



WCCF

세계 문화클럽 포럼

World Culture Clubs Forum



자발적 예술활동과 문화공동체 활성화
(Nurturing Voluntary Arts for Community)

2009년 9월 15일 (화) | 성남아트센터 컨퍼런스홀

주최 |



후원 |



성남에는 어딜가나
문화클럽의 모임이 있다네.

그 모임에는
누가 구경꾼이고
누가 주인공이 없다네.

모두가 주인공이고
모두가 구경꾼이 되어 준다네.
시민들은 100년 후를 노래한다네.

예술시민의 도시, 성남에서
수많은 예술가와 창조가들이 탄생하고
시민모두가 문화예술의 삶을
누리고 있는 것은

바로 우리의 아들 딸들이
사랑방문화클럽이 꽃피는
도시에서 자랐기 때문이라네.

자발적 예술활동과 문화공동체 활성화

(Nurturing Voluntary Arts for Community)

일시 || 2009. 9. 15.(화) 10:00 – 18:00

장소 || 성남아트센터 컨퍼런스홀

주최 || 성남문화재단



목 차 (Contents)

▣ 인사말 (Opening Address)

▣ 프로그램 (Program)

▣ 발제문

-
1. 문화공동체 예술정책과 사랑방 문화클럽
(Policy on Cultural Community Arts and Sarangbang Culture Club) 1
- 노재천(Roh Jae Cheon)
(성남문화재단 문화예술본부장:Executive Director, Department of Culture and Arts,
Seongnam Cultural Foundation, Korea)
 2. 한국사회에서의 커뮤니티 기반의 문화예술
(Community-Based Culture and Arts in Korean Society) 23
- 전수환(Jeon Su Hwan)
(한국예술종합학교 교수:Professor, Korea National University of Arts, Korea)
 3. 제 24회 국민문화제 시즈오카 2009
(The 24th National Cultural Festival In Shizuoka 2009) 39
- 나카다이 히로미(中台裕美, Nakadai Hiromi)
(일본 시즈오카현 국민문화제 추진실 대외협력 담당:Promotion Office of the National
Cultural Festival Public Relations Staff, Japan)
 4. 독일의 아마추어 문화예술센터
(Amateur Arts and Cultural Centers in Germany) 59
- 안드레아스 캠프(Andreas Kämpf)
(유럽 문화센터 네트워크 독일 대표:German President, European Networks of
Cultural Centers, Germany)
 5. 불가리아 지역문화센터 네트워크 및 유네스코 무형문화유산 보호협약(ICH) 정책사례연구
(International Council for Cultural Centers: Case study on the Bulgarian Network
of Community Cultural Centers and UNESCO'S ICH Policies) 73
- 나데즈다 사보바(Nadezhda Savova)
(불가리아 국제문화센터위원회(13C) 대표:President, International Council for
Cultural Centers, Bulgaria)
 6. 미국의 자발적 아마추어 예술활동: 정책 및 실천
(Voluntary Amateur Arts in the USA: Policy and Practice) 91
- 돈 아담스(Don Adams)
(미국 중부 예술연합 공연예술분과장:Director, Mid-America Arts Alliance
Performing Arts Division, USA)
 7. 영국의 자발적 아마추어 예술 활동
(Voluntary and amateur arts in the United Kingdom) 103
- 로빈 심슨(Robin Simpson)
(영국 비영리 예술활동 지원 네트워크 대표:Chief Executive, Voluntary Arts Network)
-

인사말

문화와 예술을 사랑하는 성남시민 여러분!
그리고 바쁘신 와중에도 자리를 빛내 주신 내외귀빈 여러분!

풍요와 넉넉함의 계절, 가을을 맞이하여 '향기있는 문화도시 성남'에서 세계문화클럽포럼을 함께 열게 된 것을 너무도 기쁘게 생각하며 미국, 영국, 독일, 일본, 불가리아 등 멀리 해외 5개국에서 참가하신 해외 초청자 여러분들을 비롯하여 이 자리를 찾아 주신 모든 분들을 진심으로 환영합니다.

또한 각계각층에서 많은 관심을 가져 주시고 그동안 열과 성을 다해 포럼을 준비해 주신 관계자 여러분께 격려와 감사의 말씀을 드립니다.

도시는 하나의 '거대한 생명체'입니다. '생명체'로서 도시는 더 좋은 도시를 만들기 위한 '시민의 열정과 자각, 그리고 참여'를 통해 잉태되고 성장합니다. 따라서 시민은 도시 생명력의 근원이며 시민의 창조적 역량은 도시 성장의 원천입니다.

수준 높은 문화예술을 일상에서 가까이 즐기고, 그것을 이웃과 함께 나누는 시민의 창조적 활동은 도시의 생명력에 아름다운 향기와 역동적인 활기를 불어넣어 도시의 창조적 힘을 키우는 동시에 그 창조적 잠재력을 활짝 꽃피우게 할 수 있습니다. 이것이 바로 우리 100만 성남시민 모두가 바라는 '향기있는 문화도시 성남'의 현재이며 꿈꾸는 미래입니다.

오늘 포럼은 그동안 주목받지 못했던 시민의 자발적 문화예술 활동의 중요성과 가치를 해외 각국과 성남의 사랑방문화클럽 사례를 통해 재조명 해보고 확인할 수 있는 자리입니다. 또한, 앞으로 시민 한사람 한사람의 창조적 힘을 도시 전체의 창조적 역량으로 확대, 발전시킬 수 있는 구체적인 방안들을 논의하고 비전을 공유하는 매우 소중한 자리이기도 합니다. 아울러, 문화예술을 사랑하는 세계 시민 모두가 서로 만나 그 창조적 힘을 나눌 수 있는 교류의 장을 마련하기 위한 디딤돌을 놓는 기회가 될 것입니다.

아무쪼록 다양한 많은 논의와 교류활동을 통해 이번 세계문화클럽포럼이 지향하는 소기의 성과를 모두 거두길 진심으로 바랍니다.

다시 한번 이번 포럼 준비를 위해 애써주신 관계자 여러분의 노고에 대하여 따뜻한 위로와 감사를 드리며 오늘 함께 해 주신 모든 분들의 건강과 행복을 기원합니다.
감사합니다.

2009년 9월 15일

성남문화재단 이사장

프로그램

전체사회 : 박승현 (성남문화재단 문화기획부 부장)

시 간		내 용
10:00-10:20		■ 개회식 - 개회 및 인사 - 영상 소개
1부 사회: 한도현 (한국학중앙연구 원 교수)	10:20-10:50	■ 문화공동체 예술정책과 사랑방 문화클럽 - 노재천(성남문화재단 문화예술본부장)
	10:50-11:20	■ 한국사회에서의 커뮤니티 기반의 문화예술 - 전수환(한국예술종합학교 교수)
	11:20-12:00	■ 제24회 국민문화제 시즈오카 2009 - 나카다이 히로미 (일본, 시즈오카현 국민문화제 추진실 대외협력 담당)
12:00-13:20		점 심
13:20-13:30		■ 사랑방 문화클럽 축하공연 - 클로리양상블(지휘: 이정구)
2부 사회: 강윤주 (경희사이버대 학교 교수)	13:30-14:10	■ 독일의 아마추어 문화예술센터 - 안드레아스 켐프 (독일, GEMS 문화센터장, 유럽문화센터 네트워크 대표)
	14:10-14:50	■ 국제문화센터위원회: 불가리아 지역문화센터 네트워크 및 유네스코 무형문화유산 보호협약(ICH) 정책 사례연구 - 나데즈다 사보바 (불가리아, 국제문화센터위원회(I3C) 대표)
14:50-15:10		휴 식
3부 사회: 심보선 (경희사이버대 학교 교수)	15:10-15:50	■ 미국의 자발적 아마추어 예술활동 : 정책 및 실천 - 돈 아담스 (미국, 미국 중부 예술연합 공연예술분과장)
	15:50-16:30	■ 영국의 자발적 아마추어 예술 - 로빈 심슨 (영국, 영국 비영리 예술활동 지원 네트워크 대표)
16:30-16:50		휴 식
4부 사회: 박승현	16:50-17:40	종합토론
17:40-18:00		폐회

Program

Moderator : Park SeungHyun (Executive Manager, Planning of Culture Department)

Time		Contents
10:00 - 10:20		<ul style="list-style-type: none"> ■ Opening Ceremony <ul style="list-style-type: none"> - Opening Address - media Introduction
1ST Section Professor. Han DoHyun (Moderator)	10:20 - 10:50	<ul style="list-style-type: none"> ■ Policy on Cultural Community Arts and Club Sarangbang <ul style="list-style-type: none"> - Roh Jae Cheon (Executive Director, Department of Culture and Arts, Seongnam Cultural Foundation, Korea)
	10:50 - 11:20	<ul style="list-style-type: none"> ■ Community-Based Culture and Art in Korean Society <ul style="list-style-type: none"> - Jeon Su Hwan (Professor, Korea National University of Arts, Korea)
	11:20 - 12:00	<ul style="list-style-type: none"> ■ The 24th National Cultural Festival in Shizuoka 2009 <ul style="list-style-type: none"> - Nakadai Hiromi (Promotion Office of the National Cultural Festival Public Relations Staff, Japan)
12:00-13:20		lunch
13:20-13:30		<ul style="list-style-type: none"> ■ Welcoming Performance of Sarangbang Culture Club <ul style="list-style-type: none"> - Glory ensemble(Conductor: Mr. Lee Jeonggu)
2nd Section Professor. Kang YunJu (Moderator)	13:30 - 14:10	<ul style="list-style-type: none"> ■ Amateur arts and Cultural Centres in Germany <ul style="list-style-type: none"> - Andreas Kämpf (German President, European Networks of Cultural Centers, Germany)
	14:10 - 14:50	<ul style="list-style-type: none"> ■ INTERNATIONAL COUNCIL FOR CULTURAL CENTERS: Case study on the Bulgarian Network of Community Cultural Centers and UNESCO's ICH Policies <ul style="list-style-type: none"> - Nadezhda Savova (President, International Council for Cultural Centers, Bulgaria)
14:50-15:10		Tea Time
3rd Section Professor. Sim BoSun (Moderator)	15:10 - 15:50	<ul style="list-style-type: none"> ■ Voluntary Amateur Arts in the U.S.A.: Policy and Practice <ul style="list-style-type: none"> - Don Adams (Director, Mid-America Arts Alliance Performing Arts Division, USA)
	15:50 - 16:30	<ul style="list-style-type: none"> ■ Voluntary and amateur arts in the United Kingdom <ul style="list-style-type: none"> - Robin Simpson (Chief Executive, Voluntary Arts Network, UK)
16:30-16:50		Tea Time
4th Section Park SeungHyun	16:50 - 17:40	Round Table
17:40-18:00		Closing

문화공동체 예술정책과 사랑방 문화클럽

노 재 천

(성남문화재단 문화예술본부장)

1. 문화공동체의 발전과 도시의 예술정책¹⁾

1) 문화공동체적 예술의 특성

문화공동체란 일반적으로 말하면 공통의 언어, 관습, 미적 성향 등을 공유하는 공동체를 말한다. 그러나 이렇게 문화공동체를 정의한다면 사실상 정치적, 경제적 이해관계에 의해 조직된 결사체나 권위적 강압에 의해 인위적으로 동원된 집단을 제외한 모든 공동체는 문화공동체라고 말할 수 있다. 이 경우 문제는 이미 존재하는 공동체를 문화공동체라고 명명할 수 있으므로 문화공동체를, 정책입안자와 시민들이 추구해야 하는 하나의 이상태로서 제시할 수 없다는 것이다. 여기서는 문화예술 활동을 통해 연결되고 결속된 공동체를 문화공동체라고 한정적으로 정의하고자 한다.

이러한 개념적 정의는 하나의 문제를 제기한다. 문화자본은 일반적으로 높은 수준의 교육과 계층적 지위의 행위자들이 취득하는 자본으로서 타인들로부터 상징적으로 자신을 구별하고 분리함으로써 우월감을 갖도록 도와주는 자본이다. 즉 문화자본의 소유여부에 의해 그 사람이 좋은 취향을 가졌는지 나쁜 취향을 가졌는지, 혹은 창의적인지 평범한지가 결정되는 것이다. 반면 사회자본은 신뢰의 공유와 규범적 합의를 통해 이기적 행동의 가능성과 거래 비용을 줄임으로써 집합행동의 가능성을 높이는 능력을 말한다. 그렇다면 우리는 여기서 질문을 던질 수 있다. 어떻게 구별하고 분리하는 문화자본이 결속시키고 연결시키는 사회자본으로 전환할 수 있는가? 어떻게 문화예술을 통해 공동체가 만들어질 수 있는가?

우리는 여기서 문화공동체의 문화예술 활동의 성격을 보다 분명히 제시하고자 한다. 일반적으로 문화예술 활동은 다음과 같이 두 가지 관점에서 파악된다.

■ 예술지상주의적 관점

목적: 예술 그 자체
주체: 전문 창작가, 비평가, 애호가
예술: 숭배의 대상

■ 도구주의적 관점

비예술적 목적(경제 발전, 정치적 선전)
경영자, 정치가, 기획자
기능적 수단

1) 이 글은 2009년 2월에 발간한, 성남문화재단 『2단계 5개년 창조시민·창조공간·창조도시 : 성남문화재단 5대정책 2단계 5개년 발전계획 연구』에서 발췌한 것이다. 성남문화재단(www.snfc.or.kr) 자료실 참조.

반면, 문화공동체의 예술은 이 두 관점 모두를 지양한다. 문화공동체의 예술은 예술을 물신화하지 않으며 공동체 구성원들의 삶 속에서 작동하고 생성하고 구현되는 ‘과정’으로 파악한다. 동시에 문화공동체의 예술은 예술을 도구화함으로써 효용과 기능의 측면에서만 예술을 파악하지 않는다. 예술은 예술을 넘어선 삶의 문제들을 해결하는 데 ‘사용’되지만 예술이 그러한 문제들에 적용되는 것은 예술이 다른 것들과 구별되는 예술만의 해법을 제시하기 때문이다. 즉 문화공동체의 예술은 목적 달성을 위한 최적의 수단을 추구하는 일반적인 ‘효율성’의 원칙과 반드시 부합하지 않는다. 그것은 오히려 공동체의 구성원들의 자발적이고 능동적인 참여 속에서 주어진 문제에 대한 창의적 해법을 도출하고 이를 통해 구성원들이 자아정체성을 모색하고 상호이해를 도모하는 것이 목적이라고 할 수 있다. 이를 정리하면 아래와 같다.



따라서 문화공동체적 예술에서 문화예술 활동을 구성하는 모든 요소들, 즉 예술과 삶, 창작과 감상, 예술가와 관객 사이의 경계는 허물어지며 하나의 연속적인 흐름 속에서 상호 연관되며 영향을 주고받는다. 문화공동체의 예술은 아래로부터 위로, 또한 위에서 아래로 끊임없이 순환하는 창의적 과정이라고 할 수 있다. 문화공동체의 예술은 이 같은 과정 속에서 공동체의 신뢰와 유대를 창출하며, 동시에 이를 갱신함으로써 공동체를 살아 숨쉬고 변화하는 창조적 생태계로 발전시킨다. 그리고 이 생태계의 주인은 바로 창조적 주체로서의 시민들 자신이다.

왜 예술이 이렇게 삶과 긴밀히 연결되는가? 캐나다의 철학자 테일러에 따르면 문화예술은 진정성을 구현할 수 있는 가장 적절한 수단이다. 문화예술은 비합리적 권위와 합리적인 법칙 모두를 거부한다. 예술은 개인의 내면으로부터 삶의 기준과 방향을 모색하는 동시에 그것의 가치는 언제나 타인과의 관계 속에서 인정받고 실현된다. 따라서 위대한 예술은 언제나 ‘나’로부터 시작하여 ‘공동체’에서 완성되는 것이다. 테일러는 이 같은 관점에서 공동체와 예술의 관계를 지극히 본질적인 것으로 파악한다. 공동체의 문화는 그 공동체의 유지와 생존에 필수적일 뿐만 아니라 공동체의 존엄과 가치를 실현시킬 수 있는 근본적인 바탕이라고 할 수 있다.²⁾

2) 찰스 테일러, 『불안한 현대사회The Malaise of Modernity』, 송영배 옮김, 이학사, 2001.

테일러의 철학적 논의에 따르면 예술과 공동체의 결합은 “본래 그러해야 하는 것”으로 그리 새로울 것이 없다. 그러나 근대 자본주의와 예술의 발전 과정에서 예술과 공동체는 그 거리가 오히려 멀어져갔다. 예술과 교양은 특권 계층의 전유물로, 과시의 수단으로 전락하였다. 따라서 20세기 후반 교육기회의 증가와 중산층의 부상으로 인한 문화예술에 대한 접근 및 향유의 확장은 예술에 본래 내재해 있던 공동체적 지향과 잠재성이 다시금 발현되는 것으로 파악해야 할 것이다. 이제 예술의 생산과 소비의 패러다임은 공동체를 통해서만 작동할 수 있다. 예술은 이제 소외와 단절의 관계 속에 머무는 것이 아니라 결속과 연결의 관계 속에서 끊임없이 움직이고 재창조된다. 이러한 관계 속에서 ‘구별의 표식’이었던 문화자본으로서의 예술은 사회관계를 매개하는 ‘사회자본(social capital)’으로 변화한다. 그리하여 예술은 문화공동체(cultural community)를 탄생시킨다. 따라서 문화공동체란 ‘문화예술적 지식과 능력을 칭하는 문화자본이 행위자들 사이의 의사소통과 연결망을 의미하는 사회자본으로 전환함으로써 개인들과 집단 사이간의 결속과 연결이 이루어진 상태’를 의미할 수 있다.

2) 문화공동체와 문화예술 창조도시

성남문화재단은 2006년도에 ‘문화정체성 확립을 위한 「문화예술 창조도시 성남만들기 기본계획 연구」’(이하 ‘기본계획’)를 통해 ‘문화예술 창조도시의 개념 및 도입’³⁾을 제기한 바 있다. 이 연구에서 성남문화재단은 기존의 ‘문화도시론’과 ‘창조도시론’을 검토하면서, 창조도시론의 다양한 스펙트럼을 소개하고 창조적 주체로서의 시민이 만들어 가는 문화예술 창조도시가 성남의 비전임을 천명하였다.

여기서 중요한 것은 성남의 ‘문화예술 창조도시’가 기존의 창조도시론으로부터 도출된 것이 아니라는 점이다. 그것은 바로 ‘기본계획’에서 일관되게 강조하였던 성남의 ‘정체성’ 문제로부터 도출된 것이다. 성남이라는 도시의 핵심적 정체성은 ‘신도시’다. 대한민국 최초의 신도시가 1960년대 중반 이후에 계획되어 1973년도에 ‘성남’이라는 도시를 탄생시키게 된다. 그리고 1989년 정부의 ‘분당 신도시 계획’ 발표와 함께 우리나라 ‘최고의 신도시’가 성남시에 들어서고, 다시 신도시를 대표하는 ‘판교’가 탄생한다. 즉, 성남시는 ‘신도시’만으로 이루어진 국내의 유일한 도시이며, ‘신도시’의 문제가 첨예하게 시민의 삶 속에서 영향을 미치고 있는 도시라고 할 수 있다.

‘성남’이라는 도시가 처음 만들어질 때 도시에 정착했던 시민들이 그들의 삶을 펼칠 수 있었던 힘은 ‘개척’ 정신이었다. 도시의 인프라가 아무것도 제대로 갖춰진 것이 없는 상태에서 오직 맨손으로 터전을 개척하며 일궈낸 도시! 성남이라는 신도시는 이렇게 시민들 스스로의 창조적 힘으로 도시의 첫발을 내딛었다. 이러한 시민의 창조적 에너지와 문화적 갈증은 20년 후 새롭게 들어선 ‘최고의 신도시’ 아파트 숲에서 시민문화클럽이라는 새로운 문화공동체를 꽃피우는 토양을 서서히 준비하게 된다.

‘문화예술 창조도시, 성남’은 신도시를 스스로 창조해 나가는 시민들의 역동적 문화공동체를 바탕으로 하고 있다. 하나의 도시에서 1,000개가 넘는 시민 문화예술 동호회가 활발하게 움

3) 성남문화재단, 『문화예술 창조도시 성남만들기 기본계획 연구』, 2006. pp 5~12

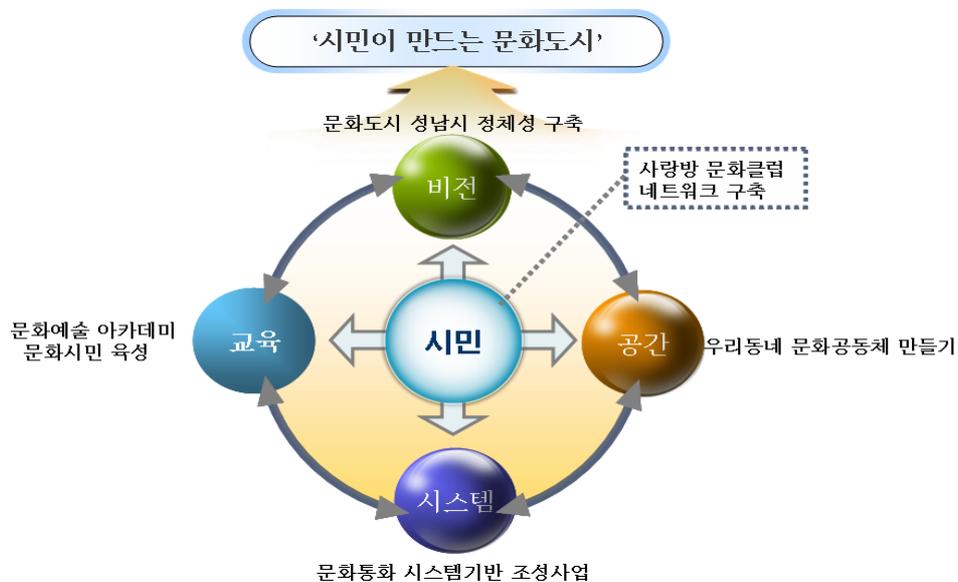
직이는 것을 직접 확인하고, 성남문화재단은 이러한 시민의 문화공동체가 바로 도시를 창조해 나가는 힘이라는 것을 알 수 있었다. 성남의 창조도시는 이렇게 탄생하였다. 아니 지금도 창조해 나가고 있는 과정에 있다.

2. 시민 주체의 문화공동체 형성과 발전

1) 시민 주체의 문화공동체 형성을 위한 중장기 계획 수립

시민 누구나 스스로 끊임없이 창조적 활동을 펼치고 있는 출발점은 어디일까에 대해 생각하게 되는데, 그 접점이 될 수 있는 것이 문화예술동호회라고 본다. 왜 문화예술동호회냐, 문화예술동호회는 일반시민들이 문화예술에 대한 자발적인 의지를 가지고 자신들의 기량을 갈고 닦아 예술가로 가기 전의 다양한 모습을 펼치며 무수한 활동이 이루어지고 있는 유기체이다. 더불어 공동체 성격을 지닌 새로운 매체들 즉, 온라인과 오프라인 커뮤니티 등이 발달하면서 모든 사람들이 자신의 창조적인 행위를 하고자 또는 보여주고자 하는 욕구가 탄생하기 시작했고, 우리나라도 이제 그 지점의 한 가운데에 있다. 이제 바야흐로 자발적인 문화예술동호회가 스스로 창조적 주체로 서서 정책의 중심에 우뚝 솟아올랐다.

자발적 문화예술동호회 활동을 하는 시민을 핵심으로 두고 있는 성남문화재단의 5대 문화정책사업은 세로축과 가로축이 있다. 세로축은 중장기 발전계획을 세우고 도시 전체를 바라보며 어떻게 구도를 짜들어 갈 것인가에 초점이 있다면, 가로축은 구체적인 동네를 중심으로 지역주인이 주체가 되어 펼쳐나가는 실천적 방안을 어떻게 만들어 나갈 것인가를 주요하게 바라보고 있다고 할 수 있다. 하지만 가로축과 세로축은 어디까지나 좀 더 강조한 방점의 문제이지 핵심은 두 가지 축의 결합점이다. 세로축과 가로축 어느 것이든 그것을 설명하려 할 때 제일 먼저 '시민'을 통해서부터 말 할 수밖에 없는 것은 핵심 골자가 그러하기 때문이다.



<「시민이 만드는 문화도시」 5대 정책사업 개념도>

세로축 시민의 핵심사업은 ‘사랑방 문화클럽 네트워크 구축’사업이다. 성남의 문화클럽 조사(2006)는 문화시설과 주민자치 및 복지시설 등 1,057개의 기관 중 373개를 전화설문(응답율 35%) 및 직접방문을 통하여 1,103개의 문화예술 동호회를 확인하였다.⁴⁾ 이를 토대로 성남시 주요기관에서 활동하는 문화예술 관련 동호회를 추정(청소년, 대학생 제외)해보면 약 3,964개의 수치가 나온다. 성남문화재단은 이 중 활동이 왕성한 320개의 문화클럽을 뽑고, 또 그중 30개의 핵심문화클럽에서부터 ‘사랑방 문화클럽 네트워크’구축을 시작하였다. 지금은 140개의 핵심클럽이 네트워크를 형성해 왕성한 활동을 펼치고 있는데, 여기서 ‘사랑방’은 서양에서의 ‘살롱(salon)’에 해당하는 우리나라 고유의 ‘문화공간’ 명칭이다.

2006년도에 태평4동 우리동네 문화공동체 만들기 프로젝트에서는 ‘문화놀이터_아트클럽’과 ‘움직이는 사진관’이라는 두 개의 아담한 ‘사랑방’을 열고 프로그램을 진행하였고, 30개의 핵심문화클럽 중의 하나인 ‘무한포커스’라는 사진 동호회는 ‘움직이는 사진관’에서 태평4동의 할아버지 할머니들에게 영정사진을 찍어 드리며 왕성한 활동을 한 바 있는데, 성남문화재단에서는 이러한 ‘사랑방’을 문화클럽과 연계하여 현대의 생활공간 속에서 ‘문화통화’를 활용하여 서로 품앗이처럼 나눔의 문화로 발전시켜 나가고 있다.

세로축의 두 번째 사업은 ‘비전’이다. 그 사업명을 우리는 ‘문화도시 성남시 정체성 구축’이라 하였는데, 이는 도시의 문화적 재생을 통해 지역주민 스스로 문화의 도시를 만들어 나갈 수 있는 계획과 전망을 세워나가는 프로젝트이다. 성남은 과거 광주군으로서 남한산성의 온조사당에서 보듯 오랜 역사를 지녔지만 1960년 이후 급조된 개발도시 이미지를 가지고 있다. 즉, 성남시는 서울에 인접한 도시로서 1960년대부터 이미 서울의 인구 분산과 일부 도시 기능을 분배 받아 개발된 일종의 계획도시이다. 그러나, 60년대 서울시 철거민의 집단 정착지로 개발된 현재의 본도심(중원구, 수정구)과 80년대 후반부터 서울시 강남권의 인구를 분산시키기 위해 개발된 신도심(분당구)은 이주하게 되는 집단의 성격이 상이하여, 결과적으로 성남시는 이원화된 도시 구조를 갖게 된 것이 도시의 큰 과제로 남게 되었다.

이와 같은 시의 역사적 배경으로 말미암아 성남시는 절실하게 신·구도심에 통합적으로 적용될 수 있는 도시 정체성 확보 문제와 문화 정책을 연관 지어 생각해야 했고, 성남시 정체성 확립을 성남문화재단 정관에 명시⁵⁾ 함으로써 성남문화재단 문화 정책의 주요한 목표로 정하여 두고 있다. ‘정체성’이라는 것이 기층 정서와 사고를 기반으로 하는 추상적 개념이기에, 한 두 개의 사업을 통해 시민의 동의와 참여를 이끌어낼 수 있는 결과를 얻기 어렵다. 사실상 도시의 정체성이란, 도시민이 공동으로 오랜 기간 동안 도시의 무엇을 도시 외부에 알리고, 도시의 삶에서 무엇을 지향하고, 도시를 가꾸기 위해 무엇을 하는지의 문제로, 성남문화재단에서는 도시 정체성의 문제를 곧 주체적 문화 시민 육성의 문제로 받아들인 것이다.

4) 성남문화재단, 『성남시 사랑방문화클럽 실태 및 욕구조사』, 2006.

5) 재단법인 성남문화재단 정관 제1장, 제1조에 ‘지방문화예술의 진흥을 통한 성남시의 정체성 확립, 시민의 문화향수 기회의 확대, 문화창달 활동 등을 통해 시민의 문화복지 구현에 이바지’라고 기관 설립의 목적을 명시하고 있다.

세계문화클럽포럼(World Culture Clubs Forum)

이런 철학적 배경을 근간으로 주체적 문화 시민을 육성하기 위한 인큐베이터로서 문화적 공동체를 설정하였으며, 이것의 구심체가 사랑방문화클럽이다. 동시에, 시민을 주체적 문화 시민으로 육성하면서, 이들이 향후 주인으로 서게 될 공간을 동네로 보고 5개 유형의 동네(골목길, 아파트, 공단, 상가, 시장)에 예술가가 함께 들어가 일상 공간을 문화 공간으로 창조하기 위한 우리동네 문화공동체 만들기 사업을 시발점으로 46개동으로 확산시켜나갈 준비도 함께 펼치고 있다.

이러한 내용을 담은 ‘비전’ 사업은 도시계획과 긴밀하게 연결되어야 하므로 중장기적인 3단계의 계획으로 추진되고 있다. 하지만 1단계(2006년~2008년)의 3개년계획, 2단계(2009년~2013년)의 5개년 계획, 3단계(2014~2020)의 7개년 계획은 각각의 핵심적인 초점이 조금씩 다르다. 이것은 단계마다 성취해야 할 목표와 요구되는 사안이 다르기 때문이다.

성남문화재단의 ‘문화예술 창조도시 실현’을 위한 단계별 발전 계획

단 계	시 기	목 표	핵심 추진 과제
1단계 3개년 (기초다지기)	2006~2008	시민주체 형성을 위한 기반 마련	· 문화클럽 발굴 및 교류 활동 네트워크 구축 · 문화클럽의 지역사회 참여 기회 확대 · 동네 유형별 커뮤니티 육성 모델 개발
2단계 5개년 (구조세우기)	2009~2013	문화공동체 시스템 구축	· 동네 단위 커뮤니티 활성화 및 교류 활동 확산 · 문화클럽의 지역사회 참여 활동 네트워크 활성화 · 문화공동체 발전 시스템 구축 · 문화예술 창조도시 포지셔닝
3단계 7개년 (몸체만들기)	2014~2020	세계 속의 ‘예술시민의 도시’ 실현	· 전체 지역사회의 문화공동체 확대 및 발전 네트워크 확대 · 국제 교류 네트워크 확대 및 강화

1단계 3개년의 핵은 밀착작업이다. 특히 핵심적으로 활동할 사랑방 문화클럽과 시범동네의 주민주체가 얼마나 탄탄히 꾸려지는가가 향후 성패를 좌우할 것이므로 주체를 조직하는 조직 사업에 공을 많이 들여야 한다. 2단계 5개년에는 지역주민이 주체가 되어 참여할 수 있는 체계로서 ‘문화공동체 시스템’을 구축하고 시민 스스로가 주체적으로 동네와 도시를 만들어 갈 수 있는 역량을 배가시켜 내는데 집중해야 할 시기이다. 3단계 7개년은 그야말로 꽃을 피워야 하는 시기니 도시의 다양한 구성원들을 어떻게 연결하고 결집하여 각각의 특색과 색깔들이 만발하게 할 수 있을 것인가를 준비해야 할 것이다.

결국 1단계는 향후 2, 3단계의 본격적인 문화도시 실현을 위한 주체형성의 기반조성기라 할 수 있다. ‘비전’은 어느 연구보고서에서 뚝 떨어지는 것이 아니라 지역의 창조적 주체들 속에서 의제화 될 때만이 그 역할을 제대로 할 것이다. 또 하나 주의해서 볼 것은 ‘동네 프로젝트’가 도시의 문화적 재생전략과 결코 분리되어 진행될 수 없다는 점이다. 성남시에서 항상 최고의 정치적 이슈는 단연 ‘구도심의 재개발’⁶⁾이다. 태평4동에서 동네를 문화적으로

6) 성남시는 구도심이라 칭하는 수정구/중원구와 신도심이라 칭하는 분당(향후 판교까지 포함하여)과의 차이가 도시전체의 가장 큰 쟁점 중 하나임은 앞서 지적하였다.

바뀌어나가는 다양한 시도를 펼쳐나가자, 혹자는 “철거해버리면 깡그리 없어질 걸 뭐하러 그 고생을 하나?”라며 마치 내일이라도 재개발을 하여 땅값이 쾅쾅될 것 같다는 식의 허튼 이야기들이 난무하고 있다. 이러한 상황에서 ‘동네 프로젝트’는 그 동네가 처한 도시 전체에서의 위치와 밀접한 상호관계 속에서 배치되어야 하며, 주민과 함께하는 동네의 문화적 시도가 중장기적인 문화도시 창조전략과 맞물려 들어갈 수 있도록 준비해야 할 것이다.

세로축의 마지막은 ‘문화통화 시스템 기반조성’ 사업이다. ‘문화통화’는 문화복지와 문화예술진흥을 목적으로 한 지역통화제이다. 문화통화를 추진하는 목적은 지역에서 문화예술 생산·소비·유통을 어떻게 자생력의 향상을 통해 확대해 나갈 것인가에 있다. 예술가와 지역주민이 문화도시를 창조해나가는 주체로 나서게 해야하는데, 이는 재원을 외부에서 계속 쏟아붓기만 한다고 되는 것이 아니라 주체들이 스스로 꾸려나갈 수 있는 ‘자생적 시스템’이 운영되어질 때 궁극적으로 가능한 일이 될 것이다.

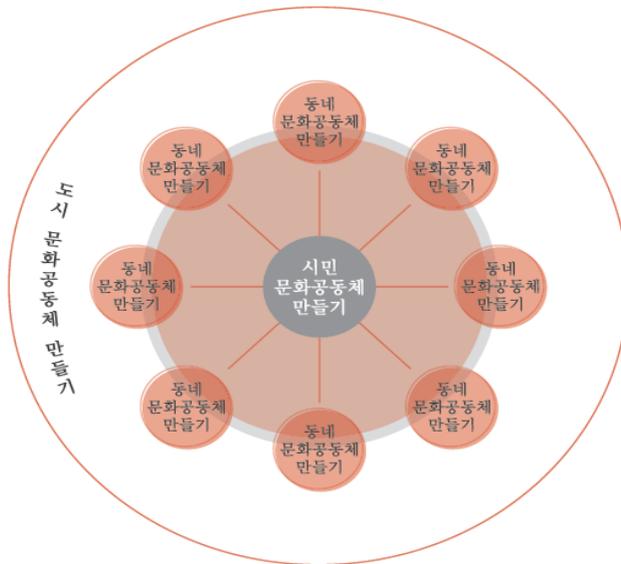
가로축은 세로축과는 달리 지금 당장 동네로 결합하여 예술가와 주민이 함께 문화예술을 통해 삶의 공간을 바꾸고 스스로 창조의 주체로 나서게 하는 사업들이다. 성남시에는 46개의 동네가 있다. 성남문화재단은 ‘우리동네 문화공동체 만들기’ 사업을 통해 동네의 유형이 골목길, 공단, 아파트, 시장, 상가 등 총 5개 정도로 분류될 수 있음을 조사한 후 3년 동안 5개의 동네를 시범마을로 선정하여 사업을 진행하기로 하였다. 시범마을 사업에서 중요한 것은 그 사업의 과정을 소상히 기록하여 ‘프로젝트 북’을 펴내는 일이다. 태평4동의 프로젝트 북은 2006년 12월에 발간되었다. 이 책자는 2007년도 은행2동 ‘플장환상’(아파트유형), 상대원공단 ‘공닥공닥 예술공단’(공단유형), 2008년도 시장과 상가 프로젝트북과 함께 2단계 5개년을 출발하는 2009년도부터 ‘동네만들기 지원센터’를 통해 동네 프로젝트 담당자 워크숍의 교재로 쓰일 계획이다.

가로축의 사업을 진행함에 있어 성남문화재단이 가장 중요하게 생각한 것은, 결코 성남문화재단이 46개 동네 프로젝트의 주체가 될 수 없다는 점이다. 성남문화재단의 역할은 문화정책의 방향과 방법을 제기하고, 그 문화정책이 실현될 수 있도록 도와주는 한 부분의 역할을 하는 것이다. 정작 동네를 문화의 향기가 넘쳐나는 마을로 바뀌어나가는 주체는 지역예술가들과 주민 결사체들, 동사무소, 주민자치위원회와 같은 민관단체들, 그리고 바로 제일 중요한 주민들인 것이다. 이것이 가능하도록 성남문화재단은 동네 프로젝트 지원센터의 역할을 초기에 하면서 교육과 컨설팅, 그리고 지속성을 위한 ‘주민들의 작은 동네축제’ 지원 프로그램 등을 운영할 계획이다.

기존의 문화도시 접근 전략과는 달리 문화공동체로서의 도시, ‘문화예술 창조도시, 성남’은 공동체가 창조의 핵심적인 위치를 차지한다. 기존의 문화도시가 주로 전문 예술가들이 예술을 창작하고 많은 시민들이 이를 향수하도록 하는 것이었다면, 문화예술 창조도시에서는 전문 예술인과 일반인의 구분이 약화되고, 개별 시민들이나 주민들의 클럽, 커뮤니티가 주체가 된다. 또한 지역 내의 기업 역시 하나의 공동체로서 도시의 문화창조의 중요한 핵이 될 것이다.

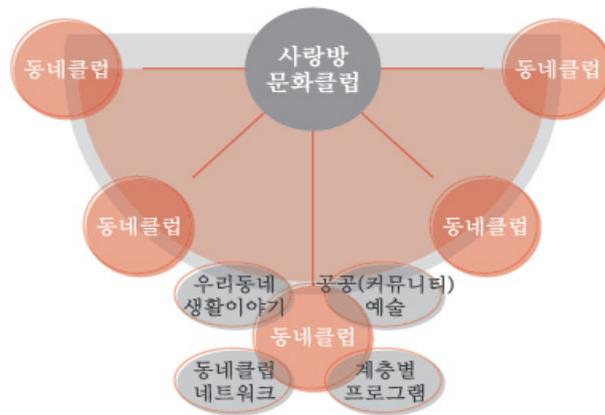
2) 문화공동체 발전을 위한 시민 주체의 실행 방안

2단계 5개년 정책의 핵심적인 과제는 ‘도시, 시민, 동네의 통합적인 시스템을 구축하는 것’이다. 이를 한마디로 목표점과 연동하여 표현하여 ‘문화공동체 시스템 만들기’라고 할 수 있다. 1단계에서 성남문화재단은 우리나라의 ‘행정형 사업방식’에서 찾아보기 어려웠던 ‘시민주체 형성을 위한 사업방식’을 과감히 채택하였고, 실천하여 소기의 성과를 이뤄냈다. 이는 21세기 행정이 나아가야 할 ‘거버넌스형 모델’로서는 매우 앞선 실천이라 평가할 수 있다. 2단계에서는 시민주체 사업방식을 안정화시킴과 동시에 또 다른 과제, 즉 개별사업이 도시전체의 목표 하에 긴밀하게 교차하며 상호 협력하는 통합시스템을 구축하여야 할 것이다. 이것은 도시의 시민클럽과 공공예술에 참여하는 동네주민도 함께 할 수 있어야 하며, 시청의 각 부서와 협력하는 부분에서도 통합적 상(像)이 공유되고 개별사업의 유기적 연계와 상호 시너지를 창출할 수 있도록 만들어야 한다. 만약 이 통합시스템이 5개년 동안 구축될 수 있다면 성남시는 2014년부터 시작되는 3단계에서 ‘예술시민의 도시, 성남’을 세계 속에 정립해 나가는 성남문화재단 문화도시정책의 완성태를 위한 마지막 단계를 펼칠 수 있을 것이다.



