

예술가 해외거주 프로그램(Artist-in-residence)의 확산과 진화 — 창조도시 구도에서 국가 간 협력 프로그램까지

Expansion and Evolution of Artist-in-residence Program:
From the Structure of Creative City to the Nations' Cooperation

박신의

(경희대학교 조교수, 경희대학교 문화예술경영연구소장)

- I. 서론
- II. AIR 프로그램의 역사와 전개
 - 1. 빌라 메디치의 역사와 쟁점
 - 2. AIR 프로그램의 단계별 성장
 - 3. AIR 프로그램 운영의 현황 및 쟁점
- III. 확산과 진화: 창조도시 구도에서 국가 간 협력 프로그램까지
 - 1. 창조도시 구도에서의 예술공간과 레지던시
 - 2. 문화 다양성과 지역 문화 체험
 - 3. 프로젝트 기반의 프로그램
 - 4. 문화외교적 구도에서의 국가 간 협력 프로그램
- IV. 결론: 한국형 국제 레지던시 프로그램의 전망

I. 서론

예술가에게 창작 활동은 창작 환경의 문제와 매우 밀접한 관계를 갖는다. 물론 창작 환경의 가장 기본이 되는 것이 '작업실(atelier)'이지만, 사실 더욱 중요한 것은 예술가가 어떠한 사회·문화적 환경에서 체험과 성찰을 할 수 있느냐 하는 조건이라 할 수 있다. 게다가 작업실의 개념 역시도 매우 유연하고 가변적인 형태를 띠는 것도 최근의 양상이다. 더 이상 장기적이고 안정적인 인프라로서의 불박이 공간인 작업실 개념보다는, 이동과 유목의 형태를 취하면서 작업의 목표와 맥락을 만들어가는 방식이 그것이다. 즉 작업의 환경을 변화시키는 것이 창작의 동기를 유발하는 근거가 된다는 논리를 말하는 것이다.

예술가의 해외거주 프로그램이라 할 레지던시 프로그램(Artist-in-residence)은 바로 그러한 예술 창작 활동의 속성을 전제로 만들어진 제도라 할 수 있다. 그 역사적 기원은 루이 14세 치하의 1663년 프랑스에서 창

설된 '프리 드 롬(Prix de Rome, 로마 상)'이라 할 수 있는데, 이 상을 수상한 예술가들이 로마의 만치니 성(Palazzo Mancini)에 4년 동안 거주하면서 이탈리아의 풍부한 문화유산을 체험하게 하는 지원제도였다. 이것은 단순히 제도의 하나로만 여길 것이 아니라, 창작 환경에 변화를 주고 다른 환경에서 다양한 문화를 체험하며, 또 국제적인 예술계와 소통하고 교류함으로써 새로운 창작의 방향을 찾아가도록 하려는 목표가 전제되어 있음을 읽어 내야 한다. 그리고 바로 이 지점에 예술지원 정책이 그 뿌리를 내리고 있다는 점에 특히 주목해야 한다.

그런 점에서 보면 한국에서 예술지원 정책의 뿌리는 이와는 다른 영역에 있음을 알게 된다. 창작 환경에 가장 기본이 되는 작업실 정책은 물론이고, 예술가들의 해외거주 프로그램을 위한 지원 정책에 대한 인식도 매우 낮은 수준이다. 대부분 지원의 영역은 창작 활동이 중심이고, 그것도 기금의 직접 지원의 형태로 지속되고 있다. 오히려 작가들의 해외 문화 체험은 대부분 작가 스스로 해결하는 편이다. 작가들은 아예 해외 유학을 가거나, 아니면 유학 중에 레지던스 프로그램의 기회를 얻는 경우가 대부분이다. 물론 국내에서의 지원이 없지 않으나, 그나마도 한국문화예술위원회에서 제공하는 프로그램¹⁾에서 소수의 작가가 혜택을 받을 뿐이다. 그리고는 작가가 개별적으로 해외 레지던스에 지원하여 가거나, 여러 형태로 지원을 받아 가는 경우가 전부다.

이러한 정황은 바로 우리나라 예술지원 정책의 일천함과 척박함을 그대로 보여주는 사례가 된다. 그것은 앞서 말했지만 프랑스처럼 예술 창작 활동의 근간에 대한 이해가 없거나 다르기 때문일 것이다. 창작의 계기를 제공하고 동기를 부여하는 것을 창작 환경의 문제, 작업실의 문제로 이해하지 못하면서 창작 활성화를 작가에 대한 직접 지원에 한정하기 때문이다. 동시에 이는 우리 미술 이론에서 요구되는 여러 정책적 논의와 국제 교류에 대한 연구와 이론적 토대가 취약함을 그대로 드러내는 것이라고도 할 수 있다. 실제로 그간의 예술가 해외거주 프로그램에 대한 논의는 분산된 형태에서 사례 중심으로만 진행된 것이 사실이며, 그것의 다양한 프로그램에 대한 연구와 최근 동향과 쟁점에 대한 연구가 본격화되지 못했다는 것이다.

그러나 최근 창조도시 담론 속에서 예술가들의 창작공간이 새로운 맥락을 갖게 되는 변화가 일어나고 있어 주목할 만하다. 국제적인 레지던스

1) 베를린 베타니안 스튜디오와 네덜란드의 라익스 프로그램에 공모를 통해 작가를 선정, 지원하고 있으며, 2008년부터는 몽골예술위원회와의 협정에 따라 고비사막 프로젝트를 통해 작가 파견이 이루어지고 있다.

프로그램을 실시하는 후발주자 국가들이 지역적 특성을 살린 프로그램을 제시하고 있다는 점에서, 그리고 다양한 프로젝트에 기반한 프로그램들이 날로 그 내용을 업데이트하는 상황을 고려해보면, 실제로 레지던시 프로그램은 단순히 작가의 해외거주라는 교환 프로그램에 한정하는 것이 아닌, 창작 활동 자체가 사회적 맥락에서 훨씬 더 새로운 의미와 담론을 생산해내는 중요한 기능을 부여받고 있다는 인상을 갖게 된다.

이러한 배경을 두고, 본 논문은 왜 레지던시 프로그램이 예술 창작에 가장 근본적인 제도가 되는지, 이에 대한 프로그램의 동향 분석을 어떻게 제시할 수 있는지, 그리고 최근의 동향을 점검하면서 해외거주 프로그램이 어떻게 확산되고 진화를 거듭하는지에 집중하여 연구하고자 한다. 물론 레지던시 프로그램에 대한 연구는 이번이 처음은 아니다. 단지 그동안의 연구가 대체로 사례 중심으로 산발적으로 진행된 것이고, 실제로 프로그램을 유형별로 분석하면서 체계를 갖추거나 최근의 동향을 연구한 경우는 거의 없어, 이번 연구가 일정한 토대가 되리라 본다. 그리고 이러한 연구가 궁극적으로 한국에서 추후 실시하게 될 국제 레지던시 프로그램을 전망할 수 있다는 점에서도 그 유용성을 제시할 수 있겠다.

II. AIR 프로그램의 역사와 전개

1. 빌라 메디치의 역사와 쟁점

예술가 해외거주 프로그램의 기원은 17세기로 거슬러 간다. ‘회화 및 조각 로얄 아카데미(l’Académie royale de peinture et de sculpture)’가 1663년에 창설한 젊은 예술가들의 교육을 위해 마련한 ‘프리 드 롬’ 장학금 제도가 그것이다. 아카데미 소속 학생들 가운데 회화와 조각 분야에서 심사를 거쳐 선발된 젊은 예술가들은 4년 동안 로마의 만치니 성에서 거주하면서 이탈리아에서 거장들의 작품을 모사하고 연구하는 기회를 얻게 된다. 처음에는 회화와 조각에서 시작하였지만, 이후 건축(1720)과 음악(1803)이, 그리고 판화(1804)가 추가되었다. 그리고 1666년에는 로마에 ‘아카데미 드 프랑스(l’Académie de France)’를 설립하여 ‘프리 드 롬’의 수혜자가 이곳에 머물며 작업을 지속하게 된다. ‘아카데미 드 프랑스’는 절대군주로서 예술을 옹호한 루이 14세가 계획한 루브르와 킬리, 베르사유 궁전 프로젝트와 같은 거대 예술 프로젝트를 이루려는 정치적 야망과 맥을 같이하는 것이다.

