

http://dx.doi.org/10.17703/JCCT.2021.7.3.197

JCCT 2021-8-23

동시대 공공미술의 대안적 공공성: 프리이 예술 컬렉티브를 중심으로

Alternative Ideas of Publicness in Contemporary Public Art: Focusing on the Artworks of Free Art Collective

임 산*

Shan Lim*

요약 본고는 20세기 중반 이후 다원적 민주주의의 전지구적 확산으로 인하여 전통적인 공공미술의 존재 이유라고 할 수 있는 ‘공공성’ 개념이 공적 공간 점유의 물리성이나 공적기금에 의한 창작조건 등에 제한되지 않는 새로운 대안적 방향성을 모색하는 상황에 주목하고, 그것의 사회적 의미를 검토하고자 한다. 이를 위하여 본문에서는 2000년대 초반 영국에서 활동한 프리이 예술 컬렉티브의 주요한 공공미술 프로젝트 사례들을 분석한다. 프리이는 공동체를 구성하는 개개인이 공적 재화와 연관되는 정치적·사회적·경제적 문제들을 비판적으로 성찰하고 민주적인 토론의 담화적 공간을 제공하는 공공미술 프로젝트를 수행하였다. 이들의 실천은 신노동당 정부의 ‘제3의 길’ 문화정책에 저항하는 사회 참여적 공공미술의 방법론을 제시하였다. 그러므로 본고는 프리이의 공공미술이 정치적 의견 일치와 사회적 화합을 추구하는 신자유주의 문화정책이 지닌 헤게모니적 문화생산의 문제적 측면들을 저항적으로 사유할 수 있는 예술적 형식을 제공하였다는 점에서, 프리이의 프로젝트로부터 공공성의 대안을 모색할 수 있다고 주장한다. 프리이의 공공미술에 대한 연구는 동시대 공공미술의 관조적 형식과 공적 역할에 대한 비판적 성찰의 계기가 될 수 있다는 점에서 그 의의가 있을 것이다.

주요어 : 공공미술, 프리이 예술 컬렉티브, 공공성, 사회 참여적 미술, 신노동당

Abstract This paper focuses on the situation in which, as pluralistic democracy spreads globally from the mid-20th century, the concept of publicness, the reason for the existence of traditional public art, is not limited to the physicality of occupying public space or the conditions for creation by public funds, but is seeking a new direction and examine the social significance of these changes. For this purpose, the main body of this paper analyzes the major public art projects of Free Art Collective who were active in the UK in the early 2000s. Free performed various public art projects in which individuals constituting a community critically reflect on political, social, and economic issues related to public goods and provide a discourse space for democratic discussion. Their practice suggested a methodology for socially-engaged public art that resists the “Third Way” cultural policy of the New Labour administration. Therefore, this paper argues that Free’s public art seeks alternatives to publicness in that it allows one to resistively think about problematic aspects of hegemonic cultural production of neoliberal cultural policy that pursues political consensus and social harmony. This research about Free’s public art would be significant in that it can serve as an opportunity for critical reflection on the contemplative form and public role of contemporary public art.

Key words : Public Art, Free Art Collective, Publicness, Socially-engaged Art, New Labour

*정회원, 동덕여자대학교 부교수 (제1저자)
접수일: 2021년 6월 26일, 수정완료일: 2021년 7월 23일
게재확정일: 2021년 7월 31일

