

미술공간 네트워크 토크 프로그램

- 일시 : 2023 년 9 월 8 일(금) 19:00 ~ 21:00
- 장소 : 아르코미술관 2 층 아카이브 라운지
- 주제 : 미술공간, 제도, 시장의 얽힘
- 모더레이터 : 권태현 큐레이터
- 연사자: 김성우(독립큐레이터, Primary Practice 디렉터), 이민지(d/p 큐레이터), 안부(별관 디렉터, 작가), Andy St. Louise(Seoul Art Friend 운영자)

패널소개

권태현 M

전시를 만들고 글을 쓰며, 미술계에서 다양한 방면에서 활동하고 있는 독립큐레이터 권태현이라고 합니다. 반갑습니다. 일단 앉아 계시는 패널분들 소개부터 듣고, 오늘 어떤 이야기를 나눌지 이야기 나눠보면 좋을 것 같아요. 안부 작가님부터 인사 부탁드립니다.

안부(별관)

안녕하세요. 저는 시각 예술가로 활동하고 있는 안부라고 합니다. 활동명을 쓰고 있고요. 2018년부터 망원동에 있는 별관이라는 공간을 운영하고 있습니다. 반갑습니다.

이민지(d/p)

안녕하세요. 저는 이민지라고 합니다. 종로 낙원악기상가에 있는 d/p 라는 공간을 운영을 하고 있고요. d/p 의 디렉터이자 큐레이터로 일을 하면서 동시에 독립 기획자로도 일을 하고 있습니다. 반갑습니다.

Andy4(Seoul Art Friend)

Hi. My name is Andy st. Louise. I am an art critic based here in Seoul. I run an on-line platform called Seoul Art Friend and I am the editor of Seoul *ArtAsiaPacific* magazine and I contribute to other international art magazines mostly writing about Korean contemporary art. I also have a book coming out at the end of this year which focuses on 25 young Korean artists from the MZ generation. Thank you so much for having me.

안녕하세요. 저는 앤디 세인트 루이스라고 합니다. 서울에서 미술 비평가로 활동하고 있고, '서울아트프랜드(Seoul Art Friend)' 라는 온라인 플랫폼을 운영하고 있습니다. 미술잡지 『아트아시아퍼시픽(Art Asia Pacific)』 서울지부의 편집자이면서, 해외 미술잡지에 한국

현대미술에 관한 글들을 주로 기고 하고 있습니다. 오는 9 월 말, MZ 세대 25 명의 한국 젊은 작가들을 주목하는 책이 나올 예정이기도 합니다. 초대해 주셔서 감사합니다.

김성우(PP)

안녕하세요. 김성우라고 합니다. 큐레이터고요. 전시 기획도 하고 글도 쓰고, 큐레이팅이라는 이름 하에 할 수 있는 것들은 거의 다 하는 것 같습니다. 작년 이맘때쯤에 자하문 앞에 프라이머리 프랙티스(Primary Practice, PP)라는 공간을 오픈해서 1 년째 운영하고 있습니다. 반갑습니다.

토크주제 소개

권태현 M

패널분들의 소개를 들어서서 알겠지만 여기에는 공간을 운영하는 분들이 많이 나와 계십니다. Andy 같은 경우, 공간을 직접 운영하지 않지만 외국인이고 서울에서 활동을 하면서 다양한 공간들과 전시들을 취재하고, 비평하고, 또 소개하는 온라인 플랫폼을 운영하고 있습니다. 서울의 다양한 미술 공간 현장을 객관적이고 흥미로운 시선으로 볼 수 있는 분이셔서 모시게 되었어요.

아르코의 행사 이름인 ‘미술공간 네트워크’ 와 (서울시에서 주관하는) ‘서울아트위크’ 이런 말들 속에서 ‘프리즈 서울(이하 프리즈)’ 에 다녀오신 분들이 굉장히 많을 거라는 생각이 드는데요. 프리즈에는 대형 갤러리부터 서울에 있는 중소 갤러리들, 혹은 신생 공간이나 우리가 소위 대안 공간처럼 여겼던 공간들도 참여하는 경우가 많습니다.

여기 있는 분들은 대부분 프리즈에 부스비를 내거나 페어에 참여해서 판매를 하는 방식으로 공간을 운영하는 분들은 또 아니죠. 그래서 이 자리는 서울의 미술 현장과 미술 공간의 다양성을 조명하기 위한 자리입니다. 대부분 요즘 이 난리통을 그냥 ‘프리즈 주간이다’ 라고 하거나, ‘프리즈 때문에 요즘 이렇게 정신이 없다’ 고 이야기하죠. 실제로 여러 행사에서 프리즈라는 강력한 페어가 미치고 있는 영향에 대해 자각하고 기획된 프로그램들을 보면, 제도가 이 것에 맞춰서 움직이고 있다는 사실을 확인할 수 있습니다.

흥미로운 점은 프리즈나 서울아트위크와 같이 시장 중심의 자장에서 한국문화예술위원회(이하 아르코)라는 가장 큰 제도 기관이 프리즈 바깥에 있는 미술 공간들을 조명하려고 했다는 것에서부터 좀 돌아볼 필요가 있습니다. 물론 굉장히 필요하고 서울의 미술 현장을 입체적으로 돌아볼 수 있는 계기를 마련한다고 생각합니다. 하지만 이 자리를 비판적으로 성찰하면서 시작을 해야지 제대로 된 이야기를 할 수 있지 않을까 생각을 해요. 제도와 시장이 제도 바깥에 있는 것들, 소위 대안적이라고 이야기되는 것들, 독립이라고 이야기되는 것들, 영리가 아니라 비영리라고 이야기되는 것들을 왜 끌어당기는지, 그 힘의 복잡성에 대해서 이야기할 필요가 있습니다.

또 하나의 복잡성은 여기 나와 있는 미술 공간 디렉터들이 생각하고 있는 공간의 방향성도 우리가 쉽게 이야기할 수 없다는 겁니다. 여기 곳곳에 쓰여있는 프로젝트 이름을 보면 ‘미술 공간(art

space)’ 라고 되어 있어요. 미술 공간이라는 건 사실 아무것도 아니잖아요. 국립현대미술관도 미술 공간이고, 실린더 같은 작은 갤러리도 미술 공간이고, d/p 도 미술 공간이죠. 미술 공간이라는 말은 사실 아무것도 지칭하는 말이 아닙니다. 개념으로 쓸 수 있는 말이 아닌 거죠. 하지만 미술 공간이라는 말을 쓸 수 밖에 없었던 맥락이 있다고 생각해요. 대안 공간이라고 했을 때도 묶어낼 수가 없고, 비영리라고 했을 때도 복잡하고, 독립이나 신생 같은 말을 쓴다고 하더라도 아닌 공간들이 있죠. 이 복잡성 자체를 이야기 나누는 게 오늘의 핵심이 되지 않을까 생각을 합니다.

여기 나와 계신 분들의 이야기를 통해 오늘 우리는 서울의 미술 현장에 더 깊숙하게 들어가면 들어갈수록 쉽게 이해할 수가 없다는 것을 알게 될 것 같습니다. 제도와 시장, 그리고 각 공간들이 가지고 있는 다른 입장들이 어떻게 복잡하게 얽혀서 미술 현장을 형성하고 있는지 여러분들과 오늘 같이 이야기 나누고 싶습니다. 그럼 본격적으로 이야기를 시작해 보도록 하겠습니다.

먼저 아티스트 런 스페이스 별관을 운영하는 안부 작가님의 별관 이야기를 듣고 싶습니다.

토크 1 : 각 공간소개

안부(별관)

아티스트 런 스페이스가 사실은 많아요. 생각보다 많은 분들이 작가 출신이거나 작업을 병행하면서 공간을 꾸려갑니다. 표면적으로 보기에 알기 어렵고 드러나지 않는 경우도 있어요. 저는 조금 더 저의 정체성을 드러내며 작업을 하고 공간을 운영한다는 특징이 있습니다. 말씀하셨다시피 저는 작업을 하면서 공간을 운영하는데요. 2018년부터 시작하게 되었고 사실은 좀 이상한 말일 수도 있는데 작업을 지속하고 싶어서 공간을 시작했어요. 작업을 지속할 수 있다는 개념이 어떻게 들릴지 모르겠는데, 작업을 한다는 자체가 광범위하게 해석될 수 있는 부분이 있더라구요. 단순히 작업만 하는게 아니라 미술계에서 저의 활동을 다양하게 하는 것이 제 작업을 이어가는 데 많은 도움이 될 것 같다는 생각이 출발점입니다.

더불어 기획에 대한 관심이 있었어요. 젊은 작가들을 비롯해서 다른 작가님들의 전시를 기획하는 기쁨도 있었고 함께 이야기 나누며 제 작품을 객관적으로 보고 싶은 부분도 있었습니니다. 그래서 어떻게 하면 좀 더 잘 할 수 있을지, 단순히 응원과 위로만이 아니라 실질적인 행동을 할 수 있는 방법이 뭐가 있을지 고민했을 때 작업실 내지는 어떤 공간이 될 수 있겠다고 생각을 했습니다. 처음에는 조그맣게 공유 작업실도 있었고 그 옆에 전시 공간도 있었어요. 지금은 좀 더 확장을 해서 전시 공간만 하고 있는데, 그런 실질적인 부분을 다루고 싶었던 부분이 가장 컸습니다. 그러다 보니 작가님들과 소통이 중요하더라고요. 저는 보통 작가 중심이라고 표현을 하는데요. 작가가 중심이 되는, 작가를 위한, 작가들이 가장 필요로 하는 전시 공간 혹은 복합예술공간의 성격을 가지게 되었어요. 이를 위해 기획은 어떤 게 필요할까, 어떤 걸 해야 함께 나눌 수 있고 앞으로 나아가는 방향성에 도움이 될까를 고민하게 되었던 것 같습니다.

권태현 M

맞아요. 아티스트 런 스페이스가 작가 본인의 정체성을 확장하는 것이기도 하지만 작가로서 지속적으로 작품 활동을 하고 커리어를 쌓기 위해 공간을 운영하기보다는, 작가 입장이 가장 우선시 되는 공간에서 전시 할 수 있는 환경을 조성하기 위해 현장과 생태계 자체에 기여하는 곳이기도 합니다. 별관과 같은 공간이 더 많아지면서 작가들이 전체적으로 생태계를 변화시키는 활동의 일환으로 아티스트 런 스페이스를 운영한다는 생각이 들기도 해요. 전체적으로 미술 생태계와 현장을 공동체이자 작가들의 연합으로 보는 것이기도 하고요. 그렇죠?

안부(별관)

맞습니다. 그런 부분이 중요하다고 느꼈어요. 특히 제도권에서 내려오는 미술 형태나 생태계 속에서 저를 비롯한 젊은 작가들이 전시하기 매우 어려운 시대를 겪어 왔어요. 예를 들면 저 20 대 때 개인전을 하고 싶으면 공모전에 당선이 되거나, 인사동 갤러리에 대관비를 일주일에 천만 원 정도 지불해야 했어요. 제작비까지 약 2~3 천만원 정도의 돈이 있어야만 일주일 정도 전시를 할 수 있었던 시절이 불과 2010 년~2015 년 즈음이거든요. 그렇게 전시를 할 수 있는 사람들은 몇명 안 돼요. 부모님의 도움을 좀 받는다는가, 공동으로 대관하는 것 말고는 전시할 수 있는 기회가 정말 없었어요. 저 역시 그 시절을 겪어왔던 사람이다 보니까... 아니 정말 전시를 너무 하고 싶은데, 어떻게 전시를 할 수 있는지 고민하면서 출발했던 거거든요. 그렇다면 좀 부담스럽지 않은 곳에서 출발할 수 있으면 좋겠다고 생각했어요. 만약 제가 운영자이면서 동시에 작가인 공간이면 좀 더 편안하지 않을까, 동료 의식도 있을거고요. 금전적인 측면에 있어서도 내가 아르바이트를 해서 충분히 낼 수 있는 정도의 대관비라면 같이 전시를 해볼 수 있지 않을까하는 기본적인 생태에서 출발한게 중요했던 것 같습니다.

권태현 M

방금 말씀해 주신 대관이나 생태, 작가들의 공동체 문제 등의 주제들은 이따가 확장해서 이야기 나눠보도록 하죠. 이번에는 d/p 공간을 소개해 주시면 좋겠습니다.

