국 제 컨 퍼 런 스

새로운 지형을 모색하는

공공미술

국내외 제도와 사례를 중심으로

사후자료집

일시 2010년 5월 14일 (금) 14:00~18:30

장소 프레스센터 국제회의장 20층

주최 한국문화예술위원회, (사)한국미술협회

후원 문화체육관광부

목 차

▌제1부 국내외 건축물 미술장식 제도

미국의 공공미술 제도 [발제 녹취문] 7

미국의 공공미술 제도 [서면 발제문 : 국문] 15

U.S. Public Art Policy [서면 발제문 : 영문] 24

바바라 골드스타인(Barbara Goldstein)

미국 공공미술 네트워크 위원회 위원(Member of Public Art Network Council), 산호세시 문화국 공공미술 디렉터

캐나다 밴쿠버의 공공미술 제도 [발제 녹취문] 35

캐나다 밴쿠버의 공공미술 제도 –두 도시 이야기 [서면 발제문 : 국문] 58

City of Vancouver Public Art Policy in Canada – A Tale of Two Cities [서면 발제문 : 영문] 66

리차드 뉴위스(Richard Newirth)

캐나다 밴쿠버시 문화국장 대리(Acting Managing Director, City of Vancouver, Cultural Services)

한국의 공공미술 제도 – 미술장식에서 공공미술로 [서면 발제문] 76

양현미 상명대학교 문화예술경영학과 교수

▌제2부 국내외 공공미술 사례

일본의 공공미술 사례 [발제 녹취문] 123

기타가와 프램(北川フラム)

에치고 츠마리 아트 트리엔날레 예술감독(越後妻有アートトリエンナーレ芸術監督)

공공미술, 전환과 확장 – 국내 사례를 중심으로 [서면 발제문] 130

윤태건 더 톤(The Ton) 대표

▌지정질의 및 토론 153

우정아 카이스트 초빙교수

이영범 경기대 건축대학원 교수

김성준 김효재 국회의원실 보좌관

서성록 안동대 미술학과 교수

이범헌 한국미술협회 상임이사

객석 질의와 답변

제1부

국내외 건축물 미술장식 제도

발제 녹취문

미국의 공공미술 제도

바바라 골드스타인

미국 공공미술 네트워크 위원회 위원
캘리포니아주 산호세시 문화국 공공미술 디렉터

먼저 컨퍼런스 참여를 위해 저를 이 아름다운 도시에 초대해주신 점 감사드립니다. 배울 점이 많은 관객들 앞에 이렇게 서있다 보니, 많은 문화가 있는 이 곳에 있는 것에 진심으로 겸손해집니다. 오늘 저는 미국의 공공미술 정책과 아메리칸 포 디 아츠(Americans for the Arts) 및 아메리칸 포 디 아츠가 운영하는 프로그램에 대해서 발표하도록 하겠습니다.

미국의 공공미술

미국에서 공공미술은 무엇일까요? 미국의 초기 공공미술은 유럽에서 수립되었던 선례를 따랐습니다. 공공미술의 역할은 건축물과 공공장소를 장식하고, 재현을 통해서 권력구조에 의미를 부여하는 것이었습니다. 미국 공공미술의 가장 일반적인 형태는 독일 베를린의 브란덴부르크 게이트와 같은 것입니다. 이는 영웅의 이미지나, 상징적인 형태로 서사를 전달하는 장식미술이었습니다. 대부분의 정부가 지원하는 공공미술 프로그램은 사실상 즉흥적으로 이루어져 공공미술만을 위한 기금이나 펀드도 조성되지 못했습니다.

20세기 중반까지 미국 공공미술은 좀 더 시스템적으로 이루어지기 시작했습니다. 종합적으로 공공미술 프로그램은 1930-1940년대의 루즈벨트 행정부 기간에 시작되었습니다. 이 시기에 공공미술사업국(Works Progress Administration, WPA)은 사업의 한 분야로써 예술가들에게 예술작품을 만드는 것을 위탁했습니다. 공공미술사업국은 작가, 예술가, 사진작가들에게 미국과 미국 국민을 기록하는 것을 위탁했으며, 연방 건물들에 영구적으로 보존될 예술작품 제작을 지원했습니다. 이 작품들은 종종 사실적이거나 영웅의 형태로 드러났습니다. 공공미술사업국의 프로그램은 미국 내에 정부 지원의 공공미술 프로그램의 적법성을 수립했습니다. 1959년 필라델피아에서 최초로 시작된 공공미술 퍼센트(%)법은 건

축자금의 1%를 건축물의 미적 강화를 위해서 예술작품을 위탁하는데 사용하도록 요구했습니다. 다시 말해서, 건물 앞에 작품들을 설치해서 건물을 좀 더 아름답게 보이도록 하는 것이었습니다. 오랫동안 기념비적인 작품을 위탁하는 이 컨셉은 공공미술법의 주된 결과였으며, 민간 개발업자들은 이를 동일하게 따랐습니다. 현대 예술작품들이 공공광장에 설치되었을 때, 사람들은 이를 영웅 조각상인 기마상과 동일한 상징적인 가치로 가정합니다. 즉 기마상이 예술가가 미화하는 영웅적인 예술작품으로 대신 바꾸어지는 것입니다. 정부 후원이 점점 커감에 따라, 공공미술은 공공의 삶에 있어서 더 큰 역할을 맡게 되었습니다. 예술가는 예술로써 공공장소를 창조하는 것으로 그들의 사고를 전환하기 시작했습니다. 예술이 공공영역(public realm)이 되었으며, 예술이 장소를 더욱 더 공공적으로 만드는 것이 되었습니다.

오늘날 미국에서는 300개가 넘는 공공미술 프로그램이 있습니다. 이중 일부는 공공지원을 통해 이루어지고, 일부는 민간지원으로 이루어지는 등 매우 다양한 형태를 띠고 있습니다. 공공미술 프로그램은 공공미술 작품 모델의 영역을 넘어서 다양한 종류의 예술매체와 형태를 포함하는 것으로 성장하고 있습니다.

또한 공공미술의 정의는 바뀌고 있습니다. 1970년대와 1980년대 공공미술 정책가와 공공미술 작가들 사이에서 이루어졌던 가장 큰 논의는, 공공미술이 환경과 별개인 '독립된 작품(a free-standing object)'이 되어야 하는가, 혹은 물리적인 환경에 '통합되는 요소'가 되어야 하는가에 관한 것이었습니다. 1980-1990년대의 공공미술 실행은 커뮤니티 활동가로서의 예술가의 참여와 공공장소에서 행해지는 단기 작업의 설치를 수용하는 것으로 확장했습니다. 오늘날 예술가는 이러한 모든 방식으로 작업을 지속하며, 사회적인(social) 미디어와 인터넷을 통해서 대중들과 소통하도록 그들의 작업을 확장시켰습니다. 이러한 표현의 각각의 형태는 유효하며, 커뮤니티를 형성하는 수단으로 사용되었습니다.

공공미술을 위한 계획

공공미술에 관한 것 중 좋은 결과를 도출해내기 위해서 가장 중요하다고 여기는 점 중 하나는 계획수립이라고 생각합니다. 공공미술 에이전시가 공공미술 계획수립을 위해 할 수 있는 접근 방식은 기본적으로 두 가지, 즉 대응적(reactive)이거나 주도적(proactive)인 방식이 있습니다. 사전에 주도적인 에이전시의 능력은 그 기금 펀딩의 한계 때문에 나온 결과일 수 있습니다. 그러나 프로그램의 성공 및 해당 커뮤니티, 또는 지역정부의 목표와 요

구 수준에 예술을 접목시키는 능력은 주로 계획 단계에서부터 나오는 경우가 많습니다. 사전에 주도적이고 명확한 계획에서부터 나오는 공공미술 프로그램은 기회가 오면 그 기회에 반응하는 대응적인 프로그램에 비해서 더욱 성공적인 경향을 보입니다. 이것이 여기서 매우 중요하다고 제가 이해하는 이슈들 중 하나입니다. 민간 개발사업자들이 개발하는 공공미술은 거기에 설치가 되어야 한다는 요구사항에 대응적입니다. 즉 개발사업자들이 직접 확인해야 하는 리스트인지, 성취되어야 하는 예술이 무엇인지에 대한 명확하고 종합적인 비전은 없습니다.
공공미술 기금이 어떻게 확장할 수 있는지에 대한 장기 비전을 수립하고 소통하는 것은 바람직한 생각입니다. 이는 공적 투자의 방향을 수립하고, 민간파트너의 확신을 세우며, 어떻게 공공미술이 지원되며, 좋은 장소를 조성하는데 도움을 줄 수 있는지에 대한 기대감을 창조하는데 협력합니다. 계획수립은 또한 공적 영역에 있어서 민간부문의 투자를 촉진시키는 것을 도울 수 있으며, 예술을 도시구조에 접목시키는 중요성에 대해서 지역사회의 탄력을 형성하고 있습니다. 또한 행정가들에게 기금후원자, 정책결정자, 지역사회구성원 등을 포함하는 다양한 이익집단들과의 합의를 만들어낼 가능성을 제공하며, 의사결정을 위한 체계를 제공하고 있습니다.

■ 정부 기반의 펀딩 모델들

정부 기반의 공공미술 프로그램의 재정구조는 위탁하는 작품의 종류를 다양하게 결정할 수 있습니다. 또한 민간 개발의 예술작품의 종류도 결정할 수 있습니다. 저는 몇 가지의 다른 프로그램을 저에게 익숙한 지역인 미국 서부 지역을 중심으로 설명하도록 하겠습니다.

먼저 제가 12년 동안 공공미술 디렉터로 활동한 시애틀시부터 시작하도록 하겠습니다.
시애틀시의 공공미술 프로그램은 1973년 시의 조례에 따라서 설립되었으며, 시의 자산개발프로젝트 기금의 1%가 대중이 접근할 수 있는 예술작품의 위탁·구입 및 설치를 위해 조성되었습니다. 시애틀 문화국(Office of Arts & Cultural Affairs, City of Seattle)에 의해 위탁된 예술작품은 적용되는 건축프로젝트의 필수적인 부분으로 설치되거나, 좀 더 큰 프로젝트를 위한 공동 기금으로 적립될 수 있습니다. 이 기금은 시가 소유하는 장소의 공공미술에 사용되어야 합니다.
시애틀 시청에는 노비 나가사와(Nobi Nagasawa)라는 작가의 〈Water Waving〉이라는 작품이 있는데, 이 시청 프로젝트는 계획에 의해서 이루어진 것입니다. 어떠한 유형의 작품

이 설치될 것인지, 이는 어떠한 매체인지, 작품이 어디에 설치될 것인지에 대한 계획이 포함되어 있습니다. 이 작품은 거대한 계단 벽에 설치되었는데, 이 계단은 사람들이 빌딩에 들어오도록 유인하는 역할을 합니다. 〈Water Waving〉은 빛을 활용한 작품으로, 낮에는 유리조각으로 된 어망과 같이 보이며, 밤에는 다소 푸른색으로 변합니다. 이 작품은 또한 소리가 나기도 하는데, 특히 시청의 계단 벽에는 물이 밑으로 떨어지는 소리가 납니다.
예술작품을 위탁하는 것 외에도, 시애틀 예술문화국은 3,000개가 넘는 비설치 예술작품 컬렉션의 구입 및 전시를 담당하며, 기부되는 예술품의 심의 및 수락을 담당합니다. 또한 시의 비설치 예술작품과 영구적으로 설치되는 예술작품의 컬렉션을 유지하며, 지역 주도로 행해지는 예술 프로젝트들에 기술적 지원과 보조를 제공합니다. 예술가 선정과 시애틀을 위한 공공미술의 유지보수는 예술문화국의 직원이 관장하며, 예술가 선정은 경쟁적인 공공조달 과정을 통해서 운영됩니다.
환경작가인 버스터 심슨(Buster Simpson)의 프로젝트인 〈Beckoning Cistern〉은 시의 환경과 물을 담당하고 있는 부서와 함께 일을 한 구체적인 예입니다. 그는 이 작품에서 사람의 손이 신의 손에 닿는 모습을 표현하였습니다. 빌딩의 배수관이 물을 지붕에서 이 작품의 손가락에 떨어지게 함으로써, 물은 정원에 도달하며, 작품은 도시 디자인과 매우 밀접하게 관련되어 있습니다.

미국에는 또한 재개발에이전시(Redevelopment Agencies)들이 있습니다. 재개발에이전시는 미국에서 오래된 개념이기 때문에, 현재는 많은 지역에서 이러한 유형을 찾아볼 수 있습니다. 재개발에이전시의 주요 업무 중 하나는 조세담보금융(Tax Increment Financing)을 창출하는 능력입니다. 조세담보금융은 정부기금을 사용해서 지리적으로 '낙후된' 영역이나 동네를 투자 대상으로 선정한 후, 해당 지역의 재개발을 통해 발생된 부동산의 증가한 세금을 가지고 더 좋은 지역을 만드는 것입니다. 산호세와 로스앤젤레스시 모두 재개발에이전시를 통해서 공공미술 프로그램을 관장하고 있습니다.
재개발에이전시를 통해서 지원을 받는 공공미술 프로그램은 에이전시와 시에 높은 수준의 작품을 만들 수 있도록 여러 영향을 미칩니다. 왜냐하면 개발사업자들은 시로부터 무언가를 받기를 원하는데, 가령 세제혜택이라던가, 그 지역을 개발할 수 있는 능력이라던가, 더욱 더 집중적인 방향 등이 그것입니다. 그러한 혜택을 통해 에이전시는 그 대가로 시에 시의 도시계획이라든가 커뮤니티 개발과 같은 특정 목표에 맞는 예술작품을 되돌려줍니다. 필라델피아는 이러한 공공미술 프로그램을 첫 번째로 시행한 지역입니다.
데니스 오펜하임(Dennis Oppenheim)의 〈Wave Forms〉는 복합적 재개발지역인 제니스 대학 앞에 설치되었습니다. 이 작품은 입구이자 앉을 수 있는 구역에 설치되었는데, 이 작

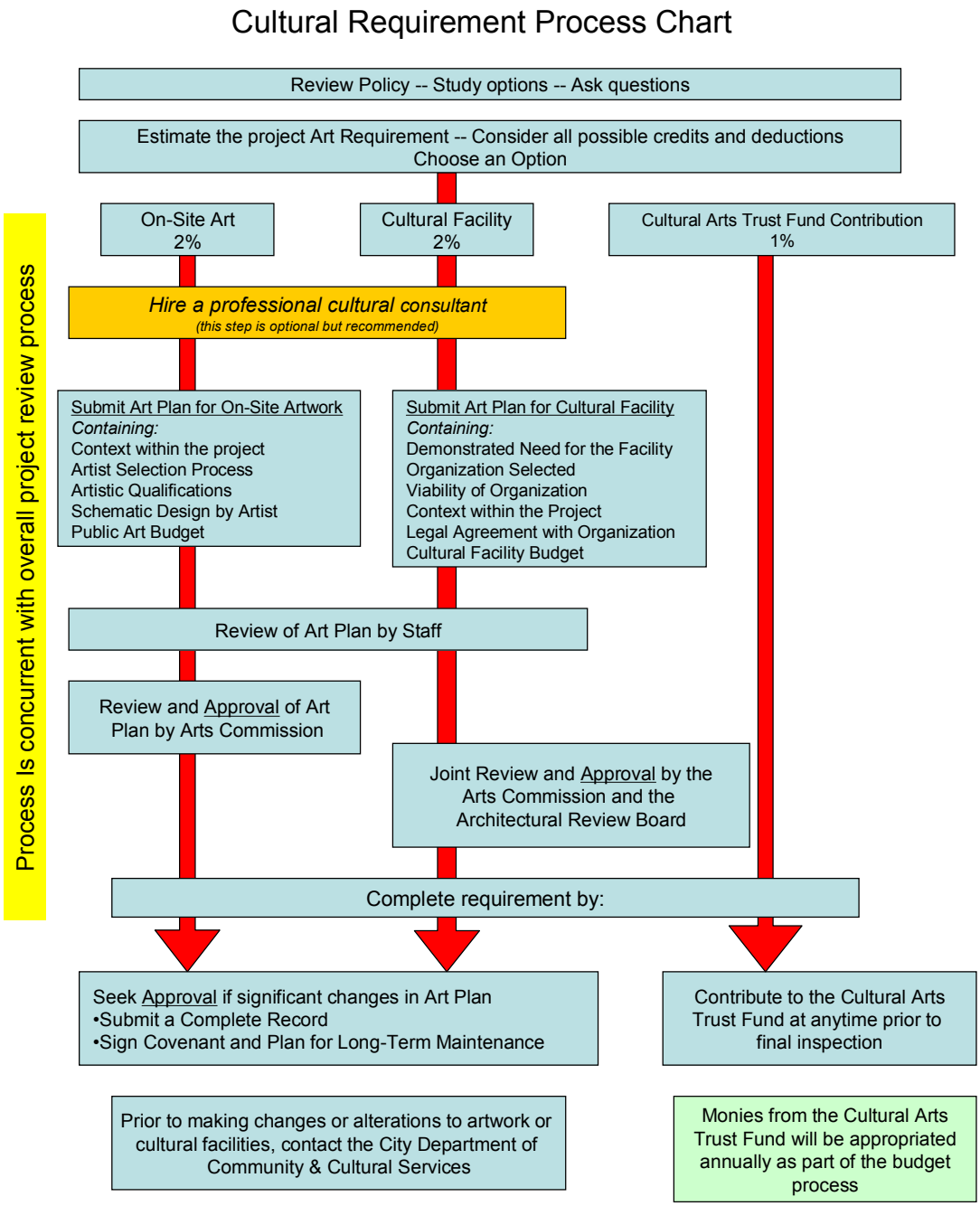
품은 필라델피아에서 매우 기념비적인 아이콘인 미국 독립 선언이 공포되었을 때 울렸던 자유의 종(liberty bell)을 시각적으로 드러내는 작품입니다.
LA의 커뮤니티 재개발에이전시는 개발사업자들이 그 재개발사업 구역에 설치하는 예술작품 프로젝트에 지원하거나, 개발사업자들의 돈을 모아서 기금으로 납부하여 커뮤니티를 위한 특별한 프로젝트에 사용되도록 합니다. 〈Biddy Mason Park〉라는 프로젝트는 LA에서 흑인 여성이 처음으로 구입한 주택의 토지 위에서 이루어졌는데, 이 공원 자체는 그녀를 기념하는 기념 벽이 세워져 있으며, 토지에 대한 그녀의 소유권을 드러내는 커뮤니티를 형성하고 있는 기념작품입니다. 여기에는 두 개의 작품이 있습니다. 왼쪽에는 쉴라 르 브랑 드 브레트빌(Sheila Levrant de Bretteville)이라는 작가의 작품으로 타임라인이 있으며, 오른쪽에는 베티에 샤르(Betye Saar)라는 작가가 이 여성이 살았던 집을 드러내는 작품입니다.
퍼센트법에 의해서 LA에서 이루어지는 또 다른 프로젝트는 시설물과 함께 결합되는 형태입니다. 할리우드에서는 개발사업자의 공공미술 기금이 그래미 뮤지엄(The Grammy Museum) 설립에 사용되었습니다. 즉 할리우드는 개발사업지 앞에 예술작품을 설치하기보다는 개발사업자들의 기금을 모아서 이곳을 방문하는 사람들에게 그래미 어워드(Grammy Award)의 역사에 대해 배울 수 있는 기회를 제공하고자 그래미 뮤지엄을 설립한 것입니다.

산호세시는 정부기금과 재개발에이전시 기금이 함께 결합된 곳입니다. 따라서 매우 다른 형태의 프로젝트를 할 수 있는 하이퍼 시스템을 갖추고 있으며, 1994년에 시작되어 오늘날까지 지속적으로 발전되어 왔습니다. 초기 이 프로그램은 재개발에이전시의 기금을 통해서 시내 중심에 큰 규모의 예술작품 위주로 지원이 이루어졌습니다. 이 프로젝트는 점차적으로 시 전체의 재개발 프로젝트에 퍼센트 제도로써 공공미술을 포함하는 것으로 확장되었습니다. 더욱이 로스앤젤레스 재개발에이전시와 같은 경우는 재개발에이전시의 기금을 받는 재개발의 경우, 개발사업장에 공공미술을 설치하거나 공공미술 기금을 납부하는 것을 포함하도록 하고 있습니다. 공공미술 기금으로 납부하는 방식은 예술작품 설치보다는 좀 더 적은 비용을 납부하도록 하고 있습니다. 이는 어떤 개발사업자들에게는 매력적인 옵션이기도 합니다. 공공미술 공동자금에 기금납부를 하는 것을 선택하는 개발사업자는 0.6%만을 냅니다. 이 돈은 공공미술 마스터플랜과 일관성 있는 시 주도의 프로젝트에 사용됩니다. 개발사업지역이 예술작품설치를 위탁하기로 선택한 개발사업자의 경우는 작품을 위탁하는데 있어서 공공미술 에이전시의 직원과 함께 일을 하도록 되어 있습니다. 이 직원은 예술가 선정과정 및 심사과정을 용이하게 하며, 공공미술 기금을 통해서 이루

어지는 프로젝트의 심사 역시 산호세시 공공미술위원회의 심사를 받도록 되어 있습니다. 우리는 현재 한국에서 그러하듯이, 퍼센트법을 모든 개발사업자들에 적용하기 위한 방안을 연구하고 있습니다. 우리는 모든 공공미술 자금이 개발사업장의 예술작품 설치에 사용되는 것을 원하지 않습니다. 우리는 개발사업자들이 기금 납부를 선택하기를 희망하는데, 이는 우리의 계획이 어떤 특정 문화 개발에 대해 이루어지고 있기 때문입니다. 개발사업자의 참여 및 기금은 우리로 하여금 그것을 가능하게 합니다.

■ 민간개발영역의 공공미술

민간의 퍼센트제도에 대해서 살펴볼 도시는 산타모니카시로 이곳은 매우 흥미로운 프로그램을 운영하고 있습니다. 산타모니카는 시의 조례를 만들지는 않았지만, '지역 조례 요구사항(zoning requirement)'을 만들어서 개발사업자들이 디자인을 심사받을 때 공공미술을 포함하거나 문화기금에 기금으로 납부하도록 요구하고 있습니다. 이 기금은 산타모니카가 만드는 문화계획에 의해서 운영되는데, 이 문화계획은 어디에 작품이 있어야 하는지, 어디에 예술시설들이 설립되어야 하는지, 어떤 페스티벌이 기획되어야 하는지 까지도 포함하고 있습니다. 제 강연록에는 포함되어 있지는 않지만, 민간개발사업자들이 기금으로 납부하는 것은 1%이며, 예술작품을 설치할 때에는 2%로 차이가 납니다. 때문에 개발사업자들 중에서 재정에 관심이 많은 사람들은 기금으로 납부를 하며, 자신들의 작품을 설치하고 싶은 사람은 돈을 더 사용해서 예술작품설치를 합니다. 로스앤젤레스의 경우와 같이 산타모니카시 역시 개발계획부터 예술가 선정 등에 관해 매우 엄격한 심사과정을 거칩니다.
다음 차트는 공공미술 작품과정에 대한 전반적 설명을 하고 있는 산타모니카의 문화요구과정차트(Cultural Requirement Process Chart)입니다. 개발사업자들에게는 결정을 내려야 할 세 개의 선택사항이 있습니다. 개발사업자는 2%를 미술작품설치에 사용하거나, 그래미 뮤지엄 사례에서 볼 수 있듯이 문화시설 설립에 사용하거나, 1%를 기금으로 납부해야 합니다. 여기서 기금납부 옵션을 보면, 더 적은 비용이 소요될 뿐 아니라 절차도 더 간소합니다. 이것은 개발사업자들이 기금납부를 선택할 경우 받게 되는 인센티브 중 하나인데, 만약 개발사업자들이 문화시설이나 예술작품 설치에 돈을 사용할 경우, 작품이 좋은 퀄리티의 작품인지, 시의 목표와 부합하는 지와 같은 여러 단계의 심사과정을 거칩니다.



공공-민간 파트너쉽

포틀랜드는 공공미술 퍼센트 제도 및 민간개발사업자에 적용되는 공공미술 제도를 운영하고 있습니다. 민간개발영역의 제도는 엄밀히 말하면 퍼센트 제도는 아니며, 민간개발사업

자들에게 인센티브를 준다고 할 수 있습니다. 개발사업자가 그 지역을 개발하는 데 더욱 집중적으로 개발하기를 원할 경우, 공공미술을 포함시키는 의무를 가집니다. 그들은 소유지에 예술작품을 설치할 수도 있으며, 기금으로 납부할 수도 있습니다. 만약 작품 설치를 선택할 경우, 공공미술 비용의 일부만을 작품설치에 선택할 수 있으며, 나머지는 단기 프로젝트를 위해서 적립되는 기금으로 납부해야 합니다.

민간 모델들

미국에서는 공공미술 프로젝트를 만드는 다양한 민간 사업자들이 있습니다. 이 기관들은 기금에 매우 의존적입니다. 가장 오래된 공공미술 기관으로는 100년의 역사를 가지고 있는 페어몬트 공원 예술협의회(Fairmont Park Art Association)가 있는데, 이곳은 페어몬트 공원에 공공미술을 설치하는 것으로 시작된 곳입니다. 페어몬트 공원은 미국에서 가장 큰 도시 공원입니다. 오늘날 이 협의회는 회원, 기부금, 및 재단의 후원을 받아 운영하고 있으며, 도시의 공공장소에 예술작품을 위탁하기도 하며, 또한 공공기관들을 위해 예술가를 직접 선택하거나 제안서를 받기도 합니다.

공공미술과 아메리칸 포 디 아츠의 역할

마지막으로 제가 간단하게 말하고 싶은 기관은 아메리칸 포 디 아츠(Americans for the Arts)입니다. 아메리칸 포 디 아츠는 미국 전역을 대상으로 하는 비영리 기관으로써, 미국의 예술과 예술펀딩에 헌신하는 기관입니다. 이 기관은 모든 예술 장르를 다루고 있으며, 교육이나 국가가 예술에 어떻게 투자하는 지와 같은 세분화된 주제들에 관심을 가지고 있습니다. 이 기관은 정보가 필요한 정치적 지도자들에게 정보를 제공하기도 하며, 또한 예술분야를 지원하기도 합니다. 저는 공공미술위원회 네트워크에 속해 있으며, 이 네트워크는 미국의 350개의 공공미술 프로그램을 대표하는 위원회입니다. 이곳의 주요 기능은 공공미술 분야에 정보를 제공하는 저널 발간, 작품 목록의 수집 및 제공, 매년 우수 작품을 시상하는 프로그램 조성, 그리고 블로그 운영 등을 통해서 미국 공공미술의 가장 좋은 예(Best Practice)를 제공하는 것입니다. 이처럼 아메리칸 포 디 아츠는 미국에 공공미술을 지원하기 위해서 그 표준을 제시하는 동시에 활발한 담론을 만들어내기 위해 노력합니다.

이것으로 제 발표를 마치도록 하겠습니다. 감사합니다.

서면 발제문

미국의 공공미술 제도

바바라 골드스타인

미국 공공미술 네트워크 위원회 위원
캘리포니아주 산호세시 문화국 공공미술디렉터

미국의 공공미술 제도

공공미술은 무엇인가? 공공장소에 미술을 창출하기 위한 충동은 아마 도구의 사용만큼이나 오래되었을 것이며, 우리를 인간으로 만드는 특징 중 하나이기도 하다. 태초부터 인간은 공공장소에 그들의 역사를 기록하고, 영역을 표시하며, 커뮤니티를 세우고, 고무되는 장소들을 창출해 내기 위해서 예술을 만들었다. 중세와 르네상스시대에 기념비적인 예술품은 교회와 지배계급의 이야기를 전달하고, 그 힘을 확고하게 하기 위한 수단이었다.

미국의 경우 초기의 공공미술은 유럽에서 수립되었던 선례를 따랐다. 미술의 역할은 건축물과 공공장소를 장식하고, 재현을 통해서 권력구조에 의미를 부여하는 것이었다. 공공미술의 가장 일반적인 형태는 지도자들이나 영웅들과 장식적인 예술작품이 서사적이거나 그 형태에 상징적으로 들어가는 재현의 방식이었다. 대부분의 정부가 지원하는 공공미술프로그램은 자연에 관한 것이거나, 구체적인 사건을 기념하기 위해서 예술작품이나 기념비들을 만들기 위한 공공기금 조달에 의지했다.

20세기 중반까지 미국은 예술에 있어서의 공공기금의 아이디어를 수용하기 시작했다. 종합적으로 미국 정부가 지원하는 공공미술프로그램은 1930년대와 1940년대 루즈벨트 행정부 기간에 시작되었다. 이 시기에는 공공미술사업국(Works Progress Administration, WPA)의 부분으로써 예술가들에게 예술작품을 만드는 것을 위탁했다. 공공미술사업국은 작가, 예술가, 사진작가들에게 미국과 미국 국민을 기록하는 것을 위탁했으며, 연방 건물들에 영구적으로 보존되는 예술작품들을 지원했다.
공공미술사업국의 프로그램은 미국 내에 정부가 지원하는 공공미술프로그램의 적법성을

수립했다. 1959년 필라델피아에서 최초의 공공미술 퍼센트법이 시작되어, 건축자금의 1%가 건축물의 미적 강화를 위해서 예술작품을 위탁하는데 사용되는 것을 요구했다. 오랜 기간 동안 기념비적인 작품을 위탁하는 이 컨셉은 공공미술법의 주된 성과였으며, 민간 개발에서도 이를 동일하게 따랐다. 현대 예술작품들이 공공 광장에 설치되었을 때, 사람들은 영웅의 역할을 하는 정치가 대신, 그 예술작품으로 영웅적 기념비로써의 동일한 상징적 역할을 추정한다.

정부 후원이 점점 커감에 따라, 공공미술은 공공의 삶에 있어 더 큰 역할을 맡았다. 예술가는 예술작품을 공공의 영역에 설치하는 것보다 '공공 영역(the public realm)'을 창조하는 것으로 그들의 사고를 전환하기 시작했다. 예술작품을 스튜디오에서 공공 광장으로 이동한다는 "공공장소에서의 예술(art in public places)" 컨셉은 "공공미술(public art)"이라는, 다시 말해 예술이 때와 장소의 감각을 강화하는 것으로 양보했다.

본 발표에서, 나는 공공장소에 예술을 설치하는 데 있어서 미국에서 채택되었던 철학과 방식을 검토하고자 한다. 나는 공공미술 실행을 결정짓는 변수들을 계획수립이라는 큰 그림에서 시작해서, 기금 메커니즘과 관리방식에서부터 프로젝트 유형 및 실제적인 이슈들로 논의를 진행시킬 것이다. 또한 공공기금, 공공-개인 파트너십, 그리고 예술가들이 주도하는 프로젝트들을 통해서 창조되는 공공미술을 분석하도록 할 것이다. 그리고 영구적으로 설치되는 예술작품과 단기 예술프로젝트, 그리고 '사회적 조각(social sculpture)'이라는 신진 분야의 사례들까지도 함께 공유할 것이다.

오늘날 미국에는 300개가 넘는 정부지원을 받는 공공미술프로그램이 존재한다. 또한 수많은 공공-민간 파트너십과 공공장소에 예술작품을 설치하는 민간 에이전시들이 있다. 공공미술프로그램은 공공미술작품 모델의 영역을 넘어서 다양한 종류의 예술매체와 형태를 포함하는 것으로 성장하였다. 1970년대와 1980년대 동안 이루어진 공공미술에 대한 가장 큰 논의는 공공미술이 독립된 작품(a free-standing object)이 되어야 하느냐, 물리적인 환경에 통합되는 요소가 되어야 하느냐에 관한 것이었다. 1980년대와 1990년대의 공공미술 실행은 커뮤니티 활동가로써의 예술가 참여와 공공장소에서 행해지는 단기 작업(ephemeral works)의 설치를 수용하는 것으로 확장되었다. 오늘날, 예술가들은 이러한 모든 방식으로 작업을 지속하며, 소셜 미디어와 인터넷을 통해서 대중들과 소통하도록 그들의 작업을 확장시켰다. 이러한 표현의 각각의 형태는 유효하며, 커뮤니티를 형성하는 수단으로 사용된다.

공공미술을 위한 계획

공공미술 에이전시가 공공미술 개발에 접근하는 데는 기본적으로 대응적(reactive)이거나 주도적(proactive)인 두 가지 방식이 있다. 사전에 주도적인 에이전시의 능력은 그 펀딩의 한계들의 결과일 수 있다. 그러나 프로그램의 성공 및 해당 커뮤니티, 또는 지역정부의 목표와 요구 수준에 예술을 접목시키는 능력은 주로 계획 단계에서부터 나오는 경우가 많다. 사전에 주도적이고 명확한 계획에서부터 나오는 공공미술프로그램은 기회들이 발생할 때 그 기회들에 반응하는 대응적인 프로그램에 비해서 더욱 성공적인 경향을 보인다.

어떻게 공공미술기금이 확장될 수 있는지에 대한 장기 비전을 개발하고 소통하는 것은 바람직한 생각이다. 이는 공적 투자의 방향을 수립하고, 민간 파트너의 확신을 세우며, 어떻게 공공미술이 위대한 장소를 짓는데 도움을 줄 수 있는지에 대한 기대감을 창조하는데 협력한다. 계획 수립은 또한 공적 영역에 있어서 민간부문의 투자를 촉진시키는 것을 도울 수 있으며, 예술을 도시디자인에 접목시키는 중요성에 대해서 지역사회의 탄력을 형성한다. 또한 행정가들에게 기금후원자, 정책결정자, 지역사회멤버 등을 포함하여 다양한 이익집단들과의 합의를 만들 가능성을 제공하며, 의사결정을 위한 체계를 제공한다.

■ 정부 기반의 펀딩 모델들(GOVERNMENT-BASED FUNDING MODELS)

정부 기반의 공공미술프로그램의 재정 체계는 많은 부분에 있어서 프로그램이 위탁하는 예술의 종류를 결정할 수 있다. 펀딩 프로그램은 매우 좁게는 예술작품의 특정한 유형과 어떻게 채택되는지 그 방식을 규정지을 수 있으며, 또한 넓게는 매체의 다양성과 선정 방법을 포함할 수 있다. 다음의 사례 연구들은 몇 가지의 정부 기반의 공공미술프로그램과 민간이 운영하는 공공미술프로그램의 개요를 제공한다. 본 사례들은 대부분 내가 가장 잘 아는 지역인 미 서부 지역의 사례들이다.

• 시애틀시

시애틀시의 공공미술프로그램은 1973년 시의 조례에 따라서 설립되었으며, 시의 자산개발 프로젝트기금의 1%가 대중이 접근할 수 있는 예술작품의 위탁, 구입 및 설치를 위해 조성되었다. 시애틀 예술문화국(Office of Arts & Cultural Affairs, City of Seattle)에 의해 위탁된 예술작품은 자격이 되는 건축 프로젝트의 필수적인 부분으로 설치되거나, 시가 소유하고 있는 장소에 설치될 수 있다.

예술작품을 위탁하는 것 외에도, 시애틀 예술문화국은 3,000개가 넘는 비설치 예술작품 컬렉션(portable works collection)의 구입 및 전시를 담당하며, 기부되는 예술품의 심의 및 수락을 담당한다. 그리고 시의 비설치 예술작품과 영구적으로 설치되는 예술작품(permanently-sited art works)의 컬렉션을 유지하며, 지역 주도로 행해지는 예술프로젝트들에 기술적인 지원과 보조를 제공한다. 예술가 선정과 시애틀을 위한 공공미술의 유지보수는 예술문화국의 직원에 의해서 관장되며 예술가 선정은 경쟁적인 공공조달과정을 통해서 운영된다.

• 재개발 에이전시(Redevelopment Agencies)

재개발 에이전시는 오랜 시간 동안 미국 내 많은 지역에서 존재해왔으며, 조세 담보 금융(Tax Increment Financing)을 창출하는 능력을 가진다. 조세담보금융은 정부기금의 사용을 통해 "낙후된" 지리학적인 영역이나 동네를 투자하기 위해 선정한 후, 그 지역에 재투자하는 재개발을 통해서 발생된 증가된 부동산 세금으로 그 대출금을 상환하는 방법이다. 캘리포니아주의 산호세시와 로스앤젤레스시는 모두 재개발 에이전시를 위한 공공미술프로그램을 운영하고 있다.

로스앤젤레스 커뮤니티 재개발 에이전시
(Los Angeles Community Redevelopment Agency, CRA)

1992년, 로스앤젤레스 커뮤니티 재개발 에이전시(CRA)는 그들의 커뮤니티의 문화적 강화를 기금지원을 위해서 개발사업자들에게 예술과 문화를 그들의 재개발 프로젝트에 포함하는 것을 요구하는 독특한 프로그램을 시작했다. 초기에 로스앤젤레스 시내의 개발에만 적용되었던 공공미술프로그램은 이제 시의 모든 재개발 지역을 포함하고 있다. 개발 사업자들이 주도하는 모든 프로젝트는 재개발 에이전시(CRA)의 지원을 받으며, 재개발 에이전시가 주도하는 모든 프로젝트들은 공공미술에 1%를 기여하도록 요구된다. 개발사업자들은 그들의 공공미술기금을 그 현장에 60%까지 사용할 수 있으며, 나머지 40%는 재개발 에이전시(CRA)에 의해서 관리되는 문화신탁기금(Cultural Trust Fund)에 납부된다. 개발사업자들은 장소통합적 예술작품이나 독립적 예술작품(Free-standing Artworks)을 그 개발지역이나 문화시설에 설치하는데 자신들의 공공미술기금을 확장해서 사용할 수 있다. 개발사업자들은 또한 1%의 공공미술자금을 모두 문화신탁기금에 모으는 것을 선택할 수도 있다. 개발사업자의 의무는 재개발 에이전시(CRA)와의 문서 계약서의 부분으로써 수립된다.

CRA는 예술가 선정과 에이전시가 주도하는 프로젝트와 문화신탁기금의 운영을 관리할 공공미술 행정가를 정규직으로 고용한다. 이 계획가는 또한 민간 개발에 있어서의 공공미술의 계획과 심사 과정을 관장한다. 민간 사업자는 그들 자신이 미술 컨설턴트를 선택해서 고용할 수 있으며, 민간 프로젝트는 공공미술을 위한 계획의 심사, 예술가 선정과정, 개발되는 프로젝트의 미적 심사를 포함하는 엄격한 심사 과정을 거치도록 요구된다. 이는 그 프로젝트들이 재개발 지역을 위해 수립되는 비전을 따르기 위한 CRA의 요구들을 만족하는 것을 보장한다.

CRA는 문화신탁기금을 CRA 계획서에 명시된 목표에 따라 각각의 개발 지역 안에서 사용한다. 지역의 예술자문위원회들은 문화신탁기금이 지원하는 프로젝트의 심사를 책임진다. CRA의 공공미술프로그램은 실제 예술 작품의 수와 문화 프로그래밍을 야기하며, 또한 로스앤젤레스 재개발지역의 문화시설들의 건축을 발생시킨다.

• 산호세시

산호세시의 공공미술프로그램(The City of San Jose's Public Art Program, SJPA)은 시애틀과 로스앤젤레스의 프로그램을 혼합한 것이다. 산호세시의 공공미술프로그램은 1984년 처음 시작되었으며, 몇 해 동안 변화해 오고 있다. 초기에는 주로 재개발 에이전시 자금을 통해 프로그램이 지원되었으며, 시내와 재개발 지역에 큰 규모의 예술작품을 설치하는데 포커스를 두었다. 이 프로그램은 시의 모든 자본예산계획 프로그램의 공공미술 1%법을 통해 지원되면서 점차적으로 시 전체적인 자본예산계획 프로젝트(Capital Improvement Projects)에 공공미술을 포함하는 것으로 확대되었다. 더욱이, 로스앤젤레스의 CRA와 같이, 재개발 에이전시의 지원을 받는 개발 계획은 그들의 개발 건축물 안에 현장의 공공미술을 포함시키거나, 공공미술 펀딩자금에 감소된 '대리(in lieu)' 비용에 기부해야 한다. 개발 현장에 공공미술의 설치를 원하는 개발 사업자는 개발비의 1%를 공공미술에 사용해야 한다. 공공미술기금에 기금으로 납부하는 것을 선택한 개발사업자들은 40%를 절감한 0.6%만을 기금으로 납부해야 한다. 민간 사업자가 위탁할 수 있는 프로젝트 유형과 공공미술펀드의 사용은 모두 그 우선순위와 그 기금의 사용을 정하는 장기 계획에 따라서 관리된다.

현장 프로젝트를 위탁하기로 결정한 민간 개발사업자들은 SJPA 직원들과 예술작품을 위탁하는데 함께 일을 하도록 요구된다. SJPA는 예술가 선정방식과 프로젝트 심사 과정을 용이하게 할 책임을 가진다. 모든 공공미술프로젝트는 민간개발사업자들의 돈으로 지원을

받건, 공공의 자금 예산계획기금을 통해서 지원을 받던 간에 산호세 예술커미션(San Jose's Arts Commission)의 공공미술위원회(Public Art Committee)의 심사를 받는다.
산호세시는 현재 모든 개발에 현장 공공 미술을 포함시키던 대리 비용을 문화신탁기금에 내도록 하는 필요 요건은 없는지 그 가능성을 조사하고 있다.

■ 민간개발영역의 공공미술(PUBLIC ART IN PRIVATE DEVELOPMENT)

• 산타모니카시

2007년, 캘리포니아주의 산타모니카시는 문화계획(Cultural Plan)의 통과로 모든 민간 개발이 디자인 필수 요건으로써 그 현장의 공공미술을 위해서 2%를 사용하는 것을 용도지역조례(Zoning Ordinance)에 포함하는 것을 선보였다. 개발사업자들은 동일 수준의 기금을 도시의 문화신탁기금에 기부할 수 있는 선택사항도 가진다. 이 기금은 산타모니카의 문화계획의 목표에 맞는 프로그램과 프로젝트를 이행하는데 사용된다. 예술작품을 포함하거나 문화신탁기금에 기부하는 민간영역의 필요요건은 공공건축물에 행해지는 선정된 자금예산계획 프로젝트에 적용되는 시의 현 공공미술 퍼센트법 제도를 보충한다. 산타모니카시의 문화국 직원들은 문화신탁기금을 운영하며, 시의 자금예산계획의 공공미술프로젝트를 관리한다. 민간 개발업자들은 공공미술프로젝트 개발을 위해서 자신만의 예술 컨설턴트를 선택할 수 있다. CRA와 같이, 민간 개발 프로젝트는 엄격한 심사 과정을 통과해야 하며, 개발될 때 예술 계획, 예술가 선정 과정 및 프로젝트의 미적 심사를 포함해야 한다.

공공-민간 파트너쉽(PUBLIC PRIVATE PARTNERSHIPS)

오레곤주 포틀랜드시 지역문화예술위원회

공공미술 펀딩의 또 다른 모델은 오레곤주의 포틀랜드시에서 찾아볼 수 있다. 포틀랜드시에서는 초기에는 시정부의 한 부분이었던 시-카운티 에이전시가 분리되어 공공-민간 파트너십이 되었다. 오늘날 지역문화예술위원회(Regional Arts and Culture Council, RACC)는 시 뿐만 아니라 클라카마스 카운티(Clackamas County), 워싱턴 카운티(Washington County), 멀트노마 카운티(Multnomah County)와 메트로 지역을 위한 공공미술프로그램을 운영한다. 뿐만 아니라 덩크로어 소아병원(Doernbecher Children's

Hospital)을 포함하여 민간의 비영리 독립기관들을 위한 공공미술프로그램을 운영한다. 이 프로그램은 기업의 성격을 가지고 다양한 프로젝트 결과를 내고 있다.

포틀랜드시는 보다 많은 인구밀도를 가진 개발사업자들에게 공공미술을 제공하는 답례로 용적률 보너스 프로그램(Floor Area Ratio Bonus Program)을 제공한다. 이 보너스를 받는 개발사업자들은 그들의 미술품 예산의 25%를 지역예술위원회(RACC)의 공공미술신탁기금에 납부해야 한다. 이 잔액은 지역예술위원회(RACC)에 의해서 승인되고, 대중의 접근이 가능한 예술작품을 위탁하거나 구입하는데 사용될 수 있다. 개발사업자들은 또한 전체의 보너스를 신탁기금에 예치하는 것을 선택할 수 있다.

지역문화예술위원회(RACC)는 예술가선정과정과 프로젝트 운영을 관리하는 직원을 고용하며, 프로젝트는 공공미술위원회(Public Art Committee)에 의해서 심의된다. 산타모니카와 로스앤젤레스의 CRA와 같이, 민간 개발사업자들은 자신의 예술 컨설턴트를 사용하며, RACC에 의해 그 프로젝트를 심의 받을 수 있다.

이 기업가적인 공공-민간 모델은 휴스턴 미술 연합회(Houston Art Alliance), 포트 워스 예술위원회(Arts Council of Fort Worth), 타란트 카운티(Tarrant County)와 예전의 킹 카운티 문화 자원 부서(King County Cultural Resources Department)였던 4Culture의 프로그램들과 유사하다.

민간 개발에 있어서의 예술가 선별 과정

민간 개발에 있어서의 모든 공공미술의 예에서, 공공 에이전시의 직원에 의해 운영이 되거나, 혹은 아트 컨설턴트에 의해서 운영이 되던 간에, 예술가의 선정과정은 공적 기금의 지원을 받는 프로젝트와는 서로 다른 기획적 모델을 포함하고 있다. 일반적으로, 공적 지원을 받는 프로젝트는 공공의 예술가 선정 또는 예술작품 선정 과정이 공적으로 조달되어야 한다. 이 과정은 전형적으로 자격 요청(Request for Qualifications)이나 제안서 요청(Request for Proposals)을 발행하는 것을 포함하며, 이해당사자들을 대표하는 예술가 선정 위원회를 소집한다. 민간 개발에서 선택된 공공미술은, 사려 깊은 프로세스와 심사 규약을 통해서 선택되고, 일반적으로 더욱 기획적으로 예술가 선정 과정을 포함한다. 민간 개발에서는 예술 컨설턴트나 공공미술매니저들이 보통 그 기회를 대중에 광고하지 않고, 예술 계획을 세우고 예술가를 추천할 능력을 가진다.

민간 모델들

미국은 또한 공공장소에 미술을 창조하는 수많은 민간 기관들을 가진다. 그들 중 필라델피아의 페어몬트 공원 예술 협의회(Fairmont Park Art Association), 뉴욕의 크리에이티브 타임(Creative Time)과 퍼블릭 아트 펀드(Public Art Fund)가 특히 두드러진다. 각 프로그램은 문화 및 리더십의 위치에 있는 개인들로 구성된 강력한 이사회의 지원을 받아서 강한 큐레토리얼적인 리더쉽을 가지며, 이사진들의 다양한 자원은 매우 유익하다. 이들은 또한 멤버십 베이스를 가지거나 지원자들의 특정한 그룹을 가지는데, 이들은 공공미술의 확장된 관객과 옹호 그룹의 기초를 형성하고 있는 멤버들과 지원자들로 구성된다. 예술가는 초청 또는 경쟁적 방식에 의해, 또는 보통 그 기관에 소속된 숙련된 예술 전문가들에 의해 선택된다. 이러한 접근방법은 결과적으로 혁신적인 감각과 계획에 따른 지속성을 가지고 큐레토리얼적 비전을 형성한다. 각 기관은 신진 및 중진 예술가들과 함께 일을 하는데 전념하며, 지역적, 국가적, 국제적 연결고리로써 예술가들을 포함한다.

이 기관들 중 누구도 단일의 펀딩 체계를 가지고 있지 않기 때문에, 그들은 끊임없이 다양한 채널로부터 재정적인 지원을 좇고 있다. 그 결과, 그들 모두는 더 넓은 커뮤니티에서 넓은 지원적 기반을 얻는다. 펀딩의 원천은 전형적으로 지역 정부, 주정부, 연방정부 및 재단, 기업, 개인까지 다양한 에이전시들을 포함한다. 페어몬트 공원 예술 협의회는 경상 운영비를 제공하는 기금을 소유하고 있는 다소 드문 케이스이다. 그러나 이 기관은 또한 위탁사업과 특별 사업을 위한 펀딩을 추구하며, 필라델피아의 다양한 민간 및 정부 지원의 자본예산계획과의 시기 적절한 조화를 통해서 재정적 지원을 위한 기회를 강화한다.

공공미술을 위한 민간 지원의 본질적 특징들은 모든 종류의 장소와 공간에 예술작품을 허용하는 폭넓은 자유다. 이 기관들은 공공미술퍼센트법 프로그램이 일반적으로 그러하듯이 법에 규정된 장소나 특정적인 장소에서 전형적으로 일을 하지 않는다. 대신에 그들은 중요한 공공 참여를 위한 전략의 한 부분으로써, 파트너십을 개발하고 협력자를 찾는다. 개인의 프로젝트들은, 일반적으로 신설 건축에 연결되지 않기 때문에, 주로 예술가가 주도하는 컨셉과 동시대의 도시의 삶에 대한 응답에 그 바탕을 두고 있다.

페어몬트 공원 예술 협의회는 필라델피아의 지역기관 및 다양한 지역 에이전시들과 가깝게 일을 한다. 퍼블릭 아트 펀드와 크리에이티브 타임은 성공적으로 뉴욕시의 주요 미술관들과 문화기관들과 협력한다.

