

Well to the Moon, Well to the Public Art

글. 이보성. 미술이론

山僧食月光 (산승이 달빛을 탐하여)
瓶汲一壺中 (병 속에 물과 함께 길어 담았네)
到寺方應覺 (절에 다다르면 바야흐로 깨달으리라)
瓶傾月亦空 (병 기울이면 달빛 또한 텅 비는 것을)
< 이규보, 「영정중월(詠井中月)」 >

1. 공공미술이라는 용어는 일반적으로 도심의 공공장소에 세워질 것을 전제로 구상되고 실현된 예술행위를 지칭한다. 프랑스의 경우 공공미술이 국가적인 차원에서 고려되기 시작한 것은 1950년대이며, 미국에서는 그보다 이른 대공황 시기에 작가, 예술가, 음악가들을 위한 구제 차원에서 연방정부 건물 건축비의 1퍼센트를 할당하여 해당 건물을 장식하는 작품을 제작하도록 의뢰하면서 공공미술이 고려되기 시작하였다(1934년~). 하지만 작품이 있다고 그에 관한 논의들이 바로 이어지는 것은 아니다. 공공미술에 관한 본격적인 논의가 시작된 것은 1960년대 후반에 이르러서라고 할 수 있다.

“우리는 이 시대의 가장 위대한 작가의 조각 작품을 원한다”는 건축가 윌리엄 하트만(William Hartmann, 1916-2003)의 선언과 함께 시카고 시민회관 앞에 설치된 <시카고 피카소>(1967) 이후, 공공미술은 윌리엄 하트만의 말 그대로 미술관이 아닌 일상의 공간에서 당대의 가장 훌륭한 작가들의 작품을 경험할 수 있는 기회를 제공한다는 측면에서 이해되기 시작하였다. 하지만 이러한 유의 공공미술은 아무런 관심도 없는 공공장소에 그저 ‘풍덩’하고 떨어진 작업에 불과하여 장소가 지닌 공공성에 아무런 기여도 하지 못하며, 최악의 경우 부동산 개발을 위한 도구에 그치거나 지배계층의 부와 권력을 과시하는 공허한 기념품으로 작용한다는 의미에서 플롯아트(plot art)라 폄하되었고 많은 이들에게 비판받기 시작했다. 심지어 이러한 논란을 가져온 피카소는 이 <시카고 피카소>를 위해 단 한 번도 이 작품이 설치될 공간에 온 적이 없으며, 프랑스에서 제작하여 운송시켰다고 한다.

공공미술에 있어 새로운 대안이 필요하게 된 것이다.

이러한 공공미술의 관행에 대안을 제시하며 전환의 계기를 가져온 것은 리처드 세라(Richard Serra, 1939-)의 <기울어진 호>(1981-1989)라 할 수 있다. 세라의 이 작품은 1979년 공공시설국이 맨해튼 다운타운에 위치한 연방정부 건물 앞 광장을 위해 의뢰한 작품이다. 리처드 세라의 이 작품은 UCLA 미술사학과 교수인 권미원에 따르면 작품이 놓인 그 ‘장소’를 현상학적인 차원에서 고려하여 제작된 것이라는 점에서 기존의 관습적인 공공미술과는 차별성을 가진다. 플랏아트라 불리는 기존의 공공미술의 비판을 해소하는 대안이 된 것이다. 하지만 이 작품은 설치되면서부터 광장에 인접한 연방정부 건물에 근무하던 사람들

로 하여금 ‘이 작품으로 인해 동선을 방해되고 건물로의 진입을 어렵게 되며 더 나아가 광장의 경관을 망치고 있다’는 등의 불평을 자아냈으며, 이로 인해 작품 설치를 둘러싸고 작가와 인접 건물 사용자들은 법정 시비에까지 이르게 되는 상황까지 초래하게 되었다. 결국, 그 장소의 현상학적 의미를 고려해서 만들어진 이 작품은 1989년 철거되게 되었다.¹⁾

