



예술의 현재성 연구

집필진: 한국문화예술위원회 정책혁신소위원회 위원
성연주(연구책임), 정윤희, 최도인

- I. 서문: 연구를 시작하며
- II. 추진 배경
- III. 연구 설계
- IV. 주요 분석 결과
- V. 논평

본 보고서의 내용은 한국문화예술위원회의 공식 입장과 다를 수 있습니다.

I. 서문: 연구를 시작하며

이 연구는 한국문화예술위원회(이하 예술위원회) 정책혁신소위원회의 논의 과정에서 시작되었다. 한국 사회에서 예술은 어떻게 정의되고 있는가, 예술가들은 어떻게 예술가로서의 정체성을 획득하고, 예술가들의 작업방식은 어떻게 변화하고 있는지, 예술가들은 자신의 작업과 사회적 가치를 어떻게 생각하고 있는지, 예술위원회와 예술가들의 관계에 대해 어떻게 인식하고 있는지 등에 대해 “예술가들에게 직접 묻고 답하는” 리서치와 이슈 리포트를 만들자는 결론에 도달했다.

정책혁신소위원회 위원 중 세 명(성연주, 정윤희, 최도인)이 <예술의 현재성 연구> TF에 직접 연구진으로 참여했다. 세 연구진은 설문문을 만드는 과정부터 예술가들의 현재 인식과 상황을 반영하고자 했다. 조사지를 만들기 전 선행 FGI(그룹인터뷰) 과정을 통해 네 가지 영역의 20개 문항(예술인의 자기인식, 예술 작업의 방식, 예술가와 사회의 상관관계, 예술위원회 지원에 대한 인식 등)을 구체화했다. 설문 조사에는 548명의 예술가들이 응답에 참여했다.

설문결과에 대해 심층 토론하면서 연구진은 8가지 현상(*본문에 기술)에 주목했다. 우리가 발견한 분명한 사실은 예술 작업의 방식에서 변화하고, 그 변화를 예술가들 스스로 예측하고 있다는 점이다.

예술가들은 작품 활동 이외에 리서치와 포괄적 예술활동의 비중이 증가하고, 개인 및 단체 활동보다 ‘유연한 협업’ 관계가 더 늘어날 것이라고 전망한다. 또한, 예술가들은 예술지원 방식에서 ‘선별적 방식’과 ‘보편적 방식’을 거의 동등한 비율로 지지하고 있고, ‘장르 내에서의 예술지원 방식의 혁신’과 ‘장르 밖에서의 시대적 대응에 따른 지원’에 대해서도 비슷한 수준으로 지지를 보내는 것으로 나타났다. 이러한 요구가 어떻게 예술정책과 행정으로 수용될 것인가에 대해서는 더 높은 수준으로 심층적인 논의와 해법이 필요하다. 한국 사회에서 ‘보편적 방식’, ‘장르 밖의 시대적 대응에 따른 지원’ 등의 체계에 대해서는 아직 경험과 체계적 준비가 부족한 것이 현실이다.

한국 사회에서 예술은 어려운 시대 환경적 터널을 지나고 있다. 1970년 초에 만들어진 장르 중심의 예술지원 체계가 2021년 현재 아직도 견고하게 작동하고 있다. 2013년 출범한 박근혜 정부는 예술인 검열, 블랙리스트 사태를 유발하여 예술가와 예술행정 사이의 회복되기 어려운 불신 상황을 초래했다. 더구나, 2020년 초 불현듯 찾아온 코로나 팬데믹은 예술(가)의 존재 방식에 대한 변화를 통제가 어려운 상황으로 가속하고 있다. 그렇다고 예술의 현재를 외면할 수도 없고, 시대적 과제를 망냥미룰 수도 없다. ‘예술의 현재성’에 대한 객관적 현실 인식에서 출발해야 한다.

이번 조사는 두 개의 보고서로 출간될 예정이다. 그 중 하나는 설문조사 결과를 상세히 담은 조사 보고서(제목)이고 또 하나는 설문조사 결과를 통해 얻은 시사점을 소개하는 이슈 리포트 형식의 보고서이다. 두 개의 보고서를 통해, 한국 사회에서 예술이 어떻게 존재하는지에 대해 예술가들과 더불어, 예술정책/예술행정 담당자, 연구자들이 사유하고 통찰하는 계기가 되길 바란다. 이에 더해 한국의 예술정책과 예술행정이 시대적 해법을 찾는데 조금이라도 도움이 되길 바란다.

Ⅱ. 추진 배경 - 우리는 왜 <예술의 현재성>을 논하는가

1. 연구 필요성

■ 장르 중심 예술지원의 한계 인식

이 연구는 장르를 중심으로 구성된 한국문화예술위원회의 현 체계가 한계를 가지고 있다는 인식에서 출발하였다. 「문화예술진흥법」 제1장 2조의 1항을 보면, “문화예술이란 문학, 미술, 음악, 무용, 연극, 영화, 연예, 국악, 사진, 건축, 어문, 출판 및 만화를 말한다.”라고 정의하고 있다. 위의 정의는 장르를 기준으로 문화예술을 정의하고 구별하는 관점으로 「문화예술진흥법」이 처음 제정된 1973년부터 오늘날에 이르기까지 이에 근거해 문화정책 및 사업이 설계되었으며, 현재 공공 예술지원사업이 예술을 바라보는 관점을 대표한다.

한국문화예술위원회의 예술지원사업 또한 위의 정의에 기초해 구성되었다고 볼 수 있다. 한국문화예술위원회의 대표 사업인 ‘창작산실’은 문학, 시각예술, 연극, 뮤지컬, 음악, 무용, 전통예술 등의 장르마다 창작 작업을 진흥할 수 있는 일련의 과정을 설계해 놓은 것이다. 이 사업 안에서 프리프로덕션부터 신작의 제작 그리고 유통까지 한 흐름 안에서 이루어질 수 있다는 것은 장점이지만, 이 사업이 명확히 장르를 구분하고 이런 규정화된 틀 안에서 지원하는 관점은 ‘개별화된 장르 생태계’ 육성에 전제로 하고 있음을 보여준다.

그러나 최근 예술 현장은 장르 중심의 기존 패러다임이 많은 부작용을 낳았음을 몸소 경험하였다. 가장 대표적인 것은 장르 내 위계 및 권력 관계가 작동한 ‘미투’ 사태로 2016-17년 처음 언급된 미투 사태는 몇 년이 지난 오늘날에도 여전히 많은 예술 현장과 예술 학교에서 문제가 드러나고 있다. 또한 미투 사태 외에도 장르의 폐쇄성이 높은 장르일수록 예술 학교부터 경연대회, 무대와 전시 발표의 기회 등이 모두 촘촘하게 연결되어 있어 장르 내의 위계나 권력 관계의 작동을 막기 힘든 구조로 되어 있다. 공공의 예술지원사업 또한 장르 중심으로 설계되어 이런 위계 및 권력 관계의 작동을 한층 더 강화하는 경향이 있다.

반면 최근의 예술 현장은 장르의 경계가 무색할 정도로 탈장르적 움직임이 보편화되고 있다. 무용 작업이지만 텍스트나 시각적 장치가 중심이 되고, 시각예술 작업에 적극적으로 사운드를 적용하는 작업은 이미 현대적인 예술이 등장한 이래 장르의 경계 안에서 그 영역을 확고히 해 온 융합적 흐름이라 볼 수 있다. 그러나 다원예술을 표방한 또는 예술-기술, 로컬리티 등 주제 중심으로 접근하는 몇몇 예술지원사업 외에는 이러한 탈장르적 움직임이 제도적으로 영역화되기 어려운 상황이었다. 창작자 개인에 대한 지원보다 작품을 만드는 단체나 그룹에 대한 지원 일색으로 그동안 예술지원사업이 운영된 것 또한 다소 예술에 대한 구시대적 관점으로 지원을 한 것이라 말할 수 있다.

■ 예술인의 작업 방식 및 정체성의 변화

최근 예술인의 작업 방식은 작품을 고정된 예술단체가 주관하는 과거의 형태가 아니라 다양한 장르의 다양한 예술인이 협업하는 프로젝트성 그룹의 작업 방식을 많이 택하고 있다. 이 과정에서 중요하게 작용하는 것은 예술인 개개인이 가진 정체성과 역량이 무엇인가 하는 점이다. 다시 말해, 예술단체의 정체성에 입각해 여기에 속한 구성원이 하나의 작품을 만들어가던 과거의 방식과는 달리 그때 그때마다 주어진 프로젝트에 따라 여기에 필요한 역량을 가진, 이 프로젝트가 본인이 추구하는 작업의 방식이나 정체성과 잘 맞아 떨어지는 예술인이 유연한 방식으로 모집되어 작업을 수행하는 경우가 많다.

또한 예술인의 작업은 장르에서 벗어나 각종 사회적 의제와 자유롭게 연결되고 있다. 기후변화, 다양성, 퀴어, 비건, 반려견/반려묘, 플로깅, 환경보호 등 주제를 중심으로 예술인의 작업이 연결되어 이제 어떤 장르로 이야기를 하기보다 내가 관심 가지는 주제로 자신을 설명하는 예술인도 많다. 이런 지점에서 한국문화예술위원회의 장르 중심의 현재 지원사업 체계가 변화하고 있는 예술 현장의 모습을 과연 제대로 반영하고 있는지, 그런 작업의 흐름이 지원사업을 통해 시너지를 낼 수 있는 구조인지 묻는다면 예술지원사업이 보다 예술의 현재성을 반영하는 방향으로 나아가야 한다고 생각하는 것이 본 연구가 출발한 문제의식이다.

2. 연구 목적

■ 예술 현장의 목소리를 반영한 예술인 인식 조사 추진

이 연구는 ‘예술인의 시선에서’ 바라본 예술의 현재성을 조사하는 것을 목적으로 한다. 지금까지 예술인을 대상으로 수행된 조사연구는 대부분 예술인의 시선보다는 예술지원기관 또는 정책입안자의 관점에서 예술인을 바라보고 정책과 사업에 직접적으로 필요한 정보를 수집하는 형태로 진행되었다. 가장 대표적인 <예술인 실태조사>의 경우 예술활동을 통한 소득 발생, 연 예술활동 및 발표 건수 등 예술인의 활동을 정량적으로 파악하고 비예술인이나 예술인 안에서도 장르/세대 간 차이를 확인하기 위한 목적으로 구성되었다. 그러나 예술인에게는 예술활동 외의 활동을 통한 소득이 결국 예술활동을 위한 기초 자금이 되기도 하고, 기획이나 아이디어의 차원에서도 예술활동과 비예술활동, 또는 발표 건수와 발표되지 않는 아이디어를 명확히 구분하는 것이 무의미하다. 그런 맥락에서 본 연구는 무엇이 ‘예술인의 시선’인지 관점을 명확히 세우는 것에서부터 연구를 시작하였다.

■ ‘예술의 현재성’의 개념화와 구조화

‘예술의 현재성’을 개념화하고 구조화하여 본 연구에서 제시한 개념이 향후 예술의 현재성에 대한 하나의 표준으로 활용될 수 있도록 기획하였다. ‘예술의 현재성’에 대한 예술인 관점에서의 조사나 연구는 기존에 진행된 바가 없기 때문에, 본 연구는 선행 자료를 지표로 활용하기 어려운 상황에서 연구진의 많은 논의를 통해 지표와 개념을 도출하였다. ‘예술의 현재성’에 대해서는 초기 예술 작업의 현재성/ 예술인의 정체성의 현재성/ 예술 정의의 현재성의 세 차원으로 구성하였으나, 예술에 대

한 정의는 본 연구에서 직접 개념화해서 예술인의 의견을 묻기보다 본 연구에서 조사한 결과가 종합적으로 예술에 대한 정의를 유추할 수 있는 방향으로 나아가도록 설계하였다. 이런 논의 과정을 거쳐 예술의 현재성은 예술 작업/ 예술인과 사회/ 예술인의 정체성/ 한국문화예술위원회의 네 차원으로 구성하였다.

■ 미래 예술과 예술지원정책이 나아가갈 지점 모색

본 연구는 이 조사의 결과가 현재를 진단하는 것에서 나아가 적극적으로 예술지원정책에 적용되는 그림을 상상하였다. 그런 맥락에서 조사의 결과를 평면적으로 서술하지 않고 최근 예술지원정책의 맥락과 환경이 이 조사 결과에 어떻게 반영되었는지, 그리고 이 조사 결과를 통해 어떤 정책적 제언을 할 수 있는지에 방점을 두고 결과를 기술하였다.

Ⅲ. 연구 설계

1. 예술의 현재성은 무엇인가

가. 예술의 현재성 개념화

1) 예술 작업의 현재성

■ 작업의 의미 설정: 작품-리서치-활동

이 연구와 유사한 예술인을 대상으로 수행된 대부분의 선행 조사는 예술인의 작업을 발표되는 결과 중심으로, 즉 우리 눈에 보여지는 작업의 결과와 작품을 기준으로 바라보았다. 이 연구는 이런 기준의 관점과는 달리 예술인의 작업이 작품-리서치-활동의 세 범주로 구성되어 있다고 보았다. 작품으로 발현되는 결과물 이면에 놓인, 그리고 그 과정 전과 후에 놓인 과정을 조명하려는 시도이다.

- 작품: 무대/갤러리/박물관/거리 등에 공개적으로 올리는 작업
- 리서치(트레이닝): 작품 구상 및 개발을 위한 리서치 또는 고도화된 예술 작업을 위한 심화된 연습
- 활동: 거버넌스/운영단/모임 등의 참여, 예술(인) 권익투쟁 등

■ 작업이 이루어지는 조직적 구조: 개인 활동부터 유연한 협업까지

다음으로 이 연구는 예술인의 작업이 주로 어떤 조직적 구조를 통해 수행되는지 질문을 던졌다. 예술인 활동의 근간은 자신의 작품 세계를 펼치기 위한 개인 활동일 것이다. 그러나 연극, 무용, 음악 등 특정 장르의 프로덕션의 규모가 크고 개인 활동 만으로는 이루어지기 어려워 정규 소속 단체를 기반으로 활동을 한다. 이 연구는 여기에 '유연한 협업'이란 개념을 추가하였다. 최근 예술 현장에서 프로젝트나 일이 수행되는 방식을 보면 자신의 메인이 되는 작품 세계 외에 여러 축제, 전시, 행사, 거버넌스 모임 등에 여러 정체성과 역할을 가지고 예술인드링 다양하게 참여하는 'N잡러'의 일 수행 방식이 보편화되고 있다. 이에 따라 프로젝트마다 협업의 대상과 방식이 달라지는 유연한 협업이 확산되고 있는데, 과연 현장에서 보이는 이런 추세가 실제 예술인의 인식을 통해 어떻게 드러나는지 확인하고자 하였다.

■ 작업 안에서 장르와 정체성의 의미

위에서 언급한 것처럼 최근 탈장르적, 장르의 경계가 무의미한 작업이 많아지고 있다. 이런 현장의 변화를 파악하기 위해 단일 장르/다장르적 작업의 비중을 질문하였다. 다음으로 예술인의 역할과 정체성이 창작자와 기획자 중 어디에 더 방점이 찍혀 있는지 그 비중의 차이를 질문하였다. 흔히 전통적으로 예술인의 역할이 창작자를 의미하는 것과 달리 최근 현장의 변화는 예술인이 작업 안에서 기획적인 부분을 강조하거나 또는 어떤 프로젝트의 기획자 역할로 나서는 경우가 많다. 이런 흐름이 장르와 세대 간에서는 어떤 차이로 드러나는지 살펴보았다.

2) 예술인과 사회의 관계에 대한 현재성

■ 예술의 사회적 가치의 개념화

이 연구는 아래의 4가지로 예술의 사회적 가치를 개념화하고 이에 대한 예술인의 인식을 통해 귀납적으로 예술의 사회적 가치를 구성하고자 질문을 던졌다.

- 예술은 사람들과 작품으로 소통하고 교감하는 것
- 예술은 현실을 바라보는 새로운 관점과 비전을 제시하는 것
- 예술은 시대상과 사회를 반영하며 창의적 작품 세계를 펼치는 것
- 예술은 삶과 사회의 문제에 창작활동으로 개입하는 실천

이밖에도 예술의 사회적 가치가 중시되는 흐름 속에 예술인의 역할이나, 이런 흐름 자체에 대한 예술인의 인식을 조사하여 예술의 사회적 가치에 대한 다양한 담론과 논의가 설문에 담기도록 구성하였다.

3) 예술인의 자기 인식에 대한 현재성

이 연구는 한국 사회에서 예술인이 어떻게 자신을 예술인으로 인정하고 인식하게 되는지, 그 인정의 과정이 구체적으로 어디에서 작용하는지 질문을 던졌다. 아래의 항목을 통해 예술인으로 인식하게 되는 계기를 구체화하였는데, 이는 예술인을 바라보는 자기 스스로의 인식, 예술계 내부의 상징자본(인정제도), 사회 구성원으로서 소득이 발생하는 부분 등으로 구분하여 생각해 볼 수 있다.

- 자신의 예술 성장 자각
- 전문 예술현장 데뷔
- 예술 작업으로 인한 소득 발생
- 공공 지원금 수혜
- 자신의 작품에 대한 공개적 비평가 리뷰
- 예술 교육과정 입학과 졸업
- 예술인 활동 증명 취득

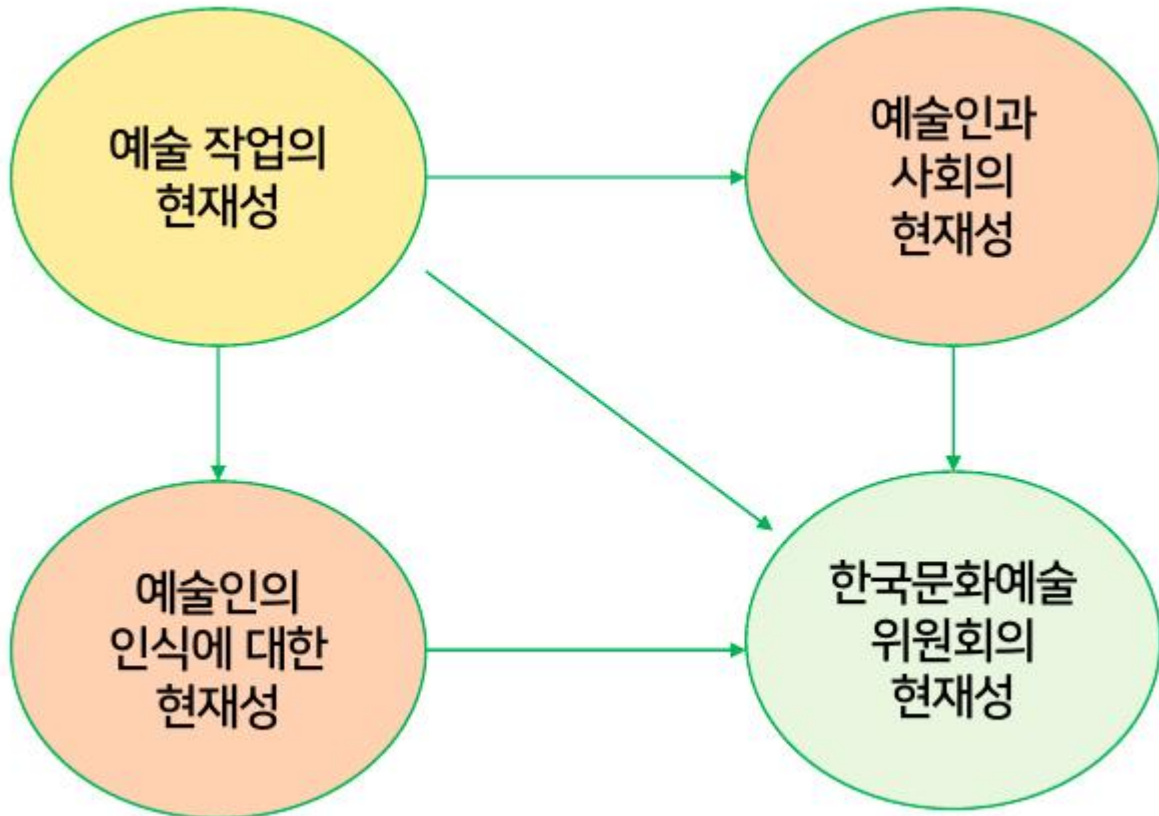
4) 예술인이 바라는 한국문화예술위원회의 현재성

여기서는 한국문화예술위원회의 지원 방향과 조직이 추구해야 할 정체성을 질문하였다. 먼저 '장르 중심 vs. 주제 및 시대적 현안 중심'을 축으로 두고, 현재 장르 중심으로 운영되고 있는 한국문화예술위원회의 지원 방향이 예술의 현재성을 반영하였을 때 장르 또는 주제 중심의 방식 중에 무엇을 선택할 것인가의 문제를 개념화하고 질문하였다. 다음으로 '선별적 vs. 보편적 방식'을 축으로 두고, 현재 수월성과 예술성, 미학적 가치 등을 통해 선별적으로 소수의 작품과 예술인을 선발하고 지원하는 한국문화예술위원회의 방식이 예술인에 대한 기본소득이라거나 인당 지원금액을 줄여 선전자 규모를 늘리는 식의 보편적 방식으로 변화해야 하는지에 대해 질문한 항목이다.

