

이응노의 집 개관 10주년 기념
2021 이응노의 집 · 한국미술이론학회 공동 학술 심포지엄

미술가 개인을 기리는 방법 결과보고서



이응노의 집 개관 10주년 기념
2021 이응노의 집 · 한국미술이론학회 공동 학술 심포지엄

미술가 개인을 기리는 방법

결과보고서

* 본 자료집은 홍성균 · 이응노의 집 지원으로 제작되었으며, 자료집의 저작권은 각 연구자에게 있으므로, 정당한 방식으로만 이용하실 수 있습니다.

이응노의 집 개관 10주년 기념
2021 이응노의 집·한국미술이론학회
공동 학술 심포지엄

미술가 개인을 기리는 방법

일 시 / 2021년 11월 27일 (토)
오후 13:00-17:00
장 소 / 충남 홍성군 이응노의 집
온라인 / 유튜브 홍성군청
youtube.com/c/hongseonggun

개회사

·13:00-13:20 김학량(이응노의 집 명예관장)
조은정(한국미술이론학회 회장)

1부 사회 : 황찬연(이응노의 집)

기조발제

·13:20-13:35 김학량(이응노의 집 명예관장)

이응노의 집 10년, 여기서 이응노를 기념한다는 일

·13:35-13:50 윤후영(충남도청 문화정책과)

'이응노 집'에서 '마을'로 나간 예술-미술의 경험과 공공의 실천사이-

·13:50-14:00 휴식

2부 사회 : 김연재(한국예술종합학교)

·14:00-14:15 성완경(미술평론가)

한국근현대미술가를 왜 어떻게 기억해야 하는가

·14:15-14:30 박계리(국립통일교육원)

"모든 것을 무릅쓴 예술가" -무엇을 어떻게 기념할 것인가?

·14:30-14:45 이섭(전시기획자)

이응노의 집 10년, 공동체의 공공성을 실천하는 장소적 의미로 본
비판적 성찰

·14:45-14:50 휴식

·14:50-15:05 엄광현(상명대학교)

<이응노의 집>의 새로운 이응노 사용법

- '창조적 파괴'의 개념을 통해 본 <이응노의 집>의 미래 경영전략

·15:05-15:20 정은영(한국교원대학교)

색빛으로 기억을 밝히다: 댄 플래빈 미술관과 특수한 장소들

·15:20-15:35 최병진(한국외국어대학교)

미술가의 집 박물관과 자생성을 위한 운영 사례 연구


: 이탈리아의 사례를 중심으로

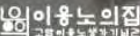
·15:35-15:40 휴식


3부/ 종합토론

·15:40-17:00

좌장: 조은정(목포대학교)

주최  홍성군청

주관  이응노의 집
그림마을노들작기움

 한국미술이론학회
Korea Society of Art Theory
<http://www.arttheory.org>

목 차

0 1	머 리 말	p.04
0 2	기 관 연 혁	p.05
0 3	원 고	p.07
0 4	종 합 토 론	p.49
0 5	행 사 사 진	p.65
0 6	홍 보 사 진	p.66

머 리 말

이응노의 집은 고암 이응노(1904~1989) 선생이 태어나고 자란 흥성 생가 터에 세워진 기념관이자 미술관으로서, 2011년 개관 이후 현재에 이르기까지 고암 작품의 수집, 보존, 수복, 전시뿐 아니라 동시대와 후세대 작가들에 대한 기획 전시와 창작 스튜디오 운영을 통해서 고암의 작품 세계를 확산하고 있다. 또한 한국미술이론학회는 2003년 창립 이후 현재까지 미술 전반에 관한 다양한 학술적 논의들을 현장의 이슈와 연계하여 발전시키려는 노력을 지속해 왔다.

두 기관은 올해 이응노의 집 개관 10주년 기념 공동 학술 심포지엄을 통해서 이응노의 집이 지난 10년 동안 추구해 온 과제를 돌아보고, 현재 우리 사회에서 개인 미술가를 기념하는 미술관의 역할 및 지역 사회와의 관계 맺기 방식을 미술사와 미술비평, 문화경영과 정책 등 다양한 관점에서 분석함으로써 미술관 운영의 새로운 가능성과 나아갈 방향을 모색하고자 한다.

기 관 연 혁

이응노의 집

- 2019 예술문화자료실 기증도서 전산화 작업 및 DB구축 완료
고암학술연구사업 추진
- 2018 이태호 도서 10,000권 기증
- 2017 예술문화자료실 준공
예술문화자료실 착공
이응노의 집, 창작스튜디오 운영
창작스튜디오 컨테이너동 준공
창작스튜디오 한옥동 준공
- 2016 창작스튜디오 컨테이너동 착공
개관 5주년
창작스튜디오 한옥동 착공
이응노마을, 농림축산식품부 시·군창의사업 ‘신농촌 문화재생 중심’ 사업 선정
- 2014 이응노마을, 문화체육관광부 2015 문화특화지역조성 사업 선정
제2대 명예관장 김학량 위촉
- 2013 고암예술마을(이응노마을) 조성 사업 착수 보고회
2013 한국건축문화대상 ‘대상’
고암미술상 제정 (홍성군 제정, 이응노의 집 시행)
- 2011 이응노의 집, 고암 이응노 생가 기념관 개관, 제1종 미술관 등록
제1대 명예관장 이태호 위촉
홍성군 역사문화시설관리사업소 개소 - 이응노의 집 업무 이관
- 2010 개관 준비 운영 위원회 구성 (조성룡, 유홍준, 이태호, 안상수, 김민수, 김호석, 김학량 등), 개관 준비 운영 위원장 유홍준 위촉
건축, 전기, 통신, 소방 공사 준공
- 2009 건축, 토목 등 공사 착공 - (주)덕청건설
- 2008 기념관 건립 계획 및 실시 설계 용역 계약 체결
공모작 심사 및 당선작 발표 - 건축분야 (주)건축사사무소 조성룡도시건축,
전시분야 (주)안건
기념관 설계 경기 공모 공고
- 2005 생가 복원 및 기념관 건립 기본 계획 수립
- 2004 고암 탄생 100주년 기념, 고암 이응노 화백 생가 복원 및 기념관 건립 학술
심포지엄 개최 (한국미술협회 홍성지부, 홍성군 대강당)

한국미술이론학회

- 2003.11 한국미술이론학회 창립 총회
초대 회장으로 정영목 (서울대 교수) 선임
- 2003.12 창립학술대회 <미술의 이론과 실제> 개최
『미술이론과 현장』 창간호 발간 (연1회)
- 2006.01 2대 회장으로 정형민 (서울대 교수) 선임
- 2007 『미술이론과 현장』 한국연구재단 등재 후보 학술지 선정
- 2008.01 3대 회장으로 박남희 (경북대 교수) 선임
- 2010.06 『미술이론과 현장』 연 2회 발간으로 변경
- 2010.01 4대 회장으로 최태만 (국민대 교수) 선임
- 2011 『미술이론과 현장』 등재 학술지 선정
- 2012.01 5대 회장으로 심상용 (동덕여대 교수) 선임
- 2014.01 6대 회장으로 김희영 (국민대 교수) 선임
- 2015 『미술이론과 현장』 등재 유지
- 2016.01 7대 회장으로 이지은 (명지대 교수) 선임
- 2018.01 8대 회장으로 조은정 (목포대 교수) 선임
- 2020.01 9대 회장으로 조은정 (목포대 교수) 유임
- 2021 『미술이론과 현장』 학술지 재인증 평가 통과
『미술이론과 현장』 제32호 발간

이응노의 집 10년, 여기서 이응노를 기념한다는 일¹⁾

김학량(명예관장, 동덕여대 교원)

2011년 개관 이후 이응노의집은 올해 개관 열뿔을 맞기까지 그동안 이응노의 예술을 조명하는 미술사적 전시를 비롯해 이응노와 동시대미술의 접점을 찾는 기획전, 마을의 삶과 역사를 살피고 마을 사람들과 대화하는 다양한 전시와 프로그램, 초·중등 학생 및 성인 대상 교육프로그램, 자료실과 창작스튜디오 등을 운영해왔고, 고암미술상도 제정하였습니다. 지난 10년간 이응노의 집은 홍성균·의회를 비롯해 지역사회의 관심과 후원에 힘입어 공공미술관다운 기틀과 기초 체력을 다져온 셈입니다. 여러 가지 제약과 한계를 견디며 이만큼 굴러왔으면 그래, 훌륭하다 자축할 만하지만, 실은 성과 못지않게 이것저것 궁리하고 고민해야 할 문제도 많으니 바짝 긴장하고 정신 차려야겠습니다. 올초에 문체부로부터 공공미술관 인증도 받았으니 명실상부한 미술관이라고 자부해도 좋을지 모르지만, 근래에 몇 가지 심각한 난제를 경험하면서 오히려 '공유재'라는 위상과 가치를 담보한다는 게 얼마나 험난한 일인지 절감했습니다. 요컨대 행정 편제상 홍성균 역사문화시설관리사업소 산하 문화시설팀이라는 제도적 한계 탓에 학예영역의 전문성·자율성을 펼칠 환경이 제도 차원에서 보장되지 않는다는 점이 가장 심각한 한계요 제약조건입니다.

올해 10주년 기념사업으로서 기념전이나 심포지움을 몇 차례 열었지만, 이응노의 업적이 얼마나 의미심장하고 위대한가를 또다시 떠들썩하게 주장하는 일은 그다지 달갑지 않았습니다. 사실 저는 10주년 이정표에 한동안 가만히 서서 여태 우리가 무슨 일을 저질러 온 걸까 찬찬히 되짚으며 곱씹는 일이 그 무엇보다 중요하다고 판단했습니다. 우리가 애초에 무얼·왜·어떻게 하려고 길을 떠난 걸까, 어렵사리 이런저런 성과는 거두었지만 여러 가지 일을 치러오는 동안에 느끼거나 찾아낸 허점이나 결점, 아쉬운 점, 못마땅한 점, 잘못된 일, 누가 뭐래도 꼭 고쳐야 할 점은 무얼까. 그런 점은 묻어두고 그저 원대한 목표를 또 설정해서 다시 길을 재촉한다면 보나마나 체질은 점점 더 허약해질 것입니다. 그래서 연구용역을 추진했지만 결국 올해엔 무산되었습니다.

지나온 길을 다시 밟으면서 요모조모 짚어보고 따지는 일과 함께, 저는 이응노의집이 지금부터 다시 걸어갈 길을 생각하노라면 다음 세 가지를 고민하게 됩니다. 제가 드리는 말씀은 지금 당장 실행하기는 힘들겠지만, 멀리 보아 이응노의집 정체성과 위상을 지역 실정과 문맥에 부응하도록 조율하면 좋겠다는 내용입니다. 그러자면, 제도적 관성에 주눅들 수밖에 없는 미술관 체제를 끝끝내 고집할 것 없이 이야기꽃을 활짝 피우는 사랑방 같은 곳을 상상하게 되고, 또 그러자면 미술을 근대적 전문 제도에 가두어 두지 못하게 자생성 짙은 지역문화를 일구어 갈 수 있는 기틀을 짜는 일에 모두 관심을 기울이면 좋겠다는 것입니다.

1) 이 글 몇몇 대목에 필자의 다음 글에서 끌어온 내용이 들어있음. 김학량, 「우리 모두 나날의 살림살이를 되짚으며 스스로를 성찰하게 도와주는 새로운 미술상을 찾아서」, 『마을』 6호(마을학회일소공도, 2020). - 쪽.

❶ 이응노 재실(齋室)이 아니라 이응노를 만나는 집으로, 무덤·신전 말고 사랑방으로 가꾸기

이 집은 한국근현대미술가인 이응노의 삶을 기리고 그의 작품을 보여주는 미술관입니다. 앞에서 말씀드린 바대로 여러 가지 프로그램을 운영하고 있지만, 근본 바탕에 관해 우리는 다시 생각해야 합니다. 거장 예술가 이응노로 신격화(?)하지 말고 구체적인 맥락을 자꾸 짚어줘야 합니다—한국, 근대, 현대, 미술, 미술가; 한국과 이응노, 한국과 나, 이응노와 나; 근대와 이응노, 근대와 나, 근대와 이응노와 나; 현대와 이응노, 현대와 나, 현대와 이응노와 나; 미술과 이응노, 미술과 나, 미술과 이응노와 나; 미술가 가운데 이응노, 미술가와 나. 이 집에 오면 사람들은 그 훌륭하다는 이응노 작품과 거기 깃들었다는 예술적 가치, 그런 것이 있다고 ‘치고’ 구경하게 되는데, 그렇게 된다면 이응노는 박물관 진열장에 곱게 모셔놓은 박제품 또는 미라박엔 안 됩니다. 이 집에 오면 사람들이 이응노를 만나야 할 텐데, 여기도 그렇고, 장욱진 집에 가 봐도, 박수근 집에 가 봐도, 김환기 집 봐도, 미라처럼 뻗뻗하게 굳어버린 ‘이미지’밖엔 보기 힘듭니다. 조정래 『태백산맥』이나 『아리랑』을 읽노라면 그때를 살아가던 사람들의 숨소리와 숨결과 체온과 표정과 꺼칠꺼칠한 피부와 시큼하게 배어있는 체취, 그들의 마음과 태도, 세상을 보고 읽는 눈과 마음, 그런 것을 실하게 경험할 수가 있는데, 왜 미술관에서는 그런 걸 경험하기가 어려울까요?

더군다나 여기는 흥성. 문제가 복잡합니다. 점점 더 도농복합지역의 면모가 짙어져가고 있지만, 흥성은 농축산업이나 어업인구가 다수일 것 같습니다. 여기 사람들에게 이응노를 어떻게 말할 수 있을까요? 무엇을 왜 보여줘야 할까요? 대전이나 속초나 부산이나 평양이 아니라, 이 땅, 흥성에 깃들여 제각각 일상을 꾸려가는 사람들에게 이응노는 대체 어떤 점에서 기억하거나 기념할 만한 걸까요? 근대니 현대니 하는 역사를 여기 사는 사람들이 이응노를 통해서 어떡하면 생생하게 그 질감을 느껴가면서 경험할 수 있을까요? 이응노의집이 하기에 따라서 흥성에서 이응노는—양구에서 박수근이나 양주에서 장욱진도 마찬가지로—까닭도 내력도 뭔지도 모를 위대한 예술가—또는 오르지 못할 나무—가 될 수도 있고, 울퉁불퉁한 상황과 조건을 돌파하며 자기 삶의 질감을 실하게 새겨간 ‘사람’이 될 수도 있습니다.

❷ 미술은 남의 일이 아니야, 이응노는 남이 아니야

미술의 고향은 도시입니다(여태 그래왔습니다). 1차 산업 비중이 높은 흥성에서 미술은 당연히 이물(異物)입니다. 고향 생가터에 자리는 잡았지만 이응노는 왠지 겹겹적어 보입니다. 사람들 표정을 보면 이응노 만나러 와서 어색해하는 기색이 뚜렷합니다. 이응노는 그저 ‘위대하다는 예술가’일 뿐입니다. 이응노의 삶이나 그가 일구었다는 예술이나, 사실은 내 생애나 내 감각과는 영똥한, 그저 남의 일일 뿐입니다. 김환기의 고향 안좌도에서는 사정이 어떨까요? 도시에서 중한 것을 농촌이나 섬에 그저 갖다 놓고서 이건 위대한

것이야, 그러니 여긴 위대한 고향이야, 그런다고 도시미술이 여기서 편히 숨쉬기는 어렵습니다.

도시와 농촌은 삶의 기틀이 다르므로 도시의 미술과 농촌의 미술도 다를 수밖에 없습니다. 게다가 이미 농촌 근대화 50년 세월에, 도시를 돌아가게 하는 삶의 체계가 농어촌을 함부로 휘저어온 탓에 농어촌 문화라 할 것이 점점 씨가 말라가고 있음은 우리가 다 아는 대로입니다. 지역마다 지닌 문화적 개성은 점점 열어지고, 서울·의정부·속초·양구·청양·울릉도·산청의 아이들이 보는 국어·음악·미술·과학 책은 똑같지요. 도시 바깥 아이들은 자기 지역의 언어·노래·미술·과학·산업·지리·생태에 관해 못 배웁니다. 지역 소도시와 농촌·어촌·산촌은 점점 더 서울과 대도시의 식민지 같은 신세가 되어가고 있습니다.²⁾ 미술이라고 다를까요? 사실은 초중등 미술 교육부터 제자리를 찾아야 이 모든 문제를 풀 실마리를 얻을 수 있을 것입니다. 무언가를 그리고 짓고 만드는 일이 허황되고 추상적이기 짝이 없는 아름다움이니 무엇이니 하는 것을 찾아가는 여정이 아니라, 그저 하루하루 일상과 자기 마음을 들여다보고 관찰하고 기록하면서 즐겁거나 기쁘거나 서글프거나 서럽거나 황홀한 마음을 이렇게 저렇게 표현하는 일이어서, 숨씨 띠질 것 없이 누구든 마음껏 덤빌 수 있는 일임을 아이들이 경험해왔다면 이응노가 그렇게 남 같지는 않을 것입니다. 진작부터 그렇게 해왔다면 이응노가 유럽에서 추구했던 그 희한한 미술도 그렇게 남의 일 같지는 않을 것입니다.

도시의 매캐한 초미세먼지 속에서 하든 째깍한 농촌 하늘 아래서 하든, 어떤 형식으로 무엇을 재료 삼아 무슨 내용을 심어가며 하는 것이든, 미술은 삶의 질감(質感)을 도드라지게 하는 일이겠습니다. 미술이 삶의 질감을 도드라지게 한다고 했을 때 미술은 그것이 발 딛고 선 시공간의 성격과 문화적 취향, 삶의 이념과 상응(相應)해야 합니다. 미술이 삶의 질감을 도도록하게, 만져질 듯이 드러낸다고 했을 때 미술은 자신이 발붙이고 선 장소에 깃들여 사는 사람들의 칠정(七情, 회노애락애오욕喜怒哀樂愛惡慾)과 공명(共鳴)해야 합니다. 결국 어딘가의 미술은 거기 것이어야 합니다.³⁾

좀 엉뚱한 이야기로 비칠 수도 있지만, 교육부가 손을 놓고 있으니 문체부가 먼저 나서면 어떨까요? 지자체마다 수백 억씩 들여서 시립·구립·도립·군립미술관을 궁궐처럼 호화롭게 만들어놓고 어디든 그저 표준화된(?) 도시미술을 부러놓고 허세나 부리지 그 지역사회의 실정과 삶, 역사·전통·분위기 등과는 어울리지 못합니다. 더구나 행정부문이 학예부문을 지배하는 구조로 시스템이 짜여있어 전문가 안목이나 비전을 실현하기도

2) 교육·대중문화·경제·정치 등 모든 영역에서 도시 바깥의 삶·사람·자연은 도시의 욕망을 해소해줄 자원 공급처이자 도시의 소비 대상이며, 도시의 쓰레기 매립지이다. 도시 바깥은 도시에게 노래방·유원지·야구장·오락실 같은 것이다.

3) “감자 심어 생계 꾸리는 사람도 그림 그릴 수 있다. 씨감자, 호미, 팽이도 그릴 수 있고, 낮, 빛자루, 경운기 같은 것도 그릴 수 있다. 집이나 풀·꽃·나무, 콩·팥도 그리고, 내 얼굴, 내 손, 내 발, 내 옷, 내 모자, 내 양말, 내 신발 등을 후줄근하게 맘에 절여 삭은 것이라도 얼마든지 그릴 수 있다. 그것이야말로 감자 심고 사는 사람의 생생한 사실성이고, 서툰고 투박하지만 그 서툰고 투박함이야말로 감자와 더불어 천지간에서 호흡하는 자가 벌이는 삶의 진정성을 보태지도 빼지도 않고 증언하지 않는가. 응당 그것은 미술 교과서에 박혀 있는 제도권 전문 미술가의 숨씨와 관념에 비하면 거칠지만, 그 거칠이야말로 제도권의 세련된 언어가 결단코 흉내조차 낼 수 없는 삶의 리얼리티가 아닌가. 이럴 때에 감자 심는 삶은, 또 그가 그린 거친 그림은 신기루나 환영이 아니다. 하늘·땅·감자·사람 사이를 흐르는 우주의 리듬에 실려 땀땀하고 흥겹게 살아가는 그의 씩씩한 숨소리가 아니고 무엇이랴.” 김학량, 앞의 글, 쪽.

몹시 어렵습니다. 제 생각에는 문화향유권 운운하며 생색내기 바쁜 문화정책을 뜯어고쳐서 문화예술 분야에도 풀뿌리 문화민주주의를 펴야 합니다. 마을마다 사람들이 걸어갈 만한 곳에 전문가의 도움을 받을 수 있는 마을도서관, 마을미술관, 마을문화센터, 마을박물관, 마을역사관 등을 만들어야 할 때입니다. 거기에는 교과서에 나오는 추상적인 미술·음악·역사 같은 것 대신 마을과 지역 사람들의 삶과 이야기가 수두룩히 담겨 있을 것입니다.

③ 미술관 말고 사랑방이나 문화센터, 예술 구경하기보다 어울려 놀며 이야기하기

꿈꾸듯이 드린 말씀이지만, 자세를 고치지 않고서는 이응노의 예술이라는 것도 고향 등지고 대처로 쏘다니며 도시물을 잔뜩 먹고 대성해서 금의환향한, 유명인사의 한유한 짓으로나 비치지 않을까 걱정됩니다. 사실 미술은 우리가 살아가는 기술, 아니면 삶의 기교일 뿐입니다. 생각의 품을 넓혀서 지역문화라는 차원에서 미술도 다른 활동과 어울려가며 하는 일로 봐야 하지 않을까요? 21세기 들어 방방곡곡에서 동네책방이나 마을서점, 마을도서관이 자리 잡고서 책 읽기, 글쓰기 워크숍, 주제 세미나, 초청 강연, 기타 문화예술프로그램을 꾸려간다는 소식을 듣습니다. 지역 산업이나 문화 자원을 활용하는 생활협동조합이며 예술문화센터 같은 데를 통해 취미생활, 부업, 악기교습·합창 등 여가활동을 펼친다는 소문도 심심찮게 들립니다. 학계의 제도권 역사학에서 소홀히 하는 지역사를 산업·생태·인물·문화 등 다방면에서 발굴·재조명하는 개인이나 모임도 적지 않다고 합니다. 이 모든 마을·동네·지역 기반 활동은 나 한 사람 차원에서는 마음을 뿌듯하게 해서 좀 더 신나고 씩씩하게 사는 '힘'이 되고, 나와 이웃, 동네, 지역 사이를 이어 새로운 관계를 엮어내는 '다리'도 될 것입니다. 이런 활동이 모여 한 지역의 문화자생성을 탄탄하게 만들겠지요. 이응노의집을 당장 사랑방이나 문화센터처럼 변신시키자고는 말하기 어렵지만, 위와 같은 활동을 통해 지역 문화의 뿌리와 줄기가 튼튼히 자리 잡고 있다면, 한국-근·현대-미술이라는 복잡다단한 맥락과 씨름하며 부지런히 통과 서, 고와 금을 드나들며 자기 길을 터간 이응노의 삶과 그의 예술이라는 것에 대해 여기 사람들도 궁금해하지 않을까 여기는 것입니다. 요컨대 여기서 이응노를 기념한다는 일은 위와 같이 나를 기념하는 일 뒤에나 오는 것이어야 합니다. 누군가가 지금 여기서 자신을 성찰하는 뜻과 기운과 장치를 가지고 있다면, 그런 경험을 가지고 자기 삶을 씩씩하게 펼쳐가고 있다면 이응노는 그런 사람 눈과 마음에 띄지 않을 도리가 없을 것입니다. 그렇게 만난다면 그윽하게 대화도 이어갈 수 있겠지요.

이응노가 여기서 살고 있을까요? 이응노가 나하고는 동떨어진 별난 것이라면 그는 여기 미라로서 영원히 잠자는 존재일 것입니다. 저는 이응노를 만남으로써 이응노를 알기보다, 이야기를 나누면서 저 자신을 뭔가 색다르게 경험하고 발견하는 데에 이응노가 뭔가 실마리가 되기를 꿈꾸어봅니다.

기초 발제
이음노의 집 10년, 여기서 이음노를 기념한다는 일
김학양 (명예관장, 동덕여대 교원)



예술의 비전

비전: 이음노 미술인단체 지원, 이음노 미술인 지원

미션: 이음노 미술인단체 지원, 이음노 미술인 지원

가치: 이음노 미술인단체 지원, 이음노 미술인 지원



2011년 개관 이후 이음노의 삶

이음노의 예술을 조명하는 미술사적 전시

이음노와 동시대미술의 접점을 찾는 기획전

이음노의 삶과 역사를 살펴보고 미술 사람들과 대화하는 다양한 전시와 프로그램

Ms: 중등 학생 및 성인 대상 교육프로그램

자료실과 창작스튜디오

교양미술상

신격화(?)하지 말고 구체적인 역할을 찾기

박재홍 또는 미라

장욱진 박수근 김환기는?

조성래의 <<대역산맥>>, <<여리랑>>

이음노 재성(齋室)이 아니라 이음노를 만나는 집으로.

무담-신선 말고 사랑방으로 바꾸기

여기 사람들에게 이음노를 어떻게 말할 수 있을까요? 무엇을 왜 보여줘야 할까요? 대천이나 속초나 부산이나 행방이 아니라, 이 땅, 흥성에 깃들여 제각각 일상을 꾸려가는 사람들에게 이음노는 대체 어떤 점에서 기억하거나 기념할 만한 걸까요? 근대니 현대니 하는 역사를 여기 사는 사람들이 이음노를 통해서 어떡 하면 생생하게 그 걸감을 느끼게끔 경험할 수 있을까요?

미술의 고향은 도시

흥성에 온 이음노, 언저리에 간 김환기

도시와 농촌, 도시의 미술과 농촌의 미술

농어촌은 도시의 시민지?

—지역마다 지닌 문화적 개성?

—서울·의정부·속초·영구·정양·울릉도·산청의 여인들이 보

는 국어·음악·미술·과학 책은 똑같고,

—도시 배깅 아이들은 자기 지역의 언어·노래·미술·과학·산

업, 지리·생태에 관해 못 배우고,

—미술은?

삶의 질감

—미술은 그것이 될 단고 선 시공간의 성격과 문화적 취향, 삶의

이념과 상용(相用)해야

● 미술은 남의 일이 아니라, 이음노는 남이 아니라

지자체마다 수백 억씩 들여서 시립·구립·도립·군립미술관을 공공체

임 회화롭게 만들어놓고 어디든 그저 표준화된(?) 도시미술을 부러내고 허

세 부리기

행정부문에 학예부문을 지배하는 구조

문화행유권 운운하여 생색내기 바쁜 문화정책

풀뿌리 문화민주주의

—마을마다 사람들이 참여할 만한 곳에 전문가의 도움을 받을 수 있는

마을도서관, 마을미술관, 마을문화센터, 마을박물관, 마을역사관

—교과서에 나오는 주상적인 미술·음악·역사 같은 것 대신 마을과 지

역 사람들의 삶과 이야기

금의환환한, 유영연사의 환유한 짓

● 미술관 말고 사랑방이나 문화센터, 예술 구경하기보다

어울려 놀며 이야기하기

문화자생성

—동네책방이나 미술서점, 미술도서관이 자리 잡고서 책 읽기, 글쓰기

워크숍, 주체 세미나, 초창 강연, 기타 문화예술프로그램

—지역 산업이나 문화 자원을 활용하는 생활문화조합이며 예술문화센

터 같은 데를 통해 취미생활, 부업, 학교교육, 협정 등 여가활동

—지역사를 산업·생태·연출·문화 등 다방면에서 발굴·재조명하는

개연이나 모임

여기서 이음노를 기념한다는 일은 위와 같이 나를 기념하는 일 위해서

오는 것

이음노 앞기보다 이음노를 통해 나를 말아가기

‘이응노집’에서 ‘마을’로 나간 예술 -미술의 경험과 공공의 실천사이-

윤후영(충남미술관 건립팀 학예연구사)

I. 들어가며

2019년은 국립현대미술관이 개관한지 50년이 되는 해였다. 그로부터 거의 한세대가 지나서야 과천 현대미술관을 개관한다. 국립 미술관과 소지자체 미술관을 나란히 놓고 비교 할 수 없지만, 소장품과 운영 전문가도 없이 출발하고 누군가 악전고투하면서 존립체제를 마련해야 하는 미술-관 문화는 기본적으로 비슷하다. 현재 여러 지자체는 미술관 설립을 추진하고 있는데, 문화시설 건립을 위한 제도적 수준과 체제의 발전적 이행은 한국 미술관의 역사 30년, 50년이 지났다고 해서 안정되어 보이지 않는다.

