



(www.arko.or.kr)

다원예술위원회 포럼

- 예술의 공공성 논의, 어디까지 왔나?

최근 들어 예술의 공공성에 관한 정책적 논의가 확대되면서 각 예술영역에서 공공성에 관한 개념설정을 바탕으로 다양한 예술적 실천들이 펼쳐지고 있다. 이런 예술의 공공성 논의의 확대는 특히, 새로운 예술의 논의로 이어지고 있다. 이와 같은 논의는 기존의 작가중심적인 예술에 대한 또 다른 비평적 관점을 제시하고 있는데, 주로 시각예술 안에서 공공미술로 이야기 되는 도시공간을 장식하는 예술이거나 뉴장르 퍼블릭 아트(New Genre Public Art)의 새로운 공동체 예술의 형태로 시작되어, 최근 들어서는 공연 현장이나 영화 등 공공적 문맥 형성이 가능한 실험들로 이어지고 있다. 한국문화예술위원회의 다원예술소위원회는 이와 같은 현상을 진단하고 여기에서 생겨나는 새로운 비평언어를 개발하고 공공예술 지원정책을 점검해 보고자 한다. 특히, 이번 포럼은 2008년도 한국문화예술위원회의 다원예술분야의 <새로운 공공예술> 지원을 위한 기초적인 논의의 장이 될 것으로 기대한다.

일시 : 2007년 9월 17일 (월), 13:00

장소 : 한국문화예술위원회 아르코미술관 세미나실

주최 : 한국문화예술위원회 다원예술소위원회

사회 : 백기영

발제1 : 공연예술의 공공적 실험 - 조동희 (과천한마당축제 기획홍보실장, 다원소위 위원)

토론1 : 이철성 (비주얼시어터 꽃 대표)

발제2 : 주요 개념으로 정리해 본 예술과 공공성 - 이광준 (서울시 도시갤러리 추진단 책임큐레이터)

토론2 : 이명훈 (공공미술추진위원회 사무국 팀장)

<발제1>

공연예술의 공공적 실험 - 공연예술의 관객과 공간에 대하여

조동희(과천한마당축제 기획홍보실장, 다원소위원회)

문예 진흥기금 지원서에는 매우 형식적으로 보이는 문항이 있다. 예술행위의 대상을 몇 명으로 예상하는 가라는 것이다. 그리고 덧붙여 참여하는 전문가의 수도 적게 되어 있다. 대부분의 지원단체가 이 항목을 형식적인 부분으로 생각하고 일반적으로 있고 심사자에 참여하는 전문가들조차도 그다지 중요하게 생각하지 않는 듯하다. 하지만 동일한 예술행위를 보다 더 많은 사람들과 소통할 수 있다면 그 의미는 그 만큼 더 하지 않을까? 물론 천만이상의 관람객을 기록하는 몇몇 흥행영화처럼 예술의 다양성이 철저히 무시되는 상황을 배제한다면 말이다.

한 연출가가 있다. 그는 야외에서 반원형의 형식으로 관객과 만나는 공연을 준비 중이다. 기획자가 한 장소를 제안한다. 기획자는 공연을 위한 장소와 관객을 위한 장소 등 해당 장소에 대한 배치도 주문한다. 기획자가 제안한 무대공간은 공연을 위해 더할 나위없어 보인다. 그러나 연출가는 기획자가 제안한 공간배치에 반대되는 방향으로 무대를 배치하기를 원한다. 하지만 연출가는 “무대공간은 나쁘지 않지만 관객이 태양을 바라보는 방향이므로 무대를 반대편으로 배치해야 한다”고 주장한다.

단편적인 사례이다. 위에서 연출가는 예술 공간을 예술행위의 표현일 뿐 아니라 소통의 공간으로 인식하고 있다. 얼마나 많은 공연예술가들이 그들이 예술행위에서 관객의 위치에 대해 고민할까?

-다양한 계층이 혼합된 관객 - 사회적 공공성

영어로 Public은 공공公共과 대중大衆이란 개념과 함께 사용된다. 대중이란 관객을 의미한다. 실제로 관객이란 어휘를 영어로 번역할 때 오디언스audience와 퍼블릭public이 혼용되어 사용된다. 관객이 실내 공간, 관습적인 예술 공간에 주기적으로 참여하는, 예술에 대한 특별한 호감이 있는 사람들이라면, 대중은 평범한 일반인이다. 대중public은 특별한 계층의 관객audience이 아니다. 한 사회의 공연예술에 참여하는 관객과 대중의 간격이 넓을수록 그 사회의 예술가와 대중들은 불행하다.

새로운 공공예술이란 새로운 관객과 새로운 방식으로 관계하는 예술이다. 예술의 공공개념을 확장시킨다는 것은 예술의 향유계층을 관객에서 대중으로 확대한다는 것이다. 양적으로 향유자의 수가 증가하면 이에 어울리는 예술기획Artistic Project이 수반되어야 한다. 또한 질적으로 향유자와의 관계방식이 변하게 되면 역시 이 경우에도 변화된 방식에 상응하는 예술기획이 동반되어야 한다. 동일한 예술행위로 단순하게 향유

자의 수를 늘리려는 의도는 불순할뿐더러 실행과정에서 많은 문제점을 드러낸다.

물론 하나의 예술행위가 한 명의 향유자와 소통할 수도 있고 수천 명의 향유자와 동시에 함께 할 수도 있다. 하지만 국내의 공연예술의 경우 많은 창작주체들은 그들의 향유자 수에 대해 그다지 관심이 없다. 소규모의 향유자들과 만나는 것을 선호하고 소규모 특수한 계층인 관객을 대상으로 한 기획이 상대적으로 너무 많다.

국내에서 볼 수 있는 대규모의 관객들을 대상으로 하는 공연들은 정치적인 목적이나 상업적인 의도 혹은 일부 계층의 마니아들을 대상으로 하는 공연들이다. 많은 관객들을 만나기 위해서 반드시 큰 규모의 예술기획이 필요한 것은 아니다.