나. 예술의 현재성 구조도

1) 구조도

[그림 2-1] 예술의 현재성의 구조도



예술의 현재성을 구성하는 항목 간의 관계와 이를 종합한 구조도는 위의 그림과 같다. 예술 작업의 현재성이 전체 구조의 기초가 된다. 예술인이 작업을 하는 형태와 방식으로부터 다른 영역의 현재성에 대한 질문이 도출되기 때문이다. 또한 예술인이 자신을 어떻게 인식하고, 예술인이 사회를 바라보는 관점이 무엇인지 또한 예술의 현재성의 질문들과 밀접하게 연결된다. 예술인의 인식에 대한 현재성과 예술인과 사회의 현재성은 그 다음의 차원으로 좀 더 구체적으로, 그리고 인식과 평가의 차원에서 예술인이 관계 맺고 있는 현재성의 양상을 분석한 것이다. 마지막으로 한국문화예술위원회의 현재성은 이런 조사를 통해 도출한 한국의 중앙 예술지원기관이 나아가야 할 방향성에 대한 예술인의 인식 조사로 구성되어 있다.

2) 설문조사 문항

이런 과정을 거쳐 개발된 설문조사 문항은 아래와 같다.

[표 3-1] 설문조사 문항

구분	질문
예술의 작업 방식	<ul style="list-style-type: none"> - 작품/리서치/활동의 비중 - 10년 후 작품/리서치/활동의 비중 변화 - 개인 활동/정규소속단체/유연한 방식의 협업의 비중 - 10년 후 개인 활동/정규소속단체/유연한 방식의 협업의 비중의 변화 - 유연한 협업의 계기 - 특정한/불특정한 시공간 작업의 비중 - 10년 후 특정한/불특정한 시공간 작업의 비중 변화 - 단일 장르 작업 대 다장르 협업의 비중 - 창작자 역할 대 기획자 역할의 비중
예술인과 사회의 현재성	<ul style="list-style-type: none"> - 사회 속의 예술인 인식 - 예술 작업에서 주요 소재가 되는 사회적 주제 - 예술의 사회적 가치 및 예술의 사회적 가치를 인정받기 위한 조건 - 예술계의 위계, 권위, 폭력 등으로 인한 예술 창작의 영향
예술인의 인식에 대한 현재성	<ul style="list-style-type: none"> - 스스로 예술인이라고 인식하게 된 계기 - 우리 사회에서 예술인의 존중 정도 - 문화행정기관에서 예술인에 대한 존중을 느낄 때, 느끼지 못할 때
한국문화 예술위원회의 현재성	<ul style="list-style-type: none"> - 선호하는 예술지원 체계: 장르 중심 대 주제 중심 - 한국문화예술위원회의 활동 초점 - 한국문화예술위원회의 지원 방식 - 한국문화예술위원회에 제안하고 싶은 사항

다. 조사 개요

개략적인 조사 개요는 아래와 같다. 10개 장르별 50명을 목표로 표집하였으나, NCAS 등록 예술인이 주로 공연예술 장르에 편중되어 결과적으로는 공연예술 장르의 비중이 높아졌다.

[표 3-2] 조사 개요

구분	내용
조사기간	2021.10.14.~29: 16일간
조사대상	NCAS에 등록된 한국문화예술위원회 지원사업 참여 예술인 (2016~2021)
조사표본	유효응답 기준 548명
표본오차	95% 신뢰수준 (모집단 24,647명)
조사방법	리스트 기반의 설문 url 접속을 통한 웹 서베이
자료처리 분석	<ul style="list-style-type: none"> - 수집자료는 SPSS 통계프로그램으로 전산 처리 - 분석은 각 항목별로 빈도분석, 교차분석 실시
조사기관	(주)티브릿지코퍼레이션

[표 3-3] 장르별 응답 인원

장르	인원	비중
문학	41	7.5
미술	68	12.4
음악	109	19.9
연극 (뮤지컬 포함)	120	21.9
무용	43	7.8
영상	25	4.6
다원예술	40	7.3
디자인(무대, 조명, 음향 등)	13	2.4
비평	10	1.8
기획/경영/정책 등 기타	79	14.4

2. 연구 추진 과정

가. 정책혁신소위원회 내부 논의 과정

한국문화예술위원회 7기 위원회의 정책혁신소위원회는 2021년 한 해 동안 세 개의 연구과제를 통해 정책혁신의 의제를 제안하기로 하였다. 세 개의 연구과제는 본 연구에서 추진하는 ‘예술의 현재성’과 ‘기후변화’, ‘예술과 기술(아트와 테크놀로지)’이다. 이에 따라 본 연구는 한국문화예술위원회 주관의 연구이면서 ‘정책혁신’이라는 큰 의제 하에 진행되는 연구라는 맥락을 가진다. 정책혁신소위원회의 성연주, 정윤희, 최도인 위원이 본 연구를 위한 연구TF팀으로 참여하여, 연구의 기획부터 설문조사 문항 개발, 조사 결과에 대한 해석과 공론장의 자리까지 전 과정을 주관하였다.

나. 포커스그룹 인터뷰(FGI)

1) 1차 사전 FGI

■ FGI 개요

- 일시 및 장소: 2021년 6월 23일, 대학로 토즈 회의실
- 목적: 연구의 범주를 초점화하기 위한 사전 조사의 일환
- 취지: 서로 각기 다른 배경, 활동, 관점을 가진 예술가들이 다층적이고 역동적인 예술 환경에 따른 창작 패러다임의 변화와 활동의 양태, 인식 등을 자유롭게 논의하며 상호작용을 촉진하고 예술의 현재성과 제도적 과제를 구체적으로 파악하고자 함
- 참석자:

[표 3-4] 인터뷰 참석자 소개

이름	테마
고안나	태평소 연주자이자 연구자
김장연호	다원 분야의 창작자이며 촉진-매개자
신민준	시각예술 분야 작가, 예술대학생네트워크에서의 당사자 권리 운동
임재성	첼리스트, 한국예술종합학교 겸임교수

- 질문 구성:

[표 3-5] 1차 사전 FGI 질문 구성

범주	핵심 주제	질문 내용
도입질문	개념, 의미화	코로나19 팬데믹, 기후위기 등의 곤란과 통섭, 융합 등 다원적 가치가 공존하고 협력하는 환경 속에서 예술의 내용과 형식은 어떻게 변화하고 있는가? (작업방식, 장르 등)
핵심질문	예술의 현재성	<p>① 예술 작업의 방식</p> <ul style="list-style-type: none"> • 창작활동과 삶을 지속적으로 유지하기 위하여 나는 어떠한 활동을 해왔는가? • 생애 주기에 따라 나의 창작 활동과 작업 방식은 어떠한 변화가 있었는가? (공적 지원제도와 작업방식의 상관관계) • 장르 중심의 예술과 다양한 예술 작업 방식들에 대한 생각은 어떠한가? <p>② 예술가의 정체성</p> <ul style="list-style-type: none"> • 예술인의 변화에 따라 예술가로서 나의 대응전략과 나를 예술가의 정체성으로 만들어주는 가장 중요한 요소는 무엇이라고 생각하는가? • 예술을 바라보는 국가, 사회, 예술가 각각의 관점은 무엇이라고 생각하는가? • 예술가와 예술노동자/ 전문 예술인과 생활 예술인을 나누는 기준을 어떻게 생각하는가? <p>③ 예술의 정의</p> <ul style="list-style-type: none"> • 동시대 예술의 패러다임이 반영된 법·제도에서의 '예술의 정의'는 무엇이어야 할까? • 예술과 사회의 관계 속에서 예술의 사회적 가치는 어떻게 확보될 수 있을까? (문화정책에서의 역할과 포지션, 사회적 관계와 책임, 예술계에서의 역할)
종결질문	방향성	예술의 현재성을 담보한 아르코 예술지원의 실효성 있는 제도 개선 방향은 무엇이라고 생각하는가?

■ FGI 결과

- 예술 장르마다, 세대마다 그리고 예술인의 작업의 주요 반경에 따라 경험하고 있는 예술 현장에 상당한 차이가 있다는 것을 확인하였다. 우리가 '예술의 현재성'이라고 개념화한 것이 예술 현장 중에서도 일부분의 예술 현장 또는 일부 장르에서만 경험하는 것일 수도 있고, 특히 클래식음악, 전통예술처럼 실연 위주의 장르에서는 '예술의 현재성'에서 개념화한 용어 자체가 상당히 낮설 수 있다는 점을 발견하였다.

2) 2차 사전 FGI

■ FGI 개요

- 일시 및 장소: 2021년 9월 17일, 예술가의 집 세미나실
- 목적: 설문조사 문항 중 '예술과 사회' 해당 부분 개발을 위한 논의
- 취지: 예술의 사회적 가치 또는 사회적 예술에 해당하는 작업을 위주로 하는 예술인들과의 논의를 통해 '예술과 사회'에 해당하는 문항을 개발
- 참석자:

[표 3-6] 인터뷰 참석자 소개

이름	테마
고대웅	세운상가에서 활동하는 작가
김기일	극단 엘리펀트룸 연출
남하나(불나방)	시각예술 분야 창작자, 서울프린지페스티벌 스태프

3) 사후 FGI

■ FGI 개요

- 일시 및 장소: 2021년 11월 24일, 예술가의 집 세미나실
- 목적: 설문조사 결과에 대한 사실 확인 및 검증
- 취지: 설문조사 결과를 해석하고 분석하는 과정에서 예술인의 시선으로 예술 현장과 문화 정책을 바라보는 관점 제시
- 참석자:

[표 3-7] 인터뷰 참석자 소개

이름	테마
김기일	극단 엘리펀트룸 연출
남하나(불나방)	시각예술 분야 창작자, 서울프린지페스티벌 스태프
봄로야	시각예술 분야 작가, 예술청 운영위원

IV. 주요 분석 결과

1. 결과 서술 방식

■ 조사 업체 결과보고서와의 유기적인 관계 설정

<예술의 현재성> 연구는 상술한대로 조사업체 티브릿지코퍼레이션에서 담당한 <예술의 현재성에 대한 인식조사 결과보고서>와 정책혁신소위에서 주관해 발행한 본 보고서의 2가지로 구성되었다. 보고서 내용의 중복을 최소화하기 위해 본 보고서는 조사결과에 대한 기술적인 분석은 담지 않았으며, 이렇게 도출된 조사결과를 어떻게 분석하고 해석할 수 있을지, 그리고 이를 통해 진단한 ‘예술의 현재성’이 미래 예술지원정책과 예술 생태계를 만드는 데 어떻게 활용될 수 있을지 제언을 하는데에 방점을 두었다. 따라서 본 보고서의 결과 해석을 보다 구체적으로 살펴보고 싶은 경우에는 조사업체의 <예술의 현재성에 대한 인식조사 결과보고서>를 통해 세부 통계결과표를 확인할 것을 제안하는 바이다. 2개 보고서를 유기적으로 함께 효율적으로 활용하기 위해 본 보고서에서 서술한 8개의 주요 분석 테마가 조사결과 중 어떤 문항에 근거하고 있는지 아래에 도표로 함께 제시하였다.

■ 결과에 대한 사실 분석보다 ‘해석’에 초점

소위 연구진은 우리가 설정한 ‘예술의 현재성’의 개념과 구조가 실제 예술인의 인식을 통해 어떻게 드러나는지 그 결과를 확인하는 것이 중요한 발견의 첫 걸음이라고 보았다. 즉, 이번 연구는 예술인을 대상으로 한 기존의 조사와 차별화된 문항을 구성하고 새로운 질문을 던졌기 때문에 우선 이 질문에 대한 예술인의 인식과 현황을 확인한 것만으로도 유의미한 결과를 도출하였다고 본 것이다. 그런 점에서 조사 결과를 있는 그대로의 ‘수치’로만 받아들이기보다 그 수치가 의미하는 바가 무엇인지, 과연 그 수치가 우리가 기존에 상정하던 예술 생태계의 모습과 동일한지 또는 차이가 있는지 등 과거나 기존의 개념과의 대비를 통해 결과 해석을 풍부하게 이해하는 것이 중요하다. 다음으로 결과 해석에서 중요하게 생각한 것은 문항을 일일이 설명하고 해석하는 것 대신 몇 개의 문항을 관통해 발견되는 예술의 현재성의 테마를 도출하는 것이다. 특히 ‘예술인과 사회의 관계에 대한 현재성’ 항목의 문항들은 장르와 세대를 기준으로 차이가 두드러지게 드러나, 예술인과 사회의 관계를 통칭해 설명하기보다 장르 및 세대별 차이를 설명하는 것이 유효하다고 보았다. 이외에도 결과를 해석할 때 결과 그 자체보다 현재 한국의 문화예술 생태계가 작동되는 구조, 예술지원사업이 예술 현장에 미치는 영향, 예술인의 작업 방식의 변화 등을 고려하여 풍부하게 설명을 보강하는 것을 목적으로 하였다. 미래 예술지원정책 및 사업에 대한 제언도 이런 부분에서 함께 고려되었다.

■ 8개의 주요 주제 도출

이런 과정을 통해 도출한 주요 결과는 아래 표의 총 8개 주제로 요약될 수 있다.

[표 4-1] 주요 분석 주제 소개

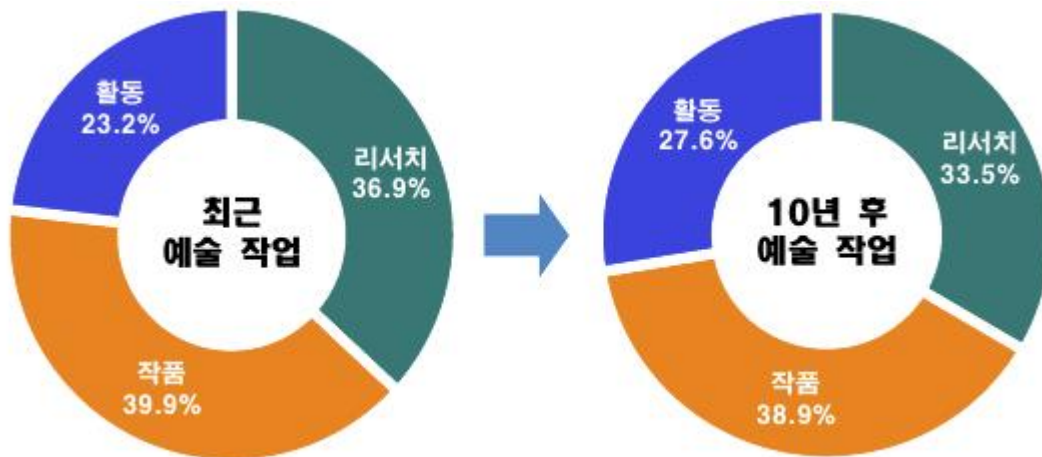
구분	주제	해당 문항
1	작품 창작 외에 리서치와 활동이 작업에서 차지하는 비중이 높다	1, 2번
2	예술인들 사이의 유연한 협업이 갈수록 증가할 것이다	3, 4, 5번
3	예술인은 작품을 통해 사회와 소통한다	10, 12, 13번
4	경력 5-10년 미만 30대 예술인의 경험과 인식을 주목할 필요가 있다	20-24번
5	예술의 현재성의 변화가 나타나는 정도는 장르에 따라 편차가 존재한다	8번
6	창작자의 기획자적 정체성과 기획형 작업이 늘어나고 있다	9번
7	예술계 내부의 공정하고 투명한 생태계 조성은 미래 예술 현장의 중요한 기준이 될 것이다	14, 15번
8	예술인과 문화행정기관과의 신뢰 회복을 목표로 한 지원사업 설계가 필요하다	18, 19번

2. 8개의 주요 결과를 통해 보는 <예술의 현재성>

1) 예술인에게 ‘리서치’와 ‘활동’의 의미: 작품 창작 그 자체 외에 리서치와 활동이 작업에서 차지하는 비중이 높다

■ 작품-리서치-활동을 통한 예술작업의 방식 확인

[그림 4-1] 최근 예술 작업 중 작품/리서치/활동의 비중 및 10년 후 변화



최근 예술 작업 중 작품/리서치/활동의 비중을 묻는 질문에 대해, 작품 39.9%, 리서치 36.9%, 활동 23.2%로 예술인의 작업을 흔히 작품 그 자체로 보는 전통적인 관점과 달리 3개 영역이 비교적 균등한 비중으로 예술 작업의 비중을 차지하고 있다는 것을 확인하였다. 특히, 본 연구에서 ‘활동’으로 명명한 거버넌스/운영단 등의 참여나 예술(인) 권익투쟁은 상대적으로 최근에 제도화되고 가시화된 영역임에도 불구하고 23.2%의 비중을 차지한다는 것은 상당히 큰 비중인 것으로 볼 수 있다. 또한 10년 후 예술 작업의 변화 양상을 예측하는 응답에서 ‘활동’의 비중이 4.4%p 상승하여 27.6%를 차지한다고 예상하는 것으로 보아, 예술인의 작업 중에서 활동의 비중은 시간이 지날수록 더 강화될 것으로 보인다.

■ 특정 장르에서 ‘활동’의 비중이 높음

작품/리서치/활동의 비중은 장르마다 큰 차이를 보였다. ‘리서치’의 경우에는 장르 간 차이가 상대적으로 작았고, 주로 장르 간 차이가 보이는 것은 ‘작품’과 ‘활동’ 사이의 비중 배분에 관한 것이었는데, ‘활동’의 비중이 높은 장르로는 기타 29.1%, 다원예술 27.4%, 미술 25.8%, 무용 24.9%의 순으로 높았다. 이런 장르의 특성은 10년 후를 예측하는 문항에서도 다르지 않았다. 10년 후의 예측에 대해서 ‘활동’의 비중이 높은 장르로는 다원예술 33.3%, 기타 31.5%, 미술 29.9%, 무용 28.8%의 순으로 높았다(아래 그림 참조). 반대로 작품의 비중이 높은 장르는 현재 기준 디자인 53.8%, 영상 49.1%, 연극과 다원예술 각각 42.5%의 순으로 높았으며, 10년 후의 예측에 대해서는 디자인 47.2%, 연극 45.2%, 영상 42.8%, 음악 40.1%로 높았다.