본고는 필자가 이응노의 집 개관과 운영경험을 바탕으로 쓰는 회고성격의 원고이다. 회고의 출발점은 2011년1월이다. 이응노의 ‘처음부터’를 묻는 이응노의집이 건립되고 있을 무렵, 정작 이곳 주변은 사람이 살지 않는 곳이었다.⁴⁾ 마을은 점점 사라지고 기념관은 텅 비어 있는 이곳에 많은 질문을 가지고 이응노가 돌아오고 있었다.

II 주관적 시각과 미술제도 사이에서

1. 질문(더)하기

사회문화적 관점에서 여기 이곳(지역)은 어떤 곳일까. 필자는 이곳에서 ‘황량’함을 느꼈다. 시지각적 풍경과 동시에 미술세계와 농촌현실에 대한 성찰이 동시에 일어나는 주관적 체험을 했다. 이응노에게 말 걸기 즉, 생가복원과 기념관건립을 한다는 것은 여러 가지 측면에서 다양한 실천적 방법론이 있을 수 있다. 필자는 개인의 예술적 욕망과 주관적 취향 그리고 미술기획 경험을 가지고 이응노에게 말 걸기를 시작했다. 대화는 호기심과 의문으로부터인데, 궁금증은 이런 것이다. 첫째, 미술관은 무엇이고 이응노의 기념물 무엇이라 정의할 것인가. 둘째, 기념의 주객은 누구이고 또 어떻게 기념하며 시간과 공간적 범위는 어디까지 인가. 셋째, 이응노와 함께 여기에서 어떻게 살까, 하는 것이다. 이후 운영기획과 관련 사업들은 위 질문들에 대한 하나의 실천적 사례라 할 수 있다.

이응노와 우리의 이곳은 어떻게 연결해야 할까. 이곳은 각자 생각하면 다른 곳이지만 함께 이야기하면 같은 곳이 될 수 있다. 식민지 결핍의 공간을 체험한 소년 이응노, 해방 이후와 한국전쟁 공간에서는 중년의 고암이 회고하는 곳이고 국외자 응노LEE의 이곳은 곧 조국이 된다. 그렇다면 나는 어디에 있고 지금 이곳은 우리에게 무엇인가. 예술과 삶의 관계회복은 어떻게 가능할까. 또 한국화와 민족성, 고암예술의 계승이라는 것은 무엇일까. 복원과 재생, 계승과 현재화의 요청 속에서 새로운 이야기를 짓는 동기와 힘은 여전히 필요할 것이다. 예술은 이 필요를 연결하는 동기와 정신이다. 그래서 이응노를 새롭게 영원히 기념하는 행위는 이응노를 대신하여 우리가 지금 여기 이곳에 있다는 자각으로 부터이다. 고암을 박제화 하는 기념이 아니라 내안에 모시고 내가 사는 것, 이것이 질

4) 이 마을에는 2005년부터 홍성군 쓰레기소각매립장이 들어서면서 사회갈등을 겪었고, 주민들이 이주하면서 그동안의 공동체는 해체되고 이후 폐가와 흉가들이 많았음.

문의 핵심이다.

2. 여러 선양기관과 이용노의집 운영 방향

지자체가 공공 박물관·미술관을 설립할 때는 문화체육관광부의 설립타당성 사전평가를 받는 제도가 있다.⁵⁾ 1차 신청서 및 서류평가, 2차 현장평가, 3차 최종발표 등 세 단계의 과정이다. 이후 행정안전부의 지방재정투자심사 평가를 받아야하는 등 행정절차를 이행해야 건립이 가능하다. 이에 대한 사전 준비로 건립 타당성과 기본계획을 마련한다. 더 나아가 세부 운영방안과 콘텐츠 기획연구, 포럼개최 등을 통해 설립의지를 드러내며 건립 방향과 성격을 마련한다.⁶⁾

이용노의집은 이 제도 적용을 받지 않을 때 추진했으니 기본계획과 사전준비 수준을 가늠할 수 있을 것이다. 건립의 사전준비와 정체성연구, 운영계획에 대한 많은 질문과 답이 빈칸으로 출발하게 되었다.⁷⁾ 그래서 개관과 동시에 중장기로드맵을 구상하고 나름의 전략방향을 새로이 모색했다. 이때 구상한 운영 방향성은 정태적 상설기념관과 동태적 기획미술관이다.

이 운영 방향은 공간적 한계와 지역적 환경을 수용하면서도 그 조건 안에서 활성화를 위해 발전적으로 구상한 것이다. 아래의 표는 운영방향과 전략 개념으로써 이를 바탕으로 운영 콘텐츠를 개발하고 프로그램을 설계했다.



위 운영 방향과 전략은 타 지역에 이미 설립된 고암선양기관과의 차별화를 모색하며 설계했다. 대전 이용노미술관은 명실상부한 전문 미술관 운영 체제가 확립되었고, 예산의 수덕사선미술관은 체험관광지라서 마케팅 홍보의 장점이 있다. 프랑스의 고암서방은 국제화의 거점화로 규정하고 연대와 확장 가능성을 기대하며 설계했다. 그리고 건축의 물리적 공간과 프로그램의 상응관계인 스페이스프로그램을 구상해야 했다. 실재 주어진 공간과 향후 필요한 공간이 있는데, 우선 당시의 건축공간에서 시행할 수 있는 범위로 프로그램을 계획하고 나머지는 향후 로드맵의 기본 방향으로만 설정했다. 이러한 조건과 현황 속에서 정태적 상설기념관과 동태적 기획미술관의 기본 방향과 개념을 구상한 것이다. 이러한 운영 방향과 개념 아래 스페이스프로그램⁸⁾ 계획을 마련했다. 운영의 방향성

5) 「박물관 및 미술관 진흥법」 제13장 제2조의2(공립 박물관·공립 미술관 설립 사전평가. (2016개정)
 6) 재정계획과 경제성, 법령·환경검토, 조직인력, 소장품수집, 부지와 건축규모, 미션과 비전, 전시교육 계획과 관람 활성화방안, 차별화 및 특성화 방안 등 청사진을 마련하고 건축에 대한 설계과업을 준비.
 7) 빈칸은 조성룡건축가가 채웠고 건립추진위원회의 유홍준, 이태호, 김호석, 김민수, 안상수, 김학량 교수 등이 나머지 빈칸을 채움.
 8) 생가와 북카페에 기능부여, 1.2 전시실과 3.4 전시실의 유기적 이원화를 통한 상설전과 기획전시 병행으로 정체성과 현재화전략, 기획실의 교육과 전시의 가변적 혼용으로 공간 활용을 극대화하는 계획 등.

과 개념을 공간과 상응시키는 전략아래 각 프로그램들을 개발해야 하고 수요파악과 예산 확보, 대상자와 장소 선택 그리고 각 프로그램의 기대효과를 예측 할 수 있어야 한다.

이와 같이 초기 이용노의집 운영에 필요한 형식과 내용을 구비하면서 공립미술관 등록 평가·심사를 거치고 2012년 2월 25일 공립 1종 전문미술관으로 등록을 마쳤다.⁹⁾

3. 정체성과 활성화 방안

국내에는 대전이용노미술관과 수덕선미술관이 앞서 운영되고 국외 프랑스에는 고암서방이 있는 상황에서 생가기념관만의 차별화와 정체성이 요구되었다.

이에 작품수집 부문은 고암이 도불(渡佛)하기 이전의 초기작품 수집으로 방향을 정하여 차별화했다. 전시는 ‘고암이용노 특별전’을 격년제로 시행하는 한편으로 지역과 장소성을 탐색하는 주제기획전 ‘홍성,답다 전’을 기획했다. 교육은 자연미술과 성인인문예술 강좌를 시작했다. 그리고 고암미술상을 제정했다. 기획상과 학술상, 작가상 등 세 부문을 운영하고자 하였으나 ‘작가상’만을 격년제로 시행하고 있다. 작가상은 고암의 생가 터에서 제2, 제3의 고암을 배출코자 하는 전문 작가 육성프로그램이다. 그리고 ‘전국 고암이용노 미술대회’는 고암이용노 선양사업의 대중화를 위하여 시상과 전시를 새로이 하고 마을주민과의 협조를 이끌어내며 봄철 대표 문화행사로 성장시켰다.¹⁰⁾

학술연구 부문은 고암이용노 평전의 기초자료를 풍부하게 할 수 있도록 고암과 인연이 깊은 인물들로 ‘구술채록’사업을 하였다. 고암과 함께했던 고령의 조카와 손녀·손자 그리고 며느리 및 제자까지 고암과 인연이 깊은 고령자부터 구술을 채록하여 자료집을 만들었다. 그리고 고암의 ‘엽서와 편지를 해석’하고 디지털파일과 자료집을 만들었다. 이를 학자들과 공유하여 고암이용노 연구에 작은 밑거름이 되게 하였다. 이러한 일련의 콘텐츠 개발과 사업추진으로 미술관 운영의 기본적인 운영토대를 마련했다.

Ⅲ 이용노의집, 이용노마을

1. 예술마을화

기존 기념관이나 미술관은 아직도 섬처럼 보인다. 배가 있어야만 닿을 수 있는 특수한 곳이다. 미술이라는 섬은 사실 바다 밑으로 삶과 연결되어 있는데, 모더니즘의 인식체계는 삶과 예술의 거리를 아득하게 하고 문화 권력의 계층화를 심화시켰다. 필자의 예술기획 욕망은 미술의 섬과 삶의 공간을 잇는 예술과 삶의 만남 또는 삶의 예술화를 위한 프로젝트를 실천하고자 예술마을을 상상했다. 이로써 마을 전체를 도화지라 생각하고 결핍을 채우는 그림을 그렸다. 주관적 상상력을 객관적 논리로 만들기 위하여 문화체육관광부 컨설팅 공모사업에 응모하였고, ‘고암이용노생가기념관과 연계한 고암예술마을 조성사업 컨설팅’ 연구용역을 시행했다. 상상의 이미지가 전문 학자와 기획자의 도움으로 예술마을화에 대한 논리를 갖게 되었다.

2. 문화마을 사업

‘고암이용노생가기념관과 연계한 고암예술마을 조성사업 컨설팅’을 바탕으로 문화체육관광부가 공모한 ‘문화마을’사업에 응모했다. 이사업의 특성은 소프트웨어 위주의 성격이어서 예술화를 위한 교육프로그램 비중이 높다. 처음, 마을반상회에 참가하여 마치 예술 전

9) 충남공립미술관 등록 1호.

10) 이용노마을상, 부녀회먹거리장터, 아트플리마켓, 1박2일 가족캠프 등으로 진화 함.

도사처럼 일했다. 그리고 고암예술마을 거버넌스¹¹⁾를 조직하는데 많은 시간이 필요했다. 거버넌스는 사업의 심장이자 뇌에 해당하는 주요 기구로써 회의가 멈추면 프로그램은 식물화 된다. 2014년 말까지 이러한 체제마련과 행정절차를 추진했다. 2015년부터 관련 사업을 시행할 수 있는 단체를 공모하고 선정하여 각종 프로그램¹²⁾을 운영하기 시작했다. 거점공간은 신·구 마을회관을 리모델링하여 사용했다. 별의별 도자공방과 별의별 마을도서관이 이때 탄생했다. 상징조형물과 예술마을 캐릭터 등 많은 일들을 추진했지만 거버넌스, 마을신문, 도서관운영이 핵심 콘텐츠이고 주요기능이다.¹³⁾

일 년간의 프로그램이 끝나면 마을잔치를 개최하며 결과발표 전시를 했다. 이때 기념관에서 특별전시를 같은 기간에 개막하여 마을의 새로운 문화지도-풍경을 만들어갔다. 이렇게 3년을 지속했다.

3. 시·군 창의사업

문화마을사업과 연계하여 이 후에도 지속할 수 있는 사업이 필요했다. 지역 활동가와 마을리더, 행정력이 협력해서 농업축산식품부 주최의 '시·군 창의공모사업'에 선정되었다. 그 동안 문화마을 사업의 비가시적 내용을 발전적으로 보완하여 가시화 하는 내용으로 구상했다. 행정주체 주도에서 민간주체로의 이관, 소득과 관련한 프로그램과 협동조합처럼 지속가능한 시스템을 마련하는 방향이다. 그밖에 예술마을의 상징성 강화를 위한 경관사업과 교육 부문에 프로그램을 구성하고 3년간 진행했다.

홍성군은 마을사업과 동시에 이용노의집 시설확충을 꾸준히 추진했다. 2016부터 2017년에 기와집 형태의 한옥 한 채와 축사를 개조한 컨테이너 창작스튜디오를 건립했다. 그밖에 예술도서 자료실¹⁴⁾을 건립했다.

IV 나가며

1. 새로운 장소화

건물을 짓고 꽃나무를 심는 것은 돈으로 가능할지 모른다. 해당 사업의 프로그램까지는 만들어도 사람까지 움직인다는 것은 놀라운 일이다. 황량했던 마을에 이제는 새로운 사람과 집들이 들어섰다. 버려진 마을이 예술적 퍼즐로 맞추어지고 새로운 풍경화가 그려진다. 연필로 그리고 지우개로 지우는 마을스케치에 붓질이 오가며 채색이 입혀지고 있다.

이용노마을화는 끝이 없는 일이다. 서로 같이 이용노마을을 생각하는 한 상상은 현실이 된다. 이것이 새로운 장소화다. 이는 우리문화를 또 다른 창조적 삶으로 재탄생하는 것, 일찍이 고암이 도전하고 실천한 한류, 글로벌리즘과 연관지으며 세계와 소통할 수 있는 문화자원이며 잠재성이다. 고암의 예술을 다양하게 해석하고 삶의 공간으로 나아가게 하여 그가 지금, 여기에서 생생할 수 있도록 하는 일이 이용노의집에서 이용노마을로 이어지고 있다.

11) 지역문화예술가, 주민의사결정그룹으로 마을리더, 이용노의집이 행정주체로 참여하는 조직.

12) 거버넌스 회의, 마을신문 발행, 힐링 반상회, 선진지 견학, 우리 동네사진사, 내가 만드는 밥그릇, 손바느질 흥패션, 우리 동네목수, 산야초 효소담기, 냅킨 정크아트, 유리공예, 가죽공예, 주민 캐릭터 명함제작, 주민영상다큐제작 등.

13) 새로운 사고의 공공모임(거버넌스), 사유와 구상, 대화와 실천의 공간(도서관), 소통과 공유, 이해의 미디어(마을신문)는 예술마을화의 기본 수단.

14) 이태호교수가 정년퇴임하며 예술도서·자료 1만권(점)을 기증함. 그의 호를 따서 '효은서실'이라 함.

2. 과제와 전망

이응노의집 시설확충 로드맵에서 3단계 구상사업은 현대미술전시장 건립이었다. 이때, 기념관 공간은 이응노 예술의 정체성 제고를 위한 연구, 학술, 교육을 보충하고 이응노 예술기획으로 상설·안정화한다. 창작스튜디오는 고암의 열정적 창작의지를 오늘에 이어가는 차세대 예술가 육성의 산실로써 역동적 예술생산 거점공간이다. 공간 활용을 마음까지 확대하여 입주 작가수를 늘리고 대전 이응노미술관 레지던시와 연대하여 국제화 할 수 있을 것이다. 현대미술전시장은 기념관과 창작스튜디오에서 생산되는 당대의 미술과 기타 특별(국제)전시, 어린이미술센터 역할과 아트숍, 지역문화예술계와의 교류전시 등 적극적 소통의 공간이 될 수 있을 것이다. 그 밖에 시급한 과제로는 ‘이응노평전’ 출간이다. 그리고 이응노 작품 저작권¹⁵⁾ 사용에 대한 자율성과 독립성 에 관한 권리보장 방안 마련이다. 이와 동시에 새로운 도약과 미래지향적인 고암선양사업을 위해서는 관련 지자체간 연대와 협력 강화를 위한 제도 마련이 절실하다.

이응노의집은 그동안 여러 외형적 사업의 인프라 구축에 비해 운영조직의 재편과 효율적 인력배치 그리고 각종 성과의 심화에는 더딘 편이었다. 이에 대한 개선과 보완이 마련되고 전반적인 운영과 경영의 밀도를 꾀하는 이즈음에서 앞으로의 또 다른 10년을 기대하게 된다.

15) 저작권은 유족의 법적권리로 신중한 부분인데, 법률자문, 학술세미나 등 다양한 담론의 장이 필요함. 대전과 홍성이 고암을 선양하는데 보다 능동적으로 협력하고 공공성 제고를 위한 발전적인 정책과 사업 개발이 필요함.

더 크고 새로운 시야를 위하여

성 완 경(미술평론, 인하대 명예교수)

갈매기 한 마리가 광활하게 굶는 하늘의 수평선
그러나 여기서 아직 바다는 멀다.

- 이시영의 시 “하구연에서” 전문

“한국 근현대미술가를 왜 어떻게 기억해야 하는가” 이것이 나에게 주어진 발제 주제였다. “더 크고 새로운 시야를 위하여”라는 타이틀로 시작하는 이 글은 그것에 대한 응답을 다소 이례적인 방식으로 기술하는 것이 될 것이다.

제주도에서는 굶판을 벌일 때 심방이 직접 가위로 오려낸 여러 가지 형태의 종이 깃발과 종이 무구(巫具)들을 굶판 주변에 진설하고 굶을 시작한다. 이것이 기메지전이다. 기메지전은 굶판의 상징물로서 굶의 시작을 알림과 동시에 굶이 끝날 때까지 굶판을 엄숙하고 화려하게 지켜주는 역할을 한다. 기메지전은 신을 굶판으로 인도하는 깃발이자 신의 역할을 수행하는 신체(神體)이고 굶판을 신들의 세상으로 전환시키는 역할을 한다. 제주도 굶은 굶판 자체도 볼 만하지만 진설된 기메지전들이 또한 대단히 아름다운 볼거리이다.

기메지전의 아름다움은 그것이 굶판을 받쳐주고 굶판에 생명력을 불어넣는 것에서, 곧 굶판을 움직이는 신바람이라는 데서 온다. 굶과 함께 꾸려내는 호흡과 소통이 있기 때문에 아름다운 것이다. 조형적 특성도 이 점을 잘 반영하고 있다. 파인 아트와는 뿌리와 감각이 다른 민중적, 민예적 조형의 자유로움과 날렵함이 살아있다. 편안하고 가벼우며 실용적이고 응용성이 풍부하다. 만드는 방식도 그렇고 설치하는 방식도 그렇다. 3차원(가위질)하는 심방의 손놀림은 무심하면서도 거침이 없다. 방사형이나 격자형의 추상적, 기하학적 형태들이나 좌우대칭의 얼굴 아이콘, 혹은 전신상 실루엣들이 그 손끝에서 툭툭 떨어진다.

그것들을 풀어내고 모아내고 묶고 돌리고 포개고 넘기고 하는 과정도 척척 막힘이 없다. 이처럼 능수능란한 심방의 손길이 들어가면서 지전뭉치나 깃발, 위패, 인형, 꽃, 음식 감싸는 보, 장식등, 창살문, 배(舟) 그리고 다양한 신상들이 태어난다. 예를 들어 <오방각기>나 <당반지>의 경우, 팔다리처럼 길게 오려져 나온 종이 면들을 그냥 늘어뜨려지기도 하고 또는 뒤에서 앞쪽으로, 앞쪽에서 뒤로 돌려 빼주거나 X자형으로 서로 포개어 늘어뜨리거나 하는 간단한 처리 하나만으로 놀랍게 그럴듯한 신체(神體)의 형상이 우리 눈앞에 나타나는 것이다. 이 점은 다른 많은 기(旗) 종류(차사기, 영혼기, 성쫓기 등)나 전지류(지전, 고리동반너울지, 육고비 등)에 대해서도 꼭 같이 적용되는 얘기다.

그러나 기메지전을 진정 살아있는 예술이 되게 하는 것은 무엇보다도 그것이 굿판의 상징물로서 처음부터 끝까지 굿판과 호흡을 같이 하기 때문이다. 제주의 각종 신화와 풀이들, 신들과 사물들의 계보가 되살아나 그 신기(神氣)가 심방을 통해 굿판을 움직이는 속에서 기메지전도 함께 살아 있을 수 있는 것이다. 추상성이 강한 형태나 각종 소박한 표현물이 신의 모습을 뒤집어쓰고 우리에게 말을 걸고 만유생기(萬有生氣)의 신바람을 불러 일으키는 원리가 여기에 있다 할 것이다.

예술가로서의 심방

기메지전 제작의 창작성과 예술성은 무엇인가. 심방의 창조행위는 예술가의 창조 행위와 어떤 공통점이 있을까. 나는 그 답이 심방의 축적된 세월의 두께 속에서 저절로 찾아진다고 본다. 양창보 심방은 25세 때 시작해서 51년간 굿을 해왔다. 제주도내 163개 리를 돌아다니며 밥을 먹고 굿을 해온 신방이다. 이 축적의 의미가 무엇이나를 음미할 필요가 있다. 우선 그것은 심방의 능력의 문제에 연결된다. 그 능력은 우선 7새질(가위질)에서 결정적으로 차별화된다. 7새질(가위질)은 연필이나 붓과 달리 한 번에 과감하게 잘라낼 수 있는 결단력과 단호함이 있어야 한다. 또한 예술적 재능도 있어야 하고 굿에 대해서도 전부 잘 알고 있어야 하고, 본풀이를 잘 이해하고 암송할 수 있는 능력도 필요하다.

기메지전 제작은 신을 만드는 심방의 의식이 종이 속에 스며드는 것이고 그렇게 해서 굿판의 신명이란 것이 나오는 것이다. 심방마다 세상 보는 눈과 문학적 소양, 예술적 기질이 다르다. 그래서 같은 본풀이인데도 심방에 따라 다르게 표현되고 만드는 방식에 차이가 있을 수 있다. 이를테면 <좌·우돏기>가 있는데 김윤수 심방이 만든 <좌·우돏기>는 그 끝이 각으로 떨어지는데 양창보 심방의 것은 라운딩으로(둥글게) 처리되어 있고 이것은 해와 달을 상징한 것이라 한다. <대통기>에도 양심방은 역시 해와 달을 상징하는 구멍을 뚫어준다. <영혼기>(영젯기)의 경우도 서로 차이난다. 이것은 심방마다 신과 인간과 세상사의 의미를 헤아리는 방향이 다르고 기질도 또한 다르기 때문이다. 가위를 잡는 방식도 다르다. 길게 잡느냐 짧게 잡느냐에 따라 다른 표현이 나온다. 신체에 옷을 입히는 수가 있는데 양심방은 진짜 바지 입히는 것처럼 한번 접어서(소대나우식으로) 풀질을 하는데 김윤수 심방의 경우는 그렇지 않다고 한다. 이렇게 심방마다 제작의 방식이나 표현방식이 다른 것으로 나타난다. 심방에 따라서는 창작적인 기메가 제작되기도 한다. 서귀포 도순동의 조병문 심방이 만든 <지계살장>처럼 심방이 자기 머릿속 상상을 따라 새로운 형태로 창작하는 경우도 있다.

이런 사실들은 심방과 예술가 사이의 공통점을 추측케 하는 단서가 될 수 있다. 곧 심방도 자신의 영감과 내적 자아의 표출 욕구에 따라 창작을 하고 자신의 예술혼을 추구한다는 점에서 예술가와 다를 것이 없다는 것이다. 특히 심방의 굿과 기메지전 제작이 신과 인간 사이의 소통을 중개하는 매개자 역할에 있다는 것을 생각하면 이 점은 더욱 자명해진다. 차이점도 있을 수 있는데 그것은 예술과 무속이라는 두 직업 영역 각각의 직업의 관행 내지 제도가 그냥 예술가는 예술가로, 심방은 심방으로 (전통적 장인 영역으로. 혹

은 비-예술의 영역으로) 머물도록 조장하는 결과로서의 차이가 있을 뿐이다.

그 관행과 제도(의 이념)에 따르면 일반적으로 예술가는 새로움과 개성을 적극적으로 추구하고 심방은 이와 달리 전통에 더 얽매이고 새로움의 추구에 미온적이거나 보수적이라고 이해된다. 그러나 그것은 표피적인 관찰일 뿐이고 예술개념을 달리해서 보면 그렇지 않을 수도 있다. 이를테면 대부분의 예술가들이 ‘자유로운 창조자’라는 근대예술의 이념에 길들여져 자기 세계 속에 윤택되어 사는 경향이 있다면 심방은 굿판을 통해서 대중적 소통을 하기 때문에 더 열린 자세로 동시대적 호흡을 하며 사는 예술가일 가능성이 있을 수도 있다는 것이다. 중세의 노마드적 이야기꾼의 생활이 실제로 그랬다.

“옛날에 구전으로 이야기를 전하던 이야기꾼은 이야기를 듣는 사람들과 서로 교감하고 반응함으로써 이야기를 현재화했고, 그런 이야기 거리들을 가지고 또 그런 이야기 거리들을 찾아 마을과 마을을 돌아다니곤 했다. 말하자면 서로 이야기를 주고 받음으로써 구전이라는 기능을 작동케 하고 그 과정이 만들어 내는 돌발상황을 통해 서로의 반응을 주고받을 수 있었던 유희의 수단이라는 것이다.”(미셸 자프르누, ‘스토리보드 이야기’)

프랑스의 인터랙티브 멀티미디어 아티스트 미셸 자프르누가 위 얘기에서 말한 “서로 이야기를 주고 받음으로써 구전이라는 기능을 작동케 하는 것”, “그 과정이 만들어 내는 돌발상황을 통해 서로의 반응을 주고받을 수 있는 것”, 그리고 “유희 정신”은 오늘의 세계에도 여전히 중요한 가치이다. 마을과 마을을 다니며 굿을 통해 대중과 교감하고 구전 전통을 이어나가는 심방의 활동은 이 점에서 새로운 시각에서 가치 부여를 해야 할 이 시대의 중요한 예술 자산이다. 심방은 예술의 오래된 민중적 전통의 훌륭한 계승자인 동시에 오늘의 예술에 새로운 자극을 주면서 대중과의 호흡을 새롭게 열어갈 수 있는 중요한 예술가일 수 있다는 것이다.

곳에서 예술의 참된 길을 본 사람으로 오윤이 있다. 오윤은 생전에 예술가의 참 모습이 무당이라고 생각했다. 이것은 그가 전문성과 아마추어의 구분이 해소되는 참 길을 곳 속에서 보았기 때문이다. “예술가면 무당이어야 한다고 생각한다. 무당만큼 올려주고 감동시켜보라.”라고 그는 말하곤 했다.

곳은, 미술관과 미술시장과 미디어의 질서 속에 길들여져 대중과의 직접적 소통과 생명력을 상실한 채 거의 빈사상태에 놓여 있는 오늘의 예술에 중요한 출구일수도 있다는 것이다. 신방과 오늘의 의식 있는 예술가들은 이 출구의 모색에서 서로 공유하고 서로 배우고 교류해야 할 것이 많다고 본다.