크리에이티브 타임은 사회적으로 참여하는 예술, 즉 공공의 대화를 일으키고, 공공영역을 강화하는 예술을 위탁하고 선보이는 것으로 명성이 나있다. 로어 맨하탄은 기관의 몇몇 초기 프로젝트가 이루어진 장소였다. 미국 세관청(U.S. Custom House), 아트 온 더 비치(Art on the Beach)프로젝트가 이루어지는 배터리 공원 매립지(the Battery Park Landfill), 그리고 파괴된 세계무역센터(2001년 9. 11 공격의 희생자들을 위한 일시적인 추모비인 Tribute in Light) 등이 그것이다.

퍼블릭 아트 펀드는 뉴욕의 다양한 지역의 실험적인 프로젝트에 더하여, 뉴욕시의 록펠러 센터의 혁신적인 프로젝트 시리즈를 후원해왔다.

페어몬트 공원 예술 협의회는 예술과 도시 계획의 유대관계를 탐구한다. 1996년에 시작된 프로그램인 '새로운 랜드마크: 공공미술, 커뮤니티, 장소의 의미(New*Land*Marks: Public Art, Community, and the Meaning of Place)'는 예술가와 지역 기관들을 필라델피아의 새로운 공공미술을 위한 영구적인 작업을 기획하고 창조하는데 합류시켰다. 이러한 노력은 지역의 정체성을 기념하며, 이전에는 알려지지 않았던 역사를 기념하고, 지역 환경에 반응하며, 공공장소를 활성화하는 선구적이면서 합리적인 방법을 제공한다.

모범 사례 개발 및 홍보

미국의 공공미술분야가 매우 광범위하며 다양하기 때문에, 지속적인 혁신과 실험은 끊임없이 이루어지고 있다. 또한 공공미술에 관심을 가지는 예술가와 기관을 위한 '모범사례(best practices)'들은 계속해서 개발할 필요가 있다. 아메리칸 포 디 아츠(Americans for the Arts)는 국가적인 예술지원기관으로써, 공공미술분야에 정보와 교육의 보고로서 공공미술 네트워크(Public Art Network)를 포함하고 있다. 이 공공미술 네트워크는 13명의 공공미술전문가들로 구성되며, 국가에서 임명한 위원회의 지원을 받는 한 명의 정규 직원을 가지고 있다. 공공미술 네트워크는 주요 모범사례와 안내책자에 관한 논문들을 출간하며, 연간 "올해의 심사(Year in Review)" 수상 및 컨퍼런스와 인터넷 상에서 이루어지는 세미나를 포함한다. 이 기관은 블로그와 리스트서버(Listserve)를 발간하며, 이 분야 정보에 관한 국가적 정보센터로써의 역할을 한다.

U.S. Public Art Policy

Barbara Goldstein

Member of Public Art Network Council
Public Art Director for the City of San José Office of Cultural Affairs

U.S. PUBLIC ART POLICY

What is public art? The impulse to create art in public places is probably as old as the opposing thumb and is one of the characteristics that make us human. From the earliest time, human beings have created art in public to record their history, mark their territory, build community and create inspiring places. During the Middle Ages and Renaissance, monumental art was a means of telling stories and asserting the power of the Church and the ruling classes.

Early public art in the United States followed precedents established in Europe. The role of art was to embellish buildings and public places and to bring meaning, through representation, to the power structure. The most common forms of public art were representations if leaders or heroes and decorative artwork that was narrative or symbolic in form. Most government-funded public art programs were ad hoc in nature or dependent of raising public subscriptions to create artwork and monuments to commemorate specific events.

By mid-20th century, the United States began to embrace the idea of public funding for the arts. Comprehensive, U.S. government-sponsored public art programs began in the Roosevelt presidency in the 1930s and 1940s when artists were commissioned to create artworks as part of the Works Progress Administration. The WPA commissioned writers, artists and photographers to document America and its people and it sponsored permanent artworks in federal buildings.

The WPA programs established the legitimacy of government-sponsored public art programs in the United States. The earliest % for art legislation, in Philadelphia in 1959, mandated that one percent of construction funds should be set aside for the commissioning of artworks for the aesthetic enhancement of buildings. For many years this concept, the commissioning of monumental works was the primary result of public art legislation; and private development followed suit. Modern artworks were placed in public plazas, and they assumed the same symbolic role as the heroic monument, with the artwork, rather than the statesman or politician, acting the role of hero.

As government patronage grew, public art assumed a broader role in public life. Artists began to turn their thinking toward creating the public realm rather than placing artworks in it. The concept of “art in public places” – artworks transported from the studio to the public plaza gave way to “public art” – art reinforces a sense of place and occasion.

During this presentation I will examine the philosophies and methods that have been adopted in the United States to place art in public. I will discuss the variables that can determine the practice of public art, beginning with the big picture – developing a plan - and moving through funding mechanisms and governance structures, to project types and practical issues. I will explore public art that is created through public funding, public private-partnerships, and artist-initiated projects. I will share examples of permanently sited art, temporary art and the emerging field of ‘social sculpture.’

Today there are more than 300 government-funded public art programs in the United States, as well as scores of public-private partnerships and private agencies creating art in public places. Public art programs have grown beyond the public orks model to embrace a vast variety of artistic media and forms. And the definition of public art is changing. During the 1970s and 1980s, the biggest debate about public art was whether it should be a freestanding object or an element integrated into the

physical environment. During the 1980s and 1990s, public art practice expanded to embrace the involvement of artists as community activists and the creation of ephemeral works in public. Today, artists continue working in all of these modes and have expanded their work to speak to the public through social media and the Internet. Each of these forms of expression is valid and serves as a means of building community.

Planning for Public Art

There are basically two ways that a public art agency can approach the development of public art: it can be reactive or proactive. An agency's ability to be proactive may be a result of the restrictions on its funding. However, the success of a program and its ability to integrate art with the goals and aspirations of its community and/or local government is more likely to grow from a planning process. A public art program that is proactive and grows from a clear plan is likely to be more successful than a program that is reacting to opportunities as they emerge.

Developing and communicating a long-term vision for how public art funds will be expended is a good idea. It establishes a direction for public investment, builds the confidence of private partners, and helps to create an expectation about how public art can help to build great places. Creating a plan can also help to stimulate investment by the private sector in the public realm and build community momentum about the importance of integrating art into urban design. It offers administrators the potential of building consensus with various stakeholders including funders, policy-makers and community members, and offers a framework for decision-making.

■ GOVERNMENT-BASED FUNDING MODELS

The financial structure of a government-based public art program can determine, in large part, the kind of art that it commissions. A funding

program can be written so narrowly that it prescribes a specific type of artwork and how it is selected, or so broadly that it includes a variety of media and selection methods. The following case studies provide an overview of several government-based and privately managed public art programs. The case studies I am offering are mostly from the Western United States because it is an area that I know well.

• City of Seattle

The City of Seattle's public art program was established by municipal ordinance in 1973 and specifies that one percent of City capital improvement project funds be set aside for the commission, purchase and installation and of publicly-accessible artworks.
Artwork commissioned by Seattle's Office of Arts & Cultural Affairs (OACA) may be created either as an integral part of an eligible construction project or at any other City-owned site.

In addition to commissioning art, OACA is responsible for purchasing and exhibiting a portable works collection of almost 3000 objects, reviewing and accepting gifts of art, maintaining the City's collection portable and permanently-sited artworks, and providing technical assistance and support to neighborhood-initiated art projects. Artist selection and the management of public artworks for Seattle are conducted by OACA staff and artist selection is handled through a competitive public procurement process.

• Redevelopment Agencies

Redevelopment agencies have been around for many years and many places in the United States have the ability to create tax increment financing. Tax increment financing is a method of defining a geographic area or neighborhood as "blighted" in order to invest in it through the use of government funds, then using the increased property taxes that are generated through its redevelopment to reinvest in that area and repay loans. San Jose and Los Angeles California both administer public

art programs for redevelopment agencies.

Los Angeles Community Redevelopment Agency

In 1992, the Los Angeles Community Redevelopment (CRA) initiated a unique program that requires developers to include arts and culture in their redevelopment projects to fund the cultural enhancement of their communities. Initially applied only to development in downtown Los Angeles, the public art program now includes all of the city's redevelopment areas. All developer-initiated projects that receive Redevelopment Agency support and redevelopment agency-initiated projects are required to contribute 1% for Art. Developers may expend up to 60% of their public art dollars on-site and the remaining 40% is place in a cultural trust fund which is administered by the CRA. Developers may expend their public art dollars on site-integrated or free-standing artworks at their developments or on cultural facilities. Developers may also choose to allocate all of their 1% for Art dollars to the cultural trust fund. The developer obligation is established as part of its written contract with the CRA.

The CRA employs a full-time public art planner who manages artist selection and project management for agency-initiated projects and the cultural trust fund. The planner also oversees the planning and review process for public art in private development. Private developers may hire an art consultant of their own choice. Private projects are required to go through a rigorous review process that includes review of the public art plan, artist selection procedures and esthetic review of the project as it develops. This insures that projects meet the CRA's expectations to comply with the vision established for the redevelopment area.

The CRA uses its cultural trust fund within each redevelopment district according to goals that are established in CRA planning documents. Local arts advisory committees are responsible for reviewing projects that are

funded through the cultural trust fund. The CRA's public art program has resulted in an impressive number of physical artworks, cultural programming as well as the construction of cultural facilities throughout Los Angeles' redevelopment areas.

• City of San Jose

The City of San Jose's Public Art Program (SJPA) is a hybrid of the programs in Seattle and Los Angeles. San Jose's public art program was initiated in 1984 and has changed over the years. Initially the program was funded primarily through redevelopment agency dollars, focusing on placement of large-scale artworks in the city's downtown redevelopment zone. The program subsequently expanded to include public art in capital improvement projects citywide, funded through a 1 % for Art on all city capital improvement programs. Furthermore, like The Los Angeles CRA, developments that receive redevelopment agency support must include either on-site public art in their developments or contribute a reduced 'in lieu' fee to a public art funding pool. Developers who wish to place public art on-site must expend 1% for Art. Developers who choose to contribute to the public art funding pool are required to contribute .6 %, a forty percent reduction. The type of projects that private developers can commission, and the use of the public art fund is both governed by a long-term plan that outlines its priorities and use of its funds.

Private developers that decide to commission on-site projects are required to work with SJPA staff to commission artworks. SJPA is responsible for facilitating artist selection and project review processes. All public art projects, whether funded through private development dollars or public capital improvement funds, are reviewed by the Public Art Committee of San Jose's Arts Commission.
The City of San Jose is currently investigating the possibility of creating a requirement on all developments to include on-site public art or to deposit an in-lieu fee into a cultural trust fund.

■ PUBLIC ART IN PRIVATE DEVELOPMENT

• City of Santa Monica

In 2007, with the passage of its Cultural Plan, the City of Santa Monica, CA introduced a requirement in its zoning ordinance that all private developments include 2% percent for art for on-site public art as a design requirement. As an alternative, developers may contribute an equivalent amount of money to the City's Cultural Trust Fund. This fund is used to implement programs and projects that meet the goals of Santa Monica's cultural plan. The private requirement to include art or contribute to a cultural trust fund supplements the city's existing percent for art policy on public construction, which applies to selected capital improvement projects. Santa Monica's Cultural Affairs Division administers the cultural trust fund and the public art projects in city capital improvements. Private developers can select their own arts consultants to develop pubic art projects. Like the CRA, private development projects are required to go through a rigorous review process that includes review of the art plan, artist selection procedures and esthetic review of the project as it is developed.

PUBLIC PRIVATE PARTNERSHIPS

Regional Arts and Culture Council, Portland, Oregon
Another model of public art funding can be found in Portland, Oregon, where a City-County agency that was initially part of municipal government split off to become a public-private partnership. Today the Regional Arts and Culture Council (RACC) administers public art programs for the City as well as Clackamas, Washington and Multnomah Counties and Metro as well as private non-profit entities including the Doernbecher Children's Hospital. The program is entrepreneurial and has resulted in a remarkable variety of projects.

Portland employs a Floor Area Ratio Bonus Program that provides private

developers with greater density in exchange for providing public art. Developers who receive this bonus must deposit 25% of their art budget into RACC's Public Art Trust Fund. The balance may be used to commission or purchase work that is approved by RACC is publicly accessible. Developers may also opt to deposit the entire bonus into the trust fund.

RACC employs staff to manage artist selection and project management. Projects are reviewed by a Public Art Committee. Like Santa Monica and CRA, private developers may use their own art consultants and projects are reviewed by RACC.

This entrepreneurial, public private model is similar to programs also in place at the Houston Art Alliance, Arts Council of Fort Worth and Tarrant County and 4Culture, formerly the King County Cultural Resources Department.

Artist Selection in Private Development

In every example of public art in private development, whether managed by the staff of the public agency or by an art consultant, the selection of artists involves a different curatorial model than projects that are publicly funded. In general, publicly-funded projects must publicly procure artists or artworks. This process typically involves a issuing Request for Qualifications or a Request for Proposals, and convening an artist selection panel that represents a cross-section of stakeholders. Public art selected for private development, while it employs an equally thoughtful process and review protocols, typically involves a more curatorial artist selection process. In private developments, the art consultant or public project manager typically has the ability to develop and art plan and recommend an artist without advertising the opportunity publicly.

PRIVATE MODELS

Each of The United States also has a number of private organizations that create art in public places. Three of them – Fairmont Park Art Association in Philadelphia, Creative Time and Public Art Fund in New York, stand out. Each program has strong curatorial leadership supported by an influential board of trustees composed of individuals in cultural and leadership positions, whose varied resources can be extremely beneficial. Each also has a membership base or a specific group of supporters, with members and supporters forming the basis of an expanded audience and advocacy group for public art practice. Artists are selected by invitation or competition or by experienced arts professionals, who are generally from within the organization. This approach in turn builds a curatorial vision with a sense of innovation and programmatic continuity. Each of the organizations is committed to working with emerging and established artists and includes artists with local, national, and international connections.

Because none of these organizations has a single dedicated funding stream, each constantly seeks financial support from diverse sources. As a result, they all garner a broad base of support in the wider community. Funding sources typically include various agencies of local, state, and federal government; foundations; corporations; and individuals. The Fairmount Park Art Association is somewhat unusual in having an endowment that provides for basic operations, but the organization also seeks funding for commissions and special projects, and it enhances its opportunities for financial support through timely coordination with a variety of private and government-sponsored capital improvements in Philadelphia.

A defining characteristic of private support for public art is the broad latitude that allows for work in all sorts of spaces and places. These organizations do not typically work with mandated or dedicated sites, as percent-for-art programs generally do. Instead they develop partnerships and seek collaborators as part of a strategy for significant public

engagement. Individual projects, because they generally are not connected to new construction, are usually based on artist-driven concepts and responses to contemporary civic life.

The Fairmount Park Art Association works closely with a variety of local agencies as well as with community organizations throughout Philadelphia. The Public Art Fund and Creative Time have successfully collaborated with many major New York City museums and cultural organizations.

Creative Time has a reputation for commissioning and presenting socially-engaged art-- that provokes public conversation and enhances the public realm. Lower Manhattan was the site of some of the organization's earliest projects: at the U.S. Custom House, the Battery Park Landfill (Art on the Beach), and the site of the destroyed World Trade Center (Tribute in Light, the temporary memorial to the victims of the attacks of September 11, 2001).

The Public Art Fund has sponsored a series of innovative projects in New York City's Rockefeller Center in addition to experimental projects throughout the diverse neighborhoods of New York.

The Fairmount Park Art Association explores the association of art and urban planning. A program initiated in 1996, New*Land*Marks: Public Art, Community, and the Meaning of Place, brings artists and community organizations together to plan and create new permanent works of public art for Philadelphia. These efforts celebrate community identity, commemorate heretofore untold histories, respond to the local environment, and offer visionary yet reasonable ways to invigorate public space.

DEVELOPING AND PROMOTING BEST PRACTICES

Because the public art field in the United States is so extensive and

diverse, there is continual innovation and experimentation occurring. There is also a need to develop ‘best practices’ for artists and organizations interested in public art. Americans for the Arts, a national arts advocacy organization, includes a Public Art Network (PAN) that acts as a repository for information and training for the public art field. PAN has by one full-time staff member who is supported by nationally elected council of 13 public art professionals. PAN publishes s monographs and paper on best practices, directories, an annual “Year in Review” award, conferences and webinars. The organization publishes both a Blog and a Lisserv and acts as a national clearinghouse for information about the field.

발제 녹취문

캐나다 밴쿠버의 공공미술 제도

리차드 뉴위스

캐나다 밴쿠버시 문화국장대리

이곳에 초대받은 것을 매우 영광으로 생각합니다. 저는 한국의 예술작품의 다양성과 그 높은 질에 매우 감명 받았으며, 심지어 부럽기까지 했습니다. 오늘 저의 발표는 밴쿠버시의 공공미술 프로그램에 관한 것입니다. 그러나 저의 서면 발표 자료는 샌프란시스코 공공미술 프로그램과 밴쿠버 공공미술 프로그램을 비교·대조한 것입니다. 그러므로 저는 그 두 프로그램의 장점과 단점을 살피기 위해, 아직 발제문을 읽지 못하신 분들을 위해서 먼저 요약을 하고 본 발제에 들어가도록 하겠습니다.

저는 샌프란시스코 문화국에서 2007년까지 12년 동안 국장으로 일했습니다. 그리고 2007년에 밴쿠버로 옮겨서, 공공미술 프로그램을 담당했으며 2009년부터는 문화국 전체를 관장하고 있습니다. 샌프란시스코 문화국의 프로그램이 갖는 장점이자 짚고 넘어가야 할 중요한 요소는 시 프로그램이 매우 풍부하고, 많은 돈을 발생시킨다는 점입니다. 모든 시에서는 건축비용 중 2%를 공공미술에 사용하도록 하고 있습니다. 이는 샌프란시스코가 시이자 카운티라는 독특한 점 때문입니다. '2% 프로그램'이 해당되는 프로젝트의 범위는 매우 넓어서, 도서관 분관이나 지역사회 시설 설립부터 공항이나 컨벤션 센터까지도 포함합니다. 우스갯소리로 A부터 Z까지, 공항(Airport)에서 동물원(Zoo)까지 모든 것이 이에 해당됩니다. 이 프로그램은 매우 많은 돈과 많은 활동을 발생시키는데, 이는 민간 프로그램에서 찾아보기 어려운 점입니다. 이 외에 두 개의 공공미술 프로그램이 있는데, 이것 역시 샌프란시스코의 독특한 점으로, 결국 세 개의 다른 에이전시가 관리를 하게 되는 셈 입니다. 샌프란시스코 예술위원회(San Francisco Art Commission)는 가장 큰 프로그램인 2% 프로그램을 관리합니다. 두 번째는 1%가 다운타운의 일부 지역 내에서 이루어지는 개발사업자들의 건축 프로젝트에 요구되며 이 프로그램에서 개발사업자들이 해야 할 일은 그들이 1%의 자금을 공공미술에 사용했다는 것을 증명하는 것으로 별도의 심사는 없습니다. 세 번째 프로그램은 재개발에이전시에 의한 프로그램입니다. 이는 또 다른 모델이지

만, 약간은 이상한 점이 있다고 할 수 있는데 일관성이 없기 때문입니다. 만약 용도지역 변경의 요구사항에 공공미술 퍼센트 제도가 명시되어 있다면 공공미술이 요구되며, 그렇지 않다면 공공미술의 설치가 요구되지 않습니다. 이 경우, 체크에서부터 총체적인 패널 심사까지 모든 것이 가능하기 때문에 예술작품의 수준은 개발사업자의 예술에 대한 관심에 의존합니다.
밴쿠버에 대해서는 발제를 진행하면서 세부적인 내용을 살펴보겠습니다. 그 전에 두 프로그램의 주요 차이점과 강점 및 약점에 대해서 말씀드리도록 하겠습니다.

먼저 미국의 다른 지역과 마찬가지로 샌프란시스코에서 건축 프로젝트의 경우는 대부분 부채자금조달로 이루어집니다. 그렇기 때문에 부동산세를 통한 자금 조달이건, 미래에 예상되는 수익을 바탕으로 하는 민간 파이낸스건 간에 돈을 빌리는 부채자금조달입니다. 그러나 캐나다는 이러한 부채자금조달을 하지 않고 돈을 내는 만큼만 합니다. 이것은 이점이기도 하지만, 한편으로는 공공미술에 투입되는 자금이 상대적으로는 그만큼 매우 적기도 합니다. 이처럼 밴쿠버에는 시 프로그램이 약한 대신, 한편으로는 매우 탄탄한 민간 프로그램이 있습니다.
제가 이 자리에 초대받은 이유 중 하나가 밴쿠버가 지금 막 '2010 동계 올림픽'을 끝냈기 때문이라고 예상됩니다. 저희는 이번 올림픽에서 공공미술에 역대 최고의 투자를 했습니다. 아마도 이 금액은 시 프로그램이 처음 시작되던 1990년대 초기에서부터 지금까지 투입된 자금보다도 더 큰 액수일 것입니다. 시 프로그램이 지원하는 방법은 선거 사이클과 동일하게 진행되는 3개년 캐피탈플랜으로 이루어지며, 현 캐피탈플랜(2009~2011)은 총 2백만 달러를 시 프로그램에 지원하는 것으로 계획되어 있습니다. 민간 프로그램은 평균 연간 2백만에서 4백만 달러가 투입됩니다. 따라서 프로그램 장점의 기준을 얼마만큼의 자원이 투입되느냐 라고 했을 때 시 프로그램은 매우 적다고 할 수 있습니다. 민간 프로그램과 선택할 수 있는 사항에 대해서는 조금 있다가 설명하도록 하겠습니다.

저는 몇 가지의 장점 및 단점을 언급하고 싶습니다. 앞서 말했듯이 밴쿠버에서는 시 프로그램을 가지고 무엇을 할지에 대한 계획을 미리 알 수 있습니다. 우리는 민간 프로그램에 대해서 매우 엄격한 프로그램을 가집니다. 이것은 작품의 퀄리티를 유지하거나 또는 민간 개발업자가 프로그램에 참여하도록 장려하고 있다고 생각합니다. 밴쿠버가 가지고 있는 또 하나의 장점은 내부에 많은 전문 인력을 포함하고 있지 않다는 점입니다. 즉 매우 적은 스태프들로 구성되어 있다는 것입니다. 이는 장점이자 단점입니다. 이는 총 프로그램을

시행할 수 있도록 합니다. 때문에 대부분의 많은 작품들이 민간 개발업자의 개인 컨설턴트에 의해서 이루어집니다. 이에 대한 장점과 단점은 이후에 말씀 드리도록 하겠지만, 우선 장점을 하나 언급하자면, 경기가 성장세와 하락세를 보일 때에는 시가 사용하고자 하는 금액 역시 많거나 적어지는데, 이때 직원을 고용하거나 해고를 필요가 없다는 점입니다. 샌프란시스코에서는 경기가 나빠짐에 따라서 많은 사람들이 해고를 당했었습니다. 그러나 밴쿠버에서는 컨설턴트에 의존하는 것이 높기 때문에 안정적입니다.
또한 단기 프로젝트도 매우 중요합니다. 단기 프로젝트는 사람들을 공공미술에 익숙하게 할 수 있으나 재정지원을 하기는 어렵습니다. 왜냐하면 사람들은 대부분 시의 예산이 주요한 물리적인 프로젝트로써 적어도 상당 부분을 지속하거나 계속 지속하는 프로그램에 사용되길 원합니다. 재정지원은 독특한 방법으로 이루어지는데, 그것은 펀드레이징으로 이루어지거나, 아까 이야기했던 올림픽 프로그램과 같은 방법이 있습니다. 올림픽 프로그램을 통해서 우리는 그동안 하지 못했던 많은 단기 프로젝트를 진행시켰으며, 이는 시민들에 의해서 많은 지지를 받았습니다.

또 다른 도전과제는 공공미술의 보존에 관한 것입니다. 밴쿠버에서는 부채자금조달이 이루어지지 않기 때문에, 공공미술 예산액의 10-20%가 작품보존을 위해 적립됩니다. 기금이 각각의 프로젝트에서 만들어졌다고 하더라도, 작품보존으로 적립되는 예산기금은 각각의 프로젝트에 묶이지 않습니다. 즉 기금에서 발생하는 이자 수익은 어떠한 프로젝트 건 보존에 사용하도록 적립됩니다. 이것은 국채 파이낸스의 사례가 아닌 것으로, 샌프란시스코에서는 일어나기 매우 어렵습니다. 왜냐하면 샌프란시스코에서는 새로 고칠 작품이 있을 경우, 기금은 단지 빌린 자금이 투입된 그 프로젝트에만 사용할 수 있기 때문입니다. 마지막으로, 샌프란시스코에는 공공미술을 관장하는 세 개의 서로 다른 에이전시가 있는 반면에, 밴쿠버에는 문화국이라는 한 개의 공공미술 관장 기구가 있으며, 공공영역과 민간영역 모두를 관장합니다.

이것으로 여러분이 제가 쓴 발제문이 무엇에 관한 것인지 이해하셨기를 바라며, 이제부터는 밴쿠버 공공미술 프로그램에 대한 발제를 진행하도록 하겠습니다.

밴쿠버 공공미술 프로그램은 밴쿠버를 종합적으로 정의하고 있는 정신 · 가치 · 비전을 표현하는 예술작품을 위탁합니다. 〈그림 1〉 이제 저는 서로 다른 세 개의 프로그램에 대해서 말해보려고 합니다. 〈그림 2〉

〈그림 1〉


The Public Art Program commissions artwork that expresses the spirit, values, vision and poetry of place that collectively define Vancouver.

〈그림 2〉


Programs
Diana Thater, 2005
Developer:Shaw Tower
Consultant:
• Private Sector Program
• Civic Program
• Olympic & Paralympic Public Art Program

그것은 민간영역, 시 영역, 그리고 매우 독특한 기회였던 올림픽 프로그램입니다. 제가 앞서 언급했듯이 시 프로그램의 예산은 3년의 기간 동안 2백만 달러일 뿐이며, 6백만 달러가 올림픽 프로그램에 사용되었습니다. 민간 프로그램의 예산은 다양하지만, 그것은 1백만~2백만 달러입니다. 앞서 2백만~4백만 달러라고 했는데, 이는 건축 활동의 레벨에 따라서 크게 달라집니다. 저희는 2명의 직원이 있고, 예술위원회에 의해서 임명되는 공공미술자문위원회가 있으며, 이 공공미술자문위원회가 공공영역과 민간영역을 모두 관장합니다. 이는 매우 중요한 구별점인데, 왜냐하면 민간개발업자는 단순히 공공미술 작품을 위탁하고 돈을 사용한 것을 증명하지 않기 때문입니다. 그리고 앞서 바바라 골드스타인씨가 언급했듯이 아트 컨설턴트가 공공미술 계획서를 시와 공공미술위원회에 제출해서 승인을 요청할 때 이루어지는 관리감독은 매우 중요합니다. 〈그림 3〉

〈그림 3〉

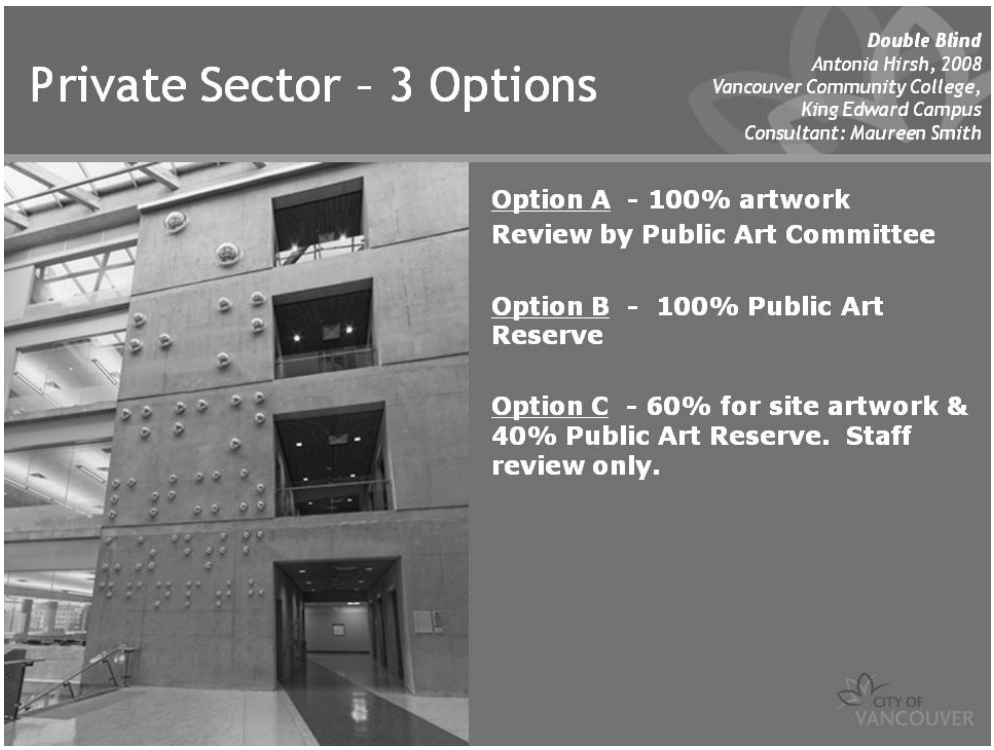


민간 프로그램에서 이것이 어디에 적용되는지 말했을 때, 용지변경(rezoning)이 그 기준이 됩니다. 〈그림 4〉 10만 평방피트 이상이면 용지변경에 적용되어, 공공미술 프로그램의 계기가 됩니다. 밴쿠버에서는 1991년부터 2008년까지는, 평방피트 당 0.95%가 적용되다가 2009년부터 물가 지수에 따라 조정을 해서 평방피트 당 1달러가 요구되었지만 여전히 1%에는 미치지 못합니다. 2008년의 건축비용과 공공미술 비용을 비교했을 때 약 0.75%가 사용됨을 알 수 있습니다.

〈그림 4〉


Private Sector - Requirement
The Drop
Inges Idee, 2009
Developer:PAVCO
Consultant: Karen Mills
Rezonings > 100,000 sq ft
(9,290 sq m)
$1.81 per sq ft (19.68 sq m)
for public art

〈그림 5〉

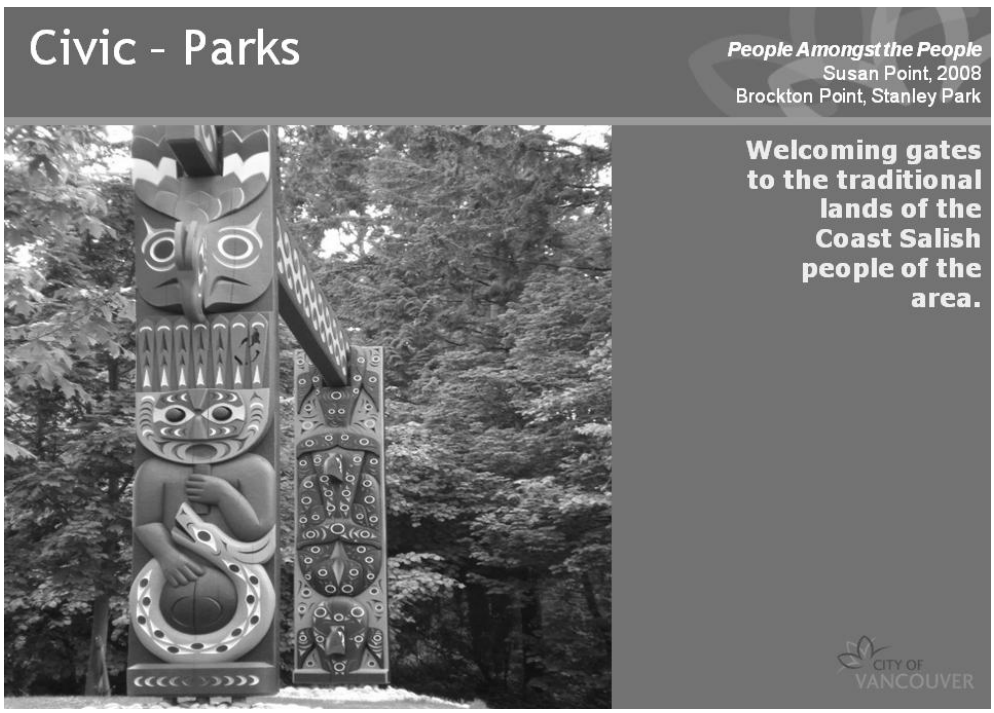

Private Sector - 3 Options
Double Blind
Antonia Hirsh, 2008
Vancouver Community College,
King Edward Campus
Consultant: Maureen Smith
Option A - 100% artwork
Review by Public Art Committee
Option B - 100% Public Art
Reserve
Option C - 60% for site artwork &
40% Public Art Reserve. Staff
review only.
CITY OF
VANCOUVER

이제 우리가 가지고 있는 선택사항(옵션)에 대해서 설명해드리도록 하겠습니다. 우리에게는 세 가지의 옵션이 있습니다. 〈그림 5〉 첫 번째는 공공미술 비용의 100%가 현장의 작품으로 설치되어 공공미술위원회의 심사를 받는 것입니다. 둘째는 100%를 공공미술 예비비를 목적으로 기금으로 납부하는 것입니다. 단, 여기서 기금으로 납부하는 개발사업자들에게 돈을 적게 내게 하는 등의 어떠한 인센티브도 제공하지 않습니다. 세 번째 옵션은 전체 비용의 60%는 현장 작품 설치로 사용하고, 40%는 공공미술 예비비로 적립되어 다른 프로젝트에 사용하도록 하는 것입니다. 'option C'에서는 직원심사만이 있다고 쓰여 있습니다. 그러나 비록 공공미술위원회가 최종 예술작품에 대한 승인을 하지는 않지만, 과정심사를 하기 때문에 계획에 대한 심사과정이 포함되므로 이것을 직원심사만이라고 하기는 어렵습니다.

이제 시 프로그램에 대해서 설명하도록 하겠습니다. 시 프로그램은 공원, 산책로, 커뮤니티 센터, 중앙도서관 및 분관도서관, 기반시설, 올림픽/장애인올림픽, 예술가 참여, 파트너쉽을 핵심으로 이루어집니다. 이에 대한 설명은 조금 있다가 하도록 하겠으며, 슬라이드를 보면서 시 프로그램에서 완성한 몇 개의 주요 프로젝트에 대해 살펴보도록 하겠습니다.

다음 이미지는 밴쿠버 스탠리 공원에 있는 환영문입니다. 살리시(Salish) 연안 사람들이 전통적으로 환영했던 방식으로 사람들을 환영하고 있습니다. 〈그림 6〉

〈그림 6〉



다음 작품은 산책로에 설치된 이동 가능한 작품으로 사람들이 이용하는 길을 따라 작품이 놓여 집니다. 〈그림 7〉

〈그림 7〉



다음은 커뮤니티 센터인데, 24시간 볼 수 있는 작품입니다. 〈그림 8〉 도서관에는 단기 프로젝트 및 영구 작품이 있습니다. 1990년대라고 생각되는데, 기금이 만들어져서 이자 수익으로 도서관 아트리움을 위한 단기적인 배너를 위탁할 수 있었으며, 지금 보여드리는 이미지는 이 프로그램을 통해서 위탁했던 작품의 한 예를 보여드리고 있습니다. 이것들이 모두 시의 건물들이 지어졌을 때 이루어졌던 시 프로그램입니다.

개인적으로 가장 감명깊게 느꼈던 프로그램은 동계올림픽과 장애인올림픽 프로그램입니다. 저희는 총 6백만 달러의 예산을 가지고 있었으며, 처음부터 끝까지 2년의 시간이 주어졌습니다. 샌프란시스코에서는 프로젝트 완성에 보통 5~7년이 걸립니다. 그러므로 2년 안에 영구 및 단기 프로젝트를 6백만 달러로 진행하는 것은 매우 놀라운 일이었으며, 저희는 20개가 넘는 프로젝트를 위탁했습니다. 예술가 모집 공고를 7차례 진행했으며, 500개가 넘는 제안서를 받았고, 31명의 외부 독립 심사위원을 두었으며, 31명의 사람이 만들어낸 6개의 큐레토리얼 과정을 겪었으며, 25개가 넘는 작품을 위탁했습니다.

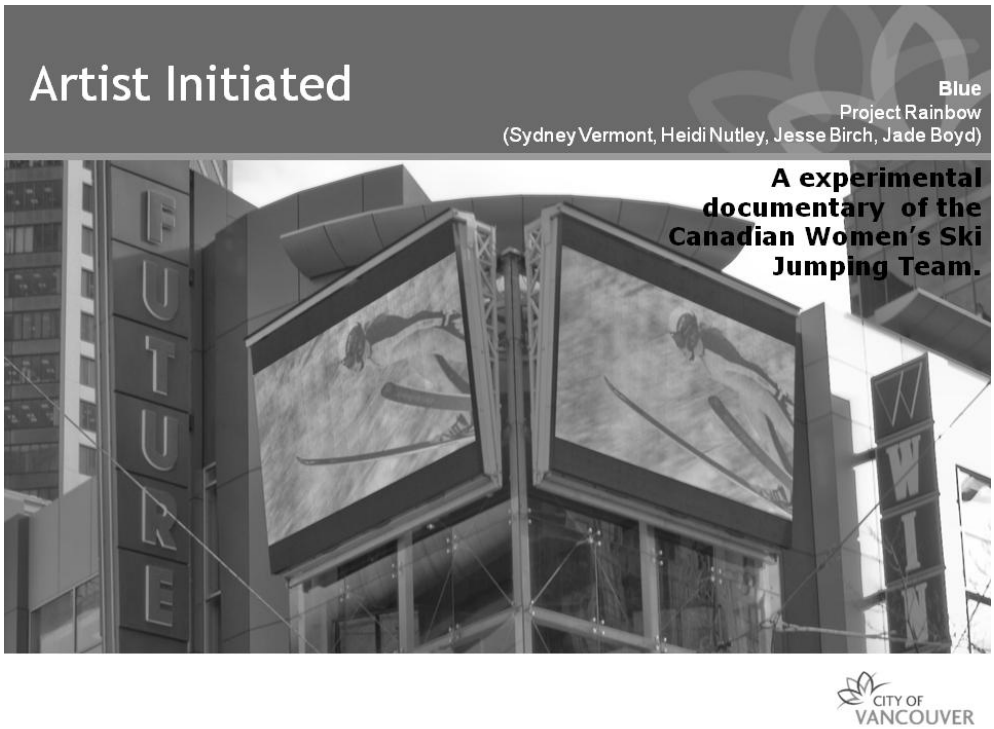
〈그림 8〉



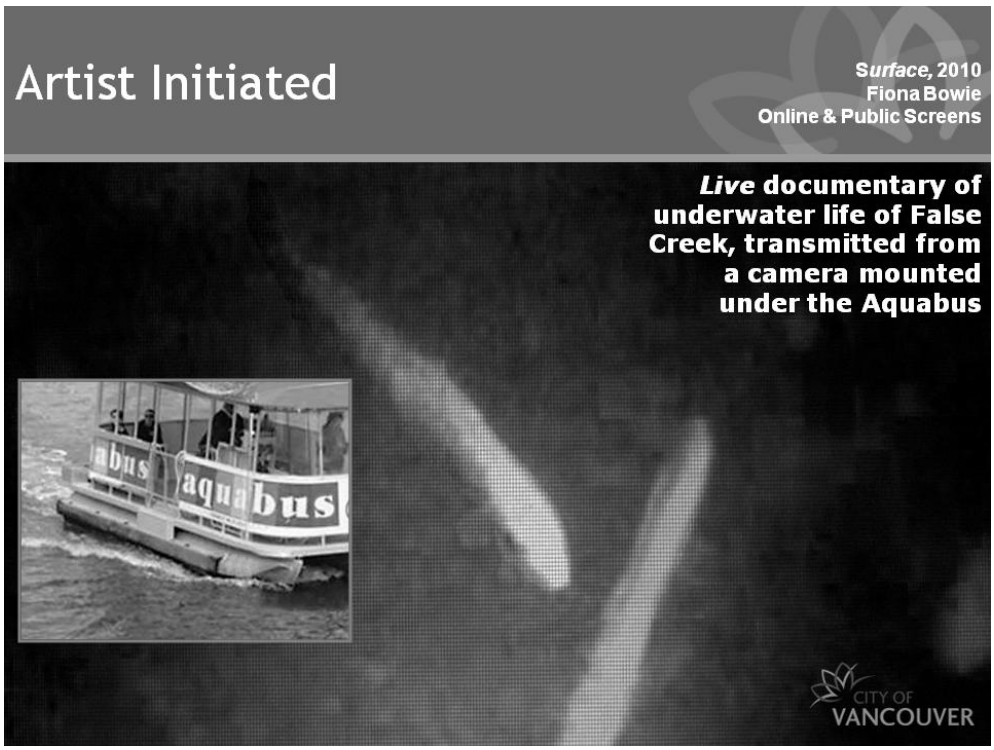
제가 이제 말하고자 하는 예술가 주도 프로그램은 올림픽/장애인올림픽 프로그램에서 저희가 한 번 시도해 본 새로운 프로그램입니다. 공공미술 프로그램이 시작된 이후로 2008년 처음으로 평가를 받았는데, 몇 가지 권고사항이 있었습니다. 권고사항에는 개발사업자를 위한 비용을 올리는 것, 위탁 방법에 대한 방법을 다양화하는 것 등이 있었습니다. 그 중에 한 가지 특별한 권고사항이 사람들을 사로잡았는데, 바로 새 프로그램을 제안하는 것이었습니다. 이것은 예술가가 작품 제안뿐 아니라 작품이 설치될 장소까지 제안하는 것이었습니다. 이것은 기존의 공공미술 환경이 가졌던 장소를 제공하고 그 장소에 대한 작품을 위탁하는 것이 아니라, 예술가가 작품을 설치하고 싶은 장소를 말하는 것을 환영하는 것이었습니다. 저희는 14개의 작품을 최종 심사에 올렸으며, 8개의 작품을 위탁했습니다.

다음은 프로젝트 레인보우(Project Rainbow)의 〈Blue〉라는 매우 흥미로운 작품인데, 야외 설치 작업이자 거대한 작품입니다. 〈그림 9〉 캐나다 여성 스키 점프팀에 대한 영상으로, 그들은 스키를 타고 춤을 춥니다. 여성 스키 점프팀이 올림픽에 불참하게 되면서 화제를 일으킨 작품이기도 합니다. 즉 그들은 대회에서는 경쟁하지 못하고, 스크린에서 경쟁하게 되었습니다.

〈그림 9〉


Artist Initiated
Blue
Project Rainbow
(Sydney Vermont, Heidi Nutley, Jesse Birch, Jade Boyd)
A experimental documentary of the Canadian Women's Ski Jumping Team.
FUTURE
CITY OF VANCOUVER

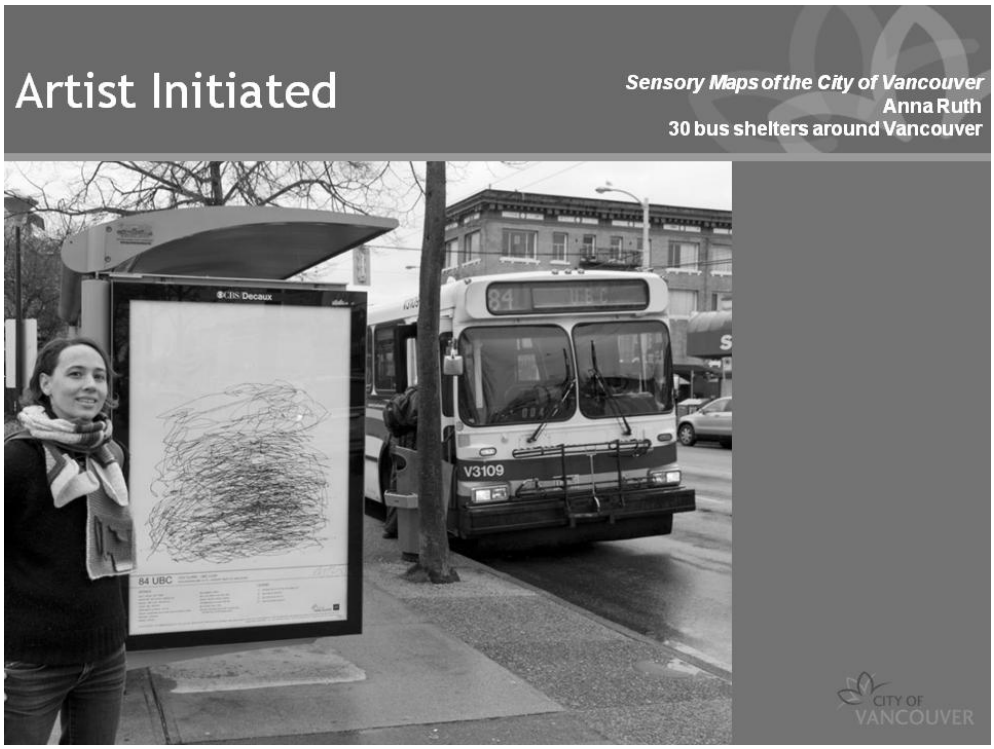
〈그림 10〉


Artist Initiated
Surface, 2010
Fiona Bowie
Online & Public Screens
Live documentary of underwater life of False Creek, transmitted from a camera mounted under the Aquabus
aquabus
CITY OF VANCOUVER

5년 동안 진행된 피오나 보위(Fiona Bowie)의 〈Surface〉라는 작품은 시와 그랜블린섬을 운행하는 아쿠아 버스 아래에 카메라를 설치하여 펄스 크릭(False Creek)의 수중생활을 선보이며 무슨 일이 일어나는지 말을 하고 있습니다. 펄스 크릭은 매우 오염된 곳인데, 저희는 이곳이 사람들이 지켜보게 될 5년의 기간 동안 수중 생활이 회복되고 물이 정화되어 예상치 못한 긍정적인 반전이 일어나길 기대하고 있습니다. 〈그림 10〉

매우 간단하고 적은 비용이 들어간 작품으로 안나 루스(Anna Ruth)의 〈Sensory Maps of the City of Vancouver〉가 있습니다. 한 여성이 25개의 다른 버스에 타서, 버스가 움직임에 따라서 느끼는 감정을 자동 그림으로 그려서 그 포스터를 버스 정류장에 거는 작품입니다. 포스터에는 흥미로운 정보들이 적혀있는데, 예를 들어서 운전사의 분위기가 어땠는지, 얼마나 많은 사람들이 있었는지, 무슨 일이 일어났는지 등이 그것입니다. 매우 흥미롭고 적은 비용이 들어간 예입니다. 〈그림 11〉

〈그림 11〉



바네사 콴(Vanessa Kwan)의 〈Vancouver, Vancouver, Vancouver〉는 밴쿠버의 엽서가 잘려져 있는데, 이 엽서를 잘라서 펀치를 뚫고 다시 그 엽서를 자르면, 자기만의 독특한 밴쿠버 경치를 만들 수 있습니다. 〈그림 12〉 이것을 사진을 찍어서 온라인으로 공유하는 흥미로운 작업으로, 사람들의 참여를 이끌어낸 매우 인터랙티브한 작품입니다. 엽서를 나눠

줬던 키오코스의 외부 모습도 보입니다. 〈그림 13〉

〈그림 12〉



〈그림 13〉



〈그림 14〉



이 작품은 가장 많은 홍보효과를 누렸던 작품이라고 할 수 있습니다. 밴쿠버 출신 작가, 켄 럼(Ken Lum)의 〈Monument for East Vancouver〉의 것으로 이스트 밴쿠버를 기념하는 작품입니다. 〈그림 14〉 이스트 밴쿠버는 제가 살고 있는 동네이며 역사적으로 시내 중심지는 아닙니다. 그런데 이 작품은 많은 논란을 불러 일으켰는데 그 이유는 첫째, 작품이 십자가 모양을 하고 있으며, 둘째는 그 심벌이 이스트 밴쿠버의 벽에 그려졌던 그래피티에서 나왔다는 점입니다. 차이점은 이 작품의 십자가 아래에 'Rules'라는 단어가 적혀있어서, "East Van Rules"라고 읽힌다는 점입니다. 어떤 사람들은 그것이 상관없다고 하겠지만, 어떤 사람들은 갱단과 연관된 무언가를 보여줄 수 있다고 말하기도 합니다. 저는 어떻게 보면 기념하는 또 하나의 방식으로서 매우 멋지다고 생각합니다. 왜냐하면 이것은 기념적이지 않은 것을 가지고 기념적으로 만들었기 때문입니다.

폴 웡(Paul Wong)의 〈Bus Tour〉라는 작품은 올림픽 기간 동안 다섯 개의 작품이, 다섯 장소에서, 토요일마다 다섯 번 이루어진 작품입니다. 〈그림 15〉 각 작품은 웹사이트, 버스 투어, 공원, 공동묘지, 중국식 정원에서 이루어졌으며, 미디어 작품으로 단기 프로젝트로 진행되었습니다. 이것은 저희가 보통 진행시킬 수 있는 프로젝트는 아니었습니다.

