



1

난잡한
광장을
향하여

우리는 다름과 차이, 모순과 불일치,
불화와 반목이 끊임없이 발생하며
우발적인 개입과 확산이
인정되는 유통적인 공간을
요구한다.

우리는
개별적인
예술 실천이
각자의 논리를
획득하게
되기를
요구한다.

우리는 사회를 향한
예술의 전술이
재평가되어
예술의 범주가
다시
정의되기를
요구한다.

우리는
당파적
미학을
지지한다.

우리의
질문은
예술과 세계의
관계를
재조정하기
위해
소요된다.

우리는 예술에 대한
관성적인 질문에
균열을 내고 지금
유효한 질문에
무엇인지에
대해
질문하기를
원한다.

우리는
합의가
전제되지
않고 합일이
목적이 되지
않으며 오직
비타협적
협상만이
수행되는 공간을
요구한다.

우리는
언어로 수렴되지
못하는 비가시적인
실천, 유행학으로 포착
불가능한 실천을
경유해 예술이라는
이름을 유지시킬
것이다.

우리는 예술 실천의
필연성에 대해
박힘으로써 그 실천의
당대적 조건이
무엇인지를 도출할
것이다.

1

광장 세미나
: '참여와 개입의 예술 실천'을
위한 공론장

전시 기획자는
무엇을 실천하는가?
: 노웨어(Nowhere),
독립큐레이터의 장소성

심소미

독립큐레이터로 활동한 지 몇 년 되지 않은 내게 있어 전시기획은 점점 더 곤욕스러운 생산 활동이 되고 있다. 이는 독립적이어야만 하는 큐레이팅의 의지와 이로부터 파생된 자기반성적 사유가 집요하게 생산을 방해하는 데서 오는 어려움이다. 소속기관의 대의, 명분, 가치에 개의치 않고 어떻게 한 명의 창작자로서 자율적으로 전시기획을 지속해 나갈 수 있을까? 이러한 의문이 들 수밖에 없는 것은 독립큐레이터의 여정이, 부여된 이름처럼 “독립적”이진 않기 때문이다. 전시기획을 행하며 점차적으로 드는 생각은 결과물의 한계, 그리고 휘발적 생산에서 벗어나 기획의 과정 그 자체를 연구해나가야 한다는 것이다. 본 글에서는 “큐레이터는 전시 기획을 어떠한 방식으로 실천해 나갈 수 있는가?”를 주제로 몇 가지 개인적 소회를 다루고자 한다.

큐레이터로 일을 시작한 2000년 초 이래로 대안공간, 상업갤러리 등에서 여러 일을 해왔다. 기획자로서 활동하면 할수록 그 활동의 실천력에 의심이 들곤 했는데 이는 “과연 내가 하고 있는 기획이 한 개인 창작자로서 어떠한 의미를 갖는가?”라는 고민에서 시작된다. 시간이 지날수록 큐레이터의 활동이 시스템에서 벗어날 수 없다는 것을 깨닫고는 이 ‘계’에 완전히 함몰 혹은 벗어날 수 없는 상황이 되기 전에

‘이탈’하기로 결심했다. 십 년 넘게 재직하던 소속공간을 떠나자 자연스럽게 독립큐레이터라는 명칭이 붙었다. 그리하여 내가 있게 된 곳은 어디에도 소속되지 않은 곳, 노웨어(Nowhere)이다. 그런데 나는 이 노웨어에서 ‘독립적’이라는 말을 수행하기 위해 예전처럼 전시를 생산하지 못하고 있는 상황이다. 아이러니한 일이다. 그간 전시기획을 하며 소속기관의 대의성과 성과, 개인의 신념과 공적인 파급효과 사이를 이리저리 조율하고 밸런스를 맞추던 상황에서 벗어나자 생산 활동이 무척이나 조심스러워진 것이다. 기획을 위해 모든 상황을 독립적으로 준비해야 하는 물리적 여건, 경제적 제반의 한계도 크지만 무엇보다도 생산의 속도를 점차적으로 늦추고 있는 것은 생산=실천이라는 스스로의 당위성 때문이다. 대외적 명분과 부여된 맥락을 제거시킨 지금 큐레이팅의 추동력은 주관적이고 자율적인 의지여야만 한다. 이는 작가들이 작업을 하는 상황과도 유사한 지점이다. 누가 시키지도 않은 창작을 업으로 두고 살아가는 것, 아무도 관심 두지 않으나 삶에서의 질문과 문제의식을 끊임없이 가시화하는 것, 추가로 덧붙일 것은 작업의 창작 행위와 같이 기획의 오류, 실패, 오작동과 같은 난관을 다음의 기획으로 보완하며 실천해나가야 한다.

경계 위에서 질문
: 건축과 미술의 생산

이렇게 화이트 큐브의 밖으로, 노웨어의 공간으로 나를 내몬 배경에는 장소와 도시에 대한 오래된 관심사가 바탕이 된다. 도시 공간과 예술 생태계 사이의 영향 관계는 내가 전시 기획에서 계속 고찰하는 주제인데, 이에 대한 관심은 학부 시절 건축을 전공하던 때로 거슬러 올라간다. 건축가로서 꿈을 꾸던 그때 건축설계 시간에 주어진 지적도를 받을 때마다 빈 대지의 이야기가 궁금했다. 이러한 정황을 배제하고 빈 땅 위로 사회적 소명을 다할 새로운 건축물을 지어야 하는 상황이 남득되지 않았다. 다른 학생들이 건축가로서의 소명을 찾아 나설 때 나는 “왜 이곳이 비어질 수밖에 없는가? 대지의 형태는 왜 이렇게 구획되는가? 이 거리가 왜 사유공간인가?”를 반문하고 있던 것이다. 이렇게 말끔하게 지워진 땅에 대한 질문이 결국은 건축의 영역 밖으로, 사라지고 있는 도시의 영역, 지워진 삶의 자취를 가시화하는 미술의 영역으로 자연스럽게 흐르게 되었다. 건축이라는 창작, 새로운 물리적 공간이 건축가에 의해 마련되기 위해서는 이에 앞서 지워져야 하는 것, 혹은 다른 장소로 밀려나야 하는 것들이 있다. 내게 미술은 바로 이 사라지고 배제된 곳, 생성을 위해 추방된 공간과 시간, 그리고 삶을 관찰하고 성찰할 수 있는 영역이다.

건축과 미술, 두 영역은 매우 다르지만 미술계에

있으면서 점차 깨달은 점은 창작의 측면에서는 결국 유사한 생성의 원리가 작동된다는 점이다. 창작 활동, 생산을 하기 위해서는 이를 납득할만한 그럴싸한 공간인 빈 공간이 전제가 된다. 이는 물리적인 장소성뿐만 아니라 비물리적인 상황도 해당된다. 건축에 있어서는 빈 대지를 위해 제거되거나 밀려난 삶이고, 미술에서는 주류 담론에서 주변으로 밀려난 것, 중심 밖에서의 눈에 띄지 않는 실천이다. 스스로를 화이트큐브 밖으로 몸을 내온 이상, 전시기획은 예전처럼 이 '계'에서의 생존전략과 이슈 메이킹, 담론화라는 제도권의 서바이벌로부터 거리를 두어야 한다. 이러한 지점에서 독립큐레이터는 '독립적'인 태도를 실천하기 위해서는 제도와 비제도 사이, 중심과 주변 사이에서 한쪽 면에 매몰되어서는 안 될 것이다. 우리가 장소에 속해있을 때 제 역할을 다한다면 그 존재감을 보상받기도 한다. 하지만 공간이라는 프레임의 밖으로 벗어났을 때는 어떠한가? 내 상황을 비추어 본다면 독립에 대한 의지와 '계'에 대한 욕망 사이에서 흔들리지 않는 주체성이 중요하다. 이 둘 사이에서 무너지지 않으면서 경계에서의 거주를 유지해야만 한다. 더불어, 노웨어의 방대한 세계를 향해할 배포가 없다면 자신의 논점을 집요하게 붙잡아 미세한 공간의 내부로 파고들 수밖에 없다. 내 경우에 이 미시적 항해는 도시 공간이라는 관심사를 따른다. 미술과 건축 사이, 예술과 도시 사이 등 미술과 건축, 도시 사이에서 배제되고 있는 영역을 성찰하고 접점을 이어나가는 것이다.