기메지전의 미학적 가치를 한 걸음 더 들어가 살펴본다.

곳의 원래 의미와 신명도 중요하지만 곳이라는 제의의 그 가시성 속에서 형태를 갖고 그 신명을 전달하는 매개물인 기메지전의 형태적, 양식적 아름다움 그 자체도 중요하다. 따라서 기메지전의 조형적 특징을 표현미학적, 양식적 가치의 측면에서 해명해보는 시도도

중요하다고 본다. 본격적 연구는 차후로 미루고(시간과 지면이 그것을 허락하지 않는다) 여기서는 한 두 가지 키 워드를 제시해보는 것에 그치려 한다.

첫째) 작음: 작은 것이 큰 것을 움직이게 하는 것

둘째) 비-예술적 생기: 아르 브뤼(art brut/raw art/ 原生美術)적 생기

셋째) 비-한국적 자주성: 날카로움

이 셋을 한꺼번에 관통하는 것으로 '밖'의 개념을 얘기할 수 있다. 곧 큰 것의 바깥, 예술의 밖 그리고 한국의 밖(non-Korean).

첫째) 작음: 작은 것이 큰 것을 움직이게 하는 것

제주도 굿판의 기메지전 조형의 핵심원리는 사소한 것이 큰 바람을 일으키는 원리, 더 정확히는 작은 크기의 정보가 큰 미학적 효과를 불러일으키는 원리라고 나는 말하고 싶다. 달리 얘기해서 기호적 효과의 지렛대를 능란하게 활용하고 있는 조형이라고 얘기할 수 있을지도 모르겠다. 이 점에서 그림자 연극(주2)이나 만화 그리고 애니메이션과의 유사성을 얘기할 수도 있을 것 같다. 정보공학에서 말하는 '로우 패스 필터링'(low pass filtering(단순하게 만들기/ 만화에서 주인공을 단순하게 그려서 독자의 감정이입과 자기 동일시를 유도하는 것도 이에 해당된다)에 상응하는 원리이기도 하다. 물활론과 주술의 세계, 죽은 것이 살아 움직이는 원리가 이것이 아닐까. 이것은 작은 백지에 신이 깃드는 원리, 거의 비물질에 가까울 정도로 작고 가벼운 물질이 세상을 움직이는 거대한 힘의 기호로 전환하는 원리에 다름 아니다. 기메지전에서 특히 미학적으로 눈길을 끄는 것이 작고, 가볍고, 일시적이고, 연약한(부드러운) 종이 위에 가위질의 개입만으로 만들어낸 각 형태들의 단순 명료하고 풍부한 시적 환기력과 변화무쌍한 응용력이다.

둘째) 비-예술적 생기: 아르 브뤼(art brut/raw art/ 原生美術)적 생기

기메지전의 조형에는 일반적인 제도 미술에서 볼 수 없는 생기와 자유로움이 있다. 이 생기와 자유로움은 비-전문가미술에 공통되는 어떤 특질, 이를 테면 우리의 민화나 민예 전통의 생기와 유사한 것이 있다. 그러나 그것만이 아니고 아르 브뤼(art brut/raw art/ 原生美術) 쪽의 일부 경향 그리고 아프리카, 중남미 등의 비서구권의 종족예술적 표현에서도 유사한 감성을 발견할 수 있다. 아웃사이드 아트, 정신병동의 미술, 견자(見者)의 미술 등 특이체질적 미술에서도 그 등가물들을 발견할 수 있다. 다시 말해 미술제도 바깥의 미술, 파인 아트 바깥의 미술에서 그 표현적 감성의 등가물들을 많이 발견할 수 있다는 것이다.

셋째) 비-한국적 자주성: 날카로움

이것은 좀 논쟁적 포인트일 수도 있겠는데 이 기메지전에 나타난 조형적 특질과 감성이 여태껏 우리가 한국미술, 한국문화전통 등으로 이해하던 것의 감성이나 문화브랜드의 범주에 잘 들어오지 않는 조형성과 감수성이라는 점이다. 이를테면 박생광의 작업이 한국의 무속적전통의 색채감을 표현한 것으로 한국작가로서 그런 감성의 대표적 브랜드 중

하나가 되겠으나 제주도의 기메지전의 그것은 바로 이런 것들과 많이 다르다는 것이다.

특히 앞서 언급했지만 기메지전 중 자주 등장하는 신체적 표현도 이런 대칭성의 중요한 근거를 이룬다. 이들 작품에 나타나는 날카로움과 강한 느낌 역시 마찬가지다. 이것이 제주도의 풍토지리적, 인류학적, 역사적 특징과 육지로부터의 격절(隔絶)에서 그리고 그 결과로서의 자주성으로부터 오는 것인지 아닌지 그 여부를 말하는 것은 지금의 나로서는 능력 밖의 일이다. 다만 한국의 현대미술과 관련하여 찾아야 될 길에 관해 얘기한다면 나는 박생광 류의 길이 아니고 다른 길이라는 것을 느낀다. 나는 기메지전에서 매우 흥미 있는 길이 저 안쪽으로 나 있는 것을 느꼈다(주1).

(주1)기메지전의 종류는 크게 두 범주로 나눌 수 있는데 그 하나가 기로 된 종류이고 다른 하나가 지전류(종이돈)이다. * 기 종류는 <감상기>, <채샷기>, <영겻기>, <성줏기>, <군문기>, <살전지>, <오방기>, <오방각기>, <줄전기>, <시왕기>, <맹감기>(冥官旗), <칠원성군 송낙>, <할망송낙>, <칠성신상>, <큰대> 등이 있고 *지전류는 <지전>, <소지:백소지권장>, <적배지>(赤牌旨), <지(紙):영혼지/용왕지>, <꽃:성주꽃/변성꽃/수레멜명약심꽃>, <나비다리>, <고리동반>(신화상징, 주술상징의 꽃), <육고비> 등이 있다.(문무병, '제주 곳의 깃발과 종이무구', 불휘공 2009 여름)

나는 위 글을 쓰는데 문무병 선생의 위 책과 기메지전을 기획한 화가 양미경 선생의 가르침에 큰 빛을 졌다. 위 글의 전문은 양미경 선생이 출간한 위 전시도록(제주민예총 주관 양미경 기획 '칼선다리를 넘고 넘어-기메지전' 2009년)에 수록되어 있다. 이 자리를 빌어 다시 한 번 더 감사드린다.

모든 것을 ‘무릅쓰’ 예술가, 무엇을 어떻게 기념할 것인가?

박계리(국립통일교육원 교수)

자신이 꿈꾸는 이상적인 예술을 이루기 위해 누군가는 모든 것을 무릅쓰고 북으로, 또 남으로, 파리로 뉴욕으로 과감히 떠나던 시절이 있었다. 흔치 않은 일이었으나 그렇게 전위로 살고자 했던 예술가들이 떠오른다. 이 곳이 ‘이응노의 집’이기 때문일 것이다.

이응노. 그가 살던 시대 모던의 문제는 일상으로 왔다. 사람들은 어느날 갑자기 상투를 틀까, 모자를 쓸까 고민해야 했고, 구두를 신을까 버선을 신을까 고무신을 신을까 고민해야 했다. 세상은 갑자기 시계에 맞춰 돌아가기 시작했다. 이 선택은 취향의 문제로 다가오는 것이 아니라, 결단의 문제로 다가왔고, 시계에 맞춰진 세상은 이전의 시간 방식으로 사는 것을 용납하지 않았다. 이렇게 일상으로 밀려온 모던의 문제에 대해 이응노도 고민하기 시작하였다.

“밭 일을 하면서 아무데나 그림을 그렸어요.”

그러나 새 시대는 거대한 물결로 다가왔고, 시대를 읽지 못하고 뒤처지다 식민지가 되어 버린 조국에서 살아야했던 청년은, 자신 또한 시대에 뒤처지는 낙오자가 될까봐 두려웠다. 이 두려움은 돈 한푼 없는 19세 청년을 모든 것을 무릅쓰고 서울로 향하게 하였다.

“그림을 그려주고 6원이라는 돈이 수중에 들어왔어요. 구 6원으로 운동화와 경성행 기차표를 사고나니 1원이 남더군요. 1원을 갖고 도회지인 경성에 도착했는데, 곧바로 뭔가 배꼽지 않을 일을 찾아야만 했습니다.”

이 곳에서 이응노는 화가가 된다. 김규진의 문하에 들어가 본격적인 화가 수업을 받게 되고 조선미술전람회에 출품하여 수상함으로써 화단에 등단하게 된다.

그러나 화가가 된 청년은 다시 고민하게 된다. 전통을 그대로 답습하는 것으로 이 시대를 담아낼 수 있을까? 이 시대에 맞는 미술형식이란 무엇일까? 그 답의 실마리를 줄 수 있는 곳이 일본의 도쿄라면, 그는 미련 없이 다시 떠났다. 이응노에게 도쿄는 서울을 현대화해내기 위해 배워야 할 공간임과 동시에 끊임없는 거리두기를 통해 동화되지 말아야 할 타자의 공간이었다.

해방 이후에는 도쿄에서 배운 창작태도인, 사물을 있는 그대로 보고 그리는 사생하는 태도로 자신을 둘러싼 사회와 시대를 진솔하게 그리기 시작한다. 더 나아가 이러한 창작태도가 김규진 문하에서 배웠던 문인화 정신과 결합하면서 대상과의 합일을 통해 대상의 본질을 깨닫고 이를 일필휘지로 화폭에 담아내기 시작했다.

<거리풍경-양색시>은 1946년 거리 풍경을 그린 것으로, 이 시대의 젠더 감수성, 시대상을 엿보게 하는 작품이다. 또한 <3.1운동>처럼 만세를 부르며 독립운동을 외쳤던 사건을

그리기도 하였다. <영차 영차>와 같이 노동자들의 역동성과 애환의 본질을 한번의 붓질로 표착해내어 표현하기도 하였고, <술이 취하는 밤> 처럼 “그 무렵 자포자기한 생활을 하는 동안 보았던 밤 시장의 풍경과 생존경쟁을 해야만 하는 서민 생활의 채취”를 담고자 했다.

그 사이 세계는 전쟁에 휩싸이고 있었다. 인간이 인간을 죽이는 혼돈의 시대는, 화가에게 어떻게 그릴 것인가 이전에 무엇을 그릴 것인가? 예술은 진정 무엇인가? 실존의 문제에 대해 묻게 하였다. 그 답을 찾기 위해 이응노는 때론 자신에 집중했고 동시에 시대정신을 꿰뚫어보고자 했다.

그럼에도 불구하고 그 길이 보이지 않을 때, 그는 자신의 정체성의 뿌리가 내려진 그 장소 안에서 성찰을 지속하는 것이 아니라, 훌훌 털고 자신의 경계 밖으로 나아가 더 넓은 세상과 소통하며 자신을 조망해보고자 하였다. 56세. 중년이라고 하기에 낫나 나이에도 그는 파리로 주저없이 모든 것을 무릅쓰고 떠났다.

서울의 안정된 생활을 버리고 알려지지 않은 나라의 한낱 작가로 유럽을 향했다. 56세. 그는 여전히 청년이었고 전위였다.

“그날 그날 먹을 것도 없고, 재료는 더더구나 살 수 없었던 때였어요... 매일 아침 쓰레기통에서 헌 잡지를 주워다가 물감 대신에 종이 색깔별로 구분해서 손으로 찢어 붙인 거예요.”

그는 이처럼 모든 것을 무릅쓰고 예술을 위해 떠날 수 있었던 사람이었다. 그렇게 전위이고자 하였다.

‘당신은 예술을 위해 모든 것을 무릅쓰고 떠날 수 있는가?’

예술가들이 이 질문을 스스로에게 던질 수 있는 공간이 ‘이응노의 집’이기를 바란다.

이응노는 한 지역이나 공간에 정착해서 뿌리를 강고하게 내리는 삶을 살다 간 것이 아니라, 한 지역에서 또 다른 곳으로 이주하며 작업을 지속했다. 그 누구보다 한반도를 사랑했던 화가, 거대 담론으로서의 민족을 넘어 한국인들 하나 하나, 그 개별적 존재 각각에 대한 애정을 화폭에 담으며 죽어갔던 그가, 이 땅을 떠나 결국 파리에서 살다가 눈을 감았다는 사실은 때론 무척이나 낯설다. 서울에서 거의 20년, 동경에서 10여년, 파리에서 30년 정도를 살았으니, 그는 파리인인가? 파리라는 공간이 가장 익숙했던 예술가였는지도 모르겠다. 그러나 파리에서 30년을 살면서도 그는 프랑스 언어를 구사하지 못했다. 그는 파리에 동화되기를 거부한 것일까? 그는 정주하기를 바라지 않는 유목민적 사유를 하고 있었던 것은 아닐까?

현재는 전세계적으로 레지던시 프로그램들이 활성화되어 있어서 많은 작가들이 여러 지역들을 움직이며 부유하는 데 익숙하다. 그렇다면 이응노는 이들의 선각자였을까? 프랑스 사회학자인 자크 아탈리는 미래인류를 ‘유목민(nomad)’이라 지칭했다. 이응노는 질 들뢰즈가 주목했던 ‘유목민적 사유’에 익숙했던 예술가였던 것일까?

유목민처럼 떠돌지 않고 한 곳에 뿌리를 내리고 살아가는 정주민(定住民)들은, 자신들의 정주를 가능케 하는 경계를 지키며 그 안에서 살아간다. 그 경계 안에서 공동체의 끈끈함이 만들어지고 학습되기도 하지만, 우리 모두가 경험한 바와 같이 이미 그러한 정체성의 응집은, 배타적 정체성을 내포하고 있는 위계적 정체성이 되곤 한다. 이응노의 대전시대를 상징하는 투옥이라는 사건은, 이러한 위계적 배타적 정체성이 얼마나 강력하게 일상에서 작동하고 있었는 지 보여준다.

“나에게 그림을 그릴 수 없다는 것은 죽음을 의미한다. 형무소의 마당에서 못을 주워 알미늄의 세면기랑, 식기에 힘껏 구멍을 내어 마음 속에서부터 끓어오르는 피의 관철을 조각하기도 했다. … 잉크대신 간장으로, 화장지에 땃생을 하였다”

“사회, 순수한 인간에 대한 피끓는 발언.”

을 하고자 했다.

경계와 위계를 만들고 그 안에서 정체성을 규정하고, 국가와 같은 형식을 통해 거주하는 자들의 정체성을 지켜주는 역사를 만드는 정주민들은, 흔히 유목민들을 정주민들이 만든 조직과 위계를 흐트러트릴 위험한 존재들로 규정하곤 한다.

한 장소에 뿌리를 내리고 토박이로 살아가면서 배타성을 지닌 민족을 이루기보다는, 국가, 국경으로 규정된 경계나 학습 받은 정체성에 구애받지 않고 바람이나 구름처럼 이동하며 살면서 정주민적인 고정관념과 위계질서로부터 해방되고자 하였던 유목민적 사유는, 이응노의 삶과 많은 부분 겹친다.

그래서 그가 끊임없이 그렸던 사람들은 5.18 광주라는 공간을 드러내지만 동시에 ‘나’이기도 하고, 자신의 아들로 대표되는 북쪽의 사람들이었다가, 서울의 양색시였다가, 전 세계 분쟁 지역의 수많은 사람들이 된다. 그가 그린 이 사람들은 지역의 경계와 경계를 넘나들며 배타적 이데올로기의 경계를 넘나들며, 그가 추구했던 ‘사해동춘’¹⁶⁾ 즉 세계평화를 기원한다.

같은 맥락에서 이응노는, “노마드에게는 역사가 없다”는 질 들뢰즈의 사유와는 간극이 있음을 확인할 수 있다. 그는 뿌리내림의 바깥에 있을려고 했고, 거주지 없이 체류하고자 하였던 것은 아닐까? 그럼으로써 자신의 고향을 상실하는 것이 아니라 고향을 남북으로 나누는 배타적 경계를 경계 바깥에서 지켜내려고 한 것은 아닐까. 예술은 우리가 익숙하던 거주지의 자리에서 벗어나 우리를 유목민처럼 낯선 지역으로 내몰고 새로운 경험을 하게 하는 것이라는 레비나스의 언급처럼, 이응노는 익숙한 거주 공간에서 뿌리내리지 않고, 한 자리에 앉아서도 끊임없이 자신을 바꾸어 가는 창조적인 행위를 작품화하였다.

이응노의 유목민적 사유는, 선명한 경계를 긋고 그 경계 속에서 배타적 위계성을 세워나가는 21세기 한반도를 비롯한 현대 사회의 사유방식에 대한 대안적 사유였으며, 이를 통해 배타적 위계성이 상실된 정체성을 토대로 세계평화를 구현해내고자 하였다. 21세기를 사는 우리가 그의 여정을 다시 체험하는 이유가 여기에 있다

16) 이응노는 일제강점기에 세계평화에 대한 기원을 표현한 작품인 <사해동춘>을 제작한 후 지속적으로 이를 추구해왔다. 1989년에는 서예으로도 <사해동춘> 작품을 남겼다.

이응노의 집은 세계평화를 꿈꾸는 이응노 같은 미술가들의 공간이기를 바란다.
예술히 위해 모든 것을 무릎 쓴 전위 미술가들의 삶을 오마주하는 공간이 이응노의 집이
기를 바란다. 조르조 아감벤의 이야기처럼 회상의 순간은 예술이 개입할 수 있는 기회가
된다.

이응노의 집 10년, 공동체의 공공성을 실천하는 장소적 의미로 본 비판적 성찰

이 섭(전시기획자/서양현대철학)

1. 고암이응노생가기념관은 ‘이응노의 집’이라는 별칭을 갖고 있다. ‘이곳’은 크게 두 가지 역할을 공식적으로 그리고 비공식적으로 수행한다. 공식 역할은 관(官)에서 직접 운영하는 “기념관”으로서 기능을 유지하는 것이다. 비공식적 역할은 다양한 실험적 프로그램이 구축한 사회적 의미와 자연스럽게 ‘이곳’-“집”을 이용하는 사람들의 태도에서 파악될 수 있다. 10년간 수행했던 프로그램과 ‘이응노의 집’의 사회적 쓰임새에 대해 비판적 의미로 분석해 보는 것이 이 글의 목적이다. 따라서 기념관의 기능을 이 글은 다루지 않는다.

기념관은 이미 일반적 의미에서 공공성을 가지고 있다. 하지만 이때 공공성은 공(公)을 관(官)의 의미연관으로 파악하는 역할로 그 뜻이 정리되어 있다. 이런 의미항은 유감스럽게도 공(公)에 대한 오래된 유교적 해석과 일본의 행정학 용어로서 정립된 학문적 개념에서 파생되었다. 그렇게 공의 官 주도 내용은 민주주의 사회와 성숙한 시민사회에서 참된 공공성의 의미를 상실하고 있다. 집은 거주함의 가장 근원적 형식과 내용을 지시한다. 집은 마치 사(私)의 최소 공간으로 지시되어 온 동서양 사유의 역사적 함의를 가지고 있지만, 그 존재론적 개념 정립에는 공에 대한 새로운 해석이 불가능한 시점이 전제될 때 가능했을 뿐이다. 그 시점은 늘 공을지금까지 늘 공동체(무리집단의 보존을 위한 체계)에서 사회(私를 극복하려는 제도적 체계)로 그리고 국가(폴리스에서 제국, 행정부 중심의 근대 국가까지) 성립에 필연적인 하나의 성질처럼 해명해 왔다. 시점은 무리집단의 지배권력이 새로운 학문을 수용할 ‘때’와, 즉 권력의 현재화 방식이 개입되어 드러난다. 따라서 공공성은 새로운 권력-시민권력을 새롭게 규정하면서 현재화되는 시점에서 늘 다시 규정되어야 할 유동적인 개념임에 분명하다.

2. 공공성을 어떻게 이해할 것인가? 공공(公共)이란 단어는 놀랍게도 조선왕조실록에도 이백번 이상 기록되어 있다. 그런데 지금 우리가 사용하는 공공(公共)의 의미는 60년대부터 본격적으로 일본 사회(행정학과 철학)에서 정리하고 제시하는 틀 안에 갇혀 있다. 따라서 이제 우리 우리의 공공이 무엇을 의미해야 하고, 의미할 수 있는지 스스로 가리켜야 한다. 공공에 대해 구연상 박사(숙명여대, 철학)는 ‘모두’라는 순우리말로 뜻풀이(새로운 개념정립) 가능성을 제시한다. ‘모두’는 빠짐없이, ‘단 한 사람도 예외 없이’라는 뜻을 가지며, ‘빠짐없이’와 함께 ‘빠지지 않도록 애씀’의 함의를 일상어법의 무수한 관습적 용례에서 가진다. 글쓴이는 몇 편의 논문과 여러 글에서 공공을 ‘함께 사는 사태’로 정의하였다. 이 글은 공공성을 ‘모두’의 의미와 동시에 ‘함께 사는 사태’로 규정하면서 공공예술에서 실천 가능성을 따져보고, 지역성에 기반한 공동체에서 갖는 ‘함께 사는 사태’에 대한 의미가 예술 행위와 어떤 관계를 갖는지 살피려 한다.

3. 공공성(함께 사는 사태에 대한 이해)은 예술 개념과 연계될 때, 그 의미로 인해 문제가 명료해지며, 미술에서 같은 문제를 다루는 것보다 훨씬 유연하게 삶과 관계를 맺는다. 공공예술에서 공공성은 공동체의 공공성을 반영하는 행위로부터 정당성을 부여받는다.

공동체의 공공성은 윤리적 판단에 따른 인간의 인간다운 행위 전반을 함의한다. 따라서 지역의 공공성은 ‘그 지역’에 삶의 뿌리를 가진 사람들의 사람다움을 지향하고자 하는 의지(이성의 명령)와 의도(심리적 기재)를 우선 파악하는 일로부터 확연하게 드러날 수 있다. 따라서 ‘한 지역’의 공공예술은 그 지역에 기반한 사람들의 삶이 지향하고자 하는 인간답게 살아가려는 의지와 인간답게 살아가기 위한 의도가 ‘모두성’과 ‘함께 사는 사태’로 이해된 ‘그 지역’의 고유함을 표출하는 행동과 긴밀하게 연관되어야 한다. 이런 측면에서 ‘이응노의 집’에 오는 많은 사람들의 산책 즐기기, 가족 단위로 찾아오는 한적한 유희와 여가 활용의 장소 선택은 기념관의 공공성이 아니라 “집-거주함”의 공공성으로 볼 수 있다. 그러나 이 사례는 공공성을 제한된 현상에 적용하는 해명일 뿐 실천적 정당성을 능동적으로 성취해야 할 ‘이응노의 집’의 공공성으로 온전하게 해석하기에는 부족하다.

4. 공공예술의 공공성은 예술적 사유가 윤리적 판단에 따른 인간의 인간다움에서 자라 나온다는 점을 당연시한다. 이 전제로부터 인간의 인간다움이 보편적 인간이 아닌 제각각 실존성으로부터 삶의 자리를 스스로 확인하려는 실존적-존재론적 인간 이해로부터 제기된다. 따라서 보편적 인간 개념에 앞서 주어지고 해명되어야 할 과제가 바로 고유한 개인의 실존성과 존재론적 이해가 어떻게 보편적 인간 개념을 가질 수 있는가 하는 질문이다. 이 질문이 바로 공공예술에서 공공성을, 공동체에서 공공성을 확인하고 규정해 보는 사유의 근원이다.

5. 1960년대 초 영국에서 제안된 예술영역과 예술적 내용의 불일치에 대한 지적에 기반한 문화연구는 1963년 CCCS(Birmingham Centre for Contemporary Cultural Studies) 중심으로 대중문화에 대한 새로운 이해방식이 하나의 학문적 연구과제로 수용되면서 고급예술과 대중예술이 그 차별성으로부터 새롭게 조망되어 전통적인 순수예술의 한계상황이 지적된 바 있었다.¹⁷⁾ 이런 대중문화에 대한 새로운 이해는 결국 사회구조의 변화-시민의 새로운 개념 정립에서 발견하게 된 새로운 예술의 개념 정립에 하나의 촉발제 역할을 하게 되었다. 당시 유럽 지식인들 사이에 공동체적 가치를 찾는 노력이 다양한 학문 분야에서 동시다발적으로 모색되었던 점은 이 새로운 개념의 제안과 연계시켜 볼 때 예술-공연예술과 미술관에 갇힌 미술에 대한 새로운 의미의 발원을 생각하게 만든다. 이와 더불어 건축계에서 건축가 중심이 아니라 사용자 중심으로 건축물을 이해하고자 하는 실행계획의 변화, 의사가 아니라 환자를 중심에 놓는 의료개념 (People-centered medicine) 등도 1960년대 유럽의 ‘기존 체계로서 사회에 대한 반성’에서 공동체성을 새롭게 규정하려는 노력의 일환으로 이해할 수 있다. 1960년대 유럽은 그들의 근대성에 대한 반성에서 출발해 그들이 새롭게 출발하고자 했던 사회적 맥락-복지사회로 이행이라는 큰 틀에서 예술의 공공성에 대한 이해가 상호 깊은 연관을 가지고 있음을 스스로 밝혀냈다.

17)노동자계급 출신의 호가트와 윌리엄스와 ‘사회주의적 인간주의’(socialist humanism)를 주장한 맑스주의자 톰슨은 영국 노동자계급의 문화에 대한 연구를 통해 문화를 인간 간의 작용, 인간적 가치, 인간적 경험으로 해석하면서 이상화 된 노동계급 문화를 현대 영국문화연구가 추구해야 할 모델로 제시하였다. 1960년대 이 이론을 ‘대중문화를 통한 사회분석’에 접목시킨 스투어트 홀(Stuart Hall), 데이비드 몰리(David Morley), 안젤라 맥로비(Angela McRobbie) 등이 버밍엄대학의 CCCS를 중심으로 영국의 ‘문화연구’를 학문적 영역으로 정착시킨다.

6. 공공예술의 의미를 수용하려는 미술은 “함께-사용”되어야 하며, 지정된 장소의 설치미술이나 장소 자체를 위한 디자인 등을 포함하는 광의로 이해되어야 한다. 이것을 굳이 공공미술로 번안할 경우에 공공미술에서 ‘공공의 개념’을 장소(Public Space)와 관련해 작품을 만들고 소통하는 것으로 이해하는 한, 단지 용어만 바뀌었을 뿐 여전히 순수예술로서 ‘공공미술’이라는 신조어를 사용하는 것이다. 그러나 새로운 ‘미술 이해’로서 공공미술은 특정 장소성에 매달리지 않을 뿐 아니라 사회적, 문화적, 정치적 소통의 공간으로 간주하며 그런 의미에 맞는 작품으로 작동되어야 한다. 이런 경우 공공미술로 불리는 작품과 제작 전 과정은 동일한 의미와 가치를 갖는다. 따라서 공공미술의 실천은 단순히 결과물처럼 미술품으로만 제안되지 않아야 한다. 오히려 미술 행위가 지역공동체와 관람객(감상자이자 수용자)의 참여, 일시적 작업에 참여 등을 제안하기도 한다. 그러므로 전통 미술이 굳건히 신뢰했던 특정 장소를 탈피하려는 노력이 공공미술에서 공간에 대한 두 가지 입장을 견지하게 만든다. 공간에 대한 새로운 이해, 이에 대한 논의가 매우 활발한 점도 공공미술의 실천 가능성을 넓게 만드는 원인이다. 미술에서 공공성이 문제되는 한 모든 공간은 공공적 기능이 잘 수행되는지, 공공성이 어떻게 구현되고 있는지 하는 전반적인 물음으로부터 장소의 공간화 방식이 재구성될 수 있다. ‘이응노의 집’은 공공성의 발현 장소로 특징되는 주제를 갖고 거주작가 프로그램을 운영한 바 있다. 하지만 이 프로그램은 참여 작가들이 예술의 공공성에 대한 물이해와 운영방식의 확고한 공공성 이해의 부족으로 인해 작은 성공과 적잖은 실패를 거듭하였고, 2021년 한 해는 잠정 중단되기도 했다.