〈그림 15〉

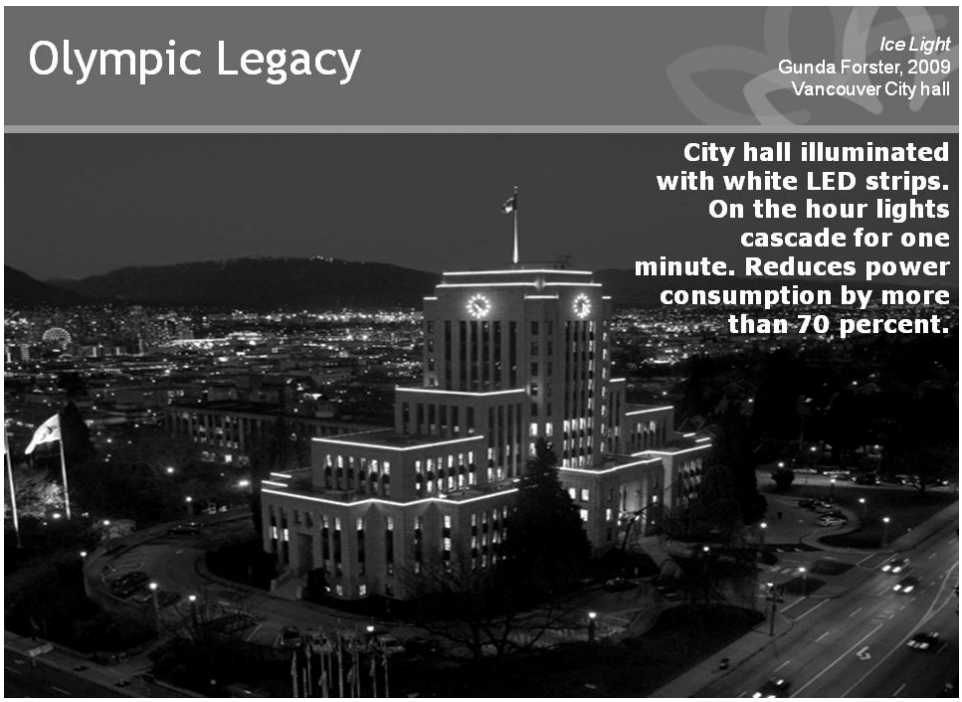

Artist Initiated
5
Paul Wong, 2010
Bus tour, website,
Park, Cemetery,
Dr. Sun Yat-Sen Gardens
PALM READER

〈그림 16〉


Artist Initiated
Every Letter In The Alphabet
Geoffrey Farmer, 2010
BACK IN
10 MINUTES
A year-long project of commissioning, gathering and producing a text-based works.
IMAGES: GEOFFREY FARMER, 2010

1년 동안 진행된 제프리 파머(Geoffrey Farmer)의 〈Every Letter In The Alphabet〉이라는 작품은 텍스트를 바탕으로 한 작품입니다. 그는 자신의 갤러리를 가지고 있는데, 다양한 텍스트가 적힌 종이들을 배부해서 1년 동안 그것에 대한 코멘트를 수집했습니다. 〈그림 16〉

〈그림 17〉

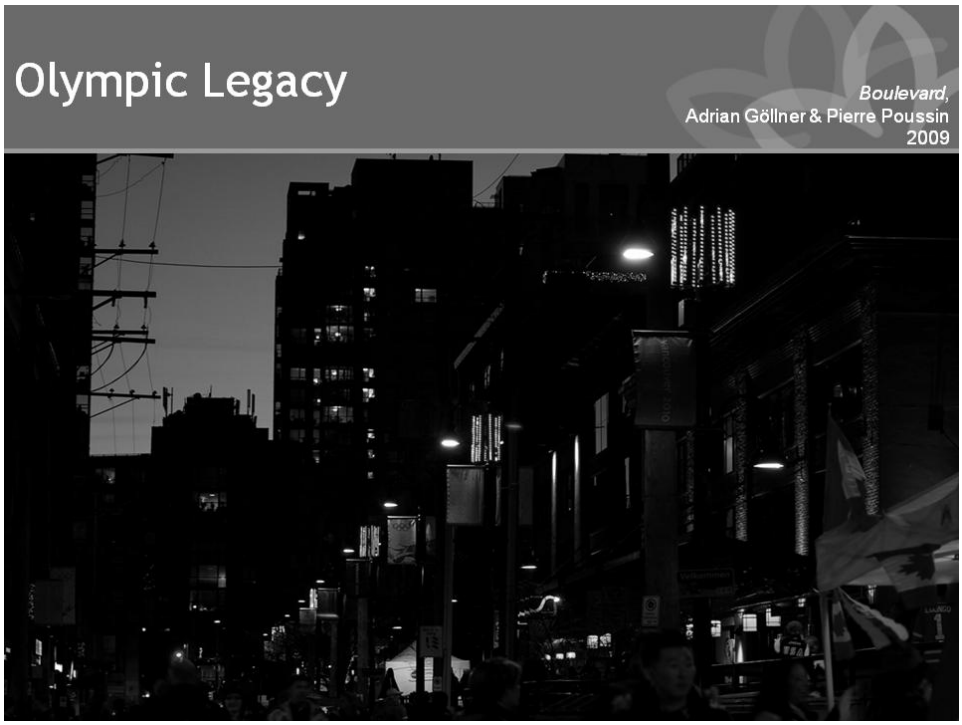


이번에는 올림픽 레가시 프로그램(Olympic Legacy Program)에 대해 설명하도록 하겠습니다. 〈그림 17〉 이 프로그램의 대부분의 작품은 영구적인 작품으로 매우 큰 규모로 진행되었습니다. 아까 보여드렸던 예술가 주도 프로젝트 중 〈Monument for East Vancouver〉도 규모가 컸지만, 지금 보여드리는 것들은 저희가 했던 작품들 중에 더 큰 규모의 작품으로 경쟁과정을 거쳐서 이루어졌습니다. 독일 작가인 군다 푀스터(Gunda Förster)의 〈Ice Light〉는 밴쿠버 시청의 전등을 밝히는 것이었습니다. 기존에 시청의 전등이 있긴 했지만 마침 전등을 교체할 시기가 되었기 때문입니다. 시청을 밝힘으로써 전기 소비의 70%를 감소시켰으며, 또한 시청에 예술적 요소도 첨가했습니다.

영구 작품으로 두 명의 캐나다 작가인 아드레안 괼너(Adrian Göllner)와 피에르 푸생(Pierre Poussin)의 〈Boulevard〉라는 작품은 세 종류의 전등을 사용하여 올림픽 기간 동안

주요 카터 거리를 비추었습니다. 〈그림 18〉 작품 속의 빗줄기는 겨울 동안 밴쿠버에 비가 많이 오는 것을 반영하고 있습니다. 이는 사실 저희가 올림픽 기간 동안 가졌던 가장 큰 소망이기도 했는데, 올림픽 기간 동안 눈이 많이 오지 않고 날씨가 좋았기 때문입니다. 빗줄기 외에 두 번째 볼 수 있는 것은 불꽃놀이이며, 세 번째 볼 수 있는 것은 밴쿠버의 네온에 대해서 이야기하는 촛불입니다.

〈그림 18〉



미페니 맥클리오드(MyFanwy Macleod)의 〈Bird〉는 가장 먼저 위탁되었던 작품이지만 가장 마지막으로 완성된 작품입니다. 〈그림 19〉 이 안에는 매우 작은 나선(spiral)이 계획되었지만 결과적으로 매우 커져서 올림픽 플라자의 벤치에 놓이게 되었습니다. 사우스이스트 팔스 올림픽 플라자는 올림픽 선수촌이 있는 곳입니다. 올림픽 선수들이 살았던 곳이어서 올림픽 기간 동안 제한 지역이었으나 올림픽 후에는 대중에 공개되고 있습니다. 작가는 새와 사람의 사이즈와, 그 환경을 바꿈으로써 그 광경이 어떤지 보이고 있습니다. 즉 환경에 물질적인 것이 소개되었을 때 해당 환경의 생태학이 어떻게 바뀌는지 보여주고 있습니다.

〈그림 19〉


Olympic Legacy
The Birds
MyFanwy Macleod
Southeast False Creek Olympic Plaza,
April 2010

〈그림 20〉


Olympic Legacy
Walk In/Here You Are
Christian Kliegel & Cate Rimmer, 2010
Central library
Serves as an open-air theatre for Here You Are, an outdoor exhibition of video, still and performance works by local artists.

올림픽 레가시 프로그램이지만 1년간 진행된 작품으로, 크리스티안 클리겔(Christian Kliegel)과 케이트 림머(Cate Rimmer)의 〈Walk In / Here You Are〉도 있습니다. 〈그림 20〉 이곳은 야외극장으로써, 영화가 상영되고, 라이브 퍼포먼스가 진행되는 장소로 조성되었습니다. 저희는 영화 상영 및 라이브 퍼포먼스를 기획하도록 기획자들에게 작품을 위탁하여 2010년에 매 2주간 새로운 작품을 진행하도록 했습니다.

또 다른 작품은 중앙도서관에 있었던 작품인데, 저희가 위탁할 수 있었던 것이 매우 행운이라고 생각됩니다. 론 테라다(Ron Terada)의 〈THE WORDS DON'T FIT THE PICTURE〉는 밴쿠버의 네온을 사용한 작품이자, 단어를 사용한 작품입니다. 〈그림 21〉 도서관 앞면에 "THE WORDS DON'T FIT THE PICTURE" 라는 단어가 있습니다. 지금 여기서는 잘 나타나지 않지만, 전등이 매우 다이내믹한 모습을 연출하고 있으며, 그 과거에 대해 이야기하고 있습니다. 저희는 건물의 파사드(입구의 정면)를 건드릴 수 없었는데, 건축가가 어떠한 것도 건물 빌딩에 붙이지 못하게 했기 때문입니다. 따라서 우리는 이렇게 빌딩 앞에 프리 스탠딩 작품으로 설치했어야 했습니다.

〈그림 21〉



〈그림 22〉



아직 설치하지 못한 작품도 있습니다. 저희가 했던 프로젝트 중에 가장 높은 기술력을 가진 작품입니다. 파리에 살고 있는 타니아 뤼즈 귀티에레츠(Tania Ruiz Gutiérrez)라는 작가의 작품인 〈Garde-temps〉인데, 그녀는 보통 지하철과 같이 교통수단에 영상을 프로젝션하는 작업을 합니다. 〈그림 22〉 여기서는 그녀가 했던 방식과는 조금 다르게, LED를 장착한 꽃병을 설치했는데, 사람들이 그 옆을 지나가면 작품이 사람들 몸의 열에 반응해서 나타내는 다이내믹한 인터랙티브 작품입니다. 이것은 올림픽 선수촌 바로 옆에 있는 지하철역에 설치되었습니다.

로드니 그래햄(Rodney Graham)의 〈Aerodynamic Forms in Space〉라는 작품입니다. 〈그림 23〉 로드니 그래햄은 밴쿠버 작가로 전 세계적으로는 유명하지만 정작 밴쿠버 사람들은 그가 밴쿠버에 살고 있는 것을 잘 알지 못합니다. 저희는 마지막으로 밴쿠버 출신인 이 작가에게 작품을 위탁할 수 있었는데, 그는 매우 재밌게도, 손으로 만들어진 글라이더를 일부러 잘못된 방식으로 조립함으로써 다른 모형을 만들어 냈습니다. 스탠리 공원 입구에 있는 이 작품은 도시경관을 더욱 아름답게 합니다.

〈그림 23〉


Olympic Legacy
Aerodynamic Forms in Space, 2010
Rodney Graham,
Stanley Park
Whimsical, large-scale version of reassembled toy glider with moveable parts.

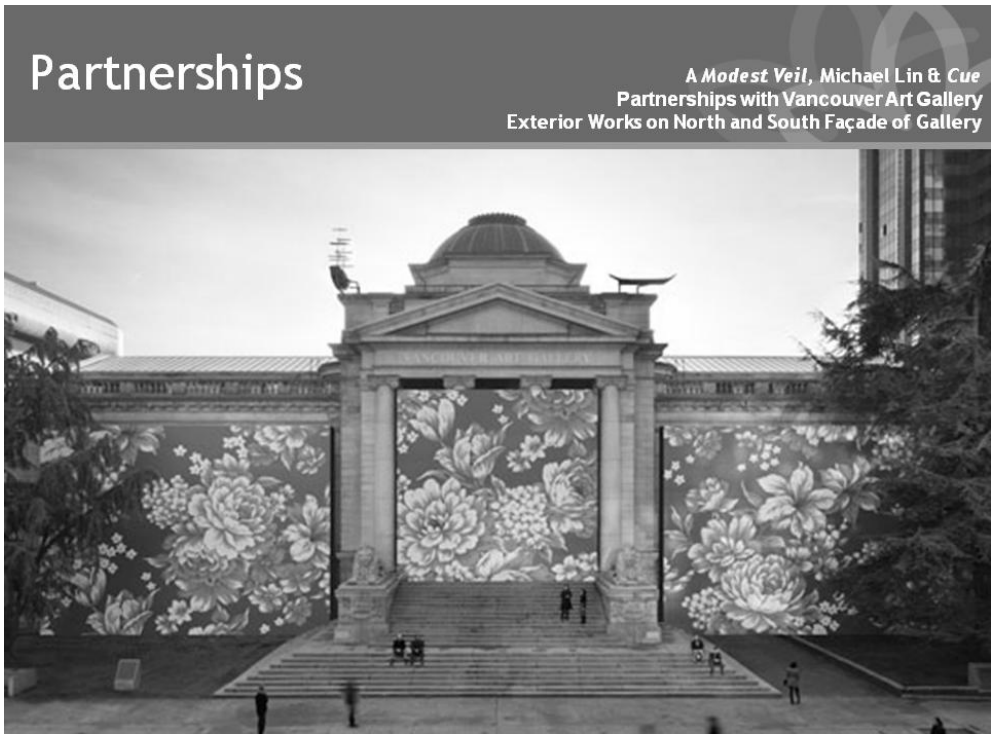
〈그림 24〉


Bright Light
13 organizations, 2010
Carrall St Greenway
Bright Light was a temporary event involving 13 arts events along a greenway during the Games in Vancouver's Downtown Eastside.

〈Bright Light〉는 저희의 관심을 받는 충분한 이유가 있는데, 밴쿠버의 가장 주변부지역을 올림픽을 축하하도록 참여시키는데 심혈을 기울인 저희의 노력이 들어간 작품이기 때문입니다. 〈그림 24〉 이 작품은 밴쿠버 시내의 동부 지역에 설치되었는데, 이곳을 어떤 이들은 캐나다에서 가장 빈곤한 지역이라고 일컫기도 합니다. 이곳이 비록 노숙자와 마약으로 문제를 겪는 곳이기는 합니다만, 이 지역 주민들이 올림픽 기간에 소외되었다고 느끼지 않도록 하는 것은 매우 중요했습니다. 저희는 한 개 기관에 작품을 위탁해서 이 기관이 동부지역에 13개의 서로 다른 작품을 설치하도록 했는데 이 지역은 주민의 호응을 받기 매우 힘든 지역이었습니다. 약간의 걱정을 한 것은 사실이지만 다행히도 그 결과는 매우 좋았습니다.

마지막으로 저는 저희가 했던 파트너쉽에 대해서 말하고 싶습니다. 저희는 밴쿠버의 여러 아트갤러리 및 올림픽위원회와 함께 일했습니다. 밴쿠버 올림픽위원회는 '문화 올림피아드'라는 매우 큰 프로젝트를 진행하고 있었는데, 이것은 2009-2011년의 3년 동안 예술을 기념하는 것입니다. 그들은 또한 그들이 다른 기관들과 함께 협력할 수 있었습니다. 저희는 밴쿠버 아트갤러리와 2개의 프로젝트를 협력했는데 지금 보시는 것이 그 중 하나로 마이클 린과 큐(Michael Lin & Cue)의 작품 〈A Modest Veil〉입니다. 〈그림 25〉

〈그림 25〉



갤러리의 다른 벽면을 보면 스크린이 있는데 캐나다 출신 작가의 영화가 상영되는 것입니다.

〈그림 26〉



마지막으로 저는 매우 뜻 깊은 이야기를 지닌 이 작품을 언급하고 싶습니다. 라파엘 로자노-헤머(Rafael Lozano-Hemmer)의 〈Vectorial Elevation〉은 멕시코시티와 토론토에서 진행되었던 프로젝트입니다. 〈그림 26〉 이 작품은 기본적으로 이동이 가능한 20개의 스팟 조명으로 이루어져 있습니다. 관람자는 본인의 컴퓨터로 이 조명을 디자인 할 수 있으며, 그 디자인으로 바뀌는 것을 컴퓨터로 볼 수 있습니다. 왜냐하면 이 조명 디자인이 20초마다 바뀌기 때문입니다. 사람들은 전세계적으로 서로에게 그 이미지에 대한 메시지나 공지사항을 보낼 수 있습니다. 이 작품에 대해 사람들은, '창문이 너무 밝을 것이다', '빛 때문에 잠을 이루지 못할 것이다'라는 등의 의심을 품었는데, 작가는 일단 작품이 설치되면 사람들이 결국 좋아할 것을 잘 알고 있었습니다. 그럼에도 초반에는 사람들의 반대가 매우 극심했기 때문에 올림픽위원회는 염려하지 않을 수가 없었습니다. 저희는 저희가 그 논쟁을 잘 해결할 수 있을 것으로 확신했으며, 결과적으로는 올림픽 기간 중에 매우 스펙터클

한 모습으로 가장 유명한 작품이 되었습니다. 〈Vectorial Elevation〉은 처음으로 물을 사용한 작품으로 사람들은 밤에 지나가면서 물에 비치는 빛의 변화를 볼 수 있었습니다. 그것은 누구의 창문도 밝히지 않았고 오히려 매우 안정적이었습니다. 특히 재미난 점은 밴쿠버 올림픽위원회가 계속해서 우려하는 동안, 3-4주 지난 후 이 작품이 해체되었을 때 시 대표 및 시민들은 계속 설치되기를 원하였고, 결국 시에서 가장 높은 시 의장은 올림픽위원회에 전화를 했습니다. 그러나 저희는 작품을 계속 설치하는 비용을 댈 수 없었습니다. 저희 문화국의 전체 예산을 다 사용해도 이 작품을 영구적으로 설치하긴 어렵기 때문입니다. 이 작품을 보여줌으로써 때때로 이루어지는 공공미술 작품에 대한 사람들의 반대는 사람들로 하여금 그것을 경험하도록 함으로써 극복 가능하다는 것을 보여주기 때문입니다.

이것으로 제 발제를 마치도록 하겠습니다.

서면 발제문

캐나다 밴쿠버의 공공미술 제도

- 두 도시 이야기

리차드 뉴위스

캐나다 밴쿠버시 문화국장 대리

서론

밴쿠버는 총인구 2,500,000명의 도시이며, 580,000명의 인구가 메트로폴리탄 지역에 살고 있으며, 시 정부의 대부분은 주거용 및 사업용의 재산세에서 충당된다. 시는 11명의 전주 대표로 선출된 시의원들이 의결권을 가진다. 비록 시장은 따로 선출되고 있지만, 11명의 시의원 중 한 명이다. 시장은 그 지위에 상징적인 권력을 제공하는 "비공식적" 역할을 가지고 있으며, 여전히 시의회에 한 표를 선사한다. 밴쿠버에는 독립된 행정부가 없으며, 행정부와 입법부는 하나이며 동일한 부서이다. 밴쿠버에서 가장 높은 행정적인 공무원은 시 매니저(City Manager)로써, 시의 10,000명의 피고용인의 일상적 활동의 사업들을 관장한다. 북미에서 이는 약한 시장/강한 시 매니저의 통치방식의 형태로 분류된다.

문화국(Cultural Services)은 시 정부 내에서 예술 및 문화부서이며, 계획, 개발국, 허가 및 면허와 같은 다른 기능들을 포함하는 지역 사회국(Community Services)에 속해있다. 지역사회국에 더해지는 다른 사업부서는 공립 도서관, 레크레이션 및 공원, 엔지니어링, 경찰서, 소방부서이다. 지역사회국의 국장이 시 매니저에게 보고를 하는 체계를 가진다.

문화국에는 여러 기능들이 있다. 그 중 하나는 밴쿠버 심포니 오케스트라(Vancouver Symphony Orchestra), 밴쿠버 오페라(Vancouver Opera), 발레 브리티쉬 콜럼비아(Ballet BC), 밴쿠버 플레이하우스 극장 컴퍼니(Vancouver Playhouse Theatre Company)와 같은 시의 주요 기관들을 수용하는 공연 예술 장소인 3개의 시 극장들을 운영하는 것이다. 또한 문화국의 지원금, 어워드 및 지원 프로그램(Grants, Awards and Support Programs)은 밴쿠버에서 활동하는 비영리 기관들에게 운영비와 프로젝트 지원금으로 제공

하는 연간 10,000,000원 이상의 지원금을 관리한다. 공공미술, 계획 및 시설개발부서(The Public Art, Planning and Facilities Development)는 공공 및 민간의 공공미술프로그램을 운영하고, 시가 소유하고 비영리 기관이 운영하는 시설들의 행정을 관장하며, 예술가와 예술기관들이 시청에 더욱 쉽게 접근할 수 있도록 규제 문제의 개선을 위해 일을 하며, 기존 문화 시설의 리노베이션 및 새로운 문화시설의 개발을 가능하게 한다. 또한 이 부서는 시 정책의 개발과 실행에 있어서 다른 시의 부서들과의 연락을 담당하는 기능을 맡고 있다.

북미의 공공미술

미국과 캐나다의 예술분야에서 일을 한 경험으로, 나는 공공미술에 관하여 독특한 시각을 갖게 되었다. 따라서 이 두 북미 도시들에서 어떻게 공공미술프로그램들이 운영되고 있는지 설명하고, 각 모델의 장단점을 제공하는 것이 유용할 것이라고 생각한다. 두 도시의 각 프로그램은 그만의 장단점을 가지고 있으며, 새로운 프로그램이나 현존하는 프로그램의 변화에 생각할 거리를 제공한다.

밴쿠버와 샌프란시스코는 매우 많은 부분에서 공통점을 지니고 있다. 두 도시는 모두 온화한 기후와 다소 진보적인 정치관을 지니고 있다고 여겨진다. 또한 서부 지역에서 물가가 가장 비싼 도시들이며, 밴쿠버는 세계에서 가장 살기 좋은 도시라고 불린다. 내 발제는 각 도시의 공공미술프로그램들의 소개로 시작해서, 각 프로그램에 내재된 장점들과 도전과제들을 평가하도록 할 것이다.

샌프란시스코

샌프란시스코 공공미술프로그램은 1960년대 후반에 시작되었으며, 이는 미국에서 두 번째로 오래된 공공미술프로그램이다. 샌프란시스코에는 시 프로젝트를 위한 2% 공공미술 프로그램, 시내 핵심 지역의 개발을 위한 1% 공공미술 필수 프로그램, 그리고 재개발지역으로 연방에서 지정한 지역을 위한 재개발 프로그램이라는 세 가지 서로 다른 프로그램이 실제로 존재한다.

샌프란시스코 아트 커미션(San Francisco Arts Commission)에 의해서 운영되고 있는 샌

프란시스코 시의 공공미술 퍼센트 프로그램은 북미 지역에서 가장 풍부한 프로그램 중 하나로써, 여기에는 몇 가지 이유들이 있다. 샌프란시스코는 미국에서 시(City)와 카운티(County)를 둘 다 포함하는 유일한 두 개의 도시 중 하나이다. 그러므로 시의 서비스에 대한 책임에는 일반적으로 카운티 정부에 의해서 제공되는 서비스들이 포함된다. 예를 들어, 대부분의 지방자치당국에서 카운티에 의해서 제공되고 있는 의료시설, 교도소를 포함하는 사법시설, 교통시설 및 기능들이 샌프란스시코에서는 시의 책임으로 고려되는 것이다. 모든 시의 건축 프로젝트에서 건축 비용의 2%라는 상대적으로 큰 요율이 공공미술에 할당되도록 요구된다. 시의 공공미술프로젝트는 공항, 동물원, 일반병원, 도시국철시스템(Light Rail System), 그리고 도서관, 경찰서와 소방서까지 이 모든 것을 전반적으로 속속들이 운영한다. 이들 중 공항 증축이나 일반병원과 같은 큰 프로젝트들은 공공미술에 천만 달러에서 이천만 달러의 자금을 사용할 수 있다. 아트커미션은 이 프로그램을 운영하기 위해서 상당한 프로젝트 운영 경험을 가진 직원들을 가지고 있다.

샌프란시스코의 두 번째 공공미술프로그램은 시내 핵심의 특정 지역을 위한 민간 개발에 1%를 요구하는 것이다. 이 프로그램은 계획 부서(The Planning Department)에 의해서 운영되며, 개발사업자들에게 공공 장소 즉, 빌딩의 로비나 외부 광장의 공공미술에 건축비용의 1%를 사용하도록 요구한다. 그러나 여기에는 큐레토리얼적인 과정(curatorial process)은 존재하지 않는다. 즉, 개발사업자들은 단순히 공공미술에 요구되는 비용을 사용한 기록만을 필요로 한다.

세 번째 프로그램은 엄격히 말하자면 공공미술프로그램은 아니며, 샌프란시스코시의 부서와 캘리포니아 주의 부서의 결합체인 재개발 에이전시(Redevelopment Agency)에 의해서 운영된다. 재개발에이전시가 공공미술의 행정에 있어서 요구하는 것은 전체적으로 재개발 프로젝트 지역의 기본적인 지역제(zoning code)에 의존한다. 그러므로 대부분의 지역에서는 공공미술에 1%를 사용하는 것을 요구하는 반면에, 어떠한 지역에서는 어떠한 요구조건도 가지고 있지 않는 등, 그 절차가 명확하게 정의되지 않는다. 시의 공공미술프로그램은 심사위원제에 의한 경쟁적 심사가 이루어지는 공모제를 요구하며, 지정된 시내 지역의 민간의 공공미술프로그램은 지출증빙을 요구한다. 그러나 재개발 지역에서 사용되는 절차는 매우 다양할 수 있다. 어떤 경우에는 샌프란시스코 아트 커미션과 계약을 맺어서 그 절차를 운영하며, 어떤 사례에서는 외부 컨설턴트에게 심사과정을 관리하도록 한다. 또한 어떤 부분에서는 여전히 매우 미약한 심사과정이 사용되어서, 개발사업자들이 공적인 감독 없이 예술과 예술작품을 선택하기도 한다.

밴쿠버

밴쿠버는 시 프로그램과 민간개발프로그램이라는 두 개의 프로그램을 가진다. 밴쿠버의 시 프로그램은 매 3년마다 국민투표의 한 부분으로 열리는 무기명 투표의 투표자들에 의해서 승인되는 3개년 예산 계획을 통해 지원된다. 이 국민투표는 시장과 시의회들을 선출하는 선거와 동일한 년도에 이루어진다. 공공미술로 모아진 기금은 정액이며, 이 기금은 개별 프로젝트의 건축 예산이나, 시의 전체 자금 예산의 퍼센트와 관련되지는 않는다.

가장 최근에 이루어진 자금예산계획의 전까지는, 시장과 의회를 선출하는 시 선거들과 동일한 기간인 3년 계획의 시 프로그램을 위해서 1백만 달러의 기금이 모아졌다. 가장 최근인 2009~2011년 계획에서, 이 기금은 현 3개년 동안 2백만 달러로 증가했다. 이렇게 상대적으로 낮은 기금 수준과는 대조적으로, 거의 6백만 달러의 공적 기금이 최근 밴쿠버에서 열렸던 2010 동계 올림픽 게임과 함께 시의 올림픽/ 파랄림픽 공공미술프로그램의 이행에 사용되었다. 프로그램 시작 이후로 이루어졌던 모든 합산 금액보다도 더 많은 기금이 지난 2년 동안 공공미술 기금으로 모아져서 사용된 것이다.

이와는 대조적으로 밴쿠버는 최근의 세계 경기불황기 이전까지는 민간 개발에 있어서 폭발적으로 증가하는 시기를 겪었다. 1991년에서 2008년까지, 밴쿠버의 민간 프로그램은 주요 민간 개발에서 1 평방 미터당 0.95달러가 공공미술에 사용되도록 요구했다. 1991년에 이는 대략 건축 비용의 1%와 동일했다. 2008년 이 수치는 평방 미터 당 1.81달러로 수정되었으나 건축비용이 중개 기간 동안 극적으로 치솟으면서, 1991년부터 2008년까지 해마다 1.81달러의 수치에 공사가격 지수를 기존의 0.95달러로 적용함으로써 가장 보수적인 방식으로 계산되었다. 만약 오늘날 공공미술을 위해서 진정 건축비용의 1퍼센트를 요구하려고 한다면, 민간개발에 요구되는 실제 건축 비용을 계산했을 때 적어도 1.81달러라는 수치의 두 배가 필요할 것이다.

민간 프로그램은 세 가지 옵션을 제공한다. 첫 번째 옵션은 개발사업자들이 그들의 전체 공공미술기금을 그 개발현장에 사용하는 것이다. 두 번째는 개발사업자가 공공미술기금의 100%를 공공미술예비금(Public Art Reserve)에 납부해서, 다른 공공장소에 프로젝트가 실행될 기회를 제공하는 것이다. 세 번째는 개발사업자가 공공미술기금의 60%를 그 현장에 사용하고, 나머지 40%를 공공미술예비금에 기금으로 납부하는 것이다. 그 동안 단 한 명의 개발사업자만이 공공미술기금으로 100% 납부하는 두 번째 옵션을 선택했다.

민간 프로그램은 개발사업자가 공공미술자금의 100%를 공공미술예비금에 기금으로 납부하는 옵션을 선택하지 않는 경우, 공공미술컨설턴트를 고용해서 그 현장을 위한 공공미술 계획을 개발하도록 요구한다. 시의회의 임명을 받는 조직인 공공미술위원회가 공공 프로젝트 및 민간 프로젝트를 심사하고 자문한다. 개발사업자에 의해서 고용된 컨설턴트는 계획에서부터 선정 과정, 제작, 설치의 과정을 관리한다. 시 직원은 위탁 과정에 직접 관여하지 않는다. 공공미술이 그들의 개발에 야기시키는 가치를 인지하는 상당수의 민간개발사업자들은 현장에 요구되는 액수를 모두 쓰거나, 요구되는 자금보다도 더 많은 돈을 사용한다. 민간프로그램에서 중요한 요소는 대부분 개발에 관련된 것이며, 그러므로 만들어지는 공공미술기금은 시내에 있다. 민간 프로그램이 역사적으로 시 프로그램보다 더 많은 기금과 활동을 창출시키기 때문에, 대부분의 영구적인 위탁사업들이 시내 핵심지역에 위치하고 있다는 점은 놀랄 일이 아니다.

2008년에 수행된 공공 프로그램 및 민간 프로그램의 심사를 통해서, 다음 항목을 포함하여 주요 권고사항들이 시행되었다.

- 민간 프로그램의 기금을 평방미터당 0.95달러에서 1.81달러로 인상한다.
- 프로그램에 대한 시의 투자를 증가시킨다. (현 자금 예산안에서는 두 배가 되었다.)
- 예술가가 지역과 예술작품을 모두 제안하는 예술가 주도의 프로젝트를 위한 기회를 제공한다.
- 단기 공공미술 프로젝트를 위한 플랫폼을 제공한다.
- 빌딩 디자인을 심사하는 도시 디자인 패널에 예술가를 포함시킨다.

아직 시행이 되지 않은 권고사항에는 다음의 항목들이 포함되어 있다:

- 시의 다른 부서에 예술가 레지던시를 착수한다.
- 기부, 단기 대출 및 기념 정책을 수정한다.
- 민간 영역의 계획 가이드라인을 수정한다.

이러한 변화들은 프로그램을 21세기로 발전시켰다. 그러나 예술을 공공 장소에 통합시키는데 존재하는 모든 기회들의 장점들을 가지는 데는 여전히 가야 할 길이 멀다.

분석

각 시에서 이루어지는 접근방식에는 장점과 단점이 있다. 샌프란시스코는 공공미술정책을 갱신하기 위해 밴쿠버보다 더욱 순조롭게 법을 바꿀 수 있다. 밴쿠버는 샌프란시스코처럼 공공미술을 의료 시설, 감옥, 공항, 교통시설에 통합하는 것을 요구할 권력을 가지고 있지 않다. 이들은 캐나다에서 주의 관할이며, 따라서 브리티시 콜럼비아 주의 관할권 아래 놓인다.

샌프란시스코의 시 프로그램은 새로운 시설과 낙후된 시설의 재개발을 위한 시의 공공기반 시설비용에 대한 계획에 전체적으로 의존한다. 기금 재정은 주로 채권에 의해서 이루어지는데, 이 채권은 재산세의 형태로써 주택 소유자들에게 부과되는 일반적인 의무 채권이거나, 그 대출을 갚기 위해 사용되는 예상 기금이 있을 때의 세입 담보채이다. 항상 많은 프로젝트가 있으며, 이직률이 거의 없이 많은 직원들을 가지고 있기 때문에, 샌프란시스코에서는 상당량의 "조직 내부"의 전문지식이 개발된다. 프로젝트 매니저들은 프로젝트의 대부분의 면모를 어떻게 평가하고, 관리하고, 조종하는지 알고 있다.

밴쿠버에서는 현재 시 프로그램과 민간프로그램의 공공미술에 전담하는 두 직책만을 가지고 있으며, 따라서 그 프로젝트 관리 대부분은 공공미술 컨설턴트에게 도급되어야 한다. 이는 몇몇 방식에서 문제적이라고 할 수 있다. 지역적으로 선택되는 지역의 공공미술 컨설턴트는 제한적이다. 많은 기능들이 도급으로 이루어지기 때문에 조직 내부적으로 전문지식이 개발되지 않으며, 내부의 능력을 발전시키기 어려우며, 지식의 이동 또한 어렵다.

그러나, 밴쿠버는 시 프로그램과 민간 프로그램을 동시에 운영하는 장점들을 가진다. 3개년 자금 예산으로, 매 3년 동안의 기금이 각 사이클의 초기에 확약된다. 따라서 공공미술 기금은 공공시설기반의 투자수준이나 예술작품의 위치에 의존하지 않는다. 민간 프로그램이 컨설턴트에 많은 부분을 의존하고 있기 때문에, 개발 활동의 수준에 기반을 두고 있는 적극적인 프로젝트의 수의 변동을 관리하기가 더욱 쉽다. 샌프란시스코에서 경제가 바닥을 쳤을 때, 프로젝트 수의 감소 때문에 직원이 일시 해고될 필요가 있었다. 왜냐하면 프로젝트 승인과 실제 건축에 있어서는 지체가 있기 때문에, 공공미술 직원에 영향을 미치는 경제적인 타격은 지체되어 시의 다른 부서의 직원 고용 문제에 영향을 끼칠 때보다 몇 년이 더 지난 후에야 직원 고용문제를 겪기 때문이다.

단기 프로젝트는 두 도시에서 모두 지원을 받기 어렵다. 샌프란시스코에서, 시의 예술 프

로젝트는 특정 시설 건축의 한 부분으로 간주되며, 예술작품은 영구적이며 그 기금이 창출되는 장소에 설치될 것이라고 기대한다. 밴쿠버에서는 자금 예산 계획의 펀딩이 그 자금의 개별적인 프로젝트의 장소에 공공미술프로젝트를 설치하는 제한을 두고 있지는 않지만, 여전히 자금의 펀딩과 그 비용이 완전하고 영구적인 작품들을 위해서 이루어지고 있다. 최근에 발생한 예외 사항이 시의 올림픽 파릴림픽 공공미술 프로그램이다. 시의 일반 운영 예산액에서 수립된 "유산" 기금("Legacy" fund)으로부터 나온 전체 총 6백만 달러의 예산액 중에 4백만 달러가 자산계획으로 묶이지 않았다. 이로써 주요한 영구 작품 설치에 추가로 다양한 일회성 프로젝트 및 장기간 지속되는 단기 프로젝트들을 포함했다. 특히 예술가 커뮤니티에서 예술가 주도의 프로그램이 보기 드물게 유행하고 있으며, 대중에 의해서 매우 잘 받아들여지고 있다. 도전과제들은 향후에는 이를 계속할 방법을 찾는 것과, 단기 프로젝트를 위탁할 지속적인 펀딩 소스를 찾는 것이다.

공공미술 작품보존은 두 도시에서 모두 재정적 자원이나 인력 자원과 같이 풀어야 할 숙제이다. 두 도시의 프로그램 모두 프로젝트 예산의 10%를 유지보수에 사용하는 것을 허락하고 있지만, 그 의도는 이자 수익을 보존 비용에 사용하는 의도이며, 근본적인 해결책을 제시하지 않는다. 밴쿠버가 가진 한가지 장점은 각 프로젝트의 10퍼센트가 개별적인 프로젝트에 특별히 묶이는 기금으로 적립되지 않는다는 점이다. 이는 가장 유지보수를 필요로 하는 공공미술의 보존을 수행을 할 능력을 제공한다. 샌프란시스코에서는 더욱 많은 자금이 가능할 수는 있지만, 유지보수가 각 시의 부서에 연결되어 각 프로젝트에 연결된다. 그 예비비는 공공자금으로 사용될 수 없으며, 이자는 유지보수기금을 본래 창출한 특정 프로젝트에만 사용된다.

밴쿠버는 모든 공공미술이 문화 서비스국(Cultural Services Department)이라는 시의 에이전시에 의해서 위탁되는 장점을 가진다. 샌프란시스코시의 세 개의 분리된 공공미술프로그램과 비교해 볼 때, 밴쿠버의 시스템에는 질적인 통제와 효율성을 가지고 있다. 그러나 밴쿠버 역시 비슷한 도전과제를 지닌다. 시의회에 직접적인 책임 아래에 있는 문화국과 공원 이사회가 서로 분리된 법적 관리 아래에 놓이면서, 어떻게 예술작품을 운영하는지, 특히 기부된 예술작품을 운영하는데 있어서 이중의 노력과 변칙이 존재한다. 동일한 접근 방식과 규정을 가진 한 에이전시 아래에 다른 과정들이 융합되고 정렬되었을 때 더 좋은 결과물이 성취된다.

두 도시에서 모두 공공미술을 위한 마스터 플랜 개발이라는 과정이 매우 유용한 것으로 증명되었다. 밴쿠버에서는 이것이 지역이라는 가장 전통적인 방식으로 이루어지는 반면에,

샌프란시스코에서는 주요 시설들인 공항, 컨벤션 센터, 병원들을 위해서 이루어진다. 이러한 마스터플랜은 특별한 공공미술위탁의 기회들이 발생했을 때 도시들을 잘 지원한다. 마스터플랜의 지시 아래에서 예술작품이 선택될 때, 더 좋은 결과는 얻어지는 것이다.

밴쿠버와 샌프란시스코는 공공미술의 르네상스를 경험한 아름다운 도시다. 올림픽 프로그램의 성공을 뒤로하고, 밴쿠버는 더 큰 시와 민간 투자를 지지하기 위해서 공공미술이 모으는 긍정적인 주목이 자본화되기를 희망한다. 이를 통해 밴쿠버는 향후에 더 많은 기회들이 있고, 공공미술이 지속적으로 도시 생활에 있어서 증가하는 현재성과 중요성을 보장하기를 희망한다.

City of Vancouver Public Art Policy in Canada
: A Tale of Two Cities

Richard Newirth
Acting Managing Director, City of Vancouver, Cultural Services

Introduction

Vancouver is a city of 580,000 people located in a metropolitan area with a population of 2,500,000. Most of municipal government is funded by property taxes – both residential and commercial. The city is governed by 11 Councillors elected at-large and the Mayor is one of the 11 Councillors, and although he/she is elected separately and has an "unofficial" role that provides symbolic power to the post, he/she still has only one vote on City Council. There is no separate executive branch; the executive and legislative branches are one and the same. The top administrative official is the City Manager who oversees the business of the day to day activities of the city's 10,000 employees. In North America, this is considered a weak mayor/strong city manager form of governance.

Cultural Services is the arts and culture department within city government. It is under the greater umbrella of the Community Services Group which includes other functions such as Planning, Development Services, Permits and Licensing. The other business groups in addition to Community Services are the Public Library, Recreation and Parks, Engineering, Police, and Fire. The General Manager of Community Services reports to the City Manager.

There are several major functions of the Cultural Services department. One is to operate the Civic Theatres, three major performing arts venues

which house some of the major institutions in the City such as the Vancouver Symphony Orchestra, the Vancouver Opera, Ballet BC, and the Vancouver Playhouse Theatre Company. The Grants, Awards and Support Programs, among other functions, administers over $10,000,000 in operating and project grants annually to non-profit organizations active in Vancouver. The Public Art, Planning and Facilities Development area manages the public and private public art programs, oversees the management of city-owned facilities operated by non-profit organizations, works on regulatory issues to provide easier access to City Hall for artists and arts organizations, facilitates the development of new cultural facilities as well as renovations of existing ones, and is also the area that plays the liaison role with other city departments in the development and execution of city policy.

Public Art in North America

Because I have a unique perspective on public art having worked in the field in both the United States and Canada, I thought it would be useful to explain how the programs operate in two North American cities and investigate the pros and cons of each model. Each has its advantages and disadvantages and provides some food for thought in the creation of a new program and/or changes to existing programs.

Both Vancouver and San Francisco have a great deal in common. They are both considered to be beautiful cities with moderate climates and somewhat progressive politics. They are also the two cities on the west coast with the highest cost of living. Vancouver has been called the world's most liveable city. I will start with an introduction to the public art programs that exist in each city and follow that up with an analysis of the benefits and challenges inherent in each system.

San Francisco

San Francisco has the second oldest public art program in America; it was started in the late 1960s. In fact, there are actually three different programs in San Francisco: the 2% for art program for civic projects, a 1% requirement for public art for developments in the downtown core, and a redevelopment program for those areas that have been federally designated as redevelopment zones.

San Francisco's civic percent for art program, managed by the San Francisco Arts Commission, is one of the richest in North America. There are several reasons for this. San Francisco is one of only two cities in the United States that is both a city and a county. Therefore, responsibilities for services from the city include those which would normally be provided for by county government. These responsibilities include, among others, health care, the justice system, and transit. 2% of construction costs for every civic construction project must be set aside for public art. Civic public art projects in San Francisco truly run the gamut from A to Z: from the airport to the zoo, including the light rail system, General Hospital, and every branch library, police and fire station. The largest of these projects, such as the airport expansion or General Hospital, can generate $10,000,000 - $20,000,000 for public art. The Commission has a large staff with substantial project management experience to run the program.

The second public art component in San Francisco is the 1% that is required for private developments for certain sections in the downtown core. This program is administered by the Planning Department. It requires developers to spend 1% of construction costs on public art that is in the public realm – for example in lobbies of buildings or in exterior plazas. However, there is no curatorial process. Developers merely need to document that they spent the money on public art.

The third program is not really a program per se. It is managed by the Redevelopment Agency – which is a hybrid municipal and state of California department. What the Redevelopment Agency requires in terms of the administration of public art is totally dependent on the underlying zoning codes that exist in the redevelopment project area. Therefore, while most of the areas are zoned to require 1% for art, some other areas have no requirement whatsoever. And the processes are not clearly defined. Whereas the civic program requires open calls with competitive reviews by a jury of peers, and the private program in designated downtown zones requires nothing but proof of expenditure, the process used in redevelopment areas can vary widely. In some cases they contract with the San Francisco Arts Commission to run their processes, in others they bring in outside consultants to manage the selection process, and in still others very little process is used and the artwork may be chosen by the developer with little public oversight.

Vancouver

Vancouver has two programs; a civic program and a program for private development.

Vancouver's civic program is funded through three year capital plans approved by the voters at the ballot box as part of a referendum held every three years. The referendum occurs in the same year that an election is held for Mayor and City Councillors. The dollars allocated for public art are a flat amount that is not related to the construction budgets of individual projects or a percentage of the city's entire capital budget.

Until the most recent capital plan, $1 million was allocated for the civic program for each three year term coinciding with the municipal elections for Mayor and Council. In this most recent plan (2009-2011), the amount

was increased to $2 million over the current 3-year period. In contrast to this relatively low level of funding, nearly $6 million in public funds were allocated to implement the City's Olympic and Paralympic Public Art program in conjunction with the recently completed 2010 Winter Olympic Games in Vancouver. In the past two years, more money was allocated for and spent on public art than had been done so in almost all of the years cumulatively since the program's inception.

In comparison, until the recent global recession, Vancouver was in an explosive period of growth in private development. From 1991-2008, the private program in Vancouver required that $.95 per buildable square feet of major private developments be allocated to public art. In 1991, this was roughly equivalent to 1% in construction costs. In 2008, this figure was revised to $1.81 per square foot. However, construction costs escalated dramatically in the intervening period and the $1.81 figure was calculated in the most conservative manner by applying the construction price index for every year from 1991 through 2008 to the original $.95. If a true 1% for public art was to be required today, the amount required for private development would need to be at least twice the $1.81 figure if calculated on actual current construction prices.

The private program provides for three options. The first option is for the developer to spend the entire public art allocation on site. The second allows the developer to put 100% of the allocation into a public art reserve that provides an opportunity to implement projects at other public city sites. The third allows the developer to spend 60% of the allocation on site and place the remaining 40% into the public art reserve. Only one developer has ever chosen the option of putting 100% into the reserve.

Unless the developer chooses to contribute 100% of the funds into the public art reserve, the private program requires that the developer hire a public art consultant to develop a public art plan for the site. The Public

Art Committee, a body appointed by City Council, reviews and advises on each project, public and private. The consultant hired by the developer manages the process from plan to selection to fabrication to installation. City staff is not directly involved in the commissioning process. There are a number of private developers who recognize the value that public art brings to their developments and choose to spend the entire allocation or more than that which is required on site. A significant factor in the private program is that most of the development and therefore the public art funds generated are in the downtown. Because the private program has historically generated more funding and activity than the civic program, it is no surprise that most permanent commissions are located in the downtown core.

A thorough review of the both the public and private programs was conducted in 2008. Some of the major recommendations which have been implemented include:

- Raise the contribution for the private program from $.95/square foot to $1.81/square foot
- Increase the civic investment in the program (doubled in the current capital plan)
- Provide an opportunities for artist-initiated projects in which location and artwork are both proposed by the artist
- Provide platforms for temporary public art projects
- Add an artist to the Urban Design Panel which reviews building designs

Other changes yet to be implemented include:

- Initiate artist residencies in other city departments
- Revise donations, temporary loans, and memorial policies
- Revise private sector plan guidelines

These changes have brought the program into the 21st century but there is still a long way to go to take advantage of the full range of opportunities that exist to integrate art into the public realm.

Analysis

There are advantages and disadvantages to the approaches taken by each city. San Francisco can more readily change legislation to update public art policy than can Vancouver. Vancouver does not have the authority to require that public art be integrated into healthcare facilities, prisons, airports, and transit that San Francisco does. These are provincial responsibilities in Canada and are under the jurisdiction of the province of British Columbia.

San Francisco's civic program is dependent upon the city's plans for capital infrastructure expenditures for new facilities and for the recapitalization of its older ones. Funding is mostly financed by bonds – either general obligation bonds where the cost is passed on to home owners in the form of property tax, or revenue bonds when there is an anticipated stream of funding that can be used to pay off the debt. Because there are so many projects at any given time and there is a large staff with little turnover, a great deal of "in-house" expertise is developed. Project managers know how to evaluate, manage, and steer most aspects of a project.

Vancouver currently has only two staff positions dedicated to public art in both the civic and private programs, therefore much of the project management must be contracted out to public art consultants. This is problematic in several ways. There are a limited number of local public art consultants locally to choose from. Expertise is not developed in-house and, because many functions are contracted out, it is difficult to develop internal capacity, and facilitate the transfer of knowledge.

However, there are some advantages that Vancouver has in both its civic and private programs. With a three year capital budget, funding for each three year period is confirmed at the start of each cycle. Funding is not dependent upon the level of investment in infrastructure and location of artwork does not need to be tied to the construction of public facilities. Because the private program relies heavily on consultants, it is much easier to manage the fluctuation in the number of active projects based upon the level of development activity. In San Francisco, when the economy is in a slump, staff may need to be laid off because the level of project activity drops. (Because there is a lag between approval of projects and actual construction, the economic “hit” on public art staff is delayed and usually experienced several years later than when other civic employees are impacted.)

Temporary projects are difficult to fund in both cities. In San Francisco, civic art projects are supposed to be part of the construction of specific facilities and the expectation is that the artwork will be permanent and connected to the site which generates the funding. In Vancouver, while the capital plan funding does not restrict projects to the site of an individual capital project, it still is capital funding and the expenditures are to be made for concrete, permanent works. The one recent exception to this was the City’s Olympic and Paralympic Public Art Program because $4 million of the total budget of $6 million came from a “legacy” fund established out of the general operating budget of the city and was not tied to the capital plan. That allowed a level of freedom to try new things, including commissioning a variety of ephemeral and long-term temporary projects, in addition to significant permanent works. The artist-initiated program, in particular, has been extraordinarily popular in the artist community and the works have been very well received by the public. The challenge will be to find ways to continue to do this in the future and to find a sustainable funding source to commission temporary projects.

Conservation is a challenge both in terms of human as well as financial resources in each city. Both cities' programs allow for 10% of the project budget to be put aside for maintenance and the intention is to use the interest earnings on the conservation allocation and not draw down on the principal. One advantage in Vancouver is that the 10% for each project goes into a reserve that is not tied specifically to an individual project. This provides the ability to undertake conservation of those public artworks most in need. In San Francisco, while there may be more dollars available, the maintenance reserve is linked to each city department and, within that, each project. The reserves cannot be pooled and the interest may only be used for the specific project that originally generated the maintenance funds.

Vancouver has the advantage in that all public art is commissioned by the same municipal agency – the Cultural Services Department. There is some quality control and efficiencies in this system as compared to the three separate public art programs in the city of San Francisco. Vancouver does face a particular challenge, however. The Park Board is under a separate legislative authority than Cultural Services (which is directly accountable to City Council) and so there is some duplication of effort and anomalies between how artwork (particularly gifts) is handled by each entity. A better outcome would be achieved by coordinating and aligning the different processes under one agency with uniform approaches and standards.

