

본딩퐁넵2023

연구노트

Discussion  
Nan-Kyoung Lee + 3 others  
Jinyoung Lee + 3 others  
Nora Sternfeld + Kayoung Kim

Research  
Kaeun Kim  
Min A Lee  
Eunjoo Lee  
Kayoung Kim

Notes on

Bonding Pungnap 2023  
Documentation  
Biography

본딩퐁넵2023  
연구노트

Notes on  
Bonding Pungnap 2023



본리용남2023  
연구노트

Notes on  
Bonding Fungnap 2023





# 본당 연구노트

본당총합2023  
연구노트

Notes on  
Bonding Pungnap 2023

# 풍납동에서 예술은 어떤 변화를 일으킬 수 있을까

《본당풍납2023》은 사유와 소통의 과정을 기록하는 활동이다. 이것은 지식을 생산하고, 사회적 참여를 제안함으로써 일상을 회복하려는 시도이다. 그 과정에서 사람들 간의 유대감 형성bonding이 요구된다.

확장된 미술 지형에서 연구와 참여는 종종 핵심적인 활동이 된다. 전시장을 벗어나 사회 속으로 뛰어든 미술 실천의 유형은 더 이상 새로운 것이 아니지만, 끊임없이 변화하는 사회의 면면을 파악하고 그것을 사람들과 공유하기 위해서 연구와 참여의 방식은 유효하다. 필연적으로 떠오르는 예술의 본질과 의미에 대한 거대한 질문들은 그 여정을 더욱 풍부하게 한다.

이 프로젝트에서 보여주는 연구와 참여의 기록들이 또 다른 질문을 위한 재료들이 되기를 바란다. 많은 사람들의 도움을 받으면서 치열하게 고민한 흔적들이 새로운 영감으로 재탄생되기를 기대한다. 그리고 이 프로젝트가 하나의 사례가 되어 다양한 곳에서 다채롭게 변주되기를 희망한다.

—《본당풍납2023》 기획자 김가은

Contents

003	서문 Introduction
006	1부. 연구 Research
008	그리고 《본당풍납2023》 김가은 Kaeun Kim
026	참여미술의 개념과 계보 이민아 Min A Lee
046	문화유산에 대한 정책과 인식의 변화 이은주 Eunjuo Lee
064	공간의 소멸과 생산, 그리고 아카이빙 김가영 Kayoung Kim
080	2부. 토론 Discussion
082	라운드테이블 #1 이난경 Nan-Kyounng Lee 외 3인
104	라운드테이블 #2 이진영 Jinyoung Lee 외 3인
122	노라 슈테언펠트와의 대담 김가영 Kayoung Kim
134	파라 뮤지엄 Para Museum 노라 슈테언펠트 Nora Sternfeld
144	기록 Documentation
171	약력 Biography

Research

연구

1부



# 그리고

## 《본딩풍납2023》

# —김가은

# Kaеun Kim

김가은

연구

008

### 1. 공터의 발견

Kaеun Kim

Research

009

풍납동에 다시 이사를 오게 되었다. 학창시절을 이곳에서 보낸 후 13년 만의 일인 듯하다. 사실 동네가 크게 달라졌다고 생각하지는 못했다. 거리들이 정비된 느낌은 있었지만 내가 사는 곳 주변을 지나가면 항상 보던 동네 미용실도 그대로고, 상가들도 대부분 그대로인 듯했다. 어려서는 동네에 큰 관심이 있었던 것은 아니었다. 집과 학교, 학원과 독서실에서 주로 시간을 보내던 고등학생이었던 나에게 동네에 의미 있는 곳이라고는 편의점에서 산 음료수를 들고 친구들과 몇 시간이고 수다를 떨던 놀이터나 하룻길에 들리던 마늘떡볶이로 유명한 분식집 정도였다. 고등학교에 입학하면서 이사를 와서 졸업과 동시에 일본으로 유학을 가게 되었으니, 종종 방학 때 귀국하여 방문하기는 했지만 따지고 보면 내가 풍납동에서 보낸 시간이 그리 길지는 않았다.

마을에 바람드리성이 있어 “풍납리風納里”로 불리게 되었다는 지명의 유래를 알게 되고, 동네를 제대로 들여다보기 시작한 것은 이사를 오고 한참 뒤에 코로나로 인해 아이와 함께 동네에서 보낼 시간이 많아지면서부터이다. 그 시기 나는 한창 박사논문을 쓰고 있었기 때문에 멀리 외출할 일이 많지 않았고, 애초에 집순이인 나는 목적 없이 나가서 주변을 돌아다니는 일이 별로 없었다. 그랬던 나조차도 코로나로 인해 가정보육이 장기화되니 집에만 있는 날들이 힘들어지기 시작했다. 집을 나오면 바로 주변에 녹지와 산책로가 있다는 것이 얼마나 소중한지도 그때 알았다. 유모차를 끌고 동네를 구석구석을 돌아다니기 시작했다. 아파트 단지 내 놀이터를 시작으로 토성 산책로도 거닐고 작은 공원들을 찾아다녔다. 산책을 하면서 다세대 주택이나 빌라들이 있는 골목에 들어서자 처음 보는 공터들이 있었다. 원래 주택지였던 것으로 보이는 자리는 펜스로 막혀 있었고, 공터 앞의 안내판에는 땅 밑을 촬영한 사진과 함께 이러한 문구가 있었다.

서울 풍납동 토성

국가지정문화재 사적 제11호

사적지 보상 후 복원정비 전까지 지하 백제문화층을 보호·관리중입니다.  
건물철거시 입회 조사 결과 지표하 1.9m에서 백제문화층이 확인되었습니다.

몇 집을 지나치자 잔디 위에 꽃나무들이 심어진 작은 터가 나왔고, 이곳에 대해서는 다음과 같이 설명했다.

이 소공원은 국가지정문화재 사적 제11호「서울 풍납동 토성」으로 추가 지정된 보상완료 부지를 지하 백제 문화층 보존과 쾌적한 주거환경을 위해 임시 조성하였습니다.

안내판에 새겨진 문장들을 반복해서 읽어보고 나서야 대략적인 의미를 파악할 수 있었다. 원래 주택이었던 토지가 문화재로 지정되어 관이 매입하는 형태로 주민에게 보상이 된 후 그 터를 보호하고 있거나 공원으로 만들어 관리하고 있다는 뜻이었다. 천호역 방향의 풍납1동 쪽으로 갈수록 이러한 공터의 수가 많았다. 어떤 곳은 주차장이 되었고, 어떤 곳은 빨래를 널어두거나 화분을 놓아둔 채 방치되고 있었다. 이런 곳이 한두 군데가 아니었다.

풍납토성이 문화재라는 것은 전부터 알고 있었다. 토성벽을 따라 만들어진 길로 매일 등하교를 했는데, 주의 깊게 살펴보지는 않았지만 곳곳에 문화재임을 알리는 안내판이 있었던 것 같기도 하다. 2018년도 말 풍납동으로 다시 이사를 오고 얼마 되지 않았을 때 동네를 파악하기 위해 들렀던 한 인터넷 커뮤니티에서, 송파구에서 발표한『서울 풍납동 토성 종합정비계획』(2018)이 공유되었다. 그 계획서를 자세히 읽어보았기 때문에 풍납동의 문화재 이슈에 대한 대략적인 상황을 인지하고는 있었다. 그러나 공터들을 직접 목격한 것과는 다른 감각이었다. 대학원 시절 공공미술 수업에서 읽었던 글과 수업과제로 썼던 사회참여적인 미술 프로젝트들이 떠오르면서 이 공터를 방치할 것이 아니라 적극적으로 활용해서 누구라도 의미 있는 예술활동을 추진하면 좋겠다는 생각이 들었다. 나의 이러한 생각이 곧바로 실천으로 이어지지는 않았다. 2021년 여름, 졸업을 하고 나서도 풍납동 주제가 머릿속에서 떠나지 않았다. ‘아직 아무도 시작하지 않는다면 내가 해볼 수 있지 않을까’라는 생각에서 풍납동 예술 프로젝트를 시작하게 되었다.

이 글에서는 이렇게 풍납동에서 예술 프로젝트를 기획하게 된 배경과 지금까지의 과정을 전달하고자 한다. 프로젝트를 진행하면서 내 자신이 경험하고 파악한 풍납동 이슈의 쟁점, 갈등 속 각자의 입장들을

김기은

연구

010

Kaoun Kim

Research

011

설명하고, 《매평풍납2022》와 《분당풍납2023》 프로젝트를 소개할 것이다. 이 일련의 과정은 현재 진행되고 있는 프로젝트를 이해하기 위해 필수적이기도 하지만 궁극적으로는 풍납동 이슈에 대한 공론화를 위한 것이다. 그러나 이 프로젝트는 어떠한 한 쪽의 입장을 대변하기 위해서가 아니다. 이는 각각의 입장들이 참여하게 대립하고 있는 가운데 어떤 방식으로든 예술을 통해서 조금이나마 생산적이고 발전적인 논의와 활동들이 이루어지기를 기대하는 태도에서 비롯된 것이다.

## 2. 입장의 차이

1  
풍납토성은 1925년 8월 대홍수로 인해 서벽이 유실되어 주요 유물들이 출토되면서 알려지기 시작하였다. 1936년 ‘광주풍납리토성’은 조선 고적 제27호로 지정되었고, 1963년 문화재보호법에 의하여 사적 제11호로 재지정된 것이다.

2  
『풍납토성 아파트공사’ 백제 유물이 사라진다』, 『조선일보』, 1997년 1월 5일, [https://www.chosun.com/site/data/html\\_dir/1997/01/05/1997010570155.html](https://www.chosun.com/site/data/html_dir/1997/01/05/1997010570155.html), 2023.07.02.

3  
신희권, 『풍납토성과 한성백제의 역사』, 『내일을 여는 역사』 68호(2017), p.132.

4  
『풍납토성 발굴현장 무단 파괴』, 『연합뉴스』, 2000년 5월 13일, <https://www.yna.co.kr/view/>

송파구 풍납동은 1963년 국가지정문화재 사적 제11호로 지정된 ‘서울 풍납동 토성’(이하 ‘풍납토성’)이 소재한 곳이다.<sup>1</sup> 문화재로 지정될 당시에는 성벽만 사적으로 지정되었고, 그 외 지역은 일반주거지역으로 지정되어 서울의 다른 지역들과 마찬가지로 아파트, 다세대주택 등이 늘어나면서 도시로 개발되었다.

1997년 현대건설 아파트(현, 현대리버빌 아파트) 재건축 현장에서 백제 초기의 주요 유물과 문화층이 발견되면서 풍납토성의 발굴조사가 본격적으로 이루어지기 시작하였다.<sup>2</sup> 서울시립대학교 신희권 교수는 2017년의 저술을 통해 이때 발견된 주거지들이 도성 내 고급 관리들의 거주지라고 설명하면서, 이것들은 “사회 계층의 분화를 입증하는 동시에 상당히 체계화된 도성의 구조를 보여주는 중요한 자료”라고 주장하였다.<sup>3</sup> 그러나 발굴조사 과정에서 문화재를 보존하고 복원하려는 입장과 주민의 재산권과 생활권을 보호하려는 입장들이 갈등을 빚어왔다. 이를 단적으로 보여주었던 이른 사례가 2000년 5월 13일 경당연립 재건축 현장이다. 당시의 재건축조합원이 발굴현장 일부를 훼손하여 사회적인 관심을 받게 된 사건이 있었다.<sup>4</sup> 2000년 5월 16일 국무회의에서 당시 문화관광부 장관으로부터 이 사건을 보고 받은

5 「풍납토성 보존한다」, 『조선일보』, 2000년 5월 16일, [https://www.chosun.com/site/data/html\\_dir/2000/05/16/2000051670247.html](https://www.chosun.com/site/data/html_dir/2000/05/16/2000051670247.html), 2023.08.04. AKR20000513 001900005, 2023.07.02.

6 문화재청, 『풍납토성 보존·관리 종합계획 (2023-2027)』, 2023년 1월.

7 신희권, 앞의 글, pp.132-133.

8 전세원, 『풍납토성의 범위와 규모』, 『한국고고학보』, 2023권 1호(2023), p.68.

9 『한국민족문화대백과사전』, “서울 풍납동 토성”, <https://encykorea.aks.ac.kr/Article/E0005300#section-3>, 2023.08.09.

10 「서울시 '2000년 역사도시 서울 기본계획' 만든다」, 『머니투데이』, 2016년 1월 11일, <https://news.mt.co.kr/mtview.php?no=2016011111158224374>, 2023.08.03; 서울시, 『2천년 역사도시 서울 장기 기본계획 첫 수립』, 서울시홈페이지

김대중 전 대통령이 풍납토성이 백제위례성이라면 비용과 관계없이 보존하라고 지시하면서 토성 내부 보존이 결정되었다.<sup>5</sup> 1993년부터 2022년까지 총 1조 1,016억원의 예산을 투입하여 보상토지들을 매입하였으며, 현재 총 76%가 매입이 완료된 상황이다.<sup>6</sup>

발굴 초기에는 풍납토성이 백제의 위례성인지에 대한 의견이 분분했다. 그러나 이후 고고학, 역사학 등 여러 학문분야에서 한성백제의 역사에 대해 지속적인 연구가 진행되면서 풍납동 토성이 한성백제의 첫 도읍인 하남 위례성이라는 것이 학계의 정설로 받아들여졌다. 이는 최근의 여러 연구들에서 확인할 수 있다. 신희권 교수는 풍납토성 내부의 대형 거주지와 판축기법으로 거대하게 지어진 성벽 발굴을 통해 “2천 년 동안 베일에 싸여 있던 백제의 첫 도읍지, 즉 ‘하남 위례성’이란 사실이 입증된 셈”이라고 주장했다.<sup>7</sup> 또한 국립서울문화재연구소의 전세원 학예연구사 역시 2023년 발표된 저술에서 1997년 이후 25년간 풍납토성에 대한 조사는 여러 분야에 걸쳐 이루어졌으며, 그러한 조사와 연구성과에 의해서 “풍납토성이 삼국사기에 등장하는 백제의 위례성임을 충분히 입증”할 수 있었다고 설명하였다.<sup>8</sup> 『한국민족문화대백과사전』에서는 서울 풍납동 토성을 “서울특별시 송파구에 있는 한성 백제시대 첫 도읍지인 하남 위례성으로 인정되는 유적”이라고 설명하고 있다.<sup>9</sup>

이렇게 풍납토성이 한성백제의 왕성으로 인정되면서 서울의 역사는 조선의 한양을 중심으로 하는 ‘정도 600년’이 아니라 한성백제의 역사를 포함하는 ‘2000년 역사도시’로 확장될 수 있었다. 이는 서울시가 2016년 1월, 2000년 역사를 가진 서울의 정체성을 확립하기 위해 『역사도시 서울 기본계획』을 수립한 것에서 잘 드러난다. 이 계획은 경제발전을 위해 체계화되지 않았던 “문화유산의 현황

검토

연구

012

Kaoun Kim

Research

013

분석과 보존·관리·활용 정책을 마련하는 것을 목표”로 하는 것이었다.<sup>10</sup> 또한 이 시기 서울시 역사문화재과 내에 한성백제팀을 신설하였다는 점에서 풍납동 일대의 문화유산을 중심으로 하는 한성백제의 역사의 보존 및 활용을 적극적으로 추진하려는 것이었음을 알 수 있다.<sup>11</sup> 이어 2023년 4월, 서울시는 5년간 1조 2840억을 투자하는 『2기 역사도시 서울 기본계획(2023-2027)』을 발표하였다. 이 계획은 ‘과거·현재·미래가 어우러져 매력이 넘치는 역사도시 서울’을 목표로 하는데, 총 45개의 과제 중 풍납동에 대해서는 “백제 왕성인 풍납동 토성 복원을 위해 왕궁 추정지 등 핵심 권역을 집중 보상하며, 지역 주민과 상생을 위해 정주환경 개선을 지원”하는 것에 중점을 두는 것이라고 밝혔다.<sup>12</sup> 역사적, 학술적, 문화적 가치뿐만 아니라 관광자원으로서 경제적 가치까지 기대되는 풍납토성을 적극적으로 보존하고 관리하면서도 그와 동시에 주민과의 상생을 강조하는 정책이 연이어 발표되는 것은 한편으로는 풍납토성 일대의 유물과 유구들이 대부분 현재 지역 주민들이 살고 있는 주택과 토지 밑에 매장되어 있기 때문에 그 갈등을 완화하기 위해서이기도 하지만, 다른 한편으로는 문화유산에 대한 인식이 사회적으로 점차 변화하고 있기 때문이라는 측면에서 이해해볼 필요가 있다.

문화유산에 대한 인식의 변화를 알고, 지역주민과의 상생을 강조하는 이러한 태도는 서울시뿐만 아니라 문화재청의 계획에서도 발견된다. 2022년 3월 문화재청이 발표한 『2022년도 성과관리 시행계획』에서는 “공존과 발전”을 위해서 주민의 참여와 합의는 반드시 필요하다는 점을 강조하고 있다. 과거에는 “경제적 개발 과정에서 문화재의 훼손과 멸실을 방지하는 것”이 중요했으나, 이제는 “경제적 양극화, 지방소멸 우려, 인구절벽 및 공동체 해체 등” 사회적 문제를 함께 고려하는 요구들이 커지고 있다는 것이다.<sup>13</sup> 풍납동과 관련하여서는 2002년, 2009년, 2015년 등 여러 차례에 걸쳐 기본계획이 발표되었는데, 그 기조가 기존 문화재 보존을 위한 건축행위 제한 등이 주를

보도자료, [https://www.seoul.go.kr/news/news\\_report.do#view/25697](https://www.seoul.go.kr/news/news_report.do#view/25697), 2023.08.03.

11 실제로 2016년 서울시에서는 「한성백제유적의 세계유산 등재를 통한 서울시 관광 활성화」라는 제목의 보고서를 발표했다. 강희은, 「한성백제유적의 세계유산 등재를 통한 서울시 관광 활성화」, 『서울경제』 434호, pp.26-32, <https://www.sire.kr/node/55259>, 2023.08.09.

12 서울시, 「서울시, 『제2기 역사도시 서울 기본계획』(23~27) 발표」, 서울시홈페이지 보도자료, [https://www.seoul.go.kr/news/news\\_report.do#view/385935?tr\\_code=snews](https://www.seoul.go.kr/news/news_report.do#view/385935?tr_code=snews), 2023.08.03.

이루던 방향에서 “문화재와 주민이 상생하는 종합정비계획”으로 기본계획의 방향이 변경되었다.<sup>14</sup> 또한 문화재로 인해 낙후된 지역 활성화를 위한 제도적 기반을 마련하기 위해서 2020년 「풍납토성 보존 및 관리에 관한 특별법」이 제정되어 2021년 6월부터 시행되고 있으며, 2023년 문화재청은 『풍납토성

13  
문화재청, 『2022년도 성과관리 시행계획』, 2022년 3월 31일, p.120.

14  
문화재청, 『풍납토성 보존·관리 종합계획(2023-2027)』, 2023년 1월.

15  
「김규남, 문화재청에 풍납토성 과도한 규제 해제 촉구」, 『송파타임즈』, 2022년 12월 20일, <http://www.songpatimes.com/news/articleView.html?idxno=321066>, 2023.09.07.

16  
「풍납토성 보존·관리 종합계획 수립 공청회」, [https://www.youtube.com/watch?v=QG\\_kX2Hq46U](https://www.youtube.com/watch?v=QG_kX2Hq46U), 2023.07.02.

17  
「송파구, 문화재청; 풍납토성 보존계획' 권한쟁의심판 청구」, 『연합뉴스』, 2023년 3월 16일, <https://www.yna.co.kr/view/AKR20230316064500004>, 2023.08.09.

보존·관리 종합계획(2023-2027)』을 수립하여 5개년 관리 방향을 통해 주민과의 갈등을 완화하고 문화유산을 보존하면서도 주민과 상생하는 방향을 추구하고 있다고 밝히고 있다. 이러한 제도적인 움직임은 조화와 상생을 위한 발판을 마련하고 있는 단계라고 볼 수 있으며, 이와 같은 입장과 그에 따른 정책이 체계적이고 장기적으로 일관성을 유지한다면 분명히 어느 시점에는 지역발전에도 긍정적인 효과를 불러일으킬 수 있을 것이다.

이러한 변화에도 주민과의 갈등은 여전히 지속되고 있다. 풍납토성주민대책위원회는 2022년 12월 20일, 주민 3000여명의 서명을 받아 규제 해제를 촉구하는 성명서를 발표했다. 이들은 성명서를 통해 “주민이 문화재로 인해 피해받는 것이 아닌, 문화재와 주민이 공존할 수 있도록 문화재청의 적극적인 대책 마련이 필요하다”고 주장했다.<sup>15</sup> 또한 2022년 12월 23일 서울 이스트센트럴타워에서 개최된 「풍납토성 보존·관리 종합계획 수립 공청회」에서 확인할 수 있듯이 주민들은 여전히 규제에 강경한 태도로 반발하고 있다.<sup>16</sup> 최근 들어 이와 관련된 갈등은 더욱 첨예해진 양상을 보인다. 송파구는 2023년 3월 16일 문화재청을 상대로 헌법재판소에 과도한 규제로 인한 “권한 침해 확인과 풍납토성 보존·관리 종합계획을 취소할 것을 요구하는 내용”의 권한쟁의심판을 청구했다.<sup>17</sup> 또한 서울특별시의회 김규남 의원이 대표 발의한 「풍납토성 보존 및 관리에 관한 특별법 일부 개정안 조속 처리 및 풍납동 건축규제 완화 촉구 건의안」이 5월 3일 서울시의회 본회의를 통과하였는데, 이 건의안은 국가 차원에서 풍납동 규제를 완화하고 실질적인 이주대책을

검거문

연구

014

Keaun Kim

Research

015

마련할 것을 건의하는 내용을 골자로 하고 있다.<sup>18</sup> 그리고 2023년 7월 송파구는 ‘풍납동 미래도시 연구용역’을 통해 개발과 보존의 상생안, 즉 왕궁으로 추정되는 보존구역은 현장보존하면서 그 주변의 관리구역은 주민의 재산권을 회복하는 개발을 추진하는 풍납동 미래도시 구상안을 제시하기도 하였다.<sup>19</sup>

18  
「김규남, 의회 통과 '풍납동 규제 완화 촉구안' 대통령실 제출」, 『송파타임즈』, 2023년 5월 22일, <http://www.songpatimes.com/news/articleView.html?idxno=322489>, 2023.08.09.

19  
「서강석, 송파구청장, 취임 1주년 맞아 풍납동 미래도시 구상안 제시」, 『문화일보』, 2023년 7월 4일, <https://www.munhwa.com/news/view.html?no=2023070401039927053001>, 2023.08.09; 송파구, 『송파구, 문화재청에 풍납동 보존과 개발의 상생안 제시』, 송파구홈페이지 보도자료, <https://www.songpa.go.kr/www/selectBbsNttView.do?bbsNo=96&nttNo=19249721&pageUnit=10&searchEnd=51&searchKfrwd=%ED%92%8D%EB%82%A9&key=2781&pageIndex=1>, 2023.08.09.

20  
이 컷터는 필자가 쓴 《매핑풍납2022》의 전시서문을 가필·수정한 것이다.

이렇듯 모두가 공존과 상생을 외치고 있지만 각자의 지향점이 너무나도 다르다. 여러 가지 상황들과 각자의 입장들을 고려할 때, 풍납동을 둘러싼 문제는 복잡다단하게 얽혀 있어 쉽게 합의점을 도출하기 어렵다. 문제의 해결방안을 찾았다고 할지라도 그것이 실제로 적용되어 변화를 체감하기까지는 아주 긴 시간이 필요할 것이다. 문화재 보상 대상의 범위가 넓고 발굴조사가 장기화되고 있기 때문에 자신의 집과 동네가 어떻게 될지 몰라 불안에 떨고 있는 주민들에게 관이 제시하는 상생이라는 것이 와닿지 않는 것은 아닐까.

방관하지 않고 이 상황에서 내가 할 수 있는 일은 무엇일까. 흘러가는 시간과 방치되는 공간을 어떻게 활용할 수 있을까. 사람들이 ‘지금, 여기’의 가치를 생각하게 할 방법은 없을까. 모두가 외치는 상생과 공존의 진정한 의미는 무엇일까. 풍납동에서 예술은 어떤 변화를 일으킬 수 있을까. 풍납 매뉴얼 아트 프로젝트Pungnap Annual Art Project는 이러한 수많은 질문에 대한 작은 반응에서부터 출발하게 되었다.

### 3. 풍납 매뉴얼 아트 프로젝트의 시작, 《매핑풍납2022》<sup>20</sup>

《매핑풍납2022Mapping Pungnap 2022》는 현재 풍납동을 둘러싼 쟁점을 재조명하기 위해 기획되었다. 앞서 소개한 바와 같이 풍납동은 국가 지정문화재 사적 제11호 ‘서울 풍납동 토성’이 소재한 곳으로, 토성의 내부가 이미 마을을 이루고 있어 문화재 보존과

주민생활권 보장 사이의 갈등이 지속되고 있는 지역이다. 1997년 현대건설 아파트 재건축현장에서 백제 초기의 중요한 유물이 발견되면서 풍납동 일대 발굴조사가 본격화되었고, 이후 풍납토성의 역사적 가치를 인정받아 문화재 복원사업이 대규모로 추진되고 있다. 그 과정에서 보상 절차를 통해 매입된 토지 위의 건물들이 철거되어 지역 내 보상매입지들이 급격하게 증가하였다. 이러한 부지 중 일부는 거주자 우선 주차장으로 활용되거나 소공원이라는 이름으로 작은 정원처럼 꾸며졌지만, 많은 경우 풍납동 토성이나 발굴된 백제 유물을 연상시키는 상징물이 그려진 소위 “문화재 펜스”를 세우고 주민들의 출입을 금지하는 공터로 방치되어 있다. 풍납동에서 일상을 살아가며 마주하게 되는 중장비와 철거 현장은, 탁 트인 하늘과 잘 가꾸어진 풍납토성 산책로와 모순적으로 병치된다.

이 프로젝트는 문화재 이슈로 둘러싸인 풍납동의 현재에 주목하면서도 사라지는 공간, 사라진 공간, 사라질 공간에 대한 관심에서 시작되었다. 이것은 2000년 전 과거를 되살리는 데 초점이 맞춰진 문화재 보존 및 복원 정책을 추진하려는 입장과 주민들의 생존권과 재산권을 보호하고 개발이나 토지매매를 통한 미래의 경제적 가치를 추구하는 태도들이 충돌하며 발생하는 갈등 상황보다는 일상에서의 ‘풍납의 현재’에 주목할 수 있는 방법을 모색하는 것을 목표로 한 기획이다.

《매핑풍납2022》는 풍납동의 현재 모습을 주민들과 함께 작품을 통해 기록하는 《풍납을 잇다[Connecting Pungnap]》와 풍납동 문화재 매입지의 현재의 상황을 조사·연구하고, 지역 내 유희공간을 활용할 것을 제안하는 《□을 지켜보는 이들을 위한 제안서How to Enter the □》, 두 개의 프로젝트로 구성되었다.

### (1) 《풍납을 잇다》(2022. 10. 26 - 11. 2)

먼저 《매핑풍납2022》의 두 전시 중 하나인 《풍납을 잇다[Connecting Pungnap]》는 주민을 모집하여 예술가들과 함께 현재 풍납동의 모습을 예술 작품으로 기록하여 전시한 프로젝트이다. 내일이면 사라질지도 모르는 공간, 나에게 특별한 추억이 있는 장소, 혹은 어제 사라져버린 건물의 터를 작가와 주민이 직접 그려보는 것이었다. 2022년 8월, 풍납동 주민이나 생활권자들을 참여자로 모집하였고, 총 여섯 명의 참여자가 모이게 되었다. 이 전시에 참여하는 백연수, 한연선, 최지영 작가는 모두 풍납동에서 전시를

경관

연구

016

개최한 경험이 있었다.<sup>21</sup> 참여자들은 각각 두 명씩 먹 드로잉, 목판 드로잉, 펜 드로잉으로 나뉘어 한 달 이상의 기간 동안 4회에 걸친 워크숍을 통해 작품 제작 단계부터 설치에 이르는 전 과정을 작가와 함께 하였다.<sup>22</sup>

동양화를 전공한 한연선 작가와 함께 작업한 먹 드로잉 팀의 박현주, 안소연 참여자는 풍납동에서의 기억과 개인적인 이야기들을 작품에 담았다. 자주 놀러가던 아들 친구의 집이 철거된 터를 그린 안소연의 <자리의 기억>(2022) 연작은 이렇게 주민의 삶의 터전이 철거되고 있는 풍납동의

상황을 직접적으로 반영하고 있다. 그는 인터뷰에서 “많은 추억들이 있었는데 그런 것들이 없어져서 마음 아팠던 걸 작품으로 표현해보고 싶다”라고 이야기하였다.<sup>23</sup> 그러면서도 그곳에서 추억을 쌓았던 아이들의 이름과 희망적인 문구들을 작품에 써 넣고 담담한 필체로 풍납동을 묘사하였다. 박현주는 “주변에 하나씩 사라지고 그곳에 사시던 할머니, 할아버지들이 떠나고 며칠 만에 가보면 집이 없어지고 하는 것을 작업으로 표현”하고 싶다고 이야기하며, <빈집>(2022)을 통해 풍납토성의 테두리 안에 풍납동 하면 떠오르는 개인적인 경험 속의 상징물들을 배치하였다.<sup>24</sup> 그가 유쾌하게 표현한 풍납동의 모습은 보는 이로 하여금 미소를 자아내게 한다. 한연선은 참여자들이 촬영한 사진과 풍납동에서 자주 목격되는 펜스를 소재로 <단정한 잔해>(2022)와 <펜스 너머>(2022)를 제작하였다. 무채색의 먹이 보여주는 다소곳한 이미지가 일견 정적으로 보이는 듯하다가도, 잔잔한 필이 자아내는 반짝이는 생동감이 참여자들의 작품에 나타난 밝은 분위기와 맞물리면서 먹 드로잉 색선의 전시장 벽면은 다층적인 조화를 이루게 되었다.

목판 드로잉 팀의 남주희, 정혜윤 참여자는 나무 조각 작업을 해 온 백연수 작가와 함께 <풍납 identity>(2022)라는 공동 작업을 통해 “문화재, 유적, 서성벽, 왕성” 등과 같이 풍납동에서 자주 목격되는 단어들을 목판에 새기고 이를 종이와 천에 찍어내는

Kaoun Kim

Research

017

21

백연수 개인전 《고양이 그리기》(2022년 8월 17일-8월 24일, 9월 7일까지 윈도우 연장전시, 공간지은), 한연선 개인전 《담·涎·담·談·염·염· 이야기》(2022년 6월 15일-6월 22일, 7월 6일까지 윈도우 연장전시, 공간지은), 최지영 개인전 《나와 반라; 물》(2022년 5월 11일-5월 18일, 5월 31일까지 윈도우 연장전시, 공간지은).

22

주민참여 워크숍은 2022년 9월 19일, 9월 26일, 10월 10일, 10월 17일, 풍납동 소재 퍼스트페이지(풍납동 505-8, 현재 풍납동 508, 상가동 111호로 이전)에서 진행되었다.

23

안소연 인터뷰, 2022년 10월 10일 워크숍에서 진행.

24

박현주 인터뷰, 2022년 10월 10일 워크숍에서 진행.

타이포 기반의 작품을 제작했다. “풍납동에서만 볼 수 있는 타이포가 많다”라고 설명한 남주희의 아이디어로부터 출발한 이 공동 작업은, 목판화라는 매체 자체가 가진 거칠고 투박한 질감이 발굴조사와 철거공사를 멈추지 않는 풍납동의 특수한 상황과 겹쳐지면서 그 특유의 강렬한 에너지를 발산시킨다.<sup>25</sup> 정혜윤은 <거목>(2022)에 대해, “동네 탐방에서 굉장히 오래된 고목이 인상적이어서 그것을 표현하는 데에 목적을 두고 그렸다”고 이야기하며 오래된 나무에 얽힌 이야기를 전해주었다. 백연수는 <mapping 풍납>(2022)을 통해 첫 워크샵에서 팀원들과 동네를 함께 탐방했던 발자취를 풍납동 지도 위에 선과 점으로 오버랩 시킴으로써 풍납동에 대한 인상을 경험적으로 담았다. 이 목판 드로잉 작품은 평면적인 풍납동의 지도 주변에 하늘과 물이 흘러가는 형상을 새겨 넣어 채색한 것으로, 풍납동 토성의 내부에만 주목하는 좁은 시선을 보다 입체적으로 확장시킨다.

펜 드로잉 팀의 공유선, 김현순 참여자는 최지영 작가와 함께 펜과 수채화 물감으로 작업하였다. “풍납동에서 직장을 다닌 지 15년이 되었다”는 김현순은 이곳을 자신이 사는 곳처럼 자주 드나들었다고 이야기하면서, <현대 봄>, <현대 여름>, <현대 가을>(2022) 연작을 통해 계절에 따라 변화하는 풍납의 모습을 그렸다.<sup>26</sup> 공유선의 <282-1in>과 <282-1out>(2022)은 영어체험 마을로 활용되던 붉은 벽돌 건물을 그린 작품이다.

자신의 아이들이 풍납동에 살면서 드나들던 영어체험 마을에서의 추억을 그리워하면서 그는, “지금도 달혀 있어서 다른 용도로 활용되었으면 하는 마음”으로 작업했다고 설명한다.<sup>27</sup> 최지영은 풍납동을 기록하는 두 참여자의 손을 스케치하여 풍납동을 기록하는 모습을 관찰하고 있는 외부인 작가

자신의 시선을, <기록하는 손>(2022) 연작을 통해 보여주었다.

25  
남주희 인터뷰, 2022년 10월 10일 워크샵에서 진행.

이 전시는 무엇보다 주민들과 함께 현재의 풍납동에 대해서 이야기를 나누고 현재 풍납동이 직면하고 있는 이슈들에 대해서 토론할 수 있는 자리를 마련하였으며, 주민들의 개인적인 추억과 사라지고 있는 풍납동의 현재의 모습을 작품으로 남겨 기록하였다는

26  
김현순 인터뷰, 2022년 10월 10일 워크샵에서 진행.

점에서 의의가 있다. 이 프로젝트에 참여한 주민들은 모든 과정을 예술가들과 공유하고 그들과 함께 작업하며 그 결과물을 공동으로 전시함으로써 예술을 창작하고

27  
공유선 인터뷰, 2022년 10월 10일 워크샵에서 진행.

경기

연구

018

Kaoun Kim

Research

019

발표하며 향유하는 일련의 과정을 직접 경험할 수 있었다.

**(2) 《□을 지켜보는 이들을 위한 제안서》(2022. 11. 7 - 11. 14)<sup>28</sup>**

《매핑풍납2022》프로젝트의 두 번째 전시 《□을 지켜보는 이들을 위한 제안서How to Enter the □》에는 독일 함부르크를 중심으로 사회참여적socially engaged 예술과 디자인을 실천하는 콜렉티브 DGRG가 참여하였다. 이들은 풍납동에서 학창시절을 보낸 김가영과 그가 유학중 함부르크에서 만난 리사 보이틀러Liza Beutler, 닉 크레이븐Nick Craven, 티나 헨켈Tina Henkel, 총 4명의 예술가들로 구성된 팀으로, 사회참여적 프로젝트를 통해서 도시 속 공적공간을 공공재로 인식하고 이를 민주적이고 자주적으로 활용할 수 있는 방법을 모색한다. DGRG가 진행한 대표적인 프로젝트로는 함부르크에서 진행된 《제르비어포술락Serviervorschlag: 잊혀져가는 도시 이미지들에 대한 프로젝트》가 있다. 이 프로젝트는 철거 예정인 건물의 역사적, 사회적, 정치적 의미와 배경을 연구하고 지역 커뮤니티와 소통함으로써 그 공간이 가진 이야기를 전달하는 것이다. 이를 위해 그들은 현대 사회의 도시계획과 무분별한 개발을 비판적으로 바라보고, 도시공간의 사회적 담론을 형성할 수 있는 장을 마련하며, 그 공간들을 살아온 구성원들의 이야기를 아카이빙한다.

도시 속 공적공간을 대하는 이러한 작가들의 태도가 이번 전시에서도 잘 드러난다. 이들은 약 2주 동안 풍납동에 머물면서, 철거되었거나 철거 예정인 공간들을 조사하여 이곳이 어떻게 활용되는지

살펴보고 이를 기록하였다. 사적지로 지정된 공간의 공공성을 재고하고 퍼포먼스를 통해 이곳에서 생활하는 풍납동 주민들이 주체가 되어 이 공간들의 활용방안을 모색할 것을 제안하였다.<sup>29</sup> 그리고 그 리서치 과정의 기록과 결과물을 공간지에서 전시하였다.

28  
본 전시 종료 이후 11월 15일부터 11월 23일까지는 윈도우 공간에서 전시되었다.

29  
첫 번째 퍼포먼스는 2022년 10월 22일 오후 2시에 풍납백제 문화공원에서, 두 번째 퍼포먼스는 2023년 10월 23일 오후 2시에 동성벽공원에서 진행되었다.

가로 약 2미터, 세로 1미터 크기의 짙은 고동색을 한 문화재 펜스는 풍납동이 문화재 보존구역임을 보여주는 상징적인 구조물이다. 건물이 철거되기 전에는 짙은 회색의 높은 펜스가 건물 주변을 에워싸고, 건물이 철거된 이후에는 사라진 집터에 문화재 펜스가 자리를 잡게 되는 것이다. DGRG 작가들은

이 문화재 펜스에 주목하여 이와 동일한 사이즈의 주황색 펜스 모형을 제작하고 원본 펜스에 새겨진 수막새, 토기 등 문화재와 관련된 픽토그램을 모두 테니스 라켓, 운전대, 모종삽 등 현대사회의 일상에서 쉽게 접할 수 있는 아이템으로 치환시켰다. 이렇게 제작된 네 개의 펜스는 퍼포먼스를 위한 임시 무대가 되었다. 사적 매입지 위에 조성된 풍납백제문화공원과 동성벽공원에서 진행되었던 두 차례의 퍼포먼스에서 작가들은 비둘기 가면을 쓰고 상·하의를 주황색으로 맞춰 입고 등장한다. 펜스에 부착된 일상의 아이템들을 탈부착하면서 관객 모두가 이해할 수 있는 평범한 일상의 모습들을 비언어적인 몸의 움직임을 통해 유머러스하게 전달하였다. 작가들은 이 퍼포먼스에 대해 “출입이 금지되어 있는 공공 공간을 자유롭게 이용하고 탐험하는 모습을 보여줌으로써 주민과 이 공간을 지켜보는 사람들 역시 공터를 활용할 방법들을 함께 모색해주시기를 제안하는 상징적인 제스처”라고 밝혔다.<sup>30</sup> 주민의 인구가 감소하고 상권이 침체되면서 전부 표면화될 수 없을 만큼 여러 입장들이 얽혀 있는 이 지역의 무게감과 큰 대조적으로, 퍼포먼스를 통한 이들의 제안방식은 유쾌하고 명료하다.

전시장에는 퍼포먼스에 사용되었던 강렬한 주황색 펜스가 조명 아래 설치되어 관람객들의 시선을 사로잡았다. 이것은 지역 내에 빠르게 증가하고 있는 문화재 펜스를 상기시키며 문화재와 관련된 문제를 공론화시키는 장치로 기능한다. 그 펜스 너머 코너 공간에는 풍납동 토성 둘레길을 따라 펜스를 들고 산책하는 모습을 인화한 사진이 전시되어 있으며 그 옆 코너 하단에 앞서 설명한 15분 가량의 퍼포먼스 영상이 재생되고 있다. 이어지는 벽면에는 작가들이 풍납동을 산책하면서 찍은 여러 장의 사진들이 나열되어 있다. 여기에는 철거 직전 회색의 높은 펜스가 쳐진 건물, 문화재 발굴 현장, 그리고 발굴 이후 공터가 된 모습 등 그들의 시선으로 본 2022년의 풍납동의 모습이 잘 드러나 있다. 나머지 한쪽 벽에 설치된 <유적6-

문화재 보호구역>(2022)은 프로젝트 진행 과정에서 만들어진 일종의 연구 결과물이다. 지도를 통해 문화재 정보를 제공하는 문화재청의 문화재공간정보서비스의 지도데이터들을 가공하여, 지금까지 확장되어 온 풍납동 내 국가 지정문화재 구역을 직관적으로 이해하기 쉽게 시각화한 것이다.

“네모”, “빈 칸”, “미음”, “뭉뭉” 등 읽는 사람마다

30 DGRG, 「우리는 어떻게 1미터 높이의 울타리를 넘어설 수 있을까? 김가는 외, 《매평풍납2022》 전시도록, 2022.12, 페이지 표기 없음.

달라지는 제목에 쓰인 사각형은 풍납동 내 공터를 형상적으로 상징하는 동시에 그 공터를 지칭하는 통일된 명칭이 없음을 중층적으로 나타내는 기호이다. 이 프로젝트는 용도 없이 비어있는 부지들이 공격공간으로 인식되어 현재 이곳을 살아가는 주민의 삶을 풍요롭게 하는 공간으로 재조명되기를 기대하는 태도에서 비롯된 것이다. 작가들은 “인류가 발전해 온 2000년의 시간을 거슬러 올라가 이 땅을 살았던 장소의 옛 모습을 복원시켜 전시하는 것이 중요한 만큼, 현 시대가 직면한 다양한 사회문제를 세심하게 고려할 필요가 있다”라고 설명하면서, “현재의 삶 속에서 우리가 남길 문화유산은 무엇일까?”라는 질문을 통해 현재의 모습들이 축적되어 미래의 역사가 된다는 관점을 함축적으로 제시하면서 궁극적으로 현재를 살아가는 사람들의 삶의 방식을 생각하게 한다.<sup>31</sup>

《매평풍납2022》는 풍납동의 좁은 골목에 위치한 작은 전시공간에서 짧은 기간 동안 진행되었음에도 불구하고 3살의 어린아이부터 80대 어르신까지 두 전시를 포함하여 총 180여명의 관람객이 방문하였다. 또한 두 번째 전시를 위해 기획된 이틀간 진행된 퍼포먼스는 게릴라 형식으로 진행되었음에도 아이부터 어르신까지 약 50명이 관람하였다. 주민은 물론이고 외부에서 방문한 예술계 관계자들이 풍납동 이슈와 동네 분위기에 관심을 가지게 되면서 풍납동을 주제로 하는 작품을 고려하게 되기도 하였다.