7. 공공예술이 다루어야 할 주제들은 예술가들이 자신의 사회적-문화적 통합역할을 자각할 때 명확해진다. 우선 공공시설물들의 제 기능에 예술가들이 참여할 수 있는가 하는 것이 관건이 된다. 단순히 외양과 내부시설의 교체가 목적이 아니라 공공시설의 공공성이 잘 드러날 수 있도록 이성의 기획과 예술의 기획이 상호 의존적으로, 상생적 관계를 만들어 내는 그 기회를 말하는 것이다. 따라서 예술가들은 예술적 세계 이해방식으로 공공시설물의 공공성을 어떻게 담보할 수 있는지, 그러한 제안을 내놓아야 한다. 자신의 삶과 그 삶이 있는 장소에 대한 이해가 중요한 주제로 제안될 수도 있을 것이다. 마을신문, 마을방송국, 동네 지도가 갖는 Map(위치정보 전달)의 기능을 넘어선 Atlas(지리에 기반한 통합정보 전달) 기능으로 접근 등은 공공예술 영역에서 예술가들에게 좋은 참여 기회를 만들어 냈던 사례로 기억될 수 있다.

8. 공공성과 시민의 연계방식은 지역성을 주제화시키는데 어떤 한계를 이미 내면화시키고 있다. 공공성은 지역 또는 그 보다 더 협애한 개념으로 “집”을 떠나 성립이 불가능하다. 그럼에도 우리는 아직도 공공성을 사회 또는 국가 개념에서 작동되는 어떤 성질처럼만 여긴다. 공공성은 체계화된 무리집단에서 실존적으로 개체일 수밖에 없는 한 인간의 개별적 삶과 관계에서 우선 파악되어야 하는 개념이다. 키케로는 인간성-인간다움의 발현이 사회적 가치들과 이로운 가치들의 공유에 있다고 말한다. 그가 개념적으로 추적하고 정립하고 자 한 이로운 가치의 공유에 기반한 공동체는 이익 공동체이며(로마제국)이며 이 공동체에 참여하는 사람은 사람 사이 상호 영향관계 틀에서 작동되고 규정되는 사회적 좋음-사회적 덕을 이해하고 실행하는 조건에 동의한다. 그렇게 이해된 인간됨을 이

해하고 실현하는 것은 특정한 시공간적 문맥에서 가능하다. 이 문맥은 아리스토텔레스가 폴리스 문맥 안에서 가능하다고 보았듯이 키케로는 로마-국가공동체(civitas)를 구성한다고 보았다. 이에 기반한 윤리학적 관점은 이창우(철학)의 지적처럼 “좋은 인간은 구체적인 시공간적 문맥 안에서 좋은 시민과 외연적으로 동일해진다.”

9. 시민은 결사의 의지를 스스로 발현하는 자이며 정당한 정치적 참여를 요청하는 권력을 도모하는 자이다. 따라서 시민이라는 개념 안에 삶의 자리를 차지하고 있는 모든 사람들의 저 개별성은 감추어진다. 지역성은 이 은폐된 살림살이의 주체성과 깊은 연관을 가지기에 이를 해명할 때 실천 가능한 공공성을 이해할 수 있다. 공동체에 대한 사유 앞에 주어진 대전제가 시공간 안에서 현존하는 삶의 문제로 우선 밝혀져 있기에 결국 공동체 구성의 이유를 지역성은 스스로 밝히고 있는 것이다. 공공성은 현존하는 한 사람의 삶과 결코 무관할 수 없으며, 삶은 언제나 시간과 공간이 특정된 자리에서 감내하고 있음의 방식으로 있기 때문이다. 때로 공공성을 운운하거나 공동체성을 언급할 때 도덕이상주의의 과잉을 제거하지 못하고 생각하거나 말하는데, 우리 사회에서 실험되고 있는 예술의 공공성에 참여하는 예술가들은 바로 이 지점에서 자신의 사유 한계를 적나라하게 드러낸다. 예술가들은 아직 서구 근대 낭만주의 사상이 정립한 예술가상에서 결코 자유롭지 못하며, 아직도 예술적 사유라는 존재론적 사유 갈래를 이해하고 있지 못하고 있다. 이것이 공공예술의 불편한 진실이며, ‘이응노의 집’에 접목하고자 했던 공공성의 발현 기회를 정식화하지 못하게 한 큰 이유가 된다.

10. 예술적 사유, 즉 ‘함께 산다’는 의미를 자유롭게 개진해 보려는 무한의 상상력은 소통하기 위한 ‘의사전달체계’를 결정하는 것이 아니라 선택하는 것이다. 예술적 사유의 선택은 진정한 삶 안에서 부단한 실패를 전제할 수밖에 없기에, 예술의 공공성은 실험적 정의, 즉 유의미한 제안으로 자기 위상을 갖는다. 그러므로 예술적 사유로부터 공공성은 예술가의 전유물이 아니며 기획자 또는 학예사 그리고 장소 운영의 목적으로 수용될 때 구체적 사태를 생산하면서 그 안에서 제 역할을 제각각 찾아갈 수 있다. ‘이응노의 집’에 국한시켜 이 새로운 길의 방향을 모색해 보면 크게 두 가지 실천 방향을 정리해 볼 수 있다.

첫째, 예술의 구현이 지역성에 기반하고 있음을 실험하는 것이다. 이는 공공성을 기능적으로 수행하는 여러 단계와 수준의 차이를 동반한다. 환경미화에 동원되는 시각예술의 몇 가지 사례와 마을 축제에 질적 차이를 갖는 다양한 공연예술의 참여, 플라마켓의 운용, 야외에서 영화보기 등이 이런 맥락에서 살필 수 있는 프로그램들이다. 이 기능적 공공성은 ‘이응노의 집’에서 여러 번 실험적으로 다루어 지고 있다. 둘째, 새로운 의미 세계¹⁸⁾의 드러남으로 이해되는 공공성은 예술의 최종 목적일지도 모른다. 작가주의는 의미

18) 오늘 우리 시대에서의 의미 세계는 예술계가 애호하는 구현방식으로서 상징체계와 환유(換喻)방식으로 지나치게 감추어져 있다. 그래서 팩트-사실 관계에 목말라 하고 과도한 의미를 부여하는 일상적 현상이 나타난다. 의미세계는 무엇일까? 그것은 탐사취재로 찾아내는 사건의 개요와 숨겨진 사실이 아니라 삶의 자리를 마련하면서 확인하게 하는 궁극의 근원적 이해다. 도시공간에 공공미술이 침투해 들어가는 이유 또한 의미를 상실한 가장 놀랍고도 확연한 삶의 자리가 바로 도시이기 때문이다. 그러나 공공미술의 결과물들이 마치 무대장치처럼 장식성에 매달려 있다. 그것이 우리의 현실이다. 예술가들은 세태의 표피 안의 내재된 삶의 의미를 아직 보지 못하고 있는 것인가? 자연 파괴와 환경오염 현장에서 우리는 고발할 수 있지만, 자연과 더불어 내 삶의 자리가 문제되는 것을 그 장소에서 밝혀 드러내지 못한다. 이유는 간단하다. 공공예술에서는 작가는 작업실에서 작가가 되는 것이 아니라 작업의 현장-공공성이 구현되는 그곳에

세계를 커다란 ‘스토리텔링’의 영역에 머물게 하는 성과를 보여주었다. 종교화에서 우리가 하나의 암시를 받을 수 있듯이 예술은 분명 의미 세계를 보여주고 들려주고 말하게 함으로써 공공적 기능을 훌륭히 수행할 수 있었다. 다만 현대 사회에서 의미 세계는 인간의 인간다움을 긍정하게 하는 정신적 영역에서 친밀하다. 그것은 오늘 우리에게 더 이상 종교와 관련지어 생각하게 하지 않는다. 하지만 인간은 스스로 성화의 단계에서 자신의 인간다움을 엿볼 수 있는 기회에 목말라 있다. 어떤 예술 행위와 기능이 성화(聖化) 방식¹⁹⁾으로 인간을 드러내는가? 서사의 재구성과 새로운 서사의 요청이 끊임없는 이유가 바로 여기에 있다. ‘이응노의 집’은 이 공공성에서 전혀 “집”으로 자기 서사를 구성하지 못하고 있다. 다행인 점은 어떤 공간도 기관도 이 서사를 아직 이해하고 있지 못하다는 사실이다.

11. 공공성에서 公共이란 (공적 인간이란/공적 예술이란/공적 행위란) 사회적 역할/예술의 역할에서 찾을 수 있다. 이때 역할이란 의무(officium/義務-올바르게 힘을 씀)이기도 하다. 그래서 예술의 역할은 곧 예술의 의무가 된다. 의무-올바르게 힘쓰는 사태는 인간 본성에 주어진 보편성이기에 예술의 의무는 예술가와 예술공간에서 찾을 수 있어야만 한다. 공공성은 삶의 자리인 ‘지금, 여기’에서 반성(스스로 되물어보기) 하고, 성찰(깊이 살펴봄)하면서 ‘서로’를 파악하고 있는지, 그리고 ‘살핌’을 충실하게 이행하는지 스스로 물어보는 것이다. “동시에” 이런 물음을 ‘나누고자 함’으로 실행하고, 아울러 힘을 다해 애를 써 보는 행동거지로서 예술을 새롭게 이해하는 것이다. 예술 행위-무진 애를 써 봄으로 해명되는 예술(藝術:보여줌으로 드러난 솜씨와 목적을 달성하기 위해 선택되는 도구사용능력)이 굳이 공공(公共-성숙한 사람으로 함께 살아 감)의 방식과 영역에서 드러나고자 할 때, 이미 앞서 주어진 지역성에 기반한 공동체는 공공(公共)의 체현된 ‘자리’어야 마땅하다. 당연히 이를 목적으로 프로젝트는 계획되어야 하고(이응노의 집이 갖는 역할) 현장에서 나가 실행되어야 하며(이응노마을과 흥성군), 참여하는 예술가와 주민들은 이 실험에 기꺼이 뛰어들어야 한다. 그것이 공동체와 공공예술에서 공공성을 위한 제대로 된 행동이다.

서 증명함으로써 완성된다. 그러나 다수의 공공예술 프로젝트가 구가하는 공공성의 참여는 말로만 존재할 뿐 제대로 된 행위를 보이지 않는다.

19) 예술의 성화방식은 마치 종교화로 표현된 일종의 ‘전달’ 목적의 내실화로 여겨질 수 있다. 하지만 예술의 성화는 예술을 탈장르화로 이끌며 삶과 유리되지 않는 사유 전체의 실행을 예술로 지칭할 수 있는 기회를 제공한다. 밥을 해먹이는 일은 일상적 행위에서 성화된 예술행위로 해석이 가능하다. 요리가 예술영역에서 인식될 수 있다면, 그 예술성이 결코 치장술(보기에 좋은 것이 먹기에 좋다?)로 해명될 수 없다.

**이용노의 집 10년, 공동체의 공공성을
실천하는 장소적 의미로 본 비판적 성찰**

발제자 : 이 섭 (전시기획자)

이용노의 집-사회적 쓰임새 : 공(公)의 올바른 이해

- 공(公)의 일반적 이해는 권(官)의 주체성을 대변하는 용어로 정리되어 있다.
- 공=官의 일차성은 유교적 관례에 따른 용어 이해가 한 축이다.
- 공이 官의 일방적 주도권을 의미하는 것은 일본의 행정적 이해에 기인한다.
- 공은 언제나 私와 대응관계로만 파악되는 역사적 함의를 가진다.
- 그러나 공은 私의 본성적 측면을 스스로 극복한 성숙한 인간의 본성이다.

공공성(公共性)의 참뜻 살피기

- 공공성(公共性)은 순 리말 '모두'의 성질로 해명 가능하다.
- 모두성(구연상교수, 숙명여대, 철학)은 '단 한 사람도 빠짐없이'의 뜻을 갖는다.
- 공공성은 존재론적으로 '함께 있음'의 함의로 해석된다.
- 인간은 존재론적으로 '함께 있음과 "동시에" '함께 있음'의 사태로부터 이해된다.
- 인간에 대한 존재론적 함의는 예술 행위와 과정 및 그 결과를 새롭게 파악할 사유 계기를 준다.

공공성과 예술의 관계를 이해하기 위한 개념적 접근

- 공동체의 윤리적 판단과 예술의 공공성의 실천적 관계
- 공동체의 공공성 기반이 되는 '지역성'에 대한 학문적 접근
- 지역성의 근간이 되는 개별적 살림살이(삶)의 확장된 의미
- 살림살이의 기본 터(자리)로 파악되는 '집'의 개념적 이해
- 인간 존재의 양태로서 '거주함'의 의미와 '집'이라는 명칭의 관계

예술의 공공성에 닿지 못하는 공공예술의 형식들

- 공공미술-공공조형물 : 장소 개념을 탈피하지 못하는 시각예술의 실천적 한계들
- 예술의 공공성 : 달-예술 또는 비-예술의 확장 영역에서 만나는 심미화 결과들
- 자본주의 체제 또는 행정적 지도(指揮) 체계 안에서 과잉된 심미화(Hyperaesthetik) 문제
- 예술의 공공성을 위한 장소성, 공간에 대한 기존 개념의 해체 요청

비판적 성찰을 통한 새로운 과제

- 공동체와 지역성의 상관성에 대한 올바른 예술적 과업 제시(*예술 개념의 재규정 요청)
- 공공성을 위협하는 도덕 이상주의의 한계에 대한 현상학적 과제 설정의 요청
- 18세기형 예술가상과 21세기형 예술가상의 새로운 비교
- 공의 실천적 함의에 대한 정책 전환의 목적화 요청
- 살림살이의 한 방편으로 기능을 재고하는 공공시설의 활용-쓰임새에 대한 이해요청

<이응노의 집>의 새로운 이응노 사용법
- ‘창조적 파괴’의 개념을 통해 본 <이응노의 집>의 미래 경영전략

엄광현 (상명대학교)

I

여러 국가와 지방정부에서는 한 예술가나 역사적 인물들이 나고 자란 생가를 비롯하여 오랫동안 생활하거나 일시적으로 거주한 자기 나라나 지역의 곳들을 장소화하여 미술관 내지는 기념관 등으로 되살려내고, 이곳들을 ‘그들을 기억하고 추모하는’ 공간으로 운영하고 있다. 이런 곳들을 가리켜 흔히, ‘역사 가옥 뮤지엄(Historic House Museum)’²⁰⁾이라는 커다란 이름으로 명명하고 좀 더 미시적인 분류를 적용하여 예술가 미술관, 작가 기념관 등으로 개념화하기도 한다. 특히 특정 작가나 예술가가 생전에 제작한 작품들과 관련 유품 등을 전시하는 일과 그 사람의 생애와 예술세계, 예술철학 등과 관계된 자료와 정보 등을 조사, 수집, 연구하고 교육 활동을 통해 이들을 세상에 널리 알리는 뮤지엄(또는 박물관)을 작가 또는 예술가 미술관이라 부른다. 이러한 기능들을 통하여 한 예술가나 작가가 살거나 관계를 맺었던 자리에서 탄생한 예술가 미술관은 한 예술가의 개인적인 삶을 기억하고 보존하는 공간적 차원을 넘어 그 인물에 대한 다양한 집단기억과 경험이 공존하고, 더 나아가 이를 바탕으로 한 사회적 행위를 생성하고 형성하는 공공의 장소²¹⁾로 자리매김하게 되는 것이다.

이러한 예술가 미술관의 사례로서 해외에서는 들라크루아가 만년의 시간을 보낸 가옥을 활용하여 운영되는 프랑스의 ‘들라크루와미술관(Musée National Eugène Delacroix)’, 도쿄 아오야마 거리에 자리한 오카모토 타로(岡本太郎)의 아틀리에를 개조하여 개관한 ‘오카모토 타로기념관’ 등 같은 곳을 손꼽아볼 수가 있다. 박수근의 생가 자리에 건립된 ‘양구군립 박수근미술관’ 등도 이에 해당하는 대표적인 사례라 할 수 있다. 심지어는 예술가 미술관은 1992년에 개관한 ‘환기미술관’은 물론 ‘백남준아트센터’와 같이 예술가의 활동과 연고, 삶 등과 전혀 상관없는 장소에서 그 인물 자체를 기념하고 기억하고자 하는 취지 아래, 건립되어 운영되는 경우도 찾아볼 수 있는데, 최근의 예술가 미술관에 대한 담론과 이해에서는 이러한 곳들도 그 범주에 포함하여 이해하고 규정하는 모습들을 보여주고 있다.

우리나라에서는 1989년, 서예가 하남호가 전남의 진도군에 자리한 자신의 옛 집터에 본인의 작품과 다른 작가들의 작품들을 선보이기 위해 건립한 ‘남진미술관(현재, 장전미술관)’이 예술가, 특히 미술과 관계하는 인물을 기념하는 미술관으로 처음 문을 연 것으로 알려져 있다. 이후, ‘월전미술관(현재, 한벽원미술관)’ 같은 예술가 미술관이 사립미술관의 자격으로 하나하나 설립되면서 우리나라의 예술가 미술관 역사는 본격화되어 지금에

20) ICOM에서 1998년, 에코뮤지엄과 세계문화유산 등을 뮤지엄의 한 유형으로 인정하면서 역사 가옥 뮤지엄은 본격적으로 범주화되기 시작하였다. 송지영, 「역사가옥박물관의 현황과 활용 방안」, 고려대학교 대학원 문화재 협동과정 박사학위 논문, 2016, 13쪽, 김보라, 「예술가의 집이 공공화된 작가가옥미술관 고찰」, 『기초조형연구』20권 6호 (통권 96호), 한국기초조형학회, 2019, 94쪽.

21) 송지영, 위의 글, 14-16쪽 참조.

이르고 있다. 국내외를 막론하고 기본적으로 예술가 미술관들은 예술가 본인에 의해서 아니면 유족들이나 가까운 지인들의 움직임을 통해 건립되거나 운영되는 경우가 많다. 그러나 앞에서 소개한 들라크루아미술관에서처럼 국가에 귀속되어 국립미술관으로 운영되는 모습도 더러 찾아볼 수가 있다. 그뿐 아니라 우리나라에서는 ‘이응노의 집’처럼 각지의 지방정부에 의해 건립이 추진되어 ‘공립’으로 운영되고 있는 사례 또한 어렵지 않게 확인해 볼 수 있다.

II

문화체육관광부에서 발간한 『2020 전국 문화기반시설 총람』을 살펴보면, 현재 공립미술관으로 등록된 미술관은 총 72곳이며 이 중 예술가 미술관으로 개관, 운영되는 곳은 26곳으로 집계된다. 2003년 이전까지만 해도 공립으로 운영되는 예술가 미술관 내지는 기념관은 5곳에 불과했으나, 이후 계속 늘어나 현재, 공립미술관 전체 숫자의 3의 1을 웃도는 수치를 나타내고 있다. 이런 점에서 지방자치단체에 의해 추진된 예술가 미술관의 건립과 출현은 우리나라 공립미술관의 지속적인 성장과 팽창을 파악하는 데 절대 빠질 수 없는 부분으로 자리할 뿐 아니라 크게 영향을 주는 장소라 할 수 있다.

우리나라 공립미술관의 역사는 1988년, 제주도에 세워진 ‘기당미술관’에서 출발하였다. 그 뒤를 이어 같은 해, 중앙정부의 지원으로 서울시립미술관이 출현하게 되고, 1992년 광주시립미술관 역시 중앙정부의 지원으로 문을 열면서 공립미술관의 시대가 가시화되기 시작한다. 그러나 우리나라의 「박물관 및 미술관 진흥법」에서는 공립미술관을 ‘지방자치단체가 설립, 운영하는 미술관’이라 하고, 이를 바탕으로 그 범주를 규정하고 있다. 이러한 의미에서 우리나라의 공립미술관 개념의 핵심이자 주체적 기준을 중앙정부의 간섭에서 벗어나 자치권을 인정받는 ‘지방자치단체’라 한다²²⁾면, 중앙정부의 지원으로 개관한 서울시립미술관 등은 그 탄생의 배경에 한해서는 엄밀한 의미에서 공립미술관으로 출발하였다고 보기 힘들다. 따라서 지방정부가 건립 주체로 나서 지역의 정체성을 반영한 공립미술관을 세우기 시작하는 것은 2001년, 경기도 여주시에 건립된 도자 전문 미술관, ‘반달미술관’의 등장²³⁾ 이후이며 이로 인해 2000년 이후, 지방자치단체가 공립미술관 건립을 자주적으로 이끌어가는 공립미술관의 시대가 본격화되었다고 이야기할 수 있다.

이를 계기로 지역의 정체성을 바탕으로 지역 고유의 문화적 자산과 잠재적 가능성을 발굴하고, 이를 통해 미래의 지역의 문화적 토양을 굳건하게 할 뿐 아니라 지역민들에게는 문화적 향유의 기회를 제공하여 고유의 문화적 가치를 배양하는 공립미술관이 2010년대를 기점으로 대거 문을 열게 되는 것이다. 이러한 흐름에 맞춰 예술가 미술관도 여러 지방정부에 의하여 지역의 차별화된 문화적 이미지를 만들어내고 발신하면서 지역 공동체의 문화형성과 토대 구축에 기여하는 창구로 이해되어 건립되기 시작한다. 이와 함께 지역의 예술가 미술관과 공립미술관은 본연의 기능과 목적 외에도 장소마케팅적 의도 아래, 기획된 지역의 명소화 전략의 거점이자 핵심 시설로 인식되기에 이르는데, 이응노의

22) 김지훈, 「공립미술관의 법적 정의에 대한 재고찰」, 『법제연구』 제60호, 2021, 103쪽.

23) 위의 글, 113~114쪽.

집 역시 이러한 배경 속에서 탄생한 미술관이다. 이곳 역시 충남의 홍성군이 2011년, 지역 출신인 이응노라는 한 예술가가 나고 자라 온 그의 옛 집터 자리에 이응노라는 한 예술가의 예술적 업적과 삶을 기억하고 기념하는 자리를 마련하고, 이를 통하여 지역의 장소를 명소화하고자 하는 기획 아래, 건립된 지방정부의 미술관 중 하나라고 할 수 있다. 지역 이미지는 지역에 대해 개인이 갖는 표상이나 지각 등 감각적 인상을 포함할뿐더러 지역에 대한 개인의 직·간접적인 경험과 인식 상의 차이가 총체적으로 작용하여 형성되게 마련인 게라 지역 이미지는 인식 주체에 따라 차별적 효과를 만들어낼 수 있는 것²⁴⁾이기도 하다. 이처럼 공립미술관의 자격으로 건립된 예술가 미술관들은 지역 이미지의 고유성과 변별성을 확보하고, 한 예술가가 보여준 예술적 삶의 특수성을 통해 지역의 문화적 이미지를 집단기억과 경험으로 되살려내고자 건립된 공공의 장소들이다. 그럼에도 이곳들은 중심부와의 관계 맺기를 강하게 의식한 듯 유사한 설립 취지와 미션을 내걸고, 비슷비슷한 운영방식과 인적 구성원들로 운영되는 현실을 보여주고 있다. 또한 한 예술가의 삶을 기념비적으로 이용하고 골동품적으로 전시하는 예술가 미술관이 생겨나고, 이들에 의해 기획된 균질화된 활동과 모습으로 차별화된 지역 이미지를 경쟁적으로 구축하고자 하는 모습들을 어렵지 않게 찾아볼 수 있다. 마치 상품 세계에서 같은 카테고리 내 브랜드와 제품의 수가 증가할수록 제품 간의 차이가 점점 좁아지다가 나중에는 구별하기가 힘든 지경에 이르²⁵⁾듯이 말이다. 이런 현실 속에서 문화체육관광부에서는 향후, 박물관과 미술관의 수를 대폭 확충해 나갈 것이며 국가 정책적으로 더욱 장려해 나갈 계획이라고 한다.

III

충남 홍성군 홍북면 중계리에 자리한 이응노의 집은 한평생 서울로, 도쿄로, 파리로 옮겨 다니면서 그만의 예술적 삶과 위업을 달성하며 살다 간 예술가, 이응노가 청년 시절, 예술가에 대한 욕망을 품고 예술가적 삶을 꿈꾸며 홍성을 떠나기²⁶⁾ 전까지 성장해온 이응노 예술의 시원적 장소이기도 하다. 이처럼 이응노의 예술가적 위상과 장소적 배경이 맞물려 운영되고 있는 이응노의 집은 현재, 다른 지역의 예술가 미술관과 경쟁하며 인식 상의 차별성을 확보해가야 하는 시대를 맞이하고 있다.

이응노의 집은 ‘이응노 예술정신에 대한 창조적 계승과 현재화’라는 건립 취지를 내걸고 이응노가 프랑스로 건너가기 직전까지의 작품 연구와 전시를 통해 이응노라는 예술가의 삶과 실험정신을 동시대의 예술과 접목하며 그 외연을 확장해 가면서 운영되고 있다. 이응노의 집은 혼돈한 근대의 마지막 시기에 변관식, 이상범 등과 같이 전통 회화의 계승자로 출발하여 사의를 바탕으로 한 전통 회화를 현대적 감각으로 혁신하는 동시에 전통 회화의 새로운 가능성을 탐색한 이응노의 젊은 시기를 미술관의 사업 범위로 설정하고

24) 이영원, 「지역 정체성이 지역 이미지 형성에 미치는 효과에 대한 연구」, 『언론과학연구』 제14권 2호, 한국지역언론학회, 2014, 304쪽, 307쪽.

25) 문영미, 박세연 옮김, 『디퍼런트』, 살림출판사, 2011, 25쪽.

26) 도미야마 다에코, 『이응노-서울·도쿄·파리(이응노, 박인경, 도미야마 다에코 3인의 대담집)』, 삼성문화재단, 1994쪽, 56쪽 참조.

예술가, 이응노를 기념하고 기억하는 장소로 기능하고 있는 것이다. 이응노는 자신이 걸어온 이때까지의 예술가적 삶과 창작 여정을 1956년에 발행한『동양화의 감상과 기법』에서 이렇게 적고 있다.²⁷⁾ 그는 “종래의 전통을 살리면서 새로운 연구로서 창작적 동양화로 발전시키어 세계 미술에 능가할 수 있도록 되어야”²⁸⁾ 함을 강조하면서 예술가의 길에 입문하여 제1기에는 문인화를 시작했고, 제2기에는 사생을 중심으로 하였으며, 제3기는 사의를 중심으로 현대회화를 개척하고²⁹⁾ 있다고 밝히는데, 그가 여러 창작의 단계를 거쳐 1950년대를 전후하여 도달한 ‘사이에 의한 현대적 동양화의 추구’³⁰⁾라는 과업 속에서 슈페터(Joseph Alois Schumpeter)가 제시한 ‘창조적 파괴’의 개념을 엿볼 수가 있다.

