

공공공간에서의 일시적 설치미술에 대한 연구 및 제언

정정¹, 진연¹, 노혜신², 김원석^{2*}

¹공주대학교 일반대학원 조형디자인학과 박사과정, ²공주대학교 일반대학원 조형디자인학과 교수

A Study on Temporary Installation Art in Public Place

Zheng zheng¹, Chen juan¹, Hae-sin Ro², Won-seok Kim^{2*}

¹Doctoral Student, Dept. of Formative Arts Design, Graduate School, Kongju university

²Professor, Dept. of Formative Arts Design, Graduate School, Kongju university

요 약 설치미술은 특정한 이념이나 형식을 고수하지 않으며 다양한 매체를 융·복합적으로 활용하여 설치(installation)하는 작품을 적극적으로 시도한다. 그럼으로써, 결과적으로 일상적인 장소에 대한 새로운 인지를 자극한다. 설치미술은 공간에 설치되는 것인 만큼 설치되는 장소에 따른 공공미술적인 성격도 갖게 된다. 따라서 설치미술은 그 시작부터 대중과의 소통, 사회적 이슈에 대한 행동을 잠재하고 있다. 이러한 설치미술은 가운데는 지속적으로 공간을 점유하지 않는 일시적인 설치미술도 존재한다. 일시적인 설치미술은 영구성에서 벗어남으로써 창작과 소통에 가벼움을 갖는다. 이는 곧 열린 공간에서의 인간과 세계의 소통을 위한 새로운 융·복합적 예술로서 시도할 수 있는 예술 양식으로 고려하고 제언할 수 있다.

주제어 : 설치미술, 일시성 공공미술, 융복합, 담론, 소통

Abstract Installation art is another methodology of modern art appeared in 1970's. Installation art does not seek for a particular ideology or specific form to express, but rather it endeavors to produce a work produced by mutifull media convergence and integration. Therefore, this leads to inspire new cognition on ordinary places. Installaton art is strongly related with public art in terms of most works are to be exhibited. Thus from this point of view, installation art contains public art which aims to better communication among people, nature and artificial things. Eventually, temporary installation art contains communication and convergence of people and object in public places.

Key Words : Installation art, Temporary Public art, Environmental design, Convergence, Communication

1. 설치미술의 개괄

먼저 '설치(installation)'라는 용어는 특별한 의미를 가진다기보다 '전시(exhibition)', '진열(display)'과 같은 평범한 의미를 지닌다. 설치하는 이미 미술의 역사 속에서 지속적으로 시도되어온 전시의 한 방법으로 특정 장르 혹은 사조를 지칭하는 단어가 아니라 미술의 한 방법론이라 할 수 있다[1]. 나아가 설치미술은 전통적인 회화나 조각에서처럼 하나의 매체를 사용하기보다 몇 가지 매체들

이 작품의 완성을 위해 동원되는 융·복합적인 경향을 보인다.

설치가 이루어질 장소 혹은 좀 더 넓은 의미에서 설치 환경 안에서 작가 내면의 깊은 창조성과 그 장소가 가지는 개념성에 대한 경험의 조우에서 비롯되어 비로소 작품으로 구체화 된다. 설치미술가는 미술관의 텅 빈 전시실과 같은 공간을 직접 사용하기도 하고, 도시나 자연의 특정 장소를 사용하기도 한다. 그러나 어떤 경우에도 주어진 공간에서 오브제를 분리하여 수동적으로 전시하는

*Corresponding Author : Won-seok Kim(hsro@kongju.ac.kr)

Received October 30, 2018

Accepted January 20, 2019

Revised December 10, 2018

Published January 28, 2019

경우는 없으며, 작가의 의도를 가지고 공간을 재해석하여 작품을 전시하고 공간을 변형하는 것이 일반적이다.

설치미술은 크게 세 가지로 이루어진다. 첫째, 물(object)이다. ‘물’은 작가가 자신의 미의식을 표현한 사물 즉, 작품이다. 두 번째는 이 물을 특정한 공간에 설치(installation)하는 것으로, 그 장소에 어울리게 잘 둔다는 ‘안치(安置)’의 뜻에서 ‘안(安)’이라고 한다. 이어서 인(人)은 설치미술 가운데 예술성을 해석하는 매개체이다. 여기서 ‘인’은 설치예술가 본인은 물론이고, 관람을 위해 찾아온 사람이라고 할 수도 있다[2]. 이러한 ‘참여자’는 작품과 무관한 관찰자이기보다는 설치 행위를 완성하는 요소로서, 설치 작품을 완성하는 하나의 집단적 행동으로 이해된다.

