



2

난잡한  
광장을  
향하여

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

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

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

우리의  
질문은  
예술과 세계의  
관계를  
재조정하기  
위해  
소요된다.

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

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

우리는  
개별적인  
예술 실천이  
각자의 논리를  
획득하게  
되기를  
요구한다.

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

우리는  
당파적  
미학을  
지지한다.

광장 세미나  
: '참여와 개입의 예술 실천'을  
위한 공론장

2

## 경험을 경험하기

구수현

지난 발제에서 '나는 왜 이런 작업을 하는가?'라는 질문을 통해 현재 시점의 작업자로서의 고민을 담아보았다. 그리고 1차 세미나에서, 미술 작업이 수행성과 실천성을 갖기 위해서 선행 혹은 동반되어야 하는 개념으로 '교육'에 대해 의견을 내었다. 이러한 내용을 이어받아, 2차 발제에서는 미술 작업과 교육의 관계와 개념, 그리고 토마스 허쉬혼의 작업을 예시로 살펴보면서 작업자로서의 고민을 함께 담아보려 한다.

나는 미술이 관객의 존재를 의식하고 상호교류의 운동성을 가지려 할 때 '교육'의 개념이 중요하다고 생각한다. 그리고 미술 작업이 교환되고 작동되기 위한 연결고리로 교육의 장이 마련될 필요가 있다고 생각한다. 여기서의 교육은 교사가 지식이나 기술을 가르치고 학습자는 배우는 전통적인 개념이 아닌, 지식의 생산구조가 고착되기 전 잠재적 상태에의 개입을 통해 공통의 아젠다를 형성하는 것이다. 나는 이 부분에서 교사와 학습자로 지적 능력을 이분화하여 자신이 아닌 타자를 바꾸려 드는 근대적 교육의 태도와 이러한 고착된 패턴에 균열이 필요하다 밝힌 바 있는 랑시에르의 『무지한 스승』에 동의한다. 교육이 예술과 사회/공공/관객/타자 사이에서 매개의 역할을 하려면 지식과 해석을 설명적으로 전달하는 모습이 아니라, 사회적인 접촉과 경험을 나눌 수 있는 구조 혹은 그러한

장을 만드는 방법으로 모색되어야 한다.

내가 글의 서두에서부터 교육을 강조하고자 하는 이유는 그간 계속해서 시도하지만 부딪히고, 다시 이상을 좇아보지만 한계를 만났던 나의 경험에서 비롯된다. 대학을 졸업하고 일을 하면서, 그리고 작업을 하면서 문화 예술 교육으로 분류되는 사업에 참여할 기회가 꾸준히 있었다. 주로 나의 작업과 연관된 커리큘럼을 구성하여 일반인(비전공자)을 상대로 강연하는 활동을 하면서, 제도 안에서 행해진 미술 교육의 한계와 미술이 사회적으로 어떻게 인식되고 있는지를 처절하게 경험하였다. 미술은 그림을 그리는 것, 조각을 하는 것, 재능이 없으면 할 수 없는 것, 그래서 어려운 것...이었다. 대부분의 사람들은 직접 미술활동을 하는 것에 대해 배타적이고 수동적인 태도를 보인다. 나는 경험을 공유하고 싶는데, 주최하는 기관에서나 사람들은 체험을 원한다. 한계를 거듭 만나면서 나 스스로도 작업과 교육 활동을 분리시키며, 작업자로서의 모습과 강사로서의 모습을 구분하곤 하였다. 이것은 어쩌면 배타적인 상대에게 상처받지 않기 위한 자조적 태도이자 여러 관계(주최기관-대행사-강사-대상자) 안에서 적당-선을 맞추기 위해 알아서 오버페이스를 경계하는 것이었다. 이렇게 때에 따라 맞춰가면서 또 어떤 때에는 고집을 부려가면서 한계에 부딪히지만, 어긋남이 계속될수록 미술이 소통되기 위한 매개로써 교육이 중요한 방법의 하나로 제시할 수 있으며 동시에 교육의 개념을 동시대의 시점으로 갱신하는 것이 필요하다고 느낀다. 그래서인지 아직까지는 교육이 교육이라는 프레임, 예를 들어 기관이 주최하는 교육사업의 틀 안에서 발생하기보다, 예술 작업 혹은 예술의 제스처로서 보여질 때 좀 더 매력적으로 보인다.

여기 예술의 제스처로서 교육이 발화되는 매력적인 사례가 있다. 작가 토마스 허쉬혼(Thomas Hirshhorn)의 대형 프로젝트로, 그는 특정 지역에서 들어가 주민들과 함께 지역 축제 형식을 표방한 작업을 여러 가지 타입으로 진행하였다. 허쉬혼은 스피노자나 그람시, 푸코 등의 철학자의 이름을 딴 프로젝트를 조직하고 지역 주민들과 워크숍, 세미나 등이 이루어질 가변 공간을 만들어 2-3개월 동안 임시적인 공동체로서 프로그램을 기획하고 만들어 나간다. 그의 프로젝트에 참여하는 사람들의 자연스러운 모습과 시각물(거친 설치 구조물, 정돈되지 않은 가구들, 찢어진 박스에 손으로 쓴 프로그램 시간표 등)은 다들 어지러지고 마감처리가 제대로 되어 있지 않아 언뜻 디스토피아를 연상시킨다. 그러나 그가 만든 공간에서 이루어지는 일들을 자세히 보면 그것이 작고 일시적이긴 하지만 이상적인 지식공유의 장 혹은 지식의 공동체라는 것을 알 수 있다.

허쉬혼은 자신의 페스티벌 형식의 프로젝트에 대해서 '참여 예술'이 아니며 오늘날 '참여하는 예술'이라

부르는 것은 바보 같은 짓이라 한다. 그리고 그는 그의 프로젝트가 커뮤니티 아트로 분류되는 것을 경계한다. 그에게 참여는 몸이 참여하는 것이 아니라 '생각이 참여하는 것'이다. 그렇기에 그는 처음부터 계획이 완성된 그림을 제시하지 않으며, 사람들이 잠시 멈추고, 생각하고, 듣고, 보고, 쉬며 이야기를 교환하는 장소가 되기를 바라는 일종의 플랫폼을 제작한다. 그리고는 프로젝트에 참여하는 사람들과 함께 경험을 제작한다. 결과적으로 그가 추구하는 경험은 사람들이 미술과 철학에 대한 지식이 풍부해지거나 학습의 메커니즘으로 작동하는 것이 아니다. 그가 2009년에 암스테르담에서 진행했던 'Bijlmer Spinoza Festival 2009' 프로젝트 중에 지역의 아이들이 (유명)작가들(요셉 보이스, 비토 아콘치, 마리나 아브라모비치 등)의 (유명) 퍼포먼스를 연습하고 무대에 나와 순서대로 재연하는 프로그램 'Child's Play'가 있다. 이 프로그램에서 배이며 지역 아이들이 재연하고자 연습한 작가와 그들의 작업은 학습의 대상으로 설정되어 있지 않다. 오히려 아이들은 작가들의 퍼포먼스를 기록한 사진을 꼼꼼히 보면서 몸을 사용하는 방법과 감각에 집중하곤 한다. 이와 같이 프로젝트에 참여한 사람들은 그 현장에 함께 있으면서 물리적이고 일시적인 당시의 기분을 함께 느끼고, 그 경험이 기억이 되어 일상의 순간을 변화시키고 또 미래를 기억한다.

