

# 공공미술의 내일

## 공공/미술

그간 우리의 ‘공공장소’의 미술은 너무 공공적이거나 거의 공공적이지 않았다고 해도 과언이 아니다. 근대의 상식을 따라 ‘퍼블릭’을 공동체의 개인들이 모이는 열린 광장, 대화하는 과정이자 포럼으로 본다면, 우리의 공공미술은 한편으로는 정부에 의한 물신숭배적 기념조각에, 다른 한편으로는 개인적인 주관의 표현이나 형식주의적 조형물에 치우쳐왔다.

시기적으로 전자에는 대략 60년대에서 80년대 중반까지 다량으로 설치된 영정과 역사적 인물의 동상, 각종 전적 기념비들이 속한다. 이들은 정당성이 없는 국가권력에 역사적 권위를 상징적으로나마 부여해줄 뿐만 아니라, 영토의 지리적 지표로서 그 불멸성을 표현하는데 적절한 수단이 아닐 수 없었다.

1966년 8월 15일 당시 공화당 총재였던 김종필이 ‘애국선열 조각건립위원회’를 ‘친히’ 발족시켰던 것에서, 한국 공공미술의 역사가 시작한다는 것은 이러한 권력과 기념동상의 친화성을 그대로 드러낸다. 이는 물론 한 정치가 개인의 정치생명의 불멸성으로 하여금 그의 얼굴을 무표정한 동상처럼 보이게 한다는 면에서도 매우 시사적이지만, ‘공공성’에 대한 우리의 뿌리깊은 내면화 못지 않게 이에 대한 불신이 이와 짝을 이룬다는 면에서도 시사하는 바가 많다. 우리는 공공성이라는 말에서 최소한 공적 영역의 규율과 그 불친절, 완고함과 보수성을 여전히 떠올린다. 즉 개인이 떳떳하게 힘과 능력을 발휘하도록 권장하는 공공영역이 아니라, 개인이 주눅드는 권력의 영토라는 관념을 ‘공공’으로부터 쉽게 떨쳐버리기 어렵다.

이와는 반대로 작가 개인의 주관의 표현으로서, 즉 개인의 영역을 공공영역화하는 것과는 달리 공공장소를 개인화(privatization of public realm)하는 미술들은 80년대 말부터 현재까지 대형 빌딩 앞에 하나씩 자리잡고 있는 소위 ‘문패조각’들로 대표될 것이다. 80년대 말부터, 한국의 공공미술은 서구의 60년대 모더니즘시기와 유사한 형식을 자주 보이는데, 미국에서는 이를 플립아트(Plop Art)라고 비아냥거리려 부르기도 한다. 플립아트란 미술관이나 스튜디오에서 만든 작품을 문맥이 다른 공공환경에 ‘퐁딩(plop)’하고 떨어트린다는 말이다.

우리가 신중하게 가려 보아야하는 것은, 한국에 설치된 대부분의 모더니즘적 추상미술이 미국의 ‘플립아트’처럼 자국이 낯은 ‘위대한 작가’를 대중에게 알리려는 목적과는 상관없이 만들어졌다는 점이다. 어떤 경우에는 기념비적 동상의 상징체계, 수직적 권위, 초월적 공리주의를 그대로 사용하는 ‘무늬만 추상’인 작업이 많다는 점에서 80년대까지의 국가주의적 구상조각과 본질적으로 크게 다르지 않을 수도 있다. 물론 다 그런 것은 아니겠지만, 60년대-80년대 중반까지 국가주도의 공공미술이 파시즘시대의 신고전주의적 조각이나 스탈린 시대의 조각을 수준이야 어떠하건 정신만은 충실히 모방한 것이었다면, 이후 시기의 추상적 모뉴먼트들은 본격 모더니즘의 정신을 별로 닮지 않았다는 면에서 모방조차도 불충실한 경우가 많다. 이 경우 미술은 잘된 경우, 훌륭한 장식의 기능을 수행하겠지만, 그렇지 않은 경우 지금 우리가 경험하고 있는 것처럼 영구 보존되는 시각공해가 된다.