경계 위에서 질문

: 동시대 예술에서의 수행성

최근 국내외에서 벌어지고 있는 전시들을 보면 사회적, 정치적인 사안을 언급하지 않는 것이 드물 정도로 그것이 미학적 결과물로 직결되고 있다. 참여, 연대, 공유 등 공적인 것과 사회적인 것으로의 참여적 태도가 화두이기에, 오늘날 대두되는 '수행성'을 비평적으로 살필 자리가 필요하다. 참여를 통한 자기-수행은 개인을 마치 주체가 된 듯한 착각을 주기도 하는데, 개인이 가진 수동적 지위를 전복 가능하다는 희망의 어조는 미술뿐만 아니라 사회 전반적으로 확산되고 있다. 사회는 청년의 실업 대신 청년 창업을, 예술가의 빈곤 대신 사회적 기업을, 공공미술에 대한 비판 대신 공공미술의 수행성을 권고해 왔다. 심지어는 상품의 세계에 있어서도 사람들에게 비판적 소비자보다는 창의적인 소비자를 통해 거듭나라고 주술을 건다. 열린 수행성의 화두는 동시대 미술에도 큰 파급력을 행사한다. 만연한 수행성의 시대에 있어서, 전시 관람이란 감상의 영역에서 벗어나 참여를 통해 행하는 방식이 되고 있다. 관람객의 적극적인 참여는 작품의 일부가 되기도 한다. 다소 염려스러운 것은 행위자가

지나치게 참여하는 데 집중함으로써 사유의 시간을 갖기 어려운 것이다.

이러한 분석을 바탕으로 내가 주목하는 수행성이란 수행의 과정 이후 시간이 흐르면서 '파생'될 이야기, 작동되지 않는 영역 등 '시차'를 두고 대두될, 지금 여기에는 없으나 '앞으로 다가올 논의'이다. 수행한다는 것은 어떠한 실천이 가능한지에 대한 전술과 추진력에 의해 진행되기에 시공간적인 한계가 있다. 현실 중심적이거나, 기능성의 영역 혹은 아예 이와 반대로 유토피아에 한정될 수도 있다. 이러한 영역은 가시적 수행을 이끌어내기 쉽기 때문이다. 지나치게 현재 중심적인 수행에 저항하고자 나는 수행의 불가능성을 사유하고 이를 예술이라는 미적 상상력으로 개입하는 데 관심을 둔다. 참여가 불리일키는 통합과 연대의 구조는 때때로 개별 수행자 사이에서 발생하는 차이와 간극을 미적 실천이라는 이름하에 별 긴장감 없이 통합시켜 버리기도 한다. 그 가운데서 발생할 수밖에 없는 그 틈의 세계, 결론적으로 좁혀질 수 없는 간극의 공간을 사유할 시간이 필요하다.

이러한 간극의 공간에서 내가 성찰하고자 하는 것은 시대적 화두로부터 배제되거나 밀려 나가는 영역, 가시화가 쉽지 않은 비가시적 실천, 그리고 중심 밖에서의 주변부나 경계 그 자체이다. 이를 수행의 측면에서 보자면 수행을 부정함으로써 수행에서 배제된 실천의 방식을 찾아 나서는 것이며, 장소의 측면에서는 도시공간의 체계에서 명명할 수 없는 영역이다. 그리고 창작자의 측면에서는 시스템의 내부에서 범주화할 수 없는 개별 예술가들의 미시적인 실천에 동행하는 것이다. 표면에 잘 드러나지 않은 작가들의 경우에는 작업을 인식하고 명명할 시대적 화두, 형식, 스타일을 손쉽게 찾을 수 없기에 이후에도 계속 소외될 수 있다. 전시기획의 수행성이란 전시를 구성하는 작품을 통해서도 실현되어야만 한다. 그러하기에 현장에서 배제되고 소외된 작가들을 미술계의 내부로 연결하여 검증의 자리를 마련해나가는 실천도 필요하다. 이들은 대체로 동시대 미술의 담론에서 범주화되지 않는 지극히 사적이고 개인적인 방식으로 사회를 파고드는 작가들이다. 예술의 사회적 역할, 공공성에 대한 요구에서 자유롭기에 이러한 작가들의 작업에서는 거대담론에서 간과하는 맹자들이 집요하게 관찰되고, '자발적 은둔자'로서의 사회적 성찰이 담긴다.

기획자로서 나의 입장은 이러한 자발적 은둔자로서 경계 위의 거주를 지향한다. 한 독립큐레이터로서 소속감이 없이 도시를 배회하고, 사회적 역할과 책무, 경제적 교환가치로부터 의도치 않게 거리 둔 현재의 상황이 그렇다 할 수 있다. 중심 밖에서의 주변부, 주변부에서 중심에 대한 비판적 성찰을 놓지 않고 무관심 속에서 묵묵히 작업을 해나가며 세상에 대한 저항력을 구비하는 게 나의 작은 희망이다. 그렇게

독립큐레이터로서의 나의 실천은 개인-공공 사이에서 공동체에 소속되지 못한 채 도시를 떠도는 예술가, 사람들과 사유의 공간을 공유하며 그 여정을 지속적으로 매개하는 것이다. 전시기획은 형식, 맥락, 시대성, 유행, 요구 등 어쩌면 너무나 자명하다고 느끼는 우리의 세계에 대해 지속적으로 질문하고 그 질문을 통해 균열을 생성하고 논의해나가야 할 것이다. 여기서 세계란 삶이라는 광범위한 세계를 일차적으로 의미하지만, 이보다 중요하게는 우리가 익숙하게 거주하고 있는 미술계라는 하나의 전문화된 '계', 내가 속한 공동체를 반성하고 비평적으로 점검하는 것이다. 한 명의 큐레이터로서 내가 할 수 있는 것은 시대가 요구하는 담론 안에서 안전하게 거주하지 않는 것, 그리고 익숙한 세계를 끊임없이 의심하고 경계를 흐려온 작가들과 접촉이 가능한 상황들을 마련해 나가는 것이다.

신스미는 갤러리 스케이프에서 책임큐레이터(2005-2015), 갤러리링 공동디렉터(2004-2008), 보충대리공간 스톤하우스 큐레이터(2003-2004)로 활동했다. 현재는 독립큐레이터로 활동하고 있다. 건축과 미술의 접점에서 도시 공간을 연구하고, 작가들의 작업이 도시에 개입하는 다양한 양상을 추적한다. 대표적인 프로젝트로 주변부 도시의 확산과 반경과정을 다룬 <<시브토피아>>(2017), 메가시티 속 마이크로 도시개입을 수행한 <<마이크로시티랩>>(2016), 지도에 없는 장소를 맵핑한 <<신지도제작자>>(2015), 이동/이주하는 공간의 사회적 배경을 다룬 <<모바일 홈 프로젝트>>(2014) 등이 있다.

공간에 대해서

박다함

언제나 생각해 보면 공간이었다. 공연을 기획하는 입장에서 공간을 여러 가지 방식으로 인식하게 된 활동들부터 나열하는 것으로 글을 시작하는 것이 좋겠다.

공연 기획은 일찍 시작했지만, 그때의 활동에서는 단순히 공연장을 대여하는 입장에 있었다. 공간을 좀 더 주체적으로 인식하게 된 활동은 노이즈 음악가로서 연주를 시작하고부터였다. 많은 공간들이 과도한 소리의 입력으로 인한 장비의 고장 문제로 인해 노이즈 연주자를 어려워했다. 그래서 라이브 하우스라고 불리는 공간들에서는 노이즈 음악가들이 연주를 할 수 없는 상황이었다. 공연을 보는 입장에서는 여러 공간을 수없이 다녀왔지만, 연주를 하고 기획을 하는 입장에서의 공간은 또 다른 입장(정치적인?)을 가지게 되었다.

노이즈 음악을 연주하기 시작한 이후로, 기획하는 입장에서 라이브 하우스를 찾기가 쉽지 않았다. 계속해서 공간들에 대해서 고민하게 되고 기획의 입장에서는 찾는 공간들을 찾기 어려웠다. 그러다보니 공연장이 아닌 공간들도 많이 찾아다니게 되고 상황에 맞는 노력들을 하면서 공연을 기획하게 되었다.

