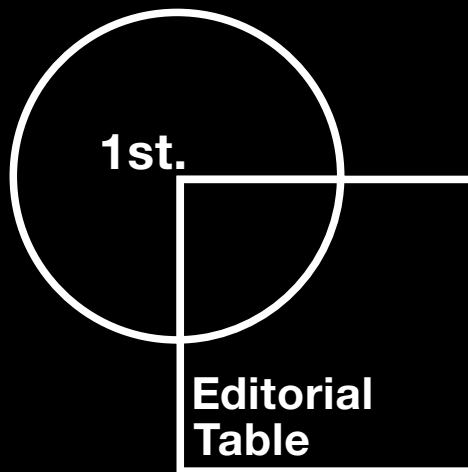


1st.

**Editorial
Table**



“Art In Culture의 편집회의를 공개합니다!”
‘에디터-평론가-독자’의 현장 대면
지면의 울타리를 넘어서는 오픈 플랫폼
2013년, 한국 컨템포러리 아트씬 진단
미술전문지 Art In Culture 편집부 에디터와
주요 필진이 한자리에 모여 공개 편집회의
(Editorial Table)를 진행합니다.
Art in Culture가 지난 1년 간 시리즈로
진행해 온 “What is Contemporary Art?”를
의제로 삼아, 독자/관객과 함께 메타비평의
자리를 마련합니다.

1st. Editorial Table



1st.

Editorial

01

Table

information

1st. Editorial Table

8th Dec.(Sun)

2pm-6pm

계원예술대학교

정보관 6F 자코뱅

1999년 10월 창간한 아트인컬처는 2014년 1월 현재까지 통권 172호를 발행하며 한국 최고의 미술 정론지로 입지를 굳혔다. 아트인컬처는 또 한번의 도약을 위해 지난 2013년 1월 ‘제2의 창간’이라 할 만큼 대대적인 개편을 단행해 콘텐츠와 디자인 등 모든 측면에서 이전과 다른 혁신호를 내놓았다. 1, 2월에 걸쳐 발행한 특집호는 “What is Contemporary Art?”라는 의제를 두고 컨템포러리 아트의 본질을 파헤쳤다. 이후 이 키워드와 관련된 시리즈 기사를 기획해 컨템포러리 아트에 관한 다양한 시각을 제시했다. 2013년 한 해 동안 작가, 큐레이터, 평론가 등 미술계의 여러 구성원의 참여와 관심에 힘입어 완성도 높은 12권의 잡지를 발간해 낼 수 있었다. 한 해를 마무리하면서, ‘필자-에디터-독자’가 만나는 자리를 마련했다. 편집부와 주요 필진이 ‘편집회의’를 공개적으로 진행하는 컨셉트로 심포지엄을 개최, 지면의 울타리를 넘어서 독자와의 스킨십을 처음 시도했다. 또한 온라인 설문조사를 통해 더 많은 독자의 목소리를 들었다.

‘필자-에디터-독자’의 현장 대면

지난 12월 8일 경기문화재단의 ‘2013년 예술로 가로지르기’ 두 번째 블록강좌 <편집회의(Editorial Table)>가 계원예술대학교 정보관 6층 자코뱅에서 개최됐다. 2013년 아트인컬처의 의제였던 “What is Contemporary Art?”를 메타비평적 방식을 통해 공적 담론으로 확장하고, 한국미술이 나아가야 할 방향을 모색하는 자리였다.

강좌는 1, 2부로 구성됐다. 1부는 호경윤 편집장의 사회로 ‘이것이 한국의 컨템포러리 아트다!’라는 주제 아래 평론가 4인이 2명씩 짝을 이뤄 토크 형식의 발표를 진행했다. 2부는 김복기 대표가 모데레이터를 맡아 ‘무엇이 컨템포러리한 미술잡지인가’라는 논제를 놓고 평론가와 아트인컬처 편집부,

관객이 열띤 토론을 펼쳤다. 당일 행사장에는 100여 명의 독자가 참석해 뜨거운 열기로 가득했다.

1부 첫 번째 섹션에서는 ‘동시대성과 세대 변환 1997~2013’을 주제로 임근준(미술, 디자인 평론가), 함영준(자유기고가)이 참여했다. 임근준은 아트인컬처 2월호에 실린 기사 <동시대성과 세대 변환 1987~2008>에 기초해 한국 컨템포러리 아트의 흐름을 독자적인 시각으로 개괄했다. 그는 서구에서 컨템포러리 아트의 시작을 1975년으로 삼는 것과 달리, 한국은 1987년으로 기점을 잡아야 한다고 주장하면서 민주화투쟁, 서울올림픽, IMF 등 한국의 급변하는 사회적 경제적 상황 속에서 ‘세대’를 중심으로 미술이 어떻게 동시대성을 획득했는지 분석했다. 또한 삼성미술관과 아트선재센터, 광주비엔날레와 베니스비엔날레 한국관, 옥션과 화랑, 대안공간과 레지던시 등 한국 컨템포러리 아트의 생성과 발전의 역사를 종합적으로 설명했다. ‘FOCUS’ 지면에서 <팀 버튼展: ‘B급 영웅’의 부활> <펑크: 혼돈에서 쿠티르로展: 펑크, 패션으로 미술관에> 등의 글을 기고한 ‘신세대 필자’ 함영준은 임근준의 세대 논의를 더욱 발전시켰다. 그는 소위 ‘88만원 세대’라고 불리는 1980년대 출생의 젊은 작가와 기획자 등 젊은 미술인이 처한 열악한 상황을 언급하며 세대교체를 이루지 못하고 침체된 미술계 분위기를 비판했다. 또한 미술의 영역이 영화, 패션, 음악 등 다른 예술 장르와 접목, 확장되는 최근의 현상을 논했다.

두 번째 섹션에서는 ‘컨템포러리 아트 비평, 회고와 전망’을 주제로 윤진섭(국제미술평론가협회 부회장), 홍가이(한국외대 교수)가 패널로 참여했다. 윤진섭은 자신을 ‘크리큐라티스트(cri-cura-tist)’ 즉 비평가이자 큐레이터이자 아티스트라고 소개했다. 1970년대 S.T 그룹의 회원으로 활동하면서 퍼포먼스를 했으며, 70여 회의 전시를 기획하고, 수많은 전시 평론을 썼다. 그는 자신이 1970년대부터 직접

체험한 한국의 아방가르드 미술의 현장을 증언했다. 홍가이는 4월호에 <컨템포러리 아트는 '페스트 패션'일 뿐!>이라는 글을 기고했다. 그는 심포지엄에서도 “동시대 미술이란 ‘이름’을 내세운 모든 행위”라면서, 개념으로서의 컨템포러리 아트는 내용이 없는 일종의 ‘말장난’에 불과하다고 일갈했다. 또한 아서 단토와 한스 벨팅이 제시한 ‘예술의 종말’ 이론을 언급하며, 서구 컨템포러리 아트는 끝났다고 말했다. 그는 서구의 허무주의적인 종말 게임에서 벗어나기 위한 돌파구로 동양 고유의 예술언어를 확립해야 한다고 주장했다.

1부와 2부 사이에는 이영준(계원예대 교수)이 글쓰기 퍼포먼스를 펼쳤다. ‘기계비평가’로 활동하는 이영준은 2010년 페스티벌북에서 퍼포먼스 <조용한 글쓰기>를 선보인 바 있다. 시나리오 없이 자신의 생각을 써내려가는 퍼포먼스로, <한국 컨템포러리 아트의 과제와 전망>이라는 제목의 글을 집필하는 과정이 대형 스크린을 통해 관객에게 공개됐다. ‘편집회의’라는 행사에 걸맞게 이번 퍼포먼스는 김재석 기자의 원고 독촉 전화로 마무리됐다.

종합토론은 1부 참여 필자와 아트인컬처 편집부가 한국의 컨템포러리 아트와 컨템포러리 미술잡지에 관해 논의하는 자리였다. 호경윤 편집장은 2013년 단행한 개편의 방향을 설명했다. 특히 시각예술 잡지로서 편집디자인의 중요성에 대해 역설했다. 주요 특집 기사를 담당했던 김재석 기자는 1, 2월호 특집에 관한 후일담과 함께, 8월의 무라카미 다카시, 11월 국립현대미술관 서울관 등 잡지에서 다루는 작가나 기관, 전시를 어떻게 분석하고 기획하는지 그 과정을 소개했다. 최정윤 기자는 미술잡지가 컨템포러리 아트를 이해하는 또 하나의 방식이라는 관점에서 전 세계 주요 미술잡지의 오늘을 점검한 12월호 특집의 의미를 되짚었다.

임근준은 한국 미술잡지의 현황에 대해 “미술계의 변화한 양상을 조망하는 새로운 형식의 잡지가 현재 존재하지

않으며, ‘작업’ 자체보다는 담론, 이론 이야기만 가득하다”고 지적했다. 윤진섭은 “해외미술을 한국에 소개하는 것뿐만 아니라, 한국미술을 세계에 알리기 위해 탁월한 번역을 거친 영문 잡지의 필요성”을 주장하며 논의를 이어갔다. 홍가이 역시 소위 ‘컨템포러리 미술잡지’에서 유독 동양화를 다루지 않는 이유를 물으며, 동양미학의 중요성을 재차 강조했다. 이에 이영준은 “최근 동양화 중에 컨템포러리한 작품을 찾아보기 힘들다”라는 현실적 어려움을 들면서, 유명하지는 않아도 어디선가 중요한 것을 해 내는 작가를 발굴하는 일이 미술잡지의 역할이라고 덧붙였다. 함영준은 작가는 점차 늘어나는데, 젊은 기획자나 비평가가 주눅 들지 않고 돌파구를 만들어 내기 위해 노력해야 한다고 주장했다. 김복기 대표는 ‘종이 매체’의 생존 위기 속에서 미술잡지가 한국 미술계의 미래를 위한 역할을 맡기 위해서는 젊은 작가, 젊은 필자, 젊은 독자의 중요성을 강조했다. 질의응답 시간에 관객들은 비평 및 기사 작성, 사진 촬영 등 잡지 제작 전반에 관해 다양한 질문을 던졌다.



What
is
Contemporary
Art
?

02

Section1

'동시대성과 세대 변환

1997~2013'

임근준 AKA 이정우

함영준

Section2

'컨템포러리 아트 비평,

회고와 전망'

윤진섭

홍가이

Performance

글쓰기 퍼포먼스

이영준

Contributors



윤진섭

미술평론가 및 큐레이터. 현재 국제미술평론가협회 부회장. 홍익대 회화과 및 동대학원 미학과 졸업, 호주 웨스턴시드니대 철학박사, 제1,3회 광주비엔날레 조직위원 및 큐레이터, 제3회 서울국제미디어아트비엔날레 총감독, 2012 금강자연미술비엔날레 총감독 등을 역임했다. <한국의 단색화>전 등 다수의 전시를 기획했으며 '왕치'라는 이름으로 퍼포먼스 작가로 활동. 호남대 미술학과 교수, 시드니미술대 명예교수로 재직 중이다.

이영준

이미지비평가 및 기계비평가. 현재 계원예술대학교 교수. 서울대 미학과 석사 및 뉴욕주립대 미술사 박사. 저서로 <이미지 비평> <초조한 도시> <기계산책자> 등이 있으며, <FAST FORWARD> <서양식 공간예절> <xyz City> 등의 전시를 기획했다. 2010페스티벌봄에서 퍼포먼스 <조용한 글쓰기>를 선보였다. 2012년 Art in Culture에 한국사회의 주요 이슈와 이미지의 관계를 분석한 <Image & Issue>를 연재했다.



임근준 AKA 이정우

미술·디자인 평론가, DT네트웍 발기인. 아트선재센터 어시스턴트 큐레이터, <계간 공예와 문화> 편집장, 한국미술연구소/시공아트 편집장, 그리고 Art in Culture 편집장 등을 역임했다. 서울대 산업디자인과, 동대학원 미술이론과 졸업 및 미술교육 박사 수료. 저서로 <크레이지 아트, 메이드 인 코리아>(2006), <이것이 현대적 미술>(2009), <예술가처럼 자아를 확장하는 법>(2011) 등이 있다.

홍가이

극작가, 평론가. 현재 한국외대 영어학과 교수. 미시간대 수학과 물리학 및 이태리 우르비노대 기호언어학 전공. 록펠러대학 특별연구원, 프린스턴, 케임브리지, MIT대 등에서 교수를 역임했다. 저서 <현대미술 문화비평>를 비롯한 다양한 논문을 발표했으며, <Hibakusha> <The Unappeared> <Variations on the Theme of Human> 등의 희곡을 집필했다.



함영준

인디음악 공연장 '로라이즈'를 공동운영했으며, 비정기 문화잡지 <도미노>를 공동창간했다. 한양대 대학원 영화과 수료. 뉴욕 아라리오갤러리 근무, 문지문화원 아트폴더 기획위원 역임. 최근 '커먼센터'를 준비하며 개관준비전 <적합한 종류>를 기획했다.



Opening

호경윤(아트인컬처 편집장) & 백기영(경기문화재단 문예지원팀 수석학예사)

호경윤: 안녕하세요. 저는 《아트인컬처》의 호경윤 편집장입니다. 반갑습니다. 네, 이제 저희가 이제 '에디토리얼 테이블'이라는 행사를 첫 번째로 마련하게 되었습니다. 사실, 저희가 늘 사무실에서 마감을 하다가, 독자 분들하고 같이 얼굴 마주하게 돼서 설레기도 하고 좀 떨리기도 하는데, 또 어쨌든 저희 독자 분들과 저희 평소에 글을 써주시는 필자 분들까지 같이 한자리에 앉게 되는 것은 전에 없는 새로운 형태의 행사라고 생각합니다. 그래서 약간은 다소 정신이 없거나, 산만하게 빠질 수도 있을 것 같아서 조금 불안한데요, 오히려 편하게 편집회의 그 자체에서 어떤 식으로 하는지, 그리고 필자 분들하고 조금 더 뒷담화 같은 시간을 갖는 시간이라 생각해주시면 좋겠습니다. 독자 분들도 같이 이렇게 질문이나 편안하게 시간을 같이 보내셨으면 합니다.

우선 이 편집회의 세미나는요, 경기문화재단에서 블록 강좌의 시리즈로 전부터 좋은 강좌를 하려고 하시는데 세 번째 시리즈로 마련되었습니다. 경기문화재단과 《아트인컬처》가 공동으로 마련하게 된 행사입니다. 오늘 이 자리에 먼저 참석해 주신 패널 선생님들부터 소개를 드리도록 하겠습니다. 앞자리부터 할게요. 앞에 계신 함영준 선생님입니다. 이영준 선생님, 윤진섭 선생님 나오셨습니다. 홍가이 선생님, 윤진섭 선생님 오셨습니다. 그 옆에는 김복기 저희 《아트인컬처》 대표님이시고, 저와 나머지 기자들도 중간 중간에 있다가 종합토론 때 다시 한 번 인사를 나누도록 하겠습니다. 본격적으로 이야기를 시작하기 전에요, 경기문화재단의 백기영 선생님께서 한 말씀 해주시면 좋겠는데, 사실 저희도 이런 행사를 하면 좋겠다는 추상적인 생각을 하고 있었는데, 직접적으로 이런 일을 할 수 있게 된 건, 이제 경기문화재단에서 먼저 제안을 해주셨거든요, 어떤 취지를 가지고 이제 이런 행사를 생각하게 되신 건지 말씀해주셨음 좋겠습니다.

