

글로벌 시대의 아트프로젝트와 예술작품의 의미

- 한국과 일본의 지역예술을 중심으로

신 나 경*

- I. 머리말
- II. 한·일 아트프로젝트의 전개 양상과 고찰의 범위
- III. ‘역사성’과 ‘관계성’의 미학 《대지의 예술제》
- IV. 대학에서 도심으로 이동한 《구중공장 아트프로젝트》
- V. 소통하는 공동체 《2010 APAP》
- VI. 맺음말

I. 머리말

20세기 후반 세계 경제를 휩쓴 화두가 글로벌리제이션(Globalization)의 물결이라면, 최근에는 ‘글로벌리제이션(Glocalization)’이 하나의 화두로 떠오른 듯하다. 글로벌리제이션은 글로벌리제이션과 로컬리제이션의 합성어로서, 글로벌화가 가지는

* 부산대학교 예술대학 강사

이 논문은 한국미학예술학회 2013년 여름 정기학술대회에서 자유주제로 발표한 원고를 수정 보완하여 게재한 것이며, 2011년도 정부(교육과학기술부)의 재원으로 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임[NRF-2011-35C-A00278].

문제점을 보완하기 위해서 대두된 용어이다.¹⁾ 그런데 이 글로컬화의 물결은 미술계에도 강하게 영향을 미친 듯하다.

회고해 보면 20세기 후반에는 미술계의 올림픽마냥 ‘국가관’을 내세우며 위상을 떨치던 베니스 비엔날레에 자극받은 여러 나라들이 경쟁이라도 하듯이 비엔날레를 개최했다. 그러나 자국의 비엔날레를 홍보하기 위해서 각국의 비엔날레 주최자들이 유명한 아티스트들의 작품들을 경쟁적으로 초청하기 시작하면서 점점 초창기의 신선함을 잃어가게 되자, 지역의 아이덴티티 자체를 중시하는 소규모의 지역 아트프로젝트들이 여기 저기 모습을 드러내게 되었다.

얼핏 보기에 소규모의 지역 아트프로젝트들은 로컬리제이션만을 추구하는 듯이 보일 수도 있다. 그러나 현실적으로는 로컬과 글로벌이 상반되는 개념이 아니므로 이들은 서로 부정하기 보다는 어떤 형태로든 상호 결합을 통해 보다 나은 지역의 정치적, 경제적, 문화적 변화를 추구한다는데, 실질적인 아트프로젝트의 목적이 있는 경우가 많다. 오늘날 예술계에서 특히 지역을 중심으로 한 아트프로젝트가 두드러지게 부상하는 것은 이러한 상황을 잘 드러낸다고 할 것이다.

사실 아트프로젝트는 사람들의 참여나 상관관계의 정도에서는 차이가 있겠지만, 예술 형식상으로는 퍼블릭 아트와 커뮤니티 아트, 컨셉 아트 등의 계보를 잇는다. 따라서 현대미술의 다양한 표현수단이 생생하게 표현될 수 있다는 점과, 현대예술의 특색인 ‘관계의 미학’을 실현할 수 있는 장(場)이라는 점으로 인해 매우 매력적인 예술의 분야로 자리 잡고 있다. 더욱이 요즘 활발하게 진행되고 있는 ‘지역재생’이나 ‘창조도시’와 같이 창의력을 지역 재생에 살리려고 하는 최근의 사회적 요구가 고조됨에 따라, 그에 대한 새로운 차원의 방법론으로서 지식이나 브랜드 가치, 혹은 사회적 자본 등과 같이 인간 내부의 사고나 감정에 관련하는 부정형의 자산·자원으로서 ‘아트’가 부각된 것도 이러한 상황을 가속화하고 있다.

그런데 이 같은 예술계의 현상은, 이미 1950년대 센세이션을 일으켰던 모리스 웨이즈(Morris Weitz)의 「예술정의 불가론」에서 최근 아서 단토(Arthur C.

1) 송효섭, 「글로컬 시대의 기호학」, 『Comparative Korean Studies』, 국제비교한국학회, 19권 3호, 225쪽.

Danto)의 『예술의 종말이후』에 이르는 미학사적 문맥을 거치면서 이제 더 이상 예술에 대해 그 정의를 이야기하지 않게 된 오늘날 예술계의 분위기 속에서, 기존의 예술처럼 작업의 결과로 남겨지는 작품보다는 오히려 관람자나 지역주민과의 ‘관계’나 ‘소통’ 등 프로세스를 더 중시하는 아트프로젝트에서의 ‘아트’ 혹은 ‘예술 작품’이란 과연 우리에게 어떤 의미를 가지는가라는 의문을 갖게 한다.

이 같은 문제의식을 근거로 본고에서는 현대예술을 통한 지역재생의 사례를 살펴봄으로써, 아트프로젝트로부터 파생하는 활동의 프로세스를 활동 주체의 입장과 그를 둘러싼 관계, 그리고 프로젝트 진행과정에서 그들의 의식변화와 그 계기에 착목하여 고찰하려고 한다. 그리하여 글로벌시대의 지역 활성화에 있어서 예술의 역할과 가능성, 그리고 모더니즘 이래 변화되어온 예술(작품)의 의미를 재고해 보고자 하는 것이다.²⁾

그러나 아트프로젝트는 문자 그대로 직역하면 ‘예술 기획’의 의미를 가진 만큼 그야말로 세계적으로 다양한 형태로 확산되고 있는 추세이므로, 전체적 양상을 모두 고찰하여 의미를 파악하기란 거의 불가능하다. 그러므로 여기서는 비교적 고찰이 용이한 한·일 양국의 대표적인 지역재생형(이하 지역형으로 약칭) 아트 프로젝트를 중점적인 사례로 고찰하고자 한다.

2) 현재 지역중심의 아트프로젝트에 관한 선행연구들이 다양하게 진행되고 있지만 대부분의 경우 지역공동체와 아트 프로젝트의 원활한 운영을 위한 피이드백을 하려는 동기에서 아트프로젝트의 유형별 사례와 그 대안에 치중한 연구가 많으며, 미학적인 차원에서 아트 프로젝트의 의미를 고찰한 연구는 아직 그리 많이 축적되어 있지 않다. 그 중 이 논문이 참고한 선행연구들로서는, 민주식, 「진화하는 예술: “아트프로젝트”의 현대적 의미」, 『한국 미학예술학연구』, 한국미학예술학회, 2011년 12월, 小泉元宏, 「地域社會に「アートプロジェクト」は必要か?-接触領域としての地域型アートプロジェクト」, 『地域學論集』, 鳥取大學地域學部紀要, 第9卷 第2号, 2012 및 熊倉純子 監修, 『日本型アートプロジェクトの歴史と現在 1990-2012』, 아트프로젝트를研究する公開講座, 2012 등이다.

II. 한·일 아트프로젝트의 전개 양상과 고찰의 범위

세계적으로 아트프로젝트가 성행하게 된 배경을 살펴보면, 첫째로 고급예술을 대중화하기 위하여 생겨난 ‘문화의 민주화’가 사실은 특수한 계층의 문화를 보편적인 것으로 정당화하는 문화적 헤게모니일 뿐이라는 비판에서 ‘문화민주주의’ 관점이 대두되었다는 점, 둘째로는 “21세기가 ‘문화의 시대’로 규정됨에 따라, 사회발전의 원동력이 물질적인 자원인 에너지자원에서부터 지식, 연구개발, 예술과 같은 문화적 자원으로 전환되고 있다는 사실”³⁾이다.

국내에서의 전개양상 역시 2003년 참여정부 때부터 문화예술을 ‘자율, 참여, 분권을 통한 지원방식’으로 개선하겠다는 의지가 정책에 투사되어, ‘지역활성화’나 ‘삶의 질’ 같은 용어가 강조되기 시작하면서부터이다. 이 때부터 《생활문화 공동체 만들기》, 《마을미술프로젝트》와 같은 전국적인 규모의 아트프로젝트가 등장하기 시작했다. 그러나 본격적인 변화는 2006년 1월 문화체육관광부가 ‘공공미술추진위원회’를 발족시켜, 실질적으로 공공미술제도의 시범적 운영을 시작하면서부터라고 할 수 있다. 이때부터 경쟁적으로 국내에서 프로젝트 형식의 공공미술이 앞 다투어 기획·실행되기 시작하였고, 시각적인 효과뿐 아니라 주민들의 참여나 소통과 같은 비가시적인 부분에도 주목하기 시작함으로써, 아트프로젝트 형태의 예술이 본격적으로 활성화되기 시작했다.

하지만 2006, 2007년 사업의 결과, 미술을 통해 소통한다는 긍정적인 평가의 뒷면으로 작업의 결과물들이 방치되거나 쓰레기화 되어 작품 훼손과 보존에 관한 문제가 제기되었고 참여자들과 마을 주민 간에 소통의 부재로 인한 부정적인 시각들도 많이 대두됨으로써 결국 공공미술추진위원회는 2007년의 사업을 마지막으로 와해되었다. 그리고 2009년에는 마을미술프로젝트 추진위원회가 설립되었는데, 이 프로젝트는 공공미술을 활용하여 생활 친화적이고 영구적인 미술공간을 조성하고 미술작가들에게 다양한 창작활동 기회를 제공하는 한편 문화 소외계층의

3) 권영걸, 『공간디자인 16강』, 도서출판국제, 2001, 325쪽.

미술문화 향유여건을 조성하는 것과 지역주민들의 공동체 참여문화 활성화를 위한 활동으로서 《아트인 시티》 사업의 문제점을 보완·개선하겠다는 의지로 실행되었다. 이 《마을미술 프로젝트》는 2013년 현재까지도 활발히 진행 중이며, 시각예술에 대한 가시적인 활동과 공동체의 참여, 쌍방향 소통 등을 통하여 공공 미술로의 커뮤니티 아트적 성격을 내포하고 있다. 이러한 아트프로젝트의 시행은 궁극적으로 가시적이고 공간제약적인 범위를 넘어서 미술 분야가 사람들의 삶 속에 직접적으로 개입하면서 한 울타리 안에서 서로 소통하며 상호조율을 통해 보다 나은 삶을 지향하기 위한 것이다.