공연을 기획하다보니 많은 밴드들이 페이를 받아본 적이 없다고 했다. 모두가 술자리 안주처럼 라이브

하우스 주인에게 불만을 돌렸지만 그렇게 술자리 고민처럼 끝내고 싶지 않아 공통의 의견을 가지고 있던 사람들이 모여 토론회를 만들었다. 토론회에 참가한 라이브 하우스 주인의 이야기로는 높은 임대료 때문에 인건비를 제외하고 밴드들에게 페이를 주기가 어려운 상황이었다고 한다. 결국 고민을 하다 '십인회'라는 작은 조직을 만들게 되었다. 쉽게 말하자면, 열 명의 사람들이 모여 보증금을 마련하고 직접 공연장을 운영하여 실제적인 경험을 해보고, 왜 밴드들에게 페이를 주지 못하는지 파악해보기 위해서였다. 그러나 문제점을 공유하고 있는 사람들은 정작 금전적 여유가 없거나 막상 시작하려고 하니 시간적 여유가 없어 십인회의 기획은 이뤄지지 않았고, 공연장을 운영하는 상황은 다른 기회로 옮겨지게 된다.

십인회의 모임이 흐지부지 된 이후, 흥대 앞에 위치한 칼국수집 두리반이 강제 철거에 반대하는 농성을 시작한다는 소식이 사람들에게 알려졌다. 한발과 동료 뮤지션들이 정기적인 공연을 기획하기 시작했다. 음악가들과 철거 농성의 연대로 보이는 부분도 있었지만 흥대에서 공연을 할 수 있는 공연장을 찾기 어렵다는 위기감도 겹쳐 있었던 것 같다. 사람들이 공연을 매개로 철거 농성장이라는 공간을 찾아오면서, 두리반이라는 공간이 기억되는 부분을 개인적인 입장에서는 중요하게 생각하기도 했다. 사실 두리반의 경우는 공연장오로만 사용된 경우는 아니었고, 공연자를 포함해서 굉장히 다양한 사람들이 찾아왔기 때문에 공간을 두고 생기는 미묘한 문제들도 있었다.

두리반 농성이 마무리된 다음 이제 무엇을 할 것인가 고민을 하던 차에, 문래동에 작업실을 사용하고 있던 뮤지션에게 연락이 왔다. 쓰던 공간에서 이사를 나가려고 하는데 그곳을 공연장으로 사용하고 싶어나는 연락이었다. 보증금과 월세가 납득할 수 있을 정도였지만, 공간을 시작하기에는 여러 어려운 부분이 있었다. 기획부터 공간 운영까지 혼자 감당할 수 있는 것이 아니어서 생각하는 사람 5명에게 전화를 돌렸고 공간을 운영하는 데 모두가 동의했다. 십인회의 아이디어가 어떻게 보면 이렇게 실현되었다. 물론 아이디어의 시작은 같지 않았지만, 공간의 이름은 로라이즈였고, 총 6명의 멤버로 2년간 운영했다. 공간을 담고 생각하니 실질적인 문제점들을 대부분 인지하게 되었다고 말할 수 있다. 다수의 인원과 함께 운영을 했다고 할지라도, 실제로 플타임으로 일할 수 있는 사람은 두 명이었다. 두 명에게 업무가 물리게 되면서 운영에 대한 스트레스가 생겼고, 여러 가지 문제가 터졌다. 결정적으로는 여러 가지로 노력을 해봐도 월세가 총당될만한 상황이 아니었다. 겨우 월세를 메울 수는 있었으나, 모두가 행복하지 않았다. 모두가 스트레스로 가득한 상황에서 결정적인 이유로 로라이즈는 문을 닫게 된다.

고정된 공간이 사라지고 다시 공간을 찾아 돌아다니는 상황이 되었다. 그동안 음악의 관심사가 바뀌게 되면서 환경이나 여러 가지가 크게 변하게 되었다. 예를 들자면 밴드 음악의 경우는 리허설과 공연 시간이 완전히 똑같은 절대적인 물리적인 준비 시간이 필요하다면, 파티의 경우는 좀 더 유연하게 진행할 수 있었다. 관객들의 입장에서 생각해봐도, 공연의 경우 절대적인 시간이 있어서 그 시간에 찾아오지 않으면 어떤 부분을 놓치게 되는데 파티는 자신이 그 공간에서 체험할 수 있는 시간이 중요하다고 생각한다. (사실 적고 나니 그렇게 중요한 차이는 아닌 것 같지만.) 음악이 가지고 있는 내용들에 대해, 수용하는 방식에 대해서 좀 더 적극적으로 인식하게 되는 계기가 된 것 같다.

처음으로 만든 파티는 피자 파티라는 파티였는데, 약간 어설플 부분이 많은 파티였던 것으로 기억한다. 전문 디제이가 아닌 주위 친구들을 디제이로 섭외해서 시작한 파티인데, 피자를 매개로 사람들이 모이는 파티였다. 아무래도 전문적으로 음악을 플레이하는 디제이가 아니다 보니 다양한 요소를 사용해서 파티를 만들었다. 수많은 시행착오 속에서 맞는 공간을 생각하고 지속적으로 파티를 만들어 나가면 어떨까 라는 생각이 들어 을지로에 위치한 공간 신도시에서 노클럽이라는 파티를 만들게 되었다. 신도시에서 CONG VU와 함께 파티를 만들어 나가면서, 음악을 플레이하면서 어떤 사람들이 파티에 오는가, 사람들과 함께 어떤 공간을 만들어 나가야 하는가 하는 고민들이 많이 생겼다.

결론적으로 생각해 보면, 공간을 통해서 맞는 환경을 만들어 나갔다. 로라이즈 운영만 생각해봐도, 소위 말하는 젠트리피케이션 때문에 문래동을 주목하고 그곳에 위치했던 것이 아니라, 그 공간의 보증금과 월세가 현실적으로 납득이 가능한 정도여서였다. 개인적으로는 문래동에 위치한 공연장을 만들면서 동네 사람들과 커뮤니티를 만들어 나아가기 보다는 문제를 만들지 않고 제 할 일을 잘해나가자 라는 생각이 더 컸던 것으로 기억한다.

마지막으로 지금 나에게 공간은 “어떤 음악을 연주하는”, “일정한 사람들이 모이는”, “하나의 커뮤니티” 정도의 키워드로 정리할 수 있을 것 같다.

엔메이킹 : 자율적 자기 이론을 통해 만드는 기술

최빛나(엔메이크 랩)

* 글의 화자 '우리'는 단지 엔메이크 랩을 지칭하는 것뿐 아니라 기술된 이야기를 같이 나는 이들을 모두 포함하는 표현이다

제작을 바라보는 여러 이해가 있겠지만 우리가 생각하는 제작이라는 것은 '구체적인 사물을 만드는 것' 이라기보다 좀 더 메타적인 것이었다. 우리에게 제작은 코딩이나 글쓰기처럼 자기의 사유를 확인하는 과정임과 동시에 현학적이지만 추상화였다. 실제적인 구축이면서도 역공학(Reverse Engineering)적 분해의 시선으로 사물과 사물이 관계된 네트워크를 해체하는 것이기도 했다. 또한 여러 장르와 관계하는 메타성은 의도하지 않아도 자연스럽게 제작을 다양한 접합과 은유로 변주해 볼 수 있게 했다. 그리고 무엇보다 제작은 무척 개별적인 행위이면서도 흥미로운 공동의 체험을 하게 하는 중재성을 가졌다는 것이 우리의 마음을 끌었다. 거기다 제작이라는 수행적 지식이 계속 추동하는 배움과 발명, 오픈소스적 태도는 자연스럽게 연구-작업-교육을 우리 활동의 원리로 조직하게 하는 바탕으로 이어지기도 했다. 즉 우리에게 필요했던 '구축과 은유, 배움과 수행'에 대한 욕구는 제작이라는 것을 우리의 활동 방식으로 선택하게 하는데 주저함이 없게 했던 이유였다. 그리고 결과적으로 이것은 과거

각자가 해온 활동에 대해 성찰을 하게 하는 선택이기도 했다.

사실 이런 그럴듯한 말이야 지금에야 하는 생각이듯 글로 적으며 부풀려진 것들이다. 또한 각자의 기제가 다를 것인데, 글의 중심에 제작이라는 것을 놓는다는 것은 경계를 그어놓고 시작하는 것 같아 시작부터 못내 불편하다. 하지만 우리를 조직하는 주요한 기제를 두고 다른 이야기를 하기엔 말문이 막히니 이 글에서는 제작적 수행을 중심에 놓고 우리가 그것을 통과하며 어떤 '자율적인 이론'을 만들어왔나를 성급게라도 적어보려고 한다.