[그림 4-2] 장르별 10년 후 작품/리서치/활동의 비중 변화

전체	리서치 33.5%	작품 38.9%	활동 27.6%
문학	33.7%	39.5%	26.8%
미술	32.8%	37.3%	29.9%
음악	32.8%	40.1%	27.1%
연극	30.7%	45.2%	24.1%
무용	34.3%	36.9%	28.8%
영상	34.6%	42.8%	22.6%
다원예술	33.8%	33.0%	33.3%
디자인	31.0%	47.2%	21.8%
비평	49.0%	25.0%	26.0%
기타	36.6%	31.9%	31.5%

■ ‘활동’이 곧 작업으로 이어지는 경향 강화

다원예술이나 미술 장르의 작업의 형태가 유연하고 다양해지면서 예술인의 활동이 곧 작업의 일환으로 인식되는 경우가 많다. 예를 들어, 예술인의 권익투쟁을 주제로 작업을 하는 예술인에게 이런 투쟁의 현장에 직접 나가는 것은 활동이지만 곧 그에게 작업이기도 하다. 활동이 한편 리서치가 되기도 하고 이런 활동이 작품의 소재로 바로 연결되기도 하기 때문이다. 또한 기타 범주에 있는 기획, 정책연구 등에 종사하는 예술인의 경우 최근 여러 문화재단과 공공기관에서 운영하는 거버넌스, 운영단 등의 모임이 부수적인 생계 유지의 도구나 부수적 활동이 아니라 예술인의 정체성의 핵심이 되는 주요한 활동으로 자리매김하고 있다. 즉, 공공과 민간 사이에서의 효과적인 매개자 또는 퍼실리테이터 역할을 하는 것이 곧 예술인으로서 자신의 정체성이자 작업이라고 생각한다는 것이다. 그런 점에서 본 연구에서 진행한 사후 FGI에서는 어떤 예술인에게는 작품-리서치-활동의 구분이 모호하다는 의견도 있었는데, 활동의 비중이 높아서 자연스럽게 작품 창작의 빈도가 낮은 예술인도 있고, 어떤 예술인에게는 리서치와 활동을 명확히 분간하기 어렵기 때문이다.

■ 리서치 단계를 지원하는 예술지원사업 추진 필요

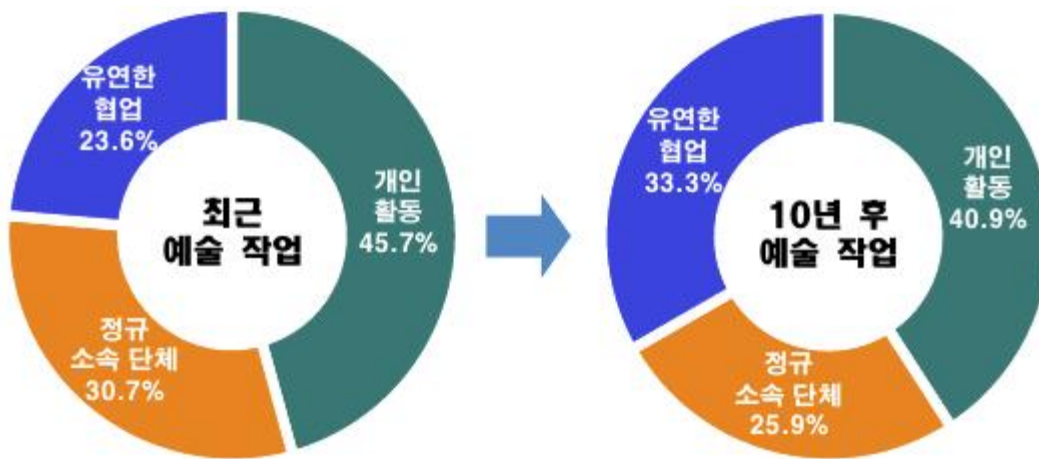
위의 조사 결과처럼 예술인의 작업은 작품부터 리서치, 활동에 모두 걸쳐 있지만 현재 한국문화예술 위원회의 지원사업 구조는 대부분 작품 창작을 대상으로 하고 있다. 일부 프리프로덕션이나 리서치 과정 그 자체를 지원하는 사업이 운영되고 있지만, 선정 규모가 작아서 실제 문화예술 생태계에 미치는 효과는 크지 않다. 따라서 리서치 단계를 지원하는 다양한 예술지원사업의 추진이 필요하다. 여기에는 프리프로덕션을 지원할 수도 있지만 이밖에도 리서치 트립, 공동학습과정을 의미하는 CoP 등 다양한 형태의 리서치형 지원사업을 구상해야 한다. 특히 한국의 미래 예술계를 이끌어 갈 청년 세대를 전폭적으로 지원하고 양성하기 위해서는 더욱 리서치 단계를 강조할 필요가 있다. 이번 조사에서도 예술 경력 5년 미만의 청년예술인은 리서치의 비중이 47.9%로 압도적으로 많았다. 10년 후의 변화를 예측하는 문항에 대해서도 연령과 경력이 어릴수록 리서치의 비중이 더 높을 것이라고 응답하였다. 청년예술인에게 새로운 예술 작품을 만들기까지 상당한 시간의 리서치가 요구되며, 실

질적으로 빛을 받기 전까지의 이 과정을 안전하게 지속할 수 있는지 여부가 예술인으로서의 성장과 발전을 결정하는 주요 요인이다.

2) 예술인들 사이의 유연한 협업이 증가할 것이다

■ 정규 소속 단체 외의 다양한 활동의 양상 발견

[그림 4-3] 최근 예술 작업 중 개인 활동/정규 소속 단체/유연한 협업의 비중 및 10년 후 변화



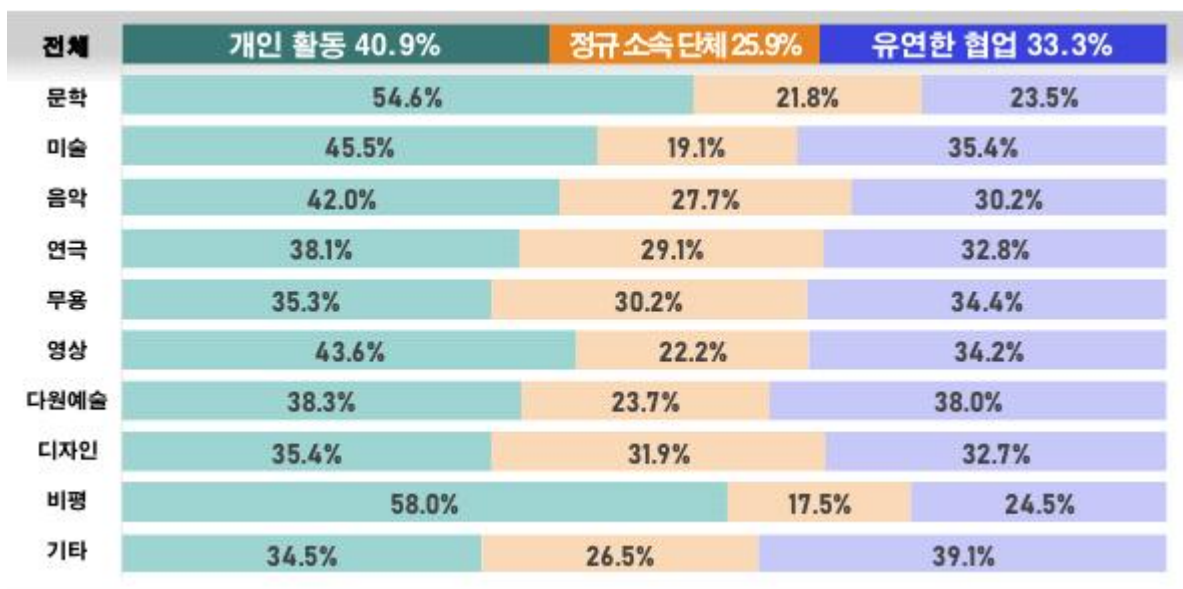
전통적으로 예술 활동은 문학, 비평, 영상, 디자인 등의 장르를 중심으로 개인적으로 활동을 하거나 아니면 음악, 연극, 무용처럼 대규모의 인력이 필요한 장르에서 정규 소속 단체로 활동을 하는 경우가 흔했다. 실제로 이런 세 개의 조직 형태 중 현재 예술인들의 활동 양상을 조사하였을 때, 개인 활동-정규 소속 단체-유연한 협업의 순으로 높았는데, 유연한 협업이 현재 23.6%로 상당한 비중을 차지하였다. 이는 곧 현재 예술인의 작업이 고정되고 단일한 구조로 작동하는 것이 아니고, 상황과 환경에 맞게 주어지는 프로젝트의 성격과 특성에 따라 다양한 조합으로 새로운 사람들과 함께 조직을 구성한다는 것을 말해준다. 10년 후에는 이런 유연한 협업의 비중이 33.3%로 지금보다 9.7%p 상승할 것으로 전망하여 미래 예술 생태계는 다양한 관계망이 형성되고 해체되는 것을 반복하여 다양한 그룹을 조직할 것이라고 예상할 수 있다.

■ 특정 장르에서 ‘유연한 협업’의 비중이 높음

예술 작업의 방식에서 발견한 것처럼 이 문항의 경우에도 유연한 협업의 비중이 높은 장르는 기타 30.3%, 다원예술 25.6%, 미술 25.1%의 순으로 높았다. 현재 기준으로 유연한 협업의 장르 간 비중에는 하지만 큰 차이가 있는 것은 아니었다. 개인 활동이 두드러지는 문학 장르(65.1% 개인 활동이라고 응답)를 제외하고는 대부분 20-30% 내외가 유연한 협업의 비중이라고 응답하였다. 반면 10년 후의 예측에 대해서는 아래 그림에 나타난 것처럼 장르 간 편차가 보다 심화되었다. 유연한 협업의 비중이 높다고 응답한 장르는 기타 39.1%, 다원예술 38.0%, 미술 35.4%, 무용 34.4%로 높았는데, 흔히 개인 활동이 주를 이룬다고 알고 있는 미술 장르에서도 유연한 협업의 비중이 상당히 높고, 또한 정규 소속 단체의 활동이 주를 이루는 무용 장르에서도 유연한 협업의 비중이 더 높을 것이라고 응답했다는 점에서 미래의 예술 작업은 안정되고 고정된 조직 내에서의 익숙한 작업보다는

새로운 사람들과의 새로운 만남과 관계를 통한 작업이 증가 될 것이라고 보인다.

[그림 4-4] 장르별 10년 후 개인 활동/정규 소속 단체/유연한 협업의 비중 변화



■ 청년예술인의 예술지원사업을 통한 ‘유연한 협업’의 기회 모색

유연한 협업의 계기를 질문한 문항에 경력 5년 미만의 청년예술인은 ‘공공지원 사업에 참여하면서 만난 관계’가 53.5%로 가장 많다고 응답하였다. 최근 문화재단이나 공공기관에서 거버넌스형 사업을 운영하면서 실제로 예술인들 사이의 자유롭고 유연한 관계 형성을 사업을 통해 유도하고 있는데, 이런 영향으로 공공지원 사업이 관계망을 구축하는 마중물이 되는 플랫폼의 기능을 수행하고 있는 것으로 보인다. 한국문화예술위원회에서 주관하는 한국예술창작아카데미 또한 이런 사업의 한 유형이라고 볼 수 있는데, 그렇다면 미래의 바람직한 예술 생태계 조성을 위해 이런 사업을 통한 네트워킹이나 관계망 형성에서 어떤 가치를 중요하게 생각하고 어떤 추진 구조를 형성해야 하는지 고민이 필요하다.

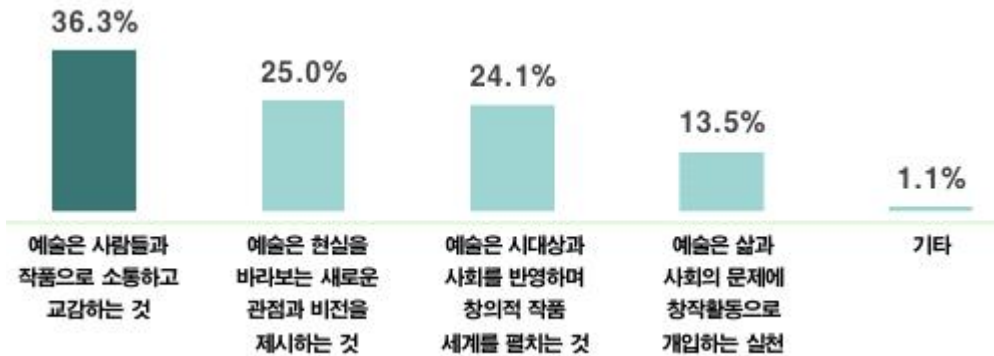
■ 유연한 협업 구조를 기초 단위로 하는 예술지원사업 설계 필요

한국문화예술위원회의 지원사업은 본래 예술단체에 대한 지원을 기초로 하고 있었으나, 최근 들어 개인을 대상으로 하거나, 아니면 ‘프로젝트 그룹’에 대한 지원을 명시한 지원사업도 생기는 등 이런 예술 현장의 변화를 어느 정도는 반영하고 있는 것으로 생각된다. 그러나 여전히 모든 지원사업이 지원의 대상을 개인이나 프로젝트 그룹에까지 개방하고 있는 것은 아니며, 작품 창작에 방점이 찍힌 사업의 경우 예술단체만 지원할 수 있는 트랙이 존재한다. 향후에는 이런 트랙의 사업에도 지원의 대상을 더 유연하게 확장하는 방향을 모색하는 것이 필요하다.

3) 예술인은 작품을 통해 사회와 소통한다

■ 작품을 예술의 사회적 가치의 중심에 두는 관점

[그림 4-5] 본인이 생각하는 예술의 사회적 가치 응답

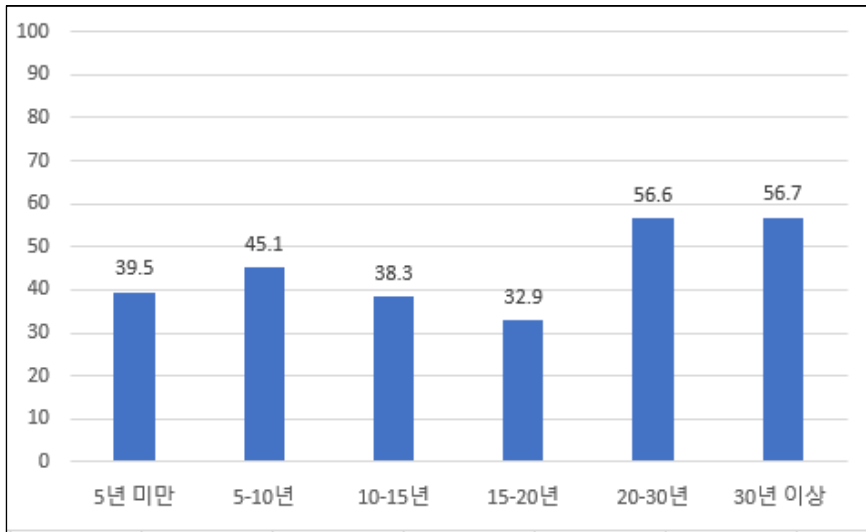


이 연구는 예술의 사회적 가치를 마치 하나의 고정된 개념인 것처럼 상정하는 기존의 조사연구의 흐름과는 달리, 이 문항을 통해 예술의 사회적 가치를 개념화해보고자 하였다. 물론 이 연구에서 문항으로 설정한 예술의 사회적 가치의 정의는 연구진에서 제시한 것으로 추후 다른 연구에서는 이 관점 외에 다른 관점을 제안해 볼 수도 있고, 예술의 사회적 가치를 무엇으로 정의할 것인가의 문제를 연구를 통해서 의제를 제시하려고 한 의도가 크다. 조사 결과 ‘예술은 사람들과 작품으로 소통하고 교감하는 것’이라는 응답이 가장 많았는데, 이는 최근 예술지원정책이 추진하는 방향성과는 상당히 다른 것이었다. 최근 예술지원정책은 예술인에게 지원사업을 신청할 때 자신의 작업의 사회적 가치를 언어화하거나 증명할 것을 요구하고, 또는 사업의 추진 방식에 있어서 사회와의 연계를 중요시하고 있다. 예술이 작품 안에 고립되지 않고 더 많은 사람들과 접촉하고 연결될 수 있는 지점을 모색하도록 하는 것과 달리 조사 결과는 예술인에게는 작품이 예술의 사회적 가치의 중심으로 인식되고 있다는 것을 보여준다. 사후 FGI의 논의에서도 이 결과에 대해, 예술인이 사회와 소통하는 방식의 기초는 작품이라는 데에 참석한 예술인들이 모두 공감했다.

■ 예술의 사회적 가치에 대한 세대 간 차이 발견

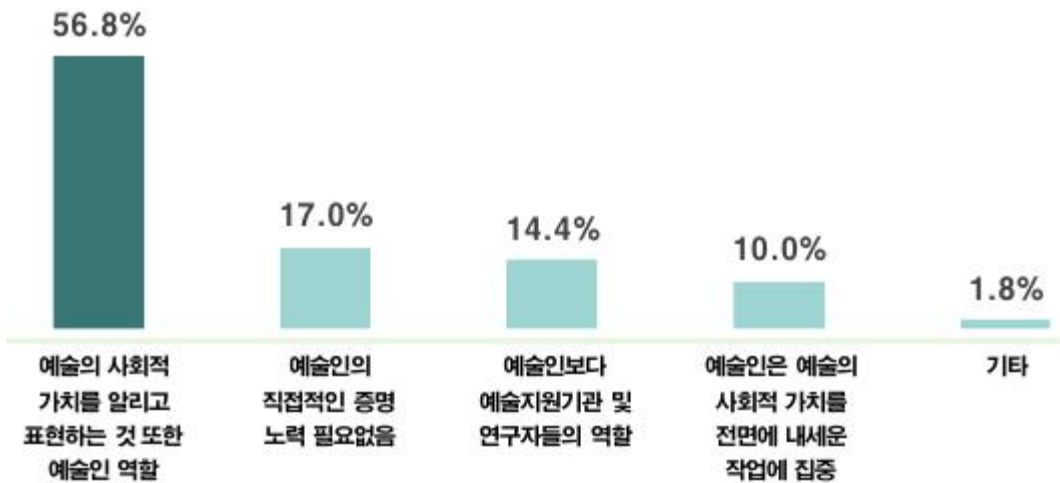
이 문항에 대해서는 장르 간 차이보다는 세대 간 차이가 두드러지게 나타났다. 작품을 통한 소통과 교감이 예술의 사회적 가치라는 응답은 3-40대의 예술인 활동 경력 15-20년 미만인 사람들에게서 높게 나타났다. 반면 ‘예술은 현실을 바라보는 새로운 관점과 비전을 제시하는 것’이라는 응답은 20대 이하 30.8%, 예술인 활동 경력 5년 미만 32.6%로 연령과 경력이 낮은 집단에서 상대적으로 높게 나타났다. 위의 질문과 유사한 맥락에서 ‘예술인으로서 나의 작업이 사회 안에서 이루어진다 또는 사회적이다’라는 인식을 하게 된 계기를 물어본 질문에 대한 응답에서도 세대 간 차이가 발견되었다. ‘작업/작품 통해 관객, 대상을 만나고 소통할 때’ 나의 작업이 사회적이라고 인식하는 경우는 주로 연령과 경력이 높은, 직접 관객을 만나는 장르에서 상대적으로 높게 응답했다. 반면 ‘나의 작업/작품 통해 사회와 소통하고 메시지를 낼 때’라는 응답은 20년 이상의 중견 예술인 또는 경력 5-10년 미만의 예술인 집단에서 높게 나타났는데, 여기에서 경력 5-10년 미만 예술인 집단은 블랙리스트와 미투를 예술인 활동 초기에 직접 경험한 세대로 이런 경험의 영향이 크게 나타나지 않았나 추측된다.

