INCHEON ART MUSEUM PROJECT

인천시립미술관 사전프로젝트

OPEN IN 2028



www.incm-project.or.kr

인천광역시
Incheon Metropolitan City

2025 인천시립미술관 사전프로젝트

목차

인천시립미술관 사전프로젝트 개요 5
인천시립미술관 건립 / 개관 추진현황 6
시민참여 인터뷰 8

SEMINAR 1 지역미술계 연구세미나 인천미술의 정체성과 미술관의 역할 10

SEMINAR 2 미술전문가 연구세미나 느슨한 연대, 수도권미술관의 새로운 모델 구축 42

FORUM 3 시민참여 공개포럼 열린 도시, 인천 - 열린 공간, 미술관 70

시민참여 디지털 이미지 공모전 [미래의 i 미술관을 그리다] 114
공개포럼 원고 118

인천시립

미술관

IT'S COMING

OPEN IN 2028

사전

프로젝트



사전프로젝트 유튜브에서
확인할 수 있습니다.

인천시립미술관 사전프로젝트 개요

열린 도시, 인천 – 열린 공간, 미술관

<인천시립미술관 사전프로젝트>는 미술관의 건립과 개관 과정을 시민, 지역미술계, 전문가와 함께 논의하고 공유하기 위해 기획된 공론화 사업입니다. 미술관이 완공된 이후 시민을 맞이하는 공간이 아니라, 준비 단계부터 사회적 논의와 참여를 통해 '함께 만들어가는 미술관'의 기반을 조성하고자 2024년부터 본격적으로 추진되고 있습니다.

2024년에는 사전홍보 및 공론화 기반 구축에 중점을 두고 추진되었습니다. 전문가 연구세미나와 시민참여 공개포럼을 중심으로, 국내외 미술관 건립·개관 사례, 인천 미술 생태계의 현황, 미래 미술관의 역할과 방향성 등에 대한 폭넓은 논의가 이루어졌습니다. 공립미술관 운영 경험을 보유한 전문가, 지역미술계 관계자, 문화예술 비평가, 시민이 함께 참여하여 인천시립미술관의 정체성과 공공적 역할에 대한 의견을 나누었으며, 그 성과는 영상과 인쇄물 등 기록 콘텐츠로 제작·아카이빙되었습니다.

2025년에는 2024년의 논의를 확장·심화하는 단계로, '열린 미술관(Open Port Art Museum)'을 핵심 기조로 설정하여 대상별 맞춤형 프로그램과 온·오프라인 연계 콘텐츠를 추진하고 있습니다. 전문가 및 지역미술계를 대상으로 한 연구세미나, 시민참여 공개포럼을 통해 인천 미술의 역사와 정체성, 미술관의 공간적·사회적 역할, 동시대 미술 환경에 대한 논의가 지속적으로 이루어지고 있습니다. 아울러 온라인 플랫폼과 사회관계망서비스(SNS)를 활용한 참여형 이벤트, 홍보·기록 영상 제작, 결과 자료집 발간 등을 통해 논의의 범위를 현장에 국한하지 않고 시민의 일상으로 확장하고 있습니다.

이와 같은 사전프로젝트는 단순한 홍보 차원을 넘어, 미술관의 운영 철학과 콘텐츠 방향을 축적하는 준비 과정이라는 점에서 의미를 갖습니다. 시민의 기대와 의견, 지역미술계의 제언, 전문가의 정책적 논의가 단계적으로 축적되고 있으며, 이는 향후 미술관의 비전 수립, 소장·전시·교육 등 콘텐츠 정책, 운영 모델을 구체화하는 데 있어 중요한 기초 자료로 활용될 예정입니다. 인천시립미술관 사전프로젝트는 개관 이전까지 지속적으로 추진하여, 미술관이 도시와 함께 성장하는 공공 문화기관으로 자리매김할 수 있도록 사회적 기반을 차근차근 구축해 나갈 계획입니다.

인천시립미술관 건립 / 개관 추진현황

인천뮤지엄파크 건축 공사 착공
통합(공간·시각·브랜드) 디자인 실시설계
인천미술사 조사· 연구
미술관 소장품 수집

인천시립미술관은 인천뮤지엄파크 조성사업의 핵심 문화시설로 2028년 개관을 목표로 추진되고 있습니다. 인천은 개항 이후 근대 도시로 형성되며 다양한 문화와 예술이 유입·축적되어 온 도시임에도 불구하고, 그동안 시립미술관이라는 공공미술관은 부재한 상황이었습니다. 인천시립미술관은 이러한 역사적 공백을 해소하고, 300만 인천 시민의 문화 향유권을 제도적으로 확장하는 중요한 전환점이라 할 수 있습니다.

인천시립미술관은 인천뮤지엄파크 부지 내(미추홀구 학익동 일원)에 조성될 예정이며, 미술관은 박물관, 공원 등이 유기적으로 결합된 복합문화예술공간으로 계획되고 있습니다. 이는 시설 조성에 그치지 않고, 도시 차원의 문화 인프라를 집적·연결하여 새로운 문화지형을 형성하고자 하는 데 목적이 있습니다. 향후 미술관은 전시 기능을 넘어 연구, 교육, 아카이빙, 시민 참여가 복합적으로 이루어지는 '열린 미술관'으로 기능할 예정입니다.

그간 인천시립미술관 조성사업은 중앙투자심사, 기본계획 수립, 단계별 행정 절차를 거치며 점진적으로 구체화되어 왔습니다. 이 과정에서 사업의 공공성, 재정적 타당성, 운영의 지속가능성 등에 대한 다각적인 검토와 보완이 이루어졌으며, 이를 토대로 현재는 건축, 전시, 운영 전반을 아우르는 종합적인 개관 준비 단계에 진입하고 있습니다. 앞으로 설계, 공사, 전시 콘텐츠 구축, 조직 및 운영체계 정비를 단계적으로 추진하여 2028년 개관을 목표로 차질 없이 준비해 나갈 계획입니다.

시민참여 인터뷰

미래의 미술관, 당신의 선택은?

Q1
인천시립미술관은



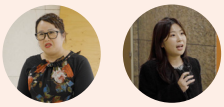
VS



"지역성이 더 중요하다"

"국제성이 더 중요하다"

Q2
미술관 운영은



VS



"트렌드가 중요하다"

"정체성이 중요하다"

Q3
시립미술관은



VS

"열린 복합문화공간이어야 한다"

"몰입형 전문 전시관이어야 한다"



Interview



지역성이 더 중요하다고 생각합니다.
천편일률적이 되는 세상에서 강한 개성으로 작동한다는 의미로 이해할 때, 개성을 가진 도시나
미술관에서 아주 핵심적인 개념이라고 생각하기 때문에 지역성이 더 중요하다고 생각합니다.

국제성이 훨씬 중요하죠.
경계선은 없어진 시대예요. 특히 문화를 가지고 자꾸 지역성을 논할 필요는 없다고 생각해요.
세계적인 문화를 다루는 그 정신의 상태, 수준이 이미 높아진 거죠.

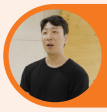




한 가지의 정체성보다는 그 트렌드에 맞춰서 변화하는 그 틀이 중요하다고 생각을 해요.

물론 정체성 중요합니다.
트렌드를 좇아가다보면 나중에 다른 미술관들도 다 하고 있다는 걸 알게 될 겁니다. 그렇기 때문에 트렌드
좇는 건 물론 중요합니다. 하지만 기본적인 정체성을 가지고 가면서 트렌드를 따라가야 경쟁력이 있을 것이다.





열린 복합문화공간이어야 하는 게 좀 더 가까울 것 같습니다. 나중에 아이들이 인천에서 성장해서 미술 계열로
발달할 수 있는 가능성이 많은 공간이라고 생각을 해요. 그리고 특히나 이제 인천의 유일무이한 시립미술관으로
발전하게 될 텐데, 그랬을 때 좀 더 모두에게 열린 공간이어야 되지 않나 라는 생각이 듭니다.



1차

지역미술계 연구세미나

사전프로젝트 유튜브에서
확인할 수 있습니다.

2025.07.31.(목)
13:30~17:00
인천도시역사관 강당

인천미술의 정체성과 미술관의 역할

주제 1. 인천미술의 발자취와 얼굴들

강형덕	한국미술협회 인천광역시지회장
김최은영	인천아트쇼 예술감독
도지성	인천민예총 미술위원
이계원	인천대학교 조형예술학부 교수

주제 2. 글로벌 아트 트렌드와 인천시립미술관의 브랜딩

김상원	인하대학교 문화콘텐츠문화경영학과 교수
김홍기	미술평론가
노기훈	작가
박지혜	작가
이호진	인천가톨릭대학교 조형예술학과 교수

주제 3. 지역문화 인프라의 활용 및 지역 커뮤니티와의 협업 활성화

김락기	인천문화재단 지역문화본부장
김영규	복합문화공간화안, 갤러리킴세 관장
민운기	스페이스빔 대표
오창근	경인교육대학교 미술교육학 교수
우사라	부평구문화재단 예술교육팀장

주제1

인천미술의 발자취와 얼굴들

강형덕 한국미술협회 인천광역시지회장
김최은영 인천아트쇼 예술감독
도지성 인천민예총 미술위원
이계원 인천대학교 조형예술학부 교수



사회자 홍용상
13컴퍼니 선임연구원

공통질문

"인천은 개항의 역사와 함께 근대 미술의 중요한 거점이었고, 한국 현대미술사의 다양한 흐름을 담고 있는 독특한 도시입니다. 단적인 예로 키아프(KIAF)가 프리즈(FRIEZE) 서울과 공동 개최하면서 해마다 인천공항 특별전을 개최하고 있습니다. 페어 기간에 맞춰 해외에서 들어오는 미술계 관계자와 애호가들에게 K 아트(Art)의 첫인상을 전하는 주요 거점으로서 인천은 중요한 역할을 수행하고 있습니다. 게다가 이제는 인천시립미술관 건립을 앞두고 인천 미술계의 오랜 염원이 현실화되는 중요한 시점에 서있습니다. 이러한 맥락에서, 네 분의 토론자께서는 인천 미술이 가진 고유한 정체성과 그 발자취를 어떻게 정의하시는지 궁금합니다."

답변

이계원 교수

인천에서 오랜 기간 생활하며 지역의 미술 현장을 가까이 지켜본 결과, 인천은 이미 많은 기반과 자원을 갖춘 도시라고 생각합니다. 다만 그 풍부한 자산을 체계적으로 보여주고 알릴 수 있는 공식적인 플랫폼이 부족했을 뿐입니다. 한 개인이 인천의 모든 예술적 유산을 기억하고 담아 내기는 어려운 일입니다. 그러나 여러 전문가와 시민이 함께 힘을 모은다면, 지금 우리가 상상하는 것 이상으로 큰 시너지를 낼 수 있을 것이라 확신합니다.
21세기에 들어 대한민국은 'K-'라는 이름 아래 세계적 주목을 받고 있습니다. 'K 아트(Art)' 역시 국제무대에서 영향력을 확대하며 주목받고 있는데, 이는 우리 미술계의 저력을 보여주는 상징적인 현상이라 할 수 있습니다.
질문에서 언급된 키아프(KIAF)와 프리즈(FRIEZE)의 서울 공동 개최의 사례는 매우 의미 있습니다. 저 역시 작가로서 키아프(KIAF)의 변화를 꾸준히 지켜보았는데, 인천은 이미 오래전부터 이런 국제 미술 네트워크에 연결될 준비가 되어 있었습니다. 다만 그 연결의 시점이 조금 늦어졌을 뿐이며, 최근 몇 년간 인천의 미술 행사와 작가 활동은 그 어느 때보다 활발히 이루어지고 있습니다. 이제 인천시립미술관이 개관을 앞두고 있는 만큼, 그동안 축적된 지역의 역량이 본격적으로 발휘될 시점이라 생각합니다. 미술관의 탄생은 인천 미술계에 '날개'를 달아줄 새로운 전환점이 될 것입니다.
오늘 이 자리는 그 여정의 출발을 함께 축하하고, 인천이 다시 한 번 예술의 도시로 도약할 수 있기를 바라는 마음에서 참석했습니다. 시민 여러분과 예술인 모두가 함께 만들어가는 미술관이 되기를 기대합니다.

김최은영 예술감독

이 질문은 매우 어려운 주제라고 생각합니다.
인천미술의 고유성과 정체성을 한마디로 규정하기 위해서는 광범위한 아카이빙 작업과 별도의 심층 연구가 필요하며, 이는 하나의 큰 프로젝트가 될 수 있는 사안이기 때문입니다.

따라서 오늘 이 자리에서는 제가 경험을 통해 느껴온 인천미술의 인상을 간단히 말씀드리고자 합니다. 사실 저는 인천에서 활동해 온 토박이가 아니며, 주로 서울을 중심으로 작업해 왔습니다. 오늘 이 자리에 조금 일찍 도착해 패널 여러분과 인사를 나누는 과정에서도 "어디에서 활동하시느냐"는 질문을 받았고, 저 역시 그런 점을 먼저 설명드리게 되었습니다.

그럼에도 제가 바라본 인천미술은 자생력이 매우 큰 미술 생태계라는 점을 강조하고 싶습니다. 인구 300만이 넘는 대도시임에도 이제서야 시립미술관이 건립되는 상황에서, 인천 미술계는 그 공백에도 불구하고 지난 수십 년간 활발한 창작 활동을 지속해 왔습니다. 앞서 언급된 인천아트플랫폼을 포함해 여러 민간 기관과 단체들이 인천시를 대신하여 사실상 미술관의 역할을 수행하며 지역 미술 생태계를 견인해 왔습니다.

제가 몸담고 있는 '인천아트쇼' 역시 사립 사단법인임에도 불구하고, 송도컨벤시아에서 대규모 아트페어를 연속 개최하며 인천의 미술 기반을 확장하는 데 중요한 역할을 하고 있습니다. 규모와 재정 구조를 고려할 때 이 정도의 아트페어가 지속적으로 운영되는 사례는 국내에서도 매우 드뭅니다. 이는 인천이라는 도시 자체가 갖는 개방성, 수용성, 그리고 미술 생태계의 높은 자생력이 결합되었기에 가능했다고 생각합니다.

결국 이러한 특성과 환경이 반영되어 오늘날의 인천 미술은 개방적이고 수용적이며, 스스로 성장해온 생태계를 바탕으로 한 독자적 정체성을 형성하고 있다고 말씀드릴 수 있을 것 같습니다.

도지성 위원

인천미술의 정체성과 발자취에 대해 말씀드리면, 인천은 해양도시라는 특수한 환경 속에서 외부의 다양한 문화를 자연스럽게 받아들이며 발전해 왔습니다. 이러한 개방성과 수용성은 인천미술의 고유한 기질로 자리 잡아, 여러 장르와 스타일의 작가들이 비교적 조화롭게 공존하고 작업할 수 있는 토대가 되었습니다.

특히 인천아트플랫폼 레지던시는 설립 초기부터 전국적인 인지도를 얻으며 중요한 역할을 수행했습니다. 주요 미술전문지에서도 인천 레지던시 프로그램을 높게 평가했으며, 이는 인천미술의 위상을 알리는 데 큰 기여를 했다고 생각합니다. 인천문화재단을 비롯한 지역 문화기관들 또한 인천만의 특성과 주제를 담아내는 전시와 기획을 꾸준히 선보이며 지역 미술 생태계를 단단하게 구축해 왔습니다.

저는 과거 '인천현대미술상황전'을 통해 현대미술 작가와 리얼리즘 작가들이 함께 전시를 진행하던 시기를 경험했습니다. 이후 리얼리즘 작가 그룹을 별도로 구성해 활동을 이어왔지만, 이런 다양한 전시와 시도들은 인천에서 주목받을 만한 미술적 이슈들을 꾸준히 발굴하고 확산시키는 데 의미 있는 역할을 했습니다. 이러한 흐름은 인천 미술이 가진 다양성과 확장성을 잘 보여 주는 사례라고 생각합니다.

질문

"다음으로 각각 패널 분들에게 개별적인 질문을 드리려고 하는데 먼저 이계원 교수님께 질문을 드리도록 하겠습니다. 인천미술의 발자취를 탐색하는 과정에서 교수님께서 무엇보다 중요하게 여기시는 과제가 있을 것 같은데 그것은 무엇인가요?"

"인천 미술의 미래는 통합된 아카이브 구축에서 시작"

이계원 교수

인천 미술의 정체성과 발자취를 논의하는 데있어 가장 먼저 떠오른 개념은 '아카이브(Archive)'입니다. 미술계에서 아카이브라는 용어가 본격적으로 사용되기 시작한 것은 오래되지 않았지만, 2000년대 이후 학계와 현장에서 중요한 개념으로 자리 잡았습니다. 사실 아카이브라는 말을 적극적으로 사용하기 이전에도 우리는 이미 기록을 축적하고 자료를 정리하는 유사한 작업들을 꾸준히 수행해 왔습니다. 다만 그 활동이 하나의 체계적 용어 아래 조명되기 시작하면서, 아카이브는 미술 생태계의 기반을 정비하는 데 중요한 역할을 하게 되었습니다.

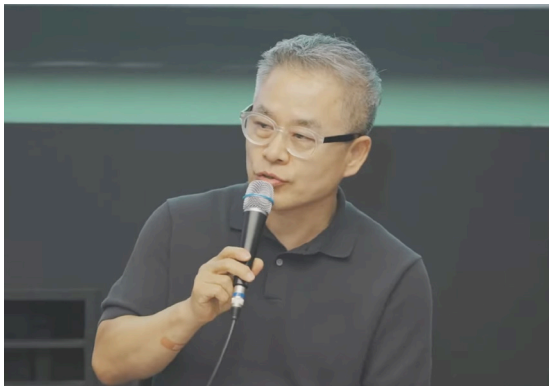
저 역시 새로운 개념이나 용어가 등장하면 그 의미를 찾아보고 공부하는 습관이 있어, 아카이브라는 개념이 등장했을 때 자연스럽게 그 가치를 이해할 수 있었습니다. 이번 자료 정리 과정에서도 인천미술의 아카이브 구축이 이루어진다면 여러 자료적 공백과 궁금증이 해소되고, 향후 연구의 기반이 더욱 탄탄해질 것 이라는 확신을 다시 느꼈습니다. 실제로 인천에서도 다양한 곳에서 아카이브 작업이 이루어지고 있는데, 인천시립미술관의 설립은 그동안 분산돼 있던 기록과 정보를 하나로 모으는 중요한 계기가 될 것입니다.

이를 위해서는 미술관 설립을 준비하는 관계자들과 지역에서 아카이브 작업을 수행하는 분들이 긴밀하게 협력해, 인천미술의 정체성과 역사적 흐름을 구조적으로 정리할 필요가 있습니다.

저는 이번 발표의 제목을 '인천미술의 과거, 현재, 그리고 미래'로 선정한 것도 이러한 맥락 때문입니다. 인천미술의 발자취를 탐색하는 과정에서 우리는 다양한 업적뿐 아니라 그동안 주목받지 못했던 사례들까지 발견하게 될 것입니다. 이를 체계적으로 분류하고 정리하는 작업은 인천미술의 지형도를 명확하게 그리는 데 필수적입니다. 발자취를 탐색하는 이유는 과거 인천미술의 정신과 계보를 파악하고, 이를 현재의 미술 상황과 연결함으로써 미래를 향한 새로운 가치를 창출하기 위함입니다. 즉, 인천미술의 정체성을 규정하기 위해 가장 먼저 수행해야 할 과제는 통합된 아카이브를 구축하는 일입니다. 아카이브는 역사적 기록과 자료, 정보를 수집하고 분류하며, 각각의 연계성을 밝혀 인천미술의 특성과 가치를 드러내는 작업입니다. 이를 전문적으로 수행하는 이들을 우리는 '아키비스트(Archivist)'라고 부르며, 이들의 전문성이 아카이브 구축의 과정에서 매우 중요한 역할을 합니다.

궁극적으로 인천미술의 발자취 연구는 향후 인천시립미술관의 정체성을 확립하고, 미술관 고유의 특성화를 이루는 밑그림 역할을 하게 될 것입니다. 우리가 흔히 사용하는 '정체성'이라는 개념은 20세기의 유산이지만, 21세기에도 여전히 유효한 의미를 갖습니다. 정체성은 다른 것과 구별되는 고유한 특성을 의미하며, 단순히 과거를 유지하고 보존하는 데 그치지 않고, 기존의 가치 위에서 새로운 차별성을 만들어 내는 과정에서 형성됩니다.

따라서 인천미술의 정체성을 확립하기 위해서는, 미술관 설립 준비 과정의 시작부터 마지막 단계까지 아카이브 구축에 가장 큰 힘을 기울여야 한다고 생각합니다. 이것이 바로 인천미술의 과거, 현재, 미래를 정확하게 그려낼 수 있는 출발점이 될 것입니다.



이계원 인천대학교 조형예술학부 교수

질문

"다음으로 강형덕 회장님께 질문을 드리도록 하겠습니다. 지금 회장님께서는 한국미술협회 인천광역시지회장으로 재직을 하고 계십니다. 지역에서 활동하는 미술인들이 인천시립미술관과 상호협력하며 시너지를 창출할 수 있는 방법은 무엇이라고 생각하시는지 의견을 듣고 싶습니다."

**"인천의 정체성 정립,
글램(GLAM) 개념을 도입할
좋은 기회 "**

강형덕 회장

인천시립미술관의 정체성과 미래 방향을 논의하는 자리에서 긍정적인 전망뿐 아니라, 반드시 짚고 넘어가야 할 사안도 함께 다루어져야 한다고 생각합니다. 그래야만 인천미술 생태계가 한단계 발전할 수 있기 때문입니다.

먼저, 현재 미술관팀의 인력 규모가 충분한지 다시 점검할 필요가 있습니다. 인천이 K 아트(Art) 시대의 중요한 축을 담당하는 도시로 성장하고 있음에도, 미술관 설립과 운영을 준비하는 조직의 역량이 이에 부합하는 수준인지에 대한 우려가 존재합니다. 이 시점에서 보다 적극적으로 전문 인력 확보와 조직 강화가 이루어져야 한다고 생각합니다.

이와 관련해 뉴욕 센트럴파크의 기획자 프레데릭 로 옴스테드(Frederick Law Olmsted)의 말을 떠올리게 됩니다.

그는 공원의 필요성을 설명하며, "지금 공원을 만들지 않는다면 100년 후에는 그만한 규모의 정신병원이 필요할지도 모른다"고 경고했습니다. 이는 한 도시의 문화 인프라가 시민의 삶의 질, 도시의 안전, 사회적 안정성과도 직접적인 관계가 있음을 의미합니다. 실제로 도서관·미술관·공연장·녹지율 등이 높을수록 범죄율이 낮아진다는 연구는 잘 알려져 있습니다. 그런 점에서 인천은 지금까지 상당한 문화적 결핍을 안고 있었다고 볼 수 있습니다. 그러나 역설적으로, 이 결핍이야말로 새로운 기회를 가능하게 합니다. 최근 국제적으로 도입되고 있는 글램(GLAM, Gallery, Library, Archive, Museum) 모델은 미술관을 단순 전시기관이 아닌 복합 문화 플랫폼으로 재정의합니다. 가장 늦게 출발하는 인천시립미술관이 이 새로운 개념을 선제적으로 도입한다면, 오히려 후발주의자가 누릴 수 있는 큰 장점이 될 것입니다.

또한 미술관 설계 및 공간 구성에 대한 우려도 말씀드리고 싶습니다. 인천문화예술회관의 사례를 보면, 매우 큰 규모의 전시장을 갖추고 있음에도 불구하고 기본적인 로딩독(작품 반입·반출 공간)이 설치되지 않아 수십 년 동안 전시 운영에 어려움을 겪어왔습니다. 이는 설계 단계에서 미술 전시의 실제 운영환경이 충분히 고려되지 않았기 때문입니다. 전시장까지의 동선, 작품 취급의 안전성, 지하주차장과 전시장 간 거리 등 모두 중요한 요소입니다. 이런 문제들이 반복되지 않기 위해서는 미술관 도면과 설계안을 조기에 공개하고, 지역 미술계의 의견을 적극적으로 반영해야 합니다.

또 하나는 '인천 미술인 인명사전' 아카이브 사업입니다. 연구진의 역량은 충분하지만, 인천 지역의 역사적 맥락을 현장성 있게 이해하는 데에는 한계가 있을 수 있습니다. 특히 1940~80년대 작가들처럼 이미 생존해 계시며 활동 이력이 풍부한 세대에 대해서는, 문헌 조사만으로는 정교한 자료 구축이 어렵습니다. 이 경우 지역 미술인과 전문가를 프로젝트 초기 단계부터 공동연구자로 참여시키는 것이 훨씬 효율적입니다. 현재처럼 자료 확인을 위해 연구진이 일일이 현장을 찾아다니고, 자문이 뒤늦게 이루어지는 방식은 오류 위험을 높이고 작업 부담도 크게 늘립니다. 문제를 최소화하기 위해서는 아카이브 구축 과정 전반을 보다 촘촘하게 설계하고, 지역 전문가들이 초기부터 지속적으로 참여할 수 있는 구조가 필요합니다. 연구비 규모가 작아 연구자들의 노동이 충분히 보상되지 않는다는 현실적 어려움도 들었습니다만, 그럴수록 시스템적 보완이 더욱 중요합니다.

많은 분들이 수고하고 계신 것을 잘 알고 있습니다. 앞으로도 지역 미술계는 적극적으로 협력할 준비가 되어 있습니다. 미술관이 시민의 문화 기반으로 단단히 자리 잡기를 진심으로 기대합니다.



강형덕 한국미술협회 인천광역시지회장

질문

"다음으로 김최은영 감독님께 질문을 드리도록 하겠습니다. 지금까지 인천시립미술관과 같은 공공전시기관이 부재한 상황에서 인천의 미술 생태계에 공백을 메워온 요인은 아까도 잠깐 말씀드렸지만 민간기관이 많이 담당을 했다고 하셨습니다. 인천시립미술관이 개관한 이후에는 인천미술의 생태계 발전을 위해 무엇이 가장 중요하다고 생각하시는지 답변 부탁드리겠습니다."

"민간 기획력과 창의성을 반영한 시립미술관 운영 필요"

김최은영 예술감독

미술은 어떻게 보면 생물과 같습니다. 살아있습니다. 과거로부터 현재까지 이어지기도 하고 현재에서도 미래를 지향하고 있기 때문에 살아있는 생물 같다라고 생각합니다. 미술관 이전에는 각개전투처럼 플랫폼이라든가 아트페어라든가 나름의 노력을 했다면 이 생물들이 함께 어우러져 살아갈 큰 울타리가 미술관이 되어야 하지 않을까라고 생각합니다.

미술관은 지역 미술 생태계와의 유기적 관계를 지속적으로 유지해야 합니다. 이는 단순한 언어적 표현이나 문서상의 약속을 넘어, 실질적이고 구체적인 협력으로 이어져야 합니다. 예를 들어 소장품 구입, 작가풀 구성, 아카이브 구축과 같은 핵심 업무를 수행할 때 기존의 민간 인프라와 전문성을 충분히 활용하고, 상호 검증과 협력을 통해 체계를 구축해 나가는 것이 중요합니다. 이는 인천시립미술관이 수행해야 할 본질적 역할이기도 합니다.

이러한 과정 속에서 지금까지 개별적으로 활동해 온 민간단체들이 미술관을 거부하거나 외면할 이유는 없습니다. 오히려 상호 신뢰와 협력을 기반

으로 상생의 효과가 더욱 크게 발휘될 것입니다. 결국 인천시립미술관은 지역의 기존 단체와 작가, 기관들을 포용하고 존중하는 태도 위에 자리해야 하며, 새로운 생태계를 주도하는 동시에 함께 성장하는 파트너로서 역할을 수행해야 한다고 생각합니다.



김최은영 인천아트쇼 예술감독

질문

"도지성 위원님, 오래 기다리셨습니다. 오늘날 미술에 대한 관심이 점차 높아지고 있습니다. 미술관은 작품을 소장하고 연구하고 전시하는 기능도 하지만 교육의 역할도 한다는 점을 감안하였을 때, 인천시립미술관이 시민 참여와 문화예술적 교육의 확대를 위해 나아가야 할 방향은 무엇이라고 생각하시나요?."

"흩어져 있던 인천 미술계 연결, 창의적 미술의 흐름, 교육이 그 중심에"

도지성 위원

미술교육의 역할을 말씀드리기 전에, 먼저 새롭게 건립될 인천시립미술관이 어떤 모습이 되어야 할지 생각해보았습니다. 많은 분들이 미술관하면 넓은 전시실, 높은 벽, 고요한 공간 속에서 그림을 감상하는 전형적 이미지를 떠올립니다. 그러나 앞으로의 미술관은 이러한 전통적 형태를 넘어, 다양한 창작과 상상력이 확장되는 복합적 문화공간이 되어야 한다고 생각합니다.

미술관은 어른과 아이 모두가 머물며 경험을 나눌 수 있는 '문화 놀이터'가 될 수도 있고, 외벽을 활용한 미디어 아트 상영처럼 일상의 공간과 자연스럽게 연결될 수도 있습니다. 또 야간에도 시민에게 개방되어 도시의 풍경과 어우러지는 일본 모리미술관과 같은 사례도 참고할 수 있을 것입니다. 이를 위해서라도 미술관의 설계가 적극적으로 공개되고, 시민과 전문가의 의견이 폭넓게 반영되기를 바랍니다.

저는 교사로 근무하며 마지막 학교에서 7년간 갤러리를 운영했습니다. 매년 약 15회, 총 100회 이상의 전시를 진행하면서, 전시와 교육이 결합될 때 작품 이해도가 크게 높아진다는 사실을 확인했습니다. 교사들은 단순히 작품을 감상하는 것보다 작가의 의도와 시대적 배경을 듣고 싶어 했고, 설명회 이후 작품에 대한 관심이 훨씬 높아졌습니다.

특히 현대미술은 맥락 없이는 이해하기 어려운 경우가 많습니다. 미술사적 흐름, 사회적 배경, 작가의 문제의식 등을 함께 설명해 주어야 비로소 작품을 온전히 이해할 수 있습니다. 따라서 미술관 교육은 이러한 해설·맥락 제시·감상 훈련이 균형 있게 이루어지는 방향으로 체계화되어야 합니다.

학생 교육에서도 이러한 점을 확인할 수 있었습니다. 저는 펠드먼(Feldman)의 4단계 감상법을 변형하여 활용했는데, 단순히 작품을 보는 것보다 먼저 마음에 드는 작품을 스케치하게 하면 관찰력과 집중도가 크게 향상됩니다. 스케치를 기반으로 감상문을 작성하면 작품에 대한 이해가 훨씬 깊어지고, 창의적 사고를 유도하는 데도 매우 효과적이었습니다.

현재 인천에는 약 1,500여 명의 미술인이 활동하고 있습니다. 이는 매우 큰 규모이지만, 작품 경향이 다소 정형화되어 있고 기초적 수준에

머무는 경우가 있어 아쉬움이 남습니다.
현대미술은 끊임없는 실험과 새로운 시도가 중심이기 때문에, 이를 확장하기 위해서는 미술관이 지역 미술인과 시민의 감상 수준을 함께 성장시키는 교육 역할을 적극적으로 수행해야 합니다. 결국 인천시립미술관은 전시의 질을 높이는 동시에, 시민과 작가의 역량을 함께 끌어올리는 창의적 교육 플랫폼이 되어야 합니다. 기존의 관습을 넘어 새로운 감상·교육 방식을 시도하고, 이를 통해 인천의 미술 생태계가 더욱 풍부하게 확장될 수 있기를 기대합니다.



도지성 인천민예총 미술위원



주제2

글로벌 아트 트렌드와 인천시립미술관의 브랜딩

김상원 인하대학교 문화콘텐츠문화경영학과 교수
김홍기 미술평론가
노기훈 작가
박지혜 작가
이호진 인천가톨릭대학교 조형예술학과 교수



공통질문

"국제박물관협의회(ICOM, International Council of Museum)은 2019년 교토에서 열린 제25회 총회를 통해 미술관의 새로운 정의를 제안했습니다. 여기에 따르면 미술관은 '과거와 미래에 관한 비판적 대화를 위한 민주적이고 포용적이며, 다양한 목소리를 낼 수 있는 공간'이자, '인간의 존엄성과 사회 정의, 전 지구적 평등과 안녕 및 안위에 기여하는 것을 목표로, 참여적이고 투명하며, 다양한 공동체를 존중하면서 그들과 적극적으로 협력하여 [기존의 기능인] 수집, 보존, 연구, 해석, 전시하고, 세계에 대한 이해를 높이는 '역할'을 수행하는 곳이기도 합니다. 이렇게 오늘날의 미술관은 건전한 대중과의 소통과 사회적 역할을 확대하는 방향으로 진보하고 있습니다. 이러한 상황에서 인천시립미술관이 글로벌 트렌드와 발을 맞추기 위해 가장 중요한 수행과제는 무엇이라고 생각하시는지 패널분들의 의견을 듣고 싶습니다."

답변

김상원 교수

인천시립미술관의 향후 방향을 논의하기 위해서는 먼저 이 질문이 매우 넓고 단순한 정답을 제시하기 어려운 문제라는 점을 인정해야 합니다.

저는 오히려 질문을 반대로 던져보고 싶습니다. 서울특별시를 비롯해 대부분의 광역도시에는 이미 시립미술관이 존재합니다. 그렇다면 대전시립미술관, 광주시립미술관을 떠올렸을 때 '무엇을 상징하는 미술관인가'라는 질문에 명확한 이미지를 즉각 떠올릴 수 있는지 생각해볼 필요가 있습니다. 저는 개인적으로 부산시립미술관은 이우환 특별관 때문에 비교적 뚜렷한 인상을 갖고 있지만, 다른 시립미술관의 경우 특별전시의 순간적 이미지 외에 선명한 정체성을 떠올리기 어렵습니다.

이 점은 후발로 건립되는 시립미술관이 직면하게 되는 구조적 어려움과도 연결됩니다. 단순히 건물을 짓고 전시를 개최하는 방식만으로는 차별화가 매우 어렵습니다. 작품 수집 또한 예산과 재원 구조의 한계 때문에 장기적으로 일관된 방향성을 확보하기가 쉽지 않습니다. 그렇기 때문에 인천시립미술관은 기존 지역미술관을 단순히 하나 더 만드는 방식이 아니라 전략적 접근이 필요하다고 생각합니다.

글로벌 아트 트렌드와 관련해 최근 미술계에서 중요한 변화는 새로운 미디어의 등장에서 비롯됩니다. 역사적으로도 새로운 기술·미디어는 예술적 패러다임을 바꾸는 중요한 계기였습니다. 각 시대의 사회적 아픔이나 변화는 새로운 미디어를 통해 표현되었고, 이를 기반으로 새로운 예술 형식이 등장했습니다. 특히 최근에는 인공지능(AI)를 포함한 미디어아트 분야가 세계적으로 빠르게 확장되고 있으며, 이는 단순한 유행이 아니라 시각예술 전반의 구조를 재편하는 흐름으로 보입니다.

따라서 인천시립미술관이 개관하게 된다면, 대전이나 광주 등 기존 시립미술관과 동일한 구조를 반복하는 것이 아니라, 이러한 글로벌 미디어 트렌드를 적극적으로 반영한 새로운

전략이 필요하다고 판단합니다. '아무런 특징이 떠오르지 않는 또 하나의 미술관'이 아니라, 동시대적 기술·매체 변화와 연결되는 선도적 역할을 수행함으로써 차별성과 정체성을 구축해야 합니다.
결국 인천시립미술관은 기존 시립미술관의 틀을 답습하기보다, 새로운 미디어 환경과 예술 패러다임의 변화를 수용하고 이를 기반으로 한 전략적 방향성을 설정할 필요가 있습니다.

김홍기 평론가

국제박물관협의회(ICOM)가 발표한 새로운 미술관 정의는, 미술이라는 대상 자체의 개념 변화에서 비롯된 것이라고 생각합니다. 과거의 미술이 사회와 분리된 '아름다운 대상'으로 이해되었다면, 오늘날의 미술은 종교·사회·정치 등 다양한 층위의 담론과 긴밀히 연결된 실천으로 정의됩니다. 이러한 변화는 미술관의 성격 역시 새롭게 규정하도록 요구합니다.
전통적으로 미술관은 장엄하고 조용하며, 일상으로부터 분리된 일종의 '성전'과 같은 공간으로 인식되었습니다. 그러나 새로운 미술관은 세계를 보다 풍부하게 이해하도록 돕는 배움의 장소이자, 지역 공동체와 함께 호흡하는 사회적 공간을 지향합니다. 다시 말해, 미술관은 고립된 감상의 현장이 아니라 공동체적 경험을 매개하는 열린 플랫폼으로 재정의되고 있습니다.
오늘날 미술은 더 이상 단순히 시각적 아름다움의 대상이 아니라, 관객에게 새로운 감각적 체험을 제공하는 존재입니다. 즉, 기존과는 다른 방식으로 세계를 느끼게 하고, 시공간에 대한 감각을 전환시키는 경험을 가능하게 합니다. 이와 같은 관점에서 새롭게 건립되는 미술관은 특정 작품의 전시나 보존에만 주안점을 두기보다, 관객에게 어떤 체험을 제공할 수 있는가를 중심에 두어야 합니다. 인천의 시민들이 일상을 벗어나면서도 여전히 사회적 맥락 속에서 의미 있는 경험을 할 수 있도록 하는 것이 중요한 과제라고 생각합니다.
특히 코로나19 팬데믹 이후, 미술관 방문의 동기는 더욱 변화했습니다. 유명한 작품을 직접 보기 위한 욕구뿐 아니라, 미술을 매개로 한 신체적·감각적·공동체적 경험이 중요한 동기로 부상했습니다. 시각적 감상에 그치지 않고, 청각적 경험이나 공간에서 발생하는 일시적 공동체의 형성 등 다감각적 경험을 기대하는 관람자의 욕구가 커졌습니다.
따라서 앞으로의 미술관은 복합적인 문화 경험을 제공하는 공간, 다양한 감각이 교차하는 체험 기반의 공간으로 자리매김해야 합니다. 저는 이러한 방향성이 오늘날의 미술 환경 속에서 롭게 탄생하는 인천시립미술관이 추구해야 할 가장 핵심적인 과제라고 생각합니다.

노기훈 작가

이 주제는 저로서는 감당하기 어려울 만큼 큰 스펙트럼을 포함하고 있습니다. 다만 작가의 입장에서 말씀드리자면, 인천시립미술관이 다양한 연령대가 실험할 수 있는 장을 펼쳐주는 공간이 되기를 바랍니다.
오늘 제가 이 자리에 서게 된 것도 인천이라는 도시가 가진 특성 덕분이라고 생각합니다. 만약 국립현대미술관의 공식 토론 자리였다면 오늘의 내용과 분위기는 많이 달랐을 것입니다. 인천은 외부에 대한 개방성과 수용성이 매우 높은 도시이며, '외부'라는 표현 자체가 오해가 될 수 있을 만큼 다양한 교류와 융합이 가능한 환경을 갖추고 있습니다. 이러한 특성은 오늘날 사회적·문화적·환경적 이슈들이 예술과 함께 혼합되는 흐름과도 잘 맞닿아 있습니다.
요즘 세계 곳곳의 미술관은 점점 더 대중적으로 소비되고, 때로는 엔터테인먼트화되는 경향을 보이고 있습니다. 그렇다고 해서 과거 모더니즘의 가치가 사라진 것은 아니지만, 그 위에 축적되어 온 새로운 층위들이 현재의 미술관을 구성하는 중요한 기반이 되고 있습니다. 새로 건립되는 인천시립미술관은 기존의 미술관들이 쌓아온

경험과 성취, 그리고 한계를 모두 참고 하면서도, 인천만의 방식으로 이를 재해석할 수 있는 매우 특별하고 유일한 기회라고 생각합니다. 저는 인천시립미술관이 다양한 실험과 창작, 사회적 이슈, 기술적 환경, 세대적 감수성이 함께 녹아드는 확장적이고 포용적인 공간이 되기를 바랍니다. 인천은 이미 수용성과 확장성이라는 도시적 조건을 갖추고 있고, 앞으로 부산의 인구를 추월할 가능성까지 거론될 정도로 성장 잠재력이 큰 도시입니다. 그렇기 때문에 이 미술관이 완공되면, 국내뿐 아니라 국제적인 주목을 받을 것이라 생각합니다. 그만큼 인천시립미술관은 높은 기대에 부응할 책임 있는 문화 인프라로 자리 잡아야 하며, 앞으로 지역과 세계를 잇는 중요한 예술 플랫폼으로 성장하길 바랍니다.

박지혜 작가

저는 박물관학이나 글로벌 아트 트렌드를 전문적으로 연구하는 사람은 아닙니다. 그렇기 때문에 '최우선 과제'에 대한 정답을 제시하기보다는, 일반 시민이자 청년 예술인으로서 이 주제를 어떻게 바라보고 있는지를 말씀드리는 것이 더 의미 있을 것이라 생각합니다.

저는 우연한 계기로 인천에서 프로젝트를 진행했다가 결국 거주지까지 옮기게 되었습니다.

태어나 처음으로 제 의지로 정착지를 선택한 경험이었기에, 인천에 대한 애착은 자연스럽게 깊어졌습니다. 제가 인천을 만나게 된 시기는 코로나 팬데믹이 막 마무리되던 시기였습니다.

지금은 평일 저녁에도 많은 사람들로 북적이는 신포시장 일대가 당시에는 오후 8시면 텅 비어 있을 만큼 고요했습니다. 그 시기에 우리는 '직접 이동해야만 얻을 수 있는 경험'의 가치를 절실히 체감했고, 동시에 비대면 커뮤니케이션이 일상화되면서 경험을 소비하는 방식이 근본적으로 변화했습니다.

링크 하나면 작품을 접할 수 있고, 큰 장치 없이도 내 방이라는 익숙한 공간에서 예술을 감각할 수 있게 된 것입니다. 이러한 변화는 결국 피할 수 없었던 미래가 앞당겨진 것이라 생각합니다. 저는 이를 '탈중심적 패러다임의 도래'라고 해석합니다. 지역·국가 간의 물리적 격차를 평평하게 만들고, 인간이 가진 보편적 가치를 탐색하려는 움직임은 이미 세계 여러 비엔날레의 주제에서 확인할 수 있습니다. 가까운 예로 광주비엔날레 역시 '연결, 공생, 연대, 포스트 휴먼' 등 중심을 해체하는 담론을 제시했습니다. 기술이 고도로 발달한 시대에 오히려 '가장 인간적인 서사'가 주목받는 흐름은 창작자의 입장에서도 매우 고무적입니다. 그리고 저는 바로 이 '비표준성'과 '탈중심성'이야말로 인천과 지역의 경쟁력이 될 수 있다고 생각합니다.

조금 가벼운 일화를 하나 덧붙이고 싶습니다.

어느 날 작업 운송 때문에 송림동에서 기사님과 함께 오래 이동하게 된 적이 있습니다. 시간을 보내려 기사님께 여쭤보았습니다. "사장님은 인천 토박이시죠?" 그런데 기사님의 대답은 뜻밖이었습니다.

"아니야, 나는 완전 외지인이지. 전라도에서 올라온 지 40년밖에 안 됐어." 그 말을 듣는 순간, 저는 인천이라는 도시의 특성을 다시 보게 되었습니다. 아마 저는 평생 '토박이'가 될 수 없을지 모릅니다. 그러나 오히려 그렇기 때문에 인천을 바라보는 제 시선은 더욱 다양해졌습니다. 공항이나 주요 관광지, 그리고 방송 매체를 통해 비치는 인천의 이미지는 종종 현실과 괴리가 있습니다. 바다가 땅으로 바뀐 마법 같은 신도시의 이미지, 그와 대비되는 강한 향토성과 역사성을 지닌 원도심. 저는 두 모습 모두 인천의 자랑스러운 얼굴이라 생각합니다. 하지만 이 두 가지가 뚜렷하게 분리된 채 '인터내셔널 vs. 로컬'의 이분법으로 소비되는 것은 아쉬운 지점입니다. 송도의 초고층 아파트에 사는 시민도, 송림동의 오래된 주택에서 살아가는 시민도 모두 인천의 삶을 이끌어가는 주체들입니다. 중요한 것은 이 '다양한 배경의 삶을 어떻게 미술관이 담아낼 것인가', 그리고 '혼합이 아닌 화합을 위해 어떤 연구와 선택이 필요할 것인가'

입니다. 저는 인천이 이러한 고민을 바탕으로 '글로컬 시티(Glocal City)'로 성장할 수 있다고 믿습니다. 그리고 인천시립미술관이 지역의 독자적 특성을 반영하고, 지역 내부와 외부의 감각이 교차하며 새로운 서사를 만들어가는 창의적 플랫폼으로 자리매김하길 기대합니다. 감사합니다.

이호진 교수

저 역시 이 주제를 처음 받았을 때 발표나 세미나의 성격을 고려해, '아트 트렌드'와 '인천시립미술관의 브랜딩'이라는 두 축을 중심으로 고민했습니다. 주제가 매우 넓고 하나의 정답을 정립하기 어려운 영역이지만, 최근 제가 국내외에서 경험한 전시와 미술관 사례들을 떠올리며 몇 가지 흐름을 말씀드리고자 합니다.

우선 최근의 전시 경향을 보면, 비주류적이거나 대안적인 관점, 공공성과 사회적 메시지를 내포한 작업, 설치 기반의 대규모 프로젝트, 다문화적 감수성을 담은 작업 등 다양한 스펙트럼이 미술관에서 활발히 소개되고 있습니다. 해외에서 방문했던 팔레트 도쿄, 밀라노의 기업 재단, 뉴욕의 모마 피에스원(MoMA PS1)등 과 같은 기관에서도 이러한 흐름을 선도적으로 보여주고 있었습니다. 이런 전시들을 보며 한편으로는 제도권 미술관이 이 흐름을 얼마나 유연하게 수용할 수 있을지 고민하게 되었습니다. 미술관이 기존의 틀에 근거해 운영될 때는 새로운 트렌드가 오히려 부담이 될 수도 있기 때문입니다. 반면, 사고를 조금만 유연하게 한다면 이러한 변화가 미술관의 정체성을 새롭게 확장시키는 기회가 될 수 있다고 생각합니다.

현대 미술관이 갖춰야 할 핵심 역할은 크게 두 가지라고 봅니다. 첫째, 현대미술의 흐름을 선도적으로 보여주는 동시대성 높은 기획 전시, 둘째, 지역 기반 기관으로서 지역 작가와 지역 미술 생태계를 어떻게 지원하고 소개할 것인가 하는 지역성과의 균형입니다. 이 두 영역의 균형은 때로는 서로 긴장 관계를 만들기도 합니다.

현대적 감각과 지역적 기반을 어떻게 조화롭게 전시로 풀어낼 지, 미술관의 전략적 사고와 기획력이 중요한 이유도 여기에 있습니다.

다행스럽게도 해외 여러 미술관에서는 트렌드와 지역성을 충돌이 아닌 조화의 방식으로 보여주는 사례들이 늘어나고 있습니다. 예를 들어 한 미술관에서는 해외 유명 작가의 전시와 함께 지역 출신 원로 작가의 회고전을 병행하여 진행하는 방식을 보았는데, 이는 동시대성과 지역성의 균형을 매우 설득력 있게 구현한 예였습니다. 또 국내외의 여러 지역 미술관에서 랜드마크 설치작품을 통해 관람 동선을 유도하거나, 미술관 방문 자체를 하나의 체험으로 만드는 방식도 인상적이었습니다. 이러한 방식은 과거 1990~2000년대에 스튜디오 문화, 대지미술의 적용, 미술관 브랜치 프로그램 등이 등장하며 만들어졌던 흐름이 보다 현대적으로 재해석된 형태라고 볼 수 있습니다. 지금은 서울뿐 아니라 여러 지역 미술관에서도 전시·건축·공간·체험이 하나의 묶음으로 기획되는 것이 자연스러운 현상이 되었고, 이는 인천시립미술관이 참고할 만한 좋은 모델이라고 생각합니다. 결국 인천시립미술관이 글로벌 트렌드와 발맞추기 위해서는 트렌드를 단순히 따라가는 것이 아니라, 현대성과 지역성을 세련되게 조율하는 '브랜딩 전략'을 구축하는 것이 가장 중요하다고 생각합니다. 이를 위해서는 다양한 분야의 전문가들이 참여해 중장기적 비전을 마련하고, 전시뿐 아니라 공간 구성과 콘텐츠 연구까지 단계적으로 추진할 필요가 있습니다. 이러한 전략적 접근이 이루어진다면, 인천시립미술관은 동시대성과 지역성이 공존하는 새로운 모델을 제시할 수 있을 것이라고 생각합니다.

질문

"글로벌 아트 트렌드라는 개념에 대해 비평적 입장에서 접근하면 어떻게 풀이될 수 있을까요? 그리고 인천시립미술관이 단지 국제적 트렌드를 좇는 것을 넘어 지역적 특수성과 한국적 맥락에서 독자적인 정체성을 확립할 수 있는 방안은 무엇이라고 생각하시나요?"

"미술관은 과거의 성전처럼 엄숙하고 조용한 장소가 아니다."

김홍기 평론가

비평가로서 질문을 받다 보니 '글로벌 아트 트렌드'라는 표현이 다소 낯설게 느껴졌습니다. 미술사적으로 보자면 '글로벌(Global)'이라는 용어가 본격적으로 사용되기 시작한 시점은 1990년대 입니다. 광주비엔날레가 출범하고 베니스 비엔날레 내 한국관이 설치된 1995년을 전후로, "한국 미술을 어떻게 세계화할 것인가", "세계 미술을 어떻게 우리에게 끌어들일 것인가"와 같은 문제의식이 활발하게 논의되었습니다.

당시에는 글로벌과 로컬이 이항 대립하는 구조로 존재했습니다. 한국은 로컬에 위치하며 글로벌한 기준을 따라잡아야 한다는 압박과 동시에, 고유한 정체성을 지켜야 한다는 이중의 과제를 안고 있었습니다. 이러한 상반된 요구가 '글로벌라이제이션'이라는 말 속에 함께 담겨 있었다고 생각합니다.

그러나 오늘날 이 글로벌–로컬의 대립 구도가 여전히 유효한가 하는 의문을 갖게 됩니다. 앞선 발언에서도 언급되었듯, 오늘날의 미술은 이미 탈중심성을 지향하며 포스트모던의 환경 속에서 작동하고 있습니다. 더 이상 '중심'이 어디인지 특정하기도 어렵습니다. 서구나 북미의 미술이 곧 글로벌 미술이라는 관념 또한 예전만큼 설득력을 가지지 못합니다. 즉, 글로벌 대 로컬 이라는 이분법 자체를 넘어서려는 태도, 이것이 오늘의 시대정신에 더 부합한다고 생각합니다.

'트렌드'라는 말 또한 마찬가지입니다. 트렌드는 본질적으로 일시적이며, 매년 갱신되는 유행의 성격을 갖습니다. 만약 '아트 트렌드'라는 말이 가능하다면, 그것은 아트페어·아트마켓과 같은 이벤트성 행사에 더 적합할 것입니다. 반면 미술관은 트렌드와 일정한 거리를 유지해야 하는 기관입니다. 그래야 특정 시기의 유행을 좇지 않고, 지역의 미술가·기획자·연구자들과 지속적이고 안정적인 네트워크를 구축할 수 있기 때문입니다.

이러한 관점에서 볼 때, 인천시립미술관이 지향해야 할 방향은 다음과 같은 두 가지라고 생각합니다. 첫째, 글로벌 혹은 트렌드라는 개념에 과도하게 집착하지 않아야 합니다. 둘째, 지역 미술사 연구자·기획자·프로듀서 등과 깊이 있는 내부적 네트워크를 형성하고, 나아가 국제 미술관들과도 지속 가능한 외부 네트워크를 구축할 수 있는 구조를 만드는 것입니다.

글로벌과 로컬, 트렌드와 기관성 사이에서 균형을 유지하며 미술관 고유의 역할을 수행할 때, 인천시립미술관은 지역과 세계를 잇는 실질적 기반을 갖춘 문화 거점으로 성장할 수 있을 것이라 생각합니다. 이상입니다.



김홍기 미술평론가

질문

"인천의 지역성을 담은 글로컬리티에 대해 고민을 하지 않을 수 없습니다. 지역 인프라를 활용한 다른 지역의 대표적 사례와 함께 인천이라는 지역적 특수성에 맞춰 인천시립미술관이 활용할 수 있는 인프라와 취할 수 있는 브랜딩 전략은 무엇이 있을까요?"

"비전과 패러다임을 선도하는 미술관, 그 위에 기업의 역할"

이호진 교수

제가 송도에서 일한 지도 어느덧 20년이 가까워졌습니다. 송도는 국제도시를 기치로 시작되었고, 인천이라는 도시 전체를 보더라도 국제공항·신도시·구도심 등 매우 다양한 풍경과 성격이 공존하는 도시입니다. 외형적으로는 분명 국제적 이미지가 강하지만, 때로는 그 외향성과 실제 도시 안에서 경험되는 국제적 문화·콘텐츠 사이에 간극을 느끼기도 합니다. 애정이 큰 도시이기에 더욱 그런 고민이 생기는 것 같습니다.

그렇기에 새로 건립될 인천시립미술관이 단순한 전시기관을 넘어, 인천이 가진 국제성·다문화성·역동성을 예술적으로 드러내고 확장시킬 수 있는 공간이 되기를 기대합니다. 지역 시민사회의 참여를 자연스럽게 유도하고, 국제적 감각을 끌어오며, 동시에 인천의 고유한 도시 정체성을 대변하는 기관이 되기를 바라는 마음입니다.

물론 이러한 목표는 단순한 이야기만으로는 이루어지지 않을 것입니다. 역사적 맥락, 행정, 재원, 운영 방식 등 여러 요소가 함께 조율되어야 지속 가능한 모델에 도달할 수 있습니다.

인천은 이미 다양한 문화가 공존하는 도시입니다. 뉴타운과 원도심, 도시재생 지역, 아트플랫폼 등 서로 다른 결을 가진 공간들이 조밀하게 존재합니다. 이러한 요소들을 단일한 내러티브로 '하나로 묶어내는' 일이 쉬운 작업은 아니지만, 그럼에도 불구하고 인천의 다양한 도시성은 미술관이 전시·프로그램·공간 구성 등에서 새로운 가능성을 만들어낼 수 있는 중요한 자원이라고 생각합니다.

예전의 미술관이 카페·서점·식당 등을 별도 기능으로 나누어 운영했다면, 앞으로는 작품·공간·문화의 결합을 통해 새로운 경험을 전달하는 방식이 필요합니다. 미술관 주변의 야외 공간이나 로비·홀 등을 포함해, 랜드마크가 될 수 있는 예술적 인프라를 구축하는 것도 좋은 방향이 될 것입니다.

또한 인천에는 다양한 기업과 기관이 존재합니다. 이 기업들은 이미 국내외에서 작가 후원, 미술관 지원 등을 활발하게 수행하고 있으며, 인천시립미술관이 새로운 예술적 패러다임을 제시한다면 지역 기업들이 더욱 적극적으로 참여하는 선순환 구조를 만들 수 있을 것입니다. 이를 통해 지역 예술 생태계를 한 단계 끌어올리는 역할도 기대할 수 있습니다.

해외 사례를 보아도, 도시의 인프라와 장소성을 잘 활용한 미술관·문화공간의 성공 사례가 많습니다. 영국이나 대만 카오슝의 사례처럼, 해안이나 도시재생 공간을 활용해 새로운 예술 지형을 만들어낸 곳들이 있습니다. 뉴욕 브루클린 역시 지역의 잠재된 인프라를 창의적으로 활용하면서 활발한 예술 생태계를 구축한 대표적 사례입니다. 인천 또한 아시아의 관문도시로서, 이미 관광지와 특색 있는 장소들을 다수 보유하고 있습니다. 이러한 도시적 자산을 예술적 방식으로 연결·확장하는 미술관이 탄생한다면, 지역의 문화적 활력을 크게 증대시키는 계기가 될 것이라고 생각합니다.



이호진 인천가톨릭대학교 조형예술학과 교수

질문

"인천시립미술관의 브랜딩과 관련하여 참고할 수 있는 대표적인 해외 사례를 소개해 주시고, 단순히 역사적 관점에서 지역의 기억을 저장하는 식의 개념을 넘어 살아있는 문화적 체험을 제공할 수 있는 방향은 무엇인지 의견을 부탁드립니다."

"세계와 즉시 맞닿는 도전과 실험의 장"

노기훈 작가

처음 토론 주제를 받았을 때, 이 질문이 과연 제가 다룰 수 있는 영역인가라는 고민을 했습니다. 그것이 어디에서 비롯된 고민인지 스스로에게 물어보니, '글로벌 아트'라는 말 자체가 저에게는 자연스럽게 서구 중심의 동시대 미술, 즉 영국·미국의 담론과 제도에 기반한 미술을 떠올리게 만드는 용어였던 것 같습니다. 미술 교육을 받아온 과정에서, 그리고 미술계 전반의 구조 속에서 우리 역시 그 패러다임을 답습해 온 점도 영향을 미쳤을 것입니다.

그래서 글로벌 트렌드를 서구 사례로만 접근하기보다, 제가 직접 경험한 일본의 사례들이 오히려 지금의 논의에 더 유효할 수 있다고 판단했습니다. 일본은 우리와 지리적으로 가깝고, 역사적·문화적 맥락이 깊게 얽혀 있으며, 자이니치 커뮤니티 등 한국과 연관된 문화적 층위도 존재합니다. 연구는 상대적으로 덜 되어 있지만, 실제 체감한 경험을 바탕으로 이야기를 풀어내는 것이 더 도움이 될 것이라고 생각했습니다.

저의 배경을 덧붙이자면, 저는 경북 구미 출신으로 서울에서 공부했고, 작가로서의 첫 창작 활동을 인천아트플랫폼 레지던시에서 시작했습니다. 1호선을 타고 이동하며 동네를 걷고 사진을 찍었던 경험이 자연스럽게 작업으로 이어졌습니다. 인천에는 정착과 이동이 자연스럽게 반복되고, 외지인과 토박인이 구분 없이 섞여 살아가는 도시적 특성이 있다고 느꼈습니다. 지금도 그 감각을 유지한 채 인천에서 작업을 이어가고 있습니다.

인천아트플랫폼이 과거 수행했던 역할에 대한 향수도 있습니다. 저는 현재 그 일대에서 '사진의 도서관'을 운영하고 있는데, 과거처럼 작가들의 방에 불이 켜져 있던 시절과는 다르게 지금은 확실히 창작의 열기가 줄어든 듯한 아쉬움도 있습니다. 그래서 인천시립미술관이 개관한다는 소식을 들었을 때, 이 기관이 과거의 도시 예술 풍경을 되살리고 더 나아가 새로운 방향성을 제시해주길 바랐습니다.

글로벌 사례를 이야기해보면, 먼저 런던의 테이트 모던은 화력발전소를 개조해 독창적인 공간을 만들어냈고, 공간의 스케일에 맞는 설치·미디어 작업의 라인업을 성공적으로 구성했습니다. 테이트 모던은 디지털 콘텐츠와 미디어 전략도 매우 강해, 한국에 있어도 지금 테이트에서 어떤 전시가 열리고 있는지 쉽게 접할 수 있습니다. 이러한 접근은 미술관 브랜딩의 방향성을 고민할 때 참고할 만합니다.

또한 테이트 모던은 야간 운영을 통해 미술관을 도시의 문화 리듬 속에 자연스럽게 편입시켰다는 점도 인상적입니다. 물론 국내에서는 야간 운영에 따른 인력·행정 문제로 쉽게 적용하기 어렵겠지만, '문화 경험의 확장'이라는 관점에서는 충분히 검토해야 할 사례라고 생각합니다.