이 프로젝트가 계기가 되어 2023년 3월 공간지은에서는 김가는미술사무소와 공동으로 기획한 《남백회: 발견, 재발견 rediscovering discovery》이 개최되었다.<sup>32</sup> 남백회는 평생 그림을 그려본 적이 없었던 풍납동 주민으로, 코로나19 팬데믹 상황 속에서 퇴직을 하고 약 2년에 걸쳐 하나의 대상을 반복적으로 그렸다. 주민이 작가가 된 이 전시는 일종의 주민작가 발굴 프로그램으로 지역 친화적인 전시라고 볼 수 있을 것이다. 이처럼 《매평풍납2022》를 계기로 지역 주민과의 소통을 이어나가며 풍납동의 일상을 예술적으로 풍요롭게 하는 활동들이 이어지고 있으며, 2023년 《본딩풍납2023》이 기획되면서 풍납 애뉴얼 아트 프로젝트가 자리매김할 수 있었다.

31 위의 글, 페이지 표기 없음.

32 전시기간은 2023년 3월 15일부터 3월 21일까지로, 3월 28일까지는 윈도우 연장전시로 진행되었다.

#### 4. 그리고 《본딩풍납2023》

《매평풍납2022》는 미술로써 주민과 함께 풍납동의 이슈를 공론화시키고자 했던 첫 시도라는 점에서 의의가 있었으며, 독일 함부르크에서 활동하는 예술가들이 참여하여 퍼포먼스를 수행하고 이를 전시하였다는 점에서 국제적이고 예술적인 측면에서의 성취가 있었다. 일회성의 프로젝트로 마무리하기에는 풍납동 지역 문제는 여전히 지속되고 있으며, 한정된 예산으로 이벤트처럼 짧은 기간 동안 진행되었던 프로젝트였던 만큼 이를 통해 다양한 주민들의 참여를 이끌어 내는 데에 한계가 있었다. 애초에 《매평풍납2022》에 '2022'를 붙였던 것은 어떤 방식으로든 반복적인 미술 프로젝트를 추진하겠다는 의지를 담았던 것이기도 했다. 한 번의 프로젝트로 성과를 얻기 위해서가 아니라 지역 내 실질적인 변화를 이끌어내기 위해서 지속적인 활동이 필요하다고 판단했기 때문이다.

《본딩풍납2023 Bonding Pungnap 2023》은 이러한 지속적인 활동을 위한 풍납 애뉴얼 아트 프로젝트의 방향성을 진지하게 고민하면서 기획된 것이다. 《매평풍납2022》에 이어 《본딩풍납2023》 역시 송파 문화예술 활성화 지원사업으로 선정된 것으로, 송파문화재단의 후원을 통해서 기획될 수 있었다. 이 프로젝트는 실질적인 주민 참여를 이끌어내어 지역 내 유대감을 형성하는 동시에, 사회적 이슈를 다루는 참여미술에 대한 이론적인 고찰을 시도한 것이다. 프로젝트명에 제시된 '본딩bonding'은 유대감 형성, 연결고리, 결합, 끈, 접착 등의 의미를 가진 영단어이다. 이는 풍납동 주민들의 기억과 의견들을 취합하여 유대감을 형성하고, 심층 연구를 통한 결과물을 한 곳에 집대성하려는 의지의 표명이다.

프로젝트는 크게 두 축으로 구성되어 있다. 하나는 풍납동과 관련된 사물, 사진, 이야기, 사람 등 풍납동의 '기억'에 대한 데이터를 수집하는 김가영 작가의 아카이브 프로젝트이다. 대면과 비대면을 모두 활용한 다양한 채널들을 통해 많은 주민들의 이야기를 들어보고, 이를 온라인에 기록으로 남기는 것이다. 나머지 하나는 연구와 토론이라는 두 섹션으로 구성된 이 출판물 『본딩풍납2023 연구노트』이다. 이 책은 두 파트로 구성되어 있는데, 먼저 1부의 연구 파트는 《본딩풍납2023》이 기획되기까지의 과정을 설명하기 위해 풍납동의 현 상황과 이슈들을 정리하고, 2022년에 진행된 《매평풍납2022》를 소개한 이 글 「그리고 《본딩풍납2023》」으로 시작되며,

김가영

연구

022

Kaoun Kim

Research

023

이민아, 이은주, 그리고 김가영의 글로 이어진다. 이민아의 「참여미술의 개념과 계보」에서는 여러 가지 용어로 지칭되는 참여미술에 대한 이해를 위해 그 개념과 계보를 설명하고 구체적인 참여미술 사례들을 소개하고 있다. 이 글은 풍납 애뉴얼 아트 프로젝트를 기획하고 향유하는 의미와 의의, 그리고 그것이 나아가야 할 방향성에 대해서 깊이 있게 고찰하도록 이끌어준다. 이은주는 「문화유산에 대한 정책과 인식의 변화」라는 글을 통해서 우리나라의 문화재 정책의 변화와 함께 그것이 국가 정체성 형성에 어떻게 관여하고 있는지 살펴 보면서 문화유산에 대한 인식이 시대적으로 어떻게 변화되어 왔는지 고찰한다. 이 과정을 통해 '마땅히 보존하고 복원해야 하는 절대적으로 소중한 가치가 있는 문화유산'이라는 전제에 대해서 재고하고, 그것이 가지는 진정한 의미와 가치에 대해서 생각해보는 계기를 마련한다. 마지막으로 김가영은 「공간의 소멸과 생산, 그리고 아카이빙」이라는 글에서 지금까지 자신이 참여한 사회참여적 예술프로젝트들을 소개하면서 변화하는 공간에서 생기는 사회문제와 갈등, 그리고 그와 관련된 예술 실천들을 살펴보고, 풍납동에서 진행하는 아카이빙 프로젝트에 대한 의미를 모색한다. 이어지는 2부의 토론 파트에서는 과거 주민이자 풍납동을 주제로 연구한 도시공학자 이난경 박사와 풍납동에 처음으로 개관한 갤러리 공간지은의 이진영 대표를 초청하여 각각 진행한 라운드테이블의 내용을 공유한다. 이 두 차례에 걸친 라운드테이블을 통해서 풍납동의 과거, 현재, 그리고 미래에 대해서 고민하면서 이 지역에서 행해지는 예술실천이 가지는 의의에 대해서 함께 생각해보았다. 마지막으로 독일 함부르크예술대학 노라 슈테언펠트 Nora Sternfeld 교수의 「파라뮤지엄 Para Museum」을 주제로 한 글과 김가영 작가와의 대담 내용을 번역하여 소개한다. 슈테언펠트의 글과 대담 내용은 김가영 작가의 아카이빙의 목적과 그 이후 풍납 애뉴얼 아트 프로젝트가 나아가갈 방향에 대한 심층적인 고찰을 이끌어내는 계기가 될 수 있을 것이다. 문화재 이슈가 있는 풍납동에서 뻗어나간 키워드들을 중심으로 진행한 연구결과물, 그리고 전문가들이 참여한 라운드테이블과 대담 내용을 소개하는 이 책을 통해 풍납동을 이해하는 흥미를 한 단계 더 넓힐 수 있기를 기대한다.



## 참고문헌

- 김가은 외, 《매평풍납2022》 전시도록, 2022.12.
- 강희은, 「한성백제유적의 세계유산 등재를 통한 서울시 관광 활성화」, 『서울경제』 134호(2016), pp.26-32.
- 신희권, 「풍납토성과 한성백제의 역사」, 『내일을 여는 역사』 68호(2017), pp.128-137.
- 전세원, 「풍납토성의 범위와 규모」, 『한국고고학보』, 2023권 1호(2023), pp.67-87.
- 문화재청, 『풍납토성 보존·관리 종합계획(2023-2027)』, 2023년 1월.
- 문화재청, 『2022년도 성과관리 시행계획』, 2022년 3월 31일.
- 서울시, 『2천년 역사도시 서울 장기 기본계획 첫 수립』, 서울시홈페이지 보도자료, [https://www.seoul.go.kr/news/news\\_report.do#view/25697](https://www.seoul.go.kr/news/news_report.do#view/25697), 2023.08.03.
- 서울시, 「서울시, 「제2기 역사도시 서울 기본계획」(‘23~’27) 발표」, 서울시홈페이지 보도자료, [https://www.seoul.go.kr/news/news\\_report.do#view/385935Ptr\\_code=snnews](https://www.seoul.go.kr/news/news_report.do#view/385935Ptr_code=snnews), 2023.08.03.
- 송파구, 『송파구, 문화재청에 풍납동 보존과 개발의 상생안 제시』, 송파구홈페이지 보도자료, <https://www.songpa.go.kr/www/selectBbsNttView.do?bbsNo=96&nttNo=19249721&pageUnit=10&searchCnd=5&searchKrwrd=%ED%92%8D%EB%82%A9&key=2781&pageIndex=1>, 2023.08.09.
- 『한국민족문화대백과사전』, “서울 풍납동 토성”, <https://encykorea.aks.ac.kr/Article/E0005300#section-3>, 2023.08.09.
- 「풍납토성 보존·관리 종합계획 수립 공청회」, [https://www.youtube.com/watch?v=Q5\\_kX2Hq46U](https://www.youtube.com/watch?v=Q5_kX2Hq46U), 2023.07.02.
- 「‘풍납토성 아파트공사’ 백제 유물이 사라진다」, 『조선일보』, 1997년 1월 5일, [https://www.chosun.com/site/data/html\\_dir/1997/01/05/1997010570155.html](https://www.chosun.com/site/data/html_dir/1997/01/05/1997010570155.html), 2023.07.02.
- 「풍납토성 발굴현장 무단 파괴」, 『연합뉴스』, 2000년 5월 13일, <https://www.yna.co.kr/view/AKR20000513001900005>, 2023.07.02.
- 「풍납토성 보존한다」, 『조선일보』, 2000년 5월 16일, [https://www.chosun.com/site/data/html\\_dir/2000/05/16/2000051670247.html](https://www.chosun.com/site/data/html_dir/2000/05/16/2000051670247.html), 2023.08.04.

김가은

연구

024

Kaewn Kim

Research

025

- 「김규남, 문화재청에 풍납토성 과도한 규제 해제 촉구」, 『송파타임즈』, 2022년 12월 20일, <http://www.songpatimes.com/news/articleView.html?idxno=321066>, 2023.09.07.
- 「송파구, 문화재청 ‘풍납토성 보존계획’ 권한쟁의심판 청구」, 『연합뉴스』, 2023년 3월 16일, <https://www.yna.co.kr/view/AKR20230316064500004>, 2023.08.09.
- 「김규남, 의회 통과 ‘풍납동 규제 완화 촉구안’ 대통령실 제출」, 『송파타임즈』, 2023년 5월 22일, <http://www.songpatimes.com/news/articleView.html?idxno=322489>, 2023.08.09.
- 「서강석, 송파구청장, 취임 1주년 맞아 풍납동 미래도시 구상안 제시」, 『문화일보』, 2023년 7월 4일, <https://www.munhwa.com/news/view.html?no=2023070401039927053001>, 2023.08.09.

# 참여미술의 개념과 계보

## —이민아

# Min A Lee

이민아

연구

026

Min A Lee

Research

027

### 1. 글을 시작하며

참여미술participatory art은 해외 미술계와 학계는 물론이고 문화예술단체나 교육기관에서 주로 1990년대 이후 사용하고 있는 용어이다.<sup>1</sup> 국내의 경우 2010년대 즈음부터 이 용어가 눈에 띄기 시작했으며, 그 이전에는 참여미술 대신 새로운 장르 공공미술new genre public art, ‘공동체 기반의 공공미술community-based public art’ 등으로 소개되기도 하였다. 이처럼 공공미술의 새로운 형태로 이해되기도 하는 참여미술은 1960년대 사회 운동에 참여했던 예술가들의 활동에서 기원을 찾을 수 있으며, 대중의 참여를 통해 현존하는 사회 문제에 대한 인식을 높이는 창작 행위라고 설명할 수 있다. 참여미술은 1990년대 이후 서구 미술계의 주목을 받기

시작하면서 동시다발적으로 연구가 진행되었기 때문에, 서구 사회의 이론가나 예술가들은 앞서 언급한 용어 외에도, 관계미술relational art, 사회참여미술socially engaged art, 실험적 커뮤니티experimental communities, 대화미술dialogic art, 연안미술littoral art, 간섭주의미술interventionist art, 협업미술collaborative art 등 다양한 명칭으로 부르고 있다.<sup>2</sup> 하나의 용어로 통용되지 않는 것에서 알 수 있듯이, 참여미술은 그 범위가 매우 광범위하고 형태가 다양할 뿐만 아니라 그 결과물 역시 서로 다른 활동처럼 보인다. 실제로 누가 무엇을 위해 참여하고 어떤 과정으로 진행되는가에 따라 참여미술은 위의 여러 용어 중 하나로 대체하여 부르는 것이 더 적합해 보인다.

만약 여러분들이 참여미술이라는 용어를 들고 ‘공통의 관심사를 가진 예술가들과 사람들이 함께 모여서 공동의 목표를 가지고 그림을 그리는 활동’을 떠올린다면, 그것이 가장 직관적인 추측일 수 있다. 가장 흔한 예로서, 예술가들이 주민들과 협력하여 마을 고유의 정체성을 그린 벽화를 떠올릴 수 있다. 하지만 참여미술로 소개되는 작품 중에는 과연 미술작품으로 보아야 하는지 혼동되는 결과물들이 더 많아 보인다.

<sup>1</sup> 아트art는 주로 ‘미술’로 번역되고 아츠arts는 ‘예술’로 번역된다. 본 글에서는 참여미술이 역사적으로 미술에 뿌리를 두고 있어 고유명사처럼 사용되고 있다는 측면에서 아트를 ‘미술’로 번역하였다. 그러나 참여미술 프로젝트가 다양한 창작 활동이라는 점에서 ‘참여미술’을 ‘참여예술’로 대체하여 사용해도 무방하다고 본다.

<sup>2</sup> Claire Bishop, “The Social Turn: Collaboration and Its Discontents”, *Artforum*, 44:6 (February 2006), p.179.

실제로 참여미술이라는 이름 아래 사람들이 함께 삶을 공유하는 과정과 그 태도를 연극, 음악, 춤으로 보여주는 사례도 있다. 심지어 요리하기, 청소하기, 화단 만들기 등의 일상을 나누는 활동이 일종의 참여미술로 소개되기도 한다. 구체적인 예로 2011년 뉴욕에서 열렸던 《리빙 애즈 폼 Living as Form》 전시회에서 선보인 타임/뱅크 Time/Bank 커뮤니티의 프로젝트를 살펴보자. 타임/뱅크 커뮤니티는 2010년 약 1,500명의 예술가와 큐레이터가 모여서 설립한 단체로, 개인들이 돈 대신 시간과 기술을 공유하고 거래할 수 있는 온라인 플랫폼을 기반으로 활동하면서 오프라인 프로젝트도 병행하고 있다. 2011년 전시회에 방문한 타임/뱅크 참여자들은 30분 정도 다른 사람들을 돕고 난 후, 자신의 시간을 쓴 대가로 돈 대신 예술가들이 만든 특별한 음식을 대접받았다.<sup>3</sup> 여러분들이 타임/뱅크 방문자라면, 과연 스스로가 하나의 작품 창작 과정에 참여했다고 쉽게 받아들일 수 있을까? 이처럼 벽화부터 음식 만들기까지 참여미술의 결과물이 다양한 형식으로 제시될 수 있다는 사실을 받아들이는 것이 참여형 창작 활동을 이해하는 첫걸음이 된다. 하나의 목적 아래 사람들이 협력하는 과정에 초점을 맞추는 참여미술은 시간이 지남에 따라 형태가 변하거나 확장된다는 점에서 확실히 전통적인 개념의 미술작품을 만드는 것과 다른 측면이 있다. 이러한 점에서 참여미술은 회화와 조각처럼 종결의 의미가 강한 ‘미술작품’보다 창작 과정에 초점을 맞춘 ‘프로젝트’라고 불리기도 한다.

본 글은 서구 사회의 참여미술의 계보를 추적하면서, 그 기본 개념을 정리한 하나의 안내서로 기획되었다. 참여미술이 언제, 어디서,

무엇을 위해, 그리고 어떠한 맥락으로 전개되고 현재에

이르게 되었는지 이해한다면 참여미술의 결과물이 왜 전통적인 미술작품 이외의 다양한 형식으로 보이는지 그 의문을 푸는 데 도움이 될 것이다. 또한 참여미술의 개념과 계보를 아는 것은 참여미술의 모습으로 수행되는 다양한 프로젝트의 목적과 그 가치를 이해하는 데 필요하다고 본다. 참여미술의 가능성을 최대한 활용하려면 그 본질적 의미와 창작 과정, 그리고 그에 수반되는 어려움을 이해해야 할 필요가 있다. 단순히 좋은 의도만 가지고 사람들을 창작 활동에 참여시키면 된다고 생각할 때 참여미술 프로젝트를 진행하면서

3 Nato Thompson, *Living as Form: Socially Engaged Art from 1991-2011* (Cambridge, MA: MIT Press, 2012), pp.108-111; “Time/Food restaurant at Abrons Arts Center”, 2011, <https://www.e-flux.com/live/65290/time-food-restaurant-at-abrons-arts-center/>, 2023.06.30.

예측하지 못한 어려움에 직면할 수 있기 때문이다. 본문에서는 참여미술의 가치와 함께 숙고해야 할 질문도 같이 다룰 예정이다.

4

Claire Bishop, *Artificial Hells: Participatory Art and the Politics of Spectatorship* (London: Verso Books, 2012), p. 12; Claire Bishop, “The Art of Assembly”, 2022, <https://art-of-assembly.net/2022/03/14/upcoming-claire-bishop-revisiting-participation/>, 2023.06.30.

5

François Matarasso, *A Restless Art: How participation won, and why it matters* (Lisbon and London: Calouste Gulbenkian Foundation, 2019), p.19.

6

수잔 레이스 Suzanne Lacy, 『새로운 장르 공공미술: 지형그리기 Mapping the Terrain: New Genre Public Art』(1995), 이영옥 옮김 (문화과학사, 2010), p.28.

7

권미원, 『장소 특정적 미술 One Place after Another: Site-Specific Art and Locational Identity』(2002), 김민규, 우정아, 이영옥 옮김(현실문화연구, 2013), p.150.

## 2. 참여미술의 개념

동시대 미술에서 집단 창작과 협업의 중요성에 주목해 온 클레어 비숍 Claire Bishop의 표현을 빌리면, 참여미술은 “공통의 관심사를 가진 한 무리의 사람들이 직접 만나 장소와 시간을 공유하며 함께 그 의미를 구축하는 과정”이라고 할 수 있다.<sup>4</sup> 유럽에서 40여 년간 커뮤니티 미술의 기획자이자 예술가로 활동해 온 프랑소아 마타라소 François Matarasso는 참여미술을 직업 예술가와 비전문 예술가들의 공동창작으로 정의하면서, 이러한 활동이 때로는 섬세한 동시대 미술작품의 형태로, 때로는 정치성을 지닌 퍼포먼스의 형태로 보이는 등 매우 광범위하다고 말한다.<sup>5</sup> 실제로 참여미술은 누가 참여하고 무엇에 중점을 두는가에 따라 핵심어가 달라질 수 있다. 수잔 레이스 Suzanne Lacy가 주창한 새로운 장르 공공미술은 “재료나 공간, 미술매체와 같은 유형보다는 관객, 관계, 소통, 정치적 의도 등의 개념”에 초점을 맞춘다.<sup>6</sup> 공동체 기반의 공공미술은 “예술가와 공동체 사이의 상호작용”을 통해 시간과 함께 축적된 사회적 결과물로 볼 수 있다. 권미원은 공공미술의 영역에서 장소 특정성 개념이 1990년대 들어서 ‘미술작품과 장소 사이의 물리적 관계’가 아닌 ‘예술가와 지역 공동체 구성원 간의 사회적 관계’로 변화되었다고 보았다.<sup>7</sup> 이처럼 1990년대 초부터 본격적으로 연구되기 시작한 참여형 예술 활동들은 그 핵심 용어에 따라 논점에 조금씩 차이가 있음을 알 수 있다. 특히 참여미술과 사회참여미술은 ‘참여’의 어원에서도 차이를 발견할 수 있는데, 한글로는 같은 단어로 번역되지만 실제로 사회참여미술의

8  
장 폴 사르트르Jean Paul Sartre, 『문학이란 무엇인가 Qu'est-ce que la littérature.』 (1948), 김봉구 옮김(문예출판사, 2022), p.5.

9  
"Art project in the northern lighthouse of the Reichstag building", <https://derbevoelkerung.de/en/>, 2023.08.29. 한스 하케Hans Haacke의 <주민에게>는 통일 후 새롭게 단장한 국회의사당 안뜰 화단에 국회의원들이 자신의 지역구에서 직접 가져온 흙을 섞어 들쭉이 자라도록 한 프로젝트이다. <주민에게>는 처음 설치된 2000년부터 현재까지 국회의원들이 교체될 때마다 화단의 흙도 새로 뽑힌 국회의원들이 가져온 흙으로 교체되도록 계획되었으며, 현재에도 독일 국회의사당 웹사이트를 통해 이 모든 과정이 실시간으로 공개되고 있다.

10  
파블로 엘게라Pablo Helguera, 『사회참여 예술이란 무엇인가 Education for Socially Engaged Art: A Materials and

참여engagement는 참여미술의 참여participation보다 좀 더 깊이 관여하는 서약, 구속의 뜻을 지니고 있다. 장 폴 사르트르Jean Paul Sartre의 '양가주망engagement'에서 유래한 이 용어는 인간 개개인이 "현실 속에, 사회 속에, 역사 속에 자기를 이끌어 넣고 그 속에 옹아매는 것"을 의미한다.<sup>8</sup> 이때 예술가들은 현존하는 사회 문제를 드러내는 역할을 하게 된다. 사회참여미술의 대표적인 사례로 한스 하케Hans Haacke의 <주민에게DER BEVÖLKERUNG>(2000)를 보면, 이 미술 프로젝트는 독일 통일 후 난민 문제가 커졌을 때 시민들 사이에 벌어진 독일인의 범주에 대한 정치적 논쟁을 다루고 있다. 하케는 국회의원들이 자신의 지역구에서 가져온 흙을 국회의사당 화단에 섞는 프로젝트 과정을 공론장으로 만들면서 독일 국민 스스로가 이민자와 난민에 대해 지니고 있던 배타적 민족주의를 비판적으로 바라보도록 하였다.<sup>9</sup> 파블로 엘게라Pablo Helguera에 따르면, 사회참여미술은 1960-70년대 사회 운동의 영향을 받은 '사회적 행위'로서, 사람들이 작품을 단순히 관람하는 것 이상으로 자신의 삶에 실질적인 영향을 주고받는 집단적인 예술이다.<sup>10</sup>

그렇다면 왜 이렇게 대중을 미술의 수동적 관람자에서 능동적 참여자로 초대하는 활동에 다양한 명칭이 필요할까? 명칭이 다양하게 불리는 가장 큰 이유로 사회적 실천이 일어나는 과정에서 사람들이 상호작용하는 정도가 다르고 공동창작에 대한 기대 수준이 다르다는 점을 들 수 있다. 실제로 프로젝트 기획부터 완료까지 일반인들을 참여시키는 범위나 그들과 상호작용하는 방식에서도 큰 차이가 있기 때문이다. 참여미술의 결과물도 사람들의 생각과 태도의 변화와 같은 무형적인 것에서부터 시각적으로 구현된 것까지 다양하다. 이러한 이유로 참여미술 이론가들이나 예술가들은 상호작용의 방식에 따라 자신이 생각하는

이런

연구

030

Min A Lee

Research

031

개념을 더 분명히 전달할 수 있는 새로운 용어들을 파생시켰다. 일례로, 뉴욕시 문화정책 국장을 역임했던 톰 핀켈펠Tom Finkelpearl은 비숍이 참여미술을 설명하기 위해 쓴 '사회적 협업social collaboration'이라는 단어 대신에 '사회적 협력social cooperation'이라는 단어를 선호한다고 말한다. '협업'에는 프로젝트의 기획 단계부터 마무리까지 공동으로 창작한다는 의미가 함축되어 있지만, '협력'은 단순히 사람들이 힘을 합하여 서로 돕는 것을 의미하기 때문이다. 그는 실제 현장에서 프로젝트를 기획하고 개념화하는 초기 단계에 일반인들이 거의 참여하지 않는 현실을 그 근거 중 하나로 제시하고 있다. 그런데 핀켈펠이 말하고자 하는 바를 좀 더 깊이 살펴보면 그가 사용하는 협력이라는 단어 역시 '예술가들이 일반 참여자들과 장시간 상호작용하며 진행하는 프로젝트'에 한정하여 적용됨을 발견하게 된다. 그는 '예술가가 준비한 각본대로 일반인이 참여하도록 기획된 프로젝트'를 참여미술 또는 관계미술이라고 말하며, 프로젝트 각각의 차이를 구분하고자 한다.<sup>11</sup> 이러한 구분에 따르면, 갤러리 안에서 관람객에게 태국 음식을 나누어 주었던 리크리트 티라바니자Rirkrit Tiravanija의 퍼포먼스는 관계미술로 볼릴 수 있을 것이다. 티라바니자는 음식을 같이 나누는 관람객들의 참여를 통해 갤러리를 인간의 상호작용이 일어나는

Techniques.』(2011), 고기탁 옮김(열린책들, 2013), pp.19-26.

<sup>11</sup>  
Tom Finkelpearl, *What We Made: Conversations on Art and Social Cooperation*, 2013, Duke University Press, p.6.

<sup>12</sup>  
kurimanzutto, "Rirkrit Tiravanija", <https://www.kurimanzutto.com/artists/rirkrit-tiravanija#tab:slideshow>, 2023.07.13; Finkelpearl, 앞의 책, p.45.

사회적 영역으로 변화시켰으나, 그의 프로젝트에서 관람객들은 일회적인 참여자에 지나지 않는다.<sup>12</sup> 반면, 안토니 곰리Antony Gormley가 1991년부터 2003년까지 영국, 미국, 아마존, 유럽, 중국 등지에서 작업했던 <필드Field> 시리즈는 협력미술이라는 용어가 더 적합해 보인다. 곰리는 <영국 제도를 위한 필드Field for the British Isles>(1993)를 완성하기 위해 잉글랜드 북서부 멀시사이드Merseyside 지역의 커뮤니티와 여러 단체의 도움을 받아 점토로 된 인물상 약 4만 점을 완성할 수 있었다. 한 마을의 어린아이부터 노인까지 다양한 나이의 가족과 주민 100여 명이 일주일 동안 직접 작품을 제작한 이 프로젝트는 곰리의 계획에 따라 점토 공급부터, 작업할 장소, 안전 문제, 음식 제공까지 철저한 준비 과정을 거쳐 진행되었다. 이 프로젝트에 참여한 사람들은 곰리의 지침에 따라 인물상을 만들어야 했기

13  
Tate, "Antony Gormley: Testing a World View(Field of British Isles)", 1993, <http://www.tate.org.uk/whats-on/tate-liverpool/exhibition/antony-gormley-testing-world-view-field-british-isles>, 2023.07.13. 곰리는 <영국 제도를 위한 필드>에 전시할 수만 점의 인물상을 제작하기 위해서 물자 조달부터 운반 및 설치까지 많은 사람이 팀으로 움직이도록 계획했다. 참여한 커뮤니티 일원들에게는 흙을 놓을 판자와 작은 물통, 눈을 만들 면칠이 제공되었다. 1993년 9월, 일주일 동안 진행된 이들의 참여 과정에서, 지역민들은 3가지 요구 지침, 즉 '인물상을 손 크기로 잡기 쉽게 할 것, 눈구멍이 깊게 가까워지도록 할 것, 머리와 몸의 비율이 거의 같게 만들 것'을 따르도록 요청받았고, 이 외에는 참여자들 모두 자신만의 방식으로 작업할 수 있었다. 이 작품으로 곰리는 1994년 영국의 터너상을 받았다. 이후 필드 시리즈는 곰리의 대표 작품으로 소개되고 있다.

때문에, 창작의 범위는 제한적이었고, 결과물은 8~26cm 범위의 거의 비슷한 형상으로 완성되었다.<sup>13</sup> 또 다른 예로, 수잔 레이시가 2년 동안 기획하여 430명의 여성 노인들의 손에서 완성된 <크리스탈 퀼트The Crystal Quilt>(1985~1987)를 들 수 있다. 레이시는 24명의 예술가와 수십 명의 일반인 자원자들과 함께, 2년간 강의, 영화 상영, 대중매체 캠페인을 포함한 이벤트와 수업을 열고, 나이 든 여성이 노화를 겪으며 갖게 된 희망과 두려움, 성취와 실망에 관한 이야기를 다루었다.

<크리스탈 퀼트>는 이 프로젝트의 핵심 결과물 중 하나로, 크리스탈 지붕이 있는 쇼핑단지 한가운데에서 어머니날에 진행된 퍼포먼스이다. 미술이 공공 공간에서 매개되는 방식에 변화를 준 이 전시는 결과적으로 레이시의 인지도를 높인 실험적인 프로젝트였다.<sup>14</sup> 위의 두 프로젝트는 일반인들의 참여가 예술가와의 단순한 상호작용 이상으로 중요했지만, 편견의 기준으로 본다면 여전히 일반인의 참여가 제한적일 수밖에 없었다는 점에서 협업미술로 부르기 어려워 보인다.

이처럼 참여미술 관련 이론가, 기획자, 예술가들은 명칭을 달리하며 참여적 양상을 지닌 미술 프로젝트의 차이를 구분하고 있다. 하지만 수많은 차이점에도 불구하고 일반인의 참여를 전제로 한 예술 활동은 대중의 일상과 유리된 미술계의 형식주의 미학을 추종하지 않는다는 점에서 하나로 묶일 수 있다. 이 분야의 기획자들과 예술가들은 미술이 지닌 상징 자본을 사회 변화로 전환하기 위해, 일반인들의 참여, 대화, 협업이나 협력을 통한 상호 작용을 핵심적인 창작 활동으로 연결하였다. 무엇보다 역사적인 관점에서 볼 때 참여미술은 개인보다 커뮤니티를 중심으로 인종, 성, 계급 등에 따른 불평등이나 불합리한 사회 시스템을 개선하고자 했던 움직임과도 연결되는 지점이 있다. 앞서 언급한 티라바니자의 음식 나누기 퍼포먼스도

이런아 연구 032

Min A Lee Research 033

관객들과의 상호작용을 통해 갤러리를 '전시'라는 틀 안에 고정된 공간이 아닌 다양한 활동이 가능한 유동적인 공간으로 바꾸었다는 점에서 기존의 사회 시스템에 대한 문제 제기로 이해될 수 있다. 일반인의 참여를 전제로 한 이러한 사회적 실천은 현재의 변화에 가치를 둘 뿐만 아니라 미래의 변화 가능성을 염두에 두고 진행된다는 점에서 완료되지 않은 현재진행형의 모습을 지닌다. 이러한 관점에서 새로운 장르 공공미술, 사회참여미술, 관계미술, 협업미술, 협력미술 등 다양한 명칭으로 사용되기도 하는 참여미술은 사회 변화에 가치를 두고 일반인의 참여를 통해 진행되는 과정 중심의 창작 활동이라고 정의될 수 있을 것이다.

14  
"The Crystal Quilt (1985-1987)", <https://www.suzannelacy.com/the-crystal-quilt>, 2023.07.13. 수잔 레이시의 실험적이고 행동주의적인 작품인 <크리스탈 퀼트>는 나이 든 여성이 미디어와 여론에서 어떻게 표현되고 있는지 보여주기 위한 목적으로 기획한 프로젝트였다. 60세 이상의 여성 430명이 붉은색과 노란색 천이 덮인 테이블에 4명씩 앉아서 자신들의 삶을 나누도록 기획된 이 퍼포먼스에서 이들은 10분 간격으로 주어진 신호에 따라 손의 위치를 바꾸도록 지침을 받았다. 동시에 3,000여 명의 관객이 무대 밖에서 이들의 인터뷰를 들으며 변화하는 현장을 지켜보도록 하였다.  
15  
엘게라, 앞의 책, p.20.

### 3. 참여미술의 특징과 딜레마

참여미술은 명칭만큼이나 프로젝트마다 다양한 특징들이 있지만, 큰 맥락에서 대체로 세 가지 특징을 공유하고 있다. 첫째, 참여미술은 '직업 예술가의 활동에 더하여 '일반인들의 참여'가 필요한 예술이다. 엘게라는 직업 예술가를 전문성을 갖췄으면서 사회에 동참하려는 개인으로 설명한다.<sup>15</sup> 여기서 직업 예술가는 영웅이나 스타와 같은 추종의 대상이기보다는 일반 참여자들과 다양한 방식으로 상호작용하는 개인이 된다. 이들은 사회적 쟁점을 공유하고 사유하며 창작하는 과정에서 중립적이기보다는 하나의 태도를 보이고, 가상이나 상상이 아닌 실질적으로 사회에 영향을 주는 결과물을 만들고자 한다. 참여형 예술 활동을 하는 직업 예술가들은 아트페어처럼 동시대 미술시장에서 거래되는 작품의 생산, 전시, 유통에 관여하기보다 긍정적인 사회 변화를 끌어내는 예술 활동에 더 관심을 둔다. 한편, 일반 참여자는 '비전문 예술가'로 불리기도 하는데, 이들을 예술가로 지칭하는 이유는 '예술적 행위에 참여하는 사람은 누구나 예술가로 불릴 수 있다'라는 인식이 참여미술의 핵심이기 때문이다. 즉 참여미술은 무언가를 창작하는 행위 자체가 예술가들

만든다는 개념에서 출발하기 때문에 작업 과정의 전문성이 중요하지 않을 수 있다. 오히려 직업 예술가와 일반 참여자들이 서로 다른 기술과 상상력을 사용하여 혼자서는 만들 수 없었던 무언가를 함께 만든다는 사실이 더 중요해 보인다. 그러므로 창작 결과물의 미학적 기준이 중요하지 않아 보이기도 한다. 하지만 이것은 참여미술 자체가 예술성을 중요하게 여기지 않는다는 의미가 아니라, 주류 미술계와 예술성에 대한 의견이 다를 수 있다는 의미이다. 프로젝트를 수행하는 일반 참여자가 자신만의 방식으로 표현하는 창작 과정이 작품의 미학적 품질보다 더 중요할 수 있다.<sup>16</sup> 그러나 특별한 지식이나 기술이 없어도 작품을 창작할 수 있다는 이러한 생각은 참여미술의 이론적 체계를 세우는 것을 방해하는 요인이 되기도 했다. 회화나 조각, 공예 등의 예술 분야에서 고전적 방식의 훈련을 받지 않은 일반 참여자들이 직업 예술가들의 도움을 받아 새로운 방식으로 생각하고 느끼고 대화하는 등의 과정을 통해 창작한다는 점에서 참여미술은 교육계의 활동과 겹치는 부분도 있다. 그러나 참여미술 프로젝트는 일반 참여자를 교육하기 위한 목적보다 예술가로서 창작하도록 하는 것에 최우선의 가치를 둔다는 점에서 차이가 있다는 것을 기억할 필요가 있다.

다음으로, 참여미술은 '경계'를 넘나드는 예술 활동으로 보이는 경향이 있다. 앞서 설명한 직업 예술가와 비전문 예술가라는 경계도 여기에 포함되는데, 프로젝트에 따라서는 전문과 비전문을 나누는 인위적 구분 자체가 무시되기도 한다. 무엇보다 이 '경계'에는 퍼포먼스를 포함한 미술, 음악, 연극, 다큐멘터리 등 다양한 분야의 경계도 포함되기 때문에 참여미술과 참여예술이 서로 혼용되어 불리는 이유가 되기도 한다. 학계에서는 참여미술을 고유명사처럼 사용하기도 하지만 그 내용을 보면 이제 참여예술이 더 적합해 보이는 창작 활동이 훨씬 더 많아 보인다. 실제로 커뮤니티 주민들과 새로운 작품을 창작하여 극장에서 공연하는 참여예술 단체들을 예전보다 쉽게 찾을 수 있다. 스페인의 바르셀로나 지역 예술단체인 '피스Pi(È)CE'를 예로 들어 보면, 피스 소속 예술가들은 그 지역의 서로 다른 문화적 배경을 지닌 다양한 연령층의 사람들과 수개월 동안 워크숍을 진행하며 매년 음악과 춤이 어우러진 새로운 공연을 발표하고 있다. 바르셀로나의 경우 관광도시라는 이미지로 포장되어 있지만, 그 이면에는 노인 문제부터 청소년 문제, 난민 문제, 장애인 문제에 이르기까지

<sup>16</sup> Matarasso, 앞의 책, p.88.

이면아

연구

034

Min A Lee

Research

035

다른 지역과 대동소이한 다양한 문제들이 산재해 있다. 시민들이 서로 만나 자신들이 처한 어려움을 나누고 그들의 삶을 음악, 춤, 영화, 연극이 어우러진 공연으로 만드는 창작 과정은 지극히 일상적이고 현실적인 사회적 실천으로 볼 수 있을 것이다.<sup>17</sup> 이처럼 참여미술 프로젝트의 결과물은 전통적인 개념의 회화나 조각, 사진, 퍼포먼스만이 아니라 다른 분야에서 빌려온 연극, 음악, 춤과 융합되어 왔다. 참여미술은 일반인들과의 지속적인 상호작용이 중요하기 때문에, 이들의 참여 과정은 다양한 이벤트, 워크숍, 인터뷰, 교육 프로그램, 출판물 등으로 소개되기도 하고, 프로젝트가 완료된 이후에도 인터넷 플랫폼을 통해 전시되거나 아카이빙되기도 한다. 이제 예술가의 경계나 장르의 경계, 예술과 비예술의 경계도 넘어서는 참여미술은 일반 사람들이 큰 어려움 없이 참여할 수 있도록 한다는 장점이 있지만, 다른 한편으로는 보는 이들이 이것을 왜 미술이라고 하는지 질문하게 한다. 여전히 미술이 하나의 뚜렷한 형식을 지녀야 한다고 생각하는 이들에게 참여미술은 감상하기 불편하고 낯설 수 있다. 이것은 유럽에서 19세기 말 인상주의나 20세기 초 야수주의라는 명칭이 등장하던 시기 미완성으로 보이는 작품을 처음 접했던 관객들이 느꼈던 불편함, 또는 마르셀 뒤샹(Marcel Duchamp)이 1917년에 남성용 소변기를 '샘(Fountain)'이라고 명명하여 전시에 출품했을 때 심사위원들이 가졌던 당혹감과 비견될 수 있을 것이다. 이제 특정 기술을 연마하지 않은 아마추어도 창작 활동에 동참하면 예술가로 불릴 수 있다고 하니 미술, 혹은 예술의 본질이 무엇인지에 대한 대중의 혼란이 더욱 가중되는 시대라고 할 수 있다.

또 다른 중요한 특징으로 참여미술은 개인의 차원을 넘어서는 사회적 차원의 기획 의도와 목적이 있다는 점을 들 수 있다. 이러한 특징은 왜 참여미술에 일반인들의 참여가 필요한가에 대한 답이 될 수 있으며, 참여미술이 문화예술기관이나 여러 비영리단체의 지원을 통해 진행되는 경우가 많은 이유가 되기도 한다. 이때 일반 참여자는 어떤 정체성을 지닌 개개인으로서, 이들의 집단적 협조가 참여미술의 핵심이 된다. 예를 들어 다민족 사회에서 특정 민족 정체성을 지닌 이민자들이 하나의 커뮤니티를 이루며 사는 것을 드물지 않게 발견할 수 있다. 이들 커뮤니티 일원들이 직접 목소리를 내어 사회의 다른 일원들이 잘 알지 못하고 경험하지 못한 커뮤니티의 특수성을 참여미술을 통해 공개한다면 다양한 사회

<sup>17</sup> "WHAT IS PI(È)CE?", <https://piece-bcn.org/en/about/>, 2023.06.30.

구성원들이 서로에 대한 이해를 높이는 데 도움이 될 수 있을 것이다. 다민족으로 이루어진 서구 사회에서는 특히 사회의 결속력 강화라는 분명한 의도 아래 여러 비영리단체의 지원을 받아 개인이 아닌 커뮤니티를 중심으로 한 참여미술이 진행되기도 한다. 무엇보다 ‘특정 장소적 의미’, 또는 ‘특정 장소에 소속된 사람들의 삶’을 드러내는 것도 참여미술의 중요한 목적 중 하나이다. 포르투갈의 역사가 깃든 소도시인 로델로 도 오로 Lordelo do Ouro의 거주민들은 2007년에 설립된 펠레PELE라는 참여예술단체의 도움으로 극단을 열어 관광산업이 자신들의 일상에 어떤 영향을 미쳤는지를 직접 이야기하는 퍼포먼스와 연극을 진행하고 있다. 이 지역은 유로존 위기로 큰 타격을 받았지만, 관광산업 덕분에 회복세를 보이는 지역이다. 그러나 거주민들은 겉으로 잘 드러나지 않는 관광산업의 양면성을 비판적으로 다룰 필요성을 느끼고 주민 참여 프로젝트를 시작하게 되었다. 이들은 매년 새로운 프로젝트에 참여하며 공연을 통해 거주민들이 실질적으로 마주하는 관광도시의 크고 작은 문제를 공론화하고자 한다.<sup>18</sup> 이러한 활동은 커뮤니티 일원들이 직접 예술가가 되어 스스로 ‘자신이 속한 커뮤니티가 어떤 문제에 직면해 있는지’ 그리고 ‘한 커뮤니티의 일원인 자신들에게 무엇이 가장 중요한지’를 돌아보게 하고, 그들 삶의 원동력이 되기도 한다. 이외에도 ‘기억하기’를 통한 치유를 목적으로 진행되는 참여미술 프로젝트도 종종 발견된다. 특히 2차 세계대전 중에 파시스트들의 대량 살상을 경험했던 유럽의 여러 지역에서는 현재에도 정기적으로 그 참상을 돌아보는 퍼포먼스가 진행되고 있다. 일례로, 크로아티아의 도트르치나 기념 공원Dotrščina Memorial Park은 1941년부터 1945년까지 약 7,000명의

희생자가 끌려와 처형당하고 묻힌 장소인데, 일반 참여자들이 숲속을 거닐면서 뺨뺨한 나무 사이로 떨어지는 작은 빛의 조각들을 체험하며 과거를 기억하는 행사를 정기적으로 개최한다. 도트르치나 가상 박물관Dotrščina Virtual Museum은 2017년부터 고통스러운 역사를 기억하고 폭력에 저항하자는 목적으로 이 프로젝트를 시작하였다.<sup>19</sup> 지금까지 언급된 여러 사례에서 알 수 있듯이, 집단적 활동인 참여미술은 크든 작든 궁극적으로 사회 변화를 목적으로 한다는 것을 볼 수 있다. 물론 참여미술이 항상 구체적인 성과를

18 Matarasso, 앞의 책, p.92. 펠레PELE는 포르투갈 지역의 커뮤니티들과 함께, 포르투갈의 과거, 현재, 미래에 대한 주제로, 연극부터 음악, 시각미술 및 캠페인 활동까지 다양한 형태의 예술 활동을 진행해 왔다.