One process has proved to be invaluable in both cities – that of developing master plans for public art. In Vancouver, this has most traditionally been done by neighbourhood, whereas in San Francisco, this has mostly been done for major facilities (the airport, convention centre, hospitals). These master plans serve the cities well when opportunities arise for public art commissions. A better result is attained when the artwork is selected under the rubric of a master plan.

Vancouver and San Francisco are beautiful cities that are experiencing a renaissance in public art. With the success of the Olympic program behind us, Vancouver hopes to capitalize on the positive attention that public art has garnered to advocate for greater civic and private investment so that there are plentiful opportunities in the future and ensure that public art continually takes on an increasing presence and importance in the life of the city.

서면 발제문

한국의 공공미술 제도

- 미술장식에서 공공미술로[1)]

양현미

상명대학교 문화예술경영학과 교수

Ⅰ. 서론

□ 한국의 공공미술은 재원에 따라 두 가지로 분류됨

- 건축물 미술장식 제도 : 해외의 미술을 위한 퍼센트 제도 같이 법에 의하여 공공미술의 재원 조성
- 공공미술 지원사업 : 국고나 기금으로 공공미술 프로젝트 발주 및 지원
- 건축물 미술장식제도는 1972년부터, 공공미술 지원사업은 2004년부터 시작됨

□ 한국의 공공미술 제도는 전환기

- 현재 정부는 건축물 미술장식 제도를 개정하기 위해 법안을 발의한 상태
- 외부적인 개정요인은 민간건축주에 대한 규제 완화 요구
- 내부적인 개정방향은 미술장식에서 공공미술로 전환

□ 정부의 개정안

- 민간건축주에 대한 규제 완화 위해 선택적 기금제 도입
- 관리 운영시스템 개선을 위해 문화예술위원회에 공공미술 전담조직 설치

□ 개정안에 대한 쟁점

- 규제개혁위원회 : 이 제도는 민간건축주에 대한 규제이므로 권장으로 개정 또는 폐지 주장
- 국토해양부 : 공공미술은 국토해양부에서 관장해야 하므로 문화부의 법 제정 반대
- 지방자치단체 : 중앙정부의 공공미술 관리지원기구 설치 반대

---

1) 이 글은 발표자가 2009년도 한국문화예술위원회의 의뢰로 연구한 〈공공미술 진흥사업 운영방안 연구〉 결과를 토대로 작성된 것임. 연구기간 : 2009. 9~12 (4개월간), 연구진 : 양현미(상명대 교수, 연구책임), 김성규(한미회계법인 대표, 회계사, 공동연구), 이광준(금천예술공장 공장장, 공동연구)

□ 한국 공공미술 제도의 전환기를 맞이하여 건축물 미술장식제도 개정안과 이에 대한 쟁점을 중심으로 고찰

Ⅱ. 한국의 공공미술 제도 현황 및 문제점

1. 건축물 미술장식 제도의 역사

□ 건축물 미술장식 제도는 도시 문화환경 개선과 문화예술진흥을 목적으로 1972년 문화예술진흥법에 건축물에 대한 미술장식 조항이 만들어지면서 시작되었음

- 건축물 미술장식 제도의 변천과정은 크게 세 단계(권장 시기, 의무화 시기, 규제 완화 시기)로 나누어짐

<표 1> 건축물 미술장식 제도의 시대 구분

구분	연도	비고
권장 시기	1972~1994	문화예술진흥법 근거조항 마련, 설치 권장
의무화 시기	1995~현재	대통령 공약사항으로 전국 설치 의무화
규제 완화 시기	2000~현재	규제 완화 차원에서 설치비용을 건축비 1% 이상에서 1% 이하로 낮춤

□ 2009년 7월 7일 문화예술진흥법 시행령 보칙에 건축물 미술장식 제도에 대한 규제 재검토 조항이 신설되었음

- 이 조항에 따르면, 문화체육관광부 장관은 2014년 12월 31일까지 건축물 미술장식 제도의 적절성을 검토하여 폐지, 완화, 또는 유지 등의 조치를 하여야 함

2. 건축물 미술장식 제도의 법적 근거

1) 근거 법률

□ 문화예술진흥법 제9조

〈표 2〉 문화예술진흥법 제9조 (건축물에 대한 미술장식)

제9조 (건축물에 대한 미술장식) ①대통령령으로 정하는 종류 또는 규모 이상의 건축물을 건축하려는 자는 건축 비용의 일정 비율에 해당하는 금액을 회화·조각·공예 등 미술장식에 사용하여야 한다. ②제1항에 따른 미술장식에 사용하는 금액은 건축비용의 100분의 1 이하의 범위에서 대통령령으로 정한다. ③제1항에 따른 미술장식의 설치 절차·방법 등에 관하여 필요한 사항은 대통령령으로 정한다.

□ 문화예술진흥법 시행령 제12조-제15조

- 제12조 건축물에 대한 미술장식
- 제13조 미술장식의 설치 절차 · 방법
- 제14조 미술장식심의위원회
- 제15조 미술장식의 철거 · 훼손 시의 조치
- [별표2] 건축물의 미술장식 사용 금액(제12조 제5항 관련)

2) 건축물

□ 대통령령으로 정하는 종류 또는 규모 이상의 건축물을 건축하려는 자는 건축 비용의 일정 비율에 해당하는 금액을 회화·조각·공예 등 미술장식에 사용하여야 함

□ 건축물의 종류

- 건축법 시행령 [별표 1]의 규정에 의한 용도별 건축물 중 다음과 같은 10가지 용도의 건축물을 말함

〈표 3〉 건축물의 종류

1. 공동주택(기숙사는 제외한다) 2. 제1종 근린생활시설(「건축법 시행령」 별표 1 제3호 바목부터 자목까지의 시설은 제외한다) 및 제2종 근린생활시설 3. 문화 및 집회시설 중 공연장 · 집회장 및 관람장 4. 판매시설 5. 운수시설(항만시설 중 창고기능에 해당하는 시설은 제외한다) 6. 의료시설 중 병원 7. 업무시설 8. 숙박시설 9. 위락시설 10. 방송통신시설(제1종 근린생활시설에 해당하는 것은 제외한다)

□ 건축물의 규모

- 대통령령으로 정하는 규모 이상의 건축물이란, 연면적 1만 제곱미터 이상 신축 또는 증축하는 건축물을 말함
- 공동주택의 경우에는 각 동의 연면적의 합계가 1만 제곱미터 이상인 경우만을 말하며, 각 동이 위치한 단지 내의 특정한 장소에 미술장식을 설치하여야 함

3) 미술장식 사용금액

□ 미술장식 사용금액은 건축비용에 일정 비율을 적용하여 산출함

- 미술장식 사용금액 = 연면적×표준건축비×적용 비율

〈표 4〉 미술장식비용 산출 사례

- 2008년도 표준건축비 1,441,000원/㎡ - 연면적 1만 제곱미터 규모의 건물을 지을 경우, 건축비 14,410,000,000원 - 미술장식비용 1%일 경우 144,100,000원

□ 건축비용

- 건축비용은 수도권정비계획법 제14조 제2항에 따라 국토해양부장관이 고시하는 표준건축비를 기준으로 연면적에 대하여 산정한 금액(설계변경을 한 경우에는 최종 설계변경시점의 연면적을 기준으로 산정한 금액)을 말함
- 다만, 특별시 및 광역시 지역을 제외한 지역의 경우에는 표준건축비의 100분의 95를 기준으로 연면적에 대하여 산정한 금액으로 함

□ 건축물의 미술장식 사용금액[2)]

- 미술장식 사용금액은 건축물의 종류와 소재지에 따라 다름
- 공동주택은 건축비용의 1천분의 1 이상 1천분의 7 이하의 범위에서 지방자치단체의 조례로 정하는 비율에 해당하는 금액
- 공동주택 외의 건축물은 시·군 지역에 소재하는 건축물인가 혹은 그 외 지역에 소재하는 건축물인가에 따라 미술장식 비율이 다르며 다음 표와 같음

2) 문화예술진흥법 시행령 [시행 2009.8.7] [대통령령 제21676호, 2009.8.6, 타법개정] 건축물의 미술장식 사용금액 (제12조제5항 관련)

〈표 5〉 건축물의 미술장식 사용금액 : 공동주택 이외의 건축물

건축물 소재지	미술장식 사용금액
가. 시(자치구가 설치되지 아니한 시를 말한다)·군지역에 소재하는 건축물	- 건축비용의 1천분의 5 이상 1천분의 7 이하의 범위에서 지방자치단체의 조례로 정하는 비율에 해당하는 금액
나. 가목 외의 지역에 소재하는 건축물	1) 연면적 1만 제곱미터 이상 2만 제곱미터 이하인 건축물 : 건축비용의 1천분의 7에 해당하는 금액 2) 연면적 2만 제곱미터 초과 건축물 : 연면적 2만 제곱미터에 사용되는 건축비용의 1천분의 7에 해당하는 금액 + 2만 제곱미터를 초과하는 연면적에 대한 건축비용의 1천분의 5에 해당하는 금액

4) 미술장식

□ 미술장식이란 미술장식 심의위원회의 감정 또는 평가를 거친 다음 각 호의 것을 말함

- 회화 · 조각 · 공예 · 사진 · 서예 등 조형예술물
- 벽화 · 분수대 · 상징탑 등 환경조형물

5) 미술장식의 설치절차와 방법

□ 미술장식의 감정 · 평가 신청 및 결과 통보

- 건축주가 건축물에 미술장식을 설치하려면 해당 건축물이 특별시 · 광역시 지역에 소재하는 경우에는 특별시장 · 광역시장에게, 그 외의 지역에 소재하는 경우에는 시장 · 군수에게 해당 미술장식의 가격과 예술성 등에 대한 감정 · 평가를 신청하여야 함
- 미술장식 감정 · 평가 신청을 받은 지방자치단체의 장은 해당 미술장식의 가격과 예술성 등을 공정하고 객관적으로 감정 · 평가하여 그 결과를 건축주에게 알려야 함

□ 미술장식심의위원회

- 지방자치단체는 미술장식의 가격과 예술성 등에 대한 공정하고 객관적인 감정 · 평가를 위하여 미술 · 건축 · 환경 · 공간디자인 · 도시계획분야 등의 전문가 및 시민대표 등으로 구성된 미술장식심의위원회를 운영함
- 미술장식심의위원회는 다음 각 호의 사항을 심의함
    1. 미술장식의 가격
    2. 미술장식의 예술성
    3. 미술장식과 건축물의 조화
    4. 미술장식과 환경의 조화
    5. 그 밖에 미술장식의 도시미관에 대한 기여도 등

□ 미술장식의 철거 · 훼손 시의 조치

- 지방자치단체의 장은 미술장식이 철거 · 훼손 · 용도 변경되거나 분실되면 해당 건축주에게 원상 회복하도록 조치하여야 함

〈표 6〉 건축물 미술장식품 설치절차

1단계	2단계	3단계	4단계	5단계	6단계	7단계	8단계
설치 의무 통보	미술장식 계획수립 및 심의신청	심의	국세청에 신고	설치 보고	설치 확인	건축물 임시 사용 승인	사후 관리
지자체	건축주	지자체	지자체	건축주	지자체	지자체	건축주 지자체

3. 건축물 미술장식품 설치 현황

1) 통계 작성 기준

□ 건축물 미술장식 데이터베이스 등록 자료를 토대로 작성

- 건축물 미술장식품 설치 현황은 2009년 11월 현재 건축물 미술장식 데이터베이스에 등록된 2002년부터 2008년까지 자료를 기반으로 작성한 것임

□ 공공 건축물과 민간 건축물의 구분

- "공공기관의 운영에 관한 법률"의 공공기관 정의에 따라 국가, 지자체, 정부 투자 공공 기관 등은 공공기관으로 분류. 나머지는 민간기관으로 분류함
- 단, 건축주가 표기되지 않은 경우, "기타"로 구분함

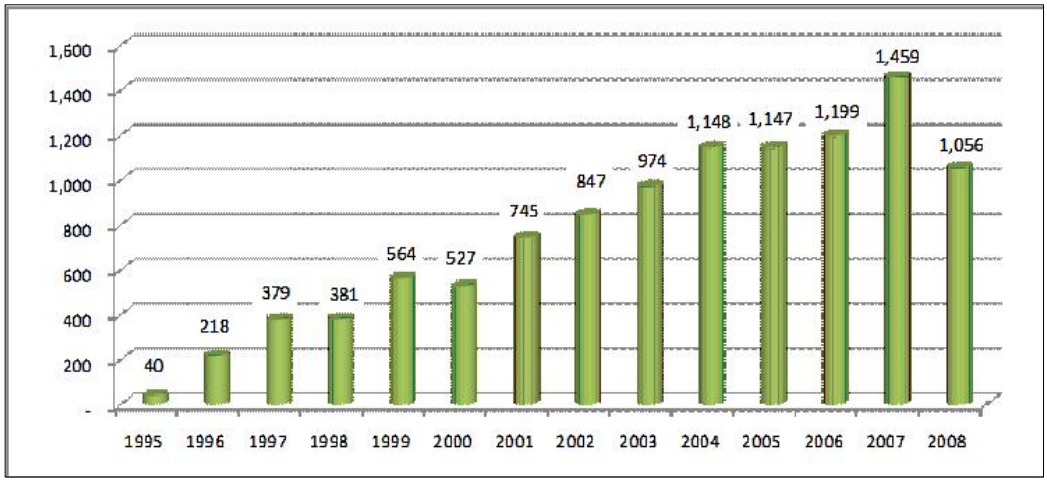
2) 연도별 미술장식품 통계

□ 연도별 미술장식품 설치 건수와 금액

- 1995년부터 2008년까지 미술장식품 설치 건수는 총 10,684 점
- 1995년부터 2008년까지 미술장식품 사용 금액은 총 5,461억원

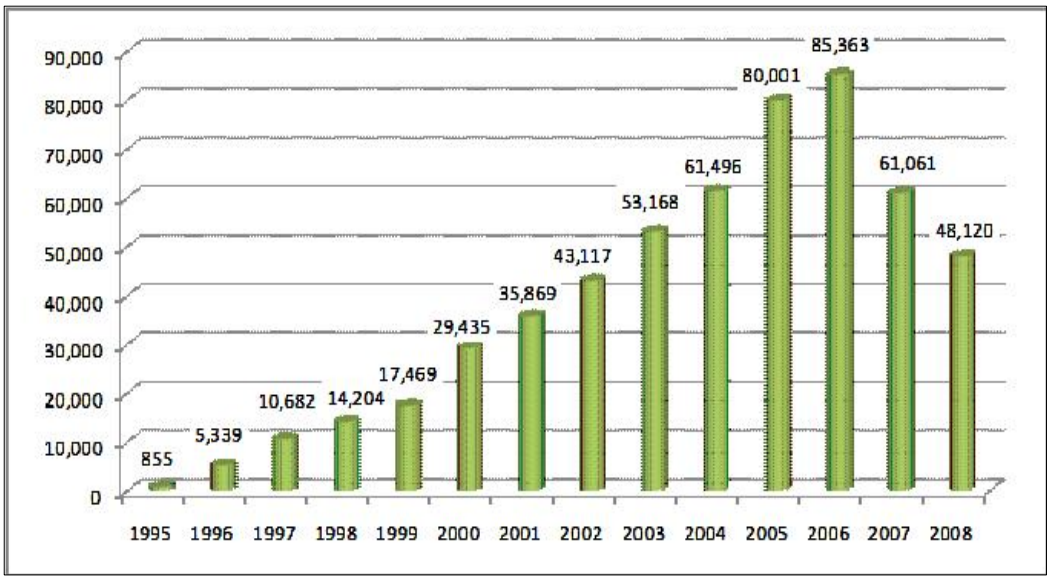
<그림 1> 연도별 미술장식품 설치 건수 (1995~2008)

(단위 : 점)



<그림 2> 연도별 미술장식품 사용금액 (1995~2008)

(단위 : 백만원)



3) 건축주별 미술장식품 통계

□ 건축주별 미술장식품 설치 현황

- 공공건축주가 설치한 미술장식품 설치건수와 설치금액은 평균 11%를 차지하는 것으로 나타남
- 민간 건축주의 경우에는 설치 건수는 평균 79%, 설치금액은 평균 83%를 차지하는 것으로 나타남

〈표 7〉 건축주별 미술장식품 설치 건수 (2002~2008)

(단위 : 건)

연도	2008	2007	2006	2005	2004	2003	2002
공공	115	207	107	103	100	124	140
민간	902	1,207	882	1,012	851	702	601
기타	39	45	210	32	197	974	106
합계	1,056	1,459	1,199	1,147	1,148	974	847

※ 기타는 공공/민간의 구별을 할 수 있는 정보가 표기되지 않은 경우들을 합산한 수치임

〈표 8〉 건축주별 미술장식품 사용금액 (2002~2008)

(단위 : 백만원)

연도	2008	2007	2006	2005	2004	2003	2002
공공	6,037	5,819	6,786	7,047	6,451	7,250	6,011
민간	41,311	55,124	64,751	71,046	51,596	42,584	34,541
기타	772	117	13,825	1,907	3,448	3,334	2,563
합계	48,120	61,061	85,363	80,001	61,496	53,168	43,117

※ 기타는 공공/민간의 구별을 할 수 있는 정보가 표기되지 않은 경우들을 합산한 수치이며, 이 중 사용금액이 표기되지 않은 미기재의 경우는 공공, 민간, 기타의 합산에서 제외함

2008 (공공 -35건/ 민간 -2건)
2007 (공공 -65건/ 민간 -2건)
2006 (민간 -26건/ 기타 -4건)
2005 (공공 -15건/ 민간 -107건/ 기타 -12건)
2004 (공공 -7건/ 민간 -124건/ 기타 -157건)
2003 (공공 -8건/ 민간 -135건/ 기타 -89건)
2002 (공공 -6건/ 민간 -105건/ 기타 -75건)

4) 장르별 미술장식품 통계

□ 장르별 미술장식품 설치 현황

- 조각이 5,647점, 회화 1,191점으로 장르가 치중되어 있음
- 벽화, 서예, 조형물, 공예, 사진, 미디어아트 순으로 나타남

〈표 9〉 장르별 미술장식품 설치 건수 (2002~2008)

(단위 : 건)

구분	조형물	조각	회화	벽화	서예	사진	공예	미디어 아트	기타	합계
2008	9	775	128	8	1	6	3	3	123	1,056
2007	3	852	360	13	12	1	5	2	211	1,459
2006	1	954	126	2	5	3	8	0	100	1,199
2005	3	956	127	9	1	1	1	0	49	1,147
2004	4	845	145	3	11	1	1	0	138	1,148
2003	1	657	183	9	5	0	1	0	118	974
2002	0	608	122	5	5	1	1	0	105	847
계	21	5,647	1,191	49	40	13	20	5	844	7,830

5) 지역별 미술장식품 통계

□ 건축물의 지역별 미술장식품 설치 현황

- 서울, 경기를 합한 수도권 지역에 전체 미술장식품의 과반수가 분포하는 것으로 나타남

〈표 10〉 지역별 미술장식품 현황 (1995~2008)

(단위 : 점)

서울	부산	대구	인천	광주	대전	울산	경기	강원	충북	충남	전북	전남	경북	경남	제주	계
2,076	924	646	508	303	368	192	2,441	171	149	138	145	95	127	391	76	8,750

6) 건축물의 용도별 미술장식품 통계

□ 건축물의 용도별 미술장식품 설치 현황[3)]

- 설치 건수에 있어서 근린생활시설이 가장 많았으며, 공동주택, 업무시설, 판매 및 영업시설 순으로 나타났음

〈표 11〉 건축물의 용도별 미술장식품 현황 (1995~2008)

(단위 : 점)

근린 생활 시설	의료 시설	업무 시설	숙박 시설	판매 및 영업시설	위락 시설	공연장 및 집회장	철도 역사	방송·통신 시설	공동 주택	업무시설 및 숙박시설	일반 상업지역	계
7,799	8	230	30	87	1	9	0	1	566	9	10	8,750

3) 건축물의 용도별 미술장식 설치 건수〈표 11〉와 건축물 연면적별 미술장식 설치 건수〈표 12〉는 1995년부터 2008년까지 건축물 미술장식 DB에 기재된 자료로, 민간/공공으로 분류되지 않음

7) 건축물의 연면적별 미술장식품 통계

□ 건축물 연면적별 미술장식품 설치 현황

- 연면적 5만 제곱미터 이상인 건축물이 가장 많은 비중을 차지하는 것으로 나타남

〈표 12〉 건축물 연면적별 미술장식 설치 건수 (1995~2008)

(단위 : 점)

건축물 연면적							계
미기재	1만 미만	1만~2만	2만~3만	3만~4만	4만~5만	5만 이상	수량
3,226	134	870	812	660	455	2,593	8,750

4. 건축물 미술장식 제도의 문제점

1) 용어와 개념

□ 미술장식 용어 및 개념의 한계

- 현 제도는 미국과 프랑스에서 1960년대에 나타난 '건축 속의 미술' 단계에서 사용되었던 장식 개념에 머물러 있음
- 현 제도가 미술의 다양한 기능 중 가시적이고 물리적인 치장을 중시하는 장식 개념에 제한됨으로서 공공미술로서의 잠재력을 발휘하기가 어려움

2) 적용 대상

□ 민간 건축물에 대한 건축 규제 논란

- 우리나라의 경우 미술장식 설치대상 건축물을 용도와 규모에 따라 정하다보니 민간건축주가 주로 적용 대상이 되어 왔음
- 그러나 외국은 공공건축물에 적용하는 비중이 높고 민간은 공공부문보다 약하게 적용하고 있어 지속적인 건축 규제 논란이 일어나고 있음

□ 공원, 광장 등 공공장소에 제도 적용 안 됨

- 공원, 광장, 거리 등은 시민의 접근성과 활용도가 높은 공간이고 생활의 질을 높이는데 중요한 공간이라는 점에서 민간 건축물보다 훨씬 더 높은 효용성을 갖고 있음에도 불구하고 건축물 미술장식 제도 따로, 공공미술제도 따로 운영되고 있는 실정
- 문화부와 서울시가 그동안 펼쳐온 공공미술 사업의 성과로 인해 공공미술에 대한 지방자

치단체의 인식은 많이 높아진 상태이나 공공미술 프로젝트를 하기 위해서는 별도의 예산이 필요함
- 만약 공원, 광장, 거리 등을 조성할 때 그 비용의 일부를 공공미술에 사용하도록 하는 제도를 마련한다면, 지방자치단체의 새로운 정책수요를 촉진하면서도 국민이 생활 속에서 미술을 더 많이 향유할 수 있도록 하는데 도움을 줄 것임

□ 신도시 조성 등 도시계획시 제도 적용 한계
- 건축물 미술장식 제도가 행정중심복합도시와 같은 신도시 건설에 적용될 때 건물 단위로 조성되므로 도시 전체나 지구 단위의 조화를 고려한 조성이 어려움
- 건축물 미술장식 제도는 연면적 1만 제곱미터 이상인 10개 용도<표 3>의 건축물에만 적용되므로 지역주민의 일상생활과 직결되어 있어 공공미술의 도입이 필요한 공원, 녹지, 주변공간 등과 공항, 여객터미널, 광장, 보행도로 등 대중교통체계에는 적용되지 않음
- 건축물 미술장식 제도에 의해 미술품이 설치되는 장소는 별도 규정이 없는 한 건물 부지 내로 제한되어 미술장식품에 대한 지역주민의 접근성이 제한됨
- 건축물 미술장식 제도는 작품별로 주변 환경과의 조화 여부는 심의하나 지구 관점까지는 포함하고 있지 않으므로 전체 지구별로 공공미술을 통해 특색 있는 도시미관을 창출하기가 어려움

3) 시행과정의 불공정성

□ 특정 작가에 작품 집중
- 동일 지역 내에서 프로젝트의 독과점 문제가 심각함. 신도시의 경우 다수의 프로젝트들이 한꺼번에 발주되면서 특정 작가가 십여 건이 넘는 프로젝트를 수주하고 작품의 질도 낮아서 언론에 보도되는 등 문제가 된 적이 있으나, 현재의 제도 하에서는 특정 작가가 프로젝트를 많이 했다고 해서 이를 문제 삼을 수 없는 실정

□ 이면계약에 의한 리베이트 관행
- 이면계약에 의한 리베이트 관행은 건축물 미술장식 제도의 도덕적 정당성을 실추시키는 근본적인 문제임
- 이러한 관행이 생겨나게 된 원인은 건축주의 인식이 부족한 상태에서 제도를 형식적으로 이행하려는 과정에서 발생하는 것임
- 시행과정의 담합과 비리로 인해 작품의 질이 떨어지고 공공미술로서 제 역할을 할 수 없는 작품들이 만들어지고 있음

□ 공공미술 기획대행자의 전문성 부족 및 과도한 중개수수료 요구
- 공공미술 기획대행자는 건축주에게 작가를 소개해 주는 기본적인 역할 뿐만 아니라 건물

의 여러 장소에 여러 작품을 설치해야 하는 경우 종합적인 기획안을 만들어 작가를 선정하고 프로젝트를 진행하는 중요한 역할을 함
- 이러한 공공미술 기획대행자는 예술적 기획력과 효율적인 경영능력을 갖추어야 하나 일부 공공미술 기획대행자의 경우 이러한 전문성을 갖지 못하는 것으로 나타남
- 공공미술 기획대행자의 업무 범위와 보수에 대한 기준이 없다보니 일부 기획대행자의 경우 작가들로부터 과도한 수수료를 요구하는 사례도 발생

4) 행정관리의 한계

□ 심의의 공정성 미흡 및 사후심의 한계
- 일부 지방자치단체의 경우, 심의가 기초자치단체에서 운영되다보니 심의위원 풀이 제한되어 심의의 공정성에 문제가 생기기도 함
- 현재의 심의제도는 설치 장소와 작가가 이미 결정된 미술장식 계획을 사후 심의하는 것이므로 약간의 수정을 요구하는 이상 권한을 행사할 수 없음
- 리베이트 문제 때문에 가격심의를 하지만 극단적으로 터무니없는 경우를 제외하고는 이를 가려내는 것이 현실적으로 불가능한 실정

□ 설치확인 및 사후관리 한계
- 미술장식품의 설치 확인은 기초자치단체에서 하고 있음. 그러나 행정력 부족 때문에 작가로부터 사진자료를 받아 서류철을 해두는 정도에 그치고 있는 실정임
- 또한 주기적으로 관리 상태를 점검하지 않기 때문에 작품이 파손되거나 위치가 옮겨지거나 간판 등으로 가려지더라도 시정조치가 제때 이루어지지 않고 있음

Ⅲ. 건축물 미술장식 제도 개정안 및 쟁점

1. 개정경과

□ 개정배경
- 건축물 미술장식 제도는 도시의 문화환경을 개선하고 지역주민의 문화복지를 제고하며 예술가의 창작 기회를 확대하는데 이바지해 왔음
- 그러나 이 제도에 대한 경제계의 규제 완화 요구와 관행적인 작품 설치, 리베이트, 사후관리 문제 등에 대한 미술계의 개선 요구가 커짐에 따라 문화부에서 개정을 추진하게 되었음

□ 개정경과

- 2009. 5. 19. 미술장식 제도 개선을 위한 심포지엄
- 2009. 7. 7. 문화예술진흥법시행령 제37조 규제의 재검토 신설[4)]
- 2009. 7. 10. 건축물 미술장식 법 · 제도 개선 토론회
- 2009. 7. 10. 김효재 의원 건축물 미술장식제도 개정안 대표발의
- 2009. 9. 21.~10. 12. 문화예술진흥법 일부개정안 입법예고
- 2009. 9. 30. 문화예술진흥법 개정(안) 공청회
- 2009. 11. 부처별·분야별 의견 수렴 중

〈표 13〉 건축물 미술장식 제도 개정 경과

시기	경과	비고
2009.5.19	미술장식 제도 개선을 위한 심포지엄	문화체육관광부, 한국문화예술위원회
2009.7.10	건축물 미술장식 법제도 개선 토론회	문화체육관광부, 한국문화예술위원회
2009.7.10	김효재의원 대표발의안	
2009.9.21~10.12	문화예술진흥법 일부개정안 입법예고	문화체육관광부
2009.9.30	문화예술진흥법 개정(안) 공청회	문화체육관광부, 한국문화예술위원회
2009.11.현재	각 부처 및 분야별 의견 수렴 중	

2. 정부입법예고안[5)]

□ 개정대상

- 문화예술진흥법 제2조(정의)
- 문화예술진흥법 제9조(건축물에 대한 미술장식)
- 문화예술진흥법 제18조(문화예술진흥기금의 용도)

---

4) 문화예술진흥법시행령 37조 (규제의 재검토) 문화체육관광부장관은 제12조부터 제15조까지의 건축 비용의 일정 비율에 해당하는 금액을 미술장식에 사용하여야 하는 건축물의 종류 및 규모, 그 설치 절차와 방법 등이 적절한지를 2014년 12월 31일까지 검토하여 폐지, 완화 또는 유지 등의 조치를 하여야 한다. [본조신설 2009.7.7]

5) "문화예술진흥법 시행령" 일부개정안 입법예고, 2009. 9. 21~2009. 10. 12,
문화체육부(www.mcst.go.kr)의 자료마당 (법령자료)
http://www.mcst.go.kr/web/dataCourt/ordinance/statute/statuteList.jsp

□ 개정방향

- 공공미술 개념을 도입하고 '미술장식'이라는 용어 대신 '미술작품 설치'로 대체함으로써 계속 논란이 되어온 용어의 한계를 극복함
- 공공기관의 의무를 강화하기 위하여 공공 건축물에 대한 미술작품 비용을 1% 이상으로 상향 조정하고 공간시설, 문화지구 등에도 공공미술을 도입하도록 함
- 선택적 기금제를 도입하여 민간 건축주에 대한 규제를 완화함
- 공공미술 관리 시스템을 개선하기 위하여 공공미술 전담조직을 설치하고 기획대행자 등록제도와 의뢰 의무화를 도입하였음

〈표 14〉 건축물 미술장식 제도에 대한 정부입법예고안(요약)

개정방향	개정안	개정안 관련조항
공공미술 개념 도입	- 공공미술의 정의 신설 - 건축물에 대한 '미술장식'을 건축물에 대한 '미술작품 설치'로 변경	제2조①4 제9조
공공기관의 의무강화	- 공공기관이 건축주일 경우 건축 비용의 1% 이상으로 상향 조정 - 공공미술 진흥을 위해 문화지구를 지정할 수 있도록 함 - 공간시설에 대한 미술작품 설치 의무화	제9조④ 제8조①3 제9조의4
선택적 기금제 도입을 통한 민간 규제 완화	- 미술작품 설치 비용을 문화예술진흥기금에 출연할 수 있게 함 - 문화예술진흥기금으로 공공미술 진흥 사업을 할 수 있게 함	제9조③ 제18조9
공공미술 관리시스템 개선	- 한국문화예술위원회에 공공미술 전담 조직 설치 - 시 · 도지사 등 관련 기관단체의 공공미술 자료 제공협조 - 기획대행자 의뢰 의무화 및 등록제도 도입	제9조의3① 제9조의3②③ 제9조②, 제9조의2

□ 미술장식 용어 변경 및 공공미술 개념 도입

- 건축물에 대한 '미술장식'의 개념적 협소성을 극복하고 동 제도의 취지를 살릴 수 있도록 용어를 정비하여 건축물에 대한 '미술작품 설치'로 변경함
- 건축물에 대한 미술작품 설치 외에 공간시설에 대한 미술작품 설치, 공공미술 진흥을 위한 문화지구 설치 등으로 확대됨에 따라 이를 포괄하는 '공공미술' 개념을 정의함

□ 선택적 기금제 도입을 통한 민간 건축주에 대한 규제 완화

- 선택적 기금제란 건축물에 미술작품을 직접 설치하는 것 외에 소요 비용의 전체 혹은 일부를 문화예술진흥기금으로 납부할 수 있도록 하는 제도임
- 기금으로 납부할 경우 적용 요율을 일정 정도 낮출 예정이어서 건축주가 부담하는 비용이 감소하게 됨. 또한 직접 설치할 때 거쳐야 하는 행정 절차가 생략되기 때문에 건축기간이 단축되는 등 직·간접적 규제 완화 효과가 있음
- 선택적 기금제는 주변 환경과 어울리지 않는 형식적 · 관행적 미술작품의 설치를 줄이는

효과가 있고 기금으로 공공미술 진흥사업을 운영할 수 있어 민간 건축주의 법적 의무를 완화하면서도 사회문화적인 기여도를 높일 수 있는 방안임

□ 국가, 지방자치단체 및 공공기관의 의무 강화

- 문화부 개정안은 민간 건축주의 부담을 완화하는 대신 도시경관 조성과 국민 문화향유 증진에 일차적 책임이 있는 국가, 지자체 및 공공기관의 미술작품 설치의무를 강화하고 있음
- 2000년 민간 건축주에 대한 규제 완화 차원에서 1% 이상이었던 미술작품 사용금액을 1% 이하로 하향 조정할 때, 해당 사항이 없는 공공 부문까지 적용하였던 것을 원상회복시키는 것임
- 현재 0.7%인 적용 요율이 다시 1% 이상으로 상향 조정되면 국가, 지자체 및 공공기관이 건축주가 되는 건축물의 미술작품 설치에 0.3%의 요율만큼 추가적인 소요 비용을 확보할 수 있을 것으로 기대됨

□ 공간시설에 대한 미술작품 설치

- 건축물에 대한 개별적 접근이 아닌 주변과의 조화 및 도시 경관 발전을 위해 지자체가 건축물 외에 공원, 광장, 녹지 등의 공간시설 조성시 조성비용의 일정비율을 미술작품 설치에 사용하도록 의무화하고자 함
- 공간시설은 국토 이용 및 계획에 관한 법률시행령 제2조 제1항 제2호의 정의에 따라 광장, 공원, 녹지, 유원지, 공공공지를 말함

□ 공공미술 관리시스템 개선

- 건축물 미술작품 설치시 중개역할을 하는 화랑, 미술조형연구소 등의 참여를 공식화하여 미술작품 설치의 전문성을 제고하고 제도의 투명한 관리를 도모하고자 함
- 공공미술 활성화를 위해 한국문화예술위원회 안에 공공미술 전담조직을 설치하고 건축물 미술작품 데이터베이스 구축관리 및 공공미술 관련 각종 조사, 교육, 연구 등의 업무를 수행토록 함

3. 정부입법예고안을 중심으로 살펴본 각계 의견

□ 정부입법예고안에 대한 조항별 찬반 의견은 〈표 15〉에 요약하였음

- 선택적 기금제 도입에는 찬성하나 지역문화예술진흥기금으로 출연해야 한다는 의견이 제기되었음
- 공간시설에 대한 미술작품 설치 의무화에 대해 지자체에서 삭제하거나 의무 요율을 낮추어 달라는 의견을 개진하였음

- 기획대행자 등록제 도입과 의뢰 의무화에 대해 규제 완화 추세를 감안할 때 도입이 적절하지 않다는 의견이 나왔음
- 공공미술 관리시스템에 대해 공공미술 전담기구의 필요성에 대한 인식이 낮게 나타났으며 업무 부담을 이유로 시·군·구가 담당하는 공공미술 관리업무를 시 · 도로 이관하는 것에 반대하는 의견이 제시되었음

〈표 15〉 정부입법예고안에 대한 조항별 찬반의견 요약

조항		찬성/수정 요청	반대/삭제 요청
공공미술 정의 (제2조)		김효재 의원(공공조형물)	국토해양부(중복)
공공건축물 요율 상향 (제9조④)		김효재 의원(1%)	울산(0.1%)
공간시설 미술작품 설치 의무화 (제9조의4)		경기도(국가도 의무화) 광주(1%로 축소) 울산(0.5%로 축소)	국토해양부(중복) 행정안전부(권장으로) 경기도(삭제)
공공미술진흥 위한 문화지구 (제8조)		-	국토해양부(중복)
선택적 기금제 도입 (제9조③)		광주(1/3기금, 2/3설치) 김효재 의원(공공기관, 지역기금출연) 부산(지역기금출연) 울산(지역기금출연)	공정거래위(기금용도 불명확)
기획대행자	의뢰 의무화 (제9조②)	광주(권장으로)	법무부(위헌소지) 공정거래위원회(규제) 국토해양부(중복)
	등록제 도입 (제9조의2)	법무부(무등록 제재조치 보완) 국민권익위원회(등록취소요건 강화)	국토해양부(중복)
공공미술 행정업무주체 (기초→광역) (제9조의2, 제9조의3 등)		-	강원도(지방이양추세역행) 경기도(지방이양추세역행)
공공미술전담기구 (제9조의3①)		-	김효재 의원(지역기금출연) 국토해양부(중복)

Ⅳ. 해외 공공미술 제도 사례 연구

1. 조사개요

□ 조사목적

- 국내 건축물 미술장식 제도와 유사한 해외 제도는 미술을 위한 퍼센트 제도(percent for art scheme)임. 공공미술이 활성화되어 있는 선진국의 사례를 조사함으로써 우리나라 제도를 개선하기 위한 시사점을 도출하고자 함

□ 조사대상

- 북미 지역 : 미국, 캐나다 (2개국)
- 유럽 지역 : 영국, 프랑스, 덴마크, 노르웨이 (4개국)

〈표 16〉 조사대상

지역	국가수	국가명	지방자치단체명	비고
북미지역	2개국	미국	포틀랜드	지자체 중심
		캐나다	밴쿠버	지자체 중심
유럽지역	4개국	영국	잉글랜드	지자체 중심
		프랑스	-	중앙정부 중심
		덴마크	-	중앙정부 중심
		노르웨이	-	중앙정부 중심
소계	6개국		3개 도시	

□ 조사방법

- 인터넷 조사 및 이메일 조사

□ 조사내용

- 개관에서는 공공미술의 개념, 공공미술의 역사를 고찰함
- 미술을 위한 퍼센트 제도에서는 법적 근거, 공공미술 설치 요율, 민간 건축주에 대한 의무 적용 여부, 선택적 기금제 운영 여부를 조사함
- 공공미술 관리 시스템에서는 공공미술 관리기구의 주요 업무와 조직, 인력, 예산 등 운영 체계를 조사함

〈표 17〉 조사내용

구분	조사내용
개관	- 국가별 공공미술의 특성 개관
미술을 위한 퍼센트 제도	- 공공미술의 개념과 역사 - 법적 근거 - 공공미술 설치 요율 - 민간 건축주에 대한 의무 적용 여부 - 선택적 기금제 운영 여부
공공미술기금	- 공공미술기금
공공미술 관리 시스템	- 공공미술 관리 기구 - 주요 업무 - 조직, 인력, 예산

2. 비교분석

1) 공공미술의 개념

□ 설치방식이나 장르가 확장되는 추세

- 공공미술은 영구적으로 공공공간에 설치되는 작품에만 한정하지 않고 이동 가능한(Portable), 혹은 임시(Temporary) 공공미술까지 포함
- 공공미술에 포함되는 장르도 과거의 조각, 벽화, 회화 등의 시각예술만을 인정하는 경향에서 퍼포먼스, 축제 등으로 확장시킨 국가도 찾아볼 수 있음

2) 미술을 위한 퍼센트 제도

□ 공공미술 비용은 1%~1.5%대

- 국가와 지역별로 퍼센트제도가 시작된 시기와 적용방식은 각각의 상황을 반영하여 다양하나 전체적으로 1%에서 1.5%정도임

□ 민간 개발자에게 공공미술 설치 의무화 사례 등장

- 과거 공공시설에만 공공미술 설치를 의무적으로 적용하던 방식에서 민간의 영역에 권장 혹은 법령으로 의무화시키는 등 그 적용 영역을 확대한 상태임
- 민간에게 의무적용을 실시하는 국가 중에서 미국의 포틀랜드, 캐나다 밴쿠버 경우에는 직접설치, 기금납부, 혹은 이 둘을 병행하는 3가지 안 중에서 선택할 수 있도록 하는 선택적 기금제를 실시
- 그 외의 국가에서도 기금을 납부할 경우 요율을 낮춰주는 방안이나 용적률을 높여주는 등의 인센티브를 활용하고 있음

□ 공공미술기금 운영

- 대부분의 국가가 공공미술기금을 가지고 있으며, 이 기금으로 공공미술의 사후관리나 교육에 사용함
- 기금은 작품의 직접 설치 대신, 전체를 기금으로 납부하거나 일부는 설치를 하고 일부는 기금으로 납부함으로써 조성됨

〈표 18〉 국가별 공공미술 개념

구분	개념
미국	- 공공미술이라고 하여 영구적으로 공공적 공간에 설치되는 작품에만 한정하지 않고 이동 가능한(Portable), 혹은 임시(Temporary) 공공미술까지 기존의 장르별 구별이 아닌 다른 범주를 적용하고 있는데, 이는 각 주에서 규정한 조례에 따라 조금씩 차이를 보임 - 근래 미국의 주나 시에서 제시하는 공공미술의 범주는 일시적, 혹은 영구적 작품으로 분류하여 기존의 조형예술작품에 한정되지 않고 퍼포먼스를 포함한 예술전반의 개념으로 확대되는 추세
캐나다	- 캐나다의 밴쿠버 시의 경우, 공공미술에 활용될 수 있는 작품으로 예술가의 창작품 또는 협업작품이라는 방식으로 한정함. 여기에 포함되는 장르로는 설치, 조각, 도자기, 유리, 필름, 비디오, 패브릭, 엔지니어링, 건축, 회화, 환경, 조경, 사진 등으로 규정됨
영국	- 영국의 경우, 공공장소, 건축물의 일부 등으로 영구적 또는 임시로 설치된 시각예술로 조각, 조명, 스트리트퍼니처, 도로, 레일, 간판 등을 포함하는 것으로 규정 - 각 지역별로 공공미술에 대한 정의는 상이하며, 근래의 보고서들에 따르면, 공공미술에 대한 정의의 확대를 요구하는 목소리가 높아 영국에서는 공공의 영역에 대응하는 예술가의 실천이나 프로세스를 모두 공공미술로 보기 때문에, '공공예술'이라는 개념이 그 번역에 적합하다고 보여짐 - 현재 영국에서 이해하는 공공미술은 작품이라는 결과물에 의존하지 않고 프로세스 기반의 예술적 실천의 일부로 포함시키고 있으며, 현재 설치된 작품들에도 이러한 성격이 반영됨
프랑스	- 프랑스에서 초기의 공공미술은 중앙정부의 주도하에 공공기관에 혹은 도시계획차원에서 설치되는 작품만을 공공미술로 한정했으나, 기금제를 도입한 이후에는 기금으로 구입된 작품을 대관하여 설치하는 방식은 물론, 현재 민간과의 파트너쉽을 통해 공공기관 이외의 공공장소에 설치되는 것까지 확대 - 1%법에 의해 구매 혹은 주문 가능한 공공미술은 드로잉, 회화, 조각, 석판화, 그래픽, 타이포그래피, 조명, 설치 등 지금까지의 조형예술작품은 물론, 기록물이나 신기술이 사용된 예술에까지 적용됨. 또한 이렇게 공공미술로 1%법에 의해 설치 혹은 주문·제작된 작품은 모두 저작권법에 적용됨
북유럽	- 덴마크 : 시각예술 - 스웨덴 : 공공건물의 예술장식을 매개로 공공장소에 설치되는 모든 현대예술 표현양식

〈표 19〉 미술을 위한 퍼센트 제도 해외사례

국가	지역	기준	적용방식
미국	포틀랜드	1.33%	- 민간 개발자에게도 공공미술 설치 의무 적용 - 시 규약에 따라 개발업자는 지역장려금, 공공미술 프로젝트에 협조하는 방식의 특례(용적률의 인센티브) 등을 적용 - 기금운영 : 1%는 작품 설치 및 제작에, 0.33%는 사후관리 및 공공교육으로 활용 - 조례법령에 의거하여 공공미술을 위해 직접 예치되는 기금을 담당하는 공공미술 신탁기금을 설치 활용
캐나다	밴쿠버	$0.95 per buildable foot	- 민간 개발자에게도 공공미술 설치 의무 적용 - 16만 평방피트 이상의 민간 개발업체는 공공미술에 건설허용 면적당 0.95 달러를 기부함
영국	잉글랜드	1% (지역별로 적용비율은 다름)	- 영국에는 정부가 운영하는 공식적인 퍼센트제도는 없고, 몇몇 지역에서 자체적으로 퍼센트제도를 운영하고 있으며, 각 지역마다 다른 조례를 적용하고 있음 - 전 대부분의 지역에서는 공공 · 민간 부문의 개발자들에게 미술장식에 대한 요율을 개발 총예산의 1%로 권장하나, 프로젝트의 규모에 따라 증감이 가능함
프랑스	전국	1%	- 민간 개발자에게 공공미술 설치 권장 - 공공건물에는 총건축비용의 1%를 공공미술에 할당하도록 의무화 (내무성, 국방부, 보건관련 건물은 1%법에서 제외) - 해외소재의 건물에도 1%를 적용 - 1983년부터 공공미술 주문기금을 설립하고 문화부의 예술국이 담당
덴마크	전국	1.5%	- 100만 DKK를 초과하는 정부건물은 총건축비용의 1.5%를 미술장식에 할당하도록 규정하고 있으나, 더 많은 비율의 청구도 가능 - 지역이나 다른 비정부 건물이나 시설의 경우 수용기관이 총비용의 25%를 공공미술을 위해 기부하도록 함
노르웨이	전국	1~1.5%	- 새로운 정부건물은 총건축비용의 최대 1.5%까지 미술장식을 위해 할당하도록 규정

3) 공공미술 관리 시스템

□ 예술위원회나 문화재단에 공공미술 부서를 두는 방식

- 공공미술 관리 시스템은 예술위원회나 문화재단에 공공미술 집행부서를 두고 공공미술자문위원회를 운영하는 방식이 가장 일반적임
- 그외에 로스앤젤레스 시의 경우에는 지역재개발 기관에 공공미술 부서가 있거나 시카고 시의 경우에는 지자체의 문화국에 공공미술 부서를 두고 있음

〈표 20〉 국가별 공공미술 진흥사업 관리운영 기구

국가	운영기구	임무
미국 포틀랜드	지역문화예술위원회 공공미술 부서	- 지역문화예술위원회에 공공미술 프로그램을 담당하는 부서가 있으며 7명이 근무 - 6~8명으로 구성되는 공공미술 자문위원회를 운영함
캐나다 밴쿠버	공공미술위원회	- 공공미술 프로세스에 대한 자문역할 - 위원회의 프로그램 매니저는 문화기획부에 위원회를 추천 - 위원회는 민간부문의 참여를 위해 작품설치 장소, 예산배당, 작가 선정절차 등을 검토하는 역할을 담당
프랑스	예술위원회	- 작품의 심의 및 결정기관으로 1%법 시행과 관련된 모든 핵심 업무를 관장하며, 건축주에게 1%법 및 건축장식과 관련된 자문기관의 역할도 겸함 - 건축주를 대표하는 4명과 지역문화사업부의 디렉터 3명으로 구성 - 예술위원회에서 결정된 사항에 대한 실효성의 평가는 국가위원회에서 결정
덴마크	국립예술재단 공공미술위원회	- 국립예술재단은 퍼센트제도의 책임기관 - 공공미술위원회에서 시각예술 작품의 주문을 담당하며 재단자금의 분배 및 지원사업을 수행 - 위원회는 문화부로부터 임명받은 위원장 1인, 국립미술재단장으로부터 임명받은 위원 2인으로 구성
노르웨이	KORO	- 문화종교부하에 설립된 공공미술 전문기관으로 공공미술에 연간 3,000만 NOK(한화 60억)를 배당하며 지역으로부터 확보된 기금으로 연간 5,000만 NOK의 예산을 공공미술에 할당 - 14명의 상임직원이 행정업무를 담당하며, 전역의 150여 명의 계약직 예술컨설턴트가 활동

Ⅴ. 건축물 미술장식제도에 대한 민간건축주의 규제인지도 조사

1. 조사개요

1) 조사 설계

□ 건축물 미술장식 제도에 대한 민간 건축주 설문조사

- 2009년 11월 2일부터 12월 2일까지 전문조사기관에 의뢰하여 조사

〈표 21〉 설문조사 개요

구 분	건축물 미술장식 제도에 대한 민간 건축주 설문조사
1. 조사대상	· 국내 시공평가 기준 100대 건설사, 대한건설협회 소속 건축/토건 등 종합건설사, 건축물 미술장식 DB 등록 건축주
2. 조사방법	· 구조화된 설문지와 전문 면접원을 활용한 전화(Telephone Interview) 및 팩스, e-메일 조사, 온라인 조사(웹접속 방식) 병행
3. 표본추출방법	· 조사대상 기업 전수조사(census)
4. 응답성공률	· 1,357개 기업 중 52개 기업 조사 성공 (1개 기업 당 대상자 1명만 조사) 응답성공률 = 3.83%
5. 유효표본	· 52명
6. 조사기간	· 2009.11.2~12.2
7. 조사기관	· ㈜월드리서치

