2008 시각예술포럼

시각예술의 발전 및 사회적 소통과 확산

2008 제1차_ 시각예술전문가, 어떻게 활동하고 있나

2008 시각예술포럼

시각예술의 발전 및 사회적 소통과 확산

-제1차 '시각예술전문가, 어떻게 활동하고 있나'-

● 일 시 : 2008년 10월 10일 금요일 오후 2시

● 장 소 : 성균관대학교 수선관 8층 61805호

● 주 최 : 한국문화예술위원회 제2기시각예술소위원회

● 주 제 : 시각예술전문가, 어떻게 활동하고 있나

● 기 획 : 최 태 만

한국문화예술위원회
Arts Council Korea

한국문화예술위원회

인 사 말

안녕하십니까?
한국문화예술위원회 제2기 시각예술위원회는 시각예술가들의 창작활동을 자극, 고무할 수 있는 구체적 방안과 정책대안의 수립을 위해 2008 시각예술포럼 '시각예술의 발전 및 사회적 소통과 확산'을 마련하였습니다.

이번 2008 시각예술포럼을 통해 제1기 시각예술위원회의 시각예술정책포럼에서 다루었던 예술가 창작환경조성, 미술시장, 세제 개선방안, 세계화, 시각예술교육의 논의 성과와 2007 시각예술포럼 '장'에서 다룬 시각예술과 방계예술과의 연계 및 협업 가능성 모색의 취지를 살림은 물론 이를 바탕으로 시각예술 창작환경의 조성과 예술의 사회적 소통을 위한 제도적 장치 확보를 위해 필요한 정책적 대안의 확보에 주력하고자 합니다.

'시각예술전문가, 어떻게 활동하고 있는가?'를 시작으로 총4회에 걸쳐 진행될 2008 시각예술포럼은 다양한 의견을 수립하여 한국 시각예술문화의 발전을 위한 정책자료로 활용될 수 있도록 하고, 시각예술의 사회적 확산을 위한 정책적 방안을 제시하려 합니다.

많은 관심과 참여 부탁드립니다.

2008 시각예술포럼 기획팀

전 체 포 럼 주 제

제1차	시각예술전문가, 어떻게 활동하는가?
2차	현단계 시각예술환경에 대한 비판적 검토와 대안
3차	시각예술과 비평
4차	시각예술 아카이브의 다양한 네트워크 활동 전개

※ 위의 일정은 사정에 따라 변경 될 수 있습니다.

목 차

● 사회 : 최 태 만

발제 1	화가와 생존의 문제	최 민 화 (작가)	3
질의 1		오 진 선 (작가))	
발제 2	기초예술로서의 미술이 처한 현실과 대응방안	유 진 상 (계원조형예술학교 교수)	9
질의 2		김 노 암 (상상마당 디렉터)	17
발제 3	작가로서의 삶에 대해서	김 창 겸 (작가)	21
질의 3		정 혜 경 (작가)	65

화가와 생존문제

최 민 화
(작가)

1. 한국에서 구상회화를 한다는 것

2. 공적, 사적 존재로서의 화가

3. 상품화

4. 삶을 대상으로 하는 화가

1. 한국에서 구상회화를 한다는 것

-20세기 추상화 이전의 모든 구상화가 단순한 재현이었다는 것은 현대 미술사의 독단, 자만심, 미학적 편견이다.

① 기묘한 비현실성의 위협

° 화단의 현실: 이질성, 비현실성 그러나 비어있다기보다는, 오히려 너무도 가득 차 있는 과잉의 느낌- 잘 정돈된 규모의 위력

° 이 인공성은 실질적인 위협, 억압이다.

② 상식의 불균형

° 재현은 끝이라고 말하는 것, 그것은 온통 가상일 뿐, 그러한 전복은 일어나지 않는다.

° 그리고 싶지만 더 이상 그렇게 그릴 수 없었다는 현대주의자들의 말은, 사실상 그렇게 그리는 일이 지금이나 앞으로나 어려워서 이다.

③ 근대와 전근대의 혼존

° 프리모던과 포스트모던

-수상한 예술들: 상징적 의미에 의존한, '어떻게' 보다 '무엇' 으로 에의 관심.

-오브제는 그냥 그것인데, 알레고리로 이해하고 싶어한다.