하지만 그의 작업을 소개하는 영상을 볼 때마다 혼란스러운 부분이 없는 것은 아니다. 영상에 등장하는 사람들은 대체로 허쉬혼의 프로젝트에 참여하는 것을 긍정적으로 보거나 이를 즐거워한다. (다행인 것은) 참여자 모두가 다같이 손을 흔들고 환하게 웃으며 끝나는 장면이 없다는 점과 (신기한 것은) 프로그램에 참여하는 아이들을 포함한 지역민들의 모습이 꽤 진지하다는 것이다. 하지만 그의 프로젝트 주제는 사람들에게 익숙하지 않은, 혹은 어려울 수도 있는 철학자와 책에서 출발하고 이에 맞춰 미학자나 예술가, 비평가, 철학자를 초청하여 세미나를 만드는데, 과연 사람들은 프로그램 각각의 맥락과 의도를 얼마만큼 이해할 수 있는 것일까? 허쉬혼이 구성하는 프로젝트는 지역의 특수성과 그가 선정한 철학자의 사상이 긴밀하게 매칭되어 있는데, 지역 사람들에게 어느 정도까지 프로젝트의 의도를 공유하기 위한 노력이 있어야 각자의 이해 관계 안에서 자발적 작동이 가능한지 궁금해지며, 실제 현장의 공기를 맡아보고 싶어진다. 이 궁금함에 답을 찾아 보자면, 이것은 아마도 사회 활동을 통해서 느끼는 개인의 기쁨과 만족감이 대의의 선을 위해 고통을 감내해야 하는 그동안의 공동체나 커뮤니티와는 다른 경험이며, 이러한 의도가 프로젝트 전체를 가로지르는 스피노자의 철학적 개념에 연결되어 있기에 사람들의 모습이 자연스러워지는 것이겠다. 한편, 그가 일시적으로 이러한 세계가 일반적인(?) 미술 작업에

비해서 낯설고 거친, 그리고 불가해한 모습을 하고 있음에도 불구하고 지역 주민들이 스스로 참여의 동기를 느끼고 자발성을 갖게 되는 이유를 알고 싶어진다. 이것은 아마도 2개월이라는 한시적인 시간 동안 평등한 힘의 논리를 경험하고, 서로 공존하는 상황 안에서 발생하는 불일치와 파열이 결코 불편한 것만은 아니며 오히려 설명할 수 없는 신선한 사회적인 접촉의 경험을 제공하기 때문일 것이다.

예술실천의 방안으로 교육이 제시될 때 여전히 해결해야 할 문제들은 많다. 관습적으로 교육하는 예술가에게 윤리적인 태도를 갖기를 요구한다거나 공공성 혹은 복지 서비스의 기능을 갖춰야 한다는 인식이 있다. 그렇기에 교육이 동시대적 관점으로 갱신되는 것에 여전히 발목이 붙잡힌다. 그럼에도 불구하고 (우리는)계속해서 시도해야 한다. 결론 없이 대화하고 서로의 방향을 맞추려 하기보다 각자의 소리를 내보면서 끊임없이 재조정되는 관점을 맞아들이는 것이 충분히 즐겁고 생산적인 의미가 될 수 있음을 경험해보는 것을 말이다.

나의 최근의 작업은 경험에 대해 초점이 맞춰져 있다. 작업자의 경험과 관람자의 경험이 만나는 순간, 그리고 그 순간을 서로의 감각 안에서 교류하고 부딪히는 상황을 만들고자 하는데, 여기에서의 경험은 한 사람의 지금 이 순간을 이룩하고 있는 모든 것이 될 수 있으며, 구체적으로는 취향, 기억, 기분, 감각을 작동시키는 방법, 지식의 정도와 같은 것이다. 그렇기에 경험을 공유한다는 것은 교육의 개념과도 여러 지점에서 맞닿아 있다. 먼저 경험한 사람이 아직 경험하지 않은 자, 혹은 앞으로 경험을 할 자에게 무언가를 소개하거나 설명하는 것이 교육의 원본이라면, 나의 작업에서 교육은 교사와 학습자의 역할이 설정되어 있지 않은 채로 각자의 경험이 만나고 교류하기 위한 장이자 방법이다. 그러나 교육이라는 단어가 작업을 설명하는데 쓰이는 것에 두려움이 있다. 이 단어가 여전히 각 주체를 상하의 관계로 연상시킨다거나 이로부터 발생하는 위화감의 분위기를 지울 수 없기 때문이다. 그렇기에 이 문제는 앞에서 언급했듯이 계속해서 시도하며 갱신해 나가야 할 또 다른 괴로운 고민의 시작이겠다.

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

## 개방의 기술, 그리고 자신의 방법론 세우기

### 최빛나

‘은유란 자율적 이론의 생성’이라는 문장을 빌려 꺼내놓고 보니 이 말이 계속 나를 찌러댄다. 이 말을 아끼지만, 이 이면에 대해서는 또 얼마나 생각해 봤던가. 또한 자율적 이론을 만드는 그 토대는 도대체 무엇이란 말인가. 마지막 문장에 던져 둔 ‘공공성’이란 단어는 또 얼마나 속빈 말인지, 시간이 지날수록 이 말의 텅 빈이 스스로를 압박한다. 나는 이 말의 아래를 들여다보면 ‘오픈 랩’이나 ‘자기 연구’ 같은, 아마도 ‘실행적인 지식’이라고 할 만한 몇 가지 키워드들이 그 주변을 산만하게 떠도는 것은 보였지만, 이것들을 즉각적인 자신의 글로 조직해 보기엔 아직 역부족이었다.

나는 내 안에서는 충분히 내용을 채우지 못하는 이것들을 열고 그 의미를 채워 볼 수 있는 이를 만나 배우고, 얘기 나누고 싶었다. 이소요 작가가 떠올랐다. 그이와 처음 만나게 된 것도 이런 생각들이 오가는 자리에서였다. 생물을 다루는 미술 작업을 하는 이소요 작가는 그 즈음 자신의 작업실이자 오픈 랩에서 『자산어보: 그림 없는 자연사』라는 전시를 열고 있었고 그 전시 역시 리서치 기반의 전시이면서 ‘예술 연구 과정으로서의 전시’라는 독특한 지식 생산의 역할을 하고 있는 듯했다. 인터뷰를 청하고 찾아가 정리되지 않은 질문들을 던지며 오픈 랩과 예술 연구, 그리고 자기 은유의 기술에 대해 얘기를 나누었다.

\* 아래의 내용은 그 대화를 기반으로 재편집하고 내용을 덧붙인 것이다.

오픈 랩  
: 어떻게 열 것인가에 대해

#### 최빛나

처음 만난 게 ‘열린 과학: 박사학위 해킹하기’<sup>2</sup> 행사를 열 때였다. 우연히 페이스북에서 오픈 랩에 대한 생각을 살짝 밝힌 글을 보고, 초대하고 싶다고 메일을 드렸고 그렇게 행사 때 처음 만났다. 오늘 와서 전시를 보니 오픈 랩에 대한 생각이 어찌면 지금 열고 있는 이 전시와도 통하는 방식 같다. 이 전시가 오픈 랩에 대한 생각이 확장되는 것이기도 한 걸까?