그런데 국내의 지역형 아트프로젝트의 사업지원 형태는 공적자금으로 실행되는 것이 주를 이루고 있으며, 대부분 공모를 통한 지원 사업이다. 공모를 통해 실행되는 공공미술, 커뮤니티 아트프로젝트의 특성상 비영리적이며, 이를 운영하기 위해 선정된 단체들 또한 비영리단체들이 대부분이다. 그러므로 그러한 단체들이 수행하는 프로젝트의 평가는 사업에 대한 목표달성도, 즉 사업성과를 확인하는 데에 치우칠 수밖에 없다는 문제점을 내포하고 있다. 것처럼 단기간에 완료해야 하는 사업의 특성으로 인해, 현재 국내의 지역형 아트프로젝트들은 도출되는 결과물에 대한 사후 처리 문제 및 다양한 공공미술의 문제점에 대한 담론을 형성 시키게 되었고, 자연히 비평가 개선방향을 제도적으로 마련해가는 과정에 있다고 볼 수 있다.⁴⁾

다음, 일본 아트프로젝트의 전개양상을 살펴보기로 하자.

일본은 1980년대 후반에 이르러 지역의 폐쇄가 현저하게 드러나게 되자 그 상황을 타파할 목적으로, 일찌감치 아트로 눈을 돌렸다. 즉 아트를 통해 지역을 재생·창조하기 위하여 지역재생과 아트를 의식적으로 결부시키기 시작했고 이러한 상황은 1990년대 특히 현저하게 두드러졌다. 가나자와(金澤) 21세기 미술관이나 도와다(十和田)시 현대 미술관으로 대표되는 미술관을 중심으로 한 도시 재개발을 비롯하여, 대규모로 2000년에 시작되었던, 중산간 지역⁵⁾을 포함한 광대한 지역의

4) 서유미, 「커뮤니티 아트프로젝트의 평가 방법에 대한 연구」, 전남대학교 문화전문대학원: 문화예술이론 석사논문, 2012, vi장 참조.

활성화를 목적으로 하면서 전개된 《대지의 예술제, 에치고 츠마리 아트 트리엔날레》(니이가타현 토카마치시, 츠난마치 지역)(이하 《대지의 예술제》로 약칭)는 그 대표적인 경우이다. 또한 행정적인 지역 구분이 아니라 ‘바다’를 중심으로 ‘지역’을 파악하면서, 지역 재생을 목표로 2010년에 시작된 《세토 우치 국제 예술제》(가가와현 타카마츠시, 오카야마현 오카야마시)도 널리 알려져 있는데, 이러한 프로젝트들은 지역 사회에서 예술을 둘러싼 새로운 장(場)의 가능성을 제시하고 있다.

그리고 1999년 초에 개최된 《토리데 아트프로젝트(TAP)》(이바라키 현 토리데시)와 2010년에 시작된 《마츠도 아트 라인 프로젝트(MALP)》(치바현 마츠도시), 히로시마시립대학이 주축이 된 《구중공장(旧中工場) 아트프로젝트》 등 역시 규모는 크지 않지만, 대학, 지역 사회, 아티스트들이 연계하여 실시하는 예술 프로젝트 사례로 주목 받고 있다. 현재 이러한 아트프로젝트가 일본에서만 연간 약 100개 이상이 개최 되고 있다는 점은 일본 전국이 아트프로젝트를 중심으로 지역재생을 추진하고 있다고 해도 과언이 아님을 말해준다. 더욱이 이러한 아트프로젝트는 지역의 매력과 지명도를 높임으로써 관광객 유치 등의 경제적 파급 효과를 가져다주는 동시에 지역 주민들에 있어서도 문화 예술에 친근하게 됨으로써 보다 정신적인 만족감이나 지역에 대한 애착과 자부심이 생겨나고 있으므로 점점 더 큰 규모로 확장되어 가는 추세이다.⁶⁾

이처럼 국내를 비롯하여 특히 일본에서는 다양한 운영주체들이 각각 독자적인 목적과 내용을 가지고 다양한 아트프로젝트를 개최되고 있다. 그리하여 이들 아트프로젝트에 대해서는 그 착수 과정이나 내용이 이미 수많은 서적과 인터넷,

5) 중산간지역은 도시지역 및 평지 농업지역 이외를 가리키는 용어로 주로 농업 분야에서 사용되는 전문 용어이다.

6) 예를 들어, 다카마쓰 항 주변 및 세토 내해(内海)의 일곱 섬을 회장으로 개최되었던 《세토 우치 국제 예술제》(2010), 《예술과 섬을 둘러싼 백일 간의 모험》과 같은 아트프로젝트는 인구 감소·고령화를 배경으로 지역 힘이 저하되어 고유성이 없어지고 있는 세토 우치의 섬에서 섬 고유의 민속을 살려 현대미술 작가와 건축가, 자원 봉사자, 주민의 협력을 통해 예술을 만들어내는 것으로, 주민(특히 노인층)의 활력을 재생시키는 기회를 창출하여 섬의 활성화와 교류 인구의 증가, 지역 진흥을 도모 하는 것이 주목적이었다.

보고서 등을 통해 공표되고 있다. 그러나 서론에서도 밝혔듯이 아트프로젝트의 종류와 상황이 매우 다양한 만큼, 이장에서는 이들 다양한 아트프로젝트의 정의나 분류 등을 깊이 고찰하는 것은 피하고, 기존의 연구에 근거하여 대략의 범위와 규정을 고찰해 보고자 한다.⁷⁾

사실 넓은 의미에서 아트프로젝트란 공공미술을 포함하는 것이며, 공공미술의 발생 시점을 공공장소에 남겨진 역사적 유물로부터 출발한다면, 아트프로젝트도 응당 그 기원을 인류 초기로 잡을 수 있을 것이다. 그러나 오늘날 성행하는 아트프로젝트의 성격으로 미루어 볼 때 일반적으로 ‘감상을 위한 전문적 문화시설이나 예술이 아니라, 일상적인 생활의 장에서 운영주체, 아티스트, 서포터, 장소제공자의 참가와 협력에 의해 행해지는 예술 활동’으로 대략 이해할 수 있을 것이다.⁸⁾ 그리고 조금 더 범위를 좁혀서 본다면, 현재의 ‘아트프로젝트는 지역의 과소화나 폐쇄 등의 사회문제 혹은 복지나 교육 문제 등 다양한 사회·문화적 과제에 예술에 의한 접근을 목적으로 하면서 전개하고 있는 문화 사업 내지 문화 활동’⁹⁾이 주종을 이루고 있다. 또한 각 예술 프로젝트의 목적에 맞게 디렉터 및 큐레이터들에 의해 여러 아티스트가 선정되는 형태가 일반적이며, 선정된 아티스트들도 각각 저마다 다른 특징을 가진 다양한 아트를 동시에 전개하고 있는 것이 대부분이다.

본고에서 주목하는 것은 이와 같이, 예술가와 큐레이터, 비평가들로 대표되는 예술에 관련된 일을 가진 사람들, 이른바 ‘예술계’ 이외의 사람들이 예술 프로젝트에 밀접하게 관련되는 지역형 아트프로젝트이다. 여기서는 이와 같은 지역재생의 시도를 포함하고 있는 비교적 큰 규모의 아트프로젝트이면서, 매우 성공적 사례로 꼽히는 몇몇 아트프로젝트를 살펴보고자 한다. 먼저, 최근의 아트프로젝트로서 가장 규모가 크고 성공적인 것으로 알려진 일본의 《대지의 예술제》부터 살펴보자.

7) 아트프로젝트의 의미에 관해서는 민주식, 앞의 논문에 비교적 상세하게 논의되고 있다.

8) 여기서 ‘서포터’란 작품의 제작보조나 참가, 아트프로젝트의 운영보조를 버론티어로서 행하는 사람을 말하며 ‘장소제공자’는 자신이 소유하는 건물을 아티스트의 작품전시 장소나 작업에 일시적으로 제공하는 사람을 의미한다.

9) 小泉元宏, *ibid.*, p. 77.

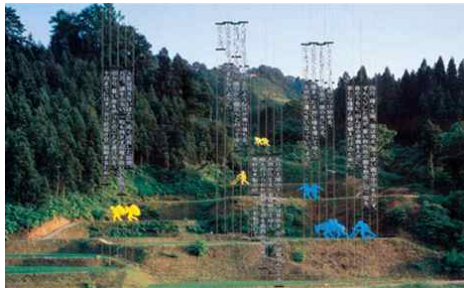
III. ‘역사성’과 ‘관계성’의 미학 《대지의 예술제》

에치고 츠마리라는 지역은 일본의 나가노현에 인접한 니가타현의 남단에 위치하고 있으며, 도쿄를 웃도는 760km²라는 광대한 지역이지만, 세계 유수의 폭설 지대인데다 중산간지역이므로 인구는 불과 7만 3천명이 생활하는 전형적인 과소 지역이다. 더욱이 나카츠 대지진과 거듭되는 폭설로 인구 감소는 계속 진행되고 있는데, 특히 고령자의 비율이 높은 촌락도 많이 있어, 약 200개 정도 마을 중 40% 이상이 인구의 반 이상이 65세 이상을 차지하여 관혼상제 등의 사회적 공동 생활 유지가 곤란한 한계 취락으로 분류되어 있다. 그런 촌락을 무대로 2000년부터 3년에 한 번씩 다양한 기획 하에 《대지의 예술제》가 개최되고 있다. 지금까지 총 4회 개최되었으며, 참가자 수는 제1회 16만 2,800명에서 제4회 375만 3,111 명으로 확대되었다고 한다. 그것도 현 외로부터의 방문객이 다수를 차지하고 있으며 다시 방문하는 방문객의 비율이 70%이다. 그러자 처음에는 무관심하거나 비판적인 주민들도 상당히 협조적으로 변해갔다고 한다.