뉴욕 하이라인 파크는 폐선로를 도시 문화공간으로 재탄생시킨 대표적 사례입니다. 이 공간의 핵심은 대규모 자본 투입도 중요했지만, 시민·예술가·법률가·민간 단체 등이 주체가 되어 자생적으로 거버넌스를 구축했다는 점입니다.

예술가 조엘 스턴펠드(Joel Sternfeld)가 하이라인을 걸으며 사진을 기록하고, 그것이 공공 담론으로 발전한 것도 중요한 전환점이었습니다. 이는 인천이 지향할 '도시 기반 문화 플랫폼'의 좋은 참고자료입니다.

나오시마와 세토우치 트리엔날레는 예술이 일상·생활·지역 공동체와 어떻게 결합할 수 있는지를 보여줍니다. 일본에서도 변방으로 여겨졌던 섬 지역들이 예술을 매개로 생활권이 확장되고, 지역 주민들이 미술관·사찰·주거 공간을 예술 공간으로 제공하면서 새로운 문화 생태계를 만들었습니다. 이는 여러 지역이 분절되어 있다는

현실을 감안할 때, 분산형 거점 모델로 시사하는 바가 큽니다.
제가 레지던시로 머물렀던 요코하마도 인천과 매우 닮아 있습니다. 근대문화유산이 다량 존재하고, 구도심 재생이 시급한 도시 구조도 유사합니다. '아카렌카 창고(붉은 벽돌 창고)'는 인천 아트플랫폼과 비슷한 특성을 지니며, '뱅크아트'는 구도심 유휴공간을 창작 공간으로 전환한 대표 사례입니다. '고가네초' 역시 과거 좋지 않은 이미지를 가진 지역이었지만, 예술가·기관·주민의 개입으로 창작 거점으로 재생된 사례입니다. 이러한 사례들은 공통적으로 미술관이 '글로벌 트렌드'를 그대로 모방하는 기관이 아니라, 지역의 고유한 맥락을 기반으로 글로벌한 감각을 새롭게 재구성하는 기관이 되어야 함을 보여줍니다. 글로벌을 억지로 끼워 넣는 방식은 이미 여러 지역에서 실패했던 모델입니다. 이 모든 경험을 종합해보면, 인천시립미술관이 지향해야 할 방향은 다음과 같습니다.

- 물리적 공간 중심의 사고를 넘어, 운영(OS) 자체를 업데이트하는 것
- 스토리텔링이 아니라 '스토리-두잉(Story-doing)', 즉 실제 행동·경험·실천으로 연결되는 구조 만들기
- 예술가가 머물고, 보고, 느끼고, 생산하는 체험 중심의 미술관
- 관계의 네트워크를 기반으로 하는 '탈-인천화', 즉 서울의 변두리가 아닌 독자적 문화권으로서의 인천
- 도시 인프라와 예술이 교차하는 새로운 문화 지도(art map) 구축

저는 인천사람이라고 말할 수는 없지만, 인천이 가진 잠재력과 가능성에 대한 믿음은 누구보다 크다고 생각합니다. 인천시립미술관이 새로운 감각과 새로운 네트워크를 구축하는 출발점이 되기를 기대합니다.



노기훈 작가

질문

"박지혜 작가님이 인천에서 활동한 시기가 코로나19와 맞물려 있습니다. 이 시기에 목격하신 주요한 변화로 '탈중심적 패러다임의 도래'를 언급하시기도 했는데 인터내셔널로컬시티(International Local City)를 넘어 인천시립미술관이 다양성을 포용하면서 인천지역의 여러가지 면모를 문화/예술적으로 재해석할 수 있는 방안은 무엇이 있을까요?"

"인천이 표방하는 인터내셔널과 로컬, 교차와 관계를 실험하는 미술관"

박지혜 작가

제가 사용한 '인터내셔널 로컬시티(International Local City)'라는 표현은 엄밀히 말하면 올바른 용어는 아닙니다. 정확한 개념은 '글로컬(Glocal)'에 가깝습니다. 다만 제가 강조하고 싶었던 지점은 용어의 정확성보다는, 인천이 스스로 표방해온 국제성과 지역성의 두 축을 어떻게 활용할 것인가의 문제입니다.
이 두 가지 특성은 어느 하나의 균형점을 찾기 위해 통합하는 방식이 아니라, 유연하고 느슨한 교차를 통해 서로 스며드는 방식으로 접근해야 한다고 생각합니다. 그리고 바로 이 교차 지점에서 '관계 중심의 미술관'이라는 새로운 실험이 가능할 것이라 봅니다. 인천의 지역 서사가 글로벌 환경 안에서 어떤 위치를 점하고 있는지, 그리고 우리의 이야기와 경험이 세계의 여러 지역에서 공통적으로 공유 될 수 있는지에 대한 탐구가 필요

합니다. 그 탐구는 전시 기획이라는 전통적방식에만 머무를 필요가 없습니다.
미술관이 향후 구축하게 될 물리적 장소, 문화와 언어의 차이를 넘어서 연대할 수 있는 장기적 교류 프로그램, 그리고 국내외 문화예술기관과의 지속 가능한 협력 구조 속에서 실현될 수 있습니다. 이런 방식이라면 인천이 내세우는 슬로건, "all ways INCHEON"이라는 정신이 미술관의 역할 속에서 더 실질적으로 구현될 수 있습니다.
하나의 사례로, 'Fever Dream'이라는 프로젝트를 언급하고 싶습니다. 이 프로젝트는 2023년 베니스 비엔날레 당시 공식 국가관이 없었던 대만·필리핀·파나마가 연대하여 만든 초지역적 협업 사례였습니다. 여기서는 비서구·비유럽 국가들이 가진 제도적 위치를 공유하는 감각, 그리고 열대의 기후·몸·신체 기억을 연결하는 초지역적 예술 실천이 중심에 놓였습니다. 흥미로운 점은 공식 전시뿐 아니라 그 준비 과정에서 공공기관, 미술관, 아티스트 런 스페이스, 사립기관, 그리고 독립 창작자와 기획자들이 국가·규모·형태를 넘어 연대하고 우정을 쌓는 장기적 협업 구조가 형성되었다는 것입니다. 특히 인천의 작은 공간 한 곳도 이 국제적 프로젝트에 참여했습니다. 저는 이 경험이 인천시립미술관의 방향성 모색에 있어 중요한 메시지를 시사한다고 생각합니다.
즉, 공공기관과 소규모 독립 공간, 개인 창작자와 기획자 등 서로 다른 이해관계를 가진 주체들이 예술의 생산자이자 수요자로서 만날 수 있는 장, 서로 질문을 던지고, 함께 미래의 감각을 설계할 수 있는 플랫폼을 만드는 일이 인천시립미술관이 앞으로 맡아야 할 중요한 역할이라는 것입니다.


박지혜 작가

질문

"인천이 광역시 중 마지막으로 시립미술관을 개관하는 만큼, 후발주자의 입자에 있다고 할 수 있습니다. 이러한 상황을 약점이 아닌 기회로 전환시키기 위해 인천시립미술관이 취할 수 있는 전략은 무엇이 있을까요?"

"차세대 작가들의 트랜스내셔널 (Transnational) 담론의 지속성, 미술관의 독자적 트렌드 창출"

김상원 교수

인천시립미술관의 방향을 논하기 위해서는 먼저 두 가지 질문을 분리할 필요가 있습니다. 하나는 '어떤 전시를 할 것인가'라는 운영적 질문이고, 다른 하나는 '미술관이 어떤 성격을 가져야 하는가'라는 구조적 질문입니다. 예를 들어 테이트 모던이 세계적으로 유명한 이유는 특정 작품 때문이 아닙니다. 관람객 대부분은 테이트 모던에서 어떤 작가의 어떤 작품을 보았는지 명확히 기억하지 못합니다. 이 미술관을 특별하게 만드는 핵심은, 발전소를 재생한 건축물이 주는 독보적인 공간적 경험에 있습니다. 빌바오 구겐하임 역시 마찬가지입니다. 건물 자체의 조형성, 즉 공간의 상징성이 도시의 브랜드가 되었기 때문에 세계적으로 알려졌습니다.
오르세 미술관은 철도역을 개조한 건물이지만, 인상파 명작들을 집중적으로 소장함으로써 예술사적 정체성을 확립한 사례입니다. 이처럼 세계 주요 미술관들은 건축적 상징 혹은 예술사 전문성을 바탕으로 자신만의 브랜드를 만들어 왔습니다. 그렇다면 인천시립미술관은 대전·광주·부산 등 기존 시립미술관과 무엇이 다를 수 있는지 고민해야 합니다. 만약 건축적으로 압도적인 형태를 갖춘다면 공간 자체가 브랜드가 될 수 있습니다.

그러나 일반적 공공미술관과 유사한 구조라면, 공간만으로 차별성을 확보하기는 어렵습니다. 따라서 후발 미술관이 선택 할 수 있는 현실적 전략은 건물보다 방향성, 예산보다 담론을 중심에 두는 것입니다. 문제는 "인천의 지역 정체성이 무엇인가"라 질문이 여전히 명확하게 규정되기 어렵다는 점입니다. 많은 이들이 인천의 정체성을 언급하지만, 실제로 한 문장으로 정리하는 일은 쉽지 않습니다. 개인작가는 고유한 작업 경향과 세계관을 기반으로 브랜드를 구축하지만, 미술관은 하나의 작가처럼 단일한 스타일을 가질 수 없습니다. 그렇기 때문에 미술관에게 중요한 것은 '무엇을 보여주는가'가 아니라 '어떤 관점을 제시하는가'입니다.

빌바오 구겐하임의 사례는 이를 다시 생각하게 합니다. 도시 마케팅 측면에서는 성공했지만, 미술관 경영 측면에서는 실패했으며, 자체 소장품이 거의 없어 해외 구겐하임에서 고비용으로 작품을 대여해야 했기 때문입니다.

반면 테이트 모던은 후발주자였지만 '담론 기반 전략'을 선택했습니다. 유명 작품을 대규모로 수집할 여력이 없었기에, 젊은 작가 중심의 동시대적 담론을 구축했고 '트랜스내셔널'과 같은 새로운 연구 의제를 제시했습니다. 현대자동차의 후원으로 운영되는 테이트의 리서치센터는 이러한 담론을 국제적 차원으로 확장하며 미술관의 정체성을 더욱 강화했습니다. 이처럼 장기간 지속되는 전략적 담론은 결국 미술관의 강력한 브랜드가 됩니다.

이 방식은 인천시립미술관이 선택할 수 있는 매우 현실적이고 지속가능한 전략입니다. 공간 규모나 예산으로 승부하기 어렵다면, 담론과 방향성으로 정체성을 구축하는 일이 필요합니다.

다만 담론형 전시는 대중에게 난해하게 느껴질 수 있으므로, 전문성과 가독성을 균형 있게 설계하는 전략이 중요합니다.

또 하나 중요한 지점은 '글로벌 아트 트렌드'라는 용어의 재검토입니다. '트렌드'는 본질적으로 단기적이며 일시적인 유행을 의미합니다. 그러나 국제 예술계에서 실제로 의미 있는 흐름은 '메가 트렌드'입니다. 사회·기술·환경 변화가 장기간 지속될 때 이를 메가 트렌드라고 하며, 이는 미술뿐 아니라 경제·기술·도시계획 전반에 영향을 미칩니다. 최근의 전쟁, 감염병, 기후 위기 등은 전 세계적 메가 트렌드이며, 자연스럽게 예술의 핵심 의제로 이어지고 있습니다.

인천시립미술관은 이러한 시대적 변화를 동시대 예술의 시각으로 해석하고 이를 지역적 맥락과 연계해 풀어내는 전략이 필요합니다. 또한 현재 한국에는 뉴미디어를 전문적으로 연구·수집·전시하는 공공 미술기관이 거의 없습니다. 그렇기 때문에 인천시립미술관이 이 분야에 집중한다면 "인천=뉴미디어"라는 명확한 도시 이미지와 미술관 정체성을 구축할 기회를 얻습니다. 브랜드는 반복을 통해 형성 됩니다. 삼성을 떠올릴 때 자연스럽게 파란색이 연상되는 것처럼, 인천시립미술관이 지속적으로 특정한 현대적 언어를 제시한다면 그것이 곧 미술관과 도시의 상징이 됩니다.

이 전략을 실질적으로 구현하기 위해서는 국제 네트워크가 반드시 필요합니다. 카셀 도쿠멘타, 오스트리아 아르스 일렉트로니카, 독일 체트카엠(ZKM)과 같은 기관들은 각각 담론·테크놀로지·미디어 아트의 중심지입니다. 인천시립미술관이 이들과 협력한다면, 제한된 예산과 규모의 한계를 글로벌 네트워크로 보완할 수 있습니다. 즉 국제 협업을 통해 물리적 한계를 상쇄하는 전략이 가능합니다. 결국 인천시립미술관이 후발 미술관의 한계를 넘어 독자적 미술관으로 자리 잡기 위해서는 공간적 차별성을 넘어서 담론, 뉴미디어, 국제 네트워크 기반의 전략적 정체성을 구축해야 합니다. 이러한 방향성은 단기적 유행이 아니라 장기적인 문화적 기반이 되며, 지속가능한 미술관 운영의 토대가 됩니다.



김상원 인하대학교 문화콘텐츠문화경영학과 교수

주제3

지역문화 인프라의 활용 및 지역 커뮤니티와의 협업 활성화

김락기 인천문화재단 지역문화본부장
김영규 복합문화공간화안, 갤러리킴세 관장
민운기 스페이스빔 대표
오창근 경인교육대학교 미술교육학과 교수
우사라 부평구문화재단 예술교육팀장



질문

"토론의 서두에서 인천의 문화·역사적 맥락을 짚고 넘어가는 것이 중요해 보입니다. 인천의 과거와 현재를 고려했을 때 가장 적절한 키워드를 꼽자면 무엇이 있을까요? 그리고 그 키워드를 제안해 주신 이유를 설명 부탁 드립니다."

"인천은 구조적 전환이 빠른 도시로 변화와 혁신의 잠재력을 지닌 미술관"

김락기 본부장

오늘 제 토론 내용이 다소 일반적인 형식에서 벗어날 수 있다는 점을 먼저 말씀드립니다. 여러 차례의 미술관 관련 포럼을 지켜보면서, 또 인천아트플랫폼의 개관 과정부터 현재까지의 변화를 현장에서 보아온 사람으로서 느낀 점을 중심으로 말씀드리고자 합니다.

인천아트플랫폼은 2009년 9월 개관했고, 저는 그 이전 준비 단계부터 재단에서 활동해 왔습니다. 미술관 부지가 제물포 뒤편으로 확정되었다가 지역 미술계의 강한 반발로 철회되는 과정도 지켜봤습니다. 그러다 보니 지금의 논의가 '이제는 정말 결론을 내리고 앞으로 나아가야 한다'는 절실한 바람으로 이어지고 있습니다. 하지만 한편으로는, 미술관 논의에서 개념적· 추상적 담론이 지나치게 과도하게 이루어지고 있는 것이 아닌가 하는 생각도 듭니다. 미술관이 생기면 시민들은 그 공간에 와서 그림을 보고, 문화적 여유를 경험하며, "없을 때보다 있을 때가 훨씬 좋다"는 만족감을 느낄 것입니다. 수백억 원의 예산을 들여 미술관 건립을 추진하지만, 시민 입장에서는 작품의 작가나 특정한 경향보다 "삶 속의 문화 공간이 하나 생겼다"는 사실이 더 크게 다가올 수 있습니다. 이처럼 시민에게는 미술관존재 자체가 이미 의미 있는 변화입니다. 그러나 동시에 이 문제는 단순히 건물을 짓는 것으로 끝나는 것이 아니라는 점도 모두가 알고 있습니다. 앞서 김상원 교수님께서 말씀하신 내용에 전적으로 공감하는데, 저는 역사 전공자의 관점에서도 몇 가지 생각을 덧붙이고 싶습니다.

많은 분들이 미술관 건립과 관련하여 '인천의 정체성'을 이야기하지만, 저는 오히려 그 질문에 되묻고 싶습니다. 도대체 인천의 정체성은 무엇인가요? 흔히 인천을 해양도시라고 하지만, 저처럼 부평에서 자란 사람에게 해양성은 일상의 정체성이 아니었습니다. 계양·부평을 떠올렸을 때도 해양도시라는 이미지가 바로 떠오르지 않습니다. 인천에는 다양한 지리적 성격이 공존하며, 하나의 개념으로 규정하기 어려운 도시입니다. 그렇다면 굳이 억지로 존재하지 않는 '정체성'을 만들어낼 필요가 있을까요?

시민 다수가 공감하는 정체성을 확정하기 어렵다면 어렵다는 걸 그대로 인정하고 도시의 다양성과 다층성을 그대로 받아들이는 것 또한 정체성이라고 생각합니다. 오히려 정의되지 않는 정체성을 억지로 개념화하려 할수록 더 큰 혼란이

생기고, 중요한 운영 단계에서 써야 할 에너지를 정체성에 기반한 미술관 건립의 방향성 설정에서 미리 소진하는 결과를 낳을 수 있습니다.
그렇다고 인천이 아무 특성이 없는 도시라는 뜻은 아닙니다. 인천을 장기간 역사적으로 관찰해 보면, 이 도시의 가장 특징적인 성격은 '구조적 전환이 매우 빠른 도시'라는 점입니다. 갯벌이 염전으로, 염전이 공장으로, 공장이 다시 주거지로 변하는 과정이 다른 도시보다 훨씬 빠르게, 압축적으로 이루어졌습니다. 사람이 들고 있는 도구가 시대 변화에 따라 삽, 기계로 바뀌어 온 도시입니다. 이러한 급격한 변화는 인천의 특징적인 역사적 리듬이며, 이것이야말로 인천을 설명하는데 가장 적절한 개념이자 정체성이라고 생각합니다.
이 관점에서 본다면, 인천이라는 주제를 다루는 미술관·박물관·문학관 등 모든 문화기관이 공통적으로 고려해야 할 중요한 키워드는 '산업'과 '노동'이라고 봅니다. 여기서 말하는 노동은 이념이나 계급성을 말하는 것이 아니라, 이 도시를 움직여온 활동의 총체적 에너지를 가리키는 것입니다. 1차 산업부터 3차 산업까지 공존하는 인천의 특성과도 맞닿아 있습니다. 즉, 인천의 문화기관들이 인천 고유의 주제를 고민한다면 산업과 노동이라는 개념은 매우 중요한 출발점이 될 것입니다. 이는 특정한 경향이나 사건을 뜻하는 것이 아니라, 150년 동안 이 도시를 움직여온 변화의 동력과 인간의 활동을 통합적으로 사유하는 관점입니다. 미술관 하나만의 문제가 아니라, 인천의 모든 문화기관이 함께 고민해야 할 도시적 주제라고 생각합니다.



김락기 인천문화재단 지역문화본부 본부장

질문

"인천시립미술관이 지역의 문화 인프라의 활용도를 높이기 위해서는 무엇보다 아카이빙이 중요하게 대두될 수 밖에 없습니다. 그동안 인천 지역 미술과 관련된 방대한 자료와 아카이브를 모아오신 것으로 알고 있는데, 생각해 오신 활용방안이 있다면 소개 부탁드립니다."

"아카이브는 사적 소유가 아닌 공공재 이제 미술관에 기증할 때"

민운기 대표

저는 현재까지 30년 가까이 축적된 인천미술 관련 자료를 보관하고 있습니다. 이 자료에는 오늘 이 자리에 계신 선생님들의 도록을 비롯해 각종 개인전·단체전·기획전 도록, 엽서, 포스터, 잡지, 미술 관련 신문 기사, 그리고 1995년부터 2012년까지 약 17년 간의 기사 스크랩 등이 포함됩니다. 지금처럼 디지털 아카이빙이 보편화되지 않았던 시기의 사진 자료 또한 필름과 슬라이드 형태 그대로 보관되어 있습니다.
제가 이 자료를 모두 수집한 것이 아니라, 출발점이 된 중요한 계기가 있습니다. 1994년 대학원을 마치고 서울에서 인천으로 돌아왔을 때, 새내기 작가로서 동시대 미술 안에서 지역적 역할을 고민하며 스스로 공부할 필요성을 느꼈습니다. 당시 저와 동료, 후배 작가들, 그리고 제자들과 함께 '지역미술연구모임'을 만들었습니다.
이 과정에서 원로 화가이신 이철명 선생님께서 후배들의 활동을 적극적으로 지지해 주셨고, 선생님이 수십 년간 모아오신 귀중한 자료의 상당량을 저희 모임에 맡기시며 "자네들이 이걸 잘 이어가라"는 뜻을 전해 주셨습니다. 저는 기꺼이 이를 받아 제 작업실의 1/4 공간을 사무실로 만들고 자료 보관을 시작했습니다. 이철명 선생님이 주신 자료가 이 아카이브의 첫 기반이 되었고, 이후 지역미술연구모임 구성원들이 함께 자료를

추가해가며 오늘에까지 이어오고 있습니다.
선생님이 맡기신 자료는 주로 1960~80년대의 것들이고, 1995년 이후의 자료는 저와 회원들이 꾸준히 모아 채워왔습니다. 이 활동은 어느 한 시기만의 작업이 아니라, 세대를 넘어서 이어진 지역 예술 공동체의 기록 작업이었다고 생각합니다. 저는 이철명 선생님을 인천의 '1세대 아키비스트'로 존경하며, 그 정신이 저와 동료들의 활동을 통해 이어졌다고 말씀드리고 싶습니다.
최근에는 인천문화재단에서 아카이브 사업을 진행하며 이 방대한 자료를 디지털화하고 데이터베이스를 구축했습니다. 이제 이 자료는 공공재로서 활용될 수 있는 준비가 거의 갖추어졌습니다. 저는 자료가 단순히 제 개인의 소장품이라고 생각해 본 적이 한 번도 없습니다. 언젠가 인천시립미술관이 만들어지면 반드시 그곳으로 이관해야한다는 마음을 항상 가지고 있었습니다. 그리고 이제 마침내 그 시기가 도래한 것 같습니다. 현재 이 자료는 민간 공간에서 보관하기에 너무 방대하고 관리도 쉽지 않습니다. 하루라도 빨리 공적인 기관에서 인수하여 인천 미술사 연구와 다양한 프로그램의 자원으로 폭넓게 활용해 주시기를 바랍니다. 저는 이 자료를 어떻게 활용할지 스스로 계획한 적은 없습니다. 다만, 이 중요한 기록을 잘 보관해 두었다가 적절한 곳에 온전히 넘기는 것이 제 역할이라고 생각해 왔습니다.
최근에는 문화재단에서 발간한 『인천문화자료총서』 중 미술사 부문을 집필하면서, 이 자료들이 실제로 얼마나 유용하게 쓰일 수 있는지를 깊이 체감했습니다. 이런 경험이 저 뿐만 아니라 앞으로 인천을 연구할 많은 연구자들에게도 소중한 자산이 될 것이라고 믿습니다.



민운기 스페이스빔 대표

질문

"지역의 공공미술관으로서 시민의 문화경험을 확대하고 커뮤니케이션 기능을 강화하기 위해서 예술교육의 역할도 중요하다고 할 수 있습니다.
인천시립미술관의 지역의 문화·예술 교육의 허브로 자리매김하기 위한 방안과 잠재적 기대효과에 대해 어떻게 예측하시나요?"

"공공성 실현, 복합문화공간으로서의 미술관"

오창근 교수

저는 현재 경인교대 지누지움 미술관의 관장 역할을 맡고 있습니다. 저는 부평에서 초등학교를 다녔고, 어린 시절을 인천에서 보내며 많은 문화예술적 경험을 했습니다. 제가 초등학생이었을 때는 자유공원 위, 지금의 제물포구 근처에 '인천시립미술교육원'이 있었습니다. 당시에 수업 마지막 한 시간에 학교에서 동인천역으로 이동해서 자유공원까지 걸어 올라가 미술교육원에서 그림을 그리곤 했습니다. 자유공원 주변에는 그림 소재가 많아 항구로 들어오는 배를 자주 그리던 기억이 있습니다. 때로는 화교마을 쪽으로 내려가 원숭이를 키우는 집 앞에서 놀던 기억도 있습니다. 이러한 어린 시절의 경험은 인천이라는 도시가 세계로 향한 감각, 항구의 개방성, 그리고 문화예술의 가능성을 자연스럽게 체험하게 해주었다고 생각합니다. 제가 대학을 다니던 시기에 다시 인천을 방문했을 때는 미술교육원이 과학교육원으로 바뀌어 있었고, 시대적 흐름에 따라 예술보다 과학 중심의 교육환경이 형성되는 모습을 보았습니다. 하지만 이후 인천아트플랫폼이 개관하며 다시금 인천의 문화예술 생태가 살아나는 모습을 확인할 수 있었습니다.
이처럼 정체성이란 인위적으로 만들 수 있는 것이 아니라 자연스럽게 쌓이고 변화하는 것이며, 인천

역시 단지 한마디로 규정할 수 없을 뿐 결코 정체성이 없는 도시는 아니라고 생각합니다.
교육자의 입장에서 제가 특히 고민하는 지점은, '지역의 아이들이 미술을 통해 어떤 성장의 기회를 가질 수 있는가?'입니다. 교육대학에서 일하며 다양한 전시·교육 프로그램을 기획하는 이유도 결국은 "어린이·청소년·시민이 예술로 어떤경험을 얻을 수 있을까?"를 고민하기 때문입니다. 인천시립미술관 역시 어린아이부터 시니어까지 시민 전 세대를 포괄하는 문화예술교육의 중심이 되어야 한다고 생각합니다.
저희 경인교대 지누지움미술관은 2023년 1종 공립미술관 인증을 획득했습니다. 인천에서는 인천아트플랫폼과 송암미술관에 이어 세 번째이며, 대학미술관이라는 점에서 특수성을 가집니다.
2019년 개관 이후 지금까지 여러 해 동안 다양한 기획전과 교육 프로그램을 운영해왔습니다. 매년 약 1,000명의 초등학생들이 현장 체험학습을 위해 미술관을 방문합니다. 학생들은 전시 관람과 도슨트 해설을 듣고, 창작 체험까지 경험하며 자신의 작품이 다시 미술관 벽에 걸리는 과정에서 큰 만족감을 느낍니다. 이 프로그램은 매년 매우 빠르게 마감되고 있고, 교사와 학생들의 반응도 좋습니다.
코로나19 시기에는 대학 캠퍼스가 폐쇄되었지만 전시를 멈추지 않고, 온라인 전시교육 시스템을 구축했습니다. 작품별 도슨트 해설을 촬영해 온라인으로 제공했고, 학생들이 다운로드해 활용할 수 있는 활동지도 함께 개발했습니다. 그 결과, 현장 방문 학생 1,000명에 비해 온라인 체험 참여 학생은 약 10,000명으로 늘어나는 성과를 얻었습니다. 코로나는 오히려 교육 접근성을 확장하는 기회가 되었습니다.
지누지움 미술관에서는 작가와의 워크숍, 가족 단위 프로그램, 시니어 대상 프로그램 등 다양한 연령대가 참여할 수 있는 교육 형태를 구성하고 있습니다. 특히 청소년·어린이 중심의 교육이 일반적인 대부분의 미술관과 달리, 시니어와 가족 단위 방문객들에게도 충분한 감상과 체험 기회를 제공하는 프로그램을 운영해왔습니다.
인천시립미술관 역시 단순히 미술작품을 전시하는 공간을 넘어 '체류형 문화공간'이 되어야 한다고 생각합니다. 미술 작품은 비교적 짧은 시간에도 관람이 가능하지만, 공연장처럼 오래 머무는 경험은 제공하지 못합니다. 따라서 미술관 안에 예술도서관, 강연 및 토크 공간, 사운드아트·행위예술이 가능한 소규모 공연장, 그리고 미술·도시·지역 문화를 연구하는 연구소 등이 함께 구성된다면 훨씬 더 복합적이고 역동적인 문화공간이 될 수 있습니다.
또한, 인천시립미술관이 미술관 인증을 위해서는 100점 이상의 소장품이 필요합니다. 이때 미술관 내 개방형 수장고를 갖추면 시민들은 소장품을 직접 보고 배우며, 미술관이 단순한 전시장이 아니라 '학습과 연구의 플랫폼'이 될 수 있습니다. 최근 경인교대와 인천문화재단이 협력하여 대학 도서관에 '인천문화재단 개방형 수장고'를 설치한 것도 이러한 공공 문화자원의 접근성을 높이기 위한 시도입니다.
마지막으로, 독일의 체트카엠(ZKM) 사례를 말씀드리고 싶습니다. 체트카엠(ZKM)은 미술관·콘서트홀·대학·연구소가결합된 대표적 복합문화기지입니다. 이전에 카를스루에 법과 행정의 도시로만 기억되었지만, 체트카엠(ZKM)이 들어선 이후 문화·관광 도시로 완전히 변모했습니다. 이는 문화기관 하나가 도시의 이미지와 시민의 삶을 근본적으로 바꿀 수 있음을 보여주는 대표적 사례입니다.
인천시립미술관도 이와 같은 복합문화공간의 방향성을 가진다면 인천이라는 도시의 이미지를 확장시키고, 시민들에게 새로운 성장의 경험 제공하는 중심 기관이 될 수 있다고 믿습니다.



오창근 경인교육대학교 미술교육학 교수

질문

"부평구문화재단에서 진행했던 성공적인 협력 사례를 간략하게 소개 부탁드립니다. 그리고 인천시립미술관이 지역사회와 소통하고 협력할 수있는 지속가능한 방안을 제시해 주신다면 무엇이 있을까요?"

**"세포들이 살아 움직이듯,
마을 단위 공동체가
지역을 구성하는 핵심"**

우사라 팀장

먼저 저희가 '성공 사례'로 소개되고 있지만, 사실 현장에서 보면 많이 부끄럽기도 합니다. 전국의 여러 기초 지자체에서 이미 매우 유의미한 성과들을 만들어 내고 있기 때문입니다. 다만 부평의 경우는 법정문화도시로 지정되면서 국비·시비·구비가 매칭되고, 그 재원을 바탕으로 예술가와 시민이 다양한 실험과 표현 활동을 비교적 폭넓게 시도해볼 수 있었다는 점이 어느 정도 성과로 이어졌다고 생각합니다. 아마 그런 이유로 오늘 이 자리에 사례 발표 요청을 주신 것이 아닌가 싶습니다.

저희 법정문화도시 지정 기간은 올해가 마지막 해입니다. 따라서 저희는 이 문화도시사업을 어떻게 의미 있게 마무리할 것인지, 그리고 이후 부평이 인천 안에서 하나의 문화도시로 어떻게 스스로 이어갈 수 있을지에 대해 계속해서 고민하고, 그에 대한 대안을 제시하고자 합니다. 많은 분들이 잘 아시다시피, 기초 단위의 문화재단은 행정 여건이나 재정 상황이 결코 여유롭지 않습니다. 그런 상황에서 법정문화도시 지정을 통해 공공 자원이 집중적으로 투입된 시기가 있었고, 그 덕분에 보다 다양한 시도와 실험적 프로그램들이 가능했다는 점이 저희에게는 중요한 조건이었습니다. 저희 재단의 예술교육팀은 조금 특이하게도 전시와 예술교육을 함께 담당하고 있습니다. "왜 전시가 예술교육팀 안에 들어가 있을까?"라는 질문을 많이 받습니다. 저희는 전시라는 형식을 통해서도 예술교육의 의미와 중요성을 충분히 드러낼 수 있다고 보기 때문에, 전시와 교육을 분리된 영역이 아니라 상호 연계된 하나의 흐름으로 운영하고자 합니다. 그래서 저희는 단순한 예술교육 프로그램뿐 아니라 전시와 연동된 교육 프로그램, 그리고 교육을 통해 축적된 결과를 퍼포먼스나 공공 프로그램 형태로 시민과 다시 나누는 구조를 계속해서 실험하고 있습니다. 대표적인 사례 중 하나가 신진 큐레이터 공모사업과 신인 아티스트 공모사업입니다. 이런 공모는 많은 재단에서 유사하게 운영하고 있지만, 저희가 늘 고민하는 지점은 "이 사업이 일회성인 단년간 사업으로 끝나지 않도록, 어떻게 2차, 3차 확장으로 이어갈 것인가"입니다.

예를 들어 신진 큐레이터를 선정할 때, 저희는 단순히 전시 기획 기회를 제공하는 것에 그치지 않고, 분명한 미션을 함께 부여합니다.

- 지역에 대한 리서치를 수행할 것
- 지역에 어떤 작가들이, 어떤 예술 생태가 존재하는지 탐색할 것
- 그 작가들과 협업하여 지역적 담론과 연결되는 전시를 구성할 것

즉, 기획자가 혼자 전시를 꾸리는 것이 아니라, 재단·지역 담론·시각예술가들이 함께 고민하여 '지역성'을 발현하는 과정을 거치도록 구조를 설계합니다. 이 과정 자체가 작가와 큐레이터, 재단, 그리고 지역 주민 모두에게 중요한 인사이트를 제공한다고 생각합니다. 그 연장선에서, 저희는 얼마 전 '부평 큐레이터 스쿨' 이라는 예술교육 프로그램을 운영했습니다. 교육 종료 후 기획안 공모 경쟁을 통해 선정 된 두 명의 공동 기획자가 지역의 예술가를 조사하고, 그들과 협업해 지역에 어떤 메시지를 던질 수 있을지, 어떤 담론을 만들어낼 수 있을지를 치열하게 고민했습니다. 그 결과는 하나의 전시나 프로젝트로 끝나는 것이 아니라, 지역 작가에게는 새로운 자극이 되었고,

재단에는 중요한 정책적·운영적 인사이트로 축적되었으며, 지역 주민에게는 '멋있는 전시'를 넘어 "이 전시가 어떤 문제의식에서 출발했는가"와 그렇다면 지역에서 어떤 예술 실천들이 펼쳐질 수 있을까를 생각하게 만드는 계기가 되었다고 생각합니다.

부평 하면 노동·산업의 도시라는 정체성을 떠올리시는 분들이 많습니다. 이 도시가 성장하는 과정에서 노동과 산업 현장은 매우 중요한 축이었고, 그 상징적인 공간 중 하나가 바로 한국지엠 부평공장입니다. 지금 이 공장은 여러 이슈와 논쟁의 대상이기도 하지만, 동시에 어떤 공간(부평2공장)은 '멈춰버린 공간'이기도 합니다. 저희는 이 멈춰있는 공간을 예술적으로 다시 호흡하게 만들 수 있을까에 대해 고민했고, 그 결과 시작한 것이 '아티스틱 리서치 프로그램'입니다. 작년에는 예술가들이 공장 안으로 들어가 공간을 관찰하고, 지역의 역사와 도시 형성 과정을 조사하며 "이 공장이 이 도시에서 어떤 의미를 가져왔는가"를 탐색하는 리서치를 진행했습니다. 올해는 그 2차년도 사업으로, 이 공장 안에서 실제 전시를 진행하는 단계로 나아가고 있습니다.

부평아트센터라는 안정된 전시장과 함께 저희가 공장을 전시 장소로 선택한 이유가 여기에 있습니다. 자동차 공장은 본래 일반 시민이 쉽게 출입할 수 없는 폐쇄적인 공간입니다. 그럼에도 예술가, 지역 활동가, 공장 노동자·노조, 시민들이 함께 고민하고 대안의 과정을 거친 끝에, 이 공장은 예술을 통해 다시 문이 열리고 호흡하는 장소가 되었습니다. 죽어 있던 공장의 공간에 작가들의 작업과 리서치 결과물이 놓이게 되면, 시민들은 자연스럽게 스스로에게 질문을 던지게 됩니다. "이 공장이 문제였나?", "여기는 우리에게 어떤 의미와 가치를 가진 장소였지?", "이 도시에서 우리는 무엇을 잃었고, 무엇을 지켜야 하지?" 저희는 바로 그 '한 번쯤 생각해보게 되는 계기'를 만드는 것을 목표로 합니다. 그리고 기초 문화재단이라는 조직의 특성상, 마을 단위·공동체 단위로 더 깊이, 더 가깝게 들어가 이러한 고민을 함께 나눌 수 있다는 점이 큰 장점이라고 생각합니다. 저희는 마을과 공동체의 현장 속으로 들어가, 그들이 어떤 지역을 만들고 싶어 하는지, 어떤 이야기를 나누고 싶어 하는지를 지속적으로 듣고, 함께 고민하고, 예술적 방식으로 연결하는 역할을 수행하고자 합니다. 그렇게 아래에서부터 세포처럼 살아 움직이는 수많은 작은 고민과 대화들이 결국 하나의 지역을 만들고, 큰 담론으로 이어질 수 있다고 믿습니다. 그것이 거창한 이론적 틀은 아닐지라도, 다른 지역에서 주목할 만한 '살아 있는 공동체의 사례'가 될 수 있다고 생각합니다.

이러한 관점에서 본다면, 인천시립미술관 역시 다양한 작은 목소리와 세포들에 집중하는 기관이 될 때, 비로소 의미 있는 역할을 할 수 있다고 봅니다. 미술관이 위에서 정답을 내려놓는 기관이 아니라, 아래에서 올라오는 수많은 서사와 실천들을 연결하고, 그 사이에서 깊이 있는 대화를 축적해 가는 기관이 된다면, 시민이 꿈꾸는 미래에 대해 가장 설득력 있는 '제안'을 내놓을 수 있는 공간이 될 것입니다. 저희 부평구문화재단 역시 그러한 관점에서 계속 실험하고, 현장에서 대안을 찾아가도록 하겠습니다.



우사라 부평구문화재단 예술교육팀장

질문

"인천시립미술관이 지역사회와 소통하고 협력할 수 있는 지속가능한 방안을 제시해 주신다면 무엇이 있을까요?"

"후발 주자는 약점이 아니라 새로운 길을 열 기회"

김영규 대표

저는 2017년에 인천으로 생활 근거지를 옮겨왔기 때문에 아직 10년이 채 되지 않은, 말하자면 지역적 뿌리가 깊지 않은 사람입니다. '이방인'이라고 표현하기보다는 '외지인'에 가까울 수도 있지만, 인천에서 오래 작업하고 생활하며 인천을 사유의 기반으로 두고 있기 때문에 스스로는 더 이상 외지인이라고 생각하지 않습니다. 인천에 시립미술관이 생기는 중요한 시기에, 인천에서 활동하는 미술인으로서 제 목소리를 전하고 싶다는 마음이 커서 오늘 이렇게 자리를 빌려 말씀을 드리게 된 점 양해 부탁드립니다.

저는 1988년에 한국미협에 가입했고, 1986년부터 교사 생활을 시작해 2019년에 명예퇴직했습니다. 미술협회 활동과 교직, 그리고 마지막에는 대학에서 후학을 가르치며 활동해왔습니다. 인천에 온 뒤에는 차이나타운 옆 동화마을에서 복합문화공간을 운영하며, 저는 그림을 그리고 아내는 바이올린 연주를 하며 작은 문화 거점을 꾸려가고 있습니다.

오늘 제게 주어진 질문은 두 가지였습니다.

첫째, 지역의 문화 인프라를 어떻게 활용할 것인가.

둘째, 지역 커뮤니티 단체들과 어떤 방식으로 협업할 것인가. 저는 이 두 가지가 인천시립미술관의 현실적 과제와도 깊게 연결된다고 생각합니다.

지금 대한민국에는 약 260개의 등록 미술관이 있으며, 그중 60개 정도가 공립, 즉 지자체 미술관입니다. 그런데 이들 미술관을 떠올려 보면, 인천시립미술관과 함께 '무엇이 특징인지, 무엇이 기억 되는지' 선명하게 답하기 어렵습니다. 앞서 많은 분들이 지적하신 것처럼, 유명한 상징물이나 압도적 건축으로 승부할 수도 없고, 구겐하임이나 루브르처럼 랜드마크가 되는 건축적 자원을 기대하기도 어렵습니다. 그렇다면 인천은 무엇으로 승부해야 할까를 고민하게 됩니다.

저는 그 답의 첫 출발점이 바로 지역 커뮤니티와의 협력, 그리고 인적 자원의 적극적 활용이라고 생각합니다. 예를 들어, 지역 미술협회 회원들이 모두 인천시립미술관의 공식 '서포터즈' 역할을 수행한다면 어떨까요? 전문성을 갖춘 미술인들이 도슨트 교육을 받고 전시장 해설을 담당한다면, 관람객의 이해도와 만족도는 훨씬 높아질 것입니다. 미술 전공자라면 누구보다 작품에 대한 깊은 설명이 가능하며, 스스로도 큰 자긍심을 느낄 것입니다. 또 방학 기간에는 지역 학생들이 도슨트 교육을 받고 활동 기회를 얻음으로써 예술 경험을 자연스럽게 확장할 수 있을 것입니다.

이미 국내 공립미술관들은 수십 년 동안 다양한 운영 모델을 구축해 왔고, 그 자료들은 대부분 공개되어 있습니다. 후발주자인 인천은 이 자료들을 '참고서' 삼아 시행착오를 줄이고, 인천만의 모델을 만들어 갈 수 있습니다. 동시에 앞서 논의된 것처럼 작가, 큐레이터, 연구자, 행정이 함께 모여 라운드테이블을 꾸리고 지속적으로 의견을 교류한다면 지역 커뮤니티와의 협업은 훨씬 빠르고 자연스럽게 이루어질 것입니다.

일본의 나오시마 사례처럼, 지역의 다양한 주체들이 세밀하게 논의하고 해석을 만들어 내는 과정은 필수적이라고 생각합니다.

또한 인천에는 활용 가능한 공간 자원이 매우 풍부합니다. 특히 중구 일대에는 빈집 정비 사업이 본격적으로 추진되고 있고, 도시재생지구로 지정된 구역도 많습니다. 이 유휴공간들은 작가 작업실, 공동작업실, 레지던시, 팝업 갤러리 등 다양한 형식의 '문화 생태계 플랫폼'으로 전환할 수 있는 잠재력을 가지고 있습니다. 저는 런던 테이트 모던 근처 레지던시처럼, 전면은 갤러리·팝업스토어, 후면은 레지던시와 작업실로 구성된 모델이 인천에 매우 적합하다고 봅니다.

특히 지역 작가들이 작업 공간이나 수장 공간이 없어

고통받는 현실은 오랫동안 지적되어 왔습니다. 인천의 많은 빈 공간을 도시재생·문화정책과 연계해 작업실, 레지던시, 수장고, 소규모 전시장으로 전환한다면, 인천은 자연스럽게 '작업하기 좋은 도시', '젊은 작가들이 정착하고 싶은 도시'가 될 것입니다. 여기에 시립미술관은 작지만 중요한 역할을 할 수 있습니다. 예를 들어 미술관 내부 또는 연계 공간에 작가들이 작품을 판매할 수 있는 소규모 팝업 스토어를 마련하는 방식입니다. 이 공간은 지역 작가뿐 아니라 국내 유명 작가도 참여할 수 있고, 관람객은 자연스럽게 작품 유통까지 경험할 수 있습니다. 일부에서는 상업성이 우려될 수 있지만, 현대 문화예술 환경에서 생산–유통–소비의 연결은 매우 중요한 요소입니다. 그리고 시립미술관이 이를 적절하게 관리하고 조율한다면, 지역 예술 생태계에는 큰 활력이 될 것입니다.

종합적으로 보면 인천은 '주어진 조건'만 보더라도 사실 매우 좋은 환경을 갖춘 도시입니다. 재생 가능한 공간 자원, 다양한 문화 커뮤니티, 인천만의 도시성, 그리고 작업 기반이 필요한 수많은 예술가들까지. 이 조건들이 서로 연결된다면 인천은 정말로 "하늘이 준 도시"처럼 훌륭한 예술 기반을 갖출 수 있다고 생각합니다. 저는 오늘 제가 가진 고민과 생각을 온전히 다 말씀드리지는 못했지만, 인천의 시립미술관이 단순히 '전시만 하는 건물'이 아니라, 지역 예술 생태계를 실질적으로 움직이고, 예술가들이 정착하고, 시민들이 일상에서 문화를 누릴 수 있는 도시기반으로 자리잡기를 진심으로 바랍니다.



김영규 복합문화공간화안, 갤러리킴세 관장



좌장 이계원 인천대학교 조형예술학부 교수

강형덕 한국미술협회 인천광역시지회장
도지성 인천민예총 미술위원
김상원 인하대학교 문화콘텐츠문화경영학과 교수
김홍기 미술평론가
노기훈 작가
박지혜 작가
이호진 인천가톨릭대학교 조형예술학과 교수
김락기 인천문화재단 지역문화본부 본부장
김영규 복합문화공간화안, 갤러리킴세 관장
민운기 스페이스빔 대표
오창근 경인교육대학교 미술교육학과 교수
우사라 부평구문화재단 예술교육팀장
정경원 인천광역시 문화기반과장

좌장 이계원

"오늘 세 팀, 열다섯 분이 주어진 시간보다 훨씬 더 열심히 발표를 해주셨습니다. 수고하셨습니다. 이제부터는 다양한 의제를 끝까지 들어주신 청중 여러분과 토론자 여러분과 함께 질의응답 시간을 갖도록 하겠습니다."

청중1

저는 한국뉴욕주립대학에서 미술사를 가르치고 있습니다. 오늘 토론을 통해 여러 토론자분들의 깊이 있는 의견과 귀중한 정보를 들을 수 있어 매우 뜻깊은 시간이었습니다. 이 자리를 마련해 주신 모든 분들께 감사드립니다.

현재 저는 인천시청의 용역을 받아 연구팀과 함께 인천 지역 미술사를 연구하고 있습니다. 연구 과정에서 인천을 대표할 수 있는 담론과 개념을 탐색하는 역할을 수행하고 있으며, 이러한 맥락에서 오늘 논의된 내용들이 저희 연구에도 매우 중요한 참고 지점이 되고 있습니다.

다만 연구를 진행하면서 한 가지 질문이 생겨 김상원 교수님께 여쭙고자 합니다. 이미 인천시립미술관의 건축과 공간 구성은 상당 부분 결정된 상태이기 때문에, 현재 시점에서 저희가 개입할 수 있는 영역은 물리적 공간이 아니라 그 안을 채우는 담론과 운영 방향이라고 생각합니다. 이와 관련하여 교수님께서 말씀해 주신 담론 중심의 전략과 미디어 아트, 특히 뉴미디어 기반 접근 사이의 관계에 대해 조금 더 구체적으로 여쭙고 싶습니다. 즉, 인천시립미술관이 담론을 중심으로 한 정체성을 구축해 나갈 때, 미디어 아트는 그 담론을 구현하는 하나의 도구이자 방법론으로 기능할 수 있는 것인지, 혹은 담론과 미디어가 동시에 상호작용하며 미술관의 방향성을 형성해야 하는 것인지에 대한 교수님의 의견을 듣고 싶습니다.

김상원 인하대학교 문화콘텐츠문화경영학과 교수

담론을 지나치게 전면에 내세울 경우, 그 담론 자체가 미술관의 브랜드로 기능할 가능성 분명히 존재하지만, 동시에 관객에게는 다소 건조하고 어렵게 느껴지거나 흥미를 떨어뜨릴 수 있다는 문제도 함께 발생할 수 있다고 생각합니다.

이러한 지점에서 미디어 아트는 담론 중심의 미술관이 갖는 한계를 일정 부분 보완해 줄 수 있는, 비교적 특화된 장르가 아닐까 하는 생각이 들었습니다. 특히 오늘날 미술관이 요구 받는 중요한 역할 중 하나가 관객에게 다양한 방식의 체험을 제공하는 것이라고 본다면, 미디어 아트는 시각적 경험을 넘어 신체적·공감각적 경험을 가능하게 하는 매체로서 이러한 기능을 효과적으로 충족시켜 줄 수 있다고 판단합니다. 그런 점에서 담론과 체험 사이의 간극을 연결하는 매개로서 미디어 아트가 충분히 의미있는 역할을 할 수 있다고 생각합니다.

다만 한편으로는 미디어 아트가 갖는 구조적인 한계 또한 분명하다고 봅니다. 미디어 아트는 기술 변화의 속도가 빠르고, 작품의 유지·보존이 매우 어렵다는 문제를 안고 있습니다. 실제로 최근 국회 차원에서도 백남준의 미디어 작품 보존 문제를 둘러싸고, 막대한 비용 부담과 전문 인력 확보의 문제 등 여러 쟁점들이 논의되고 있는 것으로 알고 있습니다.

이러한 논의는 단순히 문제점이라기보다는, 앞으로 공공미술관이 미디어 아트를 다루기 위해 반드시 고민하고 해결해 나가야 할 도전 과제라고 생각합니다. 이러한 맥락에서 인천시립미술관이 담론 중심의 전략과 미디어아트를 어떻게 결합하고, 또 장기적인 보존과 운영의 문제를 어떤 방식으로 설계할 것인지가 중요한 논점이 될 수 있을 것이라 판단합니다.

청중1

이러한 한계와 조건까지 모두 고려하신 상태에서 저희에게 미디어 아트를 하나의 전략으로 제안하신 것인지 궁금합니다. 아울러 담론과 미디어 아트가 결합될 경우 어떤 방식의 시너지가 발생할 수 있다고 보시는지, 그리고 그 결합이 인천미술사의 정체성을 어떤 방식으로 드러내고 강화할 수 있을지에 대해 교수님의 의견을 듣고 싶습니다.

김상원 인하대학교 문화콘텐츠문화경영학과 교수

뉴욕 현대미술관(MoMA)의 사례를 보더라도, 인공지능을 활용한 예술 작품이 이미 고정 전시물로 편입되어 운영되고 있다는 점은 매우 상징적인 변화라고 생각합니다.

제가 미디어 아트를 세계적인 최근 트렌드로 언급한 이유는, 기존 예술대학의 교육 환경이나 강의 현장에서는 오히려 뉴미디어에 대한 이해가 충분히 축적되어 있지 않은 경우를 자주 목격했기 때문입니다. 이는 유럽 역시 크게 다르지 않으며, 일부 특정 학교나 연구 집단을 제외하면 제도권 교육보다 오히려 젊은 작가들이 현장에서 더 적극적으로 미디어 아트를 실험하고 있는 상황이라고 판단합니다.

다만 미디어 아트에는 분명한 한계도 존재합니다. 제 개인적인 관점에서 볼 때, 미디어 아트는 시각적 감각의 소진 속도가 매우 빠르며, 약 3개월 정도가 지나면 관객에게 식상하게 느껴지는 경향이 강합니다. 이는 기존의 아날로그 매체 기반 예술보다 훨씬 빠른 속도이며, 그렇기 때문에 미디어 아트는 짧은 주기의 교체와 갱신이 필수적인 장르라고 생각합니다. 저는 이러한 주기적 교체 구조 자체가 향후 미디어 아트가 산업적 구조로 확장될 수 있는 중요한 단서가 된다고 보고 있습니다.

현재 미디어 아트의 가장 큰 한계는, 시각적 효과와 기술적 신기함에 비해 담론과 비평, 그리고 비판적 관점이 충분히 축적되지 못하고 있다는 점입니다. 새로운 색채, 음향, 기술을 적극적으로 활용하고 있지만, 아직까지는 '보여주기'에 머무르는 경우가 많다고 생각합니다. 그러나 저는 뉴미디어 예술이 결국 이러한 단계를 넘어, 담론과

비평을 내포한 시각 예술로 발전할 것이라고 기대하고 있으며, 그 가능성 역시 충분히 예측 가능하다고 판단합니다.

담론 중심의 접근은 아인트호벤의 반아베 미술관이나 테이트 모던의 사례에서도 확인할 수 있습니다. 테이트 모던이 강조하는 접근성, 포용성, 탈국가성(transnationality)과 같은 개념들은 모두 하나의 담론으로 작동합니다. 테이트는 이러한 담론을 기반으로 리서치 센터를 유치하고, 연구를 통해 세계를 흔드는 정치·사회·이데올로기적 모순을 탐구하며, 이를 젊은 작가들의 실험을 통해 전시로 구현해 왔습니다.

다만 이러한 담론 중심 전시는 관객에게 건조하게 느껴질 수 있으며, 깊이 몰입하는 일부 관객을 제외하면 대중적으로 오래 지속되기 어려운 한계도 동시에 지니고 있습니다. 반대로 현재의 시각 예술, 특히 미디어 아트는 감각적 경험에 치중해 있지만 담론적 깊이가 부족한 상태라고 볼 수 있습니다. 저는 향후 이 두 영역이 결합된, 즉 담론을 시각적으로 구현하는 미디어 예술의 단계로 이동할 것이라고 전망합니다.

미디어 아트는 특히 팬데믹 이후 전 세계적으로 더욱 가속화된 흐름이며, 인공지능을 활용한 작품들이 이미 전통적인 미술관 제도 안에서 작품으로 인정받고 전시되고 있다는 사실은 이러한 변화를 분명히 보여줍니다. 제가 이러한 방향을 옳고 그름의 문제로 제시한 것은 아니며, 당시 제가 맡았던 주제가 '브랜딩'이었기 때문에 현실적인 전략 차원에서 말씀을 드린 것입니다. 즉, 다른 시립미술관과 어떻게 차별화할 것인지, 그리고 글로벌 환경 속에서 어떻게 주목받을 수 있을 것인지가 핵심적인 질문이었습니다. 이와 관련하여 오늘 논의된 전문가들의 의견들이 미술관 설계 단계에도 반드시 반영되기를 희망합니다. 은행을 설계하는 사람이 은행의 업무 구조를 이해해야 하듯, 미술관을 설계하는 주체 역시 해당 미술관이 어떤 방향성과 경향을 지향하는지 충분히 이해해야 하기 때문입니다.

이번 인천시립미술관은 기존 공간을 재활용한 테이트 모던과 달리, 새로운 미술관으로서 처음부터 설계되는 공간입니다. 그렇기 때문에 기존의 예술만을 전시하는 공간이 아니라, 앞으로 등장할 새로운 예술 경향을 수용할 수 있는 구조를 갖춰야 한다고 생각합니다. 아직도 이러한 방향을 설계에 반영할 기회는 충분히 남아 있다고 판단합니다.

예를 들어 '블랙박스'형 공간처럼, 외형상 비어 있는 듯 보이지만 다양한 미디어 설치, 미디어 아트 전시, 기업 협업 전시, 실험적 프로젝트까지 유연하게 수용할 수 있는 공간 구조를 내부에 포함시킬 필요가 있다고 생각합니다. 이러한 제안을 설계를 담당하는 주체에게 반드시 전달하고 싶었습니다.

"인천시립미술관이 담론을 중심으로 한 정체성을 구축해 나갈 때, 미디어 아트는 그 담론을 구현하는 하나의 도구이자 방법론으로 기능할 수 있는 것인가?"

청중 2

저는 현재 인천외국어고등학교에 재학 중인 고등학교 3학년 학생입니다. 저는 미술을 매우 사랑하는 학생으로서, 이번에 인천시립미술관이 사전 프로젝트의 일환으로 세미나를 진행한다는 소식을 기사를 통해 접하게 되었습니다.

사실 고등학교 3학년이다 보니 공부에 집중해야 하는 시기이기도 해서 참여를 고민하기도 했지만, 미술을 좋아하는 마음이 더 컸기 때문에 조심스러운 마음으로 이 자리에 참관하게 되었습니다. 그런데 제가 이 세미나에 온다고 친구들에게 이야기했을 때, 의외로 "인천에 시립미술관이 있었어?" 혹은 "이미 지어졌던 거 아니야?"라는 반응을 많이 들었습니다. 심지어는 인천시립미술관의 존재 자체를 잘 알지 못하는 친구들도 적지 않았습니다.

이 점이 개인적으로는 굉장히 안타깝게 느껴졌습니다. 제 친구들 대부분은 인천에 거주하고 있고, 앞으로 인천시립미술관이 개관하게 된다면 가장 자연스럽게 이 공간을 이용하게 될 세대가 바로 저희 청소년들이라고 생각하기 때문입니다. 그럼에도 불구하고 지금 이 시점에서 인천시립미술관에 대한 인식이 거의 형성되어 있지 않다는 사실이 아쉽게 느껴졌습니다.

그래서 오늘 이 자리에 계신 여러 토론자분들 가운데 특정한 한 분을 지목해 질문 드리기보다는, 전반적으로 여쭙고 싶은 질문이 있습니다. 인천시립미술관의 개관 과정과 그 의미, 그리고 지역과의 연계성을 청소년 세대에게 효과적으로 알리기 위해서는 어떤 방식의 접근과 노력이 필요하다고 생각하시는지 궁금합니다.

김영규 복합문화공간화안, 갤러리킴세 관장

약 삼십 년 전에 일본 도야마현립미술관을 방문해 기획전시를 관람한 경험이 있습니다. 당시 전시의 주제는 '인간'이었으며, 한국 작가의 장갑으로 만든 작품을 포함해 전 세계 작가들이 '인간'이라는 공통된 주제로 제작한 작품들이 전시되어 있었습니다. 특히 인상 깊었던 점은 도야마현 내 유치원부터 초·중·고등학생에 이르기까지 많은 학생들이 매일 버스를 타고 단체로미술관을 방문해 전시를 관람하고, 이후 그 경험을 바탕으로 각자의 작업을 이어가는 장면 이었습니다. 학생들은 전시를 단순히 보고 끝내는 것이 아니라, 자신만의 방식으로 오리고 만들고 표현하는 창작 활동으로 자연스럽게 연결하고 있었습니다. 반면 우리나라의 경우를 돌아보면, 전시는 기획되어 작품이 걸리고 설명이 제공되는 선에서 마무리되는 경우가 여전히 많다고 느낍니다. 물론 최근에는 일부 공립미술관을 중심으로 전시 이후의 창작 활동까지 연계하는 사례들이 점차 늘어나고 있지만, 아직은 보편화되었다고 보기는 어렵다고 생각합니다.

전시를 보고 난 뒤 학생들이 직접 손으로 만들고 표현해보는 경험을 제공했을 때, 미술관의 문턱은 자연스럽게 낮아지고 공간에 대한 거리감도 크게 줄어든다고 생각합니다. 우리나라의 경우 미술관 전시실이 예술회관 내에 위치한 경우가 많아, 공간이 지나치게 웅장하게 느껴져 일반 시민이나 학생들이 심리적으로 쉽게 들어오지 못하는 현실도 존재합니다.

이와 관련해 저는 이전 과제에서도 잠시 언급한 바 있지만, 중학생 정도의 연령부터는 가칭 '시립미술관 서포터즈'와 같은 프로그램에 참여하도록 제도화하는 방안을 제안하고 싶습니다. 서포터즈로 참여한 학생들이 도슨트 교육을 받고 실제 도슨트 활동을 수행하도록 하며, 이를 학교의 수행평가나 교육 과정과 연계해 점수나 성취로 인정하는 방식도 가능하다고 생각합니다. 이러한 과정을 통해 학생들은 미술관과 자연스럽게 가까워질 수 있고, 미술과 그림을 더 이상 특별하거나 어려운 것이 아닌 일상의 일부로 받아들이게 될 것입니다. 동시에

지역사회 역시 '우리 동네에 이런 그림을 그리는 사람들, 이런 활동을 하는 학생들이 있구나'라는 인식을 갖게 되면서 미술관을 중심으로 한 문화적 대화가 더욱 확장될 수 있을 것이라고 생각합니다.

