

●

아트 스페이스 풀

공공적 소란: 1998-2012 -

17개의 사회적 미술 아카이브 프로젝트 중

서행, 질주, 무단침입의 여럿 제안

(게스트 큐레이터: 이슬)

2013. 9. 12 - 10. 27

일상을 바라보는 따스한 시선,  
도시를 바라보는 비판적 시선  
문근중, 건축이론

아카이브 전시 «공공적 소란: 1998-2012»의 성격은 두 가지의 상반된 시선으로 해석될 수 있을 것이다. 이는 ‘공공미술’에 대한 작가들의 담론과 실천을 건축적인 관점에서 들여다본 것으로, 위의 부제에서 보는 바와 같이 ‘따스한 시선’과 함께 ‘비판적 시선’으로 본 전시를 이해/감상하고자 하는 것이다. 여기서 ‘일상everyday life’은 ‘우리의 주변에서 늘 일어나는 반복적이고 습관적이며 친숙한 것’을 의미하며 따라서 시간적 지속성을 지닌다. 또한 우리의 일상을 인식하기 위해서는 앙리 르페브르가 주장한대로 우리사회 전체에 대한 인식이 필요하다. 개인의 일상은 그가 몸담고 있는 도시 전체의 압축된 상징이며 도시와 그 개인과의 상호작용에 대한 표현이기 때문이다. 우리의 도시와 역사, 공간과 장소, 그리고 일상을 따스하거나 비판적인 시선으로 바라보고 있는 몇 작품들에 대해 살펴보기로 한다.

성남프로젝트  
«성남모더니즘» 1998. 10. 16-11. 4, 서울시립미술관  
«성남과 환경미술» 1998. 10. 19-10. 25, 성남시청 로비  
«모란장 그 공간의 의미» 1999. 10. 13-10. 17, 성남시청 로비

일상을 바라보는 따스한 시선

성남프로젝트라는 그룹을 형성한 작가들(김태현, 김홍빈, 마인황, 박용석, 박찬경, 박혜연, 손혜민, 유주호, 임홍순, 조지은)은 국가 주도의 도시개발 과정에서 야기된 문제점이나 도심 외곽의 열악한 주거환경, 철거 이주민의 독특한 생존구조 등에 주목한다. 그중 하나는 성남에서 흔히 볼 수 있는 급경사의 골목길이다. 심각한 주차 문제로 인해 주민들은 자신의 집 앞에 주차를 방해하기 위한 갖가지 물건들을 ‘설치’한다. 주차방해물을 시멘트로 ‘조각’하는 경우에서부터 냉장고나 의자까지, 길은 말 그대로 물건들의 전시장이며 이것들은 강력한 메시지를 전달한다.

하지만 다른 관점에서 본다면, 특히 주민이 아닌 타자의 시선에서 본다면 이러한 일상적 전시물들은 그 절박한 속성에도 불구하고 흥미로운 예술로 비추어질 수 있다. 같은 환경 속에서 같은 목적으로 표출되면서도 각 개인의 개성이 담긴 단편들이 ‘주민미술’로 인식될 수 있다는 가능성이다. 이는 평범한 삶을 살아가는 사회구성원들의 일상적 오브제가 작가의 시선에 노출되었을 때 그것이 ‘공공미술’로서 새롭게 논의될 수 있는 가능성이기도 하다.

한편 작가들은 비탈길의 경사각을 콘크리트로 측정함으로써 주거환경의 단편을 보존한다. 이때 비탈길에 밀착하면서도 수평성을 지향하는, 그리고 거푸집에 적응하는 콘크리트는 마치 주어진 거주환경에 순응하며 살아가는 인간의 모습을 연상케 한다.

