

# 제2회 서울은미술관 국제컨퍼런스

SEOUL IS MUSEUM INTERNATIONAL CONFERENCE

## 사후자료집

POST-DOCUMENTATION

### The City Imagined by Public Art

공공미술이 상상하는 도시

### What and How Does

공공미술은 무엇을

### Public Art Can Imagine?

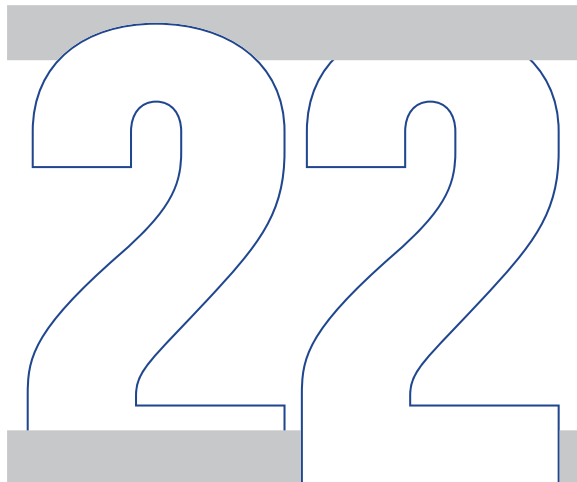
어떻게 상상하는가?

2017.9.21(목)~22(금)

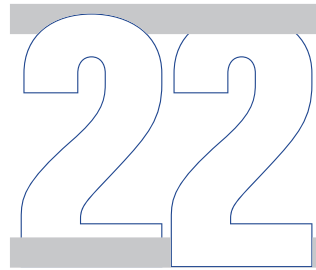
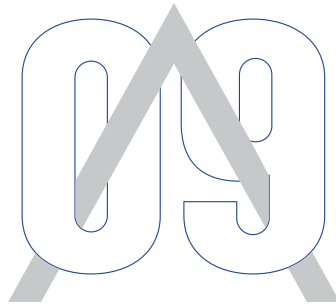
서울역사박물관 야주개홀 (대강당)

September 21st and 22nd

Auditorium, Seoul Museum of History







**제2회**

**서울은미술관 국제컨퍼런스**

SEOUL IS MUSEUM INTERNATIONAL CONFERENCE

# 제2회 서울은미술관 국제컨퍼런스

SEOUL IS MUSEUM  
INTERNATIONAL CONFERENCE

SEOUL IS MUSEUM  
공공미술이 상상하는 도시

International  
공공미술은

Conference  
무엇을 어떻게 상상하는가?



	인사말 Greeting	04
	프로그램 Program	08
	연사 Speakers	10
<b>1</b>	<b>공공미술은 무엇을 상상하는가?</b> What Does Public Art Imagine?	14
	[기조연설] 경험하기 : 일상 속 공공미술의 가치 Opening Up Experience : The Value of Public Art in the Everyday	16
	공공미술에서 공공의 문화로? From Public Art to Public Culture?	26
	사회적 촉진으로서 공공미술의 영역 Boundaries of Public Art as Social Facilitation	40
<b>2</b>	<b>시민참여 프로그램 성과</b> Civil Presentation : Performance Presentation of Citizen Participation Program	50
	시민이 찾은 길 위의 예술 Street Artworks Discovered by Citizen	51
	대학협력 공공미술 Public Art Partnered with University Students	55
<b>3</b>	<b>형태를 상상하기, 관계를 성찰하기</b> Imagining Shapes and Contemplating Relations	62
	일본의 새로운 공공미술 : 포스트 성장 시대, 창조적 참여를 희망하다 New Public Art in Japan : The Hope for Creative Participation in Post-Growth Civic Life	64
	전환도시의 예술 : 안티젠트리피케이션 운동을 중심으로 Art of Transition City : Focusing on Anti-Gentrification Movements	80
<b>4</b>	<b>공공미술의 전환, 상상의 확장</b> Transition of Public Art, Expansion of Imagination	82
	거리는 미술관, 변화의 플랫폼, 실험실이다 The Street is The Museum / Exchange Platform / Laboratory	84
	도시 개입의 오작동으로부터 배우기 Learn from Malfunction of City Intervention	96
	공공미술과 시민의 상상력 Public Art and Imagination of Citizens	112
	종합토론 (패널토론) : 전체 참여연사 주제 토론 Wrap-up Discussion (Panel Discussion) : Discussion participated by all speakers	118
<b>5</b>	<b>서울은미술관 국제컨퍼런스 아트투어 &amp; 전시회</b> 2nd Seoul is Museum International Conference Art Tour & Exhibition	144
	제2회 서울은 미술관 국제컨퍼런스 아트투어 2nd Seoul is Museum International Conference Art Tour	146
	공공미술 서울은 미술관 프로젝트 전시회 SEOUL IS MUSEUM INTERNATIONAL CONFERENCE EXHIBITION	150

## 인사말 Greeting

### 안녕하세요. 서울특별시장 박원순입니다.

제2회 「서울은 미술관」 국제컨퍼런스에 참석해 주셔서 감사드립니다.

서울시는 시민의 보다 아름다운 삶이라는 공공적인 가치를 추구하고, 도시공간에 예술적인 상상력과 인간적 정취를 담고자 2016년부터 '공공미술 프로젝트 「서울은 미술관」' 사업을 추진하고 있습니다.

「서울은 미술관」은 도시 서울의 공공 공간에서 예술작품과 예술행위, 그리고 시민들의 참여와 공유를 통해 함께 만들어가는 공공미술 사업입니다. 「서울은 미술관」은 도시 서울을 생동하는 예술적 활기로 가득 찬 삶의 터전을 만들어가고자 하는 것이 목적이자 방향이라 할 수 있습니다.

이는 개인의 상상과 공공의 상상이 공유될 때 가능한 것입니다. 제2회 「서울은 미술관」 국제컨퍼런스는 삶의 터전을 만드는 '상상'에 주목하였습니다. 이번 컨퍼런스는 "공공미술이 상상하는 도시-공공미술은 무엇을 어떻게 상상하는가?"라는 주제를 통해 공공미술의 역할을 살펴보고 공동체를 위해 공공미술이 무엇을 할 수 있는지를 확인하고 토론하고자 합니다. 공공미술에서 상상을 가능하게 하는 이미지와 형상, 그리고 시민들과의 관계를 성찰하고 살펴봄으로써 공공미술이 어떠한 가치와 의미를 가지는지를 확인하는 자리가 될 것입니다.

제2회 「서울은 미술관」 국제컨퍼런스를 위해 서울을 방문해주신 국외연사와 공공미술에 적극적인 관심을 보여주시는 국내연사 여러분, 컨퍼런스를 주재해주실 좌장 두 분, 미술계 및 각계 전문가, 예술가와 시민 여러분께 다시 한 번 감사드립니다. 앞으로 서울시는 공공미술을 통해 상상이 실현되는 도시를 만드는데 앞장서겠습니다. 서울시의 다양한 프로젝트에 많은 관심과 응원, 그리고 참여 부탁드립니다.

감사합니다.

2017년 9월

서울특별시장 박원순



## Distinguished participants,

As the Mayor of Seoul, I Park Won-soon send my words of gratitude to all of you for attending the 2nd 'Seoul Is Museum' International Conference.

Seoul has been running 'Public Art Project: Seoul Is Museum' beginning from 2016 to pursue a public value of bringing a brighter life for the citizens and infuse the urban space with artistic imagination and humane atmosphere.

This public art project engages in art works and artistic practices in public spaces and encourages the citizens' participation in and sharing of them. Its ultimate goal and direction is to create a living environment fully loaded with the vibrant artistic energy within the capital city.

This objective can be achieved only when the individual imagination can communicate with the public imagination. This year's conference thus focuses on such 'imagination' to create the living environment people dream of. At the conference, public art's roles and its possible contribution to the community will be studied under the theme of 'The City that Public Art Conceive: What and How Does Public Art Imagine?' The participants will also have a chance to look into the intrinsic value and meaning of public space by diving into and contemplate the images and shapes which stimulate the creativity of public art and the relation between citizens and public art.

My special thank go to the overseas speakers who traveled a long distance, the domestic speakers who have paid ceaseless interest in public art, the two moderators who will preside the discussions, members of the artistic community, experts from various fields, artists and citizens. Seoul will be staying at the forefront of the effort of creating a city where people's imagination can be realized through public art. I ask your continuous support to and participation in various relevant projects that the city provides.

Thank you.

September 2017

Mayor of the Seoul Metropolitan City **PARK Won Soon**



## 인사말 Greeting

서울시에서 진행하는 공공미술 사업에 대한 전문가 자문기구인 공공미술자문회의가 출범한지 1년 반 가까운 시간이 지났습니다. 그동안 우리 자문회의는 지난 수십 년간 서울에서 공공미술의 이름으로 행해져 온 여러 사업들을 점검하고, 공공미술의 바람직한 미래를 모색하기 위한 시범 사업들을 펼쳐왔습니다.

우리는 특히 거대도시 서울의 환경 속에서 공공공간에 설치된 약 4천 점에 달하는 미술작품들이 원래의 의도대로 기능하고 있는지에 주목하고, 이와 같은 공공미술품이 앞으로도 같은 방식으로 서울의 공공공간을 점유하는 것이 지속가능하고 의미 있는 일인지, 만약 그렇지 않다면 이에 대한 대안은 과연 어떤 것일 수 있는지에 대해 비판적으로 숙고해왔습니다. 올해로 2회째를 맞는 서울시 공공미술 국제컨퍼런스는 '오브제'와 '이벤트'라는 두 개의 키워드를 중심으로 도시공간에 개입하는 예술적 행위의 현재와 미래를 살펴보고, 공공미술의 대안적 가능성을 논의 하고자 합니다. 우리는 이번 컨퍼런스가 공공미술에 대한 기존의 인식을 근본적으로 성찰하는 새로운 조망을 제공하고, 서울의 공공미술이 진정한 공공성을 향해 나아가는 전환의 계기가 되기를 기대하고 있습니다. 초대에 기꺼이 응해주신 컨퍼런스 발제자와 토론자 여러분, 그리고 행사준비를 위해 애써주신 관계자들에게 심심한 감사의 말씀을 전합니다.

감사합니다.

2017년 9월

공공미술자문단장 안 규 철



제2회 서울은미술관 국제컨퍼런스

Almost a year and a half has been passed since the Public Art Advisory Council opened its door as a professional consultative body for the Seoul Metropolitan City's public art projects. Since the establishment, the Council has reviewed various projects operated under the name of public art in Seoul over the last several decades and has launched new pilot projects to draw a desirable future of public art. The Council first studied whether approximately the 4,000 public art pieces installed at various public spaces in a mega city called Seoul serves its intended purpose; contemplated with a critical eye whether their way of occupation of such public spaces in the capital city would be sustainable and worthwhile; and tried to figure out what kinds of alternatives can be suggested if not.

Celebrating its second birthday, this year's Conference will look into the present and the future of artistic engagement into the urban spaces under the two major themes, namely 'Objet' and 'Event,' and discuss whether public art can be an alternative for such engagement. Seoul hopes that this Conference can offer a new perspective to examine the existing perception on public art to the core and seize a chance to shift the paradigm of Seoul's public art towards a genuine publicness. I send my words of gratitude to the speakers and discussants for accepting the invitation and to the organizers who made this event possible.

Thank you.

September 2017

Head of Advisory Group for Public Art in Seoul  
Metropolitan Government

AHN Kyu Chul



## 프로그램 Program

### • 9월 21일 | Sept. 21st (Thur.)

좌장 : 박성태 / 정림건축문화재단 상임이사

Facilitator : PARK Seong Tae / Executive director of Junglim Foundation

시간 _ Time	프로그램 _ Program
14:00~14:35	<b>개회식</b> : 컨퍼런스 안내, 개회사, 축하  <b>Opening Ceremony</b> : Conference announcement, Opening remarks, Congratulatory remarks
14:40~16:35	<b>세션 1. 공공미술은 무엇을 상상하는가?</b> <b>1. [기조연설] 경험하기 : 일상 속 공공미술의 가치</b> - 메리 제인 제이콥 / 시카고 예술대학 교수 <b>2. 공공미술에서 공공의 문화로?</b> - 박 경 / UCSD 시각예술 전공 교수 <b>3. 사회적 촉진으로서 공공미술의 영역</b> - 소피 골츠 / 싱가포르 난양 이공대학 예술, 미디어, 디자인 전공 조교수  <b>Session I. What Does Public Art Imagine?</b> <b>1. [Keynote Speech]</b> <b>Opening Up Experience : The Value of Public Art in the Everyday</b> - Mary Jane Jacob / Professor of School of the Art Institute of Chicago <b>2. From Public Art to Public Culture?</b> - PARK Kyong / Professor of the Visual Arts Department at UCSD <b>3. Boundaries of Public Art as Social Facilitation</b> - Sophie Goltz / Assistant Professor of School of Art, Design and Media of NTU Singapore
16:35~16:40	장내정리 _ Hall arrangement
16:40~17:00	<b>시민 발표 : 시민참여 프로그램 성과 발표</b> - 시민이 찾은 길 위의 예술, 대학협력 공공미술 발표  <b>Civil Presentation</b> <b>: Performance Presentation of Citizen Participation Program</b> - <Street Artworks Discovered by Citizens> Presentation - <Public Art Partnered with University Students> Presentaion

• 9월 22일 | Sept. 22nd (Fri.)

좌장 : 백기영 / 서울시립미술관 학예연구부장

Facilitator : PEIK Ki Young / Head of Curatorial Bureau of Seoul Museum of Art

시간 _ Time	프로그램 _ Program
10:00~10:20	퍼블릭 X 퍼블릭 시상식 PUBLIC X PUBLIC Award Ceremony
10:20~11:50	<p><b>세션 2. 형태를 상상하기, 관계를 성찰하기</b></p> <p><b>4. 일본의 새로운 공공미술 : 포스트 성장 시대, 창조적 참여를 희망하다</b> - 저스틴 제스티 / 워싱턴대학교 아시아 언어 및 문학 전공 조교수</p> <p><b>5. 전환도시의 예술 : 안티젠트리피케이션 운동을 중심으로</b> - 박은선 / 리스투더시티 디렉터</p> <p><b>Session II. Imagining Shapes and Contemplating Relations</b></p> <p><b>4. New Public Art in Japan</b> : The Hope for Creative Participation in Post-Growth Civic Life - Justin Jesty / Assistant Professor of Asian Languages and Literature Department of the University of Washington</p> <p><b>5. Art of Transition City : Focusing on Anti-Gentrification Movements</b> - PARK Eun Seon / Director of Listen to the City</p>
12:00~13:30	중식 _ Lunch
	<p><b>세션 3. 공공미술의 전환, 상상의 확장</b></p> <p><b>6. 거리는 미술관, 변화의 플랫폼, 실험실이다</b> - 황 하이밍 / 국립 타이베이 교육대학교 예술 전공 교수</p> <p><b>7. 도시 개입의 오작동으로부터 배우기</b> - 심소미 / 독립 큐레이터</p> <p><b>8. 공공미술과 시민의 상상력</b> - 안규철 / 서울시 공공미술 자문단장, 한국예술종합학교 미술원 교수</p>
13:30~15:20	<p><b>Session III. Transition of Public Art, Expansion of Imagination</b></p> <p><b>6. The Street is The Museum / Exchange Platform / Laboratory</b> - Huang Hai Ming (黃海鳴) / Professor of Department of Art and Design at National Taipei University of Education</p> <p><b>7. Learn from Malfunction of City Intervention</b> - SIM So Mi/ Independent Curator</p> <p><b>8. Public Art and Imagination of Citizens</b> - AHN Kyu Chul / Head of Advisory Group for Public Art in Seoul Metropolitan Government, Professor of the School of Visual Arts of K-ARTS</p>
15:20~15:30	휴식 _ Break
15:30~17:00	<p><b>종합토론 (패널토론) : 전체 참여연사 주제 토론</b></p> <p><b>Wrap-up Discussion (Panel Discussion)</b> : Discussion participated by all speakers</p>



## 연사 Speakers

### • 세션 1. 공공미술은 무엇을 상상하는가?

#### Session I. What Does Public Art Imagine?



메리 제인 제이콥 \_ Mary Jane Jacob

| 시카고 예술대학 교수

Professor of School of the Art Institute of Chicago

메리 제인 제이콥은 큐레이터이자 작가, 교수로 활동하며 <행동하는 문화 (Art in Action)> (1993), <과거와 함께하는 장소들(Places with a past)>(1991), <살아있는 연습(A Lived ractice)>(2014) 등의 전시와 저술을 통해 새로운 공공미술의 형태를 제안하고 구성원들의 참여와 변화를 촉구하는 연구활동을 펼쳐왔다.

Mary Jane Jacobs works as a curator, writer, and professor. She has proposed new form of public art, and has engaged in research activities to encourage participation and change of its members, through writing of activities and exhibition such as <Art in Action>(1993), <Places with a past>(1991) and <A Lived ractice>(2014)



박 경 \_ PARK Kyong

| UCSD 시각예술 전공 교수

Professor of the Visual Arts Department at UC San Diego

박경은 건축, 큐레이팅, 작업, 연구 행위를 아우르는 기획자로 2010 APAP 총감독, 2015년 이래 국립아시아문화전당에서 새로운 유라시아 프로젝트의 총감독을 맡았다.

Park Kyong is an architect, artist, curator, and theorist. He served as Artistic Director of the 2010 Anyang Public Art Project (APAP). Since 2015, he has been appointed as General Director of the <New Eurasia Project > at the Asia Culture Center.



소피 골츠 \_ Sophie Goltz

| 싱가포르 난양 이공대학 예술, 디자인, 미디어 전공 조교수

Assistant Professor of School of Art, Design and Media of NTU Singapore

소피 골츠는 현재 싱가포르 난양 이공대학에서 예술, 디자인, 미디어 전공 조교수(NTU ADM), 현대미술센터 부국장(NTU CCA)으로 재직하고 있다. 2008년부터 2013년까지 신 베를린미술협회(Neuer Berliner Kunstverein(N.B.K.))의 큐레이터 및 커뮤니케이션, 공공 프로그램 책임자로 활동 했다.

Sophie Goltz currently serves as Assistant Professor of School of Art, Design and Media(NTU ADM) and Deputy Director of Center for Contemporary Art(NTU CCA) at Nanyang Technological University. From 2008 to 2013, she served as the curator and head of communication and Public Programs of Neuer Berliner Kunstverein(N.B.K.).



• 세션 2. 형태를 상상하기, 관계를 성찰하기

Session II. Imagining Shapes and Contemplating Relations



저스틴 제스티 \_ Justin Jesty

| 워싱턴 대학교 아시아 언어 및 문학 전공 조교수

Assistant Professor of Asian Languages and Literature Department of the University of Washington

저스틴 제스티는 일본의 전후 미술 및 문화를 폭넓게 연구하는 학자로 2015년 기획한 심포지엄 <A Socially Engaged Art in Japan> 을 통해 사회와 예술의 관련성, 역할을 탐구하고 담론을 나누었다. 현재 공공미술을 깊이있게 다루는 온라인 저널 [FIELD]의 공동 편집인이다.

Justin Jesty is a scholar who studies extensively postwar art and culture in Japan. He discussed the association and roles of society and art through a symposium <A Socially Engaged Art in Japan> organized by 2015. He is currently co-editor of the online journal [FIELD], which dealt with public art in depth.



박은선 \_ PARK Eun Seon

| 리스너더시티 디렉터

Director of Listen to the City

박은선은 옥바라지 골목, 동대문디자인플라자, 내성천 등 공간을 소유하는 권력과 공통재(the commons)에 주목해왔다. 2009년 리스너더시티를 결성한 이후 다양한 전시, 포럼, 프로젝트 등에 참여해왔다.

Park Eun Seon continued to have her attention on the authorities that own spaces and the "commons" as in the cases of Okbaraji Alley, Dongdaemun Design Plaza, and Naeseong River. Since launching Listen to the City in 2009, she has been participating in different exhibitions, forums, and projects.

• 세션 3. 공공미술의 전환, 상상의 확장

Session III. Transition of Public Art, Expansion of Imagination



황 하이밍 \_ 黃海鳴, Huang Hai-Ming

| 국립 타이베이 교육대학교 예술 전공 교수

Professor of Department of Art and Design at National Taipei University of Education

황 하이밍은 큐레이터이자 예술 비평가로 활동하며 2012년부터 2015년까지 타이베이 시립 미술관 관장을 맡았다. 그는 예술과 도시간의 상호 교류를 증진시키는 다양한 공공미술 기획과 연구를 진행했다.

Huang Hai Ming is a curator and art critic and served as director of Taipei Fine Arts Museum from 2012 to 2015. He conducts various public art planning and research programs to promote mutual exchanges between the arts and cities.



심소미 \_ SIM So Mi

| 독립 큐레이터

Independent Curator

심소미는 건축과 미술의 접점에서 도시 공간을 연구하고, 작가들의 작업이 도시에 개입하는 다양한 양상을 추적해왔다. <마이크로시티랩>(2016), <컬랩스>(2016) 등의 전시 기획을 통해 전시 담론과 장소 실천을 수행적으로 다뤄왔다.

Sim So Mi has studied urban spaces at the point of contact where architecture and art meet, tracking diverse aspects of cases where works of artists influence cities. She has dealt actively with exhibition discourse and place practice through exhibition planning such as <Micro City Lab>(2016), <Collapse>(2016), etc.



안규철 \_ AHN Kyu Chul

| 서울시 공공미술 자문단장 / 한국예술종합학교 미술원 교수

Head of Advisory Group for Public Art in Seoul Metropolitan Government / Professor of the School of Visual Arts, Korea National University of Arts

안규철은 2016년부터 서울시 공공미술 자문단장으로 활동하고 있으며, 한국을 대표하는 현대 미술 작가이자 교수이다. 그는 조각, 설치, 드로잉 등을 아우르는 다양한 작업을 통해 미술의 소통에 관해 질문하고 그 의미에 대해 생각하게 한다.

Ahn Kyu Chul serves as a head of Advisory Group for Public Art in Seoul Metropolitan Government since 2016, and he is a contemporary artist representing Korea and professor. He asks question about the communication of art, and let us think about the meaning through various tasks including sculptures, installations, drawing, etc.

## 좌장 Facilitator

- 9월 21일 | Sept. 21st (Thur.) 박성태 \_ PARK Seong Tae
- 9월 22일 | Sept. 22nd (Fri.) 백기영 \_ PEIK Ki Young



**박성태 \_ PARK Seong Tae**

| 정림건축문화재단 상임 이사

Executive Director of Junglim Foundation

2018 베니스 비엔날레 건축전 한국관 예술감독

Art Director of Korean Pavilion of Venice Architecture Biennale, 2018



**백기영 \_ PEIK Ki Young**

| 서울시립미술관 학예연구부장

Head of Curatorial Bureau of Seoul Museum of Art

# 01

## 공공미술은 무엇을 상상하는가?

What Does Public Art Imagine?

1

경험하기 : 일상 속 공공미술의 가치

Opening Up Experience : The Value of Public Art in the Everyday

I 메리 제인 제이콥 (Mary Jane Jacob)

2

공공미술에서 공공의 문화로?

From Public Art to Public Culture?

I 박경 (PARK Kyong)

3

사회적 촉진으로서 공공미술의 영역

Boundaries of Public Art as Social Facilitation

I 소피 골츠 (Sophie Goltz)

## 공공미술은 무엇을 상상하는가?

2016년 시작된 서울시 공공미술 사업은 「서울은 미술관」입니다. 천 만 명이 넘는 인구가 사는 거대도시 서울은 해결해야 할 문제도 많고, 수많은 목소리와 갈등이 같은 시공간 속에 어우러져 작동하는 흥미진진한 곳입니다. 지난 세기 겪어 온 산업화와 도시화의 한 가운데에서 도시 서울은 늘 숨 가쁘게 돌아가는 '역동성'의 상징이었기에 오래 성찰하고 사유하는 대상이 되지는 못 하였습니다. 서울시는 「서울은 미술관」이라 이름붙인 공공미술 사업을 통해 시민이 주인이 되는 서울시의 예술 환경을 만들고자 지난 해 첫 공공미술의 약속을 선언하고 여러 사업을 추진하고 있습니다.

「서울은 미술관」은 과연 어떻게 가능할 수 있을까요? 서울이라는 도시에 '미술관'이라는 이름을 붙였을 때, 자신의 삶을 살아가는 시민들은 이 미술관이 어떤 공간이 되었으면 하고 바랄 것인가요? 이 질문에 대한 답을 찾고자 세션 1에서는 공공미술이 과연 무엇을 '상상'하는 가라는 질문에서부터 시작하고자 합니다. 공공미술을 통해 우리의 삶이 어떻게 하면 더 나아질 수 있을까요? 도시 안에서 공공미술은 어떤 시각 환경과 소통, 경험을 만들 것인가가 가장 중요한 문제입니다. 이에 대한 해답을 찾기 위해 필요한 것은 바로 '상상'해보는 시간입니다. 도구적이고 기능을 강조하는 사고가 아니라, 지금 가장 필요한 것은 '우리가 원하는 도시는 어떤 모습인가?'라는 근본적인 상상의 힘을 요구하는 것입니다.

## What Does Public Art Imagine?

Starting from 2016, Seoul has been operating a public art project entitled 'Seoul is Museum.' This mega city, a home to over ten million, is an exciting space where numerous new problems are mushrooming and countless voices and conflicts are intermingled within the same temporal and spatial boundary. In the process of century-long industrialization and urbanization, the capital city always has been a symbol of bustling 'dynamism.' This explains why only a very few have seen the city as a subject of time-consuming contemplation and scrutiny. Seoul initiated a project titled 'Seoul is Museum' last year to help the citizens reclaim their ownership of their neighboring art spaces and has been running various programs to achieve the intended target.

What will be the key to success for this project? If Seoul is indeed a Museum as the title says, what kinds of spaces the city dwellers would want to create in this Museum as they go about their daily lives in it? To find the answer, the first session of the Conference will throw a question at the beginning: what does public art 'imagine.' How can public art help the citizens lead a better life? In an urban setting, the biggest question for public art is what kinds of environments, communications and experiences must be made from what perspective. The answer for this question can be found through 'imagination.' The city does not require an idea for new tools for functions but need a more fundamental strength called imagination. Given that, 'what kind of city do we want?' is a question of absolute necessity at this point.

## 경험하기: 일상 속 공공미술의 가치

### Opening Up Experience : The Value of Public Art in the Everyday

#### 메리 제인 제이콥

Mary Jane Jacob

도시 계획자들은 공공장소의 예술이 좋은 것으로 인식되기를 바랍니다. 그러나 왜 그럴까요? 공공미술 작품은 어떤 좋은 일들을 수행할까요? 어떠한 이유에서 공공장소의 예술에 관한 근대적 패러디임이 지금까지 이어져 온 것일까요?

근대화가 인간 소외와 여러 사회문제를 불러일으키던 1960년대, 권위 있는 기관들은 새로운 도시 미화 해결책으로 공공미술을 제작(커미션)하기 시작했습니다. 공공미술은 관리되어야 하는 상징적 공간에, 도시의 다면적 장소에 배치되며 산만한 일상생활로부터 격리되었습니다. 공공미술은 스스로 대중의 일상적 경험의 한 부분이라는 점을 내세우지만 사실 공공미술은 사람들의 일상생활에 아주 작은 영향을 미치거나 혹은 아무런 영향도 끼치지 않습니다.

도심 지역에 위치한 예술이 유용하다는 신화는 지난 반세기동안 지속되어왔습니다. 심지어 최근에는 대규모 예술 프로젝트가 지역 마케팅 전략으로 활용되어 왔습니다. 동시에 미국의 도시 연구 이론가인 리처드 플로리다(Richard Florida)는 공공미술이, 도시 이곳저곳을 돌아다니며 사회 구성원들이 레스토랑, 공공미술, 아트 갤러리, 쇼핑 등 활기찬 도시의 라이프 스타일을 즐기는 데 기여하는 것으로 홍보했습니다. 보고 먹고 마시고 쇼핑하는 것은 우리가 하는 일이며 즐기는 일입니다. 하지만 이것으로 충분할까요? 이러한 트렌드가 정말 우리의 도시를 더 좋게, 더 중요하게, 우리의 삶을 더 풍요롭게 만드는 것일까요?

이 자리에서 저는 오늘날의 공동체에 필요한 것은 지역 마케팅 전략이 아니라 관계 형성의 경험이라는 것을 강조하고자 합니다. 그것은 우리가 다른 이들과 경험을 공유하며 소통하기 때문입니다. 공동체로서의 경험은 물건을 사고파는, 사용하고 버리는 것과 다르게 미래를 상상하고 그리는 데 필요한 무궁무진한 자원입니다. 예술이 무엇을 하는지부터 생각해봅시다. 예술은 어디에서부터 나오는 것일까요?

이를 논하기 위해 미국의 철학자인 존 듀이의 말에 의지하겠습니다. 지금보다 1세기 이전 그러니까 근대 사회 초기에 존 듀이는 예술은 삶에서부터 발산되고 다시 삶으로 돌아가 목적을 찾으며 우리의 삶을 더 나은 것으로 만든다고 주장했습니다. 듀이는 예술의 기능이 진보를 막는 고정된 사고방식을 부수는 일을 한다고 보았습니다. 그는 우리가 반드시 변화하는 세계에 발 맞춰야 한다고 생각했고 미술은 의식을 개발하고 확장하는 도구라고 믿었습니다.

듀이는 관찰을 통해 사람들이 미학적 경험을 할 때 더 살아있음을 느낀다는 결론을 내렸습니다. 미학적 경험을 통해 우리는 활기를 얻습니다. 활기는 중요하고 가치 있는 것들과 연결되어 우리 안의 중요한 것들을 건드립니다. 예술, 즉 개개인을 감동시키는 작품은 우리 존재의 핵심으로 직행하여 우리가 의식 속에 있는 중요한 것들을 깨닫게 합니다.

이러한 이유로 듀이는 미학적 경험은 유익하다고 말합니다. 즉 이 경험은 우리를 성장하게 하고 앞으로 나아가게 합니다. 다시 말해 우리는 예술을 통해 인생의 경험을 마음껏 들이마시는 습관을 기를 수 있고 스스로의 의미를 만듭니다. 이를 통해 세계 안에서 더 의식적인 행동을 하며 다른 사람과의 관계 혹은 더 큰 무언가의 관계에서 우리 행동의 결과를 이해합니다.

우리는 어떻게 예술을 통해 삶을 실천할 수 있을까요? 오늘날 소위 사회적 실천(social practice)이라

불리는 분야에서 활동하는 중요한 예술가들이 있습니다. 그들은 인간은 어떠해야 하는지에 대한 해답에 우리를 연결해주기 위해, 또 인간으로서 어떻게 더 의식적으로 살아갈 수 있는지 탐구하기 위해 공공미술 작품을 만듭니다. 그들은 전통적인 조각 재료 대신 삶 자체를 예술의 프레임에 가져감으로써, 회의와 식사 같은 삶의 모든 수단을 예술의 과정으로 활용합니다.

이러한 예술은 포괄적이고 민주적인 가치를 이용하며, 이로 인해 그들의 작품은 그들 경험 바깥으로부터 가치를 얻을 수 있게 합니다. 사회적 실천 예술은 사회에 존재하는 가치를 노출시키며 우리로 하여금 이러한 가치를 더 의식적으로 질문하고 사회의 모습을 재 상상하게 하며 실제 삶에 어떻게 적용시킬지 생각하게 합니다. 자 이제부터 사회적 실천의 과정을 살펴봅시다.

먼저 이탈리아 예술가 콜렉티브인 '예술적 사고방식(artway of thinking)'은 그들이 '공동 창조'라고 부르는 사회적 실천을 위한 교육학을 발전시켜왔습니다. 그들은 관찰, 발생, 행동, 통합이라는 4분면의 다이어그램을 만들었습니다. 각각은 과정 가운데 일어나는 결정적인 순간 즉 영감, 제스처, 혁신 그리고 새로운 현실에 간간이 끼어듭니다.

이 다이어그램의 적용을 이탈리아의 도시 메스트리(Mestre)에서 진행한 프로젝트에서 살펴볼 수 있습니다. 이탈리아 세레니시마 지역 베네치안 호수의 산업단지에 위치한 메스트리에서 이들은 처음에는 베니스 비엔날레의 비주류 행사에서 현지 고등학생들과 함께 작업하게 되었습니다. 그들은 학생들과 메스트리 지역을 관찰하기 시작했습니다. 24시간 주기로 마주친 사람들에게 그들은 다음과 같은 질문을 던졌습니다. "만약 메스트리가 인간이라면 어떠한 사람일 것 같나요?" 이를 통해 그들은 30만 명의 지역주민, 즉 이들이 바다 주변의 전통적 거주민들이며 바다에 접근할 공식적 권리가 없다는 것을 발견했습니다. 반면에 매년 다른 30만 명의 사람들, 컨테이너 선박 선원들이 이 바다 도시를 찾다는 사실을 알았습니다. 이 선원들은 반대로 육지인 도시로 출입할 자유가 없었던 것이죠.

예술적 사고 다음 단계는 두 인구를 서로 연결시켜 각자 다른 상황에 대해 배우고 육지와 바다의 교류를 통해 서로의 활동을 활성화할 수 있도록 하는 것이었습니다. 이들은 지속적으로 선원들을 후원할 수 있는 대행사를 조직했고 지역 주민들이 바다와 만날 수 있는 공공의 공원을 계획했습니다. 이러한 과정을 진행하며 예술가와 거주자들은 모두 다른 조직, 많은 사람들과 함께 일했으며 이러한 공동의 비전은 지역의 삶을 통합할 수 있는 현실의 변화를 가져왔습니다. 한편 작가 에네스토 푸올(Ernesto Pujol)은 사람들이 공유하는 경험을 사용하여 공공 장소에서의 집합적 형태를 발전시키기 위해 초상화를 만들었습니다. <기다림>이라는 한 작품에서 푸올은 그들의 문화 안에서 어떠한 목소리도 내지 못하는 100 여 명의 물몬교 여성들과 함께 일했습니다. 일부다처제인 물몬은 남편이 아내를 부를 때 사용하는 비밀 이름이 있습니다. 이는 오직 둘만의 비밀로 남편이 부인을 이 이름으로 불러야 같이 천국에 갈 수 있다고 믿습니다. 그렇기 때문에 아내의 남편이 죽을 때까지 이 땅에서 기다려야 합니다. 그래서 백 명이 넘는 여자들은 밤에 산 정상에 올라 남편을 기다립니다.



그와 부인은 솔트레이크에서 해가 뜰 때부터 질 때까지 유타 주의 국회의사당 광장을 향해 걸어가며 기다렸습니다. 작가는 이렇게 말합니다. “우리의 관계는 서로의 믿음으로부터 시작됐습니다.” 그는 시민들을 ‘사회적 안무(social choreography)’라고 스스로 부르는 시공간에 초대하여 자신과 청중을 위한 일시적이고 새로운 현실, 즉 계속되는 우리의 현실에 질문과 도전을 던질 수 있는 상황을 만들고자 했습니다.

푸올의 다른 작품인 <침묵 속 대화>에서는 수십 명의 시민 퍼포머들이 하와이 호놀룰루에 위치한 12개의 장소로 걸어 들어갑니다. 어느 순간 그들은 멈춰 하와이 지역의 단어 사전 읽기 시작합니다. 풍경과 도시 경관에 둘러싸이면서 이 단어들은 점점 일상으로부터 사라져갔습니다. 푸올은 그가 알아낸 것을 이렇게 말합니다. “사람들은 불분명한 목적으로, 삶의 긴 동경과 심오한 욕구 속에서 걸어 다닙니다. 하지만 그들은 이 작품에 몰두하게 된다.” 사회적 실천 예술 프로젝트들은 이러한 욕망을 연결시키는 하나의 길입니다. “도시의 많은 사람들이 굶주렸다.” 푸올은 이렇게 말합니다. “그러나 사람들은 작업에 자기 자신을 던진다. 사회적 예술 프로젝트는 너그러운 배와 같다. 연결되고자 하는 모든 사람들을 받아들이고 흡수한다.”

김수자의 <앨범: 경계를 잇다>는 11분짜리 싱글 채널 비디오로, 미국-멕시코 국경의 통관 항구 중 하나인 아리조나가 그 배경입니다. 푸올의 작품과 같이 침묵하는 초상화로 구성되어 있습니다. 초상화의 대상들은 매일 일을 위해 국경을 넘나드는 공동체의 사람들입니다. 그들은 우선 관객과 눈을 마주본 후 고개를 돌립니다. 이윽고 돌아서 우리를 응시하고 다시 그들이 두고 가는 현실을 바라봅니다.

공공미술은 다른 이에게 자신의 이야기를 하게 하며 경험을 나누게 합니다. 그들의 삶이 다른 이들에게 특정한 의미가 된다는 믿음아래서 서로의 삶에 가치와 의미를 부여합니다.

공공 영역의 작품을 효과적이게 만드는 데에는 세 가지 측면이 있습니다. 첫 번째는 의사소통입니다. 이러한 작품들은 의사소통 자체를 하나의 매개로 사용함으로써 교류합니다. <갈등의 주방>은 이러한 프로젝트 중 하나입니다. <갈등의 주방>에는 미국과의 갈등이 존재하는 나라들의 음식들이 준비되어 판매됩니다. 그 음식을 먹고, 문화를 알려주는 포장지를 읽고, 또 그 나라의 음악을 듣는 참여를 통해 우리는 다른 국가를 이해합니다. 반면 미카엘 레코비치(Michael Rakowitz)의 <적의 주방>은 미국에 사는 전쟁 난민들이 준비한 이라크 전통 음식을 다루며 전직 미 병사가 이 음식들은 서빙 합니다. 양측의 입장에 있는 사람들이 작품에 참여함으로써, 작품은 다른 문화를 경험하게 해줍니다.

트램폴린 하우스(Trampoline House)는 예술가들이 지은 코펜하겐의 커뮤니티 센터로 난민들을 돕고 덴마크 난민 커뮤니티에 관한 공공의 토론 장소로 대중을 초대합니다. 도시와 더 큰 사회의 건강에 대한 고민에 앞장섭니다. 정부는 그들의 정교하고 다분야적인 접근을 수용하고 있습니다.

작가 자스민 파테자(Jasmeen Patheja)의 <내게 말해>는 그녀의 고향인 방갈로르에서의 강간에 대해 얘기하는 프로젝트입니다. 이 작품의 과정은 사회문제를 해결하는데 기여했지만 트램폴린 하우스와는 달리 사회적 해결의 계획을 갖고 있는 작품은 아니었습니다. 오히려 성폭행으로 악명 높은 한 거리 위의 테이블에 젊은 여자들이 앉아있는 모습으로 시작합니다. 이들은 지나가는 남자들을 잡아 앉혀 일대일 대화를 나눕니다. 그들은 강간에 대한 이야기가 아닌 보통의 대화를 하고, 그 사이 서로의 인간성에 반응하듯이 서로를 바라봅니다.

공공 영역의 프로젝트를 효과적인 예술로 만드는 두 번째 특성은 작업 과정의 공유에서 발생합니다. 작업 과정에서 예술가와 대중들은 같이 일하며 공통의 기반을 찾을 수 있습니다. 토마스 허쉬호른(Thomas Hirschhorn)은 가난한 자들, 노동자, 혹은 이민자 커뮤니티들과 같이 작업하는 예술가로 정치적 철학적 이론들이 어떻게 매일의 현실에서 떨어져있는지를 보여주기를 위한 프로젝트들을 진행했습니다. 슈퍼스타 예술가로서 그는 종종 그보다 덜 혜택 받는 사람들을 위해 예술을 만든다는 윤리의 문제와, 누구에게 책임이 있고 권력이 어떻게 나눠지는지에 관한 물음에 직면해 왔습니다. 하지만





그는 현장에서 직접 경험하며 ‘공유된 저자성(shared authorship)’이 그 과정에서 포착되지 않는다고 느꼈습니다. 그것은 참여자들 사이에서 유효하는 100%를 나누어야 한다는 것을 함축하는 인색한 의미입니다. 따라서 그는 ‘공유할 수 없는 저자성(unshared authorship)’이라는 용어를 개발하여 어느 누구나 참여할 수 있는 극적인 상승효과를 가진 모델을 묘사하는 데 사용했습니다. 이 개념 모델에서 개인이 각각 책임감을 가짐에 따라 프로젝트의 전체적인 투자가 합쳐지고, 1000% 혹은 그 이상의 효과를 가져 옵니다. 작가의 사회참여 예술에 참가한 많은 사람들에게 있어 그들의 지식이 처음으로 가치를 인정받았다는 점에 주목할 필요가 있습니다. 이러한 과정을 통해 참여자들은 프로젝트에 가치를 더합니다.

세 번째이자 마지막으로 제가 이러한 프로젝트에 관해 언급하고 싶은 점은 이러한 작업이 더 나은 미래를 상상할 것을 추구하고 결국 변화를 일구어낸다는 점입니다.

오늘날 가장 야심 찬 예술가인 타니아 부르구에라(Tania Bruguera)는 윤리적인 미래의 모습은 어떠한가에 관해 질문을 던졌습니다. 2006년 이래로 작가는 자신의 의사에 상관없이 불확실하고 불안정한 환경에 도달한 이주민, 이민자, 그리고 난민의 역경에 초점을 맞춰왔습니다. 이는 쿠바에서 미국으로 이민을 간 작가 자신의 경험에서 출발하며 다른 세계와의 연결은 이해로 이어집니다. 작가의 작업 과정은 공감과 함께 시작합니다.

공감(empathy)은 듀이에게 있어 예술의 사회적 가치 중 하나입니다. 잠시 다른 이들의 세계에 들어감으로서, 예술은 우리의 경험을 다른 이들의 경험과 연결 짓기 위해 우리를 세계 속의 일원으로 인식하게 해줍니다. 듀이는 우리가 인간성을 느끼기 위해 공감을 실천하고 그를 통해 우리는 상호연결성을 느낄 수 있다고 말합니다. 부르구에라는 이민자로서의 경험을 민주주의 실천의 실험으로



가져왔습니다. 초기의 국제적인 이민운동 때부터, 뉴욕 퀸즈의 '예술과 활동을 위한 현지 센터'는 이민자들이 이 공간으로 올 수 있도록 개방했으며, 이민자 정당은 시민의 사회 수준을 변화시키는 것에 초점을 맞췄습니다. 그녀는 국가 간의 위태로운 상황에 처한 이들이 기본적인 인간 품위 대우를 받을 것을 지지하였고, 교황 프란치스코에게 이러한 국적이 없는 자들에게 바티칸 시 시민권을 부여해달라고 요청하였습니다. 또 자선 구호 단체의 일시적인 행동을 넘어 인생에서 지속 가능한 역할을 하는 합법적인 상태를 요구하였습니다. 문맹률 퇴치와 정책 변화를 위한 활동을 하는 세계의 예술가들과 운동가들을 유치하기 위한 기관을 쿠바에, 또 온라인 플랫폼의 구축을 요청하였습니다. 이곳의 이름을 시민권과 난민의 정치 참여를 지지하는 철학가의 이름인 '한나 아렌트'라고 붙였습니다.

하지만 차이를 보고 변화를 만드는 데는 시간이 걸립니다. 2010년 김수자의 <영광 대한민국 원자력발전소 예술 프로젝트>는 지질연대의 이미지 시리즈를 수중에 돌출한 스크린에서 보여줬습니다. 지구의 네 가지 본질적 요소인 땅, 물, 불, 공기가 합병되고 변환되며 포용하고 제거됩니다. 이러한 자연적 요소와 마찬가지로, 원자력 에너지는 동시에 하나 이상의 물질을 포함하고 있습니다. 이 작품을 통해, 작가는 원자력의 생산적이고 파괴적인 면을 전달하였습니다.

예술 경험에 있어 시간은 본질적인 것입니다. 듀이에 따르면, 예술은 언제나 변화의 매개입니다. 예술의 과정은 변화의 과정과 같이 시간이 걸립니다. 예술은 재빠른 수정(fix)이 아닙니다. 도시 경관을 만드는 것도, 공동체의 고립 혹은 여타 사회문제를 해결하기 위한 것도 아닙니다. 하지만 우리가 예술을 만들고 경험하는 과정에서 성찰의 순간이 생겨납니다. 이때 우리는 미래로 이동하면서 이러한 순간으로 되돌아갈 수 있습니다.

마지막으로 케이티 패터슨(Katie Paterson)의 <미래 도서관> 프로젝트를 설명하며 마치겠습니다. <미래 도서관>은 많은 다른 공공미술 작품들처럼 도시재생, 여기서는 상업 항구 지대였던 노르웨이 오슬로 지역에 관한 작품입니다. 이 지역은 새로운 공공도서관을 설립하기로 결정되었고 지금은 공사 중에 있습니다. 패터슨의 작품은 완성까지 100년 정도 걸릴 것이며, 현재 작업 중에 있습니다. 천 개의 나무가 도시 외곽의 숲에 심어졌고 백 명의 선정된 작가들이 미래 도서관에 기증될 글들을 준비하고 있습니다. 100년 동안 매년 한 번씩, 시민들은 그 해의 작가와 함께 숲을 산책할 수 있습니다. 그 작가들의

원고는 일 년마다 순차적으로 패터슨과 건축가 룬드 하젠펜(Lund Hagem)이 고안한 도서관의 방에 배치될 것입니다. 사색과 고요의 공간으로서 이 방은 다른 나무들이 자랄 공간을 위해 잘려진 묘목의 목재로 되어 있습니다. 방문자들은 이 방에서 작가의 이름과 책의 제목들을 볼 수 있지만 그들의 글은 2114년에 완전히 자란 가문비나무가 수확되어 종이가 되고 작품집으로 인쇄되기 전까지 누구도 읽지 않고 출판되지 않은 채로 보관될 것입니다. 하지만 그때까지도 미래 도서관 재단은 숲의 성장과 미래를 위한 원고의 심의 작업을 계속 할 것입니다.

<미래 도서관>의 실현을 위해서는 심의위원들과 대중들이 이 예술의 과정을 신뢰하고 더 밝은 미래를 위해 기다릴 가치가 있다는 것을 믿어야 합니다. 이처럼 저는 우리가 이 컨퍼런스에서 함께 얘기하는 모든 것들이 우리의 미래라고 믿고 있습니다.

Art in public space is seen as a good thing, desired by city planners. But why? What good do these works of public art do? Why has this modernist paradigm of art in public space endured?

Emerging as a beautification remedy, when modernization caused alienation and other social problems in cities, public art started to be commissioned in the 1960s by an authoritative bodies. It was positioned in controlled, symbolic spaces, set off from the multivalent spaces of the city, and removed from the messiness of daily life. And while touted to be part of the public's everyday experience, it has little or no affect on people's everyday lives. The myth of art's usefulness in urban places has persisted now for half a century now. Moreover, in recent years large-scale art projects have been commended as placemaking strategies. At the same time American urban studies theorist Richard Florida promoted the arts as contributory to a vibrant urban lifestyle in which members of the public enjoy restaurants, public art and art galleries, and shopping as they move around the city. Looking, eating, shopping as things we all do, even enjoy, but is that enough? Is this trend really making our cities better, and even more importantly, our lives richer?

In this talk I would like to posit that today's communities, everywhere, are in need of relationship-making experiences, not placemaking strategies. And because we communicate through sharing our experiences with others, the experiences we have as a community—unlike the things we buy and sell, use and discard—are an inexhaustible source of meaning from which to draw and build the future. So let's start by considering what does art do? Where does art come in? To address this, I want to draw upon the American philosopher John Dewey. More than a century ago, at the beginning of the modern era, Dewey affirmed that art always emanates from life, and it finds its purpose in going back to life, enabling us to live life better. This is because Dewey saw the function of art to break the fixed ways of thinking that inhibit us from moving forward, which we must perpetually do to contend with a changing world. He thought art is a means of cultivating consciousness, widen our consciousness. Dewey came to this conclusion by observing that when we have an aesthetic experience, we feel more alive. There is something invigorating as the experience hits us; it touches something vital within us, because it connects to things vitally important to us, the things we value. Thus, art—that is works of art that touch us personally—goes directly to the core of our very being, enabling us to recognize what matters to us as

we gain in consciousness. So Dewey reasoned that aesthetic experiences are healthy; they enable us to grow and to develop a way forward. In other words : with art in our lives, we can develop the habit of breathing in life's experiences fully, making meaning for ourselves. Then, breathing it out, we act more consciously in the world, understanding the consequences of our actions in relation to others and to something greater.

How can we practice life through art? Today there are some important artists working in a field today called social practice. They are making public works that seek to reconnect us with what it is to be human and how to live more consciously in the world. At times they employ everyday means, like meetings and meals, as its medium, using life processes as their art processes instead of traditional sculptural materials, bringing life itself into the frame of art. Their art also makes use of inclusive, democratic values, and this enables their work to thereby gain in value in our experience of them. Social practice art makes explicit the values by which a just society can exist, asking us to become more conscious of these values, re-imagine what a society based on such values might look like today, and then how we might put them into practice. Let's look at the process of social practice. The Italian artist-initiated collective "artway of thinking" has developed a pedagogy for social practice that they call Co-Creation. They diagram as four quadrants: observation, co-generation, action, and integration. Each is punctuated by critical moments that arise through the process: inspiration, gesture, innovation, and a new reality.

We can see its application in their project in Mestre, Italy, which is the industrial side of the Serenissima Venetian lagoon. Initially they were asked to work with local high school youth on as a fringe event for the Venice Biennale. So first, they worked with youth to observe this place: with students, in 24-hour cycles, asking the people they encountered: if Mestre was a person, what kind of person would it be? Together they found that the 300,000 local citizens, who are by tradition people of the sea, now have no public access to the water. Meanwhile each year another 300,000 people come to their city; these are seafarers on container ships, men of the sea who, upon arriving, need access to the land but lack the freedom to enter the city.

Next artway of thinking set up activities to bring these two populations into relation with each other, creating together in ways that enabled them to learn about each other and appreciate each other's situation, enacting connections between these people in an exchange between land and sea. Then they took action by organizing an agency that could continue to serve the seafarers, and they planned a public park where local citizens could be reunited with the sea. To do this process, and the many parts of the process, they worked with other people and with organizations, with next, right steps unfolding along the way, so that this work became a collective vision and, thus, could become integrated into the way of life of this place, changing the reality. Ernesto Pujol creates sited portraits of peoples, using their shared experiences to develop a collective form in public space. In one work entitled "waiting" Pujol worked with over 100 Mormon women who have little or no voice in their culture. There is a belief among the Mormons, who practice polygamy, that a husband has a secret name for his wife that only these two individuals know; this is name by which the man calls his wife to join him in heaven. But should the wife die first she must wait until her husband dies in order to leave

this earth. So it is thought that hundreds of women walk the mountaintops at night, waiting. In Salt Lake City, he and the women of this place walked the grounds of the Utah State Capitol from sunset to sunrise waiting. This artist said: "Our relationship started with an act of mutual trust," inviting citizens into what he describes as social choreography, allowing them to "create a temporary, new reality for themselves and for their audience—a new reality that may question and challenge our ongoing known reality." In another work, "Speaking in Silence," scores of citizen-performers walked in twelve sites around Honolulu Hawaii. On occasion they would stop and read an entry from a dictionary of indigenous Hawaiian words—putting back into the landscape and cityscape, these words that had been erased from the everyday. Pujol says that he has found that: "People walk around with unarticulated needs. They walk around with life-long yearnings, with profound desires." Social practice art projects can be a way for them to connect to those desires. "Many are starving in our cities," Pujol has said, but "they pour themselves into this work. Social art projects are like a generous vessel: it accepts them and absorbs all who wish to connect" with themselves, with others and with a place, anew.

Kimsooja's "Album: Sewing into Borderlines" is an 11-minute, single-channel video in Arizona, sited at one of several ports of entry along the US/Mexican border. Like Pujol's work, it consists of silent portraits—here of community members who cross this border daily to work. First they face the viewer; then face away; finally turning back to look at us and the reality they leave behind. Public art that enables people to tell their stories and share experiences with others who are different, gives value and meaning to their lives in hopes it will hold meaning for others. There are three aspects that make this work effective in the public realm. The first is communication. This works communicate, in fact employing communication itself as a medium. One such project is "Conflict Kitchen." Here food of countries with whom the US is in conflict is prepared and sold. Through participation—eating the food, reading the wrapper that tells of the culture, listening to their music—we engage ways of understanding the other. Meanwhile Michael Rakowitz's "Enemy Kitchen" is based around traditional Iraqi food prepared by war refugees from that country living in the US, and served by former American soldiers. It offers participation in another culture by engaging those on both sides of the conflict and who then are present in this work.

Trampoline House is a community center in Copenhagen founded by artists that serves refugees and invites public debate around the state of its refugee community in Denmark. It takes a stand that the health on the future health of the city and larger society. Meanwhile their sophisticated, multi-disciplinary approach posits some solutions that are being adopted by the government. Jasmeen Patheja's "Talk to Me" is a project she developed to address rape in her hometown of Bangalore. Unlike Trampoline House, it did not begin to devise schemes for social solutions, though it has grown into that through the process. Rather it began, simply, by having young women sit at a table on a street infamous for sexual attacks on women. These women invited men passing by to sit down and have a one-to-one conversation. They did not talk about rape; they just talked, and in doing so, they saw each other for the first time as they enacted their humanity.

The second thing that makes such projects effective art is that they emanate from a shared way of working. As an embodied process, artists and members of the public are able to find common ground as they work together. Thomas Hirschhorn is an artist who has undertaken vast interactive projects in poor, working-class, or migrant communities aimed to show how political and philosophical theories are lived out in everyday reality. As a superstar artist, he is often confronted about the ethics of making art with and for people less advantaged than himself, and questions swirl around who is in charge and how is authorship shared. But Hirschhorn feels the model of shared authorship doesn't really capture the process as he has experienced it on the ground; it is a miserly concept that implies there is only 100 percent available to divide among the participants. So he invented the term "unshared authorship" to describe a dynamic model with a multiplier effect by which anyone can be a participant. As each person takes responsibility, the overall investment in the project is compounded, so you end up with 1000% or more. And it's worth noting that for many people, being part of his social engaged art projects is the first time their knowledge has been valued. And in the process, they add value to the project.

The third and last point I want to make about such projects is that they seek to imagine a better future and make change toward that end. What would an ethical future look like, asks Tania Bruguera, one of the most ambitious artists working today. Since 2006, she has focused on the plight of immigrants, migrants, and refugees who leave their culture, by choice or not, and arrive into an uncertain and unstable conditions. This began with her own experience emigrating from Cuba to the US, and coming to understand that that condition and her connection to others in the world. Her process began with empathy. Empathy is one of the social values of art to Dewey. Our ability to enter the world of another for a time, to connect our experiences to those of others, enables us to sense our part in the world. We practice empathy to feel our humanness, Dewey thought, and in doing so, we sensing our interconnectedness. So Bruguera moved her personal experience as an immigrant into practical experiments in democracy: from initiating Immigrant Movement International, a local center for art and activism that opened its doors to immigrants to enter this storefront in in Queens, New York; to the Migrant People Party aimed to make change on the level of civil society internationally, as she advocated for basic treatment at the level of human decency for those in precarious situations between nations; to calling upon Pope Francis to give Vatican City citizenship for those without a country, a legal status she believes could play a life-sustaining role beyond fleeting acts of charity; to creating an institute in Cuba and an online platform which hosts international artists and activists to foster civic literacy and policy change, naming it for philosopher Hannah Arendt who also stood for the civil rights and political participation of refugees. But it takes time to see differently and make change. At the Yeonggwang, Korea Nuclear Power Plant Art Project in 2010 Kimsooja projected images of geological time onto a series of screens out into the water. The four fundamental elements of Earth - Water - Fire - Air merge and transform, embrace and eliminate each another. Like these natural elements, nuclear energy possesses more than one state at once. And with this work, the artist seeks to convey the productive and destructive sides of nuclear energy.

Time is fundamental to the art experience. Art always aims to be a change agent, thought Dewey. So the process of making art, like the process of making change, takes time. Art is not a quick fix—not for an urban landscape or for a community's isolation or other social problems. Instead it takes time. But when we live the process of making and experiencing art, insightful moments emerge, and we can come back to such moments over time as we move into the future.

I would like to end with the project "Future Library" by Katie Paterson. It is a public artwork that came about, as many public artworks do, with urban redevelopment—in this case of a former commercial port area of Oslo, Norway. It was commissioned for a new public library to be sited there, which is underway now. But Paterson's artwork will take 100 years to complete. It is now underway. One thousand trees have been planted in a forest at the city's edge. One hundred writers are being chosen by the Future Library Trust to contribute a text—one each year for 100 years. Once each year, citizens can join that year's author for a walk in the forest at which time he or she hands over the text. Their manuscripts will be sequentially placed, year-by-year, in a room in the library designed by Paterson and library architect Lund Hagem. Intended as a space of contemplation and silence, it will be lined with wood from saplings being cut to make room for other trees to grow. In this room, visitors will see the names of the authors and titles, but Their writings, will be harvested, turned into paper, and an anthology printed. But until then, the Future Library Trust will continue its work, ensuring the growth of the forest and the commissioning of manuscripts for the future. For "Future Library" to come into existence, the commissioners and the public have to trust in the process of art, be dedicated to it, and believe that it is worth both waiting until a time in the future and working to make the future better. Likewise, I believe the future is what has brought us together in this conference.



## 공공미술에서 공공의 문화로? From Public Art to Public Culture?

### 박 경

PARK Kyong

먼저 제 최근 전시회, 그리고 제가 올해 초 유라시아 여행을 하며 진행한 국경과 영토 및 연합에 관한 인터뷰들을 담은 비디오 작품을 보여드리겠습니다. 이 비디오는 최근 ACC에서 진행된 새로운 유라시아 프로젝트의 세 번째 전시회 중 한 부분입니다.

공공미술은 실외와 공공장소에서, 그리고 대중을 위한 예술에서부터 발전해 왔습니다. 1989년 리처드 세라의 <기울어진 호>에 관한 논란과 이 작품의 최종 철거 이후로, 공공미술작품이 설치된 공동체들에서 나온 많은 문제와 도전들이 오늘날의 더욱 광범위하고 복잡한 관습을 만들어왔고, 결과적으로 공공미술의 핵심과 경계는 점점 측정하기 어려워졌습니다.

