

서울시립 북서울미술관 개관 10주년 기념 심포지엄

미술관 성찰

: 커뮤니티,
미술,

미술관

서울시립 북서울미술관 개관 10주년 기념 심포지엄

미술관 성찰

: 커뮤니티,
미술,

미술관

서울시립 북서울미술관 개관 10주년 기념 심포지엄
〈미술관 성찰: 커뮤니티, 미술, 미술관〉

2023.9.23. 14:00-18:00
서울시립 북서울미술관 다목적홀

14:00~14:10	개회			
14:10~14:40	[발표1]	김혜인	한국문화관광연구원 예술정책연구실장	미술관은 커뮤니티를 어떻게 정의할 것인가?
14:40~15:10	[발표2]	서주영	서울시립북서울미술관 학예과장	서울시립 북서울미술관 10년과 커뮤니티
15:10~15:40	[발표3]	박소현	서울과학기술대학교 IT정책전문대학원 디지털문화정책전공 교수	미술관의 지식생산과 학습: 미술사와 커뮤니티
15:40~15:50	휴식			
15:50~16:20	[발표4]	함양아	작가	미술관과 지역에서의 커뮤니티 아트 프로젝트
16:20~16:50	[발표5]	양지연	동덕여자대학교 큐레이터학전공 교수	미술관, 관람객, 커뮤니티: 새로운 관계의 단초
16:50~17:00	휴식			
17:00~17:50	[라운드테이블]	발표자/ 토론자	미술관과 커뮤니티와 미술은 어떤 공동의 미래를 상상할 수 있는가? 모더레이터: 백기영(서울시립북서울미술관 운영부장) 토론자: 강원재(노원문화재단 이사장) 기혜경(홍익대학교 예술기획과 교수), 김세준(숙명여자대학교 문화관광학전공 교수), 서동진(계원예술대학교 융합예술과 교수), 안미희(전 경기도미술관 관장)	
17:50~18:00	폐회			

기획에 대하여

미술관 성찰: 미술관은 무엇을 하고 또 무엇을 하지 않는가?	6
백기영 서울시립 북서울미술관 운영부장	
커뮤니티와 미술관 사이의 모호한 지대를 탐색하기: 주제와 방법에 대하여	10
박소현 서울과학기술대학교 IT정책전문대학원 디지털문화정책전공 교수	

발표

미술관은 커뮤니티를 어떻게 정의할 것인가?	13
김혜인 한국문화관광연구원 예술정책연구실장	
서울시립 북서울미술관 10년과 커뮤니티	27
서주영 서울시립 북서울미술관 학예과장	
미술관의 지식생산과 학습: 미술사와 커뮤니티	47
박소현 서울과학기술대학교 IT정책전문대학원 디지털문화정책전공 교수	
미술관과 지역에서의 커뮤니티 아트 프로젝트	73
함양아 작가	
미술관, 관람객, 커뮤니티: 새로운 관계의 단초	89
양지연 동덕여자대학교 큐레이터학전공 교수	

라운드테이블

미술관과 커뮤니티와 미술은 어떤 공동의 미래를 상상할 수 있는가?	104
--------------------------------------	-----

사전연구

사전 연구자 워크숍	108
포커스 그룹 인터뷰	109

“ 기획에 대해서 ”



미술관 성찰: 미술관은 무엇을 하고 또 무엇을 하지 않는가?

백기영

서울시립 북서울미술관

운영부장

몇 해 전 국립현대미술관에서 기획했던 ‘미술관은 무엇을 하는가’
심포지엄 시리즈는 미술관의 기능에 대해 질문했다.¹⁾ 이 시리즈는
우리나라 미술계와 그 종사자에게 미술관 실천에 대해 좀 더 깊이 생각할
기회를 주었으며, 오늘 우리가 <미술관 성찰: 커뮤니티, 미술, 미술관>이라는
주제의 심포지엄을 열게 된 배경에도 영향을 미쳤다. 미술관이 왜
이런 근본적인 질문을 이제야 하냐고 물을 수도 있겠는데, 우리나라
국립미술관의 역사가 반세기밖에 안 되고 그나마 운영되는 미술관의
반수 이상은 건립된 지 10년이 채 되지 않은 상황을 고려한다면 자연스럽게
이해될 것이다. 미술관은 대중에게 여전히 생소하고 지역 주민에게
익숙하지 않은 공간이기도 하다.

1) 이 시리즈는 『미술관은 무엇을 연구하는가』(2018년 4월), 『미술관은 무엇을 수집하는가』(2018년 11월), 『미술관은 무엇을 움직이는가』(2019년 6월) 『미술관은 무엇을 연결하는가』(2021년 9월)의 주제를 중심으로 진행된 바 있다.

2) 김남시, 「'미술관은 무엇을 하지 않는가'라는 질문」, 『월간 인미공』, 2022년 8월호, p. 4.

3) 위의 글, p. 12.

미술관은 무엇을 하는 곳인가. 미술관이 우리가 일상적으로 접하는
공간(백화점, 학교, 교회)과는 어떻게 다른지 본질적인 질문에서부터
시작할 필요가 있다. 이와 같은 질문에 앞서서, 미술관은 서구문화의
대표적 산물로서 이해됐고, 이를 제대로 학습해야 한다는 일종의 강박
같은 것이 우리에게 있었다는 점도 상기해 봐야 한다. 이는 새로 미술관을
건립·확장하고 있는 아시아, 중동 아프리카 지역에서도 최근 유사하게
관찰되는 측면이다. 그러나 이제는 미술관이 무엇을 하는 곳이고, 나아가서
미술관이 위치하는 지역사회 그리고 관람객과의 관계는 어떠해야 하는지
주체적으로 성찰해야 할 때가 되었다.

개관 10년의 역사를 넘어서고 있는 서울시립 북서울미술관도 그 질문의
시기를 맞고 있다. 대형 아파트 단지와 쇼핑몰과 인접해 있으며, 매일 산책
인구가 드나드는 등나무 근린공원을 마당으로 둔 이 미술관은 ‘커뮤니티

친화적인 미술관’을 표방하며 지난 2013년 문을 열었다. 그동안 수많은
창작자와 큐레이터가 이곳에서 작품을 발표했고, 많은 수의 전시가
개최되었다. 첫 어린이 미술 개관 전시를 보았을 아이는 어느덧 청년이
될 만큼 시간이 흘렀다. 우리는 오늘의 심포지엄을 통해서 서울시립
북서울미술관의 고민을 돌아보고, 다가오는 시간에 마주하게 될 공백을
들여다볼 것이다.

앞서 언급한 국립현대미술관 심포지엄이 ‘미술관이 무엇을 하는지’
물었다면, 2022년 아르코미술관이 발간한 『월간 인미공』에서는
‘미술관은 무엇을 하지 않는가’를 질문으로 던졌다. 이 웹진에서 김남시는
‘무엇을 해야 하는가’라는 질문의 근대성을 문제로 지적하면서, 이 질문은
이루고자 하는 미래의 비전에 입각, 현재의 시간을 그를 실현하기 위한
것으로 채우려는 의지와 결부된다고 했다.²⁾ 우리가 미처 따라잡지 못한
서구의 근대가 구축한 미술관 모델의 공백을 찾고자 하는 질문이라는
것이다. 그는 보리스 그로이스(Boris Groys)를 인용하면서, 동시대 미술의
역사는 이전까지 미술이 하지 않던 것, 없던 것, 그래서 공백이었던 것을
미술작품으로 가치화함으로써 새로움을 추구해 온 역사라고 말하고
여기서 핵심적인 역할을 수행하는 곳이 미술관이라고 보았다. 미술관은
한 공동체의 과거와 기억을 수집하고 보존하면서 바로 그를 통해 부정적
방식으로 새로움의 창출을 가능하게 하는 준거점이 된다는 것이다.³⁾

그의 주장에 따르면, 미술관은 미술관 외부의 현실에서 벌어지는
활동으로 채워지는 독특한 공공장소가 되었는데, 미술관은 놀이터가
되거나 사교의 공간, 세미나실이나 정치 토론장, 환경 위기에 대한
교육장으로 변화되었다는 것이다. 이런 변화는 고요하고 관조적인 감상의
공간으로서의 미술관이 가지는 전통적 기능에서 벗어난 것이다.

서울시립 북서울미술관은 어떨까? 개관 당시 우리 미술계는 공공미술
담론을 이어받은 ‘커뮤니티 아트’에 관한 담론화 작업이 한창이었다. 그
때문에 새롭게 서울 강북지역에 문을 연 이 미술관에 ‘커뮤니티 친화적
미술관’이라는 수식어가 붙은 것도 매우 자연스러워 보인다. 보리스
그로이스가 지적했던 것처럼 이 미술관은 그동안의 미술관이 하지 않았던

일들을 주문받고 그에 매진해야 하는 과업을 수행했다. 미술관이 관계하는 커뮤니티는 미술관 내부의 관람객이라기보다는 ‘비(非)관람객’에 가깝거나, 미술관과 무관한 사람들로 상정하게 된 것이다.

오늘 우리는 심포지엄을 통해 그동안 서울시립 북서울미술관이 추진해온 커뮤니티에 관한 강박을 살펴보고, 이 강박적 실천에서의 결핍 또한 보려고 한다. 미술관을 방문했던 관람객, 미술관에서 근무하고 있는 직원과 큐레이터의 증언을 통해 이 미술관이 갖는 의미를 진단해보는 발제도 있을 것이다. 미술관을 ‘무덤’으로까지 지칭했던 서구 유럽의 미술사를 따라간다면, 한국의 미술관은 유물화된 전통과 관습이 부족하고 미술관을 대체할 미술관 바깥의 장소는 그 수를 가늠할 수 없을 만큼 넘쳐나는 상황이다. 우리는 그 사이에서 여전히 배회하고 있다. 미술관이라는 제도가 이 땅에 뿌리 내리기 위해서 거쳐야 할 많은 과정이 여전히 많이 남았음을 의미한다.

관람객을 대상화하고 배려를 핑계로 그들을 소외시키는 과도한 친절함을 넘어서, 관람객 스스로가 자신의 길을 모색하고 찾아가는 ‘무지한 스승’과도 같은 안내자로서 역할하는 미술관이 서울시립 북서울미술관에서 실현될 수 있을까? 그러려면 어떤 것이 갖추어져야 하고 또 무엇을 준비해야 할까? 함께 고민하고 토론하고 설득하며 지지하고 격려하는 시간이 필요해 보인다. 미술관은 무엇을 하고, 무엇을 하지 않는가? 오늘, 우리에게 주어진 질문이다.

커뮤니티와 미술관 사이의 모호한 지대를 탐색하기 : 주제와 방법에 대하여

박소현

서울과학기술대학교
IT정책전문대학원
디지털문화정책전공
교수

서울시립 북서울미술관은 서울시립미술관의 분관으로 2013년 9월 24일에 개관했다. 그리고 올해 9월 23일은 미술관이 꼭 10년째 되는 날이다. 두말할 필요도 없이, 그 10년에는 개관 이후의 도전과 좌절, 기대와 비판, 시행착오와 우여곡절이 아로새겨져 있다. 그것은 미술관을 만들고 그곳에서 일하며 고군분투한 사람들, 그리고 미술관과 다정한 듯 무심한 듯 여러 형태로 관계를 맺어온 사람들의 역사이고, 인생의 놓칠 수 없는 장면이기도 하다. 이 역사화하는 시간과 앞으로 다가올 시간을 어떻게 연결할 것인지, 이러한 고민을 어떻게 예각화하여 소통할 것인지, 또 이러한 고민이 미술관을 대상화하여 분석·평가하는 정책연구나 행정문서 형식을 넘어, 미술관 안팎의 대화와 토론을 통해 생산적인 지식으로 환류될 수 있을지 등이 이 심포지엄의 출발점이었다.

서울시립 북서울미술관 측과 함께 이러한 심포지엄 구상을 구체화하는 과정에서 떠오른 개념은 ‘성찰’이었다. ‘마음 속으로 깊이 반성하여 살핀다’는 사전적 의미의 ‘성찰’을 하필 10주년을 맞는 미술관에 요청하는 일은 어딘가 맞지 않는 옷처럼 느껴질 법하다. 그러나 ‘성찰’은 작년에 대대적으로 개정된 국제적 차원의 뮤지엄 정의에 새롭게 기입된 개념이기도 하다. 이때 미술관이 성찰한다는 것은 미술관을 성찰하는 것과 긴밀하게 연계된다. 미술관은 사람들이 살아가는 세계와 환경의 일부이기도 하고, 복합적인 사회적 관계들이 구성되고 교직되는 하나의 결절점이기도 하며, 세상을 바라보고 그러한 관계들을 만들어가는 관점과

방법을 적극적으로 생산하고 승인해온 제도이기도 한 까닭이다. 그것은 다수의 시민들에게 이른바 ‘공공 서비스’로 환원되기 십상인 미술관의 다양한 실천들을 역사적, 현재적 관점에서 면밀히 살피고, 그 정치, 경제, 사회, 문화적인 영향들의 복잡한 연결고리를 점검하면서, 미술관의 입장, 태도, 관점, 역할, 관계 등을 끊임없이 더 나은 방향으로 변화시킬 것을 촉구하는 개념이다. 이런 의미를 담아, 이번 심포지엄은 ‘미술관 성찰’이라는 틀을 정하고 진행되었다.

그렇다면, 무엇을 성찰할 것인가? 서울시립 북서울미술관은 한편으로 “지역 공동체와 상생하는 개방형 미술관”이라는 비전 또는 정체성을 통해 시민들에게 스스로를 자리매김해 왔다. 또한 개관 초부터 10년간 크게 변하지 않고 지켜온 것은 공공성, 퍼블릭아트, 지역공동체, 시민참여, 관람객 중심 등의 말들로 수렴되는 사유들과 실천들의 타래라 할 수 있다. 이 모두를 관통하는 것은 ‘커뮤니티’라는 용어 또는 개념이었다. 이 말 또는 개념은 미술관과 어떻게 관계를 맺어 왔는가? 정책적 차원 또는 홍보의 차원에서는 미술관 자체를 정체화하는 규정력이 강한 개념으로서, 다른 한편으로 미술관의 여러 기능과 실천들 속에서는 느슨하게 때로는 상투화된 관용구처럼 지나치거나 바쁜 일상에 묻혀버리기도 하는 개념으로서, 그 말의 무게는 일정하지 않았던 듯하다. 물론 커뮤니티라는 말 자체가 누구나 잘 알고 익숙한 상투어처럼 통용되거나 이상적인 행정용어로 사용되지만, 동시에 한마디로 명쾌하게 정의되기 어려운 모호함, 또는 다양한 입장들과 이해관계 속에서 논쟁과 갈등을 수반하고 수정되어온 개념이라는 점도 부정할 수 없다. 그러다 보니, ‘커뮤니티에 다가가는 미술관이 좋다’는 광범위한 공감대와 모호한 기대라는 공통의 현상 이면에서, 커뮤니티는 더욱 실체를 규정하기 어려운 무엇이거나 전략적으로 특정하지 않는 개념이 되어왔는지도 모른다. 이번 심포지엄의 ‘미술관 성찰’은 바로 이 커뮤니티 개념과 미술관 사이의 모호한 지대를 되짚어 보고 현재적 맥락에서 질문에 부치려는 것이다.

이를 위해서 처음부터 심포지엄은 한 개인의 반짝이는 아이디어로 환원될 수도, 하루 동안의 행사만으로 훌훌 털어버릴 수도 없는 것이 되었다. 기획 단계부터 서울시립 북서울미술관의 백기영 운영부장님,

서주영 학예과장님, 권혜인 학예연구사와 동덕여자대학교의 양지연 교수님, 그리고 필자가 함께 여러 차례 기획 회의를 하고, 이번 심포지엄의 발표자인 한국문화관광연구원의 김혜인 박사님, 멀리 네덜란드에서 작업을 하고 계신 함양아 작가님을 초대해, 비파운데이션(B foundation)의 열성적인 조력에 힘입어, 사전 워크숍 형식으로 미술관 관련 자료들을 함께 검토하면서 질문과 토론을 거듭하였다. 심포지엄은 이 수개월에 걸친 눈덩이 굴리기식 대화법의 연장선에 있는 보다 확장된 토론이라 할 수 있다.

그리고 이 토론은 아마도 심포지엄에서 완결되는 것이 아니라, 또 다른 연구와 대화의 형식을 빌려 이어질 것이다. 아니, 그렇게 되기를 기대해 본다. 실상, 서울시립 북서울미술관의 10년을 규정해온 ‘커뮤니티, 미술, 미술관’의 관계설정은 모든 미술관이 직면하고 있는 과제이자 도전이라고도 할 수 있다. 따라서 이번 심포지엄이 서울시립 북서울미술관의 특수한 사례로부터 출발하되, 현재 많은 미술관이 공통으로 직면하고 있는 ‘커뮤니티, 미술, 미술관’의 관계설정에 관한 생산적인 논의의 장이 되었으면 하는 바람이다.

“ 미술관은 커뮤니티를 어떻게 정의할 것인가? ”

김혜인

한국문화관광연구원
예술정책연구실장

문화예술정책과 문화예술경영을 연구하는 연구자로, 현재 한국의 국책연구기관인 한국문화관광연구원의 예술정책연구실장으로 재직 중이다. 『예술경영연구』와 『문화정책논총』의 편집위원장, 각종 정부 관련 위원 등으로 바쁘지만 좀 딱딱하게 살고 있다. 미술을 전공했지만 현재 그림 대신 논문과 책만 써대면서, 가끔 고양이들과 놀아주는 재미없는 삶을 살고 있지만, 너무나 예술을 사랑하기 때문에 예술정책적 차원에서 과연 정부와 공공은 무슨 역할을 해야 할 것인가를 주장하는 연구를 열심히 하는 중이다. 그간 해온 주요 연구들은 예술정책, 국제문화교류, 뮤지엄, 예술인과 인력들의 커리어패스, 문화예술트렌드 분석, 성평등한 문화예술계에 대한 연구 등을 주요 분야로 하고 있다. 특히 미술정책분야와 관련된 연구로 소개할 만한 연구는 미술진흥정책 중장기 발전 방안, 아티스트피 제도화 방안, 미술인력들의 커리어 형성과정 분석 연구 등이 있다.

미술관은 커뮤니티를 어떻게 정의할 것인가?

김혜인

한국문화관광연구원

예술정책연구실장

1. ‘커뮤니티’란 무엇인가? 사회학적, 생태학적 정의들

커뮤니티. 언젠가부터 사회 곳곳에서 아주 흔하게, 들리는 단어이다. 주로 ‘친화’, ‘중심’, ‘기반’ 등의 연관어들이 붙고, 온라인 커뮤니티와 오프라인 커뮤니티가 같지만 다르게 존재하며, 최근 온라인 커뮤니티 중심의 일련의 부정적 사건·사고들과 연관되어 부정적 이미지가 간혹 있기도 하지만 대부분 긍정적이고 사회적으로 중요하게 여겨지는 흐름을 반영한 단어로 주로 쓰이고 있다. 그리고 공공적 목적의 기관, 활동, 사업 등에서 자주 등장하는 말이며, 주로 공공적 목적에서 ‘해야 하는 일’로 여겨지는 활동에 ‘커뮤니티 친화형’, ‘커뮤니티 중심형’, ‘커뮤니티 활성화’ 등의 표현과 함께 쓰인다. 즉 주로 ‘옳고’, ‘좋은’일에 붙는 단어이다. 그런데 “커뮤니티가 무엇인가요?”란 질문을 받았을 때 우리는 어떻게 답할 수 있을까?

사전적 정의나 어원 같은 것을 알아보는 것은 통과의례 같은 일이니, 한번 살짝 살펴보자. 커뮤니티(communitiy)의 어원은 인도-유럽어의 ‘Kommein’이다. ‘교환’이란 뜻의 ‘mei’와 ‘함께’라는 뜻의 ‘kom’이 합쳐서 ‘kommein’이 되었다. ‘배우는 커뮤니티(learning community)’란 문화가 21세기형 경영조직 및 기업문화에서 매우 중요함을 강조한 경영학자인 피터 센게(Peter Senge)는 ‘함께 나눈다’라는 어원의 뜻이 ‘고통과 이득을 모든 구성원이 함께 나누어야 한다’고 보는 공동체 의미와 비슷하다고 보고 있다(Senge, 2013)¹⁾. 나눈다는 행위를 강조하는 해석과 함께, 사전적 정의는 주로 지역적 공통성과 공통된 관심사의 존재에 집중하는 경향이 있다. 국어사전 상은 ‘[사회 일반] 지연에 의하여 자연 발생적으로 이루어진 공동 사회. 주민은 공통의 사회 관념, 생활 양식, 전통, 공동체 의식을 가진다’라고 나오고, 옥스퍼드 영어 사전에도 매우 동일하게 ‘a group of people

1) Senge, Peter, et al.,(2013), 30 years of building learning communities: a dialogue with Peter Senge, Otto Scharmer, Darcy Winslow, Reflections: The SoL Journal on Knowledge, Learning, and Change, Vol. 13, No. 1: 1-9.

living in the same place or having a particular characteristic in common’이란 뜻과 함께 ‘a feeling of fellowship with others, as a result of sharing common attitudes, interests, and goals’라고 나온다. AI의 시대이니 ChatGPT에게도 물어보았다. 사전과 비슷한 정의들을 이야기하는데, 조금 다른 내용은 ‘온라인 커뮤니티도 포함한다고 바라보면서 온라인 커뮤니티를 통해 지리적 제약 없이 사람들이 전 세계적으로 연결되고 정보를 공유하며 상호작용 할 수 있는 환경이 형성되었다’는 부분이 포함되어 있었다.

일반적인 사회학적으로 해석되는 커뮤니티에 대한 정의나 개념은 사전적인 정의들과 유사하다. ‘공동의 관심사, 가치관, 문화 등을 기반으로 형성되어 서로의 상호작용을 통해 소통, 지지하고 일상적 활동을 공유하는 사회적 조직체’로 볼 수 있다. 사회적 조직체로서 형성되기 위해 영향을 미치는 중요한 요소는 당연히 첫째, 지리적 또는 가상적 공간, 둘째, 공동의 관심사나 특질 혹은 이익, 셋째, 문화적 정체성(언어, 관습, 신념 등), 넷째, 사회적 네트워크라고 볼 수 있다. 사회학적으로 바라보는 커뮤니티는 지구의 일정한 부분을 차지하고, 마을이나 도시, 지역이란 조직체 단위 및 환경들과 밀접한 관계가 있으며, 온라인 커뮤니티라 해도 마을이나 조직체 단위라는 환경을 오프라인에서 온라인으로 이동시킨 것이라고 볼 수 있다.

사회학적 관점에서 커뮤니티에 대한 연구들은 그 개념적 정의와 함께 커뮤니티의 구조와 관계에 대한 분석들이 많은 부분을 차지한다. 스티븐 알브레히트(Steven L. Albrecht)는 『Community and Society』(1983)에서 커뮤니티와 사회의 관계를 다루면서, 구성원들 간의 상호평가가 사회적 지위, 역할, 자원 접근 등을 기반으로 한 지표들을 기반으로 이루어지고 이 평가 결과가 구성원들의 상호관계와 권력 분포를 형성하는 데 영향을 미친다고 주장한 바 있다. 피터 블라우(Peter M. Blau)도 커뮤니티와 사회적 구조의 이해를 분석하는 작업을 통해 비슷한 관점을 보여주는데, 커뮤니티 구성원으로서의 사람들은 교류(exchange)를 통해 자원, 정보, 서비스 등을 교환하면서 서로에게 이익을 제공하고 얻으며, 이 교류 관계가 커뮤니티 내의 상호의존성을 증진시킨다고 보았다. 또한 권력(power)이 사회 내에서 개인이나 그룹의 행동을 제어하고 영향을 미치는 수단으로 작용하는데, 권력을 가진 개인이 자원을 조절하거나 교류 조건을 결정할 수 있게 되면서 커뮤니티에서의

교류와 상호작용에서 중요한 역할을 하게 된다는 것이다²⁾.

이런 커뮤니티에 대한 정의들이 주로 사회학적 관점에서 바라보는 것이라면, 생태학적 관점으로 커뮤니티를 바라볼 수도 있다. ‘Synecology’ 혹은 ‘Community Ecology’라고 알려진 지역사회 생태학 연구는 주로 유기체를 포함하는 생태계의 생물학적 측면, 물리적 지형 및 비생물적 요소를 포함한 ‘특정 환경이나 서식지 내에서 공존하고 상호작용하는 유기체 그룹’ 식물이나 동물의 군집을 커뮤니티로 바라본다(Odum, 1953, Prasad, 2022)³⁾.

이때 커뮤니티는 서로 다른 종의 상호 연결성과 상호 의존성을 드러내는 생태계의 필수 구성 요소로서 여겨지고, 유기체에게 커뮤니티란 서식지를 공유하면서 주어진 동일한 환경 속에서 공존과 생존의 수준에 도달하기 위해 필수적으로 필요한 요소이다. 이 관점에서 커뮤니티의 유형 구분은 규모와 자율 규제 능력에 따라 분류되는데, 메이저 커뮤니티는 주로 크고 독립된 커뮤니티로서(연못, 숲, 초원, 호수, 동물 개체군, 식물 개체군, 미생물 군집) 등이며 장기적인 안정성과 생태적인 균형이 가능한 집단이다. 마이너 커뮤니티는 소규모로 자급자족이 안 되고, 생존을 위해 더 큰 커뮤니티와의 상호작용에 의존해야 하는 커뮤니티(즉 숲 바닥의 죽은 나무 조각 안에 사는 유기체 등)이다⁴⁾.

사회학적 관점이나 생태학적 관점 모두 커뮤니티의 공통적 속성은 특정한 그룹 내의 구성원의 모임이며, 구성원들 간의 연대와 상호 작용, 지지와 협력을 통해 공동의 목표를 달성하고자 하는 경향을 지닌 채, 정체성과 소속감을 형성하는 공동 사회라는 것이다. 그렇다면 협력이 필수적이고 자연스러운 집단을 왜 더 활성화해야 한다고 주장하고, 사회에서 공공적 역할이 요구되는 시설과 기관들에서 커뮤니티 중심의, 커뮤니티 기반의, 커뮤니티 친화적인 활동과 사업을 더 많이 해야 한다고 강조하는 것일까?

2) Peter, M. Blau(1964), Exchange and power in social life, NY: John Wiley & Sonss

3) Odum, Eugene(1953), Synecology: The study of ecosystems. Rephrased from Prasad, Hari(2022), History of ecology and definitions, Insect Ecology : Concepts to Management, Springer, Singapore.

4) Prasad 위의 글.

2. 커뮤니티와 OO의 관계

커뮤니티는 온라인 상에서 이미 어느 정도 확고해진 쓰임이 있다. 한마디로 간단히 온라인 커뮤니티는 컴퓨터를 매개로 한 사회

집단을 의미한다. 온라인 커뮤니티의 정의를 살펴보면 우선 하워드 라인골드(Howard Rheingold)는 "많은 사람들이 사이버 공간에서 인간관계의 웹을 형성하기 위해 인간적 감정을 가지고 충분한 길이의 공개적 토론을 수행할 때 만들어지는 사회적 총체이다"라고 하였다. 또 존 하겔과 아서 암스트롱(John Hagel and Arthur Armstrong)은 온라인 커뮤니티를 "공동의 관심과 필요를 가진 사람들이 온라인에서 모이는 집단"이라고 정의하였다. 온라인 상의 쓰임은 상대적으로 단순하다. 공동의 관심사와 주제를 중심으로 한 집단들을 일컬으며, 그들은 온라인 상의 공동의 공간을 마련해 두고 거기에서 소통하고, 정보를 공유하며, 목표를 설정하고, 이를 온/오프라인 상의 활동으로 연계한다. 사이버 커뮤니티는(Cyber Community)는 우리나라의 경우 외국에 비해 그 역할과 위상이 각별하게 발전한 사례이다. 국내에서 처음 PC통신이 등장한 것은 1985년 데이콤 천리안으로 이는 미국의 AOL이나 컴퓨서브, 일본의 니프티서브 등 유명한 외국의 PC통신과 비슷한 시기였지만 동호회라는 개념을 설정해 발전시킨 것은 한국이 최초였다. 따라서 이와 관련된 많은 용어들, 예를 들어 동호회 운영자를 지칭하는 시삽(Sysop) 용어도 국내에서 만들어진 신조어이다.

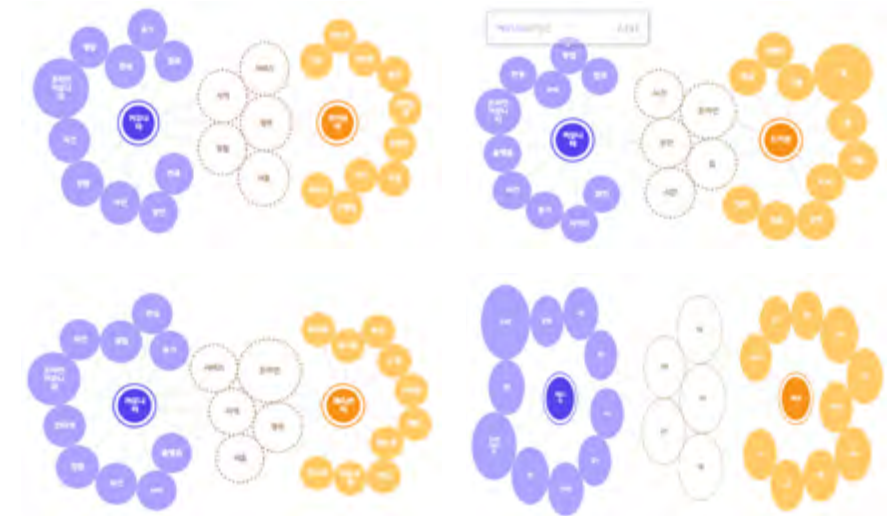
한국에서 인터넷상의 커뮤니티가 활성화되는 이유는 전통적으로 연(緣)의 문화 즉 학연이나 지연, 혈연 등 공동체 문화가 인터넷에도 투영된 것이라 볼 수 있다. 인터넷에서는 매우 특이한 관심분야에 대해서도 쉽게 동호인들을 만날 수 있다. TV영화 ‘X파일’이나 ‘아줌마’라는 단어로 맺어진 커뮤니티도 있을 정도이다. 한동안 커다란 사회문제가 됐던 자살 사이트도 어떻게 보면 특이한 관심분야에 대한 커뮤니티의 극단적 예라 할 수 있다. 부정적 모습으로 주로 자살 커뮤니티 등이 많이 언급되고, 긍정적이거나 일상적 모습으로 취미를 함께 하는 커뮤니티 등이 이런 것인데, 실제 워드 매트릭스(Word Matrix)를 통해 지난 7개월간 ‘커뮤니티’가 기사들에서 어떻게 언급되었는가를 살펴보면 아래 그림과 같다. 최근 일련의 범죄 사건들 때문에 온라인 커뮤니티를 포함한 약간의 부정적 연계어들이 보이는 이유가 이런 배경들 때문일 것이다.



[그림 1] ‘커뮤니티’ 관련 워드 클라우드 분석 결과, 2023.1.1 ~ 2023. 7.31 기준

공공적인 측면에서 강조되는 커뮤니티의 이해는 어떻게 다를까? 정부나 공공기관은 사회적 통합, 시민 참여, 사회 안전성 등과 같은 목표를 달성하기 위해 커뮤니티를 해석하고 활용하는 모습을 보인다. 공공적 측면에서의 커뮤니티 개념은 일반적 정의와 조금 다르게 ‘다양성과 포용성’을 강조하면서 커뮤니티를 형성하는 다양한 집단과 인구군을 모두 포용하고 주의를 기울이려 노력한다. 다양한 문화, 인종, 종교, 성별, 장애 등을 고려한 포용적 커뮤니티를 지향하고자 하면서 이를 공공기관이나 공공사업의 목표와 효과에서 강조한다. 특히 ‘사회적 역할 수행’이 강조되는 기관들에게 더욱 커뮤니티는 사회적 통합, 지역 발전, 사회안전, 공공의 건강과 안녕 등의 공공적 목표의 달성을 위한 수단으로 여겨진다. 공공기관은 의견을 수렴하고 시민들의 참여를 촉진하는 방법으로 커뮤니티를 강조한다. 주로 의사결정 과정에 시민들을 참여시키거나, 시민들의 의견을 청취하여 반영하는 등의 방법을 사용한다. 사회적 역할이 ‘사회에서 기대되는 행동양식’이며, ‘사회적 기억’이 공동체의 공통적이고 객관화된 지식의 묶임으로써 개인적 행위자와 공동체적 행위자를 구성하는 조건임을 고려해 본다면⁵⁾, 커뮤니티에 대한 공공적 활용은 사회적 기억에 근거하여 공공 주체에게 요구되는 사회적 역할을 수행하기 위한 좋은 수단이 되고 있다.