백기영: 네, 안녕하세요, 백기영입니다. 경기문화재단 오늘 이제 '예술로 가로지르기'라는 인문학 프로그램, 시스템을 하면서, 여러 가지 프로그램이 있는데 그 중에서 울여름의 썸머 아카데미라고 한자리를 만들어서 안산에 있는 경기창작센터에서 이백여 명의 작가 기획자들을 모아서 행사를 진행한 바 있습니다. 사실, 젊은 작가들이나 기획자들이 대학교육이나 아카데미에서 공급받지 못하는 현장에서 실질적인 교육이 필요하던 생각이 들었어요. 이번 프로그램을 문화재단들이나 바깥에 있는 기구에서 계속 할 수 있는 일들을 만들어야한다는 생각에서 출발을 했습니다. 썸머 아카데미에도 많은 분들이 참여해주셨고, 특별히 《아트인컬처》가 많은 도움을 주셔서 행사에 참여하셨는데, 그리고 나서 블록강좌라고 하는 형태로 행사들을 묶었어요. 아마 올해는 《아트인컬처》가 동시대예술에 관한 주제를 가지고 일 년의 기획을 하시는 걸로 들어서, 이 모든 과정을 하나의 테이블 위에 올려놓고 퍼포먼스의 형태로, 하나의 이벤트로 만들어갔으면 좋겠다는 생각이 들어서 《아트인컬처》에 제안을 했지요. 《아트인컬처》에서 기꺼이 받아들여주셔서 이번 행사가 됐습니다. 특히 계원에서 이렇게 멋진 공간을 빌려주셔서, 저희가 생각하는 컨셉트에 너무 잘 맞는 공간 환경도 조성되었습니다. 오늘 아무쪼록 올 한 해 동안 있었던 미술계의 이슈를 해마다 한 번씩 정리하는 시간이 필요한데, 예술경영지원센터에서는 문화예술전반의 해마다 한번씩 트렌드 정리하는 시간이 있어서, 문학 분야의 책 판매라든지, 음악분야의 음반판매라든지, 이런 걸 정리를 쫓 하는 행사가 있어서 항상 참석을 하고 들어왔던 그런 기억들이 있습니다. 그래서 우리도 주요 이슈를 정리할 수 있으면, 상당히 좋은 시간이 되지 않을까 생각합니다. 이 자리에 좋은 의견들이 뭐가 있을까 생각하면서 마감을 하겠습니다.

Section 1_ 동시대성과 세대 변환 1997~2013

임근준 AKA 이정우(미술, 디자인평론가) & 함영준(자유기고가)

호경윤: 그러면 아마 한해 정리하는 우리가 1월, 2월호 이렇게 딱 정리하진 않겠지만요, 아마 저희 미술 잡지라는 것이 현장을 그때그때 담아내고 비평을 생산하는 곳이고, 또, 그 필자 선생님들이시기 때문에 자연스럽게 이야기를 나누다 보면, 일 년 동안 한해, 한국 아트씬이 어떻게 지나가는지 여러분들도 리마인드가 되실 거라고 생각합니다. 그러면 본격적으로 시작을 하도록 하겠습니다. 앞으로 진행방법은 일부와 2부로 나뉘지는데요, 1부에는 독자선생님 중에서 두 분씩 나와서 말씀을 하시게 될 겁니다. 1부가 끝나면 종합토론 방식으로 하게 될 건데요, 임근준 선생님과 함영준 선생님이십니다. 자리로 모시도록 하겠습니다. 네 그럼 저도 앉아서 하도록 하겠습니다. 저희가 생각했던 것은 오프라 윈프리 쇼 느낌으로 해보겠다고 생각했는데, 한번 해보니까 아침마당이 되어버렸어요, 이금희가 된 것처럼.

네, 그러면 뭐 잘 아시겠지만요, 외부적으로 활동도 많이 하시고, 그렇지만 제가 필자패널 분들을 소개해드리도록 하겠습니다. 먼저 임근준 선생님께서는 디자인미술평론가로서 오랫동안 현장에서 여러 가지 평론가들이라든지, 저희 잡지를 포함해서 여러 매체에서 글을 발표하고 계십니다. 저서로는 《크레이지아트 메이드인 코리아》, 《이것이 현대적미술》, 《예술가처럼 자아를 확장하는 법》 등 단행본으로, 아주 명저 베스트셀러 책으로 특히, 최근에는 강의로 여러분들도 많이 만나고 계신 것 같습니다. 최근에는 두산아트스쿨에서 임근준의 이것이 오늘의 미술이라는 시리즈 이름을 달고 오랜 기간 동안 작가 분들과 함께 강연을 하셨고요, 또 저희도 첫 자리의 패널로 모신 게 아무래도 이런 자리를 재밌게 이끌어주시지 않을까, 저희잡지에는 올해 2월에 저희 필자 대부분은 2월 저희 특집으로 글을 기고해 주신 분들이 많은데, 특히 임근준 선생님께서는 동시대성과 세대변화 1987년부터 2008년의 현상을 정리하신 글들을 써주셨습니다. 그밖에 5월에 미술과 건축의 원격조응이라는 글이 있었고, 6월에 미술관을

흔드는 보이지 않는 손이라고 해서 LA에 있는 두 미술관에서 일어나는 권력다툼이 일어나는 현상을 재밌게 써주셨습니다. 이제 그 중에서 저희가 오늘 어쨌든 하나의 이슈로 모았던 것은 아까 백기영 선생님께서 말씀하셨던 대로 저희가 이제 일 년 동안 테마로 삼은 것이 이제 컨템포러리 아트는 무엇인가 라는 것을 가지고, 특히 2월호 때는 이제, 한국의 컨템포러리 아트는 무엇인가로 선생님들과 글을 나눴었는데, 그 당시에 써주셨던 글인 동시대성과 세대변화이라는 글이 상당히 우리한테 그동안 추상적으로 우리한테 있었던 이야기들을 정리를 해주시는 느낌을 받았습니다. 그래서 이 자리 주제도 그렇고 해서 당시 그 글에 대해서 아무래도 지면을 통해서 하기 힘들었던 부분들이라든지, 더 해주실 말씀이 있으실 것 같습니다.

임근준: PPT를 켜주시면 그걸 보면서 말씀을 드릴게요, 제가 예전부터 주장을 해온 바는 한국에서 “동시대성”이란 게 만들어진 것은 1987년 민주화투쟁 이후라는 겁니다. 이게 저의 강경한 주장이 되겠습니다. 그 이전에 현대미술은 뭐냐 라고 보았으면, 서구와 비슷한 편제로 분석해볼 수 있다고 생각해요, 한국전쟁으로 새롭게 등장한 세대들, 특히 4.19를 기점으로 박서보 선생님을 위시한 추상미술 사단, 그들이 한국에서 ‘포스트-워’라고 했다면 1970년대 후반에 이미지의 복권을 주장하면서 정치적 미술을 내세웠던 분들인 현실과 발언으로 대표되는 민중미술 1980년, 5.18 우리가 알고 있는 정도의 민중미술의 좌파 민중미술이 되었습니다만, 현실과 발언이 1979년 이후 등장할 때만 하더라도 성격이 달랐죠, 소설 리얼리즘이지, 우리가 생각했던 본격적인 “좌파 미술”은 사실 아니었거든요. 그러면 이 두 개의 대립이라는 것이 서양에서와도 크게 다르지 않습니다. 서양에서도 전후의 미국에서도 추상표현주의 이후의 미니멀리즘으로 1970년대 중반까지 주류 미술이 왔고, 재야 미술이 개념미술이었다가, 그 다음에 젊은 세대들, 픽처 제너레이션, “그림 세대”이라고 하는 세리 레빈이나 제프 쿤스 같은 세대가 속한 주로 1940년대 중후반 출생부터 1950년대 중후반까지 겹쳐지는 이 세대가 이미지의 복권을 주장하면서 대중문화 속에 존재하는 여러 가지 다차원적인 이미지를 기호삼아고, 전유해서 미술계에서 기행을 벌이기 시작했죠.

그게 결국 기점이 1970년대 후반 그리고 또, 아티스트 스페이스에서 <픽처스>라고 하는 전시라는 것이 1970년대 후반이었고, 그게 본격화된 것이 1980년도에 열린던 <타임스퀘어쇼>라고 했던 전시였으니까요 우리나라의 타임 테이블과 큰 차이가 없습니다. 그러면 과거의 민중미술이나 혹은 추상미술, 한국의 한국식 앵포르멜 같은 것을 동시대성이라고 부를 수 있느냐 없느냐 봤을 때, 서양에서야 “그림 세대”를 기점으로 해서 그때부터 동시대성이 등장했다고 보는 것이 일반적이죠. 왜냐하면 그들 세대가 처음으로

포스트모더니즘문제의식을 가지고 활동을 했고, 그 이전에 활동했던 사람들은 시간을 이해하는 방식자체가 달랐으니까요. 서양에서 우리가 시간 개념을 놓고 보았을 때, 어떻게 타임테이블이 나누는가를 단순 명료하게 정리해 본다면, 모던이라고 하는 시간개념이 시작돼서 지금까지도 총칭할 수 있게 시작된 것은, 미술계에서 첫 번째 시작은 19세기 말의 폴 세잔이었고, 모마에 가시면 가이드북에 350점의 대표 작업을 뽑아놓고 첫 번째 작업이 누가 등장하느냐 보면 폴 세잔의 〈목욕하는 사람(Bather)〉 남자하나를 딱 제시해 놔잖아요, 그래서 보면 그때부터 지금까지 전체로 모던이라고 부를 수 있기는 하죠, 그러니까 Museum of Modern Art잖아요. 하지만 시기를 거기서 잘라 나가면 이제 세부개념이 생기는 거죠.

2차 대전까지를 우리가 일반적으로 “모던”이라고 부른다고 하면, 이차대전 이후의 미술계의 중심이 유럽에서 미국으로, 뉴욕으로 넘어오게 됐을 때의 급작스럽게 사용하기 시작했던 말이 전후모던, “포스트워-모던”이라는 개념이죠. 특히 중요한건 시간개념, 모던이라고 할 때 시간개념은 과거가 그냥 과거가 아니라 역사, 가치평가를 내린 역사로서의 과거이고, 그것을 분석을 해서 오늘에 비추어서 보다 더 나은 유토피아상을 제시할 때, 그것이 미래가 되는 거죠. 그런데 1970년대 중반에 가면 어쨌든 6.8혁명 이후에 등장한 새로운 철학 사조나 종신 사조의 영향에 따라서 미술계에서도 더 이상 유토피아를 놓고 싸우는 “아방가르드”는 유효하지 않게 되고 그것을 처음으로 체득하고 실천해서 새로운 방법론을 내세웠던 세대가 그림들 세대라고 볼 수 있기 때문에, 개념은 유토피아를 상실한, 그때부터는 이제 역사를 해체해서 과거는 비-역사, 표출할 수 있는 데이터베이스로서의 과거에 버려졌던 일, 그 자체가 되는 거죠. 그걸 이제 우리가 마음대로 불러다가, 재조합해서역사적인 요소들을 스타일을 유희할 수 있게 된 것이 포스트모던의 특징이었다고 해부해볼 수 있겠죠. 그렇게 봤을 때 서양에서는 분명히 1975년을 기점으로 해서 새로운 시간개념, 포스트모던이라고 하는 시간개념이 등장했다라고 우리가 판단을 내릴 수 있겠는데, 그렇다면 한국에서 그와 비슷한 역할을 한 민중미술 세대가 현실과 발언 세대가 그러한 종류의 시간개념, 역사개념을 가지고 있었느냐 본다면 그건 아니죠. 그렇기 때문에 저는 한국에서 그런 시대, 그런 새로운 시대감각이 등장한 것이 언제인가 본 것이 1987년 민주화 투쟁과 1988년 올림픽 이후에 우리가 비로소 새로운 시간개념, 시간대, 동시대성 이라는 하나의 컨센서스를 갖게 됐다고 저는 판단을 내립니다.

특히 민주화 투쟁이 중요했던 것은 한국에서 그간 주류미술이나 재야미술이라고 하는 것이 정치적 헤게모니 싸움을 놓고 기본적인 전선을 나눠놓고 봤었다면 87년 민주화투쟁과 88년의 올림픽이후의 상황은 완전히 바뀌게 되는 거죠. 이제 비로소 정치적 헤게모니싸움에서 벗어난,

미적인 문제를 놓고 싸울 수 있는 새로운 장이 마련된 것이 그 이후의 상황의 특징이었다고 봅니다. 그래서 사실 한국현대미술에서 굉장히 재미있는 상황은 1988년부터 1992년이었다고 봐요. 1988년도 올림픽이 끝나고 난 뒤, 급격하게 한국 자본주의가 발전하면서 우리도 비로소 소비자본주의사회로 급격하게 이전하게 되었죠. 그때 한국사회에 등장했던 것이, 가장 대표적인, 징후적인 새로운 족속이 바로 오렌지족이었잖아요. 오렌지족은 바로 한국에서 미국식 여피즘을 따라했던 여피, 한국식여피이지 않았습니까. 그들의 등장으로 우리가 알 수 있듯이 이때에 새로운 종류의 소비문화가 만들어졌고 여기의 조용하기 위해서 한국의 미술가들도 뿔 만들었습니다. 그때 중산층 취향에 맞춰서 크게 인기를 끌었던 것이 이석조 화백을 대표로 하는 한국식 포토리얼리즘이 있었고 여기에 대해서 사실 한국미술비평계에서 디펜스를 못해줘서 그렇지, 미국의 즉물주의적인 포토리얼리즘하고도 저는 굉장히 달랐다고 생각을 합니다. 또 그 당시에 보면 한국식 신표현주의라는 것도 존재했죠. 최정화고 처음에는 이상한 그림을 그렸었고, 이불 선생님이 그 당시에 설치미술을 하지 않고 레리 리버스 같은 역사화, 포스트모던 역사화를 그리고 있었고 여러 가지 재밌는 실험들이 많았습니다.

그리고 또, 권여현 화백 같은 경우도 한국식 레이어 페인팅을 만들면서 가상적인 조건에서 한국에서 과거에 벌여졌던 일들을 자신의, 화가의 시점으로 재평가한 회화실험들을 벌여서 당시에는 굉장히 센세이셔널한 반응을 얻었습니다. 그러다가 이제 92년도 넘어가면서 93년도 이제 앞두고 있었을 때에, 김영삼 정권에서 금융 실명제를 실시하겠다고 말하는 바람에 한국미술시장의 버블이 한꺼번에 꺼져내면서 급격하게 세대교체가 일어나게 되었고 93년에 휘트니비엔날레서울이 열리면서 충격을 받은 거죠. 좌파도 우파도, 우리가 생각하는 현대미술이 현대미술이 아니었구나 비로소 그때야 깨닫고서 이제 대거 해외로 유학을 갔던 세대. 혹은 그때까지만 하더라도 해외유학을 가지 않고 있던 미술비평연구회 소속의 평론가와 훗날 큐레이터가 되는 분들이 이제 또 대거 해외로 뒤늦게 유학을 가서 나중에, 1995년 1997년 귀국을 하게 되면서 한국에 새로운 지형을 만들게 됩니다. 그래서 저는 요 짧은 시기의 변화들이 굉장히 연구해볼만한 가치가 있다고 생각합니다. 이 문제를 우선 슬라이드로 일단 후딱 보면서 얘기를 더 드릴게요.