반면에 공공 문화는 거의 알려지지도 유명되지도 않았습니다. 우리는 문화가 본질적으로 공개적이고 심지어 원래 공동의, 모두의 것이라고 생각하기 때문에, 사실 공공문화라는 용어 자체가 모순적입니다. 그럼에도 불구하고, 공공 문화는 국가주의, 역사, 특히 현재 미국의 연합군 기념비의 철거와 관련된 문제, 윤리, 시민관습, 사회구조와 그들의 계약, 그리고 점점 많아지는 공공미술과 관련된 이슈들 등과 연관되어 왔습니다. 공공미술과 공공문화의 융합이 가능한지를 의심해보면서, 저는 공공문화 이론, 그리고 왜 공공문화의 궁극적인 정의가 공공미술의 확대되고 있는 영역과 잠재적으로 부딪힐 수 있는지에 관한 몇 가지 포인트에 대해 설명하겠습니다.

시작에 앞서 1962년에 출간된 위르겐 하버마스의 『공공영역에서의 구조적 변동』에 대해 알아보겠습니다. 이 책은 서양의 부르주아 사회의 성쇠, 그리고 어떻게 개개인 혹은 개인 문화가 노동력을 통한 상품 거래를 통해 공공미술의 형성을 시작했는지를 다룬 책입니다. 공공문화의 형성은 산업시대에 서민생활의 중심이 되었던 마을과 도시들에서 시작했으며 특히 문해 발달을 통해 이루어졌습니다. 이러한 문해 발달은 새로 유행한 카페, 살롱, 그리고 테이블 사회 등 글과 대화의 세상을 이끌었고, 왕족의 권한에 반대했던 이성시대에 이 곳들에서 민주주의 사상과 시민이라는 개념이 만들어졌습니다.

이러한 교회와 국가의 대중의 의사를 결여한 독재적인 행보에 대항한 급진화의 장소에서, 평등원칙의 유행과 더불어 1677년부터 시작된 예술학교들의 설립, 살롱 토론에서 나온 예술 비평에 관한 팜플렛의 출현, 그리고 18세기의 시작된 예술 비평에 기여한 잡지를 통한 긍정이나 교회에 한정되던 미술의 해방 등 문화라는 공통의 관심사의 문제화를 통한 토론들이 일어났습니다.

후에 1425년 첫 번째 공공도서관이 런던에서 개방되었으며, 1850년 도서관을 공공 비용으로 운영하는 도서관법이 통과되었는데 이는 도서 클럽, 정기간행물 도서관, 잡지의 확산을 이끌었으며 공공문화의 뿌리를 만들었습니다. 하지만 이 법은 동시에 개인공간, 특히 가정과 그들의 집에 변화를 가져왔습니다.

도시 주택의 사유화로 인해 가족들이 함께 사용하는 방들이 줄어들고 특정목적의 방과 분리된 방으로 바뀌며 가족들이 개별적인 생활을 시작했으며, 식사용 방이 줄어들고 마당은 집 뒷 편으로 사라졌습니다. 결국 이는 가족들의 교류공간과 가부장적 권위를 없앴고, 주택에는 이웃집 사이의 문과 벽이 완전히 사라진 미국의 교외에서 볼 수 있는 끝없이 긴 잔디밭이, 혹은 서울의 수많은 아파트 단지처럼 대중의 교류를 위한 공공구역들이 제한된 고층 아파트들이 생겼습니다.



이제부터 제가 1982년부터 1998년까지 설계하고 감독했으며, 1988-1998년에 예술가 쉬린 네사트(Shirin Neshat)와 공동 작업했던 뉴욕의 상점 앞 예술 및 건축물에 관한 프로젝트들에 대해 발표하고, 이어서 대한민국 안양시 2010년 안양 공공미술 프로젝트의 예술감독으로서 제가 의뢰하고 기획한 23개의 프로젝트 중 일부를 보여드리겠습니다. 민족 국가의 출현과 함께, 19세기 말 사회의 재봉건화가 시작됐습니다. 보호와 경제적 약자들을 위한 보상과 지원의 대가인 의무교육, 병역, 세금 등의 시민사회의 이익을 국가가 독점하게 만든 국가의 헌법화가 진행되었고, 평준화 교육, 다양한 사회 보장 및 보험 프로그램 등의 종합정책을 통한 공공 영역의 제도권화와 같은 평등과 민족주의라는 명목아래 국가는 사적 영역의 최대 소유권을 부여 받았습니다.

이러한 개혁과 진화들은 개인의 소득이 생계나 이익의 주요 수단으로서 가산을 대신하는데 도움을 주었으며, 가족 자본을 개인 자본으로 세분화, 결국 가족을 개인으로, 가족의 개인화를 야기시켰습니다. 신 자유주의 세계화의 선진 자본주의가 나타난 현재, 이 추세는 공공문화의 소유 혹은 통제에 있어 기업이 경쟁자로서 국가를 대신하게 만들었습니다. 매스컴, 신문, 라디오, 영화, 텔레비전, 그리고 대중 혹은 공공문화와 함께, 문학 및 정치적 논쟁들이 대중문화가 아무런 사회적 정치적 기능을 하지 못하게 하고 어정쩡한 집단이나 세력권을 탄생시켰는데, 이 속에서 대중매체가 만들어져 왔으며 이는 우리의 사회심리적 기능을 정형화했습니다.

소련의 종말이나 1978년 덩샤오핑의 경제 개혁, 그리고 미국 정부의 축소와 함께 공공기관, 재산, 산업이 급격히 사유화 됐듯이, 공공문화 역시 사유화 되어간다고 말할 수 있습니다. 여기서 사회에 대한 비판적 사고를 갖고 연구 및 반성하며 규범적 문제들에 대한 해답을 찾아가는 지식인들은 한꺼번에 관료주의적인 예술, 문학과 철학 전문가로 불립니다. 새로운 미디어와 소셜네트워크의 우세에 따라 공공문화가 페이스북과 다른 기업들이 모은 정보들이 지배하는 소수독재의 구조로 형성되어가면서, 지식인들이 더 소외되어가지만 더 중요해졌다는 것을 누구나 쉽게 생각할 수 있습니다. 제가 공공문화의 이 제한된 역사를 공공문화의 현재 상황보다 더 강조하는 이유는 근대성이 공공문화의 부상을 가져왔지만 민족국가라는 이름 아래의 세계화가 전반적으로 공공문화를 훼손했음을 지적하기 위해서입니다.

때문에, 이 모든 것이 공공문화에 대한 근본적인 문제를 일으킵니다. 이들은 바로 대중은 누구인가? 문화란 무엇인가? 그리고 대중과 문화가 만나 공공문화를 만들었을 때 어떤 일이 일어나는가? 입니다. 이러한 질문에 접근하는데 우선 인류 역사와 개개인의 일상생활의 영역에 있어 대중과 문화가 대중문화로서 함께 할 때보다 독자적으로 있을 때 더 넓고 포괄적이라는 것을 알아야 합니다.



공공문화의 의미, 기능, 그리고 과정은 너무 거대하고 깊기에 정의하고 국한할 수는 없으며, 저는 단지 그것들은 우리가 들이마시는 공기와 같이 보이지 않으며, 우리의 문명과 공동체가 합리적이고 가치있는 방식으로 진행되는 데 공기 같은 필수적인 역할을 한다고 말할 수 있습니다. 안토니 겔너는 이런 말을 했습니다. "문화는 더 이상 사회질서의 장식품도, 확인도, 정당화도 아니다..... 문화는 이제 필요한 공유 매체, 생명의 피, 혹은 한 사회 구성원들만이 마시고 생존하고 생산할 수 있는 최소한의 공기와 같은 것이다."

이러한 문제들을 분석하기 위해 저는 공공문화의 사회적 영역이 아닌 문화의 물질화와 공공기반인 도시 쪽으로 마음을 기울였습니다. 저에게 있어 인간의 지적인 토대가 된 도시는 지금까지 만들어져왔던, 혹은 앞으로 만들어 질 영화 중 최고의 영화이며, 이 영화에선 모든 주민들이 배우이자 감독이고 연출가이며 관객입니다. 또한 비정치적이고 개척되지 않은 인간문명의 기록으로서, 도시는 우리 역사에 대해 기록한 가장 포괄적이고 정확한 책임입니다. 때문에 도시는 공공미술이 종사하거나 자리잡을지도 모르는 모든 가능한 장소나 이슈이자 제 작업의 장소이자 주제이며, 공공문화의 궁극적이고 최종적인 모습입니다. 이 컨퍼런스는 '서울이 곧 미술관이다'라고 얘기하는데, 이는 곧 이 프로젝트가 공공미술의 한 종류이지만 공공문화는 아니라는 것을 말해줍니다. 저의 평가는 이러한 이유에 의해 만들어진 것입니다.

그리고 저는 도시가 곧 공공미술이 존재하고 번창하며 목적을 둘 수 있는 공공문화라고 생각합니다. 이 논제를 논하기 위해 여러분들께 제가 실천한 공공문화로서 도시에 대한 일부 기록을 보여드리고자 합니다.

화면에서 보시다시피, 2010 안양 공공미술 프로젝트(APAP2010)는 31개의 재개발 작업이 예정되어 있는 위성도시(1990년의 신도시)에서 진행됩니다. 이 재개발 작업들은 존재하는 거의 모든 건물을 파괴하고 그 자리를 고층의 아파트단지로 대체할 예정입니다. 2010년에 안양시 인구 64만명 중 16만명이, 즉 안양시민의 4분의1이 재개발 지정구역 내에 살았으며 오직 이 중 20%만이 같은 지역에 재정착 할 것으로, 나머지 12만명은 그들의 의지이든 아니든 지역을 떠날 것이라는 의미가 됩니다.

끊임없이 계속되는 성장, 물질적 상승, 그리고 실패를 가리기 위한 뇌물 수수 등에 의한 보편적인 통제 아래에 있는 산업사회, 예술 혹은 공공미술이 일상생활과 도시공간의 심미화를 통해 우리 삶에 있어 자본주의의 지배력을 인정하게 하는 정치적 비판의 회피 수단이 되는 사회, 이것은 이 사회 속에 사는 우리의 운명입니다.

이러한 도시 맥락에 기초하여, 저는 임시 도시의 구조와 공동체에 대해 질문하기 위해 APAP 2010을 계획하게 되었습니다. 이런 도시에서 도시의 역사는 지속되지 않고 오히려 이전의 역사에 반하는 새로운 역사에 의해 사라지고 지워지며 대체됩니다.

때문에 APAP 2010은 두 개의 도시 경관 이념에 기초했습니다. 첫 번째로 도시 생태학으로, 도시는 인공 생태계로서 자연 생태계를 반영하며 자연 생태계와 평행하다는 개념의 확립입니다. 두 번째는 공공문화로, 다분야 연구집중적 프로세스 중심의 도시 관행이 순수하고 고립된 예술 작품을 제작하기 보다 공동체의 실질적 공동 작업을 이끌어야 합니다. 모든 프로젝트들을 안양 곳곳에 투입함으로써, 이 프로젝트는 재개발에 새로운 체제가 무엇인지를 총체적으로 상상하고 공동체가 그들의 주거환경을 직접 조성하는 열린 도시 창설에 주민들이 참여하도록 장려하는데 목적을 두었습니다. 현재 화면은 학생 및 노인들과 함께 작업했던 안산의 예술가 김월식의 작업장과 디자인들, 다음으로 미국 LA에서 온 워킹맘 수잔 레이시(Suzanne Lacy)의 퍼포먼스 프로젝트, 그리고 소규모 자영업 창업 계획 대회의 우승자를 위한 상금을 지원한 릭 로우(Rick Lowe)의 작업장입니다. 그와 공동작업을 한 서종균 예술가는 소규모 영업 장기 개발 정책을 고안해냈고

홍콩의 커뮤니티 미술관 프로젝트를 통해 안양역 주변에서 발생하는 시민들의 불편에 대한 연구와 시각적인 분석을 했습니다. 이 프로젝트들을 포함한 다른 프로젝트들도 안양시의 공동체들에 투입됐습니다.

안양의 학운공원의 중심에는 세 개의 새로운 구조물이 세워졌습니다. 8개의 컨테이너로 구성된 뉴욕의 Lot-Ek가 설계한 작품인 Open School은 APAP 프로젝트 아티스트들이 시민들과 협력하여 함께 회의, 워크숍, 그리고 프레젠테이션을 진행하기 위한 장소입니다. Open Pavilion은 서울의 Mass Studies가 세미나, 강의실, 지역사회의 각종 소모임을 위해 설계한 돔 구조물입니다. 베를린의 건축회사 Raumlabor가 설계한 Open House는 커뮤니티를 위한 다목적 공간들로 수직 조립으로 설계되었습니다.

학운공원과 안양 전역에 걸친 다양한 지역사회 프로젝트를 연결한 것은 Raumlabor에 의해 설계된 뱅뱅이라는 모바일 공간입니다. 뱅뱅은 맞춤형 트럭에서 풍선을 부풀려 만든 공간으로 워크숍, 콘서트, 영화, 강연회, 회의, 간담회의 용도로 120명까지 수용할 수 있습니다.

전반적으로, APAP 2010은 프로젝트와 이벤트를 통해 5,000명 이상의 시민들과 직접적으로 교류하여 그들이 열린 도시에서 새로운 지역사회에 참여하고 이를 배우고 만들게 했습니다.

지금 보이는 것은 제가 공공문화의 유목민 관행이라고 부르는 것으로, 끊임없는 성장하는 경제는 일정한 이동성과 변화를 요구한다는 것은 한국 인구의 빠른 이동에 의해 이미 충분히 확인된 바입니다. 이 한국전쟁 이후의 급속한 인구 이동 뒤에는 급격한 도시화가 뒤따랐으며, 2010년까지의 재개발 투자역사와 같은 피라미드 형태입니다. 이 부분의 발표는 제가 비토 아콘치와 스티븐 홀에게 위탁하여 1993년에 지어진 예술과 건축을 위한 스토우프론트의 새로운 파사드부터 시작하겠습니다.

예술과 건축물이 도시의 문화적 정치적 경제를 만들고 있는 뉴욕의 확대되는 고급 주택화에 낭패하여, 저는 1998년에 스토어프론트와 뉴욕을 떠나 건물과 주택의 20%만이 남아있는 인근 빈민가 도시인 디트로이트의 니어 이스트 사이드와 비슷한 풍경을 가진 시골로 넘어와 도시 생태를 위한 국제센터(iCUE)라는 애드호크 기관을 설립했습니다.

지역 운동가, 지역 단체, 도시개척자와 도시 농업 전문가들과 협업하면서, 저는 “디트로이트: 더 나아가 너희에게 이롭도록”이라는 제목의 2채널 비디오 작품을 포함한 몇 가지 프로젝트를 만들었습니다. “디트로이트: 더 나아가 너희에게 이롭도록”은 교외의 행복과 도시의 쇠퇴를 비교하는 작품으로, 50년전에 시작된 도시를 파괴하고 불 태워 버리자는 도시 음모를 꾸민 사람들의 이야기입니다.

인종차별적인 이 계획의 목적은 현재 상황처럼, 부동산 가격을 혈값으로 떨어뜨려서 백인 교외 거주자들이 기하급수적인 이익을 위해 다시 돌아와 도시를 재개발하게 유도하는 것이었습니다. 이 작품 후에 저는 ‘24260’이라는 프로젝트를 시작했습니다. 24260의 이야기는 도망자의 집으로, 1960년 이래 20만 채 이상의 집을 철거한 한 도시에 위치한 빈집으로서 유럽의 10개 도시를 떠든 유목민이 이 집에서 살아남았습니다. 도망자의 집은 유럽에서 새로운 집을 찾는데 실패한 노숙자들의 집이자 새로운 정치연합을 만든 신 경제 영역에서부터 나온 신 산업 난민의 추방에 관한 건축 기록입니다.

다음은 2006년에 다른 7명과 함께 관장한 ‘잃어버린 고속도로 탐험’입니다. 약300명으로 구성된 비공식 조직이 26일동안 9개의 도시를 옮겨 다니며 유고슬라비아의 분열과 알바니아의 공산 독재의 종식 이후 발칸 제국의 지리적 정치 공간에 사는 사람들과 장소를 다시 연결했습니다. 임시사회, 즉 무정부상태에서 움직이는 도시를 형성할 수 있는 분산적이며 분열되고, 비계층적이며 무심한, 비공식적이며 상향식이고, 또 자생적이며 개방적인 네트워크 사회를 상상하기 위해, 사람과



역사를 이어준 조셉 브로지 티토의 형제애와 통일의 고속도로에서 영감을 받은 이 프로젝트는 불안정한 구역과 예측 불가능한 미래를 건넜습니다. 참가자들은 하루는 도시권을 이동하고 이를 동안은 각 도시에서 전시회, 강연, 투어, 워크숍, 토론 및 기타 활동을 진행했습니다. 중요한 건 전쟁 중 적국의 도시로 가는 것을 두려워했던 사람들이 참여했다는 점과 유고슬라비아의 이념이 어떻게 이웃국가간의 다툼과 살인을 야기한 민족국가주의를 통해 붕괴됐는지, 그래서 어떻게 지금은 사라지고 EU에서 볼 수 있는 티토의 고속도로가 했던 이전의 모습을 재연결하는지입니다.

마지막으로, 신 실크로드 프로젝트를 따른 새로운 유라시아입니다.

<“나의, 당신의, 우리의 것: 경계와 영토, 그리고 연합”>은 유라시아의 시공간에서 사람과 문화 및 국가들이 어떻게 자신의 존재를 탐색해왔는지, 혹은 어떻게 탐색할 수 있었는지에 대해 연구를 통해 시각화한 프로젝트입니다. 역사적으로 유라시아의 거의 모든 지역은 하나 이상의 민족, 언어, 또는 종교가 터를 잡았기 때문에 이 전시회는 장소기반의 문화 및 역사적 정체성의 일시적인 확실성을 강조합니다. 이 전시는 장소를 기반으로 형성된 문화와 역사의 정체성에 내재된 일시성을 집중 조명하고 영토의 불변성에 도전하는 한편 분리를 넘어선 통합의 편에 섭니다. 유라시아의 영토 구성을 특정 짓는 바 차이성의 현실과 공통성의 전망이 별이는 다툼을 조사합니다.

그래서 무엇이 어떤 장소가 나의 것이고, 당신의 것이며 우리의 것인지 결정할까요? 그리고 사람들의 정체성, 기원과 운명은 경계와, 영토, 그리고 조합에 의해 어떻게 구성될까요? 유라시아의 13개 도시를 거친 탐험대에서 촬영, 인터뷰 및 수집을 통해 저는 유라시아에 있는 나의 것, 당신의 것

우리의 것인 지리적인 역사에 관한 상상의 이야기를 만들었습니다.

### 사소한 오브제에 의한 역사

이 전시는 유라시아 탐험 중에 수집된 몇 가지 범상한 물체들을 테이블 위에 진열해 놓은 것입니다. 이 물체들은 주로 돌, 벽돌, 그리고 쇠붙이로, 관람객들이 이 물체들의 원산지와 그들을 관련 지을 수 있도록 도와주는 지도, 이미지 및 뉴스 자료를 통해 각각 새로운 가상의 정체성을 부여 받습니다.

각 사물들은 공식적인 역사 혹은 진짜 역사로 간주되는 것, 즉 주로 정복하고 지배하는 국가에 의해 쓰여지는 역사를 훔쳐 내는 동시에 정복당한 약소국의 역사, 즉 오브제에 기반을 둔 비텍스트적 역사를 부각합니다. 단일한 역사라는 관념을 비껴가는 이 무해한 물체들은 다양한 복수의 역사적 내러티브를 암시하면서, 모든 작은 장소와 모든 사소한 사물이 고유의 독립된 세계사를 품을 수 있음을 시사합니다. 저는 이것을 팔레스타인 베들레헴의 한가지 물체를 통해 설명할 것입니다. ‘금지도로제도’라는 프로그램 중, 이스라엘은 요르단 강 서안 지구 전역에 약 800킬로미터의 ‘분리장벽’을 건설했습니다. 그들은 분리 된 이스라엘 정착촌을 요르단 강 서안 지구의 점령 영토와 연결했습니다. 팔레스타인 마을과 공동체를 우회하는 이 장벽은 효과적으로 팔레스타인 영토를 작게 조각조각 분할하는 거대한 국경선을 형성했습니다. 팔레스타인 사람들이 들어오거나 교차 할 수 없도록 만든 ‘금지도로제도’는 이스라엘 사람들간의 연결에 성공했지만 팔레스타인들간의 연결을 끊었습니다.

팔레스타인들은 베들레헴 인근의 60번 도로 우회 길의 길로 터널에서 시작하는 ‘분리장벽’을 여행 할 권리에 대해 항의하기 시작했습니다. 그들은 이전의 아랍인 반란에서 했듯이 이스라엘 군인들에게 작은 돌을 던졌습니다. 그러나 이번에 던진 돌들은 내부에 수제 폭탄이 박혀있는 폭발물-IED로 만들어졌고 그것들은 금지된 길 위로 던져졌습니다.

요점은 그들이 팔레스타인들에게 했던 것처럼 이스라엘인들의 움직임을 늦추거나 멈추는데 있었습니다. 그것은 이동 권리의 평등에 대한 것이었고, 이는 영토에 대한 권리로 이어집니다. 차이점은 팔레스타인 사람들은 공유하기를 원하는 반면, 이스라엘인들은 배타적 권리를 원했습니다. 도로의 개방은 국경의 제거와 국가의 통합을 이끌 수 있을 것입니다.

### 유라시아를 건너

파노라마 비디오 모음은 서울에 있는 B.A.R.E 건축가와 함께 설계한 360도 타원형 파노라마 관 내부에 투영됩니다. 이 영상 모음은 제가 방문한 유라시아 전역의 도시들의 중요한 장소, 베를린의 난민캠프, 트빌리시, 베들레헴, 베오그라드, 파괴된 옛 도시 중국 (신장)의 카슈가르, 싱가포르의 정유섬, 베오그라드(세르비아)의 혁명 박물관, 알마티(카자흐스탄)의 우호의 집, 소련의 끝, 브뤼셀에 있는 미니 유럽 테마파크 등을 보여줍니다. 이 파노라마 영상들은 겹겹의 겹질로 이루어진 양파처럼 편집되었으며, 여정 중에 만난 이들과의 인터뷰 32편에서 발췌한 말들이 영상을 관통합니다. 요컨대, 각각의 영상에 담긴 서로 다른 시공간을 언어가 어떻게 가로지를 수 있는가를 보여 줍니다. 이렇게 결합된 영상과 말은 경계와 영토, 그리고 연합에 가려진 어떤 역사라는 상상의 역사를 표상합니다.

### 통일 게임

새로운 3인용 카드 게임이 제작됐습니다. 카드들의 뒷면의 절반에는 서울의 도시풍경이, 나머지 절반에는 반대편에는 서울과 비교되는 평양의 풍경 이미지가 있습니다. 카드의 아랫면에는 경계, 영토와 연합을 표시한 지도가 인쇄되어 있습니다. 게임은 원형 테이블에서 진행되며, 테이블은 그





주위를 둘러싼 모니터들의 색깔과 같은 색으로 구분되어 있습니다. 이 색들은 각각 국기에 가장 많이 쓰이는 색인 적색, 흰색, 파란색입니다.

남한, 북한, 그리고 국제사회를 대표하는 플레이어가 각각 테이블에 앉습니다. 목표는 남한과 북한측이 합동하여 카드를 교환해 손에 쥔 여섯 장의 카드나 '통일'이라는 한글 단어의 자모 6개를 갖추도록 하는 것이며, 국제사회는 결코 통일을 이루지 못하게 하기 위해 지속적으로 둘의 합동을 방해하는 공작을 펼칩니다.

### 상상의 유라시아 대담

테이블에는 세 개의 비디오 모니터들이 있습니다. 각각 모니터는 32개의 탐험 도시에서 진행된 인터뷰들의 콜라주를 보여주며 국경, 영토 혹은 노동조합 중 하나의 주제만을 다룹니다. 이 인터뷰의 대상들은 역사학자, 국제관계 전문가, 지정학 이론가, 언론인, 정치인, 운송 전문가, 국제은행가, 예술가 및 기타 분야의 전문가입니다. 각 인터뷰에서 다른 부분들을 추려내어, 그들간의 거리와 차이, 그리고 인터뷰 장소를 무시하고, 다른 인터뷰 대상들이 나누는 대화와 그들의 도시들이 차차 모습을 드러냅니다. 그들의 목소리와 도시의 풍경이 엮이는 가운데 유라시아는 마침내 상상의 대륙이 됩니다.

As I begin to present, I will project on the screen a video work from my current exhibition, interviews about borders, territories and unions that I made while travelling across Eurasia early this year, which is a part of the third exhibition of Imagining New Eurasia project current at ACC.

Public Art has evolved from being just an art outdoors, in public spaces, and for public view. Since the controversy and eventual removal of Tilted Arc by Richard Serra in 1989, various questions and challenges from the communities in which the works of Public Art were placed, has propelled it into a much broader and more complex practice today. As the result, the core and boundary of Public Art has become increasingly difficult to locate or measure. On the other hand, Public Culture is hardly known and barely identified. In fact, the term itself is contradictory, because we would think that culture is inherently public, and even primordially communal. Nevertheless, Public Culture has been

associated with nationalism, history, especially now with the subject on the removal of Confederate monuments in United States, including ethics, civic practices, social systems and their contracts; some of the many issues that Public Art is becoming more and more engaged with. Suspecting a possible convergence between Public Art and Public Culture, I will like to make few points about the theory of Public Culture, and why its eventual definition could potentially collide with the ever enlarging boundary of Public Art.

To start, I would rely on Juergen Habermas's book "The Structural Transformation of the Public Sphere," originally published in 1962, which deals primarily with the rise and decline of the bourgeois society in the West, and how the private people, or private culture began to form public culture through the commodity exchange of social labor that began with the Industrial Age, and from that towns and cities emerged prolifically to become the centre of civil life, particularly through literacy development that leads to the world of letters and dialogues in newly popularised coffee houses, salons and table societies, which by some, were the place where the idea of democracy and the notion of citizens developed during the Age of Reason against the mandates from the royals.

In these places of radicalisations, against the monopoly of public interpretations by the church and the state, discussions toward the problematisation of common concerns in culture began, from which not only the principle of equality was fashioned but also the beginning of the emancipation of paintings from courts n churches, through the beginning of the art academies in France from 1677, and the emergence of pamphlets on art criticism that derided from salon discussions, and journals that devoted to art criticism begins in 18 century. then, first public library opened in London in 1425, and the Public Library Act passed in England in 1850, legislating a universal tax-supported library system, which lead to proliferation of book clubs, subscription libraries, and journals, creating what might be called the first appearance of Public Culture. However, at the same time, there were changes in private spheres, particularly on families and their houses, as the privatisation in urban dwellings began to reduce family or communal rooms, into the individuation of family into separate and specialized rooms, dinning rooms were reduced, courtyards were moved to the back of the house, thus hollowing out families' intimate sphere, and dismantling paternal authority, and ultimately leading to the endless and indistinctive grassed lawns of American suburbs where doors and walls against the neighbours have completely disappeared, or the block arrangement of hi-rise public housing that had limited public spheres for public contacts, which also can be attested by the countless apartment complexes in Seoul.

Now I will project some projects at storefront for art and architecture in New York that I founded and directed from 1982-1998, co-directed with artist Shirin Neshat from 1988 to 1998, which will be followed by presenting few of the 23 projects that i commissioned and curated as the Artistic Director of 2010 Anyang Public Art Project in the City of Anyang, South Korea With the emergence of nation-states, the re-fuedalization of the society began at the end of 19th century, with the gradual embracing of the constitutionalization of the state that ushered in the national monopolisation of the interest of civil society, highlighted by compulsory education, military services, taxation, in return for the protection, compensation and subsidies

to economically weaker social groups, highlighted by the institutionalizations of public sphere through universal provision of standardised education, various social security and insurance programs, nationalisation of language and infrastructures, endowing the state the 'super ownership' of the private sphere under the banner of equality and nationalism.

All of these reforms and evolutions helped to replace family property with individual incomes as the primary means of subsistence or profits, fragmenting family capital into individual capital, and finally transfiguring family into individual, another words, the privatisation of the family. This trend has also entrepreneured the replacement of the state by corporations, as the competing proprietor or controller of Public Culture, which would ultimately win, as the advanced capitalism of neo-liberalized globalisation indicate today. With the arrival mass newspaper, radio, cinemas, TV, public or Public Culture, the literary n political debates gave birth to a noncommittal groups or spheres, where mass media has formalized n prearranged our social-psychological function, tranquilizing Public Culture into non-action in social or political functions.

One could say that Public Culture has been privatised, just as public organisations, properties and industries has been privatized dramatically with the end of Soviet Union, or Deng Xiaping's Economic Reform of China since 1978, and the downsizing of the American government. Here the intellectuals, a person who engages in critical thinking, research, and reflection about society and proposes solutions for its normative problems, are now conveniently integrated as managerial n bureaucratic specialists in art, literature n philosophy. And with the predominance of new medias and social networks, one could easily ponder that the intellectuals have been even more marginalizated and keyworded, all collectively paving Public Culture to a dystopian practice of Oligarchical Collectivism in which information amassing of Facebooks and others digitally interactive corporation could rule. And the reason why I have described limited history of Public Culture, more than the contemporary condition of it, is to point out the modernity has brought the rise of Public Culture, and while the globalisation under Nation-State has undermined it, in general.

Therefore, all these concerns raises several fundamental questions for Public Culture, that is; Who is Public? What is Culture and What happens when Public and Culture are joined to become Public Culture? The prerequisite necessary to approach these questions is to recognise that Public and Culture, themselves, independently is much larger and encompassing than when they are together as Public Culture, in the realms of human history and the daily life of individuals. So enormous and deep, of their meaning, function and process, I would not be able define nor confine it here in my presentation, only able to say that they are as invisible as the air we breath, and therefore, equally vital for our civilisation and communities to proceed in a reasonable and worthwhile manner. Anthony Gellner, "Culture is no longer merely the adornment, confirmation and legitimation of a social order culture is now the necessary shared medium, the life-blood or perhaps rather the minimal shared atmosphere, within which alone the members of the society can breathe and survive and produce."

To invest in these question, I became less trustful to the social sphere of Public Culture, and lean toward the materialisation of the culture, and the platform of public, the city. For me, it as post-human intellectual ground, the city is the greatest cinema ever created or will be, where



all residents are its actors, actresses, directors, editors and audience at the same time, and also just happen to be the most comprehensive and accurate book of our histories, as non-politicised nor colonised record of human civilisation, both at individual and mass level. City, thereby beholds all possible sites or issues that Public Art may engage with, or be placed in, and is the place and subject of my work, the ultimate and final specie of Public Culture. And I have made these comments because this conference claims that Seoul is a Museum, suggesting it is a kind of Public Art but may be not Public Culture. And I think city is Public Culture in which Public Art can exist, thrive and be purposeful. TO reason this argument, I invite you to a partial record of my practice of City as Public Culture. And as you have already began to see on the screen, 2010 Anyang Public Art Project(APAP 2010) took place in a satellite city(1990's Shin Do Si) where there were 31 redevelopment projects planned that would destroy nearly all existing buildings to replace mostly with virtually all identical hi-rise apartment complexes under JaeGaeBal system in which more than 160,000 people in a city of about 640,000, as in 2010, meaning that 1/4 of Anyang citizens lived within the designated redevelopment areas, in which only 20% of them would be resettled back in the same area, and this would mean that 120,000 people would be dislocated, by choice or not.

This is the fate of living in the industrial society, under universal control by perpetual growth, material enhancement and social bribery to silence its failure, and where arts, or Public Art, can become the instruments for distraction away from political criticism, authorizing the dominance of capitalism in our life through aestheticization of daily life and urban spaces. Based on such urban context, I programmed APAP 2010 to question about the structure and community of such temporary cities where its history is no longer continuous, rather a series of expiring segments, destined to be erased and replaced by another history that is wholly against the previous history. Therefore APAP 2010, was based on two ideas about urban landscape, first, on Urban Ecology, a concept that the ecology of the artificial, as city, is a reflection and parallel with the ecology of nature, and second in Public Culture, in which multi-disciplinary, research-based, and process-oriented urban practice should lead the communities into hands-on-collaboration rather than producing pure and isolated artistic productions. By situating all projects into various places and communities in Anyang, the project was to collectively imagine what New





Community would be in post-JaeGaeBal, and encouraging residents to participate in the creation of an Open City, in which the community could determine their own environment. Shown on the screen are workshops and designs by Kim Wolsik from Ansan who worked with students and elders, a performance project by Suzan Lacy from Los Angeles working the middle aged women(Ajumma), Rick Lowe's workshops that gave a prize fund for the winner of a competition for new business plans for small shop owners, who collaborated with Seo Jonggyun who developed a long term policy development for small business in redevelopment projects, or a research and visual analysis of citizens complaints around Anyang Station by the Community Museum Project from Hong Kong. These and other projects were injected into different communities throughout Anyang city.

At the centre, three new structures were built in Anyang's Hagun Park, where Open School by Lot-Ek from New York designed a structure made of 8 containers for APAP project artists to work with their collaborating citizens to conduct meetings, workshops and presentations, Open Pavilion, by Mass Studies in Seoul, who designed a domes structure as event space for seminars, lectures, and community meetings, and Open House by Raumlabor from Berlin, who designed a vertical assembly of variable rooms and spaces for different purposes and occupations of community groups.

Connecting the centres at Hagun Park with various community projects throughout Anyang, was Bang Bang, a mobile space designed by Raumlabor from Berlin, that projects inflated balloon from a custom-fitted truck, which went to different communities, and able to accommodate up to 120 peoples within, for workshops, concerts, movies, lectures, conferences and community meetings. All in all, APAP 2010 may have directly engaged with more than 5,000 citizens through its projects and events, bringing them to participate, learn and build New Community in Open City.

Now shown is what i called Nomadic Practice of Public Culture in the economy of perpetual growth mandates constant mobility and changes, fully confirmed by the rapid movement of South Korean population since its displacements from the Korean war, followed by rapid urbanisations, to pyramid scheme like investment history in its housing development JaeGaBal

until 2010. This part of my presentation can begin with the new facade for StoreFront for Art and Architecture that I commissioned to Vito Acconci and Steven Holl and built in 1993. Dismayed with escalating gentrification of New York City, where art and architecture was increasingly employed to the making of cultural and political economy of the city, I left StoreFront and New York to establish an ad-hoc organization called International Center for Urban Ecology(iCUE) in 1998 to a rural like landscape of the Near Eastside of Detroit, a contiguous urban 'ghetto' where only 20% of its buildings and houses remains.

Collaborating with local activists, community groups, urban pioneers and urban agriculturalists, I made several projects there including a 2-channel video work titled "Detroit: Making It Better For You," which compared the suburban bliss with urban decays, with a narrated an urban conspiracy to destroy and burn the city down that began 50 years ago. Racially defined and manipulated, the plan was to drive the real estate price to dirt cheap so that the white suburbanites could return to redevelop the city for exponential profits, which now has begun.

Then I began a project called 24260: A fugitive house, about a nomadic survival of a vacant house from a city that has demolished more than 200,000 houses since 1960, which travelled through ten cities in Europe, as a homeless home who failed to find a new home within the Fortress Europe, an architectural record about a deportation of post-industrial refugee from a territory of new economy operating in a new political union.

Then there is the Lost Highway Expedition that I curated with 7 others in 2006, an informally organised swarm of about 300 people moving 9 cities in 26 days, reconnecting the people and places in the balkanised geo-political space after the breakup of Yugoslavia and the end of communist dictatorship in Albania. Inspired by Josep Broz Tito's Highway of Brotherhood and Unity that linked its people and history, the project crossed unstable territories and unpredictable future, to imagine a de-centralized, fragmented, non-hierarchical, center-less, informal, bottom-up, self-generating, open source network society that could form a temporary society, a moving city in a stateless state. the participants traveled one day between the city and were hosted 2 days each cities by exhibitions, lectures, tours, workshops, discussions and other activities. Important was that many local people joined, who feared going to the cities of their enemies during the war, and how the idea of Yugoslavia fell apart through ethno-nationalism where neighbours fought and killed each other, thus reconnecting what before was brought together by Tito's Highway, now lost and being observed by the European Union.

Finally, there is Imagining New Eurasia, that followed the New Silk Road project, "Mine, Yours and Ours: Border, Territory and Union," is a research-based visualization on how the people, culture and states have navigated their own existence, or would could, in the space and time of Eurasia. As virtually every place in Eurasia were was occupied by more than one ethnic group, language, or religions through its history, the exhibition highlights the ephemeral provision certainty of place-based identity of culture and history. It challenges the stasis of territories, while endorsing the integrative quality of the border over its divisional mandate. It inspects the contestations between the reality of distinction and promises of commonality that have marked the territorial composition of Eurasia.

So what determines that any place is mine, yours or ours? And how is the identity, origin and destiny

of people are instrumented by borders, territories and unions? Through filming, photographing, interviewing and gathering objects from an expedition across 13 cities in Eurasia, i constructed an imaginary account about the geographical history of mine, yours and ours in Eurasia.

### **History, according to insignificant objects.**

Displayed on a set of tables are a few insignificant prosaic objects that were collected during the expedition across Eurasia. Mostly stone, bricks, and metals, each are given a new imaginary identity is given to each of these objects, with maps, images, and news materials that help the viewers to contextualize them with the place of their origin. With a new fake identity, each objects now becomes historically significant, may be even phenomenal. They mimic what is are considered to be the official or real histories that are mostly written by conquering or dominatingnt states, while implying underlined by the non-textual and objects-based histories of the conquered or minor states. Veering from the idea of singular history, these innocuous objects begin to suggest different and multiple historical narratives, and that every little place and every small objects are is capable of having its own and separate world history. I will explain this through one objects from

### **Bethlehem, Palestine**

During the program of "Forbidden Roads Regime," Israel built about 800 kilometers of "sterile road" throughout the West Bank. They connect the separated Israeli settlements together in the occupied territory in the West Bank, as well as to the Israeli territories elsewhere. Bypassing the Palestinian towns and communities, these roads formed a giant system of meandering borders that effectively divided the Palestinian territory into small and separated pieces. Forbidden to Palestinians to enter or cross them, the "Forbidden Roads Regime" enabled the Israelis to be well connected with each other, while disconnecting the Palestinians from each other. Starting at the Gilo Tunnel on the bypass Route 60 near Bethlehem, Palestinians began to protest for their rights to travel on the "sterile roads." They threw small stones toward Israeli soldiers, as they did during the previous Intifadas. But this time, the stones were IEDs(Improvised Explosive Device), embedded with a homemade bomb inside. They were thrown into the Forbidden Roads. The point was to slow or freeze the movement of Israelis, just as they have done to Palestine. It was about equality in the rights of the movement, which in turn translates into the rights for territory. The difference was that Palestinians wants to share them, while Israelis wanted exclusive rights. Opening of the road could lead to the removal of the borders and a unified state.

### **Across Eurasia**

A collection of panoramic videos is projected inside a 360-degree oval shaped panoramic pavilion, which was designed together with B.A.R.E architects in Seoul. They are the views of important sites in cities across Eurasia that I visited; such as refugee camps in Berlin, Tbilisi, Bethlehem, Belgrade, the destruction of old city of Kashgar in Xinjiang, China, an oil refinery island in Singapore, unfinished Museum of Revolution in Belgrade (Serbia), the House of Friendship in Almaty (Kazakhstan) where the end of Soviet Union was signed, Mini-Europe



theme park in Brussels and more. These panoramic videos are edited like an onion, layer over layer, which then are pierced by selected words from the 32 interviews that were conducted during the expedition. The projection is about how ideas, captured in words, can move through different times and spaces that each panoramic video represents. Together, they represent an imaginary sphere of a history that is hidden by borders, territories and unions.

### **The Reunification Game**

A new three players card game is created. On top of the cards are images of urban landscape of Seoul, and the other half is comparable images from Pyongyang. Printed on the underside of the card are maps of borders, territories and unions from around the world. The game is played on a round table that is divided into three parts, into the three colors of the monitors that surround it, red white and blue, the most popular colors for national flags. One side of table sits a player representing South Korea, on the other side someone representing North Korea, and the third side by the Internationals. The objective is for the North and South Korean side to collaborate and exchange cards so that the set of six cards on their hand, simultaneously spells Unification in Korean words, while the Internationals side constantly disrupts their cooperation so that they will never be able to unify.

### **Conversations with Imaginary Eurasia.**

Around the tables are three video monitors, each displaying a collage from 32 interviews that were conducted in the cities of the expedition. Each monitor is dedicated to one of the following subjects: borders, territories or unions. The interviews are with introduce experts in the fields of history, historians, international relations specialists, geopolitical theorists, journalists, politicians, transportation experts, international bankers, artists and others. By extracting different parts from each interview, the distances and differences between them and their places are ignored, and imaginary conversations between different interviewees and their cities begins to emerge. and then put them together into the subjects mentioned above. The and. Eurasia becomes an imaginary one through the weaving of their voices and landscapes.

## 사회적 촉진에 의한 공공 예술의 경계

### Boundaries of Public Art as Social Facilitation

#### 소피 골츠

Sophie Goltz

‘사회적 촉진제로써의 공공미술’에 관한 질문을 받는다면, 저는 공공미술이 사회적 촉진제로써 작용하는 긍정적 역할보다는 그 사회적 작용 범위에 대해 이야기 하고 싶습니다. 왜냐하면 예술이란 사회에서 실제로 이루어지는 정치적 활동을 대체할 수도, 대체해서도 안되기 때문입니다. 어떻게 하면 미술을 통해 도시를 개선하는 동시에 지역사회를 재구상 할 수 있을까요?

1997년, 미국계 미술사학자인 권미원씨는 「공공미술과 도시의 정체성」이라는 그녀의 에세이에서 다음과 같이 진술하고 있습니다. ‘우리가 공공미술을 규정할 때, 공공장소에 있는 미술, 공공 공간 속의 미술, 공공의 관심사가 반영된 미술, 대중적인 미술이라고 일컬을 지라도, 미술작품은 준 홍보적 성격을 지닌 곳의 진실성과 유일성을 부여하기 위하여 설치된다.’

이번 강의에서 저는, 전문 큐레이터의 입장에서 강연을 진행하고자 합니다. 저는 함부르크 시의 큐레이터로 활동했으며 2013년부터 2016년까지 진행된 프로그램 및 전망에 대한 업무를 담당했습니다. 2016년의 첫 번째 프로젝트로는 먼저, 함부르크에 신규 공공미술기관 설립을 제안하였고, 다음으로는 ‘실험적 도시연구로써의 미술’이라는 것에 집중했습니다. 물론, 도시연구로써의 미술이란 현재는 실험적으로 이루어지는 프로젝트이며 앞으로 도시 속에 실제하는 모델로 자리잡을지는 아직 미지수입니다.

저의 제안은 이렇습니다. 우리는 예술가들의 역할이 어떻게 변화하였는지 주목해야 할 뿐만 아니라, 새로운 형태의 큐레이팅은 어떻게 도시 전체의 큐레이팅까지 아우르게 되었는지 살펴보아야 합니다. 물론 큐레이팅의 영역은 항상 확장되고 있었습니다. 하지만 우리가 주목해야 할 점은 큐레이팅이 이루어지는 방식입니다. 큐레이팅의 방식을 이해할 때 비로소 공공미술이 어떻게 도시 속에 자리잡게 되는지 이해할 수 있기 때문입니다.

네덜란드계 미국인인 사스키아 사센(Saskia Sassen)은 명성있는 사회학자로서, 글로벌 도시(Global City)라는 단어를 처음으로 도입한 사람으로 잘 알려져 있습니다. 사스키아 사센은 글로벌 트렌드에 대해 다음과 같이 논하고 있습니다. 현재의 글로벌 트렌드란 전 세계의 도시 속에서 흔히 대세라고 일컬어지는 것이며, 글로벌 도시의 거주자에게 의미있는 것들을 의미합니다. 그녀는 ‘우리에게는 더 많은 도시들이 필요하다’라는 제목의 인터뷰에서 다음과 같이 설명했습니다.

“우리의 육신을 뉘일 수 있는 유일한 장소가 도시일 때, 그제서야 비로소 사람들은 도시로 갑니다...종락... 사회적 약자/소외계층의 문화, 사회, 경제의 흔적이 뭉뚱 베어있는 곳이야 말로 도시, 특히 그들이 거주하던 동네인 것입니다. 하지만 이는 독특한 음식, 음악, 치료법 등, ‘고유한’ 특색이 있다는 이유로, 더 넓은 지역구, 도시로 결국 퍼져나갑니다... 종락... 도시야 말로 사회적 약자/소외계층이라는 것이 생각보다 복잡해질 수 있는 유일한 곳입니다. (도시에서는) 사람들의 다양성 및 사회적 관계를 제어할 수 있는 것은 아무것도 없기 때문이지.”

그렇다면 오늘날 사회, 문화, 정치가 강력히 자리잡은 곳은 도시라고 여겨지는 이유는 무엇일까요? 브렉시트와 도널드 트럼프의 선거 캠페인에 작용한 큰 요소는 진보주의와 다문화사회에 대한 반발, 또한 기존 국민들이 떠안은 부담감입니다. 도시와 지역간의 분리, 여기서 말하는 도시와 지역은, 도시와 지방을 의미하는 것이 아닙니다. 제가 말하고자 하는 바는 엘리트 계층이 주를 이루는 세계화된 중심 도시들과, 도시화에서 소외된 그 주변지역을 일컫는 것입니다. 아무튼 이러한 두



지역의 분리는 이미 프랑스 철학자인 앙리 르페브르(Henri Lefebvre)가 1970대에 설명한 바 있습니다.

르페브르는 공간분석으로 유명해 졌습니다. 그가 분석한 공간이라 함은, 주어진 독립공간이나 건축 공간에 대한 분석이기도 했으나 사회 관계에 따라 지속적으로 공간이 형성되는 과정을 분석하는 것에 더 가깝습니다. 2016년에 출판된(원판은 1968년에 출간) 『도시에 대한 권리(도시권)』 독일판 서문에서 보면, 함부르크 출신의 예술가 크리스토프 샤퍼(Christoph Schäfer)는 다음과 같이 기술하였습니다. “도시권은 국가와 대치된다. 이는 민족기반의 국가와는 상반되는 것으로, 재산/건물에 의해 공간이 구조화 된다.” 이런 맥락에서 보면 우리가 계속해서 살고 싶은 도시와 우리의 정체성을 만들어 가는 것은 생각만큼 자유롭지는 않다고 할지도 모르겠습니다.

### 새로운 장르로서의 공공미술

그렇다면 ‘치열한’ 도시공간 속에서 순수미술이 어떻게 ‘공공’ 미술이 되었을까요? 이민, 디지털화, 자본주의 등에 의해 급변하는 사회 속에서 지역예술이란 과연 무엇일까요? 많은 학술 토론회 및 크고 작은 토론의 장 속에서 다양한 방식으로 이에 대한 질문을 제기하고 있습니다. 먼저, 현재 일어나고 있는 사회와 시민 간의 변화, 그리고 공간과 대중 간의 변화는 약간은 급진적이기도 한데요, 이러한 변화는 감각적인 것과 정치-미학적인 것을 구분 짓는데 어떻게 영향을 미칠까요? 또한, 예술이 어떠한 방향으로 발전하고 있으며, 21세기 미술에서 지속적으로 사용된 용어와 컨셉은 어떤 것이기에 미술이 우리를 사로잡는 것일까요?

이것은 현상으로 밖에 이해할 수 없습니다. 미술이란 사회의 일부로서 항상 대중과 연관성이 있었고 권력이나 심지어 규칙과 같은 의사소통의 매체로 여겨지기도 했습니다. 아방가르드 미술은 주로 아카데미 미술에 반대하여 생겨났습니다. 그 당시의 아카데미 미술이라 함은 해서는 안 되는 금기 목록을 지니고 있었으며, 배타적이었고, 특권 의식도 지니고 있었습니다. 아방가르드 미술이 추구했던 개혁을 위한 열정(힘)은 다른 공공영역에도 전달되었으며, 그 곳의 개혁을 이루는 데에도 일조했습니다. 그러나 (공공미술이) 독일에서 자체적으로 생겨났듯, ‘공공장소 속의 미술’은 일종의 전후 세대의 표현 방식이거나 말하자면 유럽 포디즘 세대의 예술 사조라고 할 수 있습니다. 물론 독일에서의 공공미술은 동독과 서독이라는 매우 특수한 상황에서 긴급필수적인 목적을 가지고 발전되긴 했습니다. 그 당시 상황은 전쟁이 막 끝난 사회주의 국가이자, 대학살이 일어난 후 오래되지 않은 국가라는 사회적 특징을 지니고 있었고, 전 세계와 대립되는 상황에 직면해 있었습니다. 서독에서는 공공미술을 일종의 민주화를 위한 공예가들의 활동이라는 개념으로 생각했기에 이러한 공공미술 제작은 사회적 계급에 관계없이 모두에게 강력하게 권고되었습니다. 이렇듯 특수한 목적을 지닌 공공미술작품 제작을 위해서는 국가보조금이 지급되어야 하지만, 공공미술은 그 이상 정부와 긴밀히 연결되진 않습니다. 공공미술작품에 있어서 동독과의 가장





큰 차이점은 작가가 먼저 브루주아-자본주의 민주화 라는 것에 대해 이해를 한 후 작품 속에서 반드시 반 전체주의를 표현해야 한다는 것입니다. 권위를 표현하는 수단으로써의 예술작품은 대개 공공장소에 설치되었고, 예술에 대한 갈등을 해소시켜주는 목적으로 지니고 있었습니다.

공공장소에서 예술 프로그램들이 운영됨에 따라, 미술품 판매 시장에 대한 작가들의 의존도는 감소했습니다. 미술가들은 기대감에 부푼 대중들의 요구에 맞추어 나갔으며 그들의 미술작품 역시 사회적 과정의 일환으로 발전시켜 나갔습니다. 미술작업은 이제 사회적 프로젝트가 되었으며 미에 대한 인식 자체도 예술 연구의 일부분으로 자리 잡았습니다. 게다가 자체적인 기준에 따라서 미술작품은 이제 사회적 개선을 위한 매개체의 역할을 해야 합니다. 예를 들면, 요셉 보이스(Joseph Beuys)의 사회적 조각(Soziale Plastik) 컨셉과 제 5회 도큐멘타전에서 선보인 그의 작품 <일반투표를 통한 직접민주화의 사무실>이 있습니다. 기본법에 따르면 표를 걷는 사람들은 어떠한 이유로든 정당투표에 관심이 없는 주민들이어야 합니다. 입법부의 계획을 결정하고 법적 규제사항을 결정하는 것 역시 그 주민들이 해야 합니다. 요셉 보이스는 민주주의가 제대로 기능하기 위해서는 먼저, 기득권/대다수의 역량이 필요하며, 다음으로, 민주주의를 제대로 형성하고자 하는 의지가 필요하다는 것을 확실히 하고자 했습니다

동시에 나치 시대에 이루어졌던 국가적 범죄 특히, 대학살과 같은 사건을 전달할 때, 공공미술은 중요한 역할을 담당합니다. 함부르크의 예술가들은 평화 및 화해의 경향을 내포한 기념비적인 미술작품과는 반대로 '반기념물'이라는 컨셉을 만들었습니다. 여기서 주목할 만한 것은 파시즘의 기념비(the Memorial to Facism, 1986)인데요, 함부르크시 하르부르크 지구에 설치된 이 작품은 납으로 만들어 졌으며 게르츠 부부(에스터 살레브-게르츠와 요한 게르츠)가 제작하였습니다. (파시즘의 기념비는 7단계에 걸쳐 조금씩 낮아져 1993년에 지상에서 완전히 모습을 감추었습니다.) 이 작품은 관객이 상상도 못해봤던 다른 차원의 미술의 범위를 보여줍니다. 반(反)파시스트의 고백(파시즘을 반성)이라는 의미에서 작품의 원제를 그대로 가져갔으며 관객이 작품을 관람할 수 있는 다른 통로를 마련해 놓았습니다.

현재 진행되는 열린 토론 공간에서, 미술이란 사회적 지진계가 되었습니다. '공공(Public)'이라는 컨셉 자체는 의심을 받기도 했고 심지어 문제가 있다는 것 역시 이미 알고 있었습니다. 이러한 컨셉(공공미술)은 일종의 정치적 구조물이며 해결방안 없이 문제제기만 한다는 주장도 있습니다. '공공'이란 것은 모든 시민의 참여를 내포하고 있습니다. 그러나 모든 사람이 동등하다는 것은 아니며, 사람들을 구분 짓고, 계층화합니다. 그리고 마지막으로(마지막일 뿐이지 덜 중요하다는 것은 아닙니다만), 성별의 우위를 점하는 것과 관련된 활동도 항상 이루어져 왔습니다.

'공공(Public)'이라 함은 공공 공간을 의미하지만 공간들이 균일하다는 것은 아닙니다. 개인적인 범위, 배타적인 성향, 정책의 성격은 공공 공간에 영향을 미칩니다. 공공 공간 속의 미술이란 특수한 장소 또는 환경에 개입하는 방법에 따라 반응합니다. 특수한 장소나 환경에 개입한다는 것은 먼저 언급했던 계층화, 배척의 경계와 같이 사회 문제가 되는 사항을 다루어 그러한 사회문제를 대중이 볼 수 있도록 끄집어 내는 것입니다.

1990년대에는, (사회문제를) 재현하는 것에 대한 질문들이 대두되었습니다. 여기 미술영역에서, 미술을 가지고 이야기 하는 자는 과연 누구이며 그 내용은 또 누구를 위한 것일까요? 공공 공간에서의 미술은 누구를 향해 이야기를 하는 것이며, 누구와 함께 이야기 하고자 하는 것일까요? 또 대화의 상대가 아닌 사람들은 누구일까요? 공공/대중은 문화적으로나, 미디어, 디지털을 통해 구분되고 있지만 서로 다른 문화간의 상호관계는 증가하고 있으며 그 수요 역시 점점 더 늘어나고 있습니다. 세계화는 더 이상 영화 속 이야기가 아닙니다. 분명히 "주도문화(Leitkultur)"가 더욱 빈번히 언급되고 있는 것 만으로도 다문화간 상호관계가 증가하고 있다는 것이 증명됩니다.



### 함부르크의 도시큐레이터 프로젝트

오늘날, 악화되어가고 있는 사회적 변화 과정들의 특징은 다음과 같은 단어들로 설명할 수 있습니다. 불안정성, 고급화, 채무위기, 출입국 관리, 치안 정책, 전체주의 시스템의 이면에서 발생하는 구조적 폭력에 따른 반사적 자유 공간. 가장 높은 상태의 국가 관리와 시장에서 행하는 자기검열 하에, 표현의 자유는 유럽에서 이루어지고 있습니다. 약간 모순적인가요? 이는 또한 다른 질문으로 이어집니다. 행위자와 행위는 어떻게 발행하는가? 동맹은 무엇으로 형성되는가? 공공/대중은 어떻게 규정할 것인가? 이러한 질문들은 오늘날 신자유주의 도시의 관계를 형성합니다.

함부르크시 문화정부가 함부르크 도시큐레이터 프로젝트를 시행하면서 공공 공간 속 미술 프로그램에 대한 재교육을 요구해 왔다면, 그건 단지 미술 프로그램이 작용하는 논리를 따르는 것이 아닙니다. 오히려 조사를 위해 공간을 일시적으로 개방한다고 할 수 있죠. 공공 공간 속 미술, 내일은 무엇이 될 것인가? 그 동안 미술작품을 복원하고 및 관리해 왔다면 오늘날에는 문화 유산으로 무엇을 할 수 있을까요?

### 여름이 되면 더 많아지는 유럽 이주민

페기다(Pegida, 서양의 이슬람화를 반대하는 독일의 극우단체) 및 AfD&Co.(독일을 위한 대안 단체)를 포함하여 인종차별은 현재 독일 내 '거리의 목소리'로 만연해 있습니다. 유럽 도시생활에 도전장을 내미는 이주민들에 대해 유럽의 도시들은 어떻게 대처할 계획일까요? 주로 소수민족이 '다른사람들'로 불리는 가운데, 인종차별은 계획된 시나리오처럼 사각지대에서 흔하게 발생하고 있습니다. 도시공간과 이주과정의 관계 및 차별은 소위 '평행사회'라 불리는 사회단체에 의해 변화하고 있습니다. 바실리 치아노스(Vassilis Tsianos, 사회학 교수이자 독일 의회 이주 부서 대변인)는 이주와 도시의 관계에 대해 그리고 '도시의 패닉'이라는 것에 대하여 구체적으로 설명합니다. 도시의 패닉은 공공 공간의 컨셉을 어떻게 바꿀까요?

2015년 말까지, 3만명이 넘는 사람들이 함부르크의 보호소를 찾았습니다. 구체적으로, 2015년 10월에는 1만명 이상의 이주민들이 함부르크에 도착했고, 그들 중 3천명 이상의 사람들이 각각 비상 거주공간이나 난민 수용소에서 머물렀습니다. 민간단체의 도움이 없었다면, 정부의 난민 구호 시스템은 아마 실패했을 것 입니다. 하지만 난민구호는 어떻게 진행되었을까요? 지금까지 소위 '환영하는 문화'라는 것은 통합적 페러다임과 함께 지배구조에 까지 확산되었습니다. '도시의 패닉'은 일찍이 반 이슬람주의 인종차별, 대립 후 갈등, 노동시장에서의 차별, 편향에 의해 생겨났습니다. 대거 추방이 이루어졌던 1990년대의 컨셉으로 다시 돌아가는 것일까요?

환영하는 사회라 일컬어지는 현재 사회 속에서 잠재적 갈등은 어떻게 다룰 수 있을까요? 도시를 형성하기 위해서는 어떤 윤리가 작동할 수 있을까요? 어떻게 새로운 공동체를 만들 것이며, 그 도시는 어떻게 큐레이팅 할 수 있을까요?

### 함부르크의 사일런트 대학교(2014년 개설)

함부르크에 위치한 사일런트대학교와 함께, 함부르크시에서는 예술 관련 제안을 제시하기 위하여 지식기반 플랫폼을 설치하였습니다. 이 작업은 아멧 오귓(Ahmet Ögüt) 이라는 쿠르드인 예술가가 소위 유럽 난민 위기라 불리는 상황에 대하여 사회적 토론을 이끌어 내기 위해 실행되었으며 정치적 무관심 역시 시사하고 있습니다.