5) Berger & Lukeman, 1966, <La Construction sociale de la realite>; Kauffmman, 1993; 1996



[그림 2] ‘커뮤니티’와 주요 공공시설 연관어 분석, 썸트렌드 연관어 분석 엔진 활용 결과.
2023.03.08.~2023. 09.08 기준

커뮤니티와 가깝게 여겨지는 대표적인 공공시설 중 하나인 도서관을 좀 더 살펴보자. 도서관과 커뮤니티의 연관어는 온라인, 공간, 시간, 집 등이었는데, 도서관은 대표적으로 물리적인 생활권 내에 많이 설치되는 것이 강조되는 기관 중 하나이고, 다양한 연령대의 지역주민들이 집과 가까운 공공 도서관을 찾아 공부도 하고, 시간을 보내는 공간이 되고 있다. 도서 대출만이 아니라, 어린이와 가족을 위한 각종 프로그램(독서 프로그램, 공예 활동, 공연 등)을 운영하기도 하고, 지역 커뮤니티 모임들의 회의, 워크숍, 모임을 위한 공간을 제공하여 지역단체나 비영리기관이 활동을 주최하는 장소로 활용되기도 하고, 각종 정보서비스를 제공하고, 다양한 자격증 시험을 보기 위한 공간이나 자료를 제공하여 주민들의 역량 개발을 위한 지원 활동 등도 이루어진다.

지역주민에게 밀착한 도서관들 중 지역사회의 사회적, 경제적 발전을 촉진하기 위한 보다 적극적 역할을 수행하는 도서관들도 있다. 주로 농촌지역이나 저개발 국가 등에서 발견할 수 있는데, 방글라데시 농촌개발 위원회(Bangladesh Rural Advancement Committee, BRAC)가 운영하는 도서관의 경우 도서 대출 외에, 성인들을 위한 직업교육 프로그램을 제공함으로써 지역주민들의 생계 유지와 경제적으로 독립할 수 있는 기술을 제공한다. 또한 예방 접종, 보건 지식, 위생 수칙 등을 포함한 건강 관련 정보를 도서 소개들과 함께 제공하기도 하면서 농촌 지역의 교육적, 경제적 발전을 돕는 중요한 조직 중 하나로 역할하고 있다⁶⁾.

6) Khandker, Shahidu(1996), The Bangladesh Rural Advancement Committee's programs: performance and sustainability, World Bank discussion papers, World Bank

3. 커뮤니티와 미술관: 공공적 공유공간? 참여형 미술관? 지역사회 발전을 돕는 미술관?

공공시설 중 하나이지만, 미술관은 언뜻 생각하기에 전시와 교육프로그램 운영 등을 통해 미술을 사람들에게 알려주는 공공적 활동만으로 충분하지 않은가라고 생각하는 경우가 여전히 있을 것이다. 그런데 왜, 언제부터 미술관에서 커뮤니티가 언급되고, 지역사회 관련 활동을 언급하기 시작했을까? 몇몇 미술관들의 미션 및 비전을 살펴보자, 물론 서울시립 북서울미술관도 포함해서.

서울시립 북서울미술관 홈페이지 소개 페이지에서는 ‘지역 공동체’가 가장 먼저 등장하는 단어이다.

“지역 공동체와 상생하는 미술관입니다. 갈대 언덕에서 비롯한 지명을 살린 노원구에 위치한 북서울미술관은 공원 산책로와 미술관 출입구를 연결한 개방형 건물입니다.”

경기도 미술관의 미션과 비전은 ‘도민’ 과 ‘공유’가 강조된다. “도민과 함께하는 열린 미술문화기관”, “지역을 잇고, 함께 공유하는 모두의 미술관”

부산시립미술관은 ‘시민 중심의 문화예술 플랫폼’이란 문구와, ‘생애주기와 함께하는 평생학습기관’이라는 아주 본격적인 문화예술교육정책스러운 용어가 등장한다.

양평군립미술관은 운영목표와 핵심 가치로 ‘특화된 미술관 지역미술문화 구현’과 ‘지역문화 사회기여’를 내세우고 있다.

[표 1] 주요 미술관들의 미션 및 비전(출처: 각 미술관 홈페이지)

꽤나 본격적인 문화예술교육정책적 용어가 미술관의 미션 및 비전에서 발견된다는 점은 무슨 의미일까. 한국의 경우, 미술관이 독자적으로 커뮤니티와의 관계를 강조했다기보다는 공공 정책의 영향이 컸던 것으로 보인다. 특히 2000년대 중반부터 정부 차원에서 문화예술교육정책이 강조되고, 한국 사회 전반에 문화예술교육의 중요성을 강조하는 움직임이 커지면서 미술관 또한 교육적 역할이 더욱 강조되기 시작했다. 2004년 문화예술교육 활성화 종합계획을 수립하고, 다음 해인 2005년 문화예술교육정책 수행기관인 한국문화예술교육진흥원이 설립되고, <문화예술교육지원법>이 제정되고, 2010년에 유네스코 세계문화예술교육대회를 서울에서 개최하고, 2011년 ‘서울 어젠다(Seoul Agenda)’를 유네스코 총회 안건으로 상정하는 등 문화예술교육정책은 매우 빠르고, 집중적으로 확산된 문화예술정책 중 대표적 사례이다. 문화예술교육은 문화적 이해와 공감을 촉진하고, 개인적인 표현과 정서적인 발달의 원천이 된다고 이해되어 왔다.

문화예술정책 중 가장 대표적인 ‘수요자 중심’의 정책으로서의 의의를 보여준다고 할 수 있는 문화예술교육정책은 생애주기별로 모든 사람에게 문화예술교육의 경험을 제공해야한다는 정책적 강조를 이어왔다. 유치원에서도, 학교에서도, 소외계층이나 취약계층을 위한 복지시설에서도, 각 지역별 생활문화센터에서, 군인 및 제소자들을 위한 시설에서도 문화예술교육 프로그램과 정책적 지원사업들이 이루어지고 있다. 예술교육의 확대와 질적 향상이 강조되었고, 지역 예술교육 프로젝트나 관련 시설 설립 등 커뮤니티와 연계된 프로그램들이 확산되면서 문화예술교육정책은 예술 전문기관 및 시설들이 고유 기능 중 하나로 포함해오던 교육프로그램의 목표를 예술과 문화를 통해 사회적 참여와 개인적 발전에 기여할 수 있고, 지역사회의 문화적 발전에 기여하는 것으로 확장시켜왔다. 그리고 문화예술교육이 문화 다양성의 존중 및 증진을 강조하고, 사회적 연대감과 공동체 의식의 함양을 강조해온 것의 영향으로 미술관의 교육프로그램과 운영 철학에서 예술을 통해 사람들을 연결하고, 함께 창조하는 경험을 하면서 사회적 연대감을 높이고 지역 커뮤니티의 단결을 촉진하는 미술관의 커뮤니티형 운영의 중요성이 자연스럽게 받아들여지기 시작한 것이다.

또한 지역정책 차원에서 지역 공동체의 회복을 위하거나 지역개발의 차원에서 문화예술활동에 대한 지원이 이루어지면서 공동체의 소통을 위한 시설로서 미술관에 대한 논의가 이어지기도 했다. ‘마을박물관’에 대한 논의들이 대표적 논의인데, 2010년대에 들어서면서 마을공동체에 대한 지원정책의 일환으로 주로 농촌지역을 중심으로 마을박물관들이 형성되고, 도시 지역까지 확산되기 시작했다. ‘마을박물관’은 학문적 용어나 법적 용어는 아니고, 정책적 용어로 주로 ‘마을에 있는 박물관’ 또는 ‘마을과 마을 주민들의 역사와 문화를 보존하고 전시하는 공간’으로 지리적 위치가 마을과 관련되거나, 주제가 마을과 관련되는 것이 특징이다⁷⁾.

대표적인 마을박물관 사례로서 많이 언급되는 곳들은 의외로 서울지역의 마을 단위 박물관이 많다. 서울시는 2012년부터 적극적으로 마을공동체 사업을 실시하면서 이를 꽤 긴 시간 동안 강조한 영향이 큰 것으로 해석할 수 있는데, 현재 서울 중심지에서 찾아볼 수 있는 돈의문박물관마을(2017), 이화동 마을박물관(2013), 창신동 봉제거리 박물관 등이 그것이다. 주로 붕괴되어가는 마을의 모습을 재생시키면서 마을의 문화와 모습을 외부에 알려 홍보하면서 마을의 활성화를 가져오고, 주민들의 애향심과 소속감을 고취시키겠다는 것이 이런 커뮤니티형 박물관들의 목표이다.

7) 이기만(2012), 마을박물관의 유형과 사례, 2012 서울역사박물관 리뷰, 서울역사박물관

8) 한성현(2019), 마을박물관의 가치 탐색 연구, 대전세종연구원



서울시 돈의문박물관마을 전경, 서울특별시 내 손안에 서울 뉴스, 2017. 09.20.
<https://mediahub.seoul.go.kr/archives/1114258>



서울시 창신동 봉제거리 박물관 전경, 서울특별시 내 손안에 서울 뉴스, 2021. 07.14.
<https://mediahub.seoul.go.kr/archives/2002207>

[그림 3] 서울시 마을박물관 전경

사실상 관주도의 정책적 개념으로 형성되는 박물관임에도 주민 주도의 운영과 기능 수행을 강조한다는 점은 좀 역설적이긴 한데, 주로 강조되는 기능은 ① 주민 공유공간으로서의 박물관 공간 운영 ② 마을 정체성 확립을 위한 스토리텔링 제시자로서의 박물관 ③ 유희 공간 활용을 통한 공간 운영과 지역자원 수집을 통한 전시를 통해 도시재생에 역할하는 기관으로서의 박물관 등이다⁸⁾. 이런 박물관의 기능이 옳고 그른가를 논할 필요는 없겠으나, 이런 형태를 커뮤니티형 미술관에 적용할 때는 약간 어색한 지점이 발생한다. 커뮤니티형 박물관, 마을박물관들에게 기대되는 기능과 역할이 사뭇 도서관이 수행하는 커뮤니티형 기능과 매우 비슷한 지점은 ‘주민 공유공간으로서의 공간 운영’인데, 앞서 살펴본 대표적 커뮤니티형 공공기관인 도서관은 자신들의 고유 콘텐츠인 ‘책’이 강조되기보다 지역사회를 위한 서비스 공간이자 프로그램 제공자로서의 역할이 강조되는 모습이 보인다면, 미술관은 ‘미술’을 통해 커뮤니티와 상호작용하고, 지역주민을 본격적/적극적 관람객으로 끌어들이고, 기존 관객과의 관계를 강화하기 위해 커뮤니티와의 연계활동을 하는 등 조금 다른 모습이다. 미술관에게 공공적 역할과 커뮤니티형이란 예술을 중심으로 한 사회적 상호작용을 촉진하는 것이 기본이라는 것이다.

미술관학을 연구하는 사람들에게 익숙한 ‘참여형 미술관(participatory museum)’이나 ‘커뮤니티형 미술관(community museum)’ 이론들은 미술관이 커뮤니티와 맺게 되는 관계, 사회적 참여의 모습, 그리고 미술관의 전략이자 지속가능한 기능으로서의 커뮤니티형 활동에 대해 논한다. 미술관의 내재적 역할에 대한 논의에서 나아가 사회적 역할과 지역사회와의 관계 성찰을 하는 연구 흐름은 1960년대 후반의 에코 뮤지엄 이론(eco-museology)에서 비롯되어, 1980년대 신박물관학(new museology)으로 이어지면서 박물관 이론과 실천적 차원에서 화두가 되었다⁹⁾. 이는 주로 ‘미술관의 역할 변화’라는 주제와 함께 등장했고, 미술관이 예술작품을 전시하는 장소에서 벗어나 사회·교육적 역할을 수행해야한다는 관점에서 강조되기 시작했고, 사회문제에 대한 대화와 인식을 촉진하는 중요한 역할이 미술관에게 요구된다는 것이다¹⁰⁾. 참여형 미술관은 커뮤니티형 미술관보다 관람객의 활발한 참여 및 상호작용 가능한 환경 제공을 더

9) 양지연, 김혜인(2012), 공동체와 커뮤니티 박물관: 사회적 역할과 조건에 대한 탐색적 연구, 문화예술교육연구, 7(4)

10) 위의 논문

강조하고, 참여적 예술프로젝트의 미술관의 운영 등을 통해 관람객의 주체성과 참여를 존중하면서 개인적인 경험을 구축할 수 있도록 해야 한다는 점을 강조한다. 즉 커뮤니티형 미술관보다 ‘참여’와 ‘체험’이 강조되고 미술관과 관람객의 관계에 보다 집중하는 개념적 특성이 강하다¹¹⁾.

11) Simon, Nina(2010), The participatory Museum, Museum 2.0

커뮤니티형 미술관에 대한 논의는 주로 지역 커뮤니티의 역사, 문화, 가치관, 지역사회와의 관계 형성을 강조하면서 지역의 문화적 측면의 보존과 스토리텔링, 공유에 집중한다. 그리고 미술관이 수집, 전시, 교육, 연구하는 기능 전반 및 경영전략 전반에 걸쳐 지역 사회와 긴밀한 관계를 형성하는 것의 중요성도 강조된다¹²⁾. 지역 사회의 역사, 가치관, 문화를 이해하고 존중하면서 이에 부합하는 프로그램과 전시를 개발하여 미술관이 지역 사회의 일부로 자리매김할 수 있어야 한다는 것이다.

12) Karp, Ivan, Kreamer, Christine, & Levine, Steven(1992), Museums and communities: the politics of public culture, Smithsonian Books.

하지만 미술관 내에서 해석되는 커뮤니티형 미술관의 활동은 참여형 미술관으로서의 활동과 커뮤니티형 미술관의 활동이 섞여서 나타나게 되며, 한국에서의 모습은 아직은 주로 참여형 미술관적 경향이 강하다. 예술교육 프로그램과 워크숍을 통해 예술을 체험할 수 있는 기회를 제공하면서 커뮤니티 친화형이라 일컫고, 커뮤니티 구성원들이 예술작품 창작과 전시활동에 직접 참여하는 참여적 예술을 통해 커뮤니티의 참여와 연대가 이루어진다고 보기도 한다. 이런 관점은 이번 연구과정에서 실시한 북서울미술관 내부직원들의 커뮤니티 친화형 미술관의 정의나 개념에 대한 답변들을 통해서도 반복적으로 확인된다. 또한 친절하고 대중적인 내용 및 서비스 제공, 지역민들의 수요에 맞는 상대적으로 ‘쉽거나,’ ‘대중적인’ 미술 전시의 기획 등이 커뮤니티형 미술관의 모습이라고 이해하는 모습도 발견할 수 있었다. 사실상 이런 해석은 커뮤니티나 참여형보다는 ‘대중친화적 미술관’에 가까울 것이나, 내부 직원들의 관점에서는 지역사회와의 공동 프로젝트나 지역 아티스트와의 협력, 다문화 커뮤니티와 협력하여 미술관련 프로젝트들을 하는 등의 적극적인 커뮤니티형 미술관의 활동은 정책적 강조가 나타날 때, 부가적으로 해야 하는 일이고 보다 본질적인 전시의 제공 방식을 통해 커뮤니티와의 거리를 좁히는 것이 우선이라 여기는 것으로 보인다. 관람객들의 입장에서 이런 ‘대중친화적 미술관’이 커뮤니티형

미술관이라 여기는 인식이 동시에 발견되는데, 북서울 관람객 인터뷰를 보면 보다 재미있고, 쉬운 전시를 많이 볼 수 있으면 좋겠다는 바람이 계속 강조된다. 그리고 ‘주민의 공유 공간’으로서의 미술관의 역할 수행을 더 기대함도 발견되는데 상시로 쉽게 이용할 수 있는 공간으로서 기능에 대한 기대가 더욱 높아지고 있음을 확인할 수 있다.

커뮤니티와 미술관이 만났을 때, 우리는 거창한 것들을 이야기해오고 있지만 여전히 ‘지역성’을 바탕으로 한 참여와 이슈 기록, 미래전망 등의 기능과 역할보다는 커뮤니티형 미술관을 다음의 3가지 정도로 이해하고 있는 것 같다. 첫째, 미술관 전시나 프로그램 내용을 결정함에 지역주민들의 성향과 수요를 반영하는 것, 둘째, 미술관이 위치한 지역주민들이 자유롭게 다양한 용도로 이용할 수 있는 공유공간으로 존재하는 것, 셋째, 참여/체험형 예술 프로젝트나 프로그램을 운영하는 것이다.

우리가 커뮤니티형 미술관으로서 존재하기 위한 미래형 활동을 고민한다면, 미술관에 요구되는 기본적 조건들에 대한 진지한 고민이 필요할 것이다. 공동체 문화의 과거와 현재를 보여줄 수 있는 미술품의 수집 및 보존, 공동체 문화 및 의식에 대한 예술적 해석 역량을 보여주는 것, 그리고 대규모 공동체 안의 소규모 공동체 관련 집단들과의 소통 및 협동 그룹 발굴 및 지속 프로젝트의 운영 등 다양한 이슈를 지속 생산하고 창의적 해결방안을 찾는 커뮤니티 자체가 되는 커뮤니티형 미술관의 모습을 모색하는 것은 앞으로 매우 의미 있는 시사점을 주는 활동이 될 것으로 기대한다.

“서울시립 북서울미술관 10년과 커뮤니티”

서주영

서울시립 북서울미술관

학예과장

서울역사박물관에서 학예연구사로 15년간 재직하였으며, 현재 서울시립 북서울미술관 학예과장으로 10년째 근무 중이다. 2002년 문을 연 서울역사박물관의 개관을 담당하였고, 전시 기획, 유물관리, 기증, 교육 및 조사·연구 분야에서 각종 프로젝트를 기획 및 실행했으며, 2011년에는 서울역사박물관 상설전시관 리모델링 사업을 담당하였다. 주요 기획 전시로 국내 최초 조선 시대 중인 계층을 조명한《웃대중인전》(2011), 조선 시대 대표적인 대중문화인 삼국지연의를 다룬《우리의 삼국지 이야기》(2008), 서울의 바위 글씨를 발굴, 조명한《한양사람들의 멋과 풍류: 바위글씨전》(2004) 등이 있다. 또한 서울역사박물관과 청계천문화관, 동대문역사관 등에서 서울의 역사에 대한 이해를 돕는 교육 프로그램을 개발·운영했다. 현재 서울시립 북서울미술관에서는 2013년 개관 시부터 전시, 교육, 홍보 등 학예 업무를 총괄하고 있다.

서주영

서울시립 북서울미술관

학예과장

1. 건립 배경과 주변 환경

서울 동북권 지역인 노원구에 위치한 서울시립 북서울미술관은 서울시립미술관 분관이며 서울시 세수(稅收)로 운영되는 공립미술관이다. 지금까지 국공립미술관은 대개 중앙 또는 지방 문화 정책과 그 궤를 같이하기에 교통의 요충지인 도심 한가운데나 도시 외곽 유휴지였던 국유지나 시유지에 위치하는 것이 보통이었다. 그런데 서울시립 북서울미술관은 왜 아파트 숲 가운데 생겼을까. 건립의 배경은 당시 서울시 문화 정책과 무관하지 않다. 서울 동북권의 미술관 건립은 2006년 서울시 문화 정책 ‘비전 2015, 문화도시 서울’¹⁾에서 처음으로 필요성이 제기되었다. 가까운 곳에서 문화예술을 즐길 수 있는 공간을 확대한다는 정책 아래 서울시 전체 문화 균형 발전을 도모하고자 새로운 미술관 건립이 대두된 것이다. 2007년 노원구에서 미술관 유치 건의가 들어왔으며 그 해 노원구 중계동과 도봉구 창동이 후보지로 논의되었다. 그 후 시정개발연구원²⁾의 타당성 조사를 거쳐 노원구로 부지가 확정되었다. 노원구는 인구 약 50만 명으로 서울 25개 구에서 송파구, 강서구, 강남구 다음 네 번째로 인구가 많은 지역³⁾이며 지역 전체가 아파트로 밀집되어 있는 베드타운(bed town)이다. 동일로를 사이에 두고 두 개의 공원, ‘중계근린공원’과 ‘등나무근린공원’이 위치하고 좌·우측에 대형 쇼핑센터와 할인매장이 있어 관객 개발이 용이하며 유동 인구가 모이기 좋다. 주변에는 유치원, 초·중·고등학교, 특수학교 등 460여 개의 교육 기관이 분포되어 잠재적 수요자층이 매우 넓을 뿐 아니라 덕성여자대학교, 동덕여자대학교, 서울과학기술대학교, 서울여자대학교, 한국예술종합학교 등 미술대학이 있는 대학교가 다수 자리 잡고 있어 미술 인프라 조건도 좋은 편이다. 지리적으로는 지하철 7호선 하계역과 중계역 사이에 위치하며,

1) 홍수영 기자, 「'비전 2015, 문화도시 서울' 계획 발표」, 『동아일보』 2006.2.28. “문화예술이 피어나는 도시: 2015년에는 가까운 곳에서 문화예술을 즐길 수 있는 공간이 확대된다. 내년 개관하는 전통 국악 공연장에 이어 대중음악 콘서트홀, 오페라 하우스 등 장르별 전용 공연장이 생긴다. 또 박물관이 현재 83개에서 150개로 늘고 공공미술관이 25개에서 50개로 늘어난다.”

2) 2012.07.26 '서울연구원'으로 개정조례 공포

3) KOSIS(행정안전부, 주민등록인구현황) 참조

4) Global+Local

4면이 4차선 이상의 도로로 구성되어 차량 이용이 쉽고, 3개의 간선버스와 4개의 지선버스, 1개의 마을버스가 운행 중이어서 성북구, 강북구, 도봉구, 종랑구 및 의정부, 남양주까지 차량을 이용한 손쉬운 접근이 가능하다. 이런 노원구의 환경 조건이 도봉구보다 유리하게 작용하여 미술관 부지로 선정된 것으로 보인다. 2008년 9월 서울시 문화정책과에서는 ‘시립미술관 강북분관 건립 계획’을 수립하게 된다. 당시 건립 취지는 서울시립미술관 본관의 부족한 전시공간과 수장고 시설을 확충하고, 창의 문화도시로서 상대적으로 문화시설이 취약하고 낙후된 서울 동북권 지역 균형발전을 도모하는 것이었다. 2010년 기본 설계를 완료하고 2011년 공사를 착공한 후 2년 만인 2013년 5월 준공하게 된다. 이런 과정을 거쳐 드디어 2013년 9월 24일 노원구의 아파트 숲 가운데 서울시립 북서울미술관은 서울시립미술관의 첫 분관으로 본관과 비전을 공유하고 동북권에 위치한 지역 미술관으로서 중추적 역할을 할 것으로 기대를 모으며 개관하게 된다.

2. 전시를 통해 본 시기별 변화

2012년 1월 취임한 제4대 서울시립미술관장인 김홍희 관장은 첫 분관인 서울시립 북서울미술관의 첫 미션을 수립하게 된다. ‘포스트 뮤지엄, 글로컬(Glocal)’⁴⁾ 뮤지엄’이라는 커다란 비전 아래 본관과 분관의 기능을 나누었다. 즉 본관에서는 세계적 미술관으로 도약을 목표로 글로벌 네트워크 구축과 콘텐츠 개발, 기획력 신장에 역점을 두었고, 분관인 서울시립 북서울미술관에서는 ‘커뮤니티 친화적 공공미술 콤플렉스’를 목표로 지역의 미술 문화 저변을 확대하고, 커뮤니티 문화 활성화, 모세기관과 네트워킹 구축을 주력으로 삼았다. 그렇다면 여기서 이른바 서울시립 북서울미술관의 미션에 등장하는 커뮤니티 친화적 공공미술 콤플렉스의 주요 키워드인 ‘커뮤니티’를 어떻게 보아야 할까. 커뮤니티 관련 학술 논문이나 자료들을 찾아보면 우리나라와 역사적, 지리적 환경이 다른 해외 사례 중심이거나 국내 사례라 하더라도 서울시립 북서울미술관과 처한 환경과 달라서 커뮤니티의 개념을 곧바로 적용하기에 무리가 있었다. 그럼 10년 동안 북서울미술관의 미션 수행을 위해 여러 사업을 추진해 온 나는 커뮤니티를 어떻게 이해하고 있었을까.

아무래도 서울시립 북서울미술관 건립이 동북권 지역 균형 발전을 위해 추진되었기에 동북권 5개구 지역 커뮤니티를 우선 대상으로 보고 있다. 하지만 서울시립 북서울미술관을 향유하는 대상이 지역 주민으로 구성된 지역 커뮤니티만으로 한정되어 있지 않고 지역 커뮤니티를 포함한 더 넓은 범위의 관람객, 작가군들도 포함되기에 북서울미술관의 대상 커뮤니티가 누구라고 정의 내리기가 생각만큼 쉽지 않다. 무엇보다도 여러 커뮤니티가 씨줄과 날줄처럼 엮여 있기에 그리 단순한 문제가 아니다. 그래도 굳이 이야기해보자면 그동안 추진해온 서울시립 북서울미술관 사업을 살펴볼 때 동북권 5개구 지역 커뮤니티와 관람객을 주 대상으로 삼아 진행되었음을 밝힌다.

서울시립 북서울미술관 커뮤니티 사업의 변화상은 크게 서울시립 북서울미술관 정체성 탐색기(2013년~2015년), 서울시립 북서울미술관 정체성 형성기(2016년~2019년), 서울시립 북서울미술관 정체성 구축기(2020년~현재까지) 세 시기로 나누어 살펴볼 수 있다. 지난 10년을 돌아보면 당시 정치 사회 정세와 미술계의 변화, 조직의 변화에 따라 커뮤니티를 대한 입장도 변화하였고 그에 따라 사업의 추진 방향도 변화하였다. 여기서는 미술관의 사업 추진 방향이 잘 드러나는 ‘전시’를 중심으로 살펴보려고 한다. 서울시립 북서울미술관은 본관인 서울시립미술관과 마찬가지로 컨템포러리 아트를 다루는 미술관이다. 전시는 소장품전, 특별전, 기획전, 타이틀 매치⁵⁾, 서울 포커스⁶⁾, 어린이 전시, 유희공간 프로젝트, 서울사진축제 등 8개 트랙이 있다. 전체적으로 동시대 미술계의 현장을 보여주는 전시들이지만 그 중에서 의도적으로 예술의 사회적 참여활동에 더 집중하여 기획된 커뮤니티 친화적인 전시들이 있다. 각 시기별로 ‘커뮤니티 친화적’이라는 문구를 이해하고 해석하는 정도에 따라 각각의 전시 트랙이 커뮤니티 친화적인 전시에 포함되는 범위가 달라진다. 소장품전, 어린이 전시, 유희공간 프로젝트 등이 커뮤니티 친화적인 성격이 강하나 기획전이나 서울 포커스의 경우도 전시 주제에 따라 얼마든지 커뮤니티 친화적인 전시로 기획될 수 있다. 지난 10년 동안 서울시립 북서울미술관은 거의 100개에 달하는 전시를 개최하였다. 모든 전시를 언급하기는 무리가 있기에 당시 커뮤니티를 바라보는 입장과 사업의 방향성이 잘 드러나는 전시를 중심으로 서울시립 북서울미술관과 커뮤니티에 대해 살펴보겠다.

7) 2013년 서울시립 북서울미술관 개관 및 운영 계획(2013.7) 참조

5) 타이틀 매치는 서울시립 북서울미술관의 대표 연례 전시로, 서울시립미술관 제4대 김홍희 관장이 과거 대안공간 쌈지 스페이스에서 진행하던 것을 가져온 것이다. 이는 작가 2인을 초청하여 서로 다른 예술의 세계를 조망하는 전시이다.

6) 서울 포커스는 서울시립미술관의 대표 연례 전시로 자리매김해 온 ‘서울미술대전’이 2012년 《한글TRANS: 영감과 소통의 예술》 전시를 기점으로 특정 매체와 관련한 주제 기획전으로 성격이 바뀌면서 개명된 것이다.

1) 서울시립 북서울미술관 정체성 탐색기(2013년~2015년)

김홍희 관장은 서울시립 북서울미술관을 커뮤니티 친화적 공공미술 콤플렉스로 만들고자 다음과 같은 정책을 수립했다. 첫째, 대규모 소장품 공개 전시 개최로 북서울미술관의 정체성을 확립하고, 둘째, 다양하고 수준 높은 기획전시 및 특별전 개최로 시민의 참여율을 제고하며, 셋째, 사진 중심 전시 및 어린이 상설 전시 개최로 미술 문화 저변을 확대하고자 하였다.⁷⁾ 미술계에서 국내 미술관과 커뮤니티와의 관계를 구체적으로 담론화한 논문들이 2010년대 즈음에야 본격적으로 나오고 있는 것으로 미루어 보아 미술관의 건립 방향과 성격에 대한 진지한 고민이 시작되어야 했을 2008년에서 실질적 건립이 한창 이루어지던 2013년 사이에는 동북권 지역 커뮤니티를 깊이 있게 고려한 미술관 정책이 수립되기 어려웠을 것으로 짐작된다. 그렇기에 당시 ‘커뮤니티 친화’라는 용어는 문화 균형발전 차원에서 행정 문서상 단순히 지역 사회를 포용하는 의미로 쓰인 것으로 보인다. 미술관의 전시 트랙도 이런 의미에서 지역 커뮤니티에게 공적 재산을 환원하는 공공성 획득이라는 목적 아래 소장품전과 어린이 전시가 주를 이루었다. 당시 미술관은 서울시 재원으로 수집한 대규모 소장품전과 기증전을 다수 개최하였는데 현재까지 개최한 기증작가초대전을 포함한 소장품전 15회 중 10회가 이 시기에 기획된 것이다. 또 교육 기관이 많은 지역적 특징을 의식하여 개관 때부터 지하 전시공간을 ‘어린이갤러리’로 명명하고 어린이, 청소년을 의식한 어린이 전시를 지속적으로 개최해왔다.

① 소장품전

미술관 소장품 공개 전시의 경우 서울시립미술관이 지난 25년간 수집한 소장품을 대거 출품한 대규모 소장품전인 《장면의 재구성 #1》·《장면의 재구성 #2》가 2013년에서 2014년에 걸쳐 개최되었으며, 개관기념 소장품

사진기획전 《서울풍경》·《콘택트》·《VIP 1950-60: 빈티지 사진》, 뉴미디어 신소장품전 《세마 미디어 살롱》, 세마 판화 컬렉션 《판화, 시대를 담다》 등이 개최되었다. 2014년에는 이세득·황창배·조수호·황규태 등 원로 작가들이 대량으로 기증한 작품들을 보여 주는 기증작가 초대전이 3회나 열렸다.

② 어린이 전시

2013년 개관 시부터 시작된 어린이 전시는 상설전이라는 이름 아래 일 년에 2번 5~6개월씩 어린이갤러리에서 진행되었다. 《I♡SEOUL》, 《굿모닝 Mr.로봇》, 《12간지 레이스》, 《비밀의 왕국》 등 서울, 로봇, 동물, 동화처럼 어린이들이 좋아할 만한 소재를 발굴함으로써 현대미술을 어린이 눈높이에서 풀어내어 선보였다. 2015년에는 엄정순 작가가 시각장애인 어린이들과 함께 만든 《끼리끼리 코끼리》는 오감으로 감상하는 체험 전시 형태로 선보였다.

비록 이 시기 서울시립 북서울미술관 미션에 나온 ‘커뮤니티 친화’라는 용어가 지역 사회를 포용하는 행정적 의미로 사용되는 것에 그치기는 하였지만, 소장품전과 어린이 전시에 집중하여 지역 시민들에게 문화 향유 기회를 확대하고자 하는 서울시와 미술관의 노력은 미술관을 좀 더 구체적이고 실천적인 커뮤니티 친화적 공공미술 콤플렉스로 나아가게 하는 원동력이 되었다.

앞서 언급했듯 통상적으로 대표성을 가진 미술관들은 다양한 사람들이 접근하기 쉽도록 도심 한가운데 건립되는데 비해 서울시립 북서울미술관은 문화 소외 지역에 대한 배려와 문화 균형 발전이라는 서울시 문화 정책과 맞물리면서 노원구에 건립되었다. 서울의 지역 속 미술관으로서 서울시립 북서울미술관은 지역 커뮤니티와의 관계를 마음대로 떼어 낼 수 없을뿐더러, 이들과의 관계를 어떻게 잘 맺고 풀어나갈 것인지가 관건이다. 전시 관람을 목적으로 미술관을 방문한

관람객과 주변 쇼핑센터나 공원에 나왔다가 미술관에 들어온 지역 주민이 미술관을 수용하는 태도는 다를 수밖에 없다. 서울시립 북서울미술관은 개관과 동시에 지역과 좌충우돌해가며 지역 커뮤니티를 경험해왔다. 시간이 흐를수록 지역 속 미술관의 정체성을 가진 서울시립 북서울미술관이 지역 커뮤니티를 이해하며, 이들에게 다가가고 또한 이들이 다가올 방안은 없는 것일까 하는 고민이 늘어갔다.