2) 조사 내용

〈표 22〉 설문조사 주요항목

구분	주요 조사항목
건축물 미술장식 제도	·건축물 미술장식 제도 인지도 ·건축물 미술장식 제도 필요성 ·건축물 미술장식 제도 이행 수준의 적절성 및 부적절한 이유 ·건축물 미술장식 제도가 국민 문화향유권 증진에 미치는 도움 정도 ·건축물 미술장식 제도가 미술가의 창작 지원에 미치는 도움 정도 ·건축물 미술장식 제도 규정 준수 및 비준수 이유 ·건축물 미술장식 제도에 대한 행정관리 충분성 ·건축물 미술장식 제도 개선 필요 여부
선택적 기금제	·기금 납부시 조세혜택으로 인한 도움 정도 ·기금 납부시 행정절차 생략 및 건축기간 단축으로 인한 도움 정도 ·선택적 기금 납부 의사

선택적 기금제	·기금 납부 선택 및 비선택 이유 ·현 미술장식 비용 보다 요율을 낮추어주는 추가 인센티브 적용시 기금 납부 의사 ·용적률을 높여주는 추가 인센티브 적용시 기금 납부 의사 ·일반 건축물 기금 요율 방식에 따른 기금 납부 의사 ·공동주택 기금 요율 방식에 따른 기금 납부 의사 ·선택적 기금제 도입시 건축주의 예상 참여도 ·선택적 기금제에 참여할 가능성이 높은 건축물 유형
피규제집단 일반현황	·3년 이내 건축물 미술장식품 설치 경험 ·미술장식품을 설치한 건축물 유형 ·미술장식품을 설치한 건축물이 있는 지역 ·설치한 미술장식품의 종류 ·향후 3년 이내 건축물 미술장식품 설치 계획

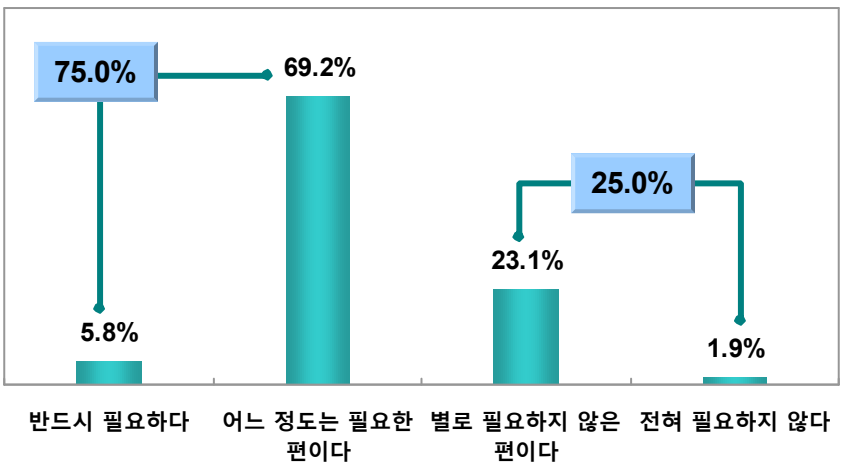
2. 조사결과

1) 건축물 미술장식 제도

□ 전반적으로 건축물 미술장식 제도 '필요성'에 공감함

- 건축물 미술장식 제도에 대한 간략한 설명을 접한 응답자들을 대상으로 이 제도의 필요성에 대해 질문한 결과, 75%가 '필요하다'는 의견을 보임
- 본 제도의 역할 측면에서, 건축물 미술장식 제도가 '생활환경을 예술적으로 조성하여 국민의 문화향유권을 증진'시키는 데 도움이 된다는 응답이 82.7%, '미술가의 창작 지원'에 도움이 된다는 응답이 78.8%로 높게 나타났음

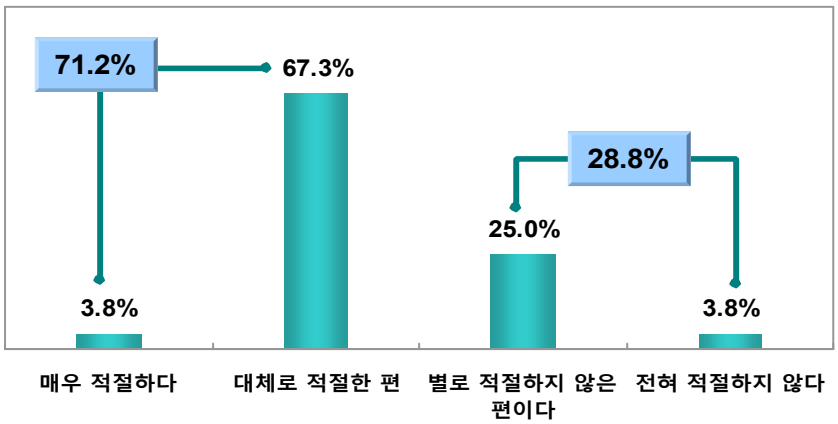
〈그림 3〉 건축물 미술장식제도 필요성



□ 전반적으로 건축물 미술장식 제도 '이행수준'에 공감함

- 건축물 미술장식 제도 이행수준(0.7%~0.1%)에 대해서는 현재의 요율이 '적절하다'(71.2%)는 의견이 '부적절하다'(28.8%)는 의견에 비해 약 2.5배 높게 나타남
- '부적절하다'는 의견을 보인 응답자들은 '미술장식품에 사용해야 하는 비용 부담'(40.0%), '미술장식품 설치 과정의 행정절차 복잡성' 및 '미술장식품 가격산정방식의 비합리성'(각각 33.3%명)을 이유로 현 제도의 이행수준에 대해 불만을 갖고 있는 것으로 나타남

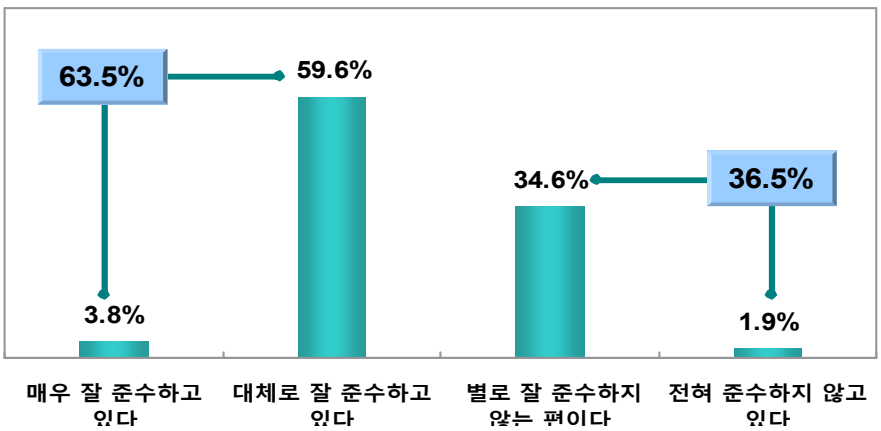
<그림 4> 건축물 미술장식제도 이행 수준의 적절성



□ 건축물 미술장식 제도 규정 준수율은 60%대임

- 다른 건축주(피규제자)들의 제도 규정 준수 여부에 대해 질문한 결과, 63.5%가 '준수하고 있다'고 응답하였으며 이 중 '매우 잘 준수하고 있다'는 3.8%에 불과하였음
- 제도가 잘 지켜지지 않고 있다는 응답자를 대상으로 무엇 때문에 그러한지 재차 질문한 결과, 과반 이상(52.6%)이 '건축주가 제도의 필요성을 인식하지 못하기 때문'이라고 응답하였음. 이 외 '리베이트 관행의 만연' 및 '심의가 제대로 이루어지지 않아서'라는 응답은 각각 21.1%로 나타남

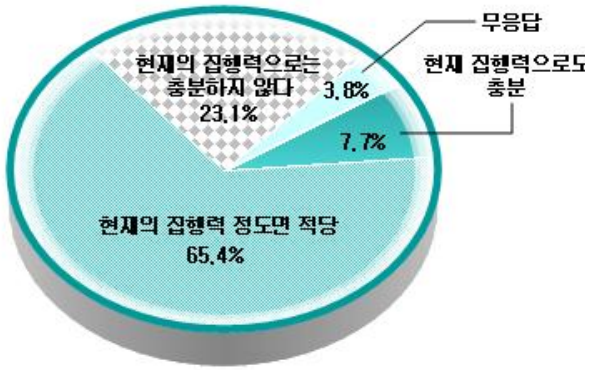
<그림 5> 건축물 미술장식제도 규정 준수 정도



□ 건축물 미술장식 제도에 대한 행정관리는 '적정'한 것으로 평가

- 현재 정부의 집행력(집행의지, 인력, 방법 등)으로 건축물 미술장식 제도에 대한 행정관리가 부족함 없이 잘 관리되고 있는지에 대해, '그렇다(충분하다)'는 인식은 7.7%로 나타났으며, '현재의 집행력 정도면 적당하다'는 65.4%, '충분하지 않다'는 23.1%였음

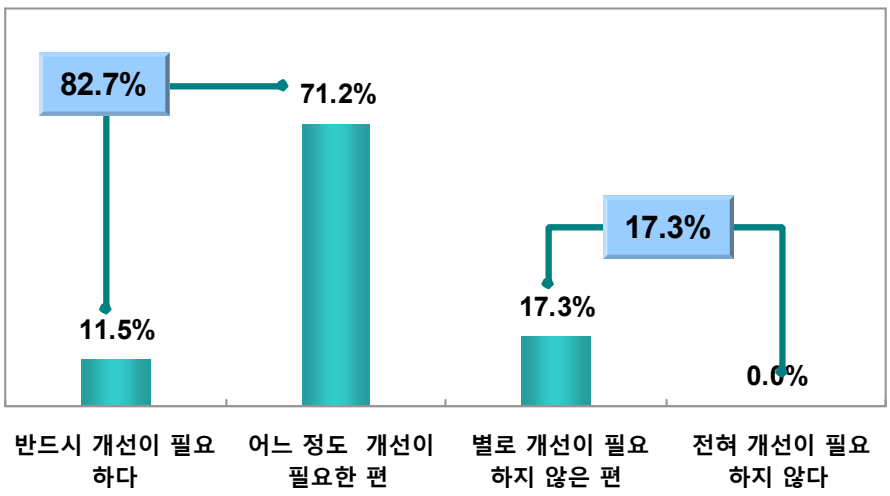
〈그림 6〉 건축물 미술장식제도에 대한 행정관리 충분성



□ 현행 건축물 미술장식 제도 개선 필요

- 응답자의 82.7%가 현 건축물 미술장식 제도의 개선이 필요하다고 응답함

〈그림 7〉 건축물 미술장식제도 개선 필요 여부



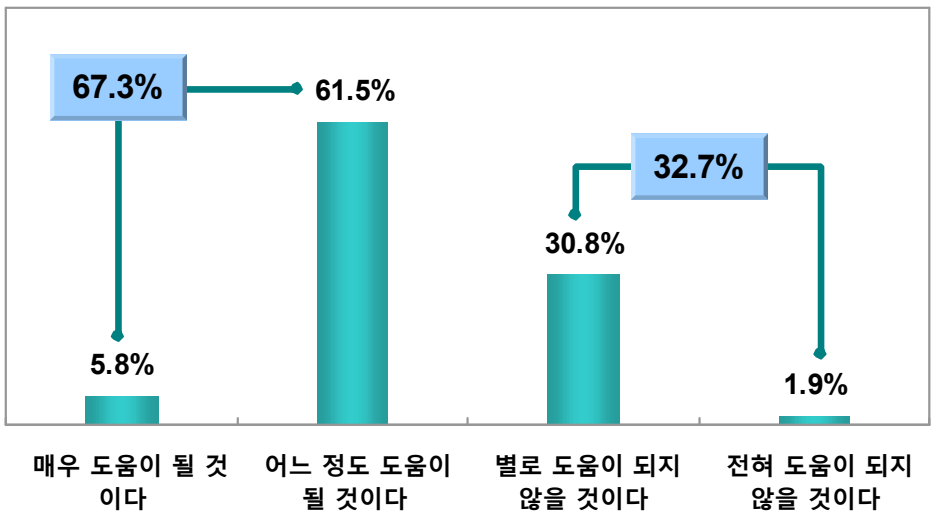
2) 선택적 기금제

□ 기금 납부가 회사에 도움을 줄 것이라는 기대감이 67.3%로 나타남

- 선택적 기금제가 전반적으로 회사에 도움을 줄 것으로 기대된다는 응답은 전체의 67.3%로 나타남

· 기금 납부 채택시 납부 금액을 일시에 손금산입 할 수 있는 측면에서 회사에 '도움이 될 것이다'는 응답은 51.9%, '도움이 되지 않을 것이다'는 응답은 48.1%로 의견이 엇갈렸음. 한편 제반 행정절차 및 건축기간 단축 측면에서 회사에 '도움이 될 것이다'는 응답은 75%로 나타나 '조세감면' 보다는 '건축기간 단축'에 대해 건축주들이 느끼는 효용이 더 큰 것으로 드러났음

〈그림 8〉 기금 납부가 회사에 미치는 도움 정도



□ 기금 납부 하겠다 48.1% vs. 하지 않겠다 51.9%

- 선택적 기금제 도입시 미술장식품을 직접 의뢰하여 설치하는 대신 동일한 비용을 기금으로 '납부할 의사가 있다'는 응답은 48.1%, '납부할 의사가 없다'는 응답은 51.9%로 큰 차이를 보이지 않았음
- 기금 납부를 선택(n=25)하는 이유는 '미술장식심의 등 행정절차를 거치지 않아도 되므로'(44.0%), '세금감면'(32.0%), '건축기간 단축'(24.0%)의 혜택 때문인 것으로 나타남
- 반면, 기금 납부를 선택하지 않겠다는 응답자(n=27)들은 그 이유로 '미술장식 비용을 돈으로 납부하기에는 많아서'(44.4%), '미술품이 건축물의 자산가치를 높여주기 때문에'(37.0%), '미술품이 투자가치가 있기 때문에'(11.1%) 등을 높게 꼽았음
- 또한 이들(n=27) 중 만일 현행 미술장식 비용 보다 '요율을 낮추어 주는 인센티브를 제공'할 경우 기금 납부 의사가 있다는 응답은 25.9%, 미술장식 비용과 동일한 요율로 기금을 납부하는 것에 대한 혜택으로 '용적률을 높여주는 인센티브를 제공'할 경우에는 37.0%가 기금 납부 의사가 있다고 응답함

〈그림 9〉 선택적 기금제 도입 시 기금 납부 의사



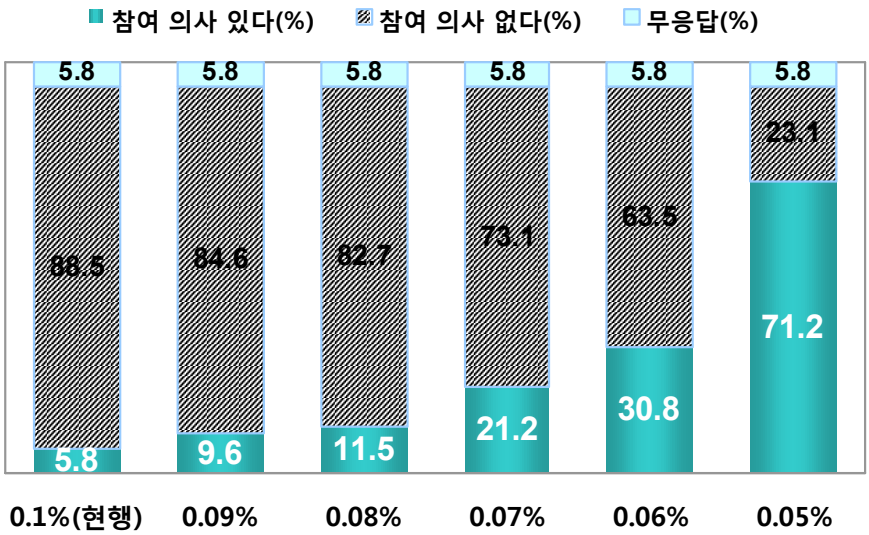
□ 현행 미술장식 비용 요율의 절반 수준으로 기금 요율 적용시, 10명 중 7명 기금 납부 의사 있어

- 일반건축물의 경우 현행 요율 적용시 기금 납부 의사는 1.9%에 불과하였음. 0.1%씩 요율을 낮추며 기금 납부 의사의 변화정도를 살펴본 결과 0.4%까지는 납부 의사의 변화폭이 크지 않았으나, 현행 요율의 절반 이하인 0.3%로 떨어질 경우 상당수(71.2%)가 기금 납부 의사가 있다고 밝혔음
- 공동주택에서도 같은 패턴을 보였는데, 현행 요율 적용시 5.8%에 불과하였던 기금 납부 의사가 0.05%의 요율 적용시에는 71.2%로 크게 증가함

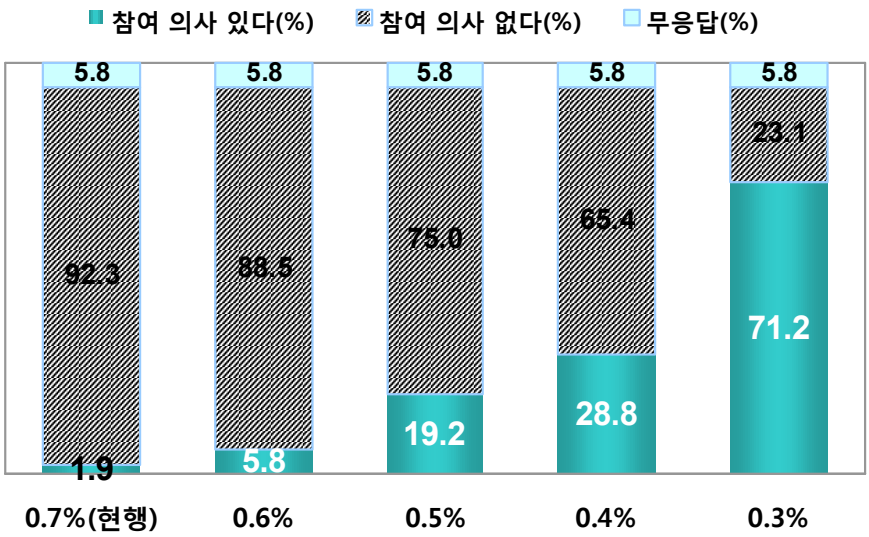
□ '용적률을 높여주는 것' 보다 '기금 요율 자체를 낮춰주는 것'을 기대함

- 선택적 기금제 채택시 추가 혜택으로 '현 미술장식 요율과 동일한 요율의 기금을 납부하고 용적률을 높여주는 것'(32.7%) 보다는 '기금 요율 자체를 낮춰주는 것'(67.3%)을 더 선호하는 것으로 조사됨
- 만일 선택적 기금제가 도입될 경우 다른 건축주의 참여도는 어느 정도일 것으로 예상하는지 질문한 결과, '참여할 것이다'는 응답이 69.2%로 높았으며, '참여하지 않을 것이다'는 응답은 26.9%였음
- 건축주들이 생각하는 선택적 기금제에 참여할 가능성이 높은 건축물 유형은 '문화 및 집회시설 중 공연장 · 집회장 및 관람장'(50.0%), '공동주택'(46.2%), '근린생활시설'(32.7%), '의료시설 중 병원'(30.8%) 등인 것으로 나타남

〈그림 10〉 일반건축물 (현행 요율 0.7%)



〈그림 11〉 공동주택 (현행 요율 0.1%)



〈그림 12〉 선택적 기금제 채택시 선호하는 혜택



Ⅵ. 민간건축물에 대한 선택적 기금제 도입방안

1. 선택적 기금제 도입 취지

□ 민간 건축주에 대한 규제 완화 차원에서 도입

- 건축물 미술장식 제도는 공공 건축주와 민간 건축주에게 동일하게 건축비의 일정 비율을 미술품 설치에 사용하도록 의무화해 왔음
- 경제계에서는 민간 건축주에게 미술품 설치를 의무화하는 것을 규제라고 보고 지속적으로 이 제도의 완화 또는 폐지를 요구해 왔음
- 정부는 이러한 경제계의 요구를 일정부분 수용하여 민간 건축주에 대한 규제 완화 차원에서 선택적 기금제를 도입하고자 함

□ 선택적 기금제란

- 선택적 기금제란 건축주가 미술품을 직접 설치하고 싶지 않을 경우 문화예술진흥기금에 기부금으로 납부할 수 있도록 하는 제도임
- 문화예술진흥법 개정안에 따르면, 선택적 기금제는 민간 건축주에 대해서만 적용하도록 하고 있음
- 미술품 설치비용을 기금으로 납부할 경우, 미술품을 직접 설치할 때보다 낮은 요율을 적용할 수 있도록 하고 있음

□ 적정 요율 제시 및 규제 완화 효과 산출

- 이 장에서는 민간 건축주를 대상으로 선택적 기금제를 도입할 경우 참여 의사를 조사한 결과를 살펴보고자 함

- 이를 바탕으로 선택적 기금제 도입시 경제계와 미술계의 이해관계를 조화시킬 수 있는 적정 요율을 제시해 보고자 함
- 마지막으로 선택적 기금제 도입시 요율에 따라 민간 건축주에게 어느 정도 규제 완화 효과가 있는지 산출해 보고자 함

2. 선택적 기금제 해외 운영사례

1) 북미지역 선택적 기금제 운영사례

□ 민간 건축주 의무 적용 사례

- <공공미술과 민간개발>[6]은 미국과 캐나다에서 민간 건축주에게 공공미술을 설치하도록 하고 있는 사례를 조사한 보고서임
- 50개 공공미술 프로그램 중 26개(52%)가 민간에 공공미술을 설치하도록 하고 있으며, 18개(36%)는 의무적으로 설치하도록 하고 6개는 권장하고 있음
- 민간 건축주에 대해 공공 건축주보다 낮은 요율을 채택하고 있는 경우는 2개 프로그램이었음

□ 선택적 기금제 운영 사례

- 선택적 기금제는 15개(30%) 공공미술 프로그램에서 채택하고 있었으며 운용하는 방식은 프로그램마다 다르나 크게 세 가지 유형으로 나타남
- (유형 1) 미술품을 직접 설치하거나 기금에 납부하는 것 중에서 선택함
- (유형 2) 미술품을 전액 설치하거나 일부(25%~40%)를 기금납부하고 나머지(75%~60%)를 미술품 설치에 사용하는 것 중에서 선택함
- (유형 3) 미술품을 전액 설치하거나 기금에 전부 납부하거나 일부를 기금에 납부하고 일부를 미술품 설치에 사용하도록 하는 것 중에서 선택함

6) King County Public Art Program, Public Art and Private Development - Report on Program Policies, 2002

〈그림 13〉 북미지역 공공미술 프로그램의 선택적 기금제 유형



〈표 23〉 북미지역의 선택적 기금제 운영사례

도시명 프로그램명	시작 연도	의무요율 (건축비대비 %)	선택적 기금요율 (의무요율대비%)	기금명
미국				
City of Brea Art in Public Places Program Community Services Department	1975	1%	-	
Emeryville Redevelopment Agency Public Art Committee	1990	1%	100% 기금	Emeryville Public Art Fund
City of Escondido Public Arts Commission	1986	$0.15 per square foot	-	
Long Beach Public Corporation for the Arts Public Art Program	1989	1%	70% 설치+30% 기금	Public Art Fund
City of Los Angeles Cultural Affairs Department	1980	1%	100% 기금	City's Arts Development Fee Trust Fund
Community Redevelopment Agency of the City of Los Angeles	1968	1%	60% 설치+40% 기금 100% 기금	Cultural Trust Fund

도시명 프로그램명	시작 연도	의무요율 (건축비대비 %)	선택적 기금요율 (의무요율대비%)	기금명
City of Palm Desert Art in Public Places Program	1986	1% 공공 1/2% 상업 1/4% 주택	100% 기금	Art in Public Places Fund
City of Palm Springs Public Arts Commission	1988	1/2% 상업 1/4% 주택	100% 기금	Public Art Fund
City of Pasadena Public Art Program City of Pasadena Planning & Permitting Dept	1992	1%	100% 기금	Downtown Cultural Trust Fund
Redevelopment Authority of the City of Philadelphia	1959	1%	100% 기금	Fine Art Development Fund
Portland Regional Arts & Cultural Council (RACC) Public Art Program	1995	1.33%	100% 기금 75% 설치+25% 기금	Public Art Trust Fund 용적률 보너스제
City of San Jose Public Art Program Office of Cultural Affairs	1984	2%	100% 기금	Public Art Fund
City of Sarasota Public Art Program Planning & Development Dept.	1989	1%	100% 기금	Public Art Fund
City of Scottsdale Public Art Program C/o Scottsdale Cultural Council	1985	1%	100% 기금	cultural trust fund
City of Tampa Art in Public Places	1985	1%	75% 설치+25% 기금	Public Art Fund
City of Tempe Cultural Services City of Tempe Public Ar	1990	1%	100% 기금	Tempe Municipal Arts Fund
City of Walnut Creek Public Art Program	1983	1%	-	
캐나다				
Vancouver Office of Cultural Affairs Public Art Program	1990	$0.95 per buildable foot	100% 기금 60% 설치+40% 기금	Public Art Reserve

※ 출처 : King County Public Art Program, Public Art and Private Development - Report on Program Policies, 2002 를 토대로 표로 재구성

2) 유럽지역 선택적 기금제 운영사례

□ 민간 건축주에 대한 의무 적용 사례

- 유럽지역은 문화정책에서 공공부문의 기여도가 높은 전통이 있기 때문에 공공미술을 민간에 의무적으로 적용하기보다는 권장하는 정책을 펴고 있음

□ 선택적 기금제 운영 사례

- 유럽지역은 조사한 모든 국가에서 공공미술기금을 운영하고 있으나 재원을 민간이 아니라 공공부문에서 충당하고 있었음

<표 24> 유럽지역의 선택적 기금제 운영사례

국가	민간적용	기금운영	요율적용 방식
프랑스	권장	○	- 공공건물에 1% 적용 - 단, 내무성, 국방부, 보건관련 건물은 적용 제외 - 해외소재 공공건물에도 1% 적용
영국	권장	○	- 공공부문과 민간부문 개발자에게 1% 권장 - 프로젝트의 규모에 따라 증감이 가능함
덴마크	권장	○	- 1백만DKK를 초과하는 공공건물은 1.5% 적용 - 지역이나 민간건물은 0.25%를 기부하도록 함
노르웨이	권장	○	- 신축 공공건물은 1.5% 적용

3. 민간 건축주에 대한 선택적 기금제 도입방안

1) 선택적 기금제 도입방안

□ 선택적 기금제 도입에 대한 민간건축주의 의견

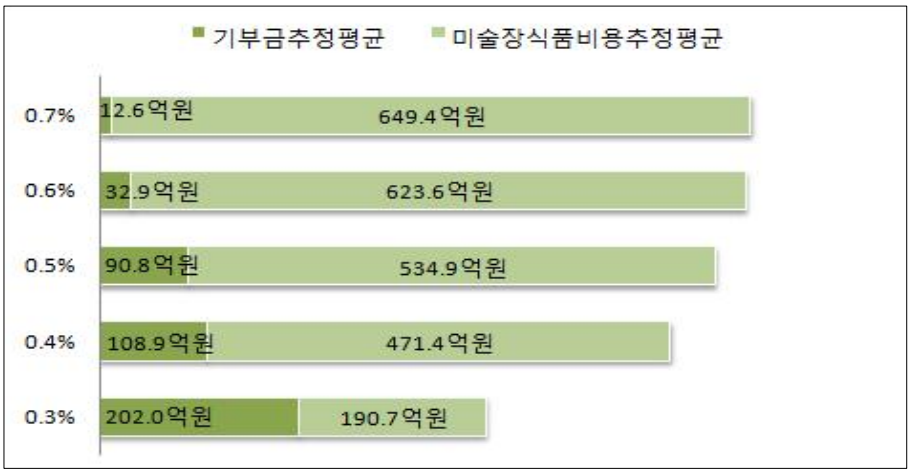
- 민간 건축주의 75%가 기금으로 납부할 경우 행정절차 및 건축기간 단축 면에서 회사에 도움이 될 것이라고 응답함
- 선택적 기금제 도입시 미술작품을 직접 의뢰하여 설치하는 대신 동일한 비용을 기금으로 '납부할 의사가 있다'는 응답은 48.1%, '납부할 의사가 없다'는 응답은 51.9%로 큰 차이를 보이지 않았음
- 일반건축물의 경우 현행 요율 적용시 기금 납부 의사는 1.9%에 불과하였음
- 0.1%씩 요율을 낮추며 기금 납부 의사의 변화정도를 살펴본 결과 0.4%까지는 납부 의사의 변화폭이 크지 않았으나, 현행 요율의 절반 이하인 0.3%로 떨어질 경우 상당수(71.2%)가 기금 납부 의사가 있다고 밝혔음

- 선택적 기금제 채택시 추가 혜택으로 '현 미술장식 요율과 동일한 요율의 기금을 납부하고 용적률을 높여주는 것'(32.7%) 보다는 '기금요율 자체를 낮춰주는 것'(67.3%)을 더 선호하는 것으로 조사됨

□ 경제계와 미술계의 이해관계를 균형 있게 고려할 때, 기금 요율은 0.5%가 적정한 것으로 판단됨

- 0.7%부터 0.3%까지 납부요율별로 기부금과 미술작품 지출액을 추정한 결과, 최적의 납부 요율은 0.5%로 판단됨
- 기부금 납부 추정액을 보면 납부요율이 0.6%인 경우 연평균 32.9억원으로 나타났으나, 이 금액은 기부금 납부제도가 유의미한 제도가 되기 위해서는 적은 금액임. 따라서 최소한 납부요율은 0.5% 이하이어야 함
- 납부요율을 0.4%에서 0.3%로 낮출 경우, 기부금은 연평균 93.1억원이 증가하지만, 미술품에 지출하는 금액은 약 280.7억원만큼 줄어들게 되므로, 0.3%까지 낮추는 것은 바람직하지 않음
- 결국 납부요율은 0.5% 또는 0.4%에서 결정하여야 하며, 납부요율을 0.5%에서 0.4%로 낮출 경우, 기부금액은 연평균 약 18억원 증가하지만, 미술품 장식에 지출하는 금액은 연평균 약 63억원 이상이 감소하게 되므로 0.5%가 가장 적정한 요율임

〈그림 14〉 기부금납부요율에 따른 연평균 기부금 및 미술작품 비용 추이



2) 선택적 기금제 도입시 기금규모 및 규제완화 효과 추정

□ 기금규모 추정

- 0.5% 요율을 채택할 경우, 전체 미술작품 시장규모는 778.9억원으로 현행 제도를 유지할 때보다 24.7억원이 늘어날 것으로 추정됨
- 0.5% 요율을 채택할 경우, 기금규모는 다음과 같음

· 민간 건축주로부터 조성된 기금은 연평균 90.8억원
· 지자체의 매칭을 포함한 전체 기금규모는 136.2억원

□ 민간건축주에 대한 규제완화 효과 추정

- 0.5% 요율을 채택할 경우, 민간 건축주에 대한 규제 완화 효과는 다음과 같음

· 기업의 지출감소액은 5년 합계(2010년-2014년) 181.6억원
· 세제효과에 따른 기업의 순증감 효과는 5년 합계 150.2억원

<표 25> 선택적 기금제 요율 0.5% 채택시, 기금규모 및 규제 완화 효과추정

(단위 : 억원)

	2010	2011	2012	2013	2014	5년 합계	연평균
기금납부 금액	85.1	87.9	90.8	93.7	96.5	454.0	90.8
지자체 매칭금액	42.6	44.0	45.4	46.9	48.3	227.0	45.4
총 기금 규모	127.7	131.9	136.2	140.6	144.8	681.0	136.2
기업 지출감소	34.0	35.2	36.3	37.5	38.6	181.6	36.3
세제 효과	-5.9	-6.1	-6.3	-6.6	-6.7	-31.4	-6.3
세제효과 따른 기업 순증감 효과	28.1	29.1	30.0	31.0	31.9	150.2	30.0

□ 기금운용은 한국문화예술위원회에서 기금을 운용하는 것이 타당하며 그럴 경우 다음과 같은 효과를 기대할 수 있음

- (규제 완화 효과 확대) 중앙 문예진흥기금에 납부해야만 세제효과가 발생하게 되어 민간 건축주에 대한 규제 완화 효과가 확대됨
- (전체 시장 규모 확대) 미술작품 전체 시장규모가 현행보다 24.7억원이 확대되어 선택적 기금제가 도입되면 시장규모가 축소될 것이라는 미술계의 우려를 불식시킴
- (공공 건축물 직접 설치) 선택적 기금제는 민간 건축주에 대한 규제 완화 차원에서 도입되는 것이므로 이러한 취지와는 관계가 없는 공공 건축물에 대해 직접 설치하도록 함
- (공공미술 지원시스템 구축) 심의제도, 사후관리 등에 대한 지침 제공, 시상제도 운영, 전문인력 교육, 데이터베이스 구축 등을 통해 전국적 제도관리를 지원할 수 있음
- (공공미술의 지역균형발전 촉진) 김효재 의원안에서는 건축물 미술작품이 조성되는 비율에 따라 지역에 기금이 가도록 되어 있어서 빈익빈 부익부를 지속시킴. 한국문화예술위원회에서 지자체에 배분할 때 이러한 불균형을 고려하여 기금을 지원하게 된다면 공공미술의 지역균형발전을 도모할 수 있음

Ⅶ. 공공건축물, 1%이하에서 1%이상으로 상향조정

□ 공공건축물과 민간건축물의 구분 조항 마련

- 건축물 미술장식제도는 1997년부터 지속적으로 규제개혁의 대상이 되어 왔으며, 이로 인해 2000년 비용이 1%이상에서 1%이하로 낮아짐
- 서구의 공공미술제도는 공공건물과 민간건물을 구분하여 제도를 적용하고 있는데 반해 우리나라에서는 이에 대한 구분 없이 동일하게 비율을 낮춤
- 이제 공공건물과 민간건물을 구분함으로써 공공건물에 대해서는 의무를 확대하고, 민간건물에 대해서는 부담을 경감하는 방향으로 제도 개선이 필요

□ 공공건축물의 의무 강화 : 1%이하에서 1%이상으로

- 공공건축물에 대해서는 미술장식비용을 산출하는 요율을 1%이하에서 1%이상으로 전환
- 적용요율을 상향조정하는 것 이외에, 적용대상 건축물을 결정하는 적용기준 확대 필요
- 적용대상 건축물의 용도를 확대하고, 연면적 기준 1만 제곱미터 이상에서 그 이하로 내림으로써 공공부문의 기여도를 높이도록 함

□ 공공장소를 적용대상에 포함

- 지자체가 관장하고 있는 공원, 광장, 가로 등 공공장소에 대해 공공장소를 조성하는 비용의 일정한 비율을 공공미술에 사용하도록 권장하는 조항을 둠

□ 신도시 조성, 재개발사업 등에서의 특례조항 마련

- 행정중심복합도시 등 신도시 조성사업과 재개발사업에서 도시계획 단계에서 공공미술을 고려하여 조성할 수 있도록 하기 위해 공공미술종합계획의 수립, 이를 추진하기 위한 공공미술위원회의 구성 운영, 기금제 운영 등을 가능하게 근거규정을 마련
- 그럴 경우, 각 건물마다 작품이 만들어지는 것보다 효과적으로 문화경관을 제고할 수 있는 기회가 생길 것으로 판단됨
- 예를 들면, 공공미술기금과 공공미술위원회는 행정중심복합도시 조성사업을 관장하고 있는 행정중심복합도시 건설청에서 관리하도록 할 필요가 있음

□ 공공건축주에 대한 선택적 기금제 도입 여부

- 해외사례를 보면 공공부문에서도 기금제 도입 사례가 많음
- 신도시 조성이나 특정 지구에 대한 재개발 사업시 기금제 도입
- 기금제 도입방식은 일정비율을 기금으로 내고, 나머지를 직접 설치하는 방식 선호
- 공동필요에 의한 설치와 개별필요에 대한 설치를 모두 수행하기 위함임
- 현행 개정안에서는 공공건축물에 대해 선택적 기금제를 도입하지 않고 있음
- 건축물, 공공장소, 신도시 조성시 선택적기금제 도입 고려 필요
- 특히 공공장소, 신도시, 재개발사업 등의 경우 선택적 기금제가 효율적일 수 있음

Ⅷ. 공공미술 관리 시스템 구축방안

1. 공공미술 관리 시스템 개편의 필요성

□ 현행 건축물 미술장식 제도 관리 시스템의 한계 보완

- 현재의 건축물 미술장식 제도 관리 시스템은 기초자치단체 위주로 이루어지고 있음
- 10개 시도가 기초자치단체에서 관련 조례 제정, 심의위원회 운영, 사후관리 업무를 수행하도록 하고 있음
- 6개 시도가 광역자치단체에서 관련 조례를 제정하고 심의위원회를 운영하고 있으며 사후관리는 기초자치단체에 위임하고 있음
- 심의가 기초자치단체에서 이루어지다 보니 심의위원 풀이 제한되어 심의의 공정성 확보에 어려움이 있음
- 사후관리가 기초자치단체에서 이루어지다 보니 전문성이 부족하여 형식적인 관리에 그치고 있으므로 이에 대한 개선이 필요함
- 법인인 민간 건축주의 경우 여러 지역에서 건물을 짓게 되는데 자치단체마다 심의 절차와 관련 서식이 상이하여 불편을 초래하고 있음

〈표 26〉 건축물 미술장식제도 관리 시스템 현황

구분		역할	비고
중앙정부	문화체육관광부	건축물 미술장식 관련 법령 관리	
	한국문화예술위원회	건축물 미술장식 포털 운영	국고보조사업
지방자치단체	광역자치단체 또는 기초자치단체	건축물 미술장식 관련 조례 관리 건축물 미술장식 심의위원회 운영	6개 광역시 직접 관리
	기초자치단체	건축물 미술장식 설치확인 및 사후관리 감독	

□ 선택적 기금제 등 건축물 미술장식 제도 개정에 따른 신규 관리운영 수요 대응

- 개정안에 따르면, 선택적 기금제를 도입할 예정이며 건축주가 미술작품을 직접 설치하는 대신 그 비용을 문화예술진흥기금에 기금으로 출연하면 이와 관련한 기금관리업무 발생
- 선택적 기금제 도입으로 인해 조성되는 공공미술기금 규모를 추산해본 결과, 민간부문에서만 연평균 90억원(0.5% 적용시)이 조성될 것으로 예상됨
- 또한 개정안에 따르면, 공공미술의 범위가 건축물에 대한 미술작품 설치에서 공간시설에 대한 미술작품 설치로 확대될 예정임
- 공공미술 진흥업무의 범위가 확대됨에 따라 이들을 모니터링하고 지원을 전담하는 관리운영 수요가 발생하게 됨

□ 건축물 미술장식 제도 외 공공미술사업의 사후관리 지원 필요

- 중앙정부와 지방자치단체에서 2005년 이후 건축물에 대한 미술장식 제도 외 공공미술사업을 시행하는 사례가 늘어나고 있음
- 그러나 공공미술사업을 민간단체에 위탁하거나 한시적인 사업조직에 맡겨 운영하다 보니 사업이 종료된 후 작품의 사후관리에 문제가 발생하고 있음

□ 공공미술 관리 시스템 개편 필요

- 공공미술 관리 시스템의 한계를 보완하고 건축물 미술장식 제도 개정에 따른 신규 관리 수요에 대응하기 위해서는 기초자치단체 중심의 관리 시스템을 광역자치단체로 상향 조정하고 전국적인 제도 관리를 지원하는 중앙정부의 역할을 제고할 필요가 있음

2. 공공미술 관리 시스템 해외사례

1) 조직

□ 조직위상

- 해외의 공공미술 제도는 크게 중앙정부 중심인 경우와 지방자치단체 중심인 경우로 나누어지며 어떤 경우이든 공공미술 관리기관을 두고 있음
- 공공미술 관리기관이 중앙정부 산하인가 지방정부 산하인가는 공공미술 법령을 어디에서 관할하고 있는가와 관련됨
- 공공미술 법령을 중앙정부에서 관할하고 있는 나라인 프랑스, 스웨덴, 덴마크, 노르웨이, 아일랜드 5개국은 중앙정부 산하에 공공미술 전담조직을 두고 있음
- 공공미술 법령이 중앙정부에는 없고 지방정부에서 제정하여 관할하고 있는 미국, 캐나다, 영국 3개국은 지방정부 산하에 공공미술 전담조직을 두고 있음
- 이러한 해외사례를 분석해 볼 때, 우리나라는 건축물 미술장식 제도를 중앙정부가 관할하는 문화예술진흥법에 근거하여 시행하고 있으므로 중앙정부 산하에 공공미술 관리기관을 두는 것이 타당하다고 하겠음

〈표 27〉 해외 공공미술 관리기구의 조직위상 비교

공공미술 법령 관할	공공미술 관리기구	국가 수	국가명
중앙정부	중앙정부 소속	5	프랑스, 아일랜드, 스웨덴, 덴마크, 노르웨이
지방자치단체	지방자치단체 소속	3	미국, 캐나다, 영국

□ 조직형태

- 해외의 공공미술 관리기구는 다른 기관의 부서로 설치되어 있는 경우와 독립기관으로 설치되어 있는 경우로 나누어짐
- 조직위상이 중앙정부인 경우 정부 부서로 설치되어 있는 나라는 아일랜드 1개국이었으며, 중앙정부 산하에 독립기관으로 설치되어 있는 나라는 프랑스, 스웨덴, 노르웨이 3개국, 중앙정부 산하 예술위원회의 부서로 설치되어 있는 나라는 덴마크 1개국이었음
- 미국, 캐나다, 영국은 지방자치단체에 따라 공공미술 관리기구의 형태가 다른데, 지방자치단체 산하 독립기관으로 되어 있는 경우는 없으며 주로 지방자치단체의 문화부나 산하 예술위원회의 부서로 설치되어 있는 것으로 나타남
- 이를 종합적으로 검토해볼 때, 해외의 공공미술 관리기구는 정부의 부서 형태로 만들기보다는 산하기관 또는 산하기관의 부서로 두는 것이 더 많다고 할 수 있음

〈표 28〉 해외 공공미술 관리기구의 조직 형태 비교

형태 / 위상	정부 부서로 설치	산하 독립기관으로 설치	산하 예술위원회 부서로 설치
중앙정부 소속	아일랜드 환경부	프랑스 국가미술위원회 스웨덴 국립공공미술위원회 노르웨이 국립공공미술위원회	덴마크 국립예술재단
지방자치단체 소속	미국 시카고 문화부 캐나다 밴쿠버 문화부	-	미국 포틀랜드 예술위원회 영국 잉글랜드 예술위원회

□ 조직구성

- 공공미술 관리기구의 경우 조직위상이나 조직형태에 관계없이 기본적으로 공공미술위원회와 실무부서로 구성되어 있음
- 공공미술위원회는 정부나 지방자치단체의 공공미술 운영방향과 전략을 결정하는 자문기구로서의 역할을 수행하며 공공미술 전문가와 정책담당 부서의 장 등으로 구성됨

□ 인력

- 실무부서 인력규모는 조직위상이나 형태에 따라 차이가 있는데 중앙정부 산하 독립기관으로 되어 있는 경우는 정규직 10~15명 정도 규모임
- 지방자치단체 문화부나 예술위원회의 부서로 되어 있는 경우는 정규직 5~10명 정도 규모임
- 또한 대부분의 조직이 정규직원 외에 공공미술 컨설턴트와 네트워크를 갖고 있어 프로젝트를 수행할 수 있는 시스템을 갖추고 있음

2) 기능

□ 해외의 공공미술 전담조직이 수행하는 업무는 공공미술제도, 조직위상 등에 따라 다르기는 하지만 대개 다음과 같은 업무를 수행하고 있음

□ 공공미술 프로젝트 수행

- 미술을 위한 퍼센트법이 적용되어 작품을 설치해야 하는 정부나 지방자치단체의 공공미술 프로젝트를 수행함
- 정부나 민간으로부터 조성한 공공미술기금으로 공공미술 프로젝트를 기획하여 수행함

□ 공공미술기금 관리

- 정부, 공공기관, 민간기관이 공공미술작품 설치 대신 기금에 출연한 것을 관리함
- 기금은 모두 공공미술 프로젝트를 발주하거나 공공미술 진흥을 위한 기반사업을 수행하는데 사용됨

□ 공공미술 프로젝트 심의

- 프랑스 국가미술위원회는 정부, 공공기관, 지방자치단체가 수행하는 공공미술 프로젝트를 심의함
- 캐나다 밴쿠버 문화부의 공공미술위원회는 민간개발자가 수행하는 공공미술 프로젝트를 심의하여 용적률 인센티브를 부여할 지 여부를 결정함

□ 지자체 공공미술 프로젝트 지원

- 프랑스 공공미술주문기금은 지방자치단체나 공공기관이 수행하는 공공미술 프로젝트를 심의하여 매칭펀드를 지원함

□ 공공미술 진흥을 위한 기반사업 실시

- 공공미술 진흥을 위해 교육, 조사연구, 사후관리, 홍보마케팅 등을 수행함
- 교육 : 시민교육, 전문인력 양성 등
- 조사연구 : 매뉴얼 작성, 제도 개선 연구, 해외사례 조사 등
- 사후관리 : 공공미술 데이터베이스 구축, 자원봉사자 관리 등
- 홍보마케팅 : 홈페이지 운영, 안내 브로셔 배포, 투어 프로그램 개발 등

〈표 29〉 해외 공공미술 관리기구의 조직위상별 기능 비교

기능 \ 조직위상	중앙정부 소속 공공미술 관리기구	지방자치단체 소속 공공미술 관리기구
공공미술 프로젝트 수행	○	○
공공미술기금 관리	○	○
공공미술 프로젝트 심의	○	○
지자체 공공미술 프로젝트 지원	○	×
공공미술 진흥을 위한 기반사업	○	○

3) 시사점

□ 우리나라 공공미술 관리 시스템과 해외사례의 비교

- 우리나라는 기초자치단체에서 공공미술 프로젝트를 심의하는 기능 외에 다른 지원 기능은 수행하고 있지 않은 것으로 나타남
- 우리나라는 법령을 중앙정부에서 관리하고 있음에도 불구하고 중앙정부가 공공미술 진흥을 위한 관리 및 지원 시스템이 부재한 것으로 나타나 이에 대한 개선이 필요함
- 해외사례와 비교하면 우리나라는 공공미술 설치는 대부분 민간이 하도록 하고 이를 행정적으로 관리하는 것은 기초자치단체가 하도록 함으로써 중앙정부와 광역자치단체가 책임을 방기하고 있는 구조라고 할 수 있음

〈표 30〉 우리나라와 해외의 공공미술 관리 기능 비교

기능 \ 조직위상	해외사례		우리나라 현황	
	중앙정부	지방자치단체	중앙정부	지방자치단체
공공미술 프로젝트 수행	○	○	×	×
공공미술기금 관리	○	○	×	×
공공미술 프로젝트 심의	○	○	×	○
지자체 공공미술 프로젝트 지원	○	×	×	×
공공미술 진흥을 위한 기반사업	○	○	△	×

※ 해외사례가 미술을 위한 퍼센트법과 관련된 것이므로 우리나라 현황은 건축물 미술장식 제도와 관련된 관리 기능만 비교하였음
※ 우리나라의 경우, 중앙정부에서 공공미술 진흥을 위한 기반사업으로 건축물 미술장식 포털을 시행하고 있으나 해외사례에 비하면 기반사업이 미흡하기 때문에 △로 표시하였음

3. 공공미술 관리 시스템 구축방안

1) 개편방향

□ 공공미술 관리 시스템의 개편방향은 크게 세 가지임

- 민간건축주에 대한 규제 완화 차원에서 도입되는 선택적 기금제의 효율적인 관리시스템 구축
- 건축물 미술장식 제도가 공정하고 전문적으로 시행되도록 하기 위하여 중앙정부에서 지방자치단체를 지원할 수 있는 시스템 구축
- 건축물 미술장식 제도 외에 시민의 생활과 밀접한 공공공간에 공공미술을 도입하도록 하기 위하여 공간시설에서의 공공미술, 공공미술사업 등을 촉진하고 통합 관리할 수 있는 시스템 구축
- 이를 통해 궁극적으로 기초자치단체 중심의 공공미술 관리 시스템을 중앙정부, 지방자치단체, 민간의 역할분담에 기초한 효율적 거버넌스 시스템으로 전환

2) 공공미술 관리시스템 구축방안

□ 공공미술 관리 시스템 구축방안

- 문화체육관광부는 도시 문화환경 개선과 예술진흥을 위해 건축물 미술장식 제도가 제대로 운영되고 있는지 평가하고 공공미술을 진흥하기 위한 정책을 기획하는 역할을 수행해야 함
- 한국문화예술위원회는 선택적 기금제에 의하여 조성된 기금을 관리하는 일차적인 책임을 갖고 있으며 공공미술기금은 법적으로 공공미술 진흥사업에 사용하도록 정해져 있으므로 이와 관련된 다양한 지원사업을 수행해야 할 것임
- 건축물 미술장식 제도와 관련하여 그동안 기초자치단체가 수행해오던 조례 관리, 심의위원회 운영, 사후관리 업무를 광역자치단체에서 관할하도록 하며, 시·도 산하 지역문화재단은 한국문화예술위원회에서 지방자치단체로 배분한 공공미술기금에 매칭펀드를 제공하고 지역 내에서 공공미술 공모사업을 수행해야 함

3) 한국문화예술위원회의 공공미술 지원조직 운영방안

□ 공공미술 지원조직의 임무는 건축물에 대한 미술작품 설치제도의 효율적 운영과 공공미술의 진흥으로 규정되어 있음

- 공공미술 지원조직은 일차적으로 건축물에 대한 미술작품 설치제도와 관련하여 기금운영계획, 미술장식 심의위원회 지원, 데이터베이스 관리 등을 관장

