

도시 내 생태 미술의 전개: 공동체 기반의 생태 미술 사례 연구*

전혜숙(이화여자대학교, 부교수)

〈목 차〉

- I. 들어가는 말
- II. 도시와 생태, 그리고 미술
 - 1. 지속가능한 생태도시를 향하여
 - 2. 도시 생태 미술의 선구자들
- III. 공공미술로서의 도시 생태 미술
 - 1. '장소 특정성'에서 '공동체 특정성'으로
 - 2. 공동체 미술에서 '공동체'의 의미
- IV. 공동체 기반의 도시 생태 미술 사례
 - 1. 〈환경으로서의 미술: 매화나무개울의 문화 활동〉
 - 2. 〈그린 마이 파벨라(GMF)〉
- V. 나오는 말: 도시 생태 미술로서 두 프로젝트의 의의

국문초록

본 연구는 도시, 생태, 미술이라는 서로 다른 개념과 영역이 만나 가장 효율성을 이루는 '공동체 기반의 도시 생태 미술'에 초점을 맞추고 있다. 이에 생태도시의 개념과 의미, 그리고 도시 생태를 다룬 선구적인 미술 작업의 예를 고찰한 후, 생태 미술의 공공성과 관련된 '장소 특정성'으로서의 '공공성'으로부터 '공동체 특정성'으로서의 '공공성'으로의 변화과정 및 그러한 변화와 함께 논의되어 온 '공동체'의 개

* 이 논문은 2021년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임 (NRF-2021S1A5 B8096301).

념을 살펴본다. 또한 이를 바탕으로 대만의 뉴 타이페이 지역에서 실행된 <환경으로서의 미술 - 매화나무개울의 문화 활동>과 브라질 리오 데 자네이로의 빈민 지역에서 실행된 <그린 마이 파벨라(GMF)> 등 도시 공동체를 기반으로 전개된 두 프로젝트를 중심으로, 도시 생태 미술의 특징과 의의를 찾아본다.

주제어: 도시, 생태도시, 생태 미술, 공공미술, 공동체 미술, GMF, 환경으로서의 미술

I. 들어가는 말

본 연구는 도시, 생태, 미술이라는 서로 다른 개념과 영역이 어떠한 방식으로 만날 수 있는지, 그리고 세 영역 모두에서 가장 효과적이고 지속 가능한 방식은 무엇일지에 대한 탐구로부터 시작되었다. 근대 이후 활발해진 도시개발은 생태적인 측면에서 볼 때 많은 부작용을 낳았다. 도시의 생태 문제는 늘 도시의 행정적 문제의 일부였을 뿐 아니라 의식 있는 시민 단체와 지자체의 관심 대상이었고, 환경과 생태로 눈을 돌리기 시작한 현대 미술가들에게 중요 주제로 떠올랐다. 도시에서의 생태 미술은 대부분 개인적 차원에서 이루어지는 것 보다는 공공적 차원에서 실행되므로 대부분 공공성을 지닌다. 도시 생태 미술의 이러한 공공적, 실천적 성격은 1990년대부터 공동체를 중심으로 한 사회문제 해결과 참여, 협업, 소외계층의 집단적 발언 기회 등을 강조하는 ‘새로운 공공미술’의 방식과 결합되면서 ‘공동체 기반의 공공미술’ 형식을 갖게 된다.

따라서 본 논문은 ‘도시’와 ‘생태’와 ‘미술’이 서로 교집합으로 만나 효율성을 이루게 된 ‘공동체 기반의 도시 생태 미술’에 초점을 맞추고 있다.¹ 이를 위해 우선 도시 안의 생태 문제를 해결하고자 하는 생태도시의 개념과 의미, 그리고 도시 생태를 다룬 선구적인 미술 작업의 예를 고찰할 것이다. 또한 생태 미술의 공공성에 대한 문제와 관련해 ‘장소 특정성으로서의 공공성’으로부터 ‘공동체 특정성으로서의 공공성’으로의 변화과정 및 그러한 변화와 함께 논쟁의 대상이 되어 온 공동체의 개념을 고찰한다. 마지막으로 이러한 공동체의 개념

1. 본 논문에서 ‘도시 생태 미술’은 다른 생태 미술과 구별되는 특별한 용어로 사용된 것이 아니라, ‘도시 안에서 이루어진 생태 미술’의 의미를 지닌다.

을 바탕으로 공동체 기반의 도시 생태 미술의 전개와 실제 사례들을 분석할 것이다. 본 연구에서는 21세기 세계 곳곳에서 실행되고 있는 많은 공동체 기반의 생태 미술 중, 대만의 뉴 타이페이 지역에서 실행된 <환경으로서의 미술 - 매화나무개울의 문화 활동> 프로젝트와, 브라질 리오 데 자네이로의 빈민 지역에서 실행된 <그린 마이 파벨라(Green My Favela)> 프로젝트를 중심으로, 그 의의를 포착하고자 한다.

II. 도시와 생태, 그리고 미술

1. 지속 가능한 생태도시를 향하여

근대화 혹은 현대화를 거치면서 대부분의 도시들은 테크노시티를 향한 기술 일변도 정책의 부작용, 도시영역의 팽창과 중심부 확장으로 인한 젠트리피케이션, 인구집중과 빈민 지역 형성, 그리고 생태 파괴를 초래한 무분별한 인프라 구축물 건설 등의 문제를 겪어 왔다. 도시발전과 평행하면서 발생한 생태 문제를 해소하기 위해 도시행정의 정책적 측면에서든 혹은 민간적 측면에서든 도시 재생을 위한 수많은 노력이 있었다. 그리고 점차 '생태도시(Ecocity, Ecopolis)'라는 새로운 환경적 생태적 도시 모델이 등장했다. '지속 가능한 도시(Sustainable city)'와 혼용되어 쓰이기도 하는 '생태도시'라는 용어는 1980년대 환경운동의 문맥에서 '도시 생태(Urban Ecology)'라는 말과 함께 사용되기 시작했다. 리처드 레지스터(Richard Register)의 저서 『생태도시 버클리: 건강한 미래를 위한 도시 건설(*Ecocity Berkeley: Building Cities for a Healthy Future*)』(1987)을 통해 본격적으로 알려졌다. 이 책에서 '생태적으로 건전한 도시'라고 생태도시를 정의한 레지스터는, 개념적으로나 현실적으로 아직 초기 단계지만, 자연과 함께 공존하는 지속가능한 도시 건설을 위해 우리의 의식을 변화시킬 뿐 아니라 자동차를 덜 사용하고 자원과 자연에 덜 의존하는 근본적인 삶의 개선이 필요하다고 주장한다.² 1990년대에 생태도시에 대한 일련의 국제 컨퍼런스들

2. Richard Register, *Ecocity Berkeley: Building Cities for a Healthy Future*, Berkeley: North Atlantic Books, 1987, pp.3~5.

이 개최되면서 이 용어는 더욱 보편적으로 사용되었으나, '생태-도시'는 실제적인 예가 별로 없이 여전히 도시 계획, 건강, 주택공급, 경제발전, 자연 서식지, 공공의 참여와 사회적 정의 등의 개념들을 모아놓은 규범적이고 관행적인 용어로 남아 있었다.³ 2000년대에 들어서면서 비로소 클린턴 기후구상(Clinton Climate Initiative), 유럽연합 생태도시 프로젝트(European Commission's Eco-city Project) 등의 국제적인 정책들을 통해 생태도시에 대한 필요성이 더욱 부각되었고, 생태도시에 대한 새로운 이해와 전망 및 실제 방법론이 모색되기 시작했다.⁴

생태도시는 “기존 도시의 건조 환경과 반-생태적인 일상생활을 반성하고, 인간과 자연의 공존, 지속가능성을 추구하는 도시”⁵, “자연생태계에서 배운 지속성 영위의 조건을 고려해 자립성, 다양성, 순환성의 생태원칙을 적용하는 지속가능한 도시”⁶ 등 인간을 포함한 생태 및 환경의 지속가능성에 중점을 두는 도시로 규정된다. 2002년 UN 환경 프로그램(UN environment Program)이 발표한 “지속 가능한 도시들을 위한 멜버른 원칙들(Melbourne Principles for Sustainable Cities)”을 보면, 생태도시는 일방적인 도시 정책이나 생태 보호라는 단순한 명목을 넘어서 도시에 거주하고 있는 모든 생명체가 참여하고 노력하고 공유하는 사회·문화·경제적 가치와 비전에 근거하고 있음을 알 수 있다.

1. 지속가능성과 시대, 사회, 경제 그리고 정치적 형평성에 바탕을 둔 장기적 도시 비전을 제공함.
2. 생물다양성과 자연생태계의 가치를 인식하고 보호하며 복원함.
3. 커뮤니티들이 그들의 생태적 발자국을 최소화할 수 있도록 함.
4. 건강하고 지속 가능 도시의 개발과 운영에 있어서 생태계의 특성을 고려함.
5. 인간적 가치와 문화적 가치, 역사와 자연계를 포함하는 도시의 독특한 특성을 인식하고 그 바탕 위에서 도시를 조성함.

3. Mark Roseland, "Dimensions of the eco-city", *Cities*, 14(4), 1997, p.197.

4. Simon Joss, "Eco-Cities: the Mainstreaming of Urban Sustainability - Key Characteristics and Driving Factors", *International Journal of Sustainable Development and Planning*, 6(3), 2011 p.269.

5. 정현일, 「생태도시적 공공미술 - 공공미술을 통한 생태도시의 사회적 구축」, 『로컬리티 인문학』, 19권, 부산대학교 한국민족문화연구소, 2014, 122쪽.

