

이성이 인간을 만들어 낸다면, 감성은 인간을 이끌어 간다

- 루소 Jean Jacques Rousseau

1. 비엔날레를 바라보는 시선

- 공공성과 개성

매년 103개의 비엔날레가 103곳의 도시에서 개최된다. 물론 103개의 각기 다른 주제를 가지고서 1주일에서 2개의 비엔날레가 오픈하고 있다. 전시를 책임진 사람들과 주최도시는 당연히 이런 사정을 최우선적으로 염두에 두지 않을 수 없다. 세계미술대전(Art World War)이라고 불릴만한 경쟁의 소용돌이에서 살아남기 위해 비엔날레 전시는 차별적이어야 하고, 독자적인 창의성을 지녀야만 하기 때문이다. 개성, 자율성, 다양성, 대중성을 중시하는 오늘날의 예술에 대한 태도는 그만큼 사람들을 어렵고 또 혼란스럽게 만들고 있다.

정부의 예산으로 치러지는 대부분의 비엔날레들은 당연히 도시의 존재가 외부와의 관계를 통해서 역동적인 움직임으로 다시 환원되어지기를 원한다. 이는 비단 한국뿐만 아니라 세계 어느 비엔날레와 도시에서도 동일하게 발견할 수 있다. 새로운 창조란 언제나 내부의 자생성과 외부의 접변을 통해서 이루어지는 화학적 반응의 결과라는 점에서 다양한 만남과 변화에의 기대는 당연하다. 하지만 때때로 오해에서 출발하지만 두 개의 관점이 충돌을 일으킬 수 있다. 그것은 또 다른 관점인 개성과 자율성을 중시하는 예술적 태도 때문인 경우가 많다. 현대미술의 전위적 이슈들을 실현하고자 하는 예술가와 기획자들은 종종 주최되는 도시의 상황보다 현대미술의 문맥과 코드를 우선시 할 경우가 있기 때문이다.

서구 유럽과 미국의 경우, 매 회마다 전시들은 동시대 화두로서의 예술적 좌표를 설정하는 것에 서슴지 않는다. 한국을 비롯해 아시아 지역의 신생 비엔날레의 경우도 이와 유사한 경우다. 이에 반해 소규모 도시로 갈수록 특정도시의 공간적 특성에 주목하고 시민들의 삶에 개입되기를 요구한다. 리버풀과 윈스터의 경우가 대표적인 경우다(윈스터는 조각프로젝트가 항상 그들의 주제다). 사람들은 실제로 리버풀과 윈스터의 주제개념이 무엇이고 어떤 작가들이 초대되는가는 별반 관심을 두지 않는다. 공공의 장에 펼쳐지는 삶의 이야기와 흥미 있는 공간에 개입한 관람객들의 반응이 중요한 것이다. 비엔날레에서 이런 두 가지 관점은 물론 도시의 규모와 전시의 목적과 운영전략에 따라 각자 다르게 나타난다.

두개의 관점이 절묘하게 결합하여 새로운 생명을 부여한 경우도 있다. 전시의 콘셉트를 살펴보면 2005 이스탄불 비엔날레의 경우가 그렇다. <이스탄불>을 주제로 하여 7개의 각기 다른 계층 주민들이 거주하는 공간을 관람객들이 탐사하게 하여 동·서양과 고대와 현대가 융합하고 또 각기 존재하는 모습을 만나게 하였다. 주최도시의 요구와 기획자의 예술적 개념이 서로 적절히 교차하며 만난

경우다.

- 취향과 태도의 문제

프랑스 속담에 있는 '누구나 입맛이 다르다(Chacun son gout)'는 말처럼 전시회 주제 방향에 대한 관점의 차이는 취향과 태도의 문제와 밀접하다. 10여 년 전 어느 미술잡지에 실렸던 한스 울리히 오브리스트(Hans Ulrich Obrist)의 하랄드 제만(Harald Szeemann)과의 인터뷰를 떠올려본다. 당시 2회 연속 베니스비엔날레의 총감독을 맡은 제만에게 축하 인사를 건넨 한스는 곧장 제만에게 당시 화제를 모았던 1997카셀도큐멘타에 대한 인상을 물었다. 당시 예술감독을 맡은 기획자에게 유감이겠지 만, 제만은 서슴없이 "그건 쓰레기야"라고 일축하고 말았다. 과연 그건 쓰레기였을까? 나의 개인적 입장은 유보하더라도(굳이 밝히자면 필자의 취향도 아니다) 이에 대한 주변에서의 논의는 분분했다. 미술관 전시와 비엔날레 전시의 차이에 관한 의견이 나왔고 예술적 취향에 따른 선호도 있었다. 비엔날레의 임무가 무엇인가라는 질문도 있었다. 결론을 말하자면 관점의 차이였다. 관점의 차이는 예술에 대한 태도에서 비롯되고 작품과 공간에 대한 취향에서 나온다. 제만은 전시에 나온 수많은 작가와 작품들에 대한 경멸이 아닌, 기획자에게 자신의 관점이라는 화살을 날렸던 것이다.

