「지방정부연구」 제22권 제4호(2019 겨울): 209-234

The Korean Journal of Local Government Studies, Vol.22 No.4 (2019 Winter)
http://dx.doi.org/10.20484/klog.22.4.9

예술 주도 도시재생의 지속가능성 확보 방안 연구: 런던 혹스턴 지역의 젠트리피케이션과 예술가 지원 플랫폼을 사례로*

김 동 완**
황 은 정***

국문요약

도시재생의 결과가 젠트리피케이션을 야기하는 경우는 많다. 특히 예술경관이 주도하는 도시재생에서 젠트리피케이션은 예술가들의 작업공간과 주거공간을 위협한다. 한국에서도 낯설지 않은 과정으로, 이미 홍대나 대학로에서 이런 과정을 본 적이 있고, 지금도 대도시의 소위 '힙 플레이스'에서 벌어지고 있는 현상이다. 그러나 아직 이 문제에 대처하는 정부 대응은 온정적 수준에 그치고 있다. 본 논문에서는 예술이 주도하는 도시재생에서 예술가의 퇴출을 최소화한 사례로 영국 런던의 혹스턴 지역을 살펴본다. 이 지역에서 예술가들은 쇠퇴한 도심을 재생시키는 견인차 역할을 하지만, 성공한 재생에 뒤따르는 임대료 상승으로 퇴출위기에 몰린다. 그러나 이 위기를 극복하는 방식에 있어 이 지역은 여느 사례와 다른 특징을 가진다. 본 논문의 초점은 예술가들의 주거 / 작업공간을 확보해 지원하는 예술가 지원 플랫폼에 있다. SPACE나 ACME 등 런던의 대표적 비영리기구들은 정부의 행·재정적 지원을 조직해 예술가들에게 저렴한 공간을 제공해 오고 있다. 특히 이들은 젠트리피케이션 이후 현금보조 중심의 기존 전략에 자산보유를 통한 현물보조를 병행해 임대료 상승에 따른 예술가 퇴출을 최소화한다. 이 글은 1960년대부터 혹스턴 지역의 역사적 변천을 검토함으로써, 최근 지속적으로 늘어나고 있는 국내 예술가 레지던스 사업과 도시 재생 사업에 정책적 함의를 도출한다.

주제어: 도시재생, 젠트리피케이션, 예술경관, 예술가지원플랫폼, 혹스턴

Ⅰ. 서 론

"이 바람에 삼청동 문화를 만든 예술인이나 초기 상인들은 떠나기 시작했다. 2015년 중반부터 삼청동에서도 원주민이 지역을 떠나는 젠트리피케이션이 본격화한 것이다. 삼청동에서 서촌으로 공방을 옮긴 이화자씨는 외지인들의 건물 매입이 시작되면서 임대료가 두세 배 뛰었다고 전했다. 하지만 이런 정체성 혼란은 방문객의 감소로 이어졌다. 삼청동 고유의 매력이 사라진 까닭이다." (중앙일보, 2018년 11월 12일자, '예술가들이 키운 삼청동, 프랜차이즈에 망가졌다')

* 이 논문은 2017년도 정부재원(교육부)으로 한국연구재단 한국사회과학연구사업(SSK)의 지원을 받아 연구되었음(NRF-2017S1A3A2066514).

** 제1저자
*** 제2저자

문화를 통한 도시개발, 혹은 재생에 대한 관심은 어제 오늘 일이 아니다. 최소한 “문화도시” 담론이 국내에 수입된 이후 창조도시, 도시재생 등의 논의가 있었다. 최근에는 대도시 문화예술 활동을 재생에 활용하려는 시도가 늘고 있다. 일례로 2014년 국토해양부에서 발표한 도시재생 선도지역 13곳 중 문화나 창조경제를 재생의 동력으로 제안한 곳이 8개 도시였고, 이 중 충북 청주시, 전남 목포시, 경남 창원시, 대구 남구는 문화 예술 활동을 명시하고 있다 (국토해양부, 2014). 지방선거에 뛰어든 후보들의 공약에서 문화예술가의 다양한 활동을 통해 지역을 재생하겠다는 내용을 찾기도 어렵지 않다.

학계의 관심도 물리적 시설에서 예술가 집단의 활동으로 이동했다. 한편에선 부산 감천마을이나 서울 서남부 예술가 창작촌, 인천 예술 플랫폼 등 국내 대표 사례에 주목하는가 하면 (이호정·노수연, 2018; 송교성, 2018; 전경숙, 2016; 김미옥, 2009; 정희선·김희순, 2011; 김현정, 2011; 이호상·이명아, 2012), 다른 한 편에서는 해외 사례를 다루기 시작했다 (정진아, 2018; 김설아·이병민, 2017; 정혜영, 2016; 안태선, 2010; 조관연, 2012). 또한 예술가 그룹의 역할과 기여를 전제로, 그들의 네트워크와 지역사회의 관계에 관심을 두는 연구도 있었다. (김성희, 2011; 박신의, 2012; 김홍주·박세훈, 2012).

그런데 문화예술에 의한 쇠퇴지구의 활성화는 환영할 일이지만, 성공한 도시재생일수록 젠트리피케이션(gentrification)의 가능성도 높아진다. Ley는 지역 내 예술가 숫자와 젠트리피케이션 진행도 간에 강력한 상관관계가 있다는 사실을 통해, 문화예술 활동이 “필연은 아니지만, 많은 경우” 젠트리피케이션을 낳는다고 주장한다 (Ley, 2003: 2540). Smith(1996: 195)는 예술가와 그들의 활동 거점을 젠트리피케이션의 “돌격대”(shock troops)라 할 만큼 양자 간 인과관계를 강조한다. 모두의 인용문에서 볼 수 있듯이 이미 우리 경험에서도 이런 형태의 젠트리피케이션은 낯설지 않다. 대학로, 홍대, 삼청동 등 한국의 대표적인 ‘힙 플레이스’들은 모두 젠트리피케이션의 그늘에서 벗어나지 못했다. 문화예술을 활용한 도시재생 정책설계에서 젠트리피케이션 변수를 고려해야할 필요성이 제기되는 이유이다.

젠트리피케이션에 따른 임대료 상승은 문화예술가 집중에 의한 자연발생적 재생과, 정부 정책 프로그램으로서 재생사업 모두에 부정적 효과를 가진다. 부정적 효과는 다양한 측면에서 나타날 수 있으나, 이 글에서는 문화 예술가, 특히 저소득 문화예술가의 퇴출에 주목한다. 자연발생적인 문화예술가 집적이 해당 지역의 재생을 주도했다면 젠트리피케이션의 결과를 불가피한 것으로 평가할 수 있겠지만, 정부 정책 차원에서 추진하는 도시재생 사업이라면 젠트리피케이션에 뒤이은 임대료 상승은 자칫 정책의 자멸적(self defeating) 효과로 귀결될 수 있다.

본 연구의 연구 질문은 문화예술 활동이 주도한 도시재생에서 임대료 상승의 자멸적 효과를 피하기 위한 정책 개입의 방식이다. 물론 재생의 성과 기준을 단순히 인구와 자본의 유입으로 설정하고, 문화예술의 사회적 기능을 논외로 한다면, 다시 말해 부동산 경기 활성화라면 문제 자체가 성립하지 않는다. 그러나 2013년 제정된「도시재생 활성화 및 지원에 관한 특별법」제정 이유에서 개괄하듯이 재생의 목적을 “지속적 경제성장 및 사회적 통합을 유도하고 도시문화의 품격을 제고하는 등 국민 삶의 질을 향상시키는데 기여하려는 것”으로 삼는다면 임대료 상승으로 인한 퇴거

(displacement)를 고려하지 않을 수 없다. 대체로 퇴거는 저소득층 임차인(賃借人)에게서 나타나는데 문화예술가 집단, 특히 낮은 임대료가 입지 결정에 중요했던 예술가들에게 임대료 상승은 퇴거와 이주를 결정하는 중요한 요인이 된다. 따라서 문화예술가의 활동을 통해 도시재생을 꾀하는 정책적 개입이 정책 목표를 달성하고 지속가능성을 획득하기 위해서는 일차적으로 이들의 활동이 지속가능하도록 만들 수 있는 정책 설계가 필요하다. 이 글에서 우리는 문화예술활동이 도시재생의 성공과 공생할 수 있는 정부보조의 방식을 런던 이스트엔드(East End), 특히 혹스턴(Hoxton) 지역의 문화예술가 지원기관 사례를 통해 검토하려 한다.

혹스턴 지역은 런던의 예술경관을 대표하는 지역으로 문화예술이 도시재생을 주도한 대표적인 사례로 손꼽힌다. 혹스턴을 사례지역으로 선정한 이유는 우선 런던이 이미 1960년대 말부터 저성장과 도시쇠퇴를 경험했다는 사실에 있다. 제조업의 위기 상황에서 문화적 역량에 기대 회생해야 했던 이른바 창조산업 중심의 도시 전략이라는 측면에서 시사하는 바가 크다. 특히 본 연구에서는 예술가에게 스튜디오와 주거공간을 저렴하게 제공하는 예술가 지원 플랫폼에 주목한다. 이들 기관이 급변하는 임대 시장에서 예술경관을 보호하고, 문화예술의 지속가능성을 어떻게 담보했는지가 이 글의 초점이다.

Ⅱ. 이론적 배경

1. 문화예술가와 지역사회의 연계형식으로서 문화예술 플랫폼

1) 문화예술을 통한 도시재생의 성공조건: 문화예술가의 뿌리내림

도시행정의 분야에서 문화개념을 수용한 계기는 케인즈주의 복지국가에 닥친 위기와 신국제분업, 그로 인한 전통적 산업도시의 쇠퇴이다 (김동완, 2008). 제조업이 아시아 신흥공업국으로 이전되면서 전통적 산업도시들의 경쟁력이 약화되자, 이들이 새로운 활로를 찾기 시작했고 그 과정에서 문화도시 개념이 세워졌다. 1980년대에 들어서면 문화도시는 관광객은 물론 거주자 유치를 위한 경쟁의 무기처럼 여겨졌고, 문화와 장소를 연결해 경쟁력을 높이려는 장소 마케팅전략(place marketing)이 등장하기도 했다. 성장한계를 극복하기 위한 생존의 문제에서 문화도시가 등장한 만큼, 문화도시에 대한 비전과 담론은 지속적으로 확장했다. 처음엔 문화적인 무언가를 활용해 경제활성화를 도모하겠다는 단편적인 아이디어에서 출발했지만 도시의 역사, 공동체, 미학은 물론 문화생산의 지속성까지 문화도시의 덕목으로 자리잡았다 (라도삼, 2006). 문화 생산의 지속성은 자연스럽게 '예술가'들의 참여를 중요하게 만들었고, 산업적인 접근 역시 마찬가지 맥락에서 중요했다.