6. 김귀곤, 『생태도시 계획론: 에코폴리스 계획의 이론과 실제』, 대한교과서 주식회사, 1993, 68~70쪽.

6. 이해 당사자의 참여를 촉진함.
7. 공통의 지속 가능한 미래를 향한 함께-일하기의 협동네트워크를 확대함.
8. 환경친화적인 기술의 적절한 이용과 효과적 수요관리를 통한 생산과 소비를 촉진함.
9. 책임성, 투명성, 그리고 좋은 거버넌스에 바탕을 두고 도시의 지속적인 개선을 도모함.⁷

그러나 오랜 시간 동안 형성되고 변화를 겪으면서 유기적으로 복잡하게 얽히게 된 실제 도시들의 모습은 위에서 열거한 생태도시에 대한 이상적인 바람과 그에 상응하는 이론적인 정의들이 얼마나 실현되기 어려운가를 반증하며, 따라서 생태도시에 대한 완전한 모델 구성이 어려움을 말해준다.⁸ 그러므로 생태도시에 대한 염원은 존재 불가능한 유토피아가 그렇듯이, 이론적인 혹은 이상적인 모델을 향하고 있는 끝없는 노력으로 이루어질 수밖에 없다. 게다가 생태도시를 향한 이념의 내부에는 서로 대립하는 것으로 보이는 두 가지 방향이 공존하고 있다. 하나는 강한 생태적 규범을 강조하면서 근대화 이전의 과거를 이상화하려는 방향이고, 다른 하나는 도시의 지속가능성을 위해 거대 자본과 첨단 기술을 적극적으로 이용해 스마트도시와 같은 미래지향적인 도시를 향하려는 방향이다.⁹ 도시 내 생태 문제의 해결과 생태도시를 위한 현실적인 정책들은 무척 다양할 뿐 아니라 변화무쌍해서 일관성을 갖기 힘든 것도 사실이다.

이처럼 도시인들의 다양한 삶이 뒤얽혀 복잡하게 전개되는 밀집된 도시에서의 생태 문제는 정치, 사회, 경제적 상황과 맞물려 간단하게 해결될 수 있는 것이 아니다. 그러나 본 연구는 그러한 복잡한 관계들을 오히려 적극적으로 끌어들이 실행하고 있는 도시 내 생태 미술을 중심으로, 어떻게 생태 문제를 부분적으로나마 긍정적인 방향으로 해결하고 있는지 알아보고자 한다. 물론 이러한 작품들은 궁극적으로 구체적인 해결의 지점에 미치지 못할 경우도 있을 것

7. "Melbourne Principles for Sustainable Cities", *United Nation Environment, Programme*, International Environment Technology Center, (<https://archive.epa.gov/bns/web/pdf/melbourneprinciples.pdf>, 2022년 2월 20일 접속)

8. Paul F. Downton, Centre for Urban Ecology, Urban Ecology Australia and Ecopolis Pty Ltd., *The Halifax Ecocity Project: A Piece of Ecopolis Adelaide, co-initiated by Urban Ecology Australia Inc & Ecopolis Pty Ltd*, 1996, Adelaide: Centre for Urban Ecology, 1996, p.2.

9. 정현일, 앞의 글, 130쪽.

이고, 지속가능성이라는 가장 어려운 부분에서 한계에 도달할 수도 있다. 그러나 미술이 도시 생태의 풀 수 없는 복잡성과 만나는 지점에서 미래를 향한 창의적인 해결 방식이 나올 것을 기대해 볼 수 있다.

2. 도시 생태 미술의 선구자들

생태 미술(Ecological Art, Eco-Art)에 대한 정의는 학자들마다 다르지만, 대체로 생명 다양성을 중시하는 생태 중심주의적 사고를 바탕으로 지구의 생명, 자원, 생태계를 보존하고 개선하려는 실천적인 미술이라는 공통적인 설명을 수반한다.¹⁰ 20세기 후반에 도시에서 실행된 생태 미술의 선구적인 예로는, 앨런 손피스트(Allan Sonfist)의 〈시간 풍경(Time Landscape)〉(1965~1978~현재)과 애그네스 데네스(Agnes Denes)의 〈밀밭-대립(Wheat Field-A Confrontation)〉(1982) 등 대지 미술(Land Art)의 맥락에서 실행된 몇몇 작업과, 예술의 사회적 실천을 강조했던 요셉 보이스(Joseph Beuys)의 이른바 사회적 조각(social sculpture)으로서 〈7천 그루의 떡갈나무 심기(7000 Oaks)〉(1982~1987) 등을 들 수 있다. 1970년대~80년대에 행해진 이러한 선구적 작업들은 대개 삭막해진 도시 내에 나무 등의 식물을 심어 비오톱(biotope, 생물 소생활권)을 형성하는 것이었다. 그 외에 개념미술 맥락에서 선구적인 생태 미술 작업을 실행한 멜 친(Mel Chin)은 〈회생 지역(Revival Field)〉(1991~) 프로젝트에서 식물학자와 협업하여 세인트 폴의 독성 가득한 쓰레기 매립장을 식물환경정화방식(phytoremediation)으로 정화하고자 했으며, 미국 내 최악의 납 오염도시 중 하나인 뉴올리언스의 토양을 살리기 위해 여러 개의 프로젝트를 시행하기도 하였다.¹¹ 이렇게 대지미술과 개념미술의 영역에서 실행된 초기의 도시 생태 미술은 특별히 도시의 문제를 드러낸다고보다, 포괄적인 환경문제에 대한 고발과 개념적 미술 실행을 통한 해결 가능성에 초점을 맞추었다.

21세기에 들어서면서 도시 생태 문제가 더욱 심각해지고 이에 따라 미술

10. 생태 미술의 정의에 대해서는 전혜숙, 『인류세-생태, 생명, 신체의 변화』, 선인, 2021, 59~64쪽을 참고 바람.

11. 앞의 책, 133~135쪽.

에서도 더 적극적이고 다양한 생태적 실천들이 도모되었다. 그중에서도 “환경 건강 클리닉(Environmental Health Clinic, X Clinic)”을 운영하면서, 도시의 생태와 환경문제를 전문적 지식을 통해 분석함과 동시에 본인이 다양한 아이디어로 개발한 공학 기술 장치들과 접목해 개선함으로써 일종의 ‘처방’을 내리고자 했던 나탈리 제레미젠코(Nathalie Jeremijenko)의 활동은 도시 내 생태 미술의 본보기라고 할 수 있다. 그녀는 뉴욕대(NYU) 내에서 운영하는 X 클리닉을 통해 인간 이외의 생태계와의 연결망을 가시화하고, 생태와 인간이 공동 운명체임을 강조하고자 했다. 또한 그녀는 환경의 병을 치료하는 것은 마치 풀뿌리 운동처럼 지도 세력이 없는 사회운동으로 이루어져야 하며 모든 결정이 현장에서 스스로 결정되는 것이 바람직하다고 주장하면서¹², 〈주차금지(NoPark)〉(2008~)나 〈X클리닉 파머시 애그백(The Xclinic Farmacy Agbag)〉(2010~) 등 시민들이 함께 참여하고 실천할 수 있는 활동으로서의 생태 미술을 소개해 왔다.¹³ 그 외에도 도시 개발에 의해 오염되거나 버려진 환경을 복원하고 개선하는 미술가들의 예는 무척 많다. 도시 생태를 살리는 수많은 환경 프로젝트를 시행해 온 파트리샤 요한슨(Patricia Johanson), 자연 자체를 이용해 도시 유출수의 독성물질을 정화하고 도시 산업화로 망가진 생태를 치유해 온 릴리언 볼(Lilian Ball) 등을 들 수 있다.

이러한 선구적인 도시 생태 미술은 미술가가 아이디어를 내고 전문가와 협업하기도 하며 공공미술로서 대중들에게 생태의 중요성을 알리고는 있으나, 집단적 주체로서 참여하는 공동체미술로서의 성격을 지닌 것은 아니었다. 본 논문에서는 공공미술로서의 생태 미술을 통해 도시 시민의 공적인 관심을 끌어모을 뿐 아니라 공동체의 참여를 도모하고 당면한 도시 생태의 문제를 공동체 스스로 발견하며 알아가고 해결하려는 공동체-기반 생태 미술의 사례들을 다룰 것이다. 그러기 위해 우선 1960년대 이후 공공미술의 변화 양상을 살펴보

12. Natalie Jeremijenko, "Let's teach fish to text! and other outlandish ideas", 2010, TED 강연 동영상 (<https://www.youtube.com/watch?v=3GBrjSMFu0>, 2022년 2월 28일 접속)

13. 박윤조, 「나탈리 제레미젠코의 환경개선 프로젝트-환경 건강 클리닉을 중심으로」, 『현대미술사연구』 38권, 현대미술사학회, 2015, 61~85쪽 참고.

고자 한다.

Ⅲ. 공공미술로서의 도시 생태 미술

최근 실행된 생태 프로젝트들을 보면, 대부분 공공미술, 더 나아가 공동체 미술로서의 생태 미술의 필요성을 강조하고 있다. 예를 들면, '사우스 플로리다 생태 미술(Eco Art South Florida)' 프로젝트는 생태 미술을 "미학, 과학, 그리고 공동체의 참여를 융합한 실천"¹⁴이라고 요약하면서, 지속가능한 환경을 위해 공공공간에서 실행되는 생태 미술이란, "환경미술이자 행동주의 미술이며 공동체의 정신을 강조하고 공동체를 동원해야 하는 미술로, 손상된 생태계를 보호하거나 회복시키기 위해 공학이나 과학적 방식의 과정과 결합시키는 미술"¹⁵이라고 설명하고 있다. 이렇게 생태 미술의 공공성 및 공동체성을 강조되는 이유는 도시의 생태 미술이 생태의 물리적이고 생물학적인 흔적에 집중할 뿐 아니라, 도시 공동체 혹은 생태의 문화적, 정치적, 역사적인 측면들과 맺는 관계의 개념에도 집중하며, 또한 공동체들 내부의 상호-관계들에도 밀접하게 연관되기 때문이다.¹⁶ 이렇게 생태 미술의 공공성이 지닌 타당성에는 반론의 여지가 없을 것이나, 생태 미술이 본격적으로 등장한 1990년대에 공공미술 자체는 '장소 특정적 공공미술'로부터 '공동체 특정적 공공미술'로의 이행이라는 담론의 변화를 겪고 있었다.