〈표 31〉 건축물 미술장식 제도 관리 시스템 개편방안

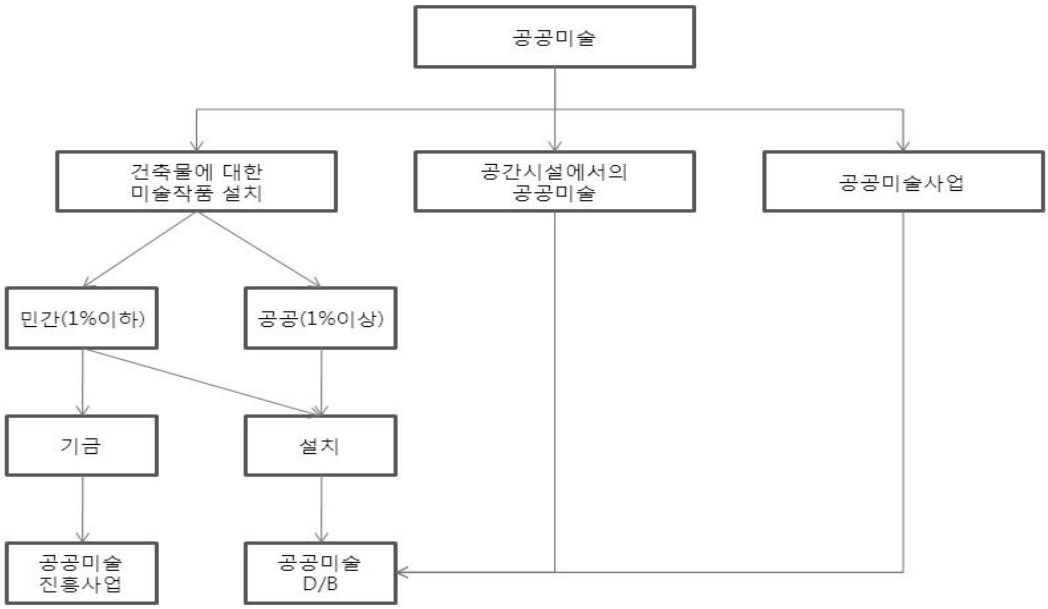
구분		현재 관리 시스템	개편안
중앙 정부	문화체육관광부	건축물 미술장식 관련 법령 관리	건축물 미술장식 관련 법령 관리
	한국문화예술 위원회	건축물 미술장식 포털 운영	공공미술기금 관리운영 데이터베이스 구축 및 통계관리 시·도 미술장식 심의위원회 업무지원 건축물 미술장식 포털 운영
지방 자치 단체	광역자치단체	건축물 미술장식 관련 조례 관리 건축물 미술장식 심의위원회 운영	건축물 미술장식 관련 조례 관리 건축물 미술장식 심의위원회 운영 건축물 미술장식 사후관리
	시도 산하 지역문화재단	-	지자체로 배분된 공공미술기금으로 공공미술 지원사업 운영 (광역자치단체의 업무 위임 가능)
	기초자치단체	건축물 미술장식 관련 조례 관리 건축물 미술장식 심의위원회 운영 건축물 미술장식 사후관리	-

- 건축물 미술장식 외에 공간시설에서의 공공미술 설치를 권장하고 있고 전반적인 공공미술 진흥정책을 모니터링하고 지원하는 업무를 관장하고 있음

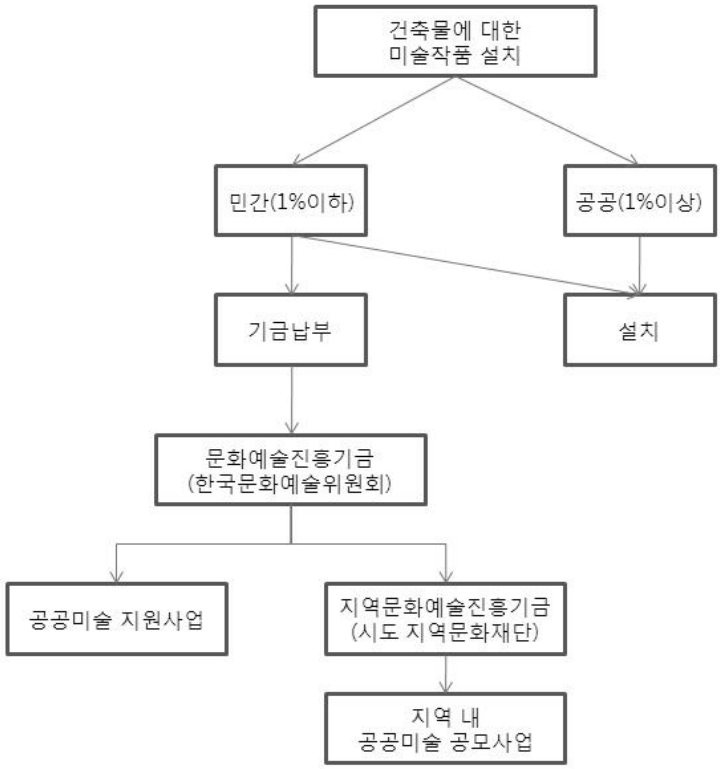
□ 위원회가 직접 수행할 필요가 있는 공공미술 지원사업은 다음과 같음

- 선택적 기금제 운영
- 지방자치단체 건축물 미술작품 심의위원회 운영지원
- 공공미술 데이터베이스 구축 및 통계관리
- 홍보 및 마케팅 : 시상제도 운영, 투어 프로그램 개발 등
- 교육 : 시민 문화교육, 전문인력 연수, 담당 공무원 연수 등
- 조사연구 : 연차보고서 발간, 매뉴얼 발간, 우수사례 조사, 해외사례 연구 등
- 정보 서비스 : 법령 및 지침 서비스, 기획대행자 및 작가 정보 서비스 등

〈그림 15〉 업무영역 개관



〈그림 16〉 기금조성 경로와 기금사업



Ⅳ. 결론

□ 한국의 공공미술을 미술장식에서 공공미술로 전환하기 위한 노력 필요

- 지금까지 한국의 건축물 미술장식제도는 민간 적용으로 인한 규제 문제로 제도의 정상화에 어려움을 겪어 왔음
- 그러나 도시를 구성하는 주요 공간 운영자로서 건축주가 도시 전체의 공공성을 감안한 개발에 협력할 필요가 있다는 점을 감안하여 이에 대한 새로운 이해 필요
- 현재 정부에서는 민간 건축주에 대한 규제 완화와 제도의 효율적 운영을 위해 선택적 기금제 도입과 이를 관리하기 위해 공공미술 관리시스템 구축을 준비하고 있음
- 이를 바탕으로 보다 한국의 공공미술이 미술장식 중심에서 진정한 의미의 공공미술로 한 단계 도약하기를 기대함

□ 국제적 관점에서 한국의 공공미술 제도에 대한 비상식적 논란을 이제는 끝내야

- 도시 공동체의 일원으로서 대규모 건축이 미치는 영향을 감안할 때 공공미술 제도를 민간 건축주에게 의무 적용할 수 있으며 다만 공공부문의 의무이행방법보다 약하거나 선택권을 다양화하는 것이 필요함
- 공공미술 용어나 개념이 근거가 없다는 법안 검토의견이 여러 차례 제기되어 왔는데 엄연히 존재하고 있는 현대 공공미술의 역사를 존중해서 이런 의견이 다시 제시되지 않기 바람
- 공공미술을 관장하는 부서가 해외에서 문화부나 예술위원회에 두고 있는 것은 예술 창작의 특수성을 감안하여 예술을 보호하고 지원하기 위함이므로 업무를 가져가기 보다는 국토해양부에서 공공미술의 가치를 제대로 인식하고 문화부를 지원해준다면 공공미술 제도의 확산에 도움이 될 것이라고 판단됨

제2부

국내외 공공미술 사례

발제 녹취문

일본의 공공미술 사례

기타가와 프램

에치고-츠마리 아트 트리엔날레 예술감독

일본의 공공미술에 관해 말씀드리겠습니다.

후나쿠시 야수타케(Funakoshi Yasutake)의 〈나가사키의 26위(位) 성인(聖人)〉은 1962년에 만들어진 것으로 일본 공공미술의 대표적인 사례입니다. 이 작품은 지금부터 약 400년 전, 토요토미 히데요시에게 살해된 크리스찬 순교자와 오사카로부터 나가사키로 끌려가 살해된 사람들의 모습을 표현한 것입니다. 극히 리얼한 부조 조각입니다만, 원자탄 폭격을 받은 나가사키와 이미지가 겹쳐서 대단한 매력이 넘치는 작품입니다.

요컨대 이 시대에도 일본에는 '공유(共有)한다'라는 의미가 있었습니다. 그러나 우리들은 뿔뿔이 흩어져서 하나의 공동의 언어, 역사적 사건을 공유하지 못하게 되었고, 공공(public)이라고 하는 의미가 어떤 의미를 가지게 되는 것인가 했던 것이 현재 공공미술(public arts)에서도 가장 중요한 문제가 되고 있다고 생각합니다.

1960년대부터 일본은 고도성장경제에 들어갑니다. 이 시기부터 금속을 매끈하게 광택을 낸 작품, 혹은 석재를 아주 아름답게 절삭(切削)한 작품 같은 것이 공원에 설치되었습니다. 다만 여기서 중요한 것은 주된 설치장소였던 공원이라는 것이 대단히 중립적인(neutral), 미술관의 전시실(white cube)과 같은 장소라는 점이라고 생각합니다.

이 때, 노부에 세키네(Nobue Sekine)의 〈Topology-Earth〉라는 아주 이상한 작품이 조각 콩쿠르에 선정되면서 나타났습니다. 땅에 구멍을 파고, 그 구멍에서 나온 흙을 나온 그대로 설치한 이 작품은 결국 일본의 공공미술 역사상 최초의 일시적인 작품이 되고 말았습니다. 획기적인 작품입니다. 지금은 물론 당연히 그 구멍은 메워지고 없어졌습니다.

카와마타 타다시(Kawamata Tadashi)의 〈공사중〉이라는 작품은 공공미술의 또 다른 면을 보여준 작품입니다. 이것은 실제 일본에서 가장 멋진 지역에 정말로 공사 중인 것처럼 건물 외벽에 목재를 붙였습니다. 이것은 당시 사회문제가 되었습니다. 목재를 붙인 건물 안의 가게에 손님들이 전혀 들어가지 않았던 겁니다. 이 작품도 공공의 의미가 무엇인지를

별나게 물었던 작품이었습니다.
일본에는 앞서도 말씀드린 바와 같이 공공미술라고 해도 대부분이 화이트 큐브, 즉 미술관의 전시장에 전시되어 있는 것과 같은 작품, 조각 작품을 다만 전시장 대신 공원이나 시가지에 내놓았다고 할 그런 작품이 많습니다. 이는 미술이 가지고 있는 독(毒)이라고 할까요, 결국 작품들은 사람들 마음에 드는 것만 설치되었고, 그렇지 않은 것은 받아들이지 못했다는 식의 반성을 이끌어내었습니다.

1994년에 시작된 〈Faret Tachikawa Art Project〉는 미군기지였던 곳이 재개발되면서 작품을 설치하게 되었습니다. 미군기지가 1977년에 반환된 후, 15년에 걸쳐 이 지역을 일본에서 가장 현대적인 재개발을 하자는 취지로 건축이 이루어지게 된 것으로 국가와 도쿄도의 프로젝트인데, 아무래도 평범한 건축물이 될 우려가 있어 설계 공모로 진행되었고 제가 뽑히게 되었습니다. 그때 설치에 참여한 작가들은 올덴버그(Claes Oldenburg), 도날드 저드(Donald Judd), 요셉 코수스(Joseph Kosuth), 로버트 라우센버그(Robert Laushenburg), 비토 아콘치(Vito Acconci), 조나단 브로프스키(Jonathan Borofsky), 레베카 혼(Rebecca Horn) 등이 있습니다.
〈Faret Tachikawa Art Project〉는 세 가지의 컨셉을 가지고 있습니다.
첫째, 기능을 예술적으로 만드는 것입니다. 우리가 이 계획에 임할 당시 이미 대부분의 사항이 정해져 있었고, 건축 자재도 발주된 상태였습니다. 그리고 6헥타르의 공간에 지어지는 건물이라는 것만으로도 시야를 압도할 지경이었습니다. 그것을 어떻게 극복해가면서 프로젝트를 수행해야 할 것인가 라는 점에서, 첫 번째 컨셉은 이런 저런 기능을 하는 조명, 환기구, 정차대 등과 같이 건축가에게는 어찌되어도 상관없는 기능적인 것으로 뭔가를 해보자는 것이었습니다. 둘째, 회유(回遊), 즉 돌아다니게 한다, 누가 뭐래도 사람들이 돌아다니게 해서 즐겁도록 해 보자, 셋째, 작품에 앉거나 만져볼 수 있는 것을 만들어 보자는 식으로 했습니다.
이러한 사고방식의 배경에는 당시 시대상황이 있습니다. 1989년 베를린 장벽 붕괴, 1991년 소련 붕괴, 그리고 인터넷이 시작되면서 가상현실을 통해 세계가 동시적이 되어서, 결국 미국의 여러 가지 힘, 즉 군사적, 경제적 힘에 의거해 세계가 안정될 것이라고 생각되었던 시대였습니다. 그러나 얼마 지나지 않아 자연스럽게 이 시대의 면모가 드러나게 되었습니다. 요컨대 민족문제, 남북문제, 종교문제, 라이프 스타일의 변환 혹은 바이러스 등의 문제가 불거지는데도 이 당시 예술은 별다른 힘이 없었습니다. 앤디 워홀이 등장했어도 미술은 힘이 없었다고 할 것입니다. 다만 이 당시 1987년의 뮌스터 조각프로젝트, 그

리고 1992년의 도큐멘타에서 예술계가 상당히 다른 것을 펼쳐 보이기는 했습니다.
말하자면, 세계 전체가 안정되고 긴밀해지는 방향으로 나아가고자 하는 시대 같았지만, 예술은 역으로 이 시대가 안정되는 것이 아니라 판도라 상자를 연 것처럼 상당히 불안정해지면서 세계의 다양함이 촉발될 것이라 보았고, 미술계의 그러한 압박을 감지한 아티스트들은 세계 여러 곳에서 조심스럽게 움직이기 시작했던 시대였습니다.
바로 그런 움직임을 받아들인 것이 〈Faret Tachikawa Art Project〉였고, 이곳에서 세계가 다양하다는 것을 이곳에 드러내보이고자 했던 것입니다. 그래서 기호(嗜好), 생각 방식, 표현 재료, 출신국의 혈통 등, 그러한 것들이 전부 가능한 한 다른 작가, 37개국 92인의 아티스트를 초청하여 실행하였습니다.
그런데 그때까지의 일본에서의 공공미술은 앞에서 조금 보여드린 바와 같이 되도록 튀지 않고 아무도 반대하지 않는 것을 거리에 설치하자는 것이었으나, 〈Faret Tachikawa Art Project〉는 누군가가 그것을 매우 싫다고 하는 일이 있어도 상관하지 않고, 어쨌든 세상의 모든 사람들이 모두 다르다는 것을 내 보이고자 했던 것입니다. 즉, 이 프로젝트에서는 지금까지의 공공미술이라고 하는 것은 대다수의 사람들이 평균적으로 반대하지 않는 것을 선택하자는 경향이 있었던 것에 반해, 싫고 좋음이 격심하더라도 괜찮다는 것을 해보자고 했던 것입니다. 다시 말하면, 도시는 세계를 투영하고 있다, 현대의 근본이 되고 있는 도시에 투영되고 있는 그 다양성이야 말로 중요하다는 것을 펼쳐보였던 것입니다.

이제부터는 에치고 츠마리(Echigo Tsumari, 大地の芸術祭 越後妻有アートトリエンナーレ)의 작품입니다. 일본도 세계의 여러 지역과 다르지 않게 정말로 시골이라고 하는, 교류가 부족한 지역이 그냥 내버려져 있습니다. 일본은 그것이 심한 곳이지요. 이 에치고 츠마리라고 하는 곳은 인구 약 3만 명이 오직 농사만 짓는 지역으로는 세계에서도 눈이 가장 많은 지역입니다.
그런 지역이다 보니 에치고 츠마리라고 하면 일본 내에서도 가장 멀리 떨어진 곳이라는 평판을 지닌 장소입니다. 그렇기 때문에 예로부터 전쟁에 진 사람들, 종교적인 대립에서 당했던 사람들, 그런 사람들이 눈 많고 산 높은 이곳으로 들어와 분투한 곳으로 알려졌고, 현재는 일본에서 가장 맛있는 쌀을 생산하는 곳이라는 이미지를 지닌 지역입니다. 이곳은 지형적으로 볼 때 평탄한 곳은 전혀 없습니다. 그렇지만 이곳 사람들은 참고 노력하여 다랑논을 만들어 왔습니다. 현재 일본에서는 농업을 기본적으로 버려 40%의 자급력 밖에 없습니다. 이것은 미국과의 바터(barter, 물물교환)이지요. 그런 상황에서 이처럼 시골의 농촌지역은 별 수 없이 농업을 그만둘 수밖에 없지요. 눈도 많이 내리기 때문에 제설도

제대로 되지 않습니다. 옛날에 이곳은 760평방킬로미터의 넓은 지역에 200여 개의 취락이 있었습니다. 일단 제설이 안 되는 것이 문제인데 자동차 세상이 되고도 여전히 제설을 제대로 하지 않는다면 그 순간부터 그곳에서 생활하지 말라는 것이 되지요.

일본은 지금 정말로 대부분이 고립화의 세계에 들어갔습니다. 어쩔 수 없이 가장 새로운, 가장 많은 정보에 최단으로 접근하는 것만이 뭔가 옳은 것이라고 생각하게 되었습니다. 그래서 추진된 일본의 재개발 지역으로 마루노우치, 시오도메, 록본기 힐즈, 미드타운이 있습니다. 그곳에는 그때그때 최신의 브랜드, 최신의 정보가 전부 모여 있습니다. 그래서 모두가 그곳들을 찾아가지만 그것도 금방 쇠퇴해버리고 마는 방식의 "마치 츠쿠리(마을 살리기, 지역 만들기)"를 해왔습니다. 이것이 세계화(globalization)의 일본판이라 하겠지요. 그리고 그렇게 되면 효율이 나쁜 곳은 전부 잘라내져 버리게 됩니다. 하지만 그곳에서 태어난 사람, 그곳에서 살고 있는 사람에게 그렇게 해도 괜찮은 것인가요? 만약 미술이라고 하는 것이 예로부터 인간의 진정한 지기(知己)이고 친구였다면 그런 낙후된 장소, 그런 버려진 사람들과 함께 할 수 있는 것이 있지 않을까 라고 하는 것이 바로 이 에치고 츠마리 프로젝트의 출발이었습니다.

여기에 다양한 아티스트들이 참가했습니다. 먼저, 논 위에 설치된 일리야와 에밀리아 코바코프(Ilya & Emilia Kabakov)의 작품 〈The Rice Field〉입니다. 50m 앞의 자그마한 다랑논의 논에 논 갈기부터, 모심기 그리고 추수까지 다섯 장면이 약 3m 높이의 조각으로 재현되어 있습니다. 그리고 그 앞으로 스크린이 있어 이 장면에 어울리는 시가 쓰여 있습니다. 이것은 카메라로 찍었기 때문에 겹쳐졌습니다만, 다랑논 사이 한가운데 세워져 있어 실제로 보면 입체 그림책처럼 보입니다. 이 작품은 2000년의 제1회 예술제 때, 이 논을 가진 사람이 이 다랑논 경작을 포기한다는 것을 듣고, 작품 설치에 사용하자고 청했다가 거절을 당했었습니다. 아무리 이 논의 경작을 그만둔다 하더라도 선조대대로 농사를 지어오던 논이지요. 거기다가 온통 뭐가 뭔지 잘 알 수 없는, 온통 삼각, 사각, 적색, 황색, 녹색의 현대미술이라니 농담이 아니냐며 거절당했던 것인데, 다랑논 보호위원과 축제 조력자들이 맹렬히 공부하고 노력을 해서 이러이러한 것을 하고자 한다고 제안하였고 마침내 논 주인이 승낙했습니다. 그로부터 논 소유자는 2006년까지 7년간 이 논을 계속 사용했습니다.
결국 여기서 공공미술의 의미가 조금 바뀌게 됩니다. 다시 말하면 남의 땅에 예술가의 망상을 심고 싶다고 생각할 수 있지만 그것은 상대의 땅, 혹은 그 생활에 대한 경의가 소홀

하게 되는 일이지요. 다시 말해서 세잔이 세인트 빅투와르를 빌렸던 시대와는 다른 것입니다. 여기는 '후계자가 없다, 농사를 그만두려고 하는 노인들만 있다, 그러니 그들의 논, 그곳의 문화에 경의를 가지고 모여들도록 하지 않으면 안 된다'는 것입니다. 그것이 여러 가지 공부를 하면서 해나가는 사이에 남의 땅, 사유(私有)의 땅을 넘어 지속되었다는 일이 에치고 츠마리에서 일어났던 것입니다.
공공(public)이라고 하는 것은 특히 일본에는 유력자들이 강하기 때문에 단선적, 수직적 공공성이라는 의미를 가집니다만, 본래의 의미라고 한다면 사유(私有)를 넘어서는 공동성이지요. 그런 의미가 여기서 드러났다고 하겠습니다. 처음 이 광대한 지역의 기초(시, 정, 촌)의회 의원 100명 전원이 에치고 츠마리의 제1회 예술제에 반대했습니다. 그것을 여러 조력자들이 그런 반대 속에서도 설득하고 또 설득해서 현재까지 제4회를 맞아서 이제는 37만 명이 찾는 등, 현재 일본을 대표하는 프로젝트가 되었습니다. 소외된 지역의 할아버지 할머니들이 활기를 되찾게 된 것입니다.

에치고 츠마리의 아트센터 식당에서는 여러 가지 연극이나 퍼포먼스가 벌어집니다. 캄보디아 서커스도 있었습니다. 공연자들은 캄보디아에서 부모를 잃은 아이들인데, 음악이라든지 미술로는 전혀 소용이 없었습니다. 말도 나오지 않았고... 그럴 때 달리 선택이 없이 마지막으로 택한 서커스로 인해 그들은 말도 토해내게 된 것이지요. 이 캄보디아 서커스의 경우처럼, 우리는 아직 무대에서 받아들여지지 않지만 참고 열심히 하는 팀들을 이곳으로 불러들이고 있습니다.
여기서 우리는 미술이라는 것이 상찬(賞讚)되지만, 과시(誇示)되지는 않는 장르라고 생각하는 것이지요. 미술 이외는 온통 정확성과 신속함만이 요구됩니다. 미술만이 인간은 누구나 서로 다르다는 철학적 근거에 의거하여 만들어지고 있습니다, 다양하면 할수록 좋다고 우리들은 생각하는 것입니다. 미술이라는 것은 진정 인간의 생리(生理)라고 생각하고 있는 것이지요.

에치고 츠마리는 시골이기 때문에 빈집이 자꾸 늘어납니다. 사람이 줄어들면서 사람이 살지 않는 빈집이 느는 것이지요. 거기다가 이곳은 심한 경우 한 해 4~5m씩이나 눈이 쌓입니다. 보통 겨울이 풀려야 지붕이 드러나지요. 이런 곳이니 어떻게 할 것인가, 있는 것을 살려서 없는 가치를 만들자고 하는 것이 에치고 츠마리 프로젝트의 커다란 테마입니다.
빈 건물에 네 개의 침실을 만들어 여기에 사람들이 묵을 수 있도록 했습니다. 지금은 묵는 사람들이 제법 있구나 할 정도로 사람들이 다녀갑니다. 여기 묵으면서 꿈꾸던 책을 쓴

다는 식이지요.
이렇게 이 지역의 빈집에 여러 예술가가 참여하고, 건축가가 도와서 레스토랑이나 숙소 등을 만들어 가면서 그것에 오너를 둘 뿐만 아니라, 지금은 여러 화랑 혹은 아티스트들이 창고와 빈집들을 갤러리로 사용하기에 이르고 있습니다. 레스토랑은 52시간에 1,400만엔의 매출을 올리기도 했습니다.
이처럼 에치고 츠마리는 이 지역의 소중한 것을 찾자는 것이 되었지요. 다시 말해서, 아트라고 하는 것은 어떤 작품이나 물건을 아티스트가 만들어 그 지역에 설치한다는 것이지만, 동시에 그렇게 설치하는 것을 통해 그 지역의 재산, 역사, 시간 그리고 그 지역의 소중한 것을 드러내는 것이 되는 것입니다. 그러므로 아티스트가 참여하면 할수록 지역의 소중한 것들이 더 잘 드러나게 됩니다. 예컨대 허물어지기 직전의 빈집이야 말로 지역의 중요한 재산이라는 것을 아티스트들이 만들어내는 것이지요.
그렇게 지금은 빈집들을 전부 손질하기 시작했습니다. 폐교는 그림책 미술관이 되었는데 졸업생 전원이 설치 작업을 도우러 왔었습니다.

호주에서 온 수 페들리(Sue Pedley)는 조금 빠르기는 하지만 이런 "하자끼(搗架掛, 가을에 벼를 말리기 위해 논가에 세우는 울타리 등)"를 만들고 자수(刺繡)를 놓았습니다. 작품명은 〈Haze〉입니다. 그리고 이 작업에는 많은 조력자들이 주로 도쿄에서 도우러 왔습니다. 할머니들뿐만 아니라 할아버지들도 참가했습니다. 이렇게 되면 그 순간부터 이 작품은 아티스트만의 작품이 아니라 이를 도운 현지인들의 작품이 되는 것이지요. 또 어떤 지역은 세계 여러 곳의 사람들이 시집을 오기도 합니다. 그래서 아시아인들이 여러 가지로 참여하고 유대를 나누는 곳으로 만들자고 하는 방향으로 이 프로젝트를 진행하고 있습니다.

공공미술 작품이라는 것은 장소가 있기에 존재하는 작품입니다. 지금까지는 공원에 가서 보면 서로 비슷비슷한 작품이었지요. 그래서 여기서는 결국 가능한 한 다양성을 추구하자고 하였습니다. 그리고 여기서 알게 된 것은 세계화라는 것이 버추얼(virtual)한 세계라는 것입니다. 한 마디로 말하면 돈과 정보입니다. 페이스 투 페이스가 아닙니다. 역시 우리는 여전히 토지 신화에 묶여 어떻게 하든지 토지를 획득하자고 하고 있습니다. 그런데 그것은 지리상의 발견 이상의 세계화와 같은 것입니다. 하지만 지금 외국인 노동자나 여행자와 같이 아트 페스티벌이 열리는 곳에 모이는 사람들, 이것이 진정 페이스 투 페이스로서 새로운 인간의 이동을 가능케 하는 것이 아닐까요. 그럴 때 예술가라는 존재가 상당히 중요한 의미를 가진다고 우리는 인식하고 있는 것입니다.

이제 마지막으로 올해 7월 19일부터 열리는 '세토우치의 아트 페스티벌'에 관해 간단히 말씀드리겠습니다. 분명 이 지역의 섬들은 에치고 츠마리에 비할 바가 아닙니다. 사람들이 확확 줄고 있습니다. 예전에는 여유로웠던 섬이 어느새 고립되어버린 섬으로 바뀌고 있습니다. 이 지역은 7개의 섬이 중심이 되고 있습니다만, 이 가운데 2개의 섬은 제련소에서 나온 아황산가스로 벌거숭이 섬이 되었습니다. 하나는 산업폐기물을 버리는 곳이고, 또 다른 하나는 (이건 완전히 잘못된 것입니다만), 한센병 환자를 격리시켰던 섬입니다. 평균연령 75세의 섬이 이미 2개나 됩니다. 이대로라면 10년, 20년 후에는 점점 사람 사는 섬이 사라질 겁니다. 여기에 예술이 들어가는 것으로, 정말로 이 지역을 재생시킬 수 없다면 예술 같은 건 없어져도 괜찮지 않을까 하는 생각으로 예술가들이 들어가고 있습니다.
자, 그럼 어떤 것이 있을까요. 나오시마(直島)도 그중의 일부입니다. 20년에 걸쳐 후쿠다케 소이치로씨가 나오시마를 알려왔습니다. 빈 집을 활용하는 하우스 프로젝트도 여기에도 도입되었습니다. 안도 타다오씨는 이우환씨의 최초의 미술관을 만들고 있습니다.
한센병의 섬인 오시마에는 지금 현재 주민이 꼭 100명이 되었습니다. 평균연령 75세, 제일 젊은 사람이 65세입니다. 일본에서는 이제 한센씨병이 전염병이 아니라는 것을 알고 있어 모두 고향 같은 곳으로 여행을 하기도 합니다만, 아직도 편견 같은 것이 강해서 전원이 이 섬에서 생을 마치겠다는 생각을 하고 있다고 합니다. 여기서는 예술가가 이곳으로 들어오는 것이 아니라 이곳 사람들을 스스로가 작가가 되도록 하기 위한 장기 프로젝트를 추진하고 있습니다. 그래서 지역 주민들이 흙으로 그릇을 굽는 것 등을 하고 있습니다.

지금의 세계화는 우리들을 대단히 획일적이고 균일적인 로봇과 같이, 다시 말해서 기계로 움직여지는, 매뉴얼대로 움직이도록 전체가 가고 있지요. 그럴 때 미술이라고 하는 것만이 진정 훨씬 생리적인 모드가 아닐까, 그 부분을 좀 더 살려서 해 나간다, 그렇게 미술은 여러 가지로 커뮤니케이션을 만들 것이다, 아트 플랫폼 같은 것이 커다란 의미를 가지는 것 아닐까, 그렇게 생각됩니다. 지금 세계는 전체적으로 대단히 무서운 방향으로 가고 있지요. 이럴 때, 미술이 가지는 의미는 대단히 클 것입니다. 감사합니다.

서면 발제문

공공미술, 전환과 확장

- 국내 사례를 중심으로

윤태건
더 톤 대표

Ⅰ. 서론

공공미술은 공공과 미술을 바라보는 관점에 따라 다양한 스펙트럼이 나타난다. 서구 공공미술의 역사는 공공과 미술, 공공성과 예술성을 대하는 입장과 태도에 따른 논쟁을 바탕으로 전개되어 왔다고 해도 과언이 아닐 것이다. 마찬가지로 시기적으로 늦지만 국내 공공미술을 바라보는 시각과도 맥이 통한다.
입장의 차이만큼이나 모호한 공공미술은 그래서 다양한 정의가 가능하다. 넓고 느슨하게 정의하면 공공미술은 “대중에게 공개된 장소에 설치, 전시되는 미술작품과 이러한 미술작품의 설치를 통해 공공의 문화환경과 국민의 문화향유권을 신장하기 위하여 시행하는 각종 활동”으로 정의[1]할 수 있다. 여기서 “문화환경과 문화향유권을 신장하기 위한”이라는 다분히 ‘공익’적인 부분을 제외하면 대체로 무난하다. 그러나 이것은 공공미술의 개념을 다분히 장소적 특성, 즉 예술적 행위가 ‘공공의 장소’에서 일어나느냐 아니냐의 문제로 환원시킴으로써 공공미술의 범위를 애매하고 무한정하게 확장시킨다. 하지만 장소(공공의 장소)와 더불어 재원(공공의 기금), 관객(공중의 감상, 참여, 주도), 내용과 목표(공공적 맥락과 시민참여 지향) 등에서 얼마나 공공성을 갖는가에 대해 적극적으로 개입할 경우에는 보다 명확하고, 세분된 정의가 가능할 수 있다.

국내 공공미술의 사례를 정리하는 것은 공공미술의 입장만큼이나 모호하고 다양하다. 여기서는 장소성의 시각으로 단순화시킴으로서 광범위한 형태의 공공미술을 살펴볼 것이다. 이를 위해 먼저 미술장식제도의 변화과정을 중심으로 공공미술이 확장되는 과정을 통사적

1) 양현미, 문화예술진흥법개정안공청회, 문화체육관광부, 2009. 09. 30. 아르코미술관

(Ⅱ장)으로 살펴볼 것이며, 다음으로는 공공미술이 '지금-여기'에서 나타나고 있는 다양한 얼굴을 다소 도식적이지만 분야별(Ⅲ장)로 살펴보고자 한다.

Ⅱ. 공공미술의 제도적 변천과 의미적 확장 - 시간적 접근

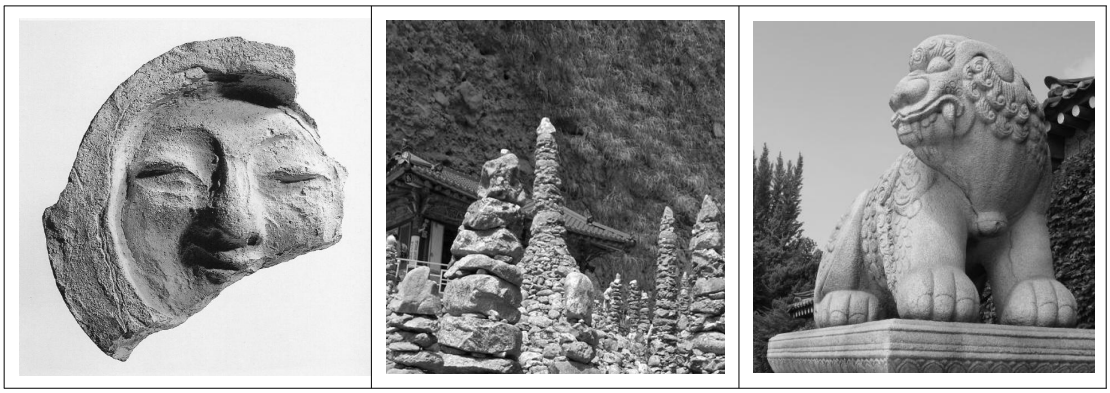
〈사례 1〉 숭례문 화재는 아직도 많은 사람의 뇌리에 생생할 것이다. 숭례문 화재 몇 일 뒤 광화문 정부종합청사에 불이 났었다. 연이은 화재를 놓고 풍수지리가와 호사가들은 광화문 해치상이 치워진 것을 연유로 꼽았다. 해치[2]는 불을 삼키기도, 뱉기도 하는 전설 속의 동물로 화기를 다스린다고 알려져 있다. 경복궁 등 조선시대 궁궐은 목조 건축의 특성 상 화재에 취약하다. 국가적 재앙인 화마(火魔)를 막기 위한 간절한 바램은 비를 부르는 용과 불을 다스리는 해치를 궁궐에 장식하게 했다. 그런 의미에서 해치상이나 용마루는 단순히 장식적인 조형물에 머무르지 않고 화재를 예방하고 방지하는 공공적 기능, 주술적 역할을 하고 있다. 공공미술의 개념이 등장하기 이전의 공공미술인 셈이다. (아트인컬쳐, 2008년 03월호)

1. 공공미술 이전의 공공미술 : 근대 이전

선사시대 울산반구대암각화에는 동물과 물고기, 사람 등의 형상과 고래잡이 모습, 사냥하는 광경 등이 비교적 사실적으로 묘사된다. 이처럼 공공미술은 국내에서도 제도적으로는 비교적 최근의 역사를 갖지만 의미론적으로는 "선사시대 동굴벽화만큼이나 오래된 역사"(수잔 레이시)를 갖는다.

건축물의 어처구니(잡상)와 십이지상, 잡귀를 쫓기 위한 귀면무늬수막새 등도 건축의 장식적인 요소를 더하면서 당시로서는 공공적(주술적) 기능을 갖고 있었다. 조형적인 미가 강조되는 경우도 있다. 7세기 신라시대 얼굴무늬수막새(인면문수막새 人面文圓瓦當)는 '신라의 미소'라고 불린다. 수막새는 연꽃무늬가 일반적이지만 이처럼 사람 얼굴을 표현한 예는 대단히 희귀한 편이다. 수줍은 듯 살짝 미소 짓고 있는 신라 여인의 모습에서 탁월한 조형미를 찾을 수 있다.

2) 해치는 불을 다스리는 동시에 정치의 잘잘못을 가리고 관리의 비리를 감찰하는 상상 속 동물로 사헌부, 사간원의 역할에 맞는 상징이기도 하다. 조선시대 관복에 해치를 새긴 것도 그 때문이다. 지금도 국회의사당이나 대법원, 검찰청 등에 가면 해치 조형물을 볼 수 있다.



〈그림 1〉 신라시대 인면문수막새(좌), 마이산 돌탑(중), 조선시대 광화문 해치상(우)

같은 의미로 솟대와 장승, 돌탑도 민간의 기복신앙과 연결되면서 공공미술의 한 유형이라 할 수 있다. 아마 지금으로 얘기하면 솟대는 상징조형물, 돌탑은 뉴장르 공공미술에 보다 가까운 형태라 할 수 있을 것이다.

2. 기념조각의 시대 : 해방 이후 ~ 1960, 70년대

〈사례 2〉 세종로의 이순신동상은 박정희 대통령이 기증한 조형물이다. 부끄러운 '속살'이지만 이전에는 이승만 대통령이 스스로 세운 이승만동상이 있었다. 공공미술의 봉건적 형태다. 4·19 혁명 이후 이승만동상은 시민의 손에 의해 끌어내려졌다. 이후 세종로라는 지명답게 원주인인 세종대왕동상이 세워졌다. 그러나 그것도 잠시잠깐. 5·16 군사쿠데타로 집권한 박정희 대통령은 군사정권의 정통성을 위해 같은 무관인 이순신동상을 현재 자리에 세운다. 세종로에 세종대왕이 '유폐'되고, 이순신장군이 '접수'한 배경이다. (아트인컬쳐, 2008년 8월호)

※ 그리고 지금은 세종대왕과 이순신장군의 어색한 만남이 진행 중이다.

해방 이후 1960년대와 1970년대까지는 공공미술과 관련한 특별한 법제가 없었으며, 당시에는 공공미술의 개념 보다는 기념조각이나 기념동상의 형태가 주류를 이룬다. 이 시기에 나타나는 공공미술의 형태는 크게 3가지다. 첫째는 애국선열이나 위인을 기리는 기념조각[3]으로 현재 광화문 광장에 있는 이순신동상(1968, 김세중)이나 세종대왕상(1968, 김세중) 등이 있다. 둘째는 전쟁 관련 기념조각, 위령탑으로 현충탑(1967, 최기원, 이일영) 등

3) 1966년 '애국선열조각건립위원회'(총재 김종필 당시 공화당 의장)가 발족하면서 기념동상의 대상을 선정하고, 기업으로부터 건립 비용을 헌납 받아 다수의 기념조각을 제작, 설치했다.

이 있으며 셋째는 새마을운동과 건설 붐에 의한 각종 준공비, 준공기념탑 등이다. 호남-남해 고속도로 준공기념탑(1975, 이일영, 휘호: 박정희), 통일로비(1971, 이일영, 휘호: 박정희) 등을 들 수 있다.

공공미술은 “더이상 말 탄 영웅이 아니다”(알렌느 라방)라는 성찰에도 불구하고 기념비, 기념조각, 상징물로서의 공공미술은 개인의 심리적 가치와 집단의 이데올로기적 목적을 혼성교배시킴으로써 경외심과 초월성을 갖게 한다. 기념조각의 수직성, 높이와 규모의 거대함은 숭고화되고 미화된 사회적 관계를 만들어내는 동시에 남근주의를 극명하게 보여준다. 이같은 효과가 주는 시각적 강력함은 현재까지도 공공미술에서 자주 나타난다. 그것은 60, 70년대 기념조각에 국한되지 않고 한국전쟁50주년기념비(2003, 전쟁기념관, 신한철 외)나 해상왕장보고상징조형물(2000, 코엑스, 전수천), 광화문 광장의 세종대왕상(2009, 김영원)처럼 현재까지도 끈질긴 생명력을 갖고 있다.



〈그림 2〉 이순신장군동상, 1968(좌), 호남-남해 고속도로 준공기념탑, 1975(중), 세종대왕동상, 2009(우)

3. 모더니즘 조각의 시대 : 1980년대

1980년대는 국내에서 처음으로 공공미술 관련 제도가 법제화된 시기다. 1982년 문화예술진흥법에 일종의 퍼센트법(percent for art scheme)인 ‘건축물에 대한 미술장식’ 조항이 신설되었으나 권장사항으로 실제적 법 효력은 없었다. 또한 이시기에는 공공미술에 대한 관

심이 기존의 천편일률적인 '기념조각'에서 도시 환경에 영향을 주는 요소로서의 '환경조형'으로 서서히 변화하기 시작한다. 그러나 80년대 전반에는 기념조각과 유명 조각가의 작품이 혼재되어 나타났으며, 1980년대 중후반, 특히 1984년 미술장식제도가 서울시에서 의무화(1993년에 다시 권장사항으로 변경)되고, 86아시안게임과 88올림픽을 준비하면서 비로소 도시 환경미화 차원의 모더니즘 조각이 대거 등장하기 시작한다.

〈사례 3〉 건축물미술장식제도는 도시문화환경 개선과 문화예술진흥을 목적으로 1982년 문화예술진흥법에 '건축물에 대한 미술장식' 조항이 신설되면서 시작되었다.… 1984년 서울특별시가 86아시안게임, 88올림픽을 앞두고 도시경관을 개선하기 위해 건축조례에서 건축물에 대한 미술장식을 의무화함으로써 제도가 본격적으로 가동되기 시작한 시기이다. 서울시는 미술장식품이 1. 민족문화를 빛낸 선현의 생애, 사상, 업적 2. 지역의 유래 또는 역사적 사실, 사건 3. 건물의 성격 및 사업관련 업적의 발달사 4. 수도 서울의 표상 또는 21세기의 미래상 5. 서울올림픽 또는 올림픽 사상 등 5가지 주제를 다루도록 권장하였다. (강태희,양현미 외, 건축물미술장식 실태 및 개선방안 연구, 1997, 한국문화정책개발원)

이시기에는 백현옥, 김영중, 강대철, 최기원 등 일부 작가의 독점 현상이 심화되고, 양식 또한 구상, 반추상, 추상 가릴 것 없이 플럽아트(plop art)의 전형적인 형태들이 대다수를 차지한다. 대표적인 작품으로 올림픽 상징물인 평화의 문(1988, 김중업)이나 롯데백화점 본점의 코스모너지(1988, 정관모), 가족(1987, 김영중) 등이 있다.



〈그림 3〉 80년대 모더니즘 조각-김영중(좌), 평화의 문-김중업(중), 80년대 민중미술-오윤(우)

1980년대 공공미술과 관련하여 주목할 만한 흐름은 오히려 민중미술에서 찾을 수 있다. '두렁', '현실과 발언', '민미협' 등은 걸개그림, 벽화 공동 제작, 탈 만들기 등을 통해 공동

체미술을 지향했다. 서구에서조차 뉴장르 공공미술 개념[4]이 등장하기 전에 이미 (물론 다소의 차이는 있으나) 뉴장르 공공미술의 형태를 찾을 수 있는 것이다.

4. 성장의 시대 – 양적 성장과 성장통 : 1990년대

1990년대는 성장의 시대다. 90년대 상반기는 80년대 하반기와 유사한 흐름을 보였으나, 1995년 제도적 공공미술, 즉 '건축물미술장식제도'가 권장사항에서 의무사항으로 전환되면서 양적으로 폭발적인 성장을 가져온 시기다. 제도의 의무화로 도시에 공공미술 작품이 대거 등장함으로써 실제로 창작 기회와 문화향수권의 증진을 가져왔다.
그러나 이것은 곧 공공미술이 미술시장의 영역으로 급속히 이동되는 결과로 이어진다. 90년대 중반에 삼성문화재단에서 기업 최초로 환경미술팀이 만들어지는(1995년) 등 기업 차원의 발 빠른 대응과 IMF 이후 침체된 미술시장을 대신해서 가나, 국제, 현대, 서미화랑 등 당시 대형 상업화랑과 일부 작가와 브로커 등이 이 분야에 뛰어들면서 공공미술이 사업영역화되기 시작한다. 이처럼 시장의 팽창은 미술장식제도의 부정적인 면을 동반한다. 작가 독식, 리베이트, 탈세, 질적 저하 등 미술장식제도의 고질적인 병폐들이 본격적으로 드러나기 시작한 시기이기도 하다. 그리고 이 문제는 2000년대로 이어지면서 제도의 존속에 심각한 위협을 주고 있다.

〈사례 4〉 실제로 역대 미술장식제도를 악용해 사법처리를 받은 예는 꽤 된다. 지난 2000년 5월 신축 건물의 조형물 설치를 둘러싸고 화랑대표, 조각가, 건축미술심의 위원, 공무원 등 22명이 미술품 대가로 15억 원을 수수한 혐의로 '무더기' 구속되는 사건이 발생했다. 지난 2002년에도 건축주나 알선 브로커에게 리베이트를 주고 미술장식품을 납품한 혐의로 부산 모 대학 조소과 교수를 비롯한 건축주 등 모두 9명을 구속, 또는 불구속 기소해 사회적 파장을 낳았다. … 지금이야말로 뭔가 특단의 조치가 필요한 시점이라고 이구동성으로 말한다. (홍경한, 퍼블릭아트)

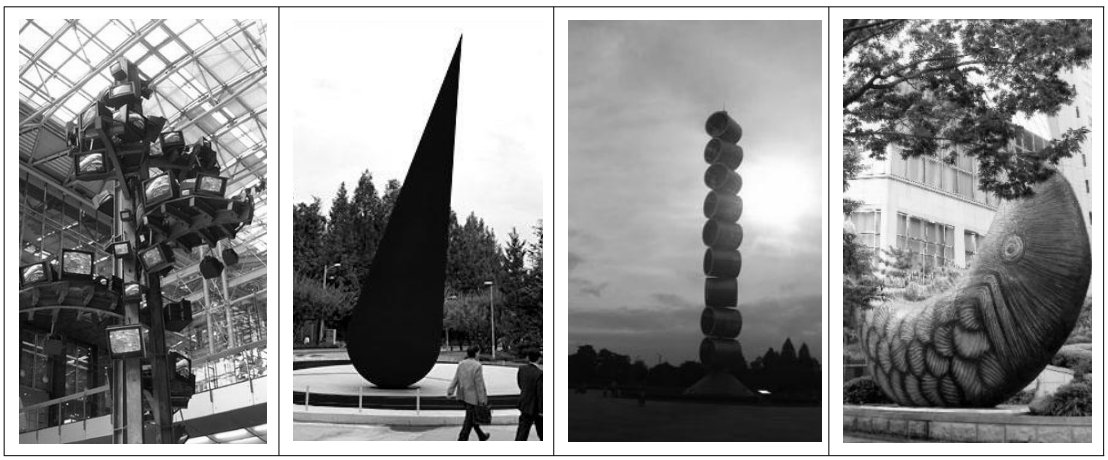
이 시기에는 신도시와 재개발 등으로 대규모로 건설되는 아파트 단지에 여전히 모자상, 가족상 같은 반추상 작품이 주류를 이루고 있으며, 여의도와 강남권 등지의 업무시설에는 기하학적 추상 작품이나 모더니즘 조각이 많은 비중을 차지한다. 그러나 80년대에 비해 좀더 도시환경과 공공미술에 대한 고민이 확산되기 시작하면서 장소특정적(site-specific)

4) 뉴장르 공공미술(New Genre Public Art)은 1995년 수잔 레이시(Suzanne Lacy)가 기존의 장소적 공공미술과 구분하기 위해 〈지형그리기: 뉴장르 공공미술〉에서 처음으로 언급하였다.

공공미술과 시민과의 소통을 중시한 작품들이 본격적으로 등장하기 시작한다. 또한 백남준을 필두로 육근병, 박현기, 문주 등 비디오-조각(Video Sculpture)이 선보이면서 미디어와 공공미술의 결합된 형태 등이 등장한다. 하지만 대부분의 공공미술품들은 여전히 오브제의 한계를 넘지 못하고 있다.



〈그림 4-1〉 1990년대 미술장식품의 전형적인 형태 : 강은엽(좌), 민복진(중), 최만린(우)



〈그림 4-2〉 점차 다양해지는 미술장식품 : 미디어-백남준(좌), 장소성-최재은(중), 키네틱-윤동구(중), 대중성-심현지(우)

미술장식품 외에도 90년대 후반부터 2000년대 중반까지 각 지자체에 조각공원이 집중적으로 조성되었으며, 90년 하반기부터 해외 작가 전시가 상업갤러리를 통해 잇달아 열리면서 프랭크 스텔라의 〈아마벨〉, 마우로 스타치홀리의 〈일신여의도 '91〉 등 해외 유명 작가의 작품들이 공공미술로 조금씩 등장하기 시작한다. 90년대는 양적 성장 속에서 문제와 새로운 모색이 동시에 누적된 시기인 셈이다.

이 시기 대표적인 작품과 전시로는 백야홍(1993, 성완경), 네모와 원에 대한 명상(1992, 강은엽), 비약(1992, 최만린), TV나무, TV깔데기(1995, 백남준), 아마벨(1997, 프랭크 스

텔라), 열매눈(1999, 육근병), 시간의 방향(1994, 최재은), 걸리버의 정원(1998, 안규철), 예술과 도시(1997, 갤러리현대), 도시의 꿈(1997, 광주비엔날레 공공미술특별전) 등을 들 수 있다.