Received: June 26, 2021 / Revised: July 23, 2021

Accepted: July 31, 2021

*Author: slim2013@dongduk.ac.kr

Dept. of Curatorial Studies, Dongduk Women’s University,
Seoul Korea

I. 서론: 연구의 배경

유명한 인물, 역사적 사건, 혹은 지역과 주민의 관심사 등을 표현한 기념비나 조각상 같은 형태의 예술적 표현물은 도심 곳곳의 공적 공간에 자리 잡고 있다. 미술 연구자들은 그런 사물을 공적인(public) 미술작품, 즉 공공미술(public art)이라고 규정한다. 멀리 로마시대부터 오늘날까지 전 세계에서 그 존재감을 이어오고 있는 공공미술은 매 시대와 장소의 특수성에 비추어 ‘공적인’ 것의 의미를 꾸준히 질문해 오고 있다. 특히 20세기 중반 이후 다원적 민주주의 맥락의 전지구적 확산은 공공미술의 존재이유라 할 수 있는 공공성(publicness) 개념을 갤러리를 벗어난 공적 공간 점유의 물리성이나 공적기금에 의한 창작조건 등에 제한하지 않고, 공동체를 구성하는 개인들로 하여금 공적 재화(public goods)와 연관되는 정치적·사회적·경제적 문제들을 비판적으로 성찰하며 민주적으로 토론할 수 있게 하는 참여(participation)와 담화적 공간을 제공하는 데로까지 그 범위를 넓히고 있다 [1].

본고는 이러한 공공성 개념의 대안적 형태에 주목하고자 한다. 이는 궁극적으로 공공미술의 권위와 가치를 재평가하려는 취지이기도 하다. 따라서 미술계 내 장르로서의 위상이나 그 형식적 심미성을 다루기보다는, 공공미술이라는 이름이 책임져야 하는 공공성 개념의 내재적 모순들을 파악함으로써 대화적 참여와 토론을 통해 좀 더 공중의 삶을 솔직하게 반영할 수 있는 공적 영역(public sphere)을 구축하는 데로 공공미술의 방향을 이끌고 있는 예술적 방법론을 탐구한다 [2]. 이를 위해 본문에서 분석하는 사례는 공공미술 작가 그룹인 프리이 예술 콜렉티브(Free Art Collective)이다. 비록 작품세계 전체를 자세히 다루지는 않겠지만, 신자유주의 정치권력의 공적 기금을 지원 받아 사회의 제 문제에 적극 개입하며 시민들의 비판적 사회의식 성장을 위해 기획된 프리이 특유의 전략적인 실험 중심으로 공공미술의 공공성 개념을 다시 사유해 보고자 한다.

II. 본론: 프리이 예술 콜렉티브의 ‘공공성’

1. 프리이 예술 콜렉티브 활동의 문화정치적 맥락

프리이 예술 콜렉티브(이하 ‘프리이’로 표기함)는 데이브 비치(Dave Beech), 앤드류 휴잇(Andrew Hewitt),

멜라니 조단(Melanie Jordan)으로 구성되었다. 그룹의 멤버들 모두 영국인으로서 영국을 중심으로 활동하였다. 비치는 구(舊) 레스터 폴리테크닉(현 De Montfort University)에서 조단과 학창생활을 함께 했고, 휴잇의 학위논문을 제2지도교수로서 지도한 바 있다. 비치는 영국미술계에서 미술과 정치, 미술과 경제의 관계성에 관하여 주목할 만한 연구 성과를 냈던 전문가로서, 정부의 문화정책과 연동되는 시각예술 생산의 제도화 문제를 다룬 휴잇의 박사학위논문에도 큰 영향을 끼쳤다 [3]. 1998년부터 휴잇과 협업 작업을 했던 조단 또한 2014년에 프리이의 활동을 자체적으로 분석한 박사학위 논문을 쓴 바 있다 [4]. 현재 조단은 왕립미술대학(Royal College of Art)에서 공공미술을 강의하고 있다.

이들 세 작가들은 2004년에 프리이를 결성하여 예술을 통해 사회의 제 문제에 개입하겠다는 공동의 의지를 표현하였다. 프리이는 예술의 사회적, 혹은 경제적인 기능이 무엇인지에 주목하며 당대 정치권력의 문화정책과 비판적인 긴장 관계를 유지하였다. 이를 위하여 프리이의 공공미술은 아방가르드의 정신을 계승하면서, 젠트리피케이션(gentrification)을 비롯하여 영국 사회에서 벌어지고 있는 특정 계층의 소외와 계급 차별 등의 현상을 공중의 의식에 일깨워 실제 현실의 개선에 참여할 수 있는 미술의 가능성을 공공성 구축의 주요 동인으로서 확보하는 데 주력하였다.