이민지(d/p)

네 아까 저희가 소개를 하면서 d/p 가 낙원악기상가에 위치했다고 살짝 말씀을 드렸는데요. d/p 가 낙원악기상가에 위치해 있는 건 굉장히 중요해요. 왜냐하면 d/p 라는 전시 공간이 낙원악기상가에서 후원을 받고 있는 전시 공간이기 때문입니다. 낙원악기상가라는 곳은 종로 3 가에 위치를 하고 있어요. 오신 분들은 아시겠지만 낙원악기상가는 한남동부터 청와대까지 이어지는 삼일대로 위에 유일하게 삼일대로를 덮고 부유하고 있는 육중한 건물인데요. 이 건물이 지난 오세훈 시장 시절에 존폐 위기에 있었고, 이를 계기로 낙원악기상가 운영자분들께서 장기적으로 건물에 활력을 불어 넣는 자양분으로서 양질의 문화복합공간에 대한 필요성을 느껴 저희한테 미술 공간을 기획하고 운영해달라고 요청해주셨어요. d/p 는 후원을 통해서 공간이 만들어졌고 지금도 운영을 하고 있습니다. 2018 년에 시작을 해서 벌써 6 년 차 운영을 하고 있는데 이렇게 좋은 패턴(patron)은

많이 못 본 것 같아요. 좋은 후원자를 만났다고 생각을 하는데, 그분들이 또 더 멋진 건 기획의 자율성을 독립적으로 유지해주시고 있다라는 점입니다.

공간의 특징을 건물의 특징으로 설명을 드렸다면 저희의 주요 프로그램에 대해 더 설명을 드릴게요. 알고 계신 분도 있겠지만 저희는 오랫동안 자칭 타칭 기획자 중심 공간이라는 말을 놓치지 않고 계속 쓰고 있어요. 처음에 기획자 중심 공간을 하자고 했던 이유는, 단순하게 저와 같이 공간을 시작한 분이 둘 다 기획자였고, 나때 이야기를 하는 것 같아서 좀 이상하지만, (웃음) 정말 그때 당시만 해도 기획자 개인과 독립 기획으로 활동하는 사람에 대한 기금과 프로그램이 많지 않았어요. 그래서 항상 적은 임금과 적은 기획 비용에 대한 문제를 안고 있었어요. 특히 서울에서 기획자라는 게 무엇이며, 무엇을 통해서 기획자가 되는지 클리어하지 않았던 상황이라서, 조금 더 건강한 미술 생태계를 만들려면 기획자도 건강한 순환계 안에 있어야 되지 않을까라는 생각으로 기획자 중심 공간을 운영하게 되었습니다. 가장 대표적으로는 매년 기획자 공모를 하고 있어요. 저희도 후원을 받고 있기 때문에 후원자의 입장으로 기획자에게 전시를 할 수 있는 공간과 전시를 할 수 있는 아주 적은 비용을 지원해드리고 있어요. 지금까지 17~18 팀 혹은 개인의 기획자들이 저희 공간에서 전시를 했었더라고요. 기획자 중심 공간이라는 타이틀로 공간을 운영한지 6년차가 되면서 기획자를 뽑아서 그냥 전시를 돌리는 공간이 되지 않기 위해 고민을 많이 하고 있어요. 기획이라는 단어의 정의 자체가 확장하기도 하고, 유동적이고 운동성을 가지고 있는 일이라고 생각을 하거든요. 그래서 그런 리듬감이나 그 기획자가 할 수 있는 어떤 동세들을 다양하게 보고 싶다는 게 지금 저희의 마인드예요.

굉장히 노련하고 잘 짜여진 컨텍스트 안에서 적재적소에 작가들을 잘 끼워넣는 아름답고 잘 편집된 전시를 할 수 있는 기획자도 있지만, 뭔가 불안정하고 계속 실험의 시간이 많이 필요하면서 전시라는 것 자체에 대한 어떤 관계성을 생각할 수 있는 기획도 분명히 있다고 생각을 하거든요. 그래서 뭐가 좋고 나쁘다기보다 다양한 관계 안에서의 증폭을 보고 싶다는 것이 지금 현재 d/p 가 가지고 있는 기획에 대한 궁금증이자 동시에 지향점입니다.

권태현 M

d/p의 작은 역사 속에서 여러 가지 질문이 있는데요. 첫 번째로 아티스트 런 스페이스 이야기 나왔던 것과 비슷한 맥락에서, d/p 또한 무형이지만 큐레이터를 어떤 한 공동체로 파악하고 그것에 기여하는 것이라 할 수 있겠는데요. 공통적으로 계속 나오는 이야기가 생태라는 말이에요. 현장 자체를 생태로 보며 자각하고 있다는 것 자체가 공통적으로 포착되는 경향성이 아닌가 싶어요. 아직 역사라고 말하기는 좀 애매하지만 우리가 서울의 미술을 돌아볼 때, 1990년대 대안공간과 2010년대 신생공간을 정리해서 이해하고 있잖아요. 2010년대 이후 신생 공간은 ‘자급자족이야’, ‘그냥 자기 전시를 하기 위해서 만든 공간이야’, ‘뭔가 활로를 찾기 위해서’ 혹은 ‘시장으로 가기 위한 발판을 만들기 위해서’ 등으로 이야기되기도 하는데요. 여기 나와 계신 분들이 말씀하시는건 조금 다른 국면을 가지고 있는 것 같아요. 또 하나 흥미로웠던건 낙원악기상가라는 장소성, 종로라고 하는 장소성으로 공간을 이해하는 것과 동시에 패턴론입니다. 거의 미술사 교과서에 나오던 옛날 화가들이 자신의 후원자 초상화를 그려줬다든가 하는 시절에 나오는 말인 줄 알았는데 패턴론이라는 말을

굉장히 오랜만에 들었어요. 그러니까 궁금하기도 해요. 낙원악기상가의 후원이 어느 정도인지요. 좀 민감한 문제인가요?

이민지(d/p)

아니요. 일단 공간을 주셔서 저희는 월세를 안 내도 되는데요. (웃음) 전시 공간과 더불어 사무실까지 제공해주시죠. 에어컨은 없지만.

권태현 M

가혹한데요.

이민지(d/p)

네 좀 가혹하지만 공간을 주셨고, 매년 가격 물가 상승에 따라 가격이 오르지만 일정량의 운영비 지원을 또 해주세요. 지금까지는 기업이 예술 단체로 예술 활동을 후원하면 요율에 따라서 국가에서 지원해주는 메세나 사업을 주요 살림으로 항상 신청해서 꾸리고 있습니다.

권태현 M

우리가 더 이야기해 나갈 주제 중 하나라고 생각을 하는데요. 우리가 독립 공간이지, 신생 공간이지, 비영리지, 이렇게 얘기하는 게 어려워지는 국면으로 가고 있죠. 예를 들어서 명확하게 낙원악기상가라고 하는 패턴이 있기 때문에 d/p 라고 하는 공간을 독립적인 공간이라고 말할 수가 없게 되는 국면이 생기는 거죠. 그래서 대체 독립이 뭔데? 뭐에 대한 독립인데? 대안이라고 하면 무엇에 대한 대안인데? 영리라고 하면 돈을 한 푼이라도 벌면 영리가 아닌거야? 이런 질문에 대한 복잡성을 조금 더 생각하게 만드는 사례인 것 같기도 해요. 이것도 있다가 더 얘기를 나눠보죠. Andy 에게도 이야기를 부탁드릴게요.

Andy4(Seoul Art Friend)

Yes. So 태현 introduced me as a founder of Seoul Art Friend, and this is certainly the more public style of my activities in the art world. But actually when I introduce myself to the people I always just introduce myself as an art critic. And so I made Korean people, friends of friends, and they sort of look at me like “Okay, that sounds nice, where do you publish your writing?” and I said “Oh in ArtAsiaPacific or other international magazine.” and then my friend will say “He also is the founder of Seoul Art Friend.” and they will go “Oh! Seoul Art Friend! It is Seoul Art Friend!” This happens almost everyday. So you know this is sort of intentional since the beginning. I really want to separate myself from Seoul Art Friend in order to be independent, objective and create what I wanted to be a neutral platform for Korean art to reach a wider audience.

네. 태현씨께서 저를 서울아트프렌드의 설립자로 소개해 주신것 같은데요. 사실 이걸 제가 미술계에서 공적으로 활동하는 영역이고, 제가 보통 사람들에게 저를 소개할 때에는 항상 예술 비평가로 이야기합니다. 그럼 제 한국 친구, 친구의 친구들은 “오 좋네, 그럼 너는 어디에 기고하는데?” 라고 물어요. 저는 “아트아시아퍼시픽(AAP)이나, 다른 해외 매거진에 해” 라고 말하죠. 그럼 제 친구는 꼭 이렇게 말해요. “아 그리고 Andy 가 서울아트프렌드도 만들었어.” 그럼 다들 “아! 서울아트프렌드! 그 서울아트프렌드!” 이런 일들이 거의 매일 생기는 것 같아요. 저는 제 자신을 서울아트프렌드와 분리시켜서 좀 더 독립적이고 객관적인 입장을 유지하여 한국미술이 더 폭넓은 관중들에게 다가갈 수 있는 중립적인 플랫폼을 만들고자 합니다.

I basically started Seoul Art Friend in 2018 first as a website. And the purpose of the website was to publish information about exhibitions in Seoul. At the time there were not many resources to learn about exhibitions or discover exhibitions happening here unless you speak Korean. And although it's a very small segment of the population and the community here I felt there was some demand for this. So I started publishing monthly exhibition listings and I would separate the listings into three categories; museums, galleries and alternative spaces. I call them alternative spaces. And I would organize it by this neighborhood in the city. And the idea behind this was so people could discover exhibitions at a similar type of space that maybe they are interested in.

저는 2018년에 서울아트프렌드 웹사이트를 시작했어요. 웹사이트는 서울의 전시 정보들을 올리기 위한 것이었는데, 그 당시에는 한국어를 할 수 없으면 서울에서 하고 있는 전시를 찾고 관련 정보들을 얻을만한 곳이 많지 않았어요. 저같은 필요를 느낀 사람들이 정말 매우 적었을지라도, 저는 꽤 수요가 있다고 생각해서 매달 전시정보들을 목록화했습니다. 이 목록을 미술관, 갤러리, 대안 공간 이렇게 세개로 구분하였습니다. 저는 ‘대안 공간(alternative spaces)’ 이라고 지칭했어요. 이것들을 지역 아래에 구분했고 이를 통해 사람들이 자신이 관심있는 성격의 공간에서 이루어지는 전시들을 찾을 수 있을 것이라 생각했습니다.

From there I began an instagram account to document images of interesting or significant exhibitions that I was visiting. And so this has grown and certainly the instagram has long since eclipsed what the website was trying to do. But it all kind of came from a similar motivation which was to provide some kind of platform for information, for discovery and to sort of invite people who may not be familiar with contemporary art to have a look. And instagram is not really text heavy, it's an image based platform. I think it does appeal to people regardless of what language they speak, and it's been more or less effective in disseminating information and hopefully encouraging people to become active members of this community whether it's visiting exhibitions, supporting artists, collecting art or maybe even writing about art themselves. So that's kind of a brief intro.

그러면서 제가 다닌 흥미롭고 중요한 전시들의 이미지들을 기록하기 위해 인스타그램을 시작했어요. 인스타그램은 성장하면서 계속 유지되고 있고 웹사이트는 만든 의도와는 다르게 흐려졌어요. 하지만 이 모든 것은 정보와 발견을 위한 플랫폼을 구축하고, 현대미술에 익숙하지 않은 사람들을 위한 플랫폼을 구축하자는 취지에서 출발했습니다. 인스타그램은 이미지 중심이기 때문에 텍스트가 많이 필요하지도 않고, 정보를 효과적으로 퍼뜨릴 수 있죠. 게다가 언어와 상관없이 사람들이 전시에 방문하든, 작가를 지원하든, 예술작품을 수집하든, 혹은 예술에 대해 글을 쓰든, 미술 현장에 더욱 활발해졌어요.

권태현 M

서울아트프렌드를 처음 시작했을 때 웹사이트에 갤러리, 뮤지엄, 대안공간 이렇게 3개로 카테고리화 했다는게 글로벌한 인식 방법론이란 말이죠. 그림을 팔 수 있는 곳은 갤러리, 공립으로 운영되거나 소장품이 있는 곳은 뮤지엄, 쿤스트할레나 복잡한 다양한 분류들이 있지만 이런 분류에서 벗어나서 예술가들이 예술 현장에서 발생해서 도시 전체의 예술계가 어떻게 돌아가는지 가장 잘 알 수 있는 무언가로서, 갤러리와 뮤지엄이 아닌 3항으로서의 무언가라는 것. 이것을 우리가 대체적으로 얼터너티브 스페이스(Alternative space)라고 부르죠.

