



# BART

월간미술문화잡지 monthly visual art magazine from Busan 2011. 10

스물여섯번째  
—  
어김없는 안녕  
불투명한 안녕

롯데갤러리 광복점 신진작가 공모전

# TOWER & PALACE

다름을 짓다  
송성진 개인전  
2011.10.19-11.8



롯데갤러리 광복 부산시 중구 중앙동 7가 20-1번지 롯데백화점 광복점 아쿠아몰 10층 T 051-678-2612

부산시 수영구 광안2동 169-44 ● Tel : 051,756,3313 ● 매월 발행 미술문화잡지 B-ART ● 2011 10월 통권26호 ● 2011. 10. 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

잠시 숨을 가다듬고\_김성연

## 06 • 현장초점

2011 바다미술제의 한계\_비아트 편집부

## 08 • 특집 \_ 여김없는 안녕, 불투명한 안녕

09 • 대안공간의 역사적 행로들\_이영준

17 • 대안공간 이후\_신현진

23 • 다시 무엇을 할 것인가?\_강태훈

25 • 반디, 안녕? 안녕. 안녕!\_강선제

## 28 • 세상의 모든 이미지

안녕, 제원탕\_신주영

## 30 • 가까이 만나다

마쓰모토 하지메

## 39 • 평주신문

## 40 • 전시읽기

40 • 뒤집힌 스펙터클? 문화정체\_김동규

43 • 도시-백화점에서 길을 잃다\_김수현

## 45 • 뒷풀이

## 46 • 전시보기

# 잠시 숨을 가다듬고

김성연  
작가, 발행인

그동안 발행인과 편집인 중 한명이 <대안공간 반디>의 핵심멤버이다 보니 반디와 비아트가 가까운 사이라고 많이들 알고 있습니다. 하지만 잡지를 만드는 입장에서는 항상 반디와는 별개로 생각하고 독립적이고 중립적인 시선을 가지려 해왔습니다. 하지만 이번 호에는 저와 관련된 <대안공간 반디> 이야기를 좀 하겠습니다.

여러 경로를 통해 많은 분들이 알고 계시는 것처럼 반디가 그동안 임대해 왔던 현재의 목욕탕 건물을 나가야 하는 상황에 처했습니다. 그래서 다른 공간을 구하던 중에, 앞으로의 정해진 계획없이 반디의 활동을 중단하는 것으로 가닥을 잡았습니다. 새로운 공간 확보의 가능성이 전혀 없었던 것은 아니고 공간과 관련하여 도움을 주시려는 고마운 분들도 계셨지만 모든 것을 새롭게 시작하기에는 제가 어찌면 힘이 많이 부치기도 했고, 개인적으로 시간적 경제적 여건이 점점 어려워지는 현실적인 부분들이 더해져, 단지 공간 확보만의 문제를 넘어 활동의 지속여부를 고민하다 내린 결정입니다.

개인적으로 여러 감정이 교차하는 것이 사실입니다. 1999년, 이미 고인이 된 큐레이터 이동석 선생, 현재 김해문화의 전당 이영준 선생과 함께 시작한 <대안공간 섬>의 활동에서부터 2002년 홀로 <대안공간 반디>라는 이름으로 재개관한 이후 오늘에 이르기까지 13년, 반디의 이름으로는 10년이 지나면서 이 활동이 저와 떼어낼 수 없는 무엇이 되어버렸습니다. 지난 일들이 스칩니다. '90년대 말 이동석 그리고 이영준과 의기투합해 함께 거닐었던 광안리 해변, 그리고 공간이 매각되면서 활동을 멈추어야 했던 시기도 있었지요. 2002년 제 작업실을 고쳐 <



반디>라는 이름으로 다시 시작하던 시절, 작았지만 많은 작가들의 열정이 함께 했었습니다. 공사를 도맡아준 백성준 작가, 또 항상 페인트칠을 함께했던 김성철 작가. 그리고 공간의 온갖 일들을 맡아서 해주었던, 앉아서 자는 데 특별한 능력을 지닌 김병권 작가가 초기 멤버였고 이외에도 강은아를 비롯해 여러 사람들이 함께 했습니다. 당시 마음먹고 고가의(?) 번호 열쇠로 바뀌 달던 날, 이제는 작가들이 밤늦게 마음대로 오가며 작품을 설치할 수 있겠다며 혼자 뿌듯해 하던 때를 떠올리니 웃음이 나네요.

2005년 평론가 김만석의 소개로 엄정한 심사와 면접을 거쳐 반디에 첫발을 디딘 신양희. 여기서 말하는 엄정한 심사와 면접이란, 영어능력이 어떠냐, 다른 외국어는? 미술사를 좀 아느냐, 아는 미술가가 있느냐, 운전은 하나, 컴퓨터 사용능력은? 포토샵, 엑셀, 파워포인트, 홈페이지 관리는? 뭐 이런 질문들이었습니다. 놀랍게도 그녀의 대답은 모두 '아니요' 였고 저는 또 놀랍게도 그 자리에서 합격을 통지했지요. 유일한 특채 응시자였기도 했지만 이 시대에 이런 스펙의 소유자가 있다는 것도 놀랍고 희귀한 일이었습니다. 사실 저는 요즘세대는 포토샵쯤은 한다고 생각했었는데 말이지요. 이후부터 그녀는 모든 반디 일을 도맡아 처리하며 지금까지 반디와 함께 동고동락을 해 왔습니다. 그 시절 늦게까지 일하고(본인은 술을 마셨다고 회상함) 전시장 바닥에 종이박스를 깔고 자던 모습이, 작가들에게 자주 노출되었는지 아직까지 회자되기도 하더군요. 혹시 오해가 있을지 몰라 드리는 말씀은 현재 그녀는 위 질문에 모두 '예' 를 할 수 있을 뿐만 아니라(아 운전은 빼고요) 누구보다도 뛰어난 전문적 소양을 갖춘 큐레이터임이 분명합니다. 신양희 선생, 어수룩한 디렉터 만나 고생 많았습니다. 아무튼 그 작은 공간에서 많은 미술인들이 함께 고민하고 공부하고 작업했습니다.

이후 2007년 1월 차가운 겨울날, 아무런 대가없이 목욕탕 공사에 동참해준 많은 이들과 당시 <오픈스페이스 배>의 서상호와 박은생, 안재국, 김찬수, 정만영, 신무경 등 30명에 달하는 여러 작가들의 맘도 잊을 수 없습니다. 공간을 조성하는데 함께했던 많은 선후배 작가들과 반디에 관심주신 건축인들에게 항상 감사한 마음을 가지고 있습니다. 이러한 마음이 더 많은 일들을 하게 된 동력이 되지 않았나 싶습니다. 또 이 목욕탕으로 오는 데는 도서출판 <비온후> 김철진 대표와 식구들의 합류도 큰 힘이 되었고, 계속 가족처럼 지내며 많은 도움이 되었습니다.

사실 목욕탕은 차선의 선택이었습니다. 개인적으로는 좀 더 확장성이 있는 곳을 알아보았

지만 당시 적당한 곳을 찾기가 힘들었습니다. <반디>만 자리를 잡을 수 있는 곳이 아니라 반디가 가면서 주변으로 여러 작가들과 예술 공간들이 함께 모일 수 있는 지역을 간절히 원했지만 임대료나 여건상 마땅한 곳을 찾지 못했다는 뜻입니다. 만약 그럴 수 있는 지역이었다면 더욱 의미가 있었을 것이고 함께 힘이 될 수 있었을 거라고 지금도 생각합니다만, 어쩌면 부산 시내에선 무리였는지도 모르겠습니다. 교통여건이 좋지 않은 공장지대도 임대료가 만만치 않았고 비교적 저렴한 저개발 지역의 주택가는 어김없이 재개발예정으로 이전이 쉽지 않았던 기억이 있습니다. 그래서 공간의 크기에 비해 당시 비교적 임대료가 저렴했던 인근 목욕탕을 활용하게 되었습니다.

이곳 목욕탕으로 이사한 후로 다양한 기획전, 작가에게 도움 되는 강의에서부터 인접장르를 포함한 다양한 교육프로그램이나 부산국제비디오페스티벌, 주민들과의 프로젝트, 국내외로 작가를 홍보하고 소개하는 일 등이 더욱 활발해 졌습니다. 거기에는 국제레지던시 프로그램 그리고 지금 이 월간미술잡지 <B-ART> 까지 시작하게 되었지요. 과한 의욕 속에서도 목욕탕이라는 독특한 공간 덕에 많은 관심을 받았습니다. 거기에는 현재 국제레지던시 프로그램을 훌륭하게 수행하고 있는 이현민과 항상 자리를 지켜주던 최혜선을 포함해 과거 김은경, 방인선, 김형진, 안종준 그리고 그 외에도 대가를 떠나 힘을 함께 했던 여러 사람들이 있었기에 가능한 일이었지요.

너무 많은 분들이 스쳐서 모두 열거할 수는 없지만, 초기부터 힘을 주셨던 (故)정진운 선생님, 또 저도 모르게 <반디사랑>이라는 카페를 만들어 후원해 주신 심점환 선생님과 <반디사랑>회원 분들, 항상 기준을 잡아주신 박재현 선생, 항상 급할 때 불러 영상 관련 일을 부탁해도 싫은 소리 없이 도와준 이광기 작가 그리고 많은 선후배 작가와 선생님들께 감사의 마음을 전합니다. 여러분들이 알만한 주변의 후원자들 외에도 알려지지 않은 분들도 많이 계십니다. 항상 소리 없이 뒤에서 지지해 주시고 후원해주신 왕경애 교수님을 비롯한 여러 미술계 어른들, 항상 격려를 주신 화랑대표분들, 그리고 매월 후원을 해 온 이지훈 박사와 미술담당 일간지 기자들과 윤필남, 정혜련 작가, 많은 도움을 주신 안용대, 김명건 같은 건축가 분들도 있습니다. 그리고 반디와 함께 모텔을 점령해 재밌는 일을 해보자고 광안리 모텔들을 부동산업자보다 더 잘 피고 다녔던 이웃 <보일라>식구들을 만나는 것도 항상 즐겁고 힘이 되는 시간들이었습니다. 같이 가자던 약속을 못 지켜 미안해요, 강선제 편집장. 그래도 재밌는 상상

이었잖아요? 그리고 부산만이 아니라 국내외 큐레이터, 비평가, 디렉터 등등 정말 거명하기에 지면이 모자랄 정도로 많은 관심과 격려들이, 어려운 환경 속에서도 지금까지 활동 가능하게 한 동력임이 사실입니다. 아 괜히 이름을 적기 시작했나 봅니다. 적지 못한 분들이 적어도 수 백 명은 될 것 같습니다. 죄송합니다. 무엇보다도 전시와 또 전시의적으로 도움을 주고 함께했던 열정적인 작가들이 있었기에 반디라는 이름이 유지될 수 있었던 것이 분명합니다. 지면을 빌어 진심으로 감사의 말씀을 올립니다.

대안공간 활동을 하며 많은 격려와 응원의 목소리도 들었고 또 한편으로는 비난의 시선이 있는 것도 알고 있습니다. 한때는 뿌듯해 하기도 하고 또 민감하게, 마음 아파한 적도 있지만, 누가 시켜서 한 일도 아니었고 제가 좋아서 한 일이었으니 뭐 그리 유별나게 반응할 일도 아니라고 스스로 생각해 봅니다. 다만 이미 반디가 공적인 역할을 하고 있었고 저 또한 개인적인 활동으로만 생각하지 않았기 때문에 활동을 멈춘다고 생각하니 누구보다도 안타깝고 여러 복잡한 감정이 떠나지 않는 것은 어쩔 수가 없습니다.

지금까지의 활동에 대한 평가가 어떠한지에 대한 것은 관심도 없고 저에게 중요하지도 않습니다. 하지만 반디의 지난 활동들이 앞으로의 시도들에 밑거름이 되고 또 동력이 될 것으로 믿고 싶습니다. 저 또한 앞으로 어떤 일들이 일어날지 모르고 또 이후 세대들에 의해 새로운 시도들이 지속될 것인지 아직은 모르지만, 이후의 그 어떤 시도들이라도 지금보다는 좀 더 나은 환경에서 이루어 질 수 있기를 간절히 희망할 따름입니다. 앞으로도 의미 있는 시도들이 있다면 많은 관심과 지지를 부탁드립니다.

그동안 많은 사랑을 받았고 또 여러분들께 많은 빛을 쬐었습니다. 저는 반디의 활동이 멈추는 것을 ‘끝’이라거나 ‘실패’라 말하지 않겠습니다. 애초부터 결과를 쫓아 달리거나 성공을 위해 한 일이 아니었기 때문입니다. 그냥 뒤에서 구시렁거리는 것보다 할 수 있는 일이라도 해보자고 시작한 것이었습니다. 그렇기에 딱히 기뻐할 일도 슬퍼할 것도 없겠지요. 모두가 과정이라고 생각합니다. 멈춤과 동시에 또 다른 시작을 기대하는 것도 그래서 입니다.

어떻게 생각하실지 몰라도, 지금까지 저는 반디가 나의 일, 나만을 위한 일이라고 생각해 본적이 없습니다. 사욕이 있었다면 이렇게 시시하게 멈추지는 않겠지요. 저에게 있어 반디는 내가 아니라 ‘우리’였습니다. ‘우리’를 위해 ‘우리’가 함께했다고 기억합니다. 우리는 하나였다고 감히 말하고 싶습니다. 그동안 행복했습니다. 감사합니다.

# 2011 바다미술제의 한계

비아트 편집부

바다미술제의 태생이 88올림픽의 프레 문화행사로 기획되어 1987년에 첫 해를 맞은 행사라는 것은 주지할만한 사실이다. 또한 많은 부산의 조각가와 미술인들이 애정을 가지고 지속해온 행사라는 것도 모두가 알고 있는 사실이다. 부산비엔날레가 출범하면서부터는 비엔날레 행사로 통합되어 진행되었지만, 지난 24년 동안 격년제로 행사가 진행되었고, 올해부터는 비엔날레가 열리지 않는 해에 독립해서 개최하게 된 첫 번째 행사라 그 의미가 특별하다고 할 수 있다. 이러한 배경과 함께 그동안 광안리, 해운대 일대에서 진행되었던 행사가 송도 해수욕장으로 장소를 옮겼다.

올해 바다미술제는 공모를 통해 작가와 작품을 선정하는 방식과 초청의 형태를 병행했다. 초대작품 9점과, 공모로 17개국 74점이 접수되었고, 2차 심사를 통해 9개국 20점이 선정되었다고 한다. 하지만 홈페이지에는 5명의 전시기획위원회의 명단만 있을 뿐, 작품선정과 관련하여 어떤 기준과 과정을 거쳤는지 누가 심사를 하였는지 심사평이나 구체적 내용은 알려져 있지 않다. 특히 이 행사가 송도로 위치를 옮기면서 공모 주제로 내세웠던 것은 송도.(松島, Songdo)다. 비엔날레 홈페이지에 따르면 이번 바다미술제의 주제는 '송도'이며 송도 해수욕장의 장소성과 역사성 등을 담는다는 것이 기획방향으로 나와 있다. 하지만 이러한 의도가 드러나는 작품을 만나기는 쉽지 않다. 광안리든 해운대든 어느 바다든 아니 어느 장소이건 상관없을 주제와 무관한 작품들, 애초부터 명확하지 않은 주제 설정으로 인해 이번 전시, 아니 행사가 바다미술제를 다시 한 번 퇴행의 길로 안내하는 것은 아닌지 의구심을 갖기에 충분해 보인다.