프리이의 활동은 국가의 공적자금 지원과 커미션(commission)에 의존한다. 그 배경이 되는 역사적 계기는 1997년 이후 13년 동안 이른바 “제3의 길”이라는 이념적 노선으로 권력을 잡은 중도좌파 성향의 신노동당 정부의 등장으로 만들어졌다. 신노동당의 “제3의 길”은 신자유주의 경제의 성장과 민주주의 사회발전이라는 목표를 함께 추구하면서 예술과 문화 분야의 창의성 제고를 주요한 정책방향으로 택하였기 때문이다. 잉글랜드 예술위원회(Arts Council England)에서 발간한 『모두를 위한 위대한 미술 2008년~2011년(Great Art for Everyone 2008~11)』에 따르면, 신노동당 정부는 “자신을 둘러싼 세상을 이해하기 위한 능력을 키우고, 삶의 경험을 강화하고, 중요한 정서적 유대를 제공하고, 서로 다른 공동체 사이의 연결을 창조하는” 시각예술에 대한 국가의 재정지원 규모를 확대하였다 [5]. 시각예술의 사회적 가치를 높이 평가한 이러한 변화는 대중들에게 미술 접근의 통로를 확대하고 다양화하면서, 현대미

술 생태계가 ‘새로운 관객’과 ‘참여하는 공중’을 형성하는 데 필요한 실질적인 환경을 제공하였다.

당시 영국 정부는 기존의 문화 주무 부처의 명칭을 문화미디어스포츠부(Department for Culture, Media and Sport)로 변경하고, 업무 영역을 예술을 비롯하여 언론 미디어와 창조산업 전반으로 광범위하게 확장하였다 [6]. 아울러 정부의 산하 기관인 잉글랜드 예술위원회와 기타 공공기관에서는 창작활동을 재정적으로 지원하고 커미션하였다. 궁극적으로 이러한 정책이 목적으로 하는 것은 ‘공적인’ 가치가 있는 공적 재화의 생산이었다. “성공적이고 창의적인 시각문화의 존재는 마치 맑은 공기, 일상적인 치안, 공중 보건, 보통교육처럼 하나의 공적 재화”로 간주되었다 [7]. 여기서 공적 재화는 공공 선(善)의 윤리적 개념과 공동체 정책 등을 바탕으로 공적인 가치가 있거나 공중의 이익이라 할 수 있는 것을 지원하는 국가의 정책 기조 및 정치적 의사결정과 연관된다.

그런데 이러한 지원 환경은 신노동당 정부의 정책 기조에 대한 ‘긍정적’ 인식을 전달하는 시각예술 생산을 장려하였고, 이로 인해 사실상 그러한 의도의 프로젝트 기획을 중심으로 기금지원이 이루어졌다. 이는 예술을 위해 국가의 공적 제도가 어떤 기능을 수행해야 하는가에 대한 문제를 근본적으로 숙고하게 한다. 왜냐하면 공적 가치와 이익을 지니는 공적 재화를 지향하면서 국가의 ‘선택적’ 후원에 의해 생산되는 창작물은 정부에 대한 공중의 의견의 일부일 수 있으면서도 권력으로부터 자유롭게 어렵기 때문이다 [8]. 또한 공적기금에 의한 문화적 생산은 이데올로기적 철차가 내재되어 있는 까닭에 민주적인 열린 토론을 위축시키거나 자본권력의 지배 상태를 지지하고 유지하려한다는 점에서 체계 모니적이기 때문이다.

