

‘서울프린지 페스티벌 2002’ 학술포럼

# 지역문화로서 대인문화의 발전 가능성에 대한 한-일간 사례발표

- 일 시 : 2002년 6월 6일 (목요일) 오후 3시 - 6시
- 장 소 : 클럽 핫하우스
- 공동주최 : 교토아트센터(일본)  
문화개혁을위한시민연대  
서울프린지네트워크
- 후 원 : 다음세대재단

# 프로그램



지역문화로서 대안문화의 발전가능성에  
대한 한-일간 사례발표

|| 사회 : 이원재 (문화개혁을위한시민연대 정책실장)

|| 지정 발제

- 제 1 발제 : 일본 교토아트센터의 소개 및 프로그램 사례발표
  - 코세이 사카모토 (교토아트센터 무용부문 예술감독)
  - 스키야마 준 (교토아트센터 연극부문 예술감독)
  
- 제 2 발제 : 홍대 앞 대안 문화의 현황과 문제점
  - 안이영노 (문화평론가)
  
- 제 3발제 : 독립문화와 대안공간의 접속을 위한 공공프로젝트
  - 이동연 (문화평론가, 문화연대 사무차장)

|| 휴식

|| 자유 토론

# 목 차



지역문화로서 대안문화의 발전가능성에 대한 한-일간 사례 발표
--------------------------------------

|| 제 1 발제문 : 일본 교토아트센터의 소개 및 프로그램 사례 발표

- 교토 인터내셔널 댄스 워크숍 페스티벌
- 일본 실험 연극과 대안 연극의 근황과 미래

.....1

|| 제 2 발제문

홍대 앞 대안문화의 현황과 문제점

.....5

|| 제 3 발제문

독립문화와 대안공간의 접속을 위한 공공프로젝트

.....10

## ■ 제 1 발제문

### 교토 아트센터 Kyoto Art Center

코세이 사카모토 (교토아트센터 무용부문 예술감독)

교토아트센터는 다양한 예술장르를 소통시키기 위해 설립되었을 뿐만 아니라 교토의 장구한 역사에 걸쳐 자라온 전통에 새로운 활력을 불어넣고 이를 통해 새로운 문화를 생산하기 위한 취지에서 지어졌다. 이 소통은 기술과 산업분야에도 접해 있으며 한 걸음 더 나아가 시민의 일상에게까지 다가가 도시에 진정한 밀거름을 가져다 준다.

센터의 활동은 다음 세 개 분야로 나누어진다.

- (1) 장르를 불문하고 젊은 예술가들에게 도움을 주고 지원한다.
- (2) 다양한 매체를 통해 예술 및 문화와 관련된 정보를 수집하고 배포한다.
- (3) 특히 예술가 거주 프로그램을 통하여 국내외에서 오는 예술가들을 수용함으로써 예술가들 사이의 혹은 예술가와 시민 사이의 소통의 기회를 제공한다.

향후 「교토아트센터」는 적극적인 활동을 통해 새로운 세기의 도시 문화의 생성을 위한 실험실이 되고자 한다.

■ 프로그램 사례 1

교토 인터내셔널 댄스 워크숍 페스티벌

코세이 사카모토 (교토아트센터 무용부문 예술감독)

「교토의 뜨거운 여름 사무국」에서는 ‘International Dance Workshop Festival in Kyoto’라는 국제 콘템포러리(Contemporary) 댄스 페스티벌을 정기적으로 개최해 오고 있다. 1996년에 ‘로리타 프로젝트’에서 시작한 이 기획은 해외 댄스의 조류와 함께, 안정되고 질 높은 댄스의 기술 또는 철학을 배울 수 있는 장소를 일본에 만들어, 댄스를 즐기는 젊은 이들의 육성과 국제적인 댄스 네트워크 구축 및 일반시민 또는 미래의 아티스트들의 이해도를 넓혀가는 것을 목적으로 하고 있다. 이 기획은 기존의 국제적인 콘템포러리 기술 또는 지식을 습득할 수 있는 통합된 기회가 일본의 간사이(관서지역)에는 없어서, 그대로라면 세계적인 댄스의 조류로부터 뒤떨어지게 되어 귀중한 젊은 인재가 해외로 유출될 것이라는 위기감에서 비롯된 것이다.

지난 해에는 기획 5주년을 맞아 <예술제전>과의 연대, <교토아트센터>에서의 개최 등을 거치며 내용과 규모 및 참가자 수가 확대되어 가고 있다. 제7회를 맞은 2002년에는 4월 19일부터 5월 9일까지 약 한달동안 신록이 푸르른 교토에서<교토의 뜨거운 여름2002 : 교토 국제 댄스 워크숍 페스티벌>이라는 프로그램을 진행했다. 특히 일본에서 10일만에 이르는 황금휴가인 골든위크(GOLDEN WEEK) 기간에는 대담한 프로그램들로 집중시켜 구성했다. 프로그램 내용 또한 수강자들이 더 많은 레슨을 수강할 수 있도록 했다.

프로그램 내용은 독일의 표현주의, 뉴욕의 포스트 모던, 아프로 콘템포러리, 프랑스 콘템포러리 그리고 콘택트 임프로비제이션 등으로 구성하여 세계의 콘템포러리 댄스의 여러 조류를 폭넓게 배울 수 있도록 했다. 또한 초보자 클래스를 충실히 하고, 수강 내용과 수를 일반인들도 폭넓게 선택할 수 있도록 하여 지난 해 보다 참가자들의 반응이 좋았다. 그

리고 교토를 중심으로 간사이에서 활동하고 있는 댄서 3명도 워크숍을 열어 공연에 참가한 해외의 강사와의 교류가 확대 되었고, 일반 관객층의 인식도 높아졌다.

2000년부터는 새로운 메인 회장인 <교토아트센터>와 공동 개최를 했으며, 댄서와 일반 사람들의 많은 기대 속에 약 1,500명 정도가 프로그램에 참가했다. 비디오 상영, 댄스 공연 등의 관객을 합친다면 약 2,000명 정도가 페스티벌에 참가한 것으로 보인다.