대체로 논의는 문화산업과 도시재생의 관계에 모아졌다. 여기에는 Bianchini and Parkinson(1993), Griffiths(1995), Evans and Shaw(2004)의 연구가 큰 영향을 주었다. Bianchini and Parkinson(1993)은 도시재생을 위하여 도시정부가 채택하는 문화전략을 문화생산모형 (cultural production oriented

strategies)과 문화소비모형(cultural consumption oriented strategies)으로 구분해 도시정부가 문화 생산과 소비 중 어느 분야를 지원하느냐에 따라 그 성과를 살폈다. Griffiths(1995)는 이와 달리 통합주의 모델(integrationist model), 문화산업 모델(cultural industries model), 판촉모델(promotional model)로 나눠 문화정책의 대상이 지역사회인지, 산업인지, 도시 마케팅인지를 귀납적으로 범주화해 정부 개입의 효과를 살폈다. 앞선 두 연구에서도 언급은 있었지만, 문화예술 활동과 도시재생의 유기적 결합은 2000년대 들어 특히 강조되었는데 Evans and Shaw (2004)의 연구가 대표적이다. 그들은 이런 관점에서 그 동안의 재생사업을 문화주도 재생(culture-led regeneration) 모형, 문화적 재생(cultural regeneration), 문화/재생 분리(culture and regeneration) 모형으로 구분해 도시-문화의 통합에서 오는 성취를 보여준다.

그렇다면 어떤 경우에 문화예술활동이 도시재생에 순조롭게 결합할 수 있는가? 이 문제의 해답으로 자주 언급되는 요소는 문화예술가와 그들의 활동이 지역사회에 결합하는 정도, 혹은 방식이다 (Newman et al., 2003: 320; Hall, 2004: 71; Hughes: 1998: 2; ODPM, 2001: 3). 즉, 도시재생이 일회적인 건설사업에서 벗어나서 장소 정체성이나 경제적 성취로 이어지기 위해서는 다양한 방식으로 지역사회에 뿌리내려야 한다는 지적이다. 일견(一見) 자명하지만, 실제 도시재생 사업 속에서는 간단하지 않은 문제다. 문화예술을 활용해서 도시재생을 꾀한다는 간명한 목적을 달성하기 위해서는 지역사회, 혹은 공동체로 불리는 주민의 일상과 구체적인 접점을 마련해야 한다는 지적이다. Garcia(2004: 324)는 이 둘을 연결시키기 위한 정책적 플랫폼을 지적한다. 지속적이고 구체적인 연결 작업 없이는, 찾아든 예술가나 문화시설이 지역 공동체에 뿌리내리기 어렵다는 것이다. 결국 문화예술을 통한 도시재생의 성공, 나아가 지속가능성은 문화예술과 도시의 결합에 달려 있고, 이는 구체적으로 문화예술가의 공간이 지역사회에 착근(embedded; 着根)할 수 있느냐의 문제이다.

2) 문화예술가와 지역사회의 연계 형식으로 문화예술 플랫폼

도시재생과 문화예술의 접점은 결국 해당 장소 공동체(community)와 문화예술활동의 구체적인 공간에서 나타난다. 문화예술가들이 살아가고 작업하고, 표현하는 장이 특정한 장소에 등장해야 한다. 그러나 문화예술 시장이 토지 시장과 유사한 지대로 이뤄져 있다는 점을 고려했을 때 (Harvey, 2009), 문화예술가 중 스스로 작업공간을 마련해 영위할 수 있는 비율은 그리 크지 않다. 이런 문제는 예술대학을 갓 졸업한 젊은 예술가들의 경우에 더욱 해결하기 어렵다. 많은 예술가 레지던스 프로그램이 각국에서 운영되는 이유도 여기에 있다. 그러나 이러한 경제적 특성 외에도 문화예술가들이 낡은 건물이 즐비한 동네를 선호하는 이유는 더 있다.

Moreton(2013)은 도시 공간에서 '창조적'인 공간을 조직하는 것이 문화예술 활동을 활성화하고 도시 재생을 달성하는 요건으로 꼽는다. 이런 공간은 특정한 매력을 가지는 경우가 많은데, 'neo bohemia'(Lloyd, 2006)나 'loft living'(Zukin, 1989), 혹은 'urban pastoral'(Harris: 2012) 등으로 표현되는 공간들이다. 지나치게 도회적이거나 첨단의 빌딩이 아니라 목가적이거나 오래된 매력을 가

진 곳들이다. 대도시에서 이런 장소는 대개 매우 번화한 지구에 있지 않고, 개발된지 오래 된 – 대개의 경우 – 쇠퇴한 곳에 입지한다. 특히 이런 공간은 초기에 임대료가 매우 낮은 특징도 있다. 때문에 젊은 예술가들은 이러한 공간에 집단적으로 입주해 공간을 공유하는 경우가 많다. 대개 집단적인 작업 시설을 갖추는 이유는 - Phillips(2012: 144∼5)가 정확히 지적하듯이 – 현대 예술작업이 스튜디오를 필요로 하는 형태를 띠고 있기 때문이다. 설치미술의 경우에는 공간 자체가 중요한 작업도구가 되기도 한다. 때문에 예술가들은 개별적인 작업공간과 공유하는 공간이 공존하는 시설을 선호한다.

경제적 이유에 더해 낡은 건물군이 주는 목가적 낭만, 작업의 편이성 등이 문화예술가들이 주거공간과 작업공간을 선정하는 근거이다. 하지만 쇠퇴지역이라 해도, 그 지역에 빈 집이나 유휴시설이 있다 해도 대부분 그 공간들은 부동산 시장에서 특정 개인, 혹은 법인이 소유하고 있다. 게다가 예술가 개개인이 이런 공간들을 찾아내서 유지하는 일은 매우 어렵다. 뉴욕, 파리 등지에서 예술가들이 도시개발의 빈틈을 찾아 스쿼팅(squatting)하는 사례는 어렵지 않게 찾을 수 있다(cf. Castrucci, 1992 ; Deck, 2004; Aguilera, 2013). 그러나 때로는 예술가를 지원하는 단체가 생겨나 적절한 공간을 찾아내 예술가와 연결시키는 한편, 해당 공간과 예술가들을 지역사회에 뿌리내리게 돕는다. Moreston(2013)은 이들이 공간을 매개로 예술가 집단과 지역 커뮤니티를 연결시키는 일련의 과정을 조형해 도시의 창조성을 통치한다고 보았다. 이러한 조직들이 공공이나 민간의 유휴 공간, 혹은 유휴부지를 단기간 임대하고 관리하면서, 작업공간이나 주거공간을 필요로 하는 예술가들에게 제공하는 시스템은 점차 안정적인 구조를 만들어 냈다.

2. 젠트리피케이션에 대응하는 플랫폼의 역할

1) 문화예술 주도 도시재생의 역설: 젠트리피케이션과 쫓겨나는 예술가들

흔히 중산층에 의한 주거 빈곤지역의 고급 주택화라는 의미로 쓰이는 젠트리피케이션은, Ruth Glass가 그의 책 London: Aspects of change(1964)에서 처음 사용한 이래, 시장논리나 정부개입에 의해 이뤄지는 쇠퇴지역의 고급주택화를 일컫는 개념이다. 특히 이 과정에서 노후 건물을 저렴하게 임대하고 있던 빈곤층 주거의 위기를 비판적으로 분석하는 개념으로 사용되고 있다. 문제는 젠트리피케이션이 도시재생, 특히 성공한 사례 지역에 나타난다는 점이다. 1996년 Neil Smith는 젠트리피케이션에 대한 개별 연구들을 집대성해 문화예술 주도 도시재생의 문제점을 비판한다(Smith, 1996). 특히 그는 뉴욕의 Lower East Side 사례를 통해 문화예술가들을 젠트리피케이션의 침투부대(shock troops of gentrification)로 호명하기도 한다(Smith, 1996: 194∼5). 예술가들의 생활 자체가 도시의 낭만적 이미지로 재현되고, 그런 이미지의 누적은 장소자체를 상품화시키는 악순환이 발생한다 (Phillips, 2012: 146).

지방정부 주도의 도시재생 사업, 특히 문화예술을 주요 동력으로 설정하는 문화도시나 창조도시류의 도시재생 사업에서는 이런 문제가 더욱 갈등을 빚는다. 어떤 정부도 젠트리피케이션을 목

적으로 삼아 계획을 수립하지는 않는다. 하지만 대부분의 사업은 주거나 상업 활동을 위한 물리적인 공간개선을 우선과제로 한다. 때문에 정부의 정책 개입, 특히 문화예술가를 정책 대상으로 하는 도시재생은 - 정책이 실패해 문화예술가나 관련 시설 유치에 실패한 경우에는 젠트리피케이션 자체가 일어나지 않으므로 논외로 하고 - 사업 성공 이후 젠트리피케이션의 역설을 그대로 재현할 수 있다. Peck(2005: 767)이나 Pasquinelli(2013: 238)가 각각 창조도시, 혹은 문화도시의 도시재생 (혹은 르네상스) 사업을 두고 신자유주의 도시정책을 위한 "진공청소기", 혹은 콘크리트와 부동산 투기를 숨기는 "문화의 가면"이라 비판하는 것도, 도시재생이 - 비록, 1980년대까지 도시 (재)개발 수법에 비해 커뮤니티 역할을 강조하고, 신중하다는 비교를 하기도 하지만 (cf. Roberts and Sykes, 1999: 18~9) - 물리적 건조환경의 젠트리피케이션을 피할 수 없으며, 그에 따른 사회경제적 부작용에서 자유롭지 못했던 여러 사례연구의 결론이다.[1)]

문화예술을 매개로 한 도시재생사업의 일차 목적을 문화 생산자를 목표 지역에 정착시키고 뿌리내리도록 하는 것에 둔다면, 장소 자체가 상품화되고, 임대료가 상승하는 것은 계획 자체를 자멸시킬 수도 있다. 특히 예술가들의 자유로운 에토스는 그들을 장소에 얽매이지 않고 쉽게 떠나게 만들기 때문에(cf. Moreston, 2013: 145), 젠트리피케이션으로 인한 경관훼손은 도시재생의 동력을 역외로 퇴출시킬 수 있다. 따라서 예술가의 공간을 지역 내에 확보할 수 있는 방식은 매우 중요한 문제이다.

2) 정부보조와 민간자율의 경계에서: 민간주도 문화예술 플랫폼의 역할

이런 맥락에서 문화예술가들의 퇴출을 방지하는 문제에 정책적으로 접근할 때, 가장 중요한 문제는 문화예술가의 공간을 어떻게 유지할 것인가이다. 이 문제를 조금 단순하게 만들어, 주거복지 연구의 교과서적 틀에 대입해 보자. 주택정책에서 주거보조는 공급측면에서 파악하는지, 구매력 측면에서 파악하는 지에 따라 현물보조와 현금보조라는 두 가지 형태를 띠게 된다 (King, 1998: 88; 장경석, 2007에서 재인용)

- 현물보조: 공급측면 보조 (supply – side subsidy), 프로젝트 단위 보조 (projective based subsidy)
- 현금보조: 수요측면 보조 (demand-side subsidy), 세입자 보조 (tenant-based subsidy)

먼저 현물보조는 주택의 생산 혹은 공급부문에 보조금을 지급하는 방식으로 공공임대 주택을 건설하거나 유지하는 비용을 정부가 직·간접적으로 보조하거나, 임대주택을 매입해 제공하는 방식을 말한다. 말 그대로 현물보조는 지방 주택시장에 주택을 공급하는 효과가 있고, 입주대상에 직접 혜택을 주기 때문에 주택시장 안정에 효과가 있다. 그러나 정책 대상자가 선택할 수 있는 여지는 별로 없다. 또한 정부가 주택을 공급한 이후 이 건물을 지속적으로 관리해야하기 때문에 미

1) 최근 한국에서도 젠트리피케이션 사례가 여럿 보고되고 있다. 이에 관한 논의는 이종임(2017), 최윤영·고정민(2017), 이선영·한윤애(2016) 등을 참고할 것.

