제4회

서울은 미술관

공공미술컨퍼런스

건축물 미술작품과 공공성 -
동시대 도시 일상성과
공공성의 실천

The 4th
Seoul Is Museum
Public Art Conference

Arts of Building and Publicness –
Contemporary Urban Dailiness and
Publicness

서울특별시
SEOUL METROPOLITAN GOVERNMENT

SEOUL URBAN ART PROJECT
서울은미술관

제4회

서울은 미술관

공공미술컨퍼런스

2019
10.16 WED
10.17 THU
14:00 - 18:00

8F
서울시청 신청사
다목적홀

건축물 미술작품과 공공성 - 동시대 도시 일상성과 공공성의 실천

Arts of Building and Publicness - Contemporary Urban Dailiness and Publicness

Session 1 **10.16 Wed** 14:00 - 18:00

강연: 도시 일상을 함께 만드는 공공미술

Lecture: Public Art Making the Urban Daily Life Together

카스퍼 쾨니히 Kasper König
김정혜 KIM Jeong Hye

Session 2 **10.17 Thu** 14:00 - 15:20

공유재로서 공공미술의 창작과 관리

The Creation and Management of Public Art as a Common Goods

마리 조제 테리엔 Marie-Josée Therrien
마이클 스웨니 Michael Sweney
제스 페르니 Jes Fernie

Session 3 **10.17 Thu** 15:30 - 18:00

건축물 미술작품, 공동성 실천을 향하여

Arts of Building,
Towards Common Practice

사라 레이즈먼 Sara Reisman
황승흠 HWANG Seung Heum
난나 최현주 Nanna CHOI Hyun Joo
이진경 YI Jin Kyoung

SEOUL IS MUSEUM PUBLIC ART CONFERENCE

서울특별시 SEOUL METROPOLITAN GOVERNMENT
SEOUL URBAN ART PROJECT 서울은미술관

제4회
서울은 미술관
공공미술컨퍼런스

제4회
서울은미술관
공공미술 컨퍼런스

건축물 미술작품과 공공성 -
동시대 도시 일상성과
공공성의 실천

The 4th
Seoul Is Museum
Public Art Conference

Arts of Building and Publicness –
Contemporary Urban Dailiness and
Publicness

Contents

004 목차

006 개회사

010 축사

014 연사소개

024 **SESSION 1.**

강연 : 도시 일상을 함께 만드는 공공미술

026 1) 장소 점령이 아닌, 공간 창조하기 _ 카스퍼 쾨니히

088 2) 21세기 도시경관: 스펙터클과 도시적인 것 사이에서 _ 김정혜

136 3) 건축물 미술작품과 공공성 _ 박수진

144 **SESSION 2.**

공유재로서 공공미술의 창작과 관리

146 1) 캐나다 도시의 공공미술 현황. 몬트리올과 토론토를 비교하며 _ 마리 조제 테리엔

162 2) 미래는 지금: 워싱턴의 공공미술 창작과 관리 _ 마이클 스웨니

178 3) 용기가 모든 곳의 용기를 촉구한다 _ 제스 페르니

196 **SESSION 3. 종합토론**

건축물 미술작품, 공동성 실천을 향하여

198 1) 건축물 미술작품의 합리적 관리를 위한 문화예술진흥법의 개정방안 _ 황승흠

212 2) 시민과 건축물 미술작품: 공공미술에 있어서 민주성 문제 _ 난나 최현주

228 3) 공유재로서의 미술작품: 공공성에서 공동성으로 _ 이진경

240 **종합토론**

004 Contents

006 Opening remarks

012 Congratulatory message

014 Speaker Introduction

024 SESSION 1.
Lecture : Public Art Making the Urban Daily Life Together

026 1) Not to occupy a place, But to create Space _ Kasper König

088 2) Cityscape of the 21st Century: Between Spectacle and the Urban _ KIM Jeong Hye

136 3) Arts of Building and Publicness_PARK Soo Jin

144 SESSION 2.
The Creation and Management of Public Art as a Common Goods

146 1) The State of Public Art in Canadians Cities. Comparing Montreal and Toronto _ Marie-Josée Therrien

162 2) The Future is Now: The Creation and Care of Washington State's Public Art _ Michael Sweney

178 3) Courage Calls to Courage Everywhere _ Jes Fernie

196 SESSION 3.
Arts of Building, Towards Common Practice

198 1) The Revision Plan of the Culture-Art Promotion Act for the Reasonable Management of Arts in Building _ HWANG Seung Heum

212 2) Citizen and Arts in Building: The Issue of Democracy in Public Art _ Nanna CHOI Hyun Joo

228 3) Artwork as Common Goods : from Public to Common _YI Jin Kyung

240 PANEL DISCUSSION

개회사
Opening remarks

유연식 YOO Yeon Sik

서울특별시 문화본부장
Deputy mayor for Cultural Affairs
in Seoul Metropolitan Government

안녕하십니까. 바쁘신데 이렇게 참석해주셔서 고맙습니다.

오늘은 서울시 공공미술 정책의 발전에 대해서 논의하는 제4회 서울은 미술관 공공미술컨퍼런스입니다. 다시 한번 참석해주신 국내 연사 여러분, 관계자, 미술가와 시민 여러분께 감사의 말씀을 드립니다.

서울시는 2016년부터 도시 전체가 미술관이 되고자하는 것을 약속으로, 공공미술 프로젝트 '서울은 미술관' 사업을 추진하고 있습니다. 서울시는 진행하고 있는 '서울은 미술관' 철학을 공유하고자, 지난 3년 동안 공공미술 컨퍼런스를 개최하여, 세계 곳곳의 공공미술 성공사례를 살펴보고, 여러 가지 다양한 주제에 대하여 논의해왔습니다.

올해 공공미술 컨퍼런스의 주제는 '건축물 미술작품과 공공성'입니다. 1995년 시행된 「건축물 미술작품 설치제도」에 따라, 현재 서울시에는 약 4천여 점의 건축물 미술작품들이 설치되어 있습니다. 이렇게 수많은 작품들로 채워진 서울시를 세계적인 공공미술 도시로 만들어 나갈 수 있도록, 다시 한번 현 상황을 진단하고 세계적인 성공 사례를 확인하고자 오늘 이 자리를 마련했습니다.

오늘 공공미술 컨퍼런스를 통해, 서울시 공공미술에 대한 중요한 담론을 나눌 뜻 깊은 자리가 되기를 바랍니다. 다시 한번 먼 곳에서 와주신 해외 연사님과 시민 여러분께 감사의 말씀을 드립니다. 앞으로도 서울시의 다양한 공공미술 사업에 많은 관심과 응원과 참여를 부탁드립니다.

감사합니다.

Good afternoon, thank you very much for your participationdespite your busy schedule.

Today we would be discussing the policies of public art at the fourth Seoul is museum public art conference. Once again, I'd like to extend my deepest gratitude to all of the speakers, moderators, and citizens for participating in this event.

Starting from 2016, we declared Seoul is museum and we begun this project to pursue and promote public art in this city. And to share the philosophies behind public art in the city, we held several conferences and we looked at a lot of success stories abroad of such similar conferences to reflect in art.

Today's theme is arts of building and publicness. The policy implemented in 1995 and due to this act, there are numerous structures and sculptures across the city. And

so to promote Seoul city to public art city, we'd like to take time to reflect on current status and share ideas and other success stories across the world, so I hope that we have an opportunity to discuss important matters on the subject of public art in our city.

Once again, I'd like to extend my deepest gratitude to all of our participants, speakers, moderators and I'd like to ask for your continuous interest and support to this sector.

Thank you very much.

축사
Congratulatory message

안규철 **AHN Kyu Chul**

서울시 공공미술위원회 위원장
Chairman of Public Art Committee,
Seoul Metropolitan Government

안녕하십니까. 서울시 공공미술위원장 안규철입니다.

저희 위원회는 미술, 건축, 디자인, 도시 조경 분야의 민간 전문가들로 구성된 위원회로써, 서울시 공공미술 사업 전반에 관한 심의와 자문 역할을 맡고 있습니다. '서울은 미술관'이란 이름으로 2016년부터 시작된 이 사업은 2007년 서울시의 도시 갤러리 사업처럼 시가 나서서 서울시 곳곳에 공공미술 작품을 설치함으로써 도시 환경을 변화시키는데 중점을 둔 그런 사업은 아닙니다. 오히려 공공미술에 대한 담론을 확산시키고 1년에 한, 두 작품 정도씩 새로운 대안을 모색하는 시범사업들로 저희 사업을 이루고 있습니다. 그동안에 저희 위원회가 관여한 시범사업의 몇몇 사례로는 만리동에 만들어진 윤슬, 또 지난주에 완성된 용마폭포공원의 타원본부, 그리고 최근에 대한민국 디자인 대상을 받은 녹사평 지하철 역사의 리모델링 작업을 들 수 있겠습니다.

올해 4회째가 되는 이번 국제 컨퍼런스는 공공미술에 대한 담론의 장으로 기획되었고, 지난해까지 다양한 주제로 우리 공공미술의 발전 방향을 모색해왔습니다. 이번 주제인 건축물 미술작품은 사실 우리나라 공공미술 분야에서 양쪽으로 가장 큰 부문을 차지하고 있지만, 이상하게도 미술계 전반이나 일반 시민의 관심 밖에 두어왔던 것이 사실입니다. 그러다 보니 미술계의 주요 작가들이 잘 참여하지 않는 분야, 또 신진작가들에게는 기회가 주어지지 않는 아주 독특한 영역이 됐습니다. 이 모두의 무관심 속에서 공공미술의 가장 중요한 개념인 공공성에 대한 고민이 결여된 작품들이 관행적으로 만들어지고 있습니다.

저희 위원회는 지난 2년 동안 건축물 미술작품 심의위원회를 개편하여 책임심의 형식으로 바꾸고, 작품에 대한 엄격한 질적 평가를 통해서 건축물 미술작품의 변화를 이끌어내는 노력을 기울여왔습니다. 당연히 많은 반발과 저항도 있었지만, 심의 위원님들의 헌신적인 노력의 결과로 근래에는 일부 긍정적인 변화의 흐름이 나타나고 있습니다. 그렇지만 아직 갈 길이 멀다고 생각합니다.

오늘 이 컨퍼런스가 서울의 건축물 미술 분야에서 새로운 전화의 계기가 되기를 기대하면서 이 컨퍼런스에 흔쾌히 참여해주신 국내외 발제자 여러분께 저희 공공미술위원회를 대표하여 감사드리며, 또 오늘 이 자리에 참석해주신 모든 참석자 여러분께도 감사의 말씀을 드립니다.

감사합니다.

Good afternoon. I'm the chairman Ahn Kyu Chul of public art committee of Seoul metropolitan government.

Our committee is committed to building, public art, and many relevant art works to beautify the city of Seoul. Our project started in 2016 and in 2017 we had a Seoul city gallery project where we installed various art works throughout the city. Actually that's not the purpose of our project. Rather what we are doing is to expand the stages for the discussion on the public art so it's a sort of a pilot project that we are doing regarding public art. So we had various projects including Yoonseul in Mallidong, Yongma Falls Park, and the most recent work Noksapyeong Underground Art Garden.

So today we'll have the fourth Seoul is museum public art conference. We try to find various ways to expand the scope of public art and I believe the sector accounts for the biggest part of public art but the attention and interest of the citizen have been relatively low. We think this area is somewhere not many artists participate and where not many opportunities are not given to new rising artists. And there are many art works that actually lack the sense of publicness which should be the center of public art.

Our committee has been, for the past 2 years, working on changing the process of public art deliberation and trying out best to change the perception and process regarding public art. Of course we have had many oppositions but thanks to our

efforts I believe more positive trends can now be seen. Of course there's still a long way to go.

I hope this conference will serve as an opportunity for us to find the shift in our discussion on public art. I'd like to extend my gratitude to all the participants, experts and artists for coming to this event.

Thank you very much.

SESSION 1

강연: 도시 일상을 함께 만드는 공공미술
Lecture: Public Art Making the Urban Daily Life Together

카스퍼 쾨니히
Kasper König

독일 | 독립 큐레이터, 뮌스터조각프로젝트 총괄 디렉터

Germany | Director of Skulptur Projekte Münster

· 1977 – 2017 Skulptur Projekte Münster 총괄 디렉팅
· 프랑크푸르트 포르티쿠스 미술관 창립이사
· 前 쾰른 루드비히 미술관 관장
· 제10회 마니페스타 예술감독

· Director of the Skulptur Projekte Münster (1977)
· Founding director of the exhibition hall Portikus, Frankfurt
· Former director of Museum Ludwig, Cologne
· Curator of Manifesta 10 in St. Petersburg

SESSION 1

강연: 도시 일상을 함께 만드는 공공미술
Lecture: Public Art Making the Urban Daily Life Together

김정혜
KIM Jeong Hye

한국 | 서울과학기술대학교 조형대학 강사

Korea | Lecturer of College of Art & Design
at Seoul Tech National of Science and Technology

· UCL 바틀렛 스쿨 오브 아키텍처, 건축사 및 이론 박사
· 2015-2016 UCL 어번랩 연구 「도시공간 내 예습적 실천」
· 2013 「서울시 신청사 공간활용 및 B.I 개발」 연구
· 2013 「문화역서울 284 활성화 및 서울역광장 연계방안」 연구
· 찰스 젠크스&네이선 실버 「애드호키즘: 임시변통과 즉석제작의 미학」 번역

· PhD in Architectural and Urban History and Theory, The Bartlett School of Architecture, UCL
· UCL Urban Lab Research 「Invisible Surplus Space: Art in Urban Settings」 (2015-2016)
· Visual-Spatial Planning for the New Seoul City Hall (2013)
· Curatorial Programming of the Culture Station Seoul 284 (2013)
· Translations Charles Jencks and Nathan Silver's Adhocism (2013/2016)

SESSION 2

공유재로서 공공미술의 창작과 관리
The Creation and Management of Public Art as a Common Goods

마리 조제 테리엔
Marie-Josée Therrien

캐나다 | 토론토 OCAD대학교 교양과학대학부학과장

Canada | Associate Dean of Faculty of Liberal Arts and Sciences School of interdisciplinary Studies at OCAD University Toronto

- OCAD 대학 및 토론토 대학 수석교수 연구 「토론토의 공공미술 재정의(Refunding Public Art in Toronto)」 (2017)
- 예술잡지 Esse Arts+Opinions 공동 창간인
- 前 캐나다 역사 박물관 프로젝트 매니저 및 출판 코디네이터
- 前 몬트리올 역사 센터 학예사

- Senior member of the OCAD University/U of T Team 「Redefining Public Art in Toronto」 (2016-2017)
- Co-founder of Esse Arts+Opinions magazine (1984)
- Former exhibition project manager & and publications coordinator of Canadian Museum of History (1990-1996)
- Assistant curator of Centre d'histoire de de Montréal (1988-1990)

SESSION 2

공유재로서 공공미술의 창작과 관리

The Creation and Management of Public Art as a Common Goods

마이클 스웨니

Michael Sweney

미국 | ArtsWA Art in Place 프로그램 매니저

USA | Art in Public Places Program Manager at Washington State Arts Commission (ArtsWA)

- ArtsWA 'Art in Public Places Program' 매니저
- 前 시애틀 <Davidson Contemporary in Seattle> 디렉터
- 前 뉴욕 <The Charles Cowles Gallery> 디렉터
- 前 시애틀 <The Center on Contemporary Art> 부회장
- 타코마 예술 위원회 의장 및 타코마 미술관 소장 위원회

- Art in Public Places Program Manager at Washington State Arts Commission (ArtsWA) (since 2011)
- Director of Davidson Contemporary in Seattle (2003-2007)
- Director of Charles Cowles Gallery in Newyork (1995-2002)
- Board Vice President for the Center on Contemporary Art in Seattle
- Chair of Tacoma Arts Commission (2007-2018) and Collection Committee for Tacoma Art Museum (since 2015)

SESSION 2

공유재로서 공공미술의 창작과 관리
The Creation and Management of Public Art as a Common Goods

제스 페르니
Jes Fernie

영국 | 독립큐레이터 / 작가

UK | Independent curator and writer

- 런던 올림픽공원 공공미술 큐레이터
- 많은 예술 커미셔닝 패널 멤버로, 포컬 포인트 갤러리(Focal Point Gallery), 테이트(Tate), 런던박물관(Museum of London), 영국 왕립 건축가 협회(RIBA) 등 기관들과 함께 작업

- Advisor to the Olympic Park arts team (2009-2012)
- She is a member of many art commissioning selection panels and has worked with organisations including Focal Point Gallery, Tate, Museum of London, RIBA.

SESSION 3 건축물 미술작품, 공동성 실천을 향하여
Arts of Building, Towards Common Practice

황승흠
HWANG Seung Heum

한국 | 국민대학교 법학대학 교수

Korea | Professor of college of law at Kookmin University

· 성신여자대학교 법학과 부교수
· 방송통신위원회 미디어다양성위원회 위원
· 문화예술공정위원회 위원
· 아시아문화중심도시조성위원회 위원

· Associate professor of college of law at Sungshin Women's University
· Member of the Media Diversity Committee, KCC
· Member of Culture and Art Fairness Committee
· Member of Committee for Center for Hub City of Asian Culture

SESSION 3 건축물 미술작품, 공동성 실천을 향하여
Arts of Building, Towards Common Practice

난나 최현주
Nanna CHOI Hyun Joo

한국 | 작가 / 기획자

Korea | Artist and Planner

· 서울여대 현대미술 전공 초빙교수
· 2018 <서울은 미술관 퍼블릭 퍼블릭> 예술감독
· 2017-2018 <마을미술프로젝트> 자문단
· 2016 <마을미술프로젝트> 공모1. 미술감독
· 2013 「모두를 위한 예술?」 번

· Visiting professor of mayor of contemporary art at Seoul Women's University
· Art director of public art festival Public X Public, Seoul is Museum (2018)
· Advisory panel of Maeulmisul Art Project (2017-2018)
· Art director of Contest 1. for Maeulmisul Art Project (2016)
· Translations Uwe Lewitzky's Kunst für alle? (Art for everyone?)

SESSION 3 건축물 미술작품, 공동성 실천을 향하여
Arts of Building, Towards Common Practice

이진경
YI Jin Kyung

한국 | 서울과학기술대학교 기초교육학부 교수

Korea | Professor of School of Liberal Arts at Seoul Tech National of Science and Technology

· 사회학, 철학, 경제학 관련 연구자 및 저술가
· 서울과학기술대학교 기초교육학부 문화사회학 교수
· 1998「서구의 근대적 주거공간에 관한 공간사회학적 연구 : 근대적 주체의 생산과 관련하여」박사논문 저술

· Sociology, Philosophy, and Economics researchers and writers
· Professor of Cultural and Social Studies in School of Liberal Arts at Seoul Tech National of Science and Technology
· Doctoral dissertation Space-sociological study in the modern dwelling space of Europe at Seoul National University (1998)

Moderator 좌장 - Session 2

최태만

CHOI Tae Man

한국 | 국민대학교 미술학부 교수

Korea | Professor of college of law at Kookmin University

· 제11대 부산비엔날레 집행위원장
· 2014 창원 조작비엔날레 예술감독
· 前 국립현대미술관 학예연구사
· 前 서울시립미술관 운영자문위원
· 제10회 월간미술대상 전시기획부분 장려상

· The 11th executive director of Busan Bienanle Organizing Committee
· Art Director of Changwon Sculpture Biennale (2014)
· Former curator in National Museum of Modern and Contemporary Art in Korea
· Former member of Seoul Museum of Art Management Advisory Committee
· Participation prize for Planning Exihibition of the 10th Monthly Arts Awards

Moderator 좌장 - Session 3

김창수

KIM Chang Soo

한국 | 가천대학교 미술·디자인학부 디자인과 교수

Korea | Professor of School of Liberal Arts at Seoul Tech National of Science and Technology

· 서울시 건축물미술작품 심의위원장
· 경기도 공공디자인 진흥위원회 위원
· 디자인트렌드 학회 이사
· 2018 두로판화비엔날레(포르투갈)
· 2007 기요국제판화비엔날레(헝가리) 대상

· Chairman of Arts of Building Deliberation Committee in Seoul
· Member of the Public Design Promotion Committee in Gyeonggi
· Director of Korea Society of Design Trend
· International Printmaking Biennial of Douro (2018)
· 9th International Biennial of Grand Prix for Drawing and Graphic Arts, Municipal Museum of Arts in Gyor, Hungary

SESSION 1

강연:
도시 일상을
함께 만드는 공공미술

Lecture:
Public Art Making
the Urban Daily Life Together

01 장소 점령이 아닌, 공간 창조하기

카스퍼 쾨니히 | 독립 큐레이터 뮌스터조각프로젝트 총괄 디렉터

02 21세기 도시경관: 스펙터클과 도시적인 것 사이에서

김정혜 | 서울과학기술대학교 조형대학 강사

03 건축물 미술작품과 공공성

박수진 | 협력 큐레이터

01

장소 점령이 아닌, 공간 창조하기

NOT TO OCCUPY A PLACE,
BUT TO CREATE SPACE

카스퍼 쾨니히 Kasper König

독일 | 독립 큐레이터 뮌스터조각프로젝트
총괄 디렉터

Germany | Director of Skulptur
Projekte Münster

최선아 CHOI Sun Ah

한국 | 작가

Korea | Artist

카스퍼 선생님은 직접 못 오시는 대신 비디오를 통해서라도 이야기를 하는 것이 맞다고 생각하여, 발표자가 인터뷰를 하고, 직접 카달로그나 그림 자료를 보여주면서 여러 가지 다양한 이야기하려 한다.

카스퍼 쾨니히는 1943년 독일 메칭엔(Mettingen)이란 곳에서 태어났고, 예술 감독, 큐레이터로 활동하고 있으며, 보통은 전시 제작자라는 말을 더 선호한다. 더불어 교수인 동시에, 학장, 미술관 관장이기도 했다. 1988년에서 1999년 사이에 독일 프랑크푸르트 국립미술대학 학장으로 지내면서 미술대학에서 운영하고 있는 미술관의 관장을 지냈다. 또한, 2002년부터 2012년 사이에 쾰른(Köln)에 있는 미술관의 관장에 역임하였고, 1977년부터 시작된 뮌스터 조각 프로젝트의 전체 총괄 감독을 맡고 있다. 그리고 2014년에는 유럽에서 열리는 마니페스타(Manifesta)라는 비엔날레에서 예술 감독을 맡기도 했다. 그럼 비디오를 통해 이야기를 나누어 보겠다.

안녕하십니까. 저는 카스퍼 쾨니히입니다. 제 옆에는 최선아 작가님이 함께하고 계십니다. 우선 죄송하다는 양해 말씀드립니다. 제가 미술과 공공 공간에 관해 서울에서 개최되는 이번 컨퍼런스에 초대되었으나, 안타깝게도 제가 내일 병원에 가서 고관절 수술을 받아야 합니다. 응급한 수술이기 때문에 제가 어쩔 수 없이 서울에 방문하기로 한 일정을 취소하게 되었습니다.

제가 대신 한국 작가이신 최선아 작가님께 요청을 드렸습니다. 최선아 작가님이 독일에서 유학하던 시절부터 알고 있었습니다. 이후, 한동안 연락이 끊겼었다가 최선아 작가님의 전시를 볼 기회가 있었습니다. 한 교회에서 '한나-회히 지원상'을 수상을 했을 때였었는데, 저는 너무 흥미롭게 생각했습니다. '한나-회히'는 급진적인 베를린 다다이즘 예술가이자 굉장한 유머감각을 지

닌 작가였기 때문입니다. 그렇기 때문에 더욱 작가의 전시가 굉장히 인상 깊었으며, 그 기회로 다시 연락이 닿았습니다.

이러한 인연으로, 이렇게 불참하게 된 대신 '제4회 서울은 미술관 공공미술 컨퍼런스'에 발표를 해달라고 요청하였습니다. 최선의 작가 본인의 시각에서 말이죠. 그렇다면 이제부터 저희가 영상을 녹화하고 편집하여 여러분께 전달하도록 하겠습니다. 그리고 곧 또 다른 기회에 서울을 방문할 수 있기를 바랍니다.

저희가 여러 세대에 걸친 이야기를 하고 있다는 건 굉장한 의미가 있는 것 같습니다. 1977년 저는 뮌스터에서 있었던 전시에 참여했었는데, 해당 전시는 역사가 깁니다. 뮌스터는 굉장히 보수적인 곳으로, 독일 대부분의 도시와 마찬가지로 전쟁 중에 폭격을 맞았으며, 재건을 진행하였습니다. 뮌스터는 하수 시설이 그대로 유지되어 있었기 때문에, 그대로 도시를 재건하는 것이 더 저렴한 방법이었습니다. 시에서는 역사적으로 의미있는 곳이었기 때문에, 다른 방법이 있었음에도 현명하게 선택하여 재건을 했다고는 하지만, 이는 사실이 아닙니다. 이렇듯 항상 역사에는 해석의 여지가 있다고 생각합니다.

다시 돌아와, 뮌스터는 보수적이며 이에 따른 장점과 단점 모두 가지고 있습니다. 그에 대한 일화로, 뮌스터 대학에 헨리 모어 조각 작품을 설치를 하려 했지만, 대학교에서 굉장히 무례하게 거절을 했던 적이 있습니다. 대학에서는 어떤 경우에도 헨리 모어 작품을 설치할 수 없다고 하였는데, 저는 그 대학에 독일 1930년대 말, 1940년대 초의 파시즘과 관련이 있을 것이라고 생각을 하고 있습니다. 뮌스터 대학은 트렌디한 작품과는 맞지 않는다고 거절을 하였습니다. 이렇듯이 뮌스터는 우리가 익숙하지 않은 것, 그리고 새로운 것에는 저항하는 경향이 있습니다.

> 그 당시 전시를 진행했던 부스만은 시민들에게 조각과 모더니즘에서의 조각의 역사에 대해 알리는 것이 중요하다고 주장을 했습니다. 그는 그 당시 전시 큐레이터였으며, '뮌스터 조각 프로젝트'를 저에게 함께 작업을 하자고 요청을 해왔습니다. 저는 그 당시 뉴욕에 살고 있었지만, 같은 곳 출신이다 보니 독특한 해학을 공유하고 있었습니다. 이는 굉장히 건조하고, 우리는 재밌어 하지만 대부분의 사람들은 이해하지 못하고 익숙해 하지 않는 그런 해학의 형태입니다. 여기에서 저의 태도는 작품을 설치한 후 '와! 대단하다, 이 작품을 보세요. 훌륭한 작품입니다' 이러한 태도가 아닌, 훨씬 더 지적이고 파괴적인 태도로 조각이 무엇인지, 왜 존재하는지, 존재해야 하는지와 같은 질문을 던지는 방식입니다. 즉, 작품에 대하여 답을 제시하는 것이 아닙니다.

여기서 부가적인 설명을 하고자 한다. 뮌스터는 독일 북서쪽 노르트라인베스트팔렌주에 있는 중소규모의 도시다. 지리적으로 보면 북서쪽으로 네덜란드 국경과 가장 가까우며, 인구 밀도는 독일에서 42위라고 한다. 다른 도시에 비해 지역은 넓으나, 건축물 건립 구역은 낮다. 또한, 뮌스터는 대학 도시로 유명하다. 뮌스터의 도시인구는 약 33만 명이지만, 그 중에서 대학생의 수만 약 4만 8천여 명에 달한다. 그렇기 때문에 전체 도시 인구의 3분의 1이 공부하는 학생이라고 보면 된다. 쉽게 비교하기 위하여, 비슷한 규모로는 경기도 광명시, 경상남도 양산시, 충청남도 아산시, 아니면 강원도 원주시가 있다.

그렇기 때문에 이렇게 작은 중소규모의 도시에서 국제적인 규모의 '뮌스터 조각 프로젝트' 같은 전시를 만들어 낸다는 것이 굉장히 놀랍다고 할 수 있다. 독일 뮌스터에서 개최되는 조각전은, 매 10년마다 100일 동안 열리며, 전 세계 예술가들의 작품들을 도시 곳곳에, 공공장소에서 입장료 없이 전시를 하는 프로젝트다. 그리고 매회 전시 후에는 전시된, 선별된 몇 작품을 뮌스터

시에서 구입하여 뮌스터 시에 영구히 설치를 하기도 한다. 모든 작품을 영구히 보존하는 것은 아니지만, 작품이 의미가 있다고 생각이 되거나 재정적으로 보존이 가능하다면 영구 설치를 진행하는 것이다.

뮌스터 조각 프로젝트는 2년마다 한 번씩 열리는 베니스 비엔날레, 그리고 5년마다 한 번씩 열리는 독일의 카셀 도쿠멘타 등과 함께 세계적으로 미술계 주요한 행사로 언급이 되고 있다. 위에 카스퍼 쾨니히 씨가 뮌스터 프로젝트가 어떻게 시작되었는지를 설명하였는데, 더 구체적으로 설명을 하자면, 그 시작은 1970년대 초로 거슬러 올라간다. 미국 조각가 조지 리키라는 작가가 뮌스터 시에 움직이는 작업인 '키네틱 아트'를 설치하려고 하자 굉장한 시민들의 항의가 일었다. 1960년대 말까지만 해도 대중예술에 대한 인식이나 기대들이 요즘과 굉장히 달랐으며, 구상적인 작업들에 많이 익숙해진 상태였기에 조지 리키라는 작가의 작업은 다소 추상적이면서, 멋지지 않고 보기가 싫었다고 생각했을 것이다. 그렇기 때문에 이 작품은 사회적으로 스캔들이 일면서, 사람들이 항의를 하기 시작했다.

그 당시 뮌스터의 베스트팔렌 주립 미술관의 책임자였던 클라우스 부스만이라는 관장은 이런 대중적인 분위기에 대해 고심하며, 시민들의 공공장소의 예술에 대한 이해를 높이기 위해 1977년 미술관 강연 프로그램의 개설에 착수를 하였다. 이 프로그램이 확장이 되면서 뮌스터 조각 프로젝트에 관한 아이디어로 이루어지게 된 것이다. 확장된 아이디어를 실현시키기 위해, 부스만은 그 당시 뉴욕에 살고 있던 젊은 큐레이터 '카스퍼 쾨니히'를 초대하게 된다. 그가 카스퍼 쾨니히를 초대한 이유는 카스퍼 쾨니히가 젊은 시절 20대부터, 독일에서 머물러 있지 않고 뉴욕에서 국제적인 활동을 하며, 23살 때 클래스 올덴버그라는 미국 작가를 스웨덴에서 보여주기도 하고, 전시를 조직

하며, 20대 말에 핼리팩스라는 대학에서 교수로도 일하던 경력이 있을 만큼 일찍부터 많은 경력을 쌓아왔기 때문이다. 그는 뉴욕에서 활동하며, 그 당시 활발히 활동하고 있던 미국 작가들과의 인맥관계를 쌓고, 정보를 많이 가지고 있었기 때문에, 지역적인 미술전시 보다는 국제적인 전시를 계획하고 있던 클라우스 부스만 관장은 발 넓은 인맥을 가지고 있던 카스퍼 쾨니히를 초대해서 함께 '뮌스터 조각 프로젝트'를 만드는 것이 좋은 아이디어라고 생각했던 것 같다.

역시 이 프로젝트에 대해서도 처음에는 시민들로부터의 항의나 반대가 많았지만, 시간이 흐르면서 시민들 역시 이 프로젝트를 점차 받아들이게 되었다고 한다. 1977년에 '뮌스터 조각 프로젝트'의 첫 전시가 진행되었다. 카스퍼 쾨니히는 처음에 시작했을 때, 10년에 한 번씩, 그리고 40년 동안 이어지리라고는 상상하지 못했다고 말했다. 즉, 뮌스터 조각 프로젝트는 1977년에 시작해서 87년, 97년, 2007년, 그리고 2017년까지 40년 동안 이어져오고 있는 것이다 그렇기 때문에, 처음 프로젝트가 시작됐을 때는 시민들이 미워하기도 하고 반대도 있었지만, 두 번째 전시가 개최되었을 때는 '이게 뭐지?' 하며 프로젝트에 대한 인식을 하게 되었고, 세 번째와 네 번째는 프로젝트의 존재를 자랑스러워하게 되었다. 특히, 이 작은 대학도시인 뮌스터를 국제적인 명망 있는 도시로 만들어 놓았다는 것에 자랑스러워한다고 한다. 그리고 이 프로젝트가 가져오는 경제적인 이익에 대해서도 이해를 함께 한다고 알려져 있다.

뮌스터 조각 프로젝트 기획 위원회는 10년 마다 한 번씩 이루어지지만, 카스퍼 쾨니히는 10년마다 항상 같이 참가를 하고 있다. 프로젝트는 카스퍼 쾨니히를 중심으로 매년 다른 팀을 꾸려서 기획을 하고 있다. 10년이 매번 지날

수록 카스퍼 쾨니히 또한 나이가 들고, 여전히 자기의 관점이 있기 때문에 자신보다 젊거나, 신생 큐레이터를 영입하여 새로운 시각들을 포함을 시킨 아이디어로 팀을 꾸려 전시를 만들고 있다. 그러면 카스퍼의 이야기를 계속해서 들어보도록 하자.

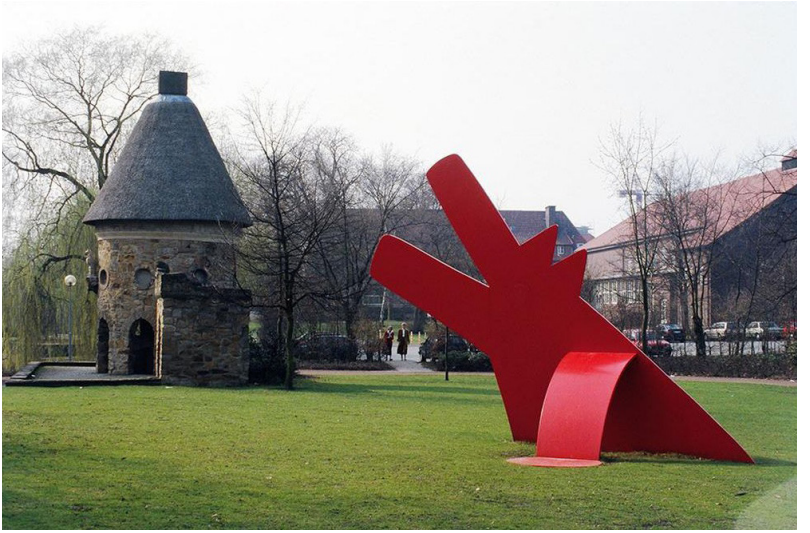
> 뮌스터 조각 프로젝트를 진행하기 위해서는 예술가들을 초청하고, 뮌스터의 공간을 탐구한 다음, 제안서를 제출하라고 하고 있습니다. 특별히 저희가 제안하고 있지는 않고, 조각가들과 함께 리스크를 감당을 한다고 말합니다. 그 당시에는 건축처럼 미술 또한 굉장히 남성적인 영역으로, 거의가 아닌 모두가 남자 조각가들이었다. 물론 20년, 30년, 40년, 50년이 지나면서 이 생각이 많이 바뀌었습니다.
> 그렇다면 이제 프로젝트의 배경에 대해서 말씀드리겠습니다. 프로젝트는 사람들을 자극하려는 목적으로 시작되지는 않았습니다. 조각에 대해 더 알고자 하는 사람들에게 접할 수 있는 기회를 제공하고, 정해진 기간, 백 일 동안 설치된 후 철거하는 것이 목적이었습니다. 바로, 이 부분이 중요합니다. 영구적으로 설치한 후에, 주변 환경이 변하고, 건축이 변하고, 교통이 변하는 것을 원치 않았습니다. 그렇게 되면 유지하기가 힘들어집니다. 그렇기 때문에, 뮌스터 조각 프로젝트는 그 절차가 굉장히 흥미로우면서, 영구적인 것이 아닌 백 일 동안만 일시적으로 전시가 되는 것이며, 어떤 특정한 맥락을 제시하고 다양한 종류의 조각을 작가들에게 요구했습니다. 하지만 항상 퀄리티는 최고의 퀄리티로 높은 예술성을 띄어야 했습니다.

여기에 부연 설명을 하자면, 앞서 이야기했듯이 뮌스터 조각 프로젝트 기획위원회는 선정, 토론을 통해 국제적인 작가들을 초대하고 있다. 이후, 선정된 작가들이 프로젝트 수락을 하게 되면, 뮌스터에 와서 도시를 일단 둘러본다.

서울, 베를린, 파리, 런던같이 많은 사람들이 가서 보통 알고 있는 도시가 아닌, 뮌스터란 도시는 아주 작은 소도시이기 때문에, 구체적인 계기가 없더라도 알고 있는 사람이 많지 않다. 이러한 이유로 작가들은 뮌스터라는 도시에 직접 와서 집중적으로 도시를 둘러보고, 어떤 작업을 할 것인지 시간을 가지는 것이 굉장히 중요하다. 또한, 작가들이 평소에 하는 작업을 단순하게 뮌스터 야외에 설치하는 이슈가 아닌, 각 시기와 장소에 맞는 작업들을 발전시키는 것이 프로젝트에서 굉장히 중요한 포인트이기 때문에, 작가들이 직접 와 공간들을 둘러보는 것이 중요하다.

이 후, 작가들은 어떤 아이디어 제안을 하면 실현가능한 제안인지, 재정적으로 가능한지 토론을 통해 진행한다. 만약 실현가능성이 없을 때, 뮌스터 조각 프로젝트팀은 또 다른 두 번째, 세 번째 제안을 하라고 말을 하고 있다. 이러한 과정을 통해 조각에 대한 결정이 이루어지고 100일 동안에만 설치할 수 있는 조건을 갖춘 채 전시가 된다. 더군다나, 프로젝트가 10년에 한번 열리는 전시이기 때문에 특별히 더 특별한 것 같다.

뮌스터 시는 프로젝트가 발전하고, 대중의 인지도가 높아지면서 5년 주기를 제안하기도 했다. 이는 뮌스터 시에 경제적인 이익과 인지도가 높아지는 좋은 기회이기 때문인데, 그럼에도 불구하고 카스퍼 쾨니히는 '절대 안된다'라는 신념을 가지고 있다. 이러한 타협없는 신념이 질 높은 전시 프로젝트를 만들어 내는 전제조건이 아닐까 생각해보게 된다. 이어서, 몇가지 작업을 선별한 것을 살펴보자.



▲ Figure 1

첫 번째로, 키스 헤링이라는 예술가가 제안한 조각입니다. 이 조각은 하나의 일화와 관련이 있는데, 간략하게 말씀드리겠습니다. 카톨릭 신부가 교회의 교리를 벗어나게 되어 교회에서 쫓겨나게 된 사례가 있었는데, 키스 헤링은 이러한 특정 지역의 역사를 알고 빨간 개 조각 작품을 설치하였습니다.

이것은 1987년 두 번째 뮌스터 프로젝트에서 보인 작업으로, 미국 작가 키스 헤링의 작업이다. 제목은 'Red Dog for Landois'이다. Landois라는 사람은 1835년에서 1905년까지 살았던 뮌스터에서 살았던 동물학자로, 이 작업이 세워진 곳은 1973년에 없어진 동물원 자리다. 이 동물원은 시의 중간에 자리 잡고 있었지만, 1973년에 은행이 들어오게 되면서, 동물원은 시내 바깥으로 쫓겨나는 상황이 되어 버렸다. 이는, 우리가 흔히 이야기하는 젠트리피케이션의 예시로도 볼 수 있다. 키스 헤링은 뮌스터에 와서 이러한 상황들과 역사를 살펴보고, 이러한 사건에 대한 코멘트를 빗대어 'Landois 교수를 위한 빨간

개'라는 제목의 작업을 만들었다.

또 다른 작품으로, 리차드 롱 조각가의 작품입니다. 리차드 롱은 대지 예술을 하는 작가로 히말라야를 비롯한 모든 대륙을 다녔던 예술가입니다. 그렇게 걸었던 공간들을 사진이나 회화로 표현을 해왔습니다. 돌로 구성된 원형의 작품은 근처 채석장에서 옮겨 온 돌들입니다. 그리고 그는 전시 후에 남겨 두지 않고, 다시 채석장으로 옮겨달라고 했습니다. 그래야지만 그 돌들이 건물을 세우거나 하는 등 목적에 알맞게 쓰일 것이라고 한 것이죠.

▲ Figure 2

이는 리차드 롱의 작품으로, 1977년 첫 번째 뮌스터 프로젝트에서 보여준 작업이다. 카스퍼 쾨니히가 언급했듯이 리차드 롱은 대지 예술로 유명한 영국 작가로, 자연에서 발견한 재료들, 돌이나 나무 등을 이용하여 새로운 시스템이나 질서를 주고서, 철학적인 질문을 던지는 작업을 하는 작가로 잘 알려져

있다. 그는 뮌스터에 와서 여기저기 널려 있는 흔한 돌들을 모아 원 모양으로 작업을 하고, 전시가 끝난 후에는 이 모든 돌들이 다시 자연으로, 원래 자리로 돌아가도록 조직을 했다고 한다. 이는 본래 카스퍼 쾨니히가 가지고 있었던 신념, 단지 이 프로젝트 한 번만을 위한, 1회성의 100일 동안을 위한 원래의 모토에 딱 맞는 작업을 했다고 볼 수있다.

그 다음 작품으로는 브루스 나오만의 작품입니다. 그는 조각 프로젝트 1회에 처음 초대되어, 자연과학대학 캠퍼스에 설치하는 것으로 설계하였습니다. 하지만 실제는 30년 동안이나 연기되었다가 완성이 되었습니다. 이는 25m 정사각형 형태로 돼 있으며, 중앙으로 갈수록 경사가 져있는 형태입니다. 마치 뒤집힌 피라미드와도 같습니다.

30년 후, 그의 작품은 완성이 되었습니다. 이 조각 그 근처에는 물리학, 화학 전공 건물들이 있습니다. 여기서 흥미로운 점은 이 작품의 가장자리에 서서 안쪽을 향해 들여다보는 것입니다. 그리고 안쪽, 중앙에 있는 사람들은 바깥쪽의 시선을 받고 있는 것입니다. 즉 바라보고, 그 시선을 받는 그 과정에 주목하고 있는 작품입니다. 작품명은 스퀘어 디프레션 입니다. 실제로 작품에서 벌어지는 현상 자체를 묘사하기도 하고 작품이지만, 또 어떤 심리적인 요소도 작용을 하고 있습니다.

공적인 것과 사적인 것이 무엇인가라는 질문이나, 무엇이 예술이며, 무엇이 예술이 아닌가라는 그런 질문들이 제기될 때마다, 이에 대한 질문은 굉장히 중요하게 다뤄지고 있습니다. 이러한 질문들은 10년 동안의 논의가 이루어지고 있으며, 물리적인 것만이 아니고 이론적으로도 이런 논의가 이루어지고 작품 전시가 되는 것입니다.

▲ Figure 3

미국 작가인 브루스 나오만의 작업이다. 앞서 카스퍼 쾨니히도 언급했듯이 이 작업은 1977년 첫 번째 뮌스터 프로젝트에서 작가가 제안을 한 그런 작업으로, 그 당시에는 재정적, 기술적으로 만들 수 없다고 결정이 내려져 실현이 되지 않다가, 30년이 지난 2007년에 설치 된 작품이다. 굉장히 독특한 작품이다. 이런 모든 것들이 가능했던 건, 카스퍼 쾨니히라는 사람이 지속적으로 이 프로젝트를 만들고, 케어하기 때문에 가능했던 일이 아닌가 싶다. 이 작업의 제목은 스퀘어 디프레션으로, 스퀘어는 한국말로 사각형 혹은 광장이라고 번역을 할 수 있으며, 디프레션은 우리가 알고 있는 우울증이기도 하지만, 또 다른 두 번째 의미가 있다고 한다. 함몰. 작가가 이렇게 제목을 붙였을 때는 워드 플레이의 의미도 다루었을 것이라 생각된다. 더불어, 내용적으로도 의미를 주는 제목이라는 생각이 든다. 작업 자체가 스퀘어, 사각형이기도 하지만, 광장의 모습도 가지고 있으며, 함몰되어 있기 때문에 이 조각의 모습을 외형적으로 그대로 설명해주기도 하지만, 이 공간에 들어가면 인간이 느

끼는 심리상태를 설명해주기도 한다, 실제, 이 공간에 들어가면 이 공간의 넓이는 25m, 함몰된 깊이는 2.3m 정도로 아주 깊은 것은 아니지만, 안에서 보면 사람이 들어가서 느끼는 게 굉장히 불쾌하거나 불안, 어지럼증을 느끼는 상태가 된다는 설명을 한다. 카스퍼도 이야기했듯이 이 작품은 사람을 관찰하는 상황에 대한 이야기로 사람의 몸과 그 공간과의 관계를 연구한다. 예술 안에 들어오는 건축에 대한 질문이기도 하다. 더불어, 무엇이 예술이고, 무엇이 예술이 아닌가, 그리고 그 경계는 어디인가에 대한 질문을 하는 것이기도 하다.

다음은, 아이샤 아이크맨의 작품인데요, 대성당에 설치할 작품을 제안 했습니다. 하지만, 교회에서 이를 신학적인 문제에 관해 비난했습니다. 이 작품이 교회와의 연관성 자체가 없었기 때문에 이렇게 비난을 했던 것이었습니다. 결국 대성당 위로 조각상을 이동하였는데, 부식을 방지하기 위해서 헬리콥터를 이용하였습니다. 이 헬리콥터와 조각상은 페데리코 펠리니(Federico Fellini) 감독의 영화에서 따온 아이디어로, 이미 존재하는 이야기를 실현한 것입니다.

그리고 10년 후, 아이샤 아이크맨은 물 위를 걸을 수 있도록 장치를 한 작품을 선보였습니다. 그렇다면 만약 이 작가가 10년 뒤에 작품을 또 한다고 가정한다면, 불을 소재로 할 것이라는 걸 예측을 할 수 있겠죠.

▲ Figure 4

터키 작가인 아이샤 아이크맨의 작업이다. 1997년에 실현이 되었으며, 제목은 'Sculptures on air'이다. 그리고 이 작업에 대하여 아이샤 아이크맨은 교회와 성당을 중심으로 무언가를 바꾸는 제안을 했었는데, 교회와 성당에서 거절을 했다. 그래서 좌절되고 좌절되어 세 가지 제안을 반복했는데, 최종적으로 우리가 보게 된 프로젝트가 실현이 되었다. 이는 박물관에 있는 그리스 로마 조각을 헬리콥터로 운반하여, 대성당을 한 바퀴 돌고 다시 박물관으로 가져오는 프로젝트가 되었다. 즉, 이런 퍼포먼스의 성격을 가지고 있는 작업인 동시에, 크리티컬한 코멘트가 되었다. 그와 동시에 이 작업은 페데리코 펠리니가 1960년대에 만든 이탈리아 영화 '달콤한 인생 (La Dolce Vita)'에서 헬리콥터가 조각품을 들고 로마 하늘 위를 날아다니는 장면에 영감을 받아, 혹은 거기에 참고를 두고 진행하였다고 볼 수 있다.

특이하게도 이 작가는 2017년에 재차 초대가 되어 물을 가지고 작업을 했다. 카스퍼 쾨니히 씨가 맨 끝에 코멘트했듯이, 1997년에 한 작업은 공기와 한 것이고, 2017년에는 물과 작업을 했었으니, 8년 뒤에 2027년에 뮌스터 프로젝트가 다시 열린다면, 그리고 자신이 그 프로젝트를 이끌 수 있다면, 그리고 아이샤 아이크맨이 다시 한 번 초대가 된다면 불이라는 테마로 작업을 하지 않을까라고 생각해볼 수 있다. 세 가지 원소인 공기, 물, 불. 재미있는 아이디어 같다.

다음은 백남준 작가입니다. 클라우스 부스만은 백남준 작가와 좋은 관계를 유지해왔습니다. 그래서 베니스 비엔날레 독일관 작가로 초대를 했습니다. 그 때가 동서독 통일 후의 얼마 안 된 시점이었는데요. 독일 정부는 부스만 큐레이터에게 양측을 모두 고려를 해달라고 요청을 했습니다. 그러자 부스만은 다음과 같이 말을 전했다. 이미 모두 결정된 사안이며, 뉴욕에서 활동하며

쿤스터 아카데미 뒤셀도르프에서 교수로 지내고 있는 백남준 작가와 독일 작가이지만, 뉴욕에서 30년간 살고있는 한스 하케라는 작가를 독일관 작가로 초대를 했다라고. 뉴욕에서 온 한국 작가 즉, 동에서 온 작가와 뉴욕에서 살고 있는 서쪽의 독일작가를 결정한 것이었습니다. 이는 부스만의 현명한 결정이었습니다. 왜냐하면 두 작가 모두 훌륭한 작가이지만, 예술이라는 것이 꼭 국가적인 것이 아닌, 음식, 방언과 같이 굉장히 지역 특수적이기도 하고, 또 동시에 보편적이기 때문입니다.

백남준 작가는 그 당시 성을 둘러싸고 있는 강을 플랫폼으로 삼았습니다. 그 강에는 오리들도 있었습니다. 그리고 이 플랫폼에 TV를 설치하고 불상을 직접 제작했습니다. 이 불상을 만들었을 때는 굉장히 어린아이가 만든 것 같은 아마추어 느낌의 불상이었습니다. 마치 손이 서투른 것 같은 느낌의 불상이었습니다. 왜냐하면 백남준 작가는 비쥬얼 아트를 하는 작가가 아닌, 철학적 아티스트였기 때문입니다. 작품을 보면 불상이 TV를 보고 있고, TV가 불상을 바라보고 있는, 마주보고 있는 형태의 작품입니다. 작품명은 Buddha for Ducks입니다. 왜냐하면 오리들이 꽥꽥 소리가 났기 때문입니다. 이는 굉장히 철학적인 작품이었으며, 10년 후에는 이 작품을 출품했습니다.

이것은 20년대, 30년대 미국 차들이고, 백남준 작가의 부친께서는 당시 백만장자로 차를 수집했습니다. 미국 자동차를 좋아하셨죠. 백남준 작가는 미국에서 차를 확보하고 뮌스터로 운송시켰습니다. 벗겨내고, 은색으로 도색하고, 동시에 모짜르트의 리퀴엠을 굉장히 크게 틀어놨습니다. 그리고 차 내부에는 폐기된 컴퓨터들로 가득 채워졌습니다. 해당 작품은 현대 사회의 커뮤니케이션 절정을 시사를 했는데, 굉장히 웅장하고 대중적인 것을 표현하는 동시에 그의 배경에는 고전 실내악이 흐르는 그런 조화였습니다.