설치미술은 다음과 같이 이해될 수 있다. 현대 미술의 한 장르로서 이 설치미술은 장소 특정적 미술(site specific art)의 한 종류에 속하며[3], 이 점에서 이것들은 이들이 창작된 특정한 공간 안에서만 존재 할 수 있다. 그런데 만일 설치미술이 이루어지는 이것이 공공공간에 더불어 전시된다면 공공예술(public art)로 불릴 수 있다[4]. 이러한 경우마다 구분하는 명확한 개념적 경계는 없어서 일반적으로 상호 간에 뒤섞이고 겹치는 것이 일반적이다.

장소에 따라서 보면, 설치미술은 미술관, 박물관, 호텔, 공항, 광장, 공원 등 어떠한 특정한 장소와 공간 가운데 존재한다고 할 수 있다. 그리고 작품의 수명의 측면에서 보면, 설치미술은 또한 일시적인 것과 영구적인 것으로 나눌 수 있다[5]. 한 번 설치되면 철거되지 않고 지속적으로 전시되는 것을 영구적인 것으로 분류할 수 있고 반면, 미술관에 전시되는 예술품과 같이 전시가 종료된 후 철거되는 경우를 일시적인 것으로 분류할 수 있을 것이다. 이러한 일시성에 대한 분류에서 연구자가 다루고자 하는 일시성이란 단순히 전시 기간의 문제를 넘어 사회적 이슈와 맞물려 특정 기간 동안 설치되는 것을 다루고자 한다. 물론 영구적인 설치미술 역시 사회적 이슈를 반영하여 설치되기도 한다는 것을 부정하는 것은 아니다.

이러한 일시적 설치미술의 사례로 이탈리아의 작곡가 겸 연주가 루도비코 에이나우디의 ‘Elegy For The Arctic(북극을 위한 비가)’를 살펴볼 수 있다. 국제 환경 단체인 그린피스(Green Peace)가 기획하고 북극해에 위치한 노르웨이 스발바르도의 빙하 위에서 이루어진 이 연주는 음악으로서는 물론이고 빙하 위의 연주라는 시각

적인 연출을 통해 파급력을 높인다. 이 연주를 시칭한 참여자들은 북극을 보호하고자, 석유탄사 축소를 요구하며, 과도한 어획 행위에 반대하는 서명에 각국의 약 800만 명이 참여하게 된다[6].

일시적 설치미술은 설치미술로서 물(物), 안(安), 인(人)이라는 요소와 더불어 사회적 이슈를 반영하는 시의성을 갖추는 특징을 가지며 개인적인 감상이 목적이 아니므로 공공공간에서 이루어지며, 따라서 공공미술로서의 성격을 지닌다.



Fig. 1. A scene from Ludovico Einaudi, <Elegy for The Arctic>

2. 공공공간에서 설치미술의 활용

공공공간에서 설치미술은 공공공간과 대중의 소통양식을 드러낸다. 이 가운데 특히 일시적 설치미술은 잠시 설치되었다 사라진다는 시간적인 특성과 설치미술이 가질 수 있는 영구성 사이에서 작가는 물론 참여자에게도 자유로움과 창조성을 부여한다.

공공공간에서 이루어지는 설치미술은 공공미술과 중첩되어 이해되어야만 한다. 그러나 공공장소에 설치되는 미술의 역사는 고대의 조각상이나, 광장과 도시의 중심이 되는 사원건축에서 이미 시작되었다. 이러한 미술의 형태는 그 주체가 작가에게만 한정되지 않은 공동체적 행위로서[7] 이미 사회적인 미술로서 ‘소통’의 문제를 내재하고 있다고 할 것이다.

과거에는 단순히 공공장소에 오브제를 설치(installation)하는 것에 머물렀다면 현대에는 공공미술의 개념과 중첩되면서 설치미술이 하나의 사회적 이벤트로서 대중의 이목을 집중시킨다는 점에서 작가는 물론 참여자에게 소통과 담론형성을 자극한다.

3. 공공공간의 장소성과의 상호작용

오늘날 공공공간은 공공이 재산권과 이용권을 가진 공간은 물론 사유재산이지만, 이용자가 공공인 그러한 공간 또한 의미한다. 이러한 공공공간은 주로 도시의 일부분으로서 도시의 외부공간 즉, 공원이나 광장, 가로(街路) 등을 의미한다[8]. 설치미술이 이러한 공공공간에서 이루어지는 경우 설치미술은 공공미술로서의 요건을 갖출 필요가 있다. 리처드 세라의 <기울어진 호>의 사례에서 보듯이, 공공공간의 설치미술은 공공공간에 대한 시민의 상식적인 기능요구에 만족해야 할 뿐 아니라 동시에, 정신적이고 문화적인 욕구에 부합하여야 한다. 공간의 미감을 해치지 않는 미학적인 통일성을 유지해야 한다.