이런 세라의 <기울어진 호>와 관련된 논란을 거쳐 공공미술은 또 다른 새로운 국면을 맞이하게 된다. 1960년대와 1970년대의 공공미술이 단순히 건축물에 부과되거나 공공장소를 차지함으로써 대중들에게 물리적으로 접근하였던 것과는 대조적으로, 세라 이후의 공공미술은 다소 정서적이거나 심리적인 방법으로 대중들에게 다가가고자 하는 양상을 드러내고 있다. 결과적으로 이 ‘세라 사건’은 공공미술의 활동에 있어 제작지원의 주체나 작가, 작품 생산자가 중심이 되었던 관행에서 벗어나 작품의 수용자, 즉 일반대중을 공공미술 활동의 중심에서 고려하게 되는 계기를 마련하였다고 볼 수 있다.

공공미술은 이러한 패러다임의 전환을 맞이하면서, 그 대안으로 ‘새로운 장르의 공공미술(New Genre Public Art)’이 등장하게 되었다. 이에 대표적인 예술가인 수잔 레이시(Suzanne Lacy, 1945-)는 그녀의 저서 『지형도 그리기: 새로운 장르의 공공미술』(1995)에서 기존의 공공미술 활동을 공공장소에서의 미술이라고 규정하고, 이에 대해 1960년대 말부터 일군의 작가들을 중심으로 등장한 심미적인 감수성이 전제된 정치적, 사회적 활동을 새로운 장르의 공공미술이라고 제안하며 또 다른 공공미술의 전환을 가져왔다. 이들은 작품이 놓일 공동체 안에 들어가서 그 작품을 감상하게 될 사람들과 교류하며 그들이 몰랐던 그 공동체의 핵심적인 키워드를 뽑아내는 작품을 만들거나 혹은 작품감상자로 하여금 작품 구상에서부터 작품 제작, 설치까지 적극적으로 참여하게 하여 작품 감상자로 하여금 성취감을 이루게 하는 동시에 기존 작가에 대한 관념을 무너뜨리는 작품들을 만들어내고 있다.

그렇다면 한국의 경우는 어떠한가? 한국의 경우 공공미술은 서울스퀘어의 다소 폭력적인 미디어파사드(Media Facde) 등을 비롯하여, 아직 플롯아트 수준을 벗어나지 못하는 경우가 대부분이다. 물론 서울시청을 새로 지으며 그 앞의 조형물을 들여놓는데 있어 작가를 공모하고 그것에 대하여 서울 시민들의 투표가 이뤄지는 등의 노력이 있긴 하지만, 작가들이 이미 완성된 안을 내놓고 그것에 대한 선택권의 일부만이 서울 시민에게 주어져 있다는 사실을 감안한다면 그렇다. 물론 그렇다고 한국 예술계에 종사하는 모든 작가와 기획자가 다 그렇다는 것은 아니다. 공동체와 대중에 관한 이야기들이 이 사회에 주요 담론인 것에 발맞추어 한국에서도 각 문화재단에서 새로운 장르의 공공미술, 혹은 공동체 미술을 적극적으로 도입하고 있고 따라서 많은 프로젝트들이 곳곳에서 진행되고 있다.

2. 프로젝트 그룹 야누스(JANUS)의 공공미술 설치물인 <Well, to the Moon>에 관한 이 글이 이렇게 다소 긴 공공미술의 역사 전체를 가지고 시작한다는 것에 대하여 너무 거창하다거나 혹은 부담스럽게 생각할 사람들이 있을 거라 추측된다. 하지만 이렇게 시작하는 데에는 그

1) 작품을 옮기는 것은 작품을 파괴하는 것이다. (...) 내가 지적했듯이 <기울어진 호>는 처음부터 장소 특정적 조각으로 기획되었으며 그것은 장소적응성(site-adjusted)을 또는 다이아몬드(William Diamond)가 말했듯이 재배치될 수 있음(relocated)을 말하는 것이 아니다. 장소특수성 작품은 주어진 장소의 환경적 특성들을 다루는 것이다. 장소특수성 작품의 비례, 크기, 위치는 그것이 도시나 풍경 또는 건축으로 둘러싸여 있는 간에 장소의 지형에 의하여 결정된다. 즉 작품은 장소의 일부가 되는 것이고 장소의 구조를 개념적으로든 지각적으로든 모두 개조하는 것이다.<Richard Serra, "Titled Arc Destroyed", Art in America 77, (May, 1989), p.41>

나름 이유가 있다. 그 이유는 그들의 이 작품이 철저한 공공미술에 관한 스터디와 연구 끝에 나온 작품이라는 인상이 강하기 때문이다.