#### 이소요

전시를 하며 여러 사람을 만나고 있다. 전혀 모르는 상태로 와서 이런 책, 관점, 표본 만들기 등이 가능하다는 것을 알면서 자료를 읽다 가거나, 사진을 찍어가기도 하고, 논문 목록을 보내드린 분도 있다. 내가 표본을 만드는 시간에 방문하신 분은 같이 표본을 만들기도 하는 등 약간 워크숍 같은 시간도 있었다. 내가 특정한 프로그램을 가동하고 가르치는 건 아니었지만 각각 흥미 있어 하는 지점을 배워가는 그런 경험이 일어나는 것 같다. 이런 주제에 접점이 없던 사람들이 관심을 갖고 자료를 가져가면 기쁘다. 그게 내가 다룰 수 있는 지식이고, 내가 열어서 있을 지식이기도 하니까. 이 전시의 마무리로 보고서를 내겠다는 것도 사람들이 다녀가며 같이 생성한 지식에 피드백을 주고 싶어서이다. 물론 엉뚱하게 전달되는 것도 있을 거고, ‘바이오 아트’는 그게 무섭기도 하다. 하지만 내가 의도 하지 않은 방향에 대해서도 감수해야 되는 것이 오픈이기도 한 것 같다.

오픈 랩에 대한 그 포스팅은 아마 ‘바이오 아트’ 세미나를 할 때였을 거다. 그때 ‘내가 이런 지식과 자료가 있으니, 이걸 원하는 사람들과 같이 실험도 하고 공부도 할 수 있겠다’라는 생각으로 시작했는데, 막상 해보니 온 사람들의 기대와 관점이 많이 달라 몇 번 하다 와해되었다. 자기제작, 독립연구, 생물을 미술에 들여오게 된 역사와 고민, 이런 것들을 공유하고 싶었는데, 그때는 전달이 잘 안 되는 느낌이었다. 예술에 생물을 들여오다 했을 때, 표본을 만드는 것은 손쉽게 할 수 있는 것이겠지만, 왜 이런 현상이 일어나고 있는지에 대한 얘기를 포괄적으로 나눌 수 있는 사람은 또 한정이 되는 것 같다. 오픈이라고 할 때, 어떤 대상에게 어떻게 열어놓을 것인지 늘 고민이 된다. 그런 과정을 거치면서 생각이 바뀌었다. 그때만

해도 기본적인 생물학 실험 기구를 갖춰 놓고 사람을 모아야겠다는 생각을 했다. 하지만 지금은 ‘아래에서 위’의 방식으로, 필요에 의해 조금씩 모아가고 그 과정을 공개하는 것이 더 맞고 현실적이란 생각을 한다. 그래서 보따리장수처럼 싸다니며 여러 곳에서 워크숍을 진행하기도 했고, 그렇게 조금씩 쌓이면 오픈 랩이 되지 않을까 하는 기대가 있다. 하지만 내가 독립적으로 운영하는 랩은 사용자를 염두에 두기 보다는 나의 필요에 의해 확장된다. ‘오늘은 DNA 추출을 할게요.’ 이런 식의 프로그램이나, 바이오테크놀로지의 스펙트럼을 보여주는 것을 내가 할 수는 없는 것 같다. 그보다는 내가 다루는 재료의 특성에 맞는 공간, 그것에 필요한 도구, 그리고 오는 사람들의 요구를 살피는, 거기에서 출발하는 오픈 랩은 생각해 볼 수 있겠다.

또 그와는 다른 접근으로 공공 기관 안에서 오픈 랩을 만드는 것에도 관심이 있다. 그런 곳들은 안전교육, 특정 수준의 실험도 할 수 있으니까. 교육 프로그램을 짜서 사람을 모집하고 특정 의도와 기술과 지식을 전달하는 방식이 되겠지만 달한 학교 안 실험실보다는 일반인에게는 좀 더 열리고 접근 가능한 모델이 될 수 있을 것이다.

#### 최빛나

우리도 배낭에서 시작했다. 큰 여행용 배낭을 메고, 공구를 넣어 여기저기 다니며 워크숍을 했다. 그때는 공간을 안 만드는 것이 목표였다. 비용이나 공간적 속박 등의 이유로. 하지만 2년 정도 그렇게 활동하고 나니 (공간이) 필요해지더라. 그래서 우리가 제어할 수 있는 수준의 작은 공간을 만들었고, 그곳에서 무척 많은 것들을 했다. 그 작은 공간에 30명 넘게 들어와서 세미나도 하고, 그때가 사람들과 가장 많은 이야기를 나누는 시기였다. 물론 늘 오픈된 공간은 아니었다. 우리 역시 우리의 필요에 의해 오픈의 수준을 결정했다. ‘늘 열려있다’라는 것은 사실 오픈에 대한 강박이기도 하다. 오픈 랩이라는 것이 ‘열림’에 대한 낭만적인 기대가 굉장히 많이 지배하는 공간이기도 하다. 오픈이란 것은 ‘어떻게, 무엇을 열어두어야 하는가?’ 혹은 ‘누가 오픈하기를 원하는가?’라는 생각이 끊임없이 예민하게 작동하는 중재적 시공간을 만드는 일인 것 같다. 그런 것들이 예민하게 간섭하지 않으면 어느 순간 인간관계로 작동하는, 혹은 소린도형 오픈 공간이 된다. 우리는 메타적 지식 공유를 만남의 접점으로 두고 있고, 그것에 접속하고 싶은 사람에게 열려 있는 오픈을 원한다. 순간순간 그것에 도달하는 느낌을 받는 때도 있었고, 실패하는 경우도 많다. 얘기하진 것처럼 잘못 전달되는 경우도 종종 느끼고. 그럴 때는 오픈 소스 문화에서 얘기하는 포킹(forking)이라는 표현을 생각해 보게

된다. 말 그대로 ‘가지치기’, 혹은 ‘분기하다’라는 의미인데, 나는 ‘분기’의 주요한 점은 그것의 여러 낭만적 기색이 아니라 분기 이후의 ‘호환불가능성’에 있는 것이 아닐까 라는 생각을 한다. 아마 그것이 오픈 랩, 혹은 개방의 이면에 있는 다양한 어려움을 이해하는 솔직한 지점이 아닐까 한다.

예술 연구(Artistic Research)에 대해  
: 스스로의 방법론 세우기

#### 최빛나

얘기를 랩(연구실)에 방점을 뒀 본다면 ‘자기 연구’라는 것이 또 주요한 화두이겠다. 자기 연구라는 것은 결국 자기 은유의 문제이기도 할 텐데, 그렇다면 그것은 예술 연구의 출발과도 다르지 않은 것 같다. 이 전시도 ‘예술 연구’의 방식을 적극적으로 드러내고 있다. 그리고 최근 여러 학문에서도 예술 연구를 포용하는 흐름이 많이 발견된다. 하지만 그런 변화들은 ‘예술’에 방점이 찍히기보다는 자기 은유로의 패러다임을 설정하고 그걸 위한 수행의 방법을 택하는 것에 방점이 찍혀야 할 거 같다. 어쩌면 급격한 변화의 시기에 이러한 접근을 포용하지않고는 동시대를 담을 수 있는 새로운 지식이 발생되기 어렵기 때문이라 생각한다. 한편으로는 이것을 자기 작업의 접근법으로 삼는 작가에게는 이것이 예술 활동인가, 연구 활동인가에 대한, 경계에 대한 질문이 있을 것 같다. 또한 수행 방법을 조직하는 문제도 클 텐데. 그렇게 자기의 체계를 만들어 갈 때 부딪혔던 부분은 어떤 것이 있었나.

#### 이소요

예술 연구는 나에게서는 스스로 방법론을 세우는 것이고, 그 안의 용어들을 자기 연구의 언어로 다시 정의(조작적 정의(Operational definition))하는 것이다. 지난 글에서 은유를 ‘자율적 자기 정의의 생성’이라고 적은 걸 봤는데 이 은유가 어쩌면 나에게서는 조작적 정의로 다가온다. 물론 그런 조작적 정의를 위해서는 먼저 기존에 그것이 어떻게 정의되었는지 정확히 아는 것에서 출발해야 한다. 어쨌든 뚜렷한 계보와 경쟁하며 정립된 여러 학문 방법을 기반으로 학술이 존재하는 것에 비해, 예술 연구는 정확화된 방법이 만들어지기 어렵다. 같이 공부한 동료들도 모두 방법론이 달랐고, 스스로 자기의 방법론을 세우야 했었다. 어떤 면으로는 DIY학문이라고 할 수 있을까.