그런데 이 두 가지 경향은 한가지 지점에서 일치한다. 그것은 모두 국가권력이든 독창적 개인이든, ‘공공’(public)의 주된 내용인 관객에 대하여 위계적인 위치를 점하고 있다는 사실이다. 즉 공동체의 집단적 이기(‘예술성’의 결핍)나 독창적이라고 가정되는 개인의 이기(‘공공성’의 결핍)에서 벗어난, 공동체 성원들의 차이를 연결하는 장소, 시간, 매너로서의 공공미술이라고 보기는 어렵다. 사실 이러한 역할, 공공적 영역의 예술적 요소들은 벤치나 가로등

과 같은 스트리트 퍼니처, 공원의 놀이기구나 상가의 간판, 심지어 백화점이나 구청의 실내 디자인 등에 좋던 나쁘던 맡겨져 왔다. 아마도 이들이 공공성과 미술의 결합이라는 그 정의상의 ‘공공미술’에 더 가까울 것이고, 그렇게 본다면 ‘공공미술’이라는 이름은 건축과 인테리어, 조경과 디자인과 같이 필수적으로 공공적 기능을 수행해야하는 분야에서는 거추장스러운 동어반복일 뿐일지 모른다.

미술이 종교와 동시에 건축과 분리되어 나온 이후, 미술은 건축과 디자인에 의해 이미 조성된 공간환경에 ‘어울리는’ 어떤 것이어야만 했다. 그것은 축소된 경우 ‘장식’의 의미를 벗어나지 못해왔으며, 확장된 경우 두 사람(관객과 작가)의 소통일 수는 있어도 개인‘들’이 교차하는 공공 포럼으로 기능하기에는 다양한 한계를 지닌다. 경제적 환금성, 액자와 좌대와 같은 격리의 코드들, 또 그에 따르는 훼손과 도난의 위험 등은 예술을 수백년간 비공공적 영역에 머무르게 하는 장치들의 극히 일부일 뿐이다. 이러한 장치들은 단순히 사라져가는 관습들의 소극적인 잔재가 아니라, 미술의 존재론을 가능하게 하는 매우 적극적인 전략, 가치들에 의해 확장되어왔다.

상황이 이렇다면 대체 ‘공공미술’은 어디에 있는 것일까? 건축과 디자인의 중언부언으로서도 아니고, 독창적 개인의 자기충족적인 표현에 그치는 것도 아니라면, 이것은 동시대 문화복지정책이 책임져야할 또 하나의 고아일 뿐인가. 현재로서는 주체할 수 없이 돈 많은 고아가 되어버렸지만, 적어도 개념적으로는 공공미술을 오히려 공공영역과 예술영역 사이에서 발생하는 오래된 딜레마를 해결할 수 있는 새로운 영역으로 정의할 수 있을 것이다. 아래 표에서 지금까지의 공공미술은 오른쪽 극단과 왼쪽 극단으로 치우쳐 있다면, 아직 중앙의 부분은 텅 비어있는 것으로 보인다.

표 1 - 공공미술개념도

## 관객, 돈, 법

위의 도표로 제시하고자 하는 것은, 단순히 예술과 공공영역 사이에 있는 추상적인 중간 지대만은 아니다. 중요한 것은 공공예술을 예술의 한가지 장르로 이해하는 것에서 벗어나, 예술을 ‘예술의 공공성’의 차원에서 이해하는 것이다. 즉 예술작품이 공공장소에 옮겨지는 것이라고 실체적, 개별적, 나아가 장소-지배적으로 생각하는 습관은 여전히 작품과 장소, 예술과 공공영역 사이의 임의적인 분리를 전제로 하기 쉽다. 작품의 생산과 소비의 분리, 의미의 창출과 수용과정의 분리는, 공공영역이 필연적으로 가질 수밖에 없는 다음(多音)의 수용 공간, 장소와 상황의 생명력, 나아가 그 신비를 이해하지 못한다.

