

올드앤뉴토크: 백기영편

장소: 원시동 커뮤니티 스페이스 리트머스 갤러리

일시: 2016년 7월 10일

패널: 백기영, 안대웅, 송지은

녹취: 최도훈

정리: 안대웅

안대웅: 선생님께서 리트머스라는 공간의 발기인이시잖아요? 그때 당시 리트머스라는 공간을 만들면서, 예술에 대해 가지고 계셨던 아이디어가 지금 현재 리트머스의 비전이 어떻게 다른지 좀 더 공식화해서 우리 안에서 바라보고 싶다는 차원에서 이 자리를 만들게 되었고요. 내부적으로 해도 되긴 하지만 이런 얘기를 많은 분과 공유하면 좋지 않을까 해서 공개적으로 진행하게 되었습니다. 궁금한 것 있으면 중간에 질문도 하고 자연스럽게 토론하는 식으로 진행했으면 좋겠습니다.

백기영: 일단, 얘기하기 전에 앞서서, 옛날얘기랑 같이 묶어서 편하게 얘길 하는 자리라고 생각했는데 어떤 자료를 좀 가져오라고 하셔서 '뭘 가져와야하나' 생각하다가를 이렇게 항상 주섬주섬 가지고 다녀요. 파일을 열어보니까 내가 2012년도에 리트머스 소개했던 자료가 있네요. 그때만 해도 12년도면 꽤 시간이 지난 것 같은데 안산에 아침논단이라고 시민포럼이라는 데에서 강의 요청을 받았는데, 안산의 시민단체 사람들이 리트머스가 무슨 기획을 하냐고 해서 그때 부랴부랴 만들었던, 피피티가 있는데 이거 가지고 얘기를 쭉 한번 풀어보고 그 다음에 진행을 해보면 좋을 것 같아요.

안대웅: 보면서 궁금하신 것들 있으면 질문들 해주시고요.

백기영: 사실 리트머스도 벌써 내년이면 10년이라는 시간이고, 2007년도에 만들어지고 나서 한 2년 반 동안 있었으니까 제가 있었던 시간은 실질적으로는 아주 작은 부분에 불과해요. 그 이후에 변화해가면서 증식을 해왔다고 볼 수 있겠죠. 첫 동향으로 생각할 수 있는 것, 이게 어떤 의미가 있고 지금은 어떤 지를 진단해보고자 합니다. 얘기를 하면서도 약간의 부채감 같은 것이 드는 건 처음 내가 이 공간을 시작할 때와 지금 상황이 달라진 게 있나, 그런 거예요.

지금 이 피피티 첫 대표이미지를 보면 <위험한 교차로>라고 이름을 달았는데 내가 안산에 와서 처음 느꼈던 기분이었어요. 그냥 교차로고 어디를 오거니 가거니 하고 있는 사진인데 어느 누구도 통제하지는 않고 어떻게 되어 가는지도 모르겠고 계속해서 차와 사람이 혼잡하게 지나가는 광경이죠. 안산 시민 중 이주민이 그 당시만 해도 3만 5천에서 5만이었어요. 그때 이주민 통계가 75만. 우리 인구의 2%가 넘어가고 다문화 현장을 벌어지고 있었어요. 안산에 50여개 문화권이 있다고 자랑했던 시기죠. 안산시 안내책자를 보면 8개 언어로 책자를 볼 수 있도록 제작했어요. 개인적으로 독일에서 공부를 했고 한국에 들어와서 예술가로서 작업도 하고, 기획도 해보고는 있었지만 처음에 안산에 왔을 때 리트머스라는 공간을 해야겠다는 생각을 한 적은 없었어요.

그냥 사실 집은 안산에 있더라도 서울에서 일을 했었어요. 왔다 갔다 하면서. 개인적으로는 일요일마다 교회를 다니던 사람인데 한국교회가 너무 마음에 안 들고 싫어서 교회에 더 이상 나가지 않기로 했죠. 교회 대신에 일요일 하루를 다른 데 써야 되겠다 생각을 했어요. 그 당시 MBC 느낌표 방송에서 이주민들이 굉장히 많이 나오고, 이 일과 관련해서 방송을 했던 게 안산 이주민센터였어요. 그래서 이주민센터를 찾아가서 목사님께 말씀드리고 자원봉사를 했던 거죠. 예술 활동을 한 게 아니라 그냥 가서 도와주고, 카운셀링 하는 걸 도와주고. 그게 2004년 정도였을 거예요. 근데 리트머스에 있어서나 나 개인의 활동으로서도 무척 중요한 게 있어요. 왜냐면 지역과 처음 예술가로 출발한 게 아니라 자원봉사 겸 예술활동을 한 거였으니까, 이주민 가족들의 기저귀를 날라 준다든지 일이 있으면 참여한다든지 했어요. 그때 같이 자원 봉사했었던 몇몇 친구들은 지금까지도 안산에서 활동을 하고 있어요. 지금은 거의 활동가처럼 활동하고 있어요. 나중에 그 친구들도 만날 수 있으면 좋겠죠. 저는 그 부분에 대해서도 책임감이 있는 게, 그들과 같이 시작했고 같이 떠날 거라고 생각했는데 나는 이쪽으로 돌아왔고, 그 친구들은 청년시절부터 10년이 넘는 시간 동안 같은 마을에서 이주민을 위해 현장에서 일하고 있는 친구들이죠.

안대웅: 그때 나이가 어떻게 되셨어요?

백기영: 삼십대 중반 정도?(웃음)

송지은: 지금 제 나이네요.

백기영: 대표적인 활동가 중에 이상수씨 같은 경우에는 20대 초반이었죠. 김이찬 선생님 같으신 경우엔 나보다 좀 더 연배가 있으셨고. 어쨌든 그때 이주민 센터에 박찬웅 목사님께서 진짜 열심히 좋은 일들을 많이 하셨거든요. 참여정부가 어쨌든 다문화 정책을 하니까 참여정부 차원에서 안산이주민센터에 많은 사업제안을 쫓아요. 근데 이걸 계속하다보니 자꾸 이게, 불쌍하게 생각하게 하는 거지 이주민들을. 원곡동 이주민들에 대한 시선이 두 가지가 있어요. 이주민이 위험하다고 생각하고 싫어하고 경계하는 시선이 있었고, 다른 한편으로는 시민단체 사람들처럼 불쌍하다고 생각하는 시선이죠. 이주민이 불쌍하거나 경계해야 될 사람이 아닌데 말이죠. 이런 잘못된 시선을 바꾸려면 이주민도 우리와 좀 더 가까워지고 같이 어울려졌을 때 생각이 달라 질 수 있다고 생각해요. 이런 변화를 이끌어낼 수 있는 문화적 관점이 필요하다. 문화적 활동을 남기려면 내가 할 수 있는게 뭘까, 하다가 시작하게 된 공간이 리트머스였어요.

하지만 공간의 배경에 대해서 얘기를 하자면 그렇게 쉬운 과정만 있었던 건 아니에요. 안산에서 활동하는 작가분들도 계셨지만 안산에서 내가 어떤 문화활동을 해야겠다, 어떤 생각이 있어서 의지가 있었던 것은 아니었어요. 안산에무슨 문화 활동에 관심있는 사람들이 이런걸 하겠어요? 완전히 미친 짓이지. 또 하나는 우리가 한 두 주에 하고 대충 말고 해서는 안되잖아요? 지속적으로 할 수 있어야하니까. 사실 처음 계기가 되었던 건, 그때가 2004년이었어요. 2004년에 서울로 일하러 다니면서, 안산에 살고 있었는데 아는 작가 한 분이 여기 안산 옛날 단원미술관, 모텔하우스 개조해서 만든 공간에서 전시를 기획했는데,이분이 전시를 할 수 있겠느냐? 해서. 전시 조건도 너무 안 맞고 할 수 있을까 하던 상황이었는데 일단 만났어요. 만났는데 안산에 양정수라고 하는 작가 분이 프랑스에서 유학을 하셨는데 프랑스에서 한 10년 공부를 하신거지, 근데 이 분이 한국미술계에 연고가 별로 없었어요. 한국 들어오고나서 계속 작가활동은 하는데도 너무 어렵다. 어디 부르는 데도 없고 혼자 전시를 만들어야하고 그런 싸움이 있었으니까, 안산에서 미술협회 활동을 하고 있었어. 여기 작가들이랑 만나서 소통하다 보니까 미술계 작가들이 예술을 위한 의식이 너무 없잖아. 그러니까 뚜껑 열린거지. 안되겠다! 내가 전시기획을 해야되겠다. 그래서 네오룩으로 좋은

작가들을 막 뒤져서 자기 사비를 들여서 거기, 그 전시관 꽤 크거든요. 그 당시에는 그때 한참 잘 나가는 작가들을 데려다가 다 채웠는데, 조건이 뛰었냐면 각자 20만원씩 돈을 내는 거였어. 나는 진짜 내 돈 내고는 절대 전시 안한다고, 이런 생각으로 일을 하고 있었거든! 어떻게든 작가로서 먹고 살아야겠다고 생각하고 있는데 이런 전시를 하는 거야. 그래서 처음엔 '나 이거 찬성 못한다'하다가 들어보니까 열정이 대단하신 거예요. 그래서 일단 전시를 같이 해보자! 전시를 해봤는데 나쁘지 않았어요.

이분들이 프랑스에서 겪었던 일들과 비교해보니 '너무 옛 같아서 못살겠다'라는 거야. 전시이후로 이 분들과 종종 만나서 이런저런 이야기를 나누곤 했어요. 그때 참여했던 작가분이 유승덕 선생님이었죠. 유승덕 선생님을 그때 처음 만났는데 이 분은 케이스가 조금 독특해. 프랑스에서 미학을 공부 하셨죠. 이 분은 원체 문학적 감수성이 뛰어난 분이셨는데 관동대를 나오셨어요. 사실 프랑스에서 유학을 하게 된 배경 중 한 가지가 학교 교수님을 조교로 열심히 도와드리다가 '교수 자리가 하나 날 것 같으니까, 유학하고 오면 교수 자리 하나 줄게!'라고 약속을 해서 그 약속을 믿고 유학을 다녀오신 거야. 그리고 다녀왔더니 자리가 실제로 났어. 교수가 되신 거지. 겸임교수가 되었어. 그때 학교에 자리를 잡는 작가들이 좀 있었어. 유승덕 선생님은 관동대 교수였지. 그리고 김월식이 계원대. 이런 식으로 다들 교수 될 준비하고 이러던 중이었던 거야. 근데 갑자기 관동대가 없어져 버렸어. 중간에 붕 떠버린 거지.(웃음) 그러니까 이게 어떻게 보면 안산이라는 수도권 외곽 인근에 위치한 도시에서 전 세계 이주노동자들을, 외국인들이 많이 오는 도시에 외국경험을 많이 한 유학생들인데 한국에 와서 자꾸 비주류로 밀려나는 사람들의 공감 같은 것이 만들어졌던 데다가 이 시기에 우리가 같이 전시하면서 학교에 관심이 많았으니까 다른 일을 같이했어요.

저 일산에 '비닐하우스AA'라는 대안미술학교가 있었는데 거기에나, 유승덕, 양정수, 김월식이 강사로 같이 참여했었어요. 그러면서 그쪽에 참여했던 학생들이랑, 대안학교로 운영하던 비닐하우스도 그나마 없어져서 공간도 없고 하는 상황이 되면서 안산에 공간이 필요하면 우리가 같이 해보자! 하는 얘기가 오고 갔던 거지. (원곡동의 언어가 뒤범벅된 간판을 가리키며) 지금 이 당시에 원곡동 이미지인데 지금이랑 별 차이가 없죠? 간판이 지금은 정비가 되어서 좀 깔끔해지긴 했는데 그때만 해도 더 자극적이고 현란한

외국어 간판들이 전면에 포진되어있었죠. 이런 게 좀 재미있었어요. 노래방에 가면 8개국 노래가 다 지원이 되고 (역시 여러 언어로 쓰여 있는 경고문을 가리키며) 이런 거지, 쓰레기 버리면 벌금 물린다는 경고문.

이런 사람들과 만나면서 자원봉사활동도 다시 생각하게 되면서 제가 박 목사님께 결별을 선언했어요. 저는 여기서 더 이상 자원봉사 못하겠다. 이유는 우리나라 다문화 운동이라고 하는 것들이 지나치게 봉사적인 차원으로 몰리고 있다는 얘기를 드렸어요. 다문화라고 하는 걸 하는데도, 전문가들(그때 같이 자원봉사하셨던 분들만 해도 건축가 분도 계셨고, 문화인류학과 교수님, 강사로 나가시는 전문가들이 굉장히 많이 들어와 있는데)을 잘 활용 못하시더라고 이 사람들을 전부 다 봉사 활동하는 것만으로는 안 된다. 문화 쪽과 연결해서 공간을 하나 얻어서 내가 할 일을 하겠다하고 이주민센터를 빠져나왔죠. 그런데 그런 생각들을 다른 자원봉사자 분들한테도 들으셨던 것 같아요.

박 목사님이 5-6개월 지나서 저를 다시 부르더니 새로운 법인을 다시 만들어보자! 그러시더라고요. 그게 뭐냐 했더니 제가 제안한 그대로였어요. 다문화 쪽에 운동하는 시민운동가들하고 전문연구자들, 대부분 교수님들이 많이 계셨는데 그 중에 상당수가 관련전문가 분들이었어요. 한양대 문화인류학과 정병오 교수님, 이슬람 전문가였던 이희수 교수, 이런 분들이.. 근데 나는 그때만 해도 그 분들이 우리 법인에 다 들어와 앉아있었으니까 그런갑다 했었는데 나중에 알고보니 우리나라에서 가장 중요한 사람들이 다 포진되어 있었던 거야. 정병오 교수님 같은 경우엔 냉전문제에 관련된 책들도 냈고 문화인류학과 쪽에서 여러 활동을 하셨고, 이희수 교수님은 이슬람 분야에서는 정말 독보적인 존재예요. 근데 그런 분들이 다 와서, 저는 문화예술 쪽에 필요한 사람이라고 같이 앉아서 '국경 없는 마을'이라는 법인단체를 2006년도에 만들어요.

리트머스 공간이 거의 세팅되는 과정에 있었던 거고 사단법인 <국경없는 마을>이 2006년도 6월쯤에 출범하면서 같이 맞물리게 되었는데, 법인에서 문화부로부터 예산을 4억 5천인가를 받게 되었어요. 그게 우리나라 문화부에서 처음으로 다문화 정책이라는 것에 예산을 투입해서 하게 된 사업이에요. 그걸 제가 법인에 같이 연계해서 계획안을 짜고 프로그램들도 기획하게 되었고 상당수 다문화교육 프로그램들이 그때 만들어졌어요.

다문화 체험교실이란 사업이었는데, 일반인들 대상 다문화 교육프로그램은 어떻게 만들어야하나? 그 다음에는 다문화 정책연구를 어떻게 해야 하나. 그리고 이 연구자들이 같이 맞물려서 다문화 사회의 전반적인 현장 실태조사를 하는 것들에는 박사님들이나 이런 분들이 들어가서 하게 되고, 이러면서 프로그램들을 굉장히 정교하게 세팅해갔는데 이것과 맞물려서 리트머스가 같이 움직였던 것들이 굉장히 중요한 지점들이었던 것 같아. 지역사회, 중앙정책, 활동가들이 다 맞물려있었던 거예요.

이 작업 같은 경우엔 우리가 그때 했던 프로그램 중에 안타깝게도 이 프로그램이 우리가 단원고등학교, 아이들과(세월호 있기 2-3년 전일 텐데) 국경 없는 마을에서 'RPG', 롤플레이잉이라는 게임을 만들었어요. 청소년들이 국경 없는 마을, 원곡동에 오면 이주민들을 두려워하고 경계하는 것이 아니고 여기를 다문화의 다양한 문화적 상상력들이 있는 공간으로 만들기 위한 일종의 리얼 버라이어티 프로그램이었어요. 방송제작 같은 걸 해서 10회차를 만들었는데 예를 들면 이제, 미션을 주고 아이들이 그룹으로 나뉘어서 원곡동을 뛰어다니면서 미션을 수행하는데 영어로 지문이 나가기도 하고, 여러 가지 지문들을 주면, 예를 들어 '우드애플이라는 음료 한 병을 구해서 자넷씨에게 돌아가세요.' 자넷씨는 텔레콤에서 일하는 베트남 직원인데 그 분을 찾아가도록 되어있어요. 이런 분들을 여기저기 심어놓은 거지. 그래서 애들이 열심히 수수께끼를 풀어서 찾아가면 그 분이 천원짜리 한 장을 줘요. 그럼 아이들이 천 원을 들고 우드애플을 찾아야되는데 처음에는 편의점, 세븐 일레븐 이런데도 가보고 구멍가게 가봐도 우드애플이 없는 거야. 찾다찾다 찾다 스리랑카, 방글라데시 이런 상점 같은 곳 음료코너에 이게 있는 거죠. 그걸 사들고 가면 그걸 먹고 맛을 가지고 광고로 다시 표현한다던지, 이런 식의 방송으로 제작했었는데 아주 인기가 있었어요, 이게. 그래서 라디오 방송에도 나오고 신문 여기저기에도 많이 나오면서 이때 우리가 했었던 프로그램의 전국적인 시너지가 일어나고 이때 이루어진 프로그램을 가지고 만든 사례집이 전국으로 확대되면서 이 샘플자료들을 확인하려는 움직임들이 있었어요.

안대용: 그게 무슨 지역방송이었어요? 라디오?

백기영: 지역방송이 아니고 중앙방송이었던 것 같아, MBC 라디오에도 출연했었고 한겨레에도 나왔었고 여러 군데에서 했어.

안대웅: 이것들이 방송이 되었던 거죠?

백기영: 이건 그때만 해도 UCC 같은 게 막 유행이었잖아요. 그래서 채널을 만들어가지고 유튜브 같은 곳에 올리면 아이들이 보는데, 재밌는건 애들 학교에서 단원고 학생들이 한 50명 셀렉트되서 방송을 만들다보니까 고등학교에서도 아이들이 그걸 다 클릭해서 보고 조회수가 점점 늘어나는 거야. 첫 방송을 보았던 애들이 그 다음을 기대하게 되고, 1회차에 엄청 어병한 짓을 하던 애가 3회차에 또 어병한 짓을 계속 반복하면서 캐릭터가 형성되고 개 별명이 만들어지고, 그리고 이게 UCC가 단순한 것이 아니고 지역의 한 커뮤니티 안에서는 굉장히 흥미로운 공동 미디어로써 활동 가능하다는 것을 보여주는 지점이 있었지. 이게 2007년이었어. 2012년까지 계속 반복되었지. 이 RPG로 스타가 되게 윤종필이었던 거지. 윤종필이 그때 프랑스에서 유학하고 들어와서 한국에서 자리를 찾고 있을 때 국경 없는 마을 사업을 하면서 만들어졌던 거지.