7회째의 페스티벌에서는 일본의 마츠야마, 코우치, 동경 등 그 외의 도시의 댄서, 댄스 관계 기관과 손을 잡아 페스티벌의 강사를 지방에 파견하는 <댄스 워크숍 링크> 프로그램을 시작하여, 콘템포러리 댄스의 보급과 네트워킹에 공헌하고 있다. ■

■ 프로그램 사례2

일본 실험 연극과 대안 연극의 근황과 미래

스기야마 준 (교토아트센터 연극부문 예술감독)

현재 일본에서는 실험연극 또는 고전극을 현대적으로 연출하여 상연하려고 하는 경향이 높아지고 있다. 이러한 경향은 창작자의 욕구뿐만이 아니라 “극, 그 자체의 오리지널리티를 추구하는 활동을 기대하며 평가해 나가자” 또는 “그런 지향을 가진 배우 또는 연출가를 육성하자” 라고 하는 외부의 힘에서 비롯된 것이라고 생각한다.

1960년대에 일어났던 <소극장 운동>은 실험성, 또는 일본의 토양에 뿌리내린 오리지널리티를 기반으로 풍부해진 작품을 만들어, 해외에서도 높은 평가를 받았다. 거기에 앞장섰던 ‘소극장 제1세대’가 연륜과 함께 사회적 지위를 가져 후진을 육성하거나 국가의 문화정책을 제안할 수 있는 위치에 섰던 것이 큰 요인이라고 볼 수 있다. ‘소극장 제1세대’는 사회의 몰이해 또는 혜택받지 못한 창조환경과 싸우면서 창작 활동을 계속했지만, 지금은 국가 또는 지방 자치단체, 기업, 대학 등이 그 활동을 뒷받침하고 있다. 1990년대에는 전국에 여러 희곡상이 기업 또는 지방 자체 단체의 후원을 받아 탄생하고 있다. 2000년대에 들어서는 연출가를 육성하려는 움직임이 일어나기 시작했다. 스즈키忠志가 □□해온 후쿠야마현 利賀촌에서 개최하는 <利賀 연출가 콩쿨>(2000년부터 개최), 일본연출가 협회 주최 <젊은 연출가 콩쿨>(2001년부터 개최), 오사카 예술 창조관 주최 <클래식 르네상스>(2001년부터 개최) 등의 기획은 그 예라고 할 수 있다. 대부분 연출의 실험성, 또는 오리지널리티가 평가의 대상이 되고 있다.

표현, 그 자체의 경향이라고 하는 것은, 90년대 이후 강렬한 실험 의식은 약해졌다는 인상을 줄 수 있다. 60년대에서부터 70년대의 연극에서 보여졌던 거칠음 또는 강함, 주장이 없어졌다는 인상도 있다. 90년대에 일어난 <조용한 연극>은 소극장에서 자주 볼 수 있는 과장된 연기를 그만두고, 일상을 억제한 터치로 리얼하게 그려 연극의 새로운 흐름으로서 기대를 받았다. 그 흐름을 “종래의 ‘극적’ 이라는 것에 의문을 가진 창작자가 늘어남으로써

여기서부터 서양형의 연극과는 다른 일본형의 연극이 나오는 것은 아닌가"라고 보는 연극인도 있다. 그리고 <조용한 연극> 이후의 새로운 표현도 가까운 장래에 생겨날 것으로 기대된다. 이제는 동경뿐만 아니라 그런 재능의 육성에 힘쓴 지방 도시부터 생겨날 것이라는 가능성은 이전보다 늘어나고 있다고 말할 수 있다. ■



■ 제 2 발제문

홍대앞 대안 문화의 현황과 문제점

안이영노 (문화기획자, 성공회대 강사)

1. 질문을 던지자

첫째, 2002년 현재, 홍대앞의 현황은 어떠한가. 비주류·반주류 문화의 정체성을 갖고 있는가.

둘째, 문화의 동향은 어떠한가. 1990년대 후반에 존재했던 ‘자생적 소수자 생산’의 싹(잠재력)은 어떻게 되었는가.

셋째, 전망을 설정하려는 움직임인가. 현재 대안문화에 대한 고민을 하고 있는가. 대안적 운동과 정책에 대한 담론이 형성되고 있는가

넷째, 홍대앞 문화의 규범을 규정한 담론 공동체(집단)은 없는가. 누가 주도하는가. 내부? 외부? 혹은 그런 구분이 필요한 것일까?

다섯째, 지역 구성원들은 표현의 다양성을 제대로 보는가.

여섯째, 발전이 있는가. 5년 이상의 실험에서 충원구조는 어떻게 변화였는가. 적재적소의 실질적인 지원이 이루어지는가. 독자적으로 성장한 경쟁력 있는 인력풀(판)이 존재하는가. 이들은 사회로 나가고 또 새로운 인력들이 유입되는 방식으로 순환하는가.

일곱째, 사회 내에서 홍대앞 문화의 산물이 갖는 위상은 변화였는가. 대중화, 상업화와와의 관계는 어떠한가. 언더-인디 문화는 어떤 식으로 사회에 유입되는가. 이 산물들이 가치 있는 것으로서 ‘사회적 기록’이 남는가.

## 2. 현재의 네트워킹 단계에서 인식해야 할 문제들

첫째, 선점적 사고방식 : 사람은 많고 재원은 적다. 따라서 희소가치를 선점하려는 경쟁적인 노력들이 나타난다.

둘째, 자족적 사고방식 : 현재 흥대앞은 상인 유대와 다원적인 문화집단이 활동의 핵심을 이루고 있다. 이는 1990년대 초 대학을 중심으로 상인, 주민, 대학의 3요소를 결합하려는 신촌 지역민회와 차이점을 드러낸다. 지역사회의 스케일에서 문제를 못 보는 경향은 없는지?

셋째, 외삽적 전략의 문제점 : 비평가, 연구자, 시민운동 단체들의 개입. 대안적 센터의 창출에 대한 정책적 담론 등.

넷째, 의존적 사고방식 : 지원을 해야 살아남는다는 인식. 클럽 합법화 투쟁, 독립문화기금의 조성에 대한 공청회, 마포구청의 지원, 월드컵 장소마케팅 등의 기회가 있었다. 이는 1990년대 중반 자연발생적이고 자의적인 운동이 메스컴의 주목을 받으면서 자의식을 갖고 확산되던 단계와 다르다.

다섯째, 인력의 외부유실 : 쌈지스페이스, 하자센터 등이 인력을 선발한 방식은 한편으로 흥대 앞에서 성장한 세대의 사회적 충원 기회를 마련했지만, 다른 한편으로 이 지역에서 핵심인력의 흡수라는 문제로 받아들여졌다.

