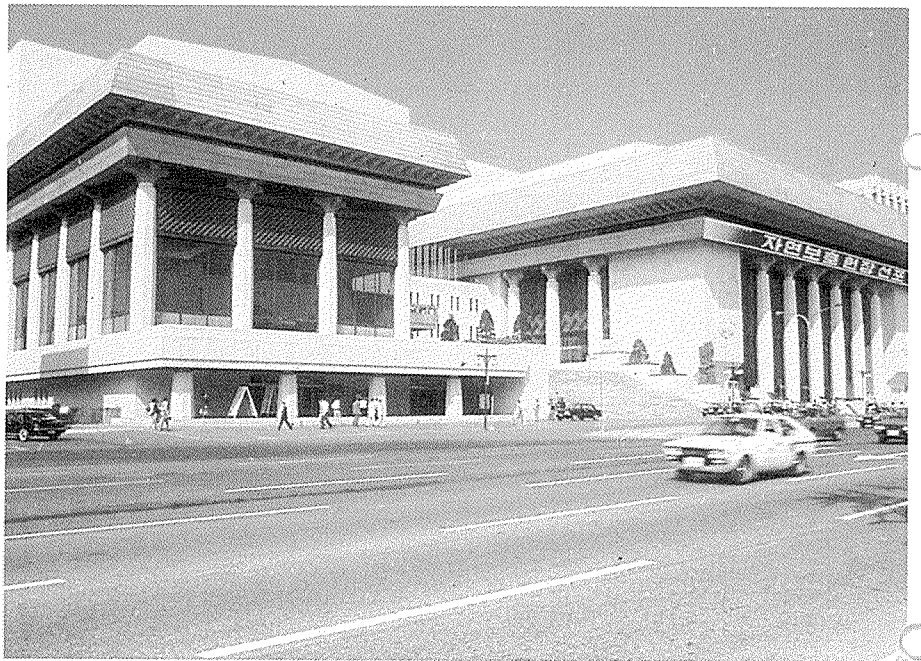


문화예술의 장소에 대해서 생각한다.

FEATURE

A Place Contributes to Advance in Culture and Art

by Kim, Suk Chul



세종문화회관

1. 새로운 필요에 대해서

어느 정도 우리도 부분적인 물질적 풍요를 얻었다. 그러면서 남의일만 같던 문화적 요구가 우리에게 절실한 일이 되어 가고 있다. 차츰 일부 계층만이 대상이던 문화적 요구가 널리 각 계층에 각 세대로 확산되고 있다.

이러한 문화적 요구는 대중 매체에 의해 우선 경이적으로 확산되었으나 차츰 구체적 커뮤니케이션을 요구하게 되어가고 있다. 공간적인 참여를 요구한다. T. V이로 대표되는 정보미디어는 큰 문명을 가져왔으나 반면 문화의 황폐를 가져온 것도 사실이다. 공공적인 광장으로서, 시민의 다양한 생활의 장으로서 문화예술의 장소를 필요로 하게 된 것이다. 그동안 우리는 다목적 문화시설에 만족해 왔으나 이제는 전용성을 가진 복합문화공간의 출현을 요구한다. 복합시설은 상호의 상승작용은 물론 관리운영의 조직화를 통해 새로운 문화수요의 창출을 시도하는 것이다. 우리는 일반적으로 문화예술에 대해 만드는 자의 입장만 생각하고 그 수요의 입장은 무시해왔고 더구나 그 만남의 장에 대해서는 생각치 못했다. 문화의 복지화가 이루어지지 않은 것이다. 그러다보니 문화예술은 일종의 정서적 사치의 분야가 되었다. 문화예술이 일부의 소유에서 벗어나 더 많은 사람의 것이 되기 위한 노력이 필요하다. 민중의 참여와 공감속에서만 문화의 꽃은 피는 것이다.