사일런트대학교는 2014년 함부르크에서 시작되었습니다. 이 프로젝트의 이론적 근거는 공동체 미술에 대한 접근에서 찾을 수 있습니다. 예술적 잠재력은 예술과 공공 사이, 내부와 외부 사이, 지역과 세계 사이에 놓여있습니다. 공동체 기반의 미술은 이러한 변증법적 관계 사이에 끼어들어가 있다고 할 수 있습니다.

함부르크의 사일런트대학교는 난민 신분인 사람들, 망명을 신청한 사람들, 또 난민 및 망명에 관심이 있는 사람들 간의 지식의 교류가 자유롭게 일어나는 자율적인 학교 입니다. 주의해야 할 점은, 학업 및 직업교육을 마친 사람들은 그들의 거주 신분 때문에 참여할 수 없습니다. 2014년 9월 이래로 함부르크시의 사일런트대학교 교수 및 상담자들은 학문적 지식을 활용 가능하게 하는 구조를 개발해왔습니다. 학문적 지식이란 탈출, 망명, 이민이 이루어지는 환경에서 거의 사용되지 않았기 때문입니다. 사일런트대학교에서는 '고요한 지식'이라는 개념이 재개되었습니다. 대안교육의 역사에 추가된 사실로는, 1910년대에 일어난 근대학교운동, 1970년대에 파울로 프리어(Paulo Freire)가 시도한 자율교육에 대한 접근, 가야트리(Gayatri Chakravorty Spivak)가 최근에 진행한 심미적 교육에 대한 접근 등이 있는데요. 함부르크의 사일런트대학교는 글로벌 세대에서 미술의 역할 및 가능성에 대해 질문을 제기합니다: 탈출, 이주, 디아스포라(유대인들의 이주)의 맥락에서 보았을 때, 민주적인 사회는 어떻게 형성되는가? 이는 다른 사람들이 이해하는 것과는 또 다른 관점을 제시합니다. 강연자들은 학문적, 전문가적 배경과 현재의 관심사에 따라 세미나를 구성합니다. 또한, 다른 국가의 손님들도 공개 강의에 초대하며 초대받은 사람 역시 발언권을 가지고 대화를 통해 지식을 공유하고 확장시켜 나갑니다. 관심있는 학생들은 학교웹사이트에서 학생자격으로 등록할 수 있습니다. [www.thesilentuniversity.org](http://www.thesilentuniversity.org)

### 사회적 촉진제로써 공공미술의 현위치는?

마지막으로, 함부르크의 도시큐레이터 프로젝트는 지난 3년간 미술과 삶이 공존하는 도시 속 작업으로 추진되었습니다. 이는 안전하고 안정적인 것은 더 이상 존재하지 않는 것처럼 보이지만 사회적 관계('공공'이라 하지는 않겠습니다.)는 잊어버림, 권력의 이양, 배척이 아닌 포용 역시 의미합니다.

그러나, 21세기에 일어나는 이러한 도전적 변화에 대해 유럽사회가 보이는 반응은 마치 우파의 포퓰리즘 밖에 없는 것처럼 보입니다: 독일을 위한 대안(AfG)의 우파적 포퓰리즘은 이미 독일의 연방정부 수준의 큰 성공을 거둔 사례가 있습니다. 이 프로그램과 인기몰이중인 정당인 선거캠페인은 민족-근본주의자, 인종차별, 동성애 혐오, 반 페미니스트, 반 노동정책 등에 의해 결정됩니다. 예를 들어, 2015년 정당의 의장인 프라우케 페트리(Frauuke Petry)는 독일 국경을 넘는 난민들을 향한 충격을 허가를 기꺼이 내렸을 것입니다. 다른 대표자들은 유럽인과 아프리카인의 생물학적 차이에 대해 이야기 하거나 히틀러의 의미론을 따르기도 합니다. 선거에서의 성공은 사회에서 깊게 뿌리 박혀있는 인종차별의 징후를 보여줍니다. 이는 새로운 집단학살의 분위기를 보여주는데요, 2016년 정부 통계에 따르면, 매일 10개 이상의 망명자 보호소가 공격받았고, 8명 이상의 탈주자가 공격을 당했습니다. 이것이 바로 우리가 매일같이 마주하는 공공의 영역입니다. 만약 우리가 충분히, 그리고 자세히 살펴본다면, 우리는 미술을 통해, 미술은 마치 연극의 배경과 같은 사회적 촉진제로써, 복잡하고도 전 세계적인 반인종차별 의식을 불러일으킬 수 있을 것입니다.

Being asked to speak about Public Art as Social Facilitation, I would like to speak rather about the boundaries of that idea than in an affirmative manner of social facilitation, as art can and should never replace actual politics: how can we re-imagining communities in art while at the same time reclaiming the city back?

Back in 1997, the US-American art historian Miwon Kwon stated in her essay Public Art and Urban Identities, that Public Art, no matter if we say art in public places, public spaces, public interest, or in public sphere, "Art is put to the service of generating a sense of authenticity and uniqueness of place for quasi-promotional agendas."

In this lecture, I would like to speak as a curator-in-experience, as the City Curator of the city of Hamburg — and our visions and programs from 2013 to 2016. In 2016, the first turn was finished with a proposal for a new public art institute in Hamburg and with a focus on art as experimental urban research, that might/might not dissolve into existing models. My suggestion here is, that we not only look at how the role of artists has changed but also how new forms of curating/curatorship merged from the ever-expanding field or spaces of the curatorial with a focus on curating the city. Looking at curatorial methods allows us to also understand, how we may frame artistic practices in urban space, i.e. as research.

Very recent the renowned Dutch-American sociologist Saskia Sassen, best known for coining the term 'global city', has discussed the current global trends that are dominant in cities around the world and what they mean for the people living in those cities. In an interview entitled, "I think we need more cities" she says: "People go to the city when it is the only place left where they can put down their bodies. It is in cities that the powerless have, to a large extent, left a cultural, social and economic imprint — mostly in their own neighbourhoods, but eventually these spread to a wider urban zone as 'ethnic' food, music, therapies, etc. It is only in cities that there is a possibility of gaining complexity in one's powerlessness — because nothing can fully

control such a diversity of people and engagements."

But how come that cities today are marked as to powerful in their cultural, economic and political existence? One big element of the Brexit and Donald Trump campaigns were a revolt against urban liberalism and multiculturalism, and their supposed imposition on the rest of a nationalized population. This division between the rural and the urban — and it doesn't mean between Village and City, it means much more peripheral marginalized urbanisation and elite global city centres — was already described by the French philosopher Henri Lefebvre in the 1970s.

Lefebvre became famous for his analysis of space not as a given entity or architecture but much more as constant production process of social relations. In the foreword of the German edition of *Right to the City*, published only in 2016(original in 1968), the Hamburg based artist Christoph Schäfer writes: "The Right to the city is against the nation, it contradicts the nation state and it turns on the structuralising of space by property." In this sense, we may also say it is not only a freedom to create the cities and our identities we want to live in again and again, it is a neglected human right.

### New Genre Public Art

How, then, does art become "public" in the "hard-fought" urban space? What is urban art in the face of the rapid social changes caused by migration, digitality, financial capitalism? Many symposia and discussion sessions ask in different ways how current and partly radical changes of society and participation as well as of space and the public influence the division of the sensual and the aesthetic-political experience, and what developments the art follows, and consequently in what terms and concepts we capture art in the 21st century? Art in public space can be only understood under its very own conditions of origin and as an epochal phenomenon. Art has always been related to the public, as a part of social and thus power-like or even rule-like communication. Artistic avant-garde art was often developed into opposition to the institutions of art, with their written taboos, exclusions, and privilege systems. Their revolutionary power often existed in addressing other public spheres or establishing them at all. But "art in public space", as it has become self-evident in Germany, is a form of expression of the post-war era, or, if you will, the era of Fordism in Europe. And, of course, in both East and West Germany it was developed under very special conditions, marked by urgent necessities: in a society in which national socialism, the extermination war, and the Holocaust were not long before; in a front state of global block confrontation. In West Germany, the idea of an art in public space was a democratization of the artisan experience. It was directed in an emphatic sense to all, irrespective of the social class affiliation. And it should be, state-subsidized, but no longer be directly linked to a state government. In a clear contrast to the GDR state, it should express the anti-totalitarian self-understanding of the bourgeois-capitalist democracy. And it was to release the reflexive capacities of art, especially in the public, where art usually only took place in an authoritative gesture. The artists' dependence on the market loosened with the programs of art in public space. Artists began to orient themselves towards a thoroughly ambitious public and developed their works of art as part of a social process. Works of art became social projects, and the artistic perception itself became part of the

artistic investigations. Moreover, art itself should become an agent of social reform, according to its own measure. Such as Joseph Beuys' concept of social sculpture(Soziale Plastik) and his "office for direct democracy through popular vote" at Documenta 5(1972). With regard to the Basic Law, votes should be collected in the population, which were no longer interested in party elections for many reasons. The legislative initiatives should be determined by the people and binding decisions should be made. He wanted to make it clear that a functioning democracy needs the will to shape and the skills of a majority.

At the same time, the role of an art in public space is also central when it comes to addressing the national crimes of Germany during the Nazi era, especially with the Holocaust. Against the pacification tendencies of a representative memorial art, artists in Hamburg developed the concept of "counter monument". The central reference here is the Memorial to Fascism(1986), a lead slatted by Esther Shalev-Gerz and Jochen Gerz in Hamburg-Harburg in seven steps (until 1993). The experience shows that the audience was quite mind-boggling with the artistic guidelines: it did not leave its own name as an anti-Fascist confession, as demanded, but also placed other visitors' passages.

In this open debate, art became a social seismograph. It has recognized that the concept of the "public" itself is problematic and questionable. This concept is also a political construct, and the claim which it expresses is by no means always solved. The public implies the participation of all, yet it does not address them all as equals, differentiates them, hierarchizes them, and last but not least, they always have something to do with a dominant order of the sexes. The public means a homogeneous space, but the spaces are not homogeneous. They are traversed by the limits of private, thus exclusive, disposition and of governmental policies. Art in the public space responds by means of site-specific or milieus-specific interventions that take up these problematic hierarchies and exclusion lines and makes them visible. In the 1990s, questions of representation were also central: Who is talking here in and with art, and for whom? For whom and with whom does art speak in the public space, and with whom not? The public itself also differentiated itself culturally, medially / digitally, transcultural interrelations were increasing and more increasingly demanded. Globality is no longer an alien word. The more frequently expressed longing for a clear "Leitkultur" testifies to this.

### **Stadtkuratorin Hamburg**

Today the worsening social transformation processes are characterized by terms such as: precariousness, gentrification, debt crisis, border control, order policy, and mark a reflexive-liberal space of structural violence as opposed to totalitarian systems. Under the effort of the highest state control and market-mediated self-censorship, freedom of expression is celebrated in Europe. A self-contradiction? And this also brings with it the question: How do actors and things occur? What alliances are formed? What will be public? And such questions shape the relationship to the neoliberal city today.

If the cultural authority of the Free and Hanseatic City of Hamburg, with the initiative project Stadtkuratorin Hamburg, by the time was asking for a reorientation of the art program in public space, it hasn't just followed the logic of its own ability to act in sector programs. Rather, it

opens up a transitory space of the survey: art in public space, what will it be tomorrow? What today begin with the cultural heritage beyond restoration and care?

### European Summer of Migration

With Pegida, AfD(Alternative for Germany) and Co, racism is present on a large scale as a "voice of the street" in Germany. How does planning in European cities deal with migration as an urbanistic challenge? While ethnic minorities are primarily referred to as "others," racism is often a blind spot in planning scenarios. The relationship between urban space and migration processes as well as threat scenarios are transfigured by so-called parallel societies. With "urban panic", Vassilis Tsianos(Prof. Sociology, Spokesman of the Council for Migration Germany) describes the specific representation of the relationship between migration and the city. How does the urban panic change concepts of public space?

By the end of 2015, more than 30,000 people had sought shelter in Hamburg. For example, in October 2015, more than 10,000 people had arrived in Hamburg, of which more than 3,000 have been accommodated in emergency residences or refugee camps, respectively. Without civil commitment the state system "refugee aid" would have collapsed. But how did it go on? Where so far the so-called welcome culture prevailed with its integration paradigm into hegemonic structures, "urban panic" soon broke out: antimuslim racism, post-confrontational conflicts, discrimination in the labor market, selective inclusion. Is the concept of the 1990s back again: mass deportations.

How to use the potential of conflicts in the so-called welcome society? If we think of an urban citizenship beyond national borders, if we think of citizens rather than migrants, what ethics could cities could play out, to come back to the aforementioned Sassen. How to create new communities and last but not least how to curate a city than?

### Silent University Hamburg (since 2014)

With Silent University Hamburg, a knowledge platform was set up in Hamburg to add an artistic proposal by the Kurdish artist Ahmet Öğüt to the social discussions surrounding the so-called European refugee crisis, which also showed a political disinterest.

In the summer of 2014 Silent University started in Hamburg. The theoretical basis for the project lies in the approaches of a community-based art, whose artistic potential lies in the space between interior and exterior, art and the public as well as locally and globally. Community-based art is embedded in these dialectical relationships. The Silent University Hamburg is an autonomous platform for the exchange of knowledge of and for people with refugee status and for asylum seekers as well as for those interested. Above all, those who have completed academic and vocational training in their home countries will not be able to practice in Hamburg due to the status of their stay. Since September 2014, the lecturers and consultants of the Silent University Hamburg have been developing a structure to enable the activation of academic knowledge, which is rarely used in the context of flight, asylum and immigration. At Silent University the "silenced knowledge" is reactivated. Embedded in the history of alternative forms of education, such as the Modern School Movement of the 1910s,



Paulo Freire's approach to freedom education in the 1970s, and Gayatri Chakravorty Spivak's current approach to aesthetic education, Silent University Hamburg questions the potential and tasks of art in the global age: how can a democratic public be created in the context of flight, migration, and diaspora, which makes difference visible without construing otherness. The lecturers are developing seminars according to academic or professional background as well as current interests. In addition, international guests are invited to public lectures and talks for an extended exchange. Interested students can enroll as students at [www.thesilentuniversity.org](http://www.thesilentuniversity.org). Where Are We at with Public Art as Social Facilitation?

On the end, Stadtkuratorin Hamburg had invited in the last three years to a work on the urban everyday life with art, in which no longer nothing seems secure and stabile, but in which engagement(not to say public) also mean to unlearn and to cede(power) as well as to include instead of exclude. But it seems as if the only possible response of the European societies to these transformative challenges of the 21st century is right-wing populism: the right-populist alternative for Germany(AfD) is before its first great success on federal level in Germany. The program and the election campaign of this rising party are determined by ethnic-fundamentalist, racist, homophobic, anti-feminist and anti-worker policies. For example, in 2015, party chairman Frauke Petry would gladly have issued the shooting order against refugees at German borders. Other leaders speak of biological differences between people from Europe and Africa or follow Hitler's semantics. The electoral success is also a manifestation of a structural racism deeply rooted in society, which is also reflected in a new pogrom mood: daily more than 10 asylum shelters are attacked, more than 8 fugitives attacked according to federal statistics of 2016. This is the public sphere we are confronted with every day, if we only look close enough, and in which we seek to create a complex universal anti-racist consciousness with art — on the backdrop of social facilitation.

# 02

## 시민발표 : 시민참여 프로그램 성과발표

Civil Presentation : Performance Presentation of  
Citizen Participation Program

4

시민이 찾은 길 위의 예술

Street Artworks Discovered by Citizen

5

대학협력 공공미술

Public Art Partnered with University Students

## 2017 길 위의 예술: 공공미술 시민발굴단

### 2017 Art on Road Public Art Citizen Excavation Team Project

#### Introduction Presentation Script

<시민이 찾은 길 위의 예술, 공공미술 시민발굴단>은 101명의 시민과 11명의 큐레이터가 한 조를 이루어 3개월 동안(2017.5~8) 서울의 곳곳을 다니며 공공미술작품을 발굴하여 이웃들에게 알리고, 시민이 직접 개선이 필요한 작품을 찾아 새로운 공공미술사업을 제안하는 사업입니다. 11개 팀의 공공미술 발굴단은 도시 환경을 저해하는 문제점을 날카롭게 찾아내는 한편 의미 있는 공공미술을 조사하는 등 다채로운 프로젝트를 진행하였습니다.

다른 연령, 다른 직업으로 이루어진 공공미술 발굴단은 전문가의 시각이 아닌 시민의 시각으로 다양한 주제의 공공미술 작품들을 발굴하였고, <시민이 찾은 길 위의 예술>의 마지막을 장식한 성과발표회를 통해 발굴한 결과들을 공유하고, 공공미술 정책에 대한 다양한 의견을 들을 수 있었습니다.

또한 시민발굴단의 활동을 직접 이끌면서 공공미술에 대한 다양하고 새로운 시각을 만들어내고자 했던 전문 큐레이터들은 서울시의 공공미술은 시민들과 그 주변의 모든 것을 포함한 공공의 자산이기 때문에 단순히 유행에 따르는 작품을 지양하고 향후 공공미술의 주인인 시민들이 이해하고 참여할 수 있는 작품이 많아져야 한다고 입을 모았습니다.

2017년 7월 8일 서울시청에서 개최된 <시민이 찾은 길 위의 예술> 성과발표회에서는 그룹별 활동 결과 발표와 더불어 공공미술 시민발굴단이 직접 제작한 공공미술 지도가 제시되었습니다. 이 공공미술 지도는 서울의 주요 관광안내소에 비치되어 향후 서울에서 삶을 영위하는 시민들에게 더욱 열려있는 시각 환경과 다양한 이야기들을 만들어낼 것입니다.



The Public Art Excavation Team under the banner of 'Arts on the Streets Unearth by Citizens' gathered over 100 members consisting of various citizens and 11 curators. For three months (from May to Aug. 2017), they searched through every corner of Seoul to study the enchanting, yet overlooked public artworks. A total of 11 teams used their keen sense in various projects to discover the degrading factors for city environment as well as little-known, meaningful public art pieces and activities scattered around the city.

This excavation activity also created a venue where various opinions on public art policies can be shared. The members of different age and jobs looked into various public artworks of diverse themes not from the perspective of an expert but of an ordinary citizen.

The 11 curators who led each team worked hard to offer a new perspective on public art throughout the activities. Every public art installation in Seoul is a public asset owned by neighboring residents and the entire citizen. The curators agreed that public art going forward must be more than a fad and need to take more acceptable, easy-to-understand form, being open to citizens who will actually own them.

On Jul, 8th, 2017, an event entitled 'Examples of Public Arts on the Street Unearthed by Citizens' was held at Seoul City Hall to present the outcome. Each group made a presentation on their respective result and the public art map they made was also unveiled. This newly-made unique map will help the city generate visual environments and stories wide open to participation for various types of Seoul dwellers.



## 2017 길 위의 예술 공공미술 시민발굴단 8조 활동 발표문

### 류태경

안녕하세요. 2017 공공미술시민발굴단 에너지이저 8조입니다. 우리조의 키워드는 변화입니다. 어떤 것에 변화를 추구할지 모두 다른 변화를 원하지만, 궁극의 결론은 에너지를 주는 공공미술이기를 원한다는 것에 의견이 모아졌습니다. 시민이 찾은 길 위의 변화 에너지를 주는 공공미술 발표를 시작하겠습니다. 우리조가 그룹 활동으로 답사한 세 곳은 이화동, 낙산공원을 거쳐 동송동, 해화동, 광화문, 세종로를 거쳐 정동, 서소문동, 마지막으로 성수동 수제화거리를 다녀왔습니다.

공공미술시민발굴단 8조가 발굴한 작품 수는 조별활동으로 77개, 개별 활동으로 113개입니다. 하지만 여기서 우리가 새롭게 알게 된 사실은 작품, 작가명, 작품설명이 없는 공공작품이 50%를 넘는다는 것입니다. 이 사실을 알게 되고 우리조의 키워드, 변화의 가닥을 잡았습니다. 그럼 에너지이저 8조가 만난 공공미술부터 감상하겠습니다. 이곳은 이화동 벽화마을입니다. 공공미술이 논란거리가 되고, 주민이 벽화를 지우기도 했던, 어떤 공공미술? 때로는 피로하고 불편한 공공미술이었습니다.

종로구 낙산공원 중앙광장에 위치한 <Sound of Air>입니다. 현재는 소리가 나지 않습니다. 청 테이프로 돌돌 쌓여져 방치되어 있습니다. 성수동 수제화 거리의 주민게시판 역시 조형물이 떨어진 채 방치되어 있습니다. 우리가 가꾸지 않거나 관심을 주지 않는 공공미술입니다. 이름 없는 작품들, 가까이 다가갈 수 없는 작품, 어떤 공공미술? 감상과 향유가 어려운 공공미술입니다. 이렇게 만난 공공미술을 통해 우리조가 원하는 변화는 삶의 즐거움을 주는, 인식을 바꾸는, 삶 속에 녹아드는, 바로 기분을 바꾸고 에너지를 주는 공공미술입니다. 자, 그럼 우리조가 원하는 변화에 맞는 작품들이 있는지 찾아보았습니다.

먼저 <삶의 즐거움을 주는 공공미술>입니다. 광화문 미관 광장 중앙에 위치한 도로원표입니다. 여러분은 생활 속에서 솔하게 많은 도로표지판을 만나셨을 겁니다. 여기에 적힌 몇 km. 바로 도로원표를 기준으로 측정된 거리입니다. <인식을 바꾸는 공공미술>입니다. 성수동 수제화 거리는 수제화 산업지역 특화 집중 육성 사업으로 조성되어 테마역과 공원, 그라피티, 벽화가 공존하며 핫 플레이스가 되었습니다. 새로운 가치를 발견하게 된 공공미술의 좋은 예입니다.

<삶 속에 녹아드는 공공미술>은 이화동에서 동송동으로 가는 낙산 4길의 조형물들로, 보행자의 시선을 닮은 모습으로 시민이 친근하게 즐길 수 있으며, 센터포인트 광화문 빌딩에 있는 이재효 작가님의 작품은 주변 경관과 잘 어울리는 재료를 사용해 삶 속에 녹아드는 작품입니다. 이렇게 긍정적인 작품들을 경험하며 우리조가 선택한 변화를 위한 세 가지 방안을 제시하고자 합니다.

지역과 주변 환경을 고려해서 장기적인 계획을 세우고, 쉽게 감상할 수 있는 작품 설치가 필요합니다. 이렇게 설치한 후에는 작품을 제대로 알려주는 캡션과 교육, 해설 프로그램이 운영되기를 바랍니다. 하지만 가장 중요한 것은 시민이 과정과 결과에 깊이 있게 참여하는 것입니다. 시민이 직접 참여할 수 있는 온라인과 오프라인의 다양한 플랫폼이 필요합니다. 시민이 참여하는 발굴단을 넘어 시민관리단으로 키워가는 것이 진정한 공공미술시민발굴단의 미래가 아닐까요? 여러분이 원하는 변화는 어떤 것입니까? 이상으로 시민이 찾은 길 위의 변화, 에너지를 주는 공공미술 8조 에너지이저였습니다. 감사합니다.



## 2017 Public Art on the Road, the Citizen Excavation Team Presentation Script of Group 8's activities

### presenter: Ryu Tae Kyung

Hello. I'm a presenter for the Group eight of 2017 Public Art Citizen Excavation Team.

The keyword of our group is 'change'. Every group members want different changes, but we have come to the conclusion that we all want a public art that gives energy. Now let me start presenting public art that gives energy of change to the road found by citizen.

We have investigated Ehwa-dong, Naksan Park, Dongsung-dong, Hyehwa-dong, Gwanghwamun, Sejong road, Jeongdong, Seosomun-dong and lastly handmade shoes street in Sungsu-dong. Our group excavated 77 works during group activity and 113 during individual activity. And we realized more than half of them has no title, name of creator, or description. With this fact we drew the stands of the change. So let's look at the public arts that our group, energizer, has met.

This is a wall painting village in Ehwa-dong, where the wall paintings once had become a controversial issue and residents had erased them all. They are public arts that were annoying and inconvenient for residents sometimes.

This is <Sound of Air> located in Central Plaza of Naksan Park in Jongro-gu. It doesn't make sound any more but is neglected with blue tapes surrounding it. The resident bulletin board of handmade shoes street in Seongsu-dong is also left with the sculptures falling. They are public arts that we don't care.

Works that have no name and that we cannot go closer, so what are they? They are public arts that are hard to be appreciated and enjoyed. Through those public arts we met, we wanted a change in public art to tell us the joy of knowing, change perception, melt into our life, change feeling and energize. So we have searched for works that fit the change we want.

First, <Public Art Giving Joy of Knowing> is a Kilometer Zero located in the center of Gwanghwamun square. You must have seen many road signs. The kilometers here is the measured distance based on Kilometer Zero.

This is <Public Art Changing Perception>. Coexisting with station with theme, park, graffiti, and wall painting, handmade shoes street in Sungsu-dong has become popular because it became a handmade shoes industrial area with the specialized localization project. It's a good example of public art that discovered new value.

<Public Art Melting into Life> is the sculptures in Naksan 4 road which are located on the way to Ehwa-dong from Dongsung-dong. This looks like a pedestrian's gaze that the citizen can enjoy it intimately. The work of Lee Jae-hyo at the Center Point Gwanghwamun building is a work that melts into life by using materials that harmonize with the surrounding scenery.

I'm going to suggest three measures for the change we chose through experiencing these positive works.

Considering the area and the surrounding environment, we need to make a long plan and to install works that could be easily appreciated. After the installation, I hope there could be caption, education and commentary program that can let people understand works properly. But the most important thing is that citizens participate in process and result more deeply. That's why we need various online and offline platforms where they can directly take part in. Beyond the citizen excavation team, I believe developing it to be a citizen management team is the real future of the Public Art Citizen Excavation Team. And what are the changes you want? It was change citizen found on the road, public art that gives energy, the group 8 energizer. Thank you for listening.

## 대학협력 공공미술 Public Art Partnered with University Students

‘대학협력 공공미술 프로젝트’는 서울시 소재 7개의 대학, 70여명의 미대생들이 참여한 현장형 프로젝트다. 각 학교마다 지도교수 한 명과 학생들이 한 팀이 되어 학교 주변 곳곳에서 각자 다른 주제에 대해 다양한 탐험을 해 보는 공공미술 프로젝트로, 학생다운 생생한 아이디어들이 빛났다.

프로젝트에 참여한 미술 대학생들은 학교를 둘러싼 각자의 지역에 직접 들어가 문제를 발굴하고 그 문제를 해결하려는 예술활동 및 작품제작을 통해 깊이 있는 담론을 만들어냈다. 프로젝트에 참여한 대학생들의 신선하고 창의적인 제안은 지역의 역사성과 사회적 특성 등 컨텍스트와 연계 공공미술의 신선한 양태를 살펴보는 매우 흥미로운 사례가 되었다.

지난 4월부터 추진 중인 7개의 각자 다른 프로젝트는 (국민대학교: 정릉비엔날레, 서울과학기술대학교: POP UP, 서울대학교: 52-2동 101호, 성신여자대학교: 우렁하다, 숙명여자대학교: Love U Connections, 추계예술대학교: 북아현공공이사 프로젝트, 한국예술종합학교: 안방TV) 2017년 9~10월에 각 대학의 예술거점에서 개성 넘치는 각각의 주제전을 펼치고 있다.

‘University-affiliated Public Art Project’ is a program on the ground joined by seven universities in Seoul and 70 art students. In this public art project, a professor of each university led a group of students as an advisor to explore neighboring areas under a certain theme and the students suggested many fresh enlightening ideas.

The art students enjoyed a chance to uncover the issues at first hand in the places near their universities and generated in-depth discussions through their artistic practices and works in order to solve such issues. Their unseen innovative ideas are all very interesting examples of shedding light on a new aspect of public art, intertwined with the contexts such as historical backgrounds or social characteristics.

Beginning from last April, the seven project teams have prepared to hold a thematic event between September and October at the base for artistic activities in each university (Jeongneung Biennale by Kookmin University; POP UP by Seoul National University of Science and Technology; 52-2-dong 101-ho by Seoul National University; Urunghada (Mud Snailing) by Sungshin Women's University; Love U Connections by Sookmyung Women's University; Public Moving-out Project in Bugahyeon by Chugye University for the Arts; and Anbang TV (TV in the Main Room) by Korea National University of Arts).



## 대학협력 공공미술 추계예술대학교 활동 발표문

### 이현영

안녕하세요, 북아현 공공이사 프로젝트 팀- 학생대표 이현영입니다. 저는 여러 문제에 관심을 갖고 매해 컨퍼런스와 심포지엄에 참석했었는데, 올해는 팀을 대표해 이 자리에서 발표를 진행하게 되었네요. 긴장되고 떨리지만 현안에 대해 함께 고민하고 의견을 나누는 자리가 되었으면 좋겠습니다.

이 프로젝트는 <서울은 미술관> 대학협력 공공미술 프로젝트 사업의 지원을 받아 서울시 소재 7개의 학교들이 각 학교가 위치한 지역에서 진행하고 있습니다. 15개 대학 17개 학과에서 공모를 받아 제안서 평가를 통해 7개의 학교가 선정되었는데요. 벌써 두 차례의 보고회를 거쳐 11월의 최종보고회를 앞두고 있습니다. 도시의 문제를 직접 발굴하고 예술활동 및 작품을 통해 해결하는 과정에서 공공미술 철학을 보다 더 현장에서 생생히 느낄 수 있었습니다. 4월부터 시작해 지금까지 전체 워크숍 2회, 현장미팅 2회, 기타 운영회의를 진행해왔고, 9-10월 사이에는 7개 대학이 각자 지역의 동지 안에서 개별적인 전시가 열리고 있습니다. 11월 최종 성과보고회로 마무리가 될 예정으로 지금은 각 대학이 7-90%정도의 단계에 있다고 보시면 될 것 같습니다.

각 대학이 위치하여 공공미술 프로젝트가 이루어지고 있는 지역은 대부분 주거단지가 밀집되어 있거나 낙후된 곳입니다. 다시 말하면, 예술이 이 사이를 비집고 들어갈 수 있을까? 하는 생각이 드는 곳들이죠. 대학들의 공공미술 성격은 크게 두 가지로 나뉩니다. 주민들을 직접 만나거나, 전시를 통해 주변공간으로 자리하거나 하는 방식으로요. 간단하게 설명 드리자면, 국민대학교는 정릉이라는 지역의 정체성과 공간의 역사에 주목하는 예술 실천의 방법에 주목합니다. 지역의 잠재성 발견을 통해 공간의 맥락에 개입하고 예술프로젝트 기획을 통한 비엔날레 형식의 전시를 취하고 있습니다. 서울과학기술대학교는 소원도 전시를 통해 갈세라는 사회적 문제에 대한 질문을 직접적으로 던집니다. 공공미술의 역할은 무엇이며 노원구에, 그리고 막 시작한 예술가에게 필요한 미술관은 무엇일까 - 상상하고 실험합니다. 서울대학교는 인근 마을과 사람들 사이의 관계에 대한 고민에서 출발, 봉천동 한 골목에 52-동 101호 라는 가상의 스튜디오를 운영하는 공공미술 실험 프로젝트입니다. 성신여자대학교는 학교 주변 재개발로 인해 발생하는 빈집에 문화공간을 개설합니다. 이주민과 토착민 사이의 매개가 되는 공간으로 바꿈으로써 지친 삶에 환기를 전하고자 합니다. 숙명여자대학교는 숙대입구역 8번출구에 대한 문제점 발견을 시작으로 굴다리의 모습과 인식을 바꿉니다. 한국예술종합학교의 안방tv는 석관동 일대를 기반으로 미디어를 통해 지역민과 소통하는 방식을 취합니다. 각 pd들이 제작한 영화를 이동 방송국 형태로 상영하여 새로운 소통의 장을 만드는 프로젝트입니다. 여러분은 공공미술에 대해서 어떤 생각을 가지고 계신가요? 공공미술이란 무엇이라고 생각하시나요? 저희는 미술대학 4학년들이 주축으로 이루어진 팀입니다. 어쨌면, 졸업심사를 앞둔 우리가 더 이상 좁은 실기실과 작업실이 아닌, 미지의 동네로 나가게 되는 모습은 예술학교에서 바라는 학생의 상과 역행하고 있는지도 모르겠습니다.

그럼, 북아현동에서 진행했던 저희 <북아현 공공이사>팀의 발표를 시작하겠습니다. 북아현동은 현재 재개발지구가 완공되어 한쪽은 새로운 아파트 주거단지, 다른 한쪽은 재개발을 기다리고 있는 낙후된 주택들이 모여 있습니다. 저희가 이 프로젝트를 시작할 때에 재개발지구에는 이사가 빈번하다는 점에 착안, 프로젝트의 제목을 '사사로운 것들을 공공의 곳으로 옮기다' 라는 뜻의 <공공이사>로 명명하였습니다. 6월 중순, 저희는 학우들을 대상으로 공개회의를 열었습니다. 믹스라이스 조지는 작가님과 함께 공공미술 이전에 작가 스스로 위밍업을 하는 방법과, 시행착오를 이겨내는 방법, 개별 프로젝트 크리티크와 피드백, 학우들의 의견을 들어보는 시간을 가졌습니다. 수레를 사고, 물품들을 줍거나 얻고, 학교 내외에 이러한 프로젝트를 한다고 공표한 뒤 학우들로부터 물건들을 받는 일도 있었습니다. 동네에 나가기 전, 이방인들과도 같았던 저희는 개인의 이야기에 주목할 방법을 보다 집중해서 고민했습니다. 이후 저희는 일주일에 두 번 회의를 거쳐 지속적으로 발생하는 워딩에 키워드를

맞춥니다. 이사와 물건-으로부터 파생된 '수집,선별,포장,이동,재배치'인데요. 모토를 정한 뒤 활동복을 맞춰 입고 용기를 내어 동네를 돌아다니며 주민 분들에게 말을 걸어보았습니다. 형광주황색과 파란색의 눈에 띄는 조합 덕분에 '뭐하는 학생들 인가' 물어보시기도 하며 관심 있게 보아 주셨으며, 이곳, 저곳 골목을 돌아다니며 다양한 아이디어를 생각해보고, 그들에게 필요한 것과 우리에게 필요한 것들을 대조해보며 향후 프로젝트의 쓰임새에 대해 고민했습니다.

6월 말부터 현재까지 저희는 개별 프로젝트 물건들을 구비하고 본격적으로 흠어져 활동했습니다. 매주 2회씩 만나 서로의 고충을 이야기하고 앞으로의 계획에 대해서 나누며 해결방안을 모색했습니다. 개별 프로젝트들이 서로 상생하며 주민으로부터 수집된 물품들을 선별하여, 그것들을 포장하고 플랫폼(외상가게의 수레)을 통해 판매하여 이동시켰습니다. 아마 그 물건들은 또 다른 개인의 집에 재배치되었겠지요. 저희는 이 일련의 과정이 예술가의 작업방식, 전시의 매카니즘과 다를 것이 없다고 생각했습니다. <외상가게>는 물건을 만들고 수레를 개조해 직접 동네 곳곳을 누비며 개업식 날에는 직접 만든 식혜와 동네 떡집의 가래떡을 나눠 드리며 홍보하여, 개업 첫날부터 '거의' 완판을 이뤄내기도 했습니다. 주민들이 가져다주신 외상값으로는 이야기, 양말, 반찬거리, 쓰이지 않는 물건 등 다양한 것들이 있었습니다. 명석을 펴고 두런두런 이야기를 하며 드로잉을 하는 <명석드로잉>은 짚을 들고 나가 동네 어르신들과 함께 새끼줄을 꼬며 삶에 대한 이야기를 새끼줄과 함께 한 가득 안고 돌아오기도 했습니다. <더스트 바스타즈>는 북아현동의 먼지를 모아 작은 소품들을 만들고 있습니다. 먼지를 모으는 과정과 아홉뿔들을 보여드리는 과정에서 주민들과 밀착되어 그들의 먼지를 떼거나 빨아당기고 있구요. <근자감 리포트>는 동네 구성원들과의 만남을 통해 클래스를 만들고 있습니다. <늘어난 옷> 역시 북아현동 주민들에게 시간이 담긴 옷을 수집해서 책과 전시를 준비를 하고 있습니다. <쇼미 더 할머니>는 매주 할머니들을 만나 이야기를 나누며 뮤직비디오에 대한 콘티를 잡아가고 있습니다. 세대간의 언어의 차이로 대화에 약간 불편함은 있지만, 젊은 낯선 청년에서, 이제는 '손주'라는 소리를 들으면서 할머니들의 이야기를 촬영을 하고 있습니다. 이러한 개별적인 프로젝트들은 북아현동을 거점으로 이야기를 수집하고 물건들을 모으며 주민들과의 한때를 만끽하고 있습니다. 현재 북아현동의 가장 가감 없는 기록이 될 것이며 이것은 아울러 세대 간의, 그리고 계층 간의 만남을 의미합니다. 자문단장이신 안규철 작가님의 말씀을 빌리자면, '젊은 미술가의 시선을 세상의 수많은 이야기로 돌리는 일'이기도 합니다.

10월 28일 '이삿날'을 통해 하나로 묶입니다. '이삿날'은 그 간의 프로젝트들을 아카이빙과 영상제를 통해 주민들에게 공개하고, 주민과 함께 하는 축제입니다. 그러나 이삿날은 프로젝트에 참여한 그들만의 축제 여서는 안 될 것 입니다. 동네주민들과 함께하는 여러 가지 이벤트를 기획하고 있는데 그 중에서는 북아현동의 최고 효자, 효녀를 뽑는 <자식 자랑대회>, 동네주민들에게 옛날 북아현동의 사진을 수집해, 그것들을 책자로 묶어 새로 이사 온 사람들에게 북아현동의 과거를 보여주는 <북아현 타임머신>, 키가 작은 아이들을 위한 농구 대회 <내일은 농구왕>등을 기획하고 있습니다. 이렇듯 저희는 주민들에게 '이삿날'에 대한 약속을 받고 있는 상태입니다.

공공미술은 예술가가 혼자서 진행 할 수 있는 일은 아닙니다. 그렇기에 저희는 수많은 예상치 못한 상황과 마주하고, 그만큼 속도는 느려지지만, 사람들과의 느린 관계 속에서 '우리가 바라는 공공미술'을 이뤄 낼 것이라고 확신합니다. 혹자는 별—불일 없는 개인의 이야기가 어째서 공공미술이냐- 라고 할지도 모르겠습니다. 하지만 저희 팀이 생각하고 바라보는 예술은 차별이 없고 선별적이지 않은 가치였습니다. 저희는 공공의 경험이 가장 큰 공공미술의 의의라고 생각합니다. 배려를 위한다기보다는, 동등한 입장에서 존중하는 태도로 그들과 마주했습니다. 미대생의 역할적 생명을 마주한 이 후 저희는 젊은 예술가의 경험 부재를 더 이상 두려워하지 않았으며- 경험은 곧 소통과 비례하는 것이라고 생각하게 되었습니다. 작가로 한발 다가서기 전, 현장에서 저희가 만나고 행한 예술은 '예술'이 초점이 아닌 '행동'이 초점이었습니다. 지금까지 복아현 공공이사 프로젝트였습니다. 감사합니다.

## Public Art Partnered with University Students Presentation Script of Chugye University For The Art

Hello, I'm a student representative of Bugahyeon Public Move Project Team, Lee Hyunyoung. Interested various issues, I take part in many conferences and symposiums every year. And this year I'm standing here to make a presentation as the representative of the team. Although I am a bit anxious and nervous, I hope here we could share our thoughts and opinions together.

This project, which is funded by <Seoul is Museum> University-affiliated Public Art Project, is running in seven districts where each universities are located. Seven universities were selected through the evaluation of proposals which were made by 17 departments from 15 universities. Two rounds of reports have already been held and here remains the last briefing section in November. We are able to feel the real philosophy of public art on the spot by finding out the problems of the city, doing the artistic activities, and watching the works.

Beginning in April, two workshops have been held, followed by two other workshops, two on-site meetings and so on. Between September and October, Independent exhibitions are being held in their own districts by seven universities. It's going to be ended with the final briefing section on results, which means 70-90% of progresses have now been made in each exhibitions.

Most of the districts where Public Art Projects are being held by each universities are residential areas or deprived areas. In other words, they are the districts making us wonder if the art could muscle in these districts. There are two major types of public arts of universities: they meet residents in person or harmonize with the district. To simply explain it,

Kukmin University focuses on 'Jeongneung' which is a way of art focusing on the local identity and history. Through the discovery of the local potential, it uses the form of biennale which it intervenes in the context of the space and proceeds with art project.

The Seoul National University of Science and Technology (SNU), through "Show window" exhibition, directly throws questions about the social problem called 'Kkal-sae', which means paying monthly rent at once in advance. They imagine and experimence what is the role of public art in Nowon-gu and what kind of art museum is necessary for rookie artists.

Starting from concerning about the relationship between neighboring village and its people, Seoul National University proceeds with the public art experiment project by running a virtual studio called 'unit 101, block 52' in an alley in bongcheon-dong.

Sungshin Women's University opens a cultural space in an empty house that was made due to



the reconstruction of the district around the campus. It's willing to offer a place for mediation between new residents and natives to give life to their tires lives.

Sukmyeong Women's University tries to change the appearance and the recognition on the underpass, starting by finding out the problem about Exit 8 of 'Sukdae Yip-gu' station.

Korea National University of Arts uses 'Anbang TV' to communicate with locals through the media based on Suk-gwan dong.

How do you think about public art? What do you think public art means? Our team mainly consists of seniors from art faculty. We, who go out into unknown districts rather than work in small practice room or workroom, may go against the ideal students which university wants.

Now I'm going to talk about the project advanced by our team, <Bugahyeon Public Move>. One part of the Bugahyeon-dong completed its reconstruction while in the other part undeveloped residences are waiting for the reconstruction. Based on the fact that moving house is common in redeveloped district, we named the project title 'public move' which means move personal things to the public.

In mid-June, we held a public meeting with our classmates. Before talking about public art, we had a time sharing how to warm up by writer himself, to overcome trial and error, and critics and feedback on individual projects, and classmates' opinions with Jo Ji-eun, writer from mixrise.

After announcing that we were doing a project like buying a cart, picking up and receiving items, some classmates gave us several stuffs. Before going to the district, we, as strangers, paid

more attention to find out how to focus on personal story.

Having had meeting twice a week, we chose the keyword that was constantly mentioned. They are 'collection, selection, packaging, transfer, relocation' derived from move and item. We, in uniforms, walked around the district talking to locals after choosing the motto. Some paid attention to us, in the obtrusive mixture of fluorescent orange and blue, and asked what we were doing there. Walking around the streets, we thought various ideas while comparing what we need with what they need. Then we concerned about the use of our project.

We have bought things we need in individual project and worked separately since the end of June. We met twice a week to vent our own sufferings and to find out solution by talking about our plan.

Individual projects mutually coexisted. We packed things collected from locals, and sold and moved it through platform. They may have been relocated in other people's home. We see this process not different from working way of artist and mechanism of exhibition.

<Credit Shop>, which makes product, moves around the district with a remodeled cart. On the first day we advertised ourselves by giving locals hand-made Sikhye and rice cake from local rice cake shop for free, in a result, everything was sold out. The tabs given by residents were stories, socks, food, unused things and so on.

<Straw Mat Drawing>, talking seating in a straw mat, was a project that we brought out straws and talked with the local elders about life as we twisted straw ropes together. And we came back with life stories and straw ropes in our full hands.

<Dust 바스타즈> is making small props with dust collected from Bukahyeon-dong. In the process of collecting dust and showing output, we stuck to the locals wiping and absorbing their dust.

<Confidence out of Nowhere Report> is making a class through meeting residents.

<Stretched Clothes> is also preparing an exhibition of clothes and books which bear their life.

<Show Me the Grandma> is making continuity of music video by chatting with old ladies. Despite of inconvenience in communication due to language gap between generations, and although we started from strange young men, now they call us 'grandson'. We are taking a video of their stories.

Through those individual projects which are based on Bunahyeon-dong and collecting stories and stuffs, we are enjoying the time with local residents. It would be the most actual daily record of Bukahyeon-dong which means the harmony between classes or between generations.

On 28th of October, we'll bond together through 'Moving Day'. 'Moving Day' is a festival that we reveal the video recording the projects we have done by archiving, enjoying together with the local residents. We cannot make this festival a festival for those who have taken part in the projects, though. We are planning several events that residents can also take part in, such as <Boasting of my Children> where people select the most dutiful offspring of Bunahyeon-dong, <Buk Ahyeon Time Machine> where new residents can see the past of Bukahyeon-dong which is in a form of book that includes pictures of past Bukahyeon-dong, and <Basketball King Tomorrow>, a competition for the small children. As you see, we are promised the Moving day by the residents.

Public art cannot be worked by artists alone. That's why we still believe that we can realize 'public art we want' in this slow relationship between people, even though we face so many unexpected situations then it gets slower. Some may say how dare those puny personal stories to be public art. But we pure an art without any discrimination and selection. We regard a public experience

as the most significance of the public art. Rather than consideration for residents, we faced them in the same position, with the attitude of respect.

We, who faced the life of the role of the students majoring in arts, are no longer afraid of lack of experience as young artists. We now think that experience is proportional to communication. Before we take a forward step to a writer, the focus of arts we encountered and did was not 'art' but 'action'. Thanks for listening.

# 03

## 형태를 상상하기, 관계를 성찰하기

Imagining Shapes and Contemplating Relations

6

일본의 새로운 공공미술 : 포스트 성장 시대, 창조적 참여를 희망하다

New Public Art in Japan : The Hope for Creative Participation in Post-Growth Civic Life

| 저스틴 제스티 (Justin Jesty)

7

도시권을 구축하기 위한 문화적 전술: 서울의 안티 젠트리피케이션 운동을 중심으로

Art of Transition City : Focusing on Art-Genrification Movements

| 박은선 (PARK Eun Seon)



## 형태를 상상하기 관계를 성찰하기

「서울은 미술관」의 2회 국제 컨퍼런스는 ‘무엇을 어떻게 상상하는가’라는 부제를 가지고 있습니다. 실제 서울을 배경으로 살아가는 시민들이 구체적이고 주도적으로 공공미술을 꿈꾸고 계획하고, 발언할 수 있을 때 공공미술은 단지 계획이 아닌 ‘실천’이자 ‘실행’이 될 것입니다. 선언을 넘어서 행동이 되기 위해, 「서울은 미술관」 국제 컨퍼런스의 두 번째 세션에서는 형태와 관계에 대해 논하고자 합니다. 형태가 도시 공간에 설치된 조각 작품, 조형물, 기념비, 동상 등 눈에 보이는 시각 환경을 이야기한다면, 관계는 지역 주민들과의 다양한 대화나 활동 등 여러 개인이 모여 만드는 역동적인 ‘경험들’을 지칭한다고 할 수 있습니다. 도시 안에 조형적인 형상을 세우는 것은 매우 복잡한 문제입니다. 한번 세운 조형적인 형상은 도시, 장소, 마을 등 공간을 아름답게 하는 것만이 아니라 시대와 함께 변화하며 다음 세대를 잇는 역사 그 자체가 됩니다. 한 도시에서 일어나는 다양한 일들은 그 안에서 살아가는 많은 사람들의 의미 있는 한순간 한순간이 모여서 이루어진 것입니다. 각각의 순간들이 모여 각자의 삶이 되고 도시의 역사와 기억이 됩니다. 도시 안에서 우리는 무엇을 보고 살아갈 것인지, 또한 누구와 무엇을 할 것인지 하나하나 짚어보고자 합니다.

## Imagining Shapes and Contemplating Relations

The 2nd ‘Seoul is Museum’ International Conference has a subtitle called ‘What and How to Imagine.’ Public art can grow out of a series of mere plans into ‘practices’ and ‘actions’ only when those who live a life against the background of Seoul are allowed to take the leading role in imagining and planning public art and voice their opinions. To be such actions instead of just words, the Conference in the second session will discuss forms and relations. If the former refers to visible, physical environments such as engravings, sculptures, monuments or statues installed within the city space, the latter means a collection of dynamic ‘experiences’ created by individuals who engage in various communications and activities with locals. Building a formative object in a city is actually a very complex issue. Once installed, the object not only adds a charm to a space such as a certain place, a village or a city but also turns into a historical symbol which continuously changes as time goes by and becomes part of the next generation. Everything happens inside a city is a constellation of meaningful moments of numerous individuals living in. Those moments add up to urban lives, histories, and memories. The second session will look into the city to understand what we need to see as we live and what do we need to do with whom.

## 일본의 새로운 공공미술: 성장중인 도시 생활에 창의적인 참가에 대한 희망

### New Public Art in Japan : The Hope for Creative Participation in Post-Growth Civic Life

#### 저스틴 제스티

Justin Jesty

지난 20여 년 동안 예술과 사회활동의 경계를 넘나드는 예술작품의 명성이 많이 높아지는 것을 보아왔습니다. 이 현상의 여러 면을 강조하는, 이 예술을 일컫는 많은 말들이 있습니다. 이것이 제가 찾은 가장 야심 찬 리스트입니다. 하지만 저는 오늘 이 자리에서 새로운 공공미술이라는 용어를 사용하도록 하겠습니다. 이는 수잔 레이스가 만든 '새로운 장르 공공미술 (New Genre Public Art)'이라는 단어의 줄임말입니다.

신 공공미술은 예술가와 비 예술가가 장기간 동안 같은 목적을 공유하며 합작하는 것을 말합니다. 공공미술의 전통적인 이념이 공공장소에 설치된 예술품에 집중한다면, 신 공공미술의 강조점은 완성된 작품에서 만드는 과정과 경험으로 이동하였습니다. 이 과정의 끝에는 알아볼 수 있는 예술결과물이 없을 수도 있습니다. 그리고 그 과정 안에서, 특권을 가진 에이전트인 예술가에서 다양한 비 예술가 그룹과 예술가의 합작과 같은 협동적 창작의 방향으로 강조점이 바뀌어왔습니다.

이러한 신 공공미술의 목적 중 하나는 사람들 간의 새로운 관계를 만들고 사람들이 평범과 일상으로부터 벗어나 그들만의 새로운 역할을 만드는 것을 격려하는 것입니다. 이런 패러다임 내에서, 참여는 최선의 방법이자 가치이며 작품의 성공에 대한 평가 기준입니다. 그리고 이러한 작품의 성공은 다양성과 참여자 개입에 대한 개방성 측면에서의 유연성에 달렸습니다.

일본을 예로 들자면, 3.11도의 지진 속에서, 예술가 키타자와 준은 쓰나미로 인해 지자체 임시 거주지에서 살고 있는 이재민들과 함께 조립식 건물을 지었습니다. 그는 우선 가판대 밑에 매트를 집어넣는 아이디어를 개발한 매트 웨이빙 워크샵과 함께 공공교류장소가 없는 지역에 시장을 만들었습니다. 키타자와는 아이들과 가장 가깝게 지내며, 아이들이 상점에 대한 아이디어를 생각해내는 모임을 가졌습니다. 이 모임에서 카페부터 미용실, 수제 카드를 파는 문구점과 컴퓨터와 프로젝터를 사용하는 영화관, 강아지를 위한 편의점과 "무지개 보물 상점"과 같은 더 기발한 아이디어들도 탄생했습니다. 아이들이 아이디어를 짜고 계획을 세우며 어른들은 지원역할을 맡았습니다.

이 마켓은 3년동안 매년 4회씩 열렸습니다. 이 프로젝트의 기본 한도가 정해졌었지만 이 공동체는 한도를 없애고 모든 거주자들이 떠날 때까지 시장을 계속 열었습니다.

이 시장은 많은 사람들이 사랑하는 사람, 직장, 그리고 일상을 빼앗겼을 때 그들을 할 수 있는 프로젝트를, 그들의 자신의 환경을 창의적으로 지배할 수 있는 영역을, 또 잃어버렸을지도 모르는 대화와 협동의 맥락을 주었습니다.

하지만 이게 전부였고, 인식할 수 있는 예술작품은 없었습니다. 그에 대한 자각은 많은 비 예술가들의 창조적인 참가를 불러일으켰습니다. 키타자와는 마켓에 대한 아이디어를 일절 내놓지 않았고 그는 오직 1) 질문하고 2) 기다리고 3) 대화에 참가했습니다. 이 예술가는 내용이 아닌 맥락, 즉 공공의 상상력을 더해줄 맥락을 제공한 것입니다. 그는 또 자극을 주었습니다. 마켓의 진화과정을 지켜본 큐레이터 카네히사 유는 폐장의 이유가 키타자와가 더 이상 그들을 보러 오지 않았기 때문이라고 추측했습니다.

여기서 제가 마지막에 다시 얘기할 두 가지의 요소를 말씀 드리겠습니다. 바로 맥락과 자극입니다. 이 두 가지 요소는 모두 참여의 꼭 필요한 요소들이며 둘 중 하나라도 충분하지 않으면 안 됩니다.

1990년대 후반에 시작된 신 공공미술의 대두는 특히 현대미술계의 예술의 실천과 정책에 큰 변화를 보여준 일본에서 두드러졌습니다. 정확한 신 공공미술 프로젝트의 수를 세긴 힘들지만 대략적으로 100여 가지의 프로젝트가 있었을 것이라고 추정됩니다. 이 예술 프로젝트들은 야외 미술관으로서 공공적이라고 볼 수 있으며, 대부분 야외에서 이뤄지지만 폐교나 폐가에서도 흔히 시행되었습니다. 이것들은 부분적으로 예술문화나 지역개발의 정부자금을 통한 공적인 지원을 받으며 전문가가 아닌 일반인을 대상으로 합니다. 마지막으로, 이 프로젝트들은 단지 공공장소에서 열리는 것이 아니라, 그곳에서 뭔가를 해야 하는 사회적 임무를 가지고 있습니다.

대부분의 일본 공공미술 프로젝트가 갖고 있는 가장 공통적인 사회적 임무는 바로 지역사회의 활성화와 지속입니다. 지금부터 이에 대한 배경에 대해 설명하겠습니다.

1990년대 초부터 시작된 일본의 느린 경제성장은 일본의 특수 현상으로서 곧 극복할거라고 예상되는 ‘탈선 현상’이라고 불렸습니다. 하지만 느린 성장은 25년이나 지속되어 왔고 다른 선진국들의 경제도 일본의 상황을 따라가고 있습니다. 2000년부터 지금까지 미국, 서유럽국가와 일본은 모두 1%미만의 평균성장률을 맴돌고 있습니다. 사람들은 이제 새로운 ‘post-growth’라는 단어를 사용해 뉴노멀에 대해 얘기하기 시작했고 심지어 경제학자들은 용어 ‘포스트모던’을 당연하다고 생각했던 성장 측정의 불가라는 새로운 현실을 묘사하는데 사용하기 시작했습니다.

낮은 성장률과 함께 일본은 인구학적 변화도 맞이하고 있습니다. 2000년대 중반부터 일본의 인구가 감소하기 시작했고 2065년까지 30%가 줄 것이라고 추정됩니다. 매년 줄어드는 인구는 평균 50만 명이며 이는 매년 나가사키의 인구를 잃는 것과 동일한 수치입니다. 하지만 이런 손실은 입을 곳은 주요 도시들이 아니라, 마지막으로 남은 노인거주자들이 사망하거나 요양시설로 옮기면서 서서히 쇠퇴하는 교외 도시들과 자연으로 돌아갈, 말 그대로 사라질 시골의 마을들입니다.

지난 15년간 시행된 일본의 공공미술 프로젝트의 대부분은 이러한 문제들을 알리려는 시도를 하고 있습니다. ‘재활성화’는 그들(오코시, 카세이카, 소세이)이 하고 있는 활동에 적합한 키워드이지만, 많은 곳은 재활성화의 현실적인 희망이 보이지 않고, 프로젝트들은 커뮤니티의 멸망을 방지하기 위한 수단에 불과합니다. 때문에 저는 ‘사회적 지속’을 그들의 주된 목표라고 얘기하곤 합니다.

하지만 사회적 지속이 정확히 무엇일까요? 사회적 지속은 개개인의 생활 유지를 보장하느냐의 문제가 아니라, 대부분에게 지급되는 것입니다. 일본은 국가의료보험, 고품질의 공공교육, 그리고 계속 지급될 연금과 사회적 복지가 있으며 외진 곳에도 놀라울 만한 좋은 교통 구조를 갖추고 있어 사람들이 원하는 곳에 필요할 때 언제든지 갈 수 있습니다. 현대사회에서 개개인이 국가에게 기대하는 기본적인 지원은 다 갖추고 있다는 말입니다.

문제는 바로 집단의 선상에 있습니다. 마을과 지역들, 그리고 삶의 방식 역시 죽어가고 있습니다. 마을이 죽어간다는 건 무엇을 의미하는 걸까요? 이것은 집단생활이 더 이상 유지될 수 없는 정도에 달했다는 것을 의미합니다. 그리고 일본의 모든 농촌에서 일어나고 있는 이 문제는 겐카이 슈랉쿠, 혹은 한계마을이라고 불립니다. 일본 정부의 리포트에 따르면 2006년부터 7,878개의 한계마을이 있으며, 그 중 423개의 마을은 향후 10년 안에 사라질 것이라고 합니다. 이 말은 즉 이 중 이미 몇 곳은 사라졌다는 뜻입니다.

하지만 우리는 왜 이 문제를 신경 써야 하는 걸까요? 뭐가 어때서? 그냥 사라지게 놔둬서. 마을에 남은 마지막 사람들은 가족들에게로 갈 수도 있고 양로원으로 옮길 수도 있습니다. 어쨌든 그곳에서의 삶이 더 편할 테니까요. 왜 사람들은 살 곳을 중요하게 생각할까요? 그냥 옮길 순 없는

걸까요? 이러한 문제의 뒤에는 경제적 합리성이 존재합니다.

이러한 지역사회들은 비효율적이고 비생산적이며 외졌고 늙었습니다. 그들을 구하고 싶은 욕망은 엄격한 경제 논리에 반하는 것, 즉 시장이 원하지 않는 곳은 방치하자는 신 자유주의적 논리 및 국가적 이익을 위해 기꺼이 사람과 자원을 이동시킬 수 있는 중앙계획의 논리와 상충됩니다. 이 죽어가는 지역들은 이윤극대화와 자원배분의 효율성에 맞서 살아남으려고 노력하고 있습니다.