또한 해변을 따라 백사장에 작품들이 진열되어(?) 있는 디스플레이는 다시 한 번 이 행사가 국제적 비엔날레로서의 미술전문 행사인지를 의심하게 만든다. 무엇보다도 '송도'라는 구체적인 주제는, 아니 송도라는 너무나도 추상적인 주제는 그 어떤 작품과도 조응하지 못해 보인다. 바다미술제에 있어 뚜렷한 주제구현이 쉽지 않고, 예산상, 설치상의 어려움이 있다는 것을 너무나 잘 알고 있고 또 그렇게 이해한다고 해도 "원도심 개발의 핵심으로 떠오른

송도해수욕장에서 펼쳐지는 해양미술 축제”를 표방한다는 것 자체가 문제적 일지도 모른다. 전시를 해야 할 주제나 맥락 대신 지자체 홍보를 위한 도구로 예술을 이용하고 있다는 느낌을 지우기 어렵기 때문이다. 부대행사로 마련했다는 DJ박스나 여타 행사들을 보면 더욱 그렇다.

전시감독 혹은 기획의 부재를 여실히 드러내는 이번 행사는 바다미술제의 화려한 부활을 기대했던 것에 반해 인습이 반복된 야외무대에 다른 아닌 것으로 보인다. 지자체에서 마련한 행사라면 충분히 이해가 갈 법하지만 “부산비엔날레에서 준비하는 바다미술제는 새로운 의미의 전시로 재탄생할 것이며 세계적인 주목을 받게 될

것”이라는 허울 좋은 말은 납득하기 힘들다. 충분히 변화할 수 있는 바다미술제에 대해 다시 무용론을 제기하고 싶은 행사로 만들어 놓았다. 만약 작가들에게 이런 지원이라도 필요하다는 발상이라면 혹은 시민들에게 볼거리를 제공하는 것으로 임무를 다한다는 정도라면 비엔날레라는 지극히 예술적 행사가 아닌 다른 방식을 고려할 필요가 있어 보인다.

비평적 가치도 잣대도 없는 이 행사에 대해서 비평적 가치를 언급하는 것조차 어찌면 어리석은 일일지 모른다. 과연 바다미술제는 왜 열리는 것일까. 왜 있어야만 하는 것인가. 24년이 지난 동안 풀지 못한 이 숙제는 그냥 부산에는 바다가 있다는 단순한 논리로 시작된 것이 아니라면, 만약 그것을 통해 예술생산과 예술담론의 확산이 가능하다고 본다면, 올해와 같은 모습은 실망을 안기기에 충분하다.

거듭 밝히거니와 예산상의 문제나 야외설치의 어려움과 같은 난제들을 감안한다 해도 이번 바다미술제는 예술적 담론을 생산하지도 못했고 그렇다고 비엔날레에서 밝혔던 주제인 ‘송도’ 라는 역사적, 장소적, 환경적 맥락도 찾지 못한 것으로 밖에 볼 수 없다. 독립적으로 진행되면서 한층 성숙되기를 바란 바다미술제에 대한 기대가 너무 컸기 때문일까.



2011 바다미술제 개막식



특집

# 어 김 없 는 안녕, 불 투 명 한 안녕



1999년부터 국내에 생겨났던 대안공간들은 시대적인 응답일까. 이 새로운 물결은 10여년이 넘는 시간 동안 미술계에 많은 영향을 미쳤고, 더불어 정부나 시 정책의 수혜를 받으며 성장했다. 초기 등장했던 대안공간의 여러 활동들, 특히 신진기나 실험적인 작업을 하는 작가들을 발굴하고 그들의 활동을 지원했던 일들은 분명 미술계에 공명했고 대안공간의 주된 역할로 인정을 받았다. 또한 전시 지원 뿐만 아니라 미술담론을 생산하기 위한 여러 가지 역할들도 해왔다. 집자와 같은 매체를 발간하거나 여러 가지 워크숍, 교육 프로그램, 레지던시 프로그램 등을 진행했던 여러 시도들은 의미를 갖는다. 대안공간으로부터 출발했던 작가들의 이후의 행보는 다양했는데, 미술관, 비엔날레를 거치며 성장했고 창작 스튜디오의 입성이나 상업적 성공을 거둔 작가들도 많다. 초기 대안공간들의 활동이 지금도 지속되고 있고, 2005년을 전후 아니 최근까지 여러 형태의 대안공간들이 생겨났다. 물론 대안공간이라는 이름을 달지는 않았지만 지역을 기반으로 국내외 여러 공간들과 교류하는 공간들, 지역민과 공공성을 표방하며 활동하고 있는 공간들은 물론 다른 문맥에서 해석이 가능할 것이다.

이후 대안공간들이 중점적으로 해왔던 역할들은 미술관, 상업화랑, 창작공간 등 제도 공간들이 좀 더 활발하게 지원하게 된다. 대안공간 출신 작가들이 이후 어떤 행보를 했든 간에 대안공간들마다 내세웠던 논리는 시각미술 내에서의 실험성이었다. 이것을 아방가르드 정신으로 확대할 필요는 없겠지만 기존의 미술관이나 상업화랑이 수용하지 않는 새로운 움직임들을 만들어냈다. 하지만 이런 움직임들이 시장이나 제도로 모두 흡수된 이후 대안공간의 역사적인 유효기간은 종착역에 도달할 것일까. 아니면 지지부진하지만 그간의 활동들을 지속해야 하는 것인가.

대안공간의 역사적 행로를 기술하는 것은 사회적, 미술사적, 미학적 점검 작업이 될 수 있을 것이다. 서울만이 아닌 지역을 거점으로 활동하고 있는 여러 공간들을 포함하여 이들의 활동을 고찰하는 작업은 아직도 유효하다. 그렇다면 대안공간 이후를 상상하는 것은 어떨까. 대안공간의 위대한(?) 유산을 받은 이후의 세대들에게 새로운 공간이나 미술적 실험은 어떤 형태가 될 수 있을까. 아니 지금도 진행되고 활동들을 어떻게 명명하고 의미화 할 수 있을 것인가. 대안공간 이후를 상상한다는 것은 대안공간의 활동을 비판적으로 정리하고 그리고 앞으로 등장할 새로운 실험에 대한 모색이 되어야 하지 않을까.

# 대안공간의 역사적 행로들

이영준

큐레이터, 김해문화의전당 전시교육팀장

한국에서 대안공간의 탄생은 1999년에 출발하였다는 것이 정설이다. 부산의 사인화랑, 서울의 한강미술관, 그림마당 민 등 대안성을 띤 공간들이 다수 운영되고 있었지만 대다수의 논문이나 한국문화예술위원회에서 발간한 연구서에도 1999년을 기점으로 잡는 것에는 이견이 없다.\* 그런 면에서 한국의 대안공간은 올해로 13년의 세월을 이겨낸 셈이다. 부산에서도 대안공간 섬이 1999년에 태동되었음을 감안하면 한국의 대안공간과 그 역사적 풍파를 함께 해쳐왔다. 이 글은 대안공간의 역사를 간략하게 언급하고 성과와 한계를 서술하는 것으로 정리를 할 것이다. 사실 대안공간에 대해서는 앞서 언급한 문화예술위원회의 연구를 비롯해 다수의 논문이 있고 몇몇 미술전문 잡지에서도 많은 언급이 있었기 때문에 이에 대해 중언부언하는 것은 별다른 의미가 없다. 하지만 대안공간의 성과와 한계에 대해서는 대부분의 논문이나 전문잡지에서 한 목소리를 내고 있다. 그런 면에서 13년을 맞이한 대안공간의 역사적 행로는 이제 새로운 오솔길을 찾아야 하는 기로에 놓여있다.

## 국내의 대안공간의 역사적 행로들

말 그대로 대안공간(Alternative space)은 제도적인 공간의 대척점에 위치하는 단어이다. 당연히 미술관이나 상업화랑과 같은 공간에서는 담아내지 못했던 무엇인가를 보여주기 위해 대안공간은 설립되었으며 미국에서 시작되어 널리 확대되었다. 1960년대 미국은 베트남 전쟁에 대한 반전 분위기와 프랑스 68혁명의 영향을 받으면서 사회문화적인 반성을 활발하게 진행하였다. 당시 다원화되어가는 사회적인 흐름, 인종과 젠더, 계층, 환경 등의 다양한 문화적 담론을 자유롭게 소통하고자하는 의지는 대안공간을 탄생시킨 가장 중요한 이유이다. 이는 주류미술계에서도 미니멀리즘이나 팝아트와 같은 새로운 미술들이 잉태되기

● 『한국의 대안공간 실태연구』 한국문화예술위원회, 이동연외공저, 2007, p32

시작하였고 ‘장소특정적 site-specific art’ 미술\*이라는 개념이 만들어 지는 배경이 되었다. 장소특정적 미술은 미술관 내부보다는 외부에서 관람자와 직접 소통하기 위한 개념으로 모더니즘이 가지고 있는 무장소성, 현재성의 개념을 비판하면서 미니멀리스트들에 의해 우선적으로 수용된다.\*\* 미국에서 대안공간이 1960년대 말에서 70년대 초반에 걸쳐서 형성된 것\*\*\*은 이러한 사회 분위기와 맞물려 일어난 하나의 현상이라고 할 수 있다. 1960년대 중반 이후 서구미술계의 가장 중요한 문제의식은 모더니즘 미술에 의해 경계 지어졌던 틀을 무너뜨리고 궁극적으로 예술과 삶을 통합하려는 것과 미술관이라는 제도적인 공간을 비판하면서 뮤지엄 피스만을 재생산하는 미술의 신화를 해체하려는 경향으로 거칠게 요약할 수 있다. 그뿐만 아니라 개념미술, 대지미술, 설치미술, 페미니즘, 행위예술, 비디오아트와 같은 실험적인 작가들에게 대안공간은 매우 중요한 물리적인 장소를 제공하였고 성장의 토대가 되었다. 하지만 미국의 대안공간들은 모더니즘 미술의 해체에 결정적인 역할을 했지만 서서히 제도로 편입된다. Artists’ space와 같이 일부는 공공기금으로 운영되기도 하고 PS1 Contemporary Art Center처럼 미술관의 시스템으로 변화해 가기도 했다. 이는 대안공간의 가장 중요한 특징인 ‘비영리 운영 Non-profit’으로 인해 재정적인 자립이 힘들어 지면서 생겨난 현상들로 이해할 수 있다.



현재 미국의 대안공간들이 처한 현실은 시사하는 바가 크다. 미국의 대안공간들은 초기의 대안정신이 희석되었다는 비판과 함께 재정적인 어려움으로 인해 1990년대부터 여러 가지

- 장소특정적 미술과 대안공간의 관계는 『한국의 대안공간 실태연구』 한국문화예술위원회, 이동연외공저. 2007.p25/ 『국내 대안공간의 특성 및 현황에 관한 연구』 이화여자대학교 석사학위논문, 정소라. 2005.p43 등에 언급되어 있다.
- 국내에서 이러한 장소성의 문제를 끊임없이 제기했던 대안공간은 〈사투비이다방〉과 〈프로젝트 스페이스 집〉이다.
- 『한국의 대안공간과 발전방향에 대한 연구』 홍익대 미술대학원 석사학위논문. 채주희. 2007. p8. 미국의 초기 대안공간들

대안공간	설립시기	배출 및 지원작가	성향
White Columns	1969년	윌리엄 웨그먼, 케리 시몬스, 안드레 세라노	최초의 대안공간으로 다양한 작품을 수용하며 개인전 프로그램을 통해 유망한 신진작가발굴
PS1 Contemporary Art Center	1971년	미켈란젤로 피스톨레토, 프란초 웨이트, 테니스 오펜하임	1976년부터 레지던시 프로그램 운영
Artists' space	1973년	제프쿰스, 바바라쿠르거, 제니홀저	관주도의 대안공간
Alternative Museum	1975년	신디셔먼, 새드 엘라라브, 안드레 세라노	차세대 창작적인 소통과 문화에 대한 재정리를 위한 방법으로 사이버스페이스 미술관 구축



Artist space 전경  
PSI Contemporary Art Center 전경  
화이트 칼럼스 전경

형태로 변화를 시도하고 있다. 임대료가 적은 건물로 이사를 하거나 운영인력을 줄이고 예산을 절감하려는 자구적인 노력을 해오고 있으며 프랭클린 피너스, 얼터너티브 뮤지엄은 웹 갤러리를 표방하면서 어려움을 극복하고 있다. 아트인 제네랄은 ‘트래블 프로그램’을 만들어 재정적인 수익을 거두었고 최초의 대안공간인 화이트 칼럼스도 기업의 후원으로 경매를 진행한다. 아티스트 스페이스는 대관으로 수익을 어느 정도 보전하고 있으며 다양한 파티나 갈라 디너와 같은 이벤트를 진행하기도 한다. 그리고 무엇보다도 동시대적인 ‘대안성’을 확보하는 것이 중요함을 인식하여 공간의 특성에 맞는 차별화된 운영을 위해 많은 노력을 하고 있다. 드로잉센터는 드로잉만으로, A.I.R은 여성작가만으로, 조각센터는 조각, 스페이스 122는 댄스와 퍼포먼스, 아트인 제네랄이나 프랭클린 피너스는 장소특정적 미술만을 지원한다. 이처럼 운영을 차별화하려는 미국의 대안공간들의 노력은 지금 한국의 대안공간들에게도 동시에 요청되는 부분이다.

미국과 함께 대안공간의 오랜 역사적 행로를 확보하고 있는 나라가 영국이다. 영국에서도 1960년대 말 탈산업화의 영향으로 템즈 강변에 발전소와 공장, 부두와 창고들이 버려지면서 수 천 명의 작가들이 런던 남동쪽에 입주하기 시작한다. 이들은 스톡홀 창고로 알려진 양조장 공동 작업실에서 일련의 오픈스튜디오 형태의 전시들을 개최하였다. 이러한 현상은 70년대 후반까지 이어지면서 영국의 역동적인 현대미술 운동을 주도하게 된다. 그뿐만 아니라 1947년 실험적인 예술의 육성을 위해 만든 ICA, 1966년에 만들어진 시그널, 1967년에 만들어 지고 오노 요코와 존 레논의 실험적인 전시로 유명한 아트랩(Art Lap) 등이 초기 대안공간들이라 할 수 있다. 이러한 대안적 성격의 미술운동은 1988년 골드스미스 대학출신의 작가 16명이 런던의 도클랜드의 재개발 대상이던 창고를 빌려 프리즈전\*을 개최하게 됨



와핑 프로젝트

으로써 영국의 젊은 예술가들이 세계적인 주목을 받게 되는 계기를 만든다. 영국은 정부주도로 엄격한 심사를 통해 대안공간을 지원하고 있는데 와핑 프로젝트는 그 성공적인 사례라 할 수 있다.

아시아지역에서는 1990년대 후반에 대안공간을 설립하였다. 중국의 비즈아트가 1998년에 설립되었고 디디엠 웨어하우스는 2003년도에 만들어 진다. 일본의 플러스 갤러리는 1998년에 만들어져 탈 갤러리 운동을 펼치게 되었으며 일본에서 가장 오래된 대안공간인 AIT와 1994년부터 운영해오고 있는 CAP, 1996년에 만든 파라사이트 등이 운영되고 있다. 아시아의 대안공간들은 유럽이나 미국과는 다른 양상으로 발전하였다. 중국은 개방화의 물결 속에서 언더그라운드 문화가 형성되면서 대안공간이 설립되었고 일본은 버블경제의 몰락으로 인해 많은 유휴 공간들이 생겨나면서 탈 갤러리 운동으로 발전하게 된다.

한국에서는 IMF라는 초유의 사태로 미술시장이 불황으로 치달았고 1980년대부터 촉발된 포스트 모더니즘논의가 활성화 되면서 기존의 제도에 대한 비판적인 입장들이 강하게 대두되었다. 대중소비문화의 정착과 시대적 감수성을 드러내는 포스트모던 신세대작가들의 등장과 함께 화이트 큐브를 벗어난 전시들이 활발하게 시도되었고 이윽고 1999년 풀과 루프 그리고 부산의 섬이 설립되면서 대안공간의 시대를 열게 된다. 대안공간 풀은 작가, 큐레이터, 평론가 등으로 구성된 운영위원회와 기획위원회를 두어 운영하였고 개관전으로 최정화, 정서영의 2인전을 시작으로 첫 번째 공모작가로 뫼이 선정되기도 하였다. 아카데미, 심포지

● yBa는 데미안 허스트가 주축이 되었으며 피오나 레이, 사라 루카스, 사미언 페터슨, 게리 홀, 트레이시 에민, 질리언 웨어링 등이 참여하였다. 이들 중 다수는 부산비엔날레를 통해 작품이 소개되었다.



