

강홍구

- 출생

1956년

- 학력

1990 홍익대학교 대학원 서양화과 졸업

1988 홍익대학교 미술대학 회화과 졸업

1976 목포교육대학교 졸업

- 개인전

2020 '녹색연구-서울-공터', 원앤제이갤러리, 서울

2017 '안개와 서리-10년', 원앤제이갤러리, 서울

2016 '리빙 앤 아트', 인앤디자인웍스, 서울

 '청주-일곱 마을의 도시', 우민아트센터, 청주

 '청주-일곱 마을의 도시', 스페이스 22, 서울

 '언더프린트: 참새와 짜장면', 서학동 사진관, 전주

2015 '언더프린트: 참새와 짜장면', 원앤제이 갤러리, 서울

2013 '서울山景', 테이크아웃드로잉, 서울

 '사람의 집-프로세믹스 부산', 고은사진미술관, 부산

2012 '녹색연구', 원앤제이 갤러리, 서울

2011 '서늘한 집, 기억과 기록, 고은사진미술관, 부산·우민아트센터

2010 '그 집', 원앤제이 갤러리, 서울

2009 '사라지다: 은평 뉴타운에 관한 어떤 기록', 몽인아트센터, 서울

2006 '어의도 가는 길', Project Space Kandada, 도쿄

2004 '오쇠리 풍경', 갤러리 숲, 서울

2003 '드라마 세트', 대안공간 풀, 서울

2002 '한강시민 공원', 오스카 뷰잉룸, 도쿄

1999 '위치, 속물, 가짜', 금호미술관, 서울· 갤러리그림시, 수원

1992 갤러리 사각, 서울

- 그룹전

2019 '도시재생의 새로운 가능성들:파트너십',서울도시재생전시관,서울

 '풀이 선다', 아트 스페이스 풀,서울

 '떠도는 영상들의 연대기', 국립현대미술관, 서울

2018 '프레임 너머의 프레임', 대구 미술관, 대구

2018 '붉은 땅 푸른강 검은 갯벌', 오승우 미술관 , 무안

2018 '균열-국립현대미술관 소장품 특별전', 국립현대미술관, 과천

2018 '아트 인 팔레트 2018', 광주 전남 갤러리, 서울

2018 '유유산수', 세종문화회관, 서울

2017 '풀이 선다', 대안공간 풀
 2017 '신소장품 2013~16 삼라만상', 국립현대미술관, 과천
 2016 '아주 공적인, 아주 사적인', 국립현대미술관 서울관, 서울
 2016 '리서치, 리서치', 우정국 아트센터, 서울
 2016 '끝은 시작이다', 원앤제이 신당동, 서울
 2016 '동백꽃 밀피유', 아르코 미술관, 서울
 2016 '1990년대 한국미술', 서울시립미술관, 서울
 2016 '말 없는 미술', 하이트 콜렉션, 서울
 2016 '사회 속 미술' - 행복의 나라, 북서울시립미술관, 서울
 2015 '루나포토 페스티벌', 갤러리 류가현, 서울
 2015 '대망명 大亡命 The Great Asylum', 테이크 아웃 드로잉, 서울
 2015 '공간의 재해석 Space Redefined', jj 갤러리, 서울
 2015 'peace voice nice', 경남도립미술관, 창원
 2015 '강홍구, 박진영 사진전 - 우리가 알던 도시', 국립현대미술관, 과천
 2015 '최진욱, 강홍구 이인전 - 탈주의 방법', 갤러리 룩스, 서울
 2014 '사회적 풍경 Parallax view', LIG 아트스페이스, 서울
 2014 '한강의 어제와 오늘', 세빛 섬, 서울
 2014 '강북의 달', 북서울시립미술관, 서울
 2014 '콜라주 아트', 경기도미술관, 안산
 2013 '다시 쓰기', 두산갤러리, 서울
 2013 '현대적 관광', 일현미술관, 양양
 2013 '근대성의 새 발견', 문화서울역 284, 서울
 2013 '아티스트 포트폴리오', 사비나미술관, 서울
 2013 '그날의 흘러 송', 고은사진미술관, 부산
 2013 '사진과 도시', 경남도립미술관, 창원
 2012 '이것이 대중미술이다', 세종문화회관, 서울
 2012 '히든 트랙', 서울시립미술관, 서울
 2012 '화이트 서머', 신세계갤러리, 서울
 2012 '진도 소리, 삶을 그리다', 광주 신세계갤러리, 광주
 2012 '(불)가능한 풍경', 리움미술관 플라토, 서울
 2012 '천개의 마을, 천개의 기억', 서울시립미술관, 서울
 2012 '메타데이터: 전복적 사진', 우민아트센터, 청주
 2012 '한국 현대미술 - 시간의 풍경들', 성남아트센터, 성남
 2012 '진단적 정신, 카트스트로피', 동대문 디자인 플라자, 서울
 2009 '강홍구, 노순택- 늙은 개와 구르는 돌', 갤러리 킹, 서울
 외 다수

- 수상

2015 루나 포토 페스티벌 올해의 작가
 2008 동강 사진예술상 (동강 사진예술 위원회)
 2006 올해의 예술가상 시각예술부문 (문예진흥위원회)

- 출판

2018 시시한 것들의 아름다움-20년후 (이안박스)

2017 강홍구 (헥사곤)

2016 청주-일곱 마을의 도시 (우민아트센터,청주)

2015 우리가 알던 도시 (국립현대미술관, 과천)

2013 사람의 집-프로세믹스 부산 (고은사진미술관)

2010 작품집, 강홍구 1996-2010 (원앤제이)

2006 디카를 들고 어슬렁 (마로이에 북스)

2002 그림 속으로 난 길 외 (아트북스)

2001 시시한 것들의 아름다움 (황금가지)

1995 앤디워홀 : 거울을 가진 마술사의 신화 (도서출판 재원)

1994 미술관 밖에서 만나는 미술 이야기1,2 (내일을 여는책)

1. 디지털 매거진 인터뷰 (2020.05.27.)

<https://post.naver.com/viewer/postView.nhn?volumeNo=28382797&memberNo=33547606>

- 강홍구 작가 정보

그는 1956년 전남 신안에서 태어났다. 목포 교육대학을 졸업하고 6년 동안 섬에서 초등학교 교사 생활을 하다가 뒤늦게 홍익대학교 미술대학교와 대학원에서 서양화를 전공한 남다른 이력을 갖고 있다. 첫 개인전(1992년)으로 회화작업을 선보였으나 이후 지금까지 디지털 사진 매체로 다양한 작업을 하고 있다.

작업 초기에는 사진도 직접 찍기도 했지만 잡지나 신문, 광고 등에서 차용한 사진을 포토몽타주 식으로 결합해서 전시 - 자신이 사진 속 인물로 투박하게 등장, 인간의 본성과 부조리한 현실을 비틀고 풍자함

<나는 누구인가(1995-1997)>, <도망자(1996)>,<행복한 우리집(1997)>,<전쟁공포(1997-1998)>

이후 개인 중심, 작가 중심의 시선에서 좀 더 '우리'라는 공동체에 따른 사회적 현상으로 시선이 확장되었다. 서울 근교의 개발제한 구역을 담은 <그린벨트(2201)>, 도시화 재개발로 사라져 가는 공간을 기록한 <오쇠리 풍경(2004)>, <사라지다-은평(2009)>, <녹색연구-서울-공토(2020)>등의 시리즈 역시 녹음 공터를 통해 도시 내부의 공간, 장소 등이 어떻게 쓰여지고 있는지 목격자 증언을 토로한다.

그가 사진에 채색을 시작한 것은 1995년 <해수욕장> 시리즈에서 처음이다. 흑자는 한때 화가 이고자 했던 본능의 회귀인지 모른다고 말한다. 어쨌든 사진 일부의 부분만을 채색하다가 <그 집, 2010> 시리즈를 통해 사진을 위에 물감을 덧씌워 사진과 그림간의 매체적 혼합을 본격화하였다. 그러나 이러한 형식을 '강홍구 스타일'로 거듭 확고히 다지게 된 것은 현재 전시중인 <녹색연구-서울-공터(2020)> 시리즈라고 할 수 있다. 캔버스에 출력된 흑백사진 위에 아크릴 물감으로 채색한 사진은 송현동 부지를 비롯해 서울에 남은 녹색 공터(공간)를 통해 인간의 욕망과 자본주의 폭력에 주목한다.

-인터뷰 중에서

Q. <녹색연구-서울-공터(2020)> 시리즈에서 녹색과 공터는 어떤, 상관관계가 있는가.

공간을 다시 봤으면 했다. 송현동 공터를 시작으로 서울에 아직 남아 있는 공터와 그 공터를 덮고 있는 녹색에 관한 것이다. 용산역의 개발 취소 구역, 청계천, 평택으로 이사 간 용산의 미군 주둔지, 한강의 섬들, 은평 뉴타운, 창신동 채석장 흔적 등 그 밖의 여러 공터들이 그 대상이다. 특히 송현동, 용산역 등의 값비싸고 넓은 공터일수록 역사라는 이름의 폭력과 개발이라는 욕망이 마주쳐 일종의 개발 지연이 일어난 곳들이다. **아리려니컬하게도 대형 공터는 나무와 잡풀들로 무성하게 녹색으로 뒤덮여 마치 커다란 상처를 임시로 덮고 있는 것처럼 보인다.**

서울에서 아직 녹색으로 남아 있는 곳은 상처를 겨우 가리고 있거나 운 좋게 상처를 입지 않은 장소들이다. 인왕산, 남산, 낙산을 비롯한 산들과 한강의 섬들의 일부가 상처를 아슬아슬하게 피한 곳이다. 특히 밤섬은 여의도 윤중제를 쌓기 위해 1968년 폭파되었던 섬이 스스로 되살아난 경우다. 이 밖에도 노들섬, 선유도, 여의도 등에는 녹색이 남아 있고 모습이 완전히 바뀐 잠실도 그렇다.