프로젝트 그룹 야누스가 소프트웨어 개발 회사인 UNUS의 구(舊)사옥과 신(新)사옥 사이에 설치한 <Well, to the Moon>은 위에서 언급한 바대로 공공미술에 대하여 피상적이고 어리숙하게 접근하고 있는 한국 예술계의 이해도에 비하면 그 맥락을 잘 이해하고 접근한 작품이라고 할 수 있다. 이를 이 프로젝트에 참가한 작가들이 작성한 스테이트먼트를 통해 잠시 살펴보도록 하겠다.

“<Well, to the Moon>은 달을 형상화한 큰 투명한 공 1개와, UNUS 임직원들 수만개의 폴라로이드 사진이 들어있는 작은 투명한 공들, 우물을 형상화하여 바닥에 설치된 거울로 이루어져 있다. 작은 투명한 공들에는 UNUS 직원들 한 명, 한 명이 앞으로 2년 동안 이루고 싶은 소원을 적은 종이를 들고 찍은 사진이 들어있다. 큰 투명한 공 주변의 바닥에 설치된 거울을 통해서 자신의 모습과 소원이 들어있는 달을 비춰볼 수 있다. UNUS 지하에 있는 전시 공간에는 작은 투명한 공에 들어있는 UNUS의 모든 직원들의 폴라로이드 사진의 사본이 전시되어 있다.

<Well, to the Moon>은 2년 동안 설치되어 있을 것이며, 2년 후에는 2년 전 자신의 소망을 열어보는 시간을 가질 예정이다.” <프로젝트 그룹 ‘야누스’의 스테이트먼트 中>

이 글에서 어느 정도 알 수 있듯이, 프로젝트 그룹 야누스는 임직원들의 ‘소원’을 담은 ‘폴라로이드 포트레이트(portrait) 사진’을 이용하는 등의 전략으로 그 작품이 놓이게 될 장소에 물리적인 차원을 넘어 심미적인 차원에 적극적으로 개입하고 있는 것을 알 수 있다. 그렇다면 어떻게 그 장소가 가지는 심미적인 부분을 건드리고 있는지에 대해서는 작품을 조금 더 구체적으로 살펴보며 언급해보도록 하겠다.

우선 작품은 크게 구사옥과 신사옥 사이 공중에 설치된 투명하고 거대한 공(달, The Moon)과 그 바닥에 이 공을 간접적으로 볼 수 있게 되어있는 거울(우물, Well), 그리고 카페에 설치된 회사 임직원들의 포트레이트 이렇게 세 개의 매스로 구성되어 있다.

우선 공중에 설치된 공에 대해 이야기하자면, 거대한 공 안에는 작고 투명한 공들이 1/3 정도 채워져 있고, 또 이 작고 투명한 공 안에는 회사원들이 소원을 적어서 들고 있는 포트레이트 사진이 들어있다. 이 거대한 공이 어디 바닥에 설치되지 않고 공중에 매달린 채 곧 올라갈 것 같은 형상을 취하고 있는 것은 이 회사가 짧은 시기 안에 급속도로 성장을 해왔고 그리고 또 더욱 성장해나갈 것이라는 것을 반영한 결과다. 그리고 거대한 공 안에 작은 공들이 가득 채워지지 않고 1/3만 채워져 있는 이유 또한 회사가 계속해서 발전한다면 동시에 직원들도 계속해서 늘어날 텐데, 그들을 위한 공간을 마련하기 위함이다. 이렇듯 작가들은 회사원들의 기대와 희망을 적극적으로 반영한 작품을 만듦으로써 그들의 정서적이고 심미적인 차원에 개입한다.