° 고흐(Gogh)의 편지

-20프랑의 가치와 그린다는 것

-은혜도 모르는 화단

-롤랑바르트: 사진조차 엄격한 훈련이다. 사진 역시 스스로 중립적인 객관성을 보장해 주지 않는다.

2. 공적, 사적 존재로서의 화가

① 문화의 제도화, 공식화에 기여할 의무

-공적영역의 환기: 모두가 본연의 감성적인 풀어헤침이 주는 즐거움을 경험할 수 있는 곳으로서의 화단이어야 한다. 공식화의 전면적인 위세 아래 사적인 공간으로 숨죽이지 않는, 개인의 특질이 발휘되는 곳으로서의 화단.

-공동의 행위가 남긴 흔적으로 가득 차 그것이 미술사가 되는.

② 공식화 된 공간과의 갈등

° 현실: 예술가의 공적공간이 확보되지 않은 사이비 공적공간. 활력과 감수성을 공유해야 함.

° 활발함의 일례:

-젠더(Gender)와 섹슈얼리티(Sexuality)의 제국주의적 사고를 넘어서.

-정치적 농담의 적확성과 그 활용
-지식의 '가격대 성능비'를 헤아리는 교양의 훈련

③ 공식화된 사적 존재 또는 사적공간에 대한 공식적 폭력

° 제도화된 예술은 끊임없이 창조, 자율, 순수 그리고 자유를 외친다. 이 말들은 제도라는 말 자체와 양립할 수 없는 것들로서, 실제로 그 뒤에는 표절, 공모전, 입시부정, 검열, 학연, 정치적 야합들이 떡 버티고 있다.

° 작가란(이 말조차 비 미술적이지만) 공식화된 공간에서 사적인 존재로 공식화된 존재, 곧 공식화의 또 다른 짝으로 생성된 사적 존재일 뿐이다.

④ 예술의 도착

° 예술은 근대에 들어 공식화된 영역으로부터 분리되었지만, '수요와 공급'의 대원칙을 거스를 수 없었다.

° Picasso의 성공과 실패: 역사적 기회주의 마이다스?

° 단호한 성공: 예술은 현대의 과학적 인간으로서 우리의 위치가 우리에게 허용해줄 수 있는 한 신탁에 가장 가까운 것이다. 피카소가 성공을 단호히 잡은 것은, 고흐가 실패를 자초한 것만큼이나 차이가 없다.

3. 상품화

① 천민자본주의와 속류 좌파들

° 평균적 속물들, 기껏해야 냉소주의자들
필력과 요설의 단련, 때때로 '의미 있는 세계의 종언'을 선언하는 겁 없는 행태(그리고 그것이 통하는 화단!)

° 서구 철학의 오파상, 먼저 읽고 먼저 쏴라!
-자율 운운하는 '도를 아십니까'류,
-알튀세의 우발성 개념으로 유물론을 재구축하려는 억지, 프랙탈의 허구성.

② 현대미술의 혁명? - 이러한 역사주의는 전복과 해체의 형이상학, 종말의 형이상학이다.

° 이제 예술이 초월적이냐 아니냐는 공허한 질문이다. 이미 공인된 담론으로 과거예술의 미학의 텍스트를 요리조리 인용하면서 겨우 존재할 현재와 미래의 쓰레기

° '예술은 사기다.' 그렇다, 너는 사기꾼이다.

° 시대의 정면에서 약한 존재들
시대의 측면에 기탁함으로써 존재의 회로를 찾아내는 곡신불사(谷神不死)의 운명들.

° 이중섭과 박수근조차 범죄의 대상으로 노획하는 시대의 부패함.

° 니체: 형이상학적 진리가 불가능하다면, 세계는 미학적으로만 정당화 될 수 있다. 예술이 진리보다 강하다.

③ 비평의 부재

° 도덕적 한계

° 미학적 한계

° 역사 인식의 한계

-진정한 자유의 이행을 못하고 있다.

° 세속주의의 제물로서의 비평

° 사소함, 범용함, 하찮음 의 대명사

삶과 세계에 대한 근원적, 전체적 사유에 기초하지 못하고, 좁고 곡상적인 경험세계의 주변화를 읊조리는

° 화가들의 비지성적 태도는 이해 할 수 있다. 먹고 살려면 별 생 쇼를 해야 한다. 이박사도 있다.

-비평이란 궁극적으로 작품의 미적, 윤리적, 정치적 가치를 판단하는 일이다. 비평이 메타적 행위라고 할 때, 그 메타성이란 곧 근원으로의 환원, 그리고 궁극의 윤리를 증명하는 것이다. 즉 '지성'이다.