슈페터는 현존하는 경제체계를 유지해가면서 어떤 방식으로 이것을 파괴하고 혁신적으로 창조할 것인가에 주목하여 현존하는 경제체계에 새로운 생산방식의 발명과 새로운 원료의 개발 등을 결합하여 ‘내부로부터 경제구조를 혁명적으로 꾸준히 변화시키면서 낡은 것을 파괴하고 새로운 것을 창조하는’³¹⁾ 질적인 변화의 불연속적인 혁신 과정을 통해 자기다움을 획득하는 과정을 창조적 파괴의 과정으로 설명한다. 그리고 그는 한 걸음 더 나아가 창조적 파괴의 과정을 이끄는 기업가(entrepreneur)는 창조적 파괴의 과정을 모방하는 사업가(businessman)와 다르다고 하면서 새로운 유형의 실천적 경제주체를 제시 하였으며 기업가가 기획하고 행동으로 보여주는 비연속적인 창조적 파괴의 과정과 새로운 것들의 결합을 통해 경제체계는 발전해 나가게 마련이라는 주장을 보여주었다. 요컨대, 슈페터가 제시하는 창조적 파괴라는 것은 근본은 유지하면서 새로운 것들의 결합과 도입을 통해 현존하는 체계에 혁신을 불러일으키는 것이며, 이것을 경영학에서는 선택과 집중이라는 말로 풀이하여 경영 주체는 많은 활동을 확장해 나가기보다는 최소한의 범주 안에서 핵심역량의 선택과 집중의 과정을 통해 다른 경영 주체와의 차별성과 인식 상의 차이를 확보해야 한다고 설명하기도 한다. 전통 회화라는 자신의 핵심역량 영역 안에서, 그리고 그 영역으로부터 이탈하지 않으면서 끊임없이 새로운 재료와 제작방식 등의 탐색과 결합을 통해 전통 회화의 새로운 변용과 혁신에 매진해 가며 자기의 예술세계를 구축한 점에서 이응노의 예술세계야말로 슈페터가 말한 창조적 파괴 그 자체였으며 일반 경영학에서 말하는 선택과 집중의 논리로 점철된 세계로 풀이할 수 있는 것이다.

바로 이 지점으로부터 이응노의 집이 이응노를 기념하고 기억하는 장소로 미래에 지향해야 할 경영전략이 모색되어야 할 것이다. 이응노가 전통 회화의 창조적 파괴를 위해 추구한 예술철학과 기업가적 실천 방식이야말로 이응노의 집이 추구하여야 할 미술관의 사명이자 임무이며, 이응노의 집이 이응노의 삶과 생애, 예술적 과업 등으로부터 취하여야 할 미래 가치라 하지 않을 수 없다. 이를 통하여 이응노의 창조적 정신을 단순히 계승하고 현재화하는 기념비적인 장소가 아니라 이응노가 추구한 창조적 파괴의 시원적 장소로서 그에 집단기억과 경험이 응집된 활동이 생성되고 배양되는 공공의 미술관으로 자리매

27) 송희경, 「이응노의 『동양화의 감상과 기법』(1956) 연구」, 『미술문화』 제17호, 동서미술문화학회, 2017, 172~179쪽 참조.

28) 이응노, 『동양화의 감상과 기법』, 문화교육출판사, 7쪽.

29) 위의 책, 10쪽.

30) 박영택, 『한국 현대미술의 지형도』, 휴머니스트, 2014, 390쪽.

31) 요제프 슈페터, 이종언 옮김, 『자본주의, 사회주의, 민주주의』(1942), 북길드, 2016, 2018, 126쪽.

김해줄 이응노의 집의 미래 경영의 비전과 전략이 모색되어야 할 것이다.

<이응노의 집>의 새로운 이응노 사용법

<이응노의 집>의 새로운 이응노 사용법

창조적 파괴의 개념을 통해 본 <이응노의 집>의 미래 경영전략

<이응노의 집>의 새로운 이응노 사용법

예술가 미술관

한 예술가의 개인적인 삶을 기억하고 보존하는 공간적 차원을 넘어 그 인물에 대한 다양한 집단기업과 경험이 공존하고, 더 나아가 사회적 행위를 생성하고 형성하는 공공의 장소

<이응노의 집>의 새로운 이응노 사용법

예술가 미술관

들라크루와 미술관 Musée National Eugène Delacroix
오카모토 타로(岡本太郎) 기념관
남진 미술관 (현재 장전미술관)
양구군립 박수근 미술관
이응노의 집

<이응노의 집>의 새로운 이응노 사용법

공립 예술가 미술관

구분	예술가 미술관
2003년 이전	육괴미술관, 양구군립 박수근미술관, 보성군립 백민미술관, 문신미술관, 서귀포시립 미경립미술관
2020년 현재	종로구립 박노수미술관, 종로구립 고희동미술관, 경자정신미술관, 이강하미술관, 단원미술관, 백남준아트센터, 양주시립 장옥진미술관, 양구군립 박수근미술관, 이응노미술관, 고양이응노생가기념관, 최북미술관, 남원시립 김병흥미술관, 벽천미술관, 무안군 오승우미술관, 보성군립 백민미술관, 아산 조방원미술관, 진주시립 이성자미술관, 장원시립 마산문신미술관, 제주도립 김장달미술관, 제주 주서관, 이응노미술관, 시화마을 공룡미술관, 군립정승 양승미술관, 소암미술관, 이천시립 월천미술관, 경주 술거리미술관

<이응노의 집>의 새로운 이응노 사용법

공립 예술가 미술관

2001, 반달미술관 개관
↓
2011, 이응노의 집 개관

미래의 지역 정체성과 문화적 이미지를 집단기억과 경험으로 생성하고 발산하는 공공의 장소

<이응노의 집>의 새로운 이응노 사용법

이응노의 집

이응노 예술정신에 대한 창조적 계승과 현대화

"종래의 전통을 살리면서 새로운 연구로서 창작적 동양화로 발전시키어 세계미술에 능가할 수 있도록..."

이응노, <동양화의 개성과 기법>, 1956

<이응노의 집>의 새로운 이응노 사용법

이응노의 예술철학

사이에 의한 현대적 동양화의 추구

||

창조적 파괴

안으로부터 혁명적으로 꾸준히 변화시키면서 낡은 것을 파괴하고 새로운 것을 창조하는 것

요제프 슈umpern (Joseph A. Schumpeter, -치안주의, 계획주의, 민주주의-) (1942)

<이응노의 집>의 새로운 이응노 사용법

<이응노의 집>의 미래경영 전략

이응노 예술철학과 기업가적 정신에 대한 선택과 집중의 논리

색빛으로 기억을 밝히다: 댄 플래빈 미술관과 특수한 장소들

정은영 (미술사학 박사, 한국교원대학교)

뉴욕주 남동부 해안에 대서양 쪽으로 뻗어 있는 섬 롱아일랜드(Long Island)는 이름 그대로 기다랗게 뻗은 긴 모양을 하고 있다. 맨해튼에서 브루클린 다리를 건너 곧바로 시작되는 롱아일랜드 섬은 북적거리는 브루클린이나 퀸스를 통과하면 이내 한가로운 전원 주택과 고급 휴양지가 펼쳐지는 햄튼스(Hamptons)가 나오고 더 이어 섬의 동쪽 끝자락에 위치한 몬타크(Montauk)으로 이어진다. 1945년 저렴하고 넓은 작업 공간을 찾아 잭슨 폴록과 리 크라이스너가 동지를 틀었던 이스트 햄튼(East Hampton)이 햄튼스 중 하나인데, 이스트 햄튼으로 가는 길에 상대적으로 작고 조용한 마을 브리지햄튼(Bridgehampton)이 있다. 미니멀리즘 작가 댄 플래빈(Dan Flavin, 1933-1996)의 초기 드로잉과 형광등 설치작품을 영구 전시하고 있는 ‘댄 플래빈 미술관(Dan Flavin Art Institute)’이 있는 마을이다. 맨해튼에서 롱아일랜드 선을 타고 2시간 30분 정도 가다 브리지햄튼 기차역에서 내려 도보로 찾아갈 수 있는 곳이다.

1983년 공식 개관한 댄 플래빈 미술관의 또 다른 명칭은 ‘디아 브리지햄튼(Dia Bridgehampton)’이다. 그 유명한 디아예술재단(Dia Art Foundation)이 1979년 소박한 시골 건물을 구입하여 플래빈의 설치 작품을 상설 전시하고 다양한 기획 전시를 개최할 수 있도록 마련한 미술관으로, 현재 ‘디아 비컨(Dia Beacon)’, ‘디아 첼시(Dia Chelsea)’와 더불어 디아예술재단의 ‘로케이션’에 속한다. 본 발표에서는 ‘미술가 개인을 기리는 방법’이라는 심포지엄의 주제를 염두에 두고 댄 플래빈 미술관과 그 상위 기관인 디아예술재단을 살펴보고자 한다.

논의를 통해 강조하고자 하는 것은 플래빈의 작업에 본질적으로 내재한 시간적, 공간적 유한성이 ‘특수한 장소들’을 통해 어떤 방식으로 극복되어 왔는가이다. 이를 통해 플래빈 작업의 핵심에 놓인 ‘시간성’과 ‘기억하기’가 그의 개별 작품뿐 아니라 플래빈 미술관을 비롯한 ‘특수한 장소들’에 중요하게 작용하고 있음을 확인하고자 한다.

댄 플래빈 미술관과 빛 설치작업의 시공간적 특수성

댄 플래빈 미술관은 브리지햄튼 코위스 에버뉴 23번지에 소재한 조그마한 미술관으로 19세기 후반 뉴잉글랜드에서 유행한 목조주택 양식인 싱글 스타일(Shingle style)의 소박한 건물이다. 언뜻 일별하면 그저 평범한 시골 주택으로 보이는 미술관 건물은 1908년 마을의 소방서로 지어졌다가 1920년대부터 1970년대까지 제일침례교 교회로 사용되었던 건축물이다. 소방서와 교회에 이어 미술관으로 사용되는 건물이라니, 상당히 이상한 조합이 아닐 수 없다. 그 지역의 중요한 사회적, 종교적 기능을 담당했던 곳이었고 현재는 미술관으로서 지역의 문화·예술적 기능을 담당하고 있다. 디아예술재단과 플래빈에게 이 건물은 대량생산되는 기능적인 인공조명과 종교적이고 정신적인 빛의 영성(spirituality)이 혼재하는 작가의 형광등 설치 작품에 더 없이 적합한 장소였을 것이다.

디아예술재단은 플래빈과 긴밀한 협조 하에 소박하고 기능적인 이 목조 건물을 구입했다. 이후 플래빈과 건축가 리처드 글러크맨(Richard Gluckman)은 1981년부터 1983

년에 걸쳐 건물 지붕과 외벽에 목재 싱글과 패널을 복원하여 건물 본래의 토착(vernacular) 디자인을 최대한 되살리는 한편, 플래빈의 형광등 작품을 영구 설치할 수 있도록 내부 구조를 개조하고 정면 입구의 처마 밑에 영묘한 느낌의 푸른빛 형광등을 설치하여 건물의 기능을 상징적으로 변형시켰다. 당시 플래빈은 가까운 웨인스코트에 살고 있었기에 건물의 의미와 기능을 충분히 인식하고 있었으며, 색빛을 발산하는 작품 설치를 위해 필요한 상층부의 내부를 제외하고는 일체의 건축적 변형이나 개조를 피함으로써 건물의 기본 구조와 지역사회 내의 역사적 의미를 유지하고자 하였다.

전시 갤러리는 1층과 2층으로 나누어져 있다. 디아예술재단이 플래빈 개인의 작품을 영구 전시하기 위한 목적으로 마련한 미술관인 만큼, 건물의 2층은 개관 이래 현재까지 작가가 직접 설계한 건축적 공간에 설치된 형광등 작품 아홉 점과 그의 초기 ‘아이콘(icons)’ 연작 중 하나인 <아이콘 IV(데이비드 존 플래빈[1933-1962]에게)>(1962)의 드로잉을 상설 전시하고 있다.³²⁾ 2층으로 올라가는 계단의 코너에 플래빈의 작업 중 잘 알려지지 않은 원형 형광등 작품을 설치했고, 메인 갤러리는 다소 좁은 공간을 최대한 활용하기 위해 건축적 가벽들을 90도 각도로 교차시켜 서로 다른 형광등을 양방향으로 설치했다. 이를 통해 각각의 가벽 공간 내에 명료한 색빛 공간이 형성되도록 하는 한편 제한된 공간 너머로 빛이 퍼져 수채화처럼 섞일 수 있도록 하였다. 한편 건물 입구에 들어서면 곧바로 접하게 되는 1층은 미니멀리즘과 개념미술 작가 및 롱아일랜드 지역 작가들의 작품을 기획전시 형식으로 소개하고 있다. 개관 초기에는 플래빈이 직접 전시를 기획하여 롱아일랜드의 지역 작가의 작품과 플래빈 자신이 소장하고 있던 허드슨강 화파의 드로잉을 전시하기도 했다. 1987년부터는 롱아일랜드 이스트엔드 지역과 직간접적으로 연결되는 루이스 부르주아, 엘리스 닐, 사이 톰블리 등의 저명한 작가들의 개인전을 개최하기도 했지만, 최근에는 주로 롱아일랜드에 거주하며 작업하고 있는 메리 헤일만 등 역량 있는 지역 작가의 작품을 소개하는 데에 초점을 맞추고 있다.

미술관이라기보다는 작은 전시실 정도로 불려야 할 것 같은 아담한 댄 플래빈 미술관은 여름 별장이 많고 휴양지로도 유명한 햄튼 지역 중 특별히 브리지햄튼을 찾아가도록 만드는 랜드마크가 되고 있다. 미술관 자체의 관장이나 학예사 없이 디아예술재단에서 직접 운영하는 곳이지만, 도심을 떠나 순례하듯 이곳을 찾는 사람들에게 평범하고 흔한 형광등이 만들어내는 신비로운 빛의 공간은 결코 잊지 못하는 기억을 새겨놓는다. 아무런 변형 없이 형광등을 그대로 사용한 플래빈의 작업을 친밀하고도 직접적으로 체험할 수 있는 댄 플래빈 미술관은 단순한 사물이 자아내는 경이로운 복잡성, 한시적인 인공조명이 밝혀주는 빛의 영성과 무한성을 그 어느 곳보다 강렬하게 경험할 수 있는 장소다.

1963년 브루클린 윌리엄스버그 작업실의 허름한 벽에 눈부신 황금빛 형광등을 사진으로 설치하면서 첫 형광등 작업을 시작한 플래빈은 당시 형광등 제품의 획일적인 규격뿐 아니라 한시적인 제품 수명 1200시간을 숙명처럼 받아들였다. 물론 그의 형광등 튜브는 수명을 다하고 나면 새로운 튜브로 교체되면서 본래의 한시적인 생명을 끊임없이 연장하며 빛의 파장과 진동으로 충만한 시공간의 현존성을 이어왔다. 개념미술가 댄 그레이엄(Dan Graham)이 언급하듯이 “[플래빈의] 빛은 순식간에 모든 장소에 현존한다.”³³⁾

32) 플래빈의 네 번째 아이콘인 <아이콘 IV(데이비드 존 플래빈[1933-1962]에게)>은 1962년에 사망한 자신의 쌍둥이 동생에게 바친 구조물로, 미술관 2층에 올라가면 맨 처음 볼 수 있는 작품이다.

33) Dan Graham, "Flavin's Proposal," *Arts Magazine* 44:4 (February 1970), 44.

시골 길가의 소박한 목조 건물에서 새어나오는 알 수 없는 빛의 현존성. 평범함의 경이로움이 이처럼 강렬하게 기억에 각인되는 곳은 없다. 이처럼 순간과 무한의 복합적인 현존성을 언제나 그곳에 가면 경험할 수 있는 것은, 무엇보다 독특한 시간성과 장소적 특수성을 플래빈 작품의 핵심이라 보고 색빛으로 가득한 공간의 영구 전시를 위해 전폭적인 지원을 아끼지 않았던 디아예술재단의 지원이 있었기 때문이다.

디아예술재단과 후원가의 힘

1974년 필리파 드 메닐(Philippa de Menil; Fariha Friedrich로도 알려져 있음), 하이너 프리드리히(Heiner Friedrich), 헬렌 윈클러(Helen Winkler)에 의해 설립된 디아예술재단은 그 규모나 지향 및 운영에 있어 명실공히 미국 최대·최고의 비영리 예술후원재단이다. through, across, between 등을 의미하는 그리스어 dia에서 이름을 따온 디아예술재단은 독특한 명칭 그대로 통로, 흐름, 전달이라는 함의를 지니고 있다.³⁴⁾ 1960년대와 1970년대에 미술계에 등장한 미니멀리즘, 개념미술, 대지미술 등 시간성, 장소특수성, 탈경계성을 특징으로 하는 현대미술을 지원하고 전시하는 ‘통로’의 역할을 강조한 것이다.

공식 홈페이지에 표명된 기관의 사명(Mission)은 다음과 같다. “디아예술재단은 예술가의 비전을 증진, 실현, 보존하는 데에 헌신한다. 디아는 단일 작가의 프로젝트를 의뢰하고, 전시를 조직하며, 장소 특정적 설치를 실현하고, 1960년대와 1970년대에 중점을 둔 중요 예술가들의 작품을 심도 있게 수집함으로써 기관의 사명을 완수한다.”³⁵⁾ 디아는 작품의 규모와 범위가 너무 커서 일반적인 미술관이나 갤러리가 소장·전시하기 어렵거나 특수한 장소성과 비전통적인 전시 공간을 요하는 작품, 나아가 번잡한 미술관이나 갤러리와는 다른 조건에서 오랜 시간을 두고 조용히 집중하여 체험해야 하는 1960-70년대 작업을 선별적으로 지원해왔다. 특히 디아는 재정적인 지원이나 기관의 후원 없이는 실현이 불가능한 거대한 규모의 프로젝트에 전념하는 몇몇 개인 예술가들을 전폭적으로 지원하여 작품의 구현과 영구 전시를 가능케 한 것으로 유명하다.

디아예술재단은 현재 세 곳의 로케이션, 여덟 곳의 사이트를 운영, 관리하고 있으며, 디아 브리지햄튼인 댄 플래빈 미술관은 뉴욕 주 비컨의 디아 비컨, 뉴욕시 맨해튼의 디아 첼시와 더불어 영구적인 로케이션에 속한다. 이 로케이션은 맨해튼과 도심 외곽에 소재한 건물(더이상 사용하지 않는 거대한 제조 공장이나 소규모 목조건물)을 기반으로 재단이 지원한 작품을 장기 전시하고 컬렉션과 연결된 기획 전시를 선보이는 곳들이다. 한편 사이트는 로케이션처럼 구체적인 장소성을 지니지만 일반적인 전시공간을 벗어난 대지미술, 환경미술, 개념미술 작업들로, 유타주 그레이트솔트레이크에 소재한 로버트 스미슨(Robert Smithson)의 <나선형 방파제 Spiral Jetty>(1970), 뉴멕시코 쿠에마도에 소재한 월터 드 마리아(Walter de Maria)의 <번개치는 들판 Lightning Field>(1977), 뉴욕시에 설치된 드 마리아의 <뉴욕 어스룸 The New York Earth Room>(1977)와 <나누어진 킬로미터 The Broken Kilometer>(1970), 유타주 그레이트 베이진 사막에 설치된 낸

34) Dia Art Foundation, *Dia: An Introduction to Dia's Locations and Sites* (New York: D.A.P. Artbook, 2021) 11.

35) <https://www.diaart.org/about/about-dia> (2021sus 11월 5일 검색)

시 홀트(Nancy Holt)의 <선 터널 Sun Tunnels>(1973-76) 등이 포함되어 있다. 이 여덟 개의 사이트 외에도 1980년대에 디아예술재단이 자금을 이 사이트들의 일부는 디아의 재정적 지원으로 착수하여 실현된 프로젝트들이고 일부는 개별적으로 완성된 후 디아가 구입·소장·유지하게 된 작품들인데, 소박한 크기의 댄 플래빈 미술관과 비교하면 그 물리적인 규모와 범위가 참으로 방대하다고 할 수 있다.

아마도 본 심포지엄에서 특히 관심을 두는 부분은 디아예술재단의 운영 부분, 특히 재정 구조와 후원, 전시와 프로그램 운영에 관련된 실질적인 운영일 것이다. 이 두 영역에 맞추어 첫째, 핵심 후원자와 이사회의 기부 및 다양한 위원회의 지속적인 외부 후원, 둘째, 예술의 자율성과 다양성 및 사회 참여를 강조하는 디렉터의 역할을 살펴볼 수 있겠는데, 본 발표에서는 재정 구조와 후원에 대한 부분만을 다루고자 한다. 디아예술재단은 '현대미술의 메디치'라 불리기도 하는 메닐 가문과 긴밀하게 연결되어 있다. 재단 설립의 핵심 인물인 필리파 드 메닐은 휴스턴에 기반을 둔 프랑스 출신 거대 부호 존 드 메닐(John de Menil)과 도미니크 드 메닐(Dominique de Menil)의 2남 3녀 중 막내로, 미니멀리즘, 개념미술, 대지미술을 집중적으로 전시하던 독일의 하이너 프리드리히와 교류하고 이후 재혼하면서 디아예술재단을 탄생시켰다. 특히 필리파의 어머니 도미니크 드 메닐은 세계적인 석유채굴 및 유전서비스 기업인 슬럼버거(Schlumberger Limited)의 막대한 유산을 물려받은 상속녀였고, 2차 세계대전 발발 후 파리에서 휴스턴으로 이주한 이후 전방위적인 예술 후원과 인권운동 지원을 이어간 인물이었다.

디아예술재단의 재정적 원천이 메닐 가문이라는 점으로 인해 언뜻 이 비영리재단이 어떤 경제적 부침도 없이 지속적인 유지와 확장을 이어왔을 것이라 생각하기 쉽지만 사실은 그렇지 않다. 기존 미술시장 시스템을 벗어난 대지미술 지원과 대규모 미니멀 작품 전시를 위한 공간 확보에 막대한 자금이 투입되면서 결국 1984년에 심각한 파산 국면에 처했고 재정난을 해결하기 위해 중요한 소장품을 단기간에 매각하는 한편 대대적인 구조개혁을 단행했었다. 결국 메닐 가문의 자금이 대폭 투입되면서 소생한 후 오늘날까지 이어지고 있으나, 현재 재단의 재정 및 운영 구조는 이전보다 훨씬 조직적이고 체계적이다.

우선 세계적인 경제계 인사 30여명으로 구성된 이사회(Board of Trustees)는 디아예술재단의 주요 재원이자 의사결정 기관으로, 현재 이사회장은 시그렘 재단의 상속녀인 나탈리 드 건즈버그(Nathalie de Gunzburg)가 맡고 있고 필리파 드 메닐을 포함한 설립자들은 명예이사로 재직 중이다. 사실상 디아예술재단을 운영하고 유지하는 데에 필요한 전문학적 액수의 재정은 이 재단이사회에서 나온다고 볼 수 있다. 그 아래에 또 하나의 주요 후원이 4개 위원회(Art/Curator's/Leadership/Director's Councils)에 의해 이루어지고 있는데 기본적으로 개인이 소득공제(tax deductible)를 받을 수 있는 후원금을 기부하고 후원금 액수에 따라 각각 재단을 지원하는 방식과 재단으로부터 받게 되는 혜택이 달라진다. 이와 더불어 기업후원(Corporate Sponsors)과 일반인의 멤버십(Membership)이 있는데 멤버십 기부 역시 모두 소득공제가 가능하며, 기부에 상응하는 다양한 혜택을 제공한다. 또한 디아는 기부와 후원금 활성화를 위해 매년 가을 갈라 연회(Dia Fall Night)와 매년 5월 봄 자선행사(Dia Beacon Spring Benefit)를 개최하여 개인의 지속적인 후원을 독려한다. 전체적으로 주목할 점은 현대미술 전시 및 프로그램에 대한 후원과 예술가 개인에 대한 지원이 주정부의 세금과 같은 공적 자금에 의존하기 보다는 강력한 재력과 문화 소양을 갖춘 후원가 개인의 기부로 이루어지고 있으며 기부

에 대해 미술관 이용과 소득공제와 같은 실질적, 경제적 혜택 및 갈라 초정이나 문화후원의 공로 인정/표창과 같은 상징적, 문화적 혜택을 제공하고 있다는 점이다.

기억하기 - 특수한 장소들이 필요한 이유

댄 플래빈 미술관 외에 플래빈의 형광등 작업이 디아예술재단의 지원으로 영구 설치된 특수한 장소들로는 텍사스 휴스턴의 리치몬드 홀(Richmond Hal), 텍사스 마파의 치나티 파운데이션(Chinati Foundation), 이탈리아 밀라노의 치사 로사(Chiesa Rossa) 가톨릭 성당 등을 들 수 있다. 특히 치사 로사의 산타마리아 아눈시아타(Santa Maria Annunciata) 성당에 영구 설치된 플래빈의 작품은 플래빈이 생애 마지막 병상에서 성당 내부의 건축 구조에 맞추어 설계하고 그가 세상을 떠난 1년 후에 실현되었다. 경제적으로 낙후된 지역이었던 치사 로사에 문자 그대로 빛을 선사한 이 작품은 주랑(nave), 익랑(transept), 앱스(apse)를 각각 푸른빛, 핑크빛, 황금빛으로 밝혀 차가운 밤, 여명의 새벽, 찬란한 낮으로 이어지는 시간적인 진행에 맞도록 색빛 공간을 구성하였다. 댄 플래빈 미술관과 더불어 치사 로사 성당의 설치작업은 디아예술재단의 예술가 지원과 예술 후원이 단순히 예술가 개인을 위한 기념비가 아니라 지역과 공동체 내에서 기능하는 작품을 지원하고 지금 여기에서 시간과 공간을 함께 하는 예술을 후원하는 것임을 깨닫게 한다. 플래빈은 자신의 모든 작품을 누군가에게 헌정했다. 그에게 빛을 밝히는 것은 그 누군가를 기억하는 행위였고 작품의 제목에는 헌정 대상의 이름이 언제나 포함되었다. 이제 우리는 플래빈의 색빛 공간 속에서 그를 기억한다. 예술가를 기리는 방법은 그를 떠올리는 기억의 빛을 밝히는 것으로부터 시작된다.

미술가의 집 박물관과 자생성을 위한 운영 사례 연구

: 이탈리아의 사례를 중심으로

최병진 (한국외국어대학교)

집 박물관과 운영의 쟁점: 개념, 운영 쟁점

미술가의 집 박물관에서 논의되는 집 박물관(House Museum)은 역사박물관에 포함되는 일종의 “인류 형태학적” 박물관이라고 볼 수 있다. 이는 한 시대를 살아가는 인간의 보편성을 토대로 특정 개인이 차이점과 성격을 다른 세대의 보편성과 개인의 경험과 매개하기 때문이다. 더 나아가 이곳은 사물의 계열성을 토대로 삶의 총체성을 드러낸다는 점에서 일종의 환영이다. 고거스(Monica Risnicoff de Gorgas)는 「환영으로써의 리얼리티: 박물관들이 된 역사적 집들 Reality as illusion, the historic houses that become museums」에서 집 박물관은 원 소유자가 지니고 있었던 대부분의 원본 오브제로부터 분위기를 전달받지만, 어느 정도 명확한 목적을 지니고 박물관의 초상처럼 조직되었다고 언급한다. 그리고 특히 이 과정에서 이 같은 초상의 객관성은 역사적 사실이나 삶이 아니라 이를 둘러싼 초상과 같은 재현이라고 설명했다³⁶⁾.

박물관의 초상, 즉 얼굴의 요소가 얼굴의 인상을 만들어내는 것처럼 이곳에 담긴 메시지는 사물과 메타 은유로 작동하는 전시로 구성되어 있다. 이는 이야기를 접하는 관람자에게 이 같은 서로 다른 층위의 시각적 메시지는 관람자에게 상상력을 부여하고 이야기에 대한 참여를 통해 적극성을 부여할 수 있다는 점에서 박물관에 도움이 된다.