[그림 4-6] '나의 작업/작품 통해 사회와 소통하고 메시지를 낼 때'에 대한 경력집단 별 응답



■ 예술의 사회적 가치를 알리는 '예술인'의 역할 인식

[그림 4-7] 예술의 사회적 가치 강조 흐름에 대한 인식



위와 연결되어 현재 사회적으로 그리고 공공예술지원사업 안에서 예술의 사회적 가치가 한층 더 강조되는 흐름 속에 예술인의 역할에 대해 물어본 질문이었다. '예술의 사회적 가치를 알리고 표현하는 것 또한 예술인 역할'이라는 응답이 압도적으로 높게 나왔는데, 이 부분은 연구진이 의도했던 것과 정반대의 결과였다. 그동안 예술 현장에서 예술의 사회적 가치를 예술인이 직접 알리고 표현하는 것에 대해 비판적인 의견이 있었기에 연구진에서는 이보다는 '예술인의 직접적인 증명 노력 필요없음' 또는 '예술인보다 예술지원기관 및 연구자들의 역할'이라는 응답이 많이 나올 것이라고 생각했지만, 예술인이 작품을 통해 사회적 가치를 증명하고 있다는 상술한 흐름과 동일하게 이런 것이 예술인의 역할이라는 응답이 높았다. 사후 FGI에서 이 결과에 대한 흥미로운 논의가 있었다. 예술인은 사회적 가치를 알리는 것을 당연한 역할로 인식하고 있지만, 지원사업 신청서에 자신의 작업의 사회적 가치를 기재하라는 문항에는 자신이 응대하는 대상이 '문화행정기관'이기 때문에, 문화행정기관과의 신뢰가 구축되지 않아서, 또는 문화행정기관에 작업의 사회적 가치를 진술하더라도 유의미하게

그런 내용이 활용될 것이라는 믿음이 없기 때문에 예술 현장에서 공공 영역이 예술의 사회적 가치를 강조하는 것에 부정적이라는 이야기였다. 이런 이야기를 통해 예술 현장과 지원정책이 느끼는 괴리가 상당하다는 것을 확인하였다.

■ 작품 고유의 사회적 가치를 알리고 홍보하는 문화행정기관의 역할 필요

[그림 4-8] 문화행정기관에서 예술인으로서 존중, 배려 받고 있다고 느낄 때 (1순위 응답)



그런 점에서 문화행정기관이 예술인과 맺는 존중과 배려의 파트너십에 대해 ‘예술의 사회적 가치를 시민/관객에게 적극적으로 알릴 때’라는 응답이 3순위로 높았으며, 1순위 및 2순위와 응답에서 큰 차이를 보이지 않았다. 따라서 한국문화예술위원회는 지원사업을 운영하면서 공정하고 합리적인 지원사업의 운영 뿐만 아니라 이렇게 선정된 작업과 작품의 가치를 어떻게 시민 및 관객에게 알리고 소통할 수 있을지 고민하는 것이 필요하다.

4) 경력 5-10년 미만의 30대 예술인의 경험과 인식을 주목할 필요가 있다

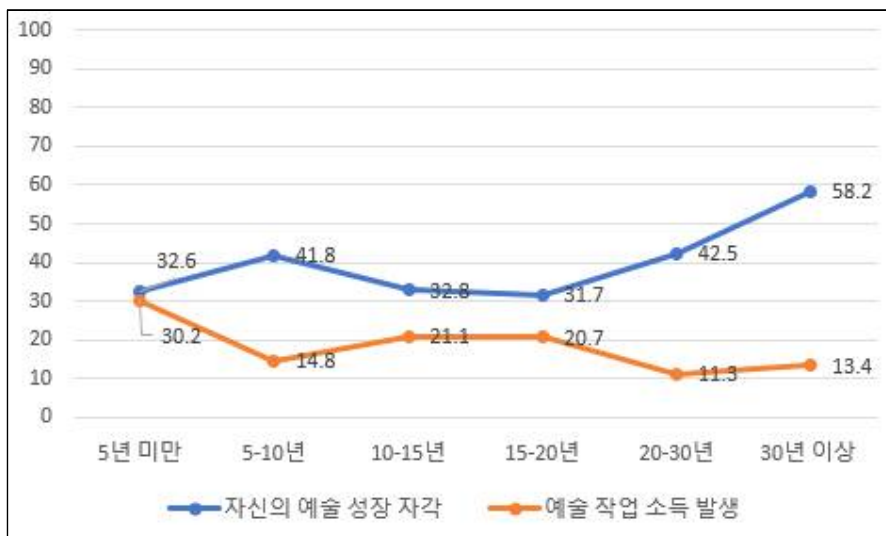
■ ‘경력 5년 미만’과 ‘5-10년 미만’ 집단 간의 인식 차이 발견

최근 한국 사회 전반에서 세대론에 대한 논쟁이 뜨겁고, 예술 현장에도 이와 비슷한 세대론적 관점이 대두되고 있다. 이번 조사에서 가장 흥미로웠던 결과는 ‘경력 5년 미만’과 ‘경력 5-10년 미만’ 집단 간의 인식 차이를 발견했다는 점이다. 우리가 흔히 세대론에 대해서 이야기할 때 나이가 어릴수록, 나이가 많은 집단과 상대적으로 인식의 차이를 보인다고 해석한다. 반면 비슷하게 경력이 적은 집단에서도 5년 미만과 5-10년 미만의 인식 차이가 다르다는 점은 급변하는 예술 현장에서 이들이 거쳐 온 경험의 맥락이 다르다는 것을 말해준다. 그리고 경력 5년 미만이 곧 20대를 의미하는 것은 아니고, 또한 5-10년 미만이 곧 30대만을 의미하는 것은 아니지만, 연령 기준으로 보았을 때에도 20대와 30대 응답자 간 인식 차이가 발견되었다. 흔히 세대론은 청년세대와 기성세대와의 차이에 대한 것이 많고 그렇다면 20대와 30대는 동일한 청년세대 또는 MZ세대로 비슷한 응답의 경향을 보여야 하겠지만, 이번 조사에서는 상당수의 문항에서 20대가 오히려 4-50대와 비슷한 응답의 경향을 보였다.

■ 예술로 인한 소득보다는 자신의 예술 성장 자각을 통한 정체성 인식

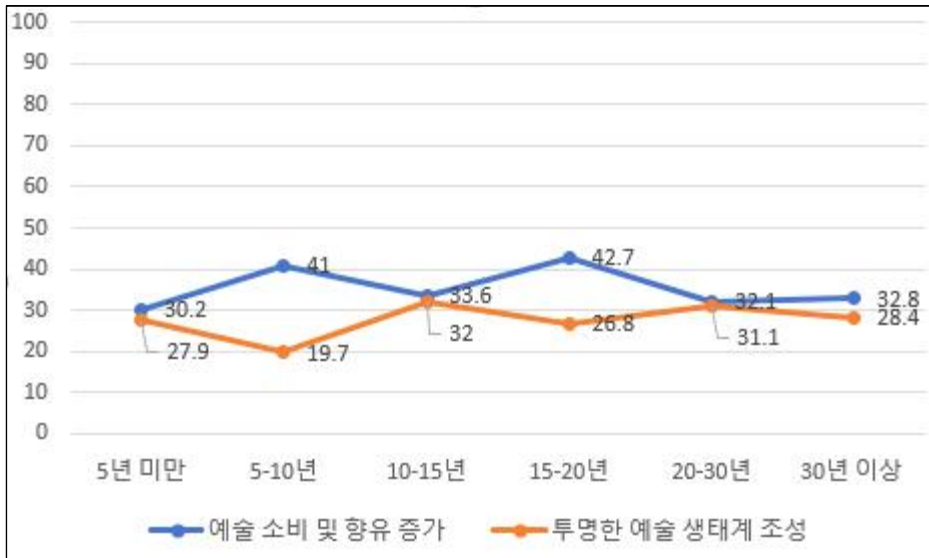
‘경력 5-10년 미만’ 예술인 집단이 보인 그 이전(경력 5년 미만)과 이후(경력 10-15년) 집단과의 가장 큰 차이점은 ‘본인이 예술인으로 인식하게 된 계기’를 예술로 인한 소득보다도 자신의 예술 성장 자각을 통해 인식한다는 점이었다. 전문 예술 현장에 데뷔하고 여러 경험과 교육을 통해 예술인으로서 자신이 성장해 가는 것, 그것을 통해 예술인으로서 자신의 세계가 넓어지는 것이 곧 자신을 예술인으로 인식하게 하는 정체성의 핵심 요소로 작용하였다.

[그림 4-9] 본인이 예술인으로 인식하게 된 계기 (1순위 응답)



■ 한국 사회 전반의 예술 소비 및 향유 증가 필요성 강하게 인식

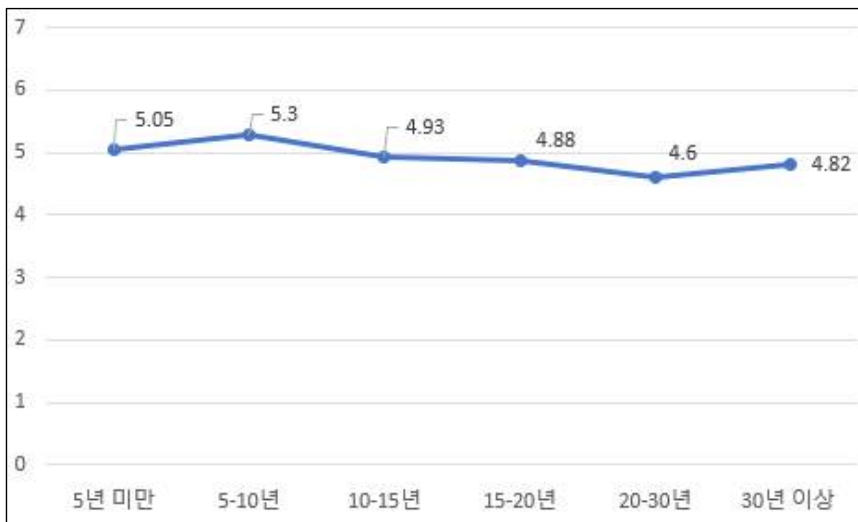
[그림 4-10] 예술의 사회적 가치 인정을 위한 필요 제반 조건



‘예술의 사회적 가치 인정을 위한 필요 제반 조건’을 묻는 질문에 대해서도 ‘경력 5-10년 미만’ 예술인 집단의 인식이 그 이전(경력 5년 미만)과 이후(경력 10-15년) 집단과 상당한 차이를 보였다. ‘경력 5-10년 미만’ 집단은 우선 전 경력 집단 중에서 ‘투명한 예술 생태계 조성’에 가장 낮은 응답을 보이기도 했는데, 이들은 예술 소비 및 향유 증가를 통해 예술의 선순환 구조가 한국 사회에 구축되어야 예술의 사회적 가치가 인정된다고 응답하여, 한국 사회 내에서 예술의 기능과 역할을 사회 일반적인 구조 속에서 인식한다는 점을 보여주었다.

■ 시대와 상황에 맞는 탈장르적인 지원 체계 추구

[그림 4-11] ‘시대와 상황 변화에 대응하며 별도의 트랙을 만드는 것’에 대한 응답 (7점 척도)



‘예술 지원 체계의 방향’에 대한 질문은 ‘장르 중심 예술지원 구조 안에서의 변화’와 ‘시대와 상황 변화에 대응하며 별도의 트랙을 만드는 것’의 두 가지를 대비 지점으로 놓고 각각에 대한 선호도를

물었다. 이 중에서 ‘시대와 상황 변화에 대응하여 별도의 트랙을 만드는 것’이 되어야 한다는 응답이 연령과 경력이 어릴수록 더 높았는데, 그 중에서도 경력 5-10년 미만 집단이 5.3점(7점 만점)으로 모든 경력 집단 중 가장 높게 응답하였다. 또한 한국문화예술위원회의 역할에 대해서도 소수의 우수한 예술 작품과 예술인을 지원하는 선별적 지원과 보편적인 지원의 방식 중에서 보편적 방식을 추구해야 한다고 경력 5-10년 미만 집단이 가장 높게 응답하여, 현재 한국문화예술위원회 지원 체계의 혁신을 고민할 필요가 있는 지점이라고 보인다.

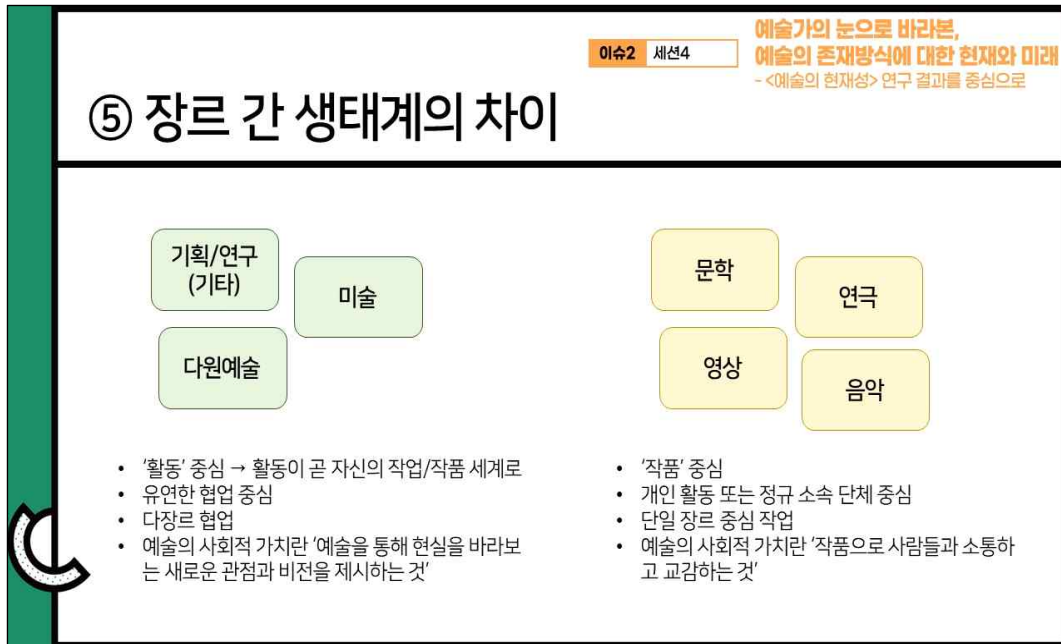
■ 지난 10년 간 예술지원사업을 통해 성장한 세대

‘경력 5-10년 미만’이라는 집단의 특이성은 한편 지난 10년 간 이루어진 예술지원사업의 혁신과 변화의 맥락에서 그 특성을 설명할 필요가 있다. 예술지원사업은 지난 10년 간 지역문화, 생활문화, 도시재생, 생애전환 문화예술교육 등 예술의 저변이 사회적으로 넓어지는 흐름 속에 다양한 지원사업을 만들어 왔다. 여기에 예술인들은 꼭 창작 지원사업이 아니더라도 거버넌스, 운영단 등의 모임 활동이나 한국예술인복지재단의 예술로 사업처럼 인건비 지급형의 사업 등 다양한 사업에 복잡하게 관계를 맺고 있다. 이런 점에서 예술인이 예술지원사업에 종속된다고 볼 수도 있지만 한편 이런 다양한 지원사업의 경험을 통해 자신이 작업 세계를 명확히 하고 공공과 민간의 경계를 넘나들며 자신의 예술 작업 세계의 성장을 목표로 가능한 모든 자원을 효율적으로 활용하고 있는 경신 ‘경력 5-10년 미만’ 주로 30대의 예술인에게서 보이는 추세이다. 그런 점에서 이들이 현재 최전선에서 겪고 있는 민관협치, 창작, 예술노동, 예술복지의 문제는 미래 예술 생태계의 기준과 잣대로 자리잡을 가능성이 높으며, 이들이 추구하고 있는 예술 세계 또한 미래 예술 생태계의 주된 흐름으로 자리잡을 것이라고 보인다. 따라서 문화정책기관에서도 예술인을 모두 같은 집단으로 상정하기보다 이러한 세대 간 집단 간 차이에 주목하여 예술지원사업을 운영하는 것이 중요하다.

5) 예술의 현재성의 변화가 나타나는 정도는 장르에 따라 편차가 존재한다

■ 예술의 현재성을 보여주는 다원예술, 시각예술, 기획 장르

[그림 4-12] '장르 간 생태계 차이' 요약도

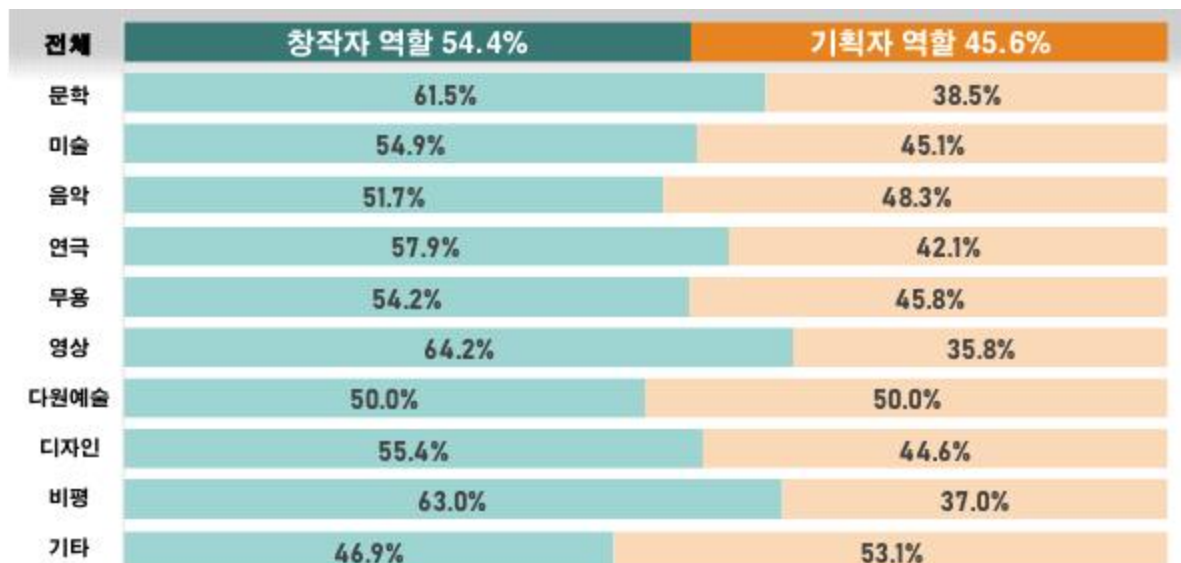


조사 전반에서 장르 간 차이는 두 개의 큰 범주로 구분되어 나타났다. 첫 번째 범주는 다원예술, 미술(시각예술), 기획/연구 등의 기타 장르로 이런 범주에서는 활동이 중심이 되고, 유연한 협업의 비중이 높으며, 다장르 협업이 이루어진다. 또한 예술의 사회적 가치를 '예술을 통해 현실을 바라보는 새로운 관점과 비전을 제시하는 것'이라고 보는 경향이 상대적으로 높았다. 반면 문학, 연극, 음악, 영상 등의 장르가 묶인 범주는 활동보다는 작품을 중심으로, 그리고 유연한 협업보다는 개인 활동이나 정규 소속 단체를 중심으로 했다. 단일 장르 중심의 작업이 많았고 예술의 사회적 가치란 '작품으로 사람들과 소통하고 교감하는 것'이란 응답이 많았다. 이 결과는 본 연구가 추구하는 예술의 현재성의 개념과 지표에는 다원예술, 미술, 기획/연구 등의 장르가 더 선도적으로 이런 경향을 보이는 것으로 보이며, 이런 일부 장르에서 보이는 특징이 전 장르에서 모두 보이는 보편적인 경향성은 아니라는 점을 보여준다.