모든 전시들은 그 자체의 독특한 냄새와 색깔을 지닌다. 대체로 좋은 전시란 전시를 있는 그대로 볼 수 있는 경우다. 이것은 모든 부분이 전체를 유기적으로 구성하는 경우로 때때로 한 편의 좋은 영화를 보고 나온 느낌과 비슷하다. 전체가 한 눈에 들어오면서도 한 장면 한 장면마다 잊을 수 없는 대사와 풍경에 사로잡힌다. 때때로 클로즈업된 한 장면만을 죽을 때까지 잊지 못할 수도 있다. 전시(혹은 영화)를 이루는 모든 것이 서로 유기적인 관계에 의해 이루어지는 결과라고 보면 된다. 좋은 전시는 전체의 공간을 장악한다는 의미가 그런 것이다. 하지만 취향은 또 이런 모든 것을 쉽게 분열시킬 수도 있다. 취향은 일종의 경쟁관계이기 때문이며, 이런 관점의 경쟁관계는 취향에서와 마찬가지로 좋고 나쁨을 편 가르기하며 구분하고 있는 것에서 비롯되기 쉽기 때문이다.

실제로 취향이라는 것 자체는 현실에 바탕을 두고 있지 않다. 그것은 소위 엘리트주의 의식을 벗어나기 힘든 예술가나 큐레이터들의 전문가 취향과 일반 대중의 취향의 차이를 궁극적으로 비평할 수 없는 이유이기도 하다. 텍스트가 지닌 차가운 이성온 곧잘 비평의 무기가 되지만 개인적 취향은 텍스트처럼 그렇게 구조화되어 있지 못하기 때문이다. 그렇기에 비엔날레 전시를 두고 일어나는 갈등을 전문가 취향과 일반적 취향의 차이라고 할 수만은 없다. 그것보다는 많은 경우에 있어 객관성이 결여된 해석의 차이라고 할 수 있다. (쉽게 말하자면 오늘날 우리 한국사회의 해석의 공유 정도가 일정하게 성숙되어있지 않다는 것을 먼저 전제해야 할 것이다.) 또한 미술(비엔날레) 전시가 어떤 사상적 체계를 재조직하는 것은 아니다. 그것보다는 전시회란 상호 모순된 존재(사물)들 사이에서도 전체에 대한 통찰을 중시해야 할 것이며, 서로 간에 생산적으로 비평하는 움직임을 통해 창조적 갈등의 장을 만들어 내는 것이 필요하다. 말하자면 "조직화된 혼돈(structured chaos)"¹⁾이 필요한 것이다.

2. 최근 국제비엔날레의 주제와 해석; 사례분석

오랫동안의 관행을 깨고 지난 2006년 상파울로 비엔날레는 처음으로 전시 전체를 주제기획전으로 만들었다. 각 국가의 커미셔너가 해당 국가의 작가를 선발 추천하는 방법으로는 전시기획 의도가 선포할 수 없으며, 담보 상태의 상파울로 비엔날레에 새로운 돌파구를 제시하기 위함이었다. 유럽과

1) '조직화된 혼돈'이란 <태도가 형식이 될 때 When Attitudes become Form>전을 기획한 하랄드 제만의 표현으로 이 전시의 방향성을 보여준다.

아시아의 신생 비엔날레들이 주제기획전을 통해 그 성격을 분명히 해가는 것에 대한 때늦은 위기의식의 발로인 셈이다. 한편, 지난 1990년대 이후 비엔날레들은 육체(Body), 일상(Everyday), 경계(Border)와 같은 포스트 모던 문화의 중심을 이루는 단어들을 즐겨 사용해왔다. 이렇게 대형주제기획전 일수록 주제 타이틀(Title)에서부터 기획개념과 기대효과에 이르기까지 그 전시의 성격과 방향을 분명히 담아낼 수 있어야 한다. 하지만 이런 주제들이 전시를 통해서 우리가 알고 있는 것만큼 그것들을 충분히 우리에게 해석해 준 것만은 아니다. 기획자의 관점을 쫓아가기에 때때로 그 길들은 지나치게 좁았고, 주변의 풍경은 지나치게 산만한 경우도 볼 수 있었다.

세계 각 지역 비엔날레들의 최근 주제들을 살펴보면, 우선 비엔날레가 열리는 도시의 문제들을 현대미술의 해석과 방법론에 연결하는 것들이 많다. 공공환경을 위한 뮌스터 조각 프로젝트(2007)는 공공장소에 설치되는 미술작업과 함께 그것에 대한 논의와 문화적, 비판적인 다양한 시각을 좀 더 쉽게 접하기 위해서 강연과 읽을거리, 영상, 작가들의 대화와 같은 다양한 프로그램이 수반될 예정이다. 리버풀 비엔날레는 창립(1999)이후 프로젝트 중심으로 도시의 공간에 개입하고 시민의 삶을 질적으로 향상시키는 것에 도시공간을 제공하고 있다. 하지만 이런 경우 비엔날레가 현대예술의 경연이 기보다는 프로젝트의 개념으로 진행되고 있다. 큐레이터나 커미셔너 제도가 아닌 일종의 프로젝트 매니저의 개념으로 일한다고 보면 적당할 것이다. 그 준비과정과 결과 또한 장기간에 걸친 '도시 살리기' 프로젝트이다. 카셀 도큐멘타(2007)는 포스트모더니즘에서의 본질 문제에 주목하고 자신이 생각하는 3가지의 질문을 관객에게 던지고 있지만, 카셀지방 고유의 지방색이 지역차원에서 성공적으로 개최되는 것에 여전히 큰 관심을 두고 있다.