우리 역시 초기에는 상당히 실용적이고 구체적인 만들기 기술에 대한 습득부터 시작하였다. 그러한 접근을 보여주는 대표적인 프로젝트가 아마 <약한 자금을 위한 4종 기예>(목공, 공접, 재봉, 철공)와 같은 워크숍이었을 것이다. '소비에 익숙한 몸의 기술을 다르게 훈련하기' 라고 할만한, 현재도 유행하고 있는 인식을 공유했을 이런 접근은, 지금도 우리 활동의 근간에서 가장 유용하게 사용하는 기술이기도 하다. 단지 너털너털하게 고쳐진 토스트기라던지, 까슬까슬해서 매고 다니지 않게 되는 목도리들의 조악한 만듦새를 보며 제작이란 것은 '만들기 보다는 분별심을 가지는 것' 이란 걸 깨달았지만 말이다. (쉽게 말하자면 '약은 약사에게' - 이걸 DIY의 세계에 발을 디디려는 사람에게 꼭 전달되어야 하는 지침이다) 어쨌든 이런 실용기술은 우리가 활동하며 원하는 사물과 공간을 직조해 낼 수 있는 기술로도 여전히 유효하니 두고두고 밀천이 될 만했다.

이 즈음에 우리는 목공을 가르쳐주던 친구의 도움으로 콜트콜텍 해고 노동자들과 나무 기타를 함께 만드는 시간을 가질 수 있었는데, 우리는 당연히 그분들에게 기타 만들기의 과정을 배울 수 있을 것이라 기대했다. 하지만 우리가 알게 된 것은 20년 이상을 공장에서 일을 한 분도 분업으로 인해 기타 만들기의 전 과정에 대해 완전한 지식이 없다는 새삼스런 발견이었다. 그것은 같은 시기 보급되기 시작한 개인 DIY 장비를 통해 만들어지는 기타를 보며 더욱 증폭된 생각으로 발전하였다. 예를 들면 오픈 소스 도면을 다운 받아 만든 레이저 커팅 기타라든지, 메이커 페어(Maker Fair)에서 발견할 수 있었던 전자회로로 만든 기타 같은 것들을 동시적으로 보며 드는 생각을 말이다. 그것은 저가의 임금을 찾아 생산시설이 옮겨 다니는 신자유주의적 흐름에 대한 감각을 일깨우는 것과는 좀 다른 문제였다. 그것은 좀 더 근본적인 것 - 예를 들면 제조업 노동자들이 요구받지 않았던 창조성에 대한 요청과 함께 크라우드 펀딩과 오픈 소스를 기반으로 자본과 리소스를 얻어내고, 에스프레소 머신 같은 외양의 3D 프린터를 쓰는 제작자(Maker)들을 새로운 노동자라고 할 수 있을까라는 질문으로 이어지는

감각이었다. 각자의 노동이 위치하는 문화 자체가 이질적이니 제조공장의 노동자와 구름공장의 제작자(Maker)를 함께 생각하는 것은 참 매끄럽지 않은 일이었다. 하지만 우리가 사용하는 DIY 기계들은 사실 모두 동일한 메커니즘을 가진 수치제어 기계라는 면에서 제조업 노동과 어떻게든 공명하는 존재일 수밖에 없었다. 팬시한 데스크탑 DIY 장비로 진화한 선반 기계들은 한편으로는 자율적 노동과 장인적 숙련화를 소거하는 지속적 자동화의 산물이라는 면에서 모순적이었고, 그것이 우리에게 다시 창의성을 요청하는 시대라는 것에 대해 기묘한 감정을 느끼기도 했다. 그리고 이런 장비를 다루는 혁신의 주체로의 제작자라는 흥미로운 글로벌 정체성, 그리고 그것이 드러내는 것과 보이지 않게 만드는 것들은 무엇일까에 대한 생각이기도 했다. 그것은 '포디즘'의 역사가 대표하는 산업제조 사회가 쇠퇴하고 있다는 감각, 노동을 포함해 그것과 연동된 모든 사회의 기반 - 교육, 문화, 예술, 경제, 정치의 양식들이 급속하게 해체되고 있다는 감각이기도 했다. 그리고 우리는 그 해체의 과정에서 일어날 '탈락'에 대해 뭔가를 할 수 있을까라는 이야기²를 나누었다.

이것은 다른 한편으로는 동시대에 새롭게 만들어지는 노동의 문제에 가닿는 기제이기도 했다. 약한 인공지능이라고 할 수 있을 알고리즘 기반의 플랫폼 일자리와 짜투리 노동의 문제, 그리고 이런 것들을 움직이는 네트워크에 쌓이는 부를 분배하는 문제는 새롭게 직면하고 있는 동시대의 이슈이기도 했다. 우리는 토크³를 열며 일자리는 없으나 너무 많은 짜투리일은 고를 수 있는 '옵션' 앞에서 황망한 20대의 얘기부터, 일 일하는 것이 소원이었던 40대의 이야기를 동시적으로 들을 수 있었다.

또한 산업사회에서 정보기술사회로의 이행을 바라보는 시선은 제작의 언어가 'Fix the City', 'Fab City'와 같은 도시 재생의 언어들로 치환되는 것을 유심히 바라보게 했다. 그것은 단지 언어적 빌림이 아니라 제작문화에 새겨져 있는 DIY 정신이 '능동적 시민성'의 강조로 전유되는 것에 가까워 보였다. 자기 자발성으로 움직이는 시민들을 지원하는 방식으로 재편되는 흐름 - 마을 만들기과 사회적 경제, 거버넌스의 확대, 그럼에도 혁신과 창조, 관의 의제가 어김없이 따라 붙는 이런 기획들이 정말로 삶의 능동적 회복과 시민성을 위한 인식을 촉구하고 있는 것인지, 단지 'DIY 시민성'이라고 할 만한 자발성의 강조의 선전인지 헷갈려 하며 사람들과 얘기 나누었다.⁴ (여전히 이것들이 의사 공공성을 강화하는 것에 가까우니, 다른 가능성을 가지고 있는지에 대해 유심히 살피고 있다)

이런 방식으로 우리는 제작이라는 기제를 통해 노동의 문제, 시대적 이행, 도시, 시민성의 문제들을 생각해 볼 수 있었고 그러한 관점은 여전히 우리 활동의

원천적인 원동력으로 작동하고 있다. 이런 식으로 우리는 제작이란 것이 가진 '코걸이부터 귀걸이까지 가능한' 접속력을 통해 연속되는 '배회'를 계속하고 있다. 인식적인 것뿐 아니라 기술적으로도 모터와 기어의 운동을 접할 수 있었고, 그 메커니즘에 감탄하며 기존의 '사회공학적' 방식으로만 보던 역사를 기술문명사적으로 전환하여 볼 수 있었다. 그것은 또한 한국의 역사를 '기술입국(경제개발을 이루기 위한 동력으로서의 기술)'이라는 '국가적 기술정치'의 관점에서 일별할 수 있게 했으며 이것은 다른 방식으로 세계인식을 할 수 있는 관점을 가지게 하는 것이기도 했다. 회로를 납땀하며 전자 공학을 공부하는 것으로 이어졌고 우리는 라디오를 만들며 자연재이자 공공재인 전파에 대한 애기와 발신과 수신이라는 커뮤니케이션의 역사에 대해 얘기를 나눌 수 있었다. 이것은 거대기술 담론을 개인 제작으로 연결하는 '키트(KIT)'를 연구하는 것으로 이어졌고, 또한 하드웨어 컴퓨팅과 코드에 대한 접근으로 더듬어 가게 했다. 그 과정에서 링크되는 것들은 또 수없이 많아 컴퓨테이션의 역사에서 여성이 해온 노동, 뜨개와 컴퓨팅의 관계에 대한 생각을 나눌 수 있었다.⁵