래에 관리비용이 부담을 줄 수도 있다 (하성규, 1999: 291~292). 반면 현금보조는 주택의 소비 부문에 보조금을 지급하는 방식으로 저소득층 가구에게 보조하거나 규제 정책을 사용해 주거비를 낮추는 기능을 한다. 우선 현금보조는 현물보조에 비해 정책 대상자가 더 자유롭게 주거상품을 선택할 수 있다는 장점이 있다. 주택을 특정해서 공급하는 것이 아니라 시장에 나와 있는 상품 중에서 자유롭게 선택해 임대할 수 있기 때문이다. 그러나 반대로 이는 지방의 주택시장에 직접 뛰어드는 상황이므로, 임대수요를 유발한다는 측면에서 임대료 관리에 부담이 될 수 있다 (하성규, 1999: 292∽293).

창작공간은 대지에 공급되는 물리적 건물 이외에, 문화예술인들이 그 토지 위에서 벌이는 무형의 자산을 토지에 반영시킬 수 있다. 앞서 언급한대로 예술가의 생활은 특정 장소를 다른 장소들과 구별짓는 "집합적 상징자본" (collective symbolic capital; Harvey, 2009)이 되어 쉽게 상품화된다. 때문에 임대료 상승은 보편적으로 예술가 지구에 발생하는 현상이며, 예술가들의 퇴출 역시 흔한 일이다. 따라서 문화예술을 장려하기 위한 도시정책의 경우 현금보조에 비해 현물보조가 더 유리한 경향이 있는데 (cf. Pratt, 2009:1052), 이는 달리 말해 문화예술가와 시설을 위한 공유지를 얼마나 확보하고 유지하는가가 지속가능한 재생과정을 보장하는 중요 과제라는 것이다.

그러나 정부가 직접 공공공간을 확보해서 공급하기에는 여러 제약이 있다. 정부 조직의 경직성을 새삼 이야기하려는 것은 아니다. 문화예술이라는 단일 표제로 묶기에는 예술 장르별 차이가 너무 크다. 음악가에게 필요한 공간과 미술가에게 필요한 공간은 전혀 다르다. 극예술가에게는 무대가 필요하고 작가에게는 상시적인 작업공간이 필요하다. 이들이 필요로 하는 공간은 위치, 면적, 형태, 용도에 상당한 차별성을 갖는다. 다시 말해 현금보조와 같은 수준의 유연한 지원이 필요한데, 이를 위해서는 공공성을 가지는 민간 플랫폼이 제격이다. 그러나 한국의 현실에서 이런 주장은 여전히 당위로만 존재한다. 공공성을 가지는 민간 지원 플랫폼이 어떤 형식으로 존재할 지에 대해서는 구체적 그림이 그려지지 않는다. 마을만들기나 도시재생을 지원하는 센터들은 아직도 준 정부기구의 성격이 강하다.

3) 연구 범위

이상의 논의를 토대로 본 연구에서는 문화예술을 매개로 한 도시재생 사업에서 젠트리피케이션이 발생했을 때 문화예술가들의 주거와 작업공간이 어떤 방식으로 지속할 수 있는지를 런던 이스트엔드 (East End) 지역, 특히 혹스턴 (Hoxton)을 중심으로 일어난 예술가 지원 기관들을 중심으로 살펴보려 한다. 우리가 이 지역에 주목하는 이유가 젠트리피케이션이 사적으로 전유하는 일체의 지대 (rent)를 방어했던 사례이기 때문은 아니다. 이 곳에서도 글로벌 시티 런던에 걸맞는 장소의 상품화가 일어났다. 게다가 2012년 런던 올림픽을 계기로 인근 지역이 재개발 되면서 앞서 언급한 부정적 결과에서 자유로울 수 없었다. 공간을 임대해 쓰는 행위 모두에 경제적 부담이 크게 지워졌다. 그리고 저소득층일수록 부담의 주관적 크기는 더 컸다. 그럼에도 불구하고 혹스턴은 예술가나 주민의 퇴출 비율이 상대적으로 낮은 젠트리피케이션의 예외로 불릴만큼 (Harris, 2012),

다른 도시에 비해 안정적인 공식적·비공식적 제도적 장치를 가지고 있었다. 오랜기간 지역사회의 예술가 네트워크를 공간 공유의 문화 속에서 유지해주는 플랫폼이 다수 있었기 때문이다.

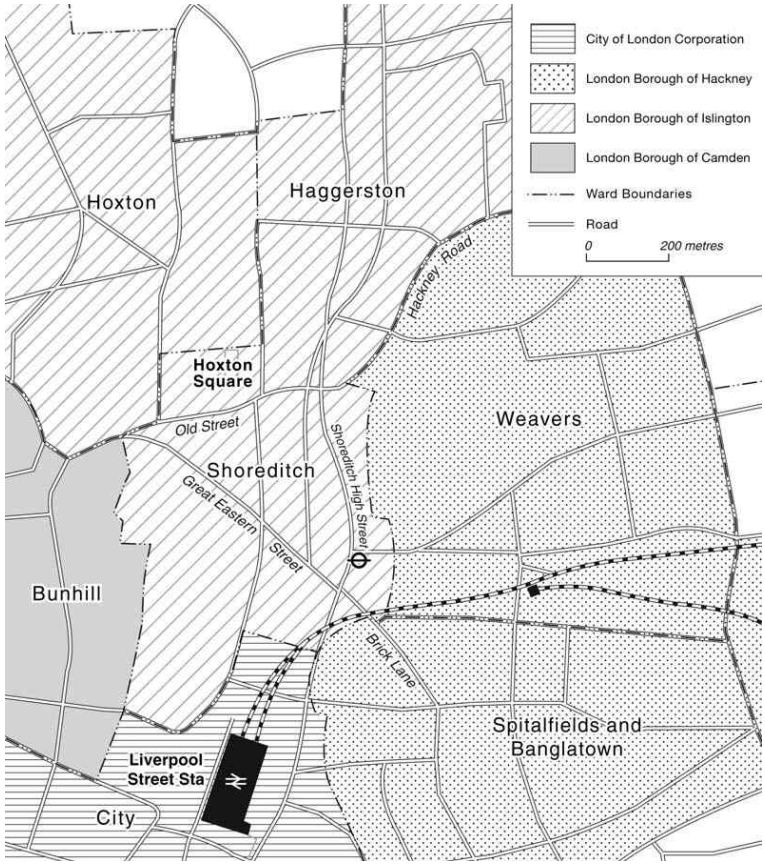
이하의 사례분석에서는 혹스턴 지역에서 지난 40여 년 간 문화예술가의 주거와 작품활동이 일으킨 변화를 살펴보고, 지속적으로 일어나는 젠트리피케이션 과정에서도 그들의 활동을 지탱해줬던 지원 플랫폼의 발생과 성장을 살펴볼 것이다. 그 개략의 틀은 다음 그림과 같다. 여기서 볼 수 있듯이 이하의 사례연구에서는 연계플랫폼을 중심에 놓고 이들이 지방정부와 중앙정부의 행재정적 지원을 문화예술가 지원에 연계하는 방식을 살펴볼 것이다. 특히 도시재생과 젠트리피케이션이 야기한 임대시장의 변동 상황에서 예술가 보조 방식에 어떤 변화가 발생했는지를 현금보조/현물보조의 틀에서 검토하려 한다.

Ⅲ. 사례분석: 런던 혹스턴 지역의 문화재생과 예술공간

1. 혹스턴, 문화예술 경관 형성의 연대기

본 연구의 사례는 런던의 이스트 엔드 (East End), 그 중에서도 혹스턴 (Hoxton) 지역이다. 이 지역은 정확히 하나의 자치구와 일치하지 않는다. 이 지역은 런던 이스트엔드 (East End)의 혹스턴, 쇼어디치 (Shoreditch), 스피탈필드 (Spitalfield)등을 일컫는데, 자치구로는 이슬링턴 (Islington), 해크니 (Hackney), 캄든 (Camden), 런던 시티 (City of London, 이하 시티)에 걸쳐 있다 (Pratt, 2009: 1045; 그림 1 참고). 런던의 혹스턴에 주목하는 이유는 명료하다. 혹스턴은 이스트엔드를 대표하는 지역으로 1970년대 이래 예술가들이 찾아와 지역의 문화적 장소성을 강화했고, 1990년대를 경유하면서 젠트리피케이션이 일어난 곳이다. 2000년을 변곡점으로 거리의 상업화가 극적으로 발생했다는 점도 주목할만 하다.

〈그림 1〉 혹스턴 지역의 행정 경계



출처, Pratt, 2009: 1050

1) 혹스턴의 역사지리

혹스턴의 역사지리는 이스트엔드(East End)로 불리는 런던의 경계부와 부침을 같이한다. 이스트엔드는 19세기 이래 구도심 런던 시티의 동쪽 지역 중심지를 표현하기 위해 쓰인 말로, 웨스트엔드와 대척을 이룬다 (Mills, 2010: 80). 여기서 이스트엔드는 시티 동쪽 지역의 문화적, 경제적 낙후와 빈곤을 상징하는 하나의 용어로 런던의 팽창과 함께 지칭하는 대상과 경계도 변화해왔다. 현재는 타워햄릿 자치구(borough)에서부터 쇼어디치 (Shoreditch), 혹스턴(Hoxton)과 같은 해크니 자치구는 물론, 뉴엄(Newham)이나 월섬 포레스트(Walthem Forest) 자치구까지 포함한다.[2)]

혹스턴은 이스트 엔드에서도 가장 런던 중심에 가까운 지역으로 런던 금융의 중심인 시티 북쪽에 바로 면해있다. Pratt(2009: 1045)은 혹스턴이 늘 경계에 서 있던 지역이었다고 말한다. 런던 시티 지역에 접해 있으나 당국의 행정 권력이 미치지 않았던 혹스턴 지역에는 예로부터 사회, 경제,

2) 어떤 논자들은 이 경계를 획정하려는 시도를 하기도 했지만, 하나의 선으로 긋기에는 어려움이 따른다. 자세한 논의는 Palmer(1989)와 Tames(2004)를 참고.

환경 규제를 피해 온 '부적절한' 일들이 벌어지곤 했다는 것이다. 공해업체가 들어서가나 불법적인 거래가 이뤄지던 곳이었다. 빈곤과 결핍은 언제나 혹스턴을 규정하는 단어들이었다. 중요한 전환점은 19세기였다. 시티의 급격한 팽창은 혹스턴을 저임금 노동의 공장으로 탈바꿈 시켰다. 우리에게도 이런 식의 장소활용이 낯설지 않다. 1960~70년대 고도성장기 서울의 행정적, 경제적 권역이 확장되었을 때, 구로나 성동구에 밀집했던 영세업체들이 이와 유사한 사례이다. 이런 업체들이 모여들면서 혹스턴 일대에는 저렴한 빈민 주거가 밀집했다. 1902년 출판된 Charles Booth의 저서 Life and Labour of the People in London (3rd series: Religions Influences Vol 2) 에서는 다음과 같이 혹스턴을 묘사하고 있다.