근데 우리나라에는 역사적 착시 같은 건데요. 90년대 대안 공간들, 예컨대 아트스페이스 풀, 대안공간 루프, 인미공(인사미술공간), 싹지스페이스 이렇게 4개 공간이 대안공간이다라는 표상화가 명확하게 되는 바람에 대안공간이라는 말 자체가 쓰기에 어려워지면서 이러한 국면이 발생하는 것 같기도 해요. 신생공간이라는 말을 하기도 하지만 뭐가 신생이야? 왜 신생이야? 새로 생긴 공간들이 많은데 그럼 어떤 공간은 새로 생겨도 신생이 아니고 뉴 스페이스스라는 말인데, 그런 복잡성이 또 얼터너티브 스페이스라는 말 자체와 서울 컨텍스트에 있는 것 같기도 합니다.

인스타그램이라고 하는 문제도 중요한 것 같아요. 당연히 2018년에 시작을 했으니까 인스타그램이 당연히 피크였던 시절이었죠. 인스타그램 계정과 전시장이 연동되는 방식, 물질적인 공간을 가지지 않고 인스타그램 계정만으로 그 정체성과 인스타그램 프로필이 완전히 연동되면서 발생하는 가상의 조건들 같은 것들이 또 글로벌 화두기도 합니다. 서울의 맥락에서도 굉장히 중요하게 발견되는 것이기도 해서 서울아트프렌드와 흥미롭게 이야기 나눌 게 있다고 생각이 들어요. 2018년 한국에서 서울아트프렌드를 시작하려고 했을 때 서울 미술현장을 처음 본격적으로 보면서 어떤 점이 흥미로웠나요? 서울은 뭔가 다른 것 같다고 포착한 것들이 있었나요?

Andy4(Seoul Art Friend)

So I first moved to Seoul in 2009 and lived here for several years and then left Korea and then came back. And back in 2009, 2010 I was exposed to and encountered Korean contemporary art in any sort of meaningful way. You can imagine back then it was even harder to find out about exhibitions. We had a website called Neolook. It is still online. That was in 2014.

2009년에 처음 한국에 와서 몇년 살다가 한국을 떠나고 돌아오길 반복하다가 2009년인가, 2010년도에 어떤 면에서건 의미있는 방면으로 한국 현대미술을 만났습니다. 그 당시에는 전시 정보를 찾기가 더 어려웠는데 네오룩이라는 웹사이트 정도였어요. 지금도 온라인에 있죠. 그게 한 2014년도 일 거예요.

It was very hard to find exhibitions but still you know, I really wanted and tried to go around but what I noticed when I came back in 2018 was so many alternative spaces. And I noticed this as I said before there were many shows. There would be in one month you know 65 museums shows and 85 gallery shows and like a hundred alternative art space shows at all these spaces I had never heard of. I had no idea where they were so I looked them up and I would try to go. And I think I mean this is the Shin-Saeng(신생) space sort of stage of this art scene. And I began to realize how essential those components are for a healthy and fully functioning art world that is sort of self-sustained where there are opportunities for artists, for curators and creating more of a well rounded art community and discourse surrounding it. So I think that is the most notable thing that I saw when I came back in 2018. And it's still continuing. Now the number of exhibitions is rising every month and every year and it continues to be extremely exciting as a city and as an art community in 2023.

그때는 전시정보 찾기가 정말 어려웠었어요. 하지만 이곳저곳 다니려고 했어요. 제가 2018년도에 돌아와서 알게 된 것은 정말 많은 대안공간이 있었다는 겁니다. 아까 말씀드렸던 것처럼 전시도 정말 많았어요. 한달에 65개의 미술관 전시, 85개의 갤러리 전시, 그리고 약 100여개의 대안공간의 전시들이 제가 전혀 들어보지 못한 곳에서 열리고 있었어요. 저는 그 공간들이 어디에 있는지 몰라서 그 공간들을 찾아보고 가보려 했습니다. 그때 당시에는 신생공간이라고 불리우는 곳들이었던 것 같아요. 저는 그 공간들이 작가와 큐레이터, 예술 공동체의 다방면에 걸쳐 담론을 생산할 수 있는 자생적이고, 건강하고, 잘 작동하는 예술 생태계를 위해 필수적인 요소라는 것을 깨닫게 되었어요. 그게 제가 2018년도에 돌아와서 본 가장 눈에 띄는 지점이었던 것 같아요. 이건 지금도 지속되고 있구요. 지금은 전시가 매달, 매년 증가하고 있고 2023년에는 이러한 전시 공간들이 일련의 도시로서, 예술 공동체로서 굉장히 신나는 활동들을 계속하고 있는 것 같습니다.

권태현 M

감사합니다. 그럼 이제 김성우 선생님 이야기를 좀 들어볼까요? 오랜 시간 아마도예술공간에서 기여하신 바가 크죠. 큐레이터로 활동하시기도 하고 또 새로운 공간인 프라이머리 프렉티스를 만드셨어요.

김성우(PP)

저는 이것저것 많이 하고 있습니다. (웃음) 이는 기본적으로 큐레이터로서의 태도 문제인 것 같아요. 그래서 저한테는 전시를 만드는 일이 그렇게 크게 중요하지는 않거든요. 전시는 큐레이터에게 주어진

매체 중 하나라는 생각입니다. 다만 큐레이터에게 주어진 가장 효과적인 매체일 수는 있겠죠. 전시를 만드는 데 있어서 저한테는 물리적인 공간보다는 그것을 움직이는 사람이 중요합니다. 어떠한ダイナ믹을 만들든 그것을 함께하는 사람들의 역할이 가장 중요한 것이겠죠.

잠시 아마도예술공간 얘기를 해보자면, 제가 운영했던 2015 년에서 2019 년까지 당시 신생공간관련 행사에 참여하면 좋겠다, 혹은 참여하라는 얘기들이 때때로 있었어요. 근데 아무리 생각해도 제가 속한 세대는 신생 공간의 세대는 아닌 거예요. 저는 그저 신생 공간이 한창 중요한 흐름을 만들어내고 있을 때 한국에 들어왔을 뿐이죠. 그래서 거절하는 일들이 대다수였어요. 그렇다고 1 세대 대안공간도 아니에요. 1 세대 대안공간과는 시차가 분명하고, 또 공간을 운영함에 있어 설정한 주요 명제에도 큰 차이가 있죠. 그저 시대와 세대의 틈새에 존재하는 어떤 것 같았어요. 아마도예술공간은 한남동에 있는데요. 최근에는 한남동이 굉장히 미술로 부응하고 있지만, 그때까지만 해도 미술의 중심은 삼청동이었어요. 저는 그저 미술과 저의 거리를 딱 그만큼만 유지하고 싶었어요. 그러니까 한남동에서 삼청동의 거리라는 것이 큐레이터로서 내가 미술을 바라보는 거리다. 그 정도의 거리를 가진 시선이 필요할 것 같았어요.

이후 2018 년도 광주비엔날레를 기획하고, 2020 년도에 부산비엔날레의 큐레이토리얼 어드바이저를 한 다음에 독립큐레이터로 활동을 했죠. 중간에 웨스(WESS)라는 공간이자 큐레이토리얼 콜렉티브의 공동 운영자이기도 했어요. 근데 사실 그것도 그냥 그 곳의 구성원, 그 사람들이 좋아서 한 것이긴 해요. WESS 의 시작에서는 대다수의 구성원이 독립큐레이터 상태였고, 기금을 받고 전시를 기획하는 데에 있어 공간을 섭외하고 하는 일이 어려우니 공간을 빌려 함께 비용을 나눠 지불하며 운영을 해보자는 것이었어요. 앞서 말한 것처럼 저는 전시를 만듦에 있어 물리적 공간의 조건, 더 나아가서는 유무가 그렇게 크게 중요하진 않아요. 만약에 공간이 없으면 다른 형식과 형태로 전시라는 개념적 매체를 확장해야 하는 게 큐레이터의 역할이라고 생각을 해요. 당시 공간 섭외의 어려움이라는게 그렇게 설득력있는 이유는 아니었지만, 그래도 구성원, 동료 큐레이터들에 대한 나름의 존경과 호기심으로 함께 월세를 부담하며 공동 운영자로 참여하게 됐죠. 그러다가 작년엔 프리즈가 서울에 처음 들어오면서 많은 미디어들을 통해 미술 시장의 상업적인 측면이 부각되었고, 마치 시장이 미술의 중심인 것처럼 작동하는 미술계를 보게되었어요. 제가 생각했던 미술의 다이내미즘(Dynamism)의 배경에는 항상 비영리 예술공간이 있었거든요. 어쩌면 저의 성향 탓일 수도 있겠죠. 그러다 보니 프라이머리 프랙티스라는 이름으로 2022 년 프리즈 서울이 오픈하기 일주일 전에 공간을 오픈해버린 거예요.

그래서 프라이머리 프랙티스에 대한 소개를 드리자면 제 나름의 구조적 뼈대가 있어요. 우선은 공간의 이름 ‘프라이머리 프랙티스’ 를 볼 필요가 있어요. 마이클 프리드(Michael Fried)는 미니멀리즘이 시간적, 공간적 맥락에 지나치게 의존함으로 예술의 자율성과 독립성이 훼손됨을 연극성(theatricality)이라는 단어를 앞세워 비판했습니다. 하지만, 저는 그러한 양태가 오늘날 우리가 마주하는 전시적 상황이라고 생각했어요. 즉, 작품과 관객 사이에서 일어나는 ‘사건’으로서의 전시를 상상하며, 시공을 기반으로 파편화된 이미지를 관객이 거닐며 거닐며 비선형적 서사로

직조해야한다는 거죠. 그런 차원에서 ‘프라이머리 스트럭처(Primary Structures)’ 라는 미니멀리즘의 상징적인 전시의 이름 앞 부분 ‘프라이머리’ 를 빌려왔어요. 그리고 ‘프랙티스’ 는 제가 큐레이터로서 작가를 보는 기준입니다. 이는 보편적이기보단 개인 큐레이터 차원이라고 할 수 있어요. 저는 특정한 개별 작업에 크게 감동을 하지는 않으려 해요. 전시적 차원에서 작업을 보아야 하는 큐레이터의 관점에 위배되는 태도라고 생각을 해서 특정 개별 작업으로 작가와 작가의 작품세계를 판단하려고 하지는 않아요. 전시적 차원에서 본다는 것은 더 나아가서 작가 그 자체에 집중하게 되고, 그 끝에는 작가적 태도와 관점이 중요할 수 밖에 없어요. 이러한 작가적 태도를 대변하는 말이 곧 실천, 즉 ‘프랙티스’ 라고 생각했어요.

한편, Primary Practice 의 앞 글자를 따면 PP 에요. pee-pee 는 아이들의 쉬라는 뜻입니다 ☺ 이는 우리가 간과하거나, 혹은 여러 조건 안에서 함부로 할 수 없는 것들을 말할 수 있는, 즉 배설할 수 있는 공간이 되자는 뜻도 담고 있어요. 이 배설은 단순히 미술을 뒷받침하는 제도적인 결함이나 오류에서만 기인하는 것은 아니에요. 저는 그간 특정 기관이나 재단, 미술관 같은 곳에 속해서 일을 하고, 독립큐레이터로서 상업화랑에서도 전시를 하며, 대안공간을 운영하기도 했죠. 그러는 과정에서 미술관, 비영리기관, 영리갤러리, 그리고 그것을 뒷받침하는 제도에 이르기까지 이 생태계를 구성하는 다양한 요소들의 맞물림 사이에서 구조적 어긋남을 끊임없이 목격했던 것 같아요. 옳고 그름을 따지자고 하는 것은 아니에요. 그보다는 잘 연동되어 돌아가야 하는 것이 ‘왜’ 어긋나고 ‘어떻게’ 오작동하는지를 묻는 차원에서 이 배설이 필요하다고 생각했어요. 그런 면에서 공간의 프로그램들은 나름의 운영 기초를 갖고 있어요.