▲ Figure 5

▲ Figure 6

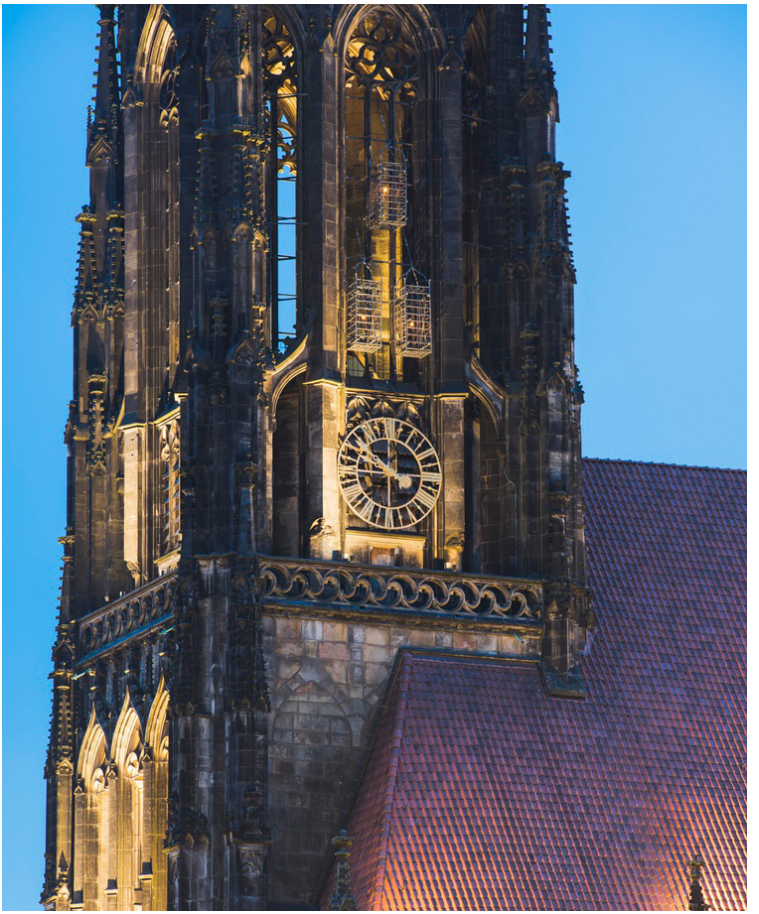
위의 두 개의 작업은 백남준의 작업이다. 흑백사진으로 보이는 작업은 1987년, 백남준 선생님이 베니스 비엔날레에 초대 되어 만든 작품이며, 그 옆의 작품은 1997년에 뮌스터 조각 프로젝트에 초대 받아 만들게된 작업이다. 첫 번째 작업과 관련하여, 카스퍼 쾨니히가 같이 뮌스터 프로젝트를 만들었던 클라우스 부스만은 베니스 비엔날레 독일관의 커미셔너였다. 그는 당시에 2명의 작가를 초대를 했는데, 한 명은 백남준이며, 두 번째는 한스 하케라는 독일작가이다. 이 독일 작가는 수년 동안 독일이 아닌 뉴욕에서 활발히 활동하던 작가였으며, 그리고 백남준 작가는 한국 사람이지만 일본을 통해, 미국으로 건너와 뉴욕에서 활동을 하다가 60년대, 70년대 독일에 와서 공부를 하기도 하고, 스톡하우젠이나 현대 미술가들과 교류를 하면서 활발히 활동을 했던, 독일과의 연이 굉장히 깊은 작가다. 물론, 그런 이유임에도 불구하고, 그 당시에 국가관이지만 한국 사람을 독일 국가관에 초대를 해서 작업을 할 수 있도록 판을 깔아놓은 것은 굉장히 파격적인 일이었다. 전시에서는 아시아와 유럽의 관계에 관해서, 특히 마르코 폴로를 테마로 삼아 글로벌 미디어 커뮤니케이션에 대한 문제제기를 하였다. 다시 돌아와, 그는 94년에 베니스 비엔날레에서 독일관을 대표한 경험도 있고, 인연이 있기 때문에 독일에서 꽤 많은 전시를 하였다.

다음은, 1997년에 만들어 놓은 작업 '32 cars for the 20th century'라는 작업이다. 그는 32개의 차를 구입하여 모으고, 은색으로 도색하였다. 작품 사진을 보면 8개의 차로 이루어진 4개의 그룹이 있는데, 원의 모양, 평행사변형, 찌그러진 사각형, 선 배치 등 다양하게 구성하였다. 또한, 이 차안에는 해가 넘어가는 시간부터 밤 11시 30분까지 모짜르트의 리퀴엠이 굉장히 시끄럽게 틀어졌는데, 그는 사람들이 불평을 하는 그 시점까지 음악을 틀어달라는 요구를 했다고 한다.

이 작품은 굉장히 독특한데, 로타 바움가르텐이라는 작가는 전쟁 후의 재건된 교회 지붕에서의 작품을 제안했습니다. 그는 지붕 자체를 시각적으로 좀 다르게 하고 싶어 했습니다. 세 개의 전기 조명을 교회 창 안에 넣어, 새벽 3, 4시경 사람들이 한 잔을 하고 집에 들어갈 때 이 장면을 보고 자신이 취한 것인지, 정확히 무엇이 보이는 것인지 모르게 했던 작품입니다. 소위 잃어버린 영혼들을 위한 작품이었습니다. 이 작품은 매우 흥미로웠는데요, 왜냐하면 많은 경우에 아티스트들은 사람들이 기대하는 것을 하지 않습니다. 그 대신에 당시 상황이나 환경으로부터 영감을 받아서 작업을 합니다. 상황이 아무리 어렵다 하더라도, 그들은 마술과 같은 무언가를 제시하고, 정확히 알고 있어야지만 이해할 수 있는 것을 만들어냅니다. 많은 경우에는 작업 과정이 결과물보다 더 중요합니다.

한 가지 인용을 하자면, 제가 'Teaching and Learning as Performing Arts'라는 책을 함께 발간 했던 로버트 필리우라는 작가가 있습니다. 그는 저와 인터뷰에서 이런 말을 했습니다. "예술을 너무 심각하게 생각하기에는 예술이 너무 중요하다." 모토와도 같은 것이죠. 그래서 저는 공공사업의 형태로 작품을 만들어 영구적으로 설치하고, 많은 사람들이 이에 대해 관여를 하고, 결정을 하며 타협을 해나가는 형태의 예술에 동의하지 않습니다. 대신 이렇게 예

술가들을 초청해서 뮌스터에서 뮌스터를 대변하는 대사와 같은 역할을 하는 것이죠. 이는 아티스트로써의 역할을 하는 것입니다. 왜냐하면 의뢰를 받아서 타협을 요구 받고 하는 것은 결국엔 큰 부담이고 책임감입니다. 또 수선까지 할 수도 있고, 돈을 사용하였는데도 불구하고 다시 방문하고 싶지 않고, 보고 싶지도 할 수 있습니다. 때론, 부담이 될 수 있습니다. 제가 여러분께 드리고 싶었던 메시지는 이것입니다.



▲ Figure 7

위의 작품은 독일 작가 로타 바움가르텐의 작업이다. 이 작업은 '3개의 도깨비불'이라는 제목을 가지고 있습니다. 그는 대성당 돔에 세 개의 철장 같은 설치를 하고, 그 안에 밝지 않은 전구를 설치하였다. 이 작품은 모든 사람들이 한 번에 알아볼 수 있는 그런 작업은 아니었지만, 카스퍼가 앞서 언급했듯 알고 보면 보이는 작업이었다 한다.

모든 미술, 예술 작업은 명확한 것, 당연한 것, 한 눈에 알아 볼 수 있는 것이 아니고, 뭔가를 읽고, 알고 난 다음에 보면 평소에 지나치던 것들이 다시 새롭게 보이는 것들을 환기시키는 작업이라는 이야기를 한다. "Process is more important than results." 즉, 결과보다는 과정이 더 중요하다는 그런 이야기를 카스퍼 쾨니히는 이야기 하고 있다.

이어서, 'Teaching and Learning as Performing Arts' 라는 화두를 앞서 이야기 했는데, 이는 가르치고 배우는 게 예술을 행하는 것과 통한다는 말이다. 즉, 이런 종류의 전시를 만드는 것은 높은 책임감과 부담감을 부여한다. 왜냐하면 이는 재정적으로 많은 부담이 되는 전시인 동시에, 사실은 시민들이 낸 세금으로 만들어야 하기 때문에, 그만큼 기대에 충족할 수 있도록 잘 만들어야 해야한다. 또한, 좋은 아이디어만 가지고 되는 것이 아니고, 그게 재정적, 기술적으로 모두 감안하여 현실적으로 만들어질 수 있는 그런 타협점을 찾아야 하는 상황도 있기 때문이다. 이러한 것들은 카스퍼 쾨니히같이 중간에서 조율하는 입장 뿐만 아니라, 작가 입장 또한 쉽지 않다. 작가는 작업실에서 본인이 하고 싶은 것만 하게된다면, 아무도 작가에게 무언가를 시키지 않는다. 이것이 작가가 누릴 수 있는 자유인 동시에 사치이다. 이런 계기를 통해 전시에 초대 받게 된다면, 작가로서도 분명히 부담이 있을 수밖에 없다. 왜냐하면 사업 공간인 갤러리에서 보여지는 전시도 아니고, 굉장히 부담

스러운 제안 조건들이 있기 때문이다. 카스퍼 쾨니히는 이러한 것들 모두 감안하여 뮌스터 조각 전시를 보는 것이 좋겠다는 이야기를 전한 것이다.

> 뮌스터는 가톨릭 도시입니다. 이 작품은 카타리나 프리치의 작품입니다. 이 성모 마리아 상은 사실 모든 학교마다, 병원마다 주는 조각이지만, 이 작가 같은 경우에는 성모마리아 상을 샛노란 색으로 만들었습니다. 그런 다음, 이를 교회, 백화점, 교회기념품 등 초화 같은 물건들을 파는 곳 사이에 설치하였습니다. 바로 그 중심에 둔 것이죠. 그 당시에 설치에 대한 굉장히 많은 저항이 있었습니다. 어떤 사람들은 종교의 자유라고 이야기하며 국가에 간섭을 받을 대상이 아니라고 주장을 하기도 했다. 결국에는 이 마돈나라는 작품은 파손이 됐습니다. 그리고 바로 다시 보수하여 설치를 했었죠.

> 이 사진은 이탈리안 건축과 디자인 잡지인 실린 사진인데요. 이걸 보고 많은 사람들이 '아 여기 무슬림 여성이 있고, 이것은 가톨릭이네'라고 이해를 합니다. 하지만 당시에는 이슬람, 무슬림같은 이야기는 없었으며, 그저 이민자였다. 즉, 정치적, 경제적으로 상황이 변화함에 따라 바라보는 시각도 달라질 수 있다는 것입니다.

이 작품은 카타리나 프리치의 '마돈나'라는 작업이다. 보통 우리가 기념품용으로 살 수 있는 마리아 상을 크게 부풀려, 사람들이 많이 다니는 교회와 쇼핑몰 중간 사이에 위치 시켜놓았다. 마리아 상은 노란 색으로 칠해져, 우리가 평소에 알고 있었던, 알고 있다고 믿었던 상을 뒤집어 놓는 작업이 되었다. 이것은 좋아하는 사람도 있었지만, 굉장히 싫어하고 증오의 대상이 되기도 한 작업이었다. 그래서 여러 번 훼손되고, 여러 번 보수하고 색도 칠하여 다시 보여주기도 했던 문제작이었다.

▲ Figure 8

카스퍼 쾨니히는 이 작품을 내보인 1987년에도 종교 분쟁 이야기가 우리가 현재 느끼고 있는 그런 강도만큼 이었다고 이야기했다. 그래서 특별히 이 사진 같은 경우, 우연하게 지나가는 옆의 하얀 옷을 입은 여자 분이 이슬람 복을 입고 있는데, 그와 대조적으로 지금 우리가 당면하고 있던 문제를 2~30년 전에 미리 보여준 예언적인 작업과 장면이 아닌가 하는 이야기를 전한것이다.

이번에는 프랑스나 파리에서는 여전히 볼 수 있는 조형물입니다. 작품을 보시면 샘물, 분수가 있습니다. 또한, 여기 소변을 볼 수 있는 변소가 설치되어 있습니다. 남자 화장실이라고 볼 수 있는데, 과거에는 유럽 전반적으로 이런 식의 화장실이 수백 년 동안 존재했겠지만, 현재는 관광도시인 파리정도에만 남아있죠. 이 작가 같은 경우에는 비엔나 출신이기 때문에, 이 프로이드가 샘물, 분수에 갖고 있는 개념을 여기에 반영하기도 했습니다.

▲ Figure 9

이 작품은 오스트리아 작가인 프란츠 베스트의 작업이다. 이는 호수 옆에 간이 장벽을 만들어 쓰임새가 있는 공간을 만든 것이다. 작품을 보면, 남성분들이 소변을 볼 수 있게 장소를 별도로 마련한 겁니다. 평소 프란츠 베스트는 철이라는 재료를 가지고 그 위에 원색의 색깔을 얹는 종류의 작업들을 많이 진행해왔다. 작가는 원래 평소에 하던 작업의 연장선상을 뮌스터에 옮겨와 야외에서 보여주면서 장소 특정적인 그런 작업들을 이곳에서 만들어내었다. 이것은 쓰임새가 없는 단순한 조각품으로 볼 수도 있는 반면, 소변을 볼 수 있는 변기라는 기능도 부여를 하며 복합적인 작업을 만들어 내었다.

이제 동독 출신의 다른 작가의 작품입니다. 그는 본인이 만든 조각 중에 하나를 들고 가서 시장님의 책상에 이를 두고 '이게 바로 전시다' 라고 이야기했습니다. 사람들은 하루중 단 세시간만 시장의 방에 가서 이것을 볼 수 있습니다. 사람들은 꼭 이 조각을 보러 온 것처럼 행동을 하지만 사실은 시장과

이야기하고 싶어서 온 것이죠. 이를 통해 작가는 시를 대표하는 사람과 시민들 사이의 이런 커뮤니케이션이 이루어질 수 있는 구실을 만들어 낸 것입니다. 이렇게 대화를 하게 되면 권력과 정치, 예술에 대해서도 그들은 간접적으로 이야기할 수 있게 되죠.

▲ Figure 10

이 작업은 역시 독일 작가인 A. R. Penck의 1987년 작품이다. 이미지의 왼쪽에 보이는 작은 사람 모양을 한 오브제가 이 작가의 작업으로, 작품을 시장실 책상에 올려놓고 하루에 2번, 세 시간동안만 오픈을 했다고 한다. 그러니 꼭 시장을 만날 일이 있었지만 만날 수 없던 사람들도 예술작품을 보겠다는 핑계를 대고 시장한테 갈 수 있었던 상황을 연출을 한 것이다. 우리는 보통 뮌스터 조각 프로젝트라면 거대한 작업, 야외에서 보이는 작업을 상상하기 쉽지만, 반대로 아주 작지만, 어떤 행위나 과정과 관련되는 작업들도 많았으며, 이 작업을 그의 좋은 예라고 볼 수 있다.

다음 작품은 꽤 하드코어한 작품입니다. 작품을 보면 땅이 기울어져 왼쪽에 있는 인공호수와 닿아 있습니다. 수위는 방금 가리킨 높이정도 됩니다. 이 작품은 안쪽과 바깥쪽 두 가지로 나누어질 수 있습니다. 안쪽은 수위와 높이가 같고, 바깥쪽은 지형을 봤을 때 똑같은 높이에 위치하게 됩니다. 이 작품은 1987년에 만들어졌는데요, 처음에는 사람들이 관심을 가지지 않았습니다. 이렇게 생긴 것은 그저 기술적인 이유에 의해서 만들어 진 것이 아닐까 생각하고, 뭔가 수단으로써 생긴 것뿐이라고 생각을 했습니다.

▲ Figure 11

미국 작가인 도널드 주드의 작업입니다. 이는 1977년에 첫 번째 뮌스터 프로젝트에서 실현된 작업입니다. 콘크리트로 만들었으며, 호수 옆에 위치해 있는 작업으로, 두 개의 원이 각도가 다르게 배열이 되어 만들어 진 것입니다. 안쪽의 원은 옆에 있는 호수의 수면과 관계가 있고, 그 바깥의 원은 조그마한 언덕이 있는데, 언덕과의 앵글과 관련이 있다고 이야기하고 있습니다. 작품이 처음에 만들어졌을 때는 사람들이 도대체 이게 예술인지 뭔지, 이런 게 이전에 있었던지, 새로 생긴 건지 굉장히 혼란스러워 했다. 때문에, 사람들은 그래피티를 그리기도 하고, 스케이트를 타는 등 작품훼손을 많이 했다는 이야길 들었다. 하지만 이 작품은 계속적으로 보수가 되고 있고, 지금도 뮌스터에 가면 볼 수 있는 작품이다.

▲ Figure 9

여러분은 다음 작품을 위해 뮌스터 도시가 어떻게 생겼는지 아는 게 굉장히 중요합니다. 중앙에 대성당이 있고, 중세도시가 그 주변으로 형성되었습니다. 대성당 주변에 도심이 그렇고, 그 주변에 크게 성곽이 둘러 서있습니다. 그 성곽 안에는 교통수단으로 자전거밖에 들어올수 없습니다. 또한, 왼쪽에 보면 성이 있는데, 그 주변으로도 17세기 말에 지어진 요새가 둘러져 있습니다. 그리고 이쪽에는 인공호수가 있고요. 도시의 구조를 이해하는 것은 굉장히 쉽습니다. 이쪽에 기차역이 있는데, 들어와서 이것을 보면 도시가 어떻게 생겼는지 충분히 이해를 할 수가 있는 거죠.

이것은 나중에 도시로고가 된 작품입니다. 이 작품 또한 굉장히 놀랍습니다. 이는 스케일이 굉장히 크기 때문에 놀라운 작품인데, 그럼에도 불구하고 굉장히 조심스럽다고 말할 수 있습니다. 그 이유는 이 작품은 단순히 공간을 점령하는 것이 아니라, 더 넓히는 역할을 합니다. 이로 인해 사람들은 이곳에서 사회적인 교류를 할 수 있는 공간이 되었습니다.

▲ Figure 12

다음은 클래스 올덴버그가 작업한 가장 유명한 작품을 소개한다. 이것은 처음 1977년 설치되었을 때, 여기에 대하여 반대하는 시민들의 항의가 굉

장히 많았다. 사람들은 '이게 도대체 무슨 예술이냐'라는 이야기를 하기도 했습니다.

작품의 이름은 'Giant pool balls.' 즉, 거대한 당구공이다. 클래스 올덴버그는 평소에 우리가 보통 알고 있는 오브제들의 치수들을 크게 만들어서, 우리가 알고 있다고 믿는 그런 것에 대한 질문을 다시 던지는 작업들을 해왔기로 유명하다. 이번에도 예외 없이 당구공의 스케일을 크게 만든 것이다. 생각을 뒤집어보면, 이렇게 큰 물체가 당구공이라면, 도시 전체는 당구공을 칠 수 있는 당구대라고 상상을 할 수 있다. 그렇게 상상할 수 있는 여지를 만들어주는 작업이었지만, 그에 대해 저항하는 힘들이 1970년대에는 너무 커서 학생들이 데모도 하고, 철거의 목소리도 너무 컸다. 또 한 번은, 한밤중에 학생들이 와서 공을 밀어 호수 안에 밀어 넣겠다는 협박을 할 정도의 일도 발생했다. 하지만, 뮌스터 조각 프로젝트가 자리를 잡고, 대중적으로도 알려지고 평판도 좋아지면서 사람들은 이 작품에 대한 태도 또한 굉장히 많이 달라졌다고 한다. 지금은 올덴버그의 작품은 많은 시민들이 자랑스러워하며, 뮌스터의 랜드마크로 자리 잡았다.

다시한번 살펴보는 이 작품(Square Depression, Bruce Nauman)은 굉장히 놀랍다. 이 작품은 스케일이 굉장히 크기 때문에 놀라운데, 그럼에도 불구하고 굉장히 조심스럽다고 할 수 있는 이유는 이것이 단순히 공간을 점령하는 것이 아니라 더 넓히는 역할을 하고있다. 그렇기 때문에 이곳은 사람들이 사회적인 교류를 할 수 있는 공간이 된것이다.

나오만에 관하여 구체적으로 이야기를 했었지만, 여기서 잠깐 짚고 넘어갈 것은 "It creates space, it doesn't occupy place"라는 문장이다. 이것은 카

스퍼 쾨니히 씨가 제목으로 사용한 어구이기도 하다. 이는 굉장히 의미심장한 말로 생각해볼 수 있다. 창조(Create)되는 것은 장소(Space)이며, 점령(Occupy)될 수 있는 것은 장소(Place)이다. 장소 점령을 하는 것이 아니고 미술을 통해서 뭔가를 만듦을 통해서 새로운 공간을 창조한다 뜻으로, 다시 한번 생각해볼만 하다.

다음은 피리치의 작품이다. 뮌스터의 시청에서 진행했던 작품입니다. 시청은 전쟁 당시에도 훼손되지 않았던 건물입니다. 루마니아 출신의 작가, 피리치는 역사적인 건물 내에서 전시를 진행했습니다. 인터넷, 현대 미디어, 민족적 정체성 그리고 글로벌 사회에 대한 다이얼로그가 이곳 시청에서 이루어지게 됩니다. 하루에 다섯 시간 동안 30명 정도의 사람들이 마치 연극처럼 참여를 할 수 있는 전시입니다.

▲ Figure 13

지금 보신 것은 알렉산드라 피리치라는 루마니아 출신의 작가가 진행한 'Linking Territories'라는 작품이다. 끝없는 영토라는 작업으로, 굉장히 오래된 건물인 시청사에서 'Performer'들이 'Performance'를 할 수 있는 기회를 마련한 그런 작업이다. 반드시 물질을 활용하여 만들어낸 작업이 아니더라도, 비물질적인 행위를 가지고 뮌스터 프로젝트에 참가할 수도 있다는 예를 보여준 작업이다.

이 작품도 굉장히 논란이 많았습니다. 니콜 아이젠만(Nicole Eisenman)의 분수인데요. 조각상을 보면 남성인지, 여자인지 다소 모호합니다. 두 개의 상은 청동으로 만들어졌으며, 작품의 이름은 'Sketch for a Fountain'로 광장에 위치해 있습니다. 이 작품은 세 번이나 훼손되었는데, 정치적인 이유로 인해 선거가 있던 시기에 훼손되었다가 다시 복구되었다가를 여러 번 반복했습니다. 이 작품은 영구적으로 설치되어 있지만, 훼손된 부분도 그대로 함께 유지하기로 결정을 했습니다.

▲ Figure 14

다음은 미국 작가인 니콜 아이젠만의 작업, 'Sketch for a Fountain'이다. 이 작업은 2017년 전시되었으며, 굉장히 파괴가 많이 되었다고 한다. 단순하게 보면 별 문제가 없는 보통의 분수 옆에 군상이 있는 작업인데, 자세히 들여다 보면 인간을 미화하지 않은, 오히려 그 반대로 추하게 표현하였으며, 그래서 보다 더 존재적인 느낌이 날 수도 있는 작품이다, 하지만, 작품에는 색깔도 스프레이도 많이 칠해지고, 파괴되었다. 이에 대해 작품의 보수도 수차례 했지만, 결과적으로 시에서 구입을 하기로 결정을 하면서 현재의 상태를 유지하기로 결정했다고 한다. 보수를 해도 또 다시 파괴되기 때문에, 결국 그 자체 행위를 이 작업의 내용에 포함되는 것이라는 결정을 내렸기 때문이다.

앞서 소개했던 아티스트의 작품을 한 개 더 소개합니다. 조각을 헬리콥터로 옮기던 아티스트인데요, 이 작가는 사람들이 물위를 걸어갈 수 있도록, 강 아래쪽에 보이지 않지만 조각을 설치를 했습니다. 이는 예수님이 물 위를 걷는 것을 상상하면서 만든 작품입니다.

▲ Figure 15

터키작가인 아이샤 아이크맨의 작업이다. 뮌스터 조각 프로젝트는 1997년도 이후, 2017년에 다시 한 번 작가를 초대했다. 이번에는 물을 가지고 작업을 했는데, 강을 사이에 두고 이 도시의 지역들의 특성이 다르다고 한다. 강 왼쪽은 비즈니스적이고 모던한 구역이지만, 오른쪽은 굉장히 낙후되어 있는 듯 옛날 공장들이 많이 서있었던 지역이다. 그래서 작가는 강 밑에 컨테이너를 집어넣어서 공간을 만들고, 사람이 직접 물을 걸어갈 수 있도록 설치하여, 상당한 격차가 있는 모순적인 도시 풍경을 연결시키는 시도를 한 것이라고 볼 수 있다. 그리고 이는 우리가 알고 있는 물위를 걷는 예수상에 대한 아이디어와 상응하여 작업을 한 것이다.

이 작가의 재밌는 점은 처음 소개했듯이, 펠리니 영화에서 레퍼런스를 찾아 재미있게 작업을 한 것과 마찬가지로 우리가 꼭 공부하고 읽어야 알 수 있는 것들이 아닌, 평소 알고 있는 상식을 뒤집거나 살짝 꼬아 자연스럽게 인식에 도달할 수 있는 작업들을 하는 것 같아 인상적이다.

다음은 코키 타나카 작가입니다. 그는 뮌스터에서 두 달 반 정도 작업을 했습니다. 뮌스터에 사는 사람들 중 독일인이 아닌 사람들을 그의 작품에 활용하였습니다. 그는 이러한 사람들을 초대하여 함께 교류 하도록 하여, 다문화적인 환경을 만들어냈습니다. 이러한 활동이 전시회의 일부였는데, 많은 사람이 여기에 관심을 갖게 되면서 또 다른 부분은 뭐가 있을까 더 탐구를 하게 되었습니다. 이로인해 일종의 Cross-reference가 이루어지는 것입니다. 다양한 가치를 보게 되는 것이죠.

▲ Figure 16

코키 타나카라는 일본작가의 작업이고, 2017년에 선보였다. 이 작가는 두 달 이상 뮌스터에 머물며 준비하였다. 이 작업의 핵심은 작가가 직접 뮌스터 주민들 중 독일인이 아닌, 이주민이나 외국인들과 주로 작업을 했다는 것이다. 그는 뮌스터에서 그들과 함께 워크숍을 하고, 행사를 진행하였습니다. 여기서 흥미로운 점은 미술, 예술이라는 인식 없이 행사가 있다는 말을 듣고 참가한 참가자가 '이게 예술이였어?' 하면서, 다른 작업들도 보게되는 경험을 하는 사람들이 많았다는 후일담이 있다.

다음은 가장 인기 많았던 전시 중에 하나입니다. 어떻게 하면 우리가 공존할 수 있을까 하는 질문을 하게 되고, 다른 사람은 누구인가 생각하게 되는 맥락을 갖게 하는 것이죠. 이 작가는 멜랑꼴리하고, 놀라운 작품을 많이 만들어냈습니다. 그가 뮌스터 조각 프로젝트에서 낸 아이디어는 타투샵을 만들자는 것이었습니다. 뮌스터 프로젝트에 참여했던 아티스트 20명 정도가 초대가 되어서 디자인을 하게 되었고, 다른 아티스트들 또한 많이 초대가 되었습

니다. 그리고 65세 이상인 사람들은 아티스트들의 타투를 받는데, 기존 가격에서 절반의 가격만 지불하면 됐습니다.

▲ Figure 17

미국작가인 마이클 스미스는 문신을 할 수 있는 샵을 만들어, 모든 사람이 와서 문신을 할 수 있도록 제공했다. 특히, 65세 이상 되는 사람들은 그의 반값에 타투를 할 수 있었다. 보통 문신은 역사적으로도 봤을 때, 굉장히 터부시되는 것이었으며, 나치시절에는 타투가 있던 사람들은 잡혀갈 정도였다. 과거 터부시하고, 경시하고, 부정적으로 바라보던 타투가 지금 현시대에서는 굉장히 스타일리쉬하고 젊은 사람들은, 특히 독일에서는, 보편화되어있는 패션의 아이템처럼 되어버린 이 상황을 작가가 테마화시켰다고 볼 수 있다.

이 작품은 전통적인 조각상이 전시회에 등장한 것처럼 보입니다. 자세히 살펴보면 사람의 형태를 하고 있지만, 사람의 몸 자체가 아니라 일종의 따옴표에 들어가 있는 의미를 가진 사람의 몸 형상을 하고 있다. 이는 슈테판 발켄홀의 작품으로, 나무로 만들어졌습니다. 작품은 집 바깥쪽에 위치했는데, 높

이가 살짝 높아서 지나가던 사람들이 보면 누군가 자살을 하려고 서있다 생각을 하여, 경찰에 전화를 하곤 했습니다.

▲ Figure 18

앞서 언급한 작업은 독일작가인 슈테판 발켄홀이라는 작가의 작업이다. 직전의 작품은 2017년 전시였는데, 이 작품은 1987년도 작품이다. 시기를 거꾸로 돌아간 이유는 몸에 대한 이야기를 하기 위해서다. 전반적으로 뮌스터 프로젝트에서 선보였던 작업들은 몸에 관한 이야기를 하더라도, 진짜 몸이 아닌 몸에 대한 아이디어나 어떤 코드로써의 몸, 바디에 대한 작업들을 많이 한 작가들을 초대했다. 타투와 같은 경우도 오히려 개념미술이나 프로세스미술로 볼 수 있지만, 실제 작업 재현으로서의 몸은 아니라고 보인다. 1987년에 보였던 슈테판 발켄홀은 예외적으로 진짜 '몸'에 대한 이야기를 하고 있다. 이 작품은 건물 외벽에 세워졌는데, 상당히 높은 높이에 설치되

었다. 지금은 건물과 함께 철거되었다는 이야기가 있지만, 그 당시에는 멀리서 보면 정말 실제 사람이 서있는 것처럼 보여, 누가 자살을 하려는 것인 줄 알고 경찰차와 소방차가 오는 소동이 일어났다.

다음 작품입니다. 작가는 형식화된 게이트를 네 개를 설치했습니다. 대성당에서 도심까지 총 4개를 설치를 했는데요, 그 이후에 3개는 철거를 하고 한 개만 남았습니다. 이와 유사하게 깃발을 만든 작품도 있는데, 카니발 기간 동안 이것을 3가지 컬러 대신에 2가지 컬러로 단순화한 작품도 있습니다. 미니멀리즘적인 요소를 결합을 한 것입니다. 이 사진을 보면 아실 텐데요. 똑같은 방법을 사용을 하였으며, 100일 동안 깃발을 설치를 해놨습니다.

▲ Figure 19

▲ Figure 20

이 작업은 1987년에 다니엘 뷔랑이 초대를 받아서 만든 것으로, '4개의 대문'이라는 작품이다. 작품명에서 알 수 있듯이, 도시의 시내 중심 네 곳에 많은 사람들이 통과할 수 있는 문을 만들었다. 이 작가는 개념 미술을 중심으로, sight-specific한 작업들을 많이 해왔다.

그리고 10년 뒤인 1997년에 한 번 더 초대를 받아 진행한 작업은 깃발과 같은 것들을 돔 앞 중심가에 달아놓은 것이다. 이 작품은 바람이 불면 팔랑거리거나 소리를 내는 등 어떠한 키네틱의 성격을 띄면서, 시각적으로도 강렬했다. 독일에선 카니발이라는 전통이 있는데, 2-3일 만에 끝나는 단발성 행사다. 다니엘 뷔랑은 이 작업을 통해 2-3일 동안 짧게 열리는 카니발을 100일 동안 연장시켰고, 시민들은 이 작품을 굉장히 좋아했다는 평가를 받고 있다.

> 앞서 말씀드렸던 전시들은 모두 무료입니다. 돈을 별도로 지불하지 않아도 되고, 항상 야외에서 이루어집니다. 일부는 갤러리에서 진행될 수도 있지만 밤 10시까지도 개방이 되어있어, 누구나 찾아올 수 있는 전시회라고 할 수 있다. 뮌스터 조각 프로젝트는 굉장히 인기가 많지만, 이렇게 말한다고 잘난 척을 하는 느낌은 아닌데, 너무 판매하려고 애쓰지 않는 형식의 전시입니다. 그렇기 때문에, 이벤트가 굉장히 많을 때도 있고, 혹은 규모가 더 작아지기도 하고 커지기도 하면서 변호를 합니다. 이 방향으로 가기도 하고, 저 방향으로 가기도 하는 이러한 과정에서 리스크가 있을 수도 있지만, 그 과정에서 어떠한 경직된 제도가 되지는 않습니다. 너무 중요하고 심각한 식의 제도가 되지는 않는 다는 것입니다. 여기서 중요한 메시지가 있습니다. 뮌스터 조각 프로젝트에 관심을 가지시는 분들이 계시다면, 이것을 제도로 만들지 말고, 질문은 하되 답을 제공하진 말아라! 이런 말씀을 드리고 싶습니다.

앞선 카스퍼 쾨니히의 말을 정리하자면, 이 프로젝트는 한번 열리면 굉장한 페스티발이 되고, 이 도시 전체가 대중을 위해서 열려 있기 때문에 분위기도 또한 좋고, 의미가 있는 작품들의 가치에 대한 소중함이 절실해지는 전시이지만, 그만큼 굉장히 어렵고 책임감이 많이 따르는 전시라는 이야기를 하

였다. 또한, 원하는 것이 있다면 지난 40년간 이루어진 이 프로젝트가 앞으로도 기관화 되지 않았으면 하는 소망이 있다고 전하고 있다. 또한, 관성화가 되면 신선한 측면이 떨어지고, 재밌지 않기 때문에 그러한 부분이 자기한테는 굉장히 중요하다는 이야기를 하고 있으며, 이런 전시를 통해서 우리는 문제의 대답을 제공하는 것이 아니라 끊임없이 질문을 하는 것, 그게 중요한 화두라고 이야기 하고 있다.

마지막으로, 카스퍼 쾨니히는 1943년생으로, 어떻게 생각하면 다소 'old generation'이며, 디지털화에 대해서 최신화된 사람은 아니라고 할 수 있다. 그렇기 때문에 'old school'이라고 보통 얘기를 많이 하는데, 카스퍼 쾨니히가 반드시 시류를 좇아가야한다는 법은 없지만, 그 자체로도 엄청난 퀄리티를 가지고 있다고 생각을 하고 있다. 그는 프레임 안에서 본인이 할 수 있는 일들을 최선을 다해서 하고 있다는 느낌이 든다. 그가 즐겨하는 것 중 하나는 엽서를 쓰는 일이다. 이메일을 통해서 아주 쉽게, 아주 빠르게 커뮤니케이션을 할 수 있는 이 시대에 살면서도, 그는 사람들에게 엽서를 쓴다. 그는 매일 10개, 20개의 엽서를 통해 친구들이나 비즈니스 파트너에게 엽서를 통해서 인사를 하고 커뮤니케이션을 하는 습관을 가지고 있다. 마지막으로, 그가 모은 엽서에 대한 이야기를 끝으로 마치도록 하겠다.

> 저는 보통 엽서로 사람들과 커뮤니케이션을 합니다. 굉장히 옛날 방식이긴 하지만, 저는 이게 짧고 간단하게 그리고 동시에 정중하게 표현을 할 수 있는 수단으로 나름 효과적인 커뮤니케이션 수단이라고 생각합니다. 다음 엽서들은 뮌스터 프로젝트 기념품들입니다. 첫 번째 것은 극장입니다. 전쟁 직후에 지어진 굉장히 아름다운 모던 빌딩이라고 볼 수 있습니다. 젊은 아티스트 몇몇이 이 극장을 네오 클래식 스타일로 재건하는것을 반대를 했는데, 시 정부

에서는 이에대해 제안서를 내라고 요청해왔습니다. 결국, 아티스트들은 제안서를 제출하여 우승하고, 그들의 제안대로 짓게 되었습니다. 이 아티스트들은 전부 전쟁 세대 출신으로, 굉장한 어려움을 겪었지만 뮌스터에서 극장은 전쟁 이후에 재건축되었고, 그 이후에도 이보다 더 아름다운 건물은 나온 적이 없다고 생각합니다. 이 작가 중에 한명이 앞서 계속 언급되었던 부스만과 친구였는데, 그는 망가진 도시 전체에 새로운 것에 대한 영혼을 불어넣는 방법으로 뮌스터에서 조각 프로젝트 아이디어를 냈습니다.

다음은 저와 굉장히 친하며, 뉴욕에서 활동하고 있는 댄 그레이엄의 작품입니다. 그는 마이클 애셔를 대신 초대를 하라고 했습니다. 그러면서 그는 조각에 대한 아이디어는 조금 다를 수도 있다고 했습니다. 출신 지역이 다르니까요.

그 다음 작품도 뮌스터 프로젝트 작품으로, 바위 위에 'void', 빈 공간이라는 단어를 새겼습니다. 이는 굉장히 오래된 바위로, 이 지형의 일부같이 되었다. 작가는 바위에 'void'라는 단어를 적어 뮌스터 시 정부에 팔았습니다. 그러면서 이 글씨가 적혀 있는 것이 맘에 들지 않으면, 뒤집어서 놓으면 그대로 놓을 수 있다 라고 이야기를 했습니다. 이는 'Fluxus'적인 태도라고 볼 수 있습니다. 무엇인가 우연히 만들어지고 아름다우면서 뭔가 미스테리하고, 하지만 바위이면서 오래된 이야기를 담고 있습니다. 한편으로 이 작품에 독일어가 아닌 영어로 void라고 쓰인 이유는 번역되기 어렵고, 그대로 그 의미를 담는 게 중요했기 때문입니다.

이 엽서는 바로크 건축가로, 뮌스터에 있는 도시건축에 굉장히 중요한 역할을 했습니다. 그는 로마에서 공부를 했고 뮌스터로 돌아와 바로크 양식의 건축물을 굉장히 많이 만들었습니다. 이 사람의 코를 보면 슈냅스를 마시는 걸 굉장히 좋아하는 사람이었다는 걸 알 수 있죠. 여기 보면 전쟁중에서 망가지

지 않은 판례가 있는데, 이 건축가에 대한 오마주로써 이 조각이 설치되었습니다.

여기에 제가 굉장히 좋아하는 만화가 있습니다. 조각의 변화, 그리고 클래스 올덴버그의 'Giant Pool Ball' 작품에 대한 참조를 하는 엽서로, 이것은 추행을 하는 게 아닌 퍼포밍 아트를 하는 것과 같은 일종의 농담을 던지는 엽서라고 할 수 있습니다.

▲ Figure 21

장시간 비디오와 설명을 들어주셔서 감사합니다.

Good afternoon. I'm pleased to meet you. I'm sorry to disappoint lots of participants who may have wanted to see Kasper König on stage, but I'll represent on behalf of him today. He couldn't come, he though that he would at least present to you through video so we did a small interview. It's not gonna be like we have presentation slides but we are going to talk about different works by looking at different images and pictures, so we would talk about different sculptures.

First of all, to introduce briefly Kasper König, he was born in Germany, in the place called Mettingen in 1943, he was a director, curator throughout his career. He used this term "Ausstellungsmacher" which is more like an exhibition creator. He uses this term. He was also a professor, dean, and also curator of a gallery. From 1988 to 1999, he was the dean of the Frankfurt national university in Germany and he was also the curator of Ludwig gallery in the university. 2002 to 2012, he was the curator of the gallery in Köln. Also, he started the Münster project as well as the head of the project. In 2014, there was a biennale in Europe and he participated as an art director of the biennale. Let's take a look at the video.

> Hi, I'm Kasper König and this is CHOI Sunah. I'm so sorry. I was invited to come to Seoul for the conference on art and public space but unfortunately I have to go to the hopital tomorrow and get a new hip. Since it's very urgent matter, I have to cancel the trip to Seoul.
>
> I asked CHOI Sunah artist from Korea. We know each other. We have lost contact, however, I saw an exhibition of her. She won a Hannah Höch prize in a church. Hannah Höch is even more interesting. Hannah Höch is very kind of radical Dada artist with a fantastic sense of humor. I was very surprised we have contact again.
>
> Since I can't really make a presentation myself, I asked her to do it for me but do it from her point of view. So we will now talk, and edit the film, present it to you. I hope very soon I have a chance to come to Seoul when I'm in good

shape again.

We'll be talking about a number of generations. It's very significant. In 1977, I was involved in an exhibition in Münster and this exhibition has a pretty history. It's very conservative Münster. It was bombed in the war like the most cities in Germany. It was rebuilt because the sewers remained intact. So it was cheaper to rebuilt the city on an actual ground. Even though now the city says that was so intelligent to make it historically, because they preferred, that's not true. So there's always interpretation in relationship to history.

Münster is very conservative which has very good sides and less good sides. So the story is at an exhibition. A sculpture of Henry Moore was to be given to an university, and the university, in a very impolite way, said No under no circumstance, which I believe had to do with deep involvement with fascism in Germany in the late 1930's and the early 1940's. They said No because we don't go for what is trendy. I wanted to be kind of correct and very kind of resisting to thing which is not familiar with.

Bussmann, who invented this exhibition, said it was very necessary to educate people about sculpture and its history in modernism. He was the curator at the time, so he asked me to work with him. I lived in New York at the time and I came from the area. It's very particular sense of humor, which is superdry and we found it's funny but people are not familiar with what we are laughing about. So it has a lot to do with attitude of not saying "We put here, it's great", and it says "Look at me, I'm great art", much more it's kind of intelligent, subversive way reflecting about itself, 'what is sculpture?', 'why does it exist?', 'does it have to exist?', asking questions rather than giving answers.

To explain a little bit in Korean, Münster is in Nordrhein-West falen of Germany. It's a small city. It's quite close and it has border with the Netherlands. It's 42nd city in Germany. Münster is also city of university. The population is about

330,000 and the university students take up about half of that. Also it's well-known city as university city. About half or third of the population of Münster are students, studying at the university. For your better understanding, it's similar to Gwangmyeong in Gyeonggi province here in Korea, Yangsan, Asan, or Wonju.

So Münster is similar to these cities in Korea in size. Because it's a mid- or small size city, but having an international level and global level exhibition is quite surprising and amazing. The sculpture project in Münster like he just explained, began in 1977. It opened every 10 year for about 3 months, for about 100 days. It invites lots of artists from across the world without any fee to enter into the project. And after the project, or the exhibition, these sculptures are sometimes purchased by the city and permanently kept in the city. Not all of them are remaining, but if we are financially available and if it is significant works, then the city purchases them.

Venezia biennale, which is held every 2 year. There's also another exhibition in Germany, which is held every five year. There are these important global level and international well-known exhibition. Münster project is one of them. He explained the background to how this project began but to give you the better explanation on this, we go to the 1970's in Germany. There is an American sculptor who, it's a kinetic art of this artist, did kinetic art and wanted to install it in Münster city, but the citizens rejected the idea because in the 60's and 70's, there were a lot of wareness on public art or popular art. They were not really familiar with kinetic arts and this art work is very abstract and it was seen as an ugly piece of arts, something that is not beautiful. It became like a social scandal across the city and a lot of people protested it.

At the time Claus Bussmann, who was the curator in the city contemplated on the situation and said that we need to better the understanding of citizens on public art and public spaces. So, he began this project of Münster sculpture project. With this program expanding, there were many ideas that initiated this project. And Bussmann invited director Kasper König to work with him. The reason is because

Kasper König, starting in his early days as twenties, he didn't live in Germany. He went to New York and worked as an artist in New York. At the age of 23, he met an American and did an exhibition in New York. He also managed exhibitions in New York at such a young age. By his late twenties, there's an university called Halifax university, and he was also a professor of that university at such a young age. He has renowned career, so during his New York days, he has built a lot of relationship with American artists. He had a lot of information so Claus Bussmann, the curator, considered to do a project that is not local but something that is more global, and this is the reason why he invited Kasper König to begin this project. He believed this was a good idea at the time.

Of course this project was also opposed a lot of citizens, but with time passing by, a lot of citizens started to accept this project, and the first exhibition was held in 1977, and we didn't think at that time this will carry on for 40 years, being held every 10 year, so began in 1977, and the second exhibition was in 1987, the third was in 97, and 2007, and 2017, has continued for 40 years. When it first began, citizens didn't like it, so opposed and protested, but at the second project exhibition, a lot of people started to become more curious and wanted to understand the project and with more time passing by, more citizens started to feel proud of the project, and thanks to the project for making Münster a global city. A lot of more people have a better understanding of the benefits.

So this project is held every 10 year but Kasper König always participated in each of the exhibitions, and he planned and curated the entire exhibition with the different team every time. Because of his age, but he has his own point of view, so he seeks young curators as well and tries to reflect their new ideas into the project so he builds a team of young curators. Let's hear a bit more.

> I'd like to show you some pictures of the city. The inner circle was the medieval cloister, then they are bringing the merchants about 500 years ago. Then there was the fortification which made on, became the promenade

> which is very beautiful and significant, kind of alley of trees and people, the most common way to communicate. We ask artists to come, to look at a site, and make a proposal. We didn't interpret. We just say we share the risk. Most of them, all of them are men. Sculptures at the time are very male contents. It's like architect. That changed in 10 years, 20 years, 30 years, 40 years, and 50 years.
>
> I'll now tell you our team. It was not meant to provoke people to do something. intelligent adults were curious find out it only stayed there for 100 days and it was very important. Not to do something which would there forever and nearby changes, architect changes, traffic rule changes. So the process is interesting, because you don't do something forever. You do it for 100 days and you make critical context and show quality varieties, but insist top quality, artistically. Well-made but not too well-made but specifically really taking care.

To add on to that, like he mentioned, he talked about how the process of the project, they invite artists and when these artists accept, they come to the city, and they look around and explore the city. Like Seoul, Berlin, Paris, London, if it is the city that's well known, maybe it's different. Münster is a small city. Unless they don't have an opportunity, not a lot of people know about the city. So the artists have the opportunity to come to the city, and explore the place to think about ideas and inspirations of their art works. We believe that give them the time and opportunity to do that is very important. The issue is not about installing pre-existing art works in the space of Münster. It's more about reflecting in the involvement and the city itself. It's very important that the artists come and explore the city.

So the artists make a proposal and we review the proposal. We see if it's visible and time wise. If it is visible and financial wise, we talk about the visibility of the proposal and we request for the additional proposal from the artists. Final decisions are made. It's not something that is forever, that stands for 100 years. The works

only stand for 100 days and the project is held every 10 year and it's only 100 days. They are this conditions to the project. I think that's why this project is more special and has meaning. This is another side note but the reason why this project became so popular.

Actually when this project became much more popular, some people proposed we do this every 5 year instead of 10 years because there are economic, financial benefit and it's very good opportunity but director Kasper König rejected this idea. It's a philosophy that this project is held every 10 year. I think because of his philosophy and faith, the project became renowned exhibition. Let's look at different art works more specifically.

> This work, which exists, that was presented by the artist Keith Haring, related to a story which would be too long to tell about specifically. A catholic priest was run out of a church because he acted too... modern side. And this is red dog for Landois so this is an anecdote which only makes sense if it's familiar with a history of this particular area.

(Figure 1) This was the second project in 1987. An American artist Keith Haring. Its title is Red Dog for Landois. Landois is a person who, in 1835 to 1905, lived in Münster. This place is where the work was installed and where the zoo was located. In 1973, the zoo was removed and the banks came into the place. It's an example of gentrification. So Keith Haring came to Münster and wanted to reflect that anecdote into his work. It's a red dog for professor Landois.

> Now, on the other hand, you had a work of Richard Long, the artist who work in the landscapes. He was in Himalayas. He was in all continent. He would describe his walk for photo and drawings as his actual work about. When he had this four circle of stones from nearby quarry, he said “I don’t want them to stay of the exhibition. They should just go back to the quarry and then the stones could be used for whatever buildings or streets also.

(Figure 2) It's a work by Richard Long. It was in 1977 the first project and as you just heard, Richard Long is famous for his land art, his American artist. He uses materials and ingredients found in nature, like trees, stones. He uses these materials to create a new order or system and presents a question to his audience. This work is carrying these stones into a circle, into this place and he requested all of the stones to be returned to the place where they were after the exhibition. So this met with the philosophy held by direct Kasper König as well.

> Now it's significant work which was made by Bruce Nauman when he invited in the first edition was at the university of campus for natural science but it was delayed 30 years before it could be done. It was done and it was called 'Square depression'. It is basically 25 meters and it goes inversity. it's a pyramid, very low pyramid inversion and it was finally done. It's very anonymous kind of building for physics and chemistry and so on. It's interesting because you stand on the outside and look in. People inside in this inversed pyramid are being looked at so it basically focuses on the process of looking and being looked at. It is called square depression. I mean that's the very good expression of what happens but this is also very strong psychological component. Each time the question is being as what is public and what is private and also what is art and what is not art so the question of statics is very essential. Then, 10 years, this keeps ongoing on an theoretical level but not on a physical level.

(Figure 3) The art work just introduced is done by an American artist Bruce Nauman. As you just heard, it was designed for the first exhibition in 1977, but at that time finantially or technically speaking it was invisible, and so it was only completed in2017, after 30 years. So, it's very unique art work. You can tell that the director Kasper König takes care of all of these ideas and art works even for very long time. This title is square depression. Square means literally square, and depression of course you know we talk about people being depressed, but there is another meaning when it comes to depression, it means inverted shape or dent.

There is reason for the artist using this title because there is sort of word play. It is also the title that fits with what is happening, because the work itself is square but it also looks like a plaza or square. And you can see that it is inverted but then you also feel that state of depression when you go inside towards the middle of this art work. This space is about 25 by 25 meters square and the depth is about 2.3m. It's not that deep, so people can go inside, walk inside, but when you look up from above, there is a sense of anxiety that one feels. People feel a bit dizzy or confused when they go inside the structure. As Kasper König explained, this is about observing the person in the middle, or being absorbed. This is about the relationship of physical people and space itself. This is also asking the questions about what is arts and what is not arts, and where does the boundary stand.

> Work of Ayse Erkmen came about because she proposed something for the cathedral. Then the catholic church did announce her proposal on a very high-theoretical level with a kind of theological argument. There was no relationship to the church itself and then she finally decided to take the statue from the cathedral which had been taken away and made new so the decay from the car could be stopped. She took the originals over the cathedral in a helicopter. The helicopter and the statue was an idea on a Fellini film so she incorporated an existing story and 10 years later, made a work that you could walk over the water so next logical think is that if she would do something and if her exhibition should happen again, it probably would be something with fire.

(Figure 4) This work is done by a Turkish artist named Ayse Erkmen. It was done in 1997 project. Its title is Sculptures on air. Ayse erkmen proposed 3 different ideas. He wanted to do something regarding the church, but the cathedral, the church rejected this idea, and it was rejected 3 times which this project finally realized after three rejections from catholic church. Greek roman statue that was in the museum was transported using a helicopter. It flew over the church and brought back to the museum. It's like performance art. It's sort of critical message toward the

church. At the same time, this idea came from La Dolce Vita, the film of Federico Fellini which was filmed in the 1960's. There is a scene similar to this. Helicopter transported work over the air space above. This work was inspired of referenced that film.

This artist was invited in 1997, but also in 2017, two year ago, and she did something with water. This 1997 work is about air. The 2017 work is about water. So, in 8 years 2027, if she is invited again, and if this project is held 2027 again, and if he is curating the exhibition and she is invited, she may will use something regarding fire. So it's about air, water, and fire. So it's an interesting idea.

Now, Nam June Paik and Klaus Bussmann had a very good relationship. He invited him for the Biennale, the German pavilion shortly after east and west Germany came together so then the government agency said, 'We would like you to consider east and west'. And he said, 'Yes, I already made my choice. I asked Nam June Paik from New York and he's teaching in Dusseldorf and I asked Hans Haacke who is from Germany but lives in New York since 30 years to represent the German pavilion'. So he had Korean artist from New York and German artist in New York. That was very smart because he said there 'Art is not necessarily national but it's very connected to foods, dialects and to things which are very particular local but at the same time it's universal. Paik proposed the work in a water bring around the castle. There were the platforms and around there, there were ducks also very small ducks. He put an empty television set on this platform and he made a Buddha himself but it looks like a child makes a Buddha very amatuer like a child.

W: What kind of material he used?

I think he made it in clay. It was very much likely child, all of two left hands. He was not a visual artist but philosophical, theoretical artist. The Buddha looking at the empty television and the television at him and it is

called Buddha for ducks because kwak-kwak (duck sound). So this was very philosophical. 10 years later, he made this grand piece in front of the Chateau. These are American cars from 20-30's because his father was a millionaire in Korea collecting cars. He liked this big American cars. He had these sponsored by SAMSUNG and he had these cars bought together in America and shipped to Muenster. Silver painted and then Requiem of Mozart playing very loud and inside the cars there was a junk of computers. So it was up on the to the modern world of communication. You could see one artist here doing something really big and popular and there very chamber music like very fine.

(Figure 5) (Figure 6) The two art works we've just seen are done by artist PAIK Nam june. The first one we saw was made in 1987. He was invited to Münster for the work and this one on this page, he was once again invited to Münster for another exhibition. The first work as explained by Mr. König, Mr. Baek was invited to Venezia Biennale in 1997 as a representative for Germany, and Klaus Bussmann was the commissioner of biennale event. Two artists was invited. One was Mr. Baek and the other is Hans Haacke, who is German artist. This German artist actually worked in New York for quite a long time, and Mr. Baek was Korean born but studied in Japan, and worked in New York. In 60's and 70's, he mostly worked in Germany. He was associated with Stockhausen and other German artist. So he has a very strong link with German art. Still it was a very surprising decision because he was representing Germany but he is actually Korean. Because he has that kind of record to be a representative for Germany, and he was also related to Marco Polo regarding the media art in the global society. That's why he had a lot of exhibition in Germany as well.