이러한 점에서 재개발이란 위협을 마주하고 있는 이 도시들과 인근 도시들 사이엔 유사점이 존재합니다. 이러한 인근지역들은 사무실 단지나 호텔이나 고층 아파트 빌딩처럼 도시에게 많은 도움을 주지 않고 있다고 비판 당하고 있습니다. 일본의 농촌들은 그들의 멸망을 생각해주시지 않는 점점 커져가는 경제의 힘이 만연한 세계에서 어떻게 살아남을지 생각해봐야 하는 도전을 직면하고 있습니다. 그들이 마주한 파멸은 도시발전의 레킹 볼 같은 형태가 아니라, 인간의 수명이 줄어드는 것처럼 점차적으로 줄어드는 것입니다.

이 차이는 중요합니다. 유럽과 미국에서 신 자유주의에 대한 저항에 관련된 비판적 담론은 경쟁 관계에 대한 적의를 드러내며, 이는 누가 특정 공간의 사용 및 집단적 기억과 문화를 통제하는지에 대한 무리한 경쟁을 요구합니다. 이러한 가정은 공간에 대한 시장 압력이 존재하는 맥락에 부합합니다. 일본의 지역 감소가 이와 같은 시장력에서 기인하며 그들은 그러한 지역들에서 부정적인 압력으로서 드러내고 있습니다. 사람들은 떠나게 되었고 지역 문화들은 갈라졌습니다. 그렇기 때문에 저는 이목을 끄는 것이 일본의 예술가들과 기획자들의 중요한 위치를 확립하는 것보다 더 중요하다고 생각합니다. 일본의 예술비평가들이 종종 이러한 프로젝트들의 미온적이고 약한 정치적 성향을 비판하지만, 그들의 의도를 고려해 볼 때 저는 그들이 순응하고 있는 이유가 있을 것이라고 생각합니다.

지금부터 이러한 신 공공미술 프로젝트들의 목적들과 어떻게 목적을 이루려고 하는지에 대한 보다 진중한 논의로 넘어가겠습니다. 덧붙이자면, 예술은 지역공동체들이 사회적 지속을 구축하는데 이용하는 유일한 수단이 아니라 이 외에도 많은 계획들이 있습니다. 그럼에도 불구하고 저희는 오늘은 예술에 대해 얘기해 보겠습니다.

이를 위해 저는 프로젝트들 중 하나인 '에치고 츠마리 트리엔날레'라는 큰 예술축제를 예로 들겠습니다. 에치고 츠마리 트리엔날레는 사실 이런 종류의 공공미술 프로젝트의 전형적인 예입니다. 이 트리엔날레는 세계에서 가장 큰 축제 중 하나로서 2000년에 시작됐고 그 뒤에 많은 모방 프로젝트들이 탄생했습니다. 2015년엔 378개의 작품들이 일본 시골의 760평방 킬로미터 정도로 서울보다 넓은 거대한 산간지역 곳곳에 흩어져 전시됐습니다.

이 지도의 숫자들은 예술작품이나 진행되고 있는 예술 프로젝트의 숫자입니다. 이들 중 몇몇은 공원이거나 사용되지 않고 있는 공공건물, 특히 낡은 학교들에 위치해있습니다. 하지만 많은 프로젝트들은 작은 마을에서 주최하고 있으며 마을사람의 사유지에서 시행되고 있습니다. 마을들은 단체로 예술가나 예술품을 유치하는데 자원하며 축제 기간 동안 현장정비와 리셉션 데스크 관리 등의 일을 하는 것으로 추정됩니다. 2000년과 2003년에는 참가하고 싶어하는 마을이 거의 없었습니다. 하지만 현재 축제는 성공해왔고 많은 마을들이 자원하고 있으며, 사실상 수요가 예술가 공급을 앞지르고 있습니다. 여기서 로컬 주민들이 투입됐다는 점에서, 에치고 츠마리가 성공적인 공공미술 프로젝트를 위한 기본적인 장애물을 해치웠다고 해도 무방합니다.

하지만 여기에는 다른 목표들이, 다시 말해 사회적 지속이라는 목표가 있습니다. 어떻게 이러한 프로젝트가 사회를 바꾸고 외딴 지역을 지속 가능한 공동체로 만들 수 있을까요? 우선 큰 규모의 프로젝트부터 얘기해보겠습니다. 어떻게 에치고 츠마리가 주류 사회를 바꿨다고 할 수 있을까요? 첫 번째 목표는 사람들은 외부로부터 이 지역에 끌어드리는 것 입니다. 간단히 말하면 관광을 추진하는



것이죠. 그리고 이 목표는 성공적으로 달성했습니다. 예상하기 쉬운 결과이죠. 예치고 초마리는 자연적인 관광지가 아닙니다. 기후는 혹독하고 관광객들을 끌어들이기만한 뚜렷한 지역 자원도 없기 때문에 이곳은 예술 페스티벌이 꼭 필요한 것입니다.

여기에는 야심찬 목표가 있습니다. 바로 더 깊은 상호간의 교류 형식의 구축, 즉 지역에 사는 사람들과 도시에서 온 사람들의 관계를 유지시키는 것 입니다. 축제의 지지자들은 지역 내외의 사람들의 관계를 발전시켜줄 실질적인 맥락이 만들어지기를 원합니다. 그리고 여기 많은 일화적 증거들이 있습니다. 특히 노인 거주자들과 젊은 축제 자원봉사자들의 우정입니다.

키타가와 프람은 거의 그의 모든 연설과 글에서 볼 수 있듯이 도시를 맹렬히 반대하는 철학을 가진 지식인입니다. 그는 현대사회에서 그가 본 거의 모든 문제를 가지고 도시를 비판합니다. 이런 그의 도시비평은 자연과 가까이 살자는 생태학적 삶의 이론과 한 쌍을 이룹니다.

하지만 아마도 가장 야심 찬 목표는 사람들이 시골로 되돌아가 거기서 생활하고 가정을 꾸리게 하는 것일지도 모릅니다. 이러한 젊은 세대의 인구유출을 뒤바꾸는 변화는 사회적 지속을 구축하는 유일한 진짜 방법입니다. 이 호소는 특히 젊은이들 사이에서 새로운 생활방식 선택지들과 교차합니다. 부모와 할머니 할아버지 세대와는 반대로 많은 교육을 받은 2-3-40대들은 도시 생활에 등 돌리고 농촌 지역에서 좀 더 여유로운 삶을 찾고자 합니다. 이런 현상을 일본에서 '유타현상'이라고 부르며 저는 이러한 상황이 대한민국에서도 일어난다고 믿습니다. 그리고 여기 트리엔날레가 사람들을 다른 지역과 반대되는 지역으로 옮기도록 끌어당기는 요소라는 증거가 있습니다. 하지만 트렌드를 뒤집을 수 있는 정도의 수준은 아닙니다.

토카마치 시 중심의 바 겸 레스토랑의 한 젊은 소유주의 예입니다. 그는 20대 후반에 호주에서

워킹홀리데이로 몇 년 동안 요리사와 바텐더로서 떠돌이 인생을 산 경험이 있습니다. 이 공간은 동굴 형태로 바와 테이블, 소파, 그리고 사용되지 않고 있는 공간이 있습니다. 그 공간을 자유롭게 사용할 수 있게 된 그는 이 공간을 밴드 공연을 위한 작은 무대로 만들고 싶어 합니다.

제가 어느 날 밤 바에 갔을 때, 2018년 트리엔날레에 참여하는 한 예술가와 그는 잘 아는 사이였고, 그들은 그가 계획한 설비에 관련된 기술적인 문제들을 논의했습니다. 이것은 하나의 예일 뿐이며 이 외에도 많은 변화들이 있습니다. 가속도를 붙인 예술 프로젝트는 이러한 사람들을 끄는, 또 작은 사업의 경영이 성공할 수 있는 지역으로 만들어 줍니다.

이런 라이프스타일의 매력은 퀄리티에 관한 것이라는 걸 알아야 합니다. 즉 한 사람의 일, 다른 사람과의 관계, 하루 일과, 자연적인 또는 인공적인 환경의 질에 관한 것입니다. 이 죽어가는 지역들은 객관적으로 경제적인 측면에선 매력적이지 않습니다. 하지만 이들은 지위, 급여나 다양한 최상의 상품과 서비스들과는 상반되는 매력이 있습니다. 분명히 이 지역들에는 불편하고 미완성인 것들이 있습니다만 그렇기 때문에 넓은 의미에서 새로운 삶의 과정에 자연스럽게 맞는 예술성과 창조성이라는 길이 있습니다. 이러한 과정들은 개인이 선택하고 만들어가는 것이고, 자원은 자주 재설계해내야 하고, 또 그들은 대체 불가능한 퀄리티의 경험에서 가치를 발견하기 때문입니다.

지금부터 에치고 츠마리 지역 거주자들의 삶의 변화를 위한 목표에 대해 얘기하겠습니다. 첫 번째 목표는 주민들을 공동체로 묶는 것입니다. 노인들, 특히 인구가 적은 지역의 노인들은 자식과 손자들과 멀리 떨어져서 살기 때문에 쉽게 잊혀 질 수 있습니다. 이 축제는 확실히 자원 봉사활동에 의존하는 마을 수준의 행정부 정도로 그들을 움직이게 합니다. 그들은 나와서 같이 일하며 외부에서 온 사람들과 만나게 되고, 또 가끔 마을로 온 예술가들과 함께 일하기도 합니다. 하지만 축제의 즉각적인 요구를 넘어서는 정도는 아닙니다. 그렇기 때문에 예술은 자극을 가져오기만 할 뿐, 마을 생활을 지속적인 방법으로 변화시키거나 주민들의 창조성을 유지시키는 맥락들을 가져오는 것은 아닙니다.

지속 가능한 변화의 진짜 핵심은 지역 주민들이 그들의 공동체의 운명과 더욱더 함께하고, 공동체를 다루는데 있어서 자신만의 독창성을 발휘하기 시작하는 것입니다. 특히 몇몇 마을의 평균 연령을 고려할 때 이는 야심 찬 계획입니다. 사실 그냥 그들이 평온히 여생을 보내게 해도 되지 않느냐고 얘기할 수도 있습니다.

하지만 제가 말해왔던 이 지역의 모든 사람은 문제를 인식하고 있습니다. 심지어 딱히 예술 축제를 좋아하지 않는 사람들도 마을에서 태어났다면 그들의 마을과 특별한 관계를 가지고 있습니다. 그들은 조상이 남겨준 땅이 그들이 죽은 뒤에 방치될 것이라며 유감을 표현했습니다. 그래서 몇 세대를 걸쳐 가족이 이 지역에 살았던 사람들에게 있어 공동체는 특별한 의미를 가지고 있습니다. 즉 그들은 여기서 사는 게 불편할지라도 그렇게 쉽게 떠날 수 없다는 것입니다.

그럼 공공미술이 무슨 일을 할 수 있을까요? 예술이 효과적일 수 있다는 것에 근거가 되는 몇 가지 이유가 있습니다. 현대미술은 일본에 대부분의 사람들, 특히 노인들에게 친숙하지 않습니다. 그들에게는 새로운 상황인 것입니다. 방문자들은 지역에 대해 거의 알지 못하고 그 지역은 찾기도 힘듭니다. 예술 축제는 서로간의 친숙하지 않음에 있어 새로운 경험과 관념의 변화를 이끌어주는 맥락을 만들어줍니다. 지역 주민들이 자연 경관, 평화, 조용함, 공간, 강력한 공동체 의식 등의 자신들 주변의 일을 외부인의 시점에서 듣는다는 것은 매우 흔한 일입니다. 예술 축제 자체가 이러한 새로운 전엔 없었던 가치의 감각을 만들어줍니다.

하지만 이것은 예술작품과 함께 일어나는 것이지 반드시 예술작품을 통해서 일어나는 것이 아니며 수준은 아직 평범합니다. 이러한 수준에서 작품이 구체적으로 무엇인지는 거의 중요하지 않습니다. 하지만 예술작품들 자체가 중요한 역할을 가지고 있습니다. 그리고 저는 사람들은



참여하게 만드는 참여적이고 협동적인 예술의 중요성을 강조하고 싶습니다. 참여적인 프로젝트는 사람들이 참여하게 만드는데 효과적이라는 건 분명합니다. 하지만 그런 것 같아 보여도 참여 예술작품은 현대 일본 신 공공미술에 있어 강조되고 있지 않습니다. 이것들은 조각, 페인팅, 설치, 공연, 사진, 미디어 아트 등 모든 종류의 현대 미술을 포함합니다.

큐레이터로서 키타가와와는 참여의 중요성을 많이 신경 쓰진 않습니다. 그의 말 중 “예술은 아기와 같은 것이다.” 라는 말이 있습니다. 예술은 깨지기 쉽고 까다롭고, 이해하기 힘들지만 때로는 매력적이며 이것의 가치는 여기저기에 있습니다. 하지만 아기에 비유한 것은 매우 한쪽으로 치우쳐진 콜라보레이션 모델입니다. 네, 아기는 주변 사람들 사이에서 새로운 형태의 협동을 원합니다. 그러나 이것은 모두 자극적이며 알맹이가 없습니다. 비록 부모나 늦게까지 뛰어드는 모습이 활동적으로 보이지만, 이것은 사실 자극에 대한 반응이며 매우 수동적인 위치입니다.

키타가와가 저술한 축제에 관한 책들을 보면, 대부분의 예술가들은 협업이라고 부르는 것에는 별 관심이 없습니다. 이에 관한 키타가와와의 사례 중 하나가 최근 영어로 출판된 책인 후루고리 히로시의 「Archetype Landscape 2」입니다. 이 예술가는 빨대와 함께 진흙은 누르는 전통적인 방법을 사용하여 ‘거대한 요새 같은 흙 벽’을 만들고 싶어 했습니다. 작품은 천천히 진행됐고 축제 3주 전에 겨우 절반밖에 완성되지 않았습니다. 거기 있던 공동체의 멤버들은 걱정을 하기 시작했습니다.

걱정하는 Gejo의 멤버들은 협의 후 모든 지역 주민들에게 다음과 같이 발표했습니다. “개장 때까지 모든 성인은 유급 휴가 시간을 최대한 활용하여 도와주십시오. 그리고 아이들은 학교가 끝나면 도우려 즉시 해당 장소로 달려오시길 바랍니다.” 전통적인 농사 도덕은 예술가의 건축 및 건설 욕망과 관련이 있습니다.

하지만 비록 그들이 도움을 주겠다고 한 것일지라도 이건 진짜 협업이 아닙니다. 그들은 단순히 노동을 제공했을 뿐입니다. 그리고 그들이 기존 커뮤니티 계층구조를 활성화함으로써, 이건 참여라기보다는 동원이라고 보입니다.

또한 에치고 츠마리 조직 전체는 신생아 모델에 따라 작동합니다. 비록 이 축제는 작은 마을을 무대와 전시장으로서 사용하지만, 마을 주민이나 지역 공무원들 모두 어떤 작품이 그들 가운데에 도착할 것인지를 결정하는데 직접적인 역할을 하지 않습니다. 그 권한은 키타가와와 그의 갤러리의 전문 직원들에게만 있으며 그들은 축제 개막 6개월쯤 전에 각 마을 주민들에게 그들의 결정을 알려줍니다. 지역에서 거절할 수 있지만, 그들은 자신들이 배정된 예술가를 거절하면 완전히 제외될 거라는 두려움 때문에 절대 거절하지 않습니다. 따라서 에치고 츠마리는 지역의 주도권이나 창의적인 참여에 조직적으로 큰 가치를 부여하지 않습니다.

과장일수도 있지만, 키타가와가 ‘신 공공미술’이라는 단어에서 ‘새로운’이라는 단어를 정당화하는 협력적이고 참여적인 접근법을 이해하지 못하거나 가치를 부여하지 않는다고 말하는 것은 사실에 가깝다고 생각합니다. 협업, 참여, 과정과 경험은 신 공공미술 ‘새로운’ 것들입니다. 키타가와와는 공공미술이 특정 공동체를 위한 적합한 대상들을 찾는 것이라는 낡은 생각을 가지고 있습니다. 그리고 이 문제는 예술적 역사적으로 카지야 켄지에 의해 논쟁이 되고 있습니다.

모든 제가 찾을 수 있는 증거가 만약 지역의 거주민들이 이 창조적인 과정(축제와 작품들)에 더 많이 참여할 수 있다면 그들은 많은 것들을 제공할 수 있다는 것을 암시하기 때문에 이것은 매우 부끄러운 일입니다. 창조적임 참여의 부족은 지역 주민들이 참여하고 싶지 않기 때문이 아닙니다. 비록 축제가 그들을 참여하게 만드는 맥락을 구축하지 않을지 몰라도, 지역공동체 수준에서 협업 프로젝트로서 대단히 성공했던 많은 참여 예술 프로젝트가 있습니다.

그리고 주민들이 예술작품들 주위에서 그들만의 맥락을 구축하는 케이스들도 있습니다.



예를 들어 작은 마을인 코아라토는 두명의 예술가와 함께 2003년부터 번갈아 가며 일해 왔습니다. 예술가들이 작품들의 소재와 스타일을 정하고 주민들은 양식대로 작품을 만듭니다. 이 마을은 주민들이 서로 자유롭게 교류하고 예술가들이 남기고 간 작품들을 고치기 때문에 매우 흥미롭습니다. 그들은 심지어 작품 전체를 고안하기도 합니다. 제가 마을에서 인터뷰한 한 남성은 저에게 카네코에 영구적인 설치물 제안을 보내기도 했다고 얘기해줬습니다. 그리고 그들은 자신들만의 민속물 또한 만듭니다.

하지만 이러한 케이스는 예외적으로 매우 적습니다. 2015년 페스티벌에 방문한 2주동안 저는 모든 곳들을 가봤고 오직 5개의 마을만이 주민들이 축제와 직접 관련이 있는 작품들 외의 것들을 만들었습니다. 물론 이보다 더 많은 곳들이 그렇게 했었다고 생각합니다. 하지만 축제에서 그들에 대한 아무런 언급이 없었기 때문에 골라내기 어렵습니다. 그리고 이게 바로 포인트입니다. 만약 축제가 이런 종류의 창조성을 인식할 수 있는 맥락을 제공한다면, 우리는 더 많은 이런 작업들이 이루어지는 것을 볼 수 있고, 이는 축제 자체보다 더 높은 지속 가능성을 가져다 줄 수 있는 잠재성이 있다고 봅니다.

저는 지난여름에 4개의 마을의 주민들과 장기간 인터뷰를 가졌습니다. 그들이 제게 말한 공통된 걱정은 만약 나이트 키타가와가 은퇴하면 지역 주민들이 축제를 계속 이어가지 못할 것 같다는 것이었습니다. 그들에 관점에서 볼 때, 조직에서 제외되는 것이 그들의 의존성을 만들어왔습니다. 그리고 불행하게도, 에치고 츠마리와 리카가와는 매우 성공해왔고, 그들의 포맷과 접근은 일본의 많은 지역들이 카피해왔습니다. 저는 많은 이러한 지속 가능성을 위한 씨를 뿌리고 있는 대규모 미술 축제들이 꽃을 피우기 위한 적절한 맥락을 제공하는데 실패했을 때 참여와 협력이 열리는 변화의 잠재력을 놓칠까 걱정됩니다.

마무리로 그래도 저는 혁신적인 방법으로 이 이슈에 접근했다고 믿는 큰 규모의 예술 축제를 반례로 들어보겠습니다. 이것은 니가타 시의 '물과 흙의 예술제'입니다. 이 예술제는 에치고 츠마리 축제와 같은 현에서 개최하는 축제이지만 해안가의 큰 도시에서 열리기 때문에 설정이 다릅니다. 흥미롭게도 기타가와 프램이 2009년에 열린 첫 번째 축제의 감독이었습니다. 하지만 그는 얼마 지나지 않아 세상을 떠났으며 그 후의 축제는 지역 예술 조직, 시 공무원, 그리고 예술가 연합에 의해 조직되었기 때문에 이 축제에 계획은 주로 지역적입니다.

2012년부터 '물과 흙'은 각각 다른 섹션으로 분리되었습니다. 예술 프로젝트, 시민 프로젝트, 유아 프로젝트, 퍼포먼스, 그리고 심포지엄까지 각각 다른 사람에 의해 진행되었습니다. 예술 프로젝트 프로그래밍은 에치고 츠마리의 프로그램과 크게 다르지 않은 비슷한 장단점을 가지고 있습니다. 하지만 시민 프로젝트는 좀 더 새로운데, 전적으로 소규모 벤처 기업과 지역 주민들에 의해 운영되고 있습니다. 2012년부터 도시는 약간의 지원을 위해 최대 100만엔 (보통 더 작은 규모의) 보조금 지원을 공개 제안 및 모집했습니다.

반응은 뜨거웠습니다. 2012년에는 130개의 시민 프로젝트가 있었으며 2015년에는 109개가 열렸습니다. 그 중 많은 프로젝트들은 축제가 없는 해에도 계속되고 있으며 축제 기간보다 규모가 작지만 프로젝트 지원을 위한 자금을 사용할 수 있습니다. 시민 프로젝트는 반드시 예술과 연결된 것은 아닙니다. 지역 방언으로 소규모 라디오 방송을 실행했으며, 아마추어 가수들을 초청한 민속 축제, 지역 수로 보트 여행, 체스 토너먼트, 그리고 많은 음식 및 요리 프로젝트를 진행했습니다. 이전의 몇몇 축제는 예술작품을 보여주기도 했습니다. 시민 프로젝트는 지역 주민들이 그들만의 방식으로 프로젝트를 발전시킵니다. 사투리 라디오 방송국은 그 예시 중 하나입니다. 몇몇의 시민 프로젝트는 그들이 이전 축제에서 만난 예술가들을 초대하여 근본적으로 자신들만의 스타일의 현대 예술 축제를 만들어냈습니다.

시민 프로젝트들은 시민 예술축제를 시민들이 고안한 다양한 활동을 지원하는 의미 있는 맥락으로 여기는 시민 참여의 좋은 예입니다. 그들은 지속적인 변화를 위해 필요하다고 생각되는 자극과 상황을 프로그램의 두 부분으로 나눴습니다. 예술 프로젝트는 친숙하지 않은 아이디어와 만남을 가져다주며 멀리서부터 사람들을 니가타로 불러들입니다.

시민 프로젝트는 지역 주민들이 창조적으로, 또 오픈된 방식으로 모이기 위한 맥락을 제공합니다. 그들의 프로젝트가 예술축제와 함께 열린다는 사실은 사람들이 자신들이 열정적이란 걸 자랑할 수 있게 해주며 성취감과 인식감각을 줍니다. 다른 방면으로도 이 프로젝트는 재미있고 정서적으로 의미가 있습니다. 그들이 여기서 얻는 소득이 있을까요? 아니요. 그럼 부? 거의 그렇지 않습니다. 하지만 이것들은 자기 주변에서 일어나는 일에 대해 알지 못했을 수도 있는 주민들, 또 아주 독특한 경험을 할지도 모르는 방문객들에게 어떠한 가치, 어떠한 삶의 새로운 질을 만들어 냅니다. 방문객으로 제 개인적인 견해로는, 상상력의 집단적 규모는 당신이 현대 미술의 맥락에서 얻는 것보다 훨씬 넓습니다. 많은 시민 프로젝트들이 멀리서 온 방문객들의 이목을 끌지 못할 수도 있지만 최소한 예술 축제와 연결되어 있기 때문에 외부와 다양한 참여에 열려있습니다. 예술 축제의 틀은 출입구와 같습니다. 이 프로젝트가 실제로 사람들을 움직였을까요? 아마도 에치고 츠마리처럼 몇몇의 케이스가 있을 것입니다. 그러나 적어도 축제 그 자체를 넘어서는 새로운 활동, 가치, 그리고 삶의 질의 씨앗을 뿌렸을 것입니다.

The past two decades have seen a tremendous rise in the prominence of artistic work that crosses the boundaries between art and social activism. There are many words for this kind of art which emphasize different aspects of the phenomenon: this is the grandest list I've found so far. But for my presentation today I'm going to use the term new public art, a shortened version of Suzanne Lacy's phrase new genre public art.

New public art involves both artists and non-artists working collaboratively towards a shared goal over an extended period of time. If a traditional idea of public art centers on an art object set in a public space, the emphasis in new public art has shifted from a finished work to the process and experience of making. There may not even be an identifiable art object at the end of that process. And, within that process, emphasis has shifted from the artist as privileged expressive agent towards

collaborative production that involves the artist working together with diverse groups of non-artists. One goal of such new public art is to create new relationships among people and to encourage people to develop new roles for themselves, outside of their usual, everyday identities. Within this paradigm, participation is a primary method and value, and assessments of a project's success often hinge on its flexibility in the face of diversity and its openness to participant input. To give an example from Japan, in the wake of the 3.11 disasters, artist Kitazawa Jun began working with refugees made homeless by the tsunami, who were living in a temporary housing community, constructed out of pre-fab units. He began first with a mat-weaving workshop, which developed into the idea of putting mats under stalls, to create a market in this area with no public gathering spaces. Kitazawa worked most closely with children – holding gatherings where they came up with ideas for shops. First a coffee shop,

then things like a hairdresser, a stationary store with handmade cards, a movie theater with a computer and a projector. Also more whimsical things like a convenience store for dogs and a "Rainbow Treasure Shop." The children had the ideas and led the planning; the adults took a supporting role.

The market was held four times a year for about three years. Once the basic parameters of the project had been set up, the community took it over and it continued until everyone had left the housing units. It gave the residents a project to work on when many had lost their loved ones, their work and daily lives, a sphere where they could assume creative control over some aspect of their environment, and a context for conversation and collaboration, something which had also been lost. But that's the whole project. There isn't any recognizable artwork. The realization involves the creative participation of many non-artists. Kitazawa himself did not come up with any ideas for the content of the market; all he did was 1) ask questions, 2) wait, and 3) engage in conversation. The artist isn't supplying the content but the context; a context that will support and make

public the creativity of others. But Kitazawa also provided stimulation. The curator Takehisa Yu, who saw the project evolve and researched it speculates that the reason the residents stopped holding the market was that Kitagawa stopped coming to visit them. Here I'd like to flag two elements that I will come back to at the end of the presentation: context and stimulation. Both of these are necessary for participation; neither is enough on its own.

The rise of new public art has been particularly pronounced in Japan, where, beginning in the late 1990s, the contemporary art world has seen a major shift both in artistic practices and arts policy. It is difficult to get an exact count of the number of new public art projects but a conservative estimate puts their numbers in the mid 100s. These art projects are public in the sense that they are sited outside museums. Often times they are outdoors, but using abandoned schools and houses is also common. They are partially publicly funded—usually accessing government funding earmarked for regional development as well as arts & culture. They are oriented towards a general (as opposed to specialist) audiences. And finally, they have some social mission—they are not just in public, but meant to be doing something there.

The single most common social mission in Japan right now—one shared by the majority of public art projects—is community revitalization and sustainability—and I would like to explain the background to this. Japan's low economic growth, which set in in the early 1990s, used to be understood as an aberration—something peculiar to Japan that they were going to pull out of soon anyway. But low growth has continued now for 25 years, and most other developed economies are now following Japan's lead. From the year 2000 to the present, the U.S., Western Europe, and Japan all had average annual growth under 1%. People now use the term post-growth to talk about the new normal and even economists have begun to use the word post-modern to describe this new reality where growth can no longer be assumed as fundamental.

Together with low growth, Japan is also facing a major demographic shift. Its population has been shrinking since the mid-2000s and is projected to shrink by 30% by 2065. Its average annual population loss will be about half a million people—equivalent to losing a city the size of Nagasaki every year. The places that bear the brunt of this loss, however, are not major cities,

but villages in the countryside that literally disappear, returning to nature after the last of their aged residents dies or moves into a care facility, along with regional cities and suburbs that slowly empty out and fall into disrepair. Many of Japan's public art projects of the past 15 years attempt to address these problems. "Revitalization" is the accepted key word for what they are doing (okoshi, kasseika, sosei), but in many places there's no real hope of revitalization—projects are undertaken as a way to prevent the

extinction of communities. And it's for that reason I tend to use social sustainability to describe their general goal. But what is social sustainability exactly? It's not really a question of ensuring continuing capacity for individual life: that is provided for, for the most part. Japan has national health insurance, high quality public education, pensions and social welfare continue to be paid, there is an incredible transport infrastructure even in remote areas so people can get around when they need to. The basic supports for individual life that modern societies usually expect of states are there.

The problem is conceived more at the level of the collective. Villages are dying. Regions are dying. Ways of life are dying. But what does it mean to say a village is dying? It means it's reaching the point that collective life can't be sustained. And this is happening all over rural Japan: they're called genkai shuraku, or "borderline villages." According to a government report from 2006 there were in that time 7,878 borderline villages in Japan, 423 of which would disappear in the next ten years. Which means, they have probably disappeared already.

But why should we care about that? So what? Just let it happen. The last few people can move in with family or move into a retirement home. Life will probably be easier there anyway. Why should people care where they live as long as they're living? Can't they just move? These questions have economic rationality behind them.

These communities are inefficient, non-productive, remote, aging. The urge to save them at all contradicts strict economic logic, both neo-liberal logic which says let things die that the market doesn't support, and the logic of central planning which is happy to move people and resources around for national benefit. These dying regions are places that are trying to survive against the logic of profit maximization and efficiency in resource allocation.

In that sense there is a parallel between these places and urban neighborhoods that face the threat of being redeveloped. The arguments lodged against such neighborhoods is that they're not contributing as much to the city as, say, an office park or a hotel or a high rise apartment building would. The challenge facing Japan's regions is how to survive collectively in a world where the larger economic forces are unconcerned with their extinction. The destruction they face won't be in the form of the wrecking ball of urban development, but by gradual decay, as the human life—the people—are slowly drained from them.

That difference is important. In Europe and the U.S., critical discourse about resisting neo-liberalism often assumes antagonism among competing interests, which demands agonistic modes of contestation over who controls use of certain spaces and who controls their collective memory and culture. These assumptions fit contexts where there is market pressure on space. While Japan's regional decline may stem from the same market forces, they manifest as negative pressure in those locales. People are pulled away and local cultures are pulled apart. I argue that this is one reason why generating attraction becomes more important than establishing critical positionality for artists and organizers in Japan. I should note that these projects are often criticized by art critics in Japan for being tepid and having a weak political voice—I think that, given their intent there's a reason they are accommodating.

Let me now turn to a more careful discussion of the goals of these new public art projects and how they try to achieve them. Parenthetically, art isn't the only way that communities are trying to build social sustainability—there are lot of different initiatives, but we're looking at art today. To do this I'm going to also introduce an example of one of these projects, a large art festival called the Echigo-Tsumari Art Triennale. The Echigo-Tsumari Art Triennale is actually a paradigmatic example of this kind of public art project; it began in 2000 and has since spawned many imitators. It's a very large festival—one of the largest in the world. In 2015 there were 378 works on display, spread over a huge area of mountainous, rural Japan. It covers about 760 square kilometers, larger than the city of Seoul.

The numbers on this map are artworks or ongoing art projects. Some of them are sited in parks or disused public buildings, particularly old schoolhouses. But many are hosted by small villages, sited on private land owned by someone in the village. The villages collectively volunteer to host an artist or artwork, and are expected to be involved in the work of hosting it: doing things like site maintenance and staffing the reception table during the festival. In 2000 and 2003 there were almost no villages that wanted to be involved. But now that the festival has become a success many villages volunteer—in fact the demand now outstrips the supply of artists to meet the demand. In this I think it's safe to say Echigo Tsumari has cleared the basic hurdle for a successful public art project in that the local residents are invested in it. But there are some other goals involved, namely social sustainability. How can a project like this change society, either on the large or small scale to make these remote places sustainable communities? I'll address the large scale first: how is the Echigo-Tsumari meant to change mainstream society? One goal is to bring people into the area from outside. At the simplest level its a tourism booster. And it's been very successful at this. This is an easy thing to measure. Echigo Tsumari is not a natural tourist destination: the climate is awful, it doesn't have any obvious local resources to make it a draw for tourists. So the art festival is essential to this. But there is a more ambitious goal, of creating deeper forms of mutual involvement: lasting connections between people who live in the region (and are otherwise left out of national, mainstream public life) and people from the cities (who basically define that mainstream public life). Festival supporters hope that it will be a context for substantial relations to develop between people inside and outside the region. And there is plenty of anecdotal evidence of this: especially of friendships built between elderly residents and

young volunteers at the festival. And I should mention that Kitagawa Fram is a kind of public intellectual with a rabidly anti-urban philosophy that comes through in almost all his writings and public speaking. Cities get blamed for almost every problem he sees in contemporary society. And he pairs his critique of cities with an ecological theory of life lived closer to the natural resources that sustain it. So he is trying to influence public understandings in this way as well. But perhaps the most ambitious goal is to get people to move back to the region to take up life there and start families. This kind of shift—essentially reversing the outmigration of the young—is the only real way to create social sustainability. The appeal intersects with new lifestyle choices, particularly among young-ish professionals. Contrary to their parents' and grandparents' generation many well-educated people in their 20s, 30s, and 40s are turning away from urban life and seeking slower styles of life in rural areas. This phenomenon is called the “U-turn” in Japan and I believe it happens in Korea as well. And there is some evidence that the Triennale is a factor in attracting such people to relocate to the area as opposed to other areas. But it's not at levels that would reverse the trend.

One example is the young proprietor of a bar/restaurant in the central city of Tokamachi. He was in his late 20s, had spent a few years in Australia on a working holiday visa, and was enjoying an unrooted life working as a cook and barman. The space is cavernous: it has a bar, tables, sofas, and plenty of unused areas. He has free reign there and wants to make a small stage for bands to play. When I was there one evening, an artist participating in the 2018 triennial, who was there to discuss some technical issues related to his planned installation, came in and the two clearly knew each other well. This is just one example; there are many variations on it. The art project, which has

now built some momentum, makes the area more attractive to this kind of person and more viable as a place to try to run a small business. An important thing to note about the appeal of this kind of lifestyle is that it is fundamentally about quality. It is about the quality of one's work, one's relation with others, one's daily routine, one's natural and built environment. These dying regions aren't attractive in objective economic terms. Their appeal is in opposition to such things as status, salary, or access to the greatest variety of goods and services. There's something distinctly inconvenient and unfinished about them. So there's a way that artistry and creativity—in the broad sense—have a natural fit in these new life courses. Because they are courses that are chosen and built by the individual, because they often require refashioning the resources one encounters, and because they find value in non-fungible experiences of quality. Now let me move on to the goals for changing the lives of the residents of the Echigo-Tsumari region. One is to get the residents involved in their communities. It's mostly old people whose children and grandchildren live far away. They can slip into obscurity quite easily, especially in depopulating areas. The festival certainly gets them moving to the extent that much of its administration at the level of the village relies on their volunteer work. They have to get out and work with each other and almost inevitably meet people coming from outside. They sometimes work with the artist who comes to their village. That doesn't sustain beyond the immediate demands of the festival, though. So art brings stimulation, but not necessarily a context where that can change village life in a sustained way or where the residents' own

creativity can be sustained.

The real core of sustainable change that's envisioned is that the local residents will become more involved in the fate of their communities in a general sense and that they will begin to exercise their own ingenuity and initiative in addressing it. This is an ambitious goal, especially given the average age in some of the villages. We might even say, why not just let them grow old in peace? But all the people in the area that I've talked to do recognize a problem. Even people who don't necessarily like the art festival have a special relationship with their village—if they were born there. The way I hear this expressed most often is regret that the fields their ancestors passed on to them will be left untended after they are gone. So for people whose families lived there for generations, there is special meaning in the community: they can't move away from it so easily, even if it's not easy for them to live there. What can a public art project do in this regard? There are some reasons why art might be particularly effective. Contemporary art is unfamiliar to most people in Japan. Especially older people. It's a new situation for them that they negotiate collectively. Visitors also rarely know much about the locality, and the locality can be difficult to navigate. The art festival creates a context of mutual unfamiliarity: something that can lead to new experiences and changes of perspective. It's very common to hear that local people learned see the attractions of their surroundings through the eyes of outsiders: the natural beauty, the peace and quiet, the space, the strong community bonds. The art festival itself creates these new sensitivities to value that weren't there before.

But that is happening alongside the artwork, not necessarily through the artwork. And it's at a general level. At that level of generality it almost doesn't matter what the artwork is specifically. But the artworks themselves have an important role. And here I'd like to emphasize the importance of participatory and collaborative art for getting people involved. This might seem obvious: basically what I'm saying is that participatory projects are effective in getting people to participate. But although it sounds obvious, participatory artworks are often not emphasized in these new public art projects in contemporary Japan. They include all kinds of contemporary art: sculpture, painting, installation, performance, photography, media art.

Kitagawa as a curator is not very sensitive to the importance of participation. One of his key phrase is that "art is like a baby." And I actually like this idea. Art is fragile, needy, demanding, it's hard to understand, but it's compelling, sometimes charming, its value is beyond the here and now. But the baby metaphor is an extremely lopsided model of collaboration. Yes, babies demand new forms of collaboration amongst the people around them. But it's all stimulus and no context. Although the parents running around at strange hours looks active, it's actually quite a passive position: it's response to a stimulus, it's simply a reaction.



In Kitagawa's writings about the festival—of which there are many—there is remarkably little interest in what most art world people would call collaboration. One of Kitagawa's examples of collaboration in his recently published book in English is Furugori Hiroshi's Archetype Landscape II.

The artist wanted to create “gigantic fort-like earthen walls,” using a traditional method, pressing mud together with straw. The work went slowly and was only half finished 3 weeks before the opening of the festival. Members of the community where it was sited grew concerned. The concerned members of Gejo made an announcement to all locals after consultations: “Until the opening, all adults will utilize paid leave time as much as possible to assist. Children shall rush to the site immediately after school to assist.” ... The traditional farming work ethic connected with the artist's desire to build and construct. (177) But this is not really collaboration, even if it was their initiative to offer help. Their roles is simply to supply labor. And from this description it seems more like mobilization than participation, in the way that it's activating existing community hierarchies.

The organization of Echigo Tsumari as a totality also operates according to the newborn baby model. Although the festival relies on the small villages to serve as staging and exhibition sites, neither the village residents nor the local city offices have a direct role in deciding what kind of artwork will arrive in their midst. That authority lies entirely with Kitagawa and the professional staff at his gallery, located in Tokyo, who notify each hamlet of their decision about six months before the festival opening. The hamlet can refuse but local residents never do so, out of fear they would be passed over completely if they refused the artist assigned to them. Organizationally therefore, Echigo Tsumari does not place high value on local initiative or creative participation.

Though it risks overstatement, I think it is close to the truth to say that Kitagawa either does not understand or value the collaborative, participatory approaches that justify the word “new” in the term “new public art.” Collaboration, participation, process and experience are the new things in new public art. Kitagawa comes from an older understanding of public art as finding appropriate objects for specific communities, and this has been argued very well art-historically by Kajiya Kenji.

This is something of a shame because all the evidence I can find suggests that if residents of the area could participate more in the creative process—both of the festival and the artworks—they have a lot to offer. The lack of creative participation is not because the local people don't want to be involved. Although the festival does not build a context for them to participate, there are a number of participatory art projects within it that have been extremely successful as collaborative projects at the community level. And there are also examples of local people creating their own contexts around the artworks. The small village of Koarato, for instance, has worked with two artists in an alternating fashion since 2003. Both of these artists work collaboratively with the villagers: the materials and style of the works are set by the artist, but the residents create pieces in that idiom. This village is interesting because the residents freely move and interact with and repurpose the artworks that artists leave behind. They even suggest entire works—a man I interviewed from the village told me he had sent a proposal for a permanent installation to Kaneko. And they make their own folksy creations as well. But

this kind of case is small in number. It's exceptional. During a two week visit to the festival in 2015 I visited almost all of the sites and found only five clear examples of residents creating something outside of the assigned work that relates directly to the festival. I'm sure there was more than this, much more, but it's difficult to spot because the festival literature doesn't include any reference to them. And that's really the point: if the festival served as a context to give recognition to this kind of creativity, I think we'd see much more of this kind of work being done and it has much greater potential to be sustained beyond the festival itself.

I conducted long-form interviews with residents in four villages this past summer and a common concern expressed to me was that, if the aging Kitagawa retires, he will have left behind no capacity for the local people to continue the festival; from their perspective their exclusion from its organization has created dependency. And unfortunately, The Echigo-Tsumari and Kitagawa himself have been so successful, the format and approach has been imitated in many other places in Japan; I am concerned that many of these large-scale art festivals that are attempting to sow the seeds for sustainability may miss the potential for transformation that participation and collaboration. open up when they fail to provide an adequate context for it to develop and blossom. In closing, however, I want to introduce a counter-example—of a largescale art festival that I believe has approached this issue in an innovative way. It is the Water and Land Art Festival in Niigata City. It is the same prefecture as the Echigo-Tsumari festival, but takes place in a large city on the coast so the setting is different. Interestingly Kitagawa Fram was also the director of the first festival, held in 2009. He ended up leaving shortly thereafter, however, and festivals since have been organized by a coalition of local arts organizers, city officials, and artists. The planning for it is mostly local. Starting in 2012, Water-Land split the festival programming into separate sections: Art Projects, Citizen Projects, Children's Projects, Performance, and Symposia, each directed by a different person. The Art Projects programming is not that different from Echigo-Tsumari: it has similar strengths and weaknesses. But the Citizen Projects (shimin purojekuto) are new. They are small-scale ventures proposed and run entirely by groups of local people. Starting in 2012, the city issued an open call for proposals for grants of up to one million yen (but generally smaller) for modest project support.

The response was massive: in 2012 there were 130 Citizen Projects, in 2015 there were 109. Many of the projects continue in off-years as well, with competitive funding available for project support, though on a smaller scale than in festival years. The Citizen Projects are not necessarily related to art: they have included a small radio station broadcast in local dialect, a folk festival for amateur musicians, boat tours of local waterways, a chess tournament, and many food and cooking projects. Some began as artworks in previous festivals: the Citizen Project is the way that local people continue to develop it in their own way. The radio station in dialect is one example of that. Some Citizen Projects have even invited artists themselves—artists who residents had met through previous festivals—essentially curating their own small contemporary art festival.

The Citizen Projects are a good example of civic engagement that takes the art festival as a meaningful context in which to support a range of activities of citizens' own devising. They

have split the stimulation and context that I think are necessary for sustained change into two separate parts of the programming. The Art Projects bring unfamiliar ideas and encounters. They bring people to Niigata from afar. The Citizen Projects provide a context for people living in the area to get involved creatively, in a completely open manner. The fact that their projects are happening along with the art festival allows people to show off something they are passionate about, to get a sense of achievement and recognition. It's fun, and emotionally meaningful in other ways as well. Do they generate income? No. Riches? Hardly. But they create some form of value, some new quality to life: for the people directly involved, for the people in the area who might not have known about things happening nearby, and to visitors who have access to quite unique experiences.

From my personal perspective as a visitor, the collective breadth of imagination is much wider than what you get in the context of contemporary art. Many of the Citizen Projects might not attract visitors who have come from far away but because they are connected at least tangentially with the art festival, they're open to the outside, to diverse participation: the framework of the art festival is like a doorway. Has it actually brought people to relocate? Probably a few, as is the case in Echigo Tsumari. But it does at least sow the seeds of new activities, values, and qualities of life that might sustain beyond the art festival itself.

## 도시권을 구축하기 위한 문화적 전술: 서울의 안티 젠트리피케이션 운동을 중심으로 Cultural Tactics for Constructing the Right to the City: Anti-Gentrification Movements in Seoul

박은선

PARK Eun son

천만 명이 사는 거대도시 서울은 다양한 욕망이 얹힌 공간입니다. 지속가능한 도시를 위해서 필수적 6개의 요소는 사회적경제, 안전, 환경, 참여, 문화적 다양성, 평등(Mileti, 1996) 인데 현재 도시 사람들은 경제적 성장, 부동산 가격 상승 외의 가치에는 큰 관심을 갖고 있지 않습니다. 2003년 이후 뉴타운 특별법은 재개발을 손쉽게 허용해 주었고, 그로 인한 도시 풍경은 급격히 변하고 있으며, 오래된 장소는 사라지고 있습니다.

이러한 급격한 변화 속에서 예술가들과 시민들은 도시의 개발 방식에 대해 질문하고, 때로는 분쟁의 현장에 직접 개입하기도 합니다. 개발 이익에 의해 밀려난 가치들을 공공의 영역에서 부활시키고 질문하는 것은 2010년 이후 안티젠트리피케이션 현장에 연대해온 예술가와 시민들의 특징입니다. 이들은 우리 사회의 가치를 부동산 개발의 가치 중심에서 생태, 평등, 다양성 등 다른 가치들로 전환할 수 있는 공론화의 계기를 마련한 것입니다.

이들이 구축해 나간 행위는 예술이라는 이름으로 불릴 수도 있지만, 정책을 바꾸기도 하고 시민들의 도시의 권리에 대한 감수성을 바꾸는 일도 해왔습니다. 도시권을 구축하는 과정에서 어떠한 행위는 예술이고 무엇은 예술이 아닌가라는 질문은 크게 의미가 없습니다. 도시민의 권리를 주장하고 목소리 없는 자들에게 목소리를 부여하는 것이 '도시권'이며 상상력입니다.

이번 발표에서는 2010년 이후 구체적인 사례들을 통해 서울과 한국의 특수한 상황속에서 발전해 나간 공공의 가치와 공공의 장소를 다룬 예술가들과 시민들의 사례를 소개하고자 합니다.



A mega city called Seoul which houses 10 million population manifests a variety of desires intertwined with each other. Social economy, safety, environment, participation, cultural diversity, equality are the six elements of absolute necessity to build a sustainable city; however, city dwellers are only interested in economic growth and the rise in housing prices. From 2003, the New Town Special Act loosened the restriction on urban re-development and the city landscapes as a result were rapidly changed, not to mention the disappearance of old, historical places.

Facing this swift change, artists and citizens raised a question against the concept of city re-development and engaged in disputes if necessary. One of characteristic features of the artists and the city dwellers who worked together through anti-gentrification campaigns is that they, within public spaces, tried to call attention to and reincarnate the values which have been marginalized by the profit seekers. In other words, they initiated a public talk so that people can stop overvaluing the importance of property development and cherish other more critical values instead such as ecosystem, equality, and diversity.

Their practices and engagements were done under the name of the art. Yet what they have done is more than that. They boosted urban dwellers' sensitivity to the right to the city. To claim such right, an effort to make a distinction between artistic practices and non-artistic practices is unnecessary. Rather, empowering those whose voice has not been heard is the essence of the right to the city and urban creativity. Through some concrete examples happened after 2010, my lecture will introduce the story of the artists and the citizens who studied the public spaces and demonstrated its values which have been forged under special circumstances in Seoul and in Korea.



# 04

## 공공미술의 전환, 상상의 확장

Transition of Public Art, Expansion of Imagination

8

거리는 미술관, 변화의 플랫폼, 실험실이다

The Street is The Museum/Exchange Platform/Laboratory

(City Blocks as Museum, Communication platform and Lab for Social Evolution)

I 황하이밍 (Huang Hai Ming)

9

도시 개입의 오작동 배우기

Learn from Malfunction of City Intervention

I 심소미 (SIM So Mi)

10

공공미술과 시민의 상상력

Public Art and Imagination of Citizens

I 안규철 (AHN Kyu Chul)

## 공공미술의 전환, 상상의 확장

서울에 살았고 살아가는 많은 사람들이 보다 나은 도시환경을 위해 노력하지 않았던 것은 아닙니다. 새로운 도시, 빠르게 발전하는 도시를 꿈꾸며 이전 세대의 많은 사람들 또한 서울을 그 어떤 도시보다 다채로운 시공간으로 만들어내고 있는 것을 우리는 결코 부인할 수 없을 것입니다. 수많은 일들이 동시에 발생하는 이 도시의 삶은 언제나 새로운 행태와 행동 양식을 필요로 합니다. 「서울은 미술관」은 도시 서울이 시민이 중심이 되고, 그 시민들이 직접 상상하고 자신들의 목소리를 낼 수 있기를 희망합니다. OECD 국가 대도시 중 인구밀도가 가장 높은 도시인 서울은 미래에 어떤 모습을 하고 있을 것이며, 또 어떤 예술적 감성을 갖고 여전히 '살아 움직이는' 도시로 다음 세대의 삶의 터전이 될 수 있을까요? 세 번째 세션은 '공공미술의 전환, 상상의 확장'이라는 이름으로 타국의 사례와 서울의 예술적 활동, 「서울은 미술관」이 꿈꾸는 서울의 상상에 주목하고자 합니다. 시민의 삶이 변화하는 만큼 공공미술의 방향 또한 전환되어야 합니다. 공공미술을 만드는 예술가와 정책가, 행정가, 그리고 이를 바라보고 감상하고 참여하는 시민 모두가 단일한 상상으로 꿈꾸는 것이 아니라, 각기 다른 개인들이 꿈꾸는 상상들이 꿈꾸는 것이 바로 거리입니다. 이러한 모습의 도시 서울, 이 곳에서 펼쳐진 우리 삶이 바로 공공미술이 될 것입니다.

## Transition of Public Art, Expansion of Imagination

Those who once lived or are living in Seoul did have tried to create a better city environment. No one can deny that the older generations also have worked hard to dye the city's spaces and times with diverse colors, dreaming of a new, rapidly-growing city. Multiple things happen simultaneously in a city and a city thus always in need of new forms and behaviors. The 'Seoul is Museum' project sees the citizens as a central piece of the city and hopes that they can freely imagine another form of a city and suggest their opinions without intervention. Considering that the population density of Seoul is the highest among the OECE countries, how the city will look like in the future? In that future, will it still exist as a 'living, organic' city armed with artistic inspiration which provides a livable environment to its citizens? The third session, under the name of 'Shift in Public Art, Expansion of Imagination,' is going to peep into the relevant overseas cases, artistic practices in Seoul and the imagination inside the 'Seoul is Museum' project. The life of the Seoul citizens has changed, and the direction of public art needs to change as well. Those who produce public art including artists, policymakers, government officers and those who consume appreciate and participate in public art in the name of a citizen does not need to have an identical dream. The streets where their individually distinct dreams are collected and gathered will eventually form a new look of the city called Seoul and allow public art to permeate into people's daily lives.



## 거리는 미술관, 변화의 플랫폼, 실험실이다

### The Street is The Museum/Exchange Platform/Laboratory

### (City Blocks as Museum, Communication platform and Lab for Social Evolution)

## 황 하이밍

Huang Hai Ming

### 주제

집단 기억이 거리에 모여듭니다.

滿通(모든 것이 통함)과 교류가 거리에서 이뤄집니다.

변화된 실험 역시 거리에서 진행됩니다.

### 3가지 사례

1. 타이베이시 정치의 핵심인 남쪽의 박물관들과 옛 지역.
2. 타이베이시 남만화의 허름한 전통시장과 주변 지역.
3. 지역의 거리, 창의적인 장터, 전통시장은 최적의 변화 플랫폼이 됩니다.

### 첫 번째 사례

난하이 갤러리 X (굴링 현책거리 + 박물관단지)

#### 1. 지역 개발의 중재기관

난하이 갤러리는 2003년 타이베이 국립 교육대학이 학교 밖에 설립한 작은 예술 공간입니다. 근처에 위치한 허름한 굴링 현책거리와 변화중인 박물관촌락이 난하이 갤러리를 반드시 특별하게 만들어줄 것입니다. 2005년부터 시작된 지속적인 지역의 협조와 여러 조직에서 진행한 문화 예술 축제는 지역의 협력망을 점차적으로 구성하고 있으며, 각각의 조직들을 차례로 연결하며 공동으로 지역사회 변화를 촉진하는 역할을 맡고 있습니다.

#### 2. 국민과 정부의 상상력의 부활

타이페이는 예로부터 성곽이 있었으며 고성의 남문 밖으로 청나라의 유적, 일본이 남긴 수많은 유적, 그리고 대량의 관료 기숙사가 있습니다. 민국 정부가 대만에서 철수한 후 많은 중앙기관과 문화예술 교육기관들이 들어섰습니다. 굴링 현책거리는 문화적으로 중요한 곳으로서, 전쟁에서 패한 일본 관료들이 숙소 앞에서 공동품 책을 팔았으며 민국 정부의 관리들도 여기서 공동품 책들을 팔면서 점차 특수산업으로 자리 잡았습니다. 현책거리는 계엄시대에 금서를 살 수 있는 곳이었으나, 후에 정부에서 다른 곳으로 옮기면서 급속도로 몰락했습니다. 간단히 말하자면, 이곳은 역사적인 기억들이 가득하고 각종 권력부서와 보안관제가 확실한 독특한 구역입니다. 정부기관과 민간건물의 사이에는 낙후된 지역, 오래된 주택, 그리고 재개발을 기다리고 있는 임시 주차장이 되어버린 공터, 황폐지와 폐가로 이루어진 황량하고 적막한 구역이 있습니다. 갤러리 구역 중간을 가로지르는 신축 MRT 원따선은 완벽한 상업 및 고급주택의 토지개발 등 전면적인 변화를 이끌어 낼 수 있을 것입니다.

### 3. 예술 중개 지역사회의 변화

2005년 이후 난하이 갤러리는 옛 지역사회와 현재거리를 도와 장터를 열고 전문적인 미적 감각으로 창의적인 도서 장터와 각종 길거리 공연을 도입하여 빠르게 이 장터를 최고의 교류 플랫폼으로 만들었습니다. 굴링 거리는 게임시대 때 금서를 살 수 있던 곳이기 때문에 독립성과 비판정신의 독립 출판사를 활성화하여 장터의 중점 프로그램으로 만들었습니다.

2014년 타이페이시 도시혁신처와 협력하여 진행한 지역발전에 대한 고도의 연구를 통해 “격리”가 이 지역의 가장 큰 문제점이라는 것을 발견했습니다. 2015년 박물관 단지의 전시 기획을 위탁 받고, 실외 공간의 제한 때문에 특별히 <거리박물관: 이동식 책·신문 가판대>라는 테마를 이용해 박물관과 인근 지역을 최대한 연결하였습니다. 특별 제작된 세 개의 크고 관통성이 높은 변형된 접이식, 이동식의 책·신문 가판대는 박물관의 야외 전시장을 돌면서 거리와 관중들에게 더욱더 가까이 다가갈 수 있습니다.

뿐만 아니라 전시장을 배회하면서 30명의 박물관 자원봉사자들의 보물 상자를 전시하고, 30명의 이 지역의 예술문학계 유명인사들의 방문영상을 상영할 뿐만 아니라, 관중들도 지역의 옛 사진과 합성한 가족사진을 제작할 수 있습니다.

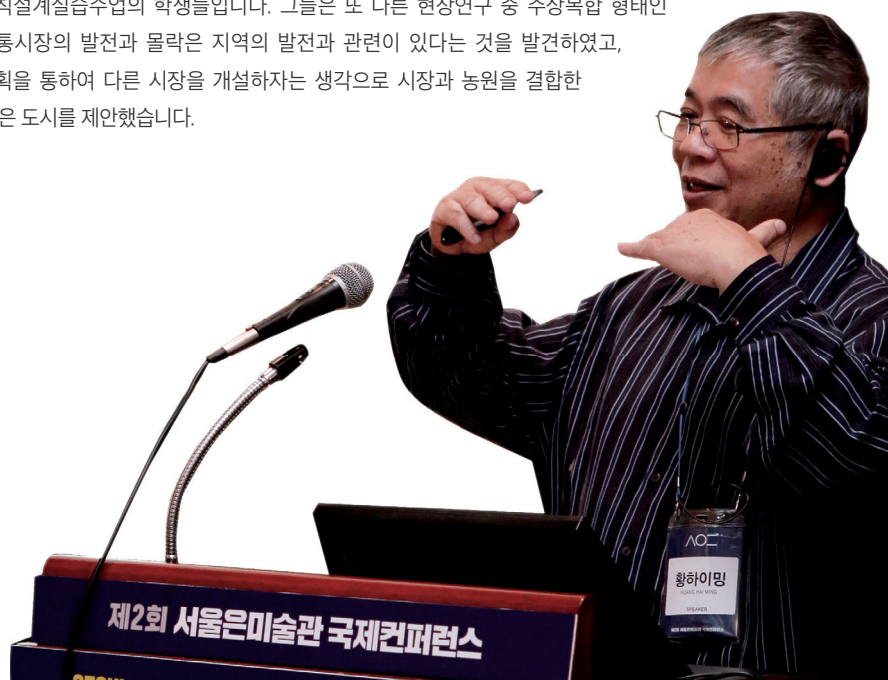
2015년 독립 출판 가판대는 대량으로 가구를 회수하는 기묘한 방식을 선택하여 환경보호 의식과 재미를 더하여 더 많은 흥미를 유발시키고 사람들이 멈추어 강연과 좌담을 듣도록 유도합니다. 같은 해 이동식 책·신문 가판대를 창작한 건축예술가도 건축학과 학생들이 지역에 관해 진행한 연구물을 가져와 장터의 가판대와 결합하여 전시하고, 장터를 길거리를 민주 화담의 장으로 만들었습니다. 2016년까지 전시회는 사회운동과 밀접한 관계가 있는 활동이었습니다. 그 중에는 많은 공작소와 교대로 돌아가는 강연과 좌담회 등이 있었습니다.

## 두 번째 사례

대만대학 도시농촌연구소의 사례 X 남만화동원의 채소시장

### 1. 지역 개발의 중개기관

이 보고서의 작성자는 대만대학 건축학과 와 도시농촌연구소가 함께한 2014년도 제2학기 환경규칙설계실습수업의 학생들입니다. 그들은 또 다른 현장연구 중 주상복합 형태인 동원전통시장의 발전과 몰락은 지역의 발전과 관련이 있다는 것을 발견하였고, 시장계획을 통하여 다른 시장을 개설하자는 생각으로 시장과 농원을 결합한 살기 좋은 도시를 제안했습니다.





## 2. 몰락한 동원시장의 문제에 대한 고찰

일본 통치시기부터 전후 초기까지, 남만화는 중요한 농산지로서 농산품을 가까운 타이페이로 공급하였습니다. 동원거리는 만화와 용화를 연결하는 곳으로서 주요한 촌락연결도로와 상업센터의 역할을 했고, 점차 소매업의 형태로 진화해 많은 지역에 생필품을 공급해왔습니다.