아카데미 프랑스는 로마에서 여러 곳으로 자신의 터전을 옮겨 다녔

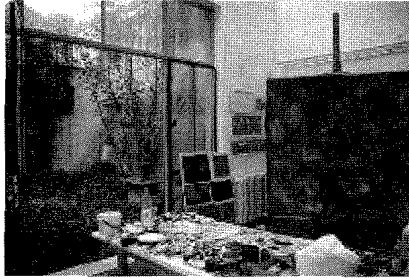
으며, 오늘날 잘 알려진 빌라 메디치(Villa Medici)에 자리를 잡은 것은 1803년이다. 프랑스 대혁명 기간 동안 만치니 성이 로마의 반혁명주의자들에 의해 폐허가 되자, 새롭게 장소를 모색하던 중 나폴레옹 보나파르트가 로마에 있는 빌라 메디치를 구입하면서 성사된 것이다. 이후 '프리 드 롬'은 '앵스티튀 드 프랑스(l' Institut de France)'와 연계되면서 일종의 입학시험처럼 실행되기 시작했다. 그 유명한 베를리오즈는 1830년에 합격하여 1831년에 로마로 여행을 하면서 많은 곡을 썼으며, 19세기 내내 비제와 카르포(Carpeaux), 앙제의 다비드, 드뷔시, 비제, 샤를 가르니에(Charles Garnier) 등의 예술가들이 이곳에서 작업을 한 바 있다.

빌라 메디치의 운영을 맡은 많은 예술가들 중에는 우리가 잘 아는 앙그르(1835~41)도 있으며, 20세기 초반에는 여성도 이곳에 참여할 수 있게 된다. 제2차 세계대전 중에는 무솔리니가 빌라 메디치를 징발함에 따라, 아카데미는 니스로 옮겼고, 그 뒤로는 폰텐블로(Fontainbleau)로 옮기는 수난을 겪기도 하였다. 전쟁이 끝나고 다시 로마로 돌아온 이후, 앙드레 말로가 1961년 화가 발튀스(Balthus)를 디렉터로 임명하면서 빌라 메디치는 새로운 전기를 맞이한다. 발튀스는 건물 보수를 단행하면서 단순한 창작공간만이 아닌 다양한 문화 행사를 열 수 있는 공간을 보충하였다.

1968년 앙드레 말로는 '프리 드 롬'을 폐지하게 되는데, 일종의 경쟁의 원리를 배제하고, 체류 기간도 4년에서 2년으로 축소하면서 보다 많은 예술가들이 참여할 수 있게 하는 등 현대적인 개념에 따른 제도로 정비하게 된 것이다. 이후 1971년 법령에 따라 빌라 메디치로 불리는 로마 아카데미 프랑스는 '아카데미 데 보자르(l' Académie des Beaux-Arts)' 체제에서 떨어져 나와 국가와 문화부 소속이 되면서 다양한 장르의 레지던스 프로그램으로 남게 되었다. 전통적인 장르라 할 회화, 조각, 건축, 판화, 작곡을 비롯하여 미술사, 고고학, 문학, 무대연출, 사진, 영화, 비디오 및 요리 등에 이르는 장르로 확산되어 적용되고 있다.²⁾

현재 빌라 메디치는 다양한 문화와 예술의 교류 장소로서, 프랑스와 이탈리아의 이상적인 만남의 장소로서, 양국의 문화적 삶의 중심을 만드는 역할을 새롭게 부여받고 있다. 어떤 의미에서 보면 빌라 메디치는 18~19세기 시절의 단순히 예술가가 이탈리아로 옮겨 거장들의 예술을 체험하고 학습한다는 의미가 아니라 창작 활동의 거점으로서, 동시에 창작의 발신지로

2) <http://www.culture.gouv.fr/culture/dap/dap/afr/html/histor.htm> 참조



도 1. 빌라 메디치 아틀리에 내부



도 2. 빌라 메디치 내 갤러리

서의 기능을 하는 일종의 '창작센터'로서 기능하는 것으로도 볼 수 있다.(도 1, 2) 현재 프로그램은 12명에서 22명의 예술가들이 거주하면서 작업을 하는 것 외에도, 전시회와 음악회, 공연, 세미나와 워크숍 등을 개최하면서 지역적 관계를 돈독히 하고, 향유와 투자를 불러오는 구조를 갖고 있다.

2. AIR 프로그램의 단계별 성장

빌라 메디치로부터 기원하는 예술가 해외거주 프로그램은 지금까지 다양한 형태로 진전되어왔다. 빌라 메디치는 처음에 전문 교육의 일환으로 시작된 것이지만, 그 정신에 있어서는 단순한 교육적 목표가 아니라 창작 활동에 핵심적인 요소라 할 문화 체험과 교류를 교육의 내용으로 전제하고 있음을 강조할 수 있다. 그리고 창작 활동의 원동력이 여행과 체험에 있다는 사실과, 늘 새로운 것을 좇아 이동하는 예술가들의 '노마딕' 한 행태를 통해 찾아진다는 사실에 있다. 물론 프랑스는 일찍이 이탈리아를 그들의 창작 활동의 거점으로 간주했고, 빌라 메디치 역시 자국의 예술가들이 경쟁력을 갖도록 하는 데 분명한 목표를 둔 것임을 잊지 말아야 할 것이다. 그런 점에서 초기 국제 레지던시의 맥락은 프랑스 문화의 세계화라는 정치적 의지와 무관하지 않다고 할 수 있다.

이러한 예술가의 창작 행태에 대한 이해를 전제로 한 예술가 해외거주 프로그램은 일정하게 그 목표와 활동 양상, 프로그램에서 단계별 변화를 갖는다고 할 수 있다. 특별히 이와 관련하여 위키피디아 사전³⁾에서는 크게 세 단계로 구분하고 있는데, 이는 곧 1900년 초기 단계에서 제2차 세계대전

3) 세 단계로 구분된 과정에 대한 설명은 http://en.wikipedia.org/wiki/Artist_in_residence를 참조하였다.

이후까지, 두 번째 단계는 1960년대에서 1980년대까지, 그리고 마지막 단계는 1990년대 세계화 이후 현재까지로 보고 있다. 이러한 시대 구분의 기준은 대체로 프로그램 운영의 목표와 그 유형의 변화에서 찾고 있는 것으로 보인다.

첫 번째 단계는 예술 공동체 형식을 취하거나 일종의 장학제도의 형식을 갖는 프로그램 운영으로 구분되고 있다. 20세기에 들어 처음으로 시도한 프로그램은 미국의 경우 1900년에 설립된 야도(Yaddo)와 1903년에 설립된 우드스톡 길드(Woodstock Guild)로 뉴욕에 소재한 것이었다. 이 형태는 일종의 후원 방식으로 이루어진 것으로, 예술 애호가들이 중심이 되어 초대 예술가들에게 작업실을 제공해주는 방식이었다. 이와 달리 우드스톡 길드는 예술가들에 의해 만들어진 것이고, 일종의 예술공동체와 같은 방식으로 운영되는 경우다. 바로 이러한 두 개의 모델은 추후 국제 레지던시 프로그램의 전형이 되어 20세기 전반에 걸쳐 진행되었다.

유럽의 경우를 보면, 1889년에 창립된 것으로 독일 브레멘 근처에 있는 보르프스웨데(Worpswede)라는 작은 마을에 소재한 예술가 마을을 들 수 있다. 여기에는 하인리히 포겔러(Heinrich Vogeler)와 라이너 마리아 릴케 등의 작가들이 포함되어 있었다. 1917년 이곳은 퀸스틀러호이저 보르프스웨데 재단(the Foundation of Künstlerhäuser Worpswede)으로 새롭게 정립되면서 국제 레지던시 센터로 활약하게 된다. 영국에서는 1951년 요크셔 지방의 인쇄공 피터 그레고리가 기금을 조성하여 마련한 그레고리 장학제도가 있다. 이 장학금의 수혜를 받은 예술가들은 화가와 조각가, 시인과 음악가들이었으며, 이들은 리즈 대학 내에 마련된 공간에서 활동하였다. 당시 대학은 예술 교육이 미비한 상태였는데, 이 프로그램으로 인해 대학 자체가 인간주의적 색채를 갖게 되었다고 한다.