5. 공공성의 확장과 다양성의 시대 : 2000년대

2000년대는 미술계에서 공공미술이 화두로 떠오른 시대다. 특히 하반기에는 '붐'이라고 할 정도로 다양화, 활성화되었다. 미술계는 이제 미술시장과 공공미술의 양대 축으로 굴러간다고 해도 과언이 아닐 정도다. 하지만 시작은 좋지 않았다. 새로운 세기가 시작되는 2000년은 작가, 화랑, 심의위원이 대거 연루된 '조형물 비리사건'이 터졌는데, 이것은 1% 이하였던 설치비용이 0.7%이하로 관련 법령이 변경되면서 시작된 것이었다. 이는 90년대 누적된 문제가 폭발한 것이자, 그간 규제로 받아들이는 건축계의 인식과 리베이트 등 만연한 비리로 곱지 않은 시선을 받아왔던 미술장식제도가 처한 현실이었다.

그러나 2000년대는 변화의 시대다. 미술장식품제도가 안고 있는 고질적인 문제점에 대한 반성과 함께 점차 다양한 작품들이 등장한다. 물론 법적 제도의 특성상 '(반)영구적인 오브제'라는 한계를 벗어나지는 못하고 있으나 이전의 플롭아트에서 장소특정적 공공미술로, 작가의 일방적 자기표현에서 관객과의 소통을 중시한 공공미술이 주를 이루기 시작했고, 벤치, 가로등 등의 시설물과 결합하여 기능성을 갖추거나(서울역 박기원, 더시티7 한젬마 등), 건축, 조경과 협업하는 작품들이 등장한다. 재료 또한 석재, 브론즈 일색에서 벗어나 점차 다양한 재료가 사용되었다. 특히 미디어와 결합한 공공미술이 급속하게 증가하였다.(SK텔레콤사옥, DMC내의 미술장식품 등)

이 시기 메이저 화랑은 상당수 이 분야에서 철수하고 점차 전문화된 공공미술기획자와 컨설팅회사들이 등장한다. 대형 건설사 또한 자사 아파트 브랜드 제고를 위해 조경, 디자인, 건축 특화의 일환으로 미술장식품 전담 부서[5]를 만들기 시작하면서 리베이트가 상당부분 사라지고 작품의 질적 수준 또한 점차 높아지고 있는 추세다.

이것은 2000년대 공공미술이 아트마케팅의 일환으로 확장되는 현상의 일환이기도 하다.

---

5) 현재 도급순위 상위의 건설사 중 GS건설, 현대건설을 제외하고 삼성(리움미술관), 대우건설(내부담당), 대림건설(내부전담팀), 현대산업개발(외부전담팀), 롯데건설(내부담당), SK건설(아트센터나비), 금호건설(금호미술관), 신세계(신세계미술관) 등 점차 미술장식품을 관련 전문가와 집단에서 진행하는 경우가 확산되는 추세다. 물론 중소건설사에서는 인력, 인식 부족 등의 이유로 아직까지 기존 문제점에 그대로 노출되어 있는 상황이다. 또한 전담팀이나 기업미술관에서 진행할 경우에 특정 입김에 좌우되거나 기업의 수익사업의 대상이 될 위험성도 있다. 그러나 지속적으로 관련 비리가 감소하고 질적 수준이 높아진다는 점은 긍정적이라 할 수 있다. 오히려 절차적 투명성이 강조되는 공기업(토지주택공사)과 지자체 미술장식의 수준이 민간기업보다 떨어진다는 점은 개선되어야 할 문제라 할 수 있다.

이제는 공공미술이 광고에 등장(X 캔버스, 빅팟, 포스코 더 샵 광고 등)하거나, 사옥을 공공미술품으로 만들거나(하나은행 사옥 등), 해외 작품들을 단순히 기업의 소장가치 뿐만 아니라 공공미술을 통한 브랜드 가치를 높이기 위한 방안으로 활용하기 시작한다(조나단 보롭스키의 해머링 맨, AES+F의 Action half life 등). 또한 공공미술이 전통적 조각, 회화, 벽화뿐만 아니라 가림막, 벤치 등 도시 시설물로 영역을 빠른 속도로 넓혀간다.(광화문 복원공사 가림막, 신세계백화점 가림막, 아트벤치전 등)



〈그림 5-1〉 미술장식품의 현재 - 최정화(좌), 가로등 ; 한젬마(중), 키네틱 ; 최우람(중), 미디어벤치 ; 정영훈(우)



〈그림 5-2〉 제도 밖 공공미술의 확장 - 서울문화재단 - 놀이터프로젝트(좌), 도시갤러리프로젝트 - 양주혜(중), 하나은행(우)

2000년대에 가장 주목할 만한 현상은 뉴장르 공공미술이 담론화되고 확장됐다는 점이다. 전통적 오브제 형태의 공공미술에 한계를 느낀 젊은 기획자(집단)들은(공공미술 프리즘, 플라잉시티, 공화국 리라, 야투, 반지하, 믹스라이스 등) 자생적으로 공공미술의 다양한 가능성을 실험했다. 또한 문광부가 주최한 2006년과 2007년 'Art in City', 2009년 '마을미술프로젝트'에서는 뉴장르 공공미술이 대규모로 진행되었다. 정부와 지자체의 공공미술에 대한 관심은 공공디자인의 폭발적 약진과 맞물려 건축, 조경, 디자인 장르를 넘나들며 도시디자인(Urban Design)으로 확장되는 모습을 보이기도 한다.(서울시 도시갤러리 프로젝

트, 안양 공공예술프로젝트 등)

2000년대는 또한 기존 미술장식제도의 문제와 한계를 본격적으로 인식하면서 제도 개선의 기반을 마련했던 시기다. 2004년 참여정부시절, 제도 개선을 위한 첫 공청회가 개최되었고, 이후 논란 속에서도 공공미술 제도 도입의 당위성이 점차 확산되어 갔다. 정권이 바뀌었음에도 제도 개선은 지속적으로 추진, 올 하반기 국회상정을 눈앞에 두게 되었다.

이처럼 2000년대는 동시에 미술장식품이 가졌던 한계 속에서도 다양성이 표출되던 시대였으며, 특히 뉴장르 공공미술의 활성화 등 제도 외의 공공미술이 본격적으로 꽃을 피우는 시대라 할 수 있다.

Ⅲ. 공공미술의 진화와 새로운 모색 - 공간적 접근

Ⅱ장에서 국내 공공미술의 사례를 종적으로 개괄하였다면 Ⅲ장에서는 '지금-여기'의 공공미술을 횡적으로 살펴본다.

1. 제도로서의 공공미술 : 건축물미술장식제도

앞장에서 미술장식제도를 통사적으로 살펴보았으므로 여기서는 구체적인 언급은 피하고 간단히 정리한다. 제도로서의 공공미술인 '건축물미술장식제도'는 공공미술의 다양한 카테고리 중에서 많은 곳에서 인용되고 있는 건축 속의 미술(Art in Architecture)-공공장소 속의 미술(Art in Public Places)-도시계획 속의 미술(Art in Urban Design)-뉴장르 공공미술(New Genre Public Art)[6]처럼 도식적으로 구분했을 경우 '건축 속의 미술'에 국한된다.

미술장식제도는 1995년 의무화 이후 2000년대에 연평균 600억~1,000억원 대에 이를 정도로 폭발적인 성장과 함께 점차 다양성의 길을 걷고 있다. 제도 시행의 초기에는 플롭아트와 모더니즘 조각이 주류를 이루고, 유명 작가의 작품이나 특정 작가의 독식 현상이 심했으나 점차 장소특정적인 작품과 재료와 형식의 다양화, 관객과의 소통을 중시하는 형태로 변화되고 있는 추세다. 그러나 제도상 **'장식'**이라는 한계와 **'유지 가능한 또는 (반)영구적인 오브제'**라는 한계를 가짐으로써 공공미술의 여러 가지 가능성을 담아내기에 불충분

6) 대부분 이 단계를 발전의 개념으로 서술하고 있으나 발제자는 확장의 개념으로 이해하는 것이 보다 정확하다고 본다. 특히 건축 속의 미술에서 도시계획 속의 미술까지는 장소성을 중심으로 한 공간의 확장이며, 뉴장르 공공미술은 공간적 개념에 시간적 개념(과정,참여)이 도입된 전혀 다른 패러다임이라 할 수 있다. 따라서 현 단계 공공미술은 도시계획 속의 미술이 앞의 두 단계를 포괄하면서, 뉴장르 공공미술이 공존하는 형태라 할 수 있다.

한 면이 많다. 이와 함께 각종 비리 등 제도 운영의 투명성과 질적 수준 저하 같은 고질적인 병폐는 이전에 비해 지속적으로 감소되고는 있으나 여전히 현재진행형이라 할 수 있다.

2. '조각의 야적장'이라는 비판과 새로운 방향 : 조각공원

조각공원은 한정된 장소를 예술 공간으로 전환하려는 계획 아래 조성되는 경우가 많기 때문에 다른 공적 영역에 비해 상대적으로 조각의 정체성을 유지할 수 있는 폭이 넓다. 따라서 '장소 속의 미술'이나 '장소로서의 미술'이란 특징이 두드러진다[7].
현재 국내에는 전국적으로 100여 개가 넘는 조각공원[8]이 있다. 일반적으로 지자체의 사업으로 특정 주제나 테마(포천석 생산지임을 테마로 한 포천조각공원 등)를 갖거나 심포지엄 형태로 조성되는 경우가 대부분이다. 민간에서는 기업이나 미술관의 소장품이나(오크밸리조각공원, 모란미술관 조각공원, 장흥아트파크 등) 또는 개인작가의 작품을 모아 놓는 형태(베미꾸미조각공원 등)로 조성되는 경우가 일반적이다.

조각공원은 1980년대 초반부터 조성되기 시작해서, 1990년대 후반과 2000년대 초반에 집중적으로 만들어지다가, 2000년대 후반부터 급속히 감소된다. 이것은 기존의 조각공원의 문제점, 즉 개방된 공공장소에 오브제를 (모아) 놓는다는 것이 얼마나 타당한가에 대한 회의이자, 조각공원의 조성이 지자체의 일회성, 이벤트성 사업이나 국책사업의 부대행사(올림픽조각공원, 도자기엑스포조각공원 등)로 전락하면서 '조각의 야적장'(최태만)이라는 비판에서 자유로울 수 없게 되었기 때문이다. 사실상 각 지자체가 의욕적으로 조성한 조각공원의 차이점과 장소성, 역사성을 구별하기가 어려운 게 현실이다.

이같은 연유로 현재는 조각공원(류)을 조성하더라도 '일회성 심포지엄'이라는 판에 박힌 형식 보다는 장기적 계획으로 조성(성남조각공원)하거나 전시형태와 결합(부산비엔날레 조각프로젝트)하거나, 도시디자인 차원에서 건축, 조경, 디자인과 협업(안양 공공예술프로젝트)하는 등 이전에 비해 장소성과 차별성을 도모하는 형태로 진화하는 중이다.

---

7) 최태만, 2006부산비엔날레 부산조각프로젝트 도록 서문

8) '조각공원'이라는 명칭은 사용되지 않았으나 가장 일찍 조성된 곳으로는 1977년 동숭동 문예진흥원 미술회관 주변에 조성된 마로니에 조각공원이 있다. 국내 최초의 야외 조각공원이라고 할 수 있는 것은 1982년 전남 목포시에 조성된 유달산 조각공원이다. 이후 사립조각공원의 효시를 이루는 제주도 조각공원(1986)과 세계 최대 규모를 자랑하는 서울 올림픽 조각공원(1988)이 만들어지면서 각 시도에서 경쟁적으로 조각공원이 만들어진 것을 볼 수 있다. (윤철현, 경희대학교 석사논문, 2002)



〈그림 6〉 서울올림픽조각공원(좌), 난지야외조각공원(중), 베미꾸미조각공원(우)

국내의 대표적인 조각공원으로는 서울올림픽조각공원, 김해조각공원, 제주신천지조각공원, 서울숲조각공원, 통영조각공원 등을 들 수 있다.

3. 관심과 논란 : 해외 작가의 공공미술

〈사례 7-1〉 이 작품은 해외 공공미술 대가의 작품으로 H기업의 컬렉션으로 구입되어 사옥 앞에 설치되었다(공공재원으로 조성되지 않았다). 기업으로서는 컬렉션한 작품의 시장가치가 구입한 이후보다 3~4배 가까이 상승한데다 아트마케팅으로 기업이미지 홍보 효과도 톡톡히 봤다(공공적 가치보다 시장 가치를 중시한 작품이다). 이 작품은 또 전 세계에 7번째로 설치된 에디션이 있는 작품이며(어디다 갖다 놔도 큰 차이 없는 플롭아트에 가깝다), 설치 장소도 매우 협소하여 건물 벽에 찰싹 달라붙어 조금 답답하다('껌딱지 조각'이라는 비판도 듣곤 한다).

〈사례 7-2〉 '왜' 거기에 '이 작품'이 있어야 하는지를 누가 명확하게 설명할 수 있을까?(여운희) 세계적인 작가의 명품 조각을 들여오겠다는 발상에서 출발한 이 작품은 청계천이라는 장소성과 역사성에 대한 몰이해(김준기)와 (선정)과정의 문제(류제홍) 등으로 한 건축잡지의 특집기사에서 버리고 싶은 공공미술 1위로 뽑혔다. (공간, 2008년 10월호)

앞의 작품은 각종 설문 조사에서 국내 공공미술의 대표적인 작품으로 종종 선정되곤 하는 조나단 보롭스키(Jonathan Borofsky)의 해머링 맨(Hammering Man)(2002, 신문로 흥국생명사옥)이다. 기업의 컬렉션이자 이미지 제고 목적으로 설치된 전형적인 플롭아트임에도 불구하고 조금은 과도한 호평을 받고 있다. 반면 두 번째 작품은 보롭스키와 함께 국제 공공미술의 대표 작가인 클래스 올덴버그(Claes Oldenburg)의 스프링(2006, 청계천광장)

이다. 이 작품은 공공미술이 지향하는, 그리고 가져야 할 중요한 덕목인 장소성, 역사성을 반영하였는가에 대한 문제와 시민들의 참여와 공적인 의견 수렴이 이루어졌는가에 대한 문제에 실패함으로써 온갖 비판과 비난의 대상이자, 논란의 중심이 돼버렸다. 그래도 버리고 싶은 공공미술 1위에 뽑혔다는 것은 조금은 과도한 악평을 받은 것 같다.

이밖에도 프랭크 스텔라(Frank Stella)의 아마벨(Amabel)(1997, 삼성동 포스코사옥)처럼 해외 작가의 고가, 대형 작품들이 호평이든 악평이든 화제의 중심이 되었다는 것은 국내 작가의 공공미술이 논쟁을 끌고 가지 못했다는 점에서 아쉬운 대목이다. 이밖에도 스타치울리의 여의도일신 '91(여의도 일신방직사옥), 러시아 작가인 AES+F(코오롱사옥), 곧 설치될 예정인 베르나르 브네(동국제강 신사옥) 등이 있다.

도심에서 만날 수 있는 해외작가의 공공미술은 앞에서 본 것처럼 기업의 컬렉션 또는 아트마케팅 차원에서 미술장식제도와 별도로 구입, 설치된다. 또 다른 경로는 조각심포지엄이나, 안양 공공예술프로젝트, 부산비엔날레 등 심포지엄이나 전시 형태를 빌어 설치되는 경우가 대부분이다. 해외작가의 공공미술을 만날 수 있는 경우는 많지 않지만 수량 대비 금액과 규모, 특히 영향력이 크기 때문에 관심을 갖게 되는 부분이다.



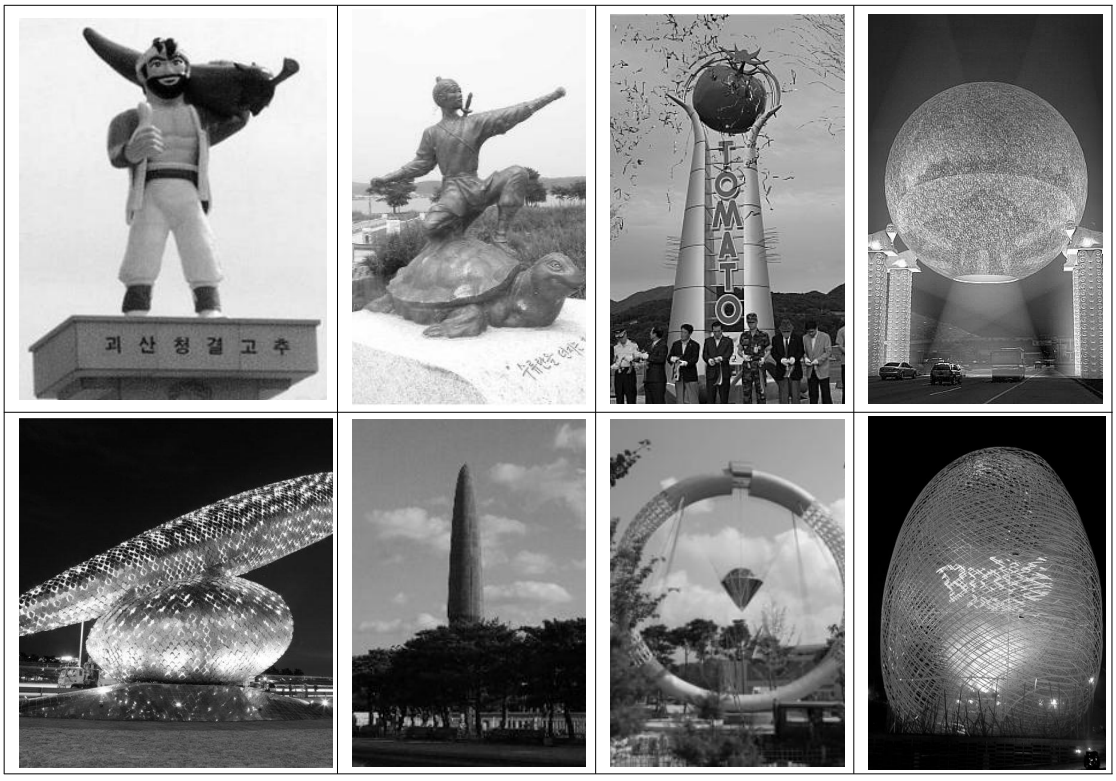
〈그림 7〉 왼쪽에서부터 올덴버그(청계천 광장), 보롭스키(신문로 흥국생명사옥), 스텔라(삼성동 포스코사옥), AES+F(코오롱사옥)

4. 피하고 싶은, 그러나 끈질긴… : 상징조형물, 기념조형물

〈사례 8〉 영동고속도로를 내달리다보면 이천 즈음에 하얀색의 커다란 무처럼 생긴 구조물이 눈에 들어온다. 건축물이라고 하기에는 좀 특이하고, 조형물이라고 하기에는 왠지 장난감 같다. 어림잡아도 20미터는 족히 돼 보이고, 고속도로 상하행선 수백 미터 앞에서도 시선을 잡아 챌 만큼, 주변을 가리는 건물도 없다. 그런데 웬걸, 처음에는 무인

줄 알았는데 다시 보니 도자기다. 그제야 무릎을 치게 된다. 아마 도자기로 유명한 이천을 상징하는 '이천도자상징조형물'일 것이다. 직업의식 때문이기도 하지만 그냥 지나치기에는 실소를 자아내는 키치스러움은 오래도록 뇌리에 남는다. 백자와 무의 중간 쯤 외형에 인체캐릭터의 형태가 짬뽕된 이 조형물은 지금도 '개그콘서트' 스타일의 아우라를 뿜으며 확실하게 이천을 홍보하며 그 자리에 서 있다. (아트인컬쳐, 2007년 1월호)

대부분 지자체에 의해 만들어지는 상징조형물은 지자체 이미지와 특산물을 홍보하기 위해 만들어지거나 혹은 대형사업이나 공간을 상징, 기념하기 위해 제작된다. 일반적으로 우스꽝스럽게 캐릭터화되거나 규모의 거대함과 수직적 형태로 나타난다.



〈그림 8〉 지자체 상징조형물과 기념조형물 : 위에서부터 시계방향으로 괴산 임꺽정고추조형물, 강릉 홍길동조형물, 화천군 토마토조형물, 서울시 해치조형물(취소됨), 안산상징조형물, 익산보석상징조형물, 한국전쟁50주년기념조형물, 인천공항 상징조형물

전자는 공공미술이라고 부르기에는 민망할 정도다. 예산을 쥐고 있는 관료집단의 홍보에 대한 단순하고, 과도한 욕심이 빚어낸 이같은 결과물은 지자체에 지천으로 깔려 있다. 남양주의 '먹골배상징조형물', 익산의 '익산보석상징조형물', 횡성의 '횡성한우조형물', 강릉의

‘홍길동조형물’, 괴산의 ‘괴산고추조형물’, 정안의 ‘밤상징조형물’, 화천군의 ‘토마토상징조형물’ 등을 곳곳에서 쉽게 만날 수 있고, 의외로 현재까지도 지속적으로 양산되거나 시도되고 있다.

캐릭터조형물처럼 최악은 아니지만 각종 상징, 기념조형물도 고루하기는 마찬가지다. 이것은 일차원적으로 규모의 거대함과 수직적 구조로서 남근주의를 극명하게 보여준다. 조형적 언어로 ‘뭔가’를 기념하고 상징한다는 것에 대한 ‘강박’은 창작자나 수용자 모두에게 피곤한 일이다. 예술적 상상력의 빈곤함과 공무원의 비전문적 개입(유도)은 상징, 기념조형물을 여전히 ‘공식의 늪’과 ‘일반화의 오류’에 빠지게 만든다. 이같은 문제점에도 불구하고 전쟁기념관의 ‘한국전쟁50주년기념조형물’, 인천공항의 ‘인천공항상징조형물’, 태백의 ‘스포츠상징조형물’ 등 주변에서 쉽게 찾아볼 수 있으며, 랜드마크로서의 역할 때문인지 서울시의 ‘해치상징조형물’(준비과정에서 논란이 일자 취소됨), 광화문광장의 ‘세종대왕동상’, 새만금의 ‘상징조형물(미설치)’ 처럼 현재, 아니 미래진행형이 될 공산이 크다.

5. 도시시설물로의 확장 : 도시계획 속의 공공미술

〈사례 9〉 언뜻 다양한 색깔의 포스트잇이나 색종이를 알록달록 ‘이쁘장하게’ 붙여놓은 이 가림막은 놀랍게도 버려진 문짝이다. 가로세로로 줄 맞춰 쌓아올린 문짝들을 자세히 보면 문고리가 떨어져 나간 나무 문짝부터 창호지가 찢어진 문짝, 빨간색, 파란색의 문짝, 다행히 깨지지 않고 붙어있는 유리창문 등 형형색색이다. 그 자체로 만다라다. 색깔이 다양한 것으로 미루어 아마 몇몇은 작가의 의도에 맞게 새로 칠해진 것도 있겠지만 대부분 낡고, 더럽혀진, 버려진 문짝들이다. 버려진 것들을 재활용해서 가림막으로, 공공미술로 만든 것이다. 재개발을 위한 철거작업이 한창 진행 중이던 아현동 재개발구역에서 다양한 색상의 버려진 문짝 711개를 모아서 만들었다고 한다. 공사장의 소음과 먼지, 보여주기 싫은 속살을 감추기 위해 만든 가림막이 버려진 문짝을 사용한 자체가 대단히 아이러니하다. 서울여대 복합문화공간을 위해 기존 6층 건물을 리노베이션하는 공사장의 가림막으로, 감추려는 대상(공사장)을 위해 사용한 도구(가림막)가 바로 그 대상의 일부(철거공사장에서 나온 문짝)라는 점에서 일종의 데파즈망(dépaysement)이다.(미술세계 2009년 10월호)

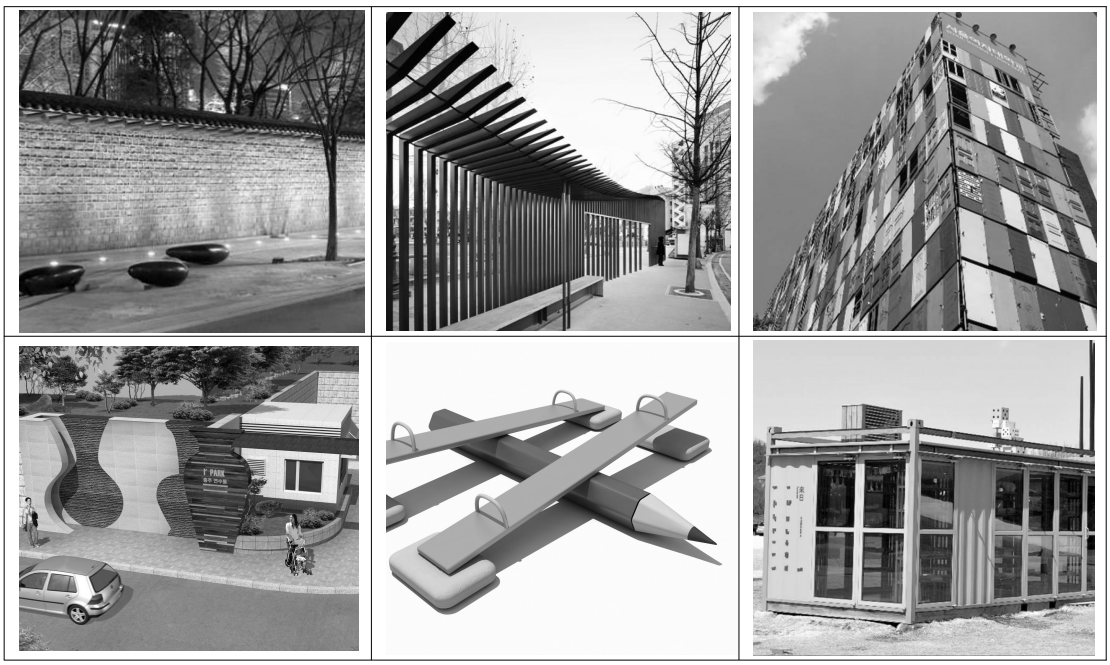
공공미술의 스펙트럼이 도시시설물과 만나면서 다채로워지고 있다. 신세계백화점 본점 리노베이션 공사장 가림막으로 등장한 마그리뜨의 ‘골콘다’와 광화문 복원 공사장의 양주혜, 강익중의 ‘광화에 뜬 달’ 등 가림막은 이미 공공미술의 중요한 요소로서 자리를 굳혔다.

미술장식 심의와 관계없이 시설물에 미술이 결합하는 경우도 있으나 기존 미술장식품이 벤치나 가로등, 문주, 팬스, 이정표, 에어덕트 등 기능적인 요소를 갖추는 형태로 진화하는 경우도 다양하게 찾아 볼 수 있다. 서울역사 앞에 설치된 박기원의 '자'는 노숙인이 누워 자는 것을 우려한 철도청의 반대에도 불구하고 '앉거나', '눕는 것'을 배려한 미술장식품이다. 그밖에도 더시티7의 벤치(이웅배), 현대아이파크의 문주(신치현) 등 미술장식 심의를 통과하고 설치된 공공미술이 점차 증가하고 있는 추세다.

서울문화재단에서 해마다 진행하는 '놀이터프로젝트'나 인천문화재단의 '교문바꾸기', 경기미술관의 컨테이너로 만든 '공공도서관', 도시갤러리프로젝트의 각종 벤치, 쉘터 등은 공공미술의 가능성을 엿볼 수 있는 부분이다. 심지어 하나은행 사옥처럼 건축물 자체를 하나의 거대한 공공미술품으로 바꿔버리는 경우도 있다.

6. 도전인가? 기회인가? : 도시계획 속의 공공미술VS공공디자인

앞에서 도시시설물로 확장하는 공공미술은 필연적으로 공공디자인과 만나게 된다.



〈그림 9〉 도시시설물로 확장하는 공공미술 - 시계방향으로 벤치, 쉘터, 가림막, 문주, 놀이시설물, 공공도서관

〈사례 10〉 삼성종로타워 앞 광장에 가면 두툼한 원판을 조금씩 어긋나게 쌓아 올린 낮은 구조물이 렌덤하게 흩어져 있다. 종류는 2가지다. 하나는 스테인리스 스틸로 만들어졌고, 다른 하나는 검정색에 가까운 돌로 만들어져 있다. 일종의 벤치인 셈이다. 기존에 흔히 보는 벤치에 비하면 나름 세련됐다. 요즘이야 벤치 같은 스트리트퍼니처를 '아트적'으로 만들려는 시도가 많아지면서 다양하고 멋스러운 아트벤치, 디자인벤치가 많아졌지만 1998년 종로타워가 만들어진 때를 생각하면 10년전에 이같은 시도를 찾기가 쉽지 않았다. 스테인리스 스틸로 만들어진 벤치는 홍승남이라는 스테인리스 스틸을 주재료로 사용하는 작가가 만들었다. 검정돌로 만들어진 벤치는 스테인리스 스틸로 만들어진 벤치와 어우려져 주변 광장에 흩뿌려져 있다. 물갈기로 매끈하게 갈아낸 원판형 검정돌을 어긋나게 쌓아 올렸다. 미술가가 제작한 건 아니다. 아마 종로타워 공사와 관련된 조경회사나 디자인회사에서 만들었을 것으로 추측된다. 조형물이라 불러야 할지, 시설물이라 불러야 할지 잠시 주춤하게 만들지만 두 종류의 원기둥형 벤치는 금속과 돌이라는 재료의 차이, 그리고 약간의 크기 차이를 빼고는 벤치로서의 기능, 공간 배치 방법, 구조물을 쌓아올린 형태가 거의 동일하다.(아트인컬쳐, 2008년 6월호)

이 지점에서 "공공미술과 공공디자인의 경계는 어디인가?" 그리고 "도대체 공공미술이 무엇인가?"라는 우문을 다시 하게 된다. 미술가가 만들었으면 공공미술이고, 디자이너가 만들었으면 공공디자인이라고 할 수는 없지 않은가.

공공미술보다 한참 늦었지만 국내에서는 비교도 안 될 만큼 위용을 떨치고 있는 공공디자인(Public Design)은 "최근 한국에서 등장한 신조어로 위키피디아에서도 그 정의를 찾아보기 어렵다[9]"고 한다. 그러나 현실적으로 국내에서 통용되는 공공디자인[10]은 도시라는 큰 스케일에서부터 우표, 주민등록증, 심지어 관공서 문서서식까지 편입하고 있다. 어쩌면 그래서 더 명쾌할 수도 있다. 여기서 디자인이란 '디자인'이라는 장르 개념이라기보다 '디자인하다'라는 행위 개념이기 때문에 사실상 미술을 포함한 건축, 조경 등 모든 영역을 블랙홀처럼 빨아들인다. 사실 '흑묘백묘'라고 장르와 관계없이 도시의 문화예술환경을 잘 만드

9) 김소라, 도시건축에서 공공디자인 분야의 가능성과 목표, 공간, 2009. 05, pp. 12-15. 해외에서는 Public Design보다 Urban Design이라는 용어가 일반적으로 통용되고 있다.

10) 2005년 발간된 문화체육관광부의 '디자인문화원 설립 기본방향 연구'에서는 공공디자인의 영역과 대상을 크게 공공공간 디자인(도시경관, 공공건물, 도로, 개방공간, 역사공간, 특별지역, 도시색채계획, 야간조명계획)/공공시설 디자인(가로시설물)/공공정보 및 사인디자인(국가 기구 상징물, 국가 행사 상징물, 국가 인증물, 국가 정보 시스템, 정부간행물과 지자체 상징물, 교통안내 시스템, 관광정보 시스템, 옥외광고물)/공공용품 디자인(공공기관용품, 공공서식류, 군경제복과 같은 국가조직 통합물, 재난대비 및 민방위용품 등 공공관리용품)으로 규정하고 있다.

는 것이 중요하다고 치부하면 그만이지만 미술계 입장에서는 조금 민감한 문제[11]일수도 있다.

안양 공공예술프로젝트(APAP)는 이같은 딜레마를 공공미술 대신 공공예술이라는 용어를 사용하면서 슬쩍 비켜선다. 2005년(이영철), 2008년(김성원)에 이어 올해 3회째인 APAP 총감독은 2005-06년에 네덜란드에서 진행된 '로테르담 미래 도시 건설' 프로젝트의 건축 감독(박경)이 맡았다. APAP가 기존의 조각심포지엄류의 형태에서 진일보하여 미술은 물론 건축, 디자인, 조경을 아우르는 공공미술프로젝트로 도시계획 속의 공공미술의 진일보한 형태를 띠고 있다는 점은 높이 살만하다. 그러나 이미 해외에서 10년 전에 선보였던 공공미술을 안양에 '재탕'하는 등 사실상 장소특정성이 실종된 명품 위주, 해외작가 위주로 흐르는 점은 되짚어봐야 할 것이다.



〈그림 10-1〉 안양 공공예술프로젝트



〈그림 10-2〉 서울 도시갤러리프로젝트

11) 공공디자인 관련 공모는 대부분 '산업디자인전문회사' 등 관련 자격증을 취득하지 않고서는 제안 자체가 불가능하다. 반면 최근에는 지자체 상징조형물 공모에서도 위와 같은 자격증을 요구하는 경우가 늘어가기 시작한다. 공공미술에서 실제적 이해관계에 있는 미술작가의 참여가 원천봉쇄되는 셈이다. 공공미술과 공공디자인을 대하는 정부, 지자체의 태도와 인식이 미술장식제도는 문제가 많고, 공공미술은 문화소외지역을 위한 복지사업으로 바라보는 반면, 공공디자인은 명품도시를 만드는데 필수적인 사업이라는 식이면 다소 곤란하다. 실제로 각 지자체의 미술장식 담당자가 문화예술담당에서 도시디자인 담당으로 속속 변경되는 추세다.

서울시도시갤러리 프로젝트는 서울을 명품도시로 만들겠다는 오세훈시장의 의지로 추진되는 사업이다. 디자인사업본부 산하에 도시갤러리추진단이 자리하면서 서울시의 공공디자인 사업으로서의 요구와 추진 주체(도시갤러리추진단)의 공공미술 사업으로서의 요구가 적절히 조화됨으로써 프로젝트의 구성 또한 뉴장르 공공미술과 공공장소 속의 미술, 그리고 공공디자인이 공존하고 있다.
도시갤러리프로젝트와 APAP는 성격이 다르지만 도시계획 속의 공공미술이 대규모로 진행된다는 점에서 최근 공공미술의 흐름을 잘 보여주고 있다.

7. 누가 김할머니를 치었나? : 민간의 뉴장르 공공미술

〈사례 11〉 '목격자를 찾습니다. 할머니가 포클레인에 치였습니다. 2011년 11월 2일 골목길에서 김아무개(74) 할머니의 사고를 목격하신 분은 연락주세요.' 지난 11월 3일 새벽 서울 서대문구 북아현동 골목길에 이상한 펼침막이 내걸렸다. 아스팔트에는 차에 치인 사람의 모습이 굵은 흰색 줄로 그려졌다. 지금은 2009년이고, 포클레인이 다니지 못할 좁은 골목에서 교통사고라니…. 다음날인 4일 오후, 'K8S 시사매가진 2580' 기자들이 동네 주민들을 붙잡고 이 사건을 취재했다. 그리고 5일 아침에 사고 현장에는 할머니가 쓰러진 모양 그대로 인공 잔디가 깔려 있었다. '범인'은 곧 잡히고, 6일 밤 현장 검증이 실시됐다. 이 자리에서 포클레인 기사는 "내가 무슨 잘못이야? 내가 바쁜데 꾸물거린 할머니가 잘못이지! 난 건설적인 사람이야"라고 주장했다. 이런 이상한 일은 '말도 안 되는, 잔인하다 못해, 어처구니없는 상황극'이다. 추계예술대 학생들이 개교 35돌을 기념해 학교 부근의 북아현동을 무대로 상황극을 진행했다. "골목길에서 시속 100㎞로 달린 포클레인은 다급한 난개발을 상징하고, 산책하러 나왔다 포클레인에 치인 김 할머니는 이 지역 원주민들과 여기의 전통, 공동체 등을 뜻합니다. 결국 김 할머니를 친 건 무분별하게 진행되는 개발이라는 걸 보여주고 싶었어요." 학생들이 일주일 동안 주민들한테 '사기극'을 벌인 셈인데, 주민들은 의외로 재미있다는 반응이 많았다. 주민 서현원(56)씨는 "처음엔 깜짝 놀랐는데, 학생들의 설명을 들어 보니 수긍이 간다"며 "약자를 마구 밀어붙이는 게 재개발이라는 말에 공감이 간다"고 말했다. 35년 동안 이곳에 살았다는 서씨 역시 재개발 바람 탓에 정든 동네를 떠날 처지다. 북아현동 지역은 2005년 뉴타운 재개발 지구로 지정돼 2011년부터 재개발 사업이 시작될 예정이다. (김민경, 한겨레신문, 2009. 11. 10)

2009년 추계예술대학교 개교 35주년 기념행사로 열린 공공미술프로젝트 〈골목에서 '주름' 잡기〉는 아카데미 강단의 새로운 실험이다. 추계예대가 자리한 북아현동은 뉴타운 건설로 철거를 눈앞에 둔 '주름진' 곳이다. 이 장소를 대상으로 학교의 지원 아래, 미술학부 교강사, 외부전문가, 다수의 학부생들이 참여한 가운데 뉴장르 공공미술 프로젝트들이 광범위하게 진행되었다. 이것은 공공미술에 대한 높은 관심이 대학교육과 결합된 형태로까지 발전했다는 점에서 주목되는 프로젝트다.

2000년대부터 본격화된 뉴장르 공공미술에 대한 관심은 기존 미술장식 중심의 공공미술에 대한 반성이자 반작용의 결과다. 특히 젊은 기획자(집단)들의 활약이 눈부시다. 1993년 'M조형'을 시작으로 '밀머리미술학교'를 운영하고 있는 박찬국은 초창기부터 공공미술의 사회적 기능과 뉴장르 공공미술에 대한 지속적인 관심을 보여 왔다. 미술의 사회적 역할에 대한 고민에서 출발한 '공공미술프리즘'은 '족구장 프로젝트', '기름이 그린 그림', '빽빽이 들어찬 벌집촌에 예술적 상상력을 품다!' 등 다양한 활동을 해왔다. 그밖의 대표적인 사례로 석수시장 프로젝트를 통해 결성된 '공화국리라'의 '동네예술가프로젝트', '퍼포먼스 반지하', '믹스라이스', '플라잉시티', 김강, 김윤화의 '오아시스프로젝트', '야투'의 '예술과 마을' 등을 찾을 수 있다.

이같은 프로젝트들은 한국문화예술위원회, 서울, 경기, 인천문화재단 등에서 공공미술 지원 사업이 중요한 분야로 정착하면서 보다 활성화되고 있다.



〈그림 11〉 추계예대의 〈골목에서 '주름'잡기〉(좌), 공공미술프리즘-족구장프로젝트(중), 오아시스프로젝트(우)

8. '공공성의 확장'과 '뉴장르 플롭아트' : 정부, 지자체의 뉴장르 공공미술

2000년대에 들어서서 서서히 활성화되기 시작한 뉴장르 공공미술은 초창기 민간에 의해

주도적으로 진행되었으나 하반기부터는 정부, 지자체의 대규모 프로젝트를 통해 본격화되었다.

〈사례 12-1〉 경기문화재단에서 진행한 〈열 개의 이웃〉[12]은 지역 사회에서 벌어지고 있는 다양한 문제나 현상에 대해 예술가의 개입과 실천을 통해 문제를 해결하거나 상황을 변화시킬 수 있는 커뮤니티아트 프로젝트를 염두에 두고 진행되었다. 이 프로젝트는 10명의 평론가와 10명의 작가가 짝을 이루어 진행했다. "공공미술에서 예술가는 어떠한 위치를 갖는가?", "미술가(예술가)가 한 행위는 모두 미술(예술)이 되는가?", "미술의 경계, 공공미술의 경계는 어디인가?", "공공미술은 반드시 물질적 결과를 전제하는가?", "공공미술은 반드시 공동의 선이어야 하는가?" 등의 해묵었지만 여전히 쉽게 풀기 어려운 의제들을 던져주었다.(2006, 경기문화재단, 열 개의 이웃 프로젝트 보고서)

〈사례 12-2〉 나는, 거주민이나 수용자의 실용적인 필요에 완전히 흡수되는 공공미술이, 오히려 아방가르드의 정신과는 관련이 없다고 말하고 싶다. 시민들에게 우산을 나눠주지 말라는 말이 아니라, 우산의 보급이 특별히 정열적이거나 심오한 파열의 계기를 주지는 못할지언정 적어도, 의미이든 공간이든 사회적 관계이든 이를 재구성하는 흥미롭고도 뜻밖의 계기를 만드는 행위일 수는 있어야 한다고 본다.(박찬경, 문화예술, 2008 봄호)

경기문화재단에서 진행한 '열 개의 이웃' 프로젝트의 이같은 질문과 논점들, 그리고 박찬경의 의미 있는 언급은 사실 2005년 이후부터 다양하게 진행된 뉴장르 공공미술에서 반복적으로 나타나는 질문들이다.

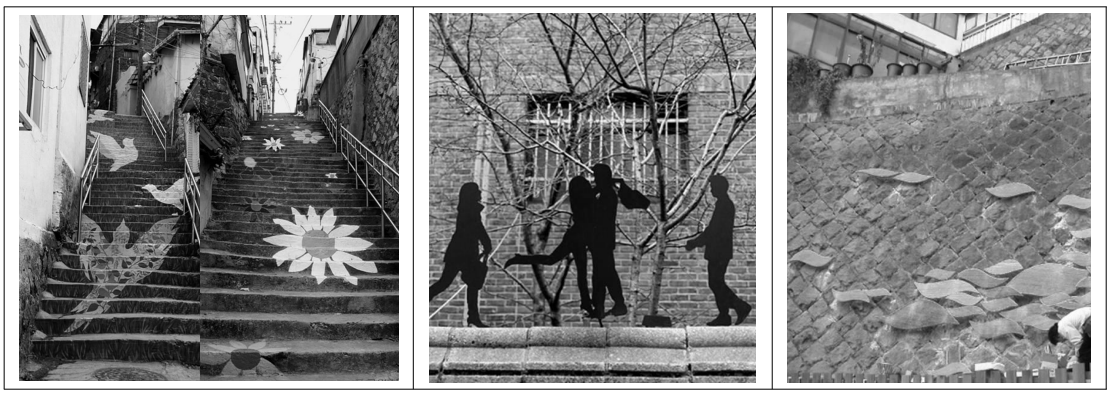
2006년 문화관광부 주최, 공공미술추진위원회 주관으로 진행한 'Art in City' 〈소외지역 생활환경 개선을 위한 공공미술 사업〉은 자체 평가에서 공공미술의 인본주의적 가치에 대한 인식을 제고하고, 수용자 지향적인 공모사업의 새로운 모델을 창출했으며, 100여 명이 넘는 미술가들에게 창작기회를 제공함으로써, 공공미술 지원 사업 확산에 기여했다고 언급하고 있다. 이 사업은 2009년 (사)한국미술협회 주관의 '마을미술프로젝트'로 이어졌다.

'아트인시티'와 '마을미술프로젝트'는 뉴장르 공공미술이 정부차원에서 대규모로 실행되었

12) 미술로 이웃되기 〈열 개의 이웃〉전은 2006년 경기문화재단 주최로 〈공공일기-대추리민들의 기록〉 김지혜/전용석, 〈대추리 희망그리기〉 이윤엽/박계리, 〈황새울 사진관〉 노순택/류병학, 〈Imagine-무원빌딩〉 홍현숙/전민정, 〈의무를 넘어서〉 박영균/박응주, 〈화성지역 옛루가 작업실 지도 그리기〉 신원재/정경미, 〈보체사람들의 시간여행〉 전원길/박우찬, 〈여행가방가수 프로젝트〉 조은지/김장언, 〈상상의 공간-마을 공터〉 이수영/박수진, 〈하남시 5일장〉 이원정/이병희(이상 〈프로젝트명〉 작가명/평론가명) 등 10개의 작은 프로젝트로 진행되었다.

다는 점에서 국내 공공미술의 분기점이 되고 있다. 이처럼 대규모로, 단기간 내에, 집중적으로 이루었던 경우는 해외에서도 유래를 찾기 힘들다.

그러나 한편으로는 “삶에 깊숙이 침투하여 관계를 맺어가는 과정”(김윤경)으로서의 공공미술을 실현하기에는 1년 안에 기획, 공모, 선정, 진행, 평가를 완료한다는 것 자체가 무리다. 게다가 ‘참여와 과정, 공익’에 대한 ‘압박’은 ‘모여서 벽화를 그리는’ 수준을 되풀이 하면서 결과적으로 “삶에 침투”하지 못하고, “관계를 (일방적으로 강요하는) 과정”으로 대상화시키고 있다. 더구나 ‘소외지역 생활환경 개선을 위한 공공미술 사업’이나 ‘마을미술 프로젝트’라는 명칭을 통해 스스로 고백하듯이 자칫 공공미술을 활용한 ‘복지사업’이나 새마을운동식의 ‘환경미화사업’이라는 비판에서 자유로울 수 없을 것이다. 정부, 지자체 주도의 뉴장르 공공미술이 많은 성과와 의미 있는 파장에도 불구하고 “예술이 공동체 속에 머무르고 살아남게 하”(앨런 카프로우)지 못하고 “90년대식 플롭아트”(마이크 키멜먼)로 재현되는 모습은 ‘지금-여기’ 공공미술이 풀어야 할 또 하나의 숙제가 된 것 같다.



〈그림 12-1〉 2006, 2007 〈Art in City〉



〈그림 12-2〉 2009 〈마을미술프로젝트〉

Ⅳ. 결론을 대신해서

이상으로 공공미술의 다양한 사례를 종, 횡으로 살펴보았다. 주지한 바와 같이 공공미술은 양적으로 주축인 미술장식제도가 1995년에 의무화된 것을 기점으로 폭발적인 증가세를 가져왔다. 미술장식제도는 많은 문제점에도 불구하고 조금씩 개선되어 왔으나, '장식'으로서의 한계와 '(반)영구적 오브제'로서의 한계를 여전히 갖고 있다. 반면 제도 외의 공공미술은 부족한 예산과 심각한 편차에도 불구하고 상대적으로 다양한 스펙트럼과 역동성을 보여주면서 발전해 오고 있다.
부족하고 산만했으나 이상과 같이 국내 사례를 살펴본다는 것은 이를 통해 향후 미술장식제도의 개선 방향, 그리고 공공미술의 나아갈 방향을 반추하기 위함일 것이다. 제도개선의 취지를 함축하면 우선 제도의 투명성을 제고하고, 둘째로 제도의 질적 수준을 높이며, 셋째, '장식'의 한계를 극복하고 공공미술의 개념을 도입하는 것으로 요약할 수 있다.

개선안의 실제 내용을 소상히 파악하지 못한 관계로 정확한 언급을 하지는 못하지만 이번 개선안이 과연 '장식'의 한계를 넘을 수 있을지에 대해서는 미지수다. 한편으로는 미술장식제도에서 조성된 재원(기금)으로 제도 외의 공공미술에 사용함으로써 제도의 확장과 보완을 꾀할 수 있다. 그러나 한편으로 이것은 기존의 공적 재원으로 진행하던 프로젝트를 단지 미술장식제도의 '비용'으로 대체하는 것이지, 미술장식'제도'를 실제적으로 개선하는 것은 아니라는 점이다. 결국 '장식'에서 걷은 '기금'으로 '공공미술'을 하고, '장식'은 '기금'이 빠진 만큼 줄어든 상태에서 여전히 '장식'으로 남아 있게 된다. 뭔가 개운치 않다.
기금의 조성과 이를 통한 공공미술의 확장은 당연히 필요하다. 하지만 제도의 실제적인 변화로 '장식'을 포함한 '공공미술'로 확장[13]하는 방향으로 개선이 추진되어야 함은 더더욱 중요한 문제가 아닐까 싶다. 공공미술의 전환과 확장, 그리고 끊임없는 진화를 위한 모색이 필요하다. 공공미술은 살아 움직이기 때문이다.

13) 미술장식제도의 '(반)영구적 오브제'의 한계를 넘으려는 개선방안이 필요하다. 가령 대상 건축물의 미술장식품 법정 금액이 1억원이라면 현재처럼 1억원짜리 미술장식품을 구입, 설치하는 방안 외에 제작지원비(혹은 작품 대여비)와 운송, 설치 등의 비용으로 연간 1천 만원씩 10년간 매년 작품을 교체한다거나, 가림막 등 영구적이지 않은 공공미술에 일부를 사용할 수 있도록 한다거나, 해당 건축물을 주 장소로 1천만원 예산으로 뉴장르 공공미술을 포함한 다양한 미술프로그램을 10회 운영하는 방안 등이 있다. 물론 미술가의 참여가 전제조건이 되어야 할 것이다.

지정질의 및 토론

Q. 우정아 질의

발표 잘 들었습니다. 현재 미국 산호세시에서 퍼블릭아트 디렉터를 맡고 있고, 공공미술 분야의 행정 뿐 아니라 이론적인 영역에서도 활발하게 활동하며 다채로운 경력을 쌓은 바바라 골드스타인씨께서 정부주도의 공공미술 정책에 있어서 오랜 역사를 가지고 있는 미국의 역사를 체계적으로 소개해주셨습니다.