카페에 설치된 포트레이트 사진 역시 그만의 정서적이고, 심미적인 역할을 수행한다. UNUS의 직원들은 보통의 다른 회사들에 비해 파견 근무가 많아 사내에 머무르는 시간이 매우 적다고 한다. 이러한 특징 때문에 UNUS의 직원들은 서로의 얼굴을 모르는 경우가 많다. 카페에 설치된 모든 임직원들의 포트레이트는 사진의 재현하는 능력을 적극 활용하며 이 부분에 대한 사원들의 갈증을 해소해주는 기능을 수행한다. 직원들은 이 작품을 통하여 전혀 몰랐던 직원들의 얼굴, 그리고 더 나아가 소원까지 파악하고 더 나아가 그들의 공동체성을 강화한다.

이렇듯 작품 <Well, to the Moon>은 작가들이 충실하게 연구한 공공미술의 맥락을 잘 이해

하여 그 장소가 가지는 심미적인 차원에 적극적으로 개입하며 이 작품을 만들어내고 있다. 그들이 이 작품을 위해 그곳에 머물면서 해왔던 인터뷰, 모든 임직원들의 포트레이트를 찍기 위해 그들을 설득하는 과정 등은 야누스가 공공미술을 어떻게 이해하고 있는가를 더욱 잘 보여준다고 할 수 있다.

하지만 이들의 <Well, to the Moon>이 꼭 이렇게 공공미술의 맥락에서만 읽히는 것은 아니다. 이 작품에는 또 다른 해석의 차원이 존재한다. 이를 위해 아직 언급되지 않은 매스인 거울을 살펴보도록 하겠다.

3. 바닥에 설치되어 있는 거울, 이 작품에서는 우물(well)은 사실 굉장히 정형적이고, 작가가 연구한 바를 다소 노골적으로 표현하고 있는 이 작품에서 가장 이해 안 되는 부분이다. 그렇기 때문에 또한 가장 많은 생각을 불러일으키는 것도 이 우물이라 할 수 있다. 작가들 역시 이에 관하여 잘 알고 있었는데, 작가들은 ‘이 부분을 통해서 이 조형물이 꼭 공공미술의 맥락 외에도 예술로서 읽힐 수 있는 가치’가 구현된다고 말한다.

우선 이 공공 설치물의 제목이 <Well, to the Moon(우물 속에 비친 달)>임을 기억할 필요가 있다. 작가들에 따르면 이 제목은 고려 말 문인인 이규보(1168~1241)의 시조 <영정중월(詠井中月)>로부터 가져왔다고 한다. 이 글의 시작을 이 시조로 한 것은 이러한 이유 때문이다. 다시 인용하여 살펴보도록 하겠다.

山僧貪月光 (산승이 달빛을 탐하여)
瓶汲一壺中 (병 속에 물과 함께 길어 담았네)
到寺方應覺 (절에 다다르면 바야흐로 깨달으리라)
瓶傾月亦空 (병 기울이면 달빛 또한 텅 비는 것을)

굳이 해석이 필요하다고 생각되진 않지만 이 시조가 전하는 바를 조금 풀어 얘기하자면, 어느 승려가 우물에 비친 달빛이 너무 아름다워 이를 갖고자 물을 떠보지만 막상 얻었다고 생각한 순간 그 승려가 깨달게 되는 것은 결국 아무 것도 얻은 것이 없다는 것이다. 여기서 그 달은 돈이나 권력 등 사리사욕일수도 있고, 물을 뜨는 자가 승려라는 점을 고려해 생각해본다면 득도일 수도 있다. 어쨌든 이 시조는 흔히 무엇인가를 얻었다고 해도 결국에는 다 부질없는 일이라는 불교의 가르침인 “색즉시공 공즉시색(色卽是空 空卽是色)”을 전하고 있다. 이러한 해석에 비추어 이 작품의 거울을 다시 들여다보자. 바닥에 설치되었기에 고정된 거울(우물)은 어느 위치에 서면 공중에 매달린 공(달)을 비추나 조금만 자리를 옮기면 공을 비출 수 있는 각도에서 어긋나 원하지 않는 상을 보여준다. 이 작품은 이렇게 거울이라는 매체를 활용하여 고려 말 문인 이규보가 전하는 메시지를 전하고 있다. 우리는 공중에 매달리 달, 공, 소원을 잡고 싶으나 갖으려 하면 그것은 어느새 사라지고 없고 공허한 하늘만이 남는다.