1. '장소 특정성'에서 '공동체 특정성'으로

공공미술(Public Art)은 일반적으로 미술관이나 화랑과 같은 미술 제도권의 한정된 공간이 아니라 공공의 공간이나 장소에 놓여 대중들에게 공개되는 미술 작품을 지칭한다. 공공미술로 하여금 공적인 특성을 갖게 만드는 가장 중요한 요소는 바로 '공공성(publicity)'이다. 미술사적으로 볼 때, 주로 도시에서 시행

14. "What is EcoArt", Eco Art South Florida practice, 2007, (<http://ecoartsofla.org/ecoart-and-ecoartists/what-is-ecoart/>, 2021년 10월 15일 접속)

15. 앞의 글.

16. 앞의 글.

되어 온 공공미술은 두 가지의 방식으로 구분된다. 하나는, 정부를 비롯한 관주도의 제도적 문맥 아래 공공 미술품이 설치됨으로써 도시의 환경을 개선하고 시민들에게 다양한 문화적 체험을 제공하려는 전통적인 의미의 방식이고, 다른 하나는, 설치되는 장소 혹은 공간의 역사적, 사회 문화적 맥락과 상관없이 실행됨으로써 미술의 독자성과 자율성을 강조하던 모더니즘의 맥락을 거부하고, 시민의 일상적 삶과 미술을 상호소통하게 하며 대중이 실천적으로 참여하게 하는 새로운 방식이다. 다시 말해 전자가 공적인 공간에서 많은 사람들에게 공개되고 공유되는 것이 곧 공공성이라는 가장 기본적인 이해를 바탕으로 한 것이었다면, 후자는 1960년대 이후 공통되고 단순한 틀을 벗어나 복잡한 양상을 띠면서 공공성의 개념 자체를 바꾸었다고 할 수 있다.

1960년대 공적 공간에서의 미술은 차츰 모더니즘적 공공미술 경향을 벗어나 공공장소의 연관성과 맥락을 강조하면서 장소를 강조하는 공공미술, 즉 '장소 특정적(site specific) 공공미술'의 성격을 띠게 된다. '장소 특정성(site specificity)'은 미니멀리즘 이후 1970년대 미술경향을 포괄하는 포스트미니멀리즘에서 가장 주된 키워드들 중 하나이기도 했다. 특정 장소가 지닌 정치적, 사회 역사적, 문화적 맥락을 작품의 내용으로 삼아 특정성을 강조하는 '장소 특정적' 작품들은 그 장소를 벗어나면 의미를 잃는 것이었다.

그러나 1990년대 이후, 미술가들이 사회적 문제에 적극적으로 개입하고 그들이 속한 그룹의 의견을 관철할 뿐 아니라 사회적 실천도 강조하게 되면서, 공공미술은 새로운 공공성을 요구하게 된다. 공공 미술들은 일시적인 '사업' 혹은 '프로젝트'의 성격 아래 집단성을 띠게 되는데, 미술가, 지역주민, 큐레이터, 주관기관 혹은 후원기관이 밀착된 관계로 묶여 실행된 공공미술 사례들은 '장소성'의 문제를 벗어나 '공동체'의 문제를 대두시키게 된다. 복잡한 소통 문제와 내적 갈등을 양산하고 있는 그러한 공공미술들에서 강조된 것은 '장소 특정적인' 성격이 아니라 바로 '공동체 특정적인' 성격이었다. 맬컴 마일스(Malcolm Miles)는 이러한 공공미술의 변화를 설명하면서, 장소 혹은 지역성의 문제 이외에, 비판의식을 통해 공공 영역에 개입하는 퍼포먼스 및 행동주

의 위주의 사회적 공공미술을 '새로운 공공미술'로 소개한다.¹⁷ 개념미술가이자 퍼포먼스 미술가이며 큐레이터인 수잔 레이시(Suzanne Lacy)도 그녀가 엮은 『새로운 장르 공공미술: 지형그리기』에서 공동체를 중심으로 한 '새로운 공공미술'에 대해 피력하고 있다. 레이시의 책에서 가장 중요한 키워드는 바로 '참여', 더 구체적으로 말하면 공동작업자로 '참여하는 다중적인 관객'이었다. 이때 가장 바람직한 상태는 미술가들의 구상을 공동체의 구상과 통합하는 것이라고 설명한다.¹⁸ 이 글에서 레이시가 구체적으로 '공동체 미술'이란 용어를 언급하지는 않지만, 그녀가 예로 제시한 작업들, 즉 메리 제인 제이콥(Mary Jane Jacob)이 조직한 《스폴레토 페스티벌 미국(The Spoleto Festival USA)》과 스컬프처 시카고(Sculpture Chicago)의 《컬처 인 액션(Culture in Action)》과 같은 전시 및 프로젝트 사례들은, 이전의 접근방식으로부터 과감하게 벗어나 큐레이터, 미술가, 비평가가 함께 공동체 그룹과 접촉하여 공동작업을 실천하는 새로운 공공미술의 모델이었으며, '장소 특정적 공공미술'로부터 '공동체 특정적 공공미술'로의 이행을 보여주는 것이었다.¹⁹

대화를 중시하고 소외계층이 발언할 수 있는 민주적 참여를 강조한 소위 '공동체 특정적 공공미술'에서는 '공동작업(common work)' 혹은 '협업(collaboration)'이 가장 중요한 키워드로 작용했다. 미술비평가 제프 켈리(Jeff Kelly)는 창조적인 과정 그 자체가 공동작업 안에서 상호 변형되는 과정(a process of mutual transformation)이라고 '협업'을 정의하면서, 공동체가 이루어지는 곳을 '장소(site)'가 아닌 '삶의 장소(place)'라고 보았다. 장소가 물리적으로 구성하는 속성들(덩어리, 공간, 빛 지속, 위치 등의 물질적 과정)을 표상한다면, 삶의 장소는 실천적이고 토착적이며 심리학적, 사회적, 문화적, 의례적, 인종적, 정치적, 역사적 차원을 나타내며, 기억이나 정원처럼 그것들을 채우고 작동되게 하는 저장소라는 것이다.²⁰ 그렇다면 그저 특정 장소가 아닌 삶의 장

17. 맬컴 마일스, 『미술, 공간, 도시-공공미술과 도시의 미래』, 박삼철 옮김, 학고재, 2000, 20~38쪽.

18. 수잔 레이시, 「도입글: 문화적 순례와 은유적 여행들」, 수잔 레이시 편, 『새로운 장르 공공미술: 지형그리기』, 이영욱, 김인규 역, 문화과학사, 2010, 23~64쪽.

19. 레이시, 앞의 글, 55~56쪽.

20. 제프 켈리, 「공동의 작업」, 수잔 레이시, 앞의 책, 201~202쪽.

소라는 저장소에 함께 묶인 공동체는 누구이며 혹은 무엇인가?

2. 공동체 미술에서 '공동체'의 의미

'공동체 미술(Community Art)' 혹은 '공동체 기반의 미술(Community-based Art)'은 공공영역에서 미술가가 공동체 '사람들'과 비전과 목적을 공유하며 사회문제를 해결하는 과정에 초점을 맞추는 미술이라고 알려져 왔으며, 공동체 내의 대화가 가장 중요하다는 의미에서 '대화 미술'이라고 부르기도 한다. 그런데 '공동체'라는 개념이 내포한 다양한 함의와 속성은 공동체 미술 실행 전반에 의문을 제기하기도 한다.

우선 '공동체'라는 개념은 일반적으로 긍정적인 동시에 부정적인 차원을 모두 포함한다. 집단적인 정체성을 공유한 공동체는 긍정적인 측면에서 우리의 방어적 소외감과 타인으로부터의 공포감을 없애주고 삶과 노동의 공통된 경험, 가치, 의식을 지속하게 하지만, 본질주의적 공동체가 그래왔듯이 추상적이고 일반화된 원리(그 국가, 그 사람들)로 특정한 차이들을 억압하게 만드는 부정적 측면을 지닌다.²¹ 그래서 공동체를 정의하려는 시도들은 개인들과 좀 더 큰 집단적 총체성(국가, 조직된 종교, 인종 등) 사이에 존재하는 정체성의 다양하고 복잡한 형태들 주위를 맴돌게 되는 것이다. 공동체의 또 다른 문제는 지속성이다. 공동체 내부에서 합일을 이루지 못하는 경우도 있고, 혹 합일을 이룬다 해도 지속되지 못하고 이해관계에 따라 와해되기도 한다. 이러한 공동체 자체의 어려움은 '공동체란 무엇인가', ' 과연 공동체가 존재하긴 하는가'라는 근본적인 의문을 불러일으킨다.²²

이에 사회적 문제들을 동반한 상태에서 큐레이터, 미술가, 공동체 일원들의 바람직한 역할과 관계를 꾸려 나가야 하는 공동체 미술은, 공동체 개념 자체의 불안정성으로 인해 공동체가 내포하고 의미하는 것으로부터 그것의 성격과 미학적 특징을 이끌어 내기가 쉽지 않다. 공동체 일원들 간의 대화(conversation)

21. Grant H. Kester, *Conversation Pieces, community + Communication in Modern Art*, Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 2004, p.15.