늘 이렇게 꼬리에 꼬리를 물고 인식과 수행이 일어났다. 하드웨어 컴퓨팅에 대한 접근은 '스마트 쓰레기통'과 같은 IoT(Internet of Things) 사물들을 다시 바라보게 하였고, 그것은 다시 이런 사물들이 담지한 이 시대의 정신 - '스마트'에 대한 생각으로 이어졌다. 매번의 기술적 혁명의 시대에 등장하는 파괴적인 이행(악마의 맷돌에 비유되던)은 왜 지금의 시대에는 '스마트'라는 패러다임으로 이 시기를 드러내고 (혹은 감추고)있을까를 궁금해 했다.⁶ 그런 생각은 IoT 사물과 거의 동일한 메커니즘을 가진 속도와 같은 '스마트 도시'로 리서치 여행을 떠나게 했고 그와 동시에 속도의 컨트롤 센터가 보여주는 거의 대가권과 같은 기술권(Technosphere)을 보며 이것들이 우리를 어떤 인간으로 만들고 있는가라는 생각도 할 수 있었다. 다시 이런 생각은 포스트휴먼에 대한 생각으로 가 닿았고, 이것은 다시 인간-기계 인터페이스 구성에 대한 생각으로 개진되었다. 그러면서 '이음새 없는 변환(Seamless Transition)'이라는 강령 하에 우리의 표정, 손동작, 시선, 몸동작, 목소리들이 정량적 데이터로 수집되어 분석되고 다시 되먹임 되는 이 시대에 대한 생각에 가 닿았다.⁷ 그 접합의 과정에서 드러나는 오류와 미숙함들은 왜 더 얘기되지 않는지, 또한 그런 기술적 난제들을 다루는 이들은 왜 기술이 사회와 관계 맺는 면에 대해서는 그다지 예민하지 않은지를 질문하게 되었다. 그리고 동시에 '혁신 기술' 외에 여전히 발굴해 낼 수 있는 '사용기술'⁸이 무엇이 있는가에 대해 상기를 하게 되고, 그것은 한편으로는 '기술이란 근원적으로는 자연현상에 기반한 것'이라는 자각이기도 했다. 그리고

이건 단순히 생태적 기술에 대한 고집이 아니라 기술의 발전에서 개인-사회-지구적 생태계에서 발생하는 문제에 대해 자기 질문을 만들어 가는 것과 다르지 않았다.

이런저런 해왔던 일들을 부끄러움을 무릅쓰고 적는 것은 결국 우리가 얼마나 '제작'이라는 것을 멋대로 오용했는가에 대한 이야기를 하고 싶어서이다. 개인적으로 은유를 '자율적 자기 이론의 생성'이란 의미로 정의한 문장을 상당히 아끼는 편인데, 그렇게 우리에게 제작을 통한 오용이 '자율적 자기 이론을 통해 만드는 기술', 즉 '언메이킹(Unmaking)'이 되었던 것이다. 물론 이러한 자기 이론이 생성될 수 있는 기제는 모두에게 다를 것이니 그 오용의 방식도 다를 것이다. 단지 우리에게 제작적 활동이 다양한 입장과 경계를 접합과 간섭의 상상위에서 재조정해오는 기술적 활동이자, 노동, 예술적 활동이 되었을 뿐이다.⁹

아마도 나는 이런 말을 하고 싶은 듯하다. 당신이 접합하고 있는 '그것'들을 마음껏 오용했으면 좋겠다고. 그래서 자율적인 자기 이론을 만들면 좋겠다고. 그리고 그런 것들이 사회와 접속할 수 있도록 하는 '공공성'에 대한 감각을 놓치지 않았으면 좋겠다고.

덧붙이기 이렇게 적고 보니 우리가 제작을 매개로 상당히 낭만적인 공동체를 만드는데 힘쓰는 사람들 같다. 사실 우리의 목표는 '공동체 안 만들기'이니 오히려 싫었으면 좋겠다. 그보다는 제작이라는 것이 가지는 '중재성'(이거 같이 해봐요)이 만드는 일시적 연결에 대한 관심, 그것을 통해 잠시라도 인간 공동체의 관계를 벗어나 다른 에이전시를 개입시킬 수 있는 가능성을 만드는 것에 가깝다. 오히려 공동체를 '만드는 것'은 좀 이상한 일이라고 생각하는 편이다. 그렇기 때문에 제작을 새로운 공동체 구성의 매개체로 다루는 시선, 그런 가치를 먼저 배치하는 '좋아 보이는' 기획은 무척 기묘한 의사 공동체를 만드는 일이라고 생각한다. 또한 해결주의적 생각을 담고 있다는 점에서 무척 보수적이고 관제적인 헤게모니라고 생각한다.

최병기는 제작기술문화를 접속면으로 정치, 경제, 공간, 문화적 이행에 폭넓은 관심을 가지고 연구와 작업을 하는 언메이크랩(Unmakes Lab)에서 활동하고 있다. 주요 출간물로는 『공공 도큐먼트 3: 다들 만들고 계십니까?』(2014), 『일관적 연을 위한 배는 열』(2015), 『키트의 사회문화사』(2017)가 있다. 최근에는 데이터를 다르게 사용하는 작업과 활동에 관심을 두고 '데이터 공작' 등의 프로젝트를 하고 있다.

1 이러한 관점은 요한 소더버그 (Johan Söderberg)의 「노동계급의 다른 형성과 제작자의 부상(The Unmaking of the Working Class and the Rise of the Maker)」에 보다 상세히 기술되어 있다. 이 글의 번역본은 언메이크랩 사이트(unmakelab.org)에서 확인할 수 있다.

2 라픽력기공단이 구로공단 분체 노동자들과 진행한 프로젝트와 중국 쉐젠의 혁신 제조업을 탐방한 메이커들의 탐방기를 중심으로 토크를 진행한 「Made in Innovation?」(2014)은 이러한 생각을 나눌 수 있는 자리였다.

3 한주연과 진행한 「21세기 노동의 희비극 시나리오」(2015)는 이러한 새로운 노동의 시스템에 대해 얘기를 나눌 자리였다.

4 최영숙과 진행한 「누가 DIY 시민을 만들까」(2014)는 이러한 자발적 시민성의 새로운 흐름 속에 조직된 거버넌스 조직, 사회적 경제 등에서 일하는 친구들을 초대해 얘기 나눌 자리였다.

5 2015년 시도한 「코드, 연산, 직조」를 다룬 공동 리서치와 워크숍을 진행하며 이러한 면들을 확인할 수 있었다.

6 「마이크로시티랩」 전시에 참여한 「똑똑한 도시와 쓰레기통, 모두를 위한 밝은 미래」(2016)는 이런 접근의 결과였다.

7 이런 생각들은 일민미술관의 「DO IT」 전시와 연계한 「자기정량화 운동을 위한 밋업」(2017)에서 나눌 수 있었다.

8 기술사가 데이비드 에저틴이 지은 「낡고 오래된 것들의 세계사: 석탄, 자전거, 콘돔으로 보는 20세기 기술사」에 언급된 개념이다. 에저틴은 이 책을 통해 기술사를 혁신 중심의 기술사에서 사용 기술 중심의 기술사로 초점을 옮겨 놓았다.

9 아마도 이것은 제작의 높은 접합성 때문이기도 하겠지만 일정 부분 아카데미로 체계화하기 어려워지면서도 대중적이고 암묵적 지식 체계인 제작이라는 속성 때문에 가능했던 것이기도 할 것이다. 그리고 자연스럽게 배움의 단계를 이용해 갈 수 있었던 것에는 분명 지금의 '제작자 운동(Maker Movement)'이라는 시대적인 진동으로 인해 만날 수 있었던 다양한 배경을 가진 사람들 덕분이기도 하다. 그들로부터 우리가 배운 것들은 이루 말할 수가 없다.

순간은 이미 지나가고 있다

구수현

너무 진지해서 차마 말로도 읊어본 적이 없는 질문으로 이 글을 시작해보려 한다. (나는) 작업을 왜 하는가? 구태의연하지만 이 질문은 작업을 하는 동안 문득문득 나를 향해 스스로 던져진다. 여기서의 '왜'의 포커스는 작업하는 삶의 당위성을 묻는 것보다는 작업으로 무엇을 이야기하려 하는가, 혹은 나는 왜 '이런' 작업을 하는가에 가깝다. 작업으로 무엇을 이야기하려 한다는 것은 작업 자체를 매개체 혹은 일종의 상호 소통을 위한 언어로 상정하는 것을 전제로 하는데, 그렇다면 작업으로 전달하려는 메시지의 운도와 세기, 그리고 깊이를 어떻게 적절할 수 있는가가 본격적으로 내가 고민하는 지점이다. 이러한 이야기를 꺼내려는 이유는 어떤 사회적 이슈에 특정하게 관련시킬 수 없는 평범한 개인에 불과한 내가 과연 작업에서 그 이슈가 비춰져도 될까라는 자기 검열과 같은 반복되는 질문에서 시작된다. 그리고 때로는 현실 사회와 개인적인 사건 사이에 연결 지을 수 있는 작은 끈나풀에 기대어 특정 이슈를 작업으로 끌어와 소재화하지는 않았는지에 대한 반성으로부터 시작한다.