이계원 인천대학교 조형예술학부 교수

저도 잠깐만 추가로 말씀드리겠습니다. 아주 짧게 덧붙이겠습니다.
우선 고등학교 3학년 학생이 미술에 깊은 관심을 가지고 이 자리에 직접 찾아왔다는 사실이 개인적으로는 매우 특별하게 느껴졌습니다. 만약 이 학생이 고등학교 2학년 시기에 이 자리에 참여했더라면, 졸업 전까지 시립미술관과 훨씬 더 효과적이고 지속적인 관계를 형성할 수 있었을 것이라는 아쉬움도 함께 듭니다. 내년에 대학에 진학하게 되면 이제 고등학생 신분에서는 벗어나게 되기 때문입니다. 그럼에도 불구하고 오늘 이 자리에 참석해 주신 것 자체에 대해 진심으로 감사드리고 싶습니다. 미술을 진심으로 사랑하는, 매우 특별한 학생이라고 생각합니다.
질문과 발언에서도 그 진정성과 사고의 깊이가 잘 드러났다고 느꼈습니다.
앞으로도 미술과 시립미술관에 대해 지속적인 관심을 가져주시기를 바랍니다. 또한 오늘의 경험을 혼자만 간직하기보다는, 친구들에게도 긍정적인 영향력을 전해 주시기를 기대합니다. 그런 작은 확산이 결국 미술관과 지역을 연결하는 가장 중요한 출발점이 될 것이라고 생각합니다.

"앞으로도 인천시립미술관은 여러분의 질문과 의견 속에서 함께 성장해 나가겠습니다."

좌장 이계원

"오늘 함께해 주신 열다섯 분 모두 정말 수고 많으셨습니다. 논의 과정에서 당초 설정된 주제에서 다소 벗어난 말씀들도 있었지만, 시립미술관 건립이라는 큰 틀에서 보았을 때 결코 주제를 벗어난 논의라고는 생각하지 않습니다.
오히려 오늘 토론은 제가 사전에 예상했던 것보다 훨씬 더 진지하고 밀도 있는 자리였다고 느낍니다. 발표와 토론을 통해 시립미술관에 대해 얼마나 많은 관심과 고민이 축적되어 있는지를 다시 한번 확인하는 계기가 되었습니다.
아마 이 자리에서 미처 다 전하지 못한 말씀들도 많으실 것으로 생각합니다만, 시간 관계상 오늘 논의는 여기까지 마무리하도록 하겠습니다."

2차 미술전문가 연구세미나

사전프로젝트 유튜브에서
확인할 수 있습니다.

2025.8.27.(수)
13:30~16:30
부평아트센터 호박홀

느슨한 연대, 수도권 미술관의 새로운 모델 구축

발제. 수도권 공립미술관의 운영 사례

이진철 수원시립미술관 학예전시과장

토론 주제

탈중앙의 시대, 수도권 미술관의 필요 전략
공존의 전략, 수도권 미술관 간의 협력과 관계 설정
수도권 미술관의 관람객 유입을 위한 실효성 있는 전략

김보라 성북구립미술관장
민재홍 성남문화재단 전시기획부장
이성민 서울시립 서서울미술관 학예연구사
이진철 수원시립미술관 학예전시과장
임대근 국립현대미술관 과천관 운영부장

발제

수도권 공립미술관의 운영 사례



이진철 수원시립미술관 학예전시과장

제 소개를 조금 더 드리자면, 저는 부산시립미술관에서 큐레이터로 일을 시작해 21년 8개월을 근무했습니다. 이후 울산시립미술관 개관을 위해 울산시에서 2년간 준비 업무를 맡았고, 개관 이후에는 학예실장으로 약 2년 6개월 동안 근무했습니다. 그리고 현재 수원시에 오게 되었고, 수원시립미술관에서 일한 지는 1년 5개월 정도 됩니다. 이런 배경이 있다는 점을 먼저 말씀드립니다.

이제 수원시립미술관의 운영 사례를 말씀드리겠습니다. 사실 애초 발제 주제는 '성공 사례'였지만, 저는 내용을 '운영 사례'로 바꾸었습니다. 성공한 부분도 있고 실패한 부분도 있기 때문에 균형 있게 말씀드리는 것이 맞다고 생각했기 때문입니다.

수원시립미술관의 조직과 운영 구조

먼저 수원시립미술관의 현황을 간단히 말씀드리겠습니다. 조직은 관장님을 중심으로 운영되고 있고, 조금 설명이 필요한 부분이 있습니다. 현재 수원시는 '특례시'입니다. 우리나라에 특례시는 다섯 곳 정도 있습니다. 특례시는 인구 100만 이상인 도시에 부여되는 명칭입니다. 행정 전문가는 아니지만, 특별한 행정적 혜택이 있는 것은 아닌 것으로 알고 있습니다. 다시 말해, 광역시는 광역시이고, 특례시는 여전히 기초지자체입니다. 수원시는 기초지자체이지만, 시립미술관은 '기관장이 행정4급인 사업소' 형태로 운영되고 있다는 점이 매우 특이한 사례입니다. 이 부분은 조금 이따가 다시 자세히 설명드리겠습니다.

현재 직원은 약 30명 정도입니다. 학예전시과에는 콘텐츠를 운영하는 학예팀과 교육·홍보팀이 있고, 별도의 공간으로 '아트스페이스 광교'가 있으며 전시관은 두 곳을 운영하고 있습니다. 예산 규모는 참고하지 않으시는 것이 좋을 정도로 적은 편입니다. 보통 연간 27억~28억 수준으로, 최근에 예산이 많이 줄어들었습니다. 이런 변화가 있다는 점만 참고해 주시면 좋겠습니다.

수원시립미술관의 설립 과정은 조금 독특합니다. ***기업이 지자체에 미술관 시설을 기부채납한 대표적인 사례***입니다. 현대산업개발이 수원 중심지에 아이파크시티를 조성하면서 지역사회 환원 차원에서 시와 협약을 맺고 미술관 건물을 지어 기부했습니다. 그래서 미술관이 탄생하게 되었습니다.

설립 배경과 공간적 특수성

앞서 말씀하신 인천시립미술관처럼 오랜 논의를 거쳐 건립된 형태라기보다, 건물이 먼저 지어지고 그 결과 미술관이 설립된 경우에 가깝다고 할 수 있습니다.

또 하나의 특징은 미술관이 세계문화유산인 화성행궁 인근 광장에 위치하고 있다는 점입니다. 인천시가 박물관과 미술관을 함께 짓는 특수성이 있는 것처럼, 수원시립미술관은 매우 역사적인 공간 안에 자리하고 있습니다. 수원 하면 요즘 가장 먼저 떠오르는 곳이 광교 신도시일 텐데, 광교는 화성행궁이나 미술관이 있는 행궁동과는 다소 거리가 있습니다. 실제 생활을 해보니 광교에 거주하는 시민들이 행궁동까지 방문하는 것이 쉽지 않은 현실도 있음을 알게 되었습니다.

공간과 도시의 관계

그럼에도 불구하고, 역사적 공간 속에서 현대 미술관이 함께 존재한다는 점은 매우 큰 장점입니다. 그 덕분에 미술관이 가지는 공간적 분위기가 매우 특별합니다.
화성행궁이 세계문화유산이다 보니 고도 제한이 있습니다. 그래서 높은 건물이 없고, 전반적으로 아담하고 소박한 분위기를 느낄 수 있습니다. 관광객이 방문하기에도 매우 좋은 환경을 갖추고 있습니다.

앞서 말씀드렸듯이 수원시립미술관은 기초지자체에서 운영하지만 '4급 사업소' 형태로 운영됩니다. 조금 돌발적일 수도 있지만, 저는 개인적으로 인천시립미술관도 '3급 사업소'로 운영되었으면 좋겠다는 의견을 갖고 있습니다. 이 부분은 매우 중요하다고 생각하니 참고해 주시면 좋겠습니다.

수원시립미술관의 특화 전략 중 하나는 수원 출신 한국 최초의 여성화가 나혜석을 주제로 한 소장품 수집과 전시입니다. 나혜석의 작품을 중심으로 컬렉션을 구축하고, 이에 맞춘 기획전도 지속적으로 열고 있습니다. 대표적인 사례로 국립현대미술관이 기획하고 미국 LA 라크마(LACMA)에서 열린 '한국 근대미술전'에 수원시립미술관이 소장한 나혜석 작품이 전시되기도 했습니다. 또한 지역과 도시의 정체성, 역사·현대·미래를 아우르는 주제를 설정해 전시를 기획하고 있으며 국내 주요 작가들의 개인전도 꾸준히 진행하고 있습니다.

앞서 말씀드린 것처럼 수원시립미술관은 건물이 먼저 지어지고 그 후 미술관이 개관한 사례입니다. 건물이 민간기업에서 설계·시공되다 보니 구조가 독특합니다. 대부분의 벽면이 사선으로 되어 있어 굉장히 멋진 외관을 보여주지만, 전시를 구성할 때는 다소 어려움이 있는 것이 사실입니다.

수원시립미술관은 역사문화 공간인 화성, 그리고 화성행궁 근처에 인접해 있습니다. 2015년 전부터 그 일대를 차 없는 거리로 만들려는 시도가 있었고, 현재는 자전거로

이동하기 좋은, 걷기 좋은 공간으로 조성되었습니다. 과거에는 슬럼화되어 점집 등이 많았던 지역이었지만, 행궁 복원 사업을 통해 분위기가 완전히 달라졌습니다. 2015년 이후 이 일대는 '행궁동길'로 잘 알려지며 연간 약 20만 명이 방문하는 관광 명소가 되었습니다. 저도 5월이나 10월 주말에 나가보면 차량 진입이 어려울 정도로 인파가 붐비는 것을 직접 체감합니다.

또 인근에는 현대적인 주거단지가 조성되어 있고 삼성전자가 위치한 도시라는 특징도 있습니다. 하지만 단점도 있습니다. 서울 기준으로 생각보다 물리적 접근성이 좋지 않습니다. 서울에서 오시는 가장 빠른 방법은 서울역에서 KTX를 타면 약 30분 만에 수원역에 도착하는 것입니다. 문제는 수원 지역 내에서 이동하는 시간입니다. 광교까지는 민간 철도를 이용해 서울에서 이동하기가 쉽지만, 광교에서 미술관이 있는 행궁동까지 오려면 약 30분이 걸립니다. 즉 서울에서 수원에 도착하는 시간과 수원에 도착해서 미술관까지 오는 시간이 비슷해집니다. 이 점이 미술관 방문을 어렵게 만드는 요인입니다.

규모의 한계와 전시 전략

조금 돌발적으로 말씀드리자면, 교통이 모든 것을 결정한다고 생각합니다. 수원시립미술관은 규모 면에서 대형 미술관보다는 중소규모 미술관에 가깝습니다. 아까 설명하신 인천시립미술관처럼 연면적 13,000㎡는 상당히 큰 규모이지만 수원시립미술관은 그보다 작습니다. 작은 미술관에서 나타나는 문제를 말씀드리면, 현재까지 단일 전시 최대 관람객 수가 약 5만 6천 명 정도입니다. 이 때문에 대규모 블록버스터 전시를 유치하기가 어렵습니다. 실제로 대형 전시 기획사와 협의했을 때 20만 명 이하의 관람객이 예상되는 전시는 어렵다는 이야기를 들었습니다. 현재 이 문제를 해결할 방법을 고민 중입니다.

또 하나의 한계는 시립미술관이 기초지자체 소속 사업소라는 점입니다. 행정적 권한과 재정 운용에서 제약이 있기 때문에 보다 유연하고 전략적인 운영이 쉽지 않은 상황입니다. 이 부분을 저는 한계라고 말씀드리지만 사실 제약 혹은 조건이라고 불러도 무방합니다. 전 세계적으로 예산을 100% 매년 안정적으로 지원받는 미술관은 거의 없습니다. 지자체 사업소 체제는, 만약 그렇다면 매우 좋은 일입니다.

행정 체계와 재정 구조의 양면성

수원시립미술관은 기초지자체 소속 사업소이기 때문에 지방정부로부터 예산을 100% 지원받고 있습니다. 이 점은 매우 긍정적입니다. 하지만 그만큼 정부 회계 체계에 맞춰야 하고, 조직 운영의 유연성이 떨어진다는 단점도 있습니다. 이런 장단점이 있다는 점을 아실 필요가 있습니다. 또한 최근 수원시립미술관의 예산은 많이 줄어든 상황입니다. 시로부터 들은 이유로는 삼성전자의 법인세 변동이 매우 큰 영향을 미친다고 합니다. 법인세는 단순히 많이 들어왔다, 적게 들어왔다의 문제가 아니라 복잡한 세법 구조와 관련된 사안입니다. 어떤 해에는 법인세 수입이 크게 늘었다가 다음 해에는 거의 없을 정도로 줄어드는 일이 반복됩니다. 이런 상황 때문에 시의 재정이 큰 영향을 받고, 미술관 예산도 영향을 받는 것입니다. 이것은 수원시만의 문제가 아니라, 대기업 법인세에 재정 의존도가 높은 지방정부에서 공통적으로 나타나는 현상입니다.

또한 **미술관은 본질적으로 창의적이고 유동적인 운영이 필요한 기관**입니다. 반면 지방정부 조직은 안정적이고 지속적이며 형식적인 운영 체계를 지향합니다. 이 두가지 성격이 함께 맞물려 운영되기 때문에, 미술관 운영에서 오는 긴장과 어려움이 항상 존재합니다. 이런 문제는 수원시뿐 아니라 전국의 다른 시립·도립·국립미술관에서도 공통적으로 나타나는 과제라고 생각합니다. 그래서 조금 정리를 해서 수원시립미술관을 기준으로 우리나라 수도권 미술관의 현실을 생각해 보겠습니다. 저는 '수도권'이라는 단어를 서울과 구분해 말씀드리고자 합니다. 수도권은 서울을 포함하지만 제 입장에서는 서울과 경기·인천권을 분리해서 보는 것이 더 맞다고 생각합니다. 서울 기준에서 보면 경기·인천권은 사실상 지방입니다. 서울 소재 국립미술관과 기초지자체의 시립미술관을 비교하는 것은 무의미합니다. 국립미술관과 지방 시립미술관은 운영 방식과 예산 구조가 많이 다르기 때문입니다. 이 부분을 잘 생각하지 못하는 경우가 많아 일부러 강조드립니다.

창의성과 행정 사이

소장품이 최소 3,000점을 넘기기 전까지는 미술관의 정체성을 소장품 중심으로 논하는 것은 큰 의미가 없습니다. 전시 관람객 수가 일정 수준(블록버스터급 전시)을 넘기려면 직접 기획 시 단일 전시에 약 10억 원 이상의 예산이 필요합니다. 예를 들어, 인천시립미술관의 전시장 규모가 13,000㎡라고 가정하겠습니다. 500평 규모의 전시장이 6개 있다고 하면, 한 전시에 1,000평 정도를 할애해도 다른 전시를 동시에 열어야 하는 상황이 발생합니다. 한 전시당 10억 원씩만 계산해도 5개의 전시에 약 50억 원이 필요합니다. 여기에 상시 운영비까지 고려하면 연간 100억 원 이상의 예산을 확보해야 안정적 운영이 가능합니다. 시 차원에서 지속적으로 투자하지 않으면 운영이 어렵다는 말씀을 드리고 싶습니다.

또 한 가지 중요한 점은 시대 변화입니다. 저는 1990년대 중반 부산시립미술관에서 근무를 시작했습니다. 2000년대, 2010년대를 거쳐 2020년대에 들어오면서 세상은 급격하게 변했습니다. 예전의 민간과 지금의 민간은 다릅니다. 시민들은 이제 '공립 미술관이니까 가야겠다'라는 의무감으로 방문하지 않습니다. 인천시립미술관이 무료 관람 정책을 펼칠지, 유료로 운영할지는 모르겠지만 시민들이 만 원짜리 민간 전시와 공립 전시 중 무엇을 선택할지는 콘텐츠의 매력으로 결정될 것입니다. 공립이라는 이유만으로 관람객이 찾아오지 않는다는 점을 반드시 고려해야 합니다. 그래서 일반 시민들의 입장에서는 전시를 소비하거나 경험하는 것은 하나의 상품이 될 것입니다. 시민들은 공립미술관과 기업미술관을 구분하지 않을 것이고, 결국 공립미술관도 민간 미술관, 다른 미술 공간들과 경쟁하게 될 것입니다. 지금 이미 그런 상황입니다.

공공성과 경쟁

소장품에 대해서 잠시 말씀드리겠습니다. 현재 우리나라 국·공립미술관의 소장품 구입 예산은 대체로 연간 1억~20억 원 정도 수준입니다. 많은 곳은 20억 원 안팎, 적은 곳은 1억 원 정도입니다. 소장품이 3,000점을 넘는 국공립미술관은 전국에 두곳 뿐입니다. 제가 조금 있다가 표로 보여드리겠습니다. 특이한 점은 전남도립미술관입니다. 이곳은 예산 과목을 '공모 구입'과 '제안 구입'으로 나누고 있습니다. 내부적으로는 제안 구입을 하고 싶지만 보다 많은 작가들이 참여할 수 있도록

소장품과 공립미술관의 현실

공모 구입 제도를 제도화한 것이라 생각합니다. 엑셀 파일로 관리 가능한 소장품 수는 대략 300점 정도입니다. 소장품 전시가 의미를 가지려면 3,000점 이상은 되어야 합니다. 국립현대미술관의 소장품 관리 시스템은 모든 정보를 입력해야 해서 상당히 번거롭습니다. 그래서 실제 현장에서는 필요한 정보만 엑셀로 정리해 두고 필요할 때 활용하는 경우가 많습니다. 국립현대미술관에서 이 시스템을 전국 공립미술관에 배포해 사용하도록 하고 있지만 현장에서는 다소 부담스럽게 느끼는 경우도 있습니다.

“ 제도가 태도가 된다

일본의 사례를 보면 전국 소장품 정보를 하나의 플랫폼에 모아 약 44만 점을 공개하고 있습니다. 일본 주요 미술관은 보통 7,000~15,000점 정도의 작품을 소장하고 있습니다. 우리나라가 이 수준에 도달하려면 지금 속도로는 30년은 걸릴 것 같습니다. 제가 조사한 광역시 11곳의 소장품 숫자를 보면 3,000점 이상을 보유한 곳은 서울시립미술관을 제외하면 거의 없습니다. 대부분은 300점 전후, 많아야 1,000점 내외입니다. 수원시립미술관은 올해로 개관 10년 차이지만 아직 300점에 도달하지 못했습니다. 조금 더딘 편이지만, 현실적으로 3,000점의 소장품을 확보한다는 것이 매우 어렵다는 점을 보여주는 사례입니다. 이런 현실을 볼 때 저는 우리나라의 공립미술관들을 통틀어 ‘한국 공립미술관’이라는 하나의 시스템으로 묶어 생각해야 한다고 봅니다. 그리고 제도가 태도가 됩니다. 어떤 제도를 선택하느냐가 매우 중요합니다. 그리고 어떤 경우에는 제도가 선택의 문제가 아니라 필연일 때도 있습니다. **미술관을 지방자치단체가 직영으로 운영할 수밖에 없는 상황이라면, 그 제도가 미술관 운영에 절대적인 영향을 미치게 될 것**입니다.

행정 체계와 재정 구조의 양면성

한국의 국립미술관은 우리가 모델로 삼는 서구의 ‘퍼블릭 뮤지엄’과는 다릅니다. 흔히 이야기하는 뉴욕의 모마(MoMA)나 영국의 테이트(Tate) 같은 경우는 법인체입니다. 모마 역시 록펠러 가문을 비롯한 개인들이 설립한 곳이고, 테이트 또한 내셔널이 아니라 법인 형태입니다. 국가의 지원을 받기는 하지만 2000년 테이트 모던이 시작될 당시 국가 지원금은 약 70%였고, 현재는 30% 수준으로 줄어든 것으로 알고 있습니다. 우리나라식으로 말하면 공기업에 가까운 형태이며, 어떤 면에서는 ‘기업’으로 생각하는 편이 더 정확할 수도 있습니다. 서구에서 말하는 ‘퍼블릭’은 단순히 ‘공개된’이라는 의미이고, 우리가 만들어 가는 미술관은 동아시아적 의미의 공공 미술관, 공립 미술관입니다. **모든 시민이 주인이고 보편성과 합의성을 기준으로 운영**되는 기관입니다. 제 개인적인 의견으로는, 한국 공립미술관의 현실에 맞는 시각에서 접근하는 것이 필요하다고 생각합니다.

마지막으로 오늘 세미나에서 정말 칭찬드리고 싶은 점은 토론자와 전문가 분들을 아주 잘 모셨다는 것입니다. 발제가 끝난 뒤 토론에서 더 궁금한 점과 다양한 좋은 의견들이 나올 것 같아 기대됩니다. 오늘 토론을 위해 충분한 시간을 할애하신 것도 매우 잘하신 결정이라고 생각합니다. 제 발제를 여기서 마치겠습니다.



토론1

탈중앙의 시대,
수도권 미술관의 필요 전략

이성민 서울시립 서서울미술관 학예연구사
민재홍 성남문화재단 전시기획부장

질문1

"수도권 미술관이 취할 수 있는 전략에 대해 전문가 여러분의 의견을 들어보도록 하겠습니다. 먼저 서울시립 서서울미술관의 이성민 학예연구사님께 질문 드리겠습니다. 서서울미술관은 올해 개관을 목표로 준비 중인 것으로 알고 있습니다. 서울시에서 시립미술관 분관을 확대해 나가는 배경과 그 과정에 대해 설명해 주시기 바랍니다."



"

이성민 서울시립 서서울미술관 학예연구사

이 자리에 함께할 수 있었던 것은 제가 지난 7년간 서울시립미술관 분관인 서서울미술관 건립 사업에 참여해 왔기 때문이라고 생각합니다. 오늘은 서울시가 어떻게 분관 체계를 확장해 왔는지 그 배경을 설명 드리고, 올해 개관을 목표로 하고 있는 서서울미술관의 운영 방향에 대해 간략히 말씀드리겠습니다.

먼저 역사를 조금 살펴보겠습니다. 1985년으로 거슬러 올라가면 당시 염보현 서울특별시장께서 서울시립미술관과 서울시립역사박물관을 동시에 계획하시면서 중요한 발언을 하셨습니다. 바로 '서울시 도심 문화시설로서의 위치적 잠재력을 활용한다'는 점입니다. 저는 이 부분이 매우 핵심적이라고 생각합니다. 이러한 배경 속에서 최초의 서울시립미술관이 1988년 경희궁에서 개관했습니다. 이후 현재 덕수궁 옆에 있는 본관은 2002년에 경희궁에서 이전해 운영되고 있으며, 지금까지 서울시민을 위한 대표적인 미술관 역할을 해오고 있습니다. 이어서 서울시는 분관을 본격적으로 계획하여 2004년 남서울미술관, 2006년 난지미술창작스튜디오, 2013년 북서울미술관이 순차적으로 개관하였습니다. 서울시는 도시계획 차원에서 생활권 계획을 세워 권역별로 문화시설을 배치하고, 시민들이 가까운 거리에서 문화를 향유할 수 있도록 하는 방향성을 고민해 왔습니다. 북서울미술관이 그러한 맥락에서 북부 생활권을 대표하는 미술관으로 운영되고 있습니다. 이후 2015년에는 서울시 내 지역 간 문화적 불균형을 해소하기 위해 '박물관·미술관 도시 서울 조성 체계 구축안'을 발표했습니다. 서울시 문화본부에서 마련한 이 계획에서 서울시립미술관의 기능을 서울 전역으로 분산시키고, 지역 재생의 거점 역할을 하는 문화공간으로서의 미술관을 설계하고자 했습니다. 이 계획을 계기로 여러 새로운 미술관이 설립되었습니다. 2023년 종로구 평창동에 서울시립 미술아카이브가 개관했고, 올해 5월에는 도봉구에 서울사진미술관이 문을 열었습니다.

그리고 마지막으로 내년에 개관예정인 서서울미술관이 있습니다. 이 세 미술관은 최초 계획에서부터 서울시립미술관이 운영 주체인 것이 정해져 있었습니다. 서울시 문화본부와 서울시립미술관이 이원 협력 체계를 구축했고, 저 역시 TF팀 일원으로 2018년부터 문화 본부 소속이면서 미술관 내부에서 서서울미술관 건립 사업에 참여했습니다.

계획 당시 서울시에 위치한 국공립 박물관·미술관은 총 77개소였습니다. 그러나 이 중 한강 이남의 서남권, 즉 김포공항이 있는 강서구에서부터 남서울미술관이 위치한 관악구까지, 한강 이남 서쪽의 일곱 개 자치구에 있는 국공립 박물관·미술관은 약 10개소에 불과했습니다. 특히 금천구에는 국공립 박물관이나 미술관이 단 한 곳도 없었습니다. 당시 조사 결과, 지역 간 문화시설 격차가 약 60배에 달했습니다. 현재 금천구에 건립 중인 서서울미술관은 이 지역 최초의 공립 문화시설이 됩니다.

서울 서남권의 특징을 살펴보면 외국인 거주 인구가 많고, 영등포·구로구를 중심으로 한 산업시설이 여전히 존재하는 지역입니다. 이러한 지역적 특성을 고려해 서서울미술관은 문화적 불균형을 해소하고, 지역 재생의 거점 역할을 수행하는 역할을 담당하고 있습니다.

서울시립미술관은 서서울미술관이 개관하면 총 아홉 개의 분관 시설을 운영하는, 매우 거대한 규모의 미술관 체계를 갖추게 됩니다. 단순히 면적뿐 아니라 운영하는 분관 수와 규모를 고려하면 국제적으로도 드문 수준입니다. 이에 따라 서울시립미술관은 향후 중장기 운영 방향을 연구하면서 서울 전역에 펼쳐진 본관과 분관을 연결하는 '서울형 네트워크 미술관' 계획을 세웠습니다. 각 분관이 어떤 역할을 담당할지 정비하고, 권역별·기능별·역사적 특성에 따라 역할을 분담했습니다. 본관과 분관은 세 가지 기준으로 나누었습니다. 첫째, 권역에 따른 역할 분담. 둘째, 기능에 따른 특화(예: 서울시립미술아카이브는 연구 기능에 집중). 셋째, 매체·장르 특성에 따른 운영 방향 설정입니다.

예를 들어 서울사진미술관은 사진 매체에 특화되어 있고, 서서울미술관은 서남권이라는 지역적 배경을 갖는 동시에 장르적으로는 뉴미디어 아트에 집중하는 특징을 가지고 있습니다. 다른 한편, 서서울미술관은 예술 교육을 중점으로 특화하고, 미술관 방문률이 매우 낮은 성장기 청소년들을 어떻게 미술관으로 이끌어낼 지 고민하고 있습니다. 서서울미술관은 최초 계획 단계에서부터 서남권 교육청과 협약을 맺어 학교와 연계한 예술교육 프로그램을 준비했습니다. 이를 통해 미술관이 지역 사회에서 예술 교육의 중심 거점이 될 수 있도록 기반을 마련하고자 했습니다.

현재 서울시립미술관은 동시대 미술의 지식과 경험을 시민과 공유하는 데 중점을 두는 한편, 국제 협력과 교류도 확장하고 있습니다. 또한, 연도별 기관 의제와 전시 의제를 마련하여 서울시립미술관 고유의 전시 기획 방향을 마련합니다. 모든 프로그램이 의제에 맞춰 운영되는 것은 아니지만, 특정 주제를 중심으로 공동 기획전, 학술 연구, 연계 프로그램을 운영하여 분관 간 시너지를 높이고 있습니다.

서서울미술관의 연면적은 그리 크지 않습니다. 서서울미술관은 약 7,187㎡ 규모입니다. 지하 2층, 지상 1층으로 구성되어 있으며, 금나래공원에 위치해 있습니다. 건축적 특징을 말씀드리면, 지상층은 교육 공간과 편의 시설을 중심으로 배치했습니다. 기존 다른 미술관 시설에서 지하에 위치하던 교육실을 지상으로 올려 시민들이 이용하는 공원 동선과 연결했습니다. 주요 전시실과 공연·영상 상영이 가능한 다목적홀 등은 지하 1층에 배치되어 있습니다.

문화체육관광부에서 발표한 '박물관 및 미술관 진흥 기본계획'도 저희가 처음 중장기 운영 계획을 세울 때 중요한 참고 자료였습니다. 당시에도 지역 문화의 거점으로서 박물관·미술관을 확충해야 한다는 점을 강조했으며, 최근에도 같은 방향성을 확인할 수 있습니다. 예전에는 '생활밀착형 기반 시설'이라는 표현도 있었는데, 지역 주민과 가까이에서 만나고 소통할 수 있는 공간의 중요성을 보여주는 것이었습니다. 여기까지 서서울미술관에 대한 설명을 드렸습니다.

탈중앙 시대, 지역 거점과 네트워크 전략 필요

”

질문2

“다음으로 성남문화재단 민재홍 전시기획부장님께 질문 드리겠습니다. 탈중앙의 시대를 맞아 인천시립미술관은 지역적 정체성을 확립하고 시민 친화성을 높임으로써 경쟁력을 확보할 수 있을 것으로 보입니다. 이에 대한 구체적인 의견을 말씀해 주시기 바랍니다.”



“

민재홍 성남문화재단 전시기획부장

저희 성남문화재단은 2005년에 시에서 성남아트센터라는 복합문화공간을 설립하면서 함께 만들어졌습니다. 재단은 아트센터 운영을 위해 구성되었고, 처음부터 별도의 미술관 조직이 있었던 것은 아닙니다. 공연기획팀, 전시기획팀 등으로 구성되어 공연장과 미술관 공간을 함께 운영하기 시작했습니다. 전시기획은 처음에는 전시실 형태로 출발했습니다. 미술관 본관과 별관을 운영하면서 지역 예술가들의 대관 전시를 지원하고, 자체 기획 전시도 병행했습니다. 이후 소장품이 어느 정도 갖추어지면서 지역 예술가들의 작품을 중심으로 구입하기 시작했는데, 이런 방향은 인천시립미술관이 가고 있는 방향과도 유사합니다.

성남이라는 도시는 태생적으로 서울의 과밀화를 완화하기 위해 만들어진 신도시입니다. 서울의 포화 상태에서 이주민들이 유입되며 형성된 도시라, 인천처럼 오랜 역사나 문화적 기반을 공유해 온 시간이 길지 않습니다. 그래서 지역 정체성을 논할 때 자연스럽게 지역의 문화 자산을 다시 들여다보게 됩니다.

대표적으로 성남에는 남한산성이 있습니다. 다만 행정구역상 성남보다 광주 쪽 면적이 더 넓어 문화재 관리 권한도 광주 쪽에 더 많이 있습니다. 또 성남의 대표적 장소 중 하나가 모란시장인데, 한때 개 도살 문제로 부정적 이미지가 많이 확산된 적이 있었습니다. 탄천 역시 성남만의 고유한 자산이라고 보기는 어렵습니다. 이런 이유로 성남의 정체성을 정의하고 문화적 방향성을 설정하기 위한 회의를 정말 수십 번은 해 온 것 같습니다.

결국 도시 전체의 정체성을 이야기하기 시작하면 끝이 없을 것 같습니다. 그래서 공간의 정체성을 중심으로 논의해야 한다고 생각합니다.

인천시립미술관의 정체성을 어떻게 가져갈 것인가가 중요한 문제입니다. 탈중앙의 시대라고 하지만, 솔직히 말해 여전히 모든 인프라가 서울 중심으로 돌아가고 있는 현실을 부정할 수는 없습니다. 이 사실을 먼저 인정해야 한다고 봅니다. 그 후에 서울을 따라갈 것인지, 아니면 우리만의 문화를 만들어 갈 것인지 집중할 필요가 있습니다. '로컬리즘'이라는 이름으로 지역의 문화 자산을 글로벌하게 성장시키자는 이야기도 많이 했지만, 실제로 실행하기는 쉽지 않았습니다. 저희 성남문화재단도 현재 보유한 하드웨어를 고려해 동시대성을 반영한 공간 운영에 힘쓰고 있습니다. 국립미술관 시스템 안에 잘 편입되어 기본적인 연구·교육·아카이브 역할을 조금 더 전국적 시각에서 수행하려고 합니다. 또한 성남아트센터 내 갤러리808을 통해 지역 작가들의 전시를 지속적으로 지원하고 있습니다. 지역에 별도의 시립미술관이 없다 보니, 어느 정도 시립미술관의 역할까지 함께 수행하며 운영하고 있는 셈입니다. 현재 전시기획팀 직원은 총 8명입니다. 재단 소속이기 때문에 전체 시설 관리, 임대, 주차 등은 다른 부서에서 담당하고, 저희 팀은 전시 기획과 운영 업무에 집중하고 있습니다. 최근 저희 미술관도 많은 고민을 했습니다. 규모나 인력 면에서 시립미술관의 역할을 온전히 수행하기에는 한계가 있지만, 지역에서는 그 역할을 해주기를 바라는 목소리가 상당히 큽니다.

오늘 참석하신 분 중에 한국예총 회원분도 계신 것으로 알고 있습니다. 아마 예총에 소속된 미술협회 회원들이 많이 계실 것입니다. 성남의 경우 예총 미술지부 회원이 약 750명이고, 이 중 실제로 활발히 활동하는 회원은 약 300명 정도로 파악하고 있습니다. 이 밖에도 여러 미술 단체들이 존재합니다. 이들은 당연히 지역에서 지원을 기대하고, 미술관이 정체성을 가지고 작가들의 전시를 지원해 주기를 원합니다. 그러나 미술관 입장에서는 한정된 자원 속에서 기획 방향과 지원 역할을 동시에 수행해야 하기 때문에 딜레마가 생깁니다.

저희는 다행히 공간이 분리되어 있어 이런 요구를 어느 정도 수용할 수 있습니다. 갤러리808이나 반달갤러리 같은 공간에서는 지역 작가들의 작품 전시를 많이 지원하고 있습니다. 반면 '성남큐브미술관' 기획전시실에서는 미술관 자체 기획 전시를 운영하고 있습니다. 즉, 지역 작가들의 요구를 일정 부분 수용하면서도 미술관만의 콘텐츠를 기획해 투트랙(two-track) 방식으로 운영하고 있습니다. 어떻게 보면 조금 유연한 형태로 운영하고 있다고 할 수 있습니다. 저는 이 공간에서 거의 20년 가까이 근무했습니다. 초기부터 성남큐브미술관의 운영을 함께해 왔습니다. 다만 기초지자체 미술관이다 보니 기관 운영의 특성이 있습니다. 예를 들어 성남큐브미술관은 관장이 성남문화재단 대표이사 겸직 형태로 운영됩니다. 그동안 재단 대표님들은 공연 분야 출신이 많아 공연장 중심의 운영 경험이 풍부하셨지만, 미술관이라는 '살아 있는 생물'을 이해하는 데는 다소 부족한 부분도 있었습니다.

따라서 인천시립미술관이 지속 가능한 정체성을 만들어가려면 지자체장과 운영 책임자의 확고한 의지, 그리고 외부 간섭 없이 유지될 수 있는 단단한 운영 철학이 필요합니다. 앞서 과장님께서 말씀하셨듯 미술관 운영에는 많은 예산이 들어갑니다. 시민들 입장에서는 '내 세금이 너무 많이 쓰이는 것 아닌가?'라는 우려가 생길 수 있고, 막대한 예산을 들여 건립했는데 관람객이 적으면 시의회, 지역 언론에서 비판의 목소리가 나올 수도 있습니다. 이런 과정은 대부분의 기초지자체 미술관들이 겪는 공통된 현실입니다. 결국 미술관이 잘 자리잡으려면 지역 주민에게 사랑받는 공간이 되어야 합니다. 저는 인천시립미술관이 국립현대미술관이나 서울시립미술관과 경쟁하려 하기보다, 인천 시민에게 특별히 사랑받는 공간으로 자리잡아야 한다고 생각합니다. 꼭 전시를 보러 오지 않더라도 그냥 들르고 싶은 곳, 시간을 보내고 싶은 곳으로 만들면 좋겠습니다. 면적도 넓기 때문에, 말씀하신 대로 잘 활용하면 하루는 본관, 하루는 별관에서 즐길 만한 다양한 프로그램을 운영할 수 있을 것입니다. 이런 차별화된 전략을 가지고 가야 한다고 생각합니다.

마지막으로 재정적 자립에 대한 고민도 필요합니다. 지속 가능한 운영을 위해 안정적인 자체 수입원을 확보해야 합니다. 예를 들어 임대 사업이나 프로그램 수익 등을 통해 일정 부분 자립 재원을 마련할

수 있어야 합니다. 하지만 지자체 운영 미술관은 공무원 조직 규정을 따라야 하다 보니 제약이 많습니다. 그럼에도 불구하고 안정적인 수입 구조를 고민하고 마련해야 한다고 생각합니다. 이 부분은 이후 논의될 다른 질문과도 연관이 있기 때문에 여기까지만 말씀드리겠습니다.
조금 두서없이 말씀드렸지만, 인천시립미술관에 대한 기대가 정말 큽니다. 국립기관이 이곳에 들어온다고 했을 때, 저는 10여 년 전 정말 깜짝 놀랐던 기억이 있습니다. 그때만 해도 인천시립미술관이 관광 자원으로서 '빌바오 효과'와 같은 역할을 해 줄 것이라고 기대했습니다. 최근에는 이건희 컬렉션 유치도 일부 성사된 것으로 알고 있습니다. 이 정도의 컬렉션을 확보했다면 서울과도 충분히 경쟁할 수 있는 힘을 갖추었다고 생각합니다.

지역 역사 문화를 반영한 고유 의제, 특화 장르 운영

"

토론2

공존의 전략, 수도권 미술관 간의 협력과 관계 설정

임대근 국립현대미술관 과천관 운영부장
김보라 성북구립미술관장

질문1

" 이번 토론 주제는 '공존의 전략: 수도권 미술관의 협력과 관계 설정'입니다. 협력을 논할 때, 어느 한쪽으로 주도권이 기울어진 관계가 아닌 보다 수평적인 관계 설정이 중요합니다. 수도권 미술관들이 경쟁이 아닌 상생과 공생을 위해 협력할 수 있는 방안은 무엇일까요?
이번에는 국립현대미술관 과천관의 임대근 운영부장님께 질문드리겠습니다. 아무리 공존과 협력이 중요하다고 해도 미술관이 추구하는 핵심 미션이 무너진다면 결국 실패로 돌아갈 수밖에 없습니다. 미술관의 미션을 유지하면서도 협력으로 나아갈 수 있는 방안은 무엇이라고 생각하시는지 의견 부탁드립니다."



"

임대근 국립현대미술관 과천관 운영부장

일단 미션 이야기가 나오면 개인적으로도 굉장히 고민이 많아집니다. 특히 아까 이진철 과장님께서 국립현대미술관과 공립미술관은 서로 다르다고 말씀하셨는데, 저도 '과연 뭐가 다를까?'라는 생각을 해 보았습니다. 사실 크게 다르지 않습니다. 다만 국립현대미술관은 현재 전국에 단 한 곳뿐이기 때문에, 한 기관에서 대한민국 전체를 바라보고 운영한다는 차이가 있을 뿐입니다. 각 공립미술관이나 지역 미술관이 가진 아젠다와 고민 역시 크게 다르지 않다고 생각합니다. 다만 '미션' 이야기를 하자면 항상 어려운 점이 있습니다. 국립현대미술관의 미션을 좀 더 구체화해서 특정 과제를 설정하려고 하면, 어느 한쪽은 만족하지만 다른 쪽은 소외감을 느낄 수 있기 때문에 결국 모든 것을 다 하겠다는 식으로 정리되는 경우가 많습니다. 실제로 저희 미술관 홈페이지에 들어가 보시면 '모든 것을 하겠다'라는 식으로 기술되어 있습니다. 긍정적으로 보면 포괄적이고 열린 미션이지만, 부정적으로 보면 '특별히 잘하는 것이 없다'라고도 볼 수 있습니다. 그래서 저는 최근 들어 각 미술관의 미션이 어디에서 비롯되는지, 어떤 가치에서 출발해야 하는지 근본적 으로 다시 생각해 보아야 한다는 생각을 하고 있습니다.

예를 들어 2~3년 전 샌디에이고 미술관에 과천관 소장품을 가지고 가 전시를 연 적이 있었습니다. 사실 샌디에이고라고 하면 저에게는 야구 선수나 관광지로만 떠오르던 곳이었는데, 직접 가보니 그곳 미술관이 생각보다 훨씬 규모가 크고, 소장품과 운영 수준도 상당히 뛰어났습니다. 이 경험을 통해 '우리 미술관이 어떤 미션으로 세계와 소통해야 하는가'라는 고민을 다시 하게 되었습니다. 저희도 최근에 이건희 컬렉션 일부를 확보하면서 주요 근대 작가 작품이 조금씩 들어오고 있습니다. 이 작품들을 중심으로 전시를 기획하며 큰 주목을 받고 있습니다. 그런데 샌디에이고 미술관에 갔을 때는 이미 그곳은 이런 주요 작품들로 가득 채워져 있었습니다. 그곳 관계자에게 '이 미술관은 어떤 과정을 거쳐 설립되었는가'를 물었더니, 미국의 다른 주요 공립미술관들과 크게 다르지 않다고 하더군요. 그들이 가진 철학은 단순합니다. '미국 시민이라면 어디에서나 최고의 미술을 경험할 수 있어야 한다.' 이 철학에서 모든 미션과 세부 목표가 자연스럽게 파생됩니다. 그래서 한국 미술을 포함해 세계 각국의 예술을 '최상의 미술'이라고 판단되면 기꺼이 들여와 전시합니다.

반면 우리는 국립현대미술관이 사계관 체제로 확장되었고, 청주에도 내려가 지역 분관이 생겼습니다. 대전에도 곧 건립될 예정입니다. 각 지역에서 국립분관 유치를 요구하는 상황에서, 저희는 늘 전국을 하나의 지도처럼 매핑해 보며 고민합니다. 각 관의 정체성을 살리면서도 전체적으로 조화로운 네트워크를 어떻게 만들 것인가, 이것이 국립현대미술관의 가장 큰 숙제 중 하나입니다. 결과적으로 말씀드리자면, 그동안의 고민이 그렇게 큰 성과로 이어지지 못했다는 생각을 하게 되었습니다. 중앙에서 내려다보듯 '청주는 어떤 기능을 맡아야 하고, 대전은 무엇을 해야 하고, 부산은 어떤 역할을 해야 한다'라는 식의 계획은 결국 매우 중앙집권적인 태도라는 반성이 내부적으로 나오고 있습니다.

최근에는 이런 반성을 바탕으로 '가장 먼저 고려해야 할 것은 미션이 아니라 오디언스(audience) 중심의 접근' 이라는 목소리가 강하게 나오고 있습니다. 예를 들어 청주 분관을 설립할 때도, 그 지역 커뮤니티와 잠재 관람객, 실제 고객들이 어떤 것을 원하는지 구체적으로 고민하지 않고, 서울 국립현대미술관의 기능을 단순히 분화시켜 내려보내는 방식에 머물렀다는 반성이 있었습니다. 청주관도 벌써 개관한 지 7~8년이 되어 가지만, 설립 과정에서 많은 논란이 있었고 운영 초기에도 우여곡절이 많았습니다. 이런 경험은 인천시립미술관에도 시사점을 줍니다. 결국 가장 중요한 것은 '인천시민들이 이 미술관에 무엇을 기대하는가'입니다. 그 기대를 바탕으로 하나씩 구체적인 미션과 정체성을 확립해 나가는 것이 필요합니다.

저 역시 '미래지향적 미술관이 무엇인가'라는 질문을 들었을 때 깊이 고민해 보았습니다. 결국 중요한 것은 '이곳의 시민과 커뮤니티가 정말 미래지향적 미술관을 원하고 있는가'라는 점입니다. 미래지향적이라는 말이 어떤 프로그램과 운영으로 구체화될 수 있을지 더 깊이 고민해야 합니다. 물론 공무원 입장에서 보면 한계도 있습니다. 의회를 설득하거나 계획을 수립할 때 항상 '세계적인 미술관'을 표방하는 표현을 쓸 수밖에 없는 현실도 존재합니다. 사실 국회 보고 자료를 보더라도 매년, 혹은 5개년 계획을 세울 때마다 똑같은 표현이 반복됩니다. 이 또한 우리가 풀어야 할 과제입니다.

저는 매번 계획을 세울 때마다 '세계적인 미술관'이라는 표현에 불평을 하는 사람 중 한 명입니다. 도대체 '세계적'이라는 것이 구체적으로 무엇을 의미하는지, 우리가 누구를 상대로 이야기하는 것인지 명확하지 않기 때문입니다. 차라리 그렇게 막연한 표현을 쓸 바에는 '우주적인 미술관'이라고 붙여서 상상력을 자극하는 편이 더 낫지 않을까 하는 생각도 합니다. 저는 늘 그런 문제 제기를 하고, 회의 자리에서도 빠지지 않고 의견을 냅니다. 결국 '미래지향적 미술관'이라는 워딩 역시 중요하긴 하지만, 이 말이 나중에 스스로의 발목을 잡을 수도 있습니다. 인천시립미술관이 설립되는 과정에서

관계자들이 불가피하게 선택해야 하는 표현들이 있겠지만, 그 의미를 조금 더 구체화하고 심도 있게 고민해야 합니다. 그렇지 않으면 처음에는 멋있어 보였던 표현이 시간이 지나면서 구체적 실현 방식이 없어 스스로를 옭아매는 결과를 초래할 수도 있습니다. 그 시행착오를 줄이기 위해서라도, 지금 단계에서 보다 구체적이고 현실적인 논의가 필요하다는 말씀을 드리며 제 토론을 마치겠습니다.

자율성을 바탕으로
비판적 질문과 혁신을 담아내는 모험의 장

”

질문2

“다음으로 한 분만 더 모시고 주제와 관련해 의견을 듣겠습니다. 성북구립미술관의 사례를 들어보고 싶은데요. 김보라 관장님께 여쭤보겠습니다. 현재 성북구립미술관에서 협력 관계 구축을 위해 추진하거나 협의 중인 프로젝트가 있다면 무엇인지, 그리고 그에 따른 기대 효과는 어떻게 보고 계신지 말씀 부탁드립니다.”



“

김보라 성북구립미술관장

질문에 답하기 전에 준비한 내용이 많았지만 일부는 건너뛰고 핵심만 정리해서 말씀드리겠습니다. 저는 경기도미술관 등 큰 공립미술관에서 근무했고, 지금은 성북구라는 작은 자치구에서 설립한 미술관을 맡아 운영하고 있습니다. 이렇게 극명하게 대비되는 규모와 성격의 미술관들을 모두 경험해 왔다는 점을 먼저 말씀드리고 싶습니다. 오늘 주제가 협력이다 보니 그 관점에서 말씀드리겠습니다. 협력을 하려면 먼저 ‘무엇을 가지고 있는가’가 중요합니다. 성북구립미술관은 서울시 안에서도 가장 작은 미술관입니다. 국립현대미술관 서울관이 지척에 있고, 서울시립미술관 역시 매우 강력한 네트워크와 규모를 자랑합니다. 그렇다면 우리는 무엇으로 협력할 수 있을까? 2009년, 서울시 내 자치구에서 처음으로 개관한 미술관이 바로 성북구립미술관입니다. 저는 당시 경기도를 떠나 성북으로 왔습니다. 성북동은 간송미술관도 있고, 최순우 선생의 자취도 남아 있는 예술적 분위기의 동네입니다. 그런 문화적 자산에 대한 로망을 가지고 왔습니다. 하지만 국공립 미술관과는 전혀 다른 행정 시스템 안에서 일하다 보니 어려움이 많았습니다. 예산도 거의 없었고, 인력도 부족했고, 소장품 구입비도 전혀 없는 상태에서 출발해야 했습니다. 이런 조건 속에서 ‘이 미술관을 어떻게 만들어 갈 것인가’라는 고민이 시작되었습니다.

그렇다면 우리는 무엇을 가지고 협력을 할 것인가? 사실 개관 초기 15년 동안은 협력을 생각할 여력이 없었습니다. 우선 미술관의 정체성을 확립하고, 자산을 확보해야 한다는 생각이 우선이었기 때문에 그 부분에 집중했습니다. 다행히 성북은 한국 근현대 예술가들이 많이 살았던 지역입니다. 여전히 그 흔적이 남아 있고, 다른 지역에서는 얻기 힘든 귀한 문화적 자산들이 숨어 있었습니다. 저희는 10년 동안 묵묵히 그 자산을 연구했습니다. 어떤 예술가들이 살았고, 어떤 미술 흐름이 있었는지, 현재는 어떤 상태인지 하나하나 조사했습니다. 그래서 눈에 띄는 큰 사업을 하기보다는 연구하고, 책을 만들고, 작은 전시를 꾸준히 열며 조금씩 축적해 갔습니다.

그렇게 10여 년이 지나니 그것이 미술관의 자산이 되어 있었습니다. 저희는 한 번도 소장품 구입비를 편성받은 적이 없습니다. 지금도 없습니다. 그런데도 현재 소장품은 4,700점에 이릅니다. 그리고 이 4,700점은 단순한 수량이 아니라 한국 미술사에서 매우 중요한 작품들입니다. 게다가 이 작품들을 100% 기증으로 확보했습니다. 이제야 비로소 협력을 위한 준비가 되었다고 생각합니다. 본격적으로 협력 사업을 고민한 것은 불과 5년이 채 안 됩니다. 현재 전국 공립미술관 중 소장품 규모는 서울시립미술관, 광주시립미술관에 이어 세 번째입니다.

저희의 소장품은 '성북 지역에 거주했던 예술가들의 작품'만을 수집한 특성화 컬렉션입니다. 김환기 선생님도 성북에 거주했지만 작품은 확보하지 못했습니다. 대신 장승업, 근원 김용준, 서세옥, 손재형, 최만린, 권진규, 김종영 등 한국화·조각 분야 주요 작가들의 작품을 다수 보유하고 있습니다. 회화 쪽으로는 윤중식 등도 포함됩니다. 이런 특성화된 소장품을 적극적으로 활용해 국공립 미술관들과 협력 사업을 진행하고 있고, 재작년부터는 해외 교류도 시작했습니다. 특히 중국과 관련된 소장품 연구도 진행 중이며, 연구가 마무리되면 중국과의 교류 사업을 추진할 계획입니다. 결국 미술관이 할 수 있는 가장 의미 있는 사업은 소장품을 기반으로 한 협력입니다. 저희는 앞으로도 이 협력 사업을 지속적으로 확대할 계획입니다.

그리고 성북구립미술관은 지자체에서 운영하는 공립미술관이기 때문에 지역을 보다 면밀하게 들여다볼 수 있는 여건이 됩니다. 성북구 내 모든 학교, 유·아동 기관, 대학까지 리스트업을 하고 네트워크를 구축했습니다. 특히 성북구에는 여덟 개 대학이 있고, 그중 여섯 개가 미술대학입니다. 이 여섯 개 미술대학 교수들과도 면밀히 네트워킹하고 있으며 정기적인 모임을 갖고 있습니다. 이를 통해 배출되는 신진 예술가들을 어떻게 성장시킬지 논의하고, 선별하여 전시 기회를 제공하기도 합니다.

영유아 기관과도 협력해 어린이들이 미술관에서 체험할 수 있도록 프로그램을 운영하고 있습니다.

청소년 계층은 미술관 교육에서 가장 접근하기 어려운 그룹인데, 이를 위해 교사 모임을 구축했습니다. 처음에는 성북구 내 초·중·고 교사들을 중심으로 시작해, 학교와 미술관이 함께 할 수 있는 미술 교육 방안을 지속적으로 논의했습니다. 재작년부터는 이 모임이 전국으로 확대되었습니다. 인천의 영재 예술학교에서도 참여 요청이 와서, 해당 학교와 함께 프로그램을 운영한 경험도 있습니다. 이처럼 성북구립미술관은 작은 미술관이지만, 지역을 세심하게 살피고 학교·기관·교사들과 긴밀히 협력할 수 있는 유연성을 가지고 있다는 점을 강조하고 싶습니다.

마지막으로 개인적인 생각을 덧붙이고 싶습니다. 저는 현재 서울시미술관협의회의 회장을 맡고 있습니다. 서울에는 국공립, 사립, 대학 미술관을 모두 합쳐도 등록된 미술관이 30여 곳에 불과합니다. 협의체가 만들어진 지 약 10년 정도 되었고, 올해부터 제가 회장직을 맡으면서 '서울시 미술관들이 실제로 어떻게 협력할 수 있을까'를 깊이 고민할 기회를 얻게 되었습니다.

서울시에는 공립미술관이 5곳, 대학미술관은 2곳 정도 있습니다. 하지만 각각의 운영 체계와 지향점이 너무 달라 협의체가 가시적인 성과를 내기는 쉽지 않습니다. 그럼에도 불구하고 우리는 공동사업을 추진하고, 개별 미술관의 상황을 면밀히 조사·연구하며 서로의 문제점과 해결책을 공유하고 있습니다. 이런 과정을 통해 '이런 연구와 데이터가 반드시 필요하다'는 확신을 갖게 되었습니다. 현재 협의체에서는 이 데이터를 정리하고 있고, 향후 서울시와의 정책 협의에도 활용할 계획입니다.

실제로 이런 과정을 통해 서울시 지원 사업 예산을 확보한 사례도 있습니다.

이 경험을 통해 저는 '비슷한 조건을 가진 수도권 공립미술관들이 협의체를 구축하면 진정한 상생과 협력이 가능하지 않을까'라는 생각을 하게 되었습니다. 국립현대미술관이나 서울시립미술관 같은 대규모 기관을 제외한, 규모와 조건이 비슷한 미술관들이 모여 서로의 데이터를 공유하고 지자체 간 협력까지 연결한다면 단순한 MOU를 넘어 실질적인 협력체가 될 수 있을 것입니다. 저는 이러한 방향으로의 네트워크 구축이 수도권 미술관들이 함께 발전할 수 있는 중요한 전략 이라고 생각합니다.

수도권 공립미술관 협의체를 통한 전략과 수립 필요

"

토론3

수도권 미술관의 관람객 유입을 위한 실효성 있는 전략

이진철 수원시립미술관 학예전시과장
정경원 인천광역시 문화기반과장

질문1

"다음 주제는 수도권 미술관의 관람객 유입을 위한 실효성 있는 전략입니다. 처음 발제를 해주시고 오랜 시간 기다리셨는데, 이번에는 수원시립미술관의 이진철 학예전시과장님의 의견을 들어보겠습니다. 과장님께서는 관람객과의 관계에서 단발적 유입이 아닌 반복적 관계 맺기의 중요성을 강조하셨습니다.이에 대한 보다 구체적인 접근 전략과 실행 방안에 대해 부탁드립니다."



"

이진철 수원시립미술관 학예전시과장

먼저 이 질문에 답하기 위해 '미술관의 관람객 유입 전략'이라는 주제를 어떻게 바라볼지 생각해 보았습니다. 아마도 이 질문에는 '미술관이 단순한 전시 공간을 넘어 관광지처럼 더 많은 사람이 방문하는 장소가 되기를 바란다'는 기대가 담겨 있다고 생각합니다. 그렇다면 앞서 민재홍 부장님께서 말씀하신 것처럼, 미술관은 방문하고 싶은 장소가 되어야 합니다. 그러나 실제로 지방자치단체의 직영 사업소로 운영될 경우 현실적인 한계가 있습니다. 예를 들어 미술관 내 카페나 아트숍이 직영으로 운영될 때는 보통 최저가 입찰 방식으로 운영자를 선정합니다. 이런 방식에서는 품질 높은 제품이나 서비스를 제공하기 어렵고, 실제로 만족도가 떨어지는 경우가 많습니다. 심지어 직영이 아닌 위탁 방식으로 전환하는 사례도 많습니다.

상품 개발 역시 한계에 부딪히는 경우가 많습니다. 최근 국립중앙박물관에서 개최한 '케데헌'(케이팝 데몬 헌터스) 전시 때 굿즈가 큰 인기를 얻었지만, 실제 판매는 박물관 재단이 담당했습니다. 국립현대미술관도 마찬가지로, 미술관과 별도로 문화재단이 있고 관장이 겸직하며 수익사업을 전담할 수 있는 구조입니다. 하지만 시립미술관은 이런 시스템이 갖춰져 있지 않아 현실적으로 수익사업을 어떻게 할 것인지가 숙제로 남습니다. 저는 인천시립미술관이 이 부분에서 선도적인 모델을 만들기를 기대합니다. 민간 사업체와도 경쟁할 수 있는 수준 높은 프로그램과 서비스가 필요하다고 생각합니다.

무엇보다 중요한 것은 데이터를 기반으로 한 전략입니다. 저는 개관 준비 단계부터 관람객 데이터를 수집할 수 있는 디지털 시스템을 구축할 것을 권합니다. 연령대, 방문 경로, 방문 목적 등을 꾸준히 축적하고, 이 데이터를 토대로 관람객에게 다시 피드백하는 시스템을 마련해야 합니다. 그래야 단순한 '한 번의 방문'이 아니라 장기적·지속적인 관계 맺기가 가능해지고, 재방문율을 높일 수 있습니다.

결국 실질적이고 구체적인 제도를 마련해야 관람객과의 관계 맺기가 가능해지고, 그것이 장기적 관람객 유입 전략의 핵심이 될 것입니다.

개관 단계부터 관람객 데이터를 축적하고 다시 돌려주는 구조

”

질문2

“이번에는 정경원 문화기반과장님께 질문드리겠습니다. 인천시립미술관을 준비하는 과정에서 관람객 유입 문제는 가장 중요한 핵심 과제 중 하나라고 생각합니다. 특히 관람객이라고 하면 인천 시민들을 빼놓을 수 없을 텐데요. 시민들의 문화 향유 기회를 어떻게 확대해 나갈 계획인지, 간략하게 말씀 부탁드립니다.”



“

정경원 인천광역시 문화기반과장

여러분 코카콜라 아시죠? 코카콜라 하면 떠오르는 이미지가 있습니다.
그리고 맥도날드를 생각하면 어떤 것이 떠오르시나요? 빅맥이 떠오르실 겁니다. 코카콜라는 거의 100년 가까운 역사를 가진 기업이지만, 그 상징적인 병 모양은 한 번도 바뀌지 않았습니다. 맥도날드 역시 전 세계 어디를 가도 동일한 맛과 품질의 빅맥을 제공합니다. 그래서 ‘빅맥 지수’라는 말까지 생겼습니다.
제가 이런 말씀을 드리는 이유는, 인천시립미술관이 많은 관람객을 유치하고 정체성을 확립하며 시민들에게 풍부한 문화 향유 기회를 제공하려면 일관성과 브랜드가 필요하다고 생각하기 때문입니다. 코카콜라와 맥도날드처럼 처음부터 끝까지 변하지 않는 일관성을 유지하고, 지속적으로 브랜드를 알리기 때문에 지금까지 사랑받는 것입니다.
저희도 인천시립미술관을 어떻게 시민들에게 알리고 지속적으로 방문하고 싶은 공간으로 만들지 많이 고민했습니다. 그 결과, 전시 기획과 프로그램에서 일관성을 유지하고 시리즈 형식으로 연결된 흐름을 만들어야 한다고 생각합니다. 처음부터 중간, 마지막까지 맥락이 이어지는 전시와 기획을 통해 시민들이 ‘인천시립미술관은 이런 곳이다’라고 느낄 수 있도록 해야 합니다.
또한 인천시립미술관만의 고유한 브랜드를 확립하고 꾸준히 알림으로써, 미술관의 정체성을 시민들에게 각인시킬 필요가 있습니다. 그렇게 되면 시민들이 자연스럽게 가족과 함께 찾고, 여가를 즐길 수 있는 문화 공간으로 자리매김할 것이라고 생각합니다.