° 연예적 신비주의류: 키치화, 반지성

° 무책임한 반의식: 맹목적 투정, 공격성

° 속물적 자의식: 과포화된 자기독단, 점잖음.

-역사성에 대한 발생론적 이해가 결여된 비평은 올바른 메타성이 아니다. 이보잘 것 없는 현실을 꿈의 차원으로 올려놓을 비약적 감동을 낳는 작품은 진정한 비평가의 동반을 절실히 요구하고 있다.

4. 삶을 대상으로 하는 화가

① 예술가는 비인간적, 인간외적이 되어야 한다.

기묘하게 소원한 관계를 맺어야 한다. 바로 그런 황폐의 상태가 반드시 있어야 한다. -토마스 만

② 예술가는 생활을 외면한다는 것이 아니라, 한 끝점은 다른 고공 속에 있다는 뜻이다. 진자(추)로서, 왕복운동을 하면서, 보편적 개별과 개별적 보편을 확보하는 것이다. -백지숙

③ 양심선언가로서의 예술가

- 시대와 화가

- 무차별적 투항과 내적 망명

° 무차별적 투항: 공식화된 특권/ 키치맨 또는 연예인/ 공공미술(?)/ 사기·범죄자들/ 화업가들

° 내적망명: 공포의 현실/ 분노의 현실/ 투사, 선동가 그리고 화가

④ 공적영역과 내적 망명
-어두운 시대의 사람들
-예술에 대한 근원적 성찰과 그 심화의 요원함
-공적영역과 내적망명의 왕복운동의 속도.

결여: 과거에도 구상회화의 재현은 철저하지 못했다. 과거와 근대의 단절을 설정하는 반지성적 풍토와 맞서 훈련하고 재현하는 현실적 예술가 상.

기초예술로서의 미술이 처한 현실과 문제들의 대응방안

유 진 상
(계원디자인예술대학 교수/ 미술평론가)

1. AF에 대한 기본적 시각

2. AF의 존립 근거

3. AF를 어떻게 정의할 것인가?

4. AF에 대한 문제제기

5. 현실

이 발제의 주제는 원래 '기초예술이 살아야 시각문화가 산다'라는 가제로 주어져 있었다. 이 가제는 다음과 같은 문제점들을 지니고 있다 : 1) 먼저 '기초예술'이 아닌 '기초예술로서의 미술'이 문제가 되는 것이다. 왜냐하면 기초예술로서의 문학, 공연이나 음악의 경우와는 다르기 때문이다. 2) 시각문화의 전반의 위기를 거론하기에는 시기상조다. 왜냐하면 만화, 애니메이션, 광고, 캐릭터 산업, 그래픽 및 제품 디자인 일반은 호황을 누리고 있기 때문이다. 3) 기초예술이 위기에 처했다는 것도 최근의 미술시장의 성장을 감안하면 확인하기 어려운 사실이다. 따라서 보다 객관적으로 '기초예술로서의 미술(Art as Foundation, 이하 AF)이 처한 현실과 문제들의 대응방안'이라는 주제를 다루는 것이 낫다고 판단한다. 또 다른 고려할 사항은, 2004년 <문화예술> 298호에 실린 박신의의 <기초예술은 모더니즘적 장르 구분이 아니다>라는 글에서 AF에 대한 논의가 드러내는 문제점들이 상당히 명확하게 제기되었다는 점이다. 이 글의 논지를 그대로 따르지 않더라도 기초예술로서의 미술의 위기에 대한 논의는 자칫 최근 '인문학의 위기'에 대한 논의가 불러일으킨 논쟁을 미술에서 재연하는 것으로 인식될 수 있다. 따라서 여기서는 가급적 윗글의 논점과 겹치지 않는 지점들에 대해 말하고자 한다.