6) 창작자의 기획자적 정체성과 기획형 작업이 늘어나고 있다

■ 창작자-기획자 역할의 동등한 비중 확인

[그림 4-13] '창작자-기획자 역할'에 대한 설문 결과

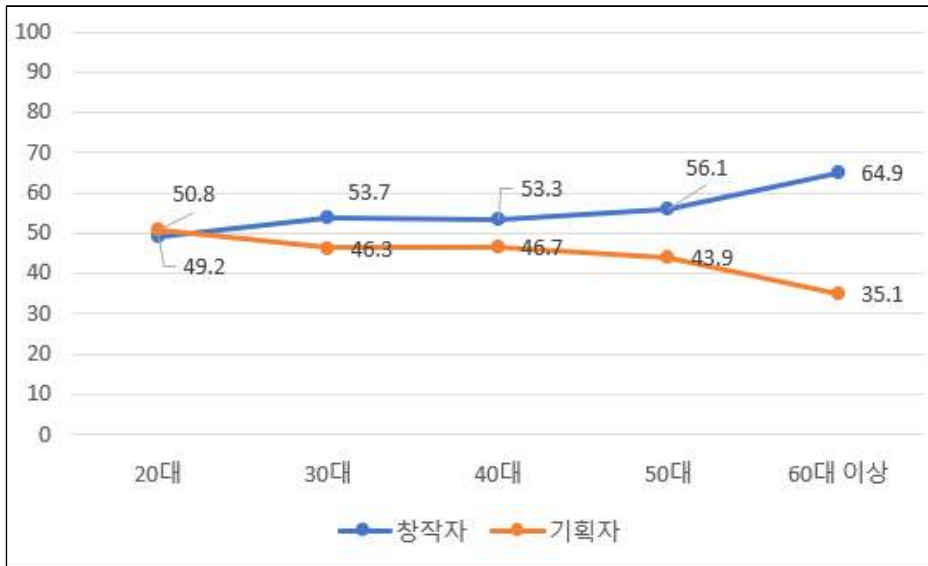


최근 예술 현장에서 기획자의 역할이 한층 더 강조되고 창작자에게도 자신의 작업 세계나 작품을 기획적 관점에서 접근하는 것이 중요해진 현상을 포착하기 위해 질문한 문항이다. 여기에 대해 창작자 역할 54.4%, 기획자 역할 45.6%라는 결과는 두 개의 역할이 거의 동등한 비중으로, 즉 동등한 중요성으로 예술인의 작업을 견인하고 있다는 점에서 주목할 만한 결과이다. 이 결과를 통해 현재 예술 현장에서 예술인에게 요구하는 정체성과 역량이 다변화되고 있으며 예술인은 기획 역량을 겸비해야 한다는 것을 알 수 있었다. 기획자 역할의 비중이 특히 높은 장르는 기타 53.1%, 다원예술 50.0%, 음악 48.3%, 무용 45.8%의 순이었는데, 기타 장르는 기획이나 정책 연구에 종사하는 사람들이므로 당연히 높을 수 밖에 없지만 한편 이들의 창작자 역할 또한 거의 절반을 차지한다는 점에서 기타 장르로 표집된 사람들이 원래는 창작 작업에 전념하는 예술인이지만 지원사업의 흐름 속에서 좀 더 기획자 역할을 수행하고 있다고 해석할 수 있다. 원래 기획보다 창작자 역할에 집중하는 전통적인 공연예술 장르인 음악과 무용에서 기획자 역할의 비중이 상대적으로 높게 나타난 것도 변화하는 예술의 현재성을 보여주는 지점이다.

■ 연령과 경력이 낮을수록 기획자 역할의 비중 높음

다음으로 연령과 경력이 낮을수록 기획자 역할의 비중이 더 높고, 연령과 경력이 높아질수록 창작자 역할의 비중이 높아진다는 것을 확인하였다. 특히 20대와 60대 집단을 비교 분석하면 그 차이는 명확하게 나타났다. 20대에서는 기획자 역할이 50.8%로 큰 차이는 아니지만 창작자 역할보다 많은 반면 60대에서는 창작자 역할이 64.9%, 기획자 역할 35.1%로 창작자 역할이 압도적으로 높았다 (아래 그림 참조).

[그림 4-14] '창작자-기획자 역할'에 대한 세대별 응답 차이



■ '기획형 00'라는 작업에 대해

사후 FGI에서 이 결과에 대해 참석한 예술인은 모두 현재 예술 현장이 치밀하고 정교한 기획이 들어간 작업을 요구하고 있으며, 창작자나 이를 감상하는 사람 모두 기획의 행간을 읽어내야 하는 것이 그런 작업을 통해 서로가 서로를 설득하는 것이 너무 중요한 논리로 작동하고 있다고 지적했다. 다원예술이나 미술 장르는 특히 작가가 자신의 작업 세계를 어떻게 기획하는지 여부가 중요하며, 그런 점에서 작가들의 작업이 처음부터 기획에서 출발한다는 의견도 있었다. 공연예술 장르의 경우에는 '기획형 연극'이란 개념이 FGI에서 언급되기도 하였는데, 한 번 무대에 오르고 2-3시간 관객을 만나는 일회적인 연극 무대가 아니라 말하고자 하는 사회적 의제나 공연의 주제에 관해 연극의 전체 셋팅을 기획하고 이를 통해 단순히 고정된 무대 만이 아니라 연극이 만들어지는 과정 전반이 곧 해당 주제의 문제 의식을 보여주는 기획형 연극이 새로운 영역을 만들어가고 있는 것 같다는 말이 있었다. 즉, 이는 어떤 예술인의 정체성이 기획자로 수렴한다는 것 이상으로 이제 우리가 만나는 작품이 창작을 넘어선 기획적 관점에서 바라볼 필요가 있다는 관점의 전환을 의미한 것이었다.

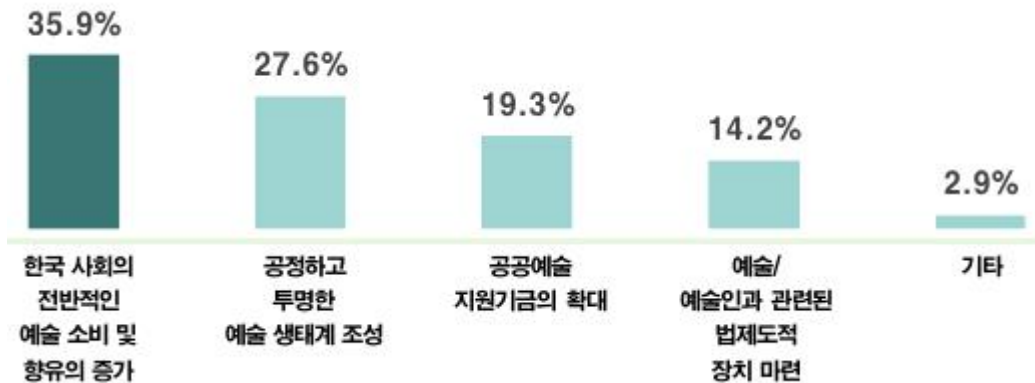
■ 기획자를 지원하는 사업의 필요성 대두

지금까지 한국문화예술위원회의 지원 구조는 창작자와 작품을 주요 지원 대상으로 했으며, 기획자에 대한 인건비 책정이 가능해진 것도 최근의 일이다. 또한 기획자는 작품의 부수적인 행정 업무를 관장하는 직무로 이해된 경향이 있다. 그러나 이번 결과를 통해 창작자에서 시작하는 지원사업이 아니라, 기획자의 자유롭고 창의적인 기획 그 자체를 촉진하고 지원할 수 있는 사업이 필요하다는 것을 확인하였다.

7) 예술계 내부의 공정하고 투명한 생태계 조성은 미래 예술 현장의 중요한 기준이 될 것이다

■ 공정하고 투명한 예술 생태계 조성을 통한 예술의 사회적 가치 인식

[그림 4-15] '예술의 사회적 가치가 인정 받기 위해 가장 필요한 제반 조건'에 대한 응답 결과



위의 결과표는 '예술의 사회적 가치가 인정 받기 위해 가장 필요한 제반 조건'을 물어본 질문이다. 이에 대한 2순위는 '공정하고 투명한 예술 생태계 조성'으로 1순위로 응답된 것은 아니지만, 현재 예술 생태계 내부의 위계나 권력의 문제가 단순히 예술 생태계만의 문제는 아니고 결국 한국 사회에서 예술이 사회적 가치를 인정 받는지 그리고 예술이 한 사회의 구성 요소로서 제대로 인식되고 평가받고 있는지의 문제에 있어 공정하고 투명한 예술 생태계 조성이 중요한 문제라는 것을 말해준다. 한편 '공정하고 투명한 예술 생태계 조성'이 중요하다고 응답한 집단은 디자인 46.2%, 50대 39.6%, 비수도권 31.5%로 수도권이 아닌 지방에서 더욱 공정성과 투명성의 이슈를 절실하게 느끼고 있는 것으로 파악되었다. 실제로 최근 예술 현장에서의 여러 토론회나 포럼에서 비수도권 지역일 수록 지역 내부의 고착화된 위계 구조로 인해 예술계 공정성과 투명성을 확보하는 일이 더 어렵다는 이야기가 많이 논의되고 있다. 또한 50대 집단의 경우 예술 생태계의 위계나 권력 구조를 행사하는 입장으로 볼 수도 있지만 동시에 중견 창작자 집단으로 오랜 시간 불공정한 예술 생태계의 논리를 경험하면서 더욱 한국 사회에서 예술이 제대로 위치를 인정 받기 위해 예술 생태계의 자정이 필요하다는 인식을 하게 된 집단이라고 볼 수 있다.

■ 공정하고 투명한 예술 생태계 조성의 다각적인 요인 파악 필요

다른 질문에서 '예술계의 위계, 권위, 폭력 등으로 예술 창작이 영향받은 경험 사례'를 질문하였다. 이에 대해, 창작에 영향을 받은 경험이 있다는 응답이 총 47.8%로 절반 가량 위계, 권위나 폭력을 경험하였다고 응답하였다. 이 수치는 절반 정도의 예술인이 작업의 과정에서 불공정한 경험을 하고 있다는 뜻이므로 상당한 수준이라고 볼 수 있다. 이 질문은 주관식 문항으로, 구체적으로 위계나 폭력의 경험 사례를 서술하도록 하였다. 이렇게 제출된 주관식 문항을 비슷한 내용끼리 몇 개의 범주로 묶어 정리한 것이 아래의 표이다.

[그림 4-16] '예술계의 위계, 권위, 폭력 등으로 예술 창작이 영향받은 경험사례' 응답 결과

예술계의 위계, 권위, 폭력 등으로 예술 창작이 영향받은 경험사례			
No	경험사례	사례수 (개)	비율 (%)
1	예술계 위계, 권위에 의해 발생한 경험	79	14.4
2	관공서, 공적지원, 기관 담당자 등 행정의 예산, 갑을관계로 인한 경험	49	8.9
3	학연, 지연, 인맥, 파벌 등 공정치 못한 요인으로 인한 경험	33	6.0
4	예술계 관례, 악습 등의 경험	34	6.2
5	단순 경험 존재	18	3.3
6	제도적 한계의 경험	16	2.9
7	성희롱, 성추행, 성폭력 등의 관련 경험	14	2.6
8	젠더적 갈등, 차별에 의한 경험	8	1.5
9	세대 차별, 나이로 인한 경험	7	1.3
10	언어 폭력, 신체적 폭력 등의 경험	4	0.7
11	경험이 없음	286	52.2
총계		548	100.0

위 표에서 보면 예술인이 가장 많이 경험하고 있는 위계나 권력은 '예술계 내부'의 것에 기인한다는 것을 확인하였다. 최근 불거진 미투 사태에서 볼 수 있는 것처럼 장르 간 폐쇄적인 체계로 인해 예술계의 위계와 권위 문제가 지속 발생하였고, 이는 여전히 해결되지 않은 문제로 남아있다는 것을 보여준다. 다음으로 두 번째로 응답이 많았던 것은 '관공서, 공적지원, 기관 담당자 등 행정의 예산, 갑을관계로 인한 경험'이었다. 다른 질문에 대한 응답에서도 예술인들은 문화행정기관과의 신뢰가 구축되지 않는 이유로 예술지원사업 서류에서 자신의 작업을 제대로 표현하지 못하거나, 자신에게 맞는 사업이 없는 경우, 또는 문화행정기관 담당자의 불성실하거나 불친절한 태도 등을 선택하기도 하였는데, 예술지원사업을 수행하는 기관과 사업의 종류가 다양해지고 더 많은 수의 예술인들이 지원사업과 연결되고 있는 현재 상황에서 이런 기관과의 커뮤니케이션 과정에서 갑을관계를 경험한다는 것은 예술인을 바라보는 문화행정기관의 태도를 재고해야 한다는 점을 말해준다.

8) 예술인과 문화행정기관과의 신뢰 회복을 목표로 한 지원사업 설계가 필요하다

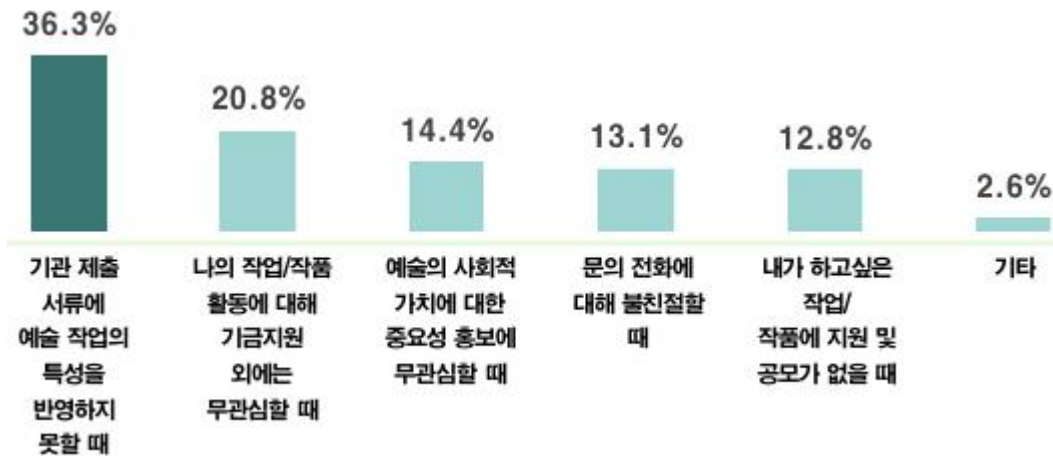
■ 예술 현장과 지원사업 설계와의 괴리

‘한국문화예술위원회 등 문화행정기관에서 예술인으로서 존중, 배려 받고 있다고 느낄 때’에 대한 내용을 아래의 2개 질문을 통해 조사하였다. 동일한 내용이지만 첫 번째 질문에서는 존중, 배려 받고 있다고 느낄 때를 질문하였고, 두 번째 질문에서는 반대로 존중, 배려 받고 있지 못하다고 느낄 때를 물었다. 두 개 질문을 통해 해석의 신뢰성을 높이고자 하였다.

[그림 4-17] ‘문화행정기관에서 예술인으로서 존중, 배려 받고 있다고 느낄 때’에 대한 응답 결과



[그림 4-18] ‘문화행정기관에서 예술인으로서 존중, 배려 받고 있지 못하다고 느낄 때’에 대한 응답 결과



두 질문 모두 가장 많이 응답한 것은 ‘기관 제출 서류가 예술 작업의 특성을 반영하는가’의 여부에 관한 것이었다. 특성이 반영되어 존중과 배려를 느낀다는 응답은 27.7%로 가장 많았고(위 중에서 첫 번째 그림), 역시 특성이 반영되지 않아 존중과 배려가 부족하다고 느낀다는 응답에도 36.3%로 가장 많았다(두 번째 그림). 예술지원사업이 고도화될수록 경쟁이 치열해지고 이를 간별하기 위해 심사의 과정도 더 복잡한 체계를 가지게 된다. 특히 예술지원사업의 서류는 실제 수행되는 행위는 100% 언어화할 수 없는 시각, 청각 등의 감각이 동원되는 예술 작업과 작품이지만, 1차적인 심사 과정에서 서류 작성을 통해 언어화된 형태로 자신의 작업을 설명해야 한다는 점에서 이미 예술 작업과 지원 서류에는 상당한 괴리가 존재한다고 볼 수 있다. 더욱이 많은 종류의 지원사업이 서류에

예술 작업 그 자체에 대한 것 이상으로 작업의 사회적 가치나 환류, 유통과 홍보 방안 등 다양한 내용을 기재하도록 되어 있어 예술 작업에 대한 설명을 충분히 하기 어렵거나 또는 작업의 특성은 정작 서류 상에 반영하기 힘든 경우도 많다. 위의 응답 결과는 이런 예술 현장의 목소리가 반영된 것으로 보인다.

위의 첫 번째 그림에서 ‘내가 하고 싶은 작업/작품에 지원 및 공모가 나왔을 때’라는 응답이 25.5%로 2위인 것은 한편 예술지원사업과 예술 현장 사이에 괴리가 존재한다는 것을 말해준다. 예술 현장은 시시각각 변화하고 이에 따라 작업/작품의 트렌드가 변화하고 다양한 움직임이 등장하지만 상대적으로 예술지원사업은 쉽게 그 틀을 변화하지 않는 것이 현재의 문화정책 현실이다. 그런 점에서 예술인들은 예술 현장을 잘 반영한 지원사업이 운영되었을 때 예술인에 대한 존중과 배려를 느낀다는 것을 알 수 있다. 아르코 현장 대토론회 세션에서도 위와 비슷한 맥락의 논의가 나왔다. 예를 들어, ‘리서치 지원 사업’이라고 했을 때, 포괄적인 광의의 리서치 지원 사업이 나오는 것보다는 주제와 대상을 명확히 설정하여 세분화한 리서치 지원 사업이 설계된다면 예술 현장에 더 맞는 형태이고 이런 사업에 참여하는 것이 예술인 입장에서도 더 유의미한 경험으로 남는다는 논의가 있었다.

■ 지원사업 운영을 넘어 예술 현장과 소통하는 사업의 메커니즘 구축 필요

‘한국문화예술위원회 등 문화행정기관에서 예술인으로서 존중, 배려가 부족하다고 느낄 때’에 대한 2순위의 응답은 ‘나의 작업/작품 활동에 대해 기금지원 외에는 무관심할 때’였다. 실제로 한국문화예술위원회를 비롯한 많은 문화행정기관은 여러 여건상의 제약도 있지만 기금을 지원하는 행정적 절차에만 집중하고 이 과정에서 함께 관계 맺은 예술인과 작업/작품에 대한 더 심층적인 논의를 하거나 관련된 포럼/토론회 자리를 마련하거나 또는 문화행정기관에서 도맡아 홍보나 유통을 하는 경우는 많지 않다. 하지만 최근 예술 현장에서는 작업/작품 활동을 하는 것 이면에 담긴 맥락을 드러내고 알리는 담론화의 과정이나 공론화의 과정이 중요하게 대두되는 만큼 문화행정기관에서는 지원사업을 효율적으로 운영하는 것 이상으로 어떻게 예술 현장과 소통할 수 있는지 사업의 전과 후를 고려하는 전반적인 메커니즘의 구축이 필요한 시점이다.

[논평]

‘예술의 현재성 진단’에 따른 ‘한국문화예술위원회’의 정책 과제 제언

정윤희(한국문화예술위원회 정책혁신소위원회 위원, 미술작가)

1. 정책 제언 및 제도적 과제 기조 설정

가. ‘예술의 현재성’을 실효성 있는 정책으로 반영할 수 있을까?

1) 정책 과제를 제안하기 위하여

‘예술의 현재성 연구’를 통해 도출된 8개의 주요 범주는 ‘한국문화예술위원회’의 장르별 작품 중심 지원 체계가 미래적 관점에서 능동적으로 변화해야 하는 근거를 제시한다. 예술 작업방식과 표현양식의 다양한 양태와 유연한 협업, 장르 구분과 다 장르, 기획과 창작의 역할과 장르별 작업 형식 경계 허물기, 불특정 시공간의 변화 등 주요 범주는 이른바 동시대 예술에서 예술 창작이 작품 제작을 넘어 표상적인 텍스트로 존재하거나 수행성(Performativity)의 맥락과 관련 지어볼 수 있다. 동시대 예술은 유희주의적 미학 추구를 넘어 역할, 장르, 형식의 경계를 넘어 사회를 좀 더 적극적으로 해석하고 반영하고 개입하는 방향으로 존재해 왔으며 이미 1960년대 미학자 아서단토(Arthur Danto)는 미학적, 역사적으로 전개된 장르 중심의 예술을 넘어, 다중적이며 실험적이고 새로운 예술의 시작점으로서 ‘예술의 종말’을 주장했었다.