하지만 1970년대 이후 만대로가 개통되면서 동원거리를 대신하였고 시장에 가까운 입지와 새로운 형태의 소비경쟁, 그리고 인구의 고령화 및 이탈에 따라 주상복합의 동원전통시장은 점차 몰락했습니다. 시장의 난잡한 설비의 노화는 시장을 인정받기 힘들게 만들었고 시장 인심의 부재와 소비경험이 없는 젊은 세대의 흥미를 유발시키지 못했습니다. 동원시장은 더 이상 국유시장이 아니게 되었으며 정부의 시장관리처는 소극적인 대처로 아무것도 보여주지 못했고 동원시장 자치회는 약화되었으며, 노점상들은 시장의 미래에 대해 합심하여 토론하지 않게 되었습니다.

비록 지주와 상인들 모두 도시 개혁을 통해 경제적으로 큰 이익을 모색하길 원했지만, 상권과 도시계획 지역이 나누어진 까닭에 진행되기 어려웠고 이익을 얻지 못했습니다. 낡은 주택들은 모두 고층의 고급주택으로 변했고, 개발업자의 이익은 지역주민에게 돌아오지 않았으며, 높은 건물들이 미세 먼지를 형성하고 삼엄한 경비와 담장으로 지역이 나뉘었습니다.

도시개혁의 꿈은 지역 주민들의 마음속에 깊이 박혀 있으면서도 거주민과 실질적으로 움직일 수 있는 사람들이 분리되었으며, 지역 주민들의 관점에서 개혁을 생각하지 않고 건설업자나 정부에만 기대어 계획하고 실행하였습니다.

대만대학 도시농촌연구소의 선생과 제자들은 동원시장이 주거, 생산, 소비 등 여러 생활측면을 혼합한 것으로 보고 있습니다. 지역 내에는 산업, 소비활동이 이루어지고 있어 더 많은 교역으로 더 긴밀한 지역사회 관계를 만들 수 있을 것입니다.

그들의 전통시장은 시대에 뒤쳐지고 건물이 낡아 소비자들이 오지 않기 때문에 뿌리부터 바뀌어야 한다는 말에 반대합니다. 시장은 다른 복합적인 기능을 가질 수 있습니다. 시장이 지역과 지역사회의 의제에 응답할 수 있다면, 기존의 지역 자원과 행동을 결합하고 외부 계획을 자국해 시장 참여자들과 지역 주민들로 하여금 시장에 대한 다른 생각들을 불러일으킬 필요가 있습니다.

### 3. 전통시장 지역 개발의 중개

시장 주체들의 창의적인 행동을 통하여 사람을 모으고 시장 개혁의 뜻이 있는 지역의 활동가를 찾아야 합니다. 건설업자에게 환상을 가지고 지역을 바꾸지 않게 해야 하며 시장의 상점이나 아파트 건물의 지역 사회가 단절되지 않도록 해야 하고, 옛 지역 주민들이 다시금 시장에 적극적인 역할을 하여 시장으로 복귀하게 해야 합니다.

시장 실험을 통해, 시장의 가치를 지속적으로 확장시켜 네트워크를 확대하고 시장이 더 많은 커뮤니티 기능을 갖추고 첩운만대선(지하철노선)의 영향을 가져올 수 있게 해야 합니다.

시장에서 지역 야채 농사, 한 집당 한 종류의 채소재배 및 예술 가이드를 진행하여, 특히나 새로운 거주민과 젊은층을 끌어들이고 새로운 시장과 전통시장의 교류를 유도해 제3의 시장의 탄생의 가능성을 끌어내고, 지역의 활동가와 노점상들이 협동하게 만들어야 합니다.

#### 1) 함께 지역의 예술성을 높입니다

현지의 미즈타니 아트와 대만대학교 도시농촌기금회의 “예술주거지역”을 통해 동원시장의 재융합과 새로운 상상을 기대할 수 있습니다. 미즈타니 아트가 시장을 그림을 그려주고, 지역의 아이들, 부모, 그리고 노인이 공통으로 채색을 함으로써 거주민과 상인들이 시장의 모습을 회상하고 시장의 문제에 대해 생각하며 시장 공간에 대한 새로운 상상을 펼쳐보기를 제안합니다. 시장의 노점상, 지역 주민과 예술가를 초청하여 시장을 중심으로 예술활동을 통해 시장에 새로운 활력과 상상을 주입시킵니다.

#### 2) 창의적 행동 계획의 정체점

1. 생활방식가이드를 결합하고, 본토식물 및 미식 관련 관광지를 제작합니다
2. 창작 작업실을 개방하고 동원만의 맛 좋은 음식을 만들 수 있도록 격려합니다.
3. 시장 사이의 공간을 예술 전시 공간으로 바꾸어 여러 사람을 끌어들이고 시장을 접할 수 있는 더 많은 기회를 만듭니다.

#### 3) 시장 공간의 미세한 개조

동원전통시장은 거주, 생산, 소비 등의 기능이 결합되어 이곳의 ‘뒷골목’은 항상 난잡하게 뒤섞여 있지만, 노점상들의 교류장소가 되기도 합니다. 특히 이 ‘뒷골목’ 공간을 조금 개조해, 지역 주민 참여 공간을 만들어, 예술가, 주민과 시장상인들이 함께 공동 토론을 통해 창작하고 시장에 풍부한 상상력을 더해줄 뿐만 아니라, 더 편하고 아름다운 공간으로 만들어 줍니다. 뒷골목은 또한 가장 쉽게 변화할 수 있는 곳입니다.

### 세 번째 사례

#### 미즈타니 아트 X 남만화 동원 옛 거리 일대

##### 1. 옛 지역 개발의 중개 조직

모든 만화 지구에는 미술관이 하나도 없으며, 예술공간, 갤러리, 심지어 국립 예술전시관도 매우 적습니다. 이러한 상황을 고려해, 미즈타니 아트는 이곳을 선택했습니다. 2018년8월 설립 이래, 미즈타니 아트는 시각 예술을 기반으로 매우 다양한 멀티미디어 예술 전시회를 열었습니다. 또 같은 해 10월 지역사회에 적극적으로 참여하기 시작했고, 지역 커뮤니티를 유기적으로 연결하는 네트워크가 되었습니다. 예술이라는 매개체를 통해, 교류를 만들고 여러 지역 사회 공간에 상상을 도입했습니다.

## 2. 지역사회 문제를 이해하고 기회를 발견하다

만화지역의 남쪽은 오랫동안 많은 관심을 받지 못하였는데, 낡은 거리와 만화의 남쪽에 대한 잘못된 인식이 주민들의 자부심을 떨어트렸으며, 고령화와 청년의 이탈 등의 어려움을 맞고있었습니다. 몰락 후의 동원거리는 현재까지도 많은 오래된 역사를 가지고 있는 가게들이 많으며, 그 중 많은 가게들은 옛날 서민 생활과 깊이 관련되어 있는 민생산업에 속하고, 대체로 개업할 때의 경영방식을 그대로 유지하고 있으며 자급자족의 생활을 하고 있습니다.

시장의 대부분이 다세대 주택의 자영업자고, 퇴직자와 고령층이 밀집해 있으며 이웃 간의 네트워크가 강해 이웃돕기에 앞장서고 있지만, 전체 거리의 비전에 대한 상상력은 상대적으로 약합니다.

최근 몇 년 동안, 값싼 임대료 때문에 대여점에 들어가는 인구가 늘기 시작했습니다. 신규 사업자나 직장인들은 초반에는 소비환경에 어려움을 느꼈지만 부담이 없었기 때문에 새로운 산업이나 영업 방식을 시도할 수 있습니다.

여러가지 생활 문제를 마주할 때, 50세 이하의 사람들은 SNS상의 커뮤니티나 새로운 단체, 문화역사 단체, 심지어 외부자원 등 신흥 지역 커뮤니티를 찾습니다. 또한, 예술을 통한 지역 사회 개발에도 동의를 표하고 있습니다.

## 옛 지역 개발의 중개 역할

### 1) 예술 행위로 공동체 의식을 구축하는 향토 연구

2016년 처음으로 거행한 가예자 예술제는 예술을 매개로 한 거리와 교육을 연결 시켜주는 프로그램입니다.

**앞으로의 준비 :** 예술가, 사회지도자, 지방 문화역사 전문가를 초청 및 협력하여 작업실, 강좌, 가이드, 예술 프로그램 등 다양한 경로를 통해 주민들이 지역을 새롭게 인식하고 해석하고 창작하게 만듭니다.

**예술제 기간 :** 각 작품과 프로그램의 특성을 토대로 지역의 적합한 장소를 선택합니다. 지역 커뮤니티의 공간, 유휴 공간 개방 및 활성화, 기성 장소를 활용 및 개조해 담벽 없는 미술관과 학교를 만듭니다.

### 2) 네트워크 구축과 중개의 유기적 커뮤니티 네트워크

지역의 커뮤니티 리엔지니어링 단체는 지방의제에 관한 해석권이 있으며 자원이 풍부한 지역의 각 단체와 협력 및 경쟁 관계이며 이념이 맞지 않으면 분열될 수도 있습니다.

미즈타니 아트는 예술 행동으로서 일종의 진화방법입니다. 무형의 사이에서 유연한 중개 역할을 형성합니다. 미즈타니는 단지 영업을 하는 상점이 아니며 외부에서 들어온 커뮤니티 리엔지니어링 단체도 아닙니다. 예술의 공간을 사용하는 특성을 추가하여 커뮤니티 리엔지니어링 단체가 되었으며 이웃간의 교류 공간이 되었습니다.

긴밀하게 유관 조직을 뒤따르며 예술적 행동을 통해 조직과 대중이 소통할 수 있게 만들어 주고있습니다.

공방과 전시회를 결합하여 주민들이 직접 참여함으로써 지역 의제에 대해 흥미를 유발하고 지역 문화와 환경에 대한 인식 및 지역의 소속감을 제고하였습니다.

### 3) 짜릿즈 예술 네트워크의 통로 구성

예술가의 창작과 현지 이야기에 관련된 작품들 역시 주민들이 각기 다른 각도로 새롭게 지역사회를 이해할 수 있게 만들고 지역사회의 아름다움을 발견함과 동시에 지역사회가 되살아나는 계기가 됩니다. 또한 세계 각지에서 지역사회 조성 및 지역 발전에 관심이 있는 예술기구, 예술가, 문화분야 종사자를 초청하여 현지 창작예술과 연구계획 및 경험을 교류합니다.

예를 들어 남기장 주택 리모델링에 관한 다국적 교류 계획을 수립하고, 싱가포르 예술가들을 초청해 실사와 인터뷰 기록을 영화로 제작하여 양국의 다큐멘터리 감독을 초청해 남기장 야시장 입구에서 상영하고 있습니다.

지역 주민들의 포럼을 열어 주택 리모델링 의제에 관한 주민들의 유연하고 부드러운 대답을 들을 수 있습니다. 또한 유동적인 스토리 카를 통해 전체 남완화 지역의 공간에서 주민들과 소통할 수 있습니다.

### 후속발전

- 굴링거리의 서향에 대한 창의성은 이미 타이페이 시장의 관심을 끌고 있으며, 향토 문화 거리를 리모델링할 것입니다. 박물관 일대의 유명 초등학교와 MRT역 출구를 중심으로 역사 박물관이 개발되어
  - 역사 발전을 핵심으로 하는 학교 교과과정을 발전시킵니다.
- 미즈타니 아트는 지역사회 경영이념을 이어가고 박물관 단지의 예술교육관 건축과 전시회를 설계하며 상기 내용들은 타이페이 도시발전 문제와 깊은 연관이 있습니다.

### Topic

Collective memories converge on the street.

A Full communication is made on the street.

Changed experiments are also going on the street.

### Three cases

1. Museums and the old region in South of political core, Taipei city.
2. Declined traditional market and the surrounding regions in Nan Wanhua, Taipei city.
3. Local streets, creative markets, and traditional markets are often become a best alternative intermediary platform.

### Case 1

Nanhai Gallery X (Guling Secondhand Book Street + Museum Park)

#### 1. Intermediary Organization of Regional Renovation

Nanhai gallery is a small art space established by National Taipei University of Education in 2003. Declined Guling secondhand book street and developing museum village nearby will certainly make Nanhai gallery more special. Continuous cooperation of community and cultural and artistic festivals held by different organizations started from 2005, are gradually building up a network of community, and connect each organization to develop local community.



## 2. The Revival of the Imagination of the Public and the Government

Originally, Taipei city has a city wall, and in the outside of the ancient city, there are some monuments left from Qing Dynasty and Japan, and a large number of official quarters. After the national government withdrew from Taiwan, many central institution, cultural and artistic education institutions were built in. Guling secondhand book street is an important cultural landscape. Japanese officials who lost in the war sold secondhand books in front of the quarters, and then, the national government officials also sold books here. Through this, secondhand book sales gradually became a special industry. Secondhand book street was the place where people can buy banned books in martial law period, and afterward, the place declined rapidly when the government was moved. Shortly speaking, this place is a unique area of power and security control which has full of historical memories. Between government agencies and private buildings, there are deprived areas, old houses, vacant lots used for temporary parking lots which are waiting for reconstructions, and deserted land with waste land and houses.

## 3. Reconstruction of Art Intermediary District

Since 2005, Nanhai Gallery has opened up the market for old communities and secondhand book streets. And through adapting creative book markets and street performances with highly-developed aesthetic sense, they made this market to and



excellent communication platform. As Guling street was a place where people can buy banned books in martial law period, they promoted independent publishing booth having independent and critical spirit, and made it a key point for the marketplace.

In 2014, through a highly developed research on regional renovation in coordination with Ministry of City innovation in Taipei City, we found that "isolation" is the biggest problem in this region. Commissioned exhibition plan by the museum in 2015, because of the limitation of the outside space, we used <Street Museum: Mobile Books & Newsstand> as a title, connected the museum and the surrounding areas. A Specially constructed with three large, collapsible, and movable newsstands, can move around the outdoor exhibitions and get closer to the streets and public. In addition, while roaming the exhibition, it can display the treasure boxes of 30 museum volunteers, and not only plays video clips of 30 local cultural celebrities visiting the museum, but also the audience can make family pictures composite of old pictures.

In 2015, the independent bookstall began to use the odd way of reclaiming large amount of furniture, creating environmental awareness and excitement and attract people to listen to lectures and seminars. In the same year, the architect who created mobile newsstand also brought the research about the region made by students of Architectural Department into the exhibition, integrated and displayed them with the newsstand and made the market into a Democratic Forum. Until 2016, the exhibition was an independent newsstand activity that closely related to the social movements. Among them, there are many workshops, as well as speeches and seminars in shifts.

## Case 2

### Teachers and Students of Urban-Rural Institute in Taiwan University X Nanwan East Garden Vegetable Market

#### 1. The Intermediary Organization of Regional Renovation

The authors of this report are the students from 'practice course of environmental planning and design' in the 2nd semester of the 2014 which was with the Department of Architecture in Taiwan University and the Urban-Rural Institute. During the other field study, they also found that the development and collapse of the mixed-use traditional market was related to the development of the regions. Therefore, hoping to create different markets through market planning, they put forward a livable city model combining market and agricultural park.

#### 2. A Study on the Problem of Deformed Dong Yuan Market

From the Japanese Colonial period to the early postwar period, Nanwanhua supplied agricultural products to nearby Taipei as an important agricultural land. Dong Yuan Street link Wanhua and Yonghe, served as a major rural route and commercial center, and gradually evolved into retail forms and supply necessities to many regions.

After the 1970s, however, the Manda Road has replaced Dong Yuan Street, and mixed-

use Dong Yuan traditional market have gradually declined due to the adjacent market construction, new consumption competition and the aging population. The market's old and chaotic facilities have left the market unapproachable and had failed to appeal to the younger generation with no consumer experience. The market no longer has become a public market, and the government market management has failed to show anything, and the market association has weakened, and street vendors have become less skeptical of the future of the marketplace.

Although landlords and merchants wanted to seek economic gains with urban reform, they were difficult to obtain because of the mountain planning an urban planning. All of the old houses were transformed into high-level residential buildings, and developers' profits did not return to the local community, and the high buildings formed fine dust and the strict securities and walls divided communities.

The dream of urban reform was deeply embedded in the hearts of local residents, but the residents and actors were separated, and instead of thinking about reform from the local residents' perspective, they relied solely on the contractor and the government to plan and implement it. Teachers and Students of Urban-Rural Institute in Taiwan University regard Dong Yuan traditional markets as a mixture of residential, production and consumption. Within the region, industrial and consumer activities will create more trade to form a closer community relationship. They are opposed to the fact that they need a root and change reform as the traditional market is outdated and old so that consumers tend to feel resistance. Traditional market can have other complex functions. If markets can respond to the regions and local community issues, they need to combine existing regional resources and action plan, stimulate the external plans and encourage other ideas from market participants and local residents.

### 3. Intermediary for Renovation of Old Market District

Market participatory should gather people together and look for organizers who are willing to do the market reconstruction through creative movement. They cannot let constructors to reconstruct the district being caught up in a fantasy. They got to prevent shops in market or the apartment building from being cut off from the community. They should let old residents play active roles of returning to the market. Through market research, they got to expand the market value and the network constantly and the market should have more communities and be able to bring back the influence of MTR.

We construct farming in the district, one family one vegetable and art guide to attract especially new residents and the young, to lead communication between new and old market to create the Third Market, and to have organizers and vendors work together.

#### 4) Let's Make Artistry of the District Greater:

We expect reunion of Dongyuan Market and new ideas for it through "Art Village" made by Mizutani Art and the Urban-rural Fund of Taiwan University. We suggest Mizutani Art to make the Sketch and children, parents, and the elderly paint it together

so that they could recall the former looks of the market, think about the market problem, and stretch their imagination about the market space. Let's offer new energy and creativity to the market through the artistic movement made by invited market vendors, residents and artists.

#### 5) Integration of Stagnation Point in Planning Creative Act

1. Combine the life path guide to make the landscape of local Specialty Food.
2. Open workshops and encourage to develop flavorful plant of Dongyuan's own.
3. Reconstruct the space between markets into a space for art exhibition to attract more people and to offer more chances to experience the market.

#### 6) Slight Renovation of the Market Space

Dongyuan traditional market, which is a combination of residence, production and consumption, has messy "Back Alley" which can also be a place of communication among street vendors. We recreate especially this back alley for the space for residents, making the space more comfortable and beautiful by letting artists, residents and vendors debate here together about the future of the market. The back alley is also the easiest place to renovate.

### Case 3

#### Mizutani Art X Nanwanhua Dongyuan Old street

##### 1. Intermediary Organization for Renovation of Old District

There's no art museum in Wanhua district and art space, gallery, and even national art exhibition hall are rare. Concerning this situation, Mizutani Art chose here. Since establishment on August 2018, there has been various multimedia art exhibitions based on visual arts. And on October of the same year, Mizutani Art started to take part in the community actively, and became the network which connects community organically. It has also made efforts to create exchanges and creativity for the space of community.



## 2. Understanding the Problem of Community and Discovery of Chance

Nanwanhua hasn't enjoyed attention for a long time and it caused residents to lose their pride of their own district. It also ran into difficulties like population aging and rural exodus. Despite the fall of Dongyuan street, there are still many shops which have long history and many of them are engaged in livelihood industry that is deeply related to old citizen's life. They mostly maintain the original business system that they have used since the opening and used to live on their humps. Most of the people in the market are business workers. The market is populated by the retiree and the elderly, it thus has such a powerful network that they take lead in helping neighbors but lacks concern for the vision of the whole street.

For the past few years, the number of people who run rental shops has increased thanks to the cheap rent. New operators or workers, although they had had a bad consumption environment, could try new industry or the new business method since there was no traditional burden. When people face various kinds of life problem, people under the age of 50 tend to look for newly rising communities like online community, culture and history community, and even groups from outside of the district. They also agree on renovation of the district through the art.

### Intermediary for Renovation of Old District.

#### 1) Study on Promotion of Community Spirit by Art Form

Jiaruizai Art Festival, which was held first in 2016, is a program that connects street with education by art. For the preparatory period: by inviting and cooperating with artists, social workers, and specialists in culture and history of country, let residents recognize, reinterpret, and recreate their region through various ways such as workshop, lecture, and art program. During the festival: choose the proper places in the district according to the characteristics of each works and programs. Recreate old places into art gallery and school without walls to link community and vitalize unused space.

#### 2) Network Construction and Organic Community Network

District Community Reengineering Organization has a right to interpret local agenda and could be divided if there's an ideological quarrel with organizations from other district who are in relation of cooperation and competition with it. Mazutani Art is an artistic movement which plays a role of organic intermediary. Mazutani Art is more a community space or a reengineering organization characterized in using artistic space than a shop where people do business or an organization from outside of the district. It makes companies and residents be able to communicate by doing artistic acts, closely following the associated organizations.

By combining workshops and exhibitions and making residents take part in, it provoked residents' interests in local agenda and recognitions of regional culture and environment, and raised sense of belonging.

### 3) Jiaruizai Art Network Construction

Works, which are related to the district, can have residents understand the community in different views. They can also be chances to discover the district's new attractions and to revive the community. By inviting art institutions, artists, culture experts throughout the world who are interested in community construction or regional development, we offer chance to exchange regional creative arts and research designs.

We, for instance, establish an international exchange on reconstruction of houses around South Airport, and play a video regarding to field research and interview transcription done by invited Singapore artists in front entrance of south airport night market. There is also a debate on reconstruction of houses around South Airport in a soft artistic form. 'The story car', moreover, can be a place to communicate with whole citizens from Nanwanhua district.

### Follow-up Development

- Mayor of Taipei, who has already been concerned about Guling street scholarly creative market, is planning to reform Guling historical and cultural street. By contracting the plan out to Nanhai Gallery, He plans to renovate public art around Mingxing elementary school in museum village and the entrance of MRT station and to develop school class focused on development of the peripheral history.
- Mizutani Art follows the management philosophy of the community and establish exhibitions and construct the Art Education Building in the museum village which are deeply related to city development of Taipei.

## 도시 개입의 오작동으로 배우기 Learn from Malfunction of City Intervention

### 심소미

SIM So mi

#### 도시개입의 오작동으로부터 배우기

본 발표에서는 공공미술이라는 특수한 장르가 아닌 예술이 도시 속 공공이 만나고 교차하는 데 있어 어떠한 실험들이 가능할지 주목해 보겠습니다. 공공미술이라는 말에 앞서, 예술과 공공의 관계에 대해 고민할 수밖에 없는 이유는 바로 도시라는 공유재에 있습니다. 이러한 성찰은 일 년 전 기획한 도시개입 프로젝트 '마이크로시티랩(Micro City Lab)'이 단초가 되었습니다. 당시 도시개입을 통해 다른 장소의 가능성을 살피고자 하였으나 오히려 도시 속 공공 앞에서 예술의 무용함을 목도하면서 시작된 고민입니다. 이번 발표는 도시공간에 무작정 뛰어들었다가 예술의 오작동을 마주하였던 한 큐레이터의 자기반성이자 이로부터 모색될 다음의 시도를 다루고자 합니다. 도시 속 예술의 오작동과 무용함으로부터 예술이 어떠한 방식으로 자율적으로 공공과 접촉해 나갈 수 있을지 여기 오신 분들과 논의를 넓혀나가고자 합니다.

#### 왜 도시인가?

오늘날 우리 주변에서 도시에서 살지 않는 사람은 찾기 보기 쉽지 않습니다. 시골과 도시라는 이분법적인 구분이 현대 사회에서 무화 된지 오래입니다. 심지어 농촌의 시스템도 도시화를 통해 작동하고 있는 상황입니다. 작년 국토교통부의 발표를 보면 한국인의 92%가 도시에서 살고 있다고 합니다. 세계 인구의 도시화는 현재 65%까지 도달한 상태입니다. 세계인구의 6명 중 1명, 한국인구 10명 중 9명이 사는 공간이 바로 도시입니다. 사람들은 도시로 몰려들어왔지만 포화 상태인 도시는 더 이상 사람들을 포용할 수 없습니다. 포화상태인 도시가 점차 자연, 농촌 등 타 생활권을 도시의 자본시스템에 흡수시켜온 것이 오늘날 국토 지형도라 할 수 있습니다. 그러하기에 도시공간에서 자본의 점유와 영향력은 아주 일상적이고 소소한 장소에까지 무시할 수 없는 파급력을 미쳐오고 있었습니다.

현대미술에 있어도 마찬가지입니다. 도시를 말하지는 않고서는 변화하는 예술의 감각과 경험, 사유방식까지 설명하기 어려울 정도입니다. KTX가 선사한 시공간의 축소와 압축, 장소상실 등 도시화의 경험은 예술의 지각과 생산, 실천에 있어서도 많은 영향을 미쳤습니다. 현재 서울에서는 도시건축비엔날레를 비롯한 많은 프로젝트가 도시를 논하고, 공유도시로서의 또 다른 가능성을 모색하고자 합니다. 지금의 건축행사를 굳이 예로 들지 않더라도 도시와 장소에 접근하는 전시는 셀 수 없을 정도로 많습니다. 장소성을 바탕으로 둔 전시는 최근 사회 정치적 맥락과 분쟁, 장소와 도시의 역사성, 대안 경제의 효과, 변화하는 도시 지형학, 지역연구, 국제교류의 관계망, 시대성 등 다양한 맥락을 고려하고 있어 보입니다. 최근 미술과 건축 전시는 사회적 역할에 대한 논의가 열띤 진행되고 있으며, 이를 통해 예술의 새로운 가능성, 대안까지도 모색하고자 하는 흐름을 볼 수 있습니다.

#### 동시대미술과 한국의 도시담론

예술의 도시에 대한 관심이 최근에 일어난 것만은 아닙니다. 이 경로를 따라가 보면 한국의

도시 발전사와도 무관하지 않음을 알 수 있습니다. 최근의 전시들이 화두로 내세우는 도시 맥락은 가깝게는 80년대에서부터 찾아볼 수 있습니다. 1980년대 초 ‘현실과 발언’의 도시성과 시각문화에 대한 비판이 그 초기의 실천입니다. 당시 도시를 접근하는 시각적 방법론으로 사진, 텍스트, 도표, 설치, 아카이브 등의 전시방식을 도입한 것도 이 시기입니다. 이렇게 도시문화에 대한 비판적 목소리가 높아진 이유는 70년대 유신정권 이후 좌절된 민주주의와 그러한 가운데 과감하게 추진된 88 올림픽 개발정책과도 맞물리게 됩니다. 당시에는 도시개발과 더불어 도시환경정비 차원에서 공공조형물 계획이 본격화되기도 했습니다. 이는 예술과 도시 사이에서 비판적 문화 실천과 소비적 생산이 서로 반대편에서 일어나던 시기입니다.

90년대 후반에 들어 올림픽 개최의 성공과 글로벌화는 이러한 문화운동을 잠시 주춤거리게 했습니다. 도시 개발의 불을 타가기도 했지만, IMF 외환위기 이후 모든 것이 거품이었음이 드러나게 됩니다. 성장의 꿈과 기대가 잠시 주춤한 사이 그 희망과 절망 사이에서 도시문화를 비평적으로 사유하고자 또 하나의 움직임이 당시 신도시개발의 중심이었던 성남에서 일어나게 됩니다. 한국 도시발전의 지배적인 논리를 문제화하고 제도권 공공미술에 대한 비판과 ‘건축물미술장식제도’의 문제를 공론화하였으며, 급격한 도시화로 인해 소거되어가던 지역공동체에 대한 작업도 시작됩니다. 당시 김태현, 박찬경 작가를 주축으로 여러 작가가 참여한 ‘성남 프로젝트’는 제도권에 맞서 도시를 상황주의적으로 발언한 사례입니다.

2000년 이후 공공미술은 도시문화에 있어서 주요한 화두로 자리 잡게 됩니다. 서구에서 시작된 ‘새로운 장르의 공공미술(New Genre Public Art)’ 도입과 함께 이전과는 다르게 변화된 프로젝트 형식이 진행되었습니다. 과정을 중시하는 경향의 공공미술이 새로운 공공미술의 형식적 특징으로 자리 잡은 것입니다. 기존에 조형물과 활동으로 구분되어 있던 공공미술은 관계와 과정을 중시하는 변화를 맞이하게 됩니다. 이러한 새로운 공공미술은 특히 지자체의 정책적인 지원으로 활성화되나, 안타깝게도 여러 단발적 프로젝트들은 소통의 부재와 주민과의 갈등 등 일방적인 진행방식과 사후 관리 부족으로 많은 비판을 받아오고 있습니다. 장소, 지역, 공동체, 참여와 개입에 주목한 최근까지의 여러 공공미술은 이러한 활동의 연장선상에 있습니다. 이와 더불어 갈등, 간극, 불화를 논의하고 협의하는 사회적 공론장 또한 공공미술의 새로운 축을 형성하게 됩니다.







### 장소성에 대한 화두 : 화이트큐브 vs 공공예술

현대미술에 있어서 장소 실천(spatial practice)에 대한 관심은 근래에 와 건축, 디자인 등 타분야와의 교류 속에서 미술관 및 비엔날레, 게릴라성 프로젝트 등 확장된 형태로 모색돼 오고 있습니다. 이러한 장소성에 대한 고찰은 자본의 유입으로 점차적으로 스펙터클해지는 추세입니다. 그 첫 번째로 도시 밖으로 나온 미술관 공간을 들 수 있습니다. 포피두센터가 미술관 컬렉션을 지방에 투어하기 위해 지은 임시 천막형 미술관, 바젤 아트페어를 방문한 전 세계 vip를 만나기 위해 스스로 팝업 미술관이 되어 아트페어장으로 이동한 사립 미술관, 건축적인 실험을 시도해오고 있는 서펜타인 갤러리 파빌리온 프로젝트가 그 예입니다. 두 번째로, 전시장에서 장소를 실천하는 방식을 들 수 있습니다. 전 세계 미술관에서 최근 대두되는 현상 중 하나가 외부의 자연, 도시 환경이 전시장에서 재현되는 점입니다. 그 예로 팔레드 도교, 선전도시건축비엔날레의 전시 등에서 장소는 환경까지도 그대로 재현되며 화이트큐브로 소환 중입니다. 윈스터, 카셀, 베니스 등 대형 전시에서 가장 스펙터클하게 등장한 작업이 장소를 재현하는 예술이라는 점을 생각해보면 좋겠습니다. 세 번째 사회참여 대두와 공론의 장을 들 수 있습니다. 공론장, 공동체, 공공영역과 대화해 나가는 관계 중심의 공공미술은 최근 제도권에서 활발하게 대두해 오고 있습니다.

위의 화이트큐브 버전에서 구분한 장소 실천에 대한 카테고리를 도시 속 공공미술에도 적용해볼 수 있습니다. 도시에 곳곳을 떠도는 팝업 미술관은 지역공동체 중심의 커뮤니티아트와 비교 됩니다. 두 번째 소개한 미술관에서 재현해 온 장소의 경우 쇠퇴해가는 지역을 재생하기 위해 개입한 지역 대안공간의 활동과 비교해 볼 수 있습니다. 둘 사이의 가장 큰 차이라면 화이트큐브에서의 장소 회복이 '장소의 스펙터클화'에 치중된다면, 지역에 개입한 대안공간의 활동은 지역민, 지역운동가 등 여러 사람과의 교류를 통해 도시공간을 재생시키고자 하는 데 방점을 두고 있습니다. 세 번째 사회참여의 대두를 보자면, 화이트큐브에서의 공론장은 담론의 장을 제공하지만 결국은 전문가들에 국한된 담화라는 한계에 부딪칩니다. 공론의 장에서 과연 시민은 주체가 될 수 있을까요? 이러한 질문에 대한 가까운 답변은 어제 심포지엄에서 한 시민이 발표한 "서울시 공공미술 시민발굴단"의 활동을 그 예로 들 수 있습니다. 공공미술의 현주소를 시민들이 조사하고 그 문제점과 개선안, 참여방안을 제안하는 과정에서 시민이 공공미술을 논의하는 주체로서 대두되었습니다. 앞서서 소개한 '제도권 예술에서의 장소 실천'과 '도시 속에서의 장소 실천' 사이의 가장 큰 차이는 전자의 주체는 결국 예술가이며, 후자는 관객이나 시민이 참여를 통해 공론의 주체로 나아갈 수 있다는 점입니다. 이는 공공의 한 부분이 예술 활동의 주체로 등장하면서 다양한 공공과의 접촉,

교류해나가는 가능성을 지니게 됩니다.

### 도시 개입: 무엇에 개입해야 하는가?

여기서 우리는 한 가지 짚고 넘어야 하는 것이 있습니다. 우리가 도시를 개입할 때 그 대상은 무엇일까요? ‘도시 개입(Urban Intervention)’은 말 그대로 도시나 장소에 대한 개입이 아닙니다. 이는 도시를 화이트 큐브화해 온 제도권 미술에 대한 비평적 개입일 수 있으며, 도시를 소비하는 또 다른 공동체에 대한 개입일 수도 있습니다. 개인과 공공, 미술과 건축, 도시와 예술 등 이분법적 구분을 넘어 경계를 가로지르라 강조되는 시대에 우리는 살고 있습니다. 세상은 타분야와 융합하라, 통섭하라 제안하지만 경계를 넘기 전 분명히 거쳐야 하는 과정이 있습니다. 이는 개입이라는 과정입니다. 예술에 있어서 도시는 어떻게 소비돼오고 있을까요? 개입은 이러한 질문에서 도출됩니다. 최근의 건축과 예술에 있어 스타건축가와 스타작가들이 선보이는 작업은 정치적이고 사회적 분쟁과 논란, 참혹한 세계의 현장입니다. 정치적인 것과 사회적인 것이 과도하게 성찰되고 있는 오늘날 예술은 세계를 소비할 수 있을까요? 아니면 생산하게 될까요? 한편 세계의 파국과 분쟁, 도시문제를 적극적으로 소비하며, 이를 통해 예술의 발언을 재생산해내는 흐름을 비판적으로 볼 수만은 없습니다. 예술의 존재방식이란 역사 속에서 위기와 문제에 봉착할 때마다 가장 전위적이고 혁신적인 형식으로 대두되었기 때문입니다. 의심 없이 흘러가는 도시와 예술, 소비와 생산, 그리고 공공과 개인의 영역에 탄축을 걸고 문제를 제기하고 정 안되면 헛발질이라도 하는 것 그것이 바로 개입입니다.

### 어떻게 개입할 것인가?

그렇다면 개입은 어떠한 방식이 가능할까요? 뜬금없이 예술이 사회문제에 예언자와 같이 조언을 내뱉는다거나 예술이 사회문제와 복지를 해결하겠다는 예술 지상주의적 선언을 말하는 것이 아닙니다. 이보다는 예술가로서 최소한의 개입을 통한 어떠한 새로운 성찰을 이끌어낼 수 있느냐는 질문입니다. 이에 접근하는 경로는 사회문화적으로 다각적도 가능하겠지만 제가 전시에서 선보인 두 작가 베이징 기반의 건축가 피플즈 아키텍처 오피스(People's Architecture Office), 미국 북버지니아 기반의 ‘플로팅 랩 콜렉티브(Floating Lab Collective)’의 사례를 통해 시사점을 살펴보겠습니다. 두 작가의 작업은 모두 최근에 전시와 행사에서 자주 등장하고 있는 임시건축구조, 파빌리온 형태를 지닙니다. ‘피플즈 아키텍처 오피스’는 영국의 한 축제에서 중국문화를 연상시키는 붉은 천막구조물을 치고 지역주민들이 참여하는 푸드마켓, 플리마켓 등 시민 마켓을 열었고, ‘플로팅 랩 콜렉티브’는 광장에 흰색의 천으로 임시건축공간을 지어 주민들이 춤추고, 체스를 두는 등 시민이 참여할 수 있는 공유공간을 구축했습니다. 그렇다면 두 작업에서 “공유공간”은 어디에 있을까요? 흔히들 생각하자면 시민들의 커뮤니티 공간으로 구축된 물리적 장소로서 임시천막구조를 떠올릴 것입니다. ‘플로팅 랩 콜렉티브’의 흰색 천막구조물을 다시 보게되면, 이 형태는 우리에게 익숙한 건물을 연상시킨다. 이는 백악관의 건물형태를 메델린시 사이즈에 맞게 스케줄을 축소해 제작한 것입니다. 미국과의 정치적인 분쟁 속에서 타국에서 시민의 정부가 될 수 없는 백악관의 사이즈를 조절하여 메델린 시민을 위한 백악관을 만든 것입니다. 그 의미는 꽤 그럴싸하지만 이러한 사회적 배경은 사실 여러 예술가가 작업에서 발언하고 있는 지점입니다. 사회적 공간을 전유하여 커뮤니티 공간으로 탈바꿈시켰다는 것으로 공간이 공유되었다 할 수 있을까요?

여기서 다시 첫 번째 예를 살펴보자. ‘피플즈 아키텍처 오피스’의 붉은색 캐노피는 플리마켓이 열리는 공공의 공간으로 연출됩니다. 하지만 천막업체가 사람들의 구미에 맞는 스펙터클한 임시구조물을 더 잘 제작해 더 많은 사람이 모여들 수도 있을 것입니다.

그렇다면 이러한 두 공유공간에서 건축가와 예술가의 역할은 어디에 있나요? 제가 이 두 사례를 소개한 이유는 바로 이들의 작업에서 발굴되는 “과정”에 있습니다. 두 작업은 사실 결과물이 아닌 ‘과정에서의 작동방식’에 주목해야 합니다. 중국 건축가가 제작한 천막을 설치하기 위해서 고안한 자전거 휠은 다수의 사람이 함께 페달을 돌려야만 작동이 가능합니다. 이를 설치하기 위해 지역주민들이 나와 천막에 달린 자전거 휠을 돌려 광장까지 가는 여정에서 발생한 “공동의 시간”이야말로 “공유공간”을 가능하게 한 실천이라 할 수 있습니다. 후자의 백악관 천막의 경우에도 흰색 천으로 임시공간을 제작하는 과정에는 지역주민, 여성노동자의 참여가 담겼습니다. 결론적으로 공동체는 앞서 본 결과물로서의 물리적 장소에 있지 않았습니다. 두 예술가의 작업은 공동체가 구성되는 노력의 과정과 협력 과정을 이끌어 내고 있기 때문입니다. 제작의 과정에서 함께 페달을 돌리고 바느질을 하며 발을 맞추고 호흡을 함께 하는 것. 개입은 결과물이 아닌 과정에 있습니다. 건축적 개입은 과정에서 발생하는 상황과 관계를 통해 공동체와 공유공간을 발굴해 보입니다.

### 도시는 오작동의 미술관이다

다시 이전의 논지로 돌아가 봅시다. 도시를 미술관화 한다는 결과 중심적 접근은 결국 도시 전체를 스크리닝화 해 엄청난 불거리를 제공합니다. 이러한 예로 홍콩의 바젤 아트페어 기간에 열린 미디어 파사드 프로젝트를 들 수 있습니다. 엄청난 스케일의 마천루에 개입한 미디어파사드는 당시 홍콩을 방문한 전 세계 미술애호가들의 시선을 단숨에 사로잡았습니다.

문화마케팅 전달을 통한 도시가치의 상승은 오늘날 세계 곳곳에서 경쟁적으로 시도되고 있으며, 서울도 같은 맥락에 있습니다. 홍콩과 서울, 서로 다르면서도 아시아 경제 국가와 메가시티라는 공통적 맥락을 공유하고 있는 이 두 도시를 미술관화 할 시 집중되는 것은 거대규모의 장소성입니다. 하지만 화려한 시선에서 상대적으로 소외되고 마는 것은 도시의 스크린의 배후에 가려진 현실입니다. 우리는 지금으로부터 50년 전 기 드보르(Guy Debord)가 말한 스펙터클의 동어반복과 영광에 대한 문구가 가장 유효한 시대에 살고 있습니다.

현실에서 작동되지 않는 미술관, 도시의 표면을 넘어 현실에 침투하는 예술적 개입에 주목해 봅시다. 앞서 소개한 홍콩의 화려한 파사드에 가려진 도시 보행구조를 분석한 작업이 있습니다. 도시연구가 조나단 솔로몬(Jonathan Solomon)이 주축이 되어 분석한 작업으로, 지상 없는 도시로서의 홍콩을 보여주고 있습니다. 홍콩의 건물에 들어서는 순간 우리는 쇼핑물을 거쳐 가야만 목적지에 도달할 수 있습니다. 도시의 모든 경로가 쇼핑물에서 연결되는 보행로는 사실상 도시조직과 거의 상동의 구조를 지니고 있습니다. 도시의 보행로는 상업지구의 모든 경로를 관통하기에 보행자는 결국 땅을 밟을 이유가 없습니다. 이러한 건물 중 하나는 HSBC 은행 건물인데, 유명 건축가 노먼 포스터(Norman Foster)가 지은 건축물로 홍콩의 랜드마크 중 하나입니다. 이 건물 앞에는 주말마다 천여 명의 인파가 몰려듭니다. 이들은 홍콩에 이주민노동자로 일하고 있는 동남아계 여성들로, 주로 가정부로 일을 하고 있기에 주말에 쉴 곳을 찾아야하는 상황에서 도시의 빈 공간을 찾아 이곳을 찾아듭니다. 이렇게 자본이 극대화된 도시공간에서 소외된 사람들의 공간을 기록한 마리사 곤잘레스(Marisa González)의 작업처럼 예술가의 도시 개입이란 ‘도시는 미술관’이란 슬로건 아래 가려진 도시의 그늘을 기록하고 발언해야 합니다. 이 중 특히나 제가 관심을 두는 지점은 앞서 소개한 두 작가처럼 공공미술가가 불러본 적이 없는 작가들의 공공성을 탐색하는 방식입니다. 이들은 개인적인 관심사로부터 끊임없이 도시의 속살을 파고들며 작업하는 작가들입니다. 개인-공공 사이에서 도시를 배회하며 발견한 자국, 흔적, 징표를 시각적 기호로 보고, 도시의 거대구조에서 배제된 온 미시적 서사로서 개입을 지속해 나가는 작업을 하고 있습니다.



### 메가시티에서 마이크로시티로 향하기

지금까지 도시와 예술을 둘러싼 논의, 그리고 공공성에 대한 다른 개입의 필요성을 얘기했습니다. 이제부터 논의하고자 하는 것은 기획자로서 공공과 도시에 어떻게 개입하고 지속해 나갈 수 있을지에 대한 질문입니다. 작년에 도시공간 속 개입을 시도한 ‘마이크로시티랩’은 공공미술 프로젝트는 아니었습니다. 이보다는 도시라는 거대공간에 소외된 장소에 대한 발언, 도시를 소비함으로써 생산하는 예술의 재생산구조에서 탈피한 자기반성적 실천을 시도해보고자 하였습니다. 전 세계 5위권에 드는 ‘메가시티’ 서울에 대한 반작용으로 ‘마이크로시티’라는 작은 장소들의 조직을 구상하고, 이를 접근하는 방식으로써 하찮은 장소들에 직접 개입하는 형식을 예술가에게 제안했습니다. 전시는 사실상 각 작가의 신체와 행동이 개입된 미시적인 장소들에서 벌어지고 있었고, 결과물 지향적인 생산의 과정은 지양하고자 했습니다. 대신 도시에 개입하는 매 순간의 과정과 상황에 주목하여 개별 작업의 방향을 모색했습니다. 17팀의 작가가 각각 자신이 관심을 두고 있었던 장소(광장, 근린공원, 공장, 거리, 벽면, 상업공간 등)에 흠뻑 작업하는 동안 전시기획자인 저는 그 장소에서 발생하는 상황을 분석하며 예술의 자율성, 사회적 역할, 윤리 등에 대한 논의를 전시장에서 공론화해 나갔습니다. 전시장은 매일 도시공간에서의 전개과정이 상황판처럼 업데이트하며, 흠뻑진 과정들을 이어나가고자 했습니다. 예술-도시 사이의 생산구조에서 벗어나 어떠한 예술의 개입이 가능할지 논의를 통해 심화시키고자 했습니다.

### 건축가의 개입 : 도시와 예술의 경계에 개입

당시의 프로젝트 중 개입의 경계를 흐리며, 다른 가능성과 질문들을 던졌던 몇 가지 작업을 소개하겠습니다. 앞서서 움직이는 붉은색 천막작업으로 소개했던 건축가 피플즈 아키텍처 오피스의 작업입니다. 중국 건축가의 경우에는 베이징이라는 거대도시-로컬리티의 장소성을 바탕으로, 서울에서도 장소에서 소외된 건축적 잠재성을 발굴하고자 했습니다. 건축가는 전시장인 공장 건물 그 자체를 ‘마이크로시티’로 여기고, 이에 개입하는 작업을 제안했습니다. 이 공장에는 몰딩 부품을 생산하고 있는 소형 공장이 20개 정도 모여 있었는데 이 공장들이 서로 기계의 부품처럼 매개된 생산방식을 발견하고는, 이곳이 그 자체로 도시의 마이크로시티라 접근한 것입니다. 영세한 소형 공장 내부마다 밖으로 향한 파이프 구조를 차용하여 전시장의 창을 이용해 내부에서 외부로

도출되는 파이프를 설치하였습니다. 여기까지는 건축적 설치와 별다른 바가 없어 보이기도 합니다. 이 작업의 반전은 건축가가 제안한 전시 오프닝 삼겹살 파티입니다. 도시 밖에 치러지는 여러 전시에서 변치 않는 형식적인 오프닝 행사를 보고는 자신이 제작한 파이프를 사용해 거리에서 삼겹살을 굽는 퍼포먼스를 제안했습니다. 거리에서 삼겹살 냄새가 풍기고 길거리의 사람들이 지나가다 한두 점씩 삼겹살을 함께 먹는 동안 파이프가 흡수한 연기는 관을 타고 전시장으로 올라갔습니다. 삼겹살이 구워질수록 전시장 안에는 퀘퀘한 연기가 가득 차 전시 관람객들의 항의가 쏟아졌습니다. 파이프설치의 핵심은 바로 예술의 공유한 영역, 그 형식으로서 전시장을 교란하는 것입니다. 이렇게 도시에서는 연기 가득하고 다양한 상황이 예측할 수 없이 벌어지는데 전시를 고고하게 하겠다고? 건축가의 개입은 도시-예술 사이에서 서로를 교란시키고 관객들에게 도시라는 현실의 공간을 상기시킵니다. 이들이 개입하고자 했던 것은 도시에 대한 이해 없이 개입하고자 한 예술 그 자체에 대한 반성적 개입입니다.

한국 건축가인 정이삭의 작업도 기존의 건축가의 역할에 질문하여 도시공간에 개입 가능한 다른 방식을 모색합니다. 건축가는 도시에 대한 문제의식 중 결코 건축가가 직업적으로 하지 않을 일을 물색했고, 그 한 가지로 언덕 위 비뚤어진 채 놓인 평상들에 개입하기로 하였습니다. 일상 속에서 방치된 평상의 수평을 맞춰주기로 한 것입니다. 그러나 비뚤어져도 일상 속에서 잘 사용되어 왔으니 그의 제안에 호기심을 보이는 거리의 평상주인은 많지 않았습니다. 그러다 한 슈퍼마켓 주인에게 제안하게 되고, 그 주인분이 '고치지 말고 새로 튼튼한 걸 하나 만들어 달라' 부탁을 하는 바람에 프로젝트는 다른 전개를 맞이하게 됩니다. 시민이 필요로 하는 공간을 설계하고 제공하는 것이 건축가 본연의 역할이라 평상 주인의 제안을 수락한 것입니다. 그렇게 시민이 원하는 방향으로 튼튼한 평상을 제작해 수평을 맞춰드리고, 버려진 낡은 구평상은 버리기가 아까워 전시장으로 가져왔습니다. 삶에서 무가치해진 것들은 예술가의 시선을 통해 다른 가치로 전환이 가능합니다. 전시장에 비치된 구평상은 관객들의 쉼터와 대담 장소로 사용되어 예술-일상 사이의 또 다른 교환을 도모하기도 했습니다.

### 개입의 오작동, 이로부터의 확장

한국의 도시공간이 점차적으로 표준화되어 가는 현상에 대한 비판적 성찰도 살펴볼 수 있습니다. 매끄러운 대리석 타일과 콘크리트, 유리는 현대 도시풍경을 이루는 일반적 재료입니다. 프랑스 작가 줄리앙 코와네(Julien Coignet)는 서울에서 몇 달간 도시 거리를 탐험하며 건물이 보여주는 특징, 개발되는 과정, 20년 동안 진행된 건축의 표준화 과정을 관찰했습니다. 그 과정에서 여러 골목에서 보았던 60-70년대 후반에 유행하던 작은 기하학적 문양의 모자이크 타일에 주목하게 됩니다. 아쉽게도 이러한 타일이 발견된 장소는 구타운로 계획되어 재개발로 인해 사라지고 있는 실정이었습니다. 작가는 주택의 현관 입구를 둘러싸는 모자이크 타일을 통해 이제는 찾아보기 힘들어진 도시문화의 시대적 징표에 관심을 두었습니다. 그의 작업에는 '조사된 적이 없이 사라져 가는 시각적 파편들을 어떻게 사람들에게 전달할 수 있을지'에 대한 고민이 담겼습니다. 이로부터 그는 서울 곳곳을 다니며 아직 남아있는 타일 표본을 만들고, 서울의 한 골목에 마치 진짜 타일삽인 것 마냥 타일가게를 오픈했습니다. 물론 전시장에 진짜 타일은 없었습니다. 타일의 패턴을 디자인한 벽과 관객들이 가지고 갈 수 있는 타일 스티커만이 놓였습니다. 재현한다는 것이 더 이상 새로운 수 없는 시대에 있어 오늘날 어떠한 재현이 유효할 수 있을까요? 이는 사라지고 있는 도시의 시간에 대한 저항, 그리고 이를 망각해온 우리 사회에 저항하는 방식으로서의 재현일 것입니다. 모자이크 타일 스티커는 SNS를 통해 퍼져나가며, 시민에 의한 또 다른 도시개입으로 이어지기도 했습니다. 시민들에 의해 도시공간에 부착된 타일 스티커와 이 장면이 SNS로 퍼져나간 방식은 오늘날 공공의

영역이 온라인공간을 통해 소통해나가는 경로를 확장적으로 살펴보게 합니다.

마지막으로 소개하고자 하는 작업은 멕시코작가 움베르토 두크(Humberto Duque)가 개입한 공공공간-상업공간 사이에서 애매해진 공간입니다. 작가는 도시공간에서 점차적으로 점유해나가는 상업공간에 의문을 갖고, 서울 영등포의 한 백화점 앞 공간이자 지하철 역사 광장에 개입하기로 합니다. 매일 백화점 폐점시간에 맞춰 나오는 클로징 음악의 평화로운 선율을 도시 밖으로 꺼내어, '백화점 클로징송'을 영등포역 광장이자 백화점 앞에서 연주하기로 했습니다. 70년대 경제성장을 꿈꾸며 백화점에서 흘러나오던 'I have a dream'에서부터 최근의 바뀐 음악으로 'Close to you' 까지 상업공간의 음악을 백화점 밖에서 연주해보며 시민과 백화점 고객의 반응을 살피고자 한 것입니다. 그런데 예상은 전혀 다른 식으로 전개되었다. 반응은 커녕 백화점과 지하철역을 빠져나와 어디론가 향하는 바쁜 발걸음의 시민들은 흠뻑 쳐다볼 뿐 누구도 연주 앞에 머물지 않았습니다. 그러다 시간이 10분, 20분이 흐르며 피아니스트 앞에서 진지하게 음악을 듣는 사람들이 삼삼오오 늘어났습니다. 그들은 길 가던 시민도, 백화점 직원도 아닌 영등포 역 주변거리를 배회하던 노숙인들이었습니다. 그는 30분이 넘는 연주를 끝까지 듣고 감사인사를 전하고 가는 거리의 관객을 보며 복잡한 감정이 일었습니다. 백화점 고객이나 지하철 이용객 등의 시민으로부터 아무런 관심을 받지 못한 상황에서 오히려 작가의 전술과 의도를 무화시키는 음악의 감상자, 진짜 예술 관객으로서 거리에서 살아가는 또 다른 시민을 마주했기 때문입니다. 이 상황에서 기획자와 작가는 애초에 우리가 질문하고자 한 작업의 의도에 담긴 오류, 미술의 관객층과 대상에 대한 인식의 한계를 직면하게 됩니다. 바로 예술이 상정하고 있는 관객층, 시민이라는 일반화의 오류입니다. 발표의 후반부에서 소개한 '마이크로시티랩'은 분명 공공미술 프로젝트는 아니었으나, 도시라는 공유공간을 통해 예술과 공공이 어떠한 방식으로 접촉하고 소통할 수 있을지 숙제로 남겼습니다. 도시라는 장소에 대한 탐색과 개입의 영역을 질문하고자 한 이 전시에서 저는 기획자로 활동하며 가장 무기력한 상황과 더불어 가장 의미 있는 오작동을 경험하였다. 이 모든 것은 바로 "공공" 때문이었다. 공공을 마주하면서 저는 도시공간 속에서 오작동하는 예술, 그리고 일상의 가치로부터도 거리를 둔 예술의 의미를 다시 되돌아보게 되었습니다. 이러한 고민으로부터 제가 제안하고자 하는 예술과 공공 사이의 관계는 바로 이 소통이 되지 않는 간극의 영역에서부터 다시 시도하고자 합니다. 예술이 오작동과 불가능의 영역에 한정되어 있다면 이 영역을 사유하고 이곳에서의 소통과 교류를 넓혀나가는 노력이 필요할 것입니다.

첫째, 오작동의 예술은 어떠한 방식으로 우리 사회에 존재할 수 있을지에 대한 탐색입니다. 예술은 경제나 자본의 가치에서 소외된, 일상으로부터 편향된 다른 가치를 우리 사회에 끊임없이 제안합니다. 만약 예술이 사회 속에서 오작동한다면, 이를 작동이 가능한 방식으로 선화하는 것이 아닌 그 오작동의 영역을 좀 더 파고들어 불가능한 가능성을 발굴해 보여야 할 것입니다. 예술은 도시에서 지배적인 생산 체계를 경계하고 비판적으로 개입할 자율성을 스스로 지켜야 합니다. 관행적 생산을 경계하고 이로부터 대항할 비생산/비물질/미시적 개입 또한 생산의 반대편에서는 실천되어야 합니다. 익숙한 가치에서 벗어난 오작동 실험으로 도시에서의 자율적인 예술을 실험해봐야 하지 않을까요.

둘째, 도시는 고정된 영역이 아닙니다. 도시와 장소라는 물리적 구획으로 넘어 흐름의 공간으로 파악하고 예술이 접근해야 합니다. 도시 안의 구획은 빈부격차, 계층 등 여러 사회적 분리를 암시합니다. 이는 곧 공공의 분리를 의미하기도 한다. 예술은 이러한 구획, 바로 경계에서 구획된 중심-주변, 거시적-미시적, 공적-사적, 발전-쇠퇴, 다중-개인에 개입하고 질문을 던져야 할 것입니다. 단절/분절/단한 장소들에 개입하여 보이지 않는 흐름을 가시화해 나가는 작업이 지속되어야 합니다.



셋째, 공공미술은 과연 도시/공공을 소비하지 않고 예술을 생산/실천할 수 있을까요? 지속가능한 공공미술을 위해 예술은 사회와 무리하게 합의를 도출하게 됩니다. 이러한 상황에서 예술가와 공공의 목소리는 충분한 논의와 성찰을 거치지 못하고 실행에 집중되기도 합니다. 공공미술이 지향하는 지속가능성은 왜 항상 결과물에 집중되는 걸까요? 이에 반문하며 과정이 지속가능한 공공미술을 제안하고자 합니다. 과정에서의 개별적 산물은 그 자체로 '일시적 공공미술'이 될 수 있으며, 제각각으로 보이는 무수한 시행은 서로간의 시차를 이어나가며 도시 안에서 공공미술로 작동될 수도 있을 것입니다. 과정과 절차로서 지속가능한 공공미술은 무리하게 도출된 통합(공동체) 밖에 존재하는 미시적 다수로서의 공공, 미시적 공공영역을 밝혀나갈 수도 있습니다. 도시-예술-공공 사이의 좁혀질 수 없는 틈새를 끊임없이 제안하고 발굴해 나가는 예술적 개입이 지속적으로 등장하길 기대해봅니다.

### Learn from the Malfunction of City Intervention

In this presentation I'd like to focus on what kind of experiments are possible in intersection between public and art, not public art as a special genre. We have to concern about the relation between art and public before mentioning public art, and the reason lies in a city, a common pool resource. This introspection begins with 'Micro City Lab', a city intervention project designed a year ago. It's a concern made after we tried to search the possibility of other place through city intervention but witnessed useless of art in front of the public in the city. This presentation, which is a self-reflection of one curator who threw herself into the city and faced the malfunction of art, deals with the next attempt that could be found from it. I'd like to expand discussion with the audiences here on how art can approach public autonomically against its malfunction and uselessness.

### Why City?

Nowadays it's hard to find one around us who doesn't live in the city. Dichotomous distinction between rural and urban areas has already been gone that even the system of rural area works through urbanization. According to the last year's report of Ministry of Land, Infrastructure, and Transport, 92% of Koreans live in city. Urbanization of population of the world has reached to 65%. It's a city where a sixth of world population and nine tenths of Koreans live. City can no longer accept people as they descended on city. It's a current topographic map of country that overcrowded city has gradually absorbed other life zones like urban area into the capital system of city. That's why the occupation and influence of capital in city is so usual and significant that its power has spread to small places.

Modern art is under its influence as well. It's hard to explain the changing sense, art, and a way of thinking of the art without city. Compression of time and space by KTX and experience of urbanization such as placelessness had a big influence on recognition, production, and practice of art. Various projects in Seoul like Urban Design Biennale are discussing about city and trying to find another possibility as a sharing city. There are a lot of exhibitions that approach city and place. Exhibition based on sense of place deals with contexts like social-political context and dispute, historicity of place and city, effect of alternative economy, changing city geopolitics, regional research, international exchange network, and trend of the



time. Recently art and architecture exhibitions are making discussions on the social role and trying to find out new possibility and solution of the art through it.

### Contemporary Art and Urban Discourse in Korea

Interest in city of art has aroused for a long time. Following the route, we can find out it's related to history of city development of Korea. We can find city context, based on the subject that current exhibitions are proposing, as low as 1980s. Critics on urbanism and visual culture in 'Reality and Utterance' in the beginning of 1980s is the early practice. Exhibition methods like photography, text, chart, installation, and archive as the visual ways of approaching city were introduced in this period. A growing chorus of criticism on urban culture was due to frustrated democracy after Yushin regime in 1970s and 88 Olympics development policy pushed loudly during that time. Public sculpture plan for city development and urban environment improvement was regularized at that time. It was a period when critical culture practice and consumptive production between art and city was made in different field.