This work you see right now was made in 1997. It's 32 cars for the 20th century. These are all old cars. Those are purchased, collected, and painted with silver color. Each group had 8 cars and there were 4 groups. Some of them were formed in circles, some in rectangles, and some in lines. So, when you are in the car between

sunrise and sunset, you can hear a requiem by Mozart and he let the music on for as long as the people complained.

> So this is an example which is extraordinary because Lothar Baumgarten proposed a work on a roof of a church. It was rebuilt after the war and he wanted to have the roof itself in a different optical consolation. He put three electronic lamps inside the cage so that at 3-4 in the morning when people would go home having a drunken zone or had too much to drink, what's going on there. So it's for the lost souls. That is interesting because quiet of an artist would not do what you would expect some. It's not like a making a recognizable product but doing something inspired by circumstances even though when circumstances were very difficult. Something came up for something which is magic, which you can only see when you know it. You see so the process is quiet a more important than the result. And that is called by Robert Filiu who might make a book 'Teaching and Learning as Performing Arts'. In the interview, he said to me 'Art is much too important to take it too important'. So that in a way, it's kind of a motor. I don't believe in public commissions which I made to stay forever and then have a big loop of people do decide it. Then you have to make a compromise and so on. So I think it's good that you are a kind of the ambassador for the art of Muenster as an artist because it's very high responsibility when you do something. You're asked lots of compromises. Eventually you might win this competition. You spend the money and then you don't even want to go there. You don't want to be reminded it became a kind of a burden. So that is some of the messages which I have.

(Figure 7) The work you have just seen is by Lothar Baumgarten. He is a german artist. On the dome of a cathedral he installed these three artworks, where not very vivid lamps would be installed. It was something that could be easily read by everyone, but it's something in that you get to understand.

For all the artworks, if it's something very obvious. That's not what we want. We want artworks to be something that can be read and interpreted after some consideration and then you get a chance to see something familiar in a different way. Another thing that he mentioned is process is more important that result.

Process is what matters more than result and teaching and learning as performing arts was mentioned in the video, so teaching and learning is very important in performing arts. Hosting these kinds of exhibition gives him a huge responsibility. It causes a lot of money and because it uses tax of the citizens, we have to make sure that the exhibition goes well. It's not something that we can do just with good ideas. We need financial and technical support and we need to make some compromise due to some limits. The director Kasper König played the role of the mediator in the process and it wasn't easy role to play. I am an artist myself and when I am working in my room, maybe I can choose to work on something that only I want. I don't get any demand and request for my work. That's something that artists enjoy but when you are invited to such an event or exhibition, it's also as a lot of burden and responsibility on artists. It's not held in gallery which is commercial space, because it's an exhibition, there are many limits so we need to think about all those factors when looking at the exhibition.

> This photo is a work of Katharina Fritsch. This is very catholic town. This mad dona of lord is pretty much at every school and every hospital zone in a country side. What she did is she made sparky yellow. She placed it between a church and department store and special store where you can buy goods for catholic priest for the church and put it in the center. There were lot of Protests. People either said, 'Religion is free. This is not sanctuary by the states' so some people were against the fact that it was so catholic. It was immediately rebuilt, immediately fixed again. At that time there was no focus on Islam and Muslim due to the immigration. Also, the way you look at things can quiet change according to the economic and political

circumstances.

(Figure 8) This is an art work by Katharina Fritsch which is called Madonna. We often buy this statue of Madonna as souvenir. It was installed in a plaza between a cathedral and souvenir shop of catholics. And the statue was painted in vivid yellow, which makes it very different from the perception we have on madonna statue. Some people like that, but some people hate it. Some people hate it so much that they vandalized it. It was repaired and recovered again and again so it was a problematic art work.

In 1987, the religious issue that we have currently was as severe as now. In this photo, a woman is wearing white muslim clothes. With her in the photo, it shows it has some social and political implication as we see it now.

This is something which you can still see in France Paris while you have pees for man. He add to at this fountain. You can go there and pees so that is existing 100 years ago in most of Europeans cities. He connects to a kind of complex context by fountain.

(Figure 9) This work by Franz West. He is viennese. Right next to a lake, temporary toilet was installed. It has some use. It's sort of like men's bathroom. Franz West mostly uses metals for his works. Then, he adds vivid colors like you see on the page. It was something that he has done for a long time, but as he makes it as sight-specific works, it has both some use and serves as an art work. It can be considered as sculpture as well as toilet with an actual function for use. It's very complex art work.

A. R. Penck are from the east German. He participated and said, 'Ok, I take one of my sculptures and put it on the table of the mayor.' and then build it up the exhibition and you can go it twice a day for three hours so many people came to the office pretend to be interested in this but they wanted

to talk to him for whatever it is. So he used the art to pretext and create a communication because he represented the city. They probably talked about the power of politics and art indirectly.

(Figure 10) This work is also done by a German artist A. R. Penck. It was made in 1987. This small objets in the shape of human is the art work here. It was put on the desk of mayor it was open to times per day three hours for visitors. People who had to visit the mayor but couldn't can come to the office, saying that they are actually there to see the art work. So when we do the Münster sculpture project we mostly think up large scale outdoor sculpture, but there are also radically different art works like this one. It's a performance or process type of art work.

This is hardcore. This is the land which slopes down to the lake. This is not official lake. This is the water level. There are two rings – one inner and one outer ring. The inner ring is the water level. The outer ring is according to the top bar graphy. When it was done in 87, it's ignored. People didn't even put photography on it because they saw it had some meaning for technical reason for university or physical as it's for instrument.

(Figure 11) This work is by Donald Judd. It was made in 1977 for the first Münster sculpture project. It's right next to an artificial lake in the city. There are two circles form in a different angle. The one inside is on the same level as the water and the outer circle is on the same level of the hill. When they were first made by people did not really understand whether it's an art work or if it's just something instrumental. This one was also vandalized several times. There were many graffiti on it. Then, teenagers would come and skateboard over the work. It was vandalized many times but was recovered again and again. You can still see this work in Münster.

Again it's important to understand the city. The cathedral is made early in the middle ages. There were the merchants around there. This is the Chateau but it was built on later 70 century. This is the artificial lake. The city is very

readable. You see, you arrived here for the transportation. Soon, you cross the inner city. You can read it and you can understand it.
Okay that became a city logo. Now, Michael Asher. It is an amazing piece. It was not understood when it was made. It moves every week from inner city out and then within a period of 100 days of the exhibition moves back. The locations are marked. It moves every week and then you get understanding of the city. Since it was done four times, it changes in the complexity and understanding. Firstly it was totally ignorant. Then, it was looked upon as being upon a too late conceptual art. And then the first time round is really made sensitive to people because they understood how much the city has been changed and you are a part of the change.

(Figure 12) Kasper König was explaining how small the city of Münster is and how readible it is. This work is done by Claes Oldenburg. It's probably the most well-known art work in Münster. Many people oppose this piece when it was first made in 1977. People said it's not a piece of art.

These are three giant balls. These are pool balls, but that's giant. Claes Oldenburg uses the object we already know in a huge dimension asking questions on the things we thought that we knew. In this case, the pool balls were expanded to much larger size and made in concrete. It's something so big could be pool balls, then we can think of the city as where we can play pool. But there were a lot of people opposing this piece. Many people said that it should be removed. Once people threatened that they are going to push the ball into the lake. But as the project Münster became more popular and well-known around the world, people's reaction to art pieces started to become a lot more positive. People are now more proud of this work and became the landmark of the city.

Bruce Nauman we talked about. It's extra ordinary. That is the most significant work because it is so surprising. The scale is very discrete. It's create base not the occupy base. It's negative architecture but it's made for complex

social interchange.

We already looked that Naoman earlier. It creates space, it doesn't occupy place. That's what he just said. It's very meaningful. What's being created is space and what's being occupied is place. Instead of occupying place, they are creating new spaces with the art works.

Alexandra Pirici, she did a piece in the city hall. She put a side and it was destroyed. She's from Romania. She made a dance piece in the historical place whether this piece was male and talks about the internet modern media and questionable nation identity and global situation. Everyday for five hours, 30 people could go and participate in this interesting exchange.

(Figure 13) This work was done by a Rumanian artist Alexandra Pirici. It's linking territories. It's very historical building. It's a city hall. She invited performers to do performance in the building. It's not something that is made of materials, but something non-material which is performance. You can participate in the project with this type of performance art as well.

This work is very controversial. It's a fountain of Nicole Elsenman. These people are kind of 'could-male or female' in a sense. Two of some are bronze and the other one is called 'Sketch for a Fountain'. They were invaded three times. People invaded and we would fix again. Now this fountain should be done permanently but invasion would be a part of the story.

(Figure 14) This work was done by Nicole Elsenman. It's called 'Sketch for a Fountain.' The performance we just saw was done in 2017. This was also vandalized several times. This seems like an average fountain, but when you take a close look, it's a very average or rather ugly looking statue of human. It was sprayed several times, vandalized a lot of times, it was repaired again and again. In the end, the city decided to purchase this work. On the condition that it should remain as it was

vandalized, because it gets vandalized again and again, maybe it's time for us to accept it as it is.

> Ayse Erkmen, she is young and total earlier about working with the cathedral but that was possible. She had this idea and brings this statues from the deeper over the cathedral by helicopter. This time, she made people walk over the water. They underneath can see the structure. It's like a notion that Jesus walking over the water.

(Figure 15) This is a work by Ayse Erkmen. Earlier we saw a work where a statue was delivered by a helicopter. It was done in 1977 and she was invited again in 2017. She worked with water this time so on the river, on the left we have this business district which has very modern field, on the right is a worn area with a lot of factories. She installed a container under the water so people can walk on the water. It's a way to connect this two different parts of the city. It was a reference to Jesus walking on the water.

What was interesting about this artist is she got a reference from the movie director Federico Fellini. She uses ideas that we already know but twist them and make them into something new and unfamiliar.

> Now, Koki Tanaka. He really spent 2 and a half months in Münster. He particularly invested his work to people who lived in Münster when in German. Who are going to that place because to learn German and also to socialize and it became an interesting multi-cultural kind of aspect as a part of this exhibition. So some people were very interested in this and only then had some other interesting one as the exhibition was born. That was a certain way to cross reference in different values. This was one of the most popular projects because it had more to do with the question 'How do we live together?' to have a context in finding out who the other person was and it was really good.

(Figure 16) This work was done by Koki Tanaka. It was done in 2017. He stayed in Münster for more than two months. The artist himself worked with the citizens of Münster. He mostly communicates with non-german citizens of Münster. He held workshop with them and then did an event like arts on action. Without the perception that this is an art exhibition, people will just come and participate and then they will see that it's an exhibition and they started to be more interested in what it is.

> Michale Smith is a very melancholy person and extraordinary artist. He proposed at tattoos. Many artist were invited also who ever participated in Münster to make design but many others as well. That people who are older than 65 could get tattoos for only half of the money.

(Figure 17) This work was done by Michael Smith. He is an American artist. It was an tattoo shop. He made people over get tattoo and if you are over 65, you can get it at half the price. Whenyou think of tattoo, it's something that has been taboo for a long time. It's not included in the video but during Nazi era if you have a tattoo, you would be caught by police. It's something that was seen very negatively, but in this era, it's considered to be stylish and in Germany most young people have tattoo. It's not something that means taboo. It's sort of fashion item. The motif for the tattoo was prepared by the artist. It was something related to arts but very simplified. He actually did tattoo himself.

> This is an example of suddenly there was a tradition sculpture in the exhibition. Before, it was not so much about human body but much more about the human body code at the quotation rather than the actual historical essence of sculpture. Stephan Balkenhol made out of the wood and it's more the existing and it's relatively high up so some people actually felt there was a man commiting a suicide. They would call a fire police.

(Figure 18) The work we've just seen was made by Stephan Balkenhol. The tattoo work was in 2017 exhibition and this one is from 1987. The reason why we went backward is we are talking about bodies. Most of the work in the exhibition, even when they talk about bodies, it was more about the idea or code of body instead of body itself. The tattoo work can be considered as process art instead of an art with the actual volume of the body. But this work from 1987 exhibition has actual body included in the art work. It was installed on the wall pretty high up on this building, it was removed. At that time people were thinking that there is somebody standing on the building, they called police saying there is somebody trying to commit suicide.

> Daniel Buren made a four of those starlight gates from the church of the cathedral to the inner city. Only one of them remained and the others were not. He made a beautiful piece way made of flags which Münster presence during a carnival for few days but not in three colors but reduced to two colors, red and white. It acquainted fantastic interest. The four of them and the color reduction of minimalism aesthetic come together. Here is the similar color message but here is the flags for 100 days. In Münster, they do it for only one day in carnival.

(Figure 19) (Figure 20) This work was done by Daniel Buren in 1987. He installed these four doors or gates throughout the city from inner city to the cathedral. He built these gates where people can go through. He often worked with stripes and mostly do sight-specific works.

In 1997, he was invited again and this is what he has done for exhibition. These are flags installed in front of the dome. It makes sounds so it has an aspect of kinetic art but also has very strong visual presence. In Germany we have traditional carnivals. The event lasts for only 2 to 3 days, but Daniel Buren's work actually sort of lengthened the period of the carnival to one 100 days. The reaction was very positive.

> So this is significant. This exhibition is always free. You don't have to pay money and it is outdoors even though when part of it or sometimes within the museum. But then it's opened to ten in the evening and the city transfers. It's popular but never kind of condescending. It's not trying to sell hot. It's more people look around. The time zone of the exhibition became more eventful and more kind of making it smaller or making it bigger so it always breezes. Sometimes this way, sometimes that way so there was a risk involved. That's important. So I hope it never really became a institution which makes itself too important. We have to take care. That's very important. That's my message. Anybody who is interested in art, you need to take care of it and don't make it into an institution. Ask questions. Don't give answers.

The exhibition is like a festival for everyone. People love it, they enjoy it. It's a meaningful event, and we consider it to be something very valuable, but at the same time it gives lots of burden and responsibility to the host of the exhibition. This project lasted for 40 years but he hopes that it's not going to turn intoan institution. He doesn't want this to be something rigid. That doesn't change and accept something new or fresh. That's not what he wants with the project. He is emphasizing once again that we make it stayed this way. And instead of providing answers, what we do is continuously asking questions. The last part of the video is here.

Kasper König was boring in 1943 so he is an old generation. When it comes to digitalization, or digitization, he is not very up to date. He can be considered to be old school. He doesn't think that he has to follow every move but he always tries his best within the frame that he owns. What he really likes is sending the postcards. Even when we are living in an era where we can use e-mail very easily, he still writes post cards. He sometimes writes 10 or 20 postcards a day. He sends postcards to his friends, and sometimes calls it actual communication. He has this hobby or habit of writing postcards and he is showing these postcards about Münster cards.

This is interesting. In my bath room, I have souvenirs and since I communicate mostly on post cards, which is very old-fashioned. It's very old- fashioned medium but for me it's very practical because you can say something very short, brief and polite. This happens to be a kind of souvenirs from Münster. This is the theater which was built right after the war and it is the most beautiful modern building of young architects who opposed the reconstruction of neoclassic's theater. And then the citizen was 'Okay, you make the proposal and it was cheaper than neoclassic's building. They finally won it for architect. All have been in the war. They started after the war. They made the beautiful buildings. The best architecture ever after the war in Münster but since then it is merely as good as this. So one of the architects also was the friend close with Bussmann that was the inventing of Münster project. He said, "Wouldn't it be interesting to do a sculpture exhibition in Münster?". He can somehow simulates a spirit of something new.

This is sort of souvenirs. That's the work of Dan Graham who was the very personal friend, my best friend in the artwork in New York. He suggested to invite Michael Asher instead of himself. He said, "That's the different kind of idea about the sculpture" since he is from California.

This is the wonderful work of different Münster. He put the word 'void' on a stone which was found there. Then he sold to city of Münster as a sculpture. And he said, "If you want to change it and you don't like the word anymore, just turn it over and remains the way it is. This is very typical kind of flexus attitude. It's found and it's kind of a chance. It is very beautiful at a work and it's mystery. It is an old story to tell. He said void on the English name I mention already that it's impossible to translate. It would have been too physical and too casual.

This was the baroque architect who was responsible for the most significant building in Münster. As you can see, he was a typical student in Rome. Then

he came back and he was inspired by the baroque architecture but he was very local. He was peasant and as you can see from his nose, he liked to drink schnaps. This is the palace which was survived from the war and made a scuplture as an hommage to this wonderful architect.

This is the beautiful cartoon making a reference to the changes of this sculpture and the expansion of the 'Pool balls' of claes Oldenburg and a joke saying 'No, this is not everlasting but this is maybe a performative act of contemporary art.' so making fun of art and he always has the interest.

Thank you so much for listening.

02

21세기 도시경관:
스펙터클과 도시적인 것 사이에서

Cityscape of the 21st Century:
Between Spectacle and the Urban

김정혜 KIM Jeong Hye

한국 | 서울과학기술대학교 조형대학 강사
Korea | Lecturer of College of Art & Design
at Seoul Tech National of Science and Technology

강연과 관련하여, 소개를 간단하게 하자면 저는 원래 미술사를 공부하며 미술 이론을 공부하고, 언제나 사회와 미술과의 관계성에 관심을 가지고 있었다. 졸업 이후 그러한 방향으로 계속 가다 보니 어느새 디자인 분야에 몸을 깊게 담그고 있는 나 자신을 발견하게 되었다. 그 무렵이 2000년대 초반이었고, 그 당시 우리나라는 '도시를 디자인하다'라는 키워드 중심으로 도시의 브랜드 가치를 높이는 것에 열정적으로 투자하던 시기였기에 내가 관여해왔던 디자인 프로젝트들이 어떤 식으로든 도시와 관계를 맺는 상황을 목격하게 되었다. 그래서 다시 학교로 돌아와, 도시를 바라보는 눈을 어떤 렌즈를 가지고 볼지 고민하다, 선택한 분야는 바로 건축이었다. 그 이후, 나는 건축 이론을 공부하고, 마지막으로 다시 건축과 도시이론을 더 이상 공부하지 않겠다 선언하게 된 마지막 공부를 하게 되었다. 이렇게 소개를 하는 이유는, 미술과 건축 그리고 도시, 이 세 가지를 한꺼번에 한자리에서 발표하게 되는 순간이 오리라고는 생각을 하지 않았고, 마침내 오늘 이 자리가 마련이 되었기 때문이다. 나는 내가 준비할 수 있는 범위 내에서 우리가 지금 처해 있는 시각 환경이 어떤 환경인지, 그리고 그 안에서 공공이라는 것은 무엇인지, 공공성은 무엇이고, 공공 공간은 우리가 어떤 식으로 정의를 내릴 수 있는지에 대해 같이 고민하는 시간을 마련해보고자 한다.

첫 번째로는 어떠한 방식으로 도시 경관이 변화해왔는지 간단하게 이야기하고자 한다. 그 다음 건축이 점점 시각예술회 되어가는, 혹은 미술화 되어가는 경향에 대해서 알아보고, 그 다음으로는 조각 외에 회화와 영상 모두를 포함한 미술이 어떤 식으로 점점 더 공간화 되어 가는지 알아볼 것이다. 그리고 마지막으로 퍼블릭 스페이스, 공공 공간의 문제에 대해서 같이 고민해보고자 한다.

안류학자 제임스 홀스턴에게서 아이디어의 힌트를 얻어, 도시의 모습이 어떻게 변화해왔는지 한마디로 요약을 하면을 하자면, 근대를 기점으로 근대 이전과 근대 이후의 모습을 다음과 같이 정의를 내리고 있었다. 과거에는 공공 공간이 도시의 형상을 이루고, 사적인 공간이 배경으로 물러나 있는 형상이었다. 여기서 공공은 무엇인가 생각을 해 보았을 때, 사람들이 모이는 장소라고 볼 수 있다. 이 당시 시대에는 교회라든지, 그 앞의 공터라든지, 사람들이 모이는 시장, 만나는 모임의 장소들이 도시가 부각되는 조감도로 보았을 때 얼굴을 형성하며, 사적인 공간들은 촘촘하게 매워지면서 단단하고 견고한 배경을 이루었다고 이해를 할 수 있겠다. 우리나라의 경우도, 1900년도의 경관을 보더라도 공관이라든지, 사람들이 지나다니는 길이 도시의 모양새를 형성하고 있었을 것으로 예상된다. 이때 이야기하는 공공이라는 의미는 좀 더 공관, 정부와 가까운 개념이다. 즉, 도시를 얼굴이라고 했을 때 집들이 촘촘하게 매워지며 하나의 바탕을 이루고 있고, 조금 더 두드러진 부분들이 공공 공간이나 사람들이 마주치고 지나다니던 시장이나, 저잣거리의 풍경이었다고 이야기 할 수 있다.

그런데 그 이후에 점점 세계적인 현상으로 고층 건물들과 마천루가 생겨나고, 그 이후에는 사적인 영역과 공적 영역에 대한 전통적인 인식방식이 더 이상 작동하지 않게 되었다. 건축요소들이 제각각 관심을 끌기 위해 노력을 하고, 개인 건축가들의 존재 또한 부각이 되었다. 그렇기 때문에 각각의 구축물들이 속도감을 촬영하면서 인간과 기계의 무한한 관계의 지평으로 이끌어가는 방향으로 도시 경관의 발전 방향이 변화하게 된다. 여기서 근대 이후라고 하는 것은 국가와 지역에 따라서 조금씩 차이가 있지만 대략 19세기 후반에서 20세기 전반이라고 이야기를 할 수있다. 특히, 이런 것들이 더욱 가속화되고, 눈에 띄는 이러한 현상들에는 20세기를 쭉 지나면서 변하지 않

았다. 그리고 지금 21세기 오늘날에는 최정점에 달했다고 이야기할 수 있는 것이다.

이러한 풍경의 전도는 서울에서도 나타난 것을 알 수 있다. 특히, 전통적인 풍경과는 전적으로 다르게 도시의 얼굴로 랜드마크 건물이 등장하게 된다. 여기서 잠시 짚고 넘어가자면, 이러한 랜드마크들 중에는 공공기관과 사기업의 건물들이 혼재해 있다는 것이다. 소유권의 문제를 들여다보면 복잡해지긴 하지만, 그럼에도 불구하고 랜드마크의 건물들이 사기업 자본으로 건축되는 경우가 다수이기 때문에, 대체로 대규모의 사적 자본이 건축물 형태를 빌어서 도시의 얼굴로 부각되고, 그 외의 일상 공공영역은 배경으로 물러나게 되었다고 할 수 있다. 또한, 서울과 같은 대도시에는 대형 아파트 단지가 사적 영역의 대부분을 차지하면서, 도시의 아주 큰 얼굴로 떠올랐다. 이런 현대도시의 풍경은 인구밀도가 높은 메트로폴리스와 유사하게 나타나고 있다. 아시아의 도시 중에서 홍콩은 다른 어느 지역보다 두드러지게 사적 영역이 도시의 풍광을 가득 메운 경우라고 할 수 있다.

이러한 방식으로 도시의 경관이 얼굴과 배경, 형상과 배경이 전도된 상태에서 글로벌 건축 양식이라고 하는 것이 등장을 하기 시작했다. 이러한 현상은 특히, 21세기로 넘어오는 전환기로 1990년대부터 최고 절정기인 2000년대까지 보이는데, 이때부터 글로벌 경제가 확산되어 건축가도시계획 분야에도 이 여파가 밀려들었다. 특징을 살펴보면, 건축분야에서 소위 이름만 들으면 알 수 있을 만한, 스타 건축가들 (렘 쿨하스, 자하 하디드, 렌초 피아노, 노먼 포스터, 프레디너스 등)이 등장하면서 시그니처 디자인 양식이 글로벌 시장으로 확산되기 시작한다. 그 나라, 지역의 풍토에 알맞은 디자인이 형성되는 것이 아닌 그 디자이너의 특수한 시그니처 양식이 지역의 특성을 불문하고

획일화되는 경향을 보였다. 특히 미술건축비평을 하고 있는 할 포스터 교수의 경우, 이것에 대한 비판적인 시각을 많이 보이고 있다. 두 번째의 특징으로, 디지털 기술에 기반을 둔 스마트 도시로 급속한 변화를 꾀하고 있는 도시들에서 더욱 눈에 띄게 나타나게된다. 여기에는 도시 전체를 계획하고, 완전한 백지상태에서 도시 건축과 계획이 이루어지기 때문에 이러한 곳은 건축가들에게 아주 더 없는 좋은 기회의 장이 될 수 있는 것이다. 물론 송도처럼 새로운 도시를 백지상태에서 만들어가는 경우도 있지만, 낡고 오래된 도시의 지형을 바꾸는 도시재생의 경우에도 이러한 현상들이 나타난다. 이미 도시재생의 단계로 들어오게된 서울의 경우, 자하 하디드가 디자인한 동대문 디지털 프라자(DDP)를 대표적인 글로벌 양식의 랜드마크 건축 및 경관디자인의 사례로 꼽을 수 있다. 이러한 건축경관디자인은 도시 브랜드 가치 상승과 맞물려있는 문화·경제적 현상으로 도시 측의 도시를 브랜드화 하겠다는 요구와, 건축가 측의 시그니처 디자인을 계속해서 실험하고 만들어내려고 하는 입장이 잘 맞아떨어져 21세기로 넘어가는 전환기에 아주 급속도로 나타난 것이다.

이렇기 때문에 우리는 도시들에서 시그니처 디자인, 글로벌 양식의 스타 디자이너들의 시그니처 양식의 건물들을 많이 볼 수 있게 되었다. 이러면서 도시의 얼굴, 형상과 배경은 점점 더 극도로 전도되는 현상이 눈에 띄게 두드러 지면서 공공 공간이라고 하는 영역이 점점 더 흩어지는 양상을 보인다. 더불어, 일종의 장치가 공공영역을 표시하기 어렵게 만들기도 한다. 외부인 출입 제한 주택지를 예로 들 수 있는데, 이러한 아파트 단지 내 작게 흩어져 있는 공공 공간들을 표시판, 장벽, 문으로 인해 공유할 수 없게 되는 것이다. 이러한 것들은 계층적으로 영역화된 공공영역을 상징한다고 말할 수 있다.
이제, 건축은 어떻게 시각 예술화가 되어가면서 우리의 경관과 환경을 어떠

한 방식으로 바꾸고, 더불어 시각 예술은 어떠한 방식으로 공간화가 되어가는지에 대한 이야기를 나누어 보자. 건축의 시각 예술화라고 하면, 관심을 둘 부분은 도시에서 주목받는 얼굴로 대형 건축물 자체가 점차 하나의 미술품이 된다는 것이다. 이렇게 건축물 자체가 미술품화, 조형화 되어가는 상황에 대한 이해가 오늘 이 자리에서 공유되면 익일 컨퍼런스 논의에 조금이나마 도움이 되지 않을까 싶다. 일명 글로벌 양식으로 불리는 21세기 건축은 시각예술의 영역을 넘나들면서 도시의 스펙터클을 만들어가고, 이러한 방식으로 미술에 대한 건축주들의 열망을 보여주는 양상을 보이고 있다.

다음으로 시각 예술의 공간화의 경향에도 주목할 필요가 있는데, 이런 현상은 21세기에 갑자기 튀어나온 현상이 아닌, 미술사적으로 1960년대 말 이후 서부 미술, 특히 미니멀리즘에서 개념미술로 넘어가는 지점에서 눈에 띄게 나타나기 시작하여 지금까지 이어져오고 있는 것이다. 물론 양상은 조금씩 변화하고 있다. 이러한 시각 예술의 공간화는 전 분야를 망라해 이루어지고 있다. 특히 그 자체가 시각 예술이기도 하고, 공간 예술이기도 한 조각분야에서, 미술화되어가는 건축과 어떠한 관계를 맺어야 하는지에 대한 고민이 새롭게 부각되고 있다. 먼저, 건축의 시각화 혹은 시각 미술화에 대해 이야기하고자 한다. 앞에서 언급한 자하 하디드의 DDP같이 조형성이 강조된 건축물들을 이름하여 21세기 글로벌 양식이라고 명칭하고 있다.

그것이 어떤 식으로 조형화 되었는지, 얼마나 미술과의 거리를 좁혀가고 있는지 상대적으로 비교하기 위해 하나의 건물을 소개한다. 20세기 국제 양식을 가장 대표하는 미스 반 데 로에가 건축한 뉴욕의 '시그램 빌딩'이다. 우리나라에도 비슷한 형태로 '삼일빌딩'이 있다. 이 당시 근대건축의 경우는, 기능과 구조가 건물의 목적과 건축방식을 외피에 그대로 드러내고 있다. 기호

학적으로 말하자면, 기의가 기표 그대로 투영되는 구조를 이루고 있다고 말할 수 있다. 이것에 대해 건축가이자 건축이론가인 벤츄리는 이러한 비유를 써서 이야기 하고 있다. 오리의 형상을 하고 있는 집의 경우는, 저 안에서 오리와 관련된 무엇이 일어나고 있는 것을 금방 알 수 있다는 것이다. 그렇기 때문에 근대 건축의 투명하고 외피에 기능과 구조가 혼연일체 되어있는 상태의 건물이 과거의 오리형태의 집으로 비유한다면, 그 이후의 건축은 기능과 구조가 외피와 분리되는 현상을 나타내고 있다.

우리가 공간을 경험하는 것은 외피 특히 건물의 전면이다. 특히, 자동차 문화가 발전을 하면서 3차원의 공간을 움직여 다니지만 보는 것은 2차원의 공간만 보게되는 것이다. 이는 공간경험이 파사드(Facade)화 되어간다고 이야기 할 수 있다. 벤츄리는 이 시대가 공간 경험을 하는 방식이 변해간다는 것을 연구하기 위해 1970년대 프로젝트로, 자신의 학생들과 부인과 함께 라스베가스의 경관을 연구하였다. 아래 사진은 그 중에 한 이미지인데, 사진에서 '카지노'란 단어가 없으면 사진 속 건물이 무엇을 하는 건물인지 우리는 전혀 알 수가 없다. 이는 기능과 구조가 완전히 분리된 상태이며, 3차원의 공간이 우리가 경험을 하는 2차원의 그래픽 상태로 변해간다는 것이다.

▲ Figure 1

하지만 21세기를 전후해서 드러나는 글로벌 양식의 스타일은 건축이 이러한 2차원화, 혹은 이미지화에 머물지 않고 공간의 예술인 건축의 조각화로 나아가는 경향을 보인다. 전의 이미지화까지는 시각화에 접근했다고 이해할 수 있었던 반면, 이제 좀 더 적극적으로 건축과 미술이 거리를 좁혀가는 양상을 보인다는 것이다. 글로벌 양식의 특징을 정리하면 6가지 정도로 말할 수 있다. 일단 건축의 조각화를 가장 대표적인 특징으로 꼽을 수 있다. 유명한 프랭크 게리의 건물, 혹은 이보다 더 유명한 빌바오 구겐하임 뮤지엄, 월트 디즈니사 콘서트홀의 같은 경우, 건물의 형태가 건물의 내용과 문맥, 어떠한 컨텍스트가 있든지 그 모두를 압도해 버린다. 그만큼 시그니처 형태 자체가 문맥을 압도할 정도로 매우 중요하게 추상적인 형태로 부각되는 것을 글로벌 건축의 첫 번째 특징으로 이야기 할 수 있다.

이어서, 앞서 언급한 조각화가 아주 두드러진 형상을 특징으로 꼽을 수 있다. 2008년 베이징 올림픽 즈음, 스타 건축가들의 시그니처 디자인들이 베이징 공항부터 주요 건축물, 경기장에 설립을 이루었는데 그중 베이징 CCTV 건물을 예로 들겠다. 이 건물은 렘 쿨하스가 운영하는 OMA사에서 디자인한 건축물이다. 건축가의 입장에서 보면, 이 건물의 아치형식은 기술적인 혁신을 상징하고, 동시에 즉각적인 아이콘으로 기능한다. 또한 구부러진 마천루는 상호 연관된 TV 제작 프로세스를 상호 연동된 활동으로 하나의 구조물로 인식해 상징적으로 나타낸다. CCTV는 공영방송으로, 공공의 의미가 계속해서 정부 혹은 정부기관에 너무 국한되는 것이 아닌가 라는 생각을 하실 수도 있지만, 이에 대한 이야기는 추후에 다시 설명하도록 한다. 이 CCTV 건물을 두고, 렘 쿨하스와 OMA사는 시민건축의 양식이라고 선언을 한다. 하지만 비평가 할 포스터는 시민건축으로 보이기보다는 국가의 헌정된 승리의 아치와 같다고 비판하였다. 이렇게 규모와 장소성이 과도하게 압도적

인 경우에는 모든 시민들이 심리적으로 접근이 가능한 적정 규모를 넘어서기 때문에, 시민건축이라고 하기 무리가 있어 보인다.

다시 돌아와서, 또 다른 글로벌 양식의 대표적인 특징 중 하나는 건축물이 투명화 되어가는 것이다. 즉, 유리를 많이 사용하는 것이다. 이에 대해 어느 건축가는 영국같이 날씨가 많이 흐린 지역에서는 유리가 전적으로 필요하다고 주장했다. 하지만 그렇지 않은 지역에서는 유리가 과연 그렇게 많이 필요할까. 유리라는 소재의 적정성에 대해 의문을 제기하는 건축가의 주장도 있다. 그럼에도 불구하고, 이런 건축물의 투명화는 나라를 불문하고 정부기관 건축물에서 가장 두드러지게 나타나는 현상을 찾아볼 수 있다. 정부기관과 같이 늘 따라붙는 의미와 상징하는 바, 투명한 시정, 공정하고 평등하고 모든 것을 시민에게 노출할 수 있는 투명한 행정, 투명한 체계와 시스템, 이런 것들을 상징적으로 나타내는 구축의 결과가 유리라는 것에 일반적으로 공유된 해석이다. 이러한 특징은 현재 컨퍼런스를 열고 있는 서울시 신청사에도 적용된다. 또 다른 예시로, 독일에 위치한 국회의사당은 하부 구조는 그대로 두고 상부만 유리구조를 채택하여 시민들이 시정을 들여다 볼 수 있도록 설계했다. 여기에 대해 비판이 일기도 했는데, 이 장소에서 시민들이 시정을 관리·감독하며 주체적인 시민의식을 발휘할 수 있는 구조인 반면에, 또 다른 스펙타클을 만들어 낸다는 것이다. 시민을 구경꾼 내지는 스펙터클의 수동적인 추체로 만드는 구조라는 것이다.

다음 글로벌 양식의 네 번째 특징으로는, 기술력을 최대한 발휘하는 것이다. 수직적인 기술력을 발휘하는 예를 먼저 들어보겠다. 지금 런던에 있는 샤드 건물인데요, 마치 파리의 에펠탑과 마찬가지로, 샤드건물은 런던에서 눈만 돌리기만 하면 보이는 건물이 되었다. 이것을 디자인한 렌조 피아노는 마치

기화 되어버릴 듯, 하늘로 날아가 버릴 듯한 가벼움을 추구한다. 이렇듯이 글로벌 양식은 기술력을 최대한 발휘해서 중력을 거부하는 듯한 건축을 지향하고 있다. 이것들은 지극히 신소재 기술력에 기반한 작품이고, 지역주의적 특수성보다는 세계화, 세계주의, 보편적 세계주의라는 것을 기본 전제조건으로 하는 양식이다. 끝없이 높이 쌓으려고 하는 마천루에 대한 열망은 어떤 면에서 보면 근대 건축물에서부터 계속 있어왔으며, 그 연장선상에서 해석될 수 있는 부분이라고 생각한다.

다섯 번째 특징으로는 최신의 기술을 최대한 발휘하며, 수평성을 강조한다는 것이다. 프랭크 게리와 함께 디지털 시대의 최고 건축가라고 손꼽히는 자하 하디드의 우리나라 동대문 시내에 자리하고 있는 DDP를 예로 들 수 있다. 건축이 기본적으로 상정하고 있는 수직성에 완전히 도전을 하면서, 수평축 위에 건축물을 펼쳐 보인 예시인 것이다. 이것에 대해서 자하 하디드는 바그다드 출신으로, 사막의 지형에서 영향을 받았다고 이야기 할 수 있는데, 모든 것을 차치하고도 자하 하디드는 이러한 수평구조를 통해서 겹치는 구조, 경사로, 소용돌이 같은 스타일적인 부분을 건축 구조로 바로 연결을 시키는 특징을 보여준다. 그런데 여기서 한 가지 재미있는 점은 미술사적인 측면에서 볼 때, 자하 하디드는 상당히 미술사에 천착한 시기가 있었고, 영향도 많이 받았다. 그는 미래주의, 절대주의, 그리고 표현주의, 구성주의, 특히 절대주의와 구성주의에 영향을 많이 받는다고 전해진다. 그런 부분과 연관시켜서 미술사측에서는 미래주의적인 선 스타일링과 절대주의적인 형태, 표현주의적 형체, 구성주의적 조합 이런 것들이 종합적으로 스타일화 되었다. 반면, 이것이 구조가 아니라 하나의 장식적인 스타일화, 스테레오타입화 되어버렸다는 비판도 있다. 보는 관점에 따라서, 분야에 따라서 조금씩 시각이 다른데 내가 가지는 비판적 시각은 두 가지가 있다. 실제 DDP의 내부구조

는 외부와 일체되고, 그에 맞게 설계되어 사용되고 있는지 다시 생각해볼 문제이다. 이 건축물이 건축가가 기획했던 대로 구현되고 있는지, 그것이 어떤 문제가 있는지, 지역화의 문제는 아닌지 생각해보아야 한다. 또 하나는 여타의 글로벌 양식의 건축물과 마찬가지로 이 형태가 지역의 컨텍스트에 맞는 구조인지, 혹은 건축가의 시그니처 스타일 중에 하나인지 역시 재고해볼 부분이다. 이것은 이 건축물이 처음 들어설 때부터 건축분야에서 논의가 많이 되었던 부분이고, 지금도 마찬가지다. 본인은 이 건축물이 완성되기 이전에 공간 내부 프로젝트와 관련해서 방문할 기회가 있었다. 이 건물로 진입하는데 정말 그 날은 잊을수가 없다. 아주 더운 여름날, 태양빛이 나무 한그루 없이 쏟아지는 그 경사로를 한 없이 올라가는 그 느낌은, 사막에 가보지 않았지만 이것이 바그다드일 수 있겠구나라는 생각이 들었다. 그리고 건물 내부로 들어가 보니 창이 없었다. 이것 역시 바그다드의 태양을 막아야하는 어느 주택의 구조처럼, 그런 것이 아닐까라는 생각을 했다. 동시에 '왜 우리나라 동대문에 와있어야 하는 것이지', 혹은 '와있으면 어때'라는 보편주의적인 관점과 비판적 지역주의적인 관점 사이에서 해결되지 않은 채 계속 생각해볼 문제로 남아있다. 물론 나의 나름의 학습을 통해서 정한 특징이긴 하지만, 반론은 언제나 이야기 해주길 바란다.

마지막으로 글로벌 양식의 특징은 경계 흐림(Blur the border)라고 이야기할 수 있다. 장르 간의 경계 흐림이라고 하면 포스트 모더니즘과도 맞물리는 부분이며, 건축에서도 이러한 현상은 미술과 마찬가지로 나타나고 있다. 미술, 건축, 다른 어떤 미디어, 모든 장르 간의 분리된 범주들을 하나로 연결시킨다는 개념을 건축가 딜러 스코피오&렌프로가 실제로 표방을 한다. 그리고 나아가 장르간의 융합을 뛰어 넘어서, 이들은 가치중립적인 장소(Site) 개념으로써 영역은 항상 구분화 되어있지 않고 경계 그 자체는 흐림을 전제로

한다는 개념을 주장한다. 그리고 이에 대해 동의한다. 이것은 혼합적인 조건, 우리가 살고 있는 환경, 그리고 사회적 환경에 각기 다른 요소들이 혼재해 있는데, 이런 조건들을 적절히 구조물로 정교하게 결합시키고 융합시키는 것이 건축가 할 일이라는 발상으로 접근하여 디자인한 것이 우리가 잘 알고 있는 뉴욕의 하이라인이다. 하이라인은 기존의 근대 시대에 사용되었다가 정지되어, 더 이상 사용되지 않는 철로를 시민들이 활용할 수 있는 공공 공간으로 재생시킨 아주 대표적인 성공사례로 언급된다. 사용되지 않은 시간동안 무성하게 자라버린 풀들이 자생할 수 있도록 베지 않고, 다양한 것들이 혼재해 있는 환경에서 하나하나의 속성들을 정교하게 결합하고 긍정적인 방향으로 융화시킬 수 있을까라는 것을 모색하는 것이 딜러 스코피오&렌프로의 건축철학이며, 글로벌 양식의 특징 중의 하나이다.

이렇듯 건축이 다양한 형태로, 다양한 경로로 시각 예술화 되어가는 점을 지금까지 이야기 했는데, 미술은 또 다른 한편에서 공간화를 향해 진행되어 왔다. 앞서 말한 대로 1960년대부터 그런 현상들은 일어나고 있었는데, 이와 관련하여 6명의 작가들의 작품을 소개하고자 한다. 먼저 Film이라는 영역에서, 영상분야에서 공간화를 추구해온 안소니 맥콜이다. 최근에 VR기술을 활용하여 3차원 적인 시간 경험 같은 것들을 만들어 내는 시도가 이루어지고 있긴 하지만, 그럼에도 불구하고 안소니 맥콜은 고체 광선이라는 장르를 1960년대부터 시작하여 현재까지 계속해서 필름의 공간화를 시도해오고 있다. 여기서 강조하는 것은 공간을 경험하는 사람들의 실체화와 그 공간이 가지고 있는 장소화를 강조함으로써 공간으로 개입해 들어가는 것이 핵심이다. 여타 다른 영상 작품과 무엇이 다른지 질문이 있을 수 있다. 빛 효과를 이용하는 작업들은 종종 그 이미지나 환영을 취하기 위해 공간을 막는다. 차단 혹은 그 공간 자체를 포기한다고 표현할 수 있는데, 맥콜의 경우는

완전히 공간을 열어둠으로써, 영상을 통해 공간 자체를 경험하는 방식을 실험하는 과정에 있다.

또 다른 작가 댄 플래빈은 조각인지 회화인지 알 수 없는 회화 조각 작업으로 이야기가 되고 있다. 사실 회화라고 하는 것은 2차원 평면을 기본적으로 상정하고 개념으로 이해하고 있는 부분이기 때문에, 공간으로 3차원화가 거의 불가능할 것같은데 댄 플래빈은 이러한 회화 장르에서 이것을 시도하고 이루어낸 예다. 그는 빛이라는 것을 활용하고, 광학적인 효과를 사용하는 방식으로 실험하고 이루어냈다. 그런 부분에서는 앞서 언급한 영상 부분과 연결고리가 만들어진다고 볼 수 있다. 플래빈의 회화는 광학적인 것을 거치고, 조각은 공간적인 것으로 변형되면서 회화-조각과 같은 장르가 만들어지는 것이다.

시대를 조금 거슬러 내려와, 최근 예술의 광학적 효과와 환영주의 사이의 문제는 로버트 어윈, 제임스 터렐, 올라프 엘리아손, 아주 대표적인 세 명의 작가의 작업을 통해서 엿볼 수 있을 것 같다. 앞서 본 댄 플레빈과 이들의 가장 큰 차이점은 다음과 같다. 댄 플레빈은 환경이라는 개념 자체를 거부한다고 표명했다. 그는 환경이라는 단어가 가지고 있는 뉘앙스를 거부한 반면, 어윈, 터렐, 엘리아손 같은 경우는 환경 개념을 적극적으로 수용하고, 테크놀로지와 이를 결합시킨 점이 댄 플레빈과 크게 다르다. 특히, 우리가 보통 회화를 생각했을 때, 액자와 틀이 있고 그것을 표현하는 방식이 있으며, 그것이 담고 있는 내용이 있다고 이야기할 수 있다. 어윈의 경우는 이러한 형상과 배경 사이에 자리하고 있는 회화적 논리를 탈피하고 전면적으로 거부한다. 그는 페인트칠한 알루미늄을 통하여 회화를 공간 혹은 환경의 영역으로 확장시켜 간다. 아래는 어윈의 작품이 설치된 런던의 갤러리 외관이다. 어윈은 특

히 미술관이라는 특정한 공간에서 열리는 전시의 경우, 공간이 본래 지닌 특성과는 어느정도 괴리를 보인다. 미술관이라는 곳은 이러한 것들을 실험하는 곳이지, 그 외관에 맞추어 작업의 외관 자체를 변형하고, 건축과 같이 결합하여 처음부터 작업을 함께 들어가는 형태와 거리가 있다. 그렇기 때문에 외관과 거리가 다소 있는 작업들이 있으며, 건축물과 본인이 이야기하려는 환경과 공간화의 관계를 좀 더 밀접하고 가깝게 이야기하는 작업도 있다.

▲ Figure 2

다음은 올라프 엘리아손의 작업이다. 이것은 몰입형 공간이라고 이야기하기도 한다. 완전히 청중을 에워싸는, 경험의 장을 구성하는 것으로 알려진 제임스 터렐과 함께 상벽을 이루는 작품을 보여주고 있다. 먼저 위의 작품은 엘리아손의 안팎이 뒤집힌 도시라고 한다. 베를린 뮤지엄에서 전시되었으며, 전시장 내부 전체 공간을 에워쌈으로써 인간이 구축한 현실 혹은 실재에 대한 철학전인 개념을, 몸의 움직임으로 체험할 수 있는 하나의 장치를 만들었다. 하지만 역시 마찬가지로, 외관과는 약간의 괴리를 보이는 상황이 보였다. 이것은 뮤지엄 전시의 한계이자, 도전이라고 이야기를 할 수 있다. 미술관은 이러한 것들을 실험하고 도전할 수 있도록 하는 역할을 하고 있으니 말이다. 또 다른 엘리아손의 작품은, 여러분들도 많이 본, 아주 유명한 작품인 날씨 프로젝트다. 그는 테크놀로지를 활용하면서 자역의 날씨가 변하는 것에 따라 완전히 몰입형으로 환경을 체험할 수 있는 공간을 구현한 작업이다. 미술사적인 측면에서는 여러 층위에서 해석이 가능한데, 이를테면 자연과 기술이 결합된 종합적인 몰입형 환경, 관객의 참여가 비평과 스펙터클 사이의 경계를 허무는 지점에 위치한다. 본 발표에서는 엘리아손이 주어진 구축환경, 즉 이 작품을 건축물과 어떤 관계 속에서 만들어내었는지에 좀 더 주목하고자 한다. 날씨 프로젝트가 전시되었던 런던 테이트 모전에 우측 공간이 바로 터빈홀이다. 주어진 건축물을 기본적인 공간의 조건으로 보고 거기에 부합하여 시너지를 내기도 하고, 혹은 건축과 맞서 긴장을 만들어내기도 한다. 주어진 건축물의 조건에 맞추거나 혹은 저항하거나 하는 등 어떤 방식으로 상호관계를 만들어내는, 실제적 환경에 관한 프로젝트다. 이는 앞서 보았던 뒤집힌 도시와는 그러한 점에서 차이가 있다.

▲ Figure 3

▲ Figure 3

다음으로 엘리아손과 거의 쌍벽을 이루는 공간 빛 작업으로 가장 독보적인 제임스 터렐이다. 위의 사진은 뉴욕 구겐하임 미술관에서 선보인 작업으로, 솔로몬 구겐하임 미술관의 외관을 적극적으로 활용한 공간 빛 예술 작업이다. 이것에 대하여 터렐은 '이건 미니멀리즘도 아니고, 개념 작업도 아니고, 지각적인 작업이다'라고 이야기합니다. 즉 몸의 체험, 인지, 센스 이런 것들을 무엇보다도 강조하는 경우라고 할 수 있다. 참고로 이 건물은 1959년에 프랭크 로이드 라이트가 매우 이른 시기에 유기적인 디자인으로 건축한 건축물이다.

▲ Figure 4

그리고 마지막으로 이야기를 하지만, 시기적으로 매우 앞섰으며 현재까지도 계속해서 같은 문제에 천착해 있는 리차드 세라는, 앞의 모든 언급한 작업들을 포괄할 수 있는, 공간에 대한 경험과 탐구를 보여주는 작가다. 세라는 초기에 공간의 평형력, 마찰력과 같은 것들을 마치 물리학자처럼 공간에 개입해 들어가는 작업에 주력하다 지금은 위어진 호 형태로 변형해가면서 관객들이 공간을 경험하는 시간성에 방점을 두는 방향으로 전개해 왔다. 특히 위의 작품같이 이중 나선으로 전개되는 작품의 경우는 시간적인 경험의 층이 더 두터워 지는 것이다. 더 많은 유동성이 나타나고 이전 작업들에 비해 시간성을 중요하게 여기고 있다. 그런데 여기서 흥미로운 부분은 세라의 조각 작품이 건축의 추상적인 형상화를 대변하는 프랭크 게리의 빌바오 구겐하임 미술관에 전시된 사실이다. 그래서 어떤 것이 조각이고, 어떤 것이 건축물인지, 우리가 이제는 어떤 방식으로 정의를 해야하는 지 함께 이야기를 나누어야 할 때가 되었다고 생각한다.

추상적, 기하학적인 형태를 통해, 공간 내 사람들이 시간적인 경험을 한다는 점에서 프랑크 게리나 리차드 세라는 입장과 접근의 경로는 다르지만, 모두 조각적으로, 건축적으로 공유하는 지점이다. 하지만 이렇게 공유하는 지점도 있지만, 건축과 조각이 서로 충돌하면서 긴장을 만들어낼 정도로, 건축은 미술화로, 미술은 공간화를 향해 온 부분도 우리는 부정할 수 없다고 생각이 든다. 그리고 마지막으로 세라의 또 다른 작품, 파리의 그랑 팔레에 설치되어 있는 작품이다. 이 작품에서 철판을 세워 놓은 것은, 균형과 평형력, 압축, 마찰 이런 개념적으로, 저와는 거리가 먼, 물리학적으로 전문적인 개념들이 많이 사용되는데, 여기서 우리가 이해하고 넘어가야 할 부분은, 이것은 분명 관객의 몸과 관련이 있다는 점이다. 세라의 작업은 만드는 것, 보는 것과 더불어 여러 관객들이 동시에 이 조각을 중심으로 이 공간을 움직이면

서 잠재적인 마주침을 내포하고 있다는 그런 작업이라는 점을 우리가 생각해볼 수 있다. 이것은 몸의 경험이며, 나의 개인의 경험이 아닌 타자와 함께 몸이 부딪힐 수도 있는 마주침의 영역이라는 것이다. 또한, 이 구조는 어떤 면에서는 타워라고도 볼 수가 있다. 타워라고 하면 사람들은 보통 시민적인 기능, 집회 장소, 이런 것들을 떠올리는데, 리차드 세라 역시 이 작품이 물론 명상의 장소가 될 수도 있지만, 시민적인 기능을 하는 사람들이 모이는 집회의 장소로 기능한다고 아주 확신을 하고 있다. 결론적으로, 세라는 미술가들이 주로 미술관 건축에 전적으로 기여를 하기 보다는 아무리 건축이 글로벌 양식으로 조형화되고 많이 변화하지만, 조각은 그 자신만의 조형언어를 통해서 건축적인 관심을 뛰어넘어서는 방법을 찾을 수 있다고 확신을 한다. 그러기 위해 반드시 그 조형적인 건축물에 순응하는 것에 맞아 떨어지는 조형물을 만들기보다는, 관객들이 몸으로 체험을 하고, 시간성을 경험을 하며, 서로 마주치고 충돌하는 잠재적인 모순을 담을 수 있는 작업을 받아들이는 그런 태도를 취하는 것을 전제로 했을 때 이러한 작업들이 가능할 것이라고 생각한다.