작년과 올해에 걸쳐 몇몇 축제에서 프랑스 한 극단이 선보이는 매우 낯선 하지만 어렵지 않은 형식의 공연이 벌어졌다. 프랑스의 대표적인 거리예술 단체 중의 하나인 트랑스 익스프레스(Transe Express) 극단은 기중기를 사용해 공중에서 공연을 펼친다. 극단의 공연은 크게 두 부분으로 나뉜다. 먼저 멀리서 음악소리가 들리면서 퍼레이드 행렬이 등장한다. 출연자들을 관객의 공간을 헤집고 다니면 한바탕 난장을 벌인다. 극단은 그들만의 방식과 퍼레이드를 통해 관객들과 소통하려고 시도한다. 관객과의 소통을 마친 출연자들은 어둠으로 홀연히 사라진다. 그리고 뒤이어 기중기에 매달려 하늘로 상승한다. 운집한 수천 명의 관객들은 눈을 들어 하늘을 바라보면서 10명이 채 되지 않는 출연자들과 기중기의 움직임에 위압감을 느낀다. 그리고 관객들은 공중으로 올라보고 싶다는 바람을 가지며 꿈같은 허구의 세계로 빠져든다.

트랑스 익스프레스 극단의 작업이 공공성과 관련되어 던지는 문제는 대규모의 관객과 소통하는 방식에 대한 사례이다. 실제로 현장에서 대규모 관중들이 하나의 공연을 바라보며 제각기 반응하는 모습은 흥미롭다. 정기적인 예술프로그램과 달리 축제라는 공간은 비교적 다양한 대중들이 함께할 가능성이 높다. 게다가 도심의 야외 공간은 이런 특성을 극대화시킨다.

-도심의 열린 공간과 소통하는 공연예술

공공 공간은 열려 있는(누구나 접근할 수 있는) 일정한 크기의 비어있는 공간이다. 이런 개념은 공간의 물리적인 의미를 넘어 그 자체로 정치적, 사회적 때로는 역사적 의미까지 내포하고 있다. 흔히 공연이 행해지는 공간을 칭하는 '공연장' 혹은 '극장'이라는 공간을 벗어난 '비 관습적인 공간'은 예술의 관점에서 공공 공간을 바라보는 개념이다.

공공성이 강한 공연예술의 대부분의 작품은 공공 공간이라 불리는 열린 공간에서 행해진다. 이는 사람들이 많이 모이는 도시의 유명한 광장이 될 수도 있고, 도심 구석의 모퉁이가 될 수도 있다. 때로는 도시의 거리를 가로지르며 펼쳐지는 퍼레이드 공연도 결국은 도시의 공공 공간을 이용한다고 할 수 있다. 공공 공간은 일반적으로 사람들이

많이 오고가는 공간이다. 많은 현대인들의 삶의 터전이 되어버린 도시에는 필연적으로 여러 가지 다양한 크기와 형태의 수많은 공간이 존재한다. 공공예술은 대부분 이런 도시를 기반으로 한 공간에서 펼쳐진다. 따라서 도시의 발전 양상이나 도시의 조경은 공공예술 창작자들이 고려해야 할 매우 중요한 요소이다.

이처럼 공공예술은 도시의 여러 조건들과 불가분의 관계를 맺을 수밖에 없다. 하지만 불행하게도 현대 도시의 발전 방향은 이런 예술을 받아들이기에 힘겨운 형상이다. 도시의 자투리 공간들은 점점 매워지기만 하고 소음의 강도는 날이 갈수록 더해간다. 도시 책임자의 제한된 허가 하에서 그들과 긴밀한 관계를 가진 기획자들의 문화행사만이 근근이 그 맥을 이어올 뿐이다. 도심의 공공 공간에서 공연을 한다는 것, 그 장르가 연극이든 음악이든 혹은 여러 장르들을 혼합한 것이든, 현대 도시의 공간들과 어울리는 공연을 창작한다는 것은 그리 만만해 보이지 않는다.

비주얼 씨어터 컴퍼니 “꽃”의 “벽 in open space at 2030 Projet -서울 역”은 공공공간에 대한 새로운 실험이다. 서울 역에 특별한 도시에서 출발한 기차가 도착하기 바로 전부터 공연이 시작된다. 열차가 도착하면 배우들은 플랫폼을 걸어 나오는 승객들과 함께 이동하며 서울역사를 빠져 나온다. 역사 앞 수레무대에는 조그만 만찬장이 준비되어 있다. 몇몇의 관객이 만찬에 초대(?)되어 자리를 잡고 다른 사람들은 이런 어울리지 않은 풍경을 불쾌하지 않은 시선으로 바라본다. 그리고 서울역이라는 복잡한 사회성과 공간성, 그리고 공연의 현장성이 어우러진다.

서울 역에서의 공연은 공공 공연예술의 형식을 충실히 수행하고 있다. (그렇다고 예술창작 작업이 체계적인 이론을 정립하는 것이 목적이 아니므로 형식적인 체계나 충실함에 너무 큰 의미를 부여하는 것은 약간은 경계할 필요가 있다.) 서울 역에 막 도착한 사람들과 출발을 기다리는 사람들을 비롯한 상대적으로 다양한 계층의 혼합된 관객들, 출발과 도착의 상징적인 장소이면서 문화공간으로 탈바꿈하려는 도심의 열린 공간, 이런 관객과 공간을 가로지르는 퍼포먼스와 페인팅.....,

-예술 접근의 용이함 - 무료관람공연1)

공공성이 강한 공연예술 창작이 대중과 만나는 방식에 있어 일반 공연들과 가장 눈에 띄게 다른 점은 관람료가 없을 가능성이 높다는 점이다. 근본적으로 관람료를 받을 수 없는 퍼레이드형 공연도 있지만 고정되고 다소 폐쇄된 장소에서 벌어지는 공연이라 하더라도 대부분이 무료관람공연이다.

하지만 많은 국내의 예술가들은 공연이 무료로 벌어지는 것에 익숙하지 않고 때로는 거부하기도 한다. 관객들이 무료관람공연에 길들여지면 그렇지 않아도 어려움을 겪고

1) 무료관람공연과 무료공연은 다르다. 무료공연은 공연자가 자신의 예술행위를 아무런 대가없이 제공하는 것이라면 무료관람공연은 대중들이 아무런 대가없이 관람에 참여하는 것이다. 하지만 누군가가 공연자에게 그 공연에 대한 대가를 지불한다.