변하지 않는 일관성과 고유한 브랜드 정체성 구축

”

종합토론

김보라 성북구립미술관장
민재홍 성남문화재단 전시기획부장
이성민 서울시립 서서울미술관 학예연구사
이진철 수원시립미술관 학예전시과장
임대근 국립현대미술관 과천관 운영부장
정경원 인천광역시 문화기반과장



질문1

"지금까지 인천시립미술관의 성공적인 개관과 준비를 위한 긴 여정을 함께 해 주셨습니다. 종합 토론을 진행할 순서인데 우선 무대에 계신 토론자분들께 발언권을 드리고자 합니다. 혹시 발제와 주제 토론 과정에서 추가적으로 하고 싶으셨던 말씀이 있으시거나 질문 사항이 있으시면 편안하게 말씀을 해 주시면 감사하겠습니다."

김보라 성북구립미술관장

아까 관객 유입을 위한 실효성 있는 전략에 대해 논의하면서, 우리가 너무 정량적인 부분에만 집중하고 있는 것 같다는 생각이 들었습니다.
물론 관람객 수의 증가는 매우 중요합니다. 하지만 양적 증가 외에도 정성적 지표를 어떻게 고려할지에 대한 논의가 필요하다고 생각합니다. 저희 성북구립미술관은 서울에 위치하지만 교통이 불편하고, 물리적으로 큰 공간도 아닙니다.
그렇기 때문에 관람객을 단순히 '많이' 유치하는 것보다 '어떤 관람객을' 유치할 것인가에 대해 고민을 많이 했습니다.
예를 들어 저희 미술관은 본관 외에도 여러 분관이 있습니다. 조각가 최만린 선생의 집을 활용한 최만린미술관, 어린이미술관, 창작센터, 야외 갤러리, 김중업 건축문화 아카이브관 등 총 여섯 곳을 운영하고 있습니다. 이 각각의 공간들은 특성을 가지고 있고, 그에 맞는 관람객층을 유치합니다.
예를 들어 최만린미술관은 조각 관련 아카이브만 4만 건이 넘습니다. 저희는 이 자료를 활용해 조각 연구자들을 적극적으로 유치합니다. 비록 방문객 수는 많지 않지만, 연구자들의 지속적 방문은 미술관의 학문적 기반을 다지는 데 큰 역할을 합니다.
또 어린이미술관의 경우 일반 가족 방문객보다는 유아 기관을 주요 타깃으로 설정했습니다. 성북구에는 영유아들이 갈 만한 문화공간이 거의 없기 때문에, 저희가 그 역할을 맡아 유아 기관과 협력 프로그램을 지속적으로 운영하고 있습니다.
이처럼 단순한 숫자가 아닌, 미술관의 정체성과 맞닿아 있는 유의미한 관람객층을 설정하고 그들과 관계를 만들어 가는 것이 중요하다고 생각합니다. 그래서 이 부분을 꼭 짚고 싶었습니다.

이성민 서울시립 서서울미술관 학예연구사

관람객 유입과 관련해서는 지자체마다 중요하게 생각하는 지점이 조금씩 다를 수 있다고 생각합니다.

물론 관람객 수라는 숫자는 매우 중요합니다. 저희도 2020년부터 평가 지표를 어떻게 마련할 것인지에 대해 꾸준히 준비해 왔습니다. 하지만 저는 여기에 더해 미술관이 갖춰야 할 본질적 기능을 강조하고 싶습니다.

제가 꿈꾸는 미술관은 단순히 관람객을 모으는 공간이 아니라, 예술계를 구성하는 다양한 사람들이 모두 향유할 수 있는 공간입니다.

미술관의 중요한 역할 중 하나는 예술가의 작품을 보존하고 시민들에게 소개하는 것이지만, 현대미술관이라면 예술가들의 창작과 실험을 지원하는 기능도 반드시 갖추어야 한다고 생각합니다.

최근에는 창작 방식이 변화하고 있습니다. 작품 제작에 기획자, 제작자, 기술자 등 다양한 분야의 사람들이 참여하는 협업 형태가 늘어나고 있습니다. 이런 대규모 프로젝트는 개인 예술가가 혼자 감당하기 어렵기 때문에, 미술관이 창작 활동을 지원하는 플랫폼 역할을 해야 합니다.

또 하나 고민되는 부분은 작품의 자율성입니다. 공립미술관은 공공성을 지향하지만, 동시에 예술의 자율성을 보장해야 합니다. 관람객 유입을 고려하다 보면 기획이 점점 안전한 선택으로만 기울어 자율성이 훼손될 우려가 있습니다. 큐레이터로서 저는 이런 균형을 어떻게 맞출지 계속 고민하고 있습니다.

개관 준비 단계에서 받은 운영 계획서를 처음 봤을 때, 저는 그것을 '해킹한다'는 각오로 접근했습니다. 예를 들어 '뉴미디어'라는 단어 하나에도 포함되는 연대기적 범위, 포괄되는 작가군, 장르의 다양성 등 수많은 연구 과제가 숨어 있습니다.

그런데 이런 내용이 문서상으로만 정리되고 실제 설득력을 가지지 못하면, 운영 조직이나 예산과 연결되지 못하는 경우가 많습니다.

그래서 저는 연구 사업을 많이 발주하고, 다양한 전문가들의 의견을 모아 문서화하는 데 집중했습니다. 이를 정량적 데이터로 환산해 설득 근거를 만들고, 이를 기반으로 프로그램을 기획하며 조직 내 합의를 이끌어냈습니다. 이런 방식이야말로 미술관 운영 과정에서 반드시 필요한 전략이라고 생각합니다.

임대근 국립현대미술관 과천관 운영부장

공립미술관은 결국 공공기관이기 때문에 정부나 지자체의 평가를 받습니다. 이 평가 결과가 운영과 예산 배분에 직접적으로 영향을 미치기 때문에, 활동별 성과를 정량화하기가 매우 어렵습니다.

그나마 가장 쉽게 수치화할 수 있는 지표가 '관람객 수'입니다. 그래서 관람객 수를 늘리는 방법에 대한 고민은 늘 이어지지만, 그 수치가 올라가는 것만으로 미술관의 경험의 질까지 함께 올라가는지에 대해서는 항상 고민하게 됩니다.

특히 현대미술을 다루는 미술관일수록 이 문제는 더 복잡합니다. 근대미술은 비교적 직관적으로 감상하기 쉽지만, 동시대 미술은 해석을 요구하는 경우가 많습니다. 관람객에게 즐거움보다는 도전적이고 때로는 불편한 경험을 제공할 때도 있습니다. '현대미술은 왜 이렇게 어려워?'라는 반응이 나오는 것도 당연합니다. 그렇다고 관람객 수가 많다고 해서 전시가 성공했다고 말할 수는 없으며, 오히려 전시의 성과는 재방문율이나 관람 경험의 깊이로 평가하는 것이 더 타당하다고 생각합니다.

물론 이런 경험의 질을 측정하는 것은 쉽지 않습니다. 하지만 관람객이 몇 번째 방문자인지, 어떤 경험을 통해 다시 찾게 되었는지 등을 분석할 수 있다면, 미술관의 의미 있는 역할을 보여줄 수 있을 것입니다.

예전에 최재천 교수님과 이야기를 나눌 때 들은 인상 깊은 말씀이 있습니다. 교수님은 늘 자연사 박물관을 하나 제대로 만들고 싶었지만, 국책사업을 추진할 때마다 케이디아이(KDI)의 경제성 평가에서 '효율성이 없다'는 이유로 좌절되었다고 하셨습니다. 그때 교수님이 "아이 한 명이 자연사 박물관에서 공룡 뼈를 보고 감탄하는 경험을 경제적 가치로 환산할 수 있느냐. 그 한두 명의 감탄을 위해서라도 국가가 예산을 써야 한다"라고 말씀하셨습니다. 저는 이 말이 미술관에도 그대로 적용된다고 생각합니다.

현대미술관이라면 더욱 그렇습니다. 대규모 인파를 끌어모으는 전시만이 성공이라고 할 수는 없습니다. 우리가 알고 있는 수많은 미술 운동과

작가들도 당대에는 실패로 평가받았지만, 미술관이 오랜 기간 작품을 보존하고 맥락을 이어주었기 때문에 지금은 '보물'이 되었습니다. 작가 마르셀 뒤샹이 인터뷰에서 "나는 관객을 깊이 생각한다. 다만 내가 기다리는 관객은 50년 뒤에 올 관객이다"라고 말한 적이 있습니다.
제가 얼마 전 국립현대미술관 서울관에서 뒤샹 전을 코디네이션할 때가 그의 발언 이후 50년 쯤이었는데, 실제로 많은 관람객들이 그 작품을 이해하고 즐기는 모습을 보고 감동을 받았습니다. 결국 현대미술의 가치는 단기 성과가 아니라 장기적인 맥락에서 평가될 필요가 있습니다.
저도 해외 미술관을 방문할 때마다 이 질문을 던져 봤습니다. 하지만 유럽이나 미국의 주요 미술관들도 이 문제에 대한 명확한 기준은 없었습니다. 그들은 '좋았다', '감동적이었다' 정도의 아주 원론적인 피드백만 할 뿐, 우리처럼 세부적이고 정량적인 평가를 하지 않습니다. 오히려 우리 방식이 너무 세밀하다며 배우고 싶다고 말할 정도였습니다.
결국 인천시립미술관도 동시대 미술을 다룰 수밖에 없을 것이고, 이 딜레마를 어떻게 풀 것인지에 대한 깊은 고민이 필요하다고 생각합니다. 오늘은 답을 드리기보다는, 이런 문제의식을 함께 공유하고 싶습니다.

이진철 수원시립미술관 학예전시과장

우리가 '미술관'이라고 말할 때, 사람들이 떠올리는 개념은 제각각일 것입니다. 어떤 분들은 미술관을 '시설'로 생각할 것입니다. 건물을 짓고, 위치를 정하고, 사람들이 몰려드는 장소로서의 미술관 말입니다. 이 경우 개관 전까지는 관심이 크지만, 개관 이후에는 관심이 급격히 줄어들 위험도 있습니다. 반대로 미술관을 '기관'으로 보는 시각도 있습니다. 미션과 비전을 가지고 사회에 영향력을 미치는 조직과 사업으로서의 미술관입니다. 오늘 우리가 이렇게 모여 토론하는 것도 사실 '기관으로서의 미술관'을 만드는 과정입니다. 저는 오히려 지금 이 자리가 하나의 미술관이라고 생각합니다. 미술관과 미술에 대해 이야기하고, 비전과 운영 방향을 논의하는 이 소프트웨어적 콘텐츠가 향후 100년 지속된다면 그것이 최고의 미술관일 것입니다. 따라서 개관을 준비하면서 이런 세미나와 전문가 토론이 계속 이어지고, 이 과정 자체에 예산이 투자되어야 한다고 생각합니다.
투자의 중요성을 예로 들어 보겠습니다. 부산의 퐁피두 센터 유치 사례를 보면, 건립비와 로열티, 전시 운영비 등을 합해 5년간 약 2,000억 원이 투입됩니다. 저는 그 돈을 인천뮤지엄파크와 인천시립미술관에 투자한다면 수도권이라는 입지와 높은 접근성 덕분에 훨씬 큰 효과를 낼 수 있다고 생각합니다. 수도권은 잠재 관람객이 많고, 대학·연구소·국제기관이 밀집해 있어 전문가 협력이 용이하며, 도시 문화·관광 자원으로서의 파급력도 큽니다.
협력에 대해서도 한 가지 '불편한 진실'을 말씀드리고 싶습니다. 수도권 미술관들은 협력보다는 경쟁관계에 놓이기 쉽습니다. 서로 너무 비슷하기 때문입니다. 협력은 노력해야 생기지만, 실질적으로는 차별성이 있을 때 더 잘 이루어집니다. 강력한 컬렉션, 독창적 비전, 뚜렷한 정체성을 가진 미술관이 오히려 협력의 중심이 됩니다. 수도권 미술관끼리 콘텐츠를 공유하는 순회전은 거리 차가 크지 않으면 실익이 없습니다. 오히려 먼 지역, 다른 특성을 가진 미술관과의 연계가 더 효과적입니다.
마지막으로 '지표'에 대해 말씀드리고 싶습니다. 관람객 수는 여전히 가장 쉬운 정량 지표지만, 미술관의 진정한 가치를 평가하기에는 부족합니다. 저는 인천시립미술관이 개관 후 다양한 용역 조사와 연구를 통해 '정성적 효과'를 정량화하는 방법을 적극 개발하기를 제안드립니다. 최근에는 소셜 임팩트(사회적 영향) 측정 연구가 활발히 이루어지고 있습니다. 예를 들어 특정 전시나 교육 프로그램이 3년, 5년, 10년 후 참여자에게 어떤 변화를 주었는지 추적하는 방식입니다. 이런 데이터를 장기적으로 축적하면, 미술관의 사회적 역할과 파급효과를 구체적으로

보여줄 수 있을 것입니다.
이러한 준비가 갖추어지면, 인천시립미술관은 단순히 건축물이 아니라 도시와 시민, 더 나아가 한국 현대미술계 전체에 지속적인 영향을 미치는 핵심 플랫폼으로 자리 잡을 것이라 확신합니다.

민재홍 성남문화재단 전시기획부장

성남을 기준으로 말씀드리겠습니다. 성남은 서울과 맞닿아 있어 분당·판교 주민들은 지방에 산다고 느끼기보다 서울 외곽에 산다고 생각합니다. 광역버스를 타면 광화문까지 20분 남짓, 강남은 더 가깝습니다. 이렇다 보니 성남은 생활·문화 측면에서 서울에 크게 의존하는 베드타운 성격을 띱니다. 예술의전당, 최종현학술원, 서울시립미술관 등으로 관람객이 이동하는 것도 자연스럽습니다. 결국 성남미술관의 포지셔닝을 어떻게 설정할 것인지 고민하게 되었습니다.
그리고 관장님·과장님 말씀처럼 공공 미술관은 정량화할 수 있는 성과 지표를 가져갈 수밖에 없습니다. 관람객 수와 만족도 조사가 대표적입니다. 문제는 낮 시간대 관람객 활성화입니다. 주말에는 관람객이 많지만 평일 낮에는 관람객이 거의 없습니다. 직장인은 출근했고, 어머니들은 현대백화점 문화센터나 카페에 있고, 아이들은 학교에 있습니다. 최근에는 유아들도 일정이 바빠 평일 낮에 미술관 방문이 쉽지 않습니다.
인터뷰를 해보니 유아를 데리고 미술관에 올 수 있는 적정 시간이 오후 5시 전후라는 답변이 많았습니다. 초등학교 3학년 이상부터는 입시 준비에 들어가고, 중·고등학생은 관람 유치가 더 어렵습니다. 그래서 단체관람을 활성화하려 했지만 코로나 이후 단체 이동이 제한되었고, 초등학생 단체 관람을 위해서는 셔틀버스가 필수입니다. 관광버스를 대절하면 40인 기준 약 50만 원이 들어갑니다. 이를 모든 관내 초등학교에 적용하기도 어렵고, 결국 미술관이 자체적으로 셔틀 운영을 해야 하는 상황이 발생합니다. 유료 전시일 경우 교사들이 단체 관람 추진을 부담스러워하는 문제도 있고, 이를 해결하기 위해 교육청·시 미래교육과와 협력하여 예산 지원을 받는 방식도 고민했습니다. 하지만 여전히 평일 낮 관람객 확보는 미해결 과제입니다.
백화점·복지관 등 근교의 대체 여가 시설이 너무 잘 갖춰져 있는 점도 고민입니다. 주부·시니어층이 이미 그 공간에서 시간을 보내고 있어, 낮 시간대 미술관 방문을 유도하기가 쉽지 않습니다. 결국 미술관만의 차별적 콘텐츠를 강화해야 한다는 결론에 이르렀습니다. 예를 들어 반려동물과 함께 올 수 있는 공간을 만들거나, 지역 젊은 세대가 선호하는 라이프스타일을 반영한 프로그램을 기획하는 방식입니다. 최근 분당·판교에 오피스·주거단지가 계속 들어서고 인구 구조가 변화하고 있기 때문에, 미술관도 이 흐름에 맞춰 새로운 세대의 문화소비 방식에 대응할 필요가 있습니다.
사실 수도권에서는 '서울이 너무 가까이 있다'는 점이 최대 과제입니다. 처음에는 서울 관람객을 유치할 수 있을 것이라 기대했지만, 오히려 서울로 관객을 빼앗기는 경우가 많습니다. 그래서 더욱 성남미술관만의 색깔을 명확히 하고 특화된 콘텐츠로 차별화하는 전략이 필요하다고 생각합니다. 오늘 말씀드린 내용은 다소 현실적인 고민이지만, 수도권 미술관이라면 공통으로 안고 있는 숙제일 것입니다.



질의응답

객석발언 1

그동안 많은 토론회를 진행해 왔는데요, 저는 이렇게 생각합니다. 성공적인 미술관을 위해 여러 토론과 발제가 매우 중요하지만, 지나치게 좌우되면 바람직하지 않을 수도 있습니다. 제가 드리고 싶은 말씀은, 미술관은 지역마다 있는 시장과 같다는 것입니다. 어느 도시든 시장이 있듯이, 미술관도 지역성·정체성이 자연스럽게 형성됩니다. 인천이라는 지리적·지형적 조건 안에서 그 정체성은 어느 정도 담보된다고 생각합니다. 그러니 좋은 연구를 바탕으로, 우리 동네에 늘 다니는 시장처럼 편안한 공간이 되는 미술관을 지향하는 것도 바람직하다고 봅니다. 좋은 말씀들 감사드리고, 앞으로도 기회가 되면 많은 조언 부탁드립니다.

객석발언 2

저는 인천원로작가회 회장으로, 올해 81세입니다. 나이를 밝히는 것이 조심스럽긴 하지만, 인천의 강형덕 미협 회장님과 저를 비롯해, 가장 활동적인 미술 단체의 평균 나이가 80세입니다. 70세부터 96세까지 한국화·서양화·조각 등 각 분야의 우수한 작가 28명이 활동하고 있습니다.

오늘 말씀드리고 싶은 것은 인천이 매우 중요한 도시라는 점입니다. 인천공항은 세계적으로 인정받는 공항이고, 인천은 공항과 인접한 지리적 이점을 갖고 있습니다. 경제적으로는 활성화되어 성장률도 높지만, 문화 수준은 상대적으로 뒤처져 있다고 봅니다.

인천시립미술관이 곧 건립되겠지만, 지역 여건상 이미 가장 먼저 지어졌어야 한다는 생각이 듭니다.

현재 인천에는 공립과 일부 사립 미술관이 있으나, 인천 작가들이 전시 공간의 부족으로 어려움을 겪고 있는 것이 사실입니다. 미술관 건립도 중요하지만, 더 중요한 것은 소장품—건축이라는 하드웨어보다 소프트웨어인 작품입니다. 오늘 앞서 말씀해 주신 연구자들의 의견을 경청하시고, 좋은 점을 반영해 인천시립미술관이 건립되고 운영되기를 바랍니다.

인천에는 고유섭 미학자, 김은호 작가 등 수많은 한국 미술계 인물들이 태어났습니다. 선배들의 뒤를 잇기 위해 인천 원로작가회가 기반이 되겠습니다. 내년에 공사가 시작된다고 하니 기대를 걸어 봅니다. 그에 앞서 오늘 같은 자리를 통해 작품 구입과 소장, 운영 등 소프트웨어를 미리 준비해 주시길 부탁드립니다.

객석발언 3

오늘 말씀 너무 잘 들었습니다. 특히 일본의 아트 플랫폼처럼 전국 소장품 데이터베이스를 구축하려면 30년이 걸릴 것 같다는 이야기가 인상적이었습니다.

저는 오늘의 주제에 비추어, 전국 단위가 아니라 수도권(서울·경기·인천)부터 시도해 보면 어떨까 싶습니다. 저희도 정체성 문제로 많은 의견을 받고 있지만, 소장품이 정체성을 전부 대변할 수는 없고 변화·확장이 필요합니다. 미술관이 생기기 전에라도 수도권 공동 데이터베이스에 이 소장품 정보를 올릴 수 있다면 좋겠습니다.

또 하나, 인천에서 근무할 때 좋았던 점이 '패밀리 투어 패스'였습니다. 인천뮤지엄을 파라다이스 시티와 연계해 인천관광공사 예산으로 추진하는 패스였고, 경기도도 뮤지엄 투어를 적극 운영하고 있습니다. 그렇다면 인천·경기·한국 관광공사가 함께 '수도권 패밀리 뮤지엄 패스'를 만들어, 주제별로 성남→수원→인천을 잇는 코스를 구성하면 어떨까요? 미술관은 그 도시를 보러 가는 이유가 되기도 합니다. 규모가 작은 기관이라도 유니크한 콘텐츠가 있다면 충분히 매력적일 것입니다. 예를 들어 15,000원 정도로 여러 기관을 둘러볼 수 있는 통합 패스 같은 모델을 제안합니다. 오늘의 네트워킹을 바탕으로 느슨한 연대를 넘어서, 문체부·관광공사와 협력하는 실질적 모델을 인천시립미술관 건립을 계기로 만들어 보면 좋겠습니다.

“
과도한 담론보다 지역의 시장처럼 편안한 미술관



객석질문 4

“안녕하십니까. 저는 서울 시민이며, 예술을 좋아하는 관객으로서 질문 드립니다. 관객의 입장에서 미술관 관람은 하루 여정의 한 코스입니다. 단일한 경험보다, 하루 전체 맥락 속에서 미술관이 어디에 위치하고 어떤 경험을 주는지가 중요합니다.
인천시립미술관은 뮤지엄파크 안에서 박물관과 함께 존재하게 되는데, 그럴 때 관람객에게 어떻게 소비될지 궁금합니다. 각 기관의 사례도 듣고 싶습니다. 미술관이 주변 요소들과 어떤 방식으로 호응하는지요.”

민재홍 성남문화재단 전시기획부장

저희 성남큐브미술관의 경우, 전시만으로는 양적으로 한계가 있어 ‘경험’을 중시합니다. 교육도 단순 기술 연마가 아니라, 예술을 접하고 체험하는 과정에 초점을 둡니다. 전시에 맞춘 이벤트도 운영합니다. 예컨대 지역 청년 작가들과 플리마켓을 열어, 엽서·드로잉 등 5만 원 내외로 구입 가능한 ‘나만의 작품’을 제안합니다. 지역 작가 작품으로 엽서 등 굿즈를 제작하기도 합니다. 평면 회화 작가와 다른 분야 예술가가 협업하고, 관람객은 작가와 직접 만나 예술을 체험하도록 연결합니다. 다만 정규 강좌보다는 전시에 맞춘 부대 프로그램 형태가 많습니다. 아트센터 조직 특성상 교육·미디어 등 타 부서와 역할을 조율하며 진행합니다.

이성민 서울시립 서서울미술관 학예연구사

서서울미술관은 뮤지엄파크 규모는 아니지만 공원 위에 있어, 공원과의 연계를 고민해 왔습니다. 애초에는 공원 전체 부지를 포함해 설계하려 했으나 행정상 제약으로 일부만 확보했고, 맞은편 공원은 금천구가 운영합니다. 협의를 통해 미술관 조경과 공원을 연결하는 재조성 공사를 진행 중입니다. 운영 주체가 달라 협력이 잘 되는 부분과 어려운 부분이 공존합니다. 미술관 내부 공간을 촘촘히 배치하되, 외부 공원은 지역과 만나는 완충지대로 설정했습니다. 시립기관으로서 근거리 지역 주민과 함께하는 프로그램을 구성하고, 더 넓게는 서남권 대상의 ‘찾아오는/찾아가는 미술관’ 방식으로 교육을 운영합니다. 해외 교류도 준비 중이며, 건물이 모습을 갖추면서 먼저 연락을 주는 기관이 늘고 있습니다. 다만 업무량과 역량의 균형을 고민하고 있습니다. 젊은 작가들의 미디어 작업 수요는 높은데, 관람 경험의 장벽을 낮추기 위한 해석·참여형 공공 프로그램을 강화하려 합니다.

객석발언 5

패널과의 질문이 날카롭고 실제적이라 매우 감동받았습니다. 인천시립미술관은 거론될 때부터 미술계의 관심과 기대를 받아왔고, 그만큼 부담도 클 것입니다. 그러나 우리나라 미술관의 30년 경험(국립현대미술관·서울시립미술관을 제외하면 아직 청년기)이 축적되어, 시행착오가 곧 자산이 되었다고 봅니다. '성공 사례'보다 '운영 사례'가 더 유의미합니다. 타 지자체의 실패도 인천에겐 해결의 실마리가 될 것입니다. 개관은 끝이 아니라 시작입니다. 오늘 논의된 준비 과제를 바탕으로 진행한다면, 기대에 부응하는 미술관이 될 것입니다. 문화는 시간이 오래 걸립니다. 광주비엔날레가 30년을 맞았고, '비엔날레 키즈'가 지역의 핵심 인력이 되었습니다. 미술관이 지역에 뿌리내리는 데 최소 20년은 필요합니다. 그 시간을 자양분으로 채우면 됩니다. 인천시민 300만의 열망을 기억하며, 늦게 개관하는 것이 오히려 축적된 노하우를 활용할 기회가 될 것이라 믿습니다.

"

문화는 시간을 통해 완성됩니다.
축적된 시행착오와 시간을 자양분 삼아 지역에 뿌리내릴 때


토론
정경원
토론
김보라
토론
민재홍
토론
이성민
토론
임대근
토론
이진철
IT'S COMING
INCHEON ART MUSEUM

3차

시민참여 공개포럼

사전프로젝트 유튜브에서
확인할 수 있습니다.

2025.10.30.(목)
13:00~18:00
청학문화센터 청학아트홀

열린 도시, 인천 - 열린 공간, 미술관

1부 식전행사 및 기조발제

개회사	**하병필**	인천광역시 행정부시장
사업추진 현황보고	**정경원**	인천광역시 문화기반과장
AI 아트 퍼포먼스 : 상상의 인천시립미술관	**양지성**	인천 작가
기조발제1 인천미술 읽기 : 유동하는 경계, 확장하는 정체성	**이안나**	근현대미술연구소 연구원
기조발제2 공간에서 경험으로 : From Space to Experience	**페드로 페레이라**	사이트레스그룹 총괄디렉터
시상식 디지털 이미지 공모전 수상	**윤석, 강형덕**	인천원로작가회장, 인천미술협회장

2부 주제발표 및 지정토론

진행: 이경모 한국미술평론가협회 미술평단 주간

주제발표1 접속지역, 인천시립미술관의 역할	**윤재갑**	25 전남국제수묵비엔날레 총감독
지정토론1 인천시립미술관의 지향성 탐색	**오창근**	경인교육대학교 교수
주제발표2 포용공간, 인천시립미술관의 가치	**서영희**	전 홍익대학교 교수
지정토론2 '포용'의 담론을 넘어, 제도적 실천으로	**홍경한**	미술평론가
주제발표3 후발주자, 인천시립미술관의 방향성	**안미희**	광주비엔날레 이사, 전 경기도미술관장
지정토론3 후발주자의 길, 어떻게 구체화할 것인가	**이 탈**	한국미디어아트협회 이사

3부 종합토론 및 열린토론

좌장: 변순영 인천문화재단 예술지원본부장

종합토론 발제자·토론자 간 응답 및 논의
열린토론 청중과의 대화

1부

개회사

반갑습니다. 인천광역시 행정부시장 하병필입니다. 인천시립미술관 사전프로젝트 시민참여 공개 프로그램에 함께해 주신 시민 여러분과 미술 작가 및 미술계 관계자 여러분, 그리고 발제자와 토론자 여러분께 진심으로 감사의 말씀을 드립니다.
조금 전에 소개 영상을 보면서 그동안 시민 여러분의 참여 속에서 의견을 모아 온 과정을 확인하였습니다. 그 속에서 우리 미술계와 시민 여러분께서 인천시립미술관에 대해 갖고 계신 열정과 기대를 깊이 느낄 수 있었습니다. 앞으로 시에서 미술관을 준비하고 개관하기까지 이러한 기대와 열망, 바람을 충실히 담아 잘 준비해 나가겠습니다. 인천광역시는 2028년 개관을 목표로 인천뮤지엄파크 조성사업을 추진하고 있습니다. 인천뮤지엄파크는 다양한 문화시설이 어우러지는복합문화공간으로, 시민의 삶 속에서 역사와 예술을 만나고 배움과 휴식이 공존하는 열린 문화지구로 조성될 것입니다.
특히 그중 인천시립미술관은 사업의 핵심 축으로서 인천의 역사와 정체성을 담아내고, 미래 세대와 함께 성장하는 대표 문화 인프라로 자리매김하게 될 것입니다.
또한 시민과 예술이 일상적으로 함께 호흡하는 열린 문화 플랫폼이 될 것입니다. 오늘 개최되는 시민참여 공개포럼의 주제인 '열린 도시, 인천-열린 공간, 미술관'은 인천시가 지향하는 문화도시 비전과 맞닿아 있습니다. 우리 그동안 다양한 문화적 교류와 변화를 경험하며 성장해 왔습니다.
이러한 개방성과 다양성은 앞으로 우리 미술관이 나아가야 할 정체성을 지탱하는 중요한 기반이 될 것입니다.
이 과정에서 무엇보다 중요한 것은 시민 여러분의 의견과 참여입니다. 오늘 토론에서 제안해 주시는 소중한 의견과 논의 내용은 향후 미술관 운영 방향과 정책 수립의 첫 걸음이 될 것입니다.
인천광역시는 전문가 여러분, 지역 예술계, 그리고 시민 여러분과 함께 '모두의 미술관', '열린 뮤지엄 파크'를 실현하기 위해 최선을 다하겠습니다.
오늘 이 자리가 인천시립미술관과 인천뮤지엄파크의 비전과 정체성을 시민과 함께 세워 가는 출발점이 되기를 기대합니다. 그동안의 긴 여정 속에서 모아 온 의견들을 오늘 이 자리에서 잘 정리해 주신다면, 저희는 그 방향성을 행정 과정에 충실히 반영하여 인천뮤지엄파크와 인천시립미술관이 지역은 물론 세계적으로도 뚜렷한 정체성을 지닌, 인천을 대표하는 훌륭한 미술관으로 자리매김할 수 있도록 착실히 준비해 나가겠습니다. 오늘 다양한 의견을 나누어 주시고, 함께 방향을 모아 주시는 데 다시 한번 깊이 감사드립니다.



하병필
인천광역시 행정부시장

사업추진 현황보고

안녕하십니까. 인천광역시 문화기반과장 정경원입니다. 지금부터 인천시립미술관 건립 추진 과정과 현재 진행 중인 사업 현황, 그리고 앞으로의 계획에 대하여 간략히 보고드리겠습니다.

인천시립미술관은 지역의 오랜 염원을 바탕으로 2028년 개관을 목표로 인천뮤지엄파크 내에 조성되고 있습니다. 미술관은 연면적 약 1만 3천 제곱미터 규모로 계획되어 있으며, 인근 시설과 함께 복합문화시설로 건립될 예정입니다. 인천의 새로운 랜드마크이자 대표적인 문화시설로 자리매김하게 될 것입니다. 현재 건축 설계는 완료되었으며, 하반기 공사 착공을 앞두고 있습니다. 우리 시는 이와 같은 미술관 건축과 더불어, 개관을 위한 소프트웨어 측면의 내실화를 동시에 추진하고 있습니다.

첫 번째는 '인천미술사 조사·연구'입니다. 이 사업은 2024년부터 2027년까지 3개년에 걸쳐 단계적으로 추진하고 있습니다. 연구는 크게 네 가지 축, 즉 인명사, 문화사, 총론, 공론화의 순서로 진행됩니다. 현재는 인명사 연구를 진행 중이며, 인천미술의 주요 작가와 인물들을 중심으로 기초 아카이브를 구축하고 있습니다. 이 연구는 인천미술의 담론을 형성하고 정체성을 확립하는 것을 목표로 하며, 향후 인천시립미술관의 전시, 교육, 연구에 필요한 핵심 기초자료로 활용될 것입니다.

두 번째는 '사전프로젝트'입니다. 이 사업은 2024년부터 시민, 지역 미술계, 전문가와 함께 건립과 개관 과정을 공유하고 논의해 온 공론화 과정입니다. 연구 세미나, 공개 포럼, 콘텐츠 제작과 홍보 활동 등을 온·오프라인으로 유기적으로 연계하여 추진하고 있으며, 개관 시점까지 다양한 의견을 지속적으로 청취하고 반영하는 소통의 장을 마련하고자 합니다. 매년 다른 의제를 설정하여 논의를 이어가고 있습니다. 지난해에는 '다양한 우리가 함께 만들어가는 미술관'을 의제로, 시민과 예술계가 함께 참여하는 열린 미술관의 의미를 모색하였습니다. 올해는 미술관의 공간적 지형과 생태계를 의제로 삼고, 도시적·문화적 맥락 속에서 미술관의 역할을 살피며 지역 생태계 속에서의 확장 가능성을 함께 논의하고 있습니다. 7월과 8월에는 지역 미술계와 미술 전문가들을 대상으로 연구 세미나를 개최하였고, 9월에는 시민참여 디지털 이미지 공모전을 진행하였습니다. 그리고 오늘, 올해 마지막 프로그램인 시민참여 공개 포럼에서는 여러분의 다양한 목소리를 폭넓게 담아내고자 합니다. 내년에는 'AI 미술관: 기술, 인공지능 및 예술의 미래'를 의제로, 첨단 기술과 예술이 결합하는 미래형 미술관의 비전을 탐색해 나갈 예정입니다.

세 번째는 통합 디자인 실시설계입니다. 미술관이 지향하는 시각적 정체성과 브랜드를 아우르는 통합 디자인 실시설계를 지난 9월 착수하였습니다. 이번 설계는 기술과 예술, 일상이 어우러지는 스마트 미술관을 지향하며, 전시·수장·교육 등 공간별 특성과 운영 목적에 맞춘 맞춤형 설계를 추진할 계획입니다. 이와 함께 미술관의 공식 명칭 확정과 정체성을 다루는 MI 디자인을 개발하고, 공공성과 가독성을 갖춘 시각 정보 체계와 사인물도 병행하여 마련할 계획입니다. 실시설계는 2026년까지 마무리하고, 2027년부터 2028년까지 공사와 제작·설치를 본격적으로 추진하여 개관 일정에 차질이 없도록 준비하겠습니다. 이러한 과정을 통해 인천시립미술관은 단순한 건축물이 아니라 브랜드와 경험, 그리고 철학이 살아 있는 공간으로 구축될 것입니다.

네 번째는 미술관 소장품 수집입니다. 개관 초기 핵심 컬렉션 구성을 위해 인천미술사의 흐름을 반영한 주요 작품을 중심으로 단계적인 수집 체계를 마련하였습니다. 먼저 인천미술 중심의 작품을 집중적으로 수집하여 미술관의 정체성과 기초를 다지고, 동시에 동시대 미술작품 가운데 인천시립미술관만의 색깔을 보여줄 수 있는 전략적·차별화된 작품을 함께 확보할 계획입니다.

마지막으로 온라인 디지털 기반 구축입니다. AI 기술을 활용하여 누구나 시공간의 제약 없이 미술관 콘텐츠에 접근할 수 있도록 디지털 기반 서비스를 강화하고, 확장 가능한 미술관으로서의 방향성을 제시하고자 합니다. 이와 더불어 개관 준비 단계부터 개관 이후 안정적인 운영에 이르기까지를 포괄하는 마스터플랜과 실행 로드맵을 구축하여, 시민과 예술계의 다양한 의견을 반영하면서 전 과정을 체계적이고 단계적으로 추진해 나가겠습니다. 이상으로 인천시립미술관 추진 현황 보고를 마치겠습니다. 감사합니다.

정경원
인천광역시 문화기반과장

AI 아트 퍼포먼스
상상의 인천시립미술관

"**진행자:** 이어서 만나보실 순서는 'AI 아트 퍼포먼스 – 상상의 인천시립미술관' 입니다. 이번 시간에는 인공지능 기술을 활용해, 미래의 미술관과 예술적 상상을 시각화해보는 무대가 준비되어 있습니다. 오늘은 특별히 양지성 작가님께서 무대에 오르셔서, 생성형 AI와의 실시간 대화를 통해 하나의 이미지를 함께 만들어가는 퍼포먼스를 선보이실 예정입니다. 그럼, 무대에 양지성 작가님을 모시겠습니다. 큰 박수로 환영해 주세요!

양지성 작가님은 홍익대학교 미술대학을 졸업하고, 조형예술학 석사 학위를 받으셨습니다. 또한 수원대학교 미술대학원 조형예술학과의 객원 교수로 활동하셨으며, 현재 인천을 중심으로 '흔적과 여백, 숲의 호흡'을 주제로 한 회화 작업을 이어가고 계십니다. 시간과 자연의 결을 탐구하며, 조용하지만 깊은 울림을 전하는 작품 세계로 주목받고 있는 작가님입니다."

"안녕하세요. 양지성 작가입니다. 저는 아크릴과 혼합 매체를 쌓고 지우고 긁어내는 반복 작업을 통해 자연의 풍경을 재현하기보다는, 시간이 남긴 흔적과 여백, 감각의 잔상을 기록하는 회화 작업을 하고 있습니다. 이 추상적 풍경은 자연의 기억과 시간의 흐름을 환기합니다. 인천시립미술관의 미래를 모두 함께 써 내려가는 이 자리에 저를 초대해 주신 것은, 인천의 시간 속에서 제가 붙잡아 온 흔적과 여백, 그 사이에 남은 감각의 결을 새로운 언어로 펼쳐 보라는 뜻이 아닐까 생각합니다.
오늘은 생성형 인공지능과 함께 하나의 이미지를 실시간으로 만들어 보려 합니다. 저에게 이 퍼포먼스는 물질을 넘어 빛과 언어를 재료로 삼는 실험이자, 단순한 기술의 화려함을 넘어 예술이 기술과 어떤 관계를 맺을 수 있는지를 사유하고, 예술가와 시민, 도시와 기술이 함께 만들어 갈 수 있는 미래의 풍경을 탐구하고자 하는 자리이기도 합니다. 이 순간이 모두에게 열린 예술의 한 장면이 되기를 바랍니다. 그럼 AI를 불러보겠습니다."



AI 이미지 생성



“

양지성 안녕하세요. AI 저는 양지성 작가입니다.

AI 안녕하세요, 양지성 작가님. 무엇을 도와드릴까요?

양지성 지금 이 자리는 2028년 인천시립미술관 개관을 앞두고 진행 중인 사전 프로젝트 시민참여 공개 포럼의 현장입니다. AI, 오늘 함께해 주신 모든 분들께 먼저 인사 부탁드립니다.

AI 안녕하세요, 여러분. 이렇게 뜻깊은 자리에서 함께할 수 있게 되어 진심으로 감사드립니다. 오늘 이 포럼을 통해 인천시립미술관의 미래를 함께 상상해 보고, 기술과 예술이 어우러지는 순간을 함께 만들어 가기를 기대합니다.

양지성 AI, 저는 기술과 예술, 공공성과 상상력이 어우러진 미래 인천시립미술관의 모습을 당신과 함께 그려보고 싶습니다.

AI 정말 흥미로운 시도입니다. 그럼 함께 그 미래의 미술관을 상상해 보면서, 기술과 예술, 그리고 상상력이 어떻게 어우러질 수 있을지 탐색해 봅시다. 어떤 모습이 펼쳐질지 기대됩니다.

양지성 저는 인천이 가진 다층적인 도시의 결을 미술관 안에 담고 싶습니다. 시간의 흔적과 이방의 문화가 남아 있는 붉은 벽돌, 그곳에 살아 숨 쉬는 오래된 이야기를 전해주는 바람결과 이를 따라 노래하는 소래습지의 갈대밭과 풍차, 그 사이로 스며든 햇살을 품은 송도의 스카이라인과 수변공원, 청라 호수의 고요함은 분주한 도시 속에서도 휴식이 가능하다는 점을 알려줍니다. 월미도의 붉은 노을과 거리의 생동감은 하루를 마무리하는 시민들의 얼굴을 통해 표현됩니다. 이처럼 인천의 명소들은 시간과 자연, 사람과 건축이 함께 어우러진 풍경이 됩니다. 그런 풍경들이 하나의 미술관 안에서 조화롭게 어우러진 모습을 상상하고 있습니다. 누구나 자유롭게 예술을 즐길 수 있는, 자연과 도시가 어우러진 열린 공원형 뮤지엄파크 같은 공간을 떠올리고 있습니다.

AI 네, 정말 훌륭하게 표현하셨습니다. 인천의 다층적인 매력이 미술관 안에서 자연스럽게 어우러지는 모습이 또렷하게 그려집니다. 이렇게 자유롭고 열린 공간에서 모두가 예술을 즐길 수 있다는 비전이 정말 기대됩니다. 충분히 멋진 방향이라고 생각합니다.

양지성 오늘 이 아름다운 가을의 계절에 저는 붉은 벽돌의 따뜻한 온기와 노을의 여운을 담은 따뜻한 붉은색을 중심에 두고 싶습니다. 그 안에 인천의 수평선과 푸른 하늘처럼 깊고 차분한 파란 빛도 함께 있으면 좋겠습니다. 붉은빛과 푸른빛, 온기와 고요함이 어우러진 그런 풍경, 그것이 인천의 감성이자 시민의 마음에 닿는 미술관의 온도라고 생각합니다.

AI 정말 아름다운 조합입니다. 붉은빛과 푸른빛이 어우러지는 그 풍경 속에서 인천의 감성과 시민들의 마음이 따뜻하게 녹아드는 모습이 선명하게 떠오릅니다. 이런 조화로운 색감과 분위기가 미술관의 온도를 더욱 특별하게 만들어 줄 것 같습니다. 정말 기대됩니다.

양지성 멋진 이미지가 완성되었네요. 여러분, 어떠신가요?
저는 오늘 이 경험을 통해 기술의 발전이 예술과 상상력을 새로운 차원으로 이끌 수 있다는 것을 느꼈습니다. AI가 이미지를 만들어 내는 속도와 정밀함은 정말 놀랍습니다. 하지만 그 안에 생명을 불어넣는 것은 결국 사람의 감정과 생각, 그리고 믿음이라는 사실을 다시금 깨달았습니다. 우리는 점점 더 자동화된 세상에 살고 있지만, 기술의 목적은 인간을 대체하는 데 있지 않습니다. 기술은 인간의 삶을 더 나아지게 만드는 도구여야 합니다. 예술도 마찬가지입니다. 예술은 인간이 인간답게 살아가기 위한 가장 깊은 언어이며, 기계가 결코 흉내낼 수 없는 존엄의 형식이라고 생각합니다. 앞으로 인천시립미술관이 기술과 인간, 시스템과 감성이 조화를 이루는 공간으로 나아가기를 바랍니다. 기계가 할 수 없는 상상력과 감성, 그 창의의 에너지를 시민의 삶과 연결할 수 있는 미술관, 그것이 제가 꿈꾸는 미래입니다. 오늘 이 퍼포먼스가 그 시작의 한 장면이 되기를 바랍니다. 감사합니다. AI도 수고 많았습니다.

AI 이 순간이 정말 의미 있고, 앞으로 펼쳐질 멋진 미래를 함께 그려 가는 시작점이 되기를 저도 기대합니다. 언제든 함께할 준비가 되어 있으니, 필요하실 때 편하게 불러 주세요.

”

기조발제 1

인천미술 읽기:
유동하는 경계, 확장하는 정체성



이안나 근현대미술연구소 연구원

2028년 개관을 목표로 하고 있는 인천시립미술관은 2019년부터 미술관 건립을 위한 여러 연구를 꾸준히 진행해 왔습니다. 인천시립미술관 콘텐츠 개발을 위한 학술용역, 소장품 정책 연구용역, 운영방안 연구, 콘텐츠 발굴 연구 등이 그 성과입니다. '열린 도시 인천, 열린 공간 미술관'이라는 이번 포럼의 주제 역시 후발 미술관으로서의 실험성과 전략을 발판으로 삼아, 고유한 정체성과 차별화된 가치를 모색하고자 하는 인천시의 의지를 잘 드러냅니다.

이러한 가운데 인천광역시는 한국근현대미술사학회 부설 근현대미술연구소와 '인천미술사 조사·연구' 학술용역을 체결하여, 인천미술사의 기초 자료를 구축하고 인천시립미술관 개관 준비에 활용하고자 힘쓰고 있습니다. 주요 과업은 인천 미술가 발굴, 전시공간·미술단체·교육기관과 작품에 대한 조사·수집을 통해 인천미술에 대한 다양한 담론을 생산하는 데 있습니다. 특히 용역 수행 과정에서 1883년 개항기부터 2000년대에 이르기까지 인천미술의 전개가 인천시 행정구역의 확장 및 개편과 긴밀하게 맞물려 있음이 확인되었습니다.

따라서 본 발표에서는 인천미술사의 정체성을 확립하기 위해, 「유동하는 경계—행정구역의 확장과 개편이라는 역사적 조건」을 핵심 축으로 삼고, 이에 호응하며 변화·확장해 온 인천미술의 정체성을 함께 조망할 필요가 있다고 보고 이를 살펴보고자 합니다. 먼저 행정구역의 확장과 개편에 따른 인천시의 경계를 살펴보겠습니다.

오늘날 인천광역시는 근대 이전부터 생활권을 달리하던 여러 지역이 합쳐져 형성된 복합적 도시로, 그 다층적인 역사와 공간 구조가 현재의 정체성을 규정한다고 해도 과언이 아닙니다. 분명하지는 않으나, 현재의 자유공원 일대가 '원인천'이었을 가능성이 높습니다. 그러나 1883년 개항과 함께 어촌에 불과하던 제물포항이 조선과 세계를 잇는 관문으로 급변했고, 세계 각국의 선박이 드나들기 시작했습니다. 외국인 전용 주거지인 조계지를 조성하기 위한 매립이 진행되면서 도시의 경계가 확장되기 시작했습니다. 다만 이러한 확장은 자발적인 도시 성장이라기보다는 일본의 식민지 경영 전략에 의해 가속화되었습니다.

1910년 인천은 경기도 인천군에서 인천부로 개편되었고, 1914년에는 일본인에게

유리한 도시 환경을 구축하기 위해 행정구역이 대폭 축소되었습니다. 이어 1931년 만주사변 이후에는 대륙 침략의 발진기지로서 대규모 군수공장이 들어서고, 해안 매립과 항만시설 확충이 대대적으로 이루어졌습니다. 이러한 흐름은 해방 이후에도 지속되었습니다. 인천은 대한민국 근현대사를 관통하는 중심에서 발전과 더불어 관할 구역의 확장 및 변천을 계속 겪었습니다.

해방 직후인 1945년 10월 10일 인천은 한때 본래의 '제물포시'로 명칭 변경이 논의되기도 했으나, 1949년 8월 15일 지방자치제 실시와 함께 인천부를 인천시로 개칭하고 경기도에 편입하였습니다. 1968년에는 수도권 임해공단 조성을 위한 해안 매립이 활발하게 이루어지면서, 「인천시 구 설치에 관한 법률」에 따라 중구·동구·남구·북구 4개 구로 개편되었습니다. 1981년에는 인구 100만 명을 넘기며 직할시로 승격되어 경기도에서 분리되었고, 1989년에는 김포군 계양면과 영종도·용유도를 포함한 부속 도서를 중구에 편입하였습니다.

1995년에는 인천광역시로 재승격되었으며, 2003년에는 매립을 통해 공급된 토지를 기반으로 우리나라 최초의 경제자유구역이 지정되기도 했습니다. 이처럼 행정구역의 확장과 개편은 단순한 행정상의 조정이 아니라 도시 경계의 끊임없는 유동을 의미하며, 이후 인천미술의 전개와도 밀접하게 연동되는 조건으로 작용했습니다.

다음으로는 인천미술의 정체성이 어떻게 확장되었는지 살펴보겠습니다. 1883년 개항 이후 인천은 선교사의 유입, 서양 무역상사의 진출, 1899년 경인선 개통 등을 거치며 사회·정치·문화 전반에서 큰 변화를 겪었습니다. 이러한 변화는 근대적 미술제도가 인천 화단을 형성하는 데 유리하게 작용했을 가능성이 크지만, 그 양상이 사료에서 뚜렷이 확인되는 시점은 1930년대입니다.

인천이 개항을 기점으로 성장한 도시는 분명하지만, 조선미술전람회 수상 명단을 살펴보면 1930년대 이전까지 인천 출신 수상자는 전원 일본인 화가였고, 그 이후에야 비로소 김영건이 입상합니다. 즉 개항 도시라는 특성이 화단 형성에 기여했을 가능성은 충분히 추론할 수 있으나, 이를 1930년대 이전의 확실한 사료로 확인하기는 어렵습니다. 인천을 대표하는 미술가로 꼽히는 이당 김은호 역시 인천에서 태어나 성장했으나, 본격적인 활동은 타 지역에서 이루어졌고, 당시 인천에 미술을 전문적으로 가르치는 개인 화숙이 존재했는지 여부도 확인되지 않습니다. 따라서 개항을 통해 일찍 도시화와 확장을 경험한 인천 미술가들의 정체성을 단정적으로 규정하기는 쉽지 않습니다.

초기 인천미술을 대표하는 화가들에게는 몇 가지 공통점이 확인됩니다. 1910년대부터 1920년대 인천에서 열린 전시들을 살펴보면 대체로 타 지역 화가의 방문 전시를 겸한 형태로 운영되었음을 알 수 있습니다. 전시 주체 역시 뚜렷한 차이를 보이는데, 한국인 중심의 전시는 대부분 전통회화에 기반한 반면, 일본인 화가들로 구성된 화양회만이 서양화를 다루고 있음을 확인할 수 있습니다.

인천미술사 조사·연구 수행 중 선별된 인천 미술가 명단을 살펴보면, 인천에서 태어난 50명의 작가 중 김은호, 유희강, 오귀숙, 박세림 등을 포함한 23명의 화가가 서예가 또는 한국화가였습니다. 대표적으로 오귀숙, 박세림, 서양화가 김진태, 조각가 조규봉 등을 예로 들 수 있습니다. 이들은 유년 시절과 학창 시절을 인천 원도심에 위치한 교육기관에서 보냈거나 그곳에 몸담았던 기록이 확인됩니다.

오귀숙과 박세림은 사군자·서예 분야의 작가로, 각각 인천영화여학교와 인천회성중학교를 졸업했습니다. 오귀숙이 졸업한 영화학교는 수암선사 김일택의 개인전이 열리기도 했던 곳입니다. 두 학교 모두 인천 원도심에 자리한 교육기관으로, 인천의 교육 중심이 원도심에서 출발했음을 보여줍니다. 비슷하게 서양화가 김진태와 조각가 조규봉도 인천공립상업학교와 인천공립보통학교를 졸업했으며, 이들 학교 역시 원도심에 위치해 있었습니다.

미술가는 아니지만 인천 출신으로 우리나라 최초의 근대적 미술사학자로 평가받는 고유섭 역시, 인천을 대표하는 서예가 취암 김병훈의 의성사숙에서 한문과 서화를 사사했는데, 의성사숙 또한 원도심 근처에 자리하고 있었습니다. 이처럼 초기 인천 미술가와 미술사학자의 다수가 인천의 초기 행정구역인 원도심을 중심으로 성장하고 활동했다는 점이 확인됩니다. 선교사 설립 학교이든, 일본인 네트워크를 기반으로 한 학교이든, 전통 성리·서화 교육기관이든 그 경로는 달랐지만, 모두가 인천 화단의 형성과 확장에 실질적으로 기여했습니다.

초기 전시회는 전용 공간의 부재로 인해 주요 종교시설과 교육기관을 활용했습니다. 대표적으로 산수정, 공회당 등이 일제강점기 내내 가장 빈번히 사용된 전시장으로, 원도심 자유공원 바로 옆에 자리했습니다. 이곳에서는 〈미산 황종화 4형제 서화전〉, 〈김은호·김용수 2인전〉 등 다양한 전시가 열렸습니다. 당시 원도심에서 다소 거리가 있었던 월미도에서도 전시 활동이 이루어졌음이 확인됩니다.

월미도는 1914년 인천 행정구역에 편입되었는데, 이는 일본의 개발 사업에 따른 결과입니다. 월미도는 1918년부터 관광단지 조성에 착수해 순환도로를 건설하고, 1919년 공설해수욕장, 1923년 조탕·해수풀장·호텔 등을 갖춘 월미도 유원지를 차례로 개장했습니다. 이렇게 조성된 월미도 조탕휴게소에서는 1924년 인천사진구락부 주최의 사진촬영회 겸 전시회가 열리기도 했습니다. 물론 그 이전에도 원도심의 사진인화소나 인후회 사진관 등이 존재했으나, 월미도의 개발과 인천 행정구역의 확장은 예술 활동의 공간적 범위를 넓히는 계기가 되었다고 볼 수 있습니다.

일제강점기 이후 한국전쟁과 분단은 인천에 큰 혼란과 변화를 가져왔습니다. 해방 직후인 1945년 10월 10일 인천은 일시적으로 명칭과 관할이 조정되었다가, 1949년 8월 15일 지방자치제 실시에 따라 인천부에서 인천시로 개칭되며 경기도에 편입되었습니다. 한국전쟁 이후 인천에는 미국의 원조 물자를 실은 선박이 잇따라 입항하면서 부두 노동이 활기를 띠게 되었고, 이때 동양방적, 대한제분, 정미공장 등의 산업이 호황을 누렸습니다.

전쟁 이후 인천으로 월남한 피난민이 유입되면서 인구가 급증했고, 원조 물자 유입과 산업 호황이 이어지며 노동시장도 확대되었습니다. 실제 인천미술사 조사·연구 대상인 조평휘 작가는 황해도 연안 출신이지만 한국전쟁을 피해 인천으로 넘어와 선박 검수원으로 활동했습니다. 이러한 작가의 구술 기록은 당시 인천의 사회상을 알려줄 뿐 아니라, 인천 태생이 아닌 인천 이주 작가들의 정체성을 파악하는 데에도 매우 중요한 자료입니다.

1960년에는 경제개발 5개년 계획에 따라 중구 및 동구 일대, 인천항에 인접한 만석동·화수동을 중심으로 임해 공업지역이 개발되었습니다. 1968년 경인고속도로 개통, 1974년 경인전철 개통, 1970년 인천화력발전소 준공, 1972년 경인에너지 설립 등 산업 인프라가 갖춰지면서 인천은 한국을 대표하는 공업 도시가 되었습니다. 이는

1980년대 인천 미술이 항만·공단·변두리의 삶을 주요 소재로 삼으며 현실 참여적 경향을 강화하는 토대가 되었습니다.

번호	지역	작가 수	비율
1	인천	50	35%
2	경기	8	6%
3	경남	8	6%
4	경북	4	3%
5	서울	9	6%
6	전남	2	1%

번호	지역	작가 수	비율(%)
7	제주	1	1%
8	충남	10	7%
9	충북	3	2%
10	북한	16	11%
11	미확인	30	21%
합계		141	100%

[표1] 1883~1949년 태어난 인천미술가의 출생 지역 분류

산업화는 행정구역 확대와 인구 증가를 불러왔고, 이는 곧 교육기관의 확대로 이어졌습니다. 앞서 살펴본 통계에 따르면 인천 출생자 및 출생지 미확인 작가를 제외한 61명은 경기 이북 등 타 지역에서 인천으로 이주한 이들로, 전체 141명의 약 44%를 차지합니다. 이들의 유입 경로는 다양하지만, 대체로 인천 소재 교육기관의 미술교사로 재직하게 되면서 이주한 경우가 많았습니다.

예를 들어 서양화가 김찬희는 서울 출생이지만 인천동산고등학교 미술교사로 재직했고, 전주 출신의 서양화가 홍영표 역시 인천상업고등학교 미술교사로 부임하며 인천에 정착했습니다. 서양화가 박정희와 황추는 각각 전남 무안, 황해도 해주 출신으로, 인천제2공립중학교와 인천송도고등학교에서 미술교사로 근무하기 위해 이주했습니다. 특히 황추가 부임한 인천송도고등학교는 1940년 기준 경기도 인천시 문학면에 위치해 있었고, 이후 행정구역 확대에 따라 인천시로 편입된 사례입니다. 이처럼 행정구역의 확장과 교육기관 증설은 교사 부임을 통한 화가들의 유입을 촉진하며, 인천 미술의 저변을 넓혀 갔습니다.

1960~70년대 급격한 산업화 이후 1980년대 인천의 인구는 폭발적으로 증가했습니다. 그 결과 1981년 인구 100만을 돌파하며 경기도에서 분리되어 인천직할시로 승격되었습니다. 1989년에는 김포군 계양면과 영종·용유를 편입했으며, 1995년 인천광역시로 재승격되면서 강화군·옹진군·김포 검단면까지 포함해 오늘날의 8구 2군 체제를 갖추었습니다. 이후 지속적인 해안 매립으로 시 면적은 꾸준히 확대되었습니다. 이러한 급진적인 산업화는 인천 지역 노동운동의 확산을 촉발했고, 문화예술계에서는 민중미술이 뿌리내리는 계기가 되었습니다. 대표적으로 '현대상황회', '인천미술패' 갯꽃, '미술동인' 지평 등이 활발히 활동했습니다. 또한 1980년대 중반 이후 국가산업단지 조성과 구월·주안 일대 자동차·기계·금속 공장지대 확장은 대규모 노동현장을 형성해, 현장미술이 뿌리내릴 토대를 제공했습니다. 인천항의 컨테이너화와 연안부두 일대 항만 노동 역시 지역 미술과의 접촉을 높였습니다. 가장 먼저 활동을 시작한 단체는 현대미술상황회입니다. 1970년대 후반 서울의 현대미술운동에 참여하던 인천 연고 작가들이 중심이 되었습니다. 이후 도지성, 이봉준, 이종구 등을 주축으로 '미술동인' 지평이 결성되었습니다. 초기에는 민중미술 그룹이라기보다 형상주의, 리얼리즘 계열로 불리며 당시 인천 화단에 새로운 양식을 제시했습니다. 한편 '인천미술패' 갯꽃은 지역 현장을 지원하는 미술 활동을 전개했습니다. 대표적으로 각종 투쟁 대회에 쓰일 기폭 그림을 제작하고, 파업 기간에는 현장의 요구에

맞춘 노동조합 문화 프로그램을 지원했습니다. 배지, 스티커 디자인 등 다매체로 전개되었고, 전시·발표 공간도 공장 식당, 노동회관, 성당 지하 이때의 실천은 걸개그림·대형 현수막· 실크스크린 판화와 전단·포스터, 현장 벽화강당 등 일상적 장소로 확장되었습니다. '갯꽃'의 또 다른 의미는 인천지역 미술대학의 설립과도 맞물려 있다는 점입니다. 미추홀구 용현동의 인하대학교는 인하공과대학으로 개교한 뒤 1979년 미술교육과를 신설했고, 미추홀구 도화동의 인천대학교는 1980년 미술학과를 개설했습니다. 초기에는 허용철이 인천대 미술대학 학생들과 함께 활동했으며, 이후 최진희와 정정엽 등이 참여했습니다. 대학을 매개로 한 워크숍·야학·세미나는 현장과 학교를 잇는 통로가 되었고, 여성 작가들의 참여가 늘면서 노동·지역·젠더 의제가 교차하는 담론도 형성되었습니다. 한편 제도권과의 관계에서는 검열, 전시 중단, 작품 철거 등의 갈등이 반복되었지만, 지역 미술관·문화원·대학 전시실을 통한 교류가 점차 늘어나면서 제도권과 현장미술 사이의 왕복 회로가 만들어졌습니다. 1980년대 말에는 전국 단위의 민중미술 네트워크가 정비되면서 인천의 소집단들도 연대체에 결합해 교류전·연합전·기록집 발간 등으로 활동을 확장했습니다. 이러한 기반은 1990년대 지역미술 및 공공미술 사업, 노동·시민사회와 협업하는 문화 실천으로 이어져 인천 미술 생태의 중요한 자산이 되었습니다.