이에 반해 2007년 리옹비엔날레의 한스 올리히 오브리스트 같은 경우, <00s-아직 이름 붙여지지 않은 십년의 역사 / 00s-The history of a decade that has not yet been named>에서 지난 10년간의 현대미술의 여정을 불러 모아 새로운 미술사의 서술을 시도하고 있다. 때때로 도시문화산업과 축제로 변질될 위기에 처한 미술전시(비엔날레)를 미술내적인 자율성을 확보할 수 있는 가능성을 제시하는 셈이다. 니콜라 부리요(2005 리옹비엔날레)의 전시 또한 <존속을 경험하다 Experiencing Duration>라는 주제로 1968년 탄생 단계부터 현재에 이르기까지의 장기간에 걸친 개념미술의 시간속의 여정을 다루고 있다. 니콜라는 "이것은 역사적인 회고의 전시가 아니라 그 시대의 흐름과 힘을 차용하여 현재에 빛을 발하는 목적을 가진다."라고 말한다. 현대 미술사를 자신들이 써내려 간다는 일종의 '선언'이라고 할 수 있다.

비엔날레에서 성공의 기준은 일반적인 흥행성을 기준으로 하는 것과 미술 내적인 성공의 기준이 다를 수 있다. 하지만 위에서 언급한 두 가지 사례 유형을 일반적인 기준으로 평가할 수는 없다. 전체 전시의 구조에서 일부만을 사례로 추출했기 때문이다. 그러나 이런 평가유형의 방식은 유효하리라 보며 이것을 염두에 두고 최근 2년간 열린(예정인) 비엔날레들의 주제 개념들을 살펴보자.

1) 2007년 베니스 비엔날레

- 로버트 스토어 Robert Storr <감각으로 생각하고 마음으로 느껴라. 현재진행형 속의 미술 / Think with the Senses, Feel with the Mind. Art in the Present Tense>

전시주제를 보면 계몽주의적 이성에 대한 반어적 표현과 최근 유럽의 기류를 느끼게 한다. 오랜 역사의 비엔날레가 지니는 보수성을 느끼기 어려우며 분석적 이성보다 감성에 호소하고 있다. 인식론과 개념론, 생각과 느낌, 희락과 고통, 직관과 비판 등이 서로 갈라지는 그 경계선을 쫓는 탐색의 여정이라고 말하는 예술감독은 "쇼가 이루어지는 동안 우리는 뒤를 돌아보지 않는다."고 한다. 사실상

우리가 경험하는 복잡한 현실을 관통해 나가는 현재진행형의 예술작업들을 펼칠 예정이다.

2) 2007년 카셀 도큐멘타

- 로저 뷔르겔 Roger M. Buergerl

<12회 도큐멘타; 현대성? 삶! 그리고 교육 / Modernity? Life! and Education>

예술을 향한, 그리고 대중을 향한 세 가지 질문: 이번 전시의 세 가지 주된 논점인 '현대성', '삶', '교육'은 대중을 향해 던지는 세 가지 질문이다. 지구촌화를 위해 우리가 이성적으로 또한 감성적으로 배우고 준비해야 할 것들은 무엇인가? 삶의 비본질적 요소들을 다 제거한다면 우리의 삶에 남는 것은 무엇인가? 예술은 과연 우리에게 삶의 본질을 깨닫도록 돕는가? 라고 질문하는 뷔르겔은 이번 전시를 통해 대중을 교육하고 양성하기를 기대하며 전시된 작품들이 대중의 삶에 개입되게끔 할 예정이라고 한다.

3) 2007년 리옹 비엔날레

- 한스 울리히 오브리스트 Hans Ulrich Obrist & 스테파니 모이스돈 Stephanie Moisdon

<00s-아직 이름 붙여지지 않은 십년의 역사 / 00s-The history of a decade that has not yet been named>

한스는 2007 리옹 비엔날레를 '한 세기를 열고 한 세대를 명하되, 유머로써 한다.'고 강조했다. 이번 전시는 지난 10년간의, 현재 속에 살아있는 역사로서의 미술들을 새로운 미술사로 서술하기 위한 하나의 게임으로 만들었다. 큐레이터가 고안한 프로젝트는 몇 사람에게 의해 쓰여진 역사책으로, 그들 스스로 밝히듯 '가장 진지한 척 가장하는 게임'을 통해 게임에 참가하는 선수(50명)들과 함께 할 이슈들을 탐색할 예정이다. 이번 프로젝트는, 규정에 의해 역할을 선택하고 연기하는 하나의 게임처럼 구상했다. 기존 비엔날레가 갖는 형태와 문법에 대해 다시 생각하며, 더 나아가 새로운 사건을 창조해 내는 것이 그들의 목표다.