앞으로 건축은 점점 더 글로벌 양식화 될 것이고, 이러한 상황에서 조각이 나아가야 할 방향에 대해서 이렇게 이야기를 나누어 보았다. 그리고 드디어 건축이 미술화되고, 미술이 공간화되는 것이 궁극적으로는 다음 얘기를 하기 위함이었다. 이렇게 도시 경관은 많은 건축과 미술의 변화 과정 속에서 많이 변해왔는데, 그 안에서 우리는 과연 '공공 공간을 어떻게 찾아내고, 어떻게 정의하고, 공공적인 것이라는 것을 어떻게 실현할 수 있을까', 이 문제가 최대의 관건이라고 생각한다. 공공적인 것은 사회적, 경제적 계층을 막론하고 가장 일반적으로 이야기할 때 모두가 함께 소유한 것, 누구나 자유롭게, 무료로 혹은 유료로, 금액은 상관 없이, 접근이 가능한 공간을 이야기한

다. 하지만 여기서 주로 '모두, 누구나'라고 이야기할 때 용어를 추상적으로 많이 사용하는 경향이 있다. '모두'는 종종 중산층을 가리키는 경우가 많다. 그렇기 때문에, 저소득층이나 노동자계층이라고 얘기할 수 있는 계층이 소외될 우려가 있다는 점을 항상 주의해서 생각해야 한다. 또한, 공공적인 것을 얘기할 때 중간에 국가적인 것과 대치되는 부분으로, 시민적인 것을 사적인 영역으로 생각하기가 쉽다. 앞서 이야기한 것 중, 경관의 변화를 얘기할 때 공관 이런 식으로 얘기했듯이 정부는 공적인 것, 비정부는 사적인 영역과 같이 생각하는 것이 틀린 이야기는 아니지만, 기본적으로 우리가 생각할 수 있는 하나의 틀인 것이다. 그런데 변수가 발생했다. 신자유주의 경제로 접어들면서 사적영역을 의미하는 시민의 영역, 'the civil'이라는 것이 너무 강조되기 시작했다. 이로 인해 시민적인 것과 사적 영역이라는 언어가 혼돈을 가져오게 된다. 그렇기 때문에, 사람들은 언어적으로 'the civil'과 'the private'을 혼돈해서 사용하는 경우가 많이 발생했다. 또한, 사회문화적으로는 국가가 어느 정도 관여해야할 부분까지 사유화되는 경향이 생길 수가 있으며, 특히 그런 영역은 거대 기업들이 영역을 차지하면서 독식하며 발생할 수 있는 사회경제적 문제다.

우리가 공공 공간, 공공영역이라는 것을 얘기를 할 때 우리가 추구하는 것은 소유의 문제에 있어서 국가가 소유한 것을 추구 한다기 보다는 그 아래에 있는 시민적인 것이다. 여기서 시민적인 것은 국가적인 것의 반대적인 것으로 시민적인 것이 아니라, 사적인 영역에 반대되는 것으로서의 시민적인 영역, 공적 영역으로써의 시민적인 것이다. 그리고 또 하나의 개인적인 것의 반대개념은 사회적인 것이다, 오이코스라는 것은 개인의 집, 가정 이런 것들을 표현하는 그리스어인데 이것의 반대 되는 개념으로 폴리스를 말한다. 그래서 공적 영역으로서의 세 가지, 시민적인 것과 사회적인 것, 폴리스를 구현

하는 것이 우리가 생각하는 공공영역, 공공 공간, 공공적인 것을 구현하는 것이지 않을까 라는 생각을 해본다. 도시 내에서 공공 공간을 구축한다는 것은 사유화된 공간을 국가 소유로 환원한다는 의미가 아니라, 해당 공간이 시민적인 것, 사회적인 것, 혹은 폴리스로써 기능할 수 있도록 만든다는 것을 의미한다. 소유권은 사적으로 남아있을 수도 있지만 사회적인 기여의 차원에서 공적 의미를 가지는 영역으로 개념을 전환을 하게 되는 것이다. 앞서 이야기한대로, 우리가 항상 누구나라고 이야기할 때 막연히 중산층이라고 테두리가 쳐지는 경우가 많기 때문에 이런 부분은 조금 세심하게 고려해야 할 부분이라고 생각이 든다.

여기서 공공이라는 개념 그 자체는 누가 어디서 무엇을 하는지, 그 진행과정이나 행동의 패턴같은 의미를 담고 있지 않다. 공공이라는 단어 자체에는 포함적, 집합적이고 교류가 일어난다는 의미는 담고 있지 않으며, 앞서 이야기한 시민적인 것, 사회적인 것, 폴리스라는 의미에 담겨있다는 점, 이러한 방향으로 확장하여 해석을 하면 우리가 공공적인 것을 구현하고 실현하는데 좀 더 도움이 되지 않을까 해서 이런 개념들을 펼쳐보았다.

그렇다면, 퍼블릭 스페이스, 공공 공간이라는 것은 무엇인가? 먼저, 공공 공간은 물리적으로 기반을 둔 어떠한 풍경이다. 이것에 더해, 사회적으로 구축된 공간이다. 사람들 사이에서 교류가 일어나고, 때로는 그 안에서 충돌이 빚어지기도 하는 등, 어떠한 방식으로든 커뮤니케이션이 발생하는 사회적으로 만들어진 공간이다. 여기서 얘기하는 공간은 이미 물리적인 공간과 비 물리적인 공간을 다 아우르는 것으로 이미 확장되어 있다. 예를 들면, 이것은 집단적인 소속감을 강조하는 광장이 될 수도 있고, 또 비형식적으로 일상적으로 마주침이 일어나는 일상의 거리가 될 수도 있으며, 사회적인 교류가 아주 적

극적으로 일어나는 카페혹은 또 다른 형태의 어떤 클럽하우스 등 어떤 무슨 형태든, 많은 대화가 일어나는 장소가 될 수 있다. 시민적인 것, 사회적인 것, 폴리스의 개념으로 무엇인가 정리 하자면, 이는 일단 열려있는 공간이다. 열린 공간이 됨으로써 일시적으로 우리가 그 공간을 점유를 하게 됩니다.

두 번째는 자유로운 접근이 가능해야 하는 공간이다. 자유롭다는 것은 어떤 장애를 가진 사람이라도 접근할 수 있는 공간이라는 점에서 유니버설 디자인과 연결되는 지점이 있다. 그리고 차이와 타자성, 나와 다른 것들을 수동적으로 받아들이는 것이 아닌, 그런 차이와 타자성을 적극적으로 제공하는 공간, 다양성을 강조하는 공간, 그런 사회적인 공간을 의미한다.

그리고 마지막으로 사회적 구성원들 사이에 마주침이 일어나는 공간이다. 마주침이라는 게 아주 큰 의미로 확장이 될 수 있는데, 우연한 만남을 통해 사회적인 것과 정치적인 것이 일어날 수 있는 장을 확대시킬 수 있는 것을 기억하면 좋을 것 같다. 마주침이라는 부분은 우리가 많이 생각을 해볼 개념인데, 이 개념의 연장선상에서 사회적인 것과 정치적인 것이 어떻게 연관되는 지를 좀 더 살펴보자. 퍼블릭 스페이스는 자유롭고 열려있고 생각만 해도 긍정적인 개념만이 아니라, 잠재적으로 논쟁적이고 정치적인 공간이다. 예를 들면, 모르는 사람들이 지나가다 부딪히면 기분 나쁘고, 또한 그 공간에서 무슨 일이 벌어질지 모르고, 항상 긴장관계가 잠재되어 있는 공간이라고 할 수 있다. 공공 공간에서는 정치적인 자기표현 이런 것들이 이루어지게 되는데, 아주 적극적인 정당정치가 아닌 넓은 의미의 자기표현이 이루어진다 하더라도 이러한 부분이 지나치게 강화되다 보면 사회경제적으로 힘 있는 강자들 사이의 담론의 장으로 변질이 될 가능성도 있다. 그런 점에서 공공적인 위치가 특권화 된다면 생각하기 끔찍한 비극이다. 우리가 가지고 있는 마

지노선은 공공의 영역인데, 공공의 영역까지도 특권화 돼 버리면 이것은 정말 위험한 일이기 때문에 우리가 각별히 주의를 기울여야 될 부분이다. 그래서 분명히 이곳은 정치적인 잠재성을 가지고 있는 곳이지만, 그 정치적인 잠재성을 어떤 식으로 이해하고 활용해야 하는지, 그 부분은 아주 진지하고 오랫동안 고민을 해야 될 것 같다.

좀 더 현실적인 사례를 살펴보면, 지금 대부분의 공공 공간이라고 하는 곳들의 소유권은 사적인 영역에 남겨져 있지만, 사회적인 시민적 역할을 하는 이른바 사유화된 공공 공간이다. 대부분의 쇼핑몰, 영화관과 같은 장소들은 모두 열려있고 누구나 자유롭게 접근할 수 있는 그런 공간이다. 그러나 정확하게 이야기하면 이러한 장소들은 공공화된 사적공간이라고 얘기를 해야 하는데, 왜 사유화된 공공 공간이라고 부르는가라는 의문이 생겼다. 생각을 해보니, 사적영역의 특성인 보안·관리·통제 같은 것들이 강조되고, 간접적으로든, 어떤 식으로든 이윤과 연관되어 있지만, 그럼에도 불구하고 궁극적으로는 공공 공간의 기능을 해야 하는 것이기 때문에, 그 부분을 강조하기 위해 'privatized public space'라고 이야기하지, 'publicized private space'라고 이야기하지 않는 것이 아닌가 생각이 든다. 이 사유화된 공공 공간은 분명히 모두에게 열린 공간이지만 이 곳에서 가장 본질적인 것은 소유권의 문제라고 할 수 있다. 소유권이 사적인 영역에 있기 때문에 많은 제약들이 있는 것이다. 어떤 제약들이 작동하는지를 몇 가지 살펴보면, 먼저, 시민공간이 아주 교모하고 모호하게 제약이 될 수 있다. 그리고 탄생 자체가 공유된 담론을 통해서 만들어 진 것이 아닌, 기업의 의사과정을 통해서 만들어진 공간이라는 것이다. 그리고 사회적인 유용성의 부분에 있어서도, 기업이 얼마만큼 우리에게 기부 의사를 가질 것인가, 그리고 동시에 통제권을 얼마만큼 행사할 것인가 하는 그런 결정 하에서 이루어지는 것이다. 더불어, 사적인 소

유권은 공간내의 사람들의 행동을 어떤 식으로든 제약할 수 있는 권리를 이들이 가지고 있다. 이것은 부정적인 부분이기 때문에 개선을 해야 한다는 의미로 말씀을 드리는 게 아니라, 불가피한 제약이 있는 이런 조건에서 우리가 어떤 식으로 공공 공간에 접근해야 하는지, 그런 차원에서 이야기를 나누어 보았다.

다시 말해, 사유화된 공공 공간은 열린 공간이기는 한데 궁극적으로는 기업에 모든 것이 달려있는 영역인 것이다. 예를 들어, 뉴욕의 브라이언트 파크는 평화롭고 깨끗한 장소를 유지하기 위해서, BID(Business Improvement District)라는 어떤 제도화 된 곳이 보안의 목적으로 사용자들을 감시하는 시스템을 가지고 있으며, 방문자들의 행동을 확인한다. 이를 법적으로 제약할 방법은 없다. 사유화된 공공 공간은 이런 제약을 가지고 있는 동시에, 궁극적으로 소비의 공간입니다. 이는 그 기업의 이윤과 어떤 식으로든 맞물려 있다. 또한, 역으로 또 공간을 소비하는 것과 연관되기도 한다. 그리고 사적 소유의 공간이기 때문에 어떤 식으로든 불평등의 문제가 발생할 수도 있다. 예를 들자면, 명품샵들이 즐비해있는 청담동의 거리는 공식적으로 누구나 접근이 가능하고 열린 공간이다. 하지만 사유화된 공간이기 때문에 이들이 만들어놓은 보이지 않는 장벽으로 인해서 누군가에게 심리적으로 접근이 제약될 수도 있다. 궁극적으로 이곳은 소비의 공간이고 역으로 우리가 생각해 볼 때 장소 안으로 들어가지 않더라도 이 거리를 걷는 행위만으로도 공간을 소비하는 장소가 될 수도 있다. 그리고 또 누구나 접근할 수 없다는 측면에서 보면 사용자측에서는 불평등의 문제를 논의해볼 수도 있다. 현재 대부분은 사유화된 공공 공간, 공공영역의 특징을 가지고 있는데, 소유권 측면은 당연히 사적인 것이지만, 그럼에도 불구하고 공공의 목적을 가지고 있고, 사회적이고, 시민적인 것을 추구하고 있다.

그렇다면 이곳이 궁극적으로 사람들 사이의 이해관계로써의 정치가 이루어지는 폴리스로써 기능을 할 수 있을까, 다시 말하자면 앞서 말씀드린 여러 가지 제약조건들을 잘 해결을 하면 우리는 시민적인 것과 사회적인 것을 어느 정도 구현을 할 수가 있다는 것이다. 그런데 폴리스, 어떤 정치적인 이해관계 같은 것들의 문제까지도 이 공간이 담아낼 수 있을 것인가라고 질물했을 때, 이것은 소유권의 문제를 떠나서 공공영역에는 어떤 식으로든 차이가 공존하고, 따라서 이곳은 끊임없이 긴장과 잠재적인 무질서의 영역이라는 것을 다시 생각해보게 한다. 그렇기 때문에 우리는 공공 공간에서 이러한 것들을 느끼게 되면, 점점 더 사적인 영역을 보호해야 하는 장치를 하게 되는 것이다. 그래서 외부인이 들어가지 못하게 막을 친다든지, 물리적인 장치를 만들기도 하는데, 이런 것을 우리는 보호구역, 'Interdictory space'라고 한다.

우리가 구현하려고 하는 공공장소, 공공영역, 공공적인 것은 결국 시민적인 것, 사회적인 것, 폴리스를 구현하는 것이고 그 안에는 좌측에 있는, 우리가 생각할 때 이론의 여지가 없는 상당히 긍정적인 측면들을 가지고 있는 반면에, 우측에 있는 차이와 타자성, 긴장, 잠재적인 무질서 등등의 어떤 불안 요소들도 잠재적으로 가지고 있다는 것이다. 특히 이 부분은 폴리스가 되기 어렵게 만드는 요인이다. 이 부분까지 끌어안을 수 있을 때 우리가 진정으로 공공적인 것을 구현하는 것이 되지 않을까.

이러한 부분들을 끌어안지 못하고, 해결하지 못하고, 마찰이 일어나거나 긴장관계가 싫다는 이유로 그러한 것들을 걸러내기 위한 차단장치 만들어내지 않기 위해서는 마주침에 대한 이해, 긴장관계의 해소방법 등에 대한 고민이 이루어져야 하는 것으로 생각된다.

도시학자 앙리 르페브르는 '도시(city)' 개념을 '도시적인 것(the urban)'으로 변화시킨 역사적인 도시학자다. 그는 물리적 공간으로서의 도시가 상대적으로 비형상적이고 어디에나 편재한 공간 개념으로 변화하게 된다고 말했다. 도시는 상대적으로 우리가 생각하는 형상이 있는 'city'가 아닌, 사회적인 영역, 사람들 사이의 관계로 이루어지는 곳이 도시적인 것으로 표현되는 'the urban'이라는 개념을 주장하였다.

이를 바탕으로 도시적인 것의 특징을 몇 가지로 요약을 해보았다. '도시적인 것' 및 '도시 공간'이 사회적 힘을 발휘하기 위해서는 시민들의 자율적이면서 우연한 마주침이 발생하는 '공공 공간'이 구축되어야하는데, 여기에서는 어떠한 차별적 분리(seperation and segregation)이 일어나지 않아야 한다. 그리고 이를 구축하는 것은 예술가 또는 디자이너의 몫이다.

그리고 두 번째 특성으로는 이 마주침이 일어나는 공간은 다수의 참여자들이 자신을 표현하는 공간이다. 르페브르는 도시에서 일어나는 정치적인 기능성이란, 현실에 수동적으로대응하는 것이 아니라 능동적으로 현실을 실험할 수 있게 도시공간이 만들어져야 한다고 적극적으로 주장한다. 그러면서 내가 혼자서는 상상할 수 없었던 다른 세계를 경험하고 우리들 사이에서 일어날 수 있는 새로운 실재, 이러한 것들을 들여다볼 수 있는 힘을 실어주는 그런 역할을 도시 공간과 도시적인 것이 해야 한다고 주장하는 것이다. 그래서 이를 영어로 세상과의 대결구도가 아닌, 어떤 실험, 도전(Challenge)으로 표현을 해보았다.

그리고 또 다른 도시적인 것의 특징으로 역시 다양성을 표현하는 것이다. 여기서 다양성을 표현한다는 이야기하면 지금까지 우리가 너무나도 많이 들

었다. 그런데 이것은 단순히 있는 것을 받아들이는 게 아니라 적극적으로 표현할 수 있도록 만들고, 그것을 추동해내는 공간을 구축해야 된다고 얘기를 할 수 있다. 그 예시로, 노르웨이 오슬로에서 열리는 프라이드 퍼레이드를 살펴볼 수 있다. 퍼레이드는 무지개 이미지를 활용하기 때문에, 성소수자와 관련된 차별의 문제를 주로 얘기하는 것 같지만, 이 프라이드 퍼레이드는 성소수자뿐만 아니라 모든 인종, 국적 그 어떤 사회적 포지션에 관한 차별을 모두 없애고 다양성을 인정하자는 하나의 선언과 같은 것이다. 그렇기 때문에 개인적으로 굉장히 인상적이었다.

이와 관련해서 르페브르의 뒤를 잇는 또 다른 도시학자 앤디 메리필드는 많은 국가들이 개발을 향해 달려가고 있는데, 개발이라는 것은 건물을 구축하거나 뭔가 물질적인 것을 만들어내는 것이 아니라, 삶과 사람에 관한 것이라고 말한다. 그런 점에서 공간의 문제는 '감성의 풍경'에 관한 것이라고 할 수 있다. 즉 이것은 집단적 부딪힘(마주침)을 통한 행동으로 사람들이 자신을 표현하는 풍경을 일컫는다. 이러한 '감성의 풍경'이 결국 인간세상의 개발(development)이라고 이야기하고 있다. 역으로 이야기하면 이런 방식을 통하여 사람들을 둘러싼 물리적, 사회적 풍경은 일상적 삶의 본질을 형성한다. 이런 맥락에서 볼 때, 공공 공간은 소유의 문제를 뛰어넘어서 사람들이 함께 운영하고 사용하는 영역을 가리킨다고 이야기할 수 있다. 그리고 공공적인 것이란 공통의 표현을 위한 소통의 통로가 열려 있고, 협의가 가능하며, 논쟁이 가능하고, 타인을 면서 그를 통해 자신의 사회적인 포지셔닝을 할 수 있는 것이다. 그런 점에서 넓은 의미에서의 폴리스, 즉 정치성을 가지고 있다고 말할 수 있다. 요컨대 공간과 장소를 만들고 궁극적으로 도시성을 이루는 것은 사람들 사리의 마주침, 대화, 감정 표현과 행동인 것이다.

그렇다면 역으로 이런 마주침, 논의, 협의들이 일어날 수 있는, 그런 것을 고무시킬 수 있는 예술작업은 없을까? 디자인은 없을까? 혹은 공공미술이 이 도시적인 것을 만드는데 어떤 식으로 기여할 수 있을까? 이런 물음들을 던져보면 어떨까 하는 생각이 들었다.

▲ Figure 4

사진속의 이미지는 필라델피아의 대학로 같은 장소에 한 디자이너가 경관 디자인을 한 것이다. 그는 아주 간단하게 의자를 배치하고 약간의 조경을 했는데, 이 의자 하나하나 섬세하게 배치하여, 어떻게 하면 좀 더 우연한 마주침, 논의와 협의가 일어날 수 있을까를 고려한 디자인을 하였기에 좋은 사례로 보여진다.

그러나 디자인이나 예술품 등과 같은 물리적인 장치와 더불어 우리에게 필요한 것은 그런 마주침을 불러일으키는 프로그램을 만들어내는 것이라고 할 수 있다. 앞선 발표에서 뮌스터 조각 프로젝트의 조각들은 하나하나의 프로그램을 담고 있다는 생각을 했다. 어떤 방식으로 하면 사람과 사람 사이의

마주침과 관계성에 대해 생각하게 만들 수 있을까 라는 고민을 아주 섬세하게 예술가들과 디자이너들이 고려하고 있다는 생각을 했다.

마지막으로, 이런 모든 것들이 도시적인 것을 구현하는 길로 가야하지 않을까. 그리고 그것이 궁극적으로는 민주주의의 실현을 목적으로 하는 사회적인 공간을 만드는 것. 그래서 공공미술이라는 것이 도시적인 공간을 제공하는 물리적 공간의 구축이여야 하지 않을까 하는 생각이 들었다.

감사합니다.

Good afternoon. It's not that late into the afternoon, but thank you very much for attending the second lecture. Let me introduce myself. I studied art history, art theory, and I was always curious about the relationship between society and art. After I graduated, I continued my career and thought in that line of stream. So I was working in the design and art area. At that time, it was early 2000, and in Korea design became the keyword in elevating city brand. So a lot of government agencies and a lot of strict court started to invest a lot in the city landscape. I saw lots of this lies between people and design, so I wanted to go back to school and study a perspective on that. Of course we can learn about it through art history or through images and pictures. What I decided to choose was to study more on architecture and architecture theory. Since then, I studied more into urban theory and architecture and I decided to stop at that theme. I studied art history, urban and architecture. Whenever I imagine that would be able to have the opportunity to deliver presentation that discusses all of the three topics, art history, urban environment, and architecture. The title of the presentation is always very important so in line with the theme that was given to me which was about citizens' ideas, I wanted to, as a citizen myself, understand the city and I thought that I was correct for me to be able to help the audience and participants here today to understand more about this topic. That is going to be my focus for today. The previous lecture showed a lot of images and I understand that tomorrow you also hear more about the foreign stories overseas and other countries, so I prepared my presentation in the scope that I can and I wanted to talk about the visual environment that we live in, and I want to talk about what is public, what is publicness, and what is public spaces. How can we define these elements. I want to discuss with you more on that.

The first thing that I'd like to mention is about cityscape. I'd like to talk about architecture and the visualization of architecture or the artistic value in architecture, and of course sculptures itself are space arts, but including other types of arts a lot of the artistic elements are included in our public spaces, and I want to talk about that. Finally, I'd like to touch on the public spaces.

An anthropologist named James Holston inspired me, and I wanted to think about how city transforms and in a nutshell related to modern times I wanted to find the transformation of cities like us. In the past, public spaces were the figures of our cities. Private spaces were the ground. The anthropologist James said this and I was curious about what it means to be public spaces and public spaces mean where people gather together, so that would mean church, or empty spaces nearby the church at those times, modern times. These spaces would be called public spaces and we'll look at it from the above, they look like faces of the cities. And the buildings filled the nearby empty spaces which form the ground of the cities. So, in Korea as well, we can see the public spaces are more about spaces related to governments, and of course, I'll talk more about that later on, but spaces are referred to the spaces where people walk, or gather, and if we were able to look at an aerial picture at that time, it would probably be the roads that form the face of the city. On the right hand side, you see a lot of houses, and buildings and structures. They are the grounds of the face of the city, and the more empty places where people gather and encounter each other, walk like the market place, or roads, these spaces were the public spaces which form the figures of the city.

But since then, there has been many more skyscrapers, and high-rise buildings. Since then, the conventional thinking of private spaces and public spaces has changed. All of the architectures elements are competing to attract attention, and these high-rise buildings praise aesthetic elements and also speed. It needs the relationship between people and machine into unlimited relationship. Of course, this may vary according to different countries but this refers to the times of late the 19th century or the 20th century. This phenomenon started to accelerate for their own. This phenomenon didn't change during the 20 century, but in the 21st century, I think that we can say this phenomenon reached a peak.

This landscape is shown in Seoul as well, and so you can see hear than it is completely different from what it used to be in the past. We have landmark buildings, and I'd like add hear that there are mixture buildings of companies and also government

agencies. We'll talk about only bit it's different but I just want to point out that these buildings are most of the time built with companies or private funds. A mass of private funds build these buildings, and it becomes the face of the city, while the public spaces become the ground and there's more withdrawal to the background. As you can see here we see a lot of apartment buildings. These take up most of the private spaces and these form the faces of our city. This landscape is shown in a lot of metropolis across the world, especially Asis, Hongkong is highly populated city and has these exact city landscape.

As you can see hear you can't find any empty spaces and you see a lot of private spaces taking up the space of the city. So, these faces, or figures, grounds of the cities have changed. So-called global style architecture began in the 21st century, right around the 21st century, starting in the 1990s. It reached a peak in 2000, around 2010 I think. With the rising the global economy and the growth of global economy, this has impacted not only different aspects in our society but also the cultural aspect as well. When we look at the pictures, there are these star architects we know, and in Korea, there are also a lot of structures and architectures, landscapes by these star architects like Rem Koolhaas, Jaha Hadid, Norman Foster, so we see that we have more of the global style of architecture in Seoul as well. There is a signature style to this architecture and regardless of the local characteristics or features, similar cities if I might say in a more negative manner, that become standardized and consistent. Especially, Hal Foster who is an art critic criticized this phenomenon, calling it a global style of architecture. Another aspect I'd like to point out in the global style of architecture is that there are a lot of smart cities based on digital technology. There are a lot of countries and cities that are trying to elevate their city brand by aiming to become smart cities. The cities are completely planned from ground zero. This type of planning is very good opportunity for star architects, of course like Songdo here in Korea. There are cases where we build a city from the ground up and in terms of urban regeneration, we see the exact phenomenon as well. As you can see here, Seoul is already entered into the phase of urban regeneration and as you know this is architecture DDP designed by Jaha Hadid. This is a landmark architecture and also

a city landscape example. This landscape and architectural design is multicultural and economic phenomenon that is in line with elevating city brand, and it is also in line with the demand of the city and also from designers' aspect, it is an opportunity for them to experiment their signature design and that demand come together here at this point we transform into the next century. Especially, metropolis or mega cities or megapolis like Seoul here, shows the exact phenomenon.

Star architects experiment their signature architecture in this city. The face of the city, the figure of the city, the ground of the city are becoming much more reversed and the room. We have seen this across our city. It is reducing in size as well. Also it is reducing in the amount of quality and the quantity and the size, and it's becoming much more difficult to find boundaries between public and private spaces, because as you can see here, this is called barricaded palace or device that draws a line between private and public spaces. We can think it to be gated community. For example, residential areas that are restricted to outsiders. you can see we can no longer share the public spaces in this city. There are gates and obstacles preventing us to sharing these spaces. This is restricted to only insiders. This symbolizes the room that is much more fragmented. There is reduced number of public spaces where everyone can access and enjoy. This is an example I think of the phenomenon.

How is architecture becoming visualized? becoming more artistic? How are they changing our landscape? How is visual art changing spaces? These are the next topics that I'd like to discuss. Making architecture a part of visual arts is regarding the fact that there are a lot of big buildings and high-rise buildings in the city where the building itself a part of visual arts in the landscape. I understand that tomorrow there will be the discussion on the 1% art and Korea, but there are these cases where the architecture and building itself becomes visual arts. I believe that if you understand this bit more, you will be able to participate in the discussion for tomorrow, also and the future.

Architecture and buildings are moving between the boundaries of arts into visual

arts. Another point that I'd like to mention regarding visualization of architecture is that this phenomenon is not something that just happened in the 21st century. It started in, especially in the Western world, when there was a transformation into concept arts. That idea began then, but of course the form it takes changed over time. Regardless of any different area, this happens, because architecture and sculpture become visual arts itself. It becomes visual arts items. There is a discussion about relationship between the arts and architecture whether they can come together, whether we need to redefine them, and so I'd like to touch on the visualization of architecture. I mentioned before the global style of architecture like Jaha Hadid, DDP in Seoul, and also this architecture where you can see this formativeness in them.

How much these architectures transform into and narrowing the distance toward visual arts is something that you can understand through this picture I think, so I brought with me some of the images that represent that. But one of that signature buildings is Seagram Building in New York. There's a building named 3.1 building in Korea which is quite similar to that. Here, in modern architecture, function, structure, what this building does, what this building functions as, is shown in the building itself. The sign is the signifier itself. Another interesting architecture is this image, so this is a building of a duck house and you can understand immediately that this architecture or structure has something to do with the duck, so it's much open and the sign and the signifier are closely related. The building looks like or is designed like a duck. Right at the moment of post modernism, the western world, but since then we are seeing different ways where the functions is more hidden behind closed doors, because there are already signs that indicate what the building functions as. There are words, and letters, and expressions, and signs that tell us what the building does. This building is much more difficult to understand what they are doing actually behind the windows and the doors.
When we experience the spaces, the exterior on the facade of the building as we experience, we don't experience what is going on inside, and especially because we drive around the city with the cars whether you are walking, driving, especially in

the city where there are a lot of cars are driving around, we move in three dimensional world, but what we see is only two dimensional facade of the buildings. So the faces are becoming much more facade, and this space we experience is the facade of the buildings. I'm going to explain a little more about the history. The way we experience spaces has changed, and to prove that he went to Las Vegas with his wife and his students. So this project was done in 1970's. Without the sign, casino, we can't know what the purpose of the building is. The purpose on the facade, in this case, is completely separated. In this three dimensional reality, we are experiencing this graphic architecture.

(Figure 1) However, in the 21th century, we have this global style of architecture. With this style, architecture doesn't stay as a two dimensional image, but it becomes sort of sculpture. Image itself is close to visualization, but now as a turn in sculpture, it becomes even closer to visualization. I have six characteristics of global style of architecture. First is architecture becoming sculpture, that'll be the first characteristic. This building is built by Frank Gary. Of course there are more well-known architecture in Bilbao. This is Walt Disney concert hall. This building itself has a very unique shape, and regardless of the context it is in, its form overwhelms everything else. It doesn't matter if the building is in Bilbao, or in Seoul, or in LA. Nobody can't oppose what you say. Unless you are an expert in Frank Gary's architecture, the signature style is very conspicuous. That overwhelms the context as well. That's the first characteristic of the global architecture style.

Architecture is becoming increasingly sculpture that is also another characteristic. Around the 2008 Beijing Olympics, Beijing started to hire a lot of star architects to build many buildings including airports. One of them is a building of CCTV. It was made by an architecture company owned by Rem Koolhaas. This architecture says that it shows innovative ideas it has and it also served as an icon of the city. It symbolizes an activity of whole process of TV program making. CCTV is the state-owned company. The meaning of public is not, so some might wonder limiting that to only government will be a little too narrow. I will elaborate on that later. This

building for CCTV was designed by Rem Koolhaas and his company and they say that this is an architecture of the citizens. However, critics say instead of being architecture of citizens it sort of seems like an arch for the chinese government. So, when we try to think about in what ways this is not exactly an architecture of citizens, I believe it's not over-sized or designed that can be easily accessed by the citizens. If its location and size is excessive, it's hard to say that it's architecture of citizens.

Buildings becoming sculpture can be considered as one of the characteristics of global style. I gave you an example of Rem Koolhaas with this photo. Here is another representative characteristic. It's becoming increasingly transparent. They are using a lot of glasses for the global style. In countries like UK where the weather is not good, it's important that buildings have a lot of windows so that they can get more sunlight. However, we need to think about whether this material glasses is actually an ideal material. Nevertheless this transparency is preferred by many government buildings around the world. What it means with this transparency is the transparent government and transparent politics, transparent system and administration. That's what this transparency symbolizes. That's how it's usually interpreted by the public. This applies to the city hall building where we are having this conference as well. The Reichstag is a parliamentary building in Berlin. The bottom part stayed the same, but only on the top, they added this glass roof where people can come in and look down at the building inside. Of course there were some critics who are critical about this building. While it's a place where citizens can monitor what's going on inside the city hall, but at the same time, it makes us spectator itself, and make a viewer passive viewer.

Then, the fourth characteristics of global architecture style is using the best technology possible. When it comes to vertical structure, this building is in Russia. When Eiffel Towel first built in Paris, people can see the tower anywhere they go in the city. This building can be seen anywhere in the city these days. Renzo Piano, the architect of this building, wanted to show aesthetics of lightness. It can be called

aesthetics or politics of lightness. It tries to get away from the gravity and tries to vaporize itself. It uses the latest technology, and instead of considering the localness of the city, it pursues more of universal values in architecture. People pursue the skyscrapers or high-rise has existed since the start of the modern age. It still continues.

The fifth characteristics is while using the latest technology, it also emphasizes horizontal structure. Jaha Hadid is picked as one of the most well-known architect around the world. This is DDP designed by Jaha Hadid. Instead of being vertical, this building is absolutely horizontal. It was influenced by topography of desert. With this horizontal structure, Hadid used overlapping structure and walls and many different stylistic factors, and connected them to architectural factors. But that's what the architecture says but from art history point of view, if you know about history of Hadid, he was very interested in art history. Expressionism, and constructivism have huge influence on the architect. This expressionist form, structural combination became sort of styles for the architect. Stereotying of this kind of style is what's criticized by critics. There could be different views on the global styles architecture. Personally, I think we need to think whether the inside and outside of DDP are actually in sync with each other. Internalizing this type of global style is another issue we have to respond to ourselves. We also need to consider locality when introducing this kind of style. At the same time, we need to think if it fits with our local context or if we are only following the signature style of the architect without considering other factors. A lot of discussion were made when this building was started to be built. Before it was completed, I had a chance to visit the building and see the inside. I still remember the day that I entered the building for the first time. It was a very hot summer day, and the sun was coming in straight. Then, I had to walk down the brightly lit hallway, and then there was no window in the building. There were the housing, or building, but in those reasons, it's important that sunlight is being blocked. I couldn't help but wonder if this style really fits the location in Korea. We need to think about this universal style and local context together. It's something we all need to think about.

Lastly, here is the final characteristic of global architectural style. I came about these characteristics, so if you don't agree, please feel free to tell me and intervene. I will say the last characteristic. It's the blurring of the border. The border between different genre is being blurred. That happens in post modernism architecture. It's not limited to arts. It applies to many different media and architecture and different views of arts. Diller Scofidio and Renfro actually pursued that kind of style. They try to go beyond a single genre and whether it's a specific type or space, they try to blur the border that existed there. Instead of separating the space into what is yours and what is mine, the border between the two is being blurred. I agree with them. This is the combination. It is shown in all of the environment that we live in including social environment. There are many different elements in that environment. There are mixture of those elements. Combining those different elements and integrating those elements into a building is what an architect does. That is a new style of the concept. High Line in New York is the structure that adopted that kind of ideas. There is the rail way that were only used in the past, that has been regenerated into a new public space. This is the reason why I am showing this image. During that time that this space went new, you can see that this plants started to grow there and so we are seeing the sign of regeneration. In an environment where a lot of different elements are combined and integrated, each of the different feature are integrated and we need to think about ways to positively integrate those elements. This is the philosophy behind that architect, and this is also one of the features of the global style architecture, which means there is a blur between the boundaries now.

Architecture is becoming much more visualized, which is something that I elaborate on. Now we see there is also spatialization in arts. Starting in the 60's, this phenomenon came to emerge. Surprisingly or funnily, the number six keeps on coming up, but anyways I'd like to introduce to you a woman architect. I touch more on the sculpture in a lot of parts of my presentation, but in films, there has been a designer called Anthony McCall who pursued more spatialization and so there is 3D experiment in the visual area and films start to occupy more of the spaces which

is technically right now, technology is quite restricted, but of course technology is fancy overnight so we don't know what will happen in the future. Anyways this Anthony McCall artist began his solid light work in the 1960's, and continued to do spatialization in the film area. Anthony emphasized here embodiment and the inplacement. So the key is becoming spatialized and it is quite different from the film works in the past. It uses light to show images. It actually blocks spaces or even have to give parts of the spaces in order to emit an image through light, but Anthony McCall uses light to actually help people to experience entire space, so it isn't the process of experiment with that.

Next is Dan Flavin. I don't know if it should be called sculpture, or something else. It is quite a combination of both painting and sculpture. But anyways painting is about 2D and it is how we understand painting but spatialization of painting is something ever seen. Dan Flavin is attempting different experiments regarding spatialization of painting and how he does that is he uses light. He uses optics. That is where there is connection between film and painting. So the film and painting are using something that is optical to become more spatial. Sculpture is becoming spatial as well so there is painting-sculpture area that is emerging. These are some of the examples that I wanted to show you regarding similar experiments on spatialization.

So move into more recent times. Robert Irwin, James Turrell, Olafur Eliasson, these artists are also experimenting with spatialization, so what's different here is that these artists, and actually Dan Flavin reject the element called environment. He rejects this terms called environment because there is nuance to the term environment. Like Irwin, Turrell, Olafur use and utilize this term environment and combine it with technology. That's different there. Especially Irwin, when we think about painting, we think about the frame. There is framework and there is the style of expressions. Then, there is the context to the painting, but Irwin uses figures and grounds and he completely rejects conventional term of painting. That's where you can see the painted aluminum and painting is created into more of space and

expanded into space. This image is actually where Robert Irwin work is held. This is the gallery in London. The reason why I'm showing you the exterior of the gallery is because the exhibitions were, which are held in specific spaces. There are some sort of gaps between the exterior or the space where the exhibition is held and they actually exhibit what's going on. As you can see, these art works are not done in line with the exterior of where they ara being held. They are actually quite different from what we have done in the past where there is sort of consistency between what's inside and what's on the outside of the gallery. There are these differences of art works and the exhibitions of the past.

(Figure 2) Next is Olafur Eliasson and this is very a very immersed environment. It completely surrounds or covers the space of the audience. And it's sort of instillation slash structure. This is a significant art work and the title is inner city out. It was held in Berlin museum and the entire museum was covered with this instillation and it talks about reality we live in is owned construction and the visitors and the audience can actually go and feel and experience that space. But of course there is a disconnect with the exterior of the gallery. It's some sort of restriction I guess but it's also an opportunity to experiment with different ideas. Another work of Eliasson is another popular one. I am sure you know this. This is called the weather project that uses technology. People can experience the immersed environment that utilizes technology to experience the weather. There is a combination of nature and technology. There is also blurring the boundary between the spectacle and structure and this expression and idea are very difficult to understand but in our history we talk a lot about this topic. I wanted to show you this image of Eliasson's work because it talks about the relationship of us and the architecture. This weather project was held at the Tate Modern in London. This is turbine hall which the work is held at. The space is given and the artist thinks up something that is in line with that space. It is not about accepting the space that it is itself. It is in line with or resisting the given space. It is a project about the given space. The inner city out is totally different with the weather project in that aspect.

(Figure 3) Another renowned architect much like Eliasson is James Turrell who works with light in space. This was held in Guggenheim museum in New York. As you can see, this is the exterior of Guggenheim museum as you know. It uses similar exterior inside his work. So in this case he uses and utilizes the exact space that he was given in his art work. Turrell said that this was not minimalism, and it's not conceptual art, but that's a perceptual art. This was about experiencing and understanding the sense of it. So this work emphasizes those aspects. This was designed, actually Guggenheim museum was decided in 1989 just for your reference. Finally this was quite head of the time.

(Figure 4) This is work of Richard Serra and it combinesall of the things that I mentioned in different artworks, even the theory, the experience of the space, and the exploration of the space. All of the elements are reflected in his work with Richard Serra, I think. There is an artist who combines one of those elements. He thinks about friction, different space elements, and intervention into space but as you can here there is whole type recurs inside the space for the audience to experience more of the time aspect of the space. Especially this art work isn't in spiral shape and it expresses flow of a time, and it has emphasis on the time itself. Another interesting thing is that this sculpture was held here at the Frank Gary's Guggenheim museum in Bilbao. This building houses sculpture. So, there is a blurred boundary. Which one is the structure and which one is sculpture? It is something quite interesting to talk about, it's maybe pass the time that we should have had the discussion on space and structure, sculpture and the relationship between the two. So Richard Serra may have different perspective with the previous artists that I mentioned, but they are doing experiment regarding space. There is this conflict and an encounter between architects and art. They are invading each other, which is something that we cannot deny. This is another art work of Richard Serra. It's installed in Paris. As you can see here, this structure shows the friction, and balance of the structure. It is some of the concepts from physics, which is something that I'm not familiar with, but we should understand here that there is some relationship with the bodies of passerby. Serra's art work has strong relationship with the space itself. There is this experience of the

time and space in the movement of people around those art pieces, It's not about one person or of audience. It is about all of the people as a group moving within the space of the sculptures. There are these moments of encounters between the people and the way that they experience the space on the sculpture. It's about the fact that we are moving within the same space and there are encounters with the other people in that space. This looks like some kinds of towers which Serra does not call towers because a tower symbolizes a place of gathering or citizens' space so Richard Serra also says that the space can be space for meditation but that it functions as space for people to gather. Serra wants his art works, even though all of the architecture has become much more globalized in the style term, but he wants his sculpture to have its own message and language to find the way to move beyond that norm of globalization of architectural style. In that perspective, that's formative sculpture or that building, he focuses more on how people encounter those art pieces and how the experience of the space and this is something that he focuses on when he designs art works, and he says that architecture would become much more globalized and in this times we needs to think about the direction of sculpture which is the idea that he proposes of putting the focus more on how the audiences experience space.

Lastly, arts becoming space and space becoming art comes to this last part. In the process of changes, the cityscape has transformed drastically. Within the space, we need to find the way to find the space and how do we realized the concept of public space. That's what I am trying to find out here. The public is for all classes and all social groups. It belongs to everyone. It can be used by everyone either by paying or freely. When we say all and everyone, the concept might feel a little vague. Even when we are saying everyone, it often refers to only the middle class. That excludes the lower class or working class. We need to think about that. Also when we say something is public, there could be something that is owned by state and owned by the citizens. That's usually how we think of the public and private space. So, when we say public, we think that is owned by the government and if it's not owned by the government, we think of it as being private. Of course this is not wrong perception. It's one of the theme we can have. But there is another variable. With the new

liberalism, the domain of the civil started to be emphasized. So what is civil and what is private now causes confusion. The civil no longer overlaps the private. In a social and cultural sense, something that should be owned by states is becoming privatized. This could bring some social economic issue.

So when we say public space and public domain, what we pursue is instead of things that are owned by government, we are looking for something that's civil so it's the opposite of the private, not opposite of government and it's also something social. On the other side of it, it's oikos. The opposite of oikos is polis. The civil, the social, polis is what we consider to be the public space or the public. When we are building public space in a city, it doesn't mean that we are making what's owned by the private into a public space, but we are trying to turn it into something that can serve as polis for everyone. It has a public connotation in terms of social contribution. As I mentioned earlier, when we say everyone we need to remember that it doesn't include just middle class, but also the lower class.

The concept of public here, it's not about what we do and where we do, so being inclusive and sharing and being collective and interactive is not actually included in the meaning of public but the civil, the social and polis is where that meaning is included. I try to explain this concept first, so what is public space? It's physically grounded landscape. At the same time, it's socially constructed space where people interact with each other. Sometimes, conflicts arise. It's a social space where communication takes place. It covers both physical and nonphysical space. Plaza can be one of the examples. Streets where people encounter each other can also be included. When we say interaction, it's mostly verbal interaction. So the cafe where social exchange takes place, it's not only limited to cafe, it can be a clubhouse, restaurants, if it's a place a lot of communication take place. I think we can use the term cafe as a representation. The civil, the social, and polis concept, it's something that is open, either free or paid, but it's an open space. We occupy the space temporarily. So, in the previous session, it was mentioned that space is not something that's occupied. I think we can have further discussion on that later. The public

should be free.

It should be accessible to everyone and that's where it overlaps with the universal design. What's different from us is not being accepted passively, but rather it emphasizes and gives an opportunity to what's different to be parts of the public.

Lastly, it's a place where people encounter each other. Through this chance, political and social interaction takes place. What I mean by political is where interests are being involved, not as politics. The public is a space where encounters expands interaction between people. Encounter is a concept that we need to think more about. If we look into more the interaction between politics and society, so the public isn't always positive, free and open, it can also be a controversial and political space. When you encounter someone, you don't know, you might not like it, you don't know what is going to happen. There is this anxiety existing in the public space. Political expression takes place in the public and even if it's a broad sense of itself expression, if it gets too much emphasized. Then, it could end up as a place for discussion between only the privileged class. So, if the public space ends of being a space for privileged class, it goes against its purpose, so it's something we need to cautious about. Public spaces are potentially contestible spaces and how to utilize the space that we need to think more deeply about.

Now I am going to present some of the specific cases. The ownership sometimes is in the state but it's in the private, but actually plays the role of public space. One good example would be shopping malls. It's open to everyone with its shops, movie theater, but to be precise it's a private space that turns into a public space. So when we think about the characteristics of private spaces, the security and closeness get emphasized. But at the same time, it plays the role of public space because people encounter each other here. That's why we call it a privatized public space, or maybe that's why we don't call it that way. The privatized public space is an open space but there is an issue of ownership, because the ownership is in the private sector, there are limits to access to the spaces. The civil space can be ambiguously restricted

and instead of being created to share open political discourse, it's made through corporate decision making. When it comes to social utility, it is socially useful, but as an extension of corporate largeness and control. Priavate ownership of spaces can play limits on what people can do in the space. I'm not saying that these are something that we need to overcome but that we need to think about these when talking about the function of the public space.

It's is an open space but all the decisionmaking is done by the private sector. This is a photo of Bryant Park in New York. To maintain this place to be safe and clean, BID(Business Improvement District) plays the role of the monitoring agency. They track the visitors' behavior and there is no way to limit this monitoring. Ultimately this kind of space is space for consumption. The space itself is being consumed, and because it's a private space, there could be an issue of equality. Of course, inequality can be found in public space as well. For example, this is Cheongdam area where many luxury shops are located so this is an open space where everyone can access but at the same time, it's a private space where invisible barriers exist. Ultimately, this is a space for consumption and even if you don't enter any of the shops, just by walking down the streets, you are consuming the space. It's not accessible to everyone, so there is an issue of inequality.

Most of these places have the characteristic of privatized public space, so the ownership is in the private sector but the purpose of the space is for the public, and it plays social roles. Can It serve as polis for the citizens? If we resolve the limits that are mentioned earlier, then we can certainly build a space for the citizens. But the issue of conflict in interests involved here, it's much bigger than that. There is bound to be differences in the public space and it will create a room of constant tension and potential disorder. If we feel that sense in the public space, we will try to come up with tools to protect ourselves. As seen in this photo, there could be barrier included in the public space. We call these types of spaces as interdictory spaces. I used many different words in explaining this concept.

So the public space, public domain, something public are what's civil, what's social and what forms polis and on the side is the private space. These have very positive qualities while the words on the right have some elements that cause anxiety. These factors are what's making it difficult to become a polis. Unless we find the way to way encompass all of these areas, we will end up coming up with the public space with the barriers to prevent those kinds of issues, even end up becoming interdictory spaces. To prevent that, we need to have better understanding of encounter and think about the ways to resolve anxiety it felt in the space.

Henri Lefebvre, an urbanist, defines city with a concept of the urban. There is no physical presence but at the same time, it's social space. When we say city, it's not something about the formative space. It's more about just the urban. It's just about the space. It's expressed as the urban, not city. It's contradicting concept to city. Urbanist Henri Lefebvre used that concept to explain the urban.

Let's look at the few features of what makes the urban. It's about the urban and the public spaces and there must be encounters voluntarily, just sudden encounters. At these public spaces, there should be no discrimination in this encounters. Making these encounters and enabling these encounters fall in the responsibility of architects and designers, but an important thing that we need to remember is that there should be no discrimination.

Another feature of the urban is where these encounters happen. It must be a place for people to express their opinions so Henri Lefebvre said that these spaces have these political functions where people, the audience and visitors actually, aggressively and actively participated in the space, not just accepting the reality they face with. He says that the space must be created to enable that. The people and citizens must be able to experience new world and new reality and look into the new reality and spaces must be a place that can enable that and the support that to happen. In English, it's called experiment with the world, not being in the contradiction to the world.

Another feature of the urban is, I think, this was my final point today, that the spaces must enable expression of diversity, but when I say the expression of diversity, we heard about this a lot, but it's not just about accepting what it is and what the reality is. It's about being able to lead changes and be able to participate actively. This is a parade that happens in Oslo, Norway. As you see, there are rainbow colors of the parade. It's the parade not just for minority but it's also about racial and national minority, or any people who are discriminated based on any elements. This is the declaration of removing those discrimination against all different types of people and the expression of diversity.

Andy Merrifield also talks about development. Of course lots of countries and cities pursue development, and when we say development, it's not about establishing buildings and creating physical stuff. It's about the relationship between people and people. In that perspective, space is very important expressing sentiments. I think it's a quite poetic expression, but it's about encounters of people. I continue to mention this term encounters, but really space is about enabling encounters. Through these encounters of people, the people can start expressing themselves, and that view of people expressing themselves is development. That's a redefinition of the term development. It's something that is not really used in Korea, but that's a new definition of development. In other words, that's what forms the essence of our daily lives. In that perspective, public space, it doesn't matter who owns the space whether there are governmental agency or not. It doesn't matter about the ownership. It's about how to use it, and how it's being managed. When we say the public, it should enable communication, debate, discussion, and observing others. By observing others, we also be able to look at ourselves, and position of ourselves in that world as well. That function of polis happens in this public space. So the encounters, debate, negotiation among people is what creates public spaces. This is what I have been focusing my message on, and when we talk about encounters, debate, negotiations, artistic works that enable encounters, debate, and negotiations are something we need to think about. Any artistic activity can promote encounters, debate, and

negotiations. This is something we need to have dialogue about in depth.

(Figure 5) This image is a university city district in Philadelphia. It's like Daehak-ro in Korea. A designer designed this cityscape. It's just simple structure of a bit of benches and chairs, and these chairs reflect the contemplation of the designer on how to encourage more of encounters, debate and negotiations, and so this is something that has reasons as hot topic recently. Of course we do need to monitor what happens as a result or outcome of this project, but this is a very good example that shows that spaces encourage encounters.

The physical device is something we need but also we need a program or a system that encourages encounters. In the first lecture, we heard a lot about the sculpture in Münster city and I thought that all of these sculptures or art works reflected the program of the project and I thought that the artist or the designers very delicately consider that so-called project in their art works. Lastly, I'd like to say visualization and spatialization of architecture occur in our spaces and our cities. We need to think about ways of how we are using the public space which I believe is something that we need to decide for ourselves, but I think tomorrow's program can be an opportunity to initiate that kind of dialogue.

What I'd like to say lastly is that I think all of the architecture and the urban must go in that direction, and fundamentally achieve and pursue democracy, space that enables and encourages democracy of the people. It's not just about physical aspects, but just creating spaces that allows democracy to thrive. This brings to the end of my presentation.

Thank you very much for listening.

03

건축물 미술작품과 공공성

Arts of Building and Publicness

박수진 PARK Soo Jin

한국 I 협력 큐레이터
Korea I Cooperation Curator

이번 컨퍼런스 제안을 받으면서 주제와 관련하여 건축물 미술작품이 가지고 있는 여러 가지 문제점들과 우리가 나아갈 바가 무엇인지 고민하였다. 그러면서 이번 컨퍼런스 주제를 건축미술작품과 공공성, 동시대의 도시일상성과 공공성의 실천으로 잡게 되었다.

도시의 미술작품은 그 도시의 풍경과 표정을 만드는 요소 중에 하나다. 서울에도 서울의 특색과 정체성을 보여주는 많은 미술작품들이 있는데, 그 중에 많은 비중을 차지하는 것이 건축물 미술작품이다. 우리나라는 도시환경개선과 문화예술진흥을 목적으로, 1972년부터 건축물에 대한 미술장식 조항이라는 문화예술법이 만들어졌고, 건축 속의 미술작품이 제작되기 시작했다. 이는 굉장히 이른 시기부터 만들어졌고, 법령이 여러 차례 개정 되면서 지금까지 계속 제작되고 있다. 또한 초기 70년대, 80년대에는 올림픽 행사에 의해서 엄청나게 많은 미술작품들이 만들어지기도 했다. 또한, 건축물들이 고층화되고, 대형화되면서 건축미술작품들 또한 많이 늘어나게 되었다.

그와 더불어, 건축물 미술장식, 도시환경미화 정도로 여겼던 건축물 미술작품은 이제는 공공미술작품으로써 공공성을 요청받기에 이르렀다. 그동안 시민들도 수준이 상당히 높아졌고, 그에 대해 요구하는 바가 많아졌던 것이다. 하지만 아직도 건축물 미술작품이 공공미술로서 제 역할을 하기에는 여러 가지 한계나 문제점들이 존재하고 있는 게 현실이다. 또한, 긍정적인 것보다 부정적인 것들이 많은 사람들의 시각으로 존재하는 것이 사실이다. 그럼에도 불구하고 건축물 미술작품은 시민과 가장 접점이 많은 미술이며, 도시일상과 함께하는 미술이기에 공공미술로서 가지는 잠재성 역시 굉장히 크다고 할 수 있다.