송지은: 김진희씨도 그때 같이 있었던 것 같아요.

백기영: 지금 수원문화재단에서 일하는 김진희가 리트머스 큐레이터였고.

안대웅: 나중 얘기지만 저는 2011년부터 사실 리트머스에 왔잖아요. RPG, RPG하면서 고유명사처럼 쓰는 말이 있더라고요. 다른 사람들은 RPG라고 하면 다 이해하는데 난 문맥적으로 대략 이해는 하겠는데 정확히 뭘지는 모르겠는 거야.

백기영: 이게 국경 없는 마을 RPG는, 이슈는 이거였어. 우리나라 다문화라고 그러면 지금도 그런데 이주민들 모아놓고 교육하는게 다문화라 하는거야. 한국문화 가르치는 거지, 장구 가르치고 한국 노래 가르치는 게 다문화 교실이었던 거야. 우린 생각했던 게 '다문화는 글로벌 러닝이다.' 국제 이해교육이고 우리나라에 들어온 외국인들에게 문화를 우리가 배우는 것이다. 그러니 다문화 교육의 대상은 이주민이 아니라 '우리'다. 내국인이다. 내국인 대상 다문화 교육을 해야 한다. 그래서 이제 우리가 했던 게 이주민들에게 문화함양교육 같은 것들을 시켜서 이주민 강사를 양성하는 사업을 했어요. 여긴 예술가들도 같이 들어오고 해서 한국에 있는

이주민들이 자신들의 문화를 보다 효율적으로 우리나라 사람들에게 교육할 수 있는 강사 양성 교육을 하나 했고, 아까 얘기했던 체험교실 8개 샘플링을 한 거죠. 그중 하나인 RPG는 청소년 대상으로 프로그램을 짰 건데 그중 몇 가지가 있을까. 우리나라에 있는 박물관이 조잡하고 형편없긴 하지만, 국립중앙박물관을 이용해서 다문화 교육을 하는 거지, 강사를 불러서. 왜냐면 중앙박물관에 우리 문화가 대단하고 우리 문화재를 사랑하는 것도 있을 수 있지만 그 중앙박물관 문화재 안에는 페르시아의 영향부터 시작해서 여러 문화의 영향을 받은 것이 있어. 그래서 우리나라가 어떻게 이렇게 다문화적으로 형성되었는가를 돌아보는 프로그램을 개발해야했어. 그때 김기동 선생님이 참여하게 되었는데 그분이 그걸로 유명한 다문화 강사가 돼요. 그런 식으로 8 개의 샘플링 된 프로그램들을 만들어서 계층별로 보급하는 게 우린 목표였어.

내가 왜 이야기를 하나면 리트머스의 초기부터 전시든 사업이든, 약간 정책지향적인게 있었어요. 샘플링하고 싶은 게 있었어. 우리가 이걸 실질적으로 뿌림으로 인해 많은 이들에게 임팩트를 주는 게 목표였지. 그래서 우리가 만들어 낸 결과들 중 하나는 리서치형 연구물이고, 그걸로 샘플링이 되면 확산되는 경로를 따라서 많은 곳들이 공유하게 만드는 일을 하고자하는 의도가 있었어요. 이것 같은 경우엔 사회학자인 오경석 박사가 이 프로그램들을 만들었는데 아시아 다문화의 정치사회적 이해라고 하면서 각 나라별로... 이때만 해도 참여정부의 영향을 받았던 것 같은데 이주민 노동자 TV나 이주노조, 결속 모임이 상당히 강했어요. 한국에 10년 이상 있었던 외국인들 한국어를 아주 잘하는 친구들이 이 안에 다 들어있어요. 애들은 정말 노동법도 찰찰 외울 정도로 자기들의 문제를 심각하게 생각하고 한국 내에서 이미 이걸 하나의 운동으로, 문제제기하고 있는 친구들이어서 이 안에 들어와서 강의를 할 수 있도록 했죠. 그리고 하나가 축제였어. 이 '아시아의 꿈과 비상'이라는 게 축제인데, 그 당시...

안대웅: 리트머스에서 다 한건가요 이게?

백기영: 이게, 국경 없는 마을에서 한 거야. 그걸 다 제가 총괄했었고.

안대웅: RPG도 국경 없는 마을에서?

백기영: 그렇지. 국경 없는 마을 RPG니까, 이 당시에 다문화 축제라고 하면 저기 올림픽 공원에서, 왜 올림픽 공원일까 생각해 보면 다문화는 약간 '스포츠적'이야. 다문화를 국가적으로 생각해. 우리나라에서 다문화 생각하면 만국기 깃발 아래 사람들이 쭉 줄 서 있는 거야. 그리고 서로 경쟁해. 그래서 막 요샌 뭐, 코스튬 해서 뭔가 축제를 벌이는데 다 따로따로 나뉘어져서 함께 모여 있는 걸 다문화라고 생각하는 거지. 처음에는 이 국가주의적인 국경을 어떻게 해체할까가 무척 고민이었어. 이게 가는 데마다 절대 안 그러는 거야 사실은. 전쟁과 같애. 약간 올림픽 같은 곳에서 선의의 경쟁이라고 하지만 이건 다문화가 아닌 거야. 서로 경쟁하는 구도지 협력하는 관계나 새로운 문화를 못 만들어. 그래서 생각했던 게 아주 보편적이고 공유 가능한 축제를 만들자고 생각했던 게 아시아의 꿈과 비상이야. '플라잉 아시아'라고 해서 '나는 것'을 다룬 축제였지. 문화인류학 소재들 중 하나인데 '날 것', '탈 것' 등등 있잖아?

안대웅: 제목이 너무 전형적인데요.(웃음)

백기영: 전형적이지. 나는 근데 괜찮았다고 생각해.(웃음아시아의 꿈과 비상포스터를 가리키며) 저건 안정란이가 디자인 한 건데, 그 있잖아. 개누구야. 안데스. 안데스가 이런 거 디자인 잘해. 그 다음에 또 하나는 다문화에 대해서 우리가 계속 생각했던 게 교육이었어. 학습과 과정을 생각하자는 건데, 우리가 아마 리트머스에서 처음으로 주로 했던 것들이 과정형이 많았어. 커뮤니티 기반과 과정형이 많았던 것은 교육을 기반으로 하거나 이 프로세스를 만들고 나서 뭔가에 도달하는 것을 계속 짚던 거지. 그래서 생각했던 게 <날아라 공작소>라는 것이었어. 날아라 공작소에서 뭘 하나면, 온갖 날아다니는 것들을 다 만드는 거지. 다 만드는데, 우리가 축제를 하는데 각자 전통도 있고 만드는 것에 대한 여러 가지 상상들을 다 하늘에 띄우고 같이 하늘을 바라보는 축제를 만들 수 없을까? 그건 국가랑 상관없는 거잖아. 날 것들로 가득 차 있는 축제를 만들기 위한 프로세스를 교육을 통해 만든 거였어. 그래서 교육시간이 한 40시간 되었을 거야. 40시간 정도 사람들이 다 그런 걸 만드는데 참여한 다음에 한달 후에 다 플래시몹처럼 문자 메시지 딱 받으면 같은 날 모여서 자기가 만든 걸 날리는 축제를 했던 거야. 그게 이게 '플라잉 아시아'였는데...

안대웅: 잘 되었어요?

백기영: 사업이 너무 겨울에 이뤄져서 세상에 캐노피까지 다 날아가는 축제를 했죠.(웃음), 우리가 친 천막서부터 모든 게 다 날아가는, 우리가 만든 모든 게 다 날아가고 부스들도 다 날아가고, 거의 개판이었죠.(웃음) 그래서 문광부에서 와서 이 사업 때문에 우리가 엄청 나쁜 평가를 받았지, 이렇게 축제를 그지같이 하냐고. 컨셉이 너무 훌륭하잖아 근데. 실행력도 좀 떨어지기도 했었고, 그랬긴 했는데 나는 아직도 컨셉이 중요해.(웃음) 리서치 기반이었지.(웃음) 나중에 자료집이 너무 세련하게 잘 나온 거지. 왜냐면 우리는 연구소처럼 일을 했거든. 이걸 우리가 잘하는 것의 문제가 아니라 이 토대를 바꾸고 시스템을 바꾸는 게 중요하다고 생각했어. 관념을 전환해야 되니까. 예를 들면 이런 건데, (날아라 공작소 자료 사진을 가리키며) 날아라 공작소예요 이게. 그리고 류준화 선생님의 <새가 된 소녀>라는 동화이야기 작업을 전시했어. 그 작품을 걸어서 기획주제가 종합적으로 연결되는 걸 다 생각하는 거지. 별로 안 보긴 했었는데 이게 왜 벌어지는지 사람들이 잘 몰라.(웃음) (가구 사진을 가리키며) 지금도 저게 리트머스에 있는 건지 모르겠는데 가구를 다 짰어. 교육공간에 다 필요하다해서 다 밀고 다니는 것 들 이었어. 열심히 했다고 저때는. 진짜 열심히 했었지. 저기 누구지? 이 가구 만든, 광주에서 활동하고 있는 박관우, 저 친구도 비닐하우스AA 원년멤버야. 이게 비닐하우스 멤버들이 초기에 시스템을 운영하는데 굉장히 중요했어요. 작가들이 없으면 일을 할 수가 없는 거니까.

송지은: 그럼 이 공간은, 국경 없는 마을에서 행동하신 동시에 워크숍을 하신 거예요 아니면 이 자체의 국경 없는 마을 프로젝트였던 거예요?

백기영: 그게 또 박 목사님과 갈등을 만드는 원인이 됐어요. 사업이 국경 없는 마을의 사업이랄 게, 사실은 법인이 모여서 그걸 자체적으로 해야 하잖아? 근데 우리처럼 액티브하게 하는 조직이 없다보니까 국경 없는 마을은 다 문화단체가 되어 버렸어. 내가 그때 콘텐츠 개발원장이라는 걸 맡아서 액티브하게 움직이고 하니까, 리트머스를 중심으로 온갖 사업들이 다 이루어지니까 국경 없는 마을이라는 걸 만들었는데 왜 리트머스가 다 하나. 심지어 나중에는 저런 가구에서부터 자기들이 다 몰수해야 된다고 가져가고, 그런 일들까지 벌어졌다니까. 목사님이 자기 손 밖으로 자꾸 나간다고 생각했던 건데, 그럼에도 초기에 어쨌든 같이 연대하면서 생겼던 시너지들을

생각해보면 앞으로 우리가 그럼 어떤 방식의 연계체를 구성해야 되는가 하는 고민을 하게 될 수는 있죠.

그래서 이제 리트머스 들어가는 입구에 약간 좀 이제, 이 사람들이 공간에 들어오면 프로젝트 전체를 이해하는 것뿐만 아니라 원곡동도 약간 문화적인 공간에서 어떤 프로세스들을 관리하는지를 보여주는 거가 리트머스였었죠. 리트머스는 그러니까 미술 위한 공간으로 처음부터 세팅한 게 아니에요. 그냥 쓸 수 있는, 사람들이 뭐가 되었던 계속 바뀌고 교육 공간도 되고 뭐도 되고 전시도 하고 공연도 하고 다원적인 공간 이슈와 맞물렸다고 봐야죠. 2005년도에 문화예술위원회에서 처음으로 홍대 앞에 다원예술 매개공간이라는 걸 운영한 적이 있었는데 그것도 많은 참조가 되었지. 지금은 순천에서 활동하는 박혜강씨가 만든 매개공간이었는데 너무 잘했었어 그때. 다른 장르의 대안활동들이었는데 그 당시가 '다원'이라든가 이런 영역에서의 활동을 위한 공간의 상상력들이 같이 맞물려있었고. 남편 이명훈씨 같은 경우는 스톤앤워터에서 활동하면서 서로 교감들이 있었고 우리도 뭔가를 그런 식으로 썼었던 것 같아. (리트머스 첫 전시 양정수 개인전 사진을 보며) 이게 양정수 선생님이 처음 자기가 그렇게 애타게 바라던 독자적 공간이 생겼으니 첫 뚜껑을 이 양반이 연거지. 환경문제를 주로 다루는 분이었는데 이때만 해도 작업 열심히 하셨어요. 내가 2004년도에 안양천 프로젝트를 오픈하면서 하천환경 문제를 다룬 적이 있잖아. 그때도 야외설치 작업을 하셨는데 아주 작업이 좋았어. 산성비 이런 것들을 주제로 다루는 전시를 했었거든. 좋은 작업을 하셨죠.

안대웅: 지금 봐도 좋은 것 같아요.

백기영: 네, 열심히 하셨어. 이런 거. 죽어가는 자연의 모습. 천장에다 주렁주렁. 새도 있고. 오픈파티 사진을 보며) 이게 이제 우리 오픈 파티인데 유승덕 선생님이 부제를 달았어요. 우리는 약간 뭐 기획하면 서로 회의하고 합의하는 게 약간 불필요하다고 생각하는 게 있었어. 술 먹고 떠들 때에는 우리가 싱크가 되잖아? 싱크가 어느 정도 되면 기획할 때는 알아서들 하자. 주제 잡는 거 서로 터치 안하고 알아서 하는 방식으로. 이게 대대적으로 리트머스를 열었다고 공표하는 파티였고요. (하얀 옷을 입은 아저씨를 가리키며) 보면 앞에 이 하얀 게 상징적인 게, 이 아저씨가 우리 부동산 아저씨였어. 부동산 아저씨가 우리 공간 잡아주면서 원곡동을 파악하려고

한참 돌아다녔거든. 좋은 공간 찾으려고. 근데 이 양반도 운동권 비슷한 걸 하셨던 분이고, 박 목사가 원곡동에서 뭘 잘못하는 지도 너무 잘 알고 있고. 참 가깝게 지냈고 그 다음 우리가 공간 운영하는 거나 이런 부분에서도 도움도 많이 주고. 그리고 바로 위에 개고기집이 있었는데 이 분이 개고기집 사장님이야. 재밌는 건 이 사람이 파라과이에서 한 15년 간 교포로 사시다가 오신 분이야. 우리 첫 오픈 때 온 친구가 이제 에콰도르 작가, 그 친구가 스페인어를 쓰거든? 개고기집 사장님이 내려와서 애랑 대화를 막 하는 거야. 아니 뭐지? 원곡동은 왜 이런 거야.(웃음) 근데 이 양반도 초기에 원곡동에 왔을 때 우리랑 비슷한 생각을 하고 있었어. 개고기집을 비록 운영하고 있지만 노래방도 하나를 운영하고 있었고, 원곡동에서 문화적인 뭔가가 하고 싶어 하셨어. 파라과이 교민 관련된 활동을 해본 경험이 있어서 우리 활동을 굉장히 지지해주시고, 사업을 나랑 같이 하자 등. 불러가지고. 여기 콜라텍이 하나 비었는데 어떻게 하자. 최근까지도 계속 연락을 했었는데 사업이 원활하게 잘 안 됐어. 원곡동에서 사업이 전부 약간 중국쪽으로 흘러들어가기 시작하면서, 이명박 정부 때부터 이주민 통제정책이 약간 그 우리 민족 위주로 하기 시작하면서 기타 문화권 쪽으로 뭔가를 상상했던 사람들은 다 사라져 버리죠.

송지은: 저 부동산 아저씨는 저도 기억에 남아요. 영상작업 할 때 인터뷰 해주셨었어요.

백기영: 우리가 약간 이럴 수 있어요. 처음에 교회에서 출발했잖아요? 그게 남아 있었을 수도 있어요. 인근 지역 주민들이 이 공간에 오게 하는 것에 대해서 계속 고민을 했던 것 같아. 그리고 흥미로운 건 지역 주민들, 이주민들이 무척 많이 들어오게 되고 이 아이들 지금은 엄청 자랐을 거야. 다 근데 이 공간에서 자라나는 거잖아. 그랬었는데, 이주민 센터에 있던 사람들이 리트머스 오는 걸 더 좋아 했어. 이주민 교회는 너무 불편하잖아. 하다못해 조선족 할아버지들도 자기네들 파티를 우리 지하에서 하고 싶다고 해서 빌려드리면 여기 와서 엄청 신나게 노시는 거야. 여긴 약간 일탈적인 곳이었어. 한 분이 노래 부르시다가 너무 좋아서 돌아 가셨잖아. 그런 일도 있었어. 노래하다가. 그래서 우리가 너무 안타깝다, 그랬더니. 노래 부르다가 돌아가시면 호상이라고 하시더라고. (오픈파티 퍼포먼스 장면을 가리키며) 그리고 이 친구는 지금 영국에서 유학하고 퍼포먼서로 활동하고 있는 김숙진이라는 친구인데 비닐하우스 AA멤버였어. 비닐하우스 멤버들이

이렇게 기여를 해서 공간을 오픈한 거지. 이제 참, 뭔가 다 누적된 관계망들을 통해서 이게 발생했었다는 걸 봐야 해요. 그래서 우리가 개입을 할 때는 사소한 것 같아도 사소한 사람들의 관계망들을 계속 만들어서 거기서 다른 것이 나오지 하늘에서 뚝 떨어지는 건 없어요. 그리고 그게 끊임없이 고민이 되서 공유가 되어야 하는 거지. 이 때는 뭐, 애들이 보기에는 민망할 정도로. 숙진이 퍼포먼스가 좀 그랬지. (이달고의 퍼포먼스 사진을 보며) 그리고 이제 이 친구는 옛날 독일에서 공부할 때 같이 봤던 이달고라는 친구인데 남미 인디오족들에 대한 무차별 학살. 이때는 여러 가지 일들을 하고 있었는데 다른 레지던시에 이 친구를 초대해서 우리 오픈 퍼포먼스를 부탁했지, 돈이 없으니까.(웃음) 끼워 맞추기는 했는데 그게 저질로 돼서 돌아가더라고. 어떻게 이 공간의 성격하고 맞물릴 것인가를 계속 고민해야 되는 거지. 이 친구가 생각보다 제대로 좀 먹혔던 것 같아.

안대용: 나중에 한국에 몇 번 왔더라고요.