4) 2006년 시드니 비엔날레

- 찰스 메어웨더 Charles Merewether <접촉지대 / Zone of Contact>

본질적으로 관점이 다른 국내·외(44개국) 작가들(85명)을 초청하여 호주의 사회 문화의 흐름에 대한 도전을 추구하였다. 서로 다른 문화의 교류와 소통, 종교, 전쟁, 후기식민주의와 같은 주제방향으로 팀을 이루어 접촉지대를 탐사하게 했다. 초점은 초대작가들의 다양함을 떠나, 사회에 내몰린 사람들의 비탄에 젖은 이야기들에 몰렸다. 주체할 수 없는 향수, 사람과 공간이란 게 얼마나 쉽게 깨질 수 있는 것인지, 그리고 문화적 이동이 낳은 타락의 결정체, 국수주의적 수, 그리고 영토 약탈 같은 무거운 주제를 다루었다.

5) 2005년 리옹비엔날레

- 니콜라 부리요 Nicolas Bourriaud <존속을 경험하다 Experiencing Duration>

예술의 작업이 기념물이라든지 어떤 것에 대한 증거물이기엔 앞서 하나의 사건이고 그것에 대한 결과물이라는 것과, 미학 또한 에너지에 관한 문제임을 재확인하고자 한 것이다. 예술의 시간과 삶의 시간이 분리될 수 없다는 주장이다. '장기(長期)'란 프로젝트 완성에 걸리는 시간, 지속가능한 발전에 필요한 시간인데, 이는 일반화되고 상업화되어 콘텐츠의 일관성을 잃어버린 오늘날 추세에 대항하기 위해 중요하다고 말한다. 니콜라는 <존속을 경험하다>는 역사적인 전시가 아니라 1968년 이후의 흐름과 힘을 차용하여 현재에 빛을 발하는 목적을 가진다고 말한다.

6) 2005년 이스탄불 비엔날레

- 찰스 에셔 Charles Esche & 바시프 코르툼 Vasif Kortun <이스탄불 Istanbul>

지정학적 경제적 정치적 구도의 변화 속에서 하나의 의미심장한 도시 '이스탄불'을 주제로 하고 있다. 도시의 역사적인 드라마를 배경으로 하는 관광지역의 전형성을 거부하면서 오히려 상업권과 일상주거권, 서로 다른 계층이 묘하게 혼재한 '베요글루' 지역 근처 7개의 장소를 중심으로 이루어졌다. 7개의 장소는 이스탄불이라는 물리적 도시를 탐색하고 관람객들로 하여금 도시를 사유화하도록 하는 인상을 받는다. 동시대 터키 현대미술의 역동적 움직임을 보여주는 다양한 프로젝트도 보여줬다. 전시 개막 1년전부터 세미나와 작가들의 6개월 넘는 장기 레지던시 등으로 전시는 단계적으로 진화했다.

7) 2005년 요코하마 트리엔날레

- 다카하시 가와마타 Takahasy Kawamata

<미술서커스—일상에서의 도약 / Art Circus-Jumping from the Ordinary>

관람객들에게 다양한 예술적 경험을 제공하려는 의도로 전시를 자유분방하게 준비했다. 일상생활에서 어딘가 탈피한 듯 한 공간, 입구에는 서커스 무대가 설치되어 있고, 관람객들은 마치 서커스의 놀이처럼 일상의 반복에서 뛰어내린 예술작품들과의 마주침을 즐거워했다. 미술서커스는 어느 날 갑자기 찾아와 사람들을 매혹시키고 다시 떠나가는 서커스의 이미지를 미술전시와 연결시킨 것이다. '일상에서의 도약'이 부제이듯 비 일상의 해방감, 비 일상의 감동이라는 의미를 담아 예술을 다시 일상과 연결시키고 있다.

3. 도시와 낭만

부산은 물론 한국이 근대화되는 과정은 끊임없이 자기 자신의 일부를 포기하는 일이었다. 근대화 그 자체가 쓰라림이나 모욕, 배반의 감정을 담고 진행되었으며, 일종의 자발적 동의하에서 이루어졌다. 이것은 우리 스스로가 구성한 것이기에 '자기 배반의 감정'에서 쉽게 빠져나오기가 어렵다. 7080 세대들 가운데 애국가를 4절까지, 국민교육헌장을, 국기에 대한 맹세를, 새마을 노래를 외우지 못하는 사람은 거의 없을 것이다. 그리고 양희은의 '아침이슬'과 김민기의 '친구' 노래를 부르지 못하는 사람도 없을 것이다. 우리들의 오늘을 이루고 있는 정체성의 형성은 그런 서로 모순되고 복합적인 관계의 산물이다. 그것이 우리다.

- 다시 낭만으로

복잡 미묘한 우리들의 자화상을 새로이 창조할 수는 없는가? 우리들의 이성이 마비되었던 시절에도 우리들의 감성은 살아있었다는 사실을 기억해야만 한다. 어둡고 어려운 시절에도 상상과 무한적인 것을 동경하는 가식 없는 순수함이 우리에게 있었다. 마치 교련복을 입고도 즐거운 소풍이 될 수 있었듯이. 비록 '말죽거리 잔혹사'같은 유치함이 우리의 기억 속에 배어있다 하더라도 누가 그것에서 우리의 순정을 훔쳐갈 수 있을까? - 흔히들 '낭만'을 순진한 열정으로, 현실에 대한 사려 없이 즉흥적이거나 맹목적인 그래서 종종 순진한 어리석음을 표출하는 것과 동의어로 부르기도 한다. 실제로 "저 사람 아직 낭만적이네." 누군가가 이렇게 사람들에게 지칭되면 그것은 사회생활에 부적당한 사람으로 불리는 것처럼 말이다. 이렇게 낭만(낭만주의)은 너무 많은 의미를 지니고 있기에 우리에게 오해되는 측면도 많다.²⁾

