

Art Factory, BALTIC

이지윤 현대미술 큐레이터

culture 'art

밀가루 공장에서 시작하여 국제
급 음악당 및 아름다운 도시 스카
이라인을 드러내고 있는 발틱.
21세기 형 미술관이라는 이름으
로 시작된 발틱의 지역사회와 연
관된 지역 재개발의 진행과정은
많은 국제 기관들에게 중요한 사
례이다. 3년이 지난 이 시점 새로
단장하는 발틱의 또 다른 비전과
사명에 주목해 보자.

미술과 지역개발

영국의 북동쪽 A1도로를 타고 가다보면, 한국에도 잘 알려진 앤쏘니 고클리
(Anthony Gormley)의 대규모 공공 작업인 <북부의 천사>(보잉 747날개) 작업
을 보게 된다. 1994년부터 4년 간 준비한 이 작업은 19.5m 높이에 54m 폭의
날개를 가진 대형 철제조각으로서, 이 지역의 주요한 기간 산업이었던 철강업
의 역사와 그 제조 기량의 우수성을 대변하는 듯한 함축적인 의미를 나타낸
다. 국민의 세금으로 지원된 이 공공 작업은 약 80만 파운드(160억)의 비용이
들었으며, 1998년 발표 당시에는 상당한 공공의 비판적 논란이 되기도 했다.

하지만 같은 해부터 케이즈 헤드 카운슬의 이러한 미술에 대한 관심은 제조
산업만으로 지속되었던 영국의 북동쪽 뉴카슬 지역에서, 문화적 콘텐츠를 이
용한 지역관광산업 활성화와 경제 개발적인 차원을 목표로 하는 대단원의 새
로운 작업을 착수하도록 했다. 물론 이러한 것은 단지 지역정부 및 일개 한 카
운슬의 정책 하에서만 진행된 것은 아니다. 이미 1992년 존 메이저 수상 내각
체제에서부터 1997년 블레어 내각 내에서 문화부 장관을 역임한 크리스 스미
스(Chris Smith) 장관의 Cool Britaina 정책(‘창조적인 산업(Creative
Industry)’ 정책의 일부분으로, 1992년 문화유산부(National Heritage) 결성
에 이어 1997년 DCMS(Dept. of Culture, Media and Sports)로 전환하는 기
간 내내 지속된 국가 주요 문화정책 산업)이 그 배후로 작용했다. 그것은 타인
강 주변의 극빈 지역인 케이즈 헤드에 새로운 현대 미술센터를 세우는 것이었
고, 그 장소로 물색된 곳은 이미 1972년 이후 그 생산을 멈추고 빈 공간으로
남아있는 ‘발틱제분공장(Baltic Flour Mill)’의 곡물창고 공간이었다.

발틱 프로젝트는 단지 미술관만을 지은 것이 아니라, 그 지역에 거의 전무했던 음악당 건축과 이 작은 지역을 극단적으로 분리시키던 타인강의 양쪽을 잇는 도보다리인 밀레니엄 브리지의 프로젝트와도 함께 연계하여, 지역 재개발에 대한 뚜렷한 비전과 사명감을 가지고 시작한 좋은 예이다.

Re-development

이 제분공장의 이름을 빌어 온 발틱(BALTIC)은 마치 그 이름으로 인해, 북유럽과 그 어떤 특정한 관계가 있는 듯한 느낌을 받을 수 있지만, 이는 단지 이 제분공장의 주인이 해양의 이름들을 가지고 지은 이름일 뿐이며, 과거 많은 발틱 지역에 밀가루의 제분을 공급하던 이유와 연관된다고 한다. 그러나 이 미술센터는 단지 지역에 생기는 많은 다른 크고 작은 지역 미술관과는 달리, 처음부터 그 시작이 매우 '국제적인 차원'이었다. 국제적인 큐레이터이자 많은 미술관 디렉터 경험에 있는 수네 놀드그렌(Sune Nordgren)이 관장으로 임명되고, 건축가 선정(Dominic Williams)부터 모든 공간의 연출까지 가장 국제적인 수준의 현대 미술센터로의 건축이 시작되었다. 물론 스웨덴 출신 관장의 취향으로 인해, 발틱의 내부 공간에는 버치 나무목재와 알루미늄 소재가 많이 사용된 미니멀한 스칸디나비아적인 공간 연출이 두드러졌다. 개관과 더불어 발표된 기록에 의하면 총 4,570만 파운드(900억)가 소요된 이 미술센터는 1994년부터 시작된 국민 복권기금(National Lottery)에 선정되어 3,340만 파운드(660억)를 받고, 당시 조직된 발틱 재정위원회를 통한 개별적인 기금을 통해 진행되었다고 한다.