도시를 바라보는 비판적 시선

친밀하고 자발적인 ‘주민미술’과 대비되는 개념으로 ‘공공미술’의 일종인 ‘건축물에 따르는 미술작품’이 언급되고 있는데, 작가들은 특히 이 ‘미술작품’을 비판적인 시각에서 바라본다. 이는 문화체육관광부 소관의 문화예술진흥법에 의한 것인데, 문화예술진흥법 시행령 제12조(건축물에 대한 미술작품의 설치)에 의하면 연면적 10,000m<sup>2</sup> 이상인 건축물의 경우, 건축비의 0.5~0.7%(공동주택은 0.1~0.7%)의 범위에 해당하는 금액을 사용하여 미술작품을 설치하여야 한다. 작가들은 이 ‘미술작품’을 서구문화제도의 무비판적인 추종의 결과, 졸부 취향의 공허한 미학, 미술계와 자치단체간의 탈법적 담합과 비리의 온상 등으로 규정하고 있다.

하지만 이 ‘미술작품’의 더욱 본질적인 문제는 그 공공성에 있을 것이다. 즉, ‘누구를 위한 작품인가?’에 대한 차원이다. 법규에 의해 강제적으로 탄생된, 그러나 대부분 건물의 정면(가로에 면한)이나 공개공지에 자리 잡은 공공적 성격의 미술임에도 불구하고 전혀 공공성을 띠지 않는다. 대부분의 작품들은 동상이나 기념탑을 연상시키며, 작품을 바라보는 사람들에게 어떠한 과정적 경험 없이 순간적이고 객관적인 관찰만을 허용하고 있다. 대중들은 일시적으로 관조할 뿐이며 따라서 이러한 ‘미술작품’은 예술로서의 공공적 역할을 지극히 제한적으로 수행할 수밖에 없는 것이다. 다수의 사람들이 긴 시간동안 즐겁게 감상하고 참여하고 체험할 수 있는 그러한 착한 미술작품의 등장은 언제 가능해질 것인가.

«낙원극장» 2001. 4. 26-5. 8, 대안공간 풀. 기획 및 참여작가: 김민경, 김은경, 민지애, 손혜민, 송미영  
«공공의 꿈, 종로: 이상한 거리에 대한 몇 가지 에피소드» 2002. 9. 23-10. 1, 대안공간 풀. 기획: 풀공공미술협의회, 전용석. 참여작가: 윤정미·전용석, 김매리, 박주연, 송상희, 양성윤, 조습, 한만수(반이정), 아우토노미아 라이스 그룹, 문화연대 공간환경위원회, 럭키종로 프로젝트

여기서 작가들은 서울의 중심가로인 ‘종로’와 그 일대를 조명한다. 종로의 뒷골목인 피마골, 광화문 네거리의 기념비전, 종각, 그리고 우리나라 최초의 근대적 시민공원인 탑골공원을 언급하면서 또한 이들이 하나같이 폐쇄적으로 운영되고 있음에 안타까워한다. 또 종로의 공간적·역사적 특성과 맞물려 있는 노인문화를 탐구하고 삼류 성인극장인 낙원극장에 대한 해석을 시도한다. 화신백화점 자리에 들어선 종로타워나 도심 슬럼인 세운상가, 그리고 전통 문화가 보존되지 않는 인사동을 이야기하며 전통과 현대의 공존 방안을 모색한다. 결국 서울의 역사와 문화와 일상을 담은 우리의 ‘종로’를 희망한다.