1. AF에 대한 기본적 시각

우선 AF가 처한 현실에 대해 이야기하기에 앞서, 그것에 대한 시각을 살펴보는 것이 필요할 것이다. 왜냐하면, '기초예술'이라는 용어는 비교적 근래에 사용된 것으로 어떤 의미인지를 살펴보아야 하기 때문이다. Basic Art, Fundamental Art, Primary Art, Foundation Art, Elemental Art 등의 용어들을 써야 할 것이지만 사실상 이러한 용어는 해외에서는 그 사례를 찾아보기 어렵다. 왜냐하면 예술을 굳이 기초예술이라고 부르는 대신 순수예술(Fine Arts)이라고 부르면 되기 때문이다. 기초예술이라는 표현은 한국에서 사용하는 용어로서, 그것이 의미하는 바는 대체로 다음과 같다 : < 1) 상업적으로 응용되는 제반 예술에 대해 순수미술이 창의적인 영감과 예시를 통해 이루어진 소재와 자원을 제공하며 이는 예술의 역사를 통해 확인할 수 있는 것이다. 2) 미술을 포함한 기초예술은 그것의 세속적 성공과 무관하게 예술의 근본적인 원리들을 추구하므로 이를 지탱하고 유지하기 위해서 상업적인 손익과 무관하게 그것을 특별히 지원할 필요가 있다. 3) 기초예술은 결국 한 사회의 정신성의 핵심이다. 그것은 긴 시간 속에서 더욱 빛을 발하며 그것을 창조한 공동체에 커다란 가치를 부여한다. 즉 기초예술은 예술로서의 그것의 우월성, 시원성, 특수성, 무관심성, 파급역량, 영속성, 근본성 등이다. 따라서 기초예술은 한 사

회가 반드시 수행해야 하는 가장 상위의 정신적 활동이다.> 사실 기초예술은 순수예술을 다르게 표현한 용어다. 이러한 용어가 필요하게 된 이유는 기초예술이 '기초' 즉 건축적 구조물의 기반을 이루는 것으로서 그것이 허약하거나 존재하지 않는다면 그 위에 어떤 것도 쌓아올릴 수 없다는 것을 의미하기 때문이다. 결국 AF는 이러한 역할을 담당하고 있는 순수미술의 부분에 대한 지원의 필요성에 대한 논의에서 파생된 개념이다. 그럼에도 불구하고 무엇이 지원의 대상이 되느냐는 질문에 대해 명석한 대답을 하기 위해서는 AF가 무엇인지를 정의해야만 하는 일이 선행되어야 한다.

2. AF의 존립 근거

AF는 다음과 같은 세 가지의 존립에 필요한 근거를 갖는다 :

첫 째는 AF의 본질에 대한 정의가 필요하다. AF은 단지 순수예술만을 의미하는 것인가? AF은 모더니즘과 동시대미술을 아우르는가? AF는 창작에 대한 것인가, 아니면 그것에 대한 이론적, 비평적 연구 및 활동을 동시에 의미하는가? AF는 특정 시기 및 사조에 대한 것인가, 아니면 보다 포괄적인 의미에서 비-영리적 측면이 강조되어 있는 모든 예술활동을 모두 지칭하는가? 그것은 미술의 전통을 수립하고 있는 아카데미즘에 훨씬 더 잘 부합되는가, 아니면 실험적이고 새로운 미술에 더 적합한 개념인가? 아니면 이러한 대립적인 개념들 모두를 포괄하는가? 이러한 논쟁들을 거치지 않으면 AF에 대한 일반적인 이해에 다다르는 것은 매우 어려운 일이 될 수 있다. 특히 AF이 그것에 대한 일반의 정신적, 제도적, 물질적 지원을 기대하는 것이라면 더 더욱 그러할 것이다.

두 번째는 재정적 측면이다. AF는 미술이기 때문에 작품, 즉 결과물이 물질적인 재화의 형태로 생산되는 경우가 대부분이다. 따라서 생산에 들어가는 자원의 확보와 결과물이 처분되는 유통과정 모두가 일반적인 시장의 경우와 동일하게 이루어진다. 문제는 AF의 경우 대부분의 사회에서 이러한 시장이 충분히 형성되어 있지 못한 경우가 많다는 것이다. 아직 세계적으로 이러한 시장이 충분한 규모를 이루고 있는 곳은 미국과 영국 정도다. 프랑스의 경우만 해도, AF에 해당하는 작품들의 시장에서 국가의 컬렉션이 차지하는 비중이 매우 커 거의 예술가들에 대한 복지정책처럼 운용되고 있다는 비판을 받기도 한다.