> "혹스턴은 런던 최고, 아니 사실은 잉글랜드 전체에서 최악의 범죄 지구이다. 때문에 혹스턴이 범죄 계획에 얼마나 중심적이고 적절한 위치인지 확인하는 건 어려운 일이 아니다. (중략). 빈민과 부자 사이에 울타리로[3] 묘사하는 것이 부적절한 것만은 아니다." (Booth, 1902: 111)

그러나 어느 장소가 처음부터 그랬겠는가? Booth는 혹스턴에 대한 악평은 급속한 도시팽창의 결과 때문이라 분석하고 있다. 빅토리아 시대 벽돌 가옥의 전형이었던 이 지구에는 애초에 중산층이 다수 거주하고 있었지만, 런던이 팽창하고 인구가 밀집하면서 집 한 채에 여러 가구가 살거나, 길거리 생활을 하는 부랑자가 혹스턴 일대에 늘어났다는 것이다 (ibid.: 116~117). 그러나 이곳에 산업기반이 없지는 않았다. 구도심 런던 시티에 수용하지 못하는 저임금, 저숙련의 노동집약적 산업이 이곳에 밀집했다. 혹스턴으로 빈곤층의 이주가 늘어난 데는 이러한 경제지리의 변화가 중요한 역할을 했다 (Pratt, 2009: 1045). 20세기 중반까지 이러한 경향은 지속됐다. 특히 쇼어디치와 혹스턴은 런던 가구 산업의 중심이었고 (Hall, 1962: 75), 스피탈필드(Spitalfields)와 화이트채플(Whithchapel)은 의류나 섬유산업의 제조공장들이 밀집했다. 이랬던 혹스턴이 문화예술 경관의 대표가 되기 시작한 것은 역설적으로 영국의 경기침체와 탈제조업의 위기였다.

런던의 탈제조업 과정을 연구한 Graham과 Spence는 런던 전체 제조업의 고용변화를 조사했는데, 그 중에서 혹스턴 지역을 포함하는 Inner London의 경우 1981~91년의 기간동안 41.66%의 일자리가 감소했으며, 산업별로 볼 때 Inner London 범주에서 가구산업은 50.15%, 의류 및 섬유산업은 30.30%의 일자리가 감소했다는 연구결과를 내 놓았다 (Graham and Spence, 1997: 463~467). Inner London에서도 가구산업이 밀집해 있던 쇼어디치, 혹스턴의 타격이 가장 컸으며, 의류 및 섬유산업이 주력이던 스피탈필드나 화이트채플 역시 예외는 아니었다. 혹스턴 일대에서 일어난 탈제조업 과정은 토지와 건물 이용에 큰 변화를 일으켰는데, 1978년부터 1983년 사이 전체 제조업 바닥면적을 14% 가까이 감소시켰고, 공업용 토지로 활용되던 대지의 23%를 빈 땅으로 만들었다 (Hackney Borough Plan, 1984, ch 8, 2; Harris, 2012: 229에서 재인용). 혹스턴이 예술가들의 중심지가 된 것은 바로 이 때의 일이다.

3) 시티와 혹스턴이 구 성벽을 경계로 나눠졌으므로 이런 표현을 했던 것으로 보인다. 다시말해 원래 런던 경제 중심이던 시티 지역 외곽으로 도시 확장이 이뤄지면서 공해산업과 빈민 주거가 혹스턴으로 밀려났던 것이다.

2) 예술경관의 형성과정

1980년대 런던 도심의 탈산업화는 매우 심각했는데, 이 기간 동안 혹스턴 일대의 고용이 65%가량 감소했다 (Graham and Spence, 1997: 464). 또한 1978년부터 1983년까지 5년 동안 제조업으로 활용되는 면적의 14%가 감소했고, 전체 제조업 부동산의 23%가 비었다(Hackney Borough Plan 1984; Harris, 2012에서 재인용). 당시 Greater London Council(이하 GLC)는 이 문제를 해결하기 위해 갖은 시도를 했지만 공장면적과 고용은 계속 감소하기만 했다. 혹스턴 일대로 유입된 - Green(2001)과 Harris(2012)에 따르면 주로 미술을 중심으로 하는 - 1세대 예술가들은 이 빈 공간을 활용했다. 초기에 Old Street를 중심으로 모여들었던 이들은 점차 북쪽의 혹스턴[4]과 동쪽의 스피탈필드(Spitalfields, 〈그림 2〉의 Weavers 지구)로 확산했다. 영국의 방송인이자 논픽션 작가로 알려진 Philip Hoare는 The Independent에 기고한 글에서 다음과 같이 말한다.

> "1983년, 내가 처음 쇼어디치와 경계를 맞대고 있고, 동네 사람들 사이에서 혹스턴으로 불리던 이 황량하고 버려진 지역으로 이사해왔을 때, 그 장소는 마법과 같았다. 빈 창고들, 허물어져가는 건물들이 마치 "문명화된" 여피들의 런던에 침입하기 위한 무정부주의와 예술의 대안을 위해 맞춤 공간으로 보였다." (Hoare, 1994)

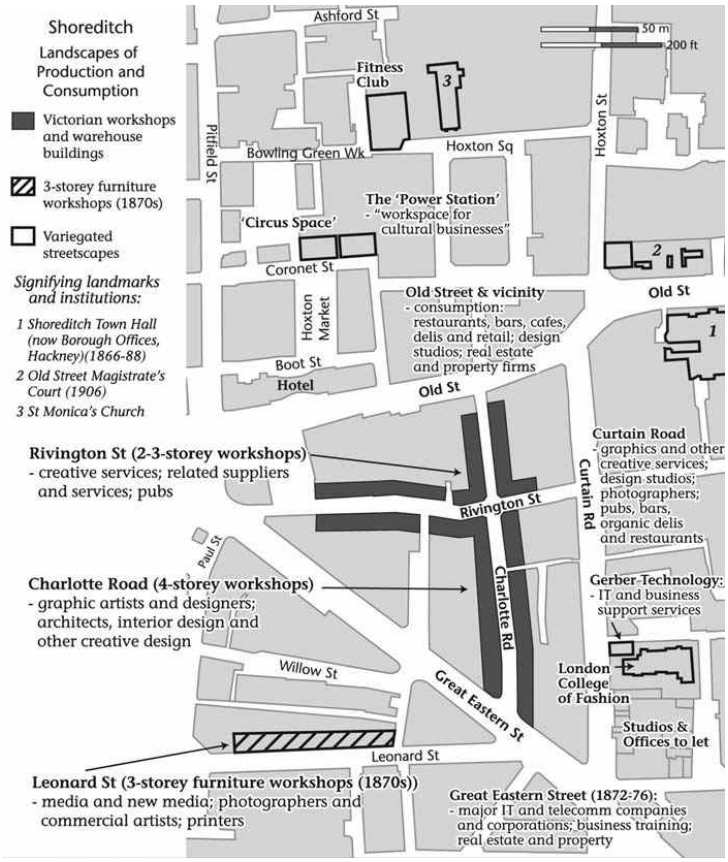
혹스턴의 경공업지대의 버려진 지역을 재생하는데 예술가 뿐만 아니라 패션디자이너 그룹도 일정한 기여를 했다. 이들 역시 마찬가지로 저렴한 임대료가 가장 큰 유인이었지만 이스트 엔드의 직물 무역업과의 국지적 연계도 무시할 수 없는 입지요인이었다. 이처럼 다양한 예술가 직업군이 모여들면서 협업의 가능성이 높아졌고 새로운 비주류 문화를 생산하는 공간으로 명성을 얻었다 (ibid.).

10년도 채 안되어서 혹스턴은 문화의 핫스팟(hot spot)으로 불리게 되었다. 그 중심에는 데미안 허스트로 대표되는 Young Brithsh Artists (YBAs) 그룹이 있었다. 이들은 1980년대말에 등장한 젊은 미술가 그룹으로 대개 골드스미스 (Gold Smith)를 졸업한 실험적 예술가들이었다. YBAs는 스스로를 적극적으로 마케팅했는데, 데미안 허스트가 그의 동료들과 기획한 졸업전 "프리즈 Freeze"를 통해 세상에 알려졌다. 대학을 갓 졸업한, 혹은 졸업하지도 않은 젊은 예술가들이 템즈강 남쪽 구 서레이 도크 (Surrey docks)의 버려진 항구 사무소에서 그야말로 파격적인 전시를 했고, 극적인 성공을 거둔다. 허스트와 그의 동료들은 이 곳을 재개발하려던 O&Y 건축회사로부터 기금을 받고, 전시장소가 되는 창고는 런던 항만청으로부터 대여했는데, 이는 대처 정부 들어 공공지출이 삭감되고 ACGB (Art Council Great Britain)와 같은 국가대행기관으로부터 자금지원을 받기 어려워졌기 때문이었다 (김정희, 2010: 386~387). 결과적으로 볼 때, 중앙정부의 긴축재정이 이 젊은 예술가들에게 재정 문제를 안겼지만, 이를 해결하는 과정에서 도시의 유휴시설과 예술이 어떻게 만날 수 있는지, GLC와 같은 광역자치단체가 행정적으로 어떤 역할을 할 수 있는지를 보여주는 계기가

4) 여기서 혹스턴은 우리의 사례지역보다 좁은 의미의 혹스턴 지구를 말한다 (〈그림 2〉를 참고할 것)

되었다.

〈그림 2〉 Old Street 주변의 문화예술 경관



출처: Hutton(2006: 1827)

이렇게 실험적 전시를 성공한 젊은 예술가들은 YBAs라는 이름 아래 혹스턴 일대로 진입하는 데 그 배경에는 1990년대 부동산 가격 하락도 큰 영향을 끼쳤다. 당시 이 지역에는 상업지구로 재개발하려던 계획이 줄줄이 잡혀 있었지만, 가격이 크게 떨어지면서 지주들의 입장이 예술가에게 저렴하게 임대하려는 쪽으로 바뀐 것이다 (Harris, 2012: 230). Gary Hume[5], Sarah Lucas[6] 등 일군의 예술가들이 혹스톤 스퀘어를 비롯한 Old Street 남부로 진출했다 (Dowdy, 2003). 또한 사진가, 작가, 디자이너들이 유입되면서 'Factual Nonsense'라는 갤러리가 혹스턴에 문을 열었다. Joshua Compston이 1993년 Charlotte Road에 설립한 이 갤러리는 YBAs를 포함한 당대 젊은 예술가들을

5) 게리 흄(Gary Hume)은 1962년 영국 켄트에서 출생했다. 1999년 베니스 비엔날레에 영국을 대표하는 예술가로 단독 참여하기도 했으며, YBA 그룹의 대표적 인물이다. 데미안 허스트와 함께 프리즈 전시를 함께 한 것으로도 유명하다.

6) 사라 루카스(Sarah Lucas) 역시 1962년, 런던 홀로웨이(Holloway)에서 태어났다. 골드 스미스 출신으로 역시 프리즈 전시를 함께 치렀다. 후에 사치(Charles Saatchi)의 기획 전시에 초대되면서 유명세를 떨쳤다.