두 번째 단계는 1960년대 이후로 구분할 수 있는데, 이전 기간에 형성된 모델에 두 개가 추가되는 형식으로 진행되었다고 할 수 있다. 그 중 첫 번째 새로운 모델은 예술가들이 자신이 생활하는 공간으로부터 일시적으로 멀리 떨어져 새롭게 사회와 문화를 체험함으로써 작업할 기회를 갖는 형태이고, 다른 하나는 대중에게 접근하고 사회적 맥락에 참여하는 것을 목표로 구성되는 레지던시 프로그램이라 할 수 있다. 레지던시 시설이 있는 지역이나 도시에서 게스트 스튜디오의 활동은 일종의 사회적 변화를 가져올 계기를 제공하는 역할을 새롭게 부여받는 것이다. 특히 1970년대 이후에 전개된 이러한 움직임은 예술가들의 창작촌이 다양한 형태의 사회적 관계를 고려하면서 형성된 것이라 하겠다.

세 번째 단계는 세계화와 맞물려 레지던시 프로그램 운영 대상국이

점차 전 지구적으로 확산되는 현상을 말할 수 있다. 이를테면 브라질과 타이완, 에스토니아나 잠비아, 일본과 베트남 등을 비롯한 레지던시 프로그램 운영의 후발주자들이 출현한 것이다. 이러한 새로운 현상의 특징은 무엇보다도 여러 지역에서 비롯한 레지던시 모델의 풍부한 다양성에 있다고 하겠다. 실제로 프로그램의 방향은 단순히 예술가들의 거주 시설 제공에만 있지 않고, 프로젝트 베이스의 다양한 프로그램을 제공하는 것이다. 이러한 확산과 변화는 세계 예술계에 매우 중요한 역할을 수행하게 되며, 실제 예술 창작의 국제화에도 많은 기여를 하게 된다. 또한 포스트모던 패러다임의 중심 개념이었던 '이동(mobility)' 개념이 동시대 예술가들의 작업에서 두드러진 특성으로 자리 잡으면서 레지던시 프로그램의 역할이 더욱 중요하게 인식되고 있는 것도 사실이다. 하지만 이 모든 다양한 프로그램의 저변에는 전통적인 레지던시 프로그램의 정신, 즉 문화 체험과 교류를 바탕으로 예술적 영감을 찾아간다는 목표가 밀받침되고 있음을 잊지 말아야 할 것이다.

3. AIR 프로그램 운영의 현황 및 쟁점

어떠한 레지던시 프로그램도 동일한 것은 없다. 각각의 프로그램은 자체적으로 고유한 배경과 성격을 갖고 있기 때문이다. 장르 수용에 있어서도 그렇다. 한 장르만을 수용하는 경우도 있지만, 대체로 여러 장르를 포괄하는 경우가 많다. 일반적으로 레지던시 프로그램은 시각예술(회화, 조각, 사진, 디자인, 공예, 건축, 영상예술 등) 장르를 많이 할애하고 있지만, 공연예술이나 문학과 결합하여 복합적으로 운영되는 경우도 적지 않다. 장르별 특성을 고려하면, 아무래도 시각예술이나 문학의 경우 개인 창작이라는 특성으로 인해 비교적 장기간 체류가 가능한 편이고, 체류의 뚜렷한 목표를 가지지 않고도 새로운 작업 환경을 제공받게 된다. 이에 비해 공연예술은 단체 활동이라는 점에서 단기 프로그램이 주로 진행되고, 또 공동 제작이나 워크숍 등과 같은 목표별 프로그램이 주어지는 경우가 일반적이다. 게다가 최근에는 장르 융합의 현상이 하나의 트렌드처럼 여겨져, 미디어아트나 다원예술, 그리고 다양한 대중예술의 범위까지 확장되는 경우도 더러 있다.⁴⁾

일단 프로그램에서 대상별 구분을 해보면, 예술가를 대상으로 하는

4) 박신의, 「문화교류와 새로운 창작의 거점, 국제 레지던시 프로그램」, 『월간미술』, 8월호, 2008, p. 110.

경우와 연구자와 비평, 전시 및 공연 기획자 등의 매개자를 대상으로 하는 경우로 나뉜다. 국제 레지던시 프로그램의 근원은 실제로 예술가에게 집중되어 있지만, 이렇듯 매개자를 대상으로 하는 것으로 확산된 데에는 그만큼 창작 활성화에서 매개자의 역할이 매우 중요하다는 인식이 진전된 결과라 하겠다. 물론 예술가를 대상으로 하는 경우보다는 훨씬 작은 숫자에 불과하지만 전시 기획자와 연구자들 간의 교류와 네트워킹을 중심으로 하는 프로그램⁵⁾은 매우 중요한 변화라 할 수 있다.

그리고 프로그램의 목표를 두고 본다면, 단순 거주를 통한 문화 체험 및 교류를 목표로 하는 경우와 프로젝트를 중심으로 이루어지는 경우로 나누어볼 수 있다. 단순 거주 프로그램은 작가들이 자신이 속해 있던 사회와 떨어져 별개의 공간에서 자율적으로 다양한 교류를 이루어내고 새로운 창작을 위한 자양분을 섭취해 가지만, 어떤 특별한 목표를 제공하는 것은 아니다.⁶⁾ 프로젝트 기반의 프로그램은 프로젝트를 주관하는 기구나 단체에 의해 다시 몇 가지 유형으로 나뉜다. 이를테면 미술관이 전시회를 위해 작품 제작을 의뢰하거나, 아니면 아예 독립된 프로젝트를 제시하는 경우가 있겠다. 독립된 프로젝트의 경우는 그 주제적 접근도 다양한데, 문화적 접근에서부터 도시 재생, 지역의 정체성 등 예술의 사회적 가치와 역할이 중심 테마로 주어진다. 이에 대해서는 다음 장에서 상세하게 다루도록 하겠다. 또한 비엔날레와 같은 국제 전시회를 계기로 이루어지는 프로젝트 성격의 레지던시 프로그램도 이에 해당한다고 하겠다.⁷⁾

다른 한편 레지던시가 소재한 지역과의 관계를 고려할 때 예술가들의 거주와 체류, 작업을 지역사회와 연계하면서 일종의 공동체적 맥락을 만들어내는 프로그램이 있다. 이를테면 1990년대에 들어 일본 문화부가 지역 문화 활성화를 목표로 AIR 프로그램을 시작하면서 지방정부가 지역문화 활성을 위한 주체로 나서게 된 경우를 볼 수 있다. 특별히 이 프로그램은 지역의 전통과 특산물 등 문화적 특성을 고려하여 도자기, 종이예술, 인쇄술, 텍스타일, 유리공예 등을 특화하여 지원하는데, 종종 '예술마을(Art Village)'이라는 별명으로 불리면서 예술가 주도로 커뮤니티를 형성하는 데 기여했

5) 암스테르담의 데 아펠(De Appel)이나 프랑스 그르노블의 마가쟁(Magasin, 현대미술 센터)에서 진행되는 전시 기획자 과정이 여기에 해당한다.

6) 우리가 잘 아는 파리의 시테 데 자르(Cité Internationale des Arts)나 미국의 버몬트 스튜디오(Vermont Studio Center) 등이 그런 경우다.

7) 산타페 비엔날레와 같이 사이트 작업을 중심으로 하는 경우, 전시회를 위한 단기간의 현장 거주가 가능하다.

을 뿐 아니라, 문화산업과도 연계하여 지역의 재생과 개발에 큰 역할을 하게 된다.⁸⁾

그리고 레지던시 프로그램을 진행하는 예술가들의 네트워크를 원활하게 하기 위한 목적으로 지원하는 기구가 있다. 베를린 소재의 국제 레지던스 아트센터 네트워크 협회(Res Artis—International Association of Residential Arts Centres and Networks)는 레지던시 프로그램에 참여하는 전 세계의 작가들을 규합하고, 그들이 좀 더 적극적인 교류를 할 수 있도록 도움을 주는 에이전시다. 각 회원들의 정보 교류를 위한 포럼 행사를 연간 1회 제공하며, 각 회원들 간의 교류와 작품 활동을 고무하고, 공동 프로젝트를 기획하거나 전 세계적인 네트워크 형성과 교류를 주선한다. 그리고 국가 및 재단 지원의 기구와 협업하여 레지던시 프로그램을 활성화한다. 또한 미국 내 레지던시를 연결해주는 예술가 커뮤니티 연합(Alliance of Artist's Communities, America) 역시 지역 단위의 예술가 집단의 결속과 활동을 지원하기 위해 다양한 프로그램을 제공한다.