그러나 논의의 쟁점은 여러 가지 인상이 만들어내는 집 박물관의 친밀감이나 이를 자극하는 상상력이 아니라 이 같은 박물관의 지속가능성이다. 박물관은 사회적 담론의 생산을 목적으로 한다는 점에서 관람자가 지속적으로 찾을 수 있어야 한다. 즉 박물관은 관람자 및 외부 이해 관계자를 잘 파악해야 하고, 역량과 서비스, 이를 통해 얻을 수 구체적인 결과를 잘 판단해야 한다. 이를 위해서는 박물관의 플랫폼과 제공할 수 있는 경험은 매우 중요하다.

박물관과 관람자 사이에서 중요한 부분은 두 집단이 상호 혜택에 기여하는 교차 네트워크 효과(Cross-side Network Effects)가 일어난다는 점이다. 오늘날 1970년대 스미소니언 미술관(Smithsonian American Art Museum)에서 관람자 조사를 진행한 이후, 다양한 관람자 그룹이 있다는 사실을 충분히 이해할 수 있었고 각각의 관람자는 부르디외(Pierre Bourdieu)의 『구별짓기 Distinction』를 통해 확인할 수 있는 것처럼 사회 구성원들은 다양한 사회적 특성들을 지닌다³⁷⁾. 따라서 박물관은 서로 다른 관람자 그룹을 토

36) Monica Risnicoff de Gorgas, “Reality as illusion, the historic houses that become museums,” *Museum International*, LIII:II (4/2001): 10-15.

37) John R. Kinard, “The neighbourhood museum as a catalyst for social change,” *Museum International*, 37.4 (1985): 217-223; Pierre Bourdieu, *Distinction: A social critique of the judgement of taste*, Harvard University Press, 1987 참조.

대로 구성된 커뮤니티를 다양한 채널을 통해 확장하고 네트워킹 가능한 허브의 역할을 수행할 필요가 있다.

그러나 박물관 경영을 위한 효율적 모델이 있다고 해서 성공할 수 있는 것은 아니다. 이 같은 성공을 결국 어떤 경험, 즉 서비스를 제공하는지에 따라 달라지기 때문이다. 이와 관련해서 영한스(Sherry Butcher-Youngmans)는 『집 박물관: 관리, 예방, 경영을 위한 실천적 사용법 Historic house museums: a practical handbook for their care, preservation, and management』을 통해 집 박물관이 제공할 수 있는 서비스를 1) 역사적 자료 공간 2) 역사적 시각화의 공간 3) 역사에 대한 미학적 공간을 언급한다³⁸⁾. 이와 관련해서 이탈리아 로마에 있는 데 키리코 집 박물관의 운영과정은 여러 가지 시사점을 제공할 수 있는 사례라고 판단했다.

데 키리코 집 박물관의 사례

데 키리코 집 박물관(Giorgio de Chirico House Museum)은 스페인 광장(Palazzetto dei Borgonogni)에 있다. 마술적 리얼리즘, 형이상학주의를 대표하는 화가인 데 키리코는 이곳에서 30년간 아내 파스크버(Isabella Pakszwer Far)와 거주했다. 데 키리코 사후 아내는 조르조-이사 데 키리코 재단(Giorgio e Isa de Chirico Fondazione)을 설립해서 남편의 작품과 생각의 가치를 전달하려했고, 이후 1990년 세상을 떠나며 아카이브와 작품을 재단에 상속했고 1993년 집을 정리하고 문헌 연구를 진행한 이후 1998년 11월 개장했다.

데 키리코 아카이브는 그의 글과 인터뷰 사진 및 영상, 전시 기록과 행사 기록, 그를 다루는 연구 출판물을 지속적으로 관리하고 이용자에게 공개한다. 마지막 부분과 관련해서 아카이브에서는 연구 자료를 다루는 인용 자료를 관리하며 이는 화가와 동시대의 문화적 지평을 이해할 수 있도록 이용자와 연결해준다. 이 같은 자료는 조르조-이사 데 키리코 재단에서 일하는 참여자로서 연구자들의 범위를 확장하며 데 키리코 연구의 중심지로 변화시킬 수 있는 이유가 된다. 이는 『형이상학 미술 Arte Metafisica』과 같은 잡지를 통해 확인할 수 있다³⁹⁾. 특히 박물관의 구조에서 보면 조르조-이사 데 키리코 재단은 박물관의 운영에 기여하지만 이원화되어 있고, 이는 상호 보완적으로 연구자의 참여를 위해 분리된 활동을 진행한다. 이는 연구자나 데 키리코에 대한 서사에 참여하는 외부이해관계자에 대한 위임을 토대로 효율성을 높이기 위한 목적을 지닌다. 이는 박물관 자원의 효율적 운영을 제고하고 더 나아가 다원화되고 분산된 소통 채널을 만들어낸다. 이 같은 연구자의 커뮤니티가 만들어내는 결과는 집 박물관의 고정된 이미지에 대한 편견을 넘어설 수 있는 순환 전시로 이어진다. 또한 예약 전시 방문 속에서 도슨트 없이 박물관을 방문할 수 없게 만들었기 때문에, 박물관에서 도슨트의 역할은 매우 중요해진다. 도슨트는 데 키리코에 대한 연구를 진행하는 후속 세대로 관람자를 통해 연구의 사회적 유용성

38) Sherry Buytcher Youngmans, *Historic house museums: a practical handbook for their care, preservation, and management* (New York: Oxford University Press, 1993), 3-9.

39) Marianne W. Martin, "Reflections on de Chirico and Arte metafisica." *The Art Bulletin* 60.2 (1978): 342-353.

을 탐색한다. 도스트의 관심 속에서 관람자와의 대화는 적극적으로 진행되며 이는 상호 얻을 수 있는 부분이 많아지는 이유가 된다. 더 나아가 집을 기준으로 매개 변수를 만들어내는 새로운 작품의 전시는 이를 지속적으로 활용할 수 있는 지역 커뮤니티의 ‘열정적’ 지지자를 만들어내며 커뮤니티와의 연계를 강화해준다.

이 같은 상황 속에서 데 키리코 집 박물관의 장점이자 강점은 사회적 유용성에 부합하는 서사의 플랫폼과 관람자의 경험의 플랫폼을 일원화하는 효과적 과정을 만들어냈다는 점이다. 이를 다시 검토해보면 다음과 같다.

첫째, 분화와 확장 가능한 구조를 위해서 열정적 서사를 제공하는 외부 이해 관계자의 커뮤니티가 형성된다. 재단과 박물관의 이원화된 플랫폼과 협업은 박물관의 설립 취지에 부합하는 활동 범위를 확장해준다. 재단은 박물관의 여러 종류의 활동을 다른 방식으로 수행할 수 있으며, 필요에 따라 새로운 이해관계자 그룹을 확장하고 협업할 수 있는 공간을 제공한다. 재단은 분화된 전문가들의 참여 공간으로 상호 의견 및 자문이 가능한 장소로 변화된다.

둘째, 재단의 아카이브는 관람자의 성격을 효과적으로 이해할 수 있는 연구의 출발점을 제공한다. 영한스가 언급했던 ‘역사적 자료 공간’은 동시대의 연구 경향과 다양한 채널의 인용관계를 제공하는 아카이브를 통해 동시대 데 키리코 연구의 지형에 대한 정보를 전달해준다. 이는 도슨트를 통해 박물관 교육에 기여하며 도슨트에게 관람자의 관심사를 직접 대화를 통해 검증할 수 있는 기회를 제공한다. 이는 연구 후속 세대에게 새로운 데 키리코에 대한 역사적 연구의 사회적 유용성을 이해할 수 있는 기회를 제공해준다.

셋째, 이 같은 연구와 서사는 관람자의 경험을 확장한다. 사회적 유용성에 토대를 둔 연구와 서사는 동시대의 관심사와 만나 효율적인 전시의 메시지를 구성하기 때문이다. 또한 사회적 유용성은 시대에 따라 지속적으로 변화된다는 점에서 이 같은 서사가 전시에 다시 반영되는 과정은 집 박물관의 고정된 환영을 둘러싼 편견을 변화시킨다. 또한 이는 새로운 논의를 통해 서사의 희소성을 만들어낸다.

넷째, 이 같은 전시와 도슨트의 활동은 지역 커뮤니티를 강화하며, 동시에 외부 커뮤니티에 대해서도 네트워크 효과를 제공한다. 이는 관람자의 열정적 참여가 다른 관람자에게 영향을 끼친다는 뜻이며, 이 같은 관심사의 공유는 데 키리코 박물관의 컬렉션을 박물관 이외의 다른 장소에서 활용할 수 있는 빈도를 높여준다. 이는 새로운 소통의 채널을 통해 다른 지역의 외부 커뮤니티의 관심을 통해 유입되는 집 박물관의 관람자를 증가시킨다.

분석 결과와 시사점

데 키리코 집 박물관에서 관찰할 수 있는 네 가지 요소가 설명해주는 것은 상호 교차 네

트위크의 대상인 박물관과 관람자의 관계를 묶어서 제공해야 하는 경험인 전시의 경험을 중심으로 이를 뒷받침하는 해석과 이를 통해 만들어진 사회적 담론으로써의 서사를 위해 수월성을 부여할 수 있는 상호 관계적 운영모델을 구축한다는 점이다. 특히 이 같은 교차 네트워크 효과에 대한 이해는 더 나아가 상호 연계된 플랫폼을 통해 확장되며, 결과적으로 송신자 그룹과 수신자 그룹이 모두 분화되고 다원화된 채널 속에서 새로운 권한을 위임받으며 새로운 이야기를 만들어내는 토대가 된다. 이는 박물관 컬렉션의 새로운 평가와 가치를 통해 역사적 유산으로 데 키리코의 작품을 인식시켜줄 수 있는 토대가 된다. 특히 이 과정에서 연구자들의 역할은 매우 중요하다. 박물관의 역량이 이 같은 효율적 운영모델의 관리에 초점을 맞춰야 한다면, 연구자의 결과물은 더 나아가 각각 박물관이 제공하는 관람자의 경영을 둘러싼 희소성을 제공하기 때문이다. 이 같은 점은 가장 중요한 쟁점을 구성한다. 박물관의 운영모델에서 만들어지는 플랫폼의 효율성과 콘텐츠의 희소성은 박물관의 메시지가 지속가능한 발전의 조건이기 때문이다.

미술가의 집 박물관과 자생성을 위한 운영 사례 연구: 이탈리아의 사례를 중심으로

조보르 (한예경대학교)

미술가의 집 박물관

집 박물관이 대부분 존재하지 않은 것처럼 보이고서도 다른 조치가 다른 방법 그리고 다른 보수 과정을 통해 현재를 유지할 때 어떤 한계 사항이 아니다) 한 소장자를 이 가지고 있었던 (대부분의) 같은 집보존까지도 분위기를 전해주는 하지만 이는 어느 정도 중요한 역할을 가지고 박물관이 소장할 만한 가치가 있다. 그 개념은 그 자체로 역사와 살아 있다는 역사와 살아 있다는 라고 할 수 있고, 그 자체로 과거가 아니라 그것들의 재현이다 (Monica Rincoff de Gorge, 2001)

지금까지의 현존하는 역사 박물관은 한 요소처럼 연구해왔다. (...) 하지만 이 책은 '살아 세계의 개념'처럼 연구해야 할 필요가 있다. 이 책은 넓은 의미에서 세계의 '유적'인 개념을 넘어서는 사회적 여러 유적(특정 시간과 공간을 대상으로)을 다룰 필요가 있다. (Antonio Gramsci)

스칸디나비아에서는 새로운 박물관의 형식과 자본주의 사회를 둘러싼 환경에서 나타나고 있었다. 왜냐하면 이곳에서는 구체적인 대상상만 뿐만 아니라 객관적 사실의 발견 과정이나 개념의 성숙을 같이 표현하고 있기 때문이다. (Wallace 1993)

박물관의 이해 관계자들

「집 박물관의 개념적 역사」

- 19세기 낭만주의적 박물관으로서의 집 박물관
- 19세기 말 20세기 초 미래물고기적 박물관의 분기
- 오늘날에 접어들어서 1970년대의 눈으로 커뮤니케이션과 관련된 집 박물관
- 인류 학제학적 박물관

고지 네트워크 효과, 참여적 박물관, Museum 4.0

고지네트워크 효과: 박물관의 경우 생산자와 소비자 간의 관계는 상호적 가치를 높여주는 사례임

참여적 박물관: 참여를 통한 학습 속에서 관람자의 적극적인 박물관의 중시대를 강조

Museum 4.0: 관람자 스스로 이야기를 만들 수 있는 박물관의 개념.

이 같은 개념들은 박물관의 자생 가능성이 운영 플랫폼을 두고 상호 교환될 수 있는 참여자의 역할과 관련 있을 것으로 기대됨.

대 키리코 집 박물관

■ 집안의 공간: 대 키리코의 집은, 사회적 공간

■ 집안의 공간: 조각, 회화, 도판 등 약 600여점 + 살아 있는 조각 작품은 미술가의 삶과 작업에 대한 이야기까지 온전히 고스란히

■ 집안의 공간: 조각, 회화, 도판 등 약 600여점 + 살아 있는 조각 작품은 미술가의 삶과 작업에 대한 이야기까지 온전히 고스란히

대 키리코 집 박물관 운영의 특성

「참여적 접근 참여적 접근」

- 익사자: 1. 사적인 공간, 2. 사적인 공간, 3. 사적인 공간
- 관객: 1. 사적인 공간, 2. 사적인 공간, 3. 사적인 공간
- 운영: 1. 사적인 공간, 2. 사적인 공간, 3. 사적인 공간
- 전시: 1. 사적인 공간, 2. 사적인 공간, 3. 사적인 공간
- 교육: 1. 사적인 공간, 2. 사적인 공간, 3. 사적인 공간
- 연구: 1. 사적인 공간, 2. 사적인 공간, 3. 사적인 공간
- 문화: 1. 사적인 공간, 2. 사적인 공간, 3. 사적인 공간
- 사회: 1. 사적인 공간, 2. 사적인 공간, 3. 사적인 공간
- 경제: 1. 사적인 공간, 2. 사적인 공간, 3. 사적인 공간
- 정치: 1. 사적인 공간, 2. 사적인 공간, 3. 사적인 공간
- 문화: 1. 사적인 공간, 2. 사적인 공간, 3. 사적인 공간
- 사회: 1. 사적인 공간, 2. 사적인 공간, 3. 사적인 공간
- 경제: 1. 사적인 공간, 2. 사적인 공간, 3. 사적인 공간
- 정치: 1. 사적인 공간, 2. 사적인 공간, 3. 사적인 공간

분석 결과: 관람자, 구조 및 역할, 경험, 효과

이해, 배우고 싶은 지식의 획득을 위해서 관람객이 어떤 역할을 하는 것이 중요하며, 이 역할은 무엇과 어떤 역할을 하게 될 것인가? 이 역할은 무엇과 어떤 역할을 하게 될 것인가?

이해, 배우고 싶은 지식의 획득을 위해서 관람객이 어떤 역할을 하는 것이 중요하며, 이 역할은 무엇과 어떤 역할을 하게 될 것인가?

이해, 배우고 싶은 지식의 획득을 위해서 관람객이 어떤 역할을 하는 것이 중요하며, 이 역할은 무엇과 어떤 역할을 하게 될 것인가?

이응노의 집 개관 10주년 기념 2021 이응노의 집·한국미술이론학회 공동 학술 심포지엄
 <미술가 개인을 기리는 방법> 종합토론

참석자: 조은정(좌장), 김학량, 윤후영, 성완경, 박계리, 이섭, 엄광현, 최병진, 김연재(사회자)

김연재 : 저희 행사의 막바지에 다다른 것 같습니다. 지금부터 3부 행사인 종합토론을 시작하겠습니다. 오늘 토론 진행은 현재 목포대학교 미술학과에 재직 중이시며 한국미술이론학회 회장을 겸하고 계시는 조은정 교수님께서 진행해주시겠습니다. 선생님 부탁드립니다.

조은정 : 예, 안녕하세요. 오늘 총 8편의 발표가 있었고요, 사실 8편 발표라고 하는 게 다들 15분이라고 하는 아주 짧은 시간에 압축해서 이야기를 해주셔서 엄청나게 많은 이야기가 있었습니다.

저는 종합토론 사회를 맡을 때 2가지 원칙이 있습니다. 언제 시작하건 끝나기로 된 시간에 끝낼 겁니다. 그러니까 5시에 끝내야 하니까. 그 안에 최대한 많은 이야기가 있을 수 있도록 여러분들에게 많은 기회를 드렸으면 합니다. 그리고 지금 끝까지 남아 계시고 온라인 통해서 질문해주시는 분들께도 여러 의견을 들어볼 수 있는 기회가 될 것 같아요. 자유롭게 이야기해 주셨으면 좋겠습니다.

오늘 창조적 파괴에 대해 이야기하셨고 경계를 넘어서야 한다는 이야기도 하셨고 많은 이야기들이 있었기 때문에 우선 발표하시면서 다른 분들 발표 들었을 때 나올 수 있는 이야기들이 있을 것 같아요. 이응노라고 하는 예술가에 대해서 그리고 예술과 사회와의 관계에 대해서 그리고 그 지역사회 안에서의 기념관, 미술관, 박물관이 가지고 있는 공공의 역할에 대해서 우리가 어떻게 볼 것인가 그 부분에 대해서 저는 자유롭게 난상토론이 있었으면 합니다. 어느 분께서 먼저, 예! 성완경 선생님?

성완경 : 성완경입니다. 제가 진행에 관련해서 한 가지 제안을 좀 드리고 싶습니다. 솔직히 이야기하면 지금까지 들은 이야기가 아주 일부의 예를 제외하고는 참 어려웠습니다. 어려웠을 뿐 아니라 그 전체 발제가 어떻게 엮어지는 지 어떻게 오늘 학회에, 그러니까 문장으로 만들어진다고 하면, 어떤 문장이 있는 건지, 각 발제자의 구성에서 토픽의 연결이, 말하자면은 각자 또 이야기를 하면서 뭔가 기회가 있을 것은 분명하지만 그 전에 여기 여러 가지 구슬들이 있는데, 구슬들의 다양한 집합들이 있는데, 이걸 좀 쉬운 문장으로 한 문장으로, 오늘 학회에 기대하셨던, 그리고 실제 발표를 다 들었으니까 어떤 문장이 있는지 그 상당히 머릿속에서 안 잡혀요. 그래서 이걸 거꾸로 좀 분명히 할 수 있는 방향으로 진행이 됐으면 좋겠다는 생각이 듭니다. 굉장히 어려운 발제들이 많았어요. 참 따라 하기 힘든, 그래서 각각도 그렇지만 전체 문장을 하나 좀 기획에 주관하신 분이 문장을 먼저 한번 예시로 제안해주시면 도움이 되지 않을까 이런 생각이 들었습니다. 이상

입니다.

조은정 : 예, 감사합니다. 사실 이게 제일 어려운 요구를 해 주셨는데요. 지금 이걸 그러면 주제라기보다는 문제 의식부터 출발을 하죠. 김학량 관장님께서 이 학회를 제안하셨을 때는 어떻게 이 공간을 계속 살아있는 공간으로 만들 수 있을 것인가였어요. 거기서 성완경 선생님께서 지금 정리가 필요하다고 하신 부분이 이걸 거예요. 하나는 이 공간이 도대체 무엇인가라고 했을 때 예술가라고 하는 개인이 어떤 식으로든 존재하고 있던 공간인지, 그리고 현재는 그 예술가가 이미 세상을 떠난 개인일 때 어떻게 현재 세대와 미래세대에 계속 연결하면서 영향을 줄 수 있는 개인이 될 수 있을 것인지, 그게 하나의 문제가 되고요, 그 다음, 또 다른 하나는 예술가를 기념하는 공간이라고 했을 때 특히 집이라고 하는 공간도 짓고 그 다음에 집에서 마을로라고 하는 이야기도 했지만 그 물리적인 공간이 어떻게 지역사회 안에서 한편으론 뿌리를 내리지만 다른 한편으로는 경계를 확장해야 되는데, 그 정체성을 강화하다 보면 배타적이 될 수 있고, 확장하다 보면 정체성을 흐릴 수 있는 여러 가지 요인들이 있을 때 그 공간을 어떻게 계속 살아있게 만들 것인지 그리고 거기에 대한 하나의 10년간 기초발제에서 두 발제자가 말씀해 주신 것처럼 10년간 이용노의 집이라고 하는 이 기념관이 어떻게 노력을 해왔고, 정말 처절할 정도로 노력을 해왔는지 라고 하는 것 하나하고, 그 다음에 외국의 사례에 있어서는 그게 유사성이 될 수 있고 차이점이 될 수 있지만 운영을 통해서 그런 살아있는 공간으로 어떻게 만들어 나가려고 애쓰는 사례들이 있을 때 그걸 우리가 어떻게 시사점을 찾을 수 있을지, 이렇게 나눠보자고 한 거였거든요.

그러면 성완경 선생님 먼저 이야기 좀 해주실 수 있을까요?

성완경 : (마이크 전원 off) 누르는 걸 잊었네요. 저는 있을 수 있는 여러 종류의 일들이 있지만 앞에서 말씀하신 각각의 다리들이 다 뜻이 있는 이야기인 것은 분명하고요. 문제는 우리가 한 공간에 모여서 이런 발제를 해 가지고 거기서 나온 결론은 뭔가 주가 있고 부가 있고 문장이 되어되는 명사도 있으면 동사도 있고 방향에 대한 아이디어도 들어있고 이렇게 있어야 하는데 그게 잘 안 느껴졌다는 게 아쉬움이 있습니다. 솔직히 말씀드리면, 제 예전 지금 하는 게 좋을지 아니면 더 나중에 하는 게 좋을지. 저는 발표할 때 행간에 숨은 제 머릿속의 생각의 움직임의 초점에서 이런 게 좀 있었었습니다. 이제까지 되게 좋은 이야기 들이 많이 연구화 됐고 상당히 감동을 가지고 읽은 글도 여기서 나온 자료집들에서 봤고 그랬는데 또 많은 노력을 해서 지금 이용노의 집안에 오늘이 있는 것도 사실이고 이용노의 집에. 그런데 이 앞서서 있어야 되는 것에 이용노 예술의 핵심은 어디다 놓고 문제를 생각해야 되는가? 이것에 대한 이야기가 다행히 몇 분이 이야기 해주셔서 많은 도움이 됐고요. 특히 사례나 운영으로 넘어가서는 연계가 잘 안 느껴져서 제가 좀 상당히 갑갑했습니다. 그런 것이 오늘 종합토론회에서 좀 보완될 수 있으면 좋겠다는 생각이 드네요. 이상입니다.

조은정 : 예. 그러면 성완경 선생님이 말씀해주신 이응노라고 하는 예술가로부터 출발을 하자고 하셨으니까 우선 박계리 선생님 아까 하셨던 이야기에 좀 부연해서...

박계리 : 저는 오늘 선생님들 말씀을 들으면서 제 머릿속에 정리되는 게 하나 있었어요. 모든 분들이 조금씩 다 언급하신 것 같은데, 저는 이응노의 정신을 이야기했잖아요? 그런데 이 정신을 구현하기 위한 핵심이 뭘까? 답을 하나 얻었는데 결국 운영이다. 라는 생각이 들었어요, 그러니까 미술관이 여기서 하던 집 밖으로 펼쳐지든 경계를 넘든 안 넘든 핵심은 운영, 이 사람들이 굉장히 중요하다. 그러니까 가장 중요한 것은 여기 와서 작품으로 이응노를 만나는 것이 중요한 것이 아니라. 여기 있는 사람들 통해서 사람들이 이응노를 만나야 한다고 생각해요. 그러려면 아까 제가 모든 것을 무릅쓴 예술가라고 했는데 이 이응노의 집에 운영자들은 그러한 예술가들을 감당할 수 있는, 그 예술가들이 여기 왔을 때 '아 여기는 뭘 해도 되는 곳이구나. 여기는 내가 전위 미술가로 있을 수 있는 공간이구나.'라고 느끼게 해주는 운영? 그건 어떻게 생각하면 아무것도 안하는 운영방식일 수도 있잖아요? 제가 베를린에 있을 때 레지던시 할 때 굉장히 유명한 곳이었는데 막 오고 싶어 하는 곳이었어요. 그런데 예술가들이 오면 아무것도 요구 안 해요. 작업을 아무것도 안 해도 되고. 해도 되고. 왜냐하면 이 공간에 있다 보면 그 사람이 당장 아웃풋이 안 나오더라도 그 사람의 아트웍에서 중요한 역할을 할 거라고 생각하는 서로가 믿는 신뢰가 있는 것인데, 그런식의 그것이 무엇이든 그러한 이응노의 정신을 갖고 있는 운영체계와 시스템이 가장 중요하겠다. 그 정신이. 그 사람들이 이곳에 오면 자연스럽게 그걸 느끼게 하는 공간. 이 모든 화들을 깨뜨려서 저에게 주는 답이었습시다. 감사합니다.

조은정 : 지금 성완경 선생님이 말씀하시고 그다음 박계리 선생님이 부연하신 게 사실은 이응노의 정신 그리고 그것을 구현할 수 있는 운영이라고 하는데 다시 또 도대체 이응노의 무엇을 이라고 하는 게 처음에 기초 발제에서 김학량 관장님께서 이야기 하셨던 그 질문하고 연계가 된다고 보거든요? 예. 관장님 아까 미처 못 하셨던 이야기 있으시면 좀 해주시죠.