주지하다시피 미니멀리즘에 대한 현상학적인 해석들이 개념주의와 다양한 포스트모더니즘 미술을 통해 도달한 중요한 하나의 인식은 바로 관객과 공간, 장소의 구체성을 근대 이래의 미술이 체계적으로 억압해왔다는 것이었다. 즉 미술의 공공성은, 미술사의 선적인 전개와 확장 에 따라 ‘공공미술’이라는 하나의 장르를 개발하고 선택한 것이 아니라, 예술 자체의 급진적인 반성과 개혁을 통해 예술을 재정의하려는 일련의 급진적 시도들에 깊이 연루되는 것이다.

그렇다면 미술이 미술제도나 미술사 등의 (깊이 있을 수는 있으나 여전히) 닫힌 체계에

서 구체적인 관객과 대낮의 광장에서 만나는 순간에야 ‘진정한’ 공공미술의 문제가 발생하게 된다. 우리는 아직 이러한 문제에 도달하지는 못하였는데, 이는 우리 미술의 한계 때문이기도 하지만 동시에 공공영역 자체가 매우 일천한 역사와 얽박한 층을 갖고 있기 때문이기도 하다. 우리는 공공영역에서 너무나 다양하고 기초적인 문제들과 씨름하고 있고, 그 와중에 ‘공공미술’논의는 어찌면 사치스러운 행위로 보이기 조차하는 것이다.

닭장 같은 아파트, 벌집같은 ‘다세대주택’과, 희뿌연 빌딩숲 속에 살면서, 주차를 위해 투쟁하고, 어지러운 간판들의 집단시위에 의해 일상적인 쇼크를 받으면서, 과연 누구의 귀에 대고 ‘공공미술’이라는 단어를 속삭일 것인가. 문제는 이러한 다소 미적인 차원의 ‘공공공간’(Public Space)에만 있는 것이 아니다. 집단 이기주의가 횡행하고, 탈세를 일삼는 언론이 언론의 자유를 주장하는 현실에서 대화를 생명으로 하는 ‘공공영역’(Public Realm)의 윤리를 감지하기는 어렵다. 의회정치와 시민민주주의가 열악한 곳에서 공공영역은 매우 불안정한 것이 당연하며, 예술이라는 사회의 잉여에까지 공공영역의 힘이 미치리라고 기대하기는 아직 요원해 보인다.

바로 이런 사회에서, 미술은 공공공간을 ‘식민 없는 개인들에 의한 식민지’화 하는데 그치지 않고, 민사상의 범죄로까지 발전하는 것이다. 즉 예술행위가 예술로서는 공공영역과 분리되지만 비예술로서는 사회의 비공공적 행위와 유착하게 된다. 이렇게 되면 문제의 대상은, 예술에서 예술가로 바뀌며, 예술가에 대한 시민적 윤리가 신문의 사회면에 떨어지게 된다. 한국의 공공미술에서 관객은 사회면의 독자이며, 예술은 그 자체로 문화가 아니라 사회에 속하게 된다.

이러한 다소 냉소적인 묘사가 공공미술의 내일을 어둡게 그리는데 봉사하는 것만은 아니다. 오히려 이러한 문제점들 때문에, 새로운 가능성이 열린다고 볼 수도 있다. ‘공공미술’이 하나의 미학이면서 동시에 하나의 제도일 수밖에 없다는 것, 양자가 필요충분조건이라는 것이 이러한 전환의 논리가 된다. 공공미술이 공공미술이기 위해서는 공공의 직간접적 합의가 필수적이다. 경제적으로나 법적으로 공공영역의 실존을 반드시 전제로 하는 것이기 때문에 (즉 의회를 통과한 법과 그에 명시된 세금이나 준조세, 또는 기금 등에 의해 후원된다는 것과 그렇지 않을 경우에도, 작품에 대한 공중의 권리는 중시될 수밖에 없다.), 법과 제도의 변화는 미학적 변화를 제약하고, 반영하며, 촉진할 수밖에 없는 것이다.