백기영: 몇 번 왔는데 신화 예술의 맥놀이라고 수원에도 온 적이 있어. 우리 리트머스에서 퍼포먼스 할 때는 무척 정치컬한 거였고, 레지던시에서 했던 건 아예 농촌 창문에서 했었는데 재미있는 게 그때는 닭이나 짐승하고 퍼포먼스를 하는데 닭을 이렇게 딱 해가지고 대열을 같이 움직이면서 퍼포먼스를 해. 닭을 잡기도 하고, 닭의 피를 자기 몸에 발라서 제사를 지내기도 하는 엽기적인 작업들을 하긴 하는데, 상당히 인디오 전통에 관한 것들을 탈식민적 관점에서 보았을 때 의미 있게 연구를 했지. 자기 친척들 자기 가족들로부터 사진들이나 지금도 여전히 계속 추방당하고 이 친구들은 80년대 이후에 자기나라에서 정치적 망명을 해서 독일에 체류하고 있는 친구여서 그런 배경들이 맞물려 있어.

안대용: 저런 식의 퍼포먼스들에 이주민 커뮤니티는 어떤 반응이었나요? 예술적이고 정치컬한 작업들. 전시나.

백기영: (호르헤의 선인장 퍼포먼스를 보며) 이 장면인데요. 갑자기 오픈 전날 아침에 선인장이 필요하다고 즉흥적으로 제안을 했어요. 선인장이 필요하다고 해서 여기저기 돌아다니다가 사다왔더니, 저게 가시가 삐죽삐죽 나 있어요. 저걸 몸에 안은 상태에서 입에다가 집어넣고 계속 뭔가를 말하는

거야. 언어실어증. 자기 언어를 다 뺏겨버리고 스페인어로 말할 수밖에 없는 상황을 표현하는 건데, 사람들이 깊이 공감하더라고. 저런 퍼포먼스는 사실 너무 상징적이지. 우리 예술 쪽에서는 조금 아마추어적으로 보이는 작업이지. 근데 그런 리트머스가 처음 시작할 때는 아마추어리즘이나 주류에 대한 생각이 없었어. 우리가 전달하고 싶은 이야기들을 할 수 있으면 됐고, 애도 독일에서 잘 나가는 작가는 아니었거든. 재밌는 건 이 친구가 독일에서 했던 청소년 교육 프로그램이란 책이 하나 있어, 이걸 나한테 전해주는데 <파차마마>라는 책이야. 내용이 뭐냐면 "어머니의 땅"이라고 하는 잉카언어로, 고등학생들과 정원을 만들었어요. 6개월 동안 만드는데 잉카 제국의 문양에 대한 학습들을 하고, 돌을 쌓고 거기 세워지는 나무 조각들을 만들고, 거기 쓰이는 피그먼트, 안료 같은 것들을 하고 퍼포먼스와 제레가 인디오가 계속해서 땅에 대한 제의를 6개월 동안 아이들과 같이 한 거야. 나중에 보고 놀란 게 독일 다문화 분야들 안에 애가 다 들어가 있었어. 애는 다문화 교사로 그런 프로그램도 여러 번 했었고, 우리나라가 다문화 교육에서 문제가 있는 것이 뭔가. 깊이가 떨어지잖아요? 이걸 6개월 동안의 학습을 통해서 예술가와 실제작업을 하기 때문에 좋은 거 같아요. 이걸 사라져버린 문명 전체를 다시 한 번 환기시키는 거죠. 그나마 인디오가 와서 예술로써 확실히 한 거야. 이게 결국 뭐냐면 커뮤니티들과 접속해서 하려고 하는 내용들이 아닌가하는 생각을 했어요. 근데 이 친구는 그때 퍼포먼스만 하고 돌아갔죠. 한 번쯤 불러서 뭔가 하고 싶기도 해.

그 다음에 이게 우리 운영회의때 사진인가? 총회 때 사진인가? 또 하나 이야기가 되는, 리트머스 처음에 여러 가지 하고 싶은 것들이 있던 것 같은데 그중 가장 베이직한 건 작가들 여러 명이 모이잖아? 아까 이야기했던 교회 같은 걸로 생각하면 종교적으로 이게 연대가 되니까 움직일 수 있는데 우리는 뭐가 필요하냐? 나는 민주주의를 생각했어. 그게 쉽지는 않지. 미술이 어떻게 민주주의야. 그리고 작가들이 모이는 대부분의 공동체들이 민주주의를 제대로 실현한 적이 있었나? 작가들이라는 건 감수성이나 성향 차이가 있어서, 재능이 있는 사람은 잘 나가게 되고 그렇지 않은 경우엔 경쟁에서도 퇴보되는 게 미술 조직이잖아? 이걸 지속해서 유지시키는 게 쉬운 일이 아니야. 서로 다른 숙명을 가진 사람들이 같이 일을 하려고 할 때는 어떤 원칙들이 필요할 거 아니에요? 처음부터 우리가 총회를 하면서 회칙을 만들고, 대표를 뽑고 돈에 대한 것들을 투명하게 공개하고 그게 지금까지 이어져 내려오는 리트머스의 전통이 되었는데 그걸

우리가 처음부터 하면서 총회 참여했던 사람들이 리트머스에 남는 경우가 굉장히 많았어요. 이런 투명한 운영에 희망을 걸고 있는 사람들도 있었죠. 그게 신기루일 수도 있는데 리트머스에서 의견을 결정하는 데에는 무척 중요하죠. 내 입장에서는 그랬었고, 그런 과정에서 대표들이 약간의 평가 아닌 평가 같은 것들도 있고 다시 선출을 통해 투표를 해서 선출되고 안 될 수도 있는 과정에서 회계 같은 것들을 정산하는 과정에서 무리가 있거나 하면 상처를 받기도 하고 해서 섭섭해 하시는 분들도 있고, 그런 과정들이 있기는 있었지만 그럼에도 불구하고 일종의 법인체제로 유지되고 있는 것은 내가 여기에 애정을 가지고 있는 만큼 책임질 수 있고, 참여할 수 있는 권한 같은 것들을 유지시켜주고 지켜줄 수 있는 토대가 되지 않았나, 개인적인 생각입니다.

이건 초기 <수인선 프로젝트>. 유승덕 선생님이 기획하셨던 거고. 천대광 작가의 <뒤틀린 공간>, 이걸 거의 한 달 동안 리트머스 지하에 나무로 만든 구조물을 설치해줬어요. 유승덕 선생님은 항상 이렇게 몸으로 운동하면서 뭔가 만드는 것에 대해서 굉장히 시니컬하신 분이야. 아름다움은 나중에 어디로 가는가? 하면서 말씀을 하실 때 개고기집 사장님이 이걸 다 철거하고 나서, 이걸 자기한테 달라고 하셨어. 그래서 유승덕 선생님이 말씀하시는 게 '결국엔 개 그슬리는 데에 사용했다.'(웃음) 유승덕 선생님은 항상 그런 식으로 시니컬한 태도로 일을 많이 했었는데 우리 스스로 하는 일에 대해서도 비판적이고 시니컬하고, 그러면서 그게 뭐 그냥 하등 그렇다는 소리들을 많이 했어요. 생각해보고 한 번씩 돌아보게 만들게 했지. 이걸 이렇게 천대광이 만들었잖아요. 열심히. 경기도미술관에서 한참 이렇게 할 때, 큐레이터들이 다 찾아와서 보고 갔잖아. 엄청난 작업이지. 공들여 만든 작업이고. 미술관하고도 관계가 이렇게 만들어지는 계기들이 되었지.

안대웅: 이런 하이아트라고 해야 되나? 이해할만한 미술사 교육을 이주민들과 진행했나요?

백기영: 전혀 없었어. 결국 기본적으로 유승덕 선생님도 그렇고 나도 그렇고,곽소연 대표도 그렇고. 백용성 선생도 그렇고, 글썸 그래도 끊임없이 책을 놓지 않던 사람 중에 하나야. 학습을 무척 많이 했었고, 우린 주로 술을 먹었지. 술을 먹고 그냥 막 떠들었지 스터디 그룹 같은 건 하지 않았어. 스터디라는 걸 잘 안했던 이유 중에 하나는 공유할 수 있는 방법에 대해서

생각했던 것 같아. 우리가 어떻게 지식을 공유하는가를 공감할 수 있는 어떤 결과물이라는 게 더 컸다고 생각해. 전시가 되었던 공연이 되었던, 이를 통해서 우리가 예술의 언어나 문화적 방식으로 사람들과 소통할 수 없으면 아무 것도 안 된다. 거기에 대한 지나치게 순진한 믿음도 있었던 것 같은데 리트머스에는 거의 발 디딜 틈이 없을 정도로 사람이 왔었어. 땀을 빼질빼질 흘리면서, 사람들이 너무 많이 들어오잖아? 그럼 저기가 약간 바닥에 사람들 몸에서 나온 물기들이 짝 찼었어. 그렇게 사람이 많았고 숨을 쉬면 물기가 생겼지.

안대웅: 공간 자체가 굉장히 습하기도 했나 봐요.

백기영: 그렇지. 나중엔 공간 자체가 소문이 났어. 여기는 청소년 대안학교 '들꽃 피는 마을' 아이들이랑 연계해서 다문화 공연을 만들었던 거야. 와서 공연을 했었지. 지금은 외국인주민센터에 이런 것도 생겨서 공연장 이런 데도 많고 하지만 그때는 뭐가 없었으니까 다 발표할 일이 생기면 전부 우리쪽으로 왔었죠. 뭐 하고 싶다고 하면 공간 그냥 내주고. 아이들이 중국춤이란 걸 추는 모습이야. 아이들 무척 열심히 하고, 여기가 약간 분위기가 너무 무대처럼 위화감을 조성하지 않기 때문에 가변적 분위기에서 하는 데에도 좋았던 것 같아. 딱 소극장 규모에서 하는 거지. 아이들 이렇게 춤도 추고.

그리고 이제 강박관념을 난 얘기하고 싶은데, 리트머스 초기의 강박관념이야. 이게 대표적 강박관념인데, 천대광이 나무로 열심히 집 지었으면 됐잖아? 이걸 교육 프로그램으로 아이들하고 연결해야겠다고 생각했어. 그래서 나무젓가락으로 아이들한테 자라나는 조각을, 몇 개월 동안 했는데 아이들이 리트머스에서 만들어 놓은 것들을 계속 붙여놔서 자라나는 조각을 만들었던 거야. 천대광이 냅다 이렇게 만든 것처럼 아이들도 자기 공간을 만들어 간 거야. 만들다가 가고, 그 다음에 와서 또 만들고 해서 다문화 가정 아이들이었는데 진짜 열심히 만들었지. 이 애들도 지금은 엄청 컸을거야. 애들 이제 뽀뽀하게 하는 방법인거지, 테이블 위에 나무젓가락을 잔뜩 쌓아놓는 거지. 애들이 감당 못할 정도로. 애들이 '우와! 와!'하면서.(웃음) 항상 '꺼리'를 만드는 데에 집중했었어.

(백현진 퍼포먼스 사진을 보며) 그리고 김성희 선생이 또 뭘 하자고해서

백현진을 데리고 왔어. 백현진이 퍼포먼스를 했었어. 백현진이, 이때 관객객이 다섯 명 있었나?(웃음) 너무 썰렁한 거야. 이게 약간, 계속 우리가 특히 유승덕은 가만히 못 있잖아? 예술의 진지함에 썰렁함이라는 걸 못 견뎌. 저런 게 벌어지면 꼭 한마디씩 하는 거야. 얼마나 곁도는가에 대해서 꼭 얘기를 해. '우리 뭐하고 있는 거야? 괜찮아? 예술이란 고작 이런 거야?' 이런 식으로.

송지은: 곁돈다는 게 공간과 예술과, 어떤 지역과...

백기영: 다 맞물려 있을 거야. 난 개인적으로 유승덕의 그 시니컬하게 사람을 바닥에 패대기쳐버리는 듯한 허무주의, 아주 냉철한 그것들이 무척 도움이 되었어요. 저 생각을 해야 한다는 생각이 드는 거야. 열심히 만들었는데 결국엔 '개 그슬리는데 에 썼다.' 이거야. 다른 문제기는 한데, 그게 문제일 수 있어. 그럼 우리가 뒤에 도달했는가를 생각해봤더니, 유승덕은 정확히 그렇게 냉소적이었던 거야. 작가가 여기 와서, 땀 흘려서 만들고 결국 그 결론은 '개나 그슬렸다.' 우리가 예술이라고 믿고 있던 신념들이 관계에 따라서 먹히기도 하고 먹히지도 않는다는 것에 대한 거죠. 그게 효율성의 문제로 다 회귀될 것인가? 아닌가에 대해서 생각해보게 되는데. 또 하나를 생각해 보면 그럼에도 불구하고, 리트머스가 김성희나 백현진 같은 사람들이 여기 와서 공연을 하고 싶게끔 만드는 지점들은 뭐였나도 생각해 봐야 해. 그게 무척 중요해. 그럼 천대광은 왜 거기 와서 그걸 했을까? 나랑 친해서도 있을 수 있겠지만 그 시점 천대광 개인에게 어떤 조형 표현적 욕망이 있었던 것도 있는 거잖아? 그 관계가 같이 서로 정작 리트머스가 미술이라는 것을 가지고 저런 교차로의 상태에 있었던 것 같아. 우리 스스로도 혼돈 상태에 있었던 것 같아. 그러면 정확하게 다문화에 대한 것도 그렇고, 거기에 명확한 해법을 가지고 접근해서 잘 이루어졌나? 앞에서 보여졌던 것 같은 것들을 해소했나? 아니라는 거죠. 해소도 안되고, 저 상태로 우리는 그냥 즐기고 있었던 것 같아요.

안대웅: 근데 새로운 공간이 탄생을 하면 어느 정도 힘을 받게 되는 경향이 있지 않나요?

백기영: 그게 그렇지 않아요. 예를 들면, 잘 알겠지만 신생공간들도 그렇고 갈수록, 갈수록 쉽지 않아져요. 왜냐면 이미 수라는 것은 다 써버렸으니까,

미술, 문화라는 건 한번 패를 써버리면 다음엔 완전히 새롭지 않으면 전복이 되지 않거든. 사람을 끌어들이 수 있는 견인력을 만든다는 건 너무 쉽지 않은 일인데, 다행히 리트머스는 그 시절에 이런저런 과정들에서 빈틈이 있었던 것 같아. 그때만 해도 이렇게, 뭔가 대안적인 액티비티 같은 것들에 대한 향수도 있고, 우리 세대들은 그런 것에 대한 맹목적인 것도 있어서 우리 처음 발기인 명단이 24명이 올라왔었거든요. 24명이 자기 이름 걸고 같이 참여하고, 후원비도 내고 이러면서 우리가 이것들을 한 거거든. 우리가 했던 건 그냥 일에 대한 결정들이었던 것 같아. 일에 대한 루틴한 결정들을 회의를 통해 결정하고, 그 다음은 맨날 술 먹고. 회의를 길게 하질 않아. 주로 술자리가 소통에 중요한 요인이 되었었고. 그 다음에 술값을 어떻게 조달할 것인가가 항상 이슈였는데, 다행이었던 게 그건 뭐가 항상 있었어. 나도 형편이 썩 넉넉하지는 않았었는데 술값 대는 만큼 돌아왔던 것 같아. 사람들도 그래서 모이고 그 시간만큼, 얘기를 했었던 만큼 모였는데 그 자리가 무척 새로운 아이디어나 뭔가 착상하게 하거나, 또 자기가 읽었던 책들이나 이런 것들을 쉐어하도록 하는 것들인데, 그래서 그 사람들끼리 무척 끈끈하게 친했냐? 그건 아니야. 그냥 전화하고, 밖에서 별도의 만남도 별로 없어. 그냥 여기에 사람들이 '내가 여기 왜 왔나?' 생각하는 거야. 항상 몰려오는 사람들이 많았는데, 유승덕 선생님이 대표적으로 그랬지. 그 시니컬한 사람이 항상 시간 맞춰 왔잖아. 우리는 그렇게 항상 그 시간에 있었어. 그리고 그 사람은 그게 있어. 약간 프랑스 스타일이 있어. 자기가 할 수 있는 것만큼만 딱 해. 그 이상을 넘어서는 건 항상 안 해. 딱 잘라버리는 거야, 냉정할 정도로. 약간 그런 문화가 우리 안에 있었어. 그래서 서로 그런 걸 터치하지 않았던 것 같아. 그러니까 서로 정이 없는데, 무척 오래 갔던 것 같아. 꽤 오래 서로 의지했었던 것 같아. 의지했는데 그걸, 의지했던 말로 표현하기에는 좀 낮간지럽다고 해야 하나?

김태균: 서로 필요한 존재라는 의지는 공감하고 있던 것 같아요.

백기영: 나쁘게 말하면 이혼했을 수도 있어.(웃음) 상수씨나 이런 사람들은 진짜 일요일날 교회 가서 자기 봉사해서 돈 버는 거에 정말 헌신했던 사람이야. 그게 있어. 실천하는 거야. 그 사람은 그렇게 살아. 근데 리트머스에서는 절대 그런 걸 기대하면 안 돼. 그래서 하다못해 프로젝트 하나를 하더라도 우리가 작가들하고 계약서를 썼어. 나는 항상 계약서를 썼어. 월급 50만 원짜리 계약서를 썼고, 내가 생각했던 건 이거야. 내가 이

공간을 운영하면서, 이 안에서 먹고 살 수 있으면 좋겠다. 근데 하나의 원칙은 3일 이상은 일하지 말자. 나도 마찬가지로였던 게, 나도 작가고 작업도 해야 하고 했으니까. 여기서 3일 이상 부담이 되지는 않게 했으면 좋겠다. 그래서 한 열 명 정도가 나 있을 때 같이 일을 했었는데, 계약서를 작성할 때 나는 그랬지. 너에게 그 이상의 일을 시키지 않는다. 그리고 너는, 나와 약속한걸 안 하고 튀면 안 된다. 그래서 항상 계약서를 받고서 일을 했고 그게 아마, 서로 터치하지 않고 분리해주는, 거기에 대한 예산이 확보되지 않으면 어떤 일도 강제할 수 없었어요. 근데 이제 계속 하다보니까 예산이 많을 땐 무리없이 돌아가는데 예산이 없을 땐 문제가 되는 게 있어서 심지어 협동조합이나 사회적 기업 같은 걸 또 생각했던 게 있지. 시작에 끌어 쓰고 나중에 갚는 방법, 이런 걸 한참 고민했었어. 왜냐면 겨울에 아무 일도 없을 때는 시간이 많잖아. 그럼 우리가 매일 모여서 회의도 하고 짜고 해야 하는데 돈이 없으니 회의도 못하잖아. 그럼 이걸 약간 끌어쓰고, 나중에 프로젝트되면 돌려주고 하는 식의 것들도 생각했었는데, 그런 생각을 해야 했던 이유는 가급적이면 각자의 독립성을 존중하고 각자는 그 만큼에서 여기서 활동하는 거고. 그게 여기다 나한테 내 생각은 돈을 안 떼면 다른 데에서 뭔가 떼어야 해야 하는 거지. 그걸 할 수 있게끔 하고 이것저것 안 맞아서 이 친구가 여기 안온다, 하면 어떤 이유로도 터치하지 않았어. 들어오는 사람 안 말리고, 나가는 사람 안 말리고, 출입이 굉장히 자유로웠어. 사람들에게 알리는 건 메시지로 알리지만 안 온다고 해서 강제하고 할 건 없었어.