2) 서울시립 북서울미술관 정체성 형성기(2016년~2019년)

제5대 서울시립미술관장인 최효준 관장은 ‘우리의 삶을 바꾸는, 마음을 가진 미술관’이라는 큰 비전을 제시하였다. 비전의 내용이 미술관의 태도를 보여주는 것이기에 이 시기에도 서울시립 북서울미술관의 미션은 별 변화 없이 개관 때 수립한 ‘커뮤니티 친화적 공공미술 콤플렉스’가 지속될 수 있었다. 당시 서울시립 북서울미술관 기혜경 운영부장은 지역 커뮤니티에게 공적 재산을 환원하는 공공성 획득에 힘을 실었던 이전 시기와 달리 광의의 공공미술 개념을 도입⁸⁾하여 미술관 사업의 운영 방향과 체계를 좀 더 조직적이고 전략적으로 계획하여 서울시립 북서울미술관만의 정체성을 만들어 가고자 하였다. 전시 트랙 속 소장품전, 어린이 전시, 유희공간 프로젝트는 물론, 컨템포러리 아트를 주로 다루던 기획전이나 서울 포커스까지도 커뮤니티 친화적인 주제를 다루거나 작가와 지역 주민이 함께 프로젝트를 추진하는 과정이나 결과를 보여 주었다.

즉, 미술관 전시들은 이전 시기와 다르게 다수의 전시들이 ‘지역 커뮤니티’에 의미를 두고 기획되었으며 교육, 문화행사 모두 이와 연계하여 추진되었다. 커뮤니티 친화적 공공미술 콤플렉스로서의 미술관 미션이 잘 드러나는 전시는 기획전인 2016년 동북권 미술대학 연계 발굴 프로젝트 《낯선 이웃들》을 필두로 2017 서울 포커스 《25.7》, 2017 커뮤니티 아트 《안녕하세요》, 2018 서울 포커스 《행동을 위한

8) 2015 서울시립 북서울미술관 종합 운영 계획(2015.9) 참조

디자인》, 2019 서울 포커스 《두 번의 똑같은 밤은 없다》 등을 들 수 있다. 또 이 시기에는 미술관을 향유하는 대상 커뮤니티 중 지역을 넘어선 다른 차원의 새로운 커뮤니티가 등장하기 시작했다. 바로 젊은 작가 커뮤니티 군이다. 특이하게도 지역 커뮤니티와 함께 작업한 프로젝트가 반영된 전시 대부분이 젊은 작가들이 참여한 전시이다. 물론 이전 시기에 몇 차례 난지 레지던시 리뷰전을 개최했기에 젊은 작가들의 참여 전시가 없었던 것은 아니지만 서울시립 북서울미술관이 직접 기획한 전시 중 젊은 작가들이 참여한 전시들이 이 시기 유독 많다. 위에서 언급한 커뮤니티 친화적 실천이 잘 드러나는 전시들과 디지털 환경이 다른 일상의 공간으로 대체되는 지점을 다룬 《유령팔》, SNS와 1인 미디어를 통해 퍼지는 가짜뉴스를 바라보는 다층적 시선을 다룬 《뉴스, 리플리에게》 등이 그것이다. 아무래도 지역 커뮤니티와 몸으로 부딪히며 만들어내는 예술적 창작 열정과 새로운 매체를 흡수하고 작품으로 만들어 내는 실험 정신은 젊은 작가들이 아니면 쉽지 않은 도전이기에 당연한 결과이지 않나 싶다.

① 기획전

2016년 《낮선 이웃들》은 동북권 미술대학과의 협업으로 이루어진 지역 연계 파일럿 프로젝트로 ‘신진 작가 발굴’과 ‘커뮤니티 아트’라는 두 가지 이슈의 형식과 주제로 구성되었다. 학교/팀별로 동북권 5개 구 중 한 곳을 선정하여 지역을 연구하고 이를 주제로 한 공동 작업을 전시로 구현하였다. 국민대학교팀(02-910)은 비탈길 경사가 심한 성북구 지형의 특징을 조사하여 지역의 기울기를 신체로 체험할 수 있는 작품 <기울어진 곳>을 설치했으며, <New for old, Old for new>는 성북구 달동네인 북정마을 주민들에게 신청을 받아 사용하던 화분을 새것으로 교체해주고 그 낡은 화분에 의미를 부여해 새로 발굴된 유물처럼 다루어 전시한 작품이다. 서울과학기술대학교팀(폐파쿠라)은 노원구의 대규모 아파트 단지내 수많은 굴뚝을 소재로

9) 2013년에는 ‘현대 한국화’를 선정하여 현대 한국화의 양상과 미래를 조망하는 《한국화의 반란》, 2014년에는 ‘공익광고’를 선정하여 사람과 사회를 변화시키는 공익의 메시지를 조명하는 《광고는 메시지》를 개최하였다.

노원의 기억과 향수를 소환한 작품 <굴뚝시티>와 서울 3대 학원가로 불리며 380여 개의 학원이 밀집한 중계동 은행사거리에서 학생들과 학원 차량 운전기사들의 피로도를 설문조사하고 이를 색으로 시각화한 작품 <Pick on hair> 등을 선보였다. 한국종합예술학교팀(독립연구)은 지역 고등학생들과 미술 공모전을 진행하여 학생들이 생각하는 지역의 모습과 목소리를 담았고, 그 결과물을 공유하는 프로젝트 <여긴 어디, 나는 누구?>를 진행하였다. 《낮선 이웃들》이 지역 내 미술대학과 연계하여 공공 예술의 범위를 확장한 공동체 미술을 제시하였다면 2017년 커뮤니티 아트 《안녕하세요》는 좀 더 깊숙이 지역 사회에 개입하여 6개월 간 동북권 5개 구를 조사하고 지역 주민들과 소통한 관계의 결과를 작가의 시선으로 번안해서 보여 주었다. 개막 행사에서 천경우 작가는 지역 주민들을 초대하여 무언의 상태로 서로에게 음식을 먹여주는 퍼포먼스를 진행했고, 성보라 작가는 서울시립 북서울미술관에서 운영하는 ‘SeMA 청춘극장’의 70대 전후 어르신들을 인터뷰하고 그들의 초상을 사진 작품으로 남기는 <당신의 영화>를 선보였으며, 정영돈 작가는 노원구 아파트 단지에서 근무하는 경비원들과 함께 그들 제복(모자)의 상징물을 해체하고 재조직하는 <꿈의 동산>을 진행하였다.

② 서울 포커스

2017년에 개최된 연례전 서울 포커스 《25.7》은 장르별로 기획⁹⁾되던 이전과는 달리 ‘서울 포커스’라는 이름에 걸맞게 서울에서 일어나는 동시대 현상들에 주목하기 시작했다. 《25.7》은 서울시립 북서울미술관이 자리 잡고 있는 노원구의 상계 신시가지 준공 30주년에 주목하면서 서울 아파트 공동체 커뮤니티의 주거 생태계를 집중적으로 다루었다. 의식주 중심으로 아파트 문화를 조망하고, 아파트 생태계 속에서 태어나고 자란 에코 세대의 시선으로 현대미술을 소개하였다. 박해천, 김형재,

정이삭 작가와 동양대학교 학생들은 노원구를 중심으로 이루어지는 다채로운 삶의 양상(복장, 학원 버스, 식문화, 주택단지, 수락산 주변 시설물 등)을 조사하고 노원구의 살아있는 역사를 시각화하는 프로젝트를 진행했다. 2018년 서울 포커스 《행동을 위한 디자인》은 서울시립 북서울미술관이 자리잡고 있는 등나무근린공원과 인근 부지를 활용하여 사용자 편의를 위한 공공 디자인 사례를 제시하였다. 포스트 스탠다즈(디자이너 김민수)는 도시 공간의 장벽으로만 사용되던 철제 파이프를 활용하여 사람이 앉거나 쉴 수 있는 공간으로 변모시켰고, 그래픽 디자이너 오혜진과 건축가 듀오 IWMW는 사람들이 함께 모일 수 있는 공간을 공원에 부족한 그늘막의 형태로 구성하였다. 삼육대학교 원예조경 연구회는 공원에 존재하는 수목들의 특징을 조사하고 명찰을 달아줌으로써 녹지공간의 도입이 도심의 열섬화를 방지하고 이산화탄소 감소를 유도함을 알려 주었다. 2019년 서울 포커스 《두 번의 똑같은 밤은 없다》에서는 폐기물로 대변되는 재난과 생태 문제를 시각화하여 기획하였다. 여운혜 작가는 노원구 주민과 지인으로부터 사용하지 않은 물건들을 기증받아 잡화점 형태의 공간 <원파운드샵>을 열었다. 관람객은 길거리의 불법 광고물을 부착하기 위해 사용된 청테이프 조각들을 가져와서 이를 화폐 삼아 전시된 기증품과 교환해 갈 수 있도록 하였다. 그 결과 <원파운드샵>은 가져온 청테이프와 필요한 물품을 교환하려는 사람들로 발 디딜 틈이 없었고, 당시 미술관 주변의 벽이나 기둥에 부착되었던 청테이프 조각은 찾아보기 힘들 정도였다. 그런가 하면 예술가, 활동가, 주민이 연대해서 활동한 커뮤니티 황새둥지를 초청하여 2014년부터 2017년까지 도봉구 방학동에서 진행해온 활동의 성과를 보여 주었다. 이들의 활동은 방학동의 소규모 양말 제조 공장에서 배출된 산업 폐기물인 양말목을 활용하는 직조 개발 등의 지역과 함께 하는 지속 가능한 문화를 위해 시도했던 실험과 새로운 방향의 커뮤니티 아트를 위한 구상들을 실천하는 프로젝트로 구성되었다.

③ 유희공간 프로젝트

2017년에는 유희공간 프로젝트가 처음으로 시도되었다. 이 사업은 전시실로 사용되지 않는 미술관 안팎의 공간에 작품을 설치하고, 이를 통해 현대미술을 자주 접하여, 그 벽을 낮추어 시민들이 미술관에 자연스럽게 드나들 수 있도록 유도하려는 목적으로 추진되었다. 전보경 작가는 서울시립 북서울미술관과 근린공원을 방문하는 시민들에게 노원구의 역사를 새롭게 해석하고, 이를 오디오와 여행가이드를 통해 들려주는 <환상특급>을 진행하였고, 이은선 작가는 서울시립 북서울미술관 앞 별광장을 둘러싸는 산책로를 놀이의 장으로 탈바꿈한 <홉로드>를 설치하였으며, 진달래&박우혁 작가는 놀이터를 연상하게 하는 구조와 친근한 얼굴로 관람객을 맞이하는 야외 조각 작품 <미미그라운드>를 선큰 광장에 설치하였다.

④ 소장품전

미술관 소장품전도 지속되었다. 소장품을 활용한 주제 기획전으로는 2017년 《도시, 도시인》, 2018년 《잃어버린 세계》, 2019년 한국근현대명화전 《근대의 꿈: 꽃나무는 심어 놓고》가 있다. 《근대의 꿈: 꽃나무는 심어 놓고》는 동북권 지역 주민들의 오랜 숙원을 반영한 전시로 미술관 소장품과 더불어 전국 각지의 한국 근현대 명화들을 모아 어렵게 마련한 전시였다. 개막일 노원구청은 미술관 앞 공원에서 전시 개막을 축하하는 큰 행사를 개최하였고, 전시가 끝나는 날까지 지역 주민을 포함한 관람객들로 인산인해를 이루었다.

⑤ 어린이 전시

어린이 전시가 서울시립 북서울미술관의 대표 브랜드 전시로 새롭게 태어나는 시기다. 중견 작가들의 수준 높은 작품들을 어린이갤러리 공간에 새롭게 기획·전시하여 동북권 어린이들의 시각적 문해력을 높이고 자연스럽게 미술과 가까워질 수 있도록 하였다.

2016년 박미나 작가, 홍승혜 작가 등을 필두로 색, 점·선·면, 율동 등 조형 언어의 기본 요소들을 주제로 활용한 다채로운 전시가 계속되었다. 어린이 전시도 지역 커뮤니티를 고려하여 진행되었다. 박미나 작가의 《빨주노초파남보》 중 작품 <2016년 1월 1일 등나무 근린공원에서>의 경우, 미술관이 위치한 노원구의 풍경을 차량과 도보로 이동하며 추출하고 이를 지역의 공공 색으로 삼아 벽화를 제작한 것이다. 1980년대 말 팽창하는 도시인구 수용을 위해 일률적으로 지어진 공동주택 밀집 지역을 색으로만 표현함으로써 자신이 거주하는 지역의 특성을 무의식적으로 마주하였던 어린이들에게 노원구의 색채와 의미를 생각해 볼 수 있게 했다. 2018년 잭슨 홍 작가의 《사물탐구놀이: 달려라 연필 날아라 지우개!》는 서울교육대학교와 협업을 통해 전시 연계 프로그램과 교과 과정 간의 관련성을 강화하고, 시각적 사고 전략(VTS: Visual Thinking Strategies) 미술 감상 이론에 기반해 전문성을 갖춘 교육 프로그램과 함께 기획되었다. 작가와 함께 전시·교육 담당자가 전시와 워크북, 교육 프로그램을 기획 단계부터 함께 만들어가는 서울시립 북서울미술관 어린이 전시의 전통이 시작된 것이다.

위에서 언급한 일련의 전시들에서 볼 수 있듯이 이때의 활동들은 지리적, 지역적 커뮤니티를 의식하여 ‘지역’의 특수성을 살피고 사회적 관련성을 최우선 목적에 두고 문화 행동적으로 개입¹⁰⁾하고자 하였다. 전시와 프로그램에 참여한 작가들은 미술관이 주요 타겟 층으로 삼은 동북권 5개구 지역이 소재가 되거나 지역 주민이 참여하는 작품을 제작하는 방식으로 프로젝트를 진행하였다. 서울시립 북서울미술관은 지역 커뮤니티의 특성에 대한 이해를 바탕으로 그 역할과 정체성을 재정립하고자 다양한 모험과 실천들을 적극적으로 감행하였다. 지역 커뮤니티와 함께 만들어 가는 프로젝트와 새로운 매체를 다루는 작품을 요구하는 전시 기획은 젊은 작가들을 대거 서울시립 북서울미술관으로 향하게 하였고, 서울시립

10) 양지연, 김혜인, 「공동체와 커뮤니티 박물관: 사회적 역할과 조건에 대한 탐색적 연구」, 『문화예술교육연구』 제7권 제4호, 2012.12. p.113, p.123 참조

북서울미술관을 향유하는 주요 대상에 지역 커뮤니티와 더불어 젊은 작가 커뮤니티들을 포함시키게 되었다. 이 흐름은 서울시립미술관 본관과 다른 서울시립 북서울미술관만의 독특한 정체성을 형성하게 기여하였다.

젊은 작가들의 열정과 그 열정에 감화받아 참여한 지역 커뮤니티들과의 만남은 아쉽게도 전시 혹은 프로젝트가 끝나면 시간의 흐름수록 의미가 퇴색되고 관계도 소원해졌다. 지역 속 미술관으로서 지역과 함께 한 실천적 움직임들이 소통과 유대로 이어지기를 바랐지만 쉽지 않았다. 동력을 찾는 것이 숙제가 되어 다음 시기로 넘어가게 된다.

3) 서울시립 북서울미술관 정체성 구축기(2020년~현재까지)

제6대 서울시립미술관장인 백지숙 관장은 ‘여럿이 만드는 미래, 모두가 연결된 미술관’이라는 커다란 비전 아래 사용자, 매개자, 생산자가 함께 만들어 가는 ‘서울형 네트워크 미술관’을 지향하였다. 앞으로 개관될 각 분관들이 시대와 미술의 변화에 조응해 교차하고, 서로를 채우고, 매일 성장하기를 기대하였다. 서울시립 북서울미술관은 개관 시와 일관되게 ‘커뮤니티 친화적 공공미술 콤플렉스’가 미션으로 지속되었다. 하지만 2019년 말 발발한 코로나바이러스감염증-19의 예측하지 못한 확산으로 세계 정치, 경제, 사회, 문화 등 모든 분야에서 커다란 패러다임의 전환을 맞이하게 된다. 대면으로 할 수 있는 모든 것이 금지된 상상할 수조차 없었던 상황에서 생존하고자 초래된 변화였다. 미술관 역시 2020년 1월 코로나바이러스감염증-19으로 내려졌던 정부의 사회적 거리두기 방역 조치에 따라 운영이 중단되었다가 서울시 공공문화시설이 전면적으로 운영을 재개한 2021년 1월까지 휴관과 개관을 반복하였다. 사업은 비대면과 대면을 넘나들며 추진되었다. ‘커뮤니티 친화적 공공미술 콤플렉스’를 미션으로 지역 커뮤니티들과 직접 만남을 갖고 서로의 시간을 들여 전시와 프로젝트를 실천했던 서울시립 북서울미술관으로서는

하루하루가 위기의 나날들이었다. 대면이 금지된 미술관은 존재 명분을 잃지 않기 위해 지역 커뮤니티와 관람객 대신 온라인 속 커뮤니티들과 접속할 방안을 모색하게 되었다. 미술관의 모든 사업들은 온라인 속 커뮤니티들의 관심과 참여를 이끌어내고자 방안들을 강구하기 시작했다. 동영상으로 촬영된 전시들은 온라인을 통해서 관람이 가능하게 되었으며 조회 수는 방문 관람객 수를 대신하게 되었다. 미술관 학예사들은 온라인 속 전시 연계 프로그램 참여를 늘리기 위해 비대면으로 할 수 있는 모델들을 개발하였다. 학습 패키지와 영상을 우편이나 온라인으로 전송하여 참여하게 하거나 학습 패키지와 Zoom 수업을 병행하여 쌍방향 소통의 참여가 가능하게 하였다. 이런 위기 속에 미술관의 지역 커뮤니티 특히 어린이, 청소년을 위해 추진되었던 어린이 전시와 연계 온라인 프로그램은 비대면 콘텐츠를 미처 마련하지 못한 초·중·고등학교의 수요로 폭발적으로 확산되기에 이르렀다. 궁여지책으로 마련된 비대면 온라인 프로그램들은 서울시립 북서울미술관을 지역뿐만 아니라 전국으로 알리는 기회가 되었다. 서울시립 북서울미술관의 향유 대상은 지역 커뮤니티, 젊은 작가 커뮤니티뿐만 아니라 온라인 속 가상 커뮤니티들까지 확장되었다.

코로나19 팬데믹이 잦아들고 대면이 가능한 시기가 도래하자 서울시립 북서울미술관 백기영 운영부장은 지역 커뮤니티 및 관람객을 위한 ‘환대’와 능동적 ‘참여’가 발생하는 미술관을 지향하였다. 코로나19 팬데믹 이전 시기에 대두된 지역 커뮤니티들과 어떻게 관계 맺기를 지속할 수 있을까 하는 방안을 위해 지역 기관들과 소통하고 있다. 서로가 주고받는 소통의 구조 속에서 유대가 발생하고 유대가 관계를 지속시키기 때문이다. 이 시기 전시 트랙은 여전히 커뮤니티 친화적 미술관을 지향하는 특별전, 소장품전, 어린이 전시, 유희공간 프로젝트가 작동되고 또 젊은 작가들의 실험 무대로서 서울시립 북서울미술관의 전시는 2022년 기획전 《조각충동》과 2023 기획전 《이제 어떻게 하시겠습니까?》로 이어진다. 《이제

어떻게 하시겠습니까?》는 게임적 방식을 적용하여 관람객과의 상호작용과 능동적인 참여를 유도한 전시이기도 하다.

① 특별전

특별전의 경우 코로나19 팬데믹이 잦아들 무렵인 2021년 12월, 한국근현대명화전을 이은 대형 전시 《빛: 영국 테이트미술관 특별전》을 개최하여 ‘빛’을 주제로 영국 테이트미술관이 소장하고 있는 세계적 명작들을 선보였다. 동북권 지역에서는 처음으로 세계적인 명작을 감상할 수 있는 영국 테이트미술관 소장품 전시를 유치했다는 데 그 의미가 크다고 하겠다.

② 소장품전

소장품 공개 전시도 지속적으로 이루어졌는데, 2021년 세마 소장품 하이라이트 《자연을 들이다: 풍경과 정물》은 미술관이 소장하고 있는 풍경화와 정물화를 소개하는 전시였다.

③ 기획전

이 시기에 특기할 만한 전시는 다양한 창작자들의 ‘접근성’을 확대하고 포용하는 ‘열린 공간’으로서의 미술관의 역할을 제고하고자 제도권 교육이나 사회적 개입 없이 독창적으로 창작을 지속해온 발달장애 및 정신장애 창작자들을 초청하여 기획한 전시 《길은 너무나 길고 종이는 조그맣기 때문에》를 들 수 있다. 이 전시와 더불어 장애인 입장에서 검토된 미술관 환경의 재정비가 꼼꼼히 이루어지고, 현대자동차 그룹과 사회적 약자 관람객의 환대를 위한 환경과 시설 개발 협력사업인 자율 휠체어 시범 운영이 추진되기도 하였다. 2023년 개최된 《이제 어떻게 하시겠습니까?》는 관람객과의 상호작용과 참여에 방점을 두고 게임적 방식으로 기획된 전시다. 관람객은 플레이어가 되어 전시 게임 규칙에 따라 전시실에 제시된 30여 개의 활동을 즐길 수 있다. 단순히

보는 전시에서 더 나아가 관람객이 직접 참여하여 보다 적극적인 경험을 생산할 수 있는 전시를 시도한 사례라고 할 수 있다.

④ 어린이 전시

어린이 전시의 경우 2020년 김영나 디자이너와 함께 한 《물체주머니》는 디자인적 사고와 시각언어를 통해 어린이들이 이미지를 해석하고 비판하고 창조하는 시각적 문해력을 기를 수 있기를 기대한 전시였다. 하지만 코로나19 팬데믹으로 휴관과 개관의 잦은 반복, 확연히 줄어든 관람객 등은 미술관으로서는 전혀 예측할 수 없었던 위기였다. 불시에 개관할 가능성 때문에 관람객이 없었음에도 불구하고 미술관 내부에서는 여전히 전시 준비가 이루어지고, 미술관 직원들과 작가는 하루하루 긴장 속에서 어떻게 하면 미술관의 전시와 프로그램을 비대면으로 운영할 할 수 있을까를 고민하였다. 이런 상황 속에서 필연적으로 밖을 나오지 않아도 전시를 관람할 수 있는 온라인 전시 연계 프로그램들이 개발되었고 여러 방면의 전문가들과 전시가 만나 다양한 스토리들이 만들어졌다. 오은 시인이 들려주는 동화와 사물에 담긴 추억 이야기 <물체주머니 이야기>, 최태운·김해은 작가와 함께한 도형과 수 이야기 <마법 같은 수의 세계>, 송예환 디자이너가 개발한 모바일 전시 투어 게임 <신비로운 물체들이 주머니 속에 있었어>, 안아라 셰프와 김영나 디자이너의 라이브 쿡방 <식탁 위의 물체주머니> 등이 그것이다. 이 시기의 미술관은 위기가 기회가 되어 비대면 프로그램의 전파 가능성을 볼 수 있었고, 전시와 프로그램의 주 향유 대상이 노원구 등 동북권 지역을 넘어 전국으로 확대되는 효과를 낳았다. 이후 어린이 전시는 시각적 문해력 향상에 집중했던 기존 틀을 벗어나 새로운 차원의 어린이 전시를 기획하고자 강구했다. 사사[44] 작가, 이수경 작가, 서도호 작가를 비롯하여 어린이 전시로서는 첫 번째 해외 작가인 멜라니 보나요를 초청하여 ‘수집과 기록’, ‘이야기’, ‘참여’, ‘접촉’ 등 다양한

기제를 전시 주제로 삼아 기획하였다. 특히 2022년 서도호 작가가 두 딸과 함께 기획한 《서도호와 아이들: 아트랜드》는 커뮤니티 친화적 미술관을 표방하는 서울시립 북서울미술관 최초로 어린이들을 위한, 어린이 관람객들이 작품을 만들어가는 ‘참여’ 전시를 만들어낸 사례다. 전시가 진행되는 8개월 동안 어린이들이 만든 작품들은 천장과 바닥으로 계속 증식되었다. 멜라니 보나요의 《터치미텔》은 코로나19 팬데믹과 그로 인해 더욱 심화된 디지털 문화 속에서 제한되었던 사람들 간의 접촉을 다시 일깨우고 자기 신체와 감정을 인식하게 하여 사람들 간 친밀함을 상기시키는 전시이다. 전시실에는 영상 작품과 함께 편안하게 기대거나 구를 수 있는 공간이 갖춰지고, 전시는 어린이들이 공간에 들어오는 순간 완성된다.

⑤ 유희공간 프로젝트

2020년에 진행된 유희공간 프로젝트 《복스 복스》는 미술관 2층 아트도서관 옆의 빈 공간을 독서가 가능한 곳으로 조성하였고 2021년 《라운지 프로젝트》는 미술관 3층의 빈 공간에 푸른 풀을 이미지화한 밍에스프로젝트의 털실 작품과 편안한 소파, 조명을 설치한 휴게 라운지로 방문객을 환대하였다. 같은 시기 미술관 1, 2층에서는 《빛: 영국 테이트미술관 특별전》이 개최 중이었기에 긴 전시 동선을 돌고 나올 관람객들을 위한 좋은 휴식공간이 되었다. 2022년《(오, 수줍음)》은 김범 작가, 루카 부볼리 작가, 시오번 리들 작가, 에란 셰르프 작가가 참여하여 전시장 아닌 미술관 곳곳에 작품을 놓아 ‘수줍음의 예술’을 주제로 여기저기 숨어있는 작품을 탐색해보면서 미술관이라는 공간을 새로이 인식하게 하는 프로젝트이다. 미술관 방문객은 전시실 안으로 들어가지 않아도 게임의 플레이어처럼 능동적으로 미술관 계단참, 복도, 주차장, 이곳저곳을 탐방하는 참여자가 된다.

⑥ 기타

2022년 서울시립 북서울미술관은 서울시립과학관, 노원수학문화관 등 지역 소재 문화예술기관들과의 관계 맺기로 확대된 협력 프로그램인 ‘청소년 에듀투어’를 진행하기에 이르렀고 더 많은 지역 주민과의 소통을 꾀하였다. 이처럼 지역 커뮤니티를 방문하는 등의 지속적인 관계 맺기의 노력은 지금도 꾸준히 지속되고 있다. 서울시립 북서울미술관 개관 10주년을 맞이한 올해는 2층에 있던 아트라이브러리를 3층으로 확장 이전하여 기존의 자료실에 휴게 기능을 더한 현대의 장소로 탈바꿈시켰다. 미술관을 찾는 이들에게 어떻게 자연스러운 참여를 유도하고, 현대를 제공할 것인가 하는 고민은 여전히 진행형이다.

지금도 여전히 서울시립 북서울미술관은 문지방을 낮추는 노력을 지속하고 있고, 지역 커뮤니티 및 관람객이 방문하는 순간 ‘현대’와 ‘참여’가 연속적으로 발생하는 장소로 만드는 데 방점을 두고 있다. 대형 특별전을 개최하여 현대미술을 어려워하는 지역 커뮤니티를 비롯한 사람들의 미술관 방문을 이끌어 내고, 《서도호와 아이들: 아트랜드》, 《이제 어떻게 하시겠습니까?》 등의 전시들을 통하여 관람객들의 능동적인 참여를 유도한다. 《서도호와 아이들: 아트랜드》에서 어린이들은 능동적으로 전시에 참여하여 작품을 만드는 동안 스스로 전시를 향유하는 기쁨을 누린다. 만들어진 작품은 미술관을 플랫폼으로 삼아 전국 혹은 세계 각지의 미술관¹¹⁾으로 퍼져 또 다른 버전의 《서도호와 아이들: 아트랜드》를 만들어 낸다. 지역 기관을 확대하고 관계 맺기를 지속하려는 노력 속에서 서울시립과학관, 노원수학문화관, 노원천문우주과학관 등 문화 기관과의 관계 맺기는 과학, 수학 등과의 융복합적 상상을 꿈꾸게 하고 장애인, 시니어 등 복지 기관과의 관계 맺기는 다양한 커뮤니티를 이해하고 그들에게 미술 문화를 향유할 수 있는 기회를 제공한다. 유희공간 프로젝트는 사람들에게

11) 대구문화예술회관과 뉴욕 소재 대형 미술관에서 2024년 개최 예정으로 준비 중이다.

미술관 곳곳을 탐색해 볼 수 있게 하고 마련해놓은 소파에서 휴식을 취할 수 있게 해 주며 굳이 전시와 프로그램에 참여하지 않아도 괜찮다고, 무시로 방문할 수 있는 곳이라고 알려준다.

3. 10년 이후의 서울시립 북서울미술관

지금까지 서울시립미술관의 첫 분관인 서울시립 북서울미술관이 ‘커뮤니티 친화적 공공미술 콤플렉스’를 미션으로 커뮤니티와 함께 한 10년 동안의 활동을 시기 순으로 살펴보았다. 서울시립 북서울미술관 정체성 탐색기(2013년~2015년)에는 커뮤니티 친화적이라는 의미가 지역 사회를 포용하는 의미로 해석되어 공적 재산을 환원하는 공공성 획득에 치중한 소장품전이나 어린이 전시가 사업의 주를 이루었다. 아직까지는 서울시립 북서울미술관을 향유하는 대상에 지역 커뮤니티를 진지하게 의식하지 않은 시기이다. 서울시립 북서울미술관 정체성 형성기(2016년~2019년)에는 커뮤니티 친화적이라는 의미가 미술관이 주도적으로 개입하여 작가를 매개로 지역 커뮤니티를 적극적으로 이해하고 참여시키는 전시와 프로젝트의 실천으로 해석된 시기이다. 서울시립 북서울미술관 향유 대상으로 지역 커뮤니티 외에 젊은 작가 커뮤니티가 등장하는 시기이기도 하다. 서울시립 북서울미술관 정체성 구축기(2020년~현재까지)에는 코로나19 팬데믹이라는 엄청난 환경 변화에 커뮤니티가 단순히 지역 즉, 땅에 묶인 개념을 넘어서 온라인 세계로 확장된 시기이다. 서울시립 북서울미술관은 더욱 더 다양한 커뮤니티들과 소통하게 된다. 지역 커뮤니티와 관람객, 젊은 작가 커뮤니티, 온라인 커뮤니티, 장애인 커뮤니티 등 서로 다른 층위의 커뮤니티들이 씨줄과 날줄처럼 엮이며 북서울미술관을 향유하였다. 커뮤니티 친화적인 실천적 방안은 현대와 참여, 지속적 관계 맺기로 해석되어 전시뿐만 아니라 시설 개선(아트라이브러리의 휴게 기능 추가, 장애인의 용이한 접근을 위한 시설 재정비) 등으로 드러났다. 이렇듯 ‘커뮤니티 친화적’이라는 키워드 속 ‘커뮤니티’는 이를 받아들이는 시기와 상황에 따라 다양하게 혹은 확장되어 해석되었다.

서울시립 북서울미술관은 개관한 지 10년이라는 세월 동안 많은

실천과 노력을 강구했지만 다양한 커뮤니티들의 니즈와 미술관에서 지향하는 커뮤니티 인식에는 여전히 편차가 존재한다. ‘커뮤니티 친화적’ 해석은 운동성이 있어 계속적으로 변화할 것임을 깨닫고 그 편차를 좁혀가며 커뮤니티에 유연하게 대처하는데 서울시립 북서울미술관의 미래가 있다고 생각한다.

올해 취임한 제7대 서울시립미술관장인 최은주 관장 체제 하에, 신규 건립 중인 동북권역의 서울시립 사진미술관과 서남권역의 서울시립 서서울미술관이 개관을 준비 중이다. 서울시립 북서울미술관 동북권역에 서울사진미술관이 분관으로 추가되면서 서남권의 서서울미술관과 함께 거점 미술관으로 위상이 조정되었다. 서울시립미술관의 분관들은 더 늘어갈 것이고 지역 커뮤니티를 포함한 이해 관계에 있는 다양한 커뮤니티와 서투르게 부딪치며 섞여 갈 것이다. 등나무 근린공원 속 낯설게 들어선 서울시립 북서울미술관이 지역 커뮤니티들에게 이제는 당연한 것으로 여겨지는 것처럼 말이다. 이 자리를 마련한 것은 먼저 개관한 지역 속 분관으로서 서울시립 북서울미술관의 10년 경험치를 나누고, 향후의 고민을 공유하며 함께 발전하기를 바라는 마음에서다.