발제자께서는 우선 기금조성의 주체와 관리 방식에 따라 크게 정부가 주도하는 공공미술, 민간 개발 사업에서의 공공미술, 민-관 합동 사업 등으로 나누어 세부적인 사례를 들어 사업의 진행방식을 설명했습니다. 각각 사업주체에 차이가 있다고 하더라도, 발표자는 주도적인 방식의 사전관리와 기획의 중요성을 강조하셨습니다. 예를 들어, 로스앤젤레스 지역 재개발에이전시는 도시 재개발 지역의 문화사업을 수행할 때 개발주체가 직접 현장에 미술품을 자체 설치하거나, 혹은 문화 기금에 출연하는 두 가지의 옵션을 제시한다고 했습니다. 문화 기금의 경우는 상임직 공공미술기획자가 작가의 선정을 비롯한 프로젝트의 전 과정을 관리하도록 하고, 개발자가 직접 미술 컨설턴트를 고용하는 경우에는 '엄밀한 검토과정'을 거친다고 했습니다. 이는 산호세 아트 커미션의 공공미술위원회나 산타모니카시의 문화국의 경우도 유사하여, 각 프로그램이 모두 장기적인 안목에서 기금을 관리하고 공공미술의 질적인 수준과 효율성을 유지하기 위해 엄격한 심사 및 관리에 주력하고 있는 것입니다.

이는 현재 한국에서 추진하고 있는 개선방안에서 핵심적인 사안에 해당합니다. 앞서 양현미 교수님께서 자세히 설명해주셨듯이 1%법이라고 불리던 기존 법률, 즉 건축주가 의무적으로 건축비의 일부를 미술품 설치에 사용하도록 규정했던 것으로부터, 건축비의 0.5%를 미술기금으로 출연할 수도 있도록 선택의 폭을 확대하고자 하는 것이 개정안의 핵심입니다. 이것은 기존의 1%법이 의무적·관행적으로 시행된 경향이 있어서, 작품의 질적인 수준 뿐 아니라 이후의 사후관리 등에서 문제점이 끊임없이 지적되었기 때문에 마련된 대안입니다. 현재의 개선방안에 의하면 건축비의 일부로 조성된 기금은 한국문화예술위원회에서 통합 운영하는 것으로 되어 있습니다. 따라서 발표자께 추가설명을 부탁드리고 싶은 것은 상임위원회와 자체적으로 설치할 경우의 '엄밀한 검토과정'의 구체적인 사항입니다. 이러한 심사 및 관리기구가 정치적인 이슈가 경제적인 이권개입으로부터 독립성을 유지하면서 자율적이고 안정적으로 권한을 수행할 수 있도록 보장하는 제도적 장치가

필수적이기 때문입니다.

발표자는 또한 민-관 파트너쉽과 민간주도 공공미술의 단체들도 소개해주셨습니다. 정부주도형과 달리 민간사업자의 경우는 미술가를 선정하고 기획하는 단계에서 '더 큐레이터적'인 선정과정이 이루어진다고 했습니다. '더 큐레이터적'인 선정과정이란 것은 공공미술의 성격보다는 예술적 의미 혹은 심미적인 가치에 더 무게를 두고 있다는 의미로 유추해보았습니다. 그러나 이미 발표자가 서두에 명확하게 밝히고 있듯이, 이제 공공미술이란 독자적인 미술작품이 기존의 사적인 공간으로부터 단순히 자리를 옮겨 많은 이들이 접할 수 있는 실외로 나온 것 이상의 의미를 갖고 있습니다. 공공미술은 그것이 놓인 장소와 적극적으로 상호작용하면서, 공간의 의미를 새롭게 규정하고, 그 안에 일시적으로 머무르거나 영구적으로 거주하는 사람들 사이에 공동체적인 정체성을 부여하는 대단히 사회적인 역할을 하고 있는 것입니다. 따라서 공공미술은 순수하게 문화적이거나 심미적일 수 없으며 근본적으로 정치적이고 이데올로기적인 성격을 가질 수밖에 없습니다. 따라서 궁극적인 질문은 정부주도이든 민간주도이든 공공미술이 '공동체적 합의'를 이끌어내기 위한 제도적 방안이 어떤 방식으로 가능할 것인가의 문제가 되겠습니다.

A. 바바라 골드스타인 답변

제가 질문을 잘 이해했기를 바랍니다. 두 가지 질문이 있었는데요, 첫 번째는 공공미술이 공적 기관의 관리에 놓일 때의 공정성과 효과성 및 어떻게 도덕적인 위반이나 위반자들이 포함되지 않도록 할 수 있느냐 하는 것으로 이해했습니다. 미국의 공공 에이전시는 전문적인 직업 윤리에 있어서 매우 엄격한 룰을 가지고 있습니다. 그리고 이 직업 윤리를 위반하는 사람은 항상 해고를 당하게 됩니다. 때문에 공정한 방식으로 하는데 있어서 많은 인센티브가 있습니다. 이 외에도 공공 에이전시의 공공미술의 조달은 공개적이고 투명한 방법으로 이루어지는 것이 요구됩니다. 대부분의 경우가 공개 입찰 경쟁 방식을 거쳐서 이루어집니다. 공공미술 스태프가 어떤 유형의 작품이 될 지, 작가가 지역작가인지 국가적 작가인지 국제 작가인지, 아니면 매체가 무엇인지를 정의 내리는데 도움을 줌으로써 공공미술의 방향을 잡는데 도와줄 수는 있습니다. 또한 전문적인 심사위원이 있어야 하며, 이 심사위원은 이해당사자들, 즉 다시 말해서 그 프로젝트를 사용하는 사람들이라든가 그 프로젝트의 동네 주민들과 같은 이들에게 정보를 받습니다. 전문적인 정부의 직원들이 영향을 미칠 수 있는 부분은 심사위원을 임명하고, 이 심사위원들이 좋은 선택을 하도록 그들의 지식과 능력을 신뢰하는 것입니다. 그러나 우리는 우리가 원하는 예술가를 직접 선

택하거나, 갤러리와 직접 일을 할 수는 없습니다. 항상 경쟁 방식을 가져야 합니다.

민관 파트너쉽에 대한 우정아씨의 질문은 기획력과 어떻게 미학적 가치와 사회적 이슈들 사이의 균형을 맞추는 것인가에 대한 것이었습니다. 민관 파트너쉽은 보통 민간 기관 및 공기관이 공적 시설들에 함께 일을 할 때 나온다고 생각합니다. 그러므로 커뮤니티의 조언이 포함됨을 확실히 해야 합니다. 커뮤니티가 동네 주민들의 그룹이건, 그 시설이나 지역을 사용하는 사람들의 그룹이건 간에, 미학과 커뮤니티 간의 균형이 유지되어야 합니다. 공공-민간시설과 민간시설의 차이점은 민간시설은 경쟁과정을 거치는 것이 아니라 자신들이 원하는 작가를 찾을 수 있다는 점입니다.

세 번째로 제가 말씀드리고 싶은 점은 우정아씨가 질문을 직접 하시지는 않았지만, 동일하게 관심을 가질 수 있는 부분입니다. 공공미술을 만들어내는 민간 에이전시의 경우입니다. 그들 중 일부는 (그들이 그래야 할 필요는 없지만) 커뮤니티와 사회적 이슈에 포커스를 둡니다. 뉴욕에 있는 크리에이티브 타임(Creative Time)의 작품은 종종 사회적 이슈에 대한 이야기이며, 매우 진보적인 단기 프로젝트를 위탁하곤 합니다. 반면에 뉴욕의 또 다른 에이전시인 퍼블릭아트 펀드(Public Art Fund)의 경우에는 매우 미학적인 것에 관심을 두고 있으며 작품을 갤러리에서 공공장소로 옮겨 놓습니다. 두 기관 모두 자기만의 방식으로 매우 성공적이지만 포커스가 다릅니다.

Q. 이영범 질의

두 번째 발표해주신 리차드 뉴위스씨의 발표를 잘 들었습니다. 프레젠테이션보다는 서면 발제문의 내용에 관해서 질문을 드리도록 하겠습니다. 먼저 첫 번째 질문입니다. 책자의 내용에서 보면 공공미술의 마스터플랜의 중요성에 대해서 강조를 하셨던 것 같습니다. 두 도시의 공공미술 마스터플랜을 수립하는 주체가 누구이며 마스터플랜에서 다루는 핵심적인 사항이 무엇인지 세부적인 설명을 해주시기 바랍니다.

마스터플랜과 관련해서 질문을 덧붙이자면, 미국에서 두 번째로 오래된 공공미술 프로그램을 가지고 있는 샌프란시스코의 경우, 모든 도시가 그렇듯이 시간이 흐르면서 도시에는 변화가 반드시 수반되기 마련입니다. 1960년 후반에 처음 시작한 공공미술 프로그램의 마스터플랜 역시 이런 도시 변화에 대응하면서 마스터플랜의 내용도 변화가 되었을 것이라고 생각 합니다. 구체적으로 이러한 공공미술 정책의 어떤 내용이 도시의 변화에 대응하면서 지속적으로 수정·보완되었는지, 그리고 도시변화에도 불구하고 공공미술 프로그램이나 정책에서 변화하지 않고 계속 유지된 그런 핵심적인 내용이 있다면 무엇인지 부연설명해 주시면 감사하겠습니다.

두 번째 질문은 한국의 현재 공공미술 법안의 개선책과 관련해서 샌프란시스코의 시티 퍼센트 포 디 아츠(City Percent for the Arts, 시의 공공미술 퍼센트 프로그램)와 관련된 질문입니다. 설명해주셨지만 샌프란시스코의 경우를 보면 시의 건축 프로젝트에 있어서 전체 건축비용의 2%를 공공미술 기금의 형태로 부과하고 있는데, 발제내용에서 설명해주셨듯이 샌프란시스코의 경우는 시면서 카운티여서 이런 시티 퍼센트 포 디 아츠의 도입이 굉장히 활성화되었다고 말씀해주셨습니다. 미국이나 캐나다의 다른 도시들도 이와 같은 프로그램을 운영하고, 샌프란시스코처럼 활성화되어 있는지 알고 싶습니다.

그리고 밴쿠버의 민간프로그램이 세 가지 옵션을 가지고 있는데, 이에 대한 마지막 질문입니다. 지금 현재 한국에서 공공미술 제도에 대한 새로운 개선안의 대응이 나왔는데 두 가지 옵션을 주고 있습니다. 민간개발업자가 직접 설치하거나 공공미술 기금의 형태로 납부하는 옵션을 부여하는 것입니다. 밴쿠버의 경우 세 가지 옵션 중에 100% 공공미술 기금으로 납부하는 옵션을 선택한 경우가 한 번 밖에 없었다고 발제문에서는 밝히고 있습니다. 실제로 한국의 개선책은 공공미술 기금의 형태로 모아서 훨씬 더 공공미술을 통한 도시의 공공성 실현에 기여하는 바를 높이는 방향으로 가는 것이 개선안의 핵심입니다.

밴쿠버의 경우 실질적으로 보면 공공미술 기금으로 100%를 납부하는 옵션의 사례가 매우 적은데 그 이유를 알고 싶으며, 한국에서 이처럼 기금납부를 제도적으로 새롭게 수용하려고 하는데 공공미술 기금납부를 활성화하려면 어떤 부분이 제도적으로 보완되어야 할 것인지 설명해주시기 바랍니다.

A. 리차드 뉴위스 답변

마스터플랜은 매우 흥미로운 것인데 도시에 따라 또는 그 맥락에 따라서 매우 다르게 이루어집니다. 제가 특별히 직접적으로 공공미술을 위한 시의 마스터플랜에 관여했다고는 말할 수 없습니다. 그러나 제가 말씀드릴 수 있는 것은, 샌프란시스코와 밴쿠버에서 마스터플랜이 수립될 때 영향을 주었던 요소들이 있다는 점입니다. 이러한 요소들이 누가 참여하는지, 계획의 목적 및 내용이 무엇인지를 만들어냈습니다. 샌프란시스코의 메인 스트리트인 마켓 스트리트에 대한 계획이 1998년 초기에 이루어졌는데, 일반적인 마스터플랜은 매우 별개의 장소에서 이루어졌습니다. 공항이라든가 컨벤션 센터나 병원과 같은 것이죠. 대부분 이러한 경우의 목적은 잠재적인 예술 장소를 찾아내는 것이었습니다. 이것은 누가 참여할 것인지를 만들어내는 것입니다. 어떤 경우는 작가가 포함될 수도 있으며, 아트 커미션의 직원 및 건축가가 포함될 수도 있으며, 건축의 프로젝트 매니저가 포함될 수도 있습니다. 보통 그 에이전시의 직원이 포함될 수도 있는데 예를 들어 병원의 경우 병원 관리자일 수도 있습니다. 이것이 마스터플랜에 있어서 샌프란시스코에서 프로젝트를 구성하는 방식입니다.

밴쿠버는 다릅니다. 밴쿠버는 많은 지역계획을 수립합니다. 그 시도는 보통 문화 계획, 즉 공공미술 계획만을 하는 것이 아니라, 어떻게 문화가 그 지역과 결합될 수 있는지를 명확하게 보는 것입니다. 시가 한 구역에서 다른 구역으로 계획을 세우고 재개발을 시킬 때 우리가 그 초기 단계에 개입해서 문화가 포함되는 것을 확인하는 것이 매우 중요합니다. 이것은 매우 큰 프로젝트로서 시민이 주도하는 프로젝트이며, 주로 시의 계획부서에서 직접 관리하며 미술은 작은 한 부분일 뿐입니다. 공공미술에 대한 마스터플랜을 직접 세우는 것은 매우 특별한 경우입니다. 예를 들어서 저희가 마스터플랜을 짰던 사우스이스트 스트리트(Southeast Street)에는 올림픽 선수촌이 있었으며 지금은 올림픽 플라자가 있는 곳입니다. 이 경우에도 샌프란시스코에서 이루어진 것과 비슷한데, 예술작품 설치가 될 가능한 장소를 선정하고, 그 지역에 어떤 작품이 적절한지를 봅니다. 유지가능성이나, 생태학, 지역의 야생의 생활이나 수중생활의 재생이 주요 요소들입니다. 포함되는 사람들은 시

의 직원들이나, 예술가 및 컨설턴트들입니다.

앞서 언급했듯이 샌프란시스코에는 공공미술 마스터플랜이 없기 때문에, 그 시의 조례, 즉 관련 법규가 어떻게 변화했는지를 봐야 할 것 같습니다. 1995년에 중요한 조례 개정이 있었습니다. 우리는 사실 오랫동안 모든 이들이 참여해서 이 개정을 하기 위해서 매우 노력했습니다. 프로젝트 비용의 2% 이하에서 건축 비용의 2%라는 일괄요율로 변경했다는 것입니다. 또한 이 개정안은 이전에는 포함되어있지 않았던 공원개발, 교통시스템 프로젝트를 포함시키고 있는데, 이 교통시스템은 아마 가장 눈에 띄는 프로젝트일 것입니다. 왜냐하면 기차 시스템, 지하철 시스템의 개발은 매우 많은 예산을 만들어내기 때문입니다. 또한 행정, 펀드 조성, 예술작품 유지보수에 관한 건과 같은 개정안이 포함되어 있습니다. 기본적으로 공공미술을 넓히는 것입니다.

샌프란시스코가 독특하게 시이자 카운티라고 한다는 점을 살펴볼 때, 미국에 제가 알기로는 이렇게 시와 카운티가 동시에 되는 지역은 한 개가 더 있습니다. 캐나다의 경우에는 시와 주가 있습니다. 시의 경우에는 대부분 도서관, 경찰서, 소방서, 레크리에이션 센터, 병원시설, 컨벤션 센터, 교통당국 등은 시의 소관일 필요는 없습니다. 즉 서로 다른 기관이 각각의 책임 및 권한을 가지고 있습니다. 로스앤젤레스에서는 교통시스템당국이 시에서 분리되어 그만의 공공미술 프로그램을 가집니다. 공항당국 역시 시에서 분리되어 있습니다. 즉 서로 다른 프로젝트를 운영하는 여러 개의 기관이 있는 것입니다. 캘리포니아에서는 주의 규정이었던 것들, 예를 들어서 보건은 주정부의 관리를 받았는데 이런 것들이 규정이 아닌 경우도 있습니다. 주의 규정이 아닐 경우에, 지역의 요구사항이 아니라면 병원에는 공공미술이 있지 않을 것입니다. 그러나 기본적으로 시가 공공미술을 매우 원했습니다. 공공미술을 병원에 설치하거나, 감옥에 결합되는 것을 중요시 했습니다. 두 곳 모두 주정부가 관리하는 곳입니다.

마지막 질문은 서로 다른 옵션들과 왜 개발업자가 돈을 기금으로 모두 납부하는 것을 선택하기 보다는, 100% 작품 설치에 사용하거나, 60%는 작품설치에 지출하고 나머지 40%는 기금으로 납부하는 것을 선택하는 지에 관한 것이었던 것 같습니다. 제가 생각하기에 가장 쉬운 대답은 밴쿠버의 대부분의 프로젝트가 비즈니스가 아닌 주택 건설로 이루어졌기 때문이라고 답할 수 있습니다. 그러므로 1990년대와 2000년대 초기의 주택경기의 붐이 이루어졌으며, 이 시기에 많은 공공미술이 만들어졌습니다. 개발사업자들이 공공미술을 생활 편의에 필요한 것을 보았으며, 사람들이 원하는 것 또는 그들이 그 주택을 파는데 도움을 주는 것으로 간주했습니다.

제가 한국의 케이스에 대해서 말할 수 있는 것은, 마스터플랜이 매우 중요하다는 점인

데 개발이 어떻게 이루어지느냐는 물론 상황에 따라 다르겠지만, 항상 공공의 관리가 있어야 한다는 점입니다. 책임기구의 설립 시, 시민이 참여하고 사람들의 눈과 귀가 있어서 그 과정이 깨끗하고 투명하고 공정하고 비평적으로 이루어졌을 때 지속적인 성공을 이룰 수 있을 것입니다.

Q. 김성준 질의

김효재 의원실에서는 문화예술진흥법에 대한 개정안을 발의한 바 있습니다. 그 시점은 2009년 7월 11일입니다. 동법의 시행령이 2009년 7월 7일에 개정되면서 2014년까지 건축물 미술장식 제도에서 폐지를 하든 유지를 하든 보완을 하든, 어떤 적절한 조치를 내리라는 개정안이 통과된 이후에 저희 의원실에서는 관련된 법안을 냈습니다.

당시 건축주들이나 관련된 분들 입장에서는 폐지를 주장하신 분들도 계셨습니다. 저희도 법안 검토 과정에서 기본적으로 공공미술, 특히 건축물 미술장식품에 대한 제도를 과연 폐지하는 것이 맞는가, 유지하되 어떻게 개선할 것인가, 일부는 확대할 수 있는 부분은 없는가 등을 두고 고민하였습니다. 그러다가 핵심은, 유지해야 한다, 우리나라 여러 여건을 감안하면 폐지할 수는 없기 때문에 유지하되 효율적으로 개선하고 공공부분은 확대하는 한편 민간부분은 완화하는 부분으로 방향을 잡았습니다. 또 여기서의 핵심은 선택적기금제로 간다 하더라도 과연 이것을 문화부 중심인 문화예술진흥기금으로 보낼 것인가, 아니면 지방자치단체가 운영하는 지방문화예술진흥기금으로 가야 하는가를 두고 고민하다가, 저희는 여러 행정개편을 고려하고 요즘은 모든 권한을 지방으로 이전하는 과정이기 때문에 지방으로 보내는 것이 좋겠다고 생각했습니다. 또 최근에는 각 지역별로 공공미술에 대한 여러 사업들을 많이 진행하고 있기 때문에 부족한 재원들을 만들어주는 방법을 찾아야겠다고 생각해서 그렇게 주장하고 있습니다. 그 부분에서 저희들이 문화부의 문화예술진흥기금으로 납부하는 방식으로 했다면 정부에서 따로 입법안을 만들지 않았을지도 모릅니다. 이 점이 첨예하게 대립되는 부분이긴 합니다만, 중요한 것은 이 제도를 유지해야한다는 것에는 공통된 의견을 갖고 이견이 없습니다. 개선 방법에서도 다양한 논의가 있을 것입니다.

그리고 양현미 교수님께서 해외사례들을 자세히 얘기해주셨는데, 저는 덧붙여서 국내의 공공미술 관련된 건축물 미술장식 제도와 관련해서 하나를 말씀드리고 싶습니다. 일반적으로 건축주가 미술장식품에 대해 갖고 있는 인식을 보면, 앞에서도 교수님 발제문에서도 있었지만, 미술장식품이 건축물의 가치를 높이는 것에 일정 역할을 한다고 보는 의견이 37%, 미술품으로서 투자를 하는, 자산가치로 보는 것이 16%입니다. 그리고 저희가 실제로 현장에 가보면 분명 설치가 되어 있다고 하는데 볼 수가 없습니다. 실외의 것들은 볼 수 있지만 실내에 있는 것들, 심지어는 회장실에 있는 것들은 볼 수가 없습니다. 이런 실

정이다 보니 단기간에 실태조사를 해서 과연 그 동안에 작품 수로는 만여 건, 금액으로는 5천억이 넘는 작품들이 어떻게 관리되고 있는지를 실태조사가 우선되어야 한다고 생각합니다.

다음으로 개선 방안에 대해서는 양현미 선생님이 여러 가지 말씀해 주셨는데, 그 중에 좀 더 핵심적으로 정리해 주셨으면 합니다.

※ 참고 : <한국의 공공미술 제도 - 미술장식에서 공공미술로>에 대한 질의문*

A. 양현미 답변

질문이라기보다는 제안을 해주신 부분에 대해서 말씀드리겠습니다. 미술장식품이 2000년대 중후반을 지나면서 미술품 자체가 투자가치를 인정받았고 여러 가지 사후방안에 대한 새로운 국면으로 전환이 되었습니다. 사후관리는 실태조사가 필요한데 이 부분에 대해 현재는 미술장식 포털사이트를 정부에서 구축해서 운영하고 있습니다. 그래서 2006년부터 매년 전국에 작품이 설치된 곳을 실제로 찾아가 사진을 찍고 작가를 비롯한 작품 정보를 온라인에서 확인할 수 있도록 만들었는데, 그 부분의 효용성에 대해 예산을 배정해주는 기획제정부에서는 상당히 의문을 제기해 왔습니다.

그런데 이 부분이 지금 말씀해주신 것과 같은 사후관리에서 중요한 역할을 할 것이라고 생각합니다. 그런데 문제는 주기적인 점검을 지방자치단체에서 해야 하는데, 제가 몇 주 전에 사후관리와 관련해서 세미나를 열어 확인한 바로는, 서울시에서는 디자인과 관련된 새로운 재단이 만들어지면서 도시에서의 공공디자인과 미술장식 부분을 동시에 관장하고, 1년에 한 번 정도는 해당 장소에 가서 직접 작품을 사진 찍어 확인한다고 합니다. 그런데 그 시기가 매년 일정하기 때문에 조사 기간 외에도 작품이 정말 거기에 있는지 확인하기 어렵다는 문제점이 있습니다. 또 작품이 없을 경우에 원상복귀를 명령할 수 있도록

---

* 발제자께서는 한국의 공공미술 제도를 문화예술진흥법에 근거한 건축물에 대한 미술장식 제도와 국고·기금에 근거한 공공미술 지원사업으로 나누어서 각각의 성과와 문제점에 대해 자세하게 짚어주셨습니다. 저는 발제자께서 제시하신 개선방안에 있어서 두 가지만 질문 드리겠습니다.
첫째, 문화예술진흥법 제12조에 근거한 건축물에 대한 미술장식 제도에 있어서 선택적 기금 납입 방식으로의 전환에 대해 공감을 하시는 입장이신데, 저도 찬성하는 입장입니다. 다만 기금으로 납입할 경우 문화부의 문화예술진흥기금에 출연해야 한다는 입장과 해당지역의 지방문화예술진흥기금에 출연해야 한다는 주장이 있습니다. 또한 확보한 재원 활용에 있어서 해당 건축물에 대한 공공미술품에 한정할 것인지, 아니면 공원 등 공공장소에 설치하는 미술품 등 다양한 공공미술 지원사업에 적절하게 배분해야 하는지 구체적인 논의가 필요하다고 보는데, 발제자님의 견해를 듣고 싶습니다.
그리고 그동안 공공미술에 대한 인식은 건축물에 대한 공공미술 제도에 의존해 왔습니다. 예술인들의 창작기회 확대와 국민의 문화향유권 확대와 같은 긍정적인 측면이 많이 있었습니다만 발제자의 지적처럼 많은 문제점을 안고 있습니다. 발제자께서 공공미술이 미술장식 중심에서 진정한 의미의 공공미술로 발전해 나가야 한다고 하셨는데, 과연 진정한 의미의 공공미술이 국민들의 문화향유 욕구를 충족시킬 수 있도록 하려면 재정적으로, 제도적으로 어떤 뒷받침이 필요하다고 보시는지 견해를 부탁드립니다.

법에는 있는데, 이것을 실행하지 않아도 그것에 대한 제재조치가 없어서 오히려 서울시 쪽에서 이 부분에 대한 제제조항을 법 개정 때 만들어달라고 할 정도입니다. 그러므로 현재는 작품을 설치하는 것도 중요하지만 있는 것들을 어떻게 잘 보존할 것인지도 신경을 쓰고 제도적 정비방안을 마련할 단계가 된 것 같습니다. 이것과 관련해서는 현재 문화예술위원회에서 연구를 진행하고 있기 때문에 이 부분에 대한 결과가 나오면 좀 더 구체적인 개선방안이 나올 수 있을 것 같습니다.

그리고 선택적기금제 같은 경우에 조금 전 밴쿠버 사례에서도 보듯이, 주민들이 많이 있고 공공주택처럼 사람들이 많이 밀집해 사는 곳에 선택적 기금제를 선택해서 미술장식품이 전혀 만들어지지 않으면 어떻게 될지 우려하는 것과 같이 분명 앞으로 문제가 될 소지가 있다고 생각합니다. 현실적으로 아파트를 만드는 업체가 먼저 단지를 만들고 입주자는 오히려 나중에 들어가서 장식품과 같은 예술적 환경이 조성되지 않은 것을 확인하게 되는 경우가 많습니다. 그러므로 제가 보기에는 현재의 선택적 기금제에 대한 법률 개정에서의 쟁점은 이 제도를 도입할 것인가 말 것인가가 관건이지, 현재 그 비율을 어떻게 하고 어디까지 적용하는가 하는 것은 법률 개정 단계에서는 논란 여지가 있기 때문에 향후에 그 부분에 대해서는 해당 부분의 논의를 다듬어가는 과정이 필요하다고 생각합니다.

우리나라 건축물 미술장식 제도에 대해 앞서 윤태건 선생님께서 종으로 설명해주신 것에서도 알 수 있지만, 이 제도가 '공공미술'로 전환하는 이번 기회를 놓치지 않았으면 좋겠고, 이번 컨퍼런스에서 나온 많은 이야기들이 바탕이 되어서 잘 진행되기를 바랍니다.

Q. 서성록 질의

평소 에치고 츠마리 감독이신 기타가와 프램 선생님을 뵙게 되서 반가웠고, 오늘 발표를 통해 에치고 츠마리 아트 트리엔날레와 더불어 준비 중이신 세토우치 예술제에 대해서도 잘 들었습니다. 평소 프램 감독님에 대한 생각은, 역시 사람의 능력과 통찰력이 매우 중요하고 산골을 세계적인 명소로 만든 마이더스의 손을 가진 분이 아닌가 했습니다.

그리고 에치고 츠마리를 말씀하실 때 농지사용에 반대하는 농민들을 설득하여 예술품을 설치하였고, 카바코프의 작품을 설치한 후 농민이 그 땅에 다시 농사를 짓게 되었다는 것도 대단히 인상적이었습니다.

기타가와 프램 예술감독은 지난 10년 동안 에치고 츠마리 아트 트리엔날레를 총지휘하면서 예술을 매개로 그 지역을 놀랍게 탈바꿈시켜왔습니다. 지역민들을 능동적인 '파트너'로 작품에 참여시키고, 도시 젊은이들을 자원봉사자로 흡수하며, 예술을 통해 세대와 지역이 다른 사람들의 상호협동을 이끌어냈습니다. 그래서 그곳을 관광명소이자 문화명소로 사람들에게 각인시키는 데 성공을 거두었습니다. 질문을 드리자면, 이 같은 가시적인 성과 이외에도 감독님께서 특별히 강조하는 부분이 있다면 무엇인지, 그리고 앞으로 향후 계획은 어떠한 것이 있는지 말씀해주시기 바랍니다.

둘째는 에치고 츠마리 아트 트리엔날레에서 지자체의 역할에 대해 질의하고 싶습니다. 에치고 츠마리 아트 트리엔날레는 '지역 활성화'라는 분명한 목적을 가지고 출발했으며, 이런 목적을 이루기 위해 니가타현의 도움이 불가피하다고 생각합니다. 성공적인 프로젝트를 위해선 중앙 정부의 지원은 물론, 지자체와 민간의 지원과 협력이 절실하다고 할 수 있습니다. 지자체 지원과 협력이 원활한지, 특히 트리엔날레에서 지자체의 역할은 무엇인지 알고 싶습니다.

A. 기타가와 프램 답변

과분한 칭찬의 말씀에 감사드립니다. 에치고 츠마리의 경우 약 20%의 사람들이 자신들의 자녀가 부모를 찾아오는 것은 자신들의 장례 때뿐일 것이라고 생각하고 있었습니다. 그렇게 일본은 지금 정말로 낙후된 나라가 되어버리고 말았습니다. 정말 전망이 없고 국가에 대해서 대부분의 사람들이 모두 포기하고 있지요. 이런 상황에서 '어떻게 하면 좋을

까' 라는 화두를 던지고, '어찌어찌 다른 사람들과 무엇인가를 해 볼 기회를 가져다주었다는 것'이 에치고 츠마리의 가장 큰 성과였다고 생각합니다.

오늘의 주제와도 관련이 됩니다만, 예컨대 예술이라고 하는 것이 '알기 어렵다, 폭력적이다, 품이 든다, 시간이 든다, 돈이 든다, 유지 관리가 어렵다'는 식으로 어려움 투성이지요. 어려움 투성이라는 것은 갓난아기와 마찬가지로 모두가 뭔가 재미있으니까 보살펴주기도 하는 등 여러 가지를 하게 하는 것이지요. 그런 점에서 결국 약한 사람이 있을 때 사람과 사람 사이를 이어지게 하는 데 예술의 역할이 있다고 생각합니다. 그래서 그런 예술이 개입되면서 에치고 츠마리 사람들이 다른 사람들과 뭔가를 함께 하게 되었고, 그로 인해 다소나마 원기를 되찾았다는 것이 제일 큰 의의라 할 것입니다. 에치고 츠마리에서 실제 우리들이 무엇을 했다면, 확실히 예술은 계기를 제공하는 것에 불과하다고 하겠습니다. 지금 NPO를 만들어 나이 든 사람과 지역 주민을 포함해서 여러 사람들이 트리엔날레와 관련된 여러 일들을 계속해서 유지하고 있습니다. 그러자 행정도 자연히 여기에 참여하게 되었는데, 그것은 바로 미술이 계기를 제공한 것이라 할 수 있습니다.

그다음 돈과 같은 문제에 관해서는, 물론, 기업으로부터 도움을 받는다든지 하는 여러 방법을 강구하고 있습니다. 회사의 사장과 회장 같은 사람들도 휴가나 휴일에 조력자로서 찾아온다거나 하는 식으로도 도움을 받고 있습니다. 도시에서 우리는 몰개성적인 구성원의 하나에 지나지 않고, 다니는 회사는 언제 망할지도 모르는 별 볼 일 없는 존재지요. 이것이 세계화입니다. 그럴 때, 아무개 씨, 찾아와주셔서 감사합니다 라는 말을 들을 수 있는, 말하자면 자신을 자신으로 알아주고 이어주는 장소를 우리는 시골 이외에는 갖고 있지 않습니다. 여기서 모두가 제2의 고향을 정말로 찾게 되었다고 생각하게 되는데, 이것이 에치고 츠마리 프로젝트를 통해 세계적으로도 통했다고 생각합니다. 그런 의미에서 여러 형태로 이동하는 그런 사람들이 관계되는 조직, 기구, 이것을 NPO라고 하는 형태로 만들어 한다는 식으로 생각하고 있습니다. 앞에서 예술을 갓난아기와 같다고 말씀드렸습니다만, 모두가 다시 한 번 하나로 이어질 때 뭔가가 된다, 예를 들어 결국 우리들의 모교가 영원히 남아 있을 수 있게 된다는 것을 지역 주민들이 알게 되었습니다. 이것이 에치고 츠마리가 지금 가지고 있는 힘이며, 그것이 파급되고 있다는 것에서 우리는 많은 것을 배웠는지도 모른다는 식으로 생각하고 있습니다.

마지막으로 돈의 공적 조달 체제로는 고향세가 있습니다. 말하자면 일본의 누구라도 지방세는 자신이 택하는 지역으로 납부할 수 있도록 되어 있습니다. 그래서 에치고 츠마리에는 도쿄에 사는 사람들이 꽤나 힘을 보태고 있습니다. 고향세로 인해 그런 것이 가능한 것이지요. 그 덕분에 에치고 츠마리의 "대지의 예술제"가 만들어 진 셈입니다. 이것이 정말 중요한 일이 되었다고 생각합니다.

Q. 이범헌 질의

제 지정질의 내용은 자료집을 참조해 주십시오.* 윤태건 대표님께서 발제해주신 부분들에 상당부분 공감을 하면서, 우선 새로운 기존의 미술장식품에서 공공미술로 제도적 개선과 비전을 제시할 수 있으려면, 한국적인 공공미술의 정의를 내리기에 앞서, 국가별로, 지역별로 다양한 정의를 토대로, 한국적인 공공미술 정의를 좀 더 개념적으로 키워드로 정리한다면 실질적인 공공미술 제도에 대한 화두를 제시할 수 있을 것으로 봅니다.

두 번째 질의는, 반영구적 조형물에 대한 요소들에 대해 좀 더 해법을 순차적으로, 그리고 연차적으로 단계적인 진행을 하는 대안도 제시해 주셨는데, 예산 집행의 분산과, 그것을 연차별로 했을 때 중장기적인 한계에 따라서, 혹은 이례적인 이벤트성에 대한 부정적 반응도 있을 수 있는데 긍정적이지만 구체적인 대안이 있다면 말씀해 주시기 바랍니다. 기존의 플럽 아트(plop art)라는 비판적 문제를 극복할 때에 앞으로는 기술과 과학이 예술과 어떻게 접목되고 융합되어서 비전을 제시해나갈 수 있을까 하는 문제에서, 혹은 녹색환경적인 공공미술로서의 발전을 위해서 LED 기술과 테크놀로지와 사이언스, 그리고 아트가 융합적으로 공공미술에 역할을 할 수 있는가 하는 역할들을 포함해서 답변해주시면 감사하겠습니다.

---

* 발제 5 〈공공미술, 전환과 확장 - 국내 사례를 중심으로 〉에 대한 질의: '한국식 공공미술, 전환과 확장'을 위한 진정한 방안은?
본 발제는 국내 공공미술에 대해 시간적, 공간적 분석에 대한 정의와 접근법이 다양한 사례와 함께 언급되어 유익한 시간이었습니다. 공공미술을 전통적인 관점에서, 일반대중에게 공개된 공공의 장소에 설치 · 전시되는 작품을 지칭하는 것이라 한다면, 현대적 관점으로 전환되고 확장된 공공미술은 장소를 물리적으로 보지 않고 '사회적 · 문화적 · 정치적 소통의 공간'으로 간주하며 그런 의미에 맞는 작품으로 지역공동체와 공동작업을 제안하는 추세로 나아가고 있다는 것이 핵심적인 부분인 것 같습니다.
이에 대한 질의를 드리면, 국내 공공미술의 획기적인 전환과 확장을 가져오기 위해서는 공공미술의 정확한 정의와 개념을 정리하고 국내외의 성공사례를 통한 '한국적 공공미술'에 대한 설정이 필요하다고 생각합니다. '한국적 공공미술'의 동시대(contemporary)적 개념을 키워드로 정의하신다면 무엇이라고 생각하십니까?
두 번째로 미술장식 제도의 개선방안으로 언급하신 대상건축물의 미술장식품 법정금액을 분리하여 순차적으로 운영하거나 공공미술 프로젝트를 포함한 다양한 공공미술 프로그램의 운영을 통하여 반영구적 오브제의 영역을 극복하려는 방안을 제시했는데, 이에 대한 일회성 또는 이벤트성 한계에 대하여 부정적 반응도 존재 할 것이라고 생각합니다. 그에 대한 대비책은 어떤 것이 있다고 생각하십니까?
마지막으로 국내 공공미술의 제도 외적인 부분은 다양한 스펙트럼과 역동성으로 일정 변화와 성장을 가져왔다고 평가하고 계신데 이에 대해 많은 부분을 공감하고 있습니다. 한국적인 공공미술의 전환과 확장을 위해 미술장식 제도의 개선과 기금의 조성 등 제도의 실제적인 변화 이외에 실천적인 개선안에 대해서는 어떤 의견을 가지고 계신가요? 발제자께서도 현장에서 많은 미술행사를 기획하고 운영해 오시면서 다양한 고민을 해오셨으리라 생각합니다. 우리 공공미술의 특징 중 하나는 정부차원의 대규모로, 단기간 내에, 집중적으로 이뤄진 성과가 국내외적인 관심을 받고 있는 것입니다. 중앙정부, 한국문화예술위원회나 각 시도별 문화재단 등 관련 기관과 한국미술협회, 화랑, 기획자 그룹 등 공공미술을 실제 기획하고 운영하는 현장에서의 실천방안에 대한 의견을 듣고 싶습니다.

마지막으로 우리나라 건축물 미술장식 제도가 다양한 스펙트럼을 가지고 발전해온 게 사실이고, 대단히 중요한 실적을 가졌다고 평가해온 것에 대해서도 많은 공감을 하고 있습니다. 문제는 우리 공공미술의 특징 중 하나가 정부 차원에서든, 혹은 지자체 차원에서든 문화예술위원회와 지자체의 문화재단 등을 중심으로 최근에 공공미술이 획기적인 발전을 꾀해오고 있는데요, 이럴 때 실질적인 전문가 집단, 전문 기획자 집단, 전문 작가들이 함께 참여할 수 있는 제도적 뒷받침, 그리고 거기에서 단기적으로는 아까 말씀하신 것처럼 새마을 운동식의 성과중심의 결과를 극복할 수 있는가, 좀 더 밀도 있고 질적 향상을 포함할 수 있는 그런 부분에 대해서 실행 업무분장에 대한 견해를 함께 듣고 싶습니다.

이상 질문을 마치겠습니다.

A. 윤태건 답변

첫 번째 질문이 한국적 공공미술의 동시대적 개념으로 키워드를 정리해달라는 질의셨는데요, 사실 이건 저의 능력으로는 답변 드리기 불가능할 것 같습니다. 한국적 공공미술을 정리할 능력은 감히 안 될 것 같고요, 그것을 정리하기보다는 방향에 대해서 말씀드리는 것으로 대신하겠습니다.

공공미술을 한정짓는 개념으로 스스로를 옥죄는 형태로 가는 것보다는 다양한 가능성과 진화를 열어놓는 방향으로 정의하는 것이 바람직하다 생각하며, 한국적 공공미술의 전제가 되는 것은 한국적 상황이 전제가 되어야 한다고 보거든요. 국내의 공공미술은 해외와 매우 다른 모습을 갖고 있습니다. 대표적으로 민간의 영역이 굉장히 크다는 것인데, 해외 모습처럼 나타나지 않는 것이 가장 큰 문제가 될 수 있습니다. 또 다른 것은 공공미술에 시장이 깊숙이 들어온 형태인데, 여기에는 여러 가지 이유가 있겠지만, 시장 자체가 작다 보니 공공미술이 시장을 상당부분 받쳐줄 수 있었던 것 같습니다.

다음으로 세 번째 답변과도 관련이 있는데, 국내에서는 공무원분들이 전체적인 마스터플랜을 짜는 역할을 해야 하지만 1년 혹은 2년 단위로 순환 배치되기 때문에 전문 인력이 양성되지 못하고 있고, 실제로 공공기관에서 나오는 공공미술이 민간에서 나오는 것보다 상당히 수준이 떨어지는 모습들을 볼 수 있습니다. 이런 점들이 한국적 공공미술의 선결과제가 되어야 합니다. 물론 한국적 공공미술이라고 해서 개념이 다른 형태로 가기 보다는 느낌과 이미지가 다른 형태가 아닐까 합니다. 한국 미술이 이런 모습이라고 한다면 한국적 공공미술의 모습도 잡히지 않을까 합니다.

두 번째로 이벤트성의 한계에 대해 말씀하셨는데, 당연한 것이라고 생각합니다. 제도가

그렇게 바뀌게 되면 말씀대로 영구적 형태의 작품뿐만 아니라 일시적 형태의 작품까지 미술장식 제도가 열어놓는 방향으로 간다면 이벤트적인 한계가 나올 수 있지만, 그런 한계에도 불구하고 긍정적인 면이 훨씬 더 클 것이라고 생각합니다. 공공미술의 다양한 가능성을 민간 건축주나 공공미술 컨설턴트가 선택할 수 있도록 하고, 실제 작품의 형태가 영구적이든 일시적이든, 물질적이든 비물질적이든 이런 것을 선택할 수 있는 길을 열어준다면 훨씬 더 긍정적인 효과가 나올 수 있을 것이라고 생각합니다.

테크놀로지에 대한 문제는 개인적으로는 더 많아져야 한다고 생각하는데, 테크놀로지는 수단과 재료의 문제라고 생각합니다. 이것은 공공미술을 규정짓는 것이 아니라 공공미술이 선택할 수 있는 다양한 재료와 방식과 형태를 취할 수 있는 방법 중 하나라고 생각합니다. 오히려 국내에는 미디어보드가 너무 많아져서 전체적인 도시 조명이나 시각 차원에서 규제해야 하는 게 아닌가 합니다. 건축주들이 이러한 미디어 공공미술을 좋아하면서도 선뜻 선택하지 못하는 것은 일단 관리와 비용의 문제가 대두되고 있기 때문입니다. 심지어 아파트의 경우에는 미디어 조형물을 설치했다가 입주 후에는 꺼져있고, 분수도 꺼져있다가 여름 한철에만 잠깐 가동되는 정도여서 너무 과도한 요구가 될 수도 있으므로 선택의 폭을 열어주어야 한다고 생각합니다.

세 번째도 쉬운 질문은 아닌데, 제 발제문 마지막 각주에서도 언급했듯이 제도 자체의 변화가 가장 중요한 것이 아닌가 하는 생각이 들고, 미협이나 화랑협회가 공무원에 비해서는 더 전문적이긴 합니다만, 죄송한 말씀이지만 과연 공공미술 전문가로 보기 보다는 이해집단으로 볼 수도 있으며, 그렇기 때문에 그 안에서 전문가집단과 비전문가집단으로 나누어 보아야 한다고 생각합니다. 그런 부분에 대한 구분은 더 분명히 해야 한다고 봅니다. 지금처럼 전문가를 양성할 수 있는 시스템이 안 되는 상황에서 비전문가 내지는 전문가를 모은 위원회를 구성을 했지만 실제로 위원회에서 전문가들이 제대로 영향력을 미치고, 발언을 하고, 마스터플랜을 작성하기 힘든 지금의 국내 시스템에서 사실 조금 위험한 요소들이 있지 않을까 걱정을 하게 됩니다. 저는 절차적 투명성이 지금까지는 물론 앞으로도 계속 중요한 문제라고 생각하는데, 하지만 어느 정도는 절차적 투명성을 보장하면서도 동시에 전문가적인 큐레이터십(curatorialship)이 보장되는 쪽으로 전환되는 시기가 다가오지 않았나 생각하며, 그것을 준비하는 쪽으로 제도적 형태가 바뀌는 것이 올바른 방향이지 않을까 합니다.

Q. 질의 : 구정아 (경기문화재단)

안녕하세요, 저는 경기문화재단에 근무하는 구정아입니다. 저는 기타가와 프램 선생님께 질문 드리고 싶은데요, 작년에 제가 에치고 츠마리 트리엔날레를 방문하고 지역문화와 예술이 결합한 좋은 사례를 보고 굉장히 감동을 받았습니다. 그래서 질문을 드리고 싶은데, '이에 프로젝트' 경우에 폐가라 하더라도 그러한 것들이 개인의 소유물이었을 텐데, 그런 경우에 어떻게 공공기금이 투여가 됐고, 소유했던 분들에 의해서 어떻게 다시 공공적으로 운영되고 있는지 그 과정이 궁금합니다.

마지막으로는 에피소드인데요, 제가 민박을 묵고 다음 날 아침 주인께서 저희를 데리고 본인이 다녔던, 지금은 폐교가 되었던 곳을 데리고 가서 지역 전체를 관망할 수 있는 곳으로 갔습니다. 1회 때 설치된 것으로 보이는데, 높은 곳에 설치되어 있는 그네에 저희를 세심하게 걱정해 주시면서 태워주셨습니다. 이 경우가 우연일 수 있지만, 이처럼 주민들이 미술작품 안내 가이드까지 하는 것을 보면서 이런 것도 사무국에서 관리하는 것인지 질문 드리고 싶습니다.

A. 답변 : 기타가와 프램

우선 두 번째 질문과 관련해서 입니다만, 에치고 츠마리에서는 작품관리 등이 그런 식으로 진행됩니다. 지금 일본의 경우, 한국의 경우는 다르겠습니다만, 정말 일본에서는 고령자, 혹은 자녀도 없이 노령자가 되면 다른 사람들과 이어지는 일이 현실상 불가능합니다. 그러므로 예술이 정말 자녀라든지 손자의 역할을 해서 사람과 사람을 이어주는 역할을 담당하고 있는 것입니다. 그런데 처음에는 모두들 반대였습니다. 그렇지만 그렇게 반대를 하는 가운데 예술이라고 하는 것을 직접 체감해 가면서 모두가 너무나 신이 나서 어떻게 할 수가 없을 지경이었습니다.

지금 세계에는 많은 사람들이 고립된 채 도시만이 여전히 관심을 받고 있습니다. 도시는 여전히 발전하고 있으니까요. 그러다 보니 도시 이외의 지역 사람들은 정말로 고립되고 있습니다. 그처럼 고립되고 있는 지역과 사람들을 예술이 서로 이어주어 모두가 하나가 되게 되었습니다. 하지만 최초의 큰 반대는 주목할 만하다고 생각합니다.

첫 번째 질문에 대해 답변 드리겠습니다. 지적하신 대로 민가에 공공부문에서는 돈을 대지는 않습니다. 그것은 공공부문 대신 우리가 하고 있습니다. 그렇게 하다 보니 공공부문의 투자 대신 그런 민가를 구입하는 사람이 생겼습니다. 다시 말해 빈집들에 소유주가 생기게 되는 거지요. 우리는 이런 저런 여러 가지 방식을 다 수용한다는 식으로 프로젝트를 수행해 오고 있습니다.

실상, 오늘 심포지엄의 이야기는 아무래도 도시를 전제로 하는 이야기라고 생각합니다. 그렇지만, 고립되고 낙후되어 스러져가는 시골, 노령자 등을 빼놓고 공공미술을 이야기한다는 것은 무의미하다고 할 것입니다. 그러므로 도시 이야기라 하더라도 주로 시골이 낙후될 때, 시골의 여러 소중한 것들을 진짜로 소중히 남긴다, 시골의 소중한 유산을 지키고 이어가는 것이 바로 공공미술의 역할이라 할 수 있으며, 그 점에서 예술이 정말로 중요하다고 저는 생각합니다.

정말로 대단히 중요한 것들이 전부 사라지고 있습니다. 그런 점에서 도시 같은 건 어찌되어도 상관없다고 할 정도입니다. 그러기에 사라지고 있는 소중한 것을 정말로 이렇게 가치를 부여하는 예술이 대단히 중요하다고 저는 생각하고 있습니다. 감사합니다.

국제컨퍼런스 새로운 지형을 모색하는 공공미술 (사후자료집)

2010년 6월 인쇄
2010년 6월 발행

발행처 한국문화예술위원회, (사)한국미술협회
편　집 한국문화예술위원회

한국문화예술위원회

152-050 서울시 구로구 구로동 26-1
전화 02-760-4500, 4600
팩스 02-760-4700
www.arko.or.kr

(사)한국미술협회

서울시 종로구 동숭동 1-97 스타리움 빌딩 5층
전화 02-744-8053
팩스 02-741-6240
www.kfaa.or.kr

※ 본 책자는 한국문화예술위원회, (사)한국미술협회 주최로 2010년 5월 14일 열린 〈국제컨퍼런스 새로운 지형을 모색하는 공공미술〉의 실제 발제 내용을 녹취·정리한 것과 컨퍼런스 전에 작성된 서면 발제문으로 구성된 자료집입니다.

※ 본 자료집은 내용의 무단전제를 금하며 가공 및 인용시 반드시 한국문화예술위원회, (사)한국미술협회 〈국제컨퍼런스 새로운 지형을 모색하는 공공미술〉 이라고 밝히셔야 합니다. 〈국제컨퍼런스 새로운 지형을 모색하는 공공미술〉에 관한 문의는 한국문화예술위원회로 연락주시기 바랍니다.



사후자료집

국제컨퍼런스

새로운 지형을 모색하는 공공미술

국내외 제도와 사례를 중심으로

한국문화예술위원회 Arts Council Korea
152-050 서울시 구로구 구로동 26-1
Tel 02-760-4500, 4600 Fax 02-760-4700

KOREAN FINE ARTS ASSOCIATION 사단법인 한국미술협회
110-809 서울시 종로구 동숭동 1-97 스타리움빌딩 5층
Tel 02-744-8053, 8054 Fax 02-741-6240