세대 이야기 넘어가겠습니다. 4.19를 기점 아까 얘기한 어떤 거고요, 넘겨주세요, 1988년 예전에 한국의 앵포르멜 대표주자들, 현실과 발언 초기작들, 그리고 나서 그 다음번에 등장한 것이 이제 1988년에 홍익대를 졸업하면서 결정됐던 뮤지엄 그룹으로 대표되는 최정화, 이불 세대였고, 1993년도에 삼성미술관에서 한국의 급기야 동시대작가를 소개하기 시작했죠. 이때까지는 해외작가를 한국에 소개하면, 작고 작가 위주로 소개가 됐었는데, 살아있는 젊은

작가를 한국에 바로 소개한 것은 삼성미술관이 처음이었습니다.

1988년도 호암갤러리에서 현대 화랑과 공동기획으로 해서 <뉴욕현대미술>전이라고 열린 게 한국에서는 최초의 컨템포러리 아트 전시였던 것 같아요. 이불 씨의 남편인 제임스 씨가 그때 코디네이터를 맡으면서 1988년도에 처음 등장했던 거죠. 그리고 넘겨주세요, 한국에서 페미니즘 아트가 등장했던 것도 1993, 1994년도 넘어갈 때 모습이고요. 그리고 한국에서 드디어 제도적인 변화들이 등장할 하는데, 가장 중요한 것이 삼성과 대우의 경쟁이었죠. 대우에서 아트선재센터를 95년도에 착공식을 하면서 최정화가 기획을 맡아서 <씩>전이라고 하는 것을 열었고 이러한 것이 자극이 되자, 삼성에서도 보수적인 미술만을 다루다가, 고미술중심으로 하다가 현대미술을 중점적으로 다루게 됩니다. <씩>전에 출품했던 이불작품이고요.

1995년이 되면 1993년도의 보니또 올리바(Achille Bonito Oliva)를 대전 엑스포 때 불러서 뒷돈을 먹여서 웨이팅 리스트가 길었던, 한국관이 국가관 자리를 앞서서 차지하게 되고, 또 그 당시에 제 2의 한국관이라고 해서 백남준 선생님이 추진하던 사업이 있었습니다. 베니스비엔날레 관외에 전시관을 만들어서 한국미술을 포로모션 할 수 있게 해야 한다는 거였죠. 그래서 그 당시에 그걸 위해서 국립현대미술관이 주최로 해서 <호랑이의 꼬리>전이라고 하는 특별전이 열리기도 했습니다. 그때 그걸 담당했던 큐레이터가 지금 삼성미술관 플라토 부관장이 된 안소연 씨였어요. 그리고 1995년 역대 커미셔너 분들이고요, 그리고 이제 1995년에 광주비엔날레가 개막을 하면서 한국에 드디어 비엔날레의 시대가 열리게 되는 거죠.

그리고 국제갤러리 이제 상업화랑에서도 동시대작가들을 불러다가 뉴 프록션 작업을 판매하는 일들이 벌어지는데, 여기에서 가장 중요한 역할을 하는 인물이 지금은 PKM갤러리를 운영하고 있는 박경미 디렉터입니다. 그때 국제갤러리에서 디렉터 일을 맡고 있었죠. 그리고 우리나라 자본주의가 1996년, 1997년 정점을 향해서 달리다가 이때 한국미술계가 정점이었죠. 그리고 한일 문화교류가 열리게 되면서 일본현대미술전이 열려서 무라카미 다카시가 소개된 적도 있었고요. 1998년도에서 아트선재센터가 개관을 하게 됩니다만, 이때 1997년도 12월에 나라가 망했죠. IMF 위기를 맞게 되면서, 한국미술계에 어마어마한 타격이 오게 되는데, 상업화랑에서 잠혀있던 해외작가들의 개인전이 다 취소됐어요. 그런데 그게 호재로 작용을 했습니다. 그 빈자리를 1998년도에 해외에서 활동하다 지금 송금을 안 해주니까 한꺼번에 귀국을 했는데, 그 귀국한 작가들이 작업은 잔뜩 들고 있지 않습니까. 컨테이너로 갖고 들어왔으니까. 갤러리공간이 비어있으니 모두 전시기회를 얻을 수밖에 없었어요. 이게 한국 미술계에서 급격한 세대교체를 불러왔습니다. 넘겨주세요. 자, 그리고 이제 삼성미술재단에서

로댕갤러리를 문을 열게 이제 곧 플라토가 되었습니다만, 원래 로댕갤러리는 현대미술을 하는 공간이 아니었습니다. 하지만 아트선재센터에서 치고나오자 삼성도 배가 아팠는지 여기에서 이렇게 현대미술전들을 열게 되죠.

그리고 새로운 세대교체가 일어났을 때, 그것을 처음으로 간파하고 한국식 비엔날레라고 할 수 있을 법한 전시문법을 가지고 전시를 한 사람이 등장했는데 그 사람이 1997년도 광주비엔날레 전시를 진행하고 있었던 이영철 선생님이셨습니다. 1998년 <도시와 영상>전, 의식주는 이제 해외유학을 나갔다가 1988년도에 여기 왔거든요, 나갔다가 한국에 대거 97년 12월 이후에 들어올 수밖에 없었던 젊은이들을 한자리에 모음 그야말로 한국에서 본격적인 당대미술, 컨템포러리 아트가 등장하는 순간이었다고 말씀드릴 수 있습니다. 도록입니다. 이 전시 때 데뷔한 사람들이 굉장히 많아요. 자, 보면은 1998년도에 <의식주> 전시에 끼고 그 다음번에 1999년도에 썸지 이런 전시가 등장을 하죠, 그래서 이 전시에 끼고 썸지에서 이제, 작가 레지던시 스튜디오를 차지하고 그 다음번에 등장하는 대안공간 풀, 사루비아, 팩토리 이런 공간에서 전시를 연 세대들은 굉장히 “운이 좋은 세대”라고 할 수 있어요. 짧은 시간에 한국미술계에서 어른으로 발돋움할 수 있었죠. 그리고 커리어가 쌓이고, 해외 한 바퀴 돌고, 아트선재센터에서 개인전 열고, 그 다음 로댕갤러리에서 개인전 열면, 말 그래도 “대가”인거죠.

경제가 좋지 않았을 때 등장한 또 다른 재밌는 사건들 중에 하나는 이제 한국에서 옥선의 시대가 열린 거죠. 이게 1회, 서울옥선의 모습입니다. 그 당시엔 아직 서울옥선이란 이름은 아니었죠. 장사가 안 되니까 가나에서 에이 모르겠다하고 이벤트를 만들었는데 요게 십년 만에 정점을 쳤다가 2008년도에 벌어졌던 거죠. 뭐 이걸 넘어가겠습니다. 이것이 썸지 1회 때 모습입니다. 거의 중국 같은 모습이죠. 이때 경제가 좋지 않았기 때문에, 사루비아 등장했고, 이제 본격적으로 대안공간이 등장한 것은 한국미술계의 발전시키려고 한 것이었지만 말씀드린 것과 같이 운이 좋은 사람들은 그냥 새로운 기회가 등장할 때마다 새로운 파도를 타면 되는데, 그 다음번에 등장한 세대들 불과 1~2년 차이로 들어온 사람들은 그렇지 않았어요. 그 사람들부터는 이게 지나가야할 관문이 된 거죠. 그러면 이제 해외에서 유학을 하거나 한국에서 졸업을 했던 포트폴리오를 준비하고 PPT를 만들어서 제출을 해서 심사를 받아야하는 겁니다. 자, 그러면 이제 산 넘어 산 인거죠. 그 위에 공짜로 파도타기 되서 올라간 작가들은 “시어머니들”인거고 그 밑에 있는 사람들은 눈치를 봐서 줄을 서야하는 겁니다. 그러면 나는 어디에 줄을 서야할까. 풀 쪽에 서야할까, 사루비아에 서야할까, 이게 큰 고민거리가 된거죠. 체제로 우리가 99년 체제로 십년을 버틴 겁니다.

대안공간의 세대는 끝났습니다. 1999년도에 아트선재센터에서 열렸던 전시고요. 그래서

보면 요로한 판세로 2000년대가 열렸고 미디어비엔날레가 미디어시티서울이 크게 열려서 백이십몇 억인가 썼죠. 어마어마한 큰 행사가 열렸고, 그 다음에 다시는 이렇게 큰돈을 쓰지 않게 되었지만은 고게 우리가 생각하는 지금의 상황이 등장한 배경이에요. 2000년도부터 2003년도가 끝날 때까지 길고 긴 세월이 흘러왔는데 우리가 안타깝게도 이 긴 세월동안 뭘을 놓쳤느냐 1990년대 결산하는 걸 놓쳤어요. 2000년도에는 다 같이 뭘 결산했느냐. 20세기를 결산하느라고 1990년대 결산을 하지 않았어요. 그 덕에 1990년대 한자리를 차지하고 등장했던 큐레이터, 평론가, 작가들은 영원히 젊은 사람들로서 미술계의 중추를 장악할 수 있었어요. 그 이후론 세대교체가 일어나지 않았어요. 자, 그리고 재밌는 건 2008년도에 버블다운이 있고 전 세계적으로 공통의 현상이었죠. 우리나라에서도 미술시장이 2006년도부터 뜨거워졌죠. 2006년도 5월이 기점이었던 것 같아요. 그때부터 2008년도까지 지속됐다가 2008년도에 세계금융위기가 오고 무너진 뒤에, 새로운 젊은 세대가 치고 나왔어야 하는데 못 치고 나왔죠.

왜 그런가를 놓고 보았을 때 여러 가지 이유가 있겠지만 어쨌든 한국사회 전반에서 일어나는 공통된 현상은 “88만원 세대”가 약하다는 겁니다. 왜 약한가에 대해서는 본인 잘못인지, 기성세대 탓인지는 또 따져봐야 알겠지만 아무튼 약한 건 사실이에요. 아무튼 세대교체가 일어나지 않은 상황에서 지지부진, 드디어 한국미술계가 대가 끊길 상황이라고 봐도 볼 수가 있어요. 지금 가졌던 가장 큰 문제가 뭐냐. 간단하게 제가 본다면 세대상의 문제가 있지만, 세대상의 문제보다 더 큰 문제가 있다고 생각합니다.

2008년을 기점으로 해서 미술과 세상의 일상성의 공간이 서로 마주하고 있는 긴장관계가 발전했다고 생각을 해요. 무엇이 달라졌느냐 가장 중요한 것은 사물의 물신성이 없어진 거라고 생각해요. 요즘은 어떤 사람들도 전시관에 가서 작품을 보았을 때, 대상을 보고 와 하고 느끼지 못합니다. 그 와라는 느낌이 뭘니까. 기본적으로 대상에서 어떤 특별한 판타지마고리아를 보고 그것이 해석할 수 없을 때, 우리가 그 압도감을 느끼게 되는 요소들이 있는데, 이젠 대상성에 존재하고 있는 특별한 페티시즘이라고 하는 물신성이 저하되기 시작했는데, 왜 저하됐는가를 보자면, 이 세상의 모든 이미지들이 과거에는 불가해한 요소들을 가지고 있었습니까. 그런데 인터넷으로 재배열되고 그것이 우리가 SNS나 스마트폰으로 관찰 할 수 있게 되면 모든 이미지에는 주소가 있고 장소가 있어요. 이게 SNS서비스나 이런 걸로 해외에서 큰 사건이 벌어지는 것을 봐도 자극을 느낄 뿐 여기에서 압도감을 느낄 수는 없습니다. 예를 들어 일본 대지진이 벌어졌을 때, 쓰나미 사건을 보고도 우와 어떻게 저런 일이 라고 느끼지만, 그걸 통해서 인간의 감각을 뛰어넘는 테리빌리티(terriblity)나 숭고(sublime)을 느끼는 사람은 없었습니다. 언제, 어디에서, 왜, 어떻게 일일이 벌어진 것을 파악할 수 있기 때문입니다. 파악될

수 있는 정보를 갖고 있는 이미지는 판타지마고리아가 되지 못합니다. 가장 중요한 것은 스펙타클이 사라진 건데, 물신성을 바탕으로 해서 스펙터클(spectacle)이 등장하는데 만약 우리가 기드보르가 옛날에 상황주의 때 주장을 했던 정의, 자본주의의 최종적인 진화란 형태, 긴장 그 자체, 헤게모니 그 자체인 것이 스펙터클이라고 하는 것에 동의를 한다면, 사실 지금은 자본주의의 가장 큰 위기인 것 같기도 합니다.

간단하게 말씀을 드리자면 세상의 스펙터클이라고 하는 것이 유지 되었을 때에 그것과 대비되는 형식으로 “어병쩐” 모양, 언모뉴멘탈(unmonumental)한 “멧맹추” 양식의 인스톨레이션 아트로 비평할 수 있었던 시대는 끝났습니다. 이게 제 생각이예요. 이미지를 재조합해서 자본주의를 비판할 수 있는 시대도 끝났습니다. 이게 제 주장이에요. 그런데 이 주장에서 가장 중요한 것이, 전시로 뭘가를 만들 수 없을 때, 그럼 작가는 무엇을 해야 하는가 라는 문제가 가장 큰 과제로 우리 앞에 남아있다 이게 제가 드리고 싶은 말씀입니다.

호경윤: 1987년부터 지금까지 거의 25년의 이야기를 속사포처럼 죽집게처럼 잘 말씀해주셨습니다. 그리고 조금 연관되는 이야기도 가능할 것 같은데요. 함영준 선생님을 조금 더 말씀을 드리자면, 저희 잡지에서 창간 때부터 고정된 코너 중에 포커스라는 코너인데, 이제 전시 리뷰를 단순히 봐서 하나씩 쓰는 게 아니라, 필자들의 주관은 조금 더 살려서 하나나 두 개를 엮어서 쓸 수도 있고, 심지어 최근에는 조금 미술보다도 영화라든가 음악이라든가, 이제 저희도 《아트인컬처》라는 이름도 그렇고 최근의 예술 사범들이 많이 넓어졌기 때문에 이제 그런 특히 함영준 선생님께서는 저희 포커스필자로 올해 시작을 하시면서 영화 비평이나 지술을 같이 쓰신다든지, 아님, 미국에서 열렸던 펑크 음악과 패션 전시를 쓰신다든지, 그리고 <탁월한 협업자들>이란 ‘협업’에 집중을 하신다든지 아니면 미술전시를 하더라도 최근 신진작가들에서 일어나는 여러 가지 현상들을 보고 계신데 아무래도 지금 임근준 선생님께서 말씀하신 이런 자본주의라든지, 어쩌면 조금 세대가 뒤에 이제 나중 세대가 그런 게 당연한 사항 이라고 보여질 수도 있을 것 같아요. 함영준 선생님은 영화를 전공하시기도 하셨지만, 영화 혹은 저희 잡지 말고도 패션이라든지 조금 더 넓은 관점에서 최근에 이런 현상들을 보시고 있는 것 같아요. 게다가 대안공간 썸지라든지 십년 전에 놓인 판에서 중단된 느낌이었다면, 최근에 우선은 전시 공간 “커먼센터(Common Center)”라는 곳을 얼마 전에 오픈을 했고, 그 다음에 세대성 담론을 가지고 《도미노》라는 비정기 잡지를 만드시면서 동인으로 활동하고 계시는데요, 조금 이야기가 넓긴 하겠지만 말씀해 주시면 좋겠습니다.