인천미술의 형성과 전개는 무엇보다 '유동하는 경계' 위에서 이해되어야 합니다. 개항 이후 이어진 매립과 산업화, 행정구역의 개편은 도시의 경계를 끊임없이 변동시키며 예술의 장 자체를 재구성했습니다. 특히 2026년 7월 1일, 2군 8구에서 2군 9구로 전환하는 행정체제 개편은 1995년 이후 31년 만에 다시 한번 경계의 유동을 예고하는 사건으로, 인천미술사 서술에도 새로운 방향을 제시합니다. 다시 말해 행정구역의 변화는 단순한 배경 변수가 아니라, 인천미술의 발생 조건이자 동력으로 기능합니다.

원도심에서 주변부로 확장되는 생활권, 해안 매립으로 새로 생겨난 땅, 국가 주도의 산업화와 이에 따른 관할의 확대는 인천미술의 정체성을 계속해서 갱신하도록 요구합니다. 항만·공단·변두리 공간은 소재이자 무대가 되었고, 이주와 축적이 만들어낸 다층적인 사회 구성은 미술의 실천 방식과 언어를 다변화했습니다.

따라서 인천미술의 정체성은 고정된 실체라기보다, 끊임없이 확장·갱신되는 과정으로 읽어야 합니다.

이 과정을 학술적으로 정립하기 위해서는 지역미술사를 시간과 공간의 두 축으로 기초화하는 작업이 선행되어야 합니다. 우선 연대기적 정리를 통해 사건·단체·작가·전시의 흐름을 세밀하게 복원하고, 동시에 공간사적 정리를 통해 원도심, 항만, 산업단지, 신도시로 이어지는 장소성의 변화를 지도화해야 합니다. 이러한 다층 자료의 체계적 구축은 '열린 도시, 인천-열린 공간, 미술관'이 지향하는 공공성·현장성·지역성을 수집·연구·전시로 연결하는 토대가 될 것입니다. 나아가 인천시립미술관이 후발 미술관으로서의 장점을 살려 차별화된 지역미술사 모델을 제시하는 데 기여할 것입니다.

기조발제 2

공간에서 경험으로: From Space to Experience



페드로 페레이라 Pedro Ferreira 사이트레스그룹 총괄 디렉터

신이나 사이트레스그룹 대표

저희는 「공간에서 경험으로: 시민과 문화가 만나는 박스로서의 인테리어 디자인」이라는 제목으로 인천시립미술관 프로젝트에 대한 생각을 나누고자 합니다. 인천이 지닌 개방성, '열려 있는 도시'라는 특성, 그리고 다양한 문화적 층위는 저희가 매우 중요하게 생각하는 지점이며, 이러한 프로젝트에 참여하게 되어 큰 영광으로 생각합니다.

건축은 빠르게 변화하는 시대에 즉각적으로 대응하기 어려운, 이른바 느린 예술입니다. 건축가는 늘 다가올 미래를 상상하고 계획하며 작업합니다. 오늘 발표에서는 이러한 느린 예술인 건축이 어떻게 '경험'을 매개로 변화의 속도를 따라갈 수 있는지, 그리고 인천시립미술관의 인테리어 디자인 안에서 그 가능성을 어떻게 구현할 수 있을지 몇 가지 방향을 중심으로 공유하고자 합니다. 저희가 제안하는 전환은 단순히 공간을 설계하는 일을 넘어서, 경험을 설계하는 일로 시선을 옮기는 것입니다. 다시 말해 형태를 만드는 차원을 넘어, 공간을 통해 감정을 생성하고 관계를 형성하는 경험을 만드는 방향으로 미술관을 재구상하는 것입니다.

도시 차원에서 뮤지엄(Museum)을 떠올려 보면, 전통적인 뮤지엄(Museum)의 이미지는 종종 위압적이고 장중하며, 일정한 거리를 두고 바라보게 만드는 존재였습니다. 이는 존중받아야 할 역사적 이미지이지만, 동시에 시민들이 쉽게 다가가고 머물기에는 다소 낯설고 부담스러운 인상도 함께 줍니다. 반면 오늘날 뮤지엄(Museum)은 도시와 시민의 자부심이자, 일상 속 문화적 만남이 이루어지는 장소로 인식되기 시작했습니다. 거리에서 자연스럽게 스며들어 오는 문화적 경험, 시민들이 약속을 잡고 만나며 대화를 나누는 열린 공간으로 변화하고 있습니다. 뮤지엄(Museum)은 더 이상 멀리서 바라보는 기념비적 건축물이 아니라, 시민의 경험 한복판으로 들어와야 합니다. 이것은 공간에서 소속감으로, 형태에서 감정으로의 전환이라 할 수 있습니다.

전통적으로 뮤지엄(Museum)은 수집, 보존, 연구, 전시라는 네 가지 핵심 기능을 중심으로 정의되어 왔습니다. 그러나 현실 속에서 이 기능들은 종종 관람객으로부터 멀리 떨어져 작동해 왔습니다. 수집은 눈에 보이지 않는 곳에서 이루어지고, 보존은 작품을 보호하지만 그만큼 인간의 시선에서 멀어 집니다. 연구는 닫힌 문 뒤에서 진행되며, 그 결과는 어려운 언어와 형식으로만 제시되는 경우가 많습니다. 전시는 관람객과 일정한 거리를 전제로 구성되며, 다가가고 만지고 이야기하는 행위는 종종

제한됩니다. 이제 뮤지엄(Museum)은 이러한 전통적 모델을 유지하면서도, 경험을 중심에 둔 새로운 방향으로 나아가야 합니다.
새로운 경험 모델에서 기록과 아카이브는 누구나 쉽게 접근할 수 있는 열린 자료가 됩니다. 돌봄은 단순한 물리적 보존을 넘어 작품과 관람객을 더 가깝게 연결하는 큐레이션의 행위로 이해됩니다. 연구는 닫힌 서재가 아니라 발견을 위한 열린 책처럼 관람객 앞에 펼쳐지며, 해석과 설명은 과거에 머무는 해답이 아니라 미래를 향한 시선을 여는 안내가 됩니다. 전시는 과거의 걸작을 나열하는 자리에서 벗어나, 지금 이 사회에서 일어나고 있는 일들을 비추는 장으로 자리매김할 수 있습니다. 그런 의미에서 뮤지엄(Museum)은 관람객의 호기심을 자극하고, 자신감을 키우며, 다음 세대의 문화를 형성하는 기반이 되는 공간이 될 수 있습니다. 긍정적인 경험은 이 모든 변화의 가장 중요한 보상입니다.
이러한 관점을 실제 공간으로 구현하기 위해, 인천시립미술관의 인테리어 디자인에서는 새로운 관람객을 우선적으로 상정하고 있습니다. 미술관은 더 이상 익숙한 관람자만을 위한 공간이 아니라, 처음 방문하는 시민, 어린이와 청소년 지역 주민, 예술에 익숙하지 않은 사람 모두를 환영하는 공간이어야 합니다. 예술에 대한 두려움을 줄이고, 질문하고, 머무르고, 다시 찾아올 수 있는 장으로서의 뮤지엄(Museum)이 중요합니다.
또한 건축 자체가 주인공이 아니라, 예술 작품이 중심이 되는 공간을 지향합니다. 빛과 환경은 건축물의 위엄을 드러내기 위해 존재하는 것이 아니라, 작품을 돋보이게 하기 위해 조율됩니다. 조도와 강도, 밝음과 어둠의 균형을 정교하게 조정함으로써 관람객이 작품을 오래 기억할 수 있는 환경을 만드는 일이 중요합니다. 공간은 집단적인 정체성과 공공성을 품으면서도 다양한 분위기와 감정을 포용할 수 있어야 합니다. 빛의 방향과 대비, 리듬은 관람의 흐름을 구성하고, 긴장과 휴식, 집중과 이완의 감정 곡선을 설계하는 핵심 요소가 됩니다.
입구와 로비, 공용 공간은 단순히 통과하는 곳이 아니라 머무르는 장소가 되어야 합니다. 방문객을 맞이하는 방식 자체가 달라져야 합니다. 벽을 줄이고 시선을 가로막는 장벽을 최소화함으로써, 누구나 안으로 초대받고 있다는 느낌을 받을 수 있어야 합니다. 긴 동선과 복잡한 계단 구조를 줄이고, 명확한 정보, 단순한 브랜딩, 직관적인 안내 시스템을 통해 처음 방문한 사람도 쉽게 길을 찾을 수 있는 환경을 만드는 것이 중요합니다. 이러한 변화는 미술관을 새로운 비공식적 만남의 장소, 약속의 장소, 일상 속에 스며드는 공공의 거실과 같은 공간으로 바꾸어 줍니다.
전시 공간은 다양한 매체, 크기, 형태의 예술을 수용할 수 있는 유연성을 가져야 합니다. 대형 설치작품, 퍼포먼스, 미디어 아트 등 동시대 예술의 여러 형식은 기존의 고정된 화이트 큐브만으로는 충분히 담아내기 어렵습니다. 따라서 높이와 깊이, 벽의 구성, 바닥과 천장의 구조가 서로 다른 전시를 순환하며 수용할 수 있도록 설계되어야 합니다. 그러한 공간에서 관람객이 받는 인상은 단지 작품 자체에 국한되지 않고, 그 공간에서 걸으며, 멈추고, 앉고, 대화를 나누는 전 과정과 결합된 총체적 경험이 됩니다. 그 경험은 미술관을 나선 뒤에도 오랫동안 기억 속에 남는 순간으로 축적됩니다.
오늘날 뉴미디어와 디지털아트는 사회 현실을 비추는 새로운 캔버스로 기능합니다.

디지털 인터랙션은 관람객을 수동적 감상자가 아니라 능동적 참여자로 초대합니다. 스크린과 프로젝션, 센서와 사운드, 데이터와 네트워크는 동시대의 질문을 시각화하는 도구가 되며, 관람객은 그 안에서 직접 움직이고 반응하며 발견하는 과정을 경험합니다. 이러한 장면들은 예기치 못한 순간들을 만들어내지만, 그 우연성 속에서 모두에게 의미 있는 경험이 자연스럽게 형성됩니다.

무엇보다 중요한 것은 건축 안에서 사람들이 만나는 순간입니다. 뮤지엄(Museum)은 친구와 약속을 잡고 만나는 장소, 바쁜 일상 속에서 잠시 숨을 고르는 쉼터, 예술과 삶에 대해 이야기를 나누는 공적이면서도 개인적인 공간이 되어야 합니다. 저희는 이러한 만남의 경험을 중심에 두고 공간을 설계하고자 합니다. 이를 공간의 형태를 인간의 경험의 형태에 맞추는 일이라고 부를 수 있을 것입니다.

뮤지엄(Museum)은 서로 배우고, 상호작용하며, 예술 작품을 돌보고, 연구하고, 설명할 수 있는 공간으로 변화하고 있습니다. 예술가는 관람객의 호기심을 자극하고, 자존감을 북돋울 수 있는 교육의 주체가 됩니다. 이러한 경험은 다음 세대가 문화를 어떻게 이해하고 스스로의 삶을 어떻게 상상할지에 깊은 영향을 미칩니다. 따라서 뮤지엄(Museum)은 다음 세대의 문화를 형성하는 중요한 기반이 됩니다.

저희가 오늘 보여드린 이미지와 사례들은 인천시립미술관의 구체적인 설계안이라기보다, 새로운 경험의 공간을 어떻게 상상할 수 있는지에 대한 작은 단서들입니다. 공간에서 경험으로, 형태에서 관계로 확장되는 이 전환의 시점에서 인천시립미술관은 함께 즐길 수 있고, 문화적 충족을 느낄 수 있으며, 우리가 살아가고 사랑할 수 있는 공간이 되어야 한다고 믿습니다. 사람들이 언제든 자유롭게 만나고 머무를 수 있는 공간, 그것이 저희가 인천의 새로운 미술관에서 구현하고자 하는 비전입니다.

오늘 저희의 발표를 통해 여러분께서 이러한 공간에 대한 우리의 생각을 조금이나마 공유하셨기를 바랍니다. 인천의 새로운 미술관에서 아름답고 기억에 남는 경험 중심의 공간을 여러분과 함께 만들어 가겠습니다. 함께해 주셔서 감사합니다.



2부

주제발표 및 지정토론

진행 이경모 한국미술평론가협회 미술평단 주간

윤재갑 '25 전남국제수묵비엔날레 총감독
오창근 경인교육대학교 교수

서영희 전 홍익대학교 교수
홍경한 미술평론가

안미희 광주비엔날레 이사, 전 경기도미술관장
이 탈 한국미디어아트협회 이사

진행 이경모

"오늘 이 자리에서는 그간의 논의와 맥락을 바탕으로 인천시립미술관이 나아갈 방향을 함께 공유하고 토론하고자 합니다.
1부에서는 도시 인천의 미술사적 배경과 공간 비전, 그리고 열린 미술관의 의미를 중심으로 다양한 관점을 나눴습니다.
이제 2부에서는 '접속지역', '포용공간', '후발주자'라는 세가지 키워드를 중심으로, 미술관이 도시 예술 생태계에서 어떤 역할을 수행할 수 있을지 보다 깊이 있는 논의를 이어가겠습니다.
인천은 오랜 시간 항만과 항공의 접속 도시로서 유동적이고 개방적인 문화 정체성을 형성해 왔으며, 이러한 배경은 인천시립미술관이 지향할 문화 예술의 지형도와도 밀접하게 연결됩니다.
오늘 세 가지 주제발제와 지정토론을 통해, 미술관이 예술, 도시, 시민과 어떤 관계를 맺을 수 있을지, 함께 고민하고 모색하는 시간이 되기를 바랍니다."





접속지역, 인천시립미술관의 역할

윤재갑 '25 전남국제수묵비엔날레 총감독

오늘 저는 인천시립미술관의 역할이라는 주제로 말씀을 드리되, 단순히 한 도시의 공공미술관에 머무는 논의보다 조금 더 근본적인 차원의 이야기를 나누고자 합니다.
인천시립미술관이라고 하면 자연스럽게 '인천'이라는 지역 단위, '서울-경인권'이라는 지리적 범위 안에서 그 역할을 상상하기 쉽습니다. 그러나 제가 드리고 싶은 제안은, 지역성의 중요성을 인정하면서도 그것을 넘어, 21세기 신냉전 구도와 포스트-글로벌 시대를 대표하고 선도하는 미술관을 인천에서 만들어 달라는 요청에 가깝습니다.
20세기를 돌아보면, 아시아에서 가장 상징적인 미술관으로 종종 일본 모리미술관을 떠올립니다. 모리미술관은 사실 역사가 그리 오래되지 않았습니다. 2000년대 초반, 도쿄의 도시개발 프로젝트의 일환으로 롯폰기힐스가 조성되면서 그 안에 자리 잡은 미술관입니다. 이 미술관은 개관 당시 상설 컬렉션이 거의 없다시피 했습니다. 모리빌딩그룹(모리미술관 운영주체) 자체가 건설·부동산을 기반으로 한 조직이었고, 개인 소장품 역시 진위 논란 끝에 컬렉션으로 기능하지 못하게 되었습니다. 그럼에도 불구하고 모리 미술관은 개관하자마자 아시아를 대표하는 동시대 미술관 중 하나로 자리매김했습니다. 그 전략이 무엇이었는지를 주목할 필요가 있습니다. 일본 모리미술관은 개관과 동시에 '톱 티어'를 목표로 삼았습니다. 오프닝 전시에 막대한 예산을 투입하고, 전 세계의 주요 언론과 미술관 관계자, 디렉터, 큐레이터들을 초청하여 국제적 주목도를 한꺼번에 끌어올렸습니다. 컬렉션 중심의 미술관이 아니라, 기획과 큐레이션을 전면에 내세운 기관으로 출발한 것입니다. 그에 비해 삼성 미술관(리움, 호암)을 떠올려 보면, 수조 원대에 이르는 방대한 컬렉션을 보유하고 있음에도 불구하고, 이 기관의 큐레이터나 디렉터가 국제적인 담론의 전면에서 활발히 움직이는 장면은 상대적으로 드물게 느껴집니다. 컬렉션에 비해 기획 주체의 얼굴과 비전이 덜 드러나는 구조라고도 할 수 있습니다. 반면 모리미술관의 관장과 큐레이터들은 국제적인 논의의 장을 활발히 오가며 동시대 미술의 방향성을 함께 만들어가고 있습니다. 저는 이 지점에서 모리미술관의 전략을 면밀히 연구할 필요가 있다고 생각합니다.
테이트 모던 역시 중요한 참고 지점입니다. 흔히 우리는 디지털 테크놀로지와 사회주의 몰락 이후의 세계화를 축으로 한 포스트-냉전, 밀레니엄 시대를 이야기합니다. 이 시대를 대표하는 미술관으로 유럽의 테이트모던, 아시아의 모리미술관과 M+를 꼽을 수 있습니다. 이들 미술관은 2000년대 전후에 새롭게 지어졌음에도, 지금은 유럽과 아시아의 동시대 미술 담론과 전시의 문맥을 실질적으로 주도하는 기관으로 자리 잡았습니다.
영국의 경우를 보면, 테이트 브리튼이 영국 미술의 역사와 컬렉션을 담당했다면, 테이트모던은 애초부터 글로벌하고 실험적인 현대·동시대 미술의 허브로 기획되었습니다. 영국 정부의 밀레니엄 문화 프로젝트의 핵심 축으로서 매우 치밀하게 계획된 결과입니다. 다시 말해, 처음부터 '글로벌 톱 티어'를 목표로 설계한 것입니다. 미술관이 B급 위상에서 출발해 A급 기관으로 성장하는 데에는 수십 년의 시간과 막대한 인적·재정적 자원이 필요합니다. 그리고 현실적으로 B급으로 출발한 기관이 진정한

의미에서 세계적 리딩 미술관이 되기는 매우 어렵습니다. 따라서 인천시립미술관 역시 개관 단계에서부터 국내·지역 미술관이라는 틀에 자신을 가두기보다, 글로벌 톱 티어 미술관을 지향해야 한다고 생각합니다. 인천시립미술관이 목표로 삼을 수 있는 또 하나의 모델은 홍콩의 M+입니다. M+는 중국의 WTO 가입 이후 홍콩이 한순간에 아시아 전시·미술 시장의 중심지로 부상하는 과정에서 탄생한 상징적인 기관이었습니다. 그러나 잘 아시다시피 정치·사회적 변화 속에서 홍콩의 위상이 급격히 흔들리며, M+ 역시 그와 함께 어려운 국면을 맞이하고 있습니다. 이 상황은 인천에게는 역설적으로 큰 기회입니다. 인천은 하늘길과 바닷길을 동시에 품은 접촉 지대로서, 동북아의 새로운 문화 거점을 꿈꿀 수 있는 도시이기 때문입니다. 그렇다면 왜 인천이어야 하고, 왜 지금이어야 하느냐 하는 질문이 뒤따릅니다. 저는 서울시립미술관이나 국립현대미술관이 구조적으로 이러한 역할을 수행하기 어렵다고 봅니다. 한국의 주요 공공미술관들은 오랜 시간 동안 인력 구조와 제도적 장치가 지나치게 경직되고 관료화되어 왔습니다. 큐레이터들은 정년이 보장된 공무원에 가까운 신분 구조 안에서, 위험을 감수하는 실험적 기획보다 안정적인 반복을 선택할 수밖에 없는 환경에 놓여 있습니다. 새로운 아이디어와 외부의 독립 큐레이터가 들어갈 수 있는 여지는 매우 제한적입니다. 제도를 바꾸려는 시도가 있을 때마다, 내부 인력의 이해관계와 노조 조직이 변화를 어렵게 만드는 현실도 존재합니다. 이 구조 속에서 국립현대미술관이나 서울시립미술관이 갑자기 국제적인 리딩 기관으로 도약하기를 기대하기는 솔직히 말해 쉽지 않습니다. 한국에는 이미 상당한 수의 미술관이 존재하고, 앞으로도 여러 자치단체에서 새로운 미술관 건립을 추진하고 있습니다. 그러나 많은 경우, 준비 과정과 상상력의 범위가 크게 다르지 않습니다. '지역 미술사 조사·연구', '지역성 반영', '복합문화공간 조성' 등 비슷한 언어가 반복되지만, 세계 미술계의 구조 변화나 새로운 지정학적 패러다임을 읽고 그것을 주도하려는 분명한 비전은 잘 보이지 않습니다. 저는 인천시립미술관만큼은 이러한 경향을 반복하지 않기를 바랍니다.

인천시립미술관이 진정으로 새로운 길을 걷고자 한다면, 첫째로 인력 구조부터 개방적으로 설계해야 합니다. 미술관의 인력을 국제적으로 개방하고, 최소한 일정 비율(예를 들어 30% 내외)의 전시를 외부, 특히 해외 큐레이터가 자유롭게 기획할 수 있도록 제도적으로 보장해야 합니다. 외국 국적 여부가 중요한 것이 아니라, 외부 큐레이터가 공모와 위촉을 통해 상시적으로 출입할 수 있는 '열린 시스템'이 핵심입니다. 이 시스템을 구축한다면 인천시립미술관은 개관과 동시에 국내는 물론 국제적으로도 주목받는 리딩 미술관이 될 수 있다고 확신합니다.

둘째로, 미술관이 담아낼 시대적 비전을 분명히 해야 합니다. 모리 미술관이나 테이트 모던, M+가 디지털 테크놀로지와 글로벌리즘, 포스트-냉전이라는 밀레니엄 시대의 풍경을 반영했다면, 인천시립미술관은 재결합(re-coupling), 탈세계화, 신냉전 구도 등 현재 진행 중인 새로운 패러다임을 예민하게 읽어내고, 그것을 비판적으로 사유하며 예술적으로 시각화하는 기관이 되어야 합니다. 단순히 전시를 나열하는 미술관이 아니라, 시대를 해석하고 질문을 던지는 지적·예술적 플랫폼이 되어야 한다는 뜻입니다.

한국은 독일에 이어 세계에서 손꼽히게 많은 미술관을 가진 나라입니다. 그러나 상당수가 국내 관람객에만 초점을 맞춘 '내향적' 구조에 머물러 있고, 인력 구성은 거의 100% 내국인으로 이루어져 있습니다. 보수적이고 폐쇄적인 큐레이토리얼 구조, 정년제 정규직 중심의 경직된 시스템은 새로운 비전을 구현하는 데 가장 큰 걸림돌입니다. 그에 비해 인천시립미술관은 아직 세팅이 완전히 고착되지 않은 신생 미술관입니다. 출발선에서 이러한 한계를 과감하게 넘어선다면, 단순히 국립현대미술관을 '따라잡는다'는 표현을 넘어, 한국 미술계 전체의 구조를 새롭게 재편하는 촉매 역할을 할 수도 있습니다. 저는 인천시립미술관이 바로 그 역할을 시도해 볼 수 있는 거의 유일한 후보라고 생각합니다.



인천시립미술관의 지향성 탐색

오창근 경인교육대학교 교수

저는 경인교육대학교에서 지누지움 미술관장을 맡고 있으며, 이 미술관은 1종 공립미술관으로 등록되어 있습니다. 동시에 문화예술 행사를 총괄하는 문예센터 소장과 도서관장도 겸직하고 있습니다. 이러한 역할을 수행하다 보니 자연스럽게 미술관 관련 정책과 공공미술관 운영 전반에 관심을 갖고 여러 가지 고민을 이어가고 있습니다.

먼저 앞서 윤재갑 선생님께서 말씀해 주신 내용을 제가 이해한 범위 안에서 간략히 정리해 보겠습니다. 윤 선생님께서는 인천시립미술관을 개관 이전부터 '글로벌 톱 미술관'으로 기획해야 한다는 점을 강조하셨습니다. 이를 위해 국내 공공미술관 운영이 갖고 있는 한계, 특히 경직된 큐레이터 시스템과 공무원 중심의 조직 구조가 새로운 창의성과 돌파력을 제약하고 있다는 문제를 짚어 주셨습니다. 또한 일본 모리미술관, 영국 테이트모던, 홍콩 M+ 등의 사례를 통해 인천시립미술관이 참고해야 할 전략적 시사점을 제안해 주셨습니다.

저 역시 국립대학에 소속되어 있고, 공무원 신분으로 공무원 조직과 함께 일하고 있기 때문에 이러한 지적에 깊이 공감합니다. 공무원 중심의 조직 구조에서 어떻게 새로운 상상력과 과감한 기획을 현실화할 수 있을 것인가 하는 질문은 저 역시 매일같이 마주하는 과제입니다.

다만 여기에서 하나의 근본적인 질문이 생깁니다. 세계 최고의 미술관, 독보적인 미술관을 만들자는 방향에는 누구나 공감할 수 있습니다. 그러나 '그것을 구체적으로 어떻게 가능하게 할 것인가?'라는 질문이 뒤따릅니다. 이 질문은 특정 발제자 개인에게만 던지는 것이 아니라, 이 자리에 함께 계신 모든 분들과 인천시, 그리고 향후 미술관 운영 주체 전체가 함께 고민해야 할 과제라고 생각합니다.

공공미술관의 현실적인 조건을 생각하지 않을 수 없습니다. 인천시립미술관은 모리미술관처럼 완전히 민간 주도로 운영되는 기관이 아니라, 분명한 공공성을 지닌 시립미술관입니다. 세금으로 운영되고, 의회의 감사와 행정적 평가를 받으며, 시민의 참여와 지지를 바탕으로 존재해야 합니다. 이런 조건은 동시에 제약이면서, 또 하나의 특성이고 책임이기도 합니다. 공공미술관이기 때문에 지켜야 할 원칙과 제도적 한계 안에서 어떤 차별성과 도약을 만들어낼 것인가가 핵심 질문이 됩니다.

또한 국내의 공립미술관은 수장, 전시, 교육이라는 기본 기능을 충족해야 하며, 미술관 등록 기준에 따라 일정 규모 이상의 소장품도 확보해야 합니다. 모리미술관이 컬렉션 없이도 출발할 수 있었던 것과 달리, 우리 제도 안에서는 최소한의 수장 기능이 전제됩니다. 인천시립미술관 역시 향후 인천미술은행(인천문화재단) 등과 연계해 소장품 체계를 구축해 나가야 합니다. 따라서 해외 사례를 단순히 모방하기보다, 우리 제도와 공공성, 시민성의 조건을 함께 고려한 전략이 필요합니다.

윤재갑 선생님께서 제시하신 세 기관, 모리미술관, 테이트모던, M+의 장점은 매우 분명합니다. 저도 모리미술관을 직접 방문해 본 적이 있는데, 초고층 빌딩 안에 자리하여 지하철역과도 가깝고, 도시 생활의 흐름 속에 자연스럽게 스며드는 동선과 접근성이 인상적이었습니다. 테이트모던은 근대 산업 유산을 재해석해 새로운 문화공간으로 탈바꿈시킨 대표적인 사례로, 공간의 역사성과 현대성이

공존하는 모델입니다. M+는 홍콩의 역동성과 가변성을 상징하는 기관으로, 도시의 정체성과 국제 금융·문화 허브로서의 위치를 함께 드러내는 역할을 수행했습니다.
그렇다면 새로 지어질 인천시립미술관은 이 세 기관의 장점을 단순히 '합산'하는 데서 멈추지 않고, 그 너머를 지향해야 한다고 생각합니다. 인천시립미술관은 도시개발 프로젝트의 일부이면서도 신축 건물로 들어서는 만큼, 도심재생형 모델과는 또 다른 과제를 안고 있습니다. 이 점에서 저는 같은 도쿄에 위치한 국립신미술관 사례도 함께 참고할 필요가 있다고 봅니다. 국립신미술관은 독특한 파사드와 내부 공간 구성으로, 미술관 건축 그 자체가 도시의 중요한 문화적 장면을 형성하는 사례로 자리잡았습니다. 건축적 특성과 공공성, 관람 동선이 조화롭게 설계된 모델로서 인천시립미술관에도 좋은 참고가 될 수 있습니다.
해외 도시 사례도 함께 생각해 볼 수 있습니다. 제가 공부했던 독일의 뒤스부르크는 라인강변의 오래된 공업·항구도시였습니다. 철강 산업이 쇠퇴하며 도시 이미지가 낙후되었을 때, 이 도시는 문화예술을 통해 도시 이미지를 재구성하는 전략을 택했습니다. 항만 시설과 산업 유산을 '컬처 포트'로 재규정하고, 예술기관과 프로그램을 단계적으로 도입하며 도시의 인식을 바꾸어 갔습니다. 오스트리아 린츠도 비슷합니다. 도나우 강변의 공업도시였던 린츠는 아르스 일렉트로니카 센터를 설립하면서 미디어아트의 세계적인 거점 도시로 전환되었습니다. 독일 칼스루에의 체트카엠(ZKM) 역시 미디어아트 연구·전시·교육이 결합된 기관을 중심으로 도시 이미지와 정체성을 새롭게 구축한 사례입니다.
이처럼 산업도시·항구도시가 문화예술을 매개로 도시의 위상을 전환한 사례는 이미 세계 곳곳에 존재합니다. 인천 역시 항만과 공업, 그리고 대학이 공존해 온 도시로, 이러한 도시들과 구조적으로 유사한 면을 가지고 있습니다. 인천시립미술관은 이들 사례를 단순히 반복하는 것이 아니라, 인천만의 지리적·역사적 조건과 결합해 새로운 모델을 구성해야 할 것입니다.
공간적 측면에서 본다면, 인천시립미술관은 항구와 공항, 기존의 문화 인프라를 연결하는 허브가 될 수 있습니다. 구도심의 아트플랫폼, 인천항, 영종도의 국제공항 등은 이미 도시의 중요한 관문과 거점들입니다. 이들을 하나의 '아트 포트(Art Port)' 네트워크로 묶어내는 상상력이 필요합니다. 미술관은 그 네트워크의 중심이자 환승지 역할을 할 수 있습니다.
콘텐츠 측면에서는 미디어아트, 로봇 예술, AR·VR, 게임 아트 등 미래형 예술 형식을 적극적으로 포괄하는 방향도 중요합니다. 이는 단순한 '유행 따라가기'가 아니라, 인천이라는 도시가 가진 산업·기술·교육 기반과 연결될 수 있는 잠재력이 있습니다. 앞서 페드로 페레이라 디렉터께서 말씀하신 것처럼, 개방된 아카이브, 시민 친화적 공간, 야외 조각 및 공공미술이 어우러지는 아트 스퀘어, 기존 공업 시설을 활용한 프로젝트, 야간 개관과 뮤지엄 나이트 등은 시민 참여와 접근성을 높이는 구체적 방법이 될 수 있습니다.
'아트 포트', '에어 포트', '아트 플랫폼'이라는 명명 자체가 이미 '사람과 콘텐츠가 모이고 흩어지며 확산되는 곳'이라는 의미를 담고 있습니다. 인천시립미술관 역시 세계와 연결되는 관문으로서, 또 젊은 세대와 기성세대를 연결하는 세대 간 가교로서 기능할 수 있습니다. 단지 작품을 전시하는 건물이 아니라, 도시와 세계, 과거와 미래, 서로 다른 세대와 집단을 이어주는 네트워크의 중심점이 되는 것입니다.
이러한 과제를 실현하기 위해서는 오늘 이 자리에 계신 여러분의 지혜와 경험, 그리고 각자의 위치에서 쌓아온 전문성이 함께 모여야 합니다. 공공성, 제도, 재정, 시민성, 국제 네트워크라는 여러 층위의 조건을 현실적으로 고려하면서도, 동시에 그 안에서 최대한의 상상력과 실험을 구현할 수 있는 구조를 설계하는 일이 중요하다고 생각합니다.
오늘 제가 드린 말씀은 완성된 답이라기보다 함께 토론하고 논의해 볼 수 있는 몇 가지 생각과 질문을 공유하는 데 목적이 있습니다. 앞으로 인천시립미술관이 인천을 넘어, 동북아와 세계 속에서 의미 있는 위치를 차지하는 미술관으로 성장하길 기대합니다. 경청해 주셔서 감사합니다.



포용공간, 인천시립미술관의 가치

서영희 전 홍익대학교 교수

이렇게 뜻깊은 자리에 초대해 주셔서 감사합니다. 제가 오늘 말씀드리고자 하는 주제는 '포용적 공간으로서의 인천시립미술관'입니다. 앞으로 건립될 인천시립미술관이 어떤 고유한 정체성과 가치를 가져야 하는지 생각해 보면서, 그 핵심 개념으로 '포용성'을 제안하고자 합니다.
먼저 저는 미술관을 사회적 공공 행위자로 이해하고자 합니다. 여기서 '포용'이라는 개념은 이질성을 인정하고 수용하며, 차이를 관용하는 태도를 의미합니다. 미술관 현장에서 우리가 흔히 접하는 작가와 작품은 대체로 강한 주체성을 가진 경우가 많습니다. 반면 언더그라운드에서 활동하는 예술가들이나, 미술 제도 바깥에 있는 실천들, 그리고 무엇보다도 관객은 종종 주변부에 머무르며 '타자'로 간주되곤 했습니다. 과도하게 실험적인 작업들은 제도권 안으로 들어오지 못하거나, 관객은 자신의 의견을 표명할 기회를 제대로 갖지 못한 채 수동적 위치에 머무는 경우가 많았습니다.
그러나 미술관은 근본적으로 작가와 작품, 미술계 전문가, 모든 층위의 관람자를 연결하는 열린 예술기관이 되어야 합니다. 미술관은 공공성을 실천하는 사회적 행위자이자 공적 문화 교류의 장이기 때문입니다. 그럼에도 근대 이후 국·공립 미술관의 예술 행정은 기관 내부의 이념과 기획 의도에 따라 일방향적으로 진행되어 왔습니다. 관람객의 참여와 의견은 주변화되었고, 시민은 미술관 운영에 능동적으로 개입하기보다는 수동적 수용자로 머무는 경우가 많았습니다. 바로 이 지점에서 '포용'이라는 개념이 절실히 요구된다고 생각합니다. 새롭게 설립될 인천시립미술관은 이러한 문제의식을 바탕으로, 포용성을 핵심 가치로 삼는 공공기관이 되어야 합니다.
20세기 국·공립 미술관의 운영은 자주 자기중심적으로 환원되는 차별적 수행성을 드러냈습니다. 이는 일종의 문화 엘리트주의라고 할 수 있습니다. 그 과정에서 지역 커뮤니티의 의견은 종종 무시되었고, 시민 개개인의 다양한 문화·예술적 관심사 역시 미술관의 의제 안으로 충분히 포섭되지 못했습니다. 이제 미술관은 동일한 기준에 따른 선별과 배제의 제도가 아니라, 서로 다른 관심과 배경을 가진 이들을 포괄하는 포용적 공간이 되어야 합니다. 저는 이러한 의미에서 인천시립미술관이 '포용적 공간으로서의 미술관'을 목표로 삼아야 한다고 생각합니다.
인천시립미술관이 사회적 공공 행위자로서의 역할을 효과적으로 수행하기 위해서는, 동일성보다는 타자성을 지향하는 미술관이 될 필요가 있습니다. 미술관의 포용력은 곧 관용의 힘을 의미합니다. 동시대 미술에서 나타나는 다양한 현상과 이질적 표현들에 방어적으로 반응하기보다, 낯선 차이와 타자성을 기꺼이 받아들일 수 있는 가능성을 열어 두어야 합니다. 여기서 말하는 포용은 어떤 중심으로 주변을 끌어들여 일원화하는 것이 아니라, 미술관의 관심과 시선을 바깥, 주변, 변두리로 확장하는 것을 의미합니다.

이러한 포용성의 관점을 설명하기 위해 저는 레비나스의 '타자 철학'과 데리다의 '환대' 개념을 참조했습니다. 그리고 이 두 사상가의 사회적 개념을 예술 이론과 전시 실천에 적극적으로 접목한 이론가로 니콜라 부리오의 '관계미학'을 함께 떠올릴 수 있습니다.

레비나스의 '타자 철학'은 오랫동안 자아 중심주의에 의해 배제되어 온 타자를 사유의 중심에 두려는 시도입니다. 그는 자아가 주체의 자리에 독점적으로 앉아 있는 구조를 비판하면서, 타자의 얼굴을 통해 주체가 변화할 수 있다고 보았습니다. 미술관의 관점에서 본다면, 그동안 미술관은 미술 행정과 전시 기획의 주체로서 자기 동일성과 순수성을 강조하는 정책에 매진해 왔습니다. 이러한 태도에 균열을 내는 개념이 바로 타자성입니다.

타자의 견해와 표현을 수용하는 포용력 있는 기획은 획일화된 미술관 정책에 작은 틈을 만들고, 그 틈이 진취적이고 진보적인 전복의 계기를 제공할 수 있습니다. 그동안 고착되어 있던 20세기 전시 기준이 서서히 녹아내리면서, 중심부에서 배제되었던 작업들, 저항적이거나 비제도권적인 실천들이 미술관의 장 안으로 들어올 수 있는 여지가 생깁니다. 미술관 입장에서는 작가 스펙트럼의 폭과 깊이가 동시에 확장되고, 관람객에게는 보다 참신한 관점과 새로운 감상의 가능성이 열리게 됩니다. 레비나스가 말하는 타자는 주체의 변화 가능성, 즉 미술관이 변화할 수 있는 가능성을 열어주는 존재입니다. 레비나스의 서술에 따르면 타자는 내가 알지 못하는 익명의 얼굴이며, 미술관 주체의 관심을 확장시키는 계기입니다. 낯설고 불투명하며, 주체의 동일화 전략으로 완전히 포섭될 수 없는 존재로서, 타자는 언제나 미정의 상태로 남습니다. 바로 그렇기 때문에 타자를 받아들인 주체는 자기 중심성에서 벗어나, 자신 바깥의 무한하고 변화무쌍한 세계를 향해 나아갈 수 있습니다. 이때 미술관은 더 이상 불균형한 권력을 행사하는 주체가 아니라, 타자와 평등한 관계를 맺는 하나의 장으로 변모할 수 있습니다.

이러한 논의는 데리다가 말하는 '환대의 공간'과도 맞닿아 있습니다. 사회적 공공 행위자로서 미술관은 다양한 층위의 이질적 타자를 수용한다는 점에서 환대의 공간이라고 부를 수 있습니다. 데리다는 「환대에 관하여」에서 사회적 교류와 소통, 그리고 그 과정에서 이질적 타자를 포용하는 관용의 태도를 강조합니다. 미술관이 서로 다른 작가의 이질적인 작업을 배타적으로 분류하거나 배제하기보다, 각 작품의 특수성과 맥락을 발견하고 강조하는 것은 예술적 환대의 구체적인 실천입니다. 미술관은 작가를 초대하고 관람객을 초대합니다. 작품이 미술관 공간에서 가장 적절한 방식으로 펼쳐지도록 지원하는 동시에, 관객이 그 공간 안으로 들어와 자유롭게 감상하고 사유할 수 있도록 돕습니다. 이 과정에서 미술관은 상호 이방인인 예술가와 관객 사이를 매개하고, 자신의 공간을 타자에게 기꺼이 내어줌으로써 소통의 가능성을 극대화합니다. 환대는 단순히 건물의 문을 여는 물리적 개방을 넘어, 지역 커뮤니티의 정신적·역사적 교류를 촉진하고, 공동체적 삶에 긍정적인 에너지를 불어넣는 행위이기도 합니다.

데리다는 환대를 '무조건적 환대'와 '조건적 환대'로 구분합니다. 전자는 규칙과 조건 없이 타자를 무제한으로 받아들이는 이상적 환대이며, 후자는 타자가 누구인지, 무엇을 요구하는지 묻고 판단한 뒤 수용 여부를 결정하는 현실적 환대입니다. 현실의 미술관은 이 두 극단 사이 어딘가에 위치합니다. 인천시립미술관이 자신의 정체성을 구체화해 나가려면, 미술관이 어떤 수준의 환대를 지향할 것인지 스스로 가늠해 둘 필요가 있습니다. 전시마다, 기획마다, 그 환대의 수준과 방향은 유동적으로 달라질 것입니다. 다만 분명한 것은, 이상적 환대에 가까이 갈수록 미술관은 더 실험적이고, 더 개방적이며, 더 진취적인 기관이 될 수 있다는 점입니다. 동시에 그러한 환대는 도발적인 사건이나 예기치 못한 충돌의 가능성도 동반합니다. 미술관이 이러한 상황에 얼마나 담대하고 유연하게 대응할 수 있을지 역시 중요한 과제가 됩니다.

마지막으로, 저는 니콜라 부리오의 관계미학을 통해 '관계와 네트워크'라는 관점에서 포용적 미술관을

생각해 보고자 합니다. 부리오는 관객이 미술관 현장에 직접 참여함으로써, 일시적이지만 공동체적 유대감을 경험하는 작업들에 주목했습니다. 여기서 말하는 참여는 단순한 관람이 아니라, 능동적 개입을 전제로 하는 행위입니다.

부리오가 자주 언급한 작가로 리크리트 티라바니야와 펠릭스 곤잘레스-토레스를 예로 들 수 있습니다. 이들의 작업에서 관객의 참여는 선택 사항이 아니라 필수 조건에 가깝습니다. 관객이 참여하지 않으면 작업은 완성되지 않습니다. 이처럼 참여를 전제로 한 작업에서 미술관과 전시 공간은 관객을 대규모로 수용하고, 관객의 행위 자체를 작품의 일부로 포용하는 장이 됩니다.

앞으로의 포용적 미술관은 기존의 전시 공간 개념을 넘어설 것입니다. 서로 이방인이자 타자인 작가와 관객, 관객과 관객 사이의 교류가 자연스럽게 이루어지고, 상호 소통의 가능성이 열리는 공간이 되어야 합니다. 이때 예술 작품은 고정된 형식이나 유일한 의미를 가진 대상이 아니라, 관객의 개입과 관계 맺기를 통해 끊임없이 변화하는 '불확정적 다양체'로 이해될 수 있습니다. 작품 자체만이 아니라, 작품을 둘러싼 전시 공간 안에서 발생하는 상호작용과 관계가 예술 경험의 중요한 일부로 자리 잡게 됩니다.

이러한 관점에서 미술관은 더 이상 단순한 작품 수장과 전시의 공간에 머무르지 않습니다. 미술관은 사회적 관계망을 형성하는 필드, 사람과 사람이 만나고 관계를 맺고 서로의 차이를 인식하는 '인터-휴먼 스페이스'가 됩니다. 자크 랑시에르나 클레어 비숍 등이 지적했듯이, 예술과 사회의 상호작용은 점진적인 사회 변화와 민주적 실천의 가능성을 열어 줍니다. 일상적인 참여, 크지는 않지만 넓게 퍼져 나가는 관계의 변화는 우리 사회에 새로운 감정의 파동과 정보의 흐름을 만들어 냅니다. 미술관은 이러한 변화를 촉진하는 장이 될 수 있습니다.

마지막으로 저는 인천시립미술관이 앞으로 어떤 기획을 지향해야 할지에 대해 한 가지 제안을 드리고 싶습니다. 찬사를 받는 '완벽한' 기획을 목표로 하기보다는, 관용과 포용의 공간으로서 미술관을 어떻게 새롭게 사용할 수 있을지 고민하는 기획, 미술관이라는 제도적 공간의 새로운 사용법을 제시하는 기획이 필요하다고 생각합니다. 그러한 시도가 오히려 더 많은 지지와 주목을 얻게 되리라 믿습니다.

오늘날 관객은 미술관에서의 직접적이고 생생한 경험을 기꺼이 받아들일 준비가 되어 있습니다. 관객을 수동적인 관조자의 위치에만 머물게 하기보다, 작품에 참여하고 개입하는 능동적 주체로 초대하는 운영이 기대됩니다. 포용적 공간으로서의 미술관은 다른 공공미술관이나 상업 갤러리와도 교류와 신뢰를 형성하는 장이 될 수 있습니다. 동시대 미술이 매체의 경계를 넘어, 누구에게나 영향을 줄 수 있는 역동적인 감동과 정동의 매듭이 되도록 자극하는 역할도 수행할 수 있을 것입니다. 앞으로 인천시립미술관의 전시 플랫폼을 통해 우리 모두의 호응을 이끌어내는, 생동감 있고 의미 있는 기회들이 많이 펼쳐지기를 진심으로 바랍니다.

지정토론 2



‘포용’의 담론을 넘어, 제도적 실천으로

홍경한 미술평론가

이런 학술 프로그램에 참여할 때마다 항상 느끼는 것은, 이 자리에서 나오는 논의들이 실제 설계와 운영에 잘 반영된다면 인천시립미술관뿐 아니라 어떤 공공미술관도 세계가 부러워할 만한 모델이 될 수 있겠다는 기대입니다. 서영희 교수님의 발제문도 마찬가지였습니다. 처음 발제문을 읽었을 때 깊이 공감했고, 지금도 그 방향이 크게 틀리지 않다고 생각합니다.

다만 저는 현장에서 활동하는 비평가이다 보니, 이론과 현실 사이의 괴리를 늘 절감합니다. 앞서 윤재갑 선생님께서 학예직 인력의 보수 구조, 공무원화된 조직 문화 등을 지적해 주셨는데, 그 문제의식에 전적으로 동의합니다. 최근 국정감사에서는 특정 전시에 대해 국회의원이 직접 기획의 적절성을 문제삼는 일까지 있었습니다. 한편으로는 한국적 제도 환경 안에서 우리가 오늘 이 자리에서 논의하는 것들이 과연 어느 정도까지 실현 가능할지에 대한 의구심도 생깁니다. 잘 아시다시피 많은 공공미술관에서 관장과 재단 이사들이 정치적·지역적 이해관계에 따라 임명되는 구조가 여전히 존재합니다. 이는 학예사 개인의 문제라기보다, 제도 전반에 걸쳐 누적된 구조적 문제라고 보아야 할 것입니다. 인천시립미술관은 출발 단계에서만큼은 이러한 관행을 반복하지 않아야 하지만, 동시에 시립 기관으로서 과연 얼마나 독립성을 보장받을 수 있을지라는 현실적인 질문도 함께 제기됩니다. 예산은 공적 재원에 의존하면서도 정치적 간섭을 최소화할 수 있는가, 이 지점이 핵심입니다.

서영희 교수님의 발제는 포용성이라는 철학적 개념을 바탕으로 동시대 미술관의 가치와 미래 정체성을 설정하려는 시도였습니다. 레비나스의 타자성, 데리다의 환대 개념, 니콜라 부리오의 관계미학을 통해 미술관의 공공성, 타자성, 관계성을 재정의하려는 시도였고, 저는 그 큰 방향에 동의합니다. 다만 토론자의 입장에서 몇 가지 질문, 혹은 시사점을 덧붙이고자 합니다.

첫째, 포용력의 실천 가능 범위와 한계에 대한 문제입니다. 레비나스, 데리다, 부리오의 이론은 매우 설득력 있고, 오늘날 미술관이 지향해야 할 중요한 가치들을 제시합니다. 그러나 실제 공공미술관 운영에 적용하려 할 때, ‘조건 없는 환대’와 ‘조건 있는 환대’ 사이에서 어떤 구체적 기준을 설정할 것인지가 문제로 남습니다. 어떤 작품, 어떤 실천까지를 공적 공간에서 수용할 것인가에 대한 원칙과 판단 기준을 누가, 어떻게 마련할 수 있을 것인가, 그리고 그 판단을 감당할 역량과 책임 구조가 실제로 존재하는가가 중요한 질문이라고 생각합니다. 예산, 법적 책임, 공무원화된 조직 문화, 보수화된 행정 환경 등 현실적 제약을 감안하면, 실행 가능한 포용의 범위는 어디까지인가라는 질문을 피하기 어렵습니다.

둘째, 관람자의 능동적 참여를 어떻게 제도화할 것인가의 문제입니다. 관계미학의 대표적인 작가들, 이를테면 리크리트 티라바니야, 펠릭스 곤잘레스 토레스, 안토니 곰리 등의 작업은 관객의 참여 없이는 성립하지 않는 형식을 취합니다. 이런 관계미학적 작업들은 일회성 이벤트를 넘어, 미술관의 지속

가능한 문화로 정착될 때 비로소 의미를 갖습니다. 그렇다면 인천시립미술관은 관람자의 참여를 어떻게 제도와 프로그램 차원에서 구조화할 것인지, 그리고 그것을 장기적인 운영 전략으로 삼을 수 있을 만큼의 기획 역량과 조직 체계를 갖출 수 있을 것인지에 대한 고민이 필요합니다.

셋째, 스타 작가 중심 전시와 포용적 가치 사이의 균형 문제입니다. 국내 다수 국·공립 미술관은 여전히 유명 해외 작가나 이름이 이미 브랜드화된 작가를 유치하는 데 많은 예산과 에너지를 투입하고 있습니다. 관람객 수는 평가의 핵심 지표이고, 정치·행정 영역에서는 그 수치에 민감하게 반응합니다. 그 결과, 관람객 동원에 유리한 스타 작가 전시와, 실험적이고 비상업적인 작가들을 포용하는 전시 사이에서 항상 긴장이 발생합니다. 인천시립미술관은 이 두 축 사이에서 어떤 전략적 균형을 취할 것인지, 재정과 공공성, 관람객 수와 실험성 사이의 긴장을 어떻게 조정할 것인지에 대해 명확한 비전이 필요합니다.

넷째, 학예사의 전문성과 대중의 목소리를 어떻게 조율할 것인가 하는 문제입니다. 전문가 중심의 큐레이토리얼 권한이 엘리트주의로 비판받지 않으면서도, 동시에 관객 참여와 민주적 운영을 제도화하는 구조를 설계하는 일은 결코 쉽지 않습니다. 전문성을 유지하면서도 폐쇄성을 피하는 의사결정 구조, 예를 들어 외부 위원회, 시민참여 기구, 국제 자문단 등 다양한 형태를 상정해 볼 수 있겠지만, 그 어느 것도 자동적으로 해법이 되지는 않습니다. 이 부분은 인천시립미술관이 출범 전에 충분히 논의하고 구조를 설계해야 할 중요한 과제라고 생각합니다.

다섯째, 불편한 예술, 논쟁적 이슈를 다루는 작업에 대한 수용 기준 문제입니다. 최근 특정 정치적 인물을 다룬 작업이 지방 공공기관에서 전시 금지를 당한 사례가 있었듯이, 우리 사회는 여전히 정치·사회적 이슈를 다루는 예술에 대해 취약한 지점을 드러내고 있습니다. 인천시립미술관이 포용성과 환대를 핵심 가치로 삼는다면, 이러한 논쟁적 작업에 대해 어떤 원칙과 기준을 설정할 것인지, 그리고 그 기준을 미술관 내부가 스스로 세우고 지켜낼 역량이 있는지에 대한 질문이 뒤따릅니다.

마지막으로, 재정 구조의 문제입니다. 공공재원에 의존하는 시립미술관이 실험적이고 비상업적인 프로그램을 지속하기 위해서는 어떤 재정 모델이 필요할까요. 시 예산만으로 모든 것을 감당하려 한다면 분명 한계가 있을 것입니다. 후원, 협찬, 수익사업 등 다양한 방식이 있겠지만, 그것이 미술관의 공공성과 어떻게 균형을 이룰 것인지, 그리고 현행 법·제도 안에서 어느 정도까지 허용되는지에 대한 현실적인 검토가 필요합니다.

요약하자면, 저는 서영희 교수님의 발제가 제시한 포용성과 환대의 비전에 전반적으로 동의합니다. 동시에, 그 비전을 현실로 옮기기 위해 인천시립미술관이 풀어야 할 질문들이 적지 않다고 생각합니다. 오늘 말씀드린 몇 가지 지점들은 비판이라기보다, 앞으로 함께 논의해야 할 과제로 제안드리는 것입니다.



후발주자, 인천시립미술관의 방향성

안미희 광주비엔날레 이사, 전 경기도미술관장

제가 맡은 발제의 제목은 '후발주자 인천시립미술관의 방향성'입니다. 핵심적으로 말씀드리고 싶은 것은 세 가지입니다. 첫째, 인천시립미술관은 '후발주자'라는 조건을 약점이 아니라 전략적 기회로 삼아야 한다는 점, 둘째, 인천만의 정체성을 담은 새로운 미술관 모델을 만들어야 한다는 점, 셋째, 이를 가능하게 하는 것은 결국 전문적 리더십과 실행 체계, 그리고 지속 가능한 장기 운영 모델이라는 점입니다.

인천은 인구 300만의 거대 도시로, 서울·부산에 이은 대한민국 3대 도시에 해당합니다. 그럼에도 전국 6개 광역시 가운데 유일하게 시립미술관이 존재하지 않았던 도시입니다. 1992년 광주시립미술관 개관을 시작으로 지역 공공미술관의 역사는 이미 30년을 훌쩍 넘어 34년이 되었지만, 인천시립미술관은 2028년 개관을 목표로 하는 매우 늦은 '후발주자'입니다.

그러나 이 늦음은 단순한 시간적 지연이 아니라, 충분히 전략적 기회로 해석될 수 있습니다. 선행 기관들이 축적해 온 성공과 실패의 경험을 면밀히 분석한다면, 인천은 무엇을 이어받고 무엇을 피해야 할지 스스로 선택할 수 있는 주도권을 갖게 됩니다. 다시 말해, 이미 드러난 제도적 한계와 운영상의 비효율을 반복하지 않고, 곧바로 '업데이트된' 공립미술관 모델을 설계할 수 있는 출발에 서 있다고 볼 수 있습니다. 지난 30여 년의 공공미술관 역사에는 분명 잘된 점도 많지만, 앞으로는 피해야 할 사례와 데이터도 충분히 축적되어 있습니다. 인천시립미술관은 이 데이터를 적극적으로 활용할 수 있는 유리한 위치에 서 있습니다.

인천시립미술관의 개관 준비는 사실 어제오늘의 일이 아닙니다. 제가 처음 인천시립미술관 건립 논의를 들었던 것이 2016~2017년 경이었던 것으로 기억합니다. 사전프로젝트를 포함해 적어도 10년 가까운 시간 동안 여러 논의와 아이디어가 축적되어 왔을 것입니다. 그러나 이제 필요한 것은 새로운 구상이나 슬로건이 아니라, 그것을 '실제로 작동하게 만드는 실행'입니다.

인천시립미술관의 성공 여부는 아이디어의 풍부함보다 그것을 실현할 수 있는 '실행력'에 달려 있습니다. 실행이란 네 가지 요소가 긴밀히 맞물려 작동할 때 비로소 의미를 갖습니다. 누가 책임을 질 것인가, 어떤 권한으로 집행할 것인가, 무엇을 수행할 것인가, 언제까지 완수할 것인가. 이 네 가지가 분명하게 설정되고 유기적으로 균형을 이룰 때 미술관의 비전은 추상적 구상이 아니라 현실이 됩니다.

개관 준비는 미술관의 운영 비전과 방향성을 제도적으로 구체화하는 핵심 공정입니다. 이 과정에는 운영 규정의 명문화, 전문 인력 충원, 시설 사전 점검, 회계·구매·계약 체계 구축, 개관 전시 및 개관 행사, 브랜딩과 홍보 기획 등 복합적인 절차가 모두 포함됩니다. 이때 무엇을 우선 추진하고 어디에 자원을 집중할 것인지 판단하는 전문적인 중심축이 부재하면, 건물(하드웨어)은 완성되지만 조직과

콘텐츠 시스템(소프트웨어)은 뒤처지게 됩니다. 그 결과 외형만 갖춘 채 실질적 기능이 미비한, 형식적 개관에 머물 위험이 큽니다. 우리는 그러한 사례들을 지난 30여 년간의 공공미술관 역사 곳곳에서 확인해 왔습니다.

따라서 지금 이 시점에서 '개관준비단'과 이를 총괄할 책임자를 구성하는 일의 중요성이 분명해집니다. 특히 소장품 수집과 개관 전시 기획은 최소 2년 이상의 기간이 필요한 작업입니다. 2028년 개관을 목표로 한다면, 지금 이 순간이 실질적인 시작점입니다. 긴 호흡의 작업을 안정적으로 추진하려면 지금부터 의사결정 구조와 책임의 중심축을 세워야 합니다. 인천시립미술관은 이제 "무엇을 할 것인가"라는 구상 단계에서 벗어나, "어떻게 실행할 것인가"라는 전략을 구체화해야 하는 시점에 와 있습니다.

지금 개관준비단을 구성하고 준비단장을 선임하는 일은, 건축의 완공과 더불어 운영의 원칙과 시스템이 유기적으로 작동하는 '통합 미술관 체제'를 구축하기 위한 첫 단계입니다.

다음으로 정체성의 문제를 말씀드리겠습니다. 미술관 건립이 논의될 때마다 가장 많이 언급되는 단어가 '정체성'입니다. 그러나 정체성은 한 번 정해진 뒤 고정되는 것이 아니라, 시대의 변화에 맞추어 끊임없이 번역되고 갱신되어야 하는 유동적 개념입니다. 인천시립미술관의 정체성 역시 하나의 슬로건이나 표어로 고정될 수 없습니다.

인천은 하늘과 바다를 잇는 대한민국의 관문이자 개항의 도시입니다. 지정학적으로 인천은 독립된 도시이지만, 동시에 수도 서울과 긴밀히 결합된 메가시티 권역의 일부입니다. 외국인의 시선에 볼 때, 인천은 서울과 한국의 첫인상과 겹쳐 인식되는 국제 관문입니다. 이러한 의미에서 인천은 단순한 도시가 아니라, 이동과 교류, 연결과 번역이라는 현대미술의 핵심 개념을 도시의 DNA로 내재한 '열린 플랫폼'이라고 할 수 있습니다. 이미 도시 자체가 그러한 정체성을 품고 있는 셈입니다. 따라서 인천시립미술관은 처음부터 '세계와 만나는 관문이자, 세계가 먼저 찾는 문화적 관문'으로 설계되어야 합니다. 미술관의 정체성은 건립과 운영의 전 과정을 거치면서 구체화되고, 사회 변화에 따라 지속적으로 재해석되어야 합니다. 지금 우리가 상정하는 정체성은 10년 뒤, 20년 뒤의 정체성과 같을 수 없습니다. 정체성은 하나의 경직된 정의가 아니라, 시대와 함께 유동하는 실천의 방향이어야 합니다.

서울 중심 미술 생태계와의 근접성 때문에 '인천 고유의 문화적 독자성이 약화되는 것 아니냐'는 우려도 존재합니다. 그러나 저는 이것을 제약이 아니라, 오히려 확장된 문화 네트워크와 초연결성을 구축할 수 있는 기회로 보고자 합니다. 인천시립미술관은 서울을 '보완'하는 2선 기관이 아니라, 수도권 전체 문화 생태계를 새롭게 조직하고 연결하는 공공 허브로 자리매김해야 합니다.

정체성을 수립할 때 무엇보다도 중요한 것은, 단기 유행에 휘둘리지 않고 변화에 능동적으로 대응할 수 있는 '시스템'을 갖추는 것입니다. 이는 지역 특색 몇 가지를 나열하는 일이 아닙니다. 인천이라는 도시가 가진 개방성, 흐름, 교류의 정신을 예술적으로 재해석하는 과정이 되어야 합니다. 그리고 그 과정에서 인천시립미술관은 자신을 특정 지역의 미술로 한정하지 않고, 지역을 출발점으로 삼되 그 지역성을 연결하고 확장하는 방향으로 나아가야 합니다.

이를 통해 인천시립미술관은 지역성과 국제성이 조화롭게 공존하는 새로운 문화 모델을 제시할 수 있을 것입니다. 다시 말해, 지역의 자원을 세계의 언어로 번역하고, 세계의 담론을 지역의 현실 속으로 끌어들이는 '양방향 소통의 플랫폼'이 되는 것입니다. 이러한 확장적이고 개방적인 정체성 구축은, 후발주자인 인천시립미술관이 다른 미술관들과 차별화된 고유의 방향성과 비전을 확보하기 위해 반드시 필요한 전략입니다.