## 3. 진단의 기준

### ■ 자생력

① 흥대앞의 문화집단은 자연발생, 자발성, 자생적 조직화, 자급자족 능력의 네 단계에서 어디 위치하는가.

② 여건이 갖추어지지 않아서 자급자족의 실천이 불리한 상황을 낳은 문제들은?

### ■ 다원성

① 각 문화집단이 개성화하는 정도, 타인의 다양성에 대한 인식, 그 지역 내에서 소수자

### 주장의 존재와 강도

② 많은 문화 생산물들이 나오는가. 충분히 넉넉한 표현의 인프라가 갖추어져 있는가. 주기적 유행에 어느 정도 지배되는가.

③ 각 문화집단의 활동과 생산성을 촉진하는 애니메이터와 그 방법론이 있는가.

### ■ 지역성

① 고유성을 가진 지방색, 중앙이 따로 없다는 분산적-수평적 인식으로서의 지역성, 구성원들의 참여와 주민자치의 정도

② 홍대앞 문화집단이 지역문화에 관심을 갖는가. 이에 기여하고 이를 창출하려고 하는가.

### ■ 관계성

① 홍대앞 문화는 인력 풀이 많다. 그에 상응하는 네트워크 활동의 노력은 어느 정도인가.

② 교류와 협력 간의 비율, 즉 의사소통 채널 중에 실천적 공동작업이 차지하는 정도

③ 민간 네트워크에 대한 노력, 예를 들어 포럼, 워크숍 프로그램 개발, 캠페인, 페스티벌 등 실질적인 과제작업. 그리고 웹 소통방식의 개발 등

④ 문화집단 간을 중재할 존재, 즉 코디네이터가 있는가. 외부에서 오는가. 내부의 한 구성원 중에서 나오는가.

### ■ 공공성

① 문화집단들은 대체로 지역 내 질서, 규약, 관리에 대한 인식이 있는가.

② 전체로서 사회적 문제의식을 가진 이슈를 표방하는가.

③ 커뮤니티에 대한 노력이 있는가. 지역내 공동체들이 존재하는가, 그 지역에서 새로운 정체성이 형성될 수 있다는 인식이 있는가.

④ 일의 추진에 있어 공공성의 원칙과 철학이 있는가. 공익성, 공영성, 공정성의 원리에 따라 사고하고 협의하는가.

#### 4. 제안들

첫째, 독자성이다. 기존의 프로그램 활성화, 다양화, 개성화가 필요하다. 범네트워크의 시도보다는 여전히 자연스러운 소집단화가 필요한 시기다. 숙성한 프로그램들이 많아지면 자연스러운 범네트워크의 움직임이 나온다. 지금은 여전히 독자적인 프로그램들이 복수다발로 성장하는 시기 아닐까. 예를 들어 개별적으로 성장한 집단들은 단지 개별적으로 그 지역을 대표하고 개별적으로 네트워크를 짤 뿐이다. 아직은 홍대앞을 대표하는 복수의 네트워크가 존재하는 것이 홍대앞의 문화력을 증진시킬 수 있다. 자연스럽게 놓아둘 일이다. 마찬가지로 같은 지역문화 속에서 다른 상을 갖는 것은 건강한 일이다.

둘째, 생존능력의 검증이다. 지금까지 홍대앞을 거쳐간 프로그램들, 예를 들어 거리미술전, 놀이터프로젝트, 달려라홍대앞, 독립예술제, 클럽데이, 땅밧달리기, 개클런, 버드락페스티벌, 10만원비디오페스티벌, 퀴어영화제 같은 프로그램이 지속적으로 각개성장하는 단계를 밟는 것이 당연하다. 한 지역문화의 정착이나 문화집단의 성공적인 전통 만들기에 있어서, 적어도 10년의 숙성과정을 지켜보는 호흡이 필요하다.

셋째, 자율성이다. 이미 활동하는 주체에게 많은 것을 맡겨라. 새로운 장치를 개발하거나 외부에서 들어오는 일, 집단들을 묶어 공식적인 네트워크를 짜는 일은 몇 가지의 문화적 규범이나 취지가 아니라 효율성과 파급효과에 기초하여 전략적으로 판단하여야 한다.

넷째, 단체와 집단이 아니라 개별적인 사람에게 투자하고 지원하는 프로그램을 통해 홍대앞 세대의 인력들이 성장할 수 있다. 아마추어를 육성하는 방침이 자발적인 활동가를 촉진하면서도 이들에게 지역문화에 참여하도록 동기를 부여하고, 또 개인의 기량과 생산 노하우를 증진하는 데 유리하다. 이러한 지원 프로그램을 개발해야 한다.

다섯째, 문화기반시설과 그 운영프로그램의 설립은 상식을 깨는 전략을 통해 지역문제에 접근할 필요가 있다. 예를 들어 대안문화센터는 이 지역 외부에 있어도 상관없다. 센터는 정보만 지원하는 무인센터, 탈중심화한 플랫폼만으로 존재하여도 얼마든지 효과적으로 기능할 수 있다. 정보지원과 더불어 공간 및 장비 임대와 기록 기능이 절실한 것으로 판단한

다.

여섯째, 관계를 개선하고 정보를 소통하는 정도의 ‘이웃’ 개념에 기초하여 커뮤니티와 네트워크를 만드는 노력 없이는, 공공자금의 인프라 지원은 시기상조다. 또 외부자원에 대한 요구는 지원을 통해 자생력을 훼손할 가능성이 있다. 아직 놓아두고 자라기를 지켜보는 것이 필요한 반면, 패권적 인식이 없는 수많은 외부집단을 개방적으로 받아들이고 ‘주민등록증’을 발급하는 개방적 인식은 필요하다.