초기의 공공미술들이 장소에 상징물을 두는 것을 중심으로 이루어졌다면 시간이 지나면서 점차 지역사회의 공동 이슈나 커뮤니케이션을 중심을 두게 된다[9]. 상호소통을 수월하게 하는 여러 가지 디지털 매체의 발달은 이러한 경향에 더욱 일조하였다고 할 수 있다.

따라서 공공장소에서 이루어지는 설치미술 역시 설치장소를 이용하는 사람들의 편의를 해치지 않아야 하고 이들이 그 장소에 대해 부여하는 가치를 고려해야 할 것이다.

4. 공공공간에서 일시적 설치미술의 역할

4.1 작품을 매개로 한 감정교류의 확장

전통적으로 설치미술은 일반적인 상황에서 조형적 형식으로 현재 도시 공공 공간에 주로 나타난다[10]. 장식 미술이라고도 볼 수 있는 이러한 설치미술은 정감적 체험이라는 측면에서는 단지 대중에게 단순한 감상을 제공해 줄 뿐이다. 그런데 위에서 언급한 ‘북극을 위한 비가’와 같은 사회적 이슈에 대한 의도를 분명히 반영한 일시적 설치미술은 짧은 시간 안에 대중과 빠르게 교류할 수 있는 특징을 보인다. 이러한 설치미술은 SNS를 비롯한 각종 기술 매체를 통하여 대중들 사이의 감정교류를 확대시킬 수 있어서 현대인의 개성적인 심미 욕구를 만족시킬 수 있으며, 광범위한 감상자들에게 양방향적인 체험형식을 제공해 줄 수 있다.

4.2 참여자의 심미적 충족과 고양

매슬로우(Maslow)의 욕구 5단계설에 따르면, 인간의 욕구는 생리적 욕구, 안전의 욕구, 소속·사랑의 욕구, 존경의 욕구 그리고 자아실현의 욕구로 구성된다. 그리고 욕구의 충족은 반드시 절대적인 것은 아니지만 생리, 안전과 같은 하위의 욕구가 충족되고 난 이후에 상위의 욕구 즉, 존경이나 자아실현의 욕구가 충족될 수 있다. 특히 상위인 자아실현의 욕구는 다른 욕구와 달리 욕구가 충족될수록 확대되는 경향을 보인다. 그래서 ‘성장욕구’라고 부르기도 하며 인지욕구나 심미의 욕구가 이에 해당한다[11].

위와 같은 욕구충족이론에 근거하면 인터넷에서 시작하여 현재 우리 곁에 다가와 있는 4차 산업혁명만은 환경 패러다임에 근거하여 산업이나 생활의 구조를 변화시키고 있다[12]. 그러므로, 각종 신기술과 매체를 이용하여 다양한 창작을 병행하는 일시적 설치미술은 인간의 고유한 심미 욕구를 충족하고 사회적으로는 대중의 미술에 대한 향유력을 높이는데 매우 적합하다고 할 수 있다.

4.3 작가의 이념과 참여자의 담론

전통적인 예술관에서는 예술이 천재적 작가의 순수한 관찰에 의해 드러난 현상 너머의 본질로서의 이념을 담고 있다고 본다. 실존주의 사상에 입각한 경우에도 예술은 예술가가 선취하고 있는 미의 이념에 의해 선택된 대상을 모방하는 것이다. 그리고 이러한 예술에 담긴 이념은 왜곡 없이 감상자에게 전달된다고 보았다[13]. 즉 특정 이념을 전파하는 능력은 고전적인 예술형식의 작품들도 모두 지니고 있다고 할 수 있다.

설치미술 역시 작가가 전달하고자 하는 이념이나 의도를 빠르게 전파하고 사회적 충격을 주기도 한다. 예를 들어 최근의 많은 작품이 환경보호의 이념을 드러내고 있다. 앞서 언급한 ‘북극을 위한 비가’에서처럼, 다른 예술형식에 비하여 일시적 설치미술은 특정한 사건과 그 사건에 대한 의미부여를 함축한 예술창작의 결합된 형태로 대중의 이목을 집중시키고 소셜미디어를 통해 빠르게 전파되는 양상을 보인다.

