 다르다. 꽃모양의 테두리를 가지고 있지만 현대문명에 쓰이고 버려진 것들의 파편들이 이 형상 속을 메우고 있기 때문이다. 작가는 콘테로 식물인 꽃모양의 형태를 그리고 그 안에 버려진 기계나 건축 폐자재들을 가득 그려 넣는다. 그런 다음 형상들을 손으로 문지르거나 지우고 또 콘테로 그리며 채워 나가기를 반복한다. 작업이

● 폐자재, 고철, 그리고 버려지는 무수히 많은 것들이 처음에는 제 각각의 위치에서 역할을 다 하는 중요한 부분들 이었을 것이다. 이러한 것들이 시간의 흐름에 따라 자외에 의해서나 혹은 타외에 의해서, 외적인 형태는 그대로 있거나 아니면 쓸모 없어져 버려지거나 소멸되기도 하고, 또는 다시 재생산되기도 한다. (중략) 내가 그리는 것은 단지 버려진 기계나 고철덩이 만이 아니라 자본주의 사회에서 일어나는 무한생산과 소비, 집착 그리고 소유욕과 탐욕까지도 포함한 나를 둘러싼 현실들의 조합이다. (작업 노트 중)

완성되는 순간은 작가도 딱히 언제라고 말하기 힘들다. 왜냐하면 작품이 전시장에 걸린 이후에도 지우기와 채우기를 멈추지 않기 때문이다. 따라서 그의 작업은 콘테로 형상들을 지우고 채우기를 반복하는 과정이라 할 수도 있다.

이종의 꽃은 또 다른 대상들과 만나면서 더 풍부한 알레고리 효과를 나타내기도 한다. 정물화를 그리듯 이종의 꽃만을 그린 작품이 있는가 하면 이종의 꽃 뒤로 아파트나 고층건물을 연상시키는 형상을 넣은 작업이 있다. 이종의 꽃이 다른 대상을 만나면 이야기는 더 구체적이고 더 풍부해진다. 이종은 생명력을 지닌 종과 이미 생명을 다 소진한 종들이 한 데 섞여 살 수밖에 없는 이야기다. 이미 버려진 것들을 안고 살아가야 하는 생명체의 이야기. 그리고 그것은 하나의 완결된 대상이나 이야기가 아니라 미완의 상태로 앞으로 채워 나가야 하는 이야기. 살아 있는 생명체와 버려진 것들을 지우고 채워 나가는 움직임이 이어짐에 따라 작업은 형성된다. 이 운동에 따라 이종은 다른 이야기들로 채워질 수 있다. 이종은 살아 있거나 죽어 있는, 죽어 있으나 살아 있는 생명체의 변증법적 운동을 잘 보여 준다. 따라서 이종의 메시지는 지금이라는 현재의 이야기와 아직 오지 않은 미래에 관한 비어 있는 이야기에 관한 것, 변혁에 관한 것이다. 이런 맥락에서 정물화처럼 이종의 꽃만을 그리던 작업에서 대상을 하나 둘 채워 나가기 시작하고 심지어는 과정 중의 작업을 전시하기도 하는 작가의 시도는 주목할 만하다.

이번 전시에서 이종의 꽃을 채우고 있는 버려진 사물들은 건축물의 일부였다고 작가는 말한다. 자본주의의 도시를 압도적이게 점령하고 있는 화려한 첨단의 고층 건물들. 그러나 그 건물들도 더 이상 자본을 생산하지 못하면 분해되어 버려 지거나 폐허로 남을 것이다. 폐자재, 폐허에서 우리가 읽을 수 있는 것은 무엇인가. 그것은 도시의 미적인 아름다움과 인간생활의 이로움(탄)을 위해 지어진 첨단의 화려한 건물들은 그저 자본의 수족였을 뿐이라는 사실이다. 특정한 목적에 쓸모 있으면 집중 개발/개발되었다 그 쓸모가 다하면 버려지는 사태는 비단 건축물에만 해당되는 것은 아니다.*

자본주의는 수많은 판타스마고리아(phantasmagoria, 환등상)를 찍어내며 사람들을 잠재운다. 자본주의의 꽃이랄 수 있는 광고들은 이 판타스마고리아를 만들어내는 일등 공신 중

● 현, 한진중공업 사테나 흉대 두리반 사태를 떠 올려 보라.