이렇듯 다양한 프로그램은 각각의 프로그램이 추구하는 목표에 따라 달라지게 된다. 그리고 그 프로그램은 다시 작가 선정 방식과 작가 지원 내용, 거주 기간, 장르별 배분 등의 여건을 통해 달리 나타나게 된다. 또 레지던시 프로그램을 운영하는 기구의 위상도 국립이나 사립, 법인과 공적 기구 등 다양하여 그 위상에 따라 다른 프로그램을 제시하고 있으며, 특히 재원 조성 and 운영 주체의 유형을 달리하게 된다.⁹⁾

III. 확산과 진화: 창조도시 구도에서 국가 간 협력 프로그램 까지

현재 전 세계적으로 진행되는 레지던시 프로그램은 800여 개로 추정하고 있다.¹⁰⁾ 앞서 살핀 바와 같이 그 모든 프로그램은 각각의 성격과 배경을 달

8) 그 가운데 가장 대규모 프로그램이라 할 1993년의 <TAMA Life 21> 프로젝트는 석조와 판화 및 인쇄술, 텍스타일과 도자기를 위한 4개의 스튜디오를 히노데, 이즈카이치, 하치오지 지역에 건설하여 각각 4명씩 총 16명의 예술가를 초대하여 스튜디오를 제공한 경우다. 이어서 미노의 종이예술마을, 세토의 도자기와 유리예술센터, 국제 예술문화교류를 위한 타케오 프로그램 등이 그 사례가 된다.

9) 이에 대한 자세한 내용은 다음의 자료를 참조할 수 있다.

박신의, 『해외 창작스튜디오 및 레지던스 프로그램의 운영과 유형』, 『권진규 아틀리에 보전과 활용』, 심포지엄 자료집, (재)내셔널트러스트, 2008.

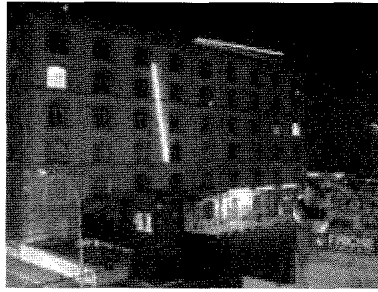
리하고 있으며, 또 장르별 특성도 다양하며 거주 기간이나 조건도 다를 뿐만 아니라 작가 초청 방식 및 선별 기준, 예산 지원도 다르게 주어진다.

하지만 21세기 들어 더욱 가속화되는 세계화와 이에 따른 국제 교류의 필요성이 강조되는 가운데, 다른 한편으로는 문화 다양성의 중요성, 도시 재생과 지속 가능성의 가치에 대한 예술의 역할, 대륙별 문화협력과 네트워크의 강화 등 사회적 여건이 레지던시 프로그램에 새로운 변화를 불러오는 계기가 되고 있음에 주목할 일이다. 그런 점에서 실제 앞에서 살펴본 레지던시 프로그램의 유형과 더불어 새롭게 일어나는 변화를 살펴보고 하겠다.

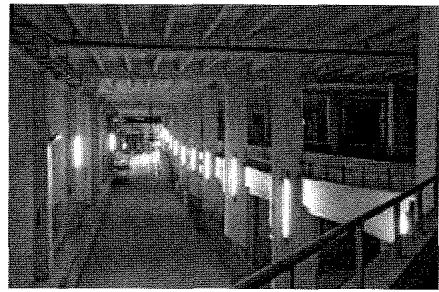
1. 창조도시 구도에서의 예술공간과 레지던시

최근 '창조도시'가 회자되면서 새로운 문화전략의 하나로 거론되고 있다. 이는 영국의 문화기획자 찰스 랜드리(Charles Landry)가 1995년 발표한 같은 이름의 소책자와 2000년에 발간된 『창조도시: 도시 혁신을 위한 도구상자(Creative City: A Toolkit for Urban Innovators)』에서 제창한 도시 재생 및 혁신에 대한 개념을 말한다. 기본적으로 이 저서는 어떻게 하면 도시를 창의적인 환경으로 만들 것인가에 대한 반성과 성찰을 담고 있다. 따라서 그동안 왜 도시가 창의적인 환경을 만들 수 없었는지에 대한 비판적 반성이 전제되어 있다고 할 수 있다. 그것은 역사, 인류학, 문화, 심리학 등의 지식이 도시문제에서 망각되어왔기 때문이며, 교통 분야 계획자가 심리학과 문화, 그리고 인지지리학과 같은 분야를 보다 깊이 이해하지 못하면서 도시와 인간에 대해 기능적으로만 이해해왔기 때문이라고 기술하고 있다. 또한 그 결과 도시에서 빚어지는 사회적 갈등과 범죄 등의 문제들이 바로 문화적 접근에 의해, 문화적 가치를 통해 도시 환경을 재창조하는 사람에 의해 해결

10) 이는 국제 레지던시 프로그램 정보 관련 사이트인 www.transartists.nl에서 제공하는 수치를 말하며, 시각예술만이 아니라, 문학, 공연예술, 공예, 디자인, 미술이론, 전시 기획 등을 모두 합친 것이다. 또 네덜란드에 사무국을 두고 있는 '국제 레지던스 아트 센터 네트워크 협회(Res Artis—International Association of Residential Arts Centres and Networks)'에 등록되어 있는 레지던시의 수치는 200개로서, 일곱 개 대륙(유럽, 아프리카, 인디아, 아시아, 환태평양지구, 북미와 남미)의 40여 개국 회원 단체를 대상으로 한 것이다. <http://www.resartis.org>
박신의, 「문화교류와 새로운 창작의 거점, 국제 레지던시 프로그램」, 『월간미술』, 8월호, 2008, p.110에서 재인용.



도 3. 프리쉬드라벨드메의 외경



도 4. 내부

될 것이라고 말하고 있다.¹¹⁾

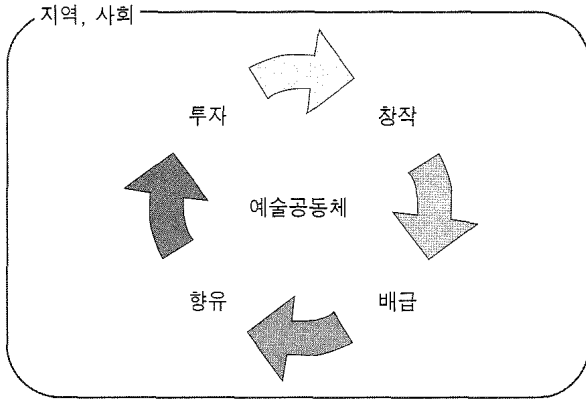
랜드리의 이런 관점은 누가 도시를 창조적으로 만드느냐의 '주체' 문제로 귀결된다고 할 수 있으며, 바로 여기에서 매우 중요한 쟁점이 발생한다. 즉, 도시는 더 이상 테크노크라트에 의해 조성되어 제공되는 것이 아니라, 그곳에서 살아가는 사람들이 창의적인 방식으로 만들어갈 수 있을 때 가장 매력적인 도시가 된다는 논리라는 점이 그렇다. 그리고 이 지점에서 도시 재생 개념과 맞물려 새로운 창작공간을 말하게 된다. 이는 곧 도시 내 폐기된 여러 공간들, 즉 폐교나 공장, 각종 산업시설물 등이 새로운 형태의 예술공간으로 전환되는 사례를 가리키는 것으로, 결국 창조도시의 구도 속에서 레지던시 프로그램이 제안되는 구조를 만들어낸다.

유럽의 경우 이러한 구도는 오래된 것이다. 대체로 탈산업화 시대를 맞이하여 도시 내 존재하던 거대 공장이 문을 닫거나 부지를 이전하는 변화를 겪게 되고, 이는 곧바로 도시 내 공동화 현상을 초래하게 되었다. 이에 대응하여 정부가 주도하여 이 공간들을 예술공간으로 리모델링하면서 도시 재생의 차원에서 예술공간 담론이 생겨나게 된 것이다. 그 유명한 오르세 미술관이나 테이트 갤러리, 독일 칼스루에의 미디어아트센터 ZKM 등이 그것이다. 그러나 우리가 주목할 것은 이처럼 정부 주도형의 예술 시설이 아니라, 예술가들이 주도하여 버려진 폐공간을 살려내고 이를 새로운 형태의 창작공간으로 만들어가는 경우라 할 수 있다.