혹스턴으로 불러모으는 구심점 역할을 했다. 이 갤러리와 Compston에 관해 여러 예술가들의 대담 형식 책을 낸 Darren Coffield는 서문에서 Factual Nonsense는 여느 갤러리와 성격이 달랐는데, 혹스턴을 중심으로 이스트엔드를 문화의 씽크탱크이자 창작활동의 허브로 만드는 공간으로 자리매김 했다는 것이다 (Coffield, 2013: ix). 특히 Royal College of Art와 Gold Smith College를 졸업한 예술가들 5~60 여명의 네트워크가 이 갤러리에서부터 혹스턴 일대에 자리잡으면서, 지역 사회의 후원 네트워크가 형성되었고 문화예술가의 주거나 예술 활동들이 Charlotte Road와 Rivingston Street 교차로에(〈그림 2〉 참고) 입지하게 된다(Harris, 2012). 이러한 문화예술 경관 형성 과정은 2000년 혹스턴에 개장한 화이트 큐브(White Cube)의 두 번째 갤러리가 혹스턴에 세워지면서 일단락 되었다.[7]

2. 연계플랫폼의 역할과 정부 보조의 방식

혹스턴 문화예술경관의 형성 과정에서 두드러진 특징은 예술가에게 공간을 제공하고 지역사회에 뿌리내리게 돕는 연계 플랫폼이다. 이런 조직은 런던 전체 예술경관을 규정하는 중요한 요인으로 NFASP (National Federation of Artists Studio Providers, London)의 2008년 보고서에 따르면 런던 센트럴[8] 지역에 약 2400 여개의 스튜디오를 90여 단체가 운영중이며, 여기서 3000 여명의 예술가들이 활동 중이다 (NFASP, 2008). 이 조직 중에서도 단연 상징적인 단체는 각각 1968년과 1972년에 설립된 SPACE와 ACME이다 (Moreton,2013; Phillips, 2012; Pratt, 2009; Harris, 2012; Green, 2001).

1) SPACE studio

> "SPACE는 예술가가 주도하는 자선단체로 혹스턴 일대에서 가장 중요한 자원이다. SPACE는 1968년 이래 해크니, 타워햄릿 14개 빌딩에 값싼 스튜디오와, 280여 예술가의 주거를 공급해왔다. 대기자 명단에는 여전히 수 백 명이 이름을 올려놓고 있다. 자선단체로서 80%를 할인해 주고 있어, 상대적으로 저렴한 비용만 요구한다." (Bevan, 1995)

SPACE는 1968년 SPACE는 1968년 Bridget Riley, Peter Sedgely, Peter Townsend가 함께 설립했다.[9] 이들은 예술가들이 스튜디오를 필요로 한다는 점에 착안해, 뉴욕의 아트스튜디오를 참고해 템즈강 주변 빈 창고를 스튜디오로 활용했다. 하지만 처음에는 공식적인 행정절차를 따르기보다

---

7) 1993년 아트 딜러의 신세대 스타 Jay Jopling이 Duke street에 개장한 화이트 큐브(White Cube) 갤러리는 YBAs 예술가들에 획기적인 방식의 전시공간을 제공하기도 했는데, 독특한 운영방식이나 실험적 전시로 주목을 받던 곳이다.

8) 공식적인 구역으로 쓰이기 보다는 런던 중심 지역을 뜻하는데, 대체로 지하철 zone1 내의 영역과 일치한다.

9) 이하 SPACE의 역사적 변화과정에 대한 서술은 SPACE Story를 참고한 것이다.
http://www.spacestudios.org.uk/about/ (최종접속일: 2019년 1월 17일)

는 스쿼팅 (squatting)하는 방식을 추구했다 (Jones, 2008). Jones와의 인터뷰에서 SPACE 공동설립자 Riley는 예술가들의 이상적인 창작 공동체를 꿈꾸며, 68혁명의 분위기가 무르익던 때 SPACE를 시작했다. 다만 스쿼팅에서 GLC 소유의 폐창고를 활용하는 방식으로 선회했다. 이스트엔드의 경계였던 타워브릿지 옆 St. Katharine's Dock를 스튜디오 부지로 정하고 공식적인 절차를 밟았다. Riley와 공동 창립멤버였던 West 교수는 폐창고의 재개발 계획이 나오면 철수하겠다는 단서를 달고 빈공간을 활용하겠다는 제안을 GLC에 제출한다. 시의회가 도크의 "I"블락과 Match Shed 창고를 연간 500파운드에 빌릴 수 있도록 2년간 계약을 체결해 주면서 SPACE가 시작된 것이다. 창고를 스튜디오로 개조하는 비용은 외부 자금을 유치해 충당했는데 칼루스테 굴벤키안 재단(Calouste Gulbenkian Foundation) 영국지부나 영국문화예술위원회(Arts Council) 등에서 후원을 받았다. 그 자금으로 런던의 예술학과 학생들과 SPACE가 필요한 스튜디오를 직접 개조하게 되었다. SPACE는 이후 런던을 주무대로 활동하게 될 ACME는 물론, 뉴욕의 PS1, 글래스고의 WASPS, 베를린의 Kunstlerhaus Nethanien 등에 영향을 주었다.

1970년 SPACE는 St. Katharine's Dock에서 떠나 해크니(Hackney)를 포함한 런던 다른 지역으로 옮겨가게 되었다. 70년대 중반 영국문화예술위원회(Arts Council England; 이하 ACE)가 스튜디오 수리 기금을 제공하는 정책을 펴게 되면서, SPACE는 위원회의 후원을 주요 자금원으로 활용했다. 그러나 SPACE는 저렴하게 건물을 임대해 사용하는 입장이었고, 건물주의 후원은 한시적이었던 탓에 거주예술가나 SPACE의 입지는 안정적이지 못했다. SPACE도 이 문제를 인식하고 자구책을 찾았으나 2000년대가 되기까지 해결하지 못하고 건물주의 후원에 기대야 했다. 90년대 SPACE는 기업, 공공과 예술가와 예술가 조직을 연결하는 에이전시로서 역할을 수행하면서 별도의 재정지원을 Elephant Trust와 Monument Trust[10]로부터 받아 지역 공동체와 예술가들을 대상으로 하는 다양한 교육프로젝트를 실행했다. 현재는 이스트 런던에 700여 개의 스튜디오를 운영하고 있는데, 임대료는 1년에 1평방 피트 당 £9.4~£18.95로 다양하다.[11]

SPACE는 런던에서 최초로 예술가 스튜디오를 확보하고 지원하는 역할을 담당했다는 의미를 가진다. 이들은 런던문화예술위원회는 물론이고 유럽 전역에 후원을 하고 있던 칼루스테 굴벤키안 재단으로부터도 후원을 받아 프로그램을 운영했다. 그러나 주로 공공의 유휴시설물이나 개인 건물주의 후원을 통해 공간을 확보해 왔기 때문에 공간의 안정성, 특히 이스트 런던 일대의 예술경관이 부동산 호황을 이끌면서 건물주의 자선과 호의를 기대하기 어려워졌다.

10) Elephant Trust는 1975 년 Roland Penrose와 Lee Miller가 설립한 자선재단으로 영국 미술의 발전을 목적으로 한다. Monument Trust는 조금 더 오랜 역사를 가지고 있다. 이 단체는 1965년 설립된 자선재단으로 예술과 문화유산 같은 문화적 프로젝트 뿐만 아니라 사회복지나 범죄프로그램 등에도 지원을 하고 있다.(http://beta.charitycommission.gov.uk ; 최종접속일 2019년 1월 25일)

11) 임대료는 SPACE의 "Available Studios" 참고
(http://www.spacestudios.org.uk/studios-index/; 최종접속일: 2017년 1월 16일)

2) ACME[12)]

1972년 11월 9일 Jonathan Harvey와 David Panton은 예술 학과 졸업생들에게 값싼 작업실과 거주공간을 제공한다는 목표 아래 ACME Housing Association Ltd를 설립했다. 처음 10년 동안은 East London 지역에 재개발 되기 전 낡은 주택을 활용했다. 빈 집을 활용하겠다는 계획은 1973년 ACME가 GLC에 제안한 것으로, 경기 쇠퇴로 뾰족한 대안이 없었던 GLC는 이를 수락하고 Bow 지구에 폐가로 있던 상가 건물 두 채를 ACME에 21개월간 위탁했다. 예술가들은 1주일에 3파운드라는 아주 저렴한 임대료로 사용하기로 했으며, 실제 철거가 이뤄질 때 건물을 비워주기로 약정한다. 덕분에 쓸모없이 방치되었던 공간들이 새로운 활력을 찾았고, GLC는 더 많은 건물들을 ACME에 위탁했고, ACME는 예술가 지원의 폭을 넓혀갔다.

1974년엔 공식적으로 자선기구의 지위를 획득하면서 - 앞서 SPACE 사례에서도 언급했던 - 굴벤키안 재단으로부터 재정지원을 받아 Harvey와 Panton 스스로 파트타임 사무직원으로 일하게 되었다. GLC로부터는 장기적인 건물 위탁 제안과 해당 건물 수리를 위한 보조를 받았다. Arts Council로부터도 스튜디오 개조를 위한 보조를 받았는데, GLC의 수리비용 보조금과 다소 중복 되기는 하지만 건물 중심의 GLC 지원과는 차이가 있었다. 이처럼 다양한 차원의 보조가 ACME를 결절로 집행되면서 그 해 12월 현재 ACME는 76개의 건물을 관리하며 90명의 예술가에게 작업 스튜디오와 주거공간을, 130명 이상의 예술가에 주거공간을 제공할 수 있었다.

이후 건물을 반환하기도 하고 새로 위탁받기도 하며 ACME의 스튜디오는 런던 전역으로 확장되어 갔다. 한 때는 웨스트 엔드의 코벤트 가든에 갤러리를 운영하며 사무실을 옮기기도 하지만 1981년 이스트 런던의 베스널 그린(Bethnal Green), Robinson Road 구 공장부지로 사무실을 옮기면서, Arts Council의 보조를 받아 46개 스튜디오를 해당 부지에 확보했다.

3) GLC와 Arts Council England

SPACE나 ACME 등 런던에서 활동하는 예술가 지원 플랫폼은 모두 GLC로부터 공유시설을 위탁받았고, Arts Council England로부터 스튜디오 개조에 필요한 비용을 지원받았다는 공통점을 가진다. GLC는 1960년대 말 SPACE에 창고를 위탁하며 유휴 건물과 부지를 지원했다. 이런 방침은 1986년 GLC가 해체될 때까지 유지되었다.

경기침체와 함께 변화하는 런던의 문화예술 경관에서 GLC는 SPCAE와 함께 등장했다. 1960년대 말 템즈강의 St. Katharine's Dock은 급격히 쇠퇴했다. 이 부지의 개발권을 가지고 있던 Port of London Authority (이하 PLA)는 뾰족한 대책을 내놓지 못했고, PLA는 이 부지의 권리를 125만 £의 가격으로 GLC에 넘겼다 (Hall, 1998: 892). 당시 보수당 GLC는 이 부지의 재사용을 위해 공모를 열어 Taylor Woodrow를 디벨로퍼로 선정했지만, 그 회사가 개발을 시행할 때까지 이 부지는 빈 채

12) 이하 ACME에 대한 소개 글은 ACME studio에서 온라인으로 발간한 팜플렛 “Celebrating the past”를 참고했다 (ACME, 2012)

로 남아있어야 했다. SPACE의 창립자들이 GLC에 부지 활용 방안을 제안한 것은 바로 이 때이다. 이 사건 이후 1970년대에는 GLC에게 SPACE나 ACME는 정부소유의 단기 임대주택들이 방치되고 있는 상황에 최적의 대안이었다. 이들에게 이스트 엔드의 여러 건물들을 위탁함으로써, GLC는 유지 관리에 드는 경제적·사회적 비용을 최소화했다. 그러나 1970년대 GLC의 암묵적인 지원은 문화예술 자체를 전략적으로 사고한 결과는 아니었다. 당시에는 예술가들의 작업공간이 자신의 집 주변에 들어서는 것을 주민 공동체에서 탐탁치 않게 생각했으며, 잠재적인 갈등요인으로 남아있었다(Green, 1999: 29∽30). 이는 문화예술가들의 작업활동에 대한 시 당국은 물론 주민들의 인식이 여전히 산업사회에 머물러 있었다는 점을 보여준다. 문화예술을 새롭게 인식하고 런던의 미래와 연결시킨 것은 1981년 총선에서 GLC를 노동당이 장악한 후의 일이다.