있는 유료관람공연들마저 영향을 받아 관객 수가 급감하지 않겠느냐는 우려에서 기인한 것이 아닌가 짐작된다. 또한 보다 근본적인 문제제기로 예술을 수용하면서 일정한 가치를 지불해야 한다는 점을 관객들에게 반드시 상기시키기 위해서라도 무료관람공연이 일반화되는 것을 그다지 반기지 않는 눈치다. 게다가 관객들이 직접적으로 지불하는 관람료가 단체에게는 적지 않은 수입원이 되고 있다는 현실도 간과하기 어려울 듯하다.

공연 입장권의 가격책정을 포함한 유·무료 제도의 문제는 우리가 생각하지 못하는 많은 부분과 관계가 있다. 실제로 요즘 국내에서도 거리에서 무료공연이 벌어지는 모습을 심심치 않게 볼 수 있다. 기업이나 미디어가 행사관측이나 이미지 고양 등 여러 가지 목적을 위해 관객들을 끌어 모으기도 하고 드물지만 지자체가 주최하는 행사에서도 공연이나 전시회가 무료로 벌어지곤 한다. 주최자가 누구이든 무료관람공연에는 상업성, 정치성 등의 어떤 목적이 도사리고 있다. 즉 공연에 참여하는 관객들은 잠재적인 소비자나 유권자로서 그 자리를 메우고 있는 것이다.

공연 예술의 무료관람이 혼합된 관객의 참여 및 공간의 형식적인 문제와 매우 밀접한 관계를 맺고 있다는 점에서 자연스럽게 공공성의 문제와 마주친다. 예술의 공공성에 대한 논의에 가장 중심에 서 있는 것은 관객이고 이를 완성시키는 것은 공간이다. 공공성이 강한 창작일수록 대중과의 관계와 공간의 다양한 구성요소에 대한 관심이 높다. 굳이 예술의 공공성을 논하지 않더라도 예술 창작의 조건들 중에 비교적 경시되고 있는 대중과 공간은 어찌면 그 자체로 공연예술 창작에서 하나의 중요한 구성요소일 지도 모르겠다.

<발제2>

공공성 너머 공공예술 : 예술과 공공성에 관한 몇 가지 주제

이광준 (서울시 도시갤러리 추진단 책임큐레이터)

역사적 공공미술(Public Art)을 여기서 다루지는 않는다. 공공성과 예술의 관계와 의미 속에서 공공예술이 갖고 있는 의미와 지향에 대해서 정리해보려고 한다.

-공공 영역(Public Sphere)의 차원

공공성, 공공영역의 차원은 넓다. 자유와 평등, 박애와 봉사, 소승과 대승 등등....., 역사적으로 많은 곳에서 공공성은 중요한 문제였다. 평범하게 공공성 또는 공공 영역이라고 말할 때 연상되는 이미지를 정리해 보자

1)공공 기관, 공공시설, 공공요금, 공적 투자 등등 세금으로 이루어지는 공공 영역

-박물관, 미술관의 기능 : 주류 미술관과 벽 없는 미술관

-문화기반시설의 역할

2)생활세계 속 인간에 영향을 미치는 모든 체계들 법, 제도, 위원회등과 연관된 사회적 문제, 이슈 영역으로서 공공 영역

-이주 노동자에 관한 이슈

-도시 재개발을 위한 도시 계획과 관련된 이슈

-자연 공간에 대한 이슈 : 하천 등

3)도시 구조, 경관, 공원, 마을 나무등과 연관되어 지각 경험을 형성하고 개인의 심리적 영역을 만드는 지각장과 연관된 공공 영역 등의 차원으로 나누어 볼 수 있다.

-격리와 분리의 공간(병원, 소외지역, 도시 주변부)

-잃어버린 공간들 : 마을 공동체

- 공공성에 대한 관심의 배경

공적 영역이란 말은 고정된 것이 아니다. 어떤 나라에서는 공적 영역이 있을 수 있지만 어떤 나라에서는 공적 영역이 없을 수도 있다.(공적 영역이 협소한 국가. 예전에는 어부들이 새우들을 낚시를 했지만 지금은 큰새우를 키우는 양식업이 큰새우 시장의 대부분을 차지하고 있다. 이 곳에서 가장 큰 양식업을 하는 사람은 그 나라의 부통령이고 많은 권력을 가지고 있다. 교육, 노동, 환경 등의 제도를 만들 힘을 가지고 있다.

또한 많은 부를 가지고 많은 땅을 소유하고 있다. 그곳은 일반 자연도 아니고, 공원도 아니어서 그 나라의 시민들은 쉽게 갈 수가 없다. 이러한 국가는 민주주의도 부재하고, 공공성도 없다.)

근대(Modern)를 공공성이 확장되어간 역사라고 볼 수 있는가? 파시즘과 군부 독재의 몇몇 국면에서 공공성은 심하게 후퇴를 했지만 일반적으로는 넓어졌다고 볼 수 있다. 하지만 기능적 이성이 정보 기술과 유전자 기술과 미디어 기술과 더불어 극대화되어 가는 지금은 전체적으로 볼 때 공공성이 후퇴하고 있는 시기라고 볼 수 있다. 한나 아렌트는 그의 책 인간의 조건에서 공적이란 용어를 두 가지로 정리한다. “첫째, 공적이란 용어는 공중 앞에 나타나는 것은 누구나 볼 수 있고 들을 수 있으며, 가능한 가장 폭넓은 공공성을 가진다는 것을 의미. 사적 영역의 친밀성은 근대가 발생하고 이에 따라 공론 영역이 쇠퇴하기 전에는 결코 알려지지 않았지만 이제는 완전히 발전하여 주관적 감정과 사적 느낌을 더욱 강화시키고 풍부하게 할 것이다. 둘째, 공적이란 용어는 세계가 우리 모두에게 공동의 것이고, 우리의 사적인 소유지와 구별되는 세계 그 자체를 의미한다. 그러나 이 세계는 인간이 움직일 수 있는 제한된 공간이자 유기체 삶의 일반 조건으로서 지구 또는 자연과 동일하지 않다. 그것은 차라리 인간이 만든 인공품과 연관이 있으며, 인위적인 세계에 거주하는 사람들 사이에 일어나는 사건에 관계한다. 세계와 함께 산다는 것은 본질적으로, 타자가 그 둘레에 앉은 사람들 사이에 자리 잡고 있듯이 사물의 세계도 공동으로 그것을 취하는 사람들 사이에 존재한다는 것을 의미한다. 모든 사이가 그러하듯이 세계는 사람을 맺어주기도 하고 동시에 분리시키기도 한다. 공론 영역의 공공성만이 우리가 시간의 자연적 파멸로부터 보존하기를 원하는 모든 것을 수용하여 수세기에 걸쳐 빛을 받게 할 수 있다. 근대에 와서 공적인 영역이 사라져간다는 사실은 불멸성에 대한 고민들이 거의 완전히 사라져갔다는 사실이다. 공동 세계의 파괴는 근본적인 고립 조건에서, 즉 대개는 독재의 경우처럼 누구도 자기 이외의 사람들과 협동하고 의사소통할 수 없는 조건에서 일어날 수 있다. 그러나 그것은 대중사회 또는 대중적 히스테리의 조건에서도 일어날 수 있다. 그들은 타인을 보지도 못하고 듣지도 못하며, 타인도 그들을 보거나 듣지 못한다. 그들은 모두 자신들만의 고유한 경험의 주관성 안에 갇혀있다.” 한나 아렌트가 의미하는 공중 앞에 나타나는 것, 들을 수 있는 것의 의미의 공공성은 확대되어 가고 있지만, 세계가 우리 모두의 공동의 것이고, 사적인 소유지와 친밀성을 넘어선 공공적 영역에 관한 정치는 줄어들고 있다.