유럽 전역에 산재해 있는 폐기된 산업시설물을 활용하는 창작공간은 현재 전 세계적인 네트워킹을 형성하여 '아트 팩토리' 라는 연합체로 묶여 있다. 이 경우 산업시설물이 용도 폐기되는 가운데, 그러나 유산적 가치가 크지 않은 상황에서 역사성을 보존하는 방식이다. 일례로 프랑스에서 중요

11) 찰스 랜드리, 임상오 옮김, 『창조도시』, 해남, 2005, pp. 78~79.

한 모델로 간주되는 프리쉬드라벨드메(Frich de la Belle de Mai)(도 3, 4)는 거대한 담배공장이 이전하자, 이곳에 예술가들이 들어가 지금의 형태로 만들어낸 경우이다. 예술가들은 그 공간에 머물면서 공간 구성과 장르 배치, 다양한 프로그램들을 만들어가며, 서서히 지역사회와 합의점을 찾아내면서 지자체의 승인과 함께 거버넌스(Governance, 국정관리) 형태로 운영해가는 것이다.



도 5. 선순환구조를 갖는 레지던시 프로그램.

여기서 레지던시 프로그램은 전체 프로그램 중 하나로 위치 지워진다. 그러나 더 이상 단순한 공간 제공의 프로그램에 그치는 것이 아니라, 여러 장르가 함께 공존하면서 창작에서부터 제작, 그리고 작품의 판매 및 배급망이 이루어지고, 동시에 지역주민과의 교류가 활발하게 이루어지는 구조를 갖는다. 다시 말하면 창작에서부터 배급, 향유가 선순환적 구조로 실현되는 형태이다.(도 5) 이 경우 지역사회에서 이 창작공간이 갖는 사회적 의미가 매우 크고, 또 예술 장르 간 교류를 통해 창작 활동에서 새로운 실험과 시도들이 지속되는 효과를 낳는다.¹²⁾

다른 한편 영국에는 거대한 곡물 창고를 개조하여 만든 창작센터로서 영국 최대 규모를 자랑하는 '발틱(Baltic)'을 들 수 있다. 영국 동남부의

12) 박신의, 「폐공간(friche)에서 예술공장으로 — 프랑스 예술공간 프로젝트와 새로운 문화행동」, 프랑스문화학회 학술지, 제15집(2007), pp.149~179.
또한 한국문화예술위원회 주최 국제심포지엄 자료집, 『산업시설물에서 예술공장으로』(2007)의 프랑스, 독일, 네덜란드, 핀란드 사례를 참조하라. 혹은 www.artfactories.net을 검색하면 이와 관련한 일체의 활동을 알 수 있다.

타인 강 주변에 소재한 발틱 아트센터는 게이츠헤드(Gateshead)의 도시 재생 프로젝트의 일환으로 탄생했는데, 문화적으로 소외되고 불모지였던 게이츠헤드를 창조도시로 탈바꿈하게 만든 주역이기도 하다. 타인 강 주변을 포함한 이 지역의 문화적 여건을 향상시키고 지역민들의 문화 향수를 극대화하며, 동시에 이 지역을 국제적으로 널리 알리는 미션을 갖고 출범한 것이다. 발틱은 또한 작품 소장을 위한 활동은 하지 않고, 젊은 작가가 그리고 세계적 인지도가 있는 작가들을 선별, 초청하고 있다. 동시에 레지던시 프로그램을 통해 창의적 아이디어를 개발하고 그 아이디어를 실현할 수 있는 제작을 지원하며 대규모 전시활동을 통해서 국제 현대미술 현장을 향한 적극적 홍보 전략을 펼치고 있다. 이외에도 다양한 교육 프로그램을 운영하고, 식당과 카페를 운영하여 지역민들의 미팅 장소로도 자리매김하고 있다.¹³⁾

이처럼 도시 내 사용하지 않는 건물을 국가나 지자체가 매입하여 이를 다양한 형태의 문화예술 기반시설로 전환하는 경우에서, 특히 레지던시 프로그램으로 운영하는 경우는 이전과는 다른 차원을 획득한다. 여기에는 도시 재개발이라는 점에서 활용이 가능하고, 심지어는 우범지역 등에 창작촌을 조성하여 환경을 개선하는 데 기여하기도 한다. 도시 재개발이라는 측면은 창작 스튜디오를 통해 도시문화에 새로운 가치와 힘을 불어넣어준다는 개념인데, 물론 여기에는 지역사회와 새로운 관계를 형성하는 것이 결정적인 요소가 된다. 이를테면 지역주민들이 예술인들을 가까이하면서 예술에 대한 이해를 그들 삶의 의미로 받아들이는 등의 중요한 변화가 이루어지기 때문이다. 그리고 지역주민들이 스스로 창의성을 회복하는 가운데, 그들 역시 도시를 창조적으로 만드는 주체로 변신하는 것이고, 바로 이 지점이 창조도시 구도로 발전하게 되는 전거가 되는 것이다.

2. 문화 다양성과 지역 문화 체험

문화의 세계화가 일상의 문제로 거론되면서, 점차로 국제 레지던시 개념은 발전되고 확장되는 추세를 보이게 된다. 예술가들의 '유목민 정신'이 세계화와 더불어 그 의미를 새롭게 부여받는 것이다. 무엇보다도 문화의 차이와 다양성에 대한 이해가 부각되면서 서유럽과 북미 중심에서 아시아와 환태

13) 김성원, 「왜 창작센터가 필요한가?—경기창작센터(가칭) 건립을 위한 제언」, 경기창작센터(가칭) 조성에 관한 공개 발표 및 토론회 자료집, 경기도미술관, 2008.

평양 지구, 아프리카, 남미, 동유럽권의 국가들로 확장되는 변화가 그것이다. 이에 따라 작가들은 해외거주 공간에 대한 선택의 폭이 이전보다 훨씬 넓어진 셈이며, 또 레지던스의 목표도 문화 체험에 더 많은 비중을 두게 되었다.

후발주자로 등장한 비서구권의 국제 레지던시 프로그램을 보면 그 의미가 각별하게 느껴진다. 대체로 북미나 서유럽권의 프로그램에 대한 작가들의 기대치는 국제 미술계의 경쟁관계 속에 놓이게 되면서 제공될 수 있는 네트워킹과 프로모션 등이 아닐까 생각한다. 이에 비하면 비서구권의 프로그램은 그야말로 작가들의 문화와 세계에 대한 인식을 완전히 새롭게 할 수 있는 가능성을 열어준다고 할 수 있다. 또 거꾸로 비서구권 예술계는 레지던시 프로그램을 통해 자국의 예술가들과 예술계를 국제적으로 알리려는 목표를 두고 있다.

일례로 아르메니아의 레지던시 프로그램인 '예술 공장(Arts Factory)'은 '문화예술 연구 실험소(Art and Cultural Studies Laboratory)'라는 비영리 기구가 운영하는 것으로서, 오래된 공장 건물과 오픈 에어 스튜디오를 활용하는 경우다. 1년간의 거주 기간을 제공하고, 시각예술만이 아니라 전시기획자 및 미술 비평, 작곡과 무용, 연극 등의 다양한 장르를 포함하고 있다. 광활한 자연 환경을 보유하고 있어 랜드 아트를 위한 여건도 갖추고 있으며, 특별히 아일랜드 문화기업의 협찬에 힘입어 아일랜드 지역 과도 교류할 기회를 얻어갈 수 있다. 매년 개최되는 국제현대미술포럼 등을 포함한 각종 이벤트와 전시 등에도 참가할 수 있다. 또한 헝가리 부다페스트에 소재한 헝가리 복합문화센터(Hungarian Multicultural Center)의 경우 문화 다양성을 주제로 레지던시 프로그램을 제공하고 있다.¹⁴⁾

다른 한편 1993년 폐교된 구 메이린 초등학교를 리노베이션하여 레지던시 프로그램을 위한 공간으로 활용하고 있는 일본의 교토아트센터의 경우도 문화 체험을 중시하고 있다. 이 학교는 1869년 문을 열어 교육을 행한 역사적인 시설로서, 지역민들의 협조로 지어졌으며, 건축적 구조에서도 고도의 문화적 가치를 지니고 있다. 이를 살려내면서 스튜디오로 활용한 점이 특기할 만한 사항이다. 이들이 수용하는 예술가들의 장르는 미술만이 아니라 음악, 무용 등에 이르며, 원칙적으로 3개월이라는 단기간의 체류를 제시하고 있다. 국제적인 작가들이 지원하게 하는 동기에는 일본 문화를 이해

14) 박신의, 「문화교류와 새로운 창작의 거점, 국제 레지던시 프로그램」, 『월간미술』, 8월호, 2008, p.111.