내가 태어나 자랐던 1950년대 이후 60여년이 지나는 동안 폭력과 억압은 더욱 정교해지고 세련되어졌다. 직접적인 육체, 정신적 폭력에서 자본과 권력은 섬세한 제도화를 통해 보다 부드러운 방식의 폭력을 행사한다. 그러나 본질적인 변화는 없다. 서울의 공터에서 확인할 수 있는 것도 아마 그것일 것이다. **때문에 공터들은 언젠가 멋진 건물과 시설이 들어선 곳으로 바뀔 것이다. 하지만 그것을 누가 소유하고 있고, 어떤 과정을 거쳐 이익을 보는지를 들여다보면 폭력의 진정한 심연을 만나게 될지도 모른다.**

Q. 회화과를 전공하고, 그림으로 첫 개인전까지 했는데 돌연, 사진 매체로 전향해 1999년 <위치, 속물, 가짜> 시리즈를 발표했다. 사진전으로는 첫 전시였는데 직접 촬영한 사진도 있지만 신문이나 광고, 엽서 등에서 사진을 차용한 것으로 안다. 표현 방법에 특히 주안점을 둔 요소는?

당시의 작품의 소재들은 직접 찍은 사진도 있었지만, 주로 영화 스틸 사진이나 사진관에서 얻는 사진, 광고 사진 등 이미 알려진 이미지를 사용했다. 수집한 사진을 컴퓨터로 손질을 가해 일상적인 삶, 관습의 내부에 감춰진 공포, 욕망, 속물성 등을 드러내려 했다. 예를들면 <해수욕장>이라는 작품은 르페브르식으로 말해 노동의 시간이 아닌 여가, 자유 시간이 갖는 허구성에 관한 언급이었다. 휴가가 사실은 휴식이 아니라, 관습과 매체들의 자극에 의해 이루어진 강요된 노동의 연장이거나, 삶의 패턴화된 선택 사항 가운데 하나에 지나지 않음을 말하고 싶었다.

그 밖에도 다양한 해석의 층위를 담고 있는데, 다른 작품들 역시 동일한 관점에서 우리의 일상적인 삶의 양태를 다양하게 차용한 사적 조작으로 드러냈다. **이러한 조작은 진실과 사실을 객관적이고 냉정하게 기록한다고 간주되는 사진과, 사진을 기반으로 하는 모든 시각 매체와 이미지들의 허구성의 폭로였다.**

Q. 사진을 처음 시작하게 된 시점과 그 배경이 궁금하다,

처음 사진을 시작한 것은 회화로부터 벗어나기 위해서였다. 첫 개인전을 열 때 까지 그림을 그렸는데 회화는 전통의 압력이 너무나 강해서 매체 자체에 대한 회의가 들었다. 그 회의는

회화가 가진 유일무이성에 기반을 둔 상업성이 강하다는 것과 유연성이 부족하고 신성함이 없다는 것이었다. 뭔가 새로운 매체로 새로운 작업을 시도해보고 싶었다. 컴퓨터를 이용한 사진 작업을 92년도 처음 시작했다.

사진을 시작하던 초기에는 주로 기존의 이미지와 정보를 재해석했다. 우리 시대의 시각 매체 종사자가 할 수 있는 일 중 하나는, 수많은 이미지와 정보들을 검색하고 의미를 캐는 일이라고 생각했기 때문이었다. 우리 시대의 시각 예술가란 이미지의 창조자라기보다는 이미지이 검색자 혹은 이미지 분석가로서의 역할을 하게 된다. 왜냐하면 생산, 유통되는 이미지가 많은데 비해 그 진정한 의미는 사실상 은폐되어 있기 때문이다. 이때 몇 가지 원칙을 만들었는데 기법은 쉽고 간명하게, 의미는 되도록 두텁게였다.

두 번째 개인전 이후 디지털 카메라를 샀고 작품도 바뀌었다. 더 이상 이미 만들어지는 이미지가 아닌 직접 디지털 카메라로 찍은 이미지들을 사용했다. 사진을 찍고 컴퓨터에서 수정과 합성을 하고 프린터를 통해 프린트해 낸다. 디지털 카메라를 통해 포착했으면 하는 순간은 현실이 비현실적으로 보이는 어떤 때였다. 놀이공원, 장례식장, 해수욕장, 그린벨트 지역 등등. 지극히 평범한 풍경은 분명히 현실인데 도무지 현실 같지 않아 그 장면들은 비현실적으로까지 보였다. 어떻게 설명해야 좋을지 모르겠지만 틀림없는 현실인데 현실이 아닌 것처럼 느껴지는 뭔가가 분명히 있었다. 그래서 벤야민이 사진은 초현실적이라고 했을 것이다. 어쨌든 사진 매체를 그렇게 접목하게 되었다.

Q. 두 번째 개인전 이후 현대인들의 일상을 둘러싼 공간(장소)에 대한 탐구의 연속이었다. <그린벨트(2001)> 연작으로 시작된 공간에 대한 관심은 <드라마 세트(2002)>, 김포공항 근처의 <오쇠리 풍경(2004)>, 불광동 재개발 지역인 <미키네 집(2005-2006)>, <사라지다-은평(2009)>과 이번 <녹색연구-서울-공터(2020)> 등의 연작에 이르기까지 오랜 기간 계속되고 있다. 특별한 계기가 있었는지.

하나같이 우연의 연속이었다. 그린벨트, 재개발 지역, 뉴타운 등으로 연속된 이유는 희한하게도 이사를 가서 잡은 곳마다 주위에 그런 공간이 있었기 때문이다. 은평 뉴타운에 대한 사진을 찍고 관심을 가진 것도 우연이었다. 2002년 무렵 불광1동으로 이사한 이후, 틈틈이 사진을 찍으로 다녔는데 갑자기 뉴타운 계획이 발표되었다. 뉴타운이 발표되자 여러 가지 바뀌었다. 가장 큰 변화 중 하나는 뉴타운 계획이 발표되기 이전에 찍은 모든 사진들의 맥락이 완전히 달라져버렸다는 점이다. 사진에는 정체성이 없다는 존택의 말이 옳았다.

사진을 찍을 당시에는 그저 일단 찍어 두자. 내지는 농촌과 도시 사이의 접점과 변이를 추적해 보려는 의도가 있었다. 때문에 지금처럼 사라진 뉴타운 지역에 대한 기억과 향수를 불러일으킬 수 있는, 사라진 것들에 대한 의도하지 않은 기록이 되리라고는 전혀 예상하지 못했다. 설사 그런 일이 일어나더라도 그것은 먼 훗날이 되리라고 생각했었다.

한마디로 현실의 변화가 사진을 맥락을 바꾸고 사진을 다시 편집하고 위치를 전환 시켜버린 것이다. 그러니까 개발적 상상력-시골스러운 변두리 동네를 쓸어버리고 아파트를 짓는다는 토목공사적 상상력이 사진적 상상력을 훨씬 앞질러버린 것이다. 때문에 뉴타운 이후의 사진은 결국 뉴타운에 대한 우연한, 의도하지않은 기록 사진의 성격을 띠고 말았다. 그것이 어떤 의미를 가지든 간에.

Q. 2009년의 <사라지다-은평> 연작은 다큐멘터리적 기록을 위한 사진 작업이었는가.

은평뉴타운은 대부분 그린벨트 지역이었다. 그린벨트가 해제되고 개발이 시작되면 대부분의 원주민들은 갈 곳이 사라진다. 지그문트 바우만이 말하는 유동적 공포가 여기에도 적용되는 것 같다. 법질서 유지와 경제발전이라는 근대화 과정에서 사람을 비롯한 모든 것은 배려할 가치가 있는 부류와 없는 삶으로 구분되고 그 과정에서 공포 또한 차등 분배된다는.

<사라지다-은평> 연작처럼, 내 사진과 기타의 작업 결과물들은 다큐멘터리가 아니다. 그럴 의도도 없었고 계획도 없었다. 하지만 결국 이 의도하지 않은 사진들이 <사라지다-은평뉴타운에 대한 어떤 기록>이 된 것이다.