문화공동체 시스템

2단계 5개년 사랑방문화클럽의 핵심과제는 동네에 뿌리를 내리는 동네클럽 시스템을 구축하는 것이다. 동네의 클럽(동아리 연합체) 체계는 동네만들기 지원센터의 ‘우리동네생활이야기’ ‘공공(커뮤니티)예술’ ‘동네클럽 네트워크’ ‘계층별 프로그램’ 등 4개의 날개 사업을 동네클럽이 중심이 되어 펼치도록 하는 것이다. 결국 사랑방 문화클럽은 성남시 전체 네트워크에서 동네로 뿌리를 내려나가고, 동네클럽 네트워크는 동네에서의 개별활동을 기반으로 동네와 동네를 연결하면서 성남시 전체로 줄기를 뻗어 올리며 상호 네트워크를 형성할 것이다.



동네클럽 네트워크 체계

그러나 여기서 주의해야 할 것은 이러한 동네클럽 체계가 2009년도부터 단번에 자리잡기 어렵다는데 있다. 이는 2단계 5개년 동안 점차적으로 확대되어 나갈 것이며, 이 과정에서 2008년도 ‘문화공헌 지원 프로젝트’의 성과를 계승하여 ‘팀별 지역사회 공헌활동’을 점차 동네클럽 체계로 자리잡을 수 있도록 이어주는 밀착업을 조직적으로 해야 할 것이다. 만약 이러한 구도로 2단계 5개년 동안 점진적인 추진이 가능하다면, 팀별 체계를 지원조직체계(장르별, 사업별 등)로 발전시키고 동네클럽 체계를 공간조직체계로 하는 완성된 사랑방 문화클럽 조직체계를 가질 수 있을 것으로 기대하고 있다.

2006년도에 ‘사랑방 문화클럽 발전방안 연구’를 진행하며 10년 후 2015년에는 탄천변에서 성남시민 누구나가 동아리로 참여하는 사랑방 클럽축제에 전국과 세계의 아마추어 클럽들이 함께 모여 세계적인 ‘시민의 문화클럽 축제’가 본격적으로 펼쳐질 것을 기대하였다. 2단계 5개년이 시작되는 2009년도 제3회 사랑방클럽축제부터는 성남 시민만이 아니라 타 도시와 해외의 문화예술 클럽들이 함께할 수 있는 준비를 시작하고 있다. 사랑방클럽축제는 사랑방 문화클럽이 전국적이고도 세계적인 네트워크를 연결하는데 좋은 계기가 되어 줄 것이다.

예술은 고대부터 인류가 축적해왔던 가장 높은 정신적 창조물 중의 하나라 할 수 있다. 그러한 인류의 유산을 함께 나누며 시민 모두가 예술의 창조자가 되는 꿈을 사랑방 문화클럽은 간직하고 있다. 사랑방 문화클럽은 그 꿈을 현실로 만들기 위해 세계의 시민클럽과 저마다의 고유하고도 독특한 문화예술을 교류하며 ‘예술시민의 삶’을 가꿔나갈 것이다. 2단계 5개년에서는 바로 이러한 비전을 3단계에서 활짝 펼칠 수 있도록, 사랑방 문화클럽이 지향해 나갈 ‘예술시민의 현장’과 실천전략 및 규율 등 세계의 시민과 함께 할 수 있는 체계적 준비를 갖춰나가야 할 것이다.

이처럼 시민주체 문화예술 활동은 사회적, 경제적, 예술적 차원 모두에서 새로운 문화적 에너지의 원천으로 자리매김 되고 있으며 앞으로도 점점 그 위상은 높아질 것으로 예측된다. 따라서 성남문화재단은 '사랑방 문화클럽 네트워크' 사업을 단순히 성남시 차원에 국한시키지 않고, 세계적 수준에서 변화해가는 문화예술 패러다임의 흐름 속에서 평가하고 전망하면

세계문화클럽포럼(World Culture Clubs Forum)

서 '세계 문화클럽 포럼 World Culture Clubs Forum(WCCF)'에서 다음과 같은 쟁점의 토론을 통해 시민문화예술의 발전에 기여하였으면 한다.

- 해당 국가, 또는 지역에서 일어나고 있는 자발적 예술활동의 현황과 역사
- 예술활동 그룹들간, 초지역적, 초국가적 상호 협력의 현황과 전망
- 자발적 예술활동조직의 조직형식 및 조직운영방식
- 해당 국가, 또는 지역의 자발적 예술활동에 대한 지역정부, 중앙정부 수준에서의 정책적 지원의 현황과 전망
- '정부가 시민문화활동을 지원해야 하는가'에 대한 근본적 질문과 당위성, 그리고 지원방법 등
- 해당 국가, 또는 지역의 자발적 예술활동에 대한 학계, 언론, 일반인의 사회적 관심 정도
- 자발적 예술활동과 전문 예술활동 사이의 관계 설정
- 자발적 예술활동과 여타 시민 주체 사회활동과의 관계 설정
- 자발적 예술활동의 사회적 공헌과 기여도
- 자발적 예술활동이 시민적 자질과 정치적 참여에 미치는 영향
- 자발적 예술활동이 시민의 행복감과 자존감과 같은 삶의 질에 미치는 영향

이번 포럼은 각 지역 및 나라에서 시민 문화예술 활동에 참여하는 주체들 사이에 지속적인 대화와 협력을 이끌어낼 수 있는 국제적인 네트워크 및 포럼의 틀을 마련할 수 있을 것으로 기대된다. 또한 국내외의 문화 정책입안자들 및 문화예술 활동가들에게 시민주체 문화예술 활동의 중요성을 인지시키고 지속적인 관심을 이끌어 낼 것으로 기대할 수 있다. 이러한 시민주체 문화예술 활동의 중요성 인식과 관심 제고는 국내외의 문화예술 관련 연구자들 및 언론기관들에게 시민주체 문화예술 활동의 정책방향을 홍보하고 문화예술 발전의 새로운 계기를 창출할 것이며 아울러 세계적인 문화클럽 네트워크를 통해 세계 시민 문화클럽 활동을 한 단계 도약시키고, 개별 도시에서의 문화예술 정책의 지평을 확대할 것으로 기대해 볼 수 있을 것이다.

Policy on Cultural Community Arts and Sarangbang Culture Club

Roh Jae-Cheon
(Executive Director,
Department of Culture and Arts, Seongnam Cultural Foundation)

1. Development of Cultural Community and Urban Arts Policy¹⁾

1) Characteristics of Cultural Community Arts

In general, a cultural community is defined as a community that shares common language, custom, and aesthetic taste. Based on the definition, any community may be called as a cultural community unless they are associations organized by political or economic interests or communities mobilized by authoritarian force. However, if we call all existing community as cultural community, then it is impossible for us to propose the cultural community as what policymakers and citizens should seek for. For that reason, what we call cultural community in this paper is confined to a community that is connected and united through culture and art activities.

By the way, this conceptual definition raises one issue. Usually, cultural capital is gained by a group of people with high-level of education and social status; it makes them symbolically distinguished and separated from others, letting them feel superior. In this sense, whether one possesses the cultural capital may decide if the person has good or bad taste and he/she is creative or common. On the other hand, social capital reduces any possibility of selfish behavior and transaction cost through trust sharing and normative agreement, and ultimately increases the possibility of collective behavior. Now, we may have questions. If cultural capital distinguishes and separates in nature, how can it be transferred to social capital that connects and unites? How can we create a community through culture and art?

Let's take a closer look at the characteristics of culture and art activities performed in cultural community. In general, culture and art activities can be seen from two

1) This paper is based on a report, "Second Phase Five-Year Creative Citizen, Creative Space and Creative City: A Study on Second Phase Five-Year Development Plan of Five Cultural Policy Projects of Seongnam Cultural Foundation." See www.sncf.or.kr.

different perspectives.

■ Art for Art Perspective

■ Instrumentalism Perspective

Purpose: Art itself.

Non-artistic purposes (Economic development or political propaganda)

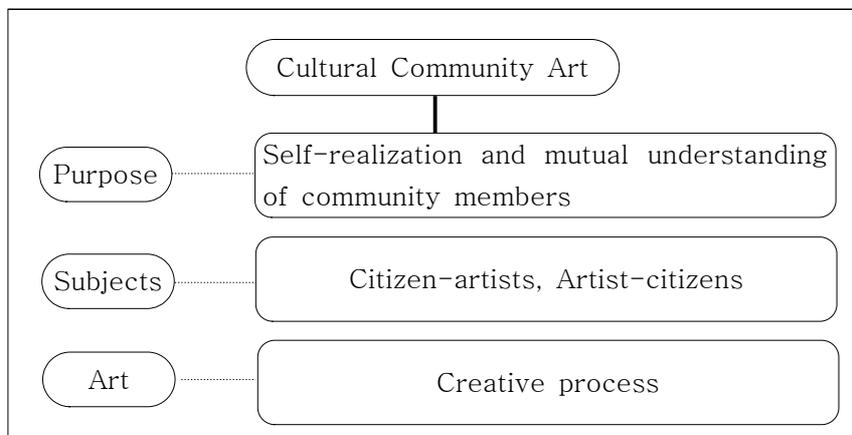
Subjects: Professional artists, critics, amateurs

Managers, politicians, planners

Art: A subject of worship

Functional instrument

The cultural community art refuses both perspectives. Community does not make art fetishistic and regard it as a process that is being operated, created, and embodied in the lives of community members. At the same time, art is not seen as an effective or functional instrument. Of course, art is used to solve various life issues but that is because art can suggest its own resolution. Cultural community art does not always relate with the principle of efficiency that pursues the best possible measure to achieve certain goals. Rather, its purposes are to help community members find creative solutions on current issues through active and voluntary participation, to discover their own identity, and to have better mutual understanding. Overall, the cultural community art can be summarized as follows.



In the cultural community art, there are no boundaries among the elements of culture and art activities like art and life, creation and appreciation, and artist and audience. In a continuous flow, they are mutually related and influenced by each other. Basically, the cultural community art keeps moving from bottom to top and from top to bottom in a creative process. In the process, the art makes and renews trust and cohesion within the community, transferring the community to a creative ecosystem which is alive and changing. And the ecosystem is owned by citizens themselves who are creative subjects.

Then, why is art so closely connected to life? According to a Canadian philosopher named Taylor, culture and art are the most appropriate tools for realizing the authenticity. They refuse both irrational authority and rational rule. Art is trying to find the standard and direction of life from the inside of an individual; its value is always recognized and realized in the relationship with others. That means every great art begins from "I" and completes in "community." In this sense, Taylor sees that the relationship between community and art is very substantial. Community art is essential to the sustenance and existence of the community, and is the most basic foundation for realizing the dignity and value of the community.²⁾

Based on Taylor's philosophical discussion, the combination of art and community is just "what they should be" and nothing new. However, in the development of modern capitalism and art, the distance between art and community gets longer. Art and culture had become something that only particular class could enjoy to show off. In the late 20th century, thanks to more educational opportunities and rising middle class, people could have more access to enjoy culture and art. This means the art reveals its pursuit and potential of community. Now, the paradigm of production and consumption of art can be realized in community. Art does not remain in alienation and separation any longer but keeps moving and being recreated in cohesion and connection. In the process, art, as a cultural capital that symbolizes separation, becomes social capital that connects different social relations. Ultimately, art gives birth to cultural community. In summary, a cultural community refers to a state that individuals and groups are united and connected after cultural capital (cultural and artistic knowledge and ability) turns into social capital (communication and network among doers).

2) Cultural Community and Culture and Art Creation City

Back in 2006, Seongnam Cultural Foundation proposed the "concept and introduction of a culture and art creation city"³⁾ on the basis of its report called "A basic plan on making Seongnam into a culture and art creation city to establish its cultural identity". Based on theories of cultural city and creative city, the study introduced various spectra of the theory of creative city, and clarified the culture and art creation city led by citizens as subjects of creation to be the future of Seongnam city.

Importantly, the so-called "culture and art creation city" was not derived from the current theory of creative city, but from the issue of Seongnam's identity which was emphasized in the basic plan. The core identity of Seongnam is a new town. The

2) Charles Taylor, *The Malaise of Modernity*, Anansi, 1991.

3) Seongnam Cultural Foundation, *A basic plan on making Seongnam into a culture and art creation city*, 2006, pp 5~12.

government had planned Korea's first new town since mid-1960s and finally built Seongnam in 1973. As the government announced its "Bundang new town plan" in 1989, Seongnam was able to have the best new town within the nation. Recently, another new town called Pangyo was built in Seongnam. In fact, Seongnam is the only Korean city that is composed of new towns; the issue of new town has a lot influenced on people's lives.

The first settlers in Seongnam could lead their lives with their pioneering spirit. Without having any infrastructure, citizens had worked hard for the development of the city. Today's Seongnam has been made out of citizens' creative power. After 20 years, citizens' creative energy and cultural thirst have become the ground for new cultural community like civil culture clubs to blossom among the forest of apartment buildings in its great new town.

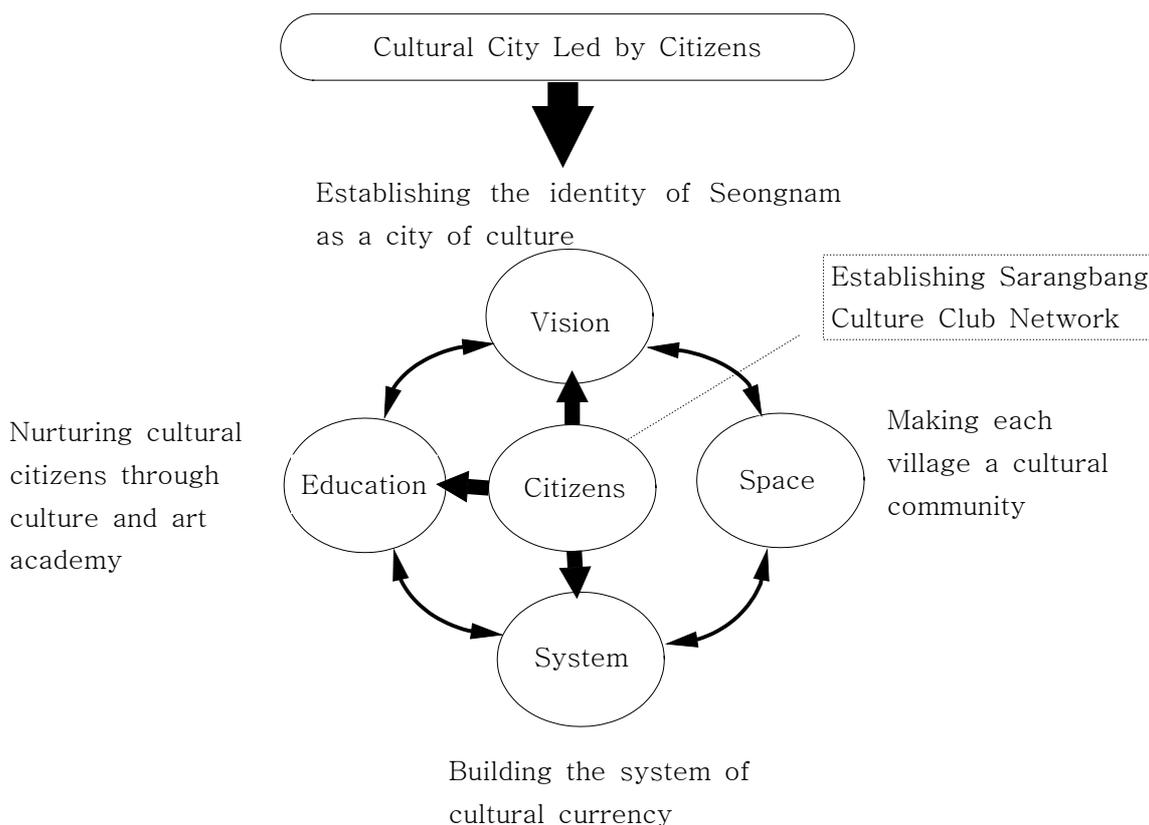
The plan of "a culture and art creation city" is based upon dynamic cultural communities led by citizens in the city where more than 1,000 civil culture and art clubs exist. Seongnam Cultural Foundation found that such dynamic cultural community had been the very power of creating the city. This is how the concept of creative city of Seongnam was made. And the city is still being created.

2. Formation and Development of Citizen-led Cultural Community

1) Mid- to Long-term Plan to Build Citizen-led Cultural Community

Every citizen may wonder where they can start their creative activities and find their answers at culture and art clubs. That is because culture and art clubs are organic bodies where amateur citizens can keep training their talents in voluntary activities before they become professionals. New media like online or offline communities helped people have more desire to perform or show their own creative activities, which had been actively seen in Korea. Becoming the creative subject, voluntary citizen clubs are at the center of newly-established policies.

Based on citizens' voluntary cultural and artistic activities, Seongnam Cultural Foundation has been promoting five cultural policy projects that have vertical and horizontal axes. The vertical axis is focused on broader perspective of the city with mid- to long-term plans; the horizontal axis is more on practical measures how local citizens can lead cultural activities in their community. But the core point is the intersection of the two axes. And citizens are at the center of explaining both axes.



Five Cultural Policy Projects for Cultural City Led by Citizens

The core project in the vertical axis is to establish Sarangbang culture club network. In 2006, the Foundation carried out a survey among 373 out of 1,057 cultural facilities, local autonomous and welfare facilities by conducting telephone survey (35% of recipients had answered.) and direct visit, finding out that there had been 1,103 culture and art clubs.⁴⁾ Based on this, the Foundation had estimated that there would be 3,964 culture and art clubs (except those of youths and college students) in Seongnam city. Among them, the Foundation selected 320 clubs which had been very active, and had started building "Sarangbang culture club network" with 30 core clubs. Now, 140 core clubs are actively operated within the network. Here, "Sarangbang" refers to a Korea's traditional space for cultural activities, which is similar to a salon in the West.

In 2006, in the project called "Making our town a cultural community", two small spaces or two Sarangbangs had been built under the name of "Cultural playground: Art Clip" and "Moving photo studio" in Taepyeong 4-dong district. A photography club called "Infinite Focus", one of core clubs, had volunteered to take portraits for elderly citizens in the district. Linking such Sarangbang with other culture clubs, the

4) Seongnam Cultural Foundation, "Current situation and requests of Sarangbang culture clubs in Seongnam, 2006.

세계문화클럽포럼(World Culture Clubs Forum)

Foundation is developing a culture of sharing cultural activities to circulate so-called "cultural currency" in our daily lives.

Second project in the vertical axis is about vision with the goal of establishing the identity of Seongnam as a city of culture. The project aims to make plans about making a city of culture by citizens' efforts through cultural restoration. Seongnam used to belong to Gwangju-gun and had a long history as was seen in Onjo shrine in Namhan Fortress. But in people's mind, Seongnam is a hastily constructed city since 1960s. Situated near Seoul, Seongnam had been developed to decentralize Seoul's population from the 1960s. There are two separate parts in the city: old downtown (Jungwon-gu and Sujeong-gu) which used to be the settlement for citizens withdrawn from Seoul and new downtown (Bundang-gu) which was developed to decentralize the population of Southern part of Seoul. Such a dual structure of the city had made serious issues.

Against this historical backdrop, the city had wanted to find its identity and cultural policies that could apply to both old and new downtowns. Clarifying the establishment of Seongnam's identity in its statute⁵⁾, the Foundation had showed its commitment. Identity is an abstract concept based on basic sentiment and thought. Thus, one or two project may not be enough to draw citizens' consensus and participation. In fact, a city's identity is about the things that citizens have made known to outside, things that citizens have pursued in their lives, and things that citizens have done to take care of the city. Based on this, the Foundation has taken the issue of identity as the issue of nurturing independent cultural citizens.

As an incubator to nurture independent cultural citizens, the Foundation has decided to create the cultural community; Sarangbang culture club is in its core. Nurturing citizens as independent cultural ones, the Foundation has selected five types of towns-streets, apartments, industrial complexes, commercial buildings, markets-where artists will transform common space to cultural space. Under the title of making our town a cultural community, the Foundation is planning to expand its project to 46 districts.

Closely linked with urban planning, this vision project has been operated in three phases: three-year 1st phase (2006-2008), five-year 2nd phase (2009-2013), and seven-year third phase. Each phase is focusing on different goals and issues.

5) According to Clause 1, Article 1 of the statute of Seongnam Cultural Foundation, it is stated that the Foundation is established to build the identity of Seongnam city by promoting local culture and art, to provide more opportunities for citizens to appreciate culture, and to promote culture.

Seongnam Cultural Foundation's Development Plan of Creating a culture and art creation city

Phase	Period	Goals	Major Issues
1st Phase Three years (Ground-making)	2006 - 2008	Building a foundation to nurture independent citizens	<ul style="list-style-type: none"> • Discover culture clubs and build network for exchanges • Make more opportunities for clubs to participate in local society • Develop a model to nurture different type of community by each town
2nd Phase Five years (Building Structure)	2009 - 2013	Building a system of cultural community	<ul style="list-style-type: none"> • Facilitate town communities and expand exchanges • Facilitate club networks to join local society • Build a system of cultural community • Positioning to a culture and art creation city
3rd Phase Seven years (Making Body)	2014 - 2020	Realizing a city of cultural citizen in the world	<ul style="list-style-type: none"> • Expansion of cultural community and development network • Strengthening of international network

The main focus of three-year 1st phase plan is to build the foundation. Serious efforts are required to build strong basic structure for Sarangbang culture clubs and citizens because it will decide the success of the plan. In the 2nd phase, the plan focuses on building a system of cultural community where citizens act independently and take care of their own towns and city. Finally, the 3rd phase is all about blossoming. It is required to link and combine various members of the city to make them blossom with each characteristic and color.

In fact, the 1st phase is a preparation period to realize the plan of cultural city in the 2nd and 3rd phases. If we want to make a vision to reality, we need to include the vision as an agenda among creative subjects. We need to pay attention that such town projects can not be separated from cultural strategy of restoring the city. The most important political issue in Seongnam is the redevelopment of old downtown.⁶⁾ When we started various efforts to transform the Taepyeong-4 dong area through culture, some people criticized why not just destroy everything and build again. Some even said that the value of the property would go up after the redevelopment project. A town project should be closely carried out by considering the position of the town

6) As mentioned before, the huge gap between old downtown (Sujeong-gu and Jungwon-gu) and new downtown (Bundang and Pangyo) is a serious issue in Seongnam city.

from the whole city's perspective. Cultural efforts with local citizens should also be linked with mid- and long-term strategy of cultural city.

The last part of the vertical axis is about making a cultural currency. Cultural currency is a local currency system for cultural welfare and promotion of culture and art. The purpose of such currency is to expand the production, consumption and distribution of culture and art within a city. To create a city of culture, artists and local citizens should take the lead. And this is not possible just by pouring financial support but by having a spontaneous system that subjects can lead on their own.

Looking at the horizontal axis, those projects are about how artists and citizens can change their town through culture and art as well as become the subjects of creation. There are 46 districts in Seongnam city. In the project of making our town a cultural community, the Foundation had categorized the types of town into streets, apartments, industrial complexes, commercial buildings, and markets. For three years, we had operated projects in five towns. We decided to publish a project book that contained every detail of the project. A project book about Taepyong-4 dong area was published in December 2006. Other books had been published: *Puljang hwansang*, meaning "fantastic pool", which was operated in an apartment area in Eunheng 2-dong in 2007, *Kongdak Kongdak Yesul Gonggan*, meaning "throbbing art space", which was executed in Sangdaewon industrial complex in 2007, and other project books about market and commercial buildings in 2008. These books will be used as textbooks for workshops for town project operators since 2009.

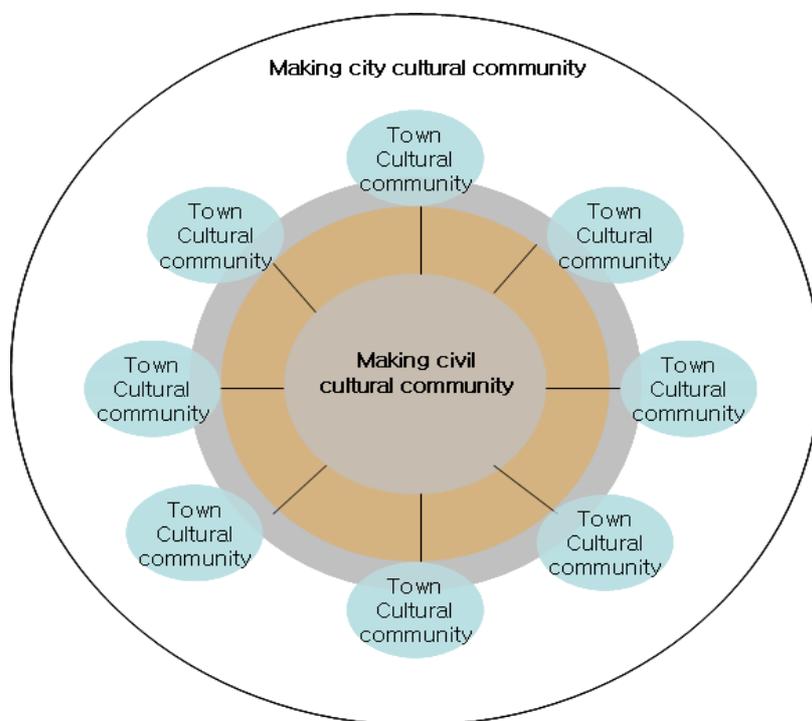
In carrying out projects in the horizontal axis, the Foundation have had in mind that it could not be the main body of projects for 46 towns. Its role is to propose some direction and method of cultural policies and to help those policies to be realized. In order to transform a town into a place of culture, civic groups like local artist groups, district offices, local councils, and most importantly citizens themselves. To do this, the Foundation will focus on support programs like education and consulting and local festivals for sustainability.

Unlike other approaches to cultural city, Seongnam has the cultural community at the center. In other cultural cities, professional artists created art works and citizens just appreciated them. In the culture and art creation city, there are less division between professional artists and amateurs; civic clubs or communities lead independently. Local businesses become another important point of creating a culture in the city.

2) Practices for Developing Civic Cultural Community

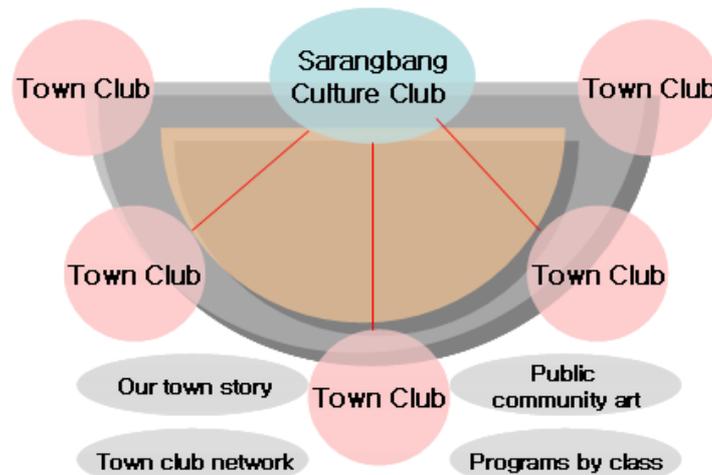
The core issue of 2nd phase project is to build a comprehensive system of city,

citizens and towns. You may call it "making a cultural community". In the 1st phase, the Foundation had boldly selected projects to make citizens major subjects which could be hardly found in other administrative projects, and achieved good results. It was a fast-forward governance model for the 21st century administration. In the 2nd phase, the Foundation is required to stabilize citizens-led governance and build a comprehensive system that each project is closely related and works together. Local citizens joining clubs and public arts should be included in the system. Comprehensive model is required in cooperation with departments in the city administration, creating synergy effects through organic linkage among projects. On the basis of the comprehensive system, in the 3rd phase, starting from 2014, the Foundation will be able to complete its cultural city project.



Cultural Community System

Major issue in the 2nd phase is to build a system of town clubs. To make such town clubs, four projects will be executed: "Our town story", "Public community art", "Town club network", and "Programs by class". In the end, the Sarangbang culture club is deeply rooted in towns through four networks; town club networks are linked with other towns through their own activities; all those networks will be linked within the whole city.



Structure of Town Club Network

However, we have to note that such town club network can not be built for a short period of time since 2009. The process will be carried out gradually for five years. By succeeding to the results of "Cultural contribution support project" (2008), the Foundation needs to lay groundwork to bring local community contribution activities into town clubs. If we make these things happen within five years, team system will be transformed into support system (by genre or project), and a true Sarangbang culture club system will be completed on the basis of town club systems.

In 2006, while studying how to develop Sarangbang culture club, we expected that after a decade, in 2015, Seongnam's Sarangbang culture festival would be a venue for national and international amateur clubs to join together. In the 3rd Sarangbang club festival in 2009, we are planning to make it a festival not only for Seongnam citizens but for culture clubs from home and abroad. We believe that the festival will also be a great opportunity to link national and international networks.

Art has been the most noble spiritual creation made by human being from the ancient times. Sarangbang culture club has dreamed of a day when we can share the human heritage together and every citizen can be creators of art. To make the dream come true, we will exchange with international amateur clubs, realizing the life of art citizen. In the 2nd phase, we need to prepare a charter for art citizen, practical strategies and principles so that Seongnam's Sarangbang culture club will work together with global citizens.

In every aspect of society, economy and art, civic culture and art activities have become the source of new cultural energy, gaining more strength in the future. The Foundation does not want its Sarangbang culture club network project to be confined to Seongnam city. While assessing and forecasting its position in the international

paradigm of culture and art, the Foundation wants to address these issues at this World Culture Clubs Forum (WCCF), contributing to the development of civic culture and art.

- The history and currency of voluntary arts in each nation or region
- The currency and future of inter-group, inter-local, inter-national collaborations among art groups
- The organizational forms and management strategies of voluntary arts groups
- The currency and future of governmental support at local and central level toward national or local voluntary arts
- Why and how should governments support citizens' cultural activities? Its obligatoriness and methods, etc.
- The extent of interest in voluntary arts by academia, media, and ordinary citizens in each nation or region
- The relationships between voluntary arts and professional arts
- The relationships between voluntary arts and other civic activities
- The contents and manner of social contribution by voluntary arts
- The influence of voluntary arts on civic virtue and political participation
- The influence of voluntary arts on quality of life of citizens like happiness and self-esteem

This forum will lay a foundation for international network and forum to bring continuous discussion and cooperation among bodies of citizen-led culture and art activities in many parts of the world. It is also expected to make policymakers and activists in culture and art area recognize the significance of citizen-led culture and art activities, bringing continuous interests. Such awareness will contribute to promoting related policies to researchers and media and to creating a new chance for the development of culture and art. It is greatly expected that international network among culture clubs will enhance the overall amateur arts and expand the boundary of culture and art policies of each city.

한국사회에서의 커뮤니티 기반의 문화예술

전 수 환
(한국예술종합학교 교수)

세계문화클럽포럼을 통하여 한국사회에서의 커뮤니티 기반의 문화예술에 대해서 발표할 수 있게 됨을 매우 기쁘게 생각한다. 개인적으로 시민들이 예술가로 성장할 수 있도록 지원하는 정책의 필요성의 절감하던 차에 2006년부터 성남문화재단이 주관하는 연구 태스크포스에 참여하게 되었고, 연구과정에서 많은 보람을 느낄 수 있었다. 비록 한국에서의 아마추어 예술에 대한 지원은 이제 초기단계지만 아마추어 예술은 시민들을 창조시민으로 육성하고 한국의 도시들을 창조도시로 성장시키는데 소중한 밑거름이 될 수 있는 잠재력을 가지고 있다고 생각한다. 본 발표를 통해서 성남문화재단이 '사랑방 문화클럽'이라는 아마추어 예술가들의 커뮤니티를 지원하는 정책을 도입하게 된 배경 및 연구의 진행과정, 그리고 그 연구과정에서 연구진들이 발견했던 내용과 그 의미를 공유하고자 한다.

한국에서의 커뮤니티에 대한 재발견

지금 한국에서 '커뮤니티'라는 단어는 전통적인 혈연공동체나 지역공동체를 의미하는 의미라기보다는 온라인커뮤니티의 의미하는 개념으로 더 많이 사용되고 있을지도 모른다. 한국의 방송통신위원회와 한국인터넷진흥원이 조사한 바에 따르면 2008년 현재 한국의 인터넷 이용자는 36,190천 명으로 3세 이상의 한국의 전체 인구 중에서 76.8%가 인터넷을 사용하고 있다고 한다. 그 중에서 인터넷을 통해서 커뮤니티 활동을 하는 경우 49.1%로 알려져 있으므로, 약 38%의 한국인들이 온라인 커뮤니티에 가입되어 있다고 추정해 볼 수 있다. 한국인 대표적 온라인 커뮤니티 지원서비스인 'Daum카페'가 1999년에 시작했음을 고려해 볼 때 불과 10년 만에 한국의 온라인 커뮤니티는 가히 폭발적으로 확산된 것이다.

1960년대 이후 한국에서 급격하게 산업화가 진행되면서 도시화가 빠른 속도로 이루어지면서 혈연이나 지역을 기반으로 하여 인간적인 유대와 결속을 강조하던 전근대적인 커뮤니티는 붕괴되었다. 그러나 정보화 시대를 맞이하면서 한국인들은 가상공간에서 탈근대적인 커뮤니티를 다시 부활시켰다. 한국인들에게 자신에게 필요한 소속감의 획득과 관심 있는 주제에 대한 학습을 위하여 온라인 커뮤니티에 참여하는 것은 너무도 자연스런 일상문화가 되었다. 온라인 커뮤니티들은 오히려 가족보다 더 가까운 관계를 형성하면서 활발한 활동을 하면서 참여자들의 정체성에 영향을 주는 중요한 준거집단으로 역할을 하고 있다.

또한 커뮤니티에 대한 재발견은 가상세계뿐만 아니라 한국의 기업에서도 이루어지고 있다. 산업화 사회에서 지식경제사회로 진입하면서 급격한 시장 환경 변화에 대응하기 위해 한국의 기업들은 미국이나 일본과 같은 해외 선진 기업들을 모방하는 것에서 벗어나 새로운 제품 개발에 필요한 지식을 창조해야만 했다. 이를 위해서 유연하고 자발적이고 능동적인 새

로운 조직구조인 커뮤니티 형 조직을 운영하고 있다. 커뮤니티 형 조직이 필요한 이유는 세계적으로 인정받고 있는 반도체, 자동차, TV, 휴대폰 등과 같은 혁신적인 제품들을 더 많이 창조하기 위해서 기업들을 더 많은 창조성이 필요하기 때문이다. 이를 위하여 한국의 기업들은 앞 다투어 창조경영을 비전으로 내세우고 경영과제를 해결하고 새로운 주제 분야를 학습하고, 실무자들 간의 지식을 공유하고 역량을 창조하기 위해 다양한 커뮤니티를 운영하고 있다. 흔히 실행공동체(Communities of Practice) 혹은 지식커뮤니티(Knowledge Community)라고 불리기도 하는 이러한 커뮤니티 형 조직은 기업들의 전략적 지원을 받으면서 한국의 기업들이 1997년의 경제위기를 극복하는 과정에서 기여하였다.

가상세계와 기업현장 뿐만 아니라 급격한 산업화 과정을 통해서 전통적인 커뮤니티가 빠르게 붕괴되었던 지역에서도 커뮤니티는 새롭게 부활하고 있다. 1991년에 한국의 지방자치제가 도입된 이후 지역을 재생하는 과정에서 각 지역마다의 당면한 문제점들을 해결하고 새로운 지역의 비전을 창조하기 위해서 새로운 동력원이 필요하게 되었다. 이에 따라 다양한 커뮤니티들을 지역에서 생성되었고 지역의 정체성 증진, 문화적 전통의 고수, 경제적 가치 창출 등 지역의 사회, 정치, 경제, 문화 발전에 기여를 하고 있다. 이러한 지역의 커뮤니티 활동은 자발적이고 상향적이라는 면에서 한국의 풀뿌리 민주주의가 정착시키는데 큰 기여를 할 것으로 기대 된다.

이처럼 한국에서의 커뮤니티는 1990년대 이후 급격한 근대화 과정을 통해서 상실했던 가치들을 새롭게 복원하고 한국사회를 업그레이드하기 위한 대안으로 등장하였다. 한국은 미국 대통령 오바마가 경제성장의 성공사례로 언급할 정도로 빠르게 산업화에 성공한 국가이지만 여전히 많은 도전에 직면해 있다. 그러나, 과거와 같이 단순히 해외의 정치, 경제, 사회시스템을 도입함으로써 이러한 문제점을 해결하기 어렵게 되었다. 외부로부터 해결방안을 도입하는 것이 아니라 한국사회가 자생적으로 문제를 해결할 역량을 창조해야 될 시기를 맞이한 것이다. 따라서 한국사회에서의 커뮤니티가 다시 활성화되는 것은 한국사회가 시대가 요구하는 상황에 적응하기 위해서 진화하는 과정으로 이해할 수 있다.

예술창조자가 되기를 원하는 시민

이러한 한국사회의 변화흐름 속에서 한국에서 아마추어 예술 커뮤니티가 주목 받고 있는 이유에 대해서 설명을 해보겠다. 지난 10년 동안 한국의 문화예술정책은 전문 예술창조자들과 예술향유자들을 매개하기 위하여 많은 노력을 경주하였다. 그러나 상당한 정부의 예산을 지원받아 많은 예술공간을 건설하고 예술프로그램을 제공했음에도 국민들이 예술향유 수준의 증가는 통계적으로는 확인은 되지 않고 있다. 그래서 연구자들은 예술향유 수준이 국가의 적극적 지원에도 그다지 늘어나지 않은 이유를 분석할 필요성을 느끼게 되었고, 그 과정에서 전문 예술창조자들을 지원함으로써 예술향유자를 계발하는 하향적 예술정책에 한계가 있는 것은 아닌지 의심을 갖게 되었다.