함영준: 임근준 선생님이 말씀 잘해주셔서, 저도 거의 비슷한 얘기긴 한데요, 판단 위주로 말씀을 드릴게요. 2013년에 제가 ?아트인컬처?에 썼던 목록을 봤어요, 봤더니 <팁버튼>전에 대해서 썼고요, 그리고 말씀하셨던 그제 어떤 미술영화 혹은 영화미술 뭐 이런 것들. 그리고 내려가다 보면 메트로폴리탄에 있었던 펑크 음악 관련한 의상전시가 있었어요. 뭐 그런 것들에 대해서 썼는데, 제가 이런 주제를 고르고 ?아트인컬처?에서 이런 의제를 저한테 청탁을 했던 이유에 대해서 오면서 생각을 해봤어요. 근데, 아무래도 이 시대에 사실, 아 약간 다른 얘기부터 시작할게요. 2013년 빌보드 어워드라는 게 있었어요. 엇그제 했거든요. 저는 유튜브로 봤는데, 노래들이 너무 재미가 없는 거예요. 제니퍼 로페즈, 요즘은 여성싱어들이 다 수영복 같은 거 입고 나오잖아요. 허리를 이만큼 올려서 하는데, 마일리 사이러스가 제일 많이 올렸더라고요. 그렇게 이제 춤을 추면서 강렬하게 워킹을 하면서 궁둥이를 막 흔드는데 과연 저게 무엇을 하고 있는 것인가. 옛날에 마돈나나 이런 사람들의 퍼포먼스 봤을 때 느꼈던 느낌하고 뭔가 구체적으로 설명을 할 순 없지만 굉장히 침체되어있는 느낌이 전반적으로 있던 말이지요. 일단 팝문화가 그렇고, 지금 말씀드린 팝문화에 대한 얘기를 하자면 펑크라는 가죽잠바를 입고, 귀에 피어싱을 하고, DIY 자기가 자기 옷을 막 찢어서 만들어 입고, 그런 걸로 반항을 상징하는 자기 자신의 반항에 대한 생각을 표출하던 1970년대 시절이 있었던 건데 지금도 물론 흥대 앞이나 이런 텔 가면 친구들이 이렇게 머리를 세우고, 하다못해 신고 다닌단 말이지요. 근데 그런 것들이 문화가 계속 이어진다고보다는 계속 거울을 비추고 있다. 어떤 필터에 의해서 한번쯤 계속 체에 의해 걸러진 상태로 굉장히 안전하게 그 스타일만 이렇게 내려오는 건데, 뭐 그런 생각이 자꾸 들어서 <팁 버튼>전 같은 경우는 2월에 쓰면서 제일 많이 들었던 생각은 팁 버튼이라는 사람이 예전에 한창 싸이월드 유행할 때 우리 팀 버튼 얘기 많이 했잖아요. 뭐 팀 버튼 B급영화야, 내 스타일이야, 나는 팀 버튼을 좋아하는 사람으로서 이렇게 자기만의 장점들이 있었죠. 그런 것들을 모마(MoMA)에서 했던 전시를 이렇게 가져오면서 한국에서 풀었을 때, 마침 지금 대립미술관에서 대중을 상대로 미술이라는 문화+인문학을 “판매”하고 있는 것처럼 그런 현상이 2013년에 계속 벌어지고 있는 것 같아요. 미술계뿐만 아니라 여기저기서 그렇죠.

그런데 이런 것 좀 생각을 해봤을 때, 첫 번째는 아까 임근준 선생님께서 말씀하셨던 것처럼 88만원세대가 힘이 없어요. 저는 뭐 88만원세대라고 하기 민망하고, 거의 뭐 88만원세대라고 하면 제일 나이가 많은 축에 속할 텐데 제가 이렇게 보다보면, 굉장히 뭐랄까. 제도권 안에 들어가서 작업을 하되, 또 제도권을 굉장히 시니컬하게 바라보면서 제도권을 또 바라볼 수밖에 없는 아이러니컬한 위치에 속해있다는 생각이 들더라고요. 작업들이 전부 다 현대미술, 자기가 배워온 자기가 도록으로 봤던 자기가 선배들한테 익혔던, 현대미술의

형태를 띠기 위해 굉장히 노력을 하지만, 그런 것 같진 않고, 그런 뭐 이상한 것들이 계속 있고, 그런 것들이 뭐 기금이나 레지던시를 통해서 빙글빙글 돌면서 졸업하고 나서 3~4년 정도 계속 돌면서 예를 들면, 난지에 갔다, 난지에 있다는 난지작가들, 창동에 있는 창동작가들, 네트워크도 그런 식으로 되고 만나면 다들 고민만 얘기하고, 작업자체로 치고나가는 그런 느낌은 전혀 없었다는 말이지요. 그런데 저는 사실 갤러리 베이스인 사람인지라 상업갤러리에서 좀 일을 했었기 때문에 이런 상황들이 굉장히 낯설고 어색한 게 좀 있었어요. 뭐랄까, 좀 왜 이렇게 그림을 팔 생각을 못할까? 그런 생각이 들었고 약간 좀 나이브한 생각이긴 하지만, 한편으론 왜 이렇게 이상한 시니컬한 분위기가 팽배해있을까 그런 생각이 들었고. 제가 사실은 개인적인 작가 입장으로서는 한국에 와서 리뷰를 적극적으로 활동을 하기 시작했는데 2011년부터 2년 정도 돌아다니면서 보니까 계속 그런 느낌이 들더라고요. 그런 느낌을 어떻게 내가 내 나름대로 쏘아 올려서 이거를 어떤 식으로 글을 쓸 수 있을까 내지는 어떤 식으로 생각을 해서 사람들한테 이야기를 하고 여기에 대한 문제의식을 어떻게 공유할 수 있을까. 뭐 그런 고민을 많이 해요. 2013년도에 썼었던 글을 읽어보니까. 제가 똑같은 생각을 하고 있고나 생각이 들고 그렇습니다.

호경윤: 네, 지금 원래는 임근준 선생님께서 2월호에서 끝마무리가 “현대미술 지금 끝났다. 망했다” 이렇게 하시면서 사실은 제가 궁금했던 건 이글에서 2008년까지만 끊고 계신지 2012년도 아니고 그런 건 아무래도 금융문제라든지 전체원에서 그러신 것 같긴 해요. 최근 이야기를 하면서 지금이야기는 내일 논하기로 하자 하셔서 그 내일이 오늘일 것 같아서요. 오늘 말씀을 나눠보고 싶었는데, 아마 종합토론 때 얘기를 해야 되지 않을까 싶어요. 생각했던 것보다 시간이 빨리 가네요. 아쉽지만, 정말 한 번씩만 말씀을 듣고 마무리를 해야 할 것 같은데 괜찮을까요. 그러면, 다음 종합토론 때 말씀을 듣도록 하겠습니다.



Section 2_컨템포러리 아트 비평, 회고와 전망

홍가이(한국외대 교수) vs. 윤진섭(국제미술평론가협회 부회장)

호경윤: 그럼 다음은 홍가이 선생님과 윤진섭 선생님 자리 좀 마련하겠습니다. 윤진섭 선생님은 저희 잡지에 많이 기고를 해주셨는데요, 윤진섭 선생님을 먼저 소개를 해드리겠습니다. 한 코너의 필자로 글을 써주셨습니다. 한국의 모더니즘 현장에 많이 계셨고, 몸소 겪었던 경험을 많이 써주셨는데요. <한국의 단색화>전을 국립현대미술관에서 기획을 하시고 그런 이슈들을 저희 젊은 세대에서 보자면 다시 비평의 불이 당겨지는 느낌을 받고 있습니다. 한국의 컨템포러리 아트에 대해서 어떤 글을 써주실 수 있을까요 했을 때, 비평가 회보에서 말씀을 어떤 점을 글로써 쓰고자 하셨는지 말씀을 듣겠습니다.

윤진섭: 네 안녕하세요, 그때 제가 쓴 글을 읽어보신 분들은 뭔가를 좀 느끼셨겠습니까마는 제가 지금 현재 평론을 하고 있는데, 전체는 조금 복잡합니다. 왜냐면, 제 배경들을 얘기를 해야 왜 그런 글을 썼나. 제가 평론을 데뷔하기 전에 저는 홍익대학교 미술대학 서양화과를 졸업하고 미학과를 졸업했습니다마는, 아마 여러분들 아시는지 모르겠는데 ST그룹이라고 있어요. 아시는 분 손 한번 들어보세요. 현대미술사에서 ST그룹, H그룹 손 한번 들어보세요. 여러분들하고 얘기 못하겠네. 아, 여러분들 그 미술의 역사 길지도 않고 40년 역사인데 그것을 여긴다니 충격 받았네요, 시간 낭비하신 거예요.

여러분 진짜 그럼 혹시 페이스북 하시는 분 손들어보세요. 제 친구 손들어보세요 5000명에 팔로우가 천 명이에요. 진짜로, 그래서 이제, 최근이야기부터 하죠. 제가 그 얼마 전에 슬로바키아에서 아이카, 국제미술평론가협회 총회를 유치를 하고 갔습니다. 요번에 가니까 거기에 젊은 평론가에게 주는 상이 있어요 그 상을 받은 사람이 30대 초반이에요. 독일계인데 프레젠테이션을 하는데 완전히 스타일이 다른 거예요, 이거는 퍼포먼스를 이용한 이미지의 텍스트가 부과된 말풍선처럼 들어가는 건데, 제가 그래서 그 사람이 뭘 주장하나 봤더니

큐라티스트(cura-tist)라는 용어를 쓰더라고요 큐레이터 플러스 아티스트. 그래가지고 내가 비행기를 타고 오면서 그랬습니다. 네가 큐라티스트면 나는 크리큐라티스트(cri-cura-tist)다. 크리티크+큐레이터+아티스트예요. 제가 서울문화투데이 인터뷰를 하면서 공식화했습니다. 그리고 저는 사실 그 애길 다시하는 건데, 70년대 ST그룹으로 활동하면서 가장 실험적인 작업을 했고 퍼포먼스를 했고 지금은 왕치 내지는 20여 개의 예명을 쓰면서 활동을 합니다. 지금 퍼포먼스를 많이 하고 있어요. 일년에 5~6 차례 예를 들면 지금까지 제가 주전해오고 있는 것은 큐레이팅하고 평론이에요. 큐레이팅은 70여 회했고 비평은 1990년에 데뷔를 제가 했습니다. 어쨌든, 그런 저의 그 이력이기 때문에 뭐 하여튼, 여러분 주목해서 보시고, 제 자료 화면 있었죠. 보시면 왜냐면 결국은 이런 대화를 나눈다는 건, 상대방을 이해아니겠어요. 상대방에 대한 이해. 그게 안 되면 대화가 성립이 되지 않습니다. 컨템포러리 제가 70년대 중반에 대학 다니면서 공부를 할 때, 그때 저는 컨템포러리 아트라는 외국의 원서를 보고 화집을 보고 40여 년에 접했어요. 그때 컨템포러리 아트가 있었고, 그 두꺼운 다룬 컨템포러리 아트의 대상 즉 내용은 뭐냐면 앵포르멜부터 시작을 했다. 그러니까 서구에 있어서는 전부 추상이예요.

앵포르멜 아시죠. 여러분들 장 포트리에, 장 뒤비페 이런 사람들이예요. 물질감이 강조되고, 그런 것을 보면서 컨템포러리 아트를 이해를 했습니다. 근데 제가 이제 그때 ST그룹으로 회원으로 활동하면서 많은 대가들을 그때 만났어요. 김구립 선생님이라든가 이건용 선생님은 우리 같은 회원이었고, 회장을 하셨고 성능경 선생님, 이강소 선생님들 이런 분들은 제가 대학 3학년 때 같이 화단에서 인사동에서 만났다. 왜 만났는가하면 그때는 화랑이 대관화랑, 상업화랑 포함해서 열군데도 안됐어요. 인사동에. 그리고 미협 회원이 지금은 2만 4천명이 넘는데 그때는 천오백에서 이천 명 밖에 안돼서 금사로 명단을 요만큼 분량이 되는 이런 거를 회원들한테 나눠주고 그런 시절입니다. 그러니까 술을 마신다고 하면 전신 뒷풀이를 가면 그분들이 그분들이예요. 가족적인 분위기에서 했기 때문에, 그 역사를 저 나름대로는 이렇게 짚어본 셈이에요. 다시 말하면 몸으로 현장에서 보고 온 거예요. 근데, 제 기억에 그때 나는 모던아트 한다 모더니즘 작가다 이런 기억이 없고. 그때 당시에 나는 컨템포러리, 현대미술한다 그랬어요. 현대미술한다는 게 뭐냐면은 컨템포러리에요. 모던아트가 모더니즘이 아니예요. 우리 그때 쓰는 용어로는, 다음에 무슨 애길 한다면 실험미술한다고 했고, “전위미술”한다고 했어요. 세 개의 용어를 자주 썼거든요. 중요한 것은 그때의 현대미술이라고 하는 말은 모던미술이나 모더니즘은 아니었다. 컨템포러리 아트라는 말을 우리가 실제로 썼어요. 그건 뭐냐면 굉장히 현대미술을 한다는 데에 대한 어떤 자부심 같은 게 있었지 않았나 그런 게 생각이 납니다. 그러면서 이게 체험적으로 보면 계속 이제 이게 바뀌는 거예요. 뭐가

컨템포러리나. 저는 가장 선발의 컨템포러리 아트가 뭐냐고 물어본다면 저는 SNS라고 봅니다. 페이스북을 통해서 올리는 반응들, 지금 페이스북에 보면 뭐가 있냐면은 페이스북 비엔날레가 있거든요. 그런 아시겠지만은, 그런 계정들이 엄청나게 많은 거예요. 그러면 지금 인구가 십억 명이 넘어섰어요. 저는 2009년도부터 시작을 했거든요. 그 사이에 우리나라에도 지금 천만 명이 넘는다고 생각을 하고 있고, 전 세계엔 7억 명 거의 전세계인구의 육분의 이란말이에요. 이것이 일상 속에서 이뤄지는 일 아십니까? 저는 이게 컨템포러리 아트의 새로운 하나의 대세가 아닌가 이렇게 봅니다.

그래서 내년에 국제평론가협회 주제 중의 하나가 SNS에 있어서 비평의 역할, 이런 걸 하나씩 풀어가겠습니다. 임근준 선생님도 총평을 하고 페이스북에 이렇게 뭐냐면 저도 많이 올립니다. 저는 별거 별거 다 올리고 있지마는 뭐. 하여튼 이러한 것들이 의미하는 것이 뭐냐는 저는 사실 애길 듣고 싶어요. 아까 그 화이트큐브의 종말 같은 애길 했었는데 저도 공감하는 부분이 있고 또, 이 SNS라고 하는 것은 이 페이스북, 마크 주커버그로 얘기하는 거대한 자본의 침투거든요, 그러니까 이게 삶의 양상을 바꿔놓는단 말이에요. 왜냐면 저는 2009년에 한편 2011년에 한번 유럽미술학회에 소셜 네트워킹 서비스에 관한 글-페이스북 두 편의 논문을 쓴 적이 있어요. 벌써, 그리고 전 그런 애길 했습니다. 어느 글에선가 빌 게이츠가 저하고 동갑이에요. 또 죽은 그 사람 누구예요? 아 진짜 동갑이에요. 그리고 그 죽은 애플, 스티브 잡스 동갑이에요. 근데 이 두 사람들이 돈 번 단위도 그렇고 단위도 그렇고 세계제별은 35년이 걸렸거든요, 근데 마크 주커버그는 몇 살이에요. 삼십 안됐을 거예요 2006년부터 시작했으니까. 그래서 지금은 얼마나 단축됐습니까? 그 다음에 또 누가 왔어? 그때 진짜 뭐하나 뭐를 하나 개발해가지고 어플리케이션을 하나 개발해가지고 십대에 상당히 비싸져서 팔아먹는 경우가 있습니다. 외국에서. 그래가지고 단축된 현상을 미술에서 볼 수 있는 건 뭐냐. 이런 상황에서 미술에서 논의하는 걸로 하겠습니다.