이런

연구

036

Min A Lee

Research

037

내는 것은 아니지만 한 가지 분명한 점은 이러한 사회적 상호작용을 통해 사람들이 서로 소통할 수 있는 공간과 네트워크를 만들 수 있고 이를 통해 크고 작은 위기 상황을 마주하는 데 도움이 될 수 있다는 사실이다. 실제로 대다수 직업 예술가들과 기획자들은 참여미술 프로젝트를 수행하면서 일반 참여자들의 평범한 일상에 주목하고 그것을 실마리로 하여 소통한다. 이 과정은 서로의 시야를 넓히고 공감하며 상생을 도모하는 과정일 수 있다. 따라서 참여미술은 궁극적으로 직업 예술가들을 포함한 일반 참여자들이 개인의 울타리를 넘어 사회 안에서 예술을 통해 삶을 돌아보고 같이 사는 사회를 위한 대안을 만드는 데 목적이 있다고 말할 수 있다.

그러나 평범한 사람들의 일상에서 시작하여 긍정적인 사회 변화를 추구하는 참여미술은 생각만큼 이상적이고 긍정적인 방향으로만 흘러가지 않을 수 있다. 다양한 배경의 사람들이 참여미술 프로젝트를 수행하는 과정에서 갈등이 생기기도 하고 딜레마가 발견되기도 한다. 자유민주주의 사회에서 시민들은 다양한 모임에 참여하여 서로의 생각을 공유하고 이견을 좁히기 위해 협상하며 때로는 논쟁한다. 사람들 대부분이 경험했듯이, 모두가 민주적으로 참여하고 투표할 권리가 있다고 해서 반드시 원하는 바를 이루거나 얻는 것은 아니다. ‘참여’라는 단어를 포함하는 문화예술 활동 역시 태생적으로 항상 사람들 사이의 ‘같은 생각’이나 ‘좋은 감정’만을 공유하기 위한 목적으로 진행되는 활동으로 보기 어렵다. 그 주제나 활동 범위에 따라서 참여하는 것 자체가 어떤 사람에게는 자신이 경험한 차별이나 불합리함을 들여다보거나 좋지 않은 기억을 떠올리는 작업이 될 수도 있기 때문이다. 일상생활에서 일어나는 크고 작은 불편함을 외면하거나 잊고 살던 사람들에게 참여미술 프로젝트에 참여한다는 것은 불편한 주제를 직면하는 작업이 될 수도 있을 것이다. 여기서 중요한 점은 이들의 참여가

‘좋은 것이 좋은 것이다’라는 것을 보여주기 위한 활동이나 아름답게 꾸며진 결과물이 아닐 수 있다는 사실을 인식하는 데 있다. 때로는 논쟁이 있는 상황에서 참여미술을 진행하는 이유는 그들만이 공유할 수 있는 이야기, 감정이나 생각이 있기 때문이다. 이 경우 참여미술은 ‘참여자들이 일상에서 무엇을 중요하게 생각하고 있는지 세상에 드러내는 활동’이 되기도 한다. 그리고 그 결과물이 전통적인 미학의 평가 기준과 다소

19 Zoran Pavelić, “Dotrščina Virtual Museum (Croatia)”, 2018, <https://arestlessart.com/community-art/projects/dotrscina-virtual-museum-croatia/>, 2023.07.02.

거리가 멀어 보여도 그 자체로 가치가 있다고 여겨지게 될 것이다.

이외에도 참여미술의 목표를 누가 정하고, 이러한 활동이 누구를 위한 것이며 그 결과에 대해서 누가 책임을 지는가에 대해서 생각해 보면 참여미술의 과정에 잠재되어 있던 문제점들에 직면하게 된다. 예를 들어, 직업 예술가와 일반 참여자들이 협력할 때 이들 사이에 지배와 종속 관계 혹은 불평등이 발생할 수도 있다. 실제로 일반 참여자들의 개입이 참여미술의 핵심임에도, 직업 예술가의 지시에 따라 일반 참여자들이 대응하고 움직이는 프로젝트도 종종 발견된다. 대부분의 비전문 예술가들은 직업 예술가가 되기 위해 참여미술에 동참하는 것이 아니며, 필요에 따라 일시적으로 자원하거나 초대되어 창작 활동을 하고 다시 일상의 삶으로 돌아간다. 직업 예술가가 일반 참여자들을 동등한 예술 파트너로 대하는지, 그들의 아이디어에 긍정적으로 반응하는지, 그리고 그들의 예술 활동에 어느 정도의 의미를 부여하는지는 대부분 직업 예술가의 결정에 의존하는 상황이 생길 수도 있다. 따라서 최종 결과물이 비전문 예술가들의 관점에서 이야기될 수 있도록 직업 예술가와 일반 참여자들 사이에 충분한 소통이 이루어질 필요가 있다.

#### 4. 참여미술의 역사적 계보

참여미술의 기원은 서구 사회의 사회적 전환이 일어나던 시기, 사회 변화를 꿈꾸는 다양한 사회 운동에 있다고 보고 있다. 관객이 미술 소비의 대상에서 생산 주체로 바뀌고 있는 시대상이 반영된 이 개념은 1990년대 들어 본격적으로 연구되기 시작했다. 비숍은 참여미술의 계보를 개념적이고 과정 중심적인 아방가르드에서 찾고 있는데, 20세기 초의 다다Dada 운동, 68운동을 이끈 ‘네오’ 아방가르드 등 퍼포먼스 중심의 예술가 그룹이 여기에 포함된다.<sup>20</sup> 이러한 예술 운동 중 일부는 사회를 부정하거나 허무주의적인 태도를 보이기도 했지만, 다른 한편에서는 사회를 긍정적인 방향으로 변화시켜 유토피아를 실현하고자 하는 움직임이 나타나기 시작했다. 후자에 속하는 사회적 실천 예술가들은 산업자본주의 구조 속에서 파편화되고

소외된 사람들이 사회적 유대를 회복할 수 있는 현실적인 방안을 찾고자 했는데, 그 결과 대중과 일상적으로 상호작용하는 활동에 관심을 두게 된 것이다. 이것이 사회에 영향을 미칠 수 있는 예술 활동,

<sup>20</sup> Bishop, 2012, 앞의 책, p.4.

이런아

연구

038

Min A Lee

Research

039

즉 참여미술의 초기 형태인 커뮤니티 예술 운동community arts movement의 시초가 된다. 비숍은 1970-80년대 유럽 지역의 커뮤니티 예술 운동을 주도한 예술가들이 문화예술을 경험하기 힘든 소외 계층들에게 예술에 접근할 기회를 주기 위해 활동했다는 사실에 주목한다. 실제로 커뮤니티 예술 운동의 여러 목표 중 하나는 사회·경제·문화적 빈곤 지역에 사는 사람들의 창의성 증진에 있었다. 이때 주민 참여로 벽화, 거리 극장, 페스티벌, 영화 및 다큐멘터리 등이 제작되었는데, 이러한 창작 활동은 참여자들이 스스로 창의적 능력이 있음을 인식하도록 돕는 활동이었다.<sup>21</sup>

미국 역시 유럽과 비슷한 행보를 보인다. 1960년대 유색인종의 시민권, 여성주의, 반전, 반문화 등의 진보적 정치 운동에서 영감을 얻었던 행동주의자들은 이후 두 범주로 나뉘는데, 하나는 민주주의 사회 질서 안에서 이상적인 대안을 찾는 평등주의자이고, 다른 하나는 당대의 사회 질서에 저항하는 급진적인 개혁주의자였다. 사회 협력적 예술가들, 즉 참여미술가들은 전자에 속하는 이들로서 비폭력적인 실천을 통해 사회가 이상적인 방향으로 변화되는 것을 지향하게 된다.<sup>22</sup> 참여미술에 큰 영향을 준 플럭서스Fluxus는 예술과 삶의 분리가 아닌 통합을 꿈꾸었던 대표적인 예술가 그룹이었다. 비록 1960-1970년대 이들이 행했던 다양한 퍼포먼스는 미술계에 큰 반향을 일으킨 후 사라졌지만, ‘식사하고 대화하는 등의 일상적인 행위들을 예술이라고 부를 수 있는가’를 고민했던 그 흔적들은 후대 예술가들이 참여적 퍼포먼스를 수행하며 참여미술을 발전시키는 근간이 되었다.<sup>23</sup>

비숍은 유럽과 북미의 커뮤니티 예술 운동이 본래도에 오른 것은 1989년 냉전 시대가 끝나고 이념적 대립이 우선순위에서 뒤로 밀리는 시대가 되면서부터라고 말한다. 이념보다 개인이나 가족의 일상이 우선시 되고 커뮤니티의 정체성 등이 더 중요하게 다루어지는 시대가 된 것이다.

커뮤니티 예술 운동에서 활동했던 예술가들은 1980년대 후반부터 신자유주의 분위기에 현장을 떠나거나 새로운 시대에 적응하기 시작했다. 냉전 종식 이후에 커뮤니티 예술은 기득권 세력에 대한 저항적 태도에서 한발 물러나 각 커뮤니티의 문화적 정체성과 결합하는 방식으로 변화하게 된다. 이 시기부터 서구 사회에서는 참여미술이라는 중립적인 새로운 용어가 사용되기

<sup>21</sup> Bishop, 2012, 앞의 책, pp.177-178.

<sup>22</sup> Finkelpearl, 앞의 책, pp.7-9.

<sup>23</sup> Finkelpearl, 앞의 책, pp.20-21.



시작했고, 커뮤니티 기반으로 활동했던 예술가 중 일부는 도시재생과의 연결고리를 키우면서 쇠락한 산업도시를 복구하는 데 힘을 보태기도 했다. 문화예술기관과 자선단체들 역시 참여미술이 교육, 사회복지, 건강 등의 분야에서 유용하게 사용될 수 있음을 인지하고 관심을 두게 되었다. 결과적으로 참여미술은 대중의 삶 속에 점차 일상적으로 등장하는 용어가

24  
Matarasso, 앞의 책, p.20.

25  
Bishop, 2012, 앞의 책, pp.13-14.

26  
강지선, 『문화주도적 도시재생과 젠트리피케이션, 사회참여미술의 패러독스: 예술그룹 어셈블의 사례를 중심으로』, 『현대미술사연구』, 43, (2018.6), p.143, p.154. 어셈블(Assemble)은 리버풀의 노동계층 주거지 재생 프로젝트인 <그랜비 포 스트리트 Granby Four Streets>로 2015년 터너상을 받았다. 이들은 건축 전공자들이 주축이 되어 인류학, 철학, 역사, 문학, 사회학 등의 전문가들과 프로젝트에 따라 유동적으로 활동하는 예술가 그룹이다. 이들은 주로 버려진 유휴지를 지역 커뮤니티를 위한 공공 공간으로 개조하는 도시재생 프로젝트를 진행해 왔다.

되었으며, 사회 구성원들이 소외되지 않고 자신의 정체성을 드러내는 데 일조하는 도구로 여겨지게 되었다.<sup>24</sup> 특히 영국의 경우, 1990년대부터 현장과 학계에서 본격적으로 참여미술의 이론적 토대를 만들기 시작했으며, 1997년부터 국가적인 차원에서 예술을 통해 사회 소외 계층을 포용하는 정책을 시행하고 예술에 대한 공공지출을 정당화하게 된다.<sup>25</sup> 그 결과, 이때부터 이전에 커뮤니티 예술가들이 개발했던 참여적 양상의 활동들, 즉 청소년과 성인을 위한 실습이나 예술가와의 대화, 워크숍 등이 박물관과 갤러리 교육 프로그램의 중심에 들어오게 되었다. 이러한 과정을 통해 주류 미술계에서 참여미술은 사회 구성원들의 결속을 증진하는 활동으로 인식되기 시작했다고 볼 수 있다. 무엇보다 지역 커뮤니티와 협력하여 실제 지역민들에게 혜택을 주기 위해 기획된 예술그룹 어셈블(Assemble)의 프로젝트가 2015년 영국의 터너 프라이즈(Turner Prize)를 수상함으로써 유럽 사회에 큰 반향을 일으켰다.<sup>26</sup> 영국 최고의 동시대 미술상을 커뮤니티 예술가의 후예가 수상한 이 기록은 이제 서구 미술계에서 참여미술이 얼마나 일상적인 용어가 되었는지를 방증하는 하나의 사례라고 볼 수 있을 것이다.

영국, 스페인, 포르투갈, 이탈리아 등 유럽 국가들에서 지속되고 있는 참여미술의 추이를 정리해 온 마타라소는 2008년 세계 금융 위기와 경기 침체 이후 참여미술이 전 세계로 퍼져나갔을 뿐만 아니라 새로운 양상으로 전개되고 있다고 말한다. 그는 금융 위기 이후 젊은 예술가들이 참여미술 영역에 자발적으로 들어오고

이런아

연구

040

Min A Lee

Research

041

있다는 점에 주목한다. 특히 새로운 세대가 만들어 내는 참여미술은 예술가와 일반 참여자들이 예전보다 수평적인 관계 속에서 동등하게 의사결정 과정에 참여하고 결과물에 책임을 진다는 점에서 이전과 다른 면을 지닌다. 초대된 일반 참여자들이 예술가의 지시와 통제 아래 놓이던 것이 1990년대의 참여미술의 주된 흐름이라면, 2008년 이후의 움직임은 일반인들의 자율적이고 주도적인 움직임이 참여미술을 통해 소개되는 양상을 보인다.<sup>27</sup> 일례로, 보스니아 헤르체고비나 국립 박물관(National Museum of Bosnia and Herzegovina)이 2012년 운영 자금의 부족으로 폐쇄되었을 때 박물관 직원들과 지역 시민들이 보인 행동은 시민의 참여가 끌어낸 사회 변화가 무엇인지 일깨워 준다. 박물관 폐쇄 당시 직원 38명은 그 지역의 문화유산을 보호하기 위해 무급으로 자리를 지켰다. 이 소식을 들은 한 NGO 소속의 사진작가는 직원들의 박물관에 대한 헌신과 사랑을 기리기 위해 직원 개인의 초상화와 함께 이들의 생각을 공유하는 《나는 박물관이다(Ja sam Muzej)》라는 전시를 개최하게 된다. 이후 다양한 매체를 통해서 세상에 알려진 이 전시는 수천 명의 지역 시민들이 박물관을 지키는 자원봉사에 동참하도록 하는 기폭제가 되었다. 보스니아 헤르체고비나 지역은 내전으로 황폐해졌지만, 문화유산을 지키고자 하는 시민들의 강한 의지 덕분에 이 박물관은 이후 문화예술단체들과 독지가들의 기부를 받아 재개관할 수 있었고, 2016년에는

27  
Matarasso, 앞의 책, p.53, p.129.

28  
Joana Pinheiro, "Europe's top heritage award presented to employees and activists of the National Museum of Bosnia and Herzegovina", 2016, <https://www.europanostr.org/europes-top-heritage-award-presented-employees-activists-national-museum-bosnia-herzegovina/>, 2023.07.02.

유럽의 탑 헤리티지 어워드(Europe's top heritage award)를 받기도 했다.<sup>28</sup> 이처럼 《나는 박물관이다》는 일반 시민들의 자발적인 참여가 어떻게 사회를 긍정적으로 변화시키는지 보여주는 대표적인 사례라고 할 수 있다. 젊은 예술가들의 활동에서만 아니라 앞서 언급했던 영국을 대표하는 예술가 공리의 새로운 작품에서도 일반 참여자들의 참여 범위와 사회적 상호작용의 수준이 바뀌고 있는 것을 발견할 수 있다. 그의 2009년 프로젝트인 <원 앤 아더(One and Other)>는 런던 트라팔가 광장의 비어 있는 네 번째 좌대에 100일 동안 한 사람당 한 시간씩 '살아있는 조각상'이 되도록 한 참여미술 프로젝트였다. 국가적 영웅이나 왕의 청동상이 올라가 있는 다른 좌대와 달리 약 150년간 방치되어 있던 이 네 번째 좌대는 1999년부터 저명한

동시대 작가들이 돌아가며 신작을 발표하는 무대가 되었는데, 2009년의 작가로 선정된 곰리는 네 번째 좌대를 채우기 위해 참여미술 프로젝트를 선택한 것이다. 이 프로젝트를 위한 사전 공모에 일반인 34,520명이 지원했고, 최종적으로 2,400명이 선정되었으며, 선정된 이들의 기상천외한 퍼포먼스는 100일 동안 실시간으로 인터넷을 통해 생중계되었다. 곰리는 ‘과거가 아닌 현재’를 기념하자는 네 번째 좌대의 취지에 맞게 일반인들의 삶 자체를 기념하고자 했다고 볼 수 있다. 참여자들의 당시 활동 기록은 지금도 온라인 플랫폼에서 확인할 수 있다.<sup>29</sup> 주목해서 보아야 할 점은 <필드> 시리즈에서 일반 참여자의 창의력에 크게 의존하지 않았던 곰리가 <원 앤 아더>를 기획하면서 일반 참여자들이 대중 앞에서 온전히 자신의 방식대로 한 시간을 사용하도록 했다는 사실이다. 곰리는 <원 앤 아더> 참여자들의 공동저작권을 인정하고 카탈로그에도 그들의 이름을 올리며 진정한 협업미술이 무엇인지를 보여주었다. 비숍은 곰리의 프로젝트를 일반인들이 직업 예술가들의 의도에 점점 더 종속되고 인간의 몸이 상품화되는 과정이라고 비판하기도 한다. 이제 리얼리티 TV 쇼처럼 미술 분야 역시 일반 지원자들의 참여가 스펙터클한 체험이 되는 시대인 것이다.<sup>30</sup> 그러나 다른 한편으로, 이제 이분법적인 시각으로 옳고 그름에 관한 논쟁을 하는 것이 진부하게 보이는 이 시대에, 대중을 문화산업의 희생자나 계몽의 대상으로만 볼 필요는 없어 보인다. 이제 한 사회의 개개인들은 사회적 상호작용을 통해

자신의 삶을 변화시키고, 더 나아가 사회를 변화시키는 영향력 있는 존재로 인정받고 있는 시대가 되었다.

## 5. 글을 마치며

서구 사회에서 참여미술은 미술계의 변두리에서 나와 중심지에서 일상적으로 발견되는 예술 활동이 되었다. 국내에서도 각 지자체나 지역 커뮤니티와 연계하는 참여미술 프로젝트가 많아지고 있다. 참여미술에서 일반 참여자들은 시민, 대중, 커뮤니티 구성원, 비전문 예술가 등 다양한 이름으로 지칭되는데, 어떻게 불리든 간에 중요한 점은 이들의 참여가 오늘날 예술 창작의 중요한 한 부분을 차지한다는 사실이다. 다양한 형태의

참여미술이 왜 행해지고 어떤 결과를 초래하는지, 그리고 어떠한 파급력을 지니고 있는지 살펴보면, 참여형 예술 활동이 전통적인 예술 활동보다 대중의 사고 전환이나 사회 변화를 끌어내는데 더 직접적일 수 있음을 알게 된다. 물론 누구도 참여미술이 전쟁, 금융 위기, 빈곤, 질병 등과 같은 동시대 사람들의 실존적 문제를 즉각적으로 해결한다고 기대하지는 않을 것이다. 다만 프로젝트 과정에서 어떻게 일반 참여자들이 공감 능력을 발휘하는지, 그리고 어떻게 고통과 희망을 포함한 일반인들의 소소한 삶을 공유하고 더 나은 삶의 방식을 찾아가는지를 발견할 수 있을 것이다. 특히 기득권이 주목하기 어려운 평범한 공간에서 참여미술은 소시민적 일상을 살아가는 사람들의 삶이 어떻게 변화될 수 있는가를 보여준다는 점에서 의미를 찾을 수 있을 것이다.

《본딩풍납2023》은 풍납동 주민들의 참여가 핵심인 미술 프로젝트이다. 이 프로젝트는 21세기 동시대인의 삶 역시 수천 년 동안 쌓여온 풍납동의 다양한 층위 중 한 부분을 차지한다는 점에서 착안하여, 철거로 인해 서서히 사라져 가는 풍납동의 기억을 수집하자는 기획으로 시작되었다. 《본딩풍납2023》은 ‘지금, 여기’에 사는 주민들의 기억을 되살려 그들의 이야기에 가치를 부여하고 주민들이 직접 풍납동 지역의 동시대 기억을 재구성하도록 함으로써 커뮤니티에 긍정적인 영향을 주고자 한다. 이 과정은 현재를 살아가는 평범한 주민들의 삶이 문화재 이슈에 가려지지 않도록 개인의 소중한 흔적을 기록하는 작업이면서 동시에 풍납동 커뮤니티의 집단적 기억을 공유하고 숙고할 기회를 제공한다는 점에서 특별하다. 이 프로젝트를 통해서 풍납동 주민들의 현재의 삶이 하나의 의미 있는 역사적 층위로 기록되기를 기대한다.

29 Antony Gormley, "One & Other, Fourth Plinth Commission, Trafalgar Square, London, England", 2009, <https://www.antonygormley.com/works/exhibitions/one-and-other>, 2023.07.02.

30 Claire Bishop, "Participation and Spectacle: Where Are We Now!?", in Nato Thompson, 앞의 책, pp.39-40.

## 참고문헌

- 강지선, 「문화주도적 도시재생과 젠트리피케이션, 사회참여미술의 패러독스: 예술그룹 어셈블의 사례를 중심으로」, 『현대미술사연구』, 43, (2018.6), 현대미술사학회, pp.141-174.
- 권미원 Miwon Kimon, 『장소 특정적 미술 One Place after Another: Site-Specific Art and Locational Identity』(2002), 김인규, 우정아, 이영욱 옮김, 현실문화연구, 2013.
- 수잔 레이스 Suzanne Lacy, 『새로운 장르 공공미술: 지형그리기 Mapping the Terrain: New Genre Public Art』(1995), 이영욱 옮김, 문화과학사, 2010.
- 장 폴 사르트르 Jean Paul Sartre, 『문학이란 무엇인가 Qu'est-ce que la littérature』(1948), 김봉구 옮김, 문예출판사, 2022.
- 파블로 헬게라 Pablo Helguera, 『사회참여 예술이란 무엇인가 Education for Socially Engaged Art: A Materials and Techniques』(2011), 고기탁 옮김, 열린책들, 2013.
- Bishop, Claire, "The Art of Assembly", 2022, <https://art-of-assembly.net/2022/03/14/upcoming-claire-bishop-revisiting-participation/>, 2023.06.30.
- , *Artificial Hells: Participatory Art and the Politics of Spectatorship*, London: Verso Books, 2012.
- , "Participation and Spectacle: Where Are We Now?", in Nato Thompson ed., *Living as Form: Socially Engaged Art From 1991-2011*, Cambridge: MIT Press, 2012, pp.34-45.
- , "The Social Turn: Collaboration and Its Discontents", *Artforum*, 44:6(February 2006), pp.178-183.
- Finkelpearl, Tom, *What We Made: Conversations on Art and Social Cooperation*, Durham and London: Duke University Press, 2013.
- Gormley, Antony, "One & Other, Fourth Plinth Commission, Trafalgar Square, London, England", 2009, <https://www.antonygormley.com/works/exhibitions/one-and-other>, 2023.07.02.
- kurimanzutto, "Rirkrit Tiravanija", <https://www.kurimanzutto.com/artists/>

이런아

연구

044

Min A Lee

Research

045

- rirkrit-tiravanija#tab:slideshow, 2023.07.13.
- Matarasso, Francois, *A Restless Art: How participation won, and why it matters*, Lisbon and London: Calouste Gulbenkian Foundation, 2019.
- Pavelić, Zoran, "Dotrščina Virtual Museum (Croatia)", 2018, <https://arestlessart.com/community-art/projects/dotrscina-virtual-museum-croatia/>, 2023.07.02.
- Pinheiro, Joana, "Europe's top heritage award presented to employees and activists of the National Museum of Bosnia and Herzegovina", 2016, <https://www.europanostra.org/europes-top-heritage-award-presented-employees-activists-national-museum-bosnia-herzegovina/>, 2023.07.02.
- Thompson, Nato, *Living as Form: Socially Engaged Art from 1991-2011*, Cambridge, MA: MIT Press, 2012.
- "Time/Food restaurant at Abrons Arts Center", 2011, <https://www.e-flux.com/live/65290/time-food-restaurant-at-abrons-arts-center/>, 2023.06.30.
- "Art project in the northern lighthouse of the Reichstag building", <https://derbevoelkerung.de/en/>, 2023.08.29.
- Tate, "Antony Gormley: Testing a World View(Field of British Isles)", 1993, <http://www.tate.org.uk/whats-on/tate-liverpool/exhibition/antony-gormley-testing-world-view-field-british-isles>, 2023.07.13.
- "The Crystal Quilt (1985-1987)", <https://www.suzannelacy.com/the-crystal-quilt>, 2023.07.13.
- "WHAT IS PI(È)CE?", <https://piece-bcn.org/en/about/>, 2023.06.30.

# 문화유산에 대한 정책과 인식의 변화

## —이은주

### Eunjoo Lee

이은주

연구

046

Eunjoo Lee

Research

047

1세기 로마 황제 네로Nero 소유의 극장 유적이 바티칸에서 단 몇 미터 정도 떨어진 이탈리아 수도에서 발견되었다. 전문가들은 이를 “예외적인exceptional” 발견이라고 평가하고 있다.…고대 극장의 존재는 플리니우스Pliny the Elder가 쓴 로마 문헌에 언급되긴 하였지만 그 위치는 기록되지 않아 많은 역사학자를 당혹스럽게 해왔었다. 네로는 로마 제국의 제5대 황제로 54년부터 68년까지 통치했다. 인망 없는 지도자였던 그는 사치와 방탕으로 유명했다. 이 장소에는 우아한 대리석 기둥, 황금 잎 장식과 네로의 연극 공연에 사용되었던 의상과 배경의 잔해가 있는 창고가 발견되었다.…이 발굴은 성 베드로 광장으로 이어지는 비아 델라 콘칠리아치오네Via Della Conciliazione에 위치한 팔라초 델라 로베레Palazzo della Rovere의 개조 프로젝트의 일환이다. 포시즌스Four Seasons 호텔은 2025년 개장을 앞두고 이 르네상스 시대 건물 일부를 개조하는 중이었다.…로마 문화유산 관리자 다니엘라 포로Daniela Porro는 보도 자료를 통해 이 “예외적인” 발견은 네로의 통치시대부터 15세기까지의 기간을 살펴볼 수 있는 희귀한 기회를 제공한다고 말했다. 이제까지 네로 통치 시기와 15세기 사이에 오직 7개의 유리잔만이 발견되었지만, 이번 발굴 작업에서 추가로 7개가 나왔다.…발굴된 작은 유물들은 로마 박물관들로 옮겨져 전시될 예정이고, 구조물들은 목록화되면 다시 매장될 것이다. 유적 위에 있는 궁전과 정원의 보수 공사는 계속 될 것이다.<sup>1</sup>  
(CNN, 2023.07.28.)

## 1. 들어가며

15세기 르네상스 시대에 지어진 건물을 호텔로 개조하는 보수공사 중 1세기 로마 시대의 유적이 발굴되었다. 포시즌스 호텔은 르네상스 시대 건축물인 ‘팔라초 델라 로베레’를 2020년부터 임대하여 2025년 개장을 예정으로 보수공사 중이었다. 학자들은 이 발견이, 1세기 때 활동한 로마의 저술가 겸 철학자 플리니우스의 기록으로만 전해지던 네로 황제의 극장이 바티칸시국 옆을 흐르는 테베레Tevere강변에 실재했다는 사실을 입증하는 것으로 보고 있다. 이번 발굴 작업을 통해 1세기부터 15세기 사이에 제작된 로마 시대의 색유리 장식의 포도주잔과 대리석 기둥 등 희귀한 유물이 출토되었다. 이 발견은 로마제국 시대로부터 15세기에 걸친 로마의 역사를 재조명하고

그 시기 사이의 역사적 층위를 살펴볼 수 있는 것이라 하겠다. 이 기사에서 흥미로운 점은 1세기 로마시기의 유산을 품고 있는 르네상스 시기 지어진 건물이 단순히 보존하고 보호해야 하는 대상이 아니라는 것이다. 보수공사 도중 1세기의 유물이 나왔음에도 작은 유물들만 발굴한 후 큰 구조물들은 다시 매장하고, 호텔 보수공사를 계속한다고 한다. 이는 문화유산을 호텔로 사용함으로써 우리의 일상에서 같이 향유하는 대상으로 보고 있다는 반증이라고 하겠다. 우리나라도 문화유산에 대한 정책과 인식이 보호와 보존에서 최근에는 향유와 활용으로 바뀌고 있는 추세이다.

문화유산은 일제강점기(1910-1945) 이후 해방된 한국의 국가 정체성을 형성하는 데 중심적인 역할을 하였다. 새로운 정부가 등장할 때마다 사회의 지배규범과 국가 정체성이 변화를 꾀하였고, 이에 따라 문화유산에 대한 정책과 인식도 바뀌었다. 이 글에서는 국가 정체성의 변화에 따라 문화유산을 바라보는 시각과 정책이 어떻게 변화해왔는지 시대적으로 살펴보고자 한다. 해방 후 한국전쟁(1950-1953)을 겪었던 1950년대, 군부 독재 시기였던 1960년대부터 80년대, 그리고 문민정부가 들어선

1990년대부터 현재까지 시대별로 국가의 이데올로기와 한국 사회의 지배규범이 어떻게 구축되었는지 문화유산을 중심으로 논의할 것이다.

## 2. 국가 정체성 구축과 선택된 문화유산

베네딕스 앤더슨Benedict Anderson은 국가 혹은 민족을 “상상된imagined 정치 공동체”라고 정의했다.<sup>2</sup> 에릭 홉스봄Eric Hobsbawm은 저서 『만들어진 전통The Invention of Tradition』에서 “상대적으로 새롭게나 혹은 예로부터 있기는 했지만 최근 들어 극적인 변형을 겪게 된 사회집단들, 환경들, 사회적 맥락으로 말미암아, 사회 통합과 정체성을 확신하거나 표현하고 사회관계들을 구조화할 새로운 장치들이 필요해졌다”고 설명하면서 전통은 지배자에 의해 ‘만들어진 것invented’이라고 주장했다.<sup>3</sup> 앤더슨의 ‘상상된 공동체’와 홉스봄의 ‘만들어진 전통’은 한 민족의 정체성과 전통이 실체가

1  
Barbie Latza Nadeau,  
“Lost for centuries,  
Emperor Nero’s theater  
is unearthed in Rome”,  
CNN, 28 July, 2023.

https://edition.cnn.com/  
travel/article/emperor-  
nero-theater-rome-  
sci-intl/index.html,  
2023.09.05.

2  
베네딕트  
앤더슨Benedict  
Anderson, 『상상된  
공동체: 민족주의의  
기원과 보급에  
대한 고찰Imagined  
Communities:  
Reflections on the  
Origin and Spread of  
Nationalism』(2006),  
서지원 옮김(길, 2018).

있는 것이 아니라 지배계층의 필요에 의해 ‘고안’되었다고 주장한다. 우리나라에서도 정권이 바뀔 때마다 다른 방식으로 문화유산이 선택되고, 전통이 재구성, 재생산되었던 예들이 있다.

한국의 「문화재보호법」은 1962년 1월 10일에 제정되었다. 2023년 현행 「문화재보호법」 제2조(정의)에서는 문화재를 “인위적이거나 자연적으로 형성된 국가적·민족적 또는 세계적 유산으로서 역사적·예술적·학술적 또는 경관적 가치가 큰” 유형문화재, 무형문화재, 기념물, 민속문화재라고 정의하고 있다.<sup>4</sup> ‘문화재’라는 용어는 일제 식민기에 제정된 ‘조선보물고적명승천연기념물 보존령(1933년 공포)’에 따라 지정된 조선의 고적과 보물들을 지칭하는 것이었다.<sup>5</sup> 해방 후 1960년에 ‘문화재보존위원회규정’이 제정되며 문화재에 고적과 보물을 포함한 무형문화재와 민속을 포함하였다.<sup>6</sup> 오명석은 「문화재보호법」이 국가 또는 지방정부가 문화재를 지정하고 이의 보존과 관리에 대해 국가가 개입하는 특별법의 성격을 갖기 때문에 “문화재에 대해서 사적소유권을 제약하는 공적 소유개념이 적용되고 있다”고 지적했다. 그는 “공적인 권한을 행사하는 주체는 국가로 설정되어 있는데, 이는 근대적 국민국가의 형성을 전제로 하며, 공적 영역이 국가기구에 의해 규정되는 측면을 반영하고 있다. 국가적 문화유산을 지정하는 권한이 전적으로 국가에 주어졌을 뿐 아니라, 특정한 문화재의 중요성을 판단하는 척도도 그것이 어느 정도 국가적 의미를 갖느냐에 의해 규정되었다. 즉 문화재보호법은 이미 ‘상상된 정치공동체’로서의 국가를 전제로 한 것이다”라고 지적했다. 또한 그는 “문화재의 지정은 이미 존재하는 민족국가가 보유하는 재산을 보호한다는 소극적 의미만이 아니고, 민족적 정서를 불러일으키고 민족이란 ‘상상된 공동체’를 구체적으로 연상시키는 매개체로서의 적극적 의미를 갖는 것이기도 하다”라고

3  
에릭 홉스봄Eric  
Hobsbawm 외,  
『만들어진 전통The  
Invention of  
Tradition』(1983),  
박지향, 장문석  
옮김(휴머니스트,  
2004), p.496.

4  
대한민국 법원  
종합법률정보  
문화재보호법 https://  
glaw.scourt.go.kr/  
wsjo/lawod/sjo190.  
do?contId= 3259248  
#1694000512103,  
2023.09.05.

5  
정수진, 「근대  
국민국가와 문화재의  
창출」, 『한국민속학』,  
제46집(2007),  
한국민속학회, p.356.

6  
임장혁, 「1950년대  
일본 문화재보호법과  
1960년대  
한국문화재보호법의  
성립-무형문화재와  
민속자료를 중심으로」,  
『문화재』, 제55권, 1호,  
통권95호(2022), p.37.

7  
오명석, 「1960-  
70년대의 문화정책과  
민족문화담론」,  
『비교문화연구』,  
제4호(1997),  
서울대학교  
비교문화연구소,  
pp.125-127.

설명했다.<sup>7</sup> 문화유산은 해방 후 새로운 정부가 수립되면서 아직 대한민국 국민이라는 인식이 확립되어 있지 않은 사람들에게, 하나로 통합된 국가의 국민이라는 정체성을 심어주는 데 핵심적인 역할을 했다.

**(1) 1950년대: 단일민족의 탄생과 신성화된 문화유산**

1948년 8월 15일 정부가 수립되면서, 일제에 의해 잃어버릴 뻔했던 민족(국가)정체성을 되찾고 ‘대한민국’의 국민이라는 공동체 의식을 심어주는 것이 국민에게 중요하게 여겨졌다. 미국 정신분석학자 에릭 H. 에릭슨 Erik H. Erikson은 정체성을 “자신 내부에서 일관된 동일성을 유지하는 것과 다른 사람과의 어떤 본질적인 특성을 지속적으로 공유하는 것을 의미한다”라고 정의했다.<sup>8</sup> 탈식민주의 이론가 호미 바바 Homi K. Bhabha는 정체성의 형성과정을 “타자의 시선이나 위치와의 관계 속에서 성립되는 것”이라고 설명했다.<sup>9</sup> 즉 정체성이란 자신을 드러내기 위해 개인(혹은 집단)과 타자를 이분화하고 타자와 비교하는 것이다. 일제강점기와 6·25 전쟁을 겪은 우리나라는 한국만의 전통과 역사가 사라지는 것을 경험했기 때문에, 해방 후에는 일본과, 6·25 전쟁 후에는 북한과 “구별”하고 우리만의 독자성을 정의하고 구축하는 것을 중요하게 여겼다.

대한민국의 초대 대통령인 이승만은 1949년에 국가 정책의 기본 방침으로 반공, 자유민주주의, 국토통일, 그리고 ‘일민주의—民主義’ 이념을 내세웠다. ‘하나의 국민’을 강조하는 일민주의는 모든 국민의 통합을 강조하는 것이었다. 당시 문교부 장관이었던 안호상은 일민주의를 다음과 같이 설명하였다.

일민의 ‘일’은 한일—자로서 ‘하나’라는 뜻이며, 또 ‘민’은 백성민민자로서 백가지百種 성씨姓氏들이란 말인데, 그것은 곧 여러 사람들 혹은 못衆 사람들이 모여 뭉쳤다는 의미다. 못사람들의 무리로서의 백성은 아무런 서로관계相互關係가 없는 사람들의 떼와 무리가 아니라, 도리어 그것은 벌써 일정한 땅위에서 혹은 지역 안에서 모여 살며 뭉쳐 사는 사람들의 떼요 무리인 것이다. 또 이 일민—민의 ‘민’은 일가와 친척親戚과 같이 같은 한 겨레요, 한 민족民族이라는 뜻까지 갖고 있다.<sup>10</sup>

그는 대한민국 국민이 단일혈통, 단일운명을 가진 민족임을 강조하기 위해

이은국

연구

050

Eunjoon Lee

Research

051

단군을 민족의 기원으로 보았다.

이승만 정부는 단일민족을 강조하며 단군신화를 국가의 시조로 삼고 단군이 즉위한 해인 서력기원전 2333년을 원년으로 하는 단기檀紀年호를 사용했다. 또한 단군기원 원년 음력 10월 3일에 단군이 최초의 민족국가인 단군조선을 건국했음을 기리는 뜻에서 개천절(10월 3일)을 국경일로 공포하고, “홍익인간의 개국 이념을 계승하고 유구한 역사와 전통을 지닌 문화민족으로서의 자긍심을 고취하며 자손만대의 무궁한 번영을 기원하기 위함”이라고 제정 이유를 밝혔다.<sup>11</sup>

일본 식민기 조선총독부에 의한 문화재 보존조치가 사적 유통의 억제 전략이었다면 “해방 후 50년대를 거치는 동안 문화재는 ‘민족문화’의 결정체로서 국가를 대표하는 명백한 상징”이 되었다. 문화재가 신성화되는 과정은 다양한 장치들을 통해 진행되었는데, 그것은 “개개인에 근대국가의 국민임을 각인시키는 일련의 국민화 과정과 동시적으로 진행”되었다.<sup>12</sup> 일제 식민기를 겪으면서 중간에 왕조가 무너지고, 거의 미군정에 의해서 이승만 정권이 만들어졌기 때문에 이 정권은 정치적 기반이 취약한 상태였다고 할 수 있다. 따라서 이 정권은 단군신화를 국가의 시조로 삼고 개천절을 공포하면서, 이 정부가 단군 시기부터 이어져 온 정부인 것처럼 전통을 만들고자 하였다. 이렇게 만들어진 전통을 통해서 정부 자체도 신성화되고 뿌리와 기반이 탄탄하게 될 것이라 보았다.

1957년부터 1959년에는 미국에서 《한국고대문화전》이 열렸고, 1958년에는 한일회담 중 일본으로부터 ‘창녕고동고분군 출토품’과 같은 문화재를 반환받았다. 이런 일들은 우리 문화재에 대해 국가적 관심이 확산되는 계기가 되었다. 이런 분위기 속에서

<sup>8</sup> Erik H. Erikson, “The Problem of Ego Identity”, *Journal of the American Psychoanalytic Association* 4:1(January 1956), p.57.

<sup>9</sup> 호미 K. 바바Homi K. Bhabha, 『문화의 위치Location of Culture』(1994), 나병철 옮김(소명출판, 2012), p.111.

<sup>10</sup> 안호상, 『世界新思潮論』上, 中, (일민주의보급회총본부, 1952), 홍태영, 『과잉된 민족』과 ‘찾을 수 없는 개인’: 일민주의와 한국 민족주의의 특수성, 『한국정치연구』, vol.24(3) (2015), 서울대학교 한국정치연구소, p.100에서 재인용.

<sup>11</sup> 국가기록원, ‘개천절’ <https://www.archives.go.kr/theme/next/anniversary/anniversary.do?anniversaryId=9804000000,2023.09.05>.

<sup>12</sup> 경수진, 앞의 논문, p.357.

1960년 8월 15일에는 김원룡, 진흥섭 등 국내 고고미술 분야를 선도하는 학자들의 주도로 고고학과 미술사학 연구에 필요한 자료를 발굴하고 기록으로 남겨 보존하기 위해 ‘고고미술동인회’가 결성되었다. 1950년대 말 진행된 이러한 일들은 우리나라가 모호한 정체성으로 고심했던 시기, 문화유산을 체계화하고 사람들을 오랜 전통을 지닌 단군의 자손이자 단일 국가의 국민으로 통합하는 것을 도왔다.

**(2) 1960-80년대: 선택된 문화유산**

이승만 정권의 독재와 부정선거에 대항하여 시민과 학생들을 중심으로 시작된 4·19혁명 이후, 박정희는 5·16 군사쿠데타로 나라를 집권하였다. 불법 선거이긴 하였지만 국민이 직접 선출한 이승만과는 달리 쿠데타로 정권을 잡은 박정희는 정권의 정통성이 문제가 될 수 있었기 때문에 자신의 정치이념에 유리한 문화유산을 선택하여 국가 정체성을 구축하려고 하였다. 팀 에덴서Tim Edensor는 “국가는 기존의 문화들에 대해서 복잡한 입장을 취한다. 왜냐하면 어떤 문화들은 뿌리 뽑히기도 하고(중족적·중교적으로 특수한 경우에는 각별히), 문화 체제에 의해 선택되고 수정될 수도 있기 때문이다”라고 지적했다.<sup>13</sup>

박정희 정권은 선택적으로 특정 인물과 시대를 강조하거나 파괴하였다. 이 정권은 1961년 문화재관리국을 설치하여 문화재를 위한 법적, 제도적 장치를 마련하였고, 1962년 문화재보호법을 제정하였다. 1968년에 공보부와 문교부의 문화재관리국과 국립박물관을 합쳐 문화공보부를 설치하였고, 1969년에 문화재개발5개년계획(1969-1974)과 제1차 문예중흥5개년계획(1974-1978)을 진행하면서 불국사 같은 문화유적 및 왕릉의 복원사업과 부여박물관(1917), 국립중앙박물관(1972),

공주박물관(1973), 경주박물관(1975),  
 광주박물관(1978) 건립이 이루어졌다. 오명석은 1970년대에 시행된 제1차 문예중흥5개년계획에서 문화공보부가 1979년 발표한 부분별 예산 사용 내역 중 문화재 관리 예산이 5년간 총 경비 485억 중에서 63.1%를 차지해 가장 큰 비중을 차지하고 있다고 설명하면서 문화재는 국학, 전통예술과 함께 민족사관정립분야에 포함되어 있기 때문에 “정부의

<sup>13</sup> 팀 에덴서Tim Edensor, 『대중문화와 일상, 그리고 민족 정체성National Identity, Popular Culture and Everyday Life.』(2002), 박성일 옮김(이후, 2008), p.26.