우선 학술의 측면에서 본다면, 공부를 할 때 과학이나 사회과학과 같이 이미 방법론이 많이 정립되어 있는 다른 분야와 비교했을 때 이런 종류의 미술 활동이 왜 연구라고 할 수 있는가? 그리고 그런 연구 활동이 다른 학계에서 수백 년 동안 쌓여져

왔던 연구와 비교하면 어떻게 대응한가? 그런 질문이 늘 따라 다녔다. 그래서 기존에 나와 있는 학술연구 방식과 계속 비교를 하면서 이것이 왜 가치가 있는지를 설득하면서 공부를 해야만 했다. 하지만 결과적으로 형식 자체는 기존의 논문처럼 나왔어야 했고, 그 증빙을 위해 평소 애용하던 것과 다른 예술 활동을 해야 할 필요도 있었다. 하지만 그러다 보니 제도화된 학계 바깥에 나와서도 그곳과 견줄 수 있는 학술 활동을 내가 독립적으로 할 수 있는지, 그들과 계속 영향을 주고받으며 발전할 수 있는 일을 내가 하고 있는 건지 그런 고민을 하게 하는 기제가 되더라. 나의 경우 생물학을 무에서 시작한 것인데, 그 과정에서 예술가로서 많은 희망을 봤다. 그런데 연구실에서 4-5년을 있다가 보니 예술가에 대해 과학자들이 가지고 있는 관념 안에서 일이 주어지더라. 연구 프레임이 디자인하기보다는 사진을 찍고, 그것을 그리고, 재현물을 만드는 그런 일들. 결과적으로 보면 테크니션이 되는 것이기도 했다. 그리고 연구실을 나오고 나서는 고급 장비들을 사용할 수 없으니 초보적인 장비로 하고 있는 상태인데, 그런 상황 안에서도 의미 있는 질문을 만들어 내고, 그 질문에서 만들어지는 것을 다시 학계로 피드백이 될 수 있게 하는, 그런 부분에 대한 고민을 계속 하고 있다.

미술의 측면에서 얘기하자면 내가 마주치는 한국의 미술 현상은 내가 하는 일과 많이 달라 '누가 이걸 미술로 봐줄까?' 이런 생각이 든다. 또한 한국에서 미술 활동을 오래 하지 않아 단정 지어 말하기 어렵지만, 미술의 결과물이라고 생각하는 전형이 있는 것 같다. 거기에 나의 방식은 계속 맞지 않았다. 어떤 시각적인 부분들, 스펙트클함을 보여줘야 하는 부분들이 내가 중요하게 생각하는 것으로부터 멀리서 작동하더라. 그것 자체도 좋은 점이 있었지만, 내가 중요하게 생각하는 방법, 개념을 가지고 나를 이해시키는 건 아니었다. 이번 전시를 작업실에서 꾸리고 싶었던 것도 그런 형식의 미술환경에서 벗어나고 싶은 마음이 컸다. 그 대상을 탐구하기 위해 사용해야 하는 특정 방법에 맞는 전시를 꾸려보고 싶었다.

어쨌든 새로운 형식의 연구와 논문은 학문이 생긴 이래 늘 있어 왔고, 그걸 꼭 '예술적'이라는 말을 붙이기보다는, 그 내용과 그 상황에 가장 적절한 방식으로 수행할 수 있는 방법들을 택하는 것, 그리고 그것을 서로가 수용해 주는 문제 같다. 예술 연구가 많이 오용되고 있기도 한데, 단순히 관찰-수집 하거나, 자체적이고 도취적인 것들에서 좀 더 나아가 한다. 호환성을 고민하는 것에서 예술 연구가 나올 수 있는 것이 아닌가 한다. 그러니까 예술 연구가 기존의 학문과 차이가 벌어지는 부분을

먼저 생각하기보다는 호환이 되는 것, 그러면서도 표준화되지 않는 것들을 설득을 해 나가는 과정이 예술 연구가 되어야 하지 않을까(어쨌든 차이가 벌어지는 부분을 계속 확인하다 도달하는 것이 호환이기도 한 것 같다). 한편으론 늘 보고 있고 늘 관심을 가지고 있는 것에 대해 접근을 하는 것. 그런 것이 또한 예술가가 할 수 있는 연구라고 생각한다.

최빛나

전시 관람객의 입장으로 얘기하자면, 그래서 이 전시 «자산어보: 그림 읽는 자연사»가 좋다. 꼭 지식 아니기도 하지만 또한 지식이기도 하다. 이 전시 걸 연구 과정에 내가 와서 보고 그것에서 포킹을 하는, 그리고 그것이 내가 가진 관점, 내가 가진 것들에 일으키는 촉발들이 무척 색다르다. 좋은 작품을 봤을 때의 인식적 환기와는 또 다른 느낌이다. 그런 환기는 포킹을 받는 느낌은 아니니까. 그렇다고 이것이 공공미술적인 것도 아니고, 그렇다고 지식의 문제만도 아니고 분명 예술의 문제이기도 한데, 이 전시 자체가 특이한 수행성이 있다는 생각이 든다.

어떻게 보면 달성하기 어려운 지점으로 계속 나아가는 것, 경계를 계속 조정하게 하는 질문을 가지는 것이 예술 연구인 것 같다. 학문이라는 것, 분과라는 것도 사실 그런 정신에서 출발했던 게 아닐까. 그것들이 처음부터 절대적 정의는 아니었으니까. 다시 그 근원을 건드리는 행위 같다. 아마추어 연구자로 기존의 학술과의 호환을 생각한 건 아니지만 <키트의 사회문화사>³를 연구하면서 이것이 연구라는 생각도, 예술 활동이라는 생각도 별로 없이 그저 우리의 작업에서, 활동에서 늘 마주치는 사물에 대한 궁금증이 자연스럽게 연결되는 시간이라고 생각했다. 그런데 연구를 하고 나서 이런 연구가 학계에서 이루어지는 연구가 아니면서도 연구자와 제작자, 미디어 작가들, 그리고 그 자신의 경험과 연결된 이들의 관심과 흥미에 가 닿는 것을 보고 기쁘기도 했다. 그런 '호환'이 일어나는 것에 놀라기도 했고, 이런 자율적 연구가 이후의 작업, 활동에 많은 영향을 끼치며 가치치기 되는 경험을 하고 있다. 어쩌면 예술 연구는 '지식을 생성하게 하는 지식'의 순환 구조에 자신을 놓는 행위이기도 한 것 같다.

한편으론 이런 연구들이 매개되거나 일어나는 공간으로의 '아티스트 런 스쿨'에 대한 갈증이 생긴 적이 있다. 한국에는 아티스트 런 스페이스는 많은데, 내가 만나고 싶은 아티스트 런 스쿨은 찾기가 어려웠다. 생각하다 보니 결국 '아티스트 런'이란 주체가 중요한 건 아니었구나 하는 생각이 들었다. 그러니까 '예술가란 정체성을 가진 사람이 실행하는'의 의미가 아닌, 자기 은유가 일어날 수 있는 공간으로의 학교, 혹은 그런 태도를 가능하게 하는 토대로의 시공간 - 사실 이런 예술가들 뿐 아니라 활동가들에게서도,

연구자들에게서도, 시민사회에도 똑같이 요청되는 문제이기도 하다. 그런 요청과 실행이 모인 것들이 공공성의 바탕이라고도 생각한다. 어쨌든 기존의 방식과 다른 조직과 활동을 만들어 내는 사람들, 공간들, 토대를 그런 것들이 나에게게는 무엇보다 와 닿는 예술적 활동이자 공공성의 토대이다.