호경윤: 아무튼 저희도 SNS덕분에 오늘 여기 오신 분들 다 모일 수 있었는데요. 아무튼 편리하긴 하지만 여기에 대해서 홍가이 선생님의 말씀을 안들을 수가 없는 게 선생님께서 4월에 저희 잡지에 기고하신 글이 컨템포러리아트에 어떤 글을 써주실까 궁금했었는데, 제목이 '컨템포러리아트는 패스트패션일 뿐'이라는 글을 써주셨거든요. 그래서 사실 이런 SNS나 인터넷 이런 상황들이 상당히 빠르고 좋은 하지만 어쩌면 문화현상들은 소비적이고 패션처럼 지나가 버릴 수도 있다는 그런 것을 통해서 홍가이 선생님께서 해주실 수 있는 말이 있을 것 같아요. 말씀을 여쭙기 전에 홍가이 선생님을 더 소개해드려야 할 것 같아요. 아까 윤진섭 선생님은

크리큐라티스트라고 하셨는데, 이제 홍가이선생님은 더 긴말을 붙여 드려야할 것 같아요. 평론가를 기본으로 하시지만 극작가라든가 희곡도 많이 쓰셨고요. 그리고 이제 훨씬 더 넓은 영역에서 활동을 해 오시는 분입니다. 최근에 미술잡지에서는 특히 저희잡지에서는 자주 볼 수 없었는데요, 예전에는 본간지에서 한창 논쟁 잡지에서 포스트모더니즘 논쟁할 때 논객으로 저도 이렇게 좀 옛날에 전설처럼 들던 분이었다고 생각을 합니다. 제가 홍가이 선생님을 소개를 하는 것보다요, 제가 보다보니까 윤진섭 선생님께서 서울투데이에 '홍가이 박사와의 인연'이라는 글을 또 기고를 하셨더라고요. 그래서 아까 70년대에 회고를 하시면서 컨템포러리 아트를 한다고 여러 가지 이런 모던 아트 얘기 하실 때 그런 개념들이 마련되고 있을 때 글에서 보면 홍가이 선생님께서 프레임을 처음 정할 때 기여를 해주신 것 같은데요.

윤진섭: 제가 서울투데이에 홍 선생을 만난 인연에 대해서 썼고, 아시아미술문제에 대해 대답한 얘기입니다. 홍 박사님은 내가 대학 4학년 때 MIT 박사학위를 받고 미술문제 토픽을 해서 받으셨어요. 홍대에 초청연사로 오셔가지고 그때 약관이었을 때였어요. 강연을 하셨는데, 그 내용이 이제 말하자면 클레멘트 그린버그로부터 내려오는 미국미술 현대미술의 그 즐기었어요. 그런데 그때만 하더라도 우리가 미술공부를 하면은 현대미술 이책 저책 보면서 아는 거지, 그때 ST그룹에서 우리 회원들이 모여가지고 브라이언 도허티(Brian Doherty)의 그 심리병체 내부공간이라는 것을 정애란 서울대 졸업한 우리 회원의 번역을 등사로 해가지고 한스학회의 그거하고 두 개를 번역해서 공부를 했는데 거기 보면 '형식주의'라는 말이 나와요. 포멀리즘이죠. 그런데 70년대 그 상황에서 포멀리즘이 파악이 안 되는 거예요. 공부 좀 한다는 회원들인데도, 그래가지고 이게 형식주의가 뭐냐 다 그냥 집으로 돌아가고 이런 적이 있었는데, 그런 정도로 어두운 시대입니다. 《공간》지에 88올림픽에도 글도 많이 쓰시고 그 책이 미진사에서 나온 게 있죠. 《현대미술의 비평, 문화》 지금도 아마도 구하실 수 있을 겁니다. 현대미술에 영향을 많이 미치셨던 그런 분입니다.

홍가이: 감사합니다. 저는 하나 정정할 것은 제 박사논문은 사실 미술은 아니었습니다. 저는 사실 어떤 면에선 제가 이 자리에 와서 무슨 도움 되는 말을 할 수 있는 자격이 있는지 약간 의문이 듭니다. 왜냐하면 제가 공부한 배경이라든지 뭐 이런 게 너무나 다르기 때문에, 전 사실 평론가도 아니고, 미술에 대해서 쓸 순 있습니다. 전 사실 외국에서 언어철학을 가르칩니다. 사실 논문은 현대 그 인문학의 방법론에 대한 크리틱이었습니다. 그러다보니까 현대미술철학 미술사, 음악사, 그리고 이제 사실 문학에서도 어떤 현재적인 문제가 다 있습니다.

저는 모더니스트 회화의 역사(history of modernist painting), 모더니스트 컴포지션의 역사(history of modernist composition), 모더니스트 문학의 역사(history of literature)의 진화의 그 어떤 역사적 로직(logic)에 대해서 썼습니다. 그렇게 하기 위해서는 이제 전체론적인 뭐 이런 데에 대해서도 다뤄야하고 의미학도 다뤄야하고, 그렇기 때문에 전 사실 현대음악에 대해서도 누구만큼 잘 쓸 수 있다고 생각합니다. 제가 사실은 튜토리얼 오브 나이스 뮤직, 비에르볼레의 두 대의 피아노를 위한 슈투트리어 이런 작곡을 제가 분석을 하고 그러다보면 어떻게 음악에선 뮤직 콩쿠레, 말하자면 역사적인 논리 속에서 나올 수밖에 없고, 이거는 미술에서는 어떤 모더니스트 에볼루션의 로직이 있습니다. 이걸 따라가다 보면 어떻게 웨이프트 캔버스(shaped canvas)로 끝나게 되고 그러면 이제 뭐 로버트 모리스라든지, 댄 플래빈 이런 사람들이 욕심부러져 아깝니까. 회화가 여기 와있으면, 웨이프트 캔버스나 이런 거는 그냥 그렇게 생긴 캔버스거든요, 미러 오브제(mirror objet)입니다. 그런 물성, 물건. 참 그런 얼마나 오랫동안 계속 이런 전모양의 캔버스만 만들 수 있는가. 이거 그냥 이렇게 생긴 물건이니까. 미러 오브젝트, 그냥 물건을 만들자. 그래서 박스 같은 거 만들고, 말하자면 형광등 같은 걸 갖다가 미러 오브젝트를 만든 겁니다. 그런데 이거를 리처드 보어(Richard Bauer)라는 옥스퍼드의 철학자가 실수를 한 겁니다. 그분이 이걸 미니멀아트라는 말을 붙였는데 이걸 틀린 겁니다. 최근에야 할 포스터 인정한 것 같더라고요. 사실은 미니멀리즘이라는 말을 붙인 거 때문에 개념적으로 어려움이 있었어요. 사실 마이클 프리드는 그때 미니멀아트라는 말을 안 썼거든요. 이거는 미러 아트다. 동양 사람으로서 윤이 좋아서 사실 전 마이클 프리드에게 강의를 들었습니다. 하버드를 떠나기 전에 그 마지막 수업, 그리고 스벤하벨이라는 예술철학자 밑에서도 배우고 또 노암 촘스키를 떠난 학자에게서도 배우고, 그래서 참 윤이 좋은데, 사실은 미술에만 관심있는 것은 아닙니다. 서양역사의 운명을 읽을 수 있는 것에 관심이 있습니다. 그래서 그 프랑스의 아날랭 스쿨이라고 역사도 사실 긴 눈으로 본 역사가 있습니다. 긴 눈으로다가 역사를 보면 1000년, 2000년 역사에도 형태가 있습니다. 이런 것을 보고, 설명하고, 이런 역사가 있어요. 하여튼 마틴 하이데거의 사실은 역사철학이 바로 이런 겁니다. 그래서 사실은 제가 최근에 긴 페이지를 썼습니다. 한 70페이지짜리 영어로. 말하자면 아서 단토의 사실 여기서 뭐, 컨템포러리 아트 말씀 많이 하셨는데, 사실 학생들이나 이런 분들이 할 포스터보다도 컨템포러리 아트를 어떻게 제대로 사려 깊은 높은 수준의 인터랙추얼의 정리하느냐 보고 싶으시면 아서 단토를 읽으세요. 그러니까 그냥 예술잡지에 있는 이런 글들 읽지 마시고, 사실은 지금 《뉴욕 타임즈》에 또는 《아트인아메리카》 뭐 이런데 나오는 글들 있지 않습니다. 최고의 수준의 지식인들이 쓴거 아닙니다. 사실은 이런 말이 있습니다. 저널리스트한 글을

쓴다는 것은 내용이 없고 알팍하다는 겁니다. 그러니까 긴 역사를 봐서 맥락을 정리해주는 능력도 없고, 뭐 이런 사람들입니다. 아니, 제가 여러분들보다 나이가 많아서 정말 어떤 책을 읽느냐가 중요합니다. 이왕이면 수준 높은 총책을 읽어야합니다. 아서 단토 정도면 이분은 역사철학도 하고 언어철학도 하고 그렇죠. 액션 띠어리(action theory), 인간행위의 철학 이런 것도 하고, 이런 그 세련된 지적트레이닝 바탕위에서 글을 쓴 사람하고 다릅니다. 할 포스터하고 비교도 안됩니다. 단토 하곤, 할 포스터는 사실 철학적 소양이 좀 많이 부족합니다. 그러니까 이제 와서야 미니멀리즘적 문제를 알아챈 겁니다. 말하자면, 머리가 나쁘니까. 뭐, 프리스틴 같은 데서도 어떤 때는 이류학자도 교수로 인명을 합니다. 하버드라고 다 천재들이 아닙니다. 아셔야 해요. 하여튼, 저는 솔직히 여기 와서 조심스러운 게 제가 어떤 사람은 한국사회에선 제가 래디컬 과격파로 알려져 있습니다. 사실일겁니다. 왜냐면 제 지도교수중의 하나가 노암 촘스키입니다. 한국에선 노암 촘스키의 책은 금서를 만들었다고 제가 들었어요. 국방부장관의 이상희씨가. 이상희란 사람 고등학교는 경기를 나왔지만 정말 무식한 친구. 저보다 몇 년 선배일겁니다. 말하지만 저도 경기고를 다녔었어요. 근데 그래서 제가 이런 과격한 성향을 가지고 있기 때문에 아직 출판은 안했지만 카탈로그는 나왔지만 70페이지짜리 뭐 조금만 더 쓰면 아마 요번 겨울방학 때 한 350권 책으로 나올 겁니다. 여기서 제가 아서 단토를 맹렬하게 비판합니다. 그리고 할 포스터는 뭐 업선여기고. 그니까 말하자면 솔직히 저는 한국에서 교육을 안 받고, 사실 《공간》 같은데 글을 썼지만 한국에서 일하면서 쓴 게 아니고 김선생이 나더러 공간에 현대미술에 대한 글을 써달라고 해서 제가 하는 게 현대미술에 포커스는 아니지만, 제가 제대로 배웠으니까 노암 촘스키같은 사람한테서, 그래서 말하자면 요구한 걸 쓴 것 뿐입니다. 제가 평론가협회의 멤버도 아니고 뭐 이론한다 한 적도 없고 이렇게 해서 저는 근본적으로다가 컨템포러리 아트를 저는 비판하는 입장입니다.

저는 외람된 말이지만 저는 이게 쓰레기라고 생각합니다. 많은 공해고, 그래서 저는 사실, 아서 단토의 그 《미술의 종말 이후》가 바로 컨템포러리 아트라고 하는 겁니다. 그걸 갖다가 뭐 포스트모던이란 말도 붙이고 네오다다 뭐 여러 가지 말을 붙이지만 다 말장난이고, 사실 별로 큰 의미가 없습니다. 그래서 사실 아서 단토는 헤겔의 역사철학을 기초로 해서 말하자면, 서양의 미술사를 다룹니다. 바사리의 패러다임, 그 다음에 이제 예술의 종말입니다. 그거로 나온게 이제 컨템포러리 아트라고 했는데 저는 감히 의제의 발표자지만 저는 사실 아서 단토가 틀렸다고 생각합니다. 사실은 헤겔이라든가 마틴 하이데거의 역사철학같은 개념을 가지고 역사를 봐야합니다. 말하자면 14세기에 시작하는 게 아니라, 고대신학에서 시작해서 니체에 와서 서양의 형이상학의 전통이 대단원을 마칩니다. 이걸 클로저라고 합니다. 바로

이런 역사적인 상황 속에서만 어떤 대단원이 끝났기 때문에 여기에서는 에포컬 씽킹(epocal thinking)이 가능합니다. 왜냐하면 큰 프로세스가 끝났으면 이 시점에서는 소급해서 전통을 아주 치열하게 크리티컬하고, 처음부터 생각합니다. 그래서 하이데거는 대단한 겁니다. 어떤 한 개인이 서양의 사유의 전통, 사유의 문법 말하자면 천몇 년 말하자면 그렇게 치열하게 비판하고 사실 이게 굉장히 재밌습니다. 왜냐하면 에포컬 씽킹을 해서 바로 이 시점에서 요새 한국에서 개혁이란 말을 쓰는데, 사실 나는 동양의 개혁이라는 사유하고도 맥락이 맞나 생각합니다. 하이데거도 이런 식으로 보면 아서 단토도 클레멘트 그린버그가 모더니즘의 새로운 우수 패러다임을 잘 썼다고 했는데 그래서 그 분이 틀렸다는 겁니다. 그분이 어떤 개개인에 대한 비평은 잘 하지만, 사실 모더니스트 페인팅은 새로운 패러다임이 아닙니다. 새로운 미술의 지평도 아닙니다. 이런 걸 제대로 이해해야 되요. 이런 걸 제대로 이해하자면 모더니티를 제대로 알아야 합니다.

아까 어떤 분은 19세기 말이라고 했는데, 사실 19세기 중반이라고 생각합니다. 이게 세잔이 아니라 에드워드 마네에서 시작해서, 물론 세잔도 중요함니다. 키 터닝포인트(key turning point)지만, 에드워드 마네에서 시작해서 프랭크 스텔라까지 말하자면 이런 에볼루션의 로직이 있어요. 사실은 제 책에서도 한국말로 이걸 다룹니다. 사실은 클레멘트 그린버그도 틀렸습니다. 말하자면, 그분이 칼아트 페인팅 같은 거를 마치 새로운 미술의 지평선인줄 알았습니다. 사실은 이게 서양미술의 종말입니다. 동양미술 아닙니다. 왜냐하면 서양 사람들의 독특한 역사 경험 속에서 나온 것이거든요. 말하자면 한국 사람들은 이 사람들의 서양의 전통적인 역사적 경험을 직접적으로 경험한 게 아니잖아요. 외부로부터 이걸 접하는 거 아닙니까. 그렇기 때문에 솔직히 저는 동양 사람들이 왜 서양의 모더니스트 페인팅, 모더니스트 패러독스 이거를 왜 그리고 말하자면 이것 때문에 일어나는 서양의 예술가들의, 서양의 작곡가들이 인카운터(encounter)해야만 하는 이런 히스토리컬 데스티니(historical destiny)를 동양 사람들이 자발적으로 수용해야 하는지 이건 바보 같은 것이라고 생각합니다. 이거는요, 아까 자본주의 얘기 했는데요, 이명박하고 비슷합니다. 이명박이 무식하잖아요. 이분이 고대 나왔죠. 오십년 전에 우리 사촌누나들은 고대생들을 형광등이라고 불렀어요. 그런데 요새는 고대들어가기가 어렵다고 그러대요, 아 5천 명씩 뽑는데 그게 왜 어려워요, 고대, 연대 전부 오천 명씩 뽑는답니다. 그게 공장이지 학업니까? 어떻게 간에 이명박씨가 금융 산업, 그 미국의 파이낸스 테크놀로지 이런 걸 최첨단이라고 한국에 이런 걸 막 들여오잖아요. 이런 게 이차대전이후에 이런 학문이 왜 나왔는지 이해해야 합니다.