하나다. “e-편한 세상, 진심을 짓는다, 인류와 지구의 공존을 위한 녹색 신기술... 등등” 이러한 문구들과 함께하는 영상은 더 이상의 인류에는 없을 정도의 감동을 주고 판타스마고리아의 세계, 꿈의 세계로 우리를 인도한다. 그럼에도 한쪽에서는 아파트 건설의 부도덕성을 규탄하는 시위가 벌어지고 있다. 미리 돈을 지불하고 물건을 사지만 소비자의 권리는 전혀 보호받지 못하는 시스템이 신축 아파트의 거래구조라는



박성란_이종_종이 위에 콘데_131 x 162cm_2011

것이다. 한쪽에서는 꿈에 그린 보금자리를 꿈꾸고, 한쪽에서는 그것은 거짓 꿈이라고 피를 토하듯 외치며 이 생산구조가 변경되기를 꿈꾼다. 자본주의의 기술은 날로 발전하는 데 지구의 절반 이상이 굶주린다. 우리는 지금 인류 문명의 가장 풍요로움 속에 있으면서도 가장 빈곤함 속에 있기도 하다.

어떤 것이 꿈이고 어떤 것이 현실인가? 무엇이 꾸어야 할 꿈이고 무엇이 깨어나야 할 미망인가? 90여 년 전, 벤야민이 말한 ‘꿈에서 깨어나 행동하기’는 우리에게 아직 유효한 이야기다. 각성의 계기는 폐허를 통해 억압된 것들이 귀환할 때, 그 억압된 것들을 읽어 낼 때이다. 그런 다음 이 폐허 위에 새로운 짓기를 고민해야 한다. 그런데 집단의 각성은 자동적으로 타고난 능력이 아니다. 집단은 ‘역사적 에너지로 충전된 이미지의 예술을 매개로 배우고 연습’함으로써 그 능력치는 향상될 수 있다고 벤야민은 말한다. 이종(異種)은 이 폐허를 발견하는 작업이고, 이 폐허 옆에서 잠들어 있는 생명체를 깨우는 작업이며, 폐허를 통해 생명체가 살아야만 하는 방법에 대해 고민하는 작업이다. 박성란의 이종(異種)을 통해 집단 각성의 능력치를 향상시킬 것을 말하고 바란다면, 이 또한 잠꼬대나 미망에 지나지 않는 것일까.

여덟 번째, 보수동 책방골목 문화행사

여덟 번째 보수동 책방골목 문화행사가 9월 23일부터 9월 25일 3일 동안 부산시 중구 보수동 책방골목 일원에서 진행되었다. 이 행사는 국제시장과 부평동 시장 등의 상권을 회복하고, 보수동 책방골목이 책방으로써의 면모뿐만 아니라 역사와 문화적 매력을 갖춘 문화공간으로 탈바꿈하기 위한 목적으로 개최되었다. 책방 골목 내에서 골목을 악화와 골목미술전시회를 열고, 사생대회 등을 통해 지역의 어린이들과 청소년들이 참여하는 프로그램도 마련하였다. 책방골목 일원에서 부대행사로 500원 day, 온라인 사진전, 조형물 전시회(23일), 시민벼룩시장, 스탬프스토리과 함께 하는 스탬프 체험하기, 영작문대회 및 사생대회(24일-25일)등이 진행되었고, 보수동책방골목문화관 4층 이벤트 홀에서 공개포럼과 영화상영(23일-25일)이 있었다.