아트 디렉터인 기타가와 프람(北川フラム)은 에치고 츠마리에서 하나의 작품이 성립될 때까지의 일반적인 상황을 ‘농민의 땅에 작품을 설치하려는 작가’와 ‘농민의 점진적 태도변화’에 관한 묘사로 설명한다.

“우선 아티스트가 계단식은 자체를 무대로 하여, 모내기에서 수확까지 옛날부터 전해온 벼농사 방식을 나타내는 조각을 설치하려고 구상한다. ‘농담이 겠지!’라는 농민의 목소리. 그러나 아티스트가 농업에 대해 학습하고, 이 지역 농업의 추이와 실제, 기구에 대하여 청취하는 등 열정을 가지고 작업하는 것을 보고서는 농민은 (태도를 바꾸어) ‘50일이면 되겠는가?’라고 말한다. 그리고 나서 실제 설치하는 중에 작가와 친해지면서 서서히 자신도 가담해 온다. 고생이 크면 큰 만큼 애착도 일어난다. 그 (작품의) 완성도가 높아 명성이 높아지고, 방문자들이 그 작품에 유도되어 ”정말 오랜 동안 수고 하였습니다”라고 하고, ‘제초에 대한 주의 깊은 손질, 계단식논의 아름다움’

에 경의를 가지게 되면, 농민들은 “계속 설치해도 좋다”라고 말하게 된다. 이것은 《대지의 예술제》에서 일어난 실제 일이었다. 여기서 중요한 것은, 작품에 의해 토지의 매력이 드러났다 것, 작품을 만드는 과정이 매우 알기 쉬운 육체노동이므로 타인(현지 주민)이 참가하기 쉬웠다는 것. 또한 작품 자체가 어떤 교환 가치도 갖지 못했다는 것 때문에 단순한 구경거리(아트)가 된 것이었다(방점은 역자)”¹⁰⁾(그림 1 참조).



[그림 1] 이리아 와 에밀리아 카바코프(Ilya & Emilia Kabakov), <계단식 논>(사진 : 安齋重男).

이것은 아트프로젝트에서 전문적인 예술가이자 이방인이 지역민과 상호관계 하면서 하나의 프로젝트를 이루어가는 일례를 보여준다. 프로젝트의 진행과정에서 전문적 예술가와 지역민의 의식변화를 엿볼 수 있는 또 하나의 사례는 《커뮤니티 뮤지엄 오너 프로젝트》(이하 CMOP)의 일환으로 완성된 <탈피하는 집>이다. 먼저 CMOP에 대해 간략히 살펴보자.

CMOP란 《대지의 예술제》가 ‘옛 부터 있는 것’, ‘기술’, ‘사람’을 활용하여 마이너스로 생각되는 것을 플러스로 전환시킨다는 방침 하에, 빈집에 주목하게 됨으로써 시작된 프로젝트이다. 에치고 츠마리 지역도 다른 과소 지역과 마찬가지로, 사람, 땅, 커뮤니티, 자부심 등 공동화(空洞化)가 일어나고 있어 ‘주민이 서로 의지할 곳이 없어지고’, ‘사람이 없어 외롭다’고 하는 하소연이 두드러지게 되자,

10) 北川フラム, 「地域づくりのサポート—アートは場所と火と 人と人をつなぐ」, 『日本労働研究雑誌』, 労働政策研究・研修機構 No. 549, April 2006, p. 18.

이러한 커뮤니티를 해결하기 위하여 국·내외 주민이 만나는 장소로서 빈집을 활용하는 것을 생각하게 되었다. 그러나 이를 유지하기 위해서는 비용이 소요되고 관리 체제도 필요하기 때문에 소유자와 후원자가 필요하게 된다. CMOP는 이와 같은 경위에서 빈집을 남겨두자는 생각으로 일어난 프로젝트이다. 그리하여 CMOP은 지역에서 사용되지 않는 빈집을 아티스트와 건축가의 협동에 의해 부활시키고 지역 사회의 중심이 되는 장소로 해가는 동시에 이 집에 대하여 소유자를 찾아가는 식으로 전개하고 있다. 다시 말해 CMOP는 예술이라고 하는, 일상생활에서 직접적으로 이용 될 수 없는 것을 리노베이션과 동시에 삽입시켜, 지금까지 없었던 새로운 공간을 만들고 그 공간을 이용하여 새로운 지역 사회를 만들어 간다.



[그림 2] <탈피하는 집> 내부

이 프로젝트에서 가장 주목받은 작품 중 하나가 바로 <탈피하는 집>이다 (그림 2). 이 작품은 조각가이자 일본대학 교수인 쿠라가케 준이치(鞍掛純一)가 2006년 3회 《대지의 예술제》에서 일본대학조각부 학생들과 함께 만든 작품인데, 주민들을 비롯하여 관람객에게도 매우 호평 받았다고 한다. 작업과정은 비교적 단순한 것으로 낡은 빈집인 목조건물의 표면을 모두 조각도로 일정한 터치로 조각함으로써 전혀 다른 느낌의 집으로 변화시킨 작품이다.

그러나 처음 이 작업을 시작했을 때 참가자들은 매우 힘들었다고 회상한다. 빈집프로젝트라는 것은 무엇보다 지역 속에 들어박히다시피 하지 않으면 안 되는

작업이라 당연히 지역사람들과의 교류가 필수였지만, 사실 단체로 와서 작업하면서 아침 7시부터 해질녘까지 계속 함께 조각하지 않으면 안 되는 상황이라 지역사람들과 교류할 여유가 없었고, 그 때문에 학생들은 나름대로 예의를 갖춘다고 생각했지만, 촌락의 몇 사람으로부터 ‘인사성이 없다’는 이야기도 들었다고 한다. 그것을 의식한 디렉터 쿠라가케는 학생들이 주민들에게 인사를 철저히 하도록 시킴과 동시에 공용의 장소 청소도 매우 철저히 시켰다고 한다. 학생들이 아침부터 밤까지 열심히 작업하고 청소하는 모습이 계속되자 그것을 지켜본 주민들은 그러한 노력의 결과인 작품을 보고 감탄하면서 서서히 마음을 열었다고 한다. 더 인상적인 언급은 그가 촌로들의 예술 평에 관해 다음과 같이 언급한 대목이다.

“마을 사람들은 다른 작품도 많이 보고 있겠지요. (그래서 그런지) 얼마 전에도 어떤 할아버지가 ‘잠깐의 아이디어만으로 만든 작품은 안 되겠어!’라고 말씀하시는 거예요. 마을 사람들에게 있어서는 예술계에서 누가 얼마나 유명한가 하는 따위는 관계없으니, 진정한 감식이 되고 있는 거죠.”¹¹⁾

이 프로젝트는 총제작자인 쿠라가케에게도 예술에 대한 의식을 일변하게 하는 계기를 열어주었다고 한다. 즉, 미술관에 나란히 있는 작품을 보는 것과는 전혀 다른 예술로서 자신이 사회와 연결되는 것을 신체로 직접 경험했다는 것이다. 그리하여 그는 그가 속해있는 타 미술단체전을 모두 탈퇴하고 말았다고 한다. 그 후 이 집은 집주인에게 판매되어, 예술제 종료 후 주거지로서 사용되게끔 정해졌는데, CMOP 본래의 의도대로라면 가장 이상적인 전개가 된 셈이다.

이 외, 주목을 끄는 CMOP 작품으로서는 지진으로 사람이 살지 않는 집을 전국에서 활약하는 도예가의 작품(큰 아궁이, 난로, 세면기) 등으로 재구성하고 지역 주민 자치로 레스토랑을 운영하는 <생산(うぶすな)의 집>, 세계적 아티스트인 크리스티안·보루탄스키의 미술관으로서 폐교된 초등학교를 활용 개관한 <마지막

11) 『地域創造』, 財団法人地域創造, 2006, Autumn, vol. 20, p. 16 및 『미술수첩』, 2006년 5호, pp. 188-190.

교실>, 도쿄 전문학교가 관계하여 지역의 사진관으로서 지속적인 활동을 하고 있는 <묘카야마(名ヶ山) 사진관>등이 있으며, 이 중 지역주민 자치로 운영되는 레스토랑으로 거듭난 <생산의 집>은 몇 개의 다실과 작가의 다기가 있어 비정기적으로 다회를 개최한다. 또한 <묘카야마 사진관>은 도쿄 종합 사진전문학교가 참여하는 프로젝트인데, 2006년 오픈한 이후, 2009년 예술제 동안 연일 방문객들의 영정 촬영을 진행했다.