우리의 현재는 1968년 이전의 유럽이나 미국처럼 물질은 풍요로워지고 있지만 가정, 도시, 교육 제도, 공공 공간은 너무 딱딱하고 숨쉬기가 힘든 구조에서 살고 있는지 모른다. 어쩌면 그때보다도 더 개인주의는 증폭되고 소통의 느낌이나 공공의 활력은 사라져 가고 있는지 모른다. 들을 수 있는 것, 볼 수 있는 것의 공공성은 확대되어 가고 있지만 우리 모두의 공동의 것으로서의 세계에서 자기책임에서 공동의 책임으로 느껴야 할 많은 것들에 눈을 감고 있다. 공공성에 대한 시민 사회적 관심은 오래전부터 있

어왔고, 이에 대해 둔감했던 것이 예술가였다. 정치의 세분화를 구분하지 않고 공공 영역에 대한 관심을 부정적의미의 정치와 동일시하였다. 공공영역에 대한 관심은 신자유적 세계화와 더불어 우리 앞에 있는 전 지구적 환경위기에, 체계에 의한 생활세계의 무기력함에 있다.

-공공성에 대한 몇 가지 접근

미술관과 미술 공간에 있는 미술이 아닌 시각예술, 소극장이나 공연장에 있는 공연이 아닌 자연과 공공 광장에서의 공연과 관련해서 20세기 동안 수많은 시도가 있어왔다. 일군의 미디어아트가 웹이 갖고 있는 공유의 정신이나 상호작용(Interactivity)을 극대화하면서 미디어를 삶의 도구와 성찰적 도구로 만들려고 노력해온 것이나 숲이나 바다를 배경으로 한 공연 행위를 통해서 자연의 배경이나 관객의 참가를 포함하려고 노력해 온 공연 등 수많은 사례들이 있다.

현재 우리가 직면하고 있는 공공미술은 몇몇 사람들의 노력에서 시작되었지만 공적 기구의 필요와 맞게 되면서 날로 확대되어 가고 있고, 거리 극이나 야외 공연 축제 등을 통해서 공공 공간의 예술적 점유가 늘어나고 있는 상황 자체이다. 또한 단지 하나의 작품 차원을 넘어서서 도시의 전체적인 맥락과 결합되고 있는 예술적 행위로서 공공 영역 속에 예술적 언어가 들어가고 있다는 것에서 출발한다.

예술은 공공성에 대해서 어떻게 접근하고 있는가?

첫 번째는 공공성을 곧 행정이나 공공장소로 생각한다. 공공 기관이나 공공 시설물이 다. 90년대 초 중반에 많이 있었던 병원, 장례식장, 도서관, 기차역, 지하철역, 시장 등에서 벌어진 미술 활동들을 예시로 볼 수 있다. 이러한 사례는 공공 시설물에 대한 새로운 개념적 설정을 하거나 다른 사용의 방식을 제시한다. 또는 그곳이 갖고 있는 역사성이나 일상성을 담은 작업을 그 장소에 설치한다.

두 번째는 공공 공간에 예술작품을 설치하거나 예술행위를 만든다. 환경조형물, 환경 조각, 공공조각, 찾아가는 예술 등이 그것이다. 대중들이 좀 더 예술을 많이 가져가고, 많이 즐길 수 있도록 하려는 의지에서 출발하여 극장이나 공연장이나 미술관에 있던 예술을 밖으로 가져가지고 간다는 생각일 것이다. 1980년대부터 미국에서는 미술관과 공연장을 중심으로 여러 가지 형태의 Out Reach 프로그램이 있었다.(1992년 메리 제인 제이콥은 이러한 아웃리치 프로그램들에 대한 비판적 작업을 실행한다.)

세 번째는 공공 공간에 예술 작품을 놓거나 그 곳에서 일시적 예술 행위로 이벤트나 퍼포먼스를 하면서 많은 공간을 예술적 장소로 개발한다. 광장, 길, 골목, 공공시설물 앞마당, 사찰의 뒷마당 등에서 다양한 예술 작품 설치를 하거나 예술 행위를 하는 것 자체를 공공예술로 생각하는 경우이다.

네 번째는 재개발 대상 지역이나 도시 개발을 하는 곳에서 일어나는 미술적 행위나 공연적 행위를 공공예술로 생각하는 것이다.

다섯 번째는 공공 공간이나 공공장소의 장소성에 대해서 재사유하거나 마을이나 지역 단위에서 일어나는 시각예술 행위이거나 시민문화이다.