일수불퇴포스터를 보며) 이것도 안데스 작품이야. 안데스가 디자인 참 잘해. 이게 지금은 이렇게 보이지만 트레이싱지에 아주 간지나는 밀키한 종이에, 짝 짝힌 포스터가 원곡동 장기대회 포스터가 소장하고 싶을 만큼 잘 만들어진게 벽에 짝 붙은 거지. 사람들이 난리 났었어. 너무 간지난다고.

김태균: 포스터가 지금 안 남아있지 않나요?

송지은: 있어요.

최도훈: 있긴 한데 몇 장 안됩니다.

백기영: 다문화 환경이라는 걸 어떻게 흥미롭게 받아들이나, 어떤 게 익사이팅한 것일까. 판단이 여러 가지가 있잖아요. 우리가 처음엔 유승덕

선생님이 발터 벤야민 얘길 하니까, 맨날 파리 아케이드 이론, 아케이드 프로젝트를 계속 얘기했지. 아케이드 프로젝트처럼 어떤 변화무쌍한 다문화 공간을 우린 어떻게 만들어가면서, 이걸 처음에는 카메라 들고 다 원곡동 다니면서 사진 찍는 일 많이 했었어. 그러면서 익사이팅한 지점들을 찾아내는 게 무척 쉽지 않은데 그게 그냥 만들어지는 게 아니야.

그 다음에는 독서랑 계속 맞물리는게 있었지. 유승덕 선생님이 보르헤스얘기도 했고, '알랩'이라는 단어를 끄집어냈어. 보르헤스를 짝 다 읽었더니 그 다음에 알랩 얘기에서부터 새로운 구상에 대한 것들이 많이 얘기가 있었고. 그 다음에 우리가 관계미학이라던가, 커뮤니티 아트라는 이론적인 것들을 성찰했었느냐고 하면 그건 아니었던 것 같아. 그냥 필요한 것들을 하다보니까 그런 형식을 취하게 된 거였어. 관계적일 수밖에 없는 거야. 사람들과 관계적으로 뭘 했어야했잖아. 원곡동, 특히 조선족들이 장기 두는 걸 딱 보는데 처음 들었던 생각이 '저 사람들이 도대체 어느 정도 실력이 되나?'가 궁금했어. 맨날 열심히 두는데, 몇 단 정도 될까? 급수로 따지면 얼마나 나오나 하는 생각이 든거지. 어깨 너머로 봐서는 실력을 모르겠는 거야. 그럼 우리랑 한번 배틀을 해봐야 되겠다. 그래서 장기대회 포스터를 짝 붙이고 이 사람들을 끌어모은 거지. 상금 20만원을 걸고 와서 붙어라! 했더니 사람들이 짝 몰려왔던 거지.

안대웅: 저는 이 프로젝트 재미있었어요. 예를 들어 비교하자면 유승덕 선생님 인터카페 프로젝트 같은 경우 취지 자체는 굉장히 민주적이고, 다원적이예요. 원곡동의 풍경들, 이미지들을 모아서 수집하는 것들? 취지는 좋은데 아웃풋을 봤을 땐 뭐랄까, 너무 그냥 일반인들이 만든 그림? 일반인들이 그랬다고 하기는 뭣 하지만... 그런 거였어요. 반면 <일수불퇴> 같은 경우는 장기를 두는데 거기 장기모양 형광등 설치가 이상한 바처럼 반짝반짝거리고, 꾸러기 스튜디오, 그 사람들도 코스프레를 하고 와서 이상한 중국어를 한국말로 짝 하고, 상당히 예술가스럽게 보이는 부분이 있고. 일상과 예술이 경쟁관계를 이루는 것들? 그런 것들이 저는 좀 흥미로웠던 것 같아요.

백기영: 이 안에서도 여러 지점이 있는데, 포스터에서부터 상금 20만원 건 아마추어 장기대회가 아니라 예술 퍼포먼스로 이걸 세팅하고 우리식의 무대를 만들고 이 사람들을 그 공간 안으로 유인한 다음에 거기서

퍼포먼스가 발생하고 다시 빠져나가는 것. 그 다음에 이 종합적 퍼포먼스의 관련자는 누구였냐면 리트머스의 미디어적 상상력과도 관련되어 있는 게, 아프리카 TV가 별로 핫 하지 않았을 때, 2008년도였으니까. 아프리카 TV가 막 유행할 때 그걸 4개 채널로 다 해서 무척 복잡하게, 카메라를 다 빌려와서 실시간으로 연결해서 한쪽에서는 이걸 방송하고 있었어. 그때 그렇게 1인 방송 같은걸 시도했는데, 접속자가 한 사람이었나 두 사람이었나?(웃음) 들어와선 '뭐하는 거예요?'해서 '장기대회요' 했더니 나가버렸어. 그게 다야.(웃음)

근데 약간, 이 무의미한, 어떻게 바깥과 연결하느냐 우리가 맨날 이야기했던 것 중에 하나가 글로벌 지구 다문화를 유포해서 우리가 안산이라는 후진 외진 지역에서 산다는 것에 대한 열패감이나 이런 것들을 어떻게, 처음에는 예술 주류고 뭐고 자시고 다 멀리 떨어진 우리들끼리 마음대로 해, 였는데 뒤통수가 계속 땅기는 게 있는 거지. 처음에는 아예 '예술 밖을 위한 예술 공간'이었어. 예술의 안과 밖을 정하고 밖으로 나온다고 생각해서 뛰어나왔는데 와서는 예술 안을 계속해서 보게 되잖아? 그것의 연결망으로써 아프리카 TV 같은 하나의 장치가 있었던 거지. 그런 식의 무의식이 같이 맞물려있던 것이 이걸 지나치게 미학적으로 꾸미게 하거나 세련되게 만들게 하거나, 디자인에 공을 들이고 무대설치에 공을 들이거나, 이걸 예술적으로 해석하려는 강박관념이 있었는데 이 강박관념도 역시 유승덕식의 시니컬함으로 딱 보면, 그냥 '개 그슬리는 것'이야. 그런데 비슷한 구조가 계속 반복되는 게 있어. 흥미로웠던 건 예술가들이 왜 이걸 포기하지 못하는가? 가 하나의 중요한 지점이야. 커뮤니티 아트가 아닌 다른 곳에서도 마찬가지야. 포기가 안 되는 지점이 있어. 이게 왜 안되는가? 그럼 우린 이걸 포기해야하는가 그럼에도 불구하고 유지해야하는가? 논쟁이 있을 수 있는데 이 안에 그런 요소들이 다 들어있어.

안대웅: 따로국밥처럼 있는데, 그게 묘하게 같이 있으니까 이상하더라고요 기분이.

백기영: 재밌는 건 꾸러기 스튜디오 백승기는 그때 우리 사회를 봤지만 이후에 지금 독립영화 감독으로 엄청 잘 나가잖아. 그 에너지들이 그때 다 맞아떨어졌었고, 아까 RPG 있지? 10회차를 방송으로 다 제작한건 백승기였어. 백승기가 편집을 기가 막히게 하거든. 완전 무한도전 저리가라

할 정도로 빵빵 터지게 만들어. 근데 그걸 다 이렇게 찍어낸 거야. 개들이 그걸 한 회차에 몇 십만 원만 받고 다 뺀 거야. 그러니까 그 예산에서도 그걸 만들어낸 거지. 그때는 우리가 열정페이로 다 했었던 것 같애. 근데 지금은 백승기 불러서 그거 하라, 그러면 돌 맞아죽죠.(웃음)

그 다음에 거의 마지막 이슈일 것 같은데, 이게 아시아예요. 아시아. 원곡동은 좋아요, 특히. 시민단체들을 지지고 북고 해서 해봤는데. 결국 우리가 여기 있는 건 아시아를 얘기하려는 거잖아. 원곡동에서 딱 보니까 제일 큰 문제가 시민단체 사람들도 그렇고, 여기 이주민들 맨날 만나서 이주민들 뭐 도와주고 어찌고 프로그램하고 하는데, 이 박 목사님도 마찬가지로. 아시아에 별로 가본 적이 없어. 방송이나 언론으로만 본 걸로 대충 어림짐작으로 얘기를 하는 거지. 그런데서 오는 거리감이 계속 있는 거야. 인도네시아 가본적도 없고, 인도네시아 애들을 대하니까 인도네시아 애들을 약간 좀 하등하게 보기도 하고, 그 다음에 방송에서는 뭐가 나오냐면 느낌표도 그랬지만 꼭 결혼 이주민들, 가보면 못 사는 슬럼가 동네 가서 이렇게 해가지고물론 아시아에 그런 지역도 많이 있지만 그렇지 않은 곳도 많이 있거든? 편향된 아시아일 수 있다는 거지. 근데 예술가들도 마찬가지로인 게, 우리도 다 마찬가지로였다는 거지. 유럽에서 유학한 애들이 다 와서 아시아에 가본적도 없으면서 다 아시아를 가지고 뭘 하는 거야. 이게 안되겠다 싶어서 만들었던 게 <듀얼 게임>이라는 프로그램인데, 레지던시에요 이게. 일종의 예술가 파견 프로그램이에요. 작은 예산으로 두 사람이 같이 하는 컨셉으로 전자오락 게임처럼 짜였어요. 듀얼 게임의 설계는 무척 심플해요. 처음엔 작가가 이 레지던시에 지원할 때는 자기가 어느 나라를 가고 싶은지, 인터넷으로 뒤져. 자기랑 맞을 법한 사람을 이메일로 연결해서 걔 꼬셔. 너 나랑 콜라보를 하자. OK. 하면 개 포트폴리오를 받아서 둘이서 신청을 해. 둘이서 뭘 할건지 프로그램 같은걸 신청하면, 우리가 선정하잖아요? 우리한테 돈을 받아서 비행기표를 사서 태국으로 가. 그 친구를 만나. 한 달 동안 개한테 신세를 저. 그리고 끝나면 걔 한국으로 데리고 와. 한 달 동안 신세를 갚아. 그 모든 게 끝나면 결과전시가 되었던, 워크샵이 되었던 이렇게 하는 거지. 이 프로그램으로 유목연이 첫 번째로 네팔을 갔었던 거야. 이 프로그램이 처음에는 레지던시 프로그램을 짤 경우엔 예산이 원래 굉장히 많이 발생하는데 이걸 예산이 거의 안 들어요. 왜냐면 중간의 매니지먼트 시스템이 없고 작가가 스스로 알아서 하다보니까. 처음에 경기문화재단에서 2009년도인가? 3000만원을

받았어. 3000만원을 받아서 8명을 줬어. 왕복항공권, 체류비, 그리고 여기 와서 워크숍 진행하고 자료집 만드는 것까지 다. 그리고 그 다음에는 한국문화예술위원회에서 두 배로 뛰었지. 5000만원을 받아서 8명씩, 8명씩 16명이 왔다갔어. 이게 구체적으로 아티스트가 오잖아 이리로. 데리고 오고, 갔던 얘기를 하잖아? 경험 차이가 확실히 달라지는 거야. 나도 못 가본 얘기들이 막 나오는 거야 여기서. 그러면서 이 친구들이 가서 뭘 하나면, 재밌는 건 (저도 아시아에 가서 느꼈던 결론인데,) 그냥 한국 작가가 베트남 같은 곳 갤러리에 가서 '저 작간데요. 한국에서 왔는데 제 포트폴리오 봐주세요'하면 다 애들이 거들떠도 안 봐. 개처럼 취급해. 근데 한국에서 누가 와서, 베트남 작가 하나를 픽업해서 데리고 간다 그러면 엄청나게 잘 챙겨줘. 그걸 통해서 각 기관들의 정보라던가 이런 걸 알 수 있는 실질적 토대들이 생기는 거야. 이게, 좀 지속되어서 갔으면 좋겠어.

안대웅: 효율적인 것 같아요.

백기영: 무지 효율적이지. 그리고 레지던시 다 필요 없어. 솔직히 말하면 누가 작업실 없어서 작업 못하냐고. 리프레쉬하고, 새로운 관계도 생기고 뭔가 익사이팅한 경험들이 생겨야 움직이는데 그런 것들이 없으니까 맨날 아시아고 뭐고 해가지고, 여기서 너무 이주노동자들이나 이런 사람들만 대하다보면 문화적 차원이 형성되는 게 아니라 제한되어버린다고. 결국 우리가 하고 싶었던 건 시민단체가 아니라 문화적인 거였는데, 막상 해보니까 그런 사람들만 대하게 되고 시민단체적인 상상력 안에 함몰되게 돼. 예술적 상상을 계속 하려는 거지. 여기까지예요.

안대웅: 그럼, 좀 쉬었다가 할까요?

(10분 휴식)

안대웅: 우리 오늘 얘기부터 해봅시다. 오늘 사실 아르떼 A 라운드라는, 프로젝트 비아 같은 방식의 탐방 지원 프로그램 공모 지원 면접을 봤어요. 백기영 선생님이 아까 교육이 정말 중요했다고 말씀하시듯이 저희도 마찬가지로 (조금은 다른 컨텍스트이긴 하지만) 굉장히 중요하다고 생각하고 있어요. 외국 나가서 한번 견문 쌓아보자는 차원에서 지원을 했어요. 1차 서류가 통과되고 오늘 면접이었는데... 거기서 면접 때 들었던

말이죠?

송지은: 처음에는, 우리의 고민들을 막 얘기하는데...

안대용: 여기서 또 설명이 되어야하는데, 인턴 은서씨를 통해서 EMW라는 보스턴, 캠브리지에 있는 공간을 알게 되었어요. 아트 파트 에디터로 거기에서 일어나는 아트 프랙티스 관련해서 리포트하는 역할을 이 친구가 하고 있는데, 들어보니까 리트머스가 해왔던? 하고 있는? 처해있는 컨텍스트랑 굉장히 비슷하더라고요. 그래서 엄한 사람들 만나러 다니는 것보다 훨씬 나올 수도 있겠다 싶어서 이 쪽으로 한 번 가보려고 결정했어요. EMW를 탐방하고 리트머스에 관해서 가능하다면 강의도 하고, 워크샵도 하고 인터뷰도 하고, 이런 식으로 여러 가지를 준비해서 갔어요. 거기 앉아서 어떤 비전에 대해 열심히 설명했지, EMW라는 공간이 미국에서도 사실 잘 알려진 시리어스한 아트 스페이스는 아닌 것 같다. 근데 굉장히 다양한 인종들이 모여서 자신의 어떤 뭐랄까? 포지션을 증진시키는. 다목적 공간인 것 같다. 그리고 그 공간은 서점에서부터 출발했어요. 중국인 학자 엔 킵이라는 사람이 중국 서점을 처음에 운영했던 거예요 거기서. 중국인들을 위한 커뮤니티 스페이스를 서점을 통해 만들었던 것이 확장되어서 지금은 굉장히 퍼블릭 렉처 같은 것들이 활발히 돌아가는 것 같고 문화 이벤트 같은 것 디제잉도 하고.

송지은: 흑인 문화 댄스도 하고, 전시도 하고...

안대용: 그렇게 신나서 프레젠테이션 막 했어요.

송지은: PPT를 서른 장을 해갔어요. 정말.

안대용: 근데 어떤 한, 교수님 같이 생기신 안경 쓰신 분이 앞에서 음...하면서 보고 있다가 <바벨 디스크스> 얘기를 꺼내시는 거예요. 바벨이라는 말을 하는데, '바...바벨' 이런 식으로 부들부들 더듬거리시면서 '실패한 프로젝트잖아요?' 이렇게 얘기하는 거예요, 이 사람이. 그 분이 아르떼에 어떤 높으신 디렉터급 정도 되는 사람 같아요.

백기영: 남자 분이야?

안대웅: 여자 분이었어요.

백기영: 아, 누군지 알 것 같다.

안대웅: 아무튼 <바벨 디스크>가 3년차 사업이었잖아요. 예산 규모도 상대적으로 컸고. 돈을 줬는데 너희, 말은 그럴듯하게 다문화 공동체 조직하는 것처럼 얘기해놓고 실제로 거둔 성과가 미약하지 않았느냐 실패하지 않았느냐, 이렇게 굉장히 노골적으로 질문하셨어요.

송지은: 목소리가 굉장히 분노에 차서 떨리는 목소리셨어요.(웃음)

안대웅: 평가라고 하면 그게 3년 사업이다 보니까 1, 2, 3년차가 사실 다 다르겠죠. 아무튼 그게 잘 되었든 못 되었든 간에, 오늘 아침 경험하면서 들었던 생각은 이래요. 이게 결국에 리트머스라는 아트 스페이스를 외부에서 보는 하나의 시선일 수 있겠다. 아까 말씀하신 것처럼 어떻게 보면 교회에 자원봉사 단체, 시민단체의 역할들, 일정부분 지역사회의 공익을 신장시키고 좀 더 강화시키는 방식의 활동들이 굉장히 큰 부분을 차지하고 있었고, 그런 쪽으로 지원을 받고 활동했다는 거지. 지금 와서 보면 어느 정도는 사람들이 냉소하는 지점들, 그러니까 너희 뭐 하는지 이제 알겠어, 라는 지점들이 있는 거 같고요.

그래서 처음에 질문하고자 했던 것들은 처음에 공간이 생기고 사람들이 와서 뭔가 활발히 전시가 일어나고 프로젝트가 일어나고, 이 공간에 미래에 어떤 이벤트가 발생할지 모르니까. 굉장히 기대하고 거기에 대해서 낭만도 가지고, 같이 참여하고 싶어 하고, 그런 에너지들이 분명히 있었고 그런 동력을 통해서 열정페이든 뭐든, 그런 것을 통해서 움직일 수 있는 틈들이 있었다면, 지금은 어떻게 보면 '너희 뭘 할지 몰라. 그래서 기대하겠어'가 아니라 '너희 뭘 할지 이제 알아, 근데 재미없고 효과도 없어'라고 판단되는 지점들이 있는 것 같아요. 거기에 대해서 말씀해주실 수 있을까요?