이소요

그런 면에서 나도 임원경제연구소<sup>4</sup>와 같은 곳을 굉장히 닳고 싶고, 알고 싶은 모델이다. 과학기술학을 공부한 분이 주축이 되어 조선시대 실학서를 번역하는데, 그냥 문헌을 뒤지는 것 아니라 직접 파주에 땅을 사서 책에 쓰여 있는 것을 실험해보고 그것이 무슨 말인지 확인하는 방식이다. 학계에 들어와 있지 않고 독자적으로 연구를 하고 있다. 연구원도 많고. 물론 예술에서 일어나는 일은 아니지만 굳이 예술이어서 중요하다기보다 제도권 밖에서도 그런 시도를 할 수 있고, 한번 재미있게 놀고 끝나는 것이 아니라 유의미한 학술적, 역사적 결과물이 나오는 그런 것을 흥미롭게 보고 있다.

괜히 미술만 계속 보니까, 뭐가 없다고 생각하는 것이 아닐까 하는 생각도 한다. 자기의 질문 그 자체에만 집중하면 걱정거리가 없어지지 않을까. 미술이 무엇이다 라는 생각이 너무 주입되어 있는 것도 크다. 세계적인 다양한 스펙트럼에 노출되어 있기 보다는 특정한 사조에 노출되어 있는 것도 있고. 자기가 제일 알고 싶고 궁금해 하는 일이 이 세상 어디에도 존재할 수 있는데 방법을 못 깨고 나오는 것도 큰 것 같다. 그 근원이 되는 것에 대해 스스로를 설득하는 과정이 필요하다. 나도 그랬다. '굳이 미술이라고 하지 않아도 할 수 있는 걸 왜 여기 있나, 나는 다큐멘터리 하는 사람인가 혹은 과학사에 관심이 있는 사람인가'하는 생각도 들었다. 하지만 그 고민은 지금은 벗어났다. 오히려 '왜 사람들이 이런 종류의 일을 미술이라고 부를까', 그게 차라리 더 궁금하다.

마무리하며  
: 윤리의 문제

최빛나

마지막으로 한 가지 더 궁금한 것을 물어보겠다. 늘 윤리의 문제를 얘기한다. 그 질문의 울림이 깊어서 비인간에 대한 생각, 현대 문명과 연결된 폭 넓은 전생물적 공공성의 문제로 와 닿기도 하는데, 흔히 미술은 욕망의 언어로 생각되지 않나. 반대로 사회 운동이나 공공성을 얘기하는 것은 당위의 언어에 가깝고, 가끔 우리가 작업을 하면서 당위의 언어가 많이 들어가서 이걸 미술 작업이라고 할 수 있을까 라는

생각을 많이 한다.

이소요

윤리의 경우, 나에게게는 생물을 다루기 때문에 그 안에 그냥 포함되어 있는 문제이다. 생물을 내가 하고 싶은 얘기를 전달하기 위한 것으로 가공을 해야 하고, 구경거리로 만들거나 디스플레이하는 경우를 피해갈 수 없으니까. 그래서 윤리는 자신이 다루는 재료의 특성 자체에서 나올 수밖에 없는 질문 같다.

1 이 전시는 1814년 흑산도에 유배한 정약전이 집필한 「자신어보」를 중심에 놓은 전시이다. 19세기 초 조선에서 쓰인 생글 해설서에 왜 시각 도상이 활용되지 않았는가? 라는 질문을 탐구하기 위해 한국의 시각문화와 생글 해부의 관점에서 고전서를 분석하는 과정을 보여 주는 전시이다.

2 공동체로서의 지식의 가치를 지지하는 <박사학위 해킹하기 (Hacking the PhD)> 프로젝트를 끌어가는 두 명의 연구자를 초대해 2016년 8월에 연 세미나이다. 기술, 과학의 시대에 연구자들은 자신의 지식을 오픈과 개방의 태도 속에서 어떻게 공유하고 있으며, 이런 오픈이 사회부터 예술에 이르기까지 어떤 영향을 만들어 내는지에 대해 얘기를 나누는 시간이었다.

최편리는 제자기술문화를 접속면으로 정치, 경제, 공간, 문화적 이행에 폭넓은 관심을 가지고 연구와 작업을 하는 언메이크 랩(Ummakes Lab)에서 활동하고 있다. 주요 출간물로는 '공공 도큐멘트 3: 다들 만들고 계산니까?'(2014), 「일반지역을 위한 매뉴얼」(2016), 「키트의 사회문화사」(2017)가 있다. 최근에는 데이터를 다루게 사용하는 작업과 활동에 관심을 두고 데이터 공작 등의 포포그램을 열고 있다. 이소유는 생물학적 유기체 혹은 문자 그대로 '생명'을 지닌 대상을 미술의 매체로 사용하여 이에 따르는 기술과 윤리 문제를 실험하는 미술가이자 독립연구자이다. 폭넓은 자연계 혹은 생명체가 아닌, 우리 삶에 일부로 기능해 온 구체적인 생명체 사례들의 미적·기술적·윤리적 위상에 관심을 두고, 현대 바이오아트(bio art)와 연구 기반 예술(research-based art) 담론에 참여하고 있다.

3 <키트의 사회문화사>는 세운상가를 비롯한 청계천 일대와 한국의 기술문화를 '키트'를 매개로 추적하며, 키트가 개인, 자작문화 이상의 사회문화적 현상과 어떻게 연결되었는지를 기록한 연구이다. 현재 1차 연구로 1960-80년대의 키트 문화를 연구한 책자를 발간했다.

4 임원경제연구소는 고전을 번역하여 출간하는 연구소이며, 특히 조선 최대의 실용백과사전으로 알려진 임원경제지와 관련된 자료를 수집하고 번역하여 지속적으로 출판하고 있다.

## 도시에 대한 예술의 개입과 참여

### 심소미

지난 발제에서는 '독립큐레이터로서 전시 기획을 수행해나가는 태도'에 대해 얘기를 했다. 이번에는 보다 구체적으로 이를 실천하는 방식, 고민과 오류, 대안에 대한 논의를 진행하고자 한다. 대주제를 잡아본다면 최근 몇 년간의 전시기획에서 계속 질문해온 '도시에 대한 예술의 개입과 참여는 어떠한 방식으로 수행이 가능한가?'라 할 수 있다. 본 글의 제목에서 '도시 개입'이라는 말을 직접 사용하지 않은 이유는 '개입'의 영역이 도시에만 있지 않기 때문이다. 도시에 대한 작업은 전시장 내부(화이트큐브)에서 훨씬 활성화된 편이다. 사실 지나칠 정도로 많다. 이에 더해 최근 건축계에서 도시를 개입하는 방식, 이 또한 도시를 전시화하는 경향 '전시라는 실천'을 통해 사회적 역할을 대신하는 여러 비엔날레와 전시 담론까지 생각해본다면 '도시 개입'이라는 말을 쓰기에 여러모로 껴맞추는 편이다. 이러한 흐름 속에서 내가 관심을 두는 개입이란 지난번 발제에서도 관심을 내비쳤듯 도시와 예술 사이에서의 경계와 간극에 머물기를 자청하는 것이다.