Q. <그집(2010)> 연작은 어느 면에서 이미 공식적인 기억에서 사라진 집들을 담았는데 이러한 작업이 무슨 의미를 담고있나?

섬에서 태어나 중학교 때 목포로 나왔는데, 그때부터 지금까지 34번이나 집을 옮겨 다니며 살아야만 했다. 서울에서만도 이사를 몇 번이나 했는지 모른다. 가끔 집에 대한 꿈을 꾸는데, 대부분이 새 들어 살 집을 찾거나 세든 집에서 생긴 문제를 해결하려고 애쓰는 꿈이다. 아니면 그저 집을 돌아보는 꿈도 있다. 빗물이 얼룩 벽지에 핀 곰팡이, 비틀려 맞지 않는 문, 습기에 참 바닥에 구멍 뚫린 비닐장판이 깔려있는 집들이다. 조금씩 바뀌지만 불편한 집이라는 것, 구조가 기이하다는 점은 같다.

꿈에서 나오는 집들은 지금까지 수없이 세 들어 살면서 겪었던 집들이 가진 나쁜 점만을 모아 놓은 듯한 집이다. 일종의 대안 기억일수도 있다. 뭐 의미가 없어도 그만이라는 생각도 든다. 집이 그렇듯이 미술 작품이라는 것도 의미 때문에 존재하는 것이 아니라 존재하기 때문에 의미가 있는 것이니까.

사실 이런 작업을 시작할 때 재개발과 부동산에 대한 사람들의 생각이 뭔가 변하리라고 기대한 것은 아니었다. 하지만 찍어도 찍어도 재개발과 뉴타운은 끝없이 쏟아져 나오고, 원주민들은 집과 삶터를 잃고, 사람들은 죽어가고, 투기와 비리와 부패의 사슬은 멈추지 않는다.

Q. 사진 위에 채색하는 방식은 1995년 <해수욕장> 연작에서 대형 출력 후 일부분만 칠하는 작업을 시작했다. 그리고 2010년 <그 집> 연작에서 사진을 찍고 캔버스 천에 출력한 뒤, 그 위에 물감 칠을 한 방식을 본격적으로 도입했다고 볼 수 있다. 이후 대부분의 작품에서 같은 방식이 적용되고 있는데 특별한 이유가 있는가.

사라진 집들에 대한 개인적인 기억 오마주 등을 표현하는데, 어려움이 있어 사진에 색칠을 해 보게 됐다. 흑백 프린트를 하고 그 위에 색을 칠해 사진과 그림 사이에 있는, 사진도 그림도 아닌 어떤 이미지를 만들어 보는 것이라고 생각했다.

처음 프린터로 사진을 뽑아 색칠을 해봤을 땐 적절한 채색용 물감을 찾는 것도 쉽지는 않았다. 유화, 수성, 유화, 아크릴, 액상 아크릴 등 여러재료로 실험을 하고, 결국 아크릴로 채색했다. 칼라로 보는 사진과 흑백으로 프린트 한 다음 색칠을 다하고 나서 그 위에 일종의 표식을 넣는다. 흰색을 약간 흐르도록 바르는 것이다. 추상표현주의, 서예의 일획처럼, 레이어 위의 마지막 레이어처럼, 물론 농담이다. 사실 이 작품 자체가 농담이고, 키치이고, 또한 전담이다. 뭐 놀라운것도 아니다. 미술이란 게 원래 환상에서 시작해서 환멸로 끝나는 것이니까. 사진은

사실이 아닌것도 사실인 듯 보이게 하고 사실로 받아들여지게 만든다.

사진과 그림 사이에 있는 어떤 다큐멘터리적 이미지를 만들려는 시도인데, <그 집> 연작부터 약간 그림쪽으로 가까이 간 듯도 하다. 손으로 뭔가 하다보니 손맛에 따른 회화적인 즐거움이 있어 좀 더 그쪽으로 진행하게 됐다. 그러나 이러한 방식들이 문슨 의미가 있는지 따위는 이제 관심이 없다, 그저 내가 하고싶은 말은 하는 데 적합하고, 찍는 것과 그리는 것을 같이 할 수 있기에 선택했을 뿐이다.

Q. 이번 <녹색연구-서울-공터> 작업은 일찌감치 <녹색연구(2012-2015)>를 통해 먼저 선보였다고 볼수 있다. 어떤 계기로 시작하게 되었나.

녹색에 관한 작업을 해야겠다고 마음먹은 것은 꽤 오래되었다. 50대 초반이 되자 신록의 녹색들이 놀라워지기 시작했다. 누군가는 그 이유가 나이가 들었기 때문이라고도 했다. 그럴 것이다. 그 놀랍고 다양한 녹색들을 카메라를 들고 찍으면서 사진으로 다 담을 수 없는 뭔가가 있다는 생각을 했다. 어쨌든 녹색연구는 작업실을 출발해 북한산에 오르는 산책길에 대한 일종의 기록이었다. 그 과정에서 농업 본능을 버리지 못하는 도시인들의 작은 채소 밭, 논, 농작물에서 나무와 숲을 지나 산꼭대기에서 도시를 바라보는 것이 뼈대를 이룬다. 그러나 그것들로 다 말하지 못하는 녹색에 대한 기억과 여러 생각 등을 드로잉과 설치를 이용했다. 물론 전시 자체는 잘 조직된 것은 아니다. 그럴 생각도 별로 없었다.

2. 오쇠리 풍경 (2004) 작가노트

<http://geonhi.com/korean/%EA%B0%95%ED%99%8D%EA%B5%AC-ohshoiri-2004/>

유토피아의 변방 -오쇠리, 소멸된 마을에서

들어가는 길

오쇠리, 경기도 부천시 오정구 고강1동에 있는 잘 알려져 있지 않은 마을로 가는 길은 셋이 있다. 한 곳은 김포공항 옆을 거치고, 다른 한 길은 화곡동에서 부천시로 진입해서 샛말을 지나가는 길이며, 남은 한 길은 부천시에 오는 길이다. 어느 길로 접근하건 오쇠리는 그 기이한 경관 때문에 금방 눈길이 간다.

오쇠리는 김포 공항 바로 옆, 담장 하나를 사이에 두고 붙어 있기 때문에 항공기 소음이 대단한 곳이다. 1942년 일제하에서 군용 비행장으로 김포 공항이 생긴 이래 수 십 년 동안 끔찍한 소음 아래서 마을 사람들은 주로 농사를 지으며 살아왔다. 소음에 대한 항의와 문제 제기가 1978년부터 있었고, 그 결과 1987년 4월 10일 오쇠리는 항공기 소음피해 1종 지역으로 결정되었다. 그 뒤 서울지방항공청과 부천시가 협약하여 주민들의 이주와 보상 문제가 해결되었다.

그러나 오쇠리에 사는 사람 모두가 그런 것은 아니다. 집을 가진 사람들은 대개 원만한 협의가 되어 이주가 거의 이루어졌으나 사정이 어려운 세입자들은 아직 거기 살고 있다. 물론 거주자의 수는 점점 줄어들어 동네에는 사람들이 눈에 잘 띄지 않을 정도이다.

오쇠리는 조선 영조 때에는 부평도호부에 속해 있었고, 1895년 부평군으로 인천부의 관할이 되었다가 1896년 부천군이 신설되면서 오정면의 오쇠리가 되었다. 1963년 부천군 오정면 오쇠리의 일부는 서울특별시로 편입되어 강서구에 속하는 오쇠동이 되었다. 그러니까 상당히 오

랜 역사를 가진 마을이 옆에 공항이 생김으로 해서 고통스러운 과정을 거쳐 해체되고 있는 것이다.

사진 속의 오쇠리는 부천시 방향에서 바라본 풍경이다. 비행기의 고도를 보면 항공기 소음이 어떤지 금방 짐작이 갈 것이다. 길을 중심으로 무너져가는 집들이 보인다. 그 옆 공터도 집이 있던 자리이다. 집이 비면 한 채씩 철거되어 공터가 되는 것이다. 공터 뒤편의 나무가 서있는 곳도 집이 있던 곳이다. 집이 사라진 자리는 무성한 잡초들과 서울지방항공청에서 세운 무단 경작 금지 팻말이 서 있다. **이 모든 풍경들은 하나의 자연 부락 혹은 공동체를 형성하고 있던 마을이 어떻게 소멸되어가는지 그리고 그 과정은 어떤 것인지를 씩씩하게 보여준다.**

내가 처음 오쇠리를 찾아간 것은 99년이였다. 특별한 관심이 있어서가 아니라 **근처에서 살고 있다는 우연 때문이었다.** 당시에 내가 살던 고강본동도 항공기 소음이 만만치 않아서 익숙해 지는데 한참 걸렸지만 오쇠리는 너무 소음이 심해 익숙해질 수 있는 수준이 아니었다. 지금은 인천공항으로 국제선이 옮겨가는 바람에 줄었지만 그 전에는 거의 일본에 석 대 꼴로 착륙하는 비행기 소리가 들렸다. 동네 전체는 순간적인 폭발력은 낮지만 지속적으로 터지는 무슨 특별한 폭탄을 맞은 것처럼 폐허가 되어가고 있었다. 무너진 집 앞에 쌓인 쓰레기, 문 닫은 가게. 덜렁거리며 뒤집힌 도로 표지판과 낡은 간판, 이곳저곳에 버려진 폐차, 때로 모여 있는 중장비 등이 기이한 풍경을 만들어내고 있었다. 멀쩡한 것은 집이 허물어진 자리에 서 있는 나무들 뿐이었다.