업, 워크숍 등을 개최하였으며 앞으로의 행보가 주목되는 작가들을 발굴하고 지원해왔다. 반면 대안공간 루프는 해외의 젊은 작가와 대안공간의 국제적인 교류가능성에 주목해온 공간이다. 2005년 11월 공간을 확장 이전하였으며 일본과 중국을 비롯해 동남아 지역을 네트워킹하는 사업들을 꾸준히 진행하고 있다. 지역에서는 최초로 설립된 섬은 4명\*의 기획위원에 의해 운영되었다. 섬은 80년대 대안적 미술운동을 주



대안공간 섬 개관 당시 부산일보에 실렸던 사진, 좌로부터 이동석, 필자, 김성연

도했던 사인화랑의 정신과 의미를 계승하면서 실험적인 미술활동을 지원하기 위해 설립하였다. 대안공간들과의 연대를 통해 작가들은 활동반경을 확대하였고 건축과 만화 그리고 영화 등 인접예술장르를 전시장으로 끌어들이는 다양한 전시기획을 진행하였다. 사루비아 다방은 인사동의 오래된 다방 건물을 개조하여 1999년 4월에 개관하게 되는데 공간적 특성을 살리는 독특한 운영으로 많은 주목을 받았다. 운영위원회를 통해 예산과 재정계획을 수립하였고 프로젝트 중심의 전시를 진행하고 있다. 스톤엔 워터는 2002년 6월 ‘보충대리공간’을 표방하며 설립되었다. 안양의 변두리 시장에 위치한 스톤엔 워터는 미술과 생활을 연결하는 독특한 운영방식이 특징적이다. 또한 레지던시 프로그램으로 국내외 네트워크를 형성하기 위해 노력하는 오픈스페이스 배의 활동도 많은 주목을 받고 있다.

## 대안공간 섬 그리고 반디의 행로

대안공간 섬은 1999년 9월 11일 역사적인 문을 열게 된다. 김정명, 강홍구, 손승렬, 박세진이 참여한 개관 기념전과 “대안공간의 정체성과 미래”라는 주제로 이영욱(당시 전주대 교수), 윤자정(동의대 교수)이 발제를 하고 황세준(당시 대안공간 풀 기획실장), 서진석(당시 대안공간 루프 기획위원), 고정진운(작가)의 토론으로 세미나를 개최하였다. 짧은 기간 운영하였지만 개관전인 〈백락과 징후〉를 비롯해 〈1+N〉, 〈백성준〉, 〈안재국〉, 〈박상호〉, 〈디지털 여관방〉, 〈김현식〉, 〈신무경〉 등 주로 영상설치 위주의 작가들의 전시를 기획하였으

● 故이동석, 조선령(전. 부산시립미술관 학예연구사), 김성연(현. 대안공간 반디 디렉터), 이영준(현. 김해문화의전당 전시교육팀장)에 의해 설립

며 〈도시-관점과 소통〉이라는 타이틀로 건축가들에 의한 개념적인 설치전을 기획하기도 하였다. 당시 전시에 참여한 건축가들은 지역에서 가장 활발한 활동을 하고 있는 신진 건축가들로 지금은 부산의 건축문화운동을 이끄는 주체로 성장하였다. 또한 기억해야할 사실은 〈임봉규〉, 〈김정명〉, 〈석대성〉, 〈김학제〉 등 지역의 중진작가들이 섬을 후원하기위해 일종의 기획대관 형태로 개인전을 개최했다는 사실이다. 이들은 섬의 설립취지에 깊이 공감하며 지역미술의 역량을 모으기 위해 지원을 아끼지 않았으며 섬의 재정적인 문제를 부분적으로나마 해결할 수가 있었다. 그리고 비록 섬에서 이루어진 전시는 아니지만 1999년 4월 광안리 폐건물인 사라토가건물에서 있었던 〈사적공간-14개의 방〉전은 부산지역에서 시도된 장소특정적 경향을 가장 선명하게 보여준 전시였다. 김성연과 필자가 기획하고 이동석이 전시서문을 썼던 이 전시를 계기로 대안공간 섬의 논의는 새로운 국면을 맞이하게 되었다. 이 전시를 통해 故이동석과 김성연 그리고 필자가 만나게 되는 계기가 되었고 2500명이 넘게 다녀가는 전시의 성과는 미술관이나 갤러리 전시의 한계를 뛰어넘는 커다란 사건이었다. 그 이후에도 대신동 폐건물, 동아대 앞 강서프라임병원, 용두산 공원 화장실, 연산동 홍제병원 가림막 설치작업 등에서 건축가 김명건, 안용대와 함께 이러한 전시들은 계속 되었고 건축에 대한 관심과 연대를 모색하는 계기가 된다. 섬과 함께 진행되었던 이러한 전시에 필자와 김성연, 이동석은 직간접적으로 관여하면서 설치와 영상 그리고 장소를 넘나드는 전시기획을 진행하였다. 그런 면에서 섬은 지역의 신진작가 발굴, 전문적인 큐레이팅에 의한 본격적인 기획전시, 건축 등 인접장르와의 관계모색, 설치와 미디어 아트 등 실험적인 작가지원, 제도적인 공간을 넘어서는 전시기획 등으로 대안공간의 기능을 충실하게 수행해 나갔다.

하지만 섬이 위치해 있었던 건물이 부도로 매각되어 더 이상 활동을 지속하지 못하게 됨으로써 부산에서 대안공간 활동은 중단된다. 얼마 후 2002년 8월 김성연에 의해 대안공간 반디가 출범하게 되고 오늘에 이르고 있다. 반디는 2003년 〈도시의 기억과 상상전〉을 열고 여기에는 건축가, 사진, 비디오, 만화, 설치를 아우르는 39명의 작가가 15평 남짓한 전시장을 가득 메웠다. 김성연과 필자가 기획하고 김영준이 전시장 디자인을 맡아 진행했던 이 전시는 섬에서 촉발된 장르간의 경계 허물기를 보다 극단적으로 보여주었다. 그러다 2004년 1월 부산시립미술관에 재직하고 있었던 이동석이 유명을 달리게 된다. 이를 추모하는 전시와 전국최초 지역에서 전시기획자에게 수여하는 〈이동석 전시기획상〉이 만들어 졌고 현재까지 이경민, 김종길, 김학량, 조선령이 수상을 하였다. 이동석의 상실은 김성연과 필자에게는 커다란 충격이었다. 그리고 필자 역시 2005년 김해문화회전당에 재직하게 됨으로써

대안공간의 짐은 온전히 김성연이 짊어지게 되었다. 하지만 그 이후에도 반디는 <부산 국제 비디오 페스티벌 개최>, <교육 프로그램 운영>, <신진작가 발굴전>을 꾸준히 진행해오다 2007년 3월 지금의 목욕탕 공간으로 이주하게 된다. 사실 반디의 목욕탕 진입은 커다란 실험이었다. 커진 규모에 따르는 부담과 불확실한 재정을 타개할 마땅한 대안이 없었기 때문이다. 사실 많이 말렸지만 김성연의 의지가 워낙 확고했고 대안공간에 대한 애정이 강했던 터라 더 이상 만류가 힘들었다. 걱정과는 달리 미술평론가 김만석과 반디 큐레이터 신양희, 도서출판 비온후가 가세하였고 오픈 스페이스 배 서상호의 활동도 신선한 자극과 활력으로 작용하면서 반디는 보다 안정적인 조직을 구축해 나갔으며 많은 일들을 소화하게 된다. <부산작가도록>을 제작해 세계 유수의 화랑과 미술관에 보내 커다란 성과를 올렸고, 2007년 9월에는 <기억의 터계를 넘어서-1980년대 부산의 형상미술>이라는 일종의 도큐멘타 전시를 기획하기도 하였다. 또한 2009년에는 B-art를 창간하면서 도전적인 운영을 감행한다. 반디는 신진작가 발굴과 지원, 소통을 위한 매체발간, 교육 프로그램 운영, 부산국제비디오페스티벌 개최 등 적지 않은 성과를 보여주었다. 하지만 지금 반디는 커다란 어려움에 봉착해 있다. 목욕탕이 팔리면서 다시 공간을 확보해야할 상황에 놓이게 되었기 때문이다.

## 반디를 위하여

한국에서 대안공간들은 아방가르드적인 작업과 전시유형을 만들어가며 한국미술계의 지형을 긍정적으로 바꾸어 가고 있다. 하지만 수많은 대안공간들이 신진작가를 지원하고 비영리로 운영된다는 원칙을 제외하면 뚜렷한 대안제시를 하지 못하는 실정이다. 특히 신진작가 지원은 미술관의 역사가 일천한 탓에 국공립미술관의 주요한 사업 중의 하나로 설정되어 있으며 2007년 미술시장의 비약적인 확장으로 인해 상업화랑에서도 젊은 작가에 대한 관심이 상대적으로 높아져 가고 있는 실정이다. 비영리운영은 재정의 외부 의존성을 심화시켜 대안공간의 자생력을 크게 떨어뜨리고 있다. 미국은 섬세한 지원 정책으로 기업의 후원을 확대하였고 영국은 엄격한 평가로 국가 재정을 투입해 많은 성과를 올리고 있음을 참고해야 할 것이다. 그리고 비슷한 형태로 진행되는 대안공간의 운영은 대안공간의 몰 개성화를 부추이고 결국 권력화를 가중시키는 요인으로 작용하고 있다. 이제 지금의 대안공간들은 1세대 대안공간과는 차별화된 모습들을 하나둘씩 보여주고 있다. 재정적인 어려움을 타개할 다양한 방법들을 모색하고 있고 차별화된 운영의 면모들을 갖춰나가고 있다. 2000년부터 시작된 국가의 재정 지원도 자리를 잡아가고 있으며 머지않아 기업의 후원과 지원도 더욱 확대

될 것이다. 문제는 미국의 사례에서 확인 되듯이 대안공간들의 존재 이유를 명확히 해 나가는 것에 있다. 대안공간이 뚜렷한 공공성을 확보할 때 공적자금의 지원도 가능할 것이고 예술계의 공감도 확대해 나갈 수 있기 때문이다. 다양한 존재방식으로 생존을 모색하는 미국과 영국의 대안공간들은 저마다 차별화된 운영으로 의미들을 축적하고 있다. 1980-90년대에 걸쳐서 진행된 대안공간의 위기는 미국과 영국의 대안공간들의 경쟁력을 제고하였고 특성을 다양화하는 밑거름이 되었다. 물론 상황과 여건은 다르지만 지금 한국의 대안공간들이 처한 지점도 거기 어디쯤 일 것이다.

부산에는 사인화랑이 있었다. 대안공간이라는 말이 없던 시대 이미 충분히 대안공간스러웠던 사인화랑. 1984년 김응기, 예유근, 박은주, 故정진운이 운영한 四人화랑은 ‘형상미술’이라는 부산의 독자적인 미술흐름을 만드는 데 결정적인 역할을 하였으며 지역미술 활성화에 크게 기여하게 된다. 사인화랑도 여러 가지 어려움으로 막을 내리게 되었지만 1999년 또 다른 四人에 의해 ‘섬’으로 부활한다. 그리고 섬은 반디로 이어졌고 반디는 그 누구도 쉽게 해 낼 수 없는 일들을 감내했다. 반디를 운영한 김성연과 큐레이터 신양희를 비롯해 일을 함께 했던 인턴과 어시스트 큐레이터들, 반디의 구출에 주저함이 없었던 많은 콜렉터들, 소액 후원의 모범을 보여준 심점환을 비롯한 반디사랑 회원들, 적은 지원이라도 반디가 부르면 무조건 달려와 주었던 그 많은 작가들, 말도 안 되는 원고료로 비아트에 글을 보내준 필자들, 젊은 작가들의 신바람을 자신의 신명처럼 함께해 주셨던 김정명 교수님을 비롯한 지역의 어른들, 뛰어난 디자인 감각으로 도록을 만들어 주었고 건축계와의 가교가 되어준 비온 후, 반디의 열성적인 팬인 보일러 식구들, 드러나지 않고 보이지 않지만 시종일관 반디의 활동에 박수를 보내주었던 많은 사람들, 그리고 생전에 무한한 애정으로 반디를 응원했던 故정진운 선생님과 반디를 가능하게 했던 故이동석 큐레이터. 이 수많은 사람들이 “사인화랑”이었고 “섬”이었고 “반디”였다. 반디가 여기서 멈출지 혹은 다시 새로운 공간으로 나아갈지는 알 수 없지만 너무 슬퍼할 이유는 없다. 그 역사적 행로는 또 어느 시간 어느 지점에서 다시 사인화랑처럼, 섬처럼, 반디처럼 아름답게 부활하거나 이어져 갈 것이기 때문이다.

이영준 (1966-)은 갤러리 운영 및 여러 기획을 진행했고, 대안공간 ‘섬’의 기획 동인이었고, 현재 캠퍼스아트필드 미술관 기획위원이며, 김해 문화의 전당 전시기획 팀장으로 재직중이다.

# 대안공간 이후

신현진

독립 큐레이터

‘대안공간 이후’란 없다. 한국에서 90년대 후반기부터 활동을 벌여왔다고 여겨지는 대안공간을 대안공간으로 정의하는 데에는 무리가 있기 때문에 적어도 대안공간 이후에 다음세대가 ‘어떠한 대안’을 내놓을 것인가라는 맥락에서 생각한다는 것은 불가능하다. 우리는 대안공간을 정의할 때 통상, 70년대 초 미국에서 시작된 미학적, 제도적 움직임을 참조한다. 당시 모더니즘 경향의 전시 위주로만 운영되는 미술관과 화랑의 관행으로 개념미술, 행위예술, 그리고 소수민(족)의 예술이 소개될 만한 장소가 부재하자 작가들은 이에 대한 ‘대안’으로 자신의 작업실을 쪼개어 전시공간으로 사용하기 시작하고 이를 대안공간이라고 부른 데서 비롯되었다. 그 당시 미국의 연방예술기금(NEA)은 대안공간과 같은 주변부적인 예술에 대한 지원을 급속도로 늘려갔다. 이는 페미니즘, 퀴어, 소수민(족)의 권리문제가 대두 그리고 신장되는 당시 사회적 변화를 반영하고자 함이었고 이들 대안공간의 활동에는 더욱더 박차가 가해졌었다. 반면 한국의 대안공간은 미국의 경우와는 달리 반대 향이라 할 만한 미학적인 입장이 모호하다. 다만 작가들이 예술활동을 하기에는 너무나도 경제적으로 열악했다는 점 이외에는 시대적인 의미에 있어서도 반대 향이 없다. 더욱이 첫 대안공간이 생기고 10여년이 지난 지금 대안공간들 대부분은 문을 닫거나, 그 활동이 미미해졌을 뿐만 아니라 이들이 대안적인 활동이라고 표방했던 프로그램은 미술관이나 국공립 레지던시, 그리고 상업화랑에서 훨씬 더 큰 규모로 수행하고 있다.