세 번째는 일반의 그것에 대한 존중과 애호다. 기초예술에 대해 제기되는 문제들 가운데 첫 번째는 바로 일반의 그것에 대한 거리감, 혹은 무관심이다. 기초예술은 때로는 고급예술로, 또 때로는 값 비싼 엘리트들의 예술로 치부되기도 했다. 그럼에도 불구하고 사회의 변화, 특히 경제적인 안정을 통해 예술에 대한 관심이 증대되면서 기초예술에 대한 관심도 커져가는 것을 목도하게 된다. 다만, 기초예술이라고 부르는 것에는 다양한 장르와 매체, 내용과 수준의 차이들이 존재하기 때문에 기초예술의 위기라고 부르는 것이 어떤 실체를 지니는지에 대해서는 이론의 여지가 있다. 박신의 교수는 기초예술을 모더니즘의 장르적 개념으로 이해하는 것은 문제가 있다고 지적하고 있다. 즉 과거에 형성된 특정한 부류의 아카데미즘을 기초예술이라고 적시하여 보호하는 일은 바람직하지 않다는 것이다. 그러나 일반적인 범주로 넓혀 보더라도 AF의 경우, 미술이 갖는 분야적 특수성 때문에 공연이나 음반에 비해 작품의 고립적 성격이 강하고 전시 역시 단기간 이루어지는 등 다른 기초예술들과 많은 차이를 지닌다. 따라서 그것에 대한 존중과 애호는 대체로 오랜 시간에 걸쳐 이루어질 뿐 아니라 수많은 전시와 홍보, 비평과 소장을 통해 장기적인 수집의 형태로 구체화되는 경우가 많다. 그러므로 기초예술에 대한 존중과 애호는 단기간에 성립되기 어려운 점이 있다.

3. AF를 어떻게 정의할 것인가?

AF에 대한 지원의 필요성을 둘러싼 논쟁에 참여하는 이들에는 창작자들이나 미술비평가들 뿐 아니라 미술에 대한 지원을 담당하는 정책입안가, 행정가, 미술관, 아트센터, 딜러, 컬렉터, 저널리스트 등이 있을 것이며, 특히 미술교육을 담당하는 교수와 장래의 수혜자가 될 학생들이 있을 것이다. 즉 AF에 대한 논의는 단지 창작자들에 대한 지원여부에 대한 것으로 끝나는 것이 아니라 그것의 포괄적인 영향에 대해 고려하는 것이 된다. 장기적으로는 AF에 대한 논의를 통해 자칫 바람직한 순수미술창작의 방향에 대한 지침을 작성하는 효과를 불러일으킬 수 있다. 특히 현재의 동시대미술의 상황에서는 그러한 방향설정으로서의 AF에 대한 정의가 전반적인 창작현실을 포괄적으로 기술하지 못할 가능성이 크다.

그러므로 AF에 대한 정의적 규정은 부정적(negative) 정의의 방식으로 필요가 있을 것이다. 즉 AF와 대립되는 개념들을 살펴봄으로써 AF에 대한 정의적 범위를 좁혀 들어가는 것이다. 여기서의 대립은 이념적 대립이 아닌 개념적 대립임을 밝

혀둔다.

1) AF는 모든 영리적 목적을 위해 창작되는 미술과 대립한다.
2) AF는 직접적으로 세속적 현실에 대해 언급하는 미술과 대립한다.
3) AF는 모든 집단적 이익에 의해 조건화된 미술과 대립한다.
4) AF는 모든 예술적 성취를 재취한 아류적 미술과 대립한다.
5) AF는 미술의 역사적 성취에 대한 유형화된 해석과 대립한다.
6) AF는 미술의 비평적, 이론적 평가에 대한 무관심 혹은 무지와 대립한다.
7) AF는 모든 비-자율적 조건화에 대립한다.
8) AF는 모든 비-논쟁적 조건들에 대립한다.
9) AF는 모든 주어진 조건들에 의한 정의적 틀에 대립한다.
등등...

아마도 이와 같은 조건들을 모두 충족시키는 기초예술이란 그 사례를 쉽게 만들어 내기 어려울 것이다. 그리고 기초예술에 대한 최선의 사례들을 살펴보려면 역시 과거의 각 시대에 예술가들이 순수예술의 전범들을 만드는 과정에서 실제로 극복해야 했던 문제들을 잘 돌이켜 보아야 할 것이다.