22. 유현주, 「낭시의 '무위의 공동체'와 대화의 미학」, 『미학예술학연구』 42집, 한국미학예술학회, 2014, 4쪽.

를 강조하면서 공동체 미술을 이끌어 온 케스터조차도 공동체 규정의 어려움에 대해 토로하면서, 공동체란 용어가 규모 혹은 의미의 느슨함과 함께 무분별하게 남용되어 왔음에도 공동체의 정체성에 대해 누구도 제대로 질문하지 않았다고 지적한 바 있다.²³

이렇듯 1990년대 공공미술의 실행과 담론에서 두드러지게 나타났던 ‘공동체 미술’ 또는 ‘공동체 특정적 공공미술’로의 이행은 공동체 개념을 둘러싼 불만과 더불어 난항을 겪게 된다. 권미원이 『장소 특정적 미술, One Place After Another』에서 레이스의 ‘새로운 장르 공공미술’을 비판한 맥락도 ‘공동체’ 개념의 불투명성에 기인한 예술적, 정치적, 도덕적 함정, 혹은 이론/실천에 나타난 불일치 및 모순과 관련된 것이었다.²⁴ 그녀는 레이스가 예로 든 대표적인 공동체 기반 공공미술 《행동하는 문화》의 8개 프로젝트를 중심으로 공동체들을 네 가지로 유형화해 보았으나²⁵, 결국은 일관되고 통합적인 사회구성체라는 공동체로서의 개념이 불가능하다는 것을 발견한다. 그녀는 그 프로젝트들이 당시 공동체의 참여, 대화, 협업 등으로 주목을 받기는 했지만, 실제적으로는 공동체를 지시 혹은 선도해야 할 대상으로 보았고, 참여의 성격을 미리 정해 놓은 후 큐레이터와 미술가가 지역공동체 집단을 착취하고 남용하거나, 전시의 정체성을 위해 특정 유형의 협업을 지시, 강요했던 경우도 있었다고 고발한다.²⁶ 이는 모든 참여자의 상호작용과 공동체 내의 ‘사람들’의 차이를 무시한 처사로 불공평한 권력관계를 악화시키는 것이며, 이미 소외된 이들을 다시 대상화, 주변화, 식민화하거나, 미술의 과정을 탈정치화 및 신화화하여 중국에는 미술과 삶의 분리를 더욱 심화시키는 것이라고 평가했다.²⁷

23. G.H. Kester, 앞의 책, pp.129~130.

24. 권미원, 『장소 특정적 미술, One Place After Another』, 김인규, 우정아, 이영욱(역), 현실문화, 2013, 20쪽.

25. 권미원이 분류한 공동체 유형들은, “신화적 통합체로서의 공동체 Community of Mythic Unity”, “이미 자리 잡은 공동체 Sited Communities”, “일시적으로 초대된 공동체 Invited Communities (Temporary)”, “(지속하도록) 만들어진 공동체 Invited Communities (Ongoing)” 등이다. (앞의 책, 190~216쪽).

26. 권미원, 앞의 책, 199~210쪽.

27. 앞의 책, 19~20쪽.

공동체 미술에서 발생할 수 있는 그러한 부작용은 공동체 미술에 대한 견해의 차이나 미술가가 포함된 공동체의 문제에서 올 수도 있겠으나, 위에서도 언급했듯이, 바로 공동체 개념의 불투명성과 남용, 혹은 통일적이고 전체적인 총체로서의 안정적인 공동체 개념이 불가능함을 인정하지 못하는 것으로부터 비롯되었다고 볼 수 있다. 권미원과 케스터는 이러한 난점을 극복할 수 있는 대안적인 가능성으로 장-뤽 낭시(Jean-Luc Nancy)의 ‘공동-내-존재(être-en-commun)’를 중심으로 한 ‘무위(無爲, désœuvrement)의 공동체’ 개념을 가져온다.²⁸ 이는 공동체에 대한 정형화된 이해를 넘어, 전혀 다른 집단성의 모델을 위한 열린 사고를 요구하는 것이다. ‘désœuvrement(무위)’는 목적으로서의 이루어진 일 혹은 달성된 성과물을 의미하는 ‘œuvre(작품, 과제)’에 대한 대립적 어휘로 쓰인 것으로, 그것은 손에 질 수 있는 어떤 것을 공유하거나 공동의 과제나 목적을 전제로 하지 않고, 오히려 거기로부터 빠져나오는 것을 상상하게 만든다.²⁹ 진정한 공동성과 공동의 존재 자체에 회의적이었던 낭시는, ‘공동-내-존재’를 주장하게 되는데, 우리가 질문해야 할 것은 ‘공동체의 존재가 아니라 ‘존재의 공동체’임을 강조한다.³⁰ 그는 “공동체라는 단일체도 그 신성한 실체도 없다.”³¹라고 단언하면서, 공동체란 추상적이거나 비물질적인 관계도, 어떤 공유된 실체 혹은 공유된 존재도 아니라고 설명한다. 공동체는 어떤 과정과 진보의 목적을 공유한 공유된 존재라기보다는 차라리 어떤 사건이라고 할 수 있는 ‘공동-내-존재’라는 것이다.³² 그것은 곧 서로 함께 있음, 또는 ‘더불어 있음(être-avec)’이다. ‘더불어(avec)’란, 단수적 존재의 내부에도 외부에도 있지 않은 어떤 것으로서, 실제적인 구성이나 관계와도 다른 것이다. ‘더불어’라는 것은 곧 ‘우리라고 말할 수 있는 가능성’이며, 그것은 내부가 공유된 ‘내부’

28. 권미원은 낭시의 ‘무위의 공동체’ 개념을 가져오지만, 결론적으로는 공동체 기반의 미술이 아닌 그냥 ‘집단적 미술 실천(collective artistic praxis)’을 제안한다.(앞의 책, 249쪽); Grant H. Kester, 앞의 책, p.154.

29. 장-뤽 낭시, 『무위의 공동체』, 박준상 옮김, 인간사랑, 2010, 281쪽.

30. 앞의 책, 183쪽.

31. 앞의 책, 85쪽.

32. 앞의 책, 216쪽.

를 형성하지 않은 채 내부로서 외부가 되는 곳에서 발생한다.³³ 그러므로 그것은 규정되고 고정된 하나의 실체나 대상이 아니라, 단지 '누구에게로 향해 있음'이라는 행위, 곧 모든 '우리'와 모든 소통의 전제가 되는 동일자가 타자를 향해 열려 있는 움직임이다.³⁴ 이때 타자는 '함께함의 타자(autre de l'avec)'로 자신을 알린다. 그러기에 타자와 주체 사이에 어떤 실체화된 공통성이 있는 것이 아니라 언제나 각자는 그 자신과 간격을 두고, 이러한 내적인 간격은 다시 주체와 타자 사이의 간격이라는 이중적 간격에 포개지게 된다. 여기서 타자는 공동-내-존재의 '공동성'의 타자로서 있게 된다.³⁵

본 연구에서는 더불어 있음, 곧 '우리라고 말할 수 있는 가능성'으로 타자를 향해 열려 있는 움직임(exposition, 外存)³⁶을 함축한 '무위의 공동체' 개념을 가져와, 이제 소개할 도시 생태 미술 사례들의 주체가 된 공동체를 이해하는 데 적용하고자 한다. 이는 기존에 걸림돌이 되었던 공동체 미술의 예술적, 정치적, 도덕적 함정을 비껴가면서, 집단적인 활동 및 대화를 통해 실행되고 있는 도시 생태 미술에서 공동체의 역할이 무엇인가를 이해할 수 있게 해줄 것이다.

IV. 공동체 기반의 도시 생태 미술 사례³⁷

본 논문에서 공동체 기반의 공공미술 사례로 소개하게 된 두 개의 프로젝트 <매화나무개울의 문화활동>과 <GMF>에 대한 정보와 평가는, 호주에서 5년간 실행된 <큐레이팅 시티: 생태 공공미술 데이터베이스(Curating Cities: A Database of Eco Public Art)> 사업에 의해 정리된 데이터의 도움을 받았다. <큐레이팅 시티> 사업은 호주 UNSW(The University of New South Wales) 대학의 국립실험미술연구소(National Institute for Experimental Arts)에서 실행한 것으로,

33. 앞의 책, 230~231쪽.

34. 앞의 책, 26쪽.

35. 손영창, 「낭시의 공동체론에서 공동-존재와 그것의 정치적 함의」, 『철학논총』 82집, 영남철학회, 2015, 296~297쪽.

36. 장-뤽 낭시, 앞의 책, 260쪽.

37. "Curating Cities: A Database of Eco Public Art" (<http://www.niea.unsw.edu.au/research/projects/curating-cities-database-eco-public-art>, 2021년 10월 24일 접속).

예술이 어떻게 환경적으로 유익한 행동 변화를 일으키고 도시 환경의 녹색 기반 시설 개발에 영향을 미칠 수 있는지 조사했던 5년간의 프로젝트다. 전 세계의 사례 연구를 바탕으로 환경-지속가능한(eco-sustainable) 개발에 대한 공공 예술의 현재 및 미래적(잠재적) 기여와 이점을 평가하였으며, 에너지, 물, 음식, 폐기물과 같은 지속 가능한 계획의 기본 영역에 근거한 공공미술 기준표를 제공하고 있다.