그렇기에 이번 서울시 공공미술 컨퍼런스는 건축미술작품과 공공성을 주제로 건축물 미술작품이 공공미술로써 도시일상성과 공공성을 반영하고, 시민과 교감하기 위해서 어떤 노력과 접근이 필요한지에 대해 같이 고민하고 논의하는 자리가 만들어졌으면 했다. 그래서 이를 위해 우리는 세 가지 세션으로 나눠서 다루었다.

첫 번째 세션은 도시일상을 함께하는 공공미술을 주제로, 도심 속 건축물 미술작품은 공공미술로써 어떻게 도시적 맥락과 시민들과의 관계, 장소적 특수성을 반영하고, 또 어떻게 도시성, 공공성, 예술성을 구현할 수 있는가를 강연을 통해서 시민과 고민하는 자리가 되기를 바랐다. 이를 위해 도시와 미술의 관계성을 오랜 시간 다양한 실험을 해온 뮌스터 조각 프로젝트의 카스퍼 쾨니히 감독을 통해 그들의 경험을 듣고자 했으며, 이와 관련하여 최선아 작가가 함께 하게 되었다. 카스퍼 쾨니히 감독은 도시 속에서 공공미술은 장소의 점령이 아니라 공간 창조를 하기를 바라보고, 도시적 맥락에서 공공미술이 어떤 역사와 흐름을 만들어 왔는지 이야기했다. 이어서 김정혜 박사는 스펙터클하고 도시적인 것 사이에서 만들어진 20세기 도시경관에 대해서 도시와 건축미술의 미래적 관점에서 바라보면서, 어떻게 이것들이 협력해서 도시를 만들어 가야하는지에 대해서 이야기했다. 이처럼 건축물 미술작품을 도시 일상을 함께 만드는 공공미술로써 시점을 넓혀가고 조망하고 접근하고자 했다.

다음날 있을 두 번째 세션은, 공유재로서 공공미술의 창작과 관리에 관한 것이다. 일명 우리가 퍼센트 법으로 알고 있는데, 퍼센트 법과 공공미술에 관한 공공적 성격, 제작과 관리 운영에 관해 다룰 예정이다. 세계 주요 도시의 건축미술작품과 공공미술의 유형과 제도의 운영사례를 통해서 건축미

술작품이 공공미술로써 작동하기에 어떤 궁극적 가치와 기제를 적용할 수 있는가에 관해 다룰 것이다. 특히 워싱턴은 공공미술에 대한 제작과 관리에 대해서 매우 현실적이고 구체적인 매뉴얼을 통해서 공공미술 창작과 관리를 하고 있다. 또한 캐나다의 토론토는 도심 속 공공미술에 대한 정의에 대해서 연구 보고한 바 있다. 이들의 사례를 통해 서울의 다양한 공공미술, 특히 건축물 미술작품에 대한 제도의 운영 및 작품 창작, 작품 유지 관리를 어떻게 프로그래밍 할 것인지에 대해서 논의하고자 한다.

마지막으로, 우리가 건축물 미술작품이 공동성 실천을 향해서 무엇을 해야 하는가에 대해서 논의할 예정이다. 공공미술로써의 건축물 미술작품에 대한 집중논의를 세 번째 섹션에서 다루게 되는데. 현재 시행되고 있는 우리나라 건축물 미술작품 제도에 대한 법적 변천과 현황 분석을 통해서 건축미술 작품 제도가 공공미술에서 공공적 영역에 자리 잡기 위해서 어떤 제도와 법력적 보완이 필요한지에 대해서 논의하고자 한다. 나아가 동시대 공공미술로써의 건축물 미술작품이 도시적 맥락, 사회적 맥락, 장소적 맥락을 어떻게 반영하고 그 곳에 함께 공유하며 살아가는 사람들과 생명들, 자연환경과 어떻게 공동체를 이루어야 하는가에 대해서 논의하고자 한다. 그렇게 함으로써, 우리 동시대 공공미술을 공유재로써 정립하고 시민과 함께 공감하며 함께 만들어가는 과정으로 바라봄으로써 공공성에서 공동성으로 나아가는 실천방법을 함께 고민하는 자리가 되었으면 한다.

감사합니다.

Good afternoon. My name is PARK Su Jin. I'm a member of the Arts of Building Review Committee of Seoul Metropolitan government. I also planned for and organize this conference, so I have been reviewing architecture in the city as the committee member for about 2 years. When we got the proposal for this conference, we wanted to talk about arts of building and publicness. There are lots of issues in this area, and also we wanted to talk about the future direction so we wanted to set this theme as arts of building and publicness-contemporary urban dailiness and publicness.

A lot of building creates the face of the city and Seoul has a lot of architecture and art that shows the face of the city and one example is the arts of building. As part of the promotion act of arts and culture in Korea, we have implemented a percent for arts a few years ago. As part of building construction, arts has been formed across the city as well. These arts of building have been built across the city for several years. In the 70's and the 80's, there were a lot of sporting events and that created art works. With the increase of architecture that is much more bigger and taller, we see more of these arts of buildings as well.

In the past they were thought of as part of just beautifying the urban environment, but now they are required to have the feature of publicness and urban dailiness. People demand more and more high expectation as well, however, arts of building are still faced with a lot of challenges, especially in the negative perspective as well. Despite that, arts of building is very closely related to our daily lives. It's very much embedded in our daily lives as well.

So, this conference aims to provide a form for investigating and discussing what efforts and approaches are need for arts of building to reflect urban dailiness and publicness as a public art and to communicate with the citizens. We wanted to talk about 3 things in 3 different sessions.

The first session titled 'public art making the urban daily life together' deliver two

lectures. The question of how arts of buildings and city center reflect the urban context relationship with citizens and their place specificity, and how this works embody urbanity publicness and artistic value has been discussed with citizens through the lectures. Kasper König, the director of Münster sculpture project, also gave his lecture and also we heard the lecture from Dr. Kim as well. Seeing that public art and cities are not to occupy but create space. Director explained how the history and the flow of public art will create urban context and Dr. KIM Jeong Hye explained cityscape of the 21st century will be created as well, with both spectacle and urban characteristics from a future-oriented perspective. As such, arts of building as public arts create urban daily life by broadening perspective.

The second session is titled 'the creation and management of public art as a common goods'. This session will cover the percent for art, which is the public nature of public arts, and also talk about public nature and public art creation and management of operation, by examining different types of arts of building in major cities around the world and how the system is managed in those cities. We would determine what public value and standard can be applied for the arts of building, to function as public arts. Washington and particular creation manages public arts through very realistic and detailed system. Research report of redefining public art has been published in Toronto, Canada. Through these examples, we'd like to discuss how to program various forms of public art in Seoul, especially the operation of architectural art works assistance, creation and maintenance of architectural works.

The third session is titled 'Arts of building, towards common practice'. This discussion will focus on arts of buildings as public arts and by examining legislative changes in Korean architectural art works system that is currently on operation and by analyzing current state of the system, the session will focus and discuss what kind of system and support we need in order for architectural art system to establish itself as public arts and public domain. We will also discuss how arts of building should reflect urban, social, and place context as contemporary public art and discuss how

to build community with the people life and natural environment in this urban city. We'd like to define contemporary public art as common resources and as a process of creating art works with citizens by emphasizing and discussing with them. Thank you very much for the lecture today and I'd like to look forward to the discussionthat would be held tomorrow.

Thank you very much.

SESSION 2

공유재로서 공공미술의 창작과 관리

The Creation and Management of Public Art as a Common Goods

01 캐나다 도시의 공공미술 현황. 몬트리올과 토론토를 비교하며

마리 조제 테리엔 | 토론토 OCAD대학교 교양과학대학부학과장

02 미래는 지금 : 워싱턴주의 공공미술 창작과 관리

마이클 스웨니 | ArtsWA Art in Place 프로그램 매니저

03 용기가 모든 곳의 용기를 촉구한다

제스 페르니 | 독립큐레이터 / 작가

01

캐나다 도시의 공공미술 현황. 몬트리올과 토론토를 비교하며

The State of Public Art in Canadians Cities. Comparing Montreal and Toronto

마리 조제 테리엔 **Marie-Josée Therrien**

캐나다 | 토론토 OCAD대학교 교양과학대학부학과장

Canada | Associate Dean of Faculty of Liberal Arts and Sciences
School of interdisciplinary Studies at OCAD University Toronto

오늘 저는 캐나다의 주요 도시인 토론토와 몬트리올에서 공공미술을 지원하는 정부와 여러 현존의 기업모델에 초점을 두고 이야기를 하고자 한다. 토론토와 몬트리올은 가장 다양한 인구를 가지고 있으며, 공공분야가 사회 활동과 여가 활동에 주요한 부분을 차지하는 수직적은 도시로 변하고 있다. 또한, 토론토는 영어를 사용하며, 몬트리올은 불어를 많이 사용하고 있다.

토론토의 공공미술 재정의라는 보고서를 만든 연구에 기반하여, 저는 지난 50년간 공공미술 분야를 전통적이고 영구적인 기념비적인 예술에서 단기적이고 계절성을 띄며 커뮤니티에 기반하고 동시에 스크린과 디지털에 기반하고 상호작용을 하는 등의 특징을 가진 새로운 장르의 공공미술로 확장한 두 도시를 비교하며 이야기를 할 예정이다.

다른 캐나다의 도시들도 굉장히 많은 프로그램이 있지만, 오늘 이 자리에서 모든 이야기를 하는 것은 어렵다. 토론토와 몬트리올은 꽤 차별화된 정책 환경으로 두 도시가 운영이 되고 있는데, 두 도시 모두 생동감 있는 공공미술 현장을 자랑하고 있으며, 서울시와 마찬가지로 여러 차례 공공미술과 관련된 프로그램을 진행해왔다.

토론토는 1991년 공공미술을 공식 계획에 접목시킨 캐나다 최초 도시라고 주장을 하고 있지만, 사실은 퀘백에서 1961년 1퍼센트 미술 정책을 처음으로 채택하였다. 이 정책은 1981년에 미술환경과 통합시켰으며, 문화통신부에서 관리하고, 정부와 공공건물 혹은 공공장소의 건설의 확장에만 적용이 되었다. 퀘백은 이 정책으로 인하여 풍부한 문화유산을 만드는데 기여를 했다. 또한, 학교, 도서관, 병원, 대학교, 스포츠 시설 등에 위치한 공공미술 작품의 ⅓ 이상을 탄생시키기도 했다.

1960년대부터 몬트리올은 첫 번째 지하철 노선을 짓기 시작했는데, 초창기 역사는 사설기관에서 지원하는 역사적인 사건이나 인물을 나타내는 모자이크 벽화로 장식이 되었다. 그 이후에는 수십 년 동안 공공자금의 지원으로 보다 더 야심찬 계획에 따라 장소 특정적인 작품들이 많이 포함이 되었고, 현대 지하철 네트워크를 본격적으로 지하 미술 갤러리로 만드는데 기여했다. 몬트리올의 지하철 네트워크는 진화가 되면서, 지하의 공공역역에 '아트 수테레인'이라는 비영리 기관에 영감을 주었다. 이 기관은 매년 열리는 행사 기간 동안에 출퇴근 하는 통근시민들에게 예술을 가져다 주기 시작했다.

또한, 몬트리올은 1964년부터 북미에서 첫 번째로 진행한 국제 조각 심포지엄을 개최하고, 이어 1967년 세계 박람회와 올림픽도 개최하였다. 이러한 행사들, 특히 세계 박람회는 공공미술 분야를 확장시킨 조각 프로그램을 운영했으며, 공공미술 작품들이 유산으로 남겨졌다. 그 이후에는 공공미술 사무국인 BAP에서 소장을 하고 있다. 이 사무국은 1989년에 설립되어 미술작품의 컬렉션을 구입하고 보존, 홍보를 담당하고 있다.

토론토는 같은 기간 동안 활발한 활동을 했지만, 몬트리올과는 대조적으로 다방면의 정부 프로그램을 지원받지는 못하였다. 그리고 마찬가지로 90년대와 70년대 동안에도 같은 수준의 국제적인 관심을 받지는 못했다. 물론 캐나다의 국제 조각 심포지엄을 포함하여 100주년 정부 유산 프로젝트 등의 지원을 받기는 했지만, 오히려 토론토의 공공미술의 전성기는 20세기에 토론토가 공공미술 프로그램을 공식적으로 도입한 후부터 시작되었다.

퍼센트 공공프로그램은 다른 공공미술 프로그램들과, 서울시에서 진행하

는 프로그램들과도 유사하다. 이 프로그램은 모든 개발사들이 프로젝트에 총 건설비용의 퍼센트를 공공미술을 위하 사용하도록 요구한다. 개발사들은 미술작품을 사유지에 설치할지, 혹은 인근 공유지에 설치할지 선택할 수 있다. 또한, 이 프로그램에 참여하지 않을 수도 있다. 다양한 이유가 있겠지만, 이러한 경우에는 그 기여금이 도시의 공공미술 예비기금으로 흡수되어, 시립지에 사용될 수 있도록 되어있다. 이 퍼센트 정책에 따라서 모든 공공미술 작품들은 영구적으로 설치가 되어야 하고, 모든 시민들이 접근할 수 있어야 한다. 이에 따라, 토론토 번화가에 상업지구와 주거지에 건설이 더 경쟁적으로 격화면서, 장소 특정적인 조각이나 눈에 잘 띄는 설치작품들이 비교적 인적이 드문 도시 외곽보다는 시내에 많이 집중이 되었다.

더불어, 토론토의 정책이 성공하면서 굉장히 많은 공공미술 기금에 변화가 있었다. 토론토의 많은 예술작품들은 거의 30% 이상이 사유지, 사유 기금으로 운영이 되는 예술 작품들로 이루어져 있다. 이것이 바로 토론토와 몬트리올 공공미술의 근본적인 차이다. 몬트리올 같은 경우에는 대부분의 영구적인 미술 설치 작품들이 직접적으로 정부의 지원을 받고 있고, 그것이 여러 구역에 있는 공유건물이나 토지에 위치를 하고 있지만, 몬트리올 같은 경우에는 개발사들에게 사유지에 미술작품을 포함시키는 것에 대한 규정이나 인센티브를 제공하지 않는다.

다음은 선정과정에 대한 내용이다. 두 도시 모두 선정과 제작의 방법에 있어서 굉장히 많은 노동이 투입이 되는 협의과정을 거치게 된다. 몬트리올은 공공미술을 전담하는 부서가 있는 반면, 토론토 같은 경우에는 경제 개발 문화 부서의 직원들이 담당하고 있다. 토론토에는 이른바 섹션 37합이라는 조항이 있는데, 해당 조항은 민간 개발사들이 지역사회 이익을 위해서 토지 사

용 제한법에 대한 예외 승인을 받을 수 있도록 되어있다. 이러한 지역 사회 혜택, 이익이라는 것은 공공미술에만 한정되어 있지는 않다. 예를 들어, 기존의 공원을 업그레이드 하는 것이나, 거리 환경을 개선하는 프로젝트들은 공공미술일 필요는 없다.

또한, 지역 시의원들은 공공미술에 지지를 하고 있다면 많은 역할을 수행할 수 있다. 최근 성공적인 예시로는 계획 초기부터 비전의 중심이었던 팬 아메리카 게임을 위해 지어진 주거지역 '워터 프론트 토론토'라는 지역이 있다. 이 당시, 인근 여러 개발 사업에서 모인 자금으로 공공미술의 도로를 만들어, 지역 전체의 이익이 될 수 있도록 하였다. 많은 지역들을 포함하여 이러한 사례들은 처음부터 공공영역을 고려하여 전체를 위한 큐레이팅 비전을 가지고 시작하면 무엇을 달성할 수 있는지 보여주는 사례다. 전혀 새로운 지역에 있는 또 다른 주택가에서도 계획 단계부터 예술가들과 협력하여 보행자 육교를 지은 적이 있다. 선정과정은 개발사에 의해 시작이 되었으며, 이를 위해 아트 컨설턴트를 고용하였다. 아트 컨설턴트는 최종 예술 후보 명단을 제안하고, 공공미술 계획안을 작성하여 자원봉사자 시민들로 이루어진 패널에 제출한다. 물론, 심사하는 패널들 대부분이 예술 분야에 전문 경력이 있어야 한다든지 같은 조건들이 있지만, 개발사들은 대부분 예술가와 심사 패널 선정에 상당한 재량을 가진다. 때때로 건축가와 함께 스스로 심사 패널이 되기도 한다.

그와 반대로 몬트리올 같은 경우에는, 영구적인 설치물을 선정하기 위해 내부적으로 관리하는 과정을 거친다. 관리과정은 앞서 언급하였던 BAP에서 진행하며, 각각의 프로젝트를 위해 세명의 독립 예술 전문가, 시민 1명, 시 정부 대표 2명, 그리고 건축가 혹은 경관 건축가로 이루어진 패널이 조직된다.

선정과정은 공개 모집이나 초청 기반 대회로 진행되며, BAP는 1퍼센트 지역 명부에 등록된 예술가에 한정하지 않고, 문화 통신부와 합작하여 예술가를 선정한다. 협력하여 지역 정부 건물과 관련되어 있는 프로젝트를 진행하는 경우에만 지역 명부에 등록된 예술가를 선정한다. BAP가 의뢰하는 대부분의 예술작품은 퀘백에 거주하는 예술가들의 것이다. 물론, 일부는 국제적인 명성을 가지고, 베니스 비엔날레에 출품한 작가들도 있기는 하다.

비록 몬트리올의 공공미술이 시 차원에서 의무적으로 하는 것은 아니지만, 예술에 대한 요구가 BAP가 존재하는 30년동안 상당히 증대하였다. 토론토의 민간 개발사들과 마찬가지로 시의원과 시민들, 기타 기관장들은 경제, 관광, 지역 아이덴티티, 장소성 등의 이유로 공공미술에 대한 지지가 높아지고 있다.

예술가 단체인 BGL의 최근 논란 작품, '장소의 속도'의 경우 몬트리올 시에서 의뢰한 공공미술 작품 중 가장 값 비쌌고, 얼마나 시 정부가 위험성을 감수할 의지가 있는지 보여주는 사례이다. 이 무지막지한 움직이지도 않는 철 바퀴가 서있는 이 지역에서는, 사실 미술이 한 번도 우선시 된 적이 없다. 오히려 범죄 조직과 마약 밀수로 잘 알려져 있는 지역으로, 캐나다에서 평균 소득이 가장 낮아서 이런 지역에서 거대한 금액을 사용하는 것은 낭비라고 생각하는 사람들이 많다. 하나의 정체성이 있는 상징물로 디자인이 된 '장소의 속도'라는 작품은 노후화된 인프라를 교체하기 위해 넓은 의미의 도시 재개발 프로젝트의 한 일환으로 진행이 되었다. 시 의회 의원들을 이 거대한 바퀴가 아무도 알아주지 않았던 지역의 보기 드문 긍정적인 인식을 심어주고 있다고 했다. 공공미술은 모두를 만족시킬 수는 없지만, BAP가 아니였다면 그 거리는 계속해서 공공미술의 사막이 되었을 것이며, 그 어떤 대화도

유도되지 못한 채 대중의 관심도 받지 못했울 것이다. 논란이 된 이 작품이 설치되고 나서 5년후, 이 거리에는 많은 요청으로 인한 벽화의 제작 지원 계획이 실행되었다. 물론, 이러한 기념비적인 예술과 지역사회가 주도한 프로젝트가 지역 시민에 미치는 장기적인 효과를 평가하기에는 아직 이르지만, 시민들의 삶의 질을 높이는데 기여할 것이라고 생각된다. 하지만 반대로, 젠트리피케이션에 기여할 수도 있을 것이다.

공공미술이 정부 건물에 통합이 되면, 특정한 사용자에게만 접근이 가능할 수 있다. 예를 들어, 특정 목적을 가진 건물에 설치가 되면 그렇게 된다. 의료기관 건물들에 제작되는 예술 작품들도 마찬가지다. 최근 몬트리올 시내 내 두 개의 대형 병원이 많은 작품들을 포함하여 설치를 하였다. 일부 작품들은 영구적이었지만, 일부는 일시적이었다. 또한 몇몇은 지나가는 사람들 모두가 볼 수 있도록 위치 선정이 되어있는 반면에, 다른 일부는 환자들만을 위해 설치가 되었다. 이러한 설치작품들은 병원에서 수년간에 걸쳐 수집한 컬렉션에 더해졌다. 그리고 이러한 작품들로 병원이라는 공간을 더 인간적으로 만드는데 도움을 주고, 도시와 병원 사이의 간극을 메우는데 기여를 하였다.

두 도시는 인프라가 되는 공공미술과 예술 도시 가구들에 많은 투자를 하였다. 획기적이지는 않아도 시민들과 관광객들의 일상의 한 부분이 되었다. 공공미술 분야는 여러 창의적인 분야로 오픈되어 있기 때문에, 개별적으로 다른 장르들과 함께 콜라보를 하는 건축가와 디자이너들이 제작한 작품을 보는 것이 흔해졌다. 최근에, 캐나다 경관 건축가가 제작한 특이한 디자인의 강아지 분수가 있다. 도시 공원이 개선되면서 오래되었던 분수를 대체한 것인데, 이것은 토론토에서 여름에 새롭게 선보이는 작품이다.

2002년부터 토론토는 신진 예술가들과 기성의 예술가들을 지원하고, 토론토 주변 동네 거리와 그래피티 예술의 영향력을 넓히면서, 예술가와 지역사회 협력을 장려하는 거리 예술 프로그램을 진행해 왔다. 2014년에는 토론토의 선술부지 임시 울타리 표면 중 50% 이상을 지역예술에 사용하도록 하는 법을 도입하기도 하였다. 이에 대한 시민들의 반응은 다양하다. 일부는 벽회 예술이 아트워싱의 형태로 젠트리피케이션에 들어맞는 트렌드가 되었다고 피드백을 주었다.

1990년대 후반 이레로, 토론토와 몬트리올 두 도시는 일시적인 축제들을 굉장히 많이 개최하였다. 도시들은 이를 기반으로 공공미술을 그 즉석에서 만들어진 명소에 제작하기도 했다. 몬트리올은 1960년대 초반에 도시 계획을 통해 카바레오와 극장이 즐비했던 시내지역을 큰 공공장소로 탈바꿈하였다. 이 지역은 예술과 관련한 건물들이 많이 들어섰으며, 2003년에는 까르티에 데 스펙타클이라는 'QDS' 축제 지구로 변신하여, 문화가 몬트리올의 주요 개발 도구가 되는 계기를 마련했다. 몬트리올은 특히 겨울이 긴 도시로 길고, 추운 겨울을 보내게 되어 단기적이고 일시적인 작품 외에는 설치가 어렵다. 하지만 초창기부터 이 지역은 여러 장르의 예술가들이 일시적인 참여 작품부터 물리적인 공간을 초월하는 건축 영상과 디지털 기술을 가미한 무형의 작품까지 공공미술을 많이 제작하고 있다. 도시에 단기적인 공공미술 작품을 많이 설치하게 되면, 아티스트들은 탄탄한 파트너 네트워크와 보다 안정적인 조달, 장지적인 노출을 할 수 있다는 장점을 지니게 된다. 하지만 QDS의 공공미술은 여러 형식의 예술을 포함하고 있기 때문에, 미술에만 초점을 둔 다른 축제와 달리 많은 관심을 받지 못하고 있다.

QDS와 더불어, 캐나다의 모든 예술기관과 단체들이 현재 직면한 최근의 문

제 중 하나는 문화적 대량학살이다. 캐나다는 이러한 문화적인 소멸로 이어지는 교육 시스템인 기숙학교의 악순환을 끊는 프로그램이나 시책을 개발하고 있다. 2015년에 캐나다의 진실화해위원회는 '94권고안'을 발간했다. 그 활동 요청 중에는 공공미술과 직접적으로 관련이 있는 것은 없지만, 많은 문화단체들이 이 문제에 대해서 문화적 인식제고를 위해 특별한 프로젝트를 시행하기 시작했다. 문화적 소멸을 야기하는 학교들로 인한 문제점을 해결하기 위한 프로젝트들이다. 캐나다만의 원주민 공공미술 사례는 아직 너무나도 적기 때문에, 이런 시책에 대하여 언급하기 이르지만, 이러한 프로젝트들에 대해 조치가 취해지고 있고 목표가 세워질 예정이다. 공공미술 전략을 새로 개선하고 있는 과정중에 있는 토론토는 캐나다의 원주민 예술가와 큐레이터들과 함께 소통을 하고 있다. 또한, 토론토는 시드니와 같이 원주민들의 미술이 장려되고 있는 다른 도시와도 소통을 하고 있다. 지금까지 같이 논의를 해왔던 캐나다 원주민 공동체는 희망을 가지고 있고, 기대감을 드러내고 있다. 그 결과는, 2년 후인 2021 토론토 공공미술의 해에 가시화 될 것입니다.

감사합니다.

I'd like to thank the organizer and the support and this conference on public art. Thank you for inviting me. I'm really honored to be here and it's with the great pleasure.

My talk will focus on the different existing government and cooperative models, that support public art in two major Canadian cities, Toronto and Montreal. Two of the populated cities, populations that are increasingly becoming vertical cities where the public round is crucial for socialization and recreation. Toronto is dominant English speaking city and Montreal is dominant French speaking city.

Based on the research report defining public arts in Toronto, compared two cities, which over the last 50 years, expanded the field of public arts, traditional, permanent, monumental arts to the most recent, new genre of public arts being ephemeral, seasonal, community-based, screen-based, digital and interactive. The most cities present vibrant public arts and not like Seoul, both cities have had a few conferences on the state of public arts recently.

While Toronto claimed to be the first city which has cooperative public arts in official plans in 1991, it's a province of Quebec that was the first to adopt 1 percent policy in 1961. This one percent policy is ministered by a ministry of culture and communication and applies only to the construction and expansion of governmental and public buildings, or public places. This policy has contributed to create rich cultural heritage and has generated over third of the art works located in schools, libraries, hospitals, universities, sport facilities and other buildings in Montreal only.

Beginning in 1960's, the city started to build its first subway lines. It's early stations, integrated mosaic mural that picked historical events and figures that were payed by private organizations. In the following decades, more ambitious plans publically subsidized created sight-specific art works. That contributed to making modern metro network a true underground art gallery. As Montreal underground network

evolved, it's Subterranean public ground and inspired the non-profit organization Art Souterrain which since 2009 brings arts to commuters during the annual event.

Montreal also hosted the first international symposium of sculpture in north America in 1964 and could be precursor of biennale. And also Montreal held two international events, in 1967 world fair and in 1976 olympics. Those events had sculpture program that expanded the field of public arts and left legacy of public art works, and eventually became part of the collection of public arts bureau. After that I called it BAP. The separative administrative entity was responsible for acquisition, conservation and promotion of its collection of art works. This was established in 1989.

Toronto, too, has performed for the same decades, but in contrast to Montreal, it has not benefitted from the same multi-layer governmental program and didn't receive the same international attention during the 1960's and 1970's. Although it did receive public support for the government legacy project for canada centennial. Its heyday of public arts began in later decades of the 20th century when the city incorporated its public art program in its official plans.

This percent program is similar to other programs around the world, even here in Seoul. This percent program requires all the developers must set aside one percent of their project gross construction cost to the commission for the public arts. The developers can choose to have the art works installed in their private land or nearby public owned land. The developers can also decide not to participate in this program for various reasons. In this case, the contribution may be directed to the city's public art reserve fund which can be pooled toward the city owned land. All public art works under the percent policy must be permanent features and accessible to public. The intensification of construction in downtown Toronto, commercial, residential has precipitated concentration of sight-specific sculpture and prominent installation in the downtown leaving much of the rest of the city relatively deserted when it comes to arts.

The success of this policy has facilitated noticeable changes in public art funding and management as close of 30% of the work process, the work across Toronto is privately funded and remained in private lands. This is the fundamental distinction between Toronto and Montreal public arts. In Montreal, the vast majority of permanent public arts installation are directed financed by the government and are located in public owned buildings, or sight across the different bureau. In Montreal, there are no regulation, or incentives for developers concerning the integration of art works in their properties.

I'll talk about the selection process. In both cities, the method of selection and production involved labor and extensive process of negotiation. Whereas the city Montreal has dedicated permanent department for public arts, the city of Toronto's staff works within the economic department of cultural division. In Toronto, the so-called section 37 agreement, a clause in the prevention Ontario public arts allows the developers to exchange zoning exception for height and density for community benefit, which is not restricted the public arts. Those exceptions for instance apply to the project such as the upgrading of an existing park, or streetscape improvement does not have to be public arts.

The local city is consider to play a crucial role. The recent successful examples include water front in Toronto, the water guardian in this residential area built for Pan American games where public art was made central to its vision at the very outset of its planning. The aggregated funds from the multiple nearby development were deployed to create the boulevard of public art works that benefit this district as a whole. Along with other recently planned bureau, those examples illustrate what can be accomplished on the public area is considered from the start and with the curator of vision for a whole. In other residential area, entirely new district, the early cooperation of the artists on the planning let the construction of the pedestrian bridge by artists and designers.The selection process in Toronto is initiated by the developer, usually to the hiring of art consultants. The art consultants suggest a short list of artists and a draft of public art plans. This is submitted to Toronto

public art commission panel composed of citizens of volunteers. While there are some requirement. For instance juries must have the majority of members with professional art experience, developers retain considerable the way of selecting artists and juries, and is encouraged to be juries themselves along with architects.

In contrast to the selection process in Toronto for this type of permanent installation, Montreal's in a house process artistry did by BAP, the public art bureau. For each capital project, selection panels are created which include 3 independent art experts, a citizen, two city representatives, and the architect, and landscape architect. The selection process could be open and invitation-based competition. The BAP is not limited to select artists that are registered in the one percent provincial registry except when it concerns a provincial government building which is in this case administered and collaboration with the ministry of culture. Most of the art works commissioned under the BAP are already residing in Quebec. Some of them have international fame, and they are being representative in Biennale in Venice, for instance.

Although the integration of public arts is not mandatory at a municipal level, the appetite art has grown substantially over the 30 years. As with the developers in Toronto, city council, citizens and other organizations's leaders more and more supported such installation for all kinds of reasons being economic, touristic, community identity, sense of place, etc.

The recent controversial work in Montreal such as velocity of place by the collective BGL. This is the most expensive work of public art ever commissioned by the city of Montreal. It illustrates the risk that the city encourages. The suburban borough, where the "looming million-dollar immobile, steal wheel" stands, art has never been priority, mostly known to outsiders for gangs, violence, drug traffic which is one of the lowest median income in Canada. The colossal cost is considered misuse of money by many. Designing to serve as identifying velocity of place was devised as a part of broader urban development that replaces aging infrastructures. For

city council the soaring wheel represents aware a bit positive recognition for sector long used to go without arts. Public arts could never please everyone, but without for the BAP, this boulevard would continue to be a public art desert. It would not have a spark of a dialogue. Five years after, it's controversial installation. The same bureau as implemented a protocol to support creation of mural as demand considerably increased in the neighborhood. Of course it's still premature to assess long-term impact of this combination of monumental arts and community-driven projects. It's early to assess the impact it will have on the residence, but one can hold it will contribute to improving its civical lives. It's contrary because it could be a precursory sign of gentrification.

Public art when integrated into governmental building might be accessible only to specific users. When we talk more about art integrated building, such is the case art integrated health care building. The two recently built super hospitals in downtown Montreal present extensive art features. 25 installations for both hospitals, some permanent, other ephemeral, some visible for passerby, other only visible for patients. These installation are addition to the art collection the both hospitals have acquired over the years. Such art works are humanizing this type of clinical space. They also contribute to dissolve the gap between the city and the hospital with other installation. Unfortunately I can't show you here. Both cities have invested in infrastructure of public arts and artistic urban furnitures. Perhaps less spectacular, their presence has become the part of everyday experience of resident and tourist as you can see here with a pedestrian bridge. As a field of public arts is opening up to other creative disciplines, it is not where to see artworks deviser and architecture designer work on their own in a multi-disciplinary team. The dog fountain here, a design by a celebrated French Canadian landscape architect replaced an older fountain when the urban park was recently upgraded.

Since 2002, the city of Toronto has had a successful street art program that supports emerging and established artists. That also advanced the impact of street and graffiti art in neighborhood around Toronto, and promote collaboration between the artist

and community. In 2014, the city introduce a law requiring 50% of the surface of the boarding from construction use be used for community art. The results have been receiving mixed feelings. As some of those mural become part of the trend which is gentrification, a form of art washing.

On the temporary festivals that both cities have hosted since the late 1990's public arts began to be regularly programs for attraction. Montreal also got advantaged of early 1960's urban planning that produced a vast public space in downtown neighborhood. There was already home to cabaret, and theaters. As the district observed more buildings, it becomes Cartier de Spectacle or the festival district in 2003. Positioning culture as a key development tool for Montreal since its creation, this fixed festival district has commissioned local and international artists from all disciplines to create a variety of public arts from temporary participatory installation. We are winter city, those are seesaw, pretty fun. Winters are pretty long so that brings no lights in the long cold winter. So they are temporary installation. This one, but it is also architecture video projection or immaterial artwork that transcends the physical space to digital technology. Compared to Nuit Blanche which is one all my events that present temporary art works installation over the city, the artist were invited to participate in the festival district can count on a solid network of partners, more stable founding mechanism and longer exposure. However, as the festival district mandate and compass multiple modality. Public art doesn't receive the same attention as it would in other festivals that are strictly dedicated to art.

Finally, one of the most recent challenges is that all institutions and organizations in Canada are now facing is the development of program or initiatives that will have redressed the legacy of residential school and dedicational system that forces indigenous population of Canada to attend English speaking school and which amount to the cultural genocide. In 2015, the truth reconciliation commission published 94 calls to action. None of the calls to actions deal specifically about public arts. Many cultural organizations begun to implement special programs to

create cultural awareness. It's too soon to come in on this initiative, as there are still so little examples indigenous permanent public art across Canada, but actions are being taken and goals are set. The city of Toronto that is currently on the process of revising its public art strategies, is in conversation with Canadian indigenous artists and curators. Toronto is also reaching out to other cities such as Sydney, where aboriginal arts as been made an priority. The Canadian indigenous community is consulted so far and it expresses its hope and expectation. The result will be visible in 2 years in 2021 Toronto years of public arts.

Thank you very much.

02

미래는 지금 :
워싱턴주의 공공미술 창작과 관리

The Future is Now:
The Creation and Care of Washington State's Public Art

마이클 스웨니 **Michael Sweney**

미국 | ArtsWA Art in Place 프로그램 매니저
USA | Art in Public Places Program Manager at
Washington State Arts Commission (ArtsWA)

워싱턴주의 공공미술 프로그램은 시애틀이나 대도시에만 있는 것이 아니고, 굉장히 먼 농촌지역까지도 모두 관리하고 있다. ArtsWA는 아트 컬렉션 관련한 일도 하고 있으며, 새로운 컬렉션을 디자인 하는데도 함께 일을 진행하고 있다. 그래서 간단하게 ArtsWA의 Public Place 프로그램에 대해 소개를 하고, 활동에 대해서 이야기를 할 예정이다.

1974년 워싱턴주 정부는 'Art in Place(AIPP)' 프로그램을 처음 창설했다. 대학교, 국립학교, 주 정부 기관에 공공미술 작품들을 설치하기 시작하였으며, 주 전체에 걸쳐 진행하였던 프로그램이다. 워싱턴은 미국 내에서는 이러한 공공미술 프로그램을 시작하게 된 두 번째 주였다. AIPP가 가지고 있는 목표는 학교, 캠퍼스 같은 곳의 건물을 공공미술 프로그램을 통해서 더 아름답게 만드는 것이다.

▲ Figure 1

이 작품은 올림피아 워싱턴에 있는 대학교의 벽화다. 우리만 이러한 프로그램을 진행하고 있는 것은 아니고, 타코마나 시애틀 같은 각각의 시도 이러한 식의 공공미술 프로그램을 진행하고 있다.

▲ Figure 2

이 벽화는 토드 캐임랜스 형제가 만든 것이다. 이 벽화는 3층짜리 높이로 건물을 둘러싸고 있으며, 다양한 국적의 학생들이 여러 언어를 배우는 콜롬비아 베이신 콜리지에 설치되어있다.

▲ Figure 3

위의 사진은 'Flower and Floor'이라는 작품이다. 고등학교에 위치해 있으며, 작품인 동시에 학생들이 앉을 수 있는 공간으로도 쓰이고 있다.

첫 25년 동안은 우리가 새로운 미술작품을 획득하는 데 많은 성공을 거두었다. 하지만 시간이 지남에 따라 작품들이 노후화되기 시작했다.

▲ Figure 4

위의 작품은 1976년 중학교에 설치되었던 작품이며, 현재 상태는 이렇다. 그 뒤에는 새로운 건축 작업이 진행되고 있었다.

▲ Figure 5

이 작품은 사우스 시애틀 콜리지에 있는 보니앤브론슨의 작품이다. 작년에 해당 작품을 보러 갔었는데, 처음에는 발견하지 못했다. 알고 보니, 작품이 이동하여 유틸리티 창고 앞에 놓여있었다.

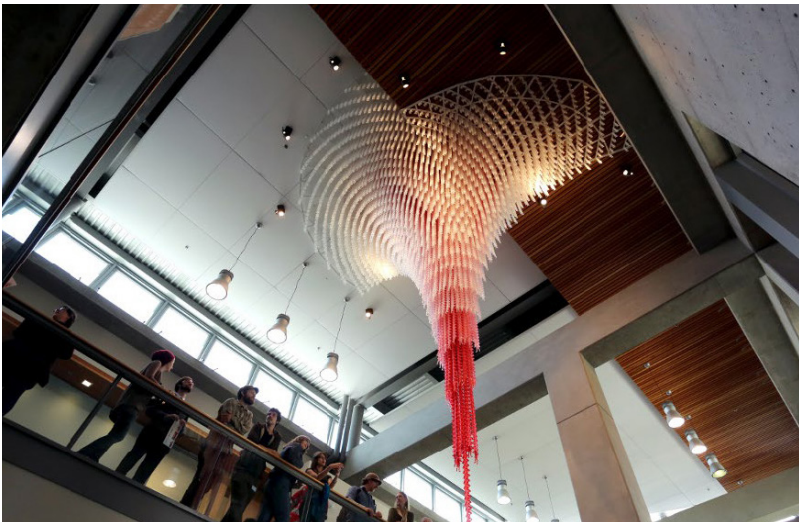
첫 25년 동안 AIPP는 제대로 된 계획도, 충분한 직원도 없었다. 하지만 10년이 지나면서 정부에게서 매년 25,000달러의 지원을 받을 수있게 되었다. 지원을 받는 것에 대해서는 매우 기쁘긴 했지만, 여전히 턱도 없이 부족한 금액이었다.

▲ Figure 6

이 작품은 안드레아의 작품인데, 미국 원주민 출신으로 워싱턴 시애틀 대학교에 설치된 작품이다. 이 작품 또한 관리할 직원이 2000년이 될 때까지 전혀 없다가, 그 후 한 명의 스텝이 고용이 되었지만 2007년까지는 파트타임으로만 일을 했다.

▲ Figure 7

워싱턴 주가 굉장히 다양한 측면을 가진 것처럼, 소유하고 있는 컬렉션 또한 다양하다. 막시는 워싱턴 주에 있는 작은 마을로, 이 학교의 학생들은 거의 멕시코 출신의 이민자 자녀들이다. 이 지역 주민들은 전물적인 미술작품에 대한 노출이 거의 되지 않은 상태였다. AIPP는 다양한 미팅을 거치면서 아티스트 선정했다. 처음 프로그램을 시작할 당시, 아티스트와 많은 이야기를 나누었고 농촌 지역을 묘사하는 테피스트리 작품을 만들게 되었다. 테피스트리는 높이 3m, 너비 5m의 굉장히 큰 작품으로, 오늘날의 학생과 옛날의 학생의 모습이 작품에 모두 묘사되어 있다.



▲ Figure 8

이와 관련된 논의를 마친 후, 미국 내에서도 가장 훌륭한 공공미술 컬렉션을 보유하고 있는 웨스트 워싱턴 대학교로 이동을 했다. 웨스트 워싱턴 대학교는 스스로를 글로벌 아카데미의 일원으로 생각하며, 학교 내 설치작품으로 보다 국제적인 명성이 있는 아티스트의 작품을 원했다. 내부적으로 어떤 작품을 선정하는 것이 좋을지 고민한 결과, 서도호 작가의 'Cause

and Effect'라는 작품을 선정했다. 이 작품은 형상들이 각각의 어깨 위에 올라 서있는 소용돌이치는 듯 한 작품인데, 굉장히 아름답다.

▲ Figure 9

가격이 어떻던, 그리고 얼마나 명성이 있는 아티스트인지에 상관없이 AIPP는 이러한 공공미술 작품들을 보존하는 역할을 하고 있다. 그렇기 때문에 시간이 흘러도 앞으로의 세대들을 위해 작품들을 보호할 필요가 있다. 위의 사진을 보면 콘크리트로 만들어진 동그란 볼이 있다. 이 작품은 수박처럼 보이기도 하고, 돌처럼 보이기도 하는 특이한 작품이다. 또한 옆의 나무 형상의 작품은 스테인리스 스틸로 만들어진 '페탈 트리 아치 웨이'라는 작품이다. 위쪽으로 뻗어있으며, 두 개가 똑같이 생겼는데, 이는 수학과 건물에 설치된 작품으로 이러한 디자인이 어울릴 것이라고 생각하여 만들어진 것이다.

워싱턴 주의 면적은 남한의 2배정도 된다. 그렇기 때문에 주 전역에 펼쳐져 있는 미술작품을 관리하는 것은 굉장히 어려운 일이다. AIPP는 다양한 프로세스를 디자인 단계부터 적용하여 관리에 신경 쓰려고 하였다. 첫째로, 보존 검토 프로세스다. 우리는 전문적인 미술작품 보존가들을 고용하여 제작법, 재료, 그리고 적절하지 않을 경우를 대비하여 대안를 논의한다. 이러한 프로세스가 수락이 되면, 작품에 대한 정식 검토를 하기 위한 신청을 한다. 그렇게 되면 작품에 쓰리는 모든 재료, 그리고 응집제라든지 설치 방법까지 종합적으로 검토하게 된다. 또한, 시간이 지남에 따라 수명이 어떻게 변하는 지도 미리 분석을 한다. 초기, 중기, 장기적으로 보았을 때 얼마나 수명을 제대로 유지할 수 있을지에 대한 분석이 이루어진다. 분석결과가 처음 예상했던 수치와 다를 경우, 조정을 하는 절차를 거치게 된다. 이러한 일련의 프로세스를 거쳐 10년에서 20년 정도 까지 문제가 없도록 많은 노력을 기울이고 있다. 또한, 보존 검토는 현재 진행 중인 유지 보수를 포함을 하고 있다. 미술작품을 설치한 장소나 지역 또한 스스로 미술작품을 관리해야 할 의무를 가지고 있다. 청소를 하고, 왁스칠을 하고, 혹은 새로 칠을 하는 등의 관리를 진행해야 한다.

우리는 이 프로그램을 10년 정도 진행을 하고 있는데, 굉장히 반응이 좋았다. 재료와 제작법에 대한 핸드북을 배포하여 어떤 식의 재료가 작품에 사용될 수 있는지, 지역에 따라 다르게 사용될 수 있는 재료들을 다루고 있다. 예를 들어, 워싱턴 주의 동부 지역은 코르텐 강이나 풍화작용 같은 방법을 사용할 수 있지만, 서쪽지역으로 이동하게 되면, 비가 많이 오고 바다가 있기 때문에 그러한 제작방법은 적절치 않아 허용이 되지 않는다.

미술작품이 설치가 되고 나면 2년동안의 보증기간을 가지게 된다. 이 보증기간동안 문제가 발생한 경우, 아티스트가 직접 본인의 비용으로 보수를 해야하기 때문에, 시작부터 가장 적절한 재료와 제작방법을 선택하도록 동기부여를 하게 된다. 우리는 매 삼년마다 아티스트들과 커뮤니케이션을 하면서, 얼마나 유지보수가 잘 이루어지고 있는지 온라인 상으로 서류를 작성하도록 하고 있다.

또한, 우리는 그 동안 미술작품들을 제대로 관리하지 않은 것에 대해 시정하려는 많은 노력을 하고 있다. 컬렉션 관리자를 고용하여, 워싱턴 주 전체를 돌아다니면서 평가를하고, 설치를 하고, 혹은 철거를 하는 작업을 진행하고 있다. 관리자들은 빌딩과 캠퍼스 모든 곳을 모두 커버하고 있으며, 궁극적으로 우리는 더 많은 관리인을 고용하여 작품에 대한 관리작업을 함께 할 수 있도록 하는 것이 목표이다.

지난 20년동안 우리는 주 예산을 0달러에서 100,000달러까지 끌어올렸다. 하지만 컬렉션에는 5,000여 점의 작품이 있기 때문에 많이 부족한 상황이다. 그럼에도 지난 5년동안 거의 2배 정도 예산이 증액되었으니, 시작이 좋다고 생각한다. 우리는 늘어난 예산을 활용하여 컬렉션 관리직원 고용을 많이 늘려가고 있으며, 어떠한 작품을 보존하고, 또 어떤 작품을 철거할지 결정을 내리는 우선순위를 정하는 데에도 많은 노력을 하고 있다. 이러한 대화가 앞으로 더 많은 곳에서 일어날 수 있도록 움직임을 이끌고 싶다.

감사합니다.

Good afternoon. Thank you for having me. I am really honored to here today at this conference. Washington state public art program is not strictly urban although we do work in Seattle and other cities. We also work in rural areas. My presentation today will focus on our efforts to care for the art works and our state's art collection, and also strategies for helping artists design and create new ones, that will last for generations. I will also provide brief overview of the program and discuss small section of our works that we commissioned.

In 1974, Washington created Visual Art Program of the State Arts Commission, which is now known as Art in Public Place. We inquired universities, colleges, public schools, and state agencies. Almost two third of our works were in public school, which is pretty unique for large state art program. Because we are only second state in the country to public art program, we have no road map to follow. Sounds like we probably should have contacted the officials in Montreal. We are doing it a year before we were. The goal was at remains to hands of public buildings, schools, colleges, university campuses, by including new art works in state funded construction projects.

(Figure 1) This art work is by Steve Gardner. It's glass and steal mirror at the college of olympia Washington. I should know we are not the only authority within the state that does commission public art projects. Several cities including Seattle and Tacoma have their own program. As this travel organization, transportation.

(Figure 2) This mural is by brothers Todd and Cain Benson. That's extremely large. It's three stories high and wraps around a trim of the building. It's Columbia Basin College and this building houses global studies and world languages.

(Figure 3) Paul Sorey created flowers and floor for high school. This is made of stainless steal for cast glass. It also provides seating for students but for after school.

For the first 25 years of the program, we did really great jobs of acquiring art of works,

but the state did not address responsibility of care for those works, as they aged.

(Figure 4) The sculpture by Charles Smith is shown in 1976 the time that it was installed in a middle school. Here it is today. It was moved due to the construction between areas behind the school.

(Figure 5) Another example was the world sculpture by Bonnie Bronson at a seattle college. When we set a step to inspect it recently just last year, she couldn't find it first. After much searching she found it outside installed on the side of an utility.

For the last twenty years of the program, I'm sorry, for the first twenty years of the program, we have no plan, we have no staff dedicated to managing our collection. Over the next ten years, we received approval from the government to spend 25,000 dollars a year. Of course, we are grateful, but the amount was far too little to really have much impact on the collection.

(Figure 6) This curve welcome figure is by Andria Wilbur-Sigo. She is a native American 1st nation artist, and inside of native study program in the university of Washington in Seattle. We did not have dedicated staff to care for the collection until 2000. It's 25 years after the first acquisition, and that employee was only part-time until 2007.

(Figure 7) As our artworks are as diverse as our state. I'm going to present a couple, two examples. Moxee, is a small town in eastern Washington. At the elementary school, most students are children of Mexican immigrants who came to work in local farms. It's one of the largest hops' region of the world. Anyway, their residents have very little exposure to professional artwork and artists. There were series of meetings the school committee worked with me to select an artist, Cecilia Bloomberg whose picture here in our studio. She met with them and talked about their hopes for the project. They also provided their input during her design. Tapestry she created reflexes their agricultural region, and it's loved by the school. This photo is taken

when the tapestry was installed. It's about 3 meters high and 2 and a half meter wide, which is pretty big for a tapestry. In the middle of the Pixerboi, who was working in the field from the early 20s century, on the left is a student from today.

(Figure 8) The day after I was in Moxee, discussing goals for this artwork, I was 400 kilometers away, near the Canadian border at Western Washington University. Western Washington has one of the great university public art program in the country. And they wanted to add another important sculpture. This Noguchi is not an art collection, their campus art collection is made up of a combination of publicly donated artworks, I'm sorry, privately donated artworks and publicly funded artworks. Because university considers itself part of a global academic community, they prefer an artist with international reputation. At that meeting, they selected to host, after doing a campus large interior instructional center for suspended sculpture called cause and effect. Swirling sculpture figures each touches on the shoulder representing teamwork and unity. It's beautiful.

(Figure 9) Regardless of the cost of the artwork or reputation of the artist, we're stewards of the public asset. And therefore, we are responsible for protecting and preserving it for generations of citizens. This work by Peter Wrikum is made of paint of stainless-steel and cast concrete. The concrete forms can be interpreted as either watermelons or giant peas. These stainless-steel trees demonstrated mathematical concept of fractal. Each has a branches splits with the next one above is identical split only smaller up to the very ends, and the reason he used this concept on the artwork is because that building houses is mathematics department.

And nearly 185,000 square kilometers, Washington is nearly twice the size of South Korea. Taking care of 5,000 of artworks spread throughout the state is a difficult task. Within the past 10 years, we've been implemented several processes. During artwork design, they're helping ensure new artworks will last as long as possible.

One is a two steps conservation review. So, during the early stages of the project, we

hire a professional artwork conservator to discuss the initial design that the artist provides to feedback. They discuss whether the material and fabrication methods are adequate and discuss the alternatives if they are not. Once the initial design is accepted, the artist submits the final design to the conservator for a formal review. This is more detailed and includes assessments of all the artworks materials, adhesives, surface finishes, paints, and methods of installation. The conservator will then estimate the lifespan for the artwork either over short period of time, say 0 to 5 years, a medium period of time, 5 to 15 years, or a long period of time, which we considered to be 15 to 30 years or longer. We expect a rating a good or excellent on long term category. If the review is less than that, we'll work with the artist to adjust his or her design. Occasionally, we will make a decision to allow it to proceed knowing it might have condition problems in 10 or 20 years. The conservator's review also considers ongoing maintenance and who's likely to perform that work. Because of Washington size and our limited resources, employees at the sites that host the artworks are asked to perform a basic maintenance on the artwork. This typically means simple cleaning, changing a light bulb, or waxing a bronze sculpture.

We've been using this conservation review process for about 10 years now, and it's been extremely successful. It is praised by both new artists and experienced artists. We created the material fabrication handbook as a resource for our artists, has chapters on various materials, metal, plastics, wood, and others, and explains our requirements which can varying different parts of the state. In eastern Washington, for example, we accept the use of corten weathering steel, the same steel that Richard Sarah uses in his sculpture. On the west side of the state, which is very rainy and near the ocean, we will not allow Corten steel, just because those conditions, salt and constant water will continue to deteriorate the metal in a way that is not acceptable for us. This glass artwork by Kathy Thompson is in a school that has well known music program.

After installation, it has 2 years warranties for defects cause by poor materials or inadequate fabrications. That means the artist is required to address problems at their own costs which is more incentive for them to begin with the best materials and

fabrication methods possible. After the warranty period, my program is responsible for taking care of damaged artworks. Every 3 years, we communicate with every artwork site and asked them to complete online form to describe the condition of their artwork.

We're also addressing the legacy of neglect and taking care of older artworks that came into our collection without the benefit of a conservation review. We employee a full-time collection manager and we've been steadily building a collections' team. Last month we hired a collection technician to travel throughout Washington. He'll be assessing, installing, deinstalling and maintaining existing artworks. He'll also show our partners how to be carefully artworks in their buildings and on their campuses. Eventually, we hope to have more technicians so that we can take care of all the maintenance it needs for the collection. This is Adam Pha who is our conservation manager and until recently he was the only one that we had out on the field taking care of artworks. You'll see him on the next two slides, because he was the only one doing it for us for a long time.