그럼에도 불구하고 위와 같은 예술적 사례들을 당대에 역시 생산하기 위한 제도적, 물리적, 재정적 지원과 환경들이 필요할 것이다. 문화예술진흥기금, 각종 미술지원기금, 기업의 참여 등이 운용되는 방식과 규모, 내용과 질이 이러한 환경을 이루는 중요한 요소들이다 . 그러나 역시 가장 중요한 두 가지 요소가 있다면 그것은 바로 미술시장과 비평이다. 이 두 개의 요소들은 기초예술에 대한 공공의 지원에 국한되지 않고 일반 대중 및 전문가들과 AF 간의 직접적이고 항구적인 관계들을 수립한다는 점에서 여타의 지원형식과 구별된다. 아마도 한국에서 AF에 대한 지원과 제도적 보완의 필요성이 제기된다면 그것은 바로 이 두 가지 부문에서의 결정적 기여를 의미하는 것이리라.

4. AF에 대한 문제제기

그러므로 다음과 같은 논점들이 제기된다.

1) AF의 위기란 무엇인가? 그것은 AF를 무엇이라고 규정할 것인가에 따라 달라진다.
2) AF에 대한 지원의 필요성과 유형은 무엇인가? 이것의 형태를 명확히 할 필요가 있다.
3) AF의 발전을 통해 우리가 얻게 될 것은 무엇인가?

이 세 가지로 요약된 논점들을 풀어나가는 것이 AF에 대한 논의의 핵심이다.
그러므로 이제까지 논의된 내용을 다음의 네 가지로 요약할 수 있다.

1) AF, 즉 기초예술로서의 미술에 대한 논의의 형식을 보다 명석하게 드러내야 한다.
2) AF의 본질적 문제, 즉 오늘날 미술이 예술로서 존재하는 방식을 드러내려 노력한다.
3) AF의 생산방식의 유형과 특성을 연구하고 실천 방법론을 개발한다.
4) AF가 예술 일반, 나아가 문화 일반에 기여하는 방식에 대해 논의한다.

AF는 이미 성립된 문제의 주제가 아니다. 그것은 아직 우리가 규정내리지 못한 것이며 시간과 노력, 그리고 이해할 수 있는 능력을 요구한다. 그것은 분명히 존재하지만 매번 그것을 바라보는 관점에 따라 이름이 바뀔 수 있는 것이다 . 따라서 기초예술로서의 미술에 대해 일방적이고 단순한 논의를 곧 바로 그것에 대한 지원의 필요를 인정하는 방향으로 이끌 수는 없다. 기초예술의 발전방안에 대한 논의는 이제 막 시작인 것이다.

5. 현실

오늘날 한국에서 AF에 대한 논의를 하는데 있어 고려해야 할 것들은 다음과 같은 것이다.

1) 한국에서 AF의 발전을 꾀한다는 것은 미술시장과 비평의 미래를 전제로 한다. 여기서 말하는 미술시장은 작금의 그것이 아니라 미래에 우리가 실현시켜야 할 시장이다. 무엇보다도 한국의 미술이 의존해야 할 재정적 인프라를 정부와 공공기구에서만 찾는다는 것은 무책임할 뿐 아니라 무의미하다. 미술은 그것을 애호하는 일반으로부터 그것이 의존할 수 있는 기반을 획득해야 한다. 그리고 그것의 질적,

내용적 우수성을 담보하기 위해 보다 나은 비평적 구조가 수립되어야 한다.

2) AF에 종사하는 예술가들이 스스로 결정해야 하는 것은 어떤 예술적 수준에 속할 것인가 하는 것이다. 시장과 비평은 여러 단계와 수준에서 형성된다. 이것을 단일한 수준으로 획일화하여 보는 것은 적절하지 않다. 그러므로 AF에 대해서도 역시 단일한 영역으로 이해하는 것은 잘못이다. 중요한 것은 예술가들 개개인이 자신의 성향, 이념, 역량, 수준, 사회성 등이 모두 상이하므로 자신에게 맞는 공동체를 찾아들어가는 것이 바람직하다는 점을 이해하는 것이다. 예술가들은 모두 서로 서로 다르다.

3) AF는 다른 모든 전문적이고 직업적인 분야들과 마찬가지로 성과와 업적에 따라 냉정한 평가가 이루어지는 영역이다. 그러한 평가가 제대로 이루어지는 것이 무엇보다 중요하며 그 평가에 따라 예술가들은 경우에 따라서는 성공적이기도 하고 혹은 원하는 무대에서 퇴출되기도 한다. 이러한 냉혹한 현실을 이해하는 것이 중요하다.