본 연구에서 두 사례를 가져온 이유는 두 프로젝트가 도시 공동체 기반으로 이루어진 생태 미술이라는 점과, 미술 작업의 결과보다는 공동체 활동이 지닌 사회 문화적 과정에 초점을 맞추었고, 미술가나 큐레이터가 아니라 프로젝트 이후에도 공동체 일원들이 책임지고 지속해 나가고 있다는 점이다. 이러한 이유들은 결국 두 사례에 대한 평가와 맞물린 것이긴 하지만, 도시의 생태 미술이 지속가능하기 위한 방법을 제공하고 있다는 점에서 주의할 만하다.

1. <환경으로서의 미술: 매화나무개울의 문화 활동>

1) 개요

<환경으로서의 미술: 매화나무개울의 문화 활동>은 2011년부터 17개월간 타이완 뉴 타이페이 시(市)³⁸ 북서부에 위치한 단수이(淡水, Dan-Shui) 구(區)의 주-웨이(竹圍, Zhu-wei) 지역을 포괄하는 매화나무(樹梅) 개울 주변의 주민들이 참여하고, 미술가이자 큐레이터인 우 말리(吳瑪俐, Wu Mali)³⁹와 Bamboo Curtain Studio(竹圍工作室, BCS)⁴⁰가 협업한 다면적 도시 생태 미술 프로젝트로, 주요 내용은 주민들 스스로 도시화에 의한 오염과 물의 흐름을 연구하고 생태회복의 주체가 되게 하는 것이다.

38. New Taipei City(新北市, 신베이)는 타이완 북부에 위치하고 있으며, 북동쪽으로는 지룽 시와 남서쪽으로는 타오위안 현(縣)에 접해 있으며 타이페이 시를 둘러싸고 있다. 타이페이 현에 속해 있었으나 2010년 12월 25일 직할시로 승격되면서 도시화의 문제들을 겪게 된다.

39. 우 말리(Wu Mali)는 대만의 큐레이터, 미술가로, 국립 카오슝대학 교수이자 학제간 미술연구소 소장이며, 2000년대 초부터 해수면의 상승 등 환경문제를 다루는 작업을 해 왔다.

40. 타이완에 있는 아트 스튜디오로 1993년에 창설되었다가 2005년 다시 조직되었다. 국내 및 해외의 미술 관련 방문자들에게 대화와 실험을 통한 환경적 지속가능성을 위한 미술 플랫폼을 제공하고 있다. 장단기방문을 통한 레지던스 프로그램을 지원하고 있다.

프로젝트 장소인 매화나무개울은 다투엔(Datuen) 산(山)에 근원을 둔 13킬로미터의 개천으로, 이 물줄기에서 갈라진 지류들은 주-웨이의 도심지를 거쳐 주-웨이 다리와 지하철역 근처에서 다시 합쳐져 타이완에서 가장 큰 강인 단수이 강(江)으로 합류한다. 과거에 이 개울은 식수와 농업용수로 사용할 수 있을 정도로 맑았으나, 1990년대에 개발되면서 구간별로 심하게 오염되었고, 어떤 지류는 물길이 변경되거나 심지어 시멘트로 막혀 버려 아예 없어졌으며, 또 어떤 부분은 교통의 흐름을 위해 매립되거나 복개되었다. 따라서 프로젝트는 다투엔 산과 단수이 강 사이의 주-웨이 지역을 둘러싼 약 10킬로미터의 하천 시스템에 초점을 맞추고 있다.

우 말리와 BCS는 지역 공동체로서의 거주자들이 그들의 환경을 되찾고 자연의 흐름을 알아가도록 전문가들과 함께 연구 및 대화하며 '간섭 혹은 중재'를 함으로써 협업의 잠재력을 넓히는 데 주력했다. 60여 명의 국내외 미술가들, 큐레이터들, 전문가들과 NGO들이 일련의 문화적 행동(cultural actions)의 형식으로 참가하였으며, 현재는 누적인원 8만여 명이 참여하고 있다. 이 프로젝트가 진행되는 동안 지역주민들, 정부, 학교는 그들 지역의 역사, 타협된 생태, 과(過)개발의 압력이 가져온 문제를 스스로 발견하게 되었는데, 그러한 동안 이 프로젝트는 '생태 미술 행동(eco-art action)'의 모델로서 지역적/국제적 인식이 높아지게 되었고, 지난 10년 이상 많은 데이터(data)를 축적하고 있다. 2013년 제11회 타이신 시각예술상(Taishin visual Art Award)을 수상했다.⁴¹

핵심 개념이 물과 하천의 중요성이었던 이 프로젝트의 목적은 세 가지로 정리된다. 첫째, 뉴 타이페이 시가 주-웨이 지역으로 확장되면서 시행된 난개발-도시화의 피해를 발견하고 알리는 것이다. 둘째, 저소득 지역이자 반(半)-농업지역에서 일어난 고도의 도시화와 인구성장의 결과를 공동체가 함께 알아가는 것이다. 셋째, 미술가들의 개입(social sculptor로서의 미술가의 힘)과 협력을 통해 주-웨이를 살기 좋은 도시로 만들고 지속가능한 삶의 터전을 단단하

41. 이 프로젝트는 아무런 재정지원 없이 시작했다가 나중에 국립 문화예술재단(The National Culture and Art Foundation)으로부터 지원을 받았다.

게 만드는 것이다.⁴²

2) 프로젝트의 전개

2011년 1월부터 2012년 7월까지 진행된 프로젝트에는 그 지역의 초등, 중, 고등학교, 대학교 학생들, 지역 행정부, 개울의 위, 중간, 아래 지역에 사는 거주자들이 포괄적으로 참여하였다. 환경에 대한 미술적 개입, 문화 활동, 다학제적 대화와 연구, 친환경 도시를 만들기 위한 상상력 모으기, 공동체 재건을 위한 힘의 통합, 미래 친환경 도시의 가능성 탐구 등이 활동의 주된 내용과 방향이었다. 프로젝트는 5개의 하부-활동-계획 혹은 프로그램 아래 진행되었다.

(1) 매화나무계곡에서의 아침 식사 모임

매달 마지막 주말에 개울을 따라 여러 장소에서 열린 아침 식사에는 마을의 공동체에서 키워 수확한 계절 과일과 채소가 올려졌고, 이때 여러 분야의 전문가들이 초청되어, 이 모임은 개울 주변의 지역주민들과 전문가들이 환경에 대한 의견을 교환하는 플랫폼 역할을 하게 되었다(도판 1). 아침 식사 모임 활동은 좀 더 넓은 공동체를 만드는 데 힘을 실어 주었다. 공동체의 활동의 관점에서 볼 때, 참여와 대화, 상호주체성, 공감을 형성했던 조직 모임은 대화 방식의 적극적 활용과 농사짓는 공동체와의 관계 형성, 일상적 삶으로의 회복과 사회적인 재생산 등을 가능하게 했다는 점에서 매우 긍정적으로 평가되었다.⁴³

(2) 마을에 대한 추억과 재구성: 유목적 미술관 프로젝트

저탄소(low carbon) 도시를 만들어 가는 과정 중 주민들은 지역의 역사와 정체성(local identity)을 스스로 알아가고 소환하게 된다. 그중 하나는 도시화 된 생활권 안에 여전히 남아 있는 농경 생활방식과 수공예 등을 잊지 않도록 “수공예 시장”을 여는 것이었다. 달라진 도시 생활방식을 중심으로 다양한 상상

42. “Art as Environment – A cultural Action at the Plum Tree Creek- Wu Mali” (<http://eco-publicart.org/art-as-environment-a-cultural-action-at-the-plum-tree-creek/>, 2021년 10월 2일 접속)

43. Reiko Goto, Margaret Shiu and Wu Mali, “Ecofeminism: Art as Environment—A Cultural Action at Plum Tree Creek,” *Women Eco Artists Dialogue*, Issue No.12, (<https://directory.weadartists.org/plum-tree-creek-action>, 2021년 10월 3일 접속)



도판 1. 아침 식사 모임의 포스터.



도판 2. 오감을 이용한 지역 학습과 미술교육.

력을 재점화하기 위해 그 지역의 구두수선공, 가전 고치는 기술자, 식물전문가를 초대해 ‘직접 해보는 실습’의 현장을 만들었다.⁴⁴

(3) 오감을 이용한 지역 학습과 미술교육

학교로 초청된 미술가들은 회화와 퍼포먼스를 이용해 6학년 학생들에게 매화나무개울에 대해 가르치고, 개울을 주제로 하거나 이용한 미술작품을 만들도록 했다(도판 2). 학생들은 스스로 오감을 이용해 환경에 대해 깨달은 것을 표현했다. 학생들뿐 아니라 학부모들도 참여하도록 함으로써 매화나무 개울에 대한 전체 공동체의 관심을 이끌어 내는 데 주력했다.

(4) 지역 생태 연구 - 식물과 함께 하는 색채 활동

주로 주-웨이 고등학교와 협업해 이루어진 이 프로그램은, 한 장소의 생태학적 건강함을 반영하는 주요 지표가 물과 식물임을 강조하면서, 물을 채집하고 식물에 대해 배우는 것으로 시작해 개울 근처의 식물로부터 천연염료를 얻는 활동이었다. 천연염료는 천에 염색하는 것뿐 아니라 음식을 만드는 데도 응용되었으며, 학생들은 안 쓰던 물건이나 평범한 오브제들에 염색하여 새로운 생명을 부여했다. 중요한 것은 이러한 활동을 통해 지역생태에 대한 관심과 창의성을 증진하는 것이었다(도판 3).

44. "Art as Environment—A cultural Action at the Plum Tree Creek—Wu Maif"



도판 3(왼쪽), 천연염료를 이용한 학생 작품.
도판 4(오른쪽), 공동체 극장 활동.