Over the past 20 years, we've been cristate funding for our artwork conservation from 0 dollars to 100,000 dollars a year, still not close to amount that we need to properly care for the nearly 5,000 artworks in our collection, but it's a start. As I demonstrated several slides ago, we had 0 funding until 1994, since then we've increased our funding significantly, doubling in last five years. Our collection managements staffing has similarly increased significantly, also doubling in the last five years. We've created strong policies for caring for artwork including setting priorities for which artworks are conserved, and which are removed from the collection. The policies and documents we put in place are being used by public art program across the country and Canada. And we're pleased to be moving these conversations forward. Thank you.

03

용기가 모든 곳의 용기를 촉구한다

Courage Calls To Courage Everywhere

제스 페르니 Jes Fernie

영국 | 독립큐레이터 / 작가

UK | Independent curator and writer

지금 현재 영국에 대해서는 국내 정세 상황이라든지, 브렉시트를 둘러싼 혼란을 놓고 보았을 때 그다지 자랑할 만한 것은 없다. 하지만 우리의 공공미술 제작 의뢰 프로그램이 지니고 있는 품질은, 특히 영국 내에서도 런던에서는 가히 세계적인 수준이라고 말하고 싶다. 그리고 나 또한 굉장히 자랑스럽게 생각하고 있다.

지난 5년 동안 공공미술의 작품의 제작이 이루어지는 범위에 있어서 굉장히 고무적이고 발전이 있었다. 관객들 또한 훨씬 더 참여적이고, 비판적이며, 우리가 하고 있는 일에 대해 관심을 갖고 있다라는 것 또한 증거를 통해서 볼 수 있다. 또한, 예술 작가들과 의뢰 기관 사이에서 시급한 환경, 사회, 정치적인 이슈에 대해서 관심이 높아지고 있기 때문에, 적정성과 활동성을 지닌 대화를 창출해내고자 하고 있다. 오늘 이 시간에는, 이러한 주제를 중심으로 런던과 영국의 다른 지역의 사례를 통해 건축물 미술작품 프로그램에 대해 이야기를 하려고 한다.

마이클 스웨니의 말처럼, 나 또한 독립 큐레이터이기 때문에 특정 프로그램이나 기관을 대변해서 이야기하는 것이 아닌 영국 내의 공공미술 전체에 대한 것임을 사전에 말하면서 시작하려고 한다. 첫 번째로, 'The Fourth Plinth Project'와 'London Underground Project'이다, 'The Fourth Plinth'는 런던 트라팔가 광장에 위치한 네 번째 좌대를 의미한다. 이 두 건의 프로젝트는 현재 진행되고 있으며, 현대 미술의 제작 프로그램의 수준을 한 단계 높여주고 있는 사업이다. 특히, 21세기 빽빽한 도심지에서 진행되고 있는 프로그램들인데, 이 사업들로 인하여 많은 관광객들이 찾아오고 있으며, 참여와 경각심을 일깨우고 있다.

‘The Fourth Plinth Project(네번째 좌대 프로젝트)’는 런던에 있는 예술가들뿐만이 아니라 전 세계 각 지역에서 오는 현대 미술가들을 초청하여 트라팔가 광장에 위치하고 있는 좌대에 올릴 새로운 작품을 구상한다. 해당 좌대는 프로젝트가 시작되기 전에는 비어있었으며, 1990년대 프로젝트가 수립단계 였을 때 내가 관여를 하였다. 이 프로젝트는 유구한 역사를 간직하고 있는 공간에 현대적인 목소리를 반영하고자 했다. 많은 사람들이 알다시피, 트라팔가 광장은 굉장히 많은 주요 기관들이 위치하고 있으며, 국립 미술관 또한 자리하고 있었다. 조각상도 다수 설치되어있으며, 광장 중앙에는 넬슨 기념비도 위치하고 있었다. 그 외에도 오랜 역사를 거치면서 많은 정치적인 시위가 이루어졌던 곳이 바로, 이 트라팔가 광장이다. 이 광장은 복잡하고, 동시에 풍부한 요소들을 지니고 있다. 이러한 역사적인 공간 속에서 갖고 있던 정치적인 맥락 또한 함께 하고 있다. 지금 현재 네 번째 좌대는 마이클 네코비치의 작품이 전시되어 있다. 작품명은 ‘보이지 않는 적은 존재하지 않아야 한다’이며, 이는 오늘날 이라크에 위치해 있는 고대도시, 리네베의 성문을 지키던 날개달린 황소상을 재현한 것이다. 이 조각상은 2015년 IS에 의해서 파괴가 되었는데, 좌대 위에서 네코비치에 의해 이라크에서 공수해 온 만 개의 시럽캔으로 재탄생하게 된다. 여기에 사용된 시럽캔 생산 회사 역시 전쟁으로 인해 무너진 상태이며, 이 작품은 파괴와 문화의 소멸, 그리고 기억에 대한 메시지를 전달하고 있다.

▲ Figure 1

다음 조각상은 2020년에 올라가게 될 헤더 필립슨의 작품이다. 작품은 크림과 체리 위에 기생충이 올려져 있으며, 작품명은 'The End'이다. 헤더 필립슨이라는 작가는 트라팔가 광장을 어떤 시위의 상징성으로 바라보고, 이러한 작품을 만들었다고 한다. 영국에는 CCTV 개체 수가 굉장히 많다. 크림과 체리위에 올려져 있는 드론이 그것을 말하고 있다. 아티스트는 좌대를 애니메이션화 하기 위하여 실제 드론에 카메라를 설치하였으며, 시민들을 바라보고 있다고 이야기 했다. 그렇기 때문에, 처음으로 작품을 봤을때는 흥미롭고 재미있어 보이지만, 더 들여다보면 기념적인 의미가 있고, 동시에 파괴와 무너지는 것에 대한 메시지를 전달하고 있다.

우리는 더 많은 목소리를 반영해야 할 필요가 있다는 것을 깨닫고, 앞서 마이클 스웨이니와 마리 조제 테리엔이 언급한 것처럼 이에 대해 인식하고 있다. 더 많은 문화적인 요소를 반영하고 다양성을 확보하기 위하여, 단순히 저명한 백인 남성 작가들의 작품만을 올려두는 것은 중요하지 않다고 생각한다. 그 어느 때보다 유색인종 작가들과 여성 작가들이 많아지고 있고, 지난 10년간 많은 변화를 느끼고 있다.

영국의 'Art on the Underground' 같은 경우에는 2018년, 여성 작가만을 선정하여 작품 제작을 의뢰하였다. 이러한 활동들을 통하여 성별 간의 간극, 성평등의 성을 다루는 노력을 하고 있다. 초반에는 여성 작가들이 많지 않았지만, 시간이 흐를수록 여성 작가들이 많이 나타나기 시작했다. 이 프로그램의 성공적인 작품으로 뽑히는 것 중 하나는, 영국의 아티스트인 린더 스털링이 제작한 'Bower of Bliss'이다. 이 작품은 런던 남부의 사우스워크라는 지역에 위치해 있으며, 보도와 같은 높이로 85m 길이의 빌보드로 구성되어 있는 작품이다. 이 작품은 해당 지역의 역사에 대해 작가가 연구한 내용을 바탕으로 구성되었다. 풍부한 역사를 반영하여, 철도기관사, 안내원, 짐꾼 등 노동자로서의 여성의 모습들과 동시에 욕망의 대상으로의 여성의 모습을 함께 보여주고 있다. 또한 광고, 남자의 시선 같은 메시지를 담고 있다. 이렇기 때문에, 작품에 대한 많은 반응들이 나타났다. 사람들은 거부감을 드러내는 경우도 있었으며, 혼란을 야기하기도 하는 등, 관객간의 대화를 촉발시키는 작품이 되었다. 이 당시 프로젝트에는 일력의 공연 행사도 함께 포함이 되어 프로그램의 범위가 확장되기도 했다.

▲ Figure 2

여성의 참정권 100주년을 기리기 위해 런던의 국회의사당 광장에서는 작품 전시를 진행하기도 했다. 이 곳에는 질리언 웨어링이 제작한 여성 참정권 운동가 밀리센트 포셋의 조각상이 전시되었다. 작품명은 '용기가 모든 곳의 용기를 촉구한다'이며, 공공영역에서의 균형 있는 대표성 확보라는 장기적인 프로그램의 첫 걸음이 되기를 희망하면서 프로젝트를 시작하였다. 많은 관광객과 주민들 사이에서 누가 목소리를 내고 있으며, 누가 대변되고 있고, 고르게 잘 대변되고 있는지, 그리고 지나온 역사에 대해서 대화를 이끌어내고 있다. 다시 한 번 강조하고 싶은 것은, 누가 목소리를 낼 수 있고, 누가 목소리를 반영할 수 있으며, 누구를 대변하는가, 그리고 역사를 되돌아보는 대화를 촉발시키기 위해 이러한 작품들을 만들고 있다는 것입니다.

또한, 돌이킬 수 없는 단계로 영향을 미치고 있는 기후 변화로가 시급한 문제로 대두되면서 많은 일상의 습관들을 대대적으로 바꾸어야 한다는 생각을 하게 되었다. 이 또한 예술과 건축, 디자인 분야에 반영이 된다. 많은 양의 에너지를 소모하는 대형 미술 작품이나, 철거 후에도 재활용이 될 수 없는 작품들은 지양하게 되었다. 여러 기업들과 정부, 그리고 국민들 사이에서 일회용 플라스틱 사용을 줄이기 위한 노력이 광범위하게 진행되고 있으며, 런던 역시 이러한 노력에 동참하고 있다. 물론 조금 늦게 시작하긴 했지만, 시내에는 식수대가 다시 설치되고 있는 흥미로운 움직임을 보이고 있다. 흥미로운 점으로는, 사실 19세기에 이러한 무료 식수대들은 굉장히 많이 설치되어 있었다. 하지만 공동으로 사용하게 되면서, 건강문제와 관련이 되었다. 다시 돌아와서, 런던은 예술가 앨리슨 와일딩이라는 영국작가와 함께 식수대를 제작하게 되었다. 런던 중심부 옥스퍼드 스트리트 내에 있는 공간에 설치되었으며, 작품의 제목은 'Herm'이다. 이는 광장에서 모든 사람들이 공유할 수 있는 것이다. 모든 사람들이 사용할 수 있는 공적인 제공물로써 어린이,

성인, 휠체어 사용자들 모두 사용할 수 있도록 높이를 다양하게 설치했다.

추가로, 세 개의 청동문으로 제작된 작품 시리즈가 있다. 이는 로버트 오차드슨의 '무한의 형태'라는 작품이다. 오래 전부터 지녀온 소실점까지 반복적인 구조에 대한 관심을 반영한 것으로, 야간에 문이 닫힌 후 정원을 통해 그 모습을 감상할 수 있다. 비밀정원 느낌이 나는 이 작품은, 주간에는 문이 열려있어 주변의 건축물과 소통하는 듯한 모습을 보여주기도 한다. 예술 작품이 개발 사업의 일부로 녹아들어가 있는 이러한 형태의 프로그램을 진행하기 위해서는 건축, 조경 개발 사업 전문가들과 함께 작업을 해야한다. 청동문 작품의 경우, 4년간 전문가들과 공동으로 작업한 끝에 우리가 원했던 디자인과 퀄리티로 마무리 되었다.

다음은, 가장 좋아하는 작품 중 하나로 스코틀랜드 에든버러시에 설치되어있는 마틴 크리드의 '작품번호 1059'라는 작품이다. 이 작가의 경우 각각의 작품에 작품번호를 부여하는데, 해당 작품은 2011년에 설치가 되었으며 많은 갤러리와 비주얼 아트 기관들이 공공영역 미술작품 제작 사업으로 넓혀가는 양상을 조명하고 있는 설치작품이다. 10년 전까지만 해도 갤러리들은 전시에 많이 치중되어있었지만, 현재는 공공미술에 많은 관심을 기울이고 있는 점을 알 수 있다. 총 104개의 계단으로 이루어진 이 작품은 채석장에서 구한 대리석으로 마감되어 있으며, 전 세계를 상징적으로 나타내고 있다. 작품은 마치 전세계를 걷는 것과 마찬가지라는 메시지를 전달하면서, 보편주의와 문화의 중요성을 인정하며 현재가 지니고 있는 의미를 조명하고 있다.

▲ Figure 2

크리스 오필리는 국제적으로 저명한 미술작가로, 피어 갤러리의 초청을 받아 갤러리 외부의 공공 공간을 리디자인 하는 작업을 진행했다. 기 곳은 기존에 사용되지 않았던 낙후된 공간이었지만, 이를 다시 포장하고, 화단을 조성하며 벤치와 자전거 주차장을 설치하면서 새로운 공간으로 재탄생했다. 작품은 12개의 그림으로 이루어져있으며, 시계 부분은 숫자판 대신에 펜슬 드로잉으로 그려져 있다. 이는 이스트본에 위치해있으며 건물 외벽 세 면을 모두 장식한 화려한 작품이다.

지난 10년간 있었던 한 가지 흥미로운 변화 중 한 가지는, 우리가 공공미술이라고 부르고 있는 것의 범위가 확대되고 있는 것이다. 정적이고 고립된 작품을 넘어서, 많은 기관에서는 공연, 라디오 프로그램, 실험적인 텍스트 등을 제작 의뢰하고, 타투팔러나 카라반과 같은 장소들에 반영을 하기 시작했다. 사전에 결과물을 특정하지 않으면서, 장기적으로 커뮤니티와 협력을 통해 진행하는 것이다.

마지막으로, 성공이라는 것이 무엇인지에 대해 이야기하고자 한다. 25년간 이 분야에 있으면서 미술작품이 성공한다는 것이 무엇인지 이야기하자면, 성공과 인기는 다르다고 생각한다. 한 편으로는 성공적이기도 하지만, 또 한 편으로는 비난을 받기도 한다. 또 다른 편으로는 실패이긴 하지만 보람찬 실패라는 것도 있다. 미술작품이 성공한다는 것은 대화와 논쟁이 촉발이 되고, 특정한 상황에 대한 경각심을 일깨우거나 자신의 삶을 되돌아 볼 수 있도록 계기를 주는 것이 미술작품의 성공이라고 생각한다. 물론 얼마만큼 관객들에게 수용이 되었고, 소셜 미디어 참여도를 기준으로 하여 평가하는 것은 쉽다. 하지만 이러한 형태는 문제가 존재한다. 사진 상으로 멋있어 보이는 작품이 '좋아요'를 많이 받더라도, 실질적으로 기억이 되는 작품이 아닐 수도 있다. 가장 흥미로운 예술작품들은 종종 불안감을 느끼게 하는 작품들이기도 하다. 최근 스웨덴에 거주하고 있는 영국 미술작가인 나단 콜리에게 의뢰 받은 작품이 있다. 하지만 해당 작품에 대한 반응은 굉장히 조용했다. 약간 공포를 느끼는 것과 같은 불편함으로, 표현의 자유라든지 이민에 대한 것과 같은 어려운 주제와 메시지를 전달했다. 불편한 질문을 던지는 작품으로써, 사람들이 공포를 느낄 수 있을 만큼 작품에 대한 반응은 조용했다.

다른 국가들도 그러하듯이 많은 변화가 일어나고 있다. 좌파와 우파의 이데올로기로 인해 많은 사람들의 대화가 단절되는 경우들이 있으며, 예술 분야에서도 마찬가지로 이러한 큰 혼란에 직면해 있다. 많은 도시에서 젠트리피케이션이 일어나기도 하고, 작품을 의뢰하고 의뢰받은 작품들이 어떻게 심사가 되는지의 문제에 직면해 있다. 사실 그 이면에는 많은 통제와 관리가 이루어지고 있으며, 공공 장소라는 개념에 대해서 많은 변화가 일어나고 있다. 우리는 알 수 없는 문제들에 직면해 있어, 적극적으로 대화를 유도하고 방법을 찾아야 한다는 이야기를 하고 싶다.

감사합니다.

Pleasure to being here. As many of you know, we don't have much to boast about in the UK at the moment given the state of our politics and turmoil connected to Brexit, but the quality and ambition about public art programs across UK, but specifically in London, I would say is world-class, and we are incredibly proud of our public art projects.

There have been significant and exciting developments over the past five years in particular in the type and range of work that gets commissioned. And there's much evidence that audiences are much more engaged and much more critical, and much more interested in what we're doing. Artists and commissioners are increasingly addressing urgent social political and environmental issues in order to create a conversation that is relevant and active. So, I'm going to take the next 20 minutes to talk about some of those projects, mainly in London, but also, I've got some examples from across the UK with the particular focus on commissioning in relations to buildings.

And like Michael, I am an independent curator, so I'm speaking not for a particular organization or program, but for public art in general in the UK.
So, let's start with the Fourth Plinth Program in Trafalgar square. I'm sure many of you know Trafalgar square is the site of protest, particular a riot context to which to show work in London and also in underground. The two ongoing commissioning programs that have raised the bar in contemporary commissioning for busy urban areas in the 21st century. This sites that engage, enrage, excites, and intrigues Londoners and visitors to the city.

So, 'the Fourth Plinth Program' is run by the mayor of London, and involves contemporary artists from across the world, so not just UK based artists, but artists from all over the world being invited to make work for a plinth in Trafalgar square that was inhibit to unoccupied. It remained empty up until the program begin in the 1990s, and I was involved in the initial stages of developing the project. So, it's a way of bringing contemporary voice to historic context. And as I'm sure many of you

know who visited London, Trafalgar square is home to many important institutions, and you can see the national gallery behind the sculpture there, and also statues, and with Nelson's column right in the center of the square. And it has placed host to many political protests over the years. So, in another words, it's a rich, complex, and live context, and which to locate artworks, and many of the artwork shown in the plinth contest the political and social power structures that embedded within this historical context. So, Michael Rakowitz's work, which is currently on display on the plinth, is called the invisible enemy should not exist. It's recreation of a winged bull that guarded the entrance to the ancient city of Nineveh in Iraq for over a thousand years. So, the original sculpture was destroyed by IS in 2015, and Rakowitz recreated this sculpture out of 10,000 Iraqi date syrup cans. I'm not sure if you can see from where you're sit in. But they are all incredibly intricate and detailing with once renowned industry that decimated by war, date syrup. So, the work speaks of destruction, culture of obliteration, and memory.

(Figure 1) And the next sculpture on the plinth in 2020, so that would be in the next 6 months, is a work by Heather Philipson. She's also a poet, and a lot of her title is incredibly evocative and very loathed as we can see from this one. So, the end is the cherry on the cream, and on the top of the cherry and the cream, the parasites. That's the title of the work. So, Philipson is interested in thinking about the square is the site for protests and the level of severance in the area. The UK has the one of the highest numbers of CCTV cameras in the world, and she's making a comment on that. And the drone on top of the ice cream that you can see on the left-hand side, on top of the cherry in fact, will be a real drone that includes camera equipment which in the artist words, and I quote, "will become a live feed that animates the plinth, it will become a living entity that is looking at you, and you can tap into it." So, first glance at the sculpture seems kind of celebratory and fun, but when you look closer, you realize that it's a kind of monument to hubris and to impending collapse. We had a really good tour at some of the public artworks in Seoul yesterday, and Claes Oldenburg's sculpture, I think sort of, there's a parallel between that work just in here in city hall, and Heather Philipson's work, though obviously this is slightly more dystopic.

So, there's a really broad understanding now that we need to involve different voices in the commissioning processes, just like Michael and Marie-Josée talked about earlier, in order to reflect the gender interest and cultural background of audiences of public art. So, it's no longer good enough to draw prolongless for me working in this field of white male works. There are far more works by women and people of color, couldn't be commissioned than ever before, and obviously this is really exciting, I think it has really changed the face of the public art commissioned works in the last 10 years.

Art on the underground, commissioned works, only commissioned works by female artists last year, in order to highlight this historic gap in gender parity, and to celebrate the centenary for vote for women in the UK. So, it was 1918 that women over 30 got the vote in UK, then 10 years later, it was all women. So, one of the most successful commissions, I think in this program and also the underground program, was the work by British artist Linder, called 'Bower of Bliss'. It was installed in Southwark station in South London, and many of you might know that area if you visited Tate Modern, it's just nearby. So, consisted of 85-meter-long street-level billboard, the work came out of a four months period of research that she did into the history of Southwark, the area in south London that, I think it's got really great history, and the words depicts women as workers, train drivers, as you can see here, conductors, and porters, but also as subjects of desire, and advertising and the male gaze. It depicted standing on the street, and listening to people's response to this work, because it was usually revulsion and 'ugh, what the hell is that, how is it possible, what is it trying to sell', you know, it instead cause a lot of confusions than interest which I think it's really quite powerful and interesting. And then, the project also included a series of performances. So, this kind of expanded the parameters of the program beyond kind of a permanent and static.

(Figure 2) So, the centenary vote for women over thirteen UK was marked by installation of parliament square just near houses of parliament in London. But the statue of the suffragist Millicent Fawcett by the well-known British artist Gillian

Wearing. In the context where only men have been commemorated this work is called 'Courage Calls to Courage Everywhere', is the first step in what I hope will be a long-term program to readdress the balance of representation in the public realm. And this kind of artwork create a conversation with visitors and residents about who gets to have a voice, who is represented and how we can rethink history. I'm just going to say that again, because I know so much is lost in translation. Though hopefully this is being well translated. I think whole of my presentation really is about an opportunity to talk about who gets to have a voice, who is represented, and how we can rethink history.

And the need to address the really, really urgent issue of the climate emergency is become increasingly urgent over the last years as we moved towards the point into which human impact on the earth becomes irreversible. All governments, organizations, communities and businesses are required to make significant changes to their working practices and daily habits and this, of course, includes the commissioning contemporary art. So, it's no longer okay to produce large scale artworks that consumes huge quantities of energy in their constructions or their ongoing maintenance or which can't be recycled in some forms once they've been installed. So, there's con effort from the part businesses government and population reduce a single use plastic worldwide. In London, it is attempting to do his bead. Although, obviously not quite quick enough. But what is lovely to see is drinking fountains are being reintroduced into the streets in London. This is something that in the 19th century was on every street corner. This kind of free drinking water came with the understanding of the generous public realm, but also align to sense of health. So, I worked with the artist called Alison Wilding, a wonderful British artist on this bronze drinking fountain which is installed just off Oxford street and in new public space called Robson square. It's called 'Herm' which is a gender-neutral name, as well as a mark of Roman walkway, and it's kind of a public offering to the square, and it provides different levels of drinking, so people in wheelchairs, children and adults, and it's particularly nice as kind of a catalyst to conversation amongst strangers.

And this program also includes, series of three very handsome gates, bronze gates by artist Robert Orchardson, and they collectively titled 'Infinite Geometry' and stands for artist long held interest in repeated structures that expand towards kind of infinite vanishing point. So, when the gates are closed at nighttime, passes by can catch a glimpse through into the garden, becomes a kind of secret garden. And then, during the day, when the gates open and form a dialogue of surrounding architecture. And this type of program where artwork is embedded into development involves long-term commitment and vision as we heard from the previous papers. We worked together with the architects and developers for four years to make this commissions happen. And both works we hope for whether over time according to way they are used and touched.

one of my favorite artworks embedded artwork is Martin Creed's 'Work No:1059' in Edinburgh, Scotland. He titles all his work by numbers, and it's for the Scotsman hotel, just in the center of Edinburgh. So, it's installed in 2011, and it was commissioned by the publicly funded fruit market gallery. It highlights the way many galleries and visual art organizations are expanding their exhibition program, includes public commissions. So, I don't know up until 10 years ago, galleries will work in very much on exhibition programs solely, and now they work in lot more public realm. So, each one of these 1004 steps are crowned in different types of marbles source from multiple different quarries. Creed describes the project as a microcosm of the whole world, walking on the different marble steps is like walking through the world. These stairways highlights embrace internationalism and significance of recognizing and respecting historically importance.

(Figure 3) Internationally renowned artist, Chris Ofili, was invited by pier gallery in east of London, and to contribute to the redesign of this lovely public space outside of the gallery. It was really run down before this program was introduced, and it's now made up of trees, paving, seating, and a bike parking area. Ofili's 'Black Hands' clock features twelve of his tiny signature afro head pencil drawings for which is become known, replaced new rooms on the clock face. This is the works that been introduced

at towner art gallery in Eastbourne by the colorful and vibrant artwork. It draws out the three dimensionalities of the building. I'm sort of running out of time, so I'll race through these.

One of the most exciting development in the field of contemporary art commissioning over the last ten years is the expansion of what we're considered to be public art. So, moving beyond the static model of permanent, standalone artwork, many organizations and commissioning bodies and our commissioning performances, radio programs and experimental text and roaming architecture structures, and as we heard yesterday, from Sunah Choi and Kasper König, and tattoo parlors, and caravans, and very often they're involved with communities over very long period of times often about process rather than end products. I won't go into this too much, but it was a project I was involved in eastern England that drew attention to the issue of the flooding and climate change. And we commissioned a writer to write a fiction narrative about a female scientist living on this structure. She did the author Janet Queen, did the most incredible job on inhabiting the structure in her imagination in creating story about it. This feminine scientist lives in this structure with her four-year-old daughter. This is a performance they I curated on the valley of the museum of London that involved kind of amateur choir and a lovely procession.

So, just before I finish, I'd like to take time to consider what success looks like in relation to public art commissioning of this type. I worked in this field for 25 years now and I hope here to be able to recognize the difference between success and popularity. An artwork can be success in one level and universally reviled on another and failure can sometime be fruitful. In my view, an artwork succeeded if it has started conversation, raised the debate inject to the sense of urgency into a situation or has offered a via an opportunity to look at their life fresh to see things differently. There is the inevitable temptation judge the successful of work by its reception and level of engagement on social media. I think Instagram is kind of baying many public art programs. The camera-friendly artwork doesn't directly translate into work

of art to be remembered to come of position to the abroad the cannon. The most interesting artwork is the ones which agitate and create sense of discomfort. I recently been involved in a project in south Sweden to commission a British artist, Nathan Coliey, to make the sculpture and it was kind of incredible was greeted resounding silence. I think you know sweetish people find it incredibly hard to have discussion about immigration, about rights to land, about the freedom of expression. I think you can consider of smell of fear of people's responses, but the main thing is it has stayed with me many people has seen it in a way that many less flexure artworks haven't.

So in the UK and many other countries in the world, we currently experiencing to size of shifts in a way we relate to public life and government, and political discourse to swing to riot ideology in has resulted in a situation where people very seldom talk to others and to other people who challenge their view point. We are facing funding crisis in the art, whereas increase privatization in public space and a gentrification over towns in city and oversee this impact on what gets commission and how we talked about it and how commissioned artwork is been used. As we heard from Kim Younghae yesterday, the spaces of our city are not neutral. There is many hidden systems of control and a bloodline between public and private is increasingly problematic. Our commissioning program that challenge this invisible dominium power structures and create opportunities for exchange are crucial if we want to create critical questioning active public.

Thank you.

SESSION 3

건축물 미술작품,
공동성 실천을 향하여

Arts of Building,
Towards Common Practice

01 건축물 미술작품의 합리적 관리를 위한 문화예술진흥법의 개정방안
황승흠 | 국민대학교 법학대학 교수

02 시민과 건축물 미술작품: 공공미술에 있어서 민주성 문제
난나 최현주 | 작가 / 기획자

03 공유재로서의 미술작품: 공공성에서 공동성으로
이진경 | 서울과학기술대학교 기초교육학부 교수

01

건축물 미술작품의 합리적 관리를 위한 문화예술진흥법의 개정방안

The Revision Plan of the Culture-Art Promotion Act for the Reasonable Management of Arts in Building

황승흠 HWANG Seung Heum

한국 | 국민대학교 법학대학 교수

Korea | Professor of college of law at Kookmin University

공공미술은 정부가 개입할 수밖에 없고 법과 제도로서 이루어질 수 밖에 없는 독특한 예술의 한 분야다. 본인은 법학자로써, 제도가 어떻게 구성되어야 되느냐에 관해 연구를 해왔으며, 특히 문화체육관광부하고 작년부터 연구작업을 하여 안을 마련하였다. 그렇기 때문에 오늘 이 자리에서, 건축물 미술작품의 합리적인 관리를 위해 문화예술 진흥법이 어떤 방향으로 개정되면 좋을지에 대한 이야기를 하고자 한다. 하지만 아직은 연구했던 결과에 불과하며, 이것이 국회에 제출되거나 하지 않았다. 아무래도 지금 상황이 국회에서 다루어질 상황이 아니기 때문에, 건축물 미술작품에 관하여, 특히 우리가 방치하거나 사후 보존에 관한 여러 가지 이슈들에 대하여 보다 더 세련된 제도를 구성하고 발전될 수 있는 계기가 21대 국회가 열리게 되면 논의가 될 것이라 예상해 본다.

소개하자면, 우리나라는 1퍼센트법이 1972년도에 법에 규정되어있었으나 그때에는 권고사항이었고, 현재의 법령은 1995년부터 의무적으로 모든 건축물에 시행되는 제도로 시작했다고 보면 된다. 기간으로 보자면 대략 25년 정도 이 제도가 진행되어 온 것이다. 특히, 2011년 건축물 미술작품을 설치하는 대신에문화예술진흥기금을 출현하는 제도가 도입되기도 했다.

건축물 미술작품 현황과 관련하여 의무적으로 진행되고 있는 제도로, 공공미술 포털이 있다. 한국문화예술진흥원에서 운영하고 있는 건축물 미술작품에 관한 포털로, 이 곳에 올라가 있는 정보를 중심으로 이야기를 하자면 작년 기준으로 한 해 약 900건 정도 올라왔다. 매년 늘어나고 있는 추세이긴 하지만, 해당 포털에 게시하는 것이 의무가 아니기 때문에 실제 건 수는 측정된 것보다 훨씬 많다. 약 70%에서 80%정도 건축물 미술작품을 게시하고 있다고 봤을 때, 실제 건 수는 약 1,100건에서 1,200건 정도 작년에 설치된

것으로 추론해 볼 수 있으며, 그 중 조각이 가장 높은 비율을 차지하고 있다. 조각이 약 728건, 회화는 약 144건 정도로, 회화 또한 꽤 높은 비중을 차지하고 있다. 금액으로 보면 1%의 금액이니 작품의 비용은 건물가격의 건축비용에 비례해서 주로 좌우 된다. 그러므로 작년에는 대략 1064억 정도의 금액이 등록되었다고 볼 수 있다.

작년 건축물 미술작품이 설치된 건물 형태는 주로 공공주택, 즉 아파트가 600건 정도로 가장 많다. 빌딩이나 사무용 건물에 건축물 미술작품이 설치되었을 때, 공공미술의 역할이 강한데 아파트는 내부에 설치되기 때문에 실제적으로 사람들이 많이 접근하는 공공미술의 성격은 약해진다. 주로 대규모 빌딩을 짓는 건축 사업이 많은 해에는 이러한 건축물 미술작품이 공공미술로서의 역할을 더 강하게 하고, 또 그렇지 않을 때에는 주로 아파트 건축에 많이 설치되기 때문에 공공미술의 성격이 떨어지게 된다고 보면 된다.

또한, 우리나라에는 기금을 출현하는 독특한 제도가 있다. 쉽게 말하자면 설치하는 것이 불편하거나 어렵다고 생각이 되면, 1%의 비용을 납부하는 방식의 제도이다. 이 제도가 마련된 후 많은 건축주들이 건축물 미술작품을 설치하지 않고 기금을 내는 것이 우려스러웠지만, 다행히도 실제 건축주들은 이 제도를 거의 선택하지 않았다. 여전히 건축주들에게 건축물 미술작품을 설치하는 것이 상당한 장점이 있다고 생각하는 것 같다. 이렇기 때문에, 전체적으로 살펴보았을 때 건수나 금액은 전체의 약 5%의 비중이다. 현재 누적 합계 기금 액수는 약 140억 정도이다. 현재 이 기금은 어떻게 활용하거나 하지 못하고 있으며, 단지 문화예술진흥기금에 모아져 있는 상태다. 통계적으로 조금씩 증액되고는 있지만, 급격하게 확대되지 않을 것으로 보인다.
이번 발표에서는 주로 법 제도적인 문제점을 이야기를 하고자 한다. 현재의

제도는 조금 부실한 편이다. 건축과 관련된 사항이라 하더라도 굉장히 많은 제도적인 질서가 필요하지만, 이와 관련한 조문은 단 하나다. 한 개의 조문으로 운영하다 보니 거의 대부부분의 시행령, 시행규칙이 모두 위임되어 있으며, 규정들 또한 추상적이고 모호하다. 그렇기 때문에 민원은 계속해서 폭주하며 건축주와 마찰이 생기고 있다. 지자체 또한 이 제도를 어떻게 운영을 해야하는지 복잡한 문제가 발생하고 있으며, 상시적으로 민원이 계속 발생하고 있다. 특히 건축법과 건축물 미술작품은 규제하는 법에 있어서 차이가 있다. 그러다 보니 건축주는 건축하는 입장에서 건축법에 따라 진행을 하지만, 서로 맞추기가 어렵다는 측면이 있다. 우리는 제도를 조금 더 개선을 하여 맞추어 나가는 것이 한 단계 제도가 발전해 나가는 방향이 아닐까 싶다.

앞선 세션에서 방치에 관한 질문이 나왔는데, 우리 법령에는 만들어지기까지 여러 가지 제도가 마련되어 있지만 설치 이후에는 관련 제도가 거의 없다. 그러다 보니 사실상 작품들은 설치 이후 방치되고 있으며, 누가 이것을 비용을 들여 관리해야하는지에 대한 법적규율이 없는 상태이기 때문에 장기적으로 보았을 때 우려스러운 측면이 있다. 그렇다면 이것은 어떻게 개정을 하는 것이 좋을까? 이는 건축주가 부담해야 할 법적 의무를 명확하게 규정할 필요가 있으며, 그 다음으로는 건축물 미술작품의 설치 프로세스와 건물을 지어나가는 건축법의 프로세스를 일치시켜 혼선을 줄여 주는 것이 중요하다. 현재는 지방자치단체가 누가 관여하는 지 조금 불분명하다. 우리나라는 구청과 같은 기초단체가 있고, 서울시와 같은 광역단체가 있는 데 둘 간의 역할 배분이 다소 모호하다. 왜냐하면 건축법에는 지방자치단체가 관리역할을 하도록 되어있는데, 건축물 미술작품 제도는 광역단체가 담당하도록 되어있기 때문이다. 그러다보니 서로간의 정보가 공유 되지 않은 문제들이 발생한다. 이와 관련하여 앞으로 해결을 위해서는 법치행정상 법률에 근

거하여 관리 유지책임을 명확하게 구성해야 한다.

앞서 언급했듯이, 이제 건축물 미술작품과 관련하여 기금을 선택하는 건축주들이 생겨나가면서 돈이 쌓여가고 있지만, 이 금액은 문화예술진흥기금에 들어있어 정확하게는 공공미술에 쓰이지 않고 있다. 이 기금을 칸막이를 만들어 개정하고 구분하여 해당 금액이 공공미술과 건축물 미술작품 보존관리에 사용될 수 있도록 제도를 개선해야 될 필요가 있다고 생각한다.

다음과 같은 방향으로 나가는 것이 어떨까. 맨 처음 건축허가를 내는 승인관청은 거의 대부분 시군구청이다. 물론 건축물의 규모가 큰 경우레는 광역에서 하기도 하지만, 일반적인 건축허가는 구청에서 진행된다. 건축허가가 진행될 때 건축물 미술작품의 설치비용을 처음부터 구청에서 계산하여 전달했으면 한다. 이러한 부분들은 현재 민간에게 넘겨져 복잡하게 계산된다. 그렇기 때문에 처음부터 지방정부가 정확하게 계산하여 통보를 하고, 작품 출현을 위한 설치계획을 세우는 것이 맞다고 생각한다. 그 이후, 설치되는 어떠한 작품을 선정하여 계획을 허가를 받은 지방자치단체에 전달한다. 해당 건축물에 건축허가를 준 관청에서 이걸 함께 검토해야 정보가 유동적으로 함께 연계되어 운영될 수 있다고 생각된다. 이는 건축법의 착공신고 단계 전에 이루어지는 것이 가장 정확하다.

이후, 제출된 설치계획에 관한 심의는 건축물 미술작품 위원회에서 진행되어 설치승인을 내려주게 된다. 이 단계에서 공공기관들은 어떤 건축물 미술작품을 선정할 것인지, 어떤 작가의 어떤 작품을 할 것인지 결정을 하는 것이 좋다고 생각한다. 현재 우리나라는 건축물 미술작품에 전문성이 전혀 없이 건축주가 결정하고 있다. 그러다 보니, 건축물 미술작품이 가지고 있는

메시지가 굉장히 약하다. 정리를 하자면, 현재는 건축주가 신청을 한 후에 공공이 개입하여 설치여부를 들여다보는 제도이기 때문에 건축물 미술작품이 전체적으로 메시지가 약하다. 그래서 선정 단계에서 공공이 어떻게 만들어 주어야 하는지 개입하는 것이 중요한 제도적 개선이라고 본다. 사실 이러한 개선은 건축주에게 또 다른 제약을 거는 것이기 때문에 쉽지는 않다. 1단계로 LH공사, 지자체 개발공사, 정부청사 등 공공기관의 경우는 선정기관에 의뢰를 하여 건축물 미술작품을 선정하는 것이 어떨까. 선정기관으로는 예를들어, 미술관과 문화예술위원회, 혹은 앞서 언급한 워싱턴 주같은 전문 에이전시가 할 수 있다. 앞으로 우리는 외국의 여러 사례를 참고하여, 이러한 선정기관들이 건축물 미술작품을 선정해주면 좀 더 강력하고 좋은 메시지를 가진 작품들이 설피되지 않을까라는 생각이 든다. 이렇게 진행되면 전문성 있는 선정이 사전에 일어났으니 건축물 미술작품의 심의에 대한 부담을 면하고, 보다 더 규제는 가벼워지지 않을까라는 생각을 하고 있다.

앞서 일련의 단계를 거쳐 건축주가 승인을 받게 된다면, 다음 단계는 건축물 미술작품의 설치다. 건축주는 건축물 미술작품을 작가와 함께 설치하게 되는데, 이 때에 별다른 규제없이 표지 정도 부착해주는 간단한 규제가 있으면 좋겠다는 생각을 하고 있다. 이렇게 된다면 승인관청이 법적인 규제를 잘 지키고 있는지 확인하고, 사용 승인을 진행하면 된다. 마지막 건축을 마무리하면 승인관청은 건축물 사용승인을 하는데, 그 때 건축물 미술작품을 승인해주어 작품 설치를 진행되도록 한다.

여기까지 언급한 단계들은 기존에 있는 제도를 조금 더 정교하게 다듬은 것으로, 앞으로의 제도는 보다 더 새롭게 만들어 나가야 한다. 건축물 미술작품에 대해 보존·관리하는 부분들이 현재 거의 없는데, 이 제도가 시행된

1995년부터 25년이 흐른 지금 작품들은 꽤 노후하고 낡았다. 앞으로 이 작품들을 100년, 200년 가까이 보존해야 하고 방치할 수 없기 때문에, 어떻게 계속 새로운 작품을 유지해갈 것인지에 대한 보존 관리의 문제가 발생한다. 일단, 기본적으로 보존관리의 책임은 건축물 미술작품을 소유하고 있는 건축주가 져야한다. 이 작품을 소유한 사람이 멸실이 되거나, 훼손 되는 문제가 발생하거나, 위치를 이동하고나, 수리 혹은 복원을 할 수 있으며 경우에 따라서 기존의 건축물 미술작품을 없애고, 새롭게 만들 수 있는 시도도 할 수 있다. 이러한 것들을 가능할 수 있도록 제도화 하여, 설치승인을 신고하고 심의를 받아 설치하는 과정을 거치게 되면 일신하는 제도적 기반이 형성될 것이다.

혹은 건축물 자체가 철거되는 경우, 당연히 건축물 미술작품을 이전하거나 폐기할 수 있는 권한을 주어야 한다. 그 이후, 본래 건축물을 관리하는 승인관청이 계속적으로 실태점검을하여 시정명령을 할 수 있도록 한다. 이때 문제가 있으면, 원상회복 혹은 보수 명령을 내릴 수 있다. 정부가 명령을 했을 때 건축주 입장에서는 비용을 어떻게 부담할 것이냐 문제가 발생하는데, 이때 문화예술진흥기금같은 재원을 가지고 활용하여 보수나 회복을 하면 되지 않을까 생각하고 있다.

건축에 관하여 정부에서는 국토교통부가 통합관리시스템이란 것을 운영하고 있다. 모든 지방관청들이 모든 건축에 관한 정보를 국토교통부에 모아주면, 국토교통부는 포괄하여 통합관리시스템을 만들어놓고 있다. 이러한 제도를 도입·활용하여 모든 건축물 미술작품에 관련한 정보를 지방자치 단체가 모아주면, 문화체육관광부에서 통합관리시스템을 운영하는 굉장히 중요한 역할을 할 것이라 생각한다. 작가들이나 시민들은 해당 시스템을 활용하

여 전국에 있는 작품에 대한 정보를 일괄적으로 얻고 방향을 잡을 수 있다. 이렇게 정보가 활발하게 공유될 수 있는 시스템이 도입되면 건축물 미술작품 제도는 한 단계 발전하지 않을까 생각된다.

크게 설치절차와 보존절차를 이원화 했다고 이해하면 쉬울 것 같다. 승인관청이랑 개념이 새롭게 도입되어, 이 기관이 설치하고, 보존하고, 관리하는 절차를 운영하는 주무관청이 된다. 이것은 건축법상 허가권자라고 보면 쉽다. 이 승인관청은 광역단체는 물론, 기초단체도 가능하지만 주로 기초단체가 역할을 수행하게 될 것이다. 즉, 건축물을 허가해주고 관리해주는 부서에서 건축물 미술작품에 대해서도 관리를 해주면 어떻겠느냐 라는 것이다. 건축물은 계획을 해서 짓다보면 계속해서 설계가 변경되면서, 기존에 신청했던 것보다 면적이 늘어나게 된다. 면적이 늘어나게 되면서 1%의 수치 또한 변한다. 본래 설치면적에 따라 비용을 산정하게 되는데, 비용이 다시 늘어나면 재차 신청을 또 해야 하는 과정이 발생한다. 이러한 과정들의 부담을 처음 승인 후에 추가적인 변동이 생기면 기금을 납부하는 형식으로 변경하게 되면 행정이 조금 더 간편해질 것 같다. 이렇게 되면 작품설치와 기금출현을 동시에 하는 제도가 탄생하게 된다. 현재는 양자 택일 형식의 선택적 제도이지만 건축물 미술작품의 설치와 기급 출연이 모두 가능한 제도적 개선이 필요하다고 생각된다.

공공기관의 경우는 선정기관에 위탁하여 미술관이나 전문적인 기관에게 예술작품을 선정하는 노하우를 발달시킬 필요가 있다. 건축물 미술작품 측면에서도 제도화 하여 광역에 설치하되 승인관청은 기초단체가 진행하게 하게 되며, 기초단체는 기본적으로 관리의 책임을 지고, 광역단체는 건축물 미술작품 위원회를 운영하여 서로 견제와 균형을 이루는 역할분담 시스템을 운

영해보면 어떨까 싶다.

또한 보존관리에는 세 가지 기관이 주체가 되어 각각 역할 분담을 해나가는 방향을 제시한다. 기본적으로 건축물의 소유자나 관리자는 미술작품을 관리한다. 추후, 미술작품에 대해서 변경이나 수리하고 싶은 법적인 문제들이 발생했을 경우, 승인관청의 승인을 받아 진행할 수 있게 한다. 승인관청은 실태점검을하고, 시정명령, 행정명령을 할 수 있는 근거를 주어야 된다고 생각한다. 또한 승인관청은 각종 자료를 모두 문화체육관광부 장관에게 제공하여, 문화체육관광부는 통합관리시스템을 운영한다. 이 시스템을 운영하여 미술작품의 소유자나, 관리자 혹은 일반국민에게 정보를 공유한다. 또한 기금출현과 세금의 재원을 합하여 승인관청은 여러방면으로 공공미술이나 미술작품 보전관리에 대한 재원으로 사용하게 되면 선순환 구조가 마련될 것이다.

이상 건축물 미술작품에 규정된 문화예술진흥법에 관한 개정방향에 대해 이야기를 마친다. 고맙습니다.

Hi. It's very nice to meet you. I'm HWANG Seung Heum. My major is law so I am not really close with art world and it's an area where government needs to be involved and the field of law should also be involved. Because I am an expert and I am involved into the institution related to public arts and arts of buildings. I prepared the draft and plans for the revision of culture and art promotion act. But this is just a research result. It wasn't submitted to the national assembly or somewhere else. Maybe next year when we have the 21st national assembly, we might me able to send some ideas there. I believe it's still time for us to develop the ideas we have and hopefully next year we will be able to submit that to the national assembly.

To briefly explain culture and art promotion act in Korea, the article on arts of building first enacted in 1972 but it was just recommendation and then 1995 it first stated to be an obligation to install arts of building with 1 percent of construction cost. This year is 2019 so the law has existed for about 25 years. Especially in 2011 the provision was revised so instead of installing an art work it allowed the developer to make a donation. We have a public art portal. All the arts of building should be registered on the portal. As last year we have about 900 art works registered every year, but it's not mandatory to register on the portal so it's just rough number. We believe maybe 70 to 80 percent of all the artworks are being registered so we are thinking maybe 1100 artworks are being added every year. Sculpture accounts for the biggest parts. We have 728 sculptures and we also have quite a lot of paintings. There are 144 of them. Because the donation has to be the size of 1 percent of the construction cost, the amount is different every year. The last year overall amount was 106.4 billion won.

You can estimate the overall construction coast by multiplying it by 100. Last year there wasn't a lot of large scale construction project. Most of the construction projects are for apartments. There were about 600 new apartments being built last year. Apartments are not so much where many public art works could be found. Even when they get installed because it's within the apartment complex, it doesn't really feel like a public art piece. Instead of installing actual art works, the developer

can choose to make a donation instead. But fortunately developer rarely choose this option. Instead they choose to install art works. They seem to believe that's is a better option to install art works instead of making a donation. About 5% choose to make a donation instead of installing art work. But this donation has not been very widely utilized. It's just been accumulated so far. We can see the number is increasing gradually, but it's not drastically.

The problem with the current system I will focus on the legal issues mostly, because it's an obligation on the developer, we need to discuss the system. The system and policy itself seem a little inadequate. There is just one article on the installation of arts of building. Because there is just one article most of the regulation is delicate to enforcement decree instead. And then there are many civil complaints coming in because the regulation sounds too vague. It lets to frequent civil complaints and another issue is this doesn't synchronize with the construction code. For the developers they prefer looking at the construction code but some of the regulation on this act doesn't really synchronize with the construction code, which leads to confusion.

We briefly talked about how many of the art works are just being left there without proper management and maintenance. It's just same with the act. Most of the art works are just left there without proper maintenance. We do have some concerns in the long term prospect. About the future direction of the art and culture promotion act, first the legal obligation should be clarified. And the process for construction and the process of this act should be synchronized. Also, who should be held responsible and who is approving the installation of arts of building. It's still vague. That construction code is monitored by local government, but this act is monitored by the municipal government. This can also cause confusion. When we decide to do something, everything should be based on law. We need to have more clear provision and next we need to clarify who should be held responsible for the maintenance and management to ensure the sustainability. Also dividing up the funding for culture and art promotion into cultural and art promotion account and arts of building

account is much more effective. To elaborate more on that, I came up with this picture because the process is quite complicated. This is just an idea that I have.

So the construction permit is issued by approval agency. It's mostly provincial government. Sometimes it's done by municipal government but it usually comes from district office. According to the law, the local government informs the developers of the construction cost. The developer can choose to either install art work or make a donation so if the developer chooses to install art work they have to apply for the approval installation plan. They have to submit the plan art work installation to the local government and the government that gave the construction permit should be the one to approve this installation plan. The developer should report the start of the construction so this plan should be approved before reporting the starting up the construction.

Then, the arts of building review committee deliberates the plan and approves the installation. But many public agencies would like to, so it's very important to, so it's very important which art work these developers choose to have. I remember yesterday there was a comment that some of the messages sent by public art works is not strong enough. So the public sector is only involved after private sector submits their application. If the public sector can be involved at the style of the selection of art works, I think it would be much more helpful. But then involvement also leads to some limit so we need to think about that as well. The role the public sector plays is quite big. LH and other construction related public corporations are involved in the process. It's not just local government that's involved, so maybe introducing consignment system will also be helpful. Nowadays gallery or culture foundation can be the one to select art works and as in the case of Washington if there are many art-related agencies it could be the one to choose the arts of building. I think in that way we would be able to choose a better art work that are sending a stronger social message. I believe this will lead to further deregulation.

When other developers get approval, the art work will be installed. There is not much

regulation on that. One regulation is on the label attachment. Then the approval agency will confirm all the requirement are met and after checking that, they will approve the usage of the building. Until now was the process we already have but in a more refined way. But then we don't have much regulation regarding maintenance and preservation of art works. Many of the existing art works are very old and we can just leave them as they are. So the issue of preservation and management is very critical one. The responsibility lies in the developer in principle. If the art work gets damaged, lost, destroyed, then they have to be restored, repaired or decided to discard the art work completely. If we can allow all those options for the developers, it would be much more helpful for the preservation and management of art work.

I believe that's the future direction we have to persue in terms of art work preservation but sometimes the building itself gets demolished so what happens for the art work of the building and of course it should be possible to remove those art works. In this case the approval agency will review and inspect the condition of the arts of building. If there is any issue, they can make corrective order or repair or maintenance. Of course there is an issue of cost related to maintenance. But if we can use the culture and art promotion fund, I think it will be helpful for maintenance and preservation.

On the construction code, the ministry of land and transportation handled the integration management system of artworks. The ministry of land and transportation will gather all the information and then register them on the management system. Anyone can take a look at the system and see what art works are registered. It's not very difficult to actually make the enactment into effect because it already exists. If the ministry of the culture, sports and tourism can manage the system, I guess it will make it a more useful and helpful to gather all the information throughout the country.

To explain in more details, the installation procedure and preservation procedure should be separated. There is the concept of approval agency that's newly introduced.

It's the competent agency which has the construction permit. So the construction permit holders can be the mayor of the city or governor of the special self governing province. I believe that giving the permit to those agency will be much more effective. Another issue is when developers decide to construct a building the design will continue to change. Sometimes the area gets increased and that will mean that one percent of the construction cost will also have to change. In that case they have to submit their application again. I believe if we allow them to make up for the increased portion with the donation it will be much more efficient. For now you have choose to either make a donation or install art work but if we can allow both options at the same time, it would be much more efficient.

The next is the consignment of art works selection. If local government or funding institution can have more insight in art works selection, it would be much more helpful. And having arts of building committee in the municipal government, it's for the practical reason. The local government is in charge of maintenance, and the municipal government is the one that enacts this law.

To briefly explain the preservation management process, there could be 3 different entities involved. There would be developers, or manager of the building. Currently even if you want to make changes to the building there is no bases for that. This could lead to some legal issues. So the approval from the government agency is required, and many come through the approval agency. They will inspect the condition and sometimes make corrective order. Then the approval agency will provide materials to the minister of culture, sports, and tourism and then the minister will manage the comprehensive management system. The information will be provided to the developer as well as the citizens. Having these three entities involved in the preservation and management will be a very positive cycle. So that was a brief overview of the revision plan we have for the enactment.

Thank you very much.

02

시민과 건축물 미술작품: 공공미술에 있어서 민주성 문제

Citizens and Arts in Building: The Issue of Democracy in Public Art

난나 최현주 Nanna CHOI Hyun Joo

한국 | 작가 / 기획자
Korea | Artist and Planner

오늘 이 자리에서, 제가 한국의 공공미술과 세계에서 경험하고 느꼈던 생각들을 솔직하게 이야기를 한 번 해보고자 한다. 공공미술에서 가장 중요하다고 생각되는 것은 바로 사람이다. 하지만 도시의 사람, 즉 시민이라고 할 수 있는 이 사람들에게 가장 소원한 공공미술은 아쉽게도 건축물 미술작품이며, 이에 대해 많은 사람들도 동의할 것으로 보인다.