“ 미술관의 지식생산과 학습 : 미술사와 커뮤니티 ”

박소현

서울과학기술대학교
IT정책전문대학원
디지털문화정책전공
교수

미술사학, 박물관/미술관학, 그리고 문화예술정책 연구의 경계를 넘나들며 활동하는 연구자이며, 서울과학기술대학교 IT정책전문대학원 디지털문화정책전공 교수로 재직하고 있다. 최근 『지속가능한 미술관: 미술과 환경』(2022, 부산현대미술관), 『이불-시작』(2021, 서울시립미술관), 『미술관은 무엇을 움직이는가: 미술과 민주주의』(2020, 국립현대미술관), 『레드 아시아 컴플렉스』(2019, 국립현대미술관), 『한국 문화현실의 지형들』(2019), 『이타미 준, 바람의 조형』(2014, 국립현대미술관), 『한국현대미술 읽기』(2013), 『아시아 이벤트』(2013) 등을 함께 썼으며, 『戦場としての美術館』(2012)을 썼다. 또한 「규제완화와 박물관 및 미술관 진흥법」(2023), 「무라카미 타카시의 미술계 구조개혁: 예술가의 생존 문제를 중심으로」(2022), 「권진규의 조각, 마케팅, 영화미술-‘조각(가)’의 경계에 대한 비판적 재고」(2022), 「독립기념관 화재사건과 ‘민간주도’ 담론」(2021), 「구글 아트 앤 컬처의 ‘비영리’ 전략에 대한 비판적 고찰」(2021), 「평등한 박물관은 어떻게 가능한가」(2021), 「김홍희의 페미니즘/포스트모더니즘 미술사론과 이불의 역사적 위상」(2020), 「#미술계_내_성폭력」 운동과 미술사학의 과제」(2019), 「박물관의 윤리적 미래-박물관 행동주의의 계보를 중심으로」(2017), 「문화정책의 인구정치학적 전환과 예술가의 정책적 위상」(2017), 「전쟁의 기억과 ‘문화국가’론」(2017) 등을 비롯해 다수의 논문을 발표했다.

박소현

서울과학기술대학교

IT정책전문대학원

디지털문화정책전공

교수

I. 서론: 미술관과 말에 대하여

한 미술관의 탄생은 수많은 사람들의 노력과 관여 속에서 우여곡절이 많은 시간을 거쳐 이루어지는 역사적 사건이다. 게다가 현대사회에서 미술관의 건립은 갈수록 더 많은 이해관계와 욕망, 기대와 역할이 복잡하게 투입되고 연결되면서, 미술계나 관련 학문의 영역을 넘어 정치, 경제, 사회, 문화를 아우르는 전방위적 맥락들 속에서 어떤 미술관이어야 하는지, 무엇을 하는 미술관인지에 관해 대내외적으로 소통하는 수많은 말들을 생산해 왔다. 지난 수십 년 동안, 이러한 현실은 미술관의 건립·운영 관련 행정절차, 기준, 평가 등을 통해서 피할 수 없는 형태로 제도화되었다. 이와 함께 급격한 세계화 및 지역화의 압력과 그에 따른 변화에 적응하기 위한 박물관·미술관의 전략도 국경이나 지역을 넘어 더욱 긴박하고 격렬하게 논의되었다. 국내에서도 미술관에 관한 각종 학술·정책 연구와 토론은 물론, 박물관·미술관에 관한 정부 정책, 개별 박물관·미술관의 건립 및 운영 관련 계획 등도 미술관의 존재방식과 역할에 대한 거듭된 모색 속에서 여러 개념어 또는 신조어들이 새로 제안되었다.

그러나 이 말들은 어떻게 작동하고 있는가? 전반적인 소비문화의 숨 가쁜 사이클 이상으로, 미술관과 관련해 그 존재이유와 비전을 상징적으로 공언해온 말들은 무수한 행정문서와 언론보도를 통해 세상에 던져졌다가, 어느샌가 미술관의 운영과는 직접적인 연관을 갖지 못한 채 방치되거나 더는 아무런 영감을 주지 못하는 낡은 말로 상투화되곤 한다. 그러다 보니 이 말들의 효용은

건립과 운영 예산을 확보하기 위한 행정적 순간들에 국한되는 것으로 인식되는 경향이 적지 않다. 하지만 바로 그런 이유 때문이라도 이 말들은 쉽게 폐기처분될 수 없고, 미술관의 존재이유 내지 정당성, 운영방향에 대한 설명과 평가의 기준으로서, 그리고 그 구체적인 프로그램이나 활동을 규정하는 상위 개념으로서 끊임없이 소환된다.

그런 의미에서 이 글은 미술관을 규정하는 말과 미술관 사이의 긴장 관계를, 개관 10주년을 맞이하는 서울시립 북서울미술관의 사례를 실마리 삼아서 이야기해 보려고 한다. 서울시립 북서울미술관의 경우, 개관 당시부터 ‘커뮤니티’를 미술관 정체성을 규정하는 핵심 개념으로 설정했으며, 현재도 “지역 공동체와 상생하는 개방형 미술관”으로 스스로를 언명하고 있다. 따라서 미술관이 스스로의 정체성을 커뮤니티와의 관계에서 찾는다는 것이 어떤 의미들을 내포하는 것인지, 그러한 의미들이 미술관에 요청하는 것이 무엇인지 점검해 보고자 한다. 또한 미술관의 미션과 비전에 굳이 커뮤니티를 명시하지 않더라도 커뮤니티와의 관계나 상생을 부정하거나 고려하지 않는 미술관은 근본적으로 있을 수 없다고 한다면, 서울시립 북서울미술관처럼 커뮤니티와의 관계를 미술관 정체성의 결정적이거나 유일한 요소로 천명하는 행위가 시사하는 바가 무엇인지에 대해 질문해 볼 필요가 있을 듯하다. 그것이 ‘커뮤니티’라는 말 자체의 긍정적인 뉘앙스 혹은 그 마술적 힘을 빌려 단순히 ‘좋은 미술관’ 또는 ‘착한 미술관’임을 표명하는 것이 아니라면, 커뮤니티를 미술관 정체성의 핵심으로 삼는다는 것은 기존의 미술관과 관람객이라는 관계설정을 미술관과 커뮤니티로 대체하려는 의식적 전환을 함축하는 것이라 볼 수 있다. 그렇다면 관람객 개념을 커뮤니티로 대체한다는 것은 또한 어떤 맥락과 의미를 내포하는 것인지 질문해 볼 필요가 있다. 특히나 미술관의 중요한 역할로서 다시금 연구와 지식생산, 비판적 성찰과 지식공유가 강조되고 있는 현재적 시점에서, 모든 미술관에 해당할 수 있는 보편적 전략인 동시에 특정 미술관의 정체성을 규정하기도 하는 커뮤니티와 미술관의 관계설정 내지는 일반적으로 ‘커뮤니티 참여’로 형용되는 개념과 실천의 의미, 그 가능성과 난점은 무엇인지 생각해 보려 한다.

II. 서울시립 북서울미술관의 탄생과 포스트 뮤지엄 커뮤니티

1. 정책적 난점: 지역 불균형 해소와 기능적 분담 사이의 긴장

2013년에 개관한 서울시립 북서울미술관은 중앙 정부의 국토계획에 기본 원칙인 지역균형발전, 지역 특성화 및 연계·협력¹⁾을 근간으로 한 서울시립미술관의 건립 및 운영 전략, 즉 “지역 거점화 및 공간별 특성화”(서울시립미술관 운영계획, 2012)의 산물이다. 이 전략은 상이한 두 개의 목적과 의미를 갖는 것으로 구분해 볼 수 있다. 하나는 서울 강남·북의 지역간 불균형 문제를 해결하는 방안으로서, “상대적으로 문화시설이 부족한 서울 동북권 지역 시민들의 문화 갈증 해소”에 기여하는 역할이다. 또 다른 하나는 서울시립미술관의 본관 및 다른 분관들 사이에 상호 중복되지 않는 기능적 분담체제를 구축하는 것이다. 즉 서소문 본관이나 다른 분관과 차별화된 또는 특화된 정체성과 역할을 부여함으로써 건립의 정책적 정당성을 확보해야 했던 셈이다. 그 결과, 서소문 본관은 “세계적 미술관으로서의 도약을 위한 글로벌 네트워크의 중심지”, 서울시립 남서울미술관은 “공예와 디자인 전용 생활미술관”, 그리고 서울시립 북서울미술관은 “시민과 호흡할 수 있는 커뮤니티 중심의 공공미술 콤플렉스”라는 기능이 할당되었다²⁾.

일견 매우 합리적이고 효율적으로 보이는 이러한 이중의 거점화/특성화 전략은 실제 미술관 운영과 관련해서는 상충하는 측면을 내포하고 있다. 지역간 불균형 해소 차원에서 기대되는 미술관은 사실상 각각의 본관 및 분관의 기능을 분할해 특성화=제한하는 방식이 아니라 오히려 각 미술관에 부여된 기능들을 통합한 것 이상의 역할을 수행하는 미술관이라 할 수 있다. 즉 세계적 미술관으로서 글로벌 네트워크도 활발하고, 시민과 긴밀하게 호흡하며, 미술관의 기본적인 기능에 충실한 것은 물론, 커뮤니티 중심의 공공미술 및 공예·디자인도 아우르는 종합적인 미술관에 대한 기대와 욕구라 할 것이다. 하지만 기능적 분담과 지역 거점화를 결합한 분관체제의 틀은 이러한 잠재적 요구에 부응하기 어려우며, 개별 미술관이 독립적으로 갖춰야 할 기본 기능과 인적·물적 자원을 감축하고 최소화하는 쪽으로 역행할 소지가 크다. 실제로 서울시립

1) 이러한 원칙은 2004년에 제정된 「국가균형발전기본법」에 근거하는 것이며, 최근 2023년 7월에 이 법들은 「지방자치분권 및 지방행정체제 개편에 관한 특별법」과 통합되어 「지방자치분권 및 지역균형발전에 관한 특별법」이 되었다.

2) 김준영 기자, 「북서울미술관 동북권 문화 메카로 '첫발」, 『세계일보』 2013.9.24.; 「서울시, 북서울미술관 준공 및 개관식」, 『노원신문』 2013.9.25.; 「서울시립 북서울 미술관 개관」, 『장애타임스』 2013.10.1.

3) 서울시립미술관 홈페이지.

4) 서울시립미술관 내부자료.

북서울미술관 이후에도 추가적으로 확충되고 있는 서울시립미술관 분관들은 「박물관 및 미술관 진흥법」이 정하고 있는 최소한의 등록요건을 충족한다고 보기 어려운, 따라서 법적으로 미술관으로 간주할 수 없는 사례들을 포함하고 있다.

결국 서울시립 북서울미술관과 같은 분관들은 자기완결적인 하나의 미술관이라기보다는 서울시립미술관이라는 하나의 미술관을 구성하는 부분들(내지는 분산된 시설과 파편화된 기능)이다. 서울시립미술관이 스스로를 “서울 전역에 펼쳐진 각 분관들이 … 서로를 채우고, 매일 성장하는 ‘서울형 네트워크 미술관³⁾’”이라 규정한 것도 그러한 상호의존성과 한계에 따른 완곡어법으로 읽힌다. 이렇게 볼 때, 정책적 차원에서 기능적 분담을 우선시해 서울시립 북서울미술관을 ‘커뮤니티 중심 공공미술 콤플렉스’로 특성화한 접근방식은 해당 권역 주민들 입장에서는 지역간 불균형의 ‘불완전한’ 해소로 체감될 소지가 크며, 미술관과 지역 주민들 사이의 긴장과 갈등을 높이는 원인이 될 수 있다.

서울시립 북서울미술관 개관 이후 분관들이 추가되면서, 서울시립미술관은 분관들의 특성화 방향을 체계적으로 재조정하여, 서울시립 북서울미술관은 기능적 특화가 아닌 2024년 개관 예정인 서울시립 서서울미술관과 함께 지리적 권역에 따른 거점화에 중점을 두는 것으로 변화되었다.⁴⁾ “시민과 호흡할 수 있는 커뮤니티 중심의 공공미술 콤플렉스”라는 기능적 분담의 표명이 “지역 공동체와 상생하는 개방형 미술관”이라는 지역 거점화라는 정책 목표의 표현으로 그 특성화의 범주를 변경해, 전보다 더욱 선명하게 서울시립 북서울미술관을 규정하는 언어가 된 셈이다. 그렇다고 해서 기능적 특성화의 성격이나 분관체제 자체가 해소된 것은 아니다. “지역 공동체와 상생하는 개방형 미술관”은 서울시의 지역 불균형 해소를 위한 거점 미술관이라는 정책적 위상의 표현일 뿐인가? 지역 거점 미술관은 본관과 대등하게 자기충족적인 위상과 역할을 부여받는 것인가? 이 관계설정은 ‘서울형 네트워크 미술관’이라는 말로 총괄되어 있으나, 서울시립미술관의 본관과 분관들이 현실적으로 ‘서로를 채우는’ 방식으로 원활하게 운영되고 있는지, 그러한 방식으로 미술관이 ‘성장’할 수 있는 ‘서울형

네트워크'의 조건들이 갖추어져 있는지는, 지역 공동체에는 드러나지 않는, 블랙박스 속 문제로 남아있다.

2. '공공미술-관람객 중심-지역 커뮤니티'로 특성화?: '포스트 뮤지엄'과 '관람객 주권'

서울시립 북서울미술관의 특성화는 그 범주가 기능적 특성화된 지역 거점화된 공공미술, 관람객 중심, 커뮤니티라는 개념들로 반복해서 언급되었다. 개관 당시 '공공미술 콤플렉스'란 "공공성을 바탕으로 다양한 지역사회의 자생적 움직임을 수렴하고 지원하는 역할"과 "시민들에게 더 가까이 다가가고 미술문화의 소통을 위해 구체적으로 지역 커뮤니티 미술활동을 강조"한다는 의미로 풀이되었다.⁵⁾ 따라서 협의의 공공미술에 초점을 맞춘 미술관을 지향한다기보다는, 미술을 공공적 차원에서, 즉 지역 커뮤니티 및 시민과의 관계를 중시하는 입장에서 재정의하려는 미술관의 포부를 표현한 것이라 할 수 있다. 이는 미술관이 시민들의 자발성과 참여를 적극적으로 요청하는 동시에, 미술관을 시민 친화와 시민 중심의 사회교육장으로 만들어 가겠다는 뜻을 포함하는 것이었다. 그런 만큼, 서울시립 북서울미술관은 개관 당시부터 "관객 중심의 미술관, 문화소통의 미술관"을 운영방침으로 정하고, "대중친화적" 사진 갤러리, "어린이 눈높이에 맞춘 체험형 전시"를 위한 어린이 갤러리를 두어 "다양한 계층의 시민이 이용할 수 있도록 문턱을 낮추겠다"고 밝혔다. 또한 이를 위해 미술사 및 인문학 강의, 타 기관과 연계한 체험형 미술교육 프로그램을 운영하고, 일상 속에서 미술작품을 접하면서 쉴 수 있는 지역주민 쉼터로 야외조각공원을 조성하고, "지역문화 활성화를 위한 장으로 커뮤니티 전시실을 오픈함으로써, 지역과 미술관이 소통하며 상생하는 서울시립 북서울미술관의 정체성을 확립"하려 했다.⁶⁾

한마디로 서울시립 북서울미술관 특성화의 주축은 지역 커뮤니티 및 관람객=시민 중심의 미술관 개념이었다. 이를

5) 최승훈(2013.10), 「서울시립 북서울미술관의 개관」, 『서울아트가이드』, <http://www.daljin.com/column/11033>

7) 김준기(2013.9), 「김홍희, 포스트뮤지엄의 도전과 실험」, 『서울아트가이드』, <http://www.daljin.com/?WS=31&BC=cv&CNO=372&DNO=10917>; 「Culture&Life」 김홍희 서울시립미술관장, 『서울경제』 2014.5.30.

8) 김홍희(2016), 「포스트뮤지엄과 새로운 관객」, 『SeMA 전시 아카이브 1988-2016: 읽기, 쓰기, 말하기』, 서울시립미술관·미디어버스, pp. 137-138.

6) 김준영 기자, 「북서울미술관 동북권 문화 메카로 '첫발」, 『세계일보』 2013.9.24.; 「서울시, 북서울미술관 준공 및 개관식」, 『노원신문』 2013.9.25.; 「서울시립 북서울미술관 개관」, 『장애인뉴스』 2013.10.1.

추동하고 뒷받침한 중요한 계기는 2012년에 서울시립미술관 관장으로 취임한 김홍희의 '포스트 뮤지엄'이라는 비전이었다. '포스트 뮤지엄'은 근대적 패러다임의 미술관에 대한 비판적 성찰로부터 도출된 개념이었다. 그는 "기존 뮤지엄이 지식권력의 도구이며, 귀족주의, 제국주의, 문화식민주의, 백인남성중심주의, 엘리트주의의 온상"이라 비판하고, 컬렉션의 물질성에 기반한 자산가치 및 미학적 가치, 그리고 "오브제 중심의 시각문화와 재현의 역사"에 중점을 두고 기존 미술관(근대적 패러다임의 미술관)이 수행해온 "유물의 수집, 보존, 연구, 전시, 교육" 활동 일체를 극복해야 할 대상으로 규정했다. 대신 그는 "미술관 컬렉션의 사회적 의미와 관계"에 주목하고, "관객 중심"의 "사람을 위한 공간"이자 "사회적 소통의 장"을 지향하는 미술관을 '포스트 뮤지엄'이라 정의하고 서울시립미술관의 나아갈 방향으로 삼았다.⁷⁾

모더니즘과 포스트모더니즘, 글로벌리즘과 로컬리즘, 신식민주의와 탈식민주의가 교차, 공존하는 인식론적 혼란과 후유증을 경험하고 있는 20세기 말과 21세기 초의 세기적 전환기에 새로운 패러다임의 뮤지엄이 등장하고 있다는 것이다. 그것이 바로 기존 뮤지엄 규범의 실천적 계승과 새로운 뮤지엄 아이디어에 대한 양면적 요구 사이에서 "힘겨운 투쟁"을 치르며 탄생한 포스트뮤지엄이다. 뮤지엄 실천의 중심부에 관객을 놓고 그들을 가시화, 활성화시키는 진취적이고 포용적이며 미래지향적인 포스트뮤지엄은 다시 말해 시대적 요청으로 힘겹게 그러나 용기 있게 등장한 전환기적 산물이자 전지구적 미래를 예시하는 문화적 방향타라고 말할 수 있다.⁸⁾

'뮤지엄 실천의 중심부에 관객을 놓고 그들을 가시화, 활성화시키는' 포스트 뮤지엄은 시대적 요청에 따른 전환기적 산물, 즉 거스를 수 없는 역사적 흐름으로 간주되었다. 이는 김홍희 전 관장이 20세기 후반에 출현한 신박물관학(New Museology)의 비판적 이론과 실천에 공감하고 있었음을 시사한다. 샤론 맥도널드(Sharon Mcdonald)는 1989년에 피터 버고(Peter Vergo)가 영국에서 신박물관학을 주창한 이후 크게 세 가지의 변화가

일어났다고 말했다. 첫째, 뮤지엄 사물들의 의미가 내재적인 것이 아니라 상황적·맥락적인 것으로 이해되었고, 둘째, 상업주의나 엔터테인먼트처럼 이전까지 뮤지엄 이론의 외부로 간주된 것이 관심의 대상이 되었으며, 셋째, 뮤지엄과 그 전시가 관람객(뮤지엄을 방문한 관람객과 방문하지 않은 잠재적 관람객)에 의해 어떻게 다양하게 인식되는지가 중요한 관심사가 되었다는 점이다. 그리고 이 세 가지의 변화가 복합적으로 작용해 뮤지엄을 보는 관점이나 뮤지엄 콘텐츠의 의미도 고정불변이 아닌, 맥락적이고 특정한 조건이나 상황에 의해 결정될 수 있는 것으로 인식되게 되었다고 지적한다.⁹⁾

실제로 버고가 엮은 『신박물관학』 발간 이후 뮤지엄 관람객 연구, 즉 뮤지엄과 전시가 그 관람객에 의해 어떻게 인식되는지, 양자가 어떤 관계를 맺는지에 관한 연구들이 급증했다. 그 과정에서 관람객을 바라보는 시각도 변화했는데, 한마디로 동질적이고 소극적인 대중이라는 오래된 인식에서 이질적이고 다양하며 적극적인 시민들로의 개념 변화였다. 이러한 동향 속에서 다수의 연구들이 “관람객 주권이라는 새로운 정설(the new orthodoxy of visitor sovereignty)”을 승인하였고, 접근성(accessibility), 다양성(diversity), 커뮤니티(communitiy), 상호작용(interactivity), 관람객 참여(visitor involvement) 등이 뮤지엄의 주요 전략으로 확산되었다.¹⁰⁾ 따라서 ‘포스트 뮤지엄’은 이 ‘신박물관학’의 이론적 논의와 관점을 통해서 제안된 대안적인 관람객 개념, 그리고 미술관이라는 제도가 생산하는 지식-권력의 비판적 재구성을 요청하는 ‘관람객 주권’ 개념을 비전으로 삼은 것이었다고 볼 수 있다. 이러한 관람객 개념을 현실의 관람객들에 바로 대입하거나 동일시하는 것은 곤란하다. 이것은 어디까지나 미술관에 관한 이론과 실천을 비판적으로 전환하기 위한 개념적 도구 또는 지렛대라고 할 수 있기 때문이다. 앞서 언급했듯이, ‘포스트 뮤지엄’은 근대적 패러다임의 뮤지엄이 형성되고 작동해온 조건들, 즉 귀족주의, 제국주의, 문화식민주의,

9) S. McDonald(2006), “Expanding Museum Studies: An Introduction,” S. McDonald(ed.), A Companion to Museum Studies, London: Blackwell, pp. 2-3.

10) S. McDonald(2006), “Expanding Museum Studies: An Introduction,” p. 8.

11) P. Wright(1989), “The Quality of Visitors’ Experiences in Art Museums,” P. Vergo(ed.), The New Museology, Reaktion Books, p. 119.

12) 김준기(2013.9), 「김홍희, 포스트뮤지엄의 도전과 실험」.

백인남성중심주의, 엘리트주의 등을 거부하고, 이러한 맥락에서 구축되어 온 유물 또는 오브제 중심의 수집, 보존, 연구, 전시, 교육 활동 전반을 극복하려고 한다. 이러한 극복을 위한 개념적 근거이자 대안이 바로 관람객(주권) 개념인 것이다.

『신박물관학』의 필자 중 한 명인 필립 라이트(Philip Wright)는 “전형적인 관람객(the typical visitor)’ 따윈 없다”¹¹⁾고 주장했다. 그 역시 기존의 미술관 관행이 전제해온 획일적이고 소극적인 대중으로서의 관람객상을 문제 삼았는데, 이러한 관람객상은 어디까지나 미술관에 의해 만들어진 것이었다. 그에 따르면, 미술관 전문가들은 미술관이 소장하거나 전시하는 작품의 질을 중시하고, 이 작품의 질을 관람객 경험의 질과 동일시하는 경향이 강하고, 그렇기 때문에 관람객 경험의 질을 주된 관심사로 삼지 않는다. 그는 전문가들에 의한 ‘작품의 질’의 가치판단 또한 완전무결할 수 없는 제도화된 편견과 기준에 따른 것이라 보고, 미술관이 ‘작품의 질=경험의 질’에 대한 질문과 성찰을 차단하며 신비화하는 방식에 이의를 제기했다. 그리고 관람객 경험의 질을 높이기 위해서는 신비화된 지식(‘작품의 질’에 대한 판단기준 등)의 생성원리 자체를 열어 보임으로써 관람객들의 사유와 판단을 능동화해야 한다고 주장했다.

이렇게 볼 때, ‘포스트 뮤지엄’이라는 비전 아래 서울시립 북서울미술관을 관람객 중심의 미술관으로 특성화한다는 것은 이러한 미술관의 전환 내지는 혁신의 거점을 서울시립 북서울미술관으로 삼는 것이라 해석해 볼 수 있다. ‘포스트 뮤지엄’이 “신자유주의 시대 이후, 기존 제도의 재생산이 아니라 일종의 저항코드까지 포괄”하는 “탈제도적 뮤지엄”으로 정의되었듯이, 그리고 이러한 김홍희 전 관장의 비전이 “신자유주의 비판을 토대로 자본이 주도하지 않는 대안적 시공간”을 추구하는 것으로 평가되었듯이,¹²⁾ 서울시립 북서울미술관에 부여된 관람객 중심 미술관은 지금과 같이 미술관에 기업경영의 원리를 도입해 관람객을 소비자로

규정하고 마케팅 차원에서 프로파일링하고 고객을 극대화하는 접근과는 구별될 뿐 아니라, 오히려 그에 대한 비판적 성찰과 극복을 적극적으로 요청하는 것이라 해석될 수 있다.

3. 관람객에서 지역 공동체(community)로: 미술관의 사회적 전환(social turn)

서울시립 북서울미술관이 표방한 ‘지역 공동체와의 상생’ 역시 서울시의 지역간 불균형 해소라는 당면의 정책과제가 위와 같은 의미의 ‘포스트 뮤지엄’ 비전을 통해 재가공되어 탄생한 것이라 할 수 있다. 김홍희 전 관장에게 ‘포스트 뮤지엄’을 정의하는 또 다른 말은 “대중과 제3세계 소수자, 커뮤니티를 배려하는 새로운 뮤지엄”¹³⁾이었고, 그의 재임기간(2012-2016) 중 개관한 서울시립 북서울미술관은 일관되게 “커뮤니티 친화적인” 공간으로 규정되어 현재에 이르렀다.¹⁴⁾ ‘대중’과 ‘제3세계 소수자’와 ‘커뮤니티’가 같은 의미의 계열체를 이루는 것은 기존의 근대적 뮤지엄이 체화하고 있는 ‘귀족주의, 제국주의, 문화식민주의, 백인남성중심주의, 엘리트주의’ 등에 대한 비판적 성찰의 결과라 할 수 있는데, 그런 의미에서 ‘지역 공동체와의 상생’이란 보다 확장된 세계사적 지도를 포괄하는 기획이다. 그것은 유네스코(UNESCO)의 국제규범과 유네스코에 기반한 국제박물관협의회(ICOM)의 뮤지엄 정의로 표현된 신박물관운동에 관한 지도와 접속되는 것이다. ICOM의 설립자이자 초대 회장인 앙리 리비에르(Henri Rivière, 1948-1965 재임)와 그 후임인 위그 드 바린(Hugue de Varine, 1965-1974 재임)의 에코뮤지엄(ecomuseum) 운동과 라틴아메리카의 사회적 박물관학(social museology) 또는 통합적 박물관(integral museum) 운동의 공진화는 2차대전 이후 뮤지엄의 패러다임을 전환하여 국제기구 차원에서의 뮤지엄 정의를 새롭게 규정하는 원동력이었다.

ICOM의 첫 뮤지엄 정의는 매우 단순명쾌한 것으로,

13) 김준기, 「김홍희, 포스트뮤지엄의 도전과 실험」.

14) 「김홍희 관장 임기 1년 더 연장 “포스트 뮤지엄 구축 세계적 미술관 지향”」, 『뉴시스』 2016.1.19.

도서관을 제외한 모든 종류의 컬렉션들(동물원·식물원 포함)을 포괄해 지칭하고, 이 컬렉션들이 “대중에게 열려 있는(open to the public)” 한에서 뮤지엄이 될 수 있음을 규정했다. 근대국가 설립 이후 근대적 뮤지엄을 규정해온 핵심요소인 일반 대중에 대한 컬렉션 공개 여부를 그대로 반영한 최소한의 정의였던 셈이다. 그러나 1960년, 제11차 유네스코 총회에서 의결된 「박물관을 만민에게 이용하게 하는 가장 유효한 방법에 관한 권고(Recommendation concerning the most Effective means of Rendering Museums Accessible to Everyone)」는 대중교육과 문화보급, 그리고 인종과 성은 물론 그 외 모든 경제적·사회적 차별 없이 교육기회의 평등이라는 이상과 상호이해를 증진시키기 위한 사람들 사이의 협력, 지식의 유지·증대·확산을 달성하는 데 뮤지엄들이 효과적으로 기여할 수 있다는 인식을 출발점으로 삼았다. 이는 2차대전 이후의 세계라는 새로운 조건과 그에 따른 기대를 드러내는 것이었다. 특히 종전 직후 제정된 「세계인권선언」이나 「유네스코헌장」에 명시되었듯이, 전쟁의 비극을 재연하지 않고 평화를 유지할 목적으로 다양한 문화에 대한 지식 확산과 그에 기반한 민족간 상호이해의 증진이 중시되었고, 뮤지엄에서의 예술작품과 학술자료의 보존 및 일반 공개가 그 주요 수단으로 간주되었다. 나아가 이 권고는 모든 인구집단들, 그중에서도 특히 노동자계급의 뮤지엄 방문을 위해 모든 노력을 기울일 것을 유네스코 회원국들에게 촉구했다. 세계적 차원의 급격한 산업화와 농촌의 쇠퇴, 그에 수반된 도시 노동자들의 여가 증대에 부응해, 뮤지엄이 “항구적 교육의 사명”을 수행하고 “노동자들의 문화적 영감을 충족”시켜야 한다는 것이었다.

이 권고에서 주목할 점은 개관시간의 확대나 무료관람과 같은 조치들뿐 아니라, “커뮤니티에서 뮤지엄들의 지위와 역할”을 규정하는 데에 상당한 비중을 할애했던 지점이다. 먼저, 권고는 뮤지엄이 자신이 속한 “지역에서 지적·문화적 중추로서 봉사”함으로써 커뮤니티의 지적·문화적 생활에 기여해야 하고, “커뮤니티는 뮤지엄의 활동과 발전에 참여할

기회를 제공받아야 한다”는 원칙을 명문화했다. 이 원칙 역시 「세계인권선언」의 “모든 사람은 자유롭게 커뮤니티의 문화생활에 참여하고, 예술을 즐기며, 과학의 진보와 그 혜택을 공유할 권리를 갖는다”(제27조)를 근간으로 삼은 것으로, 다음과 같은 구체적 실행방안들을 제안했다. (1)직업단체, 노동조합, 산업체·기업 등의 커뮤니티 내 집단들과 뮤지엄이 밀접한 문화적 관계를 구축할 것, (2)뮤지엄과 라디오·TV 방송국이 협력해 뮤지엄 전시가 성인교육 및 학교교육에 이용되게 할 것, (3)뮤지엄이 성인교육·학교교육에 체계적으로 기여하도록, 지역의 교육 지도자들과 뮤지엄 사이의 공식적·정규적인 연계를 위한 전담기구를 설립할 것[①뮤지엄이 교육 목적에 이용될 수 있도록 각 뮤지엄이 큐레이터의 감독하에 일하는 교육 전문 직원을 채용, ②뮤지엄이 교사들의 활동을 지원할 교육 전담부서를 설립, ③지역 차원에서 큐레이터와 교사로 구성된 합동위원회를 설립해 뮤지엄의 교육적 이용에 관한 우수 사례들이 나오게 보장, ④교육 수요와 뮤지엄의 자원을 연결할 모든 다른 수단을 마련] (4)회원국은 뮤지엄을 도덕적·물질적으로 후원할 단체의 설립과 발전을 촉진하고, 청소년들이 다양한 뮤지엄 활동에 참여할 수 있도록 뮤지엄 클럽(museum clubs)의 발전을 장려할 것 등이다.¹⁵⁾

여기에서 드러나듯이, ‘커뮤니티 참여’란 커뮤니티 내 구성원들의 ‘지적·문화적 생활에 기여’하는 것, 이를 위한 뮤지엄의 교육적 소명을 극대화하기 위해 지역 커뮤니티 내에서 각종 민관 조직·기관들의 협력체제를 구축하는 것을 뜻했다. 즉, 산업화에 기반한 경제개발 프로젝트의 핵심주체인 노동자계급의 성인교육 및 학교교육을 강화함으로써 서로 다른 문화에 대한 지식과 이해를 증진시키려는 유네스코의 목표는 그 ‘가장 유효한 방법’ 중 하나를 지역 단위의 커뮤니티와 뮤지엄의 관계에서 찾은 것이다.

그리고 1974년에 처음으로 “사회에 봉사하는(in the service of society)”이라는 문구가 ICOM의 뮤지엄 정의에

15) 「박물관을 만인에게 이용하게 하는 가장 유효한 방법에 관한 권고」(1960), 유네스코한국위원회 홈페이지, <https://www.unesco.or.kr/data/standard/view/61/page/60?>

16) 이재영·이종오(2011), 「프랑스 에코뮤지엄 개념의 형성과 발전과정 연구」, 『EU연구』 28, pp. 229-238.; 배은석(2013), 「기억의 보존과 상처의 치유를 통한 창조적 모험 크뢰조-몽소 에코뮤지엄」, 『박물관학보』 24, pp. 35-36.

새겨졌다. 이는 한편으로 뮤지엄의 사회적 책임에 대한 리비에르의 신념과 그가 주도한 프랑스에서의 ‘에코뮤지엄’이 지향했던 가치의 반영이었다. 1960년대 후반 프랑스의 급격한 도시화와 농촌의 과소화, 드골체제에 대한 반발과 전후 경제번영에 따른 소비 만연의 사회 풍조에 대한 비판, 기성 체제에 대한 68혁명의 이의제기 등을 배경으로, 에코뮤지엄은 사라져가는 지역문화의 보존을 노동자의 자주관리와 같이 지역주민들의 적극적인 참여와 상호학습을 통해 수행함으로써 지역 공동체의 발달을 도모했다. 전통적인 박물관에 대한 ‘反박물관(antimusée)’ 운동으로 칭해질 만큼, 이는 비판적·실험적인 개혁운동의 성격을 띠었으며, ICOM 제9차 총회(1971)에서 처음 공표된 후 확산되었다.¹⁶⁾ 같은 해, 당시 회장인 위그 드 바린은 ICOM의 회원 수 제한(회원국별 15개 대표 박물관 관장으로 제한) 규정을 폐기해 모든 박물관 전문직 종사자들의 회원가입을 허용하고(1971), 그보다 앞서 ‘제3세계’를 순회하는 유네스코의 박물관 라운드테이블을 거듭하며 그러한 개혁의 연대를 확장했다.