그러므로 예술의 사회적 기능, 그리고 그것이 체계모니와 맺는 관계성에 대한 비판적 질문은 프리이의 예술적 방향으로 자리를 잡게 된다. 즉 프리이의 공공미술은 신노동당 문화정책의 맥락 가운데에서 모색되었다고 할 수 있다. 그 과정은 공공미술의 본령인 공공성 개념에 대한 기존의 인식 틀을 대안적으로 확장할 수 있는 실험적 실천들이었고, 이로써 프리이는 자신의 존재감을 분명히 하였다. 사실상 프리이는 신노동당 정부가 내세우는 공적 재화로서의 ‘미술’ 개념들, 즉 문화민주주의를 이야기하는 담론으로서의 미술, 경제를 활성화하는 미술, 사회 개혁을 가능하게 하는 미술 등의 수

사적 규정이 오히려 시민들의 자유로운 공적 영역의 공간을 왜곡하거나 축소할 수 있음을 문제 삼는다.

프리이는 신노동당 정부가 공적 자산들(교통, 지하철, 우편 등)을 민영화하면서 기업들이 공공의 영역에 자연스럽게 개입할 수 있게 만들고 있다는 정세 인식에 동의하였다 [9]. 반면에 문화정책은 공공미술의 기능을 정부 정책에 대한 긍정적 반응과 호의적 인상을 생산하는 데로 맞추고 있다고 보았다. 프리이는 그런 식으로 미술에 썩어지는 환상적인 ‘긍정’의 외관이 오히려 문화민주주의의 정신에 부정적인 효과를 미칠 수 있음을 우려하였다. 사실상 신노동당 정부의 상의하달(top-down) 방식 하에서 미술제도와 기관은 공중이 자유롭게 소통할 수 있는 공적 영역으로 기능하지 못하는 허술한 플랫폼을 제공하기 때문이다. 미술에 대한 접근 환경이 일부 개선되었을지라도 정부 정책을 수용하고 적극 공감을 표한 특정한 계층에게로 정책의 혜택이 편중될 수도 있었다. 이러한 당대의 전반적인 상황에 대한 프리이의 문제의식은 곧 프리이의 공공미술이 모색하는 대안적 공공성의 배경이 된다.

2. 비판적 ‘참여’의 방법론: <환대하는 방법>(2008)

서론에서도 언급하였듯이, 20세기 중반 이후 공공미술 담론에서 논의된 핵심적 용어 가운데 하나가 바로 ‘참여’이다. 신노동당 문화정책의 지원을 받은 미술실천에서 참여의 형식은 대체로 긍정적인 사회적 관계들을 촉진하기 위해 제안됨으로써, 정부친화적인 조정 수단으로 작동하였다. 그러다보니 시민들의 자발적인 저항의 몸짓들을 포괄하는 참여적 표현을 개발하기보다는, 공적 영역 혹은 공공성을 마치 국가의 관제적 문화의 전달 창구로서 인식함으로써 공중 사이에서의 의견 불일치를 감추려는 기획이 지배적이었다.

이에 프리이의 공공미술 <환대하는 방법(How to Be Hospitable)>은 공공미술의 공공성을 제고할 수 있는 참여의 방법론을 다시 사유하게 하였다. 이 프로젝트는 스코틀랜드 예술위원회(Scottish Arts Council)로부터 기금을 지원받아 2008년 4월 5일부터 5월 17일까지 에든버러 콜렉티브갤러리에서 개최된 전시회에서 발표되었다. 이 전시는 케이트 그레이(Kate Gray)가 큐레이팅한 1마일(One Mile) 프로젝트의 8개 프로그램 가운데 하나이다. 1마일 프로젝트는 3년 동안 예술가가 콜렉티브갤러리의 반경 1마일 내에 집이나 직장이 있는 개인

및 단체를 만난 후 서로의 관심사를 작품으로 만들어보는 활동으로 구성되었다. 프리이는 에든버러의 폴란드인 커뮤니티와 함께 작업하였다.