이은국

연구

052

Eunjoon Lee

Research

053

문화정책에서 문화재 관리가 주체적 민족사관의 정립이라는 정책적 이념에 가장 효과적이고 적합한 것으로 인식되고 있음을 보여준다”라고 지적했다. 또한 그는 “막대한 문화재 관리예산은 그중에서도 일부의 대규모 문화재 보수정화사업에 집중적으로 투자되었으며, 이는 역사적 영웅과 민족문화의 황금시대를 상징적으로 부각하는 데 집중되었다. 문인보다는 무신, 지역적으로는 경상도, 현대사와 밀접한 연관이 있는 근대시기보다는 더 오래된 과거, 민중문화보다는 지배계급의 문화, 지방문화재보다는 국가적 문화재가 강조되고 있는 것이 이 시기 문화재 정책이 갖고 있는 특징”이라고 보고 “70년대 정부가 표방하는 민족문화의 성격은 이러한 선택적인 역사 재구성에 의해 표상되었다고 할 수 있다”라고 평가했다.<sup>14</sup>

박 정권은 경주고도개발사업을 추진하고 한국사에서 외세의 침략에서 큰 활약을 하였던 이순신과 같은 호국위인을 추대하였다. 앤서니 D. 스미스Anthony D. Smith는 황금시대와 영웅을 설명하면서 “민족은 영웅과 황금시대를 필요로 한다...영웅은 오늘날의 지도자들이 열망하고 서구의 발전한 문명과 어울리는 이상을 구현하는 ‘황금시대’를 본보기로 한다”고 주장했다.<sup>15</sup> 특히 경주고도개발사업은 약 125억이 투입되며 우리나라 문화재 관리 역사상 가장 규모가 큰 사업이었다. 오명석은 경주고도개발사업이 신라의 문화를 “민족문화의 정수로 간주”하고, 통일신라 시기를 한국 역사의 황금시대golden age로 상상한 것으로 해석할 수 있다고 보면서 “이 시기의 국민윤리에서 화랑도가 민족의 얼로 부각되고, 화랑도의 국가에 대한 충성의 관념이 삼국통일의 정신적 토대가 되었음을 강조한 것과 일맥상통하는 것이다. 또한 한국 역사의 황금시대를 북한이 고구려에서 찾고자 했던 것과 비교할 때, 경주개발은 남한 정부가 역사적 정통성을 어디에서 찾고자 하였는가를 보여준다”라고 지적했다.<sup>16</sup> 경주고도개발사업은 박 정권이 신라시기를 황금시기로 보고 신라에 대한 영광스러운 과거를 보존했던 사업이다. 또한 이순신을 국가의 위기에서 나라를 구한 영웅으로

<sup>14</sup> 오명석, 『1960-70년대의 문화정책과 민족문화담론』, 『비교문화연구』, 제4호(1997), 서울대학교 비교문화연구소, p.131.

<sup>15</sup> 앤서니 D. 스미스Anthony D. Smith, 『민족의 인종적 기원The Ethnic Origins of Nations.』(1986), 이재석 옮김(그린비, 2018), pp.443-444.

<sup>16</sup> 오명석, 앞의 논문, pp.128-129. 박정희 정권은 신라문화권을 특히 중요시 하였으며, 80년대에 들어서서야 백제문화권과 중원문화권의 개발을 통해 이러한 지역적 편향을 극복하고자 하는 시도가 행해진다.

송배하면서 1966년부터 현충사를 보수하고, 1967년에는 이를 사적 제 155호로 지정했다. 1968년에는 광화문 세종로에 전체 높이 17m(동상 6.5m, 기단 10.5m)에 달하는 충무공 이순신 장군 동상을 세웠다. 반면에 박 정권은 1970년대에 정부의 주도로 이루어진 새마을 운동을 시작하며 무당과 민간신앙을 금지시키고, 사찰의 오방색 단청을 달걀색으로 덮었다. 이는 선택적으로 문화재 복원사업을 하는 동시에 특정 전통을 “전근대적인 과거로 간주하면서 폐기”한 것이다.<sup>17</sup>

1979년 전두환을 주축으로 하는 군부세력은 ‘12·12 군사반란’을 통해 정권을 잡았고, 1980년 5월 18일을 전후하여 일어난 ‘5·18민주화운동’을 폭력으로 진압했다. 이후 전두환은 1981년 3월 3일 제12대 대통령에 취임함으로써 반민주적인 군부 독재 체제를 수립하였다. 정권의 정통성과 정당성이 결여되었던 전두환 정권은 우민화 정책 또는 영화Screen, 성Sex, 스포츠Sports로 국민의 눈을 돌리려고 했던 ‘35정책’을 앞세워 정권의 불안정을 은폐하고자 했다. 특히 전 정권은 민속과 같은 전통무형문화와 관련된 문화정책을 펼쳤는데 1981년 개최되었던 ‘국풍81’을 이를 대표한다고 할 수 있다.

‘국풍81’은 ‘한국신문협회’가 주최하고 ‘한국방송공사’에서 주관하였고, 고려대 민족문화연구소가 후원하여 여의도에서 1981년 5월 28일부터 6월 1일까지 총 5일에 걸쳐 개최되었다. 총 1,000만여 명이 모인 이 행사는 총 6억 5천만 원의 예산이 소요되었다. 정수진은 1980년대 전두환 정권의 ‘국풍81’행사를 통해 국가의 대국민 문화정책에 무형문화재가 어떻게 동원되었는가를 설명하면서, ‘국풍’은 “민족의 핏줄을 따라 면면히 흐르는 풍류와 맛, 풍속, 예술 등을 총체적으로 집약한 용어”로, “명칭에서도 알 수 있듯이 ‘국풍81’의 중심 레퍼토리는 ‘민속’과 ‘전통문화’들로 채워졌다.

제5공화국 정부가 헌정사상 처음으로 ‘국가는 전통문화의 계승 발전과 민족문화의 창달에 노력하여야 한다.’는 헌법 조항을 신설했던 것과 일맥상통하는 것으로 보인다”라고 주장했다. 또한 대통령비서실에서 ‘국풍81’을 기획하면서 만든 문건 『전국대학생대축제 “국풍81”』이 이 행사가 가진 정치적 목적을 분명하게 적시한다고 설명하면서 “이 행사는 기존의 ‘규제위주 학원대책’이 가진 ‘한계’를 ‘극복’하고, ‘학생들이 참여,

17 김경희, 「한지(韓紙): 종이의 한국 미학화」, 『고야, 고다르, 보이스에서... 국제미술전, 한국성까지 27개의 논문』(서울대학교 조형연구소, 2023), p.648.

18 정수진, 「무형문화재 보호정책과 민속학」, 『실천민속학연구』, 제37호(2021), 실천민속학회, pp.200-202. 기획단계에서 이 행사는 <“국풍81” 잔치>, <젊음의 축제>, <팔도 명물장>, <그 밖의 행사> 등으로 구성되었다. 그중 <“국풍81”잔치>의 프로그램은 민속제(탈춤, 농악, 남사당, 민속무용), 가요제(민속음악: 민요, 판소리, 합주, 대중음악: 솔로, 중창, 그룹사운드), 연극제(씨름판, 민속놀이(특별출연: 차전놀이, 고싸움, 줄다리기, 줄타기) 국(특별출연: 진도씻김굿, 강릉단오굿), 국궁대회 등으로 구성되었다. 이 중 민속제야말로 ‘국풍81’의 “하이라이트”였다... 아울러 문화재보호협회의 신청으로 제12회 중요무형문화재 발표공연이 이 행사장에서 개최되었다.

19 양옥경, 「근래 문화재 관련 정책 동향과 ‘활용주의’ 대두 현상에 대한 고찰」, 『한국민요학』, 제 47집(2016), 한국민요학회, p.104.

발산, 창조할 마당(장)을 마련해 줌’으로써 전두환 ‘각하의 포용력과 제5공화국 출범의 경축, 화합무드를 학원에 불러넣’는 데 그 목적이 있음을 명시했다. 아울러 이 문건은 ‘젊은이에 대한 적극적 자세로의 전환신호’가 필요하다는 것, ‘젊음의 에너지’를 ‘봉쇄’만 할 수는 없으므로 그 에너지를 ‘발산할 마당’을 ‘제공’함으로써 ‘대학생의 소외, 저항의식, 분위기를 참여감 부여로 일신’하고, ‘반체제적인 대학사회의 전통문화 붐을 체제화’함으로써 ‘향후 국민적 축제로 발전’시킬 것임을 표방했다”라고 지적했다.<sup>18</sup>

### 3. 1990년대 이후: 향유되는 문화유산

문민정부가 들어선 1990년대의 화두는 세계화였다. 이에 따라 새로운 정부는 문화재를 유네스코에 등재하려고 노력했다. 1995년에 유네스코가 석굴암과 불국사, 해인사 대장경판, 서울의 종묘를 세계문화유산으로 지정하면서 문화유산에 대한 사람들의 관심이 커졌다. 이와 동시에 세계화에 대한 반작용으로 민족주의가 대두되었는데, 1993년 시작된 외규장각 의궤 환수와 1995년에 일제 잔재 청산 정책에 따른 옛 조선총독부 건물 철거 등이 그 예라고 할 수 있다. 또한 정부는 1997년을 ‘문화유산의 해’로 지정하여 문화유산에 대한 국민의 인식과 관심을 확대할 수 있는 다양한 사업을 전개하였다.

‘국민의 정부’란 슬로건으로 1998년 출범한 김대중 정부는 ‘21세기 문화국가’라는 이름 아래 ‘문화산업발전5개년(1999-2003)계획수립’과 ‘문화산업진흥법제정’ 등 문화를 콘텐츠로 하는 관광형태의 산업화를 경제성장의 정책수단으로 삼고자 했다.<sup>19</sup> 이에 문화유산은 단순히 보호해야만 하는 대상에서, 2010년대부터는 일상에서 향유하는 대상으로



변하는 추세이다.

### (1) 문화재에서 문화유산으로

문화재를 단순히 보호하고 보존해야 한다는 입장에서 활용하고 향유하도록 한다는 입장으로 변화하고 있다는 것은, 문화재에 대한 명칭변경에서 먼저 찾아볼 수 있다. 문화재청은 문화재를 총괄적으로 관리하기 위해 1999년에 신설되었다. 문화재청의 국문 명칭은 변화가 없지만, 영문 명칭은 ‘Cultural Property Administration’에서 ‘Cultural Heritage Administration’으로 2004년에 변경되었다. 2007년 문화재청에서 발행한 『문화재 활용가이드 북』에는 문화재와 문화유산에 대해 다음과 같이 설명한다.

우리가 일반적으로 말하는 ‘문화재’는 일찍이 서구에서 ‘기념물monument’로 통용되었으며, 이러한 기념물의 역사적 대상물이 시대의 흐름과 함께 대상의 폭을 넓히면서 근대를 통해 ‘문화재文化財’와 ‘문화유산文化遺産’이라는 용어로 대체되었다. 이러한 두 용어의 명확한 차이점은 구별하기가 어렵지만, 국제문서에서는 1945년 유네스코가 창설되었을 때 그 창설 목적에 ‘유산’이라는 용어가 나타나며, 반면에 ‘문화재’는 유네스코가 주최한 1954년 헤이그 국제회의에서 처음으로 사용된다. 문화재와 문화유산의 개념은 보는 이에 따라 달리 해석되지만 이러한 용어의 도입과정을 살펴보면 유산이라는 용어가 좀 더 포괄적인 의미를 나타내고, 문화재는 좀 더 구체성을 나타내고 있는 것 같다. 우리나라는 1962년 문화재보호법을 제정하면서 ‘문화재’ 용어를 사용하고 있지만, 문화재의 가치 인식이 시간적·공간적으로 확대되고 있는 현재진행형이라는 점과 다음 세대로의 전승과 계승이 중시되고 있는 점 등을 감안하면 정서적으로 ‘유산’이라는 용어가 문화재의 활용 측면에서 더 매력적으로 느껴진다.<sup>20</sup>

문화재청의 공식문서에서도 이러한 변화를 볼 수 있는데, 예를 들어, 2022년 5월 문화재청에서 발행한 『2023-2027 풍납토성 보존·관리 종합계획(안)』에서는 문화재라는 단어를 사용하였지만, 2023년 1월 자 종합계획에서는 문화유산이라는 용어로 대체되었다. 이현경은 문화재cultural property라는 명칭은 국가 차원에서 지키고 보호해야 하는 공공의 ‘재산’을 의미하지만 문화유산cultural heritage은 다음 세대에

이은주

연구

056

Eunjuo Lee

Research

057

물려주어야 하는 다양한 범주의 ‘유산’으로 그 개념을 공적으로 확장한 시도라고 설명했다.<sup>21</sup> 이와 같이 2000년대 이후부터는 문화재의 가치 인식이 전승과 계승이라는 개념으로 확대되면서 문화재보다는 문화유산이라는 용어가 더 많이 사용되고 있는 추세이다.

### (2) 보존에서 활용으로

문화유산에 대한 보존 개념은 시대에 따라 변화해왔다. 그러고리 애쉬워스Gregory Ashworth는 논문 「보존, 보전 그리고 유산Preservation, Conservation and Heritage: Approaches to the Past in the Present through the Built Environment」에서 시대에 따라 문화유산에 대한 시각의 변화를 보존 패러다임The Preservation Paradigm(1850-1960), 보전 패러다임Conservation Paradigm(1960-1980) 그리고 유산 패러다임The Heritage Paradigm(1980-현재)으로 구분하여 설명하였다. 보존 패러다임은 문화재를 monument로 보고 그 자체를 그대로 보존하고, 물리적 손상에 대비하여

법적 금지령을 발행하는 것이다. 보전 패러다임은 1960년대부터 네덜란드(1961), 프랑스(1962), 영국(1967), 이탈리아(1970)가 제정한 문화유산 관련 법률과 관련 있는데, 기념물뿐만 아니라 그 주변 환경까지 포함하여 보호하고 관리하는 것을 말한다. 유산 패러다임은 과거의 것을 보존하기보다는 그것을 현재에서 소비자의 요구에 따라 상품으로 활용하는 것을 말한다.<sup>22</sup> 우리나라에서도 문화유산은 중요한 과거의 흔적으로 절대 보호되어야 하는 대상으로 여겨져, 문화재 주변에는 ‘출입금지’ 팻말이 놓여있는 것을 흔히 볼 수 있었다. 하지만 최근 문화유산은 경제적·문화적 요구에 의해 적극적으로 활용되고 향유되어야 하는 대상으로 변화하고 있다.

20 문화재청, 『문화재 활용가이드 북』, (문화재청, 2008), p.9.  
21 이현경, 손오달, 이나연, 『문화재에서 문화유산으로: 한국의 문화재 개념 및 역할에 대한 역사적 고찰 및 비판』, 『문화정책 논총』, 제33집, 제3호(2019), 한국문화관광연구원, p.5.

22 Gregory Ashworth, "Preservation, Conservation and Heritage: Approaches to the Past in the Present through the Built Environment", *Asian anthropology*, 10:1(2011), pp.1-18.

양옥경은 『문화재 보존관리 및 활용에 대한 기본계획(2002-2011)』, 『문화유산2011』(2007-2011), 『문화재 보존·관리·활용 5개년 기본 계획(2012-2016)』, 그리고 『문화재 활용가이드 북』과 같은 문화재 정책 계획서와 연구보고서, 문화재 관련 사업

등을 예로 들면서 2000년 이후로 문화재 정책이 ‘보전 속의 활용’에서 ‘보전과 활용’으로 변모하고 있다고 설명하였다.<sup>23</sup> 특히 2007년에 『문화재 활용가이드 북』은 문화재 활용에 대한 방법론뿐만 아니라 활용 분야와 국내외의 다양한 활용사례를 소개하고 있다. 당시 문화재청장이었던 유흥준은 발간사에 문화재 활용에 대하여 다음과 같이 서술하였다.

문화재청장이 되면서 가장 관심을 가지고 일관되게 추진한 일 중의 하나가 ‘출입금지’ 표시가 된 문화재를 개방하여 국민들이 보다 많이 문화재를 알고 찾고 가꾸어 나가도록 한 일이었습니다. 북한산 서울 성곽, 경복궁 숙정문과 경회루, 창덕궁 낙선재 등 그동안 일반인의 접근이 금지되었던 문화재들의 빗장을 풀어 문화유산의 숨결을 국민들이 깊이 호흡할 수 있도록 하였습니다. 또한 자원봉사자들과 함께 문화재에 켜켜이 쌓인 먼지를 털고, 창호를 새로 바르고 마루를 닦으면서 문화재에 사람의 손길과 살내음이 배어나도록 하였습니다. 을씨년스럽던 문화재에 사람들이 드나들면서 전과는 비교할 수 없을 정도로 문화재에 생기가 돌게 되고 문화재의 진정한 아름다움을 새롭게 느끼기도 하였습니다.…문화재는 국민의 생활과 동떨어진 고상한 객체가 아니라 우리의 생활을 풍요롭게 하고, 역사적·문화적 향기를 느끼게 해주는 친근한 대상이 되어야 합니다.…우리도 이제 60년대, 70년대의 개발지상주의를 지나 문화적 가치의 중요성이 갈수록 높아지고 있습니다. 문화재는 더 이상 정적인 보존대상이나 우리의 생활을 규제하는 불편한 것이 아니라 우리의 삶을 운택하게 하는 고품격 문화콘텐츠이며 지역의 지속가능한 발전을 위한 핵심자원이 되고 있습니다. 문화재 활용은 이제 문화재의 가치를 재인식하고, 새롭게 하는 원동력이 될 것입니다.<sup>24</sup>

2011년 2월 5일부터 시행된 「문화재보호법」 제 6조(문화재기본계획의 수립)에 따라 “문화재청장은 시·도지사와의 협의를 거쳐 문화재의 보존·관리 및 활용을 위하여 종합적인 기본계획을 5년마다 수립”하여야 한다. 2012년 1월 수립된 『문화재 보존·관리·활용 5개년 기본계획(2012-2016)』은 “국민의 문화향유권 신장, 보존관리 강화 및 활용 활성화” 등을 정책목표로 삼았다.<sup>25</sup> 이에 따라 궁궐과 도성의 역사문화체험을 활성화하여 국민에게 문화유산을 향유할 수 있는 기회를 확대하고자 했다. 예를 들어,

이은주

연구

058

Eunjoon Lee

Research

059

궁중문화축전, 창덕궁 달빛기행, 고궁 야간특별관람 등을 통해 고궁을 관광자원화 했고, 궁궐 관람객이 2012년 798만 명에서 1,161만 명으로 증가했다. 또한 생생문화재 사업, 향교·서원문화재 활용사업, 문화재 야행夜行 등 지역 문화재 활용사업도 운영하였다.<sup>26</sup> 2017년 수립된 『문화재 보존·관리·활용 기본계획(2017-2021)』은 “문화재로 국민에게 다가가다”라는 추진전략을 바탕으로 문화재 활용 프로그램을 확대하여 문화재에 대한 접근 기회를 확대하였고 국가문화유산포털과 같은 문화유산 통합 정보서비스를 제공하였다.<sup>27</sup> 이러한 문화유산 활용 계획은 점점 확대되어 최근에는 경복궁에서 BTS가 공연하고, 해외 유명 브랜드의 패션쇼를 개최하는 등 더욱 적극적으로 문화유산을 활용하고 홍보하고 있다.

이 같은 시도는 국내·외 관광객들을 끌어들이며 문화유산 관광자원화라는 긍정적인 반응을 이끌어내기도 했지만, 동시에 문화유산 훼손이라는 비판도 받았다. 문화유산의 가치를 고려하지 않은 지나친 상업화나 상업주의적 활용은 문화유산의 중요성을 훼손할 수 있다. 따라서 문화유산을 보호·보존함과 동시에 각 문화유산이 가지고 있는 가치를 제대로 이해하고 활용하는 것이 중요할 것이다.

#### 4. 나가며

이 글의 맨 앞에 소개한 이탈리아 문화재 발굴 기사는 여러 가지 문화유산이 켜켜이 쌓여 있는 장소임에도 불구하고 그것을 보존하는 것이 아니라 연구에 필요한 부분만을 발굴 후 다시 호텔이라는 공간으로 계속 활용될 것이라는 것을 보여주었다. 한성백제기의 문화유산이 매장되어 있는 풍납동에서 진행되고 있는 《본딩풍납2023》은 문화유산에 대한 이슈로 인해 점점 사라져가는 마을의 유대감과 공감대를 강화하기 위해 지금 현재를 살아가는 주민들의 기억을 수집하는 프로젝트이다. 이러한 미술 프로젝트를 통해서 사람들이 풍납동토성에 대해 지속적으로 관심을 보이고, 매장된

23 양옥경, 앞의 논문, pp.105-108.

24 문화재청, 앞의 책, 2008, p.9.

25 문화재청, 『문화재 보존·관리·활용 5개년 기본계획(2012-2016)』, 2012, p.4.

26 문화재청, 『문화재 보존·관리·활용 기본계획(2017-2021)』, 2017, p.4.

27 문화재청, 『문화재 보존·관리·활용 기본계획(2022-2026)』, 2022, pp.4-5. 지역문화재 활용사업은 2017년 250건에서 2021년 400건으로, 국가문화유산포털의 연간 이용 건수는 2017년 96만건에서 2021년 2,078건으로 확대되었다.

문화유산뿐만 아니라 그곳에서 진행되는 문화를 함께 향유하였으면 하는 바람이다. 문화유산은 단순히 보호·보존되어야만 하는 것이 아니라 그것이 가지고 있는 가치를 제대로 이해하고 활용됨으로써 지역커뮤니티에 긍정적인 영향을 줄 수 있다고 본다.

이론

연구

060

## 참고문헌

Eunjoo Lee

Research

061

- 국가기록원, '개천절', <https://www.archives.go.kr/theme/next/anniversary/anniversary.do?anniversaryId=9804000000>, 2023.09.05.
- 김정희, 「한지(韓紙): 종이의 한국 미학화」, 『고야, 고다르, 보이스에서… 국제미술전, 한국성까지 27개의 논문』, 서울대학교 조형연구소, 2023, pp.625-659.
- 대한민국 법원 종합법률정보 문화재보호법, <https://glaw.scourt.go.kr/wsjo/lawod/sjo190.do?contId=3259248#1694000512103>, 2023.09.05.
- 문화재청, 『문화재 보존·관리·활용 기본계획(2022-2026)』, 2022.
- 문화재청, 『문화재 보존·관리·활용 기본계획(2017-2021)』, 2017.
- 문화재청, 『문화재 활용가이드 북』, 2008.
- 베네딕트 앤더슨Benedict Anderson, 『상상된 공동체: 민족주의의 기원과 보급에 대한 고찰Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism』(2006), 서지원 옮김, 길, 2018.
- 앤서니 D. 스미스Anthony D. Smith, 『민족의 인종적 기원The Ethnic Origins of Nations』(1986), 이재석 옮김, 그린비, 2018.
- 양옥경, 「근래 문화재 관련 정책 동향과 ‘활용주의’ 대두 현상에 대한 고찰」, 『한국민요학』, 제 47집(2016), 한국민요학회, pp.97-136.
- 에릭 홉스봄Eric Hobsbawm 외, 『만들어진 전통The Invention of Tradition』(1983), 박지향, 장문석 옮김, 휴머니스트, 2004.
- 이현경, 손오달, 이나연, 「문화재에서 문화유산으로: 한국의 문화재 개념 및 역할에 대한 역사적 고찰 및 비판」, 『문화정책 논총』, 제33집, 제3호(2019), 한국문화관광연구원, pp.5-29.
- 임장혁, 「1950년대 일본 문화재보호법과 1960년대 한국문화재보호법의 성립-무형문화재와 민속자료를 중심으로」, 『문화재』, 제55권, 1호, 통권95호(2022), pp.35-50.
- 오명석, 「1960-70년대의 문화정책과 민족문화담론」, 『비교문화연구』, 제4호(1997), 서울대학교 비교문화연구소, pp.121-152.
- 정수진, 「무형문화재 보호정책과 민속학」, 『실천민속학연구』, 제37호(2021), 실천민속학회, pp.191-223.
- , 「근대 국민국가와 문화재의 창출」, 『한국민속학』, 제46집(2007),

한국민속학회, pp.343-373.

팀 에덴서 Tim Edensor, 『대중문화와 일상, 그리고 민족 정체성 National Identity, Popular Culture and Everyday Life』(2002), 박성일 옮김, 이후, 2008.

호미 K. 바바 Homi K. Bhabha, 『문화의 위치 Location of Culture』(1994), 나병철 옮김, 소명출판, 2012.

홍태영, 「'과잉된 민족'과 '찾을 수 없는 개인': 일민주의와 한국 민족주의의 특수성」, 『한국정치연구』, vol.24(3) (2015), 서울대학교 한국정치연구소, pp.87-112.

Ashworth, Gregory, "Preservation, Conservation and Heritage: Approaches to the Past in the Present through the Built Environment)", *Asian Anthropology*, 10:1(2011), pp.1-18.

Erikson, Erik H., "The Problem of Ego Identity", *Journal of the American Psychoanalytic Association* 4:1(January 1956), pp.56-121.

Nadeau, Barbie Latza, "Lost for centuries, Emperor Nero's theater is unearthed in Rome", *CNN*, July 28, 2023. <https://edition.cnn.com/travel/article/emperor-nero-theater-rome-scn-scli-intl/index.html>, 2023.09.05.

이론

연구

062

Eunjo Lee

Research

063

# 공간의 소멸과 생산, 그리고 아카이빙

## —김가영 Kayoung Kim

김가영

연구

064

도시란 역사의 어떤 시기에 사회적인 활동에 의해 점유되어, 거기에 맞게 조정되고 만들어진 공간이다.<sup>1</sup>

-앙리 르페브르

Kayoung Kim

### 변화하는 공간

우리가 살고 있는 공간은 언제나 변화한다. 자연적 공간은 일반적으로 우리가 인지하지 못할 정도의 속도로 변화하고 있으며, 그 변화는 예상하거나 통제할 수 없는 재해와 같은 양상으로 나타나기도 한다. 한편 인위적으로 만들어진 공간은 개인, 집단, 기관, 국가와 같은 행위자의 계획과 통제에 의해 지속적으로 변화한다. 대단지 아파트 재개발, 문화재 복원사업, 에너지시설 단지 설립과 같이 규모가 크고 시간이 오래 걸리는 프로젝트 등이 있을 것이다. 그 뿐만 아니라 같이 한 동네에서 살던 사람들이 이사를 가고 새로운 사람들이 이사를 오거나, 새로운 가게가 오픈하거나, 주민들이 공터에 텃밭이나 정원을 가꾸는 일과 같이 일상적인 모습의 변화도 있다. 하지만 이러한 공간이 항상 수동적으로 행위자에 의해 변화하는 것은 아니다. 공간은 역으로 그 공간을 이용하는 사람들의 생각과 행동, 생활방식 그리고 가치관을 변화시키기도 하고, 사회 시스템을 바꾸어 놓기도 한다. 따라서 공간은 행위자의 상호작용에 의해 끊임없이 변화하며, 반대로 행위자의 행위에도 영향을 미친다고 할 수 있을 것이다. 그러한 의미에서 공간이라는 개념은 절대 정적일 수 없으며 유동적이고, 경제적, 사회적 관계를 토대로 생성되며, 또 생산한다.<sup>2</sup> 여기서 중요한 것은 공간의 소멸과 생산이 이해관계자들 간의 갈등을 분명하게 보여준다는 것이다. 즉 누가, 언제, 어떻게, 무엇을 위해서 그 공간을 변화시켰는지 그 이면에 숨겨진 사회구조적 요인들을 살펴보는 것이 중요하다는 것이다.

Research

065

<sup>1</sup> 나는 2015년 한국을 떠나 독일로 유학을 갔다.

앙리 르페브르 Henri Lefebvre, 『공간의 생산』 La Production De L'espace, (1974), 양영란 옮김 (에코리브르, 2011), p.134.

지금까지 일년에 한 번씩 서울에 갈 때마다 여전히 빠른 속도로 변화하는 도시가 가끔은 내가 살던 곳이 맞나 싶을 정도로 낯설게 느껴지기도 했다. 특히 해마다, 도시 곳곳에 구역별로 늘어나는 대규모 아파트 재건축 현장을 볼 때면 신기함과 감탄스러운 생각이 드는 한편, 답답한 기분과 이유 모를 두려움 같은 상반된 감정들을 느끼곤

<sup>2</sup> 위의 책, p.27.

했다. 초등학교때부터 성인이 된 이후까지 살았던 송파구 풍납동은 그렇게 급변하는 서울 속에서 나름 여전히 예전 모습과 분위기를 느낄 수 있는 동네였고, 부모님이 여전히 살고계신 풍납동은 나에게 “집”에 왔다는 생각과 함께 안도감과 편안함 그리고 향수를 느낄 수 있는 장소였다. 다만, 최근 삼사년 전부터 풍납동에 날이 갈수록 펜스가 쳐져있거나 철거중인 주택과 건물들이 많아지기 시작하면서 이전 동네의 정취를 느끼기 어려워졌다. 가족들과 통화를 하거나 공항에서 집으로 가는 길에는 이제는 없어진 가게와 건물들에 대해서 이야기하는게 익숙해졌다. 이러한 풍납동의 최근 모습은 독일에서 공공 디자인, 사회 참여적 디자인을 공부하고, 함부르크의 철거예정 건물들과 관련된 프로젝트를 진행하고 있던 나에게 상당히 인상적이었다.

풍납동의 상황은 간단하게 정의 내리기 어렵고 복잡하다. 문화재를 연구하고자 하는 학자들, 발굴과 복원을 경제적으로 지원하고 풍납동이 한성 백제 시대의 수도임을 널리 알리기 위한 정책을 주도하고 있는 여러 공공기관 그리고 문화재 보호구역으로 지정된 곳에 살고 있는 주민들 등 많은 이해관계자들이 이 문제에 개입되어 있으며, 각자의 서로 다른 역사적, 사회적 그리고 경제적 가치를 내세우며 자신 혹은 각 단체의 입장을 호소하고 있다. 문헌학자 김시덕은 저서 『서울 선언』에서 풍납동의 현 상황을 다음과 같이 언급한 적이 있다.

사사키 선생에게 말하자, 선생은 뜻밖의 답을 했습니다. ‘백제의 첫 왕성이 온전히 보존되지 못하고 이처럼 파괴되어 있는 것은 물론 안타까운 일입니다. 하지만 관점을 바꾸어 보면, 백제 시대의 왕성, 조선 시대에서 근대에 이르는 시기의 서민동네, 현대의 고층 아파트, 이 세 개의 시대가 이렇게 한 곳에 공존하고 있는 모습은 참으로 놀라운 광경입니다.’ [...] 그때까지 저는, 풍납 토성은 온전히 복원되어야 하고, 근대 이후에 풍납 토성 안에 들어선 마을과 공장은 모두 바깥으로 옮겨져야 한다고 생각했습니다.<sup>3</sup>

풍납동에서 프로젝트를 진행하면서 가장 중점적으로 생각했던 부분, 그리고 가장 조심스럽게 다루어야 할 부분이 바로 이것이었다. 누가 누구를 그리고 무엇을 위해서 공간을 인위적으로 변화시키는가? 보편적이고 다수를 위한 사회적 가치를 위해 개인적이고 일상적인 가치는 소외되고 배제되어도 되는가? 한 도시를 변화시키기 위해 외면되는 다른 변화들은 어떻게 해결할

것인가? 공간을 새로 설계하면서 얼마나 많은 예상치 못한 다른 변수들이 따라올까? 이 글에서는 위의 질문을 생각하면서, 공간의 변화로 일어나는 문제들과 관련하여 지금까지 참여했던 프로젝트들을 소개함으로써 풍납동에서 진행하는 아카이빙 프로젝트의 의미를 풀어내보고자 한다.

### 변화하는 공간에서 생기는 사회문제와 갈등

공간의 변화로 인한 지역 사회의 갈등은 장소와 시간을 불문하고 일어난다. 나는 2023년 4월 말부터 2주 동안 튀르키예 남동부 바트만Batman 주를 방문하여 한 프로젝트에 참여하면서 이러한 갈등과 그 해결의 어려움을 직접 보고 들을 수 있었다. 남부 아나톨리아 지방에 속해 있으며, 시리아, 이라크와 국경을 접해 있는 이 지역은 1970년대부터 튀르키예 최대의 지역 개발 프로젝트인 동남부 아나톨리아 프로젝트EAP가 계획되고 있는 곳이다. 최근 2, 30년 동안 개발 정책과 공사가 대규모로 진행되면서 주민들의 삶의 공간은 급변하게 되었다. 석유 개발로 인한 도시의 급속도 성장, 스무개가 넘는 댐과 수력발전소 건설, 쓰레기 매립장과 바이오 가스 발전소 설치와 같은 이러한 경제적 성장을 위한 정책들 뒤에 소규모 시골 마을의 소멸, 9천년 된 문화재의 수몰, 이웃나라의 물 부족현상 초래 그리고 생태계 파괴와 동식물의 멸종 등 여러가지 문제점들이 숨겨져 있다. 이 중에서 2주 동안 머물렀던 바트만 시, 시 외곽에 위치한 두 개의 마을, 그리고 세계적으로 이슈가 되었던 하산케이프의 상황을 소개하고자 한다.

지리적으로 바트만 주는 라만산맥, 티그리스강의 상류지역에 위치해 있는데, 세계 4대 문명 중 하나인 메소포타미아 문명이 탄생한 곳으로 여전히 작은 마을에는 동굴집이나 기원전부터 내려져오는 크고 작은 유적들을 볼 수 있는 곳이다. 하지만 정작 주의 수도인 바트만시의 역사는 그렇게 길지 않다. 1940년대에 처음으로 바트만시에서 유전이 발견되면서

석유를 기본 도시 사업으로 발전시켰고, 경제적으로 급속도의 성장을 이루었다. 외곽에 있는 크고 작은 마을 사람들도 자급자족하던 삶에서 경제활동을 위해 출퇴근을 하는 구조로 점차 바뀌게 되었다.

인근 지역 뿐만 아니라 외부에서도 쿠르드인이 아닌 튀르키예인들이 대거 이주하여 인구 3000명 정도 되는

3 김시덕, 『서울 선언: 문헌학자 김시덕의 서울 걷기, 2002-2018』 (열린책들, 2018), ePub 전자책.

작은 도시는 45만명이 사는 바트만 주의 수도가 되었다.

이로 인해 터키 내 민족갈등은 점점 더 고조되어갔다. 그 중에서도 종교가 무슬림이 아닌 야지디인과 같은 소수민족 마을들은 문화적, 종교적 혐오나 차별을 견디지 못하고 독일 등 다른 나라로 이민을 간 경우가 흔하다고 한다. 바트만 주 라만 지역에서 몇 남지 않은 야지디인 마을 중 하나인 치네리아[Çinêrya]의 한 주민이 우리에게 몇 킬로미터 떨어진 곳의 대규모 태양력 발전소를 보여주면서 마을에 발전기가 설치되면서 마을 소유지가 자연스럽게 정부로부터 몰수될 것이라고 하소연하였다. 이에 대항하여 마을 소유지로 주장하는 솔라프로젝트가 진행 중이지만, 형식적으로 권리를 인정받지 못한 야지디인들에게 법적 절차는 무의미할 것이라고 스스로 낙담하듯이 이야기하였다. 우리가 마을을 방문하였을 때 몇 채의 집을 매우 빠른 속도로 새로 짓고 있는 것을 볼 수 있었다. 이것은 마을에 더 많은 건물이 세워지면 땅을 빼앗기가 더 어려울 것이라고 믿는 마을 사람들이 최소한으로 할 수 있는 마지막 보호수단이었다.

다음으로 치네리아에서 차로 10분 정도 멀리 위치한 켈베Zêwe 마을은 쿠르드인들이 사는 마을이다. 종교적인 갈등이 있는 야지디인 마을과는 상황이 다소 다르지만, 이 마을에도 일상생활에서 마을이 사라질지도 모른다는 걱정은 마찬가지이다. 켈베마을은 15가구정도가 거주하고 있으며 여름에는 바트만 시에서 경제활동을 하거나 다른 도시로 이주한 일가친척들이 와서 사는데, 그 수가 50가구정도 된다. 우리는 이곳에서 나고 자랐지만 지금은 바트만시로 이사를 간 60대 할아버지를 만나 이야기를 나누었다. 그는 과거의 마을은 지금과는 너무 달랐다고 말하면서 씩씩한 표정을 지었다. 1950년대 이후 튀르키예 석유회사로 온 미국인 노동자들이 많았다. 이 마을에도 미국 노동자 커뮤니티가 꽤 커서 마을 안에 영어학교, 수영장, 영화관 등 다양한 사회 문화 기반시설들이 있었다고 한다. 하지만 미국인들이 마을을 떠나게 되면서 건물들이 버려지거나 불에 탔고, 지금까지 석유회사 소유로 마을 사람들은 접근이 불가능하다고 했다. 이 지역도 태양광 발전소 계획에서 완전히 자유롭지 못한 지역이었다. 국가 석유회사에서 국토로 주장하는 토지 일부에 마을사람들의 주택들이 있는데, 이 집들 역시 유지할 수 있을지 여전히 불분명하다.

바트만시에서 약 38km정도 떨어진 곳에 메소포타미아 북부의 도시였던 하산케이프가 있다. 고대 메소포타미아에서 가장 번성하던 도시

김기영

연구

068

Kayoung Kim

Research

069

중 하나였고, 기원전 9천년 전부터 사람들이 살았던 유적들이 발견되었다. 식당의 한 직원은 예전 사진들을 보여주면서 그의 부모님은 1970년대까지 전통적인 방식의 동굴집에서 거주했다고 설명했다. 그런데 튀르키예 정부는 1970년대 초에 주변 산악 지역의 동굴에서 사람들을 구획 하산케이프로 추방하기 시작했다. 그 이후 아나톨리아 개발계획으로 대규모의 댐이 건설되면서 유적지는 물론이고 주민들의 삶의 터전이 순식간에 물에 잠겨버리는 사태가 일어났다. 댐 건설 이후 수위는 예상보다 훨씬 더 빨리 올라 많은 집들이 물에 잠겼다. 밭, 사원, 하맘(터키식 대중목욕탕)과 같은 중요 유적물은 강 밖으로 이전을 했지만, 수많은 다른 유적물과 6000개가 넘는 동굴이 사라졌다. 또 다시 정부는 강가 마을에 살던 사람들을 빨리 티그리스 강 북쪽 땅에 새로 설계된 신新 하산케이프로 강제 이주시켜야만 했다. 인간뿐만 아니라 동물, 곤충, 식물들도 침수되어 지역 자연생태계가 변할 위기에 놓였다. 지금도 구글 지도를 보면 마치 수중에 사원, 학교, 호텔 등 건물이 있는 것처럼 보인다. 신 하산케이프의 모습은 마치 디스토피아 SF영화에 나오는 콘크리트의 단순한 천편일률적인 건물들을 연상케 한다. 포스트 아포칼립스를 주제로 제작한 넷플릭스 드라마 <택배기사>에 나오는 새 주택단지를 보고 신 하산케이프의 풍경이 머릿속에서 계속 맴돌았다.

사회학자 김은성은 그의 저서『감각과 사물』에서 풍력발전단지 설립과정과 마을 주민들간의 갈등구조를 예시로 마을의 풍경이 어떻게 바뀌게 되었는지, 또 ‘장소파괴’의 트라우마가 주민에게 어떤 물리적, 심리적 영향을 미치는지 서술하였다. ‘장소파괴’란 “장소 애착심과 장소 정체성에 파괴가 일어나거나 위협이 발생하는 것”을 말한다.<sup>4</sup> 인간은 특정 장소에서 생활하면서 다양한 경험들을 하는데, 이러한 심리적, 물리적 경험들을 바탕으로 장소에 대한 특별한 감정, 즉 애착을 느끼기도 한다. 또한 장소와 개인의 감각적인 상호작용을 통해서 정체성이 생겨나거나 변화하기도 한다. 이런 의미에서 인간은 장소를 객관적으로 인식하는 것이 아니라 주관적으로 받아들인다고 할 수 있다.<sup>5</sup> 하지만 한 장소를 함께 사용하는

집단이나 공동체는 유사한 경험을 하게 되기 때문에 개인의 경험과 집단의 경험이 중첩되기도 한다. 따라서 사람들은 주변 사람들과 그들의 장소에 대한 애착과 정체성을 공유할 수 있다. 이런 감정적, 심리적 인식은 공간이 변화하게 되면서 더 드라마틱하게 또는 분명하게

4 김은성, 『감각과 사물』 (갈무리, 2022), p.174.  
5 위의 책, p.173.

나타난다. 하산케이프는 최근 몇년 동안 이러한 장소 애착, 장소 정체성 그리고 장소 파괴의 트라우마를 극적으로 겪을 수 밖에 없었을 것이다.

### 사회적 갈등과 예술적 참여

2주 동안 우리 프로젝트 팀은 대부분의 시간을 췌베마을에서 프로젝트를 진행하면서 보냈다. 마을 이장님(현지어로 Muhtar)으로부터 마을의 전반적인 정보와 민주적인 시스템에 대해서 설명을 들었고, 다른 주민들로부터 마을의 역사와 개인적인 이야기들을 들으면서 마을에 가장 필요한 것이 무엇인지, 어떤 문제점들이 있는지 알 수 있었다. 마을 주민들은 마을회관이 필요했다. 마을 주민들의 상을 치르게 되었을 때 그 장례식 기간 동안 일가 친척들의 숙소로 쓰일 목적으로 1년 전에 지어진 공간이 있었다. 그러나 한여름이나 한겨울에 주민 모두가 모일만한 마땅한 실내 공간이 없어 이 곳을 마을회관으로 사용하면 좋을 것 같다는 의견이 많았다. 그러나 인테리어와 필요한 가구 등은 전혀 구비되지 않은 상태로 몇달이 지났다. 우리는 실내에 이용할만한 가구와 집기들을 만들고, 건물 외벽 야외에서 모두가 즐길 수 있게 앞마당의 구조를 바꾸는 작업을 진행하였다.