사실 한국의 근대화 과정에서 많은 서구의 예술분야가 한국에 소개되었지만 한국사람들의 삶과 밀착되기에는 시간이 부족하였다. 그렇기 때문에 10년간 정책지원이 많아졌다고 해서 갑작스런 향유 수준의 증가를 기대하는 것은 무리일 수 있을 것이다. 그러나 또 한편으로는

일방적으로 전문가들의 예술을 수동적으로 감상하는 역할만을 시민들에게 기대했던 것이 잘못된 방향설정은 아니었나 하는 가정을 하게 되었다. 왜냐하면 실제 아마추어 예술가들의 동기를 분석하는 과정에서 오히려 어떤 시민들은 단지 예술향유자 위치에 만족하지 않고 예술창조자가 되고 싶어 한다는 것을 발견할 수 있었기 때문이다. 이는 구성주의(Constructivism) 관점에서 시민 주도의 생활밀착형이고 상향적 예술 참여방식을 개발하는 것이 필요하다는 것을 의미했다. 그것은 예술에 참여하는 시민들의 역할을 보다 능동적으로 재설정(Re-Positioning)해야 한다는 것이었다.

한국이 창조사회를 지향하고 있는 시대적 환경에서 시민들이 스스로 예술 창조자가 되고 싶어 하는 것은 스스로 예술을 창조하는 체험을 통해서 시민 자신의 창조적 에너지를 증진시킬 필요성이 있기 때문에 매우 당연한 것이다. 산업화 시대의 한국 사람들은 획일화된 라이프스타일을 갖고 있었고 창조적 에너지를 그다지 필요하지 않았다. 하지만 일정 정도의 경제적인 충족을 경험하고 난 이후 한국인들을 삶의 질에 의문을 갖게 되었다. 여가활동을 통해서 결핍된 것을 채우고 싶어 하고 무엇보다 나는 누구인가에 대해 질문을 던지기 시작하였다. 이러한 상황에서 항상 내가 구경꾼이기만 한 예술은 더 이상 내 삶에서 의미를 주기는 어려워졌다. 또한 창의성이 요구되는 시대변화에 맞추어 숨겨져 있던 자신들의 잠재력을 발휘할 필요성을 느끼게 되었다. 또한 노령화 사회가 진행되면서 늘어난 인생을 적극적으로 계발하고 싶은 욕구도 커지기 시작하였다. 이에 따라 시민들은 자신이 직접 주인공이 될 수 있는 아마추어 예술활동에 참여하기 시작한 것이다.

아마추어 예술활동은 전문 예술가로부터 일방적으로 전달받는 방식에서 벗어나 수용자인 시민의 주도로 주체적이고 능동적으로 이루어진다. 이러한 적극적인 수용자의 참여는 예술가와 시민, 시민과 시민간의 다양한 관계형성, 지식공유 등으로 이어지면서 지식은 타인과의 상호작용을 통해서 구성되기 때문에 아마추어 예술활동은 자연스럽게 커뮤니티를 기반으로 형성된다. 아마추어 예술활동에 참여하는 시민들은 친목도모를 위해서, 예술에 대한 전문성을 높이기 위해서, 예술활동의 성과를 자랑하기 위하여, 예술을 통해서 사회에 기여하기 위하여 다양한 커뮤니티에 참여하게 된다.

또한 커뮤니티를 지원하는 인프라도 자연스럽게 형성되고 있었다. 정보기술을 발달을 통해 인터넷이 커뮤니티 활동을 지원하는 기본 인프라로 제공되면서 변화를 통해 아마추어 예술 모임도 온라인-오프라인을 함께 활용하면서 지속적인 네트워크 형성이 용이하게 되었다. 또한 문화복지의 중요성이 부각되면서 지역주민들이 문화예술활동의 주체가 될 수 있도록 지원하는 정책들이 계속 개발되는 등 호의적인 정책 환경 하에서 과 향후 아마추어 예술활동은 더욱 촉진될 것이다.

18세기 조선의 창조적 계층(Creative Class)

그러나 사실 한국역사에서 아마추어 예술은 늘 존재했었다. 전통적으로 한국의 아마추어 예술은 전문 예술과 공존하면서 함께 발전해 왔기 때문이다. 예를 들어 전통적으로 한국의 농촌에서는 풍물놀이를 하는 예술집단은 ‘뜯패’와 ‘두레패’로 나누어져 있었는데 뜯패는 전문 예술집단이었고 두레패는 생활예술집단이었다. 뜯패는 예술활동을 직업으로 하는 프로 집단

으로 전국을 돌면서 사람들이 모이는 장터를 찾아다니며 공연을 펼쳤다. 반면에 두레패는 생활예술집단으로 노동과 예술과 늘 함께 수행하였다. 즉, 뜰패와 두레패는 예술정책의 두 가지 축인 수월성(Excellence)의 제고와 접근성(Accessibility)의 확대를 각각 대표하면서 상호교류를 통해 함께 발전한 것이다. 따라서 아마추어 예술의 진흥은 균형 깊은 예술발전에 있어서 반드시 필요하다.

그럼에도 한국사회에서 새롭게 두레패들이 더욱 필요하게 된 것은 아마추어 예술이 창조경제에 반드시 필요한 창조적 계층의 육성에 기여할 수 있을 것이라는 가능성 때문일 것이다. 창조적 계층이란 미국의 창조산업을 이끌고 있는 컴퓨터 프로그래머, 예술가, 과학자, 교수, 연예인, 디자이너, 건축가 등을 일컫는 말로 리처드 플로리다가 제시한 개념이다. 미국의 경우 노동인구의 30%가 넘는 4천만 명에 이르는 사람들이 창조적 계층을 구성하고 있으며 이들을 개방성, 관용성, 자유로움을 특징으로 하고 적극적 문화예술의 참여자들로 알려져 있다. 따라서 한국은 산업화 사회에서 지식경제사회로 진입하면서 이와 같은 창조적 계층들이 증가할 것이고 그들에 의한 예술향유도 확대될 것으로 예측되고 있다

그런데 한국 사회에의 창조적 계층의 등장은 이미 18세기에도 이루어진 바 있다. 흔히 실학자로 통칭되기도 하는 18세기 조선시대의 지식인들을 중국과 일본 등과 교류를 통해서 새로운 각성을 하고 현실을 변화시키기 위하여 실질적인 지식을 치열하게 추구하였다. 그러면서 그들은 마음 맞는 사람들과 우정을 추구하며 자연을 감상하면서 차를 마시고, 시를 짓고, 음악을 연주하고, 그림을 감상하는 모임을 마련하였다. 따라서 그 시대에는 새로운 지식의 창조와 함께 예술커뮤니티의 활동이 왕성하게 되었다. 그 중 대표적인 사례가 백담파와 옥계사이다. 백담파는 18세기에서 19세기를 걸쳐 연암 박지원을 중심으로 우정을 나누었던 커뮤니티를 일컫는 말이다. 그들은 서로의 취미 생활을 존중하였으며 함께 모여 시를 짓고 그림을 그리는 등 문예활동을 함께 했다. 옥계사는 모임 명칭대로 인왕산의 옥계에서 모였던 시인들의 모임이다. 이들은 문학에 높은 가치를 두고 이를 통한 교류에 힘썼다. 이러한 모임들은 서양의 살롱과 유사한 역할을 사회에서 수행하면서 조선의 문화를 풍요롭게 하였다.

그러나 18세기의 조선에서 창조적 계층의 등장하고 그들의 예술커뮤니티가 활발했음에도 조선이 그 창조적 에너지를 활용하여 자생적인 근대화를 성취하지 못하고, 20세기 중반이후 한국이 산업화가 성공하지 전까지 한국사회는 오랫동안 어려움을 겪었다. 그렇다면 그 당시의 창조적 에너지가 사회를 변화시키는데 실패한 이유는 무엇일까? 그 이유는 그 당시의 조선이 그러한 자발적 에너지를 수용할 지원체계를 갖추지 못했기 때문일 것이다. 다시 21세기를 맞이하여 커뮤니티의 부활을 목격하고 있는 한국사회가 과거의 실패를 되풀이 하지 않기 위해서는 커뮤니티를 지원할 사회적 체계를 마련하는 것이 필요하다. 이것이 이 시대의 한국의 문화정책이 아마추어 예술에 대해서 적극적으로 관심을 가져야 할 이유가 될 것이다.

성남의 아마추어 예술 커뮤니티

성남문화재단에서는 이러한 창조적 계층이 주도하는 아마추어 예술의 가치를 선도적으로 인

식하고 2006년부터 주체적 문화시민 육성을 위한 아마추어 예술 커뮤니티(문화클럽) 지원 사업을 중점적으로 추진하고 있다. 이러한 아마추어 예술지원은 시민의 문화향수 기회의 확대와도 연결되므로 문화창달 활동을 통한 시민의 문화복지 구현에 이바지하고자 하는 성남 문화재단의 정책 목표와도 부합된다. 이에 따라 성남문화재단은 아마추어 예술클럽이 도시의 새로운 문화정체성 확립에도 기여할 것으로 기대하며 문화클럽 지원 사업을 시작하였다. 또한 성남문화재단은 문화클럽 지원정책을 기획하기 위하여 문화정책, 경영학, 사회학, 예술교육, 공공미술, 지역개발, 연구조사 등 다양한 분야의 전문가들과 함께 4년째 태스크포스를 운영하면서 성남시에 적합한 정책을 기획하고 구현할 수 있도록 노력하였다

태스크포스는 먼저 2006년에 문화클럽에 대한 실태조사를 착수하였다. 실태조사를 통하여 연구자들은 성남시 안에 총 1,103개의 문화클럽들이 존재하는 것으로 확인하였다. 아마추어 예술과 관련된 문화예술 프로그램 수도 1,940개로 집계되어 이미 생활 속 자발적 예술의 규모가 상당한 규모로 성장한 것을 알 수 있었다. 문화클럽 활성화 정도를 알아보기 위하여 조사한 설문에 의하면 81%가 월1~2회 오프라인 모임을 갖는다고 응답하였으며 51.8%가 주 1회 이상 모임을 갖는다고 응답하여, 문화클럽들이 상당히 활성화되어 있음을 알 수 있었다. 또한 문화클럽 약 70%가 온라인 사이트가 있다고 응답하였는데 이를 통해 대다수의 문화클럽들이 이미 온라인 환경에 익숙한 상태이고, 구성원들이 연령불문하고 문화클럽에 속한 이들이 자신들의 온라인 사이트를 이용하여 모임을 구성하고 정보를 공유하고 있다는 것을 알 수 있었다.

문화클럽에 대해서 정책이 지원해 주기를 바라는 시민들의 주요 요구사항은 크게 1) 클럽 모임공간에 대한 지원 요구, 2) 상호소통을 위한 네트워크 운영에 대한 지원 요구, 3) 지역 사회에 대한 공헌 활동에 대한 지원요구로 나눌 수 있었다. 첫 번째, 클럽 모임공간에 대한 지원 요구는 문화클럽들이 자체적인 모임 공간을 갖지 못한 경우 성남시에 있는 여유 공간들을 문화클럽의 모임 공간으로 활용할 수 있는 지원정책을 마련해 달라는 것이었다. 두 번째, 네트워크에 대한 지원 요구는 문화클럽 활동을 지원할 수 있는 전문예술가, 예술경영자, 예술행정가와외의 전문가들과 타 클럽과의 교류를 할 수 있는 네트워크 운영을 통해서 성남의 아마추어 예술의 성장할 수 있는 기회를 갖고 싶다는 것이었다. 세 번째 공헌활동에 대한 지원 요구는 문화클럽이 지역 사회에 공헌하는 전시회, 공연 등에 참여하게 하고 그에 대한 지원체계를 마련해 달라는 것이었다.

사랑방 지원정책 : 생활예술의 유비쿼터스화

첫 번째 클럽 모임공간에 대한 지원에 대한 요구를 만족시키기 위하여 사랑방(Sarang - Bang) 지원정책이 마련되었다. 전통적으로 사랑방은 남자주인이 기거, 침식, 독서, 휴식, 예술행위, 손님 접대에 이용하던 공간으로 사대부 문화의 중심지로서 여자의 공간의 안채와 구별되어 기능하였다. 이러한 전통적 사랑방 개념을 이어 받아 일상생활 공간 중에서 예술을 매개로 하여 모든 시민이 서로 만나고, 학습하는 공간을 일컫는 이름으로 사랑방을 새롭게 정의하였다. 또한 사랑방들이 도시 생활공간 곳곳에 편재되어 시민들이 일상적으로 문화를 접할 수 있도록 도시 환경을 조성하는 것을 정책 목표로 설정하였다.

생활 속 문화클럽의 만남이 일어나는 공간인 사랑방을 공공적으로 확산시키기 위하여 성남 문화재단은 2007년에 '성남시 문화공간 실태조사'를 실시하여 문화공간자원을 조사, 발굴하

였다. ‘성남시 문화공간 실태조사’는 성남 내 160여개의 활용 가능한 문화공간을 확인하여 데이터베이스로 축척하였다. 성남문화재단은 이러한 자료를 활용하여 시험적으로 몇 곳의 사랑방 문화공간을 지정하여 사랑방 문화클럽들의 활동공간으로 이용할 수 있도록 하였다. 향후에는 자발적으로 공간을 사랑방활동을 위해서 공유하려는 의지를 지닌 공공 기관, 민간 기관, 기업, 아파트 단지, 개인 작업실들을 대상으로 사랑방을 확대하기 위한 캠페인을 펼쳐 나갈 것이다.

사랑마루 지원정책 : 시민 주체의 거버넌스 형성

두 번째 네트워크에 대한 지원 요구를 만족시키기 위하여 사랑마루(Sarang-Maru) 지원정책이 마련되었다. 마루는 전통가옥에서 집안구성이 모두 만날 수 있는 장소를 의미하는 것이므로 사랑마루는 분산되어 있는 사랑방 문화클럽들이 서로 만나 소통함으로써 문화정책의 시민자치를 실현하는 공간이다. 또 방과 마당을 연결하는 기능을 마루는 하고 있는데 사랑마루는 상호교류를 통하여 시민들의 문화예술 커뮤니티 활동을 숙성시키는 연결 역할을 수행한다. 또한 동시에 수평적 네트워크를 통한 문화민주주의를 지원하는 정책 인프라로서 작용하게 된다.

성남문화재단은 사람들 간의 네트워크와 함께 관련 문화정책들간의 네트워크도 함께 추진하였다. 성남문화재단은 2006년도에 5대 주요 문화정책 사업을 계획하였다. 5대 주요 문화정책사업은 1) 문화도시 성남시 정체성 구축 사업, 2) 문화클럽 지원 사업 3) 우리동네 문화공동체 만들기 사업 4) 성남 시민의 창작활동 진흥 사업 5) 문화통화 사업이다. 성남 문화재단은 이러한 5대 주요 문화정책사업 중에서 주체적 문화시민 육성을 위한 문화클럽 지원 사업을 가장 중심에 두고 있었지만 각각 운영되고 있었다. 이를 극복하기 위한 5대 사업간 연계전략에 대한 모색은 2007년에 수행되었던 “성남문화재단 5대 정책 연계발전 방안 연구” 사업을 통해 시작되었고 2008년도 “성남문화재단 5대 정책 2단계 5개년 종합발전계획 연구”를 통해서 통합체계를 만들어냄으로써 정책 간 유기적 협조체계가 성숙되었다.

사랑마당 지원 정책 : 공동체 개발을 위한 아마추어 예술 진흥

세 번째 기여활동에 대한 지원요구는 사랑마당(Sarang-Madang) 지원정책으로 구현되었다. 마당은 전통가옥에서 외부와 만나는 열린 공간으로 사랑마당은 문화클럽의 역량을 표출하는 장으로 지역사회를 위한 사회적 공헌 활동이 수행되는 공간으로 성남에서는 재해석되고 있다. 상시적으로 열리는 공연, 전시(작은 사랑마당)에서부터 일 년에 한 번씩 열리는 문화클럽 축제(큰 사랑마당)까지 사랑마당은 다양한 규모로 존재할 수 있다. 사랑마당을 통해서 아마추어 예술은 커뮤니티 수준을 넘어서 지역 공동체의 문화적 발전에 직접적으로 참여하게 된다.

사랑마당에 대한 개념은 미국 오하이오 지역 공동체 축제인 ‘COMPEST’사례 등에 대한 벤치마킹을 통해서 확립할 수 있었다. COMPEST는 38년의 역사를 갖고 있는 미국 오하이오 주의 지역 공동체 축제인데 지역에서 활동하는 공연 팀과 자원봉사자들이 온라인을 통해서 참가신청을 하여 자발적으로 축제를 운영하며 선언문을 통해서 축제가 개인의 경쟁과 이익 추구가 아닌 협력과 공익을 추구하며 자연과 조화된 건강하고 민주적인 삶을 지향하고 있었다. 이와 같이 사랑마당은 지역에서 활동하는 문화클럽들이 자발적 예술이 추구하는 공동체

개발이라는 공유 목적 아래서 집단 예술(Collective Arts)을 달성하는 문화공간인 것이다

성남시에서 사랑마당은 2008년 5월부터 10월까지 처음 시도되었는데 성남 전역에서 42개의 지역사회를 위한 공연들이 열려 노인, 청소년, 이주노동자, 장애인 및 성남시민들을 위하여 다양한 문화공헌 활동을 수행하였다. 이러한 사랑마당에 참여함으로써 클럽 간 네트워크의 확장, 공정한 기금지원 체계 확립, 사랑방클럽축제의 동력과 운영조직 토대 마련, 개별클럽과 운영위원회의 결속력 강화 등이 자연스럽게 이루어졌다. 큰 사랑마당인 1회 사랑방 문화클럽 축제는 2007년 10월 11일부터 14일까지 열렸는데, 축제에 참여한 사랑방문화클럽의 수는 33개, 출연자는 710명에 이르렀다. 축제는 크게 공연, 체험, 전시 분야로 나누어져 진행되었고 장소로 성남아트센터와 율동공원이 활용되었다. 2회 사랑방클럽축제는 2008년 9월 23일부터 9월 28일까지 성남아트센터, 남한산성, 중앙공원 야외음악당 등 성남 곳곳에서 78개 클럽 1,300명의 아마추어 예술가들이 출연자로 참여하는 시민들을 위한 다양한 이벤트를 펼쳤고, 만 명이 넘는 성남 시민들이 관람객으로 참여하는 성과를 거두었다

예술경영 2.0

지금까지 한국사회에서 커뮤니티가 재발견되는 과정을 소개하였다. 한국사회에 창조적 에너지가 필요하게 되면서 커뮤니티가 사회전반에서 활성화되었고 아마추어 예술은 창조적 계층과 만나면서 더욱더 촉진될 전망이다. 이런 변화를 인식하고 아마추어 예술을 지원하고 있는 성남문화재단과 같은 문화정책사례는 이제 한국사회전반으로 더욱 확대될 것이라고 기대된다.

또한 아마추어 예술에 대한 관심이 높아질수록 전문 예술창조자들을 지원하기 위한 예술경영과는 차별화되어 아마추어 예술 창조자들을 체계적으로 지원하기 위한 새로운 예술경영이론과 사례 개발의 필요성이 제기될 것이다. 그런 의미에서 이번 세계 문화클럽 포럼의 의미는 크다고 하겠다. 국제적으로 전개되고 있는 아마추어 예술에 대한 현황과 전망을 공유함으로써 한국사회가 시민주체의 예술활동에 대한 이해를 넓히고 관련된 지원전략을 함께 모색할 수 있는 기회가 될 수 있기 때문이다.

우리는 집단지성의 시대를 맞이하여 보통 사람들의 협업이 한 뛰어난 천재의 개인작업 보다 더 위대할 수 있음을 경험하고 있다. 사회가 복잡계를 닮아갈수록 소수의 리더가 통제와 명령을 통해서 조직을 운영하기 보다는 조직원들은 자율적으로 행동하고 스스로 연결하면서 자발적으로 행동한다. 아무도 계획하지 않고 지휘하지 않지만 스스로 진화하고 조직화되는 새로운 조직 체계, 그것이 자발적 커뮤니티이고 우리 사회의 새로운 희망은 이러한 자발적 커뮤니티를 촉진시킬 수 있는 환경을 제공함으로써 찾을 수 있을 것이다. 따라서 우리는 이러한 새로운 비전을 공유하는 글로벌 생태계를 가꾸어 나가기 위하여 함께 협력해야 할 것이다. 이번 포럼을 통해서 시민주도의 자발적 문화예술에 대한 국제적 협력망이 형성되고 우리나라에서 아마추어 예술에 대한 위상이 높아지는 계기가 되기를 기대한다.



Community-Based Culture and Art in Korean Society

Jeon Su-Hwan

(Professor, Korea National University of Arts)

It is my great pleasure to give my presentation on community-based culture and art in Korea at this forum. While I had deeply felt the need for policies to support amateur arts, I had an opportunity to join a task force organized by Seongnam Cultural Foundation (hereinafter "the Foundation") and had a truly rewarding experience. Right now, Korea's support for amateur arts is at its initial stage. I believe that amateur arts have a great potential to nurture citizens as creative ones and to develop cities into creative ones. In my paper, I want to explain about the background and research processes of Sarangbang Culture Club, a project to support amateur art communities, introduced by the Foundation, what researchers had found in their studies and its meaning.

Rediscovery on the Meaning of Community in Korea

In Korea, the word, "community", is often used to refer to online community rather than traditional blood relationship or local community. According to Korea Communications Commission and Korea Internet&Security Agency, the number of Korea's internet users in 2008 was 36,190,000, accounting for 76.8% of total population. Among them, 49.1% of users or 38% of Korea's population had joined online communities. Today's online community service was first introduced by a Korea's famous portal, "Daum" in 1999. Within a decade, online communities have expanded dramatically.

Since 1960s, as the nation had gone through industrialization and urbanization, we had seen the collapse of premodern way of community focused on ties and solidarity on the basis of blood and region. In the era of information, however, Korean people have revived a post-modern way of community in virtual space. Koreans have joined online communities to belong to some groups and to learn something they are interested in. As participants have actively operated in close relationships, online communities have become important reference groups that can influence a lot on the identities of participants.

Besides, the importance of community has been rediscovered by Korean companies too. Moving from industrial society to knowledge-based economy, Korean companies had been forced to create new knowledge required to develop new products, not just imitating US or Japanese products, in order to adjust the fast-changing market. To do this, companies have changed their structure into a community-type organization which is more active and voluntary. Such organization is more appropriate for companies to create innovative products in the fields of semiconductors, automobiles, TV, mobile phones, etc. To have more creativity, companies had tried many things like setting set creative management as their vision, solving management issues, learning new subjects, and operating a variety of community to share knowledge and to improve staffs' capability. With companies' strategic supports, such organizations called "Communities of Practice" or "Knowledge Community" had contributed to the country's overcoming of economic crisis in 1997.

Not only virtual space and businesses but places where traditional communities had collapsed in the process of rapid industrialization are now witnessing the revival of community. After local government system was introduced in 1991, cities have wanted to have new engine for solving local issues and ultimately creating their visions. In the process, various communities had been made and had contributed to the development of society, politics, economy, and culture by promoting local identity, preserving cultural tradition, and creating economic values. Local communities, which are voluntary and bottom-up, are expected to hugely contribute to the establishment of grassroots democracy in Korea.

Since 1990s, community has become an alternative to restore values lost in the process of rapid modernization as well as to upgrade the overall Korean society. As US president Obama mentioned Korea as a success story of economic growth, Korea has succeeded in industrialization. However, the nation has faced many challenges. We can not solve those problems any more like we did in the past just by applying overseas political, economic and social systems. Now is the time for us to build our capabilities to solve every issue on our own. In this sense, such revitalization of communities in Korea means that Korean society is adjusting itself to meet the needs of the age.

Citizens Who Want to be Creators of Art

In this situation, much attention is drawn to amateur art community in Korea. For the past decade, Korea's culture and art related policies had been upon connecting professional artists and amateurs. With government's financial support, a number of art spaces and art programs had been made. However, there had been no statistical evidence that the level of people's appreciation of art had increased thanks to such

previous support. Researchers started to study why more people did not enjoy art in spite of government's active support. During their study, they raised questions if there used to be any limit to top-down policies of supporting professional artists.

In the period of modernization, many Western arts had been introduced but there had not been enough time for such arts to infiltrate Korean people's lives. In that sense, a decade's political support may not be sufficient to make more people enjoy art. On the one hand, the government might have chosen wrong direction because they expected that citizens should just appreciate artistic works made by professionals in a passive manner. When we analyzed why amateur artists started certain art forms, we could see that they could not be satisfied with being just audiences of art but wanted to be creators of art. This meant that in the perspective of constructivism, we needed to develop citizens-led and bottom-up art activities. In other words, the role of citizens joining art should be repositioned to much active one than before.

Judging from the direction that the nation moves forward, citizens' desire to be creators of art is quite natural because they can improve their creative energy by creating art themselves. In the industrial age, Korean people used to have standardized lifestyle and did not need any creative energy. However, as they experienced certain level of economic sufficiency, they had raised a question about the quality of their lives. They had wanted to satisfy what they felt lack through leisure activities and asked a question, "Who am I". They had found no meaning to be just audiences of art in their lives. Living in the age when creation is highly required, people have felt the need to develop their hidden potential. Also, in the aging society, people have wanted to improve their lives more actively. Against this backdrop, citizens have begun to join amateur arts.

In amateur arts, citizens have become active and voluntary subjects rather than receivers of art performed by professional artists. Such active participation of receivers leads to various relationships among artists and citizens, citizens themselves, and sharing of knowledge. In the sense that knowledge is gained from interactions with others, amateur arts are formed on the basis of community. Citizens join amateur activities to promote friendship with others, upgrade their expertise on art, show off their artistic achievement, and contribute to the society through art.

At the same time, useful infrastructure has been made to support communities. With the development of information technology, the internet has served as a ground for community activities. Amateur art groups have maintained their network by using both online and offline communities. As the cultural welfare has become an important issue, more policies have been developed to help local citizens to become main subjects of culture and art activities. In this favorable situation, amateur arts are

expected to be facilitated in the future.

Creative Class in the 18th Century

In the Korea's history, amateur arts have always existed with professional arts and developed together. For example, there used to be two kinds of rural folk music groups in Korea: "Ttenpae" was professional groups and "Durepae" was amateur groups. Members of Ttenpae used to tour the nation to perform at marketplaces. But members of Durepae had to do both labor and art. In other words, those two groups had represented the two pillars of art-related policy—the promotion of excellence and the expansion of accessibility. The two had grown through mutual exchanges. In that sense, the advancement of amateur arts is essential for the balanced development of art.

There have been more needs for amateur groups like Durepae because amateur arts can contribute to nurturing the so-called "creative class" that is indispensable to creative economy. Introduced by Richard Florida, the creative class consists of computer programmers, artists, scientists, professors, celebrities, designers, or architects who are leading the creative industry in the United States. In case of U.S., more than 30% of working population or 40 million people are forming the creative class. Their characteristics are openness, tolerance, and freedom. They are actively participating in culture and art. As Korea moves from a industrial society to a knowledge-based economic society, such creative class is expected to increase, enjoying art much more than now.

In fact, the creative class had appeared in the Joseon Dynasty (18th century) in Korea. Intellectuals in the period called realists had awakened to new information through exchanges with China and Japan, and pursued practical knowledge in order to change current situations. Meeting with friends with the same interests, they used to appreciate the nature, drink teas, write poems, play music, or draw paintings. In so doing, with the creation of new knowledge, art communities had formed naturally. For example, there used to be "Baektappa" and "Okgyesa". Baektappa refers to a friendship community led by then-famous scholar, Yeonam Park Ji-Won (18-19 centuries). Members of Baektappa had gathered to write poems or draw paintings together. In case of Okgyesa, poets had gathered in the valley called Okgye in Mount Inwang, emphasizing literature and exchange. Like salons of the West, these groups had contributed to cultural enrichment during the period.

Despite the existence of creative class and active art communities in the 18th century, the Joseon dynasty failed to use such creative energy for the nation's modernization. Until Korea had achieved economic success by mid-20th century, the



nation had suffered a lot for a long time. Then, why the creative energy could not change the Korean society? That was because Joseon dynasty did not have any proper system to contain self-generated creative energy. To prevent previous mistakes, the nation is required to have a proper social structure to support newly-emerging communities. And this is why Korea's culture policy is required to focus on amateur arts.

Amateur Art Communities in Seongnam

Seongnam Cultural Foundation had recognized the value of amateur arts led by the creative class, and operated projects to support amateur art communities or culture clubs to nurture voluntary cultural citizens since 2006. Such support for amateur arts can give citizens more chances to enjoy art, which is directly linked to the Foundation's policy goal. The Foundation had started projects to support culture clubs, expecting amateur art clubs to build new cultural identity of the city. In order to plan support policies, the Foundation had operated a task force team consisted of experts in cultural policy, management, sociology, art education, public art, local development, research and etc. for four years, implementing plans in Seongnam.

In 2006, the taskforce team had started researching on the actual condition of culture clubs, and found that 1,103 clubs had existed in Seongnam. The city had 1,940 programs related with amateur arts, which showed the broad foundation of voluntary arts. According to the survey, 81% of clubs answered that they had regular offline meetings one or two times in a month; 51.8% replied they met more than once per week. Such result showed how active culture clubs had been operating in the city. And about 70% of culture clubs had online websites or communities. This showed most clubs had been familiar with online environment and club members of all ages had been actively sharing information through online communities.

Members of culture clubs had requested policy supports in three area: 1) Support for meeting place, 2) Support for communication network, and 3) Support for contributing to local society. First, in case that culture clubs did not have their own premises, they wanted to use available places for their activities. Second, culture clubs wanted to have networks with experts like professional artists, art managers, art administrators, and other clubs. And third, culture clubs wanted to have more opportunities like exhibitions or performances to contribute to local society.

Sarang-Bang Support Policy: Life Art Becomes Ubiquitous

In order to provide gathering spaces, the Foundation had planned Sarangbang support policy. In Korea's tradition, Sarangbang had been used for landlords to stay,

eat, sleep, read, rest, engage in art, and serve guests. As the center of noble culture, the place had been separated from women's space. Based on the traditional concept of Sarangbang, we had decided to call special place where citizens could meet and study with the medium of art as Sarangbang. And the Foundation had aimed to build a number of Sarangbang in many parts of the city so that citizens could enjoy culture in everyday lives.

To secure more gathering space, the Foundation had searched for cultural resources in the city in 2007. In so doing, it had confirmed 160 available places and put them in its database. Based on the data, the Foundation selected some places as Sarangbang and allowed art clubs to use them tentatively. The Foundation is trying to lead a campaign for more public institutions, private organizations, apartment complexes, private workrooms to be open for cultural activities.

Sarang-Maru Support Policy: Citizen-led Governance

In order to meet the second request, the Foundation planned Sarang-Maru support policy. In Korea's traditional house, "maru" is where every family member gathers together. Therefore, the concept of Sarang-Maru is about realizing the citizen governance by letting various culture clubs meet and communicate each other. As traditional maru links rooms and front yard, Sarang-Maru seeks to nurture culture and art communities through mutual exchanges. It also serves as an infrastructure to support cultural democracy through horizontal network.

The Foundation has operated people's network as well as network among cultural policies. In 2006, the Foundation announced its five major cultural policy projects: 1) Establishing Seongnam's identity as a city of culture, 2) Supporting culture clubs, 3) Building our town to cultural community, 4) Promoting Seongnam citizens' creative activities, 5) Establishing cultural currency. Among those five projects, the Foundation had focused on supporting culture clubs to nurture citizens who could join voluntary arts, and each project had been operated separately. To link five projects, the Foundation had started "a study on co-development of five policies of Seongnam Cultural Foundation" in 2007, and completed "a study on second phase five-year development plan of five policies of Seongnam Cultural Foundation" in 2008. These studies had resulted in much organic cooperation system among policies.

Sarang-Madang Support Policy: Promoting Amateur Arts for the Development of Community

Citizens' third request has resulted in Sarang-Madang support policy. Based on the



fact that Madang or front yard is an open space in a house, Sarang–Madang refers to a place where culture clubs can express their talents, contributing to local society. The scale of Sarang–Madang can be various from small Sarang–Madang like regular performances or exhibitions to big Sarang–Madang like annual festival of culture clubs. Through those events, amateur arts can move beyond the boundary of community to the cultural development of local community.

The concept of Sarang–Madang can be found in a local community festival called "COMFEST" held in Ohio, U.S. The festival, which has 38–year history, is operated by local performance groups and volunteers after receiving online applications. Through its statement, the festival has clarified that it pursues cooperation and public interest rather than individual competition and profit seeking, aiming at healthy and democratic life which is in harmony with the nature. Likewise, Sarang–Madang is a cultural space where culture clubs can achieve "collective arts" under the common goal of community development.

In Seongnam, the Sarang–Madang had been introduced from May to October in 2008. Throughout the city, various performances had taken place for 42 local communities including elderly citizens, migrant workers, disabled people, and local citizens. Those events had resulted in positive results: a) the expansion of network among clubs, b) the establishment of fair system of financial support, c) the foundation of necessary engine and operating structure for Sarangbang club festivals, and d) the strengthened bonds between clubs and operating committee. The first Sarangbang culture club festival was held during 11–14 October 2007 in Seongnam Arts Center and Yuldong Park. Divided into three areas of performance, experience, and exhibition, 33 clubs and 710 performers had participated in the festival. The second festival was held during 23–28 September 2008 in Seongnam Arts Center, Namhan fortress, and the outdoor music hall in Seongnam central park, etc. With the participation of 78 clubs and 1,300 amateur artists, the festival was full of various events for citizens and had over 10,000 visitors from the city.

Art Management 2.0

So far, I introduced how communities had been rediscovered in Korean society. As the Korean society had required more creative energy, various communities had spread in the society. And amateur arts are expected to be facilitated by combining with the creative class. I believe that Seongnam Cultural Foundation's policies for supporting amateur arts can set a good example; similar cases will appear in many areas of Korea.

As amateur arts are getting more interests, there will be more need to develop new

세계문화클럽포럼(World Culture Clubs Forum)

art business theories and related cases to provide a systematic support to amateur art creators. In this sense, this forum is very significant because it is a great opportunity for us to have broader understanding of citizens-led art activities and to seek proper policies and strategies for the Korean society by sharing the present situation and prospect of amateur arts in the world.

In the era of collective intelligence, we are experiencing that collaborative works of common people can be much greater than that of a single genius artist. As a society looks more like "complex system", members of an organization are not under the control and order of a few leaders but have more self-control, are connected each other, and act voluntarily. A new kind of structure, which evolves and organizes by itself without any plans or controls, is truly a voluntary community. The key to find a new hope is to provide an environment to facilitate voluntary communities. It is our duty to work together to build a global ecosystem that shares this new vision. It is my hope that this forum will be a foundation to form an international network for citizens-led voluntary culture and arts as well as to enhance the status of amateur arts in Korea.

제 24회 국민문화제 시즈오카 2009

나카다이 히로미
(일본 시즈오카현 국민문화제 추진실 대외협력담당)

1. 시즈오카(静岡)현 개요 및 지역 문화적 특색

시즈오카현은 지리적으로는 일본 열도의 정중앙에 위치하고 있다. 아름다운 자원풍경으로 유명하며, 특히 일본을 대표하는 후지산을 비롯한 남(南)알프스 아카이시(赤石)산맥, 아마기(天城)산 등 이즈(伊豆)의 대표적인 산들이 시즈오카현에 속해있다. 또한 후지(富士)강, 아베(安倍)강, 오이(大井)강, 덴류(天龍)강 등 일본에 잘 알려진 유명한 강들이 남북으로 흐른다. 태평양 연안에 위치하고 있으며 복잡한 해안선으로 이루어져 있는 이즈(伊豆)반도는 온천으로 잘 알려진 세계적인 관광지로 일본 국내뿐 아니라 아시아 각국으로부터의 여행객이 많이 방문하는 곳이다.

시즈오카현은 일본을 대표하는 문화예술을 많이 배출한 지역이기도 하다. 아마베노 아카히도(山部 赤人), 우다가와 히로시게(歌川 広重) 등의 가수와 화가 등이 후지산 등의 아름다운 시즈오카의 자연을 배경으로 그림을 그려, 해외에도 널리 알려진 일본의 우기요에(浮世絵)의 무대가 되기도 하였다. 한편 시즈오카현의 각 지역 문화행사 내용 및 특색을 정리하면 다음과 같다.

먼저 시즈오카현 서부지역은 악기와 자동차, 오토바이 등의 제조업을 중심으로 한 여러 산업이 발달한 지역이다. 특히 전통적인 민속예능과 마츠리(축제) 행사 등 다양한 지역문화가 계승되고 있는 특색을 가지고 있다. 음악의 도시로 유명한 하마마츠(浜松)시는 ‘시즈오카 국제 오페라 콩쿠르’와 ‘하마마츠 국제 피아노 콩쿠르’ 등의 국제적 문화행사를 개최하고 있다. 한편 중부지역은 많은 문화시설뿐 아니라 관련된 교육기관이 밀집해 있는 지역으로도 유명하다. 시즈오카시에서 개최되는 ‘다이도게이 월드컵 in 시즈오카(大道芸¹⁾ World Cup in 静岡)’와 무대예술의 공연 축제인 ‘Shizuoka 春 예술제’ 등을 국제적인 이벤트로 전개되는 대표적인 사례로 꼽을 수 있다.

시즈오카현 동쪽에 위치한 이즈(伊豆)반도는 제지산업과 관광산업 등 일본을 대표하는 산업이 있으며, 역사적 문화적 가치가 있는 유산들도 많다. 특히 이즈지방은 일본을 대표하는 단편소설 ‘이즈(伊豆)의 오도리고(伊豆の踊り子²⁾)’를 비롯한 일본의 대표적인 문학 명작의

1) 다이도게이(大道芸)란 길거리에서 자유롭게 행해지는 공연 및 퍼포먼스를 말함. 1992년에 시작된 시민참여형 이벤트로 시즈오카시를 대표하는 행사로 자리잡았다. 일본 국내에서 활약하는 大道芸 관련자는 물론 해외에서 활약하는 다양한 분야의 연기/연주자를 초청하여 국제적인 교류의 장을 마련한다. 대회에 참여하는 연기/연주자는 off부문, on부문, 월드컵부문 등 3개의 카테고리로 나뉘어 실행위원회의 사전심사로 순위를 결정한다. 특히 월드컵부문은 최고득점을 얻은 사람이 그 해의 챔피언이 된다. (역자 주).