백기영: 처음부터 의도했던 부분이 있다고 생각해. 예를 들면 아까 문화부의 다문화 정책을 우리가 처음 세팅할 때는 내국인 중심의 다문화정책은 아니다, 라고 생각한 거야. 문화부 정책은 이걸 통해서 외국인 다문화정책

같은 것들을 만들고 싶어 했는데 우린 그걸 확 틀어버린 거지. 들어서 외국인 중심의 매뉴얼을 최선을 다 해서 만들어서 냈는데, 문화부가 딱 받더니 '이렇게 프로그램을 어렵게 짜고, 이렇게 예술가들 중심으로 짜고, 이런 프로그램 우리는 할 수가 없다.' 그래서 짤렸어. 우린 후속사업이 계속 이어질 수도 있었거든? 그리고선 문화부가 결정한 게 예산을 2-3배인가로 늘려서 다문화가족지원센터 쪽으로 해서 전국의 80군데인가에다가 이주민 대상 프로그램들 공모하듯 뿌리는 사업으로 바뀌었어. 그게 다문화 정책과가 만들어져서 했었던 첫 번째 사업이야.

근데 놀라운 게, 그렇게 만들어진 다문화가족지원센터 쪽에 사업을 지원해줬더니 우리 쪽으로 계속 연락이 오는 거야. 우리 자료 좀 달라고. 현장에서 다 받고 나서야 이제 우리 것 같은 게 필요했다고 느끼는 거지. 근데 문화관광부는 우리가 뭘 쫓는지도 아무 캐치를 할 생각이 없고... 지금 내가 서울시나 이런데 들어와서 지내다보니까 공무원들이 본질적인 문제다. 애들은 자기 머리에서 이해하는 수준만큼만 일을 하려고 해. 관료적인 게 엄청나게 큰 문제인거지. 관료적인 정책이 그렇게 만들어진다고 해서 우린 그럼 어떻게 해야 하나, 이런 판단이 있지.

그 다음 바벨 디스크도 마찬가지로, 일종의 생활문화공동체 만드는 사업을 우리가 지원한 거지. 우리가 그냥 생활문화공동체 만들겠다고 아니라, 여기가 안산이니까 언어에 기반한 생활문화공동체를 만들겠다고. 거기에서 또 하나 개들이 생각하는 것과 우리가 다른 게 외국인 중심인 거야. 이주민의 언어를 학습하고 문화를 학습해야하니까 짠 거잖아? 그리고 실제로 무척 많은 사람들이 와서 같이 참여했고. 다 했는데 애들은 사업 가치를 인정하고 싶지 않은 거야. 이게 동네 주민들과 무슨 관계가 있냐, 원곡동주민센터와 지역주민과 무슨 관계가 있냐에서부터. 애들은 계속 지역 커뮤니티 중심의 생활문화공동체, 마을공동체를 짜고 싶은 사업 목표를 가지고 있어. 컨설팅 하는 애들도 맨날 오는 거야. 와가지고 지은이가 심사할 때 나랑 같이 갔었나? 심사할 때는 있잖아? 가면 심사위원들이 질문을 던졌다가 우리가 '다다다다' 털면 애들이 '어, 우리가 지금 다문화 정책에서 이렇게 접근하는 게 틀렸구나', 자기들이 틀렸다는 걸 알아. 그리고 설득이 돼. 그럼에도 나중에 돌아와서는 그래서 여긴 평가수치로 몇 명의 지역주민이 참여합니까? 이렇게 하고 있는 거야.

결론은, 우리가 마지막 회 때는 아예 딱 '이거, 이렇게 돌아가서 애들한테 커뮤니티 해봐야 이게 되는 일이 아니다. 그리고 예산 있을 때 우린 어차피 교육사업이 커뮤니티 사업이니까 한국의 다문화 문제 전반에 관한 것에 관해 심포지움을 하자'라고 집어넣어서 아예 그리로 다 돌려 버린 거 거든. 그게 당연히 정책과 연결돼서 일을 할 때는 타격이 있을 수 있어요. 근데 문제는, 이걸 제대로 이해하는 사람들과 파트너십을 다시 만들어야해. 왜냐면 정권에 따라서 다 문제인데, 지금의 정권은 이런 식으로 판단을 하지만 이런 문제의식을 가지고 있는 또 다른 사람들의 그룹들도 있단 말야. 그게 지금 없는 상태에서 위원회고 뭐고 어디든 가봐야 이상한 애들만 만나는 거지. 미스컨택이 되는 거야. 내 생각에는 사회를 변화시키려는 사람들과 함께 연대해서 구성돼 있던 것들이 끊어져버린 거야. 내 입장에서는 그런 생각이 들어.

안대웅: 백기영 선생님께서 말씀하시는 차원의 문화 활동과 관료주의 차원에서 생각하는 문화 매개 활동이 결과적으로 크게 다른 건가요? 올바른 방향성을 수립한다? 그건 예술가들이 그런 종류의 활동을 하는 사람들인가? 이런 문제일 수도 있어요.

백기영: 음. 거기에는 여러 접점들이 있는데, 다 고민을 하는 거지. 계속 생각 드는 게 예술가들이 단순히 취로사업만 하는 걸로 끝나지 않지만, 그렇지만 예술가들이 사회적 고민을 안 하지는 않잖아? 아까 저런 것처럼 미술이란 것은 그저 순수한 아이덴티티에 있는 게 아니고, 끊임없이 움직이는 역장과 역장들 사이의 교차로와 유사하다고 보거든. 사회, 정치, 경제, 이런 환경들이 바뀌는 상황에서 미술이 성립되는 지점들이 발생한다는 거지. 그게 미술 안의 내적동기 안에서도 발생하지만 사회적인 외부환경들하고도 접점을 이루면서 형성된다고 해. 그게 타인인 것 같아. 그럼 그걸 어떻게 묶어 내야 되느냐? 특히 이런 커뮤니티나 관계적 작업이라는 것은 관계적 상황이 물리적인, 사회적인, 정치적인 조건의 환경들을 가능하게 만들어. 아까 말했듯 그 복합적인 상황들을 다 설명하는 게 내가 그걸 다 기획해내지 못했어요. 왜냐면 그 상황을 기다렸고 그 상황이 저절로 형성되었던 것도 있고 사람들과 함께하는 건 특히나 더 그래요. 내가 생각한 플랜에 의해서 사람들을 조직적으로 집어넣고 역할과 임무를 부여해준다고 해서 그게 되는 게 아니야.

그럼 어떻게 보면 예술도 그렇고 이런 사업을 만드는 것도, 약간은 항상
오픈되어 있으면서 불확정적인 것. 정말 잘못 될 수도 있는 것. 완전히 생각
할 수 있는 것과, 완전히 실패 할 수 있는 것 사이에서 유동적인 거잖아.
그걸 가야되거든. 갈 때 그럼 나는 어떤 목소리로 갈 것인가. 어떤 태도를
지향할 것인가. 누구와 만나서 이야기해야하는가 이 문제거든. 펀딩 주체는
누구고, 그 펀딩에 대해 그 사람을 어떻게 설득해야 하는가와도 다
맞물려있는 거지. 그런 차원에서 봤을 때 열 가지 중에 아홉 가지가 다
해결되더라도 그중 하나가 미끄러지면 안되는 게 이런 일의 속성인거라.
내가 열심히 하다가 갤러리스트가 됐든 큐레이터가 됐든 나와 딱 맞는
사람과 맞춰서 어느 정도 에너지를 받을 때 힘 받고 휘 둘 수 있는 흐름에
올라타면 자기 커리어가 완성되거나 하는 식의 루트지만. 이걸 그렇게
미술이라는 것을 고정된 영역에서 하겠다는 게 아니잖아. 미술을 결정짓는
조건이 사회적 조건들하고도 맞물려있어. 거기서 미술이라는 것을 포기하지
않으려는 내 나름의 고민들이 전략적으로 그걸 설득해가는 과정도 같이
포함된다는 말이야. 그게, 너무 번거롭죠. 너무 번거롭고 굳이 해야 하나
하는 회의감도 있고, 당연히.

안대용: 그건 뭐랄까, 프로시저에 가까운 부분이랄까? 일이 진행되어가는
과정에서의 어떤 우발적인 만남, 그 이후에 어떤 생각지도 못한 계기들.
이런 것들을 그때그때 어떻게 해결해나가는냐의 문제 같은데, 저는 그런
것들은 무얼 하던지 간에 겪는 일인 것 같은데요. 그럼에도 불구하고, 아까
전에도 보다시피 양정수 선생님이나, 예를 들어 천대광 작가나, 이런
본업으로서 예술가가 쪽 하고 있는, 아트씬에서 컨텍스트화 되어있는
게임들이 분명히 작동하고 있고 그 사람들도 어느 정도는 그 씬에서
움직이면서도 말씀하신 여러 겹의 과제를 함께 안고 있잖아요? 그러니까
정치적인 것들 사회적인 것들을 예술적인 것과 어떻게 통합적으로 사유할
것이나. 백기영 선생님도 마찬가지고. 그런 정신이랄까? 예술과 삶이라는
주제, 예술을 어떻게 하면 사회화시키고 정치화시킬 거냐, 삶과 유관한
무엇으로 역동적인 것으로 만들 것이나 그게 아방가르드 태도잖아요.
예술가와 사회가 분리된다기보다는 함께 움직이면서 예술을 통해 사회를
재구성하는. 그러니까 아방가르드를 저는 예술이 어떻게 보면 선행하고,
예술로써만 사회가 재구성되는 모델이라고 이해해요. 그런데 말씀하시는
경우는 시작부터 예술과 사회를 마치 민주적인 것처럼 절반씩 절반씩,
평행하게 두는 태도랄까? 이런 것들이 근본적으로 맞는 거냐. 스스로 안에서

계속 모순이 생기는 것 아닌가. 해결이 안되는 게 아닌가, 이런 생각도 들어요.

백기영: 모순은, 한 두 가지가 아니고. 그런 정도의 간헐적인 것 이상의 것들인 것 같아요. 그 이유가 뭐냐에 대해서도 여러 가지를 생각해볼 수 있는데 우리나라 예술만 예를 들면 순수형식적인 예술, 예술만 해서 작가로 살 수 있는 환경과 조건이 되고, 사회가 그런 것들을 충분히 제공하고 유럽 같은 경우는 그런 씬들이 굉장히 두텁게 있고 제도화되어있는 것들이 그런 걸 굉장히 강력하게 서포팅해주고 있으니까. 그런 공간에 대해 깊이 고민 안 하지. 안 하는데 이제 우리 사회 환경들을 같이 봐야되는 거야. 이게 작가가 뭐 그렇게 신경쓰는 게 많냐, 작업만 잘하면 되지라고 생각할 수도 있는데 그렇게 할 수 있는 작가들은 그렇게 하면서 살아갈 수도 있는 거고. 근데 나 같은 경우엔 좀 다른 형식이 처음부터 제도정책에 관심이 많았었고, 그것이 무척 한계적이라는 것을 나뿐만이 아니라 다들 그렇게 느낄 거라고 생각해. 한국 사회는 지금 다른 어떤 나라보다도 최근 10-15년 간 문화정책이나 문화영역 인프라가 빠른 속도로 제도화되고 관료화되고 있다고 생각해. 그 속도를, 그 동력을 만들어낸 것은 나나 이런 쪽에 관심 있는 사람들이 지금까지도 씬을 형성시켜 온 거고 우리가 우리 스스로 발목 잡는 일들을 만들고 있어요. 정말 냉철하게 분석해야하는 건 맞아. 우리에게 우리가 요구하는 건 뭔가라는 생각도 해야 될 때고 그럼에도 불구하고 작가가 그런 거 저런 거 다 케어해야 하는 조건에서 우리는 작업하고 있어. 그렇다고 생각해. 근데 이제 우리는 안산에 있으니까, 그럼 베트남이나 인도네시아나 다른 데들은 어떨까요? 거긴 우리보다 더 열악한 거야.

안대웅: 아트씬이요?

백기영: 아트씬 자체도 그렇고 작가라는 건 거의 더 그랬던 거고 그런 것들을 왜 그게 안 되냐, 라고 하면 할 말이 없어요. 되게 해 주는 조건이라는 거 자체가 무척 이상적인거야. 유토피아적인 거거든. 예술이라는 걸 성립시키는 것 자체도 무척 유토피아적인데, 지금의 이런 상황들이 지속될 수도 있고 나아질 수도 있고 더 나빠질 수도 있겠지. 이런 종합적 상황에서 예술가는 어쨌든 살아내야 하고 계속 끊임 없는 거지. 예술가라는 존재를 포기하지 않으려는 것들이 맞물려 있는 건데 왜 그렇게 살아야하느냐라는 질문은 또 각자의 삶에 대한 질문인데, 그게 바깥에서

요구되고 있는 건지 내가 그렇게 맞춰서 살고 있는 건지 딱 뭐라고 말할 수는 없겠지만 각자 그걸 전략적으로 선택하고 있는 게 아닌가 싶어요. 그리고 그걸 정말 기가 막히게 잘 해소시킬 수 있는 작가들이 나오기 시작하면서 아마 그 판도 좀 바뀌지 않을까? 하다못해 지금 이우환, 천경자 위작 문제에서부터 조영남 사건서부터, 우리 사회가 미술을 보는 의식하고 다 맞물려서 돌아가고 있어. 시장에서부터 다 맞물려 있어. 그게 단순한 이야기가 아니에요. 이거 한 건이 갤러리들을 다 휘청거리게 하고 이후에 작가들의 수입에 대한 문제들을 다 아우르면서 굴러가고 있는 거거든. 근데 그걸 굳이 작가가 고려해야 되는가? 아닐 수도 있지. 오히려 맹목적으로 작업만 하는 작가가 속이 편할 수도 있어. 그건 각자 선택의 문제야.

안대웅: 맹목적으로 작업을 한다는 걸 오히려 전 지지를 할 수도 있어요. 여기서 작업을 한다는 의미가 순수주의는 분명히 아니지만 말예요. 굉장히 사회적이고 정치적이고, 때로는 민주주의적인 것들을 생각하게끔 해주는 예술을 하는 것이 엘리트 미술을 한다고는 생각하지 않거든요? 오히려 작업은 작업대로 하고 정치적 행동은 정치적 행동대로 하는 것이 더 분열적이고 비효율적이라고 생각되는데. 거기에 대해선 어떻게 생각하세요?

백기영: 엘리트나 엘리트가 아니냐의 문제는 아닌데, 그게 무척 정치적인 거죠. 정치적 상황이 그렇게 만든 것일 수 있어요. 나만해도 뭐, 우리나라 월드컵 이후에 참여민주주의의 업적들에 강하게 힘을 받았거든요. 그것이 참여정부가 가능하도록 발동을 걸었고, 그래서 한국은 젊은 작가들의 정치적 성향 자체도 그쪽에 맞았던 것 같고, 급속하게 보수화되죠. 되고 있고.

안대웅: 잠깐 홍태림씨 이야기를 해보면, 홍태림씨가 굉장히 아티스트피(artist fee)를 논쟁화시켰잖아요? 이때 제 질문은 그런 거예요. 그렇게 제도적으로 싸워요. 전통적으로 아트 크리티크이라는 사람은 예술작품을 분석하고 비평하고, 그런 걸 통해서 사회적이든 정치적이든 미적이든 메시지를 전달하는 사람이라면 이 사람은 정말 예술제도와 시스템을 가지고 지금, 이게 바뀌면 예술도 바뀔 수 있다고 전제하잖아요? 그래서 좋아. 아티스트피를 받고 예술가들의 기초생활이 보장되었어. 그러면 작업이, 예술이 나아지느냐? 급진적인 예술이 되느냐? 혹은 급진적일 필요조차 없어지느냐? 생계 걱정 없이 작업하는 사람들도 무척 많아요. 대표적 사람들이 대학 교수들, 대학 교수들은 작업 더 안하잖아요? 솔직히.

그 문제는 결국 뭐냐면, 예술을 오히려 제도적 시선에 끼워 맞추고 있고 그렇게 제도중심적으로...

백기영: 지금 대응씨가 말하는 홍태림에 대한 비판은 정확하게 나에게 대입되는 거야. 나는 독일에서 돌아와서부터 계속 제도, 난 내가 스스로 제도주의자일 수밖에 없다고 느꼈어. 그리고 그것에 많이 애를 썼지. 그런데 거기에서 말한 대로 오류가 계속 발생했지.

내가 직접 관여해서 했었던 정책들, 예술인 복지정책에서부터 기타 다른 것들, 그게 아무리 잘 짜이면 뭐해? 같이 있어봤지만, 경기창작센터 우리가 있을 때 아무리 잘 만들어놓고 체계를 만들어놓았다 하더라도 우리가 직접 관여할 게 아닌 이상 할 수가 없는 거야. 다른 사람들이 와서 다 마음대로 해버리는 거지. 나는 제도의 중요성을 너무너무 강렬하게 느껴서 제도를 어떻게든 싸워서 해보려고 정말 분주히 뛰어 다녔어. 그 제도야말로 정말 가치중립적인 것이고 그 칼을 만들자는 얘기를 하는 거거든. 우리가 언제까지 손으로 살 거냐? 칼을 만들어놨더니 그걸로 농사를 짓는 게 아니라 사람들을 서로 찢러 죽이는 것에도 쓰는 거야. 그러면 내가 처음부터 칼을 만들자고 주장했던 것이 맞나? 칼 없이 살았을 때는 사람들이 찢르지는 않았잖아. 주먹으로 치고받고는 했어도. 이런 문제가 되는 건데 약간 비약일 수는 있어요. 정부 다 떠나서 대한민국은 어쨌든 건국 이래로 문화와 예술이라는 걸 정부가 나서서 최소한 미술관이 되었던 뭐가 되었던 합리적으로 작가의 의견이나 관람객들의 의견을 물으면서 문화제도를 구축해본 적이 없어. 시행착오가 되든 어쨌든 그걸 하도록 해야 해. 정부가 해야 하고 정부의 많은 예산들을 거기에 써야 된다고. 나는 이 속도가 너무 빨라서 대책이 없는 거라는 게 더 불안한 거죠 사실. 우리 서울시만 해도 미술관 박물관 13개를 짓겠다는 거야. 그것도 빠른 속도로, 시민의 문화권 어찌구, 다 맞는 말인데 그런 속도로 지어서 그게 뭐가 될지 모르겠어. 지어질 거라고, 그럼 어떻게 되느냐. 지금까지 작가에게 쓰던 문화예산의 상당부분들은 다 기관에 쓰일 거예요. 미국이나 이런 곳처럼 빠른 속도로 제도화 될 거라고. 근데 그 제도화의 흐름이라는 것이 이미 우리도 손을 벗어날 만큼 행정 체제에서 움직이고 있는데...