그런데 “한국문화예술위원회”의 지원체계 안에서 ‘예술의 동시대성’이 적극적으로 수용되지 않았던 이유는 무엇일까? 시대와 상황에 부합하는 새로운 지원트랙에 대한 필요성은 지속적으로 요구되어 왔고 ‘한국문화예술위원회’는 이를 ‘다원예술’지원의 범주로 담으려고 했다. 그러나 이마저도 2015년 국정농단 블랙리스트가 실행되면서 블랙리스트 예술인들이 참여하는 이유로 지원사업 자체가 폐지되었다. 그리고 2020년, 5년의 공백 끝에 <블랙리스트 진상조사위원회>의 제도개선 권고에 따라 사업이 복원되었다.

코로나 팬데믹 재난 시대가 도래하면서 비대면 상황은 국가 정책과 맞물려 ‘아트엔테크’ 영역의 지원 사업이 등장했다. 기후위기 범주의 공공예술 프로젝트 지원도 시도되는 등 변화를 꾀하기도 하였지만 시대적 위기와 상황이 지원체계의 전환을 촉진하는 강도에 비하면 기관은 매우 소극적으로 수용하는 것에 머무는 것 같다. 이에 대한 한국문화예술위원회 내부의 진단은 문화예술진흥기금의 고갈과 기획재정부의 가이드 때문에 행정구조의 한계가 따르며 수용하기 어렵다는 것처럼 보인다. 그러나 이 글에서는 일부만 언급하겠다.

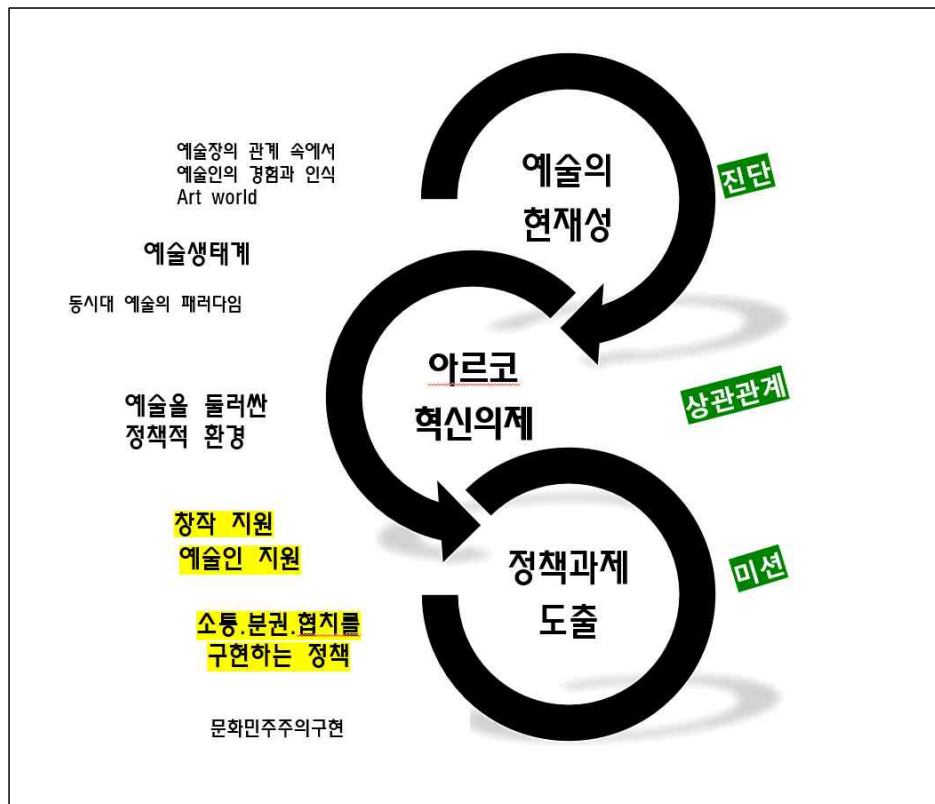
‘한국문화예술위원회’는 국가의 문화예술진흥을 위한 사업과 활동을 지원하기 위하여 『문화예술진흥법』 제 20조에 의거하여 설립된 국가의 대표적인 문화예술지원기관이며 합의제 민간기구이다. 그러나 문체부의 관리 감독하에 운영되는 법제적 구조의 한계로 인하여 ‘한국문화예술위원회’는 제한적으로 운영되어왔다. 운영시설 분리․독립(‘10년) 및 재통합(‘14년), 블랙리스트 사태(‘15~16년)등 기관 일련의 문제들을 겪으며 국가 문화정책의 의사결정기구로서의 위원회 역할은 미흡할 수밖에 없었다. 또한 ‘문화예술진흥기금’의 고갈과 기금의 존속 여부의 불확실성, 선임된 위원 중심의 합의제 정책기구에 대한 이해가 조직적으로 부재하였다. 블랙리스트 재발방지를 위한 제도개선 권고안에

따라 한국문화예술위원회의 기관유형이 준정부기관에서 기타공공기관으로 바뀌었고('20), 상급 부처인 문체부와 자율운영협약('21년)을 맺게 되어 기관운영에 좀 더 자율성을 확보하였다. 그러나 예술현장의 현안이 국가예술정책을 수립하고 기관운영에 반영되어야 함에도 불구하고 여전히 예술현장과의 소통과 협치 수준은 소극적이다. 그 이유를 기관 자체의 구조적 한계, 조직 구성원과 민간위원들의 조직 미션에 대한 이해부족, 그리고 밖으로는 '한국예술위원회'에 대한 현장 예술인들의 불신에서 찾을 수 있다. 실재와 형식의 어긋남으로 기관의 역할과 책임이 늘 탁상공론이 되는 것은 아닐까?

'한국문화예술위원회'에서 여전히 장르 중심의 작품, 또는 사업 중심의 지원제도를 공고히 하려는 경향이 유지되는 이유는 무엇일까? 지난 "한국문화예술위원회"의 의결구조를 살펴보면 장르별 협단체 예술인들이 대표성을 띄며 예술계 내부의 이해관계 안에서 위계 구조를 공고히 하는 방향으로 장르간 지원의 심급들이 우후죽순으로 난립한 것은 아닌지 진단할 필요가 있다.

[예술의 현재성 진단] 결과를 예술계에 공유하고 '한국문화예술위원회'의 운영과 정책에 실효성 있게 반영될 수 있도록 [그림1]과 같이 아르코 혁신의제와의 상관관계를 중심으로 예술을 둘러싼 정책적 환경과, 동시대 예술의 패러다임, 예술생태계, 예술장의 관계 속에서 예술인의 경험과 인식 Art world

[그림1] 예술의 현재성을 반영한 정책 과제 도출



2) 동시대 예술의 현재적 조건

예술의 정의와 개념은 국가, 사회, 예술인의 관계와 제도 속에서 실질적 존재 방식 간에 차이가 발생한다. ‘무엇이 예술이고 예술이 아닌가? 누가 인정받은 작가이고 무엇이 우수한 작품인가?’ ‘예술’, ‘예술가’임을 식별하는 역할이 예술계 내부에 있었지만 이제 예술-예술가의 자격은 국가와 자본으로부터 식별되는 것을 부정할 수 없다. 예술의 독립성과 자율성 확보의 문제-국가 행정조직과 경제논리가 지배하는 사회에서 점점 설득력을 잃어간다. 때로는 사회 일각에서는 이러한 예술의 명제를 ‘엘리트 예술에 갇힌 예술인들의 이기심’으로 호도하기도 한다.

‘문화예술계 블랙리스트¹⁾ 사건’은 국가와 행정 체계, 예술/예술인의 관계가 전근대적인 위계 속에서 폭력적으로 작동할 수 있는 현실을 그대로 드러냈다. 블랙리스트, 미투, 코로나 펜데믹은 창조적 신화속에서 삶의 곤란을 숙명으로 여겨온 예술인들에게 ‘안전한 창작환경’은 중요한 의제가 되었다.

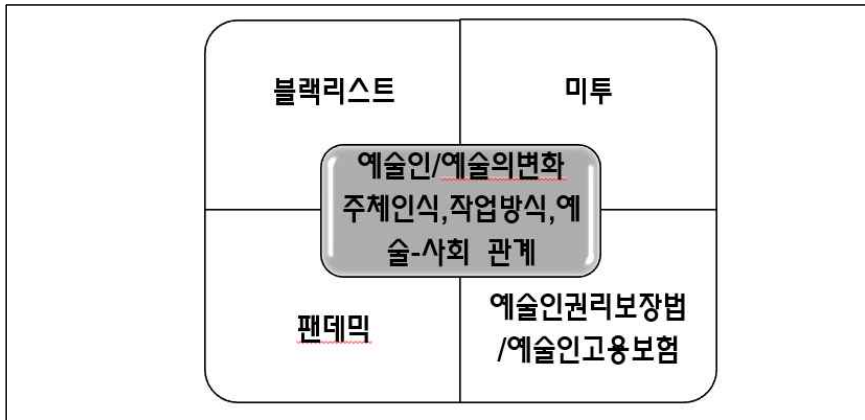
나. 제도적·정책적 환경

예술인 지원을 둘러싼 사회적 논쟁은 늘 예술인 스스로 사회적 가치와 쓰임새를 증명하라는 책임으로 귀결짓는다. 예술 관련 법제화를 살펴보면 국가가 예술-예술인을 국가 이데올로기 장치로 활용해 왔다는 점을 확인할 수 있다. 1972년 문화예술진흥법이 제정된 이래로 국가의 문화예술진흥을 위하여 국가는 창작 예술의 지원을 법적으로 명시하고 있다. 그래서 공적 지원이 발생하는 각종 정부 지원 프로젝트는 궁극적으로 국가와 정부의 정책과 홍보의 도구로 활용되는 속성을 내포하고 있다. 공적 기금과 연관해 예술인에게는 이를 잘 실행해야 하는 역할이 주어진다. 일례로 전두환 정부는 노골적으로 국가 지배 장치로서 문화예술 검열을 당연시하고 도구화했다. 김대중 정부 이후 문체부는 소위 창작 예술 지원보다는 문화산업 진흥에 더 많은 자원을 들여왔다. 노무현 정부는 ‘문화국가’ 원리 하에 국민의 여가 선용 관련 향유 지원을 다각화 하였고, ‘박근혜 정부는 형식과 명분만을 오려내어 예술 창작 지원을 기획지원으로 바꾸어 블랙리스트를 실행하는데 활용하기도 했다. 물론 자세히 살펴보면 지난 50년간 ‘한국문화예술위원회’를 주축으로 창작지원이 공고화되었고 그 결과 시장주의에 휩쓸리기보다 창작 자체의 예술적 실험과 도전, 비판적 관점의 사회적 의미탐구가 가능했다.

[예술의 현재성 연구]에서 도출된 예술인과 예술의 변화 양상, 예술인 주체의 인식, 작업방식, 예술과 사회와의 관계, "한국문화예술위원회" 기관에 대한 인식이 정책과 현존하는 창작 지원제도에 수렴되기 위해서 먼저 4개의 주제를 정책적 관점에서 그림2의 도식을 축으로 분석해보고자 한다.

1) ‘블랙리스트’는 국가가 예술인에게 정치적 이념이 다르고 정권에 비판적이라는 이유로 국정원을 비롯한 국가기관과 행정력을 총동원하여 검열, 사찰, 배제, 차별한 국가 폭력이다. 국가가 헌법을 비롯한 총체적인 법제도를 위반하여 국가조직의 최상부 청와대의 지시로 국정원, 산하기관 및 예술지원 단체에 이르기까지 조직적, 전방위적으로 벌어진 반헌법적 국가범죄이다. - 블랙리스트 제도개선 및 진상조사 위원회

[그림2] 정책적 환경 분석 기초



1) 정책적 환경 분석

■ 블랙리스트 이후의 후속 조치-제도개선 피해회복

‘블랙리스트’는 청와대, 국정원을 위시하여 국가 문화행정 체계를 총동원한 정책 범죄이다. "한국문화예술위원회"는 블랙리스트 주요 실행기관으로 블랙리스트 피해자 회복을 위한 후속조치와 블랙리스트 재발방지를 위한 제도개선 과제를 이행해야 한다. 블랙리스트가 발생할 수 있었던 수직적 관료주의의 폐착 문제를 근절하고 하청계열화된(청와대-기재부-문체부-공공기관-지역단체) 전달체계에서 예술 현장에 우선 권한이 있는 협력 체계로의 전환을 해야 한다. 또한 ‘공익을 위한 진흥’에서 ‘예술의 내재적·사회적 가치 지원’으로 본질적 목표를 전환하고, ‘문화예술계의 이권’에서 ‘삶·사회에서 예술적 가치가 창조되는 모든 과정’으로 예술의 개념과 가치를 확장시켜야 한다. 국가기관과 공공정책 중심의 공급’에서 ‘현장(지역) 예술생태계의 형성을 지원하고 ‘새로운 의제 개발 및 사업화 중심’에서 ‘사회적 자원 분배와 공유를 중심’으로 사업 과정 재구조화 해야 한다. ‘획일적인 성과와 결과만 있는 사업체계’에서 ‘불확실한 경과와 과정이 존중되는 사업체계’로 예술지원 행정체계 개혁하고 평가와 성찰이 실질적으로 작동하는 평가체계로의 전환을 이루어야 할 것이다.

■ 팬데믹-긴급지원, 지원 패러다임 변화

사회적 재난 시대에서 긴급지원은 선별적, 임시적으로 이루어졌다. 위기의 국면에서 사회 안전망 사각지대를 지원해야 하지만 긴급제도는 경직성이 두드러진 일방적인 관료 행정의 모습으로 비춰졌다. 간혹 예술 현장의 문제를 적극적으로 해결하겠다고 나서는 기관도 예술인을 관리-지도 계몽의 대상으로 위치지을 뿐이다. 아직 긴급재난 매뉴얼과 컨트롤 타워는 명확하게 보이지 않는다. 다만 코로나 시대를 맞이하여 고도의 기술을 활용하는 예술에 대한 지원, 청년예술인 지원, 리서치 지원, 일자리 차원에서의 공공미술 프로젝트등 새로운 지원 사업이 시도되었고 다원 예술지원이 다시 시작되었다. 위기가 사건을 촉발하고 복잡한 상황 속에서 새로운 지원구조가 만들어지고 예술의 변화를 포착하는 것은 예술지원기관의 과제일 것이다.

■ 미투

2016년 미투 이후 성평등 소위등 협력적 거버넌스의 과정에서 성평등한 정책을 수립했으나 실질적으로 제도적 반영에 난점은 존재 해왔다. 궁극적으로는 혐오와 검열의 구분과 대응책들을 마련해야 한다. ‘한국문화예술

위원회'는 관계된 성폭력 사건에 대한 후속 조치 등을 자체적으로 반영하고 하고 있고 성평등 가이드를 연구를 했다. 성평등 관련 현장 조직들은 예술계의 특수성이 반영된 실효성 있는 성평등 정책을 요구하고 있다. 무엇보다 성폭력 가해자에게 가해지는 제한의 법적 근거가 미비하였으나 예술인권리보장법 시행령 개시 이후 상황은 나아질 것으로 보인다. 따라서 조직구성원의 인식, 예술 현장 전반의 젠더 감수성을 높이기 위한 정책은 당면 과제가 되었다.

■ 예술인권리보장법²⁾/ 예술인고용보험

블랙리스트와 미투 운동으로 사회가 변화하는 것 같았지만 정작 예술인의 삶은 이전과 다르지 않다. 「예술인권리보장법」이 필요한 이유는 수없이 많다. 코로나19 팬데믹 시대에 예술인과 같은 불안정한 직업인이 생존의 위기에 떠밀리는 것은 전 인류의 공통의 과제일 것이다. 현재 계류 상태인 「예술인권리보장법」 제정안은 긴박한 시대 전환에도 여전히 제도적 사각지대에 위태롭게 방치된 예술인들의 사회안전망을 마련하기 위한 최소한의 구제 조치다. 예술노동은 임시직 특성을 띄며 프로젝트 기반으로 한 용역계약, 불공정한 계약 관행, 과도한 노동시간과 저임금, 직업적 지위(노동자 지위)가 부재한다. 현존하는 법과 제도, 긴급조치는 이미 한계에 봉착했다. 고용보험법을 개정하여 특별고용 영역의 일환으로 [예술인 고용보험]을 시행하고, 예술인복지법을 개정하고 있으며 이 또한 매우 필요하지만 국가의 의도에 부합한 예술인만이 선별적으로 지원받을 수 있다.

예술인권리보장법과 예술인고용보험의 법제정으로 '예술인' 지원의 정책 패러다임 변화는 필연적이다. 예술인의 직업적 지위와 권리를 제도적으로 보장하게 되면서 예술인은 '예술노동자'로서 보편성을 획득할 수 있게 되었다. 「예술인권리보장법」은 표현의 자유, 예술계 위계 성폭력, 불공정 갑질 등 권리침해가 일어났을 때 속수무책으로 피해를 볼 수밖에 없는 예술인의 피해를 법적으로 명확히 하고, 해결 조치하고 예술가의 직업적 지위의 근거가 되므로 예술인기본법으로 볼 수 있다. 기존의 법 제도가 장르 중심의 지원 근거와 체계를 마련하는 내용에 집중되어 있다 보니 예술인의 권리침해 사안이 발생했을 때 법적 공백이 생기는 것은 필연적이다.

2) 조직의 특성

'한국문화예술위원회' 조직 구성원(사무국, 비상임위원)과 예술계는 블랙리스트를 어떻게 반응하고 있는가? 공공연하게 조직 구성원들은 블랙리스트를 부정적으로 인식하거나 '피로감'으로 표현해왔다. 블랙리스트 피해 예술인과 예술검열의 문제를 심각하게 여기는 예술가 일부 외에는 블랙리스트에 무관심으로 반응하는 것 또한 실정이다. 회복적 전환의 미래를 지향한다면 '한국문화예술위원회' 조직 내 블랙리스트 피해 회복에 대한 인식의 전환을 이루어야 할 것이다. 진정한 성찰과 재발 방지를 위한 노력 속에서 예술 현장과의 협력적 관계의 단초를 마련할 수 있다. 일례로 '한국문화예술위원회'와 문체부간 '자율운영협약'과 준정부기관에서 기타 공공기관으로 전환하여 "한국문화예술위원회"의 독립성을 좀 더 확보할 수 있었던 이유는 예술 현장이 긴밀하게 협력했기 때문에 가능했다.

2) 「예술인권리보장법」 법률안은 제1장 총칙/ 제2장 예술 표현의 자유 보장/ 제3장 예술인의 직업적 권리의 보호와 증진/ 제4장 성평등한 예술 환경의 조성/ 제5장 예술인 권리구제 기구 등/제6장 구제 및 시정조치 총 6개 장 44개 조문으로 구성되어 있다.

예술의 현재성과 미래를 담보하는 지원정책을 수립하기 위해서는 조직구성의 특성이 잘 파악되고, 예술 정책 전문 기구로서 가치와 철학이 조직과 실행체계에 잘 녹아 있어야 한다. 조직의 의사결정 구조, 조직문화, 인사원칙, 채용 절차 등 조직 구성의 특성은 ‘한국문화예술위원회’기관 운영과 예술 정책을 수립하고 지원사업을 계획하고 실행하는데 영향력을 미치기 때문이다. 최근 블랙리스트 이후 조직 개선을 위한 연구를 진행한 것으로 알고 있다. 추후 이 연구 결과를 바탕으로 정책 실행 구조를 파악해야 좀 더 실효성 있는 정책 제안으로 다가갈 수 있을 것이다.

■ 의결구조

그림 3과 같이 한국예술위원회는 크게 예술위원회와 사무국 4개 본부, 예술인력개발원, 예술극장, 미술관이 있고 현재 기타공공기관으로서 문체부 관리를 받는 산하 기관이다. 민간 위원들로 구성된 비상임 예술위원회가 최종적으로 결정하고 사무국이 이를 지원하고 협력하는 구조이다. 그러나 실질적으로 "한국문화예술위원회"의 주요 정책과 사업을 만드는 역할은 사무국이 주로 맡고 있으며 예술현장에 영향력을 미치기도 한다. 의제를 논의하는 소위원회와 tf가 상시적으로 운영되며 자문기구 형태이다.