이러한 대규모의 기금과 야심에 찬 시작은 4년 후인 2002년 7월 13일 그 대대적인 오픈을 맞았다. 특히 이 발틱 프로젝트는 단지 미술관만을 지은 것이 아니라, 그

지역에 거의 전무했던 음악당 건축과 이 작은 지역을 극단적으로 분리시키던 타인강의 양쪽을 잇는 도보다리인 밀레니엄 브리지의 프로젝트와도 함께 연계하여 지역 재개발에 대한 뚜렷한 비전과 사명감을 가지고 시작한 좋은 예이다.

빵공장에서 미술공장으로

이 발틱 아트센터가 다른 어느 미술관과 가장 다른 점은 전혀 소장품이 없다는 점이다. 처음부터 발틱이 내세운 프로그램에서 가장 중요한 부분은 아트센터라는 이름 하에 더욱 많은 새로운 현대미술을 생산해내는 데에 가장 주력했다는 점이다. 1990년대에 들어 더욱 많은 작가들에 의해 시도된 전시 장소와 문맥에 따른 신작 생산(New Production)이라는 개념은 21세기에 들어서는 대형 비엔날레들과 많은 국제 프로젝트들을 통해 진행되고 있었다. 그러한 면에서 보면 매우 시기 적절하게 진행된 새로운 아트센터에 대한 정책이 아닌가 하는 생각도 들지만, 그보다는 이 지역의 특성, 즉 산업혁명 이후 지속적으로 증기기관차(최초), 철강업, 선박업 등의 제조산업이 강했던 지역적인 성격을 강조하는 정신을 간과할 수 없다. 작가들의 레지던시 프로그램 및 개별 초청에 의해 더욱 지역과 직접적으로 연계된 새로운 작업 생산은 지속되었다.

그러한 시작을 상징적으로 가장 처음 내보인 프로젝

트는 아트센터 설립 직전, 모든 내부를 비운 공간에 PVI로 만든 아니쉬 카포의 대형 <Taratantara> 작업 설치이다. 그 이후, 크리스 버든(Chris Burden)의 대형 타인강 다리의 모형인 <The Tyne>과 줄리안 오피(Julian Opie)의 <Her Lounging> 등의 개관 신작들이 연이어 나왔다. 개관 이후에는 더욱 지역의 관객과 호흡할 수 있는 작업과 레지던시 프로그램이 더욱 가시화되었다. 그 중 가장 괄목한 만한 프로젝트라면, 앤소니 고퍼의 <Domain Fields>(2003) 작업이다. 2살 반부터 85살까지의 지역 주민 285명의 참여로 시작된 이 작업은 참가한 모든 사람들에게 자신의 몸이 주형 떠지는 경험을 제공하였을 뿐 아니라, 미술이라는 매개체를 통해 자신의 시대적·공간적 존재가 이러한 미술적 표현으로 남을 수 있다는 새로운 접근을 경험하도록 했다는 많은 반응과 기록을 남겼다. 물론 그 이후에도 수잔 힐러, 키키 스미스, 스펜서 투니크(Spencer Tunick) 등의 많은 국제 작가들의 연이은 대규모 신작도 이러한 상황을 목격하는 작가들에게 많은 도전을 주었을 뿐 아니라, 이제 프로젝트는 발틱 센터 2년 전에 개관한 테이트 모던(Tate Modern) 미술관의 터바인 홀, 커미션작업(Uni Lever 사 계약지원)¹⁾과 더불어 많은 작가들이 한번쯤 꿈꿔볼 만한 작업 환경이 된 것이다.