1972년, 유네스코가 원탁회의 형식으로 라틴아메리카 뮤지엄 전문가들을 살바도르 아옌데 정권하의 칠레 산티아고에 초청해 10일간 열띤 토론을 거쳐 권고 형태로 발표한 것이 산티아고 선언이다. 이 회의는 위그 드 바린을 위시한 에코뮤지엄 운동과 라틴아메리카의 신박물관운동이 직접적으로 연결되는 계기였다. 서구 중심의 전통적 뮤지엄에 대한 근본적 성찰과 질문 속에서, 현재 세계 각지의 뮤지엄들이 추구하는 대안적 이념과 모델이 사회적 박물관학이나 통합적 박물관 등의 이름으로 도출되고, 이후 지속적으로 확산되어 ICOM 뮤지엄 정의를 추동하는 일종의 주류화(mainstreaming)에 이르게 된 점에서, 산티아고 선언의 현재성은 주목할 만하다. 가령, 더 포용적인 소통을 통해 커뮤니티와 더욱 긴밀한 관계를 맺고, 자국 영토 내에서 제기되는 문제들 및 다양한 유산들과 관련된 문제들을 해결하는 데 적극적 역할을 하고, 사회 변화의 주체이자 발전의

촉진자로 인정받고, 사람들의 삶의 질을 향상시키는 뮤지엄.
또한 뮤지엄 운영 자체에 지역사회가 참여하고(participatory management), 뮤지엄의 사회적 소명 아래 지식의 학제간 협력과 생산이 중시된 점도 그 현재적 유산이다.¹⁷⁾

최근 ICOM의 뮤지엄 정의 개정 과정에서 “비판적 대화를 위한 민주적, 포용적, 다성적 공간”, “현재의 갈등과 문제의 해결”, “모든 사람에게 유산에 대한 평등한 권리와 동등한 접근 보장”, “다양한 기억들의 보호”, “참여적이고 투명한 뮤지엄”, “커뮤니티와의 적극적 협업”, “세계에 대한 이해 증진”, “인간 존엄과 사회정의, 세계평등과 지구의 안녕에 기여” 등이 중요하게 검토되고,¹⁸⁾ 최종적으로 “접근성, 포용성, 다양성, 지속가능성”, “커뮤니티 참여”, “윤리적·전문적 운영”, “성찰과 지식공유” 등이 정의 내에 추가된 점도 이러한 역사적 소산이다.¹⁹⁾

2차대전 이후 뮤지엄의 철학과 이념은 전쟁의 비극으로부터 인간성 또는 인간의 존엄을 지키기 위한 ‘인권’ 개념의 우산 아래에서 뮤지엄의 사회적 책임을 강조하며 공통의 합의를 만들어 왔으며, 일체의 차별과 국가간·지역간 발전 격차를 줄여 인간적 삶의 조건들을 평등하게 향상시키는 것을 사회적 소명으로 삼았다. 이러한 세계주의적 관점은 전통적 뮤지엄이 근거해온 민족이나 국가 단위 대신 ‘커뮤니티’를 기반으로 삼아, 전반적 생활개선을 도모하면서 생활에서의 격차와 불가분한 관계에 있는 지식·문화로부터의 소외, 그로 인한 상호이해의 결핍과 혐오를 방지하는 것에서 뮤지엄의 ‘사회적’ 역할을 끌어냈다. 서울시립 북서울미술관의 ‘커뮤니티와의 상생’은 이 현대적인 뮤지엄의 유산이자 그러한 입장의 표명이라 할 것이다.

다만, 2차대전 이후의 뮤지올로지를 클레어 비숍(Claire Bishop)의 용어를 빌어 ‘사회적 전환(social turn)’이라 칭해 본다면,²⁰⁾ 미술관이 직면한 또 다른 문제의 연쇄들이 좀 더 선명하게 드러날 수 있을 듯하다. 그것은 ‘사회적 전환’이라는 개념에 내포되어 있는 문제제기, 거칠게 말하면

17) 산티아고 선언과 신박물관학운동에 관한 논의는 박소현(2010), 「신박물관학 이후, 박물관과 사회의 관계론」, 『현대미술사연구』 29, pp. 211-237.; 박소현(2017), 「박물관의 윤리적 미래-박물관 행동주의(museum activism)의 계보를 중심으로」, 『박물관학보』 33, pp. 13-40.; 서동진(2019), 「남반구의 비엔날레는 새로운 삼 대륙 예술 인터내셔널을 만들 수 있을까?」, 『국립현대미술관연구』 11, pp. 67-92.; 서동진(2020), 「연대미술관」, 『비동맹독본』, 현실문화, pp. 310-315. 등을 참조할 수 있다.

18) ICOM의 2019년 museum 정의 개정안: “Museums are democratising, inclusive and polyphonic spaces for critical dialogue about the pasts and the futures. Acknowledging and addressing the conflicts and challenges of the present, they hold artefacts and specimens in trust for society, safeguard diverse memories for future generations and guarantee equal rights and equal access to heritage for all people. Museums are not for profit. They are participatory and transparent, and work in active partnership with and for diverse communities to collect, preserve, research, interpret, exhibit, and enhance understandings of the world, aiming to contribute to human dignity and social justice, global equality and planetary wellbeing.” (박물관들은 과거와 미래에 대한 비판적 대화를 위해 민주화하는, 포용적이고 다성적인 공간이다. 박물관들은 현재의 갈등과 도전을 인식하고 해결하면서, 사회를 위해 신뢰할 수 있는 유물과 표본을 보유하고,

미래세대를 위해 다양한 기억들을 보호하며, 모든 사람에게 유산에 대한 평등한 권리와 동등한 접근을 보장한다. 박물관들은 참여적이고 투명하며, 다양한 커뮤니티들과의 적극적인 파트너십을 통해, 또 이 커뮤니티들을 위해 수집, 보존, 연구, 해석, 전시하는 일을 하고, 세계에 대한 이해를 증진하여, 인간 존엄과 사회정의, 세계평등과 지구의 안녕에 기여하는 것을 목표로 한다.)

19) ICOM의 museum 정의(2022): “A museum is a not-for-profit, permanent institution in the service of society that researches, collects, conserves, interprets and exhibits tangible and intangible heritage. Open to the public, accessible and inclusive, museums foster diversity and sustainability. They operate and communicate ethically, professionally and with the participation of communities, offering varied experiences for education, enjoyment, reflection and knowledge sharing.” (박물관은 유무형 유산을 연구, 수집, 보존, 해석, 전시하여 사회에 봉사하는 비영리, 영구기관이다. 박물관은 모든 사람에게 열려 있어 이용하기 쉽고 포용적이어서 다양성과 지속가능성을 촉진한다. 박물관은 공동체의 참여로 윤리적, 전문적으로 운영하고 소통하며, 교육·향유·성찰·지식·공유를 위한 다양한 경험을 제공한다.) (ICOM Korea 홈페이지, <https://icomkorea.org/icom-museum/>)

20) Claire Bishop(2006), “The Social Turn: Collaboration and its Discontents,” Artforum, February 2006, <https://www.artforum.com/print/200602/the-social-turn-collaboration-and-its-discontents-10274>

21) Zygmund Bauman(2001), Community: Seeking Safety in an Insecure World, Polity Press.

(문화)정책과 미술(관)의 관계이고, 그 관계설정 속에서 생략 또는 유보되어온 질문인 ‘커뮤니티 기반 미술관은 어떻게 지식·문화를 생산하고 공유할 것인가’에 관한 것이다.

III. ‘커뮤니티 참여’의 역설과 미술관 관람객의 ‘지식공유’ 문제

1. ‘커뮤니티 참여(participation of communities)’의 쟁점들 : 커뮤니티 vs. 관람객

위와 같은 뮤지엄의 사회적 책임과 커뮤니티 참여의 가치나 이론에 대해 반대할 사람을 찾기는 어려울 듯하다. 지그문트 바우만(Zygmund Bauman)의 말처럼 커뮤니티 또는 공동체라는 말은 그 어감 자체가 언제나 좋은 것, “없으면 곤란하고 안심할 수 없고 사람을 신뢰할 수 없는 것”, 나아가 “우리가 현재 갖고 있지 않지만 거기에 살고 싶다고 간절히 바라는, 또는 돌이킬 수 없음을 알면서도 회구하는 세계”를 지칭하기 때문이다. 그러나 바우만은 ‘잃어버린 낙원’으로 낭만화되는 커뮤니티 개념에 대해 현실 커뮤니티를 상기시키면서 경계한다. 그는 역사적인 산업혁명이 전근대적인 커뮤니티의 관습으로부터 사람들을 강제로 분리해 공장 노동자로 편입시킨 과정을 이른바 ‘대중’의 탄생이자 “커뮤니티에 대한 전쟁”이었다고 평했다. 이 전쟁은 커뮤니티의 낡은 사고나 행동 패턴으로부터 개인을 자유롭게 해방시킨다는 명목으로 진행되었으나, 실제로는 커뮤니티의 네트워크와 삶의 방식을 개별성을 내세워 해체하고, 그로부터 떨어져나온 개인들을 공장노동에 종사하는 노동자집단 ‘대중’으로 압축했다. 따라서 바우만에게는 커뮤니티든 산업화된 세계든 모두 개인의 자유와는 동떨어진 “숨막히는” 루틴으로 간주되며, 실낙원으로서 커뮤니티를 동경하는 것은 현재의 불안 내지는 안전(safety)에 대한 절박한 욕구의 방증이 된다.²¹⁾ 신박물관학운동의 에코뮤지엄이나 통합적 박물관은 바우만이 발터 베냐민의 ‘역사의 천사’를 떠올리며 서술한 바와

같이, 이러한 ‘커뮤니티에 대한 전쟁’ 이후의 세계, 그 폐허에서 “선명하게 눈에 보이는 과거에 대한 공포”, “전장에 흩어진 사체들로부터 서둘러 벗어나려는 열광적인 충동”이었을 수도 있다.

바우만의 논의에 동의하든 하지 않든, 커뮤니티를 둘러싼 복잡한 이론적·실천적 맥락들은 ‘커뮤니티 참여’라는 모호한 명제를 논쟁적인 것으로 만들었다. 국내에 번역된 니나 사이먼(Nina Simon)의 『참여적 박물관』이나 『연관성의 예술』의 경우, 관람객 또는 커뮤니티 참여에 대한 지지와 신념 위에서 바로 그 실행전략으로 돌입하다 보니, 그러한 논쟁적 측면을 짐작하기 어렵다.²²⁾ 그러나 2019년의 ICOM의 뮤지엄 정의 개정 과정에서 불거진 것처럼, ‘커뮤니티 참여’는 북미나 남미에서 활발하게 전개된 운동으로 간주되어 모든 뮤지엄에 일반화해 적용하기 어렵다는 인식도 존재하다. 이는 ‘커뮤니티 참여’를 개발로부터 소외거나 주변화된 지역들을 거점으로 한 소규모 뮤지엄의, 민속학·민족학 중심 또는 지역문화 기반 운동으로 특정하는 시각 때문이기도 한데, 이와 관련된 쟁점을 에코뮤지엄을 통해 살펴해보도록 하자.

프랑스 내에서 에코뮤지엄은 ‘커뮤니티 참여’의 의미를 점차 복잡화하면서 확산되었다. 그것은 (1)지역주민들이 자발적으로 조직한 단체가 에코뮤지엄 활동의 주도권을 갖고, (2)지배문화 또는 고급문화로부터 배제되었던 노동자계급의 가치들이나, 지역주민들의 관습·숙련된 전통기술 등 부모 세대로부터 자식 세대로 전달되는 공동체의 집단기억을 문화유산으로 승인하고, 자아의 발견과 커뮤니티 개발을 결부시켜 지역 정체성을 회복하는 것으로 개괄해 볼 수 있다. 그러나 이러한 접근이 산업사회의 질서를 개혁 또는 전복하는 것인지, 산업화 과정에서 초래된 위기들(경제위기, 실업난, 이주노동자 등)의 충격을 ‘완화’해 주는 ‘빈약한 해결책’으로서 “과거의 가치들을 미화함으로써 미래에 대한 불안을 떨쳐버리려” 했는지의 경계는 모호했다.²³⁾

역사적으로 에코뮤지엄은 드골 정권의 문화부 장관 앙드레

22) 니나 사이먼(2010/2015), 이홍관·안대웅 옮김, 『참여적 박물관』, 연암서가.; 니나 사이먼(2018), 『연관성의 예술』, 이홍관 옮김, 연암서가.

23) 이재영·이종오(2011), 「프랑스 에코뮤지엄 개념의 형성과 발전과정 연구」, pp. 238-243.

말로에 대한 비판과 결부되어 있다. 말로는 참여와 관여를 통해 문화를 소유할 수 있다고 보는 대중교육을 신뢰하지 않았을뿐더러, 그로 인해 작품에 내재한 미적 가치의 우수성이 소실될까 우려했다. 대신 그는 관람객이 탁월한 예술작품을 직접 접하기만 하면 미에 대한 선형적 지식을 활성화할 수 있다고 믿었다. 이에 대해, 예술작품에 대한 접근성이 아무리 높아져도 고급문화에 익숙하지 않은 비관람객은 여전히 존재할 수밖에 없으므로, 대중을 문화의 주역으로 변화시키는 참여형 문화정책의 필요성이 제기되었다. 그 표현형이라 할 문화민주주의는 당시의 반식민주의와 공명하면서 사회적 타자들이 침묵을 깨고 자신의 문화를 집단적으로 표현하는 것과 동의어로 인식되었고, 바린 역시 대중문화를 비롯한 타자들의 문화를 재평가하면서 문화 개념 자체를 재정의하려 했다.

이러한 흐름은 당사자 참여라는 인식으로 발전하면서 고급문화와 결부되어 있는 학술문화의 권위 상실을 수반했고, 박물관은 지역 관계자들의 프로젝트를 지원함으로써 지역 공동체의 발전에 기여하는 도구로 자리잡았다. 하지만 그 과정에서 에코뮤지엄 운영의 의사결정권을 두고 리비에르와 바린이 대립하기도 했다. 리비에르가 과학자와 전문가들에게 의사결정권을 준 반면, 바린은 진정한 대중문화의 표현과 지역사회의 비평적 의식을 발전시키기 위해서는 당사자인 지역주민에게 주도권을 주어야 한다고 맞섰다. 두 사람의 입장을 절충한 사용자위원회가 설립되어 내분을 막기는 했으나, 공동체주의 또는 당사자주의가 힘을 발휘하면서 지역주민들이 직접 만든 박물관과 전시가 문화적 진정성을 보장하는 것으로 받아들여졌다. 이에 대해 세르주 쇼미에(Serge Chaumier)는 1990년대부터는 이 비전문가 집단이 기획한 전시가 감소 추세라 지적하며, 조상으로부터 물려받았다는 이유만으로 자신들 문화를 직접 전시할 권리를 요구하거나 발언권에 정당성을 부여하는 것은 신화적 담론이 형성될 소지가 있어 위험하다고 비판했다. 또한 그는 현실적으로 지역 공동체

내에도 상충하는 입장들이 공존하고, 그로 인해 박물관 건립이나 운영에 각종 어려움이 발생하며, 문화민주주의가 정체성의 표현과 동일시됨으로써 문화의 민주화(고급문화 또는 예술에 대한 접근성 제고)를 배척하는 결과가 발생하는 점 등을 들어 참여형 박물관학을 일반적 모델이 아니라 예외로 봐야 한다고 주장했다.²⁴⁾

프랑스에서의 신박물관학 정의는 이런 비판을 예고하고 있었다. 앙드레 데발레(André Desvallées)는 신박물관학을 뮤지엄의 정치적·사회적 측면과 관련된 일련의 변화로 정의하고, 공동체적 경향과 매개적 경향을 구분했다(1981). 그에 따르면, 전자가 뮤지엄의 제도적 기능의 토대를 변화시켜 공동체를 위한 수단으로 만드는 것을 목표로 한 반면, 후자는 뮤지엄과 관람객 사이의 거리를 개선하는 것을 목표로 했다. 이에 덧붙여 조엘 르 마렉(Joëlle Le Marec)은 매개적 경향이 프랑스에서 현대 뮤지엄의 표준으로 널리 적용된 반면, 공동체적 경향은 프랑스 문화부에 의해 기각되고 쇠퇴했다고 서술했다. 국제적으로는 에코뮤지엄의 공동체적 경향이 큰 파장을 일으키며 ICOM을 통해 확산되었음에도, 프랑스 내에서는 계속해서 격렬한 논쟁을 불러일으켰다고 전한다. 게다가 1980년대 프랑스 정부의 지방분권화, 「박물관법」의 제정(2002), 대규모 민속학·인류학 박물관들의 폐관 등의 연이은 상황은 에코뮤지엄의 자발적인 공동체적 역할을 약화시키고, 관계자들의 전문화를 촉진시켰다.²⁵⁾

결국, 에코뮤지엄에 대한 프랑스 내 비판은 지역 공동체/지역주민이라는 주체를 기각하고, 기존의 관람객 개념을 주축으로 ‘참여’를 재개념화했다. 이러한 전환에는 공동체/당사자주의와 전문가주의, 문화민주주의와 문화의 민주화, 대중/민속문화와 고급문화/예술 등의 대립항이 가로놓여 있었다. 그러한 긴장 위에서 2000년대 이후 참여적 박물관학은 “사회적 또는 문화적 개체로 인정받는 모든 집단을 실질적으로 뮤지엄에 참여시키는 것은 아니지만,

24) 세르주 쇼미에(2020), 「관람객이 전시 기획에 참여하다: 열의와 망설임 사이에서 갈등을 겪는 전형적인 사례」, 자클린 에델망·멜라니 루스탕 외 지음, 이보아·조예슬 옮김, 『프랑스 박물관 정책과 관람객』, 북코리아, pp. 324-332.

25) 조엘 르 마렉(2020), 「참여적 박물관학, 평가 작업, 관람객에 대한 고려사항: 찾을 수 없는 발언권」, 『프랑스 박물관 정책과 관람객』, pp. 342-349.

26) 세브린 드사장(2020), 「인간박물관의 관람객위원회 또는 박물관 사용자는 어떠한 방식으로 발언권을 갖는가?」, 『프랑스 박물관 정책과 관람객』, p. 366.

27) 세르주 쇼미에(2020), 「관람객이 전시 기획에 참여하다: 열의와 망설임 사이에서 갈등을 겪는 전형적인 사례」, pp. 333-336.; 조엘 르 마렉(2020), 「참여적 박물관학, 평가 작업, 관람객에 대한 고려사항: 찾을 수 없는 발언권」, pp. 355-360.; 세브린 드사장(2020), 「인간박물관의 관람객위원회 또는 박물관 사용자는 어떠한 방식으로 발언권을 갖는가?」, pp. 361-381.

28) 이 장에서 비숍의 논의는 별도의 주석이 없는 경우, Clair Bishop(2012), *Artificial Hells: Participatory Art and the Politics of Spectatorships*, Verso에 의한 것이다.

적어도 그들에게 자문을 구하거나 이에 상응하는 모든 표상의 형태와 연결시키는 개념”으로 정의되었다.²⁶⁾ 이에 따라 관람객 참여 방법론으로 제안된 것은 ‘관람객에 의한 사전평가’, ‘관람객위원회’ 등이다. 사전평가는 전시기획의 시작 단계에서 특정 주제에 대한 관람객의 지식, 관심사, 사회적 준거와 표상 등 학습자의 선입견 및 잠재 관람객의 기대를 정성적으로 조사해 전시주제 및 구성은 물론 전반적인 운영에 대한 유의미한 통찰을 얻는 방법이다. 관람객위원회는 뮤지엄의 전반적인 활동이나 정책 수립과 관련해 의견을 제시할 시민 패널을 구성하는 것이다. 흥미로운 점은 위원회 활동을 통해서 관람객-이용자가 관람객-비평가나 관람객-관계자, 나아가 관람객-전문가의 역할을 수행하게 되고, 이들의 활동이 박물관 운영에 관한 객관적 시각을 확보하고 역량을 증진시키는 데 기여했다는 데에 있다. 그 과정에서 위원회의 성격과 권한, 위원회 활동의 영향과 성과 등이 함께 논의되면서 기관의 운영 관련 투명성을 가시화하는 등의 변화를 낳고 관람객위원회가 소극적인 자문 역할을 넘어 일정 수준의 권한을 갖는 새로운 정책결정기구로 자리 잡기도 했다.²⁷⁾

2. 신자유주의 시대라는 조건과 관람객: ‘비동의(dissensus)’의 리터러시와 미술사

여기에서 비숍의 ‘사회적 전환’에 관한 논의로 돌아가 보자.²⁸⁾ 비숍은 1990년대 이후 세계적으로 참여(participation), 협업(collaboration), 다중(multitude) 등에 대한 예술적 관심이 높아지면서 기존의 작업실 제작을 벗어난(post-studio) 사회참여적 예술(socially-engaged art), 커뮤니티 아트, 대화형 예술, 참여형 예술, 협업형 예술 등이 확장된 데에 주목하며, 이런 현상을 ‘사회적 전환’이라 통칭했다. 그는 이 1990년대 이후의 현상을 20세기 초의 역사적 아방가르드, 1960년대의 네오 아방가르드의 계보 속에 위치시켜,

소비자본주의에 대한 비판과 커뮤니티에 대한 긍정을 전제로 한 이 최후의 아방가르드를 분석했다. 커뮤니티나 협업에 대한 관심은 신자유주의적 세계질서에 대한 비판과 시장원리에 대한 저항의 입장을 대변하는데, 문제는 신자유주의적 문화정책 및 예술지원이라는 조건에서 ‘참여’나 ‘협업’이라는 예술실천의 형식 또는 방법론의 의미가 굴절되는 지점이라 할 수 있다.

가령, 영국의 신노동당(1997-2010 집권)은 집권 초부터 예술에 대한 공적지출을 정당화하기 위해 사회참여적 예술의 담론과 그에 유사한 레토릭을 확산시켰다. 즉, ‘예술이 사회를 위해 무엇을 할 수 있는가?’라는 질문을 던지며, 신자유주의적 질서 속에서 발생하는 교육, 노동, 복지 등의 전반적인 문제를 ‘사회적 배제’로 규정하고, 이에 대해 예술이 ‘사회적 포용/포섭(social inclusion)’의 역할을 하도록 설정했다. 그러나 이러한 정책 논리는 문제의 근본 원인인 신자유주의적 질서를 보이지 않게 하고, 정부가 그 근본적인 해결(교육, 노동, 복지 등의 탈신자유주의화)을 회피하면서, 개인들에게 “비-배제에서 비-포섭으로의 이동”, 즉 냉혹한 시장질서 속에서 각자도생의 ‘자립’을 촉구하는 것이었다. 특히나 전반적인 공적지출과 공공서비스의 축소라는 신자유주의 정책과 그로 인한 시민 개인들 또는 공동체의 사회안전망 붕괴 및 위기를 봉합하는 정책수단이 ‘예술의 사회적 참여’라는 레토릭을 내건 예술지원이었다. 그런 점에서 비숍은 신자유주의 체제하에서 커뮤니티 사상은 사회관계의 구축이 아닌 파괴를 요구하고, 집단적으로 해결해야 할 사회문제를 개인의 몫 또는 책임으로 전가한다고 비판했다.

나아가 비숍은 1990년대부터 2008년의 경제위기까지를 품미한 ‘창조성’ 및 ‘창조산업’ 담론에 대해서도 마찬가지로 관점에서 비판을 이어간다. 창조성 담론은 예술의 상업화와 시장화, 예술가를 모델로 한 노동유연화, 능력주의에 기반한 개인주의를 추동하는 데에 그치지 않았다. 창조성은 예술이 내포하고 있던 선민적 위계와 대비되는, 모두가 잠재적으로 가지고 있는 ‘민주적인’ 역량으로 간주되어, 창조성 개념을

통해 예술이 민주화된다는 인식을 만들어 냄으로써, 예술을 통한 창조성의 발굴·증진이라는 ‘사회적 포용/포섭’ 및 ‘예술의 사회적 참여’의 정책 논리를 발명해 냈다. 비숍은 이 지나치게 사회학적인 예술정책 담론들 속에서 ‘예술/미학의 실종’이라는 사태가 발생한다고 지적한다. 그가 문제 삼는 것은 미학이 사회학적 측면들을 은폐하는 것, 시장과 보수적인 문화적 위계를 대변하는 것인 양 의혹의 대상이 되고, 참여형 프로젝트의 예술적 가치를 논하는 일이 점점 곤란해지면서 사회적 차원의 윤리적 기준에 기대게 되는 경향, 즉 ‘윤리적 전회’(랑시에르)다. 그 효과는 사회적 합의(consensus)에 의한 새로운 규율이 예술적·정치적 비동의(디센서스, dissensus)를 붕괴시키는 것이다.

즉, 비숍은 신자유주의 시대의 문화정책이 커뮤니티, 협업, 참여, 대화 등과 같은 예술적 아방가르드의 언어들과 실천들을 전유해 정책의 논리(사회적 합의의 규율)로 변질시킴으로써, 작금의 세계를 당연시하고 순응하는 주체들을 예술가나 관람객이라는 이름으로 양산하는 지점을 문제 삼는다고 할 수 있다. 랑시에르에게 비동의 또는 디센서스는 “당연한 것으로 받아들여지는 것, 우리가 어떤 것을 당연하게 받아들이도록 하는 틀에 대한 논쟁”이고 “감각적인 영역에 존재하는 틈새를 드러내는 일”로서 예술의 본령으로 간주된다.²⁹⁾ 현대의 미술관이 고대하는, 토론하고 참여하고 협업하는 능동적 관람객이란 이러한 디센서스 위에서 성립 가능하며, 이것이야말로 예술에서의 민주주의를 실현하는 정공법이라 할 수 있다. ICOM의 뮤지엄 정의와 관련해 제기된 ‘비판적 대화’나 ‘성찰’은 이러한 디센서스에 대한 요청을 함축한다.

그런 의미에서 비숍은 ‘예술의 사회적 참여’라는 ‘정책화된’ 논리가 예술 그 자체뿐 아니라 예술에 대한 계급적 격차를 재생산하게 되는 지점에 대해서도 문제제기를 한다. 거칠게 말하면, 화랑은 참여형 예술의 공동제작에 비해 체제 순응적일 뿐 아니라 엘리트 문화의 위계를 강화하는 곳이고, 자신의 작품을 화랑이나 미술관에서 발표하는 예술가는

29) Jacques Rancière(2010), Dissensus: On Politics and Aesthetics, Continuum, pp. 38, 69.; 황보경(2015), 「정치, 디센서스, 주체화-로우리의 『기억 전달자』와 랑시에르의 ‘다름’의 미학을 위한 감각적 나눔」, 『영어영문학』 61(4), pp. 677-701.

사회적·정치적으로 타협한 존재라는 식의 비판에 대해, 비숍은 다음과 같이 지적한다.

화랑에서 볼 수 있는 고상한 문화가 지배계급을 위해 생산되는 반면, ‘민중’(주변화되고 배제된 존재)은 직접적인 포용/포섭의 방법인 활동(work)을 통해서만 해방될 수 있다는 논의가 있다. (사회적 포용/포섭 정책에 영향을 받은 예술지원 논리와도 상통하는) 이런 논의는 가난한 사람은 오직 육체적 작업에 종사하고, 중류계급은 사색과 비평적 고찰로 충만한 자유로운 시간을 누린다는 인식을 전제로 한다. 그리고 이런 논의는 노동자계급의 삶을 단순노동으로 치부해 버리는 편견을 부활시킨다. 사회학적 미술비평도 대중적, 현실적, 실천적인 것을 선호하는 ‘현실 속 사람들’을 말하면서, 미학은 엘리트들의 선택받은 영역으로 볼 뿐이다. ... 사회참여의 방식이 특히 사회적 포용/포섭에 적합하다는 주장은 참여자를 이미 힘없는 존재로 당연시하면서, 이러한 도식적 편견을 강화하는 데 일조한다.

이러한 문제제기는 신자유주의 시대에 미술이나 미술관이 빠질 수 있는 관람객에 대한 편견을 매우 직설적으로 드러내 준다. 현재의 복잡계는 ‘커뮤니티 참여’를 참여형 미술 프로젝트로만 동일시하는 것을 지나치게 순진한 접근으로 보이게 한다. 오히려 그러한 접근이 자칫 미술관을 지배계급이나 엘리트의 전유물로 고착화할 수 있다는 역설은 뼈아픈 지적이다. 북서울미술관의 전시 중에서 근대명화전이나 해외 유명작가전이 가장 많은 관람객 수를 기록하는 현상 또한 이러한 편견의 연장에서 해석되어 온 측면이 있을 수 있다.

필자가 2020년에 수행한 서울시립미술관 관련 설문조사³⁰⁾에 따르면, 서울시민들이 보기에 서울시립미술관이 추구하는 주 이용자 집단은 ‘인구특성이나 계층, 지위에 관계없이 모든 사람들’(51.4%), ‘체험, 교육 프로그램에 관심이 많은 어린이, 청소년’(44.5%), ‘미술계 관계자(예술가, 미술 관련 전공 학생, 평론가, 큐레이터, 연구자 등)’(32.7%), ‘트렌디하게 문화를 소비하는 청년층’(28.4%), ‘고급문화의 경험이 많은 중장년층’(24.7%) 순이었다. 이러한 응답결과는 ‘미술관=엘리트의 고급문화’라는 인식과는 거리가 있다고 할 수 있다.

30) 박소현 외(2020), 『평창동 미술문화복합공간(가칭) 프로그램 설계』 보고서, 서울시·문화디자인 자리.

또한 같은 조사에서, 서울시립미술관이 보다 관심을 가져야 할 사람들에 대해서는 ‘예술창작 및 감상으로부터 소외되어 온 다양한 계층’(45.3%), ‘미술에 관심은 있으나 사회경제문화적 요인으로 미술관 이용이나 사회적 활동이 어려운 여성들’(42.1%), ‘미래세대(청년층)’(40.9%), ‘기존의 가족 단위 관람객에 국한되지 않는 다양한 형태의 가족 단위 관람객’(40.4%), ‘미래세대(어린이·청소년)’(37.8%), ‘신체적 감각 및 거동의 어려움으로 예술창작 및 감상, 사회적 교류 등의 활동에 제한을 느끼는 사람들(노인, 장애인 등)’(29.6%) 순의 응답을 기록했다. 이 응답결과는 일종의 긍정적·이상적인 커뮤니티 감각 또는 공공적인 시민의식을 보여준다는 점에서 의미가 크다. 또한 단순히 관람객 수나 만족도로 집계할 수 없는 미술관 비관람객에 대한 적극적 관심과 실천을 요청하는 것으로서, 홍보나 마케팅 차원에서 해결하기 어려운 지점일뿐 아니라, 미술관 고유의 기능 자체의 근본적인 변화를 필요로 한다고 볼 수 있다.

이와 관련해서 주목할 부분은, 미술 전시에서 보완되어야 할 점으로 ‘전시된 작품의 역사적·사회적 정보와 해석 제시’(41.8%), ‘전시된 작품이 예술가의 삶 및 예술활동에서 갖는 의미에 관한 해석’(41.3%), ‘전시된 작품의 선정 이유에 관한 심도 있는 해설’(39.4%), ‘전시 및 전시작품에 대한 다양한 비평적, 미술사적 해석의 공유’(29.4%), ‘미술관이 지향하는 가치에서 전시가 갖는 의미 전달’(27.6%), ‘다양한 사회계층 및 집단들이 참여하는 열린 해석과 토론’(20.4%), ‘전시 및 작품 관련 도서, 문헌자료의 상시 검색, 열람’(18.6%), ‘전시된 작품에 관련된 작품 외 참고자료의 전시’(14.7%), ‘전시된 작품의 제작 및 유통에 참여한 다양한 직업세계의 이해’(11.6%) 등의 응답을 보인 것이다. 재방문율이 높은 기존 관람객뿐 아니라 비관람객까지 아우르는 다양한 관람객들로부터 미술(작품)에 관한 보다 심화된 지식과 해석을 공유하는 역할이 요구되고 있음을 보여준다. 나아가 작품을 그저 관람하는 것 이상의, 미술(작품)에 대한 리터러시(literacy)를 체득하고자 하는

욕구가 높고, 평면적인 정보 차원이 아니라 입체적인 해석과 토론으로 확장되는 차원의 기대지평을 가지고 있다고 평가할 수 있다. 실상 앞서 언급한 능동적 관람객을 미술관이 만날 수 있는 조건으로서의 비동의/디센서스는 이러한 다층적인 지식과 해석의 네트워크에 기반한 리터러시를 조건으로 한다. 그렇다면, 미술관은 이러한 시민들의 기대에 부응하고 있을까?