한 가지 문제로, 서로 다른 성격의 공공미술이 한꺼번에 공공미술로 지칭되고 있다는 것에서 시작을 하고싶다. 여러 가지 공공미술이 존재하며, 민주적인 공공미술이 있는 반면에 비민주적인 공공미술이 있고, 또 시민이 주체가 되는 공공미술이 있지만 반대로 관이나 작가가 주체가 되는 공공미술이 있을 수 있다. 그렇다면 공공미술 안에 위치하고자 하는 건축물 미술작품을 이해하기 위해서, 건축물 미술작품의 일반을 짧은 시간에 모두 이야기하는 것보다는 건축물 미술작품과 시민과의 관계에 대해 주목해보도록 한다.

건축물 미술작품은 누구를 위한 미술작품인가? 그것과 시민과의 관계는 바람직한가? 호의적이며, 민주적인가? 이 시간 컨퍼런스의 주제인 건축물 미술작품의 실체를 함께 살펴보고자 한다.

건축물 미술작품 제도가 제정된 이래. 건축물 미술작품은 어떻게 흘러왔다고 보이나. 특히, 건축물 미술작품에 있어서 시민의 위치, 시민의 작품 향유방식, 작품과의 관계는 어떻게 전개되었다고 파악되는가? 나의 시각으로는 재료와 스케일, 또한 제작방식은 약간 진화하였으나 작품의 근본 매커니즘은 거의 유사하다고 보인다. 이러한 작품들이 우리의 주변에, 일상 공간에 설치되는 이유는 무엇일까?

애초에 미술 장식품이라고 불렸던 건축물 미술작품의 목적은 건축 미화가 아닌 도시 미화에 있었다. 여러 가지 자료에 많이 나오는 건축물 미술작품의 3대 목적인 도시 환경 개선, 시민의 예술 향유, 작가의 창작길 확대 등을 가지고 제도는 구현되었다. 그리고 이러한 것들을 경제적으로, 효용적으로 실현하기 위해 건축을 끌어들여서 하게 된 것이 아닌가라는 생각을 할 수 있다. 그렇다면 건축물 미술작품의 목표는 건축에 중심을 두는 것이 아니라 도시를 위해 존재해야하는 것이다. 이에 따라 건축물 미술작품은 개별 건축물에 봉사하기 보다는 도시 전체를, 도시를 지향하여 중장기적으로 도시의 종합적 환경에 통합되어야 한다고 생각한다.

그런데 앞서 언급한 '도시미화'라는 것을 좀 생각해보고자 한다. 여러분들은 어떤 도시를 아름답다고 느끼나. 우리가 여러 도시를 경험할 때 '이 도시는 참 아름답다, 참 미화가 잘 되어 있다'고 느끼지만, 자신과 관계되지 않는 한 그 아름다움이 아름다움으로 느껴지지 않을 것이라고 생각한다. 그래서 도시의 경험자의 주관을 건드리거나 그의 존재와 관련되지 않을 때, 그 자체로 아무리 완벽한 미술작품이라 하더라도 아름다움의 향유에는 한계가 있기 마련입니다. 도시 미화 역시 공감과 소통을 목표로 해야 한다는 뜻이다.

공공미술의 자기 목적적인 순수 미술과 달리 작품 외의 목적을 가지고 있다. 또한 공중이라는 대상을 가지고 있어야 성립을 하게 된다. 따라서 건축무 미술작품 역시 시민을 상정하고, 시민에게 봉사하며, 그 영향력을 수행해야 한다. 공급자 주도적으로만 구현될 경우, 아름다움은 메시지 없는 무용지물이 되고 만다.

그렇다면 과연 건축물 미술작품은 공공미술일까? 수많은 공공미술 작품이

있지만, 이 자리에서 한 가지 작품을 소개하고자 한다. 공공미술이 무엇이냐라고 질문할 때 가장 많이 거론되는 관례적인 정의는 바로 이러하다. '공공공간에 놓여서 공중의 접근이 가능한 작품'. 공공미술을 공부하신 분들은 많이 알고 있는 존 윌렛의 'Art in a City'에서 처음으로 공공미술이라는 말이 거론되었다. 그 때, 존 윌렛이 단어를 고안한 이유는 기존에 있는 미술작품들이 너무나 특정 계층, 소수자 중심의 미술로 흘러가기 때문에 그에 반기를 들어 보다 더 폭 넓은 사람들, 일반인들이 느끼고 즐길 수 있는, 그들에게 가치있는 미술을 해야 한다고 하여 '퍼블릭 아트'라는 말을 만들었다고 한다. 애초에 미술의 성격이 그러했다면 퍼블릭 아트라는 말이 존재할 필요가 없었을 것이다. 본래 예술이 모든 사람에게 도움을 준다면 그런 말을 만들 필요가 없었겠지만, 그렇지 못하다 보니 그 것을 강조하기 위하여 앞에 '퍼블릭'이라는 말을 붙인게 아닌가라고 해석해보았다.

▲ Figure 1

‘Art in a City’ 책이 나온 것은 1967년도 이며, 작품이 설치된 것은 1969년도 이다. 굉장히 비슷한 시기에 출현했는데, 영국에서는 그러한 취지의 퍼블릭 아트를 존 윌렛이 제안한 반면, 미국에서는 NEA에 의해 처음으로 공공미술이 프로그램화 되어 첫 지원을 받은 알렉산더 칼더의 작품을 내보였다. 그런데 칼더의 작품에서 바로 존 윌렛의 사상을 구현하고 있는지 한 번 의문시해보고 싶다. 나는 작품을 공공미술로 만드는 것이 아니라, 작품이 공공미술로 되는 것이라고 생각한다. 작가가 그 아무리 공공미술의 목적을 가지고 제작을 했다고 하여도, 그건 공공미술이 아닌 환경미술이 될 수도 있다. 작품이 공적으로 작용 가능했을 때, 혹은 그렇게 하고자 했을 때 비로소 공공미술로 정립된다고 생각한다.

따라서, 공공미술은 반성개념으로 보인다. 공공미술이 무엇인가 하는 논의는 나아가 미술의 정의에 대한 물음을 불러일으킨다. 공공미술이 모더니즘 미술개념에 기초하고 있는 경우가 굉장히 흔하다. 건축물 미술작품 제도로써 단순히 도시 미술관을 조성해서는 안된다고 생각한다. 그것은 공공미술이 아니다. 모더니즘적 미술관 콘셉트를 지우고 미술사적 미술개념도 비워야 비로소 공공미술이 실현된다. 미술관 안에서는 100% 미술작품 일지언정 공공 공간에 나와서 공공성을 실현하지 못한다면 공공미술 작품이 될 수 없다. 예술개념 역시 미술사적 해석, 제도적 평가 등 외부의 속박을 벗고 주체적이 되어야 한다고 생각한다. 공공미술은 양식이 아닌 태도와 정신이라고 본다. 그렇기 때문에 공공미술은 공공 더하기 모더니즘 미술이 되는 것이 아니라, 공공미술이 미술이 미술을 보여주고 미술이라는 개념을 새로이 정초해 나가야 한다고 생각한다. 가시적인 예술 개념의 서열화와 허세를 내려놓고 그동안 규정된 예술의 개념 외에 다른 것, 새로운 것들을 나의 주변에서 주체적으로 바라보아야 한다.

그렇기 때문에 공공미술에 있어서 가장 시급한 과제중 하나는, 바로 오랫동안 길들여진 엘리트주의이며 개인주의 미학의 극복이라고 생각한다. 공공미술은 자신을 논함과 동시에 개인을 넘어서 집단으로 향한다. 이러한 사고의 전환이 공공미술의 예술적 의의가 될 것이다.

이러한 사고의 전환 없이 공공미술의 실현은 어렵다. 건축물 미술작품에서 민간 건축주가 과연 이러한 공동체적 마인드를 가질 수 있을까. 우리의 사회적 분위기와 현실구조가 이를 가능하게 할까. 치열한 경쟁적 삶을 살고 있는 한국인들이 이를 잘 실천하지 못하는 것은 이해되는 부분이다. 건축물 안에는 건축물이 아는 것이 포함되어 있고, 이는 서로 분리가 되지 않는다. 건축물의 가치에는 건축물 자체 외에 그가 속한 지역, 사회, 문화, 사람의 관여가 있다. 곧 도시의 구성요소들은 서로 연계하고 있다. 또한 시민은 이 모든 것들의 원인이 된다. 따라서 건축물의 가치 속에는 시민의 기여가 들어있고, 건축주는 이 빚을 갚을 필요가 있다. 공동사회 속에서 살아가는 모든 이는 누구나 공공성의 빚이 있는 셈이다. 우리는 유기체로서 도시 속 공동체로 살아가고 있으며, 이러한 맥락 속에서 공동체적 책임을 지고 있다.

우리나의 건축미술 제도가 민간건축에만 적용된다는 것이 지적되곤 한다. 그렇지만 공공건물에만 적용을 의무화하는 것은 근본적인 해결책이 되지 못한다. 원론적으로 공공미술의 발전에 앞서 우리나라, 우리사회는 시민의식 속 공공성을 발달시켜야 한다. 사회적 풍토 조성이 함께 이루어지지 않고선 공공미술 제도 개력은 어렵다고 할 수 있다. 따라서 건축물 미술작품은 설령 사유부지에 위치하더라도 이를 활용상 공공 공간으로 받아들여 공적의무를 따라야 한다. 현재와 같은 방식으로 조형물을 설치해도 좋다. 하지만 설치할 때에 공적 동기를 가지고, 시민, 공공과 함께 작품을 선별하고 건축주의 권한

만이 아닌 시민의 의사가 반영될 수 있는 절차를 갖춰야 한다.

다음로는 별도의 연구가 필요하며, 쉽게 말할 수 없는, 개인적인 소견으로 아이디어 단계에 있는 이야기를 용기내어 나누고자 한다. 만약 건축물 자체가 공공미술의 역할을 할 수 있지 않을까. 전일 김정혜 연사가 언급하였듯이 건축은 조형예술과도 이어지는 부분이 있다. 과거의 건축은 종합예술로서 회화와 조각을 모두 포함하고 있었고, 현대 건축 또한 굉장히 예술적인 건축물이 존재한다. 그것은 추가의 조형물을 필요로 하지 않는다. 이것과 같은 이유나, 어떤 이유에서든 조형물의 설치가 필요하지 않을 때 형식적으로 불합리한 작품을 설치하는 것은 굉장히 피해야할 일이라고 생각한다. 그 대신 건축은 공중을 위해 도시 전체에 걸맞게 알 수 있는 일을 찾아야 한다. 건축물이 스스로 건축물 자체로 할 수 없는 다른 문화 예술적 기여를 생각해볼 수가 있다. 하지만 건축주가 이를 진행하는 데는 굉장히 어려울 것이다. 앞에서 황승흠 교수님의 의견처럼 이를 도울 공공미술 기구 같은 것들이 필요하다고 생각한다. 그리고 이 기구와 함께 컨설팅 또는 공동 기획을 할 수 있을 것이다. 이러한 것들은 굉장히 먼 후일에 일어날 수 있는 일이겠지만, 상상을 할 때 현실화가 더 빨라지지 않을까 생각해본다.

이렇게 된다면, 초기 단계의 공공기관은 시민과의 협업과 공론화가 가능하게 되고, 후에 심의 정도의 공적 개입을 훨씬 넘어설 수 있는 부분이라고 생각된다. 그렇기 때문에 이러한 문화 예술적 기여는 다양한 형태로 나타날 수가 있는데, 지금과 같은 실내외 조형작품, 혹은 커뮤니티 아트, 이벤트와 프로젝트, 공간 운영 등 다양한 양식으로 발현되어야 한다. 자연스럽게 공중의 니즈를 파악하고 그들의 의견을 수렴하면서 공론화 과정을 반드시 거쳐, 수혜자 맞춤형 공공 서비스를 유연하게 제공하는 것이 필요하다. 이는 어떻게 보면 건

축물 미술활동이라고 볼 수 있으며, 이러한 활동을 통해 가장 수준 높고 난해한 문화기술이 필요한 전문적인 공공미술이 될 수 있을 것이다.

나는 다른 기회에 공공미술 절약제를 제안한 바 있다. 꼭 필요한 곳에만 신중히, 제대로 작품을 설치하고 유지관리 및 활용에 투자할 자원을 비축하는데 방점을 두어야한다. 그리고 도시 속 공동체 교류 및 개인의 활동이 발생할 수 있는 인본주의적 공간과 시간을 보존해야 한다. 현재 국내 공공미술 중 가장 많은 부분을 차지하고 있는 건축물 미술작품은, 그렇지 않은 작품들도 있지만, 작품 양태가 너무 폭이 좁으며 유사 반복적이고, 무비판적이다. 이는 작가 스스로 주체적이지 못하기 때문이다. 창의적인 내용과 형식, 과정 등으로 시민을 문맥 안에 두며 시민에게 흥미롭고, 의미있는 작품방안을 가진 환경조형물은 그토록 어려운 것일까? 우리는 실험과 연구를 통해 수십 년간 멈춰서있는 건축물 미술작품에 발전을 도모해야 한다. 제도뿐만이 아닌 작품 자체의 발전도 도모해야 한다. 하지만 이런 쇄신의 열쇠는 시민에게 있다. 작가가 다른 무언가가 아닌, 공중을 바로 바라볼 때 작품은 방향성이 생기고 스스로 전개된다. 이러한 의미에서 공공미술의 궁극적인 의의는 예술에 대한 주체적인 소비와, 더 나아가 생산이라고 할 수 있다.

적극적인 공공미술은 시민들이 각자의 고유한 예술적 사고, 감성과 실천 능력을 외압 없이 자신이 결정하고 운영하며, 개척해나갈 수 있는 장이 되어야 한다. 이와 비슷한 사례를 허쉬 호른의 '모뉴먼트 시리즈'에서 볼 수 있었다. 시민은 소외된 채 건물의 기업과 작가만 강조되는 예술과, 이와 대비되어 주민이 주체가 되는 플랫폼으로써의 공공미술로 허쉬 호른의 작품을 해석해 볼 수 있다. 새로운 장르인 공공미술과 커뮤니티 아트는 미술에 있어서 새로운 패러다임의 전환을 일으켰다. 작가는 자신의 이야기를 하지 않고, 타인이

주체자로 이야기를 한다는 것이다. 발표자는 이것이 미술작품이 미술관 밖에 위치하게 된 것보다 훨씬 더 큰 혁명이라고 생각한다. 미술관 밖에 놓이더라도 그러한 미술작품들은 본질적으로 새로운 미학체제를 이끌어내지 못했고, 수용자의 향유, 태도의 변화를 크게 일으키지 못했다. 반면 새로운 장르, 공공미술과 커뮤니티 아트는 예술에 대한 그동안의 창작과 소비의 방식을 통쾌하게 뒤엎었다. 제한 없이 넓은 범위의 사람들이, '이것이 예술인가'라는 의문과 함께 낯선, 믿을만한 타인에 의해 검증되지 않은, 불안한 예술성을 현실 속에서 체험하도록 했다. 바로 이것이 민주화 아닐까. 우리에겐 자신이 느끼는 미적 감정을 방해 받지 않고 인정할 수 있는 예술 기득권층이 아닌, 자크 랑시에르가 주장했던 문화영역에서 배제되었던 이들이 예술 기득권층과 평등한 예술 능력을 행사할 수 있으며, 주권을 가지는 민주성이 있어야 한다.

이제 시민은 위로부터의 반달리즘에 눌리지 않고, 자신의 권한을 행사하며 주도적으로 향유할 수 있는 공공미술을 건축물 미술작품 내에서도 이루어야 할 시점이 도래했다. 구체적인 방법은 깊은 연구와 개발이 필요하겠지만, 생활 수준의 향상과 매체의 발달로 더욱 감각적이고, 현명해진시민의 능력을 존중하는 자세부터 시작해야 할 것이다. 결국 소수가 아닌, 다수가 예술을 민주적으로 누리고, 문화적으로 보다 평등한 사회를 만드는 실천 자체가 공공미술이 되어야 한다.

건물 앞, 또는 공공 공간에 작품을 설치하는 것은 하나의 방법론일 뿐이다. 비판에 휩싸이고 있는 건축물 미술작품 제도는 공공미술로써 그 정신과 목적을 살려 민주적으로 개선 운영되어야 한다. 건축물 미술작품이 시민을 향하여 그들의 주체성에 대한 촉매가 될 때, 자동적으로 멈춰서있는 표현방식이 해결되며, 내용과 형식의 무한한 발전을 이룰 수 있다. 답은 거기서 찾아야

한다. 민주성은 공공미술의 공공성을 성취해줄 것이다. 이 둘은 서로 맞닿아 있으며, 결론적으로 민주주의가 공공미술의 본질이라고 생각하며, 건축물 미술작품 또한 이를 받아들여야한다. 하지만 이것은 이념적으로 생각하기는 쉬우나, 이를 구체적으로 실천하는 방안을 만들고 실행에 옮기는 것은 굉장히 어렵다. 앞으로 이에 대한 깊은 연구가 필요하다고 생각한다.

감사합니다.

Good afternoon. My name is CHOI hyun Joo. I get a lot of resistance or complaints from the different stake holders, and also I experienced a lot of projects in Korea and another country so I'd like to talk about my experiences more frankly. What I think is important in public arts is people. Of course other alive is very important and valuable but I believe that the target of public arts or citizens are the most important but I think arts of building is great form of public arts for citizens as well.

There are so many different forms of public art and they are just used under this very broad term of public arts. There are very different types of public arts. There are public arts that is democratic. There are arts that are met by citizens, artist, and organizations and so, it's very comprehensive ranges under the term public arts. In order to understand this public art I'd like to give you short definition. I just want to focus on the relationship between building art work and citizens.

What target is for the building art work? Is it democratic? Is it mutually beneficial? Is it for the citizens? I'd like to look at actual cases of public art and building art work in korea.

What were the changes in the position of the citizens and how we enjoy art works and the relationship with art works, how did it change? In my perspective, I think there has been some revolution and changes to the building art works, but I think the entire mechanism itself is quite similar. What is the reason why we install public arts in public places?

It was once used under the term of ornament or decoration. And the purpose was not to beautify the architecture but it was about beautifying the urban environment and so there were these features of purposes of improving the urban environment and enabling citizens to enjoy the arts and expand the opportunity for artist to get involved as well. To achieve these purposes, I think we see an increasing trend of more commissioned building art works. So these building art works should not be just self-serving, but it should be for the public. It's about targeting and aiming

tools of urban environment. It has to be integrated and embedded in the overall environment of our city.

I want to think about beauty. What do you think of beautiful cities. When we experience cities, when we say this is such a beautiful city, what is it that makes that city so beautiful. I think that's something that makes that art work beautiful has to have an association with the individual, like the citizens group presentation. I completely agree that it's about the experience. Even if the art work is a perfect art work, if it doesn't have impact on its surroundings or beings, then there would be restriction enjoying that art work.

Recently, culture much focuses on consumption itself. Building art works I saw that the presentation by the citizens group really enjoy the art works across the city of Seoul but that is true and that is exactly what the purpose should be. Public art is about serving the public. So building art works itself should also be able to communicate with citizens. It should be serving the citizens, and accepts influence from the citizens. Otherwise, it would be just message-less and useless piece of arts. Then, can we consider building art works to be public arts? There are a lot of public art works.

I just want to share with you one example here. What is public arts? When we talk about the definition, this is the most common definition. It is art works that are accessible by the public, and installed in public space. That's the definition.

This book is referenced when we talk about public arts, Arts in the city. The reason why this is a reference of public art because before art pieces were very much targeting specific groups of people, but public art is about serving the general public. It's about art that is valued by the public and that's how the term public art is coined. If art purpose was for the enjoyment of the public, then the term public art would not have been coined first place. But the reason why we have this term public art is because it's something of new concept.

(Figure 1) This book was published in 1967 and the art work in the left was installed in 1969 and it's quite similar term. So when the first public art program started in the city Alexander Calder's work was installed in 1969. I believe that we don't make public arts, and something becomes public art. So even if an art work is created into a public art, if that is not accepted by the people then it cannot function as public art. So only when it truly functions as public art it can be called public art. I believe that it's about reflecting back on ourselves.

I think that public art is not about modernism concept. It's more about the spirit and attitude of public art. Modernism type of concept is something that we must avoid and it's about the spirit and attitude of serving the public. It has to be achieving publicness. Otherwise, it cannot be called public arts. Of course, there is interpretation, and a lot of different elements involved in a definition of public art, but I believe that it's not about form or style of art piece. It's about the spirit. Not all public art work becomes public arts. It is a concept that we must further develop and deepen. We need to remove the bravado in terms of our concept. We need to be able to look at public arts in a new perspective.

In public art, the most urgent matter is getting rid of elitism in public art. It's about not individualism, but more about collectivity. I believe this is a meaning behind public art.

We need to achieve collectivity in order for an art work to be public art. But can building art works become public art, thus are social structure that enable that, in Korea I think that this is something that's not really being achieved. Instead of buildings, there are things that are not architectural. These are all interconnected. In side of architecture or building, there are other things involved. There is a relationship with cultural, social and space elements and all of the elements are interconnected and citizens are the cause of these interconnected relationship. Everyone living in a community has a liability of publicness. Therefore developers need to repay that liability or debt. We live in a community as social beings and we

have collective responsibility.

I think in Korea percent for art is being raised as controversy and an issue because it makes something mandatory, but I don't think it's a fundamental solution. For public art to really develop, we need to develop and build up the publicness in our citizenship. Without that social environment, I don't think we will be able to achieve reform of public art system. Therefore, even if a building art work is installed in a private land, if its utilization or its function is public, then it should follow the public responsibility or liability. Public art should have public motivation and relationship with the society and environment and citizens. This is something that we need to study more, which is percent for art.

I am not an expert but I'd like to just share with you my thought. If building art works should function as public art like Dr. KIM Jeong Hye said during her lecture, I think the relationship with the citizens is very important. Before building art work was something that was thought of as real pieces of art works. In this case, or even in the other case, if it is not necessary then it might be an issue to have to mandatorily install art pieces because it's just a law. But the architecture should find its role and function in the society that it is serving, so it has to have a cultural contribution to the society. But this is something that is very challenging for developers to do, like one of the our previous speaker mentioned. I believe we need further discussion on that. We need an agency that can manage all of these building art works. It might be in far future but let's just try imagine this. I think we can imagine it. We can make it reality. So in the initial stage I believe that we can star considering, collaborating with artists during the initial stage of planning.

Then, the space or the building and the building art work have more publicness features to it. There are a lot of sculptures, art project, and events and programs that are undertaken in our society. It should be this diverse, and it should be natural, voluntary and we need to identify and listen to the voices of the stake holders and we need to have social discussion and a dialogue on public arts and publicness in order

to be able to provide public service for our citizens. I believe this is something that we need to work toward in order to create more public art that really is public art. It's for the citizens. We must only install art work in where they are needed and it must be of careful selection process and installation process.

We also need to preserve the space and time for the people who occupy that place. There are of course a lot of creative art works, but sometimes we see that the scope of these art works of buildings are very narrow. That's because the artists cannot input their voices enough. They need to be able to experiment and research and it's very difficult to provoke interesting discussion among citizens. We need to enable the development of public art and we need to of course develop public art system and so I believe the key to this solution comes from citizens. When artists target the public, the artists can have the direction and vision to embed in their art work.

So, the fundamental meaning of public art is about production and not just consumption. The public art work needs to be able to reflect the thought of citizens, the artistic value of citizens and the citizens must be able to be involved in the creation of public arts. I'd like to share some examples. As you can see here on the slides, these installation, Frank Stella's art work, is quite contradictory. On the left hand side, we see some art work that is a very much message by the artist while on the right hand side I think it accepts more of the voices of citizens. So, democracy is required in urban public arts. So, artists, instead of just naturally delivering their messages through their art work, it is very innovative that we have a process in public art where citizens can really be involved in public arts. So community arts is a new genre of public art where they are much more engaged in and there are no restrictions. It's a much more wide scope of art and it's a form of art where people can think 'is this really arts'?

But they can experience artistic values that come from themselves, and I believe this is what democracy and public art mean. It's about art than can be recognized without any restriction from others. It's about culture and art area where they

exercise their artistic capability that is equal and don't have to accept the form of elite.

So democracy has to be in line with the publicness. Citizens must be able to raise their voices, be more active, and they must be actors of public arts. Of course more specific details should be designed and studied but we do need to change our attitude toward public arts and thinking of it as an art form where more citizens must be engaged. It's not just about installing an art piece in front of a building. That is just a way that we do public building art work, but the key thing we need to focus on is about democracy, and about embedding the spirits and attitude of publicness. When we are able to achieve this, I believe that we would be able to resolve and achieve further development in public art. I think we need to find a solution here. Democracy will be able to achieve publicness and public art. I believe that the two features are very much interconnected. As a conclusion, democracy and public heart is essential. I believe building art work should also be like this as well. It's very easy to think theory but difficult to do in practice. I think we need further discussion and research.

Thank you very much.

03

공유재로서의 미술작품: 공공성에서 공동성으로

Artworks as Common Goods: From Public to Common

이진경 YI Jin Kyung

한국 | 서울과학기술대학교 기초교육학부 교수

Korea | Professor of School of Liberal Arts at Seoul Tech National of Science and Technology

공공미술에서 '공공 Public'이 아닌 '공공성 Publicity'을 다루는 것이 적당한 가에 대하여 근본적인 질문을 던지며 이야기를 시작해보려 한다. 공공미술이라고 하는 것은 공공장소의 미술, 공공장소로써의 미술이라고 이야기를 하지만, 공공미술이라고 하는 것은 사적인 것과 대비되는 것을 근간으로 하고 있는 것 같다. 사적이라고 하는 것은 통상적으로 1차적으로 소유권 내지, 처분권과 결부되어 있는 것으로 공공이라는 말도 그것과 짝을 이루는 것으로 이해되기가 쉽다. 사실 공공이라는 말은 19세기 이후에 발전되어 온 시민성이라고 하는 것과 결부되어 있으며, 시민성을 형성하는 공공 공간이라는 것은 가령 귀족들의 살롱이나 혹은 카페, 신문 같은 매체 등이 상징하는 것들이 선도해온 영역이었다. 하지만 카페, 신문 등 소유 혹은 처분권이라는 관점에서 본다면 전적으로 사적인 소유물이다. 그럼에도 불구하고 'Public하다'라고 이야기 할 때는, Public(공공)이라는 말이 소유형태나 처분권과 관련된 것이 아니라는 것을 보여준다. 이는 무엇보다 사용의 방식, 이용과 결합된 개념이다. 그런 의미에서 사적인 것과 공공이라는 말은 대칭적이지 않다는 것을 강조하고 싶다.

흔히 통상적으로 Public이라는 말을 사용할 때 Private라는 말과 대칭적으로 사용되면, 두가지 함정에 빠지기 쉽다. 첫째, 텅 빈 공공성과 결부되는 것이다. 사실 'Public이다'이라는 것은 시민이라는 자격을 가진 사람이라면 누구나 사용할 수 있으며, 접근 가능한 열려있는 영역이라는 의미로 사용된다. 열려있다라는 것은 가능성을 뜻하는데, 가능성은 어떤 사람들은 공유재의 비극이라 언급하며 과도하게 사용되는 가능성들에 염려를 한다. 하지만 공적이라는 것은 공적인 관리주체들이 선정되어 있기 때문에 과도한 사용의 위험보다는 그 반대의 위험이 훨씬 더 크다. 1년 내내 사람이 거의 오지 않는 공공기념관이나, 박물관, 비둘기 놀이터와 다를 바 없는 공공미술작품들이

이러한 경우라고 생각한다.

이와 반대의 경우는 공공성을 사적으로 이용하고 사유화하는 경우다. 가장 전적인 사례는 신문과 같은 언론매체다. 이는 분명한 사적 소유물이기 때문에 소유자들이 사용에 대해 엄청나게 강력한 영향력을 행사한다. 하지만 이것에서 형성되는 것은 여론이나, 개인의 견해가 아닌 공공의 견해라고 간주된다. 그럼에도 불구하고 Public한 것은 사실 소유자와는 무관하게 결정될 수 없는, 소유자에게 크게 영향을 받는 견해다라고 생각하면 이해하기 쉽다. 이러한 경우는 '공적'이라는 의미는 실질적으로 사적인 것을 포장하고 위장하는 형식이 되어버리는 것이다. 이는 사적인 것보다 훨씬 나쁜 결과를 초래한다. 이러한 공적인 것을 이용하여 얻어지는 이득을 사적으로 사취하게 된다는 것이다. 그런 점에서, 열려있으나 사실 누구도 사용하지 않는 공공성이라는 것이 텅 빈 공공성 함정으로 이어질 수 있다.

두 번째, 사유화된 공공성이라고 하는 것이다. 공공성의 이름을 사적으로 사취하면 이러한 위험에 빠질 가능성이 높아진다. 그러한 점에서 공공성의 핵심이 그렇게 되는 이유는 무엇보다 소유 형태라고 하는 것들과 짝지어 사용하면서, 실질적으로는 사용, 이용이라는 것과 결부되어 있는 개념의 불일치, 간극 때문이다. 그렇기 때문에 공공성이라는 것에 어떤 것을 채워넣을지 실질적으로 다루어지지 않으면 공공성이라는 개념은 이 두가지 함정에 빠질 가능성이 크다.

공공성이라는 개념을, 사용과 결부된 개념으로 바꾸기 위하여 '공동성'이라는 개념을 도입해야한다. 공동성이라고 하는 것은, 지금의 공유재라고 번역되어 '공유, Common'이라는 말과 결부되어 많이 사용된다. 사실 공유재라

는 단어 또한, 공유라고 하는 소유권 개념으로 귀속되어버리면, 미시화된 노동들을 사적으로 사취하는 관계같은 것들을 공동이라는 이름으로 가릴 위험이 있다. 그럼에도 불구하고 중요한 것은, 공동성이라는 것이 공동으로 사용되는 것과 결부되는 개념으로 분명하게 할 필요가 있다는 것이다. 더 나아가 공유재 조차도 그러한 관점에서 정의를 해야 한다고 생각한다. 예를 들어 소프트웨어나 지식, 언어, 토지 같은 것들이 흔히 공유재라고 불리는 것들인데, 아무리 좋은 소프트웨어라 하더라도 수 많은 사람들이 사용하지 않으면 무가치한 것이 되어버리며, 윈도우나 그 전의 도스같은 소프트웨어가 훌륭한 프로그램이라고 할 수 없음에도 불구하고 많은 사람들이 사용하면 훌륭한 공유재가 되는 것이 잘 보여주는 사례이다. 지식 또한 동일하다. 어떠한 논문을 우수하게 평가를 할 때, 인용 기술, 피인용 기술과 같은 이야기를 하는데, 결국 얼마나 많은 사람들이 사용해주는 지에 대한 것이 지식의 가치를 결정한다. 언어 또한, 아무리 좋은 언어도 쓰지 않으면 사어가 된다. 즉 이러한 것들 모두 공동으로 사용하는 것과 결부되어 있다. 그렇기 때문에 공동성이라는 말 조차 '함께 움직인다'라는 뜻의 公(함께 공), 動(움직일 동)을 써서 재정의 하는 것도 유의미하다고 생각한다.

이러한 관점에서 봤을 때, 예술이라고 하는 것은 '공통 감각'이라고 하는 것을 공유재로 사용하고 있으며, 또한 동시에 공유재를 만들어내는 활동이라는 관점에서 접근할 필요가 있다. 이러한 것을 잘 보여주는 것은 뵐플린이다. 뵐플린은 미술사의 기초개념이라는 책에서, 르네상스 시대와 바로크 시대에 예술가들이 다른 종류의 감각을 가지고 있었다는 것을 보여줬다. 이는 사실 개인의 의지와 무관하게 그 시대를 살아간 예술가들이라면 모두 공유하고 있었던 감각이었다. 이러한 감각을 공유재로 사용하며 작가들은 창작을 해온 것이다. 그런 의미에서 공통 감각이라고 하는 것은 예술가들의 자원이기

도 했다. 예를들어 15세기 브루넬레스키 실험 이후에 대중화되었던 직선적인 투시법이 있다. 벽에 걸린 액자가 비스듬히 있었을 때 어떻게 할까. 당연하게도 사람들은 그것을 똑바로 놓는다고 이야기 할 것이다. 모두가 삐뚤어져 있다고 느끼는 것이다. 왜 사람들은 비스듬히 놓여있는 것을 삐뚤어졌다, 즉 부적당하다고 느끼는 것일까. 그러한 감각은 사실 논리적으로 이유가 없다. 최근 일부러 옷이나 머리 커트를 비스듬히 하는 경우도 있고, 건물도 비스듬히 짓는 경우도 있는데 왜 우리는 그것이 삐뚤어졌다고 느끼는 것일까. 그것은 우리가 매일 일상에서 마주하는 강박적인 직선들과 직각들, 특히 모더니즘 건축 이후의 건축물들이 보여주는 직선주의와 직각주의에 너무나도 익숙해져 있기 때문에, 그러한 감각을 나도 모르게 공유하고 있음을 보여주는 것이다. 심지어 브루노 제비라는 사람은 감각의 학살이 일어났다는 식으로 이야기를 한 적이 있다. 직각이나 직선 아니면 무언가를 사유할 수 없는 강력한 틀, 그런 것들로부터 우리의 감각이 제한되었다는 뜻이다. 하지만 이것은 거꾸로 공통 감각이라고 하는 것이 우리의 자원인 동시에 우리의 감각을 가두는 제약이다라는 의미다. 그런 점에서 보면, 새로운 예술가들이 새로운 종류의 작품을 만들 때 새로운 종류의 감각을 불러낸다고 생각한다. 특히 20세기 아방가르드적이 실험들이 중요해진 시기에 예술가들은 우리가 공유하고 있으며, 동시에 제약하고 있는 공통감각을 깨고 새로운 감각을 발명하려는 시도를 하고 있는 것이다. 이런 방식으로 계속해서 갱신되고 깨지고, 재발명되고, 재구성되면서 우리의 공통 감각은 유효하게 존재할 수 있는 것이다. 19세기 오랫동안 파리 예술가들의 반대를 샀던 철골 건축의 대표적인 작품인 에펠탑은 그 당시 첨단 예술가들의 감각에도 어긋나있는 것이었지만 , 지금은 모두가 익숙해졌다. 이런 방식으로 공통 감각은 달라져 가고, 지금 우리가 공유하고 있는 공통감각 또한 계속해서 달라져 가고있는 것을 사고할 수 있어야 한다.

이러한 다이나믹 속에서 공통 감각을 생각할 때, 예술이 공통 감각과 맺는 관계가 제대로 사고될 수 있을것이라고 생각된다. 이러한 시선에서, 오늘날 많이 다루어지는 건축 예술, 혹은 그 이전에 지어진 건축물 자체까지 그 하나의 작품으로써 만들어진다. 건축물의 경우는 분명히 소유형태상 사적 소유물이다. 하지만 건축물이 만들어지고 배열되고 어떠한 작품들이 그 앞에 놓였을 때는 소유자의 의도나 지나다니는 사람들의 의사와는 무관하게 우리의 감각에 밀고 들어오면서 공통 감각을 형성하거나 변화시키는 역할을 하게 된다. 그 곳에 있는 것만으로도 우리는 공동성의 영역에 들어오는 것이다. 그렇기 때문에 개인적인 취향, 혹은 개인적인 소유물이라는 방식으로 다룰 수 없는 책임성의 영역들이 있다.

사적인 건축물조차 공동성을 갖는 경우가 있다면, 그 반대의 경우도 존재한다. 공동성이라고 하는 것은 사적 소유물의 가치를 형성한다. 앞서 언급했듯이, 불광동의 어느 지역보다 홍대 앞같은 번화가의 지대나 땅값이 올라가고, 건물 값이 비싼 것은 많은 사람들이 그것을 사용하기 때문이며, 또한 그렇게 할 수 있도록 공공 예산을 들여 교통과 같은 인트라 설비를 제공하기 때문이다. 대표적인 예시로, 홍대같은 지역은 예술가들이 그 지역에서 작업을 하고, 작업실을 만들고, 클럽을 만들어 공연을 하는 등의 활동을 통해 사람들을 불러들였고, 이를 통해 첨단의 가치, 지역으로 만들면서 지대를 높였다. 이러한 점에서 공동의 활동이라고 하는 것이 사적 소유물의 가치를 구성하는 것도 분명히 할 필요가 있다. 이러한 것들로 인해 번화가와 같은 지역들은 일종의 도시 생태학의 저주를 받게 된다. 수많은 지역에서 수도 없이 반복되어 왔지만, 지역의 아티스트들이 새로운 감각으로 매력과 특이점들을 만들어내면 이것들은 사람들을 불러 모으고, 그것을 통해 많은 사람들이 이용하면서 지역의 땅값과 건물값이 오르게 된다. 궁극적으로 올라가는 임

대료에 가장 먼저 쫓겨나는 건 그 지역으로 사람들을 불러들였던 예술가들이다. 그렇게 사람들이 몰려들면 쫓겨나고, 상업 건물화 되어 버리면 그 곳은 더 이상 사람들이 즐겨찾지 않는 텅 빈곳이 되어버린다. 이는 쉽게 극복하기 쉽지 않다.

다시 돌아와, 건물이나 공공미술작품이라고 하는 것들은 존재 자체가 공동성을 가지고 있으며, 바로 그것이 가치있게 만드는 원천인 것을 스스로 자각하고 존중하면서 만들어가지 않는다면 스스로 도시 생태학의 저주를 받게 된다. 그런 이유 때문에, 건축물이나 건축예술이라고 하는 것은 그 존재 자체가 공동적이라는 이유와 반대로 그 공간을 사용하는 사람들이 사적인 가치를 만들어준다는 이유, 두가지 이유에 의해 공동적인 것으로 다루어져야 한다. 여기서 중요한 것은 이런 관점에서 보았을 때, 공공미술이라고 하는 것을 단순히 도시를 멋있게 장식하는 추상적 장식이나 경관으로 접근한다면 다시 텅 빈 공공성의 공간이 되어버리거나, 사적 소유에 의해 사유화된 공공성을 사적인 이득을 취하는 사태들이 발생한다. 그런 점에서 작품이나 건축물이라고 하는 것은 사람들을 모여들 가치 있게 만들고, 모여듦으로써 사람들로 하여금 새로운 감각들을 형성하고 그 감각을 통해 새로운 종류의 공통 감각을 형성한다. 그리고 이 공통 감각은 또 다시 새로운 창조의 자원이 되고, 새로운 삶의 자원이 될 수 있게 만드는 것, 이것이 우리가 건축물, 건축미술 이러한 것들에 대해 접근해야하는 가장 근본적인 관점이라고 생각한다. 만약 이것을 놓친다면, 도시를 다루거나, 건축물을 다루는또 실패할 가능성이 크다고 볼 수 있다. 이것들을 분명히 한다면, 건축물을 다루는데 효과적인 출발점이 될 수 있지 않을까라는 생각이 든다.

감사합니다.

Hi, I'm LEE Jin Kyung. I am not an artist. I'm a philosopher. So, my topic is as mentioned earlier, it's about public arts. I'm going to start by asking a fundamental question as to whether it's appropriate to deal with Publicity, not Public, in public art. When we say public art, it could be public arts as a space or in a space. It often contrasts with what's private. When we say that something is private, it involves ownership and the right of disposal. People often think that what's in contrast with private is public. But the word public is closely related to the citizenship which started in the 19th century. In the spaces we call to be public are cafes, or media like newspapers. Those concepts have let the concept of public. But cafes and newspapers are all in terms of ownership actually private property. But they are still considered to be something public because when something is being public or private, it has nothing to do with ownership. It is actually a lot more closely related to do the usage.

In this respect, what's private and public are not something that is connected symmetrically. When we use the word public, it can easily fall in two traps. First is what I called hollow public. Something public is accessible to everyone who meets certain requirement. When we say it is open, it means that it has open possibility. It's a possibility to use it freely. That possibility sometimes makes exploitation of common goods. But when something is public, I think the risk of opposite characteristic is much more possible. For example, we have an empty playground that is rarely used or empty museums that are rarely visited.

In contrast, there is a trap of privatized public. One good example would be media. Media is private property. The owners of private properties has a very big influence. But still it's considered as something public because it can be accessed by everyone. But still something being public is not directly related to ownership. If you know the current set of the media, this concept can be easily understood. We call these two public, but it's actually disguising what is in reality private. This can lead to more negative results, because there would be people who will exploit this public property. We have the trap of hollow public and at the same time privatized public. That's something that's called public but actually being privatized. I believe these two are

the critical traps we should be cautious about. This trap exists because we are often confused the concept of public with the concept of ownership.

What we feel in into the things that are public, it might end up becoming something hollow or something privatized. This is where the concept of commonness comes in. Something being in common, we are familiar with the term common goods. Common goods can be misunderstood when we focus too much on the ownership. However, we need to be careful not to confuse the concept of what's public and what's common. So when we say that something is common, it's something that being commonly used and shared. I think we should look at common goods in that respect. For example, there are softwares, or languages, or lands that are considered as common goods, and that measn that those things are being used commonly and shared by many people. But even if it's common goods, if it's not used by many people, it will end up being something invaluable. Even if it's not something that's very good, if a lot of people use it, then it will end up becoming common goods. For example, when it comes to research papers, when it gets referenced often, the value of the research paper will be considered to be very high. It's the same with the language. If a language is being widely used, it's considered to be valuable. The same applies to land as well. It's not just about the ownership, but if a lot of people visit the place, then that land where the place is considered to be valuable. So when we use the word common, I think we need to think about redefining the concept as well.

In this respect, I believe art is using common sense as common goods. And common sense here is not the common sense, the expression we use in English, but actually the sense that is shared commonly. Wölffrin look at the artists from Renaissance and Baroque era and said that all the artists of the era had a common sense in their arts. This common sense is used when these artists came up with their works. This common sense could be considered as this artist's resource. Since Brunelleschi, the linear perspective has become huge trend. I often ask questions to my students. If a picture is tilted, what do you think you are gonna do? Most people say that they are gonna try to put it straight. People think that when something is not straight, then

it's not right. Why do we feel that way? There is no logical explanation for that. That's because we are used to straight lines and right angles. We feel that if something is tilted, it's not straight. This sense we have comes from the things we see and our daily life, because everything is in linear lines, straight lines, and right angles. We think that formation is the right formation. That's the common sense shared by everyone these days. Bruno Zevi, an architectural critic, said we feel if something is not in a right angle or straight lines, we feel that is wrong and then it gives limits to our common sense. This common sense can be both resources for us but at the same time limits. When an artist comes up with new art works, I believe they are using new sense that we are not used to. Especially with experimental art, they are not using common sense that's owned by everyone but try to come up with new sense that can be used in their art works. So this sense gets renewed, invented, and newly developed and that's how we evolve in terms of art works. One good example will be Eifel tower in Paris. When it was first built, people thought that it just looked ugly and that is an eyesore but now we are used to that linear lines and vertical structure. So that means our sense changes over times. So when we think of common sense in that way, the relationship art makes with common sense should be thought over.

When it comes to art of building, also for the buildings, many of them started as a piece of art, I think there is a reason why we consider them that way. Arts of buildings are private properties. But when they are being formed, and installed they have nothing to do with the people passing by but still people will be affected by what is being presented by those works. Just by being there in that place you are involved in that process so it's not just about ownership but the responsibility it imposes. We can see that even private properties can have a nature of publicness.

In the other way around, it's also possible. So when we think about the rent in popular area such as Hongdae and unpopular area such as Bulgwang-dong, when many people come and visit the place even if they are not the owners and not the ones paying the rent, but the rent will go up anyway so once again usages are what matters here. Then, many artists work in Hongdae area and built clubs and do performance, those are

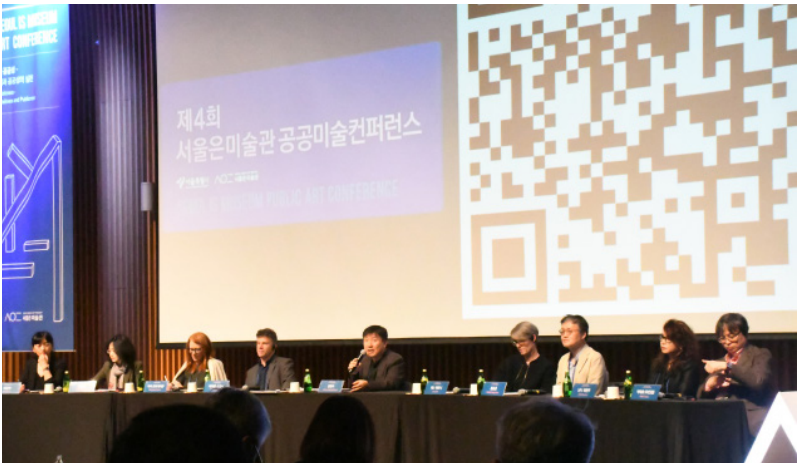
what attract people to the area. That let to higher rent. These common activity forms the value of the private property. I think that's another thing that we need to think about. These reasons can help but affected by curse of the gentrification. Artists will bring in more people here and more and more people will be using the properties which will lead to higher rent and the first people to kicked out of the region are the artists, and more commercial facilities will come into the neighborhood and end up becoming hollow public. As you can see from the example of Yonsei University or Ewha University trying really hard but it's hard to bring back the people that already left the neighborhood.

So that's the result you will see after exploiting common sense and the public goods that we had. So the public activities are what makes the value of the place go higher. If we don't understand that we will end up falling to the trap of the public goods. When something is public, you will see that even if you don't want to. At the same time, people passing by will contribute to the value of the place, so those are all the aspects that we need to think about when thinking about publicness and enjoyments. Public art isn't just about beautifying the cityscape, because that will make a fall into a trap of hollow public, so people will see what it is but just pass by. Or we might end up facing privatized public, so there would be people exploiting the area making the privatization of public. Art works and arts of building are the one that attracts people to the area and help them build a new sense and a new common sense between the people be formed, and will become resources for the people. So that's what we are expecting from the arts of buildings and public arts. I think that should be the fundamental idea when we are discussing public art and arts of building. If we do not understand this, we might fall into the trap, maybe not in the short term, but in the long term. We will end up facing the curse of gentrification, exploitation, in the end.

Thank you very much.

종합토론

: Panel discussion



김창수 | 좌장

지금부터 종합 토론을 진행하겠다. 먼저, 전체적으로 우리가 몇가지 생각하고 있는 점에 대해서 이야기를 나누고, 그 다음에 여러 위원님들과 질문들, 이 자리에서 논의되었으면 하는 미래 지향적인 관점들에 대해 진행하고자 한다.

공공미술을 처음 시작한지 1995년부터 의무화된 이래, 공공미술은 크게 두 방향으로 제작이 되어왔다. 공공 공간, 소위 말하는 관이 주도하는 어떠한 큰 공간들, 광장이나 열린 공간에 설치될 수 있는 형태의 공공조형물과 법령에 의해 1만 제곱미터 이하 또는 2만 제곱미터 이하의 100분의 1 이상을 예술작품을 위해 할애해야 하는 건축물 미술작품으로 제작이 되었다. 도시를 가꾸고, 도시 미관에 영향을 미치는 공공미술이라는 것은 도시의 아이덴티티와 큰 연관성이 있다고 생각한다. 그렇기 때문에 우리가 공공미술에 대한 고민을 할 때 제일 먼저 생각하는 것이 '서울이 과연 어떤 도시여야 하는가'이다.

유럽이나, 미국, 다른 나라를 가서 느끼는 어떤 도시적인 아이덴티티가 각 도시마다 있다. 그렇다면 고민을 해야하는 가장 큰 카테고리는 '서울의 아이덴티티는 무엇인가, 그리고 그 안을 살아가는, 공유되는 의식의 사람들'이 된다.

앞서 카스퍼 쾨니히가 이야기한 인상적인 말 중에, '제도를 만들지 말고 질문은 던지되 답은 하지 말아라'라는 이야기가 있었다. 공공미술에 관한 것도 이런 것이라고 생각한다. 어떤 장르가 있거나, 어떤 형식이 있거나 한 것이 아니고, 소위 이 시대를 향하는 시민들 의식의 집합체 또는 살아가는 흔적 등이 같이 녹아내린 가치있는 생물이라고 생각한다.

그런 관점에서, 중요하게 생각하는 것들을 짚어 넘어가고, 후에 남는 시간에 서울시에서 2년 넘게 건축물 미술작품 심의를 하면서 체감적으로 느끼거나 궁금했던 것들을 대담을 통해 풀어나가는 기회를 가졌으면 좋겠다.

먼저, 마리 조제 테리엔 교수님께 질문하겠다. 몬트리올과 토론토 각각 공공미술에 관한 주체가 다른 것으로 보인다. 그런데 여기서 묻고 싶은 것은, 관이 주도하는 공공미술과 시민이 주도하는 공공미술 중 어느 것이 옳다고 보는지 궁금하다.

마리 조제 테리엔 | Marie-Josée Therrien

나의 생각에는 민간일 수도 있고, 관일 수 있는 전문가가 주도하는 것이 좋을 것 같다. 전문가로는 아티스트들이 본인이 무엇을 하는지 알고 건축가들 또

한 알고 있기 때문에 아트 컨설턴트나 비평가, 또는 예술미학이나 역사를 아는 사람들이 적절할 것 같다. 물론 공공미술을 접근하는 방식에 있어, 민간이나 사적인 영역에서 접근할 수 있지만, 일단 접근할 때 전문가의 관점이 필요하다. 그 예술 작품이 어떠한 위치에 설치되는지에 따라 범위는 달라진다. 아파트 미술(콘도아트)의 경우 굉장히 제한적일 수 있지만, 시 정부와 함께 공공 작품을 설치하고자 한다면 이것은 공공예술의 역할과 영역이기 때문에, 공공영역에 예술이지만 시 정부도 함께 관여한다. 그렇기 때문에, 결국은 그 역할에 맞는 전문가와 함께 협력하고, 함께 참여를 하는 것이 맞지 않나 생각하다. 또한 시민들, 대중들을 가르쳐야하는 역할도 있다. 공공미술에 있어서는 건축가들과 함께 리스크를 감수해야 하며, 시민들을 믿어야한다. 이는 공적인 영역에 새로운 것을 도입하고 자 하는 것이니까.

김창수 | 좌장

잘 들었다. 보고서를 통해 확인한 바에 의하면 캐나다가 크다 보니 공공미술을 분류하는 기준이 다른 것으로 알고 있다. 그런 것들이 실제 작품 선정에 있어서 지역적 특성 같은 것들이 좌지우지할 수 있는 요인이 될 수 있나. 요즘 공공미술이라고 해서 커뮤니티 아트에 관심이 높아지고 있는데, 그런 것들에 대한 지역 특색 등 어떤 분류법 같은 것들을 긍정적, 발전적으로 받아 들였을 때 서울의 어떠한 아이덴티티를 강화할 수 있는 방안이 될지 하여 질문한다.

마리 조제 테리엔 | Marie-Josée Therrien

어려운 질문인 것 같다. 왜냐하면 특수성에 대한 이야기이기 때문에, 이는 현지 시민들이 더 잘 알고 있다. 그렇기 때문에 서울 시민들에게 무언가를 하라고 할 수 없겠지만, 다양한 접근법이 있다. 어떤 프로젝트는 커뮤니티에서 시작된 프로젝트가 있으며, 반대로 기업이나 기관에서 먼저 시작하는 경우도 있고, 또 어떤 경우에는 기업이 공공미술을 요하거나 가구를 설치하거나, 조각상을 설치할 때도 있는데 이 때에도 커뮤니티의 의견과 목소리를 반영하려고 하는 기관들이 많다. 그래서 공청회를 열어, 커뮤니티를 초대하거나 주민을 초청하여 무엇을 하고 싶은지 물어보는 자리를 마련하기도 한다.
서울은 어떻게 운영하고 있는지 모르지만, 전세계적으로 이러한 추세를 보이고 있다. 특정 시점까지는 그것에 대해 많은 비판이 있는데, 모든 정보를 가지고 무엇을 하고, 불가능한 모든 사람들을 어떻게 수용할 수 있는가 하는 것 때문이다. 지역사회 주도형 프로젝트는 공공예술의 한 측면인데, 만약 기념비적인 예술을 소유하고자 한다면, 두 작품이 서로 밀접하게 하지 않는 것과 같은 또 다른 것이기 때문이다.