(5) 공동체를 위한 무대와 토론의 장

공동체 극장(Community Theater)은 공동체의 주민들이 직접 참여해 창조, 발표, 향유하는 무대로서, 공동체 문화를 통해 마을과 하천에 대한 개인적, 집단적 장소감을 상기시키는 역할을 했을 뿐 아니라, 당면한 이슈에 대해 토론하고 문제 의식을 갖게 만드는 장소로도 기능했다. 또한 지역의 전통 놀이를 기억해 재연하고, 오래된 사진들에서 묘사된 상황을 근거로 실제적인 드라마틱 퍼포먼스를 구성하거나, 지역 주민들의 삶의 이야기, 경험들, 그들을 둘러싸고 있는 환경에 대한 생각과 인식 등을 즉흥 연극으로 발표함으로써 거주자들이 그들의 과거 경험을 '다시 살리게(re-live)'하는 계기를 마련했다⁴⁵(도판 4).

3) 분석과 평가

〈매화나무개울〉 프로젝트는 우 말리와 BCS의 미술가들이 참여하고 이끌었으나, 항상 대중들의 참여와 그들의 아이디어에 의해 동기를 얻었다. 환경과 공동체를 이끄는 미술가의 행동보다는 공동체 일원들의 할 수 있는 활동에 초점을 맞추었다.⁴⁶ 우 말리는 프로젝트의 성과는 물질적, 예술적 산물 혹은 숫자로 이야기할 수 있는 결과라기보다 '그들과 협업했다'는 사실 그 자체였으며,

45. "Art as Environment: A Cultural Action at the Plum Tree Creek (Bamboo Culture Studio)" (<http://bambooculture.com/en/project/2004>, 2021년 9월 20일 접속.)

46. "Art as Environment—A Cultural Action at the Plum Tree Creek"

이 공동체 미술은 '빼려다임을 옮기기 위한' 미술의 실행이었다고 말한다.⁴⁷ 17개월의 프로젝트가 종료된 후에도 여전히 프로젝트와 관련된 일련의 블로그가 계속 기록되고 있으며, 그때 만들어진 관계들에 계속 참여하고 있다. 이후 하천 시스템의 다양하고 민감한 생태문제를 다룬 후속 프로젝트들이 생겼고, 다양한 기관들의 후원을 받게 되었다. 그동안 축적된 기록을 중심으로 학생들과 주민들이 참여하는 여러 전시, 무용, 연극 무대가 있었고 프로젝트의 활동을 기록한 책도 출판되었다.

사회적인 측면에서의 성과는 무엇보다도 서로 모르던 지역 사람들이 프로젝트가 지원하는 일종의 플랫폼을 기점으로 모여 매화나무개울의 문제에 대해 적극적으로 토론하고 문화를 공유할 수 있는 공동체가 되었다는 점이다. 시골과 도시 사이의 교차에서 과잉 발전의 결과를 경험하고 있었던 그들은 직접 도시계획, 생태, 생물학, 건축 등의 전문가들과의 접촉을 통해 목소리를 냄으로써 지역 행정부 당국이 관심을 갖도록 만들었고, 주민 스스로 도시 생태를 관리해야 한다는 의식을 갖게 되었다. 주민들이 참여하는 활동들은 “공공에 의해, 공공을 위해, 공공으로부터의 변화(the change made from the public, by the public, for the public)”⁴⁸를 만들 수 있었고, 미술가들은 한 시스템이 살아있게 하는 상호적 의존성을 입증할 수 있도록 다양한 연결 모델(model for connectivity)을 형성하는 데 도움을 주었다.⁴⁹ 이 프로젝트는 공공미술의 실천적 이상(practicing ideal)을 위한 새로운 형태를 보여주었다고 평가되고 있다.

2. <그린 마이 파벨라(GMF)>

1) 개요

<그린 마이 파벨라(Green My Favela)>는 브라질의 수도 리오 데 자네이로의 여

47. Zheng Bo, *An Interview with Wu Mali, Field, A Journal of Socially Engaged Art Criticism*, Issue 3, Winter, 2016, np. (<http://field-journal.com/issue-3/an-interview-with-wu-mali>, 2021년 10월 10일 접속)

48. "Art as Environment: A Cultural Action at the Plum Tree Creek - Wu Mali"

49. "The 11th Taishin Arts Award Exhibition, Art as Environment - A Cultural Action at the Plum Tree Creek," (<http://bambooculture.com/en/media/3435>, 2021년 9월 20일 접속)

러 빈민지역(favela)⁵⁰에서 시행된 일종의 환경정화(environmental remediation) 프로젝트로, 호주 출신의 미술가 리아 리카우(Lea Rekow)⁵¹와 도시 내 지역주민(공동체)들이 참가해 비어 있거나 버려진 땅을 이용해 도시 가드닝(urban gardening)을 실행한 생태 미술이다. 2011년부터 2017까지 시행된 GMF는 미술가와 빈민 지역의 가족 단위 공동체, NGO, 학교, 정부와 협업하면서 '직접 해보는 안전한 먹거리 생산하기'를 주도한 한 도시회복 프로젝트였다. 즉 광범위한 분야의 참여자들과 기술을 공유하면서, 황폐해진 지역에 생산적인 녹색 공간을 더 많이 만들고 음식과 물의 안전을 지키기 위해 버려두었던 땅을 정화하는 것이었다.⁵² 각 빈민 지역별로 공동체가 형성되었고, 그에 따른 여러 개의 하위-프로젝트가 만들어졌다. 프로젝트가 행해진 지역은 리오에서도 가장 열악하고 위험한 곳들이었다. 마약 밀매와 과도한 폭력이 난무했고, 그래서 경찰들이 자주 점거했으며, 아예 국가에서 봉쇄해 버리는 곳도 있었다. 따라서 프로젝트는 극심한 사회적 배제, 국가적 포기, 소홀함, 군사적인 무력 진압, 억압 등이 병행하는 가운데 계속 어려움을 겪으며 진행되었다.⁵³

50. 리오 데 자네이로의 빈민 지역(Favela)은 1880년대 후반 브라질이 포르투갈 식민에서 벗어나 공화정으로 이행하는 과정에서 노예해방과 함께 형성되었다. 20세기에 파벨라들은 지도로도 표시될 수 없는 복잡하고 밀집된 상태로 확대되었고, 정부의 통제가 불가능한 무법지대로 존재하는 곳이 많다.(Lea Rekow, "On Unstable Ground: Issue Involves in Greening Space in the Rocinha Favela of Rio de Janeiro," *Journal of Human Security*, Vol 12, Issue 1, 2016, p.54.)

51. 리아 리카우(Lea Rekow)는 호주 출신의 미디어 기반 미술가이자 지속가능성 전문가로서, 현재 기후 변화를 알리고 깨닫게 하는 것을 목적으로 설립된 국제 네트워크 발행 기관인 바이프로스트온라인(BifrostOnline)의 co-leader로 일하고 있다. 리카우 이외에, 프로젝트 관리와 공동체 문제에 경험이 많은 GMF 협업 파트너인 도시 조경가 Zoë Roller, 농학자인 Claudio Lucas Capeche, 생태 컨설턴트인 Mariana Vale, 그리고 안전 및 윤리 컨설턴트인 Michael Loadenthal 등이 동참했다.

52. "Rocinha+Verde, Green My Favela" (<http://www.greenmyfavela.org/>, 2021년 9월 20일 접속)

53. John Parnell은 남미의 가장 큰 빈민가인 Rocinha에 대한 이야기를 할 때 가장 많이 듣게 되는 동사가 'pacify'라고 하면서, 브라질 경찰 무력에 의해 평정시킬 수밖에 없는 위험하고 난폭한 빈민가에 대해 설명했다.(John Parnell, "Sustainability in the favelas: Swapping guns for gardens", *Climate*, Home News, 2012년 6월 13일, <https://www.climatechangenews.com/>, 2021년 9월 30일 접속); Lea Rekow도 2016년 올림픽을 위해 도시 행정부가 시행한 도시화, 군사적 무력화 정책들이 빈민지역을 어떻게 와해시켜 버렸는지 고발했다.(Lea Rekow, 앞의 글, p.52.)

2) 지역별 프로젝트의 운영과 경과

포르투갈어로 ‘채소밭’(Horta)과 ‘리오의 시민’(Carioca)이 합쳐진 “Hortas Cariocas” 프로젝트는 원래 리오 시내의 빈민 지역과 공립학교에 채소를 심어 30개 이상의 유기농 먹거리 농장을 조성하려는 리오 시청 환경국의 사업이었다. 원칙적으로 주민들은 농장을 돌보는 대가로 정부로부터 월급을 받고, 생산된 것의 일부는 학교, 시청 탁아소, 어려운 지역의 가족들에게 분배되며, 여기서 나온 수익은 재투자되는 시스템이었다. 그러나 제대로 운영되지 않아 어려움을 겪던 이 프로젝트는 2011년부터 포괄적인 생태 미술 프로젝트인 ‘GMF’와 만나면서 공동체 협업의 방식으로 변화되었다. 미술가와 자원봉사자들, 거주자들, 정부 기관이 협업하며 신뢰를 쌓아 갔다. GMF는 비공식적이고 수평적인 구조의 조직들을 포용해 빈민 지역주민들이 스스로 생산적인 녹색 공간을 설립하고 운영해 나가는 것을 도왔다. 2017년 GMF는 프로젝트의 국제 자원봉사 부문을 ACE 프로젝트에 넘겼으나, 여전히 빈민공동체를 계속 지원하면서 녹색 생태공간을 위한 다양한 분야의 연구와 실행을 컨설팅하고 있다. GMF 프로젝트는 리오에 위치한 4개의 빈민 지역에서 12개의 Hortas로 시행되었다.⁵⁴ 성공적인 경우도 있었으나, 몇몇은 빈민지역이 지닌 특수한 불안정성과 도시화로 인해 붕괴되었다. 12개의 Hortas중 가장 대표적인 ‘Rocinha+Verde(호시나+초록)’와 ‘Manguinhos Hortas(망귀오스 채소밭)’를 살펴본다.