예를 들면, 우선 전시의 기간은 두 달을 기준으로 잡습니다. 우리 나라의 미술계는 국가 지원에 의존하는 부분이 매우 많습니다. 그리고 지원금의 집행은 점점 더 속도를 빠르게 만듭니다. 전시는 점점 더 이벤트화되고, 그러다 보니 최근의 전시들은 대다수가 한 달이 채 못돼 전시가 종료되더라고요. 미술을 하는 사람들은 전시가 빨리 휘발된다고 불평을 하는데 사실상 지원금에 기대어 전시를 하는 작금의 상황은 전시를 더 빨리 휘발하도록 하거든요. 그래서 이러한 전시의 휘발성으로부터 거리를 두기 위해 전시마다 최소 두 달 정도의 시간을 갖고자 해요. 또 다른 예로서는, 전시의 작가 선정을 할 때 경향성에 휘둘리지 말자는 것이에요. 남들이 따르는 경향이나 유행에서 한 발짝 떨어져서 작가를 선정하고, 더 나아가서 미디어가 만드는 쏠림 현상에 오히려 비판적 태도를 취하고자 하는 것이에요. 그런 면에서는 공간을 운영하는 큐레이터로서의 책임감있는 미학적 관점이 중요합니다. 다른 예로는 의도적으로 전시와 병행하는 여러 프로그램을 함께 기획하려고 해요. 최근의 미술계를 돌아봤을때 토크와 같은 프로그램들이 점차 줄어들고 있어요. 이런 현 상황을 인지하고, 전시와 수평한 여러 프로그램을 함께 기획함으로 전시를 둘러싼 다양한 맥락을 가시화하고, 전시에 담고자 했던 내용과 그 맥락의 풍성함을 더욱 극대화하려고 해요. 또한 저희 공간에서는 글과 활자, 비평과 텍스트의 중요함을 인정하려고 해요. 최근 여러 전시장을 돌아보며 느낀 점은 글이 점점 더 짧아지거나, 혹은 그저 간략한 소개 차원에서 그치고 있다는 것이에요. 더이상 비평을 읽으려 하지 않는다는 생각이 들 정도로요. 글로 전시와 작품, 작가의 모든

것을 다 담아낼 수 있다고는 생각하지는 않아요. 우리가 고안한 활자 언어의 바깥, 그 감각을 통한 자각의 가능성을 함의한 언어가 시각 언어이니깐요. 하지만, 큐레이터로서 전시라는 매체를 통해 전하고자 하는 비평적 메시지는 매우 중요하며, 그것을 글로 담아내는 것은 몹시 중요한 일입니다. 이러한 프로그램 기획 및 운영의 기초는 어떤 면에서 관객에게 불편함을 선사할 수도 있다고 생각해요. 요즘 유행하는 경향과는 다른 작업, 쉽게 읽히기 어려운 작업, 불필요하게 보이는 긴 글 등, 하지만 이러한 불편함은 사실 우리에게 익숙했던 환경과 조건을 깨우치게 하는 상황일 수 있다고 생각합니다. 전시는 경험으로부터 비롯되니까요. 이러한 뼈대 위에 설립된 공간이 프라이머리 프랙티스입니다. 마지막으로 제가 독립 큐레이터로서 활동하는 것과 프라이머리 프랙티스를 통해 성취하고자 하는 것에는 약간의 차이가 있어요. 독립큐레이터로서의 활동이 개인의 주제와 호기심에 조금 더 가깝다면, 이 프라이머리 프랙티스 안에서는 조금 더 예술계, 생태계 차원에 대한 책임감과 함께 기획을 하고자 합니다.

토크 2: 비영리의 기준, 제도, 시장

권태현 M

우리가 이야기를 좀 확장할 필요가 있어요. 김성우 선생님이 해주신 이야기에서 다양한 논점들이 있었는데 여기서 언급을 하고 넘어가야 되는 게 하나가 있다고 생각해요. 전 웨스가 중요한 문제라고 생각을 해요. 웨스라고 하는 공간은 큐레토리얼 컬렉티브잖아요. 웨스는 공간을 가지고 있긴 하지만 물리적인 공간보다 큐레이터들의 연합이라는 게 더 중요하기도 하죠. 미술공간이 단지 물질적인 공간이 아니라 어떤 생태나 현장 자체를 작동하고 추동시키는 방식이라고 생각했을 때, 웨스가 중요한 모델이라서 언급을 해 주신 게 반갑기도 합니다.

물질적 공간과 콜렉티브에 대한 이야기가 나왔으니 김성우 선생님께 궁금한 게 있기도 해요. 왜냐하면 김성우 선생님은 공간도 운영하시지만, 이번에 프리즈에서 프리즈 필름을 조직하면서 다양한 미술 공간들을 프리즈와 연계하는 역할을 하시기도 했습니다.

김성우(PP)

큐레이터는 제도와의 접점에서 플레이하는 존재라고도 생각해요. 제도적 경계는 현장보다 먼저 앞설 수는 없겠죠. 현장에서 흐름이 만들어지고, 그것을 뒷받침하는 차원에서 개선되며 발전하는 게 제도이겠죠. 그리고, 큐레이터는 이러한 제도를 포함한 여러 경계면을 넘나들고, 가로지르며, 대안을 설계하고, 다시 또 그것을 현장에 적극적으로 도입할 수 있는 방법을 고안하고 실천하는 존재라고 생각합니다. 경계는 해체되고, 다시 이어지며, 확장해야 할 대상이에요. 그런 면에서 가끔은 의식적으로 커머셜 갤러리나 행사와 함께 하기도 합니다.

프리즈 필름을 처음 제안받았을 때 저의 첫 요구는 비상업적, 제도 밖의 공간, 소위 비영리 공간에서 이 행사를 진행했으면 한다는 것이었어요. 작년 프리즈 서울의 첫 해는 마치 창작 주체가 빠진 행사인 것 같다고 생각했어요. 운 좋게 초대를 받아서 파티에 가도 예술인과 비평가, 큐레이터가 거의 없었죠. 예술을 하는 창작의 주체들이 부재한 모습을 보며, 예술 생산의 주체와 그들로부터 생산된

언어로부터 가치를 매김하는 것을 고민했어요. 그러다가 이 기회로 창작과 실험의 모체인 비영리 공간에 조금이나마 눈을 돌릴 수 있었으면 하는 생각을 했습니다. 무시할 수 없는 건, 자본과 미디어는 굉장히 가깝게 연합하고 움직입니다. 무시할 수 없는 자본과 미디어의 공모 속에서 차라리 프리즈의 미디어 전략을 활용해보자는 생각을 했어요. 이러한 고민들 속에서 프리즈 필름을 비영리 공간에서 진행하자는 쪽으로 얘기를 하게 되었던 것이에요. 마침 아르코미술관에서도 프리즈 서울 기간에 배포할 비영리 공간 리스트를 만들고 있었어요. 운이 좋게도 여러 생각과 움직임이 연결되고 이어지면서 꽤 순조롭게 프로그램이 진행될 수 있었던 것 같아요. 아르코미술관의 인사미술공간에서 프리즈 필름을 진행하자고 제안했어요. 국공립이 주도하에 예술 실험을 지지하고 진작해온 공간으로써 그 역사성이 매우 중요한 곳이니깐요. 너무 흔쾌히 협력해주셨고 현재 전시가 잘 진행되고 있습니다.

조금 다른 얘기이지만, 오늘날 공간의 제도적 지원 차원에서 잠시 얘기를 꺼내어 보고 싶습니다. 제도적 지원은 비영리 기관에, 그리고 창작과 실험을 지원하는 것으로 거칠게 말할 수 있겠습니다. 그런데 비영리와 영리의 구분에 있어서, 오늘날 많은 관객들이 비영리라고 생각하는 공간들 중 상당수가 영리입니다. 걸로 보기에 는 젊은 작가들과 함께 작업을 하다 보니, 젊은 작가가 홀로 설정한 새로운 실험과 시도가 곧 공간의 전시로 드러남으로 마치 해당 공간이 추구하는 가치처럼 보이는 경우가 있습니다. 사실 그것은 작가가 홀로 재단에서 지원받고, 야심차게 시도한 실험인데도 그것이 대다수 전시의 형식으로 발표가 되다 보니, 전시 공간이 이러한 실험을 지향하는 것처럼 보이게 되는 것이죠. 사실 이런 것은 해당 공간과 생태에 대한 이해 없이는 인지하기 어렵기도 하죠. 공간 운영의 내적 동기를 알아야만 보이는 것이니까요. 그러므로 실제로 보아야하는 것은 공간이 지향하는 것, 즉 그들이 운영하는 프로그램이 시장을 향해 있는가, 혹은 미술계와 예술 생태를 향해 있는가를 판단하는 것이 중요하다고 생각합니다. 비영리는 시장을 통한 이익 창출이 아닌, 생태계에 대한 기여를 고민하며, 예술이 가진 고유의 의미에 집중하고, 담론과 역사의 곁에 예술을 포개어보는 것이니까요.

한편, 제도적 지원 차원에서 또 다른 이슈는 대관 공간의 수용에 대한 문제인데요. 대관을 하는 공간의 경우에는 디렉터십이 있느냐 하는 것이 중요한 문제인 것 같아요. 대관을 하는 공간의 디렉터가 어떠한 방향성을 설정하고 공간을 운영하며, 그렇게 구축된 아이덴티티 안에서 어떻게 일부 대관 프로그램이 기존의 프로그램과 연장선에 놓이게 되느냐의 문제인거죠. 결국 아이덴티티의 선명함이 중요해집니다. 사실 생각보다 많은 공간들이 운영비의 충당을 위해 대관을 하더라도요. 이런 경우 대관 공간을 일반화 시킬 것이 아니라, 디렉터십의 유무와 함께 기존 프로그램과의 비율 등 설정한 아이덴티티의 선명함을 놓치지 않는 속에서 어떻게 진행하고 있는지를 봐야할 필요도 있는 것 같습니다.

권태현 M

중요한 논점들이 또 나왔는데요. 시장과 생태를 양 극단의 무언가로 설정하셨다는 게 굉장히 흥미로운 문제라고 생각을 해요. 여기 토크에서 생태라는 단어가 계속 나왔는데요. 생태(예술가,

현장, 커뮤니티)와 시장을 반대에 놓지만, 사실 엄밀하게 생각을 해보면 생태가 잘 되어야 더 큰 시장으로 작가들이 성장하죠. 프리즈에서 많이 팔아 돈을 많이 벌면 생태도 더 커지구요. 사실 이런 문제 때문에 복잡한 것 같아요. 또 프리즈에 가서 그림을 많이 팔고 돈을 많이 번다고 해서 그게 미술 현장에 기여가 되는 것이냐. 그건 또 아니기 때문에 이 복잡성을 우리가 이해할 필요가 있을 것 같아요. 특히나 프리즈 같은 외국 거대 페어가 들어왔을 때 발생하는 문제들, 아직까지 남아 있는 식민주의적 역학도 우리가 고려를 해야 할 것 같아요. 이런 문제가 있는 와중에 방금 김성우 선생님이 말씀해 주신 비영리라고 하는 것에 대한 더 날카로운 기준이라고 할까요? 대관과 디렉터십에 대해 말씀하시는 것에 있어서, 안부 작가님과 이민지 선생님은 어떤 기준들이 있을지 궁금하네요. 별관과 d/p의 사례에서 얘기를 해 주시면 좋을 것 같아요.

안부(별관)

중요한 단어들이 많이 나와서 어디부터 이야기해야 될지 모르겠는데요. 대관부터 말씀드리자면, 아직까지 우리나라에서 대관이라는 어감이 주는 불편함이나 비판적 인식이 여전히 있다고 생각해요. 김성우 선생님이 앞서 말씀하신 것처럼 디렉터십 없이 단순히 공간을 빌려주는 것으로 끝나는 부분들이 있어요. 공간을 유지하기 위해 일종의 돈을 받고 하는 장사로 생각하는게 가장 큰 문제인 것 같은데요.

별관 같은 경우 제가 혼자 운영을 하는 곳입니다. 1인 기업이나 다름 바가 없어 애로사항들이 있죠. 당연히 경제적인 부분이 가장 클 것이고요. 스태프가 부족하기 때문에 할 수 있는 영역도 부족해요. 그럼에도 불구하고 대관의 측면을 봤을 때 저는 제가 할 수 있는 최선을 다해서 도와주려고 해요. 예를 들면 대관이라고 해도 전시 진행할 때 작가에게 필요한 게 무엇인지 물어봐요. 그러면 몇 개가 추려져요. 저는 제가 잘할 수 있는 부분을 제공해 드리고자 일종의 서비스 차원에서 말씀드리는 부분이 있어요. 이걸 단순히 내 노동력, 시간, 에너지를 들여서 하겠다는 게 아니라, 우리가 이 전시를 꾸려나가는 데 중요한 게 뭘까를 이야기 하고 싶은 거예요.