이와 더불어 프로젝트에서 다뤄졌던 또 다른 주제는 위에서 언급한 토지물수에 대한 것이었다. 마을 중심에서 5분 정도 걸어가면 넓은 잔디밭이 있는데, 이 지역에서 굉장히 귀하게 여겨지는 오래된 나무도 몇그루 있어 마을사람들에게는 심리적으로 감정적으로 소중하게 여겨지는 곳이다. 마을 주민은 물론이고, 그의 가족들과 친지들이 방문하면 항상 이 곳에서 피크닉 하며 바베큐 그릴과 차를 즐기러 사람들이 모이는데, 곳곳에는 불피운 자국들이 보였다. 이장님은 행여나 귀한 나무들에 불이 붙을까 걱정이라는 말을 하면서 이곳에 장기적으로 주민들을 위한 공원과도 같은 야외공간을 짓고 싶다고 했다. 우리는 이 공간에 이곳 건축양식의 특징인 돌담을 이용하여 차를 끌일 수 있고 바베큐를 즐길 수 있는 구조물을 만들기로 하였다. 이는 표면적으로는 주민들의 편의와 공간의 자연보호라는 의의가 있다. 하지만 우리가 더 중요하게 생각했던 부분은 돌담을 통해서 이 공간이 “공터”가 아닌 주민들이 지속적으로 사용하는 땅이라는 것을 알리는 것이었다. 실제로 마을 외곽 곳곳에 돌담들이 있는 것을 보고 우리는 무너진 집터 혹은 유목민들이 가축을 위해 지은 것이라고 생각했다. 이에 한 주민이

김기영

연구

070

Kayoung Kim

Research

071

이것들은 공터가 아님을 알리기 위한 표식이며, 마을의 땅을 지키기 위한 노력이라는 말을 해주었다. 우리가 만든 구조물은 스스로 표식의 역할을 하고, 이 곳을 방문하는 모두가 불을 지필 수 있는 장소를 제공할 것이며, 그로 인해 공간의 사용이 더 늘어난다면, 토지를 둘러싼 갈등도 가시화될 것이다. 이를 통해 사회적으로 연대감을 형성할 수 있기를 기대하며 프로젝트가 마무리 되었다.

튀르키예 동남부에서는 급변하는 현상을 인식하고 지역문제와 갈등, 그리고 주민들이 겪어야 했던 아픔들을 공론화하고 가시화하기 위해 지역 예술가들도 활발하게 프로젝트를 진행하고 있다. 프로젝트를 위해 튀르키예로 우리를 초대했던 펠린 탄Pelin Tan 교수는 지역 주민들과 함께 다큐멘터리 영화를 제작하여 아포칼립스적 환경 속에서 예술적 경험이 개인의 소리와 외침을 어떻게 드러낼 수 있을지에 대해 연구한다. 그는 이 지역에 건설된 댐들은 주로 에너지 생산을 위한 것이 아니라 터키 정부 명성 프로젝트로, 이러한 대규모 인프라를 통해 쿠르드 지역에 대한 정치적, 군사적 통제를 확대하고 있다고 설명했다.<sup>6</sup> 댐을 건설하려는 표면적인 목적은 수력을 이용한 에너지원 개발이다. 하지만 이는 주변 국가들 간의 정치외교적 관점에서 더 우위를 차지할 수 있다는 측면에서 주변국들과의 갈등 유발 원인이 된다. 펠린 탄이 함께 활동하고 있는 콜렉티브 아라지 어셈블리Arazi Assembly는 티그리스 강 주변의 풍경과 투쟁을 중심으로 지역 사회의 지배적인 구조, 억압된 환경, 강 주변 지역의 개발, 물수, 환경파괴 그리고 강제이주에 대항하는 작업들을 진행한다.《추방상태: 뒤틀린 지형》

프로젝트는 2015년 이후 발표된 비디오, 사진, 그림, 매핑 등 여러가지 미디어를 통해 주로 재난과 파괴가 일어나는 장소와 인간, 그리고 자연의 모습과 이야기를 다룬다. 도시, 농촌 및 그 사이 경계 공간에서 일어나는 일들과 모습을 관찰, 연구 및 기록하고 더 나아가 함께 연대하여 지역 사회문제에 예술적인 방식으로 적극적으로 참여하는 것이 그들의 작업방식이다. 이를테면 이곳의 전통적인 건축방식을 연구하고 일상생활을 아카이빙하는 작업, 수위 상승으로 파괴되는 생명체들에 대한 애도를 주제로 한 퍼포먼스와 영상, 쿠르드 여성 농업에 대한 연구, 국적이 없는 이주민들의

<sup>6</sup> Zeynep S. Akinci, Pelin Tan, "Waterdams as Dispossession: Ecology, Security, Colonization" in: James Graham (eds.), *Climates: Architecture and the Planetary Imaginary* (New York, NY: Columbia Books on Architecture and the City, Lars Müller Publishers, 2016).



삶, 수력발전소의 댐 건설을 위한 강제이주 등 여러 다양한 공간 안의 여러 사례들을 다룬다.<sup>7</sup> 이들은 개인의 기억, 그리고 집단의 기억들을 기록, 아카이빙하고 현 시점의 사회 문제를 적극적으로 드러낸다. 나아가 예술, 건축 그리고 공간계획의 방법론이 재해 혹은 재난의 상황과 그로 인한 물리적, 심리적 그리고 감각적 영향을 어떻게 파악하고 기록할지 고민하며, 작가의 개입이 어떤 역할을 할 수 있는지 작업을 통해서 보여주고자 한다.

### 개인적인 감정과 이야기의 아카이브

튀르키예에서 일어나고 있는 일들은 여러가지 측면에서 매우 극적이다. 대규모 개발사업, 기원전 초대 인간의 문명을 볼 수 있는 문화재의 가치, 그리고 지금도 전쟁이 진행되고 있는 인접 국가와의 분쟁으로 인한 긴장감, 오랜 역사를 지닌 민족갈등 등 끊임없이 전세계의 주목을 받을 정도의 복잡한 문제들이 한 곳에 모여있다. 하지만 이런 큰 맥락이 아니어도 공간의 소멸과 장소파괴는 주변 어디서나 관찰할 수 있는 사회적 현상이다. 역사적인, 사회문화적인 배경도 다르고 원인도 다양하지만, 풍납동에서도 내가 살고 있는 독일의 함부르크에서도 도심 속 공간들이 끊임없이 변화하고 소멸한다. 이런 모습들을 보면 머릿속에 질문들이 떠오른다. 현재 우리가 살고 있는 도시는 얼마나 지속가능하고, 환경친화적으로 계획되었는가? 공간을 보존하지 않는 이유는 무엇일까? 누가 없애고자 하는 것일까? 이 공간의 이전 사용자는 누구였으며, 어떤 일들이 일어났을까? 공간이 없어진 후, 변화한 후의 모습은 어떨까? 그 계획은 누가 하는 것일까? 이런 고민들에 대해 예술작업이 할 수 있는 일은 무엇이 있을까? 개인과 사회가 얽힌 복잡하고 난해한 문제들을 사회 참여적 예술 작업은 어떻게 다루어야 하는 것일까?

독일 함부르크에서 일년 조금

넘게 콜렉티브로 활동하고 있는 프로젝트

《제르비어포슐락(Serviervorschlag)》은 도시 속에서 곧 사라질 장소 그리고 그 공간을 가지고 작업한다. 이 글 초반에도 언급했듯이 공간은 유동적이며 항상 변화한다. 도시라는 공간의 변화는 속도가 더 빠르고, 다양한 형태로 일어나며, 여러가지 사회적, 경제적 이해관계와 각기 다른 이해집단이 얽히고 설켜있다. 계속 성장을

7  
Arazi Assembly, *State of Displacement: Entangled Topographies*, 17th Istanbul Biennial, (Istanbul: The Istanbul Foundation for Culture and Arts (IKSV), 2022).

김기영

연구

072

Kayoung Kim

Research

073

목표로 하는 현대 도시에서 공간이 사라지고 생기는 것은 피할 수 없는 현실이다.

독일에서 두번째로 큰 도시인 함부르크의 도시 풍경에서도 건축물들이 계속해서 사라지고 있다. 대표적으로 알리안츠 빌딩, 포스트 피라미드 또는 함부르크 시내 중앙역 앞 상징적이었던 4개의 빌딩, 시티호프(City Hof)의 철거계획은 기념물 보호에 대한 도시 접근법에 대한 논란을 불러일으켰다. 그에 반해 재개발 계획과 경제적 투자가치의 영향을 받는 건물들은 점점 더 늘어나고 있다. 이러한 건축물들과 장소들은 철거 예정이라는 결정을 받는 순간 그들의 역사 속에서 사라지고, 사회구성원 사이에서도 서서히 잊혀져 간다.

제르비어포슐락 프로젝트는 사회 참여적 디자인·예술프로젝트로 공공 공간이 주는 공적 자원의 민주적, 자주적 사용을 지향한다. 주로 철거로 인해 사라져가는 공간을 주제로, 누가, 어떻게, 누구를 또는 무엇을 위해서 도시 및 건축물을 설계하는지에 대한 질문을 던지고, 사라져 예정인 또는 사라져 가는 공간을 주제로 그 공간의 역사와 그 공간을 이용했던 사람들, 그 공간의 변화로부터 영향을 받고 있는 사람들의 이야기를 풀어낸다. 즉, 도시설계에서 소외되고 버려진 공간들과 그와 연관된 사람들의 이야기와 감정들을 주제로 도시설계와 건설의 취약성을 밝히고자 하는 것이다. 계획을 비판하는 것을 넘어서 더 중요하게 다루고자 하는 것은 이러한 공간의 사회적 담론을 형성할 수 있는 장을 마련하는 것이며, 더 나아가 미래에 도시 설계에 더 신중하게 고려해야 할 점들을 생각해볼 수 있는 기회를 갖고자 하는 것이다. 공간이나 건축물 자체는 물론이며 그 뒤에 숨겨진 역사, 사회, 정치 그리고 경제적인 입장을 고려한 연구를 통하여 공간과 그 공간에서 일어났던 여러가지 이야기들을 가시화 시키면서 그를 토대로 사회 구성원과 소통하고자 한다.

프로젝트는 크게 세 단계의 주기로 진행되는데, 첫번째 단계는 현장조사, 연구를 통한 정보 수집이다. 이어서 이전 단계에서 진행된 리서치 결과를 토대로 공간을 개방하여 여러 사람들이 그 공간과 그와 관련된 이야기들을 “전시”한다. 전형적인 전시의 형태를 띠는 것은 아니다. 건축물 자체 그리고 그 건물과 관련된 감각적인 경험들을 전달하는 방식으로, 전시 기간 동안 과거 혹은 현재의 이용자, 이웃주민, 건축 또는 도시 설계 전문가, 정치가, 투자자 등등 여러 이해집단들을 초대하여 다양한 관점에서 이야기를

수집한다. 마지막으로 앞의 두 단계에서 모아진 정보와 작업물을 가지고 자료들을 보관하는 아카이빙 단계로 한 공간에서의 프로젝트가 막을 내리게 되는데, 이때 아카이빙은 디지털과 아날로그 아카이빙을 병행하게 된다. 아날로그 아카이빙은 특정 장소가 아닌 철거될 건축물이 위치한 동네, 구역에 있는 다른 기관들과 협업하여 사라진 공간과 인접해있는 주민들과의 소통을 가능하게 한다.

첫번째로 프로젝트가 진행중인 공간은 함부르크 중앙역 근처에 장트 게오르그스트. Georg라는 시구역의 다세대 주택이다. 1890년도에 지어진 이 건물은 제 2차 세계대전 이후로 건물의 중앙 부분이 살짝 내려 앉은 채로 지금까지 버티고 있다. 9개의 아파트 중에 7개에만 현재 입주민이 살고 있고, 대부분의 혼자 살고 있다. 가장 늦게 입주한 사람은 거의 25년이 다 되어가며, 40년이 넘게 이 집에 살고 있는 노인들도 있다. 오래된 주택들은 집 안에 화장실이 없어 나중에 번기나 샤워시설을 따로 공사한 경우가 흔한데, 이집 역시 따로 화장실이 없고 샤워부스는 부엌 모퉁이에 있다. 일부 세입자들은 사비로 난방시설을 공사했지만, 다른 세대들은 여전히 연탄이나 나무로 불을

때야 겨울을 날 수 있다. 이 건물은 시에서 사회복지를 위한 주택 보존건물로 지정되었지만 함부르크에 수 많은 건물들을 가지고 있는 집주인은 경제적 가치가 없다는 이유로 철거허가를 받은 상황이다. 이 집이 위치한 장트 게오르그 구역은 함부르크에서 최근 10년동안 급속도로 집세가 비싸진 대표 구역이다.<sup>8</sup> 하지만 화장실이나 난방시설이 없는 예전 집들은 법적으로 집세를 올리지 못하게 되어있어 이 집에 세입자들은 처음 임대계약 당시의 월세를 내고 있다. 지금 세입자들은 짧게는 이십년 길게는 사십, 오십년을 살던 집을 떠나야 하는 상황이다. 그보다 더 비극적이고 심각한 것은 높아진 월세 시세 탓에 같은 동네에는 월세를 낼 수 있는 집들이 거의 남아있지 않아 평생 살던 동네와 이웃주민들을 떠나야 한다는 점이다.

우리는 장트 게오르그에서 진행하던 다른 프로젝트를 통해서 이 집에 관련된 이야기를 듣게 되었다. 이 문제와 관련해서 지역의원들이 참여한

8 과거에 중앙역 근처 안 좋은 치안으로 유명했던 동네에 켄트리파케이션이 진행되면서 최근에는 함부르크에서 손에 꼽히는 비싼 동네가 되어버렸다. 많은 집들이 재개발 또는 재건축을 하면서 예전 집값보다 훨씬 더 비싼 현재 시세에 맞는 가격으로 집세를 올리게 되었고, 이를 감당하지 못하는 입주민들은 삶의 터전이었던 도시구역을 떠나 외곽으로 이사 가야하는 상황에 처해있다.

토론회에서 세입자들을 알게 되었고 그 이후로 함께 프로젝트를 진행하게 되었다. 우리와 프로젝트를 진행하게 된 세입자는 총 네 가구이다. 우리는 정기적으로 만나서 집에 관련된 이야기를 나누었다. 이사하기로 결정하기 전 처음으로 혼자 한시간동안 앉아서 이 공간에 사는 상상을 했었던 이야기, 건물에 대대로 귀신이 살며 실제로 보았다는 이야기, 각자의 집을 지금까지 어떻게 리노베이션 했고, 꾸며왔는지에 대한 이야기, 과거 이전 지하실이 폭발해 일층에 살았던 세입자가 하마터면 목숨을 잃을뻔 했던 이야기, 지하실에 노동운동을 위한 학생단체가 들어와 시위 신문을 찍어냈던 이야기, 일층 집은 항상 대문이 열려 있어 전체 건물의 거실같은 느낌을 주었다는 이야기 등 수 많은 일상적이고 사소한 이야기들을 듣고 우리는 그들이 이 공간에서 느낀 감정 그리고 기억들을 수집할 수 있었다. 또 그 이야기와 관련된 물건과 건물의 부분들을 함께 모으면서 외부인인 우리도 그 건물에 대한 애착을 갖게 되었다. 무엇보다 표면에 드러난 경제적 가치 뒤에 숨겨진 일상의 소중함을 간접적으로나마 경험할 수 있었고, 최소 20년이 넘게 함께 한 건물에서 살던 세입자들간의 유별나게 가까운 관계는 이 공간이 아들에게 얼마나 의미 있는지를 분명하게 보여주었다.

프로젝트를 진행하면서 가장 중요하게 생각했던 점은 이렇게 감정적이고 개인적인 이야기와 기억들을 수집하는 것이었다. 사설기관이나 공공기관에서 관리하는 아카이브의 경우 건물에 대한 사실에 기반한 정보를 얻을 수는 있지만, 그 건물에서 정작 어떤 인간적인 일들이 벌어졌는지는 알 수가 없다. 그리고 우리는 그 감각적, 감정적인 기억들이 객관적인 역사와 사실만큼 혹은 현재 같은 시간을 살고 있는 우리에게 어쩌면 더 중요하고 마음에 와닿을 수 있다고 생각한다. 따라서 아카이빙 작업은 파괴되고 손실된 공간에 대한 기억을 유지하고 보존하는 역할을 할 수 있다. 또한 예술 작품과 그 작업과정 자체가 지역 사회의 개인 혹은 집단의 기억을 다시 생산할 수 있는 매개체로 작용할 수 있다. 그리고 가장 중요하고 궁극적으로 공간의 변화와 소멸에 대한 다양한 시각과 입장을 드러낼 수 있다는 점이다.

함부르크에서 학교 프로젝트의 일환으로 몇년 동안 참여했던 “공공디자인서포트Public Design Support”는 디자인이라는 분야로부터 경제적, 사회적, 문화적으로 배제되거나 직접 디자인을 실천하지 못하는 지역 주민 개인 또는 단체들과 협업, 협력하는 프로젝트이다. 대부분의 의뢰인들은 가정집에 문제점을 발견하거나 새로운 문제가 생긴 개인이거나 소규모

집단이다. 개인의 사적인 공간과 관련된 프로젝트를 하다 보면 의뢰인들이 가지고 온 사소한 일상생활 속 명백하게 드러난 문제점 뒤에는 항상 한 눈에 알아차리기 힘든 사회구조적인 문제들이 숨어있는 경우가 많았다.

따라서 미시적인 관점에서 기억을 수집하고 공유하는 것은 사회구조나 거대한 명분으로 인한 정책으로부터 소외된 사람들의 진짜 이야기를 엿볼 수 있게 해준다. 특히 한 소규모의 집단 혹은 개개인의 일상적인 이야기를 들음으로써 나오는 먼 이야기가 아니라 나, 나의 가족 또는 나의 친구에게 일어날 법한 일들이라고 받아들여져 누구나 쉽게 공감할 수 있게 된다. 이를 통해 그 이면에 숨겨진 사회구조적인 문제들에 더 관심을 갖게 할 수 있으며, 소통의 장을 열 수 있다.

### 풍납동에서의 아카이빙

2022년 처음 《매핑풍납2022》 프로젝트에 참여했을 때부터 여러가지 질문들이 있었고, 그것들은 대부분 여전히 머릿속에 남아있다. 이 많은 사람들은 다 어디로 이사를 가게될까? 2000년 전의 문화재를 발굴하고 복원하는 과정에서 현재 지금 우리가 살고 있는 삶은 어떻게 변하는 것일까? 우리 세대의 풍납동의 삶과 모습은 나중에 어떻게 기록되고 기억될까? 내가 알던 유년시절의 풍납동의 모습은 다른 주민들의 기억과 어떤 차이가 있을까? 철거되는 집들과 상가 건물들을 보면, 주민들은 어떤 기분이고, 무슨 생각을 할까? 내가 2001년에 살았던 풍납동은 어떤 모습이었으며, 2032년, 2042년의 풍납동은 어떤 모습일까?

처음 풍납동의 변화를 듣고 보게 되었을 때 그리고 프로젝트를 진행하기로 마음먹었을 때 가장 먼저 든 생각은 사람들을 만나야 한다는 것이었다. 주민들을 만나서 이야기를 듣고, 이사를 간 동네사람들의 이야기를 듣고, 오래 살던 집이 이미 철거되고 소멸된 사람들의 기억을 수집하고, 이웃이 떠나가는 것을 지켜보면서 아직 살던 곳을 떠나지 않았지만, 언젠가는 떠나야 한다는 불안함을 안고 가는 사람들의 이야기를 듣고 남기고 싶다는 생각이 들었다. 이는 단순히 내가 예전에 살던 동네가 변했다고 해서 정서적으로 안타깝고 슬프다는 메시지를 전달하거나, 우리가 살던 동네가 없어지고 있다고 하소연하고자 하는 것이 아니다. 감상적이고 낭만적인 입장에서 무조건 현재를 유지해야한다고 주장하는 것은 더더욱 아니다.

김기영

연구

076

Kayoung Kim

Research

077

단지 누구의 주도로, 누구를 위해서 많은 사람들이 사는 동네가 계획되고 있는지, 그 계획은 얼마나 투명했는지, 주민들의 의사가 얼마나 반영된 것인지, 또 여러가지 환경적 요인들은 얼마나 고려된 것인지, 무엇보다도 그 계획으로부터 소외받는 존재는 없었는지 알아야 할 필요성이 있다고 생각했기 때문이다. 이는 바꿔 말하면, 주민들의 기억과 그 이야기를 토대로 현재 풍납동의 주민들이 처해진 상황과 여러 행위자들간의 사회구조적 갈등을 알아보고자 하는 것이다. 올해 진행하고 있는 《본딩풍납2023》을 통해 주민들과의 경험의 교환을 통해서 지역 내의 연대감을 형성하고, 지역 외부의 비슷한 경험을 했던 사람들, 혹은 직접 경험하지 않았더라도 이와 같은 문제에 관심을 가지고 도움을 주려고 하는 사람들 간에 긍정적인 상호작용이 일어날 수 있기를 바란다.

## 참고문헌

김시덕, 『서울 선언: 문헌학자 김시덕의 서울 걷기, 2002~2018』, 열린책들, 2018, ePub 전자책.

김은성, 『감각과 사물』, 갈무리, 2022.

앙리 르페브르Henri Lefebvre, 『공간의 생산La Production De L'espace』(1974), 양영란 옮김, 에코리브르, 2011.

Arazi Assembly, *State of Displacement: Entangled Topographies*, 17th Istanbul Biennial, Istanbul: The Istanbul Foundation for Culture and Arts (IKSV), 2022.

Graham, James (eds.), *Climates: Architecture and the Planetary Imaginary*, New York, NY: Columbia Books on Architecture and the City, Lars Müller Publishers, 2016.

김기영

연구

078

Kayoung Kim

Research

079



# 라운드테이블 #1

《본당풍납2023》프로젝트의 연구 출판물을 준비하는 과정에서 연구진은 풍납동과 관련된 고고학, 역사학, 도시계획 등 다양한 분야의 논문을 검토하였다. 그 중에서도 서울시립대학교 도시공학과 도시형태설계연구실 연구원 이난경 박사의 논문 『역사문화환경으로서 풍납토성 일대 변화과정의 도시형태학적 해석』(서울시립대학교대학원 박사학위논문, 2018)에 주목하였다. 이 논문은 풍납토성 주변 지역을 도시형태학적 측면에서 통시적으로 해석한 것으로, 한성백제기 문화재로서의 풍납토성뿐만 아니라 ‘역사문화환경으로서의 풍납토성’이라는 새로운 관점을 제시한 연구물이다. 《본당풍납2023》 연구진은 “풍납토성은 과거 특정시기의 문화재이기도 하지만 현재를 살아가는 사람들의 삶의 공간이기도 하면서 미래세대가 살아나가야 할 삶터이기도 하다”는 논문의 한 구절에 크게 공감하였다. 이러한 태도가 현재 주민의 기억을 아카이브하는 본 프로젝트의 방향과 공유하는 부분이 있다고 생각되었기에 이난경 박사를 《본당풍납2023》라운드테이블에 초청하게 되었다. 이번 라운드테이블을 통해서 과거 풍납동의 주민이자 도시공학자인 이난경 박사의 입장에서 바라보는 풍납동의 과거, 현재, 미래에 대해서 이야기를 나누고 이와 같은 지역에서 이루어지는 예술활동의 의의에 대해서 논의하였다.

**김가은** 안녕하세요. 《본당풍납2023》라운드테이블에 박사님을 모시게 되어 영광입니다.

**이난경** 안녕하세요. 라운드테이블에 초청해주셔서 감사드립니다. 저는 서울시립대학교 도시공학과 도시형태설계연구실 연구원 이난경 박사입니다. 풍납동에서 태어나 2000년대 중반까지 풍납동과 성내동에서 살았습니다. 회사를 다니게 되면서 이사를

Nan-kyoung Lee, Kaoun Kim, Min A Lee, Eunjoon Lee

Discussion

083

이난경, 김가은, 이민아, 이은주

토론

082

일시 2023년 8월 21일 14:00-16:00

장소 공간지은

참여처 이난경(서울시립대학교 도시공학과 도시형태설계연구실 연구원), 김가은(김가은미술사무소 대표),  
이민아(엠에이피 미술경영연구소 대표), 이은주(서울대학교 강사)

하게 되었고 현재는 성남시에 살고 있습니다. 멀리는 떠나지 못했네요.

**이민아** 박사님이 진행하셨던 연구결과물 덕분에 우리 연구진이 풍납동의 지역적 특성과 여러 이슈를 이해하는 데 큰 도움이 되었습니다. 그리고 라운드테이블 사전 질문지에 주신 답변 역시 비전공자들에게 설명하기 쉽지 않은 질문도 있었을 텐데요. 수준 높은 답변을 주시면서도 쉽게 풀어서 설명해 주셔서 풍납동 이슈를 이해하는데 많은 도움이 되었어요. 먼저 감사드린다는 말씀을 드리고 싶어요.

**이난경** 도움이 되었다니 정말 다행입니다. 풍납동 관련해서는 이전의 연구자들의 큰 노력이 있었고 저도 그분들의 역사를 보면서 학술 활동을 이어갈 수 있었죠. 저는 세계유산 관련해서 서울시 연구를 진행한 경험이 있어 주신 질문에 관한 생각을 정리하는 데 도움이 되었어요. 그리고 새로운 분야 연구자들의 활동들, 학생들의 참여 등을 보면서 계속 관심을 두고 있었기 때문에 답변을 정리하는 데 그렇게 시간이 오래 걸리지는 않았어요. 저는 오히려 저를 어떻게 알고 연락을 주셨을까 궁금했어요. 관련된 자료를 찾으시다가 저를 알게 되셨겠다고 생각했어요.

**이은주** 네, 맞아요. 저희는 박사님의 2016년에 게재된 학술지 논문을 먼저 읽어 보았고, 박사 논문으로 풍납동에 대한 연구를 계속하셨다는 것을 알고 찾아보았어요. 그리고 지금도 풍납동에 관해서 연구하고 계시지 않을까 생각하면서 연락드리게 되었어요.

**이난경** 저는 그동안 주로 국토연구원 프로젝트나 서울시청 문화재관리과와 일을 하고 있었어요. 저도 풍납동 연구를 집중해서 했던 시기가 있었는데, 그 이후에는 한동안 코로나 등의 이유로 연구를 멈추고 있다가 이 라운드테이블을 준비하면서 다시 풍납토성 진행 상황을 돌아보게 되었습니다. 요즘에는 어떤 연구가 어떤

이난경, 김가은, 이민아, 이은주

토론

Nan-kyoung Lee, Kaoun Kim, Min A Lee, Eunju Lee

Discussion

계획으로 발전되고, 그리고 도시재생과 관련해서 어떤 일이 추진되고 있는지 살펴보면서 저도 공부가 많이 되었어요.

**김가은** 그러면 바로 질문을 드리면서 자세한 이야기를 나누어 보도록 할게요. 안내해 드렸던 것처럼 저희는 《본딩풍납2023》 프로젝트의 일환으로 주민들의 기억들을 아카이빙 하는 활동을 진행하고 있는데요. 이난경 박사님은 풍납동에서 태어나 학창시절을 보냈다고 하셨는데, 혹시 풍납동과 관련된 개인적인 추억이 있으실까요?

**이난경** 먼저 성벽과 그 주변 장소들에 대한 다양한 추억들이 떠오르는데요. 어린 시절 토성로가 동벽을 관통하는 지점에서 남북 방향 동벽 내측에 있는 방방장(트램폴린)에서 놀던 추억이 있습니다. 성벽 주변 관리를 통해 무허가시설들이 철거되면서 이 시설도 사라졌지요. 그리고 중학교 재학시절 같은 반 친구네 집이 풍납토성 동성벽에 깃대어 있는 무허가 판잣집이었는데 초대를 받아 방문한 적이 있었습니다. 놀랍게도 겉에서만 상상해 왔던 열악한 상황의 내부가 아니었어요. 판잣집 주택 내부는 층고만 낮을 뿐이지 일반 주택의 내부와 비슷했고, 인테리어도 고급스럽게 되어있었던 기억이 있습니다.

풍납동하면 유천면도 떠오릅니다. 여름마다 가족들과 함께 맛있는 찜냉면을 먹었던 향수가 있습니다. 그 외에도 풍납시장에서 어머니와 함께 야채, 과일, 생선 등 장을 보러 자주 다녔던 추억도 있고 특히 과거 이 시장은 바람드리길 양측으로 쪽 노점상들이 있었는데, 친구어머니께서도 여기서 야채행상을 하셨습니다. 풍납시장은 소규모 생활밀착형 전통시장이었고 주변의 큰 시장으로 성내시장과 천호시장이 있었지요. 성벽 자체에 대한 기억이 있던 것은 중·고등학교 때로 기억하는데 1970년대 복원정비된 풍납토성 복벽만을

**김가은**

풍납토성 성벽으로 알고 있었습니다. 나머지는 '토산(제방)이 왜 띄엄띄엄 있지' 했죠. 건다 보면 나오고 또 나오고요. 학생이었던 당시에는 하나의 토성이라고 전혀 인식하지 못했습니다. 동벽과 남벽일대는 전혀 관리가 되고 있지 않은 상황이었습니다. 토성자체에 건축물이 쪽 들어차있었고, 성벽을 뒷벽으로 삼아 무허가판잣집이 즐비했으니깐요. 토성은 파밭, 호박밭으로 덮여있었던 곳도 있었지요. 남벽의 경우 개사육장이 있어 음침하고 무서웠던 곳으로 기억합니다. 이렇게 자세히 기억하고 있다니, 풍납동에서의 개인적인 추억에 관한 박사님의 답변이 너무 재미있고 신기합니다. 덕분에 그때 당시의 분위기를 그려볼 수 있었어요. 저는 2000년대 초반 풍납토성이 정비된 이후로만 봐서 잘 몰랐어요. 박사님께서 기억하시는 당시의 동네 분위기를 조금 더 설명해 주시면 좋겠습니다.

**이난경**

풍납동에 살 당시 이곳이 굉장히 살기 좋았다고 기억합니다. 이렇게 좋은 곳을 부모님이 어떻게 알고 오셨나 생각할 정도로 좋았어요. 앞서 말씀드린 큰 전통시장도 많았고 지금은 이마트로 바뀐 목산백화점이 있었고, 현대백화점도 들어왔고, 롯데백화점도 굉장히 가까웠어요. 그리고 멀지 않은 곳에 잠실종합운동장이나 올림픽공원, 각종 공연시설, 체육시설이 있지요. 지금도 이러한 환경이 유지되고 있어서 여전히 살기 좋은 동네라고 생각합니다. 1980-1990년대 그 시절 동네 분위기는 같은 모양의 주택이 여러 채 공급되어 주변 이웃들의 사정이 비슷했던 기억이 있어요. 풍납동은 신축아파트와 단독주택, 연립주택이 새롭게 들어서고 있는 신주택단지였다고 합니다. 국내 처음으로 지그재그식으로 설계된 우일아파트(1979년), 직장조합주택의 효시인 풍납우성아파트(1984년), 공장이전부지에 지어진 미성아파트 등이 있었지요.

이난경, 김가은, 이민아, 이은주

토론

Nan-kyoung Lee, Kaoun Kim, Min A Lee, Eunju Lee

Discussion

태어나서부터 살던 곳 골목길에서 남측 방향을 바라보면 우일아파트가 보였습니다. 또한 풍납동 일대는 일사량이 풍부한 지역이어서 1980년 10월 시범 태양열주택단지로 지정되면서 태양열주택(1981년)도 공급되었습니다. 이렇듯 새로운 실험적 주택들도 들어서고 있는 신주거지였지요.

참고로 풍납동은 1963년 광주시에서 서울특별시로 편입된 이후 1966년 도시계획에 의해 일부지역이 준공업지역으로 지정되면서 풍납동 내부와 주변으로 공장들도 유입하게 되었는데 동양전지, 성광실업, 삼표골재 및 레미콘, 태양금속 등이 대표적인 예입니다. 그러나 서울 내부 환경오염 유발공장들을 서울시계 밖으로 이전시키는 정책추진으로 삼표공장을 제외한 모든 공장들이 이전하고 그곳에는 대부분 아파트가 들어서게 된 것으로 알고 있어요.

**김가은**

그렇군요. 공장들에 대한 부분은 저도 잘 몰랐던 부분이라서 흥미롭습니다. 그리고 이전에도 살기 좋다고 말씀하셨는데, 주민 입장에서 지금도 풍납동은 살기에 굉장히 좋은 동네라고 생각하고 있습니다. 그래서 많은 주민 분들이 오랫동안 거주하시는 것 같아요. 풍납동에 대한 기억을 주민분들에게 여쭙보면, 홍수에 대한 기억이나 문화재 관련 사건들을 자주 말씀하시는데요. 이와 관련된 에피소드가 있으실까요.

**이난경**

홍수와 같은 자연재해와 관련된 에피소드는 홍수로 인해서 국민학교 휴교령이 내려졌던 것으로 기억합니다. 특히 1990년 9월 3일간 내린 홍수로 인하여 풍납동과 성내동 일대로 큰 피해가 있었어요. 당시 학교에서 단축수업을 했고, 선생님께서 물이 넘친 여러 지역을 언급하시면서 그쪽은 가지 말고 빨리 집에 들어가야 한다고 하셨어요. 그런데 저는 하교하는 길에 홍수가 난 곳이 너무 궁금해서 성내동의 해마라기아파트 근처까지 갔었는데 허리부터 가슴까지 물이 차오른 지역을 뚫고



집으로 돌아왔던 기억이 있습니다.  
 사건사고는 1997년 현대 재건축아파트 부지 터파기  
 공사 중 문화재가 발견된 사건이었지요. 당시  
 아버지께서는 평소 역사와 지리를 좋아하던 저에게  
 “지금 풍납동 현대아파트 재건축부지에서 문화재가  
 나왔다고 하는구나!”라고 하셨어요. 당시 고등학생이던  
 저는 학업에 매진하여 주변 상황을 잘 모르던 때였는데  
 아버지께서 말씀해주셔서 그 사건은 잘 알고 있었습니다.  
 신문도 직접 보여주시며 말씀하셨기에 관심을 두고  
 있었어요.  
 마지막으로 학문적으로 소중한 인연을 만나 뵈게 된  
 에피소드도 있습니다. 1990년대 말 발굴현장에서  
 발굴 중이신 국립문화재연구소 신희권 선생님께서  
 저희 아버지 사업장에서 발굴 관련 자재들을 구매하신  
 인연으로 아버지께서 ‘발굴작업하고 계신 선생님께  
 가는 길인데 함께 가겠니?’, ‘가서 발굴된 유물도 보고  
 고고학 하시는 선생님도 만나보겠니?’라고 하셔서  
 흔쾌히 따라나섰었죠. 선생님께서는 고교생인 저에게  
 토기파편도 보여주시고 ‘여기서는 인골도 나왔다!’고  
 하시며 ‘역사를 좋아하니?’ 등 몇 가지 질문을 하셨어요.  
 그리고 발굴현장을 살짝 구경할 수 있도록 배려해주신  
 소중한 기억이 있습니다. 이후 서울시립대 도시공학과  
 박사 3학기 과정이었던 2015년에 두 번째 인연으로  
 신희권 선생님을 다시 뵈게 되었어요. 2015년  
 본격적으로 풍납토성에 대해 연구하던 저는 관련  
 자료들과 문헌들을 조사하면서 신희권 교수님께서  
 서울시립대 국사학과 교수님으로 재직하고 계신다는  
 사실을 알게 되어 바로 찾아뵈고 첫 번째 인연에 대해  
 말씀드렸더니 저를 알아보셨습니다. 저희 아버지도  
 기억하고 계셨고요. 이후로 연구가 막힐 때마다 찾아  
 뵈고, 국사학과 강의도 청강하며 문화재이론 명강의도  
 직접 들을 수 있었어요. 그리고 제 박사학위논문의

**이민아**

심사위원으로 귀중히 모시게 되었습니다. 저로서는 정말  
 큰 인연이라는 생각을 지니고 있습니다.  
 고등학생 때 문화재를 연구하시던 신희권 교수님과  
 인연이 시작되고 십수 년이 흘러서 박사연구에도  
 직접적인 도움을 주셨다고 하니 정말 신기하네요.  
 그런데 박사님께서 도시공학을 전공으로 하시면서  
 어떻게 역사학이나 문화재를 연결 짓고 풍납토성을  
 연구하게 되었는지 궁금합니다. 도시공학 전공자의  
 입장에서 풍납동을 주제로 연구하시게 된 계기가  
 있으실까요.

**이년경**

먼저 제 경력을 말씀드려야 될 것 같습니다.  
 도시공학하면 도시개발이나 도시정비, 도시계획,  
 도시교통, 도시재생, 도시방재 등을 먼저 떠올리시기  
 때문에 그러실 것 같네요. 도시공학쪽에서  
 역사도시보존은 솔직히 마이너그룹입니다. 현재  
 우리나라에서 역사도시 보존관리에 관한 커리큘럼이  
 있는 도시공학과는 몇 되지 않아요.  
 저는 건국대학교 지리학과(GIS공간분석, 지리통계)에서  
 석사과정을 마친 후 7-8년간 국토연구원에서  
 근무했습니다. 국토연구원 입사 초기에는 공간분석을  
 통한 토지적성평가나 산지 보존관리 관련 업무를  
 맡았지만 2005년 12월부터 문화재청의 「古都지역  
 지구지정 등을 위한 기초조사 연구용역」 과제를  
 수행하게 되면서 고도古都, 문화재, 역사도시,  
 세계유산과 연을 맺게 되었어요. 이 과업은 『고도보존에  
 관한 특별법』(고도보존특별법)이 2004년 3월 5일에  
 제정되고 2005년 3월 6일에 시행되면서 경주, 공주,  
 부여, 익산에 해당하는 4개 고도지역에 대한 문화재  
 현황조사를 비롯한 지구지정(안) 마련 등에 관한  
 프로젝트였습니다. 이후 익산을 제외한 3개 고도지역  
 고도보존기본계획 용역들과 고도지역 주민지원 구체화  
 방안 연구, 고도 지정지구 내 행위허가 기준(안) 조사

및 작성 연구, 고도보존계획 백서 발간 연구용역을  
 씬 없이 수행했습니다. 또한 고도보존특별법이  
 『고도보존 및 육성에 관한 특별법』으로 개정된  
 후 공주고도보존육성기본계획 수립 용역 등 경주,  
 공주, 부여 3개 고도와 관련 업무를 담당하게 되면서  
 고도보존관리, 행위허가 기준, 주민지원, 주민교육과  
 협의체 구성 등에 특히 관심을 갖게 되었습니다.  
 문화재 주변 도시지역 관리, 특히 경관관리 측면에 대한  
 좀 더 체계적인 이론적 틀을 정립하고자 서울시립대  
 도시공학과 대학원에서 박사과정을 시작하였습니다.  
 서울시립대에서는 역사도시 보존과 한양도성을  
 중심으로 한 서울 역사도심에 대한 연구가 활발히  
 이루어져왔고, 풍납토성에 대한 프로젝트도 진행되고  
 있었습니다.  
 이렇듯 古都지역에 대한 연구경력이 있었던 제가  
 대학원에 진학하면서 풍납동이 한성백제의 고도지역에  
 해당하며, 제가 태어나고 자란 지역이기 때문에, 그리고  
 누구보다 관심이 있고, 잘 안다고 생각했기 때문에  
 연구대상지로 선정하게 되었습니다. 그리고 결정적으로  
 탐닉에 가까운 연구를 할 수 있었던 계기는 바로 2014년  
 풍납토성의 문화재지정고시도면입니다. 보자마자  
 다양한 의문점들이 생겨나면서 수많은 연구 질문들이  
 머릿속을 가득 메우게 되었습니다. 수많은 '왜?'에 대한  
 연구 질문들에 답을 찾기 위해 연구하였습니다.

**이은주** 사실 도시공학에서 역사 쪽의 연구를 한다고 생각하지  
 못했던 것 같아요. 박사님의 설명을 들으니, 도시공학  
 중에서 역사도시보존, 특히 문화재 주변 도시지역  
 관리의 필요성을 실감하게 됩니다.

**이난경** 문화재 주변에 있는 대학들에는 역사나 문화유산,  
 고고학 관련 학과가 있지요. 또한 도시쪽 학과내에도  
 역사도시보존과 관련된 커리큘럼이 세워져 있지요.  
 서울시립대에는 도시의 역사 특히 한양도성을

이난경, 김가은, 이민아, 이은주

토론

Nan-kyoung Lee, Kaoun Kim, Min A Lee, Eunju Lee

Discussion

중심으로 하는 DB가 굉장히 많이 구축되어 있어요. 그  
 과정에서 도시재생도 '옛날 길이나 필지 등 도시조직을  
 유지하면서 보아야 한다'는 방향으로 진행되었습니다.  
 예를 들어서 예전에는 복촌 한옥마을조차 보존해야  
 하는 대상으로 생각하지 않았습니니다. 근대의 도시한옥은  
 전통한옥이 아니라고 보았기 때문이지요. 하지만  
 집단화된 도시한옥의 모습이 다른 지역과 구분된다는  
 점에서 보존가치가 있다고 보게 되면서, 이와 관련된  
 기반연구가 진행되었지요. 풍납토성과 관련해서는  
 도시공학과에서 도시계획 및 지형과 얽히고설킨  
 부분들을 어떻게 풀어야 할지, 이주단지들 어디로  
 이전시키고, 어떻게 재원을 마련하고, 단계적으로 어떻게  
 계획할지 그런 부분을 포함한 과제를 합니다. 저는 그  
 안에서도 역사적 가치 측면에서 그동안 보지 못하던  
 가치들이 무엇이 있는지를 연구하고 있어요.

**김가은** 저는 역사학이나 고고학 전문가분들과 도시 관련 실무  
 전문가분들이 모여서 도시계획을 진행하실 거라고  
 막연하게 생각했던 것 같아요.

**이난경** 도시나 건축관련 학과에서 문화재 베이스를 많이 이해한  
 상태에서 계획하시는 분들이 있으세요. 그래서 보존에  
 중요성을 두면서 도시 전체로 볼 때 어느 곳을 보존하고  
 어느 곳이 개발 가능한지를 연구하게 됩니다.

**이은주** 자세한 설명 감사드립니다. 박사님의 논문들을 인상 깊게  
 읽어 보았습니다. 그 중 박사학위논문에서 풍납동 일대를  
 단순한 문화재가 아닌 역사문화환경으로 보아야한다는  
 내용이 흥미로웠는데요. '역사문화환경'이라는 용어에  
 대해서 설명 부탁드립니다.