‘Rocinha+Verde’는 시범 사례로서, 리오의 중앙에 위치하고 있으며 브라질에서 가장 크고 인구밀도가 높은 빈민 지역 호시나에 위치한다. 주민인 티오리노(Tio Lino)⁵⁵가 1980년부터 운영해 온 NGO인 호시나 예술세계(Rocinha Mundo da Arte)와 호시나 탁아소를 기점으로 성공적으로 운영되었다. GMF는 공동체 멤버들과 함께 일하고 그들의 작업을 기록하거나 기술적인 지원으

54. GMF를 통해 리오에서 실행된 도시 농장들은 Manguinhos Hortas, Rocinha+Verde, Eco-Parque Vertical Garden, Macega Horta, Laboriaux Horta, Escola Horta, Eco-Parque Food, Pedacinho da Terra, Cachopa Laje, Tabajaras Protesto, Vidigal Orchard 등이다.(<http://www.greenmyfavela.org/sites/>, 2021년 9월 20일 접속)

55. 그는 인신매매단에서 47명의 아이들을 빼내어 직업을 갖게 하는 등 빈민가의 어린아이들에게 문화적 환경을 제공하고 그 지역의 뿌리 깊은 마약 밀매에 대한 대안적 방법을 찾으려 노력했다.(John Parnell, 앞의 글).

로 협업했으며, 관개 시스템 구축, 지역 식물을 사용한 의약품 개발 등의 기술을 전수하는 전문가들과 자원봉사의 지원을 받았다. ‘Rocinha+Verde’는 ‘지속 가능한 발전(Sustainable Development)’을 주제로 브라질에서 열린 2012년 ‘UN Rio+20 정상회담’에 소개되어 주목을 받기도 했다.

GMF 프로젝트 중 가장 야심찬 프로그램인 ‘Manguinhos Hortas’는 길이 1킬로미터가 넘는 유기농 도시 먹거리 농장으로 남미에서 가장 큰 규모였다. 망귀오스 지역은 리오 북부지역의 마약거래, 폭력, 쓰레기 더미 위에 지어진 판자촌(cracolândis) 등으로 악명 높은 곳이었다. 2013년 리오 시청 환경국이 GMF에 자발적으로 운영될 수 있는 공동체 가든의 설립을 요청해 프로그램이 시작되었다. 공동체 멤버들은 자급자족을 위해 치커리, 케일, 토마토, 상치 등 25종의 무농약 채소를 생산하는 30여 개의 정원지(庭園地, garden beds)를 운영했다.(도판 5).⁵⁶ 그들은 경제자립과 생태환경개선뿐 아니라 공동체의 ‘얼굴’을 바꾸기 위해서도 노력했다.⁵⁷ 유기농 도시농업 중심지역임을 알리기, 공동체의 자존심 높이기, 위생 수준 높이기, 쓰레기와 오염을 줄이기, 신선하고 영양가 있는 식품을 먹기, 안전하고 바람직한 공공공간 만들기 등이다. 구성원들은 네트워크를 통해 유기농 도시농업방식을 배우고 공동체 관계를 고취했으며, 다중적 협업을 통한 집단 소유, 자기 관리 등을 공유하면서 공공정책에 대해서도 익숙해 지려 노력했다.

3) 분석과 평가

GMF 프로젝트 아래 도시 농장들은 상호교류할 수 있는 공동체 플랫폼을 통해 농부의 문화를 만들어 나갔다. 농장들은 가난, 오염, 위험이 특징이었던 빈민 도시지역을 깨끗한 녹색의 공간으로 바꾸어 공공공간에 대한 자부심과 함께 일종의 치료적, 미학적 효과를 주었다. 가장 중요한 것은 사회-문화적 계층

56. “Green My Favela: Community in Action Partner Project”, (<http://communityinaction.org/green-my-favela-community-in-action-partner-project/>, 2021년 9월 18일 접속).

57. “Green My Favela”, (<http://eco-publicart.org/green-my-favela-2/>, 2021년 10월 2일 접속).



도판 5. Manguinhos Hortas에 설치된 정원지(garden bed)들의 모습.

을 가로지르는 협업이었다.⁵⁸ 리카우가 말하듯, 빈민가는 독특한 모델로 비공식 경제의 일부이므로 다른 곳에서 얻을 수 있는 것과 같은 관료적 무게로 평가될 수 없다. 즉 빈민가의 유기적 특성으로 인해 좀 더 혁신적이고 사회적, 경제적, 환경적 혜택을 함께 누릴 수 있는 장점이 있다는 것이다. 그녀는 유사한 방식이 다른 나라들에서는 별로 성공을 거두지 못했지만, 리오에서는 어느 정도 성공을 거두었다고 평가했다.⁵⁹ GMF는 경제적 차원에서는 생산적인 기회 부여, 거주권의 보장, 유대감 형성, 자가 관리(self-management)⁶⁰, 집단 소유와 생산이라는 결과를 얻을 수 있었다. 공동체들이 공동 소유한 수백 개의 정원지 외에, ‘어린이 정원 구간(children’s garden section)’이 있었는데, 여기에서는 자원봉사자들이 아이들에게 가드닝 방법과 어른을 도와 식물을 돌보는 교육도 병행했다.⁶¹ 환경적인 측면에서 볼 때, 무농약 농산물, 쓰레기 완화, 공기 수질의 개선과 오염 물질의 감소, 해충 침입의 감소, 생물 다양성의 증가, 땅이 물을 흡수함으로써 침식이 줄어든 것, 위생적인 환경, 질병 예방과 통제 등이 부가적으로 따라왔다. 대부분의 일이 수동(손)으로 진행되었으므로 정원지를 건설하고 운영하는 데 있어서 에너지 혹은 자원의 낭비가 거의 없었고, 환경적 발자국(environmental footprints)을 남기지 않았다는 큰 장점이 있었다.

58. 앞의 글.

59. “Green My Favela, Interview with Lea Relow”, Video by Towards the Human City project, November 2014, (<https://www.youtube.com/watch?v=9tncfil1Cjw>, 2021년 8월 20일 접속).

60. 정치학 용어로, 노동자가 관리 주체가 되어 기업을 관리하는 것을 말한다.

61. “Green My Favela: Community in Action Partner Project,” (<http://communityinaction.org/green-my-favela-community-in-action-partner-project/>, 2021년 9월 18일 접속).

V. 나오는 말: 도시 생태 미술로서 두 프로젝트의 의의

위에서 다룬 두 개의 프로젝트에서 각 공동체의 성격은 매우 다르다. 뉴 타이페이의 경우 비교적 안정된 주민들이 주체였던 반면, 리오의 경우는 매우 불안정한 빈민 공동체들로 구성되었다. 그러나 도시, 생태, 미술의 교집합인 도시 공동체의 집단적 활동을 통해 이루어진 두 개의 생태 미술 사례들에서 몇 가지 공통된 특징과 의의를 발견할 수 있는데, 이를 결론을 대신해 정리해 보고자 한다.

첫째, 공동체의 성격이다. 두 사례에서 공동체는 고정되지 않고 느슨하게 묶여 있어서 단일한 정체성을 공유하거나 배타적인 집단주의를 구축하지 않으며, 대신 낭시의 공동체 개념에서처럼 단지 이 세계에 ‘공동으로 존재’하고 있음으로 설명된다. 종종 공동체 기반 공공미술에서는 ‘미술가-큐레이터-공동체 그룹’으로 이루어지는 삼각관계의 구도 안에서 발생해 온 불공평한 권력관계가 존재하기도 했으나⁶², 두 사례에서는 ‘미술가와 큐레이터 중심의 미술’이라는 제도적 측면이 매우 약화되어 있거나, 협업의 과정에서 미술가들이 두드러지게 주도하는 미적(美的) 과정이 없었다. 물론 프로젝트 수행과정에서 교육적인 측면들이 강조되지만, 그것들은 “(미술가들이) 대중들에게 정치적이고 미학적인 의도들을 교육시키는 기회로 삼거나 교육 자체를 작업의 구성요소 즉 타블로 공개로 이어지는 사회적인 의식절차”⁶³가 아니라, 주로 구체적이고 실용적인 생태 및 삶의 내용이었다.

둘째, 진행 방식과 미술가의 역할 등에서 차이는 있으나, 두 사례 모두 구체적인 결과로서의 예술 작품을 목적으로 하는 것이 아니라 ‘생태’라는 개념을 지향하고 있다는 점이다. “지속가능한 도시들을 위한 뿔뿔한 원칙”을 다시 가져와 보면, 두 프로젝트의 실행 과정에 생태도시가 추구하는 내용이 공통적으로 담겨 있는 것을 볼 수 있다. 즉 둘 다 환경적 발자국을 남기지 않았을 뿐 아

62. 권미원, 앞의 책, 20쪽.

63. 수잔 레이시, 「균열적 공간」, 박윤조 옮김, 『공공미술, 모더니즘 이후 미술의 화두 4』, 윤난지 엮음, 눈빛, 2016, 423쪽.

나라⁶⁴, 지속가능성과 시대, 사회, 경제 그리고 정치적 형평성에 바탕을 둔 장기적 도시 비전을 실천하면서, 인간적 가치와 문화적 가치, 역사와 자연계를 포함하는 도시의 독특한 특성을 인식하며, 이해 당사자의 참여를 촉진하고, 함께-일하기의 협동네트워크를 확대한다는 점이다.