●  
 입상을 바라보는 파스한 시선,  
 도시를 바라보는 비판적 시선,  
 문근중, 건축이론



종로타워

없어야 할 곳은 없어지지 않고 지켜야 할 것은 사라져버리는 종로. 다원적이며 불확정적인 모습으로 종로라는 무대의 주연배우인 양 행세하고 있는 종로타워를 간단히 살펴본다. 라파엘 비놀리에 의해 설계된 종로타워는 '밀레니엄', '탑 클라우드' 등 붙여진 이름만 살펴봐도 이 건물이 어느 정도로 세간의 관심을 집중시키기 위해 노력했는가를 알 수 있다. 결국 이 건물은 종로 한 복판에서 한 세기의 끝을 기념하기 위해 세워진 서울의 토템 지주로서 등장하게 되었다. 이 대지에 본디 존재했던 화신백화점이 종로 모퉁이를 마감하는 단순한 도시의 코너로서 작동하고 있었다는 점을 감안하면 마치 비놀리가 외국 건축가로서 타국이 안고 있는 콘텍스트의 난제들을 전혀 고려하지 않아도 된다는 안도감을 느낀 듯하다. 이러한 성향은 낫설다 못해 아예 그로테스크하게 느껴지는 건물의 형태에서 드러난다. 이 건물은 충격 그 자체이다. 심지어 종로의 뒷길에서 바라다 보이는 타워의 후면부는 알루미늄과 유리로 조립된 지상 24층 높이의 거대한 굴뚝으로, 혹은 150여 미터나 되는 거인의 척추 뼈로 투사된다. 종로의 역사와 장소성은 뒤로한 채 리프트공법으로 올려진 탑 클라우드만이 첨단기술의 승리를 기념하는 것으로 이 건물의 시나리오는 끝을 맺는다. 공중에 부유하는 이 공간들은 거리와 단절된 이후, 선택된 사람들만이 드나들 수 있을 것 같은 사유지가 되었고, 탑 클라우드는 이제 도심 스카이라인을 장식시키는 지배적인 장치로서 작동하고 있는 것이다.

「입주를 축하합니다」  
 2004. 11. 12 - 11. 23, 대안공간 풀,  
 참여작가: 김상돈

**도시를 바라보는 비판적 시선**

작가 김상돈은 재개발지역의 조감도에 집중하며 뒤틀린 도시개발 계획과 정책의 일면을 드러낸다. 또 귀부인의 손에 끼워진 보석반지의 이미지를 고층아파트와 병치하면서 대도시 아파트단지과 빌딩들 이면에 망각된 자연, 역사, 문화, 감정의 가치를 환기시킨다. 5년마다 실시되는 주택총조사에 의하면 2010년 우리나라의 총 주택 13,883,571호 중 아파트의 수는 8,185,063호로 58.96%에 이른다. 반면 같은 해 단독주택의 수는 3,797,112호로 27.35%에 그치고 있다. 아파트는 현재 우리나라의 대표 주거형식인 것이다. 그 공간의 폐쇄성과 익명성, 투기와 계층분화 유발, 삭막한 도시경관 형성 등 아파트의 다양한 부정적 측면에도 불구하고, 아파트 이외에는 새로운 주거형식으로서의 또 다른 대안이 없는 듯 아파트의 대

량건설은 현재진행형이다. 아파트의 부정적 속성은 1970년대의 한강변 개발, 즉 반포-압구정-잠실로 이어지는 대규모 단지와 함께 발생되었는데, 결국 문제는 '아파트'가 아니라 획일적 정주환경의 '아파트단지'인 것이다.

대단지 개발에 수반되는 부작용은 장소성과 기억의 상실, 상대적 빈곤감 심화, 획일화된 경관 형성 등인데 이에 대한 반성은 80-90년대에 본격적으로 논의된다. 이러한 부작용을 극명하게 드러내는 영화적 사례로 <초록물고기>(이창동, 1997)를 간략히 소개한다. 막제대하고 고향 일산으로 돌아온 막동이(한석규)는 예전과 다르게 고층아파트가 뻗뻗이 들어서있는 고향의 모습에 당황한다. 신도시 개발로 인해 쫓겨난 막동이네 가족들은 뿔뿔이 흩어져 살고 있다. 동네에서 변하지 않은 것은 집 마당의 '큰나무' 뿐인데, 다음은 관련 시나리오의 내용과 영화장면들이다.

S#12. 대곡역 아래  
 (저녁 무렵. 황량한 벌판 너머 아파트 군이 불빛의 성곽처럼 서 있다.)

S#19. 큰나무집  
 (아침. 큰나무와 낡은 집 너머의 배경으로 어제 밤에는 어둠 속에 묻혀 있었던 거대한 신도시 아파트빌딩들이 마치 화려한 무대장치처럼 둘러져 있다.)

S#21. 도로  
 (멀리 벌판 너머 신도시 아파트들이 짹짹 햇살에 반사되어 눈부시다.)