관람객이 미술작품을 직접 보는 행위 자체가 곧 미적 지식의 체득으로 간주되는 앙드레 말로(André Malraux) 식의 가설은 이미 허구적인 것으로 평가되고 있다. 그럼에도 불구하고 최소한의 정보를 최대한 눈에 띄지 않게 함으로써 관람객들이 상호관계나 의미를 파악하기 어려운 작품들 사이를 유영하게 하는 화이트큐브식 전시가 여전히 지배적인 현실은 위와 같은 응답과는 괴리가 크다. 심지어 전시 만족도 조사에서 볼 수 있듯이, 관람객들이 전시 동선에 혼란을 겪는 상황이 초래되는 점 또한 단순히 화살표 유무의 문제가 아니라 지식·내용면에서의 논리적 동선이 구성되어 있지 못하다는 방증이라 할 수 있다. 이러한 현상들은 결국 아래에서와 같이 도널드 프레지오시(Donald Preziosi)가 명쾌하게 말해주는 미술관과 미술사의 긴밀한 관계가 어떤 이유에서건 우리의 현실 속 미술관에서 상당히 헐거워지고 선택적인 것이 된 데에 기인하는 것으로 보인다. 특히나 각종 미술제도의 지각변동 속에서 ‘컨템포러리 아트’와 ‘커뮤니티 아트’로의 양극화가 두드러지는 현재에, 미술관에서 이러한 미술사적 지식의 공동화가 체감되는 것은 미술관을 통해서 공공적인 관계 내지 이상적인 커뮤니티를 상상하는 사람들의 기대지평과는 멀어지는 위험신호가 아닐까 질문해 본다.

예술 형식의 (잠재적으로 보편적인) 역사의 이상적 지평 안에서 개별 대상들을 제자리에 위치시키는 것을 보면, 미술사는 미술관학과 밀접하게 관련된다(사실상 보조적이다). 요컨대 미술사는 미세하게 조정된 인과성 혹은 영향의 연대기적 또는 지리적 관계의 체계 안에서 작품에 장소 또는 ‘주소’를 부여하는 일과 긴밀하게 연관된다.

미술관 공간에 작품을 순차적으로 병렬하는 것으로부터 사진이나 슬라이드 컬렉션을 실질적 혹은 가상적으로 대학 학부의 커리큘럼에 맞게 구성하는 것에 이르기까지, 학문적 실천은 특성상 발전, 진화, 진보, 또는 설명 가능한 변화라는 역사적, 계보학적 도식의 전개 안에서 작품의 중요성을 상대적 위치(relative positions)의 기능으로 해석하여 왔다. 그러한 도식들은 대상을 사회적이고 지적인 역사의 넓은 범위 안에, 그리고 유사한 방식으로 개별 예술가의 진화하는 경력이라는 틀 안에 넣는다. 이 점과 관련하여, 연구 대상은 거대한 차별적, 상대적인 체계 안에서 다른 대상들과 구분되는 차이의 표지물이 된다. 이러한 상황은 바로 미술을 기술, 평가, 비평하는 언어 속에 명확히 반영된다. …

미술사는 시간과 공간을 거쳐, 그리고 (그렇게 함으로써 진화적이고 전파론적인 방식으로 상호 연결되는) 문화라는 만화경을 거쳐, 인과성과 영향이라는 다수의 연쇄 고리에 의해 연결된 예술 활동 ‘표본들’의 정밀한 위상학적 질서를 조직하는 일을 관련 분야 중에서도 특히 미술관과 공유했다. 여러 세대에 걸쳐 역사학자, 비평가, 감식가들은 이 엄청난 노동을 통해 오브제에 역사적 ‘진화’ 속의 분명한 장소와 순간을 부여하였다. 그렇게 함으로써 개인, 국가, 또는 민족에 관해 분명히 드러내 보이기 때문에 그 자체로서 자연스럽고 타당한 주제인 전 인류적인 미술 현상으로 정당화되었다.³¹⁾

31) 도널드 프레지오시(1998), 김보라 옮김, 『미술사, 볼 수 있는 것을 읽을 수 있는 것으로 만드는 일』, 도널드 프레지오시 편, 정연심·김정현 책임번역, 『꼭 읽어야 할 예술이론과 비평 40선(The Art of Art History: A Critical Anthology)』, 미진사, pp. 22-24.



“ 미술관과 지역에서의 커뮤니티 아트 프로젝트 ”

함양아
작가

한국, 네덜란드, 터키 등 여러 지역에 거주한 경험을 토대로 사회 시스템 안에서 존재하는 개인과 집단, 사회화된 자연에 대한 작업을 하며 올해의 예술상(한국문화예술위원회, 2005) 수상하고 2013년 올해의 작가상 후보에 선정되어 〈넌센스 팩토리〉프로젝트 (국립현대미술관, 과천, 2013)를 진행하였다. SeMA 비엔날레 미디어시티서울, 광주비엔날레, 상하이 비엔날레, 아시안 아트 비엔날레에 참여했고, 2021년에 베를린의 트랜스미디어알레에 초청되어 개인전을 개최하였다.

함양아

작가

1.

커뮤니티 아트 프로젝트는 작가나 예술 분야 종사자들에 의해 전개되는 다양한 활동으로, 현대 미술의 담론에서 점점 더 중요하게 여겨지고 있다. 그러나 언뜻 보면 많은 커뮤니티 아트 프로젝트들이 사회학, 문화 인류학 등의 다른 학문 분야에서 행해지는 활동과 크게 다르지 않다는 인상을 주기도 한다. 예를 들어, 미디어 분야의 신문 기자들이 지역사회의 구술사를 다루기 위해 빨래방을 열어 노년 세대와 교류하고 그들의 이야기를 비디오로 촬영하여 보여주는 것은 그 형식과 내용에서 미술 전시에서 충분히 볼 직한 프로젝트이다. 이렇게 장소나 이벤트의 성격에서 발견되는 유사성들은 그 활동이 예술에 속하는지, 아니면 사회적 활동인지 구분하기 어렵다는 느낌을 받게 한다. 심지어 가장 쉽고 많이 행해졌던 마을 벽화 그리기와 같은 예술적 표현은 실제로 예술 전문가가 아니라도 충분히 할 수 있는 것이라고 볼 때, ‘예술 분야의 종사자에 의해 수행되는 것이 커뮤니티 아트 프로젝트이다’라고 정의할 수도 없다. 그렇다면 점차 커뮤니티 기반의 활동들이 현대 사회에서 중요한 부분으로 여겨지고 동시대 미술에서 커뮤니티 아트 프로젝트에 대한 논의가 커지는 이유는 무엇일까? 또 커뮤니티 아트 프로젝트를 다른 분야의 사회적 활동과 구분 지을 수 있는 근거는 어디에서 찾을 수 있을까?

현 인류는 역사상 가장 큰 테크놀로지 혁명을 경험하고, 그 어느 때보다 경제적으로 부유하고, 정치적으로는 민주주의를 채택하는 사회들이 많아지는 시대를 살아가고 있다. 그러나 복잡성의 시대를 살아가는 개인과 공동체가 느끼는 불안감과 위기감은 줄어들기보다는 좀 더 다각적으로 덮쳐오는 파도와 같이 우리에게 덮쳐 오고 있다. 현대 사회가 빠르게 변화하고 있는 동시에, 서로의 인식과 감정을 공유하고자 하는 욕구도 높아지고 있다. 실제 생활 환경에서는 개인주의가

증가하면서도 온라인상에서는 소속감을 느끼고 싶어 한다. 그리고 그러한 욕구와 연결되어 커뮤니티 기반의 활동이 강조되는 현상은, 사람들이 현실의 위기감을 해소하는 방법 중 하나로 공동체에 의존한다는 사실을 보여준다. 자신이 사는 지역이나 자신이 중요하게 생각하는 정체성을 기반으로 모인 커뮤니티 활동은 현대 사회와 일상의 삶에 대한 집단적인 시각과 담론을 만들어 내고 자신들이 희망하는 상태로의 변화를 요구하기도 한다.

2.

사회적 통념으로 볼 때 예술은 어려운 것이다. 속된 말로 ‘예술하고 있다’는 표현은 ‘난해하다’, ‘이해하기 어렵다’, ‘소통을 무시한 채 자신만의 세계에 갇혀 있다’는 의미를 내포한다. 특히 미술은 예술 중에서도 이해하기 까다로워 사회 안의 소수 계층만이 즐길 수 있는 고급 예술로 인식되어 왔다. 그리고 그런 제도에 대한 반발인지 최근에는 누구나 창작을 할 수 있고 미술 시장에서 거래만 될 수 있다면 미술작품으로 인정받는 분위기가 생겨나고 있다. 소셜미디어를 통해 주문 생산되고 거래되는 미술 작품들은 대중이 이해하고 소통하는 시각 언어를 보여준다. 결국은 대중문화가 생성하는 시각적인 리터러시가 그에 익숙한 생산자와 수용자에 의해 미술의 영역에 자리 잡은 것이다. 기존의 미술 언어에 익숙한 사람에게는 대중문화에서 흔히 접할 수 있는 시각 언어의 침략이 낯설지만 다르게 보면 미술의 언어가 대중문화의 시각 언어를 흡수함으로써 더 확장된 것이라고 생각할 수 있다. 그렇다면 이 글의 첫 부분에서 다른 분야의 사회적 활동과 커뮤니티 아트 프로젝트가 담론의 주제와 형식 면에서 구분하기 어려운 것도 그와 같은 사회적 활동이 미술의 영역으로 흡수되어 미술의 담론과 담론을 표현하는 시각 언어의 확장을 초래한 것으로도 볼 수 있다. 커뮤니티 아트 프로젝트는 바로 이러한 미술의 담론과 시각 언어의 확장된 영역에 위치한다. 커뮤니티 아트 프로젝트를 진행하는 예술인들은 지역공동체나 정체성을 공유하는 사람들과 연결되고자 한다. 그리고 이러한 연결의 중심에는 담론과 시각 언어라는 지식과 감각의 평등한 교류와 상생이 있다. 그래서 대개의

커뮤니티 아트 프로젝트는 기존의 계층 간 권위를 탈피하고, 더 평등하고
오픈된 소통을 지향한다. 그 결과, 이러한 프로젝트들이 예술적 표현뿐만
아니라 사회적, 교육적 가치도 지니게 된다.

3.

다양한 커뮤니티 아트 프로젝트들이 이렇게 담론과 예술의 언어를
확장시켜 가는 가운데 내가 직접 경험했거나 수행했던 프로젝트들을
살펴보며 커뮤니티 아트의 속성을 짚어보고자 한다.

스위스 출신의 작가 토마스 허쉬혼(Thomas Hirschhorn)의
예술작업에는 주로 사회적 참여와 정치, 그리고 공동체에 대한 깊은 논의가
담겨 있다. 그중에서도 2009년 네덜란드의 베일머르(Bijlmer) 지역에서
선보인 베일머르 스피노자 페스티벌(Bijlmer Spinoza - Festival) 작업은
지역 공동체에 지식과 경험의 플랫폼을 세운 커뮤니티 아트 프로젝트였다.
이 프로젝트는 ‘존재와 생산(Presence and Production)’이라는 허쉬혼의
작업 시리즈 중 하나로, 17세기에 스페인에서 온 유대인 난민의 아들로써
네덜란드에서 살았던 철학자 바루흐 스피노자(Baruch Spinoza)의 철학을
바탕으로 실행되었다. 허쉬혼은 프로젝트의 장소로서 다양한 문화와
사회경제적 배경이 어우러진 곳을 선택하였다. 베일머르는 네덜란드의 전
식민지인 수리남의 이민자들이 모여 사는 지역으로 1992년에는 항공기가
추락해 40명이 넘는 승무원과 아파트 주민들이 사망한 곳이다. 허쉬혼은
지역민들과 두 달 동안 테이프, 종이 박스, 포일, 폴리에틸렌, 책, 티브이,
컴퓨터 등 일상적인 재료를 사용하여 임시 파빌리온을 세웠다. 이 장소는 곧
단순한 전시의 공간을 넘어 도서관, 극장, 인터넷 카페, 바 등의 공공장소나
상업적 장소를 재생산한 것이 되었다. 그곳에서는 8주간 매일 정해진
스케줄대로 프로그램이 진행됐다. 오후 4시 30분에는 아이들의 연극이,
5시 30분에는 철학자인 마르쿠스 슈타인베그(Marcus Steinweg)가
스피노자의 철학을 바탕으로 일상의 철학 강연을 이끌었다. 지역 주민들은
이 장소에서 함께 토론하고 민주주의와 공동체 참여의 중요성을 논의하고
몇 달 동안 연극 연습을 하고 공연하고 운동을 하거나 여가 시간을 보내는
등, 다양한 워크숍과 이벤트에 참여하였다. 하지만 강연의 이해나 연극의

수준은 그다지 중요한 부분으로 여겨지지 않았다. 결국 지역사회의 참여,
함께 함이 프로젝트의 중심이었다. 허쉬혼은 작가로서 언제나 이방인
임을 받아들이는 것이 본인 작업의 시작점이라고 말한다. 또, 작가로서
지역주민에게 도움을 줄 수 있다거나 도움을 주는 척하는 게 아니라
오히려 본인의 예술 프로젝트를 실행하기 위해서 그들의 도움이 필요한
것임을 강조한다. 위로부터 내려오는 위계질서, 기존의 규범, 예술 제도에
반기를 들면서 허쉬혼은 이 프로젝트를 통해 예술과 철학이 사회의 모든
구성원에게 공통적인 가치를 갖고 있다는 메시지를 전달하고 있다.



토마스 허쉬혼, 베일머르 스피노자 페스티벌, 2009,
어린이 연극, 암스테르담 조각거리 커미션



토마스 허쉬혼, 베일머르 스피노자 페스티벌, 2009,
안톤 드 콤 토론, 암스테르담 조각거리 커미션

네덜란드 암스테르담의 서쪽에 위치한 카스코란드(Cascoland)는
주로 터키 이민자들이 거주하는 지역에 위치한 장기 프로젝트팀이다.
이들은 지역 주민들이 참여하여 지역의 공공 공간을 새롭게 정의하고
활용하며 작은 경제활동을 통해 지속 가능한 거주지를 만드는 것에
중점을 둔다. 그들은 버려진 공터를 이용하여 도시 정원 프로젝트를
시작했다. 지역 주민들은 이 공터에 나무와 식물을 심었으며, 곧 그
장소는 쾌적한 휴식 공간으로 변모하게 되었다. 이후 이 정원은 지역
커뮤니티의 모임 장소로도 활용되며, 여러 문화와 세대가 함께 모여
다양한 활동을 진행한다. 또, 그들은 도시 재활용 워크숍을 통해 창조적인
방법으로 폐기물을 재활용하는 방법을 가르친다. 참가자들이 폐기물을
수집하여 예술 작품과 가구, 심지어는 작은 건축물도 제작하게 된다.
그들의 프로젝트는 도시의 주민들이 자신들의 환경에 직접 관여하고,
그것을 변화시킬 수 있는 능력을 가지고 있다는 믿음에 기반한다.
카스코란드의 활동 중에 큰 부분을 차지하는 것은 음식을 통한 소통이다.
그들은 다른 문화적 배경에서 온 주민들과 같이 서로의 문화로부터 온

음식을 배우고 나누며 직접 유기농 농장에 가서 구매한 재료들로 피클을 만들어 구매자가 스스로 정한 금액을 지불하고 구입할 수 있도록 한다. 온실로 만들어진 작업장 한쪽에는 지역 주민들로부터 기부받은 오래된 빵들을 바이오 가스 에너지로 전환시키는 기계가 자리 잡고 있다. 이 바이오가스는 새로운 빵을 굽는 데 사용된다. 그들은 지역 상점들, 찻집, 피자 레스토랑, 태권도장, 미용실 등의 운영자들과 함께 정기적으로 거리 축제를 조직하고자 한다. 축제 날은 주민들이 무료로 피자를 주문해서 맛보거나 무료 헤어 컷이나 마사지를 경험할 수 있다. 경제적으로 낙후되고 범죄율이 높은 이 지역에 사는 주민들은 이런 경험을 통해 자신의 거주지를 좀 더 안전하고 흥미로운 문화가 존재하는 곳으로 여기게 된다. 카스코란드는 암스테르담뿐만 아니라 세계의 여러 도시에서도 프로젝트를 실현하고 있는데 각각의 도시와 지역 공동체의 특색과 문제점을 바탕으로, 참여자들과 함께 지역적 맥락에 맞는 프로젝트를 수행한다.



카스코란드, 퍼블릭 스페이스 프로젝트



카스코란드, 온실 작업실

내가 처음 빌리지 프로젝트를 기획하게 된 계기는 2015년 미디어시티서울 팀으로부터 워크숍 제의를 받아서였다. 나는 그때 대안적인 사회 시스템에 대한 리서치를 진행 중이었고, 사회 변화의 가장 중요한 요인 중의 하나인 교육에 대해 관심을 가지고 있었다. 임시 학습공동체로서의 예술 학교를 준비하면서 가장 먼저 한 것은 여러 지역에서 학교 시스템의 밖에서 교육을 행하는 사례를 연구하는 것이었다. 이전에 이스탄불의 한 대안공간에서 사진으로 접했던 터키의 네신(Nesin) 빌리지를 방문하게 된 것도 그런 이유에서였다. 물론 지금은 수학 마을 옆에 철학 마을과 예술 마을이 형성이 되어 잘 운영되고 있지만 내가 그곳을 처음 방문했을 때에는 이 두 마을은 아직 조성 중이었고

그래서 이미 학습 공동체로서 자리 잡은 수학 마을만을 방문했다. 그럼에도 어떤 형태의 학습 공동체가 운영되고 있는지 알기에는 부족함이 없었다. 쉬린제(Şirince) 지역의 전망 좋은 산 중턱에 마을 사람들과 직접 한 장씩 벽돌을 쌓아 올려 집과 도서관, 전망 탑까지 만든 수학 마을에서는 학생부터 연구자, 교육자에 이르기까지 모든 연령층이 수학을 배우고 연구하는 사람들이 모여 서로의 지식을 가르치고 배우고 나누며 학습했다. 특히 여름에는 수학 워크숍이나 특강이 진행되어, 7,000명이 넘는 방문자들이 새로운 수학적 발견과 경험을 나누며 성장하는 기회를 얻게 된다. 그들은 돈을 조금 내고 네신 빌리지에서 제공하는 숙소에 머물거나 그마저 여유가 없으면 여기저기에 텐트를 치고 지낸다.

이곳에서 머무는 동안 사람들은 학습 이외에도 마을의 주민이 되어 청소를 하고 음식을 나누고 각자가 마을을 유지하기 위해 맡은 일을 한다. 이후에 생긴 예술 마을의 운영방식도 마찬가지이다. 다양한 예술 분야의 창작자들이 모여 작품을 창작하거나 서로의 작품을 공유한다. 미술, 음악, 무용 등 여러 예술 분야의 워크숍이나 전시회가 수시로 열린다. 철학 마을에서는 세계 각지에서 온 철학자들이 모여 현대 사회의 문제나 고전 철학에 대한 토론을 펼치며 깊은 사유를 경험한다. 네신 빌리지에서는 다양한 분야의 지식과 예술의 경계가 허물어짐으로써 이곳에서 머물고 교류하는 사람들은 새로운 경험을 하게 한다.

네신 빌리지를 포함해서 리서치 인터뷰를 통해 내가 만난, 다른 학습 공동체를 실행하는 여러 교육자들은 전통적인 교육 방식에서 벗어나 자신들만의 방법으로 쉽고 흥미로운 교육을 실천했다. 수학 마을에서는 멘토의 지도 아래 학생들이 스스로 학습 방향과 스케줄을 정할 수 있게 하였고, 청소년들이 다양한 배경을 가진 다른 청소년들과 함께 생활하며 세상을 더 넓게 바라보게 했다. 대만의 '금요일의 철학'에서는 매주, 다양한 주제가 미리 공지되면 그 주제에 관심이 있는 사람들이 참여하여 토론하며 사회에 대한 이야기를 나눴다. 푸본(Fubon) 영화 학교와 게이코 세이(Keiko Sei)의 교육은 참여자들이 스스로 생각하고 표현하는 능력을 길렀다. 푸본 영화 학교는 영화감독과 평론가들이 직접 고등학교를 찾아가 영화를 보여 주고 함께 이야기하는 비교적 단순한 형태의 교육을 실행하지만 고등학교를 졸업하고 대학으로 진학하지 않은 채 사회로 진출하게 되는 많은 학생들에게 세상을 바라보는 관점을

형성할 수 있는 소중한 기회를 주었다. 게이코 세이는 오랫동안 미얀마와 태국에서 영상 교육 등을 실천하며 주로 관광을 오는 외국인들에게 기록의 대상으로 존재했던 사람들이 스스로 자신들을 촬영하고 서사를 이야기하는 방법을 가르쳐 왔다. 오랜 실천의 결과로 이 학습 공동체에서 성장한 사람들이 영화감독이 되고 평론가가 되어 영화제를 만들며 자신들의 문화를 만들어 가고 있다.



네신 빌리지, 마을 풍경



네신 빌리지, 예술 마을

빌리지 프로젝트는 이런 교육자들의 실천에서 자극받아 좀 더 유연한 학습공동체가 되고자 했다. 프로젝트의 이름은 마치 마을처럼 자율적으로 운영되는 공간에서 교육자와 참가자들이 함께 학습하는 환경을 만들자는 취지에서 정해졌다. 우선 미디어시티서울의 이성민 기획자와 함께 운영팀을 꾸렸다. 미술관 안과 밖의 공간은 COM팀에 의해 학습 및 활동의 장으로 변환하였다. 무엇보다 중요하다고 생각한 것은 이 학습 공동체 안에서 어떤 담론을 형성할 것인가와 어떻게 다양한 미술 언어와 교육 방법론을 사용할 수 있는가였다. 그래서 커리큘럼과 커리큘럼을 진행할 강사를 초청하는 과정에 노력을 기울였다.

그렇게 해서 정해진 커리큘럼과 강사를 살펴보면, 노경애 안무가의 워크숍에서는 참가자들은 특정한 무용 기법을 배우는 대신 몸의 감각을 통해 자신만의 춤을 찾아갔다. 권병준 작가의 워크숍에서는 공명을 이용하여 일상의 사물을 이용해 악기를 만들고, 소리를 만들어 보는 경험을 했다. 게이코 세이 강사는 넷 아트의 역사와 인터넷을 활용한 예술 창작의 가능성, 소셜미디어를 활용하는 방식과 온라인 세계에서의 익명성과 예술가의 역할 변화에 대해 탐구하였다. 파스칼 길렌(Pascal Gielen) 강사는 세계 금융위기 이후의 문화예술 예산 감축과 창조적 도시건설 정책이 억압의 도구로 활용되는 방식에 대해 설명했다. 그는

액티비스트와 창의적인 노동자들이 이런 정책에 어떻게 대응하는지도 함께 공유했다. 박소현 강사는 예술의 행정화된 현실을 보여주면서, 위작 논란과 예술관료제의 영향에 대해 설명했다. 사샤 카라리취(Sasa Kararic) 작가의 ‘조정’ 수업에서는 한국의 정치와 사회 문제에 대한 언어적 표현들을 조정하고 분석하여 슬로건을 만들었고 이 슬로건을 통한 퍼포먼스로 수업을 마무리했다. 마리안느 플로트롱(Marianne Flotron) 작가의 수업에서는 예술의 상품화와 아트 마켓의 영향, 그리고 시장 경제 속에서의 예술가의 역할에 대해 논의했다. 행크 슬래거(Henk Slager) 강사의 ‘피로의 학교’에서는 현대 사회의 과잉 성취, 과잉 생산 등의 문제점과 그것들이 교육과 문화에 어떤 영향을 미치는지를 들을 수 있었다. 황젠홍(Huang Cien-heung) 강사는 푸본 영화학교의 방법론을 소개하며, 이미지 리터러시 수업을 통해 어떻게 이미지를 이해할 수 있는지를 제시했다. 또 아시아와 유럽 간의 대화의 중요성에 대해서도 이야기했다.

김현경 강사는 사회를 새로운 시각으로 바라보는 방법을 제시했다. 전통적인 ‘인구, 영토, 연대’ 개념 대신 ‘사람, 장소, 현대’를 중심으로 사회를 이해하는 방법에 대해 생각하게 되었다. ‘모두의 부엌’과 ‘벌레벌레배급(bibibg)’의 팀이 제공한 채식 음식은 단순한 식사 이상의 의미를 가졌다. 일회용품을 배제하고 생산자로부터 직접 재료를 받아 만든 음식을 통해, 이 두 팀은 ‘먹는 동물’로서의 인간의 역할과 세계와의 연결을 다시 한번 생각하게끔 하였다.

빌리지 프로젝트에 참가한 대부분의 사람들은 중, 고등학교 미술교사, 미술관의 교육 담당자나 교육에 관심이 있는 기획자와 예술가들이었다. 이들이 초대된 이유는 그들이 쌓은 지식과 경험이 외부로 확장되어 다양한 현장에 바로 적용될 수 있기 때문이었다. 직접적인 교육이 중요하지만 한 사람에게로 스며들어 그 사람을 통해 다른 사람에게 전파되는 간접적인 교육의 힘도 크다. 실제로 한 고등학교 미술교사는 여기서 경험한 퍼포먼스를 자신의 학생들과 함께 다시 실행하기도 했다. 이렇게 쌓인 지식과 교육 방식들은 아카이브 전시와 출판물 통해 프로그램에 참가하지 못한 사람들에게도 알려질 기회를 제공했다.

그리고 아카이브 전시에 찾아온 교사들이 이후에 본인의 학생들과

함께 다시 찾아와 교육에 적용하려는 의지를 보이고, 전시를 본 다양한 관객들이 이후의 워크숍 참여에 관심을 보이는 것을 통해 예술이 막연하게 알던 것보다 훨씬 더 넓은 범위에 더 다양한 형식과 방법으로 닿을 수 있다는 것을 깨달았다.



빌리지 프로젝트, 2016, 서울시립 남서울미술관, 노경애 워크숍, 미디어시티서울 커미션



빌리지 프로젝트, 2016, 서울시립 남서울미술관, 권병준 워크숍, 미디어시티서울 커미션



빌리지 프로젝트, 2016, 서울시립 남서울미술관, 파스칼 길렌 오픈 강연, 미디어시티서울 커미션



빌리지 프로젝트, 2016, 서울시립 남서울미술관, 전시 전경, 미디어시티서울 커미션

4.

빌리지 프로젝트는 예술과 사회에 대한 담론, 그리고 그것을 표현하는 예술적 언어를 경험하고 배우기 위해 시작됐다. 이 프로젝트의 주된 목표는 참가자들에게 좀 더 자율적이고 기존의 규범적인 예술 교육이 아닌 새로운 학습공동체의 경험을 제공하는 것이었다. 그리고 그들이 매개자가 되어 자신만의 메소드(method)로 다른 사람에게 예술 교육을 전하는 것이었다.

미술관의 안과 밖에서 임시 예술 학교를 열어 학습 공동체를 만들어 낸 빌리지 프로젝트가 위에서 소개했던 다른 커뮤니티 아트 프로젝트들과 다른 점은 그것이 예술 프로젝트이면서 예술 작품이 아니라는 것이다. 커뮤니티 아트 프로젝트를 실행하는 예술가들에게 있어 프로젝트는 공동체의 참여로 완성되는 예술 작품이다. 그러나 빌리지 프로젝트는

순전히 공동체와 함께 담론과 예술 언어의 확장을 추구하는 플랫폼으로서 존재하는 커뮤니티 아트 프로젝트이다. 허쉬혼이나 카스코란드의 프로젝트에서 보이는 기존의 규범이나 제도에 반대하는, 일상으로부터나 아래로부터의 담론을 강하게 주장하지 않는다. 빌리지 프로젝트는 학습 공동체를 위한 플랫폼으로써 담론과 언어를 학습하는 데 있어 기존의 것과 새로운 것, 위로부터의(top-down) 지식과 아래로부터의(bottom-up) 경험을 익히는, 양방향의 리터러시 수용의 속성을 보여 준다. 그것은 플랫폼은 방향성을 강하게 드러내는 것보다 원래의 역할, 풍부한 지식과 경험을 제공하는 것에 집중하고 방향성에 대해서는 프로젝트의 참여자들이 각자가 스스로 생각하고 결정할 부분으로 남기기 위해서였다.



빌리지 프로젝트 이스탄불, 2018, 데포 이스탄불(Depo Istanbul), 전시 전경



빌리지 프로젝트 커리큘럼, 2019, 타이페이 국립예술 대학 관두 미술관

빌리지 프로젝트가 예술 작품은 아니지만 커뮤니티 아트 프로젝트로서 실행 중에 겪었던 상황들은 다른 커뮤니티 아트 프로젝트들의 그것과 다르지 않을 것이다.

커뮤니티 아트 프로젝트들은 우선 프로젝트의 기간에 따라 장기와 단기로 나눌 수 있다. 단기 프로젝트는 정해진 단기간의 시간 동안 일 회 또는 몇 회에 걸쳐서 이루어진다. 단기 프로젝트는 대개 집중적이고 강도 높은 프로그램과 이벤트로 구성된다. 장기 프로젝트는 주로 지역 공동체나 정체성 공동체 안에서 진화되면서 서서히 자리 잡아간다.

단기 프로젝트에 비해 느슨하고 느린 과정을 거치면서 공동체의 요구에 따라 조정되고 성격이 변화된다. 커뮤니티 아트 프로젝트의 다른 주요 요소로는 프로젝트를 구성하고 유지하는데 소요되는 재정 자원이 스스로 조달 가능한 독립적 자원이나 또는 지원금, 기부금 등의 사적이거나 공적인 출처에 의존하는 자원이나이다. 독립 재정 상황은 대개 프로젝트의 경비를 진행 팀을 포함한 공동체가 담당하거나 프로젝트의 프로그램이나 이벤트를 통해 벌어들이는 수입으로 충족이 되기 때문에 자율성을 더 확보하지만 안정적으로 지속되기에 어렵다. 하지만 일단 어느 정도 궤도에 올라 서면 장기적인 커뮤니티 아트 프로젝트를 지속하기에 유리하다. 지원금이나 기부금 또는 미술관과 기관의 예산으로 운영되는 프로젝트는 예산이 확보된 정해진 기간 동안에는 계획한 프로그램들의 실행이 용이하기 때문에 집중된 양질의 프로그램의 진행이 가능하지만 이후 연속적인 재정 자원의 확보가 약속되기 어렵기 때문에 계획을 세우는 것에 한계가 있고 세워진 계획이 실제로 실행된다는 보장이 어려워 사기가 저하된다. 또 커뮤니티 아트 프로젝트가 미술관이나 기관 등의 제도권 안에서 실행될 경우와 프로젝트를 진행하는 예술가 개인이나 예술 분야 종사자들의 팀이 직접 지역 공동체나 관심 이슈를 공유하는 정체성 공동체에 접촉해서 이루어지는 경우가 있다. 제도권 안에서 프로젝트가 이루어질 경우, 진행의 속도와 실행 가능성에서 도움이 된다. 그러나 프로젝트가 지향하는 정치, 사회, 문화적 방향성이 제도권 기관의 방향과 다를 경우, 프로그램의 구성이나 내용의 조정이 요구될 수도 있기 때문에 마찰이 생기기도 한다. 제도권 밖에서 직접 공동체와 연결되어 프로젝트를 진행하는 경우에는 방향성과 내용 구성에서 함께 진행하는 공동체와의 조율만을 필요로 하기에 자율성을 더 확보할 수 있지만, 접촉, 실행, 홍보 등의 과정에서 그 범위와 영향력이 한정될 수 있다. 또, 커뮤니티 아트 프로젝트가 항상 동일한 공동체와 프로젝트를 진행하는 경우와 매번 다른 공동체로 옮겨서 그곳의 문맥에 맞게 실행되는 경우가 있다.

빌리지 프로젝트는 위에서 언급한 커뮤니티 아트 프로젝트의 여러 요소들이 모든 복합적으로 혼합된 특성들 - 장기와 단기, 미술관 제도 안과 밖, 재정적 의존과 독립, 동일한 공동체와 이방인으로서 문화권의 교차 - 을 모두 가지고 있었다.