안대웅: 행정가들이 큐레이터 같아요.(웃음)

김태균: 참 좋은 세상이다.

백기영: 그러니까 이 상황에서, 이런 모든 상황들을 알고 있으면서도 나 몰라라 하고 있는 게 맞는 것 인지 이런 문제인거지.

안대응: 아까 열정페이 이런 것들을 말씀하셨지만...열정페이가 대안공간 같은 곳에서 문제가 된 측면들이 있었잖아요? 근데 전 때에 따라서는 열정페이가 잘못됐다고 생각하지 않거든요. 열정페이라는 말 자체가 좀 악의적인 측면이 있는 것 같기도 하고. 컨디션을 따지다 보면 대체 어디까지 따져야 하나 싶어요. 혹은 컨디션, 제도가 그렇게 중요하다면, 그게 기반 조건이라면 그 제도가 갖추어져 있지 않은 상황에서 예술을 하는 게 어떤 의미가 있는가. 여기까지 사고를 확장시킬 수도 있거든요. 그렇담 당장 하던 일 멈추고 청와대나 시청 앞에 가서 제도 개선을 위한 시위하는 게 예술을 위해서도 옳은 일일까요? 지금은 특히 제도라는 게 예술을 압도해버리는 상황들이 지속되고 있어요. 거기에 많은 사람들이 동의한 것 같기도 하고. 아까 백기영 선생님께서는 제도 차원에서 계속 지원을 해야 한다고 하셨지만 저는 건국 이래로 미술씬이라는게 자생적으로 만들어진 적이 한번도 없었던 것 같다는 생각이 들어요.

백기영: 맞아요.

안대응: 국전부터, 아니면 미술대학으로부터 시작된 미술들이 다 제도로부터 파생된 것들이잖아요. 대안공간 활동은 사실 조금 더 자생적이라고 볼 수는 있지만 그것도 김대중, 노무현 정권 때 지원금이라는 것들이 풀렸기 때문에 가능한 것들이 있었고 인디씬이라는 것 자체가 사라져가는 나라가 한국이라고 볼 수 있는데...

백기영: 한국 뿐만 아니라 다른 데들도 마찬가지죠. 예를 들면 왜 그렇게 정치적이고 제도적인 것들을 상상하느냐, 이렇게 말하는데 그럼 정치적이고 제도적이지 않은 것은 무엇이냐? 라는 질문을 해볼 수 있죠. 그건 그렇게 자율적이었나? 그럼 그렇게 자생적이었나? 그 안에는 뭔가 이상론, 예술 자체는 뭔가 그렇지 않을 수 있는 순수한 이상이나 환상 같은 것들이 있는건 아닌가. 그러면 우리가 할 수 있는 것은, 주장할 수 있는 것들은, 난 그거야. 수단 방법 가리지 말아야된다. 특히 예술가가 작가로서 성장하기

위해 해야 하는 것들은, 우리나라에서는 정부가 가장 중요한 펀딩을 해줄 수 있는 곳이니깐 그 예산들을 보아야하는거고, 기업은 기업대로 보는거고. 신자유주의로도 할 수 있을 수는 있어요. 그런데 기업의 재원이 예술 쪽에 활용될 수 있는 어떤 명목들이 있을 때 거기 우리는 적극적으로 우리 방식의 제안을 통해 반영시킬 수 있는거고, 그건 왜냐면 예산이란 원래 가치중립적이야. 제도가 가치중립적인 것처럼. 어떻게 쓰느냐의 문제고 그 다음에 그 결정에서 생겨나는 여러가지 절차들이 있잖아? 예를 들면 생활문화공동체를 우리가 틀어서 우리 맘대로 쓰면 그만이지. 그럼 난 기만도 선택하자는 거야. 그걸 왜 그렇게 순진하게 받아들여야만 하나? 그 다음에 정부와 싸워야지, 정부는 뭘 하겠어요. 뱉어내게 하거나 우리에게 행정적 조치를 취하겠지. 그 행정적 조치까지도 우리는 하나의 프로세스로 받아들여야하는거야. 그렇게 생각해본다면, 정부의 재원들이 그전에는 어떻게 쓰였냐고 대부분. 대한민국미술대전 같은 이상한 공모전에 쏟고, 그걸 계열화시켜서 각 지역마다 단체들을 만들고 그나마 전시기획을 기대하던 사람들이 줄서서 아줌마들 보따리 싸서 쫓아다니면서 미술계라는 게 그 사람들을 통해서 만들어졌잖아. 그럼 어용행정이고 어용정치라고 계속 말할 게 아니라 어용이라는 걸 반대하는 사람들이 무얼 했어? 뭘했냐고 하면 정치라고 하등 상관없고 저건 들어오는데 난 안해, 하면서 가난하게 살았다고. 그게 그렇게 좋은 방법일까? 아니면 왜 똑같이 쓰여지는 공공기관의 시스템이 왜 그러냐고 문제를 제기해서 다른 의견을 제기하는 것은 왜 못하냐고. 그걸 통해서 그 사람들이랑 싸워나가야하는 영역일 수도 있는 거잖아.

안대웅: 되돌아가서, 예술가가 아니라 정치인을 하는 게 더 빠를 수 있어요, 예술가보다?

백기영: 그렇지도 않아. 정책 결정이라고 하는 것들을 처음에는 시민단체 운동가로서, 아니면 작은 대안공간 디렉터로서 할 수 있는 것을 지역에 정책 제안했었고 그걸 내가 실천했었어. 샘플을 만들고, 샘플이 중요하다고 해서 자료를 만들어 가져다줬어. 그랬더니 애들이 이걸 갑질을 하면서 쳐내는 짓을 하잖아? 그래서 '아, 이건 아니다' 해서 공공기관에 들어갔어. 재단에 가서 상당수의, 수십억 짜리 예산을 집행하는 일을 해. 지금 미술관에서 일을 해보자는데 문제가 뭐냐면 여기 앉아서는 현장에 없으니까 일을 또 못하겠는 거야.

안대웅: 그러니까, 전 지금은 제도 안에서 제도를 바꾼다는 식의 태도가 득보다 실이 더 많지 않나 싶어요. 정치인이 꼭 공무원적인 정치인이 아니더라도, 혹은 활동가라고 했을 때... 이걸 세월호 2주기 전시를 해본 다음에 들었던 생각인데요. 시민단체 활동가라는 사람들이 공무원들이랑 무척 비슷한 면이 있어요. 왜냐하면 그들 활동 특성상 항상 제도와 견제 관계를 가지면서도 공생 관계를 또 한편으로 맺고 있거든요. 서로 닮아요. 그래서 저 같은 경우는 공무원 보다 훨씬 더 행정 프로세스를 예술가들에게 강요하는 부분들이 있고, 그런 갈등들이 그 안에서...

백기영: 각자의 역할이 있는 건데, 계속 이야기하는 게 뭐냐면. 전략은 필요하다. 어떤 전략이냐? 각자가 구상할 것, 내가 도달하고 싶은 어떤 예술적 프로세스가 됐던 뭐가 됐던 구상하고, 그럼 계속되는 문제인데 결국 이걸 사회적인 뭔가와 접촉해서 확산되거든. 우리가 아프리카 TV에 걸었더니 딱 들밖에 안 왔다고 하더라도, 이런 식의. 그래도 난 해야 한다고 하면 하는 거잖아. 적은 수의 접촉자, 임의의 접촉자를 생각하더라도 그것이 어디에 존재할지를 열어서 접촉해야 된다. 그게 소통과 연결하는 방식들에 관한 것인데, 경우에 따라서는 생각지 않은 좋은 확산성 있는 접촉력이 생길 수도 있겠지만 그런 우연과 요행을 바라라는 건 아니야. 기관 별로 성향분석도 하고, 거기 일하는 사람들의 성향분석, 그 사람들의 정책적인 방향에 미스가 있을 때는, 난 그랬었어. 믿을 만한 사람 있으면 가서 따지고 심사장 가서도 심사위원과 싸워서, 개들을 가르쳤어. 안 그러면 안 받아들인다는 거 아니야. 근데 그런 자리에서 우리가, 다른 입장을 가지고 있는 현장이라는 걸 확신시켜줘야 한다고 생각해. 너무 그 사람을 겁이라고 생각하고, 이게 조작하거나 내가 협상을 통해서 변용 가능한 축수라고 생각하고 부딪혀야 되는 데 나를 둘러싸고 낱게 만들어버린다고 생각해버리면, 다 내가 힘든 거지. 조직과 시스템들이 날 전부 괴롭게 만드는 거지.

안대웅: 그렇다고 해서, 가서 공무원들과 싸우고, 이 정책이 잘못되었다는 걸 인식시키는 활동을 한다고 했을 때, 그 자체가 유의미한 예술작품을 보장하는 건 아니라고 했을 때, 그럼 예술은 뭐냐? 라는 질문은 계속 나오는 것이고...

백기영: 그게 심지어는 뭐, 내가 잘못할 수도 있지만 최근 나의 가장 큰 고민은 레지던시 같은 곳에 가서도 작가 심사를 하잖아? 그걸 결정하는 시스템이 되잖아. 제도가 그렇고. 미술관에서 전시를 결정하는 것도 그걸 결정하게 되는 일을 하게 되잖아. 그게 사실 누가 그렇게 모든 걸 다 결정하겠어? 갈수록 이걸 다 섬세하게 못하고 결정해야 할 일들이 너무 많아져. 근데 뭐냐면 현장의 움직임에, 전시나 현장을 열심히 관조하려고 노력을 하지만 그것도 물리적 시간에 한계가 있어. 그러면 현장도 그렇게 움직여야하고 그 사람들이 자신들을 프로모션할 수 있는 전략적 세팅들을 해야한다고 생각해. 가만히 있으면 어떤 것도 안 되지.

안대웅: 배보라는 네덜란드 비평가 듀오가 있어요. 선생님이 말씀하신 활동들을 하는 작가들을 그 사람들은 NGO아티스트라고 부르던데요. NGO 아티스트들은 고칠 수 없는, 속 답답한 비판을 하기 보다는 프래그마틱한 것들, 실용주의적인 행동을 선호하고 즉각적으로 해결될 수 있는 사안들을 잡아서 해결하는 방식으로 결국에 어떤 작업을 진행해요. 배보는 그걸 포켓 레볼루션이라 얘기하더라고요. 실용주의적 대안들 때문에 정말 우리가 비판해야할 큰 문제들은 우선순위 밑으로 밀려버린다. 그 문제에 대해서 굉장히 냉소한다. 그런 냉소주의가 지적 같은 사람들이 맨날 떠들고 다니는 현대인의 냉소주의, 다 알지만 안되는 거 아니까 가만히 있다는 그런 것들이 있는 것 같아요.

백기영: 내가 이야기하는 것들은 여러 가지, 앞에서 얘기했던 내가 제도라는 건 미술이나 문화영역 안의 얘기들을 하는 거고. 지금 이걸, 약간, 맞아요. 지역의 미술공간도 아니고 지금 당장은 우리나라 같은 경우엔 예술 자체를 결정하는 제도들조차도 유연히 안 돌아가고 있는 것 같고, 그 안에 오히려 행정주의적인 것이나 지금 말했던 시민단체 유형의 상상력을 그 사람들이 가지고 있는 경우가 많아. 그 사람들에게 이런 이야기를 해야 하고, 당연히 비판해야하는 것이고.

그 다음 우리가 실천할 때, 일을 할 때에 있어서 실용성에 관한 문제를 어디까지 수용할 것인가를 고민해야 해. 그럼 이제 관계미학이나, 이런 쪽에서 다뤄지는 여러 가지 것들은 그 관계를 통해서 우리가 얻는 게 뭐야? 그 안에 나는 실용성도 들어있다고 생각해, 기본적으로 예술이라는 것을 소통하게 하는 데에 있어서는 어떤 공감대를 형성시키는 부분인 것

인데 공감대는 그러면 어떤 수위에서 결정되는가도 생각해봐야 하는 거지. 그 다음에 이제, 예술이라고 하는 것의 일방적인 차원에서 보았을 때 서구유럽의 관람객들이나, 서구유럽의 식자층들이 어떤 예술 생산이나 소비를 보조하고, 지금 우리가 생각하는 건 원곡동이나 안산 같은 곳에서 여기 있는 일반인들과 접촉하는 과정에서 발생하는 여러 가지가 있어. 난 거기에도 실질적인 예술에 대한 질문들이 있다고 생각해. 삶에 관한 질문들에 대해서.

그게 단순히 시민단체 유형이거나 실용주의적이라고 해서 그걸 비판한다? 약간 비슷한 질문일 수 있는데 유승덕 선생도 그런 얘기 가끔 퍽퍽 던지거든. 정말 생각해봐야하는 부분임과 동시에 또, 유승덕 선생 입장에서는 현실적인 주변 사람들의 삶에 있어서 내가 너무 많이 배웠다고, 예술 좀 했다고, 유학하고 왔다고 재는 거 아닌가? 하는 것. 아무도 알아주지 않는 걸 내가 여기서 똥 같은 걸 들고 뒹 하고 있나 하는 생각들도 있었어. 한국은 그런 현실이 아닌가 싶어. 그 두 개를 어느 쪽도 확 취하기가 어려운, 갈등 관계에 있는 것 같아. 그 갈등을 나는 하지 않으면 안 된다고 생각해. 그걸 고민할 수 밖에 없는 게 현실인데 그걸 빨리 결론 내려서 이쪽으로 해야 된다고 하기에는 성급하지 않은가. 그리고 뭐가 되었든 다 우리가 살아가는 과정에서 접촉하고, 살아 내는 것이고. 그런 거지. 누구든 비판할 수 있지. 비판은 비판인거지. 근데 그렇다고 해서 새삼 되돌릴 수 있는 것도 아니고, 근데 난 그 순간의 내가 정말 할 수 있는 일들에 대해서 진지하게 고민하고 그것들을 관통해 나가는 일 밖에 없는 것 같아.

김태균: 제가 예전에 미술 제도에 관련된 이야기해서, 역사적 한국 미술씬을 보았을 때 미술협회, 초반에 정부에서 지원해줄 때 대한민국미술회나 지자체에서, 젊은 예술가들이 거기가 진짜 예술가의 등용문이라고 생각하고 절대가치를 믿고 갔던 암울한 시기가 있었었죠. 백기영 선생님 말씀처럼 그 제도가...

안대용: 없어진지 얼마 안됐어요. 아, 아직까지도 있긴 있죠.

김태균: 그렇죠. 지금도 있는데, 그 가치를, 다들 이 가치는 다르고 이것과는 다른 길을 가야한다고 이야기하는 예술인들이 그것에 대한 문제의식을 먼저

가진 다음에 행동으로 나와서 문제의식이 나오던 시기가 언제였냐면 초창기 레지던시가 나오던 시기였다고 보거든요? 왜냐하면 작가를 지원해줄 때 계속 공모전을 하면 비리가 생기고 제자 키우는 식으로 활용이 되니까 이걸 좀 더 공정하게 할 수 있겠느냐? 그리고 돈을 한 번에 몇 천만 원씩 몰아서 상금을 주지 말고 나눠서 줘보자, 해서 나온 방식이 레지던시고 연관이 있다고 봐요. 근데 초창기 시작해서 지금까지 왔는데, 레지던시가 지금은 또 타성에 젖고 빠른 속도로 제도화되고 식상한 제도가 되었기 때문에 아마 우리, 그 홍태림이라는 친구도 아티스트피니, 이런 돈을 주자는 세부 각론들보다는 홍태림이 가진, 문제의식을 던지는, 레지던시도 썩은거 아니냐. 협회 요즘 어떻다, 라고 문제의식을 제기하는 이 시점이 중요하고 근데 그것이 그 친구가 명확한 대안을, 답을 제시한다고는 아무도 말을 못하는 상황인데 항상 그 문제의식을 가지고 접근해야한다는 부분에 있어서는 전 동의합니다.

안대웅: 한국의 미술가들이나, 많은 사람들이 굉장히 정치적인 것에 관심이 많다고 생각하는 건 그런 부분이에요. 저는 사실 그런 것보다는 아트가 먼저거든요? 아트를 통해서 다른 것들을 보는 면이 있는데, 그렇게 보면 아무도 아트에 대해서는, 아트를 얘기하기 위해서, 수많은 컨텍스트를 통해서 텍스트를 얘기하는 거야 항상. 텍스트를 통해서 컨텍스트를 얘기할 생각은 전혀 하지 않아. 예를 들어 홍기하, 일베조각상 같은 경우도 마찬가지고. 뭐랄까, 조영남도 그런 것 같고. 저는 좀 불만이에요.

백기영: 나도 너무 공감하고, 그건 그냥 예술이라는 문제가 아니라 우리에게 있어서 다양한 언어, 텍스트가 아닌 감각 가능한 예술이 과연 대한민국에 존재하나? 거의 싸구려 유형의 막장 드라마 같은 형식의 내러티브를 상상하고 그 미미한 상상들 안에서 모든 것을 허용하는, 영화든 문학이든 기타 다른 데서도 통용되는 게 그런 형식이고 뭔가 우리가 추상적 감각들 안에서 관심을 갖거나 이것도 저것도 아닌 열려진 것에 대해서 배려하거나, 혼동 상황에서의 어떤 어쩔 수 없는 상태를 도출하거나, 이런 예술가들에 대해서 아예 공격적이고, 그것 때문에 죽으려고 그래. 빨리 어떤 것이든 결정하라고 강요하는 형식이고. 그래서 특히 지원제도에서 강렬하게 등장하기 시작하는 건데 사업계획서든 뭐든 써서 냈을 때 컨텍스트에 맞지 않거나 컨텍스트 자체를 내가 말했던 것처럼, 혼동-혼재적 상황들을 주제로 끌고 갔을 경우 선정이 안 되는 경우가 허다하고, 그게 나에게도 많은 고민

중 하나인데 실질적으로 전문가들, 식자층에서 더 그래.