Success of hosting the Olympic Games and globalization in the end of 1990s had those cultural movements stagnant. Even though there was a boom in urban developments, it was revealed that everything was bubble after the IMF financial crisis. Then there was another movement in Sungnam to have critical thoughts about city culture between hope and despair when the dream and expectation of growth were sluggish. It made an issue of the dominant logic in Korea city development, brought to the table the critic on institutional public art and the problem of Artifacts System, and dealt with communities that were vanishing due to the rapid urbanization. 'Sungnam Project' headed by writers 김태현, 박찬경, and so on is one of the cases that they spoke about the city against institution in way of situationalism.

After the year of 2000, public art has been a major issue in city culture. Newly transformed projects were designed with the introduction of New Genre Public Art started from the West. A public art which put importance on process settled as a characteristic of new public art. Public art that had originally been divided into sculpture and activity experienced change that it focused on relation and process. Those new public art become active thanks to the policy support from local government, but has received fierce criticism because of lopsided method of progress such as absence of communication and conflict with residents, and insufficiency of post management. Various public arts focused on the participation and intervention of place, region and community exist as an extension of those activities. In addition, social public sphere where people discuss with and negotiate conflict, difference and discord.

### Topic about Placeness: White Cube vs Public Art

Interest in spatial practice has been found in expanded forms such as art gallery and biennale, and guerilla project under the interaction with other fields like architecture, design. Consideration on these placeness is getting spectacular with the influx of capital. Art museum outside of city could be the first case. For instance, temporary museum built tented for a provincial tour; private museum moved to art fair place to be a pop-up museum to meet VIPs all around the world who have visited Basel Art Fair; Serpentine Gallery Pavilion Project which

keeps trying architectural experiments. And the next is spatial practice in exhibition place. It's one of the rising phenomenon in museums all around the world that outside nature and urban environment are realized in exhibition place. We can take Palais de Tokyo and Shenzhen Architecture Biennale as an example. They reconstructed the urban environment in the place, turning to White Cube. Let's think about the point that works come on the stage most spectacularly are the arts reenact the place. The last examples could be the rise of social participation and public sphere. Public art communicating with public sphere, community, and public territory is on the rise in recent institution.

We can apply the category of spatial practice classified in white cube version into public art in the city. Pop-up museum held around the city is distant from community art. A place reenacted in the second museum I introduced can be compared to the activity of local alternative space intervened to regenerate declining area. It's the biggest difference between them that place restoration in white cube is focused on spectaclization of the place while activity of local alternative space put importance on restoring the urban space through the communications with people like local residents and local activists. For the rise of social participation, the public sphere in white cube provides a place for discourse but is limited to experts. Can citizens be the main agents in the public sphere? The closest answer to this question is the activities of "Seoul Public Art Citizen Excavation Team", which was presented by a citizen yesterday at the symposium. In the process of investigating the present state of public arts and proposing problems, remedies, and participation plans, citizens become the subjects to discuss public arts. The main difference between the 'practice of place in institutional art' and 'practice of place in city', which was introduced above, is that the subject of the former is eventually an artist, while the latter is that the audience or citizen can be the subject of public opinion through the participation. It has a possibility that one part of the public contact and communicate with various kinds of public as it appears as the subject of art activity.

### Urban Intervention: Where should We Intervene in?

There is one thing to keep in mind here. What is the object we intervene for city? Urban Intervention doesn't literally means the intervention for city or place. It could be critical intervene for an institutional art that made cities white cube or for another community consuming the city. We are living in the world that is force to cross the boundary beyond dichotomous divisions like private and public, art and architecture, and city and art. The world suggests us to blend and combine different fields, while there's a clear process before crossing boundary and that process is the intervention. How has city been consumed in terms of art? Intervention comes from this question. Works by famous architects and writers are scenes of horrible world full of political and social conflicts and disputes. Does the world consume current art that overintrospects something political and social? Or produce it? On the other hand, we cannot only blame the flow that reproduces the utterance of art through consuming city problems positively. The way of art's existence came to the fore in the most reverential and innovative form every time it encounter crisis and problem. It is the intervention that we aggress and bring out a problems or even fumble the ball in city and art, consumption

and production, and public and private territories.

### How to Intervene?

Then what kinds of intervention would be possible? I'm not talking about aestheticism announcement which art makes a comment on social problem or says art can solve the social problem and welfare. It's rather a question that what kind of new introspection can be led by the minimum intervention as artists. We can approach it in socio-culturally diverse ways but I'm going to take a look at the implication through two cases of the two illustrators I introduced at the exhibition, People's Architecture Office based in Beijing, and Floating Lab Collective, based in Northern Virginia, USA. Works of two artists are in temporary architecture structure and form of pavilion. In one festival in England, People's Architecture Office opened civic markets such as food market and flea market where local residents can take part in, and its structure reminded of Chinese culture. And 'Floating Lab Collective' creates public shared space made of white sheets in the square where locals can dance or do the chess. Then where is 'the shared space' in the two projects? In general thought, people would remind of a temporary structure built tented as a physical place for community. Let's see the structure of Floating Lab Collective made of white sheets again. This structure reminds us of a familiar building. It reconstitutes the White House in a smaller size suitable for Medellin. It means they made the White House, which cannot be a government in other countries due to political conflict with America, for citizens of Medellin. Its meaning is quite plausible but that is the social background where various artists address through their works. Is it possible to say that the space has been shared by transforming the social space into a community space?

Let's look at the first example again. Red canopy by People's Architecture Office is directed to be the public place where the flea market is held. Tent Company, however, can create more spectacle temporary structure that attracts people to bring more people. Then what are the roles of architects and artists in the two shared space? The reason I introduced these two examples lays in the 'process' found in their works. We have to focus not on their results but on how it works in the process. A bicycle wheel designed to install a tent and made by a Chinese architect can be operated only when a large number of people turn the pedal together. In order to set up this, "community time" that occurred in the journey to the plaza by turning the bicycle wheel attached to the tent with the local residents is the practice that made 'shared space' realized. Even in the case of the White House tent, there's the involvement of local residents and women workers in the process of making temporary spaces with white sheets. In conclusion, the community was not in the physical location as a result of the foregoing because the works of the two artists are leading to cooperative process and effort of the community. In the course of production, they turn the pedals together, sew, and keep pace together... Intervention is in the process, not in the outcome. Architectural intervention seeks community and shared space through the situation and relationship that occur in the process.

### City is a Malfunctioning Museum

Let's go back to the formal argument. In the result of making city a museum, central

approach offers countless attractions by making the whole city a screen. We can take Media-Façade Project held during Basel Art Fair in Hongkong as an example. Media-Façade which was involved in a massive scale of skyscrapers caught the attention of art lovers who visited Hong Kong from all around the world. The rise of city value through the delivery of cultural marketing is being tried competitively in many parts of the world today and Seoul is in the same context. Hong Kong and Seoul is two cities which are different from each other but share a common context called megacity, thus the focus would be the immense scale of locality when they're made to be museums. However, it is a reality hidden behind the city's screen to be relatively alienated from the spectacular gaze. We are living in the world where the phrases, said by Guy Debord 50 years ago, containing tautology of the word spectacle and its glory, are most effective. Let's focus on the artistic intervention that penetrates reality beyond the surface of the art museum, the city that does not work in reality. There is a work analyzing the urban walking structure hidden in the colorful façade of Hong Kong, which was introduced above. Urban studies, headed by Jonathan Solomon, shows Hong Kong as a city without grounds. When we enter building in Hong Kong, we have to go through the shopping mall to reach our destination because the walkway that connects all the routes of the city from the shopping mall has virtually the same structure as the urban structure, and that's why pedestrians have no reason to step on the ground as the city's pedestrian walkway passes all the way through the commercial district. There are thousands of people coming in front of HSBC building, a landmark of Hong Kong designed by famous architect Norman Foster. They are women from Southeast Asian who work as immigrant workers and mainly house keepers in Hong Kong and they come here for seeking a place to take a rest on the weekend. Just like the work of Marisa González, who recorded the space of the alienated in this capital-maximized urban space, artists' intervention in the city must record and utter the shadows of a city hidden under the slogan 'The city is a museum.' Particularly, my interest is in the way of exploring the publicness of artists who have never been called as public artists like the two authors mentioned above. They are artists who constantly work by digging into the city's inner circle from their personal interests. It is a work that sees trace, marks and tokens, which they found when walking around the city between private and public, as visual symbols, and that keeps intervening as a micro-narrative which has been excluded from the huge urban structure.

### Heading to Micro-city from Megacity

We talked about the argument on city and art and the necessity of another intervention for publicity. What I want to discuss about is a question of how we can intervene and persist in the public and the city as planners. Micro City Lab which tried to intervene in the city space wasn't a public art project. It was rather an attempt of self-reflective practice that departed from the reproductive structure of the arts produced by consuming the city and making remarks about the isolated places in the big space of the city. As a reaction to 'Mega City', Seoul, in the world's fifth largest city, it was proposed to artists to form an organization of small places called micro-cities and intervene directly to the trivial places by approaching it. The exhibition was actually taking place in micro-locations where the artist's bodies and actions were involved,

tried to avoid the process of result-oriented production. Instead, we focused on the process and circumstances of each moment of intervention in the city and searched the direction of individual work. While I was working on scattered works in the places where each artist of 17 teams were interested in such as plazas, neighborhood parks, factories, streets, walls, commercial spaces, I, as an exhibition planner, analyzed the situation occurring in that places, discussing the autonomy of art, Social role, ethics, and so on in the exhibition hall.

### **Intervention of Architect: Intervention in the boundary between city and art**

I would like to introduce some of the tasks that have blurred the boundaries of intervention in the project at that time and thrown other possibilities and questions. It is the work of People's Architecture Office which I introduced as a moving red tent work moving. In the case of Chinese architects, based on the locality of the great city - Beijing, Seoul also sought to discover the architectural potential that was left out of the place. The architect considers the factory building itself as the 'micro-city' and suggests the intervention. The factory had about twenty small factories producing molded parts, and when these factories found a way of mediating them was like a part of machines, this place itself approached the city's micro-city. Every inside of tiny factory, a pipe was drawn out from the inside of the exhibition hall to the outside by borrowing the pipe structure outward. It could look nothing different from architectural installation. There's a reversal in this work, and that is 'Grilled Pork Belly Party' proposed by the architect. He proposed the performance grilling pork belly by using pipes he made after watching the pro forma opening performances of several exhibitions outside the city. While the smell of pork belly floats up from the street and people take bites of pork bellies, the smoke absorbed to pipes comes up to the exhibition. The more the smell floated up and people grilled pork belly, the stronger visitors' completes was as the exhibition hall was covered with the smoke. The key of the installation of pipes was to disturb the exhibition space as a shared area of art. How dare do the exhibition gracefully in the city where such an unexpected situation happens? The intervention of the architect disturbs city and art between each other and reminds audience of the real space, city. What they were trying to intervene in is the reflective intervention of the art itself that was trying to intervene without understanding the city.

Jung Issac, Korean architect, seeks to another way that can intervene in urban space by throwing question to the role of the original architects. The architect was looking for a work that any architect has never done before, and decided to intervene in the low wooden bench that was put askew on the hill. He decided to straighten the bench left alone in the daily life. Owners of benches, however, aren't really interested in his proposal as they were still useful regardless of their grade. One day he received another proposal from one supermarket owner that he wanted to have a new one rather than to fix it, so the project has changed. He accepted owner's proposal because he thought it's an original role of architect to design and offer a space citizen wants. Thus he made a strong and straight bench for him and he brought the old bench to the exhibition hall. Things that became useless can have another value through the eyes of artists. That old bench displayed in the exhibition hall is used as a shelter and a place

to talk, planning another exchange between art and the daily life.

### Malfunction of Intervention and Expansion from it

Critical introspection on the phenomenon that urban space in Korea is standardizing could also be found. Smooth marble tiles, concrete, and glass are common materials that make up the modern urban landscape. French writer, Julien Coignet, explored the city streets in Seoul for a few months, observing the characteristics of the buildings, the process of development, and the process of standardization of architecture that has done for 20 years. And she paid attention to mosaic tiles in several streets which were popular in the late 1960s and 1970s. Unfortunately, places where these tiles are found are disappearing due to reconstruction as they're divided as the old town. Through the mosaic tiles surrounding the entrance of the house, the artist is interested in the character of the times of urban culture, which is now hardly found. His work is concerned with how visual fragments that disappear because they've never been investigated can be conveyed to people. Since then he went around Seoul and made a tile specimen that is still remained, and opened a tile shop on an alley in Seoul as if it had been a real tile shop. Of course there is no real tile in the exhibition hall. Only the wall designed with the pattern of the tile and the tile sticker that visitors can take it are there. What kind of reproduction can be valid today where reproduction is no longer fresh? This would be a representation of resistance to the disappearing city's time and a way of resisting our society that has forgotten it. With the spread of the sticker of mosaic tile in SNS, it was continued to be another city intervention by citizens. Stickers put in the urban space by citizens and the way the scene was spread to SNS let us look at the route public place communicates through online.

For the last, let me introduce a place that became vague between public and commercial space where Humberto Duque, a Mexican artist, has intervened in. he questioned commercial place that is gradually occupying the urban space and decided to intervene in a space in front of one department store in Yeongdungpo, Seoul which can also be a metro station square. He planned to play the closing song of department store there by pulling out the peaceful melody of the song that is turned on every time the department store is closed. It was to see the citizens and customers' reaction when they watch him playing the songs that are used in commercial space. Those song included 'I have a dream' which was turned on in 1970s when people were dreaming about the economic growth, and 'Closed to you', the current song. But it happened in different way from what he expected. Citizens heading to somewhere with hurry never stayed in front of him but just glanced at him. After decades of minutes, however, more and more people came to listen to his play seriously. They were not citizens or department store staff but the homeless. He had a complex thought when watching audiences watching his over thirty-minute play and saying thank because she faced another citizens who live in the street as music appreciators who vanish the strategy and intention of the artist and as real art audiences. In this situation, the planner and the writer are confronted with the limitations of the perception of the object and audience of art and error in the intention of the work that we originally wanted to ask. This is the error of the generalization called the audience and the citizen.

### In Conclusion

'Micro-city lab' which I introduced was surely not a public art project, but it left homework on how art and the public can communicate through the shared space of the city. In this exhibition where I intended to ask about the area of exploration and intervention of city, I worked as a planner and experienced the most meaningful malfunction together with the most helpless situation. It was all because of public. As I face the public, I look back on the art malfunctioning in the urban space, and the significance of art whose value is far away from the values of everyday life. From this point of view, the relationship between the art and the public I would like to suggest is to try again from the area of the gap where this communication is not possible. If art is limited to the areas of malfunction and impossibility, it will be necessary to think about this area and try to expand communication and exchanges here.

First, it is a search for how the art of malfunction can exist in our society. Art is constantly proposing to our society different values that are alienated from the values of economy or capital and derogated from everyday life. If art is malfunctioning in society, it should not be turned in a workable way, but rather explore the realm of malfunctions and discover the impossibility of it. Art must observe the dominant production system in the city and keep its autonomy to intervene critically. Non-productive / nonmaterial / micro-interventions to guard against customary production and counteract them should also be practiced on the other side of production. I wonder if we should experiment with the autonomous arts in the city by experimenting with malfunctions that deviate from familiar values.

Second, city is not a fixed territory. Art should approach after understanding city and place as a space of flow beyond physical space. Division in the city means social division like gap between rich and poor, class and it also means the separation of the public. Art should intervene and throw questions in these compartments, center-periphery, macroscopic-micro, public-private, development-decline, multi- Work should be continued to visualize the invisible flow intervening in disconnected / segmented / closed places.

Third, can public art produce / practice art without consuming city / public? For sustainable public art, art unreasonably deduces agreement with society. In this situation, the voice of the artist and the public is not fully discussed and reflected, but focus on the performance. Why is the sustainability that public art pursues always focused on the outcome? Contrary to them, I would like to propose a sustainable public art. The individual products in the process can be 'temporary public arts' in themselves, and the numerous innumerable activities can work as a public art in the city, continuing the time lag between them. Sustainable public arts as a process and procedure may reveal the public and micro public areas of the micro-masses existing outside the unreasonably unified communities. I look forward to continue of the artistic intervention that constantly suggests and unearths the gap that cannot be narrowed between the city-arts-public.

a process and procedure may reveal the public and micro public areas of the micro-masses existing outside the unreasonably unified communities. I look forward to continue of the artistic intervention that constantly suggests and unearths the gap that cannot be narrowed between the city-arts-public.



## 공공미술과 시민의 상상력

## Public Art and Imagination of Citizens

### 안규철

Ahn Kyu Chul

미디어 철학자 빌렘 플루서는 [사물의 상태에 관하여]라는 책에서, 우리가 만들어서 사용하는 사물의 딜레마에 대해 이야기하고 있습니다. 우리가 사물을 만드는 것은 세계 속에서 우리가 나아가려는 길을 가로막는 장애물들을 제거하기 위해서인데, 역설적이게도 그렇게 만들어진 사물들이 다시 우리의 앞길을 가로막는 장애물이 된다는 것입니다. 앞으로 나아가면 갈수록(발전할수록) 우리는 더 많은 사물을 만들게 되고, 그 사물들은 다시 더 많은 장애물이 되어 우리의 전진을 방해하는 것입니다. 이 역설을 서두에 언급하는 이유는, 서울에서 공공미술이라는 이름으로 행해지는 미술작품들의 상황이 이와 같다고 생각하기 때문입니다. 서울의 공공 공간에 '건축물 미술작품'이라는 이름으로 설치된 미술작품만 현재 3천 점이 넘고, 그 숫자는 연평균 3백 점씩 늘어나고 있습니다. 이 작품들의 설치여부를 심의하는 심의위원회가 서울시에서 매달 두 차례씩 열리고 있고, 이 위원회의 심의에 정기적으로 참여하는 위원 수만 80명에 이릅니다. 또한 건축물 미술작품과는 별도로 정부, 지자체, 민간 차원에서 추진하는 기념비와 기념동상 건립도 끊임없이 계속되고 있어서 광화문광장을 비롯한 서울의 공공공간은 이런 작품들을 놓을 빈자리를 찾기조차 어려울 지경이 되었습니다. 공공미술작품의 수량만 놓고 보면 서울은 세계에서 유사한 사례를 찾기 어려울만큼 거리에 미술작품이 넘쳐나는 도시입니다.

그렇다면 이 많은 작품들은 공공미술로서 제 기능을 하고 있는가? 유감스럽게도 우리는 이 질문에 '아니다'라고 답할 수밖에 없습니다. 오히려 이 작품들 중 상당수는 예술적으로 음미할 만한 가치를 찾아보기 어렵고, 시민들에게도 아무런 감흥을 불러일으키지 못한 채 그렇지 않아도 복잡한 도시 공간을 점거하고 있을 뿐입니다. 공공미술이라는 이름으로 세워진 작품들이 도시환경을 개선하기는커녕 플루서의 말처럼 우리의 앞길을 가로막는 장애물이 되고 있는 것입니다. 기념비와 동상의 경우에도 사정이 나온 것은 아닙니다. 시민단체, 지자체가 추진하는 기념비 건립사업들이 여기저기서 열정적으로 벌어지고 있지만 구태의연한 형식을 답습함으로써 그 취지와는 달리 공공 공간에 영구적인 오점을 만드는 사례가 허다합니다. 우리가 이 사태를 이대로 방치한다면 우리의 공공미술의 상당수는 다음 세대에게 문화적 유산이 아니라 제거해야 할 장애물이 될 것입니다.

1980년대 전반에 시작된 본격적인 도시재개발과 함께 도입된 '건축물 미술장식품'(현재의 명칭은 '건축물 미술작품') 제도는 일정규모 이상의 건물을 지을 때 그 건축비의 일정비율을 공공미술품 설치나 구매에 사용하도록 법으로 규정한 것입니다. 서구의 이른바 '1% 법'을 모델로 한 이 제도 도입의 목적은, 도시개발로 인한 부작용을 미술작품에 의해 완화하고, 기능 위주의 도시에 예술적 가치를 부여하고, 미술가들이 도시환경에 참여할 기회를 줌으로써 창작 활동을 간접 지원하는 것으로 요약될 수 있습니다. 그러나 이러한 당초 목적과는 달리 이 분야는 이미 오래전부터 전문적인 컨설팅업체와 브로커들, 그리고 그들의 중개에 의해 작품을 제작하는 미술가들이 독점하는 사업 분야가 되었습니다. 중개수수료에 관한 이 업계의 관행을 받아들이지 않는 '진지한' 미술가들이 배제되는 '그들'만의 독자적인 영역이 된 것입니다. 결과적으로 건축물미술작품제도는 예술성과 공공성이라는 본래의 목적과 무관하게, 준공검사를 위해 형식적으로 거쳐야 하는 행정절차로 변질되었고, 상투적인 발상과 절충적 양식, 자기복제를 공통된 특징으로 하는 작품들을 아무 문제의식 없이 끊임없이 재생산하고 있습니다. 이제 우리는 과연 이 제도를 지금과 같은

방식으로 유지할 것인가에 대해 근본적인 논의를 시작해야 합니다.

한편 기념비와 기념동상은 건축물미술작품제도와는 다른 의미에서 심각한 논의가 필요한 영역입니다. 건축물미술작품에 비하여 만들어지는 작품의 수는 훨씬 적지만, 공공공간에서 그것이 차지하는 상징적 의미는 훨씬 더 큼니다. 광화문의 세종대왕상, 이순신 장군상, 또는 최근 민간단체가 주도하여 전국적으로 세워지고 있는 위안부소녀상을 대표적인 사례라 할 수 있겠지만, 시민단체와 자치구, 시, 그리고 정부 차원에서 수많은 기념비와 기념동상들이 계속 추진되고 있습니다. 도시의 공공 공간에 기념비의 형태로 역사적 기억을 영구 보존하는 일의 의미와 중요성에도 불구하고, 기념비의 미적 형식과 건립과정의 절차적 정당성에 관한 논의는 제대로 이뤄지지 않고 있습니다. 역사적 사건이나 인물의 기념비 건립을 추진하는 정부기관이나 시민단체의 기념비에 대한 상상력을 여전히 지배하고 있는 것은, 화강석을 병풍처럼 둘러 만든 배경과 높이 치솟은 기둥 모양의 수직구조물, 그리고 그 주위에 배치되는 청동 조각상들입니다. 70년대에 전국 곳곳에 세워진 UN군 참전기념비, 3.1운동 기념비들은 대부분 이 형식을 따르고 있습니다. 그런데 이런 기념비 형식의 원형은 19세기로부터 내려오는 서구의 국가주의 기념비, 전몰자 추모비, 전승기념비 그리고 소련과 나치독일 같은 전체주의 체제에서 양식화된 프로파간다 기념비들에서 찾을 수 있습니다. 북한은 이 같은 기념비 형식을 제3세계 국가들에 대한 수출품목으로 개발하기까지 했습니다.

21세기 대한민국 서울에서 이런 기념비와 기념동상 형식을 구현하는 것은 시대착오적일 뿐만 아니라, 이들 기념비를 통해 후대에 전하려는 역사적 교훈과도 상충하는 것입니다. 급속히 변화하는 도시환경 속에서 역사의 기억을 보존하고 공동체의 정체성을 표상하는 기념비 건립의 필요성이 절실하면 할수록, 그것이 동시대에는 어떤 형태가 되어야 하는지를 새롭게 고민하지 않으면 안 됩니다. 백 년 전에 우리와는 아무 관계없는 어딘가에서 만들어진 국가주의 기념비 양식을 지금의 서울에서 거리낌 없이 가져다 쓰는 것은 재고되어야 합니다. 기념비의 미적 형식과 함께 논의가 필요한 또 하나의 문제는 공공 공간에 기념비를 세울 권한이 누구에게 있느냐는 것입니다. 행정적 권한은 물론 그 공간을 관리하는 지자체와 정부, 또는 이를 대표하는 단체장에게 있다고 할 수 있을지 모르나, 그것이 공공의 공간이라는 점에서 지금 이곳에 거주하는 시민의 동의와 지지가 필요한 것은 당연합니다. 그러나 실제로 일들이 진행되는 과정을 살펴보면, 단체장의 판단과 결정으로 이런 일이 가능하다는 생각이 지배적입니다. 그러나 시민의 동의과정이 생략되거나 소홀히 다뤄진 채 지자체장의 과도한 의지에 의해 강행된



공공 기념물들이 문제를 일으킨 사례는 한두 가지가 아닙니다. 건축물미술작품과 기념비에서 나타나는 우리 공공미술의 문제는 공공미술을 물리적으로 공간을 점유하는 오브제라고 인식하는 일반적인 고정관념과 밀접히 연결되어 있습니다.

그러나 최근 들어 공공미술은 점점 더 영구적인 물리적 대상물로부터 시민이 참여하는 한시적인 이벤트로 방향을 전환하고 있습니다. 거대한 모뉴먼트를 세우는 것보다 시민이 참여하는 장소와 이벤트를 만드는 것이 더 중요하다는 인식이 확산되는 것입니다. 공공미술의 대표적인 시범사례로 평가되는 독일의 [윈스터조각프로젝트]는 올해 전시에서 이러한 인식의 전환을 새롭게 제시한 바 있습니다. 서울에 필요한 것은 더 이상 '랜드 마크'가 아닙니다. 서울에는 더 이상 공공미술이 비집고 들어갈 여백이 없습니다. 우리는 '채워 넣기'보다 '비워내기'를 고민해야 하고, 비물질적이고 한시적인 개입으로서의 공공미술의 가능성을 논의해야 합니다. 우리는 거대한 기념비를 통해서 도시의 공공 공간에 자신의 이름을 물리적인 형태로 남기려는 욕망을 내려놓아야 합니다. 왜냐하면, 그 공간은 우리 모두의 것이고, 우리 다음 세대의 것이기 때문입니다. 그 공간을 시민의 상상력으로 채울 수 있도록 하는 것은 우리에게 주어진 가장 중요한 과제입니다.

Vilém Flusser, a philosopher of media who published *The Shape of Things*, wrote about dilemma of the things we make and use. We make things to remove the obstacles that stay on our way, while ironically those things we made become the obstacles again. The more the world develops, the more things we make, and the more they interrupt our ways.

I'm mentioning this irony now to let you know that artworks performed as public art in Seoul are in the same situation with that. There are already more than three thousands artworks as 'artifacts' in public places of Seoul, and the number of them has been increasing by three hundreds on average every year. Deliberative Committee deliberates if the works should be installed or not twice a month in Seoul, and over 80 examiners take part in regularly. On the sidelines of the architecture works, monuments by governmental and nongovernmental organizations keep being erected so that it takes tremendous effort to find vacancy for those works in public places in Seoul like Gwanghwamoon Square. Just seeing the number of public art works, Seoul is a city full of art works in streets that we cannot find any similar cases in the world.

Then do these various works work properly as public art? Unfortunately, we cannot help but to say 'no'. Many of them rather have no artistic value and cannot cause citizens' interest thus they're just occupying the space in the complex city. Like what Flusser said, Works, as public art, cannot improve the environment but they are being obstacles standing on our ways, and the monuments ditto. Although construction businesses led by civic and nongovernmental organizations are being made in various places, they are following the old-fashioned way and it is thus common to leave permanent blemish on public places unlike their original purpose. If we leave the situation as it is, most of our public art will be obstacles for next generations to be removed rather than to be cultural heritages.

Public Artifacts System, started in the beginning of 1980 with the full-out reconstruction of city, is a system which provides that the fixed rate of building cost should be spent on building or buying public arts in case of constructing a building over a certain size. The purpose of



introduction of the system modeled 'the 1% Law' from western country is to ease the side effect of city development by artworks, give value to functional cities, and offer chances for artists to take part in city environment to support indirectly. Unlike the original purpose, however, this field is monopolized by consulting companies, brokers and artists who make works through their mediation, and it means it's their own field where they exclude earnest artists who don't follow their custom of brokerage commission. In a result, Artifacts System has changed into an administrative procedure that should be formally been through for pre-delivery inspection, and it's irrelevant to the original purpose like artistry of public interest. Not having critical mind, we also keep reproducing works characterized with conventional idea, eclectic style, and self-cloning. We thus now should start radical discussions on whether maintaining the same way or not in this system.

Monuments should also be discussed seriously in a different sense from Artifacts System. Although the number of monuments is much smaller than that of artifacts, monument has bigger symbolic meaning in the public place. We can take King Sejong Monument and a state of Admiral Yi Sun-shin in Gwanghwamoon Square and several statues of comfort women erected recently by civic organizations all around the world as typical examples, but still a lot of monuments are being erected by governmental and nongovernmental organizations. Despite the meaning and the importance of permanent preservation of historical memory in the form of monument, discussions on aesthetic form of it and procedural legitimacy of construction process have not been made properly.

What still dominates the imagination of government and civic organizations on monuments who push ahead with erecting monuments of historical events or figures are vertical

structures whose backgrounds are shaped like folding screens made of granite stones and stone heads which are located around those structures. Most of the monuments of UN forces and March First erected in 1970s followed this style and we can find the original style in propaganda monuments which was stylized under the totalitarianism system like the Soviet Union and Nazis, such as nationalism monuments in west, monuments of the war dead and tropaeum from 19th century. North Korea even developed this style of monuments as exports to third-world countries.

It's not only anachronistic to realize the style in today's Seoul, Korea in 21th century but also at odds with historical lesson to future generations through the monuments. The more it's essential to construct monuments showing community identity and preserving historical memory in rapidly developing city, the more we must agonize about which style it should be in the same age. It should be reconsidered that we are still using the style of nationalism monuments, in Seoul unreservedly, which was made 100 years ago in somewhere that has no relation with us.

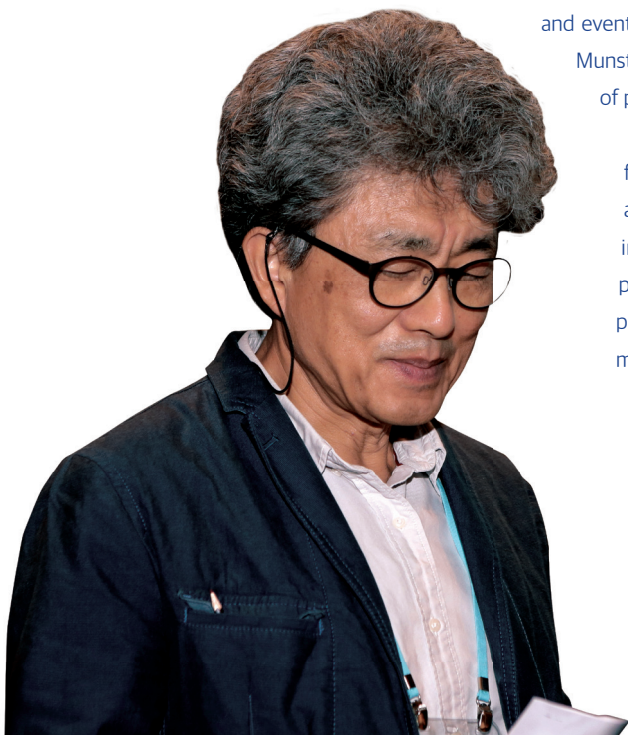
There's another problem to be discussed with and that is who has an authority to erect monuments in public place. Administrative authority, of course, is on government who manages the place or the representative, however it's reasonable to have agreements and supports from the residents as it's a public place. In fact, it's dominant that people think construction could be decided just by judgment and decision of the representative. However, there have been a lot of cases that public monuments without the process of citizens' agreement or forced by the head of local government have caused troubles.

The problem of our public art we can find in artifacts and monuments is closely linked with common stereotype that we recognize public art as an object which occupies place physically. Public art, however, has recently changed its way from physical object to temporary event

where citizens take part in and it means a growing awareness of importance of place and event where citizen can take part in rather than erecting a huge monument.

Munster Sculpture Project, which is evaluated as a typical demonstration case of public art, proposed new change of recognition in this year's exhibition.

We no longer need 'land mark' in Seoul. There's no more place left for public art. We should think about 'emptying' rather than 'filling in', and discuss on possibility of public art as a nonmaterial and temporary intervention. We should suppress our desire to leave our name in a physical form in public place through huge monuments because that place is for all of us and for next generations. It's the most important mission for us to fill the place with the imagination of citizens.





## 종합토론 (패널토론)

### : 전체 참여연사 주제 토론

Wrap-up Discussion (Panel Discussion)

: Discussion participated by all speakers



## 종합토론 Wrap-up Discussion

### 좌장 Facilitator



백기영  
PEIK Ki Young

### 연사 Speakers



메리 제인 제이콥  
Mary Jane Jacob



박 경  
PARK Kyong



소피 골츠  
Sophie Goltz



저스틴 제스티  
Justin Jesty



박은선  
PARK Eun Seon



황 하이밍  
黃海鳴, Huang Hai-Ming



심소미  
SIM So Mi



안규철  
AHN Kyu Chul

## 공공미술과 시민의 상상력 Public Art and Imagination of Citizens



백기영  
PEIK Ki Young

네, 지금부터는 어제, 오늘 수고해주신 모든 연사분들과 [공공미술이 상상하는 도시 - 공공미술은 무엇을 어떻게 상상하는가?] 에 대해서 다 같이 종합토론을 시작해보겠습니다. 먼저 메리제인제이콥 교수님부터 부탁드립니다.

From now on, we are going to discuss about [The city imagined by public art - What and How does public art can image?] together. Professor. Mary Jane Jacob goes first please.

메리 제인  
제이콥  
Mary Jane  
Jacob

누군가 저에게 공공미술을 작업하는데 고려해야할 중요한 점이 무엇이나고 물으면, 저는 '왜 나는 공공미술을 만들어야만 하는가.'와 연관이 있다고 말합니다. 그것은 사람과의 관계입니다. 그래야 공공미술은 대중에 대한, 대중을 위한 것일 수 있고 예술 세계, 예술인, 예술의 역사와 같은 유산을 위한 것일 수 있습니다. 그리고 서울에 대해서 이야기하자면, 이것은 저의 서울에 대한 호기심과 지식 부족으로 이어집니다. 왜냐하면 저는 여기 사람들을 본 적도 없고 어떻게 생활하는지 알지 못하기 때문입니다. 제가 공공미술에서 생각하는 중요한 점은 공공미술이 어떻게 사람들이 살아가는가,

또 그들이 어떻게 잘 살고 싶은가에 대한 연결고리를 만들어주는 것입니다. 그것이 예술의 질이나 중요도라고 불리는 것들보다 중요합니다. 하지만 저는 좋은 현대 예술가들은 폐쇄적인 방법으로 작업하지 않고 소통하는데 굉장한 능력을 갖고 있기 때문에 문제가 되지 않는다고 생각합니다.

When someone ask me what is importance to consider in making public art, I said it relate to why I have to making public art. It is connection to people. So that public art be about the public, for the public, as well as for the art world, the artist, the art history and that kind of legacy. And, let's talk about Seoul, this connects to my curiosity and lack of knowledge right now about Seoul, because I do not know the people, and may be we could even say I have not yet seen the people, of course. But I mean how people live. And what is important for me is about public art is that it makes connection to how people live, and also how they might desire to live better. So that is the important thing. That makes secondary the so called quality of the art, or importance of the art. But I think that good contemporary artist do not work in a closed way, but they have great ability to communicate. And so it is not a complex.

박경  
PARK Kyong

바로 소통 및 상호이해에 있어 공공과 예술가 간에 큰 격차가 있다는 문제를 당면했습니다. 예술가들은 자신의 지적 관념 (intelligent idea) 을 지역사회로 주입시킬 수 없습니다. 그보다 예술가들은 지역사회의 문제들과 우려사항들을 이해해야 하며, 이에 대한 의미와 니즈를 파악하기 위하여 자신의 예술실천 (artistic practice) 을 활용할 수 있어야 합니다. 지역사회들도 각각의 지역사회는 물론 보다 광범위한 공공 분야에 대한 아이디어, 비전 및 비판을 갖고 있습니다. 예술가들은 시민과 국가 사이에서 요구되는 이해, 소통 및 비판을 생산적인 방식으로 전달하는 역할을 수행해야 합니다. 쉽지는 않겠지만 저는 미술이 시각적인 언어로서 이를 해낼 수 있다고 봅니다. 물론 어려운 일입니다. 단순히 즐기고 엔터테인먼트를 위한 미술이 아니기 때문입니다.

Here we encounter many of the problems, where the public and the artists, there is a great distance in terms of understanding and communication between them, and the mutual understanding between each other. Artists cannot take their own self intellectual ideas and inject it into the community. Artists must understand the issues and concerns of those communities, and be able to use artistic practice as a language to interpret their meanings and their needs in which therefore it becomes part of their life and their community. Communities also have ideas and visions and criticisms for the communities of their own as well as the broader public, spheres outside of their own communities. And artists must play a role in between the citizens and the state to provide necessary understanding, better understanding and communication and criticism to each other in the way that is productive, and I think art as a visual language can do that, but is certainly not is an easy task. It is very difficult. It is not simply about joy and entertainment.



백기영  
PEIK Ki Young

소피골츠(Sophie Goltz) 교수님 코멘트 좀 부탁 드리겠습니다.

[Your comments to this conversation.](#)

소피 골츠  
Sophie Goltz

먼저 앞의 애기와 공감하는 바입니다. 어쩌면 이러한 자리를 공공미술 이해를 위한 공식적인 모임으로 활용할 수도 있겠습니다. 여러분의 얘기를 듣다 보니 다소 놀라운 점들도 있었는데요.

첫째로, 이러한 분야에 대해 관심을 갖고 실제로 재정지원을 해주는 정부가 있다는 것이 놀랍습니다. 유럽 같은 경우에는 정반대이기 때문입니다. 공공미술 재정지원의 삭감이 목도되고 있고 정부가 이 부분에 대한 책임적인 역할을 없애 나가고 있습니다. 그리고 이에 대한 도전도 아직까지는 없는 상황입니다. 그러나 미국 같은 경우에는 수많은 사설 재단이 있습니다. 때문에 딜레마가 있는 것 같습니다. 개인적으로는 리와나가 좋은 이니셔티브인 것 같습니다. 또한 지식의 부족이라는 문제도 놀라웠습니다. 공공미술과 관련하여 여러 위원회, 전문가 그리고 이를 논의하는 사람들에게 대한 얘기를 많이 듣고는 하는데, 개인적으로 이 전문가들이 누구이고 이러한 위원회의 참여자가 누구인지 의문스럽습니다. 예술가와 시민들도 있는 것인지 혹은 정부 관계자만 있는 것인지 등이 궁금합니다. 그 여하에 따라 결과가 크게 달라질 수 있기 때문입니다.

예를 들어 독일 함부르크에서는 1981년 재정지원 마련과 함께 예술 위원회(Art Commission)가 설립되었는데, 예술 전문가, 예술기관 관계자, 및 예술가 등 다양한 사람들이 참여했습니다.

이렇게 다양한 이해관계자의 참여가 있었다는 것이 그 당시 그리고 그 지역 시민들에게 매우 중요했던 것 같습니다. 반면 조금 망설여지는 부분도 분명 있습니다. 일본의 시민 프로젝트 같은 경우는 흥미로웠습니다. 일종의 문화 진흥원이라고 볼 수 있는 독일의 'Kultur Agent'의 여러 프로젝트를 반영하면서 정반대의 모델을 사용하여 운영됐습니다. 특히 시민들도 참여를 하기

위해서는 참가신청을 해야 했고, 원하지 않을 경우 아무것도 하지 않아도 됐습니다. 즉 '하지 않는 것을 선호해'라는 느낌도 있었다는 것이죠. 이러한 부분들도 충분히 고려해야 한다고 생각합니다. 또한, 먼저 연사 분의 발언에 덧붙이자면 참여에 대한 문제가 상당히 많습니다. 즉, 무엇에 참여하는가를 생각해볼 필요가 있습니다.

어쩌면 수많은 참여를 한 후에는 더 이상 하고 싶지 않아질 수 있습니다. 도시재생 프로젝트들을 예로 보면 수많은 지식, 기록, 집단 정체성이 사라지고 있습니다. 따라서 이제는 지역사회에 권한이 되돌아가고 있습니다. 프로젝트의 코디네이터가 더 이상 없는 대신 지역사회가 스스로 어떤 예술가와 작업할 것인지, 누구와 함께 일할 것인지를 정합니다. 프랑스에서 시작되어 이제는 독일 및 다른 국가에서도 이러한 프로젝트들이 진행되고 있습니다. 이와 관련한 부분들을 오늘 모두 논의한 것 같습니다. 어쩌면 앞으로 공공미술에 대한 우리의 사고방식이 바뀔 수도 있겠습니다.

Okay, first off, I would also agree with what my said. So maybe we could use this as a kind of formal form of summit to understand, but what struck me from what you said about many...

First thing, I think it is amazing that you have a government concerning about these things and actually also kind of giving money, because if you look in Europe, you see the opposite. You see kind of cuts in public art funding. So, they kind of take their responsible role out of that, and there is not much challenges to that so far, as we are not on the other side.

But in the U.S., there is a lot of private foundations. So, there is a certain dilemma. So, I think Riwana is a good initiative. What struck me is also the lack of knowledge. We hear a lot of about commission and experts, who discuss this. So I wonder who these experts are, who is in these commissions. If there are artists, if there are citizens, or if it is only government people. Because I think it makes a big difference.

For example in Hamburg, it was kind of established right at the moment when it was funded in 1981 that the Art Commission is a group of people who are – who had come from -, who are experts in arts, so they come from art institutions, other kind of fur ladet fiertz, but of course there are also artists in it. In that way I think it is a very crucial moment to city. So, also as citizens.

On the other hand, um, a bit hesitant with all -. I was kind of surprised a about citizen project in Japan, practice there I remember interesting, to learn the bits of project in Germany, it is called the "Kultur Agent," it is like Cultural Agency, but it actually kind of use the opposite model, which I find very interesting in the sense citizens also have to apply to be participants. They don't need to do anything if they don't want to. So there is also kind of a 'would prefer not to. So I think we should also consider that. Stating on , there are lots of problems of participation. So what do you participate actually.

Maybe after participating a lot, you don't want to. For example, urban regeneration projects, a lot of knowledge, memory and collective identity are disappearing. So what they actually do is, um, they give the power to the community themselves. So basically there is no coordinator anymore, the community itself could choose an artist they would like to work with and also kind of part of labor they would like to go with. So, it started in France and now it is also in Germany and also other countries. So, all of this we kind of discussed here today I think.

Also in. How much time do we give to artists expert room. And now there may be changes the way we think of these notions

백기영  
PEIK Ki Young

네 감사합니다. 이어서 저스틴 제스티 교수님 한 마디 해주시겠습니까?

Thank you. Professor Justin Jesty could you share your comments?

저스틴 제스티  
Justin Jesty

말씀하신 부분에 덧붙여 얘기하자면, 누가 어떤 목적으로 이니셔티브를 추진하는 것인지가 중요하다고 생각합니다. 이 부분이 상대적으로 명확하다는 것이 큰 도움이 되는 것 같습니다. 참여.협업 프로젝트를 구성하는 데 있어 의문을 제기하는 사람이 있어야 한다는 것입니다.

어쩌면 제 상상력이 부족한 것일지도 모르겠습니다. 그러나 공공 및 예술을 통해서 어떤 문제를 해결하거나 기존의 틀을 벗어난다고 할 때, 이 '공공'이라는 단어는 특정 이슈를 매우 추상적으로 규정하게 됩니다.

소피 골츠 선생님께서도 제안하셨지만 우리는 먼저 각 지역사회 또는 개인이 갖고 있는 문제들을 정의하는 것에서부터 시작해야 합니다. 그리고 이러한 문제들은 적지 않을 것으로 사료됩니다. 그러나 마찬가지로 창의력이나 상상력이 부족한 것도 아닙니다. 다만 누군가의 진실된 노력이 의미를 가질 수 있도록 적절한 맥락을 설정하는 것이 중요합니다.

I guess um to follow along what you were saying; I think that the question of work is, who is undertaking the initiative into what ends. I think it helps tremendously of that is somewhat clearer, a doubt-setter in framing of sort of participatory or collaborative project.

I'm not sure but maybe my imagination is just not adequate to the task, starting just from the question of public and the art can address or depart or what have you, with the public, it's a very abstract framing of an issue.

And I think that what you (Sophie Goltz) were suggesting is that starting with some definition of problems that communities might have or individuals might have, I don't that those are going to be short in supply. And I also feel that creativity and imagination is not in short supply either, but it's a matter of creating context where somebody's input, heartfelt input registers somewhere.

백기영  
PEIK Ki Young

네 감사합니다. 좋은 말씀들이 많았습니다. 여기 계신 연사자분들에게 질문이 있으신 분들도 많으실텐데 청중에게 마이크를 넘겨보도록 하겠습니다.

Thank you. There were lots of good comments. I think there are many people who have questions to the speakers here. Let's give the mic to the audience.

청중  
Audience

반갑습니다. 이를 동안 저는 디지털공과인에 미래에 다니는 딸 바보입니다. 그래가지고 관심이 있어 있어서, 딸이 지금 미래에 4학년이거든요, 지금 순수미술을 한다고요. 사회적인 어떤 과거 교육 시스템 상업미술, 순수미술이지만, 사실 상업미술로 가기 위한 전 단계이더라고요 가만히 들어보니까, 대부분 어떤 미대생들이 배워야 하는지는 모르겠지만, 우리나라가 조금 심한 것 같아요. 제가 한 관심 있게 작년부터 보니까, 거의 100에 1명 정도가 정상적인 전업작가가 될까 말까, 나머지는 다 그만두고 저는 애를 키우기 위해서, 딸 하나니까, 유치원 때부터 미술이라는 미술관, 전시회라는 전시회는 앞 다튀서 다녔단 말이에요. 그랬더니 딸이 저한테 물어요. 아빠 왜 미술을





하지? 황당한 거예요, 내 책임인 거예요. 내가 막 미술관을 끌고 다니니까 미술을 했는데, 그런데 막상 4년 이후에 이렇게 졸업을 하니까 갈 데가 없고 생계가 문제가 되는 거예요. 그런데 저는 오늘 발견했던 것이, 어제 하면서, 공공미술이라는 부분이 새로운 장르 같아 가지고 딸한테 이렇게 소개시켜 줄 수 있구나. 그런데 그런 부분에 대해서 안 교수님이나, 여러 다른 분들한테 advice를 듣고 싶은 게, 그런 어떤 청년들, 미대생, 작가들이 순수미술에서만 한정시키지 말고, 뭔가 새로운 어떤 '미술관을 나온 암탉'입니까? 그런 개념에서 뭔가 이렇게 공공미술에서 뭔가 시민들과 함께할 수 있으면서 문화를 만들어갈 수 있는 좋은 장이 될 수 있을 것 같은데, 아직 그런 장이 서지 않은 것 같아가지고, 그런 것이 아쉽기도 하고, 대안이 있는 건지 궁금합니다.

Hello, I am a father, a complete fool when it comes to my daughter, who is currently a student at the Department of Digital Engineering in College of Fine Arts. As my daughter is in her 4th year in college, studying fine arts, I was greatly interested in this Forum. The more I hear about her studies, I realize that fine arts in school is just another step to enter the field of commercial art. Maybe this is the case for most art majors, but I think the case is a little bit extreme in Korea. I have been watching art students very closely beginning last year and found out that only about one out of a 100 continued on to become a full time artist while others quit. Because I only had one daughter, I took her to all available art galleries and exhibitions ever since she was in kindergarten. And now she asks me, "Dad why am I doing art?"

I was at a total loss of words. It was my fault. My daughter started art because I took her to galleries, but now she is facing a reality where she has no place to work and earn money after graduation. Yet, what I found out today was that maybe I can introduce this field of public art to my daughter as it seems like a new genre. So, I would like to hear some advice from all of you experts including Professor Ahn. Instead of confining our young art students and artists to



백기영  
PEIK Ki Young

fine arts, I think we can engage them into this new space of public art along with the citizens. Something similar to "Leafie, a Hen Into the Wild." However, it seems that the space is not fully available, so I'd like to know if there is an alternative to that.

여기에 지금 이 자리에 박인옥 작가뿐 아니라 우리 윤현옥 선생님도 와계시고, 그리고 재래시장에서 프로젝트를 하시다가 지금 공공개혁에서 활동하고 계시는 박찬성 선생님도 와 계시는데, 이어서 본인의 경험사례를 조금 보태서 오늘 이 그 논의를 조금 더 풍성하게 이야기를 이어갈 수 있으면, 청중에서 이어갈 수 있으면 좋겠습니다. 이렇게 제안을 드리고요, 준비가 더 필요하시다면 바로 다른 분들에게 넘겨도 됩니다. 윤현옥 선생님 먼저 좀 진행을 해주시죠.

Among the audience we have Mr. Park In Wook and Ms. Yoon Hyun Ok. We also have Mr. Park Chan Sung with us. He used to work for a traditional market project but now partakes in public reform activities. It would be great if you could all enrich our discussion by sharing your personal experiences and have the rest of the audience carry out the debate. So, this is my suggestion, and you may pass on the mic if you need more time. Could Ms. Yoon Hyun Ok begin first?

윤현옥  
YOON  
HYUN OK

저의 이제, 지난주에, 어떤, 작은, 2시에 공공미술 관련 심의회에 갔었어요. 그런데 주민들이 오셨습니다. 요구사항이 좀 더 크게, 좀 더 비싸 보이게, 좀 상징적으로 보일 수 있게, 그래서 이분들을 이것을 그 아파트, 그 새로 짓는 아파트 재산으로 보고 계시는구나, 이런 생각이 들었어요. 그걸 꼭 욕해야 되느냐, 뭐 이런 생각이 좀 들면서, 제 주변인, 제 가족들 같은 경우에는, 예술 혹은 길에서 만나는 예술 작품을 쉽게 예쁜 것, 혹은 우리동네를 좀 장식하는 것, 또는 '힐링 한다'. 요새 이제 제일 많이 유행하는 용어가 이제 힐링, 예술이 우리를 힐링 시킨다.

굉장히 심플하게 받아 들이고 있어요. 이게 저는 한국 미술교육 역사에서부터 나오는 문제라고 생각하는데요, 한편으로는 신촌에서 관객이 스스로 참여해서 공연을 만들어가는 굉장히 진보적이고, 상황주의적인 그런 침투하는 그러한 예술에 참여하는 관객들도 있어요. 그러니까 그런 이해를 하는 관객이 있는가 하면, 이것을 도시의 재산, 나의/우리 동네의 재산, 우리 도시를 브랜딩하거나 마케팅하는 것 - 빌바오 같은, 혹은 클라우드라고 하는 그런 유명한 작품처럼 우리 도시를 브랜딩하는 가치로서 바라보는 시각도 있죠. 그런데 한국 같은 경우에는 짧은 기간 동안 산업화와 이런 과정을 거쳐서 미술교육도 역시 굉장히 보수적인, 전통적인, 사실주의적인 조각, 모뉴먼트 그리고 아까 보여주신 000 기념비 이런 것들을 중심으로 하는 조각교육을 받았다는 것이죠. 불과 30년 전만해도 그런 교육을 했고 지금도 대학교에서는 그러한 교육을 하고 있거든요. 그것이 마치 예술의 전부인 것처럼, 그것이 공공장소에 놓였으니깐 당연히 이것은 공공이라고 하는 부분이 있는데, 제가 드리고 싶은 말씀은, 그런 복합적인 것이 짧은 기간 내에 압축되어 있기 때문에 관객도 굉장히 다양한 층위가 있다는 생각이 든다는 거예요. 우리가 주민이라고 하거나 혹은 참여자 혹은 공동체 등 다 이야기하지만 굉장히 다양한 층위가 있어서 사실은 '서울은 미술관이다'라는 컨퍼런스를 할 때 정말 제가 조금 여쭙보고 싶은 것은 무엇인가 하면, 이러한 공공미술에 관한 돈은 서울시가 투자를 해서 무엇인가를 하는 데에 있어서, 이게 왜 하는지, 목표는 뭔지, 그리고 비전은 뭔지, 이게 궁금한 거예요. 그 어떤 도시든 그 도시를 상당히 브랜딩하고



마케팅하기 위해서 ‘복방의 엔젤’ 같은 거대 기념비를 만들죠. 미술관을 만들기도 하고, 그것이 때로는 이제 성공을 하고 있기 때문에 이제 대부분의 행정가들은 투자와 효과가 이렇게 맞아지기를 원하거든요. 그래서 그런 목표로 돈을, 주머니를 쉽게 열게 됩니다. 부처도 마찬가지고, 그것이 굉장히 계산하기 쉽기 때문에 예술가들이 어떤 상황에 개입해 들어가는 그런 상황주의적인 그런 작업에 국가나 시가 쉽게 돈주머니를 열지는 않죠.

—그렇기 때문에 예술위원회나 그런 순수예술 지원하는 분야가 있고 그래서 저는 공공미술이 굉장히 여러 가지 카테고리가 있는데, 그런 것들을 구분해서 비전과 목표를 세워서 서울시가 투자계획을 세워야 되는 것이 아닌가 그런 생각을 하게 된다는 거죠. 아울러 좋은 예술작품과 좋은 프로젝트를 만약 하면 그런 것들이 시민들에게 적용할 수 있을 어떤 교육방법이라든지 접근할 수 있는 여러 가지 루트들도 같이 계획이 되어야 한다고 하는 생각을 하게 됐습니다.

Last week, I went to a small scale public art related council meeting where local residents also attended. Their request was to come up with something that looked bigger, more expensive and more symbolic. So, I realized that they saw the to-be-built new apartment building as an asset. I wasn't sure whether to see this on a negative light. Most of my acquaintances and my family members see art or street art as something that is simply pretty, something that decorates our neighborhood, or something that "heals" us. As you know "healing" is one of the trendiest popular terms today. So people say that art heals us. In other words, most people perceive art in very simple terms. I think this is a problem that has its roots in Korea's fine arts education history.

At the same time, we have a very progressive form of art where the audience participates

in street performances in Shinchon. So, there are situational and intrusive audiences who voluntarily participate in art. In other words, we have audiences who have high understanding of art, while there are others who perceive art as part of the city's or neighborhood's asset, or as something that can be used for branding and marketing the city - like Bilbao. These people equate art to famous artwork like Cloud and perceive it as the city's brand value.

However, in the case of Korea, art education is centered on conservative, traditional, realistic sculpture or monuments, similar to the memorial monument that we saw earlier, due to Korea's experience of rapid industrialization within a short period of time. That was the case 30 years ago and is the case today when it comes to art education. These sculptures and monuments are perceived as the entirety of fine arts. Being in a public space makes it public art.

What I want to say is that there are multiple complex factors in place, and that is why we have a great variety of audience groups of public art. They could be residents, participants or the community as a whole. So, when I see conferences like "Seoul is Museum," I want to ask the Seoul Metropolitan Government why the city government is investing, to what ends, with what purpose and vision.

Cities, regardless of which, try to brand and promote marketing of their cities. That is why they bring up massive statue like the "Angel of the North" or build art museums. At times, these efforts pay off successfully driving most administrators to open up their wallets and invest. They want clear cut output from their input. The same goes for government agencies. It is easier for them to calculate from an input-output basis. So, it is hardly likely that the state or municipal governments will provide financial support to situational artworks that are involved by artists. For sure this is why we have art committees and fine arts support.

All in all, I believe there are a variety of public art categories, meaning that the SMG needs to come up with separate vision and goal settings as well as investment plans accordingly. Moreover, if a meaningful artwork or project is undertaken, then education means and other routes should be planned as well so that the citizens can access them.

백기영  
PEIK Ki Young

네 감사합니다. 주신 질문에 대해서는 일단 안규철 단장님께서 답변을 좀 주세요.

Thank you. Mr. Ahn Kyu Chul could you answer the question please.

청중  
Audience

한 말씀 드리고 싶습니다. 지금 정부에서 그 도시재생과 뉴딜정책이라고 해서 도시재생 사업을 전국화하고 있거든요. 그것이 서울시에서 시작을 했다고 서울시의 여러 사례들을 정부에서 정책으로 받아 들어서 전국화하고 그것을 일자리하고 연결시키는 사업을 하고 있잖아요. 거기에서 예술가들은 어떤 모습을 하고 있는지 저는 그런 부분들이 궁금한데, 그런데 실제로 이것이, 사실은 예술 자체가 감흥을 주고 영향을 미쳐서 하게 됐는데, 저는 이 공공미술 사례 중에서 가장 감동적이었던 것은 지금부터 한 20년 전이겠죠? 그 대구 선덕구에서 그 당시 모든 집들은 담장이 쳐져 있고, 담장 유리 위에 철조망이 꽂혀 있었어요 전국적으로, 그런데 어느 주민이 자기 담장을 허물어 버리잖아요. 그 사건이 사실 전국의 모든 담장을 허무는 그런 태초의 사건이 된 것이라는 것이죠. 그런 감동이 있는 것이 공공미술이라고 생각돼요. 누가 했던 간에 그런 영향력을 주고 받으면서 삶의 질이 좋아지는

것인데 지금은 굉장히 이게 시스템화 돼있고 뭔가 정부의 지원금이 아니면 안 되는 사업이 돼버리는 이런 압박감을 조금 느낍니다. 그리고 그것을 다 정부가 먹어 버리는 거죠. 실제 예술가들이나 시민들이 하는 이런 것들을 하게 놔두고 그래야 되는데, 그런데 이것이 다 큰 정책안으로 흘러 들어가 버리면서 실제 삶이 재미없어지는 현상이 있는 것 같아요. 그게 저는 좀 답답하고 이런 얘기를 해도 될는지 모르겠는데, 그거보다 더 위험하게 저희는 이 자리에서 북핵 사태가 벌어지고 미국에서 트럼프 대통령이 2500만을 완전히 없애버릴 수도 있다, 이런 발언을 하는 세상에서 우리가 이렇게 마음에서, 예쁜 마음을 만들기 위해서 하는 것들이 무슨 소용이 있나, 지금 북한 하나로 지구가 없어질 지경에 놓여 있는 이런 사회에서 그런 문제에 대해서는 예술가들이 한번도 발언 못하면서 맨날 이렇게 동네 안팎에 어찌고 저찌고, 이런 얘기를 하는 것이 맞나 이런 생각이 들었습니다. 그 부분에 대해서는 누군가 이 지구가 전체적으로 갖고 있는, 굉장히 천박해지고 있는 부분들에 대해서 예술은 도대체 무엇을 하고 있었나, 이런 생각이 들었습니다.