첫해, 빌리지 프로젝트는 2016년 미디어시티서울의 3주간의 여름 캠프와 SeMA 비엔날레 기간 동안의 전시로 진행됐다. 이 버전의 프로젝트는 비엔날레 팀의 제의로 한정된 기간 동안 일회로 기획된 프로젝트였고 미술관 공간에서 진행되었고 국내·외의 지원금으로 예산이 확보되었다. 이런 환경으로 참가자들이 학습 공동체에게 편리한 공간으로 변화된 미술관에서 오전부터 밤까지 하루 종일 학습과 식사, 휴식과 교제 등 숙박을 제외한 모든 활동을 할 수 있었다. 학습 프로그램의 집중도가 높고 참가자들의 만족도도 높아 학습 공동체의 실현이라는 프로젝트의 성격이 잘 드러났다. 또 미술관의 전시 기간 동안 학습 환경을 그대로 둔 상태에서 아카이브를 프레젠테이션하는 방식으로 관람객들이 평소보다 더 오랜 시간 미술관에 머물면서 다른 방식으로 미술관을 경험할 수 있었다. 이후 2017년에 프로젝트의 내용들을 담은 책을 발간하면서 빌리지 프로젝트의 다음 버전 준비 기간을 갖고 2018년에 서울시로부터 장소를 지원받아 돈의문박물관마을에서 이성민 기획자와 함께 예술 학교를 진행하는 일 년 동안의 중기 프로젝트를 진행했다. 작은 공간이나마 워크숍, 강연, 전시를 정기적으로 진행할 수 있는 환경이었다. 그러나 서울시로부터 프로젝트의 결과물을 보고할 수 있는 보고서 작성 보조금을 제외하고는 기관의 예산이나 지원금이 확보되지 않은 상태에서 일 년 동안 프로그램을 진행하기 위해서는 재정 자원이 진행 팀의 개인에게서 확보되어야 하기 때문에 환경 조성, 강연이나 전시에 필요한 경비 조달에 제약이 많이 생겼다. 우선 미술관 안에서 재정 자원이 확보된 환경과는 달리 초대하는 강사들의 강사료를 지급할 수 없었고, 따라서 프로젝트 진행 팀의 개인적 친분이나 관심을 갖는 강사들의 자원에 의해 프로그램을 구성하게 되었다. 또 처음 버전에서처럼 학습과 생활이 한 공간에서 이루어지기 힘든 환경에서 생활의 측면이 줄어들고 학습에 초점이 맞춰지게 되어 빌리지 프로젝트의 실행 방향에 조정이 이루어졌다. 대신 프로그램의 내용과 과정에서 계속 조정될 수 있는 변화의 폭이 자유로운데 한 미술관에서 기획된 전시에 대한 메타 비평이 다른 미술관의 환경에서 이루어지긴 힘든 반면, 이 경우에는 전시를 기획한 팀이 빌리지 프로젝트에 와서 전시를 소개하고 참가자들과 같이 논의하는 것이 가능했다. 또 평론가가 책 발간과 맞춰 그 내용에 대해 소개하고 참가자들과 깊이 있는 토론을 펼친 것도 다른 곳에서는

이루어지기 힘든 내용이었다. 빌리지 프로젝트 전시장에서 전시를 한 작가와 기획자 팀이 소수의 참가자들과 진술한 이야기를 나누는 프로그램 역시 보기 드물게 집중된 시간이었다. 또 여기서 프로젝트가 진행되는 동안 자체적으로 소셜미디어를 통한 프로그램 소개가 이루어지면서 각각의 주제에 관심이 있는 참가자들의 범위가 확대되고 피드백을 바로 얻을 수 있었다. 이렇게 여러 장점들이 있지만 돈의문박물관마을의 공간 사용 기간이 만료되면서 그 장소에서의 프로젝트는 종결되었다. 2018년 하반기에는 빌리지 프로젝트의 목적과 성격에 관심을 보인 터키 이스탄불의 데포(Depo Istanbul)라는 기관의 초대로 빌리지 프로젝트를 이스탄불에서 진행하게 되었다. 이때는 첫 버전처럼 다른 문화권의 강사들을 초대하거나 이제까지의 커리큘럼의 내용과 교육자들이 가진 고유한 교육 메소드(method)를 전시 형식으로 소개할 수 있었다. 이방인들에 의한 지식과 경험의 전달을 현지의 참가자들이 어떻게 받아들이는지, 자신에게 익숙하지 않은 담론과 예술 언어를 어떻게 받아들이는지를 관찰하는 과정이 흥미로웠다. 이스탄불에서 프로젝트가 끝난 후, 서울과 이스탄불에서의 내용을 합본하여 새 출판물이 발간되었다. 빌리지 프로젝트는 이동하는 지역의 낯선 참가자들과의 조합으로 이루어진, 또 그 지역의 지식과 경험을 쌓아 다른 곳에 전파하는 이질적인 형태의 학습 공동체로 진화되었다. 2019년에는 역시 대만 타이페이의 국립 예술대학의 초대로 학교 내부에 있는 관두 미술관의 초대로 빌리지 프로젝트를 진행했다. 새로운 버전 역시 이전 버전들과 마찬가지로 강연과 워크숍, 전시의 형태로 이루어졌다. 학습 공동체의 참가자들이 주로 예술 대학교와 미술관과 관련된 학사, 석사, 박사 과정의 학생들, 강사, 미술관의 자원 봉사자들임을 고려하여 각각의 그룹에 맞는 주제, 미술 언어와 학습 방법, 난이도 조정에 대해 초점이 맞춰졌다. 특히 대학 내의 미술관 학과(museology)에서 미술관에 임시로 예술 학교가 운영되는 시도에 큰 관심을 가지며 학과 자체 커리큘럼에서 빌리지 프로젝트와 전시된 예술 교육의 주제와 방법론에 대한 연구를 진행하였다. 2020년 1월까지 진행되었던 빌리지 프로젝트는 이후 코로나19 팬데믹이 발생하면서 타이페이 버전을 마지막으로 휴지기에 접어들었다.

5.

이제까지의 사례에서 살펴보았듯이 커뮤니티 아트 프로젝트는 프로젝트의 수행자인 예술가나 예술 분야의 종사자들과 커뮤니티 참가자, 미술관이나 다른 예술 제도의 기관들이 참여한다.

이 세 주체들은 자신의 욕망을 가지고 나머지 주체들을 바라본다. 프로젝트의 수행자인 예술가는 대상화된 커뮤니티 참가자들이 적극적인 참가자, 또는 동료 수행자로서 변화되는 것이 프로젝트의 완성이라고 생각한다. 그래서 때로는 참가자들의 적극적인 참여나 호감을 서비스 행위를 통해 이끌어내려는 힘겨운 노력을 하기도 한다. 커뮤니티 참가자로서는 자신이 욕망하지 않는, 또는 불쾌감을 주는 예술 프로젝트를 거부하기도 한다. 미술관은 어떻게 커뮤니티를 미술관 안으로 포용할 수 있을지 고민한다. 결국 이 세 주체들은 자신이 서로에게 매개자의 역할을 할 수 있음을 깨달을 때 윤리적인 딜레마에 빠지지 않고 공존할 수 있어 보인다. 예술가는 공동체의 참여로 자신의 아이디어를 실행할 수 있고 공동체는 예술이 자신의 삶의 한 부분으로 들어와 좀 더 풍요로운 가치를 가진 삶을 살아갈 수 있다. 그리고 미술관과 같은 예술 제도는 확장되어 가는 담론과 예술 언어를 포용함으로써 기관과 제도로써 지속 가능할 수 있다. (특히 미술관은 생산과 소통에서 사회의 다른 공적인 기관들이 시대 변화를 맞이하는 양상을 볼 필요가 있다. 미디어의 소통 방식에서 방송국은 자체적으로 생산한 프로그램을 시청자에게 송출하는 일방향 소통을 해 왔다. 요즘은 유튜브와 같은 플랫폼을 통해 사회의 모든 사람이 잠재적 생산자와 시청자가 되는 사례에서 볼 수 있듯이 소통의 형태가 달라지고 있다.)

커뮤니티 아트 프로젝트는 앞으로도 사회의 변화하는 양상에 따라 다양한 모습으로 진화할 것이다. 문제는 사회의 복잡한 담론과 언어를 따라가거나 같이 갈 수 있을 정도로 커뮤니티 아트 프로젝트들의 담론과 예술 언어가 유연한 확장을 계속할 수 있느냐이다. 그리고 그것은 비단 커뮤니티 아트만이 아닌 예술 그 자체의 생존과도 관련된 문제일 것이다.

“ 미술관, 관람객, 커뮤니티 : 새로운 관계의 단초

- 서울시립 북서울미술관 사례 연구 ”

양지연

동덕여자대학교

큐레이터학전공

교수

동덕여자대학교 큐레이터학전공 교수로, 주요 연구 및 교육 분야는 미술관과 미술경영, 예술정책 분야이다. 『큐레이팅을 말하다』(2019), 『Museums of Language and the Display of Intangible Cultural Heritage』(2021), 『사례로 본 한국 예술경영』(2021) 등을 함께 썼으며, 「미술관의 사회적 역할에 대한 탐색적 연구:서울시립미술관 전시 사례를 중심으로」(2022), 「뮤지엄과 대중참여:클라우드소싱 기반 전시기획의 실천과 전망」(2018)등의 연구논문과 다수의 미술관·박물관 관람객 조사연구 프로젝트를 수행했다. 현재 서울시립미술관과 경기도미술관, 국립한글박물관의 운영자문위원이며 (사)한국예술경영학회 회장을 맡고 있다.

미술관, 관람객, 커뮤니티: 새로운 관계의 단초

- 서울시립 북서울미술관 사례 연구

양지연

동덕여자대학교

큐레이터학전공

교수

들어가며: 미술관과 커뮤니티

최근 국제박물관협의회(ICOM)는 15년 만에 뮤지엄의 정의를 전면 개정하면서 뮤지엄의 사회적 역할과 커뮤니티 관계를 뮤지엄 정의에 명시했다. 2022년 8월 공표된 새 뮤지엄 정의는 뮤지엄이 ‘커뮤니티의 참여로 운영’되고, ‘모든 사람에게 열려있어 이용하기 쉽고 포용적이어서 다양성과 지속가능성을 촉진’하며 ‘교육·향유·성찰·지식공유를 위한 다양한 경험’을 제공하는 비영리, 영구기관임을 제시하고 있다.¹⁾ 이와 연관해 주목해 볼 수 있는 점은 뮤지엄의 기능에 처음으로 ‘해석’을 포함해 적시한 것이다. 해석은 뮤지엄의 연구·수집·보존·전시 기능이 관람객과 연결되는 지점에서 이루어지는 적극적인 소통 행위라고 할 수 있다.

커뮤니티는 뮤지엄의 지속가능성 이슈와도 밀접한 연계성을 가진다. UN이 선포한 지속가능한 발전 목표(Sustainable Development Goals)가 확산된 이래 2000년대에 들어 지속가능성은 환경·사회·경제·문화의 네 개 영역에서 논의되고 있다. 이 중 뮤지엄의 ‘사회적 지속가능성’(social sustainability)을 구성하는 공통 요소는 커뮤니티와의 관계이다. 뮤지엄이 커뮤니티가 모여 지식과 경험, 자원을 공유하는 장으로 기능하여 구성원들에게 공동체의 정체성과 연결의 느낌을 주고, 사회적 포용성과 안녕에 기여해야 한다는 것이다. 일례로, 호주컬렉션위원회(Collections Council of Australia LTD)는 뮤지엄의 사회적 지속가능성 실천 목표를 ‘커뮤니티를 참여시키기’로 설정하고 있다.²⁾ 지속가능성이 뮤지엄이 경쟁우위를 갖는데 어떤 영향을 주는가를

1) 국제박물관협의회(ICOM)의 새 뮤지엄 정의는 다음과 같다. “뮤지엄은 유무형 유산을 연구·수집·보존·해석·전시하여 사회에 봉사하는 비영리, 영구기관이다. 박물관은 모든 사람에게 열려 있어 이용하기 쉽고 포용적이어서 다양성과 지속가능성을 촉진한다. 박물관은 공동체의 참여로 윤리적, 전문적으로 운영하고 소통하며, 교육·향유·성찰·지식공유를 위한 다양한 경험을 제공한다.”(ICOM 한국위원회 공식 번역)

2) Eleanor Adams(2010), Towards sustainability indicators for Australian museums, Collections Council of Australia LTD · University of Adelaide.

3) 연구자들이 제시한 사회적 지속가능성의 19개 지표는 ‘소장품에 대한 대중 접근성’, ‘타 전문기관과의 협력’, ‘시장과 온라인 환경에서의 위상’, ‘관람객의 제안을 고려하는 정도’, ‘지역공동체를 활동에 포함’, ‘전시·프로그램의 접근성과 포용성’, ‘자원봉사 기회’, ‘신규 이용자 및 소외계층 유치 목표’, ‘교육프로그램의 참여적·상호작용적 성격’ 등을 포함한다. Izabela Luiza Pop, Rada Florina Hahn, Corina Michaela Radulescu(2018), Sustainable development as a source of competitive advantage: An empirical research study in museums, UTMS Journal of Economics 9(1), pp. 73-83.

4) Elizabeth Crooke(2006), Museums and Community, A Companion to Museum Studies (Ed. Sharon Macdonald), Blackwell Publishing.

실증 연구한 한 논문에서는 뮤지엄의 사회적 지속가능성을 측정하기 위한 요소로 커뮤니티 참여 및 외부 기관 협력, 접근성과 포용성에 대한 지표를 제시한 바 있다.³⁾

오늘날의 뮤지엄을 정의하는 이러한 개념들은 우리에게 무엇을 의미하며, 어떻게 실천될 수 있는 것인가. 특히 커뮤니티의 참여로 운영되는, 지속가능성을 촉진하는 미술관이란 기존에 미술관이 존재한 방식과 어떠한 점점을 가지며, 동시에 어떠한 변화를 요구하는가. 더욱이 ‘커뮤니티’라는 용어는 개념이 모호하고 유동적이어서 맥락에 따라 다양한 의미로 사용되며 미술관과 커뮤니티의 논의를 어렵게 한다.⁴⁾ 미술관이라는 제도는 커뮤니티를 어떻게 규정할 것이며, ‘관람객’(visitor), ‘이용객’(user), 혹은 ‘대중’(public)과 ‘커뮤니티’(community)의 개념은 어떻게 다른지, 공공의 기관으로서 미술관은 커뮤니티와 어떠한 관계를 수립해야 하며, 그것은 왜 중요한지 등, 매우 다변적이고 혼란스러운 질문을 제기한다. 이 글에서는 ‘커뮤니티 중심의 미술관’을 지향해 온 서울시립 북서울미술관을 사례로 미술관과 커뮤니티의 의제를 성찰적으로 검토해 보고, 미술관과 관람객, 커뮤니티의 새로운 관계 수립을 모색하는 단초로 삼고자 한다. 이를 위해 서울시립 북서울미술관 관람객 및 커뮤니티, 그리고 미술관 구성원의 인식과 의견을 조사한 내용을 바탕으로 미술관이 사회적 지속가능성을 촉진하기 위한 논의점과 시사점을 탐색해 본다.

서울시립 북서울미술관 관람객과 커뮤니티 : 누구이며, 이들의 요구는 무엇인가

서울시립미술관의 분관으로 2013년에 건립된 서울시립 북서울미술관은 명칭에서 알 수 있듯이 상대적으로 문화시설이 부족한 서울 동북권 지역의 문화 활성화를 목적으로 설립되었다. 개관 당시 미술관은 ‘커뮤니티 친화적 공공미술 플랫폼’과 ‘지역 공동체와 상생’을 미술관의 비전으로 내세웠으며, 현재도 미술관 홈페이지에 관객과 호흡하는 ‘커뮤니티 중심의 미술관’이라는 방향성을 명시하고 있다.

오늘날 미술관은 그 존재 자체로 지역사회에 기여하고 이용자의 접근성과 만족도를 중요시하는 공공 문화기관이다. 그러나 특별히

공립미술관의 분관 건립에는 지역 활성화와 문화예술 향유권 및 접근성 강화가 주요 정책 효과로 고려되는 것이 사실이다. 특히 기존의 경희궁 분관과 남서울 분관과는 달리 서울시립 북서울미술관은 지역의 요구를 반영, 서울시의 문화 정책 차원에서 문화예술 인프라 낙후 지역을 선정하여 시립미술관 분관을 신축한 첫 사례였다. 이에 따라 지역 커뮤니티 친화성을 전면에 내세우고 그에 부합한 콘텐츠를 고민하게 된 모델에 가깝다. 올해 10주년을 맞은 서울시립 북서울미술관은 2024년 10개에 이르는 서울시립미술관 네트워크 일원으로서 변화된 문화 환경과 기관의 상황에 부합하면서 ‘커뮤니티 중심의 미술관’이라는 비전을 어떻게 구현해 나갈 것인가의 도전을 마주하고 있다.

전시 만족도 조사

서울시립 북서울미술관 연간 관람객은 개관 이듬해인 2014년에 823,173명을 기록했고 이후 2019년까지 60만~70만 명대 수준을 유지했다. 코로나19 팬데믹 시기부터 집계방식을 전시 관람객과 현장 이용객, 온라인 이용자로 구분하고 있으며, 2021년 기준 전시관람객 41만 3천여 명, 이용객 15만 4천여 명, 그리고 온라인으로 25만 8천여 명이 찾은 것으로 집계된다.

서울시립 북서울미술관의 관람객이 누구인가, 이들의 북서울미술관에 대한 경험과 의견은 무엇인가를 묻는 것은 관람객과 커뮤니티를 논하는 출발점이 될 것이다. 이를 위해 참고할 수 있는 자료는 서울시립미술관의 연간 전시 만족도 조사이다. 이 조사는 서울시립 남서울미술관과 서울시립 북서울미술관을 포함해 매년 시행되어 왔으며, 본관과 분관별 관람객 프로파일 및 만족도를 가늠할 수 있는 기초 자료를 제공한다.

최근 3년간 코로나19 팬데믹 변수가 있었으나, 2021년도 만족도 조사를 기준으로 파악할 수 있는 북서울미술관 관람객의 주요 특성을 종합해 볼 때⁵⁾, 몇 가지 상호 연관된 행태를 찾아볼 수 있다. 서울시립 북서울미술관 관람객은 전시에 따라 차이가 있으나, 인근 지역 거주자의 방문이 과반을 차지해, 동북권 미술문화 접근성 향상에 일정한 역할을 하고 있음을 알 수 있다. 지역 주민의 높은 비율은 다수 관람객의 관람 동기 및 사전 인지 정도, 관람

5) 서울시립 북서울미술관 연도별 관람객 현황과 관람객 분석은 학예과에서 작성한 <서울시립 북서울미술관 관객 분석 결과 보고(2019-2022)>(2022.10)을 참조했다.

빈도에 있어 연관성을 지니는 특성으로 나타난다. 즉, 본관에 비해 전시에 대한 사전 인지나 정보 없이 주변 거주·근무로 인해 방문하는 비율이 높으며, 처음 방문자와 5회 이상 다회 방문자가 상대적으로 많은 다소 양극화된 이용 빈도를 보인다. 가족 단위 방문객이 많은 것도 주요 특징이다.

문화적으로는 다른 분야(영화, 독서, 공연)에 비해 전시 관람 비율이 낮은 관람객 비율이 본관에 비해 상대적으로 높고, 전시 내용으로 개인전보다 디자인·건축 등 관련 분야 또는 해외 걸작전을 선호하는 비율이 높게 나타난다. 미술관의 행사 및 교육에 대한 참여 비율이 본관보다 상대적으로 높다. 즉 지리적으로 가까운 미술관을 무목적형으로 빈번히 관람하며 미술관 행사에 참여하는 비율이 높고, 반면 미술 및 전시 관람 경험이 상대적으로 높지 않은 것이 북서울미술관의 실제적, 잠재적 전시 관람객의 주된 성향이라고 볼 수 있다.

물론 이러한 전반적인 특성은 전시마다 차이가 있어 일반화에 주의가 필요하며, 미술관 구성원들은 개관 초기보다 특정 전시 관람을 위해 일부러 찾아오는 관람객, 동북권 외 지역 방문자의 비율이 증가하는 경향을 보이는 것으로 체감하고 있다.⁶⁾

6) 그러나 2022년 전시만족도 조사부터는 권역별 거주자 비율을 파악하지 않고 '서울'로 통합 설문하고 있어, 이 부분에 대해서 근거를 확보할 필요가 있다.

커뮤니티 포커스 그룹 인터뷰

위와 같은 관람객 만족도 조사는 서울시립 북서울미술관 관람객의 인구통계와 전시 만족도를 정량화된 형태로 제공하나, ‘커뮤니티’의 관점에서 보다 심도있는 소통의 창구로 삼기에는 한계가 있다. 따라서 서울시립 북서울미술관의 주요 커뮤니티와 인터뷰를 수행해 이들의 경험과 의견을 정성적으로 파악해 보고자 했다.

아직 미술관 스스로 누가 미술관의 주요 커뮤니티인가에 대한 합의는 명확하지 않으나 미술관 내부 구성원 인터뷰와 관람객 프로파일, 미술관 활동 분석을 바탕으로 북서울미술관의 주요 커뮤니티를 이루는 그룹을 ‘지역주민·학부모’, ‘예비·청년 작가’, ‘학교·지역기관’으로 잠정 도출해 볼 수 있었다. 미술관이 섭외한 각 3~4인으로 구성된 커뮤니티 그룹에 대해 아래의 질문을 중심으로 반구조화 방식의 포커스 그룹 인터뷰(FGI)를 진행했다. 이들의 의견이 각 커뮤니티를 대표한다고 단정할 수는 없으나

서울시립 북서울미술관에 대한 생각과 경험을 적극 개진할 수 있는 집단과 만나 목소리를 청취하는 것은 커뮤니티와의 관계를 위한 작은 출발점이 될 것이다.

- 서울시립 북서울미술관의 방문·관람 경험, 이미지
- 지역사회에서 기대하는 미술관의 역할, 모습
- 지역사회와 미술관의 더 지속적, 장기적 관계 수립을 위한 제언

지역주민·학부모 커뮤니티

지역주민·학부모는 미술관이 공히 인식하고 있는 서울시립 북서울미술관의 관람객을 구성하는 주요 커뮤니티이다. 그러나 이들은 하나의 특성으로 묶을 수 있는 집단은 아니며 미술관에 대한 다층적인 니즈와 경험을 갖고 있다. 인터뷰에 참여한 중년의 주민들은 미술관 주변에 살면서 거의 매일 미술관을 찾고 아트 라이브러리, 카페 등을 이용하며, 가까운 곳에 미술관이 있다는 사실에 큰 만족감을 느끼고 있었다. 이들은 전시 관람 및 프로그램 참여 이상으로 미술관 시설·공간을 일상적으로 이용하는 계층을 대변한다. 노원구에 거주하고 있는 대학생 참여자는 서울시립 북서울미술관에서 인턴으로 단기 근무한 적이 있다. 관심 있는 전시가 있거나 사회·진로 경험을 위해 서울시립 북서울미술관을 이용하고 있으며, 서울시립 북서울미술관이 차별화된 위상을 갖고 동네의 미술관이 아닌 외부에서도 찾아올 만한 전시를 하는 주요 기관이 되기를 바라고 있었다. 학부모 참여자의 경우 초등학생 자녀의 무료 체험 활동을 찾는 과정에서 미술관을 방문하게 되었고, 연 3회 정도 체험 활동에 참여하고 있다. 어린이갤러리 전시가 다른 어린이 전시·체험 활동에 비해 틀에 박히지 않고 참신하며, 넓고 다변적인 미술관 공간이 아이들에게 호기심을 자극한다고 이용 경험을 피력했다. 반면, 난해한 ‘성인’ 전시를 아이들과 어떻게 관람해야 하는지 몰라 아쉽다는 의견을 표했다.

지역사회에서 기대하는 미술관의 역할에 대해, ‘지역 작가를 소개하거나 다른 구와의 교류 전시 개최’, ‘학교와의 연계 강화하면 좋겠다’는 의견, ‘잘 모르는 작가 전시에 대한 난해함을 해소할 수 있는 미술관’, ‘어린이나 지역 동아리 활동의 결과물을 단기 전시하는 등

상시적으로 관심과 참여를 유도하는 역동적인 미술관’, ‘미술관으로서의 역할과 동네 주민의 휴식·여가 공간의 균형을 갖되 지역의 상권 및 다른 영역과의 제휴를 통해 지역을 살리는 미술관’이 되기를 바랐다.

지역사회와 미술관이 좀 더 지속적 장기적 관계를 수립하기 위한 제언으로는, ‘학교와 연계해 지속적인 프로그램을 활성화’하고, ‘주변 아파트 홍보·SNS 이벤트·스탬프 등 지역사회에 밀착된 홍보를 강화’하는 방안, 일회성 프로그램 외에 ‘전시, 교육, 도서관 등에서 정기적으로 참여할 수 있는 프로그램 개설’, ‘상설전시를 통해 북서울미술관만의 대표 작품을 각인’하는 등의 의견을 제시했다.

예비·청년 작가 커뮤니티

전시와 교육을 통해 미술관이 대중에게 소개하고 연구 및 기획의 대상이 되는 작가들은 북서울미술관의 또 다른 주요 커뮤니티로 볼 수 있다. 주목할 만한 동시대 미술가를 소개하고 대중과 매개하는 것은 서울시립 북서울미술관 학예직들이 인식하고 있는 큐레이팅의 역할이자 관심사다. 서울시립 북서울미술관에 다양한 계기로 참여한 바 있는 예비·청년 작가군이 인식하는 서울시립 북서울미술관은 ‘청년층에 호응을 얻을 수 있는 기획이 많고, 젊은 감각을 유지하는 미술관’, ‘어린이갤러리가 체험 존이 아닌 작가의 신작이 전시 형태로 제시되는 의미가 큰 곳’, ‘항상 로비에서 아이들을 볼 수 있는 어린이·가족 친화적인 곳’, ‘학예사의 관심이 장애인 등 여러 대상에게 열려 있는 미술관’, ‘유치원 때부터 지역에 거주하며 지나가다 화장실에 들르러 오는 등 친근하게 이용했던 주민 친화적 공간, 인근 대학에 진학하면서는 수업으로 방문하기도 하고, 미술 아카데미 강좌에 참여하는 등 연계성을 갖고 있는 미술관인 반면, 주변 지인들은 미술관을 잘 모르고 홍보가 잘 되지 않아 아쉬움이 있는 미술관’이다.

지역사회에서 기대하는 미술관의 역할과 모습에 대해, 작가 커뮤니티는 ‘고급미술 지향성을 너머 대상에 대한 연구가 필요하며, 어린이에서 노인까지 생애주기를 통해 문턱 없이 편안한 인상을 갖도록 대상에 대한 연구가 기획 단계에서 이루어질 필요가 있음’을 제안했다. 더불어 지역에 대한 미술관의 역할과 정체성이 전시·교육·운영이

융합되어 시간을 두고 일관되게 전달되어야 함을 제안했다. 미술관이 지역사회 관계에서 미술관 고유의 자산과 역량에 집중해야 한다는 의견도 의미 있었다. 미술관이 그 대상을 반드시 지역에 한정하지 않고, 서울시립미술관 <시민 큐레이터 양성 교육>의 예와 같이 미술관의 구조를 체험하고 기획을 배울 수 있는 미술관 역할을 하고, 학예사의 전문 지식과 경험을 바탕으로 작가와 관객을 연결하고 매개하는 전문성을 살려야 한다는 의견도 있었다. 이를 위해 커뮤니티 지향적인 미술관의 활동을 지금보다 더 장기적으로 기획·연구·아카이빙하는 접근 방식이 필요하다고 지적했다.

이들 작가 커뮤니티는 지역사회와 미술관의 지속적, 장기적 관계 수립을 위해서는 전시 외에 교육과 출판 등을 활성화하는 방안을 제안했다. 예를 들어 어린이갤러리 관련 출판물 등 출판 프로젝트와 출판물의 유통을 통한 소통을 강화하고, 청년 작가 양성 워크숍, 시민 큐레이터 양성 같은 작가, 기획자, 연구자, 시민 커뮤니티가 교류하는 프로그램을 통해 장기적·전문가 커뮤니티를 만드는 것도 인근 대학들이 많은 미술관 환경에 적합한 방안으로 보았다. 미술관이 지역 내의 유일한 미술 기관으로 동떨어져 있기보다 장기적으로 주변에 전시공간, 창작공간 등 미술 인프라를 조성하는 거점 역할을 하고, 미술관 공간을 좀 더 창의적으로 활용할 수 있도록 외부에 개방하고 대여하는 방안도 유용할 것이라는 제안이 있었다.

학교·지역기관 커뮤니티

마지막으로 학교·지역 문화기관 구성원과의 인터뷰는 미술관과 지역사회 유관 기관의 협업 관계에 대한 의견을 수렴할 수 있었다. 인근 초등학교 교사는 3-5학년의 미술 감상 교육을 위해 학생들에게 적합하다고 생각하는 전시를 선택해 연 3-4회 정도 방문하고 있었다. 서울시립과학관과 노원천문우주과학관 관계자는 <빛: 영국 테이트미술관 특별전>(2021.12.~2022.5.) 전시와 연계해 미술관과 협력 프로그램을 운영했던 경험을 통해 미술과 과학의 융합 가능성과 기관 간 시너지를 생각하게 되었음을 언급했다.

지역사회에서 미술관의 역할에 대해, 학교 교사는 미술관 공간이

아이들에게 삶 속에서 자연스럽게 들어올 수 있도록 정서적·신체적으로 편안한 공간이 되기를 바랐고, ‘학교의 일정을 고려한 교사 연수 설계’, ‘학교에서 하기 어려운 미술 표현 활동 지원 강화’, ‘학교의 문익에 응대하는 담당자 지정 및 접근성 개선’, ‘학교 활동 결과물을 전시할 수 있는 스튜디오 대여’, ‘교과과정 연계 강화’, ‘소규모 학교 단체 관람 지도’ 등, 학교 교육을 보완하고 지원하는 역할을 강화하기를 바라는 다양한 의견을 제시했다. 과학관 관계자들은 과학관이 운영하고 있는 전공 분야 석사과정 학생들이 중, 고등학교 학생 대상으로 멘토링하는 진로 프로그램 예와 같이, 미술관이 관련 전공 학생들과 어린이·청소년을 연결하는 프로그램을 도입하고 (<서도호와 아이들: 아트랜드> 전의 예와 같이) ‘좀 더 체험적이고 관람객 간의 연결성을 추구하는 프로그램을 활성화’하는 것이 어렵게 느껴지는 현대미술을 스스로 해석해 보도록 하는데 도움이 될 것이라는 의견을 주었다. 또한 ‘다양한 커뮤니티가 기획에 참여하거나 미술관이 서로 모이고 이야기할 수 있는 장소로 기능하는 방안’, ‘타 영역과의 주제별 협업을 위한 기관 간 일정 공유·참여자 이동 수단 강구·통합 자료 개발 등’의 행정적 개선 방안을 제안했다.

커뮤니티 친화적 미술관

: 서울시립 북서울미술관 내부 구성원의 인식과 경험

‘커뮤니티 중심의 미술관’이란 비전을 구현하는 것은 미술관 구성원의 비전 공유와 조직구조, 조직문화, 일하는 방식의 유기적인 작용과 구조적 뒷받침이 필요한 일이다. 이러한 측면에서 서울시립 북서울미술관 조직⁷⁾을 실증적으로 진단하고 탐색해 보기 위해 전시, 어린이갤러리, 교육, 홍보, 전시장지킴이 관리 등 미술관 관람객과 접점을 갖는 미술관 구성원 5인과 심층 인터뷰를 진행했다. 인터뷰에서 논의한 주요 주제는 아래와 같다.

- ‘커뮤니티 친화적 미술관’을 어떻게 이해하고 있는가. 서울시립 북서울미술관의 주요 '커뮤니티'는 누구/무엇이라고 생각하는가. 서울시립 북서울미술관 지역사회의 특성, 니즈, 역량은 무엇인가.

7) 서울시립 북서울미술관은 2024년을 기점으로 10개에 이르게 되는 서울시립미술관 소속 기관의 하나이나, 본격적인 분관 미술관 규모와 위상으로 인해, 서울시립미술관 조직 구조상 북서울미술관 운영부로 별도 조직화 되어 있다. 서울시립 북서울미술관을 총괄하는 운영부장 아래 학예과와 운영과에 총 23명 정원으로 근무하고 있으며 이 중 연구직은 8명이다. 학예과는 전시·교육·어린이갤러리·홍보·아트라이브러리 운영을 담당한다. 연구직은 서울시립미술관 본관과 순환근무도 하는데, 학예과장을 비롯해 다수는 서울시립 북서울미술관에 5년 이상 장기 근무하고 있다.

- 서울시립 북서울미술관과 커뮤니티와의 의미있는 관계 수립 및 유지 정도는 어떠한가.
- 전시/교육/어린이갤러리/홍보/관람객 응대의 기획 및 운영 시스템(과정 등)은 어떠한가.
- 커뮤니티 친화적 미술관 구현을 위한 서울시립 북서울미술관 조직의 고유 자산과 역량은 무엇인가. 커뮤니티 친화적 미술관 구현을 위한 서울시립 북서울미술관 조직의 한계와 개선 방향은 무엇인가.
- 지금까지 시도해 온 서울시립 북서울미술관 커뮤니티 지향적 활동의 우수 사례와 성공 요인은 무엇인가. 혹은 실패 사례와 그 요인은 무엇인가.