게오르그 짐멜은 서구 유럽에서 18세기 칸트와 피히테로 대비되는 18세기 철학을 양적 개인주의로 정의한다. 사회적 집단이나 영역의 교차점에 존재하면서 스스로에 귀속되는 자유와 자기책임을 갖는 양적 개인이라고 한다. 19세기의 피테와 니체로 대비되는 내적으로 자족적이면서 외적으로 배타적인 개인을 질적 개인이라고 한다. 양적 개인이 공통적인 것, 보편적인 것을 특징으로 한다면 질적 개인은 고유한 가치, 이상, 그리고 행위와 삶의 규범 및 법칙을 특징으로 한다. 개인의 비교불가능성이 중요하다. 20세기는 양극단을 통합하기 보다는 양극단이 동시적으로 나타나는 사회라고 볼 수 있다. 분열적으로 존재하는 세계로서 어떤 예술과 종교와 철학은 질적 개인에 충실하였고, 어떤 예술과 정치는 양적 개인을 성장시키는 데 매진을 했다.

예술의 자율성은 주관주의의 확장이었고, 자본주의의 발전과 더불어서 개별성과 연관된 폐쇄적이고 이기적인 유전자에만 근거하였다. 수잔 레이시가 동양의 불교의 흐름을 통해서 이야기하는 것처럼 소승불교와 대승불교의 비유처럼, 역사적으로 예술은 공공 영역을 만들어 왔고, 확장하기 보다는, 접속과 관계의 영역을 풍성하게 하였기 보다는 소승적 경계에 매달려왔다고 볼 수 있다.

- 예술은 공공적일 수 있는가?

예술의 자율성은 개인성을 의미하는 것이 아니다. 예술의 자율성의 의미는 종교와 정치에서의 자율성이자 과학과 기술에서의 자율성이기도 하다. 기술과 과학의 성과를 모방하는 것이 아니라 종교, 정치, 과학, 기술에 대한 반성적 기능을 수행하는 것이기도 하다. (어떤 면에서 현대 예술의 친구는 종교나 정치나 과학이나 기술보다는 철학이어야 할지 모른다.)

이것이 지각적 경험 세계로서의 예술을 부정하는 것이 아니라 퇴폐화되고 건조해지고 단절된 지각 세계에 대한 예술의 절규일 수 있기 때문이다. 때로 모든 것이 답답할 때는 섬세한 말걸기보다 절규가 효과적이다.

사적(Private) 예술과 공공(Public) 예술

개인적(Individual) 예술과 공동체(Community) 예술

사회 운동(Movement)와 예술적 실천(Artistic Praxis)

순수한 예술이 보이지 않은 것들을 보이게 하는 것이라고 정의한다면, 예술은 그 역할을 제대로 하고 있지 못했다고 볼 수 있다. 우주나 생명을 보이게 하는 것이 중요한 것이 아니라 그와 맺고 있는 인간의 관계 방식, 정신세계를 보여주는 것이 필요했지만, 그러한 관계에 대해서는 무관심했기 때문이다. 근대 미학과 예술론에 바탕을 둔 대부분의 예술적 실천은 사적이고 개인적 영역을 탐구하거나 그것의 역사를 만드는 일이었다. 바다나 호수 등 자연 경관을 그리는 미술 작품은 대부분 인간중심주의에 기반한 원근법에 바탕을 두었거나 개별자의 우주 인식이나 보편적 진리에 대한 인식에 바탕을 한다.

사적 예술과 공공 예술의 구분에 대한 통합적 지향으로서 공공예술은 가능한가? 가능하다면 그것은 어떤 형태인가? 예술이 가지고 있는 잠재성을 모두 버리고 정치로 가는 것인가? 정치가 문화적으로 된다는 것은 어떤 의미인가?

- 공공성과 예술의 결합 - 관계의 미학(Connective Aesthetic)

미술사가 이자 공공예술 비평가인 수지 개블릭이 근대성의 극복하는 개념으로 제안한 '연결 미학 Connective Aesthetic'은 환경미학과 밀접하게 연결된다. 그녀에 의하면 자아와 타자의 경계는 고정되어 있기보다는 유동적이고, 타자는 자아의 경계 내에 포함되어 있어, 자아는 타자와, 인간은 자연 및 환경과 연결되어 있다. 움베르토 마투라나에 의하면 유기체는 환경에 의해 결정될 수도 있지만, 유기체와 환경은 구조 접촉을 하고 있다. 어떤 개체에게 실제로 일어난 구조 변화는 줄곧 상호작용하는 '환경'이 선택한 것처럼 보이지만 거꾸로 환경과 상호작용하는 생물은 환경변화에 대해 선택을 한다. 예를 들어 지구의 역사에서 생명이 생기므로 해서, 산소가 증거하고, 이를 통해서 산소 기반 생물 환경으로 지구가 변화하게 되는 것과 같다. 유기체와 환경은 구조 접촉되어 있고 연결되어 있다.

-개블릭과 마투라나의 연결과 연속성은 주관과 객관의 분리, 인간과 자연의 분리에 대한 비판을 한다. 메를로 폰티적 의미로서 살아있는 몸과 연결되고, 상호작용하는 전체로서 환경은 인간의 영혼과 연속적으로 연결되어 있고, 관계하고, 영향을 미친다. 상호 의존성과 상호 연결성은 과학적 사고와 정치화 과정뿐만 아니라 미학 내에서도 잃어버린 페미니즘 적 전망까지도 답을 수 있게 한다. 또한 돌봄과 동정은 무관심 적 관조의 객관주의의 실패로 떨어지지 않는다. 배려와 연민은 영혼의 도구이기 때문이다. 하지만 근현대의 자연관과 형이상학, 근대 미학이 만든 자아와 타자의 분리는 배려, 연민 등의 감수성을 상실하게 하였다. 이러한 배려와 연민이 불가능한 곳에서 개인이 경험하는 질병의 세계, 힐먼이 말하는 세계가 존재한다.

-공공예술은 예술의 규범과 형식을 만든 근현대의 세계에 관한 전면적인 반성이자 예술의 자율성의 새로운 위상 설정이다. 또한 예술을 통해서 공공성의 전 영역을 재사유하고, 공공성에 대한 새로운 구축 방식. 즉 소통하고 관계하고 성찰하는 영역으로서 공

공성을 재구성하는 일이기도 하다.