일곱째, 홍대앞 네트워크가 만들어지는 단계에서는, 범신촌-홍대앞 네트워크의 규모로 이루어지는 것이 차라리 효과적이다. 작은 공간에 밀집한 에너지를 외부로 터뜨리는 마이너리티의 전략은 큰 스케일과 규모를 통해 많은 홍보효과와 파생활동의 기회들을 얻을 수 있을 것이다. ■

■ 제 3 발제문

독립문화와 대안공간의 접속을 위한 공공프로젝트

이동연 (문화평론가문화연대 사무차장)

1. 대안문화공간 정책의 현재와 흥대

지난 24일 서울시는 인사동을 문화지구로 지정했다. 기존에 정부나 지방자치단체는 문화 예술의 보존과 발전 가치가 있는 21개 지역의 거리를 지역의 "문화의 거리"로 지정하여 운영하고 있었지만, 특정 지역 전체를 문화지구로 지정한 예는 처음이다. 정부는 2001년 1월에 <문화예술진흥법>을 개정하여 "문화시설과 민속공예품점, 골동품점 등 대통령령이 정하는 영업시설이 밀집되어 있거나, 문화예술행사, 축제 등 문화예술활동이 지속적으로 이루어지는 지역 등"을 문화지구로 지정했다. 그 첫 번째 사례로 인사동이 문화지구로 선정되었는데, 서울시는 "골동품점, 고미술점, 화랑 등 인사동에 어울리는 문화 관련 영업을 하는 건축주와 운영자에게 시설운영비 등 최고 5천만원을 낮은 이자(연 3%)로 빌려주고, 지방세를 70%까지 감면하고, 오는 7월부터는 문화예술진흥법에 따라 유흥·단란 주점 등 비문화 업종은 인사동 문화지구에서 새로 허가를 받을 수 없게" 정했다(『한겨레신문』 4월 24일자 참고). 인사동 문화지구 선정과 함께 조만간 문화예술 밀집지역인 대학로도 문화지구로 지정될 예정에 있다.

그러나 공교롭게도 작년 서울시 시정개발연구원에서 문화예술전문가들을 상대로 실시한 설문조사 내용에 따르면 서울시의 문화정책 중에서 "인사동 문화지구 추진"이 가장 낮은 점수를 받았고(5점 만점에 2.93점), "문화의 거리" 조성에 대한 평가도 그 다음으로 낮았다(5점 만점 2.99점). 전문가들의 부정적인 의견은 물론 특성화된 문화공간과 문화지구가 필요없다는 것을 표명한 것은 아니다. 다만 서울시의 문화정책에서 문화공간정책에 대한 입

안과정이 구체화되지 못하고, 문화적인 장기플랜이 부족하게 느껴졌기 때문이다. 인사동이나 대학로를 문화지구로 선정한 것은 사실 때늦은 감이 없지 않으며, 그 정책의 구체적인 설계과정에서 기존의 상업적 유희공간과의 많은 마찰과 부작용을 야기시킬 수 있다고 보여진다.

서울시의 문화정책에서 전통문화보존이나, 순수예술진흥 분야가 핵심이 되는 것은 부인할 수 없지만, 새로운 문화적 흐름을 담보할 수 있는 대안적·실험적 문화공간 구성에 대한 계획까지는 진전되지 못하고 있는 상황이다. 최근 서울시는 월드컵 기간에 맞춰 젊은 세대들이 많이 모여있는 홍대 앞 거리를 문화지구로 선정하고자 검토하기도 했지만, 월드컵이란 특정한 시기에 편승한 아이디어성 수준에 머무르고 있으며, 그 전략조차도 문화산업의 다양화를 위한 거점만들기에 있다. 서울시정개발연구원이 서울시의 문화산업의 활성화를 위해 작년에 연구했던 문화벤처형문화직접시설 조성 계획에서 홍대지역이 장점으로 선정되었던 이유도 대안문화공간의 조성 주 목적이 문화산업의 다변화 전략에 있음을 알 수 있다.

비주류 대안문화공간을 조성하려는 서울시의 문화정책이 전통문화와 순수예술에 편중되어 있던 것에 비해 진일보한 점이 있고, 대안문화공간 역시 재생산을 위해서는 산업적인 경쟁력을 일정정도 갖추는 것은 불가피해 보이지만, 문제는 대안문화공간에 대한 서울시의 기본방향이 앞뒤가 뒤바껴 있다는 점이다. 비주류 대안문화공간 인프라가 먼저 안정적으로 구축되고 난 이후에 독립문화예술이 자연스럽게 경제적 경쟁력을 갖추게 되는 것이 순서인데, 서울시는 오히려 문화벤처공간으로서의 장점을 전략적으로 이용하면 비주류 독립문화예술이 활성화될 수 있다고 판단하고 있어 보인다.

대안문화공간이 하나의 지역벨트로 성장하기가 어려운 또 하나의 이유는 정부나 서울시가 생각하고 있는 문화공간 정책이 대체로 ‘예술의 전당’, ‘세종문화회관’, ‘국립극장’과 같은 대형문화기반시설을 중심으로 수립되기 때문이다. 예컨대 대학로가 공연장 밀집지역으로서 문화예술인접지역으로 제모습을 찾기 어려워 보이는 것은 대학로 주변을 소비상업공간과 차별화시키려했던 문화공간정책 안에 대학로 전체를 문화벨트로 조성하려는 장기계획이 없었기 때문이다. 그나마 문화예술공간이 밀집해있는 대학로조차도 상업적 소비공간

과 혼재되어 있어 사실상 외국의 문화예술밀집공간처럼 독자적으로 차별화되어 있지 못하다. 인사동이 그나마 문화적 정체성이 뚜렷한 공간으로 자리잡고 있긴 하지만, 최근 대형 건물들이 인사동 주변에 건립되고 있다는 점에서 본래 전통적 거리의 특성을 계속 유지할 지도 의문이다.

문화공간정책은 기본적으로 문화시설정책이 아니라 도시문화 공간정책과 그 맥을 같이 한다. 홍익대 주변을 대안적 문화공간으로 조성하려는 정책들은 이러한 “지역의 문화벨트화”라는 기본적인 인식에서 출발해야 한다. 사실 홍대 앞 거리도 대학로 못지 않게 비주류 문화공간으로 규정하기가 어려운 상업화된 소비공간의 성격이 강하다. 더군다나 90년대 중반에 활성화되었던 클럽문화가 점차로 시들해져가고, 대안문화예술 공연장이 더 이상 발전하지 못하고 있어 홍대 앞 거리가 점차적으로 또 하나의 주류소비상업공간으로 전락할 우려가 있다. 그러나 홍대 앞 거리는 현재의 한계에도 불구하고 신촌이나 대학로와는 다른 새로운 청년문화 공간으로 자리잡을 수 있는 공간적 잠재성은 높다. 홍대 앞 공간이 갖는 차별적인 특징은 한마디로 독립문화공간으로서의 모습이다. 예컨대 인사동이 전통문화예술 공간으로, 대학로가 순수예술문화공간으로 특성화될 수 있다면, 홍대 앞 거리는 독립문화공간으로 특성이 가장 크다. 대안적인 독립문화공간으로서 홍대 앞 거리가 발전할 수 있기 위해서 어떤 문제의식이 필요하고 어떤 정책과제들이 해결되어야 할까? 이를 논의하기에 앞서 먼저 독립문화의 정체성에 대한 문제들을 검토해 보자.