S#23. 아파트 단지  
 (아파트 단지 안..... 연방 마이크로 떠들며 계란을 팔고 있는 셋째.)  
 막동이: 형, 여기가 옛날 우리땅 아냐?  
 셋째: (별로 관심없다.) 임마, 사방 천지가 다 똑같은데 그걸 어떻게 알아?

막동이: 아냐. 틀림없어. 느낌이 와. 옛날에 여기 아카시아 천지였는데. 봄에는 아카시아 향기로 숨이 막힐 지경이었는데. 아버지가 치던 벌통도 수백 개가 넘었고, 벌 때들이 얼마나 임잉거렸어? (막동이는 삭막한 아파트 건물들 사이에 망연히 서 있다.)

S#60. 미애의 방  
 막동이: 우리 가족들은... 뿔뿔이 다 흩어져 살아요. 옛날에 아버지가 계실 때 우리 일산에서 크게 농사를 지었어요. 과수원도 하고 벌도 치고... 그런데 이제 다 없어졌어요. 우리가 살아왔던 과거는 흔적도 없어요. 그저 사진 몇 장만 남았죠...

S#139. 마당  
 (이윽고, 변함없는 모습으로 바람에 일렁이는 큰나무와 멀리 거대한 아파트군들이 배경으로 보이는 풍경이 낡은 흑백 사진 한 장으로 아



시간에 따른 장소와 경관의 변화 (초록 물고기)

일상을 바라보는 따스한 시선,  
도시를 바라보는 비판적 시선  
문근중, 건축이론

주 천천히 디졸브된다.)

S#140. 흑백사진

(막동이가 그녀에게 주었던 옛날의 흑백사진. 음식점으로 개조된 집은 낡은 한옥이고 배경으로 보이는 아파트군들 대신 논과 밭과 구름이 있는 옛날의 농촌 풍경이다. 천천히 F.O.)

아파트단지로 대변되는 신도시의 개발과 그로 인한 변화는, 도시산업화 이면에 존재하는 '삶의 터전과 기억의 상실'을 의미하며 더 나아가 고향의 해체, 가족의 분열, 그리고 시대의 상처를 상징한다. 영화의 마지막, 막동이네 가족은 예전처럼 다시 모여 '큰나무집' 식당을 운영하게 되는데, 막동이만 보이지 않는다. 타락한 도시악의 세계 속에서 장소성의 해체로 인해 막동이 자신의 정체성까지 파괴되었고 결국 그의 죽음으로까지 이어진 것인데, 이는 상실된 역사와 장소의 회복불가능성을 의미한다.

《동두천: 기억을 위한 보행, 상상을 위한 보행》  
2007. 12. 1 - 2008. 2. 24, 뉴뮤지엄, 인사미술공간.  
기획: 김희진, 참여작가: 고승욱, 김상돈, 노재운, 정은영

4인의 작가들은 복잡하고 모순적인 근대 한국의 국가적 특성이 집약되어 있는 '이웃' 동두천을 조명하였다. 작가들은 지역주민과의 직접적인 대화와 소통을 통한 조사과정을 토대로 아이디어 교류, 협의, 제안하는 방식으로 작업을 진행하였다. 이를 통해 작가별로 도출된 주요 접근 축과 키워드들은 과거 기억과 지역 정체성의 소멸, 정치적 불신과 소외, 동두천 시민들의 자율적 참여, 그리고 글로벌 군대 재배치계획 등이다.

한편 작가 정은영은 동두천의 건축물에서 사회를 읽어내고 있는데, 그것은 분명히 존재하면서도 동시에 존재하지 않는 사람들의 이야기이다. 그들은 윤락여성, 다문화가족 2세대, 외국인 노동자 등 마이너리티 또는 사회 비주류 구성원이다. 밤의 여자들은 건물과 건물 사이에 존재하는 좁은 문 뒤에서 투명간척처럼 지낸다. 그 공간은 어느 쪽의 대지에도 속한다고 할 수 없는 대지경계선 위의 공간으로, 여자들은 공적 기록에 등록되지 못하며 사회적으로도 특정 무리에 속할 수 없는 '경계의 삶'을 살고 있다. 공공의 기억은 그녀들과 그녀들의 장소를 삭제한다.