-민중 미술이 식민주의, 군부 독재, 전통의 복원, 억압적인 공공 영역에 대한 풍자와 비판으로서 부정의 영역에서 그쳤다면 공공예술은 식민화된 세계자체 뿐만 아니라 근대 세계 전체에 대한 반성과 예술과 다른 사회 영역과의 관계의 재설정일 것이다. 기능화된 구조로서 예술이 아니라 예술이 정치와 예술이 종교와 예술이 사회제도와 다시 관계하고 생활세계 중심으로 통합된 예술가의 존재를 찾는 것이다.

-이런 맥락에서 예술가는 단지 '결과'를 만드는 사람이 아니다. 그는 문화인류학적 연구자와는 다른 방법론을 가진 지역 사회의 탐구자이고, 삶의 모습과 형태에 대한 '결과'를 남기는 기록자가 아닌 이야기를 듣고 아파하고 자신의 예술 정신에 새기는 기록자이고, 지속가능한 문화를 기획하는 기획자이기도 하다.

-이러한 예술가는 근대 미학과 예술론에 의해서 만들어진 장르적 생산 규칙에 한정될 수 없기에 새로운 형식을 창조해낼 수밖에 없다. 과거에 대한 참조를 통해서 요셉 보이스에서 플럭서스까지, 하이젠베르크에서 제인 구달까지 모든 사람이 그들의 참조 대상이다.

<토론 1> '예술재료로서의 관객'에 대한 짧은 說

이철성 (Visual Theater Company '꽃'대표, 체험 예술 공간 '꽃밭' 대표)

자신도 모르게 주연 배우가 되어버린 KTX승객과 서울역의 경찰아저씨!

- 행하는 자, 보는 자, 행하면서 보는 자

올해 8월 중순 서울 역 에서는 Visual Theater Company 꽃의 '벽 in 서울 역'이 공연 되었다. 문예 진흥기금의 다원예술분야 '새 장르 공공 프로젝트'의 후원과 한국철도공사의 후원을 받아 진행된 이 공연은, 5일간 매일 20시 30분경 도착하는 KTX승객 중 한 명을 섭외하여 공주나 왕자로 모시면서 진행되었다. 공연 팀과 서울역사 내외의 시민들이 함께 만들어낸 그 한 명을 위한 환영식과 사진촬영과 환영만찬과 디너쇼와 환송식은 서울역의 신역사 내외와 광장을 퍼레이드 형식으로 이동하면서 진행되었다.

미리 열차 내에서 섭외되고 공연에 대한 정보를 얻은 KTX승객은 '보는 자'로서의 임무를 충실히 수행하는 것만으로 당당히 주연배우로서의 자격을 자연스럽게 얻게 되었다. 그가 봄으로 해서 모든 환영과 쇼와 만찬은 빛을 발하고, 공주(혹은 왕자)님은 보면서, 음식을 드시면서, 때론 은총의 악수의 손을 내미시면서 즐기셨으니까. 그런데 문제는 서울역의 경찰아저씨! 공주님이 도착하자마자 축하의 빵빠레가 울리고 축하 환영음악과 함께 서울 역 내의 거대 홀을 행진하던 공주와 공연 팀과 시민들 가까이에서 두 사내가 싸움이 붙는다. 당연히 역내의 공연진행을 잘 도와줄 임무를 공문을 통해서 부여 받은 젊고 잘생긴 경찰 아저씨 진화에 나선다. 그런데 씬이 격해지고 이윽고 도망가는 사내를 순식간에 달려가 팔을 꺾어 제압해버린 우리의 경찰아저씨. 멋지다! 이마는 어느새 땀으로 송글송글, 얼굴은 붉으락푸르락. 그러나 어찌하랴! 씬을 하던 두 사내는 우리의 공연 팀이었으니....., 어찌어찌하여 그 사실을 알게 된 경찰아저씨는 너무나 당황하여 더욱 얼굴이 빨개지더니 거의 절망의 얼굴이 되었다. 하긴, 공연을 잘 관리할 책임이 있는 자가 주연배우로서 공연을 해 버렸으니. 그러나 더 큰 문제는 그 다음날 저녁 공연부터였다. 누가 싸우거나 질서를 어지럽혀도 아무도 참견 않았다. 단지 여기 저기 경찰들이 너무 여유 있게 걸어 다니고만 있을 뿐.

행하면서 보는 자

관객은 단지 '보는 자'로 머물지 않는다. 이미 관객의 내면은 보면서 움직이고 있다. 그 움직임은 공연의 어떠한 장치에 의해 금세 외적인 행함으로 실행될 수 있는 잠재적인 움직임이다. 그 장치를 어떻게 만드느냐는 작품의 성격, 구조, 그 작품이 위치해 있

는 공간 등과 깊은 관련이 있다. 물에 종이배를 띄우듯 공연은 그 배를 띄우는 자와 그것을 보는 자, 그리고 그 물에서 종이배가 잘 움직일 수 있게 놀아주는 모든 참여자의 작품이다.

우리는 보통 예술의 생산을 만드는 자 혹은 행하는 자가 전담하고 그것의 유통과정에서 보는 자를 만나는 것으로 생각하기 쉽다. 그러나 예술은 '만드는 자, 행하는 자'가 '행하면서 보는 자'와 만나 교감 속에서 서로의 행위에 영향을 미치고 결국엔 하나의 행위 유기체로 발전하여 그 과정과 결말을 어떻게, 얼마나 공유하느냐에 달려있다.

예술재료로서의 관객

이런 의미에서 관객은 공간, 몸, 오브제, 소리, 빛 등과 같은 차원의 예술재료라 할 수 있다. 흔히 예술재료들은 작품 속에서 만나 서로의 혼을 불러내어 들쭉시키고 욕구하고 끌어안았다가는 밀쳐내고 뒤섞여서 원래의 모습이 아닌 다른 유기체를 만들어간다. 그 과정은 탄생의 성적이면서 흑독하고 매혹적인 과정과 참 닮아 있다. 관객을 '예술재료'로 인식하고 접근하기, 창작하기, 향유하기는 더 이상 관객을 보는 자의 수동적 위치가 아니라, 작품을 탄생시키는 모체, 주체로 파악한다는 의미이다. 그리고 관객을 재료로서의 실험대상, 재료처럼 적극적으로 이용하고 다룰 수 있는 객체로서 파악한다는 의미이기도 하다. 또한 결국엔 작품의 태동과 성장과 탄생을 함께 이루어 내고 그 즐거움을 함께 향유하는 공동창작자 친구인 '예술가 시민'으로서 관객을 신뢰한다는 것을 의미한다.