희춘 프로젝트 서브컬처 네트워크 워크숍



부산문화재단의 공공예술 프로젝트 지원을 받은 희춘 프로젝트의 일환인 서브컬처 네트워크 워크숍이 9월 17일부터 시작되었다. 부산 청년문화의 현재를 알리고, 활성화를 위한 담론을 생산하고 국내외의 교류를 위한 워크숍은 총 8회에 걸쳐 진행된다. 부산지역의 독립문화공간(9.17), 지역 사회와 결합하는 독립문화공간의 사례(9.18), 청년문화와 사회적 이슈가 결합할 수 있는 방법(9.24), 부산의 문화잡지(10.2), 부산지역 청년문화를 기반으로 한 공연예술·시각예술(10.16), 실질적이고 효율적인 청년문화 지역교류 방

안(10.21), 부산청년문화 활성화를 위한 정책적 대안(11.5)이라는 주제 아래 국내외에서 활발하게 활동하는 문화공간, 액티비스트, 문화기획자들의 참여로 장전동의 생활기획공간 통과 아지트에서 진행된다.

2011 네트워크 전

부산시립미술관은 광주시립미술관, 아르고 미술관과 함께 지역미술을 선도하는 젊은 작가들의 작품을 순회전시하는 2011 지역 네트워크 (the secret) 전시를 열었다. "비밀, 오차의 범위"라는 주제 아래 국내의 활발한 활동연령층이며 미술계에 지명도를 굳힌, 굳히고 있는, 굳힐 가능성이 있는 작가들을 선정하였고, 오차(두 개의 질서 바깥에 존재하는)의 범위 안에서 인간과 사회의 태도나 모습이 쉽게 드러나지 않지만 그것이 중요하다는 일깨움과 인식을 주제로 한다. 김이산, 박종영, 박주현, 서정우, 윤송이, 윤영화, 김성우, 김윤섭, 이선경, 이소영, 이재현, 이정록 작가들이 참여하였다. 전시는 부산시립미술관에서 9.8-11.27일까지이다.

2011 오픈스페이스 배 국제 레지던스 프로그램



오픈 스페이스 배의 레지던스 프로그램의 오픈 스튜디오가 8월 21일 열렸다. 4시부터 스튜디오 탐방이 시작되었고, 6시부터 전시오픈 및 작가와의 대화 이후 공연이 진행되었다. 인진미, 전희경, 하원식, 한석경 (한국), 마르쿠즈

베르리 사이토 (스위스), JAK(팀)의 작업 소개는 사전에 제작된 동영상으로 상영하였으며, 이수진(문화이론), 심준섭(사운드 인스톨레이션 아티스트), 황석권(월간미술기자)이 패널로 참여하였고, 행사는 많은 관객들로 붐볐다. 입주 작가들의 전시인 '보이지 않는 섬'은 8월 20일~9월 18일 까지 진행되었다.

『부산연구』 논문 모집

신라대학교 부산학센터에서 학술지 『부산연구』9권 2호에 게재할 논문을 공고한다. 『부산연구』는 부산 및 지방의 주요 현안에 대한 지역민의 여론 수렴과 지역학의 자리 정립을 위한 이론적 토대를 모색하고 있다. 분야는 부산, 경남 및 지역(지방)과 관련된 정치(행정), 경제, 사회, 문화, 역사, 문학, 예술 등을 대상으로 하며 분야별로 해당분야의 연구 동향 및 주요 시각, 부산, 경남을 비롯한 지방의 지역학 관련 연구방법론, 향후 연구 방향 등을 바탕으로 부산, 경남 및 지방의 발전방향을 모색할 수 있는 논문을 받는다. 지원 자격은 제한이 없으며 타 기관 논문집이나 책자로 출간되었거나 게재 예정일 경우는 제외된다. 2011년 11월 15일까지 제출기한이며, 접수는 이메일로 (busan_c@silha.ac.kr) 받는다. 문의는 신라대 부산학센터 (051-999-5192)