김학량 : 아까 덜 한 이야기요? 하하 오늘 준비한 내용은 다 말씀 드렸습니다. 이응노 저도 잘 모르는 분입니다. 공부는 했지만, 그런데 개관 10주년 맞아가지고 학회에 뭔가 일을 같이 하자고 제안을 드릴 때의 문제의식은 아무튼 우리 사회에 근현대를 거쳐 왔고 근대 현대라는 문제라는 끊임없이 우리 삶을 뭔가 지지하고, 격려하고, 보살펴주고 이러는 게 아니라 끊임없이 괴롭힌다는 말이죠. 망령처럼. 제 몸 주변을 떠돌면서 끊임없이 괴롭혀요. 올해 조정래 선생님의 '태백산맥'과 '아리랑'을 다시 읽고 있는데, 참 문학은 대단하다. 문학가도 와계시지만. 미술은 어떻게 보면 번듯하게 사는 집에 벽을 장식하는 허깨비 같은 게 아닌가 뭐 이런 생각에 이르기까지, 아무튼 이응노가 근 현대를 거쳐 왔단 말이죠. 그리고 누구보다도 그 시대 강점기 합방전에 태어났지만 강점기에 청장년을

지내고 해방군과 분단, 전쟁, 독재체제도 이어지는 그 과정에 30년을 파리에 살긴 했어도 끊임없이 무언가 문맥하고 접속하는 가운데에 자기 예술을 이루고 갔는데, 사실 이응노를 조명하기 시작한 것은 얼마 안됐잖아요. 88년에 월북 남북 예술가 해금 조치가 이뤄지면서 비로소 저도 그때 처음 알게 되었고 유흥준 선생님의 글을 통해서. 그 해에 근현대 예술가에 대해서는 정말 무지막지하게 신격화 되었잖아요? 박수근, 장욱진, 김환기 할 것 없이 대표선수로 누구든지 5명만 꼽아라. 했을 때 그 3분이 안 들어가는 일이 없어요. 최근에 이응노도 끼었다 빠졌다 이러지만 그 근대, 현대인들이 예술가로서 우리에게 무얼 알려줬는가? 아니 뭐 꼭 알려줘야 하는 것은 아니지만 그들을 통해서 알고 싶어 하잖아요. 우리가. 그랬을 때 도대체 무엇을 알 수 있냐? 이거죠 그러니까 여기에는, 이 지경까지 이른 데에는 아마 현장에서 평론을 했던지 미술사 연구를 했던 분들의, 학자들의 지식인들의 책임이 클 텐데 늘 선배 세대 선생님 세대의 활동에 대해서 저는 불만 같은 게 사실 있었거든요. 지금도 불만이 있고. 그런데 불만이 있고 내놓고 어디 가서 이야기를 하거나 글을 쓰거나 하기에는 저도 쫓보라, 마음먹은, 속에서 감도는 것만큼은 이야기를 못하고 있지만 그래서 어쨌든 미술이론학회에 제안을 할 때 10주년을 맞아가지고 치하할 만한 일이죠. 어찌됐든 10년을 버텨오니까. 시집살이는 아니지만 버티는 게 최고다는 말도 있죠. 예 버텨습니다. 이다음에 어떻게 할 것인가 이 집을 어떻게 살림을 꾸려 가야 될 것인가. 이거를 좀 심각하게 진지하게 생각하지 않으면 하던 관성대로 여기서 바람 불면 기울었다가, 또 주먹으로 때리면 엎어졌다가 뭐 이렇게 살 수는 있죠. 그런데 정말 이렇게 살아야 되는 것인지 그걸 좀 차근, 차분하게! 10주년 기념행사가 10년이 가더라도 천천히 생각하면서 움직여야지 바쁘게 마스터플랜 짜가지고 마스터플랜이나 짜면 좋지만 그마저도 제대로 못하고 있는 실정이지요. 자 이 이야기가 자꾸 샅길로 빠지려 하는데요. 이응노는 제가 보기에는 김환기, 박수근, 장욱진 선생님의 경우하고는 굉장히 여러 가지 면에서 차이가 많습니다. 아무튼 몸으로 밀고 나가는 양반이였고 뭔가 자기가 알고 있는 것을 딱 앞에다가 예쁜 꽃처럼 하나 들고서 자기를 포장하는 이런 재주도 부리지 않았고 오로지 예민한 감각을 통해서 자기가 어떤 순간에 어떤 환경과 조건 속에서 뭘 해야 되는지를 아주 기민하게 알아차리는 놀라운 감각은 지녔던 분인 것 같아요. 또 어쨌든 결과물을 놓고 봤을 때에 우리 근현대의 역사와 삶과 그 회오리 늪에 여러 가지 삶의 자취 같은 게 은근히 밑에서 받치고 있기 때문에 굉장히 튼튼해 보입니다. 건축이. 저는 다른 분들은 몰라도 김환기나 박수근이나 장욱진의 그림에서는 그런 거를 느끼기는 어렵습니다. 거름이 안보여요. 거름이. 아무튼 그건 다른 이야기고 이응노 예술의 핵심이 뭐냐! 대답할 자신이 없습니다. 저는 그렇게 느끼고 있다 정도이고. 특히나 물론 이응노도 후반부 인생 파리에서 활동하면서 민족, 전통 이런 거 가끔, 자주 강조했죠. '내 예술의 밑바탕은 전통이다.' 이런 식으로. 그러나 전통을 신비화하지는 않았습니다. 자기가 잘 써먹을 수 있는 것을 잘 골라서 재활용을 잘 했지요. 신비화하거나 그러지는 않았던 분 인게 분명합니다. 그게 어떤 면에서 보면 굉장히 눈치가 빠르고 실용주의자이고 뭔가 이렇게 헛소리 말로는 구라 요런걸 내놓지 않고 밀어붙인. 그런 면에서 보면 우리 근현대에서는 드문 예술가가 아닌가 싶은 거죠, 근대를 이야기하기에 참 좋은 분인 것

같아요. 근대라는 문제를 이야기할 때에.

조은정 : 예, 사실 성완경 선생님께는 종합토론 마지막에 한번 정리를 부탁을 드려야 되지만, 사실은 여기서 어떤 문형의 문제 이전에 예술가를 먼저 짚어야 된다는 말씀이 굉장히 중요하고 그 다음에 다른 하나는 보통 운영에서는 어떻게 기억할 것인가 인데 성완경 선생님은 왜 어떻게 해서, '왜'라고 하는 그 타이틀에 초점을 맞춰 주셔서 이야기를 지금 한번 해주셨으면... 예.

성완경 : 좀 전에 말씀하신 이응노 선생을 보는 눈에 관계된 그런 이야기 안에 잡히는 내용이 이것이었다고 전 머릿속에 들어왔는데, 뭐냐면 이응노 선생과 그 예술에 어떤 삶과 연관된 맥락 역사와 연관된 맥락 온 사회와 연관된 맥락이 뭐냐 라는 거에 관한 고민과 회의가 좀 들어있었다고 봅니다. 그런데 그것은 사실 이응노의 예술만이 아니라 이응노도 포함해서 우리가 이야기하는 한국 근현대 미술에 전체에 해당되는 이야기거든요. 저는 한국 근현대미술에 관한 고민이 없이는 이 문제 풀 수 없다고 봅니다. 그 한국 전체 예술의 가장 심증인 문제 하나가 역사 사회적 맥락, 인류학적인 맥락, 지적인 맥락, 언어적 맥락 이런 것이 너무 빈약하고 허접한 수준이어서 이걸 어떻게 깨부수고 한국 예술을 제대로 세우자는 열정과 질문 없이는 이런 미술관 운영도 그렇고, 지향점도 그렇고, 학회에도 그렇고 난 다 문제가 있다고 봅니다. 그래서 그 문제점을 어떻게 갖는가. 그게 중요한 거예요. 뭘 문제의식으로 설정할 것인가가 전제가 되지 않고는 문제를 풀 수 없다고 봅니다. 그건 이응노 선생만이 아니라 한국 현대미술 전체가 그래요. 우리 한국현대 미술은 예술이라는 허망한 제도 그것도 서구에서 일본을 통해서 이식된 이런 것들에 허망한 그림자들에 귀신놀음이고 아주 저는 안 좋게 봅니다. 즉 그것의 핵심은 뭐냐 삶과의 맥락이 불분명해서, 역사적 맥락이 불분명 하고 인류학적인 의미에서 세계 글로벌한 문화의 양태와 고민 문제하고, 그러니까 이 점에서 한국 현대미술만의 문제가 아니라 지금 갑자기 이런 이야기로 넘어가서 죄송합니다만 이 대선 시기가 올 때 마다 우리가 겪어야 하는 저급한 논의 수준이라던가. 우리 짜증나잖아요? 다 연결된 문제라고 봐요. 왜 이렇게 허약 하나 이 말이죠. 왜 이렇게 반지성주의이고, 질문다운 질문이 없고, 방향도 없는 이런 이게 다 연결된 문제라고요 그래서 내가 오늘 흥분하지 않고 이야기를 마쳐야겠는데, 즉, 역사적 사회적 혹은 정치적인 것 까지 포함해서 모든 인류학적인 맥락을 좀 확실히 해야 되는, 삶과의 맥락인 것이죠. 그걸 하지 않으면 풀리지 않는다는 것이죠. 그건 이응노의 선생 자신만의 한국현대 미술 전체에 대해서 그런 질문의식이 없이는 이게 문제 설정이 안 된다고 봅니다. 저는 그렇게 생각하고 싶네요.

조은정 : 지금 사실 뒤쪽에 네 분 발표에서도 나왔었던 이야기, 그리고 이응노의 집 10년의 궤적에 대해서 나왔었던 과제를 집중적으로 이야기 해주신 거라고 보이거든요. 그게 마지막에 최병진 교수님이 이야기하셨던 거기부터 다시 출발하자면 매체 콘텐츠 가치가 상향될 수 있도록 지금 연구를 통해서, 작가에 대해서, 맥락에 대한 여러 가지 연구가

얼마나 필요한 것인가. 그게 없는 상황에서 우리가 허약해질 수밖에 없는가. 라고 하는 그 부분을 지적을 해 주셨고요. 사실 여기에 모이신 분들은 거기에 대한 공감으로부터 공감대가 형성되어 있다고 생각합니다. 그러면 성완경 선생님이 말씀 해주신 이 부분들이 관람객에게 적용되는 콘텐츠에서도 중요하고, 작가 자신에 대한 연구에 대해서도 중요하고 이럴 텐데 이 부분에 대해서 엄광현 선생님, 이섭 선생님, 최병진 선생님, 운후영 선생님 미술관 운영 사례 쪽으로 지금 이야기를 해주셨잖아요? 좀 부연해서 같이 연관시켜서 하실 수 있는 이야기 있을까요? 최병진 선생님 먼저 시작하시겠어요?

최병진 : 아, 예. 사실 지금 말씀해주셨던 내용이 전적으로 저는 동의하는 부분이고요. 근데 이제 사실 제가 운영에 대해서 살펴봤던 맥락은 되게 간단합니다. 플랫폼이 좋다고 항상 성공하지 않더라고요. 예를 들어서 헌법들이 모든 나라들이 있고 다 비슷비슷하지만, 그 안에서 다뤄지는 이야기를 어떻게 하느냐가 가장 중요하고, 그 안에서 다뤄지는 이야기를 어떻게 하느냐가 가장 중요하고. 그 안에서 데 키리코 미술관을 통해서 봤던 부분은 사실 보게 되면 어떻게 보면 굉장히 허술하고 전문화가 안 된 상태처럼 보입니다. 근데 전문화가 안 된 것처럼 보였던 이유가 전문가들은 있는데, 다 이야기를 하고 있어서. 그 안에서 이제 삶에 대한 맥락이든 아니면 전시를 통해서도 본인이 하고 싶은 이야기를 같이 나눠서 진행하는 부분이다 보니까 운영이 일종의 구조라고 생각하는 것이 아니라 이야기에 맞춰서 운영은 얼마든지 변하게 되거든요. 근데 딱 그 부분에만 초점을 맞춰가지고 모든 운영구조들이 움직이다 보니까 조금 저한테는 시사점이 있었습니다. 어떤 경우냐면 사실 제가 한 5년 전에 왔을 때는 그 안에서 이야기, 화자가 되는 거죠. 이야기를 하는 사람이 예를 들어서 학술 운영위원이나 아니면 다른 사람들이 20명 정도에서 60명 정도까지 늘어났는데, 이게 어떻게 가능했을까 왜 이 사람들이 이 장소를 통해서 계속 과거에 대한 이야기들을, 기억들을 동시대에 구현할까? 이런 생각들을 했었는데. 이유는 내용들을 효율적으로 만들어 낼 수 있는 과정 자체가 운영이라고 판단을 했기 때문이었던 것 같아요. 앞에서 한 가지만 부연설명 드리려고 했던 부분들은 데 키리코 박물관에, 앞에서 다 설명을 못 드리긴 했는데 상호 구현 네트워크라는 건 관람자와 박물관 사이의 관계입니다. 근데 이제 사실 뒷부분에 네트워크 효과도 조금 이야기드리고 싶었는데, 연구자가 계속 이 연구를 진행할 수 있도록 다른 연구자한테 영향을 끼치고, 관람자가 관람자한테 영향을 끼칩니다. 근데 같은 생각을 하고 있으면 영향력이 많이 연결되는 건 아닌데 저희가 서로 다른 이야기를 중첩시키면 해석할 수 있는 부분이 늘어나잖아요. 근데 다른 그룹을 연결하는 과정들 박물관이 일종의 매니지먼트라는 부분인데 관람자를 말하더라도, 사실 저희는 덜 친한 친구라고 하는데 그룹의 성격이 다른 관람객들을 연결하기 위한 시도들을 하고, 복합적으로 계속 이야기들을 중첩시키는 과정 자체가 박물관의 이야기가 되는 부분들, 그래서 네트워크간의 누군가가 어떤 이야기를 하면 다른 사람이 그 이야기를 보고 다시 반응하면서 또 다른 이야기를 덧붙여 가는. 근데 이제 박물관이 갖고 있는 장점 중에 하나는 이야기의 집형을 묶어 주는 거죠. 저희가 관심 있는 누군가의 텍스트만 보는 것이 아니라 붙여지는 곳이 저는 집형에 계속 붙어가면서 자

라나는 일종의 나무 같은 그런 상황들이 박물관을 좀 활기 있게 만들어 준다고 생각을 했습니다.

조은정 : 예, 지금 최병진 교수님이 말씀하신 부분을 다시 이응노의 집으로 돌아와 보자면 지금 성완경 선생님께서 날카롭게 지적해 주셨던 그 문제 연구가 부족하고, 토대가 부족한 그 부분을 오늘 2021년 11월 27일에 여기 지적하신 게 인용의 하나의 자료로써 인용 출처가 축적이 된다면, 제안하신 게 다른 연구자들에게 자극이 될 수 있겠죠. 이런 부분들이 윤후영 선생님이 그때 한편으로는 미술관 전체적으로 공간 스페이스를 나눈 것뿐만 아니라 1단계, 2단계, 3단계에서 구술 채록과 아카이브로 계획하셨던 그 부분에서 이 점을 염두에 두었던 게 있었나요?

윤후영 : 일단 제가 사고를 할 때 전제 하는 건 이응노 선생님 예술 자체에 대한 것뿐만 아니라 그와 동시에 그 어떤 산물을, 사태를 파악할 때 물리학에서도 관찰자 입장에 따라서 데이터 값이 다르게 나온다는 현재 과학에 입각해서 보더라도, 제도권 미술관에 기쁨 역할 운영, 경영 이런 담론만 가지고는 명확한 답이 좀 어렵다. 그런 생각 속에서 지금까지의 이응노 미술관의 어떤 발자취들은 일종의 어떤 산포하는 단계였다. 씨앗을 가리고 말고가 아니라 이 척박한 지대에서 어떤 종자들이 살아날지를 모르고, 우선은 어떤 씨앗이든 산포를 해서, 그 다음에 육묘를 해야겠죠. 앞으로 10년 이후 또 10년 이후가 어떻게 될지 우리는 모르죠. 근데 한 가지 좀 제가 부족하고 안타깝게 생각하는 건 이응노의 집들이 되게 많다는 거예요. 국내에, 아까 말씀드렸지만 국내에 선양 기관들만 해도 3개나 되고 해외에 그 많은 저력이 있는 공간까지 하면, 이렇게 많은데 왜 이 기관들이 함께하는 공의 개념에서, 시스템의 공의 개념을 도입해서 정책 개발을 하고 운영과 경영에 합리화를 기하고 선진화를 기하고 하면서 그것을 세련되게 구체화해서 그걸 향유하는 멋진 문화민국을 만들려는 노력들이 왜 이렇게 더딘가? 저는 그게 상당히 안타깝습니다. 그래서 지금 우리가 그걸 선도적으로 할 수 있는 힘을 갖고 있는 곳은 대전과 홍성이 됐습니다. 이제는 예전에 홍성은 대전 이응노가 바라보기를 고암 이응노 미술상을 만드는 데 대전 이응노의 관계자가 와서 못 만들게 했던 수준입니다. 이런 민도를 갖고 있었던 수준에서 이응노 미술관이 그 많은 콘텐츠들을 산포하면서 가니까 이제 존재감이 있으니까 대응하고 이러는데, 여기에서 한 발 더 나가서 제도적으로 무엇인가를 협력하고 애를 써서 세련된 운영, 경영 제도를 만들고 연대해서, 개발을 해서 다시 이응노를 어떻게 질서를 잡을지, 이응노의 정신은 어떻게 하고, 품은 어떻게 가져가고, 물질과 비물질을 어떻게 균형을 잡고 할 것인지를 다양하게 논의를 하고 하는 그 열정들이 지금 필요하다고 늘 생각을 하고 있거든요.

조은정 : 오늘은 답을 찾아내는 자리보다는 고민을 공유하는 자리라고 생각을 합니다. 제가 괜히 5시까지를 끝을 낸다고 선포를 너무 성급하게 한 것 같은데요. 이야기가 지금 막 시작 단계라서, 윤후영 선생님이 말씀하신 부분에 대해서 이섭 선생님이 이야기 좀

해주시죠.

이 섭 : 어쩌다 보니까 성완경 선생님께서 핵심적인 실천 문제를 직격 말씀해주셨어요. 그런데 사실 오늘 모임에 가장 중요한 이야기거리가 지금까지 10년을 어떻게 보냈던가, 앞으로 10년 최소한 앞으로 기본 방향은 어떻게 잡을 것인가, 실천적 단위들을 점검할 필요가 있을 것 같습니다. 성완경 선생님이 계신데, 말씀드리기 죄송하지만, 성완경 선생님이 외부의 지원 없이 한국미술의 지형을 변화시켰던 자기 경험이 있으시잖아요? 아마 그거를 떠올려 보시면 현재 상황에서 우리가 뭘 선택해야 되는지 자명해질 것 같은데요. 고암 이응노 생가기념관에서 두 가지 프로그램이 있었습니다. 제가 기억하고 있는 게, 물론 윤후영 선생님이 기획하고 굉장히 실천으로 옮기려고 애를 쓰셨는데. 하나는 그나마 윤곽도 좀 나오고 현실화 됐었어요. 그게 동네 사람들이 자신들의 지역성에 대해서 이응노 생가 기념관과 연계해서 통칭해서 거버넌스화 했는데 마을 사업 추진 위원회를 만들고 크고 작은 대소사를 문화행사와 관련해서만 회의를 하십니다. 회의 의제를 이제는 회의를 통해서 서로 정리를 해내고 다음 회의에 일정까지 조정을 하실 정도예요. 아주 정통적인 마을 운영 방식은 그대로 유지하되 마을 사람들이 직접적으로 관여하거나 최근에는 이응노의 집 젊은 큐레이터가 기획한 전시에 홍성군이 지원을 거부하니 마을사업추진위원회에서 예산을 가지고 내용을 심의해서 지원을 했습니다. 그래서 젊은 큐레이터의 상상력에서 멈출 전시가 실행이 됐어요. 그거 하나 진행이 잘 되고 있습니다. 그러면 이제 이응노 선생님과 관계없는 이응노 생가 기념관이 위치한 이 지역의 지역성들이 조금씩 모양을 드러낸다는 측면에서 있고요. 두 번째는 준비하고 무척 애를 쓰는 것을 제가 옆에서 봤는데 결국 이뤄지지 않는 게 레이더식 프로그램에 이론가와 예술가를 구분해서 지원하는 계획을 갖고 있었어요. 그리고 이론가, 통칭 이론가들한테는 당신의 관심사와 고암을 작가론이든 작품론이든 또는 다른 관점으로 하든 조망하는 소논문을 과제처럼 주고 실행시키고 싶었는데 어떤 이유인지 모르지만 이걸 실행이 되지 않았습니다. 이런 점이 아쉬워요. 근데 한편으로 보면 우리나라 어느 기관이든, 공공기관이든, 사설기관이든 외형적인 것들을 보여주는, 아까 잠깐 언급했습니다만 하이퍼 에스테틱 측면에서는 굉장히 다양한 다종의 아이디어들이 그때그때 맞춰서 잘 보이고 만들어집니다. 반면에 내실은 없어졌어요. 내실에 관련된 어떤 프로그램도 작동되지 않을뿐더러 내실이 아니라 이걸 정말 중요한 콘텐츠기 때문에 이걸 꼭 마련해야해하는 그 당위성에 대해서도 쉽게 동의를 구하지 못합니다. 아마도 대한민국 지식인 체계 안에서도 그 똑같은 문제가 있다고 보는데 해외에 특정한 어떤 사람의 글을 빨리 습득해서 알려주는 번역의 특장에 대해 충분히 이해를 하고 있지만 그 사람을 인용하고 그 사람의 아이디어에 우리 현재를 반영시키는 자신의 이론을 입론하는 노력은 잘 보이지 않습니다. 아마 각광의 문제일 것 같아요 어느 쪽으로 박수를 치는지를 우리가 너무 빨리 체감하고 있는 게 아닌가 싶어요. 고암 이응노 선생님을 이 콘텐츠와 관련시켜 인문학의 모든 지적 자원들이 동원되지 않고 허울만 계속 갖추고 있다면 아닌 말로 이것보다 좀 더 비까번쩍한 기념관이 옆에 지어진다면 뺏길 것이고 기념관, 홍성이 있는 기념관이 갖고 있는 소장품이 제한되어 있기 때문

에 본격적인 고암의 전시를 다른데서 보여준다면 아마 기득권조차도 쉽게 박탈 당할겁니다. 그러니까 살아가는 방법이 아니라 살아내기 위한 방법으로, 이거는 홍성균의 문제일 거예요. 그런 쪽으로 프로그램을 제안할 때 굉장히 능동적으로 이해하려고 노력해야 되고 자신의 능동성이 없으면 전문가의 전문성을 신뢰할 수밖에 없거든요. 최소한 그런 체계를 통해서 정상화 방향을 잡아 나가는데 화급한 실천단위일 겁니다. 전 그렇게 생각합니다.

조은정 : 예, 말씀 감사합니다. 그럼 앞으로 어떻게 해야 될 것인가에 대해서 엄광현 선생님께서 이끄는 자와 모방하는 자 그 두 가지 이야기를 하셨고 창조적 파괴 이야기를 하셨잖아요. 그 부분이 아까 성완경 선생님께서 말씀하셨던 기메지전의 미학적 가치하고도 연결되는 부분이 있다고 보이거든요. 엄광현 선생님께서는 제안하셨을 때 새로움이란 말을 여럿 하셨고 경계의 파괴 이야기를 하셨는데, 부연해서 이야기 해주실 게 있을까요?

엄광현 : 제가 이응노를 창조적 파괴 개념을 적용해서 보여주고자 했던 것은 이응노 미술관뿐만 아니라 한국 미술가들이 겪고 있는 그 지점을 한번 더듬어 보고 싶어서 했습니다. 그래서 지금 현재 한국의 미술관들을 보면 비슷비슷한 상황들이 많이 벌어지고 본래에 미술관의 목적에서 벗어나는 그런 기능들을 많이 하고 있습니다. 그래서 미술관이 나 박물관이 가장 지켜야 될 것, 아니면 명심해야 할 것은 설립목적이 무엇이었느냐? 왜 생겼느냐? 그게 되게 중요한 거구요 그런 점에 있어서 이응노를 건드렸는데, 이응노라는 작가는 한국화를 통해서 창조적 파괴 이런 것 들을 지향했었는데 이응노의 집은 한국화, 이응노가 추구했었던 한국화에 새로운 변형? 새로운 가능성이 아니라 그 정신인거죠. 그렇다면 그래서 이응노의 미술관이 10년간 여럿 다양한 활동들 성과를 이뤘습니다. 그렇지만 10년에 이뤄졌을 때 과연 미술관으로서의 이응노의 집은 무엇을 보여주었는가? 그리고 저는 그러면서 이응노가 한국화라는 것을 놓지 않았다는 점에 있어서는 이응노의 집은 다양한 활동 아니면 외형을 확정하는 것도 중요 하지만 미술관으로써 갖춰야 하는 본연의 기능과 목적은 어디서 찾아야 되는가? 이런 걸 한번 묻고 싶었던 거죠.

조은정 : 예, 말씀 감사합니다. 발표자 분들 간의 상호토론도 중요하고 정말 필요하지만 지금 시간이 얼마 남지 않았는데 1시부터 계속 플로어에서 굉장히 열정적으로 들어주고 계시거든요. 혹시 플로어에서 질문 있으시면,.. 하실 질문 없으실까요? 예!

김호정 : 모든 선생님들의 발표를 굉장히

조은정 : 예 성함 좀 말씀..

김호정 : 아, 네, 안녕하십니까. 저는 김호정이라고 합니다. 한국 미술이론학회에서 출판

이사를 맡고 있고 지금 한양대에서 강의를 하고 있습니다. 모든 선생님들 강의 너무 발표하신 것 굉장히 흥미롭게 들었는데 모든 선생님들이 던지시는 질문들을 다 듣다 보니까... 이응노라고 하는 작가, 이응노 미술관뿐만 아니라 이응노의 집 그리고 이 미술관을 기념하는 이 문제에서의 어려움은 이미지, 브랜드의 네임은 있는데 브랜드 이미지의 포지셔닝이 하나도 안 된 것이 아닐까라는 그런 생각이 들었습니다. 제가 미술가이자 기업가인 루이스 컴포트 티파니를 연구하면서 여러 도시를 미국에서 방문을 했는데 그 중에 하나가 플로리다에 있는 윈터 파크라고 부르는 굉장히 작은 소도시에 있는 미술관에 간 적이 있습니다. 그리고 거기서 한 일주일간 머무르면서, 내가 왜 이렇게 플로리다 와서 마이애미에 가지 않고 제가 이 작은 소도시에 와서 머무르는가 생각해봤을 때 이거는 티파니라고 부르는 작가가 갖고 있는 브랜드의 이미지와 가치 때문이 아닐까 그것이 나를 여기까지 이끌었고 전 세계에서 많은 사람들을 이끄는 게 아닌가? 그런 생각을 하면서 댄 플레빈 미술관도 마찬가지로인 것 같아요. 덴플레빈의 미술관도 빛과 색, 빛색이라고 부르는 이 작가의 이미지뿐만 아니라 브랜드가 갖고 있는 가치가 있기 때문에, 이것 때문에 어떤 곳에 가든지 어디에 있든지 그것이 발휘된다면, 그러면 우리가 지금부터 이응노 선생님의 브랜드를 포지셔닝 하기 위해서 누가 어떻게 또 어떤 프로세스로 이거를 해야 되는지 이런 것들에 대해서 고민을 해봐야 되지 않을까 그리고 연구자로서 저와 같은 사람은 그러한 것들에 어떻게 우리가 기여할 수 있을까 이런 문제들을 생각해 보게 되었습니다. 그래서 여기에 계신 많은 전문가 선생님들께서 그러한 것 것들에 대해서 혹시 어떻게 생각하시는지 최병진 교수님도 그러시고 엄 선생님도 그러시고 윤 선생님도 그러시고 이섭 선생님도 그러시고 다 의견이 있으실 것 같아서 여기에 대해 제가 질문을 좀 드려보도록 하겠습니다. 아, 김연재 선생님도 계시고, 그래서 말씀을 해주실 수 있으실 것 같습니다. 감사합니다.

조은정 : 예 워낙 큰 질문이라서, 한 분께서라도 짧게 의견 이야기해 주실 수 있을까요? 포지셔닝의 문제가 지금 시급하다고 하셔서 사실 이거는 누구 한 명이 답을 낼 수 있는 이야기라기보다는, 저는 지금 논의가 되면 될수록, 결국은 우리 연구자들 탓이다, 우리가 제 역할을 지금까지 못 해왔구나 하는 그런 생각이 듭니다. 예, 이섭 선생님?