## 2. 독립문화의 성격과 정체성

90년대 새로운 청년문화로 등장한 독립문화를 어떻게 정의할 수 있는가하는 것도 형식적으로나(담론적인 영역)나 내용적(현실적인 영역)으로나 쉽지 않은 문제이다. 그것은 우선 독립문화가 걸쳐져 있는(혹은 걸치고 있는) 영역들이 다양하기 때문이기도 하면서 아직까지 안정된 자기 공간을 확보하지 못한 때문이기도 하다. 또한 독립문화는 연극이나 영화처럼 특정한 장르로 규정할 수 없을 뿐더러 단순히 세대적 차이로 구별지을 수도 없기 때문이다. 그래서 독립문화를 정의하는 데는 여러 어려움이 뒤따르고 그만큼 고려해야 할 사안들이 많다. 물론 독립문화를 추상적인 차원에서 정의내리는 것은 어렵지가 않다. 독립문화



는 그 용어가 함의하듯 주류 상업자본주의 문화(혹은 고급문화예술)에 반대하며, 소규모 자본으로 자신들만의 독자적인 문화공간을 만들고, 대안적이고 실험적이고 파격적인 문화 활동을 하는 것을 통칭할 수 있다. 독립문화를 정의내리는 데 있어, 가령 영화나 대중음악의 경우에는 제작과 연관되어 저예산 제작방식이 그 정체성을 결정하는 데 중요한 요소로 작용한다면, 공연예술이나 퍼포먼스의 경우에는 기존의 분과화된 장르들을 해체하고 다양한 실험적 실천양식들을 만드는 것이 중요한 요인이 되기도 한다. 또한 이러한 정의조차도 불편하게 생각하여 독립문화를 아예 문화를 생산하는 정신이나 태도로 정의하는 것도 가능한 방식일 수 있다. 특히 독립문화에 대한 정의를 가설로 정하고 그에 맞는 문화주체들을 선별하는 방식이 아니라 문화주체들의 문화활동을 통해서 독립문화를 정의하는 방식 역시 독립문화를 대상화시키는 우려에서 벗어날 수도 있겠다.<sup>1)</sup> 어쨌든 독립문화를 몇가지 기술적인 내용으로 정의하는 것 자체가 여러 여건을 고려해 볼 때 불가능하지만, 우리가 그것의 유산들과 현재적 수준, 그리고 앞으로의 바람직한 방향을 진단하는 데 있어서는 몇 가지 전제들을 검토해 볼 필요는 있을 듯하다.

---

1) 예컨대 지난해 독립문화 활성화를 위한 정책포럼에서 서동진씨의 발제문에서 언급하는 독립문화의 정의들이 그런 방식을 택하고 있어 보인다. 서동진씨는 독립문화는 날라리들의 문화이고 특이하게 문화적 삶을 살아가는 자들의 문화라고 정의한다. “이런 점에서 이들은 점잖지 못한 말이지만 날라리들이다. 주머니에 몇 푼 가진 것 없는 부조리한 소비자가 날라리라면 이들은 날라리이다. 그리고 이를 통해 이들은 나름의 생존 기술을 익힌다. 이때의 생존기술은 외부의 환경과 대결하여 자신의 생명을 유지한다는 뜻에서의 생존기술이 아니라 상대적으로 평등해진 삶의 조건 - 일반적인 실업과 빈곤의 절대적 평등 - 위에서 자신의 삶을 의미있는 것으로 변화시키려는 여러 가지 레퍼토리를 개발한다는 뜻에서이다. 독립문화는 이런 뜻에서 어떤 심미적 규범의 유사성 때문에 모인 작가나 예술가의 집단이 아니라 또 특정한 지배문화나 기성문화의 부정적 가치에 대한 비판으로 결속한 문화예술가들의 공동체가 아니다. 이들에게 어떤 장르를 선택하고, 어떤 심미적 원칙을 택하며, 어떤 매체를 취하는가는 별반 문제가 아니다. 알다시피 독립문화에 속한 이들은 지나치게 아는 것이 많고 또 지나치게 쏘다닌다. 실험적인 비디오 아티스트가 락밴드의 연주자가 될 수도 있고, 또 난데없는 기발한 주제의 전시기획자가 될 수도 있으며, 카페의 매니저가 될 수도 있다. 그들에게 더욱 중요한 것은 바로 그 날라리들이 비공식적으로 터득하고 공유하는 삶의 정보들이고 이를 교통할 수 있는 네트워크이며 그에 소용되는 심리적, 물질적 비용이다”(『한국독립문화의 현황과 발전을 위한 제언』, 『독립문화활성화를 위한 대안과 정책방향』 자료집 참고).

## (1) 독립문화의 자기정체성

독립문화는 그 정체성이 제대로 형성되기도 전에 성격과 위상 면에서 많은 혼란을 겪고 있는 중이다. 독립문화와 주류문화를 명확하게 구별한다는 게 쉽지 않을 뿐아니라, 그 자체로도 그다지 바람직하지는 않지만, 최근의 변화들은 과거 70년대 영국 청년하위문화의 스타일들이 상품형식으로 흡수당했듯이, 상업적 문화자본-벤처자본에 의한 독립문화판의 커다란 지각변동으로 읽을 수 있겠다. 알다시피 청년세대들을 주고객으로 하는 통신업계나 패션업계들은 최근 홍대·대학로 주변에 대안적인 복합문화공간들을 만들고 독립문화판에 활동하는 밴드들이나 작가들을 주인공으로 다양한 이벤트를 벌이고 있다. 인디밴드들은 이들 기업체들에 전속으로 계약하는가하면, 작가들은 다양한 형태로 제작지원을 받고 있다. 제고집만 피우지 말고, 어려운 환경에서 벗어나 시장경쟁 체제에 편입되는 것도 나쁜 것은 아니지만, 전속계약에 묶여 자기선택을 일부분 포기해야 하는 제약을 안고 있는가 하면, 독립문화판에도 원치 않는 '빈익빈부익부' 현상이 가중되는 위험이 있다. 그런 점에서 독립문화의 시장자본주의로의 편입에서 중요한 것은 흡수가 아닌 개입을 위해 자기공간을 최대한 확보할 수 있는 "자기문화정책"이다.