대안공간 반디 국제 레지던스 프로그램



부산문화재단의 지원을 받은 2011 대안공간 반디 국제 레지던스 프로그램이 9월 1일부터 시작되었다. 사진과 비디오 설치를 매체로 하는 두 명의 작가 신주영(한국), 미치코 츠타(일본)는 반디 3층에서 45일 간 거주하며, 도시 부산 곳곳의 모습을 담거나 이주의 경험들을 사진이나 비디오 작업으로 풀어낸다. 큐레이터 레지던스에는 터키, 필리핀, 미국, 중국, 일본(2명), 한국(3명) 총 6개국의 큐레이터(기획자) 9명이 각각 2주 동안 부산을 방문하며, 부산에서 활동하고 있는 작가들의 작업실 방문 및 미팅, 지역미술공간의 방문을 통해 부산미술을 연구할 예정이다.

결혼합니다

/부산에서 활동하는 미디어 설치작가 정만영 작가와 2010 부산 비엔날레 최승현 전시팀장이 결혼합니다. 10월 1일 오후 1시 30분에 서울 종로 5가 한빛웨딩 프라자 9층 그레이스 홀에서 합니다

/김만석 미술평론가 10월 8일 토요일 오후 2시 30분에 해운대 더 마리스 7층 더 블루홀에서 결혼합니다.

뒷풀이에 실을 글을 받습니다.

또한 잡지에 대한 조언이나 평, 그리고 현재 미술제도나 담론에 문제적이거나 언급하고 싶은 현상들에 대한 짧은 글(원고지 2~3매)을 메일 bartg@naver.com 로 보내주세요.

가나아트부산

다른 세계의 만남
배준성+사타
9.7-10.9
부산광역시 해운대구 중동
1405-16 노보텔 엠베서더 부산 4층
051-744-2020

고은사진 미술관

〈목록의 재구성〉
10.1-12.11
부산시 해운대구 온천길 2번지
051-746-0055

고은사진미술관 신관

1.이자벨 루테르
10.7-10.23
2.직면
10.27-12.11
부산시 해운대로 452번길 16
(우2동 100-17번지)
051-746-0055

경남도립미술관

1.미국현대미술전-아메리칸 챔버스
2.민족혼으로 빛어낸 토기의 환상-박덕규
9.8-11.27
3.생명과 명상의 조각-김영원
3.3-12.25
경상남도 창원시 사림동 1-2번지
055-211-0333

김재선 갤러리

황영자 초대전
10.5-10.23
부산광역시 해운대구 중 2동 1501-6
051-731-5438

갤러리 봄

1.임종욱 개인전
10.4-10.13
2.젊은 작가 주목전
10.14-10.23
3.아직도 꿈꾸고 있다
10.24-11.1
부산광역시 진구 부암동 698-5
051-704-7704

갤러리 데이트

최만린 조각展
9.16-10.15
부산광역시 해운대구 관광특구길 20
팔레드시즈 2F
051-758-9845

갤러리 이듬

아트 앤 크래프트 구스타프 스티클러
가구와 신경균 도자기와의 만남
9.30-10.28
부산광역시 해운대구 중동 1511-12 1층
051-743-0059

갤러리 이배

〈Walking on Air〉이우림 작가
9.21-10.30
부산광역시 해운대구 중2동 1510-1 1F
051-746-2111

갤러리 폼

NET
(Narrative, Effect, Trimming)
박성태
9.23-10.31
부산광역시 해운대구 우동
롯데갤러리움 1520 E-3F
051-747-5301

갤러리 화인

1.송호준 개인전
10.1-10.10
2.허미경 개인전
10.11-10.20
3.청맥회 전
10.21-10.27
4.한성수 도자전
10.28-11.10
부산광역시 해운대구 중2동 1511-12
051-741-5867