지난 10년 동안 대안공간에 쏟아 부어진 관심과 기대, 제도권진입의 징검다리 역할을 수행하는 권력화된 집단이라는 내용의 질서와 질타의 크기와는 상반되게도 대안공간은 제도로서 정착되지 못했다. 그렇다면 대안공간은 실패한 운동인가? 그렇지 않다고, 거시적인 의미에서의 신자유주의라는 이데올로기적 성공이었다고 서동진 교수(계원디자인예술대)는 말한다. 그



의 말은 그렇다면 이들의 활동이 대안이 아닌 다른 지점에서 정의되어야 한다는 의미일까? 이를 고민해 보려면 대안공간이 생겨나기 직전으로 거슬러 올라가 당시의 정치경제적 상황을 살펴보는 것도 시도해볼 만한 일일 것이다. 한국의 대안공간이라는 이름을 붙인 공간의 시작은 1999년 시카고를 졸업하고 돌아 온 몇 명의 작가들이 홍대 앞에 전시장과 카페가 동시에 운영되던 in the LOOP로 본다. 당시 IMF (구제대출)이후 한국은 금융구조의 변혁이 시작되었다. 한국은 수입 및 외국인 투자에 대한 규제를 풀어야 했다. 실상 중국과 같은 나라로부터의 수입은 인플레이션으로 올라간 한국의 물가에 비해 훨씬 경제적인 선택이었으며 한국의 기업들은 정부의 보호에서 벗어나 세계시장에서의 경쟁력을 갖추어야만 하는 조건 아래 놓여진다. 세계화도 거의 막바지에 이른 당시 한국은 기업뿐만 아니라 정부 자체도 국가를 하나의 브랜드로서 세계의 타국가와의 무한경쟁이라는 시장구조에 놓아야만 하게 되었다. 이전부터 독려되어 왔던 세계화는 그저 선진국과 어깨를 나란히 한다는 선망의 목표가 아니라 이제 한국경제의 유일한 해결책이자 문제로서 국가경쟁력을 통해 이겨야만 하는 현실이 되었다.

미술계도 이와 같은 정신적, 정치적, 사회적인 환경 안에서 실천되었다고 보아야 할 것이다. 대안공간 풀의 사회적 이슈의 표현과 아카데미 프로그램, 쌈지 스페이스의 레지던시 프로그램을 통한 국제교류, 한국적 팝으로 대변되는 키치예술의 적극적인 소개, 아트마케팅을 장치로 예술과 기업을 결합, 모든 대안공간이 실천했던 신진작가의 지원, 브레인 팩토리의 큐레이터 네트워크를 바탕으로 한 전시 운영, 사루비아 다방의 장소특정적 예술, 인사미술공간의 작가역량강화, 대안공간 루프가 진행하는 국제 큐레이터 네트워크를 공고히 하는 전시 기획 등 나름 자신만의 색깔을 가진 대안들을 내놓으려는 노력을 했다. 이 시기에는 많은 유학생들이 한국으로 되돌아 왔는데 90년대 초 세계화 정책과 함께 시작된 유학 자율화로 떠났던 유학파의 첫 세대가 돌아오는 시기이기도 했거니와 3배 가까이 뛰어오른 환율을 감당하지 못한 이유도 상당부분 작용했다. 유학에서 돌아온 예술인들의 예술실천양상이나 해외미술시장과 미술담론 관련 정보의 접근용이성의 증가는 해외 시장으로의 진출가능성을 높였고 한국작가의 해외전시도 늘어서 한국미술의 세계화 및 국제 시장진출에 대한 욕구에 자극제가 되었다. 그러나 이들의 미학적 실천은 각 작가와 작품의 질적인 평가와는 달리 국제미술계에서는 굳이 대안이라고 언급되기 어려운 양식이었으며 <한국의 대안공간 실태 연구>에서 대안공간 루프 서진석 대표는 대안공간의 활동을 ‘글로벌 스탠다드로의 적용의 과정’ 이었다고 단언한다. 여기서 주목해야 하는 지점은 대안공간이 스스로 자부심을 갖는 부분과 대중매체로

부터 상찬을 받았던 그리고 타 형식의 예술기관들에 의해 모방 내지는 훨씬 더 수월하게 진행되었던 프로그램이 대안공간들의 미학적인 내용이 아니라 전시시장에서의 작가의 경쟁력 강화 기능을 수행했던 프로그램에 집중했다는 점이다. 이중 신진작가 발굴과 역량강화, 프로모션은 미술계 내외에서 큰 공감대를 형성하였다. 그러나 2006-8년 경을 전후로 해서 미술관과 상업화랑, 국립 창작스튜디오 프로그램들이 대안공간의 역할이라 여겨졌던 상기한 프로그램을 시작하였을 뿐만 아니라 국제화랑은 대학원생을 포함한 신진작가와 전속계약을 맺었으며, 시립미술관은 포트폴리오 전을, 정부는 전국적 국공립 창작스튜디오를 설립, 대대적으로 실행함으로써 같은 프로그램을 시작한 대안공간의 위상은 유명무실해진다. 사회화적용어로는 비교우위가 소멸하였다고 하겠다. 그러므로 대안공간의 짧은 10년간의 성공은 대안공간의 성공이 아니라 시장의 성공으로 보아야 한다. 결론적으로 말하자면 대안공간은 예술이 경제사회학적인 논리에 의해 작동할 때 효과적으로 수행될 수 있음을 보여준 모델사례이다. 이는 이들이 미술시장에 휘둘렸다는 말이 아니라 기업처럼 사고하고 행동하기를 ‘선도적으로’ 이끌어 나갔다는 의미임을 일러둔다.

시장이 승리를 쟁취한 이후 한국이나 전세계의 예술계는 구조적인 변화를 서두르고 있다. 이미 오래전부터 구겐하임과 같은 미술관은 전시서비스를 비즈니스 아이템으로 하는 다국적 기업의 형태를 갖추었고, 한국의 대안공간은 Gallery King, Kim Kim Gallery 와 같이 상업화랑의 조직체계를 선택하거나 작가 동호회로 시작한 studio unit은 AB군단과 같은 전시 운영 서비스 사업을 함께 벌이며 운영금을 충당한다. The Book Society는 영리 서점운영과 함께 소규모 공연과 토론회를 기획하는 예술단체이다. 정부의 경우 영국과 네덜란드 등 대부분의 국가가 30-50%에 이르는 예술관련 지출예산의 삭감을 단행하고 있는 한편 네덜란드의 라익스 아카데미, 비트드비트Witt de with, 박(BAK)과 같은 진보적이고 엘리트주의적인 미술관에 주어지던 정부지원은 2013년을 기점으로 끊길 예정이라 한다 (2011년 6월 발표). 반면 한국 정부는 문화거버넌스(협치)라는 모토 아래 미술관령 정책에 있어서 두 가지의 흥미로운 기조를 보인다. 그 중 하나는 문화사회적기업을 위한 비즈니스 모델의 발굴과 지원이다. 다른 하나는 공공미술의 형식을 갖춘 시민참여형의 재개발(혹은 재생)사업이다. 이러한 현상들이 아마도 대안공간의 이후로 얘기될 수 있다.

상기한 현상들을 통해 도출되는 결론은 현재 예술계에서 벌어지는 제도적 변화가 신자유주의적 경제시스템에 예술계가 조금 더 적극적으로 적응해가는 생존 메커니즘으로 보인다.

신생 예술단체들이 기본적으로 영리사업체의 구조를 갖추려 한다거나 정부가 문화사회적 기업을 소개 육성하는 현상은 70년대 복지국가의 이상을 추구하던 정부주도의 경제계획, 개발체제의 사회를 정의하는 기본전제들과 대조적으로 경제 시스템에 부합하거나 반대하는 경제 시스템을 시발점으로 삼는다. 현재의 경제 시스템을 신자유주의로 보았을 때 이들 예술단체들이 맞닥뜨리는 신자유주의 정책은 대부분의 국가가 70년대 전세제적인 경제공황으로 위기를 겪은 국민 및 기업의 사유재산과 이윤추구의 자유를 국가가 보장하는 정책이다. 신자유주의 체제속에서는 인간의 존엄성과 개인의 자유를 근본원리로 하고 무한경쟁 속에서의 이윤추구 활동을 하는 동안 시장의 원리인 보이지 않는 손은 일정한 질서를 갖추게 될 것이며, 결과적으로 국민 개개인은 소비자로서 좀더 다양한 선택의 자유를 부여 받는다. 신자유주의 체제는 활발한 경제활동을 위한 최소한의 통제의 기능을 수행하는 작은 정부를 선호하기 때문에 결과적으로 경제사회 전분야의 민영화를 가져왔고, 정책은 문화거버넌스라는 기본 이념 아래 결정되며, 국민들은 공공사업의 소비자로서의 지위를 갖는다. 특히 최근에 대두된 문화사회적기업이란 심지어 복지의 분야까지도 국민개개인이 시장원리 하에 책임을 지는 현재의 환경을 보여주는 상징적인 움직임이다. 먼저 정의부터 살펴보면, 사회적기업이란 사회적 목적을 우선적으로 추구하면서 영업활동을 수행하는 기업 및 조직을 의미한다. 그리고 문화사회적기업이란 상기한 기업 및 조직의 활동이 문화와 연결된 경우에 해당한다. 정부는 10년 사회적기업육성법을 발령하여 문화사회적기업의 자격요건을 갖춘 단체에게 2-3년 동안 임금을 지원하며 이들을 육성하고자 한다. 사회적기업육성법 1조 1항이 명시하는 바는 “사회적기업의 설립·운영을 지원하고 사회적기업을 육성하여 우리 사회에서 충분하게 공급되지 못하는 사회서비스를 확충하고 새로운 일자리를 창출함으로써 사회통합과 국민의 삶의 질 향상에 이바지함을 목적으로 한다 [전문개정 2010.6.8].” 공익사업이란 그리고 예술이란 이른바 예술경제학자 보몰(Baumol)이 분석해낸 바에 의하면 ‘시장의 실패’가 불가피한 영역이고 이에 따라 69년 이후 전 세계는 인권선언과 문예진흥법을 제정해 적자가 생길 수밖에 없는 공익사업과 예술분야에 대한 지원의 근거를 마련하였다. 그렇다면 문화사회적기업은 모순일까? 보몰의 분석에 의하면 모순이 존재하지만 실체는 정책이 시작된 지 1년이 조금 넘는 지금으로써는 두고 볼 일이다.

필자가 여기서 생각해보기를 제안하는 부분은 문화거버넌스라는 정책이 전제하는 태도이다. 문화 거버넌스는 자유로운 선택을 가진 민간 문화소비자 부분의 의사를 반영하는 데 방

점을 두는 태도이다. 여기에는 정책이 극복할 수 없는 위험이 도사리고 있다. 문화사회적기업의 지속성은 문화소비자로서의 관객이 소비성향(입장권 매출)에 따라 국민이 원하는 프로그램만이 살아 남을 것이라는 논리에 의해 작동하는데 극단적으로 말하자면 관객이 재미없어 하는 프로그램은 살아 남지 못한다는 딜레마가 남는다. 그리고 더 나아가 예술의, 표현의 다양성을 담보하기란 더욱더욱 어려워짐을 의미한다.

문화거버넌스 이념과 깊은 관련을 가지는 두 번째 정부의 사업은 공공미술의 형식을 구비한 시민참여형의 재개발(혹은 재생)사업이다. 문화를 통한 재생사업에 정부와 지방자치 정부의 관심에 동기를 부여한 것은 앞서 언급한 구겐하임 미술관의 스페인 빌바오에서의 성공이 상징하는 경제개발 도구로서 문화사업의 가능성이다. 빌바오의 성공은 문화의 민주화의 결과로 빚어진 '라이프 스타일' 을 추구하는 정신적 배경으로 설명될 수 있다. 문화와 지식의 민주화는 어떤 이념도 자유주의라는 이름 하에 동등한 가치를 가지며 이해관계에 따라 가치관의 차이만을 가지는 다문화주의의 근거가 된다. 현대사회의 시민들은 어떤 이념이나 어떤 문화적 요소를 자유롭게 선택하여 자신의 정체성을 수립하며 자신의 그때 그때 정체성으로 선택한 트렌드에 의해 자신의 라이프 스타일을 만든다. 자신의 라이프 스타일은 라이프 스타일이 상징하는 문화적 아이콘을 소비함으로써 유니폼을 같아 입듯이 자신의 정체성과 동일시하게 된다. 빌바오의 경우 프랭크 게리의 건축과 구겐하임의 현대미술에 대한 브랜드 파워 그리고 이를 향유하는 라이프스타일의 수요가 성공을 가능하게 했다. 정치적 이유로 시작된 광주비엔날레도 일정부분 광주를 빌바오와 같은 문화의 도시로 만들려는 취지를 바탕으로 비엔날레가 운영되고 있으며 어느 정도 성과를 보이고 있다. 이의 발전된 비교적 소규모의 기획이 마을 만들기, 문전성시 프로젝트 등이다. 이들 프로젝트는 재개발을 함께 도모하는 공공미술을 민간예술단체에 공모를 통해 수주하는 방식으로 진행되었다. 도시재생을 목표 함으로써 공공미술사업이 시행되는 지역민의 참여가 필수적으로 요구되는 것은 문화거버넌스의 이상을 실현하는 도구이어서는 아닐까? 미술제도 장소특정적 예술, 새로운 장르 공공미술 그리고 관계미학이라는 예술담론에 부응하는 이들 프로젝트에 적극적으로 참여하고 있다. 어느 때보다도 관객과의 관계 그리고 관객과의 관계를 결정짓는 장소에 대한 개연성이 예술작품 가치정립의 척도가 되는 지금 이러한 공공미술-도시재생사업의 대두는 필연적인 듯 하다. 그러나 이것이 우리가 진정으로 원하는 것인가?

이와 동시에 신자유주의와 시민의식의 발전, 문화거버넌스 개념 모두와 교집합을 가지는

공동체 기반의 소규모 예술프로그램 형식이 대두하고 있다. Listen to the city, 옥인 컬렉티브, 무늬만 커뮤니티, 등을 그 예로 들 수 있는데 이들은 각각 4대강 사업, 서울의 재개발사업, 노인복지 문제와 같은 사회적인 이슈라는 공동관심사를 가지고 개인이 할 수 없는 네트워킹이 필요한 프로젝트를 수행해 나가고 있다. 이전의 행동주의가 이데올로기적인 동기에서 출발한 것이라면 대조적으로 이들은 사회의 일원으로서의 목소리와 주체적인 사고의 표현을 통해 정책에 대하여 적극적인 대치를 한다는 지점에서 발전해 가는 시민의식이 고취된 현 사회의 가능성을 드러낸다. 필자는 이러한 신자유주의가 남겨준 소비자로서의 적극적인 태도 아마도 이기심에 출발하기에 위험하지만 몇 안되는 긍정적인 효과에 기대를 걸고 싶다. 달리 말하자면 신자유주의를 채택하면서 우리는 자유를 얻음과 동시에 우리의 정신적인 발전 가능성을 시장에 맡긴 셈이다. 그러나 동전의 양면처럼 우리는 문화소비자로서 그리고 정책의 소비자로서 큰 목소리를 가진다. 그 목소리는 바로 시민권의 발현이기도 하다.

정부 보조금이 거의 유일 하다시피 한 한국예술계의 실정을 감안하면 정부의 문화정책은 예술의 방향을 그리고 발전 방향결정에 크게 작용하리라는 예상은 쉽다. 우리는 우리의 후손에게 남겨줄 정신적인 환경에 책임이 있다. 그리고 문화소비자-시민으로서 우리의 책임과 권리를 위한 정책방향의 결정을 주도해야 할 것이며 혹시 현재의 정책이 이에 상반된다면 바꾸도록 해야 할 것이며 그리고 바뀌는 날까지 우리의 과제는 지원을 받기 위해 어떻게 우리의 사고가 현재의 정책에 적응하는가가 아니라 정책을 어떻게 활용하는가가 그리고 현재의 정책이 어떤 의미를 가지는가를 이해하고 행동하는 것이다.

신현진 (1968-)은 시카고 아트인스티튜트 예술경영학 석사, 현 홍대 미술비평학과 박사과정에서 「신자유주의와 현대미술 실천의 역학관계」에 대한 논문을 준비 중이다. 뉴욕의 아시안 아메리칸 아트센터 프로그램 매니저, 씬지 스페이스 제1 큐레이터, 사무소 전시실장 등을 역임했다. 대표전시 및 행사는, 〈sound art 101〉, 〈ㅋㅋㅋ^^〉, 〈타이틀매치〉, 아시아 레지던시 프로그램 네트워크 워크숍 기획, 차학경의 이해, shift and change 국제 강연회 (씬지스페이스), 2008 산타페 비엔날레 럭킴버세튼 등이 있다.