#### 도시 개입의 태도를 수행하기

미술과 건축 사이에서 도시의 양상을 추적해온 내가 도시 개입의 태도를 고민하기 시작한 것은 몇 년 전으로

돌아간다. 정주할 수 없는 공간과 배후의 추동력을 다룬 «모바일홀 프로젝트»(2014), 불가능한 영역으로의 매핑을 다룬 «신지도체작자»(2015) 이 두 전시는 도시와 예술의 관계망을 본격적으로 파고든 전시였다. 시기적으로는 독립큐레이터를 선언하고 홀로 활동을 시작하던 때였다. 두 전시를 연이어 한 후 나는 기획자로서의 스스로의 모순에 직면한다. 이는 장소에 대한 관심을 전시장에서 소비할 수밖에 없는 기획자의 상황이다. 도시 공간의 이슈와 문제들을 계속 전시장으로 불러일으킬 것인가? 도시에 개입해온 예술 작업을 생산의 결과물이 아닌 다른 식으로 전달할 방법은 없는가? 이는 최근 전시장에서 확장적으로 재현되어온 장소들, 도시 문제를 스펙터클화하는 전시방식에 대한 의문이기도 하다. 만약 전시장 밖으로 나가 실제 도시 공간으로 시선을 튼다면 어떠한 전시기획이 가능할 것인가? 이러한 고민으로부터 나는 화이트큐브 밖 혹은 도시 공간에서의 실천에 점차 관심을 갖게 되었다.

여기서 한 가지 짚고 넘어야 하는 것이 있다. 우리가 도시에 개입할 때 그 대상은 무엇일까? '도시 개입(Urban Intervention)'을 일반적 의미로 접근하자면 도시에서의 액티비즘, 그래피티, 퍼포먼스, 게릴라 프로젝트, 장소특정적 설치, 사회적 프랙티스 등 다양한 실천적 전술이라 할 수 있다. 그러나 내가 '도시 개입'에 관심을 갖는 지점은 이러한 실천의 방식보다는 '개입의 태도를 수행'하는 데 있다. 이는 미술계의 생산구조를 비평적으로 접근하는 도시로의 개입, 도시에서 일반화된 가치에 대한 다른 모색으로의 개입을 말한다. 또한 도시를 끊임없이 전시장화하고자 하는 예술의 욕망에 대한 개입일 수 있으며, 도시를 소비하면서 이윤을 남기는 또 다른 공동체에 대한 개입일 수도 있다.

우리는 개인과 공공, 미술과 건축, 도시와 예술 등 이분법적 구분을 넘어 경계를 가로지르려 강조되는 시대에 살고 있다. 세상은 타 분야와 융합하라, 통섭하라 제안하지만 경계를 넘기 전 분명히 거쳐야 하는 과정이 있다. 이는 개입이라는 과정이다. 예술에 있어서 도시는 어떻게 소비되고 있나? 정치적인 것과 사회적인 것을 새로운 미학적 태도로 발언하는 오늘날 예술은 세계를 소비하는가 아니면 생산하는가? 개입은 이러한 질문에서부터 시작될 것이다. 한편, 세계의 파국과 분쟁, 도시 문제를 거론하여 예술의 의의와 역할을 재생산하려는 흐름을 비판적으로 볼 수만은 없다. 예술의 존재 방식이란 역사적 위기와 문제에 봉착할 때마다 가장 전위적이고 혁신적인 형식으로 대두되었기 때문이다. 이러한 모순 속에서 내가 개입을 주창하는 이유는 의심 없이 흘러가는 도시와 예술, 소비와 생산, 공공과 개인의 영역에 탄축을 걸고 정 안되면 헛발질이라도 하기 위해서이다. 여기서 개입은 주어진

제도를 수구하고 따라잡기보다는 그 경계에서의 모순을 계속 파고드는 수행의 태도이다.

### 도시 개입의 오작동으로부터 배우기<sup>1</sup>

그리하여 작년에 시도한 <마이크로시티랩(Micro City Lab)>은 도시라는 거대공간에 소외된 장소에 대한 발언, 도시를 소비함으로써 생산하는 예술의 재생산구조에서 벗어나고자 한 자기반성적 고민이 담겼다. 전 세계 10위권의 '메가시티' 서울에 대한 반작용으로 '마이크로시티'라는 작은 장소들의 조직을 구상하고, 이를 접근하는 방식으로써 하찮은 장소들에 예술가들이 직접 개입하여 그 프로세스를 드러내었다. 이때 결과를 지향적인 생산의 과정은 지양하고자 하였다. 도시 공간에서 생산하고자 한다면 작동 가능한 가치의 논리에서 결코 자유롭지 못하기 때문이다. 대신 도시에 개입하는 때 순간의 과정과 상황에 주목하여 개별 작업의 방향을 모색하였다. 17팀의 작가가 각각 관심을 두고 있었던 장소(광장, 근린공원, 공장, 거리, 벽면, 다리 밑, 평상, 상업 공간, 계획도시, 공사 중인 영역 등)에 흠어져 작업하는 동안 전시기획자인 나는 외부에서 발생하는 상황을 분석하며 예술의 자율성, 사회적 역할, 윤리, 작동과 오작동에 대한 논의를 전시장에서 공론화해 나갔다. 전시장은 도시 개입의 과정을 상황판처럼 업데이트하며, 흠어진 개입들을 관객에게 중계하고 논의로 묶는 역할을 했다.

그러나 개입의 오작동은 생각보다도 예측할 수 없이 여러 상황 속에서 불거져 나왔다. 도시 내 규율, 제도, 자본뿐만 아니라 기상 환경에 따른 문제까지 외부 공간에서의 작업은 생각보다 많은 난관을 처하게 되었다. 나름의 작동체계를 돌아가는 도시 공간에 느닷없이 예술이 등장하였을 때 다수의 프로젝트는 무관심부터 직면했다. 최소한의 소통과 논의를 해나가기 위해 기본적으로 작동해야하는 '시선의 체계'부터가 위태로웠다. 그러나 이를 염려했다면 미시적 장소 즉, 마이크로시티라는 하찮은 장소들을 애당초 거론하지 않았을 것이다. 전시가 열리는 동안 세미나, 토론회에서는 가시적 측면에서 사회적 역할까지 개입의 무용함에 대한 논의와 질문이 계속 되었다. 전시를 마치고난 후 개입의 오작동은 극심한 무기력함을 주었으나 다른 한층에서는 이에 반문하는 질문들이 내 안에서 쏟아져 나왔다.

그렇다면 예술이 도시공간에서 존재 가능한 방식은 가시적이어야만 하는가? 최근 공공예술이 논란으로부터 스스로 조형물과 벽화를 탈피하며 시도한 여러 프로젝트를 보자(예를 들어, 미디어 파사드, 대형 설치, 건축 파빌리온 외 뉴장르 공공예술 등). 이게 아니라면 예술이 도시공간에 나갔을 때 문제를 해소하는 사회적 역할을 도모해야만 하는가?(예를 들어, 도시재생의 측면, 환경정화, 복지의 측면 등) 양쪽의

존재 방식은 모두 도시에서 유효한 예술의 개입이다. 최근 정치, 사회적 위기 속에서 동시대 예술이 화해, 연대, 화합, 공동체 등 사회적 역할을 강조해 온 경향 또한 이를 반증해 보인다. 예술이 도시문제 해결, 사회적 역할, 공공성, 정치적 발언을 수행해야 개입은 작동한 것인가? 사회 시스템에 저항하거나 반대로 불가능한 개입을 시도하는 것에 대한 의미는 어떻게 발화할 수 있는가? 이 지점에서 도시에 관계하는 예술의 자율성은 도대체 어디 있는지? 등의 질문도 역으로 해볼 수 있다. 예술에게 끊임없이 요구되고 있는 사회적 역할, 작동이 가능한 방식은 분명 예술의 자율성에도 영향을 미쳐오고 있기 때문이다. 도시 개입의 유효함을 성과, 유용함으로만 판단한다면 도시 안에서의 예술이란 계속하여 가치 생산(인여가치, 교환가치 등)이 가능한 방식으로만 존재할 것이다.