미술 작업에 담겨있는 메시지가 현실 사회의 내부를 향해 있다면, 사회적 문제를 담으려 하는 작가 개인의 이슈나 실천과 특별한 인과관계가 필요한 것일까? 점점 더 예술의 사회적 역할을 요구하는 시대에 예술 작품에

담긴 메시지를 통해서 정말로 사회적 변화가 가능할까? 혹은 아예 미술과 현실 사회의 막연한 거리감으로 인해 메시지의 효력을 기대하는 것은 소리 나지 않는 채 끊임없이 펼쳐이는 깃발이 될 것임을 알기에, 그 기대치를 어느 정도까지 내려놓아야 하는 것일까? 나는 이러한 생각이 들 때마다 작업자가 사회운동가와 다르게 명명되는 것은 이유가 있기 때문이라고 반문해본다. 물론 작업자가 언제나 운동가가 될 수 있고, 운동가도 언제나 작업자가 될 수 있음에 동의한다. 그렇기에 애초에 다르게 태어나는 것이 아니라 표현의 방식, 그리고 그것으로부터 기대하는 효력이 어디까지 도달할 것인가에 따라 취하는 태도가 다른 것이다. 가령, 거리의 시위대가 피켓을 들고 외치는 표어가 전시장의 하얀 벽면에 적혀 있다면 우리는 이 두 상황을 분명 다르게 인식할 수 있다. 거리에서 살아 외쳐지는 표어가 전시장에 부동자세로 붙어 있다고 해서 옳고 그름의 가치로 판단할 수 없다는 것이다. 살아있는 독수리와 박제된 독수리가 존재하는 목적이 다른 것처럼, 메시지의 효력이 달으려는 지점도 다른 방향성을 갖는다.

앞서 전제한 미술 작품이 상호 소통에 필요한 언어이자 매개체의 역할을 한다면 작업자와 관람자가 통하기 위해 필요한 '공감'은 어느 지점에서 발생할 때 가장 효력을 가질까? 나는 이것을 작업의 동기, 그러니까 어떻게 그 작업을 시작하게 되었는지에 대해 관람자가 작업자의 내적 필연성을 알게 되는 순간보다, 작업자가 가시적으로 표현해 놓은 상태를 관람자 각자가 가지고 있었던 생각이나 경험과 만나는 순간에 더 방점을 두어야 한다고 생각한다. 이에 대한 흥미로운 예시를 하나 들어보려 한다. 얼마 전 「미스터리안산이라는 작업을 하던 시점에 같이 전시를 준비했던 기획자가 소개해 알게 된 인터넷상에서 일어난 일화이다. 인터넷 포럼 사이트 '클리앙'에서 한 때 일명 "안녕... 김밥"이라는 글이 화제가 된 적이 있다. 제목은 "김밥"이고 내용은 아래와 같다.

아침에 보니까 잠실역에 할머니가 김밥을 팔고있었어요.
티비에서보면 천원에 아침밥못먹은 사람들 먹으라고 김밥팔고그러길래 가까이 갔는데...
'김밥한줄천원'

안녕... 김밥

글을 읽는 순간 뭐지? 하고 다시 한번 보게 되는 이해할 수 없는 글 아래에 엄청난 댓글들이 달리며, 이 미스터리한 글을 어떻게든 이해해 보기 위해 사람들은 자발적으로 글을 분석하고, 글쓴이가 다시 나타나 제발 오타자로 인한 오해라고 정정해주기를 바랐다. 사람들은

주로 '안녕'의 이중적인 의미와 '천원'이라는 화폐의 가치에 대해 열띤 논의를 펼쳤다. 그러나 이 사태를 아는지 모르는지 글쓰이는 그 이후로 나타나지 않아 클리앙 최대의 장기 미제 사건으로 불리며 성지굴이 되어버린 것이다. (이 글에 대한 사건이 더 궁금하다면 <https://www.clien.net/service/board/park/9525897>을 참고하면 된다.) 나는 이 미스터리한 글 하나가 여러 사람들의 노력으로 나름의 해결점을 찾을 때까지 (글쓰이가 의도한 것은 아니지만) 몇 년 동안이나 사람들을 궁금하게, 그래서 집요하게 만들었다는 점이 흥미롭다. 단순히 비논리적이거나 비논리적이어서 이해할 수 없으므로 종결되는 것이 아니라, 특이하게도 이상한 기분을 먼저 발동시키며 자발적으로 생각을 충동하게 만든다는 것이다. 그리고 여기에 동요된 사람들이 모여 자연스럽게 공론하는 장이 형성되었다는 것에서 나는 이러한 지점을 미술 작업이 가질 수 있다면...을 떠올린다. 물론 이 사건을 완벽하게 미술 작업에 대입할 수는 없다. 다만 작업 안의 메시지가 즉각적으로 전달되기 위해 이미지의 효과에 집중하는 것보다, 관람자가 서서히 젖어 들어 스스로 곱씹어 사유해 볼 수 있는 인상적인 상태로 제시된다면 조금 더 유효하게 관람자에게 잔존하게 될 것이라 생각한다. 여기에서의 인상적이라는 것은 감각을 발동시키는 상태와 동행하는데, 이것이 다소 나른하고 비효율적인 제스처로 인식될 순 있지만, 일부러 우회하는 것 혹은 모호하게 제시하는 것과는 다르다.

내가 기대하는 사회 참여 예술(Socially Engaged Art)이라는 것은 작업자가 자신의 수행적이고 실천적 행동으로 사회에 개입한 결과물을 관람자에게 보여주는 것으로 그치는 것만이 아니라, 관람자가 미술 작품에 비추어 자신의 상황(경험, 문제 의식, 취향, 윤리적 가치 등)과의 관계성을 그려보면서 사회적 문제에 대해 다가갈 수 있는 틈을 벌려주는 역할로 확장되는 것이다. 또한 작업이 현실 사회의 이슈에 대한 어떤 질문을 던지는 것과 정해진 답으로 관람자들을 유도하는 것 사이 어딘가에서, 관람자가 능동적으로 옳이 자신만의 사유를 할 수 있도록 자유로운 순간을 맞이할 수 있게 되기를 바란다. 그래서 사회 참여 예술이라는 카테고리의 정의조차 사회적 실천과 수행을 경험한 작업이라고 해서 이에 속하고, 물질의 세계를 다룬다고 해서 속하지 않는 식의 형식으로만 구분하지 않았으면 한다. 생산자들만이 구분할 수 있는 몫을 가질 것이 아니라 소비자에게도 그 몫을 나눠 주길 바란다.

“순간은 이미 지나가고 있다.” 이는 최근에 내가 꽃혀있는 문장이다. 사실 이 문장은 라디오헤드(Radiohead)의 노랫말 중 “The moment's already passed”에서 시제만 바꿔 해석한 것이다. ‘순간’이라는 단어를 생각하는 찰나에 이미 그 순간이 지나가버린 과거가 되어버린다는 사실,

군더더기 없이 간결한 이 문구가 계속해서 나의 머릿속에 맴돈다. 잡으려 해도 잡을 수 없고 지나가 버리는 것이 순간이라면 아주 잠시만 그 순간을 유예시켜 보고 싶은 것이 최근의 작업에서 내가 취하려고 하는 태도이다. 과거형의 원본 문구를 현재형으로 바꾼 이유도 순간을 잠시만 유예시키고자 하는 이유이다. 지나가고 있는 이 순간을 인지해 보는 것, 그래서 어떤 경험의 순간을 공유하는 것이 주요하면서도, 그 경험은 모두가 같거나 합일을 이루지 않고 각자의 것이 되기를 바라고 있다. 이것은 어쩌면 미술이 꽤 오랜 시간 동안 향유자들에게 요청해왔던, 느껴지는 대로 느끼고 돌아가길 바라는 것과 달아 있지만, 그 느낌의 순간을 조금 더 미시적으로 혹은 조금 더 집중해서 경험해보고자 하는 것이다. 그래서 처음의 질문, 나는 왜 '이런' 작업을 하는가로 되돌아가보면, 나의 작업은 내가 경험한 것들로 이루어진 세계를 타인의 세계와 마주해보는 시도를 통해서 동시대를 함께하지만 서로 어긋나고 미끄러지는 다원적 감각이 존재함을 확인하려는 발의에 가깝다. 그래서 특정 메시지가 작업으로 구현되기 보다, 작업을 통해서 메시지들이 촉발되었으면 한다.