개인전 작가가 있어요. 계속 연락을 주고받고 있어요. 대관이에요. 실제로 대관비를 받았고 기금을 받은 영상 작업을 하는 작가예요. 작가 기금을 받아서 별관의 대관 전시를 구축하고 있는 상황에서 대관이면 말 그대로 저는 아무것도 하지 않는 걸로 되어 있는 게 일반적인 사례예요. 저는 아무것도 하지 않는 게 아니라 계속해서 소통을 하고 있어요. 전시를 어떻게 꾸려나갈 것인지, 어떻게 조금 더 디렉팅을 할 것인지, 어떤 부분이 전시를 더 잘 꾸리기 위한 방법일지 등을 계속 이야기 나누고 있어요. 그럼 이럴 때 저를 뭐라고 말할 해야 될까요? 제가 기획을 한다고 말할 수 있을지 아니면 협력이라고 말할 수 있을지 굉장히 단어 하나 가지고도 정의되지 않은 부분이 너무 많아요. 우리는 그냥 대관이라는 단어 안에 이미 포함되어 있는 하나로 통칭적으로 말하는 게 당연한 사실이 되어 버린 거죠. 이렇게 공간을 운영할 때 단순히 돈을 받은 대관이 아니라, 내가 할 수 있는 역량 안에서 작가에게 필요하고 전시를 위해 할 수 있는 것들을 함께 꾸려가는 것이 만약 디렉터십이라고 한다면,

저는 이 것을 일종의 가치를 나누고자 하는 부분이라고 생각해요. 그렇게 해야만 저도 명분이 생긴다고 생각합니다.

권태현 M

정리를 한번 하고 갈게요. 대관이라고 한다고 해서 다 같은 대관이 아니다. 이렇게 또 생각할 수가 있을 것 같아요. 대관이 공간을 재생산하기 위한 운영비로 사용되는 것도 사실이잖아요. 그러면 별관을 운영하는데 공공 지원금과 어떻게 관계를 맺고 계신지를 더 이야기를 해 주시면 좋을 것 같아요.

안부(별관)

어디까지 이야기 할 수 있을지 잘 모르겠는데요. 여기 있는 많은 공간들은 공공기관의 기금에 대해 인식하고 계실 거예요. 서울에 있는 공간의 경우 서울문화재단, 그리고 한국문화예술위원회, 예술경영지원센터, 예술인복지재단 등 공공기관과 우리는 계속 밀접한 관계를 맺고 있어요. 영리적인 추구보다 굳이 표현하면 비영리적인 부분이나 공공에 뜻을 지니고 있기 때문인데요.

올해 서울문화재단에서 6개월 월세를 공간에 지원해 주는 프로그램이 있었습니다. 작가의 작업실을 지원해 주기도 하고, 미술 공간을 지원해 주기도 해요. 6개월 월세 너무 필요하죠. 저희 같은 공간은 6개월 월세가 굉장히 큰 돈이에요. 근데 그게 떨어졌어요. 그래요, 제가 못했나 보죠. 떨어질 수 있어요. 근데 선정된 곳을 봤어요. 제가 생각하기에는 너무 영리를 추구하고 있는, 소위 말하는 상업 갤러리도 6개월 월세 지원을 받았더라고요. 그럼 의문점이 드는 거예요. 이게 맞는가? 괜찮은 것인가? 뭐가 문제인가? 했을 때, 법적으로 문제가 안 된다면 상업 갤러리도 낼 수 있다고 생각합니다. 단지 심사위원들이 조금 더 면밀하고 긴밀하게 파악해서 이러한 공간들이 선정되지 않아야 했다고 생각하는데 그렇게 되지 않았어요. 저는 이 문제를 공론화시키고 싶습니다.

예를 들면 상업 갤러리를 포함해 영리적이지만 기금을 받아야 되는 곳이라면, 상업적인 형태를 가진 기금으로 가야 한다고 생각을 해요. 서울문화재단이나 아르코가 아니라 예술경영지원센터가 되겠죠. 창업을 목적으로 하고 있거나 창업을 지원해 주는 곳으로 지원을 받아야 그 공간 성격에 맞는 지원금을 받는 것이라고 생각합니다. 상업적인 곳이 아니면서도 공공적인 역할을 갖고 있는 곳들이야 말로 서울문화재단이나 아르코의 기금을 받아서 조금은 분리되어야 되지 않나 라고 생각하든더라고요. 그래서 어떤 공간들이 공모를 냈다 안 냈다에 대한 잘잘못을 따지기보다 심사위원분들을 포함하여 재단 측에서 안일하게 이루어지고 있다는 걸 많은 분들이 느끼고 계시는 것 같아요. 그렇다면 단순히 문제점에 대한 논의가 아닌 해결 방안에 대해 서로가 공부도 많이 필요할 것 같구요. 또 예술경영지원센터 같은 기관에서도 적극적으로 시각예술 지원에 들어와서 이런 문제들을 좀 분산할 수 있으면 좋겠습니다.

권태현 M

맞아요. 방금 김성우 선생님이 말씀해 주셨던 이야기랑 또 연결되는 부분이 있는 것 같아요. 영리 공간에서 개인 작가가 기금을 가지고 실험적인 작업들을 펼쳤을 때, 그 공간이 마치 대안 공간인

것처럼 보이는 착시가 발생하는 몇몇 공간들이 있죠. 그런 공간이 얼터너티브 스페이스로서 이권을 취하는 것 뿐 만 아니라 실질적으로 공간 지원 기금 같은 것들을 받아버리면서 생태에 안 좋은 영향이 발생합니다. 명확하게 비판적으로 우리가 이 문제를 검토하고 제도를 점검하는 게 필요하다고 생각이 듭니다.

이민지(d/p)

저도 떨어진 사례 한번 짧게 얘기를 할게요.

권태현 M

사실 떨어진 썰이 제일 재미있죠.(웃음)

이민지(d/p)

네 재밌고 제일 짠한 스토리들이죠. d/p 는 아르코 공간 지원금을 2021 년, 2022 년 두차례 받고, 2023 년 기금 신청을 했는데 인터뷰도 못 보고 떨어졌어요. 저희는 월세를 내고 있지 않기 때문에 저희가 기획한 프로젝트를 지원하는 공모 사업이었어요. 공모 사업에는 전체적으로 저희가 해왔던 전시들과 그 다음 1 년의 프로젝트, 그 기금으로 사용하지 않더라도 어떤 프로그램과 전시들이 있는지에 대해서 상세히 써야 해요. 열심히 재미있게 써서 냈는데 떨어졌어요. 올해 한 해를 또 어떻게 지내야 하는지 걱정을 하면서, 왜 떨어졌는지 주무관님께 한번 통화로 여쭙봤어요. 전화를 드리니까 심사위원들의 코멘트를 다 알려주시더라고요. 그 중에서 가장 주요했던 코멘트가 ‘d/p 같은 경우, 기업에서 후원을 받고 있는 공간인데 기업 후원을 받고 있는 공간에 공적 자금이 더 투입되는 것에 대한 적절함이 없다.’ 이렇게 답변이 돌아와서 많은 생각을 하게 됐어요. 결과 발표가 났을 때 공간 지원을 하는 곳의 심사평에는 항상 자립, 그 다음에 자생이 중요하다는 말이 끊임없이 나오거든요. 그래서 어떻게 자생활 건지에 대해서도 기금 신청할 때 상세히 써야 해요. 자립과 자생을 요청하고 강조하는데 기업의 후원을 받고 있어서 공적자금 투입되면 안 된다는 것은 굉장히 앞뒤 말이 안 맞는다고 생각을 했어요.

말씀드렸다시피 d/p 는 낙원악기상가에서 지속적인 후원금을 받기 위해서 굉장히 많은 노력을 하고 있는데요. 신뢰를 쌓으며 낙원악기상가가 양질의 복합 문화 공간이 되기 위해서 많은 협업을 하고 있어요. 결국은 저희가 생각하는 자립의 길인데 그게 싹 무시되는 거죠. 제도나 공적 기금에서 이야기하는 자립은 단순히 그림이나 서비스를 유통하고 소비에 의한 수익을 내는 것만이 자립일까라는 답답함으로 이르게 되더라고요. 저희가 우리가 생각하는 자립은 되게 단순한 자립이 아니거든요. 공간이 자립을 할 수 있게 많은 생태 혹은 많은 사람들이 스스로 지켜줘야 하고, 그 다음에 좋은 예술을 서로 이야기하고 보여줘야 자립할 수 있는 힘을 주고 받아요. 어쩌면 단순한 자립으로 이것을 소급시켜버리는 게 아닌가라는 생각을 하기도 했습니다.

권태현 M

자립이라고 하는 것. 우리가 생태라는 말을 자주 쓰다보니까 자생과 자립이 중요한 것처럼 여겨지는데요. 특히 제도에서 자립이나 자생이라는 말을 쓰는 것에 대한 어떤 복잡한 역학을 또 언급해야 할 것 같아요. 한국문화예술위원회 시각예술창작산실 공간 지원금(비영리전시공간)이 자립형과 신생형으로 분화되었던 적이 한 번 있어요. 90년대 대안 공간들, 그러니까 90년대부터 2000년대에 만들어진 오래된 선배 대안 공간들이 불박이로 기금을 일정 부분 계속 받아가기 때문에 신생 공간들이 공간 기금을 받아갈 수 있는 파이가 적었어요. 그래서 최소 10년 이상 운영한 오래된 대안 공간들은 자립형으로, 더 이상 지원금을 받지 않고도 자립할 수 있도록 지원금을 주는 섹션을 따로 만들었어요. 신생 공간을 따로 경쟁시키는 방식으로 자립과 신생을 나눠서 지원하는 시스템을 만들었던 적이 있고, 그것이 지금은 신생형과 성장형 이렇게 바뀐 형태로 지원금 형태가 유지되고 있습니다.

그래서 자립이 뭔데? 대안공간이 더 이상 국가 공공기금의 지원을 받지 않고 시장에 편입되거나 그림 거래를 하는 것으로 생태를 유지한다면, 대안적 힘을 더 큰 마켓에 종속 시키는 방식으로 가는 것이 자립이고 자생인가? 라고 반문할 수밖에 없는 문제들이 생깁니다. d/p 처럼 이미 자생하고 있는데, 메세나든 페트론이든... 특정한 거대 상가, 거대하진 않죠? (웃음) 로컬한 낙원악기상가라는 기업의 후원을 받아서 운영되고 있는 공간에게 '너희는 그림 판매하는 방식으로 자립하는 게 아니라 이미 어떤 특정 기업의 후원을 받고 있는데, 그건 자립이 아니지' 라고 단정지어버리는 문제처럼 제도가 공간을 특정한 방식으로 재단하면서 발생하는 문제들이 복잡하게 계속 발생한다라는 거죠. 예를 들면 대관하는 것도 어떻게 보면 수익이 발생하기 때문에 영리라고 할 수 있는 거잖아요. 그렇다면 d/p 를 영리라고 보는 것도 말이 안 되죠. 영리와 비영리, 자생과 시장/제도와와의 관계를 우리가 너무 단순하게 그냥 영리, 비영리, 독립, 신생, 대안 이런 식으로 칼로 자르듯 할 수 없어요. 이 복잡성을 제도나 시장으로 점점 더 가져갈수록 구조화해야 되기 때문에 발생하는 문제들이 있어서 우리가 이걸 더 복잡하게 생각하는 게 중요합니다. 서울의 미술공간들은 이런 형식을 가지고 있다고 같이 합의하는 게 아니라, 오히려 이것이 합의되지 않는구나... 경합적인 상태에 계속 있다고 이 토론을 지속해 나가는 게 중요해요. 제도가 다른 방식의 지원 방식 같은 것들을 더 고민하게 만들고, 시장과도 다른 방식으로 관계를 맺어질 수 있도록 하는 것에 대한 실천이 다각도로 필요하지 않을까 생각이 듭니다. 그럼 앤디님이 시장과 대안 공간이 관계 맺는 방식에 있어서 대안적인 페어에 대해서 이야기를 조금 더 이야기해 주시면 좋을 것 같아요.

Andy4(Seoul Art Friend)

You are asking about how the alternative spaces connect to the market? So, you know this is always not to come back again to the same thing I've been saying but to categorize the spaces on the exhibition, where do you draw the line? What is an alternative space and not a commercial game, right? I gather that's what we've been talking about for the past 10 minutes. So you know I think a lot of alternative spaces are selling because they just open

the artists to sell their work and it's an industry that needs to be sustained. So one thing we saw as sort of a response to this was a new sales platform called the Preview Art Fair which started in 2021 with funding from Shinhan Card headline branding of course. I think they've done two or three editions I believe, using non art venues, non art facilities and inviting alternative spaces as well as some more, you know, overtly commercial spaces.. and some smaller galleries.

대안공간들이 어떻게 시장과 연결될 수 있을지에 대해 여쭙보시는 건가요? 이 문제는 제가 말씀드렸던 것과 항상 같은 방식으로 갈 수 없겠지만, 공간들을 구분할 때 어떤 기준으로 나눌 수 있을까요? 상업적이지 않은 대안공간은 무엇일까요? 저는 아까 10 분전에 말씀드렸던 것을 다시 떠올려볼 수 있을 것 같은데요. 많은 대안공간들이 지속가능한 운영을 위해 작가들의 작품을 판매합니다. 이에 대한 대응으로 우리가 2021 년도에 보았던 건 신한카드가 함께 개최한 새로운 작품 판매 플랫폼으로 떠오른 '더 프리뷰 아트페어(이하 더프리뷰)' 이죠. 더프리뷰가 아마 2-3 회차를 진행해 온 걸로 아는데요. 예술과 관계 없는 장소에 대안공간을 초대하기도 하고, 상업적인 공간에 초대하기도 했습니다.