콜렉티브갤러리의 큐레이터와 프리이는 합의되고 동의된 절차로 프로젝트를 수행하기 위해 서로 협의해야 했다. 본래 이 프로젝트는 도심의 한 장소를 맵핑함으로써 지역의 특수성을 재상상해 보는 것으로 시작되었다. 이를 통해 예술가들은 새로운 관계성을 경험하고 실험적인 파트너십의 기회를 가진다. 이러한 자연스러운 협업의 관계성은 어느 정도 서로에게 노출되고 적응되는 기간을 거친 후에 나타나기 때문에, 그 과정은 “개방성의 관념”을 포함하면서도 동시에 분열의 잠재성도 지니고 있다 [10]. 콜렉티브갤러리의 큐레이터는 신노동당 시대에 들어서 스코틀랜드 예술위원회가 갤러리의 관객개발을 핵심 목표로 내세웠기 때문에, 그 동안 갤러리의 고객이 아니었던 폴란드 이민자 커뮤니티의 주민들도 이번 프로젝트를 통해 갤러리를 방문할 수 있게 되길 원했다. 또한 갤러리가 아닌 도시 공간에서 미술작품이 전시되고, 갤러리는 주민이 예술가의 창작 과정에 일부 참여할 수 있게 하는 매개적 공간으로써 활용되기를 기대하였다.

하지만 프리이의 생각은 큐레이터의 구상과 다소 달랐다. 우선 프리이는 ‘참여’의 명목 하에 주민들을 도구화하길 원하지 않았다. 그보다는 갤러리가 제공한 플랫폼을 활용해서 이민과 다문화주의라는 좀 더 큰 이슈들에 관해 폴란드인 커뮤니티와 토론하였다. 그 결과물이 바로 <환대하는 방법>에서 발표된 공공미술 작품들이다. 프리이는 커뮤니티가 직면하고 있던 이민자 복지 및 이주노동의 문제를 검증하는 과정에서, 폴란드인 커뮤니티의 정체성을 조형적으로 묘사하거나 재현하려고 하지 않았다. 대신 폴란드인 자원봉사자 3명이 특정한 논쟁에 반응할 수 있는 대화적 절차를 제공하였다. 그리하여 그들 자신의 생생한 목소리와 의견이 공공미술의 형식으로 표현되는 미적 과정에 ‘참여’하게 하였다.

프리이는 이민자 정책이 만든 현실의 여러 문제점들을 공중에게 명시적으로 제시하기 위하여 다음의 세 가지 텍스트를 제작하였다.

Fight against multiculturalism commodifying your difference.(당신의 다름을 상품화하는 다문화주의에 대해 싸워라.)

Immigrants of the World Unite!(전 세계 이민자들이여, 연대하라!)

I am a Local Outsider; I am a Foreign Citizen; I am a Migrant Worker.(나는 아웃사이드 주민이다; 나는 외국인 시민이다; 나는 이주노동자이다.)

이 텍스트들은 에든버러 도심 곳곳에서 소품에 인쇄되어, 혹은 대형광고판 포스터에 마치 슬로건처럼 선보였다. 그리고 이러한 모습들을 담은 사진이미지는 그림 1에 보인 바와 같이 콜렉티브갤러리에서 전시되었다.

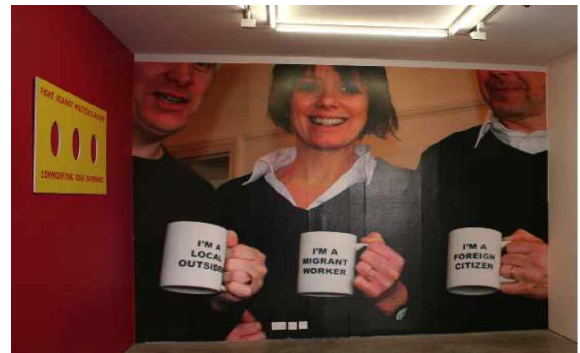


그림 1. 프리이, <환대하는 방법> 전시 광경, 콜렉티브갤러리, 에든버러, 2008

Figure 1. Freee, <How to Be Hospitable>, exhibition view, Collective Gallery, Edinburgh, 2008.