### 개입의 무용함에 개입하기

도시로의 개입을 수행하고자 한 나는 기획자로 활동하며 가장 무기력한 상황과 더불어 가장 의미 있는 오작동을 경험하였다. 흥미로운 점은 이러한 논의의 시간으로부터 익숙한 개입의 방식을 비평하고, 개입의 오작동이 지닌 가능성, 오작동의 존재 조건을 새로이 발견한 것이다. 개입의 무용함은 도시/일상의 가치 체계에 반문하고 예술의 자율성을 실험하는 장으로 연결되어 나가야 할 것이다. 도시에 개입한 예술이 무가치, 무용, 오작동, 불가능을 직면했다면 이로부터 개입은 다시 시작되어야 할 것이다. 오작동의 영역을 집요하게 파고들어 익숙한 가치체계에서 벗어난 소통과 교류를 넓혀나가는 시도 또한 필요하다. <마이크로시티랩>은 공공예술 프로젝트는 아니었으나, 도시라는 공유공간을 통해 예술과 공공이 어떠한 방식으로 접촉하고 소통할 수 있을지를 숙제로 남기었다. 아이러니하게도 이러한 고민과 숙제로 인해 최근 나는 공공예술과 관련된 행사에 본의 아니게 참여하는 중이다. 전시를 기획하고, 공론장에 참여하기도 하면서 예술과 공공의 영역을 다른 방식으로 접근하는 제안을 아래와 같이 이어 나가는 중이다. 도시를 매개로 말이다.

그리하여 최근에 내가 주목하고 있는 점은 오작동의 예술은 어떠한 방식으로 우리 사회에 존재할 수 있을지에 대한 탐색이다. 예술이 사회 속에서 오작동한다면, 이를 작동이 가능한 방식으로 선화하는 것이 아닌 오작동의 영역을 파고들어 불가능함을 계속하여 발굴해 보여야 할 것이다. 예술은 도시에서 지배적인 생산 체계를 경계하고 비판적으로 개입할 자율성을 지켜야 한다. 관행적 생산을 경계하고 이로부터 대항할 비생산/ 비물질/ 미시적 개입 또한 생산의 반대편에서는 실천되어야 한다. 이러한 개입은 도시 공간 내 작동의 모순과 허점을 향한다. 도시라는

공간은 분리와 구획으로 가득하다. 예술은 이를 주어진 조건을 파악하기보다는 이러한 구획(중심-주변, 거시-미시, 공적-사적, 발전-쇠퇴, 다중-개인)을 먼저 의심하고 개입해야 할 것이다. 단절/분절/달린 장소들에 개입하고자 현재 나는 7명의 작가와 도시리서치 프로젝트 <서브토피아(Subtopia)><sup>2</sup>를 진행 중이다. 중심 도시의 주변에서 기형적으로 확장되고 있는 도시 확장의 과정을 추적하고, 도시와 공공 사이의 접근되지 않은 영역과 간극, 공공에서 배제된 도시지형도를 다루고자 시작한 리서치이다. 최근 공유도시를 거론하며 구획된 공공장소에서 무언가 생산/실천하기 분주한 예술 활동에 대한 반문이기도 하다. 예술가의 도시리서치가 여전히 유효하다면 이러한 지배적 논리를 질문하고 공유되지 않은 영역을 탐색하는데 있다. 개입의 여정은 도시-예술-공공 사이에 공유되지 않는 영역과 작동되지 않는 관계를 파고드는 수행으로 계속될 것이다. 도시 개입의 오작동이라는 모순에 처한 나는 그러한 오작동의 유효함을 찾아 나서는 방법으로 이를 돌파해보고자 한다.

1  
본제목은 내가 얼마 전에 참여한 「서울은 미술관」 국제 컨퍼런스(2016.9.21-22)에서 발표한 내용의 제목과 동명이다. 당시에 나는 공공예술을 논의하는 또 다른 접근방식으로서 '오작동의 개입'을 제안한 바 있다. 본문은 당시 논제들을 재정리하여 서술한 것이다.

2  
도시리서치 프로젝트 <서브토피아(Subtopia)>는 경기문화재단 주최 <2017 공공하는예술 아카이브 전시>(2017.10.20-11.3, 따복하우스 홍보관)의 병행 프로젝트이다. 용인 권역을 경유하여 서울의 주변부에서 기형적으로 확산되고 있는 교외도시의 변형과정을 다룬다. 참여 작가는 김남훈, 김태현, 장석준, 이해민선, 줄리앙 코와네, 안성석, 홍철기이다. 2018년 1월에 출판될 발간이 예정돼 있다.

신스미는 갤러리 스케이프에서 책임큐레이터(2005-2015), 갤러리링 공동디렉터(2004-2008), 보충대리공간 스톤하우스 큐레이터(2003-2004)로 활동했다. 현재는 독립 큐레이터로 활동하고 있다. 건축과 미술의 접점에서 도시 공간을 연구하고, 작가들의 작업이 도시에 개입하는 다양한 양상을 추적한다. 대표적인 프로젝트로 주남부 도시의 확산과 변형과정을 다룬 <서브토피아>(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.



## 관계에 대해서

### 박다함

지난번 모임에서 공간에 대한 이야기를 한 다음, 어떤 주제로 파고 들어가 하나 라는 생각이 들었다. 세미나에 같이 모여 앉은 사람들의 관계도 일시적이긴 하지만, 공동체 안에서 어떤 식으로 관계를 가지는가에 대해서, 어떠한 태도를 가지게 되는가를 생각하게 되었다. 그런 생각들이 맴도는 와중, 지금까지 여러 영역에서 활동을 하면서 (관계를 맺고 일종의 구획을 만들면서) 관계 맺기라는 것에 대해서 생각을 해보게 되었다. 이번 글은 관계에 대해서 이야기해보려고 한다.

한참 관계에 대해서 글을 쓰려고 생각하다가 떠오른 단어는 우적(Friendly Enemies)이었다. 양혜규, 이주요, 김현진, 김장언이 만든 동인의 이름으로, 같은 이름의 잡지를 내기도 했었다. 이 잡지는 우적의 멤버들이 실제로 만나거나 온라인 채팅 등에서 나온 대담 내용을 기록하고 있다(재미있는 점은 화자를 따로 적지 않고 전체 텍스트가 '콜렉티브 라이팅'이라는 방식으로 작성되었다는 부분이었다). 단순히 이름이 기억이 나서 소환된 부분이 있지만, 주체가 드러나지 않는 글쓰기, 그리고 친밀한 적이라는 말이 관계에 있어서 나에게 찾아와 어떤 생각을 들게 만들었나 보다.

콜렉티브, 조합 등의 일시적 공동체를 만들면서 생각해야 하는 것은 무엇일까. 어떤 사람들이 공동체 안에 함께 할 수 있을 것인가. 단순히 우리편이다

아니라고 판단할 수 있는 문제는 아니라고 생각한다. like-minded, 같은 생각을 가진 사람들을 찾는 것이 같이 할 수 있는가의 1순위가 되겠지만, 그것 말고도 생각해야 할 다양한 조건들이 있지 않을까(예를 들자면 정치적으로 올바른가, 사상적으로 올바른가 등). 사실 많은 부분이 같은 생각을 가지고 있다는, 공통 분모에 가려지는 것은 아닌가. 혹은 하나의 목표를 위해 많은 것들을 잊고 전진하지 않았나 싶은 부분들. 갈등보다는 합의의 과정들이 우선되는. 공동의 대의를 위해서 사소하게 잊혀있는 의제들(당연하게 이야기되지만 쉽게 무시되는 과정들).