**이난경** 역사문화환경은 구성요소 측면에서 유형의 물리적  
 요소로서 문화유산과 산·하천 등의 자연환경, 그리고  
 생활환경인 도시환경으로 구성되며, 무형의 비물리적  
 요소로서 설화, 역사적 사건이나 이야기, 인물, 기록,  
 행사, 축제 등도 포함되는 광의의 개념입니다. 또한

시간적 측면에서 특정 시기만이 아닌 과거와 현재, 미래를 아우르는 시간적 범주를 갖는 개념입니다. 도시 보전 및 관리 측면에서의 역사문화환경은 단순히 역사적, 문화적, 예술적, 학술적으로 탁월한 가치를 지닌 문화유산과 그 주변만이 아니라 사람들의 삶이 축적된 생활환경(도시환경)과 자연환경까지를 포함하는 개념으로 확대되어 오고 있습니다. 그리고 역사문화환경은 각 구성요소로 얽히며 이들은 긴밀히 연결되어 전체로서 다른 환경과 구별되는 속성을 가집니다. 여기에는 물론 무형의 요소들도 포함되지요. 따라서 과거에서 현재를 거쳐 미래에도 계속될 인간과 자연간의 상호작용의 복합적 결과물이라고 할 수 있습니다. 이처럼 역사문화환경이라는 개념은 문화재 중심의 보존에서 벗어난 삶의 흔적을 대표하는 유무형의 가치를 존중히 여기는 도시관리적 성격을 내포하고 있는 개념입니다. 그러므로 풍납토성의 역사문화환경 구성요소는 풍납토성 성벽과 매장문화재를 중심으로 한 한성백제기의 문화재와 왕성으로써 입지할 수 있었던 자연환경이 핵심이 되지만, 여기에 타 시기의 삶의 흔적인 생활환경, 즉 도시환경과 이를 둘러싼 다양한 무형의 구성요소들도 포함되어 있습니다.

**이은주** 그렇다면 문화재를 역사문화환경의 측면에서 바라보지 않았을 때 놓칠 수 있는 요소들은 무엇인지 궁금합니다.

**이난경** 문화재를 역사문화환경의 측면에서 바라보지 않았을 때 놓칠 수 있는 요소는 문화유산 이외의 자연환경과 도시환경, 비물리적 요소들을 간과하게 됩니다. 또한 특정 시대만을 중요시하게 되어 특정시기 이후의 과거와 현재, 미래 등을 놓치게 됩니다. 그리고 이러한 구성요소들이 도시 내에서 유기체처럼 얽혀있다는 사실도요.

풍납토성은 옛 도읍 고도로서 자연지형을 기반으로 입지해 있는데 이러한 입지특성으로서의 자연환경은

중요한 구성요소입니다. 성내천과 한강, 그 외의 하천과 미세지형들도 풍납토성을 제대로 이해하기 위해서 놓쳐서는 안됩니다.

그리고 한성백제기 이후, 즉 475년 이후부터의 시대들을 놓치게 됩니다. 고려시대 층위는 거의 발견되지 않기 때문에 조선시대의 층위와 특히 1963년 서울에 편입되어 1970년대부터 신개발지로 주거지로 조성되기 시작하여 현대화된 현재의 도시환경을 부정하게 됩니다. 또한, 그곳에서 사는 주민들을 놓치게 됩니다. 현대의 신개발지인 풍납토성을 문화재로 보는 순간 내부지역은 모두 철거의 대상이 되어버리며, 또한 원형이 훼손되었거나 상실된 지역은 문화재로서 가치가 없다고 하여 아파트 지역을 제외한 나머지가 문화재보호구역으로 지정되는 아이러니한 상황을 초래하기도 합니다. 문화재로 인식, 동결보존, 원형보존, 문화재가 없는 곳은 개발해도 된다는 잣대가 드리워지는 것입니다.

가장 안타까운 부분은 보이지 않는 풍납토성을 간과하게 된다는 것입니다. 즉 옛길, 필지, 장소, 행사터와 같은 과거와 현재가 상호작용해 온 공간들이 문히게 되겠지요. 그리고 과거부터 현재까지 유지되어 오던 활동들, 예를 들면 현재 풍납동이라는 지역에서 한성백제기의 토기와 기와가 출토되었고, 조선시대에는 옹기제작마을이 번성하였으며, 이후 현대에는 도기, 옹기, 벽돌 생산지 등으로 명맥이 유지되어 왔다는 사실도 알기 어려울 것입니다. 그리고 문화재와 주민을 연계시켜 줄 풍납토성 내부의 장소적 가치와 사회적 가치가 사라지게 되겠죠.

따라서 문화재를 역사문화환경으로 바라본다는 것은 삼국시대, 고려, 조선, 근대를 거친 현재 중에서 하나만 중요하다고 보기보다 시간순서와 층위들을 다 고려해서 본다는 의미라고 할 수 있어요. 과거의 어떤

시점이 현재의 나와 연결되는지 봐야 합니다. 예를 들어 풍납동은 1970년대 벽돌 공장, 도기, 옹기 장사들이 많았는데요. 왜 그것이 여기서 계속 유지되었는지 질문할 필요가 있습니다. 여기서 연구하다 보면 주민들이 이 지역의 특성을 인지하고 있다는 것을 알 수 있어요. 상호명에 토성을 사용하는 것도 과거와 현재가 단절되지 않고 연결되어 있다는 사실을 보여주는 하나의 사례입니다.

### 이은주

보통 문화재와 문화유산을 혼용해서 쓰잖아요. 올해 발표된 문화재청의 「풍납토성 보존·관리 종합계획」도 문화재 대신 문화유산으로 용어를 바꾸었더라고요.

### 이난경

이제 문화재에서 국가유산이라는 용어로 바뀌었어요. 문화재는 재화적 성격이 강하기 때문에, 미래세대에 계승할 유산이라는 용어를 쓰는 게 적절해요. 그래서 올해 국가유산기본법이 제정되었고 그 하위법으로 문화유산법, 자연유산법 등으로 문화재보호법의 체계가 크게 바뀌었어요. 그래서 유형의 문화재는 문화유산으로 다 통일되어 바뀌고 있어요. 2024년부터 법이 시행될 예정에 있어서 문서상에서 적용되는 거 같아요.

### 이민아

네. 용어 사용에서도 문화재를 바라보는 시각의 변화가 반영되고 있는 것이 느껴집니다. 저는 박사님의 논문을 읽으면서 풍납토성이라는 문화유산을 하나의 독립적인 대상이 아니라 그 일대를 역사문화환경으로 보는 인식이 필요하다는 생각이 들었습니다. 그런데 풍납동의 문화유산은 매장된 문화재 위에 현대도시가 이미 형성되어졌다는 점에서 세심하게 고려해야 할 부분이 있다고 생각합니다. 역사문화환경을 과거에서 현재, 그리고 미래에까지 이어지는 개념으로 파악했을 때, 현재 거주민들이 쌓아 놓은 것 역시 역사문화환경의 하나의 층위로 생각할 수 있다고 보이는데요. 그렇다면 문화유산을 보존하면서 현주민의 삶을 조화시키는 과정에서 여러 가지 어려운 점들이 발생할 것으로

생각됩니다. 이 부분에 대한 박사님의 의견이 궁금합니다.

### 이난경

풍납토성 내외 지역은 문화재 규제로 인해 도시 전체의 쇠퇴와 노후화, 인구유출, 주거환경악화, 상권침체는 물론 우선순위 없는 사적지정이 이루어짐에 따라 토지보상을 위한 막대한 예산, 점적 보상, 핵심지역 발굴조사 지연, 건물철거지 활용 등 다양한 문제와 이슈가 발생하고 있습니다. 또한 상생에 대한 시각도 문화재 관리부처와 전문가의 입장, 그리고 주민과 그들을 대변하는 지자체의 입장은 광한한 차이를 보이고 있습니다. 이에 따라 관리기관 간의 불협화음, 규제를 통해 보존 관리하려는 기관과 개발중심 주민의 요구를 수용하지는 기관 간의 팽팽한 대립, 고고학자와 주민의 의견대립, 도시재생 찬성 주민과 재건축·재개발 추진 주민이 서로 대립 관계에 있습니다.

이러한 난제들은 비단 풍납토성에서만 나타나고 있는 문제는 아닙니다. 이미 문화재보존이 이루어지고 있는 지역들은 여러 가지 어려운 점들이 발생하고 있습니다. 문화유산이 집적되어 있거나 면적으로 넓은 문화재를 보유한 도시들은 문화재 보존이 도시쇠퇴의 원인이 되는 경우가 많아요. 특히 대규모 부동산 성격의 문화재는 국가적 차원의 문화재 정비사업 및 매장문화재 발굴조사사업의 시행과정에서 토지수용이 이루어지는데 해당지역에 대한 기존 건축물의 철거와 그에 따른 인구유출을 수반합니다. 또한 문화재 주변지역에서는 문화재보호를 위한 행위제한으로 신축규제, 건축물 층수 제한 등이 이루어지는데 이로 인한 개발이익 저하로 신규개발수요가 감소하면서 도시쇠퇴가 진행되는 것이지요.

이렇게 다양한 문제가 산재한 도시환경 속에서 문화재와 그 주변을 역사문화환경으로 보게 되면 고려해야 할 사항이 많아지게 됩니다. 일이 많아진다는

과정을 겪었던 구체적인 사례가 있을까요?  
가장 대표적인 사례로 신라 고분군 유적(신라시대 왕릉급고분으로 추정되어 고고학적 가치가 매우 높은 유적)이 밀집해있는 쪽샘지구가 있습니다. 고분군 유적의 발굴과 복원을 위해 경주쪽샘지구의 건축물철거로 경주 도심이 비워지면서 다양한 문제가 발생하면서 문화재보존과 지역주민의 주거지 보존 중 무엇을 우선할 것인가에 대한 문제제기와 가치의 재배치가 일어났습니다. 그동안 경주의 역사문화환경에 대한 계획은 주로 문화재 중심으로 이루어졌습니다. 쪽샘지구 철거도 이와 같은 맥락에서 결정되었지요. 상당기간 계속된 쪽샘지구의 매입, 철거는 해당지역의 인구유출은 물론 인접한 도심상권의 쇠퇴를 유발하였습니다. 그리고 무엇보다 오래된 주거지와 이웃, 골목길을 잃게 된 지역주민들에게 큰 상실감을 주었지요. 고도보존계획의 수립이 추진되면 2010년 쪽샘지구는 가옥이 철거된 빈터와 철거를 기다리고 있는 노후한 건축물들이 뒤섞여 있는 황량한 풍경 속에 여전히 사람이 살고있는 집들이 공존하는 곳이었습니다. 쪽샘지구 사례로 커다란 사회문제에 직면한 경주시도 중앙정부의 정책에 불신을 가졌고 지역주민들의 주거지역 존치에 대한 중요성을 절감하게 되었습니다. 한가지 덧붙이고 싶은 것은 그럼에도 고도와 같은 역사도시의 역사문화환경을 보존·관리·활용하는 데 있어 우선 되어야 할 전제는 역사적 진정성 회복이라는 점을 잊지 말아야 합니다. 먼저 해당지역에서 보존해야할 역사적 가치가 무엇인지를 선정한 후 역사문화환경을 구성하는 요소들이 무엇인지, 이와 관련된 의미적 가치, 사회적 가치는 무엇인지에 대한 것들이 사회적 합의에 도달해야 한다는 것입니다. 이를 바탕으로 문화유산이나 역사문화환경과 조화를 이루는 현재와 미래의 도시적 기능과 역할을 재정립하고 도시관리와 정비의 방향성이

**이난경**

Nan-kyoung Lee, Kaun Kim, Min A Lee, Eunjo Lee

Discussion

이난경, 김가은, 이민아, 이은주

토론

것이지요. 이러한 문제를 해결하기 위한 해결의 실마리를 풍납토성을 역사문화환경이라는 인식으로 해결해나갈 수 있다는 것입니다. 역사문화환경이라는 인식전환을 통해 극심한 개발과정을 겪어온 풍납토성을 잘 이해해나갈 수 있고 진정한 역사적 가치와 다양한 가치들을 발굴할 수도 있습니다. 또한 현 거주민의 층위 역시 고려해야 할 층위라고 생각할 수 있습니다. 그래서 역사문화환경이라는 건지가 문화유산과 현주민의 삶을 조화시키는 과정, 즉 상생과정에서 어려운 점을 초래한다고 보지는 않습니다. 상생과정은 해결의 과정이라고 할 수 있지요. 기존의 얽혀있는 문제들로 인해 상생의 과정이 쉽지가 않을 뿐이지요. 문화재와 주민 삶을 조화시키는 상생은 그간의 발생한 도시문제를 인지하기 시작한 문화재보존정책의 전환이라고 할 수 있습니다. 특히 대규모 부동산 문화재가 매장문화재 형태로 분포하고 있는 도시들에서 다양한 도시문제가 발생하고 재원문제로 주민갈등이 발생하기 때문에 문화재와 주민이 상생할 수 있는 방법들을 고민하고 있는 것입니다.

**김가은**

저는 현재 일어나는 갈등상황에서부터 접근을 해서 지금의 상황을 바라보니까 갈등이 계속 심화되는 느낌이 있었거든요. 각자가 바라보는 방향들이 다를테니까요. 그런데 공식적으로 발표되는 자료에서는 상생, 조화 이런 단어를 쓰고 있는거죠. 실제 현장을 보면 갈등만 보였기 때문에 그 점에 의문을 가졌던 것 같아요.

**이민아**

저도 당장 여기에 어떤 급격한 변화가 일어나리라 생각하지 않지만, 그런데도 박사님의 설명이 상당히 긍정적이라는 인상을 받았습니다. 문화유산과 주민 삶을 조화시키는 상생을 이야기하면서 문화재보존정책이 전환되기 시작했다는 점에서 고무되기도 했어요. 그렇지만 풍납동만의 특수성이 있다는 점 때문에 질문이 더 생기더라고요. 풍납동과 비슷하게 이와 같은 상생

## 이민아

설정될 수 있다고 생각합니다.

박사님 설명 중에, 무엇보다 역사도시를 보존하고 관리하고 활용하는 데 있어서 역사적 진정성 회복을 먼저 생각해 보아야 한다는 말씀이 크게 와닿았어요. 도시공학자의 입장에서 풍납동과 같은 도시의 현재와 미래를 어떻게 바라볼 수 있을지 궁금합니다.

## 이난경

인구가 밀집한 신개발지의 역사문화도시를 위한 미래지향적 도시관리는 변화하는 속도를 조절시켜 존재하는 문화재만이 아니라 역사문화환경을 보존 관리하여 문화재와 주민이 함께 살아가는 도시공간으로 지속시키는 것이라고 생각합니다. 역사적 실체로서의 유적 보존과 함께 한성백제의 왕성이 입지할 수 있었던 지형적 조건으로서의 자연환경, 도시환경, 현재의 토지이용(기능), 주민 등을 함께 고려할 수 있어야 합니다. 이러한 인식전환을 통해 바람직하고 지속가능한 풍납토성 모습을 기대할 수 있을 것입니다. 따라서 풍납토성 역사문화환경을 보존·관리·활용하기 위해 역사문화적 도시재생 방안들을 각 관련 주체(민, 관, 학)가 함께 고민해야 할 것입니다. 최근의 풍납토성을 둘러싼 진행 상황들을 보면 풍납토성과 주민의 공존을 통한 역사문화도시 조성에는 모두의 합의를 이끌어냈어요. 역사도시나 고도는 도시 전반에 산재한 유적 보존을 위해 강력한 규제가 이루어진 곳으로서 일반지역보다 도시재생이 절실한 지역이기 때문입니다. 현재까지 상생을 위한 노력들이 있었습니다. 예를 들면 풍납토성법이 제정되어 법적 토대가 마련되었고, 관련계획이 수립되었고, 도시재생도 추진되고 있으며, 골격회복을 위한 노력도 지속적으로 이루어지고 있습니다. 그럼에도 20년 이상 규제받아온 지역의 주민들을 설득하고 이해시키는 데는 상당한 기간이 필요할 것입니다. 끊임없이 교육하고 알리고 이들이 그것을 몸소 체험하고, 좋은 시범사례를 통해 동네가

이난경, 김기은, 이민아, 이은주

토론

098

Nan-kyoung Lee, Kaoun Kim, Min A Lee, Eunju Lee

Discussion

099

활성화되는 것을 느껴야 할거예요. 이를 통해 경제적 이득이 체감된다면 가장 좋은 결과겠지요. 그때부터는 선순환 구조로 돌아서게 될 것입니다.

## 이은주

문화유산을 보존·관리하면서 현재의 거주민들이 조화롭게 어울어진 다른 사례들이 있을까요.

## 이난경

문화유산 보존이 제대로 이루어져 역사적 환경이 조성되고, 주거, 생활환경개선으로 삶의 질이 향상되었으며, 여기에 경제적 혜택을 누리고 있는 지역들이 주요한 성공 사례들이라고 할 수 있겠습니다. 국내사례의 경우 서울시의 북촌한옥마을, 전주시의 한옥마을, 경주시의 황남·인왕 한옥지구 등을 예로 들 수 있을 것 같습니다. 이 지역들 모두 보존관리정책 초기에는 주민과의 갈등이 첨예하게 대립되는 곳이었지만 공공주도의 주민설득과 함께 법제도 마련, 계획추진, 각종 보존사업, 주민지원사업이 진행되면서 각 주체 간 신뢰가 형성되면서 협력관계에 있습니다. 문화유산과 주민이 조화롭게 어우러진 지역들은 모두 경제적 이득을 수반한 지역이라는 공통점이 있습니다.

## 이민아

박사님께서는 도시공학자로서 풍납동을 오랫동안 연구하셨는데요. 연구를 진행하는 과정에서, 그리고 이번 라운드 테이블을 준비하시면서 풍납동이나 문화유산에 대한 시각의 변화가 있었는지 궁금합니다.

## 이난경

저는 문화재 중심으로 규제하고 관리하는 입장에서만 연구를 진행해온 측면이 있습니다. 어떻게 하면 도시 내에서 문화유산이 보존되고 잘 관리될 수 있는지, 주변 지역을 어떻게 조화롭게 관리할 수 있는가에만 초점을 맞추어 왔습니다.

이번 라운드테이블을 준비하면서 최근의 자료들을 조사하며 풍납동 주민들의 생각, 의식을 일부나마 알 수 있었습니다. 그동안 시민들의 고통에 좀 더 주목하지 못한 점, 역사문화환경이 속한 도시문제를 해결할 수 있는 방안 모색에 좀 더 구체적인 연구를 지속하지 못한

**김가은**

점이 자책으로 남습니다. 앞으로는 산재한 도시문제의 해결방안을 주민과 함께 고민하는 도시연구가로 성장하도록 노력하겠습니다.

소중한 의견 감사드립니다. 저는 2022년부터 지역의 공간을 기록하고, 공공재로서의 공터를 활용할 것을 제안하는 기획《매평풍납2022》에 이어 올해에는 풍납동 주민들의 기억과 의견들을 취합하여 유대감을 형성하고, 이에 대한 연구서를 출판하는《본당풍납2023》을 진행하고 있는데요. 이러한 참여적 예술프로젝트에 대해서 개인적으로 어떤 인상을 받으셨는지 궁금합니다.

**이난경**

저는 도시공학적 특히 세부전공인 도시형태학적 측면에서 풍납토성을 분석·연구하였기에 물리적인 요소에 초점을 두고 연구해온 한계가 있습니다. 역사문화환경의 구성요소가 굉장히 다양하지만 물리적 요소에 집중하여 보존해야할 가치가 무엇인지에 대해 형태적으로 접근하였습니다.

여러분께서 기획하신《본당풍납2023》은 사회참여미술을 통해 역사문화환경의 비물리적인 요소인 현주민들의 기억과 추억, 의견을 취합하여 아카이빙한다는 점에서 매우 의미있다고 생각합니다. 주민들의 기억들 속에서 풍납토성과 풍납동에 대한 새로운 가치를 발견할 수 있다고 생각합니다. 특히 주민들의 장소에 대한 기억이나 추억과 형태적으로 발견한 가치가 일치하게 된다면 도시재생이나 도시환경개선에 주요한 요소로 활용될 수 있다고도 보여집니다.《본당풍납2023》을 통해 구축된 아카이브들은 도시 및 지역재생을 위한 장소만들기, 브랜드화(시민 기억 속에 있는 풍납토성과 연관된 잊혀져가는 도시이미지 발굴)에 좋은 자료가 될 것입니다.

풍납동의 문화재 이슈를 사회참여미술분야에서 지속적으로 관심을 가지고 주민과 문화재 및 도시

이난경, 김가은, 이민아, 이은주

토론

Nan-kyoung Lee, Kaoun Kim, Min A Lee, Eunju Lee

Discussion

전문가와 함께 역사문화환경 내에서 발생하고 있는 다양한 문제들에 대해 고민한다면 지속가능한 풍납토성 보존·관리·활용에 도움이 될 것으로 생각합니다. 또한 본당과정은 문화재 이슈로 인해 사라져가는 마을의 공동기억을 기록함으로써 공감대, 동질감, 유대감을 형성하고 해당지역의 갈등을 완화시키며 문화재에 대한 생산적인 토의가 가능하게 하는 초석이 될 거라고 생각하며, 좀 더 주민과 소프트하게 소통할 수 있는 창구역할을 할 것으로 기대됩니다. 앞으로 미술전문가들께서 사회문제에 관여하여 사회문제를 알리며 소통하는《매평풍납2022》,《본당풍납2023》과 같은 일련의 활동들을 응원드리며, 이러한 활동들이 문화유산 풍납토성과 관련된 맥락 내에서 이루어지길 소망합니다.

사실 문화재 보존단계에서 굉장히 상위에 왔을 때 이루어지는 분위기거든요. 미술쪽에서 참여하는 이 단계가 1단계, 2단계, 그리고 3단계에 와야지 할 수 있는데, 정말 저는 좋은 움직임이라고 생각해요.

**이민아**

올해 저희는《본당풍납2023》을 위해 기존의 연구 자료를 읽고 정리하면서, 우리가 풍납동에서 미술프로젝트를 진행하는 것이 너무 이른 것은 아닌가 생각하기도 했어요.

**이난경**

이제 토대가 마련이 되었어요.

**이민아**

박사님께서 이렇게 말씀해주시니 풍납동이 상생을 위한 방향으로 나아가고 있다는 것을 우리가 증명하는 느낌이어서 격려가 됩니다.

**이난경**

연구를 하다보면 해외사례를 정리하고 여러 이론을 살펴봅니다. 그렇지만 국내의 여러 사례는 외국과 비교할 수 없는 경우가 많아요. 해외 선진국들은 오래된 건축물 환경에 늘 노출되어 있습니다. 미국의 경우는 이렇다 할 역사가 없으니 역사를 굉장히 중요하게 여기게 되고 뭐든지 다 보존합니다. 이렇듯 국가마다 다

**김가은**

상황이 달라요. 한국은 전쟁 때문에 역사가 잘 보존되지 못했어요. 물론 우리가 선진국이 되어가면서, 복원기법 같은 경우는 수준이 많이 높아졌습니다. 그래도 여전히 고고학이나 역사학은 어려움이 있습니다. 역사적 실체들을 재현하는 기술과 사업체들의 역량이 계속 발전되어야지 우리가 봐도 ‘와 놀랍다’라고 하면서 문화유산을 향유하는 사람들이 모일 수 있겠죠. 그래서 미술을 하는 분들의 상상력이 같이 연결되면 굉장히 좋을 것 같아요. 풍납동에 가면 예술가들의 퍼포먼스와 다양한 작업을 볼 수 있다고 알려지고 사람들이 몰려오면 이 지역만의 가치가 더 올라가겠지요.

사실 저는 풍납동에서 미술 프로젝트를 기획하고 진행하면서 중간에 한번씩 ‘이거 한다고 무엇이 달라질까’라는 회의감도 들었어요. 애초에 제가 기획한 프로젝트가 어떤 실질적인 변화를 위해서 움직였다기보다는 누가 우연히 풍납동의 역사와 문화유산에 관심을 갖게 되었을 때, 우리의 작업을 보고 한층 더 깊이 생각해 볼 수 있는 계기가 되면 좋겠다는 태도로 시작했기 때문에 지향점 자체가 달랐지만요. 그럼에도 불구하고 진행을 하다보면 ‘이렇게 하는 것이 맞나, 이게 효과가 있을까’라는 고민이 생기더라고요. 그래도 오랫동안 이 주제에 대해서 전공하시고 고민하신 분이 이렇게 긍정적인 태도를 보여주셔서 힘이 납니다. 앞으로도 지역이 문화예술을 통해서 좋은 방향으로 나아갈 수 있도록 여러 기획들을 해보도록 하겠습니다. 감사합니다.

이년경, 김가은, 이민아, 이은주

본문

Nan-Kyung Lee, Kaun Kim, Min A Lee, Eunju Lee

Discussion



# 라운드테이블

## #2

《본딩풍납2023》연구진은 풍납예술프로젝트를 진행함에 있어 풍납동 최초로 설립된 갤러리 공간지은의 중요성을 인지하였다. 공간지은의 이진영 대표를 모시고 풍납동, 주민, 미술, 공간에 대한 이야기를 나누고자 라운드테이블에 초청하게 되었다. 이진영 대표는 서울대학교 및 동대학원 조소과를 졸업하고, 작가로 활동하면서 현재는 송파구 풍납동 소재의 갤러리 공간지은을 운영하고 있다. 공간지은은 아티스트런 스페이스artist-run space로, 현재 공간의 대표인 작가 이진영의 작업실이었던 공간을 “골목길에서 우연히 마주하는 골목 예술 공간이자 지역 주민과 소통할 수 있는 공간으로 자리하고자” 2022년 3월 개관한 전시 공간이다. 2022년 송파문화재단의 후원을 받아 김가은이 주관하고 기획한 《매평풍납2022》의 협력기획으로 공간지은이 함께 참여하게 되면서 공간지은은 지역·주민친화적인 전시공간으로서 공고히 자리매김하였다. 이번 라운드테이블을 통해서 공간지은이 개관하게 된 배경과 공간의 방향성, 그리고 풍납동과 전시공간이라는 주제들을 중심으로 함께 논의하였다.

**김가은** 안녕하세요. 이번 《본딩풍납2023》 라운드테이블에 대표님을 모시게 되어 영광입니다. 현재 대표님께서 풍납동에서 갤러리 공간지은을 운영하고 계시는데요. 풍납동에는 2022년 3월 공간지은이 개관하기 전까지 전시를 전문적으로 기획하여 운영하는 갤러리가 없었던 것으로 알고 있습니다. 갤러리 장소로 풍납동을 선택하게 된 특별한 계기가 있으셨나요.

**이진영** 갤러리를 운영하기 전에 이 공간은 작업실로 사용하는 공간이었어요. 조건에 맞는 공간을 찾던 중 근처에 큰 공원이 있고 전반적으로 동네가 한적하고 정겹게 느껴져서 바로 자리를 잡게 되었어요. 작업실은 늘

Jinyoung Lee, Kaeun Kim, Min A Lee, Eunjo Lee

Discussion

105

이진영, 김가은, 이민아, 이은주

토론

104

일시 2023년 8월 22일 14:00-16:00

장소 공간지은

참여자 이진영(공간지은 대표), 김가은(김가은미술사무소 대표), 이민아(엘에이피 미술경영연구소 대표), 이은주(서울대학교 강사)

혼자서 오가는 곳이었었는데 우연히 작업실 통유리 너머로 어린이집 아이들이 매일 산책하러 출지어 다니는 모습이 눈에 들어왔어요. 사람들이 오가는 모습도 차츰 보였고, 그러면서 작업을 하는 날은 블라인드를 반쯤 열고 사람들의 발걸음을 살피는 시간이 은근히 재밌어졌지요. 자전거를 타거나 구르마를 밀고 다니는 노인들이 많다는 것도 그때 알게 되었고, 유모차를 밀고 가는 엄마들, 반려견 산책을 시키는 사람들, 어린이들의 등하굣길이면서 밤늦게까지 자동차가 끊이지 않는 분주한 골목이라는 걸 알게 되었어요. 작업실이라는 공간에서 벽을 사이에 두고 외부와 동떨어져 지내다가 통유리를 매개로 바깥과의 소통을 시작해보면 좋겠다는 생각을 하게 되었죠. ‘동네에 예술가가 있다면?’이라는 키워드로 윈도우 전시를 해보기로 하고, 제 작업을 통유리 쪽 공간에 한 달 정도 전시를 해봤어요.

**김가은**

애초에 갤러리를 오픈하자는 계획에서 출발한 것이 아니라 풍납동이라는 주변이나 지역과의 소통이나 교류를 위해서 시작했다는 점이 흥미롭습니다. 작업실에서 전시를 해보고 싶다는 생각을 그 전부터 가지고 계셨나요?

**이진영**

네. 오픈스튜디오 같은 느낌으로 하되, 다만 작업과정을 보여주기 보다는 완결된 작품을 보여줄 수 있으면 좋겠다고 생각해서 제 개인전을 공간지은 개관전으로 열게 되었어요. 동네 주민들이 봤을 때, ‘여기가 미술하는 사람이 있는 공간이다’라고 생각을 할 수 있도록 하자는 의도가 있었어요. 이를 계기로 주변 작가들의 작품도 전시하며 골목길 예술공간을 만들어보면 좋겠다는 생각으로 발전했고, 결국 작업실의 반을 갤러리 공간으로 만들어 작가와 함께 공간을 짓다는 의미의 ‘공간지은’을 오픈하게 되었어요. 우연이지만 아주 자연스러운 계기였어요. 그런데 막상 오픈하고 전시를 해보니 제가 의도한 바대로 전달이 잘 되지는 않았던

이진영, 김가은, 이민아, 이은주

토론

Jinyoung Lee, Kaoun Kim, Min A Lee, Eunjo Lee

Discussion

것 같아요. 동네에서 작가 작업실이나 전시 공간을 볼 기회가 흔치 않은 곳이었기에, 전시된 책장 작업을 보시고 서점 같은 느낌으로 받아들이시기도 했거든요. 그러셨군요. 공간지은이 개관하게 된 이야기를 들으니 재밌다고 생각했던 점이 ‘동네의 예술가가 있다면?’이라는 키워드로 윈도우 전시를 시작하셨다고 하신 부분이에요. 2023년 3월에 공간지은과 김가은미술사무소가 공동으로 기획한 남백희 작가님의 《발견, 재발견》이라는 전시가 열렸는데, 그 작가님도 풍납동 주민이시니까 현재까지 그 키워드가 연결되고 있다는 점이 참 흥미롭습니다.

**김가은**

**이민아**

풍납동에 와서 처음에는 작업실로 쓰시던 공간을 갤러리로 바꾸어서 운영하게 되셨잖아요. 그런데 이 전에도 다른 동네에 작업실이 있었다고 하셨는데요. 작업실을 풍납동으로 옮기기 전부터 전시공간 운영에 대한 관심이 있었던 것인지, 풍납동에 온 후로 그 생각을 하시게 된 것인지 궁금합니다.

**이진영**

보통 작가들이 작업실을 열면, 동굴 같은 곳에서 작업만 하다가 집에 가거든요. 지하나 2층에 있기도 하고요. 그래서 바깥세상과는 연결이 안 되고, 햇볕 한번 보지 못하고 두 공간을 오가며 작업만 하다가 가는 경우도 있고요. 제 작업실도 입구 쪽에 큰 유리가 있지만 누가 들여다보는 것을 싫어해서 블라인드를 다 치고 조용히 작업만 하다가 가는 공간이었는데요. 작업실을 옮기기 전에는 내 작업을 해야 한다는 생각이 더 강했는데, 풍납동에 오고 나서는 공간도 넓어지고, 유리가 있다 보니까 지나가는 사람도 여기가 궁금할 것 같다고 생각했어요. 그래서 블라인드를 조금씩 열게 되면서 동네를 오고가는 사람과 마주치면 좋겠다는 생각에서 자연스럽게 전시공간을 열게 된 것 같아요.

**이은주**

갤러리를 운영하시면서 인상 깊었던 풍납동과 관련된 개인적인 에피소드가 있는지, 그리고 풍납동의 첫

인상이 어땠는지 기억나는 것들을 나누어 주시면 좋겠습니다.

**이진영** 갤러리를 개관하면서 주민의 반응을 살피는 것에 약간 수줍은 마음이 들었어요. 내부전시가 있어서 선뜻 문을 열고 들어오는 사람이 거의 없었기 때문에, 유리를 통해서라도 주민들이 골목길을 오갈 때 마음의 풍요로움을 느끼면 좋겠다는 생각으로 윈도우 쪽은 밤까지 조명을 켜놓았죠. 어두운 골목을 밝게 비춰주면 안전한 거리가 될 것 같다고 생각했거든요.

**김가은** 네. 맞아요. 공간지은은 밤 전시가 예쁘다고 생각했었는데, 이 이야기를 들으니 왜 윈도우를 활용해서 밤에도 전시하게 되셨는지 이해가 되네요. 사실 풍납1동 쪽의 많은 공터들이 밤이 되면 좀 무섭기도 하고, 철거 중인 공간은 물론이고 종종 펜스가 길에 방치되어 있는 곳들도 보이는데, 이렇게 밝게 빛을 비춰주는 것만으로도 동네의 분위기가 확실히 달라지는 것 같아요.

**이진영** 네. 그리고 또 다른 에피소드가 있다면, 어느 날은 불쑥 문을 열고 할머니 한 분이 여기가 책방인지를 물어보시더라고요. 마침 윈도우에 책장을 소재로 한 작품이 걸려있었거든요. 할머니의 물음이 신기하게 느껴졌던 날이었는데, 그 후로 동네를 살펴보니 주변에 문화예술 공간이 거의 없어서 그랬던 것 같아요. 나중에 송파문화재단에서 연락이 왔을 때 풍납동 유일한 전시 공간이라는 이야기를 듣고 놀랐던 기억이 나네요. 본격적으로 작가를 섭외하고 전시를 하게 되면서부터는 윈도우에 전시된 작품을 보시고 생선가게, 강아지 샵 혹은 화원인지 문의하는 분들이 종종 있었어요. 그때부터는 적극적으로 전시 공간임을 홍보하고 내부 전시에도 들어오실 수 있게 문 앞으로 나가 인사도 건네기 시작했어요. 동네에 갤러리가 생겨 좋다는 주민들의 호응에 자신감을 얻어 갤러리 운영이나 기획

이진영, 김가은, 이민아, 이은주

토론

Jinyoung Lee, Kaeun Kim, Min A Lee, Eunjo Lee

Discussion

등을 구체화하는 일을 하기 시작했어요. 이런 경험들을 바탕으로, 전시 작품들은 지역 주민들에게 친숙한 작품이어야 한다고 생각했고, 풍납동을 그린 스케치 전시 《바람이야기》는 그런 점을 감안해서 기획을 한거예요.

**이은주**

그랬군요. 구체적으로 《바람이야기》 전시는 어떻게 기획하게 되었는지 궁금하네요.

**이진영**

《바람이야기》(2022년 4월)는 공간지은 개관전 이후의 첫 기획전인데요. 제가 아는 모임 중에서 아이들에게 미술을 가르치는 선생님들이 속한 펜드로잉 모임이 있어요. 그 모임의 선생님들은 전업 작가는 아니지만, 정기적으로 모여서 드로잉을 하고 그 결과물로 전시를 하고 작품집도 출판을 했어요. 그 당시 저는 공간지은의 첫 기획전을 풍납동에 대한 것으로 해야겠다고 어렵פות이 계획하고 있었는데, 그 모임의 선생님들에게 제안하면 좋겠다고 생각하게 된거죠. 그렇게 기획된 《바람이야기》는 작가들이 한 달 동안 4회에 걸쳐 풍납동 골목골목을 다니며 인상 깊은 모습들을 스케치하고 결과물을 전시하여 주민과 소통하고자 한 전시였어요. 이 전시는 작가들이나 풍납동 주민들에게도 정말 흥미로운 전시였다고 생각합니다. 작가로 참여했던 선생님들이 동네 구석구석에서 발견하거나 보고 들은 풍납동만의 특징을 저에게 전해주기도 했어요. 예를 들어서 풍납동에는 유달리 전선이 많다는 것도 알게 되었어요. 그리고 어떤 건물 앞에 펜스가 세워져 있다면 그 건물이 곧 철거될 예정이라는 것도 처음 알게 되었어요. 그 이후, 《바람이야기》를 보셨던 주민 한 분이 공간지은에 오셔서 곧 철거될 아버지 가게를 그려주면 좋겠다고 하셨는데, 그 얘기를 들으면서 마음 한 구석이 쫓겼어요. 무엇보다 《바람이야기》는 김가은 대표님과 교류하게 된 중요한 계기가 되었다는 점에서 의미가 남다른 전시였어요.

**이민아** 네. 실제로 공간지은과의 교류를 통해서 작년에 김가은 대표님이 2022년에 송파문화재단의 지원을 받아 《매평풍납2022》를 기획하였다고 들었습니다. 《매평풍납2022》는 《풍납을 잇다》와 《□을 지켜보는 이들을 위한 제안서》, 이 두 가지 프로젝트로 진행되어 공간지은에서 전시 되었는데요. 그중에서도 대표님은 주민참여형 전시인 《풍납을 잇다》의 기획과 운영에서 중요한 역할을 하셨는데, 그 과정을 소개해 주셨으면 합니다.

**이진영** 《매평풍납2022》의 두 가지 프로젝트 중 《풍납을 잇다》는 주민참여형 프로젝트로 풍납동의 사라져가는 혹은 다음 세대에 전달할 이야기나 풍경, 건물들을 기록해보고자 하는 취지로 기획되었어요. 풍납동에서의 전시 이력이 있었던 최지영, 백연수, 한연선, 세 명의 작가들이 《풍납을 잇다》 전시에 참여하게 되었습니다. 그리고 참여주민을 모집하여 선정된 여섯 명의 주민과 함께 펜, 먹, 목판 드로잉으로 풍납동을 기록하였습니다. 주민 모집은 5N5(인스타그램)와 송파문화재단 공식채널 등을 통해서 받았습니니다. 풍납동에 거주하거나 풍납동에 직장이 있는 생활권자 중에서 4회의 워크숍 모임에 모두 참석해야 한다는 조건을 제시하면서, ‘남기고 싶은 풍납동에 관한 이야기가 있는지’, ‘원데이 클래스나 취미, 전공 등 미술과 관련하여 활동한 이력이 있는지’ 등에 대한 문항도 지원자 설문지에 넣어서 참여 주민 선정 과정을 거쳤어요.

**이민아** 자신의 작품을 전시할 수 있다는 점에서 주민참여형 《풍납을 잇다》 프로젝트에 주민들이 관심을 많이 가졌을 것 같아요.

**이진영** 워크숍 기간에 추석도 끼어 있었고, 풍납동 주민이거나 생활권자여야 한다는 등의 조건이 있어서 생각보다 지원자가 많지 않았지만, 다행히도 선정된 주민들이 굉장히 적극적이었습니다. 물론 첫 워크숍 모임에서는

이진영, 김가은, 이민아, 이은주

복론

10

Jinyoung Lee, Kaerun Kim, Min A Lee, Eunjuo Lee

Discussion

11

이 새로운 진행방식에 모두가 다소 애를 먹기도 했지만, 시간이 갈수록 안정적으로 작업이 진행되었어요. 불특정 다수가 모인 상태에서 이탈자가 생기지 않고 의무적으로 출석해야 한다는 점은 지원자들에게 부담이 될 수도 있기 때문에 참여자들의 적극성이 정말 중요하다고 생각합니다. 주민들이 참여해서 만든 결과물을 같이 전시하는 과정도 기억에 남는 재미있는 부분이었는데, 특히 목판드로잉 팀은 작가와 주민들이 같이 공동작업으로 하나의 작품을 제작했기 때문에 그 작업 과정이 쉽지 않았지만, 모두 한마음이 되어 잘 진행하고 전시할 수 있었어요.

**이은주**

기존 공간지은에서 진행했던 전시와 달리, 《풍납을 잇다》 프로젝트에서 특히 고민했던 부분이 있으신지요.

**이진영**

기존에 공간지은에서 선보였던 작가 전시는 기획이나 주제에 맞게 완성된 작품을 가장 효과적으로 설치하고 전시 홍보와 운영에 집중했다면, 주민참여형 프로젝트는 4회의 워크숍 일정을 맞추고, 그 기간 동안 작가와 주민, 기획자 모두에게 만족할 만한 과정이 되어야 한다는 점에서 물리적 시간과 노력, 입체적 시각이 필요했어요. 작가들에게는 클래스형식이 아닌 공동작업을 하는 형태로 요청을 드렸는데, 클래스형식은 한 방향으로만 가르치는 성격이어서, 그보다는 함께 주고받는 공동의 작품을 창출해내는 것에 의미를 두고, 전시에 이르는 전반적인 과정에 주민이 참여했으면 좋겠다는 의도로 기획을 했어요. 짧은 기간에 재료설명과 사용법, 현장스케치와 실제 작업, 그리고 전시설치에 이르기까지 작가들의 노고와 적극적인 주민의 참여가 큰 역할을 했죠. 작가의 입장에서는 큰 차이점을 못 느꼈을 수 있지만, 참여해주신 주민들은 작업의 처음부터 마무리까지 작가와 함께할 수 있는 의미 있는 경험이었다고 하셨어요.

**이민아**

《풍납을 잇다》 프로젝트에 참여하는 작가들에게

클래스형식이 아닌 주민들과의 공동작업의 형태로 작업을 요청드린 점이 인상적입니다. 참여작가들에게도 큰 도전이었을 것 같아요. 프로젝트는 어떻게 진행되었나요.

**이진영**

먼저 이 사업이 예술교육, 생활문화 동호회 프로그램, 원데이 클래스 형태가 아닌 지역 내 문화예술 창작활동을 지원하기 위한 취지의 송파문화재단의 사업이었고, 저 역시 일방적으로 가르치고 그 결과물을 전시하는 방식은 《풍납을 잇다》 전시에 맞지 않는 컨셉이라고 생각했기 때문에 공동작업의 형태를 생각했습니다. 세 분의 작가들에게도 주민참여 방식의 전시를 진행하기 위해 공동작업의 중요성을 강조해서 설명했어요. 그러나 현실적으로 4회의 워크숍 기간 안에 재료나 스케치 방법에 대하여 설명하고 결과물까지 완성해야 해서, 어려운 부분이 있었죠.

**김가은**

작년의 《매평풍납2022》에 이어 올해의 《본딩풍납2023》 역시 문화유산과 관련된 이슈를 다루는 참여미술 프로젝트인데요. 올해는 풍납동만의 장소적 특수성을 심도 있게 연구하고, 주민들의 기억을 수집하는 프로젝트를 진행하고 있습니다. 이러한 프로젝트에 대한 기획을 들었을 때 고려되면 좋겠다고 생각한 부분들이 있으신지요.