프리이의 공공미술은 이주노동을 촉진하는 전지구적 자본주의에 내재된 이슈들에 관한 논쟁을 개방하였다. 생존을 위해 조국을 떠나 영국의 노동시장을 찾아 온 폴란드인 커뮤니티를 향한 ‘환대’의 정책에 긍정적인 호의로 ‘참여’하게 하는 공공성의 형식을 거부하였다. 즉 사회통합, 이주노동, 인종차별 등 복합적인 정치경제적 이슈들을 상생적(convivial)인 다문화주의의 형식으로 단순 환원하려고 하지 않았다. 또한 관객개발이라는 목적으로 관례적으로 갤러리에서 기획하는 친교 이벤트와도 거리를 두었다. 현실의 제 문제를 개선하기 위한 실질적인 사회개입을 외면한 채, 정부정책에 긍정적인 공중과의 관계성만을 형성하려는 ‘상생적’ 행위는 진정한 공공성과 거리가 멀기 때문이다. 그러므로 프리이의 작품은 신노동당 문화정책의 도구적 어젠다와 피상적 공공성 개념을 비판하는 한 방식이었다고 할 수 있다.

3. 성찰과 담화의 미적 조건: <공공미술을 이야기하는 방법>(2006)

프리의 또 다른 프로젝트 <공공미술을 이야기하는 방법(How To Talk to Public Art)>은 2006년 잉글랜드 예술위원회와 공영방송 BBC의 커미션을 받았다. BBC의 인기 텔레비전 프로그램으로 대중에게 널리 알려진 <미술의 힘(Power of Art)>이라는 제목의 대규모 프로젝트의 일부로서, '미술의 힘'을 위해 창조적인 작업을 할 10명의 열정적인 현대미술가를 지원하는 계획에서 출발했다. 각 작가들은 선정된 영국 내 도시를 탐구하고 그 문화적 저력을 발굴해 내는 여행을 한다. 잉글랜드 예술위원회 입장에서는 관객개발 목적을 위해, 그리고 BBC는 공영방송 프로그램으로서의 공공성을 내세우기 위해 프로젝트의 결과물을 유튜브(YouTube), 공적 공간의 대형 스크린 등을 포함한 다양한 형태의 미디어를 통해 방송하였다.

영국 제2의 도시 맨체스터에서는 잉글랜드 예술위원회로부터 기금을 지원 받은 프로젝트 스페이스 '인터내셔널 3(International 3)'의 기획으로 진행되었는데, 이 단체의 지명에 의해 프리이는 맨체스터 도심에서 공공미술을 선보이게 되었다. 그 결과인 <공공미술을 이야기하는 방법> 프로젝트는 공공미술과 도시디자인을 언급한 14점의 텍스트작업으로 구성되었다. 프리이 멤버들은 피켓이나 배지 같은 소품, 플래카드, 배너 등의 재료에 텍스트를 적어서 공공미술의 사례로 여겨질 만한 것 근처에서 대중들 앞에 선보였다. 그리고 그 과정을 카메라에 담았다.

<공공미술을 이야기하는 방법>은 공공미술과 도시의 모뉴먼트가 위계적인 권력과 지배적인 문화적 신념의 층위를 반영하고 있음을 공중에게 말하고자 하였다 [11]. 공공미술 주변에서 작동하는 공중의 생활을 성찰하기 위하여 서사, 농담, 역사, 희망의 의미를 담은 슬로건을 구상하였다. 슬로건을 들고 있는 퍼포먼스를 통해 스스로를 공간적 차원에서 하나의 '공적인 것'으로 제시했을 뿐만 아니라, 자신들이 직접 쓴 배너나 플래카드로 마치 정치연설을 하는 것 같은 형식을 취했다. 공적 공간에서의 집회나 시위로 여겨질 만한 그런 시도는 특히 공공미술의 전형인 각종 모뉴먼트가 점유하고 있는 공적 공간에서 행해졌다는 점에서, 대중 연설의 형식으로 만들어진 하나의 임시적인 공공 조각으로 비추어졌다.