갤러리 604

정재규 개인전
9.24-10.23
부산시 중구 중앙동 2가 49-7
051-245-5259

대안공간 반디

〈1층 전시장〉
Dynamite BUSAN
박항원 개인전
9.30-10.16
〈프로젝트 룸〉
임태하고 싶어요
박윤희 개인전
9.30-10.14
부산시 수영구 광안2동 169-44번지
051-756-3313

롯데갤러리 부산본점

1.봉생문화 수상자 13인
-예술의 목소리
9.27-10.3
2.시원 박태후-자연 속으로...
10.5-10.16
3.이미영 개인전
10.18-10.23
4.조재임 개인전

10.25-11.06

부산광역시 부산진구 부전동
503-15번지 롯데백화점 부산본점
051-810-2328

롯데갤러리 광복점

출판-희망을 따라

9.16-10.3

부산시 중구 중앙동 7가 20-1번지
롯데백화점 광복점 아쿠아몰 10층
051-678-2610

맥화랑

1.정지현 개인전

9.29-10.15

2.허문희 판화전

10.18-11.4

부산광역시 해운대구 중2동 1510-14
웰컴하우스 2층
051-722-2201

부산시립미술관

1.국제교류전

9.3-11.20

2.지역네트워크전

9.10-11.27

3.하정웅 기증전:

카와이 쇼자브로와 손아유의 회화

9.3-11.27

4.야혼 칭(Yahon Chang)의 감상

페이스 투 페이스

9.3-11.20

해운대구 우2동 1413

051-744-2602

바나나롱 갤러리

1.여름산,골짜기를 말하다

_이소를 산수화전

9.20-10.2

2.공간속으로

10.4-10.9

3.배인철

10.11-10.28

4.이홍석 <AN ANATOMY OF
MELANCHOLY>

10.25-11.20

해운대구 달맞이길 42

051-741-5106

소울아트 스페이스

홍 푸르메

9.22-10.9

해운대구 우동 1398번지 엑소디움 2층

051-731-5878

신세계 갤러리

부산국제영화제 특별전

<부산 익숙한 도시 낯선 장소>

9.28-10.17

해운대구 우동 1495 신세계 백화점 6층

051-745-1508

아트갤러리 U

도자 기획 초대전 <달과 6펜스>

9.16-9.30

부산광역시 해운대구 중동 1510-1 5F

051-744-0468

오픈스페이스 배

2011 세계를 엮다

2011.10.1-10.23

부산시 기장군 일광면 삼성리 297-1

051-724-5201

조현화랑

최병호展

10.21-12.25

부산 해운대구 중2동 1501-15

051-747-8853

클레이아크 김해

하반기 기획전시 <집을 생각하다>

9.30-2012.2.19

경상남도 김해시 진례면 송정리 358번지

055-340-7000

토요타 아트 스페이스

박은광 개인전

9.2-10.18

부산시 해운대구 해변로299번지

토요타 부산전시장

051-746-0055

프랑스문화원 전시실

안영찬 작품전

10.12-10.31

동구 초량3동 동성빌딩 1층

051-465-0306

김스아트필드미술관

1.김성철 개인전

<나,너-불편한 관계>

2.박자현 개인전

<플리즈 릴리스 미>

9.17-11.27

부산 금정구 금성동 285

051-517-6800

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.

정혜련

朴成泰

2011. 9. 23(FRI) - 10. 31(Mon)
Opening Reception 2011. 9. 23, 5:00PM

Narrative
Effect
Trimming



GALLERY FORM

부산시 해운대구 우동 1520 롯데갤러리움 E-3F
E-3F Lotte Gallerium Woo-Dong Haundae-Gu Busan Korea
T. +82(0)51-747-5301 www.galleryform.com

2 0 1 1

<http://cafe.naver.com/artsilla12>

신라대학교신진작가전

t u r n i n g
P O I N T



when 10.4 ~ 10.7 opening 10.4_ 6:30 pm

where
부산광역시청 2층 전시실

39th
College of Fine Art
Graduation Exhibition