하지만 이 장치가 이렇게 이규보의 시조가 전하는 바를, 즉 ‘색즉시공 공즉시색’을 그대로 전하는 것은 아니다. 우리는 이를 이 작품을 만든 사람들이 시각예술분야 종사자이고 또 사진을 주매체로 다루는 작가들임을 기억할 필요가 있다. 그렇게 되면 인간이 욕망하는 이미지, 이미지의 필멸(必滅)성²⁾ 등 많은 것을 연관시켜 떠올릴 수 있다. 이미지, 사진은 사

2) 이미지의 기원은 모든 미술사가들마다 관점에 따라 다르게 말해지지만 대개 플라니우스의 『박물지』

라져 가는 것을 붙잡아 두기 위한 인간의 욕망의 산물이다. 하지만 이 작품은 사진이 기억하고 붙잡는 모든 것 역시 결국에는 사라진다는 것을 보여주는 것은 아닌지 생각하게 한다.³⁾

4. 이렇듯 프로젝트 그룹 야누스의 <Well, to the Moon>은 공공미술의 맥락을 충분히 이해하여 또 이미지와 사진의 오랜 역사에 개입하는 작품이라고 할 수 있다. 하지만 그렇다고 이 작품에 아쉬움이 전혀 없는 것은 아니다. 물론 완벽한 작품이 어디 있겠냐만은 그럼에도 불구하고 이렇게 굳이 언급할 정도로 아쉬움이 남는 것은 이 작품에 참여한 작가 넷(김태중, 전강희, 전수만, 정효섭)의 개성을 작품 어디에서도 찾아보기 힘들다는 점 때문이다. 이러한 결과가 작가들이 수행한 공공미술에 대한 충실한 연구 때문인지, 혹은 어느 작가 한 명이 이 프로젝트를 맡아서 진행하는 것이 아니라 각기 다른 언어를 구축해온 네 명의 작가가 한 팀으로 한 작품을 만들어 갔기 때문인지는 정확히 알 수 없다. 아마 이 모든 것들이 작용했으리란 생각이다. 하지만 분명한 건 ‘사람이 의식하지 못한 채 만들어내는 다소 어색한 포즈로 신체 포트레이트를 찍어가던 작가’와 ‘기억과 사진에 대한 집요한 관심을 사진으로 구현하고 이를 한국의 근대사까지 끌고 가서 작업을 하는 작가’ 등 작가들 각자가 오랜 시간동안 구축한 그들만의 고유한 언어가 이 작품에서는 거의 구현되어 있지 않아 보인다.

5. 마지막으로 이 작품이 만들어질 수 있게 기반을 형성해준 UNUS 임원들과 직원들에게 놀라움과 경의를 표한다. 이 작품은 2년 정도 설치되었다가 철수되는 작품이다. 이러한 점을 감안한다면 미술을 상품으로 간주하는 사회 전반의 이해 속에서는 결코 생각될 수도 만들어질 수 없는 작품인 것이다. 미술품을 탈세의 수단으로 사용하거나 재테크의 일환으로 생각하는 것이 한국 사회 보통의 미술에 대한 이해라고 생각한다. 이러한 상황 속에서 미술계 종사자들도 역시 UNUS와 같은 사고를 갖기 어려운 것이 사실인데, 이를 후원해주고 격려해준 모두에게 박수를 보낸다.

(1077)에 기대어 말해지는 경우가 많다. 플리니우스에 따르면 이미지의 기원은 전쟁터에 나가는 연인의 벽에 드리우는 그림자를 그리면서 시작되었다고 한다. 이렇게 본다면 이미지는 사라지는 것을 현세에 붙잡아 두는 인간의 욕망에서 비롯되었다고 할 수 있다. <레지스 드브레, 정진욱 역, 『이미지의 기원』, 『이미지의 삶과 죽음』(1992), 글항아리, 2011 참고>

3) 이 맥락에서 이 작품이 2년 동안 설치되었다가 철수하는 작품이라는 사실을 기억할 필요가 있다.