그 놀라운 인상 때문에 가지고 있던 카메라 셔터를 눌렀지만 동네에서 어떤 일이 벌어지고 있는지 전혀 몰랐고 관심도 없었다. 다만 한 가지, 그 처럼 한 마을이 폐허가 되는 것이 우리의 삶 전체에 대한 일종의 상징 같다는 생각은 들었다.

댐의 건설로 사라져 간 수많은 수몰지구 마을, 신도시 개발에 따른 철거, 그린벨트의 해제와 아파트 단지의 난 개발, 대도시 산동네 철거와 재건축이 이루는 거대한 살풍경의 대표가 아닐까 싶었던 것이다.

그 뒤에도 여러 차례 오쇠리엘 들렀다. 어떻게 변했나 궁금했기 때문이었다. 한 번은 동네를 돌며 카메라 셔터를 누르고 있는데 주민 한 사람이 어디에서 왔느냐고 약간 공격적인 말투로 물었다. 작가라고 대답하자 고개를 끄덕이며 그렇게 물은 이유를 얘기했다. 그 해 일 년 동안 마을에 거의 40차례 정도의 크고 작은 불이 났고 2003년 3 월에는 열 살도 안된 어린 4 남매가 불에 타 죽었다고 했다. 신문에서 읽은 적이 있는 사건이었지만 그 장소가 오쇠리라는 것은 몰랐었다. 그리고 그 불은 낫선 사람이 사진을 찍어간 다음에 일어났다고 했다. 그래서 사진을 왜 찍느냐고 물었다는 것이었다. 섬뜩했다. 그런 사정을 전혀 모른 채 불에 탄 집 사진을 이미 찍었기 때문이었다. 동네에 유일하게 남은 구멍가게 할머니도 그 얘기를 계속 되풀이했다. 그 불뿐만 아니라 다른 불들도 분명히 누군가 지른 것이라고.

지금도 오쇠리를 집이 한 채 허물어지면 공터가 되고 그 공터에는 쓰레기가 버려지거나 중장비들이 자리를 잡고 있다. 그러는 동안에도 밭에는 파가 자라고 미나리 팥엔 미나리가 푸르다. 주거 공간은 사라져 가는데도 농토는 여전히 제기능을 다하고 있는 아이러니 속에 산업화 혹은 현대화의 결과로 소멸되어 가는 마을을 대표하고 있는 것이다.

물론 이런 마을, 혹은 자연부락 공동체의 해체는 오쇠리만의 것이 아니다. 오쇠리나 수몰지구의 마을들처럼 개발, 건설이라는 이름의 현대화의 거센 물결에 직접 맞닥뜨리지 않더라도 **우리나라의 수많은 농어촌, 시골 마을 들은 해체와 소멸, 좋게 말해서 재형성의 과정에 있다. 그 과정들은 대개 도시를 중심으로 이루어지기 때문에 시골 마을들은 대개 일방적 피해자다. 그 피해는 마을이라는 공간적 단위의 해체에서 공동체의 소멸, 궁극적으로는 농업을 기반으로 한**

생산 단위의 궤멸에 이른다. 게다가 그러한 마을을 이루고 지탱해온 정신적 기반이 되는 유토피아적 이념 혹은 이상의 완전한 소멸은 회복할 수 없는 지경에 이르렀다.

100년 이상 지속되어온 우리나라의 꿈직한 현대화 과정에서 자연부락 단위의 마을들은 천천히 해체되었지만 그에 대한 어떠한 대안도 존재하지 않는다. 물론 농어촌 자연부락의 해체는 현대화의 흐름 속에 구축된 천민적 자본주의 시스템의 생존을 위한 필연적 선택이며 도저히 거스를 수 없는 과정이라고 할 수 있다. 그러나 그 과정에서 농어촌 마을들은 대개는 철저하게 소외되어 있다. 과거의 새마을 운동이니, 취락 구조 개선 사업 따위를 비롯한 농어촌을 살리기 위한 여러 정책들에도 불구하고 해체 또는 소멸의 도정에 있지 않은 마을은 거의 없다. 그 과정에서 시골 마을 들은 도시의 내부 식민지 기능을 수행하거나 기껏해야 투기의 대상, 아니면 터무니없는 낭만적 신화로 덧씌워진 추억의 장소로 기능할 뿐이다.

파밭 근처에서

오쇠리에서 눈에 띄는 것 중 하나는 폐허가 된 마을과 더불어 작물이 왕성하게 자라고 있는 논, 밭이다. 대파, 미나리, 상추, 배추 따위가 자라는 밭만 본다면 오쇠리는 여느 농촌과 다를 게 없다. 그러나 그 농지들은 언젠가 공원 녹지 혹은 골프연습장으로 바뀔 것이다.

인간이 밭을 딛고 사는 땅은 그 자체로는 그냥 땅에 지나지 않는다. 그 땅을 농지, 대지, 주거지 따위로 분류하고 용도를 구별하는 것은 인간의 터무니없는 횡포이다. 이 횡포는 생산 불가능한 자연인 땅의 가격을 매기고, 소유물로 취급하며 더 많이 차지하기 위해 전쟁도 불사한다. 르페브르를 빌어 말하자면 이윤을 추구하려는 목적 때문에 땅은 구분, 구획 지어져 철저한 파편화가 이루어진다. 땅을 둘러싼 복잡한 제도와 규정, 법률이 쓰레기 더미처럼 땅을 뒤덮고 있는 이유도 그 때문이다.

농지는 이러한 땅 가운데 도시의 상업지나 주거지와는 달리 자체의 생산성 때문에 가치를 가지는 경우에 속한다. 물론 농지의 가격은 땅의 생산성이 아니라 위치에 따라 결정되는 자본주의 지가의 속성 때문에 상대적으로 싸다. 그러나 가격이 싸다는 것, 위치 자본을 갖지 못한다는 것이 농지의 중요성을 낮춰 보는 근거가 되지 못한다.

농지는 근본적으로 곡물, 채소 등의 농작물의 생산을 위한 공간이다. 이 공간이 공원이나 골프장으로 바뀐다는 것은 땅이 가진 본원적인 생산 능력을 포기한다는 뜻이다. 즉 농작물을 생산하는 공간을 여유, 놀이의 공간으로의 전환하는 것이다. 이러한 전환은 오쇠리의 경우에는 항공기 소음 때문에 주거 공간 따위로 전환할 수 없다는 점에서 선택의 여지가 거의 없기는 하다. 그러나 이는 달리 보면 오쇠리는 공간이 공항과 항공기 소음에 의해 생산성을 박탈당했음을 뜻하며, 곧 자본주의 이윤추구 경쟁에서 탈락했음을 말한다. 따라서 오쇠리의 녹지화, 공원화 계획이란 결국 녹지화를 통한 공공적 이익을 얻으려는 목적에서가 아니라 농지나 택지로서 더 이상 이용 가치가 없음을 선언하는 것 외에 아무것도 아니다.

아마도 농지의 생산성을 박탈하고, 나아가 다른 용도로의 전환을 통해 더 많은 이윤을 추구하는 행위는 그린벨트 지역에서 가장 심각할 것이다. 서울과 그 위성 도시를 둘러싼 그린벨트의 문제들 가운데 오염물 처리 시설을 갖추지 않은 무허가 공장, 하수도 시설이 없는 음식점들, 축사 등의 환경오염 시설이 들어서 있다는 것은 널리 알려진 바 있다. 농지의 경우에도 외형만 비닐하우스이고 내부는 공장으로 쓰이는 곳이 흔하다. 게다가 농지를 구입한 후 그 자리에 폐기물을 묻거나, 토사를 쏟아부어 형질 변경을 꾀하는 경우도 무수히 많다.

그런 경우 그린벨트는 실질적으로 무의미한 공간이 된다. 더 많은 이익을 얻으려는 욕망을 강제로 막는 장소로서 그린벨트는 기형적인 모습을 갖게 되는 것이다. 이는 결국 그린벨트 존속

의 문제 혹은 그린벨트를 누구를 위한 것인가에 대한 의문으로 나타난다. 사실 그린벨트는 그린벨트 내에 사는 사람들을 위한 것이 아니다. 그린벨트는 원래 부족한 도시의 녹지 공간을 확보하고, 도시의 무차별적 성장과 연담화를 막고, 우리나라의 특수한 안보적 상황 때문에 등장한 것이다. 그러니까 철저하게 도시민, 도시를 위한 공간인 것이다. 이는 곧 농촌 혹은 그린벨트 지역이 도시를 위한 식민지 역할을 하고 있다는 증거이다. 그러니까 결국 그린벨트와 농촌은 도시민의 여가의 장소, 식량 공급지 등의 배후지 역할을 하고 있으며 오쇠리의 공원으로의 전환 또한 같은 줄기에서 바라볼 수밖에 없다.

사진 속의 오쇠리 파밭은 수확하는 것처럼 보이지만 파를 옮겨 심는 중이다. 파밭의 뒤 쪽에는 폐허가 돼가는 마을이 있다. 이 아이러니칼 한 경관은 땅, 혹은 대지의 생명력, 농민의 끈질김 따위의 문학적 수사로 표현될 수 있는 것이 아니다. 이른바 비자본주의적 공간과 활동들이 파괴되어 이미 주 변화된 땅에 내려진 사망 선고에 저항하는 일종의 상징이 된다.