지금 한국은 현대미술의 관점에서 '물이 들어온' 시기라고 할 수 있습니다. 세계 미술계의 시선이

한국을 향하고 있다는 것을 여러 자리에서 실감합니다. 최근 유럽 여러 도시를 리서치 차 방문했을 때도, 많은 관계자들이 입을 모아 “한국의 근현대 미술을 알고 싶지만 접근 경로가 제한적”이라는 이야기를 했습니다. 한국의 근현대 미술을 국제적으로 소개하고, 해외의 중요한 미술이 한국으로 들어오는 상호 교류를 체계적으로 매개하는 일은, 제도권 안의 국립 및 공공미술관이 담당해야 할 중요한 역할입니다. 오늘날 ‘K-컬처’라는 말은 더 이상 낯설지 않습니다. K-푸드, K-패션, K-팝을 넘어 이제는 ‘K-아트’라는 표현도 자연스럽게 사용되고 있습니다. 한국 작가들의 해외 활동은 최근 몇 년간 눈에 띄게 활발해졌고, 해외 유수 기관에서 한국 작가를 초청하는 사례도 꾸준히 증가하고 있습니다. 이런 점에서, 후발주자로서 출발하는 인천시립미술관이 인천이라는 지역을 기반으로 하면서도 한국을 대표하는 미술관으로 성장할 가능성은 충분히 열려 있다고 생각합니다.

이제 개관준비단의 역할을 조금 더 구체적으로 짚어보겠습니다. 미술관의 성공적인 개관은 건축이 완성되는 것보다, 운영의 비전과 시스템이 얼마나 정교하게 설계되고 실행되느냐에 달려 있습니다. 이 모든 과정을 총괄하는 핵심 주체가 바로 개관준비단입니다. 개관준비단과 단장은 미술관의 개념적 기반부터 조직 구조, 공간 구성, 프로그램 운영에 이르기까지 전 영역을 총괄해야 합니다. 또한 건축과 운영, 제도와 인력을 유기적으로 결합해 미술관이 실제로 작동하도록 이끄는 역할을 맡게 됩니다.

준비단의 첫 번째 임무는 미술관의 정체성을 ‘제도적으로’ 확립하는 일입니다. 미술관의 정체성을 새로 만들어낸다기보다, 이미 사회적 논의 속에서 도출된 방향과 비전을 운영 규정과 시스템 속에 명문화하고 구조화하는 작업입니다. 향후 모든 정책과 의사결정의 기준이 될 운영 비전과 원칙을 문서화하고, 이를 내부 구성원과 시민 모두와 공유하는 과정이 필요합니다.

준비단은 동시에 미술관의 ‘콘텐츠 전략’도 총괄해야 합니다. 개관 전시의 마스터 플랜을 수립하고, 소장품 수집, 전시, 교육, 리서치, 지역 협력 프로그램들이 서로 단절되지 않고 하나의 구조 안에서 유기적으로 연결되도록 설계해야 합니다. 개관 전시는 미술관의 정체성과 수준을 외부에 처음 드러내는 공식 선언입니다. 따라서 충분한 연구와 검증, 치밀한 기획이 필수이며, 장기 로드맵 속에서 준비되어야 합니다.

‘소장품 수집’ 또한 준비단의 핵심 과업입니다. 소장품은 미술관의 정체성과 수준을 결정하는 기반입니다. 인천시립미술관은 초기부터 소장품 수집 시스템을 가동하여, 체계적인 컬렉션 전략을 세우고 장기적으로 발전시켜야 합니다.

세계 주요 미술관의 사례를 보면, 건축 단계에서부터 개관준비단이 참여해 공간과 운영을 통합적으로 설계하는 것이 일반적입니다. 건축은 물리적 공간을 만드는 일이고, 운영은 그 공간에 ‘생명’을 불어넣는 일입니다. 이 두 영역이 따로 움직이면 안정적인 개관이 어렵습니다. 결국 개관준비단과 단장은 건축·조직·운영을 하나의 시스템으로 묶는 설계자이자, 실행의 중심축입니다.

인천은 이제 시립미술관이 없었던 공백을 메우고, 도시 위상에 걸맞은 미술관을 건립하는 분기점에 서 있습니다. 후발주자라는 위치는, 선행 사례의 성과와 한계를 분석해 한 단계 진화한 모델을 구축할 수 있는 전략적 기회입니다. 이 잠재력을 실제 성과로 전환하기 위해 개관준비단의 구성은 선택이 아니라 필수입니다.

개관준비단은 단순한 행정 조직이 아닙니다. 미술관의 완성도와 지속 가능한 운영을 동시에 담보하기 위한 제도적 장치입니다. 준비단이 제때 구성되어야만 건축과 운영이 분리되지 않고, 개관 시점부터 전시·교육·홍보·브랜딩이 유기적으로 작동할 수 있습니다. 결국 미술관의 성패는 건물의 규모나 예산의 크기가 아니라, 운영 원칙과 조직의 의지, 그리고 이를 실현할 인적 역량에 달려 있습니다. 인천시립미술관이 국제적 감각과 미래지향적 비전을 갖춘 공립미술관으로 자리잡기 위해서는, 지금 바로 개관을 주도할 전문적 리더십을 확보해야 합니다.

이는 단순한 행정 절차가 아니라, 미술관의 방향성과 정체성을 구체적 실행으로 전환하기 위한 출발점입니다.

마지막으로 한 가지를 덧붙이고 싶습니다. 최근 몇 년 사이 전국 각지에서 새로운 공립미술관 건립이 추진되고 있습니다. 미술관이 너무 많다는 우려도 있지만, 저는 오히려 다양한 미술관들이 서로 건설적인 경쟁을 통해 고유한 정체성을 확보해 나갈 수 있기를 바랍니다. 그 경쟁의 과정에서, 결국 세계적인 수준의 미술관이 자연스럽게 등장할 것이라고 믿습니다.

우리는 더 이상 '로컬이 글로벌로 가야 한다'는 일방향적 슬로건에 머무를 필요가 없습니다. 한국 자체가 이미 글로벌 네트워크의 한가운데 있으며, 인천은 이미 글로벌 도시입니다. 이제 지역은 중심을 경유하지 않고도 곧바로 세계와 연결됩니다. 인천은 지리적으로도 그 조건을 갖춘 도시입니다. 인천을 거치지 않고는 한국에 들어올 수 없다는 점을 떠올려 보면, 인천시립미술관이 가진 잠재적 위상은 분명합니다. 후발주자로서 출발하는 인천시립미술관은, 잘만 준비된다면 매우 강력한 승부수를 쥐고 있는 셈입니다.

슬로건으로 내걸린 "It's Coming"이라는 문구를 볼 때마다 기대와 긴장, 책임감이 함께 떠오릅니다. 2년이라는 시간은 멀어 보이지만, 개관을 준비하는 입장에서는 사실상 '내일'과도 같은 시간입니다. 지금까지 잘 준비해 오신 만큼, 앞으로의 2년을 어떻게 채워 나가느냐에 따라 인천시립미술관의 향후 수십 년이 좌우될 것입니다. 인천시립미술관이 성공적인 개관을 이루고, 나아가 한국을 대표하는 세계적인 미술관으로 성장하기를 진심으로 기대합니다.





후발주자의 길, 어떻게 구체화할 것인가

이 탈 한국미디어협회 이사

시민 포럼이라고 해서 저를 인천시민을 대표하는 한 사람으로 초대해 주신 것으로 이해하고, 시민의 입장에서 제 생각을 정리해 왔습니다. 오랫동안 인천시립미술관을 기다려온 시민이자 예술가로서 오늘 발제자들의 다양한 견해에 깊이 공감합니다. 특히 '늦게 출발한 지금이야말로 후발주자로서 완성도 높은 미술관을 설계할 수 있는 특권을 가진 시점'이라는 인식에 전적으로 동의합니다. 동시에 선행 기관들의 실패를 반복하지 않기 위해서는 무엇이 기존과 다른 방향성인지, 어떤 선택이 진정으로 다른 길인지 끊임없이 질문하고 답을 찾아야 할 책임도 함께 주어져 있다고 생각합니다.

저는 오늘 논의의 핵심이 된 실행력, 정체성, 개관준비단의 역할을 인천의 맥락 속에서 어떻게 구체적인 전략으로 전환할 수 있을지에 관해 세 가지 제안을 드리고자 합니다. 그에 앞서 하나의 비유를 말씀드리고 싶습니다. 미술관 건축은 한 번 잘못 지으면 나중에 허물 수 없습니다. 처음부터 최대한 완성도를 기해야 한다는 점에서, 이를 컴퓨터 프로그램에 비유하면 '정식 버전'에 가깝습니다. 반면 운영 시스템이나 전시 프로그램은 완성이라는 개념보다는, 시민의 요구와 시대적 과제에 맞춰 끊임없이 업데이트되어야 하는 '연구·베타 버전'에 가깝습니다. 오늘 이 포럼에서 논의되는 내용들 속에는 이 두 가지 차원이 섞여 있다는 점을 함께 염두에 두시면 좋겠습니다.

첫 번째 제안은 '구조화된 시민 협치'입니다. 모두가 동의하듯 인천시립미술관의 방향성은 개항과 끊임없이 유입된 이질성과 교류, 혼종성 등 인천이 지녀온 다층적인 정체성 속에서 찾아야 합니다. 발제자께서 말씀하신 것처럼 이러한 특성이야말로 미술관 운영의 핵심 원리가 되어야 합니다. 이를 위해 저는 단순한 시민 참여를 넘어, 시민이 실질적 주체로 참여하는 구조화된 협치 모델을 설계해야 한다고 생각합니다.

구체적인 실천 방안으로 저는 가칭 '인천 베타 3.3 펀드'를 제안합니다. 이는 미술관 연간 운영 예산의 상징적인 3.3%를 의무적으로 시민 주도 프로젝트에 배정하는 제도입니다. 그 재원은 '미술관은 무엇이어야 하는가'와 같은 근본적인 질문에 답하는 시민 큐레이터 프로그램, 공동 아카이브 구축, 시민 참여형 리서치와 실험 프로젝트 등에 사용될 수 있습니다. 이를 통해 미술관은 단순한 전시 공간을 넘어, 이질성과 교류의 경험이 예술로 전환되는 플랫폼이 될 수 있습니다. 서로 다른 배경을 가진 시민들이 이 안에서 만나고 때로는 갈등하며 협업하는 과정 자체가 공존을 실험하는 시범장이 될 것입니다.

특히 인천은 낮은 정주성, 다양한 이주 경험, '멜팅팟' 도시로까지 표현되는 다원성을 지니고 있습니다. 저는 이러한 조건이 오히려 구조화된 시민 협치를 통해 공동의 기억을 생산하고, 공동체의 소속감을 형성하는 강력한 동기가 될 수 있다고 생각합니다. 더 나아가 서해 접경지와 분단이라는 지정학적 특성을 적극적으로 활용한다면, 인천시립미술관은 평화와 공존의 메시지를 발신하는 국제적 플랫폼이 될 수 있습니다. 인천의 문화적 포용력은 이미 일정 부분 기반을 갖추고 있으며, 이를 토대로 개항과

분단의 역사와 연결된 중국, 러시아, 중앙아시아 등 인천이 품고 있는 디아스포라 커뮤니티와 미술을 매개로 협업하는 가능성도 충분히 열려 있습니다.

두 번째 제안은 '작품 중심주의에서 맥락 창조 플랫폼으로의 전환'입니다. 이러한 플랫폼이야말로 앞서 말씀드린 시민 협치가 실질적으로 구현될 수 있는 무대이기 때문입니다. 발제자께서 말씀하신 것처럼, 인천시립미술관은 단순히 문화의 관문에 머무르지 않고 능동적인 연결 플랫폼이 되어야 합니다. 저는 그 출발점이 "미술관이 무엇을 기록할 것인가, 그리고 어떻게 새로운 관계와 의미를 만들어낼 것인가"라는 질문이라고 생각합니다.

발제자께서는 소장품이 미술관의 정체성과 수준을 결정짓는다고 말씀하셨습니다. 물론 소장품 수집은 미술관의 핵심 기능입니다. 그러나 후발주자로 출발하는 인천시립미술관은 소장과 수집의 개념 자체를 더 확장해서 사고할 필요가 있다고 생각합니다. 유형의 작품 수집을 넘어, 인천의 무형유산과 역사적·사회적 맥락을 아카이브화하고 이를 예술적 실천과 연결하는 것도 중요한 수집 전략의 한 축이 될 수 있습니다. 제가 말하는 '맥락 창조 플랫폼'이란, 개항이나 산업화와 같은 인천의 고유한 맥락이 예술가의 창의성과 만나 새로운 작품과 프로젝트로 전환되는 과정을 지칭합니다. 이는 기존 작품의 가치를 대체하자는 것이 아니라, 그 가치를 인천이라는 맥락 안에서 더욱 풍부하게 만들자는 제안입니다. 다시 말해, 인천의 맥락이 예술가의 상상력과 만나 새로운 해석과 경험으로 번역되고, 그 과정과 결과물이 다시 시민과 공유되는 선순환 구조를 지향하는 것입니다.

세 번째 제안은 '흔들리지 않는 시스템 구축'입니다. 이는 법인화가 지닌 장점인 독립성과 자율성을 현재 제도 안에서 어떻게 최대한 확보할 것인가라는 문제와 맞닿아 있습니다. 앞서 제안한 시민 협치와 같은 차별적인 프로그램들이 지속적으로 추진되려면, 무엇보다도 리더십이 안정적이어야 합니다. 선행 기관들의 사례에서 보듯이, 장기적인 비전은 단체장 교체와 같은 정치적 변화 속에서도 행정의 일관성을 유지할 수 있을 때 비로소 힘을 발휘합니다.

이는 단순한 행정 절차의 문제가 아니라, 미술관의 독립성을 보장하려는 시 정책결정권자의 강력한 정치적 결단을 요구하는 지점입니다. 운영 규정과 거버넌스 체계를 설계할 때부터, 정치적 변동성 속에서도 미술관의 비전과 원칙을 지켜낼 수 있는 제도적 방어선을 마련해야 합니다. 이를 위해 관장 선임과 관련해 전문성보다 정치적 고려가 앞서는 관행을 피하고, 관장의 임기 보장, 예산과 인사에 대한 일정 수준의 자율성을 조례에 명시하는 등의 장치가 필요합니다.

마지막으로 결론을 대신해 한 가지 키워드를 제안하고 싶습니다. "개항은 서울에 없습니다." 인천이 지닌 이 상징적 문장은 분명 도시의 정체성이자 큰 장점입니다. 인천은 142년 동안 '개항의 도시'라는 이름을 붙들어 왔습니다. 저는 이 오래된 별칭이 인천시립미술관의 개관, 다시 말해 '마지막 남은 개항'의 실현을 통해 새로운 의미로 갱신되기를 바랍니다.

또한 인천시립미술관이라는 이름 속 '시립'이라는 단어는, 인천 시민 모두가 미술관 개관의 공범이라는 뜻이기도 합니다. 이 공범 구조를 통해 인천시립미술관을 성공적으로 안착시키고, 나아가 다른 방향성을 가진 제2, 제3의 미술관으로까지 확장해 나갈 수 있기를 기대합니다. 후발주자는 분명 늦게 출발했지만, 그만큼 더 먼 미래를 설계할 수 있는 특권을 가지고 있습니다. 인천시립미술관이 바로 그 특권을 가장 창의적으로 활용하는 사례가 되기를 바랍니다.



3부 종합토론

좌장 변순영 인천문화재단 예술지원본부장

이안나 근현대미술연구소 연구원
페드로 페레이라 사이트레스그룹 총괄디렉터
신이나 사이트레스그룹 대표
서영희 전 홍익대학교 교수
안미희 광주비엔날레 이사, 전 경기도미술관장
오창근 경인교육대학교 교수
홍경한 미술평론가
이 탈 한국미디어아트협회 이사
이경모 한국미술평론가협회 미술평단 주간
정경원 인천광역시 문화기반과장

좌장 변순영

"작년에 이어 올해 포럼의 마지막 순서인 종합토론을 진행하게 되어 매우 뜻깊게 생각합니다.
앞서 진행된 제1부와 제2부를 통해 우리는 인천시립미술관의 정체성과 역할, 그리고 도시, 예술, 시민이 맺는 관계를 다양한 시선으로 살펴볼 수 있었습니다. 인천시립미술관은 '열린 도시, 인천- 열린 공간, 미술관' 포럼 주제를 바탕으로 단순한 전시 공간을 넘어, 경험의 플랫폼이자 문화 생태계의 매개체로 나아가고자 합니다. 오늘의 논의는 이러한 비전을 실현하기 위한 실천적 방향과 사회적 전략을 함께 모색해보는 자리입니다. 이제 종합토론을 시작하겠습니다. 먼저 각 발제자와 토론자께 짧은 추가 논평이나 보충 의견을 들어보고, 이후 상호토론과 질의응답으로 이어가겠습니다."

안미희 광주비엔날레 이사, 전 경기도미술관장

공립미술관에서 일하면서 "이것만은 반복되지 않았으면 좋겠다"라고 생각한 지점들, 또 우리나라에서 가장 큰 행사 중 하나인 광주비엔날레에서 일하면서 "이것만은 빼고 가면 좋겠다"라고 느낀 부분들이 분명히 있습니다만, 이 자리에서는 표현을 조금 순화해서 말씀드리겠습니다.
광주비엔날레와 경기도미술관은 저에게 매우 다른 성격의 기관이지만, 공통점이 있습니다. 둘 다 제도권 안에서 작동하는 기관이라는 점, 그리고 둘 다 '지역'을 둘러싼 이야기를 피할 수 없다는 점입니다. 광주비엔날레는 광주 바깥으로 나가면 별도의 수식이 필요 없는, 이미 세계적인 이름을 가진 행사입니다. 서울이 지금처럼 국제 미술계에서 위상을 갖기 이전까지, 미술계에서는 광주가 가장 먼저 떠오르는 도시였다고 해도 과언이 아닙니다. 그런데 막상 광주 안으로 들어가면 언제나 지역의 문제가 다시 제기됩니다. 광주비엔날레는 국가가 국제적 프로젝트로 설계한 행사이지만, 동시에 '광주정신'이라는 매우 강한 지역 정체성을 가진 도시 안에서 열리는 행사입니다. 인천정신, 서울정신, 대구정신이라는 말을 하면 어딘가 어색하지만, '광주정신'이라는 표현은 우리에게

매우 익숙합니다. 그만큼 정체성이 뚜렷한 도시입니다.
제가 광주에서 10년 넘게 일하면서 체감한 것은, 이 강한 정체성이 시간이 지나면서 동시대적인 언어로 번역되고, 현대적으로 갱신되어 왔다는 점입니다. 제가 광주를 떠난 뒤 7년 정도 지나 다시 프로젝트를 위해 머물렀을 때, 과거에 제가 경험했던 광주의 지역성과 정체성이 상당 부분 다른 방식으로 해석되고 있다는 것을 느꼈습니다. 같은 광주정신이지만, 시대에 따라 언어와 표현이 달라진 것입니다.
제가 발제에서도 말씀드렸듯이, 정체성은 고정된 실체가 아니라 시대에 맞게 번역되고 변화하는 개념이라고 생각합니다. 인천 역시 지금 우리가 이야기하는 인천의 정체성이 10년 후에는 또 다른 모습으로 번역되어 있을 것입니다. 1980년대의 민주화 담론과 오늘날의 민주화 담론, 30년 전의 공동체 개념과 지금의 공동체 개념이 다르듯이, 정체성은 시간에 따라 의미와 언어가 계속해서 달라집니다. 저는 이러한 동시대적, 발전적 번역의 과정을 중요하게 생각합니다.
그래서 인천시립미술관이 정체성을 논의할 때, 지금 이 시점의 정체성을 하나의 슬로건으로 고정해 놓고 그 안에 갇히지 않았으면 좋겠습니다. 인천은 그러기에는 너무 개방적이고 열려 있는 도시입니다. 이미 개항을 경험한 오픈 포트이자 국제 교류가 일상적으로 이루어지는 도시이기 때문입니다.
경기도미술관에서의 경험도 비슷한 고민을 안겨주었습니다. 인천시립미술관이 개관하기 전까지 경기도미술관은 수도권에서 사실상 유일한 공립미술관 역할을 해왔습니다. 공립미술관은 제도권 기관으로서 행정과 전문성이 늘 함께 가야 합니다. 두 영역은 대립 관계가 아니라 상호 보완 관계여야 합니다. 그런데 행정적 논리만으로 미술관 운영을 바라보기 시작하면 여러 문제가 발생합니다. 전문성을 가진 인력이 전문적인 판단을 할 수 있도록 자율권을 보장하고, 행정은 그 위에서 책임 있게 지원하는 구조가 마련되어야 합니다. 물론 말처럼 쉬운 문제는 아닙니다. 공공자금이 투입되는 기관이기 때문에 행정은 신중할 수밖에 없고, 예산 집행과 사업 추진에 대해서는 각종 감사와 통제가 뒤따릅니다. 그 과정에서 서로를 이해하지 못하면 갈등이 생기고, 결국 미술관의 장기적인 비전보다는 단기 성과에만 매달리는 구조가 반복됩니다. 후발주자인 인천시립미술관은 이러한 시행착오를 되풀이하지 않도록, 행정과 전문성이 긴장 속의 조화를 이루는 구조를 처음부터 설계했으면 합니다.

이 탈 한국미디어아트협회 이사

아까 미처 드리지 못한 질문을 이 자리에서 보태고자 합니다. 인천은 아직 시립미술관이 없는 도시이고, 전문적인 상업 갤러리도 거의 없는 도시입니다. 그래서 시민들이 미술관을 직접 경험한 시간과 기회는 매우 제한적입니다. 그 대신 곳곳에서 간접적으로, 또는 이야기로만 미술관을 접해 온 측면이 큽니다.
오늘 안미희 선생님의 발제문을 읽으면서, 지금 이 시간이 개관준비단 구성과 단장에서 관장으로 이어지는 체계를 설계해야 하는 매우 중요한 시점이라는 것을 새삼 깨닫게 되었습니다.
동시에 인천문화재단이 조직 운영 과정에서 한 차례 큰 파행을 겪었던 경험을 떠올리지 않을 수 없었습니다. 그때 그 문제의 핵심에는 결국 정치적 판단이 있었던 것 아닌가,라는 질문을 갖게 됩니다. 내년 6월에는 지방선거도 예정되어 있습니다. 개관준비단이 꾸려지고, 그 준비단장을 중심으로 관장 체계로 이어지는 과정에서 이러한 정치적 변수들이 또다시 영향을 미치지 않을까 우려가 됩니다. 그래서 다음과 같은 질문을 드리고 싶었습니다. 안미희 선생님께서는 경기도미술관장으로 재직하셨고, 오랫동안 공공미술관 현장에서 일해 오셨습니다. 그 경험을 바탕으로 볼 때, 공공미술관이 정치적 변동 속에서도 단장이나 관장의 장기적인 비전과 전문성을 어떻게 보호받을 수 있을지, 어떤 제도적 장치가 필요하다고 보시는지 여쭙고 싶습니다. 그리고 곧 출범하게 될 인천시립미술관 개관준비단이 가장 먼저 확보해야 할 '안전장치'가 있다면 무엇이라고 생각하시는지도 함께 질문드리고자 합니다.

안미희 광주비엔날레 이사, 전 경기도미술관장

먼저, 개관준비 단장이나 향후 관장과 같은 총괄 책임자는 무엇보다 전문성과 역량을 갖춘 인물이어야 합니다. 이것은 너무나 당연한 전제이기 때문에 오히려 자주 간과되기도 합니다. 그러나 전문성이 확인된 인물을 데려오는 것만으로는 충분하지 않습니다. 그 사람이 전문적 판단을 온전히 수행할 수 있도록 구조적으로, 제도적으로 뒷받침하는 장치가 반드시 필요합니다.

미술관과 같은 문화기관은 1~2년 단위로 성과를 측정할 수 있는 영역이 아닙니다. 문화는 최소 10년 이상을 두고 바라봐야 합니다. 광주비엔날레도 30년 넘는 역사를 가지고 있지만, 우리가 지금처럼 '광주비엔날레'라는 이름을 자연스럽게 말하기까지는 적어도 10년 이상의 시간이 필요했습니다. 미술관 역시 마찬가지입니다. 미술관이 사회적·문화적 인프라로 체감되기 시작한 시점은 생각보다 그리 오래되지 않았습니다.

그런데도 예산을 집행하고 나면 곧바로 "성과"를 요구하는 구조가 여전히 작동하고 있습니다. 그 결과 가장 단순한 지표인 관람객 수나 수익 규모에만 집착하게 되는 경우가 많습니다. 지속 가능한 미술관은 결코 이렇게 운영될 수 없습니다.

따라서 저는 첫째, 의사결정 구조에서 전문가가 중심 역할을 할 수 있도록 제도적으로 보장해야 한다고 생각합니다. 둘째, 관장과 같은 책임자에게 예산과 인사에 대한 일정 수준의 결정권을 부여해야 합니다. 셋째, 미술관의 비전과 운영 원칙을 문서로 명확히 제도화해야 합니다.

관장이 바뀌더라도 미술관의 정체성과 비전은 쉽게 흔들리지 않고, 다만 시대 변화에 따라 점진적으로 발전하고 해석이 갱신되는 방향으로 움직여야 합니다.

두 번째 질문, 즉 개관준비단과 관련해서는 이미 발제에서도 말씀드렸습니다만, 지금 이 시점이 바로 개관준비를 실제로 실행해야 하는 시기입니다. 개관준비단이 조속히 구성되고, 그 안에 전시, 소장품, 교육, 홍보 등 각 영역의 전문 인력이 조기에 배치되어야 합니다. 이 준비단이 건축 완공 시점까지가 아니라, 개관 이후 운영 토대를 함께 설계한다는 인식으로 움직여야 합니다. 우리는 흔히 건물이 완공된 뒤에야 비로소 "운영을 시작한다"고 생각하기 쉽지만, 실제로 미술관 운영은 지금 이 시점부터 이미 시작되고 있습니다. 그렇기 때문에 개관준비단장이 개관 이후 자연스럽게 초대 관장으로 이어지는 체계를 상정하는 논리가 나오는 것입니다. 개관을 준비하는 동안 미술관의 방향과 시스템을 가장 치열하게 고민해 온 인물이, 개관 이후에도 그 비전과 구조를 실제 운영으로 연결하는 것이 효율성과 지속성 면에서 합리적이기 때문입니다.

정리하자면, 인천시립미술관이 정치적 변동 속에서도 흔들리지 않으려면, 전문성을 갖춘 리더를 세우는 것과 동시에 그 리더십을 지켜 줄 제도적 장치를 지금부터 설계해야 합니다. 그리고 그 출발점이 바로, 개관준비단의 구성과 역할 설정이라고 생각합니다.

서영희 전 홍익대학교 교수

홍경한 선생님께서 현장의 경험을 바탕으로 제기해주신 문제의식에 깊이 공감합니다. 제가 발표에서 제안한 포용적 미술관, 타자성, 관계미학 등은 미학적·이론적 차원에서는 분명 설득력을 갖지만, 공공미술관의 행정·제도와 만나 현실적으로 어떻게 구현될 수 있는지에 대해서는 더 많은 논의와 검증이 필요하다고 생각합니다.

구체적인 사례를 바로 제시해 달라는 질문에는 당장 충분히 답하기 어렵습니다. 다만 이론이 현장에서 실질적인 힘을 가지려면 단순한 '순수 이론'을 넘어서 실천 가능한 이론, 즉 이데올로기로

전환되는 시간이 필요하다는 점을 강조하고 싶습니다. 니콜라 부리오의 경우만 보더라도, 테이트 모던에서 '알터모던(Altermodern)' 개념을 제시하기까지 약 4년 동안 수석 연구원으로 일하며 수많은 전시와 실험을 거쳤습니다.
'포스트 프로덕션(Post-production)' 역시 단기간에 만들어진 개념이 아닙니다. 긴 시간의 연구와 현장 실험이 축적된 뒤에야 하나의 '실천 가능한 이론'으로 자리를 잡습니다.
광주비엔날레 예술감독으로 초청되었을 때 부리오가 한국 맥락을 충분히 이해할 수 있었느냐, 그리고 그의 이론이 그 짧은 기간 동안 온전히 구현될 수 있었느냐를 생각해 보면, 그 한계를 일정 부분 인정할 수밖에 없습니다. 중요한 것은 "그 사람이 기대에 미치지 못했다"는 식의 단선적인 평가보다는, 그 기획의 의도와 이론적 구조, 전시의 조직과 결과를 국내 연구자들이 차분히 분석하고 비평하는 작업이 뒤따라야 한다는 점입니다. 누군가를 불러와 예산을 쓰고 전시를 한 뒤, 모든 책임을 그 개인에게만 돌리는 방식으로는 우리 스스로의 이론적·제도적 역량을 축적하기 어렵습니다. 한국의 이론가와 행정가, 큐레이터들이 이러한 사례를 연구하고 평가 기준을 마련해 나가는 것이 필요하다고 생각합니다.

홍경한 미술평론가

저 역시 서영희 교수님의 발제 내용에는 거의 전적으로 공감합니다. 그리고 개인적으로도 미술관이 포용성과 타자성, 관계적 실천을 지향해야 한다는 방향에는 이견이 없습니다.
다만 현장에서 비평가로 활동하는 입장에서, 이론과 현실 사이의 간극을 외면하기 어렵다는 점을 말씀드리고 싶었습니다.
한국의 공공미술관과 비엔날레는 막대한 공적 예산을 사용하는 기관입니다. 광주비엔날레를 예로 들면, 국민 세금이 투입되는 국가적 규모의 행사입니다. 그렇기 때문에 '스타 큐레이터'에게 모든 상징적 기대와 권한이 집중되는 구조를 선택했을 때, 그 선택이 실제로 어떤 결과를 낳았는지, 기대했던 사회적 의제 생산과 관객의 능동적 참여, 새로운 담론 형성이 어느 정도까지 실현되었는지에 대한 질문이 자연스럽게 뒤따를 수밖에 없습니다.
부리오의 관계미학, 타자성, 포용성은 이론적으로는 매우 매력적이지만, 광주비엔날레라는 구체적인 장에서 그것이 하나의 '사건'으로, 혹은 지속 가능한 미술관·비엔날레 문화로 정착할 수 있는 시스템으로 작동했는지에 대해서는 여전히 의문이 남습니다. 또한 우리 내부에서 그에 대한 심층적 연구와 비판적 검토가 충분히 이루어지고 있는지도 돌아볼 필요가 있습니다.
또 하나는 '스타 작가·스타 큐레이터 중심' 운영 구조의 문제입니다. 공공미술관과 비엔날레가 관람객 수, 흥행, 브랜드 가치에 지나치게 의존하다 보면, 공적 기관으로서 감당해 할 실험성과 비판성, 공공성이 약화될 위험이 큽니다. 해외 유명 큐레이터에 대한 과도한 의존, 정치적·행정적 인사 구조, 평가 시스템 등 구조적 문제를 함께 논의하지 않으면, 아무리 좋은 이론을 호출해도 현실에서 반복되는 패턴은 쉽게 바뀌지 않을 것이라는 우려를 가지고 있습니다.

서영희 전 홍익대학교 교수

몇 가지를 덧붙이자면, 첫째로 책임의 문제를 한 사람에게만 묻는 방식은 경계할 필요가 있다고 생각합니다. 특정 예술감독이나 큐레이터가 대규모 프로젝트를 수행할 때, 예산 배분과 의사결정 구조는 이미 여러 단계의 행정적·제도적 조율을 거쳤을 것입니다. 따라서 "당신이 이만큼의 예산을 썼으니, 당장 눈에 보이는 결실을 내놓으라"고 요구하는 방식보다는, 그 기획이 어떤 이론적·실천적 문제의식을 가지고 있었는지, 결과가 어떤 지점에서 성공하고 실패했는지를 분석하고 평가하는 체계를 국내에서 만들어 나가는 것이

더 중요합니다.
둘째로, 작가와 작품에 대한 해석은 고정된 것이 아니며, 시간이 흐르면서 계속해서 이동하고 확장됩니다. 과거에 특정 작가를 '하이퍼리얼리스트'로 규정했다면, 오늘은 사변적 리얼리즘(spekulative realism)이나 다른 이론적 틀을 통해 다시 읽어낼 수도 있습니다. 작품은 동일하지만, 시대정신과 비평 언어, 사회적 맥락이 변하면서 해석의 층위는 계속해서 다양해집니다.
이 점에서 저는 큐레이터들에게 다음과 같은 역할을 기대합니다. 기존의 정설이나 교과서적 해석을 반복하기보다는, 작품을 360도에서 바라보며 새로운 의미를 발굴하고, 오랫동안 당연하게 받아들여졌던 평가에 균열을 내는 시도를 해야 합니다. 이미 이름이 알려진 작가라 하더라도 다른 관점에서 다시 조명할 수 있고, 반대로 그동안 주변부에 머물렀던 작업들을 새로운 맥락 속에서 끌어올릴 수도 있습니다.
결국 포용적 미술관, 관계적 미술관은 작품 중심에서 사람과 사람의 관계, 관객과 작품, 관객과 관객 사이의 상호작용을 중시하 방향으로 나아가야 합니다. 이를 위해서는 이론의 호출만이 아니라, 큐레이터의 해석 역량, 제도적 지원, 행정의 이해와 조율이 함께 뒷받침되어야 합니다. 시간이 걸리더라도, 이러한 시도와 연구가 축적될 때 비로소 '포용'과 '관계'가 이론을 넘어 실질적인 미술관의 언어가 될 수 있을 것이라고 생각합니다.

오창근 경인교육대학교 교수

앞서 토론 시간에 몇 가지 말씀을 드리긴 했습니다만, 10분이라는 시간 제한으로 인해 충분히 설명하지 못한 부분이 있어 이를 조금 보완해서 말씀드리고자 합니다. 지금 논의의 초점이 계속해서 큐레이터, 즉 학예사의 역할과 중요성에 맞춰지고 있는 것 같습니다. 사실 우리 시립미술관들이 반복해서 한계에 부딪히는 지점은, 이 미술관들이 어디까지나 '공공기관'이라는 점과 밀접하게 연결되어 있습니다.
학예사 역시 공무원이거나 공무원에 준하는 신분을 갖게 되는 경우가 많습니다. 그러다 보니, 이들이 과연 창의적이고 파격적이며 참신한 기획과 프로그램을 실제로 구현해낼 수 있는 구조인가 하는 의문을 자연스럽게 갖게 됩니다.
저는 이 문제를 개별 학예사들의 역량 부족으로 보기보다는 학예사들이 일하는 주변 환경과 제도적 조건의 문제로 봐야 한다고 생각합니다. 저도 대학 미술관에서 학예사를 채용하는 일을 맡아본 경험이 있습니다. 그 과정에서 느낀 가장 큰 문제는 정작 미술관장이나 책임자가 채용 과정에 거의 개입할 수 없다는 점입니다. 어떤 학예사를 뽑아야 하는지, 어떤 전공과 경력, 어떤 방향성을 가진 인력이 필요한지에 대해 책임자가 세부적인 기준을 제시하거나, 채용 과정에서 지원자들의 경력과 성향을 직접 검토하고 판단할 수 있는 여지가 매우 제한적입니다. 왜 이런 구조가 생겼는지 이유를 따져보면, 근본적으로는 채용 과정에서의 비리·학연·지연 개입을 막으려는 제도적 장치에서 출발합니다. 취지는 이해하지만, 결과적으로는 미술관의 장·단기 비전과 가장 밀접하게 연결된 인력을 책임자가 주도적으로 구성하지 못하는 구조가 되어 버렸습니다. 인천시립미술관이 공공기관으로 운영될 때에도, 이런 구조적 문제가 그대로 반복될 가능성이 높다는 점을 우려하지 않을 수 없습니다.
그래서 제가 토론에서 제안드리고 싶었던 것은, 내부 학예 인력만으로 모든 것을 해결하려 하기보다는 외부 전문가를 제도적으로 끌어들일 수

있는 통로를 함께 설계해야 한다는 점입니다.
앞서 윤재갑 선생님께서도 전체 전시 기획의 일정 비율을 외부 큐레이터에게 개방하자는 말씀을 하셨는데, 저도 그 취지에 전적으로 공감합니다.
현실적으로 공공기관의 예산과 인력은 제한적입니다. 내부 인력만으로 모든 프로그램을 기획·운영하기 어려운 상황에서, 우리가 활용할 수 있는 가장 현실적인 도구 중 하나가 바로 '용역'입니다. 실제로 저희 기관에서도 내부 인력으로 감당하기 어려운 특별 전시나 프로그램은 외부 전문가에게 용역 방식으로 기획을 맡긴 적이 있습니다. 물론 예산 면에서는 내부 기획보다 비용이 더 들 수밖에 없습니다. 그럼에도 결과를 놓고 보면, 일정 수준 이상의 성과와 다양성을 확보하는 데 꽤 유용한 방식이었습니다.
따라서 인천시립미술관 역시 내부 학예사와 외부 전문가가 공존하는 구조, 그리고 이를 제도적으로 뒷받침할 수 있는 계약·용역 시스템을 함께 고민할 필요가 있다고 생각합니다.
또 하나 강조드리고 싶은 부분은, 큐레이터에게도 연구의 시간과 환경이 필요하다는 점입니다.
방금 언급되었던 해외 사례처럼, 어떤 큐레이터는 한 기관에서 4년 가까이 상근하며 특정 개념과 전시 방향을 축적해 나가기도 합니다. 우리도 전시를 '당장 내년 프로그램' 관점에서만 보지 말고, 최소 2~3년, 더 나아가 5년 단위로 준비할 수 있는 구조를 같이 상상해봐야 합니다.
이와 관련해 제가 제안드리고 싶은 것이 바로 '큐레이터 레지던시 프로그램'입니다.
인천시립미술관이 향후 개관을 준비하면서, 국내외 큐레이터를 1~2년 단위로 인천에 초청해 실제로 이 지역에 머물며 인천의 역사, 도시 구조, 문화, 미술 생태를 연구하고, 그 축적 위에서 전시를 기획할 수 있는 제도를 마련한다면, 단기 파견이나 1회성 초청으로는 얻기 어려운 밀도 있는 결과를 기대할 수 있을 것입니다.
결국 이 모든 논의는 '좋은 전시, 좋은 프로그램이 무엇을 위해 필요한가'라는 질문으로 귀결됩니다. 저는 그 답이 분명히 시민을 위한 것, 그것도 단순한 여가 소비가 아니라 시민의 창의성을 키우기 위한 사회적 장치라는 점에 있다고 봅니다.
공공미술관의 행정적 기능은 전통적으로 수장·전시·교육으로 요약되지만, 실제로는 여기에 연구와 네트워킹이라는 두 축이 더해져야만 합니다.
유럽의 여러 사례를 보면, 큰 미술관이나 아트센터 안에 주제별 연구소가 10개, 20개씩 들어가 있는 경우도 있습니다. 이들은 단지 당장 내년에 보여줄 전시만 준비하는 것이 아니라, 5년 뒤, 10년 뒤를 내다보고 연구하며, 지역사회·산업·교육과 연계 가능한 의제를 지속적으로 발굴합니다.
미술관은 결국 작품과 관객이 만나고, 작가와 시민이 만나고, 전문가와 비전문가가 만나며, 때로는 컬렉터와 작품·작가가 만나게 되는 네트워크의 장입니다. 이 네트워킹을 어떻게 설계하느냐에 따라, 미술관의 성격과 영향력은 전혀 다른 방향으로 전개될 수 있습니다.
마지막으로, 시립미술관은 이름 그대로 '시민을 위한 미술관'입니다. 저는 이 역할을 시민의 창의성을 지원·증폭시키는 공적 장치로 이해하고 싶습니다. AI 시대에 창의성은 단지 예술가만의 능력이 아니라, 모든 시민에게 필요한 핵심 역량 입니다. 인천시립미술관이 이러한 관점에서 자신의 기능을 재정의하고, 전시·교육·연구·네트워킹을 하나의 유기적인 구조로 묶어내는 방향으로 설계된다면, 후발주자로서의 한계를 넘어 매우 중요한 역할을 수행할 수 있을 것이라고 생각합니다.





좌장 변순영

" 이제 그 논의를 확장하여, 오늘 포럼에 함께해 주신 시민과 관객 여러분의 의견을 듣는 시간을 갖고자 합니다. 인천시립미술관은 시민의 참여와 상상력 속에서 완성되는 공간입니다. 따라서 오늘 이 자리에서 나누어 주시는 한마디 한마디가 향후 미술관의 운영 철학과 프로그램 구성에 있어 소중한 참고가 될 것입니다.
발언을 원하시는 분께서는 손을 들어 주시기 바랍니다. 가능하다면 소속이나 성함을 간단히 말씀해 주시고, 질문은 오늘 발표된 주제 또는 미술관의 비전과 관련된 내용 중심으로 부탁드립니다."

시민 1

저는 인천에서 태어나 지금까지 인천을 떠나지 않고 살고 있는 사람입니다. 하는 일은 인천 작가들의 작품을 모으는 컬렉터입니다. 예를 들면 이당 김은호, 박세림 선생님 같은 분들 작품을 모으고 있고요. 이미 고인이 되신 작가들을 중심으로 현재 약 80명 작가의 작품 200점을 소장하고 있습니다.
그런데 제가 꼭 말씀드리고 싶은 것은, 지금 인천시가 이런 컬렉터들을 너무 무시하고 있다는 점입니다. 이런 포럼도 저희 같은 사람들에게 연락을 해서 함께 참여하고, 이야기 듣고, 배워갈 수 있게 해야 하는데, 실제로는 내부 사람들끼리만 한다는 이야기가 나옵니다. 그래서 우리 컬렉터 모임에서 이야기를 나눠보면, 시에서 유작전을 연다고 해도 참여하겠다는 사람이 거의 없습니다. 저 역시도 현재로서는 참여하지 않으려고 합니다. 인천 시민이면서도 왜 그런 선택을 할 수밖에 없는지, 그 이유를 한 번 생각해 주셨으면 합니다.
제가 이렇게 말씀드리는 이유는, 인천시립미술관을 둘러싼 행정의 연속성 문제 때문입니다. 담당과장만 해도 인천시립미술관 논의가 본격화된 이후 지금까지 두세 번은 바뀐 것으로 알고 있습니다. 심의·정책을 담당하는 분들도 마찬가지로 여러 번 바뀌었습니다.
이런 상황에서 어떻게 신뢰를 가지고 관장을 모실 수 있겠느냐는 겁니다. 어림 반 푼어치도 없습니다. 이 미술관을 제대로 만들기 위해서는 인천 시민 모두가 함께 협조하고, 동시에 행정에서도 시민의 참여를 강력하게 요청하고 구조를 만들어야 합니다. 그래서 부탁드리고 싶은 것은, 과장님께서 인천시립미술관 관장 선임과 관련한 논의가 지금 어느 정도 진행되고 있는지, 앞으로 언제까지 어떤 절차로 추진할 계획인지 분명하게 말씀을 해주시고, 가능하다면 저희 같은 컬렉터들을 더 자주 초청해서 의견을 듣고 논의해 주셨으면 좋겠다는 것입니다.

정경원 인천광역시 문화기반과장

인천시립미술관에 많은 관심을 가져주셔서 먼저 감사의 말씀을 드립니다.
시립미술관의 수장품 수집과 관리, 즉 컬렉션 정책과 관련해서는 이미 정책 연구 용역을 마무리한 상태입니다. 그 용역 결과를 토대로 앞으로 어떤 방향과 기준에 따라 작품을 수집할 것인지에 대해 내부적으로 기본 원칙과 세부 범주를 설정하고 있습니다.
말씀해 주신 대로, 이러한 기준을 최종적으로 확정하기 전에 인천 지역의 주요 컬렉터 분들, 미술인, 전문가들의 의견을 충분히 듣는 절차를 마련하겠습니다. 이후 그 의견들을 적극적으로 반영해 작품 수집과 작가 조사, 향후 전시 계획 등을 구체화해 나갈 예정입니다.
추후 관련 논의와 설명회를 진행할 때, 오늘 말씀해 주신 것처럼 컬렉터 여러분을 적극적으로 모시고 의견을 경청할 수 있도록 하겠습니다.
그 과정에서 인천시립미술관이 시민과 함께, 그리고 지역 컬렉터와 함께 성장해 나갈 수 있도록 노력하겠습니다.

시민 2

경기도미술관의 사례가 앞으로 건립될 인천시립미술관과 여러 면에서 유사한 구조를 갖게 되리라고 생각합니다. 그래서 안미희 선생님께 드린 핵심질문은, 관장 선임 문제를 포함해 준비 과정과 운영 방식 전반에서 정치적인 외풍이나 갈등이 실제로 있었는지, 있었다면 그것을 어떻게 극복하거나 조정했는지, 아니면 여전히 해결되지 않은 채 남아 있는지에 대한 구체적인 경험을 듣고 싶었다는 점입니다.
그런데 지금까지의 이야기는 다소 원론적인 수준, 이를테면 "잘해야 한다", "제도적으로 보완해야 한다" 는 정도에 그친 면이 있어서, 저 역시 현장에서 일하는 사람으로서 실제 사례가 있었는지 무척 궁금합니다. 인천시립미술관이 같은 문제를 반복하지 않기 위해서라도, 그 구체적인 경험과 난점, 그리고 부분적으로라도 어떻게 풀어갔는지를 조금 더 들어볼 수 있다면 큰 도움이 될 것 같아 답변을 요청드립니다.

안미희 광주비엔날레 이사, 전 경기도미술관장

경기도미술관은 2006년에 개관하여 내년이면 개관 20주년을 맞이하게 됩니다. 개관 초기의 환경과 지금의 환경은 많이 달라졌다고 판단합니다.
제가 재직했던 시기에는, 미술관 설립 초기에 흔히 발생하는 지역 내부의 갈등들은 상당 부분 진정된 상태였고, 이미 경기도미술관이 독립 미술관으로서의 역할을 수행하면서, 도 내 각 기초지자체 단위의 시립미술관들, 그리고 복합문화공간들이 함께 자리 잡고 있었습니다.
그 결과 물리적 공간의 부족 문제는 예전에 비해 비교적 유연하게 대응할 수 있는 상황이었습니다. 소장품의 경우에도 제도권 미술관으로서 수집 기준과 시스템이 20년 가까운 역사 속에서 어느 정도 정비되었기 때문에, 정해진 기준에 따라 안정적으로 수집이 이루어지고 있습니다. 다만 경기도미술관은 구조적으로 조금 특별한 점이 있습니다. 경기도문화재단이라는 상위 조직 안에 편제되어 있고, 이 재단 안에는 경기도미술관 외에도 백남준아트센터를 포함한 여섯 개의 박물관이 함께 묶여 있습니다.
경기도미술관 개관 후 약 2년이 지나면서, 재단 내부의 행정 효율성을 이유로 이 기관들이 통합 운영 체제로 개편되었습니다. 이로 인해 행정 업무는 일부 효율성을 확보했지만, 한편으로는 현대미술 전문기관으로서 경기도미술관이 지녀야 할 고유한 성격이 다소 평준화되는 어려움도 생겼습니다. 다시 말해, 재단 차원의 통합 운영은 조직 관리 측면에서는 도움이 되었지만, 전문 미술기관으로서 차별적인 정체성을 제도적으로 드러내고 유지하는 데에는 여전히 불편함과 한계가 존재한다고 말씀드릴 수 있습니다.

시민 3

오늘 날씨도 좋고, 토론장이 준비된 모습도 인상적이라 매우 의미 있는 자리가 되고 있다고 생각합니다. 여러 발제자와 토론자 선생님들의 말씀을 잘 들었습니다. 인천 미술계에 오래 몸담아 온 사람으로서 많은 도움이 되었고, 동시에 여러 과제를 다시 생각해보게 되었습니다.

인천은 경제적으로 매우 활발하게 성장해온 도시입니다. 서울, 부산에 이어 한국을 대표하는 도시 중 하나이고, 어떤 면에서는 조만간 부산을 앞지를 수 있는 잠재력을 가진 도시이기도 합니다. 그러나 경제 발전 수준에 비해 예술과 문화의 측면에서는 여전히 많이 부족한 것이 사실입니다. 특히 공공미술관의 부재 문제는 오래된 과제였습니다.

올해 12월 마침내 인천시립미술관이 전국 광역시 가운데 가장 늦게 출발하는 시립미술관으로서 착공을 앞두고 있습니다. 이미 건축 및 설계는 큰 틀에서 결정된 상태일 것이므로, 이제부터는 건물이라는 하드웨어보다 그 안을 채우는 소프트웨어, 즉 콘텐츠와 운영의 내실이 무엇보다 중요하다고 생각합니다.

인천은 세계적으로 알려진 인천국제공항을 보유한 도시이자 항구도시, 그리고 수도권 서부의 관문 도시입니다. 선배 작가들 가운데에도 훌륭한 분들이 많이 계시고, 그 전통을 이어 인천 원로작가회 역시 "인천 미술의 위상을 높이자"는 생각으로 활동하고 있습니다. 인천이 한국의 관문 도시라는 점을 고려할 때, 인천시립미술관은 단지 건축적으로 눈에 띄는 건물이 아니라, 세계적인 수준의 작가와 작품을 유치하고, 동시에 인천과 한국을 대표하는 작가들을 세계에 소개하는 미술관이 되어야 합니다. 해외 관광객들이 한국 방문 시 가장 먼저 마주치는 도시가 인천인 만큼, 시립미술관이 "한국 미술 입문을 위한 첫 관문" 역할을 할 수 있다면 좋겠습니다. 인천에서 수준 높은 전시를 경험한 뒤, 서울·광주·부산 등 다른 도시의 미술관과 비엔날레로 여행을 확장할 수 있는 출발점이 되는 것이지요. 이를 위해 인천시는 특히 정경원 과장님과 같은 실무 책임자들께서 인천시립미술관이 단지 지역 미술관에 머무르지 않고 한국을 대표하는 미술관, 나아가 국제적으로도 인정받는 기관으로 자리매김할 수 있도록 장기적인 안목에서 제도를 설계해 주시길 부탁드립니다. 제가 루브르를 방문했을 때, 어린 학생들이 미술관에서 직접 작품을 보고 스케치를 하거나 모방 드로잉을 하며 자연스럽게 미술관과 친숙해지는 모습을 보았습니다. 시민과 미술관이 일상적으로 연결된 그 풍경이 매우 인상적이었습다.

인천시립미술관 역시 인천 시민뿐만 아니라, 한국을 방문하는 세계 시민들에게 열려 있는, 실질적인 예술교육과 문화 향유의 장이 되기를 바라는 마음입니다. 마지막으로, 오늘 토론에서 여러 선생님들이 들려주신 말씀이 학술적·이론적 차원에서 매우 수준 높은 논의 였다는 점을 인정하면서도, 동시에 앞으로는 인천시립미술관이 실제로 무엇을 해야 하는지, 어떤 프로그램과 시스템을 구축해야 하는지에 대한 보다 구체적이고 실천적인 논의도 더욱 활성화 되기를 희망합니다.

시민 4

좋은 말씀들 잘 들었습니다. 그 가운데서도 특히 반가웠던 부분은 안미희 관장님께서 'K-푸드', 'K-컬처' 등 여러 'K-시리즈'가 전 세계적으로 주목받고 있는 상황에서 이제는 'K-아트'가 국제적으로 본격적으로 나아가야 한다고 말씀해 주신 대목이었습니다. 외국에서 한국 미술에 대해 큰 관심을 보이고 있지만, 정작 우리가 그것을 충분히 보여줄 수 있는 제도적, 공간적 준비가 아직 부족하다는 지적에 깊이 공감 합니다. 그래서 인천시립미술관이 향후 이러한 'K-아트'의 허브 역할을 할 수 있는 공간이 되었으면 합니다. 외국의 주요 미술관·기관의 작품이 인천에서 소개되고 동시에 한국의 우수한 작가들과 작품이 같은 공간에서 함께 전시되는 것, 이 두 방향의 흐름을 모두 구현할 수 있는 장이 바로 인천시립미술관의 정체성이 되기를 바랍니다.

물론 정체성은 시대 변화에 따라 유동적으로 번역되고 확장되어야 한다는 말씀도 잘 이해하고 있습니다. 그럼에도 불구하고, 출발점에서 분명히 짚고 싶은 것은 '동시대 미술의 흐름 속에서 한국미술이 또렷하게 드러날 수 있는 미술관'이라는 방향성입니다. 인천이 갖는 도시적 조건과 국제적 위치를 고려할 때, 이 역할을 충분히 감당할 수 있는 잠재력이 있다고 생각합니다. 다만 한 가지 아쉬움이 있다면, 앞서 이안나 근현대미술연구소 연구원께서 인천 미술사의 전개와 아카이브 구축 방향을 설명하실 때, 1980년대 이후 인천에서 활동해 온 여러 단체들에 대한 언급이 다소 제한적이었다는 점입니다. 당시 인천에서는 미술협회, 민미협, 민예총 등 다양한 예술·시민 단체들이 활발하게 활동하며 지역 미술의 저변과 담론을 넓혀 왔습니다.

앞으로의 연구와 아카이브 구축 과정에서는 이러한 단체들까지 포괄하는 보다 폭넓은 조사와 기록이 이루어졌으면 합니다.
마지막으로 안미희 관장님께 질문을 드리고 싶습니다. K-아트라는 개념을 사용할 때, 그 범주를 어디까지로 설정할 수 있을지, 즉 한국미술을 어떻게 정의하고 포함할 것인지에 대한 관장님의 견해를 간단히 듣고 싶습니다.

안미희 광주비엔날레 이사, 전 경기도미술관장

'K-아트(Art)'의 범주를 말씀드리기 전에, 먼저 'K-컬쳐(Culture)'와의 관계를 짚고 싶습니다. 흔히 'K-컬쳐(Culture)'를 큰 우산으로 두고, 그 아래에 'K-푸드(Food)', 'K-드라마(Drama)', K-팝(Pop) 등을 하위 범주로 두는 식으로 이해하는 경우가 많습니다. 저는 'K-아트(Art)'를 단순히 'K-컬쳐(Culture)'의 하위 카테고리로만 놓는 것은 바람직하지 않다고 생각합니다.
'K-아트(Art)'는 이미 'K-컬쳐(Culture)'와 병렬된 하나의 독립적인 축으로, 한국 근현대미술 전체를 가리키는 개념으로 자리 잡을 수 있고 또 그래야 한다고 봅니다. 실제로 해외 미술계에서는 한국미술, 즉 'K-아트(Art)'에 대한 관심과 기대치가 매우 높습니다.
문제는 그 기대에 부응해 한국미술을 충분히 보여줄 수 있는 제도적 준비와 인프라가 아직 우리에게 충분히 갖춰져 있지 않다는 점입니다. 다시 말해, 세계는 이미 'K-아트(Art)'를 보고 싶어 하는데, 우리는 그것을 체계적으로 보여줄 공간과 시스템을 아직 온전히 마련하지 못한 상태입니다.
이 지점에서 독립미술관, 특히 인천시립미술관과 같은 공공기관이 중요한 역할을 해야 합니다. 공립 공립미술관은 국내 작가들을 발굴·지원하는 동시에, 해외 유수 기관과 협력하여 한국미술을 국제적으로 소개하는 교차점이 될 수 있습니다. 더 이상 '로컬에서 글로벌로 올라가는' 단선적인 구조가 아니라, 인천이라는 구체적 장소에서 곧 바로 세계와 연결되는 네트워크의 중심점이 될수 있다는 뜻입니다.
미술관의 규모나 예산, 혹은 건축적 화려함이 그 기관의 수준을 결정하는 시대는 지나가고 있습니다. 건물이 아무리 근사해도, 그 안에서 지속적으로 생성되는 콘텐츠, 즉 소프트웨어가 부실하다면 미술관의 영향력은 오래가지 못합니다. 반대로 물리적 규모가 조금 작더라도, 그 안에서 치밀한 연구와 수준 높은 전시, 탄탄한 교육 프로그램이 지속적으로 생산된다면 그 미술관은 국제적으로도 얼마든지 1등 미술관이 될 수 있습니다.
'K-아트(Art)'의 범위를 엄격하게 선 긋기보다는 '한국에서 생산된 동시대 시각예술'을 넓게 포괄하되, 그것을 어떻게 연구하고 어떤 맥락으로 세계와 공유할 것인가를 더 중요하게 봐야 한다고 생각합니다. 인천시립미술관을 포함한 공립미술관들이 바로 이 'K-아트(Art)'의 플랫폼으로서 한국미술을 국내외에 설득력 있게 제시하는 역할을 적극적으로 떠안아야 할 시기입니다.
지금의 상황은 그만큼 가능성이 크고, 동시에 준비를 서둘러야 하는 때라고 말씀드리고 싶습니다.

시민 5

제가 인천미술사 전에 충남미술사를 진행했을 때, 우연히 이완석이라는 작가를 발굴하게 된 적이 있습니다. 이 작가가 나중에는 디자이너로 활동해서 미술사 안에서 거의 언급되지 않았던 인물인데, 연구를 통해 자료를 모으고 정리하다 보니 최근 국립현대미술관의 「모던 데자인, 생활산업」 같은 전시에 작품이 걸리게 되었습니다. 작가의 가족도 "이런 재조명이 가능한 줄 몰랐다"라고 이야기할 정도였습니다.
이 경험을 통해 저는 한 작가가 시대에 따라, 또 어떤 연구가 이루어졌느냐에 따라 전혀 다르게 조명될 수 있다는 점을 실감했습니다. 만약 이완석 작가를 2000년 이전에 발굴했다면, 지금과 같은 방식으로 미술관에 걸릴 수 있었을까 하는 생각도 하게 됩니다. 전시 방식 자체가 시대에 따라 바뀌고 있기 때문입니다.

2013년, 제가 국립현대미술관 아카이브센터(지금의 미술자료센터)를 만드는 작업에 연구원으로 참여했을 때도 비슷한 생각을 했습니다. 그 이전까지는 전시장이 거의 '작품만 나열된 공간'인 경우가 많았습니다. 그런데 지금은 아카이브 자료와 전시가 함께 가는 형태가 굉장히 일반적이 되었습니다. 관람객이 단순히 작품만 보는 것이 아니라, 작가의 생애, 작업 과정, 시대적 맥락 같은 것들을 동시에 접하게 되는 흐름입니다.

이 모든 변화 뒤에는 결국 '연구'와 '기록'이 있습니다. 그래서 저는 아카이브가 굉장히 중요하다고 생각하고 있습니다. 지금 인천시립미술관이나 인천미술사 작업에서도, 건물이라는 하드웨어보다 그 안에서 어떤 아카이브와 연구가 먼저 준비되느냐가 훨씬 중요하다고 느낍니다. 요즘 여러 지역 미술관들이 생기면서 충남미술사 모델을 많이 참고하는데, 결국 "건물을 먼저 짓는 것이 아니라, 소프트웨어부터 준비해야 한다"라는 공감대가 생긴 배경도 이와 비슷하다고 생각합니다.

또 하나 계속 현장에서 듣는 말이 '정체성'입니다. 제가 여러 지역 미술사를 하면서 가장 많이 들은 단어이기도 합니다. 안미희 선생님 말씀처럼, 정체성을 너무 하나의 슬로건처럼 고정해 놓고 강박적으로 붙들 필요가 있을까 하는 의문이 있습니다. 인천은 개항 도시, 항구 도시로서의 정체성이 분명히 있지만, 동시에 서울과 너무 가깝기 때문에 생기는 특수한 어려움도 있습니다. 인천에서 활동을 시작한 작가가 일정 시점이 되면 거의 대부분 서울로 활동 거점을 옮기는 현실이 있습니다. 그런 상황에서 "인천적인 정체성이 무엇인지 분명히 내놓아라"라고 요구받을 때, 연구자 입장에서는 실무적으로 상당히 복잡한 문제를 마주하게 됩니다. 그래서 인천미술사를 만들어가는 과정에서는 행정 구역이나 지역 범위를 너무 경직되게 보지 않으면서도, 인천에서 출발하거나 인천과 긴밀하게 얽혀 있는 작가들을 어떻게 담아낼 지에 대한 유연한 논의가 필요하다고 생각합니다.