지역개발과 미술공장의 현안

그렇다면, 여기에서 우리는 이러한 지역개발(Regeneration of the Region)이라는 이름 하에 진행된 많은 문화 프로젝트가 과연 얼마만큼의 영향력을 지니고 있고 그 역할을 하는가에 대해 생각해 봐야 할 것이다. 또한 국민 복권기금의 최초 프로젝트로 시작된 이 발틱이 2002년 오픈한 이후 3년이 지나는 동안 3명의 디렉터가 교체된 발틱의 가장 큰 현안과 그 이유들도 생각해 보아야 한다.

발틱의 경우 미술센터가 가장 큰 비전으로 둔 미술공장으로서의 역할이 상당한 문제가 되었다. 이 부분은 지역 재개발이라는 차원의 현안과도 가장 가깝게 연결된 부분이기도 하다. 작가들과 많은 미술계 인사들에게는



발틱과 밀레니엄 다리

많은 도전과 놀랄 만한 펀드의 투자로 인해 미술이 또 다른 형태로 나올 수 있다는 가능성을 인식하게 해주었던 프로젝트임에도 불구하고, 지속된 커미션 작업은 상당한 지출 초과 상황을 야기하였다. 물론 이러한 새로운 발틱의 움직임은 개관 후 6개월 이내에 바로 50만 명 이상의 관람객을 수용하였으며, 엄청난 공공프로젝트 성공 사례로 일컬어져 왔다. 하지만, 최근 발표된 가디언²⁾의 보도에 의하면 수네 디렉터가 사임한 이유도 커미션 초과 비용건과 존 맥앙로(John McEnroe)의 임대한 조각 손상 보험비로 40만 파운드 보상 등의 재정적인 이유였다고 발표됐다.

그러나 이 이유를 단지 디렉터의 예산 초과로만 생각해서는 안 된다. 사실 이러한 공공 기금 대부분은 국민 복권기금에서 나온다. 그리고 이 국민 복권기금의 대부분은 사회의 가장 저변부 돈으로 구성되어 있다. 그리고 2004 회계연도 기준 4조(2억 파운드)의 펀드가 문화분야로 사용되는 것이야말로 지금 영국 문화계가 유래치 않게 이렇게 많은 지원을 가능케 할 수 있는 배경이 되는 것이다.

국민의 세금과 저변부의 기금으로 마련된 이러한 기금의 사용에 대한 논쟁은 현정권에서 가장 중요한 이슈가 되는 부분이다. 그렇기에 이러한 대형 커미션 작업으

1) 테이트 모던의 터바인 홀은 개관 시작부터 루이부르조아의 대형 거미작업 <Mama>, 올라푸르 엘리아손(Olafur Eliasson)의 <Weather Project>, 아니쉬 카푸어(Anish Kapoor), 부르스 나우만(Bruce Nauman), 라헬 화이트레드(Rachael Whiteread) 등의 작가들의 대형 신작발표 장소로 거의 10억 이상의 예산이 들어가는 대규모 장소특정성 작업을 가능케 하는 곳이다.

2) 2005년 10월 20일자, 가디언.



앤소니 고퍼의 〈Domain Fields〉작업

로 인해 많은 관람객과 외부의 인사 및 국제 미술계의 관람객들의 방문이 이 지역에 가져오는 영향력과 그에 따른 부대적 영향력도 중요하지만, 이것이 어떤 면에서 보면 더욱 엘리트화되어 가는 미술을 위한 기금이 되고, 더 넓은 문화 격리를 가지고 올 수 있다는 논리로 배제할 수 없다. 사실 발틱이 위치하는 이 케이트 헤드 지역이 발틱의 개관과 더불어 밀레니엄 다리, 음악당 등의 부대시설로 인해 많이 개발된 것은 분명한 사실이다. 하지만 강 넘어 지역의 상황은 너무나도 다르다. 아직도 매우 열악한 환경과 많은 실업자율에 대한 보고는 이러한 대형 미술작업을 바라보는 부정적인 시각을 낳을 수 있다.