세입자들의 완전한 이주가 끝나고 농지들이 사라지면 르페브르가 말하는 식의 역사적, 구체적 공간으로서의 오쇠리는 완전히 소멸된다. 그 소멸 위에 인위적인 녹지가 만들어지고 나면 오쇠리가 존재했다는 증거는 완벽히 사라지고 남는 것은 희미한 기억과 같은 기록뿐일 것이다.

마을 회관에서

오쇠리 전체의 모습을 조망할 수 있는 곳의 하나는 마을 회관이다. 오쇠리 마을 회관은 약간 높은 언덕 위에 자리 잡고 있다. 오쇠리의 농가 혹은 상가 주택과는 달리 붉은 벽돌로 지어진 이층 건물인 마을 회관 일부는 무너졌고, 이층에는 사람이 살고 있다. 정면에서 바라보면 튀어나와 있는 현관, 건물 옆 이층으로 가는 계단 때문에 마을에 있는 다른 건축물들과는 겉보기에도 명백히 다르며 그 위치 또한 그렇다. 높은 곳에 자리 잡고 있기 때문에 건물 이층에 올라가면 마을 전체와 김포 공항까지 내려다볼 수 있다. 이른바 공간 구문론 Space Syntax 적 해석에 따르자면 위상도가 높아 마을의 다른 곳을 쉽게 이동할 수 있는 자리를 차지한다. 공간 구문론에서 말하는 위상도 intergration는 복잡한 방식으로 계산되지만 대강 살펴보면 위상도의 높이는 하나의 단위 공간에서 전체 공간 조직에 포함된 다른 공간으로 이동하는데 얼마만 한 공간을 거쳐야 하는가에 따라 결정된다. 그리고 공간을 거치는 단계가 적을수록 그 공간이 다른 공간에 비해 위상학적 중심에 있다고 여겨진다.

오쇠리에서 위상도가 높은 또 다른 지역은 지금은 세입자 대책 위원회 본부로 쓰이고 있는 농협 건물과 삼거리 지역이다. 식당, 이발소, 잡화점, 전자 제품 가게들이 모여 있는 그곳은 서울, 부천으로 통하는 교차로이기도 하다. 이 두 개의 위상 중심핵 지역 가운데 마을 회관의 위상은 독특하다. 마을 회관은 마을 나름의 상업, 금융 중심의 오쇠 삼거리와는 달리 공동체의 상징이자 집합 장소이기 때문이다.

공동체로서의 자연 부락은 일종의 유토피아의 일상적 실천이다. 물론 그 유토피아는 어디에도 없는 곳이라는 본래의 의미와 일치하는 곳은 아니다. 유토피아, 곧 이상향이란 현실에 없으며 있을 수도 없다. 그러나 전통적 농경 사회에서 하나의 마을은 독립된 이상적 공동체이며 현실적인 유토피아라고 보아도 크게 틀리지 않을 것이다. 마을 안에서 나고, 자라고, 살아가며 일생을 보내는 사람들에게 마을은 명백히 다른 곳으로 대체할 수 없는 유일무이한 공간이다. 오쇠리의 해체는 바로 이러한 공간의 해체이며 다른 것으로 대신할 수 없다. 비록 오쇠리 사람들의 이주가 가까운 부천시 오정구 작동에 이루어졌지만 그곳은 오쇠리와 같은 자연 부락이 아니라 계획된 도시의 일부이다. 때문에 오쇠리가 본래 가졌던 마을로서의 성격은 거의 없다. 무엇보다 이주 단지가 잃어버린 것은 특별한 장소성 Sence of place이다. 장소성이란 지리학

에서 다른 곳과 구별되는 단위 장소의 고유한 특성을 의미한다. 마이클 이그나티에프에 따르면 20세기 초까지 대다수 인간의 삶은 그들이 하루 동안에 걸거나 타고 갈 수 있는 거리에 속박되었다. 사투리와 지역 정체성은 지역의 산물과 전통을 활용하여 독특한 스타일 낱음으로써, 더욱 뚜렷해지고 강화되었다. 사회적인 가치, 기술과 환경 간의 조화가 다른 요인들 보다 우세하였고, 근본, 장소의 정신, 어떤 곳에 귀속하고자 하는 언어로 표현되었다. 이러한 장소감, 장소성은 인간의 삶에 있어 강력하고 긍정적인 힘이었다고 볼 수 있다.

그러니까 근대화 이전의 세계의 모든 공간들은 나름의 특별한 장소성을 지니고 있었던 것이다. 그러나 국제 주의적 양식, 모던 건축과 도시 설계가 득세한 이래로 이러한 장소성은 약화되고 사라져 버렸다. 예를 들면 서울의 경우 장소성이 사라진 자리에는 이른바 무장소성 Placelessness이 그것을 대신한다. 대도시 어디에서나 볼 수 있는 건물, 상점, 가로 풍경 등은 약간의 차이는 있지만 대단히 유사한 경관을 가지고 있다. 이 유사한 경관들은 사실 다른 도시의 장소성을 훔쳐온 장소적 도용이라는 혐의가 짙다. 그러한 장소성의 사라진 자리를 무장소성과 지리적 인용, 장소의 표절이 대신한다.

오쇠리가 가지는 독특한 장소감은 공항과 소음에 의해 천천히 파괴되고 끝내는 꺾멸되었다. 아마도 새로운 단지로 이주를 한 사람들 사이의 유대감과 공동체는 와해되었을 것이며 버려진 마을 회관은 그 상징이다. 공동체적 커뮤니케이션을 할 수 없는 오쇠리 사람들은 사이버 공간에 친목 모임을 만든다. 물론 이러한 친목 모임은 오쇠리 출신만의 특별한 것은 아니지만 대안 없는 선택의 결과이다. 이른바 장소에 대한 사랑 혹은 애착인 장소애 Topophilia가 사라진 자리를 대신하는 사이버 교류의 장인 것이다. 물론 그러한 사이버 장소는 지리학적 장소감을 대신할 수 없다는 것이 분명해 보인다.

잡초와 쓰레기 사이에서

오쇠리의 집들은 말 그대로 폐허다. 겉보기에 사람이 살지 않을 것 같은 그곳에 사람들이 산다. 아직 갈 곳이 없는 세입자들이다. 오쇠리 지역 전체의 집주인들과 세입자들의 수는 1999년 부천시 의회 회의록에 따르면 천 세대가 넘는다. 98년 286 세대의 집주인들에게는 오쇠리에서 그리 멀지 않은 오정구 작동 부지에 이주 단지가 만들어져 원만히 분양이 되었다고 한다. 그러한 집주인들을 제외한 세입자 780세대 중 상당수는 영구 임대 아파트에 입주했고, 여전히 남아 있는 세대는 약 120여 세대이다. 99년의 회의록은 2002년 무렵이면 세입자 대책이 해결될 것 같다는 전망을 보이고 있으나 아직 완료되지 않았다.

2004년 5월 세입자 대책 위원회 건물에 붙은 공고문에는 27일 열리는 임시총회를 알리고 있었다. 안건 사항으로 오쇠리의 문제점과 대안, 부천 시청과 주택공사, 항공청, 대책위의 4자 면담을 통해 앞으로의 진로를 결정하겠다는 내용이 적혀 있었다. 그러니까 오쇠리의 세입자 대책 문제는 아직 진행 중인 것이다.

오쇠리에 남은 세입자들은 우리 사회에서 가장 변방에 있는 사람들이다. 대책위원회 위원장의 표현대로 진짜 3-400만 원이 전 재산이어서 어디 가도 월세도 얻을 수 없는 사람들만 모여 있다. 때문에 오쇠리의 폐허가 된 집들은 변방의 주거지이며 그 열악한 조건들은 마을을 한 바퀴 돌아보면 금방 알 수 있다. 경우에 따라서 오쇠리는 사람이 사는 마을이 아니라 지나치게 사실적인 영화 세트나 과거에서 현재로 갑자기 공간 이동이 이루어진 것처럼 보이기도 한다.

오쇠리에는 쓰레기가 많다. 그 자체로 쓰레기가 되어 버린 집을 제외하면, 대다수의 쓰레기들은 그곳에 사는 주민들이 버린 것이 아니다. 버려진 폐차, 냉장고, 액자 같은 덩치 큰 폐기물

부터 청량음료 깡통까지 쓰레기들이 산을 이루고 있을 때도 있다. 폐차의 경우 번호판을 떼낸 차를 버리면 누군가 엔진과 부속품을 가져가고, 다음엔 차체가 사라져 버린다. 그러니까 오쇠리는 도시에서 생산된 쓰레기들의 하치장이자 중간 경유지이기도 하다.

사진에 보이는 집과 그 앞의 쓰레기들도 마찬가지로 경로로 거친 것들이다. 작년만 해도 쓰레기가 있던 자리는 멀쩡한 마당이었고 그 옆에 집 두어 채가 더 있었다. 일 년이 지나기 전에 집들은 사라지고 쓰레기 더미가 쌓여 있다. 이 쓰레기들은 재활용 쓰레기를 팔기 위해 일부러 모아 놓은 것일 가능성이 높지만 이곳 말고도 오쇠리 도처에 쓰레기들은 많다.