임근준: 선생님 질문 있습니다. 선생님께서 지금 말씀하신 그 대개는 서양미술의 체계에서는 큰 그림을 파악하는데 도움이 되는 크리티컬 레인지(range)를 제시해주셨는데 한국 같은 변방에서는 예를 들면 이우환이 한국과 일본의 리터럴리즘(literalism)이라고 말한다면 이 리터럴리즘은 전체적인 역사에서 선생님이 말씀하시는 히스토리 오브 모더니스트 페인팅, 히스토리 오브 모더니스트 콤포지션, 히스토리 오브 모더니스트 리터러춰 이렇게 봤을 때, 문학과 미술이 코 에볼루션(co-evolution) 공진화한 과정이 서양엔 있지만, 한국과 일본의 문화배경에서 지식배경에서 이우환의 아트를 보다 큰 차원에서 문학과 코 에볼루션한 걸로 설명할 수 있는 건 어떻게 설명할 수 있는지.

홍가이: 제 70페이지짜리 책에서도 이우환에 대한 게 나오니까. 저는 이우환씨는 새롭게 평가돼야 한다고 생각합니다. 그분이 뭐 일본의 모노하, 그리고 경도 철학과 말하자면, 니시다 키타로 같은 사람의 선경험을 서양의 현상학의 용어를 써서 아티클레이트(articulate)하는 거 있지 않습니까. 이거를 이우환씨는 무조건 수용해서 말하자면 자기의 담론을 만드는 데 이거 영터럽니다. 왜냐하면 우선, 니시다 키타로가 그렇게 대단한 사람이 아닙니다. 그분이 1920년대에 바로 이런 걸 했는데, 그거 아십니까? 최근에 이런 게 나왔습니다. 사실 니시다 키타로는 일본군국주의의 이데올로기를 이용한 사람입니다. 바로 이러한 왜곡된 사무라이 켄 이런거, 사실 켄(zen)이라는 게 일본에서 온 게 아니예요. 여러분들이 좀 읽을게 많습시다. 사실 일본에 대해서 제대로 압니까. 사실 일본의 근대역사는 전부 소설입니다. 사실 이걸 고쳐 쓴 사람이 하버드대 인문대 교수 에드윈다위셔입니다. 에드윈다위셔와 그분의 제자들 일본역사를 새로 쓴 겁니다.

이거는 2차 대전 후에 어떤 냉전이 시작되면서, 전략적이기 때문에 일본을 새로 쓰고, 그리고 이 사람들이 전범입니다. 디케이 스텔라, 켄을 세계에 소개한 사람들입니다. 그리고 키타로 니시다 이런 사람들 사실은 전범입니다. 그런데 이런 사람들을 말하자면 전범으로 처리하지 않았습시다. 미국 정부는 이런 사람들을 면죄부를 줬죠. 심지어는 디케이 스텔라같은 사람은 미국에 초청해서 콜베다이 교수를 만들고, 일본식 왜곡된 사무라이 켄을 마치 정통인줄 그러니까, 서양에서 알고 있는 동양은 말하자면 왜곡된 겁니다. 여러분이 이런 걸 참 모르시는데, 이런 거에 대한 연구를 최근엔 하고 있습니다. 결국 많은 사람들은 일본의 현대미술이라고 하는데 과연 일본의 현대미술이 있는지 질문 해봐야 합니다. 왜냐하면 모더니티 이런 건 어떤 역사적인 로직 속에서 나온 겁니다. 말하자면 모더니스트 디커먼 때문에 이런 거의 솔루션으로서, 예를 들면 뭐 이거는 막스 베버같은 사람의 다이빙로스트도 그렇지만,

여러분이 예술을 하나까 전 스탠 카벨의 다이머시스만 얘기를 할게요. 이분은 What characterizes the situation of modern art today is the pervasive possibility of turbulence. 그건 무슨 말이나면, 순전히 할 포스터 같은 친구고, 말하자면 로잘린드 크라우스(Rosalind Krauss)입니다. 이런 사람들이 서양의 아방가르드, 네오다다 노 네오아방가르드를 해석한 것이지요.

사실은 노암 촘스키라든지 또는 프로페서 다우어 이런 사람들이 미국연방정부에서 나온 순전히 미국연방정부의 문서에 근거해서 어떻게 에드윈 라우셔 같은 사람들이 하버드의 역사학자들이 말하자면 이차대전후에 일본의 역사를 왜곡하고 이걸 갖다 역사로 기술합니다. 한국에선 지금도 케네디를 연구한 글을 읽어보십시오. 어떻게 역시 하버드의 역사학자가 어떻게 조작했는지 이런 거 다 나와 있어요. 하지만 선택적으로다가 사람들이 글을 쓰지 않습니다. 사실은 미술 쪽도 마찬가지니까. “예술한다”는 행위도 소셜 액트입니다. 말을 하는 행위 스피치도 소셜 행위입니다. 모든 소셜 액트는 이거는 루드비히 드렌슈타인이 증명한 겁니다. 소셜 액트는 어떤 문법, 컨벤션(convention)을 전제하지 않으면 소셜 액트가 리얼라이즈(realize)될 수 없습니다. 예술행위도 어떤 컨벤셔널 프리서포즈(pre-suppose) 하는 겁니다. 근데 이제 서양예술가들의 비극은 이런 겁니다. 약 19세기 중반에 카벨다이얼스에 의하면 서양의 역사적 의식이 앞선 사람들은 이런 걸 느낀 겁니다. 뭐냐면 우리가 이어받은 소셜 컨벤션 이게 브로큰 다운(broken down), 그러니까 문법이 없는 겁니다. 소셜 액트로 보면 그러니까 이게 문제죠. 그러면 어떻게 해야 합니까. 그러면 우리가 붓을 전부 버리고 땅이나 파야합니까. 그래서 이럴 때 이런 사람들이 증명한 겁니다. 우리가 어떻게 하다가 이런 시츄에이션이 왔는가. 이걸 하기 위해선 자기들의 과거 역사를 철저히 연구해야 합니다. 페인팅하는 행위를 통해서 말하자면 과거의 컨벤션 말하자면 이어받은 전통의 컨벤션, 이거에 대해서 철저히 양파 까듯이 하다 보면은 이거는 제 논문에서도 다룹니다. 사실은, 한국말로 번역된 것에서도 나오는 것이고, 에드워드 마네를 보시면 어떻게 어떤 포털 컴포지션, 포멀리스트나 디바이시스(devices)를 통해서 점차 조금씩 웨이프트 캔버스로 오나 바로 이게 클레멘트 그린버그의 평론, 플랫니스(flatness)라는 겁니다.

아까 저분이 이런 얘길 했어요. 윤 선생님이 얘길하고, SNS를 통한 뉴스가 이게 뭐 더 이상 놀랍지 않아요(no longer surprising). 그러니까 이건 그냥 어떤 뉴스를 봐도 우리가 그냥 indifferent하고, 윤진섭 선생님은 SNS가 삶의 양식을 바꿔 놔다. SNS에 소통 이런 거에 어떤 예술적인 새로운 예술행위의 가능성의 문을 연다. 뭐 이런 말씀을 하셨는데.

이건 테크놀로지 때문입니다. SNS를 통해서 해요, 스마트폰 또는 아이패드, 여기에

조그만한 스크린이 있습니다. 스크린이 현대문명기기에 인터페이스(Interface)라는 겁니다. 이거 없으면 안 됩니다. 텍스트 이걸로 나오고 이미지 여기서 나옵니다. 근데 스크린이란 거 뭐니까. 스크린 이 사실은 햇빛을 차단하는 스크린렌저, 스크린아웃, 이런 말이 있지 않습니까. 스크린이 있어야 영화를 슬라이드하지 않습니까. 슬라이드 프로젝트하고, 사실 스크린이라는 것은 동시에 어떤 세계를 보여주지만, 동시에 이거는 거기 나오는 것 이외에 모든 세계를 차단합니다. 말하자면 고르게 프레임(frame)된 단면만 보여줍니다. 스크린 아웃, 그리고 또 하나는 스크린 상에 나오는 세계, 이것도 세계 아닙니까? 인 리얼타임. 스크린에서 전개되는 세계와 내가 존재하는 세계는 이게 오버랩 될 수 가 없어요. 소녀가 테러리스트의 밤을 맞아서 피를 흘리면서 울고 있어요. 하도 안타까워서 내가 물을 주고 싶지만 그 세계에 내가 들어갈 수 가 없어요. 말하자면 스크린을 통한 레슨(lesson), 영상을 통한 거는 한계가 있습니다. 말하자면 꿈, 꿈에 몬스터가 따라오잖아요. 발은 안 움직이고, 땀을 흘리고 무서워하다가 잠에 깨면 이렇게 쳐다본 다음에 그냥그거, 이려고 잊어버리고 다시 잡니다. 바로 스크린하는 게 되요. 스크린을 통해서 사람들을 정치적으로 모티베이트(motivate)하고 커밋먼트(commitment)를 끌어내기가 이게 좋은 게 아닙니다.

그리고 또 하나는 SNS는 메시지나 질문 이런게 다 심플, 몇 마디 아닙니까. 사실 이건 진정한 소통이 아니고 이거는 ‘공해’입니다. 말하자면 켄터키 프라이드치킨을 먹으면 이게 패스트푸드 아닙니까. 이걸 먹으면 건강이 망가집니다. 사실은 문화 환경만 해도 자연 환경 못지않게 공해가 많습니다. 그래서 문화 환경의 이콜로지컬(ecological) 시스템, 이거에 대한 정화 이게 사실은 바로 하이데거가 말한 게 다 이런 겁니다. 테크놀로지는 이데올로지입니다. 그래서 하이데거는 볼셰비즘(Bolshevism)과 미국주의 이런 게 다 같은 것이라고 생각했습니다. 하나는 말하자면 어메리카니즘, 볼셰비즘, 이런게 극과 극인데 다 같은 겁니다. 둘다 테크놀러지에 의지해서 어떤 유토피아 타픽 메트마이즈해서 테크놀로지에 대한 가장 심오한 메디테이션 한분이 하이데거입니다. 그리고 사실은 이런 그 테크놀로지에 의해서 망가지고 있는 이 세계의 구원의 손길은 무엇인가. 칸딘스키는 이런 게 예술이라고 생각했습니다. 저는 동양에서 이게 가능하다고 생각합니다. 칸딘스키는 실패했어요. 스크린 얘기가 중요한 개념입니다.

Performance

글쓰기 퍼포먼스

이영준(이미지비평가, 기계비평가)

어떤 주제로 원고를 청탁받은 필자가 잡지 마감에 맞추어 글을 써야하는 급박한 상황,
그 자체를 하나의 퍼포먼스로 선보였다.

한국컨템포러리 아트의 과제와 전망

이영준(이미지비평가, 기계비평가, 서울대학교 현대미술학과 기하 프랙셀 책임교수)

나는 기계비평가이기 때문에 모든 것을 기계로 취급하고 해석하는 습관이 있다. 내게는 여
술도 기계일 뿐이다. 단지 어떤 것은 잘 작동하고 어떤 것은 잘 작동하지 않는 차이가 있을
뿐이다. 나는 어떤 기준과 모든 사물을 기계로 취급하는데 얼마 전에는 식당에서 햄버거를
먹었는데 기계 그 자체를 보고 나름대로 분석한 적이 있다. 식당 안테리아라는 기계와 햄
버거라는 기계 그 자체를 비교하는 기계는 이렇게 사람의 안경을 조절하고 음식으로 소비되고
스피커가 두뇌나 음악으로 현상이라고 생각했다. 그러다가 저 햄버거를 먹는 마지막
까지 내 안경이라는 기계를 벗어두면 얼마나 좋을까 상상하다가 나의 의도가 감마되어 그녀에
게 집중할 수 밖에 없다. 그때 나는 깨달았다. 사람에게서 기계를 빼고 있다. 그리고
아들도 중요한 사실은 이 세상엔 아무 기계도 없 있다는 것이다.





**What
is
Contemporary
Art Magazine**

03

?

Issue1

**이것이 한국의
컨템포러리 아트다!**

Issue2

**무엇이
컨템포러리한
미술잡지인가**

What is Contemporary Art Magazine?

Contributors 윤진섭, 이영준, 임근준 AKA 이정우, 함영준, 홍가이

Editorial Dept. 김복기, 호경윤, 김재석, 최정윤

김복기: 자 2부를 진행하겠습니다. 2부는 1부에서 컨템포러리 아트란 무엇인가를 다루었다면 2부에서는 컨템포러리 아트 잡지란 무엇인가에 대해서 다루겠습니다. 저는 여기 '아트인컬처'의 대표고 총책임을 맡고 있는 김복기입니다. 오늘 패널리스트 분들도 물론이고 많은 분들이 오셨는데 이 휴일 날 나오셔서 매우 감사합니다. 제가 아침에 눈을 뜨기가 아주 싫었습니다. 감기 기운도 좀 있고, 저녁 늦게까지 원고를 좀 만지느라고 늦었습니다. 저널리스트가 되면 가벼운 글만 쓰면 되는데, 호흡이 좀 긴 글을 만지고 있느라 새벽까지 힘을 좀 뺐습니다. 그중에 아까 홍가이 선생님께서 무식하다고 말씀하셨던 할 포스터가 잡지에 쓴 글을 보세요. 근데 좋은 잡지에 쓴 글이에요. 그 생각이 낫고, 그리고 경기문화재단은 이 행사 제목을 에디토리얼 테이블이라고 만들어서 편집장님과 함께 가져 왔더라고요 그래서 좋다. 그 앞에 1회를 붙여라 라고 했습니다. 내 감각적으로 그렇게 한 이유는 우리 잡지 자매지가 《아트인아시아》로 있고 우리 회사에서 아시아 에디터스 컨퍼런스를 열고 있습니다. 주로 동아시아 중심으로 국제 컨퍼런스죠. 일 년에 한번정도 한국, 해외에서 열고 있습니다. 지금 6회까지 갔습니다. 1회라는 것은 이제 2회를 가지겠다는 거죠. 그래서 연속성을 가지면서 1년에 한 번 정도는 기회를 가지면 좋겠다는 생각을 했습니다. 그 이후는 한마디로 이런 자리는 오프라인 잡지인데 독자 및 필자들과 스킨십을 가지면 좋겠다는 생각을 해봤습니다. 저는 잡지 기자생활 한 30년 됩니다. 그런데 돌이켜 보면 홍가이 선생님 오랜 만에 만났는데 1989년인가요? 그때 아까 그 누구였죠? 무식한 할 포스터 말고, 아서 단토 얘기를 하시는데, 아서 단토 라든지 조지 디키라든지 할 포스터는 물론이고 포스트모던 이론가들을 포함해서 여러 논객들의 글들을 모아서 그 당시 우리가 다니던 월간미술에서 현대미술 비평 30선이라는 것을 만들었습니다. 지금 그 책을 구할 수 있는지는 모르겠네요. 그때에 에디터로 특히 일했던 기자가 광주비엔날레 감독 이영철씨하고

지금 우리 이영준 교수가 그때 그 책의 편집을 맡았던 기억이 있습니다. 그러니까 그 당시만 하더라도 상당히 잡지사라는 곳은 미술계 필자들이 왔다 갔다 하는 사랑방 역할을 했던 것 같아요. 지금 원고도 아까 전화로 했지만 지금 여기 윤진섭 선생하고는 정말 아파트 아궁이, 연탄 아궁이에 원고를 배달하고 책도 전해주고 했던 기억도 새롭습니다.