[그림3] 한국문화예술위원회 조직도



한국문화예술위원회가 지난 수직적 의사결정 구조(정책입안-집행과정)의 경직성과 비문화적 행정체계를 넘어 민주적이고 다양성이 보장된 가치판단과 평등한 협력을 위한 협치 구조로의 전환은 필수적이다. 이를 구현하기 위해서 이미 높은 벽을 쌓은 한국문화예술위원회는 예술현장과의 접점을 다양한 공론장에서 찾아야 한다. 아르코 비전을 바탕으로 현장소통소위원회 운영구조와 구성원, 방식을 공고화하고 현장과의 관계를 고려하여 의사결정 구조를 ‘소통, 협치, 분권’의 맥락에서 조직을 재구성해내는 정책 수립이 필요하다.

■ 조직문화와 인사제도

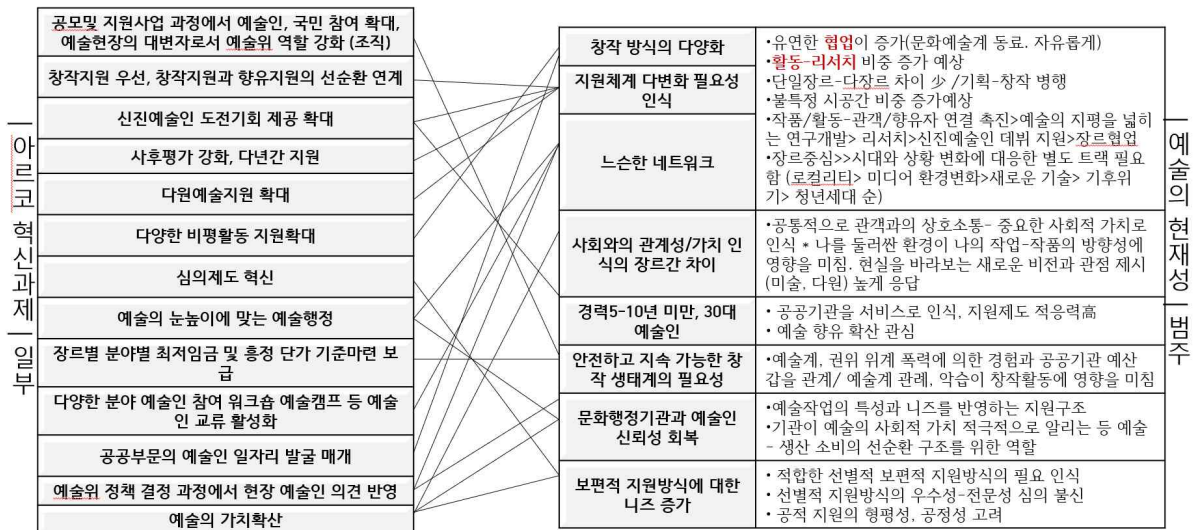
동시대 예술의 특성, 급변하는 예술환경의 정책적 변화를 도모하기 위하여 '한국문화예술위원회' 구성원들의 인식과 예술관, 가치관, 능동적 실행력은 매우 중요하다. 예술현장을 직접 대면하는 조직 구성원들의 구태의연하고 관료적인 태도에 대한 비판적인 평가는 기관의 불신으로 작용한다. 이를 개선하기 위해서는 노동환경과 인사 제도, 조직문화에 대한 진단이 필요하다. '한국문화예술위원회'가 당초 민관 정책협의기구의 미션으로 설립되었으나 여전히 당면과제로 남아있다. 예술의 현재성 연구에서 파악된 바로는 예술 현장과의 신뢰회복이 매우 중요한 과제를 파악할 수 있다. 예술 현장과 협력적 파트너로서 관계 맺기 위한 구성원 주체의 예술인에 대한 존중과 소양, 태도에 대한 조직 내부의 정책이 미비하다. 예술인권리보장법 제정과 정책 확대의 변화를 맞이하여 조직 구성원들의 인식과 문화에 적극 수렴되어야 할 것이다.

다. “한국문화예술위원회” 혁신과제와 <예술의 현재성> 주요범주간의 연관성

이러한 미투와 블랙리스트 사태에 이어 코로나 재난 위기까지 취약한 예술인의 사회적 지위와 삶이 사회적 문제로 부각되면서 예술인 지원으로 관점을 전환해야 하는 정책적 환경에 놓여 있다. 블랙리스트를 주요 실행 기관인 '한국문화예술위원회'는 블랙리스트가 발생할 수 있었던 조직구조, 조직문화와 사업 등 환경과 제도를 개선해야 하는 과제를 안고 있다.

23개의 "한국문화예술위원회" 혁신과제는 이러한 맥락에서 구성되었고 이를 바탕으로 <2030 아르코 비전>이 세워졌다. [그림4]는 예술의 현재성 연구에서 도출한 8개의 주요 범주를 '한국문화예술위원회'의 실효성 있는 정책으로 반영되기 위하여 '한국문화예술위원회' 혁신의제 23개 과제 중에서 조직과제 1건과 사업 과제 12건을 연관 지어 볼 수 있었다. "한국문화예술위원회" 혁신과제는 블랙리스트 진상조사위가 권고한 제도개선안을 반영하여 예술 현장의 전문가 그룹과 심도 있는 논의와 공론화 과정을 통하여 구성되었다.

[그림4] 예술의 현재성 범주와 아르코 혁신과제의 상관관계



이 논평에서는 새로운 과제를 제안하기보다 예술의 현재성을 반영할 수 있는 "한국문화예술위원회" 혁신과제를 연관지어 보고 과제에 해당하는 구체적인 사업과 정책을 보완하는 방식으로 접근하고자 했다. 또한 목록화되어 있는 사업에서 파악되기 어려운 기조는 '블랙리스트 재발방지를 위한 제도개선 권고안'의 기조로 파악하고 제안 과제를 도출하였다.

2. 제안 과제

가. 동시대 예술을 수렴할 수 있는 지원체계 마련

예술의 현재성 연구 조사 결과 현재 예술인들은 작품 창작 외에 점점 리서치나 활동의 비중을 늘이고 있으며 창작자 기획자의 경계가 모호해져 구분 자체가 무의미한 경향을 띤다. 또한 협회나 단체에 소속되어 예술활동을 하기 보다 예술인들과의 자유로운 교류를 통하여 콜렉티브, 프로젝트 형식의 유연한 협업으로 작업을 이어오고 있다. 포스트 모던에서 장르/역할의 형식성 사이에 존재하는 경계선은 예술의 존재를 부각시키는 전략이기도 했다. 그러나 창작 예술이 공적 지원의 의존도가 높은 현실적 조건 속에서 선정기준에 부합하지 않고 기존 지원 사업의 범주에도 속하지 않는다면 한정적인 자원으로 버티는 수 밖에 없을 것이다. 그래서 단기적으로는 현존하는 '다원예술' 지원 범위와 규모를 확대하고 장기적으로는 의제별 부문별로 각기 생겨나는 예술지원을 '오픈트랙'으로 범주화하여 기존의 장르 중심의 창작지원과 병행할 수 있겠다.

'예술의 다양한 시도에 대한 존중과 지원을 통해 새로운 예술과 창작 경향을 견인하기 위하여 기존 장르로 규정할 수 없는 다원적 예술, 기존 장르별 지원체계에 포함되지 않는 새로운 창작유형에 대한 지원' (2022년 문예진흥기금 창작지원-다원예술 가이드에서 발췌)

'한국문화예술위원회'가 2005년 '다원예술' 지원을 시작해온 이후 '다원예술'을 한 장르로 인식하는 단면을 "다원예술이 무엇이고 무엇을 해야 지원받을 수 있습니까?"라는 질문에서 확인한다. 정부에서 정의하는 '다원예술'이란 장르에 대한 새로운 접근과 다양한 예술적 가치의 실현을 목적으로 하는 창작활동으로서, 탈장르 예술, 복합장르 예술, 새로운 장르의 예술, 비주류예술, 문화 다원주의적 예술, 독립예술 등을 중심적 대상으로 하는 개념이다. '한국문화예술위원회'는 <2022년 문예진흥기금 - 다원예술 지원사업>에서 '예술의 다양한 시도에 대한 존중과 지원을 통해 새로운 예술과 창작 경향을 견인하기 위하여 기존 장르로 규정할 수 없는 다원적 예술, 기존 장르별 지원체계에 포함되지 않는 새로운 창작유형에 대한 지원'하겠다고 밝히고 있다. 그런데 최근 다원예술 지원을 둘러싼 제도적 쟁점을 살펴보면, 예술창작에서 장르 간 융합이나 협업이 이루어지는 것은 보편적 표현양식이 된 지 오래고 장르별 차이는 다소 발생하지만 기존 장르 지원 사업에 선정된 작품과 큰 차이가 나지 않는 추세다 보니 '굳이 다원예술 지원을 할 필요가 있어?'라는 회의적인 반응도 있다. 다원예술 지원 공고문의 '기존 장르별 지원체계에 포함되지 않는 새로운 창작유형' 지원이라는 문구는 서커스, 그림책 인형극, 인디 음악 등 여태까지 한국문화예술위원회에서 다뤄 오지 않던 장르 지원이 타당하냐는 문제가 쟁점이 되었다. 다원예술에서 융복합과 다원이 동일선상에 놓였을 때 쟁점이 발생한다. 기존 '창작산실' 사업에서도 융복합이 실현되기 때문이다. 공모 사업의 의도와 형식의 불일치가 발생한다.

지금까지 한국문화예술위원회는 기초예술 분야의 지원을 중심으로 해왔으나 「예술인복지법」에서 정의하듯 ‘예술인’의 범위가 기초예술 분야에서 문화산업 분야 종사자까지 확대됐고 현대의 예술이 영화, 출판, 콘텐츠물까지 장르경계를 넘나든다. 그래서 다원 예술 지원을 넘어 논의 시점을 좀 더 본질적으로 이동할 필요가 있겠다. 장르 중심 창작지원 트랙 외에 격변의 시대적 변화 속에서 새로운 방식으로 등장하는 예술, 미래지향적인 예술을 지원하기 위한 오픈트랙(open track)을 설계할 필요가 있겠다. 국가예술 정책협의 기구로서 ‘한국문화예술위원회’는 대한민국의 인류 문화사의 발전을 도모하기 위하여 창조적인 일을 촉진시킬 책임이 있다. 기존의 장르 중심 창작지원은 유지하고 부족한 부분은 수정 보완하며 제도를 공고화하고, 기후위기, 청년, 예술과 기술, 포스트 코로나 등 부분별 의제별로 수립되고 만들어진 사업을 오픈트랙으로 설계하는 것이다.

예술 현장으로부터 제안되고 요구되는 새로운 지원 방식들을 수렴하여 과일럿으로 제시할 수도 있고 지원 범위, 심의방식, 수시지원 등을 제도화하여 오픈트랙을 체계화 할 수도 있겠다. 이러한 새로운 예술의 사례를 지속적으로 데이터화 하여 유형화, 제도화된 것은 기존의 창작 지원과 상호 영향을 주고받으며 예술의 현재성을 만들어 갈 것으로 기대된다. 다양한 인디/다원/실험예술 활동 플랫폼 지원과 공적 배분을 형평성 있도록 보편적 지원 방식으로 시도할 수도 있겠다. [예술의 현재성 연구] 결과를 반영하면 리서치, 활동, 작품을 통합 지원할 수도 있고 의제, 태도, 행위가 중심이 되는 리서치와 활동에 대한 지원 범위를 확대할 수 있을 것이다.

나. 창작예술 지원 - 오픈트랙 설계

기후위기와 팬데믹, 디지털 테크놀로지 사회, 4차 산업의 시대적 당면과제는 예술의 작업방식과 예술인의 존재 방식에도 많은 변화를 일으키고 있다. 정부 주도의 포스트 코로나 시대 담론도 예술 형식의 변화를 촉진하는데 한몫한다. 그렇다면 창작예술 지원을 장르와 주제를 세분화하고 예술과 철학, 인문, 과학기술까지 포괄한 비예술 장르와 의제중심의 지원에 대한 요구가 각기 반영되어 왔다. 이와 관하여 한국문화예술위원회 내부적으로 고민했던 것 같고 해외 사례연구를 하기도 했으나 이를 적극적으로 반영되고 있지는 않다. 2019년 한국문화예술위원회에서 실시한 <지원사업 개선을 위한 장르 분류체계 재설정 연구>에서 눈에 띄었던 사례는 NEA National Endowment for the Arts의 현재 분류체계 사례였다.

예술 창작(Creation of Art), 예술 참여 (Engagement with Art), 지식 증진(Promoting Knowledge) 3개로 주제에 따라 분류체계를 재구성한 이후로도 분류체계를 지속적으로 통폐합하여 점차 간소화되는 과정은 꽤 주목할 만하다. 장르 자체의 의미는 더욱더 적어졌고, 장르보다는 문화예술 활동을 통해 이루고자 하는 목적을 강조한다.

<예술의 현재성 진단>에 의한 오픈트랙 설계는 급변화하는 시대적 당면과제와 그에 따른 예술의 패러다임의 변화는 새롭게 출현하는 기존 장르에서 포괄하지 못하는 예술을 촉진시킨다. 제도적 측면에서는 형평성, 보편성에 근거한 공적 기금 배분과 보편적 지원 트랙 개발, 선별 지원 지표와 준거의 재정립 더 나아가서는 수월성과 전문성의 개념이 동시대 예술에 적합하게 재정립 될 수도 있을 것으로 예상된다. 그러나 아무리 좋은 예술지원 사업이라고 하더라도 어떻게 판단-수립되고 있는가? 누가 했는가? 민간 예술인에게 정보를 공유하고 예술 현장의 의견을 반영하는 것은 매우 중요하다. 새로운 오픈 트랙의 설계는 예술 현장과의 공론화를 통해 사회적 합의를 이루어내고 이로부터 정책을 수립하고 협력하여 수정 보완하며 제도를 공고화하는 과정속에서 단단해질 수 있을 것이다.

다. 예술생태계 문제 해결을 위한 과제

[예술의 현재성 연구] 설문조사 결과 경력 5-10년 미만, 30대 예술인들의 인식이 다른 모집단과 다소 차이가 나는 이유는 무엇일까? 우선 '청년' 범주의 정책과 예술지원이 등장하면서 '청년' 예술가들은 다른 경험과 인식이 형성되었음을 추정해볼 수 있다. 가령 서울 혹은 전주와 같은 지역에서 활동하는 청년예술인의 경우 공공기관의 파트너로서 긍정적 경험을 하며 정책에 개입하기도 한다. [예술의 현재성 연구] FGI에서는 예술계 내부의 위계 구조에 환멸을 느낀 젊은 예술인들은 예술 생태계 내 생산-소비의 선순환 맥락에서 작업의 지속성을 확보하기를 바라는 점을 확인할 수 있었다. 특히 경력 5-10년 사이의 예술인들은 2016년 이후 본격화된 청년 지원 사업에 특화된 주제, 역할분담, 책임소재를 분명히 하고 콜렉티브 형태의 느슨한 형태의 네트워크를 하고 안전한 창작 생태계에 관심이 있음을 알 수 있었다.

5~10년차에 되게 경험치 차이가 그 거버넌스라는 게 확대된 거랑 되게 연관돼 있을 거라고 생각은 해요. 왜냐하면 내가 그냥 작품만, 연극만 잘하면 되겠지라고 출발했을 때 공공이든 어떤 사업 경험 이든 이런 것들이 누적되면 관점 차체가 달라지는 것들 경험치 차이가 되게 크게 벌어지거든요. 그런데 이게 접근성의 문제라고 한다면 이것을 경험해보면서 성장을 한 것과 진짜 작업만 하면서 성장한 것은 완전 다른 경험치를 쌓게 될 거라고 저는 생각을 하고... (FGI 인터뷰이, 30대 연출가)

지금의 창작은 내가 얼마나 뛰어나냐 없다고 생각해요. 우수한 작품을 만나기보다는 말이 되는 설득이 되는 또는 시류(시대적 상황)와 맞닿아 있는 작품들이 지금의 지원사업에 선정이 되는 건 아닐까라고 생각해요. 동시대성을 읽는 것에 있어 예술가들이 저마다 전략이 잘 짜고 있다고 생각해요 그것이 생태계에 흡수되고 있는 거죠. 1~2년 전 예술단, 콜렉티브 그룹이 엄청나게 만들어지면서 자기 영역이 확실한 창작(기획, 기술, 창작)을 특히 잘하는 사람들이 모인 거죠. 그들이 이제 흡수되고 크루로 뭉치고 다시 뿌려지고 있다고 봐요 (30대, 시각예술가)

다음 [표1]과 같이 예술계의 위계, 권위, 폭력등으로 예술창작이 영향받은 경험 사례의 비율은 50퍼센트 정도 된다. 예술과 사회와의 관계, 작업방식, 예술관, 예술계의 위계 폭력에 대한 장르별 대응의 경험과 인식은 발생하기 때문에 좀더 자세하게 살펴볼 필요가 있다. 예술 인들은 지속적으로 공론장을 통하여 한국예술위원회에 안전한 창작 생태계를 위한 정책과 지원을 요구해왔다. 이해관계가 발달한 지역의 경우 예술인 권리 침해가 발생되었을 때 해결이 요원하다. 국가 공공정책 중심의 다각화된 공급전달체계에서 현장 예술생태계는 괴리될 수밖에 없다. 현재 상태에서는 지역문화분권이 이루어진다고 하더라도 안전하고 평등하게 존중받으며 창작활동을 영위해 나가기 어려울 것이다.

[표1] 예술계의 위계, 권위, 폭력 등으로 예술 창작이 영향받은 경험 사례

No	경험사례	사례수 (개)	비율 (%)
1	예술계 위계, 권위에 의해 발생한 경험	79	14.4
2	관공서, 공적지원, 기관 담당자 등 행정의 예산, 갑을관계로 인한 경험	49	8.9
3	학연, 지연, 인맥, 파벌 등 공정치 못한 요인으로 인한 경험	33	6.0
4	예술계 관례, 악습 등의 경험	34	6.2
5	단순 경험 존재	18	3.3
6	제도적 한계의 경험	16	2.9
7	성희롱, 성추행, 성폭력 등의 관련 경험	14	2.6
8	젠더적 갈등, 차별에 의한 경험	8	1.5
9	세대 차별, 나이로 인한 경험	7	1.3
10	언어 폭력, 신체적 폭력 등의 경험	4	0.7
11	경험이 없음	286	52.2
총계		548	100.0

따라서 문화예술 생태계의 자치와 자생성이 형성될 수 있도록 지원을 하는 것은 국가기구로서 한국 문화예술위원회의 당면 과제라고 생각한다. 국가주도 공공정책 중심 공급 전달체계의 한계를 넘어 ‘현장(지역) 예술생태계의 형성을 지원하고, ‘새로운 사업화 중심’에서 ‘사회적 자원 분배와 공유를 중심’으로 사업 과정을 재구조화해야 할 것이다.

예술생태계문제는 궁극적으로 불평등한 권한 분배 문제에 기인한다. ‘한국문화예술위원회’를 비롯하여 『예술인권리보장법』 제정 이후 기관의 역할은 무엇일까? 한국문화예술위원회와 예술 현장의 협력적 관계는 어디에서 단초를 찾을 수 있을까? 반목하는 관계를 넘어 협력적 관계형성과 동반 성장은 문제해결을 위한 상호관계를 지향했을 때 가능하다. 매개조직으로서 ‘한국문화예술위원회’의 소위원회인 ‘현장소통소위원회’에 대한 현장 의견 수렴과 검토 보완도 필요해보인다. 국가 예술의 질적 제고와 예술인 주체의 성장, 도약, 발전을 위한 지원정책을 관통하는 가치와 철학은 어디에 존재할까? 결국 민간 예술활동의 플랫폼의 성장도 염두에 두어야 한다는 점이다.