사실 미술관 설립이 주변 지역에 영향을 미칠 수 있다고 생각한 것은 1897년으로 거슬러 올라갈 수 있다. 당시 런던 감옥이 위치하던 이 곳이 처음으로 테이트 경에 의해 테이트 미술관의 장소가 되었다.³⁾ 하지만 이것이 더욱 광범위하게 확장된 것은 1980년대 이후이다. 데이비드 하비가 『포스트모더니즘의 조건』이라는 책에서 언급하듯이, 이러한 현상은 1970년대 북미의 석유파동과 대규모 공장의 쇠퇴에 기인한다. 그로 인해, 각 지역들은 도시를 중심으로 그 이미지 개발 및 소비, 여가 문화를 포함한 개발에 더욱 관심을 두고 개발을 시작한 것이다. 대처 수상도 1980년대부터 이러한 흐름 내에서 몇 개의 개발회사를 건립, 많은 미술관·박물관 건립에 착수한 것이다.⁴⁾ 현재의 리버풀 테이트 미술관(1988), 세

인트 아이브 테이트(1993)에 이어 1985년에 착수되어 2000년에 개관한 테이트 모던도 이러한 맥락에 있다. 그리고 이러한 문화소비를 정당화시킨 것은 1988년 발표된 ‘미술의 경제적 중요성’에 대한 통계논문이며, 이로 인해 “도시의 활력을 회복할 방안으로 소비는 정당화된다”라는 입장이 강하게 전개된 것이다.⁵⁾

그러한 면에서 발틱은 앞서 언급한 민주적인 재정지원에 있어 문제점을 안고 있기는 하나, 이는 그들이 지향하고 준비하는 바르셀로나, 베를린, 맨체스터, 로테르담에 이어 ‘2008년 유럽 문화수도’가 되고자 하는 노력의 발로라고 생각할 수도 있다. 시간은 더디었을지라도, 이미 유럽의 문화수도가 된 도시들은 문화로 인한 상당한 도시개발의 초석을 이루어 낸 것이다. 아주 상징적인 숫자일지 모르나, 발틱은 그 부대시설로 인해 1,500개의 주택과 적어도 500명의 신고용을 창출했다.⁶⁾ 또한 18개의 정부기관이 협력하여 이 지역개발에 대한 장기적인 계획을 진행하고 있다. 그러한 입장에서 아직 3년 밖에 되지 않은 이 기관에 대한 비판적인 시각보다는 앞으로 진행될 방향에 더욱 관심을 돌려야 하지 않을까 하는 생각이다.

새 큐레이터팀과 새 프로그램

이 글을 쓰는 기간 중, 지난 6월 영국 미술기관인 발틱의 3번째 디렉터로 임명된 미국인 피터 로드첸코(Peter Doroshenko)의 새 발틱에 대한 발표가 있었다. 이는 새로 단장하는 발틱에 대한 아주 시기 적절한 프로그램 발표로서, 지난 3년 간 발틱이 가지고 있던 많은 부분의 문제점들에 대한 이해와 분석에 바탕을 둔 발표였다. 그 내용을 말하자면, 우선 그들이 처음부터 지향하던 독특한 새 커미션(New Commission)에 대한 방향은 그대로 진행하되 더욱 많은 대중에게 접근이 가능한 전시로 나가겠다는 것이다. 즉, 블록버스터형의 전시를 유치하여

3) Taylor, *From penitentiary to temple of art* 참고, 테이트 미술관의 영국미술을 위한 취지. 테이트 모던 설립 이후, 구 테이트 미술관은 이름을 테이트 브리튼으로 개명하고, 처음 개관의 취지를 따라가고 있음.

4) Contemporary Cultures of Display, 제3부, 더 넓은 문맥 안에서의 미술 참조.

5) Hewison, 1997 p.278.

6) 발틱 개관 보고서, 2002, 7.

인터뷰



큐레이터 롤란드 반 드 슝펠

▶이지윤(현대미술 큐레이터, 이하 이) : 우선 발틱은 국민 복권기금의 첫 프로젝트로 시작된 것이다. 물론, 너무 이른 질문일지는 모르지만, 과연 발틱이 국민을 위한 지역개발에 어떠한 영향을 주고 있다고 생각하는가? 일반적인 답과 발틱에 연계한 의견을 말해주길 바란다.