인터뷰 결과는 ‘커뮤니티’에 대한 미술관 구성원의 다양한 해석과 인식이 존재함을 드러냈다. 먼저, ‘커뮤니티 친화적 미술관’이 무엇인지에 대한 명확한 이해나 합의는 다소 미흡한 것으로 파악된다. “미술 콘텐츠를 접하는 지역주민과 지역주민의 특성을 반영하는 보다 폭넓은 국민에게 세계적 수준의 전시 콘텐츠와 창의 교육을 제공”하는 미술관에서 “커뮤니티가 미술과 관련한 이슈와 담론을 생산하고 확장하는 주체가 되는 미술관,” 혹은 “지역 사랑방”까지 커뮤니티 친화적 미술관에 대한 해석은 다양했다. 서울시립 북서울미술관이 커뮤니티 중심성을 표방하고 이를 내부적으로 계속 의식해 오긴 했으나 리더십과 구성원 개인에 따라 이에 대한 방향성과 인지 및 공유 정도가 다른 측면도 있었다. 또한 ‘커뮤니티’라는 용어, 개념 자체의 모호함과 난해함을 토로하기도 했다.

서울시립 북서울미술관의 주요 커뮤니티는 누구인가는 담당 직무에 따라 다소 차이가 있었으나, 대체로 ‘지역주민’, ‘가족단위 관람객’, ‘어린이 등 미래세대’, ‘지역주민의 특성을 반영하는 일반 시민’을 주요 커뮤니티로 인식하고 있었다.⁸⁾ 한편, 최근에는 전시를 알고 찾아오는 지역 외 관람객이 증가하여 반드시 지역주민으로 주요 커뮤니티를 한정하지 않는 경향이 있었고, 상대적으로 대상이 명확하고 재참여 비율이 높은 교육프로그램의 경우 지역주민의 층위에서 가족과 학교, 교사 집단을 주된 커뮤니티로 인식하였다.

이러한 커뮤니티와의 의미있는 관계 수립 정도에 대해서는 어린이·가족을 대상으로 하는 프로그램과 영화상영 등 지역주민과 어르신 많이 참여하는 미술관 행사·프로그램에 재방문이 빈번해

8) 내부 직원이 인식하는 서울시립 북서울미술관의 주요 커뮤니티는 ‘미술 콘텐츠를 접하는 지역주민과 지역주민의 특성을 반영하는 폭넓은 국민’(전시 학예사), ‘인근에 거주하는 지역주민, 가족, 교사’(교육 학예사), ‘가족단위 관람객’(어린이갤러리 학예사), ‘가족단위, 지역주민’(전시장 지킴이 관리자), ‘Z세대와 알파세대’(홍보 담당자)로 표현되었다.

이러한 프로그램·행사에서 어느 정도 커뮤니티를 형성하는 지점이 있음을 나타냈다. 향후 교육청 연계를 통해 학교·교사 커뮤니티와의 관계를 만들어 나가려는 계획도 갖고 있다. 한편, 상대적으로 많은 비율을 차지하는 가족 단위 관람객은 현대미술 전시에 대해 진입장벽을 느끼고 있다고 보았으며, 이들이 단순히 유명한 해외 걸작전을 선호하는 것이 아니라 가족 간에 이야기하고 즐겁게 참여할 수 있는 경험에 대한 니즈가 있음을 인식해야 한다는 의견도 있었다. 더불어, 미술관이 관람객이 접하는 모든 환경에서 좀 더 현대의 정서를 느낄 수 있도록 함으로써 이러한 관계성을 높일 수 있을 것이라는 인식도 있었다. 반복 방문이 많은 프로그램 참여자들과 소규모로 심도있는 소통을 강화할 수 있는 차별화된 장점을 살려 나가는 것도 북서울미술관이 추구할 방향이라고 진단하기도 했다.

미술관이 일하는 방식에서 커뮤니티의 참여가 어느 정도 이루어지는가는 커뮤니티 관계성에 있어 중요한 이슈일 것이다. 서울시립 북서울미술관의 전시나 프로그램 기획 과정에서 커뮤니티의 참여와 의견 수렴이 이루어지는 피드백 시스템은 거의 없다고 할 수 있다. 전시나 프로그램 내용을 구체적으로 알아보지 않은 상태에서 참여하는 사람들도 많고, 학예사들이 오랜 경험을 통해 관람객의 수용도와 반응을 예상해 기획함으로써 별다른 문제가 없는 것으로 인식하고 있다. 다만 전시·교육에 참여 후 관람객이 실제로 어떤 생각을 하고 어떠한 변화가 있는지 파악하지 못했던 점에 대한 아쉬움을 느끼고 있었다.

서울시립 북서울미술관의 전시는 학예사 개개인의 발의로 이루어진다. ‘개인 발의 시스템’에 의한 자율성과 독립성은 조직 문화에 긍정적으로 작용하는 한편, 미술관의 시스템이 좀 더 구조화될 때 커뮤니티 중심성에 대한 공유와 구현이 더 촉진될 것이라는 의견도 있었다. 즉, 커뮤니티 관련한 전시 및 교육의 방향과 가이드라인이 부재한 상태에서 개인의 관심사에 따른 발의에 의존하여 미술관 전체의 일관된 지향을 갖고 실행하는 데는 한계가 있을 수 있다는 것이다. 또한 서울시립 북서울미술관 고유의 관람객 연구를 체계적으로 수행하고 이를 반영하는 시스템이 마련될 필요성도 제기되었다.

한편, 학예인력이 전시와 교육을 유동적으로 담당하는 시스템은 관람객을 이해하고 커뮤니티 친화성을 구현하는데 긍정적으로 작용하는

서울시립 북서울미술관 조직 특성이기도 하다. 일반 전시와 어린이갤러리 전시의 구분 없이, 대다수의 학예사가 어린이갤러리 전시를 발의해 수행해 본 경험이 있고, 교육 담당 학예사 역시 전시 기획을 맡는 경우도 많다. 이는 학예사가 ‘성격이 다르고 만나는 방식도 다른 전시 관람객과 교육 참여자’를 모두 알게 되어 미술관 관람객을 이해하는데 도움이 된다. 특히 어린이갤러리 전시는 학예사들이 관람객에 대해 더 고려하고 공부하게 되는 매개체가 되고 있다. 학예사가 교육을 기획하며 현대미술의 소통 방식에 대해 생각하게 된 바를 전시 기획에도 반영함으로써 좀 더 관람객 친화적인 전시로 기획하는데 도움이 되었다는 의견도 이와 같은 맥락이다.

마지막으로, 커뮤니티 친화적 미술관 구현 관점에서 조직의 역량과 한계에 대한 미술관 구성원의 진단과 제안은 향후 미술관의 전망을 가늠하는 유의미한 척도가 되었다. 무엇보다 미술관 구성원들이 ‘커뮤니티’ 개념을 지속적으로 인식하고 있다는 점 자체가 서울시립 북서울미술관의 자산이자 선도성을 갖는 강점이라고 보았다.

이에 따라 커뮤니티 지향적 전시와 프로그램을 다양하게 시도하고 이에 대한 경험을 보유하고 있으며, 특히 어린이갤러리는 내용과 형식, 공간, 평판과 역사 등 모든 면에서 서울시립 북서울미술관의 두드러진 강점이자 역량이라는 공감대가 있었다. 한편 미술관에서 장기 근속한 직원이 많다는 점은 관람객과 지역사회를 잘 이해하고 있다는 점에서 큰 강점인 동시에, 새로운 학습과 혁신을 제약할 수 있다는 인식도 있었다.

조직의 한계로는, 커뮤니티 친화적 미술관에 대한 방향성과 비전이 명확하지 않고, 내부 구성원 간에 이에 대한 공유와 본격적 논의의 장이 부재한 점에 대한 성찰이 있었다. 또한 상술한 바와 같이 커뮤니티 관련 시도가 개인의 비전과 발의에 의존하고 구조화되지 못해 지속성을 갖지 못한 점, 그 경험과 결과를 격려하고 성찰하고 축적하여 조직 학습과 역량으로 전환하지 못한 점을 한계로 언급했다.

나가며: 미술관과 관람객, 커뮤니티의 새로운 관계를 위해

서울시립 북서울미술관 관람객과 커뮤니티, 조직의 성찰적 연구를 단초로

9) Mike Murawski(2019), Towards a more community-centered museum, <https://murawski27.medium.com/towards-a-more-community-centered-museum-71704e1db062>.

10) 최승훈(2013.10), 『서울시립 북서울미술관의 개관』, 『서울아트가이드』, <http://www.daljin.com/column/11033>.

11) Rika Burnham and Elliott Kai-Kee(2011), Teaching in the art museum: Interpretation as experience, Getty Publications. 서울시립미술관이 2022년 도입해 서소문 본관에서 진행해 온 ‘쉬운 글 해설’과 ‘전시실의 사적인 대화’는 다양한 커뮤니티와의 소통과 대화를 실험한 의미있는 예다.

커뮤니티 친화적, 커뮤니티 중심의 미술관 개념과 실천에 시사하는 주요 논의점을 몇 가지로 정리해 볼 수 있다.

먼저, 미술관은 커뮤니티를 지역이나 하나의 특성을 공유하는 집단으로 한정하거나 그 자체로 이상화하기보다 미술관 내외부에 존재하는 복수의 커뮤니티와 유동적 커뮤니티를 인식하고, 커뮤니티의 속성과 가치를 구현하는데 집중할 필요가 있다. 결국 커뮤니티는 ‘사람’과 ‘인간의 관계’에 초점을 두는 것이다.⁹⁾ 커뮤니티 중심의 미술관이란 관람객과 시민, 그리고 지역사회와의 관계에서 소속감과 환대, 만남의 공동체적 가치를 추구하고 지속적이고 참여적인 관계를 구축해 나가는 미술관을 의미하는 것이 되어야 한다. 이때, 관람객은 일시적인 방문자·이용자, 만족시켜야 할 고객이 아닌, 미술관 ‘커뮤니티’의 일원이 될 것이다. 이와 동시에, 미술관이 위치한 물리적 지역 공동체는 미술관이 지향하는 커뮤니티에서 동심원의 중심으로 간주하고 좀 더 많은 관심과 노력을 기울여야 할 커뮤니티임을 재고할 필요가 있다. “시민들에게 더 가까이 다가가고 미술문화의 소통을 위해 구체적으로 지역 커뮤니티 미술활동을 강조한다”는 서울시립 북서울미술관 설립 당시의 비전¹⁰⁾은 어느 정도 성취되었는가. 문체부가 박물관·미술관 운영의 우수성을 견인하기 위해 2020년부터 시행하고 있는 공립미술관 평가인증 제도는 평가 항목인 ‘공적책임’에 ‘상생협력’ 지표를 두고 ‘지역 활동 적극도’와 ‘유관기관 네트워크 활성화’, ‘자원봉사 진흥’을 세부 지표로 제시하고 있다. 공립미술관의 분관 운영 모델에서 지역사회와의 관계는 미술관의 설립 목적을 달성하는 주요 요소로 간주하는 인식의 전환이 필요하다.

둘째, 다층적인 커뮤니티에게 ‘교육·향유·성찰·지식공유를 위한 경험’을 제공하기 위한 해석적 매개 역할을 강화해야 한다. 이는 보다 상호적이고 참여적인 ‘대화’(dialogue)의 방식으로 가능할 것이다. 이를테면 ‘모르는 작가’와 현대미술을 난해하다고 여기는 대다수 북서울미술관 관람객을 위해 정해진 시간에 단체로 도슨트의 설명을 듣는 방식 외에 전시장 지킴이가 상시적으로 관람객의 질문에 응하고 대화하는 방식도 고려할 수 있다. 미술관 에듀케이터인 리카 버넘(Rika Burnham)과 엘리엇 카이키(Elliott Kai-Kee)는 전시장에서 사람들이 예술에 대한 열린 대화에 참여하는 프로그램을 실천하며 미술관이 임시적이고 느슨한 해석의 공동체 형성 장이 될 수 있음을 제안했다.¹¹⁾

유럽을 중심으로 한 일군의 뮤지엄 연구자·실무자들이 주장한 ‘유권자 뮤지엄’(constituent museum) 개념은 뮤지엄 교육이 ‘관계’를 중심에 두고, 일방향적 지식 전달이 아닌 여러 층위의 참여자가 지식 생산과 연구에 참여하는 ‘만남의 교육’(pedagogy of encounter)이 되어야 함을 강조한다.¹²⁾

셋째, 미술관 공간이 다양한 커뮤니티와 사람이 만나고 연결되는 장으로 기능하는 방안을 고민할 필요가 있다. 오늘날 많은 현대미술관이 미술관 내 주요 위치에 이러한 만남과 참여의 공간을 조성해 커뮤니티에 개방하고 다양한 커뮤니티와 협업하는 모습을 볼 수 있다. 예를 들어 테이트 미술관은 테이트 모던과 테이트 리버풀 분관, 그리고 온라인에서 <Tate Exchange>라는 프로그램을 운영하는 열린 공간을 두었다. 2016년부터 5년간 지속된 이 공간에서는 예술과 사회의 만남이 어떤 변화를 가져올 것인가에 대해 유관 단체와 협업해 미술관 직원, 예술가, 관람객, 시민들이 자유롭게 토론하고 활동을 이어 나갔다. 클레어 비숍(Claire Bishop)은 미술관이 동시대성을 실천하는 모습으로 슬로베니아 메텔코바 동시대 미술관이 세미나 공간과 서점을 대학 등 지역사회 구성원의 수요를 반영해 설계하고 운영해 커뮤니티가 미술관 공간에 들어오도록 한 사례를 들고, 이를 ‘공간의 프로그램화’라고 일컬었다.¹³⁾ 또 다른 예로, 국제적인 동시대 미술을 지역 전통 예술과 융합하고 지역사회 재활성화를 비전으로 표방한 가나자와 21세기 현대미술관은 ‘People’s Gallery’를 조성하여, 다양한 커뮤니티에 전시 기회를 제공하고 있다. 구겐하임 미술관이 지역 초등학교와 협업해 예술가가 교사와 함께 1년간 진행한 수업의 결과물을 매년 미술관에서 전시함으로써 커뮤니티 만남과 연결의 장을 만들고 있는 사례도 의미있다.

넷째, 커뮤니티 친화적 미술관의 비전을 조직 차원에서 보다 명확히 수립하고 이를 내외부 구성원들과 지속적이고 일관되게 공유하는 과정이 요구된다. 이를 바탕으로 미술관의 실행을 중장기적 관점에서 구조화하고, 연구·기획·아카이빙·피드백 시스템으로 구축해야 할 것이다.

다섯째, 미술관 운영에 있어 커뮤니티와의 의사소통 시스템을 구축할 필요가 있다. 행정적 차원에서 이루어지는 관람객 전시 만족도 조사를

12) Aida Sanchez de Serdio(2011), *Pedagogies of encounter, The constituent museums*, Valiz.

13) 클레어 비숍(2016), 『래디컬 뮤지엄-동시대 미술관에서 무엇이 ‘동시대적’인가?』, 현실문화.

14) American Alliance of Museums(2015), *Curator core competencies*, American Alliance of Museums.

15) Mike Murawski(2019), *Towards a more community-centered museum*, <https://murawski27.medium.com/towards-a-more-community-centered-museum-71704e1db062>. 양지연(2019), 「뮤지엄과 대중 참여: 크라우드 소싱 기반 전시기획의 실천과 전망」, 『문화예술교육연구』 13(4), 75~97, 한국문화교육학회.

16) Daniel Kertzner(2002), *The lens of organizational culture, Mastering civic engagement: A challenge to museums*, American Association of Museums.

17) Mike Murawski(2019), *Towards a more community-centered museum*, <https://murawski27.medium.com/towards-a-more-community-centered-museum-71704e1db062>.

너머, 관람객과 커뮤니티의 의견과 요구, 경험을 파악하고 커뮤니티의 자산과 역량을 미술관 운영 및 기획에 반영하고 활용하기 위한 인력 구조와 기획 방식, 협업의 거버넌스를 고민할 필요가 있다.

마지막으로, 미술관이 커뮤니티와의 상호적이고 지속적인 만남과 관계를 지향할 때, 미술관 학예사 등 전문인력에게 요구되는 새로운 역할과 역량에 대한 이슈가 제기될 수 있다. 미국박물관연합(American Alliance of Museums: AAM)은 오늘날 뮤지엄 큐레이터는 “커뮤니티의 활동적인 구성원이 되고, 네트워크를 수립하고, 커뮤니티 구성원들이 피드백을 제공하는 복수의 정보 수집 플랫폼을 활용함으로써 사회적이고 문화적인 대화를 통해 시민의 참여를 촉진”한다고 그 역할을 제시하고 있다. AAM은 2015년 협회 회원 의견을 수렴해 현시대에 요구되는 큐레이터의 역량을 도출하는 작업을 수행하면서, ‘지속가능성’(sustainability)을 기본 역량의 하나로 제시했다.¹⁴⁾ 미술관 전문인력이 지속가능성 역량을 갖는다는 것은 어떤 의미일까. AAM은 이를 큐레이터가 “뮤지엄의 환경과 커뮤니티, 그리고 자원의 좋은 대리자”가 되어야 하는 것으로 제안한다. 그런데, 새 뮤지엄 정의와 같이 ‘커뮤니티의 참여로 윤리적이고 전문적으로 운영되는’ 미술관에서 큐레이터는 전문가로서의 권한을 관람객, 커뮤니티에 일부 이양하고, 결과물의 질적 수준을 타협해야 하는 상황에 놓일 수 있다.¹⁵⁾ 미술관과 커뮤니티의 권력 관계는 미술관이 커뮤니티의 참여적 관계를 수립해 나가는데 있어 현실적으로 직면하는 도전으로, 조직 문화 차원의 변화를 요구한다.¹⁶⁾ 이러한 상황은 미술관 큐레이터의 역할에 대한 새로운 인식과 정립을 요구한다. 이에 대한 해법으로, 오늘날 뮤지엄 큐레이터는 컬렉션의 옹호자인 동시에 대중의 옹호자라는 상보적이고 균형 잡힌 시각이 필요하다. 큐레이터의 사회적 지속가능성 역량은 커뮤니티의 요구와 문제를 해결하는 전문성이 아니라, 미술관 고유 기능과 업무에 중심으로 두고 커뮤니티의 창의적 역량과 자원을 활용해 상호 존중의 관계를 만들어 나가는 과정에서 발현될 수 있을 것이다.¹⁷⁾ 이때 미술관은 ‘커뮤니티를 위한’ 기관을 너머, 미술관 역시 ‘커뮤니티의 일원’으로서 사회적 책임을 수행하고 공적 신뢰를 강화할 수 있을 것이다.

라운드 테이블

미술관과 커뮤니티와 미술은 어떤 공동의 미래를 상상할 수 있는가?

미술관은 커뮤니티를 어떻게 정의할 것인가?
김혜인 | 한국문화관광연구원 예술정책연구실장



김세준 | 숙명여자대학교 문화관광학전공 교수
안미희 | 전 경기도미술관 관장

서울시립 북서울미술관 10년과 커뮤니티
서주영 | 서울시립 북서울미술관 학예과장



강원재 | 노원문화재단 이사장
기혜경 | 홍익대학교 예술기획과 교수

미술관의 지식생산과 학습: 미술사와 커뮤니티
박소현 | 서울과학기술대학교 IT정책전문대학원
디지털문화정책전공 교수



기혜경 | 홍익대학교 예술기획과 교수
서동진 | 계원예술대학교 융합예술과 교수

미술관과 지역에서의 커뮤니티 아트 프로젝트
함양아 | 작가



서동진 | 계원예술대학교 융합예술과 교수
안미희 | 전 경기도미술관 관장

미술관, 관람객, 커뮤니티: 새로운 관계의 단초
양지연 | 동덕여자대학교 큐레이터학전공 교수



강원재 | 노원문화재단 이사장
김세준 | 숙명여자대학교 문화관광학전공 교수

모더레이터
백기영 | 서울시립 북서울미술관 운영부장

토론자

강원재 | 노원문화재단 이사장

놀이를 계속하기 위한 외침, 강구야~로 불리기를 더 좋아하는 문화기획자이다. 하자센터에서는 21세기 불안정 고용 시대를 살아갈 청소년들과 새로운 문화 직업의 창출과 교육 기획을 하였다. 이후 청년들과 지역의 문제를 해결하는 일로 자기 고용을 실현하는 사회적 기업 ‘ㅇㅇ은대학’을 창업하고 운영했다. 경기상상캠퍼스에서는 문명 전환 시대에 필요한 일과 문화를 상상하는 공간의 문화적 재생과 프로젝트 운영을 했다. 영등포문화재단에서는 거버넌스와 문화다양성을 주제로 분절화된 도시의 구역들을 현대의 생태계로 엮는 문화도시 프로젝트를 추진했다. 현재 재직 중인 노원문화재단에서는 주민생활권 내에서 문화와 예술의 창작과 향유가 이뤄지는 컴팩트도시로서의 문화도시 노원을 상상하며 기획을 하고 있다.

기혜경 | 홍익대학교 예술기획과 교수

홍익대학교 대학원 미술사학과에서 한국 근현대미술사로 석사와 박사를 마쳤다. 국립현대미술관 큐레이터를 거쳐, 서울시립 북서울미술관 총괄, 부산시립미술관 관장을 거쳐 현재는 홍익대학교 예술기획과에 재직 중이다. 동시대 미술현장에서의 경험과 고민을 바탕으로 박사 논문인 『대중매체의 확산과 한국현대미술: 1980-1997』을 비롯하여 동시대 예술의 변화 양상과 사회적 역할에 대한 고찰, 한국 동시대 미술의 다양한 양상에 대한 연구를 진행 중이다.

김세준 | 숙명여자대학교 문화관광학전공 교수

현재 숙명문화원 원장, 박물관장, 역사관장, LCB-숙명아카데미 원장이다. 주요저서(공저)로 『미술관 교육 다가가기』, 『큐레이팅을 말하다』, 『사례로 본 예술경영』 등이 있으며 문화예술 활동과 지역사회공동체에 대한 다수의 학술논문을 국내외에 발표하였다. 문화체육관광부 박물관·미술관 평가인증심사위원회, 문화역서울284, 부산비엔날레, 백남준미술관 등 여러 국공립문화기관의 운영위원으로 활동하였고, 한국국제문화교류진흥원과 세종학당재단의 운영위원으로 국제문화교류의 정책자문과 함께 초대 용산교육혁신지구 실무위원장과 용산역사박물관 운영위원장을 맡아 다양한 지역문화 교육에도 힘쓰고 있다.

서동진 | 계원예술대학교 융합예술과 교수

현재 계원예술대학교 융합예술학과 교수이다. 비판사회학회 회장이자 <마르크스주의연구>의 편집위원으로 활동하고 있다. 『동시대 이후』, 『변증법의 낮잠』, 『자유의 의지, 자기계발의 의지』 등 자본주의와 문화의 관계를 탐색하는 다수의 저서를 출판했다. 아울러 서울시립미술관의 《타이틀매치》, 부산현대미술관의 《동시대-미술-비즈니스》에 참여하였고, 국립아시아문화전당의 《연대의 홀씨》 기획자로 참여하였다.

안미희 | 전 경기도미술관장

회화와 현대미술사, 미술관학을 전공했으며, 미술학박사이다. 뉴욕에서 독립큐레이터로 활동하며 다수의 전시를 기획했으며, 뉴욕 퀸즈미술관 전시 자문, 스페인 아르코 ARCO 주빈국 특별전 프로젝트 디렉터를 역임했다. 2005년부터 광주비엔날레 전시팀장으로 근무하며 2006년, 2008년, 2010년, 2016년의 광주비엔날레 전시실행을 총괄했고, 2011-2015년 동 재단 정책기획팀장으로 재직하며 세계비엔날레 대회, 리움-삼성미술관 광주비엔날레 포럼, 국제큐레이터 코스 등 광주비엔날레의 대내외 사업추진, 중장기 발전방안연구 및 정책 수립, 해외 네트워크 구축 등을 진행하였다. 2017년에는 강정 대구현대미술제 예술감독을 역임했으며, 2019년 7월까지 외교부 산하 한국국제교류재단(Korea Foundation) 글로벌센터 사업부장으로 재직하며 문화외교 사업을 진행했다. 2019년 7월부터 2023년 7월까지 경기도 대표 미술관인 경기도미술관 관장을 역임했다. 광주비엔날레 이사, 외교부 문화외교 자문위원이다.

모더레이터

백기영 | 서울시립 북서울미술관 운영부장

서울시립 북서울미술관 운영부장으로 2020년부터 근무하고 있으며 2015년부터 5년간 서울시립미술관 학예연구부장을 역임하였다. 서울시에 근무하면서 2016년부터 서울시 공공미술 위원으로 활동하고 있다. 홍익대학교 회화과를 졸업하고 독일 뮌스터 쿤스트 아카데미에서 미디어 아트를 전공하였다. 2002년 귀국 후, 한국 미술계의 대안적 제도정책을 위해 설립된 미술인회의 사무처장을 역임하고 2004년부터 새롭게 출범한 한국문화예술위원회의 시시각예술 소위원(2005), 다원예술소위원(2006-2007)을 역임하고 공공미술추진위원(2006)을 지냈다. 2006년 광주 의재창작스튜디오에서 레지던시 프로젝트를 기획한 이래로 2007년 커뮤니티스페이스 리트머스를 거쳐 2009년 경기창작센터와 경기도미술관에서 다양한 전시와 프로그램을 기획하였다. 경기문화재단의 문예지원팀(2013)과 북부사무소장(2015)을 역임하였다. 경기문화재단 재직 당시, 「커뮤니티와 아트」(2010), 웹진「뚝뚝 커뮤니티」(2013-2014), 「예술로 가로지르기」(2013-2014), 「커뮤니티 사이트」(2014), 「커뮤니티아트 글로벌 네트워크」(2014), 「커뮤니티아트 출판시리즈」(2014)등을 기획하였다.

“ 사전연구 ”

사전 연구자 워크숍

주관부서	서울시립 북서울미술관 학예과		주관자	학예연구사 권혜인 코디네이터 황수진
회의명	서울시립 북서울미술관 개관 10주년 심포지엄 워크숍			
주제	심포지엄 주제인 ‘커뮤니티, 미술, 미술관’을 화두로 미술관이 마주하고 있는 여러 가지 어젠다에 대해 실마리를 제공할 수 있도록 워크숍 진행			
일시	날짜: 1차 - 2023. 7. 7.(금), 2차 - 8.21.(목), 3차 - 9.3.(일) 시간: 16:00 ~ 18:00			
장소	서울시립 북서울미술관 운영부장실 및 ZOOM 화상 회의			
참석자	심포지엄 참여 연구자	양지연 I 동덕여자대학교 큐레이터학과 교수 박소현 I 서울과학기술대학교 IT정책대학원 디지털문화정책전공 교수 김혜인 I 한국문화관광연구원 함양아 I 작가		
	서울시립 북서울미술관	백기영 I 서울시립 북서울미술관 운영부장 서주영 I 서울시립 북서울미술관 학예과장		
	B foundation	호경운 대표, 이다영 책임연구원, 오윤정 매니저, 신세정 매니저		
주요내용	- 서울시립 북서울미술관 현황 공유 - 각 발표 주제 관련 이슈 포함 구체화 - 방향성 및 연구 중간 과정 토의			
공유자료	00. 총괄표(전시) 01. 서울시립 북서울미술관 결과보고(2013-2022) 02. 서울시립 북서울미술관 만족도조사 용역(2016) 02-1. 서울시립 북서울미술관 만족도조사(2013-2022) 03. 서울시립 북서울미술관 관람객내역(2013-2022) 04. 서울시립 북서울미술관 보도내역(2013-2022) 05. 서울시립 북서울미술관 보도자료(2013-현재) 06. 서울시립 북서울미술관 전시리플릿(2013-2022) 07. 서울시립 북서울미술관 아카이브 목록(2013-2022) 08. 서울시립 북서울미술관 기타자료(2013-2022) 10. 총괄표(교육) 11. 서울시립 북서울미술관 시민미술아카데미 결과보고(2013-2022) 12. 서울시립 북서울미술관 시민미술아카데미 운영내역(2013-2022) 13. 서울시립 북서울미술관 시민미술아카데미 만족도조사(2013-2022) 14. 서울시립 북서울미술관 시민미술아카데미 계획안(2013-2022)			

포커스 그룹 인터뷰

진행 담당자	양지연 I 동덕여자대학교 큐레이터학과 교수		
회의명	서울시립 북서울미술관 개관 10주년 심포지엄과 포커스 그룹 인터뷰		
주제	국내외 미술 전문가들이 관람객과 서울시립 북서울미술관 연계 여러 커뮤니티 구성원 (내부 구성원, 주민, 작가, 지역 기관)을 대상으로 포커스 그룹 인터뷰를 진행 후 심포지엄에서 연구 결과 발표		
일시	2023. 8. 2.(수), 8. 8.(화), 8. 18.(금), 8. 23.(수)		
장소	서울시립 북서울미술관 지하1층 스튜디오 2		
주관부서	서울시립 북서울미술관 학예과	주관자	학예연구사 권혜인 코디네이터 황수진
참석인원	B foundation (호경윤, 이다영, 신세정, 오윤정)		
	참여자	권회림, 김한비, 노은주, 오미영, 오제성, 이호준, 정윤지, 조휘경, 천상희, 최승혜, 표정, 김태홍, 유한나, 정재임	
주요내용	- 커뮤니티 구성원들을 대상으로 공동 인터뷰 진행 - 인터뷰 질문지 답변 및 구성원 간 자유롭게 의견·생각 공유		
인터뷰 진행 일정			
일시	대상	세부	성명
2023.8.2.(수) 10:30-12:00	내부 구성원	서울시립 북서울미술관 학예연구사	권혜인
2023.8.8.(화) 13:30-16:00			유한나
		전시장 지킴이 팀장	정재임
			김태홍
2023.8.18.(금) 10:30-12:00	관람객	학부모	권회림
		지역 주민	천상희
			오미영
			표정
2023.8.23.(수) 10:30-12:00	작가	대학(원)생 예비작가	김한비
		청년작가	조휘경
			오제성
			노은주
2023.8.23.(수) 14:00-15:30	지역 단체 및 학교	지역 기관	이호준(노원천문우주과학관 팀장)
			최승혜(시립과학관 교육지원과 주무관)
		교사	정윤지(용동초등학교 교사)

**서울시립 북서울미술관 내부 구성원의
커뮤니티에 대한 인식과 의견을 파악하기 위한
면담 가이드**

1. ‘커뮤니티 친화적 미술관’을 어떻게 이해하고 있는가. 서울시립 북서울미술관의 주요 ‘커뮤니티’는 누구/무엇이라고 생각하는가.
- 서울시립 북서울미술관 지역사회 특성, 니즈, 역량은 무엇인가.
2. 서울시립 북서울미술관과 커뮤니티와의 의미 있는 관계 수립 및 유지 정도는 어떠한가.
3. 전시/교육/어린이갤러리/홍보/관람객 응대의 기획 및 운영 시스템(과정 등)은 어떠한가.
4. 커뮤니티 친화적 미술관 구현을 위한 서울시립 북서울미술관 조직의 고유 자산과 역량은 무엇인가.
- 커뮤니티 친화적 미술관 구현을 위한 서울시립 북서울미술관 조직의 한계와 제약은 무엇인가.
5. 지금까지 시도해 온 서울시립 북서울미술관 커뮤니티 지향적 활동의 우수 사례와 성공 요인은 무엇인가. 혹은 실패 사례와 그 요인은 무엇인가.

커뮤니티 구성원 대상 인터뷰 질문

1. 서울시립 북서울미술관의 방문·관람 경험, 이미지
2. 지역사회에서 기대하는 미술관의 역할, 모습
3. 지역사회와 미술관의 더 지속적, 장기적 관계 수립을 위한 제언

서울시립 북서울미술관 개관 10주년 기념 심포지엄
<미술관 성찰: 커뮤니티, 미술, 미술관>

2023.9.23. 14:00-18:00

서울시립 북서울미술관 다목적홀

총괄

백기영

학예총괄

서주영

기획

권혜인

협력기획

한국예술경영학회

코디네이터

황수진

디자인

조은지 스튜디오

행사운영관리

B foundation(호경윤, 이다영, 신세정, 오윤정)

홍보

김윤진

김채하

이문희

홍보 코디네이터

김예지

촬영·편집

이은정 프로덕션

테크니션

김현석

자료집

발행인

서울시립미술관장 최은주

총괄

백기영

학예총괄

서주영

편집

권혜인, 황수진

포커스 그룹 인터뷰

양지연

포커스 그룹 인터뷰 참여

권희림, 김한비, 노은주, 오미영, 오제성,

이호준, 정윤지, 조휘경, 천상희, 최승혜, 표정,

김태홍, 유한나, 정재임,

서울시립 북서울미술관 2023 근무 코디네이터

포커스 그룹 인터뷰·편집진행

B foundation(호경윤, 이다영, 신세정, 오윤정)

디자인

조은지 스튜디오

인쇄

인타임

발행일

2023년 9월

발행처

서울시립 북서울미술관

01783 서울시 노원구 동일로 1238

sema.seoul.go.kr

© 2023 서울시립미술관

본 도록에 실린 글과 이미지는 서울시립미술관 동의 없이 무단
사용할 수 없습니다. 별도 표기가 없는 모든 이미지는 작가 및
소유인의 허가를 받아 사용되었습니다.

서울시립 북서울미술관
BUK-SEOUL
MUSEUM OF ART