홍가이: 그 책이 번역이 엉터리가 많습니다. 제가 바빠서 감수를 못했는데 사실은 어떤 건 안 읽는 것이 좋을 겁니다.(웃음)

김복기: 그때 또 하나는 홍 선생님 저 《공간》지에 쓴 글들을 보면 홍 선생이 그때만 보더라도 한국말을 너무 못했습니다. 그러자보니까 오늘 이 줄은 잡지의 생산라인입니다. 에디터와 필자들이니까 생산자고 이 많으신 분들은 독자, 관객으로 나눌 수 있겠네요. 그래서 2부는 아까는 패널들이 나와서 여러 가지 토론을 했지만 여러분들의 생각이 어떨지는 모르겠습니다. 강요는 아닙니다. 오늘 이 자리는 강요는 아니지만 너무 어렵다고 생각하시는지 아니면 너무 시시하다고 생각하시는지는 모르겠지 만은 일단 편집회의라는 타이틀을 걸고 있기 때문에 우리 에디터들도 좀 얘기를 좀 해야겠습니다. 제가 우리 에디터 여기 나와 있는데 소개도 할 겸 편집회의에서의 역할을 대략 이렇게 정했습니다. 미션을 줬어요. 우선은 호경윤 편집장이 이렇게 간단하게 요약해 해야 할 것은 올해부터 비주얼을 좀 많이 바꿨습니다. 사실은 형식이 내용을 결정하기도하죠. 또 그리고 시각 예술이라는 것을 다루기 때문에 저는 형식문제가 상당히 중요하다고 생각합니다. 그것은 단순한 디자인의 문제이기도 하지만은 어떤 작품을 걸어놓는가라고 하는 차원 높은 감각의 문제라고 생각합니다. 우리 스탭도 그렇게 생각하겠지만 이걸 뭐 아트웍(artwork)입니다. 특히 호경윤 편집장이 올 1월부터 우리가 진행해온 우리의 편집 디자인의 측면, 외형 이런 문제를 우리의 전략이라 할까 성과라 할까 이런 것 들을 간단히 좀 요약을 해주면 독자들이 나중에 오늘 이 시간에 뒤에 조금 얘기할 거리가 생기지 않을까 싶네요.

호경윤: 네 그 편집 디자인은 좀 더 여러 작품 하시는 분들이 많을테니까 더 좁혀 말하자면 얼마 전에 임근준 선생님께서 페이스북에 요새 작가들이 좀 러프한 공간에서 전시 하는 현상에 대해서 쓰신 적이 있는데, 요새 보면 젊은 작가들은 갤러리, 화이트 큐브에서 전시를 설치할 때 더 어려워하고, 힘들어 하는 것 같아요. 근데 그거에 따라서 좀 사실은 작품들이 어디에 놓이냐에 따라서 작품도 달라지고 안에 이야기들도 달라지고 형식도 달라지잖아요. 잡지도

마찬가지로 저희는 패션잡지, 문학잡지도 아니고 '시각예술 잡지'이기 때문에 작품이 이미 이제 다 디자인이 된 상태의 시각물이기 때문에 이것을 다시 잡지에서 한다 했을 때 이때 디자인을 어떻게 해야하는 것에 대해 많은 고민을 했었던 것 같습니다.

어쨌든 그런 근본적인 측면 때문에 잡지 디자인 개편은 사실 몇 년 전부터 좀 저희 내부적으로 숙원사업이었어요. 그러다가 이제 작년에 마침 편집장도 되고 하면서 좀 개편, 채 창간 뒤 그런 인상을 그러니까 뭐랄까요. 외부적으로 근본적으로, 아트가 바뀌었네, 그런 주목을 다시 좀 끌고 싶었던 게 솔직한 심정이었구요. 근데 이제 숙원사업이기 때문에 그동안 좀 그 고민들을 여러 가지 측면으로 했습니다. 특히 안에 잡지 디자인이 사실은 여러 가지 시간에 쫓기면서 매달 하고 있는데 이걸 또 내부자에서 또 한다면 매너리즘에 빠져있는 그런 비슷비슷한 개편이 될 것 같고 해서 외부 디자이너를 개편작업만 하는 디자이너를 하는 외부에서 모셨어요. 이제 누구를 해야 할까 많은 고민을 하다가 김영나라는 디자이너와 함께 개편 디자인을 잡아서 이야기는 한 작년 여름 전부터 조금 했었고 직접적으로는 미리 준비한다고 했는데 막상 12월 1월호 낼때 지금도 생각하면 아찔해요. 그때 또 그런 작업을 할 수 있을까 생각할 만큼 되게 어려웠던 것이 아무래도 새롭고 또 저희 그동안의 느낌과는 다른 것을 원하면서도 막상 낫설게 저희 잡지 같지 않게 느껴지는 이 간극을 매꾸기가 상당히 좀 쉽지 않았던 작업 이었던 작업이었던 같습니다. 특히 저 개인도 아니고 저희 편집부라 던지 저희 회사전체, 저희 회사 내부에도 디자이너가 있기 때문에 그런 동의, 그리고 그거를 실제로 적용할 때의 타당성 이런 부분에서 예상 했던 것 보다 훨씬 좀 어려웠던 작업이었던 같은데요.

사실 좀 여기 오늘 이 자리를 마련하기 전에 설문조사를 시작했어요. 그런데 생각보다 빨리 많은 분들이 해주셔서 가지고 제가 어제 새벽에 보았을 때 한 130명 정도 들어 왔더라고요. 그래서 보니까 디자인에 대한 측면도 궁금해서, 저희만 만족 하는 것은 아닌지 근데 전반적으로는 디자인에 대한 것은 되게 만족을 하시는 것 같고 기본적으로 저희 방향은 크게 방향은 디자인의 방향, 작품을 온전하게 그대로 보여주는데 가장 치중을 한 것 같아요. 그리고 그 이유는 지금 제가 말씀드렸다시피 작품이 다 디자인이 되어있는 상태여서 뭔가 거기에 장치나 그런 디자인적인 무엇인가를 할수록 오히려 읽기에 방해가 많이 되는 것 같았고 그다음에는 종이 잡지, 미술잡지 뿐만 아니라 여러 가지 인쇄매체들이 하향계를 가고 있다고는 하는데 그럼에도 불구하고 독자들이 미술잡지를 사보는 맛은 무엇일까라고 생각을 하였을 때, 좀 더 그 이미지를 소장한다. 책 상태이지만 물질로서 소장한다는 그 느낌을 더 주고자 좀 더 그 이미지하고 텍스트하고 분류를 해서 글은 글대로 잘 읽히고 작품은 작품대로 잘 감상할 수 있도록, 그리고 과거 작품들이 또 하나 달라진 것은 예전에는 설치작품이나 미디어 작품들을

전체 폴 샷으로 많이 썼다면 요새는 이렇게 전체를 보기 보다는 오히려 줌인을 해서 그 안에 디테일을 많이 보여주려고 하고 있어요. 그런 점이 조금은 달라진 것 같습니다.

김복기: 네. 아무튼 거듭 그 저는 주장합니다만 물론 외부디자이너의 탁월한 디자이너의 도움을 받았습시다라는 역시 그것을, 기본 디자인 골격을 채우는 것은 에디터의 몫이 아닌가 싶어요. 비교적 지금 만 1년 12번 만들었습니다. 초반에 상반기에는 낫설고 해매었던 것 같은데 비교적 지금은 거의 착륙을 한 것이 아닌가 싶습니다. 나중에 여러분의 의견을 좀 듣고 싶구요, 그다음에는 콘텐츠 쪽으로 좀 봐왔으면 좋겠네요. 오늘 주제가 컨템포러리 아트 이 문제를 내걸었지만은 역시 이문제도 올해 한해 동안 전체 잡지의 콘텐츠의 기본 골조가 컨템포러리 아트에 모아졌던 것 같습니다. 그래서 애초에 또 이번에 출발 할 때에 좋은 글을 써주셨던 분들도 여기 패널로 모셨습니다. 그래서 전체 이 기획을 비교적 제일 많이 다루었던 잘생긴 우리 이 김재석 기자가 한 말씀 하시지요.

김재석: 안녕하세요. 아 사실 저희가 컨템포리아트를 1년 기획으로 잡았던 것은 어떻게 보편은 그 이전에도 컨템포리아트를 다루지 않았던 것은 아니잖아요. 근데 하나의 주제로 삼았을 때 어떤 이야기를 할 수 있을지가 제일 큰 고민이었어요. 근데 1, 2월호가 전체 기획의 출발점이었던 셈이었던 것 같구요. 그러면 1월호에는 그러면 컨템포러리 아트씬에서 활동하는 작가가 누가 있느냐 도대체, 우리가 워낙 유명한 사람들은 이름만 알고 있을 뿐이지 오히려 그 사람들의 작품세계가 어떻게 디테일하게 어떤 활동을 했고 어떤 모습으로 이제 전 세계 미술씬에서 존재하고 있는 모습을 좀 살펴 보자고해서 100명의 작가들을 저희가 안에서, 내부 회의를 걸쳐서 선정을 했고, 그 다음에 2월호에서는 국제 아트씬을 살펴봤으니까 한국 미술계가 어떻게 지금까지 현시점으로 오게 됐는지를 기획을 했던 것 같아요. 몇 가지 양상으로 2000년도 이후에 한국미술의 신에서 나타나고 있는 동시대미술의 여러 모습들을 갈래를 카테고리 별로 살펴봤고 그리고 저희 패널로 참여해주신 임근준 선생님이나 아니면 윤진섭 선생님 같은 선생님들께 그렇다면 한국미술 내에서의 컨템포리란 무엇인가에 대해서 청탁을 드렸어요. 그래서 그 글 안에 사실은 우리가 1년에 다룰 얘기들이 다 들어있었습니다. 작가들이 어떤 작가들이 등장을 했고 기관이나 제도적인 변화 등은 무엇 이었고 우리가 수반하고 있는 가장 큰 문제점들이 무엇 이었는지에 대해서 아주 깊이 있는 글들이 한 잡지라기보다는 하나의 책에 가까운 형태로 2월호에 나왔던 것 같구요. 그 다음에는 이제 좀 더 디테일하게 개별적인 것들을 살펴보는 시간이었던 것 같습니다.



가령 여러 작가의 경우를 들자면 1월호에 무라카미 다카시가 소개가 됐는데 플라토에서 열리고 있는 아시아 첫 회고전을 계기로 삼아서 동시대의 아티스트가 어떤 상황에 처해있는지를 좀 옆면을 살펴보자 그래서 보통 이제 무라카미 다카시 얘기할 때 나오는 여러 가지 얘기들이 있어요. 그런데 그런 상투적인 이야기들은 하지 말고 정말 이 사람의 작업은 어떻게 미술씬에선 어떻게 미술시장에서는 어떻게, 아티스트를 중심에 두고 미술신이 어떠한 상황 안에서 이작가가 움직이는 지에 대해서 좀 자세히 들여다보자고 해서 나왔던 것이 무라카미 다카시 8월호 특집 이었고요.

가령 이제 11월호 같은 경우에는 근현대미술관 서울관 개관을 앞두고 서울관 개관을 한다는 것 자체가 미술계의 큰 이슈고 어떻게 보면 축제, 지금은 이제 뭐 여러 가지 말이 많이 나오고 있지만 뭐 어쨌든 그런 분위기 자체는 굉장히 좋았는데, 이걸 그냥 분위기만 띄우는 개념이 아니라 미술관이 어떤 식으로 96년도 이제 과천 넘어가고 그 이전에 69년부터 어떤 식으로 출발을 했는지 살펴보는 시간이었던 것 같습니다. 전반적인 어떤 기획의 틀은 저희가 이제 한 해 동안 해보고 나니까는 역사를 보는 게 가장 큰 작업이었던 것 같습니다. 그래서 우리가 지금 이 미술계가 돌아가는 아트씬이 어떤 식으로 돌아왔는지 대체 어떤 변화를 거쳐서 이 자리에 까지 오게 되었는지를 점검하는 시간 이었던 것 같습니다.

김복기: 네, 얘기 잘 들었습니다. 우선은 이 컨텐츠에 관해서는 나는 몇 가지 문제제기랄까 자체 문제제기가 아니고 여기에서 파생된 논의 지점을 우리가 찾아야 하지 않겠나 싶은데요. 하나는 필자가 없다는 것입니다. 필자가 없거나 부족하다는 것입니다. 이것을 꾸려나가기에, 컨템포러리 아트에 대해서 글을 쓸 필자가 우리 한국미술계에 부족하다는 거예요. 우선은 우리 평론가들이 너무 조로 합니다. 조루가 아니고 조로 말합니다. 조로라는 것은 어떤 자연연령이 많다는 그런 것이 아니고 지금 한국 미술계에 떨어지는 어떤 이삭들이, 그냥 떨어지는 것만 해도 너무 많잖아요? 그걸 주서 담는데도 너무 바쁩니다. 그래서 그런 필자의 조로현상 하나.

두 번째는 요즘 필자들도 그렇고 그리고 글 쓰는 사람들이 그런데 자료가 많이 있다고 생각합니다. 언제든지 자료를 접할 수 있다고 생각합니다. 그래서 리서치를 안합니다. 데이터가 없습니다. 필자들이. 그래서 새로운 글이 나오겠는가 하는거죠. 그런 게 하나있고요. 또 하나는 홍선생, 홍가이 선생의 관점하고는 어떻게 보면은 조금 비슷할지는 모르겠지만요, 컨템포러리 아트의 접근이 외국 따라하기 외국 께 빨리 알기로 빠질 가능성이 많습니다. 그래서 글이 안되는 이유 중의 또 하나네요. 쓰고 싶은데, 이게 좋은 글이 나오려면요 서양도 알고 동양도 좀 알고 동양도 좀 알고 한국도 알고 뭐 이렇게 되어야 하는데 그런 필자들이 정말 부족합니다. 이렇게 저는 3가지정도 문제제기를 좀 하면서 여기 필자선생님들도 좀 계시니까 또 백기영 선생님도계시고 뭐 그런 문제를 한번 짚어보고자 합니다. 자 홍선생님.

홍가이: 여기서 영어잡지도 낸다면서요? 그걸 내가 써주면 되겠네요. 아 저는, 한국에 분명히 뛰어난 작가들이 있습니다. 그런데 이 사람들의 작업에 대해서 그 좀 신선한 현대적인 용어를 서서 이거를 좀 제대로 말하자면 맥락도 잡고 해서 이런 영어로써는 이 한국작가들의 글들이 너무나 시시한 것 같아요. 여러분 베이징에서 무슨 몇 년 전에 커다랗게 무슨 아트페어인가 뭐 그렇게 하는데 거기 한국 미술, 아트에 대한 영어글들이요. 그거 영어만 나쁜 게 아니라 내용도 그렇고 좀 이상하네요 그렇게 그래도 좀 영어할 사람이 그렇게 없습니까 한국에? 내가 알기로는 1988년도 유학자유화가 된 다음부터 특히 강남에 땅 부자 따님들이 유학 가서는 내가알기로는 자기 엄마가 구찌백처럼 화랑을 하나까..

김복기: 좋습니다. 그러니까 우리미술 컨템포러리 아트씬 안에서 우리작가 우리미술을 어떻게 그러면 외부로 발신할 것인가 이것도 상당히 중요한 문제인 것 같습니다. 자 이제는 우리 막내 에디터가 나왔네요. 최정운 기자가 우리 12월에 컨템포러리 아트메거진에 대해서 특집을 진행했습니다. 간단하게 소감을 간단히 밝히시죠.