구수형은 평범한 물건들을 수집하고 재워(사키)는 작업을 통해 개인과 사회의 구조적 위장에 대해 고민하기 시작하였다. 제도와 구조로부터 정해지는 역할과 관계, 이로 인한 현상에 꾸준히 관심을 가지고 있으며 근래에는 관찰의 대상을 미술현장으로 구체화, 해나가고 있다. 10여 년에 가까운 시간 동안 미술현장에서 다양한 포지션(전시장 지킴이, 도슨트, 인턴 큐레이터, 디자이너, 설치 아티스트)으로 일했던 경험들을 바탕으로 주면부로부터의 접근과 해석을 시도하고, 역할에 의한 행동양식과 심리상태에 주목한다. 최근에는 작업 (렐렉티브 비발참고와 OPENING HOURS)를 통해 제도에 대한 작가적 고민을 이어가고 있다.

왜 굳이 글을 쓰고 있을까?

권혁빈

“왜 이런 일을 하게 된 거야?”라는 질문을 받을 때면 어떻게 대답해야할지 망설여진다. 지금의 내 삶은 수없이 많은 우연, 그리고 미처 알아내지 못한 필연이 겹쳐진 결과물이다. 그것은 구정물이 흐르는 실개천 앞에 자리 잡은 우리 집이 번듯한 아파트로 바뀌는 과정과도 같다. 나는 그 속에서 갑자기 튀어나온 돌연변이와 같은 사람이었다. 대부분 평범한 도시 노동자로 생활하는 친지들 가운데에서 미술, 그것도 흔히 생각하는 ‘그림 그리는 사람’이 아닌 미술에 대한 글을 쓰는 사람이 나왔다고 하니 이상한 일이었다. 도대체 무슨 학문인지 알 수 없고, 도대체 어디에 쓸모가 있는지 알 수 없는 미술사라는 전공도 그렇다. 살면서 한 번은 가볼까 말까 의심스러운 독일의 미술, 그것도 현대가 아닌 500년 전의 독일에 관심을 갖고 있다고 하니 더더욱 이해하기 어려운 사람처럼 비춰지기 마련이었다. 그런데 정작 글은 지금 이 순간들에 대해 쓰고 있고, 시골시골한 소동과도 많이 얽혀있는 것 같으니, “왜 이런 일을 하게 된 거야?”라는 질문이 나오는 건 새삼스럽지 않은 일이었다.

이 질문은 크게 두 부류의 사람들에서 나온다. 정말 궁금해서 물어보는 사람, 그리고 이런 일을 도대체 왜 하는지 이해하지 못하는 사람이다. 이들이 던지는 질문은 때때로 당혹스럽게 다가올 때도, 불쾌하게

다가올 때도 있다. 하지만 괜찮다. 때때로 질문에 섞여 들어오는 악의와는 별개로 질문을 받는 것 자체는 좋은 일이니까. 내가 하는 일이 누군가의 관심을 받는다는 사소한 성취감만을 주기 때문만은 아니다. 이 질문은 던지는 사람보다 받는 사람이 더 많은 것을 배우게 한다. ‘왜?’라는 질문은 내가 수행하고자 하는 역할, 지금까지 내가 해온 개별 활동들을 돌아보고 다시금 생각하게 하는 계기가 된다. 프랑스의 사학자 블로크가 도대체 왜 역사를 공부하느냐는 아들의 질문에서 「역사를 위한 변명」을 쓰게 된 것처럼, 때때로 이 질문 자체가 뛰어난 성취로 이어지게 된다.

블로크는 아들에게 역사를 공부하는 가장 첫 번째 이유는 그것이 “재미있기 때문”이라고 답한다. 사소한 질문에 이은, 사소한 답일지도 모르겠다. 하지만 나에게도 그게 가장 큰 동기라는 점은 부정할 수 없다. 경제적 풍요와 편안한 삶을 보장해주지 못하고, 어쩌면 평범한 삶에 대한 기대도 내버려야할지도 모르는 일이 재미까지 없다면 얼마나 슬픈 일인가. 만약 내가 그렇게 느낀다면 진로를 다시 생각해야하는 시점이 아닐까. 다행스럽게도 미술과 미술사는 여전히 많은 즐거움을 안겨준다. 그 즐거움은 역사적 기억과 그 기억을 만든 사람의 흔적을 사물과 공간을 따라 추적하는데서 온다. 시시콜콜한 불만까지 하나하나 기록된 알브레히트 뒤러의 기록을 읽다보면, 뉘른린의 말처럼 마치 그가 살아 내 옆에 있는 것처럼 느껴진다. 그리고 뉘른베르크의 골목에서 뒤러의 발걸음을 상상하는 것은 너무나 즐거운 일이다. 우물한 눈빛이 특징인 틸만 리펜슈나이더의 무채색 조각들을 바라볼 때도 그렇다. 그가 한 때 작은 도시의 시장이었다는 사실, 그리고 반란군을 이끌다 조각가로서의 경력이 끝나고 잊혀지게 되었다는 것 외에는 그에게 알려진 바가 없는 인물이지만 그가 남긴 조각은 막연하게나마 그를 상상하게 만들어준다. 미술품 너머에 숨겨진 인간의 흔적을 찾는 것은 즐거운 일이고 좀 더 이 일을 견디면만하게 만들어준다. 비평가로서의 활동도 크게 다르지 않다. 지금 이 순간을 살아가는 작가들을 만나 이야기를 나누는 것, 때로는 선망하던 이를 만나서 이야기 나눌 수 있는 것도 큰 기쁨을 준다. 물론 글쓰기 자체도 즐거운 일이다. 단어를 조합해서 더 나은 문장을 만드는 과정, 글을 읽고 호응해주고 의견을 주는 이들이 있다는 점도 기쁜 일이다. 겹가지 같은 장점도 있다. 일로 얽혀있는 이들과 적당한 거리감을 유지할 수 있는 직업은 그리 많지 않고, 사람을 대하는 것에서 느끼는 어려움에서 자유롭게 해준다.

물론 짧은 기간 동안 이루어진 활동들을 기억하는 아들에게 내가 내 일에서 느끼는 즐거움을 이야기하면 의아하게 생각한다. 싸움꾼이라는 이미지가 강하게 남았고, 내가 써온 글들을 다시금 뒤적여보면 내가 그렇게 기억되는 것은 당연한 일이다. 좋은 작업을

한다고 생각하여 인터뷰를 하러 찾아가 작가 내가 리뷰를 쓴다는 사실 자체를 두려워했던 적도 있었다. 안타까운 일이다. 공격적인 글이 나를 향한 공격으로 돌아오던 상황도 있었고, 스스로 막다른 길로 몰리는 듯한 느낌을 받으며 괴로웠던 적도 있었다.

그럼에도 불구하고 계속해서 공격적으로 글을 써왔던 것은 그렇게 해야만 한다고 느꼈기 때문이었다. 내 눈에 비친 미술계는 너무나 평온했다. 미술에 대한 뚜렷한 입장을 내세우는 사람도, 입장차를 드러내며 논쟁하는 모습도 좀처럼 보기 어려웠다. 미술계의 규모에 비해 미술잡지의 숫자는 너무나 많았는데, 굳이 그 모든 잡지를 다 읽을 필요가 없다고 느껴졌다. 비슷비슷한 필자, 비슷비슷한 논조들로 채워져 있으니. 그렇기 때문에 미술잡지의 위기는 출판매체의 위기 때문이라는 주장에 동의할 수 없었다. 비평도 크게 다르지 않았다. 많은 비평은 비평의 대상이 되는 미술품과 작가와는 딱히 상관없는 이야기로 채워져 있고, 비평가들의 글은 좀처럼 비평의 대상이 되지 않았다. 이곳에서 비판은 지위를 등에 업고 자신보다 지위가 낮은 이들에게 쏟아내는 폭언이었을 뿐이었다. 빈약한 고민과 완성도를 가지고 ‘미술가’라는 정체성만으로 그 부족함을 납득시키려는 작업들도 이해하기 어려웠다. 모든 것에 의문을 던지지는 현대미술이 정작 자신에게는 의문을 던지지 않았다.