**이진영**

《본딩풍납2023》은 《매평풍납2022》를 시작으로 매년 기획해볼 만한 확고한 기반을 다지는 연구가 될 것 같아 무척 기대되었어요. 여러 시각에서 면밀한 조사, 연구를 통해 어느 입장에서든 충분한 공감대를 형성하는 일은 풍납동의 문화재 복원사업과 주민들과의 협의점을 찾는 중요한 지점이라고 생각해요. 주민들의 참여미술 프로젝트를 통해 이슈를 조화롭게 만들어갈 방안을 찾을 수 있으면 좋을 것 같아요. 문화예술 분야에서 최선의 방법을 제시할 수 있어야 모두가 잊지 않고 기억할 수 있다고 보기 때문에 풍납동 각 지역의 주민 참여로

이진영, 김가은, 이민아, 이은주

토론

112

Jinyoung Lee, Kaeyun Kim, Min A Lee, Eunjuo Lee

Discussion

113

**이은주**

각자의 기억을 객관화하여 보여줄 수 있는 방법적인 부분도 고려되면 좋겠어요.

대표님 설명처럼 《본딩풍납2023》은 풍납동 문화유산에 대한 이슈를 여러 시각에서 살펴보는 연구 활동에서 시작합니다. 그리고 김가영 작가를 중심으로 주민들의 기억을 수집하는 주민참여형 프로젝트를 진행하고 있는데요. 이 과정에서 대표님께서 고려되면 좋겠다고 하신 ‘객관화’의 의미가 무엇인지 추가적인 설명을 부탁드립니다.

**이진영**

풍납동 지역의 특성상 주민들 모두 각자의 입장 차가 있습니다. 따라서 일부의 강한 주관적인 주장 자체가 일반적인 의견처럼 오해받는 측면이 없도록 여러 의견을 취합하여 중립적으로 정리해서 전달하는 것이 필요하다고 생각합니다. 작가들도 어느 한 편만을 위해서 작업을 진행하다 보면, 일부에서는 질타를 받거나 공감을 얻지 못하는 부분도 있을 수 있습니다. 물론 강력하게 주장하면서 끌고 나가며 작업할 수도 있지만요. 저는 지역에서 공간을 운영하는 입장이기 때문에 어느 한 쪽에 치우치기 보다는 중심을 잡고 있는 게 중요하다고 생각했어요. 예술가들은 사고가 유연하잖아요. 이러한 자유롭고 유연한 사고를 반영해서 작업하다 보면 갈등 자체에 매몰되지 않고 그 전에 생각하지 못했던 무언가를 보여줄 수 있지 않을까 생각해요.

**김가은**

맞아요. 사실 이러한 생각이 잘 맞았기 때문에 저와 이진영 대표님이 함께 작년에 《매평풍납2022》를 할 수 있었던 것 같아요. 우리 프로젝트의 목적 자체가 어느 한 쪽의 입장을 강력하게 주장해서 그들의 편에서 반대편의 입장을 설득하려는 태도가 아니라 원만하게 해결해 나갈 수 있는, 혹은 문화예술 활동을 통해서 감성적으로 조금 더 풍요로워질 수 있는 판을 깔아드리면 좋겠다는 이런 취지였으니까요.

**이은주** 문화재 보호지역에 갤러리를 오픈하면서, 대표님께서 이전보다 문화재, 문화유산, 역사문화환경 등 한국의 고대 역사와 관련된 이슈에 대해서 더 많이 듣게 되고, 관심을 가지지 않았을까 생각합니다.

**이진영** 풍납동을 거닐다 보면 눈에 띄게 비어있는 공간과 펜스 시설이 많이 보였어요. 공사 중에 유물이 나와서 그 위를 덮어 빈터로 두었다는 것, 바로 앞 백제문화공원이 옛 집터였다는 정도로만 알았고, 이전 작업실도 석촌호수 근처였기에 근처 발굴하는 곳을 지나며 송파구에서는 문화재가 많이 나오는 지역이라는 인식은 있었어요. 그러던 중 마을 지도 의뢰를 하러 오신 마을공동체 대표님이 풍납동의 현 상황에 대해서 자세히 말씀해주신 걸 계기로 풍납동이 문화재 보호지역으로 계획이 잡혀있고, 앞으로 건물들이 보상을 받고 철거가 되면 빈터들이 늘어난다는 점을 알게 되었어요.

**이민아** 마을 지도를 만들었던 경험이 풍납동을 더 잘 알게 된 계기가 되셨을 것 같은데요. 이 부분에 대해서 좀 더 자세히 들려주시면 좋을 것 같아요.

**이진영** 앞서 소개한 《바람이야기》라는 전시를 보고 마을공동체에서 저에게 제안을 하신 일이었어요. 풍납동은 타지 사람들이나 지역 주민들도 공공기관 등을 찾기가 어렵고 문화재로 매입되어서 이전하는 일이 종종 있다고 했어요. 공공기관이나 학교, 랜드마크가 될 만한 건물들을 한눈에 볼 수 있는 지도를 만들어서 배포하기 위해 건물을 알 수 있는 그림이 들어간 마을 지도를 만들면 좋겠다고 하셨어요. 이 프로젝트는 일러스트 작가에게 건물 그림을 의뢰해서 진행하였어요. 향후 철거예정인 공공시설들과 풍납동을 한눈에 볼 수 있는 지도를 만드는 작업을 하게 되면서, 사라져가는 건물이나 의미 있는 기록물을 제작해보면 좋을 것 같다는 생각을 해보게 되었죠.

**이은주** 풍납동과 인연이 닿기 전과 비교할 때 문화재에 대한

이진영, 김가은, 이민아, 이은주

토론

114

Jinyoung Lee, Kaeun Kim, Min A Lee, Eunju Lee

Discussion

115

관점이 바뀌셨는지 궁금합니다.

**이진영** 마을 지도 제작에도 참여하고, 김가은 대표님과 《대평풍납2022》를 함께 진행하면서 풍납동의 전반적인 상황과 역사적인 의미, 풍납토성 복원사업 등 자세한 자료들을 접할 수 있었어요. 특별한 지역에서 갤러리를 운영하는 점에 대해 깊이 있게 생각해보는 시간이었지요. 문화재 발굴은 과거의 정확한 역사를 다음 세대로 연결하는 고리 역할을 하기 때문에 역사적으로는 매우 중요한 부분이죠. 그럼에도 현실의 상황을 고려하여 다양한 시각에서 생각을 해봐야 할 문제인 것 같았어요. 현재 거주하고 있는 사람들의 터전이 점차 줄어들고 빈터로 덩그러니 남아 있는 모습은 서울에서는 쉽게 볼 수 없는 풍경이었고, 한적하다고 생각했던 동네가 약간은 쓸쓸한 느낌도 들었어요. 갤러리를 운영하는 일 년 사이에 곳곳에 빈터가 늘어나고 얼마 전에 있던 건물이 갑자기 철거되는 걸 보면서 현재의 풍납동 모습이 유물처럼 묻혀들어가는 건 아닐까 하는 생각도 해보게 되네요.

**김가은** 한적하다고 생각했던 동네가 약간은 쓸쓸한 느낌이 들었다고 표현하신 부분이 인상적입니다. 대표님께서 느끼셨던 쓸쓸함이 사실은 여러 공간이 문화재로 보존·관리되면서 빈터가 생기고 있기 때문일 텐데요. 문화예술을 통해서 지역을 활성화하는 방향으로 추진되어 풍요롭게 채워질 수 있을 것이라는 기대를 하게 됩니다.

**이민아** 요즘 미술을 포함한 문화예술에 관심을 두는 사람들이 점점 늘어나고 있습니다. 자신의 직업이나 전공과 관계없이 동호회나 문화센터에서 그림을 그리거나 작품을 창작해서 전시를 열거나 발표회를 합니다. 이처럼 자기 계발이나 자아실현을 위한 예술 활동에 적극적인 시대이지요. 그런데 참여미술은 사회적 이슈를 예술가들과 같이 고민하는 과정이 포함된다는 점에서

일반인들의 참여를 통해 이루어지는 프로젝트임에도 앞서 설명한 자아실현을 위한 전시나 공연과는 다른 측면이 있다는 생각이 들었는데요. 대표님은 이처럼 일반인들의 참여를 통해 이루어지는 참여 미술에 대해서 전에도 관심이 있었는지, 그리고 이러한 참여 미술에 대해서 어떤 의견이 있는지 궁금합니다.

**이진영**

앞서 했던 《풍납을 잇다》와도 연관 지어 볼 수 있을 것 같네요. 일반인 참여 프로젝트는 제가 작업을 하면서 가끔 생각해 보던 형태이지만 갤러리를 운영하면서 처음 진행하게 되었어요. 취미를 통한 자아실현의 전시와 참여를 통해 이슈를 함께 고민하는 프로젝트성 전시는 목적이 다르다고 생각해요. 자아실현을 위한 문화예술 행위는 내가 속한 사회와는 별개로 나 자신의 유일한 만족감을 얻는 반면에, 사회 이슈를 예술가와 함께 고민하는 프로젝트는 일반인이 적극적으로 참여하여 적절한 결과물을 제시할 만한 주도적인 역할을 담당해야 가능한 일이고, 예술가는 그 이슈를 효과적으로 끌어내고 시각화하는 조력자의 역할을 하며 결과물을 함께 공유하는 데 목적이 있다고 봐요. 여기서도 목적을 실현한다는 면에서는 어떤 만족감은 있을 것 같아요.

**이민아**

주민참여형 전시는 자아실현을 위한 전시와 목적이 다르다는 의미를 좀 더 설명해 주세요.

**이진영**

일반인이든 작가든 본인의 만족이나 자아실현을 위해 작업을 하고 전시를 할 수 있다고 생각합니다. 그런데 저도 미술 분야에서 학업을 계속하면서, 작가는 갤러리를 통해 전시하면서 공공공공으로 넘어가는 부분이 있다는 것을 깨달았어요. 작가의 작품활동은 사회에 어떻게 목소리를 내는가의 측면이 어느 정도 반영되어 있다고 생각해요.

참여 미술은 취미나 자아실현과 조금 더 다른 측면이 있다고 생각합니다. 참여형 프로젝트는 그냥 무조건 사람들이 같이 모여서 작품활동을 하는 것이 아닌 다

이진영, 김가은, 이민아, 이은주

토론

Jinyoung Lee, Kaeun Kim, Min A Lee, Eunju Lee

Discussion

같이 하나의 목표로 모여야 한다고 봅니다. 각자 다른 생각을 할 수 있지만, 어쨌든 결과물로 봤을 때 같은 울림이 있어야 할 것 같아요. 그 결과물이 공공으로 전해주고 싶은 어떤 의미가 있어야 한다고 생각했고, 작가들은 같은 목적으로 참여하기 위해서 자신의 작업 방식을 잠시 접어들어야 할 수도 있어요. 물론 주민들은 개인의 만족도를 위해서 혹은 좀 더 의미 있는 일을 위해서 참여한다고 생각할 수도 있지만, 작가들과 일반인들이 같은 목적을 향해 참여할 수 있는 형태가 되어야 한다는 부분이 중요하다고 생각해요.

**김가은**

맞아요. 참여자들이 일관된 태도를 지니고 있어야 그 위의 기획 의도가 보일 수 있고, 큰 방향성을 지니게 되겠지요.

**이진영**

그러면서도 참여 미술 워크숍에서 작가들은 '이 결과물을 내 작업이라고 할 수 있을까?'라고 다소 괴리감을 느끼기도 했던 것 같아요. 작가들이 자신만의 작업으로 공을 들이는 것과 워크숍에서 정신없는 와중에 그 짧은 시간과 한정된 예산 안에서 작업한 결과물에 자신의 이름을 올려서 전시하는 것 사이에 괴리감도 느낄 수 있거든요. 따라서 이러한 종류의 참여 미술 프로젝트에서는 사전에 상황을 같이 공유하면서 서로의 의견을 나누고 합의점에 도달하는 일련의 과정을 충분히 가지고 진행하는 것이 필요하다고 생각합니다.

**이민아**

예술가와 일반 주민들이 같이 작업을 하는 것에 있어서 예술가의 역할이 중요한데, 예술가 스스로가 문제의식을 가지고 있지 않은 상태에서 진행을 한다면 그 부분은 어려운 점이 많을 것 같아요.

**김가은**

그 부분에 대한 합의가 어느 정도 된 상태에서 진행이 되면 좋겠죠. 기획자뿐만 아니라 예술가, 주민 모두 다 같이 연구하고 토론해서 방향성을 합의하는 과정이 있었다면 프로젝트에 대한 이해도가 높아졌을 것 같아요. 그 전에 참여작가분들과 풍납동의 현재 상황에 대한

이야기를 나누기는 하였지만, 모두가 참여하는 충분한 토론과 연구가 있지는 않았던 것 같아요. 그런 점에서 이와 같은 참여 미술 프로젝트에서는 참여 작가들과의 충분한 토론이 가장 중요하다는 생각이 들었고, 《풍납을 잇다》에서는 제 기획과 작가들의 작업 방식을 맞춰나가는 시간이 짧았던 것 같아요. 주민 참여의 경우에도 함께 리서치하는 과정이 필요하다는 생각이 들었어요. 이 과정을 두 번째 프로젝트인 《□을 지켜보는 이들을 위한 제안서》 작가들과는 충분히 진행했다고 봐요.

**이은주** 공간지는 외에도 문화예술을 향유할 수 있는 공간이 하나씩 늘어나고 있다고 들었습니다. 특히 올해 풍납동에 아티스트 센터가 생기면서 그 안에서 레지던시도 운영하고, 전시도 하고 주민 워크숍도 하고 있습니다. 풍납동의 장소성을 생각할 때 문화예술인들이 풍납동에서 누릴 수 있는 풍납동만의 장점이 있을까요.

**이진영** 문화예술 공간이 많이 없는 지역이기 때문에 예술인들이 풍납동에 자리를 잡는다면 지역 주민들의 관심도 점점 많아지고, 풍납동의 특성을 잡는 데 있어 중요한 매개역할을 하지 않을까 생각해 보네요. 그런 점에 있어서 아티스트 레지던시는 주민 친화적인 프로그램들로 좋은 시작을 하는 것 같아요.

**이은주** 풍납동이 문화재 보호지역이라는 점이 예술가들에게 어떻게 다가올까요?

**이진영** 문화재 보호지역이라는 장소적 특성이 예술가가 작업을 하는 데 있어 다양하게 영감을 불러일으킬 거라고 봐요. 그리고 빈터나 철거예정인 건물들, 문화재 발굴현장 등으로부터 예술적인 영감을 받지 않을까요? 지역 주민과 소통하며 작업할 수 있는 친근함도 있고,

**김가은** 풍납동은 '서울 풍납동 토성'이라는 국가지정문화재의 보존 정책에 따라 보상을 통해 매입된 공터나 빈집들이

이진영, 김가은, 이민아, 이은주

토론

118

Jinyoung Lee, Kaoun Kim, Min A Lee, Eunjo Lee

Discussion

119

늘어나고 있습니다. 일부에서는 이러한 상황을 두고 슬럼화를 우려하는 목소리도 있습니다. 이러한 지역의 이슈를 접한 주변 예술가들의 반응은 어땠는지, 그리고 이러한 이슈가 작업에 영감이 되기도 하는지 궁금합니다. 나아가 이러한 상황 속에서 지역을 위해서 예술가들이 할 수 있는 역할은 어떤 것들이 있을까요.

**이진영** 전시를 하는 동안 작가와 손님들을 모시고 풍납동을 한 바퀴 돌아보며, 이곳저곳 풍납동의 상황들을 설명해드리곤 해요. 골목마다 보이는 빈터, 높게 올린 펜스 등 타 지역에서는 이런 모습을 잘 볼 수 없죠. 풍납동의 모습은 매일 달라져가는 것 같아요. 일부 지역은 건물이 많이 철거되고 펜스로 둘러쳐진 빈집들이 늘어나면서 슬럼화에 대한 우려가 있다는 얘기를 나누면서 예술가들이 그런 지역에서 할 수 있는 역할이 무엇인지 생각해보게 되었어요. 작가들도 그런 지역을 직접 보고 나서는 여러 제안을 하기도 하며, 작업의 모티브로 영감을 받는 부분이 있음을 알 수 있었지요. 개개인이 시작한 일들이 큰 변화의 단초가 되기를 바라게 돼요. 예술가들이 어떠한 입장에서든 자유롭게 표현하고 드러낼 수 있는 일은 특별한 권리라는 생각이 들어요. 그것이 어떤 역할을 할지는 모르겠지만 유연한 접근 방법이 되면 좋겠어요.

**김가은** 저도 풍납동 이슈와 관련 프로젝트를 어떻게 발전시킬 수 있을지에 대해서 예술가분들에게 설명 드리면 생각보다 많은 관심을 가져주시는 것이 신기했어요. 그래서 풍납동에 대해 여기저기 알려지면 좋겠다는 생각을 했습니다. 대표님께서 예술가이자 갤러리 운영자로서 큰 역할을 하고 계신 것 같아요. 갤러리에 방문하는 예술가분들 중 누구라도 풍납동에 대해 관심을 가지고 작업으로 발전을 시키면 그것이 점차 퍼져나가겠구나 생각했어요.

**이민아** 그렇겠네요. 다음으로는 갤러리 운영과 관련된 질문을



**이진영** 그리고 싶습니다. 대표님은 갤러리 대관사업을 적극적으로 추진하거나 작품 판매를 주된 목적으로 운영하지 않는 것으로 알고 있는데요. 문화재단이나 공공기관의 문화예술 지원사업들은 대부분 일회적인데, 수익성 없는 전시공간을 개인이 부담하여 지속적으로 운영하는 것에 어려움이 따르지는 않으신지 궁금합니다. 갤러리는 작업 공간을 겸하여 운영하고 있고, 작품 판매나 수익성에 목적을 두기보다는 지역과 소통하고 문화예술을 알리는 데에 목적을 두고 있어요. 2022년 개관 후 첫 일 년은 갤러리의 특성과 운영 방침을 다지고, 여러 작가의 전시를 통해 지역과 소통할 수 있는 기회를 만드는 데 의미를 두었어요. 전시기획을 하고 송파문화재단의 지원사업에 참여하며 풍납동의 작은 문화 공간으로 자리 잡는 일이 작년에 주력했던 부분이기도 했어요. 작가지원으로 전시하는 일은 즐겁고 보람된 일이지만, 경제적으로는 빠듯한 일이지요. 포스터 디자인, 인쇄 및 전시 홍보, 전시의 시작과 철수까지를 담당하면서 최소의 자본으로 작가에게 최선의 지원을 하고 싶었어요. 갤러리 운영자이기 전에 예술가로서 전시한 느낌을 살려 작가가 어려움 없이 전시할 수 있도록 하는 일이 우선이라고 생각했어요. 앞으로의 운영은 경제적인 면을 고려하여 여러 지원사업에 관심을 두고 작가와 지역사회의 거점 공간으로 자리할 수 있도록 한층 더 체계적으로 운영할 예정이에요.

**이민아** 우연한 생각의 전환으로 시작되었던 갤러리 운영 1년 반 만에 많은 변화를 겪게 되신 것 같아요. 우연 같은 필연인 것 같기도 합니다.

**이진영** 제 주변에 작가들이 많이 있어서 동네에 오면 뭔가 떠오를 것 같고 다들 비슷한 생각을 해요. 갤러리에 들러 동네에 관해서 이야기하고 교류를 하게 되면 작업 아이디어도 나오고, 사람들끼리 연결도 되고, 이 공간을 계기로 문화예술 네트워크가 만들어지는 느낌이 들어서

이진영, 김가은, 이민아, 이민주

토론

120

Jinyoung Lee, Kaeun Kim, Min A Lee, Eunjoon Lee

Discussion

121

**김가은**

그 동안 재미있었어요. 동네에 전시공간이 있다는 것은 확실히 다른 것 같아요. 《매평풍납2022》는 물론이고, 그 밖에 전시들도 마찬가지로 이러한 거점 공간이 있었기 때문에 작가들이 지역에 들어오게 되고 관심을 가지고, 또 작업에 영향을 미치고 하는 일련의 과정이 일어날 수 있었다고 생각하거든요. 사실 최근에는 제가 프로젝트를 기획해서 동네로 작가들을 한번 불러오는 것만으로 작가들로 하여금 이 동네에 지속적으로 관심을 가지게 할 수 있을까라는 생각을 하게 되었어요. 아무래도 공간지은이 자리를 잡고 있으니까 작가들이 더 지속적으로 관심을 가지고 풍납동에 대해서 한 번이라도 더 생각을 하고 했던 것 같았거든요. 네트워크가 만들어지면서 자신의 전시가 아니어도 전시를 보고 방문하게 되고 하는 일들이 지속해서 일어나니까요. 그런 측면에서도 풍납동 첫 전시공간인 공간지은은 정말 의미가 큰 것 같아요. 여러 어려움이 있음에도 불구하고 지역을 위해서 이런 활동을 해주셔서 주민으로서도 기획자로서도 정말 감사합니다.

# 노라 슈테언펠트와의 대담

노라 슈테언펠트 Nora Sternfeld는 오스트리아 비엔나 대학교에서 철학을 전공하고 비엔나 미술 아카데미에서 예술 및 문화연구 분야에서 박사 학위를 받았다. 그는 자신을 “미술 교육자이자 큐레이터”라고 소개하며, 전시이론과 실천, 역사와 정치, 반인종차별과 반식민주의적 관점에 관심을 두고 연구한다. 2012년부터 2018년까지 헬싱키의 알토 대학교에서 예술 큐레이팅 및 매개curating and mediating art 과정 학과 교수로 재직했으며, 2018년 카셀 예술대학의 도큐멘타 교수를 거쳐 2020년부터 함부르크예술대학 예술교육과 교수로 재직하고 있다. 대표 업적으로는 2016년 노르웨이 베르겐 어셈블리Bergen Assembly의 큐레이터로서 진행한 《불타는 질문들의 박물관Museum of Burning Questions》 프로젝트, 새로운 비프소비주의의 공공 공간을 창출하여 기관의 공공화에 기여한 《파르티잔 카페The Partisan Café》프로젝트 등이 있다.

슈테언펠트의 저서 『급진적 민주주의 박물관Das radikaldemokratische Museum』은 민주주의의 민주화, 즉 어떻게 하면 제도를 받아들이면서도 그것에 지배당하지 않을 수 있을까? 라는 질문에 대하여 고찰하면서 대안적인 박물관 모델을 제시한다. 이번 《본당풍납2023》 프로젝트에서는 김가영 작가가 슈테언펠트와 대담을 진행하고 독일어로 출판된 그의 책의 일부를 번역하여 소개하였다. 이 대담에서는 그가 고안한 “파라뮤지엄para-museum” 개념과 아카이브 프로젝트에 대해 자세한 이야기를 들을 수 있었다. 이 과정을 통해 유물과 유적의 발굴 이후의 프로세스를 포함하여 현재 여러 층위의 아카이브가 필요한 풍납동의 상황에서, 제도나 기관과 함께 공존하면서 민주적인 과정으로 박물관화, 기관화를 할 수 있는 방법을 모색할 것을 요청하고자 하였다. 이러한 시도는 《본당풍납2023》의 기획이나 아카이브가 가지는 의의, 그리고 그것이 끝난 이후의 나아가야 할 방향에 대해서 재고하는 계기가 되었다.

Nora Sternfeld, Kayoung Kim

Discussion

123

노라 슈테언펠트, 김가영

토론

122

일시 2023년 8월 22일, 비대면 진행

참여진 노라 슈테언펠트 Nora Sternfeld, (함부르크예술대학 교수),  
김가영(예술가, 함부르크예술대학 석사과정)

**김가영**

교수님의 이력서를 보면 예술 매개자(원문: Kunstvermittlerin)라는 소개 내용이 있습니다. 예를 들어 한국에는 예술 매개자 같은 용어를 사용하지 않고 큐레이터, 학예사라는 용어를 주로 씁니다. 영어로 번역된 소개글에서는 예술 중재자art mediator도 볼 수 있었는데요. 그래서 예술 매개자나 중재자라는 말을 어떻게 이해하느냐가 교수님의 연구와 실무작업을 볼 때 매우 중요한 점이라고 생각했습니다. 일반적으로 사용하는 용어인 큐레이터와 큐레이터적 접근, 그리고 예술 매개와 중재 과정과 같은 용어의 차이점은 무엇인가요?

**노라 슈테언펠트**

네, 감사합니다. 아주 좋은 질문입니다. 저는 1990년대부터 전시와 박물관에서 일하기 시작했는데, 당시에 우리는 우리 자신을 독일어로 ‘예술 매개자Kunstvermittler:innen’라고 불렀습니다. 이 용어를 영어로 번역하면 ‘아트 매디에이터art mediator(중재자)’인데, 우리는 이 표현을 사용하지 않고 독일어 원어를 그대로 사용했습니다. 왜냐하면, 중재자는 갈등이 있을 때 해결책을 제시하고 함께 해결책을 촉진하는 매우 구체적인 기능을 가지고 있는 단어이기 때문입니다. 그리고 무엇보다 그 중재는 보여주기식 해결책인 경우가 적지 않았기 때문에, 이 용어를 사용하지 않는 것이 저는 어쩐지 항상 만족스러웠습니다. 특히 박물관에서 자주 사용되는 “참여형” 작업방식은 불행하게도 세계 모든 도시에서 그렇듯이 투자자의 이익을 선호하는 경향이 있으며, 이로 인해 실제로 더 많은 사람들이 떠나고 상황을 더 악화시키기도 합니다. 따라서 저는 이와 같은 중재 과정에 대해 회의적이며, 매개는 오히려 이와 정 반대의 역할을 하거나, 제대로 갈등을 알릴 수 있다고 생각합니다. 저는 큐레이터와 매개자인 우리가 “참여형” 작업 방식을 종종 비판적으로 바라보아야 하며, 이에

노라 슈테언펠트, 김가영

토론

Nora Steinfeld, Kayoung Kim

Discussion

대해 자기성찰을 할 필요가 있다고 생각합니다. 이는 기관이 사회 전체에 미칠 수 있는 영향을 인식하는 것을 의미합니다. 극단적인 예로 전시기관으로 인해 발생하는 젠트리피케이션을 들 수 있습니다. 이를테면 바르셀로나부터 한국에 이르기까지 전 세계의 여러 세련된 미술관은 주변 지역의 도시모습을 변화시키거나 도시화를 가속화하는 데 기여했습니다. 이것이 바로 우리가 성찰과 자기비판을 해야 하는 이유이며, 이는 어쩌면 매개라는 의미의 독일어 단어인 ‘페어미틀룽Vermittlung’과 관련되어 있을지도 모릅니다. 왜냐하면 이 용어에는 ‘Ver’라는 접두사가 포함되어 있기 때문입니다. 이 접두사는 ‘배운 것을 잊다’라는 뜻을 가진 독일 동사 ‘페어러넨Verlernen’의 접두사와와 같은 의미로 쓰입니다. 이 문맥에서 이 접두사는 단순히 이미 존재하는 여러 가지 측면을 평화로운 위치로 이끄는 것뿐만 아니라 어떤 것을 의심하거나, 숨어있는 권력관계를 인식하거나, 사물을 새롭게 정의하는 것에 관한 것입니다. 그래서 이전에 당연하게 여겨졌던 것이 갑자기 견딜 수 없는 것으로 느껴집니다. 그와 동시에 이 접두사 ‘Ver’는 사랑에 빠졌다고 할 때 사용하는 독일어 동사인 ‘페어리벤Verlieben’에서도 사용됩니다. 그렇기 때문에 저는 매개를 어떤 변화를 가져오는 것으로 이해합니다. 매개는 서로 다른 입장이 만났을 때 충격적인 일을 가져오거나, 갑자기 어떤 일을 접했을 때 몇몇 혹은 당사자 모두를 변화시킬 수 있습니다. 따라서 독일어의 매개, ‘페어미틀룽Vermittlung’이라는 단어는 원활하게 주고받는 단순한 발신자-수신자 모델이 아니라, 우리에게 “매개”는 우리가 만나서 무언가가 일어날 수 있다는 것을 의미합니다. 그래서 저는 스스로를 영어에서 말하는 중재자mediator라고 생각하고 있지 않습니다. 오히려 ‘페어미틀룽’을 카르멘 뢰쉬Carmen Mörsch와 길라 콜브Gila Kolb가 말하는

“비판적 예술 교육critical art education”, 혹은 가야트리 스피박Gayatri Spivaks의 용어인 “배운 것 비우기 un-learning”로 번역하고자 합니다. 물론 안타깝게도 신자유주의적인 입장을 취하는 많은 사람들은 단순히 매개Vermittlung를 중재mediation로 이해하기도 합니다. 지난날을 비판적으로 바라보면, 저 역시 이러한 입장이 어찌면 오늘날까지 유지되어 왔을 지도 모른다고 생각합니다. 그것이 1990년대 독일어권 지역에서 매개라는 용어가 매우 중요해진 이유라고 자기 비판적으로 말할 수 밖에 없습니다.

답변 감사합니다. 각 언어마다 용어가 의미하는 것이 다르기 때문에 ‘페어미틀룽’이 실제로 어떤 의미를 가지고 있으며, 교수님은 스스로 어떤 입장에서 어떤 역할을 지향하며 활동하고 있는지가 굉장히 궁금했습니다. 다음으로 제가 드리고 싶은 질문은 아카이빙 작업에 관한 질문입니다. 제가 지난 달에 함부르크에서 철거가 예정된 건물의 주민들과 아카이빙 작업을 하면서 함부르크에 있는 MK&G(건물과 같은 동네에 걸어서 10분 거리에 있는 박물관) 내의 프라이라움freiraum(박물관 1층에 입장료를 내지 않고 박물관 오픈 시간동안 누구나 자유롭게 이용할 수 있는 공간)과 협업하는 《제르비어포슐락5serviervorschlag》 아카이브 프로젝트를 기획하게 되었습니다. 함부르크에서 진행한 이 작업과 마찬가지로 이번에 풍납동에서 진행하는 《본당풍납2023》 프로젝트에서도 주민의 기억을 아카이빙하는 작업이 포함되어 있습니다. 이 프로젝트 또한 사적인 이야기를 토대로 한 아카이브가 지역사회 내의 공감을 통해서 공동체 안의 집단기억이 되고, 그 기억들이 공유되면서 연대감과 유대감이 형성될 것을 기대하고 있습니다. 더 나아가, 2000년 전의 유물과 유적을 복원하고 보존한다는 가치와 현 시점의 생활 공간이 사라진다는 아이러니를

노라 슈테언펠트

바라보면서, 지역사회의 현 상황과 갈등을 집단기억과 함께 커뮤니티 외 개인, 단체, 기관에게 전달하게 되면 더 큰 힘을 얻을 수 있다고 믿는데요. 이 때 박물관이 어떤 역할을 할 수 있는지, 어떤 방식의 협업이 의미가 있는지 궁금합니다. 더 나아가, 아직 두 프로젝트 모두 시작단계에 있기 때문에 아카이브 이후에 발전방향에 대해서 불분명한 상황입니다. 앞서 설명한 바와 같이 《본당풍납2023》은 주민의 기억을 모으는 아카이빙 프로젝트인데, 이 프로젝트가 단지 일회성으로 끝나지 않고 지역 주민들의 참여가 지속적으로 일어나는 공론장의 역할을 하기 위한 아카이브를 구축을 위해서는 어떤 부분들에 주목해야 할까요.

이야기를 아카이빙하는 것은 사회 운동에서 중요한 역할을 하는 작업입니다. 그리고 우리에게 매우 중요한 함부르크의 페미니즘 아카이브인 “빌드백셀Bildwechsel”과 같은 사회 운동에 대한 아카이브도 많이 있습니다. 한편, 우리는 최근 몇 년 동안 신자유주의 속에서 아카이브의 완전히 새로운 기능에 대해 논의하고 있습니다. 예술과 사회운동의 분야의 기록과 자료들이 오랫동안 활용되지 않았지만, 이제는 디지털과 아날로그 공간 모두에서 대규모 자본주의적 가치화 과정의 일부가 되는 “기록의 젠트리피케이션”이 있습니다. 그리고 젠트리피케이션 과정의 경우처럼 이전에는 쓸모없어 보였던 것들의 가치가 갑자기 재평가 됩니다. 그리고 오늘날 아카이브가 이 과정에서 큰 역할을 담당합니다. 이는 디지털화와도 관련이 있는데, 디지털 플랫폼 자본주의에서 모든 지식을 디지털화할 수 있다는 전체주의적 환상을 따르는 것처럼 보이는 구글과 같은 일부 플랫폼이 존재하며, 향후에 어떤 지식이 꼭 필요하거나, 무엇을 알고자 하는 사람들을 협박할 수 있다는 사실입니다. 물이라는 자원과 마찬가지로 역사나 기록과 같이 모든 사람에게 필요하고 실제로

모든 사람의 것이 되어야 하는 것이 사유화되거나 상업화되고 있습니다. 따라서 원칙적으로 역사적 기록의 자본화는 역사에 대한 권리의 침해입니다. 분명 오늘날 예술가들이 만드는 수많은 아카이브는 역사에 대한 중요한 탐구입니다. 안타깝게도 저는 그들이 역사를 사유화하려는 이러한 유행의 일부가 될 위험도 있다고 봅니다. 이러한 유행에 대한 자본주의적 관심은 분명히 매우 높습니다. 그래서 저는 현재 개인의 아카이브에 대해서 회의적입니다. 하지만 그것은 제가 많은 곳에서 사람들이 매우 특정한 큐레이터적 결정에 따라 기록을 수집하고, 이를 판매하거나 판매할 수 있는 형태의 가치창출이 일어나는 것을 볼 수 있었던 것과 관련이 있습니다. 그리고 그것은 다른 목표가 있기 때문에 의도된 것이 아닙니다. 과거에 우리는 분명하게 사회적 투쟁을 더 강하게, 그리고 또 여러 세대에 걸쳐 강력하게 역사화하고 기억했지만, 오늘날 대부분의 혹은 많은 자료들이, 안타깝게도 사회적 투쟁과 관련된 많은 흥미로운 자료들 또한 마찬가지로, 이미 개인 아카이브에 속한 상황이라는 것을 인식하고 명심해야 합니다. 이러한 관점이 저에게 굉장히 중요하기 때문에 논의하고 싶습니다. 이러한 배경에서 저는 제 자신에게 역사와 기록을 공적으로 남기고 공공재로 존재할 수 있게 하는 방법에는 어떤 것들이 있는지에 대한 박물관학과 관련된 질문을 던집니다. 이것은 저에게 중요한 물음입니다. 이것이 바로 공공 박물관이 존재하는 이유이며, 제 책 『급진적 민주주의적 박물관Das radikaldemokratische Museum』이 다루는 내용처럼, 근대 박물관은 프랑스 혁명으로 인해 존재하게 된 것이며, 이것은 엄밀한 사회화 과정입니다. 즉, 이는 귀족과 교회의 대표적인 사유재산을 재획득한 것입니다. 혁명 이후 루브르박물관에 전시되었던 작품들은 이제 모두의 소유가 되었습니다. 그리고

**김가영**

저는 이 생각에 의무감을 느끼고 있습니다. 그렇기 때문에 저는 오늘날 자료를 수집하는 모든 예술가, 모든 예술가 집단에게 다음과 같이 생각해 보라고 권하고 싶습니다. “우리가 사유화의 논리에 빠지지 않는다고 확신하거나, 절반이라도 확신할 수 있거나, 가능한 한 사유화의 논리에 빠지지 않을 것이라고 가정할 수 있는 더 큰 맥락은 무엇인가?” 독일에서는 이것이 확실히 박물관입니다. 현재 박물관은 여전히 공적 기능 전체를 포기하지 않을 것이기 때문입니다. 1980년대 이후 다양한 형태의 민영화가 국내의 박물관 구석구석에 새겨져 있는 것을 보았지만요. 그럼에도 불구하고, 어쩌면 더 나은 것은 이미 여러 세대를 거쳐 살아남은 사회적 투쟁의 아카이브가 있으며, 이를 통해 우리는 그것이 매도되지 않고, 사유화 되지 않을 방법을 찾는 데 성공할 수 있기를 기대해볼 수 있습니다. 그러나 우리는 아직 알 수가 없어요. 오늘날 많은 역사적, 사회적 투쟁은 아카이브에 관련된 부분에서 사유화되고 있습니다. 그래서 저는 이 기록된 자료들이, 특히 디지털 자료인 경우, 프로젝트가 끝나고 더 이상 관리되지 않을 때 잊혀지지 않도록, 더 나아가 구글이나 페이스북 또는 그 누구의 소유가 되지 않도록 공공 박물관과 협력하는 것을 고려해야 한다고 말한 적이 있습니다. 저에게 있어 이는 역사화에서 중요한 질문이며, 역사 기록을 성공적으로 보존하고, 이것이 단지 몇 년이 아니라, 제가 기억하는 것보다 훨씬 더 오래, 즉 우리와 우리 다음 세대가 사는 것보다 훨씬 더 오래 지속하고, 보존하는 기관과 제도에 관한 문제입니다. 네, 그래서 저희는 박물관과의 협업이 아카이브를 공공의 영역으로 확장시키는 좋은 방법이라고 생각했습니다. 그리고 그것이 프로젝트가 더 다양한 방향으로 발전할 수 있는 가능성을 발견할 수 있다고 생각했어요. 앞서 설명한 《제르비어포술락》 프로젝트를

통해 주민들의 동의 하에 2주일 동안 주민들과 모은 이야기들, 오디오 인터뷰, 사진, 그리고 흙으로 건물을 찍어낸 결과물 등을 전시하였고, 주민들과의 산책, 그리고 토론회라는 두 번의 행사를 열었습니다. 이에 구 주민 협회 대표 Vorstand des Einwohner:innenvereins는 함부르크 박물관 중 하나인 MK&G에서 행사를 진행하는 것에 대해서 굉장히 회의적이었으며, 주민들에게 접근성이 떨어지고 사회적, 문화적 장벽이 높다며 다시 생각해볼길 권유했습니다. 그럼에도 불구하고 우리는 그 방법이 박물관에 오는 다양한 사회 집단의 관객들에게 현재 철거예정인 건물의 상황과 갈등을 알릴 수 있는 것이 좋은 기회라고 생각했으며, 프라이라움 또한 커뮤니티와의 소통을 계속 추구하고 있었기에 협업을 진행하였습니다. 결론적으로 우리는 점점이 전혀 없는 새로운 청중을 접하기도 하였고, 처음 우려했던 것과는 달리 주민들의 반응도 긍정적이었습니다. 하지만 프로젝트를 준비하는 동안 박물관이라는 기관이 가진 벽에 대한 의문을 계속 가질 수 밖에 없었습니다.

**노라 슈테언펠트**

매우 흥미로운 이야기네요. 프라이라움은 이 박물관에서 어떤 기능을 했나요? 사실 박물관 자체에서 박물관이 아닌 공간을 갖기를 원하는 것만으로는 박물관 작업과 자유 공간 사이의 연결이 거의 없거나 너무 적다고 생각합니다. 박물관에서 수집하고 있는 작품들, 그리고 그 곳에서 일어나는 일들에 대해 이야기할 수 있다면 더욱 흥미로웠을 것입니다.

**김가영**

네, 그것도 정말 중요하고 흥미진진하죠. 마지막으로 교수님의 저서 『급진적 민주주의적 박물관』 속 ‘파라뮤지엄para-museum’이라는 개념에 대해 질문을 드리고 싶습니다. 함부르크에서 진행하는 프로젝트들과 마찬가지로 현재 서울에서 진행하고 있는 《본딩풍납2023》은 국공립 문화예술기관의 재정지원을 받고 있다는 점에서 공격이기도 하지만, 다른 한

노라 슈테언펠트, 김가영

토론

Nora Sternfeld, Kayoung Kim

Discussion

**노라 슈테언펠트**

편론 기관 밖에서 독립적으로 기획하여 운영하고 있는 프로젝트라는 점에서 뮤지엄 밖에서 이루어지고 있다고도 볼 수 있습니다. 교수님께서 제안하신 파라뮤지엄 개념을 저는 박물관 내부에 설치된 비판적 기능을 수행하는 수단으로 이해하였는데요. 이 점이 굉장히 중요한 포인트라고 생각합니다. 그런데 박물관의 외부에서만 할 수 있는 기능도 있다고 생각되는데, 이들의 차이에 대해서 어떻게 생각하시나요.