만드는 자의 지원에서 나아가 문화를 수용하는 민중에게 관심을 가지는 것은 당연한 방향이다. 후진국식의 문화양태에서 벗어나 우리의 삶과 사회와 현실의 연장선상에서 예술을 생각할 때가 되었다. 자의식 과잉적인 문화나 남의 문제를 흉내내는 예술이 아닌 우리의 유일무이한 삶의 진상에서 시작된 본래인 예술의 전개를 위해서는 예술의 현상이 민중에게 공개 되어야 한다. 그리고 이제 그럴때도 되었다. 수백년 도시화를 반세기에 성취한 우리의 도시에는 문화적 장소, 기본적 공감대를 형성하는 우리의 장소라고 생각할 곳이 적다. 공간적인 문화에의 참여로서 예술의 장소를 생각해야 한다. 우리는 정치사회적 현실을 과장되게 생각하는 측면이 있다. 물론 되 생각해야 할 대목이 많기도 하다. 그러나 다 잠시 손을 놓고 산다는 일, 역사라는 것, 아름다움이라는 것, 진실 그 자체를 생각할 기회를 가질때도 필요하다. 그런 우리 모두의 장소인 공동체의 장을 지금 우리가 서울에서 부산에서 혹은 전주에서 마련하려는 것이다. 자의식 과잉을 버리고 단 한번 등장한 무대인 삶의 현장, 그 진상을 축적하는 장소를 만들자는 것이다. 이런 이론 이전의 것을 생각하는데서 예술의 장소를 시작해야 할 것이다. 서로 모든 것을 이해하고 용납하고 이땅에서 이 역사에서 같이 사는 사람끼리 사는 일의 사실을 말하는 장소가 바로 문화예술의 장소이다.

김석철 /
종합건축사사무소 아키반

2. 전용 공간

다목적이라는 것은 말 그대로 어느 목적에도 적합치는 않다는 말이다. 대체적으로 다목적 혹은 전용성이 적은 중소도시의 문화회관에 그 예가 많다. 오랜 지방문화의 전통이 있는 일본에 특이하게 이러한 형식의 문화공간이 많은 것은 그들의 특징적인 문화수용 자세에도 원인이 있었으나 상대적으로 전문공간으로는 그 용도를 다 이룰 수 없으므로 여러 유사기능군을 통합하여 공통형식을 만들어 낸 것이다. 18세기 중반부터 세워지기 시작했던 구라파의 공연장들이 전용홀 위주인데 반해 일본의 예는 그들 나름의 방식이 되어 온 것이다. 다목적 홀인 비비칸 홀 같이 컨서트나 집회장만일 경우는 별 문제가 없으나 음악, 연극, 무용, 회의등을 동시 대상으로 하는 동경 문화회관, 세종문화회관등에 있어서는 문제가 복잡해진다. 음악홀과 극장은 건축형식에 있어서 다목적 대상이 될 수 있는 대상이 아니다. 청중의 기능형식은 같으나 상대부분인 무대에 있어서 다른 기능형식이라고 더군나 더 큰 부분인 뒷무대 기능에 있어서는 매우 다른 형식이다. 이 경우 극장형식 속에 음악홀이 포함 될 수 있다하여 음악홀을 포함시키는 것은 다목적 홀로서보다 극장에서 음악을 연주하는 경우로 보아야 할 것이다. 비교적 일본의 경우는 이런 식이다. 그런데 이런 복합용도의 건축형식은 불가피하게 음향조건이나 무대형식에 있어서 절충식이 아닐 수 없고 그 절충성은 공연예술의 기본형식인 무대와 객석구조에 치명적 약점이 될 수 있는 것이다. 베를린 필하모닉홀이 부분적인 기술적 애로에도 불구하고 탁월한 음악당으로서 적극적 기능을 수행하는 것이나 스칼라좌가 무대와 객석에 몇가지 문제가 있어도 최고의 오페라 하우스의 역할을 해 온 것은 전용홀로서의 완전구조를 이루고 있기 때문이다. 코테슬로 극장이 삼백석 소극장의 완전한 형식을 이루고 있는 것은 영국인의 연극에 대한 애정 그것이다. 공연장의 경우는 물론 19세기에 시작되어 20세기 후반에 들어와서 세계적으로 확대되어 시작한 갖가지 형식의 미술관들도 조형예술에 관한 한 모든형식을 포괄한다는 전제가 우선되어 있다. 그러나 이 경우의 모든형식이란 말은 재래식이라는 강한 암시가 포함되어 있다.