이 같은 프로젝트들은 특히 사람과 사람과의 관계를 중시하는 부리오의 ‘관계의 미학’을 떠올리게 한다. 큐레이터 니콜라 부리오(Nicolas Bourriaud)는 1998년에 저술한 『관계의 미학(*L'esthétique relationnelle*)』에서 최근 사람들의 ‘관계성’에 많은 아티스트의 관심이 쏠리고 있다고 지적했다. 즉 기존의 예술 작품과 감상자 간의 커뮤니케이션이라는 이항 대립적인 관계를 넘어, 아티스트를 포함한 많은 사람들 사이에 서로 주고받는 어떤 커뮤니케이션 행위와 연결된 관계에 주목하는 예술이 흐름을 주도하고 있다는 것이다. 그런 의미에서 부리오는 새로운 예술 형식을 ‘관계의 미학’이라고 하고, 그런 관심을 포함한 아트를 ‘관계의 예술’로 규정한 것이다.¹²⁾

그런데 <대지의 예술제> 종합디렉터인 기타하라 후람이 의도하는 ‘관계의 미학’은 항상 ‘역사성’을 기반으로 한다는 점에서 부리오의 그것과는 차별화되어 보인다. 본래 이 고장 출신인 그는 무엇보다도 대지와 관계해 온 농업의 중요성을 인식하여, 남모르게 영위되어온 인생이나 삶에 주목하였다. 그리하여 <대지의 예술제의 출발점, 장소의 기억>이라는 포럼에서 “1500년 정도 이전부터 벼농사는 시작되어 부락이 생기기 시작했다. 그 각각의 시대에 우리들은 모르는, 그러나 우리들과 똑같이 희노애락을 느꼈던 어린이가 있었고, 할아버지 할머니, 친형제가 있었고, 개나 소 말도 있었을 것이다. 그들 여러 ‘우리들’의 느낌과 마음이 있었던 장소나 집, 그들의 풍경을 최저한으로 기억하고 받을 수는 없을까? 가능한 한

12) 부리오가 관계의 미학을 이야기하면서 사례로 든 예술가들을 살펴보면 Rirkrit Tiravanija, Philippe Parreno, Liam Gillick 등을 관계의 미학에 관심을 가진 예술가로 들고 있다. Nicolas Bourriaud, *L'Esthétique relationnelle*, 현지연 역, 『관계의 미학』, 미진사, 2011 참조.

그들의 토지를 축복할 수 없을까?”¹³⁾ 라고 표명하면서, 지역이 가진 과거의 생명, 생업, 생활 등 장소의 기억을 중시하여, 《대지의 예술제》 컨셉으로 하였던 것이다. 다시 말해 에치고 츠마리는 ‘교류 인구의 증가’, ‘지역의 정보 발신’, ‘지역 활성화’를 주요 목적으로 한 프로젝트인 동시에 대지를 통해 부족에의 경의를 표하는 하나의 퍼포먼스이기도 한 것이다.

그리고 삼년 만에 개최되므로 어느 면에서는 국제전과 유사하지만, 일회적인 페스티벌로 끝나는 것은 아니다. 지역 주민들의 생활과 함께 프로젝트가 연속적으로 이어져, 예술이 삶 그 자체로 승화되는 과정을 목표로 하고 있다. 따라서 이 아트프로젝트에서 작가 선정은 국가나 지역, 작가적 개성을 뛰어넘어 어떻게 ‘교류의 장’을 만들 수 있는가에 초점을 둔다. 즉, 특정한 미술 이념을 내세우지 않고 작품의 다양성을 중시한다. 둘째, 주민과 예술 작품의 일반적 합의가 매우 중요시 되고 있는 것이다. 작가가 지역에 어떤 문화적 에너지를 불어넣을 것인가가 전제 되어 있으면, 대화로 주민들의 마음을 열 수 있기 때문이다. 그 때문에 에치고 츠마리의 아트 프로젝트는 작가와 건축가, 지역 주민과 공무원, 자원봉사자들이 지역의 역사적 맥락, 자연을 함께 학습하고 대화하면서 상호 이해의 폭을 넓히는 장으로 볼 수 있다. 그런 이유로 기타가와는 아트 디렉터의 가장 중요한 역할에 대해 ‘작품의 선정이 아니라, 아트와 지역 간의 중재, 조율’¹⁴⁾(방점 필자)이라고 주장한다.

《대지의 예술제》의 큰 문제는 역시 ‘작품의 보존’이다. 에치고 츠마리는 일본에서도 가장 눈이 많이 오는 곳이기 때문에 한겨울에는 작품의 거의 80프로 이상이 눈에 파묻혀 있다. 트리엔날레가 열리는 7~9월에도 작품이 산재해 있는 곳이 760평방 킬로미터의 야외라 다 둘러보기는 힘들다. 때문에 겨울에 방문객은 거의 없을 것이라 생각하지만, 기획자들은 항상 이벤트와 강연을 기획하고 홈페이지를 통해 부지런히 세계로 발신한다. 그러므로 한 겨울에도 마츠다이 기차역의 바로 부근에 있는 <농무대(農舞台)>의 실내전시실에서 가와구치 다즈오(河口龍

13) 北川フラム, 『大地の芸術祭越後妻有アートトリエンナーレ2003』, 現代企画室, 2003, p. 40.

14) *ibid.*, p. 41.

夫)의 <관계-칠판의 교실>등을 비롯하여 부락의 과거와 연결되는 다양한 작품들이 항상 전시되고 있다. 그리고 무엇보다 신선한 감동을 주는 것은 <농무대> 그 자체가 예술품이라는 사실이다.



[그림 3] '미로' 콘셉트의 화장실.



[그림 4] <농무대>의 레스토랑.

<농무대>의 구조는 전체 전시를 관람하게 되면 관람자들이 항상 좁은 복도를 마주보고 지나가게끔 설계하여 '관계성의 중시'라는 메시지를 담고 있다. 특히 인상적인 것은 식당과 화장실이였다. 이 역시 아티스트의 작품으로서, [그림 3]에서 보듯이 화장실을 무심코 들어간 관객이 출구를 찾기가 어렵게끔 출구가 개별화장실의 문과 똑같은 모양을 하고 있다(더구나 그 문의 표시가 화장실을 '사용 중'인 것으로 되어 있는 것이다). 그 때문에 순간적으로 화장실에 갔다 돌아가는 관람객은 매우 당황하게 되고 갑작스런 공포를 느끼게 되는데, 이 역시 작가가 사람들이 자신의 행로를 돌아보게끔 할 의도로 고안된 '미로' 컨셉에 따른 것이라고 한다.

레스토랑은 마을 주민들인 중년여인과 할머니들에 의해 운영되고 있는데, 주로 그 지역의 나물을 위주로 한 음식들이 깔끔하게 제시된다. 그리고 이 레스토랑 역시 아티스트의 작품으로 설계된 것인데, [그림 4]에서 보듯이 테이블이 모두 거울로 되어있어 천장이 비치도록 되어 있다. 그리고 그 천장에는 테이블과 같은 모양의 원이 있고 그 원에는 이 마을의 사진이 뿔뿔하게 채워져 있어 식사 도중에 테이블 위에 비치도록 설계되어 있었다(이 작가는 이를 위하여 마을 사람

들에게 카메라를 대여하여 자신의 집 창문에서 보이는 마을의 풍경사진을 한 장씩 찍어오도록 했다고 한다).

또한 상설전시장의 천장과 벽 전면에는 마을에서 예부터 전래되어온 농기구들이 전시되어 있다. 특기할 것은 그 기구 하나 하나 마다 납땜이 되어져 있었는데, 각각의 농기구에 구멍을 뚫어 농식물의 씨앗을 각각 한 알씩 넣어 납땜을 한 것이라고 한다. 방사능에도 오염되지 않고 언젠가 다음 세대에 전해지도록 한다는 의미가 있다는 것이다. 이처럼 《대지의 예술제》는 단기간에 끝나는 프로젝트가 아니라 지속적으로 예술과 지역의 커뮤니티가 긴밀히 관계 맺을 수 있는 장치들을 요소요소에 배치하여 ‘역사성’ 과 ‘관계성’에 근거한 미적 교육의 장으로 활용하고 있는 점은, 특히 단기간에 이벤트성으로 끝나는 아트프로젝트의 홍수 속에서 볼 때, 매우 주목할 만한 요소이다.

IV. 대학에서 도심으로 이동한 《구종공장 아트프로젝트》

지역재생 아트프로젝트의 행위 주체는 대개 자치단체인 경우가 많지만, 다음으로 살펴볼 《히로시마 아트프로젝트》의 중심적 역할을 맡고 있는 히로시마시립대학의 야나기 유리노키(柳幸典, 이하 야나기) 교수는 그 자신이 선두에서 학생들과 함께 프로젝트를 진행한다.

학생들의 졸업 등 시간적 제약과 자치단체 및 대학 등의 실행예산으로 실행하는 사업인 만큼 반대 세력도 많았으나 2006년 겨울 이후 실험적으로 프로젝트를 시작한 이래 활동 범위를 점점 넓혀가고 있다. 이 상황은 현재 일본대학의 상황 변화와도 연관이 있다. 일본은 2004년에 국립대학이 법인화되고, 경쟁 원리가 도입되어 대학자체의 콘셉트가 연구 중심 대학, 직업 능력 개발 대학, 교양 중심의 대학, 지역에 뿌리 내린 대학 등으로 다양하게 변화되고 있어, 이제 아트프로젝트 역시 대학의 큰 특색의 하나로 자리 잡는 추세이다. 그러므로 전국의 많은 대학들이 ‘지역에 열린 대학 만들기’를 시작하여 현실적인 문제를 리얼한 인간의 관계

속에 경험하고 거기에 있는 형을 만들어 낸다고 하는, 다시 말해 시도와 경험을 중요시하면서 글로컬한 문제에 대해 예술로서 관계해가려는 시도가 확장되고 있다.

이러한 가운데 《히로시마 아트프로젝트》는 히로시마 시립대학 예술학부 현대 표현 영역의 교원과 학생들이 중심이 되어 실시하고 있는 지역형의 전람회이다. 2006년 5월에 실행위원회를 결성하여 2007년부터 매년, 지역형의 전람회를 개최하고 있다. 그 디렉터이자 아티스트인 야나기는 《히로시마 아트프로젝트》의 설립목적을 다음과 같이 말한다.

“첫째로는 지역주민과 협동하여 활동할 수 있는 아티스트의 육성이다. ... (우리)학부는 작가를 육성하는 교육기관이지만, 그러나 대학에서는 제작은 가르쳐도 제작한 것을 어떻게 사회에서 활용하는가, 아티스트로서 어떻게 사회에 참여하는가 등에 관해서는 가르치지 않는다. 그래서 대학 외부에서 실제로 사회에 관계하면서 활동을 행할 필요가 있다고 생각했다. 학생들은 아트프로젝트의 기획이나 운영에 참여하면서 지역주민이나 참가 아티스트들과 협동해서 작업을 행한다. 바로 이러한 활동을 통하여 사회와 관계하는 방법을 배워가는 것이다.”¹⁵⁾

그 때문에 이 학과의 표현연구실에서는 학과 개설 당시부터 ‘현대 예술표현과 히로시마나 사회가 어떻게 관계될 수 있는지, 그리고 그러한 예술표현을 국내외에 어떻게 알릴 수 있는가’라는 주제로 연구를 계속하고 있다.