아마 서울역의 경찰아저씨는 기분이 상하기는 좀 상했을 것이다. 그래도 그 첫날 이후 나를 볼 때마다 멋쩍지만 기분 나쁘지 않게 인사하는 것을 보면, 또 공연을 이제 한 걸음 물러서 보면서 동료 경찰과 웃으며 이런저런 얘길 나누는 것을 보면, 첫날 주연 배우로서의 경험이 평생 어떤 추억으로, 마치 처음엔 찢힌 향기처럼 나중에 어떤 후각을 건드리는 무엇처럼 오래오래 남을 거라 확신한다.

<토론 2>

이명훈 (공공미술추진위원회 사무국 팀장)

이번 포럼의 주제가 “예술의 공공성 논의, 어디까지 왔나?”이다. 이 주제에 우리가 충실하자면 ‘우리는 과연 이 주제에 대해 얼마나, 어떻게 논의했는가?’를 살펴봐야 할 것이다. 포럼의 기획취지에 “최근 들어 예술의 공공성에 관한 정책적 논의가 확대되면서.....,”라고 밝히고 있는데, ‘정책적 논의’란 무엇인가? 본격적인 주제를 토론했다. 앞서 오늘 이 자리와 같은 우리나라 예술정책 논의의 현주소를 생각해 보자.

우리나라 예술정책은 언제부터인가 예술현장을 압도하기 시작했다. 예술정책이 전위가 된 것이다. 그러나 생각해 보면 결코 정책이 현장을 압도하거나 앞선 적은 없다. 정책이 뒤틀리면 (과거에 걸었다면) 현장은 날아다닌다. 스스로 ‘전위적인 정책’이라고 자부하는 누군가는 단지 잠깐 낮잠 자는 현장의 예술가들을 보고선, “저것 봐~저 꼴을 보라구” 하겠지만, 현장 예술가들의 밤 세계를 몰라서 하는 말이다. 현장(現場)은 아이러니하게도 잘 드러나지 않는 장이다. 말 그대로 정책이 보는 것이 현장의 전부라고 생각해서는 안 된다. 과연 정책 테이블은 현장을 어떻게 분석하고 있는가? 현장의 요구를 정책에 반영한다고 하는데, 자세히 보면 현장 ‘일부’의 요구를 마치 현장 ‘전체’의 요구인 것처럼 정책의 결정권자들이 각색하고 있지는 않은가? 마치 정책 브레인 집단(엘리트)이 자신의 이상(理想)을 너무도 성급히 ‘현장의 요구’라는 이름으로 기획-설계하고 새로운 사업들을 만들어 내는 것. 예술진흥정책이 ‘올해 이런 새로운 제품(사업)이 나왔으니깐 일단 써봐! 잘 해줄게!’ 이게 기초예술(순수예술)을 살리는 일인가? 어떤 예술(진흥)정책이 하나 생겼는데, 그것이 현장에서 잘 안 돌아간다고 했을 때, 그것은 분명 정책의 문제이고 책임이다. 그런데 그 문제와 책임을 ‘우리나라 예술 판은 이래서 안 돼? 후졌어!’ ‘아직 뭘 몰라?’ 식으로 현장으로 돌리면 그 사람 정책도 모르고 진짜 현장을 몰랐던 사람이 되는 것이다. 진짜 안 되는 이유는 무엇이였을까? 정책의 태생적 한계, 설계 과정에서 중대 오류는 없었는가? 현장에서 한탄하지 말고 정책판에서 따지고 싸우는 사람이 진짜 정책 잘 하는 사람이 아닐까? 일단 ‘고go’ 식의 도박이 아니 ‘스톱stop’을 외칠 줄 아는 예술정책, 그게 현장(판)에서 박수쳐주는 정책(판)의 모습이 아닐까? 조또 안되면 현장으로 ‘백의중군’하시라!

(나는 지금의 소위 ‘전위적’ 정책들이 현장을 망치고 있다는 생각을 최근 부척하고 있다. 본다. 그것들을 ‘진보’와 ‘보수’의 이분법-색깔논쟁으로 이야기하지도 말고 생각하지도 말자. 합리적으로 생각해볼 때.....)

자, 그럼 토론의 본론으로 들어가 보자. 오늘의 주제 “오늘의 예술의 공공성 논의, 어디까지 왔나?” 어디까지 가야 만족할지 모르겠지만 이광준 씨의 발제내용을 봐서는 “당당 떨었다!”는 생각이 든다. 왜? “이 발제에서는 최근 공공예술 현장에서 생겨나는 공공성의 오해와 실천적 영역의 문맥에 관한 개념적 체계를 정리하고 검토한다.”는 포

럼 기획취지를 생각해 보면 (발제자에게 미안하지만) 정리는커녕 뭘 검토해야 할지 도통 감이 잡히지 않는다. 오늘 참석자들의 다수가 나의 의견에 동의할지 안할지는 모르겠지만 일단, 평상시 공공예술에 대해 할 말이 많을 것으로 기대를 모았던 이광준 씨 (그는 특히 예술위의 2007 '새 장르 공공예술 지원사업'의 심사까지 맡았다)가 자신의 생각과 주장을 논리정연하게 정리하지 못하고 있다고 본다. 이광준 씨의 가방 끈이 너무 길다 못해 그 끈이 그 자신의 가방끈인지 남의 가방 끈을 불필요하다 싶을 정도로 이어 붙인 것인지 알 수 없다. 발제문에 등장하는 많은 학자들의 개념들을 (오늘 논의에서 중요한 것 같은데.....) 나로서는 이해하기 어려웠다. 주최 측의 포럼준비 문제인가? 발제자의 문제인가?

이광준 씨의 발제를 읽고 의문이 생기는 것과 나의 생각을 보태어 다음의 다섯 가지 질문을 드리고 싶다.

첫째, 발제의 제목으로 삼은 <공공성 너머 공공예술 : 예술과 공공성에 관한 몇 가지 주제>는 예고된 주제 “오늘의 예술의 공공성 논의, 어디까지 왔나?”와 논의 방향이 어떻게 달라 질 수 있을까? 발제 제목을 받고 “아! 이 제목으로 무슨 이야기를 해야겠다.”고 생각한 것은 무엇인가? 좀더 구체적으로 질문하자면 ‘공공성 너머 공공예술’이 말하는 것은 무엇인가? (발제의 논점을 정리해보자는 취지에서 질문을 드린다.)