And so what happens when you put these alternative or maybe some people believe nonprofit or somehow you know philanthropic spaces together in the same venue where everything is selling this further sort of blurs the line between what does an alternative space means and I think it forces us us all and the whole you know public to see the reality of this industry. Alternative spaces are not museums. They are not getting large sums of money from the government or from a private foundation or private individual. And so you know the preview is not perfect obviously. There are things that are not ideal but I think it allows everyone to be a little bit more realistic about the reality of living as an artist, as a director of a space as a curator. And the differences between alternative and commercial are not really meaningful anymore. So from my perspective I see it as moving in the right direction as a sort of progress as well as you know, allowing these faces to sort of more publicly or formally say 'hey we're not doing this just because it's our passion but because we're trying to also make a living.' And you know we cannot continue to do this unless there's some way for people to earn money from this. So if you haven't been to the Preview, you should check it out. I'm in no way affiliated with the Preview. I think it's a really interesting platform.

이러한 대안공간, 혹은 사람들이 비영리라고 생각하는 공간들을 같은 공간에 모아두고 모두가 작품을 판매하면 어떤 일이 벌어질까요? 이것은 대안공간의 의미를 흐릿하게 만들고, 모든 사람들로 하여금 이 미술시장의 현실을 보도록 강요한다고 생각해요. 대안공간은 미술관이 아닙니다. 그 공간들은 정부나 사립재단이나, 개인으로부터 많은 돈을 받지 못하고 있습니다. 더프리뷰는 완벽하지 않아요. 비록 이상적이지 않은 부분도 있지만, 더프리뷰는 작가, 공간의 운영자, 큐레이터로 살아가는 것에

대한 현실을 더 자각하게 해줍니다. 대안공간과 상업 공간의 차이는 더이상 뚜렷하지 않아요. 제가 보기에 이러한 모습은 미술 공간을 운영하는 일이 그들이 더이상 열정뿐만 아니라, 생계를 유지하기 위해 하는 일이라는 것을 공식적으로 말할 수 있게 하는 지점에서 일종의 진보이고, 올바른 방향으로 나아가고 있다고 봅니다. 이 일을 통해 돈을 벌 수 없다면, 지속할 수 없다는 것은 기정 사실이죠. 여러분 혹시 더프리뷰에 가보신 적이 없다면 꼭 가보세요. 전 더프리뷰에 소속된 사람은 아니지만, 정말 흥미로웠어요.

권태현 M

더프리뷰에 가보신 분들은 아시겠지만 d/p 도 참여를 했었잖아요. 우리가 소위 논프로핏(비영리) 혹은 대안 생태계라고 이야기하는 공간들을 위한 아트페어들이 만들어지기도 하죠. 근데 프리뷰가 우리나라에만 있는 아주 특정한 사례는 아니라고 생각을 합니다. 아트바젤(Art Basel)에도 아트바젤과 연계되어 있는 리스트(Liste Art Fair Basel)라고 프리뷰와 비슷한 모델이 있어요. 신진의 작은 공간들, 얼터너티브를 유통할 수 있는 서브 시장, 얼터너티브 마켓 같은 것들이 열리기도 하죠. 전 이것들에 당연히 주목해야 하고, 프리뷰도 굉장히 흥미로운 케이스라고 생각을 합니다. 하지만 어떤 시장과의 역학 속에서 결국은 얼터너티브한 힘들이 마켓으로 점점 더 수렴되고 자연스럽게 우리가 끌려가기보다는 이러한 힘의 관계를 잘 유지하면서 관계를 맺어야 하지 않을까 생각이 들어요.

90년대와 다른 2020년대의 어떤 역학을 이야기할 수 있나라고 한다면, 과거에는 제도나 시장과 관계를 종속되는 것, 끌려갈 수밖에 없는 것, 강력하고 약한 것, 주체와 객체로, 위와 아래로 파악하고 있었다고 생각을 해요. 그래서 안과 바깥이 있고, 주류와 대안이 있고, 너와 내가 있을 수 있었던 거라고 생각을 해요. 지금은 우리가 이 토크의 제목이 ‘업힘’ 인 것처럼 사실 시장과의 관계도 마찬가지로입니다. 지금 우리가 여기서 이야기 나누고 지금 서울 미술씬 자체가 이렇게 들쭉날쭉한 것 자체가 사실 프리즈라고 하는 거대 자본이 마켓을 열어놓았기 때문에 열린 판이잖아요. 프리즈의 거대하고 엄청난 힘은 인정은 하지만, 이 힘 안에서 우리가 과연 종속, 혹은 그것과 전혀 반대되는 방향으로 가는 것에 대한 생태라는 이분법에서 좀 벗어날 필요는 있지 않나라고 생각이 들기도 해요. 그런 의미에서 우리가 스스로 대안 공간, 세대와 구분하면서 다르게 스스로를 호명하려고 하는 어떤 욕망 같은 것들이 거기에 있는 것 같기도 합니다. 종속되지 않고, 강력한 유물론적 토대, 뒤집을 수 없는 어떤 강력한 토대가 있는 것이 아니라 거기에서 내가 토대가 있더라도 다른 방식으로 내가 움직일 수 있다는, 이만큼의 내 영역을 확보할 수 있다고 하는 자신감인 것 같기도 해요. 그래서 이러한 조그마한 구멍들을 더 많이 만들어 나가는 게 이런 공간들이 더 많이 발생하게 하는 힘이 아닐까. 구멍이 점점 더 많아지고 이런 실천들이 가시화되면 당연히 그 것 자체가 뒤집어지거나 혹은 안과 바깥 자체가 의미가 없어져 버리거나, 이 판 자체가 누더기가 되어버릴 정도로 작은 구멍들이 많아진다면 뭔가 이런 틈에 대해서 우리가 좀 생각해 볼 수 있지 않을까 생각을 합니다. 패널분들 혹시 더 이야기 나누신 거 있으실까요?

거의 마무리되고 있으니 아무래도 여기 계속 자리 지켜주신 분들도 이야기하고 싶은 것도 있다고 생각이 들어요. 질문 혹은 질문 아니더라도 그냥 코멘트나 토론 같은 것도 좋으니 자유롭게 말씀해 주시면 좋을 것 같아요. 혹시 질문이나 코멘트 하실 거 있으실까요?

이민지(d/p)

저는 하나 좀 얘기하고 싶었던 게 있는데요. 방금 태현님이 마무리 발언처럼 해주시고 다 같은 말이지는 한데, 정말 우리가 큰 회오리 안에 영향권에 가깝든 멀든, 영향권 안에서 같은 요동을 치고 있다고 생각이 들어요. 엇그저께 프리즈 첫날 가서 보고 왔는데 정말 현타가 오더라고요. 7월부터 아르코에서 프리즈 기간에 전시 뭐 하나 물어보고, 정말 오랫동안 이 기간에 뭐 하는지 서로 무엇을 준비해야지, 그리고 d/p 스스로 이 기간에 무엇을 할지, 안 할지, 언제 할지, 이런 것들을 신중하게 고민을 하기도 했었거든요. 그 소용돌이와 큰 회오리의 핵심이 바로 페어장이었는데, 이거였구나... 좀 묘한 감정이 들었었어요. 그런 감정들을 느끼면서 어쨌든 제가 생각하기에 빠른 시일 안에, 이 텀이 어떤 시기가 될 것 같아요. 우리가 ‘그때 바벨 시기’ 이런 식으로 벌써 얘기를 하는 것처럼 ‘그때 어떤 시기’ 로 기억이 될 텐데 그러면 우리는 지금 이 시점에 무엇을 선취할지, 무엇을 변곡점으로 삼을 지에 대해서 대화도 많이 해야 하고 생각도 많이 해봐야 할 것 같아요. 이 요동의 욕망이 도대체 무엇인지, 이렇게 같이 요동칠 수 있다는 것은 어떤 공허함이 우리에게 있었던 것일 텐데 그 공허함이 무엇인지, 그래서 그 공허함을 채울 수 있는 공허함에 대해서 이야기할 수 있는 여러 가지 방식들 중에 자의든 타의든 큰 마켓이 어떻게 스쳐 지나가는지에 대해서 분명히 생각은 해봐야 될 것 같아요. 이 요동의 욕망에 대해서 생각을 해봐야 될 것이다라는 생각을 했습니다.

권태현 M

너무 중요한 말씀해 주셨는데 역사적 시야라고 생각이 들어요. 그래서 프리즈 때문에 지금 난리를 치고 있는 작년과 올해, 그리고 심지어 이런 것들이 작년에는 사실 약간 어안이 병병했죠. 작년에는 특히나 코로나 이후에 변화와 금융 붐에서 파생되는 미술시장 붐 같은 것들이 굉장히 강력하게 유지되던 시절이었기 때문에 그 힘이 더 강력했죠. 근데 올해는 그것이 조금 가라앉으면서 더 성찰적으로 보이기 시작했기 때문에 이렇게 아르코나이트, 삼척나이트와 같은 파티가 얼마나 공허한지에 대해서 우리가 자각하기 시작했죠. 서울아트워크, 프리즈워크다 해서 파생되는 잡음들이 가시화되고 우리 미술 생태계에서 조금은 몸부림치는 것들이 보인다고 생각을 해요.

예컨데 금천예술공장에서 제일 큰 행사가 오픈 스튜디오잖아요. 오픈스튜디오를 프리즈 기간에 맞추자는 제도의 제안이 있었는데, 마침 금천에 계신 작가님들은 그러한 방식의 시장에 크게 개입되어 있지 않는 분들이었나 봐요. 그래서 프리즈 기간에 맞춰서 오픈 스튜디오를 할 이유가 없다고 모두가 의견을 모아서 제출을 했음에도 불구하고 그것이 받아들여지지 않았어요. 왜 안 하시죠? 프리즈 기간에 이걸 맞춰서 오픈 스튜디오를 하는 게 얼마나 좋은 기회인데? 좋은 건데 왜 안 하시죠? 라는 이해할 수 없는 방식으로 결국 오픈스튜디오를 하게 되었다고 해요. 그럼에도 불구하고 오픈스튜디오 내부에서 그 일이 일어났었던 것에 대한 토크나 대자보나 혹은 그 불화를

가시화하는 어떤 실천 같은 것들이 그 안에서 발생 했다는 거죠. 이런 식으로 프리즈라는 강력한 시장이 들어오면서 발생하는 좌충우돌 같은 것들에 우리 공동체 안에서 조금은 더 불편하게 생각하는 사람들도 많아지고 있는 것 같아요. 방금 민지 선생님이 말씀해 주신 것처럼 역사적 거리를 두고서 비판적이고 성찰적으로 바라보면 좋을 것 같아요. 10년 후 돌아봤을 때 우리가 지금 이 좌충우돌을 어떻게 진단할지 시야를 가지고 우리가 지금 서 있는 이 파티 장 또한 마찬가지로 불편하게 생각을 해보는 게 중요하더라는 생각이 들어요.