# 다시 무엇을 할 것인가?

강태훈

작가

전세계적으로 실체를 가려왔던 신자유주의의 광풍이 멈추고, 자본주의가 그 동안 은폐해왔던 한계를 드러내면서 거대한 변화의 징후들이 곳곳에서 포착되고 있는 지금, 한국의 각 대안공간들이 문을 닫고 있다는 것은 아이러니 하면서 상징적인 현상이다.

대안공간 반디가 잠정적인 휴업 상태에 들어간다고 한다. 역시 가장 큰 이유는 자금 난이다. 이것은 공간의 능동적인 '자살' 이 아니라 명백한 '타살' \*이다. 이런 상황은 전에도 있었고 (전신인 대안공간 '섬'에서 '반디'로) 비단 반디뿐만 아니라 적어도 자본주의 체제에서 '비영리'라는 불가능한 계임을 표방하는 모든 것에 내재되어 있는 '불안' 요소다.

작가든, 기획자든, 이론가든, 공간이든 자본주의의 우주에서 독립적인 성격을 가지는 한 '자생성'은 거의 불가능 한 것이고 그러나 그것이 가능성의 조건이기에 '자생성에 굴종' 하는 한 그것들은 실패하고 만다.

나는 반디의 운영 주체가 아니었고, 그래서 작가라는 타자의 입장에서 반디라는 공간을 생각해 보았다. 반디는 그 동안 지역에서 작가들을 위해 지자체나 국가 기관이 하지 못했던, 아니 아예 할 생각을 하지 않았을 때부터 공적인 역할들을 수행해왔다 (물론 전국에 있던 대안공간들도 나름 다 비슷한 역할들을 해 왔다). 그 역할 덕분에 초창기에 지역의 토호들이 장악한 미술 공간 (물리적으로나 관념적으로나) 과 다른 공간을 만들어 낼 수 있었고\*\* 미술계나 사회가 만들어 놓은 악의적인 가치의 길들에 저항 할 수 있는 다양한 굴곡 지점들

● 전위 그룹이나 전위적 공간들은 그 임무가 끝나면 스스로를 해체하는 특성을 가진다. 이번 경우는 임대 계약 종료로 건물주가 건물을 매각하기로 결정했기 때문에 임무를 마치고 스스로 해체하는 것과는 다르다.

●● 나는 단지 그들과 다른 예술을 한다는 이유로 지역 수구 토호들에게 여러 번 '매장' 압박을 받았었다 (한국 미술계로 보면 부러주자들과 거기에 동조하는 정치하지 못한 지식인들로 구성된). 아마 나 뿐만이 아니었을 것이며 지금도 여전히 그들의 개량적 물리적 공간은 존재한다. 그리고 고립되어 있던 한국 미술 지형 자체는 전지구화의 과정을 통해 외부에서 유입되는 정보의 양이 증가하고 그것을 토대로 변화를 요구하는 (혹은 동시대 미술에 대한, 주로 서구 미술에 입각한) 열망들이 집적되고 있었던 것이 가장 큰 이유고 알다시피 전국의 각 대안공간들이 각 곳에서 그 중심적 역할들을 수행해왔다. 권력 공간이 되었다고 비판하는 사람들도 있었지만 (내가 아는 한 사람은 그렇게 얘기하고는 더 큰 권력 기관인 국가 기관으로 들어갔다. 그가 남긴 말은 "작가들도 이제 자생력을 갖춰야 된다." 는 것이었다.) 우리는 권력을 원한다. 왜 아니겠는가?

을 만들어 냈다.\* 이런 역할들이 있었기에 그 동안 지역 미술계에서 몹 없이 배제된 사람들에게도 비교적 평등한 기회가 주어졌다. 그리고 그 너머도 꿈꿀 수 있었다. 물론 완벽한 것은 존재하지 않는다.\*\* 반디에서 타자의 입장에서 있었던 작가로 볼 때 그러했다. 그러나 그런 불만들은, 그러한 발화되지 못한 요구들은, 토로 할 곳이 그 곳 밖에 없었기 때문이고 또한 나의 권리를 실제 권력을 쥔 자들에게 요구하지 못한 비겁함 때문이며 그리고 예술에 대한 '믿음' 과 '열정' 이 부족한 까닭이었을 것이다. 나는 어느새 이 일들이 소수의 사람들과 열악한 조건에서 이루어지고 있다는 것을 망각하고 있었다. 그래서 휴업 소식을 접했을 때 공간이 계속 유지되었으면 하는 바람이 이기적인 욕심임을 곧 깨달을 수 있었다. 구성원들의 노고를 알고 그들의 희생을 알기 때문에 그들의 결정을 존중 할 수밖에 없었다. 그들의 믿음과 열정이 환멸로 변해 갈 때 나는 무능력했기 때문이다. 그러나 그럼에도 불구하고 몰염치하게도 반디가 재장전해서 빨리 돌아오길 원한다. 세상은 여전히 몹 없고 배제된 자들로 넘쳐나며 그리고 그들의 발언대는 여전히 부족하기 때문이다.

“사건에 무관심한 비-존재보다는 사건에 충실한 재앙이 낫다.”\*\*\*는 말이 있다. 그러나 과연 우리에게 ‘더 잘 실패할’\*\*\*\* 동력과 용기가 남아 있는지는 미지수이긴 하지만 어차피 남겨진, 잃을 것도 선택\*\*\*\*\*할 것도 없는 그런 존재들은 이곳에서 또 꿈을 꾸어야 하고 또 그렇게 살아가야만 한다. 이 재앙 이후에 우리는 무엇을 꿈꾸어야 하며, 다시 무엇을 해야 하는가? 이 해답을 기다리진 말자. 우리의 무기력이 낳은 끔찍한 결과들과 이 비상구가 없어 보이는 고착적인 상황을 해결할 사람은 우리다.

결국 우리가 기다리던 사람은 바로 우리이기 때문이다.

- 
- 예를 들어 흔히 지방에서 서울로, 서울에서 외국으로 가야 된다는 이상한 믿음들. 그리고 기형적인 성공에 대한 퇴폐적인 처세법과 방법론들.
  - 시장은 극복하지 못했다. 신자유주의가 만든 환상에, 미술계의 '경제주의자' 들에게, 그리고 '자생성에 굴종' 한 것이다 (어느 체제를 불문하고 예술가들이 먹을 거라고 '열정' 과 '믿음' 밖에 없어도 모른다. 그러나 그런 상황이 예외적인 자유를 부여하지 않은가?). 물론 이론적, 정치적으로 무지했던 시절, 여기서 나도 자유로울 수 없었다. 그러나 시장을 접하고 나서야 곧 나에게 고착되어 있는 것을 털어 낼 수 있었다. 지금 전지극적 상황을 실패 할 때 극단적으로 말하자면 이제 미술에서 '시장' 은 끝났다 (자본주의 자체가 내부로부터 붕괴하고 있다. 하지만 그 변화의 승패 여부는 여전히 사람들의 '믿음' 이 언제 멈추는가에 있다). 그러나 여전히 '시장' 에 대한 환상은 존재하며 많은 예술가들이 여전히 그 '믿음' 을 버리지 않고 있다. 특히 지역의 젊은 예술가들이.
  - 일명 바디우
  - 사무엘 베케트. 「최악의 방향을 향하여, 다시 시작하라, 다시 실패하라. 더 잘 실패하라」
  - 오늘날 우리는 다양한 선택을 자유롭게 할 수 있는 것처럼 살아가지만 실상 선택할 수 있는 것은 몇 되지 않는다.

---

강태훈 (1975-)은 〈social placebo〉, 〈press into everyday〉, 〈내 머리 속의 수도꼭지〉, 〈mega objects〉 4 회의 개인전과 부산비엔날레 (2010), 광주비엔날레 (2008), 다수의 기획전에 참여하였다.

# 반디, 안녕? 안녕. 안녕!

강신제

보일라 편집장

이 글의 청탁을 받고, 차일피일 미루다가 결국 지면을 비워놨다는 통보에 어쩔 수 없이 글을 쓰고 있네요. 광안리 반디의 건물이 팔렸다는 소식을 들은 것이 육 개월이 전이던가요. 사이 언론에서도 안타까운 소식을 전하고, 여기저기 반디를 아시는 분들, 모두 걱정이 많았지요. 저도 반디를 아끼는 한 사람으로 이런 생각, 저런 방안 생각나는 대로 반디에 찾아가서 전했어요. 꿈을 꾸었죠. 기대를 했답니다. 반디가 문을 닫지 않고 더 좋은 환경에서 여전히 운영되는 꿈, 이번 기회에 반디가 이룬 성과를 관계기관에서 알아주어 더 이상 반디가 공간 문제로 힘들지 않게 되는 기대를 품었습니다. 그런데 이제 시월이네요. 결국 반디는 별다른 대안을 찾지 못하고 잠정적인 폐관을 하게 되었다고 합니다.

처음 반디를 찾게 된 동기는 이영준 선생님과의 친분 때문이었습니다. 2005년 어느 술자리에서 재미난 전시 기획이 있으면 반디에서 한번 해보는 게 어떠냐는 제안을 받았죠. 보일라에 일러스트를 제공하던 김한나 작가와 소설을 쓰던 편집장 서진은 ‘한나의 그림과 서진의 이야기전’을 반디에서 전시하게 됩니다. 동방 오거리의 건물 이층에 자리한 반디를 처음 만나게 된 계기였지요. 이후 2008년 지금의 광안리 목욕탕으로 이사한 반디에서 또 한 번의 이야기전을 네 명의 그림 작가, 네 명의 이야기 작가와 함께 전시했습니다. 보일라가 부산대 앞에서 2007년 광안리 반디 옆으로 이사 오면서부터는 좋은 이웃이 되었죠. 산책을 하면서 항상 반디에 들렀습니다. 전시소식과 부산작가들의 소식을 전해 듣고 부산에서 일어나는 소소한 문화정보들도 얻었습니다. 보일라를 발행하면서 작가를 추천 받고 싶을 때도 반디의 도움을 받았습니다. 보일라가 인터뷰하고자 하는 신진작가 군들이 반디 공모전에 모여 있었기 때문에 인터뷰할 작가를 구하는데 도움을 받을 수 있었습니다.

어디를 가든 부산엔 반디가 있다고 말할 수 있어 좋았습니다. 전국의 신진 작가들을 인턴 부하면서 놀랍게도 반디를 모르는 작가가 없다는 사실에 자부심을 느꼈습니다. 반디는 부산 지역의 작가들을 위한 비영리 공간이면서 공모전을 통한 전국 신진 작가들의 데뷔를 도와주는 공간이기도 했습니다.

반디가 문을 연 2002년, 보일라가 창간했던 2002년에는 부산은 젊은 문화예술인들이 작업하기 어렵다는 인식이 있었습니다. 그런 인식의 변화를 위해 반디도 보일라도 자기 선 자리에서 최선을 다했다고 생각합니다. 저는 반디의 공간이 비어 있는 걸 본적이 없습니다. 일 년 열두 달 뻘뻘한 전시가 이어졌고 전시 작가들을 홍보하기 위해 도록을 엮어 자발적인 해외 프로모션에도 앞장섰습니다. 국제미디어페스티벌을 개최하고 미술전문지 비아트도 발행했습니다. 젊은 작가들을 위한 교육 프로그램과 지역시민을 위한 미술프로그램도 지속적으로 열었습니다. 보일라 하나만을 발행하는 저는, 매번 반디의 새로운 행보에 감동받았습니다. 경제적인 보상도 없는 일에 온전히 자신을 던지는 반디 사람들에게 감사의 마음만으로 부족한 부채의식을 느꼈습니다. 줄 수 있다면 제가 받는 지원금마저 반디를 위해 쓰여야 하는 것이 아닌가 하는 마음이 들 때도 많았습니다. 네, 마음뿐이어서 일겁니다. 모두가 마음뿐이어서 반디는 폐관을 하는 거겠지요.

김성연 대표님의 작업실이 있던 2층 공간에 언제나 불쑥 찾아갔습니다. 부지런히 전시하시라 강의 나가시라 바쁘신 선생님은 언제나 반갑게 맞아주셨습니다. 김성연 선생님이 자리에 없어도 반디에 가면 신앙희 큐레이터가 항상 있었기 때문에 헛걸음을 하는 날은 드물었습니다. 전시장이 문을 닫을 시간인 한밤에도 그분들을 만나는데 실패한 적은 손꼽을 정도였습니다. 그래서일까요? 반디가 없어진다는 사실이 시월이 된 지금에서도 현실로 느껴지지 않아요.

마지막 전시소식을 메일로 받았습니. 현실로 다가오네요. 덤덤히 현실을 받아들인 반디 사람들에게 아쉬움의 소리를 보태는 것은 그저 투정에 불과하겠지요. 그래서 다르게 물어봅니다. 목욕탕 반디가 아니라도 좋습니다. 어디든 작은 공간에서 다시 반디의 이름을 볼 수는 없을까요? 공간이 필요합니다. 사람이 모일 공간 말입니다.

이 글을 쓰는 저는 힘이 들어요. 설마 했던 일이 일어난 것이기도 하고 이제 어디서 사람을 만나고 이야기를 해야 하나 하는 당혹감도 듭니다. 원망을 하고 싶어요. 할 수 있다면 반디 폐관에 책임을 물을 누군가 혹은 어딘가를 원망할 수 있으면 좋겠습니다. 제가 귀머거리 봉사였으며 좋겠어요. 서울로 진출한 동갑 큐레이터는 이번 해 오억 원의 지원을 받고 홍대에

공간을 열었습니다. 부산 어딘가엔 정부와 시가 지원하는 천문학적인 돈을 들여 건물을 지었고요. 또 어딘가엔 문화공간이 필요하다는 명목으로 무언가를 짓겠지요. 제가 살고 있고 반디가 있는 광안리는 하루가 다르게 낡은 건물을 허물고 차고 넘치는 술집과 카페를 개업하고 있어요. 원룸과 빌라를 짓고 있어요. 결국 목욕탕인 반디도 빌라가 되고요.

구년 간 보일라를 발행하면서 이런 투정과 멀어지려고 무던히도 애썼네요. 반디 사람들과 만나도 이런 투정은 해본 적이 없습니다. 부끄럽거든요. 부끄럽습니다. 참 부끄럽네요.

그래서 아직은 잘 모르겠습니다. 어떤 방법이 불을 꺼버린 반디에 다시 불을 붙이게 할지 몰요. 하지만 짐작은 하고 있어요. 왜냐하면 대안공간 반디는 말 그대로 부산의 대안이었던데요. 반디를 대신할 공간이 없으니, 대안은 또 생기겠지요. 그 대안의 이름이 다시 반디라는 이름이길 바라는 것은 너무 무리한 부탁일까 생각하고 또 생각합니다. 무엇을 해야 할까요? 제가 할 수 있는 일은 무엇일까요?

원고를 쓰랍니다. 목욕탕 반디에게 안녕을 고해야 한다고 합니다. 이 원고의 목적은 그거라고 합니다. 그래서 썼습니다만, 이런 원고 인쇄되지 않았으면 합니다. 안타깝고 부끄럽습니다.

강산제(1975-)는 2002년 문화잡지 보일라를 창간하였으며, 목욕탕 반디의 이웃사촌이다.

# 안녕, 제원탕

신주영

작가

뜨거운 태양을 머리에 이고 한달 남짓한 기간 동안 부산을 걷고 또 걸었다. 도시에 가득한 푸른 빛은 언제 마주쳐도 눈이 부시도록 신선하다. 옥상의 물탱크와 목욕탕 굴뚝, 벽과 지붕의 빗깔들은 맑디 맑은 초가을의 하늘 빛에 못지 않은 아름다운 블루 스펙트럼을 만들어낸다.