다시 말하여, 단순히 공공미술을 개선하기 위해 법을 바꾸는 것은 아니다. 가장 규범적인 공공영역인 법과 가장 자유로운 공공영역인 예술이 상호침투할 수 있는 영역이 바로 공공미술 법제이다. 법의 개혁이 그 자체로 광범위한 예술활동의 일부일 수 밖에 없는 것이 공공미술의 존재론적 근거라는 말이다.

미술이 사회와, 혹은 범죄와 동격의 주체가 되었을 때, 미술은 법과 사회를 바꾸지 않고는 문화가 되기 어렵다. 동시에 미술이 현행처럼 ‘건축물 미술장식’으로 제한되거나, 담합과 리베이트에 무방비 상태에 머문다면, 도시환경의 개선에 미술이 참여할 수 있는 가능성은 그만큼 줄어들게 된다. 바로 열악하고 비정한 도시환경의 조건들 때문에, 공공공간과 공공영역의 결핍과 일천한 만큼, 공공미술의 제도도입이 절실한 것이다.

## 법제개선 방법

건축물 앞에 서있는 조각이나 공공장소의 기념비도 당연히 공공미술에 포함되지만, 건축

물 미술장식은 공공미술의 한 영역이며, 공공미술은 장식의 기능을 포함하여, 소통, 교육, 환경, 비평에 이르기 까지 매우 다양한 영역을 포괄한다. 따라서 공공미술은 문화시설(갤러리, 극장, 휴게공간, 아카이브, 도서관 등) 및 문화행위(문화프로그램 및 기획등)로까지 확장되어야 한다. 이러한 견지에서 보면, 공공미술이 꼭 건축물과 1:1로 대응하여야한다는 것은 불합리하며, 공공미술은 그것이 필요한 장소와 시간에 있어야할 것이다. 이러한 종합적인 도시환경개선을 위해서도 공공기금화가 요구된다.

이 방법으로는, 프랑스 미국 등의 경우와 같이 '공공미술기금'(public art fund)과 이를 관리 운영하는 민간주체의 '공공미술위원회'(public art council) 혹은 '공공미술재단'을 지방자치체와 중앙정부 산하에 설립하여 이를 투명하게 관리할 수 있다. 공공미술기금이란 공공건물의 경우는 지자체와 중앙의 공공미술기금에 일정비율의 액수를 기금으로 출연하고, 민간건축물의 경우에는 지자체 공공미술기금에 일정비율을 출연하여 통합 관리하는 제도이다. 물론 이러한 대안에 대하여 크게 두세 가지 의문이 있어왔던 것도 사실이다.

결국 공공미술 재단(또는 위원회)이 누구에 의해 구성되는가에 따라 이 제도의 성패가 좌우되는 것이 아닌가? 물론 그렇다. 그러나 기금화가 이루어지면 모든 과정이 공개되기 때문에 정기적인 감사와 감시의 대상(국회 및 지자체 의회, 기획예산처, 국세청 감사원 등)이 되며, 무엇보다도 민간단체의 모니터링이 가능해진다. 부정 비리를 원천적으로 봉쇄하는 것은 제도의 변화만으로는 불가능하다. 그러나 지금과 같이 도대체 어떤 일이 벌어지고 있는 지조차 알 수 없는 구조는 바뀔 수 있으며, 따라서 부정 비리로 문화를 팔아먹는 자의 위험 부담은 훨씬 커지게 된다.

또 다른 근본적 문제로 퍼센트 법이 건축주의 재산권 침해가 아닌가하는 의문이 있을 수 있다. 대형건물은 건축주의 사유재산인 동시에 직장인, 시민들의 공공공간이기도 하다. 만약 대형건물과 공공시설이 경제적 이윤의 목적에 의해서만 세워진다면 도시는 더욱 황폐해질 것이다. 바로 그러한 이유에서 공공미술제도를 도입하고 있는 대부분의 국가, 도시들에서는 많게는 건축비용의 5%까지 공공미술기금을 조성하고 있는 것이다. 앞서 말한 대로 우리와 같이 공공공간이 협소하고 도시환경이 열악한 곳에는 오히려 그 중요성이 더하다고 하겠다. 물론 건축주의 재산권도 존중되어야 마땅하다는 점을 감안한다면, 건축주에게는 1%를 기금으로 조성하거나, 자신의 건물에 미술작품을 원하는 경우 그 중 일정한 비율을 기금으로 출연하는 선택권을 주는 것이 바람직하다.