2) 러브 조이 A. O. Lovejoy 같은 이는 "낭만적이라는 말은 너무 많은 것을 의미하게 되었기 때문에, 그 자체로서는 아무런 의미도 없고 연표 기호로서의 기능이 정지되어버렸다"라고까지 말하는 것이다. 김진수, 《우리는 왜 지금 낭만주의를 이야기 하는가》, 책세상,

킹 목사는 “사회를 바꾸기 위해서는 개인의 영혼을 바꾸지 않으면 안 된다.”고 역설했다. 일상의 발견이란 관습과 정체, 권태와 억압 속에 숨은 우리들의 내면을 발견하는 일이다. 그것을 발견하고자 하는 이유는 서로 충돌하는 가치관 속에서도 통일되어 있는 개개인의 영혼을 발견하는 일이 되기 때문이다. 하지만 일상 속에서 우리는 얼마나 자주 ‘통일된 개인’을 발견할 수 있는가? 그리고 얼마나 자주 ‘나의(우리의) 영혼’이란 단어를 사용하고 있는가? 근대의 합리적 사고방식에서 영혼이라는 단어는 종교의 영역으로 추방되어져 사용되어 왔다. 그러나 오늘의 시대를 살아가는 우리 모두가 종교인이 될 수는 없다. 어떻게 생활인으로서 ‘영혼’이라는 단어를 사용할 수 있을까? 그러기 위해서 우리에게 필요한 것은 또 무엇인가?

낭만주의에 관한 긴 설명보다 간단하게 시인 민용태 교수의 언급을 재인용해보자. “낭만주의의 특성은 무엇보다 관점과 취향의 다양성의 인정이며, 상식적 법칙이나 시학을 떠나 개성, 독창성을 중시하는 혁명적 사고이다.”³⁾ 낭만주의는 정치적으로는 자유주의, 민주주의, 사회적으로는 고전적 예절보다는 자유분방함, 개인주의, 개성파를 낳았고 문학의 내용면에서는 가르침보다는 즐거움, 이성적인 것보다는 감정적인 것, 일상어, 자연인의 언어, 즉 보통 사람들의 말.⁴⁾ 낭만주의로부터 감정을 표현하는 것이 예술이고 문학이라는 생각을 한다. 문학은 지적인 내용이나 교훈을 담는 도구가 아니라, 감정의 자유로운 표현이라는 것을 루소로부터 배운다.⁵⁾ 낭만주의의 이상은 높았다. 그들의 이상은 현실과 우주의 심연에서 참다운 자아를 위한 자유를 찾아내려는 몸부림에 있었다. 낭만주의가 시인의 개성과 주관적 느낌을 중요시했다면, 이것은 곧 감각이나 이성으로 다다를 수 없는 오묘한 영혼의 세계, 그 신비를 감지할 수 있는 능력이 인간의 감성에 있다는 믿음이다.⁶⁾ 여기에서 발표자가 강조하고 싶은 키워드들은 물론 포스트모더니즘 개념에서 흔히 사용되는 단어들이다. 포스트모더니즘에서 모더니즘에 대한 대안이 낭만주의라고 보면 이런 것이 새삼 새로운 것은 없다. 여기에서 발표자가 주목하는 것은 거대한 도시 생활에서 불완전하고 파편화 된 개인이 무엇을 통해서 어떻게 다시 개인의 음성을 되찾고 내적 상상력을 회복시킬 수 있는가이다. 도시의 조직화된 구조의 형식이 개인에게 강조되기보다 도시에서 개인의 내적 상상력의 표현이 선행되는 그런 것 말이다.

- 공유된 의식

슬라보에 지젝은 “어떤 주어진 공동체를 묶는 요소는 상징적 동일화의 지점으로 환원될 수 없다. 그 구성원들을 한데 연결하는 끈은 언제나 어떤 사물을 향한, 체화된 향유를 향한 공유된 관계를 함축한다.”⁷⁾라고 말한다. 지젝은 이를 계속 설명하길, “...환상을 통해 구조화되는 바 사물을 향한 이와 같은 관계는 타자가 우리의 ‘생활방식’에 가하는 위협에 관해 이야기할 때 걸려 있는 그 무엇이다. 예컨대 백인 영국인이 점점 늘어나는 ‘외래인들 aliens’ 때문에 당혹해 할 때 위협받고 있는 것이 바로 그것이다.”⁸⁾ “민족적 사물은 공동체 구성원이 그것을 믿는 한에서만 존재한다. 그것은 말 그대로 그것 자체에 대한 이 믿음의 ‘효과’이다. 다시 말해서 사물의 의미 일체는, 사람들에게 ‘그것은 무언가를 의미한다’는 사실에 달려있다.”⁹⁾ 즉 간단히 말하자면 어떤 이념이 우리를 묶어주는 것이 아니라 공유된 의식이 우리를 묶어주고 있다는 것이다. - 그렇다면 부산이라는 거대도시의 구성원들의

2001, p. 21.

3) 민용태, 《세계 문예사조의 이해》, 문학아카데미, 2001, p. 178.