게다가 아예 2008년에는 예술학부의 이념과 교육목표의 특색을 크게 변화시켜, 기초실기와 종합적 교육을 중시하는 것 외에도 “지역사회와의 연대나 해외와의 학술교류 등을 통하여 예술의 사회적 역할을 열심히 인식하고 실천하는 교육연구를 행한다”라는 항목을 새로이 교육이념에 첨가했다.¹⁶⁾ 그리고 이러한 변화로 인해

15) 게다가 야나기에 따르면, 대학 측의 입장에서 볼 때는 이 대학이 히로시마 시내에 있지만 시가지로부터 고속도로로 20분 정도의 산 중에 있기 때문에 대학에서 아무리 열심히 활동하고 전시를 해도 별로 사람들이 오지 않아서 시의 중심부로 나가서 활동한다면, 그것이 대학의 연구 성과를 사회에 환원하는 길도 된다고 하는 생각도 한몫 했다. 熊倉純子 監修, *ibid.*, p. 3 참조.

학부의 특색이 명료하게 되고, 그 때문에 다른 지역으로부터 입학하러 온 대학원생들도 증가하게 되었다고 한다. 이와 같은 대학의 변모는 현재 일본 예술계가 어떻게 변화하고, 얼마만큼 지역형 아트프로젝트가 활성화되고 있는지를 감지할 수 있는 흥미로운 사례라 할 수 있다.

그리고 이러한 취지하에 히로시마시립대학이 주축이 되어 개최한 아트프로젝트가 《구중공장 아트프로젝트》인데, 이것은 산업유적인 도시의 유희(遊休) 시설을 예술 활동을 축으로 한 아트센터로 재생하기 위해 히로시마의 요시지마 지구의 구중공장(구 쓰레기 소각 시설)과 그 부근지역 몇 군데, 그리고 옛 일본은행 히로시마 지점에서 개최한 실험적인 아트프로젝트이다.

즉, 이들 프로젝트는 산업유적이 가지는 부정적인 이미지를 예술이 내포하는 정확력에 의해 긍정적으로 전환하고 도시 환경에 문화적인 운기를 부여하는 창조적 시설로 재생할 것을 목표로 진행되었는데, 구중공장에서는 불필요한 쓰레기에서 가치를 발견하는 전시회를 개최하고, 도시의 쓰레기 문제를 언급했다. 또 요시지마 지구에서는 다양한 장소를 전시장으로 한 ‘장소특정적(Site-specific)’ 전시회를 개최하여, 지역공동체와의 실험적인 협동 작업을 통해 창조적인 지역 재생의 가능성을 추구하는 한편, 피폭건물인 옛 일본은행 히로시마 지점에서는 ‘전쟁’, ‘화폐 시스템’, ‘독점 기관으로서의’ 국가에 대해 문제 제기를 한 전시회를 개최했다.

구중공장에 전시된 《쓰레기가 아트로 된다! 최고의 품질 쓰레기》전에서는 쓰레기 소각시설을 단순히 혐오시설이 아닌 문화시설로 여기고, 도시중심에 활력 있는 문화 구역을 형성하여 도시의 아이덴티티를 재미있게 만들고자 기획된 것으로, 전시장인 공장의 부지에는 쓰레기를 소각 할 때 폐기물로 나온 모래상태의 ‘슬래그’ 산이 있고, 그 중에는 머리카락으로 만든 나비와 슬래그 소재로 만들어진 인형 등도 전시되어 있다. 일상생활에서 나오는 쓰레기를 예술로 파악해, ‘먼지’, ‘털’, ‘머리카락’, ‘곤충의 시체’, ‘샤프의 심’ 등 보통 쓰레기로 불리는 것이나 일상 용품을 사용한 작품이 전시되었다. 전시 작품은 작고 섬세한 것이 많기 때문에, 입장 전에는 관상용의 돋보기와 회장 맵이 배포되는 것 외에, 한 번에 입장할 수 있는

16) *ibid.*

인원수도 5~10명으로 규제한 것도 특색이다.



[그림 5] 테루야 유켄(照屋勇賢)의 <다가올 세계>, 2005.



[그림 6] 야나기 노리유키, <Article 9>, 1994.

그리고 옛 ‘일본은행 히로시마지점’에서 전시된 《게르트》전은 ‘전쟁’과 ‘국가’를 테마로 하여 전쟁과 국가를 뒤에서 지지하는 ‘자본’의 문제를 예술을 통해서 밝혀내려는 시도가 돋보였다. 테루야 유켄의 <다가올 세계>(2005)(그림 5)는 2004년 오키나와 국제대학 구내에 미군 헬기가 추락한 사건을 소재로 하고 있는 것인데, 일본 경찰이 들어갈 수 없었던 사고 현장에 피자배달원만이 들어갈 수 있었다는 아이러니를 피자 배달상자를 사용하여 표현함으로써, 군대와 국가의 배후에 있는 자본의 존재를 고발하고자 하는 작품이다. 야나기의 <Article 9>(1994)(그림 6)는 일본 헌법 제9조의 조문이 단편화되어 네온사인의 형태로 쌓여 있는 작품이다.

조문 단편을 표시하는 네온사인에 상업 광고와의 관련을 발견하거나, 아니면 그들이 어수선하게 쌓인 인스톨레이션에 산업폐기물을 중첩시킬지에 따라 시각은 크게 달라질 것이지만, 어느 쪽이든 국가에 의한 평화의 그림자 뒤에 있는 자본의 움직임을 느끼게 한다.¹⁷⁾

이와 같은 도시형의 아트프로젝트는 촌락을 무대로 개최된 《대지의 예술제》와

17) 테루야 유켄과 야나기의 작품해설에 관해서는 加治屋健司, 「笛吹き男としてのアーティスト 貨幣 アンフォルム、創造都市」, 『旧中工場アートプロジェクト』, 2007, p. 15를 참조.

비교한다면 예술계 관계자 외의 주민과 협업이 그렇게 밀접하게 되었다고는 할 수 없겠지만, 과거 상아탑 속에서 일본미술계를 주도하던 대학의 미술교육이 지역과의 관계를 중시하는 방향으로 눈을 돌리게 되었다는 점과, 도시민의 일상생활에 초점을 맞추고 국가의 부정적인 측면을 예술의 주제로 삼았다는 점에서 매우 흥미롭다. 왜냐하면 길랭이 그린 ‘커뮤니티 아트의 맵핑’¹⁸⁾이라는 시각으로 본다면, 흔히 지역형 아트프로젝트는 ‘한 지역이나 지역의 역사, 혹은 지역의 정체성을 확인하는 공공장소에서의 예술들’이며, 그러한 것은 ‘종종 공공장소에 의문을 제기하거나 파괴하지 않고 이를 ‘활성화’ 시키는 ‘순응적’인 예술형태로 나타나는 것’이라고 한 지적과는 사뭇 대조되는 것으로 생각되기 때문이다.

V. 소통하는 공동체 《2010 APAP》

마지막으로 국내 공공미술의 성공적인 예로 꼽히는 《안양공공예술프로젝트》(APAP)에 관해 살펴보자.

안양은 2002년부터 ‘안양 아트시티21’ 시책에 의해 ‘건물이 아름다운 도시’, ‘광고물이 아름다운 거리’ 조성사업에 이어, 도시전역을 생활 속의 예술공원으로 만들어 아트시티화하기 위해 공공예술 개념을 도입하였다. 2005년 제1회 《안양 공공예술프로젝트》(이하 APAP)를 기획하여 구 안양유원지를 국제적인 명소인 안양 예술공원으로 탈바꿈시켰고, 제2회 《APAP》에서는 평촌 신도시의 도시

18) 길랭은 모든 예술을 ‘관계적(relational)’로 보고 다음과 같이 커뮤니티아트의 지도를 그리고 있다. 즉 길랭에 따르면 커뮤니티 아트는 ‘자기 관계적’, ‘타자관계적’, ‘순응적’, ‘전복적’ 예술의 네 가지 요소로 본다. 여기서 자기 관계적 예술과 타자관계적 예술이란 예술가가 하는 예술이 예술가로서 자신의 정체성을 강화하는데 환원되는 것인가, 그렇지 않으면 사회적 역할이 더 강조되어 예술 활동으로서의 정체성은 희미해지는가에 따라 구분된다. 길랭은 또 이 두 가지의 예술이 각각 체제 순응적인지 전복적인지에 따라 그 사이에 점진적으로 수많은 커뮤니티 아트가 존재한다고 한다. 파스칼 길랭, 「맵핑 더 커뮤니티아트 : 새로운 커뮤니티를 형성하는 창조적 에너지」, 서울시 창작공간 국제 심포지엄 주제발표, 2010 참조.

맥락을 현대 예술을 통해 재발견해 도시의 정체성을 새롭게 제안하는 등 공공 예술도시로 변모하는데 성공적 사례로 꼽히고 있다.