1981년 런던의회를 장악한 노동당은 문화예술을 산업적으로 인식하며, 런던의 미래를 탈산업사회의 경관에서 찾기 시작했다 (Hewison, 1995:238). 당시 GLC의 정책입안자들은 문화산업이라는 개념을 문화정책 영역에 도입해, 복지정책의 문화적 재구성작업에 돌입했다. Bianchini(1987)에 따르면 GLC의 문화정책은 크게 두 가지 방향에서 진행되었다. 하나는 소수 인종 예술을 장려해 사회적으로 표현되지 못했던 소수자의 문제를 문화영역에서 해결하는 것이고, 다른 하나는 문화산업 전략을 적극적으로 펼쳐 새로운 기업과 시장을 창출하겠다는 것이다. 물론 문화산업 전략의 실질적인 성취는 미약했던 것으로 보인다 (ibid.). 그러나 문화산업이 지역경제발전에 미치는 영향을 새로운 시각에서 보게 만들었고, 이것이 영국 각지의 지방정부에 확산되었다는 측면에서는 큰 영향력을 미쳤다 (O'Connor, 2007).

Hewison(1995: 242)은 노동당 GLC의 역할을 다음과 같이 요약한다. 첫째, GLC의 문화예술정책은 예술에 사회적 의미를 부여해, 그 동안 소외되었던 소수자 그룹이 예술을 통해 발언하도록 했다. 둘째, 결과적으로 알게 된 바지만 GLC의 암묵적 지원으로 인해 1970∽80년대 이스트엔드의 예술가 클러스터가 발생할 수 있었다. 이는 ACME나 SPACE만으로 해명하기 어려운 일이다. 1990년대의 번성은 - 실제 정책목표가 무엇이었건 간에 - 70년대이래 정부 차원에서 유휴시설을 이들 기관에 위탁한 GLC의 지속적인 정책적 지원이 있었기 때문에 가능했다.

정부보조에 있어 GLC외에 빠뜨릴 수 없는 기관이 ACE이다. ACE는 전신이었던 Arts Council of Great Britain(이하 ACGB)이 1994년 세 개의 지역별 평의회로 분리되면서 출범했다. ACE는 ACGB에서부터 유지하던 이른바 팔길이 원칙(arm's length principle)을 그대로 유지하면서 잉글랜드 지역의 문화 예술 활동을 지원했다. 팔길이 원칙은 문자 그대로 지원하는 정부와 지원 받는 기관 간의 거리를 유지한다는 원칙이다. 우리에게는 '지원하되 간섭하지 않는다'는 경구로 잘 알려져 있다. 정치적 세력 교체와는 무관하게 문화 예술 활동을 지원한다는 영국사회의 합의가 이 원칙에 담겨 있다. SPACE나 ACME가 자선단체 지위를 획득한 이후 지금까지 ACE의 재정지원이 지속적으로 이뤄지는 근간에는 팔길이 원칙이 있었다. 덕분에 ACE는 초기 개조 자금이 부족했던 예술가 지원 플랫폼에 정확히 필요한 자금을 지원할 수 있었고, 장기적으로 이스트 런던의 문화예술 경관을 바꾸는 중요한 주체로 자리매김했다.

이상에서 보았듯이 1960년대 말부터 1980년대까지 런던의 이스트엔드는 예술가 클러스터가 꾸

준히 형성되었다. 여기에는 ACME나 SPACE 등 예술가 지원 플랫폼의 직접적인 역할도 있었지만, GLC나 ACE 등 정부기관의 기여도 컸다. 특히 GLC의 공공시설 위탁은 ACME나 SPACE에 직접 임대료를 보조하는 것과 동일한 효과를 발생시켰다. GLC가 소유권을 넘기지 않은 상태에서 - 임대기간의 길고 짧음과는 관계없이 - 공간을 위탁한 사례이기 때문이다. 결국 GLC와 ACE의 현금보조 위에서, 문화예술의 경제적 - 사회적 가치가 재조명 받으며 1980년대말의 번영이 가능했던 것이다. 그러나 이러한 방식의 지원시스템이 효과를 발휘한 배경에는 경기침체와 부동산경기 하락이라는 거시경제적 변동이 있었다. 1990년대 혹스턴을 중심으로 한 이스트엔드의 전성기가 동시에 젠트리피케이션에 따른 위기를 내재할 수밖에 없었던 역설은 이러한 구조적 요인이 변화하면서 나타났다.

3. 젠트리피케이션과 도시재생의 역설: 위기와 대안

1) 혹스턴 전성기에 찾아온 위기, 젠트리피케이션

혹스턴은 Time Magazine이 1996년 '지구상에서 가장 멋진 장소'로 선정한 곳으로,[13] 1990년대 이래 뉴미디어 산업의 중심지로 손꼽힌다. 90년대 중반 영국에서 유행했던 슬로건 "Cool Britannia"를 몸소 재현한 공간이 혹스턴으로 대표되는 런던 이스트 엔드라는 사실에는 이론(異論)이 없다. 1995년 10월 7일자 영국 가디언지에 실린 Gott의 기사 제목은 다음과 같다. "Where the art is Once it was Paris, then New York. Now London can claim to be the centre of the art world."(Gott, 1995). 이 기사에서 당시 혹스턴 일대의 문화예술 경관은 이미 파리나 베를린, 뉴욕 등 경쟁 도시를 넘어서고 있다는 장밋빛 전망으로 가득하다. 이듬 해 10월 6일자 인디펜던트지에서도 "If london is hip, hoxton is where it's happening"이라는 제하의 기사를 통해 당시 혹스턴의 위상에 대해 다음과 같이 말한다

> "최근 집계에 따르면, 이스트 엔드는 10,000 명의 예술가들이 빅토리아 시대의 낡은 파사드에서 살아가며 작업하고 있는데, 그 중에서도 혹스턴 지역의 밀도가 가장 높다. 길 모퉁이를 돌면 먼지 쌓인 작업장에서 일하는 조각가의 모습을 먼 발치서 볼 수 있으며, 다른 골목에서는 패션 사진 촬영 장면이나, 영화 촬영을 볼 수도 있다. (중략) 저렴한 주거공간, 작업공간을 찾아 온 예술가 외에도 여기에는 많은 수의 패션 디자이너, 스타일리스트, 사진작가, 출판업자, 모델, 영화 제작자, 음악가 등이 모여 있다." (Rickey, 1996).

2000년 노동당 블레어 내각의 핵심 부서였던 DCMS(Department of Culture, Media and Sport)는 혹스턴 스퀘어에서 'Year of the Artist'를 선포하고, 1000여개의 예술가 레지던스를 공급하겠다고 발표한다 (Jenkins, 2000). 그러나 이미 2000년대의 혹스턴은 문화예술과 젠트리피케이션의 역설에 빠져 있었다. 혹스턴의 뉴미디어 산업과 도시재생을 연구한 Pratt(2009)은 'Year of the Artist'를

13) Time Magazine, 1996년 11월 4주차 발행판.

선포하던 2000년부터 2001년 사이 이미 많은 예술가들이 저렴한 임대료를 찾아 Old Street을 벗어났다고 지적한다. 당시 혹스턴은 19세기 빅토리아 시대의 경관을 보존한 런던 최고의 유행지로 각광받았고, 예술가 대신 이 이미지를 소비하려는 주거 수요자가 몰려들었다. 일단은 문화예술가들이 만들어낸 집합적 상징자본과 이를 전유하려는 상업적 개발회사의 개입이 직접적인 원인이고, 영국 내 유명인사들의 혹스턴 이주도 혹스턴 임대료 상승에 영향을 주었다 (Stummer, 1997). 문제는 상승 속도였다. Old Street에 있던 한 캐비닛 공장은 1996년에 30,000 파운드에 불과했으나 5년이 지난 뒤 가격은 300,000 파운드로 치솟았다. 임대료 상승의 진원지는 역시 혹스턴의 전성기를 이끌었던 Hoxton Square와 Old Street 일대였다. 여기서부터 쇼어디치까지 혹스턴 남쪽은 모두 급격한 임대료 상승을 겪었고, 2000년 무렵이 되면 - 혹스턴을 대표했던 중심 거리에서 - 예술가들이 상당수 떠나게 된다.

2) 젠트리피케이션, 떠나는 자와 남는 자: 남은자의 공통점

혹스턴의 젠트리피케이션은 임대시장을 들썩였고, 혹스턴에 머물던 예술가와 주민 상당수는 이주해야 했다. 그러나 모든 예술가와 모든 주민이 떠나야 했던 것은 아닌데, 흥미롭게도 이 두 그룹 사이에는 공통점이 있다. 정책목표는 달랐지만 결과적으로 현물보조를 받은 그룹이었다.

먼저 주민들의 경우를 간단히 살펴보면, 대체로 북쪽 혹스턴의 경우가 남는 자에 해당했다 (Harris, 2012). 주지하다시피 젠트리피케이션 이후에도 지역주민이 퇴출(displacement)을 피하는 경우는 꽤 이례적이다. 젠트리피케이션이라는 말 자체가 의미하듯이 주택의 고급화는 대체로 임대료의 상승을 유발하기 때문이다. Harris(2012: 235)에 따르면 여기에는 두 가지 이유가 있었다. 우선 예술가들의 행위가 집중된 공간이 혹스턴 남부의 예전 경공업지대였다. 때문에 혹스턴 북쪽 지역은 상대적으로 젠트리피케이션의 직접적인 공간개발에서 떨어져 있었다. 또한 이 일대에 상당히 많은 주택이 세입자 보호를 우선순위로 하는 공공 소유의 주택이었다. 2012년 센서스에 따르면 58.4%의 가구가 지자체로부터 주택을 임대하고 있었다.

예술가 집단의 경우에도 - 정확한 통계는 알 수 없지만 - 임대료 상승이라는 악재에서 자유로울 수는 없었다. 그런데 비교적 최근까지도 혹스턴을 중심으로 한 East End의 예술계는 젠트리피케이션이 일어났던 다른 지역에 비해 건재한 모습을 유지할 수 있었다. Pratt(2009: 1052)은 SPACE나 ACME 등 예술가 지원 기관들이 스튜디오를 포함해 여러 부동산의 소유권을 가짐으로써, 젠트리피케이션에 따른 충격을 완화할 수 있었다고 보았다. 오히려 예술가들이 떠난 이유는 경관이 바뀌면서 사라진 보헤미안의 정서때문이라고 진단한다. 이러한 견해는 Jenkins(2000)이나 Harris(2012)에서도 찾아볼 수 있다. 또한 혹스턴 예술계의 상징처럼 여겨졌던 White Cube가 2012년까지 혹스턴에 남아있었으며, 다양한 예술가 지원 플랫폼이 혹스턴을 포함한 이스트엔드 지역에 스튜디오를 유지하고 있었던 것으로 보아, 젠트리피케이션이 노골적으로 예술가들을 밀어내지 못했다는 주장은 설득력이 있다 (cf. Dangerfield, 2012).