4) 기금이나 복지를 위한 후원 등은 전반적인 예술가들의 수와 범위를 따진다면 극히 적은 규모에 불과하다. 따라서 예술가 스스로 생존할 수 있는 방법을 강구해야 한다. 특히 미술대학과 같은 교육과정에서 이에 대한 보다 상세하고 활용 가능한 정보들을 제공해야 한다. 오늘날의 예술가들은 과거 어느 때보다도 더욱 방대하고 실질적인 정보들을 손쉽게 접할 수 있다. 이러한 개선된 하부구조를 이용하여 개개인의 예술가들은 보다 나은 예술적 생산을 이뤄내야 한다.

오늘날 예술가들에게 부여된 사명과 현실은 알려져 있고 교육되고 있는 것보다 훨씬 더 복잡하고 다층적이며 빠르게 변화하고 있다. 이러한 상황에 대해 이야기하는 것이야말로 AF에 대한 정확한 이해를 성립하는데 결정적인 요인일 것이다. 따라서 무엇보다 시급한 것은 정확하게 제대로 말하고 이해하는 것이다.

‘기초예술로서의 미술이 처한 현실과 대응방안’에 대한 질의문

김 노 암
(상상마당 디렉터)

유진상선생의 발제글의 내용에 대해서는 사실 미술계 관계자들이면 대체로 공감한다. 따라서 내가 하려는 것은 발제 내용에 대한 보다 구체적인 사례나 방안에 대한 모색이 어떠한 것들이 있는가이다. 이미 유진상 선생이 제기한 기초예술에 대한 정의와 현황에서 제기된 문제의식과 실천방안이 실제 어떤 방법론을 만들어나가야하고 또 우리가 기대할 만한 수준은 어디까지인지 등에 대한 진전된 논의의 필요성을 제기한다.

최근 우리 주위에서 벌어지고 있는 공공영역과 그에 준하는 영역에서의 예술에 대한 인식과 실천들에 대한 구체적인 정황을 파악하는 것이 무엇보다 중요하다. 중앙정부를 비롯해 많은 지자체들이 실천해 나가는 인프라 구축과 프로그램개발, 실제 예술적 실천(전시, 축제 등)에 대한 리서치를 통해 우리가 파악하게 되는 공과는 공히 제도적 예술교육의 문제로 귀결되는 것 같다. 그런 인식을 배경을 할때 기초예술이라는 용어에 대한 오해와 앞서 유진상 선생이 언급한 순수예술로서 기초예술의 문제들이 좀더 심도깊게 다뤄져야 한다.

내 개인적으로는 순수예술(기초예술)이 자생할 수 있는 공간 또는 인프라에 대한 관심과 실천이 무엇보다 중요한 문제로 다뤄지길 희망한다. 어쩌면 기초예술과 관련된 자들에게 필요한 것은 지원과 이해도 중요하지만 무엇보다 끈기있는 기다림과 자기성찰의 문화를 함께 만든다는 인식이라고 본다.

‘작가로서의 삶에 대해서’에 대한 질의문

정 혜 경
(작 가)

저는 이제 막 시작하는 신진작가의 한 사람으로 과연 내가 현실적으로 미술을 계속 해나갈 수 있을까라는 생각마저 들었습니다. 이 자리에서는 저 같은 신진작가들이 처한 현실을 좀 더 말씀 드리고 조언을 구하고자 합니다.

저는 이제 막 대학원 졸업을 준비하는 신진작가입니다. 저는 2회의 개인전과 그룹전, 몇몇 공모전을 통해 좋은 평가를 받았습니다. 물론 작품 제작비는 사비였고요, 몇몇 공모전에서 조각 작품의 경우 제작 지원비가 나오지만 실질적으로 그 돈으로 작품을 완성하는데 어려움이 있습니다. 앞서 선생님께서도 언급하셨듯이 고가의 조각작품의 경우 작품 판매는 더 어려운 실정입니다. 그래서 공모전 준비를 하면서 틈틈이 시간을 내 아르바이트를 해서 모자라는 비용을 충당하는 경우도 있습니다.
저는 올 4월 친분이 있는 선생님의 다급한 전화를 받았었습니다. 그 전화의 내용은 아르바이트 때문에 급하게 주민번호를 불러달라는 것이었습니다. 성신여대 강의도 나오셨건 분이셨고 종종 선생님의 작품을 도와주는 아르바이트를 하여 의심 없이 주민번호를 불러주었고 전화를 끊었습니다. 그 후 연락이 없이 지나갔는데 세무사에서 8월경 연락이 왔습니다. 전화내용은 세금환급을 해준다며 계좌번호를 부르라는 것이었습니다. 나중에 알아보니 저에게 4천3백5십 만원을 지불한 것처럼 만든 원천징수 영수증이라는 것을 알게 되었습니다. 현재 사건은 세무서에서 조사 중 입니다. 작가로서 작품 활동을 유지하는 데 드는 최소한의 비용을 마련하려했던 아르바이트조차 세상은 제 생각과는 다른 방향으로 가는 것을 느꼈습니다. 작품 활동하는데 최소한의 비용을 만드는 것 조차 힘든 현실속에서, 신진작가들이 자금을 마련할 수 있는 대안이 있을까요?