산이 많은 부산의 가장 큰 매력은 조금만 높은 곳에 올라서도 주변의 풍경을 한눈으로 내려다 볼 수 있다는 점이다. 이렇게 부산의 전경을 둘러 볼 때면 언제나 가장 먼저 눈에 들어오는 것이 곳곳에 솟아있는 목욕탕의 굴뚝이다. 푸른색과 흰색을 교대로 칠해놓은 이 굴뚝은 보일러가 발달하기 이전 목욕물을 끓이기 위해 반드시 필요했던 것이라고 한다. 값싼 기름을 주로 사용했던 그 때, 인근 주민들에게 피해를 주지 않기 위해 아찔한 높이의 굴뚝을 만들고 상단에는 목욕탕의 이름을 적어 넣었다. 보일러 시설이 보편화된 지금, 본연의 기능을 상실한 이 굴뚝들은, 현재까지 운영되고 있는 일부 목욕탕에서는 이정표의 용도로 사용되고 있고 그 밖의 것들은 그저 무너질 날을 기다리고 있거나 이미 새로운 건물에게 자리를 내어주고는 산산조각이 난 채 대형 트럭에 실려 건설 폐기물 처리장으로 가버렸다.

2011년 10월 부산시 수영구 광안2동, 이곳에 사라질 날을 기다리는 또 하나의 굴뚝이 있다. 이름은 제원탕, 이것은 부산의 많은 아티스트들이 힘을 합쳐 사용하지 않는 목욕탕 건물을 개조하여 만든 '대안공간 반디'의 굴뚝이다. 이 굴뚝은 다른 목욕탕 굴뚝과는 달리 지난 5년간 어느 값비싼 사우나의 수증기보다도 뜨거운 열기를 내뿜어 왔다. 신진 작가 발굴, 지역 작가 소개, 국제 비디오 페스티벌, 레지던시 프로그램, 매거진 발간 등, 쉬지 않고 쏟아낸 아티스트들의 열정이 바로 이곳 제원탕 굴뚝을 통해 밖으로 나와 부산의 하늘을 가득 메우고 있다.

혹자는 부산의 작가를 대안공간 반디에서 전시를 했던 작가와 그렇지 않은 작가, 이렇게 둘로 나뉜다고 이야기하기도 한다. 그만큼 이 공간이 부산 지역의 미술 발전에 큰 역할을 해







제원탕

왔던 공간임에도 불구하고 현재 대안공간 반디는 이곳을 대안 해 즐만한 공간을 찾지 못하고 있는 것이 현실이다. 이곳을 긴 시간 한결같이 지켜온 사람들뿐만 아니라 시작할 때부터 함께 소매를 걷어 붙였던 아티스트들의 마음까지 검게 그을린 굴뚝의 속만큼이나 시꺼멓게 타 들어가고 있을 것이다.

생활의 편의, 삶의 질 향상, 경제적 가치 창출, 미적 아름다움, 안전 등 다양한 이유로 오래된 건물을 허물고 새로운 건물을 짓는 일은 거스를 수 없는 당연한 일이다. 하지만 지역을 막론하고 건물의 높이만큼 삶의 질이 높아질 것이라는 단순한 논리로 만들어진 크고 웅장한 건물들이 텅 빈 채 처치 곤란한 장소로 남아버리는 사례를 우리는 이미 수 차례 겪어 왔다. 예를 들어 서울시 송파구의 '가든 파이프' 나 신촌의 '밀리오레' 와 같이 제아무리 야심 찬 계획으로 지어진 공간일지라도 복잡한 상황에 얽혀 불이 꺼진 채 비어있는 모습은 부산에 현존하고 있는 목욕탕 굴뚝들과 다를 바 없어 보인다. 제원탕 굴뚝이 사라지고 난 후 이 지역의 모습이 어떻게 바뀌게 될지 쉽사리 예상할 수 없지만 부디 더 이상 거대하고 화려한 굴뚝이 아닌 작고 소중한 문화와 역사가 살아 숨쉴 수 있는 통로가 되기를 기원해 본다.

신주영 (1982-)은 이화여자대학교 조소전공, 동대학원을 졸업하였으며, '플라스틱 프린트' (플랫폼 플레이스 629, 2010), '태양은 가득히' (갤러리링, 2009) 2 회의 개인전과 다수 그룹전에 참여하였으며, 2011 대안공간 반디 레지던스 프로그램에 작가로 참여하였다.

가까이 만나다

# 마쓰모토 하지메

『가난뱅이의 연습』의 저자, 도쿄의 고엔지에서 〈아마추어의 반란〉이라는 재활용 가게를 운영하고 있는 마쓰모토 하지메(1974-)가 최근 프로젝트를 통해 부산을 찾았다. 그는 대학 시절부터 학교의 각종 규제에 저항하는 데모를 했으며, 거의 퍼포먼스에 가까운 저항적 실천들을 고엔지에 재활용숍 오픈과 더불어 더 활발하게 진행했다. 그런데 흥미로운 것은 그의 각종 데모들이 아주 유쾌하다는 사실이다. 폭력적 저항 대신 규제와 규칙들에 거는 띠지들이 기상천외하며, 데모라고 할 수 없을 만큼 즐겁다. 그는 묻는다. 왜 가난하면서도 부자가 되고 싶어하고 왜 세상이 요구하는 질서들을 따라가면서 힘들게 살아가는 가를. 1%의 탐욕을 위해 99%의 사람들이 구조적으로 착취당하여 양극화가 더욱더 가속화되는 사회를 바라보며, 그는 이에 대해 저항하지 않는 사람들에게 다르게 생각할 것을 요구한다. 각종 데모와 반란의 주동자이며, 잘못된 현실에 저항하기 위해 곧바로 실천하는 그는 전세계 가난뱅이들의 반란과 연대를 꿈꾸는 약동이다.

인터뷰 진행 및 정리 신양희, 최혜선  
일본어 통역 : 변재규

**B-ART** 과거 한국에서 인터뷰를 많이 하셨나요?

**마쓰모토 하지메** 상당히 많이 해서 기억을 못하겠어요. 서른 번 정도, 여러 군데서 인터뷰 요청을 받았습시다.

**B-ART** 지금 현재 자신의 삶에 대해서 어떻게 생각하세요.



좌로부터 마쓰모토 하지메, 신양희, 변재규

**마쓰모토 하지메** 우선 하기 싫은 일은 안한다라고 할까요. 되도록 자유롭게 살아갈 수 있도록, 이런 상황을 어떻게 계속 유지해 나갈까를 생각하고 있어요. 아직까지는 매우 즐겁다고 생각합니다.

**B-ART** 지금까지 세상에 저항하는 여러 활동들을 해오셨는데 어떤 계기가 있었는지, 혹은 영향을 받은 사람이 있나요.

**마쓰모토 하지메** 유명한 사람들한테 영향을 받지는 않았어요. 고등학교 시절은 평범했습니다. 제 삶이 바뀌게 된 것은 대학생이 된 후부터인가 봅니다. 호세대학에 다닐 때 여러 재미있는 친구들을 만났어요. 그 안에는 아티스트, 뮤지션들도 있고, 이 친구들과 학생운동 같은 것을 했어요. 저희가 했던 운동들이 실현이 되면서 신선한 충격을 받았어요. ‘이렇게 해도 되는구나’ 라는 것을 알게 된 것이죠.

**B-ART** 하지메씨의 끼가 호세대학 시절부터 발동한 것이군요. 대학생살은 어땠나요

**마쓰모토 하지메** 입학(1994)하자마자 ‘노숙동호회’에 가입해서 노숙의 기술을 갈고 닦았죠. 대학 생활 틈틈이 무전여행도 다녔어요. 또 ‘호세 대학의 상상스러움을 지키는 모임(1996)’을 결성했어요. 노숙동호회 친구들이 돈이 없으니깐 워낙 바보 같은 짓도 많이 하고, 또 우스꽝스러운 것, 이치에 맞지 않는 것들을 많이 했어요. 반대로 학생 운동하는 학생회 친구들은 바른 것, 정의로운 것을 추구하지만 딱딱한 면이 있었죠. 그렇게 서로 다른

쪽에 있는 친구들을 보면서 둘 다 함께 할 수 있겠다는 생각을 했어요.

그 당시 대학 측에서 학교 안에 오피스 빌딩 같은 것을 만들려고 했어요. 저는 그런 것이 싫었어요. 대학 안에서 자유가 점점 없어지는 것에 대해 여러 가지 방식으로 저항도 있었어요. 저 또한 그런 것들에 저항해야 한다고 생각을 했고, 학내에서 일어나는 여러 규제들에 반대를 했던 거죠.

### B-ART 어떤 실천들이 있었나요?

**마쓰모토 하지메** 데모도 했지만 나베파티 (일종의 찌개파티인데, 한국의 삼겹살 파티같은.. 사람들이 모여 술도 마시며 이야기도 나누곤 한다) 를 즐겼 했습니다. 예를 들어 학비 인상 때, 대학학장실 앞에서 술과 나베를 준비해서 학생들을 모았더니 굉장한 술자리가 되었습니다. 그런 식으로 파티를 하면서 항의를 했죠. 또 '일미 군사동맹 강화반대', '이시하라 신타로 (1932년 생. 소설가, 정치가) 출근저지', '오픈 캠퍼스 분쇄' 와 대학 측의 여러 규제에 반대하기 위해 찌개 집회, 맥주 파티 투쟁 등등을 했죠. 특별히 재미있었던 것이 있는데, 학생식당이 밥값을 20엔 인상했을 때, 밤에 학생식당에 몰래 들어가 주방에서 음식을 훔치고 다음날 학생들한테 공짜로 만들어 주고 재료를 나누어 주고 했었습니다.



**B-ART** 2005 년도에 <아마추어의 반란> 이라는 재활용 가게를 고엔지에서 오픈 하셨는데요. 혼자 시작한 것인가요. 하게 된 계기가 있다면요

**마쓰모토 하지메** 3명이 시작했어요. 고엔지에서 시작한 것은 우연이었어요. 대학을 졸업하고 재활용숍에서 일을 했는데 이 일이 참 좋구나라는 느낌을 받았습시다. 왜냐하면 요즘은 새로운 것이 많이 만들어지고 사람들도 새로운 것을 사려고 하잖아요. 그렇지



고엔지에 위치한 <아마추어의 반란>

만 일본 사람들은 물건을 소중히 여기는 습관이 있어요. 재활용숍에서 일을 하면서 좋은 느낌을 많이 받았어요. 그리고 사고파는 관계에서 물건을 사려면 파는 사람이 있는 집으로 가야되고 뭐 그런 관계 안에서 친구가 되죠. 그렇게 일하던 중에 고엔지는 친구의 소개로 놀러 갔다가 우연히 발견한 장소라고나 할까요.

**B-ART** 고엔지는 어떤 곳인가요?

**마쓰모토 하지메** 고엔지는 젊은 사람들이 많이 있어요. 그런 만큼 한가로운 사람들이 많아요. 놀고 있는 사람도 있고, 그러니까 일하는 젊은이들보다는 혼자서 뭔가를 하는 사람들이 많죠. 예술가나 뮤지션도 있고, 백수도 있고, 아무것도 안하고 목적도 없이 여기저기를 배회하는 사람들도 많아요. 저는 그런 장소에 있는 것이 마음이 편했어요.

**B-ART** 〈아마추어의 반란〉은 12호점까지 개점을 해서 운영을 하고 있는데 주로 어떤 가게들이 있나요?

**마쓰모토 하지메** 12호점 중 고엔지 내에 8개가 있고, 고엔지 근처의 역 등에 나머지 가게들이 있어요. 모두 개인이 운영하고 있고 저는 〈아마추어의 반란〉 5호점 재활용숍을 운영하고 있는 것이죠. 다른 가게들은 고서, 카페 & 바, 가구, 중고 옷 같은 것을 팔고 또 이벤트 스페이스를 운영하면서 기획을 하는 사람들도 있죠. 가게를 차리게 되신 분들이 이익은 별로 없어 보이지만 세도 싸고 재밌는 장소이니까 ‘나도 한 번 해볼까’ 해서 시작하게 되신 분들이 많은 것 같아요. 이 중에서는 망해서 나가는 사람들도 있고 다시 사람들이 들어오고 하면서 전체적인 수는 크게 변하지 않는 것 같아요.

**B-ART** 완전히 상업공간은 아니지만 어쨌든 상거래가 이루어지고 조금은 이익이 남는다는 거네요. 그럼에도 이 지역 안에서 대안적인 움직임이 일어나고 있다는 것이죠.

**마쓰모토 하지메** 이익은 거의 없습니다. 단지 집세 내고 생활비 정도. 그 외에 많은 이익도 없고 생활이 가능한 적절한 수준에서 운영이 되고 있어요. 저는 이 공간이 기존의 상업적인 공간과는 다른 대안적인, 그러니까 상업적인 것과 무관한 무엇인가를 계속해서 생산하고 있다고 생각해요. 예를 들어 데모도 하구요. 대부분의 사람들은 직업으로 노동을 하

지 않나요? 이곳에 있는 사람들은 노동보다는 놀이에 더 가깝다는 것이 중요하다고 생각해요. 저희 가게 같은 경우 낮에는 재활용숍이지만, 밤이 되면 여기 사람들이나 친구들이 모여서 함께 술도 마시고 이야기를 나누는 장소로 변합니다. 그래서 여기가 일하는 곳인지 노는 곳인지 잘 모르는 상태가 됩니다. 그런 적당한 느낌이었을까요. 단순히 장사를 하는 곳은 아니에요.

**B-ART** 고엔지 거리가 7년 동안 어떻게 변했고, 자신의 활동이 지역사회나 주변에 미친 영향은 어떤 것 같습니까.

**마쓰모토 하지메** 저희 가게의 경우, 냉장고나 세탁기를 산다거나, 젊은이들이 오지 않습니까? 그러다보면 친구가 되요. 주변에 할머니, 할아버지가 운영하는 재활용숍도 있는데 그런 분들과도 친하게 되죠. 혼자서 동경으로 와서 사는 젊은이들과 재활용숍을 운영하는 나이 많은 세대들이 친하게 되기는 어렵잖아요. 그런데 우리 가게를 통해서 친하게 되기도 하고, 저도 그런 사람들과 사이좋게 지냅니다. 상경해서 혼자 살아가는 젊은이와 할머니, 할아버지들이 사이좋게 이야기하는 모습은 동경에서는 보기 드문 풍경이라 생각해요.

**B-ART** 고엔지에서 하셨던 활동 중에 몇 가지만 소개해 주세요.

**마쓰모토 하지메** 동경이라는 도시는 엄격합니다. 법에 따라 이걸 안된다 저건 안된다하는 규율이 너무 많습니다. 또 어떤 장소는 사람들이 모이면 안된다, 연주하면 안된다 등등. 그래서 이것에 대해서도 데모를 합니다. 밴드나 DJ를 트럭에 태우고 음악을 연주하며 음악 이벤트를 한다든지 이런 식으로 해서 그 안에서 어떤 형태로든 즐기는 방식의 데모를 하고 있습니다.

**B-ART** 무엇을 향해 누구를 향해 데모를 하는 건가요?

**마쓰모토 하지메** 세상 전체에 대한 것인데, 그 장소에 따라 작은 문제를 테마로 합니다. 예를 들어 지역행정에 대한 부분인데 그 안에는 노상흡연이라든지 자전거 철거에 대한 반대라든지 비싼 방세에 대한 것들을 테마로 해서 시내에서 파티를 한다든지 하는 것이 많습니다.





PSE법(PSE 표시가 붙어 있지 않은 전자제품 매매 금지법) 반대 신주쿠 역 앞 대집회

**B-ART 『가난뱅이의 역습』**이라는 책을 내셨는데 이 책을 낸 이유는 무엇인가요. 전파의 목적이 무엇인지. 그리고 수익금은 어떻게 하시나요.

**마쓰모토 하지메** 꽤 전에 낸 책인데요. 이 책의 내용은 히치하이킹 하는 방법, 노숙하는 방법, 가게를 여는 방법 등 가난한 자들이 가난하게 살아갈 수 있는 기술에 관한 책이에요. 사람들은 불평등하고 불공평한 사회에 대해서 불만을 가지지만 그것에 반대하고 불만을 토로해도 이길 수 없다고 생각하죠. 그렇기 때문에 진짜로 이기려면 가난한 자가 생활할 수 있는 여러 가지 기술을 익혀야해요. 그러면 굉장히 강해질 것이라 생각해요. 그래서 자신들이 어느 정도 할 수 있는 실천을 하나간다면 세상이 변한다고 생각하는 것이죠. 그래서 가난뱅이들의 실용서가 필요하겠구나 해서 책을 낸 것입니다. 수익금은 데모 트럭이나 이벤트를 하는 데에 주로 씁니다.