안대웅: 그렇죠. 그게 뭔가 일베 조각상 같은 경우가 대표적인데 뭐랄까, 소위 문화비평가. 포스트모던한 이론을 가지고 있는 비평가들은 대개 즐거워하는 것 같더라고요. 아, 딱 걸렸다. 이걸 내가 쓸 수 있는, 한 마디 할 수 있는 소재다라는 것들을 그 컨텍스트를 딱 끼워서 굉장히 비난하는데 본말이 전도된 일인 것 같다는 생각이 들기도 하고.

또 하나 작가들이랑 일을 하면서 느낀 건 이 지원금 제도라는 게 굉장히 남아있는 부분이라고 생각하는데, 전시가 전제되어 있지 않으면 작가들이 작업을 안 해요. 처음에 계획했던 건 이상을 하지 않아요. 예산 이상을 하지 않아. 이런 것들. 이하를 했으면 했지. 실험실 같이 한 모 작가 같은 경우도 큐레이터와 작가가 이야기를 나누면서 이걸 언제? 이걸 언제? 하고 던져졌을 때 최초로 디자인 된 플랜에서 막 (향상됐다고 하기는 힘들고) 변해가는 과정 자체를 못 견뎌하더라고요. 그런 것, 정말 실용주의적이고 효율적으로 하겠다는 거죠. 그걸 청년사회가 처해있는 경제상황과도 맞물려 있을 수 있는데 어쨌거나 실용적인 것만 하겠다는 거예요. 그런 감각들이 지배적인 것 같아요.

백기영: 아까도 얘기했지만 유승덕 선생님의 그 시니컬한 무정부주의와 허무주의적 요소가 무척 좋았다는 것 안에, 난 낭만성이 좀 있는 것 같아. 모든 것을 땅바닥에 내팽개쳐버리는 듯한, 끝나버리는 상태, 그래서 아무것도 아니다가 아니라 정교한 지적 성찰을 통해서 거기 도달해 있는 거잖아. 이제 최선을 다한 결과, 우리가 할 수 있는 게 약간 없는 것이지. 미궁에 빠져있는 상태, 우리가 어쨌든 빨리 좋은 결론을 내서 얼버무리서 뭘 해보려고 하는 사기지. 그걸 텍스트화해보려고 하는 건데 작품도 어떤 부분에서는 계속 암중모색일 수도 있고 미궁에 빠져있을 수도 있겠고, 그런 것들이 표현되고 발언되고, 우리가 막 다른 곳에 퍽 마주쳤을 때' 허허, 하면서 아유 옛 됐네!' 하는 거 있잖아. 그런 것이 주는 쾌감 같은 게 있거든? 우린 그 상태에 계속 직면하는 것을 즐거워하고. 그러다가 누구든 그렇게 하나 집어던져서 내 팽개치는 순간, 하, 아무 것도 못하겠는데도 나쁘지는 않은. 그게 표현이라고 하는 것이 어떤 상태들의 표현에 끊임없이 도전하는 거거든. 그게 거세되는 거예요. 그게 거세되기 때문에 우리가 자꾸 어쨌든 결론을 내리면서 그 언어에 의존하고, 자기도

믿지 않는 것을 믿는 것처럼 하고 그렇게 되는 거지. 그리고 우리가 할 수 없는 건 할 수 없다라고도 말을 해야 하는 부분이 있는 거지. 그게 어떤 식으로 도용되고, 어떤 식으로 변형되고, 어떤 식으로 개차반이 났는가에 대해서 이야기해야지. 이야기하지만 그렇다고 해서 그걸 통해서 우리가 결론에 도달하자는 이야기는 아니야. 근데 우리는 암중모색을 계속 하는 거지. 방법이 더 없어요. 응.

안대용: 이런 말을 듣고 싶었나..?(웃음)

백기영: 그게 그렇게 절망적인 게 아니야. 원래 그랬어. 예전부터 그랬고 더 나뻐할 수도 있어. 재밌는 건 약간 이런 게 컨셉일 수도 있어. 누군가는 벽에 계속 머리를 들이 받고 피가 나는 짓을 해야 하는 게 아닐까, 이런 생각이 들어. 도대체 저게 무슨 의미야? 하면 의미든 무의미든 뭐가 됐던 도전하는 것이 이게 왜 문제가 되는지를 물어주는 것도 필요하다고 생각하고.

김태균: 말씀하신, 벽에 머리를 박고 피가 나는 무의미하거나 해로운 짓을 하는 걸 누군가 안다고 하면, 만약 정치나 제도권에서 그걸 간섭하고 이런 건 나쁜짓이다라고 뜯어말리더라도 예술이라는 분야는 사실 놔두어야 한다는 거죠.

백기영: 거기에 해석이 개입하는 거지. 저건 지금 정부에 저항하는 거다, 라던지 저항예술을 하려고 한다던지.

김태균: 다른 가치를 찾는 시각이 예술이 아닌가라는 생각은 항상 해야 하는 부분인 것 같습니다.

안대용: 저는 그래요. 홍태림 같은 사람이 나오고 청년들의 '지랄력'이 분기탱천해서 마구 기성세대들과 반목하는 상황들이 있었는데 흔히 우리가 소위 얘기하는 인스티튜션 크리티크 작업들 있잖아요? 그런 건 왜 하나도 안 보이지? 이런 의문들이 있는 거예요. 제도에 대해서는 다 이야기하면서 왜 제도비판 예술은 안 하지? 이런 질문이에요 결국은.

백기영: 구체적인 제도라는 게 아직도 정리가 안 되어 있어. 하는 사람들도

다 모르고, 제도인 줄도 잘 모르고 있어. 이게 어떻게 경직되어가는지에 대해서도 그걸 감각하는 사람들이 이야기해주지 않으면 그게 뭔지를 몰라. 이게 무척 큰 문제라고.

김태균: 방금 얘기하신 제도비판적이라는 것이 사실 한국문화나 다문화에서 컨텍스트가 되어 나와서 알긴 하지만, 그 단어나 또는 이것의 문제의식들을 모르더라도, 젊은 세대들이 만약에 '이건 정말 잘못 됐다. 내가 억울하다.' 이런 감정을 가지고 행동으로 옮기는 것이 실제로 그런 행위들이 일어나는 것 같아요. 예술계에서도 일어나고, 사회에서도요.

안대웅: 제도에 대해 꿰뚫어보고 이걸 분석, 해체시킨다는 식의 폴리ტი컬한 행동이라기보다는 전반적으로 피해의식 같은 것, 제도의 피해자라는 인식에 기반해서 나오는 반응들이란 생각이 들어요. 그런 것들이 냉소주의와 합쳐지면서 여러 가지 무기력한, 학습된 무기력증이랄까. 하는 것들로. 불평하기 위한 불평이 되는데 그 불평하기 위한 불평이라는 게 예술적으로 어떻게 나올지 모르겠어요. 그런 종류의 설득력 있는 작업들을 많이 못 보았던 것 같고. 사회적으로 불평들이 가시화되고, 이런 것들이 계속 이슈화되다보니까 굉장히 문화적 성찰보다는 스트레스로만 받아들여지는 부분도 있는 것 같고.

백기영: 그래서, 비평이 예술이 될 수는 없는 거고, 비평과 제도는 별개인 거고, 말은 또 말인 거고 예술은 예술인 건데. 예술적 표현에 관심 있는 사람들은 표현에 집중해야 한다고 생각하고, 그렇지 않고 비평가로써 입만 나불거린다고 해서 그 사람들이 잘못 된 건 아니야. 입 가진 사람들은 입 나불거리는 거고, 표현에 열정이 꽃히는 사람은 그 표현을 계속 하면서 그것의 다른 차원을 보여주는 거고. 약간 뭐랄까? 그럴싸하게 역할 분담한다는 게 아니고, 그러기엔 너무 정신 산만하지 않냐? 그런 애들까지 다 신경 쓰면서 '재는 왜 저렇게 살까.' 하면서 단두리쳐서 해 줄 수 있는 게 아니라면 개가 끼치는 악영향도 있을 수 는 있는데 공감하는 애들이 있으니까 같이 몰려다니겠지. 그런 게 형성되는 부분들이 분명히 있고, 그게 미협이든 뭐든 제도적이고 구조적인 것들, 패착들이 있어서 고통 받고 힘들긴 하지만 그래도 어떡해? 같이 순수미술하는데, 그게 역사의 한 부분, 과정이다. 그러면 내가 논쟁할 일이 있으면 논쟁을 하긴 하지만 그 사람이 걱정스러워서 내 할 일을 못하는 것도 아닌 거지. 평이적으로 가더라도

가면서 우리가 할 수 있는 것들을 하고 다른 스타일이 만들어지고...

안대용: 뭔가, 다문화주의 정책 같은 말씀을 하시는데요.(웃음)

백기영: 아냐, 난 그렇게 생각해. 나도 제도적 프레임에 대해서는 무척 많이 생각하고 해야한다고 하는데 항상 보면 제도정책을 위반하거나 결정할 때 토론회장에 가면 너무 입장이 다른 사람들이 서로 와서 자기 이야기들을 해. 그럼 나도 생각해야해. 저 사람 입장도 고려하고 이 사람 입장도 고려해서 합리적 대안을 도출하는 방법이 있을 것이고. 이도 저도 아니고 내 입장만 얘기할 수도 있는거고. 근데 중재가 안되는 상황들이 보일 때는 내 입장을 고수해야하는거지. 내 입장에 설득되는 사람도 있겠지, 민주주의가 뭐야. 다수결에 의해서 설득하고 합리적이라고 생각하는 걸 끌고나와 관철시키는 거지. 그래서 생긴 문제들이 많아. 나 같은 사람들이 그렇게 해서 만들어진 것들에 나머지 소수들이 손을 못 대고 나중에는 '임마 너 그것 때문에 이렇게 될 수도 있는거지. 어떡해 그럼? 그 순간에 내가 할 수 있는 최선을 다 해야하는 거지. 그 이후에 모든 것들을 내가 다 책임져야하는 것은 또 아니야. 물론 책임이 있을 수는 있지만, 그 말에 대해서는 책임을 져야겠지.

안대용: 그래서, 돌아가자면 저의 고민은 예술은 뭐냐? 뭐가 되어 있냐? 이런 건데. 최근에도 말하는 미술? 말하는 미술 팀에서 한 번 탐방 비슷하게 왔어요. 리트머스를 취재하러 왔는데 리트머스에서 뭔가 하고자했던 예술에 대해 관심이 없더라고요. 거의. 안산에 대한 궁금증, 지역에 대한 궁금증, 안산 사람에 대한 궁금증에 포커스가 맞춰져있지.

백기영: 인식이 없었나보지.

안대용: 예술에 대한 관심이 없어요.

백기영: 우리 좋은 작가들도 다 있고 열심히 했는데

안대용: 아까 말했던 제도적인 것들에 대한 의식이나 비판적 견지 같은 것들이 더 강한것 같고, 그런 걸 통해서 사회가 변할 수 있다고 생각하는 게 한편으론 있는 것 같고요. 사회적으로 뭔가 해보려고 했던 문화, 예술을 넘은 사회문화적 활동 같은 것들이 결국에는 NGO 아트들로 사람들에게

인식되고 그런 식으로 반 정도 이상은 작동되어 왔던 부분이 한편으로 있는 거고, 여러가지 컨텍스트가 맞물려서 지금의 상황이 있지 않나 싶은데. 그건 리트머스의 문제라기보다는 전반적 한국의 아트씬이 예술에 대해서, 관심이 있나? 하는 의문이 드는 거고. 그렇다면 한편으로는 촌스럽긴 하더라도 예술가가 뭐고, 예술가가 뭘 하고 있고 뭘 잘 할 수 있으며, 그걸 통해서 뭘 변화시킬 수 있으며 이런 것들을 근본적 차원에서 고민하지 않으면 우리가 계속 뭘 해야할지 모르면서 제도의 소용돌이 안에 들어가서 이렇게, 미시적 부분들을 해결하면서 악전고투하며 살아야 되는 게 아닌가 하는 생각도 한편으로는 좀 들어요. 그렇다고 해서 제가 예술을 고민하자고 하는 게 그냥 세상의 일들을 전부 도외시하고 예술만 하자는 게 아니라 결국에 문제는 아방가르드라는 건데, 이젠 아방가르드라고 했을 때 무척 촌스럽죠. 어떻게 보면 20세기 초반에 역사적으로 실패했던 운동이기도 하고, 그때 정치적 상황이라는 게 지금이랑 무척 다르기도 하고. 하지만 다다라는게 계속 소환되는 이유는 미적 성찰들을 안에서 사실, 어떤 유토피아적인? 세계라고 해야 하나요. 그런 것들을 치열하게 다방면으로 상상했기 때문에 발굴적 가치가 있고 반복 소환된다고 생각해요. 예술이 뭐냐, 뭘 할 수 있나라는 질문 앞에 서서는 지금이야말로 다시 제자리로 돌아갈 필요가 있지 않나? 이런 생각이 들어요.

백기영: 사실 다다가 미적 성찰을 해서 거기 도달했는지는 모르겠어. 그 시대에 어떤 것도 할 수 없었던 절망의 표현이라고 생각하는 게, 아까 얘기했던 내가 느낀 난감한 상황에 직면한 것들에 대한 솔직한 표현들, 미궁에 빠졌음에 대한 솔직한 고백. 이런 것들이 난 다다의 정신이라고 생각해. 그래서 그들이 뭘했다. 어떻게 표현했다. 하는 것들이 다 맞물릴 수는 있겠지만 솔직한 성찰, 내가 마주보고 있는 벽을 인지하는 것, 막다른 골목이라는 것을 상정하는 것. 그리고 거기에서 또 다른 모색을 하는 것. 암중모색의 과정들이 무척 창의적이라고 생각해. 그게 뭐가 되고 어떤 표현이 됐던 간에. 기존의 미술계에서 하는 방식의 그림을 그려서 판다던지 뭔가 그럴싸한 아트 같은 것들을 만들어서 간지나게 한다던지 그런 게 없었을 뿐이지. 작가들에게 자기 삶에서 필요한 것들을 끊임없이 모색하게 하면서 살아가고 있다고 보는 거고. 이제 거기서 우리 사회, 우리에게 적합한 미술의 표현방식들이 있을 거라는 거지. 난 그걸 각자들 체득하고 있다고 봐. 다 그런 식으로 화려하게 보여주지 않을 뿐, 유승덕이 갑자기 홀연히 귀농하겠다고 하면서, 가서 사는 선택도 그가 예술로서 결정한

삶이라고 생각해. 우린 그걸 약간 열어놓고 사는 거지. 우리가 그래서 누구든 아무것도 아닌 게 될 수 있는 수증기 속 기체 상태 같은 위험한 공동체인 것 같아. 나는 근데 그 위험 상태가 너무 좋아. 그 위험 상태를 뜬금없이 방치시키는 지금의 상태들이 나쁘지 않아. 우리가 했던 몇 가지 직업 중에 뭐 <두 번째 직업이 예술이 될 때까지>라고 알바 가지고 전시를 한 거잖아. 예를들어 이번에 마니페스타가 "왓 피플 두 포 더 머니"라는 주제로, 알바가 아니라 직업의 문제로 다루었거든. 완전 일상 속으로 들어간 직업들을 또 예술적 주제로 다루더라고.

지금 우리가 리트머스에 지금, 모순과 문제는 뭐였냐면 급진성이었다고 생각해. 너무 많이 나와 버린 거지. 너무 많이 나와서 기존의 설계에서 고민하는 걸로는 설명되지 않는 걸 우린 꽤 오랫동안 체득해왔기 때문에 이걸 어떻게 번역해서 돌려야 할지부터, 이후부터는 아트씬과 어떻게 협상하고 대화할까에 대한 방식을 고르는 것뿐이지 찾아질 거라고 생각해. 유목연이 최근 작업에서 그런 솔루션들이 나오고 있고, 유목연의 그런 기질들은 굉장히 여기서 만들어진 거라고 생각해. 미술계에서 대안공간 풀도 그런 역할을 많이 해왔지만 개들은 인터내셔널 아트 씬이라고 끊임없이 길거리에서 뭘 해왔었는데 우린 약간 두렵스러운 것 같애. 두렵처럼 사라져버린 선배들의 일종의 일화 같은 것을 우린 계속 만들고 있는 게 아닌가? 그걸 우리 스스로 신비화한다기보다는 약간 더 해나가야 하지 않느냐 하는 생각이 들어. 용기를 더 낼 필요가 있다.

안대용: 그렇죠. 제 불평은 작가들에 대한 거라기 보다는, 평론에 대한 것일 수 있어요.

백기영: 난 그래서 김용익 선생님이 커뮤니티 아트가 힘을 잃었다, 이 얘기는 정책적인 이야기인거고 커뮤니티 아트가 잃은 게 아니라 대한민국은 커뮤니티 아트가 편만화됐지. 문화예술교육서부터 복지사업, 모든 게 다 커뮤니티 아트가 되어버렸어. 지금은 커뮤니티 아트가 아닌 건 아트가 아닌 것이 되어 버린 거지. 아방가르드가 모든 것에 승승장구하는 아방가르다가 되는 것과 비슷한 상황이야. 거기서 리트머스가 하는 일이 별로 차별화가 안 될 뿐인 거지. 여기에서 지금 이걸, 가짜적인 게 날아갈 거야. 물론 더 확산되겠지. 관료적인 식으로 행정예술이 아마 더 편협해질텐데 그 바람이 불고 나서 이후, 아니면 지금 다른 형식으로 제도화되어 가는 경향성들

안에서 예를 들면 이번에 미디어시티 비엔날레나 이런 곳들이 결국엔 저런 식의 또 다른 사회정치의 부류를 코딩화시키는 과정들. 지금 무척 역사화의 논쟁으로 들어가고 있더라.

(2차 휴식)

송지은: 사실, 선생님이 말씀해주셔서 느꼈던건 원래 리트머스가 했던 취지나 이런 것에서 지금 저희가 많이 벗어나진 않았다고 봐요.

안대웅: 저는 정말 근데, 이 공간에 와서 생각했던 것들을 과거 2007-2008년 이런 때 하고 있었다는 게 너무 신기했어. 너무 신기했는데 왜 몰랐을까 이런 생각을 한편으로 했고.

백기영: 너무 급진적이었더니까? 우리 스스로도 놀랄 정도로.

안대웅: 커뮤니티아트라는 내러티브 안에서 우리가 왜 이해 되었을까?

백기영: 우리 리트머스는 수업도 안했어, 커뮤니티아트 스터디도 안했어. 우린 커뮤니티를 한게 아니고 예술과 공동체에 관한 좀 더 확대된 커뮤니티 스페이스로서의 공간을 생각했던 것 같아요.