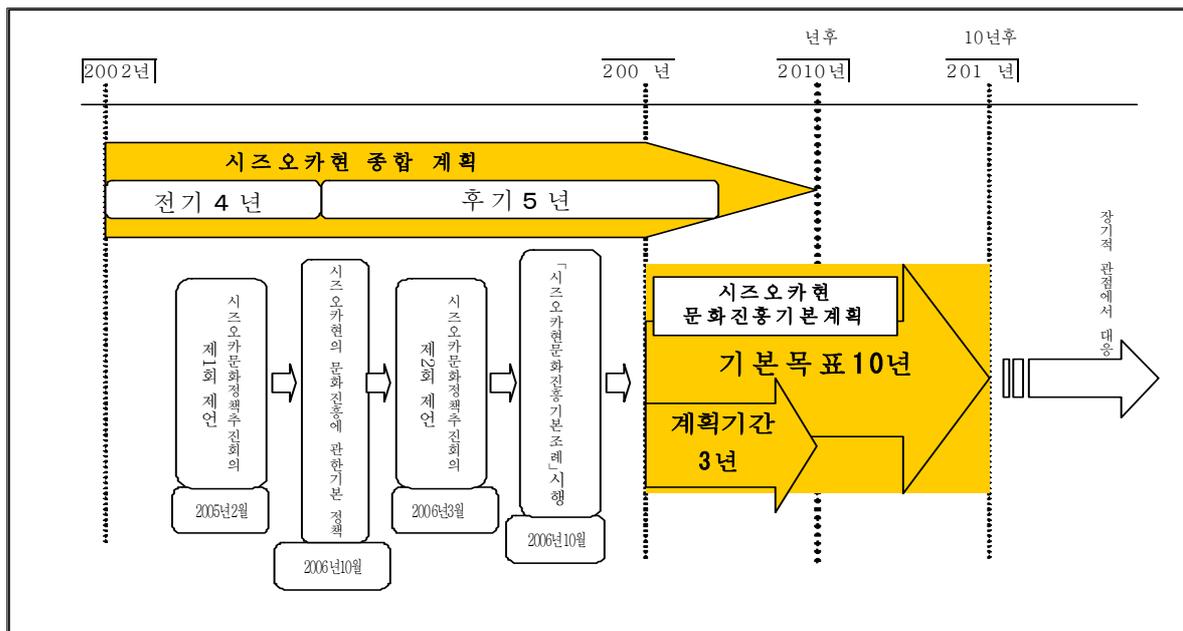
무대가 되기도 하였다. 이러한 지역의 문학적 배경을 바탕으로 ‘이즈 문학 페스티벌’ 등 문학/문예와 관련된 많은 사업도 전개하고 있다. 또한 독창적인 여러 미술관이 개성이 풍부한 전람회 등을 적극적으로 개최하고 있다. 그리고 2009년 6월에는 ‘후지산 시즈오카 공항’이 개항했다. 일본국내 6개 노선, 해외는 한국, 중국을 연결한다. 이번 개항으로 일본의 다른 지역은 물론 해외 국가와의 문화적 교류가 보다 활성화될 것으로 기대하고 있다.

2. 시즈오카현의 문화진흥에 대하여

‘시즈오카의 독창적’인 역사, 문화, 산업 등의 개성을 활용하여, 시즈오카현에서는 모든 지역주민이 진정으로 풍요로운 문화적 생활을 향유 할 수 있는 ‘감성이 풍부한 문화입현(文化立縣)구현을 위해 2008년 10월 시행한 ‘시즈오카현 문화진흥 조례’를 바탕으로 ‘시즈오카현 문화진흥 계획’을 책정하고, 문화진흥 목표와 추진 시책을 분명히 함으로써 시즈오카현의 문화진흥시책의 종합적이고 효과적인 추진을 도모하고 있다.

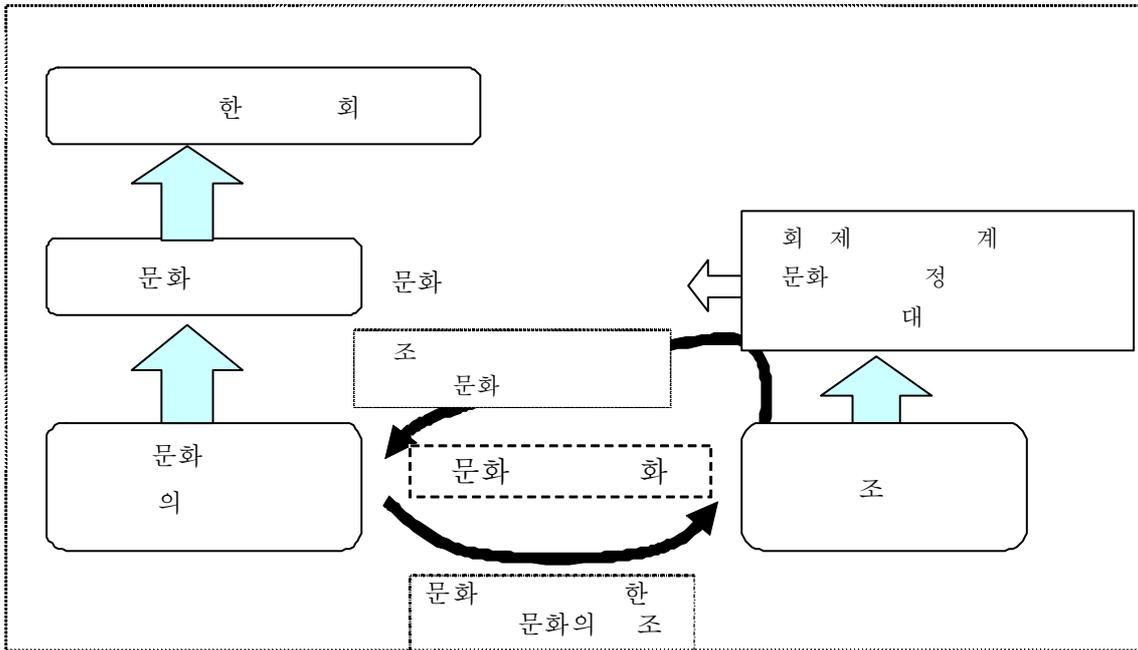
이 계획에서는 2008년부터 2017년까지의 앞으로 10년 정도를 상정하고 책정한 ‘시즈오카현의 문화진흥에 관한 기본정책’(2006년 2월 책정)을 바탕으로 한 기본목표 『‘보고’, ‘만들고’, ‘따받치는’ 사람을 육성하여 감성이 풍부한 지역사회 형성을 지향한다』를 책정했다. 계획을 추진하는 문화활동의 주역은 지역주민(예술가, 문화활동단체, 민간단체, 기업, NPO(Nonprofit Organization) 등))이다. 시즈오카현은 지역주민의 자주성이 존중되는 것은 중요하게 여겨 문화활동 내용에 개입한다든지 간섭하는 등의 행동은 일체 삼가고 있다. 또한 지역주민의 문화활동이 활성화되도록 관련 환경과 기반 준비를 담당하는 한편 시즈오카현에 소속한 시(市), 정(町)의 행정단위 혹은 민간에서는 실시하기 어려운 분야를 담당한다.

<시즈오카현 문화진흥 종합계획>

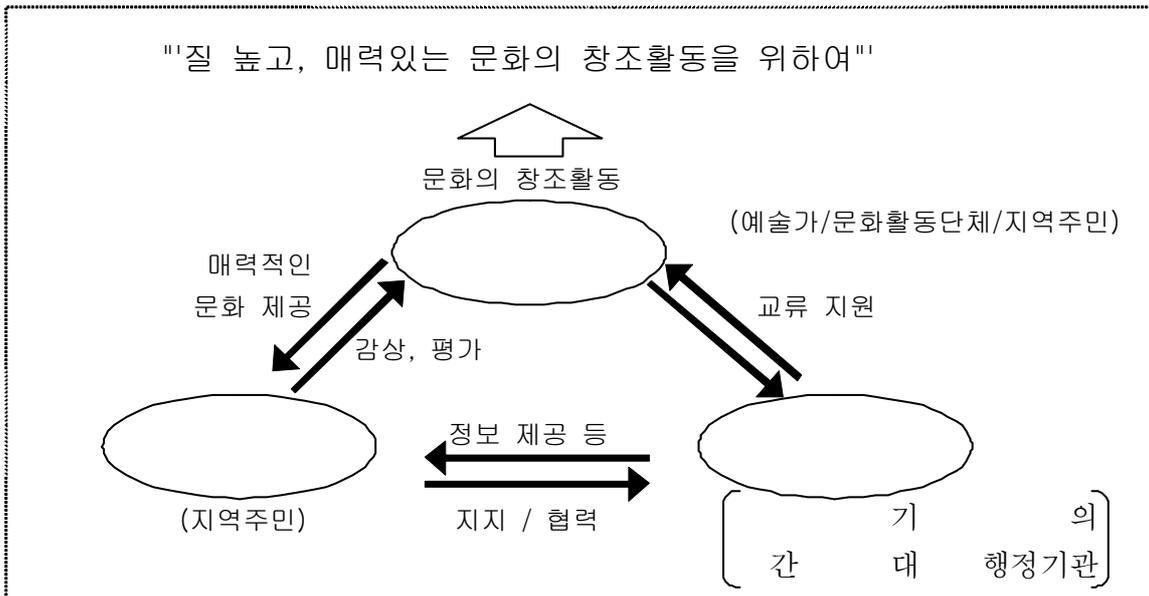


2) 오도리고(踊り子)란 일본의 전통 춤을 추는 것을 직업으로 하는 여성을 뜻함. (역자, 주)

<문화자원을 활용한 지역사회 활성화 전략>



< '보고' '만들고' '떠받치는'의 상관관계 >



3. 제24회 국민문화제 시즈오카 2009의 개요

제24회 국민문화제 시즈오카 2009는 시즈오카현 전체를 무대로 2009년 10월 24일부터 11월 8일까지의 총 16일간 개최한다. 국민문화제는 전국 각지에서 행해지고 있는 비전문가들의 각종 문화활동을 전국적인 규모에서 발표하고 감상/교류하는 장을 제공하는 일본최대의 문화제전이다. 1986년에 제1회 행사를 도쿄에서 개최한 이후 매년 1회 '예술의 가을' 10월

에서 11월에 각 지역을 순회하며 개최한다.

시즈오카현에서는 이번 행사를 다양한 사람과 문화가 교류하고 문화를 기반으로 하는 산업, 교육 등의 여러 분야가 서로 만날 수 있는 기회를 마련하고자 한다. 또한 지금까지의 문화진흥 정책과 지역주민의 적극적인 문화활동 참여로 축적된 노하우와 에너지를 활용하면서 시즈오카현의 매력을 대외적으로 발신하는 기회로 삼고자 한다.

앞서 언급한 ‘시즈오카현의 문화진흥에 관한 기본정책’에는 이번 국민문화제를 ‘시즈오카현의 새로운 문화정책 실현의 장으로, 또한 그 성과를 검증하는 절호의 기회이다’라고 규정하고 있다.

또한 시즈오카현의 문화단체와 볼런티어(volunteer), 기업 등 다양한 협력기관과의 협업을 통해 앞으로의 문화진흥을 위한 새로운 토대마련을 실현해 나갈 계획이다. 시즈오카현이 추진하는 ‘시즈오카 유니버설 디자인’에 근거하여 모든 사람이 즐길 수 있게 배려한 환경 구축과 참가자, 관객에 대한 극진한 대접에 특히 신경을 쓰고 있다. 또한 문화의 다양성과 가치, 그리고 아름다움과 풍요로움을 미래의 주역인 어린이와 청소년들과 함께 실감하고 공유하는 기회를 만들고자 한다.



시즈오카현 국민문화제의 테마인 ‘후지의 나라, 높고 넓게, 문화의 파도’는 후지산 정상과 같이 문화가 수준도 높아지고 넓게 퍼져나가기를 기원한다는 의미를 담고 있다. 또한 이번 국민문화제의 애칭으로 결정한 ‘비상하는 시즈오카 국민문화제’는 ‘후지산 시즈오카 공항’이 개항한 해에 개최하는 대회라는 점과 시즈오카현의 매력과 문화를 국내외에 발신한다는 의미를 담고 있다. 또한 대회 애칭 로고는 시즈오카의 문자 안에 후지산과 공항, 녹차 등 시즈오카의 매력이 응축되어 있다고 할 수 있다.

대회기간 중에 시즈오카현 각지에서는 총 95개의 사업을 전개하게 된다. 시즈오카현은 동서, 남북으로 넓게 자리하고 있기 때문에 각 지역의 특색을 살려 서부지역은 오케스트라와 취주악(吹奏樂), 오페라 등의 음악, 북부지역은 농촌가부기, 중부지역은 연극과 발레 등의 무대예술을 중심으로 한 이벤트가 열리게 된다. 한편 동부지역에서는 문학과 역사문화가, 이즈지역에서는 온천의 매력을 살린 이벤트가 중심이 될 예정이다. 또한 시즈오카의 독창적인 ‘대접’으로 녹차와 꽃 등의 요소를 겸비한 행사도 준비하고 있다.

4. 국민문화제의 개최 의의

금번 제24회국민문화제 개최를 계기로 ‘시즈오카현의 문화진흥에 관한 기본정책’에서 기본목표로 설정하고 있는 ‘지역의 다양한 문화자원을 [보고(폭 넓게 인지/향유하는)]사람 · [만드는(창조/활용하는, 발전시키는)]사람 · [떠받치는(지원/계승하는)]사람을 육성하여 감성이 풍부한 지역사회를 형성한다’는 것을 실현시킬 예정이다. 이를 위해 각각의 참가자들이 서로 협동하고 다른 산업과의 연계를 강화할 수 있는 시스템을 구축할 계획이다. 또한 미래의 주역이 될 ‘인재만들기’를 추진하여 국민문화제가 이번 한 번의 이벤트로 끝나지 않도록

만전을 기하고 있다. 특히 국민문화제의 준비에서 개최까지 과정에서 자연스럽게 축적되는 성과를 검증하면서 밝은 미래로 이어질 수 있도록 다음과 같은 6개 항목을 모든 사업에 반영하여 지역전체로 문화 활동이 확대될 수 있도록 준비하고 있다.

(1) 국내외에 자랑할 만한 사업의 창조/발신 및 지역주민의 문화 활동의 활성화/지속화를 통해 일본의 상징으로 우뚝 솟아있는 후지산 처럼 시즈오카현의 문화적 질과 수준을 ‘정상’까지 끌어올리는 한편 그 주변을 지탱할 수 있는 관련 분야의 확대를 목표로 한다.

(2) 개최준비 과정도 넓은 의미에서의 ‘문화창조’라 여기고, 문화에 관련이 있는 다양한 분야의 단체와 기업, 개인과의 연계를 중요시하여 문화를 창조하고 향유할 수 있도록 도울 수 있는 구조를 만들고 참여자간의 협동의 기반을 마련한다.

(3) 관광을 비롯한 산업, 교육 등과의 연계를 통해 시즈오카현의 매력창조와 그 발신에 노력함과 동시에 차세대의 주역이 될 인재 육성과 창조적환경 정비를 도모한다.

(4) 국민문화제 개최로 새롭게 만들어지는 만남과 교류, 네트워크를 적극 활용하여 시즈오카현의 앞으로의 문화진흥 정책을 추진해 나간다. 또한 ‘지역 활성화’, ‘인재 육성’에도 발전/계승시켜 지역주민 모두의 미래가 행복하고 번영하기 위해 시즈오카현의 다채로운 문화자원을 활용하여 감성이 풍부한 지역사회 형성을 도모한다.

(5) 사업실시를 위해 지역주민 모두와 문화관계 단체 및 기업 등과의 연계를 도모하는 한편 다양한 자원봉사자의 적극적인 협력과 참여를 독려하고 시즈오카의 모든 주민이 일체가 되어 이번 행사를 ‘지원하는’체제 구축을 추진한다.

5. 국민문화제 개최까지의 과정

지난 2006년 시즈오카현에 국민문화제 준비를 위한 실행위원회와 기획위원회가 만들어진 이후 2009년 행사 개최까지의 개략적인 준비과정은 다음 표와 같다.

< 국민문화제 개최 과정 >

연도	개최계획	비고
2006년	제24회 국민문화제 시즈오카현 실행위원회, 기획위원회 설치 시정(市町), 문화관계 단체 개최 의향 조사 실시 실시계획요강(개최일, 개최장소 등 결정)(안) 책정	분위기 조정을 위한 계몽사업 전개
2007년	사업별 기획위원회 설치, 시정(市町) 실행위원회의 설치 사업별 실시계획(사업내용 결정)(안) 책정 출연단체 검토	분위기 조정을 위한 계몽사업 전개
2008년	개최요강, 모집요강 작성, 배포 예비 국민문화제 개최 전국 홍보 캠페인 전국 각 지역에 출연단체 추천의뢰(일부 출연단체 내정)	분위기 조정을 위한 계몽사업 전개
2009년	출연단체결정 협찬사업 실시 ‘제24회 국민문화제 시즈오카 2009’ 개최	

6. 맺음말

시즈오카현에서는 제24회 국민문화제 시즈오카 2009의 개최에 즈음하여 모든 지역주민, 각종단체로 구성된 실행위원회를 조직하는 한편 예술문화에서 생활문화, 전통문화까지의 폭넓은 분야에서 많은 지역주민이 참가할 수 있도록 독려하여 국내외와의 활발한 문화교류를 도모하고 있다.

비전문가가 문화/예술을 적극적으로 실생활과 밀착시킴으로써 매력적인 지역으로 성장할 수 있는 기틀을 마련할 수 있을 것으로 기대하고 있다. 또한 지역주민이 문화예술에 대한 감상능력을 향상시키고 전문예술인들이 추진하고 있는 예술의 배양에도 기여할 수 있을 것으로 보고 있다. 그러기 위해서는 이번 국민문화제가 일회성 행사로 끝나서는 안 될 것이며 이를 위한 정책적 지원을 지속적으로 펼쳐나갈 계획이다.

현재 국민문화제는 10월 개최를 앞두고 막바지 준비를 하고 있다. 양질의 일본 문화가 전국에서부터 시즈오카로 집중하는 16일간의 행사가 될 것으로 기대하고 있다. 부디 한국에서도 많은 관계자 여러분이 시즈오카 현에 위치한 '후지산시즈오카공항'을 이용하셔서 이번 행사에 방문해 주시기를 바랍니다.



The 24th National Cultural Festival in Shizuoka 2009

Nakadai Hiromi
(Promotion Office of the National Cultural Festival
Public Relations Staff)

1. Introduction to Shizuoka (静岡) Prefecture and its regional-cultural characteristics

Shizuoka Prefecture is a region situated in the center of the Japanese Islands. It is famous for its beautiful landscape and many mountains of the Izu Peninsula, including Mount Fuji, Japan's most famous mountain, Akaishi Mountain Range of South Alps and Mount Amagi. Well-known rivers, such as Fuji, Abe, Oi and Tenryu flow in the North and the South of the prefecture. The Izu Peninsula, located on the Pacific coast with deeply indented coasts, is a world-famous hot spring tourist attraction which lures domestic as well as foreign visitors from many Asian countries.

Shizuoka Prefecture has produced much of culture and arts that represent the nation. Inspired by beautiful nature of Shizuoka, poets and artists, such as Yamabeno Akahito and Utagawa Hiroshige created artistic works, marking the prefecture as the centre of world-renowned painting, Ukiyo-e.

Different parts of Shizuoka Prefecture hold cultural events full of diverse contents and characteristics.

First of all, the western Shizuoka Prefecture is a region where different manufacturing industries (such as musical instruments, automobiles and motorcycles) are developed. The region is also characterized by diverse cultural inheritance, including traditional folk arts and Matsuri (festival) events. Hamamatsu, a famous city of music, holds many international cultural events like Shizuoka International Opera Competition and the Hamamatsu International Piano Competition.

The central region is renowned for various culture facilities and educational institutions. Shizuoka City organizes many international festivals, among which Daidogei¹⁾ World Cup in Shizuoka and Shizuoka Spring Arts Festival are seen as the

most popular events.

The Izu Peninsula in the eastern Shizuoka Prefecture is home to paper and tourism industries, and also to many valuable cultural heritages. The Izu region is also known as the stage of Japan's numerous representative literary masterpieces, one of which is *Izu no Odoriko*²⁾. Against such literary background, the region promotes many art and literature related business, such as Izu Literature Festival. In addition, creative art galleries are active in exhibiting unique artworks.

Mt. Fuji Shizuoka Airport opened in June 2009, connecting six domestic flights to Korea and China. It is expected that the airport will contribute to more active cultural exchanges with other parts of Japan as well as with foreign countries.

2. Cultural Promotion in Shizuoka Prefecture

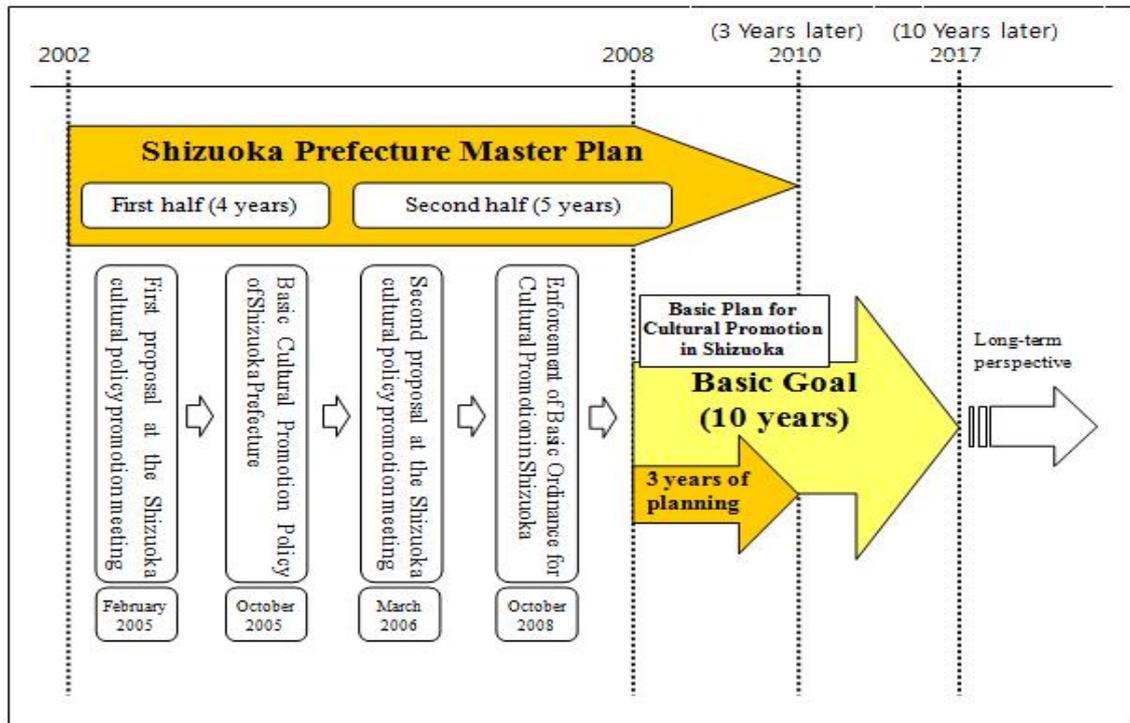
Shizuoka Prefecture has set a goal of "cultural promotion with a high sensibility," where all residents lead an abundant cultural life. Leveraging the region's unique historical, cultural and industrial characteristics, Shizuoka has launched Shizuoka Prefecture Cultural Promotion Plan on the basis of Shizuoka Prefecture Cultural Promotion Ordinance (enforced in October 2008). In such ways, the prefecture government has clarified its cultural promotion goals and policies, through which it attempts a comprehensive and effective execution of its Cultural Promotion Policy.

The plan includes a schedule of projects that will be completed between 2008 and 2017. In addition, based on the Basic Cultural Promotion Policy of Shizuoka Prefecture (launched in February 2006), the prefecture government has also introduced the basic goal: "Formation of a regional community with a high sensibility by nurturing people who see, create and sustain." In carrying out the plan, local residents-artists, cultural activity organizations, civic organizations, businesses, and nonprofit organizations-play the leading role. Shizuoka Prefecture is careful in intervening in the contents of cultural activities, since it values independence of local residents. The prefecture also takes care of tasks other local institutions (municipal or other administrative agencies and civic organizations) find difficult, at the same time as maintains infrastructures to facilitate local residents' cultural activities.

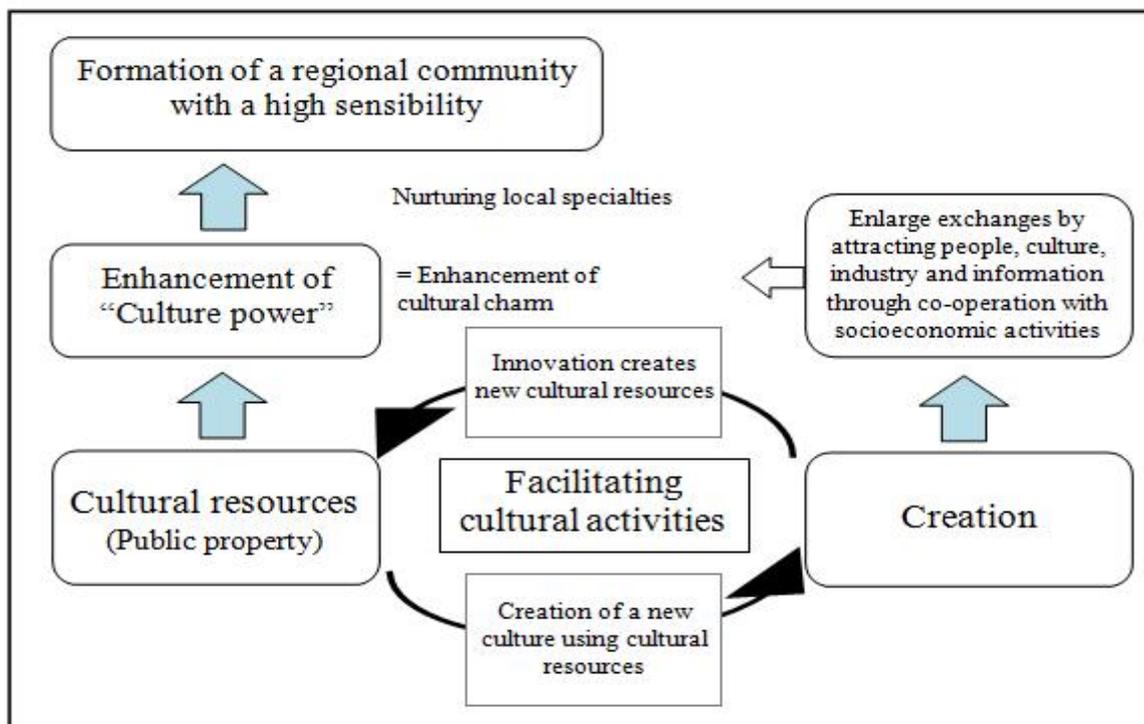
1) Daidogei (大道芸) is a Japanese word for spontaneous street performance or busking. Initiated in 1992 to draw citizen participation, it has become one of main events of the Shizuoka City. Domestic Daidogei performers as well as foreign actors and musicians are invited to create a platform for exchange and fellowship. Participants are divided into three categories: "Off," "On," and "World Cup." The executive committee judges each performance and the one who scores highest in the "World Cup" category becomes the year's champion (Translator comments).

2) Odoriko (踊り子) refers to female traditional dancers (Translator comments).

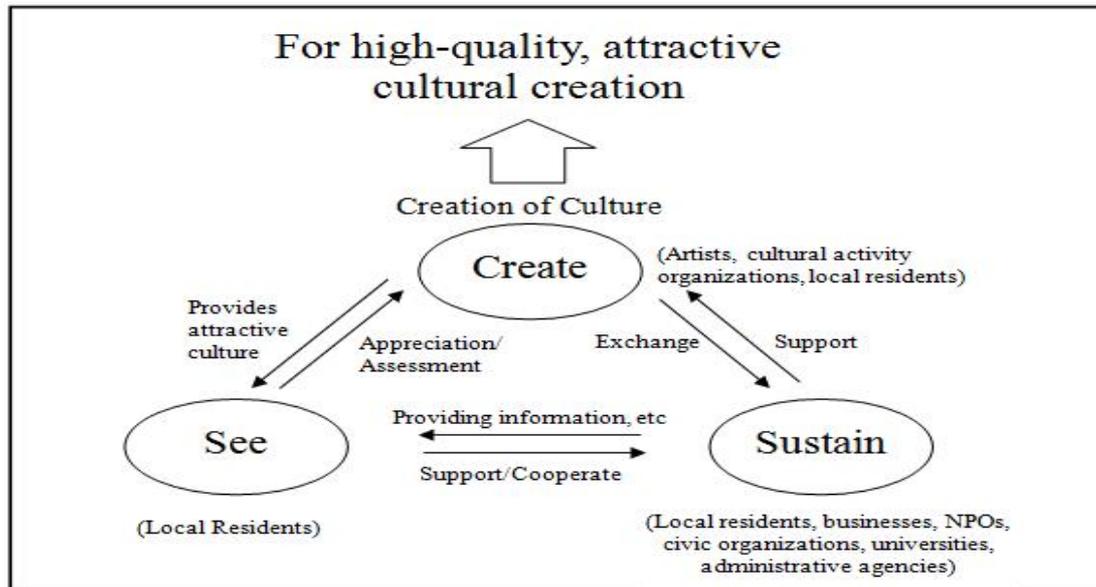
<Cultural Promotion Master Plan of Shizuoka Prefecture>



<Strategy of activating regional community by using cultural resources>



< Correlation between "See," "Create" and "Sustain" >



3. Introduction to the 24th National Cultural Festival in Shizuoka 2009

The 24th National Cultural Festival 2009 will be held in Shizuoka Prefecture for 16 days, from October 24th to November 8th. National cultural festival is Japan's largest cultural event where non-professional artworks from all over the country are presented and exchanged. The first festival took place in Tokyo in 1986, with the following festivals being annually held in different prefectures during the period of October and November, or the "Artistic Autumnn."

The Shizuoka Prefecture government attempts to create an opportunity in which human and cultural exchanges occur and culture-based industries and education come across. It also aims to radiate the charm of Shizuoka leveraging know-how and energy accumulated over the years of carrying out cultural promotion policies and local residents' active participation in cultural activities. The above mentioned Basic Cultural Promotion Policy of Shizuoka Prefecture states that the National Cultural Festival is "a platform for the realization of Shizuoka's new cultural policy and a golden opportunity to prove its achievements."

It is anticipated to build a new foundation for the further cultural promotion in joint effort with cultural organizations, volunteers and businesses in Shizuoka. On the basis of Shizuoka Universal Design, the local government pays special attention to building a friendly atmosphere for all and to giving warm hospitality to both participants and visitors. Children and adolescents will not be left out in experiencing and sharing diversity, value, beauty and abundance of culture.



The theme of the National Cultural Festival in Shizuoka—"Country of Fuji, wide and high, wave of culture"—embodies the wish for high-quality and widely-spread culture as high and wide as Mount Fuji. The slogan "Soaring National Cultural Festival in Shizuoka," emphasizes the opening of Mt. Fuji Shizuoka Airport, which has opened in the same year as the festival, and represents the hope to radiate the charm and culture of Shizuoka Prefecture both at home and abroad. The letters used in the festival logo symbolize different attractions of Shizuoka like Mount Fuji, airport and green tea.

Local regions will carry out 95 different projects during the Festival. Since Shizuoka is a big prefecture, stretching to all four directions, each region will run events to make the best of their characteristics: the western part will hold musical performances of orchestra, wind-instruments and opera; the northern part will show rural kabuki; the central region—performing arts, such as drama and ballet. The eastern part will be in charge of literature, history and culture, and Izu region will promote events that display the beauty of hot springs. Also, green tea and flowers will be presented to visitors as a token of Shizuoka's unique hospitality.

4. Significance of holding National Cultural Festival

Shizuoka Prefecture sees the 24th National Cultural Festival in Shizuoka 2009 as an opportunity to realize its basic goal set in the Basic Cultural Promotion Policy of Shizuoka Prefecture: the formation of a regional community with a high sensibility by nurturing people who see (recognize and enjoy), create (make, use and develop) and sustain (support and succeed) diverse cultural assets. In the process of achieving the goal, the local government will build a system where all participants can interact, and strengthen cooperation with other industries. Emphasis is also placed on human resource creation for the future of the region, so that the festival will not end as a one-time event. Especially, in order to examine and sustain accomplishments accumulated during the preparatory process, the following five guidelines are applied in all projects.

(1) Elevate Shizuoka's cultural quality to new heights (as high as Mount Fuji, symbol of Japan) through creation and radiation of the region's unique business and facilitation and sustainment of local residents' cultural activities. Also expand related fields to support and uphold the accomplishments.

(2) The preparatory process is also a way of cultural creation. Attach importance to cooperation with different culture-related organizations, businesses and individuals and build a structure where all participants can create and enjoy culture together.

(3) Create and radiate the attractiveness of Shizuoka through teamwork with industries like tourism and maintain a creative atmosphere to foster human resources through joint effort with education sector.

(4) Actively leverage relationships, exchanges and networks established in the festival to continue realizing Shizuoka's cultural promotion policy in the future. Also tap into regional activation and human resource development, and aim to form a regional community with a high sensibility by using Shizuoka's diverse cultural assets so that all its residents will be happy and prosperous.

(5) Promote cooperation among residents, cultural organizations and businesses, and encourage active participation of volunteers, so that the festival will be supported and organized by all residents of Shizuoka.

5. The Process of Planning the National Cultural Festival

The following table shows the progress of planning the National Cultural Festival 2009 since the establishment of Executive and Planning committees in 2006.

<Planning Process>

Year	Plan	Others
2006	<ul style="list-style-type: none"> - Establish executive and planning committees for the 24th National Cultural Festival in Shizuoka - Survey municipal agencies and cultural organizations on the intention of participation - Adopt implementation plan scheme (date, location, etc) 	Enlightenment program to set an atmosphere
2007	<ul style="list-style-type: none"> - Establish divisional planning committees and municipal executive committees - Adopt divisional implementation plan (with project details) - Review potential performing groups 	Enlightenment program to set an atmosphere
2008	<ul style="list-style-type: none"> - Write and distribute announcements and applications - Open preliminary national cultural festival - Launch national publicity campaign - Request recommendations of performing groups from other regions (unofficially, some groups are already invited) 	Enlightenment program to set an atmosphere
2009	<ul style="list-style-type: none"> - Decide which performing groups will participate - Initiate sponsorship - The 24th National Cultural Festival in Shizuoka 2009 	

6. Conclusion

On the occasion of the 24th National Cultural Festival in Shizuoka 2009, Shizuoka Prefecture promotes active cultural exchanges at home and abroad by organizing an executive committee with the participation of all local residents and organizations, and encouraging them to actively participate in art, living, and traditional cultural activities.

It is expected that the Festival will lay the ground for building a culturally mature region where non-professionals can apply culture and art in their everyday life. The festival will also serve as an opportunity to enhance local residents' art and culture appreciation ability and contribute to the nurturing of professional art resources. Therefore, the National Cultural Festival should not end as a one-time event; instead, it will continue on with the local government's support.

The National Cultural Festival, which will be held in October, is in the final stage of preparation. High-quality cultural contents and activities from all corners of Japan will center upon Shizuoka throughout the sixteen days of the festival. Shizuoka Prefecture invites and welcomes visitors and participants from South Korea to the National Cultural Festival in Shizuoka 2009. Shizuoka Prefecture and the Mt. Fuji Shizuoka Airport is happy to greet the guests.