Currently, the government is rolling out a nationwide urban regeneration project comprised of urban regeneration and New Deal policies. As the project was initially prompted by the SMG, the central government gathered multiple SMG cases to devise policies and translate them into real jobs across the country. What I want to know is the role of artists in these projects. Usually public art projects are inspired by art in and of itself, and I think one of the most touching example of that would be the case of public art that took place about 20 years ago.

It began in Daegu. Back then almost every house in Korea had a barbed-wire fence in front of their windows. One day a resident demolished that fence, and that sparked a nationwide movement of people getting rid of their fences. I think this is a sample of a true, heartfelt public art. Public art is meant to be something that improves our quality of life regardless of who initiated it. However, now, it seems that public art has become highly systemized and into something that cannot be undertaken without government funding. So, I do feel a sense of pressure in that regard. Moreover, the government does it all. Public art should be led by artists or citizens, but now it is just part of a larger policy framework. I believe that this brought about dullness of life. So, that is one other thing that frustrates me. More than that, however, though I'm not sure whether I can say this here, we are living in a world where North Korea is threatening with its nuclear programs and President Trump in the U.S. is saying that 25 million people can be completely wiped out. So, amidst this situation I wonder how effective the efforts to beautify our minds can be. North Korea alone can knock-out our planet, and artists have no say in such social issue. Thus, I wonder whether it is even right to talk about art, neighborhood and so on. What is "art" doing to address these global issues?

## 청중 Audience

제가 생각하기에는 뭐 여러 가지 공공미술이나, 여러 가지를 얘기했는데, 저는 기본적으로 공공미술이나 다른 예술이나 어떤 예술이든 간에 어떤 평등성, 평등한 선에 서야 하는데, 지금 컨퍼런스를 들으면서 느낀 것이 무엇이나 하면, '조금 유행에 민감한 사회에 살고 있지 않나'라는 생각을 하게 되더라고요. 그러니까 이런 공공미술이 요즘 유행이더라, 지금 방금 말씀하신 4학년을 졸업하는 딸이 걱정돼서 아버님이 말씀하신 것처럼, '아 요즘 공공미술이 유행이래'하면서 공공미술을 해야 할 것처럼, 쏠려가는 현상이 생기는 것 같더라고요, 학생들한테 특히, 그러한 점에서 조금 안타까웠던 것 같고요, 지금 공공미술에 대해 지금 말씀하고 계신 것 중에 제일 궁금한 것은 무엇인가 하면 '참여'라는

것이 과연 무엇인가라는 고민을 좀 해봐야 할 것 같다는 생각이 들어요. 지금 서울시에서 운영하고 있는 어떤 공공미술에 그런 것을 지원했을 때 오는 답변이 무엇인가 하면 전부 다, 그러면 여기 시민들이 어떻게 참여할 것인가에 대한 말을 많이 하더라고요.

Various discussions took place and a lot was mentioned regarding public art. However, I think that public art or other forms of art requires a level playing field. Yet, listening to the talks in this conference led me to think that we may be living in a trend-sensitive society. In other words, public art could be seen as today's trend. As the worrying father of a soon-to-be graduate daughter said, it seems as if one must do public art because it is a trendy form of art. It appears especially so among students, and I think that is very unfortunate. My biggest question regarding public art is "participation." I think we should really think about what participation actually is. When you ask questions about SMG led public art projects, almost all answers are focused on how to engage citizens in those projects. Civil servants and hosts of public art projects are highly obsessed on physical participation. So, I'd like ask someone to elaborate more on what this participation truly is and means.

안규철  
AHN Kyu Chul

지금 이 공공미술이라고 하는 분야에 대한 작가들의 관심, 거기 참여해서 일을, 재미있는 일들을 만들어 낼 수 있는 새로운 아이디어들을 좀 더 확장하고, 이런 것에 제가 지금 초점을 두고 있지 않나 생각이 들어요. 저희 자문위원이 지금 건축, 조경, 도시, 디자인 그리고 이제 미술, 이렇게 해서 전부 열 분이 계십니다. 그런데 대부분 비슷한 생각으로 조금 불편하고, 이 자문 일에 참여하고 계신 것으로 알고 있는데요. 어떻게 하면 지금 완전히 예술계와 분리돼서 독자적인 카르텔처럼 돌아가고 있는 이 건축물 미장제도 또는 공공미술 시장, 이것을 우리의 좋은 작가들이 다시 참여해서 그것을 조금 더 정상적인 상태로, 조금 더 나은 상태로 만들어갈 수 있을까, 그것을 제일 고민하고 있는 것 같고요.



이것은 아주 소극적인, 소박한 목표라고 할 수는 있겠는데, 사실은 저희가 지금 컨템포러리 아트에서 상당히 좋은 작가들을 만들어내고 있지 않습니까? 그러니까 해외에서 활동하는 일반 작가들도 많아졌고, 그런데 이 분들이 공통적으로 '서울에서 공공미술 관심 없어요, 안 해요, 못 해요' 이렇게 됩니다. 대학을 지금 아까 따님 말씀하셨는데, 대학 졸업한 젊은 작가가 '공공미술? 그것은 어떻게 시작하지?' 이렇게 됩니다. 그래서 공공미술로 새로 진입하는 새로운 아이디어들이 없고, 비판으로 공공미술을 개선할 수 있는 동력이 없어요.

지금 여기 와 계신 몇몇 분의 정말 적극적이고 희생적인 활동이 저는 아주 특별한 예외라고 생각합니다. 그래서 '이것을 어떻게 하면 조금 더 확대하고 개방하느냐'라는 것에 중점을 두고 있고, 이 목표는 결코 단순한, 간단한 목표가 아니라고 저는 생각을 했어요. 아까 그 도시재생 사업이 자문 목적으로 벌어지고 있는데, 엄청난 예산이 투입이 되는 사업이고요, 저희가 옆에서 보고 있다가 최근에 들어서 도시재생에 왜 예술이 못 들어가냐, 도시재생하고 연계해서 예술가들이 할 수 있는 하나의 목표를 가지고 도시재생을 같이 해보자, 이런 제안을 해서 몇몇 곳에서 시범적으로 이를 서울 안에서 시작하게 될 것 같습니다. 결국은 이제 도시재생에 패턴화된, 여기 저기에 있던 양식들을 가져다가 절충하는 그런 방식에서 재생에 새로운 아이디어를 갖고 들어가는, 그렇게 하면서 예술가들의 공공미술, 공공미술의 영역을 넓혀가는, 그 쪽에서 확보하는 이것이 지금 사업의 중요한 목표가 되고 있습니다. 물론 전국 단위로 이뤄지고 있는 재생사업들에 예술가들이 참여할 수 있는 기회가 대단히 제한적이기 때문에, 이 사업을 잘 성공적으로 이끌어내어서, 이것을 보고 다른 쪽에서도 그런 '예술가를 조금 여기 참여시켰으면 좋겠다' 이런 생각들을 할 수 있도록 좋은 사업 만들기를 바라고 있습니다.

제 답변이 도움이 되었는지를 잘 모르겠는데, 아까 그 따님 때문에 말씀 하셨던 것에 덧붙이자면 공공미술은, 글썽, 당장 돈벌이가 되는 영역이 아닐 수도 있습니다. 우리 박은선 디렉터 같은 경우, 아까 발제에도 말씀하셨지만, 차도 없어서, 이런 말씀을 하셨는데, 그러나 우리 미술대학 졸업생들이 대여공간이나 상업 갤러리를 통해서 '작가의 길을 가겠다'라고 목표를, 유일하게 목표를 거기에 두고 있는데요, 이것이 저는 '조금 바뀔 필요가 있다'라는 생각인데요. 조금 더 사회에 대해서 포괄적이고, 깊이 있고, 비판적인 시야를 바탕으로 해서 세상에 뛰어들어서, 사람들과 직접 사람들이 사는 속에서 커뮤니케이션을 이루고, 거기서 무엇인가를 바꾸는 행동가가 되는 것, 이것을 공공미술가로 규정 한다면, 젊은 작가들이 지금 그런 활동을 시작할 아무런 교육을 받지 못하고 있어요 미술대학 안에서는 저희가 어제 저희 사업들을 몇 가지 발표를 했는데, 대학연계 공공미술 사업을 금년에 처음 시작했습니다.

각 대학들마다 공공미술 관련 수업을 하나 만들어서, 그 수업을 공공미술 프로젝트를 중심으로 운영을 하면 저희가 선발을 해서 수업과 그 프로젝트를 진행할 수 있는 최소한의 재원을 지원하는 것입니다. 천 만원씩 지원을 해서 7개 대학을 지원해서 했는데, 이것은 당장 거기서 나오는 성과, 거기서 나오는 가시적인 성과를 보는 것이 아니라, 이렇게 함으로써 '아니 이런 영역이 있었어?' 꼭 갤러리에 가서 그림을 팔아야 작가가 되는 것이 아니고 '이런 부분에서 작가가 될 수 있어, 예술가가 될 수 있어'라는 경험을 제공하고, 무엇보다도 직접 현장에서 수많은 실패를 경험하게 하는 것, 이것이 저희의 중요한 목표입니다. 그래서 따님이 걱정되시겠지만, 여차피 가시밭길을 들어섰다면, 그 가시밭길을 갤러리를 들어가는 가시밭길 말고 공공미술 쪽에서도 갈 수 있다는 것을 말씀 드리고 싶었습니다.

However, I am focusing on coming up with new ideas to garner interests from artists towards the field of public art, engage them and thereby create more exciting activities. There are in

total 10 members in our group who come from the fields of construction, landscaping, city, design and art. We share similar ideas and dissatisfaction, and that is why we all joined this group. For instance, the construction buildings plastering system or the public art market are completely separated from the art industry. They run as if they are an independent cartel. What we try to do is to normalize and improve this situation, and promote more participation of talented artists in these fields. This may seem as a passive or a small objective. I don't need to stress that we have many talented contemporary artists in Korea. A lot of them work overseas as well. However, what they all have in common is that they are not interested, will not, and cannot do public art in Seoul. Now, we heard from a father who had an art major daughter. Young fine arts college graduates ask the following question "Public Art? How do you start that?" These are all reasons why we don't have new ideas that lead us to public art and why we lack new power to improve public art in a critical manner. Moreover, I think the active and sacrificial works of a few participants in today's conference are exceptional cases. So, that is why we focus on the expansion and opening of public art, and this is by far not a simple goal. The previously mentioned urban regeneration project is a massive project with a lot of budget allocated to it. Pilot projects will roll out beginning in Seoul based on our suggestion to link urban regeneration and artists with a single purpose to revive the city. Ultimately, the most important goal of this project is to leverage past patterned practices and fuse them with new ideas so we can expand the field of public art. Because opportunities of artists' participation in nationwide regeneration projects are limited, we aim to successfully carry out this one, so that it can have a spillover effect where people from other fields will begin to think that engaging artists is a good idea. I'm not sure if my answer was helpful, but let me just add on to say that public art may not be an area that earns money at the moment.

For instance, Director Park Eun Seon mentioned during her presentation as well, she does not have a car and lacks many other things. And most fine arts graduates have a single-minded goal to become artists through rental spaces or commercial art galleries. However, I believe that this needs to change. Young graduates should have a more comprehensive, in-depth, and critical perspective. Based on that, they should enter the real world to become an activist who brings about real change through communicating with real people. If we define such activity as public art, our young artists are not being provided with necessary education in universities.

We presented a few of our projects yesterday, and one of them was the university partnership public art project, which we began for the first time this year. Each university opens a public art class and runs the class based on a public art project. We then select some of them and offer minimum financial support so that they can carry out those projects. So far, we have supported seven universities with 10 million won each. We are not trying to reap instant tangible results from these investments. Rather, we are trying to show students that there are other options available and they don't just have to sell pieces in galleries to become full time artists. We are trying to offer experiences, and the most important part of that is to allow these students to experience failure as well. I'm sure you are worried about your daughter. However, I'd like to emphasize that if she already chose a difficult path as an artist, then she has the option to carve out that path in public art rather than in art galleries.





저스틴 제스티  
Justin Jesty

이 점을 말씀 드리고 본론으로 들어가자면, 예술이란 항상 해답이 될 수 없습니다. 또한, 예술가들이 특별한 공공 의무 혹은 역할이 있다고 생각하는 것도 잘못됐다고 봅니다. 공공의 의무와 역할은 모두가 지닌 것입니다. 제 자신이 이를 방증하는 사례라고 생각합니다.

다시 참여의 문제로 돌아가보겠습니다. 참여란 어느 정도 윤리적으로 중립적인 것이라 생각합니다. 어느 방향을 선택해도 된다는 것입니다. 무엇인가에 참가하는 것일 수도 있고, 비슷한 활동에 참여하는 것일 수도 있으며, 아니면 타인과 패턴화된 활동을 주고 받는 것일 수도 있습니다. 꼭 정해진 것은 아닙니다. 개인적으로 '참여'라는 개념 자체를 하나의 가치로 보는 것이 잘못됐다고 생각합니다. 참여가 심의, 논쟁, 책임에 대한 의문제기 등을 대체한다면 그것은 문제라고 봅니다. 저는 하나의 도구 또는 접근으로서의 책임을 옹호하는 것입니다. 특정 사안에 대해 더 많은 사람들을 활발하게 개입시키는 것이 목적이라면, 저는 참여가 가장 효과적인 도구라고 생각합니다. 그러나 이것이 제가 발표했던 맥락에서의 개별 상황에 대한 절대가치라고 생각하지는 않습니다. 다만, 일반적으로 공공미술이라는 맥락에서 참여란 더 많은 사람들을 다양한 방식으로 끌어들이는 것이라고 생각합니다. 저는 큐레이터도 예술가도 아닙니다.

That even said, I don't, it's a good example of where art is not always the answer. I think that the idea that artists have a particular public duty or role, I think is wrong. I think everybody has public role and public duty within the system. I really am a sort of clarifying example of that.

But turning back to the question of participation, participation is not -. It's sort of ethically neutral. It's good to go either way. You know, it's taking part of something, engaging in sort of similar activity or dialogic back and forth of some kind of patterned activity with other people. That's not necessarily good or bad. I think that the idea participation in and of itself is a value is a mistake. I think that participation, if participation takes the place of deliberation, argument, raising question of responsibility, then that's a problem. In terms of a tool or an approach, I think that my talk is sort of advocating the activity of participation. If the goal is to get people more actively involved in a particular issue that, that I think really is sort of the most effective tool to do that. But, I wouldn't say that this is an absolute value in certain situations, in the context of what I was presenting about, but I think generally in the context of much public art, that is a goal to get more people get involved in more diverse ways. I'm not a curator or artist.

박경  
PARK Kyong

여러 질문들을 듣다 보니 몇 가지 의견을 말씀 드리고 싶어졌습니다. 각 질문들을 연계해서 답변해 보도록 노력하겠습니다. 질문의 가장 중요한 부분이 바로 공공미술의 정의를 내리는 것이 어렵다는 점인 것 같습니다. 공공미술이라 하면, 너무 많고 서로 다른 측면, 행위자, 정체성 문제, 완전히 분리된 활동들, 작업장, 지역사회, 문제 등등이 수반됩니다. 여러 불만들이 혼란을 야기하지만 구체적인 요인을 분리해 내기가 어렵습니다. 예를 들자면, 제가 자세히는 모르지만, 서울의 사례였던 것 같습니다. 몇몇 사람들이, 어쩌면 예술가들도 있었을 수도 있는데요, 시장이 단순 시장이 아니라 공동체 활동을 하는 장으로 전환될 수 있다는 아이디어를 냈습니다. 실제로 시장은 많은 사람들이 참여하고 개입할 수 있는 공공미술 환경의 인프라를 제공하고 있습니다. 이럴 경우, 중간에 앉아 계신 교수님의 질문과는 다른 얘기가 될 수 있습니다. 교수님께서도 예술가, 국가, 또는 후원자가 아닌 지역사회가 자체적으로 아이디어 발굴을 하도록 제안하자고 하셨습니다.

이는 매우 논리적인 이야기인 것 같습니다. 그러나 동시에 저는 대중이 모든 정답을 갖고 있다고 생각하지는 않습니다. 특히 교육수준이 낮은 대중문화에서는 더욱 그렇습니다. 아마 도널드 트럼프 대통령을 위해 투표를 한 미국인들이 이를 방증하는 사례라고 생각합니다. 과연 지역사회가 문제의 본질을 이해하는가라는 질문을 하게 되며, 물론 일부는 이해를 했습니다. 따라서, 이처럼 다양한 문제들이 있음은 물론 진정한 공공미술은 무엇인가에 대한 문제도 있습니다. 모두에게 헛갈리는 사례를 소개 시켜주겠습니다. 어제 만찬 때 나눈 대화에서 이런 질문을 받았습니 다. '전 대통령에 대항해서 있었던 촛불집회의 경우 정말 대규모 시위였는데, 이것을 공공미술로 볼 수 있지 않을까요?' 실제로 촛불시위는 여러 정치적, 문화적, 사회적 요인이 복합적으로 작용한 대규모 운동이었습니다. 만일 공공미술 작가가 수백만 명을 참여시킨 비슷한 일을 해냈다면 역사상 가장 위대한 공공미술 작가로 남았을 것입니다. 그렇다면 왜 촛불집회는 공공미술이 아닐까요? 매우 어려운 문제입니다. 이에 대한 제 대답은 '촛불집회를 시작한 것이 예술가나 공공미술 작가가 아니어서인 것 같다'이었습니다. 비록 아니라고 할지라도, 아직까지는 공공미술의 참여적 프로젝트에 예술의 정체성이라는 것이 크게 작용하는 것 같습니다. 아울러 안규철 교수님께서 이런 말씀을 하셨습니다. 이 얘기를 듣자마자 2004년 조셉 프로젝트가 생각났습니다. 안교수님께서 말씀하신 그대로 다뤄졌던 프로젝트입니다. 그렇다면 차이점이 무엇일까요? 물리적인 결과물은 같았지만 후자에는 예술가가 있었습니다. 그리고 매우 유명한 작가로서 사회적 조각이라는 개념을 만들어 냈습니다. 때문에 참여 또는 프로세스라는 개념은 상당히 정치적인 요인에 기반한 경우들이 많습니다.

바로 이러한 이유들 때문에 공공미술 작가 또는 공공미술을 순수하게 규명하기가 어려운 것입니다. 이것이 좋으나 나쁘냐에 대해서는 저도 잘 모르겠습니다. 그러나 미대를 졸업해서 공공미술을 할 수도 있는 따님의 이야기로 돌아가 봅시다. 사실 공공미술이란 예술가들에 의해서 생겨난 것입니다. 지역사회에 의한 목적보다 예술이라는 것 자체에 대한 반응으로 생겨난 것이죠. 예술의 상품화, 물질화에 대한 포스트 제도주의 비판이 1960년대에 있었습니다. 그리고 제 기억에 따르면 그 이후에 '뉴욕시 공공미술 기금' 등과 같은 공공미술 단체들이 생겨났습니다. 매우 초창기에 단체 중 하나로, 이러한 미국의 사설재단들이 공공미술을 재정적으로 후원했습니다. 아, 제가 틀린 부분이 있습니다. 정정하겠습니다. 먼저 1960년대 초반에 미 국립예술기금(NEA)이 설립됐습니다. 아, 1968년인가요? 네 그때 국립예술기금에서 공공미술 프로그램들을 운영하기 시작했고, 그리고 이어서 국립 및 사설재단의 후원이 이어졌습니다.

I would like to say some things about, just kind of hearing so many questions. I will try to connect them. And I think the important part of the question is that it is very difficult to define what public art is. It has many different aspects, many different players, many different

identity problems, and practices that are completely separate, sites are different, different communities, different issues. So the complaints create many confusion, and it is very difficult to isolate them. For example, comments about, in some ways that, which I don't know the full story and the origin of it, but I would suspect that came from in Seoul, or few people, artists perhaps, that could have an idea that the market can turn into a different kind of a communal activity besides just being a market. In fact, the market offers a kind of infrastructure to create a public art environment that has a lot of people, so to be used to participate or engage. And in that case, it is different from the one question the professor in the middle, who proposed that let's ask the community themselves to come up with ideas on what the practices should be

I would like to say some things about, just kind of hearing so many questions. I will try to connect them. And I think the important part of the question is that it is very difficult to define what public art is. It has many different aspects, many different players, many different identity problems, and practices that are completely separate, sites are different, different communities, different issues. So the complaints create many confusion, and it is very difficult to isolate them. For example, comments about, in some ways that, which I don't know the full story and the origin of it, but I would suspect that came from in Seoul, or few people, artists perhaps, that could have an idea that the market can turn into a different kind of a communal activity besides just being a market. In fact, the market offers a kind of infrastructure to create a public art environment that has a lot of people, so to be used to participate or engage. And in that case, it is different from the one question the professor in the middle, who proposed that let's ask the community themselves to come up with ideas on what the practices should be instead of artists coming up with that idea, or instead of the state or the funder of that idea.

I also think that, that sounds very logical. However, I also think that the public themselves does not have all the answers either. In the case where let's say low education public culture indicates very little possibility of that, which is kind of why you have to have. A good example of that is why did the Americans vote for Donald Trump as the president. You have a question about does the community really understand the real issues here? Well, in part it did. So there are also those kind of issues, and what is really public art. Let's say a couple of examples that confuse everyone. For example, yesterday at dinner, I had a conversation with. He was saying "hey you know the candlelight march protested against the previous president" That is enormous event that feels like or seems like, could have been public art. A-massive profound event that political and cultural and social components. What if public artists created that kind of event with millions of people, he or she would be the greatest public artist ever. Why is that not then called public art? Well it's very confusing. My answer was that, yes maybe because it was not started by an artist or a public artist. So there is still, in spite the denial of and sharing of through participatory solution projects in the public art, but the notion of art still being part of the identity of I think still exists. Then, Professor Ahn said "Well you know what, would we be happy if we don't put up with another art, complicated public art project, why don't we just treat her, so to speak, right?" And then I immediately thought about, I think it was mentioned, Joseph voice 2004 project, which was exactly treated just the same way as Professor Ahn was saying. So what's the difference? The result physically is the same, but there was an artist. In

fact, a really, really famous artist, who started with the idea of sculpture as a social sculpture idea. So capitalization, or an idea of engagement and a process, more that is driven about issues that are often actually very political, like the. So that is why the identity of public artists, and what is public art, is often times very difficult to purely, purely identify. Now is that really bad or good? Not sure. But, let's go back to the most popular, important question about the daughter going to become a public artist fear is that, to say in general, public art, I think started from artist themselves. Actually more or less not for the community purposes, but actually kind of reaction against art itself.

The commodification, materialization of art after the post-institutional criticism in the 1960s. Then the next thing happened was, in the evolution in my memory, is that public art organizations appeared such as like New York City Public Art Fund, one of the earliest organizations. Funding organizations again in the U.S. are private foundations that started to supported public art, but I may be mistaken. I actually correct that mistake. Actually it was National Endowment of Art in the early 60s, 68? Really? Okay. Run public places programs. So, then after that, okay let's say the funding whether it's the state or private foundation.

박경  
PARK Kyong

그리고 이어서 대학교들이 공공미술을 인지하기 시작했습니다. 공공미술 과정을 개설하고 공공미술 작가들에게 윤활유를 제공하기 시작했습니다. 사회적 실천(social practice) 행위로 일컬어지는 경우도 있습니다. 결론적으로 말씀 드리고 싶은 점은, 공공미술이 50여 년간 있었음에도 불구하고 아직도 발전 중이라는 것입니다.

Then after that universities are now getting to realize, and start to build public art programs and giving public artist grease, and they are sometimes called social practices. So what I am trying to say is that even though public art has been around for half a century, it is still developing.

변서영  
BYUN SEO  
YOUNG

먼저 이렇게 전문가 여러분들을 모시고 제가 이렇게 여기서 말씀하시는 아무것도 모르는 공무원으로서 말씀을 드리게 되어서 영광이고, 제가 말씀 드리는 것과 조금 다른 생각을 하고 계신 분들도 있겠지만, 저희 서울시에서 하고 있는 공공미술에 대해서 간략하게 저희 입장을 간단하게 말씀 드리겠습니다.

그 항상 저희가 - 그 제가 이 과의 정책과장으로 재직을 하면서 보면은, 디자인 분야의 전문가들과 그냥 이런 국제세미나를 하고 다시 또 한번 이렇게 공공미술 전문가들과 하면은 항상 그 이 정책에 대한 부재에 대해서 굉장히 많은 불만, 뭐 이렇게 불편한 감정을 가지고 계십니다.

그럴 때마다 담당하고 있는 실무 과장으로서 죄송함도 느끼고 답답함도 느끼는 것이 현재의 서울시의 정책이라고 느껴지고요. 지금 서울시에서 공공미술이라고 해서, 지금 이런 국제컨퍼런스를 대하면서 제가 갖고 있던 공공미술이라는 개념이 조금 더 많은 부분 확장해야 하지 않을까 하는 생각을 하면서, 굉장히 많은 반성을 하게 됐고, '어떻게 하면 이 공공미술을 내가 할 수 있을까'하는 굉장한 의문점도 갖고 있습니다. 이렇게 말하다 보면서, 지금 서울시에서는 지금까지 '건축물 일자리다', '기념비다' 이렇게 여러 가지, 여러 군데에서, 각 부서에서 공원의 여러 가지 퍼포먼스, 이런 것들을 통해서 공공미술이라고 하고 있지만, 사실 체계적인 공공미술 정책을 가져오지 못하고 있는 그런 상황입니다.

처음으로 지난해부터 공공미술이라는 정책을 하나의 기조를 갖고, 지금 계시는 박경 선생님과 저희가 모셔서 자문도 받아왔고, 그러면서 또 저희 지금 안규철 교수님을 모시면서 자문회의라는 것을 구성해서 저희 행정가로서 무엇인가를 또 한다는 것 자체가 사실은 어려운 부분이라고 저희도 느끼고 있습니다. 그래서 이런 것들, 공무원이 원하는 것들 '나무를 심자' 이런 부분이 나타나지 않게 하기 위한 시행착오를 줄이기 위해서 자문회의도 이렇게 전문가를 모시고 하고 있고, 또 하나 이러한 컨퍼런스를 통해서, '지금 이 컨퍼런스를 통해서 무엇을 하기 위해 모였나' 이런 질문도 있었는데, 이런 컨퍼런스를 통해서 이런 많은 부분의 논의를 통해서 또 서울시에 첫 발을 내딛고 있는 공공미술 정책에 조금 많은 조언을 풍성하게 가져가고, 조금 더 시행착오를 줄이기 위한 그런 노력으로 봐주셨으면 좋겠습니다.

그래서 저희가 이제 전문가들을 모신 자문회의라는 것을 운영하고 있고, 그래서 여러분들이, 전문가 분들이 조금 더 서울시랑 정책에 이렇게 '아 공직에 계신 분들은 별 것 안 하는 것' 이렇게 생각해 주시지 마시고 조금 더 다른 각도에서 협조와 조금 격려를 같이 좀 보내주시고, 같이 이 공공미술이 비판의 측면도 있겠지만 평범한 시민들의 소소한 의미 있는 활동도 분명 있다고 저는 보거든요. 그래서 그런 부분을 같이 노력해주시면, 아량 있게 봐주시면 좋겠고, 많은 협조를 해주셨으면 좋겠다는 것이 제 생각입니다.

At the outset, I'd like to say that it is an honor to speak in front of such distinguished experts as I'm a civil servant, someone who knows relatively little about this matter. I'm sure that there are people here who have different opinions from what I have to say, but I'd like to take this time to briefly introduce what we are doing at the Seoul Metropolitan Government (SMG) in relation to public art. As the policy director of my division I've attended multiple international seminars

I see that a lot of people are dissatisfied or even frustrated to the fact that there is lack of relevant policies in place. As the person in charge, I do feel a bit regretful and frustrated as well. However, this is the current state of SMG's public art policies. By attending this conference, I realized that I would have to expand my scope of notion of public art. I also became very curious about on how to practice public art myself.

"Architectural Artworks," "Milestones," and other public performances in parks were some of the public art initiatives carried out by the SMG. However, it is true that we do not have a comprehensive public art policy.

However, since last year, under the banner of a single public art policy, SMG sought advice from Professor Park Kyong and also formed an Advisory Group headed by Professor Ahn Kyu Chul. For sure we are aware that it will not be easy to do more as being administrators. That is why we formed an advisory group and hosted this conference. We want to minimize any trial and errors as well as the civil servants' "lets' plant trees" mindset.

Some people ask the purpose of this conference. SMG wants to engage in fruitful discussions and gain many insights to reduce mistakes going forward.

Once again, this is why we set up an advisory group comprised of experts, and we ask for your cooperation and encouragement instead of viewing the public sector as not really doing anything. I am sure that what we do may attract some criticism, but I am also certain that we do have meaningful activities for ordinary citizens. Thus, I ask for your kind understanding and future cooperation.



박은선  
PARK Eun  
Seon

기본적으로 그것은 장기적 전망이 필요한 것이고, 장기적 전망을 하려고 하면은 반드시 관이 필요합니다. 저 같은 사람들은 맨날 관이랑 싸우니까 관을 싫어할 것이라고 생각하는데 그렇지 않습니다. 우리가 지금 살아가는 사회에서 법도 필요하고, 그 다음에 행정도 필요하고, 저희와 같은 시민 영향력 있는 사람들도 필요한 것이죠. 그렇게 되면 공무원들이 일을 잘 할 수 있게끔 평가체계도 바뀌어야 되는 것이죠. 그런데 그런 것들이 만약에 공공미술이 꼭 공공영역에서 이뤄져야 한다면 평가방식도 당연히 바뀌어야 한다고 생각을 하고요. 그런데 우선은 여기가, 저 같은 경우에는 서울시 예산을 가끔 받을 때도 있지만 웬만하면 안 받고 저희가 하고 싶은 일들을 하잖아요. 그러니까 아무것이나 할 수 있는 것이거든요. 그런데 사실은 지금 우리가, 박경 선생님도 얘기했지만, 이야기하는 종류의 공공미술이 너무 많아요. 그리고 제가 아까 말씀 드렸지만, 공공영역에 있다고 절대로 공공미술도 아니고 사람들이 많이 찾아와서 참여했다고 해서 참여예술이 아니잖아요. 그렇죠? 이런 것들에 대해서 조금 더 많은 이야기를 나와야 한다고 생각을 해요. 그리고 아시다시피 우리가 생각하는 성공적 의미의 참여, 참여예술, 공공미술 같은 것은 사실 루즈벨트 때 뉴딜정책에서 이미 예술가 모컨버스와 같은 유명한 사진가들 있잖아요, 이들을 시골로 보내서 못 사는 미국의 빈민들을 찍어가지고 도시에서 전시를 한다든가 아니면 월 페인팅 같은 것을 시켰죠. 그래서 그런 것들이 나중에 미국 추상 페인팅에 역사에 영감을 주기도 했어요. 우리가 미대 나온 분들은 그 역사를 배우셨을 텐데요, 그런 식으로 사실은 공공부문에서 그 public art라는 것이 국가를 원조로 시작했던 것이 분명히 영역이 있다고 생각을 합니다. 그리고 또 하나의 중요한 것은 그 중간에 어떤 일이 있었는가 하면은 맥카시가 있었죠. 제가 아까 나왔던, 얘기했던 것 중에 STX사 사내 기획 기술 전환론에서 이것이 다시 지금 주목을 받는 이유가 무엇이나 하면은, 그 동안 토마스 쿤이라고 들어 보셨죠, '과학혁명의 구조'라는 되게 유명한 책을 전세계에서 가장 이슈가 된 논문인데요, 그 책을 쓴 사람이 사실은 책을 썼을 때만 해도 그 무렵도 사실 매킨시즘이라고 해서 진보가 들어가는 이야기만 해도 빨갱이로 몰렸던 시절인 것이죠. 그래서 지금 우리나라도 마찬가지인데요. 사회적이면 빨갱이, 공산주의라고 잘못 생각하는 계층이 아직 존재한다는 것이죠. 그래서 이제 이런 등식이 버려지기 시작한 것이 얼마



안됐다고 생각을 해요. 그래서 저희 활동들을 보면은 불편해 하시는 분들도 사실 근간이 그것이라고 생각합니다. 그래서 지금부터 더 많은 이야기들을 하고, 그 다음에 공무원 여러분들이 사실 계속 보직을 바꾸잖아요. 저는 그것도 굉장히 큰 문제라고 생각을 해요. 2년마다 보직이 바뀌시다 보니까, 아니면 서울시 도시과에 가면 매년 바뀌어 있어요. 그러면 매년 다시 다 설명을 해야 하고, 이것이 좋은 것인지 모르겠어요. 물론 부패를 방지하기 위해서 그렇게 되고 있다고 생각을 하고는 있는데, 책임감 있고 긴 시간으로 전문가가 될 수 있는 공무원들을 반드시 양성을 하고, 필요하다고 생각을 하고요. 이제 이런 것들을 법제화 하지 않으면 여기 계신 공무원 여러분들도 아시겠지만 법제화 하지 않으면 아무런 소용이 없다는 것도 잘 아실 것입니다. 그래서 법, 그리고 정치, 심사영역 이러한 것들이 모두 다 함께 천천히 잘 바뀌었으면 좋겠습니다.

Basically that requires long-term forecasting, and long-term forecasting requires the public sector. You may assume that I'd hate the public sector because I always quarrel with them, but that is not true. We need law, administration and influential citizens in the society we live in today. For that to happen, the evaluation mechanism for civil servants should change so that they can do a better job. Moreover, if public art is something that must be carried out within the public domain, then the evaluation mechanism must change accordingly.

As for us, sometimes we do receive SMG's funding, but most of the times we don't and we do what we like to do. Basically that's how we freely do what we want to do. And as Professor Park mentioned earlier, there are so many types of public art that is being discussed today. However, as I said before, just because it is placed within the public domain does not mean that it is public art, and just because many people participated does not mean it is participatory art. So, I do think that we need more relevant discourse in place.

I don't need to stress that the notion of successful participation, participatory art, public art were all witnessed through the former U.S. President Roosevelt's New Deal Policy. Famous photographers like 모건바스 were sent to rural areas to take pictures of American slums. Those pictures were shown in city galleries or illustrated through wall paintings. These art works later inspired American abstract paintings. I'm sure art majors have learned about this. As such, there were cases where public art began from the public sector with the support of the state. Another point of note is McCarthyism. Previously I mentioned STX company's in-house geometric technology switch theory, which is garnering attention these days. I am sure you all heard about Thomas Kuhn, who wrote the famous book *The Structure of Scientific Revolutions*. It had a great impact across the world, and McCarthyism was still around when the book was published. It was a time of communist witch-hunt. I think the similar is the case in Korea today. We still have people who have this notion "social=communist." This formula started to fade away just recently, and this is why some people feel uncomfortable when they see our works. That's why we need more related discourse in place. As for civil servants, their positions change routinely and I think this is a big problem. In fact, it changes every two years. So, when I go to the City Division in SMG, the person in charge is always someone else. I understand that this rotation is necessary to prevent corruption, but I also do believe that we need to foster long-term expert civil servants who have a sense of responsibility. And, unless we legislate this, it will not have any effect. Thus, I hope to see the framework of law, politics and deliberation change slowly but steadily going forward.



백기영  
PEIK Ki Young

심소미  
SIM So Mi

네 심소미 큐레이터님?

Ms. Sim? Any comments?

—네 저도 참여에 대한 생각을 조금 드리면요, 사실 각 분야마다 지금 너무 화두여서, 사실 정말 진정한 참여가 무엇인지 그것이 잘 안 보이는 참여 자체가 너무 spectacle 해진 것 같아요. 작업에 참여하고, 미술관에서 무엇인가 하고 있고, 불과 한 5-6년 전까지만 해도 전시 참여를 유도하는 프로그램들이 있을 때 관객들이 잘 안 했던 말이에요. 그런데 지금은 SNS와 더불어서 굉장히 적극적으로 내가 하는 것들을 하고, 내가 이것을 한다는 것을 SNS를 통해서 알리고 하는 어떤 굉장히 자기 PR, 문화적인 활동에 참여함으로써 자기 가치를 알리는 것들이 최근에 많이 일어나고 있는데, 그런 부분에서 저는 미술관에서의 참여를 굉장히 모두 부정적이고요, 결국에는 미술관에서의 참여의 결국 어떤 주체는 결국 작가의 이름이 있고 판단은 관객이 하는 것이고, 결국에는 행사가 종료되면서 끝나는 것이 미술관에서의 참여라고 생각을 해요. 하지만 공공에서의 어떤 공공미술의 참여는 분명히 공공성이라는 것 자체가 이미 예술가와 모두 각기 다른 사람이 참여를 통해서 구성될 때 공공성이잖아요.

—그런 부분에서 참여하는 과정 중에 있어야 되고, 저에게 조금 인상적인 프로젝트가 ‘공공미술 시민발굴단’ 제가 시민들하고 같이 이제 3개월 동안 활동을 하는데 한 명이 이제 큐레이터로 참석을 했었는데요, 아마 큐레이터로 제가 있으면서 가장 다양한 의견을 들었던 기간이었던 것 같아요. 그리고 그 당시에 가장 많은 공공성이란 무엇인가에 대한 고민을 많이, 너무 많이 했고, 왜냐하면 각각의 의견들이 너무 다르다 보니까, 그 사이에서 과연 큐레이터, 일종의 예술과 공공 사이에서의 매개자 역할을 큐레이터가 어떤 식으로 매개를 해야 하는지 고민을 많이 했었는데, 되게 뿌듯했던 것은 처음에 다 서로 다른 이야기를 하고 있던 것들이, 정말 무수한 대화와 이해될 수 없는 것들에 대해서 계속 이야기를 하면서, 3개월 후에는 일종의 하나의 어떤 뭔가 관점이었을까, 그것에 대해서 가치를 치는, 다른 의견으로 나아갈 수 있는 것들이 있었거든요. 공공미술에 있어서는 과정 중에 있어, 결과가 아니라, 과정이 있어야 하지 않을까, 그런 problem들이 미술계의 기관이 아니라, 공공기관을 통해서 과정에서 참여가 적극적으로 이루어질 수 있는 것들이 있으면 좋겠다는 생각을 했었습니다.

I would like to talk a little bit about participation as well. This is such a popular topic in almost all fields, so much so that it is hard to see what true participation is. In fact, I think participation in and of itself became too spectacular. Everyone is participating in either artwork or doing something in art galleries. However, only about five to six years ago, it was hard to engage the audience into any participatory programs. Now, thanks to social networking services, people are very active in what they do and want to show what they are doing through these services. It's sort of a self-PR environment, where people demonstrate their values through participating in cultural events. However, I have a very negative view towards all participatory activities that take place in art galleries. Ultimately these activities involve the name of the artists, signature of the audiences, and once the activity is finished, people think that this was an act of participation. Yet, when we talk about public art participation, the concept "public" itself encompasses the meaning of participation of both artists and other ordinary people.

To that end, the “Public Art Excavation Team” was an interesting project. For three months I worked with citizens and other curators. I have never been exposed to such diverse opinions as a curator in my life before. At the time, we thought a lot about the definition of “public” and everyone had their own opinion on this. How to carry out a bridging role between art and the public as a curator was a very prominent question in my mind. After three months have passed, we kind of settled down to a single perspective. We were able to move forward with our different opinions. So, I believe that in public art, we should focus more on the process than the result. I also believe that the public institutions, not art institutions, should address related problems and induce active participation through the problem solving process.



**박인욱**  
PARK IN OOK

—저는 이 어떻게 보면 아까 그 이 세미나를 찾아온 목적은 어떻게 보면 제 스스로 잃었던 동력 제가 그 ‘컬처 인 액션’부터, 이게 아마 10년 전에도 있었고 작년 겨울에도 있었고, 10년 전에는 다른 그 장소였지만 이런 심포지엄 그 때도 약간 비슷한 내용이었던 것 같아요. 지난 번에 한 번 말씀 드렸던 것이 있는데, 시간은 지났지만, 뭔가 이렇게 헛바퀴 도는 듯한, 그러면서 처음에는 봤을 때 지금은 용어들이 자잘하게 쏟아져 나오는데 그 용어들이 쏟아져 나오면서 제가 처음에 느꼈던 그 설렘이라든지 심장 뛰는 것들이 희미해지는 것 같아서, 말씀 드린 것처럼 이 세미나를 와서 뭔가 다른 동력을 얻을 수 있지 않을까 해서 왔는데, 역시 뭔가 더 복잡해지고 머릿속은, 아까 말씀하셨듯이 참 쉬운 일이 아니다 그러면서 그 어 되게 가지들이 많은데 그 중에 하나를 간략하게 말씀 드리면 미술하는 작가로서의 저와 그냥 시민으로서의 저가 있는데, 이 현실적 괴리가 되게 큰 것 같아요.

—얼마 전 서울로를 걸었었는데 그 비평적 시각으로, 미술작가로서 보면 되게 눈에 들어오는 것들이 되게 많아요. ‘아 이런 부분은 왜 이렇게 했지? 저런 부분은 왜 저렇게 했지?’ 그러면서도 그런 것들을 잊고 무심코 지나가다 보면 또 좋더라고요. 꼭 차 보였다고 말씀하시는데 인제 저는 서울에 안 살고 시골에 살다 보니까 이렇게 들판들만 보다가도 이렇게 도시에 와서 생동감 있는 조형물을 보면 좋아서 이런 괴리감이 제가 지금 길을 잃은, 어쨌든 모순적인 것이 제가 공공장소에서 작업을 하는데 사람 많은 데서 얘기를 하는 것이 조금 어려워서 그렇습니다.

I came to the conference with hopes to revitalize the lost steam within me. I think it was about 10 years ago, and also last winter, when a similar seminar called "Culture in Action" was held. I remember hearing about similar topics in those seminars as well. So, even though time has passed, personally I feel that the same thing is going round and round.

For instance, I heard a lot of terms in this conference, but I do not feel the same sense of jolt and thrill that I felt when I heard those terms for the first time. So, once again, that is why I came to this conference in an attempt to find my original resolution. However, my head feels more complicated and many of the issues discussed today seem difficult to resolve. If I may just briefly go over one of them, it's that the big gap between me as an artist and as an ordinary citizen in the real world. For instance, I recently walked on Seoulo. As an artist, I notice aspects of the Seoulo from a critical point of view. "Why did they build this part like this, and why is that part constructed like that?" Yet, when I walk down the same place without much thought, it is great. I live outside of Seoul, so all of these lively urban sculptures are nice to watch. I guess the funny thing is that I have hard to time talking in front of so many people though I carry out my work in public spaces.

현시원  
Seewon Hyun

—오늘 많은 것들을 배웠습니다. 제가 생각하는 것, 질문은 아니고 코멘트를 짧게 3가지 정도를 하고 싶은데요. 하나는 한국에서의 공공미술 역사에 대해서도 많이 생각해아겠다는 생각을 많이 했습니다. 지금 광화문 거리에 있는 세종대왕이나 이순신 동상들은 다 1960년대 말에 있었던 그 애국자들 동상을 세워놓은 것인데요. 그 때에는 우리들에게 어떤 교훈을 주는 그런 위인들을 세우는 굉장히 재현적인 사고방식의 시대였습니다. 그래서 저는 공공미술이 다양한 것들이 있지만, 공공미술이라는 것은 한 시대마다 한 사람이 세상을 과연 어떻게 보는가, 사고방식이 무엇인가를 무의식적으로 알려주는 것이라고 생각을 합니다. 제가 봤을 때, 그래서 그 서울에 있는, 서울에 한정 지을 수 없다고 생각합니다. 그래서 한국을 살아가는 동시대 사람으로서 어떻게 세계를 보느냐가 굉장히 중요하고요. —제가 어제 오늘을 통해서 배운 것들인데요. 두 번째는 저작성에 대한 굉장히 흥미로운 말씀들을, 발표 해주신 분들께서 많이 해주셨는데요. '저작성과 함께 누가 공공미술의 주인인가?'를 생각해보는 문제가 어렵고, 하지만 흥미로운 문제라고 생각을 했어요. 그런데 그랬을 때, 시민참여 굉장히 좋지만 시민들에게 상처를 주는 구조, 물론 흥미롭고 기분 좋지만, 누군가 상처를 주는 구조보다는 시민들이 굉장히 캐주얼하게, 사실 어떤 현장과 경험, 심소미 선생님께서 말씀해 주셨지만, 굉장히 저에게도 매력적으로 보였거든요. 작가는 관람객을 어떻게 생각하고, 관람객은 작가를 어떻게 생각하느냐가 단기간의 성과가 아니라 굉장히 오랜 시간을 들여서 봐야 된다는 생각을 했습니다.

—세 번째는 소피 골초의 얘기, 메리제인 제이콥의 얘기, 박경 선생님, 심소미 선생님, 모두 다, 박은선 선생님, 모두 다 얘기를 들었을 때 공통적으로 공공미술이라는 것은 행동방식에 저는 자유를 주는 것이라는 생각을 굉장히 확고하게 했어요. 그런데 그 이유는 공공미술이 공간 중심에서 시간과 우리 가치에 대해서 다시 생각하게 하는 방향으로 갔음을 모든 분들이 말씀을 주셨거든요, 저는 이것이, 물론 아까 저스틴 선생님께서 말씀해주신 '참여는 가치의 문제다'라는 부분이 너무 중요하다고 생각을 해요, 공공미술이, 그 너무 진지한 것처럼 말하는 것 같은데, 시간과 가치에 대해서 얘기하려면, 특히 저는 한국 같은 집단주의 문화가 -, 그 빠른 방식의 모던 근대화 되었던 사회에서는 '집단을 상대하는가 어떤 개인을 상대하는가' 이 문제가 너무 중요한 것 같아요. 그 개인이 어떤 순간 다른 개인이 되어버려요. 그러다 보면 상대가 나의 어떤 시민 소비자 마인드가 아니라 거기에

맞춰 주거나 혹은 민원을 넣거나 하는 형태가 아니라, 서울시가 너무 잘 하고 있는 부분이 있다고 생각하고요. 또 나 자신이 과연, 그냥 내가 아니라 다른 사람들의 시각으로 확장시켜 보는 경험을 했으면 좋겠다는 생각을 굉장히 많이 들고 했습니다.

I learned a lot today. I will not be asking any questions but would like to share three short comments.

First, I thought that we should think more about the history of Korean public art. The King Sejong or Lee Sunsin statues that we see in Gwanghwa-mun today were all brought up in the 1960s. At the time there was much focus in reproducing great names in history in the form of art. Though there may be different definitions of public art, I think that public art is something that demonstrates how a man views the world and thinks in a specific era. So, public art is not something that we should discuss in terms of Seoul, but in terms of how we view the world today. These are the things that I learned yesterday and today. Secondly, many speakers made interesting comments about authorship. "Who has authorship and who is the owner of public art?" I think this is both an interesting and a difficult question. As for citizen participation, rather than a form that may scar the hearts of the citizens, Ms. Shim So Mi's proposal of causal participation appealed to me greatly. Moreover, I came to think that you need observe throughout a long period of time when it comes to how an artist and the audience think of one another.

Thirdly, after listening to Sophie Goltz, Mary Jane Jacob, Park Kyong, Shim So Mi, Park Eun Seon, I was certain that public art is something that empowers freedom in our modes of behavior. They all mentioned how the focus of public art shifted from space to time and value. I especially agree with the part where Justin Jesty said that "participation is a matter of value." I am starting to sound too serious, but if we want to discuss time and value for public art, we need to take a closer look at Korea's culture of collectivism. The question of how a group deals with an individual is especially pertinent to society like Korea, which underwent rapid modernization. At one point, an individual becomes a totally different individual. In that sense, I think SMG is doing a good job handling complaints and individual citizen's problems. I also think it is very important to put one's self into other people's shoes.

백기영  
PEIK Ki Young

—네 감사합니다. 정말 준비된 답변을 해주셔서 감사합니다. 이제 정말 끝내야 할 것 같습니다.  
—자 이것으로 모두 마치겠습니다. 여기 계신 연사 분들을 위해서 큰 박수를 보내주시기 바랍니다. —

Thank you for your well prepared answer. Now we really need to wrap-up. We will now end the Forum. Please give a round of applause for the speakers..

사회자

네 감사합니다. 정말 열띤 토론이었고, 정말 의미 있는 이야기들이 많이 오고 갔습니다. 오늘 토론을 진행해 주신 모든 여러분께, 또 참여해주신 여러 분들께 진심으로 감사 드립니다.

Thank you. Thank you for moderating today's discussion. It was truly a heated debate and a lot of meaningful discussions took place. Once again I'd like thank all of the discussants and all of the participants from the audience.

# 05

## 서울은 미술관 국제컨퍼런스 아트투어

SEOUL IS MUSEUM INTERNATIONAL CONFERENCE  
ART TOUR

1

제2회 서울은 미술관 국제컨퍼런스 아트투어  
2nd Seoul is Museum International Conference Art Tour

2

공공미술 서울은 미술관 프로젝트 전시회  
SEOUL IS MUSEUM INTERNATIONAL CONFERENCE EXHIBITION

## 제 2 회 서울은 미술관 국제컨퍼런스 아트투어

**일시** 2017년 9월 21일 10:00 ~ 12:20

**가이드** 현시원 큐레이터

### 세부일정

시간	세부일정
10:05 ~ 10:20	공공미술프로젝트 오늘 - <시민의 목소리> 관람
10:20 ~ 10:35	<스프링> 이동/관람
10:35 ~ 10:50	<망치질하는 사람> 이동/관람
10:50 ~ 11:25	<아트페이빙> 이동/관람
11:25 ~ 11:40	<윤슬> 이동
11:40 ~ 12:10	<윤슬> 및 <서울로 7017> 관람

## 2nd Seoul is Museum International Conference Art Tour

**Time.** 10:00 - 12:00 21st September, 2017

**Tour guide** Curator Seewon Hyun

### Schedule details

TIME	Description
10:05 ~ 10:20	Public Art Project Today - <Voice of Citizen>
10:20 ~ 10:35	<Spring>
10:35 ~ 10:50	<Hammering Man>
10:50 ~ 11:25	<Art Paving>
11:25 ~ 11:40	Move to <YunSeul>
11:40 ~ 12:10	<Yunseul> and <Seoullo 7017>

## 서울은 미술관 아트투어 작품가이드 Seoul is Museum Art Tour Guide

### • 공공미술 작품 6점, 건축물 미술작품 1점

#### 공공미술 프로젝트 오늘 : <시민의 목소리>

김승영 작가의 <시민의 목소리> 서울을 대표하는 시청 앞 광장에 설치된 이 작업은 공공의 공간에 설치된 작업이자 광장의 주인은 '다양한 시민의 목소리'가 되어야 한다는 시민작가의 생각을 담고있다. 작가는 청동으로 만든 스피커 200여 개를 쌓은 5.2m 높이의 타워를 만들었다. <시민의 목소리>는 1970년대, 1980년대부터 사용되었던 오래된 스피커를 청동으로 형태를 떠내어 제작한 후 벽돌처럼 네 방면으로 제작했다. <시민의 목소리>는 지명공모를 통해 선정된 3개의 후보작을 두고 서울시 최초로 진행한 시민투표에서 가장 많은 표를 얻어 지난 7월 5일 완성되었다. 총 6천 표의 투표중 48%의 시민이 <시민의 목소리>를 지지했다. 이 작품이 더 특별한 이유는 작품을 완성해가는 과정에 시민 누구나 직접 참여할 수 있다는 점이다. 타워 앞에 설치된 마이크에 목소리를 녹음하면 다양한 배경 소리들과 함께 실시간으로 섞여 타워 안에 설치된 스피커를 통해 소리가 흘러나오게 된다. 듣는 사람의 위치에 따라 소리가 조금씩 다르게 들리기 때문에 작품 주변을 움직이면서 새로운 소리를 찾아가는 묘미도 있다.

#### 스프링

청계천에 위치해 있는 <스프링>은 2006년에 설치된 스웨덴 출신의 미국 팝아트 작가 '클래스 올덴버그'와 그의 아내 '쿠제 반 브뤼겐'이 함께 만든 작품이다. 서울 청계광장에 키 20mm 무게 9톤의 초대형 설치작품인 <스프링>은 작가가 도자기와 한복, 보름달에서 착안하여 만든 작품이다. 휘돌아 솟아오르는 느낌과 함께 늘 싱그러운 봄의 냄새가 나는 것 같은 이 작품은 2006년 설치당시 시민들의 찬반논쟁이 끊이지 않았다.

#### 망치질하는 사람

<망치질하는 사람>은 서울시민들에게 사랑 받는 공공미술 작품이다. 기업 흥국파이낸스 옆에 서있는 <해머링 맨(Hammering man: 망치질하는 사람)>은 미국 조각가 조나단 보로프스키가 제작한 키 22m, 몸무게 50톤의 거대한 공공미술 작품이다. 이 거인이 1분 17초 간격으로 느릿느릿 내려치는 망치는 오늘 하루를 기분 좋게 시작할 수 있는 힘을 준다. 조나단 보로프스키는 “<망치질하는 사람>은 수공업자일 뿐 아니라, 광부, 컴퓨터 오퍼레이터, 농부 또는 항공우주 종사자에 이르기까지 우리가 필요로 하는 모든 상품을 만드는 일꾼들을 기념하기 위한 작품”이라고 설명했다. <망치질하는 사람>은 2008년 기업 협찬을 통해 서울시가 공공미술작품으로 관리하고 있다.

#### 아트페이빙

<아트페이빙>이 설치되어있는 '돈의문 박물관마을'은 옛 골목길 사이사이로 조선시대 한옥과 일제강점기~1980년대 근현대 건물 30여 채가 오밀조밀 모여있는 곳이다. 이 곳에 서울시 미술관



프로젝트 <아트페이빙>이 자리잡았다.

<아트페이빙>은 시민들이 직접 거닐면서 예술로 포장된 블록을 통해 보고, 즐기고, 느낄 수 있도록 기획된 공공미술 프로젝트로 걷는 모든 길이 미술관이 되는 ‘발 밑의 미술관’을 표방한다. 지난 9월 초 시민들에게 공개된 <아트페이빙>은 투명 레진 큐브를 바닥재로 활용하여, 그 안에 건축의 기초를 이루는 건축 대로와 지난 마을의 주민들이 사용한 다양한 재료들을 이용해 제작했다. 마을에 어둠이 드리워지면, 주변 가로등과 함께 레진블록 조명도 켜지며 함께 빛을 밝혀 돈의문 박물관마을의 환상적인 분위기를 자아낸다. 또한, 마을 곳곳에 흩어져있는 10개의 작품들마다 모리스부호로 작품명이 표시되며 색다르게 읽는 재미도 찾을 수 있다. 서울시는 <아트페이빙>을 일종의 ‘생활사박물관’ 개념으로 이해한다. <아트페이빙>을 통해 서울시는 그 속에서 삶을 꾸리며 살아가는 사람들의 목소리와 이야기를 직접 듣고자 한다.

### 윤슬 : 서울을 비추는 만리동

<윤슬>은 지난해 서울시 공공미술 「서울은 미술관」 사업을 시작하고 가장 먼저 설치한 건축가그룹 SoA의 작품이다. <윤슬>은 지명공모를 통해 작가를 선정, 1년여의 준비과정을 거쳐, 올해 5월 20일 시민들에게 공개가 되었다. ‘윤슬’은 햇빛이나 달빛에 비치어 반짝이는 잔물결을 의미하는 순 우리말이다. 제목의 뜻처럼 작품 <윤슬>은 잔잔한 물결이 일렁이는 듯한 독특한 효과를 자아낸다. 폭 25m의 대형 광학렌즈 같은 모양을 하고 있는 <윤슬>은 지면에서부터 4m 깊이로 움푹하게 들어간 공간이 있어 관객들이 작품 안으로 들어가 공간을 경험하고, 이 경험을 통해 비로소 작품이 완성이 되는 독특한 형식을 하고 있다. 낮과 밤 모두 열려있는 <윤슬>은 천장에 스테인레스스틸 재질의 루버를 달아 빛이 내부공간에 투영되어 서울 하늘과 도시가 한 눈에 들어오게 된다. <윤슬> 작가는 “<윤슬>이 ‘서울로 7017’로 인해 생겨나는 ‘오르고 내리고 올려보고 내려다보는 행위’의 경험을 증폭시키는 장치가 되어 시민이 서울의 새로운 모습을 느끼고 경험하며 예술적 상상력을 자극하도록 설계했다”라고 밝혔다.



## • Six public artworks and one architectural artwork

### Public Art Project Today : Voice of Citizen

The artwork, which contains one citizen writer's idea that a square should be owned by citizen's voice, was built in a public space, the Seoul Plaza. The writer built a tower made of over 200 bronze speakers with a height of 2.5 meters.

<Voice of Citizen> whose shape looks like an old speaker that has been used since 70s and 80s is made in four sides like a brick. There were three nominated ideas selected through the contest and Seoul held a citizens vote on 5th of July. <Voice of Citizen> got the largest support from 48% of 6000 citizen voters. The work has a special point that every citizens can participate in the process of completing the work. Voice recorded in the microphone in front of the tower will seep from the speakers in the tower, mixed with various background sounds. People can also appreciate it by following new sounds around the work as a sound changes according where they are.

### Spring

<Spring> in Cheonggye Stream is built by Swedish-born American pop artist Claes Oldenburg and his wife Coosje van Bruggen in 2006.

The work, inspired by pottery, Hanbok and full moon, is a supersized installation art piece with 20 meters and 9 tons. There was a nonstop argument for and against installation of the work that looks like it's spiraling up with the fresh scent of spring.

### Hammering Man

<Hammering Man> is a well-loved public artwork by citizens of Seoul. It's a work installed by American sculptor Jonathan Borofsky. The giant who weighs 50 tons and stands 22m high strikes a blow every minute and 17 seconds, empowering us to have a fresh start of a day.

"<Hammering Man> is not just a craftsman but a work for celebrating every workers who make things we need like miner, computer operator, farmer or astronaut," He said.

The work is managed by Seoul city through sponsorships from companies in 2008.

### Art Paving

'Donuimun Museum Village' where <Art Paving> is located in is a place where around 30 Han-Oks of Joseon Dynasty and modern and contemporary buildings from Japanese colonial era to 1980s are gathering. <Art Paving>, Seoul Museum Project, has settled down here.