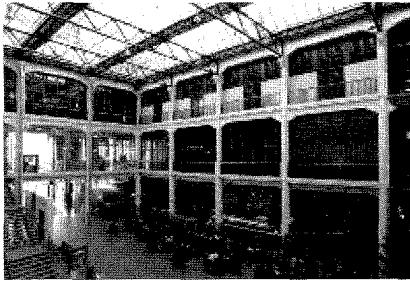
하고 이를 주제로 작품을 하게 하려는 의도를 갖는데, 이에 따라 교토아트 센터는 프로젝트 수행을 위한 비평가와 큐레이터의 협업 및 전시 기회를 제공하고 있다. 그러나 체류비는 제공하지 않는다. 문화 고도(古都)로서 교토의 면모를 국제적으로 알리고, 교토 주민과의 교류를 통해 그 지역 문화를 인식할 기회를 확대하며, 또 역사적 건물을 개조하여 역사성을 보존한다는 의미에서 좋은 모델이 되고 있다. 시설로는 스튜디오와 강의실, 2개의 갤러리, 강당, 자료실, 카페 등이 제공된다.

한국 미술계와의 연관성을 보면, 몽골 예술위원회가 한국 작가를 대상으로 진행하는 ‘고비 프로젝트’가 있다. 이 프로그램은 한국과 몽골 작가를 각각 6명씩 선정하여 몽골의 전통주택 게르를 개조한 스튜디오에서 약 4주간 머물며 공동 작업을 하는 형태다. 한국문화예술위원회가 몽골 예술위원회와 협정을 체결하면서 마련된 이 프로젝트를 위해, 현재 시각예술 분야 6명의 작가들이 선정된 상태이다. 차후 이 프로젝트는 매년 장르를 달리하면서 진행될 예정이며, 실제로 몽골 문화의 체험과 공동 작업이라는 조건이 우리 작가들에게 의미 있는 변화를 가져오리라 기대하고 있다.

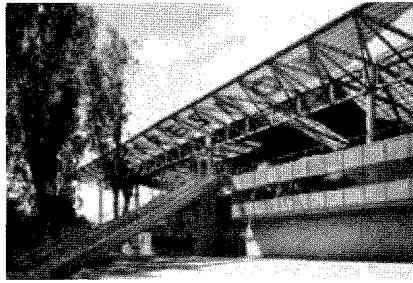
3. 프로젝트 기반의 프로그램

국제 레지던시 프로그램의 최근 동향 가운데 흥미로운 지점은 바로 프로젝트 수행을 목표로 진행되는 경우이다. ‘현대적 창작의 장소(Site de Creation Contemporaine)’라는 이름을 가진 팔레 드 도쿄(Palais de Tokyo)는 경계가 유연하고, 현대미술의 실험적 확장의 가능성을 최대한 열어놓은 공간으로 잘 알려져 있다. 그 가운데 레지던시 프로그램은 팔레 드 도쿄의 성격과 연속성을 유지하며 운영되고 있으나, 실제로는 독립된 형태로 존재한다. 따라서 레지던시 프로그램 디렉터와 진행 큐레이터가 따로 있는데, 이 디렉터를 중심으로 매년 프로젝트를 수립해 진행한다. 앙주 레시아(Ange Reccia)라는 설치미술작가가 이 프로그램을 기획, 제안하였고, 이에 팔레 드 도쿄가 합의하여 도입하게 된 것이다.

레지던시의 장소는 팔레 드 도쿄의 다락방과 같은 공간에 있으며, 이곳에는 독립된 스튜디오가 있는 것이 아니라, 넓은 회의장과 컴퓨터가 있는 10여 개의 개인 책상으로 구성되어 있다. 작가들은 여기서 거주하며 작업을 하는 것이 아니라, 어떤 프로젝트를 위해 모여 생각하고 토론하며 결과를 위해 협동작업을 수행한다. 그러니까 이곳은 작가 개인의 물리적인 공간 개념이 아니라, 토론의 장으로서 제공되는 것이다. 이를 위해 디렉터는 수행



도 6. ZKM 내부



도 7. 르프레노와 전경

하게 될 프로젝트를 주제로 하여 작가를 공모한다. 그러면 파리에 거주하거나 외국에 거주하는 작가들이 신청하게 된다. 그러나 이 경우 거주공간과 스튜디오를 제공하지는 않는다. 특기할 만한 사안은 평론가도 2명 정도 포함되는데, 이들은 프로젝트가 결국 전시회로 이어질 경우 주어진 주제와의 연관성에 비평적 쟁점을 부여하도록 돕게 된다. 2002년에는 '일본문화'를 주제로 하여 프로그램에 참여하는 15명 정도의 작가와 평론가가 함께 일본 여행을 하고, 이를 토대로 토론하면서 프로젝트를 만들어간 적이 있다.¹⁵⁾

다른 한편 미디어아트센터와 교육기관에서 진행되는 일종의 프로젝트를 위한 비지팅 프로그램(visiting program)을 들 수 있겠다. 그것은 독일 칼스루에의 미디어아트센터 ZKM의 경우로서, 센터 내에 전시장만이 아니라 랩을 두고 있으면서 이를 활용하는 방식에 해당하는 것이다.(도 6) ZKM은 세계 3대 미디어랩인 미국의 MIT 미디어랩과 일본의 ICC에 이어 독일의 자존심으로 내세우는 시설로서, 이들 랩 간의 네트워킹을 통해 기술 및 콘텐츠 교환이 용이하다. 이곳은 기본적으로 미디어아트 전문 전시장과 현대미술 컬렉션을 보유하고 있으나, 오히려 미디어아트의 비물질성과 무한 복제성을 감안하여 저작권을 보유함으로써 컬렉션 개념을 실천한다는 점에서 새로운 미술관의 유형을 보여주고 있다. 레지던시 프로그램에서도 어떤 작업실의 물리적인 공간을 제공한다기보다는, 작가가 프로젝트를 가지고 들어와 미디어 기술의 연구와 실험을 할 수 있도록 기자재 및 기술협조를 통해 이루어내는 경우이다.

같은 맥락에서 프랑스의 투르쿠앵에 소재한 르프레노와(Le Fresnoy)라는 별칭을 갖는 국립현대미술스튜디오(Studio National des Arts Contemporains)라는 이름의 교육기관을 들 수 있다.(도 7) 이곳은 프랑스

15) 박신의, 「해의 창작스튜디오 및 레지던시 프로그램의 운영과 유형」, 『권진규 아틀리에 보전과 활용』, 심포지엄 자료집, (재)내셔널트러스트, 2008.