이러한 예는 2014년 상하이에 설치된 플로렌테인 호프만(Floretijn Hofman)의 러버덕 프로젝트 에서도 볼 수 있었다.



Fig. 2. Florentijn Hofman,
<Rubber Duck Project>

러버덕은 북극을 위한 비가와 비교할 때 상대적으로 가벼운 의미를 갖는다. 작가인 호프만은 러버덕이 어떤 정치적 의도도 없으며 러버덕 프로젝트를 통해 전 세계의 긴장이 해소될 수 있다고 믿는다고 하였다[14]. 그렇다고 러버덕이 즐거움이라는 키워드에만 머무는 것은 아닌 것으로 보인다. 비록 작가의 불만을 야기했지만 러버덕은 여러 모사품으로 파생되었고, 천안문을 행진한 전차를 러버덕 이미지로 대체한 사례로 인해 검색 금지어가 되기도 하였다.

이와 같이 설치미술에서 작가의 의도는 이념의 전과라는 일차원적 관계를 지양하고 오히려 담론(discourse)의 장(field)을 마련하고자 하는 것으로 보이기도 한다.

미셸푸코(Michel Foucault)는 일련이 말들의 집합을 가리키던 담론을 어떤 대상이나 개념에 대한 지식을 생성시킴으로써 마주한 현실에 대하여 설명하는 응집되고 자기지시적인 언표의 집합이라고 보았다[15]. 설치미술이 참여자들이 일상공간에 대하여 이전과는 다른 양상으로 인지하도록 자극한다고 할 때 이것은 곧 푸코가 말하는 담론의 형성을 자극하는 것이라고 생각해 볼 수 있다. 상술한 바 있는 ‘북극을 위한 비가’의 경우에도 그린피스의 기획이 배후에 있지만 ‘자연을 보호’라는 이데올로기를 일방적으로 전달한 것이 아니라 북극에 대한 인상을 새롭게 함으로써 환경보호라는 가치를 참여자가 새롭게 인지하고 석유의 시추나 어류남획을 제한하는데 자발적인 서명을 하도록 하는 담론의 장을 형성하였다고 평가해 볼 수 있다.

4. 결론

이상으로 설치미술에서 나타나는 일시성(temporariness)을 중심으로 공공장소에 설치되는 설치미술에서 고려해

야 할 요소들을 살펴보았다. 설치미술은 사적인 공간에 전시되어 관객이 작품과 거리를 두고 감상하는 것이 아니라 관객이 곧 작품의 참여자가 되어 함께 할 수 있는 공간에서 이루어진다[16].

이는 설치미술이 공공미술(public art)의 영역과 중첩되어 있음을 의미한다고 할 것이다. 따라서 공공공간에서 설치미술의 응용은 참여자와 양방향적인 작용을 하고 있다고 할 것이다. 설치미술은 창작자뿐 아니라 대중의 참여를 통해서 완성되며, 대중에게 그 공간을 새롭게 인지할 수 있는 기회를 제공하고, 본문에서 언급한 ‘북극을 위한 비가’에서처럼 참여자들을 사회적 참여와 행동으로 이끌기도 한다.

또한, 설치미술은 장소에 설치됨으로써 참여자들과 소통을 통해 완성되면서 작품으로서의 예술성을 높이며 대중의 날로 더해지는 예술심미욕구를 만족시킨다. 동시에 미래 발전적 도상에서 공공공간에서 설치미술의 응용은 그 공간을 새롭게 인지하게 되는 기회를 통해 공공의 공간과 사용자들 사이의 인터랙티비티(interactivity)를 진일보시킬 것이다.

일시적 설치미술은 미술이라는 방식을 통해 사회적 이슈에 적극적으로 참여하는 것을 들 수 있다. 이러한 참여는 고전적인 방식처럼 설치를 통하여 기념하는 것이 아니라 작품이 그 장소에 나타남으로써 그 공간을 새롭게 인지하도록 하는 효과가 있다.

설치미술에서 일시적 설치미술을 구분할 필요가 있는 가라는 질문도 제기되지만 정리하자면 일시적이라는 점은 영구적 설치가 가질 수 없는 창작과 소통의 인터랙티비티와 현장성을 담보해 준다고 볼 수 있다. 일시적 설치미술은 소셜미디어와 결부된 그 파급력과 대중이 스스로 이끌어내는 행동의 변화를 촉발시킨다는 점에서, 수잔 레이시가 지적한 바와 같이 필연적으로 의도를 함축하게 되는 미술 행위에 있어 미술가의 책임과 의미로서의 미술에 대해 반성하도록 한다[17]. 따라서, 설치미술은 작품과 작가, 작품과 대중, 대중과 작가의 소통에서 보다 자생력이 폭넓은 변화를 만들어 내는 미술 양식으로 발전해 갈 것을 기대할 수 있다.