도시에서 생산된 쓰레기들은 도시에서 처리되지 않는다. 도시의 인구 밀집 지역에서 만들어진 쓰레기들은 우리가 알다시피 도시 밖에 묻히거나 소각된다. 지금은 공원이 된 난지도도 쓰레기를 묻기 시작할 때는 도심의 외곽이었고, 현재의 김포 쓰레기 매립장도 마찬가지다. 그러니까 도시 밖의 농촌, 혹은 시골은 이중으로 착취당하고 있다. 한 편으로는 도시에 경제, 정치적인 착취를 당하면서, 한편으로는 그린벨트 지역에 몰래 내다 버리는 쓰레기나 오쇠리 같은 마을의 쓰레기, 더 나아가 매립장의 쓰레기처럼 도시에서 생산되거나 도시인들을 위한 쓰레기의 처리장인 것이다. 달리 말하면 도시 외곽의 농촌은 국가 내의 제 삼 세계이다. 서방 선진국 둘이 자국 내에서 처리 곤란한 쓰레기들을 몇 톤의 경제 보상과 함께 제 삼 세계로 유출하는 것과 같은 것이다. 우리나라의 핵 폐기물 매립을 둘러싼 오랜 논쟁, 투쟁도 마찬가지 관점에서 보아야 한다. 핵을 이용해서 생산된 전력의 가장 큰 수혜자들은 도시민들이다. 그러나 그 과정에서 생산된 핵 폐기물을 매립하거나 수용하려는 도시는 어디에도 없다. 서울 서초구의 경우에서 보듯이 반드시 필요한 화장장을 짓자는 데도 자신들의 사소한 경제적 이익 때문에 배타적이고 투쟁적인 도시민들이 그런 발상을 허용할리가 없다.

인구가 희박하고, 지반이 안정되어 있으며, 경제적 보상에 동의하는 지역을 찾기 어려운 이유 중의 하나는 핵 폐기물이 가진 위험성 때문일 것이다. 그러나 보다 본질적인 이유는 아마도 그 과정과 목적 등이 착취적 구조의 일부라는 것을 본능적으로 알고 있기 때문일 것이며 단순한 님비 현상으로 볼 수 없다. 그리고 핵 폐기물 매립 후보지로 자주 외딴섬이 거론되는 이유는 섬이야말로 진정한 변방이기 때문일 것이다.

오쇠리는 자본주의 시스템, 현대화의 흐름 속에서 용도 폐기된 땅이자 마을이다. 그 용도 폐기는 오쇠리 자체가 쓰레기 취급을 받고 있다는 증거이며 거기에 건설된다는 녹지는 난지도가 그러하듯이 쓰레기를 덮어 버리는 녹색 포장술의 일종일 것이다.

마을을 나오며

착잡한 기분으로 오쇠리를 한 바퀴 돌아보고 서울 쪽으로 나오면 김포공항 앞에 야간 착륙을 위한 항공기 유도등이 줄지어 서있다. 착륙하는 항공기들이 광명, 안양천, 화곡동을 거쳐 공항에 내리는 노선을 그리며 주위를 둘러보면 사방이 평야 지대여서 논 밭과 나지막한 구릉만이 눈에 뜨인다. 김포공항이 왜 여기에 들어서게 되었는지를 단박에 알겠다.

김포 공항은 42년 일제 치하에 군용 비행장으로 개설 된 뒤, 57년 까지 군용 비행장으로 사용되다 58년 국제공항이 되었다. 71년 여의도 공항이 폐쇄되면서 국내선 항공기도 김포를 이용하게 된다. 국제공항이 된 이후 거의 50년이 지났고, 오쇠리는 그동안 고사의 길을 걸어온 것이다. 언젠가 일본의 나리타 공항을 건설하면서 토지를 수용당한 농민들이 벌이는 투쟁을 담은 흑백 다큐멘터리를 본적이 있다. 결국 농민들의 거센 투쟁에도 불구하고 나리타 공항은 건설 되었지만 김포 공항은 건설, 확장을 거치는 동안 주변의 마을과 사람들이 어떤 반응을 보였는지 다큐멘터리 따위도 남아 있지 않다. 신도시, 공항, 고속도로, 고속철 따위의 범국가

적 건설 프로젝트 사업에 수용 되는 토지들은 늘 농지, 임야, 마을이 주를 이룬다. 어찌 보면 당연하기도 하지만 그 당연함으로 이익을 보는 것은 늘 도시민들이다. 그것도 주변의 토지에 자본을 투자해서 이익을 볼 수 있는 중산계급 이상이다. 이 뿌리 깊은 악순환은 최근의 신행정수도를 둘러싼 투기 논란에서도 이어지고 있고 아마 앞으로도 계속 될 것이다. 널리 보아 오쇠리도 천천히 진행되고 그 결과는 약간 달랐지만 결국은 그 범주에 속해 있다.

오쇠리를 나오며 머리를 떠나지 않는 것은 이제 우리는 살만한 공간을 가질 수 없는가, 이윤과 투기의 입장에서 바라보지 않는 시각을 가진 제대로 된 공동체와 공간은 없는가 하는 의문이다. 르페브르 말대로 이제 모든 공간과 땅은 균질화, 파편화, 위계화되어 더 이상 자본주의와 국가 권력의 제어로부터 자유로울 수 없을 것만 같다. 우리의 경우 서울을 중심으로 한 대도시를 벗어나려는 노력이 결국은 투기적이고 폐쇄적인 신도시, 기껏해야 투자 목적과 어처구니없이 낭만적 생각에서 출발한 전원주택 단지, 상업적 목적의 펜션 따위로 확산되는 것을 보면 더욱 우울해지지 않을 수가 없다.

때문에 최근에 우연히 가보게 된 헤이리에 대해서도 다시 생각하게 된다. 오쇠리와 마찬가지로 같은 경기도에 있는 헤이리는 오쇠리와 완벽한 대척점에 서 있다. 동시대, 거리상으로는 멀지 않은 곳이면서도 두 곳의 양상은 무척 다르다. 오쇠리가 소멸되어가는 마을임에 반해 헤이리는 생성중인 도시이다. 사실 그 규모로는 오쇠리 보다 작기 때문에 도시라기보다는 헤이리 아트 벨리라는 공식 이름처럼 마을에 가깝다. 행정 구역상으로는 경기도 파주시에 속하는데 임진강, 통일동산, 곧 북한에 가깝기 때문에 부동산 투자처로는 매력 있는 곳이 아니다. 오쇠리와 더불어 두 장소 모두 경기도에 위치한다는 것은 두 곳 모두 서울의 영향, 혹은 메가로폴리스로서의 서울의 위세를 보여준다. 헤이리의 태동은 95년부터였다고 헤이리 홈 페이지는 전한다. 그 후 우여곡절을 거쳐 이제 헤이리는 건물들이 상당수 들어서서 마을의 꼴을 갖추기 시작했다. 계획에 따르면 몇 년 내에 헤이리 안의 모든 건축물이 완성될 것이라고 한다.

헤이리를 건설에는 몇 가지 원칙이 있다. 그 원칙들은 헤이리 기획위원회를 중심으로 결적 된 것인데 목적은 헤이리를 다른 곳과 차별화하기 위한 방편으로 만들어졌다고 볼 수 있다. 이를 간단히 요약해보면, 자연이 살아 쉼 쉬는 생태 마을, 그린네트워크로 디자인된 마스터플랜, 최고의 건축가들이 설계하는 건축 전시실, 광장과 길과 율타리가 미술 작품으로 조성된 곳, 예술성 높은 교량을 위한 현상 설계 실시, 휴먼 스케일을 살린 스카이라인, 자연 친화적 길, 건물, 가로등, 하천의 정비, 다리 등등이 그것이다. 이런 원칙들이 관철되고 있다는 것을 가장 먼저 보여주는 것은 멀쩡하게 남아있는 야산들이다. 대개 신도시를 만들게 되면 건축 면적을 넓히기 위해 밀어버리는 나지막한 야산들이 그대로 있다는 것이 헤이리라는 장소의 성격을 잘 보여준다. 헤이리는 거대한 건축 전시장이다. 길을 따라 걸으면 그대로 전시장을 한 바퀴 도는 셈이다. 그중 몇 건축은 베니스 건축 비엔날레에도 나갔으니 문자 그대로 대한민국 대표 건축들이 모인 셈이다. 그리고 그러기 위해서는 앞서 말한 엄격한 규정들을 지켜야 했다. 예를 들면 분양받은 면적의 절반은 녹지로 조성해야 하고, 담장과 대문을 만들 수 없으며, 용적률은 100%를 넘을 수 없다는 것 따위가 그것이다. 거기에 보태어 건물은 시멘트나 목재 등의 재료의 물질적 성격을 적실히 드러내어 시간에 따라 변해가는 모습을 그대로 보여주도록 제한했으며, 색채 역시 안팎이 같아야 했다. 그것도 페인트를 칠하는 것이 아니라 시멘트에 색을 섞어 색을 내는 등의 조건들이다. 그렇다면 그렇게 엄격한 규정들 속에 지어진 건축들은 어떨까? 건축물 하나하나를 나쁘지 않다. 아니 일반적인 아무런 원칙도 없이 지어진 건물들에 비하면 분명히 환경을 고려했고, 개성 있으면, 심미적이고 작품이라는 느낌이 확실히 든다. 그러나 이상하게도 헤이리 안의 길을 따라 걸으며 느끼게 되는 것은 기묘한 이질감이다. 분명히