둘째, ‘지금은 공공성이 후퇴하고 있는 시기’에 대해서는 같은 생각이다. 그래서 역설적으로 ‘지금 우리가’ 공공성을 중요하게 이야기 하는지도 모른다. 이것은 지금의 사회는 물론 예술계도 마찬가지라 본다. 이러한 시대의 읽기에서 중요한 업적을 보여준 이가 바로 한나 아렌트이다. 그녀의 정치사상은 모호했던 퍼블릭(the public)의 개념을 명료하게 이해하는데 큰 도움이 되었다. 하지만 아렌트는 사적인 것과 공적인 것을 구분하면서 설명을 하기는 했지만 그 둘의 상호작용에 대해서는 그다지 체계적으로 언급하지 않았다. 다시 말해 현재 우리는 사적인 것과 공적인 것을 구분한다고는 하지만 그것이 우리의 일상과 공적인 업무에서 복잡하게 서로 얽혀있다는 점이다. 예술에 있어 사적인 것과 공적인 것의 문제도 마찬가지이다. 그렇기 때문에 공공예술에서 이야기하는 ‘공공’이나 ‘공공성’, ‘공공영역’ 역시 이러한 양자의 상호작용에 의해 무수히 복잡한 맥락을 가지게 된다. 이러한 복잡한 맥락에 대한 이해 때문에 공공예술에 대한 비평이나 논의가 어려운 것 또한 사실이다. 이광준 씨는 공공예술에서 사적인 것/공적인 것의 관계, 사적인 것을 어떻게 다루어야 한다고 생각하는지 궁금하다. (사적인 것과 자율성의 개념은 다르지만 예술의 자율성과 -공공성의 관계에 대해서는 어떻게 생각하는가?)

셋째, 본문에서 “공공 예술은 사라진 공공 영역에 대해서 새로운 예술적 방법으로 인식하는 것이자 예술가 자신 속에서 있는 개별성의 경험과 통합해서 공적 영역의 다른

사람들에 의해 수용되어 유지되고 지속되는 작업을 하는 일이다.” 라고 했는데, 여기서 말하는 ‘새로운 예술적 방법’이란 구체적으로 무엇을 염두해 말하는 것인가? 가령 어떤 미술가 집단이 사라진 공공 영역에 대해서 주민 리서치 등의 방법을 통해 모은 자료를 바탕으로 벽화라는 형식의 작업을 했다면 그것은 공공예술인가? ‘역사적 공공 미술’에 머무르는 것인가?

넷째, ‘행복한 소수를 위한 예술과 다수를 위한 예술’이라는 개념에서 기존의 ‘아트퍼블릭’(단순히 구경만 하는 관객에 머무르지 않고 아닌 작가와 작품과 피드백 하는 능동적이고 자발적인 관객)은 이 경우 어느 개념에 속하는 것일까? 구분하고자 하는 의도는 알겠지만 과연 적절한 개념인지 의문이 생긴다. 소수의 개념은 ‘소수자’, ‘미시공동체’와 같이 (상대적) 소수의 개념들과 충돌하게 되기 때문이다. 또한 공공예술을 ‘다수를 위한 예술’, ‘대중의 예술이 되는 것The Public’s Art’이라고 했을 때, 이 다수는 다수의 개념으로 사용되는 ‘군중’, ‘대중’, ‘다중’의 개념과 혼란을 초래한다. 본문 속에 ‘다수(자)’를 어떻게 이해해야 하는가? (자주 써먹는 질문이지만) 팝아트와 퍼블릭아트, 예술의 대중화와 예술의 정치화를 어떻게 구분 할 수 있을까?

다섯째, 공공예술의 필요충분조건이 민주주의, 특히 참여민주주의의 과정, 지속과 관계라는 점에는 동의하고 그러한 조건이 공공예술이냐 아니냐를 판단하는데 있어 매우 중요하다고 본다. 나는 공공예술이 ‘예술의 정치활동’이라고 보는데, 공공예술에서 공공 영역을 ‘다룬다’ 혹은 ‘만든다’고 했을 때, 그 공공영역이란 한나 아렌트가 말한 바대로 ‘정치영역’이 되는 것이다. 이광준 씨의 발제에도 잠시 언급되지만 시민문화예술운동과 공공예술이 성격적으로 비슷한 경향을 띠고 있는 것은 사실이다. 다만 그것이 예술이냐 아니냐를 잘 판단해야 하겠지만, 여전히 공공예술을 어떻게 이해하느냐에 따라 그 결과는 달라질 수 있을 것이다. 그것은 충분히 예상가능하다. 그런데 또 다른 문제가 있다. 정치적 성격이 강한 공공예술이 기존의 순수예술(기초예술)과 부딪히는 부문이다. 과연 공공예술은 순수예술인가 아닌가? 어떻게 정책적으로 다루어야 하는가? 과연 공공예술을 ‘공적 자원’을 투여해 지원이나 육성해야 할 성질의 것인가 아닌가? 순수예술(기초예술)이 있고 응용예술(산업예술)이 있다. 이 둘의 ‘관계’는 이미 정책에서 <새 예술정책>을 통해 교통 정리한 것으로 알고 있다. (* 새 예술 정책 이야기가 나와서 한마디 : <새 예술정책> 만들면서 기존의 미술(美術, Art)이라는 용어를 시각예술로 바꾸었다. 그럼 공공미술은? 새 장르 공공예술? 이런 잡탕번역은 아니라고 본다. 수잔 레이시가 사용한 ‘뉴장르 퍼블릭아트’를 가져온 결과가 ‘새 장르 공공예술’이라니? ‘art’를 ‘미술’로 ‘예술’로 원칙 없이 정책에서 풀리는 대로 써도 되는가?) 하지만 최근에 새로 대두되고 있는 공공미술/공공예술/공공디자인은 도대체 기존의 정책 틀에서 어떻게 다룰 수 있을까? 마지막 이 질문은 오늘 모인 모두에게, 특히 정책 판에 있는 분들에게 던지는 질문이기도 하다.