특히 저는 작업공간에 대한 애로사항이 큰데요. 학교를 졸업한 작가들의 경우는 작업공간을 마련하기가 쉽지 않은 상황입니다. 선생님께서 말씀하셨듯이 정부지원금은 한정돼 있는 상황에서 스튜디오는 늘어나서 쌈지 같은 곳이 문을 닫는 것을 보니 기회가 줄어드는 듯하여 아쉽습니다. 선생님께서 대안으로 말씀하신 하제마을 스튜디오처럼 개인 소유 공간을 내어주는 경우는 극히 드뭅니다. 더군다나 지자체에서는 하제마을에 세금폭탄을 부과하는 어이없는 일이 벌어졌는데요.
제 생각엔 당장 정부지원금을 늘릴 수 없다면 세금을 통한 간접적인 혜택을 통해서 스튜디오에 지원이 이뤄질 수 있을 것 같은데, 해외에서의 경우 개인이 작가를 위한 사례가 있다고 들었는데 그것에 대한 예가 한국에 있는 스튜디오에 도움이 될 것 같습니다. 해외스튜디오 사례에 대해 말씀해주실수 있는지요?

창작스튜디오가 쌈지처럼 기업의 자금으로 운영되거나 지자체에서 운영이 되는 것으로 알고 있는데요 그러한 스튜디오를 제 주변에 있는 젊은 작가들은 잘 모르고 있습니다. 우리나라에 있는 스튜디오에 대하여 좀더 이야기를 듣고 싶습니다.
선생님의 발제와는 조금 다른 이야기지만 학생을 가르치시는 선생님의 입장에서 듣고 싶은 이야기가 있습니다. 저는 4월 대안공간 꽃에서 개인전을 가졌었습니다. 그리고 학교 동기가 대안공간에서 전시를 하려고 하자 학교 교수 한 분이 그런데서 전시하면 졸업을 안 시킨다면서 인사동의 대관 전시를 잡아 놓으셔서 어쩔 수 없이 인사동에서 전시를 하였다고 합니다.
저는 그 말을 들었을 때 작품을 어떻게 하라는 것일까라는 생각을 하였습니다. 전 그 말을 듣고 정말 답답했었습니다. 선생님이 생각하시는 인사동 대관전시와 대안공간전시에 대해서 비교하여 말씀해주셨으면 합니다.

국내에서 열리는 최고의 국제 전시회 중 하나인 광주 비엔날레에서 있었던 에피소드는 정말 충격적인데요. 그렇게 커리어를 쌓아 인정받는 중견작가로 성장한 김창겸 선생님 같은 분도 국내의 여러 전시회에서 부당한 대우를 받으신다면 저희 같은 신진 작가들의 미래는 암담해집니다. 저는 비엔날레에 참여하는 작가는 어느 정도 작업 위치도 있고 그러한 전시를 하게되며 작가에게 작업할 수 있는 금전적인 지원도 잘되고 있다고 생각했었습니다. 국내의 비엔날레가 작가를 선정하고 준비하는 단계에서 어떻게 이루어지는지, 또한 금전적인 지원도 어떻게 이루어지는지 알고 싶습니다.
대안으로 선생님은 일본이나 중국 등 해외에서 전시를 많이 하시는 것 같은데요, 해외에서의 작가 지원에 대한 구체적인 이야기를 듣고 싶습니다.

마지막 질문입니다. 자라나는 신진 작가들이 이런 열악한 현실에도 불구하고 꿋꿋이 작업에 임해야 할 희망의 메시지를 주신다면 어떤 이야기를 해주실수있는지요?