4) 같은 책, p. 183.

5) 같은 책, p. 187.

6) 같은 책, p. 188.

7) 슬라보에 지젝, 이성민 옮김, 《부정적인 것과 함께 머물기》, 도서출판 b, 2007, p. 386.

8) 같은 책, p. 387.

9) 같은 책, p. 389.

공유의식이란 무엇일까? 지젝이 말하는 바대로 하자면 부산의 왜곡된 근대화 과정과 그 속에 '체화된 향유'로서의 '어떤 사물'이다. 즉 공동의 경험을 통해 의식한 어떤 것이다.

발표자가 지젝의 말을 인용한 것은 '부산시민들에게 공유된 관계란 무엇인가?'를 생각해보기 위함이다. 그것은 앞의 언급대로 부산이 근대화 과정을 관통하면서 형성된 어떤 '공유된 의식'일 것이다. (2005 이스탄불 비엔날레가 보여준 것은 바로 이러한 공유된 관계로서의 이스탄불을 보여준 것이기도 하리라) 그렇다면 부산이라는 공동체를 묶을 수 있는 것은 무엇이라고 할 수 있을까? 우리 머릿속에 언뜻 떠오르는 수출 100억불이나 물류도시 부산, 혹은 아시안 게임이 아니다. 그것은 어린 시절 엄마 손을 잡고 찾은 갯통시장에서 '느낀 어떤 것들'일 것이다. 또는 예전에 남포동, 광복동으로 외출 나오면 누군가 아는 사람을 만날 것이라는 '기대감'과 같은 것들이다. 그런 의미에서 보자면 갯통시장과 남포동, 광복동을 외지인들은 당최 알 수가 없는 공간이 되는 셈이다.

도시의 낭만을 이루는 것은 그런 것들이 아닐까? - 사실 또 반대로 보자면 우리가 싱가포르나 방콕의 낭만을 이야기한다면 그것은 스쳐지나가는 관광객의 시선 그 이상이 아닐 것이다. 정보조차도 정확하지 못한 가이드북만을 들고 타지의 낭만을 느껴보겠다는 것은 욕심일 뿐이다. 아무튼 도시의 낭만이란 우리의 그런 공유된 즐거움과 슬픔, 또는 개인의 체험들, 일상의 감정들과 같은 것들로 이루어져 있다고 할 수 있다. 부산의 낭만은 용두산 공원의 타워나 해운대 백사장과 같은 공간이나 환경이 아니라 그 속에서 이루어졌던, 우리 가슴 속에 남아있는 러브 스토리와 사춘기의 방황, 칼칼한 멸치 젓국물 맛에의 기억, 거칠고 투박하기 짝이 없는 사투리에 배어있는 사람 냄새와 같은 그런 것이다.

'도시의 낭만'이란 하나의 정신적인 양상으로 받아들여져야 한다. 낭만의 표현은 여러 분야에 걸쳐 있는 것이며 또한 하나의 양식이나 방법상의 문제로 한정할 수도 없다. 근대화 과정에서 생길 수밖에 없었던 피폐화된 정신. 바로 이것을 넘어서려고 하는 것이 우리가 추구해야 할 새로운 낭만주의 정신의 본질일 것이며, 자유롭게 사고하며 젊은이들의 상상력에 더 많은 관심을 보일 수 있는 것. 이것이 도시를 위한 낭만의 요체가 될 것이다. 발표자가 부산비엔날레에 제안하는 것은 바로 이 '도시의 낭만'을 찾아나서는 일이며 부산비엔날레에 제안하는 일종의 방향을 말한다. 200여년이 지났지만 쉴레겔(Friedrich von Schlegel)의 "낭만주의는 여전히 생성되고 있다. 그리고 영원히 생성될 수밖에 없다는 점에 그 본질이 있다."는 말은 오늘의 우리에게도 유효할 것이다.

4. 광주 <열다섯 마을 이야기>와 부산 <갯통시장 엘레지>

두 건의 전시를 예로 들어보자. 광주의 <열다섯 마을 이야기> 전시는 애초에 아카이브¹⁰⁾ 전시로 기획되었지만 전시에 접근하는 방법과 외화 되는 형식들이 기존의 아카이브 전시의 범주를 넘어서 미디어 아트라는 장르와 연결시킨 미술 전시로 만들었다. 이것은 이를 통해 목적했던 기록 보전의 범위를 넘어서 도시 자체에 하나의 기분(mood)을 조성하고자 했기 때문이며 또한 이를 통해 시민 개개인의 아이디어, 상상력, 호기심을 이끌어 낼 수 있었다. 또 다른 하나의 전시 <갯통시장 엘레지>는 현재 부산의 어느 대학 대학원생들의 전시기획실습 수업시간에 발표자가 지도교수의 입장에서 진행하고 있는 것이다. 이 전시는 아카이브 쇼라는 방법을 채택하고 있지만 취지 자체는 퇴락한

10) 아카이브라는 개념은 여러 가지 의미가 있다. 문서분류라는 의미와 박물관 전체를 아카이브라고도 표현하며 목적에 맞게 여러 분류로 나누는 것도 아카이브라고 한다. 문화인류학에서 말하는 '아카이브'의 의미는 생애사 기록 조사를 통해 주민들이 자기 이야기를 어떻게 말 하는가에 관심을 갖고 있다. 자료조사를 항목에 맞추어 적절히 분류하고 기록 사진들이나 생활 물품들을 목적에 맞게 체계화 시키는 것을 의미한다.