▶롤란드 반 드 슝펠(큐레이터, 이하 롤) : 이러한 것들은 지난 1980년 이후, 매우 보편적인 현상으로 보이는 상황들이다. 그리고 문화기관을 통한 긍정적인 영향력에 대한 것은 너무 많은 예를 들 수 있다. 나는 발틱에서 일한 지, 약 9개월밖에 되지 않았기에 발틱이 미치는 역할 이전에 다른 예를 하나 들겠다. 벨기에 안트워프는 과거에는 중요한 화상의 도시로 유명하지만, 1980년대를 거치는 동안 사회적으로 매우 안전하지 못하고 썩어 지역이었다. 하지만 그 때부터 진행된 미술관과 박물관의 설립 10년 후인 1990년대에서부터 그 지역은 매우 트렌디하고 가장 고급스러운 지역으로 변화되었다. 발틱도 마찬가지라고 생각한다. 또한 이곳은 미술센터만을 지은 것이 아니다. 첫째로 남북을 잇는 타인강 다리가 제작되어 격리된 두 공간을 연결할 수 있는 좋은 기회가 되었다. 이 다리가 없었다면, 아마 발틱미술관을 찾는 발길도 반 이상은 줄었을 것이다. 또한 노르만 포스터에 의해 건축된 음악당을 통한 국제 수준급 음악회의 유치는 사적인 많은 여러가지 부대시설들의 투자를 들여오는 좋은 기회가 제공되었다. 즉, 이러한 문화기관을 통한 지역개발은 그 영향력이 날로 드러나지는 않는 것이지만, 그 자생적인 발

전이 함께 진행되어 긍정적인 발전의 형태를 가져온다고 생각한다.

▶이 : 발틱이 수네 로드그린 관장 시기부터, 지금까지 가장 주력사업으로 진행하는 new production에 대한 개인적인 생각은?

▶롤 : 이러한 공공적인 커미션 작업은 매우 흥미로운 일이 아닐 수 없다. 하지만, 한 가지 문제가 될 요지가 있다면, 국민의 돈으로 제작되는 이 작업들은 미술관의 컬렉션이 없음으로 인해 모든 작품거래의 이윤이 작가들이 속한 개별 화상에게로 간다는 점이다. 저소득층의 기금으로 대부분이 마련되는 밀레니엄 펀드로 만들어지는 작업은 국가적 소장품으로 전환되거나, 정부나 미술관으로 들어오는 시스템을 찾아야 한다고 생각한다. 그렇지 않으면, 국가 기금의 민주적 배분에 문제가 생기리라고 본다. 프랑스의 경우는, 벌써 지난 10여 년 간 자크랑(문화부 장관)에 의해 국가에 의해 새로 커미션된 작업은 대부분 미술관의 소장품이 될 수 있는 정책이 진행되고 있는 상황이다.

▶이 : 발틱은 특별히, 지역작가 지원이나 그들을 위한 특별한 프로그램을 준비하는가? 지역의 기금을 많이 받고 있는 입장에서 그러한 것들은 매우 불가피하게 보이기도 한다.

▶롤 : 그렇다고 생각하지 않는다. 이 기관이 지역작가의 특정한 지원이나 후원을 하는 것은 그리 많은 미술계에 영향력을 발휘할 수 없기 때문이다. 그 대신 발틱이 제공할 수 있는 국제 미술의 일면을 지역작가들에게 소개하여 미술을 접하는 시각과 사고를 확장시키는 데에 더욱 초점을 맞추어야 할 것 같다.

▶이 : 마지막으로 새로 발표된 프로그램에 대한 의견은?

▶롤 : 이번 관장의 방향은 우선 작가들의 개인전에 치중을 한다는 것과, 과거 다른 기관전시들의 순회형식보다는 발틱에 의해 기획되는 프로그램에 우선한다는 것이다. 또한 그 내용으로는 특별히 대중문화에 대한 폭넓은 이해를 통해, 하부구조 문화나 패션, 음악, 디자인에 이르는 다양한 장르를 포함하는 미술의 형태를 소개한다는 점이다.