당연히 관심은 ACME나 SPACE가 어떻게 부동산을 소유할 수 있었는지로 모아진다. 정부의 직·

간접적 현금보조로 스튜디오를 임대하고 개조했던 이들 그룹이 젠트리피케이션이 일어나는 속칭 Hot place에 건물을 소유하게 되었을까? 결정적인 계기는 ACE를 통해 전달된 국가복권기금(National Lottery)의 후원금이었다. 건물 매입은 ACME가 빨랐다. ACME는 1996년 국가 복권기금(National Lottery)의 후원금 120만 파운드를 지원받아 두 채의 건물을 매입했다 (ACME, 2012). 두 채의 자기 소유 건물을 가지게 된 ACME는 장기 자금 운용계획을 수립, 일부 자산을 일반 임대해 수익을 얻었고, 이를 예술가 지원 사업에 재투자하는 재정구조를 가지게 되었다. 2000년엔 3번째 건물을 매입했고, 2005년 2월엔 복권기금 200만 파운드를 추가로 받게 되었다. ACME는 빌딩 소유권 확보를 기본적인 정책으로 유지하고 있다. 또한 더 많은 건물을 개발, 혹은 매입할 계획을 수립 중이다 (ibid.).

SPACE는 ACME에 비해 건물 매입 시기가 늦었다. SPACE는 이스트 엔드의 부동산 붐이었던 1990년대에 상업 자본과 공공기관, 그리고 각종 예술가 조직들을 하는 개발업체 역할을 했다. 그리고 여기서 얻는 수익으로 스튜디오를 임대하는 방식을 취했다.[14] 이러한 방침은 2009년까지 유지되었으며, 비영리기구인 주택조합이나 정부 산하 도시재생기구와 함께 다양한 형태의 사회주택 사업을 추진해 예술가 스튜디오를 확보했다. 그러나 그들 스스로 밝히고 있듯이, 어떤 사업을 추진하던 간에 공간을 임대해서는 지속가능성을 담보할 수 없었다.[15] 2010년 SPACE가 매입한 Deborah House (해크니 자치구)는 지속가능한 예술가 지원을 위해 채택한 새로운 전략의 상징적 건물이었다 (SPACE, 2010: 4). SPACE는 2006-2009 전략계획에서부터 건물에 대한 자유보유권(freehold)을 핵심 목표로 명시하고, 이를 위한 재정지출 항목을 별도로 두어 예산을 운용했다 (SPACE, 2009: 5). 이러한 기조는 현재에도 유지되고 있으며, 런던 남동부 Pechkam의 Haymerle Road에 두 번째 건물을 매입했다.

결과적으로 혹스턴 지역의 젠트리피케이션에서 살아남은 주민과 예술가는 모두 정부의 직간접적인 현물보조에 혜택을 입었다. 물론 이 하나의 사례를 놓고 현물보조가 현금보조에 비해 탁월하다는 주장은 어렵다. 그러나 예술가들의 삶에 가장 근접해 지원하고 있는 기관들이 일제히 자산보유 방식으로 전환하고 있다는 점은 시사하는 바가 크다. 또한 본고에서 다루지 않았지만 여러 자치구에서 공공시설을 예술가 지원 공간으로 전환시키고 있다는 점도 고려할 필요가 있다.

Ⅳ. 결론 및 함의

지금까지 우리는 혹스턴을 중심으로 런던 이스트엔드의 예술경관이 어떤 배경에서 만들어졌는지, 그리고 젠트리피케이션 과정에서 예술가들의 공간을 유지하기 위한 실천들은 어떤 것이 있는

14) SPACE 소개글인 "The SPACE Story: 1988-1998" 참고. http://www.spacestudios.org.uk/about/ (최종접속일, 2017년 1월 16일)

15) "The SPACE Story: 2008-2018" 참고. http://www.spacestudios.org.uk/about/ (최종접속일, 2017년 1월 16일)

지 살펴보았다. 간략히 그 과정을 요약해 보면 다음과 같다. 대도시 런던의 도심, 제조업 쇠퇴로 생겨 난 빈 공간을, 예술가들에게 제공하면서 일대 지역이 상업적으로 번성했다. 예술가들 중 일부는 이 공간과 예술가를 연결해 정착시키는 일을 본인들의 전문으로 삼았고, 적극적으로 지방정부의 행·재정적 지원을 얻어낸다. 그러나 젠트리피케이션에 따른 임대료 상승은 예술가 개개인은 물론이거니와, 이들 지원 플랫폼들의 존립도 어렵게 했다. 이들은 기왕에 정부로부터 받았던 재정지원을 임대 보조에서 자산보유로 돌렸고, 여전히 이스트엔드에 저렴한 임대공간을 예술가들에게 제공하고 있다.

앞서 밝혔듯이, 이 사례가 도시재생이 가져올 수 있는 문제 일체를 해결한 것은 아니다. 혹스턴 지역도 혹스턴 광장 북쪽을 제외하고는 임대료 상승에서 세입자들이 밀려나는 퇴출과정이 발생했다. 물론 예술가 중에서도 해크니 위크 등 이스트엔드의 동쪽 변경으로 이동하기도 했다. 하지만 Harris(2012)가 조심스럽게 지적하듯이, 이들 예술가들은 임대료 때문에 모두 이동한 것이 아니었다. 오히려 그들의 심미적 기준에 맞는 새로운 공간을 찾아 이동한 경우도 있었다. 그리고 혹스턴에 남아있는 예술가들은 SPACE나 ACME 등 다수의 지원 플랫폼이 제공하는 저렴한 임대공간을 활용했다. 중요한 것은 젠트리피케이션의 와중에서도 그 지역에 남아있을 수 있는 많은 예술가들, 그리고 일부 주거를 유지할 수 있었던 일반 세입자들이 지방정부, 중앙정부, 예술지원기관 등 공공의 현물지원 정책 위에서 지역의 활력을 유지했다는 점이다.

SPACE와 ACME는 민간차원의 문화예술 플랫폼이다. 이들은 정부 기관들로부터 재정지원을 받았지만, 간섭받지 않았다. 현물보조와 현금보조를 정부와 자선재단에서 받아, 아주 유연하게 공간을 공급했다. 예술가들은 다양한 공간을 저렴한 임대료에 공급받았다. 때로는 스스로 개발주체가 되어 젠트리피케이션에 대처하기도 했다. 이 과정에 영국 사회의 '팔길이 원칙'은 제도 운영의 근간이 되었다. 현재 한국에서도 여러 지자체에서 문화예술 플랫폼을 설립 운영하고 있다. 플랫폼이 없는 경우에도 지방자치단체나 도시재생지원센터 등이 유사한 과업을 수행중이다. 그렇지만 정부 공모사업 중심의 재정 지원은 길어야 3년, 짧으면 1년에 불과하다. 참여하는 문화 예술 인재들에 대한 지속적 지원을 기대하기 어려운 구조다. 행여 사업이 성공적이라도 지속적인 지원 없이 예술가들이 존속하기는 힘들다. 요컨대 최근 들어 더욱 논란이 되고 있는 젠트리피케이션에서 문화예술 활동을 보호하고, 지역의 고유한 매력을 유지하기 위해서는, 자율성과 공공성을 동시에 담보하는 문화예술 지원 플랫폼 제도를 적극 검토해 수요할 필요가 있다.

참고문헌

국토해양부. (2014). 보도자료: 도시재생선도지역 13곳 지정 (http://www.molit.go.kr/USR/NEWS/m_71/dtl.jsp?lcmspage=1&id=95073926; 최종접속일: 2014년 5월 9일)

김동완. (2008). 규모의 지리 측면에서 바라본 창조적 계급과 도시 창조성: 도시 창조성의 재구성과 도시 정책적 시사점. 「공간과 사회」, 29: 148-175.

김미옥. (2009). 지역의 문화진흥정책과 문화예술경영의 접목: 인천아트플랫폼을 중심으로.「문화예술경영학연구」, 2(2): 203-214.

김설아·이병민(2017). 프랑스 릴(Lille)의 문화와 예술을 통한 도시재생 과정에 대한 고찰.「우리춤과과학기술」, 37: 145-176.

김성희. (2011). 예술 창작촌의 형성요인과 문화예술 콘텐츠화에 관한 연구: 북경 따산즈 798 지역을 중심으로.「문화경제연구」, 14(1): 53-76.

김정희. (2010).「문명화, 문화주의, 기업문화: 영국정부와 예술 정책」. 서울: 서울대학교 출판문화원.

김현정. (2011). 장소마케팅 관점에서 공공미술 프로젝트에 대한 고찰: 부산 공공미술 프로젝트 사례를 중심으로.「한국콘텐츠학회논문지」, 11(2): 276-286.

김홍주·박세훈. (2012). 창작촌의 예술가 창조네트워크 비교: 문래창작촌과 또따또가 사례를 중심으로.「도시행정학보」, 25(1): 181-200.

라도삼. (2006). 문화도시의 요건과 의미, 필요조건.「도시문제」, 446: 11-25.

박신의. (2012). 예술가의 도시 내 화학반응 일으키기: 도심 속 문화공동체 형성의 의미.「건축」, 56(1): 33-36.

송교성. (2018). 깡깡이예술마을과 문화적 도시재생.「로컬리티 인문학」, 19: 461-479.

안태선. (2010). 중국과 한국의 문화, 예술을 매개로 한 도시재생 비교연구: 베이징 타산즈 지역과 서울 문래동 지역을 중심으로.「아시아연구」, 13(3): 115-138.

이선영·한윤애. (2016). 예술, 행동주의 그리고 도시: 테이크아웃드로잉의 젠트리피케이션 저항을 중심으로.「한국도시지리학회지」, 19(2): 17-28.

이종임. (2017). 동네상권과 예술인들의 비자발적 이주, 젠트리피케이션 - 가수 싸이와 테이크아웃드로잉 소송을 중심으로.「인문사회21」, 8(1): 621-642.

이호상·이명아. (2012). 문화예술을 매개로한 도시재생 전략에 관한 사례연구: 부산 감천문화마을과 나오시마 사례를 중심으로.「한국과학예술포럼」, 10: 110-121.

이호정·노수연. (2018). 서울 중구(中區) 근대역사문화유산의 문화적 도시재생-상하이 조계지의 성공사례를 중심으로.「인문사회21」, 9(4): 1681-1694.

장경석. (2007).「주거복지정책의 비용효과분석: 국민임대주택과 전세자금 대출프로그램을 중심으로」. 박사학위논문: 서울대학교 환경대학원.

전경숙. (2016). 광주시 대인예술시장 프로젝트와 지속가능한 도시 재생.「한국도시지리학회지」, 19(2): 43-58.

정진아. (2018). 역사 · 문화 자원을 활용한 유럽 도시재생 사례연구.「유럽문화예술학논집」, 18: 121-139.

정혜영. (2016). 유럽문화수도와 문화주도형 도시재생사업 사례 연구 - 글래스고, 이스탄불, 마르세유를 중심으로.「유럽문화예술학논집」, 14: 111-129.

정희선·김희순. (2011). 문화예술을 매개로 한 도시 재생과 창조성의 배양: 서울시의 금천예술공장, 문래예술공장, 서교예술실험센터를 중심으로.「국토지리학회지」, 45(2): 279-293.