이렇게 함으로써 프리이는 국가나 지방정부로부터 공식 승인을 받은 기존의 공공 조각상, 도시디자인, 지역재생을 위한 제도, 모뉴먼트 등의 공공미술 주변으로

대안적인 서사를 제안하게 된다. 그것들을 생산했던 문화적이고 정치적인 제도들이 의도했었던 관념과 가치에 저항하겠다는 뜻이 담겨있다. 가령 프리이의 텍스트 작업 "The institutions and spaces of liberal democracy were built for us all in the image of wealthy heterosexual white men(자유민주주의의 제도와 공간은 우리 모두를 위하여 부유한 이성애자 백인남성의 이미지로 만들어졌다.)"은, 그림 2에서 보이듯이 맨체스터 시청 앞에 놓인 시민지도자 동상 앞에서 선보였다.

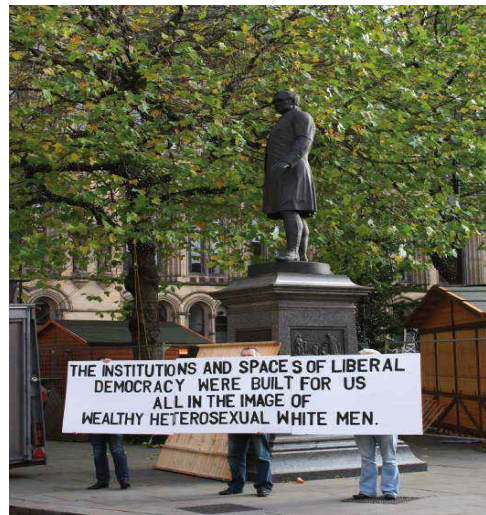


그림 2. 프리이, <공공미술을 이야기하는 방법>, 슬로건 작업, 맨체스터, 2007.

Figure 2. Freee, <How to Talk Public Art>, slogan work, Manchester, 2007.

이 슬로건은 감추어진 공중의 의견들을 생성하고 드러낼 수 있는, 그래서 찬성과 반대의 의견을 형성하는 담화적 공간이 가능하도록 함으로써 토론을 위한 '방아쇠' 같은 역할을 한다. 이렇게 대안적 현실을 상상하고 기존의 헤게모니 관념들을 뒤집을 수 있는 슬로건을 중심에 둬으로써, 프리이 공공미술의 공공성은 공중 사이의 토론을 통해 진실을 찾아가는 변증적 상황을 생산할 수 있는 가능성에서부터 생겨난다. 즉 서로 반대되는 사회적 힘들 사이의 열린 논쟁을 이끄는 역할이 바로 공공미술의 공공다움일 것이다. 슬로건 작업은 언어를 주요 매체로 사용하기 때문에 좀 더 분명하게 창작자 자신의 입장을 드러낼 수 있다. 하지만 서로 다른 공중 사이에서 어떠한 공통의 '합의'를 이루자는 목적은 결코 아니다. 오히려 프리이의 공공성은 동의 혹은 반대의 관념들이 서로 토론하길 권하면서 공중의 상호 논쟁을 풍부하게 하는 미적 조건들을 지속적으로 창안하는 데 있다.

III. 결 론

지금까지 살펴보았듯이, 프리이의 공공미술은 공적 영역에서 미술이 무엇이어야 하고 무엇을 해야 하는지에 대한 이해를 시도함으로써 공공성이라는 이슈를 비판적으로 사유하였다. 공공미술은 공적 영역과 미술 모두를 관통하면서 오랜 세월 동안 다양한 사회문화의 영역과 정치경제학적 입장의 범위를 포괄해 오고 있다 [12]. 이 과정에서 프리이는 2000년대 초반 영국에서 신노동당이라는 새로운 정치권력과 그에 따른 문화정책의 변화를 경험하였다. 그리고 공적 영역을 사회적 도구로서 개념화하는 미술을 시도함으로써 공적 영역과 미술의 복잡성을 인식했을 뿐만 아니라, 예술가로서 ‘공적인 것’이라는 관념의 시대적 변이와 왜곡을 어떻게 작품 속에서 구현할 것인지에 대해 고민하였다.