지역문화예술생태계의 고질적인 문제는 공적 자원과 정책 결정 권한이 불균형적으로 공공에 집중되어 있으며 문화 지원기관이 정치적으로 사유화되는 것이다. 일방적인 관료행정의 문제도 한몫한다. 지역에서 정주하는 예술가가 성장 도약하고 지역문화발전에 기여하기 위해서는 예술인의 기본적 권리가 우선 보장되어야 한다. 지역의 예술가들은 상대적으로 수도권에 비해 어려운 창작 활동을 하며 살아간다. 국가가 이들의 곤란을 외면하고 수동적인 존재로 위치 지우기보다 민주적이고 평등한 관계를 지향하는 문화민주주의 사회에서 상호 소통 협력하며 함께 문제를 해결해 나갈 수 있는 토대가 만들어져야 할 것이다.

라. 예술의 가치 확산

최근 「문화예술진흥법」 상 ‘예술’의 정의에 관한 개정안이 국회에 상정 되었다.

그 내용은 종래에 장르 나열로 기술되었던 것을 “지적, 정신적 심미적 감상과 의미의 소통을 목적으로 개인이나 집단이 자신 또는 타인의 인상(印象), 견문, 경험 등을 바탕으로 수행한 창의적 표현활동과 그 결과물을 말한다.”로 예술 자체의 목적성과 방향성을 제시하고 있다. 예술의 사회적 가치로 해석해볼 수도 있다. 이른바 각각의 형식 사이에 존재하는 경계를 넘는 것은 예술을 사회적으로 독특한 위치에 놓이게 해왔다. 예술 분야에 있어 아방가르드, 다다이즘과 초현실주의 예술이 변증법적으로 태동해 왔지만 현재의 예술은 각 장르의 개별적인 순수성을 강조하고 사회적으로는 특수한 위치에 놓이는 것으로 상정하니 사회와의 간극은 벌어지는 것은 아닐까.

예술인들은 작품을 통해 관객과 소통하는 것으로부터 예술 활동이 새로운 세계로 안내하며 더 나아가서는 가려져 있던 삶을 비추어 삶을 더 단단하게 직조할 수 있는 힘으로 표현하기도 한다. 예술의 사회적 가치 확산은 없는 것을 새롭게 만들고 역할을 부여하자는 것이 아니라 이미 사회적 관계와 의미를 내포한 예술작업의 사회적 가치를 조명하는 것이 필요해 보인다. 국가 문화역량 홍보, 문화향유의 수단과 예술의 상품성, 체험 경제 산물로서만 예술이 사회적 목적을 갖는 것과는 다른 맥락이다. 보편적 직업인으로서 예술인의 사회적 가치 지표를 발굴하고 창작 생산과 소비(관객/향유)의 선순환 구조를 통해 사회 전반적으로 예술의 의미를 부각시킬 수 있도록 지원 기관 자체의 연구와 노력이 필요하다.

3. [예술의 현재성 연구]의 시사점

급변하는 시대적 국면에서 예술의 현재성 진단의 의미는 유효하다. 현재와 다가올 미래에 변화하고 도전하는 예술의 다양성과 복잡성을 문화예술지원기관이 본격적인 정책으로 수렴할 수 있도록 변화를 촉진시키는 계기가 될 수도 있다.

[예술의 현재성 연구] 조사는 응답자 중 3-40대 비중이 높고 경력5-10년 미만 30대 예술인들의 인식은 다른 세대의 그룹과 차이가 두드러졌다. 이들은 ‘청년예술’ 정책과 청년에 특화된 지원을 받은 경험이 있으며 공공 시설 운영 거버넌스에 참여하여 공공 기관과의 협력을 긍정적으로 인식하기도 한다. ‘블랙리스트’와 ‘미투’ 이후 이들은 예술계 내부의 위계 문제를 벗어나고자 본인이 추구하는 커리어를 성찰하기도 하고 예술을 재개념화하고 사회와의 접점을 적극적으로 확대해 나가기도 한다. 이들의 인식과 요구는 예술지원 정책의 흐름을 변화시킬수도 있다.

‘한국문화예술위원회’가 최근에 실시한 <예술지원 정책에 대한 인식과 미래수요 조사 연구>의 일부 결과를 들여다보면 공공기관이 예술을 지원할 때 우선시해야 할 가치 일 순위를 ‘예술 작품의 우수성’의 응답 비중이 높았다. 그러나 <예술의 현재성 연구>에서는 예술지원의 보편성에 좀 더 높은 응답 비중이 있었다. 이후 후속연구가 있다면 이러한 차이가 발생하는 이유를 좀더 정교하게 분석해볼 필요가 있다.

예술의 현재성 연구 결과를 정교하게 분석하고 지역을 기반으로 활동하는 예술인들을 대상으로 예술의 현재성 진단이 보완된다면 공공기관이 환경과 예술인 주체의 인식 변화를 적극적으로 수렴할 수 있는 것이 될 수 있다. 이 연구 결과를 바탕으로 공론장에서 예술의 현재성 논의가 촉진된다면 다면적인 동시대 예술을 진단해볼 수 있을 것이다. 그리고 다양하고 새로운 창작활동을 하는 새로운 시

도를하는 사람들이 예술 활동을 포기하지 않도록 공적 지원하는 근거와 체계를 제시할 수 있을 것이다. 이러한 맥락에서 경력 5-10년 예술인들의 경험은 미래의 예술정책을 수립하는데 근거가 될 수 있으므로 3-40대 예술가들의 경험을 잘 분석해볼 필요가 있다.

장르 간의 차이와 탈장르는 이미 오랜 기간 예술 형식으로 자리 잡았다. 기후위기, 아트애펀크, 포스트코로나, 로컬리티, 청년 등 각 시대적 이슈에 따라 예술지원을 만들어 내는 것도 중요하지만 이를 체계화하여 다양성과 새로운 예술을 도전할 수 있도록 기존 창작 지원 트랙 이외에 오픈 트랙을 구성하는 과정은 기관 내부적으로 예술지원 자체의 새로운 문법을 제시할수도 있다.

한국문화예술위원회는 <2030 아르고 비전>을 내재화 했는가? 혹시 과제를 목록화하여 실질적으로는 행정적 한계를 들어 기관을 방어하고 있는 것은 아닌가 궁금하기도 하다. 만약 그렇지 않다면 조직 구조와 문화, 예술 현장과의 소통과 협력을 통해 문화예술정책을 수립하는 것에 중점을 두어야 한다. [예술의 현재성 연구]와 같이 현장을 기반으로 한 연구 결과를 정책으로 수렴하는 것도 그 일부이다. 궁극적으로 한국문화예술위원회는 문화예술 생태계에서의 문화민주주의의 가치 실현과 평등한 관계 속에서 예술 현장과의 소통하고 권한을 분배하고 협치의 원리로 운영되어야 한다. 이것이 기관 스스로 세운 비전이다. 이를 통해 예술 현장과의 회복적 관계, 협력적 관계를 도모하기 위한 첫걸음으로 정보 공유, 컨센서스 구성. 의제와 자원의 협치에 대한 적극적인 노력이 필요하다. [예술의 현재성 연구]를 통해 제시된 과제들을 공론화하면서 이를 수정 보완하여 정책화하는 것을 함께 시작해보기를 제안한다.

본 조사에서 습득된 개인정보는 통계법 제33조와 제34조에 의해 엄격히 보호되며 통계 목적 이외의 사용을 금지하고 있습니다.

예술의 현재성에 대한 인식조사 연구

ID

--	--

안녕하십니까? 한국문화예술위원회는 변화하는 예술계 환경에 따른 동시대적 예술의 의미를 새롭게 정립하고 예술인의 다변화된 현장 활동을 기반으로 예술, 예술인, 예술 활동의 새로운 정의와 기준을 세우고자 '예술의 현재성에 대한 인식조사'를 시행하고 있습니다. 이번 인식 조사를 통해 도출한 예술의 현재성 개념은 향후 한국문화예술위원회 비전, 미션 및 지원사업의 목표에 중장기적으로 반영 될 기초자료로 사용할 예정입니다. 바쁘시더라도 귀하의 의견을 마음 편히 성실하게 답변해주시기를 부탁드립니다. 감사합니다.

* 본 조사에서 습득된 개인정보는 통계법 제33조와 제34조에 의해 엄격히 보호되며 통계 목적 이외의 사용을 금지하고 있습니다.

* 본 설문은 약 15분 내외로 진행됩니다. 시간적 여유를 갖고 성실한 응답 부탁드립니다. 성실히 설문에 참여해주신 응답자(설문 마지막페이지 응답 기준)분들께 스타벅스 아메리카노 모바일 기프티콘을 지급해드리고 있습니다. 많은 참여 부탁드립니다.

조사주관: 한국문화예술위원회

조사시행: 주식회사 티브릿지코퍼레이션(문의 : tbridge_corp@naver.com)

응답자 기본정보

SQ1. 선생님의 주 예술 활동 분야는 무엇입니까?

- ① 문학 ② 미술 ③ 음악 ④ 연극(*뮤지컬 포함) ⑤ 무용 ⑥ 영상 ⑦ 다원예술 ⑧ 디자인(무대, 조명, 음향 등) ⑨ 비평 ⑩ 기획/경영/정책 등 기타

SQ2. 선생님의 성별은 무엇입니까?

- ① 여성 ② 남성 ③ LGBTQ+ ④ 답변하고 싶지 않음

SQ3. 선생님의 나이 연령대는 어떻게 되십니까?

- ① 20대 이하 ② 30대 ③ 40대 ④ 50대 ⑤ 60대 이상

SQ4. 선생님의 거주지역은 어디십니까?

- ① 서울 ② 인천/경기 ③ 충청권(대전, 세종 포함) ④ 경상권(대구, 울산, 부산 포함) ⑤ 전라권(광주 포함) ⑥ 강원/제주

SQ5. 선생님이 예술인으로써 활동을 시작한 연도는 어떻게 되십니까? : _____ 년

예술의 작업 방식

1. 선생님의 최근 예술 작업 중 리서치/작품/활동의 비중은 어떻게 됩니까?

*리서치(트레이닝): 작품 구상 및 개발을 위한 개인/집단 리서치(학습, 필드트립, 세미나 참여 등), 고도화된 예술 작업을 위한 심화된 트레이닝과 연습

*작품: 무대/갤러리/전시관/박물관/거리 등에 공개적으로 올리는 작업

*활동: (거버넌스/운영단/모임세미나 등의 참여, 예술로 사업 참여, 예술교육TA 참여, 예술(인)권익투쟁(집회/시위 등))

항목	%	
리서치		%
작품		%
활동		%
결과 합계		%

1-1. 10년 후 한국의 문화예술계에서 예술인들의 '예술 작업의 리서치/작품/활동'의 비중은 어떻게 변화할 것이라고 전망합니까?

항목	%	
리서치		%
작품		%
활동		%
결과 합계		%

2. 선생님의 최근 예술 작업 중 개인 활동/정규 소속 단체/콜렉티브 등 유연한 방식의 협업의 비중은 어떻게 됩니까?

*개인 활동: 개인 용역을 통한 기획·창작·매개 작업, 운영단/거버넌스 등의 참여

*정규 소속 단체: 극단, 오케스트라 등의 예술단체

*유연한 협업: 일회성~다회성 프로젝트 형태로 움직이는 콜렉티브와 유연한 집단 활동

항목	%	
개인활동		%
정규 소속 단체		%
유연한 협업		%
결과 합계		%

2-1. 10년 후 한국의 문화예술계에서 예술인들의 예술 작업 중 '개인 활동/정규 소속 단체/콜렉티브 등 유연한 방식의 협업'의 비중은 어떻게 변화할 것이라고 전망합니까?

항목	%	
개인활동		%
정규 소속 단체		%
유연한 협업		%
결과 합계		%

2-2. 유연한 협업에 참여한 경우 협업의 계기는 무엇입니까? (복수응답 가능)

- ① 학교에서 만난 사제, 선후배 및 동료 관계 ② 공공지원사업(운영단, 아카데미, 사업)에 참여하면서 만난 관계
 ③ 민간 레지던시 및 프로그램에 참여하면서 만난 관계 ④ 문화예술계 동료들끼리의 자유로운 만남에서 형성된 관계
 ⑤ 유연한 협업에 참여한 경우가 없음

3. 선생님의 최근 예술 작업 중 ‘특정한 시공간을 대상으로 한 작업’과 ‘불특정한 시공간에서의 작업’의 비중은 어떻게 됩니까?

*특정한 시공간: 무대, 전시장, 거리공연장 등 특정 시공간이 전제된 형태

*불특정한 시공간: 출판물, 유튜브, 온라인플랫폼 등 불특정한 시공간에서 작업하여 언제든 자유롭게 접속할 수 있는 형태

항목	%	
특정한 시공간		%
불특정한 시공간		%
결과 합계		%

3-1. 10년 후 한국의 문화예술계에서 예술 작업 중 ‘특정한 시공간을 대상으로 한 작업’과 ‘불특정한 시공간에서의 작업’의 비중은 어떻게 변화할 것이라고 전망합니까?

항목	%	
특정한 시공간		%
불특정한 시공간		%
결과 합계		%

4. 최근 예술 작업 중 <단일 장르 작업 대 다장르 협업>의 비중은 어떻게 됩니까? (전체 합이 100)

항목	%	
단일 장르 작업		%
다장르 협업		%
결과 합계		%

5. 최근 예술 작업 중 <창작자 역할 대 기획자 역할>의 비중은 어떻게 됩니까? (전체 합이 100)

항목	%	
창작자 역할		%
기획자 역할		%
결과 합계		%

예술인과 사회의 관계에 대한 현재성

6. 선생님이 예술인으로서 '나의 작업이 사회 안에서 이루어진다는 또는 사회적이다'라는 인식을 하게 된 계기가 있다면, 아래 중 무엇입니까? (복수응답 가능)

- ① 작업/작품을 통해 관객이나 어떤 대상을 만나고 소통했을 때
- ② 나의 작업/작품이 내가 속한 예술계 안에서 이루어진다는 것을 경험했을 때
- ③ 사회적 현안에 관련된 주제를 작업의 소재로 다룰 때 (예시: 세월호, 불평등, 도시문제 등)
- ④ 나의 작업/작품을 통해 사회적으로 소통하고 메시지를 낸다고 생각했을 때
- ⑤ 나를 둘러싼 사회적 환경이 나의 작업/작품의 방향성에 영향을 미칠 때
- ⑥ 기타 ()

7. 선생님의 예술 작업에서 주요 소재가 되는 또는 관심이 있는 사회적 주제나 현안은 무엇입니까?

*Ex. 로컬리티, 예술과 기술, 기후위기, 페미니즘, 도시문제, 다양성 등

8. 선생님이 생각하는 예술의 사회적 가치는 무엇입니까?

- ① 예술은 사람들과 작품으로 소통하고 교감하는 것이다.
- ② 예술은 시대상과 사회를 반영하며 창의적 작품 세계를 펼치는 것이다.
- ③ 예술은 삶과 사회의 문제에 창작활동으로 개입하는 실천이다.
- ④ 예술은 현실을 바라보는 새로운 관점과 비전을 제시하는 것이다.
- ⑤ 기타 ()

9. 최근 사회적으로 그리고 공공예술지원사업 안에서 예술의 사회적 가치가 한층 더 강조되고 있습니다. 이런 흐름에 대한 선생님의 인식은 아래 중 무엇입니까?

- ① 모든 예술 작업은 사회적 가치가 있는 것이 당연하므로 예술인이 직접 이를 증명하기 위해 노력할 필요는 없다.
- ② 예술 작업이 가진 사회적 가치를 알리고 표현하는 과정 또한 예술인의 역할에 해당한다.
- ③ 예술의 사회적 가치를 알리고 표현하는 것은 예술인보다는 예술지원기관 및 연구자들의 역할에 해당한다.
- ④ 예술의 사회적 가치가 한국 사회 전반적으로 통용되고 있지 않기 때문에 예술인은 사회적 가치를 전면에 내세운/증명할 수 있는 작업에 더 집중해야 한다.
- ⑤ 기타 ()

10. 예술의 사회적 가치가 인정 받기 위해 가장 필요한 제반 조건은 아래 중 무엇이라고 생각하십니까?

- ① 한국 사회의 전반적인 예술 소비 및 향유의 증가
- ② 공정하고 투명한 예술 생태계 조성
- ③ 공공예술지원기금의 확대
- ④ 예술/예술인과 관련된 법제도적 장치 마련
- ⑤ 기타 ()

11. 선생님이 속한 예술계의 위계, 권위, 폭력 등의 문제로 인해 선생님의 예술 창작이 영향을 받은 경험이 있으십니까? 간단하게 '경험'과 이를 통해 '변화된 방향'을 서술해주세요. (개방형 질문)

예술인의 자기 인식에 대한 현재성

*여기서 예술인은 창작자 뿐 아니라 예술 작업, 예술 활동에 참여하는 전문가를 통칭합니다.

12. 선생님 스스로 '나는 (직업적) 예술인이다'라고 인식하게 된 계기는 무엇입니까? (1-3순위까지 선택)

- ① 예술 작업을 통한 자신의 예술 세계의 성장을 자각한 때
- ② 예술 전문교육 과정을 입학 또는 졸업한 때
- ③ 공연, 전시, 콩쿨 수상, 등단, 공연, 전시 등 전문 예술 현장에서 데뷔할 때
- ④ 창작 지원금 등 공공지원금 수혜한 때
- ⑤ 예술인활동증명을 취득한 때
- ⑥ 예술 작업으로 인한 소득이 발생한 때
- ⑦ 나의 작품/작업에 대해 평론가, 기자 등의 공개적 비평/리뷰를 받았을 때
- ⑧ 기타 ()

13. 선생님은 우리 사회에서 예술인으로 존중 받고 있다고 생각하십니까? (7점 척도)

	① 매우 부정	②	③	④ 보통	⑤	⑥	⑦ 매우 긍정
예술인 존중 정도	○	○	○	○	○	○	○

14. 한국문화예술위원회 등 문화행정기관에서 '예술인'으로서 존중, 배려 받고 있다고 느낄 때는 언제입니까? (1-2순위까지 선택)

- ① 내가 잘 모르는 사항에 대한 문의 전화에 대해 친절히 설명해 줄 때
- ② 공모 계획안, 기금 신청, 결과 공유 등 제출 서류에 대해서 예술 작업의 특성을 반영하였을 때
- ③ 내가 하고 싶은 작업/작품에 대한 정책 지원 및 사업 공모가 나왔을 때
- ④ 나의 작업/작품 활동이 문화행정기관의 홍보 채널을 통해 소개되었을 때
- ⑤ 예술 활동의 사회적 가치에 대해 시민/관객들에게 적극적으로 알리는 활동을 할 때
- ⑥ 기타 ()

15. 한국문화예술위원회 등 문화행정기관에서 '예술인'으로서 존중, 배려 받고 있지 못하다고 느낄 때는 언제입니까? (1-2순위까지 선택)

- ① 내가 잘 모르는 사항에 대한 문의 전화에 대해 친절히 설명해 주지 않을 때
- ② 공모 계획안, 기금 신청, 결과 공유 등 제출 서류에 대해서 예술 작업의 특성을 반영하고 있지 못할 때
- ③ 내가 하고 싶은 작업/작품에 대한 정책 지원 및 사업 공모가 없을 때
- ④ 나의 작업/작품 활동에 대해 문화행정기관이 기금 지원 이외에는 무관심할 때
- ⑤ 예술 활동의 사회적 가치에 대한 중요성을 알리는 활동에 무관심할 때
- ⑥ 기타 ()

을 지속하는 것과, ② 다수 예술인들에게 보편적 방식의 지원과 서비스를 제공하는 새로운 방식을 도입하는 것 중 어떤 것이 더 적합하다고 생각하십니까? (7점 척도)

	선별적 방식			중립			보편적 방식
적합도	○	○	○	○	○	○	○

18-1. 위 답변을 하신 이유를 간략히 적어주세요. (개방형 질문)

19. 예술위원회에 제안하고 싶은 사항을 자유롭게 기술하여 주세요. (개방형 질문)