第24 回国民文化祭・しずおか2009

中台裕美

1 静岡県の概要

静岡県は、日本のほぼ中央に位置し、温暖な気候と豊かな自然に恵まれ、日本を代表する富士山をはじめ南アルプス赤石山脈、天城山など伊豆の山岳を有する一方、富士川、安倍川、大井川、天竜川など日本全国に名を知られた河川が南北に流れ、太平洋に面し、遠州灘、駿河湾の海岸線に向けて肥沃な沖積平野を形成しています。複雑な海岸線からなる伊豆半島は、風光明媚な景勝地として、また、温泉を中心とした観光地として日本全国やアジア圏から多くの人々が訪れています。

いにしえより、日本を代表する文化人である山部赤人、松尾芭蕉、歌川広重など、多くの歌人や俳人、画人たちも、富士山をはじめとした美しい自然や景色に足を止め、筆を走らせ、海外へも影響を及ぼした浮世絵などの舞台となりました。こうした豊かな気候風土は、現在、お茶、温州みかん、わさびなどの農産物の産出額や、まぐろ、かつお、桜えびなどの漁獲量等においても「日本一の静岡県」をもたらしています。

静岡県の歴史は、登呂遺跡をはじめ、旧石器時代から縄文・弥生時代の遺跡が県内各地に分布しています。古代から、静岡県は、遠江、駿河、伊豆の三国からなり、中央や隣接する地域との結びつき、それぞれの地域のもつ地理的な条件や自然、風土との関わりをもちながら、豊かな歴史を刻んできました。

伊豆は、後に鎌倉幕府を開いた源頼朝の旗揚げの地であり、遠江や駿河は、室町時代、駿府やに本拠をおいた今川氏により、都の貴族文化が積極的に取り入れられ、庶民を含めて雅やかな文化が開きました。今川氏衰退後は、武田、徳川両氏の壮絶な覇権争いの場となり、江戸に幕府を開いた徳川家康は、駿府において大御所政治を行いました。さらに、伊豆は、ペリー、プチャーチンの来航により、開国の契機をつくり、新たな時代を迎える役割を担いました。

また、東海道による東西交通の要衝の地として、東西日本の文化が交流する場としても栄えてきました。特に、近世における宿駅の整備と、明治以降の鉄道、道路、港湾等の着実な整備、昭和になってからの東海道新幹線、東名高速道路、清水港などの交通体系のさらなる整備により、人、もの等の往来を飛躍的に高め、東西との盛んな交流と触れ合いの中で、先人達のたゆみない営みと知恵、静岡県固有の資源を生かしながら、個性豊かで多様な文化と産業が育まれてきました。



静岡県の西部地域は、楽器や自動車、オートバイなどの製造業を中心に多くの産業が発達し、また、民俗芸能や祭り行事など豊かな地域文化が継承されているほか、浜松市では「音楽のまち」として、静岡国際オペラコンクールや浜松国際ピアノコンクールなどの特徴ある事業が展開されています。

県や国の主要機関が集中している中部地域は、同時に多くの文化施設、教育機関が集まっているとともに、模型（プラスチックモデル）など国内はもちろん世界的にも認知されている地場産業があるほか、静岡市で行われる「大道芸ワールドカップ」や舞台芸術のメッカとしての「Shizuoka 春の芸術祭」などは、国際的なイベントとして展開されています。

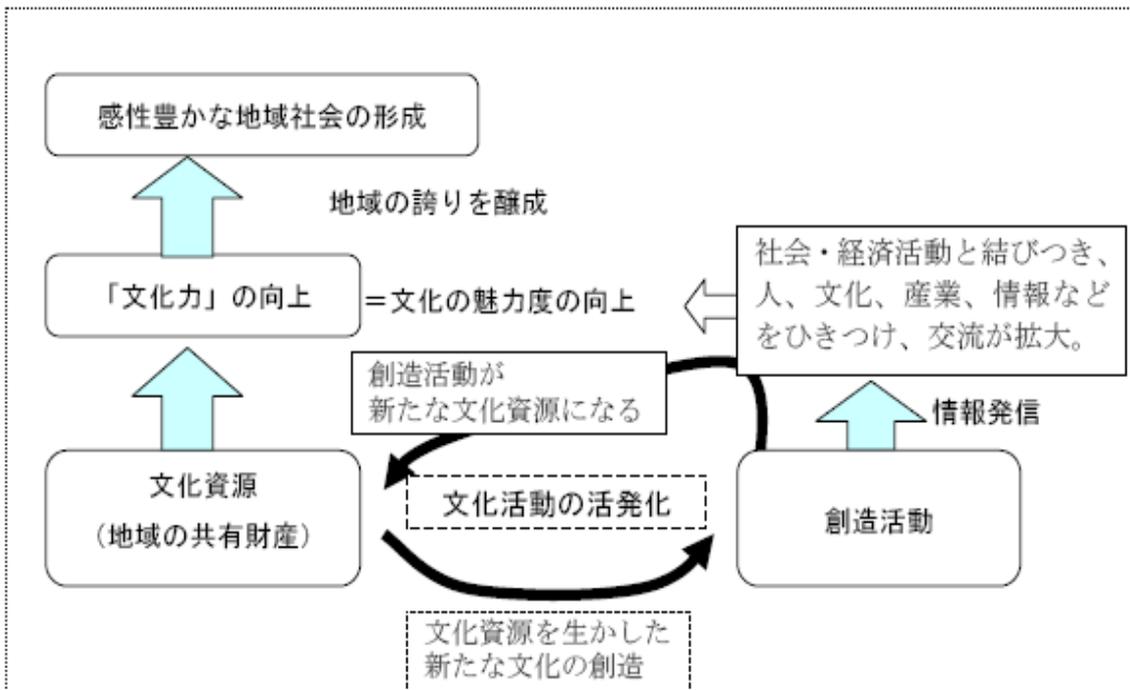
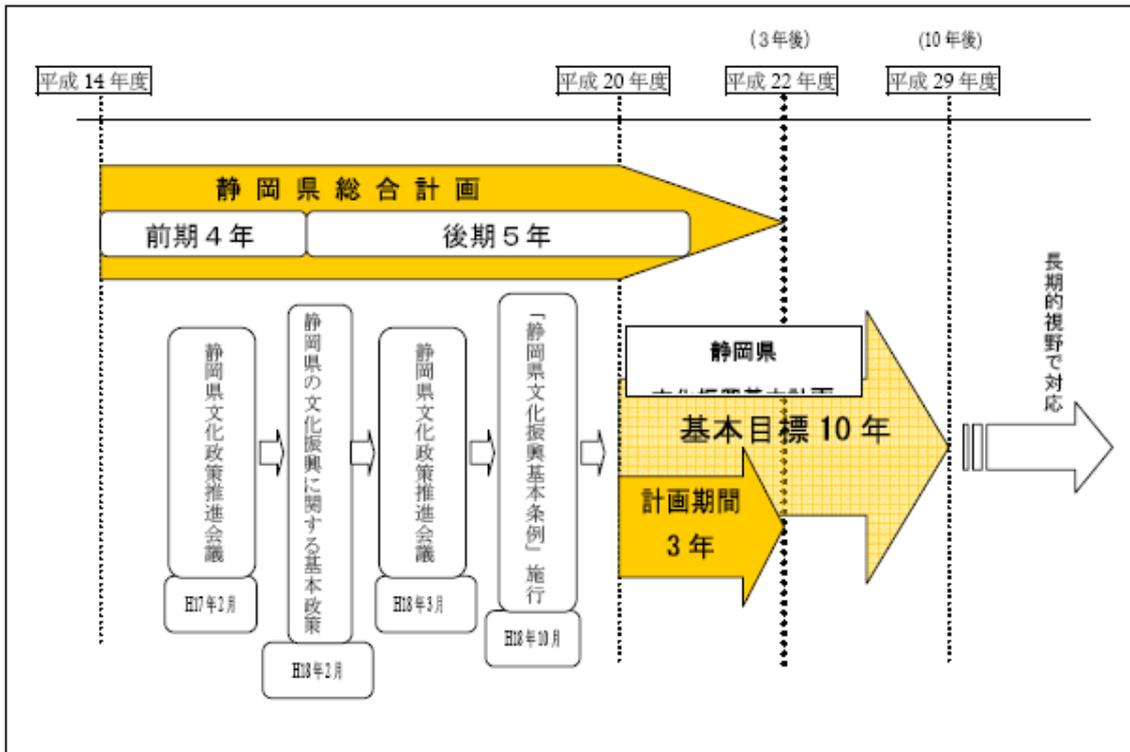
県東部・伊豆地域は富士山を控え、製紙産業や観光産業など日本7を代表する産業を創出しているほか、特色ある歴史文化や温泉文化が息づいています。特に、伊豆地方が『伊豆の踊子』をはじめ多くの日本文学の名作の舞台となっていることから、「伊豆文学フェスティバル」など文学・文芸に関わる事業が数多く展開され、また多くの特徴ある美術館が個性豊かな展覧会を開催しています。

そして、2009年6月には、富士山静岡空港が開港し、日本国内6路線、海外は、韓国、中国を結び、他の地域や海外とのさらなる人、産業、文化の交流が始まっています。

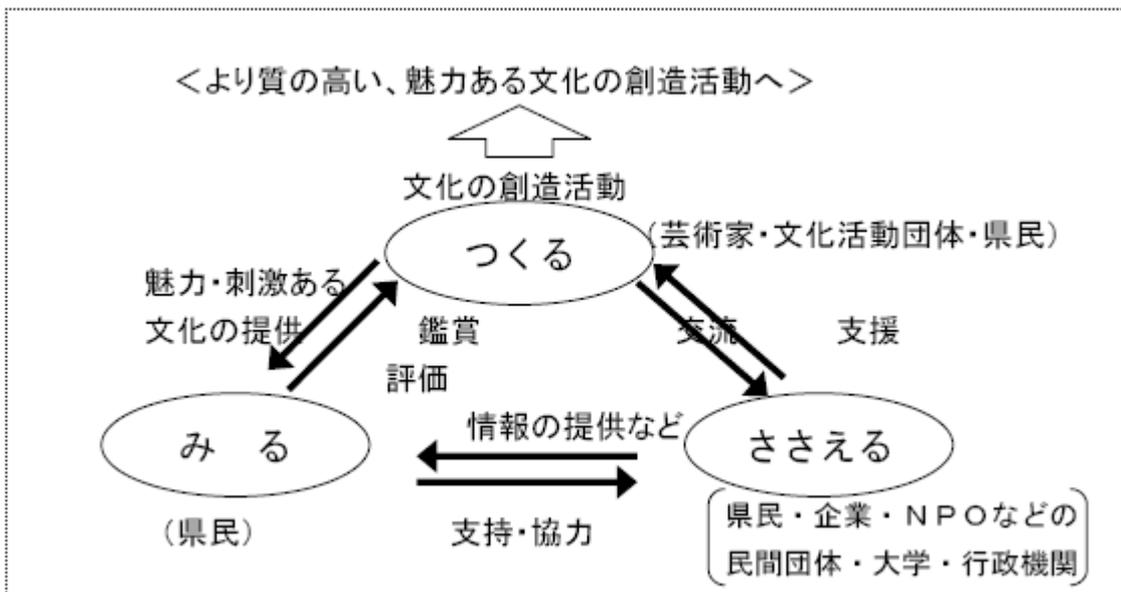
2 静岡県の文化振興について

「静岡ならではの」歴史、文化、産業などの個性を生かして、静岡県では、すべての県民が真に豊かで文化的な生活を享受できる「感性豊かな文化立県」を目指して、平成18年10月施行の「静岡県文化振興基本条例」に基づき「静岡県文化振興基本計画」を策定し、文化振興の目標や進める施策を明らかにすることにより、静岡県の文化振興施策の総合的かつ効果的な推進を図っています。

この計画では、2008年から2010年までの今後10年程度を見据えて策定した「静岡県の文化振興に関する基本政策」（2006年2月策定）を踏まえた基本目標『「みる」・「つくる」・「ささえる」人を育て、感性豊かな地域社会の形成をめざす』を設定しました。計画を推進する文化活動の主役は、県民（芸術家、文化活動団体、民間団体、企業、NPOなど）です。県（行政）は、県民の自主性が尊重されることを大切にし文化の内容に介入したり、干渉したりすることがないようにします。また、県民の文化活動が活発化するような環境や基盤の整備を担うとともに、市町や民間では実施が困難な広域的な視野に立った分野を担うことになっています。



「みる」・「つくる」・「ささえる」の相関関係



3 第24 回国民文化祭・しずおか2009 の概要

第24回国民文化祭・しずおか2009（以下、国文祭と略す）はこの静岡県全体を舞台に2009年10月24日から11月8日までの16日間開催します。国民文化祭は、全国各地で行なわれている様々な一般の方たちの文化活動を全国的な規模で発表し、鑑賞・交流する場を提供する、日本最大級の文化の祭典です。1986年に第1回を東京で行って以来毎年1回「芸術の秋」10月から11月に各都道府県持ち回りで開催しています。

静岡県では、様々な人や文化との出会いや交流、あるいは文化が基盤となる産業、教育など多彩な分野との連携を通して、これまでの文化振興の取組や、県民の熱心な文化活動により蓄積されてきたノウハウやエネルギーを活用しながら、静岡県の魅力そのものを発信する場となります。前述の「静岡県の文化振興に関する基本政策」の中では「本県の新たな文化政策の実現の場として、また、その成果を検証する絶好の機会である」と位置付けています。

また、県内の文化団体やボランティア、企業など様々な担い手との協働、これからの文化振興のための新たな仕組みづくりを実現していくとともに、静岡県が推進する「しずおかユニバーサルデザイン」に基づいて、すべての人が楽しむことができるように配慮した環境づくりや、参加者、観客へのおもてなしにも取り組み、文化の多様性や価値、豊かさや美しさを、未来の文化の担い手である子どもたちや若者たちとともに実感し、共有していく機会としたいと考えています。

静岡県の大会テーマの「ふじのくに 高まる広がる 文化の波」は、富士山の頂のように文化の水準が高くなり、「すそ野」が広がっていくことを目指しています。また、大会愛称は「はばたく静岡国文祭」で、富士山静岡空港が開港した年に開催する大会であること、静岡県の魅力



と文化を国内外に発信していく、という意味が込められています。この大会愛称のロゴタイプは、静岡の文字の中に、富士山や空港、お茶といった静岡の魅力が凝縮されています。

大会期間中、静岡県内各地で95の事業を展開。静岡県は東西、南北に広いので、それぞれの地域の特色を生かし、西部地域はオーケストラや吹奏楽、オペラなどの音楽、北遠地域では農村歌舞伎、中部地域は演劇やバレエなどの舞台芸術を中心にしたイベントを行います。東部地域では文学や歴史文化、伊豆地域では温泉の魅力を生かしたイベントが中心になります。また、静岡らしい「おもてなし」として、お茶や花などの要素も盛り込んでいきます。

4 国民文化祭の開催意義

第24回国民文化祭の開催を大きな契機として、「静岡県の文化振興に関わる基本7政策」において掲げた基本2目標である、「地域の多様な文化資源を『みる（広く認知・享受する）』人・『つくる（創造・活用する、発展させる）』人・『ささえる（支援、継承する）』人を育て、感性豊かな地域社会を形成する」ことを目指しています。そのため、様々な担い手同士の協働、産業等他分野との連携などの新たな仕組みづくりと、次代を担う「人づくり」を進め、国民文化祭を一過性のイベントとして終わらせることのないよう、準備から開催までに培われた成果を検証しながら、明るい未来へと引き継ぐことを目指すため下記の(1)～(6)をすべての事業に意識しながら反映し、県全体の文化の広がりを進めています。

- (1) 国内外に誇れる事業の創造・発信や県民の文化活動の活性化・持続化により、日本の象徴としてそびえる富士山のように、静岡県文化の質や水準の“頂点”をさらに高めるとともに、その周辺を支える“すそ野”の広がりを目指していきます。
- (2) 開催準備の過程も広い意味での「文化づくり」ととらえ、文化に関係のある様々な分野の団体や企業、個人との連携を大切にし、文化を創造し、享受することを支え、つないでいく仕組みづくりを進め、担い手協働の基盤をつくります。
- (3) 観光をはじめとする産業、教育などとの連携により、本県の魅力づくりとその発信に努めるとともに、次代を担う人材の育成や創造的環境の整備を図ります。
- (4) 国民文化祭の開催により新たに生まれる出会いや交流、ネットワークを生かして、今後の本県の文化振興の取組を進めていきます。また、「地域づくり」、「人づくり」にも発展・継承させ、県民すべての明日の幸せと繁栄のために、静岡県の多彩な文化資源を生かして、感性豊かな地域社会の形成を目指します。
- (5) 「県民が主役」となる祭典とするため、企画段階から幅広く県民の意見や要望などを取り入れるとともに、企画立案・運営においても県民の積極的な参加を図っています。

(6) 事業実施に向けては、県内市町や文化関係団体・企業等との連携を図るとともに、様々なボランティアの積極的な協力や参画を求め、県が一体となって「ささえる」体制づくりを進めます。

5 開催までの歩み

年度	開催計画	備考
平成18年度	<ul style="list-style-type: none"> 第24回国民文化祭静岡県実行委員会、企画委員会の設置 市町、文化関係団体開催意向調査の実施 実施計画大綱(開催日、開催会場等の決定)(案)の策定 	<ul style="list-style-type: none"> 機運醸成・啓発事業の実施 開催に向けての仕掛けづくり
平成19年度	<ul style="list-style-type: none"> 事業別企画委員会の設置、市町実行委員会の設置 事業別実施計画(事業内容の決定)(案)の策定 出演団体の検討 	
平成20年度	<ul style="list-style-type: none"> 開催要項、募集要項の作成、配布 プレ国民文化祭の開催 全国広報キャンペーン 各都道府県に出演団体推薦依頼(一部出演団体の内定) 	
平成21年度	<ul style="list-style-type: none"> 出演団体決定 協賛事業の実施 <div style="border: 1px solid black; border-radius: 15px; padding: 5px; margin-top: 10px;"> <p>・「第24回国民文化祭・しずおか2009」開催</p> </div>	

6 結びに

静岡県では、第24回国民文化祭・しずおか2009の開催に当たり県内市町、各種団体で構成する県実行委員会及び市町実行委員会を組織し、芸術文化から生活文化、伝統文化までの幅広い分野で、多くの県民が参加し、国内外との活発な文化交流を図っています。

一般の方たちが文化・芸術を積極的に生活に取り入れることにより、地域の魅力を高めることにつながり、また、一般の方たちの文化や芸術に対する鑑賞力も高まり、プロフェッショナルが行なっている芸術の醸成にも寄与していけるよう一過性でない大会にしたいと思っています。

現在、国民文化祭は、10月の開催に向けて、準備を行なっています。上質な日本の文化が全国から静岡県に集中する16日間です。ぜひ、韓国から多くの皆様が静岡県の富士山静岡空港をご利用になり、お越しいただきますことをお願いいたします。

독일의 아마추어 문화예술센터

안드레아스 켐프
(GEMS 문화센터장, 유럽문화센터 네트워크 독일 대표)

머리글

독일과 유럽의 문화센터를 대표하여 이번 심포지엄에 참석하게 된 것을 영광으로 생각한다. 내 생각을 가감 없이 발표하려고 한다. 발표 주제와 관련하여 짧은 영상을 보았는데 이를 몇 단어로 표현하자면 "독일의 문화센터"이다. 독일어로는 '소시오컬투어 켄트룸'(Soziokulturelles Zentrum, Socio-Cultural Centre)이다.

우선 문화센터는 건물(house)이다. 규모는 아주 작은 곳부터 거대한 곳까지 다양하다. 과거 공장으로 사용된 건물을 문화 활동에 맞게 개조한 경우가 많은데 넓은 홀이 있는 호텔을 개조한 경우도 있다. 징겐에 있는 켐스문화센터(Kulturzentrum GEMS)가 이에 해당하는데 나는 이곳의 센터장으로 있다. 이 호텔은 16세기에 만들어졌는데 20세기 초반 300명을 수용하는 홀이 추가되었다. 한동안 사용되지 않다가 건물을 개축하여 1989년에 문화센터로 개장했다.

장소가 생겼으니 이제 그 안에서 일어나는 다양한 문화 활동이 필요하다. 음악, 연극, 영화 등 어떤 형태의 예술이든 가능하다. 문화센터에서 어떤 종류의 예술 형태를 어떻게 표출해야 한다는 기준은 없다. 해당 도시나 마을의 문화적 배경에 따르는 경우가 많다. 일례로 보덴시 지역에서 사업을 시작했을 때 그곳에는 예술영화 전용관이 없었다. 그래서 현대 예술 영화를 주로 상영하는 전용관을 문화센터에 설치했다.

다음으로 일반인의 참여와 문화 교육이 있어야 한다. 전문 배우나 감독이 이끄는 아마추어 배우들로 구성된 극단, 정기적으로 모이는 무용이나 문학토론 워크숍 등을 생각할 수 있다. 음악을 좋아하는 사람들이 재즈 콘서트를 열거나 영화를 좋아하는 사람들이 모여서 영화를 만드는 일도 가능하다.

이로써 유추할 수 있겠지만 우리는 아마추어 문화센터에 머무르지 않는다. 이렇게 말할 수 있다. 독일의 문화센터는 전문 예술가들과 아마추어들의 협력으로 이루어지는 예술 활동을 선보이고 촉진시킨다. 결과물은 아마추어의 작품이 아니라 전문가의 작품이다. 아마추어들은 어떤 예술작품에 견주어도 뒤지지 않는 예술작품을 만드는 과정에 참여한다. 물론 작품이 성공적으로 마무리 되어야 가능한 일이지만 모든 작품이 성공적으로 끝나지는 않는다.

역사

위의 내용은 독일의 문화센터를 보면 쉽게 발견할 수 있다. 문화센터마다 규모나 문화활동의 비중이 다양하다. 어떻게 이런 문화센터들이 생겼는지 알아보자.

먼저 내 개인의 이야기로 시작하겠다. 내 문화센터의 역사라고 이름붙일 수 있겠다. 1978년에 한 젊은이들이 학업을 끝마쳤다. 그들은 문화 사업에 대한 새로운 형태의 아이디어에 큰 영향을 받았다. 대학공부와 팝음악, 록음악, 무료 연극 공연을 접하면서 촉발된 상상력 덕분이었다. 그들은 독일 최남부에 넓은 흙이 있는 오래된 게스트하우스를 발견했다. 지역 사람들의 도움으로 문화센터가 세워졌다. 그로부터 10년 후 인근의 징겐에서 이 젊은이들에게 가능성을 발견하고는 더 넓고 좋은 시설의 건물을 제공한 덕분에 새로운 문화센터가 1989년에 문을 열었다. 재즈콘서트, 연극, 영화 등 다양한 활동이 시작되어 더 많은 사람들이 문화센터를 찾았다. 새 건물은 접근성도 훨씬 좋았다.

징겐의 쟈스문화센터가 독일에서 유일한 곳은 아니다. 문화센터마다 나름의 이야기를 간직하고 있지만 시작은 언제나 비슷하다. 같은 생각을 품은 사람들이 모여서 시작된 것이다.

독일 문화센터의 역사를 보려면 한국과 마찬가지로 독일이 1989년까지 분단의 역사를 갖고 있었다는 점을 주지할 필요가 있다. 서독의 문화센터는 1960년대 말에 개발되기 시작하여 대부분이 1970년대 후반과 1980년대 사이에 세워졌다. 쟈스 문화센터도 하나의 예이다. 문화센터의 설립은 민주주의와 시민사회의 참여, 사회의 개방과 자유화 운동의 일환으로 전개되었다. 운동을 주도한 인물은 학생과 청년들이었다. 이 운동의 일환으로 나타난 문화적 형태가 바로 문화센터였다. 문화센터는 민주적 구조 및 참여를 제공했고 그 결과 비정부기구(NGO)가 조직되었다.

이것은 서독의 경우이며 다른 유럽 국가들은 나름의 역사를 가지고 있다. 소비에트연방이 지배하던 곳에서는 세계 2차 대전 직후 문화센터가 설치되었다. 문화센터는 전쟁전 노동자운동의 전통과 노동자들의 문화적 해방을 위한 투쟁에서 중요한 역할을 차지했다. '문화의 집'(cultural houses)으로 불린 이곳의 역할은 현대적 개념의 문화센터와 유사하다. 한 공간에서 음악, 연극, 영화 등 다양한 문화 활동이 펼쳐졌다. 그러나 분명한 차이점은 이런 문화의 집들은 정부에 의해 설치되었으며 일부 국가의 경우 공산당의 정치적 지침을 준수해야 했다. 예를 들어 동독에 있는 '문화의 집'들은 공산당과 밀접한 관련이 있었다. 베를린벽이 무너지자 모든 형태의 '문화의 집'들이 급격히 사라지고 서방식 문화센터로 대체되었다. 폴란드에서는 문화센터가 공산당과 거리를 두었던 탓에 사회변화를 견디고 새로운 상황에 잘 적응할 수 있었다.

폴란드 문화센터의 역사는 20세기 중반으로 거슬러 간다. 그러나 불가리아에는 '취탈리쉬테'(chitalishte)라고 하여 문화센터와 비슷한 곳이 있었다. 가장 오래된 곳은 19세기 중반에 세워졌다. 이에 대해서는 나데즈다 사보바씨가 좀 더 자세한 정보를 전해줄 것이다.

대체적으로 유럽의 문화센터들은 18-19세기의 예술 및 문화 기관의 발전과 연관이 깊다. 문화센터는 여러 이유로 '공식' 문화에서 배제된 사람들에게 문화에 대한 접근성을 제공한다. 하나의 건물 아래서 다양한 예술이 가능하며 예술 프로젝트가 이루어지기도 한다. 이는

근대미술의 발전과 함께 유럽에서 예술 형태 사이의 전통적인 경계가 허물어지는 경향을 반영한 결과이다.

조직 및 관리

건물은 마련되었고 이제 다음 질문이 제기된다. 어떻게 조직할 것인가? 어떤 조직 및 관리 원칙을 적용하는가?

유럽에 존재하는 형태의 다양성을 생각할 때 분명한 대답은 어렵다. 따라서 독일의 상황에 집중하겠다. 내가 이미 언급한 기본 원칙이 있는데 바로 비정부기구(NGO)라는 조직적 형태를 갖는다는 것이다. 독일의 문화센터들은 지역이나 연방차원의 위원회나 행정기관에 소속되어 있지 않다. 문화센터의 직원들도 공무원이 아니다. 그들은 독립적이며, 많은 정치인들도 인정하듯이, 사람들의 삶에 풍성한 활동과 참여의 기반이 된다. 동독의 문화의집들이 사라진 뒤에 무엇이 그 자리를 대신할 것인가라는 의문이 제기되었다. 정치인들 사이에 서독의 본을 따라 정부기관이 아니라 자유로운 문화센터가 되어야 한다는 폭넓은 합의가 있었다.

독일에 있는 500곳의 문화센터는 독일어로 Gemeinnütziger Verein(공익 협회)라는 법적 형태를 띠고 있는데 번역하면 '공익을 위한 비영리단체'이다. 이런 조직으로 인정받으면 지역의회나 지역정부로부터 재정지원을 받을 수 있다. 독일법상 비영리단체인 문화센터는 모든 활동을 대중에게 개방해야 한다. 여기에는 재정활동도 포함된다. 즉 모두가 참여하도록 해야 한다는 의미다.

그러면 독일의 문화센터는 어떻게 관리되는지 알아보자.

1970-80년대에 시작된 서독의 문화센터들은 문화센터에 '주인'(보스)이 없다는 원칙을 갖고 있었다. 모두가 동등하며 정기 회의에서 함께 결정을 내렸다. 현재도 작은 규모의 문화센터에서는 그런 모습을 볼 수 있다. 그러나 규모가 큰 곳에서는 센터장이 있고 센터의 각 활동을 담당하는 직원들이 있다. 예를 들어 쟈스문화센터에는 콘서트와 연극공연 담당자, 영화 담당자, 재무 담당자 등이 있다. 나는 센터 전반을 책임지며 정치인들을 상대하고 다른 문화센터들과 협조하는 역할을 한다.

모든 일이 '수평구조'로 이루어진다. 명령하달 방식이 아니라 토론을 통해 합의에 이르는 방식이다. 단순히 자기 일만 하는 것이 아니라 창의성이 요구되는 문화 분야에서는 이러한 수평구조 원칙이 특히 도움이 된다.

정부 지원

독일의 문화센터들이 가진 독립성이 그 풍성함의 기반이라고 설명하였다. 그러나 안타깝게도 물질적인 차원의 풍성함은 아니다. 독일의 문화센터들은 보통 지역의회나 주정부(란더)로부터 재정지원을 받는다. 연방정부의 지원은 무시할 수 있다. 이는 독일의 문화 부문 재

정지원의 구조 때문이다. 연간 80억 유로가 문화 부문에 사용되는데 대부분 각 도시나 지방 정부에서 나온다. 문화정치는 도시나 지방정부의 임무로 간주된다. 극히 제한된 분야에서만 연방정부가 적극적으로 참여한다. 허점이 많은 구조임에 틀림없으나 덕분에 독일 문화는 비 중앙집중식이며 오지나 작은 마을에도 극장이나 오페라극장이 있다. 모든 것이 파리로 집중된 프랑스와는 완전히 다르다고 할 수 있다.

독일에는 공공부문에서 문화에 재정을 지원해야 한다는 여론이 팽배하다. 물론 문화센터도 포함된다. 쾰른의 쟈스문화센터의 경우 2008년 예산이 90만 유로였다. 이중 155,000유로는 지역의회에서, 40,000유로는 바덴-뷔르템베르크(Baden-Württemberg) 주정부에서, 15,000유로는 센터의 후원회에서 지원받았다. 나머지 69만 유로는 영화관 입장료와 레스토랑의 수입으로 충당했다. 우리 보다 외부 지원의 비중이 큰 문화센터들도 있다. 정치인들도 문화센터는 재정 지원을 받아야 한다고 생각한다. 재정지원이 없으면 문을 닫거나 상업화할 위험이 있기 때문이다. 한편 극장과 같은 전통 문화기관에 대한 지원과 문화센터 같은 새로운 형태의 문화기관에 대한 지원 사이에 엄청난 차이가 존재한다. 문화센터의 직원들은 낮은 임금으로 고생하며 센터일을 담당하기에는 전임 직원수가 너무 적다는 의견이 많다. 특히 자원봉사자들과 일반인들을 관리하는데 많은 수고가 든다.

아마추어 예술의 사회적 이익

예술, 특히 아마추어 예술은 사회적으로 중요한 역할을 할 수 있다. 문화 및 사회적 담론으로부터 배제된 사람들을 다시 사회로 참여시키는 역할을 한다. 배제되었던 사람들은 다른 사람들에게 자신의 존재를 알릴 수 있다. 유럽연합(EU)에서는 이를 예술의 '사회결속'에 대한 기여라고 부르는데 사회결속은 EU의 문화 정책에 대한 논의에서 중요한 키워드로 사용된다. 예술은 소외된 사람들에게 표현의 가능성을 줄 수 있으나 문화 자체가 그들에게 권리를 주지는 못한다는 사실을 명심해야 한다. 예술 또는 아마추어 예술이 실업, 저임금, 열악한 생활환경, 보건 문제를 해결할 수는 없다. 이런 문제는 정치와 경제로 풀어야 한다. 그러나 독일의 문화계는 예술이 차지하는 사회적 기능을 간과하면 안된다는 의견이 지배적이다. 예술은 그 자체의 가치를 넘어 사회결속의 창출에도 기여한다.

문화에 대한 접근

유럽연합은 2010년을 '빈곤과 사회적 배제 철폐의 해'로 선언하고 '사회적 포용'(social inclusion)을 중심 목표 중 하나로 정했다. EU에 사는 7,600만 명 정도가 빈곤에 허덕이는데 이는 전체 인구의 16%에 해당한다. 사회의 분리 현상에는 문화도 해당된다. 사회적 배제와 문화적 배제는 함께 간다. 그렇기 때문에 문화접근성이 EU의 문화 정책에 대한 논의에서 키워드가 된 것이다. 2004년에 발표된 '고용 및 사회문제'에 대한 보고서에서 유럽위원회는 이렇게 선포했다. "문화활동에 참여하는 것은 사람들과 지역사회가 그들의 정체성을 정의하고 개발하며 사람들과 의사소통하고 사람들에게 자신을 나타내는 중요한 방법이다... 따라서 문화활동에 대한 접근성과 참여를 촉진하는 것은 경제·고용·사회 영역에서의 참여를 높이는 동시에 포용적인 사회 구축에 있어서 중요하고 효과적이다." 이 앞에는 매우 훌륭한 문장이 있다. "사회적 정치와 관련하여 문화활동의 중요한 요소는 긍정적인 출발점에 있다.

사람은 문제가 아니라 잠재적·실질적 자산이다."(유럽위원회 '사회통합에 대한 공동보고서', 2004년, 72쪽)

특별한 구조와 특정 프로그램 및 활동을 통해 문화센터는, 적어도 독일의 경우를 볼 때, 사람들에게 문화접근성을 제공한다:

- 앞에서 언급했듯이 독일의 문화센터는 자신들의 문화센터가 어떤 모습이어야 한다는 생각으로 모인 사람들로 시작되었다.
- 일반인의 참여는 문화센터에서 일어나는 일상 활동의 기본이다. 센터에서 적극적으로 활동하는 사람의 80%가 자원봉사자로 참여한다. 이들은 자신의 재능으로 기여하는 동시에 전문 아티스트들과의 협업으로 새로운 자질을 개발한다.
- 특별 프로젝트나 활동을 통해 새로운 사람들이 문화센터에 참여한다. 이민자나 이민자 관련 단체들과의 협력, 학교에 문화 교육을 제공하는 일도 가능하다.
- 내가 사는 바덴-뷔르템베르크에 있는 문화센터의 3분의 2가 소규모나 중간규모의 도시에 위치한다. 이들 지역에서는 문화센터가 유일한 문화 기관인 경우가 허다하다. 문화센터가 없었으면 문화로부터 배제되었을 사람들에게 문화센터는 문화접근성을 제공하고 있다.
- 자신만의 길을 발견하고 싶지만 아직 아마추어와 전문가 사이에 있는 많은 젊은 예술가들에게 문화센터는 대중과 처음 만나는 중요한 장소이다. 문화센터가 젊은 예술가들에게 리허설 공간을 제공하는 셈이다.
- 술집과 레스토랑을 혼합하여 저렴한 입장료로 충족할 수 있는 공간을 마련함으로써 문화센터는 문화시설에 대한 경험이 없는 사람들에게 쉽게 접근할 수 있는 기회를 제공한다.

아마추어 예술과 전문 예술의 관계

전문가와 아마추어의 협력은 독일의 문화센터가 추구하는 주요 원칙 중 하나이다. 이런 협력 관계는 결코 나쁘지 않다. 만약 나빴다면 문화센터에서 활동하는 전문 예술가들이 아무도 없었을 것이다. 수많은 훌륭한 전문 음악인, 배우, 연출가, 안무가들이 문화센터에서 공연하고 아마추어들과 함께 할 준비가 되어 있다. 물론 전통적인 고급문화에 속한 사람이 별로 고급스럽지 않은 예술을 하는 사람들을 상대한다는 식으로 콧대를 세우며 거만하게 구는 예술가들도 있다. 특히 기관의 차원에서는 경쟁이 심하다. 극장, 오페라극장, 대형 미술관, 대형 오케스트라처럼 대표적인 문화기관들은 지속가능한 문화활동을 펼치지만 지명도 면에서 떨어지는 다른 기관들보다 더 많은 재정 지원을 받는다. 많은 도시에서 문화에 지출하는 재정의 3분의 2가 극장, 오페라극장, 오케스트라로 간다. 바덴-뷔르템베르크 당국도 전통적인 문화기관에 문화기금의 절반을 지출한다.

바른 시각에서 보자면 대형 극장들은 문화교육과 아마추어들의 예술 참여에서 큰 혜택을 받고 있다. 사람들은 개인적으로 예술과 접하거나 유튜브를 통해 실제 극장의 가치를 깨닫는다.

유럽 예술의 역사를 보면 전문가와 아마추어를 구분하는 시기가 없었다. 르네상스와 바로크 시대의 오케스트라들은 전문 음악인들과 덜 숙련된 아마추어들로 구성되었다. 예술가 집단과 일반인들의 분리는 18-19세기에 유럽에서 생겨났다. 현재와 미래의 상황을 볼 때 기술의 발전은 전문 예술가와 아마추어 사이의 경계에 의문을 제기할 것으로 보인다. 과거에는 음반을 제작하거나 영화를 만들려면 정교한 장비와 숙련된 인력이 필요했으며 엄청난 비용이 사용되었다. 그러나 현재는 음악이나 영화를 만들어서 인터넷에 올리는 일이 전혀 어렵지 않다. 덕분에 예술 분야 전체가 폭넓은 대중에게 개방되었다. 한편 일반인들이 영화나 음악을 무료로 인터넷에 올리는 탓에 전문 아티스트들이 수익을 올리기가 더 힘들어지고 있다. 따라서 옛날 방식의 전문가들이 더 적게 벌고 재능은 약간 떨어지는 아마추어들이 더 많이 버는 일도 가능하다. 둘 사이의 경계가 점점 허물어지고 있다.

경제의 발전과 사회에 미치는 결과를 볼 때 이는 좋은 현상이다. 경제 생산과정에 더 적은 수의 사람들이 필요하기 때문이다. 우리가 미래에 직면할 도전 중 하나는 공정한 업무의 분배를 구축하는 동시에 사회에 도움이 되고 임금 노동이라는 기존 형태를 넘어서 사람들의 삶에 의미를 주는 새로운 형태의 활동을 구축하는 것이다. 가능한 많은 사람들이 예술 활동에 참여하고 전문 예술가들과 아마추어들이 협력하는 것이 바로 그 도전에 대한 해답이 될 수 있다.

전문가들, 준전문가들, 아마추어들의 활동에 대한 개방성과 새로운 아이디어를 수용하는 능력으로 볼 때 문화센터는 미래에 대한 준비를 완료했다고 본다. 적어도 나는 그렇게 기대한다!

Amateur arts and Cultural Centers in Germany

Andreas Kämpf
(German President, European Networks of Cultural Centers)

Introduction

I have the honour to be invited to this congress as a representative of cultural centres in Germany and in Europe. So it seems appropriate to me to present myself, in this case my subject in addition to what you have seen previously in the short film: This means a few words about what that is: a cultural centre in Germany – or, as it is called in Germany, a 'Soziokulturelles Zentrum'.

At first it is a house. It can be very small or extremely big. In many cases it is a former factory building that was adapted to cultural activities, but it can also be a former guesthouse with a rather big hall. The last mentioned is the case with the Kulturzentrum GEMS in Singen, where I happen to be manager. The guesthouse does exist since the 16th century, at the beginning of the 20th century a hall for about 300 people was added and then –having become quite rotten in the last decades – it was restored and reopened as a cultural centre in 1989.

Now that we have the house, we come to point two: There should be a brought variety of cultural activities that take place in the house. That can be music, theatre, film and many other art forms. There is no rule which or how many art forms should be represented in a cultural centre. It does depend very often on the cultural field in the town or city. For example when we started our work in the Bodensee area, there was no art cinema in the region. So we decided to have a cinema in our cultural centre concentrating on contemporary art films.

And third: There should always be possibilities for amateur participation and for cultural education. This can mean a theatre group led by a professional actor or director with amateur actors, this can mean taking part in workshops for dancing or discussing modern literature in a group that meets regularly. This can also mean organizing your own Jazz-concert or developing a film programme with a group of film-enthusiasts.

From this you already see: We are no amateur-arts-centers. If you try to concentrate it in a few words, you can say: Cultural centres in Germany do present and do facilitate artistic work in the cooperation of professional artists and amateurs. The

results should not be amateur art but professional art. Amateurs are part of the process which ends up in a work of art that stands any comparison to other works of art. Of course only, if the work is successful, which obviously is not and cannot be always the case.

The history

All this is what you can easily find out, when you get near to a German cultural centre. Sometimes it is bigger, sometimes smaller, sometimes there are more activities sometimes less. This leads us to the question, how it came to happen that these houses do exist?

I would like to start with what, at least to me, is the easier story: The history of my own cultural centre. In the year 1978 there was a group of young people that had just finished their studies. They were heavily influenced by ideas of new forms for cultural work, which they had become acquainted with at the university on one side, but also practical experience with Pop- and Rock-music and free theatre groups had fired their imagination. So they found a rotten old guesthouse with a big hall in the deep south of Germany. People from the whole area came to help them and so a cultural centre was built up. Some ten years later the nearby town of Singen had realized the potential of these people and offered to them a much bigger and much better building, which was opened in 1989. Many new activities started at that time like an initiative for Jazz-concerts, a theatre-group and a film-group. Also a lot of people were now entering the house, because the new building made access easier.

In fact the Kulturzentrum GEMS in Singen was not the only place in Germany where such things happened, especially in these days. The story of the individual cultural centre may have been different in this and that aspect, but it always begins with the words: There once has been an initiative of some people.....

If you look at the German history of cultural centres, of course you have to be aware that there are two different histories as our country was divided till 1989 –an experience which obviously both countries , Korea and Germany, do share. In West-Germany cultural centres started to develop at the end of 60ies. Most of them were founded in the late 70ies and during the 80ies of last century, like the Kulturzentrum GEMS. They were part of a movement for more democracy, more participation of the civil society and in general for a more open and more liberal society. This movement was mainly formed by students and young people in general. An important part of the cultural expression of this movement was formed by the cultural centres which came into existence during these times. They provided

democratic structures, participation and in consequence, they were organised as NGO's, non-government organisations.

This has been the historic development in West-Germany, but if you take a look at other countries in Europe you easily recognise that this is only one possibility. In that part of Europe which was dominated by Soviet-Russia cultural centres were already installed since shortly after World War II. They took up traditions of the prewar-workers'-movement and their struggle for cultural emancipation of the workers. What these usually called 'cultural houses' did, very often showed some similarities with the work of a cultural centre in our modern understanding. There was a certain mixture of cultural activities, like music, theatre, film etc. under one roof. There was cultural education and offers for diverse activities. But, the main difference was, that these houses were installed by the state and that - in some countries more in others less - these houses had to follow the official political guidelines of the communist parties. For example in East-Gemany they were very close to the communist party and so, after the wall that separated our country came down, all these former so called 'cultural houses' disapeared rapidly. Soon they were replaced by new cultural centres in the western style. In other countries like e.g. Poland the cultural centres kept more distance to the ruling communist party and maybe because of that could survive the social change and adapt to the new situation.

So the history e.g. of the cultural centres in Poland dates back till the middle of the last century. But there are others like the cultural centres in Bulgaria, the so called 'chitalishte'. The oldest of them were founded in the middle of the 19th century. A remarkable history of which Nadezhda Savova is later on going to give you much more profound information than I could ever do it.

On the whole, I guess, that cultural centres in Europe have something to do with the development of the arts and the cultural institutions during the 18th and 19th century. Cultural centres are providing access to culture for those who are excluded from the 'official' culture for one reason or the other. They do bring together the different arts under one roof and sometimes in one artistic project. This does reflect that in European art in connection with the development of modern art the traditional borders between the art-forms are getting less important.

Organization and management

Now that the houses are there, the next nearby question could be: How are they structured? What organizational and management principles do they follow?