REFERENCES

- [1] S. Wang. (2010). *Installation Art*. Gingko Press.
- [2] M. Wilson, S. A. van der Zijpp, S. Wang & C. Y. Lu.

(2008). *New World Order: Contemporary Installation Art and Photography from China*. NAI Publishers.

[3] J. M. Kim. (2001). The Artistic Thinking and Expressive Characteristics of Installation Art, *Journal of the Korean Institute of Interior Design*, 26, 104-111.

[4] A. Laffan, C. Hodson & R. Laffan. (2015). *The State of Art - Installation & Site-Specific #2*. Interactive Technology Limited

[5] E. Suderburg. (2000). *Space, Site, Intervention: Situating Installation Art*. University of Minnesota Press.

[6] E. Jiménez & E. Tellnes. (June. 2016). *Ludovico Einaudi Performs with 8 million Voices to Save the Arctic*.(ONLINE). <http://www.greenpeace.org>

[7] J. H. Lee. (2009). New Trends in Public Art : Utilization of Digital Media and Participation of the Audience. *Journal of Digital Design*, 9(3), 455-464.

[8] G. K. Park, W. S. Kim & S. M. Kim. (2016). A study on public design convergence for eco-friendly playing equipment. *Journal of Digital Convergence*, 14(1), 407-412.

[9] S. K. Lee. (2012). What Public Means in Public Art and the Changing Shapes of Genre in the Urban Setting.-A Case Study of New York City, *The Misulshakbo*, 39, 333-336.

[10] E. Suderburg. (2000). *Space, Site, Intervention: Situating Installation Art*. University of Minnesota Press.

[11] K. J. McGuire. (2012). *Maslow's Hierarchy of Needs: An introduction*. GRIN Verlag.

[12] H. J. Gong. (2018). A Preliminary study on the Direction of Design and Designer in the Era of 4 th Industrial Revolution. *Journal of Digital Convergence*, 16(4), 307-312.

[13] R. C. Solomon. (1974). *Existentialism*. McGraw-Hill.

[14] Martin Zebracki & Joni M. Palmer. (2017). NY. Routledge.

[15] R. Rada & A. Michailidis. (1995). *Interactive Media*. Springer-Verlag.

[16] W. L. He. (1999). *The Study of Installation Art*. Beijing CFLACPC.

[17] Suzanne Lacy. (2009). *Mapping the Terrain: New Genre Public Art*, Seattle. Bay Press.

정 정(Zheng zheng)

[학생회원]



- 2013년 9월 : 중국 후난성 상탄대학교 예술디자인 전공 졸업(학사)
- 2017년 8월 : 공주대학교 예술대학 영상학과 전공 졸업 (석사)
- 2017년 9월 ~ 현재 : 공주대학교 예술대학 조형디자인학부 박사과정

· 관심분야 : 도자, 설치미술

· E-Mail : z151203166@gmail.com

진 연(Chen juan)

[정회원]



- 2003년 6월 : 중국 후난성 후난사범대학 예술과디자인 전공 졸업(학사)
- 2007년 6월 : 중국 광둥성 광저우미술 학원 예술과디자인 전공 졸업 (석사)

· 2007년 6월 ~ 현재 : 중국 후난성 상담대학교 예술대학 (교사)

· 2017년 9월 ~ 현재 : 공주대학교 예술대학 조형디자인 학부 박사과정

· E-Mail:280399650@qq.com

노 혜 신(Ro, Hae Sin)

[정회원]



- 1988년 2월 : 이화여자대학교 조형예술대학 조형예술학부 도자예술 전공(학사)
- 1990년 8월 : 이화여자대학교 일반대학원 조형예술학부 도자예술전공 (석사)

· 1998년 10월 ~ 현재 : 공주대학교 예술대학 조형디자인학부 교수

· 관심분야 : 도자, 공예

· E-Mail : hsro@kongju.ac.kr

김 원 석(Kim, Won Suk)

[정회원]



- 1984년 8월 : 목원대학교 산업미술과 졸업(학사)
- 1988년 2월 : 홍익대학교 산업미술대학원 산업공예과 요업디자인 전공 졸업(석사)

· 1990년 4월 ~ 현재 : 공주대학교 예술대학 조형디자인학부 교수

· 관심분야 : 도자, 공예

· E-Mail : wskim@kongju.ac.kr