그래서, 지역사회 주도형 프로젝트 그리고 스페인 예술가들과 같은 다양한 프로젝트들이 필요하다고 생각한다. 이것이 흥미로운 것은 당신들이 도시 안에서 스타 예술가를 찾기 시작했다는 것이다. 우리는 몬트리올과 캘거리에 이들 중 두 개의 조각품을 이미 가지고 있다. 거물급 유명인사들은 매력이 있다. 오늘 아침에 아모레 퍼시픽 미술관에 갔었는데, 그 안에 예술가들을 보기 시작하면 그것들이 작품이라는 것을 알 수 있다. 트렌드를 뛰어 넘어 지역의 아티스트를 데려오는 것은 위원회와 협력하는 사람의 책임이다. 짧게 말하자

면, 제가 캐나다에서 알아낸 것은 스타 아티스트에게 제안이 통할 것이라는 것이다. 왜냐하면 빌딩에 세워진 작품들은 그들에게 명성을 가져다 줄 것이기 때문이다. 그들에게 다른 목소리를 내는 것은 지역사회 지도자 혹은 정부 전문가의 역할이다.

김창수 | 좌장

이번에는 마이클 스웨니 디렉터에게 묻는다. 우선 관에 소속되어있기 때문에, 관에 관련된 제도적인 문제에 대해 생각이 많이 들었다. 대개는 선정을 하거나 심의를 하고, 설치하는 과정까지는 제도가 잘 마련되어있는데, 그 이후 관리하거나 사후 처리하는 부분에 대해서는 미비하다. 그리고 그러한 절박성에 대해 많이 느끼고 있다. 그런데 마침, 워싱턴 주의 자료를 보니 작품들을 관리하고, 문제가 생겼을 때 그것들을 처리하는 방식에 대해 다양한 대안을 가지고 있는 것으로 보인다. 거기에 대해 간단한 소개를 부탁한다. 추가적으로 공공미술 작품관리 교육프로그램 혹은 매뉴얼이 있는지, 작품에 문제가 생겼을 경우나 작품을 관리하는 간단한 사례를 질문드린다.

마이클 스웨니 | Michael Sweney

앞서 발표에서 이야기했듯이, AIPP는 작품이 있는 장소에 보수를 진행하고 있다. 그렇기 때문에 해당 장소는 미술작품을 설치하기로 결정이 되면 관리

도 직접 운영을 해야한다. 하지만 계약서를 작성하여 모두가 동의한 후 싸인을 하더라도, 이것을 집행하는 것은 굉장히 어려운 문제다. 그렇기 때문에 많은 경우에 전문적인 보존가가 없다는 이유로 관리를 잘 안하기도 한다. 하지만 우리가 상대방에 기대하는 역할은 굉장한 미니멈한 부분이다. 청소를 한다던지, 먼지를 털어내는 수준이기 때문에 완벽한 보존을 기대하는 것은 아니다. 하지만 이러한 관리조차 이루어지지 않으면 시간이 지나면서 문제가 발생하게 된다. 점점 10년이 지나고 15년이 지나게 되면, 미술작품이 더 이상 복구가 불가능할 정도로 망가지는 경우도 볼 수 있다. 그렇지만 여전히 모두 집행하는 것은 어렵기 때문에, 계속해서 좋은 관계를 유지하고 커뮤니케이션하며, 정기적으로 방문을 하는 방법으로 해결하려 한다. 하지만 이것만으로는 충분하기 않다. 그래서 두 번째 방법으로 하는 것이, 전문가를 우리 팀에 영입하는 것이다. 우리 스태프가 직접 현장에 나가, 전문적인 보존가들을 고용하고 이 문제를 해결하도록 한다. 물론 우리가 예산이 충분한 것은 아니지만, 다른 지역들에서도 이러한 프로그램들이 진행되고 있으며 디자인 단계부터 이런 프로세스에 관여를 하려고 하고 있다.

AIPP의 프로그램이나 매뉴얼에 관련해서는 두 가지 정도를 이야기할 수 있다. 앞서 언급했던 제작과 재료 매뉴얼이 핸드북으로 존재한다. 우리는 이 핸드북을 아티스트들에게 제공하고, 어떤 재료가 적절한지 수명은 어떻게 될지 함께 검토해볼 수 있게 한다. 두 번째로는, 아트 케어 플랜으로, 미술품 관리 플랜이다. 이것은 조금 더 정책적인 부분으로, 컬렉션을 어떻게 관리하고 우선순위는 어떻게 정하는지, 어떤 것을 보존하고, 어떤 것을 철거할지에 대한 우선순위가 포함되어 있다. 이것은 법령으로 되어있는 매뉴얼이며, 큰 효과가 있다고 생각된다.

김창수 | 좌장

다른 나라의 사례도 들어보고자 한다. 시간적인 제약 때문에 다 들어보지는 못하지만, 다음으로 제스 페르니 큐레이터에게 묻는다. 가장 쟁점이 되는 것 중 하나는, 정체성, 혹은 의도성이다. 작품의 개인적인 생각이나 개인적인 생각들이 부딪히는 영역이 굉장히 많은데, 이와 관련한 질문은 다음과 같다. "공적자금으로 또는 사적자금으로 불안감을 야기하는 작품을 전시했을 때 발생할 수 있는 민원을 기관에서 어떻게 다루나."에 답변 부탁드린다.

제스 페르니 | Jes Fernie

공공미술에서 야기되는 불안감은 굉장히 중요한 이슈라고 할 수 있다. 앞서 진행한 발표에서 나는 이런 말을 언급했다. 공공 미술은 조금 더 복잡하고, 엣지하고, 문제를 야기하거나 논란을 야기할 수 있는 그런 작품을 만들 때, 특히 공적 자금으로 제작될 때 문제들이 발생할 수 있다. 하지만 한편으로는 비평적인 대화를 촉발시킬 수 있는 그러한 작품들에 대한 필요성도 있다. 이것은 단지 공공장소에 덤핑을 하는 것이 아니다. 단순히 공공미술을 덤핑해놓고 그냥 떠나는 것이 아니라, 작품에 대한 논의 자체에 사람들을 관여시키고, 참여시키는 것이 중요하며 그들의 반응을 보고 그러한 반응을 통해서 배우는 것도 중요하다. 이는 우리가 이슈에 대해 통제를 하고 있으며, 예술 작품을 우리는 이해하는데 시민들은 이해하지 못한다는 것이 아닌, 항상 대화를 통해서 서로에게 배운다는 것이 중요한 것이다.

내가 관여했던 모든 프로젝트들은 그랬다. 나는 대중과의 커뮤니케이션이 굉장히 중요하다고 생각이 들었으며, 그러한 프로세스들이 굉장히 보람이 있었다. 나는 실질적으로 대화를 한 후에, 예술작품을 하는 것이 중요하다고 생각한다. 그래서 의뢰를 할 때 문제가 야기되거나, 논란의 여지가 있을 수 있는 작품이라고 한다면, 그것을 바탕으로 좋은 교육을 시킬 수 있는 프로그램 또한 필요하다고 생각한다. 우리는 시민을 대상으로 하는 교육프로그램이 필요하며, 또한 설치해놓고 마무리 하는 것이 아니라 대화를 유도할 수 있는 방식으로 접근을 하여야한다. 그렇게 된다면 시민들도 작품에 대해 더 오픈되고, 작품을 봤을 때도 조금 더 편안하게 받아들이게 된다.

김창수 | 좌장

한 가지 덧 붙여 질문 드린다. 그렇다면 방금 전 말한 내용들에서 의견들을 조정하거나, 의견을 모으거나 할 때, 관의 구체적인 역할이 있나.

제스 페르니 | Jes Fernie

이 또한 굉장히 재미있고 흥미로운 질문이다. 런던에서 있었던 사업 프로젝트와 다른 프로젝트의 가장 큰 차이를 말하자면, 런던에는 어떤 특정한 정책이 없다. 원래는 런던에도 80년대, 90년대까지만 하더라도 있었고, 미국과 비슷한 공공미술 제작의뢰 프로그램들이 존재했었다. 하지만 런던은 이러

한 것들을 점차 없애 나갔으며, 저 또한 이러한 방향이 더 좋다고 생각하고 있다. 왜냐하면 그 결과가 다양하게 나타나고 있기 때문이다. 더불어, 관행도 굉장히 다양해지면서, 표준적이고 규범적인 정책이 있는 것이 아니라 다양한 방법으로 공공미술을 제작하고 설치하고 있다. 공공미술은 공적자금을 활용하여 설치가 되거나, 커뮤니티 기반으로 만들어지기도 한다. 이런 방식으로 공공미술은 다양해지고 범위가 확대가 되고 있다.

이렇게 다양한 프로젝트가 있기 위해서는 어떤 표준적인 정책으로 통제를 하기 보다는, 다양성을 활성화시킬 수 있는 게 중요하다. 또한, 계속해서 대화를 하기 위해서는 위원회들의 역할도 굉장히 중요하다. 그들은 독립적으로 존재하는 예술작품이 아니라, 예술작품이 더욱더 다양화될 수 있게 대화를 유도하기도 한다.

김창수 | 좌장

좋은 답변이었다. 지금 여기 와주신 관객 분들께서도 다른 생각이 있으시거나, 의견이 있으시면 언제든지 심플로우로 게시 부탁드린다. 컨퍼런스의 시간적인 제약으로 공동토론을 통해 제약없이 의견을 말씀 하신 것으로 대체하도록 하겠다.

먼저 화두를 던지자면, 한국 공공미술이 가지고 있는 한계는 전체적인 도시가 갖고있는 장소가 너무 지나치게 유사해진다는 것이다. 어떤 특정 예술가들의 독점 현상도 벌어지고 있으며, 이런 예술 작품들을 생산하는 주체가 특정

사람들에게만 제한되는 경향이 있다. 일단 학생들이나, 평소 이런 부분에 참여하지 않았던 전문 아티스트들의 참여가 다소 이런 장소에서 멀어져있는데, 이런 부분들을 참여시키기 위한 좋은 방안, 혹은 우리가 갖고 있는 획일적인 공공미술의 장소 현상을 개선할 수 있는 방안은 없을까?
각 연사께서 여러 가지 제도적인 문제, 여러 가지 개념적인 문제, 각 국의 현상에 대해 이야기를 나누어주었는데, 이러한 문제에 대해 가지고 있는 자세한 의견이 있으면 기탄없이 이야기를 나누어 주시길 바란다.

제스 페르니 | Jes Fernie

영국의 경우를 봤을 때 지난 10년을 보면, 갤러리나 뮤지엄과 주로 일하는 아티스트들과 공적인 분야에서 일하는 아티스트가 약간 구분되어 있다. 그래서 그룹이 좀 나눠져 있는 경향을 보이기도 하는데, 요즘에는 달라져 한명의 아티스트가 다양한 분야에서 일하고 있는 것 같다. 현대미술에도 참여하는 아티스트들이 단순히 스튜디오나 전시회만 하는 게 아니라, 좀 더 넓은 영역으로까지 나가고 있으며, 그들이 자연스럽게 공공분야에도 관심을 갖게 되는 것 같다.

마이클 스웨니 | Michael Sweney

미국도 비슷하다. 오늘 충분히 논의가 되지 않았던 것 중에 하나가 아티스트

의 역할인 듯하다. 이러한 절차에 있어서 아티스트들의 역할은 굉장히 중요하다. 물론 선정 과정이 잘 마련되어 있고, 진행이 원활하게 되고있지만, 이런 프로젝트를 누구에게 줄 것인가 라는 과정에 있어서 아티스트들의 역할도 중요하다. AIPP는 아티스트들과 함께 워크샵을 진행하고 있다. 워크샵은 그들이 작품을 못 만들기 때문에 하는 것이 아니라, 정부와 일을 하는데 있어서 알아야 할 부분들이 있고, 또한 계약 내용에 관한 것도 있기때문에 워크샵을 진행하고 있다. 그래서 이런 예술성의 수준이 굉장히 중요하기 때문에, 우리는 그런 측면에서 강점을 가지고 있는 아티스트들을 찾고 있다.

황승흠

한국의 통계를 보면, 특정 예술가에게 건축물 작품이 집중되는 경향이 있고, 세대교체가 잘 일어나지 않고 있다. 그렇기 때문에 젊은 예술가들의 진출이 조금 어려운 실정이다. 그 이유는, 앞서 건축물 미술작품의 제도를 설명하면서 말했듯이, 이는 건축주가 알음알음 개인적인 네트워크를 통해서 작가들과 접촉하는 구조이기 때문이다. 건축주는 예술에 대한 어떤 소양이 있거나 하지 않으니, 편안하고 하는 사람들에게 맡기게 된다. 그러다보니 서로 비슷해지고 예술로써의 활력이 떨어지는 요소들이 생겨나는 것이다.

제도적으로 본다면 공모제 같은 것들이 꽤 유용할 수 있다. 또한, 이는 지방조례에 의해서 시작은 되고 있으며, 공모라는 것을 활용할 수 있도록 법적으로 제도를 갖춰주기만 하면 된다, 다만, 법에서 건축주에게 공모를 하라고 강제를 하게되면, 이 또한 제약이 되게 된다.

발표에서 제안을 제시했을 때, 강제성을 띄는 부분은 공공기관 혹은 공공에서 진행할 때 선정기관에 맡기고, 선정기관은 공모를 진행하는 부분이다. 이러한 공모를 공공기관의 수준에서 도입하여 일으키고, 이것들이 활성화되고 선정기관이 전문화되다보면, 건축주들 또한 법적으로 의무나 강제를 띄지않고 '공모 선정 에이전시에 맡길래!' 라고 생각할 수 있을 것이다. 이렇게 되면 예술가들의 활력이 건축물 미술작품에 도입되지 않을까 생각한다.

김창수 | 좌장

우리가 에이전시의 역할에 대해 생각하게 만든 의견이었다. 그렇다면 그러한 과정에 참여할 수 있는 에이전시가 있을까. 이에 대해 어떤 제안이 있는 사람은 말씀 부탁드린다.

마리 조제 테리엔 | Marie-Josée Therrien

에이전시는 제가 관여했던 프로젝트에서는 아마 올바른 미래는 아닐것으로 생각한다. 하지만 나는 가장 만족스러운 것을 발견했다. 중요한 것은 그 분야에 비판적인 전문가를 참여시키는 것이다. 이는 반드시 기관이나 조직이 아닌, 개인 혹은 독립 큐레이터 등이 될 수도 있다. 그들의 다른 각도에서 보는 시각들이 무엇이든지 간에, 특정한 영역에서 당신이 일하고 있는 팀을 도와줄 수 있을 것이다. 이것이 바로 우리가 좀 더 폭 넓은 대화를 할 수 있는 방향이라고 생각한다.

황승흠

말을 덧붙이자면, 에이전시는 두 가지 양상으로 나타난다. 하나는 개인적인 에이전트로, 공공기관에 예술가들이 공모하고 신청하는데 있어 굉장히 전문적인 것이 필요하기에 에이전트들이 대리하는 것이다. 또 한 가지는, 전문적인 기관으로써 선정기관이 발전되는 경우다. 선정기관에 관해서는 제스 페르니 선생님이 사전에 말씀했기 때문에, 개인적인 부분으로 국한에서 말하자면, 사실은 예술분야 내지는 우리 대중문화 예술인들, 연예인들은 이미 이러한 에이전트가 굉장히 발달해있다. 스포츠 문화도 그러하고. 앞으로 예술가들에게도 당연히 개인적인 에이전트들이 발달해 가는 추세라고 보는데, 연예인들, 대중문화 예술인들 관계에서 보면 가장 중요한 것이 fee 문제이다. 에이전트들이 행하는 것을 들여다보면 가장 큰 문제는 그들이 굉장히 많은 몫을

가져가고 있다. 그러다보니 예술가 보호에서 시작되는 제도의 취지가 어겨지고 있는데, 개인적으로 나중에 건축물 미술작품 위원회에서 심의를 할 때, 이 건축비의 어떤 비용을 어떻게 썼는지 심의 기준들을 조금 정비해서 제공해 주어야 한다고 생각한다. 예를 들어 에이전트 fee는 얼마를 써야 한다고 아예 기준을 정하게고 그 한도 내에서 유용하게 한다면, 에이전트를 활성화시키고, 동시에 예술가도 보호할 수 있는 기준이 마련될 것 같다.

이진경

사실 저는 관청도 잘 모르고 예술계도 잘 몰라서, 공상적인 얘기를 할 수 밖에 없지만, 의견을 내보자면 예술작품 선정은 아주 상반되는 2가지 요인이 모두 있어야 한다는 점에서 근본적인 어려움이 있는듯하다. 먼저 대중적이기만 해서는 안 된다고 생각한다. 그것은 지금 현재 있는 감각을 확대 하여, 가두는 효과가 있기 때문이다. 그렇기 때문에, 대중들의 반발이나, 혹은 대중들의 취향은 아니지만 난감한 것, 또는 불안감을 야기하는 것들도 중요하다고 생각한다. '나는가수다' 식으로 대중들이 감동하기 쉬운 것만 하게되면, 매번 발라드 가수로만 나오지, 새로운 펑크 같은 것은 할 수 없는 것처럼 말이다.

하지만, 대중성이 있어선 안 된다고 해서, 그렇다고 실험의 장으로만 만들어도 안 된다. 방금 전, 아주 상반되는 2가지가 있어야 한다고 했는데, 나머지 하나는 작품을 선정하고 심의하는 주체가 시 차원이나 국가 차원으로 되어버리는 순간, 건물 만드는 사람은 단지 이건 세금 내는 거라고 밖에 생각할 수 없을 것 같다. 내가 있는 지역으로 사람을 불러들일 수 있으면 이러한 것

들을 적극적으로 하게 될 것 같은데. 그렇기 위해서는 현재의 주체보다 규모가 조금 적은 단위, 예를들어 구 단위에서 한다든지 이런 식으로 하는 게 좋을 것 같다, 그렇게 되었을 때, 그 지역 단위의 색깔을 만들 수 있지 않을까라는 의견이다. 예를들어 영등포나 구로같이 인더스트리얼 분위기의 컨셉으로 색깔을 만든다던지, 하이테크, 팝 등 다양한 지역의 특성에 맞추어 색깔을 만들어 나갈 수 있을 것 같다.

또한, 그런 것들을 만들어가는 과정에서 저는 심의라는 말보다는 실질적으로 보면 세 개의 항으로 이루어진 커뮤니티 같은 것들이 있으면 좋겠다고 생각한다. 아티스트들 내지는 전문가들과 시민, 구청 관리자, 이 세 종류의 사람들이 가령 가위바위보 구조를 갖추어, 어느 하나가 일방적으로 밀어붙이면 곤란하니, 시민은 관리자에 대해서 권리를 행사할 수 있어, 결정권을 일차적으로 갖고, 관리자는 전문가들에 대해서 1차적인 결정권을 갖고, 전문가들은 시민들에게 1차적인 결정권을 갖는 방향으로 어느 하나가 지배하지 않고 의견이 교류되면서 만들어질 수 있는 가능성이 커지지 않을까 싶다. 그리고 이러한 조건이 있다고 하면 공모를 강제를 해도 되지 않을까. 그렇게 되지 않는다면 지금같이 전문가와 관리자가 알음알음 진행하는 문제가 있을 것이다.

김창수 | 좌장

실제 서울시 같은 경우, 다양한 전문가 집단을 운영하여, 공모제를 적극적으로 권장하고 방금 이진경 교수님 말씀과 같이 진행을 하도록 하고 있다.

마리 조제 테리엔 | Marie-Josée Therrien

몇 가지 아이디어와 질문들이 있다. 정체성이 중요하고, 그렇게 하기 위해서는 여러 가지 단계가 있는 것 같다. 언어 장벽이 있다 보니 제가 잘 모르고 있을 수도 있지만, 서울에 공공미술에 관한 웹사이트가 있는 것으로 알고 있다, 또 워싱턴과 몬트리올에도 있지만, 토론토에는 없다. 그런 웹사이트를 활용하여 세계무대에서 도시의 위상을 높일 수 있는 방법이 있을 수 있다. 이것은 시 정부 차원에서 할 수 있을 것이며, 또한 커뮤니티 단계, 그리고 동네 주민들 단계에서는 다른 방법들이 존재할 것이다.
그런데 이 패널에 왜 아트 컨설턴트가 없고, 왜 예술가들이 이 자리에 없는지에 대한 질문을 하고 싶다. 우리는 토론토에서 보고서를 발간을 했을 때 포럼을 굉장히 많이 개최하였고, 홍보를 진행해서 아트 컨설턴트와 아티스트들과 시민들을 초청을 했다. 그래서 몇 번의 포럼을 진행을 하였고, 한 사람이 공공미술을 모두 확인하고, 어떤 위치에 무슨 공공미술들이 있는지 체크를 했다.

오늘 이 자리에도 아트 컨설턴트가 한 명 있는 것으로 알고 있다. 하지만 아티스트들은 좀 없어 보인다. 이것은 복잡한 문제이긴 하지만, 이런 자리에 아티스트들과 젊은이들도 참여를 하는 것이 좋을 듯 하여 의견을 내봤다.

김창수 | 좌장

바람직한 의견이다. 우리가 항상 고민하는 것은, 좀 더 나은 미래를 위해서 공공미술을 만들어나가고, 좀 더 나은 공공미술을 만들어 나가기 위해서는 시민들의 적극적인 참여가 중요한 것이다. 그래서 우리가 노력하고 있는 것 중에 하나는, 제도 자체를 시민들이 수월하게 참여할 수 있는 이런 기회를 마련하는 것이다. 하지만, 법령개정이라든지 이런 것들에 어려운 점이 많다.

우리가 가지고 있는 어려운 점 중에 하나, 우리가 갖고 있는 가장 공통된 문제 의식중 하나는 공공미술 또는 대중미술 이런 것들의 질의 저하다. 흔히 말하는 예술가들의 관점에서 봤을 때, 정말 이것들이 가치 있는 것인가. 제가 알고 있는 범위 내에서 테오도어 아도르노(Theodor Adorno)라는 사람은 이렇게 말했다. '예술작품이라는 것은 그것이 예술가와 떨어져서 자기 자체적인 생명력을 가진다.' 이는 예술 작품 그 자체가 가치가 있는 것이 되고, 그 도시를 살리는 어떤 생물로써의 역할을 하게 되는데, 우리는 이와 관련하여 굉장히 혼재되는 현상이 있는 것 같다. 비엔날레, 뮤지엄, 대중미술. 이들의 괴리감을 없앨 수 있는 좋은 아이디어가 있으시다면 한 마디씩만 제언을 부탁드린다.

최선아

저는 독일에서 왔으며, 한국사람이지만 독일에서 오래 살고 있고, 어제 컨퍼

런스에서 뮌스터 조각 프로젝트에 대해서 이야기를 했었다. 어제 소개했던 그 프로젝트는 보통 여기서 넓게 다루고 있는 공공미술하고는 조금 다른 얘기지만, 어떤 외국의 다른 예를 보면서 도움이 됐으면 좋겠다는 생각으로 카스퍼 쾨니히를 초대한 것으로 알고 있다. 어제도 이야기했듯이, 그 프로젝트가 10년에 한 번씩 열린다는 게 굉장히 중요한 포인트다. 그만큼 의미도 중요해지고, 공도 더 들이게 되고 그 희소성이라는 것들이 가지는 기능과 같은 것들이 없지 않아 있다고 생각한다. 꼭 우리 모두가 10년에 한 번씩 해야 된다는 것은 아니지만, 그런 관점에 대해서 깊이 생각해보는 것도 도움이 되지 않을까 싶다.

한 가지 더 얘기하고 싶은 것은, 제스 페르니가 이야기 했듯이, 저 또한 작가인데 공공미술을 좇아서 집중하는 작가도 있고, 전시미술만 하는 작가가 있다면 예전에는 그 괴리가 컸었지만, 요즘은 많이 줄고 있다고 생각이 든다. 뮌스터 조각 프로젝트 같은 예를 통해서, 순수미술만 하는 작가들도 이러한 공공미술에 관심을 더 많이 기울이는 경향들이 생겨나가고 있는 것 같다.

김정혜

어제 저는 공공미술에 관한 얘기보다도, 전반적으로 어떤 환경에 우리가 처해있는지에 대한 경관의 변화를 건축미술 그리고 도시성에 대한 이야기를 주로 나누었으며, 사실 공공미술이라는 분야는 저의 전문분야라고 얘기하기에 조금 버겁다. 하지만, 전일 이야기 나누었던 범위 내에서 이 얘기를 정리를 해보자면, 공공미술과 혹은 방금 언급되었던 대중미술이 현재와 같이 건물

앞에 1퍼센트의 형태이든, 건물 내부의 공간을 마련하는 것이든, 혹은 기부의 차원이든 그게 어떤 형태이던 간에, 민주주의의 실현을 목적으로 사회적 공간을 만드는데 기여하는 그런 의식을 가지고서 접근하는 것이라고 생각한다. 도시성에 대한 기본적인 이해를 가지고 공공미술을 주로 하는 작가이든, 개인적인 주로 하는 작가이든 어떤 작가더라도, 워싱턴의 경우에서처럼 작업을 시작할 때 오리엔테이션 형태의 워크샵에 작가들이 참여하여 공공성에 대한 혹은 공공장소, 공공적인 것에 대한 기본적인 이해를 같이 나누고 특정한 장소에 대한 이해를 같이 나누는 과정이 도움이 될 것 같다.

난나 최현주

앞선 발표에서 저는 어떤 작가적인 입장에서 창의적인 사고로 이야기를 많이 나누었던 것 같다. 패널들이 의견을 나눈 것을 모두 생각할 수 없을 것 같지만, 대중적인 것, 질적 문제에 관해서 고민을 답해보고자 한다. 사실 이것들은 저도 많이 부딪히는 부분이다. 제 눈에 보이기에 수준이 낮다고 생각될 때, 특히 커뮤니티 아트를 하면서 막을 수 없을 때, 저는 거기서 어떻게 입장을 취해야 하나 이런 고민들이 많이 일어나고 생각을 많이 해왔다. 서울을 벗어나는 순간, 지역색은 굉장히 강해지고 노년층을 대상으로 하는 공공미술과 커뮤니티를 할수록 훨씬 더 그들과 전문과, 예술가와의 격차를 느낄 수 있다. 그런 것들을 경험하면서 그들은 왜 그렇게 알록달록하고, 꽃과 그런 그림만 좋아할 수밖에 없는가를 생각하게 되었다. 그런 것들이 문제인가, 내가 그걸 개선시켜줘야 하는가. 조금 더 원론적으로 생각해보면 그들은 그것을 좋아할 수밖에 없다. 그들의 환경이 그래왔고, 살아온 삶 자체가 그랬기 때문에

경험의 노출이 제한적인 범위에서 살 수 밖에 없었고, 그러다보니 미감이 그렇게 형성이 된 것이다. 그래서 오히려 그들에게는 어떤 대중성을 버리고 다른 고급예술을 만들어주기 보다, 그동안 갖지 못했던 경험을 더 많이 하게 해주고 자신의 사고체계와 경험체계를 확장시켜줄 수 있는 그런 기회들을 제공하는 게 좋지 않을까 하는 생각을 현장에서 해보았다.

김창수 | 좌장

다양한 답변들 감사하다. 관중석에 질문이 있다는 이야기를 들었는데, 먼저 질문을 주시면 답변하도록 하겠다.

시민 | 박정현 작가

저는 설치작가로 활동 중인 박정현이라고 한다. 오늘 작가들이 많이 왔으면 좋았을 것 같다. 작가를 대표하는 것은 아니지만, 직업이 작가니까 한 마디 드릴 말씀도 있어 손을 들었다. 다른 게 아니고, 현실적으로 작가로서 볼 때의 문제점 같은 게 작가들의 참여도가 없고, 결여된 것 같아서 말씀드린다. 먼저, 앞서 서울시에서 말씀하실 때 심의과정 중에는 문제가 없고, 그 이후에 보안이라든지 철거를 문제로 말씀하셨는데. 저의 시각으로는 심의과정에도 굉장히 문제가 많다고 생각한다. 왜냐하면 지금 여기에 작가가 없는 것이 그 현실을 말해주는 것이라고 생각한다. 건축물 미술작품에는 전문작가들이나 일반

작가들이 진입하기 어렵다. 그 이유는 공공 조형물은 어떤 사람들이, 하는 사람들만 하는, 어떻게 보면 예술적 질과 상관없이 양을 충족시키기 때문에, 같은 조형물이 온 도시 곳곳을 채우고 있다고 생각한다. 앞서 공모로 그런 것들을 커버할 수 있다고 하셨는데, 공모에도 문제가 있다. 공모는 기간이 짧다. 주로 한 달 안팎인데, 한 달 안팎으로 어떤 건물 안에 들어갈 수 있는 단순한 조각적인 작업을 할 수는 있지만, 도시 전체를 생각하고, 공간과 공간을 연결하는 것이 가능한 작업, 쉽게 말하면 커뮤니티같은 것을 생각할 수 있는 질 높은 작업을 하려고 하면 굉장한 시간이 필요하다. 단적인 예로, 인천공항 제2청사 오리엔테이션에 참석하였는데, 2주 안에 아이디어를 내라고 했던 적이 있다. 그곳에는 40억 이상이 투입된다. 그것에 대하여 제가 질문을 했지만, 해당 측에서는 아무도 거기에 대해서 반론을 제기하는 사람이 없다고 하였다. 이것은 단적으로 공공미술이 공공의 질적인 부분을 포기한 상태가 되었고, 작가들이 자기를 실현할 수 없기 때문에 관심이 없는 것이라고 할 수 있다.

김창수 | 좌장

질문을 주신 취지는 충분히 이해했다. 먼저 답변을 드리자면, 저희는 도시 재생이라든지 이런 큰 도시기획과 관련해서는 논의권한이 없다. 이 자리에서는 공공미술만 다루고 있으며, 그 부분에 대해서는 답변을 드리기가 어렵지만, 질문을 주신 취지에는 충분히 공감을 하는 바이다. 작가 선생님께서 의견을 주셨던 부분들에 대해서는 심의를 하면서도 충분히 공감을 하고 있다. 저희가 홍보 문제라든지 이런 부분들에 대해서도 앞으로는 좀 더 오픈된 공간

에서 좀 더 쉽게 접하실 수 있도록 노력하고 있다. 사실 외국 연사를 모시고 내부적인 이야기를 하기가 어렵지만, 저희 의도 또한 보다 더 많은 좋은 작가분들이 참여를 하시는 걸 원하고 있다. 이에 대해 여러 가지 불만사항이나 의견들이 있는 것으로 알고 있는데 앞으로 적극적으로 관심을 가져주시고, 참여해주셔서 역할을 해주셨으면 좋겠다. 그 정도 말씀드리는 것으로 하고 오늘 이렇게 짧지만, 여러 나라의 연사를 초청하여 연설 잘 들었다. 오늘까지 이 행사를 조직하느라 굉장히 노력을 많이 하셨을 텐데, 박수진 큐레이터님부터 시작해서 안규철 공공위원장님, 박석규 과장님, 그 외 서울시 공무원 여러분과 이 행사를 위해서 노력해주신 여러분의 노고에 감사드린다. 더불어 오늘 좋은 이야기로 행사를 빛내주신 여러 연사분들께 감사의 말씀 함께 올린다. 이 인연이 이어져서 앞으로도 계속 미래 발전적인 상황으로 만들어 나갈 수 있는 계기가 되었으면 좋겠다. 내년도 행사가 열리니 관심을 가져주시고, 내년엔 조금 더 발전된 모습으로 돌아오도록 하겠다.지금까지 좌장을 맡았던 김창수였다. 오늘 이렇게 늦은 시간까지 같이 해주셔서 감사드린다. 감사합니다.

KIM Chang Soo / Moderator

I will be the moderator of this section. So, I would like to talk about my thoughts and also answer any of the questions that have been submitted through symflow. We would like to talk more about the future direction. And then, we'll begin our discussion.

So, since the percent for art was enacted, public art has been created into different ways. Some were led by government agencies regarding huge and wide public spaces especially like squares. So, there was that type of public art. And then there are the public art built for arts of building in front of buildings due to the percent for art act. In terms of beautifying urban environment, public art is quite linked to the city identity, and so when we think about public art, the first thing we must consider is what kind of city should Seoul be? So, of course, there are these different city identities in each of the different cities across the world. And so, that was something we should think about, what is Seoul's identity. And under the identity, what is the common thought and awareness of a citizen.

And I was very impressed by Kasper's lecture which was this, it shouldn't be about making the system, it's about asking questions and raising questions, but don't provide the answer. I think that's the key to public art. It's not about specific genre, it's not about specific formal style, it's about collectivity of citizen's thought. It's about the legacy that we leave behind. And I believe is sort of like a lifelike organism. And so, let's now, I don't think we will have time to look over all of the questions. But let's look at some of the questions submitted. And if we have time, I would like to talk about what Seoul metropolitan government has been doing for the past 2 years regarding building artwork and the deliberation and review of the artwork. So, I would like to share some of the stories and experiences as the member of that deliberation committee. And I hoped to have that opportunity to share that with you. But let's see if we have time left.

So, the first question is for Marie-Josee, excluding the question we asked before regarding Montreal and Toronto. It seems that the actor that leads the public art realm in Montreal and Toronto is different and what do you think is right? Should it be led by the government, a private sector or should it be led by citizens?

Marie-Josée Therrien

I think it should partly be led by expert and the expert can be from the government or the private side. But I think, I was listening to different presentation, I think artists know what they do, and architects know what they do. And I think the art consultant or the art critics or the art historians were involved in the committees also know what they do. So, in Toronto, you have more emphasis on the private approach to a public art, but you also have the chance to work with the expert that are curators or the people like that. So, at the end of the day, it depends where the art is located, but you know what, you talked about apartment art, in Toronto, we call that condo art. And condo art can sometimes be very limited, restrictive, but if you can put that art, if the developer is willing to work with the city, then it becomes really in the realm, public realm. So, whereas Montreal, you don't necessarily have condo art, but you'll have the city working to create public art in the public realm. So, as I'm saying, at the end of the day, if you are working with the right experts, and they are invited in the discussion, and they are also, I think we forgot to mention that we can educate the public, that's often what the experts would say, you have to take risks with public art, you have to trust you're artist, you have to trust your landscape architect, and you have to take risk. We can talk about in terms of realitism, but at the end of the day, we also want to bring something new to the public realm.

KIM Chang Soo / Moderator

So, according to the report that we read for cities like Edmonton or Toronto or, Canada is such a big country and they seem to have different standard when classifying public art. So, when you select artworks, you most consider the localities. Do you consider that when you select for each community? The reason why I'm asking you this question is we are very much interested in community art these days. So, the localities and local nature of the city is very important. So, for Seoul, for us to strengthen identity of Seoul, we are wondering what we can do about it.

Marie-Josée Therrien

Because, I think if you want to talk about specificity, then it's the local people that know about it. So, I certainly cannot say to the people to what to do, but if you, because there are different project, there are some project that are community group in. Like in Toronto, we have a system which is the business association initiative. So, it's the local business that will ask for public art or if it's not public art it can be embellishment of furniture or things like that. So, the local people, the business people will work with the community, we add, that's the same thing in Montreal, there's a lot of public key rings. So, you'll get a room like that in city hall with organized in your neighborhood, and the community is invited to discuss what is it they want to do. So, I don't know how you do it here, but this is something becoming a trend now. Up to certain point, there are a lot of criticism about that. Partly because what do you do with the all the information, and how can you accommodate everybody which is impossible. So, the community-driven projects are one aspect of public art, because if you want to have a monumental art, that's another, like two ones do not seclude each other.

So, I think you need that diversity, the community-driven and the other projects like Spanish artist, you know, this is what I find interesting is that you start to find the same star artist in the cities, because we have two of these sculptures in Montreal, in

Calgary. So, there's attraction for the big names, you've got your Irish artist in front of the new museum. Just went to see this morning, the Amore Pacific museum of art. So, you start to see these artists, I think it's the work, it's the responsibility of whoever working with the committee to also go beyond the trend and bring whoever local artist we have here. I want to be brief, but. In Canada, what I've noticed is, the offer would go for the star artist, because it brings them prestige their building. It's the role of the community leader or the governmental expert to push them towards other voices. The voices of for example, the first nations in Canada. So, that's our role as expert in the public demonstrated systems.

KIM Chang Soo / Moderator

And next question is for Michael Sweney. So, I know that you're working with the government, and as professor Hwang Seung Heum mentioned earlier, while working in the deliberation committee, it made me to think, so we get involved pretty well for installation process, but for the maintenance and management, we don't have enough policies, so we do understand the need for such a policy, and we looked at the case of Washington state. And while I was looking through the material, when there was an issue with the maintenance, I would like to know how you process and handle any kind of issues that you face in the maintenance process. Also, the question that we have here is do you have a Manuel or a program for the public arts management? And in addition to that, do you have any cases were there issues in the process.

Michael Sweney

Yes, so, as I said in the discussion, we leave regular maintenance to the sites that host artworks, meaning universities or school or school agencies. It could be in the other

side of the state, their responsibility when they accept the project with the state is that they would take care of it. Now, we have a written contract with them as well that explains that relationship, they sign it, we sign it. However, it's very difficult to enforce, and one of the things we certainly see regularly is that they do not perform their duties. Number one is that they are not professional art conservators, even though the role we expect them to play is very minimal. As I said, maybe changing a lightbulb, cleaning, dusting, nothing's, not conservation, not repairing an artwork. But the problem is when that light conservation or light maintenance doesn't happen, you have a problem over time. So, it's deferred maintenance, ultimately you have problems, say 10 years down the line, 15 years when their artwork is maybe damaged beyond repair, because there wasn't maintenance performed. Again, very difficult to enforce, so, our goal is to build good relationship, keep open conversation, make sure we're checking up with them. That's one element to it, we don't think it's worked really well. So, the second element is we're building our own team, our own staff to bring the expertise on the staff. So, accommodation of having our staff to go out to perform some maintenance, and also, we're going to hire professional conservator to take care of the work when there is a problem. We don't have a lot of money, so, again as I said, the other part of this is starting out very, very beginning, during design for artworks that maybe don't need regular maintenance or will not be destroyed without maintenance.

We do have policies in place, there's two documents that I mentioned, one in little bit detailed, which was the fabrication and the materials fabrication handbook. That is the handbook we provide to artists and we expect them to read through it. It provides guidelines for the kinds of materials we feel are appropriate, it talks about longevity and how long we expect these materials to last. The second is we have an art care plan that our collections team has put together. The art care plan is more policy-driven and it discusses how we take care of the collection and how we prioritize artworks that will be conserved, also talks about how we will take artworks out of the collection when they're no long reproable. So, it's very codifying and it works very well for us.

KIM Chang Soo / Moderator

It will be great if we can hear about cases of other countries, but as we are running out of time, I don't think we will be able to do that. Next question is for Jes Fernie. So, the biggest question we have is about identity and intention of the artwork. So, there's sometimes conflict between ideas. So, the question that we have is when we are using public resources to make an artwork that can cause anxiety in people, how do you handle that kind of complaints?

Jes Fernie

Thank you very much for the question. Can you hear me? This is a really important issue. I talked about in my presentation importance of commissioning artwork that what kind of complicated and edges and potentially problematic. I didn't mention the necessity, and also I have really wide ranging and interesting critical debate program that allows for the discussion with the audience and members of public. So it's not just the case kind of dumping an artwork in the public ground, saying it's really edging. The case of involving people in the discussion about the responses, and learning from the responses. It's not just kind of didactic process where, bring control, we know the issues we have understanding of the art work, so we don't have the process and its conversation.

The always result and something interesting, every project I have been involved in. The conversation with audience is the key and it always comes out with something that surprises me, I haven't thought of, it's like a wonderful process when we completed the actual commissioned, but real work begins when we start with people. The main thing I would say is if you are considering commissioning artworks that are potentially problematic and have a social, political and gender issue you have

never experienced, put in a place really fantastic education and learning program and process that encourages dialogue that doesn't say we just want this response and that say that this is we are interested in. That actually opens things up and it gives people an opportunity to have discussions on that potentially uncomfortable.

KIM Chang Soo / Moderator

I have one more question to ask you. If so, is there a specific role of the coffin in coordinating opinions or simulating opinions from what was just said?

Jes Fernie

This is really interesting and something I want to say actually all the way through the presentation. I think the key difference with the commissioning program in London and all of the other programs we heard about today is there is no percent policy in London. We used to have it in 1980's and 1990's when there was a kind of connected to a kind of American type of commissioning program. They slowly faced down in the 90's and 00's and I think it's really good thing. It resulted in an incredible array of different types of practice and real diversity. There is no one line that we have to go through to commissioned work. There are private agencies of commissioning art works. There are publically funded organizations of commissioning works. There are local communities. This is incredible diversity of voicedness. It's really important to have a range of differences and projects and huge diversity makes people involved and free commission I think so important. If you want to get this conversation. We don't just have socially engaged project or just stand an art work. We have whole range of art works that actually bring different levels of conversation into the frame.

KIM Chang Soo / Moderator

I was looking at other questions and if anyone in the audience has further questions or input, please don't hesitate to send them through symflow. As we are running out of the time, I think we should get going with further questions and anyone can answer the questions.

There is limit to the public art that we have. Many of the size where public art is start to look the same. They all look like the same site. Because the work is commissioned to only limited artists, many professional artists are not involved in public art projects. Do you have any proposal to involve many artists into the field of public art? Is there any way to improve this alienation of many artists in the ground of public art?

We heard the cases of many different countries, so you have any ideas about this, especially for the speakers from session 2. If you have any input regarding this, please give us your comments. Who could start? I mean the situation in Korea.

Jes Fernie

I think it's really noticeable in the UK. In the UK, in the last 10 years, there has been a connection between the types of artist he works and gallery and museum in contemporary exhibition and public art. There used to be this awful term public artist, which is always really confusing me. What do they do? and what do they make? Just one group of people. He just works in the public ground. But now that's absolutely not the case. In the UK we get a whole range of working across different disciplines and different ways. This is following contemporary practice in the UK, are increasingly not just working within the studio, making exhibition, that working in much broader ways which means that they are naturally more interested in working in the public ground.

Michael Sweney

It is similar with United States. I think one of the key things that have been discussed enough this afternoon is the role of the artist. And artists are key of this process. I think having a good process allows for artists selection and I think we do need this who gets this? who is eligible for this project. One of the things that I made of a point during the last few years is to start professional development workshop working with artists. It's not they don't know how to create beautiful works, amazing works, provoking works. It's they need help navigating the bureaucracy working with government and the restriction we place on them, and contract we place before them. So one of my roles is help become that interpreter, so that is not a barrier for them. We place very high importance on artistic excellence. Regardless of your experience, we are looking for artists very strong. I hope you can get there.

HWANG Seung Heum

When I looked at the statistics, there is tendency for commissioned art going to certain group of artists. So that is challenge. But the reason why that happens is because, as I mentioned in my presentation, the building owner or developer finds artists through the network they already have and they get introduced or referred a lot, so it just happens naturally. This project are commissioned to the people who have already done similar project before, that's why the artworks become quite standardized, and similar to each other. This is what's happening here in Korea.

We are seeing some changes if we encourage more diversity through a system of legal framework. Then, I think we would be able to bring changes and making something mandatory can also have negative impact on commissioned art work and so I think it shouldn't be too mandatory or forcing some sort of standards or rules. It should

be more voluntary. These selection process should be voluntary and if the selector or selection process becomes much more free, then they will be able to have more power in choosing their art work and the designer and artist.

KIM Chang Soo / Moderator

It really makes us think about the role of agencies. Do you have any suggestion regarding that? Those agencies that can be involved in the process. Anyone?

Marie-Josée Therrien

TherrienAgency isn't maybe the right forward in terms of the project I have been involved in, I found most satisfying. The important thing is to involve critical the specialist in the field. It won't necessarily agencies or organizations but the individuals, individual curators, etc. Whatever it comes from different angles you can support the team you working with in a specific area. I think that's we get more generous broader conversation.

HWANG Seung Heum

To add a little more onto that, there could be private agent so the public institutions have many open competitions and then they can be the selection agency. So to add a little more onto the private agent part, when it comes to art especially for pop art, all the celebrities have agent. I guess artists are starting to have their own agencies as

well. When you take a look at the celebrities, the fee is very important when we talk about agent. When their agency is between they take a lot of fee in between. Having such agencies in the art world might bring some unexpected results. I think there should some standard for evaluating the fee used and taken by the agency. Presenting regulation or law on agency will be quite helpful.

YI Jin Kyung

I'm not an expert in arts, so let me just give you my personal ideas. When an art work is being selected, I think there should be two different factors to be considered. Art work should be just popular, because if you only consider what's popular it will limit the scope of the art. At the same time some of the works don't seem popular but later can be recognized by people.

We should always look for artists that always come up with art. That caters to everyone. But it can be just for experimenting. There should be both popular quality and also reasonality. But the deliberation of art selection if it's up to just the public sector. Then it might be a little risky. If you can find a right person to do it, the process will not have any issue. So there is local identity for each neighborhood. There is Yeongdeungpo that has an industrial field so if we keep adding art works with that characteristics, we will be able to form some kinds of identity for that part of city.

In the process of forming identity, I think it would be great if we can have a community so that community should involve artist, the expert, and there should be citizens and also public institution involved in the process. If we have these three different entities in the process, and everyone should have equal power. So the deliberation will be done by the experts, citizens, and public sector all together and none of these entities will have power that's bigger than the others. In that way we can handle these issues.

KIM Chang Soo / Moderator

Actually we have a lot of experts and we do recommend competition, and a good selection process. Like you mentioned, we will reflect your opinion on the process. .

Marie-Josée Therrien

I have a few ideas. You want to create a sense of identity. It can have different level community, even the city, and one thing that I am not aware of because of the language limitation, I don't know if you have a website of your public art in Seoul, I know you do have one in Washington, I know about Montreal. Montreal has a very good one. Toronto has not. And that can contribute to position your city. In the worldwide scene, because if people know "there is an idea here", that is something that play at the level of the city. Not to mention again it doesn't exclude what can happen at the community or neighborhood level.

But the question I have is why don't you have an art consultant in the panel and why didn't you invite artist as well. Before I leave you with this question, in the process of the report we wrote for defining public art in Toronto, we organized forum. We publicized it and we invited art consultants, artists, and other people, and then the public was the part of the conversation. There were a couple of forums and then from that, there's a young lady tracking entire public art in Toronto. We have a map where public art over the decades we realize everything happens after the 60's. Those are tools you can give to yourself, but again go back to my question,

I think we are missing an art consultant here. I know there is one in the room. She is a student of my university and also many an artist has been a little bit complex if they didn't get commission, but maybe next time you do it maybe you could have those

participants. Maybe young people share the thought about what they expect for the city.

KIM Chang Soo / Moderator

Thank you very much for the idea. That's right. We do have some young audience and participants here, but I think the young generation is very important and that participation, involvement in the discussion is very important. So, we are committed to providing the opportunity to make it easier to facilitate this process and public arts and one of the challenges we face is also something that I want to mention as my final words.

One of the issues that has emerged recently is about the publicness and the decline in the quality in the public art. Art work has to have its own life, has to be separated from the artist, and the art work itself has to be something of value and has to do a function on its own. I think there is such sort of mixture of that. There are museum, popular arts, venice biennale and so if you have any ideas in that perspective, please give us your thoughts and that will wrap up our discussion today.

CHOI Sun Ah

I'm Korean but I am working in Germany. I have been in Germany for a long time. I talked about Munster sculpture project yesterday. The project that I introduced yesterday is different from the discussion we had on public art today. I think it was more about presenting what other cities are doing in terms of public art. And I mentioned that the project takes place every 10 year. So the meaning of the project

and also the importance rises because it happens every 10 year. I am not saying that we should always have 10 year cycle for the project, but I am saying that having such a long cycle could be also helpful.

Another thing that I wanna say that I am also an artist myself. Some artists work for just public art and some for private but I think the gap is now getting smaller between those two. Many more artists are interested in public art. I think that's positive trend.

KIM Jeong Hye

Yesterday I gave a lecture about current status of cityscape and arts of building and the urban environment. Public arts is not exactly my area of expertise, but to give you my personal ideas, when you say public art or pop art, I mentioned yesterday whether it's a percent for art or it's voluntary installation of work, the purpose should be to build social space that's accessible to everyone. We need to have a better understanding of the city and regardless of whether the artist works mostly for public art or not as in the case of Washington at the start of the project if we can have orientation type of workshop with the artists, it would be to helpful to encourage them, if they can have a better understanding of what's public, and what's common and if they have a better understanding about the locality of the region. I think it would be very helpful.

Nanna CHOI Hyun Joo

From artistic perspective, I think I gave my presentation. I can't think of everything that you mentioned but I would like to focus more on the quality and the popularity of artwork. Actually it was something that I've experienced a lot because I feel that the artistic value is quite on the declines. Some of the art pieces across the city but it's, if

it is especially community based project is not something that we could prevent from happening and so I thought about this issue a lot. When it comes to the artistic value or quality of artwork. Especially we talked about the theme with the focus on Seoul but if we go to the suburban areas or other provinces in Korea there is the huge gap. And there is a lot of community based arts, programs that happen in those regions and there is huge gap with the city and so as an artist I have that experience I want to know why they like that kind of arts and I thought to myself is that a problem? Do I have to improve that? Do I have to improve quality of that for them?

But in this perspective they prefer that type of arts, in their environments in their lives that is considered arts, and so I don't think that we can force these type of high end art on to the citizens it is about expanding their scope, expanding their perspective, and giving the opportunity to have them . Thank you very much for your final remarks. I just heard that we have more questions, so okay you can go first.

KIM Chang Soo / Moderator

Thank you for your various answers. I've heard there's a question in the audience, so if you ask me a question first, I'll answer it.

Audience (PARK Jeong Hyun, Artist)

Hi, I am an artist, I am PARK Jeong Hyun. I can't say for all the artists, I also have an common as an artist myself. Thank you for all the lecture and the presentations I was here yesterday as well and all those presentations were very helpful. So my first comment is, you said that there is no issue with the seoul city celebration process but then there is issue with the maintenance, I actually think that the deliberation process

has some issues. So many young artists cannot enter this area of public art. That's because it is opened to only limited artists.

It is regardless of the quality of the artwork. but because artworks should be made again and again and it's always done by the same artists. And there is always not enough time to come up with those public artworks. In just one to two months, it is possible to come up with the artwork but it is hard to consider all the contexts and locality and coming up with the quality artwork is pretty much impossible. I want to give you one example, I was at the orientation for the Incheon Airport and they tell you to come up with an idea in just two weeks. It's a 4 billion won project but you have to come up with the idea in two weeks and nobody opposed to this. I think that means that nobody really cares the quality public art when you are giving you such short time.

KIM Chang Soo / Moderator

I fully understand the meaning of the question. Let me provide answer to your question. And please feel free to ask more question through the symflows. So when it comes to city regeneration plan, we actually don't have a saying in that we are actually talking just about public art here so we can't provide any answer to your question but I understand what you are saying. About the previous question by the artist, we are trying to find the way to improve the deliberation system.

We try to promote the open competition that we are hosting so that a lot more artist can participate in such projects. So I am telling you we are making an effort and we also want to involve many different artists so I understand that there are some limits now but I ask you to continuous participation in interest.

So I think we can wrap up the panel discussions with invited many speakers from

around the world and the presentations have been very helpful, so I would like to also thank curator PARK Soo Jin and other staffs of Seoul metropolitan government and all the other organizers for the event and once again I want to thank all the speakers. I hope that we will be able to continue this kind of discussion going forward. I hope to see you guys again next year and we will try to come up with the better conference next year. I am KIM Chang Soo, your moderator for this session. Thank you so much.

제4회 「서울은 미술관」 공공미술컨퍼런스

2019. 10. 16. - 17. 서울시청 신청사 8F 다목적홀

발행일	2019. 10.
발행처	서울특별시 문화본부 디자인정책과 서울특별시 중구 덕수궁길 15 서울시청 서소문청사 1동 5층
발행인	박원순 서울특별시장
주최	서울특별시 유연식 문화본부장 박숙희 디자인정책과장 우성탁 공공미술사업팀장 백 곤 학예연구사
운영	㈜헤럴드
협력기획	박수진 큐레이터

제4회

서울은 미술관

공공미술컨퍼런스

SEOUL URBAN ART PROJECT
서울은미술관