In fact in the European perspective it is very difficult to give a clear answer as there is a wide variety of forms. So I am going to concentrate on the German situation. There is a basic principle that I already mentioned and that is the organizational form of an NGO, a non-government-organization. The German cultural centres are not part of any administration on council-, regional or federal level. The people working in the cultural centres are not civil-servants. They are independent, which is regarded –also by many politicians – as a positive fact, as basis for a richness of activities and involvement in people's lives. After the former cultural houses in East-Germany had disappeared, there was the question, what could take over their place? There was a wide agreement also among politicians that this should not be state-organizations but free cultural centres following the West-German example.

The legal form which nearly all the 500 cultural centres in Germany do have, is what is called in German a 'Gemeinnütziger Verein' and which I will try to translate into English as a 'non-profit-association for the common benefit'. To be acknowledged as such an organization normally forms the basis for being funded by the local council or the regional government. Being a non-profit-organization following German law does mean that you have to lay open all the activities of the cultural centre to the public. Including the financial activities. And it means that you have to be open for participation.

This does lead us to the question, how these German cultural centres are managed?

Quite often the cultural centres in West-Germany started in the 70ies and 80ies of last century with the principle that there is not a 'boss' in the house. All were regarded equal, decisions were made together in the regular house-meetings. Today you will still find that in smaller cultural centres, but in most middle-size and big houses of course you find a manager and usually also other people being responsible for parts of the activities of the house. For example in our house, the Kulturzentrum GEMS, we have someone who is responsible for the concerts and theatre performances, we have someone who is responsible for the cinema and someone for the whole financial administration. And me, I am responsible for the whole house, for the contact to the politicians and for cooperation with other cultural centres etc.

All this happens in a way that is usually called a 'flat hierarchy', which means that there is much discussion and searching for consensus and less giving just orders. I am sure that especially in the field of culture where you need people not just doing their work but being creative, this principle of 'flat hierarchy' is very helpful.

Governmental support

I was speaking about the independence of the German cultural centres as a basis for a certain richness. Sadly that does usually not go together with richness in a material sense. The German cultural centres are usually funded by their local council and in most cases by their regional government (Länder). The funding by the federal government is neglectable. This is in accordance with the general system of cultural funding in Germany. By far most of the 8 billion Euros, that are spent as cultural funding per year, comes from the towns and cities and from the regional governments. Cultural politics are regarded as the task of the towns and cities and of the regional governments. Only in a few and clearly limited fields the federal government is allowed to be active. That system has clear disadvantages but it is regarded as part of the reason that culture in Germany is very decentralised and that you will e.g. find a theatre or even an opera house in the most remote regions and in sometimes very small towns. Of course, that is something that stands in complete contrast to countries like France, where everything is centralized in Paris.

Generally in Germany there is a strong consense that culture should be, more or less, financed by the public. That does include the cultural centres. For example the Kulturzentrum GEMS in Singen has had a general budget in 2008 of about 900.000 Euros. We received roughly 155.000 Euros by our local council and about 40.000 Euros by the government of Baden-Württemberg, which is the regional government. Then we received 15.000 Euros by an association of friends of the house. The rest, which is 690.000Euros, has to be earned mostly at the box-office and at our restaurant. There are cultural centres whose income by public funding is proportionally bigger than ours, but in general you can say, that there is a clear view among the politicians that cultural centres have to be funded, because otherwise they will be closed down or will be commercialized. On the other hand there is still a big difference between the funding of the traditional cultural institutions like theatres and the funding of new forms of cultural work like the cultural centres. As a consequence people working in the cultural centres very often suffer from low wages and frequently the number of fully employed people is regarded being far too low for all the activities of the houses. Especially for taking care of the volunteers and amateurs.

The social benefits of amateur arts

The arts – and most of all in connection with the amateur arts –can have an important social role. They can help to bring back those that are excluded from cultural and social dialogue back into the society. They can make those people visible to the others. This is what the European Union (EU) calls the contribution of the arts to 'social cohesion'– one of the key words of the discussion on cultural

politics in the EU. Only we should keep in mind, that the arts can give a possibility of expression to the excluded, but – the arts cannot give them their rights. Neither the arts in general nor the amateur arts in special can solve the problems of unemployment, of low wages, of poor living conditions and of a bad health service. These are problems that can only be solved by politics and by the economy. On the other hand, you have to keep in mind that – at least in the German cultural field it is widely seen like that –the arts should not be reduced to their social function. Beyond that works of art do have a value of their own, which is independent of their being helpful means for the creation of social cohesion.

Access to culture

The European Union did declare the year 2010 as the 'Year for the struggle against poverty and social exclusion"and at the same time did declare 'social inclusion" as one of its main goals. In fact about 76 million people in the EU are regarded as being endangered by poverty, which is about 16 % of the population. The tendencies for a division of the society of course do comprise culture. Social exclusion and cultural exclusion go together. Therefore 'access to culture" has become one of the key words of the actual discussion on cultural politics in the European Union. In its report on 'Employment and Soacial Affairs" of 2004 the European Commission declared: 'Participation in cultural activities is a key way in which people and communities can define and develop their own identities and communicate and represent themselves to others...Thus promoting access to and participation in cultural activity is as intrinsically important and valid an aspect of building an inclusive society as promoting participation in the economic, employment or social domains" This is followed by a nice sentence which I will not miss: 'A crucial factor about cultural activity in relation to social polity is that it has a positive starting point: people are not defined as a problem, but as a potential and actual asset". (European Commission 'Joint report on social inclusion" 2004, page 72)

By their special structure and by certain programes and activities cultural centres as we understand them in Germany can contribute a lot that people can find their 'access to culture":

- As I mentioned before at the starting point of any German (!) cultural centre is an initiative, a group of people that have an idea what 'their" cultural centre should look like.
- Civil engagement is the basis of the daily work in the cultural centres. About 80 percent of the people that are active in the centres are working as volunteers. Those people can contribute their special abilities and, at the same time, can develop new qualities in the cooperation with professional artists.

세계문화클럽포럼(World Culture Clubs Forum)

- By special projects and certain activities new groups of people can find their ways into the houses. This can mean working together with migrants and their organisations, this can mean offering cultural education in schools.
- For example in Baden–Württemberg, which is the region of Germany where I do live, two thirds of the cultural centres are situated in small or middle–sized towns. Quite often they are the only cultural institutions with a more modern approach in these areas. So cultural centres provide access to culture for people that otherwise are excluded from it.
- For many young artists and for those many people that are still hoping to find their artistic way and being so far something in the middle between amateurs and professionals, the cultural centres are an important place for first contacts with the audience. Very often rooms for rehearsal are provided by the centres for young people.
- Generally by certain facts like the combination with pubs and restaurants, by dancing events and by rather low entrance fees the cultural centres make it easy for those that have not that much experience in using cultural institutions to enter the house.

The relationship between amateur arts and professional arts

As the cooperation between professionals and amateurs is one of the main principles of the German cultural centres this means that obviously this relationship cannot be that bad, because otherwise there would be no professional artists working in the cultural centres. Of course there are lots of outstandingly professional musicians, actors, theatre directors, choreographers that are ready to perform in the cultural centres and also to work together with amateurs. Of course on the other hand you are confronted with much snobbery and arrogance if the representatives of the traditional 'High Culture' do encounter with what is supposed to be someone from the not so 'Fine Arts'. Especially on the level of the institutions there is much rivalry. Of course, the more representative cultural institutions like the theatres, opera–houses, big museums, big orchestra own a much bigger share of the publicly financed 'funding–cake' than those institutions that are engaging in sustainable cultural work but are usually a bit less glamorous. In many cities two thirds of the money spent on culture go to the theatres, opera houses and traditional orchestras. The regional government of Baden Württemberg spends half of its cultural funding on the traditional cultural institutions.

Of course, seen from the right perspective, also the big theatres do benefit from cultural education and the participation of amateurs in the arts. By that many people do get in contact with the arts and, maybe by personal experience, learn to appreciate the value of 'real' theatre in the times of Youtube.

If you look back in the history of European arts, you will see that there was by far not at all times a contradiction between professionals and amateurs. For example the orchestras of Renaissance and Baroque were usually composed of professional musicians and more or less experienced amateurs. The cult of the artist and his separation of the 'normal' people was invented in Europe during the 18th and 19th century. If we take a look at the present and a little bit into the future, it seems that the technical development may question this borderline between professional artist and amateurs. To produce a record or CD or to shoot a film did a few years ago mean elaborated technical equipment and highly skilled staff, which always ended up in high costs which only a few could afford. Today producing a song or a film and putting it on the internet, as we all know, is no great problem. By that this whole field is opened to a wide public. On the other hand the possibility to get your film or music for free from the internet, makes it more and more difficult for professional artists to make a living out of their profession. So the 'real' old-style professionals maybe will get less and the more or less skilled and talented amateurs may get more. The border between them may become difficult to realize.

If we take a look at the development of the economy and in consequence of the society, we may find out that this is good luck, because less and less people will be needed for the economic production processes. One of the challenges of the future will be, to find a fair distribution of work on one side and establish, on the other, new forms of activities that can be useful for the society and give sense to the lives of the people beyond the traditional forms of paid labour. Artistic work for as many people as possible and the cooperation of professional artists with amateurs could be one answer to that challenge.

By their openness for professional, half-professional and amateur activities, by their ability to take up new ideas the cultural centres may seem rather well prepared for such a future. At least I hope so!

국제문화센터위원회: 불가리아 지역문화센터 네트워크 및 유네스코무형문화유산 보호협약(ICH) 정책 사례연구

나데즈다 사보바
(불가리아 국제문화센터위원회(I3C) 대표)

1. 지역 및 국가에서 일어나는 자발적 아마추어 예술 활동의 역사 및 현재

국제문화센터위원회(International Council for Cultural Centers, I3C, www.international3c.org)는 내가 2008년에 유네스코의 파리 본부에서 무형문화유산(Intangible Cultural Heritage, ICH) 분야 자문위원으로 일한 경험에서 탄생했다. 원래는 인간문화재(Living Human Treasures)와 유사하지만 지역유산의 전수와 기타 형태의 지역예술에 집중된 살아 있는 집/지역문화센터와 관련된 유네스코 신규 프로그램을 계획하고자 했다. 그러나 당시 유네스코는 새로운 프로그램에 필요한 자금을 마련하기가 어려운 상황이라 이 프로젝트는 독립적인 국제 비정부기구로 발전하였고 여러 국가에서 비전을 품은 사람들이 모여서 국제문화센터위원회(I3C)를 창설하게 되었다. 파리에 본부를 둔 국제박물관협의회(ICOM) 전문가들로부터 자문도 받았다. I3C의 사명은 유네스코의 2003년 '무형문화유산 보호협약'에 따라 서명국들에게 지역의 문화다양성과 창작활동 지원을 촉구하며 이에 대한 정부예산을 확대하도록 전 세계 소규모 지역문화센터의 목소리가 되는 것이다.

국제문화센터위원회는 각국의 지역문화센터 네트워크와 협회들이 모인 국제네트워크로 개인 회원도 포함되어 있다. 수백 개의 커뮤니티센터가 가입되어 있는 유럽과 남미 대륙의 문화센터네트워크, 즉 유럽문화센터네트워크(www.encc.eu)와 남미문화센터네트워크(www.artetransformador.net)도 동참하고 있다. I3C의 사명은 모든 문화센터들이 모범사례를 교환함으로써 지역에 더욱 보탬이 되고, 활발한 시민사회 육성을 위한 지원망을 국제적인 틀 안에 구축하여 서로 협력하는 파트너가 되게 하는 것이다.

불가리아에 본부를 둔 I3C는 불가리아 법상 비영리국제기구로 등록되어 있는데 불가리아는 유럽문화센터네트워크(ENCC) 회원국 가운데 유럽 내에서 뿐만 아니라 어쩌면 세계에서 가장 오래되고(1856년부터 시작) 가장 광범위한 문화센터 네트워크(3,500개 센터)를 자랑한다. 불가리아의 문화센터를 취탈리쉬테(chitalishte)라고 하는데 1850년대에 세워진 최초의 취탈리쉬테는 유럽의 민간커뮤니티센터로는 처음 등장한 것이며 민주주의를 기반으로 차별 없이 모든 서비스에 대한 동등한 참여와 보편적인 접근을 제공한다. 취탈리쉬테는 가장 훌륭하고 지속적인 기관 중 하나로서 국가 통합 및 근대화 과정에서 필수적인 역할을 담당했다.

취탈리쉬테란 독서의 집(reading house)이란 뜻으로 독서 공간에서 문화/예술 활동(아마추어 및 전문가), 교육, 자선활동까지 망라하는 곳으로 발전했다. 취탈리쉬테는 자발적 시민단체의 특징을 간직하면서 불가리아 역사상 선례가 없는 새로운 형태의 사회계약을 증진시키는 독립체로 성장했다. 현재 불가리아 전역에 3,600곳의 취탈리쉬테가 있으며 국가의 자산이자 중요한 비교우위대상으로 자리 잡았다.

1990년대 초반부터 시작된 개혁과 함께 취탈리쉬테는 기존 활동을 새로운 사회경제적 상황과 불가리아 사회의 급속히 변하는 가치 및 필요에 맞춰야 하는 도전에 직면했다. 정부보조금 삭감, 직원감원과 활동 축소 및 시설폐쇄까지 발생했다. 한편 2009년 봄에 개정된 공공 취탈리쉬테법에서 취탈리쉬테는 비영리기구로 지정되어 있다.

취탈리쉬테는 지속가능성, 합법성, 유연성이라는 조직적 특징을 갖고 있으며 이 세 가지가 역사적 경험과 결합되면서 현재 불가리아 사회의 필요에 대한 선결조건이 되었다. 탁월한 사회적 위치와 폭넓은 지리적 분포라는 특성 덕분에 취탈리쉬테는 문화 및 교육적 필요를 충족시키고 지역사회 참여를 도모하는데 많은 가능성을 갖고 있다.

취탈리쉬테는 공산당 지배 당시 가옥(houses)으로 불렸다. '가옥'은 여러 국가에서 여가와 창작 활동을 위한 시민의 공간이라는 의미로 사용되었다. 특히 사회주의 문화정치와 관련이 깊은데 소비에트 연맹의 강요로 몽고에서 쿠바에 이르기까지 “돔 쿨투리”(dom kulturny, 문화의 집)라는 네트워크가 만들어졌다. 그러나 불가리아에서는 돔 쿨투리를 따로 만들 필요가 없었다. 이미 지역 문화센터 네트워크가 활발하게 활동 중이었고 유럽문화센터네트워크 회원국들 가운데 가장 오랜 역사(1856년 이후)와 가장 광범위한 네트워크(약 3,500개 센터)를 갖고 있었다.

소비에트 연방이 사회주의 세계에 전파시킨 문화의 집(남미의 '카사 드 라 쿨투라'와 비슷)은 공산주의의 발명품이 아니다. 1850년대에 취탈리쉬테라는 이름으로 지역 기반의 문화공간이 불가리아에서 이미 시작되었기 때문이다.

불가리아인들은 취탈리쉬테를 성전(temple, храм)이나 집안의 난롯가(hearth, огнище)처럼 사교 및 따뜻함이 있는 신성한 공간에 비유했다. 전통적으로 취탈리쉬테 민간예술센터는 교사, 민간기업가, 농민 등 모든 세대의 시민사회 멤버들과 협력하던 불가리아정교회로부터 영감과 재정적 지원을 받았다. 공산주의 국가였을 당시 기독교가 금지되면서 사람들은 성전에 깃든 영과 공동기도를 그리워하며 집에서 명맥을 이어갔다. 이후 공산주의가 몰락하면서 교회와 취탈리쉬테로 되돌아가는 움직임이 활발하다.(가브로보에 있는 두 곳의 취탈리쉬테가 두드러짐) 공산당 지배 당시 무너졌던 정교회와 기독교의 공동체 가치도 회복되는 추세다. 예를 들면, a) 공동농장(소피아 인근의 노비 한(Novi Han))과 b) 창작 및 공예 활동(성화, 목각, 성가, 성체 준비)이 있다.

취탈리쉬테는 컴퓨터와 인터넷에 대한 수요의 증가에 발맞추기 위해 지난 10년간 급격한 변화를 겪었다. 디지털이라는 무형의 교육과 더불어 일부 취탈리쉬테에서는 흥미로운 유형

의 프로젝트를 실시했다. 2003 시범양봉단지 정보 교육센터에서는 다뉴브강변에서 고품질의 꿀과 생태학적으로 깨끗한 제품을 생산했는데 “부지런한 벌처럼 우리 모두 열심히 일해서 꿀처럼 달콤한 삶을 만들자”는 것이 프로젝트의 모토이다. 지역센터에서는 창의성을 발휘하여 지역을 되살리고 추가적인 수입원을 얻기 위한 방법을 계속 모색 중이다.

2. 여러 지역과 국가에서 일어나는 자발적 아마추어 예술 활동의 그룹간, 지역간, 국가간 협업의 역사 및 현황

사회주의 시대에 불가리아는 소비에트 권역의 국가들과 쿠바, 베트남, 라오스, 에티오피아, 여러 아프리카 국가 등 유사한 이데올로기를 가진 국가들과 좋은 관계를 유지했다. 그중 문화 분야에서 인적, 공연, 사업 방식 및 원칙의 교류가 가장 활발히 일어났다. 지금도 가브로보에는 쿠바의 콩가 댄스 전통이 남아 있다. 산티아고 데 쿠바에서 열리는 축제 때 추는 콩가 댄스가 유머와 축제의 도시인 불가리아의 가브로보에 1970년대에 전수된 덕분이다.

공산주의가 종결되고 불가리아가 EU 회원국이 되면서 과거에는 슬라브 국가나 남미, 아프리카 국가들과의 문화 교류에 국한되었던 문화교류프로그램의 방향이 새롭게 정립되었다. 국가 간 교류의 방향 정립과 함께 새롭게 대두된 사회문제와 자본주의 질서의 필요를 해결하기 위해 취탈리쉬테를 혁신하는 내부 작업도 추진되었다. 농업지식과 다인종 공동활동을 융합한 프로젝트가 바로 “플로리컬처 - 로마의 사회개발 및 통합을 위한 기회”라는 이름의 프로젝트인데 류비메츠(Lyubimets)에 있는 브라톨리비에(Bratolyubie) 취탈리쉬테가 진행하였다. 니나라는 여성(28세)은 플로브디프(Plovdiv)에 있는 농업학교에서 농업경영을 전공하고 2002년 9월부터 화훼전문가로 일을 시작했다. “취탈리쉬테에 과연 기존 활동과 전혀 상관없는 일을 추진할 용기와 야망이 있을지 반신반의했다. 그러나 아이디어를 실행에 옮긴 팀이 성공하리란 걸 알았다. 그들은 기존의 기준과 상황을 벗어나서 생각하고 행동했다.”

현재 니나라는 공원과 정원을 위한 꽃들을 재배하는 온실을 책임지고 있다. 그녀는 로마 출신의 젊은 여성들에게 온실에서 2달 동안 화훼 교육을 실시한다. 참가 여성들은 꽃을 사랑하며 꽃을 재배하는 일을 열심히 배우면서 의욕적으로 임하고 있다. 8명이 온실에서 니나라와 함께 일하고 있는데 휴일이나 지역축제를 위한 꽃을 판매하며 여름에는 꽃축제를 자체적으로 조직하여 선보이고 있다.



3. 여러 지역과 국가에서 일어나는 자발적 아마추어 예술 활동의 조직적 형태 및 운영 전략

2차 세계 대전 당시까지 취탈리쉬테는 민주적으로 조직된 독립 네트워크로 세속 예술과 독서 공간을 사회의 중심으로 여긴 지역주민들과 정교회로부터 자금지원을 받았다. 사회주의 하에서는 불가리아 사회주의 당국에 의해 공식적인 국민계몽기구로 이용되어 이전보다 공간도 넓어지고 더 많이 세워져서 사람들이 거주하는 곳에 하나씩 들어서게 되었다. 공산주의 논리에서 취탈리쉬테는 통제와 획일이라는 정치독트린과 조화를 이루면서 국민들에게 레저 활동을 제공하는 완벽한 인프라 역할을 했다. 그러나 제럴드 크리드에 따르면(2000) 전체주의 정권 하에서도 민간 예술은 허점을 찾아내어 풍자비평, 사회파괴적 유머, 종교의식과 예식을 이어갔다.

취탈리쉬테는 유연한 사회적 인프라, 유연하며 더 중요하게는 살아있는 가옥들간 네트워크의 흥미로운 사례라고 할 수 있다. 같은 건물을 유지하면서 다양한 정치, 사회, 문화 및 관계의 시대를 거쳤으며 똑같은 명칭과 모두를 위한 창작의 강조라는 중심 가치를 유지하면서 네트워크의 명맥을 이어왔고 지금도 지역 살리기에 크게 기여하고 있다.

유산의 집 수호(heritage house-guarding)란 오랫동안 예술 및 시민단체들이 연합하여 유형의 지역센터에서 무형의 문화유산을 수호하는 것-살아있는 유산을 수호하는 살아있는 집-을 말한다. 유행처럼 산발적으로 실시되는 NGO의 지역예술프로젝트보다는 각 지역 문화센터의 영구성이 무형 유산의 수호에 지속성을 제공한다. 이것이 유산의 집 수호 모델이다.

4. 여러 지역과 국가에서 일어나는 자발적 아마추어 예술 활동에 대한 지역 및 중앙 차원에서의 정부 지원 역사 및 현황: 정부는 왜 자발적 아마추어 예술 활동을 지원해야 하는가, 왜 지원해서는 안 되는가? 만약 지원해야 한다면 그 방법은?

취탈리쉬테는 건물규모, 직원수, 활동운영예산 등 로케이션에 많은 부분을 의존한다. 그러나 모든 취탈리쉬테가 3C 또는 3자립원칙이라는 중심 원칙을 공유하며 이를 바탕으로 시민 NGO이자 자발적 지역예술활동에 초점을 두는 조직적 위치를 유지하고 있다. 정부에서는 매년 연간예산 투표를 통해 취탈리쉬테 지원예산을 책정한다. 그러나 개별 취탈리쉬테가 받는 지원금은 연방 차원이 아니라 28개의 행정지역 차원에서 결정된다. 지원금이 각 지방정부로 가면 해당 지방의 취탈리쉬테 대표들이 센터의 규모와 상관없이 각각 1표를 행사하여 지난해의 활동에 따라 각 취탈리쉬테에 얼마를 지원할지 투표로 결정한다.

이 시스템은 민간 의사결정과 지원금 관리에 있어서 매우 효과적이고 민주적인 방법이다. 물론 취탈리쉬테 사이에 많은 분쟁과 갈등을 일으키기도 하지만 결과적으로는 서로에게 더 많이 배우고 지원을 당연히 여기기보다는 노력의 결과라는 생각을 주어 경쟁심을 고취시키는 효과가 있다.

취탈리쉬테는 흥미로운 민관협력(PPP)의 사례로서 나는 이전 논문에서 "모래시계 민관협력 모델"(Sand Clock PPP Model)이라고 하여 모래시계에 빗대어 분석한 적이 있다. 하나의 관계를 이루는 양측은 모래시계처럼 끊임없는 역동적 교류 속에 있으며 상호관계의 올바른 균형을 찾기 위해 노력한다. 모래시계의 모래는 양쪽 사이를 이동하는 지원(재정적, 기관적, 상징적, 도덕적)의 흐름을 의미한다. 정부기관은 취탈리쉬테에 정기적으로 지원금을 제공하고 취탈리쉬테는 지역무형유산을 수호함으로써(국가정체성 수호 및 국가에 대한 봉사) 전반적인 국가전략 및 사회개발의 비전을 달성하며 전반적인 사회적 안녕(정부 활동에 정당성 부여)에 보탬이 되는 창작 활동을 제공한다. 엄격한 하향식 정부 지원 방식이나 지출 내역에 대한 철저한 요건 없이 지역예술활동에 정기적으로 보조금을 제공하는 다른 국가들의 문화정책을 보완하는 것이 바로 하향식과 상향식을 아우르는 모래시계 민관협력모델이다.

모래시계의 양측은 지속적인 상호교류 관계를 유지한다. 특히 엄격한 통제가 불가능한 예술 분야에 적용된다. 예술은 엄격한 하향식 기준을 벗어난 자유와 융통성과 놀이라는 회색지대를 창조하기 때문이다. 그러나 이 관계가 민주적으로 유연하게 움직이기 위한 열쇠는 바로 정부당국에서 지원금 분배를 결정하는 구조가 아니라 민간위원회의 투표로 연방지원금을 결정하는 지역의사결정모델이다.

내가 유네스코에서 담당했던 모래시계 민관협력모델과 문화정책모델의 글로벌 비전은 I3C의 이론적 기반이 되었다. I3C는 세계적으로 지역 예술활동의 네트워크에 대한 정부 투자를 촉진시키는 일을 담당하며 이는 여러 정부가 서명하고 준수해야 하는 문화발전에 대한 유네스코 협정을 시행하는 가장 실질적이고 효과적인 방법이다. 우리는 아직 협정에 서명하지 않은 국가들에 대해서도 동참을 촉구하고 있다. I3C는 지역문화센터를 통한 ICH(무형문화유산) 수호를 '유산의 집 수호'라고 부르며 정부가 문화정책의 중심에 반드시 포함시켜야 한다고 생각한다.

각국 정부에 지역개발 모범사례를 제공하기 위해 I3C는 현재 슬로우푸드인터내셔널과 협력하여 시범프로젝트를 추진하고 있다. 불가리아의 가브로보에 I3C 총재가 기증한 오래된 주택에 커뮤니티오븐(Community Oven)이라는 취탈리쉬테를 설치하여 슬로우푸드인터내셔널, 국경없는부엌(Cuisine Sans Frontiers), 세계보건기구(WHO)가 제기한 중대한 국제문제를 해결하기 위한 시범센터이자 사례연구를 실시한다.

이들 기관들은 전통적인 식품 준비 및 소비 방식의 상실이 미치는 부정적 영향을 제거해왔다. 그 폐해는 비만을 비롯한 질병에서부터 지역 가치의 상실 및 깊고 광범위한 사회적 파괴라는 문제를 일으킨다. 커뮤니티오븐은 2009년 8월 페루에서 WHO, I3C, 사회변화를 위한 남미예술네트워크(Latin American Network of Arts for Social Change)가 서명한 통합적 지역보건에 대한 지침이 담긴 리마선언에 대한 후속조치이자 개선조치로 등장했다. 리마선언은 페루의 벨렌에서 실시된 프로젝트의 성공으로 채택되었는데 범미주보건기구(PAHO)는 창의적이고 정신적인 방법들, 특히 예술과 유머가 질병예방 및 건강회복에 얼마나 중요한 역할을 하는지를 강조했다.

커뮤니티오븐에서는 네 가지 활동에 집중한다. 1) 빵만들기(bread-making): 세계 각지에서 전통 요리법 수집, 곡물제품에 대한 슬로우푸드의 미각교육 실시, 2) 가이탄(gaitan): 천연 염색 및 제품 만들기(다양한 무늬의 십자수 제품), 3) 도자기: 전통적인 세 바퀴 물레로 도자기를 만들어서 지역의 특색인 노랑-녹색 유약으로 완성, 4) 목재: 빵에 찍는 나무 스탬프 조각 및 나무 위에 회화 완성(불가리아 정교회의 도상학). 커뮤니티오븐은 감각 교육과 촉각을 이용한 창작활동을 지적/정신적 강화 및 토론, 요리와 내재화의 육체적 경험과 연결시킨다. 즉 음식과 예술로 건강 문제에 총체적으로 접근하는 것이다.

5. 여러 지역과 국가의 학계, 방송계, 일반시민이 자발적 아마추어 예술 활동에 갖고 있는 관심도

다음 자료는 불가리아국립통계청에서 발표한 불가리아의 지역예술활동에 대한 통계로 자발적인 아마추어예술활동에 대한 관심 정도를 알 수 있다.

참고: (www.nsi.bg/SocialActivities/Culture.htm)

1. 불가리아에 있는 취탈리쉬테의 수(2007년)

	1999	2000	2005	2007
총계	3,056	3,027	2,838	2,895
도시	510	511	539	548
농촌	2,546	2,516	2,299	2,347
전체인원(단위: 천 명)	180	170	164	168
도시	81	74	68	67
농촌	99	96	96	101

2. 취탈리쉬테 활동(2007년)

내 용	국가 총계
언어 코스	321
참여인원	5,499
음악	429
참여인원	4,724
발레	165
참여인원	3,205
기타 과정	337
참여인원	4,981
아마추어/자발적 예술 그룹	8,335
참여인원	121,109
공연 회수(국내외)	49,250
음악 그룹	1,852
참여인원	23,371
공연 회수	14,697

세계문화클럽포럼(World Culture Clubs Forum)

댄스 그룹	1,709
참여인원	31,200
공연 회수	11,262
민속 음악/무용	2,181
참여인원	30,094
공연 회수	12,081
연극	496
참여인원	5,638
공연 회수	2,801
클럽	1,246
참여인원	19,251
공연 회수	4,986
기타 그룹	851
참여인원	11,555
공연 회수	3,423
문화 행사 1	51,912

참고) 문화행사는 기념행사, 축제, 출판 기념회, 독서토론, 페스티벌, 회의, 문화교류 프로그램 등.

6. 지역 예술 활동이 시민사회 및 정치참여의 발전에 미치는 영향

취탈리쉬테개발재단(Chitalishte Development Foundation, CDF)은 1998년에 UNDP 불가리아에 의해 설치된 국립NGO로서 불가리아의 취탈리쉬테 네트워크를 부활시키기 위한 목적으로 세워졌다. 공산주의 지배 당시 예술이 정치선전의 도구로 이용된 것처럼 취탈리쉬테가 단지 미적 경험으로서의 예술을 수용하는 공간이 아니라 지역개선과 정치참여를 위한 민간 조직의 수단이자 예술을 위한 시민의 공간이 되어야 한다는 취지이다. CDF는 전국에서 다양한 프로젝트에 재정을 투입하고 있는데 주로 취탈리쉬테 직원의 역량개발과 건물 리노베이션, 취탈리쉬테 활동에 지원한다. 에밀리아 리시치코바(Emilia Lissichkova, 전 CDF 재단 대표, 현 아고라 민간대안을 위한 국가적 플랫폼(AGORA National Platform for Civic Alternatives) 대표)의 연구에 따르면 3,500 곳 중 약 1,000곳의 취탈리쉬테가 긍정적인 사회변화를 위해 예술과 창작을 연결시키는 방법에 대한 새로운 비전과 방식을 발전시켜왔다. 앞에서 언급한 양봉과 화훼 프로젝트는 지속가능한 지역농업발전을 위한 민간사업의 사례이다.

아고라와 I3C가 최근 공동으로 개발한 프로젝트를 소개하자면, 가브로보 지역에 있는 세 곳의 취탈리쉬테로 세 개의 클릭-헤리티지 그룹을 만들어서 시범 네트워크가 구성되었다. 클릭-헤리티지 클럽(CLICK-Heritage Club)은 “혁신, 문화-자연지식, 유산의 통합을 위한 클럽”(Club for the Integration of Innovation and Cultural-natural Knowledge and Heritage, 불가리아어로는 *КЛИКНИ: Мрежа от Клубове за Интегрирането на Културно-природното Наследство и Иновациите*)을 의미한다. 가브로보의 커뮤니티오븐 취탈리쉬테가 셋 중 하나의 클릭-헤리티지 클럽을 맡아서 다양한 연령, 성별, 인종, 종교에서 모인 중심 그룹의 센터 역할을 한다.

클릭-헤리티지 네트워크는 지역 정책에 시민사회의 참여를 강화시킴으로써 지역 주민들의 권한을 신장시키기 위한 전략을 세운다. 이를 위해 '혁신 및 문화유산의 통합을 위한 클릭-헤리티지 클럽' 또는 '클릭-헤리티지 네트워크'라는 국가적(장기적으로는 국제적) 네트워크를 만들며 이곳에서는 문화정책결정 부문에 지역 및 국가 당국이 유네스코 및 EU 협정을 시행하도록 시민들이 토론, 분석, 정책형성, 홍보, 로비 활동을 벌이며 포럼과 협력을 통해 다양한 지역문제의 해결을 추구한다.

클릭-헤리티지는 무형문화유산에 대한 유네스코의 이상 및 프로그램의 영향을 받았으며 유네스코의 무형문화유산보호협약(2003년)과 문화다양성협약(2005년)을 지역에 맞게 수정하여 시행함으로써 각 지역의 문화정책결정시 시민사회의 목소리를 높이기 위해 노력한다. 세계의 클릭-헤리티지 클럽을 통해 I3C 네트워크의 다른 회원국에도 적용 가능한 모델이 개발되기를 기대한다.

커뮤니티오브 취탈리쉬테의 클릭-헤리티지는 문화정책에 대한 참여와 더불어 다음에도 적극 참여한다. 1) 지역의 무형유산(요리법, 노래, 공예) 연구, 자료화, 목록화, 2) 현장 워크숍/축제/토론/건축 행사 조직, 무형유산 전수를 위한 보존, 전통에 대한 젊은 세대의 지속적 참여 기회 제공, 3) 웹사이트 제작. 젊은 세대에게 새로운 미디어와 커뮤니케이션 기술을 이용하여 각 클럽과 취탈리쉬테의 웹사이트 제작을 맡김으로써 신세대의 방식과 구세대의 유물을 현대적인 방법으로 연결시켜서 이해를 높이고 세계와의 디지털 연결을 완성한다.

가브로보에 있는 클릭-헤리티지 클럽들은 우선 슬로우푸드의 미각 및 감각 교육 방법론을 적용하여 지역 학교와 협력하여 워크숍과 클래스를 실시할 예정이다. 감각교육에서 지향하는 바는 단순히 맛과 냄새를 구별하는 능력만 개발하는 것이 아니라 썩은 정치체도와 건강한 지역사회성장을 비판적으로 구별할 수 있는 시민들의 적극적 사고를 개발하는 것이다. 다시 말해서 교육과 자발적 예술 활동을 통해 지역의 지속가능한 생명력에 대한 감각을 키우는 것으로 정리할 수 있다.

INTERNATIONAL COUNCIL FOR CULTURAL CENTERS

— Case study on the Bulgarian Network of Community Cultural Centers and UNESCO's ICH Policies —

Nadezhda Savova
(President, International Council for Cultural Centers I3C)

1. The history and currency of voluntary amateur arts that have taken place in your region and country.

The International Council for Cultural Centers (I3C), www.international3c.org, was born out of my work as consultant-expert for the Intangible Cultural Heritage (ICH) Section at the headquarters in Paris in 2008. The idea initially was to create a new UNESCO Programme, similar to the Living Human Treasures, but connecting Living Houses/Community Cultural Centers dedicated to community heritage transmission and also other forms of community arts. At the time, UNESCO was unable to undertake the funding of a new program, so the project evolved as an independent international non-governmental organization, which we, a group of kindred visionaries from different countries, created with the name International Council for Cultural Centers (I3C), (www.international3c.org) under the advise of some experts at ICOM in Paris, and I3C's mission is to be the global voice of small community arts houses **advocating for much greater allocation of government funding based on the signed UNESCO's 2003 Convention on ICH Safeguarding urging nation-states to support local cultural diversity and creativity.**

I3C is thus the global network of national networks/associations of community cultural centers, and in addition to individual national members, I3C has two continental member networks of cultural centers, the European (www.encc.eu) and the Latin American (www.artestransformador.net) networks, which makes for hundreds of community centers as members. I3C's mission is to enable all these spaces to better serve their communities by exchanging best practices and partner among one another in a global family of centers that creates favorable support net for the **nurturing of active civil society.**

I3C has its headquarters in Bulgaria where it is registered under Bulgarian law as a non-profit international association, since Bulgaria is now recognized among the other national members of the European Network of Cultural Centers (ENCC) as the **oldest** (since 1856) and currently **most extensive** (with about 3500 houses) network of such centers in Europe and possibly in the world. The Bulgarian cultural centers are called *chitalishte*, and the first Chitalishta appeared in the 1850s as the **first in Europe secular community centres** that offered **equal participation** and **universal access to services on a democratic basis** and without discrimination **organized on a network principle**. They have become one of the most respected and enduring institutions as they played a critical role in the processes of national consolidation and modernisation.

Chitalishte means a "reading house," but their role soon grew from reading spaces to ones hosting cultural/artistic activities (amateur and professional), education, and charity being the most important ones. The Chitalishta developed as independent entities bearing all the characteristic features of volunteer civil associations, promoting the establishment of a new form of social contract without precedent in earlier Bulgarian history. Today, the **existing network of approximately 3,600 Chitalishta throughout the country** constitutes a national wealth and an important comparative advantage for Bulgaria.

With the initiation of reforms in the **beginning of the 1990s, the Chitalishta faced the challenge to adapt their activities to the new socio-economic conditions** and the rapidly changing values and needs of the Bulgarian society. The state subsidy to the Chitalishta has dramatically decreased and most of them have downsized their staff and limited the scope of their activities or even completely shut down. The Chitalishta are registered as **non-profit organizations under the *Law on the Public Chitalishte***, last amended in the spring of 2009.

The Chitalishte presents at least **three specific institutional features** – *sustainability, legitimacy* and *flexibility* that – combined with its historical experience – provide it with the required prerequisites for responding to the current needs of the Bulgarian society. Thanks to their unrivalled social prestige and geographic proliferation, the Chitalishta have a tremendous potential to contribute to the satisfaction of certain cultural and educational needs, and to promote community participation.

The Chitalishta during Communism were referred to as "houses," and the term **"house" has been used in many countries to denote community spaces for leisure and creativity**. In particular, it is linked to the socialist cultural politics when, pushed by Soviet clout, networks of the so-called *dom kultura* (Houses of Culture) were built on from Mongolia to Cuba. In Bulgaria, the socialist regime did not need to begin the creation of *dom kultura*, since it found an already existing and active network of such

community cultural spaces, recognized among the other national members of the European Network of Cultural Centers (ENCC) as the **oldest** (since 1856) and currently **most extensive**(with about 3500 houses) network of such centers in Europe.

The "House of Culture" (and its related *casas de la cultura* in Latin America) trend that the Soviet Union spread in the Socialist world is therefore not a Communist invention, since the prototype of these community-based cultural spaces was born in Bulgaria with the *chitalishte* centers in the 1850s.

Bulgarians often compare the *chitalishte* to sacred **space of social gathering and warmth like the "temple" (храм) and the house "hearth" (огнище)**. Traditionally, the *chitalishte* secular arts centers were inspired and supported financially by the **Bulgarian Orthodox Church working together with all members of civil society**, from teachers to private entrepreneurs to simple peasants and all generations. After the fall of Communism, when Christianity was banned as a spiritual practice (and people missed the spirit of the temple and community of prayer, but did continue to practice at home), currently there is an ever growing return to the Church space and to the *chitalishte* (notably the two chitalishte in Gabrovo) recover their severed during Communism work with the Orthodox Church and the Christian values of community: a) community farming (the case of the *Novi Han* community close to Sofia) and b) creativity and artisan work, as in icon-painting, wood-carving, chanting, and ritual bread preparation.