따라서 모든 미술관은 기왕에 만들어지고 평가된 미술품들을 전시한다는 입암리의 약속이 되어 있는 것이다. 미술관 그 자체가 창작을 자극하고 계기케하는 것이 아니라는 전제가 미술관을 지배한다. 그런 전제는 조형예술의 패도를 실용적 스케일로 축소시키는 일이다. 조형예술 전반을 담당할 수 있을 미술관의 출현이 필요하다는 각성이 20세기 후반부터 일기 시작한다. 뽕뽕두 센터나 스미소니언의 이스트윙등은 게이미술관과 좋은 대조를 이룬다. 앙드레 말로의 말대로 “거장들이 갖혀서 스스로 토론을 하는 장소”에서 미술관은 “새로운 시각의 확대”로 기능을 확대하고 있다. 자료센터 역시 경우는 마찬가지이다. 자료센터는 도서관 형식을 취하고 도서관이란 분류기법으로 모든 것을 망라한다. 그러나 자료의 형식이 인쇄매체에 국한되지 않고 영상자료나 전산자료등으로 확대되고 전산장치의 개입이 커지면서 자료관의 성격은 다양해지고 개별영역별 장치가 요구되고 있다. 문화의 대중개입이 커지면서 이런 전문자료관은 문화의 공급측과 수요측에 다같이 필요해지고 특히 그들 사이의 구체적 커뮤니케이션의 장소인 집회장소의 다양한 요구가 대두되고 있다. 강의실이나 강당이 아닌 만남을 위한 장소의 특수성이 필요해진 것이다. 우리가 본격적 문화의 장소, 시민들의 공동체적 통합의 장소를 제대로 만들기 위해서는 이러한 전용기능군으로 부터 출발한 기능군의 새로운 조직화의 원리에서 시작해야 할 것이다.

3. 전문가의 본격적 참여와 테크놀로지의 개입

귀가 어두운 웅변가 대신 귀가 열린 늘변의 전문가들이 참여하여야 한다. 기본적인 낱말뜻이나 풀어서 말하는 직업적 전문가가 아니라 무대에 대해서 전시형식에 대해서 자료정리에 대해서 평가를 알고 있는 사람들이 와서 일해주어야 한다. 돈을 대는 주인인 정부나 기관보다 사용하는 주인인 예술가들의 관여가 필요하다. 관객이나 청중들은 항상 손님이다. 여지껏 문화시설들은 돈을 대는 주인인 당국과 영원한 손님인 관객들에게 오히려 관심이 많았다. 요란한 책사의 외관이나 화려한 로비, 정중한 객석과 무대에 건축가나 당국자가 모두 심혈을

예술의 장소는 짓기위한 대상이 아니라 앞으로 영원히 계속될 사건의 한 장소인 것을 항상 염두해 두어야 할 것이다. 과연 그것이 제대로 잘 될 수 있도록 모든 것이 다뤄졌는지에 관련된 각 분야에서의 진지한 참여가 요구된다. 그런 문화예술시설의 민중화는 테크놀로지에 의해 성취되어야 한다. 적은 제작비와 관리운영비는 공연장이나 전시장의 공학적 합리에 의해 많은 부분이 이루어질 수 있다.

기울였다. 정작 공연이 이루어지고 전시가 행해지는 문법이나 형식에 대해서는 잘 알지도 못하고 정작 주역인 사람들은 항상 건설과정에 일부가 자문이라는 형식으로 몇번 불러 다닌이외 진지하게 자신들의 장소라는 입장에서 참여해 본적이 없다. 공간을 만들면서 중요한 일은 이런 사용자 주인들의 적극적이고 실질적인 참여다. 무대전면의 사람들은 물론 무대뒤에서 일하는 사람들도 마찬가지로 관여하여야 한다. 기왕의 문화시설들이 문제가 있었다해서 외국 기술자나 불러대는 일보다 중요한 것은 지금 우리가 할 수 있는 일이 무엇인지를 아는 일이다. 기왕의 문화시설들이 문제가 많았던 것은 정작 사용할 사람은 제쳐두고 돈을 내는 당국자나 건축가들의 손에 일방적 낭비에 그친다는 일은 몇 예에서 이미 알고 있는 일이다. 명제에 대한 해석이나 기능의 합리적 전개보다는 자신의 조형의지에 급급한 건축가의 자의식 과잉적 형태의 유희로 끝나고 만 예를 우리는 알고 있다. 잘보이는 것도 중요한 제스츄어의 하나고 도시에서의 입상이나 환경요소로서의 문화시설이 갖는 상징형식도 중요하나 그 장소가 무엇이며 무엇을 하는 데이고 어떻게 이루어 지는지를 알고 시작해야 할 일이 아닌가. 사용할 주인의 참여는 다른 시설과 달리 사용하는 그 자체가 예술행위이므로 본질적인 것이다. 오피스나 주거군과 달리 이곳은 마치 플랜트 같은 것이다. 플랜트를 설계하는 건축가가 그 형태에만 급급한 경우를 생각해 보자. 문화예술의 장소는 모든 종류의 공연예술과 전시예술을 만들어내는 하나의 플랜트다. 플랜트 설계와 건설에