또 다른 문제는 재단의 자체 운영비가 많아진다면 실효가 없지 않겠느냐는 것이다. 현재 정부의 간소화 방향에 따라 공공재단, 위원회, 기금, 준조세 등은 폐지하자는 여론이 높다. 그것은 이들이 자체의 운영비로 너무 많은 예산을 사용하여 경제적인 낭비의 요인이 되기 때문이다. 이는 대체로 수긍할 수 있다. 그러나 공공미술기금의 경우, 현재 일상적으로 이루어지는 리베이트 비율이 30% 이상 이라고 볼 때, 공공미술 재단의 자체 운영비는 이 중 일부에 지나지 않는다. 또한, 기금은 개별적으로 진행되는 프로젝트 단위의 행정비용을 종합적으로 관리할 수 도 있다. 공공미술재단은 겉보기에는 슬림화 정책에 역행하는 것으로 보이나, 실제로는 경제적 효율을 크게 늘이는 것이다.

아마도 가장 흔히 의문을 품을 수 있는 것이 재단은 또 하나의 문화 관료제를 추가하는 것이 되지 않을까 하는 점이다. 재단이 사무처만 덩그러니 두고 심의에만 개입한다면 그러한 문제가 생길 것이 뻔하다. 그러나 재단은 현재 전혀 이루어지지 않고 있는 다음과 같은 중요한 일을 해야만 한다. 1) 심의위원의 선정과 구성(윤번제/임기제), 심의 내용의 공개 2) 프로젝트별 큐레이터의 선정 3) 공공미술 작가, 중개기관 등의 포트폴리오 아카이브 운영,

데이터베이스 구축 4) 지역 공공미술 종합계획 수립 5) 공공미술에 대한 공모, 홍보, 실태조사 6) 공공미술의 교육과 관리 7) 작품가격의 산정기준 마련 8) 정기적 백서발간.

다음은 이러한 법제개혁방안을 도표화한 것이다.

## 표2 - 현행과 대안

### 결론을 대신해

많은 작가들이 미술의 현실을 답답하게 느끼고 있다. 지배적인 공공예술영역은 텔레비전이나 상업영화로 이전했고, 공공공간은 이 같은 소비공간과 떨어질 수 없는 상태가 되었기 때문이다. 그것은 구체적으로 관객이 없는 미술관과 피드백이 없는 미술행위의 공허함으로 나타난다. 관객의 부재는 예술가로서의 생존을 지극히 어렵게 하고, 정체성의 위기에 직면케 한다. 그러나 또 한편 서울과 대도시들은, 예술가들에게는 세계의 어떤 다른 대도시들을 뛰어넘는 천국이기도 하다. 연간 500억원으로 추산되는 돈이 공공미술로 흘러든다는 것은 단순히 경제적인 '조건'을 뜻하는 것이 아니다. 이 돈은 시민들이 공공영역의 확장과 도시환경의 개선을 위해 내는 것이다. 즉 미술이 잃어버린, 일하고 쉬고 걸어다니는 '그' 관객들을 위해 그들이 출연하는 것이다.

예술은 비소비, 비영리적 공공성을 지닐 수 있는 거의 유일하게 살아남아 있는 영역이다. 그리고 미술은 거의 유일하게 매우 공격적으로 장르 전문가주의를 극복하려고 하는 예술이다. 예술은 생각이고 장소이며 의자이고 행동이며 언어이다. 예술의 원대하고도 끈질긴 이상주의(idealism)는, 그 전인격적이고 무한한 삶의 가능성들을 '공공미술'의 새로운 증후들을 통해서 스스로 다시 발명하고 확인하고 있는 것이다. 어찌 보면 미술이 답답하게 느껴지는 것은 미술의 꿈이 크기 때문이기도 하다.

박찬경(작가)