The Chitalishta in the past 10 years needed to change most urgently to the rising demand for computer and Internet access. But in addition to digital, "intangible" education, some chitalishta developed very interesting, quite "tangible" projects, such as the **2003 Information and education centre for honeybee breeding and the demonstration bee-garden** making rich honey and ecologically clean products along the Danube River. The motto of the project is: "Let us all be hard-working like the busy little bees, so that our lives are as sweet as honey," which in many ways resumes the creativity of the community centers to find ways to help their communities revitalize and obtain additional livelihood.

2. The history and currency of inter-group, inter-local, inter-national collaborations between voluntary amateur art activities in your region and country.

During Socialism, Bulgaria used to maintain warm relationship with all the countries from the former Soviet Block and those related ideologically like Cuba, Vietnam, Laos, Ethiopia and some other African nations, and culture was the field that enabled most the exchange of people, performances, and practices/principles of work. Even nowadays, Gabrovo still preserves the tradition of the Cuban conga dance performed

during the Carnival in Santiago de Cuba and brought to Bulgaria, to Gabrovo – the city of humor and Carnival – in the 70s.

After the end of Communism and Bulgaria's turn towards EU membership defined an orientation towards cultural exchange programs in the EU limits which took away from the previously developed cultural ties with the Slavic and Latin American and African countries. The inter-national re-arrangement of partners was also paralleled by an internal process of renovating the chitalishte to address the new social problems and needs of the capitalist order. From agricultural knowledge to **inter-ethnic joint activities**, a good practice case is the project "**Floriculture – an Opportunity for the Social Development and Integration of the Roma**" of the Chitalishte "Bratolyubie", Lyubimets. Nina is a 28-year-old woman, who has majored in Agrobusiness from the Agricultural Institute – Plovdiv. Since September 2002, she has been working as a flower growing specialist. Nina shares: "Initially I could not understand how a Chitalishte would have the courage and the ambition to take to something, which is far and away from its traditional activities. During the course of the time, however, I realised that the team which started implementing the idea would be successful because it thought and *acted outside the established standards and traditional situations*."

Now eight of the women work together with Nina in the green house, and they sell flowers for holidays and Municipal celebrations, and they themselves organize a summer Festival of the Flower.



3. The organizational forms and management strategies of voluntary amateur arts in your region and country.

Up until the Second World War, the *chitalishte* were independent, democratically-organized network around the country, funded with private donations from local people and the Orthodox Church, which believe in the social centrality of having a secular arts and popular reading place. Under Socialism, the *chitalishta* were immediately adopted by the Bulgarian socialist regime, which applied its formal national "enlightenment" mechanism to upgrade the older *chitalishte* with larger premises and to build more so that there was one in almost every populated area. The network represented in the communist logic a perfect infrastructure to channel the regime's imposition on leisure activities in line with its political doctrine of control and uniformity; however, as Gerald Creed discovers (2000), community arts even under the most authoritarian regime find loopholes to sift through satirical critique, subversive humor, and safeguarding of religious rituals and popular celebrations.

The *chitalishte* thus represents an intriguing case of a flexible social infrastructure – a flexible and most importantly *living* houses linked in a network – where the same physical buildings managed to craft at different times quite distinct political, social, and cultural agendas and relationships, yet the network has survived the multiple transitions with the same name and core values of encouraging creativity for all and is still ripe with potentialities for contributing to community building.

I call *heritage house-guarding* this precise living process in which tangible houses community centers safeguard intangible cultural heritage – *living houses* safeguarding *living heritage* – over long spans of time by uniting around their social space communities of art and civic groups. I argue that it is the permanence of the house in each community, rather than rare scattered NGO projects now fashionable in community arts work, that have managed to provide sustainability in intangible heritage safeguarding, thus a *heritage house-guarding* model.

4.The history and currency of governmental supports on local and central level toward voluntary amateur arts in your region and country: why should or should not governments support voluntary amateur arts, and if they should, how?

The *chitalishte* vary widely depending on their location: the size of the building, the number of staff members, the operative budget for activities, etc. Yet, the core principles, the so-called **three "c"-s or three "self"-related principles**, are shared among all *chitalishte* and define both their status as civil society NGOs and their focus on community voluntary arts. The *chitalishte* are centrally funded through a lump sum of money voted each year in the annual budget and set aside for the *chitalishte*. However, what each *chitalishte* receives individually is determined not by

the federal level, but rather locally at the regional level of the 28 administrative regions the subsidy goes to the municipalities and there chitalishte representatives from each chitalishte in the region vote together, each one with an equal right to one vote irrespective of the chitalishte size, and decide on how much funding should be given to each one, according to its activity through the previous year.

This system presents a uniquely effective and democratic mechanism for civil decision-making and subsidy management. At the same time, it does create a lot of struggling and conflict among the chitalishte, but the competition usually ends up stimulating and motivating the chitalishte to learn from one another, strive to improve, and win their right to support rather than take it for granted.

The chitalishte case thus reveals an intriguing model of public-private partnership (PPP), which I have analyzed in a previous article as analogous to the sand clock and thus call the *sand clock PPP model*. As in a sand clock, the two sides of the relationship can turn constantly in a very dynamic exchange and, indeed, a constant striving to strike the right balance of reciprocity. The sand in the clock represents the flow of support (from financial to institutional, symbolic, or moral) which the two sides give to one another: the way the Ministry gives regular funding to the chitalishte is fairly equivalent to the way the chitalishte fulfill the overall national strategy and vision of social development through local safeguarding of intangible heritage (and thus national identity and expected better service to the country) and creative leisure that adds to the overall social well-being (and thus popular content legitimizing the government). Instead of the typical criticism of state subsidies as a top-down mechanism of stifling control, in the chitalishte model and, in general globally in national cultural policies that provide regular subsidies to community arts without rigid requirements on their spending fashion, I see a model that goes both ways, top-down and down-up, in the dynamic motion of a *PPP sand clock*.

The sides of the sand clock do, indeed, take turns and rotate in a steady and quite reciprocal exchange of relationships, in particular in the field of the arts, where any illusion of rigid control is impossible, since art creates a grey zone of play, flexibility, and freedom that escapes standard top-down rigidity. Key to the democratic and flexible motion of this relationship, however, is the model of local decision-making through a civil council voting on federal funding, rather than a mechanism endowing the municipal authorities with the task to decide and distribute.

My work on the sand-clock PPP model and the global vision of cultural policy models through my work at UNESCO form the theoretical basis of the work principles of the International Council for Cultural Centers (I3C), www.international3c.org, as I3C is globally promoting government investment in community arts networks as the most tangible and effective way to implement UNESCO's Conventions guidelines on cultural development that the same governments have signed and should observe; we also

promote that states do sign the Conventions if they have not done so yet. At I3C, we call this process of safeguarding ICH through community cultural centers "**heritage house-guarding**" which is the approach we believe governments should place at the heart of cultural policy.

To present to governments world-wide a good practice of integral community development, I3C is currently developing a **pilot project in partnership with Slow Food International to create in the town of Gabrovo, Bulgaria, (in an old family house donated by I3C President) a Community Oven *chitalishte***, which will be a test center and model case that will try to address the pressing global problems detected by *Slow Food International*, *Cuisine Sans Frontiers* and the *World Health Organization*.

These organizations have registered the negative impact of an ever greater loss of traditional food preparation and consumption habits, causing multiple problems, from obesity and other illnesses to the degradation of community values and relations in a reality of deep and wide-reaching social degradation. The community oven comes as a follow-up and up-grade of the *Lima Declaration* guidelines and proposals for integral community health signed in Peru in August 2009 by WHO, I3C, and the Latin American Network of Arts for Social Change. The Lima Declaration was signed after a successful, now world-famous project in Belen, Peru, where the Pan-American Health Organization (PAHO) noted how creative and spiritual practices such as **arts and humor in particular can be central in preventive health measures and health-restoring processes**.

The **Community Oven *chitalishte*** will focus on **4 main activities**: 1) *bread-making* (traditional recipes collected locally and from all over the world; *Slow Food's* Education of Taste based on grain products); 2) *gaitan* natural dyeing and item-making (through stitching of the threads together in various patterns); 3) *clay* work (pottery on traditional throw-wheel) with local yellow-green glazing; 4) *wood* work with carving (of *proshoros* bread stamps) and painting on wood (Bulgarian Orthodox Iconography). The Community Oven links sensory education and tactile creativity with intellectual and spiritual enrichment and discussion and the physical experience of food making and internalization: food and art forming a holistic approach to human health.

5. The extent of interests in voluntary amateur arts by academy, media, and ordinary citizens in your region and country.

Here are some statistics Bulgarian National Statistics Institute, <http://www.nsi.bg/SocialActivities/Culture.htm> on the dynamics of community arts in Bulgaria that reveal the extent of interest in voluntary amateur arts.

1. Number of Chitalishe in Bulgaria, 2007

	1999	2000	2005	2007
Total chitalishte (thousands)	3 056	3 027	2 838	2 895
In cities	510	511	539	548
In villages	2 546	2 516	2 299	2 347
Total members (thousands)	180	170	164	168
In cities	81	74	68	67
In villages	99	96	96	101

2. Number of Chitalishter Activities, 2007

Contents	Total in the country
Language Courses	321
Participants	5 499
Music	429
Participants	4 724
Ballet	165
Participants	3 205
Other courses	337
Participants	4 981
Amateur/Voluntary Arts groups	8 335
Participants	121 109
Performances (domestic and abroad)	49 250
Music groups	1 852
Participants	23 371
Performances	14 697
Dance groups	1 709
Participants	31 200
Performances	11 262
Folklore (music and dance) ensembles	2 181
Participants	30 094
Performances	12 081
Drama/Theater groups	496
Participants	5 638
Performances	2 801
Clubs	1 246
Participants	19 251
Performances	4 986

세계문화클럽포럼(World Culture Clubs Forum)

Other groups	851
Participants	11 555
Performances	3 423
Cultural events 1	51 912

1 Celebrations, festivities, book presentations and discussion, festivals, meetings, cultural exchange programs,

6. What is the contribution of community arts to the development of civil society and political participation

The Chitalishte Development Foundation (CDF) is a national NGO set up by UNDP Bulgaria in 1998 in order to try to revive the network of the Bulgarian chitalishte as centers not only hosting arts as an aesthetic experience – which was the case during Communism when art served as a channel for political propaganda of submission– but as civic spaces where the arts are a favorable medium for civic organization toward local improvements and political participation. CDF funded multiple projects around the country, mostly for capacity–building of the chitalishte staff, as well as renovating buildings and funding activities. The impact was measured in a recent study of Mrs. Emilia Lissichkova, the former CDF Director and now Director of its succeeding institution the AGORA National Platform for Civic Alternatives: Mrs. Lissichkova concluded that close to a 1000 *chitalishte* out of 3500 have managed to develop a new vision and practice of how the *chitalishte* can link art and creativity to positive social change. The bee–keeping and flower–growing projects discussed above show cases of civic initiative geared toward local sustainable agricultural development.

The most recent project AGORA and I3C have been developing together in Bulgaria, is a **pilot network of 3 CLICK–Heritage Groups at three *chitalishte* in the Gabrovo area**: the CLICK–Heritage Club stands for "Club for the Integration of Innovation and Cultural–natural Knowledge and Heritage" (in Bulgarian, *КЛИКНИ: Мрежа от Клубове за Интегрирането на Културно–природното Наследство и Иновациите*). The Slow Food member Community Oven chitalishte in Gabrovo is going to host one of the three CLICK–Heritage, whose role would be to regularly engage and co–administer the center with a core group of people from various age, gender, ethnic, and religious groups.

The CLICK–Heritage Network builds a strategy for the **empowering local people by strengthening civil society’s participation in local policy** through the creation of a national (and in the long–run international) network of CLICK–Heritage Clubs for the Integrations of Innovations and Cultural Heritage, or CLICK–Heritage Network, which will be civic labs for the discussion, analysis, formulation, promotion, and lobbying on



part of citizens in relation to local and national authorities to implement UNESCO and the EU Conventions in the field of cultural policy-making and, in general, solving various local problems through forums and cooperation mechanisms.

The CLICK-Heritage idea was inspired by UNESCO's ideals and programs with intangible cultural heritage, and the Clubs with try to develop of community-based adaptation and implementation of UNESCO's 2003 *Convention on the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage* and the 2005 *Convention on Cultural Diversity* **so that the global Conventions enable civil society to have a grater say in local decision-making on cultural policy.** The first three CLICK-Heritage thus hope to develop a model that can then be applied in other countries within the I3C network of community cultural centers.

At the Community Oven *chitalishte*, in particular, in addition to engagement with cultural policy, the CLICK-Heritage will promote: 1) community-based intangible heritage (from recipes to songs and crafts) research, documentation, and inventorying 2) organizing workshops/celebrations/talks/outings in nature and to the *Bilkaria* reserve for the transmission of this heritage, sustainably engaging young people with tradition 3) young people would apply their skills in new media and communication technologies to develop websites for each Club and its respective *chitalishte*, thus **connecting their youth practices and those of their ancestors to modern ways of sensing and understanding the world and digitally connecting to others around the world.**

The first activities of the CLICK-Heritage Clubs in the Gabrovo area will be to create workshops/classes applying **Slow Food's Methodology on Taste and Sensory Education with local schools in mixed groups with adults at the *chitalishte*.** Sensory education here is an approach to not simply developing people's ways to distinguish flavors and smells, but an analytical mindset of active citizens who can critically distinguish between rotten political agendas and healthy community growth: an education and community volunteer arts practices of the senses that make true sense to local sustainable vitality.

미국의 자발적 아마추어 예술활동 : 정책 및 실천

돈 애덤스

(미국 중부 예술연합 공연예술분과장)

미국 역사를 보면 자발적 형태의 아마추어 예술 활동이 주를 이루고 있는데 우선 무엇보다도 미국의 민주적 문화정체성의 중심에 있다. 지역 기관을 만드는데 있어서 독립적·자율적·상호적으로 지원하는 전통은 "미국의 정신"이라 불리며 개인적 성취와 위계질서의 부재를 자랑한다. 이와 동시에 상호부조 및 자발적 지역활동, 예를 들면 헛간준공식(헛간준공에 도와준 이웃들에게 베푸는 파티-역주)을 열거나 한 개인이나 가족이 혼자서 할 수 없는 일을 여러 사람이 협력하는 일처럼 자발적인 상호지원에도 미국은 자부심을 갖고 있다.

독립적 행동, 심지어 상호협력이나 공동활동에서조차 독립적 행동을 강조하는 것이 우리 문화정체성의 핵심이지만 이는 공공문화정책에 대한 무관심을 낳았다. 문화정책 문제가 2차 세계대전 이후 세계의 담론으로 대두되었으나 미국은 별로 관심을 보이지 않았다. 이런 태도는 냉전 이데올로기에서도 드러났는데 국가가 정의한 목표 대상인 사회주의를 국가의 가장 큰 적으로 여기고 정치지도자들은 자유와 자발적 행동을 대조적으로 내세웠다.

미국의 문화에서 두드러지는 상징은 경제뿐 아니라 사회적 상황에 대한 대응에 있어서 자유 시장 개념을 수호하는 것이다. 경제 및 정치에 대한 이데올로기적 혼란이 정치 사고에도 스며들었다. 시장은 국가의 통제와 대조적인 입장을 견지하면서 경제학의 자본주의와 정치계의 민주주의를 혼동하며 국가 및 공공 행동과 정치의 전제주의를 맹목적으로 동일시한다. 문화정책 사상가들은 의식적으로 고안된 정책이, 공공수단이 공공의 문화욕구에 동원될 때라도, 국가 통제의 문제를 완화시킬 수 있다는 점을 알고 있다.(1970년대와 80년대 초반에 세계의 문화담론에서 "문화민주주의"가 많이 다뤄졌다.)

문화에서 집단 및 국가가 맡은 역할에 대한 정치적 저항은 국가문화행동에 대한 최초의 진출이라고 할 수 있는 1930년대 프랭클린 루스벨트 대통령의 "뉴딜" 프로그램의 연방예술프로그램에서 영향을 받았다. 대공황 시기에 일자리창출 프로그램(공공사업진흥국, WPA)의 일환으로 연방정부는 "페더럴원"(Federal One)이라는 프로젝트를 추진하여 화가, 작가, 음악가, 연극인, 역사학자들을 고용하여 미국 전역에서 국가 및 지역 당국이 진행하는 프로젝트에 참여시켰다. 전국적으로 시행된 프로젝트로서 연방연극프로젝트(FTP)를 예로 들면 하나의 연극을 지역 연출가와 전문가들이 참여하여 미국 전역에서 동시에 상연하는 것이다. 연극의 주제는 농업정책, 공공보건 위협(예: 성병), 시사현안(예: FTP의 "리빙 뉴스페이퍼" 시리즈) 등이었다. 이런 프로젝트들의 효과와 대중에 미친 영향으로 국가 정치에 대응하는



조직들이 생겨났다. 1938년에 출범된 하원 반미활동조사위원회(HUAC)는 연방연극프로젝트를 없애기 위한 목적으로 만들어졌는데 6개월 만에 소기의 목적을 달성했다. HUAC는 매카시 시대의 국가 정치를 이끄는 원동력이 되었다. 매카시 시대란 할리우드, 학계, 대중문화 부문에서 반미나 “낮선” 생각들을 적대시하면서 사회적 행동으로 억압하는 냉전 현상을 지칭한다.

매카시 이전 시대에는 상당수의 아마추어 예술활동이 이민자 사회에서 일어났다. 외국어를 사용하는 극장들도 많았는데 20세기 초반 이민자들과 노동자 단체들의 후원을 받아서 이민 문화의 전통을 유지하기 위한 다양한 행사와 강좌, 모임이 실시되었다. 1930년대에 미국의 도시 노동자를 중심으로 이런 형태의 문화생활이 주를 이뤘는데 50년대 동화주의자들의 냉전 프로젝트가 등장했다.

텔레비전의 등장은 라디오, 음반, 영화 등 20세기 초반에 시작된 대중 상업문화의 확산을 가속시켰다. 대량생산된 문화매체는 참여적 공동문화활동, 즉 음악 및 연극 라이브 공연들을 1920년대 초반부터 대체하기 시작했다. 매스미디어의 소비와 함께 연방 도로교통 및 “도시 쇠신”(문화비평가들은 “도시 말살”로 불렀다) 정책의 일환으로 추진된 무분별한 교외 지역 개발로, 물론 안정과 매력을 지닌 보이지 않는 수단이기도 하나, 사람들은 점차 그들의 집에 틀어박혀 있기 시작했다.

이러한 사회경향은 1960년대 이후 세계 각국의 문화정책에 우려를 자아냈다. 이는 소극적인 국가조직에 대한 공포(2차 세계대전 당시 촉발된 공격적인 전제주의 이후)와 대중음악, 영화, TV 등 대량생산된 문화상품들이 대부분 미국에서 생산되어 세계 지역사회의 국가 문화정책성과 지역의 참여적 문화활동을 위협한다는 우려에서 나왔다.

지역·국가 문화의 “미국화”라는 위협은 미국 내에 많은 영향을 미치지 못했다. 미국 정치계가 “반미”로 간주되는 모든 것을 색출하여 제거하는 일에 열을 올리던 당시, 미국은 1970년대에 지배적인 문화정책 개념 “문화민주주의”에 대해 우려하던 신흥 세계의 논의와 거리가 있었다. “문화민주주의”에서는 문화생활에 대한 적극적인 참여와 다양한 지역문화 전통의 보존 및 증진을 중요시하며 문화참여 및 통제 수단을 지역사회로 최대한 분산시키는 것을 강조한다.

20세기 중반 미국의 공공 정책은 이런 방향으로 흘렀으나 미국인들의 실제 생활은 여러 면에서 정반대였다. 로큰롤 음악과 강력한 인권운동-처음에는 미국의 주요 소수인종인 흑인에서 시작하여 아메리칸인디언, 히스패닉, 성정치, 동성애자 해방으로 발전-은 풀뿌리 운동으로 시작하여 의식을 바꾸는데 중요한 역할을 했으며 지역중심의 자발적 그룹으로 등장하여 전국적인 운동으로 통합된 뒤에 억압, 차별, 배제의 공공정책에 대해 자발적·의식적 반대 운동을 펼쳤다. 독립 행동을 펼치는 미국의 문화정책성은 국가가 후원하는 문화정책 및 행동에 맞서는 원동력으로서 지지와 인정을 받았다.

이러한 역사적 흐름과 함께 국가의 문화공급이 미국의 문화-제도적 생활에서 중요한 역할을 차지했다. 공립교육은 미국 역사 초기부터 정보에 입각한 민주적 행동의 선결조건으로 여겨졌다. 20세기 초반 이민자 출신인 강철왕 앤드류 카네기가 시작한 박애주의 사업으로 미국 전역에 “카네기 도서관”이 들어서면서 공공도서관의 설립이 가속화되었는데 이들 도서관은 민간자본이 건설하고 지역 당국이 운영하였다. 공립학교와 도서관들은 미국 전역에서 가장 중심적인 문화시설이자 다양한 자발적 문화활동의 중심지가 되었다.

이런 모델로부터 각종 지역문화프로그램이 등장했는데 특히 시립 공원-레크레이션 프로그램들이 있다. 스포츠를 비롯하여 원예, 요리, 시각예술, 공예, 독서, 글쓰기 등 다양한 문화활동이 포함된 시립 레크레이션 프로그램들은 이민자와 노동자 사회의 복지와 “향상”을 위해 20세기 초반 등장했다. 50년대 이후 근교화와 유동성으로 도시의 지역사회가 미국의 문화기준이 되면서 시에서 운영하는 레크레이션 프로그램의 중요성이 더욱 커졌다. 공공 레크레이션 센터는 새로 들어선 교외 지역의 중심 시설로 자리 잡았으며 프로그램들은 독립 비영리 기관에 의해 운영되기도 했다.

그런데 흥미롭게도 예술 분야에서는 이런 사실이 별로 적용되지 않았다. 미국에서 독립 비영리기관들, 예를 들면 미술협회, 지역극단, 오케스트라, 음악센터 등이 일반화되어 있다. 대개 이런 기관들은 특별한 관심으로 모인 독립 단체로 운영되면서 입장권 판매나 자발적 재정후원에 의해 운영되며 무엇보다도 아마추어 아티스트들과 지역활동가들의 자발적 참여로 명맥을 이어오고 있다. 오늘날 미국 아마추어 예술활동의 가장 큰 출처의 역할을 한다. 1980년대까지 이런 활동들이 중요하게 여겨졌으며 레이건 정부는 국내지원활동을 군사분야로 전용하는 10년 프로젝트를 시작했다. 민간 주도의 자발적 활동을 기념하여 “독립분야”(Independent Sector)라는 개념이 생겼는데 현재 미국에 같은 이름의 비영리 시민단체가 활동하고 있다.

로버트 퍼트넘은 《나홀로 볼링》(논문¹⁾으로 발표되었다가 이후 책²⁾으로 출간됨)에서 문화활동의 개인화와 미국 문화생활에 있어서 공동활동의 중요성을 주창했다. 자발적 아마추어 문화활동은 미국, 특히 중서부 지역(아칸소, 캔사스, 미주리, 네브라스카, 오클라호마, 텍사스)의 예술활동에서 중요한 부분을 차지하는데 이 지역에서 활동하는 기관으로 현재 내가 공연예술 프로그램 책임자로 일하고 있는 “미국중부예술연합”(Mid-America Arts Alliance)이 있다.

미국에서 현재 전문 공연 및 시각예술 전시회를 선보이는 대부분의 기관들은 자발적 기관으로서 주로 개인의 참여와 자원봉사자들의 엄청난 수고의 덕을 보고 있다. 공공부문 보조금 지원으로 노동집약적인 전문 예술 제작비와 입장료 수익 사이의 불가피한 격차를 메우고 있다. 록펠러공연예술패널³⁾과 1950년대와 60년대 초반에 발표된 전문 예술에 대한 주요 연구

1) 로버트 퍼트넘, 나홀로 볼링: 미국 사회자본의 쇠퇴(Journal of Democracy, 1995년 1월, Vol.6, No.1).

2) 로버트 퍼트넘, 나홀로 볼링: 사회적 커뮤니티의 붕괴와 소생(New York: Simon&Schuster, 2000).

3) 록펠러브라더스펀드, 공연예술: 문제와 전망: 미국의 연극, 무용, 음악의 미래에 대한 록펠러 패널 보고서(New

에서 이를 "소득격차"로 규정하였고 이후 공공예술기관(예: 국립예술인문재단(1965년), 각주의 예술 및 인문 관련 기관들의 네트워크 확산)의 창설에 대한 정당성을 마련하였다. 그러나 이들 공공기관의 정책들은 민간기부액 만큼 공공 지출을 하는 "매칭그랜트" 방식이 일반화되어 있는데 공공지출액과 상응하는 민간기부액이나 수익이 요구된다. 이때 어떠한 이데올로기를 가지느냐는 중요하지 않다. 공공 부문의 역할은 민간주도의 독립적 의사결정을 촉진하고 격려하는 것이며 생산되는 예술작품의 "품질"에 따라 해당 프로젝트의 공공 지원 가능성 여부가 결정된다.

여기서 커뮤니티 주도의 아마추어예술에 대한 이론적 신념과 전문성을 갖춘 공공예술기관 사이에 큰 모순이 존재한다. 1970년대 이후 주요 공공예술기관은 품질에 집중한 반면 지역 사회의 참여를 품질에 대한 위협으로 보는 시각이 존재하면서 두 관점이 미국의 아마추어예술 기관들 사이에 상충되어 왔다. 이는 정치적으로 정부의 예술기금 공공지원 확산의 가능성을 저지시켰다. 엘리트주의에 초점을 두고 아마추어예술이 국가의 문화정책성에 중요하기는 하지만 아마추어예술에 충분한 지원은 불필요하다는 인식이 퍼졌다.

상원의원 제시 헬름스(Jesse Helms)가 주도한 세력들이 1980년대 후반 논란이 되고 있는 예술활동에 대한 주차원의 지원을 촉구하면서 일반적인 공공 예술보조금이 얼마나 부족한지가 드러났다. 이런 조직들이 노력한 결과 전문아티스트 개인에 대한 주정부의 지원은 사실상 끝이 났으며 주정부의 지원은 거의 전적으로 전문기관으로 향하게 되었다. 아마추어 활동에 대한 지원은 현재의 연방소득세 제도 아래에서 비영리 기관에 낸 기부금에 세금공제를 받는 형식으로 이루어지며 지역정부가 아마추어 활동에 공공시설 및 행정지원을 제공하는 형태로 일어난다.

현재의 경제 위기 상황에서는 공공 지원이 끊긴 상태다. 캘리포니아를 예로 들면, 2차 세계대전 이후 급격한 인구 증가와 신흥 교외 지역 건설로 캘리포니아는 1970년대 무렵 문화 프로그램에 대한 주정부의 지원 비율이 가장 높은 주로 자리매김했다. 70년대 중반 캘리포니아 주립 예술기관의 부위원장으로 일하면서 본 결과 캘리포니아에서는 주 예산의 50% 이상을 아마추어 예술활동 지원에 쏟아 붓고 있었다. 당시 다른 주에서는 10% 미만에 그치고 있었다. 그러나 1978년 6월 세금인상폭을 제한하는 주민발의안 13호(Proposition 13)가 압도적인 찬성표로 통과되면서 상황이 급반전되었다. 발의안 13호에서는 주와 지방 정부의 세수를 급격히 줄이고 집행 당국이 주민투표 승인 없이는 세금을 정해진 비율 이상으로 인상하지 못하게 하였다.

발의안이 채택되고 한 달 만에 문화 지원 및 보조금이 사라지고 문화 프로그램을 유지하기 위해 사용료를 부과하는 방식으로 바뀌었다. 발의안 13호가 통과되기 전만해도 대부분 무료였던 캘리포니아 주 박물관들 가운데 현재 무료인 곳은 거의 없다. 사회적 형평성-돈을 지불할 수 없는 사람들에게는 접근이 제한되며 부모들의 무관심이 자녀들의 참여를 가로막음

세계문화클럽포럼(World Culture Clubs Forum)

-문제는 1950-70년대 캘리포니아 문화에 주를 이루었던 아마추어 예술에 대한 지방 정부의 지원으로 가능했던 민주적 접근 철학을 바꿔놓았다. 세금 제한 열풍은 캘리포니아에서 다른 주로 확산되었고 1980년 로널드 레이건이 대통령으로 당선된 해에 연방 정책으로 채택되었다. 기존의 공공 프로그램들이 사용료 지불 방식으로 운영되는 탓에 빈곤층이나 이민자들은 참여하지 못하는 경우가 많다.

국내 사회서비스의 감소는 아마추어 예술 참여에 필요한 인프라 유지에 자발적 참여가 중요함을 의미한다. 현재 미국의 문화 프로그램을 담당하는 곳은 자발적 기관들이다. 업무는 고되고 무대에 올라가서 박수를 받는 일보다 일에서 느끼는 보상도 적다. 결국 쉽게 소진되어 담당자가 자주 바뀐다. 그러나 효과적인 업무를 위해서는 지속적인 훈련과 개편이 필요하다.

최근의 선거를 통해 찾을 수 있는 희망은 지난 30년 동안 지배적이었던 사유화 경향-민간 부문의 이익을 바탕으로 한 문화지원 시스템-이 역전되어 개선될 조짐이 있다는 것이다. 우선 지역예술 옹호자들이 자발적 참여 아마추어 예술 프로그램 지원에 큰 힘이 되었던 1930년대의 공공사업진흥국(WPA, 페더럴원의 모기관)이나 1970년대의 통합고용훈련법(CETA)과 같은 공공서비스고용 프로그램을 부활시키는데 총력을 기울이고 있다.⁴⁾

미국에서 자발적 아마추어 예술 분야의 지원에 더 밝은 미래가 도래하기를 기대한다.

4) 내 아내이자 오랜 파트너인 알린 골드버드가 만든 "문화 회복"(Cultural Recovery) 웹사이트를 추천한다.
<http://arlenegoldbard.com/culturalrecovery/>



Voluntary Amateur Arts in the U.S.A.:

Policy and Practice

Don Adams

(Director, Mid-America Arts Alliance Performing Arts Division)

Voluntary forms of amateur arts have been primary in the United States throughout our history. In fact, they are central to our nation's democratic cultural identity: the tradition of independent, self-help and mutual assistance efforts in creating community institutions is central to what's popularly called the "American spirit," taking pride in individual accomplishment and in the absence of imposed hierarchies. At the same time, mutual aid and voluntary community activity — epitomized in the tradition of the barn-raising, when groups of neighbors assemble to help build a barn, or by analogy, to accomplish some other feat requiring the efforts a single person or family cannot easily achieve — has been an element of American pride in voluntary mutual assistance.

This emphasis upon independent action, even in mutual-aid and communal activity is core to our cultural identity, and yet this has led to a peculiar disinterest in public cultural policy. As cultural-policy concerns came to the fore throughout the world and in international discourse after World War II, the U.S. remained largely disinterested. In part, this was a manifestation of Cold War ideology: the articulation and imposition of aims defined by The State was equated with socialism, our nation's Great Enemy, and was contrasted by our political leaders with freedom and voluntary action.

A driving metaphor in U.S. cultural life has been our celebration of the idea of the free market, not only in economic life but also in our collective response to social situations. An ideological confusion of the economic and the political has saturated our political thinking: the market is held up in contrast to state control, confusing capitalism in economics with democracy in the political realm, and equating state and public action implicitly with authoritarianism in politics. In fact, as cultural-policy thinkers intrinsically are well aware, consciously constructed policy can mitigate issues of state control even when public means are mobilized in the public cultural interest (hence the primacy of "cultural democracy" as an element in international cultural discourse in the 1970s and into the early '80s.)

Political resistance to collective, state roles in cultural life was in fact inspired domestically by our nation's first major foray into state cultural action, in the Federal arts programs initiated in President Franklin Roosevelt's "New Deal" programs of the

세계문화클럽포럼(World Culture Clubs Forum)

1930s. As part of Depression era job-creation programs (the Works Progress Administration, or WPA), the federal government created "Federal One," which employed artists, writers, musicians, theater people, and historians in projects run by state and local authorities through the U.S. Some followed nationally-defined themes, especially in the Federal Theatre Project (FTP), which would adopt a single play to be produced simultaneously by dozens of locally-directed, professionally-staffed theaters throughout the U.S., focusing on such social topics as agricultural policy, threats to public health (*e.g.*, venereal disease) or current events (*e.g.*, the FTP's "Living Newspaper" series). The effectiveness and public impact of these projects mobilized forces of reaction in national politics: the House Un-American Activities Committee (HUAC) was created in 1938, its first purpose to eradicate the Federal Theatre Project, which it accomplished just six months later. HUAC became the national political engine for what's known as the McCarthy Era, a Cold War phenomenon of suppressing socially-engaged action in the cultural arenas of Hollywood, the academy and public cultural life in general, hostile to ideas identified as un-American or "foreign."

Prior to this time, a great deal of amateur cultural activity had been transacted in immigrant-community contexts. Foreign-language theaters were common and numerous in the FTP, which in turn echoed those patronized earlier in the 20th Century by immigrants and sponsored by working-people's associations, which would host events, classes and social gatherings in order to keep immigrant cultural traditions alive. These were primary forms of cultural life among urban-based working people in the U.S. through the 1930s, suddenly displaced in the '50s by the assimilationist Cold War project.

The advent of television accelerated the proliferation of corporate commercial culture begun earlier in the 20th Century with radio, audio recording, and film. Mass-produced cultural media had begun to replace participatory communal cultural activities – and a great deal of live, professional performance of music and theater — as early as the 1920s. Mass-media consumption, paired with rampant suburban development, fueled by federal transportation and "urban renewal" policies (often ironically labeled "urban removal" in retrospect by cultural critics here), confined people more and more to their homes, albeit by the invisible means of ease and attraction.

These social trends excited much international cultural-policy concern outside the United States from the 1960s onward, fueled by fears of an increasingly passive polity (concerning, so soon after the aggressive authoritarianism that exploded in World War II) and also because these mass-produced cultural products – popular music, film and TV – were largely being produced in the United States, threatening



national cultural identity and local, participatory cultural forms in communities throughout the world.

The latter threat – the "Americanization" of local and national culture —was naturally not a potent idea in the U.S.: in fact, at a time when our political culture was obsessed with identifying and weeding out all things deemed "un-American," its effect was to distance the U.S. from much of emerging world discussion that fueled concerns about "cultural democracy," the ascendant cultural-policy idea of the 1970s — emphasizing active participation in cultural life, the preservation and promotion of diverse local cultural traditions, and the decentralization of the means of cultural participation and control to local communities to the greatest possible extent.

While this was the main drift of official policy in the U.S. mid-century, the facts of American life were in many ways quite opposite. Rock-and-roll music and strong movements for civil rights — first from within and on behalf of our primary racial minority, African Americans, then generalizing to Native Americans, Latino communities, gender politics and gay liberation — all gathered force as grassroots movements with important consciousness-changing impact, first manifest in highly local voluntary groups, coalescing into national campaigns, all voluntary and consciously opposed to official policies of suppression, segregation and exclusion. Here again, the American cultural identity of feisty, independent action was reinforced and celebrated, as against the force of state-sponsored cultural policy and action.

Parallel to this history, state cultural provision has been an important feature of cultural-institutional life in the U.S. in other arenas. Public education has been seen as a prerequisite of informed democratic action from early in our nation's history. The creation of our public libraries, accelerated through the national philanthropic project of immigrant steel magnate Andrew Carnegie at the beginning of the 20th Century, resulting in the building of "Carnegie libraries" in cities and town throughout the country —constructed with private capital, but operated and controlled by local municipal authorities. Public schools and libraries became core cultural institutions in every American community, and centers of voluntary cultural pursuits of all kinds.

From these models grew other municipal cultural programs, particularly municipal parks-and-recreation programs. Often focused primarily on sports, but including many other cultural activities – gardening, culinary arts, visual arts and crafts, reading and creative writing – municipal recreation programs early in the 20th century commonly grew out of concern for the welfare and "improvement" of immigrant and working-class communities; but from the Fifties on, as suburbanization and transience replaced more concentrated urban communities as the American cultural norm, municipally-operated recreational programs became even more important in the United

States. Public recreation-center facilities were generally central amenities in newly constructed suburban communities, though programs are often continued to be operated by independent, nonprofit organizations.

Interestingly, this was less true in the arts *per se*. In the United States, independent nonprofit organizations have remained the norm: the art association, the community theater, the symphony orchestra or music center. These have largely continued to operate as freestanding, special-interest entities, independently supported primarily by ticket sales and voluntary financial contributions –but most importantly by the voluntary contribution of amateur artists' and community organizers' time, by far the largest source of support for amateur arts activity in the U.S. throughout our history and today. By the 1980s, when this impulse was lionized by the Reagan administration, which began a decades-long project of diverting domestic-support activities toward the military sector, the celebration of privatized, voluntary activity birthed the notion of the "Independent Sector," the name of one of the primary advocacy groups for nonprofit civic organization in the U.S. today.

Robert Putnam's *Bowling Alone* (an academic article Putnam, Robert D., *Bowling Alone: America's Declining Social Capital* (*Journal of Democracy*, January 1995, Vol. 6, No. 1). that flowered into a popular book Putnam, Robert D. *Bowling Alone: The Collapse and Revival of American Community* (New York: Simon & Schuster, 2000).) was a clarion cry against the increasing individualization of cultural activity and a celebration of the continuing importance of communal activity in American cultural life. Voluntary, amateur cultural participation remains the most important component of the arts life of our nation, particularly in the heartland region (Arkansas, Kansas, Missouri, Nebraska, Oklahoma and Texas) served by the agency for which I currently work, as director of performing-arts programs for the [Mid-America Arts Alliance](#).

Even most organizations that present professional performances and visual arts exhibitions in this country are voluntary organizations, supported mainly by private contributions and by enormous contributions of volunteer labor in their organization and promotion. Small infusions of public-sector grant-financing contribute to the inevitable gap between the costs of labor-intensive professional arts production and what can be recouped at the box office – the "income gap" identified by the Rockefeller Panel on the Performing Arts Rockefeller Brothers Fund, *The Performing Arts: Problems and Prospects: Rockefeller Panel Report on the Future of Theatre, Dance, Music in America* (New York: McGraw-Hill, 1965).

and other key studies of the professional arts in the 1950s and early '60s, which served to justify creation of our current generation of public arts agencies (such as the National Foundation on the Arts and Humanities in 1965 and the network of state



arts and humanities agencies it spawned). But even these public agencies' policies are largely justified by the impact of public expenditure as an incentive to private contribution: "matching grants" are the norm, with the requirement that every public dollar be matched by one or more contributed or earned "private" dollar, and a pervasive ideological commitment that state interests not be primary here: that the public sector's role is to catalyze and encourage independent, privately-directed decision-making, with only a concern that "quality" in the artwork presented and produced be the primary criterion in determining which projects will receive public support.

And here lies the primary contradiction between our theoretical commitment to community-driven amateur arts and the professional orientation of our public-arts-agency apparatus. Since the 1970s, the focus on quality as the primary public-arts-agency criterion and the perception of community participation as a threat to quality have interfered with many U.S. arts agencies' embrace of amateur arts. Politically, this has undercut the potential for widespread public support of government arts funding, which is commonly perceived as elitist in its focus and practice, and unnecessary to the extent that amateur arts are sufficient to, even definitive of, our national cultural identity.