**B-ART 『가난뱅이의 역습』**이 효과를 본 것 같나요?

**마쓰모토 하지메** 출판되고 난 다음에 여러 사람과 만나고 또 많은 분들이 찾아오기도 합니다. 그런 부분에서 구체적으로 뭐 어떻게 어떻게 되었다곤 꼬집지는 못하겠지만 대안적인 움직임이 있는 공간들이 많이 생겼습니다. 그런 부분이 5년 전 동경과 비교해 보았을 때 많이 늘어났습니다. 그러니까 아트 스페이스적인 대안공간 뿐만 아니라 카페 같은 것도

생기면서 서로가 점점 연결 되어가는 과정에서 굉장히 좋은 느낌을 받습니다. 저의 책이 영향을 미치고 있는지는 저도 모르겠지만, 저와 같은 생각을 가진 사람이 증가하는 것은 매우 좋은 경향이라 생각합니다.

**B-ART** 가난한 사람들이 가난을 윤택하게 생각하는 건 쉽지 않은 것 같아요.

**마쓰모토 하지메** 제가 태어나서 자랐던 곳은 부유하지 않은 동네였습니다. 가난한 사람들이 많이 살았죠. 저도 가난했는데 주위가 다 가난하게 사니까 가난한지 잘 몰랐습니다. 그런데 동경에 나오니까 신주쿠나 이런 곳에 부자들이 많은 거죠. 부자들이라 하면 보통 중산층 정도로 생각하면 되겠죠? 가난한 곳에 살 때는 저는 중류층인 줄 알고 살았죠. 그런데 동경에서 살아보니까! 우리는 가난했구나 하는 것을 실감했어요. 동경의 중류층이 사는 곳에 오니까 이것저것 룰도 많고 인간관계도 좋지 않고, 서로 돕거나하는 것도 적고 뭐 그랬어요. 이곳의 생활들이 별로 즐겁지가 않았습다.

그때 여행을 하게 되었어요. 동남아시아나 중국으로 여행을 갔어요. 그 곳에서 아이들이 자유롭게 놀거나 할머니, 할아버지들이 밖에서 한가로이 차를 마시는 모습을 보면서 아! 이런 모습들이 지금의 일본에는 없구나! 가난하지만 자유로운 공간이 없다고 생각했어요. 이곳과 비교해 보면, 이상하게 부자가 되거나 억척스럽게 살아가려하는 일본사람이나 한국사람이 있지 않습니까? 부자가 되기 위해 억척스럽게 살아가는 것보다 자신의 가난함을 인정하고 긍정적인 태도로 사는 것이 더 즐겁지 않을까 생각했습니다. 차라리 당당하게 가난뱅이라고 말하는 것이 좋지 않을까 하구요. 나도 가난하고 당신도 가난하네요, 모두들 가난한 자입니다라는 방식으로, 이렇게 받아들인다면 얼마나 즐겁게 될까하고 생각했습니다.

**B-ART** 많은 경험을 통해서 생각이 바뀐 것 같은데, 따로 공부를 하지는 않았나요. 이론이 다 맞는 것은 아니지만 자신의 경험이 이론에 투영되었을 때 현실적으로 적용해 볼 수도 있고 반대되는 경우도 있고 할 것 같은데요.



마쓰모토 하지메의 저서 『가난뱅이의 역습』

**마쓰모토 하지메** 공부 같은 건 전혀 안했습니다. 집에 있는 것을 싫어하고 여행 같은 것을 통해서 많은 경험을 했습니다. 책을 잘 안 읽는데 경찰에 붙잡혀서 유치장에 있었을 때뿐인 것 같습니다. 그 곳에서 여행책이나 정치에 관한 책들을 읽은 적은 있습니다.

실제 경험에 이론을 가지고 투영한다는 것은 어렵지 않을까 생각합니다. 정치 같은 경우에는 몹시 이론에 밝은 사람이 있지 않습니까? 그들은 대개가 거짓말을 하고 있다고 생각합니다. 책에서 읽은 것을 무리한 방식으로 (그대로 세상에 적용해서) 세상은 이렇다는 식으로 제멋대로 정해버리고... 전 이런 것들이 거짓말로만 들려요.

**B-ART** 일상에서부터 작은 혁명을 하고 있는데, 개인의 노력도 중요하지만 국가나 시의 구조적인 변화가 있으면 사람들의 삶의 형식도 변하게 되잖아요. 사실은 그게 먼저는 아닐까 라는 생각은 해본 적이 없는지요.

**마쓰모토 하지메** 저도 국가에 대한 근본적인 부분을 직접적으로 데모하고 그런 것이 중요하다고 생각합니다. 근데 국가에 대한 것을 근본적으로 바꾼다는 것은 진짜 쿠데타 비슷한 것 아닙니까? 너무나도 큰 것이고 이런 것들이 성공하지 못했을 시에는 크나큰 불행이 옵니다. 안 좋은 것들이 올 수 있습니다. 그 대신에 제가 할 수 있는 것, 제 주변에서 할 수 있는 것들을 먼저 실천하고 또 혁명 후의 것들을 오히려 달성되기 전에 이미 달성 된 것처럼 설정하는 것, 전부는 무리겠지만 할 수 있는 것은 실천하고 하나라도 좋으니 말이죠, 그것들을 천천히 하며, 즐겁게 재미있게 사는 것, 이런 것들을 만들고 확대해 간다면 좋지 않겠는가 생각합니다. 이런 쪽이 더 즐겁다는 것을 제시하고 싶어요. 그렇게 함으로써 나쁜 세상이 왜 나쁜지 알 거라고 생각해요. “이 세상은 이런 방식의 삶을 강요하기 때문에 나쁘다라고”. 전 좋아하는 것을 할 수 있는 공간을 만드는 것이 특기기 때문에 그것을 먼저 하고 싶습니다.

**B-ART** 작년에 한국에 들어올 때, 공항에서 입국금지를 당했는데 어떤 이유였는지요.

**마쓰모토 하지메** 저도 잘 모르겠습니다. 그런데 입국심사대에 오니깐 당신은 입국금지다. 당신은 블랙리스트에 올라와 있다고 했습니다. “왜 블랙리스트입니까?” 라고 물었더니, “대답할 수 없다.” 했습니다. G20 국가회의가 있었을 때 일본에서도 저는 반대운동을 했었습니다. 저도 모르겠지만 혹시나 그 정보가 한국 쪽으로 들어가진 않았나 싶었습니다. 그래서

블랙리스트에 있었던 것은 아닌가 싶기도 하지만, 작년 10월 달에 왔을 때는 반대 운동 때 문에 온 것은 아니고 그냥 이벤트에 온 것이었는데, (입국거부를 당해) 저도 굉장히 놀랐습니다.

**B-ART** 아지트를 통해 부산을 방문했는데, 아지트에 대해서는 어떻게 생각하고 있나요.

**마쓰모토 하지메** 아지트에 온 것은 제가 조직한 워크샵 때문에 온 것입니다. 일단 아지트는 굉장히 좋은 곳이라는 인상을 받았고 10일 정도 부산에 있습니다. 이렇게 여러 사람이 있고 또 이런 여러 사람들이 모여서 일본의 고엔지와 비슷한 성격의 분위기를 만든다는 것은 그 지역에 상당히 좋을 것이고, 제가 하고 있는 일과도 비슷해서 개인적으로 좋습니다. 조금 깨끗하지 못한 것도 마음이 편해요. 아침부터 저녁까지 술을 참 즐겨 마시는구나 라는 걸 느꼈습니다. 고엔지와 비슷하고 매일 술 마시면서 사람들 사이가 좋아지고, 혁명도 있게 되고... 역시 혁명의 계기는 술이 아닌가 생각합니다.

**B-ART** 지금도 충분히 행복해 보이는데 언제까지 이렇게 살 것이며 혹시나 생각하는 더 나은 세상이 있나요.

**마쓰모토 하지메** 아마 평생 죽을 때까지 할 거라 생각합니다. 저 스스로는 일생동안 별 스트레스 없이 잘 살고 있어요. 이런 것들은 의외로 어렵지 않습니다. 왜 이걸 어렵게 느끼게 되냐면 모두가 무리하게 살고 분수에 넘치게 행동하고 있기 때문입니다. 자기와 주위 사람들과의 협력 아래서 공존 공생 한다면 그런 것 아래서 소통해 나가면서 해나가면 좋지 않을까요. 아마 자기 혼자서만 해나가려 하니까 어려울 거라 생각해요. 모두가 있고, 거기에 커뮤니티라는 것이 있다면, 그것은 전혀 어렵지 않고, 특수한 것이 아니라 생각합니다.

지금 이런 일을 하니, 뭔가 특수한 일들을 하고 있는 것처럼 보일런지 모르겠지만, 돌이켜 보면 완전히 새로운 일들을 한 것은 아닙니다. 몇 십 년 전에 일본사회는 모두 가난했잖아요. 모두 없이 살아도 여러 가지 물건들을 공유하고 행복을 누렸습니다. 그런 문화는 어느 나라나 지역에 있고, 실현가능한 것이었다고 생각합니다. 단지 예전에 했던 것들을 지금 그대로 적용하는 것은 어렵겠지만, 다 같이 모여 뭔가를 한다든지, 상부상조하는 지역 커뮤니티를 다시 만들어 내는 것은 중요합니다. 이를 버려왔기 때문에 현 상황에 이른 것이니까요. 예전에 버려왔던 것들을 재생하기 위해 실천하는 것. 아주 중요한 의미가 있다고 생각합니다.

“...stay hungry, stay foolish...”

언제나 갈망하고, 언제나 우직하게

-2005년 미국 스탠퍼드대 졸업식 연설에서.



이름 홈페이지 첫 화면

## Space Bandee

17 x 25cm\_신문 포토샵\_2011

서평주 (1985-)는 부산대 서양화과를 졸업하고 대안공간 반디에서 개인전과 2009년 중앙미술대전 선정, 악동들 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.

박항원 개인전

## Dynamite Busan

## 뒤집힌 스펙터클? 문화정치!

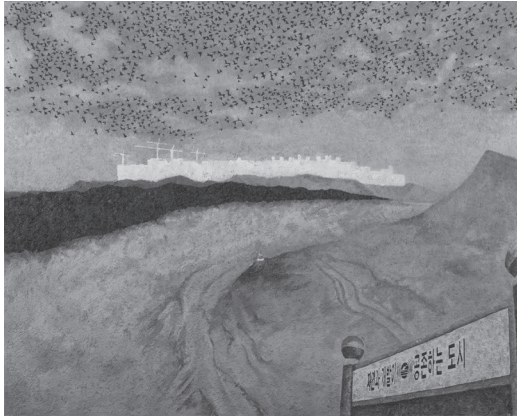
김동규

팀미실 연구원/ 연구모임 비상 연구팀장

비아트 코치진의 지시로 그라운드에 올랐다. 항원의 공을 받으라는 건데, 이번엔 손이 꽤 아린다. 처음 받은 그의 공이 꽤 거친 직구였기 때문이다. 그의 이전 구력을 생각하면, 항원은 주로 변화구를 구사하는 투수였는데……. 의외였다. 하지만 한편 반갑기도 했다. 나는 묵직한 직구를 포구할 때, 온몸에 퍼지는 짜릿한 전기감을 즐기는 포수기 때문이다. 마치 세풀투라 (Sepultura는 브라질 출신의 트레쉬+데스메탈 그룹이다.)의 음악을 들을 때 전해지는 어둡지만 쾌락적 전율 같은 것 말이다. 뭐, 이런 걸 퇴폐적이라고 비난해도 좋다. 그러나 항원이 재현한 부산시의 실체, 그리고 그 실체를 강박적으로 연출하시는 우리 시장님의 퇴폐스러움에 비할까.

항원은 부산의 스펙터클한 표면을 뒤집어 다시 도시 부산에 입히는 전략을 택했다. 이는 마치 명품 신상 옷을 뒤집어 입고 나온 된장남/녀를 보는 듯한 느낌이다. 그의 전복은 일말의 망설임조차 없다. 덕분에 꿈틀거리며 지나가는 붓 길은 파국적 부산을 증언하는 몸부림이 되었다. 대부분의 작업은 시종 아이레벨을 유지하는데, 이것이 관람자와 작가의 시선을 일치시킴으로써, 더욱 강렬한 증언의 효과를 낸다. 덕분에 나는 파국 부산을 응시하는 관찰자이자 증인이 되었다.





새데 \_ 캔버스에 유화물감\_130 × 162.1cm\_2011  
위험에 대처하는 자세 \_ 캔버스에 유화\_72.7 × 60.6cm\_2011

뒤집힌 스펙터클은 화려한 불꽃 아래의 어둡고 시들한 풍경에 주목한다. 외지고 을씨년스러운 풍경 속에서 섬처럼 살 수밖에 없는 도시민들은, 위험에 처했을 때, 머리가 깨질 듯 아파도 마치 꿩처럼 머리만 땅에 박고 있으면 괜찮다고 생각하는 것일까? 이것을 도시민의 무의식적 매저키즘이라고 부를 수 있다면, 이 매저키즘은 항존하는 위험을 그저 견디는 것만으로도 모면할 수 있다고 생각하는 자학적 증세를 포함한다. 위험천만한 원자력 발전소 옆에서 무심할 수 있는 것도 이 때문이다. 여기서 그의 메시지는 객관적 보고에서 강렬한 주관적 증언으로 넘어간다. 이것이 그의 직구를 받고서 짜릿함을 느끼는 이유다.

나아가 전시공간이 던지는 독특한 메시지 덕분에 이 전시는 더욱 강렬한 미적 쾌감을 선사한다. 사실 반디야말로 다이내믹 부산과, 부동산 임대문제의 대표적 희생자 아니던가. 이런 상황은 반디의 가장 을씨년스런 공간에서 행해지는 박윤희의 전시 <임대하고 싶어요>와 기묘하게 엮인다. 임대되려는 아파트의 텅 빈 공간과 임대처를 찾지 못하는 전시공간 반디가 연출하는 역설이 교묘하게 엮힐수록, 전시의 주제는 그만큼 유기적으로 촘촘해진다. 그런 점에서 이 전시는 지극히 자기 지시적(self-reference)이다.

부산시청에 가면 ‘크고 강한 부산’이라는 캐치프레이즈를 볼 수 있다. 다이내믹 부산이라는 말과 함께 시청사를 떠올리면, 자연스레 발기한 마초의 남근이 생각난다. 이것도 모자라 부산시는 곳곳에 스펙터클한 남근의 복제물들을 심어놓았다. 해운대 108층이 그렇고, 달맞



새단장\_캔버스에 유화물감\_1621×130cm\_2011

이고개에 들어선다는 53층 빌라가 그려지며, 황령산에 버려진 거대한 쓰레기 스노우캐슬이 그려진다. 쉬지 않고 복제되는 남근들을 볼 때마다, 크고 강한 부산의 다이내믹은 마치 비아그라를 먹고 사정하는 남근 같다. 이놈은 복제의 복제를 반복하는 스미스 요원의 모체(matrix)이기도 한데, 자신의 사정을 방해하는 소수의 희망찬 외침에는 거침없이 철거를 명령하고 물대포를 쏘아댄다.