문화부가 엄청난 투자로 이루어낸 뉴미디어 시설을 갖춘 학교로서 2년제 박사학위급의 미디어아트 교육기관이다. 박사학위급이라 하지만, 실제로 이 학교의 프로그램과 교육 목표는 기존 미술대학과 전혀 다르다. 어떤 이론적 성과로 학위가 주어지는 것이 아니라, 프로젝트를 가지고 2년간 다양한 실험을 하여 결과물을 내는 과정을 중시하는 교육이기 때문이다. 학교 이름이 국립현대미술스튜디오로 지어진 이유가 여기에 있다. 어떤 의미에서는 학교라는 시스템 속에서 일종의 창작 스튜디오의 기능을 한다고 할 수 있다. 학생들은 1년 차에서는 전반적인 시청각 교육을 받고, 2년 차에서는 뉴미디어 기술을 통한 교육을 받는다. 교수는 학생들의 각자 프로젝트를 존중하면서 창작과 기술에 대한 조언과 토론을 통해 이를 구체화하는 과정에 개입한다. 이후 졸업전은 전시라는 형태로 존재하지만, 네트워킹과 미디어를 활용한 다양한 형태의 작품 발표와 쟁점을 제시하게 된다.¹⁶⁾

4. 문화외교적 구도에서의 국가 간 협력 프로그램

마지막으로 최근 레지던시 프로그램의 새로운 유형으로 제기될 수 있는 것으로 문화외교의 구도를 갖는 형태가 있겠다. 이는 국제 레지던시를 통해 자국의 예술가들의 국제 경쟁력을 높이고, 나아가 국가 간 협력체제를 수립하여 네트워킹의 맥락을 더욱 강화하는 형태로 드러난다. 이를 두고 문화외교적 구도라 할 수 있는데, 사실 역사적으로 보면 레지던시 프로그램은 자국의 이익을 높이기 위한 목표를 지닌다는 점에서 문화외교적 이해관계로부터 자유로운 것은 아니었다. 앞서 소개한 빌라 메디치의 경우도 사실 프랑스가 자국의 예술을 국제적 구도에 올려놓겠다는 외교적 목표와도 크게 상관이 있는 일이기 때문이다.

이러한 프랑스의 입장은 일찍이 외무부를 통한 예술진흥체계를 갖추면서 활발하게 진행되었다. 현재 쿨튀르프랑스(Culturefrance, 이전에는 L'AFAA, 프랑스예술진흥협회)로 개칭한 프랑스 외무성 소속의 예술지원 기구는 레지던시 프로그램 자체를 오래 전부터 지원 사업으로 실행해오고 있다. 흥미로운 것은 해외거주를 희망하는 작가들을 선정하여 일정한 액수를 지급하는데, 이에 대한 결과로 그 어떠한 것도 요구하지 않는다는 사실이다. 단지 작가의 휴식과 자기 성찰, 문화에 대한 이해와 체험을 위해 지원할 뿐

16) 앞의 글.

이며, 어떤 기관에 갈 것인지 어떤 형태로 거주할 것인지는 작가가 자율적으로 결정하는 것이다.

그러나 최근 문화외교는 단순히 일방적인 자국의 예술적 경쟁력에만 힘을 쓰는 것이 아니라, 호혜적 개념의 외교로 전환하면서 레지던시 프로그램에도 변화가 일고 있다. 이와 더불어 최근의 동향으로 주목할 만한 것이 바로 유럽연합과 프랑스 문화통신부가 주도하는 '젊은 예술가를 위한 유럽의 창작 배양소(Pépinières européennes pour jeunes artistes)'라 하겠다. 이는 유럽 전역의 레지던시를 네트워크함으로써 유럽적 결속을 다지면서 새로운 예술 프로젝트를 제안하는 경우다. 이 프로그램의 회원국인 유럽의 27개국(캐나다 퀘벡 포함)이 코디네이터 역할을 수행하면서 각자의 레지던시 공간을 제공하고 100여 개의 장소에 작가들을 배치하되, '모빌리티 프로그램'이라는 프로젝트를 만들어가는 것이다. 이 프로젝트는 다시 다섯 개의 특별 프로그램으로 구성되는데, 전체적으로는 유럽의 도시와 지역사회를 대상으로 예술가들이 끊임없이 이동하면서 작업하는 것으로 진행되는데, 흥미로운 것은 바로 그 자체가 곧 예술 창작의 새로운 시도를 유도하는 것으로 일치되는 구도를 갖는다는 점이다.

여기서 다섯 개의 프로그램을 다시 한 번 살펴보면 다음과 같이 설명될 수 있다.

1) 오쿠파르테(Okuparte): 유럽의 도시 재생 프로젝트로서, 작가들과 도시의 협동작업으로 이루어지며, 도시의 버려진 공간들을 작업실이나 전시장으로 꾸며 창작활동으로 공간을 살려가는 프로그램

2) 열린 예술 프로그램(Open art programme): 예술가들이 다른 장르의 예술가와 결합하여 그들의 예술적 지평을 넓히고, 다양한 대중들과의 만남을 통해 경험을 축적하면서 새로운 예술 창작을 유도하는 프로그램

3) 예술나눔(Artshare): 예술가들이 자신들에게 익숙한 공간을 떠나 유럽의 각 지역을 방문하면서 새로운 대중을 만나고, 유럽의 사회적·인문적 맥락의 작업을 제안하는 프로그램

4) 기업에서의 예술가(Artistes en entreprise): 예술가들이 경제 시스템의 현장으로 작업실을 옮기는 프로젝트로서 기업을 새로운 창작의 주체로 삼게 되는 실험을 하게 됨

5) 유럽 예술 트레(Eropean artistic trek): 예술가들이 유럽 전역을 이동하면서 유럽적 정체성을 묻고 성찰하는 프로그램¹⁷⁾

17) 보다 자세한 정보는 www.art4eu.net를 참조하라.

이렇듯 예술 창작을 진흥하기 위한 지원의 체계가 단순히 국가별 이해관계에 한정되는 것이 아니라, 유럽 전역을 대상으로 한 공동체적 관점을 구현하다는 점과 예술가들의 이동을 통한 유럽 사회의 정체성과 보편적 가치를 드러낸다는 점, 그리고 그 자체로서 예술의 새로운 실험과 시도를 유도하여 예술 진흥을 동시에 가져온다는 점이 바로 우리가 주목해야 할 문화 외교의 새로운 접근이자 전략이 되지 않을까 생각한다. 그런 점에서 '젊은 예술가를 위한 유럽의 창작 배양소'는 아시아 지역을 대상으로 한 새로운 레지던시 프로그램의 모델로 적용될 수도 있다. 그럴 경우 문화외교의 맥락은 아시아의 지역과 사회에 대한 이해를 전제로 한 새로운 예술로 연결될 것이고, 그 자체로 예술을 통한 아시아 각국의 상호이해가 실천되는 성과를 낼 수 있기 때문이다. 그리고 실제로 지난 10월 31일 광주에서 있었던 '2008 아시아문화포럼'¹⁸⁾에서는 아시아권 문화연대의 일환으로서 아시아 국가 간 예술가들의 레지던시 프로그램이 제안되기도 하였다.

IV. 결론: 한국형 국제 레지던시 프로그램의 전망

국제 레지던시의 역할은 이제 예술가의 해외거주와 창작의 기회 제공이라는 차원을 넘어 다양한 목표를 갖는 것으로 확산되고 있으며, 특히 세계화와 관련하여 국가 간 협력체계를 이루는 형태로 진화하고 있다. 이러한 구도 속에서 실제 예술가의 창작 활동을 장려하고, 각 국가의 예술적 경쟁력을 확보하는 일이 이루어지고 있음을 주목할 일이다.

그런 맥락에서 한국적 상황을 돌이켜보면 아직 이러한 구도를 확보한 상태는 아니지만, 그럼에도 변화의 흐름이 결코 없는 것은 아니라는 걸 알 수 있다. 일단 가장 일반적인 형태에서의 작가 거주 프로그램으로서의 레지던시가 여전히 보편적인 상황이지만, 최근 도시 재생 개념과 더불어 진행되는 창작공간의 건립이 그 단초가 되기 때문이다. 이를테면 서울시에서 정책 사업으로 실행하고 있는 '아트 팩토리' 사업이나 문래동의 창작촌 형성, 그리고 인천의 '중구 미술문화공간' 건립이 그것이다. 이들은 모두 도시 내 폐기된 공간을 활용하는 방안으로 창작 스튜디오 조성을 기획하고 있으며, 모두 새로운 유형의 레지던시 프로그램을 목표로 하고 있다.

18) 「유럽문화도시와 아시아문화콘텐츠를 통해 본 아시아문화전당의 미래」, 2008 아시아 문화포럼, 문화체육관광부, 2008. 10. 31, 광주 라마다 호텔.