When reactionary forces led by Senator Jesse Helms called state support for controversial artwork into question in the late '80s, the lack of general public support for arts subvention was exposed in high relief. As the result of this right-wing organizing, state support to individual professional artists was ended, for all intents and purposes, at this point, though state support continues to be directed almost entirely to professional efforts. Support for amateur work comes largely through the tax-deductibility of contributions to nonprofit organizations in our federal income-tax system and the provision of public facilities and administrative support for amateur activity by local government.

In the current economic crisis, even the latter public contribution has been eroded. California provides the clearest example: because of the enormous growth of population and the construction of entirely new suburban communities in California in the post-World War II period, California had, by the 1970s, the highest percentage of municipal support for cultural programs of any state in the union. Becoming the Deputy Director of California's state arts agency in the mid-'70s, I found it common for community programs supporting amateur arts activity there to derive as much as 50% of their budgets (and sometimes more) from municipal sources, while the percentage of municipal support in other states of the union was then generally something less than 10%. This suddenly changed with the passage of Proposition 13, a tax-limitation ballot initiative passed by an overwhelming majority of California voters in June 1978, amending the state's constitution to drastically reduce revenues for

state and local government and restricting legislative and executive authority to levy tax increases without ballot-box approval.

Municipal cultural provision and subventions were the first to go, within a month of the election; to the extent cultural programs have continued, it has been at the cost of the imposition of fees. Few California museums are any longer open free-of-charge, where many were before "Prop 13" passed. The social-equity dimension of this - limiting access to those who cannot afford to pay, or where parents' disinterest precludes investment in their children's participation - has substantially altered the philosophy of democratic access that underlay most programs of municipal provision for amateur arts that pervaded California culture in the 1950s, '60s and '70s. The tax-limitation frenzy spread from California to other states, and effectively became federal policy when Ronald Reagan was elected to the White House in 1980. Many former public programs must now operate on a pay-as-you-go basis that discourages participation among poor and immigrant populations.

Cutbacks in domestic social services have meant that even maintenance of the infrastructure for amateur arts participation relies upon voluntary participation. The demands of maintaining and administering cultural programs in the U.S. now rest heavily upon voluntary organizations. This work is tiring, and often less rewarding than getting on stage and receiving applause, which leads to "burn out" and frequently changing personnel. This, in turn, requires constant training and reorganization in order to maintain effective practice.

Much hope has been generated by our most recent national election that the trends toward further privatization that have held sway for the past three decades in the U.S. - in a cultural-support system that already was based primarily on serving private-sector interests - might be reversed and ameliorated. For example, community arts advocates have invested much energy in promoting the restoration of public-service-employment programs, such as the Works Progress Administration (WPA) program of the 1930s (the mother agency of Federal One) and the Comprehensive Employment and Training Act (CETA) of the 1970s, which supported many voluntary, participatory amateur arts programs. See, for example, the "Cultural Recovery" Web site established by my wife and longtime professional collaborator, Arlene Goldbard, at <http://arlenegoldbard.com/culturalrecovery/>

We may yet see a brighter day for the support of the voluntary amateur arts sector in American life!

영국의 자발적 아마추어 예술 활동

로빈 심슨

(영국 Voluntary Arts Network¹⁾ 대표)

- 요약 -

영국²⁾ 성인인구의 절반 이상이 자발적 예술 및 공예 활동에 참여하고 있으며 주목적은 대개 자기계발, 사회네트워크, 여가이며 수입을 목적으로 하지 않는다. 영국 전역에 약 57,000개의 자발적 예술 단체들이 연극, 오페라, 페스티벌, 콘서트 등을 하고 전시회를 열거나 강좌나 워크숍을 운영한다. 자발적 예술 단체들은 영국의 거의 모든 지역공동체에서 자생적으로 생겨났다. 참가자 주도로 세워진 독립적인 지역 단체로서 스스로 재정을 충당하며 국가나 지방정부로부터 철저하게 독립되어 운영된다. 영국의 자발적 예술 단체들은 유사한 예술 단체들과 네트워크가 잘 이루어져 있으나 다른 예술 형태나 다른 지역공동체의 단체들과는 교류가 거의 없다.

현재 영국의 자발적 예술 분야의 주요 이슈는 다음과 같다.

- 생활방식의 변화로 자발적 예술 단체들은 새로운 정규 회원 및 관객들을 유치하는데 어려움을 겪고 있다.
- 자발적 예술 활동 부문과 예술 단체들의 규모에 비해 일반적 인식이 매우 낮아서 새로운 회원과 관객을 찾기가 어렵다.
- 법률 및 기타 규제로 인해 아마추어 예술 단체를 운영하는데 비용 등 어려운 문제가 많다.
- 활동에 필요한 장소의 비용과 가용성으로 운영에 어려움을 겪기도 한다.
- 아마추어 예술 단체들의 섬나라 근성 때문에 시민활동, 시민정신, 사회적 성과, 정치참여 등 무한한 가능성이 실현되지 못하고 있다.

1) 자발적예술네트워크(Voluntary Arts Network)는 독립개발기관으로서 영국과 아일랜드에 있는 자발적 예술 단체들을 대표하는 목소리 역할을 한다.

2) 그레이튼 브리튼(Great Britain)과 북아일랜드(Northern Ireland)로 구성된 영국(United Kingdom, UK, Britain으로 불림)은 그레이튼 브리튼 섬(잉글랜드, 스코틀랜드, 웨일즈)과 아일랜드 섬의 동북 지역(북아일랜드), 그 외 작은 섬들로 구성된 주권국가이다. 북아일랜드는 영국의 일부이며 아일랜드공화국과 국경이 맞닿아 있다. 영국 인구의 86% 이상이 잉글랜드에 살고 있기 때문에 영국(UK)을 잉글랜드로 잘못 부르는 경우가 있는데 이는 스코틀랜드, 웨일즈, 북아일랜드에 사는 영국인들을 불쾌하게 만드는 일이다.

1. 영국의 자발적 아마추어 예술 활동의 역사 및 현재

영국의 아마추어 예술 참여 역사는 넓게 두 갈래로 볼 수 있는데 20세기 들어서 한데 모아졌다. 수백 년 동안 부유층들은 오락과 기분전환과 자기계발을 위해 예술 및 공예 활동을 하면서 악기를 연주하거나 가정에서 친구들이나 가족과 노래하고 그림을 그리고 사교모임에서 춤추는 방법 등을 배웠다. 한편 가난한 노동자 계층은 전통 음악, 무용, 이야기, 공예 등을 개발하여 전수하면서 오락과 축제를 즐기고 구전 역사를 이어왔다. 매우 단순화한 설명이지만 영국의 자발적 예술 부문의 시작을 이해하는데 큰 도움이 되리라 본다.

[세 번째 갈래로는 교회 성가나 종교화, 종교극 등 종교를 통한 예술 참여가 있다.]

물론 과거에도 많은 예가 있었지만 20세기 들어서 두 갈래가 만나기 시작했다. 전통(classical) 화가들이 민속 형태의 예술과 기술을 수집하여 재해석하면서 모든 사람들이 전통적인 예술 형태를 더 많이 접하게 되었다.

아마추어 음악이 예가 될 수 있다. 영국은 19세기부터 서양 클래식 음악을 연주하는 지역 모임들이 생겨났다. 현재 3,000개의 합창단과 500개의 아마추어 오케스트라가 있다. 또한 농촌 지역을 중심으로 민속음악 단체들과 민속무용 단체들도 상당히 많다. 특히 중공업을 기반으로 한 지역에서는 노동자들과 가족들을 위해 회사에서 만든 브라스 밴드들이 많다. 최근에는 영국 사회의 다문화 경향에 따라 스틸 밴드, 남성4부합창단 등 특정 음악 장르에 특화된 단체들이 등장하고 있다.

대부분의 영국 아마추어 음악 단체들은 젊은이들의 참여 부족으로 이번 세대를 끝으로 사라질지 모를 위험에 처해 있고 이는 지난 세기에 공통적인 우려 사항으로 간주되었다. 젊은이들이 폭넓게 다양한 음악에 관심을 갖는-디지털 음악과 세계로부터 받은 영향으로-추세가 계속 되면서 젊은이들은 매주 모이는 모임에 회원으로 참여하기를 별로 원하지 않는다. 그럼에도 불구하고 영국의 아마추어 음악 부문을 보면 약 13,000개의 정규 모임에 170만 명이 정기적으로 참여할 정도로 매우 건강한 상태를 유지하고 있다.

2008년에 영국 정부가 잉글랜드³⁾의 자발적 아마추어 예술 부문에 대해 조사한 결과를 보면 다음과 같다.

- 잉글랜드에 있는 자발적 아마추어 예술 단체의 수: 약 49,140개.
- 잉글랜드에 있는 자발적 아마추어 예술 단체의 참가 인원: 940만 명.

2. 영국의 자발적 아마추어 예술 활동 단체간, 지역간, 국가간 교류 역사 및 현재

3) 잉글랜드에서만 연구를 실시했으며 스코틀랜드, 웨일즈, 북아일랜드는 포함되지 않았다. 그러나 잉글랜드 인구가 영국 전체 인구의 86%를 차지한다는 점을 감안하면 잉글랜드에서 조사된 결과를 영국 전체의 통계로 받아들일 수 있다.

영국의 자발적 예술 단체들은 대부분 노래와 춤과 연기가 좋아서 모인 지역 사람들에 의해 형성되었다. 그야말로 지역공동체 기반의 풀뿌리 조직이다. 대부분 공공보조금을 약간 받거나 전혀 받지 못한다는 점에서 정부 및 예술지원 기관들로부터 무시되거나 잊혀지는 경향이 있다. 1880년대 이후 영국의 자발적 예술 단체들은 전국의 유사한 단체들을 찾아서 특정한 예술 형태끼리 연맹을 구축해왔다. 이런 자생적 프로세스를 통해 현재 약 200개의 전국적인 전문 조직들이 생겨났다(영국브라스밴드연맹, 레이스길드, 전국합창단협회, 전국오페라연극협회, 전국장식및순수미술협회 등) 이런 기관들은 대부분 작은 규모의 자금이 없는 클럽들로서 소식지 발간과 컨퍼런스 및 기타 이벤트 개최가 주요활동이다. 멤버로 가입된 단체들에게 훈련과 조언을 제공하기 위해 전문적인 사무소와 직원을 갖춘 곳도 있다. 자발적 예술네트워크(VAN)는 여러 기관들이 모여서 1991년에 설립되었으며 영국과 아일랜드에서 자발적 예술 분야에 한 목소리를 내는 데 기여하고 있다. 우리의 임무는 기존 조직들의 네트워크를 통해 기존 자원들을 더 잘 이용하도록 하는 것이다. 예를 들면 지역의 자발적 예술 그룹들이 더 큰 자발적(비영리) 분야나 예술 분야로부터 재정, 훈련, 조언, 지원을 받을 수 있도록 돕는 일을 한다. VAN은 거대한 자발적 예술 분야 내에서 단일 접촉점으로서 인프라 조직 역할을 한다.

200개의 상향식 인프라 조직들이 유기적으로 모인 네트워크로서 자발적 예술 분야에 복원력과 활력을 제공한다. 자발적 예술 분야의 단점이라면 중앙정부나 관련 부처들이 참여하기에는 매우 복잡하고 비논리적인 구조로 보이는 것이다(물론 그런 문제를 줄이기 위해 만들어진 VAN의 등장으로 어느 정도 개선효과가 있었다). 회원제로 운영되는 조직의 제한적인 특성상 특정 예술 형태 내에서는 아마추어 예술 및 공예 단체 사이에 네트워크와 협력이 활발히 이뤄지고 있으나 다른 예술 형태간, 심지어 같은 지역공동체 내에서조차, 네트워크가 매우 드물다. 자발적 예술 단체를 만들고 운영하는 사람들은 해당 예술 형태가 좋아서 모였기 때문에 다른 예술 형태의 단체들과 협력하는 일에 관심이 없다. 이로써 예술적 협력, 공동 홍보, 자원 공유 등 무한한 가능성을 상실하고 있다.[물론 예외적으로 매우 긍정적인 사례들도 많이 있으나 여기서는 일반화하여 설명했다.]

이는 국제 협력에도 되풀이되는데 특정 예술 형태(예: 아마추어 연극)에서는 유럽 및 다른 국가들과 네트워크가 잘 이루어지고 있으나 다른 예술 형태와의 네트워크는 거의 없다. VAN은 유럽에 있는 유사한 조직들과 함께 자발적 아마추어 예술을 위한 유럽 네트워크 결성을 오랫동안 추진해 왔다. 2008년에 VAN은 아마테오(AMATEO, European Network for Active Participation in Cultural Activities, 적극적인문화활동참여를 위한 유럽네트워크)의 영국/아일랜드 대표기구가 됨으로써 모든 예술 형태를 아우르는 대표 조직이 되었다.

3. 영국의 자발적 아마추어 예술 활동의 조직 형성 및 운영 전략

영국의 자발적 예술 단체들은 거의 대부분 회원제로서 회원 가운데 선출된 위원회에 의해 운영된다. 회원들은 관련 예술 형태에 참여하는 참가자들이다. 예를 들어 노래가 좋아서 지역 합창단에 가입했다면 몇 년 뒤에 위원회에 참석하여 예정된 콘서트의 계획과 관리를 돕는 역할을 하게 된다. 그러나 "회원이 참여자"라는 원칙에서 자발적 홍보 그룹은 예외가 된

다. 즉 다른 그룹이 하는 전시회나 공연에 기회를 제공하는 페스티벌이나 음악클럽들이 여기에 해당한다. 이 경우 회원들은(자발적 관리 위원회를 구성하는 회원들) 참가자들이 아니라 그 예술활동을 보러 오는 관객들로부터 선택한다.

영국의 자발적 예술 단체들은 대부분 비영리기관이며 자선단체로 등록되어 있다. 경우에 따라 전문아티스트들을 고용하여 참여 활동을 리드하거나 도와주도록 하기도 하지만 해당 그룹의 운영 및 관리는 회원들이 직접 한다.

4. 영국의 자발적 아마추어 예술 활동에 대한 지역 및 중앙 차원에서 정부의 지원 역사 및 현황: 왜, 어떻게 정부는 자발적 아마추어 예술 활동을 지원해야 하는가?

대부분의 자발적 예술 단체들은 회원들에게 받는 회비, 공연이나 전시회 입장권 수입을 통해 자체적으로 재정을 조달한다. 물론 복권 등 추가적인 재정 조달이 필요할 때도 하지만 공공 재정 지원을 받는 경우는 극히 드물다.

20세기 후반에 자발적 예술 단체들은 지방 정부로부터 약간의 보조금을 받았으나 지난 20년간 이런 현상은 급격히 줄었다.

영국의 아마추어 예술 단체에 대한 중앙정부의 재정 지원은 사실상 전무하다. 1946년에 영국예술위원회가 예술 분야 정부 예산 분배를 위해 설립되었으나 지원은 전문 아티스트들과 예술 기관에 집중되었다. 최근에 와서야 예술위원회의 우선순위에 "참여"와 "탁월함"이 포함되었다.⁴⁾ 정부는 VAN과 기타 자발적 예술에 대한 전국 상위기관들에 재정 지원을 하고 있다. VAN은 잉글랜드예술위원회, 스코틀랜드예술위원회, 웨일즈예술위원회, 북아일랜드예술위원회로부터 정기적으로 지원금을 받는다.

지금까지는 자발적 예술 단체들이 지닌 지속가능한 형태 덕분에 중앙 및 지방 정부의 지원 없이도 계속 유지될 수 있었다. 그러나 자발적 예술 단체들에게 복잡하고 높은 비용이 요구되는 상황이 발생하면서 많은 위협을 받고 있다. 최근 몇 년간 아동보호, 라이선스, 보험, 건강 및 안전 등과 관련된 법률과 규제가 새롭게 등장하면서 자발적 예술 단체를 운영하는데 많은 비용이 들고 더 까다로워졌다. 좋은 의도에서 만들어진 규제가 작은 지역 단체에게는 매우 심각한 결과를 낳기도 한다. VAN에서는 자발적 예술 분야가 규제를 준수하도록 적절히 협의하고 지역 단체들이 안전하게 법을 준수하면서 운영되도록 정부에 로비하는데 초점을 둔다.

영국 자발적 예술 단체들이 직면한 또 다른 문제는 활동 장소의 가용성과 접근성, 비용 문제이다. 단체 소유의 공간이 있는 경우는 매우 드물다.[물론 예외가 있다. 리틀씨어터길드는 아마추어 연극 단체로서 극장을 소유하고 있으며 영국 브라스밴드연맹도 연습실이 있다.] 많은 단체들이 학교, 교회, 지역센터, 아트센터, 극장, 갤러리를 빌려서 정기 연습, 워크숍,

4) 1994년에 영국예술위원회는 잉글랜드예술위원회, 스코틀랜드예술위원회, 웨일즈예술위원회로 분리되었다.

리허설, 공연, 전시회를 하고 있다. 지방 정부 소유의 장소들은 할인된 금액으로 아마추어 예술 단체들에게 대관되기도 한다. 그러나 지난 20년 동안 지방 정부의 재정상황이 변하면서 대관료 수익을 극대화하기 위해 아마추어 예술 단체에 대한 보조금을 줄이거나 아예 없애버렸다. 장소 대관료의 상승으로 일부 단체들은 활동을 줄이거나 아쉬운 대로 대체 공간을 사용한다.

5. 영국의 학계, 방송, 일반 시민들의 자발적 예술 활동에 대한 관심 정도

현재 영국 성인인구의 절반 정도가 자발적 예술 활동에 참여하는 것으로 추정된다. 그러나 자발적 예술 단체들은 여전히 숨겨진 비밀처럼 보인다. 아마추어 예술에 대한 방송계의 관심은 전무하며 자발적 예술 단체들은 참가자들의 친구나 가족들만 알뿐 공개적으로 알려지는 경우가 드물다.

영국의 아마추어 예술 활동에 대한 학계 연구도 매우 드물지만 몇 가지만 예를 들겠다.

- "창의적 재능: 잉글랜드의 자발적 아마추어 예술", 영국문화미디어스포츠부/잉글랜드예술위원회, 2008.
(<http://www.cep.culture.gov.uk/images/publications/VoluntaryArtsreport.pdf>)
- "알리고 포함시키고 고취하라: 영국 중동부의 자발적 아마추어 예술 활동 지원 개선 방안", 개리 처칠, 마리 브레넌, 애비가일 다이아몬드, 잉글랜드자발적예술/잉글랜드예술위원회/인게이지 이스트 미드랜즈, 2006.
(http://www.voluntaryarts.org/inform/Inform_Include_Inspire_CDRom_draft/report_11.html)
- "자발적 예술의 가치. 해당 분야의 현황: 도오셋과 서머셋", 잉글랜드자발적예술, 서머셋/도오셋카운티아츠, 잉글랜드예술위원회 지원, 2004.
(<http://www.cep.culture.gov.uk/images/publications/VoluntaryArtsreport.pdf>)
- "우리 힘으로: 자발적 예술을 통한 사회적 배제 해결", 애너벨 잭슨, 영국교육기술부, 2003.
(<http://www.cep.culture.gov.uk/images/publications/VoluntaryArtsreport.pdf>)
- "영국의 아마추어 예술", 앤드류 파이스트, 로버트 허치슨, 로버트 허친슨, 정책연구소, 1991.

6. 영국의 자발적 아마추어 예술과 전문 예술의 관계

자발적 예술 단체들은 영국의 전문 아티스트들을 고용하는 중요한 곳으로서 수천 명의 지휘자, 독주자, 연출가, 교사들에게 고정 수입을 제공한다. 물론 여기에는 예술 형태에 따라 차이가 있는데 음악 단체에서 가장 많은 전문가들을 고용한다. 아마추어 극단은 전문 배우나

연출가들을 고용할 수가 없다. 배우노조에서 아마추어들과의 협업을 규제하기 때문이다. 상황이 많이 개선되어 아마추어 음악 및 전문 음악 사이의 구분은 모호해졌으나 아마추어 극단과 전문 극단 사이는 여전히 거리가 멀다.

많은 전문 아티스트들이 아마추어로 시작한다. "창의적 재능"이라는 보고서를 보면 "지난 5년간 아마추어 단체들 중 34%에서 회원들이 해당 예술 분야의 전문가로 활동하기 시작했다."

그러나 전문 예술 단체들과 자발적 예술 단체사이의 교류는 매우 적으며 이따금 열리는 마스터클래스나 단발성 협력 프로젝트 등 제한적으로 일어나는 경우가 대부분이다.

7. 영국의 자발적 예술 활동과 기타 시민활동 사이의 관계

지역에서 자발적 예술 단체들과 다른 시민/지역활동 사이의 연계는 매우 드문 실정이다. 예외도 있으나 자발적 예술 단체들은 그들의 예술 형태, 그들의 정기 모임/리허설, 공연, 전시회 등에 집중하는 경향이 강하다. VAN에서는 자발적 예술 분야의 잠재된 가능성을 실현시키기 위해 다른 지역 단체들이나 시민 활동과 협력할 것을 적극 권장한다. 자발적 예술 분야는 지역공동체의 결속, 지역의 자부심과 아이덴티티, 지역공동체의 건강 및 복지 등에 크게 기여할 뿐만 아니라 예술 활동을 통해 뜻하지 않은 부산물을 얻기도 한다. 자발적 예술 분야는 영국의 지역공동체를 강화하는 데 중요한 역할을 할 가능성이 매우 크다.

8. 자발적 예술 활동에 의한 사회 기여의 내용 및 방식

자발적 예술 활동은 눈에 잘 띄지 않지만 영국의 시민 사회에 중요한 기여를 하고 있다. 수백만의 참가자들이 하는 예술 활동은 그들의 사회생활에 중요한 부분을 차지하며 새로운 친구를 사귀고 인간관계를 맺는데 도움을 준다. 아마추어 예술 그룹들은 다양한 사람들을 하나의 목표 아래 모음으로써 커뮤니티의 결속에 기여한다. 자발적 예술 활동은 세대를 초월하기 때문에 서로 접촉할 기회가 없는 사람들끼리 만날 기회를 제공한다.

그러나 자발적 예술 그룹은 본질상 같은 지역공동체에서 같은 생각을 가진 개인들이 모인 탓에 모두를 포용하고 개방적이지는 않다. 그래서 기존 멤버들과 다른 계층이나 성별, 인종의 참가자들에게 의도하지 않은 장벽을 만들기도 한다.

9. 자발적 예술 활동이 시민정신 및 정치참여에 미치는 영향

아마추어 예술 단체들은 지역의 정체성을 정의하고 명확히 하는데 도움을 준다. 그러나 영국에서 시민정신이나 정치참여에 직접적인 영향을 끼친 사례는 드물다. 아마추어 예술 활동에 대한 참여 규모를 생각하면 자발적 예술 단체들이 활동하는 지역사회에서 시민 및 정치 부문에 더 폭넓게 관여할 가능성이 무궁무진하다.

10. 자발적 예술 활동이 영국 시민들의 삶의 질에 미치는 영향

자발적 예술 활동 참여가 참가자들의 삶의 질에 미치는 영향을 정량화하기는 불가능하다. 그러나 여러 사례로 볼 때 영국에 사는 수백만 인구의 삶에서 아마추어 예술 활동이 삶의 중심을 차지하고 있으며 예술 활동 참여에서 얻는 "삶의 질"이 동기 부여의 원동력이다.

자발적예술네트워크(VAN)는 스코틀랜드에 Company No.139147 및 Charity No.SC 020345로 등록되어 있으며 주소는 2nd Floor, 54 Manor Place, Edinburgh, EH3 7EH 이다.

Voluntary and amateur arts in the United Kingdom

Robin Simpson
(Chief Executive, Voluntary Arts Network)

– Executive summary –

Over half the adult population of the United Kingdom The United Kingdom of Great Britain and Northern Ireland (commonly known as the United Kingdom, the UK, or Britain) is the sovereign state comprising the island of Great Britain (made up of England, Scotland and Wales), the northeastern part of the island of Ireland (known as Northern Ireland), and many small islands. Northern Ireland is the only part of the UK with a land border, sharing it with the Republic of Ireland. England dominates the UK: more than 86% of the UK population live in England. For this reason 'England' is often mistakenly used to mean the UK (to the continual annoyance of people in Scotland, Wales and Northern Ireland). is involved in the voluntary arts and crafts – those arts and crafts that people undertake for self-improvement, social networking and leisure, but not primarily for payment. Across the UK, approximately 57,000 voluntary arts groups stage plays and operas, festivals and concerts, put on exhibitions and run classes and workshops every week. Voluntary arts groups are rooted in almost every local community across the UK. They are almost all independent local organisations established by their participants, self-financing and fiercely independent of national and local government. Voluntary arts groups in the UK tend to be very well networked within their particular artform but have little contact with other artforms or other community groups.

Today, the major issues for the UKvoluntary arts sector are:

- ◆ changing lifestyles are making it more difficult for amateur arts groups to attract new regular members and audiences
- ◆ despite the massive scale of the sector and amateur arts groups existing in almost every local community, their public profile is low and they can be difficult for potential new members and audiences to find
- ◆ increasing legal and regulatory compliance requirements are making it more difficult and costly for amateur arts groups to operate

- ◆ the costs and availability of suitable venues for their activities are making it more difficult for amateur arts groups to operate
- ◆ amateur arts groups' natural insularity makes it difficult fully to realise the huge potential they represent in relation to their contribution to civic activities, civic virtue, social outcomes and political participation

1. The history and currency of voluntary and amateur arts in the United Kingdom

The history of amateur arts participation in the United Kingdom can be described broadly as two paths that eventually began to converge and overlap in the 20th century. For hundreds of years more affluent people have engaged in arts and crafts activities for pleasure, diversion and self-improvement – playing musical instruments or singing with friends and family in the home, drawing or painting to pass the time, learning to dance for formal social occasions etc. Meanwhile the poorer, working classes have developed and passed-on folk traditions in music, dance, storytelling and practical crafts – for entertainment, celebration and as a vehicle for oral history. This is a very crude over-simplification but I think it provides a useful way to start to understand the origins of the modern UK voluntary arts sector.

[There is a fairly strong case for including a third path – arts participation through religion including choral singing in church, religious painting, public 'mystery plays' etc.]

Although there are many earlier examples, it was in the 20th century that the paths really began to cross, with classical artists 'collecting' and reinterpreting folk forms and technology providing much greater access for everyone to classical artforms.

Amateur music is an instructive example: the UK has a strong tradition dating back to the 19th century of local societies formed to perform western classical music. Today these include somewhere in the region of 3,000 choral societies and 500 amateur orchestras. There are also substantial numbers of more informal folk music groups – often in rural areas and often linked to folk dance groups. And there is a tradition, particularly in areas which support (or used to support) heavy industry, of brass bands – often established by companies for their workers and families. More recently there has been significant development of more specialist music genres – often as a result of a growth in the multi-culturalism of UK society – eg steel bands, barbershop choruses.

There is a general concern amongst most amateur music groups in the UK about the lack of young people joining them and the danger that they will die out in a generation – but this seems to have been a common concern for most of the last century. There is, however, a trend towards young people being interested in an eclectic and constantly changing diet of music participation – incorporating digital music and influences from across the world – and being less likely to want to commit to being a member of a formal society that meets on a weekly basis. Nevertheless the amateur music scene in the UK is undoubtedly healthy with approximately 13,000 regular groups involving more than 1.7 million regular participants.

In 2008 the UK Government commissioned research into the voluntary and amateur arts sector in England. The study only looked at England – not Scotland, Wales or Northern Ireland but the statistics for the rest of the UK are likely to be proportionate to the results for England, bearing in mind that England represents approximately 86% of the population of the UK. which concluded that:

- ◆ there are approximately 49,140 voluntary and amateur arts groups across England
- ◆ A total of 9.4 million participate in voluntary and amateur arts groups in England

2. The history and currency of inter-group, inter-local, inter-national collaborations between voluntary and amateur art activities in the United Kingdom

Most voluntary arts groups in the UK are created by local people coming together because they want to sing, dance, act etc. They are grassroots, community-based organisations. Most exist with little or no public funding – which means they tend to be ignored or forgotten by the government and its arts funding organisations. Since the 1880s UK voluntary arts groups have tended to seek out similar groups across the country and 'federate' – forming membership organisations within particular artforms. This is a bottom-up evolutionary process which has resulted today in nearly 200 specialist national umbrella organisations (including the British Federation of Brass Bands, the Lace Guild, the National Association of Choirs, the National Operatic and Dramatic Association, the National Association of Decorative and Fine Arts etc). Most of these umbrella bodies are small, unfunded members' clubs which produce a newsletter and run occasional conferences or other events. A few are more substantial with professional offices and staff to provide training and advice to their member groups. The Voluntary Arts Network was created in 1991 by some of these umbrella bodies to link them together and provide a single voice for the voluntary arts sector in the UK and Ireland. Much of our work is about making better use of existing resources by linking existing organisations – eg helping local voluntary arts

groups to access funding, training, advice and support from the wider voluntary (non-profit) sector as well as the arts sector. VAN is an infrastructure organisation providing a single point of contact within the vast voluntary arts sector.

This organic network of 200 bottom-up infrastructure organisations gives the voluntary arts sector a resilience and vibrancy. The drawbacks are that it can seem a very complicated and illogical structure which makes it difficult for the national government and its agencies to engage with the voluntary arts (though the creation of VAN was intended to alleviate this problem and has, to some extent, succeeded). Also, the very narrow niches represented by the myriad of membership organisations are very good at encouraging networking and collaboration between amateur arts and crafts groups within particular artforms but there is very little contact between artforms – even within local communities. Most people who establish and run voluntary arts groups are motivated by the artform itself and have little interest in working with neighbouring groups from other disciplines, missing potential opportunities for artistic collaboration, joint promotion and sharing of logistic tasks. [Again this is a broad generalisation to which there are many very positive exceptions.]

The same pattern is replicated in relation to international collaboration with some strong European and global networks in particular artforms (amateur theatre is a good example) but little in the way of cross-artform networking. VAN has been working for some years with similar organisations across Europe to establish a European network for the voluntary and amateur arts. In 2008 VAN was the UK & Ireland founder member of 'Amateo' – the European Network for Active Participation in Cultural Activities – which brings together national representative organisations across all artforms.

3. The organisational forms and management strategies of voluntary and amateur arts in the United Kingdom

Almost all voluntary arts groups in the UK are membership organisations managed by a voluntary committee elected from within the membership. In most groups the members are the participants in the relevant artform. For example, if you like singing you might join a local choir and after a few years you might be persuaded to stand for election to the committee and help (as a volunteer) to plan and manage a forthcoming concert. The significant exceptions to the 'members are participants' rule are voluntary promoting groups: these include festivals and music recital clubs which provide a platform for exhibition or performance by others. In these cases the members (and the subset of members who form the voluntary management committee) are commonly drawn from the audiences for the arts activity rather than the participants.

The vast majority of voluntary arts groups (of both types) in the UK are formally constituted non-profit organisations registered as charities. While they may employ professional artists to lead or assist their participatory activities, the governance and management of the groups is usually in the hands of their volunteer members.

4. The history and currency of governmental support at local and central level toward voluntary and amateur arts in the United Kingdom: why and how should governments support voluntary and amateur arts?

Most voluntary arts groups in the UK are almost self-sufficient –raising enough money through the subscriptions paid by their members and ticket sales for their performances or exhibitions to break even. There may occasionally be the need for some additional local fundraising (eg lotteries or raffles) but groups rarely receive any public funding.

In the second half of the 20th century it was reasonably common for voluntary arts groups to receive small grants from local government but this has declined significantly over the past 20 years.

National government funding for amateur arts groups in the UK has been virtually non-existent: in 1946 the Arts Council of Great Britain was established to distribute national government arts funding with a deliberate focus on professional artists and arts institutions. Only in the last few years have Arts Council In 1994 the Arts Council of Great Britain was divided to form the Arts Council of England (now Arts Council England}, the Scottish Arts Council, and the Arts Council of Wales.priorities begun to include ‘participation’ as well as ‘excellence’. Having said that, national government funding has supported VAN and a small number of national voluntary arts umbrella bodies for some years. VAN receives regular core funding from Arts Council England, the Scottish Arts Council, the Arts Council of Wales and the Arts Council of Northern Ireland.

The basic sustainable model of UK voluntary arts groups has allowed them to continue to flourish regardless of the absence or changing nature of national and local government support. There are many who believe, however, that this equilibrium is now threatened by increasingly complicated and costly compliance requirements for voluntary arts groups. In recent years new legislation and regulation in relation to child protection, licensing, insurance, health and safety has made the management of voluntary arts groups more difficult and expensive. Although introduced with good

intentions, national regulations often create unintentionally arduous consequences for small community groups. A major focus for VAN is lobbying government to ensure proper consultation with the voluntary arts sector on compliance issues and adequate support to help local groups to operate safely and legally.

The other principal concern for voluntary arts groups in the UK is the availability, accessibility and cost of venues for their activities. Few amateur arts groups own their own premises. [There are some exceptions: the Little Theatre Guild represents amateur theatre groups who own their own theatres and many members of the British Federation of Brass Bands own their own band rooms.] Most groups rent rooms in schools, churches, community centres, artscentres, theatres or galleries for their regular practices, workshops, rehearsals, performances and exhibitions. Many of the suitable venues are owned and/or run by local government and were traditionally hired to amateur arts groups at subsidised rates. Changes in the funding of local government over the past 20 years have increased the need for local government to maximise income from venues and traditional subsidies for amateur arts groups have reduced or disappeared. The increasing hire costs for suitable venues has forced some amateur arts groups to reduce their activities or use less suitable spaces.

5. The extent of interest in voluntary and amateur arts by academia, media, and ordinary citizens in the United Kingdom

We estimate that approximately half the adult population of the UK participate in voluntary arts activity, yet voluntary arts groups still seem to be the country's best-kept secret. There is very little media interest in the amateur arts and voluntary arts groups have a very low public profile except with immediate friends and family of participants.

There have been hardly any academic studies of the amateur arts in the UK. Notable exceptions include :

- ◆ 'Our Creative Talent: the voluntary and amateur arts in England.' Department for Culture, Media and Sport/Arts Council England, 2008.
(<http://www.cep.culture.gov.uk/images/publications/VoluntaryArtsreport.pdf>)
- ◆ 'Inform, Include, Inspire: Better support for the voluntary and amateur arts in the East Midlands.' Garry Churchill, Marie Brennan and Abigail Diamond, Voluntary Arts England/Arts Council England/Engage East Midlands, 2006.
(http://www.voluntaryarts.org/inform/Inform_Include_Inspire_CDROM_draft/report_11.html)

- ◆ ‘Valuing Voluntary Arts. The state of the sector: Dorset and Somerset.’ Voluntary Arts England, with support from Somerset and Dorset County Arts and Arts Council England, 2004.
(<http://www.cep.culture.gov.uk/images/publications/VoluntaryArtsreport.pdf>)
- ◆ ‘Doing it ourselves: Learning to challenge social exclusion through Voluntary Arts.’ Annabel Jackson, Department for Education and Skills, 2003.
(<http://www.cep.culture.gov.uk/images/publications/VoluntaryArtsreport.pdf>)
- ◆ ‘Amateur Arts in the U.K.’ Andrew Feist, Robert Hutchison, Robert Hutchinson, Policy Studies Institute, 1991.

6. The relationships between voluntary and amateur arts and professional arts in the United Kingdom.

Voluntary arts groups are significant employers of professional artists in the UK, providing regular income to thousands of conductors, soloists, directors, tutors etc. There are some distinct variations between artforms in this link between voluntary arts groups and professional artists with amateur music groups employing the highest number of professionals. Amateur theatre has rarely been able to employ professional actors or directors because of restrictions on working with amateurs imposed by the actors’ trade union. This situation is beginning to improve but, whereas the distinction between amateur and professional music is blurred, amateur and professional theatre are still quite separate worlds.

Many professional artists start as amateurs: ‘Our Creative Talent’ found that "In the last 5 years 34% of groups have seen members progress to become a practising professional in the artform".

There is much less interaction between professional arts organisations and voluntary arts groups, these being mainly restricted to occasional masterclasses or one-off collaborative projects.

7. The relationships between voluntary and amateur arts and other civic activities in the United Kingdom.

Links between voluntary arts groups and other civic and community activities in their locality are generally poor. With some exceptions, voluntary arts groups tend to be very focussed on their artform, their own regular participation/rehearsal and performances or exhibitions. A major strand of the work of VAN is to encourage

greater collaboration with other community groups and civic activities to realise the underutilised potential of the voluntary arts sector. The voluntary arts sector contributes significantly to community cohesion, local pride and identity, health and wellbeing and many other aspects of strong communities but these are all unplanned by-products of the artistic activity. The scale of the voluntary arts sector provides potential for it to play a much greater role in strengthening communities throughout the UK.

8. The contents and manner of social contribution by voluntary and amateur arts in the United Kingdom.

Voluntary arts activity makes a major (if often unrecognised) social contribution to civil society in the UK. For many of the millions of voluntary arts participants, their arts activity forms a significant part of their social life, helping them to make friends and relationships. Amateur arts groups help to create community cohesion, drawing a variety of people together towards a single goal. Voluntary arts activity is often cross-generational and brings people together who would otherwise have little contact with each other.

It is only fair to observe, however, that voluntary arts groups, by their nature often being formed by like-minded individuals from the same section of a community, are not always as inclusive and open as they might be, typically presenting unintentional barriers to some participants, accidentally excluding people from a different class, gender or race to the original members.

9. The influence of voluntary and amateur arts on civic virtue and political participation in the United Kingdom.

Amateur arts groups often help to define and articulate a sense of local identity. In the UK they seldom, however, have any direct effect on civic life or political participation. Given the massive scale of amateur arts participation, there is undoubtedly untapped potential for greater links to the wider civic and political spheres of the communities in which voluntary arts groups operate.

10. The influence of voluntary and amateur arts on quality of life of citizens in the United Kingdom.

It is incredibly hard to quantify the influence of voluntary arts participation on the quality of life of those involved but it is clear, anecdotally, that for millions of people

세계문화클럽포럼(World Culture Clubs Forum)

in the UK amateur arts activity is central to their lives and that the 'quality of life' provided by their arts participation is their principal motivation for doing it.

The Voluntary Arts Network (VAN) is registered in Scotland as Company No.139147 and Charity No.SC 020345, registered office: 2nd Floor, 54 Manor Place, Edinburgh, EH3 7EH.

세계문화클럽포럼(WCCF)

- 자발적 예술활동과 문화공동체 활성화

발행인 - 이대엽 · 이종덕

편집인 - 노재천

기획총괄 - 박승현

기획진행 - 유상진

코디네이터 - 강윤주(경희사이버대학교 교수)

심보선(경희사이버대학교 교수)

발행처 - 성남문화재단

경기도 성남시 분당구 야탑동 757번지 성남아트센터

www.sncf.or.kr/www.snart.or.kr/www.clubsb.or.kr

인쇄 - 필그래픽스

발행일 - 2009. 9.

© 성남문화재단