김성우(PP)

저 궁금한 거 있어요. 여기 계신 분들이 답변을 주셔도 될 것 같아요. 프리즈가 미친 시장의 주목과 확산의 영향 아래 어떤 공간들은 스스로의 정체성을 비영리에서 영리로 바꾸는 곳도 있는 것 같아요. 제가 감히 그것에 대해 평가하고 판단할 수는 없다고 생각해요. 이러한 흐름이 어디로 어떻게 흐를지가 궁금하고, 이러한 정신 없는 변화 아래 어떻게 생태가 '잘' 구조화되고, 작동할지가 중요할 뿐이에요. 어쨌든 시장의 활황과 함께 자주 듣는 얘기가 영리와 비영리의 구분이예요. 공간을 운영하고, 전시를 만들고, 비평을 생산하는 입장에서 영리와 비영리의 구분이 가장 시급한 명제가 아님에도 불구하고 정말 귀에 딱지가 앉을 정도로 많이 들어요. 많은 분들이 우선은 영리와 비영리의 구분에 매우 예민하시더라고요. 비영리이기 때문에 작품 판매를 적대시 하거나, 적극적일 필요는 없겠지만, 오히려 소극적인 것을 넘어서 거부감을 일으키는 경우도 종종 봐왔어요. 사실 전시는 많은 돈과 노력이 투입되어야 하는 일이에요. 그리고 판매를 적극적으로 하지 않는 입장에서는 결국 기금에 기대어 있을 수밖에 없는 노릇이죠. 그러다 보면 결국 외부에서 번 돈을 공간의 운영에 쏟아 붓게 되는 상황이 되풀이돼요. 누군가는 마치 길거리에 나왔어야 끝날 것처럼 말이죠. 저 역시 프리즈 서울의 개최와 함께 영리와 시장에 이목이 쏠린 작금의 한국 미술계를 보면서, 그리고 끊임없이 영리와 비영리의 구분 경계를 논하는 상황을 마주하면서, 현재 운영하는 이 공간을 어떻게 운영해 나가야 되지 하는 생각을 종종 하곤 해요. 영리가 죄도 아니고, 취할 수 있으면 하는 것이겠지만, 근데 그렇게 했을 때 또 누군가는 손가락질하는 일들이 분명히 있을 것이라는 생각도 들어요. 사실 저에게 비영리나 영리 구분 자체가 지금 생태 자체에는 그렇게 크게 중요하지 않은 것도 같아요. 그러면은 우리 같은 공간들은 이제 뭐라고 얘기를 해야 되는 걸까? 하는 생각을 하곤 해요. 그리고 이제는 공동의 명제가 사라진 듯한 대안공간이라는 이름이 다시 떠오르기도 하고요. 저한테 대안공간이라는 이름은 비영리와 등가를 이루는, 동일한 의미의 단어가 아니에요. 어쨌든 우리 의 아이덴티티는 뭐라고 할 수 있을까요? 공동의 명제가 사라진 오늘날, 각자의 대안이 서로 다른 곳을 향하는, 어떤 종류의 대안적인 공간이라 할 수 있을까요?

질문자 1

질문이 있는데요. 사실은 계속해서 시장이란 선을 그으려고 하는 이유가 시장이 너무나 싼마이, 양아치 굴이기 때문이잖아요. (웃음) 사실은 그렇잖아요. 시장이라서가 아니고 시장이 너무 구려서 그런건데, 시장에서 하는 작가를 후려치는 형태들이 너무 구리기 때문에 사실 비영리를 표방한다고 저는 생각이 드는데요. 프리즈라는 게 들어오면서 사람들이 그 열기에 흥분하는 것도, 어쩌면 미술

시장을 조절해 줄 수 있지 않을까 하는 희망도 어느 정도 있을 거라고 생각해요. 저는 궁금한건 비영리든 뭐든 공간 운영하고 있는 분들께서 시장이 어때야 하는지 한번 생각해 보신 적이 있는지? 좀 건강한 시장. 나도 같이 꺼들고 싶은 시장이라는 거에 대해서 고민해 보신적이 있는지 궁금합니다.

안부(별관)

올해 별관은 더프리뷰에 나왔습니다. 더프리뷰가 시장이라고 말할 수 있는지 잘 모르겠어요. 근데 더프리뷰를 나갔더니 누군가가 별관은 상업갤러리가 된거냐는 질문을 하기도 해요. 정말 어처구니가 없어요. 과연 더프리뷰가 시장인가? 사실 너무 현저하게 작은 규모고요. 특히나 아까 대안적인 마켓이라고 말씀드렸듯이 거의 100 만원 선에서 움직이는 젊은 작가들의 처음을 컬렉팅하게 만드는 기능의 장으로서 역할을 하는 곳이에요. 그런 곳에 나가서 얼마를 팔고 벌었다는게 시장에 나가서 변했다고 하기에는 그저 해프닝에 불과하고요. 제가 생각했을 때 뭐가 빠진 것 같다고 느낀 지점은 동료애가 없어요. 진짜 동료애가 없이 움직일 때 저는 허무함이 엄청 크거든요.

예를 들어 더프리뷰에 소위 말하는 메가갤러리가 들어올 수 여지가 생깁니다. 메가갤러리는 사업이에요. 상업화랑은 영리를 추구하는 곳이죠. 적은 돈을 내고 큰 수익을 얻을 수도 있을 것 같다는 생각이 들면 분명히 나올 수 있어요. 내년엔 메가갤러리가 더프리뷰 나간다고 했을 때, 더프리뷰 측에서는 조금 더 대안적인 것들을 위해 만든 행사기 때문에 당신으로 나올 수 없습니다 라고 막아야 되는데 못 막을걸요? 왜? 그들은 이미지 개선에 엄청난 도움이 될 거라고 생각할 거예요. 그럼 메가갤러리가 들어오기 시작하는 순간 원래 취지는 다 없어지기 마련이죠. 의미적으로 정말 시장이라는 것을 파악하고 계신 분이려면, 여기는 당신들이 있으면 안되는 걸 알고 있어야 되는데, 나는 사업가인데 적은 부스비 내고 돈 많이 벌 수 있는 내가 왜 안 나가겠어? 라고 해버리는 순간 그걸 누군가는 서 있는 상태로 말려야 되는데 그 누구도 동료애나 필드에 대한 인식이 없어요. 이런 식으로 간다면... 저는 이렇게 지금 가고 있다고 생각을 해요. 그렇기 때문에 모든 곳에서 동료애 보다 좀 더 상대방의 어떤 생각보다는 내가 더 살고자, 내가 더 잘 돼야 되는 것, 내가 더 이득을 취하게 되는 것만, 이루어지는 게 오히려 시장보다 더 큰 저는 일종의 문제라고 생각을 하고 있습니다.

이민지(d/p)

저희도 더프리뷰를 나갔었는데요. 사실 비영리라고는 생각을 하지만 굉장히 영리이고 싶고, 그 영리에 영역이 미술이고 싶지 않은 생각을 많이 해요. 미술을 잘 보여주고 좋은 예술을 보여줌으로써 미술 시장, 미술 마켓이 아닌 진짜 마켓에서 가치를 인정받고 싶다는 생각을 하고 있어요. 더프리뷰 나가긴 했는데 정말 못했고 또 재미가 없는 거죠. 팔리는 건 재미있지만 그렇게 해봤자 진짜 몇십만원이 수중에 남아요. 이 자체가 진짜 시장으로 나가는 모습을 좀 보고싶어요.

김성우(PP)

저도 아마도예술공간에 있을 때 솔로쇼(SOLO SHOW) 한번 나가 봤거든요. 사실 그때의 참여는

시장의 진출을 목적으로 한다기보다는, 뭔가를 비판하고자 한다면 경험이 필요하다는 측면에서, 다소 시장에 대한 비판적 관점을 무장한 채로 뛰어들어가 본 것이었어요. 근데 컬렉터의 반응이 생각보다도 나쁘지 않았고 (웃음) 꽤 판매가 되었어요. 제가 느낀 것은 시장이 싹마이, 양아치인 적은 없었던 것 같고요. 거기 있었던 그 누군가, 즉 시장을 움직이는 ‘사람’ 이 싹마이, 양아치였던거겠죠. 결국 저는 이 모든 것이 그것을 움직이는 ‘사람’ 의 문제라고 생각해요. 저는 민지님이 얘기하신 것처럼 어떤 대안적인 페어 다음으로 정말로 제대로 된 시장을 한번 좀 고민해 봐야 한다고 생각해요. 대안적 페어를 그저 흥미 위주의 이벤트로 가볍게 받아들일 것이 아니라, 현재의 시장의 문제, 그리고 다음에 가능한 시장의 형식 등을 조금 더 생태 차원에서 고민해 보는 거죠. 그래서 우리의 시장이 어떤 시장이냐를 고민하는 것이 중요한 것 같아요. 그거에 대해서 정말로 얘기를 해볼 필요가 있는 것 같고요. 단순히 수치로 얘기하는 시장의 상황이 아닌, 시장 형식과 성격, 그 자체를 논했을 때 정말 좋은 시장이란 어떤걸까를 고민해보는 거죠. 사실 저는 모르겠어요. 저는 아직 시장에 대한 경험치도, 특별한 관심도 없기 때문에 제가 감히 판단할 수 있는 부분은 아니고요.

권태현 M

전반적으로 정리를 하고 코멘트를 하자면, 저는 일단 영리-비영리 구분에 의미 없다는 것에 당연히 동의합니다. 시장 바깥이라고 하는 건 없고 시장이나 제도는 이제 자연이고 환경이라고 생각을 해요. 오히려 대안이라고 하는 것이 완전히 바깥으로 튀어나가는 것이 아니라 그 안에서 다른 방식의 뭔가를 만들어내는 거라고 생각을 합니다. 더 좋은 시장과 더 안 좋은 시장, 더 큰 시장과 더 작은 시장을 구분하는 게 의미가 있냐고 하는 건 사실 조금 의문이 있어요. 프리즈 페어장에 갔을 때 내가 업으로 미술을 하고 있는 사람임에도 불구하고 내가 하고 있는 미술과 프리즈에서 볼 수 있는 미술이 정말 많이 다르다는 걸 느껴요. 하나의 미술이 아니구나... 그래서 내가 미술인으로서 거기에서 즐기고 네트워킹 하는 것이 아니라 굉장히 타자가 되는 느낌을 항상 받는단 말이죠. 그런 감각에서부터 오는 괴리를 고민해 볼 만하다고 생각합니다. ‘영리-비영리’ 라는 것을 구분하는 건 의미가 없다는 것. 그 다음에 시장이라고 하는 것 자체를 우리가 환경으로 주어져 있는 환경으로 받아들이고 거기에서 어떻게 다르게 움직일 수 있을지를 고민하는 게 좀 필요한 시기가 아닐까, 또 어떤 실천으로 이야기할 수 있지 않을까 생각을 합니다.

또 공간을 운영하고 있는 입장도 아니고 갤러리나 아트페어와 상관이 없는 사람으로서 조금은 객관적인 시선에서 볼 수 있게 되는 건, 흥미롭게도 공간이나 예술씬에서 활동 같은 것들이 점점 더 일반적인 사업, 예컨대 스타트업의 브랜딩하는 것과 구분이 가지 않는다고 생각을 해요. 로고를 만들고, 브랜드의 가치를 올리고, 인스타그램 계정을 만들고, 아트페어에 나가는 등의 방식으로 브랜딩이 굉장히 동시대 자본주의의 정체성과 연결되어 있는 존재와 미술 현장에서 활동하는 공간과 컬렉티브가 그런 방식으로 자신을 내세우는 것과 연동되고 있는 것 같아요. 이 것이 팩트이던, 진단할 거리이던, 혹은 뭔가 대상으로 두고 봐야 할 거리이던, 현상적으로 지금 벌어지는 일이 아닌가 싶어요. 그래서 자본주의에서 사업을 하는 문제와 미술 현장에서 내가 어떤 정체성을 내걸고

무언가를 실천하는 것에 대해, 아까 프랙티스라는 말을 해주셨는데 그 프랙티스와 구분이 되지 않는 문제에 대해 우리가 한 번 더 고민해야 할 지점이 아닐까라고 생각하고 있습니다.

Andy4(Seoul Art Friend)

So, In a time that is changing and I agree it's more and more important and I also think that the increase in, sort of branding from alternative spaces is correlated with the decrease in like, a meaning of alternative spaces. So as alternative space, as a brand decreases in meaning, it's so ambiguous and the lines are blurred more and more then you cannot identify as, oh, we're alternative space or whatever, right?

변화하는 이 시대에 대안공간들의 일종의 브랜딩 증가가 대안공간의 의미를 희석시킨 것과 상관관계가 있다는데 동의합니다. 대안공간이 브랜드로서의 의미는 감소하고 있기 때문에, 대안공간의 구분은 점점 더 어려워지고, 대안공간을 규명하는 것은 점점 더 힘들어지는 것 같아요. 그렇지 않나요?

So what can you do? You have to create your own identity and inevitably, through the branding, as you said, it starts to operate more as a business from a business model and then we get to where we are today. I'm going to add that.

그래서 무엇을 할 수 있을까요? 대안공간은 자신만의 정체성을 만들어가야 하는 것이 불가피합니다. 브랜딩을 통해서 대안공간은 더욱 사업의 형태가 되고 오늘날의 상황까지 오게 된 것 같습니다.