서울시의 경우 금천구 독산동의 인쇄공장을 이미 매입하였고, 이외에도 문래동의 철제공장과 도시 내 상가건물 등을 대상으로 매입 계획과 공간 조성을 준비하고 있다. 또한 예술가들이 주도하여 문래동 내 철제공장 등의 빈 공간을 임대하여 예술촌을 조성하면서 이 지역을 또 다른 도시 재생의 거점으로 만들어가는 것도 주목할 만한 사안이다. 물론 이 경우는 작가들이 안정적인 작업실을 확보하기 위해 모여들면서 조금씩 외국 작가들을 초대하는 식의 레지던시 프로그램이 제공되는 경우이지만, 사실 문래동의 의미는 창작공간의 사회적 의미와 역할을 제기하는 중요한 사례가 되고 있다는 점이다. 특히 문래동 창작공간에는 다양한 장르의 예술가들이 집결하여 그들 스스로도 창작과 인적 교류를 실행하고 있어, 어쩌면 유례없는 실험적인 공간을 만들어갈지도 모른다는 예측을 낳게 하고 있다.

이에 비해 인천의 경우는 훨씬 본격적인 모델이 될 수 있는데, 이곳은 중구 개항기 근대건축물 보전 및 주변지역 정비방안의 일환으로 계획되고 진행되었으며, 5년여의 준비기간을 두고 리모델링 공사를 마쳐 곧 개관을 앞둔 상태에 있다. 인천 중구 해안동 1가에 자리한 이 지역은 인천광역시 근대건축물 보전을 위해 재개발을 시행하지 않고, 거대한 스트리트 뮤지엄 형식으로 조성하기 위해 마련한 공간이다. 미술문화공간은 바로 차이나타운을 옆에 끼고 대한통운 창고를 기점으로 두 개 블록을 시범대상으로 조성한 곳으로, 부지면적 8,453m²에 건축 연면적 5,511.35m²로 2003년부터 시작하여 2008년 완공을 목표로 총 190여 억원 사업비로 진행한 것이다. 전체적으로 전시공간과 소극장, 교육 공간, 공방, 창작 스튜디오 등의 시설을 갖춘 복합예술공간으로 구성되는데, 실제로 국제 레지던시를 목표로 하는 창작 스튜디오의 규모가 큰 비중을 차지한다는 점에서 어떻게 프로그램을 운영하느냐에 관심이 집중되고 있다.¹⁹⁾

이런 저런 정황을 보면, 우리에게도 본격적인 국제 레지던시 프로그램을 운영할 수 있는 기회가 오는 셈인데, 그럼에도 그 프로그램이 전통적인 개념에 준하는 것이 되지 않을까 염려되는 부분이 없지 않다. 그런 점에서 앞서 제시한 여러 유형들이 일련의 시사점을 던져줄 수 있다고 본다. 무엇보다도 이러한 공간은 미리 설계되고 결정되는 것이 아니라, 예술가들이

19) 필자가 MA(Master Architect)로 참여한 이 프로젝트는 여러 공간들이 창작과 교육, 향유 및 유통의 구조를 만들어가기 위한 노력을 통해 지역사회와의 연결, 다양한 교류 및 확산을 통해 도시 재생 개념을 실천한다는 이념을 보여주도록 설계된 것이다. 현재 인천문화재단이 이곳을 위탁경영하도록 되어 있는 가운데 기존의 구도를 존중하여 운영할 예정에 있다.

주도하여 공간을 점유하고, 그들이 스스로 공간을 사용하면서 새로운 공간 운영 프로그램을 만들어가며, 이에 따라 공간이 재구조화되는 방식이 필요하다는 주장을 하고자 한다. 그리고 여기서의 예술가들의 창작 활동은 전 장르 간의 융합이 가능하고, 또 창작의 과정이 고스란히 모여 그 과정에 비평가와 이론가, 기획자 및 투자자들이 투입되어 프로덕션과 유통, 배급의 기회가 만들어지는 선순환구조를 갖도록 계획할 필요가 있겠다. 또 지역사회와의 활발한 소통 및 문화예술교육 활동을 통해 지역주민에게 새로운 형태의 향유 방식을 제공하고, 궁극적으로는 창작과 향유의 이분법적 구도도 무너뜨릴 수 있는 관계를 창출할 수 있어야 하겠다.

이러한 지점을 충족시킬 경우, 실제로 국제 경쟁력을 갖춘 명실공히 국제 레지던시 시설로서 기능을 갖출 수 있으리라 본다. 그런 점에서 시설 운영에 대한 전문인의 의견을 수렴할 수 있는 장치가 필요할 것이고, 교류와 문화 체험, 그리고 국제 네트워킹을 활성화하기 위한 전략 등이 수립되어야 할 것이다. 한국사회에서 국공립 차원에서 실행되는 레지던시 프로그램으로 창동과 고양 창작 스튜디오가 있지만, 본격적인 국제 프로그램을 운영하기보다는 절충적인 형식을 취하는 가운데 국제 경쟁력을 확보하기 어려운 점을 생각한다면, 이제 새롭게 구성될 가능성에 기대를 갖게 되는 것이다. 그런 점에서 본 논문의 효용성을 어느 정도 제시할 수 있다고 보며, 앞으로도 이와 관련한 많은 연구가 지속되기를 바라는 마음이다.

투고일: 2008. 7. 28 / 심사완료일: 2008. 8. 27 / 게재확정일: 2008. 9. 28

□ □ 주제어(Keywords)

예술가 해외거주 프로그램(Artist-in-residence), 국제 레지던시(International residency), 프리 드 롬(Prix de Rome), 창조도시(Creative city), 문화 다양성(Cultural diversity), 문화외교(Cultural diplomacy)

참고문헌

- 김갑수, 「다양한 예술적 가치를 지행하는 정책으로 — 새예술정책과 창작 스튜디오 지원정책」, 『문화예술』, 4월호, 한국문화예술진흥원, 2005.
- 김성원, 「에 창작센터가 필요한가? — 경기창작센터(가칭) 건립을 위한 제언」, 『경기창작센터(가칭) 조성에 관한 공개 발표 및 토론회 자료집』, 경기도미술관, 2008.
- 박신의, 「폐공간(friche)에서 예술공장으로 — 프랑스 예술공간 프로젝트와 새로운 문화행동」, 『프랑스문화학회 학술지』, 제15집, 2007.
- _____, 「해외 창작스튜디오 및 레지던스 프로그램의 운영과 유형」, 『권진규 아틀리에 보전과 활용』, 심포지엄 자료집, (재)내셔널트러스트, 2008.
- _____, 「창조도시, 창조계급, 문화예술경영」, 창조도시와 문화예술경영, 한국문화예술경영학회 가을 학술대회 자료집, 2008. 10. 10.
- _____, 「문화교류와 새로운 창작의 거점, 국제 레지던시 프로그램」, 『월간미술』, 8월호, 2008.
- 양건열 외, 『미술창작스튜디오 운영활성화 방안』, 한국문화관광정책연구원, 2004.
- 유진상, 「예술가 해외거주 프로그램을 통한 국제교류의 쟁점」, 『문화예술을 통한 21세기 문화외교의 새로운 지평』, 한국문화예술경영학회 심포지엄 자료집, 2008. 11. 14.
- 조주현, 「국공립 창작스튜디오의 현황과 실태」, 『문화예술』, 4월호, 한국문화예술진흥원, 2005.
- 미술인회의, 『오픈스튜디오 네트워크』 보고서(2006, 2007).
- 한국문화예술위원회, 『산업시설물에서 예술공장으로』, 국제심포지엄 자료집, 2007.
- Digne, Jean, *L'accueil d'artistes en résidence temporaire dans Le Monde*, Paris : Association Française d'Action Artistique(L'AFAA), 1995.

Abstract

Expansion and Evolution of Artist-in-residence Program —From the Structure of Creative City to the Nations' Cooperation

Park, Shin-Eui (Assistant Professor, Kyunghee University &
Director, Center for Art & Cultural Management)

Artist-in-residence which gets chances to create by artists' moving and encountering new culture is heightening its level in 21th century. Under the circumstance that issue of cultural diversity and the role of artists which is for city revitalization and sustainability are affect residency program in the midst of highly proceeded globalization that international exchange. Therefore, in the aspect of creative city, a new model is creating by reuse of abandoned industrial facilities and Asia or Eastern country become the subject in residency program management, the issue of cultural diversity is getting more important, programs based on project not just residence are managing. Furthermore, it has inter-country cooperating system in the rage of cultural management. It means that artists' space of creating activity has a new, social role in spontaneously we need to approach to following model in Korea, as well.