This work pursues 'Museum at feet', a public art project made to let citizens watch, feel, and enjoy by walking around the artistic pavement so that every road they walk can be the museum.

<Art Paving>, which was open to citizens in early September, is made of basic building materials and other various materials that the residents have used before and used transparent resin cube in the floor.

When darkness falls into the village, the museum village is lit by streetlights and resin block

light creating fascinating atmosphere in the village. Moreover, we can have fun by reading titles of 10 works that are written in Morse code.

Seoul regards <Art Paving> as a concept of 'Life History Museum' and try to listen to the people living in the city.

### Yunseul : Malli-dong lighting Seoul

<Yunseul> is the first artwork done by an architect group SoA since 'Seoul is Museum' project has started. Its writer was selected through the competition and it was opened to the public on 20th of May after a one-year-preparation.

The word Yunseul is a pure Korean word which means a ripple shone by sunlight or moonlight. As its title is, it has a unique effect of gentle waves.

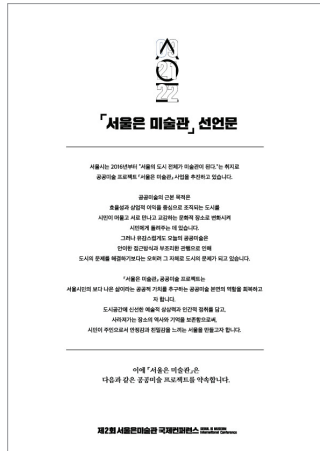
<Yunseul>, which is shaped like a large optical lens with a width of 25 meters, has a hollow space 4m deep from the ground, allowing viewers to enter and experience the workspace, and the work is completed only through this experience. It, which is open during both day and night, is featured with a louver made of stainless steel on the ceiling, and light is projected into the interior space, bringing a glimpse into Seoul's skyline and city.

"I made it to be a tool contributing to intensify the experience of 'looking up and down' provided by 'Seoullo 7017', so that it could stimulate the citizens' artistic imagination by feeling and experiencing new Seoul," The writer of Yunseul said.



## 공공미술 서울은 미술관 프로젝트 전시회

## SEOUL IS MUSEUM INTERNATIONAL CONFERENCE EXHIBITION



### 서울은미술관 선언문

서울시는 2016년부터 “서울의 도시 전체가 미술관이 된다.”는 취지로 공공미술 프로젝트 「서울은 미술관」 사업을 추진하고 있습니다. 공공미술의 근본 목적은 효율성과 상업적 이익을 중심으로 조직되는 도시를 시민이 머물고 서로 만나고 교감하는 문화적 장소로 변화시켜 시민에게 돌려주는 데 있습니다. 그러나 유감스럽게도 오늘의 공공미술은 안이한 접근방식과 부조리한 관행으로 인해 도시의 문제를 해결하기보다는 오히려 그 자체로 도시의 문제가 되고 있습니다.

「서울은 미술관」 공공미술 프로젝트는 서울시민의 더 나은 삶이라는 공공적 가치를 추구하는 공공미술 본연의 역할을 회복하고자 합니다. 도시 공간에 신선한 예술적 상상력과 인간적 정취를 담고, 사라져가는 장소의 역사와 기억을 보존함으로써, 시민이 주인으로서 안정감과 친밀감을 느끼는 서울을 만들고자 합니다. 이에 「서울은 미술관」은 다음과 같이 공공미술 프로젝트를 약속합니다.

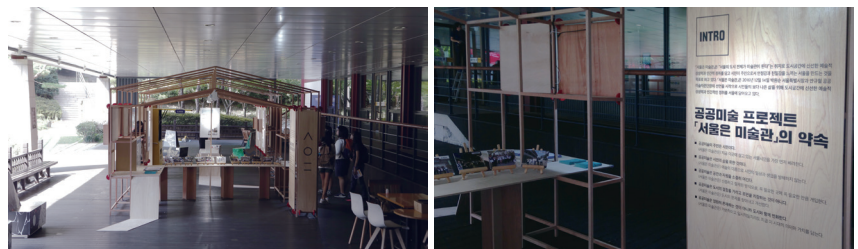
### Seoul is Museum Declaration Statement

Since 2016, Seoul has proceeded with public art project ‘Seoul is Museum’ to the effect that ‘makes Seoul itself a museum’.

The fundamental purpose of public art is to change the city which is organized with a focus on the efficiency and commercial interest, into a cultural place where citizens stay, meet, and commune with each other. Public art today, however, itself is becoming a problem rather than solving problems of the city owing to its easygoing approach and wrongful practice.

『Seoul is Museum』 Public Art Project tries to have public art re-perform its role of pursuing a public value, a better life of citizen of Seoul. It's trying to make Seoul where citizen, the owner of the city can feel stability and intimacy, bringing fresh artistic imagination and humane atmosphere to urban place and preserving the history and memory of dying place.

For the above we promise public art project.



## INTRO

「서울은 미술관」은 “서울의 도시 전체가 미술관이 된다”는 취지로 도시 공간에 신선한 예술적 상상력과 인간적 정취를 담고 시민이 주인으로서 안정감과 친밀감을 느끼는 서울을 만드는 것을 목표로 하고 있다. 「서울은 미술관」은 2016년 12월 14일 박원순 서울특별시장과 안규철 공공미술자문단장의 선언을 시작으로 시민들의 더 나은 삶을 위해 도시 공간에 신선한 예술적 상상력과 인간적인 정취를 서울에 담아오고 있다.

## 공공미술 프로젝트 「서울은 미술관」의 약속

- 공공미술의 주인은 시민이다.  
(서울은 미술관) 지금 이곳에 살고 있는 서울시민을 가장 먼저 배려한다.
- 공공미술은 시민의 삶을 위한 것이다.  
(서울은 미술관) 예술의 이름으로 시민의 일상과 생업을 방해하지 않는다.
- 공공미술은 공간과 자원을 소중히 여긴다.  
(서울은 미술관) 신중하고 절제된 방식으로, 꼭 필요한 곳에 꼭 필요한 만큼 개입한다.
- 공공미술은 도시의 결점을 가리고 표면을 치장하는 것이 아니다.  
(서울은 미술관) 도시의 문제를 찾아내고 개선한다.
- 공공미술은 영항력 존재하는 것이 아니라 도시와 함께 변화한다.  
(서울은 미술관) 가변적이고 일시적일지라도 지금 이 시대의 의미와 가치를 담는다.

## INTRO

「서울은 미술관」은 “서울의 도시 전체가 미술관이 된다”는 취지로 도시 공간에 신선한 예술적 상상력과 인간적 정취를 담고 시민이 주인으로서 안정감과 친밀감을 느끼는 서울을 만드는 것을 목표로 하고 있다. 「서울은 미술관」은 2016년 12월 14일 박원순 서울특별시장과 안규철 공공미술자문단장의 선언을 시작으로 시민들의 더 나은 삶을 위해 도시 공간에 신선한 예술적 상상력과 인간적인 정취를 서울에 담아오고 있다.

## 공공미술 프로젝트 「서울은 미술관」의 약속

- 공공미술의 주인은 시민이다.

(서울은 미술관) 지금 이곳에 사는 서울시민을 가장 먼저 배려한다.

- 공공미술은 시민의 삶을 위한 것이다.

(서울은 미술관) 신중하고 절제된 방식으로, 꼭 필요한 만큼 개입한다.

- 공공미술은 공간과 자원을 소중히 여긴다.

(서울은 미술관) 신중하고 절제된 방식으로, 꼭 필요한 곳에 꼭 필요한 만큼 개입한다.

- 공공미술은 도시의 결점을 가리고 표면을 치장하는 것이 아니다.

(서울은 미술관) 도시의 문제를 찾아내고 개선한다.

- 공공미술은 영원히 존재하는 것이 아니라 도시와 함께 변화한다.

(서울은 미술관) 가변적이고 일시적일지라도 지금 이 시대의 의미와 가치를 담는다.

## INTRO

「Seoul is Museum」 aims to “make Seoul itself a museum”. Its purposes are, in other words, to fill it with fresh artistic imagination and humane atmosphere, and to make Seoul a city where citizens can feel stability and intimacy. Declared by the mayor of Seoul Park Won Soon and the head of Public Art Advisory Group An Kyu Chul, 「Seoul is Museum」 is bringing fresh artistic imagination and humane atmosphere into Seoul for the better life of its citizen.

## Promise of Public Art Project 「Seoul is Museum」

-Public Art is owned by citizen.

It considers citizens of Seoul by priority.

-Public Art is for citizen's life.

It intervenes as little as need be in a careful and moderate way.

-Public Art Cherishes space and source.

It intervenes where it's essential as little as need be in a careful and moderate way.

-Public Art does not conceal the problem of city or embellish its surface.

It discovers city's problem and improves it.

-Public Art does not exist forever but changes alongside city.

It's variable and temporary but includes meaning and value of the age.

## 시민이 찾은 길 위의 예술

시작 2017 시민이 찾은 길 위의 예술, 공공미술 시민발굴단  
시종간 2017.03.31 ~ 08.30  
시민발굴단 활동기간 2017.03.31 ~ 08.30

### 시민발굴단

1조 메아리 / 자신의 목소리를 내는 공공미술작품과 그렇지 못한 작품  
2조 비주류 / 공공미술과 주변 환경의 조화  
3조 까치 / 다양한 매체를 통한 good/bad 사례비교  
4조 리본발굴단 / 공공미술의 재생(Re-Born)  
5조 움직이는 열 손가락 / 관객과 작가와의 연계성 살리기  
6조 마을과 마음 / 마을 프로젝트의 새로운 대안 조사  
7조 I.TIME. YOU / 기억하고 싶은 서울  
8조 에너지저 / 사람들의 인식, 편견과 기분을 바꿔주는 도시의 공공미술 : 즐거움, 체험, 친밀함  
9조 웃음재생(PLAY) / 멈춘 공간 재생(PLAY)시키기  
10조 내 눈에 거슬러 / 공공미술을 시각적으로 분석하기  
11조 우리 동네 골목대장 / 동네에서 진행되는 공공미술 소개하기

## 시민이 찾은 길 위의 예술

사업명 : 2017 시민이 찾은 길 위의 예술, 공공미술 시민발굴단

사업 기간 : 2017.03.31 ~ 08.30

시민발굴단 활동 기간 : 2017.03.31 ~ 08.30

### 시민발굴단

1조 : 메아리 / 자신의 목소리를 내는 공공미술작품과 그렇지 못한 작품

2조 : 비주류 / 공공미술과 주변 환경의 조화

3조 : 까치 / 다양한 매체를 통한 good/bad 사례비교

4조 : 리본발굴단 / 공공미술의 재생(Re-Born)

5조 : 움직이는 열 손가락 / 관객과 작가와의 연계성 살리기

6조 : 마을과 마음 / 마을 프로젝트의 새로운 대안 조사

7조 : I.TIME. YOU / 기억하고 싶은 서울

8조 : 에너지저 / 사람들의 인식, 편견과 기분을 바꿔주는 도시의 공공미술 : 즐거움, 체험, 친밀함

9조 : 웃음재생(PLAY) / 멈춘 공간 재생(PLAY)시키기

10조 : 내 눈에 거슬러 / 공공미술을 시각적으로 분석하기

11조 : 우리 동네 골목대장 / 동네에서 진행되는 공공미술 소개하기

## Art on Road Found by Citizen

Title: 2017 Art on Road Found by Citizen, Public Art Citizen Excavation Team

Time: 2017.03.31 ~ 08.30

Working period of the excavation team: 2017.03.31 ~ 08.30

### Citizen Excavation Team

Group 1: ECO / Public art works that have their voices or not

Group 2: The Fringe / Harmony between public art and surrounding environment

Group 3: Magpie / Comparison of good and bad cases through various mediums

Group 4: Reborn Excavation Team / Re-Born of public art

Group 5: The Moving Ten Bones / Look for connectivity between audience and writer

Group 6: Village and Heart / Investigation of alternative of Heart Project

Group 7: I.TIME. YOU / Seoul that I want to remember

Group 8: Energizer / Urban public art changing perception, prejudice, and feeling of people: joy, experience, and intimacy

Group 9: Smile Play / Playing stopped place

Group 10: Eyesore / Visual analysis of public art

Group 11: The Bully / Introducing public art in my village





## 시민이 찾은 길 위의 예술은

공공미술 발굴단은 시민으로 구성된 100여 명의 공공미술 시민발굴단과 11명의 큐레이터가 한 조를 이루어 3개월 동안(2017.05~08) 서울의 이곳저곳을 다니며 우리가 간과해 왔던 서울의 아름다운 공공미술을 조사하였다. 11팀의 공공미술 발굴단은 도시 환경을 저해하는 문제점을 날카롭게 찾아내는 한편 의미 있는 곳의 공공미술 작품과 활동을 찾아 조사하는 다채로운 프로젝트를 진행하였다. <시민이 찾은 길 위의 예술> 공공미술 발굴단은 공공미술 정책에 대한 다양한 의견을 들을 수 있는 자리가 되었다. 다른 연령, 다른 직업으로 이루어진 공공미술 발굴단은 전문가의 시각이 아닌 시민의 시각으로 다양한 주제의 공공미술 작품들을 발굴하였다.

11개의 조를 이끌어온 전문 큐레이터들은 공공미술 발굴단과 함께 활동하며 다양하고 새로운 시각을 함께 만들어냈다. 서울시의 공공미술은 시민들과 그 주변의 모든 것을 포함한 공공의 자산이기 때문에 단순히 유행에 따르는 작품을 지양하고 향후 공공미술의 주인인 시민들이 이해하고 참여할 수 있는 작품이 많아져야 한다고 입을 모았다.

2017년 7월 8일 서울시청에서 개최된 <시민이 찾은 길 위의 예술>은 성과발표회에서는 그룹별 활동 결과 발표와 더불어 공공미술 시민발굴단이 직접 제작한 공공미술 지도가 제시되었다. 공공미술 발굴단이 직접 만들어낸 서울시 공공미술 지도는 향후 서울에서 삶을 영위하는 다양한 시민들에게 더욱 열려있는 시각 환경과 이야기를 만들어 낼 것이다.

## The art on road found by citizen is

Public Art Excavation Team consisting of over 100 citizens and 11 curators investigated beautiful public arts in Seoul that we have missed, exploring all over Seoul for three months (2017.05-08). 11 excavation teams proceeded with varied programs of investigating meaningful public artworks and activities, while sharply finding out problems that hinder urban environment.

<Art on Road Found by Citizen> Public Art Excavation Team was a good chance to listen to variety of opinions on public art policy. Public art excavation team whose members are from different age groups and fields excavated various public artworks in view of citizen, not expert.

11 curators who led each group made new different views by working together with the teams. With the thought that public art in Seoul is the public property including citizen and everything around it, they all say that we have to reject those works only following the trend, and to produce more works that citizen, owner of public art, can understand and take part in.

On 8th July, 2017 in Seoul City Hall, the performance presentation was held to sum up the activities of 11 groups and to introduce Public Art Map made by citizen excavation team. The map will make more opened visual environment and stories for different citizens who lead the life in Seoul.







## 시민이 찾은 길 위의 예술, 공공미술 시민 발굴단

### 1조 메아리 : 자신의 목소리를 내는 공공미술작품과 그렇지 못한 작품

우리나라 공공미술의 현재에 대한 고민을 바탕으로, 도시에 자신만의 고유한 '목소리'를 내는 작품을 찾아보았다. 어떤 공간이 장소를 기억하게 만드는가? 라는 질문이 담긴 '경의선 책거리', 공공의 작품이 단지 '의무'와 '장식'에 머물지 않고 교감을 선사하는 '어린이대공원 상상 마을', 작품이 놓이는 장소, 시간, 맥락에 대한 고민이 담긴 '윤슬, 서울을 비추는 만리동'을 답사했다.

### 2조 비주얼 : 공공미술과 주변 환경의 조화

우리가 찾은 길 위의 공공미술 작품들은 어찌 보면 다소 소외되거나 일상적이거나 애매하다. 하지만 규정된 틀에 얽매이지 않고 오로지 '나의 관심과 개성'에 집중하니 스쳐 가던 것들이 더 잘 보이고 느껴질 수 있었다. 마찬가지로 우리가 발굴한 작품들이 누구에게나 똑같이 와 닿지는 않을 테다. 다만 규정된 틀에서 벗어나 개인의 안목과 철학에 따라 자유롭게 도시 속 작품들을 느끼는 태도가 향유되어 보다 개개인에게 와닿는 공공미술들이 서울에 많아지기 희망하는 마음이다.

### 3조 까지 : 다양한 매체를 통한 good/bad 사례 비교

한 지역에서 다양한 공공미술을 비교 분석할 수 있고 청계천의 재평가, 보안, 개선할 수 있는 활동이 가능하면서 청계천을 되돌아보는 시간을 가질 수 있기 때문에 선정했다. 답사 첫날 청계천과 을지로 방면 공공미술을 답사하였고, 두 번째 날 청계천과 종로방면을 둘러보았다. 세 번째에는 같은 작품이 동일 장소의 밤 환경과 어떻게 어우러지는지 알아보았다.

### 4조 리본발굴단 : 공공미술의 재생(Re-Born)

현재 세계의 도시는 재생이 큰 이슈다. 또한, 시민들은 문화예술 향유를 위한 공간과 기회 확대를 원하면서, 문화예술을 통한 도시개발 및 재생사업의 가치와 중요성이 강조되고 있다. 그렇다면 공공미술에서 재생의 역할은 무엇일까?, 도시와 지역재생에서 공공미술은 왜 필요할까? 4조는 서울의 재생공간들이 사람의 손길을 통해 새로운 기능의 공간으로 재탄생 하고, 이후 사람들의 발길이 거치며 새로운 가치들을 만들어가고 있는 현장을 찾아 서울 이곳저곳을 누볐다.

### 5조 움직이는 열 손가락 : 관객과 작가와의 연계성 살리기

우리가 사는 도시의 주인은 누구인가? 도시는 사람들이 모여 형성된 집적인 삶의 공간이다. 도시가 시민의 공간으로 공유되기 위해서는 주변 환경에 대한 우리 스스로 자발적인 개입이 선행되어야 한다.

### 6조 마을과 마을 : 마을 프로젝트의 새로운 대안 조사

공공미술이 마을을 만나다-마을에서 유명한 커뮤니티 공간 속 공공미술은 마을 사람들의 역사를 기억하고 있으며 마을 사람들에 의해 느리지만, 끊임없이 변화해간다. 공공미술이 마을 사람을 만나다-현지인이 아니면 알 수 없는 커뮤니티 공간 속 공공미술을 발견했을 때, 마치 맞짱을 찾았간 듯 설렌다. 그곳은 마을 사람들의 생생한 이야기를 기록하고 있으며 마을 사람들과 함께 성장하고 있다.

### 7조 I.TIME. YOU : 기억하고 싶은 서울

회원들은 망각하고 있던 기억을 회상하며 역사의 흔적과 사건, 삶의 터전, 개인의 기억을 찾아 나섰다. 돈의문 터를 시작으로 위령탑, 전태일 다리, 은평 돌레길 등에서 역사적 흔적을 마주했고, 성수동, 홍제동, 회현동을 비롯하여 남산, 명동, 추모공원 등의 장소에서 살아가고 있는 오늘을

바라보며 또 다른 의미를 발견하였다. 활동을 마치며 오랜 기억을 간직한 마을 탐방 루트가 만들어졌고, 우리의 기억을 함께 나누고자 몇몇 작품을 엮서로 제작하였다. 복잡한 도시인 서울 안에서 기억을 만나는 여정은 설레기도 했고, 때로는 먹먹하기도 했다. 활동을 통해 잊히지 않길 바라는 서울의 한 조각을 되새길 수 있어 감사한 시간이었다.

### 8조 에너지이저 : 사람들의 인식, 편견과 기분을 바꾸주는 도시의 공공미술 : 즐거움, 체험, 친밀함

8조는 '변화'라는 키워드에서 출발했다. 때로는 불편하고 불편한 공공미술, 우리가 가꾸지 않거나 관심을 주지 않는 공공미술, 감상과 향유가 쉽지 않은 공공미술에 변화가 필요하다고 보았다. 이런 작품들이 개선되어 우리의 인식, 편견, 기분을 바꾸고 에너지를 주기를 바라는 마음으로 발표 주제를 정하였다. 이러한 주제에 따라 조별 활동에서 일상적인 공간, 출퇴근길의 경유지, 도시의 랜드마크를 이어주는 사이 공간으로만 여기던 장소에 자리한 작품을 발견하고자 했다. 세 차례에 걸쳐 도시 속 작은 공원이자 휴식 공간인 낙산공원과 마로니에 공원, 세종문화회관 예술의 정원, 그리고 거주자와 방문객의 공유지인 정동길, 이화마을, 성수동 일대를 탐방하였다. 우리의 삶에 녹아들어 얹의 즐거움을 주고, 인식을 바꾸고 작품들을 영상과 함께 소개하고자 한다.

### 9조 웃음 재생(PLAY) 멈춘 공간 재생(PLAY) 시키기

벽화나 기념비적 조형물과 같은 과거로부터 답습된 전통적 공공미술의 한계성을 인식한 시민 발굴단(9조)은 최근의 공공미술의 형태를 살펴보고, 지속 가능한 공간(나아가 지역) 재생의 일환으로 '공간을 매개로 한 '활동' 중심의 공공미술'에 주목했다.

### 10조 내 눈에 거슬러 : 공공미술을 시각적으로 분석하기

서울에 있는 수많은 공공미술 중에서 시민의 눈으로 찾은 '민폐' 공공미술을 선정하고, 이것이 왜 시민들의 눈에 적절하지 않게 보이는지 그 이유를 설명하고, 이에 따른 나름의 대안을 제시하고자 했다. 슈즈 트리는 현대미술 조형물이 아직도 시민과 소통하지 못하고 있다는 점에서, 마로니에 공원 부근의 조형물은 공간의 맥락과 상관없이 조형물의 비대한 부피와 시민들의 안전성을 위협하고 있다는 점에서, 그리고 마지막으로 서촌의 문화재들은 행정적으로 관리가 소홀리 다루어지고 있다는 점에서 민폐 조형물로 꼽아보았다.

### 11조 우리 동네 골목대장 : 동네에서 진행되는 공공미술 소개하기

도시와 지역을 만들어 나가는 것은 실제적인 장소들뿐 아니라, 개인적 장소에 대한 기억과 같이 보이지 않는 요소들을 포함한다. 살아온 사람들의 기억과 흔적들은 그 지역을 구성하고 새로운 이야기들을 만들어 나갈 수 있는 잠재력을 내포하고 있다. 각 지역에 오래 살아온 인물들을 중심으로 '우리 동네'에 대한 소개를 부탁하고, 답사의 형태로 그 인물이 가지는 공간의 기억들을 더듬어본다.

## Art on Road Found by Citizen, Public Art Citizen Excavation Team

### Group 1 ECO: Public art works that have their voices or not

Based on consideration of the present public art in our country, we found works which voice themselves in the city. We explored 'Gyungui Railroad Book Street' which includes the question of 'what kind of space makes place remembered?', 'Imagination Village in the Seoul Children's Grand Park' where public artworks do not just stay as 'duty' or 'decoration' but establish

contact, and 'Yunseul, Malli-dong Lighting Seoul' where there is consideration on place, time and context of the work.

#### **Group 2: Visual / Harmony between public art and surrounding environment**

Public artworks we found on road may seem to be alienated, daily, or vague. By concentrating solely on 'my interest and personality' and thinking outside the box, however, we could find and feel those we had missed. Likewise, people may feel different from what we felt with the works we excavated. But we hope people could freely enjoy works in the city by thinking outside the box so that there could be more public artworks in Seoul.

#### **Group 3: Magpie / Comparison of good and bad cases through various mediums**

We chose to do comparison because we can compare and analyze various public art in one area, do activity that can revalue and develop the Cheongkye Stream, and have time to look back to it. On the first day, we investigated public art in Cheongkye Stream and Ulji road, and explored Cheongkye Stream and Jongro on the second day. We lastly investigated how a work harmonizes with the night environment of the same place.

#### **Group 4: Reborn Excavation Team / Re-Born of public art**

Regeneration is now a big issue in cities all over the world. Citizens want the space for enjoying cultural arts, and much emphasis is placed on the value and the importance of urban development and regeneration business through cultural arts. So what is the role of public art in regeneration? Why is public art necessary in city and regional generation? The group four explored places all over Seoul where regenerated places became spaces with new functions by people and where people are making new values.

#### **Group 5: The Moving Ten Bones / Look for connectivity between audience and writer**

Who is the owner of the city we live? City is a direct space of life that was made by citizens gathering. To make city shared as a space for citizen, spontaneous intervention in surrounding environment is needed.

#### **Group 6: Village and Heart / Investigation of alternative of Heart Project**

Public art meets village – public art inside popular community space of the village remembers the history of the residents. It's slow but keeps changing by residents. Public art meets village – when we discover public art inside the community space that only locals know, our hearts flutter just like we visit a good restaurant. Public art is recording fresh stories of the residents and growing alongside them.

#### **Group 7: I.TIME. YOU / Seoul that I want to remember**

Remembering those memories we have forgotten, group members found historical tracks and events, living places, and individual memories. Beginning at Donuimun site, we faced

historical tracks at Memorial Tower, Jeon Tae-il Bridge, Eunpyeong Dulle-gil and so on. We also discovered another meaning by watching today where we are living in the places like Sungsu-dong, Hongje-dong, Huihyeon-dong, Namsan Mountain, Myoung dong, and memorial park. The exploration route of the villages where old memories are left was made after the activity, and we made some works in form of postcard to share our memories together. The journey of meeting memories in Seoul, a complex city was romantic but gloomy. It was a thankful time as we could remember one piece of Seoul which wants to be remembered.

**Group 8: Energizer / Urban public art changing perception, prejudice, and feeling of people: joy, experience, and intimacy**

Group 8 started from the keyword 'change'. We see there needs change in public arts that sometime are annoying and inconvenient, that we ignore, and that are hard to be appreciated and enjoyed. With the hope that those works could be developed and change our perception, prejudice, and feeling, and be energizer, we decided our presentation topic. We tried to discover works in place where we recognized it as a daily space, stopping area we pass through when commuting, or space between landmarks of the city. We explored Naksan Park and Maronie Park, and Art Park of the Sejong Center of the Performing Arts where we thought to be small parks and rest areas in the city, as well as Jeongdong-gil, Ehwa village and Sungsu-dong, sharing places for residents and visitors. We are going to introduce works that give joy and change our perceptions by melting into our life through video.

**Group 9: Smile Play / Playing stopped place**

With the recognition of the limitation of traditional public art following the past such as wall painting or memorial artifacts, group 9 investigated the figure of the present public art and focused on 'space-mediated activity-oriented public art' as part of sustainable regeneration of space and area.

**Group 10: Eyesore / Visual analysis of public art**

In view of citizen, we tried to select public art that is 'nuisances' among numerous public artworks in Seoul to explain why it looks improper to citizens, and lastly to suggest alternative for it. Shoes tree was selected to be a nuisance as it's still impossible to communicate with citizen. So the artifact around Maronie Park is, as it's threatening the safety of citizen regardless of the context of space. And we chose Culture assets in Seochon for the last because it's neglected administratively.

**Group 11: The Bully / Introducing public art in my village**

Not only actual places but also invisible factors like personal memory about a place make city and region. The memories and traces of people who have lived there have the potential to organize the region and create new stories. We ask those who have lived in each area for a long time to introduce 'their villages' and recall their memories of the space by exploration.



## #here\_us

작가명 : 김기현 / 디자인메소즈 대표

전시장소 : 동대문 디자인 플라자 어울림 광장

전시기간 : 2017.08 ~ 2018.08

김기현 작가의 #here\_us는 「서울은 미술관」 사업의 일환으로 추진된 '단 한 곳, 단 한 점' 공모를 통해 당선된 첫 번째 작품으로 시민과 관광객이 많이 찾은 서울 명소 풍경을 압축해서 담은 고광택 거울 작품이다.

작가는 SNS로 정보를 얻거나 공유하는 현대인의 활동에 주목하였다. 작품 앞에도 붙여진 해시태그(#) 기호는 트위터나 소셜 네트워크 서비스(SNS)상에 구체적인 내용이나 장소, 상황 등을 언급할 때 주로 붙이는 기호다. #here\_us는 시민들이 서울 풍경을 배경으로 펼쳐지는 지금 우리의 표정, 행복한 일상의 모습을 담은 사진을 SNS에 공유하면, '서울'이라는 키워드 검색 시 연결되는 도시의 이미지를 밝고 즐겁게 바꾸어가는 참여형 플랫폼이다.

블록거울이 광각의 시야를 한 곳에 담은 원리를 이용한 #HERE\_US는 서울 곳곳을 이동하여 전시한다. 작품 앞에 서면 거울에 비친 자신의 모습 뒤로 펼쳐지는 배경이 마치 셀카메라를 보고 있는 듯한 착각을 일으키는데, 각도와 크기가 다른 3개의 기둥으로 구성되어 한 곳에서 주변 여러 곳의 풍경을 한번에 즐길 수 있다.



## #here\_us

Writer: Kim Kihyeon / representative of Design Methods

Place: Eoullim Square, Dongdaemun Design Plaza

Time: 2017.08 - 2018.08

#here\_us made by writer Kim Kihyeon, one prgram of 'Seoul is Museum' project, is the first prize work in the contest 'The Only Place, The Only Work'. It is a work of a high-gloss mirror that comprehends the landscape of famous tourist attractions in Seoul.

The writer focused on modern people's behavior that they acquire or share the information in social media. #(Hashtag) written in the head of the title is a sign used when people search for detailed content, place, or situation in tweeter or other social medias.

#here\_us is a citizen participation platform that citizen posts the picture of one's emotion or happy daily life with the landscape of Seoul as background in social media, and people can find the image of Seoul that is looking much happier when searching the keyword 'Seoul' in social media.

# HERE\_US is displayed by traveling around Seoul, using a convex mirror with a wide-angle view of a place. When we stand in front of the work, we feel like we are watching a selfie owing to the background behind us. We can enjoy different surrounding landscapes at once as the work consists of three poles with different angle and size.



## 단 한 곳, 단 한 점

작품명 : 단 한 곳, 단 한 점 - 내 인생에서 단 한 개의 작품을 서울 단 한 곳에 남긴다면

제안 : 2016.10 ~ 2016.11

프로젝트 선정 : 2016.11 서울은 미술관 국제컨퍼런스 시민 선호도 조사 실시

시민을 위해 비어있는 공간을 늘리고 삭막한 도시환경을 사람이 살만한 환경으로 바꾸기 위해 공공미술은 중요한 수단이 된다. 「서울은 미술관」은 '단 한 곳, 단 한 점'을 통해 예술인들과 함께 서울의 공공미술을 변화시키고 서울의 환경을 실질적으로 개선한다. '단 한 곳, 단 한 점'을 통해 미술, 건축, 디자인, 조경, 사진 및 영상 분야 22명의 중견 작가들이 서울시 공공미술에 대한 희망을 담아주었다.

삭막한 도시환경을 살만한 환경으로 바꾸는 일, 시민을 위한 공간을 늘리고 시민과 함께 만드는 공공미술을 실천해 나감에 있어 작가들은 깊은 고민을 통해 창의적인 해석들을 스케치 작품으로 선보였으며, 22개의 신선한 제안들은 서울 공공미술에 대한 논의를 새롭게 불러 일으키는 자극제가 되었다.

'단 한 곳, 단 한 점'은 작년 「서울은 미술관」 국제컨퍼런스에 첫선을 보인 것을 시작으로 다양한 방식의 공모를 통하여 더 많은 생각을 모아 서울의 내일을 설계한 기초로 활용될 것이다.

## The Only Place, the Only Work

Title: The Only Place, the Only Work – What if we leave the only work in my life in one place in Seoul.

Proposal: 2016.10 – 2016.11

Project Selected by: Survey on the citizen preference of 'Seoul is Museum' International Conference on November, 2016

Public Art is an important means to expand empty space for citizen and to change the dreary urban environment into the environment that is worth to live. Through 'The Only Place, the Only Work', 『Seoul is Museum』 changes the public art of Seoul together with artists and improves Seoul's environment effectively.

22 established authors in art, architecture, design, landscape, photography and video game gave a hope for public art of Seoul through 'The Only Place, the Only Work'. In changing the dreary urban environment into an environment that is worth to live, expanding space for citizen and doing public art together with citizen, authors displayed creative interpretations in sketch works and these 22 creative proposals acted as stimuluses to arouse new arguments on public art of Seoul.

It will be used as a basis for designing tomorrow of Seoul by gathering more ideas through various public offerings, starting with the first show in the "Seoul is Museum" International Conference last year.



## 서울로미디어 캔버스

전시명 : 서울로미디어캔버스 개장전시

전시기간 : 2017.09.21. ~12.20

전시장소 : 만리동 광장 우리은행 중림지점 전면상단부 (서울시 중구 만리재로 215)

개막식 : 2017.09.21.

## 전시작가

전문작가 : 김기라 X 김형규, 김세진, SMSM, 신승백-김용훈, 정연두

시민작가 : 이예스터, 송성진, 김아름, 김도영-최미경, 공현식-서범철

2016 스토리공모 시민작가 : 이윤경, 윤나라, 윤성덕

‘서울로미디어캔버스’는 ‘서울로 7017’ 옆에 설치된 미디어 플랫폼으로 전문작가의 미디어아트와 시민 영상 작품을 전시한다. 또한 ‘서울로’를 찾은 시민들이 참여할 수 있는 다양한 프로그램을 운영하여 도시 서울에 활력을 불어넣어 도시를 더욱 풍요롭게 하고자 한다. ‘서울로미디어캔버스’는 시민이 누리고 공감할 수 있는 미디어아트와 영상 콘텐츠 등 전자적 빛으로 이루어진 예술작품을 지속해서 전시함으로써 공공미술의 영역을 확장하고, 또한 의미 있는 예술 행위를 통해 공유 가능한 예술장소로 만들어 나갈 것이다.

## Seoullo Media Canvas

Title: Seoullo Media Canvas Opening Exhibition

Time: 2017.09.21 – 2017.12.20

Place: the front and top surface of Woori Bank Joonglim Branch, Malli-dong Square  
(Mallijae-ro 215, Jung-gu, Seoul)

Opening ceremony: 2017.09.21

## Writers

Professional writers: Kam kira X Kim Hyungkyu, Kim Sejin, SMSM, Shin Seungbaek – Kim Yonghum, Jung Yeondu

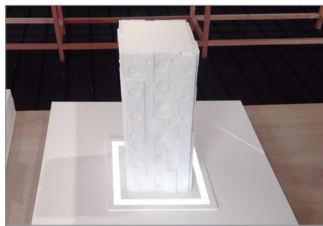
Citizen writers: Lee Esther, Song Sungjin, Kim Ahrum, Kim doyoung – Choi Mikyung, Kong Hyunsik – Seo Bumcheol

Citizen writers selected in 2016 Story Competition: Lee Yoonkyeong, Yoon Nara, Yoon Sungdeok

‘Seoullo Media Canvas’ is a media platform next to ‘Seoullo 7017’, displaying media art of professional writers and video works of citizens. Moreover, it also enriches the city by energizing the city of Seoul by running various programs that allow citizens who visit ‘Seoullo’ to participate.

‘Seoullo Media canvas’ is an art space where artworks which can be enjoyed and empathized by citizens such as media art and video content consisting of digital light are displayed. It thus expands public art space and makes it a sharable artistic place through meaningful art activities.





## 공공미술 프로젝트 '오늘' <시민의 목소리>

공공미술 프로젝트 '오늘'은 서울과 서울시민의 '오늘'을 주제로 공모한 작품을 시민투표로 선정하여 서울광장 좌대 위에 전시하는 공공미술 프로젝트다. 서울시민 누구나 참신하고 감동있는 작품을 직접 선정할 수 있다.

### 시민의 목소리

작가 : 김승영

작품명 : 시민의 목소리

전시기간 : 2017.07 ~ 2017.12

전시장소 : 서울특별시청 서울광장

서울광장을 지나는 시민은 내 목소리가 예술작품의 재료가 되어 '시민의 목소리'는 이 시대를 살아가는 사람들의 서로 다른 생각들이 모두 존중받고 평화롭게 어우러지기를 바라는 작가의 희망을 담은 작품으로 다양한 서울의 소리와 함께 실시간으로 재디자인돼 광장에 울려 퍼지는 색다른 예술적 경험을 할 수 있다. <시민의 목소리>는 지명공모를 통해 선정된 3개 후보작을 두고 진행한 시민투표 (3,20 ~ 4.14, 총 5,951 참여)에서 48.7%의 득표로 최종 선정됐다.

청동으로 만든 스피커 200여 개를 쌓은 5.2m 높이의 타워는 '70~80년대부터 사용됐던 오래된 스피커를 청동으로 형태를 떠내어 형상을 제작한 후 벽돌처럼 네 방면으로 제작했다.

이 작품이 특별한 이유는 단순히 눈으로 보는 작품이 아닌 작품을 완성해가는 과정에 시민 누구나 직접 참여할 수 있다는 점이다. 타워 앞에 설치된 마이크에 목소리를 녹음하면 다양한 배경 소리와 실시간으로 섞여 타워 안에 설치된 스피커를 통해 재생된다. 특히 듣는 사람의 위치에 따라 소리가 조금씩 다르게 들리기 때문에 작품 주변을 움직이면서 새로운 소리를 찾아가는 재미도 또 하나의 묘미다.

'시민의 목소리'는 오랜 시간 집마다 사용해 온 스피커들을 모아 벽돌처럼 쌓아 올려 만들어진 타워로, 서울광장의 진정한 주인공은 오늘을 살아가는 서울 시민들의 양한 목소리임을 보여주는 작품이다. 시민들의 희망과 바람, 의견 등 시민의 참여로 채집된 다양한 목소리들이 일상적인 삶의 소리와 결합해 즐겁고 평화로운 소리로 조화롭게 재생되어 광장에 잔잔히 울려 퍼진다.

/ 김승영

## Public Art Project 'Today' Voice of Citizen

Public art project 'Today', a today-themed work selected in the contest and the citizen vote, is a public art project displaying on the pedestal of Seoul Plaza. Every Seoul citizens can select creative and touching works by themselves.

### Voice of Citizen

Writer: Kim Seungyoung

Title: Voice of Citizen

Time: 2017.07 - 2017.12

Place: Seoul City Hall Seoul Plaza

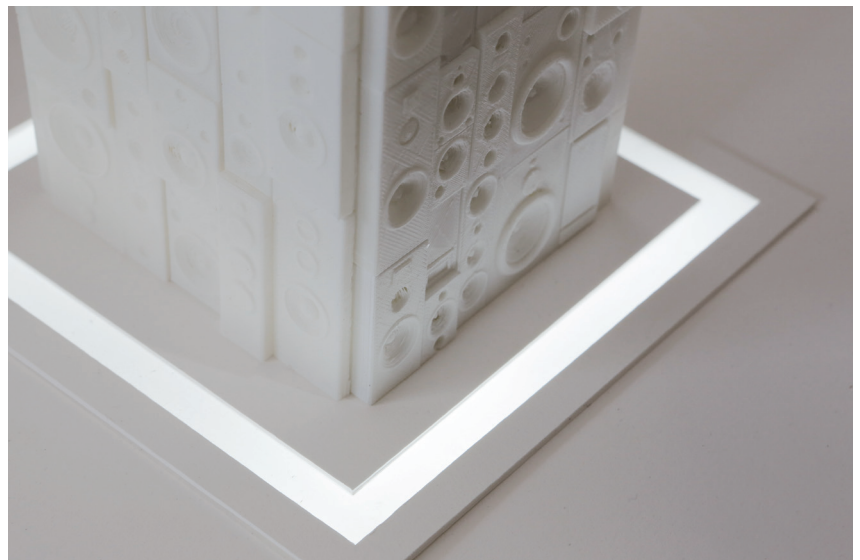
Voice of citizens passing through Seoul Plaza is used in the work 'Voice of Citizen'. As writer hopes, the work aims to make thoughts of people living in this age respected and harmonized peacefully. We can have a unique art experience of hearing citizens voice resonating in the square together with sounds of Seoul.

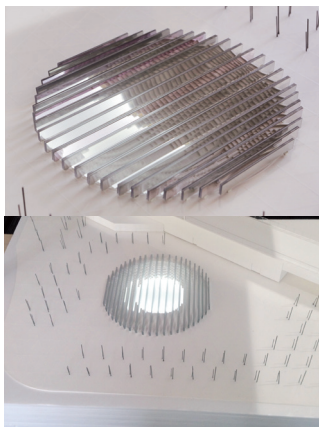
<Voice of Citizen> was one of the three nominated works that were selected through contest. And through the citizen vote (3.20-4.14, 5,951 participants), it was finally selected by gaining 48.7% of the whole vote.

It's a tower made of over 200 bronze speakers with a height of 2.5 meters. <Voice of Citizen> whose shape looks like an old speaker that has been used since 70s and 80s is made in four sides like a brick.

The work has a special point that every citizen can participate in the process of completing the work. Voice recorded in the microphone in front of the tower will seep from the speakers in the tower, mixed with various background sounds. People can also appreciate it by following new sounds around the work as a sound changes according where they are.

<Voice of Citizen>, a tower made of old speakers that people had used for a long time, shows that the real owner of Seoul Plaza is the various voices of Citizens of Seoul living today. Various voices of hopes and opinions collected by citizen's participation are reproduced harmoniously with everyday sounds into pleasant and peaceful sound, and resonate in the plaza.



**작품명 : 윤슬 / 서울을 비추는 만리동****작가 : SoA (강예린, 이재원, 이치훈)****제작년도 : 2017****사업기간 : 2016.09 ~ 2017.05**

‘빛이나 달빛에 비치어 반짝이는 잔물결’이라는 뜻의 순우리말인 ‘윤슬’은 폭 25m 대형 광학 렌즈 같은 모양을 한 이 작품은 지면 아래 4m 깊이로 움푹하게 들어간 공간이 있어 관객들이 작품 안으로 들어가 공간을 경험하면서 완성되는 독특한 형식을 취하고 있다.

천장에는 스테인리스스틸 슈퍼 미러 재질의 루버 (louver, 길고 가는 평판을 일정 간격으로 수평 설치한 구조물)를 달았는데, 이 루버를 통해 빛이 내부 공간에 투영돼 작품의 이름인 ‘윤슬’처럼 마치 잔잔한 물결이 일렁이는 듯한 독특한 효과를 내게 된다.

‘윤슬’은 단순히 눈으로 감상하는 것을 넘어 관객이 작품 안으로 직접 들어가 참여하고 감상하는 ‘공간에 대한 경험’을 하게 된다. ‘윤슬’은 경험 그 자체가 작품이 되는 독특한 플랫폼으로 작품 안에서 다양한 참여 예술 프로그램을 진행한다. 도시를 비추는 지붕과 비워진 공간에서 휴식하고 다양한 창작·문화 활동을 하는 등 ‘윤슬’에는 관객의 각각의 행위들이 고스란히 담기게 된다.

‘윤슬’은 도시경관을 다양한 상으로 반사하며, 작품 안에서 벌어지는 일들이 도시 밖으로 보이게 된다. 또한, 도시를 작품 내부로 끌어들이며 작품을 점유하는 사람과, 도시의 경관이 섞이는 공간 경험을 만들어낸다.

**Yunseul / Malli-dong Lighting Seoul****Writer: SoA (Kang Ye-lin, Lee Jaewon, Lee Qihoon)****Title: Yunseul / Malli-dong Lighting Seoul****Production date: 2017****Time: 2016.09 – 2017.05**

The word Yunseul is a pure Korean word which means a ripple shone by sunlight or moonlight. <Yunseul>, which is shaped like a large optical lens with a width of 25 meters, has a hollow space 4m deep from the ground, allowing viewers to enter into the work and experience it.

It is featured with a louver made of super mirror material in the ceiling. Through this louver light is projected into the interior space, making a unique effect of gentle waves.

Beyond watching with the eyes, audiences have an ‘experience of the space’ by entering inside the work, watching and appreciating it. The work, which is a unique platform that experience itself becomes a work, does various art programs inside itself. It displays every audience’s behavior, such as resting and doing creative and cultural activities on the roof or in the empty space.

‘Yunseul’ reflects cityscapes and things happening in the works in various shapes, and they are shown to outside the city. It also draws the city into the interior of the work, creating a space experience where the city’s landscape blends with the occupiers.



## 대학협력 공공미술 프로젝트

사업기간 : 2017.02 ~ 2017.11

참여대학 : 만리동광장 우리은행 중립지점 (서울시 중구 만재로 2150

개막식 : 국민대학교, 서울과학기술대학교, 서울대학교, 성신여자대학교, 숙명여자대학교, 추계예술대학교, 한국예술종합학교

‘대학협력 공공미술 프로젝트’는 서울시 소재 7개의 대학, 70여 명의 미대생이 참여한 현장형 프로젝트다. 학교마다 지도교수 한 명과 학생들이 한 팀이 되어 학교 주변 곳곳에서 각자 다른 주제에 대해 다양한 탐험을 해 보는 공공미술 프로젝트로, 학생다운 생생한 아이디어들이 빛났다. 프로젝트에 참여한 미술 대학생들은 학교를 둘러싼 각자의 지역에 직접 들어가 문제를 발굴하고 그 문제를 해결하려는 예술 활동 및 작품 제작을 통해 깊이 있는 담론을 만들어냈다. 프로젝트에 참여한 대학생들의 신선하고 창의적인 제안은 지역의 역사성과 사회적 특수성 등의 컨텍스트와 엮여 공공미술의 신선한 양태를 살펴보는 매우 흥미로운 사례가 되었다. 지난 4월부터 추진 중인 7개의 각자 다른 프로젝트는 (국민대학교 : 정릉 비엔날레, 서울과학기술대학교 : POP UP, 서울대학교 : 52-2동 101호, 성신여자대학교 : 우물하다, 숙명여자대학교 : Love U connections, 추계예술대학교 : 북 아한 공공이사 프로젝트, 한국예술종합학교 : 안방 TV) 2017년 9~10월에 각 대학의 예술 거점에서 개성 넘치는 각각의 주제전을 펼치고 있다.

## University-affiliated Public Art Project

Business name: University-affiliated Public Art Project

Time: 2017.02 – 2017.11

Participating universities: Kookmin University, Seoul National University of Science and Technology, Seoul National University, Sungshin Women's University, Sookmyung Women's University, Chugye Univieristy of Arts, and Korean National University of Arts

Over 70 students from the faulty of arts from seven universities participated in ‘University-affiliated Public Art Project’. Each university made one team of a professor and students, doing various explorations on each subjects. We could find creative ideas of students in this public art project.

They intervenerd each area around each universities and made thoughtful discussions through finding out questions and doing art activities and work productions. Fresh and creative proposals of college students participating in the project have become very interesting examples to look at the fresh aspects of public art in context with local history and social specificity.

Seven projects that have started since April are doing exhibitions at art points of each universities from September to October of 2017. (Kukmin University: Jeongneung Biennale, Seoul National University of Science and Technology: POP UP, Seoul National University: 52-2dong room101, Sungshin Women's University: Make Fun of, Sukmyung Women's University: Love U connections, Chukye University of Arts: Bukahyeon Pulic Moving Project, Korean National University of Arts: Main Room TV)



## 공공미술 축제 '퍼블릭X퍼블릭'

축제장소 : 광화문 중앙 및 북측광장

축제일시 : 2017.09.15(금) ~ 09.16(토), 10:00 ~ 18:00

참여자 : 공공미술 작가(80여명), 참여시민(260여명), 일반시민 등

축제내용 : 북벤치 및 초크아트 현장드로잉, 공공미술 조형물 시민참여 등

시민과 작가가 함께 체험하고 즐길 수 있는 공공미술축제 '퍼블릭 X 퍼블릭'은 시민의 문화향유 기회를 확대하고 예술가로부터 도심 환경 곳곳에 예술의 숨결을 불어넣고자 기획되었다.

<북벤치>는 광화문 광장 한복판에서 공공미술 작가들이 북벤치 위에 창의적으로 그림을 그리는 것으로, 시민의 호응에 힘입어 작년에 이어 2번째로 진행되었다. 현대사회에 부족한 독서에 대한 흥미를 유도하고 시민과 공공미술과의 접점을 만들고자 책을 모티브로 제작된 <북벤치>는 2016년 10점을 시작으로, 올해는 30점으로 확대되었다.

<초크아트>는 분필을 사용하여 벽, 바닥 등에 그림을 그리는 공공미술의 한 분야로, 9월 15일 금요일, 16일 토요일 이틀 동안 시민과 50여 명의 공공미술 작가가 함께 색으로 광화문 광장을 물들였다. <초크아트>에는 <조는하트>로 잘 알려진 강영민 작가를 비롯하여 홍원표, 김지희, 권영진, 김하나야 작가뿐 아니라 공모를 통하여 참여하는 작가들이 대거 참여하였다. <초크아트> 현장드로잉에서는 시민들이 자발적으로 참가하여 광장 바닥에 그리고, 채색하면서 공공미술을 직접 체험하고, 즐길 기회가 되었다.

완성된 <북벤치>는 서울역사박물관, 도서관 등에 전시되고, 초크아트는 영상으로 남겨 향후 서울로 7017 만리동 광장의 <서울로미디어캔버스>에서도 만나볼 수 있다.

## Public X Public

Festival name: Public Art Festival 'Public X Public'

Place: the center of Gwanghwamoon and northern square

Time: 2017.09.15(Fri.) – 09.16(Sat.), 10:00 – 18:00

Participants: public art writers (around 80), participating citizens (around 260), citizens and etc.

Programs: Book bench and chalk art drawing, public art artifacts and etc.

Public art festival 'Public X Public' where citizen and writer can experience and enjoy together aims to increase citizen's chance to share culture and bring artistic spirits all over the urban environment by artists.

<Book Bench> is a program where public art writers do painting on the book bench in the middle of Gwanghwamoon Square. In return for citizens' positive responses, the festival was held for the second time. <Book bench>, whose number increased from 10 in last year to 30 this year, is motivated by books to arouse interest in reading books and to make a relation between citizen and public art.

<Chalk Art>, as one kind of public art, covered Gwanghwamoon Square with the colors for two days from 15th to 16th of September together with citizens and over 50 public art writers, using chalks to draw paintings in walls and floors. In <Chalk Art>, there participated a lot of writers selected in the contest, as well as Hong Wonpyo, Kim Jihee, Kwon Youngjin, Kim Hanaya,

including Kang Youngmin who is well known for <Sleeping Heart>. Citizens participate voluntarily in field drawing, and they had the opportunity to experience and enjoy public art by drawing in the floor of the square and coloring it.

The completed <Book Bench> will be displayed in Seoul History Museum, library and so on, and we will be able to watch the video of chalk art in <Seoullo Media Canvas> in Seoullo Malli-dong Square.

The completed <Book Bench> will be displayed in Seoul History Museum, library and so on, and we will be able to watch the video of chalk art in <Seoullo Media Canvas> in Seoullo Malli-dong Square.



## 공공미술 축제 「퍼블릭×퍼블릭」아트페이빙

사업공모 : 2017.07 ~ 12

대상자 : 돈의문 박물관마을 내 10곳

돈의문 박물관마을에 「서울은 미술관」의 프로젝트 일환인 공공미술 축제 「퍼블릭 X 퍼블릭」아트페이빙이 설치되었다. 아트페이빙은 걷는 모든 길이 미술관이 되는 '발밑의 미술관'을 만들어 냈다.

아트페이빙은 시민들이 직접 거닐면서 예술로 포장된 블록을 통해 보고, 즐기고, 느낄 수 있도록 기획된 공공미술로 이번 작품은 투명 레진 큐브를 바닥재로 활용하여 그 레진 큐브 안에 건축의 기초를 이루는 건축 재료와 지난 마을의 주민들이 사용한 다양한 재료들을 이용하여 일종의 '생활사 박물관' 개념을 아트페이빙으로 시도하였다. 마을에 어둠이 드리워지면, 주변 가로등이 켜지면서 레진블록에 설치된 조명도 함께 빛을 밝혀 더욱 환상적인 분위기를 자아낸다. 또한, 마을 곳곳에 흩어져있는 10개의 작품마다 모스부호로 작품명이 표시되는 소소한 재미를 제공한다.

## Art Paving

Title: Public art festival 'Public X Public' Art paving

Time: 2017.07 - 12

Place: ten points in Donuimun Museum Village

As one of the 'Seoul is Museum' Project, Public art festival 'Public X Public' Art Paving was installed in Donuimun Museum Village. Art paving made 'Museum at feet' where every road we take becomes museum.

Art Paving is a public art project made to let citizens watch, feel, and enjoy by walking around the artistic pavement. This time, writer tried a concept of 'Life History Museum', using basic building materials and other various materials that the residents has used before in transparent resin cube.

When darkness falls into the village, the museum village is lit by streetlights and resin block light creating fascinating atmosphere in the village. Moreover, we can have fun by reading titles of 10 works that are written in Morse code.

Moreover, we can have fun by reading titles of 10 works that are written in Morse code.





## 2017 서울 아트스테이션

전시주제 : 연결하는 몸, 구체적 공간

### 버스정류장 프로젝트

전시기간 : 2017.09.02.(토) ~ 10.31(화)

전시장소 : 서울 시내 버스정류장 150곳

### 우이신설선 프로젝트

전시기간 : 2017.09.02.(토)부터 6개월간

전시장소 : 우이신설선 역사 (보문역, 성신여대역, 정릉역, 솔샘역, 북한산우이역)

‘서울 아트스테이션’은 일반 시민들이 도심 속 정류장이나 지하철 역사 등 이동하는 중에 우연히 마주치는 예술작품을 통해 예술이 흐르는 도시라는 새로운 경험을 선사하는 공공미술품 전시다. 서울 아트스테이션은 단순히 도시를 이미지로 채우는 시도가 아닌, 그 자체를 시각예술을 통해 숨 쉬는 살아 있는 미술관으로 만드는 시도를 하며 과거-현재-미래가 공존하는 서울만의 장소성에 가치를 부여한다. 2016년에는 서울역, 고속버스터미널, 종로, 중구 일대의 택시정류장 광고 게시판에 국내에서 활발히 활동하는 현대미술 작가들의 대표 작품을 소개하고, 동시에 서울시 소재 미술관들의 소장품 및 전시품을 소개하여 문화와 예술의 맛을 널리 알리고자 예술작품 및 미술관 홍보 포스터 80여 점을 전시했다. 2017년 전시에서는 ‘연결하는 몸, 구체적 공간 (Connected Body And The Specific Places)’이라는 주제로 다양한 배경의 시각 디자이너를 초대하여 서울의 중심이 아닌 소외된 서울 시내 곳곳의 버스정류장과 우이신설 선에 포스터와 설치작품의 형식으로 선보였다. 이 작품들은 젊은 시선에서 바라본 서울의 장소적 의미를 새롭게 해석한 작품들이며, 서울 각 지역에서 자신이 겪은 경험 또는 지역성과 장소성에 대한 사회문화적 해석의 결과이다. 특히, 성신여대 구역 우이신설선 환승구에 선보이는 설치형 작품, <SET v9 : 패턴>은 김영나 작가의 디자인 공공성에 대한 실험이다.

## Seoul Art Station

Title: 2017 Seoul Art Station

Theme: Connected Body and the Specific Places

### Bus Stop Project

Time: 2017.09.02(Sat.) – 10.31(Tue.)

Place: 150 bus stops in Seoul

### Ui LRT Project

Time: six months from 2017.09.02(Sat.)

Place: Ui LRT station (Bomun, Sungshin Women’s University, Jeongneung, Solseam, and Bukhansan Ui stations)

‘Seoul Art station’ is a public artworks exhibition that citizens encounter artworks in bus stops



or subway stations and experience new artistic city. Seoul Art Station doesn't try to fill the city with images but to make itself a living art museum through visual arts so that it gives value to the place where past, present and future coexist.

In 2016, over 80 works and museum ad posters, which are collections and exhibits of art galleries in Seoul as well as major works of contemporary artists working actively in Korea were displayed in advertising boards in Seoul Station, Express Bus Terminal, and taxi stops in Jung-gu to spread the flavor of culture and art.

And in the exhibition of 2017, with the theme of 'Connected Body and The Specific Places', Posters and installation works were displayed in bus stops and Ui LRT stations which are not in the center but in the secluded areas of Seoul.

These are works that interpret the meaning of space of Seoul in view of the young, and the result of sociocultural interpretation of one's experience in the area or of regionality and placeness. Especially <SET v9; Pattern>, an installation work displayed in Ui LRT transfer point in Sungshin Womer's University station, is an experiment on publicness of design by the writer Kim Youngna.



## 제 2 회 「서울은 미술관」 국제컨퍼런스

2017. 09.21. ~ 09.22. 서울역사박물관 야주개홀 ( 대강당 )

발행일	2017. 09
발행처	서울특별시 문화본부 디자인정책과 서울특별시 중구 덕수궁길 15 서울시청 서소문청사 1 동 5 층
발행인	박원순
주최	서울특별시 서정협 문화본부장 변서영 디자인정책과장 한재훈 공공미술사업팀장 백 곤 국제컨퍼런스 담당 학예사

### 공공미술 자문회의

안규철 공공미술 자문단장, 한국예술종합학교 미술원 교수  
김상규 서울과학기술대학교 디자인학과 교수  
김장언 미술평론가, 독립큐레이터  
박삼철 서울디자인재단 서울디자인연구소장  
박성태 정림건축문화재단 상임이사  
백기영 서울시립미술관 학예연구부장  
신중진 성균관대학교 건축학과 교수  
양현미 상명대학교 문화예술경영학과 교수  
유석연 서울시립대학교 도시공학과 교수  
조경진 서울대 환경대학원 환경조경학과 교수

운영 ( 주 ) 헤럴드

협력기획 현시원 큐레이터

본 책자에 수록되어 있는 모든 글과 그림의 무단복제 및 재편집, 출판, 상업적 활용을 금지하고 있습니다.

본 인쇄물의 저작권 및 판권은 서울특별시에 있으며, 자료를 활용할 경우 발표자와 발행처의 사전 동의가 필요합니다.

Copyright 2017. Seoul Metropolitan Government, All Right Reserved.

[ 문의 : 02-2133-2712 ]



**제2회 서울은미술관 국제컨퍼런스**  
**SEOUL IS MUSEUM International Conference**