잘 지었는데 주위 환경과 부딪히는 것이다. 그 이유는 여러 가지가 있을 것이다. 우선은 주위 환경이 완전히 정비되지 않았다는 것이다. 정비라는 말은 이상하지만 건물들이 들어선 사이 야생적인 잡초들이 무성하기 때문인지도 모른다. 물론 그것이 전부는 아니다. 어차피 헤이리의 구상대로라면 잡초는 잔디나 기타 흔해 빠진 조경으로 대체되지 않은 채 남아있어야 하기 때문이다. 물론 어떤 건축물들은 주위 환경과 조화되도록 잘 배려되어 있다. 예를 들면 헤이리 사무소로 쓰이는 건축물은 도로의 높이와 지붕의 높이가 같고 지붕이 일종의 광장이자 마당 역할을 하며 공간의 짜임새도 그럴듯하다. 그러나 거기를 떠나 길을 걸으며 보게 되는 건물들에서 느끼는 이질감은 감출 수가 없다. 다시 한번 왜 그럴까 하는 질문이 나오지 않을 수 없다. 어째서 70년대 우리나라 미술품 전시장을 걷는 듯한 느낌이 드는 것일까? 어디선가 본 듯하고 모두 다 그럴 듯한데 땅과, 야산과, 시내와, 잡초와, 하늘과 달라붙어 있지 않은 것일까? 건물에 스며 있는 엘리티시즘 때문일까? 아니면 한 번도 이런 공간을 본 적이 없어서 일까? 어쨌든 한 가지 이유 때문만은 아닌 듯하다. 뭔가 복합적인 어떤 이유가 거기에는 있다. 흔해 빠진 전원주택이나 카페 모양이 아닌 것만 해도 천만다행이다 싶지만 그것으로는 부족하다. 헤이리는 장소성을 가진 도시를 만들기 위한 몸부림이다. 나라 어디를 가든 똑같은 건물, 간판, 업종, 아파트가 들어서 있는 도저한 무장소성으로부터 탈출하려는 시도이다. 모두 다 서울의 파편이자 부분과 같은 끔찍함으로부터 벗어나 있는 명백한 장소성을 가진 공간이 있다는 것은 축복이다. 하지만 그 인위적 장소성, 특수함의 추구가 뭘 의미하는지 어떻게 될 것인지는 더 두고 봐야 할 일이다. 헤이리에서 가장 맘에 드는 것은 시내와 잡초들이다. 시내 위에 놓은 다양한 다리들도 괜찮다. 사실 헤이리가 문화적 생산과 소비를 위한 공간이라는 것은 부차적인 일일지도 모른다. 그러기 위해 일종의 배타성, 부르디외 식의 차별성을 갖는 것도 나쁘지 않다. 물론 쓸데없는 걱정이겠지만 이 차별성이 지리학에서 말하는 폐쇄적 장소 형성 Place cocoons을 통해 다른 장소, 다른 사람들을 경멸적으로 다루게 되는 중독된 장소 감으로 발전하지 않는다는 전제하에서 이다. 그럼에도 불구하고 한 가지 마음에 걸리는 것은 문화적 집단거주지, 생산지를 만든다고 해서 질 높고 그럴듯한 문화적 생산물이 나오리라는 보장이 없다는 것이다. 어찌 보면 헤이리는 탈산업주의의 시대에 새로운 문화 산업을 위한 생태 환경적 접근의 한 예이자 실험일 수 있다. 그 실험이 성공이 될지 아닐지는 물론 지금으로서는 알 수 없다. 헤이리는 소문난 만큼 관심받을 가치가 있다. 안에서 무엇을 생산하고 소비하는가는 부차적인 문제고 친환경 생태 마을이자 민주적 공동체라는 개념과 그에 따른 실천이 설득력이 있다. 더 따지자면 친환경 생태라는 말이나 그런 행위 자체가 결과와 상관없이 흔해 빠졌고, 또 근래의 지배적인 유행인 웰빙이라는 말이 불을 만한 마을에 가까우므로 그냥 그렇군 할 수도 있다. 하지만 적어도 아파트 건설사들이 내세우는 광고와는 확실히 차이가 있다는 점에서 특수한 하나의 모델로 지켜볼만하다.

오쇠리를 나오다 뒤돌아 보면 공항과 마을이 함께 십 년 만의 무더위라는 뜨거운 햇볕 속에 아득히 흐려 보인다. 이런 거리에서는 둘 다 별 차이 없는 것처럼 보이기도 한다. 그러나 공항은 오쇠리를 집어삼킨 괴물이고 오쇠리는 그 희생자이다. 그러니까 괴물 옆에 가장 가까이 있는 자가 늘 제일 먼저 희생되는 것이다.

2. 사진마을 <재개발 현장의 파노라마들> 인터뷰(사라지다-은평) (2009.08.11.)

<http://photovil.hani.co.kr/special/45923>

Q. 이어붙인 자국이 보인다.

=한 컷으로 찍은 사진이 아니다. 여러 장을 이어붙였기 때문에 파노라마 카메라와 다른 이미지가 나타날 수 있었다. 예를 들어 ‘흰 개 2009’를 보면 왼쪽 물웅덩이에 흰 개 두 마리가 보인다. 처음 그 컷을 찍고 났더니 그 중 한 마리가 오른쪽으로 걸어나와서 카메라를 뺏히 바라보고 있었다. 그 녀석이 (이어붙인 사진들 중) 오른쪽에서 두 번째 컷에 등장한 흰 개다. 그러므로 이 사진들엔 하나의 시간대만 있는 것이 아니고 다른 여러 시간대가 압축되어있는 것이다. 컷마다 시간 차이를 두었다.

Q. 용산참사가 상징하듯 재개발현장은 처절한 싸움으로 점철되는 곳도 있다. 사진으로 비교한다고 하더라도 용산 재개발을 둘러싼 풍경과 은평뉴타운 연작은 차이가 있어 보인다.

=은평뉴타운은 그린벨트가 많았기 때문에 면적이 넓고 인구가 적은 편이었다. 한양주택단지를 중심으로 일부 주민의 저항이 있긴 했지만 용산과 같은 격렬한 거부와 참사는 없이 지나간 편이다. 내 사진엔 사람이 별로 없다. 그것은 가능한 한 원주민과의 사적관계를 배제하려고 했기 때문이다.

Q. 재개발이 이루어지는 풍경인데 사람이 없다는 것은 어떤 의미인가?

=여러 가지 이유가 있겠지만 솔직히 말해서 그들의 삶에 개입하고 싶진 않았기 때문이다. 일단 내가 그 정도까지 에너지와 능력이 없고 또 거리를 두고 풍경이 말하게 하고 싶었기 때문이다. 접근할수록 개발행위에 대한 분노와 감정이 복잡해지고 커져서 어떻게 다루어야 할지 감당이 안 될 것 같았다.

Q. 다른 인터뷰에서 ‘풍경의 죽음’이란 단어를 쓴 적이 있다.

=개발하는 곳마다 자연친화적인 풍경을 넣고 싶어한다. 그러나 막상 개발이 진행되는 방식을 보면 그렇지 않다. 먼저, 사람들을 비운다. 옛집들은 흔적도 없이 싹 쓸어버리고 언덕도 모두 깎아낸다. 그리고 완전히 새로운 풍경이 들어선다. 길, 시냇물, 나무 등 모든 자연풍경은 완전히 인위적인 상태로 들어선다. 그것은 사람이 가꾼 자연이 아니다. 사람이 만든 풍경이 아닌 가짜 풍경, 인조 풍경일 뿐이다. 그러므로 풍경의 학살이라고 한 것이다.

3. 원앤제이갤러리 강홍구: 안개와 서리-10년 작가노트 (2010.10)

<https://blog.naver.com/artforlove/112678244>

2007년 가을 버스를 타고 가다 고양시 오금동과 신원리에 질게 낀 안개를 보았다. 이 장면을 사진을 찍어야겠다는 생각이 들었다. 버스에서 내려 사진을 찍기 시작했다. 그 뒤 고양시 삼송, 고양, 원흥 지구가 신도시로 개발되었다. 안개가 낀 날이나 서리가 많이 내린 날은 카메라를 들고 나갔다. 그렇게 10년이 지났다.

그동안 내가 사진을 찍었던 장소에는 아파트와 빌딩들이 들어섰다. 그곳에 있던 집과 논밭은 흔적도 없이 사라졌다, 나무들과 잡초도 없어졌다. 남은 것은 사진뿐이다. 이 사진들을 어떻게 해야 하나 보고 또 보았다.