그 과정에서 무엇보다 중요한 것은 작가들의 협조입니다. 자료 제공이나 인터뷰, 개인 아카이브 공개 같은 부분에서 작가들의 적극적인 참여가 없으면, 지역 미술사는 사실상 제대로 구축되기 어렵습니다. 하지만 실제 포럼이나 학술 행사에 와보면, 정작 작가분들이 많이 참여하지 않는 현상도 함께 느끼고 있습니다. 어느 정도는 "이론 중심의 자리라서 그렇다"라고 이해할 수 있지만, 동시에 인천미술사를 함께 만들어 가는 동료로서 작가들이 더 적극적으로 이 과정에 참여해 주셨으면 좋겠다는 바람도 있습니다.

마지막으로, 인천은 행정구역이 계속 바뀌어 온 도시입니다. 구 명칭도 수차례 변했고, 구·군의 경계도 달라졌습니다. 연구자로서는 "계속 바뀌는 행정 경계를 기준으로 미술사를 써야 하는가, 아니면 다른 기준을 세워야 하는가"라는 고민이 큽니다. 오늘 이안나 선생님께서 '유동하는 경계'라는 개념을 말씀해 주셨는데, 저 역시 이런 문제의식을 공유하고 있습니다.

인천을 연구하는 다른 선생님들께서도, 행정구역 변화 속에서 지역 미술사를 어떻게 정의하고 다룰 것인지에 대해 함께 좋은 의견을 나눠 주시면 감사하겠습니다.

시민 6

저는 지금 인천시립미술관에 대해 기대를 아주 많이 가지고 있는 사람 중 한 사람입니다. 배울 점도 많고, 미술관이 생기면 도시가 어떻게 달라질지, 그 사이에서 사설 갤러리는 어떤 역할을 해야 하는지 궁금해서 협회 내부에서도 계속 회의를 하고 있습니다. 지금까지는 시립미술관이 없었던 상황에서 나름의 역할을 해왔는데, 미술관이 생기면 우리는 무엇을 해야 할지, 역할을 어떻게 재정의해야 할지 계획을 짜고 있습니다. 그런 점에서 오늘 여러 선생님들이 해주신 말씀은 정말 감사하고, 많이 참고하고 있습니다.

솔직히 말씀드리면, 문화관광 관련 부서나 시 정책 쪽에는 정말로 고민하고 설계할 수 있는 싱크탱크가 필요하다고 생각합니다. 어떻게 시민들을 불러 놓고, 하루 반나절을 이 자리에 앉혀 놓은 다음에 정작 시민 발언은 맨 마지막에 '몇 분 안에 짧게 질문만 하라'고 할 수 있습니까? 이게 얼마나 중요한 사안인데, 30분도 안 되는 질의응답만 받으면서 "오늘 하루 종일 포럼을 했다"고 말하는 방식이라면, 이는 사실상 오지 말라는 말과 다를 바 없다고 생각합니다.

정말시민 참여를 원하신다면, 말 그대로 '장'을 열어

주셔야 합니다.
더구나 앞에서 다른 선생님이 말씀하셨듯이, 담당자는 계속 바뀌고, 정책은 세워 놓고는 사람만 빠지고, 어느 정도 이해할 만하면 또 다른 이야기가 나오고… 이런 구조가 반복되고 있습니다. 미술관이 만들어지는 이 중요한 시기야말로, 보다 장기적이고 일관된 테스트 베드(Test Bed)·파일럿 프로그램이 필요하다고 생각합니다.
기획·전략·운영의 역할이 다 다른데, 이를 구분하지 않고 배치하다 보니, 결국 학벌이나 형식적인 조건으로만 자리를 채우게 되는 것 아닌가 우려가 됩니다. 앞으로는 각 역할이 다른 사람들을 어떻게 적절한 자리에 앉힐 것인지에 대해 시에서 더 적극적으로, 더 구체적으로 구조를 설계해 주시기를 기대합니다. 그런 제도적·조직적 대안을 마련해 주셔야 현장에서 일하는 저희도 버틸 힘이 생긴다고 생각합니다.

시민 7

저는 인천보다 더 작은 어느 지자체에서 지금 미술관을 추진하고 있는 학예사입니다. 오늘 이 자리에서 사례로 언급된 테이트 모던은 현대자동차에서 백남준 작품 9점을 기증받고 10년간 후원을 받고 있고, 모리미술관은 소장품 수집이 없었던 곳인데 한국 기준으로 보면 등록 미술관에 불가하다고 볼 수 있습니다. M+는 10년 동안 준비에 힘을 쏟으며 스위스의 울리 지그로부터 컬렉션 1,000점을 기증받았고, 국립현대미술관 〈론 뮤익〉전은 올해 가장 성공한 제도적 전시 사례로 거론되는데, 이 전시 역시 까르띠에 재단의 후원을 기반으로 하고 있습니다.
이 자리에서 스타 큐레이터와 학예사분들의 정규직 문제를 말씀해 주셨지만, 현실을 보면 학예사들은 대부분 시간선택제이거나 임기제 공무원 신분입니다. 문화재단은 상황이 더 열악합니다. 이렇게 제도가 짜여 있다 보니 한 사람이 그 기관에서 10년, 20년씩 장기적으로 연구를 축적하고, 그것을 바탕으로 미술관을 발전시킬 수 있는 구조 자체가 마련되어 있지 않습니다. 또한 미술관 안에서 굿즈를 제작하는 일도 쉽지 않고, 미술관 건물 안에 카페를 두고 공간 특성에 맞게 운영하는 것조차 제약이 많습니다.
그래서 질문을 드리고 싶습니다. 오창근 선생님이나 홍경한 선생님께 여쭙고 싶은데, 인천시립미술관이 기금 제도, 조례 제정, 후원 제도, 지역문화재단 소속이 아닌 국립현대미술관처럼 독립 재단 형태의 운영, 거버넌스 참여 구조 등 종합적인 운영 제도 측면에서 최소한 "이 한 가지는 꼭 시도해 볼 만하다"고 제안할 수 있는 것이 있을지 궁금합니다. 성공 사례든 실패 사례든 상관없고, 인천시립미술관이 후발 주자로서 다른 미술관과 다르게, 더 나은 미술관이 되기 위해 "이건 반드시 한 번 해봐야 한다"고 생각하시는 지점을 하나만 짚어 주시면 좋겠습니다.
그리고 안미희 관장님께도 짧게 여쭙고 싶습니다. 관장을 조기에 선정해야 한다는 말씀에는 전적으로 공감합니다. 다만 실제로 관장이 어느 정도 급수는 되어야 예산·인사·정책 면에서 실질적인 권한을 갖고 일을 할 수 있다고 보시는지, 관장의 직급은 최소 어느 정도가 되어야 한다고 생각하시는지 간단히 말씀해 주시면 감사하겠습니다.

시민 8

저는 건축사이자 건축가 입니다. 인천에서 태어나 인천시립미술관을 누구보다도 오래, 간절하게 기다려 온 사람입니다. 지난 20여 년 동안 인천시립미술관 건립 과정을 거의 처음부터 지금까지 지켜보면서 기록해 왔고, 현재는 미술관건립추진위원회에서 자문 역할을 맡아 계속 과정을 함께하고 있습니다. 오늘이 마지막 공개 포럼이라고 해서 꼭 참석해야겠다는 마음으로 이 자리에 오게 되었습니다.
오늘 발표와 토론을 들으면서 많은 부분에서 공감했습니다. 포용적 공간에 대한 개념은 제가 평소에 중요하게 생각해 온 지점이라 더 반가웠습니다.
안미희 선생님께서 말씀해 주신, 지금 당장 실천해야 할 과제들에 대한 진단도 매우 정확하다고 느꼈습니다. 이탈 선생님께서 제안해 주신 아이디어들도 인천시립미술관에 여러모로 도움이 될 것이라고 생각합니다.
저는 건축가이지만 오늘 이 자리에서는 미술관의

하드웨어 자체에 대해서는 길게 말씀드리고 싶지 않습니다. 다만 오르세 미술관 사례에서 보듯이, 건축 공간이 주는 물리적 힘과 감동이 미술관의 경험에서 차지하는 비중이 결코 적지 않다는 점은 분명히 말씀드리고 싶습니다. 인천시립미술관의 경우 이미 기본 설계가 마무리되고 실시설계가 진행되고 있는 단계이기 때문에, 앞으로는 이 하드웨어가 어떤 콘텐츠와 어떤 소프트웨어를 만나 어떻게 잘 융합되고 녹아들 것인가가 핵심 과제가 될 것입니다.

오늘 이 자리에 인천미술협회 회장님, 원로 작가 선생님들, 문화재단 관계자분들, 인천시 공무원, 작가, 연구자, 학예사 등 여러 주체들이 모두 함께하고 계십니다. 저는 이것이 굉장히 중요한 출발점이라고 생각합니다. 지금 드러난 문제점들도, 앞으로 나아가야 할 방향도 사실 우리 모두가 이미 알고 있습니다. 남은 과제는 이 방향을 "어떻게 실천할 것인가"입니다.

시민이든, 작가이든, 행정이든 각자의 위치에서 힘을 모아 공통된 목소리를 만들어 내는 것이 중요하다고 생각합니다. 미술관이 준공되는 과정은 물론이고, 그 이후 운영 방식과 실질적인 프로그램, 제도 설계까지 포함해 끝까지 끈질기게 같이 목소리를 내고 지켜봐야 합니다. 오늘 논의된 좋은 내용들이 단순한 말이나 문서로 끝나지 않고 실제 정책과 제도로 연결될 수 있도록, 인천의 여러 주체들이 함께 똘똘 뭉쳐야 한다고 생각합니다.

앞으로 인천시립미술관을 중심으로 세계적인 미술이 소개되고, 인천에서 활동하는 작가들 가운데서도 '유명 작가'가 아니라 진정한 의미의 '월드 클래스 아티스트'가 나올 수 있기 바랍니다. 저 역시 건축가로서, 인천 시민으로서 그 길에 조금이나마 힘을 보태고자 합니다.

홍경한 미술평론가

사실 기부라는 것도 누가 준다고 해서 다 받을 수 있는 것이 아니고, 기부 역시 심의를 거쳐야 하고 관련 법과 제도 안에서 여러 제한을 받는다는 점은 다들 잘 알고 계실 것이라 생각합니다.

국립미술관도 마찬가지이고 인천시립미술관도 예외가 아니라고 봅니다. 그럼에도 불구하고 저는 이런 조건들과는 별개로, 인천시립미술관이 반드시 지켜야 할 점이 하나 있다고 말씀드리고 싶습니다. 바로 정치적 독립입니다.

저는 국내 거의 모든 공립미술관을 다니는 편인데, 결국 가장 중요한 것은 정치로부터의 독립이라고 느끼고 있습니다. 우리 학예사 선생님들이 능력이 없어서 문제가 되는 것이 아닙니다. 실제로 다들 역량을 충분히 갖추고 계시고, 공부도 많이 하셨고, 현장 경험도 풍부하십니다. 아까도 나왔듯이 문제는 '사람의 능력'이 아니라, 그 능력이 제대로 발휘될 수 없는 환경입니다.

그리고 그 환경을 가로막고 있는 가장 큰 요소가 바로 정치적 입김입니다. 한국의 대부분 지자체 미술관들은 정치적 영향력에서 자유롭지 못합니다. 지역 재단, 단체, 지자체장의 의중 같은 것들이 인사와 사업 방향에 강하게 개입하는 구조를 갖고 있습니다. 이런 구조는 이미 오래된, 낡은 시스템이라고 생각합니다. 시립미술관은 이름 그대로 시 예산을 받는 기관이고, 문화재단도 비슷한 구조를 공유합니다. 광역단체 산하 재단들도 사정은 비슷합니다. 지자체장이 바뀌면 그 영향이 곧바로 기관 운영에 미칩니다. 관장 임명 과정을 보시면 더 분명해집니다. 관장은 학예직과 달리, 여전히 비전문가가 앉는 경우가 많고, 그 자리가 정치적 보은 인사나 낙하산 인사의 통로가 되는 경우가 적지 않습니다. 저는 이 지점이 구조적으로 가장 크게 잘못되어 있다고 보고 있습니다.

저도 인천, 그것도 강화에 살고 있기 때문에 인천시립미술관 건립 과정을 조금 더 가까이서 지켜보고 있는데, 솔직히 말씀드리면 2028년 개관 소식을 들은 순간부터 제 머릿속에 가장 먼저 떠오른 생각은 "이제 저 자리를 두고 물밑에서 또 얼마나 많은 사람들이 관장이 되겠다고 움직일까"였습니다. 아마 많은

분들이 비슷하게 느끼고 계실 것이라 생각합니다. 이런 구조 속에서는 결국 정치적 독립과 재정적 자율성이 확보되지 않으면 안 됩니다. 이 두 가지가 해결되지 않으면, 우리가 이 자리에서 아무리 좋은 담론을 쌓고 이론적으로 훌륭한 방향을 제시해도 현실에서는 구현되기 어렵다고 봅니다.

기부든 후원이든 기업과의 파트너십이든 이를 유연하게 수용하려면 관련 조례와 규정을 바꿔야 하고, 그 과정에서 미술관이 일정 수준의 재정 자율성을 가질 수 있도록 제도적 장치를 함께 마련해야 합니다. 동시에 인사나 사업 결정 과정에서 정치적 간섭을 최소화할 수 있는 운영 구조를 만들어야 합니다. 그렇지 않으면 아무리 좋은 기획과 좋은 인재가 있어도 시스템이 계속 발목을 잡게 됩니다. 그래서 저는 인천시립미술관이 다른 어느 미술관과도 다르게, 후발 주자로서 새로운 모델이 되고 싶다면 정치적 독립성과 재정적 자율성, 이 두 가지를 반드시 제도적으로 담보해야 한다고 생각합니다. 책임운영기관과 같은 보다 자율적인 운영 구조도 진지하게 고민해 볼 필요가 있습니다.지금처럼 전형적인 시립 구조에만 머문다면, 오늘 이 자리에서 논의된 여러 좋은 이야기들이 실제 현장에서는 제대로 살아나기 어렵습니다.

마지막으로 관장 직급에 대해 질문을 주셨는데, 제 생각에는 몇 급이냐가 핵심은 아닌 것 같습니다. 중요한 것은 관장이 어떤 결정권을 가지느냐입니다. 인사에 대한 권한을 어느 정도 갖고 있는지, 예산 편성과 집행에 대해 얼마나 주도권을 갖는지, 미술관의 장기 비전과 프로그램 방향을 관장이 실제로 설계하고 책임 있게 관철할 수 있는 구조인지, 이런 요소들이 정해지지 않은 상태에서 단지 급수만 높인다고 해서 좋은 관장이 되는 것은 아니라고 생각합니다.

관장이 전문성과 철학을 가지고 일할 수 있도록 권한과 책임을 동시에 보장하는 구조를 만드는 것, 그게 더 중요하다고 말씀드리고 싶습니다.

좌장 변순영

“ 오늘 인천시립미술관 시민참여 공개포럼이 매우 뜨겁게 진행되었습니다. 아마 패널 분들께서도 미처 다 하지 못한 말씀이 많으셨을 것이라 생각합니다. 다만 오늘 이 공개포럼 자리가 이것으로 끝이라는 뜻은 아니며, 인천시립미술관이 본격적으로 출범하기 전까지 내년에도 이와 비슷한 공론의 자리가 계속 준비될 것이라고 생각합니다. 과장님도 그렇게 말씀해 주셨습니다.

저희가 2028년 개관을 목표로 준비를 하고 있기 때문에, 해를 거듭할수록 이 공개포럼에서 시민 여러분과 전문가들이 관심을 갖는 지점이 조금씩 달라지고 있음을 느끼고 있습니다. 지난해에는 입지에 대한 토론, 정체성과 비전에 대한 논의, 소장 정책에 대한 논의 등이 중심이 되었고, 오늘은 그동안 논의된 정체성을 실제로 구현하기 위한 운영 전략과 실천 방안, 그리고 매뉴얼에 대한 구체적인 주문들까지 보다 다채롭게 논의가 이루어졌습니다. 인천시립미술관은 오늘 이 자리를 계기로, 시민과 예술이 함께 만들어 가는 열린 미술관,그리고 도시 속 공동 문화의 중심 공간으로 계속해서 나아가도록 노력하겠습니다. 앞으로도 변함없는 관심과 응원을 부탁드립니다.”



시민참여
디지털 이미지 공모전

[미래의 i 미술관을 그리다]

「미래의 i 미술관을 그리다」는 시민과 예술가가 함께 미래의 인천시립미술관을 상상하고 만들어가는 것을 취지로, 디지털 드로잉·일러스트 및 생성형 AI 기반 이미지·영상 작품을 제안하는 참여형 공모 형식으로 진행하였습니다. 본 공모를 통해 시민의 다양한 시선과 아이디어를 수집하고, 인천시립미술관의 정체성과 방향성에 대한 공감대를 확장하고자 하였습니다.

수상작



[대상]
최지석 [예술이 태어나는 미술관]

우수상

허은선 [우리의 캔버스, 인천의 창]



장현석 [ㅇㅊㅁㅅㄱ]



김지완 [모두를 위한 미술관]





시상자
강형덕 인천미술협회장

**작은 아이디어 한 장,
짧은 영상 한 컷이 모여
참여와 공존,
가능성의 미술관을
완성합니다.**

“

무엇보다 인상적이었던 점은
‘시민의 시선’이 작품 곳곳에
자연스럽게 스며 있었다는 것입니다.
미술관을 단순히 관람의 대상이 아니라,
함께 머물고 대화하고 창작하는
일상의 공간으로 상상한 작품들이 많았으며,
이는 공모전의 취지인
‘공존과 상상, 가능성의 미술관’을
가장 생생하게 구현한 결과라 할 수 있습니다.

”

심사총평
이지현 (주)널 위한 문화예술 공동대표

홈페이지에서 예선 선정작
이미지와 영상 확인하기

예선 선정작 30

강민우 [꿈꾸는 미술관]
곽승훈 [반려 미술관](영상)
김기현 [세상의 중심에 우뚝서다]
김민지 [미래의 AI 미술관]
김아림 [OPEN PORT, 열린 항구의 미술관]
김유민 [인천, 미래를 체험하다]
김지완 [모두를 위한 미술관-인천시립미술관 가는 길]
김진영 [완벽한미술관](영상)
김태진 [미래적 미술관의 디지털 상호작용]
김태호 [아이의 상상, 현실로 떠오르다]
류한석 [빛의 캔버스, 시민의 팔레트]
민건호 [미래를 그리는 숲, 인천시립미술관 : 공존의 심포니]
박수진 [Art, 人 어울림]
복상현 [행복한 미래 인천 가족 나들이]
서용훈 [미래, 예술과 삶이 만나는 도시의 빛]
서효종 [예술이 살아숨쉬는 미술관](영상)
손종빈 [미래형 미술 전시관(공감과 포용)]
오외숙 [경계 없는 미술관: 안과 밖의 흐름]
오지현 [내 손안의 전시세계](영상)
윤규진 [머물고 싶은 빛의 미술관]
이태하 [고요의 물결, 사색의 창]
임정훈 [현대 미술과의 만남]
장재식 [예술과 사람이 만나는 공간]
장현석 [ㅇㅊㅁㅅㄱ](영상)
정유진 [전시장에서 VR 안경을 쓴 여인]
조하민 [공존의 정원]
최민경 [빛과 미래의 미술관]
최정원 [곁에 머무는 미술관]
최지석 [예술이 태어나는 미술관]
허은선 [우리의 캔버스, 인천의 창]



강민우 [꿈꾸는 미술관]



곽승훈 [반려 미술관]



김기현 [세상의 중심에 우뚝서다]



김민지 [미래의 AI 미술관]



김아림 [OPEN PORT, 열린 항구의 미술관]



김유민 [인천, 미래를 체험하다]



김진영 [완벽한미술관]



김태진 [미래적 미술관의 디지털 상호작용]



김태호 [아이의 상상, 현실로 떠오르다]



류한석 [빛의 캔버스, 시민의 팔레트]



민건호 [미래를 그리는 숲, 인천시립미술관: 공존의 심포니]



박수진 [Art, 人 어울림]



복상현 [행복한 미래 인천 가족 나들이]



서용훈 [미래, 예술과 삶이 만나는 도시의 빛]



서효종 [예술이 살아숨쉬는 미술관]

“

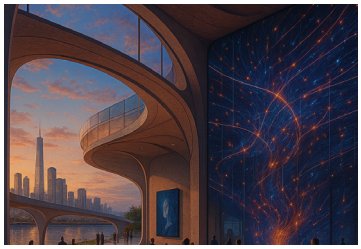
지원자의 상당수가 미술관의 실내와 외관을
통유리로 구현한 것으로 봐서,
미술관에 대해 평소 갖고 있던
심리적 진입장벽에 저항하는 모습을 보여줬다.

”

심사총평
반이정 미술평론가, 아팅 갤러리 디렉터



손종빈 [미래형 미술전시관(공감과 포용)]



오외숙 [경계 없는 미술관: 안과 밖의 흐름]



오지현 [내 손안의 전시세계]



윤규진 [머물고 싶은 빛의 미술관]



이태하 [고요의 물결, 사색의 창]



임정훈 [현대 미술과의 만남]



장재식 [예술과 사람이 만나는 공간]



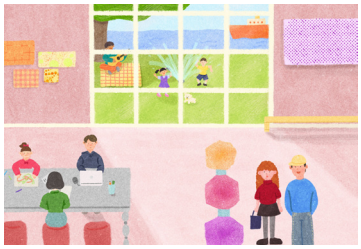
정유진 [전시장에서 VR 안경을 쓴 여인]



조하민 [공존의 정원]



최민경 [빛과 미래의 미술관]



최정원 [곁에 머무는 미술관]

“

이번 공모전 작품들을 보면서
‘미래의 미술관’이란 결국 사람과 예술, 그리고 공간이
하나로 이어지는 공존의 장임을 확인할 수 있었습니다.
얼마나 많은 시민들이 미술관이 멀지 않고 가까이서
호흡할 수 있기를 원하는지도 알 수 있었습니다.

”

심사총평 **성태진** 작가

공개포럼 원고

인천미술 읽기 : 유동하는 경계, 확장하는 정체

이안나

근현대미술연구소 연구원

Ⅰ. 서론
Ⅱ. 유동하는 경계: 행정구역의 확장과 개편
Ⅲ. 확장하는 정체성: 인천미술의 정체성 확장
Ⅳ. 결론

Ⅰ. 서론

2029년 12월 개관을 목표로 하는 인천시립미술관은 2019년부터 미술관 건립을 위한 연구를 꾸준히 진행해 왔다. '인천시립미술관 콘텐츠 개발을 위한 학술용역'(2019), '소장품 정책 연구용역'(2022), '운영 방안 연구'(2023) 등이 그 성과다. '열린 도시– 인천, 열린 공간, 미술관'이라는 이번 포럼 주제 역시도 후발 미술관의 실험성과 전략을 발판으로 삼아 고유한 정체성과 차별화된 가치를 모색하고자 하는 인천시의 의지가 드러난다. 이러한 가운데 인천광역시는 (사)한국근현대미술사학회 부설 근현대미술연구소와 '인천미술사 조사 연구' 학술 용역을 체결해 인천미술사 기초자료를 구축하고 인천시립미술관 개관 준비에 활용하고자 힘쓰고 있다.[1] 주요 과업은 인천 미술가 발굴, 전시공간·미술단체·교육기관과 인천 미술계의 주요 사건에 관한 자료·작품의 조사·수집을 통해 인천미술에 대한 다양한 담론을 생산하는 데 있다.

본 용역 수행 과정에서, 1883년 개항기부터 2000년대에 이르는 인천 미술의 전개가 인천시 행정구역의 확장 및 개편과 긴밀히 연동되어 있음을 확인하였다. 따라서 본 발표에서는 인천미술사의 정체성을 확립하기 위해 '유동하는 경계—행정구역의 확장과 개편'이라는 역사적 조건을 핵심 축으로 삼고, 그에 호응해 변화·확장해 온 인천미술의 정체성을 함께 조망할 필요가 있다고 보고, 이를 살펴보고자 한다.

Ⅱ. 유동하는 경계: 행정구역의 확장과 개편

오늘날 인천광역시는 근대 이전부터 생활권을 달리하던 여러 지역이 합쳐져 형성된 복합적 도시로, 그 다층적 역사와 공간 구조가 현재의 정체성을 규정한다고 해도 과언이 아니다. 분명하지는 않으나 현재의 자유공원 일대가 '원(原) 인천'이었을 가능성이 높다. 그러나 1883년 개항과 함께 어촌에 불과하던 제물포항이 조선과 세계를 잇는 관문으로 급변하고 세계 각국의 선박이 몰리자, 외국인 전용 주거지인 조계지 조성을 위해 도시의 경계가 확장되기 시작했다.

다만 이러한 외연 확장은 자발적 도시 성장이라기보다 일본의 식민지 경영 전략에 의해 가속됐다. 1910년, 인천은 경기도 인천군에서 인천부로 개편되었고, 1914년에는 일본인에게 유리한 도시환경을 구축하기 위해 행정구역이 대폭 축소되었다. 이어 1931년 만주사변 이후에는 대륙침략의 병참기지로서 대규모 군수공장이 들어서고, 해안 매립과 항만 시설 확충이 대대적으로 이뤄졌다.

이러한 흐름은 해방 이후에도 계속되었는데, 인천은 대한민국 근현대사를 관통하는 중심에서 발전과 더불어 관할구역의 확장 및 변천이 지속되었다.[2] 1949년 8월 15일 지방자치제 실시에 따라 인천부를 인천

1) 신수경, 「인천미술조사 연구의 방향」, 『인천시립미술관 건립·개관 공개포럼, 우리가 함께 만들어가는 미술관』(인천광역시, 2014), pp. 5-14.
2) 인천광역시는 2023년 5월 1일부터 인천의 지역 변천사(해안매립과 행정구역 변화)를 한 눈에 볼 수 있도록 인천지도포탈((https://smart.incheon.go.kr/) 서비스를 제공하고 있다.

시로 개칭하고, 경기도로 편입시켰다. 1945년 10월 10일 제물포시로 변경한 바 있으나 같은 해 10월 28일 다시 인천부로 환원하였다.[3)]

1968년에는 수도권 임해공단 조성을 위한 해안 매립이 활발하게 이루어지면서 「인천시구 설치에 관한 법률」에 따라 인천은 중구, 동구, 남구, 북구의 4개 구로 개편되었다. 1981년에는 인구 100만 명을 넘기며 직할시로 승격되어 경기도에서 분리되었고, 1989년 김포군 계양면, 영종도, 용유도를 포함한 부속 도서를 중구에 편입했다. 1995년에는 인천광역시로 승격되었으며, 2003년에는 매립을 통해 토지를 공급해 우리나라 최초로 경제자유구역(송도, 영종, 청라)이 지정되었다.

Ⅲ. 확장하는 정체성

1. 초기(개항~일제강점기)

1883년 개항 이후 인천은 선교사 유입, 서양 무역 상사의 진출, 1889년 경인선 개통 등을 거치며 사회·정치·문화 전반에서 큰 변화를 겪었다. 이러한 변화는 근대적 미술 제도가 인천 화단을 형성하는 데 유리하게 작용했을 것으로 보이나, 그 양상이 사료에서 뚜렷이 확인되는 시점은 1930년대다. 인천이 개항을 기점으로 성장한 도시는 분명하지만, 조선미술전람회 수상 명단을 살펴보면 1930년대 이전까지 인천 출신 수상자는 전원 일본인 화가였고, 그 이후에야 비로소 김영건이 입상한다.[4)] 즉, '개항 도시'라는 특성이 화단 형성에 기여했을 가능성은 충분히 추론되지만, 이를 1930년대 이전의 확실한 사료로 확인하기는 어렵다. 인천을 대표하는 미술가 이당 김은호 역시 인천에서 태어나 성장했으나 본격적인 활동은 타 지역에서 이루어졌고, 당시 인천에 미술을 전문적으로 가르치는 개인 화숙이 존재했는지 여부도 확인되지 않는다. 따라서 개항을 통해 일찍 도시화와 확장을 경험한 인천 미술가들의 정체성을 단정적으로 규정하기는 쉽지 않다.

살펴보면, 대체로 타 지역 화가의 방문전을 겸한 형태로 운영되었음을 알 수 있다. 전시 주체 역시 뚜렷한 차이를 보이는데, 한국인 중심의 전시는 대부분 전통회화에 기반한 반면, 일본인 화가들로 구성된 '하양회'만이 서양화를 다루었다. 이는 적어도 1910~20년대까지 인천에서는 '서화' 개념이 우선했음을 시사한다. 실제로 인천미술사조사연구 수행 중 선별된 인천미술가 (1889 -1949) 명단을 살펴보면 인천에서 태어난 50명의 작가 중 김은호, 유희강, 오귀숙, 박세림 등을 포함한 23명의 화가들이 서예가 또는 한국화가였다. 대표적으로 오귀숙, 박세림, 김진태, 조각가 조규봉 등에서 살펴볼 수 있는데 이들은 유년시절과 학창시절을 '원도심'에 위치했던 교육기관을 졸업하거나 몸담았음이 확인되었다.

번호	지역	작가 수	비율
1	인천	50	35%
2	경기	8	6%
3	경남	8	6%
4	경북	4	3%
5	서울	9	6%
6	전남	2	1%

번호	지역	작가 수	비율(%)
7	제주	1	1%
8	충남	10	7%
9	충북	3	2%
10	북한	16	11%
11	미확인	30	21%
합계		**141**	**100%**

[표1] 1883~1949년 태어난 인천미술가의 출생 지역 분류

3) 김창수, 『2015년 정책연구과제, 인천광역시 행정구역 명칭 정비 방향』(인천발전연구원, 2015), p. 3.
4) 유정복, 「인천미술가 콘텐츠 발굴 연구 전문가 좌담」, 『인천미술사 콘텐츠 발굴 연구』(인천광역시, 2023), p. 207.

오귀숙과 박세림은 사군자·서예 분야의 작가로, 각각 인천영화여학교와 인천해성중학교를 졸업했다. 오귀숙이 졸업한 영화학교는 수암선사 김일택의 개인전시회가 열렸던 곳이기도 하다.[5] 두 학교 모두 인천 원도심에 자리했던 교육기관으로, 인천의 교육 중심이 원도심에서 출발했음을 보여준다. 비슷하게 서양화가 김진태와 조각가 조규봉도 인천공립상업학교와 인천공립보통학교를 졸업했는데, 이들 또한 원도심에 위치해 있었다.[6] 미술가는 아니지만 인천 출신으로 우리나라 최초의 근대적 미술사학자로 평가받는 고유섭 역시, 인천 대표 서화가 취은 김병훈의 의성사숙에서 한문과 서화를 사사했는데, 의성사숙 또한 원도심에 있었다. 이처럼 초기 인천미술사의 주축을 이룬 작가와 미술사학자는 대체로 원도심, 곧 인천의 초기 행정구역을 중심으로 성장하고 활동했다는 점이 확인된다. 선교사 설립 학교이든, 재조일본인 네트워크를 기반으로 한 학교이든, 전통 서화 교육기관이든 경로는 달랐지만, 모두가 인천 화단의 형성과 확장에 실질적으로 기여했기 때문이다.

초기 전시회는 전용 공간의 부재로 인해 주로 종교시설과 교육기관을 활용했다. 대표적으로 산수정공회당이 일제강점기 내내 가장 빈번히 사용된 전시 공간으로, '원도심'의 자유공원 바로 옆에 자리해 있었다. 이곳에서는 미산 황종화 4형제 서화전》, 《김은호 김용수 2인전》 등 다양한 전시가 열렸다.

당시 '원도심'에서 다소 거리가 있었던 월미도에서도 전시 활동이 이루어졌음이 확인된다. 월미도는 1914년 인천행정구역에 편입되었는데, 이는 일본에 의한 개발사업에 의한 것으로 월미도는 1918년부터 관광단지 조성에 착수해 순환도로를 건설하고 1919년 공설 해수욕장, 1923년에는 조탕·해수 풀장·호텔 등을 갖춘 월미도 유원지를 차례로 개장했다. 이렇게 조성된 월미도 조탕 휴게소에서는 1924년 인천사진구락부 주최 아래 《춘계 사진촬영 전시회》 가 개최되기도 했다. 물론 이전까지 원도심에 사진 인화소나 이노우에 사진관이 존재했으나, 월미도의 개발과 인천 행정구역의 확장을 통해 예술사의 외연을 넓히는 계기가 되었다고 볼 수 있다.

2. 1945년~1970년대

일제강점기 이후, 한국전쟁과 분단은 인천에 큰 혼란과 변화를 가져왔다. 해방 직후인 1945년 10월 10일 인천은 본래의 제물포시로 변경되었으나 같은 해 10월 28일 다시 인천부로 환원되었다가 1949년 8월 15일 지방자치제 실시에 따라 인천부에서 인천시로 개칭되며 경기도 편입되었다.[7] 한국전쟁을 치르고 휴전 이후 인천에는 미국의 원조 물자를 실은 선박이 잇따라 입항하면서 부두 노동에 활기를 띠게 되었는데, 이때 동양방적, 대한제분, 정미공장 등의 산업이 호황을 누렸다. 전쟁 이후, 인천으로 월남한 피난민으로 인구가 급증했던 인천에 원조 물자 유입과 산업 호황이 이어지면서 노동시장도 확대되었다.

1960년에는 경제개발 5개년 계획으로 중구 및 동구 일대, 인천항에 인접한 만석동, 화수동을 중심으로 임해공업 지역이 개발되었다. 1968년 경인고속도로 개통, 1974년 경인전철개통, 1970년 인천화력 발전소 준공, 1972년 경인 에너지 설립 등 산업 인프라가 갖춰지면서 인천은 한국의 대표적인 공업도시 가 되었다. 이는 1980년대 인천 미술이 항만·공단·변두리 삶을 소재로 삼는 현실참여성을 강화하는 토대가 됐다.

5) 영화초등학교는 현재 동구 창영동에 있지만 당시에는 내리교회 안에 위치한 교육기관이었다. 의성사숙에서는 서예와 사군자, 수묵채색화를 교육하였고, 이를 거점으로 여성 서화가 조벽하(趙壁河), 박정자(朴貞子)가 배출되었다. 『인천미술사콘텐츠 발굴 보고서』(인천광역시, 2023), p. 146.
6) 인천에서 '미술'이라는 서구적 개념이 도입된 것은 일제에 의해 식민지교육이 본격화되면서 인천공립상업학교(현 인천고등학교)에서 1923년 도화 및 습자를 탄당(坦當)하기 위해 취임한 일본인 핫토리 에이이치(服部英一)가 미술을 처음으로 가르쳤다는 기록이 있다. 민운기, 「근대 인천 미술의 형성과 전개」, 『인천 근대문화예술사의 재조명』(인천작가회의, 2003), p. 16.
7) 김창수, 앞의 글.

산업화는 행정구역의 확대와 인구 증가를 불러왔고, 이는 곧 교육기관의 확대로 이어졌다. 앞서 살펴본 [표1]에 따르면 인천 출생자와 출생지 미확인 작가를 제외한 61명은 경기·이북 등 타 지역에서 인천으로 이주한 이들로, 전체 141명의 약 44%를 차지한다. 이들의 유입 경로는 다양하지만, 대체로 인천 소재 교육기관의 미술교사로 재직하게 되면서 이주한 경우가 많았다. 예를 들어 서양화가 김찬희는 서울 출생이지만 인천 동산고등학교 미술교사로 재직했고, 진주 출신의 서양화가 홍영표 역시 인천상업고등학교 미술교사로 부임하며 인천에 정착했다. 서양화가 박정희와 황추는 각각 전남 무안과 황해도 해주 출신으로, 인천제2공립학교와 인천송도고등학교에서 미술교사로 일하기 위해 이주했다. 특히 황추가 부임한 인천송도고등학교는 1940년 기준 경기도 인천시 문학면에 위치해 있었고, 이후 행정구역 확대에 따라 인천시로 편입된 경우이다. 이처럼 행정구역 확장과 교육기관 증설은 교사 부임을 통한 화가들의 유입을 촉진하며 인천 미술의 외연을 넓히는 데 기여했다.

3. 1980년대 이후

1960~70년대 급격한 산업화 이후, 1980년대 인천의 인구는 폭발적으로 증가했다. 그 결과 1981년 인구 100만을 돌파하고 경기도에서 분리되어 인천직할시로 승격되었다. 1988년에는 김포군 계양면과 영종·용유(옹진군)를 편입 했으며, 1995년 인천광역시로 재승격되면서 강화군·옹진군과 김포 검단면 까지 포함해 오늘날의 8구 2군 체제를 갖추었다. 이후 지속적인 해안 매립으로 시 면적은 꾸준히 확대되었다. 이러한 급진적 산업화는 인천 지역 노동운동의 확산을 촉발했고, 문화예술계에서는 민중미술이 꽃피는 계기가 되었다. 대표적으로 '인천 미술패 갯꽃', '미술동인 지평', '현대미술상황회' 등이 활발히 활동했다.

또한 1980년대 중반 이후 국가산업단지 조성과 부평 일대의 자동차·기계·금속 공장 지대 확장은 대규모 노동현장을 형성해 현장미술이 뿌리내릴 토대를 제공했다. 인천항의 컨테이너화와 연안부두 일대의 항만 노동 역시 지역미술과의 접점을 넓혔다.

가장 먼저 활동을 시작한 단체는 '현대미술상황회'였다. 1970년대 후반 서울의 현대미술 운동에 참여하던 인천 연고 작가들이 중심이 되었다. 이후 도지성, 이봉준, 이종구 등을 주축으로 '미술동인 지평'이 결성되었다. 초기에는 민중미술 그룹이라기보다 형상주의·리얼리즘 계열로 불리며, 당시 인천 화단에 새롭고 신선한 양식을 제시했다. 한편 인천 미술패 '갯꽃' 은 지역 현장을 지원하는 미술 활동을 지향했다.[8] 대표적으로 각종 투쟁대회에 쓰일 깃발 그림을 제작했고, 파업 기간에는 현장의 요구에 맞춘 노동조합 문화 프로그램을 지원했다. 이때의 실천은 걸개그림, 대형 현수막, 실크스크린 판화와 전단·포스터, 현장 벽화, 배지·스티커 디자인 등 다매체로 전개되었고, 전시·발표 공간도 공장 식당·노동회관·성당 지하 강당 등 일상적 장소로 확장되었다.

'갯꽃'의 또 다른 의의는 인천 지역 미술대학의 설립과도 맞물려 있다는 점이다. 미추홀구 용현동의 인하대학교는 인하공과대학으로 개교한 뒤 1979년 미술교육과를 신설했고, 미추홀구 도화동의 인천대학교는 1980년 미술학과를 설치했다. 초기에는 허용철이 인천대 미술대학 학생들과 함께 활동했으며, 이후 최진희와 정정엽이 참여했다. 대학을 매개로 한 워크숍·야학·세미나는 현장과 학교를 잇는 통로가 되었고, 여성 작가들의 참여가 늘며 노동·지역· 젠더 의제를 교차시키는 담론도 형성되었다.

8) 갯꽃은 갯벌에 피는 꽃을 뜻한다. 갯벌은 인천을 상징함과 동시에 척박하고 맨땅이라는 의미도 담고 있다. 창립 연도는 정정엽의 증언에 따라 1985년으로추정된다. 정정엽, 김종길, 「정정엽 미술운동 연대기」, 『1980년대 소집단 미술운동 희귀자료 모음집』(경기문화재단, 2018), p. 12; 경기문화재단, 『시점시점 1980년대 소집단 미술운동 아카이브』(경기문화재단, 2020), pp. 86-88.

한편 제도권과의 관계에서는 검열·전시 중단·작품 철거 등의 갈등이 반복되었지만, 지역 미술관·문화원·대학 전시실을 통한 교류가 점차 늘어나며 제도권과 현장미술 사이의 왕복 회로가 만들어졌다. 1980년대 말에는 전국 단위의 민중미술 네트워크가 정비되면서 인천의 소집단들도 연대체에 결합해 교류전·연합전, 기록집 발간 등으로 활동을 확장했다. 이러한 기반은 1990년대 지역 미술제·공공미술 사업, 노동·시민사회와 협업하는 문화행사로 이어져 인천 미술 생태의 자산이 되었다.

Ⅳ. 결론

인천미술의 형성과 전개는 무엇보다도 '유동하는 경계' 위에서 이해되어야 한다. 개항 이후 이어진 매립과 산업화, 행정구역의 개편은 도시의 외연을 끊임없이 변동시키며 예술의 장(場) 자체를 재구성 했다. 특히 2026년 7월 1일 인천시가 '2군 8구'에서 '2군 9구'로 전환하는 행정체제 개편은 1995년 이후 31년 만에 다시 한 번 경계의 유동을 예고하는 사건으로, 인천미술사 서술에도 새로운 방향을 제시한 다. 다시 말해, 행정구역의 변화는 단순한 배경 변수가 아니라 인천미술의 발생 조건이자 동력으로 기능했다.

원도심에서 주변부로 확장되는 생활권, 해안 매립으로 새로 생겨난 땅, 국가 주도의 산업화와 이에 따른 관할의 확대는 인천미술의 정체성을 계속해서 갱신하도록 요구했다. 항만·공단·변두리 공간은 소재이자 무대가 되었고, 이주와 집적이 만든 다층의 사회구성은 미술의 실천 방식과 언어를 다변화했다. 따라서 인천미술의 정체성은 고정된 실체라기보다 확장·갱신되는 과정으로 읽어야 한다.

이 과정을 학술적으로 정립하기 위해서는 지역 미술사를 시간과 공간의 두 축으로 '기초화'하는 작업이 선행되어야 한다. 우선 연대기적 정리를 통해 사건·단체·작가·전시의 흐름을 세밀하게 복원하고, 동시에 공간사적 정리를 통해 원도심—항만—산업단지—신도시로 이어지는 장소성의 변화를 지도화해야 한다. 이러한 기반 위에서만 지역 미술사의 독자성을 설득력 있게 도출할 수 있다.

끝으로, 인천미술의 총체적 이해는 복합 요인의 통합적 정리에 달려 있다. 행정구역 변천, 역사적 사 실, 지역 구조의 변화, 당대 미술가들이 주목한 현장(항만·산업공단 등), 그리고 미술대학 설립 시기와 교육 네트워크까지를 한 틀 안에서 교차 검증해야 한다. 이러한 다층 자료의 체계적 구축은 '열린 도시 인천, 열린 미술관'이 지향하는 공공성·현장성·지역성을 실질적 큐레이션과 수집·연구로 연결하는 토 대가 될 것이며, 나아가 인천시립미술관이 후발 미술관의 장점을 살려 차별화된 지역 미술사 모델을 제시하는 데 기여할 것이다.

공간에서 경험으로
: From Space to Experience

페드로 페레이라 Pedro Ferreira
사이트레스그룹 총괄디렉터

Based in South Korea and Portugal founded by Pedro Ferreira and Eina Shin, SITE/LESS is a multidisciplinary agency that gravitates around the wider context of creative services and spatial projects with a specific approach and various responses to each task.

Over 20 years of International professional experiences, 'House of Creatives' ambition is a commitment to collaborative practice with creative professionals.

Site/Less House of Creatives embraces research and practice, characterised by strong meticulous attention to concept process and detail on every stage, to deliver articulate spatial and intellectual solutions.

Pedro Ferreira 와 신이나 공동대표가 설립한 한국과 포르투갈에 기반을 두고 있는 SITE/LESS는 각 작업에 대한 구체적인 접근 방식과 다양한 대응을 통해 보다 넓은 범위의 크리에이티브 서비스 및 건축, 실내건축 설계 및 디자인 전문 크리에이티브 허브입니다.

20년 이상의 다양한 국제 프로젝트를 바탕으로 'House of Creatives'는 다양한 전문분야의 크리에이티브 인력과의 협업을 기반으로 프로젝트를 수행합니다.

Site/Less_House of Creatives는 명확한 실무 및 학문적 솔루션을 제공하기 위해 모든 단계의 개념 프로세스와 세부 사항에 대한 세심한 주의를 특징으로 하는 연구와 실습을 수용합니다.

SITE/LESS

"FROM SPACE TO EXPERIENCE"

INTEGRATED DESIGN, CIVIC AND CULTURAL LANDMARKS



432 BC - Athens, Parthenon



2004 – Chicago, Jay Pritzker Museum

- Museums today are not only about **building spaces; they are** about **shaping experiences.**
- Museums are Civic and cultural landmarks that embody this shift.
- Museums carry collective identity, memory, and public meaning.



1980's – Paris, Louvre



2005 – Paris, Fondation Louis Vuitton

- Museums' role in Urban design is experiencing a shift towards integrated design.
- Strong Holistic approach, connecting Architecture, Branding, and Exhibitions as cultural urban icons.
- Museums are Places to meet and landmarks, the impact of the museum in far beyond the art pieces insode.

SITE/LESS House of Creatives



1935 - New York, The Frick Collection



2025 – London, V&A Museum : Storehouse

- From rooms full of Art to look at, To rooms full of visitors that interact with Art
- People have changed, Museums have understood the task, followed up and brought an answer to that

To collect
To conserve
To study
To interpret
To exhibit

To archive
To care
To research
To explain
To show

WHAT CHANGED?

SITE/LESS House of Creatives







SITE/LESS House of Creatives







SITE/LESS House of Creatives

접속지역,
인천시립미술관의 역할

윤재갑
2025 전남국제수묵비엔날레 총감독

1

“개관전부터 압도적인, 글로벌 탑 뮤지엄을 지향하자.”

- 일본의 모리미술관(2003년 개관)과 테이트모던(2000년 개관)
  두 곳도 역사가 짧지만 개관하자마자 글로벌 탑 뮤지엄으로 위치지킴.

- 모리미술관은 컬렉션 없고(르 코르뷔지에 모두 위작), 영국인 데이비드 엘리엇을 초대 관장으로 선임, 당시 20억의 연봉+
  리움미술관은 오너와 컬렉션 중심인 반면, 컬렉션이 없는 모리는 큐레이터와 전시 중심.
  개관전 200억을 쏟아 부음. 전세계 미술관계자와 기자 초청.
  개관과 동시에 60년의 막대한 컬렉션을 자랑하는 리움미술관을 단숨에 뛰어 넘어 아시아 최고의 미술관으로 등극.
  큐레이터 중심의 모리 시스템과 오너(컬렉터) 중심의 리움 시스템.
  인천시립미술관은 모리미술관의 시스템과 전략을 연구할 필요가 있다.

- 테이트모던은 영국 정부의 밀레니엄 프로젝트에 따라 면밀하게 계획된 뮤지엄. 테이트 브리튼(1897)이 영국미술 전문
  컬렉션과 전시, 글로벌한 국제적인 미술관을 목표로 영국 정부가 밀레니엄 문화 프로젝트의 핵심으로 기획한 테이트 모던
  역시 개관하자마자 유럽뿐만 아니라 전세계의 탑 미술관으로 등극.

2

“거대하고 웅장한 상상력과 글로벌한 비전을 가지고 인천시립미술관을 기획하자.”

- 모리와 테이트모던은 post 89와 글로벌리즘, 밀레니엄을 대변하는 미술관
- 30년이 지난 지금은 자유무역의 쇠퇴와 자국 우선주의, 신냉전의 시대를 대변하는 국제미술관으로서 인천 시립미술관을 상상하고 기획하자.
- 인천은 한국 최고의 항만과 세계적인 공항을 모두 가진 contact zone
- 한국과 인천은 자본주의 진영과 사회주의 진영이 첨예하게 대립하는 날카로운 경계에 서 있다. 이것을 문화적 파워로 전환할 수 있다면 인천시립미술관은 새로운 국제질서, 새로운 패러다임을 대변하는 미술관으로 기능할 수 있다.
- 중국의 WTO가입(2001)으로 홍콩이 한 순간에 아시아 전시 산업의 메카로 등극했다가, 최근 신냉전과 디커플링이라는 국제적인 정치 지형의 변화로 한순간에 폐허가 되었다. 인천시립미술관은 이 절호의 기회를 살려야 한다.
- 아시아는 21세기에 들어 유럽보다 큰 경제력과 미술시장을 가지게 되었다.
  20세기에는 꿈도 못 꿀 정치경제적 변화다. 인천시립미술관은 아시아의 허브 미술관으로서 새로운 패러다임을 대표하는 미술관이 되어야 한다.

3

“이를 위해 <개방적이고-국제적이고-전문적인 큐레이터 시스템>을 구축해야한다.”

- 모리에 이어 아시아를 대표하는 글로벌 리딩 미술관이 된 홍콩의 M+ 뮤지엄
  인도인 관장과 한국인 부관장(정도련)을 비롯해 20여개 국 200여명의 스텝.
  자유무역과 WTO체제의 끝물에, 코로나의 암흑기에 개관한 M+ 뮤지엄(2021)을 면밀히 분석하고, 그것을 대체할 신체제를 대변하는 미술관으로서의 인천시립미술관의 방향성과 정체성을 확립하자.
- 한국은 독일에 이어 가장 많은 미술관을 가진 나라지만 모두 종이 호랑이, 국내용에 머물고 있다. 100% 내국인으로 구성된 인력구성과 보수적이고 폐쇄적인 큐레이토리얼 구조, 정년제-정규직에 기반한 공무원화된, 경직된 규레 이터 시스템이 가장 큰 걸림돌이다.
- 인천시립미술관은 신생미술관으로 이러한 단점을 극복할 수 있다면 단숨에 국립현대미술관도 뛰어넘을 수 있다.
- 미술관 인력을 국제적으로 개방하고, 최소한 전시의 30%를 외부(외국) 큐레이터가 담당하도록 해야 한다. 그럴 수 있다면 인천시립미술관은 개관과 동시에 국내뿐만 아니라 글로벌 리딩 미술관으로 자리매김 할 수 있다고 확신한다.

인천시립미술관의 지향성 탐색 - ‘접속지역, 인천시립미술관의 역할’에 대한 고찰

오창근
경인교육대학교 미술교육과 교수

인천시립미술관은 기존의 여타 미술관과 다른 차별성을 추구해야 한다는 당위성이 전제되어 있지만, 지자체에서 건립하고 운영한다는 기본적인 특성을 도외시할 수 없다. ‘접속 지역, 인천시립미술관의 역할’이라는 제목으로 발표자는 ‘글로벌 톱 미술관’을 목표로 개방적이고 국제적인 운영을 지향하자고 제안하였다. 세계적인 미술관이라는 지향점 자체에는 명분과 당위성이 충분하겠으나 현실적인 조건과 추진 방향을 구체적으로 고민해야 하고, 시민의 세금으로 운영되는 시립미술관으로서의 정체성도 고려해야 한다. 발표자의 이상적인 목표를 달성하기 위해 현실적인 조건과 준비는 어떤 것이 필요한지 더 구체적인 고민이 필요하다.

21세기에 새로이 건립되는 미술관은 종래의 미술품 전시 공간에 머무르면 안 된다. 이미 세계적인 도시들은 미술관을 통해 정체성을 표현하고, 시민은 미술관에서 새로운 경험과 배움을 얻으며, 지역의 예술은 산업 사회와 연결되었다. 일본의 모리미술관(Mori Art Museum), 영국의 테이트모던(Tate Modern), 홍콩의 M+는 이러한 패러다임 전환을 대표하는 사례이다. 발표자가 예시로 든 세 미술관은 각 도시의 사회 지리적인 맥락을 반영한 공간 전략, 전통적인 미술을 넘어서 시각문화 전반을 아우르는 콘텐츠로의 확장, 국제적인 네트워크 구축을 통해 “21세기형 미술관”의 새로운 기준을 제시하고 있다. 이러한 사례에 견주어 대한민국의 대표적 항만, 개항 도시인 인천시가 시립미술관을 건립한다면, 어떤 수준을 지향해야 하는지 발표자는 세 가지 목표를 제시하였다. 그 결론은 ‘글로벌 리딩(global leading) 미술관’이다. 인천시립미술관은 구체적으로 어떤 지향점 설정과 현실적인 고려가 필요할까?

대표 사례로 제시된 모리미술관이 도심 고층빌딩에 위치해 도시 생활과 예술을 연결하고, 테이트모던이 산업혁명기의 유산을 재해석하여 건물 자체를 예술 경험으로 만든 것처럼, 인천시립미술 관도 도시의 정체성을 반영한 건축·공간 전략을 수립해야 한다. 인천의 항만, 개항장, 청일조계지, 근대 문화유산이라는 자산을 활용하여 “바다와 도시를 잇는 개방형 항만 미술관(Art Port)”을 콘셉트로

설정하고, 수변 공간과 연계된 야외 조각공원, 항만 구조를 모티프로 한 전시 공간, 시민이 자유롭게 접근할 수 있는 야외 '아트 스퀘어(Art Square)'나 '아트 크레인(Art Crane)' 등도 고려할 만한 아이디어일 것이다.

홍콩의 M+가 기존 미술을 넘어 디자인, 건축, 영상, 디지털아트까지 포괄한 것처럼, 인천시립미술관도 미디어 아트, 로봇 예술, VR·AR, 게임 아트 등을 포함하는 미래지향적인 콘텐츠를 수용해야 한다. 인천의 항만산업단지와 남동공단 등 지역 산업과 연계한 융합 전시, 예술-과학-기술-교육을 연결하는 주제의 기획전 운영, 시민이 공동으로 참여할 수 있는 인터랙티브 전시 구조물로 확장하여 지역의 맥락을 미래지향적으로 연결하는 방안도 고려가 필요하다. 독일 라인 강변의 오래된 산업도시 뒤스부르크(Duisburg)가 낡은 이미지를 벗고 내륙항의 기반을 활용해서 문화도시로 탈바꿈한 점도 참고할 만 하다.

모리미술관이 아시아 현대미술을 지역과 세계에 소개하고, M+가 "아시아의 MoMA"를 지향하듯이 인천시립미술관은 지리적 강점을 살려 동북아 현대미술 허브로 자리 잡아야 한다는 주장은 타당하다. 예를 들어, 한국, 중국, 몽골, 일본 등 동북아시아의 신진 작가 지원 프로그램 운영을 운영하고, 전 세계 '항만 미술관(Art-Port)'들을 연계하는 국제 공동 기획전과 작가 교류 프로젝트를 추진하면 허브 역할로의 자리매김도 가능할 것이다.

테이트모던이 시민들의 일상 공간으로 기능하고, 모리미술관이 늦은 밤까지 개관해 대도시 라이프스타일과 연결되듯이 인천시립미술관도 일상 속 문화 플랫폼으로 기능해야 한다. 무료 개방 공간(광장, 루프톱, 카페, 야외 전시실 등)을 확보하고, 시민 참여 전시 프로그램, 작가-시민 협업 프로젝트, 시민 대상 야외 문화 행사를 운영하면서 주간에 여유가 없는 지역 주민, 청소년, 학생, 직장인을 위한 야간 프로그램 '뮤지엄 나이트(Museum Night)'도 고려할 필요가 있다. 미술관은 미술 작품을 순례하는 엄숙한 공간을 넘어서 미술을 사랑하는 사람들을 만나서 함께 배우고 즐기는 공간이라는 개방성도 중요하다.

테이트모던과 M+는 전시 외에도 교육·연구·창작 기능을 통합하여 문화 생산지 기능을 수행하고 있다. 인천시립미술관도 공공 미술관으로서 공익의 목적에 부합해야 한다. 미술관의 기본 기능인 수장-전시-교육의 주요 축은 기본 기능으로 전제해야 한다. 여기에 더해 특성화 방안을 더 제시한다면, 초·중·고 및 대학과 연계한 예술-미디어 리터러시 교육, 예술-기술 융합 워크숍, 로봇+AI 예술 창작 스튜디오 운영, 항만 미술관(Art-Port) 아카이브 등의 운영을 통해 시각예술 기반의 교육과 연구 기능을 핵심적으로 구축해야 할 것이다. 더 나아가 부설 '아트 포트(Art-Port) 연구센터'와 같은 연구소를

설립하여 도시와 미술을 연결하는 연구를 수행하면서 전문가 대상 학술 심포지엄도 개최 한다면 시민뿐만 아니라 미술계 전체에도 영향력을 전파할 수 있을 것이다.

건축 예산이 허용된다면 테이트모던과 M+, 빌바오 구겐하임 미술관처럼 건물 자체가 하나의 상징적인 미술 작품이 되도록 건축 전략을 수립해야 한다는 데에 시민의 동의를 구할 수 있을 것이다. 발표자가 제안한 '웅장한 미술관'은 산업 단지를 포괄하는 도시 역사와 이미지를 반영한 건축 스토리텔링으로 기획을 시작하고, 미디어 파사드나 야외 전시장, 윈도 갤러리 등 건물 외관을 전시 콘텐츠로 활용할 수 있는 다목적성을 지향해야 한다. 인천 시민과 관광객들이 "사진 찍고 싶은 장소"로 방문하고 즐겨 찾는 랜드마크 디자인을 예산 범위 내에서 구현할 수 있도록 조형적인 지혜를 모아야 한다.

미술관의 운영 측면에서 발표자의 마지막 제안을 보완하자면, 일정 비율의 전시와 교육의 기획은 외부 전문가들을 용역 계약 방식으로 활용하고 진행과 지원은 내부 조직에서 담당하는 방법도 고려해 볼 수 있다. 미술관의 모든 전시, 교육, 연구 업무를 학예 직원들이 전담하면 행사의 규모와 다양성에서 기대에 부응하기도 어렵고 업무 과중으로 힘들어질 염려가 있다. 따라서 다양한 프로그램에 지역의 전문가, 작가, 업체, 전문단체를 활용하면 내용도 풍성하게 발전시킬 수 있고, 업무의 부담도 덜어 줄 수 있을 것이다. 미술관 중심의 지역 협력은 향유자인 지역 주민뿐만 아니라 관계자인 예술계, 교육계, 산업계와 유기적으로 연계되어야 튼튼한 생태계로 정착할 수 있기 때문이다.

포용공간,
인천시립미술관의 가치

서영희
미술평론가, 전 홍익대 미술대학 부교수

이 글은 '인천시립미술관 사전프로젝트'의 일환으로 작성됐으며, 조만간 실현되고 운영될 인천시립미술관의 정체성 및 운영 방향을 논의해보기 위해 준비됐다. 구체적인 실행 방향과 방식을 정립하고자 함은 결코 아니며, 세부 기획들과는 다소 거리를 둔 채 예기되는 미래 미술관의 운영전략과 발전 방안을 '포용력'이란 키워드로 큰 틀에서 살펴보자는 것이다.

I. 사회적 공공행위자로서 미술관[1)]

'포용'(tolérance)은 이질적 타자를 용인하고 인정하는 관용의 태도이다. 이때 미술관에서 타자란 미술계에서 인정받지 못한 작가나 그 활동, 과도하게 실험적인 작품, 미술계 바깥의 관객 등이다. 그런데 미술관은 이런 작가와 작품 그리고 관람자와도 연결된 열린 예술기관이 되어야만 한다. 왜냐하면 미술관은 근본적으로 예술에서의 공공성의 실천을 목표로 한 사회적 행위자이자 공적인 문화교류의 소통장이기 때문이다. 하지만 근대 이후 미술관의 예술행정은 항상 해당 기관의 주도적 이념에 따라서 배타적인 일방형으로 진행해왔다. 관람객 즉 미술소비자의 참여는 소외되고, 사후에 피동적인 상태로만 미술관 운영에 접목되곤 했다. 이런 점에서 '포용' 개념은 새로운 미술관이 반드시 주목해보아야 할 가치이고, 자체 역량을 넓은 폭으로 확장시키거나 유연하게 변화해가는데 필요한 덕목이라 생각한다.