개인적인 예시를 들어 보자면, 두리반에서의 커뮤니티는 기존 철거 농성장의 연대 단위보다 많았던 것으로 기억한다. 서울시의 신자유주의적 개발에 반대하는 사람들 / 흥대 라이브 클럽의(혹은 흥대 권역에 대한 전반적인) 시스템에 문제점이 있다고 의식하는 사람들 / 사회당 당원들 / 트위터리안 등의 사람들이 두리반이라는 공간을 찾아왔고, 자율적인 공간의 참여와 합의의 과정을 통해서 철거 농성이 진행되었다. 내부에서는 철거 농성의 언어에 익숙한 사람들도 있었지만, 그렇지 않은 사람들의 미묘한 마찰이 있었다. 그런 문제들은 명동 마리에서의 사례를 통해 좀 더 발전되었던 것 같다. 커뮤니티 안에서의 문제들은 현장의 상황에 따라 추가되기도 하고 빠르게 잊혀지기도 한다. 그리고 그것들은 다시 시간에 맞게 수정되어야 한다(라고 생각한다).

그 이후의 현장에 대해서는 내가 말할 수 있는 부분은 많지 않다. 자연스럽게 이 이야기는 나에게 예술의 수행성에 대해서 생각하게 한다. 개인적 행동에서 시작/발현되어서 그것이 정치적인 행동으로 사람들에게 인식되기까지의 과정. 다음 이야기는 자연스럽게 내가 아시아 음악에 관심을 가지기 시작하면서 어떻게 사람들과 연결되기 시작했는가의 이야기로 넘어간다(그게 자연스럽게 하고). 같은 레이어를 가진 사람들과 연결되는 과정. 내가 가지고 있는 일종의 상징 자본을 공유하면서 사람들과 공통점을 가지게 되는 것. 그것들을 과시하지 않고 자신의 포지션을 어떻게 만들어나갈 것인가를 많이 고민했던 것 같다.

어떤 분야에서도 그러겠지만, 아시아 음악을 가지고 활동하는 사람들에게도 수많은 레이어가 있다. 기금을 받고 자신의 커리어를 쌓아나가는 사람, 기금을 받지 않고 본인의 경제력을 깎아가면서 수행자의 태도로 파고 들어가는 연구자 타입의 사람, 기관과 인맥에 기대어 정치력을 이용해 활동하는 사람, 수집력이 엄청난 오타쿠 타입의 사람 등. 자신이 가지고 있는 상징 자본, 혹은 자본이 많지 않은 상황에서 어떤 사람들과 공동체를 만들 수 있을 것인가. 나의 경우를 보자면, 애매한 태도를 가지고 있는 것 같다. 노이즈

연주자(지금은 활동을 거의 멈춘) / 공연 기획자(과거에 비해 비중이 더 커진)의 포지션 정도인데, 가끔 사람들이 오해를 하고 비지니스맨 혹은 마케터인 것처럼 접근해서 일을 진행하지는 이야기를 들으면 신기할 따름이다. 그럴 때마다 명확한 발언과 태도가 관계에 도움이 되지 않을까 싶다. 그런 부분들이 나를 자발적 고립으로 만들기도 하지만, 그것이 방법에 있어 맞다면 선택할 수 있는 최선이 아닐까 싶기도 하고.

지금도 여러 사람들과 계속해서 만나고 있지만, 아무래도 like-minded, 같은 생각을 가진 사람들, 동질감을 가진 사람들과 만나게 되는 것 같다. 그것은 어떤 사람을 아느냐에서 시작학도 하고, 그 사람에 대한 호감 혹은 비호감을 표현하는 데에서 시작할 수도 있고, 어떤 취향에 대한 호감 혹은 비호감(어떤 사람을 이것을 PASSPORT라고 표현하기도 했는데, 흥미롭고도 묘한 표현이다)들이 쌓이고 사라지는 순간들을 계속 바라보고 있다.

이야기가 손에서 불기도 하고 안 불기도 하는데, 다시 내 입에 달라붙는 말은 아래와 같다. 적이 될 것인가 친구가 될 것인가. 사실 말을 하고 나니, 이분법적으로 갈라지는 것은 불가능하다. 아시아 국가 안에서 경제적 상황/정치적 상황 등 울퉁불퉁한 지형을 가지고 있는 상황에서 평평하게 완벽하게 같은 것을 공유하고 이해한다고 말하는 게 모순인 것처럼, 완벽한 적이 될 것인가, 완벽한 친구가 될 것인가의 이분법은 불가능하다. 오히려 이 상황에서 친밀한 적, 혹은 불편한 친구가 되지 않을까.

첫 모임에서, 두 번째 모임에서 앉아서 이야기를 들으면서 내 위치를 다시 생각해보게 되었다. 미술에 연계되어 있는 / 그러나 미술사는 잘 모르는 / 현장에 좀 더 기대 있는 / 그렇다고 현장의 언어를 잘 구사하지 못하는 사람의 포지션이라고 생각했다. 이 세미나를 시작하면서, 이곳은 학습을 할 수 있는, 생각하는 바를 글로 좀 더 표현할 수 있는 자리라고 생각했는데, 언제나 그 자리가 다가올 때마다 밀린 숙제를 허겁지겁 제출하는 학생의 자리가 되어버렸다. 역시나 학습의 자리는 급하게 마련되는 것은 아니었다. 그러나 다행히도 약간의 생각이 어느 방향으로 나아가는 데 도움이 된 것 같다. 그리고 추가로 계속해서 과거의 활동들에 대해서 말을 삼키게 되는 이유를 좀 더 생각해봤다. 과거의 활동에 대해서 굴절된 시각을 가지고 싶지 않아서 그것들을 그 상태로 두고 계속 바라보는 것을 좋아하는 것 같다. 말을 하기보다는.

본 진(zine)은 서울시립미술관에서  
2017년 9월 12일부터 11월  
12일까지 개최 중인 전시  
«불협화음의 기술: 다름과 함께  
하기»의 연계 프로그램인 <광장  
세미나: '참여와 개입의 예술  
실천'을 위한 공론장의 일환으로  
진행된 세미나의 2차 발제문을  
편집한 것입니다.



서울시립미술관  
SEOUL MUSEUM OF ART

### 광장 세미나: '참여와 개입의 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, con-  
tradictions and dissensus,  
dissonance and antago-  
nism occur incessantly,  
and accidental en-  
gagements and dis-  
persion are ac-  
cepted.

We demand that  
the artistic strat-  
egies towards  
society be re-  
evaluated so  
that catego-  
ries of art  
could be re-  
re-  
de-  
fined.

We demand  
that each indi-  
vidual artistic  
practice ac-  
quire its own  
logic.

Our ques-  
tions are  
employed  
to readjust  
the relation-  
ship between  
art and the  
world.

We wish to open  
up fissures in the  
conventional con-  
cerning art  
and question  
what kind of  
questions  
are effec-  
tive at  
this mo-  
ment.

We de-  
mand a  
space  
where no  
concur-  
rence is pre-  
supposed  
and no unity  
is the final  
cause; only  
uncompro-  
mising negoti-  
ations 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  
contemporary  
conditions of ar-  
tistic practices by  
uncovering the ne-  
cessity of such prac-  
tices.

We sup-  
port par-  
tisan  
aesthet-  
ics.