이러한 내용은 타카시 무라키미나, 바네사 비크로프트, 앤디 워홀 등의 작가선정에서 볼 수 있다. 비록 다소 블록버스터형식의 전시 프로그램이 진행되고 있으나, 지금까지 서유럽에 국한된 전시가 아닌 국제적인, 특별히 아시아 작가들의 소개는 매우 고무적이라고 생각한다. 🎨



아니쉬 카포의 <Tarantara> 작업

약 2백만 명의 관람객을 예상하는 인기성 전시로 그 방향을 돌렸다.

개인적인 입장으로는 이러한 ‘스펙타클의 동원(mobilization of the spectacle)’⁷⁾을 통한 도시 문화부흥전략은 이미 데이비드 하비(David Harvey)⁸⁾에 의해 지적된 바와 같이, 후기 산업사회의 문제를 직접적으로는 해결할 수 없는 것일 수 있다. 즉, 앞서 말한 것과 같이 매우 피상적인 일자리의 창출과 주택이나 공공서비스에 사용될 비용이 중산층 및 관광객의 서비스 산업에 치중됨으로써 더욱 사회적 분열을 가지고 올 수도 있는 어려움을 가지고 있다.

하지만 이번의 경우는 지금까지 발틱이 그 기관의 장소나 지원금의 규모에 비해 현대미술계에 미치는 영향이 그리 크지 못했던 이유에 대한 비판에서부터 시작하여, 더욱 다양한 국제적인 작가들의 대형 개인전을 유치하여 지역인들의 국제화와 외부 관객의 방문을 늘리겠다는 지역개발에 초점을 맞춘 시도라고까지 평가된다. 또한 지금까지 진행되었던 레지던시 프로그램의 작가군들은 더욱 국제적으로 커팅에지(cutting edge)적인 중년(mid career)작가들에게 기회를 주어, 블록버스트 전시를 통해 잃을 수 있는 작가개발과 작가지원에 중심을 둔다는 점이다.

특히 새롭게 조직된 큐레이터 팀이 미국 디렉터와 벨기에와 이탈리아 출신 큐레이터들로 조직되었다는 점은 매우 흥미로운 일이다. 아마도 이러한 국제적 기획자팀과 아시아 미술에 대한 국제적 관심이 처음으로 아시아



줄리앙 오피의 <Her Lounging> 작업

작가들에게 대규모의 초청전을 가능케 한 배경이 아닌가 한다. 2006년 첫 프로그램은 타카시 무라카미(Takashi Murakami)로 시작하여 2007년에 이르기까지 태국작가 수라시 쿠솔윙(Surasi Kusolwong), 취호 아호시마(Chiho Aoshima), 백남준(Namjune Paik), 김소라(Sora Kim)에 이르는 전시들이 샘 테일러 우드(Sam Taylor-Wood), 얼빈 움(Erwin Wurm), 키스 하링(Keith Harring), 캔디스 브리츠(Candice Breitz) 등과 함께 준비되고 있다고 발표했다.⁹⁾

21세기 형 미술관이라는 이름으로 시작된 발틱. 이제 3년이 지난 이 시점, 또 다른 비전과 사명을 가지고 새롭게 시작한 듯 하다. 영국의 산업혁명과 더불어 최초의 증기기관차를 제조해내고, 최초로 여왕의 선박을 제조한 산업도시 뉴카슬의 후기 산업도시의 이미지는 아름다운 타인 강변으로 개발된 이 거대한 밀가루 공장 발틱에서 시작하여, 국제급 음악당 및 아름다운 도시 스카이라인을 드러내가고 있다. 앞으로의 이 발틱의 진행과 특히 그들의 지역사회와 연관된 지역 재개발의 진행과정은 매우 많은 국제 기관들에게 중요한 연구 사례가 될 것으로 기대된다. 🌐

7) Guy Debord, *mobilization of the spectacle*.

8) David Harvey, *The Urban Experience*, p.270.

9) New Program launch, www.balticmill.com