사실 안양시는 처음에는 도시를 예쁘게 꾸미고자 하는 바람으로 옛 안양유원지와 일대의 주변 환경 개선사업 일환으로 ‘비산조각공원 조성’ 계획을 세웠으나, 지역의 전문가로 구성된 자문위원단이 다른 도시와 차별화되지 않는 조각공원이 무의미하다는 주장을 하였고, 이것이 받아들여져 주거환경 개선사업이 《APAP》로 변하게 되었다. 그리고 그 때 당시 제안 내용의 롤모델은 지역 공동체를 예술로 되살린 일본의 《대지의 예술제》였다.¹⁹⁾ 이 《APAP》는 대규모의 공공예술프로젝트를 서울이나 전라도 광주 등에 비해 작은 도시 안양이 추진했다는 것에 관심을 모았던 한편 관공임장료를 받는 수익 사업이 아니라 작품을 고스란히 남기고 도시 미관을 동시에 정리하며 전적으로 시민을 위한 사업이었다는 것이 차별점으로 부각되었다.

1회에는 비토 아콘치의 주차장으로 기능하는 작품, <웜홀(Worm Hole) Acconci Studio: USA>을 비롯하여, 70여명의 작가가 90점 가까이 작품을 설치하여 유원지 전체가 하나의 예술작품이 되도록 하였고, 2007년 2회 프로젝트도 실행 장소를 안양예술공원에서 벗어나 중앙공원과 안양역 부근 등 도심과 시민의 일상 생활로 ‘미술’을 옮겨옴으로써 괄목할만한 성과를 보였다.

그러나 1, 2회 《APAP》가 도심 공공 공간으로 미술품들을 이끌어내어 많은 사람들이 향유하고 즐길 수 있게 한 점에서는 ‘고급 예술의 민주화’라는 긍정적 측면을 남겼지만, 역시 훼손과 보존, 유지관리 그리고 그 때문에 생기는 예산재편성 등으로 많은 문제도 낳았다. 그 때문에 제3회 2010년도 프로젝트에서는 빠르고 급격하게 변화하는 현대 도시의 특성에 주목하고 그 안에서 유지, 발전될 수 있는 새로운 커뮤니티 ‘새 동네’에 대한 생각, 믿음, 구조에 대하여 질문을 던진다는 것을 주된 테마로 설정하여 소위 ‘새로운 장르의 공공미술’²⁰⁾의 형식에 중점을 두게 되

19) 그런 이유로 안양시는 2005년 2월 안양공공예술추진위원회를 꾸리고, 일본 전문가 그룹에 사업 기획 및 진행을 민간 위탁했다. 또 제1회 고문으로 에치고 츠마리의 예술감독인 기타가와 프람이 선출되었다.

20) 수잔 레이시(Suzanne Lacy)에 의해 제기된 것으로, 이전의 공공미술과는 달리 다양한

었다. 여기서는 《대지의 예술제》를 롤모델로 했던 이전의 프로젝트 보다, 앞서 살펴보았던 아트 프로젝트와는 또 다른 형태의 프로젝트로서 이 제3회 《APAP》를 중점적으로 살펴보고자 한다.

이 《APAP》는 ‘일상=예술’이란 키워드로 7개월 간 전문 작가들과 시민들의 소통과 협업으로 진행했던 프로젝트의 결과물을 ‘새 동네’, ‘열린 도시’, ‘유목’ 세 부분으로 구성하여 진행하였다. 대표적인 참여 작가로서 눈에 띄는 것이 ‘새로운 장르 공공미술’로 알려진 수잔 레이시(Suzanne Lacy)의 작업이다. 수잔 레이시는 집과 가족이라는 구조에 국한되어 있던 여성들의 ‘수다’가 사적 공간에서 행해지는 ‘의미 없는 말하기’로 폄하되고 있음에 주목하여, 여성들의 ‘수다’를 공공장소에 이끌어내고 수다에서 비롯되는 내용들을 추출하여 정책에 반영할 수 있도록 제안하는 작업을 진행하였다. 먼저, 수잔은 안양시를 대표할 수 있는 세대와 계층을 망라한 15개의 여성 그룹을 선정하고 각각 15개의 장소에서 수다모임을 진행하였다. [그림 7]의 사진과 같이 그녀는 여성들의 대화를 두드러지게 보이도록 상업지구, 수영장, 골프장 등 의도된 장소들을 선택하여 여성의 수다에 중요한 의미를 부여한다. 그리고 수다를 통해 제시된 정책조언리스트는 안양시 여성의원들에게 전달했다.

수잔 레이시의 작업과는 조금은 다른 각도로 진행된, 윤현옥 기획의 <놀자, 방방!>은 안양 2동의 마을예술프로젝트로 다양한 마을 모임과 놀이, 예술 활동을 통해 지역의 보이지 않던 커뮤니티를 수면 위로 드러내고자 하는 예술기획이었다. 프로젝트는 2010년 3월부터 8월까지 ‘안양 2동의 보이지 않는 공동체를 찾아서’란 주제로 진행되었으며, 프로젝트를 통해 활성화되지 않은 잠재적 공동체를 발굴하고 드러냈다는 평가를 받았다. 이 프로젝트는 총 4개의 콘셉트로 구성되어 있는데, 첫 번째 콘셉트인 ‘상상력의 충돌로 틀을 깨다’는 자신의 자리를 되돌아봄으로써

관객들과 함께 그들의 삶과 직접 관련된 이슈들에 대해 의견을 나누고 서로 해결점을 모색하는 상호작용을 시도하는 공공미술의 시도이다. 주제를 주민과 미술가가 공동으로 결정하고 전 과정을 공동으로 작업하므로, 주로 예술적 관심이나 도시미관보다는 지역사회의 현안문제를 다루며, 전통적인 매체 뿐 아니라 퍼포먼스나 미디어아트 같은 실험적이고 비 전통적인 매체도 사용하는 것이 특징이다.

정주의식과 주인의식의 동기를 발견하고 행동할 수 있는 힘을 스스로 찾아가도록 창발 시키는 역할을 한다. 두 번째 콘셉트는 ‘공공의 공간을 확보한다’인데, 급속한 도시화로 인해 인위적으로 형성된 도시에서 찾아볼 수 없는 자연 생태적인 공공의 장소를 재발견하는 것이며, 세 번째 콘셉트는 ‘공동체를 다양하게 체험한다’로 친근한 이웃들과 다양한 상황을 연출하고, 공동체적인 삶을 체험하면서 추상적 개념, 윤리적 덕목, 이상적 가치를 넘어서는 생활 공동체의 다면적 실체를 체험하는 것이다. 마지막 콘셉트는 ‘새로운 마을 공동체에 필요한 요소를 상상하고 디자인한다’로 배려, 돌봄, 나눔, 생태적 건전성, 놀이, 축제, 시장 등 마을 공동체의 필수 요소들을 찾아내고 상상을 구체화하는 참여형 디자인, 주민제안 발표회 등을 통해서 마을의 공공공간을 창조하는 것이다.²¹⁾



[그림 7] 수잔 레이시, <안양 여성들의 수다>(사진은 <http://www.apap.or.kr>에서 발췌).

이처럼 지역민의 참여를 다양한 프로젝트로서 진행한 <놀자 방방!>은 지역민들에게 스스로 직접 지역 이야기를 할 수 있도록 유도하고 지역의 삶을 한층 더 잘 이해할 수 있게 하였을 뿐 아니라, 서로 다른 이야기를 통해 차이를 인정하고 합의하면서 공동체의 다양함을 신장시켰다. 또한 지역민들은 함께하고 있던 당연한 마을의 현상을 새삼 다르게 바라보면서 신선하게 보게 되었는데, 이러한

21) 박신의, 「지속가능한 지역 문화 발전을 위한 커뮤니티 아트 모델 연구」, 『경희대학교 경영대학원 석사논문』, 2012, 31-41쪽 참조.

일련의 작업들은, 예술의 의미를 느끼고 확신을 주는 것은 작가가 아니라 같이 소통하고 만들어 주는 ‘관객-주민’임을 느끼게 하는 한편, 지역을 움직이는 직접적인 힘은 지역민에게 있다는 발견을 하도록 이끌었다.

더욱이 이 프로젝트는 단지 주민들에게만이 아니라 여기 참여하는 예술가가 자신의 삶의 모습을 어떻게 드러내야할 것인가에 대한 해답도 찾게 했다고 한다. 그리하여 <놀자 방방!!>의 다양한 프로젝트는 지역민이 실질적으로 고민하고 있었던 소박하고 진솔한 고민들이 예술의 직접적인 소재가 되었으며, 이는 지역민들이 예술을 통해서 소통할 수 있다는 것을 알게 된 계기가 되었기 때문에, 안양 2동의 주민자치위원회에서는 프로젝트로 만들어진 다양한 단체들을 상설기구화 하는 움직임을 진행했다고 한다. 이러한 프로젝트는 시민들의 자주적인 조직과 운영을 통한 커뮤니티 아트가 지역에 자리 잡는 모습을 보여주었다는 점이 의의 깊다고 할 것이다.²²⁾

이외에도 3회 <<APAP>>의 프로젝트 중에는 김월식 작가의 <무늬만 커뮤니티>, 9개 팀의 작가로 구성된 <오동팀> 등의 프로젝트가 진행되었으며, <무늬만 커뮤니티>는 각각 재활용품과 폐지를 수집하는 노인들을 대상으로 안양 석수시장에서 폐지의 수거와 판매를 지원했다. 또 <오동팀>은 도시 재개발이 진행되는 박달 2동의 동네 주민으로서 빈 집에 새롭게 구조물을 설치하고 주민과 동화되기를 희망하며 공간을 바꿔 나감으로써 주민과 진정한 소통을 시도했다. 이들 프로젝트의 공통점은 모두 결과물 보다는 주민과 작가의 차이를 좁히고 지역 기반의 커뮤니티를 만들어 가는 과정에 초점이 맞춰져 있다는 점이다.

22) 아쉬운 점은 2010년 안양공공예술프로젝트가 종료되자 안양2동에서 진행되던 프로젝트들은 대부분 종료되었으며, 프로젝트가 진행되는 과정에서 가지고 있었던 지속성은 확보되지 않았다. 즉 <놀자 방방> 역시 정책주도형 사업이 대부분 가지고 있는 지원이 끊어지면 지속되지 못하는 문제점을 보여주고 있는 것이다.