자기문화정책은 첫째, 이념적인 입장을 강변하는 것이 아니라 국가나 기업의 지원과 흡수과정에서 그들과 협상할 수 있는 능력, 즉 협상에 대한 기본 원칙이나 테크닉을 발휘하는 것뿐아니라 자신들의 근본 토대들을 굳건하게 하는 것이다. 요컨대 행사기획의 자기능력, 객관적인 평가, 사전·사후 처리작업, 동시대 문화환경의 검토, 정부와 기업에 대한 끈질긴 의사관철, 앞으로의 전망 등에 대해 늘 관심을 가져야 할 것이다. 둘째, 지원과 공생에 대한 국가의 문화정책에 대해 이중적인 전략을 가져야 한다. "지원은 하되 간섭하지 않는다"는 정부 문화정책 원칙이 현실에서는 거의 지켜지지 않는다는 점을 항상 염두에 두어야 하며 늘 "개입해서 저항하는"(on and against) 이중전략이 필요하다. 셋째, 청년독립문화의 전망과 방향에 대한 중간검토가 자기정책의 구성에 있어 필요한 사안이다. 독립문화의 등장과 그 실천효과, 실천전략의 기본입장, 향후 전망에 대한 자기정리가 논쟁적인 차원에서 점검되는 과정이 역시 필요하다.<sup>2)</sup>

2) 이동연, <청년문화의 자기정책에 대한 제안>, 『대안의 길찾기』, 독립예술제 99년도 포럼 자료집 참고.

## (2) 독립문화의 자생성

대안적인 예술에 대한 정부의 지원과 제도개선은 지난 몇 년 사이 상당할 정도로 증가하고 있다. 성격은 다소 다르지만 유스페스티벌, 독립예술제, 인디포럼, 변방연극제 등과 같은 각종 독립문화 축제와 행사에 정부의 직접적·상대적 지원이 늘어나고 있다. 문화관광부는 1999년에 <서울애니메이션센터>를 지어 만화·애니메이션에 대한 지원을 확대하고, 시각예술정책 차원에서 대안공간을 지원하기 위해 문예진흥기금이 10억원이 책정되었고<sup>3)</sup>, 그 예로 미술분야에 대안적 흐름을 만들고자 인사동 <인사가나아트>에 ‘인사미술공간’을 위탁경영하여 대안문화공간의 장을 만들었다. 영화진흥공사에서 민간 합의회기구로 전환한 영화진흥위원회는 독립영화 제작에 사전 지원을 제도로 만들어 창작활성화를 꾀하고 있다. 올해 영화진흥위원회는 150여 억원의 예산을 들여 한국영화예술영화 전용관을 건립하거나 일부 극장에 대해 시설보수지원을 할 예정이고, 한국시네마테크협의회가 서울아트선재센터 아트홀을 1년 임대 운영할 수 있도록 지원하는 등, ‘씨네마테크’ 사업을 지원하여 비주류 영화에 대한 안정적인 상영과 연구를 지원하도록 예정되어 있다. 한편으로 클럽공간에서 공연이 식품위생법에 의해 법적으로 금지되었던 것이 작년을 기점으로 합법적으로 전환되는 제도개혁도 부분적으로 이루어졌다.

그러나 클럽공간이 합법화된 이후 오히려 클럽들이 문을 닫거나 자신들의 정체성을 개조하게된 사례에서 알 수 있듯이 국가의 지원이나 제도개혁 자체가 독립문화의 성장을 보장하는 필요충분 조건은 아니다. 여기에는 대체로 네 가지 문제점들이 도출된다. 첫째, 독립문화에 대한 정부의 지원은 문화산업 진흥 차원에서 이루어져 그 원칙에 있어 경쟁력있는 상품가치를 우선시 할 수 있는 여지가 많으며, 둘째 그 결과로 인해 독립문화는 지원의 대상과 범주에서 자기결정권을 상실할 위험성이 있으며 셋째, 정부의 지원방향이 독립문화라는 개념과 영역을 충분히 인지하지 못한 가운데서 독립문화의 장기적 인프라가 정책화되기 어렵고, 마지막으로 독립문화의 자기시장의 형성은 정부의 지원만으로는 해결되지 않는다는 점들이 재고되어야 할 것이다.

3) 양현미, <문화정책의 관점에서 본 독립예술>, 『대안의 길찾기』 참고.

### (3) 독립문화의 공공성과 지원정책

앞서 부분적으로 언급한 사안이지만 독립문화를 활성화하기 위해 정부가 지원해야 한다는 것이 과연 그 자체로 바람직한 대안으로 볼 수 있는지, 만약에 바람직하다면 그 범위와 정도를 어디까지 둘 것이며 중장기적인 정책들을 어떻게 만들 수 있는지에 대한 기본적인 입장정리가 필요하다. 정부의 지원을 받는 독립문화가 과연 독립문화인가하는 근본적인 의문과 지원정책에 대한 회의감이 원칙주의적인 입장만을 고집하는 것이 아니라면, 이에 대한 자기 입장이 필요한 것은 사실이다. 독립문화의 성격상 지원에 대한 입장은 다른 문화 예술 영역보다 신중해야 하는 것도 사실이다. 그러나 독립문화에 대한 정부의 지원이 '가난한 자들'에 대한 일종의 문화복지정책으로 일환으로 이루어지는 것이 아니라 문화공공성과 다양성을 추구하는 데 필요한 국가의 책임이라면, 그것은 정당한 권리일 수 있다. 문제는 "지원은 하되 간섭하지 않는다"는 정부의 원칙이 지원 규모와 자율적 운영권의 확대를 보장하는 실질적인 의미로 연계되어야 하는데, 이에 대한 독립문화계의 실속있는 요구와 이를 지원할 수 있는 제도적인 개선이 선행되어야 한다. 장기적으로 독자적인 자기시장자본 인력을 확보하는 것이 독립문화의 바람직한 상이겠지만, 적어도 그러한 단계로 가기 위한 지원은 불가피할 수밖에 없다. 그런 점에서 정부의 지원에 대한 입장은 지원의 의미를 절대적이거나 최종적으로 보지 않고 상대적이고 국면적인 것으로 보아야 하지 않을까 싶다.