셋째, 두 사례 모두 생태 프로젝트를 통해 지속 가능한 사회적, 문화적, 경제적 이득과 안정을 얻을 수 있었다는 점에서도 차별화된다. 특히 <매화나무개울> 프로젝트의 경우 급속한 도시화와 생태 변화에 대해 ‘주민들’ 스스로가 ‘말할 수 있는’ 경험과 지식을 얻었으며, <그린 마이 파벨라>의 경우 그린 공간을 통해 경제적, 환경적 이득뿐 아니라, 공동체 일원들의 자존감과 자신감 회복에도 기여하였다.

마지막으로, 공동체를 기반으로 한 생태 미술의 미학적 의미는 어디에서 찾을 수 있을까의 문제가 남는다. 관람자의 참여와 경험을 공유함으로써 형성되는 만남과 관계를 미적 탐구의 대상으로 본 니콜라 부리오(Nicolas Bourriaud)의 ‘관계의 미학(Relational Aesthetics)’, 혹은 공동체 미술의 민주적 참여를 강조한 클레어 비숍(Claire Bishop)의 ‘참여 미술(Participatory Art)’의 미학, 또는 공동체 미술에서 대화의 중요성을 강조하는 케스터의 ‘대화 미술(Conversation Art)’의 의미를 적용해 미학적 의미를 풍요롭게 할 수 있을 것이다. 그러나 니나 펠신(Nina Felshin)이 공동체 미술에 대해 “그러나 이것이 미술인가?”라는 질문을 던진 후 다시 스스로 “그러나 그것이 중요한가?”라는 역설적 물음으로 답을 했던 것처럼⁶⁵, 도시 내 생태 미술에 대해서도 그것을 추상적인 미학으로 규정하는 것보다는 도시 공동체의 삶과 실천적인 생태 미술의 관계 속에서 끊임없이 생성되는 생태회복과 사회 문화적 의미의 변화에 초점을 맞추는 것이 더 중요할 것이다.

64. <http://eco-publicart.org/art-as-environment-a-cultural-action-at-the-plum-tree-creek/>

65. 니나 펠신, 「그러나 이것이 예술인가: 행동주의로서의 예술정신」, 박미연 옮김, 『공공미술, 모더니즘 이후 미술의 화두』 4, 447쪽.

참고문헌

- 권미원, 『장소 특정적 미술, One Place After Another』, 김인규, 우정아, 이영욱(역), 현실문화, 2003.
- 그랜트 케스터, 「대화의 작품, 사회 참여 예술에서의 대화의 역할」, 조야 코커, 사이먼 룡, 『1985년 이후의 현대미술 이론』, 서지원(역), 두산동아, 2010, 91~109쪽.
- 김귀곤, 『생태도시 계획론: 에코폴리스 계획의 이론과 실제』, 대한교과서 주식회사, 1993.
- 맬컴 마일스, 『미술, 공간, 도시 - 공공미술과 도시의 미래』, 박삼철(역), 학교재, 2000.
- 박윤조, 「나탈리 제레미젠코의 환경개선 프로젝트 - 환경 건강 클리닉을 중심으로」, 『현대미술사연구』 38권, 현대미술사학회, 2015, 61~85쪽.
- 손영창, 「낭시의 공동체론에서 공동-존재와 그것의 정치적 함의」, 『철학논총』 82집, 영남철학회, 2015, 281~304쪽.
- 수잔 레이시, 『새로운 장르 공공미술: 지형그리기』, 이영욱, 김인규(역), 문화과학사, 2010.
- 유현주, 「낭시의 '무위의 공동체'와 대화의 미학」, 『미학예술학연구』 42집, 한국미학예술학회, 2014, 3~30쪽.
- 윤난지 엮음, 『모더니즘 이후 미술의 화두 4, 공공미술』, 눈빛, 2016.
- 장-뤽 낭시, 『무위의 공동체』, 박준상(역), 인간사랑, 2010.
- 전혜숙, 『인류세의 미술 - 생태, 생명, 신체의 변화』, 선인, 2021.
- 정현일, 「생태도시적 공공미술 - 공공미술을 통한 생태도시의 사회적 구축」, 『로컬리티 인문학』, 19권, 부산대학교 한국민족문화연구소, 2014, 121~153쪽.
- Downton, Paul F., Centre for Urban Ecology, Urban Ecology Australia and Ecopolis Pty Ltd., *The Halifax Ecocity Project: A Piece of Ecopolis Adelaide, co-initiated by Urban Ecology Australia INc & Ecopolis Pty Ltd*, 1996, Adelaide: Centre for Urban Ecology, 1996.
- Joss, Simon, "Eco-Cities: the Mainstreaming of Urban Sustainability - Key Characteristics and Driving Factors", *International Journal of Sustainable Development and Planning*, vol 6(2011), Issue 3, WIT Press, pp.268-285.
- Kester, Grant, H., *Conversation Pieces, community + Communication in Modern Art*,

- Berkeley and London: University of California Press, 2004.
- _____, *The One Contemporary Collaborative Art and the Many in a Global Context*, Durham and London: Duke University Press, 2011.
- Register, Richard, *Ecocity Berkeley: Building Cities for a Healthy Future*, Berkeley: North Atlantic Books, 1987.
- Rekow, Lea, “On Unstable Ground: Issue Involves in Greening Space in the Rocinha Favela of Rio de Janeiro,” *Journal of Human Security*, Vol 12, Issue 1, 2016, pp.52~73.
- Roseland, Mark, “Dimensions of the eco-city”, *Cities*, Vol,14, No.4, 1997, pp.197~202.
- “Art as Environment – A cultural Action at the Plum Tree Creek, Wu Mali” (<http://eco-publicart.org/art-as-environment-a-cultural-action-at-the-plum-tree-creek/>, 2021년 10월 2일 접속)
- “Art as Environment: A Cultural Action at the Plum Tree Creek (Bamboo Culture Studio)” (<http://bambooculture.com/en/project/2004>, 2021년 9월 20일 접속)
- Bo, Zheng, “An Interview with Wu Mali”, Field, *A Journal of Socially Engaged Art Criticism*, Issue 3, Winter, 2016 (<http://field-journal.com/issue-3/an-interview-with-wu-mali>, 2021년 10월 10일 접속)
- “Curating Cities: A Database of Eco Public Art” (<http://www.niea.unsw.edu.au/research/projects/curating-cities-database-eco-public-art>, 2021년 10월 24일 접속)
- Goto, Reiko, Margaret Shiu and Wu Mali, “Ecofeminism: Art as Environment—A Cultural Action at Plum Tree Creek,” *Women Eco Artists Dialogue*, Issue No.12, (<https://directory.weadartists.org/plum-tree-creek-action>, 2021년 10월 3일 접속)
- “Green My Favela: Community in Action Partner Project” (<http://communityinaction.org/green-my-favela-community-in-action-partner-project/>, 2021년 9월 18일 접속)
- “Green My Favela, Interview with Lea Relow” (Video by Towards the Human City project, November 2014 (<https://www.youtube.com/watch?v=9tncfII1Cjw>, 2020년 8월 20일 접속)
- Jeremijenko, Natalie, “Let’s teach fish to text! and other outlandish ideas”, 2010, TED 강연 동영상 (<https://www.youtube.com/watch?v=3GBRjiSMFu0>, 2022년 2월 28일 접속)
- “Melbourne Principles for Sustainable Cities”, *United Nation Environment Programme*, International Environment Technology Center (<https://archive.epa.gov/bns/web/pdf/melbourneprinciples.pdf>, 2022년 2월 20일 접속)
- John Parnell, “Sustainability in the Favelas: Swapping guns for gardens”, *Climate, Home News*, 13 June 2012 (<https://www.climatechangenews.com/>, 2021년 9월 30일 접속)

Rekow, Lea, “Green My Favela”: <http://www.greenmyfavela.org/> (2021년 8월 20일 접속)

“Rocinha+Verde, Green My Favela” (<http://www.greenmyfavela.org/>, 2021년 9월 20일 접속)

“The 11th Taishin Arts Award Exhibition, Art as Environment – A Cultural Action at the Plum Tree Creek,” (<http://bambooculture.com/en/media/3435>, 2021년 9월 20일 접속)

“What is EcoArt”, *Eco Art South Florida Practice*, 2007. (<http://ecoartsofla.org/ecoart-and-ecoartists/what-is-ecoart/>, 2021년 10월 15일 접속)

Abstract

Ecological Art in the City:

Two Case Studies of Community-based Urban Ecological Art

Jeon, Hyesook (Ewha Womans University, Associate Professor)

This study focuses on ‘community-based urban ecological art’, where different concepts or areas such as city, ecology, and art meet and achieve the most efficient result. To this end, I examine the concept and meaning of an eco-city, and examples of pioneering art work dealing with urban ecology. After explaining the process of shift from ‘publicity as site-specificity’ to ‘publicity as community-specificity’ related to the publicity issue of ecological art, I will discuss the concept of ‘community’ that has been the subject of debate along with the transition. Also I will introduce two projects: *Art as Environment - Cultural Activity of Plum Creek* implemented in New Taipei Region of Taiwan, and *Green My Favela (GMF)* carried out in the slum area of Rio de Janeiro, Brazil. Focusing on two projects developed around urban communities, I will examine the characteristics and significance of urban ecological art.

Keywords: City, Eco-city, Ecological Art, Public Art, Community Art, GMF, Art as Environment

논문 투고일 : 2022년 03월 15일
심사 완료일 : 2022년 03월 30일
게재 확정일 : 2022년 03월 30일