이 섭 : 현문우답으로 답을 한번 드리고 싶은 게 있어요. 여기 고암 이응노의 생가 기념관 이응노의 집은 인근 지역 주민들한테 굉장히 독창적으로 활용 잘 되고 있습니다. 브랜드의 포지션이 정확합니다. 산책하러 오시고요. 가족단위로 오셔서 이 넓은 잔디밭을 이용해서 잘 놀다 가세요. 이 미술관처럼 생긴 공간에는 잘 안 들어오세요. 어쨌거나 사용되고 있다라는 측면에는 홍성군 안에 백야 김좌진 기념관, 만해 한용운 기념관과 비교했을 때 많은 사람들이 활용하고 있고 활용하는 인구들이 점점 늘고 있어요. 늘고 있는 것은 오신 분들에 한해서지만 입장객들한테 주소를 방명 받아본 적이 있는데 그것이 일정 정도 시간 동안 계속 늘어나고 있습니다. 이 측면은 미술과 관련된 전문가들한테는 아쉽지만, 시설 측면에서는 굉장히 유의미한 활용도라는 것을 우리가 간과해서는 안 되

고요. 지금 예를 든 케이스와 1대 1로 비교를 해보자면 그리고 아까 댄 플레빈에 대해서 기념할만한, 그 사람의 기념관과 비교를 해서 같은 맥락에 놓고 보면 아까 금방 제가 말씀드린 것처럼 고암 이응노에 대한 콘텐츠에 대해서 첫 번째, 학문적 접근이 안 되어 있습니다. 이거는 콘텐츠를 만들고 싶어도 쓸 만한 자료가 없다는 이야기와 마찬가지로요. 정보는 넘쳐 나는데 그게 지식으로 전환되어 있지 않습니다. 이 문제를 해결해야지 지금 질문하신 것들의 실천 단위나 스케줄이 나올 거예요. 두 번째는 대한민국 미술계가 성완경 선생님이 아까 지적하신 큰 질문 어떻게 기억하고, 왜 기억하는가에 대한 대답을 한 번도 해본 적이 없습니다. 기껏 회고 전시 형세를 구상하는 데는 좀 능숙합니다. 근데 회고전도 연대기 순으로 작품을 세우는 방법밖에 없지 주해 능력이 제로에 가깝습니다. 미술계에 주해 능력이 없다는 것은 미술계에 종사하는 저까지 포함해서 제가 제일 앞에 서서 관련된 내용의 지식을 정보처럼 기억은 하고 있지만 활용하는 지식으로 갖고 있지 못하다는 이야기입니다. 정확한 반증이에요. 우리의 문제가 되버린 거죠. 우리의 문제를 제 문제로 소급하면 이렇게 대답할 수 있을 것 같습니다. 저만의 독특한 연구과제로 고암을 한 번도 본 적이 없습니다. 이건 제가 반성하는 거고요. 앞으로 이런 걸 계기로 해서 언젠가는 짧은 글이더라도 정보가 아닌 지식 체계로 하나 정도는 남겨 놓도록 약속드리겠습니다.

엄광현 : 질문을 던지셨던 분한테 대답이 되려나 모르겠는데, 마케팅 이론에서 이야기할 때요. POP와 POD라는 것을 설정합니다. 그래서 소비자와 어떻게 커뮤니케이션할 것이냐라는 건데 POP라는 것은 유사성을 이야기하는 거고 POD는 차별성을 이야기하는데, 차별성 저도 아까 이야기하면서도 차별성을 강조한다고 이야기를 했는데, POP와 POD, POD를 확보하기 위해서는 전제조건이 있습니다. 뭐냐면 공통점이라는 거죠. 그리고 근본을 잃지 않아야 된다는 겁니다. 그래서 우습게 예로 든다면, 맥도날드 햄버거하고 버거킹 햄버거의 차이점을 뭐라고 보시는지, 똑같은 햄버거입니다. 인스턴트이고 패스트 푸드로 먹을 수 있고 하지만 버거킹에서 뭔가 하나 다른 점이 있습니다. 그래서 맥도날드가 갖고 있지만 맥도날드에는 없는 것이 버거킹에 하나가 있어요. 뭔지 아세요? 이거는 이제 마케팅이 론 할 때 사례로 가장 많이 드는 예입니다. 맥도날드는 프라이팬에 패티를 굽고요, 버거킹은 그릴에 굽는다는 차이점입니다. 근데 똑같아요. 기능은 똑같아요. 만들어지는 기능은 똑같은데 뭔가 하나 다른 점이 있어야 되는 거죠. 그러면서 둘 다 버거킹이나 맥도날드나 자기네들이 패스트푸드를 만드는 햄버거라는 거는 잃지 않고 있다는 겁니다. 그런 점에 있어서 제가 이야기했었던 이응노가 한국화를 놓지 않으면서 계속 번영을 해왔고 발전을 해왔듯이 우리나라의 미술관에서도 새로운 것을 계속 시도를 하는데 과연 미술관이 갖춰야 되는 5가지 기능은 제대로 하고 있는가? 이러한 문제를 먼저 건드려야 하지 않을까 싶습니다. 아까 이응노 선생님의 이야기에서 이응노의 집이 주민들한테 휴식처로 비춰지고 있는데 사실은 이응노의 집은 미술관입니다. 그렇다면 지역주민들이 좋은 휴식의 공간으로 여기기는 하지만 이곳이 과연 이응노를 기념하고 있는 미술관으로 인식하고 있는가? 라는 문제도 한번 건드려 봐야 되는데, 그래서 POP하고 POD의 결정

은 누구나 하면 인식 상에서 벌어지는 차이점을 두고 이야기하는 것이죠.

조은정 : 예. 지금 개인을 기리는 미술관들, 특히 지역 사회들 마다 굉장히 많이 세워지고 있으면서 그것들이 정말 지속적으로, 공적인 지원 없이 지속적으로 유지되고 생명력을 지닌 공간으로 살릴 수 있을 것인가에 대해서 굉장히 여러 분들이 질문을 하고 궁금해하고 그러면서도 지금 지속적으로 여기저기 세워지고 있고. 지금 차별성과 공통점 이야기를 하셨는데 모든 지자체들에서 다 고민하고 있는 문제라고 생각이 듭니다. 혹시 플로어에서 또 다른, 지금 이응노의 집 운영에 참여하시는 실무자께서... 예?

황찬연 : 네, 오늘 말씀 정말 감사하게 많이 듣고 있고요. 그리고 오늘 학술 심포지엄 정리를 통해서 굉장히 많은 고민거리들을 안을 것 같습니다. 근데 저는 기념관에서 전시 기획을 담당하고 있습니다. 그리고 또 소장품 관리하고 있고요. 근데 아까 최병진 교수님께서 말씀하셨듯이 학술연구와 연구를 기반으로 한 전시의 중요성 말씀해 주셨고 또 그것이 교육을 통해서, 도슨트를 육성해서 오는 관람객들에게 친숙하게 예술세계를 소개한다는 것. 이것이 저는 굉장히 저한테는 중요하다고 여기고 있습니다. 그리고 저희가 사실 기념관 소장품이 1950년대 이전으로 국한되어 있기 때문에, 전시 콘텐츠로 활용하기가 굉장히 어려운 부분들이 있습니다. 물론 여러 가지 연구 고민을 하다 보면 많은 것들이 쏟아질 수 있긴 하겠지만 고암 이응노 선생님의 전모를 보여주려고 할 때는 굉장히 어려움이 있습니다. 그리고 또 전시 기획을 할 때 고암 이응노를 현재화한다. 아까 말했듯이 박제화하지 않는다. 신격화하지 않는다. 그러나 단 현재의 어떤 그런 예술 현대미술과의 맥을 계속 이어가면서 고암 이응노의 예술 세계를 현재와 한다. 이것이 가장 저한테는 중요하다고 보고 있습니다. 그런데 이렇게 되다 보면 이게 대전 이응노 미술관과 겹친다는 이야기를 많이 듣습니다. 차별성 문제를 갖고 있거든요. 그렇게 때문에 일선에서는 여기는 고암의 1950년대 이전의 작품을 주로 전시해서 그거를 계속 가지고 가야된다는 그런 의견들이 있고요. 근데 저는 그 의견을 그렇게 좀 이해는 하겠습니다만, 그것이 과연 고암을 현재화 하는 데에 있어서 그것이 도움이 되느냐, 차라리 대전 이응노와 홍성 이응노의 집이 서로 고암 이응노를 선양할 수 있고 현재화 할 수 있는 좋은 전시를 더 많이 만들어 내는 게 그것이 창발적이지 않을까 이렇게 저는 생각합니다. 지금 아까도 여기 기념관, 공원이 거의 굉장히 유명해졌습니다. 이 공원에서 결혼식까지 하겠다는, 그런 문의까지 들어오고 있고, 여기서 굉장히 많은 행사들이 열리고 주중에 월 천여 명 정도 기념관을 방문하지만 이 공연은 과연 만여 명 정도로 방문을 하고 있습니다. 그 정도로 기념관에 어떤 그런 위치,, 널리 알려져 있습니다. 어느 정도 브랜드화 되어있긴 합니다만, 정작 아까 말씀하셨듯이 이 내부로 들어오는 문제. 즉 기념관 안에서 이응노 선생님을 느끼고 가는 이런 문제 들이 있습니다. 그래서 저는 제가 갖고 있는 고민 중에 하나 이것이 어떤 1950년대의 처음의 기조가 제한을 두고 있는데, 이걸 풀고 현재화하는 그런 전시 콘텐츠를 계속 추진해 나가는 것이 괜찮은 방법인건지, 여기 계신 여러 연구자 분들께 또 말씀드리고 싶고요. 또 아까 성완경 선생님 말씀하셨듯이 한국 미술사를 제대로

정확하게 짚지 않으면서 연구를 한다는 것은 허상인 거고, 그러한 것들을 용감하게 나서서 해야 되는데 저는 사실 이응노 선생님의 위상이 위치가 의미가 있는 곳이 시대적으로, 시대적인 정신을 가지고 활동을 하셨다는, 그런 부분들이 있거든요. 그런 부분이 있기 때문에 충분히 우리가 그분의 예술 세계를 끊임없이 선양할 수 있는 근거가 된다고 보고 있습니다. 그렇다면 그런 부분에서 굉장히 날카로운 시대적인 이야기도 할 수 있어야 되고요. 기념관의 학예연구사 라고 한다면, 그런 부분들을 추진해 가려고 하는데 이런 부분들에 대해서 저의 의견에 대해서 조언들 좀 부탁드립니다.

윤후영 : 즉답이라고는 제가 자신할 수가 없고요. 지금 저희가 다 필요하고 필연과 의연들이 직조되어야 하는데 일단은 제도적으로 미술과 미술관은 영역이 같으면서도 다르거든요? 이응노 예술 정신, 품질 이 영역, 미술의 고유한 생태계하고 미술관의 영역 이것을 어떻게 균형적이고 가장 합목적적으로 운영, 경영하느냐 라는 건, 따로따로이면서 또 함께 할 수밖에 없겠죠. 플랫폼 말씀하신 것 그리고 브랜드와 이미지 포지셔닝 하는 것, 이것이 이응노의 집 단독으로 해서는 이제는 안된다는 거예요. 이 공공 자금이 시민의 공공 자금이 이응노 미술관, 이응노의 집 해외까지 엄청난 재화가 이동하고 있거든요? 늘 이걸 효과적으로 아주 아껴서 최대한의 합리적 생산을 향해야 된다는 거죠. 그렇다고 하면 그 포지션 문제도 공동으로 고민을 해야 되는 거예요. 따로따로 고민할 단계가 이제 아니라는 거예요. 더 이상. 그렇다고 하면 연구 용역을 주더라도 각각을 고민하게 해야지 이응노 집이 앞으로 어떻게 운영, 경영 미래를 설계해야 되느냐 연구 영역을 과업을 줘서는 안 된다 라는 것이죠. 함께 줘야 되는 거죠. 그리고 이러한 연구, 심포지엄, 세미나 이런 것들은 연구, 학술, 세미나, 수많은 연구자들과 계속해서 네트워킹하면서 짚은 이야기들을 해야 되겠죠. 그 가운데서 제도를 한 단계 업그레이드 시키고 그 안에서 콘텐츠를 새롭게 평가, 심화, 제거, 발전 이런 것들이 정리 되지 않을까 이런 생각 속에서 거듭거듭 강조하건데 대화가 지금은 미술관에서 먼저 또 되어야 된다는 거죠. 이 체제들이 서로 남북 체제처럼 갈급하지 않고 있었거든요. 이 문제를 좀 더 책임감 있게 정책적 차원에서 바라보고, 거기에 대한 연구 용역과 실천의 단계로 접어들어서 그 다음 단계에서 주요한 콘텐츠들이 재정리되고 질서를 잡은 다음에 다른 층위에서 논의가 되고 향유를 하게 될 것이다, 그런 관점으로 바라봅니다.

엄광현 : 학예사께서 질문을 던지셨는데, 이응노의 집은 진짜 한정된 자원을 가지고 있습니다. 소장품도 제한적이고 더 이상 늘릴 수도 없고 재정적으로 문제가 많이 있긴 한데, 일단은 미술관 본연의 기능으로 돌아간다면 연구하고 전시하고 교육하고 등등의 조사하고 아까 최병진 교수님도 이야기하셨지만 아카이빙을 어떻게 구축할 것인가? 이런 문제도 이야기했는데, 이응노를 다른 각도에서 바라다보면 또 창조적 파괴라던가 이런 것들을 이야기했을 때 지도자라고 했습니다. 이끌어 가는 사람이라고 이야기했습니다. 근데 이응노의 전반기의 인생, 예술가적 삶을 보면 이응노는 예술가이면서도 교육자였거든요. 고암 하숙을 만든다던가, 프랑스로 가서 미술학교를 만들고 이런 점에 있어서는 이응노

에 대한 제대로 된 연구가 그리고 다방면적으로 이 사람이 작품만 만든게 아니라 어떠한 것들로 자신의 갖고 있는 예술가 정신, 예술 세계를 펼쳤는지를 한번 이응노의 그런 것들도 필요하지 않을까. 근데 그러한 기능들이 먼저 미술관 본연의 기능에서 일어나는 것이라고 저는 생각을 합니다.

성완경 : 이왕 그런 이야기 하시니까 저도 드리고 싶은 말씀이 하나 떠올랐습니다. 이게 지금 조심스러운 이야기긴 한데 내가 주목하고 싶은 이응노 선생의 어느 인생의 분기점 이랄까 면모가 있는데 나는 그분이 감옥을 갔다 온 걸 상식적으로, 도식적으로, 민족미술가적으로 그걸 의미를 엄청나게 부여해야 된다, 이렇게 이야기하는 게 아니라, 상식으로 이야기하더라도 인생의 중요한 파열의 순간이고 파괴의 순간입니다. 난 그렇게 단언하고 싶어요. 내용을 제대로 안 보는지 모르겠네? 연구자들이? 자기 인생 속에서도 엄청난 고통과 파괴 이런 것이 있는데 예술가가 감옥에 가서 엄청난 건데, 그 후에 난 이제 이걸 연결시킬 부분으로 내 하나의 기억을 한번 되살리고 싶은데, 제가 2002년 광주 비엔날레 예술 감독을 할 때 예술 감독도 전시하나를 기획을 별도로 하나 만들라고, 그래서 제가 큐레이팅 한 걸로, 집행유예라는 전시를, 전에 80년 5월에 전부 데모한 사람들을 붙잡아가서 잡아 처넣고 영창도 있고 재판정도 있고 사병 소대도 있는, 그 건물에서 집행유예라는 전시회를 만든 적이 있었는데, 장소가 상무대 자유공원이라고, 그것도 건물 자체가 굉장히 가건물이에요. 원래 있던 장소에서 이동해서 만들어 놓은 거죠. 그래서 난 거기에 굉장히 현장적인 요소를 되살려 내는 작업을 기획적인 아이디어를 제안하고 그랬습니다 마는. 그때 저는 비중 있는 연배의 작가로 더 나아가 외국에 계신 분으로 이응노 선생님을 가장 중요한 위치에 사병소대에 한 방을 해가지고, 박인경 여사하고 의논해 가지고 작품을 받아서 전시한 적이 있었는데 그때 이응노 선생님이 낸 작품이 뭐였냐면, 추상의, 문자 추상의 한 갈래라고 해야 될지... 사실 문자 추상이란 말은 잊어버리고 싶지만, 붓 하나로 찍어 가지고 이렇게 점찍은 것 같은 일획 그림 같은 건데, 힌 두 불교 문자의 느낌과 같은 건데 제가 더 그걸 정확히 확인했어야만...송구스럽습니다만, 그 작품에 대해서 이응노 선생이 그런 작업을 하시게 된 연유랄까, 박인경 여사가 이야기하셨는데, 감옥이 너무 춥고 힘들어 가지고 모포 씌운 자기 몸을 저렇게 따뜻한 걸로 감싼 것 같은, 그런 걸로 했다 그러는데 이런 설명은 굉장히 찌르는 듯한 무언가가 있었어요. 문자 추상 뭐 그런 것들이, 미적이고 양식적인 그런 걸로 접근한 거하고 다른 자기의 감옥에 간 사람의 처지에서 이야기했다는 것이 상당히 인상적이었습니다. 그거에다가 아까의 이야기로 돌아가서 아까 여기서 다른 분 발제한 것 파괴란 말을 오늘 쓰셨는데 저는 파괴라는 게 똑같은 맥락이지만 굉장히 중요한 예술의 한 요소라고, 중요하다고 봐요. 현대사회를 이야기하는데도 파괴라는 게 중요하고 우리가 뭐 말로만 이야기할 게 아니라 실제로 이 현대 사회에서 얼마나 많은 정신분열적인 것과 파괴와 야만이 그런걸, 갖고 굉장히 중요한데 거기 한 단서가 난 머릿속에 움직이는 하나의 어떤 조그만 단서 같은 것, 그런 것이 이응노의 그 사람이 한국에서 처단받은 사람이고, 법적으로 감금당했고, 분명히 그 후에 이 사람은, 이 분의 작업을 보면 춤추는 균중 같은 그런 것이 나온 것을 그런 문자

유희적인 단계 이런 것이 아니라 거기에 그분의 굉장한 열원같은 게 있을 거예요. 근데 그것이 지금 우리 사회가 보여온 그동안의 우리 사회 움직임, 행태, 그런 것들과, 지금 남북 대치 상황과, 또 남북의 불균형, 전세계적으로 글로벌한 식민주의하고 그렇지 않은 것도... 부자와 빈부 모든 그런 거 있지 않습니까? 그리고 집을 잃어버린 난민들, 그런 거 볼 때 사실은 지금 더 발전시키고 중요한 화두가 있거든요. 노마드를 말씀하시지만 노마드 난민이니 지금도 계속되고 있는 그런 모든 거에 굉장히 중요한 단추라 할까, 시 사점을 줄 수 있는 지향점도 남북관계도 그렇지만 이 중요한 거에 연구하고 개발하는 거 나 그게 굉장히 중요한 모멘텀이라고 보고 싶어요. 그래서 전 뭐 이응노 선생님이, 마침 운이 좋아서 제가 학교 다닐 때 국립현대미술관에 나중에 가서 임영방 선생님이 가회동에서, 이응노 선생님 옥중 작품 하는데 가는데 같이 가자 거기 가 본 적도 있고 파리에 잠깐 유학 생활 시절에 그분 작업실도 방문한 적이 있습니다. 근데 지금 가만히 이것저것 생각하는 기회에, 그것들이 이어져서 하나의 굉장히 중요한 무언가 틀이 좀 잡히는 게 있는데, 아까 제가 이야기한 것도 영똥한 이야기 한건지도 모르겠습니다만 거기도 우리가 발상에서 착안점이 될 만한 어떤 것이 풀려나오기를 바라면서 이야기한 게 있는데, 좀 더 나가면 거기서 이응노 선생님의 말하자면 옥중 투옥이 되고 그런 경험이 무엇인가? 또 그 상황은 아직도 안 풀리고 있는 거거든요. 예술가, 국가권력, 사회 이런 문제에서 그래서 이걸 좀 더 심대하게 그걸 잘 연결시켜보고 그게 또 역사적 사실이니까 그렇지 않습니까? 80년대 엄청난 미술 탄압이 있었고 70년대도 마찬가지지만. 그래서 그런 각도로 예술이란 게 그런 질문을 통해서 예술이 사회 속에서 뭐냐 도대체 그리고 예술은 실제 사회에 자본과 국가권력하고의 관계가 뭐냐 이런 건 굉장히 흥미로운 포인트가 들어있고, 두 번째로는 글로벌 시대에 인류의 평화를 기원하고 행복을 추구하는 그런 삶에 있어서 굉장히 이야기거리가 될 만한 그런 게 숨어있다고 보거든요. 이걸 조금 더 집중해서 그 분야를 조명하고 이야기를 풀어나가는데 주로 삼으면 어떻겠는가? 그런 말이 떠올랐으니까 이 기회 아니면 이야기하기 힘들겠구나. 말씀 좀 드리고 싶네요. 이상입니다.

조은정 : 예 감사합니다. 지금 말씀해 주신 내용들이 사실 오늘 학회에서 제일 크게 지속된 문제라고 보입니다. 연구가 사실 논문들은 많이 나오는데 연구가 축적되지 않았다는 게 지금 지식이 체계화되지 않고 그 성과가 공유되지 않고 그 문제가 지금 가장 근본적인 요인이 아닌가 싶은데요. 박계리 선생님, 짧게 좀?

박계리 : 제가 제목을 좀 세게 썼다고 생각했는데, 이응노는 가벼운 사람이 절대 아닙니다. 그리고 지금 성완경 선생님이 너무 잘 말씀해 주셨는데 여전히 우리 사회가 그때와 별다르지 않습니다. 분단 문제 여전히 지속되고 있고 여러 가지 문제에서 그렇기 때문에 저는 미술관과 미술가가 다를 순 있으나 누군가를 기리는 미술관은 그냥 미술관하고는 달라야 한다고 생각합니다. 그런데 제가 이응노를 좋아하는 하나의 또 이유는 예술로 이야기하려 했을 때 여러 가지 문제에 사회적 발언이라던가 결국 예술의 형식과 예술의 고민을 끝까지 했던 엄청난 작업량을 가졌던 사람이기 때문에 우리가 할 수 있는 일이 더

많을 거다. 그래서 아까 큐레이터 선생님이 질문하셨지만 저는 50년대에 굳이 갇혀 있어야 할 하등의 이유가 없다고 생각합니다. 물론 저도 파리에 있는 이응노 작업실에서 며칠 동안 묵고 같이 있었던 적이 있었는데, 각각이 같이 잘 컨소시엄해서 잘 되면 좋겠지요. 근데 제가 생각할 때 내가 만약에 이응노라면 다양한 곳에서 다양한 방식으로 막 자기를 기념하는 여러 일들이 벌어지는 걸 행복해할 것 같다. 단지, 자기가 생각하는 그 어떤 본질적 정신과 관련이 있다면 그 지역의 관광 인프라 발전을 위해서가 아니라, 굉장히 더 행복한 다양한 층위로 논의가 시끄럽게 벌어지는 것에 대해서 굉장히 행복해하실 것 같다. 그래서 50년대 갇혀 있어야 할 하등의 이유는 없을 것 같다는 제 개인적인 연구자로서의 말씀을 드리고 싶습니다. 이상입니다.

성완경 : 여기 선행 연구자도 있고 학위 논문도 쓰시고 김학량 선생님한테 여쭙보고 싶은데 내가 조금 전에 이야기했던 생각의 단초, 너무 무리한 발상인지? 아니면 생각해 볼 수 있는 그런 문제라고 보시는지 짧게 좀.

김학량 : 예 충분히 귀를 기울여야 할 의견을 주셨죠. 그리고 저는 논문에서 썼지만, 이응노의 80년대 작업은 일종의 자기 인생 삶과 예술을 마감하면서 후배들에게 남겨놓은 유언이라고 저는 보고 있는데. 그 유언의 내용이 그거죠 평화, 인권, 자유, 정의 그런 건데 그걸 또 너무 글자 그대로 직역해서 받아들이면 이야기가 재미없어지거든요. 하여튼 공부하는 분들이 그게 재미없어지는 이유는 박제가 되기 쉬운 거는 자유 평화 이런 것도 잘못 이야기하면 박제되니까. 그게 이제 근현대를 이렇게 보는 자기 독특한 눈과 학문적인 경험 이런 게 중요한데 사실 그게 저는 더 문제라고 봅니다.

조은정 : 예, 지금 여러분이 다 이야기를 더 하실 게 굉장히 많지만 지금 벌써 30분이 지체됐거든요? 혹시 뭐 온라인 상으로 질문 들어온 게 있나요? 그러면 여기서... 사회자가 맡은 악역인데요. 지금부터 이야기되면 정말 귀중한 이야기가 많이 나올 것 같지만 사실 제일 중요한 문제 2가지는 나왔다고 봅니다. 하나는 지금 나온 이야기들이 계속 축적이 되어야 한다는 거죠. 오늘 학회에서 나왔었던 이야기, 여러 선생님들이 지적해 주신 부분들 이런 것들이 다 결과 자료집에 나오고 그게 공유됐을 때 다음 연구자들이 다시 처음부터 시작하는 게 아니라 이 문제 제기로부터 밟고 디디고 나갈 수 있지 않을까? 하는 그거 하나고요. 그 다음에, 학회 입장에서는 이렇게 미술관하고 같이 이야기를 해보고, 그리고 정말 현실에서 이 이응노의 집이라고 하는 공간이 작가, 학예사, 주민들에게 또는 연구자들에게 어떤 의미가 있는지를 들어보는 것만으로도 저희는 굉장히 귀중한 경험이라고 봅니다. 오늘 이렇게 귀한 자리 마련해주신 홍성군 이응노의 집, 그리고 무엇보다도 장시간 토요일 날 거의 4시간 넘는 시간 동안 이렇게 사실 너무나 큰 주제인데 치열하게 같이 고민해주신 발표자 여러분 너무나 감사드립니다. 오늘 나온 이야기들 저희가 잘 기록하고 잘 축적해서 공유하겠습니다. 감사합니다.

행사사진



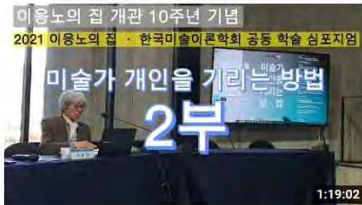
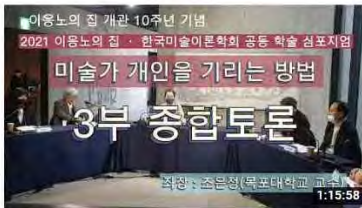
홍보사진

HOME > 지역 > 대전·세종·충남

27일 이용노의 집 개관

차순우 기자 | 승인 2021.11.25 16:32

'미술가 개인을 기리는 방법'



홍성 이용노의 집, 27일 개관 10주년 기념 학술심포지엄

2021.11.25



홍성 이용노의 집 개관 10주년 기념 학술심포지엄 포스터(좌상·차순우)

홍성 배승민 기자 = 충남 홍성군 이용노의 집이 27일 개관 10주년을 맞아 한국미술이론학회와 학술심포지엄을 온·오프라인으로 개최한다.

25일 홍성군에 따르면 이번 학술심포지엄은 과거 10년, 미래 10년을 성찰하는 김학량 관장의 '이용

금강일보 2021.11.25.

홍성 이용노의 집 개관 10주년 학술심포지엄

이용노의 집과 한국미술이론학회가 공동 주관하는 심포지엄은 '이용노의 집, 10년: 여기서 이용노를 기념한다는 일'(김학량), '이용노가 영원히 사는 이용노의 집과 ...



충청일보 2021.11.25.

홍성 이용노의 집 개관 10주년 기념 학술심포지엄 개최

충남 홍성군은 이용노의 집 개관 10주년을 맞이하여 오는 27일 오후 1시부터 이용노의 집 & 한국미술이론학회 공동 주관 학술심포지엄 '미술가 개인을 기리는 방법'...



아시아투데이 2021.11.25.

홍성 이용노의 집, 27일 개관 10주년 기념 학술심포지엄

맞아 한국미술이론학회와 학술심포지엄을 온·오프라인으로 개최한다. 25일 홍성군에 따르면 이번 학술심포지엄은 과거 10년, 미래 10년을 성찰하는 김학량 관장의...



**이응노의 집 개관 10주년 기념
2021 이응노의 집 · 한국미술이론학회
공동 학술 심포지엄 결과자료집**

발행처 한국미술이론학회

지 원 홍성균, 이응노의 집

발행일 2021.12.16.

편집 및 디자인 김희진


자료 수집 정민정, 신형만, 홍성후

* 본 자료집은 홍성균 · 이응노의 집 지원으로 제작되었으며, 자료집의 저작권은 각 연구자에게 있으므로, 정당한 방식으로만 사용하실 수 있습니다.

이응노의 집 개관 10주년 기념
2021 이응노의 집 · 한국미술이론학회
공동 학술 심포지엄



주최  **홍성군**
HONGSEONG-GUN

주관  **이응노의집**
고암이응노생가기념관

 **KSAI**

한국미술이론학회
Korean Society of Art Theories
<http://www.arttheory.org/>