안대웅: 근데, 그게... 자료를 보면 너무 막 했던 것 같아.(웃음) 들어오는 것들을 다 받아들여서 정신없이 해냈던 것 같아요. 맞나요?

백기영: 그정도가 아니고.(웃음) 살아나자. 살아나고, 그 다음에 청소년 문화의 집 이런 곳에서 초대하면 그런데 가서도 강의하고. 일반 강의도 무척 많이 했는데, 그냥 계속 부딪혔던 것 같아. 내가 할 수 있는 일을 하는거지. 근데 나만 그런게 아니고 유 선생님 그렇게 시니컬한 사람도 나중에 되니까 다 하고 다니시더라고. 다 열심히 하게 된 거지. 전이 같은 것이 되었었어.

송지은: 자료에서 다 봤어요. 정리를 정말 사진 하나하나 다 하고 백지숙님이 쓰신 글까지 다 정리를 했는데, 안타깝게도 유승덕 선생님 파트가 인터카페 프로젝트 같은 그때의 것들이 많이 존재하질 않으니까

안대웅: 투잡스도...

송지은: 투잡스도 무척 좋았지. 내가 그런 것들이 아까운 거야.

안대웅: 정말 급진적이었다는 것은 느껴지는데... 어쩌면 그렇게 언어화 되지 않았을까 하는 점도 좀 신기했었고...

백기영: 근데, 앞으로도 좀 생각을 해봐야해요. 언어화 작업이 무척 필요하면서도 동시에 언어에 함몰되지 않는 것도 무척 중요해요. 약간 이심전심 같은 것, 말도 안되는 이야기 같잖아? 근데 공동체에선 그 문제야. 사실 내가 리트머스 처음 시작하면서 우리 공간 목적을 쓰긴 했지만 유승덕 선생님이 한번 딱 읽어보고 나서는 '어이구 잘 썼네.'하면서 비웃었지.(웃음) 날 지지한게 아니라 그냥 '이야, 애썼어.' 위로하고 가는거지. 그냥 내버려둔거야. 일일이 그걸 잡고 수정하면서 나는 이렇게 생각해, 저렇게 생각해 조율하는 과정이 없었던 건 생각해보면 우리가 사업계획 같은걸 짤때도 그냥 서로 비웃었던 것 같아 약간씩. 그게 비웃었다는게 뭐냐면 그 생각의 맹점과 허점이 뭔지를 너무 잘 알고 있었어. 알고 있었지만 뭐라고 말 안한거지. 그게 이심전심이었던 거야.

안대웅: 그런 것들을 예술가들이 언어를 선취하지 않으면 결국 제도가 선취해버리는 건 아닌가요?

백기영: 그건 지금 대응씨가 얘기하면서 보니까 무척 커보여서 그런건데, 제도가 무엇인지와보지도 않은 사람들이 그냥 자기네들끼리 알음알음 생각하고, 올해 처음 미디어시티 이쪽이 지금 들여다보고 비엔날레 같은 곳도 들여다보고 하는 거지. 그 전에는 뭐 없었어. 기껏해야 좀 나가면, 애네들 또 재밌는거 하더라. 모니터링 한 번 와보지도 않은 사람이 그런 데가 있다더라 하면서 풍문으로만 알았어.

안대웅: 그래서, 제도가 평면화되어서 상징계에 기입되어버리고 결국 커뮤니티 아트라는 평면화된 말로써 우리가 평면적으로 이해하게 되는 거고 결국, 그렇죠.

백기영: 사실 그건 리트머스가 해야 될 일은 아닐 거야. 문제는 뭐냐면,

그래서 재단에 들어갔을 때 대응이랑 <똑똑 커뮤니티아트>를 하자고 했던 건 커뮤니티아트 어찌구 자시고를 제도적으로 가장 먼저 제대로 서포팅했었던 경기문화재단은 이걸 비평적으로 풀어야한다고 생각했던 거고 그래서 거기에 커뮤니티아트를 조금 더 고조시키는 노력을 우리가 같이 했었던 거잖아? 난 그것도 제대로 먹혔다고 생각해. 비교적 커뮤니티아트를 동시대 예술의 이슈로 이해하게 하고, 그걸 확장된 개념으로 받아들이게 하면서 이걸 동시대 예술의 주류 개념으로 이해하게 한 게 <똑똑>이었어.

안대웅: 커뮤니티아트 하면 최근 몇몇 젊은 작가들에게 관심사인가 봐요. 리트머스에서 옛날에 했던 것들을 표피적으로 하면서 굉장히 다른 미술을 한다고 생각하면서 하더라고요? 요즘 작가들이.

백기영: 요즘 서울시가 그런 게 큰데 신생공간 유형들이 그런 작업들을 많이 하는데, 그것도 작용이 되겠죠? 그런데 서울문화재단은 그런걸 비평적으로 묶을만한 재단인지, 현장을 계속 보고 묶어야 되는데 지금 헤민씨가 작업하고 있는 경대넷, 이런 것이 좀 정리가 되어야하는데 정리가 제대로 안 되고 있고 그걸 정리하는 작업들?

안대웅: 아, 아직 안됐어요?

백기영: 그런걸 정리해봤을 때 이제 10년사가 나오잖아? 경기도에서 2004년도 2005년도에 이런 프로젝트가 있었어? 대단하다 이런 것들이, 그런 것도 있고 아닌 쓰레기들도 있고. 그걸 다 집합하는 과정들이 역사에 대한 의무로 계속 해줘야하는게 그 문젠데, 거기에도 우리가 있겠지. 그런 작업들을 필요로 하는거지. 근데 내 생각엔 포스트 커뮤니티 아트가 되었던, 한국 안에서. 커뮤니티 아트 이후, 행정미술 이런 게 예를 들면 한계에 부딪혔다고 느끼는 것. 난 리트머스가 이 아젠다를 수립해야된다. 포스트 행정미술, 행정미술 이후를 우린 어떻게 실천할 것인가? 그건 단순히 공공기금에 대한 정의인가 아니면 공공기금에 대한 변칙적 부제. 말을 해서 그게 귀결되어야한다는거지. 왜냐면 막 다루다 보면 실제로 이게 기존에 했던 순수한 활동들은 다 제지시키고 있어. 초토화시킨다고. 그럼 그거에 대한, 아니면 무슨 PT 퍼포먼스를 하던지. 여러분에게 기회가 있으면 그걸 만들어서 정말 변칙적으로만 하던지, 이 사람들 상대로 뭔가 요청하던지. 다른 방식의 저항하는 활동들을 해가면서 이걸 이슈화시켜야해. 이제는 그럴

때도 온 거고.

안대웅: 앞으로 웹진에 연재를 하나 하게 될 텐데 사실, 과거의 작업들을 다시 들여다보고 있어요. 커뮤니티아트라는 말을 빼고 소위 커뮤니티아트라고 부르는 활동을 리뷰해 보려고 하는데. 잘 될지는 모르겠어요. 여튼 제가 아까 전 말씀드렸듯이 리트머스에서 놀랐던 건 2000년대 중반쯤 안톤 비도클이나 그의 친구들, 유럽 큐레이터들이 교육 기반이든 커뮤니티 기반이든 그런 실천 했던 것이 사례로 남아서 계속 리뷰되고 하는 것들 진짜 부럽다. 좋은 모델이다. 했던 것들이 리트머스에서 했던 활동들과 거의 동시대적으로 이뤄지고 있었다는 게. 근데 왜 안톤 비도클은 그렇게 마니페스타도 하고, 비엔날레에서도 하고 다 하는데 여기 것들은 심지어 되게 유사한데도 왜 이렇게 맥도 못 추지? 이런 아쉬움 아닌 아쉬움도 들었고요.

백기영: 우린 아직 토대가 안되어 있는 게, 제도 쪽에까지 영향을 못 미치는 게 당연히 한계인거지. 그건 내가 보기엔 너무 동시대로 볼 수 없는 조건과 환경이 있는 거죠.

안대웅: 그래서 커뮤니티아트와 관계미학이라는 게 있다면, 그 당시에 관계미학 관련 모든 작가들이 국제전을 휩쓸고 다녔잖아요. 우리나라에서도 마찬가지로 스터디의 대상이었고. 그런데 굉장히 유사한 아젠다와 형태를 가지고 있었던 커뮤니티 작업은 또 이해를 받지 못했던 사실. 이런 것들이 굉장히 아쉽게 상황에 중첩되어있는 거예요.

백기영: 그게 예를 들면 최근의 모더니즘에 관한 이슈들에서도 모더니즘이 유럽 애들은 자기들의 전유물로 생각했었는데 저기 아프리카, 아시아, 아니면 일본 동시대 모더니즘들이 아주 동일한 라운드로 강력히 진행되고 있었던 자료들이 나오고 있는 거잖아? 그것과 비슷한 것처럼 커뮤니티 아트다. 소셜 인게이지드, 정치적 여러 사람들에 관한 것들이 비엔날레에 들어간 작가들 말고, 아마 이게 10년 이후에는 그것들이 다시 교정되는 과정들이 분명 생길거라고 보고. 우리가 그런 역사작업을 하는 배경 안에도 지금 이런 것들을 정리해 보아야 된다는 것. 우리가 무슨 의미 있는 것들을 했는가를 정리하는 과정들이 맞물려서, 그게 그럴 수밖에 없어요. 상황은 동시대 상황일 수 있는데 그걸 기록하고 이벤트화하는 데에 있어서

시대상황이 시차가 생겨. 앞으로 그 시차가 점점 더 줄어들 거예요. 그 부분을 잘 봐야지.

안대웅: 비평이나 담론이 문제인데 유럽 작가들이 참 똑똑하다고 느낀 게, 비숍 같은 사람들을 자기 작업 할 때 그 당시의 게스트로 초청해서 합숙을 하더라고요.

백기영: 그게 내가 보기엔 예를 들면 컨템포러리 아트, 동시대 미술이란 무엇인가 그 책, 테리 스미스 책을 보면 그동안 유럽, 미국 애들이 책을 쓸 때 개들이 그 비엔날레엘 가라, 뭘 가라, 무척 직업적으로 썼어. 근데 애는 아시아권 비엔날레 웬만한 데를 다 보고 같이 썼어. 그런 사람들이 드러나는 거야. 전부 빠른 속도로 유입되기 시작하면서 미술 담론이나 아젠다를 다루는 폭이 글로벌 아트가 무척 무서운 거예요. 빠른 속도로 통합되고 있어. 지금 이런 정보들을 호환시키는 방식들을 미술계가, 이것들이 소통되어야한다는 걸 알고 그것의 큰 그림을 그리려는 사람들. 빅 히스토리 아트라는 부분에서 나오고 있는 거고. 그건 우리 같은 대안공간을 연결하는 이런 대안적 활동들을 연결하려는 비평적 논의도 거기 포함되어서 이슈들이 만들어질 수 있다는 거야.

안대웅: 비숍을 만나?(웃음)

송지은: 그래서 저는 광주비엔날레 펠로우십이 굉장히 중요하다고 생각해요.

백기영: 그게 저절로 그렇게 되고, 통합이 이루어지고 있고 다만 올해나 내년 중에 김종길의 두령을 정리할 거야.

안대웅: 두령이, 근데 정말 중요한 것 같아요. 한편으론 무척 무시당하잖아요.

백기영: 너네가 리트머스 보면서 되게 놀라잖아? 난 두령을 보면서 80년대 선배들이 우리가 했던 걸 다 한 거야. 우리도 뭐 투잡스 뛰고 이러면서 살고, 고민했는데 선배들은 낮에는 장의사하고 저녁에는 거기서 번 길로 공간운영하고 하면서 이게 삶에 천착되는 고민들이 다르지 않고, 우리보다 더 강렬한 열정들이 있었고, 공장에서 그걸 하고, 노동미술 따로 해서

거기서 전시를 만들고 하는 활동들을 다 했었어. 근데 그건 그때는 미술이 아니었지. 그렇게 생각했지. 근데 관계미학적 관점이나 사회적 관점이나 정확하게 보았을 때 접속해야하는 건 그런 거지. 우리가 전시를 만들 때 두께가 두렁이나 이런 것들의 활동들 밑으로 들어가면 전에서의 흐름에서부터를 연결할 수 있게 되고 예술의 다른, 우린 이런 유형의 예술을 예술이라고 제안한다 는 예술의 가치가 완전 다른 제안들을 할 수 있게 된다고. 하여튼 김종길씨가 빨리 두렁을 정리하길 바라면서, 우리도 10년사를 빨리 정리해야하고.(웃음) 여기서도 내가 보기에는 대응이도 번역을 계속 하고 있잖아? 번역하는 만큼 우리 미술 현장 기록하는 일들, 오늘 주고 받았던 여러 아젠다들 있잖아? 그걸 이슈별로 다시 정리하는 것을 통해서, 자신이 무슨 리크릿 티라바니자 개가 뭐 짜장면 같이 해먹은 게 뭐 그렇게 대단한 일이니? 응? 그게 막 관객이 엄청 좋아하고 다 그래서. 아니~! 한 때 갤러리에서 얼마나 밥하고 했는 줄 알아~?(웃음) 김월식처럼 배달음식이 더 낫지. 기가 막힌 거잖아. 우리가 같이 했을 때 우리도 소름 끼치는 어떤 현장들이 있었잖아. 재밌게 했었던. 그런 것들을 우리 스스로 미학적, 우리가 생각하고 고민하던 가치들이 어느 순간 빅뱅이 터졌는지에 대해서 다시 환기시키면서 기록하는 작업들이 필요하고 그걸 비평적으로 다시 환원해서 일궈내는 게 필요해.

안대웅: 저도 그래서, 그런 친구들이 좀 많았으면 좋겠는데. 누가 있을까요?

백기영: 누가 있을까 찾지 말고, 저기 진지하게 고민하는 애들 있잖아.

안대웅: 도훈씨 같은!

백기영: 여기 이렇게 좋은 분이 있잖아. 리트머스 정신이랄 게 없는데 우리 눈 앞에 있는 사람들. 오늘 시간을 내 준 사람들. 그게 참 쉽지 않아. 왜냐면 명령체계가 다 있잖아? 그래서 어디서 좋은 기획자나 유명한 작가나 이런 것들을 외부에서 데려올 궁리를 안 하고 있는데서 막 했잖아? 그래서 더 부신했던 것 같아. 그치?(웃음) 근데 그 부신했음을 참아내는 것도 필요한 게 왜냐면 이게 새로운 목적을 위해서 뭔가 도달하는 식으로만 가다보니까 간단해. 내 문제를 내가 해결해야하고 내 주변에 닥친 사람들 문제를 공유하는 사람들과 풀 수밖에 없어. 외부 지원이 있어야하는 게 있는데 자극제는 되긴 하지만 그건 그때뿐이야.

안대웅: 지원금을 위한 지원금이 아니라, 진짜 필요한 걸 지원 받는 건 가뭄의 단비처럼 쓸 수 있는 것 같아요. 그거야말로 화용론적으로 할 수 있는 부분인 것 같고. 근데 그럼에도 난 그래요. 생활문화공동체 조성이면, 생활문화공동체 조성하는 데에 돈이 쓰였으면 좋겠어요. 예술가들이 그렇게 막 쓰는 게 아니라.

백기영: 우리도 노력했어. 안한 거 아니잖아.(웃음)

안대웅: 왜냐면 그런 걸로 쓰라고 돈이 주어진 건데 예술가들이 그렇게 하고 만약에...

백기영: 왜 예술가들은 생활문화공동체를 만들면 안 되는 거야? 예술가들은 주민이 아니라고 말하는 것도 말이 안되잖아. 여기 살고 있고 다 주민인데 왜 주민이 아니야? 또 하나는 있잖아. 이게 공공지원제도는 항상 취약해. 그러니까 취약하다는 건 뭐냐면, 어차피 그 중에서 골라내거든? 그러니까 예를 들면 지원제도의 목적에 다 백퍼센트 충만하게 맞는 지원사업은 난 다 한 번도 본적이 없어. 다 안 맞는데 그냥 하는 거야. 근데 왜 우리만 굳이 그래? 지역에서 하는 것들 보면 정말 말도 안 되는 것들 너무 많은 거야.

안대웅: 저는 그래도, 그게 나 하나쯤이야 이런 것인 것 같고.

백기영: 우리에게 너무 많이 기대를 하셨던 거지. 기대감에 대한 실망까지는 책임질 수 없는 거야.

안대웅: 못하겠으면 못한다고 하면 그 돈을 다른 정말 유용한 곳에 쓸 수도 있는 거잖아요? 저는 그게 진짜 비민주주의적인 것 같아요. 그렇게 세금이라는 걸, 다른 복지차원에서 예술이 아니더라도 유용히 쓸 수 있는 예산인데...

백기영: 정치 기반 애들이나 윗선에서 무척 합리적으로 신적인 머리를 가지고 체계화시켜서 꼭꼭 필요한 데다 넣어줄 때가 문제인 건데, 알다시피 지금 갑자기 추경 예산에서 새로 편성되고 공중에 날아다니는 돈들이 너무 많고 한테. 우린 작업하기도 힘들고 뭐한테 그런데까지 죄책감을 느끼면서

살아야되는 거지?

안대웅: 그래서 다른 데서는 '작가들이 그렇죠 뭐!' 하는데, 저는 신고하고 싶어요 솔직히, 그런 사업들은.(웃음) 신고하면 후련할 것 같애.

김태균: 우리 스터디 할 때 커뮤니티, 공동체라는 단어를 금기시켰어요. 장난스럽게.(웃음) 식상화 되어버렸다는 이야기를 하면서 한국에서는.

송지은: 어떻게 보면 리트머스를 뺀하디 뺀한 걸로 정의한다는 것 자체가 말이 안 되는 것 같아요.

백기영: 그 문제도 그 문제인데 나중에 지나면 봐. 이런 시기가 앞으로 올지 잘 모르겠어. 근데 이 정책을 감안해야 되는 건 완전히 러시아 사회주의 공산체계에서나 가능한 문화정책이 벌어지고 있는데 이게 일반 마을 주민들한테 마을 축제하라고 천만 원씩 돈을 통장에 넣어주는 데가 어디있냐고.

안대웅: 제가 뭐라고 저한테도 지역축제하라고 가끔씩 연락이 와요.

백기영: 이게 뭐냐면, 첫 단추가 잘못 끼워졌을 수도 있는 게 참여정부가 무척 좌파적 문화정책을 세팅해놨더니 이 보수정부도 다 좌파정책을 하는 거야.

(잠시 침묵)

안대웅: 끝났습니다!

(박수)

끝.