본고는 공공다움과 공공성에 대한 새로운 접근, 그리고 공공미술의 진형에 대한 거부를 통해 사회 참여적인 공공미술의 대안적 형식을 제시한 프리이를 사례로 분석함으로써, 프리이의 공공미술이 정치적 의견일치와 사회적 화합을 추구하는 신자유주의 이데올로기의 문화정책과 그 헤게모니적 문화생산의 여러 측면들을 비판적으로 사유할 수 있게 하였음을 확인하였다. 사실상 신노동당 정부는 영국의 후기-포드주의적 대도시에서 벌어지는 경제적·사회적 재생의 해결책을 제공하기 위해 문화정책을 도구화하였고, 예술의 사회적 잠재성에 대한 낙관주의적 믿음의 레퍼토리는 창작기금에 의존하는 예술가들에게 공적 재화 생산자의 사회적 책임보다는 사회적 포용의 방법론을 따를 것을 요구하였다.

이런 상황에서 프리이의 <환대하는 방법>과 <공공미술을 이야기하는 방법>은 “제3의 길” 문화정책에 저항하는 공공미술의 사회 참여적 방법론과 상호 담화적인 공간을 제시하였다. 이는 향후, 공적 기금에 의존하여 공중의 의견 형성과 정치적 커뮤니케이션을 목적으로 하는 동시대 공공미술의 공공성 구현 전략 수립에 유의미한 방향성을 제시할 수 있을 것이다.

References

- [1] W. J. T. Mitchell (ed.), *Art and the Public Sphere*, Chicago: The University of Chicago, 1992.
- [2] Jürgen Habermas, *The Structural Transformation of the Public Sphere: An Inquiry into a*

Category of Bourgeois Society, Cambridge: The MIT Press, 1962.

- [3] Andrew Hewitt, *Art and counter-publics in Third Way cultural policy*, Ph.D Thesis, University of the Art London, 2012.
- [4] Melanie Jordan, *Art, its function and its publics: Public sphere theory in the work of the Free art collective 2004-2010*, Ph.D Thesis, Loughborough University, 2014.
- [5] Great Art for Everyone 2008-2011, Arts Council England. <https://webarchive.nationalarchives.gov.uk/20160204122558/http://www.artscouncil.org.uk/advice-and-guidance/browse-advice-and-guidance/great-art-everyone-2008-2011-london>. (accessed 28 May 2021)
- [6] Kim Sae-Mee, “The Matter of Diversity and Excellence in British Cultural Policy,” *Journal of European Union Studies*, Vol.46, 2017, 150-151. <http://dx.doi.org/10.18109/jeus.2017.46.133>
- [7] John Holden, *Democratic Culture: Opening up the arts to everyone*, London: Demos, 2008, p.29.
- [8] David Bell and Kate Oakely, *Cultural Policy*, New York: Routledge, 2014, p.16.
- [9] Stuart Hall, *Stuart Hall: Selected Political Writings*, London: Lawrence & Wishart, 2016.
- [10] Will Bradley, “Can I Examine Your Purpose?” in *Collective 1984-2009*, Revolver publishing, Berlin, 2009, pp.115-119.
- [11] Yoonho Bae, “A Study on Placeness and Memory of Modern Space with Focus on <Seoul Station>, <Onyang Folk Museum>, <Okpo Shipyard>,” *The Journal of Convergence on Culture Technology (JCCT)*, Vol.1, No.2, 2015, 1-19. <https://doi.org/10.17703/JCCT.2015.1.2.1>
- [12] Kim Charnley, “Dissensus and the politics of collaborative practice,” *Art & the Public Sphere* 1:1, 2011, 37-53. https://doi.org/10.1386/aps.1.1.37_1

※ 이 논문은 2020년도 동덕여자대학교 학술 연구비 지원에 의하여 수행된 것임 (This paper was supported by the Dongduk Women's University Grant).