해당분야의 엔지니어와 앞으로 이 플랜트를 운영할 사람이 참여해야 하는 일은 당연히 그 자체가 아닌가. 합리적인 접근을 위해서 건축, 조경 및 도시설계등의 건설담당 전문가와 음악가, 화가 및 자료가들인 사용자들은 물론 관리운영에 관한 운영 전문가들의 협동작업이 필요하다. 건물을 짓는데 비해서 정작 사용하게 될 사람들의 요구가 등한히 되기도 하고 중요한 경영적 측면이 고려되지 않아 지어놓고 괴로운 예술의 장소들이 많다. 짓는데도 일반적인 예가 아니어서 그런지 비경제적, 비합리적 요소가 많았다. 중요한 기술정보가 없는 탓에 외국 메이커에 끌려다니는 일이 아직도 반복되어 있고 정작 사용할 사람의 전문적 조언없이 건축기술자의 자료집성적 처리로 구태의연하게 처리된 무대와 객석을 지금도 만들고 있다. 어떠한 프로그램을 운영할지, 관리운영 체계는 어떻게 할지가 집을 짓고 나서 문제가 되어서는 안된다. 이런 일이 반복되니 외국보다 많은 예산과 기간이 들고도 오히려 관리운영 조차되지 않아 만년 적자인 예술의 장소가 되는 것이다. 예술의 장소들은 예술에의 투자와 경영적 합리에 의해서 성공적인 투자가 될 수 있을 장치를 만들어야 한다. 국가의 국민에의 투자로서가 아니라 하나의 사업으로서 성공할 수 있을 사업기획이 필요하다. 예술의 장소를 짓는 일에는 이런 주요한 세 분야의 본격적인 참여가 필요하고 각 분야는 자신의 전문성을 근거로한 접근이 필요한 것이다. 예술은 일방적 투자라는 맹목성을 버리고 예술의 장소는 다소 불합리해도 되는 듯한 생각을 버려야 한다.

적은 예산으로 큰 효과를 얻는 일은 모든 일에서 추구 되어야하지 예술 운운하는 데라고 도외시 되어서는 안된다. 그러기 위해서는 많이 알아야 한다. 외국 메이커에 끌려다니는 기술도입, 사용자 몇몇의 편견이 지배한 공간설정, 관리운영이 고려되지 않은 마스터플랜등은 더많은 수의 예술의 장소가 이루어 질 수 없게 한 요소들이다. 국가의 국민에 대한 투자일수록 효과가 크고 광범위하고 모범적이어야 한다. 예술의 장소는 짓기위한 대상이 아니라 앞으로 영원히 계속될 사건의 한 장소인 것을 항상 염두해 두어야 할 것이다. 과연 그것이 제대로 잘 될 수 있도록 모든것이 다루어졌는지에 관련된 각 분야에서의 진지한 참여가 요구된다. 그런 문화예술시설의 민증화는

테크놀로지에 의해 성취되어야 한다. 적은 제작비와 관리운영비는 공연장이나 전시장의 공학적 합리에 의해 많은 부분이 이루어질 수 있다. 건물자체가 문화예술적 이고저하는 주제파악이 안된 의도는 더이상 반복되어서는 안된다. 허상으로서의 문화예술의 장소가 아니라 참다운 “예술의 장”으로서의 입상을 기도하여야 할 것이다. 링컨센터의 실패는 록펠러의 진상처럼 자본제국적 속성만에 기인한 것보다 이러한 건축주, 건축가의 델레타트적 야심이 큰 원인이 있는 것이다. 예술의 결말에 심취한 축제가 되지 않기 위해서는 예인들의 참여속에 건축공학의 빛나는 성취가 우선 되어야 한다. 세계도처의 극장이나 미술관을 운운하는 전형적 사이비들의 늪을 헤치고 건강한 시민의 전문가로서 역할을 다해야 한다. 테크놀로지는 가치체계와 상관없이 보인다. 그러나 사실에 접근한다는 그 스스로가 위대한 것이다. 인간의 정처없는 감상의 환각보다 크고 넓고 밝은 인간적 기능성의 큰 무대가 기술의 정직성인 것을 알아야 한다. 인간이 가진 속성인 가치보존적 질곡을 우리가 탈피하는데서 한국적 가능성이 시작 될 것이다. 테크놀로지의 개연성으로 시작하는 용기, 그런것이 필요하다. 예술의 장소들이 우리에게 요구하는 것은 우리가 가진 것들의 부분적 포기를 전제로한 새로운 가치의 시작이다. 그것은 문화예술에 대한 건축가의 깊은 관객으로서의 사랑과 작가로서의 이해와 기술자로서의 사명감으로만이 시작될 수 있다.