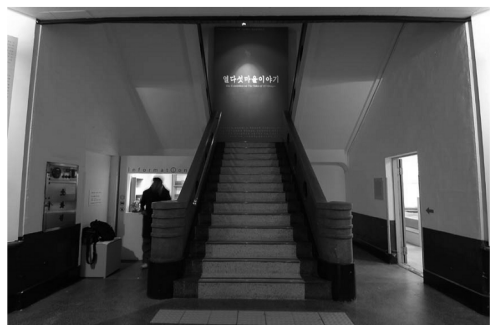
강통시장에의 조명을 통해 시장이 실제로 문화관광 상품이 되는 것을 돕고자 하는 의도이다. 발표자는 이 두 전시를 통해 아카이브 전시라는 한계는 있지만 삶의 현장이 어떻게 미술관으로 들어 올 수 있는지에 관해 말하고자 한다.

1) 열다섯 마을 이야기, 오래된 삶과 새로운 풍경 11)

- 기획의도와 주제 방향

‘열다섯 마을 이야기’는 사라져 가는 광주 시민들의 삶의 문화를 되새겨 보기 위해 만들어졌다. 전시 주제가 되는 ‘열다섯 마을’의 선정은 일차적으로 각계에서 마을들을 추천받았다. 특히 양림동, 양동, 남광주 시장 등은 이런 추천 과정을 통해 선정되었다. 또한 몇 차례의 자문회의를 거치며 시민들의 삶의 경계를 살펴보는 충장로 상인, 말바우 시장 아줌마 그리고 광주의 사회문화상을 엿보는 광주천변의 일상, 반룡마을 하숙생, 우리 동네 골목길 등을 선정하였고 마지막으로 광주시민들의 정치적 역사를 대표하는 광주학생독립운동, 5.18 광주민중항쟁을 선정했다. 문화인류학적 관점과 도시 사회학의 관점 그리고 역사학 등과 같은 인문사회학적 접근을 전제로 한 영상예술작업들이다.

전시 기획 단계에서부터 ‘아카이브 전시란 무엇인가?’라는 고민이 생겼다. ‘기록보존 사업을 우선시 할 것인가?’, 아니면 ‘전시 중심의 사업이 될 것인가?’라는 전시방향에 관한 생각이었다. 애초 사업 주최 측의 의도는 이 두 가지가 결합된 형식을 요구하였다. 쉽게 말해, 학술적 사업을 충실히 진행 한 후에 그 성과물들을 광주시민들이 손쉽게 공유할 수 있는 전시를 만들어 달라는 것이었다. 이런 요구와 고민은 실제 일을 수행하는 내용의 관점에서 접근하면 그렇게 쉬운 일만은 아니다. 전시와 아카이브의 함수관계와 함께 문제는 “전시란 무엇인가?”라는 보다 근본적 질문에서 출발한다. 이것은 전시를 통해 전달하고자 하는 목표를 달성하는 것이 전시회를 개최하는 목적이라고만 생각하는 경우이다. 또 다른 하나는 전시회 그 자체를 적극적인 매개체로 인식하는 경우이다. 객관적인 정보(귀)를 통해 얻을(볼) 수 있는 것은 제한적이라는 것이다. 결국 전시가 객관적으로 제시된 정보만을 다루려고 할 때 말할 수 없는, 또는 보이지 않는 어떤 것들은 놓칠 수밖에 없는 한계를 지닌다고 하겠다. 그래서 이런 유형의(마을생활사 아카이브) 전시에 가장 바람직한 경우란 도시사회학자와 문화인류학자, 예술가들이 함께 참여하는 전시라고 생각했다. 애초 기획했던 전시조직 구성은 이러 내용들을 반영하고 있었다. 전시를 통한 아카이브 구축이라는 좀 더 실험적인 방법을 택하게 되었다. 아카이브 구축이라는 기록보존도 중요하지만 소통을 위한 전시회에 먼저 중점을 둔 것도 바로 그런 이유 때문이었다. 과거를 통해 오늘을 말하는 현재 진행형의 아카이브가 된 것이다.



(좌) 전시장 (전남도청) 외부 풍경, (우) 전시장 입구 2005년

11) 《열다섯 마을 이야기》(2005년) 전시 도록의 서문을 발췌 재인용.