정부의 지원에 대한 독립문화계의 요구는 몇 가지 단계를 거칠 수밖에 없고, 그 전략도 단계화할 필요가 있다. 개인적인 판단으로는 독립문화에 지원을 요구하고 담론 싸움에 개입하는 전략은 3가지 단계를 거친다고 본다. 먼저 지금까지의 단계는 수동적이고 제한적인 지원의 성격이 강하다. 지금은 각 영역별로 진행되는 축제이벤트와 제작에 대한 행사를 부분적으로 지원받는 단계로서 정부의 지원이 독립문화의 토대를 유지하고 재생산하는 데는 필요한 자산이지만, 문화적 인프라를 구축하여 자신들의 영역을 확대 재생산하는 데는 한계가 뒤따른다.

두 번째 단계는 독립문화 지원 자체를 독자적인 문화정책으로 인지하는 과정을 통해 독립문화의 인프라를 구축하는 단계이다. 이 단계가 지금 독립문화계의 도약을 위해 필요한

과정인데, 요컨대 독립영화계에서 오래 동안 요구해왔던 <영상미디어센터> 설립 확정은 장기적으로 독립영화제작과 시민영상운동의 활성화에 큰 도움이 될 것이다. 이밖에 2001년부터 문예진흥원에 독립문화 창작을 활성화하는 지원기금이 소규모이긴 하지만, 별도로 책정되어 비주류 독립예술지원의 기본 틀을 마련하였는데, 체계적인 지원자금을 안정적으로 확보하기 위해서는 ‘독립문화예술기금’의 별도 운영도 요구할만하다. 또한 독립문화를 지원할 수 있는 제도적 장치, 가령 문화관광부 하부·산하기관에 독립문화 활성화를 위한 지원을 책임지는 담당 부서가 명시되거나, 각종 산하기관과 위원회의 지원에 대한 법적 장치와 규약들이 제시되도록 하는 전략들이 필요하다.

마지막 단계는 “지원없는 지원”이 이루어지는 단계로서, 지원이라는 용어 자체가 폐기될 수 있는 환경을 만들어 나가는 것이다. 이는 독립문화 내의 자기시장과 자본들을 독자적으로 만들어나가는 것을 의미한다. 이 단계에서 정부는 독립문화의 자기시장과 자본형성을 확대·강화시킬 수 있는 환경들을 측면에서 지원해주는 부분적인 역할을 할 수 있다.<sup>4)</sup>

---

4) 독립문화를 활성화하기 위해 필요한 지원정책과제를 정리하면 다음과 같지 않을까 싶다. ‘독립문화의 대상과 지원원칙에 대한 인식의 전환’, ‘문예진흥원의 독립문화육성기금의 운영’, ‘독립문화지원을 위한 창작스튜디오 건립’, ‘장기적인 지원체계마련’. 이에 대한 자세한 언급은 문화연대 주최 토론회 <독립문화예술, 어떻게 지원할 것인가>(2001. 5) 자료집 중 필자의 발제문을 참고하기 바란다.

### 3. 대안공간으로서의 홍대 거리의 공공지원 과제

적어도 서울도심 안에서 독립문화가 활성화될 수 있는 대안문화공간을 마련한다는 것은 거의 불가능해 보인다. 대안문화공간은 태생상 자생적으로 만들어지는 것이지, 인위적으로 유도해서 조성되는 것은 아니며, 서울시의 도시계획 자체가 안고 있는 근본적인 문제들도 이 프로젝트를 수용할만한 탄력성이 마련되기 어렵기 때문이다. 대안문화와 관련된 한두 개의 기반시설들을 조성하는 것은 어떻게 해볼 수 있는 문제이긴 하지만, 특정한 지역전체를 대안문화공간으로 변화시키는 것은 현행 서울시의 도시계획에서는 해결될 수 있는 사안은 아니라고 본다. 무엇보다도 대안문화공간이 특성화되기 위해서는 지방자치제의 계획 수립 이전에 그 지역에서 활동하는 문화공간 경영주나 문화그룹들, 그리고 상업주들과의 협의가 필요하다.

이런 문제들을 고려해 보면 홍대 앞 거리를 대안문화공간으로 조성하는 프로젝트는 실효성에서 부정적인 측면이 많다. 시기적으로 독립문화가 그나마 활성화되었던 90년대 중반과 다르게 홍대 앞에 대안적인 청년문화도 활발한 모습을 보이지 못하고 있다. 과거 20여 개 정도로 활성화되었던 클럽들도 최근 상당수가 문을 닫았고, 그나마 남아있는 공간에 찾아오는 사람들도 현저하게 감소했다. 테크노 레이블을 위한 클럽들도 최근 약물과동 관계로 합법적인 문화공간으로 자리잡기에는 험난한 길이 예상된다. 이외에 실험적인 청년문화운동을 담지할 수 있는 시각문화그룹들이나 공연예술그룹들도 힘겹기는 마찬가지이다.

그러나 대안적인 청년문화공간을 생산하는 문제가 이른바 비주류 프린지문화의 안정적인 자기공간확보의 필요성에서 반드시 해결할 과제라면, 홍대 앞 거리를 중심으로 하는 대안문화공간만큼 그 가능성이 높은 지역도 없다. 발제자는 당장의 현실성보다는 앞으로의 가능성을 중심으로 홍대 앞 거리가 대안문화공간으로 자리잡아나가기 위해서는 어떤 문제가 해결되어야 하는지를 마지막으로 제안하고자 한다.

첫째, 서두에 언급했다시피 홍대 앞 거리를 대안문화공간으로 설정하는 종합적인 문화벨트 지정을 위한 도시계획이 먼저 수립되어야 한다. 이러한 계획 안에는 인사동과 같이 홍대 앞 거리를 문화지구로 지정하는 것을 장기적으로 목표로 삼아야 하며, 이를 위해 적절

한 지원과 적절한 규제를 병행하는 단계적인 도시계획 정책이 제출되어야 한다.