VI. 맺음말

이 글은 오늘날 예술계 이외의 사람들과 밀접한 관계를 가지면서 지역 사회에서 전개되는 지역 재생형 아트프로젝트를 중심으로 아트프로젝트의 의미를 살펴봄으로써, 근대이래 많은 변화를 겪어온 예술의 의미변화를 고찰해보고자 했다. 고찰 대상이 된 아트프로젝트의 종류로는 크게 보아, 대략 1. 다양한 사람이 참가하여 같이 제작하는 작품형태인 ‘참가형’(《대지의 예술제》 및 넓은 의미로 볼 때는 대부분의 아트프로젝트가 이에 해당한다.) 2. 작품이나 조각 등 감상을 목적으로 하는 작품형태인 ‘전시형’(히로시마 시립대학의 아트프로젝트) 3. 다양한 사람과 함께 만드는 프로세스를 내포하고 있는 ‘커뮤니케이션형’(《2010 APAP》) 4. 아티스트가 시스템을 설계하고, 다른 사람이 운영해가는 작품형태인 ‘시스템형’으로 나눌 수 있을 것이다(대지 예술제의 CMOP 등).

이러한 다양한 아트프로젝트를 통해 고찰해 본 예술의 의미변화는 대략 다음과 같이 정리될 수 있을 것이다. 첫째, 근대적 예술이 유일무이한 형식으로 차별성을 강조한데 비하여, 아트프로젝트는 ‘차별’과 ‘불화’를 ‘회수’할 수 있는 가능성에 중점을 둔다는 점이다. 단적으로 현재의 아트 프로젝트를 모더니즘 시기의 공공미술프로젝트와 비교해보면, 주민들이나 관람자의 의사와 관계없이 유명예술가의 작품이 전세계의 공공장소 여기저기에 설치되었던 것과는 달리 글로벌시대의 아트 프로젝트에서 지역민과의 ‘소통’ 부재, ‘협업’의 부재는 프로젝트의 실패로 이어지게 된다는 점이 이를 뒷받침한다.

둘째, ‘유용성’의 미학이다. 공공미술로서의 아트프로젝트는 COMP에서 볼 수 있듯이 특히 지역민의 이익이나 유용성과 깊이 관련되는데, 이 점은 모더니즘 이래 유용성이 부가적인 것으로 인식되어 장식미술, 응용미술에만 관계하는 것으로 폄하되어 왔다는 사실을 상기한다면, 오늘날 현격하게 그 의미가 변화되고 있음을 알 수 있다.

셋째, 기존의 예술이 미술관과 더불어 글로벌화와 중심화의 도구로서 기능했다면, 지역형 아트프로젝트에서 나타나는 예술은 기존의 사회제도에 대해 이의를

제기하고 기존의 사회제도를 해체해 나가는 전략으로 기능함으로써, 글로벌 시대의 문화를 이끌어가는 탈중심의 전략으로 기능하게 되었다는 점이다. 즉, 이제 예술의 발신지는 굳이 파리나 뉴욕이 아니라, 일본의 한 촌락이나 도심과 떨어진 지역의 대학이 되기도 하고, 한국의 조그만 시의 시민공동체가 될 수도 있는 것이다.

넷째, 모더니즘 미술은 형식주의 미학을 표방하면서 주로 결과된 작품을 감상하는 미적 체험이었던 것에 반하여, 《2010 APAP》에서 보았듯이 예술가와 비전문가가 협업하는 형태로 이루어지는 아트프로젝트에서는, 미적 체험이 주로 프로세스형 체험으로 변모했다는 사실이다. 아트프로젝트에서는 이러한 프로세스형의 미적 체험에서야말로, 예술을 통하여 지역이 ‘일상을 재발견의 장(場)’으로 기능할 수 있음을 지시한다.

마지막으로, 아트프로젝트는 기존의 아트를 둘러싼 장과 비교해 볼 때, ‘예술계’ 이외의 사람들과의 밀접한 관계를 가진다는 점이다. 이 점은 1990년대 후반 부리오가 주장한 ‘관계의 미학’을 연상시키는 것으로서, ‘물품’으로서의 ‘작품’으로부터 인간 상호간의 작용에 주목하는 미학이라 볼 수 있을 것이다. 이것은 단지 예술계 이외의 사람과의 접촉뿐 아니라 다른 곳으로부터의 이동해 온 사람을 포함한 지역 내·외부의 사람들이 문화 생산의 실천에 함께 종사한다는 점에서 역사적·정치적·도덕적인 관계성이 복잡하게 얽히게 된다. 그 때문에 서로 ‘다른 사람과 해후하는 장소’인 접촉영역으로서의 지역형 아트프로젝트의 모습을 그려 내게 되는 것이다.

이상과 같은 의미의 변화를 통하여 볼 때, 이제 아트프로젝트는 근대예술이 우리에게 가져다주지 못했던 친근감과 유용함으로 대중에게 성큼 다가섰다고 생각된다. 그러나 한편으로 아트프로젝트는 어디까지나 사람들과 사람들이 접촉하는 관계적 성격을 띠므로 비대칭적인 권력적 관계나 정치성이 예술이나 표현의 문제를 저해할 우려도 있다. 물론 이러한 비대칭은 지역과 지역이라는 장의 관계에서도 성립할 수 있으므로, 두 가지 측면에서 비대칭을 생각할 수 있겠는데, 첫째, 아트프로젝트의 특성상 대부분의 성과와 책임이 아트 디렉터로 회수되는 측면이 두드러진다. 이 점은 특히 오늘날 비엔날레를 비롯한 많은 문화 예술의

프로젝트에서 기존의 예술에서 예술가가 차지하던 위상이 이제 디렉터에게로 점유되고 있는 점에서도 잘 나타난다. 또 다른 측면에서는 —이것이 더 중요한 문제점인데— 지역형 아트프로젝트는 그 프로젝트에 참여하고 싶지 않은 사람들, 특히 지역주민에게는 ‘강요된 문화적 폭력’²³⁾이 될 수도 있다는 점이다.²⁴⁾ 즉, 많은 경우에 ‘타인에 대한 평가’와 ‘이해’가 항상 사람들의 관계에 내재될 수 있는 비대칭적인 권력 관계에 대한 인식과 태도를 잘 이해하지 못한다면, —특히 지역재생의 아트프로젝트의 경우— 관광을 통하여 타인의 시선에 노출되거나, 또한 협업하는 이방인의 눈에 의해 의한 지역 변용으로 연결될 수 있다는 점은 앞으로의 아트프로젝트 관계자들이 주의해야할 점이라고 생각된다. 그런 몇 가지의 문제들을 수정·발전시켜나간다면 랜드리(Charles Landry)가 언급한 바와 같이 21세기의 예술가야말로 ‘탐험가이자 지역을 고양시키는 프로세스를 시동(始動)시키는 재생자이며, 황폐한 지역에 활기를 가져오는 사람’²⁵⁾ 이 될 것이다.

23) 아트프로젝트에서 비대칭적 권력관계에 관해서는 특히 小泉元宏, *ibid.*, p. 90을 참조. 여기서 小泉元宏는 이 강요된 비대칭적 관계를 ‘暴力的な文化裝置’로 언급하고 있다.

24) 이것은 특히 국내에서 ‘아트 인 시티’ 사업이 개최될 때, 프로젝트가 시행된 곳의 주민들의 반응에서도 가끔 읽어낼 수 있었던 점이다. 비교적 국내에서는 성공적이라고 평가하는 <<APAP>>의 개최 때에도 민예총의 한 관계자가 <<APAP>>의 개최를 반대하는 퍼포먼스로 1회 개막식에 십자가를 진 예술 퍼포먼스를 진행한 것도 그러한 사례 중의 하나이다.

25) チャールズ・ランドリー, 後藤和子 監譯, 『創造的都市-都市再生のための道具箱』, 日本評論社, 2003, p. 156 및 Landry, *Creative City*, p. 125.

* 논문투고일: 2013년 8월 26일 / 심사기간: 2013년 9월 20일-10월 4일 / 최종게재확정일: 2013년 10월 5일.

참고문헌

- Landry, Charles, *Creative City: A Toolkit for Urban Innovators*, Earthscan Publications, 2000.
- Bourriaud, Nicolas, *L'Esthétique relationnelle*, 현지연 역, 『관계의 미학』, 미진사, 2011.
- 민주식, 「진화하는 예술: “아트프로젝트”의 현대적 의미」, 『한국미학예술학연구』, 한국미학예술학회, 2011년 12월.
- 서유미, 「커뮤니티 아트프로젝트의 평가 방법에 대한 연구」, 전남대학교 문화전문대학원: 문화예술이론 석사논문, 2012.
- 송효섭, 「글로벌 시대의 기호학」, 『Comparative Korean Studies』, 국제비교한국학회, 19권 3호, 2011.
- Lacy, Suzanne, *Mapping the Terrain New Genre Public Art*, 이영옥 외 역, 『새로운 장르 공공미술: 지형그리기』, 문화과학사, 2010.
- 파스칼 길랭, 「매핑 더 커뮤니티아트: 새로운 커뮤니티를 형성하는 창조적 에너지」, 서울시 창작공간 국제 심포지엄 주제발표, 2010.
- 加治屋健司, 「笛吹き男としてのアーティスト貨幣 アンフォルム、創造都市」, 『旧中工場アートプロジェクト』, 2007.
- 北川フラム他, 『大地の芸術祭・越後妻有アートトリエンナーレ』, 現代企画室, 2006.
- 北川フラム, 「地域づくりのサポート—アートは場所と火と、人と人をつなぐ」, 『日本労働研究雑誌』, 労働政策研究・研修機構, No. 549, April 2006.
- _____, 『大地の芸術祭越後妻有アートトリエンナーレ2003』, 現代企画室, 2003.
- _____, 『大地の芸術祭 越後妻有アートトリエンナーレ2006ガイドブック』, 美術出版社, 2006.
- 小泉元宏, 「地域社會に「アートプロジェクト」は必要か?—接触領域としての地域型アートプロジェクト」, 『地域學論集』, 鳥取大學地域學部紀要, 第9卷, 第2

号, 2012.