안개는 모든 것을 비현실적으로 만든다. 무너진 빈 집, 잡초, 뿌리 뽑힐 나무들, 군사용 시설, 사라질 마을과 학교를 가리지 않는다, 사진도 마찬가지다. 사진이란 일종의 안개이다. 사진 곳에 담긴 현실이란 시간이 지나면 서리처럼 녹아 금방 사라져버린다, 안개 같은 분위기만 남을 뿐이다. 이 작업들의 목표는 사진을 현실에서 최대한 멀리 떼어 놓는 것이었다. 그렇게 해도 그안에 현실감이 남아 있을까. 색과 구도를 바꾸었다, 초겨울의 싸늘한 기운이 느껴지도록 특히 신경 썼다.

만들어진 사진들을 보고 있다 그런생각을 들었다. 이 사진들이 전부인가? 십년동안 나는 뭘했나? 여러번의 개인전을 했고, 결혼을 해서 애를 낳아 키웠고, 이사를 다녔고, 어머니가 돌아가셨다. 개인전을 하느라 많은 양의 사진 시험 프린트와 드로잉을 했다. 작품이라고 부르는 것들은 그것들의 일부일 뿐이다.

내가 찍은 사진들은 일종의 풍경의 유령이다. 사진은 그걸 가둬놓는 좀비나 미이라 같은 것이다. 일시적이었고 사라질 운명이었다. 전시도 그렇다, 아무리 애를 써도 그것 이상은 아니다.

작품이 팔릴까? 모르겠다. 안개처럼 사라져 버렸으면 좋겠지만 아니어도 별 수 없다. 지난 시절 동안 안개 속을 카메라로 들고 헤맸고, 몸에는 서리가 내렸지만 건넜다. 앞으로 20년은 어떻게든 더 버틸 수 있겠지.

4. 원앤제이갤러리 : 녹색연구-서울-공터 작가노트 (2020.5)

<http://oneandj.com/blog/2020/04/16/%EA%B0%95%ED%99%8D%EA%B5%AC-%E3%80%88%EB%85%B9%EC%83%89%EC%97%B0%EA%B5%AC-%EC%84%9C%EC%9A%B8-%EA%B3%B5%ED%84%B0%E3%80%89-2020-05-01-31/>

지금은 사라진 옛 한국일보사 건물에 취미 화가 지망생들을 가르치러 다니던 시절이 있었다. 강의실이 9층이었는데 10층이었는데 기억이 잘 안나지만 거기서 내려다보면 미국 대사관 직원들의 숙소가 보였다. 미국식 건물들이 커다란 나무들과 녹지 사이에 여유 있게 서 있고 높은 돌담이 사방을 둘러치고 있었다. 어쨌든 치외법권 지역이라는 것을 느끼게 해주는 광경이었다.

넓이 3만6천642㎡인 송현동 공터는 조선 시대에는 경복궁 바깥 숲 정원 송현(松峴)이었다. 안평대군, 봉림대군의 사저가 있었고 왕족들과 고위 관리들의 집터로 나중에 친일파 윤덕영 형제의 소유가 되었다 한다. 일제강점기에는 조선식산은행이 사들여 사택부지로 썼고, 그 후 미국대사관 직원들의 숙소 터가 되었다가 오늘에 이르렀다.

1997년 6월 삼섬생명이 1400억원에 부지를 매입 했다가, 2008년 대한항공이 2천900억원에 다시 매입해 7성급 관광호텔 건립을 구상했으나 뜻을 이루지 못했고, 지금은 4-5000억에 매각 하려 하고 있다.

송현동 공터에서 시작해서 근래 몇 년 동안 관심을 갖고 살펴 본 것은 서울에 아직 남아 있는 공터와 그 공터를 덮고 있는 녹색이었다. 용산역의 개발 취소 구역, 청계천, 평택으로 이사간 용산의 미군 주둔지, 한강의 섬들, 은평 뉴타운, 찬신동 채석장 흔적... 그 밖의 여러 공원들이 그 대상이었다. 그 장소들, 특히 송현동, 용산역 등의 값비싸고 넓은 공터일수록 역사라는 이름의 폭력과 개발이라는 욕망이 마주쳐 일종의 개발 지연이 일어난 곳들이다. 그리고 이곳들은 아이러니컬하게도 잡풀과 나무들이 무성하게 우거져 녹색으로 뒤덮여 있다. 특히 대형 공터의 녹색 나무와 풀들은 커다란 상처를 임시로 덮고 있는 것처럼 보였다.

서울에서 아직 녹색으로 남아 있는 장소들은 상처를 겨우 가리고 있거나 온 좋게 상처 입지 않

은 장소이다. 인왕산, 남산, 낙산을 비롯한 삼들과 한강의 섬들의 일부가 상처를 아슬아슬하게 피한 곳이다. 특히 밤섬은 여의도 윤중제를 쌓기 위해 1968년 폭파 되었던 섬이 스스로 되살아난 경우이다. 이 밖에도 노들섬, 선유도, 여의도... 등에는 녹색이 남아있고 모습이 완전히 바뀐 잠실도 그렇다, 낙산 근처의 창신동 채석장이 있던 절벽 위 아래 마을들의 작은 공터는 텅밭으로 쓰이는 곳도 있었고, 은평 뉴타운 지역에 있던 조팝나무들이 있던 공터는 사라져 버렸다. 푸코가 말했던 일종의 헤테로피아로서의 공터들은 일시적인 유토피아이며 사라질 운명이었던 것이다.

물론 서울이 모든 공터를 다루는 것은 작업의 목표가 아니었으므로 많은 곳이 제외되었고, 사실 모든 곳을 다룰 수도 없었다. 작업의 제작방식은 디지털 사진 프린트 위에 아크릴 채색이다. 십여 년 전부터 해오던 방식이며 여전히 사진과 그림 사이에 있는 어떤 다큐멘터리적 이미지를 만들려는 시도인데, 이번에는 약간 그림쪽으로 가까이 간듯도 하다. 이게 무슨 의미가 있는지 따위는 이제 관심이 없다. 그저 내가 하고 싶은 말을 하는데 적합하고 찍는 것과 그리는 것을 같이 할 수 있기에 선택했을 뿐이다.

토지, 부동산 전문가들은 공터가 도시 공간의 차등화에서 비롯된다고 설명한다. 토지의 위치에 따라 결정되는 도시의 땅값은 일종의 위치 자본이다. 그리고 거기서 발생하는 차액지대, 즉 돈을 얼마나 남길 수 있느냐에 따라 개발의 우선순위가 결정된다. **차액지대를 많이 남길 수 있는 서울은 도시 전체가 개발 대상 지역이며 동시에 폭력적인 곳이다, 물론 서울뿐만 아니고 전국이 그렇지만, 서울은 그 정도가 가장 심한 곳이다. 인간과, 공간, 자연에 대한 폭력을 거리낌 없이 저지르고 그 결과가 지금의 모습이다.**

내가 서울에 처음 왔던 것은 1976년 여름, 교육대학을 졸업하고 초등학교 교사 발령을 기다리며 목포에 있는 어느 화실에서 그림을 가르치던 스물 한 살 무렵이었다. 12시간이나 걸리는 완행 야간 열차를 타고 덕수굴에서 열리던 인상파전을 보러 서울에 왔었다. 그림은 뭘 보았는지는 기억나지 않고 1호선 지하철 공사 때문에 어수선한 거리만 떠오른다, 다시 목포에 가기 위해 서울역에 갔을 때 열차를 타려는 사람들이 역 광장에 떼를 지어 몰려 있었다. 열차가 들어오고 개찰구가 열리면 모조리 뛰어갈 태세였다.

당시 완행열차는 좌석 지당도 없었기 때문에 먼저 뛰어 들어가 자릴 잡는게 임자였다. 사고가 잦았고, 경우에 따라서는 입사사고가 나기도 했다. 그 때문이었는지 개찰 시간이 임박하자 역 문원들이 기다란 대나무 장대를 들고 나타나다, 그리고 서 있는 사람들에게 앉으라며 대나무 장대를 휘두르기 시작했다. 서너 사람이 휘두르는 장대 때문에 사람들은 강제로 자리에 앉았고 그에 항의하는 사람도 없었다, 나는 물론 어차피 앉아 갈 수 없었네니 천천히 타자고 멀리 떨어져 있었기 때문에 장대와 무관했지만, 그 폭력적인 질서 유지 방식은 시간이 지나도 잊혀지지 않는다, 그 일은 내게 서울을 특별히 폭력적인 장소로 각인 시켰다. 군부 독재 아래에서 성장하면서 웬만한 폭력과 억압을 당연시하고 살았지만, 그 장면은 40여년이 지났는데도 기억이 생생하다, 폭력과 억압의 일상화 속에서 산다는 것은 그에 무감각해진다는 의미이다.

내가 태어나 자랐던 1950년대 이후 60여년이 지나는 동안 폭력과 억압은 더욱 정교해지고 세련되었다. 직접적인 육체, 정신적 폭력에서 자본과 권력은 섬세한 제도화를 통해 보다 부드러운 방식의 폭력을 행사한다. 그러나 본질적인 변화는 없다, 서울의 공터에서 확인할 수 있는 것도 아마 그것일 것이다. **때문에 공터들은 언젠가 멋진 건물과 시설이 들어선 곳으로 바뀔 것이다. 그것을 누가 소유하고 있고, 어떤 과정을 거쳐 이익을 보는지를 들여다보면 폭력의 진정한 심연을 만나게 될지도 모른다.**