나는 그 모습들을 고발하고, 조롱하고 싶었다. ‘크리틱-칼’에서 꾸준히 써왔던 “이달의 미술잡지 읽기”와 일련의 리뷰들, 그리고 한국예술종합학교 신문에서 연재하던 “미술의 적”을 공격적인 논조로 쓴 이유였다. 그 과정에서 별별 이야기를 다 들었다. 이론을 전공하는 사람으로 “작가들의 편을 든다”고 힐난하는 사람도 있었고, 그런데다 글을 쓰냐고 허를 찌는 사람도 있었으며, 조롱의 대상이 되었던 이들에게서는 “뜨고 싶어서 그런다”라는 역공을 받기도 했다. “상대할 가치도 없지만 주운한 커피가 나오지 않아 몇 글자 적는다”는 어떤 기획자의 글도 있었다. 이어지는 언쟁으로 밤새 잠을 이루지 못한 적도 적지 않았다.

싸우면 괴롭고, 공격 받으면 슬프다. 그 모습을 보며 누군가 굳이 그렇게 해야 하느냐고 물었다. 그렇게만 하지 않으면 좀 더 편하고 즐겁게 일을 할 수도 있지 않느냐고. 맞는 말이었다. 마치 앞 뒤 가리지 않고 상대에게 멍벼드는 사람처럼 비치지만, 한 편으로는 스스로 발 디딜 곳을 없애고 있는 것은 아닐까 걱정이 되곤 했었다. 하지만 그러지 않았다. 나는 사회주의자, 정확히는 사민주의자로서의 정체성을 갖고 있었고, 글을 쓰는 것으로 내가 옳다고 믿는 가치관을 내 삶에서 실천하고 싶었다. 그 실천을 지극히 전형적인, 어쩌면 구닥다리 같아 보일 수 있는 방식으로 수행하고 싶었다. 바로 나의 노동에 자부심을 갖고, 내 일터와 세상을 바꾸기 위해 나서는 이상적인 노동자로 사는 것이다.

미술에 대한 글을 쓰는 것은 나의 일이고, ‘미술계’라고 불리는 이 작은 사회는 내 일터다. 내 삶에서 적지 않은 비중을 차지하는 곳이다. 무기력한 좌파 지식인들의 상투적인 혁명 타령보다, 타인의 삶에 불꽃 나타나 마치 예술이라는 좋은 것을 선심 쓰는 베푸는 위선보다 중요한 일이라고 믿었다. 잠정적인 실패로 정리된 정치제도 안에서의 활동도 마찬가지 이유에서였다. 미술이라는 제도 안에서 변화를 꿈꾼다면, 그 전에 새로운 제도와 그 안에서 이루어질 새로운 삶의 규칙을 정립해야한다고 생각했는데, 그 과정은 단순히 글을 쓰는 것만으로는 이룰 수 없다고 믿었기 때문이다.

그렇기 때문에 내게 글을 쓰는 것은 직업인으로 생활을 꾸려나가기 위한 노동인 동시에, 이상을 이야기하고 관찰시키기 위한 싸움이자, 정치였다. 일차적으로 예술을 신학의 영역으로 밀어 넣는 시도와 권위에 가려진 허위의식에 맞서고 싶었다. 초창기 글에서 비평과 언론을 비평의 대상으로 삼았던 이유는 분명했다. 비평과 언론은 그들이 갖고 있는 힘에 비해 너무나 쉽게 비판에서 벗어난다. 미술대학이든 미술관에서든, 아니면 지면에서든 비평에 의문을 갖는 것은 좀처럼 허용되지 않았다. 예를 들어보자. 상당히 많은 미술대학생들이 과제를 수행하고 평가 받는 과정에서 ‘크리틱’을 빙자한 폭언에 노출된다. 정작 그 말을 내뱉는 이들은 자신들이 뱉는 말에 대해 반론과 의문을 허용하지 않는다. 반론과 의문을 허용하지 않는 것은 그것이 그들이 갖는 권위에 도전하기 때문이다. 초창기 글들이 가진 공격적이고 조롱 섞인 어조는 그것을 통해 권위를 지닌 이들이 쓴 가면을 벗겨내기 위해 선택한 전략이기도 했다.

하지만 공격성은 곧 폭력을 의미한다. 폭력은 강자를 향한 때는 저항이지만, 약자를 향한 때는 그저 폭력일 뿐이다. 직설적인 어법과 조롱을 전략으로 활용하는 것이 항상, 영원히 유효하지는 않을 것이다. 타인에게 들이민 칼날은 언젠가 나에게도 돌아올 것이라는 불안은 항상 갖게 된다. 유머와 풍유를 잃지 않으면서 예리한 글을 써나가는 것은 끝없이 계속되는 과정으로 남겨놓으려고 한다. 한 편으로는 비평의 방식과 방향성에 대한 고민을 끊임없이 하게 된다. 메타비평, 제도비판에 주력했던 초창기에는 눈에 보이는 문제들을 빠르게 분석하고 즉각적으로 반응하는 것이 중요했다. 앞으로의 고민은 비평가로서, 그리고 관객으로서 내 관점을 어떻게 설정하고, 어떤 작업들에 주목할 것인지. 그리고 내가 조명하는 이 작업들이 우리 미술에서, 더 나아가 우리 사회에서 시사하는 바가 있다면 그것은 무엇인지 어떻게 설득해나갈 것인가에 있다. 이 과정은 앞서 언급했던 “새로운 제도와 새로운 삶의 규칙”을 정립하고 제안하는 것인데, 이에 대한 고민은 다음 과정으로 넘기고자 한다.

권혁빈은 1988년 서울에서 태어났다. 한국예술종합학교에서 미술이론을 전공하고, 2013년 웹진 크리틱-갤에서 비평가로써 활동을 시작했다. 2015년 무렵부터 진보정당, 사회운동으로 활동영역을 넓혀갔으나, 자의반, 타의반 활동을 하게 되었다. 현재 알브레히트 뒤러에 대한 논문을 준비 중이다.

본 진(zine)은 서울시립미술관에서 2017년 9월 12일부터 11월 12일까지 개최 중인 전시 «불협화음의 기술: 다름과 함께 하기»의 연계 프로그램인 <광장 세미나: '참여와 개인의 예술 실천'을 위한 공론장>의 일환으로 진행된 세미나의 1차 발제문을 편집한 것입니다.



서울시립미술관
SEOUL MUSEUM OF ART

광장 세미나: '참여와 개인의 예술 실천'을 위한 공론장

광장 세미나는 지금 여기에서 각자의 방식과 태도로 예술 실천 혹은 운동을 수행하는 주체들로 구성된 모임이다. 이 세미나의 목적은 참여자들이 자신의 활동에 대해 자문하고, 평가하고, 스스로의 논리를 세워서 확장하는 것이다. 이렇게 개별 행위자들의 특이점이 무엇인지 꼼꼼히 따져봄으로써 '예술 실천'의 의미를 점검해 보고자 한다. 세미나(10월 12일, 11월 4일)는 비공개를 원칙으로 하되, 마지막 세미나(11월 10일)는 공개 토론으로 진행하여 그 논의를 확장하고자 한다.

구수현
권혁빈
박다함
최빛나(언메이크 랩)
삼소미
이한범(세미나 기획 및 진행)

신신(디자인)

We demand a fluid space where distinctions and differences, contradictions and dissensus, dissonance and antagonism occur incessantly, and accidental engagements and dispersion are accepted.

We demand that the artistic strategies towards society be re-evaluated so that categories of art could be redefined.

We demand that each individual artistic practice acquire its own logic.

Our questions are employed to readjust the relationship between art and the world.

We wish to open up fissures in the conventional questions concerning art and question what kind of questions are effective at this moment.

We demand a space where no concurrence is presupposed and no unity is the final cause; only uncompro-mising negotiations are to be performed.

We will maintain the name of art by way of invisible practices that are not reduced to language, as well as practices intangible in terms of typology.

We intend to come up with the conditions of artistic practices by uncovering the necessity of such practices.

We support partisan aesthetics.