질문자 2

감사합니다. 저는 오랫동안 다른 나라에서 살다가 한국에 들어와서 비영리-영리 공간이라는 말을 듣고 굉장히 헷갈렸습니다. 교류 프로그램을 하려고 다른 작가들과 같이 협업해 나가면서 후원을 독일 공공기금으로 받았기 때문에 비영리 공간을 찾아야 되었어요. 비영리 공간이나 대안 공간에 전화를 해서 '여기는 비영리 공간인가요?' 물어보면 굉장히 고민하면서 대답을 하시더라고요. (웃음) 원래는 비영리 공간인데 복잡하다고 답변을 받으면, 왜 그런지 저는 전혀 이해를 못했어요. 제가 다른 나라에서 작업을 할 때는 영리-비영리 문제가 너무 확실 했거든요. 비영리 공간은 대부분 여러 후원자들이 모여서 후원하는 기관이라 개인이 부담하는게 아니었어요. 영리 공간은 상업 갤러리나 사적인 관심이나 이익으로 결성된 것이라고 나눠서 생각을 하고 있었어요. 겉으로 봤을 때 갤러리 건물이 반듯하지 않다고 해서 비영리를 구분할 수 있는 여지가 전혀 없고, 그 안에 내부적인 제도나 시스템의 문제라고 생각을 했거든요. 서울에 이러한 공간과 관련한 사람들을 알게 되면서 그들이 말하는 공간에 대해서 듣게 됐어요. 그래서 저는 그게 비정치적인 예술 시스템의 문제라고 생각을 했습니다. 공간들이 어떤 다른 대안이 없기 때문에 영리를 취할 수 밖에 없는 문제이기 때문에 비영리와 영리를 고민하는 건 굉장히 사회적 시스템과 관련이 있다고 생각해요. 갑자기 '나는 상업으로 갈 거야, 아니야 나는 더 비판적 시스템으로 갈 거야.' 와 같은 문제가 아닌, 그 구멍에서 오는 어쩔 수 없는 고민일 수밖에 없다는 생각을 했어요. 저는 예술 생태계가 많으면 많을수록,

다양하면 다양할수록 좋다고 생각합니다. 나쁘고 좋고 옳고 그르고 보다 다양한 방식이 필요하다고 느꼈습니다.

권태현 M

긴 이야기 너무 감사합니다. 첫 번째 얘기부터 하자면, 외국에는 사실 비영리 기관이나 조직이 구조이고 문화입니다. 기부금으로 운영하는 조직이 워낙 많고, 세제 혜택과 같은 구조와 다 연결되어서 비영리 조직들을 운영하는 게 가능한 문화와 구조가 있는 국가가 있어요. 슬프지만 우리나라는 그런 방식의 비영리 공간, 비영리 조직을 운영하기 어려운 여건이어서, 그걸 만들어 나가기 위한 실천들을 고민해 볼 수 있는 문제인 것 같아요.

두 번째는 시장의 좋고 나쁨이 아니라 다양성 같은 것들이 필요할 것 같다고 말씀해주셨는데요. 작품을 거래하는 것도 아트페어와 시장이 아닌 전혀 다른 방식이 있다는 것에 저는 완전 동의하는데요. 아까 말씀해 주셨던 티노 세갈의 작품이 미술 시장에서 거래될 수 있다는 건 긍정적이기보다 부정적이고 애석하다고 생각합니다. 왜냐하면 그러한 방식의 실천마저 결국 시장에 안전하게 편입되고, 방금 그렇게 생각하신 것처럼 시장이 개방적이고 싹마이가 아닌 세련되고 멋지다는 이미지를 만들어내기 위한 전략이라고 봐요. 이게 더 무서운 거라고 저는 생각하기 때문에 두 번 고민을 해야 되지 않나 생각이 듭니다.

김성우(PP)

때때로 누군가가 영리인지 비영리인지를 물었을때, 비영리라고 대답하면 의도치 않게 굉장히 피로해지는 상황을 가끔씩 맞닥뜨리게 되어서 한참 고민 후에 대답을 한 것은 아닌가 하는 생각이 드네요. 또 최근에 대안 공간이라는 말은 저희가 잘 쓰지 않아요. 사실상 좀 애매한 용어가 된 것 같습니다. 대체할 수 있는 용어를 찾아야 되는 상황인 것 같은데 언제나 못 찾고 있죠. 그런 상황에서 영리와 비영리의 구분조차 현상적으로는 모호해 보이는 상황입니다. 결국, 내부적인 제도나 시스템의 문제이겠죠.

권태현 M

저도 동의하는 바가 있습니다. 근데 문제는 우리가 오늘 여기서 굉장히 오랜 시간 이야기를 나눈 것에 어떤 핵심이라고 하면 핵심일 수 있는데, 저는 영리와 비영리가 구분이 안 된다. 그리고 시장의 안과 바깥을 구분하는 굉장히 어려운 환경이 되었다라고 하는 걸 그거는 당연히 저도 시장이 아름다운 것하고는 좀 별개의 문제라고 생각을 해요. 당연히 비판적으로 뒤야 하는 대상이라고 생각하기도 하고요. 그럼에도 불구하고 이 영리 비영리 혹은 자본주의적 조건이라고 하는 것을 뭔가 비판할 수 있는 바깥의 대상으로 둘 수 있는 조건이 아니다. 그 조건이 이미 어떤 환경적인 것이 되었고 제도나 시장이 이미 자연이기 때문에 이것을 우리가 어떻게 뭔가 마치 내가 거기서 빠져나올 수 있는 것처럼 혼자서 고고할 수 있는 것처럼 하는 태도는 오히려 그것이 오만한 것이 아닐까라고 하는 약간 그 정도의 이야기라고 저는 생각을 하고 있어요.

김성우(PP)

99년 1세대 대안 공간이 출범한지 10년이 되었을 때 나온 글이 있습니다. 거칠게 보자면, 여기서는 대안 공간의 두 가지 조건을 들어요. 첫째는 비주류이고 둘째는 비영리입니다. 사실 두 가지가 대안 공간을 전부 감싸 안지 못하기 때문에 복잡한 문제예요. 오늘날 대안 공간이 많이 사라지는 상황에서 이를 대체하는 것을 영리와 비영리라는 너무 쉽고 단순한 범주로 얘기하고 있다는 거죠. 그런 류의 분류는 사실 좀 의미가 없어 보여요.

그리고 아까 안부 작가님이 했던 얘기에 덧붙이자면, 왜 영리 공간이 지원금을 받냐는 얘기가 나왔는데, 지원금을 주면 안 되는 거죠. 왜냐하면 창작 지원금은 비영리, 아주 엄밀하게는 비영리만라는 단어로 온전히 대변할 수는 없겠지만, 어떤 종류의 실험이나 실천을 지향하고 시도하는 예술에 줘야 하는 것이죠. 그런 예술 실천을 지원하는 것이지 시장 안에서 사업의 성패를 기대하며 지원하는 게 아니거든요. 영리로 들어간다는 건 그때부터 비즈니스입니다. 이건 완전히 다른 성격의 문제라고 할 수 있겠죠.

권태현 M

성우 선생님 말씀처럼 저도 동의하는 부분은, 영리와 비영리의 구분이 의미 없다가 보다 우리가 새로운 요구를 또 한 번 모색할 때 라는 겁니다. 대안 공간, 신생 공간의 이분법 혹은 영리와 비영리의 이분법, 이런 것들이 이미 복잡한 국면 속에 들어 갔기 때문이죠. 서울이라는 맥락을 제외하고 ‘대안 공간(Alternative space)’으로 부르면 되는 거 아니냐고 할 수 있는 상황이지만, 또 아까 말씀드렸던 것처럼 서울의 맥락에서 ‘대안 공간’이라는 말 자체가 사용하기 어려워져 버린 역사적 맥락 같은 것들이 있기 때문에 담론적 국면이 있습니다. 우리가 한 번 더 용어를 모색할 때라는 점에서 저는 이 프로그램 이름이 유의미하다고 생각해요. 그냥 ‘미술 공간’이라고 일반적인 용어를 쓸 수 밖에 없는 이 상황 자체를 우리가 비판적으로 스스로 돌아보고 용어를 모색하던가, 뭔가 연구나 혹은 미술씬 안에서도 뭔가 이야기들이 슬슬 좀 나와야 할 때가 아닌가. 그런 의미에서 오늘의 이야기가 이러한 고민을 나누고 제안해서 촉발점으로서 의미가 있었으면 좋겠습니다. 오늘 이야기를 같이 나눈 사람들로서 뭔가 고민이나 욕심 같은 것도 생기네요. 슬프게도 마무리를 해야 할 시간이 된 것 같아요. 그래서 혹시나 이야기를 꼭 해야겠다고 하시는 분이 있으신가요? 마지막으로 질문 받고 마무리하겠습니다.

질문자 3

안녕하세요. 저는 이번에 별관 소속으로 ‘더프리뷰(The Preview)’에 나왔던 작가 중 한 명입니다. (일동 웃음)

권태현 M

오늘 이야기를 꼭 하셔야 되는 분이잖아요. (웃음)

질문자 3

저는 외국에서 유학 생활을 하고 코로나 이슈로 한국에 들어왔습니다. 작업을 하지 않다가 다시

한국에 정착하기로 마음을 먹은 뒤, 애석하게도 복귀하게 된 것이 미술 시장인 ‘더프리뷰’ 입니다. 내가 사랑하는 미술썬에 다시 돌아왔는데 복귀한 전시가 문제가 있다고 누군가 얘기하는 것에 대해 오늘 생각을 많이 하게 됐어요. 저 역시 오늘 프리즈를 관객으로 간 사람으로서 솔직히 말하면 조금은 동의하겠습니다. 미술시장이 나아가야 할 방향을 생각해 본 적이 있냐고 했을 때 저는 조금은 긍정적인 면이 있어요. 왜냐하면 저는 외국에서 생활했기 때문에 어디가 영리이고 어디가 비영리인지 잘 구분하지 못하는 상황입니다. 별관은 비영리 공간이라고 알고 있었죠. 작가가 공간에 대해 만족감을 느끼는 건 어려운 일일 수도 있어요. 왜냐하면 각자의 이익이 맞물려 있기 때문에, 제 그림을 많이 팔아 주시면 충성을 할 수도 있지만, 일 처리가 매끄럽지 않으면 그렇게 안 될 수도 있는… (일동 웃음) 근데 희망적인 면을 말씀드리고 싶은 건, 이번에 ‘더프리뷰’ 에 참여하면서 저는 굉장히 만족했습니다. 왜냐하면 제 그림이 얼마나 팔리고 안 팔리고 문제가 아니라, ‘안부’ 라는 사람이 자기가 선택한 작가와 작업을 중심으로, 이 그림이 팔리건 안 팔리건 진심을 다해 마치 자기 자식을 자랑하는 듯 이야기하는 과정을 보면서 비영리이건 영리이건 미술 시장이 사람들에게 긍정적인 효과를 가져다 주려면 작가는 정말 최선을 다해 작업을 해야 한다고 생각했어요. 그걸 소개시켜주는 공간은 상업적 역할을 하던 안 하던 본인이 선택한 작업이 누군가에게 소개될 때 최선을 다하는 걸로 계속 지속이 된다면, 또 그러한 공간이 하나 둘 많아지면 시장이 좋아지지 않을까 생각했습니다. 그래서 저는 지금 d/p 대표님, 프라이머리 프렉티스 대표님, 별관 대표님 이런 분들이 만약에 아트 페어에 나가시려면 비영리 공간이 여기 왜 들어왔냐는 질문에 그냥 무시하시고 ‘우리 작가들 잘해요’ 라는 태도를 가진다면 조금은 좋아지지 않을까 생각합니다. 그냥 ‘멋있게 계속 잘 해주세요.’ 라고 말씀드리고 싶고, 저는 감사하다는 말씀을 드리고 싶었어요. 그래서 이런 태도를 계속 취해 주시기 바랍니다(일동 웃음). 감사합니다.

권태현 M

감동적인 이야기로 마무리를 해주셔서 훈훈하게 우리가 아르코 나이트를 즐길 수 있게 되었습니다. (웃음) 진짜 중요한 이야기라고 생각해요. 오늘 나온 이야기에서 영리와 비영리를 이야기하는 것보다 중요한 건 ‘생태’ 혹은 ‘동료애’, 이런 것들이라고 생각해요. 서울 미술 공간의 트렌드가 어때? 요즘은 누가 잘 나가? 프리즈에서 누가 상 받았어? 누가 아시아 포커스야? 물론 중요하죠. 근데 더 중요한 건 여기서 우리가 동료로서 서로를 지켜봐 주고 서로를 응원하며 함께 하자고 손을 내미는 것 자체가, 우리가 함께 아름다운 것을 만들기 위해서 고민하는 공동체라는 것을 다시 한 번 돌아보아야 한다고 생각해요. 돈을 벌려면 사실 다른 일을 하거나 큰 사업을 하면 되잖아요. 우리가 어찌 됐건 미술을 하는 건 뭔가 아름다운 것들을 만들기 위해서 혹은 아름다움이라고 하는 것이 무엇인지에 대해서 같이 고민하기 위해서 하는 거니까요.

우리가 공동체라는 의식에서부터 출발하면 오늘 나눌 이야기들이 또 다른 국면을 만날 수 있지 않을까 생각합니다. 오늘 이야기를 이 정도에서 마무리하도록 하겠습니다. 감사합니다.