가령 20세기 국공립 미술관의 전시기획 혹은 미술교육은 대체로 모더니즘이란 고급한 미적 원칙에 근거한 프로그램들로 짜여졌다. 그리고 그 운영은 항상 자기중심적으로 환원되는 차별적 수행성을 보여왔다. 그 나머지 이런 문화엘리트주의에 의해 지역커뮤니티의 의견 수렴은 종종 무시되고 개인의 다양한 문화예술적 관심사는 간과되는 일들이 비일비재하지 않았나 반성하게 된다. 심지어 모더니즘과 형식주의에서 이탈한 낯선 작업사례들에 대해서 저항적인 비수용성을 보이기도 했다. 이런 포용적이지 못한 미술관의 비관용성은 같은 시대 사회 권력관계의 비대칭성[2)]과 일맥상통하는 문화현상이었다고도 생각된다. 하지만 '포용적 공간'으로서의 미술관이라면, 문제는 달라진다. 인천시립미술관이 인천지역과

1) 갤러리와 달리 미술관은 상업적 기관이 아니라 제도권에서 공공적 기여를 하는 기관이다. 미술관을 Public Actor로 지시한 것은 B. 라투르, M. 칼롱 등 사회과학자들이 제시한 '행위자-연결망 이론' (Actor-Network Theory, ANT)에서 기인하며, 사회란 인간/비인간의 구분이 없는 이질적 연결망이고, 사회적인 것에 미술관을 포함한 다양한 행위자들이 포함되어야 한다는 점에 동의하기 때문이다.
2) 원래 M. 푸코의 『감시와 처벌』(1975)에서 나온 명제. 푸코는 근대 판옵티콘을 비유로 들면서, 사회적 권력으로서 시선이 비대칭적이며 지배·종속의 관계를 노정한다고 말함. 권력관계의 비대칭성은 여러 사회 양상들로 나타나는데 가령 정보의 비대칭성으로 발생하는 불균형, 경제,사회적 비대칭성으로 빚어지는 불평등, 강자(갑)과 약자(을) 사이의 비대칭성이 낳는 위계적 통제와 의존 등이 있다.

그 너머까지도 아우르는 폭넓은 공동체를 대상화하고, 다수 개인 작가들의 예술적 이슈들을 토론하며 소통하는 플랫폼이 되기로 한다면, 미술관은 굳어버린 전통과 권위에 의존하지 않고 변화하는 예술적 다양성을 끌어안고 가는 공간으로 전환될 수 있을 것이다. 예술작품의 다양성과 이질성을 포용하고, 심지어 주변부 예술에 민감하게 반응하며 예술실천의 다목적성을 허용하는 역할은 단순히 작품을 수집, 전시, 교육해오던 기존의 고정된 역할들에 비해, 미래 미술관의 운영에 풍성한 기능과 유연한 능력을 담보해주는 일이 되리라 본다.

앞으로 인천시립미술관이 사회적 공공행위자로서 미술관 역할을 효과적으로 담당하려면, 몇 가지 주의할 점들이 빠르게 떠오른다. 첫째는 미술관에 입장한 감상자들이 단순한 수동적 관람자로 전락하지 않도록 경계할 일이고, 둘째는 미술관의 운영방침이나 행정이 민주적 소통 대신 권위를 앞세우는 기관 역할을 포기해야 한다. 그렇지 못하면 미술관 안에서 걷는 익명의 저들 감상자는 능동적 행위자, 예술의 협력자가 아닌 낯선 타자로 머물다 퇴장하는 그래서 이원적 역할 배분에서 항상 열등한 관계에 머무는 과거가 반복되리란 점을 쉽게 상상할 수 있다. 그리고 세 번째는 인터넷과 SNS가 무성한 온라인 공론장 상황에서 디지털 미디어 환경이 반드시 자유롭고 합리적인 소통을 보장해주진 않음을 주의할 필요가 있다. 요즈음 같이 온라인 공론장의 영향력이 커지면, 필터링 유무를 떠나 미술관 현장에서 "모든 것이 말해지지만 실제로는 아무것도 말해지지 않는" 이율배반식 포용의 공간으로 미술관이 변질될 수 있음을 인지해야 한다. 온라인 공론장은 오프라인보다 참여의 문턱이 낮지만, 한편으로는 조작된 정보와 사적인 이해관계가 개입하기 쉽다는 문제점을 안고 있다.

보수적 관점으로, 동시대 미술의 위기가 미적 가치의 기준이 부재함에서 비롯된다거나, 미와 예술의 이상적 본질이 정립되지 않은 상황에서 창작의 혼돈이 계속되고 있다고 진단하는 경우도 있다. 하지만 미술계에서 이런 해체적 징후들이 계속 읽힌다면, 지금부터 공공행위자인 미술관이 선도적으로 미적 가치들을 실험하고 앞장서 시사점들을 소개함으로서, 위기를 기회로 만드는 다시 말해 미술제도 차원에서 획기적 혁신을 이끌어나갈 수 있어야 한다고 본다. 사실 미술관이야말로 자신의 포용적 공간으로 수평적 공공성의 회복을 주장할 수 있는 거의 유일한 곳이다.

II. 동일성보다 타자성을 지향하는 미술관

위에서 말했듯이 미술관의 포용력은 곧 관용의 힘으로, 동시대 미술의 다양한 현상과 이질적 표현들에 반발하기보다 그 타자성(alterité, 낯선 차이)들을 수용할 수 있는 가능성이다. 특히 이 포용은 중심으로의 수렴이 아니라 바깥 주변부로의 확장을 의미하며, 결과적으로 방대한 네트워크를 통해 미술계의 흐름 위에서 유동할 수 있는 힘을 가져다준다.(S. 바우만의 『액체 현대』 참조) 이와 같이 미술관에 대한 새로운 사유와 경험을 가능케 하는 '포용적 공간', 이것을 고려하게 해주는 철학적 배경으로 E.레비나스의 '타자 철학'과 J. 데리다가 『환대에 관하여』에서 언급한 포용적 관용의 사유를 들여다볼 필요가 있다. 또한 이들 사유의 개념을 예술 영역에 이입한 이론가들 중 하나가 N. 부리오이고, 후자가

제시한 '관계의 미학' 및 '알터모던', '포스트-프로덕션' 개념은 비엔날레 같은 대형 전시기획안의 토대이론으로 지금도 자주 거론된다. 만일 위 세 인물의 논쟁적 공통분모를 찾는다면, 그것은 바로 동일성(l'identité, le même)을 버리는 대신 차이(la différence), 이질성(l'hétérogénéité), 타자성(l'altérité), 다양성(la variété) 등의 연계된 특성들을 가치관으로 삼기 시작했다는 점이다.

우선 레비나스의 '타자철학'은 데카르트 이후 처음으로 근대 전통인 자아중심의 존재론에서 벗어난 '탈자아의 철학'이다. 타자를 자기동일성으로 수렴하는 자아 대신 자아가 배제해오던 타자를 중심에 두고 숙고해보자는 뜻이다. 자아가 주체인 자리에 스스럼없이 타자를 용인하며, 타자의 낯선 가치들을 인정하고 허용하자는 것이다. 이는 그동안 미술관이 모든 미술행정과 전시기획에서 스스로 중심 주체 지위를 차지하며, 자기동일성의 순수 본질주의 미술정책에 매진해온 관례를 비판적으로 되돌아보도록 한다. 이 같은 오랜 관례를 깨트리고 자신과 다른 타자적 견해와 표현을 수용하는 포용력 있는 기획은 한편으로 획일화된 미술관 정책에 틈(균열)을 내 전복의 기회를 만들고, 다른 한편으로는 고착화된 전시기준 등을 녹여 유연한 상태에서 중심에 대해 저항하는 작가 및 작업들을 더 이상 배척하지 않는 실천적 태도를 불러낼 것이다. 심지어 미술관의 작가리스트의 깊이와 폭을 더하게 함으로서, 미래 미술관에게 기획의 운신 폭을 넓히고 관람객에게도 참신한 관점을 마련해줄 수 있을 것이라 생각된다.

또한 미술시장과 소셜네트워크서비스가 스테레오타입처럼 유통시킨 스타작가들을 손쉽게 선택해오던 미술관의 관행도 교정될 것이다. 문제는 이런 스타작가들의 유명세가 대중의 발걸음을 미술관으로 향하게 하고 미술관을 벨류업시킨다는 식의 믿음이 강한데, 이는 저급한 관행일 뿐이다. 이에 대한 해결책은 이미 검증된 스타작가들의 다양한 면모를 다른 각도에서 선별해서 다른 문제의식으로 이식시켜 나올 수 있는 힘에 달려있는데, 이는 자본을 앞세운 미술시장이 아니라 공공행위자인 미술관의 역량에 달려있는 것이다. 미술관 학예실 전문가들의 날카로운 안목과 대중에 대한 유효한 미술교육정책 수립은 모든 레벨과 영역의 작가들을 다른 물줄기로 흐르게 할 수 있고, 관객을 미술관에서 제대로 눈뜨게 할 수 있다. 이미 충분히 영토화된 작가들을 다르게 분류, 분석함으로서 다른 관점 안에 이식시키는 과정은 탈영토화-재영토화의 어렵고 지난한 과정이겠지만, 미술관 전반의 획기적 변화는 이 선도적 실천들을 가능하게 만들 것이고, 이로서 동시대 미술의 흐름은 다르게 전환되리라 본다.

레비나스의 사유[3]에서 핵심인 타자(l'autre)는 주체의 변화가능성을 알리는 익명의 얼굴이고, 주체(미술관 혹은 대중)의 관심을 확장시켜 시대 흐름을 거스를 수 있게 하는 변화의 담보자이다. 타자를 자아의 범주에 받아들이면, 자기중심에서 벗어나 자신의 바깥, 그 무한하고 변화무쌍한 세계를 끌어안을 수 있게 된다. 그리고 보편과 본질, 체계만을 진리로 여기던 습관에서 벗어나 개별 현상들을 훨씬 더 민감하게 수용하고 구체화할 수도 있다. 이처럼 타자를 받아들이는 주체는 타자를 자신의 표상으로 삼음으로 인해, 낯설어 쉽게 인식 안 되는 타자("자아로 환원될 수 없는 무한자")를 마음대로 재단하고 지배하던 폭력적 그릇됨에서 벗어나 타자를 환대하고 교류, 존중하는 태도로 관계하게 된다고

3) 레비나스가 『전체성과 무한』(1961)에서 피력한 타자의 무한성은 전체성을 극복하는 영감이며, 자기가 자아를 초월해 새로운 주체로 거듭나게 해주는 기폭제라고 규정한다. 강영안의 『레비나스 철학, 타인의 얼굴』을 참조.

고 말한다. 곧 타자는 불균형한 권력의 지배 대상이 아니라 평등한 관계의 대상으로 간주되는 것이다. 타자 혹은 이질적인 것들에 대한 이해는 이성에 앞서고 이성보다 강한 감성, 감수성의 힘을 통해서라고 말하기도 한다.[4] 가령 예술작품이란 타자는 이성으로 완벽하게 판독할 수 없는 것, 희미한 불투명성의 존재, 그래서 자기동일화가 불가능한 존재이기에, 매번 관객의 참여로 비로소 작품의 의미화가 이루어지는 것이다. 이런 점에서 레비나스의 사유는 미술관의 작품들이 타자의 정체성으로 걸려 있음을 우리에게 일깨우며, 규정 불가능한 타자의 얼굴로 관람자에게 말을 건넨다고 볼 수 있다.

Ⅲ. 환대의 공간으로서 미술관

사회적 공공행위자로서 미술관은 여러 층위에서 다양한 이질적 타자(작가, 작품, 관객)를 수용한다는 측면에서 환대의 공간이라 규정할 수 있다. 후기의 J. 데리다가 『환대에 관하여』(De l'hospitalité)에서 밝히고 있는 것도 사회적 교류와 소통 그리고 그 과정에서 이질적 타자를 포용하는 관용의 가치 있는 태도이다.[5] 특히 미술관이 여러 작가들의 이질적 작품들을 배타적으로 분류, 배제하기보다, 그 개별적 특이성을 발견하고 강조하며 가치매김에 몰두하는 것은 환대의 문화예술적 의미를 더 명확히 드러내는 일이다. 미술관은 작가를 초대하고 이어 관객들도 초대하며 자신의 공간을 열어준다. 그리고 작가의 예술세계가 그 공간에서 최적의 상태로 펼쳐지도록 돕고 다른 한편으로는 관객이 그 공간에서 작품을 향유하며 자유롭게 감상할 수 있도록 한다. 미술관은 상호 이방인인 이들 양자의 매개체이고, 자신의 주인성(ipseity)에도 불구하고 자신의 공간을 타자에게 기꺼이 내어주면서 예술 생산자와 소비자 사이의 소통이 가능한 최대치로 달성될 수 있도록 환대한다.

그런데 이 같은 미술관의 환대가 단순히 물리적 공간의 개방 문제에 머물지는 않는다. 해당 지역 커뮤니티의 정신, 문화적 교류를 통한 긍정적 에너지 상승을 일으켜 공동체적 삶에 크게 기여한다는 것은 이미 자명한 사실이다. 여기서는 미술관의 포용적 환대가 어느 범위에 놓이는지, 인천시립미술관이라면 어느 선까지 환대의 제의를 할 수 있을지를 미술관 스스로 정리해둔다면, 이것이 곧 해당 미술관의 아이덴티티를 결정하는 일차적 사항이 될 것이란 생각이 든다. 데리다는 두 가지 환대를 제시했다. '순수한 환대'라는 조건 없는 환대와 현실적 환대라는 조건 있는 환대이다. 순수한 환대는 조건이나 규칙 없이 타자를 받아들이는 환대의 형태이며, 현실적 환대는 타자에게 자신을 내어주되 타자가 누구인지, 무엇을 요구하는지를 우선 질문하는 제한된 환대 형태이다. 전자의 환대는 거의 무한한 개방성과 수용성을 가진 이상적 환대인 반면, 후자는 그 같은 환대가 실제로는 불가능하다고 보고 환대의 대상에게 계약 관계적 타자 지위를 부여하며 미술관의 권위와 질서에 도전하는 정도를 가늠하게 된다.

인천시립미술관의 정체성을 어느 정도 확립하고자 한다면, 미술관 공간의 환대를 어느 지점에 맞출지를 미리 가늠해 둘 필요는 있다. 위에서 말한 두 가지 환대 형식 사이에 무수한 단계들이 있을 것이고, 그 단계는 항상 유동적으로 두 환대 형식 사이를 오갈 것이다. 대체로 이상적 환대로 다가갈수록 미술관은

4) 강영안, 위의 책, pp. 251-253
5) J. 데리다는 자신의 환대에 대한 사유가 레비나스의 타자철학으로부터 비롯됐음을 밝혔다. 『아듀 레비나스』, 문성원 옮김, 문학과 지성사, 2016

더 실험적이고 혁신적이며 개방된 미술관의 입지를 다지게 된다. 이는 일찍이 N. 부리오가 관장으로 있던 당시 형성된 파리 팔레드도쿄 시립미술관의 운영전략 즉 이타심과 무한한 수용 그리고 변화하는 다양성으로 유명해진 케이스를 뒤따르는 일이 될 것이다. 하지만 환대의 대상인 타자는 이 환대의 틀을 넘나들며 항상 무모한 시도를 할 수 있고, 도발적 질문을 제기하는 기회가 늘 수 있다. 미술관의 주인성이 이런 절대적 타자 앞에서 흔들리지 않고 늘 담대하게 대처할 힘이 있는가가 문제시될 것이다. 반면에 미술관의 포용적 공간 내 이질적 타자에게 어느 정도의 제한을 두고자 한다면, 대상을 계약관계적 이방인으로 간주하는 조건적 환대 형식이 더 유효할 수가 있다. 대부분의 미술관은 후자를 선택하지만, 이는 타자를 완전하게 수용하지 않고 규칙과 규범에 따라 제한된 환대를 제공한다는 점을 인지해야 한다.

조건 없는 환대가 다양한 확장성의 동시대 미술을 수용하는 이상적 환대 모델이 되겠지만, 그것의 수용이 타자에 대한 무한한 책임을 의미하기도 하기 때문에, 데리다 역시 궁극적으로는 조건 있는 환대를 통해서만 현실적 환대가 이루어짐을 인정한다. 그러나 미술관의 운영이 경우에 따라 두 환대 형식 사이를 탄력 있게 오가며, 타자를 제한하거나 조건을 부과하는 운영에 어느 정도 틈을 마련해주는 일이 바람직할 수 있지 않나 생각된다. 예컨대 포스트-프로덕션의 미디어아트, 디아스포라의 이민과 난민의 예술, 포스트식민주의, 다문화주의 같은 주제가 적용된 예술의 경우 조건 없이 타자에게 주권을 부여하는 것도 유효하고 흥미로운 결과를 낳을 수가 있다. 이주민이나 이방인 같은 예술가의 작품을 미술관의 공간 안에 맞이할 때, 조건과 무조건 사이의 어떤 지점이 최선일지 고민하는 것은 미술관으로서 매우 당연하다. 왜냐면 미술관에 초대된 타자가 나와 근본적으로 다른 존재라면, 이해하거나 예측할 수 없는 대상이 되기 때문이다. 환대는 알려진 것과 미지의 것, 예측 가능한 것과 예측 불가능한 것 사이에서 이루어지기 마련이다. 따라서 타자에 대한 개방성과 수용성의 정도를 유연하게 조절함은 조건 없는 환대가 가지는 불안한 긴장감을 줄이는 필수 전제조건이 되리라 본다.[6)]

데리다는 상기한 책에서, 자신의 공간을 개방함에 따른 무조건적 환대의 어려움을 고찰하면서, 포용적 공간에도 어떤 '문턱'이 필요함을 인정한다. 그래서 문턱이 있는 조건적 환대의 개념을 도입하되, 과도한 무게로 타자에의 환영을 짓누르지 않는 보다 신중하고 주의 깊은 환대를 요청한다. 이러한 분석은 환대의 복잡성과 실행의 실질적 한계를 인지하고, 미술관의 경우와 같이 미술가와 관람자에 대한 환대의 권리와 의무를 의식할 때, 매우 적절한 의미로 다가온다. 배제와 환대는 서로 반대된 용어이지만, 예술분야에서 양자 간의 중첩이 빈번하게 발생하곤 하므로 분명한 구분은 무의미하다. 더욱이 미술관의 포용적 공간 안에서라면, 양자의 충돌과 갈등은 전시기획자에겐 예기되고 항상 일어나는 일로 비추어질 수 있다. 레비나스의 타자 환대를 통해, 타자가 문턱을 넘어오기까지 포용적 공간의 주인 자리에서 기다리는 초대의 개념은 타자에게 자기를 내어주는 탈자의 환대로 나아가는 과정을 가리킨다고 보면 된다.

6) Cf. Gideon Baker, 『The double law of Hostpitality』, ed. Griffith University Press, 2010. pp.8-9

IV. 관계의 네트워크와 '포용적 공간'

N. 부리오의 '관계의 미학'(relational aesthetics)은 관객들이 미술관 현장 참여를 통해 일시적이나마 공동체적 유대감을 경험하게 하는 이벤트성 작업을 특별히 주목한다. 온라인의 가상참여도 고려되긴 하지만, 익명의 대다수 관객은 미술관 공간에서의 현장감 넘치는 관계맺음에 더 설레거나 끌리는 심리를 드러낸다. 이는 개인의 독립적 개별성이 침해받지 않게 극도로 강화된 현재 사회에서 패러독스 같지만 동시에 공동체 사회의 구성원으로 일상 삶을 살아가는 일반인들에겐 충분히 설득력을 갖는 일이다. 부리오가 대표 사례로 꼽은 리크리트 티라바니자의7) 작품은 최근 동시대 미술이 폐쇄된 화이트큐브의 위계화된 공간이 아니라 일상 행위자들의 열린 네트워크를 진행형으로 보여주는 포용적 공간을 요구하고 있음을 적나라하게 보여준다. 작가와 관객이 미술관 공간 안에서 만나 서로 뒤섞인 채 상호작용과 교류를 하고 사회적 관계를 형성하는 일은 벽에 걸린 작품을 일방향으로 바라보던 수동적 시선보다 한층 더 생생한 경험과 기억을 만든다. 이 같은 현상은 부리오의 『관계의 미학』에서 예시된 F. 곤잘레스-토레스의 설치작품에서도 드러난다. 미술관 공간에 쌓아둔 작품은 관객의 개입으로 형태가 허물어지며, 그 쏟아져 흩어진 파편들을 관객이 기념품처럼 가져가게 함으로써, 작가와 관객 간의 임의적 관계는 끝없이 순환하게 된다.

미술관의 포용적 공간은 기존의 전시공간 개념에 머물지 않는다. 서로 이방인이자 타자인 작가와 관객, 관객과 관객 사이 교류를 이끌어내고 소통의 가능성을 만드는 공간이 된다. '관계의 미학'이 주장하듯, 인간관계의 형성과 상호작용을 예술의 핵심으로 보는 의식 변화는 작품을 정해진 규정대로의 형태가 아니라 불확정적인 다양체의 형태로 전화될 수 있게 하며, 심지어 작품 자체보다 이것을 둘러싼 행위자들의 상호작용 및 관계가 중시되는 사실에서는 작품의 존재론적 정의마저 바뀌게 하는 일이 된다고 생각한다. 따라서 이제 미술관은 단순한 작품의 전시공간이란 의미에 국한되지 않고 사회적 관계망을 형성하는 장(field)으로 기능하거나, 작가-작품보다 관객-타자를 중심에 놓을 수 있는 다시 말해 사람 대 작품의 관계가 아니라, 사람 대 사람의 접촉을 만들어내는 공간, 즉 '인터휴먼 스페이스(interhuman space)'라는 새 정의가 나올 수 있게 됐다.

한편 『관계의 미학』이 관계의 네트워크를 조망하며 사회적 연대와 공동체에 대한 의식 아래 작가-작품-관객의 연결 구조를 살피는 관점은 최근 미술관학(museology)의 유의미한 분석들을 떠받쳐 준다. 특히 고정된 본질 형식 혹은 오리지널한 단독자로서의 작품의 실체적 속성이 옅어진 대신, 작품과 관객 행위자 사이의 보다 더 근접한 관계, 작품과 전시공간의 긴밀한 상호작용성, 관객들의 상호매개성 등 강화되고 있는 특이성들은 미래 미술관이 염두에 두어야 할 새 가치들이 되지 않을까 추정해본다. 물론 관객들 간의 내밀한 반목과 불화의 우발적 틈들이 간과되어, J. 랑시에르와 C. 비숍이 비판하듯 대중에 의한 체제 변화의 정치적 가능성까지 모색할 수는 없으나, 포용적 전시공간의 긍정적

7) 태국 출신의 글로벌한 작가인 R. 티라바니자는 회화나 조각을 제작, 전시하는 대신 자신이 요리한 음식을 함께 나누거나 대화할 수 있는 장소를 관객들에게 제공한다. 이로서 작품을 보는 행위 자체보다는 관객 간의 교류와 연대를 중요시하며, 평범하게 소통하는 일상적 행위를 예술의 영역으로 끌어들이는 효과를 낳는다.

면모들은 그런 부분들을 충분히 상쇄하고도 남을 것이다. 랑시에르가 지적한 전혀 다른 세상을 만들 수 있는 주체인 '아무나 그리고 누구나'(n'importe qui)가 전시 공간 안에서 나아가 일상에서도 주역으로 엄연히 위치할 수 있음을 인식케 한다거나, 또한 비숍이 비판한 관객의 참여 성격이 낙관적이고 부담 없는 일시적 참여로 바뀌어도 이런 즐거운 참여가 약하지만 넓게 퍼져 있는 약한 연결망이 되어 다수에게 오히려 더 다양하고 새로운 정보, 감정의 파동을 얻는 데 유리하게 작용함을 우리는 눈여겨 볼 필요가 있다.

스타작가의 작품들을 내세워 찬사를 받는 기획보다 오히려 관용과 포용의 공간으로서 미술관 공간의 새로운 사용법을 제시하는 기획은 앞으로 더 많은 지지와 주목을 얻게 되리라 본다. 이미 온라인과 다른 가상세계에 익숙해진 세대의 관객들은 역으로 미술관 안에서의 직접 경험을 더 생동감 있게 받아들일 준비가 되어 있다. 이들에게 늘상 있는 수동적 관조자의 역할을 부여하지 말고, 작품에 직접 참여하고 개입하는 능동적 주체 역할을 하게 하는 미술관의 운영이 기대된다. '포용적 공간'으로서 미술관은 다른 미술관이나 갤러리들마저 단순하고 유사한 전시 공간이 아닌, 교류와 신뢰를 형성하는 장으로 만드는 전환점이 될 수 있다. 또 동시대 미술이 매체의 제한에 얽매이지 않으면서 '아무나 그리고 누구나'에게 영향을 줄 수 있는 동적 감동(정동 affectus)의 매듭들이 되도록 자극하는 기회도 기질 수 있겠다. 앞으로 인천시립미술관의 전시플랫폼에서 우리 모두의 호응을 이끌어낼 생동감 있고 유의미한 기획들이 쏟아져 나오길 바라는 마음이다.

‘포용’의 담론을 넘어, 제도적 실천으로

홍경한
미술평론가

서영희 교수님의 발제문 「포용공간, 인천시립미술관의 가치」는 인천시립미술관이 지향해야 할 철학적 기반을 ‘포용(包容)’이라는 개념으로 재정립하려는 시도로서 분명한 담론적 방향을 보여준다. 짧은 글이지만 흥미롭게 읽었다.

더불어 해당 발제문은 레비나스(Emmanuel Levinas)의 타자철학, 데리다(Jacques Derrida)의 환대(hospitalité), 그리고 팔레 드 도쿄 공동 디렉터(co-director, 1999-2006)였던 부리오(Nicolas Bourriaud)의 관계의 미학(relational aesthetics)을 통합적으로 활용하며, 미술관을 ‘사회적 공공행위자(publicactor)’로 규정한다.

이는 동시대 미술관이 지닌 위계적 구조와 배타성을 해체하고자 하는 현대 미술관(contemporary museology)의 흐름과 맞닿아 있다. 이러한 관점은 국내 공공미술관 담론에서 매우 유용한 철학적 깊이를 보여주며, 공공성과 관계성의 확장 및 긴장을 유도한다는 점에서 높이 평가할 만하다.

그러나 발제문이 철학적 풍요로움에 비해 제도적 구체성을 결여하고 있는 건 아닌가하는 여운도 있다. ‘포용’이라는 개념은 윤리적 당위로서는 상당히 매혹적이지만, 공공기관의 운영 현실은 선별(selection)과 배제(exclusion)를 동반한다. 미술관은 상징자본의 분배 기제이자 사회적 구별의 장치로 작동하며, 제도적 성격상 ‘정당한 문화(culture légitime)’를 정의하고 위계를 형성한다. 따라서 ‘포용’을 선언하는 것은 쉬워도, 실제로 ‘무엇을, 누구를, 어떤 기준으로 포용할 것인가’라는 실천적 질문 없이는 의미 축소가 불가피하다.

발제문이 언급한 데리다의 '조건 없는 환대'와 '조건 있는 환대'의 구분 또한 눈에 띄지만, 사실상 이를 미술관의 운영 규범으로 전환하기 위한 정책적 언어로의 번역이 이루어져야 가능하다. 미술관이 어떤 철학적·행정적 원칙을 통해 포용의 경계를 설정할지, 정치적 논쟁성이나 상업성, 예술적 완성도가 다른 작품들을 어떤 방식으로 평가할지가 구체화되어야 한다는 것이다.

레비나스의 타자철학을 근간으로 한 '타자성(alterité)'의 강조 역시 그 자체로는 미덕이다. 레비나스의 이 철학이 데카르트 이후 처음은 아니지만(레비나스가 '타자'를 중심에 둔 점은 독창적이지만 하이데거, 후설 등도 자아중심 존재론에 무게를 두었다는 점에서 처음이라 보긴 어렵다) 그것이 미술관의 운영 원리로 작동할 때는 타자성의 낭만화(romanticization of alterity)의 위험은 없는지 살펴봐야 한다. 어쩌면 '조화로운 공동체'라는 구현 불가능한 환상을 재생산하는 건 아닌지 되물어야 한다는 것이다. 동일한 맥락에서 '포용' 담론이 실질적인 제도적 개입 없이 상징적 제스처(symbolic gesture)로 소비될 위험이 존재한다는 것도 짚어봐야 할 것이다. 포용이 실제적 타자와의 긴장과 충돌을 포함하지 않는다면, 그것은 오히려 타자를 '전시 가능한 객체(exhibitable object)'로 재타자화하는 결과를 낳을 수도 있기 때문이다.

따라서 본 토론자는 인천시립미술관이 발제를 인용하려는 적극적인 의지를 갖고 있다면 수용 가능한 '타자'가 누구를 의미하는지, 그것이 지역 예술 생태계의 비주류 작가, 장애인 예술가, 이주민 예술가, 혹은 비전문 창작자인지, 아니면 제3의 무엇인지를 명확히 설정해야 하며, 이 다양한 타자 범주를 '위계화하지 않고 포용하기 위한' 절차적 기준을 병행해야 한다.

발제문이 '공공행위자(public actor)'로서 미술관의 정체성을 제안한 점은 의미심장하다. 국공립미술관은 기본적으로 그 개념 위에서 뭔가를 만들어내야 한다. 하지만 발제문에서는 그 개념의 적용이 다소 도식적이다. 미술관이 공공적 책임을 수행하는 주체라면, 행위자-연결망이론(ANT: Actor-Network Theory)의 논리처럼 지역사회, 시민, 기관이 함께 구성하는 협력적 구조를 실제로 구현할 방법론이 제시되어야 한다.

그러나 발제문은 이론적 인용에 머물고, '행위자의 네트워크'(여기선 사람, 기술, 아이디어, 사물 등이 모두 동등하게 중요한 행위자다. 사회적 사물들(계급, 집단, 권력 등)이 복잡한 매개자들과의 지속적인 상호작용을 통해 끊임없이 구성되거나 수행되어야 한다)가 현실 행정 체계 속에서 어떻게 작동할 수 있는지에 대한 구체적 분석에는 인색하다. 특히 인천이라는 도시의 역사적·사회문화적 맥락이 거의 언급되지 않은 것은 아쉽다.

그도 그럴 것이 인천은 항만도시이자 이주의 역사, 다문화적 정체성을 지닌 공간이며, 이러한 지역적 특수성은 미술관의 포용적 정체성과 직접적으로 연관되어야 한다. 더구나 인천의 장소성(locality)을 담론적 수준이 아니라 제도적 실천으로 전환하기 위해서는, 장소를 '관계적 교차점(relational intersection)'으로 이해하려는 노력이 필요하다. 인천시립미술관은 그저 인천에 위치한 문화예술전문기관이 아니라, 인천의 복합적 정체성을 생성하고 재구성하는 '관계적 장소'로 작동해야 한다는 것이다.

한편 발제문이 부리오의 '관계의 미학'을 긍정적으로 수용한 점은 주목할 만하다. 동시대미술 흐름이 그쪽으로 기울어지고 있음은 부정할 수 없고, 본 토론자 역시 미술은 그 지향을 인정해야 한다고 여긴다. 그런데 그에 대한 비판적 논의가 결여되어 있다. 다시 말해 관계의 미학이 제시하는 '참여'는 필연적으로 정치적이기 때문에, 모든 참여가 곧 민주적이거나 해방적인 것은 아니기 때문이다.

예술의 정치성은 '참여의 양'에 있지 않고 '감각적인 것의 분할'을 재구성하는 능력에 있다. 즉, 참여의 과정에서 무엇이 보이고 들리는가를 재편하는 행위가 중요하다. 공공기관 으로서의 미술관이 이를 제도화하려면, 눈에 보이는 참여율이 아니라 참여의 질, 심층적 개입, 지속 가능성을 평가할 수 있는 지표가 필요하다.

이를 실질적으로 접목했다고 치자. 그렇다면 참여형 프로그램이 유지되기 위해서는 인력, 예산, 안전관리 등 복합적 자원이 투입되어야 한다. 그러나 현실적으로 우리나라 공공기관의 예산구조 안에서는 지속가능한 관계미학 모델을 장기적으로 운영하기 어렵다는 점을 감안해야 한다. 그렇다면 현재적 시점에서 인천시립미술관은 관계의 미학을 하나의 철학으로서 수용하되, 그 실현을 위한 운영 매뉴얼, 참여 대상의 다양성, 프로그램의 주기, 참여의 깊이에 따른 단계별 설계를 모색하고 병행하며 실천할 수 있도록 연구하는 것이 필요하다는 게 본 토론자의 생각이다.

서영희 교수님은 스타 작가 중심 전시에 대한 비판적 견해를 보였다. 맞는 말이다. 우리나라 국공립미술관들은 사대주의가 깔려있는 듯 서양귀신들의 작품부터 생존 유명 작가 모시기에 혈안이 되어 있다. 때문에 서 교수님의 주장은 합당하다. 그런데도 고민이 되는 부분은 미술관이란 공공성뿐 아니라 관객 유인, 재정 확보라는 현실적 과제를 동시에 고려해야 하는 제도적 장이라는 것에 있다. '이중적 정당성(dual legitimacy)', 즉 예술적 실험성과 대중적 접근성의 병행(혹은 균형)을 확보하지 못하면 미술관은 공공성과 지속가능성 모두를 상실할 위험이 있다.

따라서 스타 작가 중심주의는 분명 문제가 있으나 기획 전시의 포트폴리오를 복합적으로 구성하는 식의 대안이 우선할 수밖에 없다. 메인 전시에서는 대중적 흡입력을 유지하면서, 동시적으로 신진 작가와 지역 기반 작가를 지원하는 연계 프로그램을 운영하는 방식이다. 이는 공공성과 흥행성의 밸런스를 유지하면서도 서 교수님이 강조한 포용의 철학을 실질적으로 제도화할 수 있는 전략이다.

어쨌든 서 교수님의 발제문이 가진 의의는 '포용'이라는 개념을 통해 미술관의 존재론을 재정의 했다는 데 있다. 새겨들을만한 내용이다. 그럼에도 하나 더 덧붙이자면 담론이 실천으로 이행되기 위해서는 '이론의 언어'를 '정책의 언어'로 번역하는 제도적 상상력도 필요하다.

본 토론자는 인천시립미술관이 진정으로 포용적 기관이 되려면, 작가·작품·관객의 선정 기준, 공모 및 심사 절차, 이해관계자 거버넌스, 예산 및 인력 구조 등에서 '포용성 평가 지표'를 명시해야 한다고 본다.

나아가 지역사회와의 협력체계, 참여 프로그램의 지속성, 사회적 영향력의 측정 방안 등도 구체적으로 제도화해야 하는 게 맞다. 당연히 인천의 도시 정체성과 연계된 지역성 기반의 데이터(예를 들면 이주민 비율, 예술 인프라, 시민 참여도 등)를 근거로 한 정책 설계 역시 필요하다. 포용이 지금과 같은 학술포럼에서 곧잘 등장하는 윤리적 구호가 아니라 제도적 행위로 작동하기 위해서는 행정, 학문, 예술이 협력하는 구조적 전환이 필수적인 셈이다. (그중에서도 항상 발목을 잡는 건 행정이 아닐까 싶다)

정리하자면, 서 교수님의 발제문에서 제시된 '포용의 미학'은 미술관의 철학을 확장하는 데 기여하고 있다. 하나 인천시립미술관이 진정한 포용의 장이 되기 위해서는 담론의 심화 못지않게 실천의 구체화가 필요하며, 이를 위한 철학적 가치와 제도적 장치가 어떻게 유기적으로 결합되어야 하는지부터 짚어야 한다.

포용은 선언이 아닌 운영의 원칙으로, 환대는 담론을 넘어 정책으로, 관계의 미학은 이론에서 벗어난 지속 가능한 제도로 변환되어야 한다. 그러할 때 비로소 인천시립미술관은 전국에 산재한 여타 공립미술관의 행태에서 벗어나 사회적 상호작용과 문화적 환대의 장으로서 새로운 모델로 자리할 수 있을 것이다.

후발주자,
인천시립미술관의 방향성

안미희

(재)광주비엔날레 이사, 전)경기도미술관장

1. 후발주자의 전략과 제도적 기반

인천은 인구 300만의 거대도시로 서울·부산에 이어 우리나라 3대 도시에 해당하지만, 전국 6개 광역시 가운데 유일하게 시립미술관이 존재하지 않았던 도시였다. 1992년 광주시립미술관 개관을 시작으로 지역 공공미술관의 역사는 이미 30년을 훌쩍 넘어 34년에 이르고 있지만, 인천시립미술관은 2028년 개관을 목표로 하는 매우 늦은 후발주자다. 그러나 이 '늦음'은 단순한 시간적 지연이 아니라 전략적 기회로 해석될 수 있다. 선행기관들이 쌓아온 성공과 실패의 경험을 면밀히 분석하고, 인천은 무엇을 계승하고 무엇을 피할지를 스스로 선택할 수 있는 주도권을 갖는다. 다시 말해, 이미 드러난 제도적 한계와 운영상의 비효율을 되풀이하지 않고 곧바로 업데이트된 공립미술관의 모델을 설계할 수 있는 희망적 출발선에 서 있는 것이다.

이제 중요한 것은 구상이 아니라 '실행'이다. 인천시립미술관의 성공 여부는 아이디어의 풍부함보다 그것을 실제로 작동하게 만드는 실행력에 달려 있다. 실행이란 '누가 책임을 지고, 어떤 권한으로, 무엇을, 언제까지 수행할 것인가'의 네 가지 요소가 긴밀하게 조율되어 작동하는 체계다. 이 네 가지가 분명히 설정되고 유기적으로 균형을 이룰 때 비로소 미술관의 비전은 추상적인 구상이 아니라 실제로 구현될 수 있다.

개관 준비는 흔히 '개관 직전의 마무리 과정'으로 여겨지지만, 실제로는 미술관의 운영 비전과 방향성을 제도적으로 구체화하는 핵심 공정이다. 이 과정에는 운영 규정의 명문화, 전문인력의 충원, 시설의 사전 점검, 회계·구매·계약 체계의 구축, 개관전시와 개관행사·홍보의 기획 등 복합적인 절차가 포함된다. 이 시점에 무엇을 우선 추진하고 어디에 자원을 집중할지 판단하는 전문적 중심축이 부재하면, 건축(하드웨어)은 완성되더라도 조직·콘텐츠·운영 시스템(소프트웨어)은 뒤처져, 외형만 갖춘 채 실질적 기능이 부재한, 즉 형식적 개관에 머물 위험이 크다. 따라서 개관준비단과 이를 총괄할 책임자의 구성이 본격화되어야 하는 이유가 여기에 있다.

특히 소장품 수집과 개관전시 기획은 최소 2년 이상의 준비가 필요한 장기 과업이다. 소장품의 선정, 기증 및 구입 협의, 보험·보존·운송 시스템의 마련, 전시주제 연구, 기획, 작가 섭외, 홍보·교육 연계 등

모든 단계가 복합적으로 연결되어 있기 때문이다. 따라서 이러한 긴 호흡의 작업을 안정적으로 추진하려면 이 시점에서 의사결정과 책임의 중심축을 세워야 한다. 단장의 적기 임명은 단순한 인사 절차가 아니라, 후발주자로서의 강점을 실제 성과로 전환하기 위한 첫 번째 제도적 조치이다.

이제 인천시립미술관은 '무엇을 할 것인가'라는 구상 단계에서 벗어나, '어떻게 실행할 것인가'라는 전략적 기반을 구체화해야 할 시점에 와 있다. 지금 개관준비단을 구성하고 단장을 선임하는 일은 그 실행 기반을 마련하는 결정적 시점이며, 건축의 완공과 함께 운영의 원칙과 시스템이 유기적으로 작동하는 통합적 미술관 체제를 세우는 첫 단계가 될 것이다.

2. 도시의 정체성과 미술관의 방향

인천은 하늘과 바다를 잇는 대한민국의 관문이자 개항의 도시다. 1883년 제물포 개항을 통해 인천은 근대의 '바닷길(Sea Road)'을 열었고, 오늘날에는 인천국제공항을 중심으로 '하늘길(Sky Road)'의 도시로 자리매김했다. 지정학적으로 인천은 한편으로는 독립된 '지역'이지만 다른 한편으로는 수도 서울과 강하게 결속된 '메가시티'의 일부다. 외국인에게 인천은 '서울·코리아'의 첫인상과 겹쳐 인식되는 국제 게이트웨이 (Gateway)이기도 하다. 이러한 맥락에서 인천은 단순한 도시가 아니라, 이동과 교류, 연결과 번역이라는 현대미술의 핵심 개념을 도시의 DNA로 내재한 열린 플랫폼이라 할 수 있다. 따라서 인천시립미술관은 세계와 만나고 세계가 찾는 '문화의 관문'으로 설계되어야 한다. 미술관의 정체성은 처음부터 정해진 표어나 슬로건으로 규정되는 것이 아니다. 건립과 운영의 전 과정을 거치며 구체적으로 형성되고 사회 변화에 따라 끊임없이 발전하는 유동적이고 살아 있는 개념으로 이해해야 한다.

서울 중심 미술생태계와의 근접성 때문에 인천 고유의 문화적 독자성이 약화 될 수 있다는 우려도 있다. 그러나 이러한 조건은 제약이 아니라 오히려 확장된 문화 네트워크와 초연결적 개방성을 구축할 수 있는 기회로 전환될 수 있다. 인천시립미술관은 서울을 보완하는 기관이 아니라, 수도권 문화 생태계를 새롭게 조직하고 연결하는 공공 허브로 자리매김해야 한다. 이는 단순한 지리적 이점의 활용을 넘어, 인천이 가진 국제도시로서의 개방성과 교류 정신을 예술적 언어로 구현하는 일이기도 하다.

정체성을 수립할 때는 국내외 미술관의 제도 환경을 면밀히 검토하되, 사회 변화 속에서도 지속 가능한 장기적 운영 구조를 마련해야 한다. 단기적 유행에 흔들리지 않고 변화에 능동적으로 대응할 수 있는 지속적으로 발전할 수있는 시스템을 갖추는 것이 중요하다. 또한 인천의 개항지로서의 역사, 다문화적 혼종성, 자유로운 경제 교류, 우수한 접근성이 보여주는 열린 도시 이미지를 정체성에 적극 반영해야 한다. 이는 단순히 지역의 특성을 나열하는 것이 아니라, 인천이라는 도시가 가진 개방성과 흐름, 교류의 정신을 예술적으로 재해석하는 과정이어야 한다.

무엇보다 인천시립미술관은 자신을 특정 지역의 미술로 한정해서는 안 된다. 지역의 기반 위에서 출발하되, 그 지역성을 세계와 연결하고 확장하는 방향으로 발전해야 한다. 이를 통해 인천시립미술관은

지역성과 국제성이 조화롭게 어우러지는 새로운 문화 모델을 제시할 수 있을 것이다. 이는 지역의 자원을 세계의 언어로 번역하고, 세계의 담론을 지역의 현실 속으로 끌어들이는 양방향 문화 플랫폼으로서의 역할을 뜻한다. 이처럼 확장적이고 개방적인 정체성을 구축하는 일은 인천시립미술관이 후발 주자로서 고유한 방향성과 비전을 확립하고, 다른 미술관들과 차별화된 역할을 갖춘 기관으로 자리매김하기 위한 핵심적인 전략이 될 것이다.

3. 개관준비단의 역할과 통합적 실행체계

인천시립미술관의 성공적인 개관은 건축의 완공보다, 운영의 비전과 시스템을 얼마나 정교하게 설계하고 실행하느냐에 달려 있다. 이 모든 과정을 총괄하고 구체화하는 핵심 주체가 바로 개관준비단과 단장이다. 단장은 미술관의 개념적 기반에서부터 조직 구조, 공간 구성, 프로그램 운영에 이르기까지 전 영역을 총괄하며, 건축과 운영, 제도와 사람을 유기적으로 결합해 미술관이 실제로 작동하도록 이끄는 핵심 운영자이다.

무엇보다 단장의 첫 임무는 미술관의 정체성을 제도적으로 확립하는 일이다. 단장은 미술관의 미션과 비전, 핵심 가치를 명문화하고, 프로그램 운영의 원칙과 윤리적 기준을 설정해야 한다. 이 과정은 단순한 구호 설정이 아니라, 향후 모든 정책과 의사결정의 기준이 되는 운영비전의 명문화 과정이다. 이를 통해 미술관의 존재 이유와 방향이 내부 구성원과 시민 모두에게 공유될 수 있다.

단장은 동시에 미술관의 콘텐츠 전략을 총괄해야 한다. 개관전시의 마스터플랜을 수립하고, 전시·교육·리서치·지역협력 프로그램이 유기적으로 연결되는 구조를 구축해야 한다. 교육 프로그램과 리서치, 지역 기반 프로젝트가 개관전시와 긴밀히 연동될 때, 미술관의 활동은 일회성 이벤트를 넘어 지속적이고 확장 가능한 문화 플랫폼으로 발전할 수 있다. 또한 단장은 개관전시를 비롯한 초기 콘텐츠의 품질과 방향을 결정하는 실질적 책임자다. 개관전시는 미술관의 정체성과 수준을 처음으로 드러내는 공적 선언으로, 충분한 연구와 검증, 그리고 세밀한 기획이 필수적이다. 전시주제와 작가 선정, 작품 대여, 운송·보험, 예산·일정의 통합 관리, 교육·홍보·브랜딩 전략까지 모두 단장의 지휘 아래 장기 로드맵으로 준비되어야 한다.

소장품 기본계획의 수립은 단장의 핵심 과업 중 하나다. 소장품은 미술관의 정체성과 수준을 결정짓는 기반으로, 수집 정책뿐 아니라 보존·보험·운송 등 관리 체계를 표준화해야 한다. 제안과 심사, 협상, 운송, 등록에 이르는 복합적 절차를 안정적으로 운영하려면 최소 2년 이상의 준비기간이 필요하다. 따라서 단장을 신속히 임명하는 것은 소장품 수집 시스템을 조기에 가동하게 하며, 미술관의 체계적 운영 기반을 구축하는 핵심 토대가 된다.

또한 단장은 공간과 운영의 통합 설계를 총괄해야 한다. 전시실, 수장고, 교육공간, 관람 동선 등 하드웨어의 설계는 운영계획과 긴밀히 맞물려야 한다. 건축과 운영이 분리되어 진행될 경우, 개관 이후에도 구조적 비효율이 지속될 수밖에 없다. 단장은 공간·프로그램·관람 경험이 유기적으로 작동하도록 조율함으로써, 미술관이 실질적으로 기능하는 운영구조를 완성해야 한다.

이와 함께 단장은 조직구성과 거버넌스 체계의 기본 틀을 마련해야 한다. 학예, 교육, 홍보, 행정, 시설 등 각 부문의 직무를 구체화하고, 단계별 인력 충원 계획을 수립해야 한다. 또한 행정기관, 시의회, 시민사회, 전문가 네트워크가 협력할 수 있는 의사결정 체계를 제도화하여, 미술관이 공공성과 전문성을 조화롭게 유지할 수 있도록 해야 한다. 단장은 단순한 내부 관리자가 아니라, 행정과 시민, 예술계를 연결하는 협력적 리더로 기능해야 한다.[1)]

세계 주요 미술관의 일반적인 사례를 보더라도, 건축 단계에서부터 관장이나 단장은 개관준비 총괄이 참여해 공간과 운영의 통합 설계를 확정하는 것이 표준이다. 인천시립미술관 또한 이러한 국제적 수준의 프로세스를 적용해야 한다. 건축이 물리적 공간을 만든다면, 운영은 그 공간에 생명을 불어넣는 일이다. 이 두 영역이 따로 움직인다면, 안정적 개관은 불가능하다.

결국 단장은 건축, 조직, 운영을 하나의 시스템으로 묶는 설계자이자 실행의 중심축이다. 단장은 미술관의 정체성과 비전이 공간으로 구현되고, 그 공간이 시민의 경험으로 전환되는 전체 과정을 조율한다. 즉, 단장은 하드웨어와 소프트웨어를 연결해 미술관을 실제로 작동하게 만드는 설계자이자 개관을 구체적인 현실로 이끄는 실천적 리더이다.

4. 건립에서 운영으로: 실행의 출발점

지금 인천시립미술관은 운영 체계 구축의 준비 단계에 접어들었다. 이 시기에 추진단장을 중심으로 한 인력 구성이 이루어지지 않으면, 운영 준비가 건축 완공 일정을 따라가지 못하는 불균형이 발생할 수 있다. 그 결과, 개관 시점의 전시·교육·홍보·시민 프로그램이 임시적 운영에 머물고 기관의 정체성이 드러나지 않는 형식적 개관으로 이어질 우려가 크다. 반대로 지금 조직 구성을 착수한다면, 개관 2년 전부터 소장품·개관전시·교육·홍보·재정·안전 등 주요 영역을 하나의 장기 로드맵으로 통합해 체계적이고 일관된 준비가 가능해질 것이다.

인천은 전국 6개 광역시 가운데 유일하게 시립미술관이 없던 도시였으나, 이제 그 공백을 메우고 도시의 위상에 걸맞은 미술관을 건립하는 시점에 놓여 있다. 후발주자의 위치는 선행 사례의 성과와 한계를 분석해 한 단계 진화한 모델을 구축할 수 있는 전략적 기회다. 이러한 잠재력을 구체적인 성과로 전환하기 위해서는, 개관준비단의 구성과 그 중심을 이끌 리더십의 확보가 필수적이다.

개관추진단과 단장은 미술관의 건축, 조직, 운영, 그리고 인적·제도적 구조를 하나의 통합 시스템으로 설계하는 실질적 실행 주체다. 이는 단순한 행정 조직이 아니라, 미술관의 완성도와 지속가능한 운영을 동시에 보장하기 위한 제도적 장치다. 추진단이 제때 구성되어야 건축과 운영이 분리되지 않고, 개관 시점부터 전시·교육·홍보·브랜딩 등 주요 기능이 유기적으로 작동할 수 있다.

결국 미술관의 성패는 물리적 건물의 규모나 예산의 크기가 아니라, 운영의 원칙과 조직의 의지, 그리고 이를 구체적으로 실현할 인적 역량에 의해 결정된다. 인천시립미술관이 국제적 감각과 미래지향적 비전을 갖춘 공공미술관으로 자리 잡기 위해서는, 지금 바로 개관을 주도할 전문적 리더십을 확보해야 한다. 단장의 임명은 단순한 행정 절차가 아니라, 미술관의 방향성과 정체성을 구체적 실행으로 전환하기 위한 출발점이다.

1) 인천시립미술관 운영방안연구(2023), pp287~291

후발주자의 길, 어떻게 구체화할 것인가

이탈
한국미디어아트협회 이사

1. 기회로서의 늦음, 책임으로서의 선택

안미희 전 관장님의 발제를 들으며, 시립미술관을 오랫동안 기다려온 인천의 한 시민이자 예술가로서 깊은 공감과 희망을 느낍니다. 특히 "늦음이 곧 기회다"라는 견해는 인천시립미술관이 후발주자로서 어떤 방향으로 나아가야 할지를 다시 생각하게 합니다. 하지만 이 특권은 동시에, 선행 기관의 시행착오를 반복하지 않고 진정으로 다른 길을 선택해야 할 책임이기도 합니다. 저는 이 책임감을 바탕으로, 발제문의 주요 논점인 '실행력', '정체성', '개관준비단의 역할'을 인천의 맥락에서 어떻게 구체적인 전략으로 전환할 수 있을지 세 가지 관점을 제언하고자 합니다.

2. 구호로서의 참여가 아닌 구조화된 시민 협치로

인천시립미술관의 차별성은 인천의 다층적 정체성에서 출발해야 합니다. 개항 이후 이어져 온 이주와 교류의 역사는 물론, 오늘날 서울과 경기 서부(서울·인천·부천·김포·시흥 등)를 아우르는 메가시티(Megacity), 또는 광역생활권(Extended Metropolitan Area)의 중심으로 자리한 인천은 하나의 거대한 생활권 속에서 형성된 복합적 정체성을 가지고 있습니다. 발제자의 제언처럼, 이는 미술관 운영의 핵심 원리가 되어야 합니다. 이를 위해 단순한 시민 참여라는 구호에 그치는 것이 아니라, 시민이 실질적인 주체로 참여하는 구조화된 협치(Governance)를 설계해야 합니다.

미술관은 단순히 전시 공간이 아니라 이주와 교류의 경험을 예술로 전환하는 플랫폼, 즉 서로 다른 배경의 시민들이 만나 갈등하고 협업하는 공존의 실험장이 되어야 합니다. 이는 시민 큐레이터 제도, 공동 아카이빙 프로젝트, 미술관 운영에 시민 대표가 참여하는 위원회 구성 등 구체적인 제도를 통해 구현될 수 있을 것입니다. 나아가 분단과 이주의 경험을 공유하는 국제적 플랫폼으로 발전하기 위해서도 이러한 탄탄한 시민 협치 구조는 필수적입니다. 결국 차별성은 '무엇을 전시하느냐'보다 '어떻게 함께 만드느냐'에 있으며, 이는 구체적인 제도 설계의 기반 위에 가능합니다.

3. 작품 중심주의에서 맥락을 창조하는 플랫폼으로

'문화의 관문'을 넘어, 미술관이 능동적인 '연결 플랫폼'이 되어야 한다는 발제자의 견해에 전적으로 동의합니다. 이를 위해 미술관의 정체성은 '무엇을 보여줄 것인가'에서 나아가, '무엇을 기록하고, 어떻게 새로운 관계와 의미를 생성할 것인가'에서 출발해야 합니다. 또한, 발제자께서는 "소장품은 미술관의 정체성과 수준을 결정짓는 기반"이라고 정의하셨습니다. 하지만 후발주자 인천은, 이 '수집'의 개념 자체를 확장해야 한다고 생각합니다. 유형의 작품(Object) 수집을 넘어, 도시의 무형 유산과 데이터(Context)를 '아카이빙'하고, 이를 예술적 실천과 '연결'하는 것도 소장품 전략의 중요한 축이 되어야 합니다. 이는 예술 작품의 가치를 대체하자는 것이 아니라, 오히려 그 가치를 인천의 고유한 맥락 속에서 더욱 풍부하게 만들자는 것입니다. 개항, 전쟁, 산업화, 민주화라는 인천의 복합적 서사가 예술 작품과 만나고, 시민의 경험과 연결될 때, 미술관은 비로소 살아있는 '맥락을 창조하는 플랫폼'이 될 것입니다.

4. 리더십의 제도적 보장과 흔들리지 않는 시스템 구축

발제자께서 강조하신 단장의 통합적 역할과 개관 이후 관장에게까지 이어질 제도적 기반 마련의 중요성에 공감하며, 동시에 그 현실적 실행 방안을 고민하게 됩니다. 다만 선행 기관들의 경험에서 보듯, 기관의 지속가능한 운영과 장기적인 비전 실현은 지방자치단체장 교체에 따른 정책 변화나 외부 환경 변동 속에서도 행정의 일관성을 확보하는 데 달려 있습니다. 이는 후발주자로서 반드시 넘어야 할 지점입니다.

따라서 발제자께서 제안하신 운영 규정과 거버넌스 체계를 정치적 변동성으로부터 기관의 비전을 지켜낼 실질적인 '제도적 안전장치'로 만들어야 합니다. 이를 위해 향후 관장의 임기 보장, 예산 및 인사 자율성 확보 등을 조례에 명확히 규정하고, 전문성보다 정치적 고려가 우선시되는 인사 관행을 견제하는 것이 필수적입니다.

문제가 생긴 뒤에 대응하는 것이 아니라, 가장 안정적인 시스템을 선제적으로 제도화하는 것, 그것이

바로 '늦음의 기회'를 진정한 강점으로 바꾸는 길이라고 생각합니다. 해외 유수 미술관들처럼 개관 준비 단계부터 독립법인에 준하는 운영 기반을 마련하거나, 최소한 관장의 임기와 권한을 단체장의 임기와 분리하여 조례로 명문화하는 선제적 조치가 필요합니다.

5. 가장 먼 미래를 향한 후발주자의 특권

결론으로, 인천 예술가들에게 '후발주자'라는 개념은 '오명(stigma)'처럼 느껴질 수 있습니다. 하지만 저는 오히려 "후발주자는 가장 먼 미래를 설계할 특권을 가진다."라는 점에 주목해야 한다고 생각합니다. 중앙(서울)에서는 시도할 수 없었던 '구조화된 시민 협치', '맥락을 창조하는 플랫폼', '흔들리지 않는 시스템'을 구축함으로써, 우리는 비로소 그 특권을 증명하게 될 것입니다.

"개항은 서울에 없습니다."

역사의 상흔과 개항의 유산을 동시에 안고 있는 인천에서,
분단의 긴장을 창조적 에너지로 승화시키고 공존의 미래를 설계하는 것,
여기에 인천시립미술관의 존재 이유이자 고유한 사명이 있다고 생각합니다.
살아있는 아카이브이자 상상력의 실험실, 나아가 세계를 평화로 잇는 가교(架橋)로서,
다음 세대에 물려줄 문화유산이자 세계를 향한 인천의 메시지로 자리매김하는 것,
이것이야말로 우리가 함께 모색해야 할 중요한 방향성이라 생각합니다.

2025 인천시립미술관 사전프로젝트
IT'S COMING

주최 주관 인천광역시청

운영 13컴퍼니

만든이

사업총괄 정경원 조현주
사업기획 윤혜림 김아림
대외협력자문 이경모

프로젝트매니저 홍용상 홍민진
행사지원 최려나
영상 촬영 김선우 김형수 최한빈
영상 편집 김선우 김형수
모션그래픽 곽상우
편집디자인 이동예술관

www.incm-project.or.kr

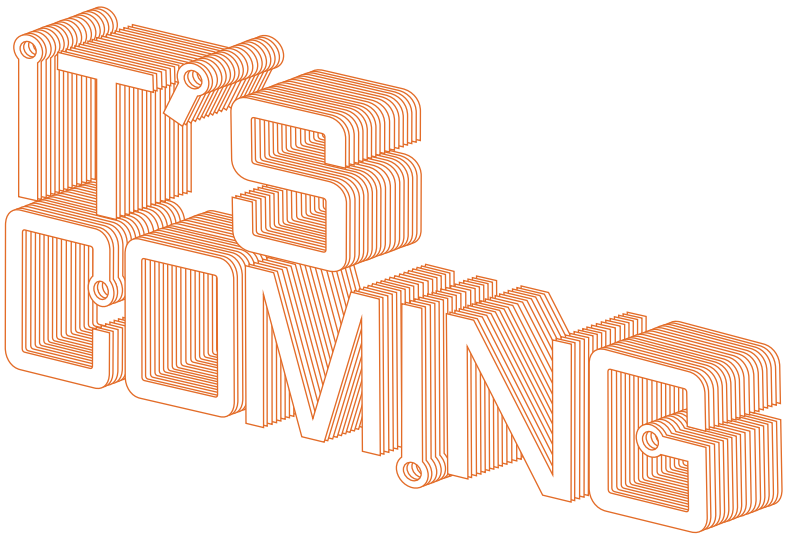

IT'S
COMING

발행처 인천광역시
발행일 2025년 12월 30일
문의 인천광역시 문화기반과 rem0317@korea.kr

이 자료집에 수록된 글과 이미지의 저작권은 각 저자에게 있습니다.
무단 전재와 복제를 금합니다.

www.incm-project.or.kr

**INCHEON
ART MUSEUM
PROJECT**



20251230