그렇다면 항원이 보여주고 있는 뒤집힌 스펙터클은 부산시가 복용한 비아그라를 해독하는 해독제이거나, 폭력적인 남근을 기어이 거세하려는 예리한 검일 게다. 그의 검에 나는 '문화정치'라는 이름을 붙이고 싶다. 하지만 그의 문화

정치는 부산의 상황을 넘어야 할 시점에 이르렀다. 왜냐하면 진짜 남근은 전국에 남근을 복제하고 있는, 특히 제주 강정에 폭탄을 들고 밭파 작업을 지시한 이 정부와 MB각하, 그리고 신자유주의적 지구자본주의이기 때문이다. 정작 부산시장은 복제된 스미스 요원에 불과했던 것이다. 따라서 문화정치의 진수는 복제를 근본적으로 막고 악성 바이러스를 퇴치하는 것, 그리하여 우리가 이에 감염되지 않는 것이다.

2011.9.28-10.17 | 신세계 갤러리 |

# 부산 익숙한 도시 낮선 장소

## 도시-백화점에서 길을 잃다

김수현

영화비평

전시장으로 가는 길은 순탄치 않았다. 용케 찾아 낸 백화점 엘리베이터에 몸을 신긴 했지만 또 다시 6층 생활용품점을 가로질러서야 겨우 전시장에 당도할 수 있었기 때문이다. 당연한 말이겠지만 도시-백화점이 구획해 놓은 표지판에 의지하지 않고서는 작품을 관람하는 행위가 불가능했던 것이다. 무엇보다 이 전시가 원도심에서 신도시로 거점을 변경한 부산국제영화제를 기념하는 전시였다는 것. 그런 점에서 ‘영화 속 부산’이라는 모티프에 초점을 두고 있는 전시가 도시 공간이 지니고 있는 속성에 주목하고 있는 것은 흥미롭다. 전시된 작품들은 전시-공간과 전시-기획을 힐난하기라도 하듯 도시를 구조화하는 논리가 밀어내고 지우는 장소들에 집중하고 있기 때문이다.

이는 물론 영화가 재현해 왔던 부산 이미지가 어두운 뒷골목이나 낙후된 지역이 많았던 탓이 클 것이다. 그럼에도 주의 깊게 보아야 할 것은 후미진 장소의 재현이 곧 현실의 논리에 개입하는 문맥을 획득하는 것은 아니라는 점이다. 예컨대, 박상희의 <추격1/2>가 영화 <인정사정 볼 것 없다>(이명세, 1999)의 이미지를 캔버스에 고스란히 옮겨 놓는 것에 머물거나 이정록의 <중앙동 40계단>이 환상적인 빛을 사진에 겹쳐 놓음으로써 그 장소를 낭만화하고 있는 것처럼 말이다. 낙후된 장소의 낭만화는 이나리의 <안개 속에 숨다1/2>에서도 목격할 수 있는데, 감천동 마을을 안개 속에 휩싸인 모호한 것으로 처리함으로써 비현실적인 공간으로 그려내고 있기 때문이다.



이나라\_MIST\_안개 속에 숨다 1.140 × 140cm\_mixed media\_2011

이인미\_식물채집 #01\_110X140cm\_digitalprint\_2011

방정아\_전포 2동 재개발 예정지-박쥐\_캔버스에 아크릴\_116.8 × 80.3cm\_2011

이에 반해, 이인미의 사진 〈식물채집〉은 사각의 창틀 안에 빼곡하게 밀집해 있는 온실 속의 식물들을 포착함으로써 도시가 운용되는 원리를 환기시킨다. 다만, 아쉬운 것은 영화 〈사이보그지만 괜찮아〉(박찬욱, 2006)의 사이보그를 메트로폴리스-부산과 연결시키는 지점을 사진 자체에서 읽어 내는 건 어렵고 작가의 설명/문자를 통해 납득할 수 있다는 점이다. 그럼에도 부산이라는 도시를 기본적으로 인공적인 구조물이라는 관점에서 접근하고 있다는 점에서 현실을 적극적으로 읽어낼 수 있는 여지를 제공하는 것으로 보인다. 방정아의 〈전포2동 재개발 예정지-박쥐〉 또한 전포2동의 풍경을 천편일률적인 신축 아파트와 겹쳐 놓고 있다는 점에서 이러한 맥락과 맞닿아 있다. 그러므로 이인미와 방정아에게 포착된 영화 도시 부산은 도시의 표지판에 기입되지 않거나/못하는 장소들이 지속적으로 삭제되고 통제되는 곳에 다름 아닌 것이다.

그리하여 우리는 매번 길을 잃어야만 하는 것인지도 모르겠다. 왜냐하면 지속적으로 폐허를 생산하는 동시에 구축되고 재구축되는 도시의 규칙과 체계를 체득하기 위해서는 몸에 새겨진 기억 장치들을 반복해서 지울 수밖에 없기 때문이다. 이는 마치 새로운 도시의 문법을 익혀야만 살아남을 수 있다는 명령과도 같아서 단순히 거부하거나 모른 척 할 수 있는 게 아닌 것이다. 요컨대, 도시는 시간이 축적된 기억의 장소를 은폐하면서 성장하고 지우면서 거대해진다. 그럴수록 특정 장소에 대한 노스텔지어는 더 강화되거나 부풀려지는 것 같다. 김지원의 〈낭만풍경〉이나 심점환의 〈사랑-해운대〉처럼 말이다.

## 2011 바다미술제

10월 1일 송도해수욕장에서 바다미술제가 열렸다. 부산비엔날레의 한 갈래로 진행되던 바다미술제는 올해부터 비엔날레가 열리지 않는 해에도 별도 행사로 진행된다. '송·도' 를 주제로 하는 바다미술제는 개최자의 장소성을 강조하였다. 과거와 현재, 그리고 미래 등 전시공간으로서의 송도해수욕장을 적극적으로 해석해 보자는 의미를 담고 있다. 국내는 물론 슬로베니아, 불가리아, 싱가포르, 이탈리아, 독일, 일본, 미국, 러시아, 중국, 프랑스 등 12개국의 유명 작가가 참여했다. 부대행사로 바다미술제의 역사와 성장 과정을 볼 수 있는 2011 바다미술제 기록사진전 및 작가와의 만남, 모래작품 제작 체험, 케리커처 그려주기 등도 진행되고 있다. 바다미술제는 오는 21일까지 개최된다.

## 부산국제영화제특별전 신세계 갤러리에서 열려

신세계갤러리 센텀시티에서 제6회 BIFF를 기념하는 특별전 < 부산 익숙한 도시, 낯선 장소>전을 9월 28일부터 10월 17일까지 개최하였다. 이번 전시에서는 일상적인 부산의 모습이 아닌 영화 속 부산의 모습은 어떻게에서 시작하여 그것을 예술가들의 시선을 통해 재해석해 본 전시이다. 전시에는 방정아, 심정환, 이인미 등 부산작가들을 포함한 16명의 작가가 참여하였으며 사진, 영상, 회화 등 다양한 매체로 표현하였다. 작가들은 부산이 등장하는 영화를 관람하고 직접 현장을 답사하여 그 속에서 자신의 경험을 작품화 하였다. 영화의 도시 부산이라는 이미지와 맞게 부산의 새로운 일기가 가능해 졌다는 점에서 흥미로운 전시였다.

## 부산국제행위예술제

부산자연예술인협회는 7일 부산 서구 꽃마루에 자리한 창작공간 아트인네이처에서 행위예술 관련 워크숍을 시작으로 9일까지 부산 유엔공원과 해운대, 남포동, 부산역 등 4곳에서 거리 게릴라 퍼포먼스 공연 '부산국제행위예술제'를 열었다. 올해로 네 번째를 맞는 프로젝트로 '거리에서 우연히 만나는 행위예술'을 주제로 한 올해 행사는 한국 작가 10명 뿐만 아니라 일본, 미안다, 미국 등 6개국 20명의 작가들이 참여했다. 8일에는 부산 남구 대연동 유엔묘지, 해운대해수욕장 백사장 원형무대, 9일에는 부산 중구 남포동 BIFF광장, 부산역 광장 등에서 공연이 있었다. 예술가들은 아트투어를 표방하여 시티투어와 같은 동선으로 움직였으며 행위예술을 매개로 부산의 관광명소에 새로운 이미지를 심는 독특한 작업을 펼쳤다. 9일부터 30일까지 아트인네이처 전시장에서 퍼포먼스 사진 및 영상 기록 자료전을 연다.

## 재회 화랑축제-달맞이 언덕에서 개최

재회 해운대 달맞이 화랑축제가 10월 8일에서 11일 개최되었다. 해운대 달맞이 언덕 곳곳에 위치한 갤러리들을 지역의 문화행사로 알리고 좀 더 편안하게 화랑거리를 방문하도록 돕자는 취지에서 해운대구 중2동 주민센터와 주민자치위원회가 개최하였다. 김재선 갤러리, 갤러리 이듬, 갤러리 화인, 맥화랑, K갤러리 등 모두 9곳이 참여하였으며, 방문객들을 위해 작가와의 대화, 고미술품 무료감정 등 다채로운 행사를 진행하였다.

/정리 최혜선

## 공모 안내

### 김중영 미술관 2012 올해의 젊은 조각가 공모

공모대상 35세 전후 작가

공모분야 순수조각, 입체 및 설치

선정 작가수 3명

전시기간 2012년 8월중

지원내용 전시 및 도록

제출서류 파워포인트 형식의 포트폴리오 또는 10개 내외의 이미지파일

(지원신청서 웹하드에서 다운(IDkycymuseum, PW: 6484))

접수기간 2011년 10월 중

제출방법 웹하드www.webhard.co.kr 올리기 전문의 '2012 올해의 젊은 조각가 공모' 폴더에 개인 폴더 생성 후 등재

홈페이지 www.kimchongyung.com

문의 02-3217-6484

### 아트라운지 디방 2012 출사표

지원자격 작가 및 기획자 (개인전, 그룹전, 기획전)

선정대상 장르와 매체의 경계를 넘는 실험적 전시

지원내역

1) 전시공간, 도록제작, 전시촬영, 전시 홍보 및 리셉션, 디방 내부 규정에 따른 지원

2) 별도의 전시지원비 최대 300만원(작품제작비, 설치 및 운송비, 원고 및 번역료, 장비대여, 기획료 등)

제출서류 지원신청서: 디방 홈페이지(www.dibang.org)에서 다운로드, 포트폴리오

접수방법 우편접수에 한함 / 보내실 주소-서울시 종로구 평창동 435번지 아트라운지 디방 담당자 김효정

접수기한 2011.10.24~11.5 (마감일 우편 소인분까지 유효)

홈페이지 www.dibang.org

문의 및 연락처 전화 (02-379-3085/6) 이메일 (info@dibang.org)

## 가나아트부산

임영선 개인展

10.12-11.13

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 위페르, 위대한 그녀

10.7-10.23

2. 직면

10.27-12.11

부산시 해운대로 452번길 16

(우2동 100-17번지)

051-746-0055

## 금련산 갤러리

부산시립 미술관 인턴 수료전

11.18-12.18

부산시 지하철 2호선

금련산역 12번 출구방향 역사 내 위치

051-625-7251

## 경남도립미술관

1.미국현대미술전-아메리칸 챔버스

2.민족혼으로 빛어낸 토기의 환상

-박덕규展

9.8-11.27

3.생명과 명상의 조각-김영원展

3.3-12.25

경상남도 창원시 사림동 1-2번지

055-211-0333

## 김재선 갤러리

손지웅 개인전

11.9-11.20

부산광역시 해운대구 중 2동 1501-6

051-731-5438

## 갤러리 봄

1.IMAGE

10.24-11.1

2.Pink & Blue

11.2-11.11

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

팔레트시즈 2F

051-758-9845

## 갤러리 이듬

스티클리 가구와

신경균 도자기와의 만남

9.30-10.28

부산광역시 해운대구 중동 1511-12 1층

051-743-0059

## 갤러리 이배

1. 〈Walking on Air〉

이우림 개인전

9.21-10.30

2. 황선태 개인전

11.2-12.11

부산광역시 해운대구 중2동 1510-1 1F

051-746-2111

## 갤러리 폼

최선호 개인전(화가로 산다는 것)

11.11-12.10

부산광역시 해운대구 우동

롯데갤러리움 1520 E-3F

051-747-5301

## 갤러리 화인

1. 〈나비의 꿈〉 허미경 개인전

10.11-10.20

2. 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〉

어김없는 안녕, 불투명한 안녕

10.18-10.28

〈프로젝트 룸〉

레지던시 입주작가전

10.15-10.22

부산시 수영구 광안2동 169-44번지

051-756-3313

## 롯데갤러리 부산본점

조재임 개인전

10.25-11.06

부산광역시 부산진구 부전동

503-15번지 롯데백화점 부산본점

051-810-2328



<p>롯데갤러리 광복점</p> <p>〈다름을 짓다〉 송성진 개인전 10.19-11.8 부산시 중구 중앙동 7가 20-1번지 롯데백화점 광복점 아쿠아몰 10층 051-678-2610</p>	<p>소울아트 스페이스</p> <p>〈내가 나를 그리다〉채은미 개인전 10.12-11.1 해운대구 우동 1398번지 엑소디움 2층 051-731-5878</p>	<p>클레이아크 김해</p> <p>하반기 기획전시 〈집을 생각한다〉 9.30-2012.2.19 경상남도 김해시 진례면 송정리 358번지 055-340-7000</p>
<p>맥화랑</p> <p>허문희 판화전 10.18-11.4 부산광역시 해운대구 중2동 1510-14 웰컴하우스 2층 051-722-2201</p>	<p>신세계 갤러리</p> <p>보자기 : 어울림의 예술 10.19-12.12 해운대구 우동 1495 신세계 백화점 6층 051-745-1508</p>	<p>토요타 아트 스페이스</p> <p>〈Like an Afterimage〉 박은광 사진전 9.2-10.18 부산시 해운대구 해변로299번지 토요타 부산전시장 051-746-0055</p>
<p>부산시립미술관</p> <p>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</p>	<p>아트갤러리 U</p> <p>〈고립과 소통 사이〉한충석 개인전 9.16-9.30 부산광역시 해운대구 중동 1510-1 5F 051-744-0468</p>	<p>프랑스문화원 전시실</p> <p>안영찬 작품전 10.12-10.31 동구 초량3동 동성빌딩 1층 051-465-0306</p>
<p>바나나롱 갤러리</p> <p>1. 〈Adult child〉배인철 개인전 10.11-10.23 2.이흥석 〈AN ANATOMY OF MELANCHOLY〉 10.25-11.20 해운대구 달맞이길 42 051-741-5106</p>	<p>오픈스페이스 배</p> <p>〈Artist Incubating Program- Ongoing〉 강유경 외 9명 10.29-11.20 부산시 기장군 일광면 삼성리 297-1 051-724-5201</p>	<p>김스아트필드미술관</p> <p>1.김성철 개인전 〈나,너-불편한 관계〉 2.박자현 개인전 〈플리즈 릴리스 미〉 9.17-11.27 부산 금정구 금성동 285 051-517-6800</p>
	<p>조현화랑</p> <p>최병훈展 10.21-12.25 부산 해운대구 중2동 1501-15 051-747-8853</p>	

# 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

한국현대미술의 흐름 IV

# 오브제로 바라본 한국현대미술

2011.11.11-12.04



삽 shovel 1974 26X80cm 삽 painted shovel 서울비엔날레(1974, 2000년 재현)

## 협력큐레이터

김준기 / 박정구 / 정준모  
박찬남 / 김종길

## 참여작가

이 반 / 정재철 / 배영환  
이윤엽 / 박현기 / 이응노  
김창세 / 김구림 / 이태현  
김홍주 / 신학철 / 이승택  
윤진섭 / 하종현 / 이재효  
배종현 / 김월식

## 주최

김해문화의전당  
한국큐레이터협회

  
**GASC**  
김해문화의전당  
Gimhae Arts and Sports Center

경남 김해시 내동 1131번지  
T.055-320-1261  
<http://www.gasc.or.kr>

김해문화의전당 윤슬미술관



# IOHCHO OIHNS

화가로 산다는 것

2011. 11. 11(FRI) - 12. 10(SAT)

Opening Reception 2011. 11. 11. 5:00PM

**GALLERY FORM**

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