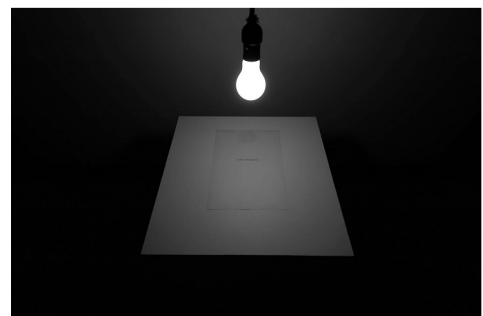
- 전시의 구성

전시장의 1층 공간은 광주시민들의 정치적 역사를 압축한 ‘광주학생독립운동’과 <5. 18 광주민중항쟁>으로 이루어졌다. 5.18에 대한 광주 시민들의 기억에 대한 이야기이다. 당시 상황을 경험했던 광주 시민들을 중심으로 ‘오늘날의 광주가 어떤 모습인지?’살펴보고, 타 지역 주민과 광주지역 주민과의 대화를 통해 5.18이 남긴 의미는 무엇인지 조명하고 있다. <쉬어가는 풍경 - 광주 천변의 일상>은 영세 서민들의 삶의 공간을 주목한다. 전시장에 재현된 방 풍경은 현재 이곳이 철거되는 상황을 말해주며 사진들과 영상을 통해 주민들의 생생한 육성을 보고 들을 수 있다. 특히 미술대학생 10명으로 이루어진 그룹은 <ON AIR CH10 - Real channel>에서 모두 10점의 영상작업을 주제 분류하여 광주 천변에 사는 사람들의 일상을 들여다본다.

2층에는 ‘임정마을 벽수제’를 통해 전국에서 유일한 벽수제의 전통을 작가들의 작업으로 표현했다. <말바우 시장 아짐의 하루>, <양동시장>, <충장로의 숨결 - 충장로 상인>은 광주의 서민경제에 대한 단상이며, 접는 미술관은 ‘금곡마을 관광지도’를 통해 마을 이야기, 머물 수 있는 곳, 장터, 놀이, 행사 등 6개의 주제로 접근해 주민들만이 알고 있던 전설이나 마을의 형성과 관련한 이야기들을 소개한다. <광주 양림동, 계단> 구한말 선교 초기 시절 기독교와 선교사들에 반응했던 당시 사람들의 모습을 은유하고 있다. ‘우다방’은 우체국 앞에서의 만남과 기다림 그리고 그들의 사연에 주목하고, <기억 MEMENTO>에서는 “문화의 정체성을 형성하고 그 목표를 공고히 하기 위해 기억은 만들어 진다”고 주장한다. 이러한 관점에서 <낙서로 보는 대학촌의 대학문화 - 반룡마을>은 현재 대학가 문화의 한 단면을 보기위해 낙서내용을 수집하였다. 낙서보기를 통해 변화된 대학생의 의식을 관찰하고 있다.

3층에서 <남광주 시장과 역>은 남광주역이 없어지고 난 후 대형 유통점들로 인해 어려움을 겪고 있는 남광주 시장을 다루고 있다. 우리 동네 골목길은 세 명의 작가가 각기 작업했다. <삶의 기억길 속에서...> 골목길은 작가 자신이 살아온 추억에 관한 길이며 <골목길>은 2005년 10월 비오는 어느 날의 동네 골목길 풍경을 영상 스케치한 것이다. <양림동 꼬마들 - 우리 동네 골목길>은 골목길에서 만나는 사람들의 에피소드적인 영상을 통해 우리들의 잊혀진 과거와 추억을 끌어내고 있다.

이외에도 3개의 독자적인 전시 파트 중의 하나인 <시민문화 예술체험 프로젝트>는 시민들이 일상에서 체험한 문화예술작품을 영상으로 구성한 것으로 광주MBC에서 2006년 봄까지 방송한 내용이다. <광주이야기 공모 - 개인과 사회 그리고 삶의 흔적>은 ‘빛고을’에 관한 시민사회 공동체의 역사를 조명하는 작업이다. <근·현대기 광주 예술의 여명>은 일종의 특별전 형식으로 마련되어 허백련, 오지호, 임방울은 근대기 광주-호남 지역을 대표하는 예술가들의 영상물들을 통해 광주-호남 예술의 전개 발전과정을 보여준다.



열다섯 마을 이야기 전시장 실내 전경, 2005년

앞서 말 한 것처럼 이 전시는 아카이브 조사연구 결과로서의 전시는 아니다. 그래서 작가들의 현장 조사가 극히 주관적인 인상이나 단편적인 경험으로 인해 오래된 마을들의 이야기들을 담기에는 부족할 수 있다. 하지만 낯선 마을에 들어가 오래된 삶의 풍경을 예술적 상상력으로 보여줄 수 있다는 것은 예술창작자들만이 지닌 장점이 아닐 수 없다. 그런 점에서 예술가들의 감성적인 태도는 오히려 이 전시 ‘열다섯 마을 이야기’를 강화시켜주고 있다. 이미 사전에 정해진 모델 같은 기준이 없는 작업들은 분석보다는 관람객들의 감동을 기다리기 때문이다.

2) 깡통시장 엘레지

부산 부평동 일대의 깡통시장 안에서 한국근대사 속의 부산과 그 속에 녹아있는 생활사 발굴을 통해 서민경제의 사회문화사 재조명 및 부산 고유의 문화관광 콘텐츠 개발에 목적을 둔 전시이다. 각종 영상기록물들의 수집과 문서자료들을 기록 보존함으로서 부산 근현대사의 시공간을 압축하는 기억과 기념의 시각이미지 공간을 구축한다. 특히 역사의 기록으로 남길 만한 사연들의 시각적 표현, 시대의 증인들에 대한 재조명, 서민들의 일상, 대중문화의 조명을 통해 자라나는 새로운 세대들에게 자기 고장에 대한 소중함을 일깨워준다.



(좌) 일제시대 한국 최초의 공설시장으로 설립된 부평시장 건물, (우) 오늘날의 부평시장 풍경