4. 대상인구에 대해서

서울의 공연 대상인구는 약 백만명 가량 된다. 전시예술 대상인구 역시 비슷한 숫자이다. 루블박물관의 연간 이용인구는 삼백만이였다. 그런데 새로이 만들어진 뽕뽕두센터의 경우 연간 6백만에 이르고 있다. 문화시설에의 투자효과를 이용 인구수로 말하기 어려운 점이 많고 공연시설과 전시시설간의 이용변수는 물론 많이 다르다. 그러나 투자에 비해 이용인구가 적다는 것은 문제가 있다. 빨리 오페라좌를 유적화하고 새로이 바스티유에 오페라좌를 짓는 이유는 투자효율이다. 뽕뽕두센터는 수요를 창출하였다. 그곳은 일종의 문화적 사건의 장소이다. 특별히 어떤 전시를 보려고

간다기보다 그냥 뽕뽕두 센터에 간다. 거기서 단막극을 보기도 하고 새로운 자료도 보고 좋은 전시도 본다. 이런 사람의 수가 거의 반에 이른다. 서울의 공연이나 전시 인구는 목적적이다. 피카소이면 줄이서고 강동석이 오면 표가 매진된다. 당연한 현상이다. 그러나 종합문화예술 시설은 그렇게만 되어서는 안된다. 그냥 그곳에 가고 싶어지는 곳, 가면 무엇이 항상 일어나고 있는 그런 곳이 되어야 한다. 기본적인 프로그램이 있기는 하지만, 공연, 전시 및 자료의 모든 활동이 항상 일어나고 있어 프로그램을 모르고도 오는 사람의 수가 거의 비슷한 규모가 될때 성공이라고 말할 수 있는 것이다. 링컨센터의 연간 방문이용자 수는 근 7백만이다. 내부공연장이 400만, 옥외공연장이 150만, 관광 내지는 견학차 온 사람이 1백 4십만이다. 링컨센터의 독자적 프로그램에 의한 방송매체 인구는 1억 가까이 된다. 대상인구는 각 기능군을 찾아 직접 이곳을 찾게되는 1차적 관중과 이곳을 명소로서 찾게되는 복합기능군의 교환 상승인구인 2차적 관중과 프로그램에 의한 방송매체와 지방 순화프로그램의 대상인구인 3차인구로 구성된다. 아직은 대상인구를 1차적 관중에 국한시켜 생각해왔으나 주요 기능군에 대한 목적적 인구는 전체 유동인구 중의 반이 넘지 않아야 복합문화센터로서의 시작이 되는 것이며 3차 관중을 가질때 비로소 아트센터의 완전한 인구동원이 성공될 것이다. 그러기 위해서 2차 관중의 경우 복합기능군의 활기찬 조합이 필요하며 이곳을 하나의 문화적명소-문화의 광장으로 만드는 일의 중요할 것이다. 3차 대상인구에 대한 획기적인 대중매체 이용방안과 전국 교환프로그램의 각성이 문화예술의 전국적 확대의 거점 표본 개발로서 핵심적인 일이 될 것이다. 1차 대상인구의 경우 지역적 분리는 다양한 전용공간의 확보로 극복될 수 있으며 문화예술광장으로서의 공원화 계획에 대한 2차 대상인구의 확대는 1차 대상인구에 상승효과를 자극할 것이다. 점증으로 가족단위의 주말생활이 단순한 레저에서 나아가 문화예술의 장소들로 자연스럽게 유도하는 일도 한 과제이다. 세 단계의 대상인구의 분계영역을 잘 설정하는 일도 복합문화센터의 주요한 한 과제가 될 것이다.