저는 재현representation과 비평에 대한 물음을 가지고 연구를 시작했습니다. 이는 박물관학에서 매우 중요했습니다. 재현과 재현에 대한 비평을 분석하는 것을 배경으로 저의 물음은 점점 변해갔습니다. 저는 더 이상 “박물관에서 작품이 어떻게 표현되는가?”에 대한 질문을 던지지 않고, 대신 “우리는 박물관으로 무엇을 할 수 있을까?”에 주목하는 것을 배웠습니다. 이는 많은 것들과 관련이 있습니다. 무엇보다도, 저는 재현이 더 이상 우리가 박물관을 관리할 수 있는 유일한 방법이 아니라는 인상을 받았던 것과 관련이 깊습니다. 역사적으로 재현에 대한 비판은 권력구조에 초점을 맞추고 있었습니다. 반면 오늘날 우리는 알고리즘, 펀딩 메커니즘, 수치, 물류 등의 사회적 기반 시설과 같은 재현과 전혀 상관 관계가 없는 많은 것들로부터 규제 받기 때문에, 더 이상 재현에 대한 비판이 빈틈없이 이루어질 수 없습니다. 과거 박물관은 국가적 구조물로서, 백인과 서양의 사물이 있는 백인의, 서양의 기관이라는 비판을 받았습니다. 왜냐하면, 이는 또한 이러한 국가적 재현과 “우리”와 “타자” 개념의 생성을 통해 조직되었기 때문입니다. 하지만 이제 이러한 형태가 더 이상 기관을 조직하는 유일한 방식이 아닙니다. 대신, 국가와 지역을 넘어선 사회적 기반 시설이 굉장히 중요한 역할을 합니다. 즉, 더 이상 국가적인 단위에서, 무엇보다 단지 국가 혹은 “우리”로부터 형성된 정체성이 아닌, 물류와

같은 사회적 기반 시설과 관련된 사안들이 전 세계에서 무언가를 관리하는 방식에 대한 결정을 지배합니다. 그렇기 때문에 재현에 대한 비판만으로는 이제 더 이상 의미가 없습니다. 영화 《바비Barbie》(2023)를 예로 들어보겠습니다. 영화 속에서 바비를 페미니스트로 재현하는 것은 성공하였습니다. 하지만 이것이 자본주의적이고, 가부장적인 권력과 폭력의 관계는 전혀 바꾸지 못하기 때문에 아무 소용이 없습니다. 그래서 많은 예술가와 활동가들이 “재현을 비판하는 것만으로 충분하지 않다면, 도대체 무엇을 할 수 있을까요?”라고 질문을 던졌습니다. 그리고 기관 안의 기관과, 기관 밖의 기관을 생각하기 시작했습니다. 이와 같은 파라-기관적인 접근법의 흥미로운 점은 기존의 박물관에 대한 제도적 비판과 달리, 기관으로부터 수용되었을 때 승리한다는 점입니다. 일례로, 기관의 일부로서 기관의 제도에 대해 비판적으로 작업하는 예술가들이 있고, 기관은 그것에 만족하고 그것을 프로그램의 일부로 삼는 식의 고전적인 방식으로 제도에 대한 비판이 이루어졌습니다. 물론 그것은 아이러니하고, 냉소적이거나, 슬프거나, 혹은 전혀 말이 안되는 단순한 차용일 뿐입니다. 반면에 이러한 파라-기관적 구조는 사회적 기반시설의 논리사이에서 어떤 것을 생각할 수 있고, 말할 수 있고, 그리고 가시화할 수 있도록 하는 것입니다. 만약 기관이 자체 운영방식에만 국한하지 않는다면 어떤 일이 벌어질까요? 그것들은 현재의 정치적 상황 이전에도 존재했고, 앞으로도 계속 존재하기를 바랍니다. 다시 말해, 기관은 지금까지 다른 방식으로 운영되어 왔고, 아마도 언젠가는 또 다르게 운영되어질 것입니다. 따라서 저는 예술적, 큐레이터적, 그리고 사회활동가적인 파라-기관적 형태 또한 그것들이 차용되는 순간에 더 존재할 수 있는 다른 가능성에 대한 상상과도 같은 것으로 이해합니다. 그리고 이것이 파라-기관의 개념입니다. 그래서 저는 접두사

파라-para-를 선택했습니다. 그리스어 접두사인 para는 ‘~를 따라’ 그리고 ‘~의 너머’를 의미합니다. 또한 어떤 것의 일부이면서 동시에 외부의 어떤 것과 관련될 수 있습니다. 많은 예술가들이 파라-기관에 대해 작업하며, 파라-박물관과 파라-기관이라는 용어를 사용합니다. 이것은 또한 저에게 매우 중요했습니다. 왜냐하면 1990년대와 2000년대 있었던 기관 내 토론에서 항상 “우리는 외부에서만 할 수 있는가, 아니면 내부에서만 할 수 있는가”에 대한 질문이 항상 있었기 때문입니다. 하지만 오늘날 예술가와 사회 활동가들에게 이 질문은 더 이상 의미가 없습니다. 어차피 외부는 없습니다. 국가를 초월한 물류 자본주의와 그 안의 착취 관계 속에서 안과 밖의 구분은 존재하지 않습니다. 따라서 그것은 기관의 벽 외부에만 있거나, (벽 너머를 볼 수 없는) 내부에서만 있는 것이 아니라 동시에 내부에도 있고, 기존의 사회적 운동과 관련된 형태, 즉 내부와 외부에 동시에 있는 형태를 찾는 것에 관한 것입니다.

# 파라 뮤지엄

## Para Museum\*

### —노라 슈테언펠트

# Nora Sternfeld

노라 슈테언펠트

본문

134

Nora Sternfeld

Discussion

135

1  
 Marcel Broodthaers,  
 Johannes Cladders와의  
 인터뷰에서, 1977,  
 Wilfried Dickhoff(Hg.),  
 Marcel Broodthaers.  
*Interviews Dialogs*  
 (Kunst heute 12), Köln,  
 1994, p.995.

급진적 민주주의의 관점은 박물관 자체가 지닌 폭발력을 활성화한다. 이 관점은 박물관 가치의 재평가부터 공공적 모임, 비판적 교육에 이르기까지 박물관의 해방적 기능을 통해 박물관의 강력한 기능에 의문을 제기한다. 그것은 박물관을 박물관으로 그리고 그 자체의 수단으로 적절하게 만든다. 따라서 변화의 잠재력과 지배 논리를 저지하는 사회적 투쟁이 박물관과 동등하게 관련되어 있는 한, 그것은 전적으로 박물관의 일부인 동시에 아직 만들어지고 있는 또 다른 질서의 일부이기도 하다. 박물관에 반대하지도 않고, 박물관에 의해 완전히 정의되지도 않는 이 복잡한 관계는 접두사 ‘파라-para-’로 설명할 수 있다. 그리스어 접두사 파라πάρα는 장소적 의미에서는 ‘~에서부터’, ‘~옆에서’, ‘나란히 ~를 향해’, ‘~를 따라’, ‘~옆으로’이며, 시간적 의미로는 ‘~동안’, ‘~따라’, 그리고 비유적으로는 비교, 차이, 대항 및 반대를 의미하기 때문이다. 그리스어에서는 여전히 ‘차이’에 관한 것이지 ‘반대’에 관한 것이 아니다. 그럼에도 불구하고 라틴어에서는 ‘콘트라-*contra*’가 되는 접두사이다.

만약 우리가 파라뮤지엄을 박물관의 외부인 동시에 내부인 것으로 바라보고 박물관과의 기생적*parasitär* 관계로 생각한다면, 박물관(박물관의 해석의 자주권과 사회 기반 시설)을 탈취하는 혁명이 떠오를 수 있다. 가령, 마르셀 브루타에스 Marcel Broodthaers는 한 인터뷰에서 이글스 현대미술관 Musée d'Art Moderne Département des Aigles에 대해 “허구의 박물관은 그것의 허위 사실에 더 많은 힘과 신뢰성을 부여하기 위해 공식적인 진짜 박물관을 탈취하려고 한다”라고 하였다.<sup>1</sup> 그리고 실제로 다양한 형태의 저항적 탈취는 예술 박물관 혹은 미술관에서뿐만 아니라 파라 뮤지엄이라는 매개체에서도 일어날 수 있다. 이는 특히 기자, 큐레이터, 디렉터가 없는 주말에 관심의 그늘에 가려져 있는

\* 이 글은 노라 슈테언펠트 Nora Sternfeld의 저술 『급진적 민주주의 박물관 *Das radikaldemokratische Museum*』 (Veröffentlicht von De Gruyter, 2018)의 “Im postrepräsentativen Museum” 챕터의 일부 내용(pp.62-70)을 발췌하여 번역한 것이다.



2  
Stefano Harney,  
Fred Moten, *The  
Undercommons,  
Fugitive Planning  
& Black Study,  
Wivenhoe/New York/  
Port Watson, 2013.*  
3  
앞의 책, p.38.

틈을 타, 매개자들이 방문객, 전시장 감시인원 그리고 건물 관리인과 함께 많은 시간을 보낼 때에 이루어질 것이다. 이러한 상황과 그 빈틈에서 그저 존재하는 기관의 목적에 부합하지 않는 많은 것들이 확실히 시도되고, 말하고, 행해지고, 활용되기도 한다. 스테파노 하니Stefano Harney와 프레드 모튼Fred Moten은 그들의 저서 『언더커먼스The Undercommons』에서 제도와의 저항적이고 반체제적인 관계를 “언더커먼스의 저항”으로 표현하며, 기관 내에서 자리를 찾고 기관으로부터 초대되지 않았거나, 임명되지 않은 방식으로 그 기관의 미래를 주장했다.<sup>2</sup> 그들은 기관의 규범적, 행정적 논리에 반하려는 이러한 행위를 도피적 실천이라고 부른다. 하니와 모튼에게 비판이 신자유주의 및 (신)식민지적 조건과 깊이 얽매어 있는 것처럼 보이는 한, 기관의 급진적 민주화가 그들에게는 적합하지 않은 것처럼 비춰진다. 그렇기 때문에 그들은 다음과 같이 말한다.

이와는 대조적으로 언더커먼즈는 비판을 경계하고, 그것에 싫증을 내며, 그와 동시에 미래의 집단성, 다시 말해, 미래가 될 수 있는 집단성에 헌신하는 것으로 이해될 수 있다. 언더커먼스는 어떤 면에서 비판과 그것의 대학 의식으로서의 몰락으로부터 벗어나려고 하며, 애드리안 파이퍼의 말처럼 외부 세계로 도피하려고 한다.<sup>3</sup>

그러나 이러한 형태의 거부로 인해 포기하게 되는 것은 모든 영속의 가능성이다. 이와는 달리 나는 그러한 단순한 저항적 입장보다 더 많은 것을 원하는 ‘파라-기관적’ 입장을 제안하고 싶다. 왜냐하면 그것은 헤게모니 투쟁에 대한 급진적 민주주의의 주장을 회피할 필요가 없다고 생각하기 때문이다. 기관이 언더커먼스의

노라 스테어펠드

복문

노라 스테어펠드

Discussion

4  
이러한 맥락에서 정치 이론가 올리버 마차르트는 전시회를 입장을 취하고 포지셔닝한다는 의미에서 “엑스포지션ex-position”이라고 말한다. 그에게 큐레이터 기능은 공공 영역의 조직으로 구성되며, 이러한 맥락에서 큐레이터 기능은 집단적이고 정치적이며 연대적인 것, 즉 “불가능한 것 자체를 목표로 하는 실천을 말한다. 즉 주어진 상황에서 헤게모니 담론에 의해 불가능하다고 정의되는 것을 목표로 하는 실천”이다. Oliver Marchart, “Die kuratorische Funktion, oder was heißt eine Aus/Stellung organisieren?“, Barnaby Drabble, Dorothee Richter (Hg.), *Curating Critique*, Frankfurt a. M. 2007, p.174.

입장을 신뢰한다는 것은 어떤 의미일까? 아마도 그러한 입장은 탈취 이론가들에게는 순진하거나, 확실히 모순적으로 보일 것이다. 그러나 푸코Foucault와 그람시Gramsci를 통해 권력 관계를 분석해 보면, 우리는 그 권력관계가 모순적이며, 동시에 그 모순성은 서로 다른 형태의 저항을 일으키지 않고서는 존재할 수 없다는 사실을 알 수 있다. 따라서 감시 체제는 처벌 체제를 완전히 대체하지 못했다. 그리고 산업화 이후 인지자본주의의 조건에서도 세계적인 노동력에 대한 대규모 산업적 착취가 이루어지고 있다. 그리고 위에서 살펴본 것처럼 포스트 재현적 박물관은 그 자체로 신자유주의적인 만큼 평등 의식을 지향하기도 한다. 지금 내가 제안하고 싶은 것은 기관 자체 만큼이나 모순적일 수 있고, 또 모순적이어야 하는 ‘파라-기관적’ 입장이다. 따라서 나는 도피성과 연속성이 상호 배타적이지 않고, 단독성과 집단성을 함께 생각할 수 있으며, 동시에 범법성을 동등하게 주장하고 재획득하는 형태를 촉진시키는 파라-뮤지엄을 주장하고자 한다.

이 복잡한 자리매김을 정당화하고 무엇보다도 박물관 자체의 한 가운데에 위치시키기 위해서 박물관의 고전적인 역할에 대한 파라-기관적 해체를 제안한다. 수집, 전시, 조직, 연구 및 매개라는 기동에서 근본적으로 민주적인 큐레이토리얼, 그리고 매개적 실천의 다섯 가지 전략이 등장한다. 그것은 1) 아카이브에 도전하기, 2) 공간 획득하기, 3) 대항 대중 조직하기<sup>4</sup>, 4) 대안 지식 생산하기, 5) 교육 급진화하기이다. 나는 연구를 통해 파라-뮤지엄 전략의 사례로 상황을 수집하고자 한다. 이 과정에서 나는 의도적으로 예술적, 큐레이터적 또는 매개적 접근 방식을 구분하지 않을 것이다. 그 이유는 그것의 속성을 찾는 것이 아니라 이러한 전략이 어느 정도까지 반-헤게모니적 기능을 발전시킬 수 있는지 묻고자 하기 때문이다. 그래서 이제부터는 이 다섯 가지

5  
 “당신은 역사적 또는 철학적 근거의 발견이 아니라 가치를 코드화 하는 장치를 뒤집고, 대체하고, 장악하는 측면에서 입장을 취합니다.”, Gayatri Chakravorty Spivak, *Outside in the Teaching Machine*, New York/London 1993, p.63.

6  
 Michel Foucault, “The Historical a priori and the Archive”, *The Archaeology of Knowledge and the Discourse on Language*, New York 1972, pp.126-131; ders., Lecture one. 7 January 1976, in: ders., *Society Must Be Defended*, New York 2003, pp.1-22.

7  
 큐레이터 도린 멘데는 전시 및 연구 프로젝트 더블 바운드 이코노미 Double Bound Economies를 위해 동독의 사진 아카이브를 출발점으로 삼아 예술 작품, 인터뷰, 토론을 통해 동서양의 이분법적 논리를 해체하는 작업을 진행했다. 이 프로젝트는 <http://www.doubleboundeconomies.net/> (2017.05.10.)에서 온라인으로 기록되어 있다.

8  
 작가 카데르 아티아 Kader Attia는 ‘서양 문화에서 이방 문화로의 복귀’에서 전쟁으로 파괴되고 복구된 얼굴과 사물을 보여준다. 따라서 그는 친숙한 민족지학적 표현 방식에 물질적 개입을 가하고 식민지 시대의 이분법적 표현 논리를 넘나든다.

9  
 참고, 예시. 그림자에 윤곽을 부여한 5AVVY 컨템포러리, 베를린 2014, <http://savvycontemporary.com/index.php/exhibitions/giving-contours-to-shadows/> (2017.05.10.).

10  
 bell hooks, *Talking Back: Thinking Feminist, Thinking Black*, Boston 1989.

11  
 Let be known! 오스트리아 아프리카 디아스포라의 반역사, 비엔나 하우스 오브 부케레이 암 구르텔, 2007년 5월 17일부터 8월 31일까지, <http://translate.eipcp.net/calendar/1178811841#redir> (2017.05.10.). 이 프로젝트에서 제 동료이자 공동 큐레이터인 아라바 에블린 존스턴-아서 Araba Evelyn

Johnston-Arthur가 흑인 오스트리아 역사 연구 그룹을 설립하면서 내게 큐레이터이자 활동가로 활동할 수 있는 영감을 주었다. 또한 연구 그룹의 일원인 벨린다 카짐과 클라우디아 운터베거가 종고리에 대한 공동 탐구와 전시에서 종고리가 갖는 역사에 대한 중요성을 알려준 것에 대해 감사의 말씀을 전하고 싶다.

12  
 Meschac Gaba, *Tate Shots: Museum of Contemporary African Art*, <http://www.tate.org.uk/whats-on/tate-modern/exhibition/meschac-gaba-museum-contemporary-african-art> (2017.05.10).

노라 슈테인펠트

본문

Nora Steinfeld

Discussion

요소를 좀 더 직관적으로 설명하고자 한다.

“아카이브에 도전하기”라는 항목에서 나는 역사 및 소장품과 관련된 논쟁을 통해 “가치를 코드화하는 장치<sup>5</sup>를 만드는” 상황을 다룬다. 푸코와 관련지어 아카이브를 생각해 보면, 말하고, 보고, 생각할 수 있는 것의 한계에 도전하여 지평을 넓히는 것이다.<sup>6</sup> 이러한 모습은 수십 년 동안 예술, 이론, 액티비즘, 매개 및 큐레이터의 실천에서 일어나고 있다. 그 과정에서 소장의 범주와 역사에 대한 이해가 불안정해지고<sup>7</sup> 새로운 의문이 제기된다.<sup>8</sup> 기존의 내러티브에 새로운 대안이 녹아있기도 하다.<sup>9</sup> 특히, 흑인 해방 프로젝트에서 역사는 종종 인증 차별적이고 폭력적인 지식 생산에 대항하여 다시 쓰여진다. 흑인 문화 이론가 벨 훅스 Bell Hooks는 이를 토크 백(talking back)이라고 말한다.<sup>10</sup> 일례로, 2006년 모차르트의 해를 기념하는 동안 개최된 《알리자 Let it be Known》<sup>11</sup> 라는 제목의 전시회에서 오스트리아 흑인 연구 그룹은 오스트리아 내에 흑인 역사에 대한 독자적인 연구 부재에 대한 논쟁을 촉진시키기 위해 이 개념을 다루었다. 이것은 전시회에서 충분히 표현되지 못한 부분으로 남아있었다. 따라서 힙합 노래를 통해 강력한 지식의 형태, 고집스럽고 저항적인 전략에 대한 논의, 그리고 역사를 어떻게 다르게, 혹은 새롭게 쓸 수 있는지에 대한 협상 과정이 이루어졌다. 이런 의미에서 예술가 메샤 가바 Meschac Gaba는 자신의 현대 아프리카 미술관을 모델이 아니라 질문으로 바라본다. ‘테이트 샷(Tate Shots)’의 온라인 인터뷰에서 그는 “이 전시회는 일시적이고 가변적이며, 물리적 공간이라기보다는 개념적 공간이며, 현대 아프리카 예술에 관심을 기울일 뿐만 아니라 애초에 경계가 존재했던 이유에 대해 의문을 제기하는 서구 미술계에 대한 도발”이라고 말했다.<sup>12</sup>

“공간 획득하기”와 “대항 대중 조직하기”는

13  
trafo.K가 진행한  
프로젝트 <Und was  
hat das mit mir zu  
tun? Transnationale  
Geschichtsbilder zur  
NS-Vergangenheit  
des Wiener>  
참조. <http://www.trafok.at/projekte/undwas>  
hat das mit mir zu tun?,  
이는 저자의 논문  
*Kontaktzonen der Geschichtsvermittlung. Lernen über den Holocaust in der postnazistischen Migrationsgesellschaft*,  
Wien, 2013에  
언급되었다.

14  
2013년 겨울  
헬싱키의 갤러리아  
아우구스타에서 티무  
마키와 함께 기획한  
프로젝트 <Taking  
Time>을 살펴볼  
것. 이 프로젝트의  
가능성과 한계에 대한  
공연 이론가 줄리아  
팔라디니와의 대화는  
여기에서 확인할 수  
있다: Giulia Palladini,  
*Taking Time Together. A Posthumous Reflection on a Collaborative Project, and Polyorgasmic Disobedience*,  
Helsinki 2014. <https://cummastudies.files.wordpress.com/2013/08/cumma-papers-61.pdf>  
(2017.05.10).

전시 공간을 활용하여 공론화의 장을 만드는 상황을  
다룬다. 이러한 맥락에서 전시 공간은 ‘접촉 구역’,<sup>13</sup> ‘집회  
공간’ 및 ‘투쟁 장소’로 사용된다. 최근 몇 년 동안 수많은  
전시회 및 매개 프로젝트가 이러한 의미에서 협상과  
실천의 형태에 전념해 왔다.<sup>14</sup> 예술 매개자 클라우디아  
훔멜Claudia Hummel은 “좋은 집이다. 점유해야 한다Es  
ist ein schönes Haus. Man sollte es besetzen”라는 주제로  
이러한 상황에 대해 이야기했다.<sup>15</sup> 그는 도큐멘타 12와  
제6회 베를린 비엔날레에서의 실제 매개 실천의 사례를  
통해, 이러한 ‘공간 탈취Raumnahmen’를 거대한 전시회의  
한 중심에 배치하고, 이 과정에서 발생한 일들이 흔히  
대중 점거 그 자체가 아닌 그것의 재현과 더 깊은  
관련이 있다는 사실을 비판적으로 성찰했다. 그럼에도  
불구하고 그에 따르면, 점거에 대한 기억과 대화를 통해  
중요한 순간들이 액티비즘의 지식전달의 방식으로  
생성되는 것에 성공했다. 그러나 무엇보다도 훔멜은  
가장 최근에 베를린에서 있었던 실제로 발생한 “박물관  
소동Muesumsturm”에 대해 이야기한다.

2001년 11월 6일, 베를린의 크론프린체른팔라스  
Kronprinzenpalais에서 대형 컬러 사진을 목에 건  
사람들 30명으로 구성된 그룹이 전시회를 습격했다.  
이 전시회는 《이주, 도망 그리고 실향Exodus,  
Flucht und Heimatlosigkeit(1994-2000)》이라는  
제목이었으며 브라질 사진가 세바스티아오  
살가도Sebastião Salgado의 작품을 전시했다. [...]   
박물관을 습격한 사람들은 브란덴부르크 난민  
이니셔티브Refugee initiative Brandenburg의  
구성원들이었으며, 이 단체는 1998년 베를린  
근교의 난민들에서 결성된 단체로, 베를린의 활동가  
단체의 일부 지지자들도 함께 참여했다. 무보수로  
일하는 브란덴부르크 난민 이니셔티브의 목적은

노라 슈테어펠트

복문

140

Nora Sternfeld

Discussion

141

15  
Claudia Hummel, "Es ist  
ein schönes Haus. Man  
sollte es besetzen",  
Beatrice Jaschke,  
Nora Sternfeld (Hg.),  
*educational turn,  
Handlungsräume  
der Kunst- und  
Kulturvermittlung*, Wien  
2012, pp.79-116.  
16  
위의 책, pp.105-110.

브란덴부르크 주와 독일 전역의 거주지 제한 폐지를  
지지하고, 인종 차별에 대항하는 것이다. 이 행위의  
시점은 논란이 많았던 이민 및 외국인법 개정안과  
반-테러 법률 제2항이 연방 내각에서 통과된 다음  
날로 선택되었다. 그들이 가지고 온 흑백 사진들은  
라테노브Rathenow(베를린 근교의 작은 도시)의  
난민 숙소에서의 난민의 일상을 보여주었다. 이들은  
작은 근교 도시에 위치한 아파트 건물에 거주하며,  
거기서 난민 신청이 인정되거나 거부될 때까지 그저  
기다려야 했다. [...] 활동가들은 전시장 내에 주제와  
관련된 별도의 전시를 개최하고자 왔다. 그들은  
전문적으로 준비하고, 개막식을 위한 보도자료를  
작성했으며, 이를 낭독하려고 시도했지만 박물관  
경영진에 의해 박물관에서 퇴출당했다. 그들은  
세바스티아오 살가도에게 작은 도움이라도 요청하기  
위해, 또는 최소한 그의 의견이라도 듣기 위해 작성된  
공개 편지에서 박물관 경영진에 경찰에 전화하면서  
30명의 난민이(베를린에서 이 행동을 하기 위해  
거주지 제한을 위반한 사실로) 체포될 위험을  
감수했다고 이야기했다.<sup>16</sup>

이 상황은 한 박물관 내의 경찰의 행동방식을 보여  
주지만 클라우디아 훔멜에게는 박물관의 아이디어를  
실현할 수 있는 근본적인 순간을 나타낸다. 실제로  
이 사건은 여러가지 많은 “공간 획득” 사례 중 하나에  
불과하다. 박물관 점거로 시작해 2013년 가을에 난민  
활동가들이 빈 미술 아카데미까지 점거한 것까지 다양한  
사례가 있다. 이렇듯 클라우디아 훔멜과 같은 비판적인  
매개자와 함께 박물관을 점거하는 가능성을 제시하고  
있는데, 이는 실천과 경험의 공간으로서의 박물관의  
본질적인 기능을 설명하고 있다.

“대안 지식 생산하기”에서는 박물관의 지식

17  
 Janna Graham, Para-Sites, Para-siten wie wir, in: schnittpunkt, Beatrice Jaschke, Nora Sternfeld (Hg.), *educational turn. Handlungsräume der Kunst- und Kulturvermittlung*, Wien 2012, p.131.

생산과 연구적 측면에 대해 비판적인 접근 방식을 갖도록 하며, “교육의 급진화하기”에서는 이 책에서 비판적인 예술적 매개 실천이라고 소개되고, 최근 몇 년 동안 국제적으로 중요성을 띠게 된 각각의 프로젝트들에 집중하고 있다. 구체적으로, 박물관, 참여적 행동 연구, 투쟁적인 연구 사이의 접점에서 “훈련되지 않은 지식 생산”에 관한 것이다. 잔나 그라햄 Janna Graham은 예술 교육의 맥락에서 “기생적 의사결정 para-sitären Agenda”에 대해 이야기한다.

[이것]은 이러한 의존성에서 자유로울 것을 주장하는 것이 아니라, 비판과 갈등의 장소으로서 이 지역을 적극적으로 점거할 것을 요구한다. 이런 식으로 이해하면, ‘기생적 para-sitäre’ 운영은 문화적 기관의 가장 깊고 많은 문제가 있는 영역으로부터 이득을 보지만, 그들의 의도, 장소, 그리고 발신인을 동시에 다른 장소인 ‘이곳’에 위치시킨다. 이곳은 다른 곳보다 덜 장소로서 생각되어야 하며, 오히려 장소라기보다는 배제와 착취의 폭력으로부터 해방시키기 위해 고군분투하는 모든 사람들 사이의 연결선, 유사성의 지도 map로 생각되어야 한다.<sup>17</sup>

이들은 각각 상황에 따라 비판적, 도발적, 반성적, 반항적, 단정적, 생산적, 그리고 거부적 방식으로 행동한다. 이 다섯 가지 항목은 모순적으로, 기관적인 동시에 파라-기관적이다. 이 항목들은 기관 내부 제도적 자기 이해의 핵심에서 비롯된 것일 뿐만 아니라, 제도 외부적 주장의 유기적인 부분이기도 하다. 이러한 방식은 기존의 규범에 도전하고, 대안적인 사회 기반 시설을 구축하는 상황을 수습한다. 이 글에서 나는 박물관에 대항할 뿐만 아니라, 박물관 내부에도 존재할 수 있는 유기적인 지적 능력을 보여주기 위해 노력했다. 그러므로 포스트

노라 스테른펠드

박물관

142

Nora Sternfeld

Discussion

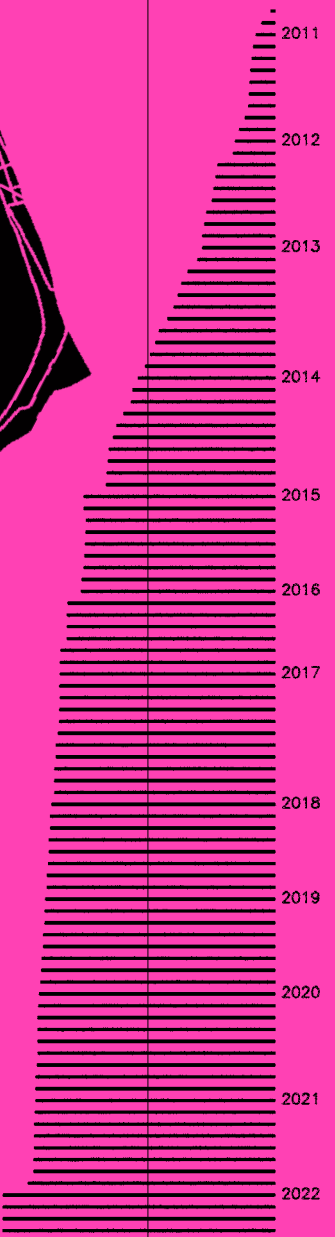
143

재현적 박물관은 지식 경제를 위한 신자유주의적 변형 모델이지만, 그것의 공공적이고 재평가적인 잠재력을 진지하게 고려해 본다면 그 자체로 파라 뮤지엄이기도 하다.

# Documentation

| | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |

기록



[1]

[2]  
 DGRG, 유적 6 -  
 문화재보호구역,  
 아이파트에 이미지,  
 2022

146

147



[2]



[5]



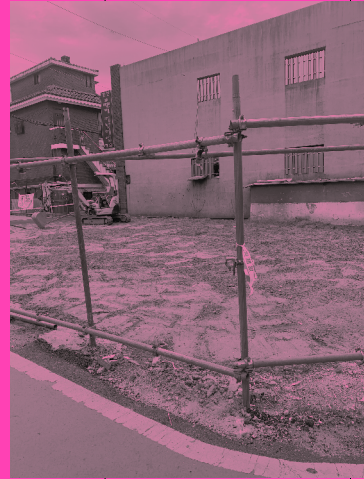
[3]



[4]

기록

Documentation



[6]



[7]



[8]



[9]



[11]



[10]



[12]



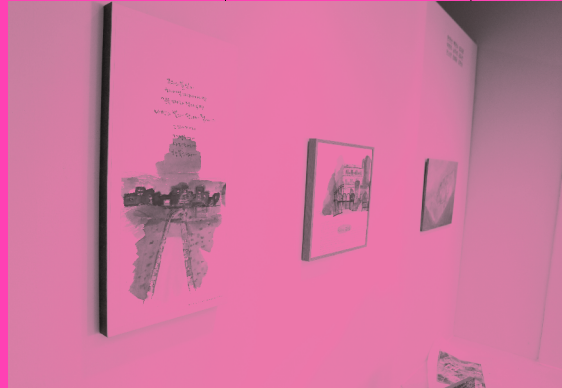
[13]

기록

Documentation

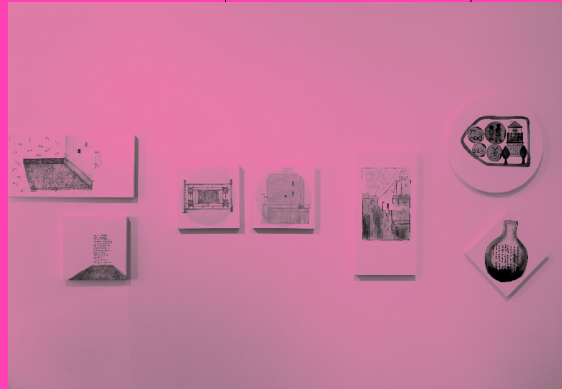


[14]  
 매핑풍납2022\_풍납을  
 잇다\_외부 전시전경  
 (윈도우)  
 왼쪽부터 안소연,  
 토성야행, 25x50cm,  
 한지에 먹, 2022  
 / 공유선 281-  
 1 out, 30x30cm,  
 펜, 수채화, 2022 /  
 백연수, mapping 풍납,  
 40X28cm, 목판조각,  
 아크릴채 색, 레진,  
 2022



[14]

[15]  
 매핑풍납2022\_풍납을  
 잇다\_ 전시전경  
 왼쪽부터 안소연,  
 자리의 기억 1,  
 50x25cm, 한지에 먹,  
 2022 / 안소연, 자리의  
 기억 2, 25x25cm,  
 한지에 먹, 2022 /  
 한연선, 단정한 잔해,  
 25x25cm, 한지에 먹,  
 2022 / 한연선, 펜스  
 너머, 25x25cm, 한지에  
 먹, 2022 / 박현주,  
 골목길, 25x50cm,  
 한지에 먹, 2022 /  
 박현주, 빈집, 지름  
 40cm, 한지에 먹, 2022  
 / 박현주, 보금자리,  
 25x25cm, 한지에 먹,  
 2022



[15]

기록

152

Documentation

153



[16]



[17]

[16]  
 매핑풍납2022\_풍납을  
 잇다\_ 전시전경  
 왼쪽부터 정혜윤,  
 토성풍경, 43x30cm,  
 피나무판조각, 수채,  
 2022 / 정혜윤,  
 거목, 20x30cm,  
 피나무판조각, 수채,  
 2022 / 백연수, 경혜윤,  
 남주희, 풍납 identity,  
 가변설치, 목판, 천,  
 수성잉크, 2022

[17]  
 매핑풍납2022\_풍납을  
 잇다\_ 전시전경  
 왼쪽부터 최지영,  
 기록하는 손 1,  
 10.5x15.5cm, 펜, 2022  
 / 최지영, 기록하는  
 손 2, 10.5x15.5cm,  
 펜, 2022 / 공유선,  
 281-1 in, 25x18cm,  
 펜, 수채화, 2022 /  
 최지영, 기록하는 손  
 3, 10.5x15.5cm, 펜,  
 2022 / 김현순, 현대  
 봄, 14.5x21.5cm,  
 펜, 수채화, 2022 /  
 김현순, 현대 여름,  
 14.5x21.5cm, 펜,  
 수채화, 2022 /  
 최지영, 기록하는 손  
 4, 10.5x15.5cm, 펜,  
 2022 / 김현순, 현대  
 가을, 14.5x21.5cm, 펜,  
 수채화, 2022 / 김현순,  
 나에게 보내는 편지,  
 14.5x21.5cm, 펜, 2022



[18]



[19]



[22]



[23]



[20]



[21]



[24]



[25]

기록

Documentation

[18-19]  
매핑풍납2022\_풍납을  
있다\_워크샵

[20-25]  
매핑풍납2022\_풍납을  
있다\_워크샵\_먹드로잉



[26]



[27]



[30]



[31]



[28]



[29]



[32]



[33]

기록

Documentation



[34]



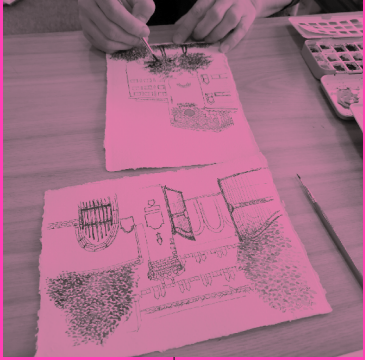
[35]



[38]



[39]



[36]



[37]



[40]



[41]

기록

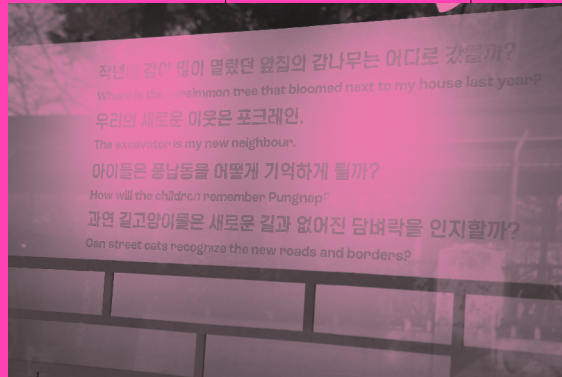
Documentation



[42]



[44]



[43]

[42-43]  
매평풍납2022\_마을  
지켜보는 이들을 위한  
제안서\_외부 전시전경  
(원도우)

기록

160

Documentation

161

[44]  
매평풍납2022\_마을  
지켜보는 이들을 위한  
제안서\_전시전경  
DGRG, 유적5-풍납동,  
디지털 프린트, 2022



[45]

[45]  
매평풍납2022\_마을  
지켜보는 이들을 위한  
제안서\_전시전경  
DGRG, 유적1·산책,  
디지털 프린트, 2022

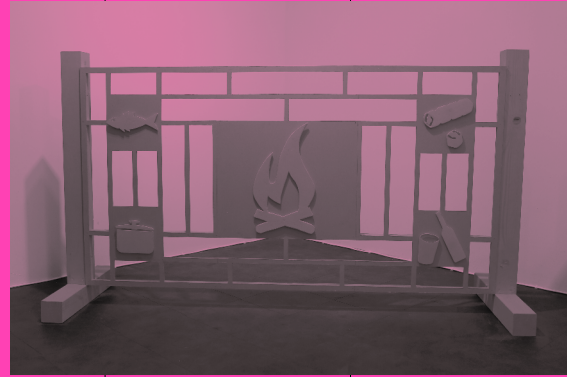
[46]  
매평풍납2022\_마을  
지켜보는 이들을 위한  
제안서\_전시전경  
DGRG, 유적3-  
동성벽공원 퍼포먼스,  
싱글채널 비디오, 15분  
22초, 2022



[46]

기록

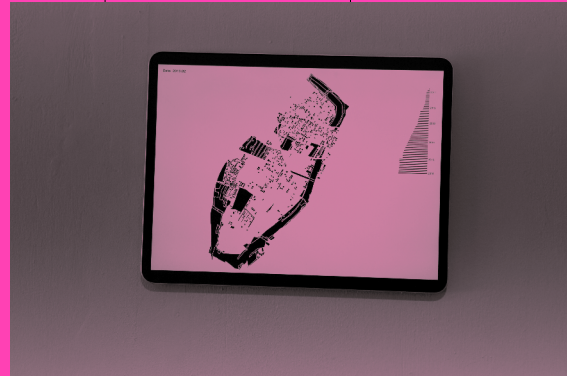
162



[47]

Documentation

163



[48]

[47]  
매평풍납2022\_마을  
지켜보는 이들을 위한  
제안서\_전시전경  
DGRG, 유적4·펜스2,  
혼합매체, 2022

[48]  
매평풍납2022\_마을  
지켜보는 이들을 위한  
제안서\_전시전경  
DGRG, 유적6-  
문화재보호구역,  
아이패드용 이미지,  
2022



[49]



[50]



[51]



[52]

[49-52]  
매평풍납2022\_마을  
지켜보는 이들을 위한  
제안서\_DGR5 산책  
퍼포먼스

기록

Documentation



[53]



[54]

[53-54]  
매평풍납2022\_마을  
지켜보는 이들을  
위한 제안서\_DGR5  
동성벽공원 퍼포먼스



[55]



[56]

기록

166



[57]

Documentation

167



[58]



[59]

[55-59]  
매평풍납2022\_마을  
지켜보는 이들을  
위한 제안서\_DGRG  
동성벽공원 퍼포먼스





[60]



[62]

[60-63]  
매평풍납2022\_마을  
지켜보는 이들을  
위한 제안서\_DGRG  
풍납백제문화공원  
퍼포먼스



[61]



[63]

기록



[64]

Documentation



[65]



[66]

[64-66]  
본딩풍납2023\_풍납동  
라운드테이블



[67]



[68]

기록

170

# Biography

역력

## 김가은

### 학력

서울대학교 미술경영 박사 졸업(미술학박사)  
 서울대학교 미술경영 석사 졸업(미술경영학석사)  
 일본 게이오기주쿠대학(慶應義塾大学, Keio University) 미학미술사학과 졸업(미학학사)

### 주요연구 및 경력

현재 김가은미술사무소 대표  
 송파문화재단 문화예술활성화지원사업  
 《매평풍납2022》주관 및 기획  
 국립아시아문화전당《종비주의》전 전시도록  
 편집  
 국립현대미술관 『올해의 작가상: 10년의 기록』  
 이주요 작가 소개글「가슴과 난방에서  
 예술창고까지」집필  
 한국문화예술위원회(ARCO) <작가조사-연구-  
 비평> 지원사업 이주요 작가 연구팀  
 책임연구자  
 「20세기 후반이후 일본미술 해외전시 속의  
 “일본적인 것”」(서울대학교 박사학위논문)  
 「구타이미술협회(1954-1972)의 활동과  
 재구축전의 국제적 의미」(서울대학교  
 석사학위논문)  
 서울대학교 개교 70주년 기념전시《또 하나의  
 한국현대미술사》연구원

## 이민아

### 학력

서울대학교 미술경영 박사 졸업(미술학박사)  
 영국 킹스 컬리지 런던(King's College London)  
 문화창의산업 전공 석사 졸업(문학석사)  
 홍익대학교 디자인경영 졸업(디자인학석사)  
 홍익대학교 회화 졸업(미술학사)

### 주요연구 및 경력

현재 고려사이버대학교, 백석예술대학교 출강  
 LG화학 디자인연구소/LG하우시스  
 디자인센터근무(2000-2012)  
 「한스 하케의 <주민에게> 미술프로젝트  
 연구」(기초조형학연구 통권110호)  
 「트러블(1968-1998) 시기 북아일랜드 벽화에  
 표명된 두 개의 민족-종파적 정체성」  
 (서양미술사학회 제55집)  
 「북아일랜드벽화: 동시대의 정치적 상황에 대한  
 시각적 발언」(서울대학교 박사학위논문)  
 「박물관과 관람객의 상호 소통 증진을 위한  
 서비스 디자인」(디자인학연구, 26(4))

이력

172

## 이은주

### 학력

서울대학교 미술경영 박사 졸업(미술경영학박사)  
 캐나다 웨스턴온타리오 대학(University  
 of Western Ontario) 미술사 석사  
 졸업(문학석사)  
 캐나다 웨스턴온타리오 대학 시각예술전공  
 졸업(문학사)

### 주요연구 및 경력

현재 서울대학교, 성공회대학교, 서울신학대 출강  
 「20세기 이전 미국 초상화에 재현된 “미국성”」  
 (서울대학교 박사학위논문)  
 「17세기 뉴잉글랜드 초상화에 재현된  
 청교도주의」(서양미술사학회 제 51집)

Biography

173

## 김가영

### 학력

독일 함부르크 조형예술대학(HFBK) 석사 재학  
 독일 함부르크 조형예술대학(HFBK) 학사 졸업  
 서울대학교 미술대학 동양화과 및 도자공예전공  
 학사졸업

### 주요연구 및 경력

2023바다미술제 《깜빡이는 해안, 상상하는  
 바다》전 참여  
 송파문화재단 문화예술활성화지원사업  
 《매평풍납2022》참여  
 《제로비어포술락Serviervorschlag: 잊혀져가는  
 도시이미지들에 대한 프로젝트》기획 및  
 참여  
 베를린, 뮌헨, 아테네 등 다수의 국제적 프로젝트  
 참여  
 2nd primary school of Tavros Public Design  
 Support, Athens  
 How to Gestaltungsberatung (Workshop), Neue  
 Sammlung, Pinakothek der Moderne,  
 München  
 Gestaltungsberatung Hellersdorf, station urbaner  
 kulturen (n5bK), Berlin  
 HFBK Hamburg, (How) do we (want to)  
 work(together) (as (socially engaged) desig-  
 ners (students and neighbours)) (in neoliberal  
 times)?

본당풍납2023  
Bonding Pungnap 2023

주관·총괄기획  
김가은

연구  
김가은 이민아 이은주

참여작가  
김가영

후원  
송파문화재단

본당풍납2023 연구노트  
Notes on Bonding Pungnap 2023

편집  
김가은 이민아 이은주

글  
김가은 이민아 이은주 김가영  
노라 스테언펠트

라운드테이블  
이난경 이진영

대담  
노라 스테언펠트

번역  
김가영

디자인  
사물의좌표

발행일  
2023년 11월 9일

발행처  
김가은미술사무소  
서울시 강동구 성내로6길 14-23, 302호  
kkim.samuso@gmail.com

인쇄  
청산인쇄

ISBN 979-11-984831-0-2  
비매품

이 책은 2023 송파  
문화예술 활성화  
지원사업 선정작  
《본당풍납2023  
Bonding Pungnap  
2023》프로젝트와  
연계한 출판물입니다.

© 2023  
김가은미술사무소  
이 책에 수록된 글과  
이미지의 저작권은  
김가은미술사무소,  
작가 및 해당 저자에  
있습니다. 저작권법에  
의해 보호받는  
저작물이므로 무단  
전재, 복제, 변형,  
송신을 금합니다.