조관연. (2012). 도시재생사업과 세계도시 전략에서의 지역성 형성과 재발견: 베를린 크로이츠베르크 SO36 지구를 중심으로.「인문콘텐츠」, 25: 91-113.

최윤영·고정민. (2017). 예술가 관점에서 본 문화 주도적 젠트리피케이션 현상에 관한 연구 - 홍대앞 뮤지션의 심층인터뷰를 중심으로. 「지역과문화」, 4(2): 25-44.

하성규. (1999). 「주택정책론」. 서울: 박영사.

ACME. (2012). Celebrating The Past (Http://Www.Acme.Org.Uk/Download.Php?Pdf=433 ; 최종접속일: 2014년 4월 2일)

Aguilera, T. (2013). Configurations Of Squats In Paris And The Ile-De-France Region. In Squatting Europe Kollective (Ed.). *Squatting In Europe: Radical Spaces, Urban Struggles*. New York: Minor Compositions

Bianchini, F. & Parkinson, M. (1993). *Cultural Policy And Urban Regeneration: The West European Experience.* Manchester: Manchester University Press.

Bevan, R. (1995). Wanted: Creative Space. *The Independent* [London (UK)]. 5.24: 22.

Bianchini, F. (1987). GLC R.I.P. Cultural Policies in London, 1981-86. *New Formations*, 1: 103-118.

Booth, C. (1902). *Life And Labour Of The People In London. Third Series: Religions Influences. Vol 2*. London: Macmillan And Co.

Coffield, D. (2013). *Factual Nonsense: The Art And Death Of Joshua Compston. Leicester*: Troubador Publishing Ltd.

Castrucci, A. (1992). *Your House Is Mine*. New York: Bullet Space.

Dangerfield, A., (2012), "East End Art Scene 'Transforms' As White Cube Exits", *BBC London* [London (UK)] 2012년 11월 4일자. (최종접속일: 2014년 4월 26일. http://www.bbc.com/news/uk-england-london-20173755)

Deck, F., (2004). Reciprocal Expertise. *Third Text*, 18(6), 617-632.

Dowdy, Clare., (2003). "Artists Lead Where Others Fear To Tread: The Artistic Community Has Long Blazed A Trail East". *Financial Times* [London (UK)] 2003년 9월 13일자.

Evans, G. and P. Shaw, (2004), The Contribution of Culture to Regeneration in the UK: *A Review of Evidence, A Report to the Department for Culture Media and Spor*t, London Metropolitan University, pp.5-6

Galster, G. (1997). Comparing Demand-Side And Supply-Side Housing Policies: Sub-Market And Spatial Perspectives. *Housing Studies,* 12(4), 561-577.

Garcia, B. (2004). Cultural Policy And Urban Regeneration In Western European Cities: Lessons From Experience. Prospects For The Future. *Local Economy*, 19(4): 312-326.

Glass, R. (1964) *London: Aspects Of Change*. London: Macgibbon & Kee.

Gott, R. (1995). Where The Art Is Once It Was Paris, Then New York. Now London Can Claim To Be The Centre Of The Art World. *The Guardian,* 10, 7: 36.

Graham, D And N. Spence, (1997). Competition For Metropolitan Resources: The 'Crowding Out' Of London'S Manufacturing Industry?. *Environment And Planning A*, 29(3): 459-484.

Green, C. N. (1999). Artists In The East End, 1960-1980. *Rising East*, 3(2): 20-37.

_____. (2001), *From FACTORIES to FINE ART* (Doctoral dissertation, University of London).

Griffiths, R. (1995). Cultural Strategies And New Modes Of Urban Intervention. *Cities*, 12(4): 253-265.

Hall, P. (1962). *The Industries Of London Since1861*. London: Hutchinson.

_____. (1998). *Cities In Civilization-Culture, Innovation & Urban Order*. London: Wiedenfeld & Nicolson.

Hall, T. (2004). *Public Art, Civic Identity And The New Birmingham. Remaking Birmingham*. London & New York: Routledge: 63-71.

Harris, A. (2012). Art And Gentrification: Pursuing The Urban Pastoral In Hoxton, London. *Transactions Of The Institute of British Geographers*, 37(2): 226-241.

Harvey, D. (2009). The Art Of Rent: Globalisation, Monopoly And The Commodification Of Culture. *Socialist Register*, 38. (최종접속일: 2019년 2월 8일. http://www.socialistregister.com/index.php/srv/article/view/5778#.UvZm6nkxFSU)

Hewison, R. (1995). *Culture and Consensus – England, art and Politics Since* 1940. London: Methuen.

Hoare, P. (1994). Street Credibility. *Independent*, 8. 4. (https://www.independent.co.uk/voices/street-credibility-bright-young-artists-are-revitalising-hoxton-5428212.html. 최종접속일: 2019년 1월 15일)

Hughes, R. (1998), *Culture makes communities conference*. Leeds: Joseph Rowntree Foundation, 13 February.

Hutton, T. A. (2006). Spatiality, Built Form, And Creative Industry Development In The Inner City. *Environment And Planning A*, 38(10): 1819.

Jenkins, S. (2000). Why Hoxton Is London's New Hot Spot Hoxton Is The Latest Corner Of The Capital To Host The Stars. *Evening Standard* [London (UK)], 6. 1: 13.

Jones, J. (2008), The life of Riley. *The Guardian*, 7. 5. (http://www.theguardian.com/artanddesign/2008/jul/05/art1, 최종접속일: 2014년 4월 6일)

King, P. (1998), *Housing, individuals and the state: The morality of government intervention*. London: Routledge

Landry, C. (2000). *The Creative City: A Toolkit For Urban Innovators. London*: Earth Scan.

Ley, D. (2003). Artists, Aestheticisation And The Field Of Gentrification. *Urban Studies*, 40(12): 2527-2544.

Lloyd, R. D. (2006). *Neo-Bohemia*. New York & London: Routledge.

Local Government Association, (2000), *A Change Of Scene. The Challenge Of Tourism in Regeneration*. London, LGA/DCMS.

Mills, A. D. (2010), *A Dictionary Of London Place-Names* (2nd Ed). New York: Oxford University Press.

Moreton, S. (2013). The Promise Of The Affordable Artist'S Studio: Governing Creative Spaces In

London. *Environment And Planning A.* 45(2): 421-437.

Newman, T. Curtis, K. And J. Stephens, (2003). Do Community-Based Arts Projects Result In Social Gains? *Community Development Journal.* October: 310-322.

Nfasp, (2008). *A Register Of Artists' Studio Groups And Organisations In The UK.* http://www.nfasp.org.uk/resources/nfasp-national-register-artists-studio-groups-and-organisations-nfasp-report-2008 (최종접속일: 2014년 5월 3일)

O'Connor, J. (2007). *The Cultural And Creative Industries: A Review Of The Literature*, Arts Council England: Creative Partnerships

ODPM, (2003). *Assessing The Impacts Of Spatial Interventions. Regeneration, Renewal And Regional Development.* Main Guidance. London: ODPM.

Palmer, A. (1989). *The East End. London*: John Murray.

Pasquinelli, M. (2013). *Animal spirits: a bestiary of the commons*. Rotterdam: NAi Publishers, 2008.(서창현 (역). 2013,「동물혼」, 갈무리)

Peck, J. (2005). Struggling With The Creative Class. *International Journal Of Urban And Regional Research*, 29(4): 740-770.

Phillips, A. (2012). Art And Housing: The Private Connection In A.Phillips·F. Erdemci. *Social Housing - Housing The Social: Art, Property And Spatial Justice*. Berlin/Amsterdam: Sternberg Press.

Pratt, A. C. (2009). Urban Regeneration: From The Arts feel Good Factor To The Cultural Economy: A Case Study Of Hoxton, London. *Urban Studies*, 46 (5-6): 1041-1061.

Rickey, M. (1996). Metropolitan Life: If London Is Hip, Hoxton Is Where It's Happening. *The Independent* [London (UK)] 10.6: 5.

Roberts, P. and H. Sykes (Eds.). (1999), *Urban Regeneration: A Handbook. London*: Sage.

Smith, N, (1996), *The New Urban Frontier: Gentrification And The Revanchist City.* London And New York: Routledge.

Space, (2009). *Report And Financial Statements For The Year Ended.* 31 March 2011. Http://Www.Spacestudios.Org.Uk/Media/Uploads/2010/05/2160/Art-Services-Grants-Limited-Signed-Accounts-Ye-31-03-09-Pdf.Pdf (최종접속일: 2014년 5월 6일)

_____, (2010). *Report And Financial Statements For The Year Ended.* 31 March 2010. http://www.spacestudios.org.uk/media/uploads/2010/12/2685/art-services-grants-limited-signed-accounts-ye-31-03-10-pdf.pdf (최종접속일: 2014년 5월 6일)

Stummer, R. (1997). Hoxton: The Party's Over. *The Independent* [London (Uk)], 2.16: 2.

Tames, R. (2004). *East End Past.* London: Historical Publications.

Zukin, S. (1989). *Loft Living: Culture And Capital In Urban Change*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.

김동완(金東完): 서울대학교 도시계획학 박사학위(2009)를 취득하고, 현재 경남대학교 사회학과 교수로 재직중이다. 주요 관심분야는 한국 도시계획사, 발전주의 도시이론, 해양도시, 스마트 도시 등이다. 주요논문으로는 수도의 재구성과 수도권의 탄생(2017), 대항품행 그리고 성미산 스타일(2016), 19세기 말 개화 지식인의 도시 인식과 실천론(2015) 등이 있다(dwgimm@kyungnam.ac.kr).

황은정(黃恩晶): 황은정(黃恩晶): 고려대학교 행정학박사학위(신발전주의 국가와 한국 영화산업의 압축적 성장, 2017)를 취득하고, 현재 고려대학교 정부학연구소에서 연구원으로 재직중이다. 주요 연구분야는 문화산업정책, 축제, 도시 재생, 청년정책 등이다. 최근 발간된 저서로 "부산국제영화제 국제적 명성의 동인(2017)"이며, 최근 발표된 논문으로는 "도시 재생의 협력적 거버넌스에 관한 고찰: 이화 청년스타트업 52번가 사례를 중심으로(2018)" 등이 있다(2ejhwang@gmail.com).

〈논문접수일: 2019. 1. 17 / 심사개시일: 2019. 1. 23 / 심사완료일: 2019. 2. 8〉

Abstract

How to Prevent Artists' Displacement by Gentrification: A Study on the Case of Artist Support Platforms in Hoxton, London

Gimm, Dong-Wan
Hwang, Eunjung

The more successful urban regeneration can more easily lead to gentrification. In particular, the gentrification after artists-led regeneration frequently brings about displacement processes of artists themselves. This study mainly deals with the way of public intervention to prevent artists displacement by gentrification. It focuses on a Hoxton area of inner London where a deindustrialized location offered artists a socio-spatial environment and productive resource to work since the late 1960s. During the period, some influential artists had established and developed artist support platforms. They negotiated with local councils, the Greater London Authority and the Arts Council England for short leases on abandoned industrial buildings, and created affordable work spaces for artists. However, a strategic change was made by the platforms when they faced a sharp increase in rental price as a result of regeneration in Hoxton. By purchasing freeholds, they could secure studios for artists and the art scene of the area. The paper argues that the in-kind transfer by the platforms has been a buffer to prevent artists' displacement despite the gentrification since the 1990s.

Key Words: urban regeneration, gentrification, art scene, platform for artists, Hoxton