둘째, 홍대 앞 거리에서 활동하고 있는 청년문화그룹들과 문화공간에 대한 현장연구가 종합적으로 이루어지는 것이 필요하다. 현재 홍대 앞 피카소 거리에는 미술 및 시각문화와 관련되어 있는 청년그룹들, 록, 힙합 음악을 연주하는 인디밴드들의 라이브공간, 테크노, 레ιβ 음악과 춤을 즐길 수 있는 클럽공간, 그밖에 연극 중심의 공연예술을 하는 소극장들이 포진되어 있다. 홍대 앞 거리를 대안문화공간으로 만들기 위해서는 먼저 현재 활동하고 있는 문화공간과 문화그룹들의 활동상황을 조사하고, 이들의 의견을 수렴하는 과정이 중요하다. 이를 통해 홍대 앞 거리문화가 다른 지역과 어떤 차별성이 있으며, 독립문화메카로 자리잡기 위해서는 어떤 해결과제가 있는지를 현장조사를 통해 분석자료가 제출되는 것이 바람직하다.

셋째, 몇 년전 홍대 앞에 “쌈지스페이스”가 개관되어 전시와 공연을 동시에 할 수 있는 복합문화공간이 출연했다. 쌈지스페이스가 갖는 한계에도 불구하고, 실험적인 독립문화들이 이러한 복합문화공간을 중심으로 활발하게 연대하는 것도 필요하다. 홍대 앞 거리는 주로 음악중심의 대안공간으로 자리잡아 나가기는 했지만, 전통의 공연과 시각예술의 특성을 충분히 살리지 못했다. 대학로와는 다르게 홍대 앞 거리는 다양한 청년문화예술이 복합적으로 공존하는 공간적 특성을 가지고 있어, 그 잠재력에 대한 기획이 필요한 시점이다. 복합문화공간의 출현은 이러한 필요성에 부합하는 역할을 할 수 있을 것으로 보여진다. 서울시 역시 홍대 앞에서 활동하는 청년문화그룹들을 네트워크할 수 있는 “청년문화예술센터”를 설립운영하는 계획도 구체화시킬 필요성이 있다. 독립예술에 대한 청년세대들의 요구가 높아지고 있지만, 재정적인 문제로 인해 제대로 된 활동을 할 수 없는 상황이다. 인디음반제작, 라이브공연활동, 청년미술운동, 시각문화그룹, 인디만화애니메이션 제작활동을 하나로 묶을 수 있는 공간으로 “청년문화예술센터”가 자리잡을 수 있다면 독립문화의 인프라가 넓어질 수 있는 계기가 될 수 있다. 정부와 서울시와 기초자치구별로 “청소년수련관” 건립에는 적극적인 반면, 청년문화를 활성화하는 인프라구축에는 상대적으로 소홀한 문제도 함께 지적될 수 있다. 물론 이러한 공간지원정책을 수립하기 이전에 독립예술활동을 하고 있는 당사자들 간의 합의가 우선되어야 하겠다. 이런 과정들이 안정화된다면 장기적으로는 홍대 앞의 대안적인 독립문화공간 안에 독립프로덕션들이 많이 생겨나 미술, 영화, 음악,

공연예술 등의 독립자본의 시장들이 함께 시너지역할을 할 수 있을 것으로 예상된다.

넷째, “청년문화예술센터”와 같은 기반 시설의 건립과 함께 청년문화를 지속적으로 지원하는 공공재원의 마련도 중요한 선결과제이다. 현재 서울시는 월드컵 이후에 상암경기장 지역을 미디어시티 육성 거점지역으로 선정하고 있다. 서울시는 방송과 영화 등 세계적 미디어 정보산업의 중심지로 조성되는 서울 디지털미디어시티(DMC) 조성사업을 위해 상암택지개발지구내 17만2천평에 달하는 디지털미디어시티 세부 실행계획과 토지공급 계획을 발표했다. 서울시는 2010년까지 디지털미디어시티를 포함한 단지 조성에 모두 1조 788억원 예산을 집행할 예정이다. 문화의 종다양성을 위한 서울시의 문화정책에서 이러한 거대프로젝트만이 아니라 개별지역을 특성화할 수 있는 작은 프로젝트도 함께 있어야 하고, 그런 점에서 홍대 지역을 대안적인 독립문화공간으로 만드는 데 필요한 재정지원도 함께 고려되어야 한다. 재정지원은 홍대 지역의 독립문화벨트화를 위해서 이루어져야 하는 것도 있지만, 독립문화예술을 집중적으로 지원한다는 취지에서 이루어져야 할 면도 있다. 서울시의 경우는 홍대지역의 독립문화 조성을 위한 기반시설 인프라 구축 재정계획을 장기적으로 계획해야 하고, 정부는 문화예술진흥기금 중에서 독립문화예술지원을 위한 독자적인 펀드를 조성해야 한다. 만약에 독립문화예술센터가 건립될 수 있다면, 센터에서는 민간기업들이 독립문화예술 지원을 위한 펀드를 조성하는 계획도 만들 수 있다.

마지막으로 홍대 지역에서 활동하고 있는 청년 독립 문화조직들이나 그룹들이 연대해서 대안적인 독립문화공간으로 성장할 수 있는 자기정책적인 대안들을 만들어 나가는 계기를 마련해야 한다. 1990년대 후반에 이러한 움직임이 있었지만, 활동이 본격적으로 이루어지지 못하고 더 이상의 논의가 되지 않고 있다. 최근 라이브클럽의 고사상황이나 테크노클럽의 문화공간으로서의 합법화운동의 필요성이나, 청년미술운동의 쇠퇴 등을 해결하는 집단적인 연대도 필요한 상황이니만큼, 상호 간의 네트워크가 요구되는 시점이지 않을까 싶다. 최근 “공간문화센터”의 출범과, 독립예술제가 서울프린지 페스티벌로 변화하면서 홍대 지역으로 정착화하려는 움직임이 보이는 만큼, 새로운 기류가 감지되고 있기도 하다. 홍대 앞 지역이 21세기 청년독립문화를 대표하는 공간으로 자리잡기 위해서는 정부와 지방자치체의 지원정책을 요구하기 이전에 독립문화주체들의 합의와 연대가 선행되어야 한다. 이를 위해 앞으로 다양한 독립문화의 주체들 사이에서 많은 논쟁과 토론이 있길 기대한다. ■