熊倉純子 監修, 『日本型アートプロジェクトの歴史と現在 1990 - 2012』, アートプロジェクトを研究する公開講座, 2012.

ジェーン・ジェイコブス, 『都市の経済學』, ティビーエス・ブリタニカ, 1986.

リチャード・フロリダ, 『クリエイティブ・都市經濟論 地域活性化の條件』, 日本評論社, 2010.

西田正憲, 「自然・景観・観光をめぐる動きと風景へのまなざし」, 『地域創造學研究』, 19(3), 奈良縣立大學研究會, 2009. 3.

長畑實・枝廣可奈子, 「現代アートを活用した地域の再生・創造に関する研究: 直島アートプロジェクトを事例として」, 『大學教育』, 山口大學大學教育機構, 2010.

八田典子, 「芸術作品の成立と受容における「場」の關与」, 『總合政策論叢』, 第8号, 島根縣立大學總合政策學會, 2004.

平田オリザ, 『芸術立國論』, 集英社新書, 2001.

『地域創造』, 財団法人地域創造, 2006, Autumn, vol. 20.

『美術手帖』, 美術出版社, 2006年 5月号. 監

<http://www.echigo-tsumari.jp/kr>

<http://www.apap.or.kr>

국문 초록

오늘날 아트프로젝트는 현대미술의 다양한 표현수단이 생생하게 표현될 수 있다는 점과, 현대예술의 특색인 ‘관계의 미학’을 실현할 수 있는 장(場)이라는 점으로 인해 매우 매력적인 예술의 분야로 자리 잡고 있다. 이 논문은 오늘날 현대예술의 특색인 ‘관계의 미학’을 실현할 수 있는 장(場)으로서 지역 사회에서 활발하게 전개되는 지역 재생형 아트프로젝트를 중심으로 살펴봄으로써, 현대예술의 의미변화를 고찰한 것이다.

이 논문에서는 특히 한국과 일본의 지역재생형 아트 프로젝트를 중심으로 대표적인 사례를 고찰하였는데, 그 종류는 대략 1. 다양한 사람이 참가하여 같이 제작하는 작품형태인 ‘참가형’ 2. 작품이나 조각 등 감상을 목적으로 하는 작품형태인 ‘전시형’ 3. 다양한 사람이 함께 만드는 프로세스를 내포하는 ‘커뮤니케이션’의 형태 그리고 4. 아티스트가 시스템을 설계하고, 다른 사람이 운영해가는 작품형태인 ‘시스템형’으로 대별할 수 있다.

그리고 이러한 아트프로젝트의 대표적인 유형별 사례를 중심으로 고찰한 예술의 의미 변화는 대강 다음과 같이 정리될 수 있을 것이다.

첫째, 근대적 예술이 그것의 유일한 형식으로 차별성을 강조한데 비하여, 아트프로젝트는 그런 ‘차별’과 ‘불화’를 ‘회수’할 수 있는 가능성으로 작용한다는 점이다. 즉 기존의 예술이 미술관을 통하여 ‘집단의 미’를 강조해 왔다고 한다면, 지역형 아트프로젝트는 지역민과 이방인이 협업하는 체제를 통해, 오히려 각각의 지역이 가진 문화적 특징과 정체성을 서로 이해하게 된다. 그러므로 예술이 사람들 사이에 반드시 존재할 수 있는 ‘차별’과 ‘불화’를 ‘회수’할 수 있는 가능성으로 작용하게 되었다는 점이다.

둘째, ‘유용성’의 미학이다. 공공미술과 같은 아트프로젝트는 특히 지역민의 이익이나 유용성과 깊이 관련된다. 이러한 점은 모더니즘 이래 유용성이 부가적인 것으로 인식되어 장식미술, 응용미술에만 관계하는 것으로 폄하되어 왔다는 사실을 상기한다면 특히 지역형 아트프로젝트에 두드러지는 특징이라 할 것이다.

셋째, 기존의 예술이 미술관과 더불어 글로벌화와 중심화의 도구로서 기능

한 것에 비하여, 지역형 아트프로젝트에서 나타나는 예술은 기존의 사회제도에 대해 이의를 제기하고 기존의 사회제도를 해체해 나가는 전략으로 기능한다. 그리하여 글로벌 시대의 문화를 이끌어가는 탈중심의 전략으로 기능하게 되었다는 점이다. 즉, 이제 예술의 발신지는 굳이 파리나 뉴욕이 아니라, 일본의 한 촌락이나 도심과 떨어진 지역의 대학이 되기도 하고, 한국의 조그만 시의 시민공동체가 될 수도 있는 것이다.

넷째, 모더니즘 미술은 형식주의 미학을 표방하면서 주로 결과된 작품을 감상하는 미적 체험이었던 것에 반하여, 예술가와 비전문가가 협업하는 형태로 이루어지는 아트프로젝트에서는, 미적 체험이 주로 프로세스형 체험으로 변모했다는 사실이다. 아트프로젝트에서는 이러한 프로세스형의 미적 체험에서야말로, 예술을 통하여 지역이 ‘일상을 재발견의 장(場)’으로 기능할 수 있음을 지시한다.

마지막으로, 아트프로젝트는 기존의 아트를 둘러싼 장과 비교해 볼 때, ‘예술계’ 이외의 사람들과의 밀접한 관계를 가진다는 점이다. 이것은 단지 예술계 이외의 사람과의 접촉뿐 아니라 다른 곳으로부터의 이동해 온 사람을 포함한 지역 내·외부의 사람들이 문화 생산의 실천에 함께 종사한다는 점에서 역사적·정치적·도덕적인 관계성이 복잡하게 얽히게 된다.

이상과 같은 의미의 변화를 통하여 볼 때, 이제 아트프로젝트는 근대예술이 우리에게 가져다주지 못했던 친근감과 유용함으로 대중에게 성큼 다가섰다고 생각된다. 그러나 한편으로 아트프로젝트는 어디까지나 사람들과 사람들이 접촉하는 관계적 성격을 띠므로 비대칭적인 권력적 관계나 정치성이 예술이나 표현의 문제를 저해할 우려도 있다. 그러므로 항상 사람들의 관계에 내재되어 있는 비대칭적인 권력 관계에 대한 인식과 태도를 잘 인식하지 못한다면, 협업하는 이방인의 눈에 의해 의한 지역 변용으로 연결될 수 있다는 점은 앞으로의 아트프로젝트 관계자들이 주의해야할 점이라고 생각된다.

핵심어

아트프로젝트, 지역예술, 《대지의 예술제》, 《구중공장(旧中工場) 아트프로젝트》, 《안양공공예술프로젝트》

ABSTRACT

Art project and the meaning of artworks in the age of glocalization

: Focusing on the local art of Korea and Japan

Na-Kyung Shin*

Today, art project has become a very attractive genre of art by its advantages such as it could express various expression methods of contemporary art very vividly, and it is a genre that could realize 'aesthetics of relationship' which is distinct characteristic of contemporary art. The purpose of this paper is to study changes of meaning of art by looking into the meaning of regional revitalization art project which actively being developed in community as a genre that could realize 'aesthetics of relationship' which is distinct characteristic of contemporary art.

Types of art project which being studied in this paper could be divided into four roughly; 1. 'Participation type' which various kinds of people participate in production. 2. 'Exhibition type' which has its purpose on appreciating the art works. 3. 'Communication type' that involves the process that various kinds of people making it together. 4. 'System type' that artist design the system and other person operates.

In other words, if existing art have emphasized on 'Beauty of the group'

* Lecturer, Pusan University

through the art gallery, then regional art project rather understands mutual cultural characteristic and identity that each region has with collaboration system between local residence and stranger. Therefore, art began to act as possibility to collect 'difference' and 'disharmony' that always exist among the people.

Second, it is aesthetics of 'usefulness'. Art project like public art is deeply related with benefit of local residents and usefulness especially. It the fact usefulness has been recognized as additional one and devalued as it only applied in decorative art and applied arts since the modernism could be recalled, it could be said that it is a characteristic particularly found especially in regional art project.

Third, compare to the fact that existing art was functioned as a tool of globalization and centralization along with art gallery, the art shown in regional art project functions as making objection to existing social system and dismantling existing social system, and therefore it became to function as decentralization strategy that leads global era culture. That is, now the epicenter of art could be one village in Japan, university away from the city, or civic community of small city of Korea rather than Paris or New York.

Fourth, while modernism art was aesthetic experience that claimed to support aesthetic of formalism and mainly just appreciate the complete piece of art, in the art project that forms as collaboration type between artist and non-professionals, aesthetic experience has changed into mainly the process type experience. Art project instructs that only in this process type of aesthetic experience, region can function as place to rediscover everyday life through the art.

Finally, compare to existing places surrounding existing art, art project has close relationship with the people outside of 'art world'. In a sense that

not only the contact with people outside of art world, but also the fact the people in and outside of region including the people moved to the place participate in practice of cultural production, it has complicated relationship in historical, political, and ethical matter.

From these change of meaning above, now the art project is considered that it approached to public with sense of closeness and usefulness which modern art could not bring to us. However, since art project still has relational characteristic that involves contact among people, it has risk that asymmetric power or political nature to impede problem of art or expression. Therefore, if recognition and attitude towards asymmetrical power relation that always exist in people relationship cannot be well recognized, then it is considered that the fact it could be connected as change of region by eyes of stranger is the matter that people concerned should be aware of.

Key Words

Art Project, Local Art, 《Echigo Tsumari Art Field》, 《Former Naka Waste Incineration Plant Art Project》, 《Anyang Public Art Project》