최정윤: 저는 막내기자 최정윤입니다. 이번 12월호에 <컨템포러리 미술잡지란 무엇인가?>이라는 특집으로 올해의 마지막 기획 기사를 준비했습니다. <What is Contemporary Art?>라는 한해에 던졌던 질문의 마지막으로 잡지를 살펴보는 특집입니다. 컨템포러리 아트를 이해하는 또 하나의 방법론으로 잡지를 이해할 수 있습니다. 잡지 아직 많이 못 보셨겠지만, 12개의 해외잡지사 편집장 혹은 편집인을 인터뷰한 내용과 함께 세계 미술잡지 100개를 선정해서 이번호 12월호에 게재했습니다. 그래서 1980~90년대에 미술잡지가 정보를 빠르게 이제 전달해주는 정보통으로서의 역할을 했다면, 이제는 온라인 또는 인터넷을 통해서 다 쉽게 접할 수 있고 특히 해외 소식 같은 경우에 이제에는 국경이 없이 실시간으로 업데이트가 되잖아요? 그렇기 때문에 어떤 정보를 어떻게 취해서 선택과 집중을 통해서 하나의 맥락을 어떻게 만들어 내고 있는지, 잡지가 보는 컨템포러리 아트씬이 어떻게 구성되는지에 대해서 살펴보는 특집이었습니다. 저희는 지금 월간지로 발행을 하고 있지만 저희가 소개한 12개의 잡지사들을 살펴보면, 계간지도 있고 일 년에 2번만 발행하는 기관도 있고 격, 월간지도 있고 발행횟수나 발행처나 이런 것들이 다양한 스펙트럼을 가지고 있어요. 그래서 이렇게 잡지들마다 가지고 있는 각기 다른 성격, 특색을 이번 잡지를 통해서 확인하실 수 있고, 미술잡지가 가지고 있는 방향성, 정체성을 통해서 컨템포러리 아트를 보는 독자적인 시각을 확인할 수 있습니다.

김복기: 우리가 여기 5시 45분에 무슨 일이 있어도 여기를 비워야합니다. 이방은 정말 좋은 것 같죠? 저도 뭐 이런 큰 행사를 많이 해봤는데 이방은 정말 좋은 것 같아요. 조용하고 춥지도 않고. 우선은 패널 4분들이 발표도 하시고 했는데 조금 미진한 부분도 있을 테고 에디터 분들 여기에 나온 것도 포함해서 한분마다 제가 마이크를 드리겠습니다. 우선 임근준 선생님. 아까 발표했던 크로스로 예를 들자면 질의를 할 수도 있고 미진했던 부분도 있으면 말씀을 하셔도 좋고 아니면 마이크를 넘기셔도 좋습니다.

임근준: 뭐 잡지와 관련해서 제가 드리고 싶은 말씀은 하나가 있는데요. 잡지를 제가 볼 때 독자의 입장에서, 잡지를 만들던 사람에서의 입장에서가 아니라 독자의 입장에서 느끼는 갑갑함에 대해 말씀드리고자 합니다. 그것은 비단 <아트인컬처>지만을 말하는 것이 아니라 미술계 잡지 전반의 문제입니다. 두 가지가 있는데요. 하나는 미술계의 변화한 양상. 전체적인 미술계의 변화, 흐름. 이것을 조망하는 잡지가 없다는 거예요. 그러니까 이거는 잡지를 만드는 사람의 문제라기보다는 잡지의 포맷과 잡지가 20세기 중후반에 만들어진 현재를 그대로 따르고 있잖아요. 뭐 아트포럼 만해도 1960년대 70년대 포맷하고 지금하고 크게 다르지 않아요. 그런데

미술계는 커졌잖아요? 전 세계적으로 비엔날레가 95개 되고 A급 미술관이 전 세계에 한 300개 되고, 어마어마하게 많은 일들이 벌어지고 있는데 그 흐름을 전체적으로 조망할 수 있는 새로운 시스템을 만들어낸 잡지가 없어요. 그렇기 때문에 어떤 잡지를 봐도 전 세계 미술계의 변화를 조망하는 일은 불가능 합니다. 이것은 단지 업계가 돌아가는 일을 말씀드리는 것은 아니에요. 한국에서 미술잡지에 부쳤을 때 업계지라고 하면? <아트인컬처>지가 아니라 <월간미술>이죠. 이렇게 딱 썰치면 미술계의 대표적인 교수, 작가님들 웬 만한 선생님들이 이번 달에 뭐하셨는지 다 나오잖아요? 그걸 말하는 것이 아니라 현재 어떠한 주제가 작가들 사이에서 가장 중요한 문제이고, 이것을 다루는 전시는 어디이고, 어떠한 미술관에서 이것을 주도적으로 다루고 있는지, 아젠다(agenda)의 흐름이라고 하는 게 어떠한 전선을 이루고 있는지를 잡지를 봐서 알 수가 없는 시대가 왔다는 게 지금 21세기 2번째 2010년대의 가장 큰 문제입니다.

두 번째는 뭔가 하면 작업이 안 보인다라는 거예요. 작품이요. 제가 보고 싶은 것은 작품인데 잡지를 펼치면 전시기획, 담론 얘기가 넘쳐요. 그니까 글 쓰는 사람들이 젊은 필자들도 글을 많이 쓰시기 때문에 대개 1980년대 후반 이후에 문화 이론에 영향을 받아서 문화 비평 식으로 글들을 쓰기 때문에 담론에 맞춰서 전시 리뷰를 쓰니까 전시 리뷰를 봐도, 도대체 가장 중요한 작업, 명작이 어떤 게 나왔는지에 대한 얘기가 없어요. 작업의 내적원리에 주목하는 글을 보기가 굉장히 어렵다는 게 현재 미술잡지의 가장 큰 어려움, 문제점 가운데 하나입니다. 그러니까 잡지를 처음부터 끝까지 다봐도, 한 달 동안 열린 전시 가운데 가장 중요한 작업이 뭐고 그 작업의 가장 중요한 성취가 뭔지가 안보인 다는 거예요.

이 두 가지가 제가 볼 때 가장 큰 어려움이라고 볼 수 있는데, 이것이 단지 잡지의 문제만은 아닙니다. 그러니까 미술계 전체를 보았을 때에, 젊은 미술가들이 활동을 할 때에 똑같은 문제에 봉착하는 것 같아요. 내가 어떤 작업을 만들었다고 할 때 그 작업을 포스트 프로덕션(post production) 과정을 통해서 최종 완결 형태를 결정지어서, 화이트 큐브의 전시장에 제시를 할 때에 어떻게 제시해야 내 작업의 핵심을 가장 최적화해서 전달 할 것인가. 그런데 전시라고 하는 것을 작품을 경험 하는 게 전시경험 뿐만 아니라 다양한 매체로 미술잡지 같은 데에서 재매개(remediation)되어서 전달되게 되는데, 그 과정이 전체적으로 정상작동하지 않기 때문에 젊은 작가가 자기 작업을 내세워서, 대사회 적으로 발언을, 문제를 던지고 그 피드백(feedback)을 통해서 자기 작업세계를 하나씩 성장시켜내기가 어려운 것이 2013년 12월의 지금, 어려움, 가장 큰 문제, 우리가 반드시 해결해야 할 문제라고 생각합니다.

김복기: 예 역시 <아트인컬처>의 전임 편집장답게 잘 짚어냅니다. 근데 이제 방금 얘기했듯이 잡지가, 잡지라는 것이 하나의 산업적인 측면에서 본다면 이것은 구조적으로 해결할 수 없는

문제도 있고, 또 한편으로는 잡지를 만드는 주체가 의지에 따라서는 바꿀 수 있는 문제도 저는 있다고 생각합니다.

윤진섭: 아 근데 이게 저는 좀 이 디자인도 그렇고 아주 세련되었고, 세계적인 수준에 내놔도 손색이 없는 그런 《아트인컬처》인데, 이게 그 기존의 트렌드라고 한다면 저는 할 말이 없습니다. 그런데 반대로 한번 생각을 해볼 필요도 있을 것 같아요. 아까 홍가이 선생님이 왜 동양화는 없냐? 라고 말씀하셨는데, 요즘에 통계에 의하면 연간 한해에 디자인 포함해가지고 2마명 미술관련 학과 졸업생이 있고, 전시가 제가 대략 통계적으로 본 것이 1년에 우리나라 전역에서 1만 건 정도의 전시가 열립니다. 한 달에 여러분들도 생각 못해보셨죠? 만 건이고 그것을 50 몇 주로 나뉘니까 하루에 400건이 열려요. 전시가. 전국에서. 그런데 잡지가 감당할 수 있는 물리적 한계가 있어요.

잡지가 지향하는 그런 그, 잡지마다 《아트인컬처》는 컨템포러리 아트에 맞췄다고 한다면, 《미술세계》는 아주 옛날부터 거의 한 30 몇 년부터 지역에다 포커스를 맞춰가지고 독자관련, 지역사람들을 많이 다룹니다. 마찬가지로 《퍼블릭아트》는 공공미술, 《월간미술》은, 뭐 나름대로 이런 것이 있는거죠? 이런 식으로 타깃을 정해서 또 그렇게 생존하고 그런데, 제가 드리고 싶은 이야기는 뭐냐면 우리가 그림으로써 자꾸 어떤 잡지 디자인의, 내용에 맞춰 가다보니까 약간 촌스럽지만 진지한 작가들이 있고 아주 좋은 작가가 있을 수 있거든요. 그런데 그러한 것이 디자인 관계상 빠진다는거, 방법이 없잖아요? 작품 내용이 그러면. 그러니까 이런 부분들 근데 그중에서 나중에 아주 좋은 작가가 나올 수도 있고, 뭐 이런 부분들은 잡지가 어떻게 커버해주어야 할 것 인가도 잡지가 굉장히 고민해야할 부분이라고 생각을 합니다.

또 하나는 무엇이나면 아까 이제 해외에 우리미술을 알리는 문제인데요. 이 번역의 문제가 굉장히 중요하고 저만해도 제 영어가 별로 썩 좋은 것이 아닌 것이기 때문에 번역자에게 맡깁니다. 전문번역으로 쓰는데 좋은 번역자를 쓰면 상당히 글이 좋습니다. 거의 뭐 한글의 그 맛이라던가 맥락을 다 살려내요. 대표적인 것이 국립현대미술관 단색화전에서 번역을 했던 번역자인데, 외국인이 읽었을 때도 전혀 저항이 없었어요. 그 글은. 이 번역자는 단색화에 대해서 많이 아는 번역자였거든요. 한국인입니다. 물론, 이런 양질의 번역자를 확보하는 문제. 결국 이것은 이제 《아트인아시아》도 지금 당면한 과제이겠지만 여러 가지 번역비 문제라든가 이렇게 해서 최고의 번역자는 아니지만 못 쓰는 그런 것도 있을 거예요. 내부적으로는. 이런 것을 어떻게 해결해야 할 것인가. 또 하나 우리 작가들이 앞으로 몇 년 후 어떤 탁월 세계적인 스타로 커나갈 시대가 이렇게 오는데 그것에 대비해서 우리는 알리려고 그런 노력들이 몇

번이나 있었는데 제가 볼 때는 뭐 문화미술위원회에서 했던 100명의 작가들을 조명한, 그 선정해가지고 영어로 썼던 그것 있죠? 두꺼운 번역으로 나왔고, 몇 권 안 됩니다 지금. 뭐 영국에서 전시하면서도 만든 책이었고. 이러한 문제가 우리 한국 현대미술을 해외에 알리고 네트워킹도 가지면서 외국의 우수한 미술관하고 이런 걸 하는 것에 있어서 상당히 현재에는 걸림돌이 있다. 왜냐하면 이런 것을 개인이 하기에는 너무 힘들고, 결국 국가 기관에서 해줘야하는데, 아니면 대기업에서 또 이렇게 힘을 보태서 해줘야하는데 아직 인식이 거기까지는 안 이루어, 안 되어 있는 것 같아요. 그래서 우리가 이런 것에 대비해서 노력을 해야 하지 않을까 생각합니다.

김복기: 자, 함영준 선생님 쪽으로 마이크를 넘겨주세요.

함영준: 네. 작가들이 점점 많아지잖아요? 그런데 정체가 되고 있으니까. 지금 밀려있는데, 다들 작가의 꿈을 꾸고 있을 거고 지금 이 자리에 많이 계신 것 같은데, 아까 임근준 선생님이 말씀하신 정상, 그 1980년대 중후반에서 이론을 꾸준히 따라가면서, 기획자나 비평가들은 별로 없는 것 같아요. 그래서 그런 부분들이 계속 뒷받침이 돼줘야 될 텐데, 그것을 어떻게 해줘야 할지는 저는 잘 모르겠고요. 그런 분들이 없는 것이 참 안 좋은 현실 같습니다. 저 같은 경우에는 아까 호 편집장이 말씀을 하신 것처럼 영화전공을 하고 패션지에 글을 쓰다가 미술 쪽에 일을 하면서 미술 글을 쓰게 되었습니다. 그런데 그런 식으로 옆구리를 비집고 들어온 느낌인데, 자꾸 제도권 교육이나 여러분들도 다들 공감하시겠지만 교육 모든 것들이 제대로 작동하고 있지 않는 세상이기도요.

그 잡지의 모습을 바꿔서 인터페이스의 변경을 통해서 내용을 갱신 한다면가 이러한 여러 가지 방법들이 있을 거고, 그리고 그 방법을 실제로 실행을 하고 있어서, 가장 밑에서 실제로 디자이너와 이야기하고 이라는 에디터 분들이 너무 고생 많으신 것 같아요. 그렇게 해서 바꿔 냈음에도 뭔가, 일종의 벽 같은 것이 있기 때문에. 진짜 주류, 메이저 미술계 안에서 통용되는 언어와는 여전히 약간 좀 차이가 있고 항상 이제 항상 성인이 않은 체로, 청년들처럼 살아야하는 입장이기 때문에. 제가 아 드리고 싶은 말씀은 그러한 현실이 있다고 그래서 주류 들어있으면 안될 것 같고 조금 이렇게 우리들끼리 어떤 식으로든지 돌파구를 찾아야 하지 않을까. 그러한 생각을 하고 있습니다. 그리고 《아트인컬처》에 한 해 동안 저는 글을 쓰면서 아무튼 여러 모로 감사했습니다. 감사합니다.

이영준: 아까 홍가이 선생님께서 왜 《아트인컬처》가 동양화를 다루지 않는가라고 하는 질문에 대해서 제가 지금 에디터는 아니지만 제가 대답을 드릴 수 있을 것 같아요. 대답은 굉장히 간단한데, 지금 동양화와 컨템포러리 아트가 아니거든요? 지금 동양화 하는 분 중에 이 잡지에 다룰만한 분이라고는 정말 한선에 쓸 수 있는 분밖에 안돼요. 김호득, 문봉선, 그리고 자주 전시하는 것은 아니지만 제가 좋아하는 김학량. 많은 분은 없어요. 지금 가나아트센터에서 박대성 전시를 하고 있는데요. 그 분이 몇 년도죠? 중앙미술대전에서 대상을 받았어요. 거기서 스타로 부상했어요. 1980년대 말인가요? 지금 가나아트에서 하고 있는데요, 저는 그때의 기억을 가지고 제가 그 사람의 그림을 굉장히 좋아했는데, 이번에 가나아트에 가니까 입장료를 받더라고요. 그런데 쓱 보니까 3000원 낼 가치가 없어서 쓱 나와 버렸는데요. 이젠 뭐 저 혼자 생각입니다. 박대성이라는 작가의 몰락이라고 봐도 좋을지는 모르겠는데, 동양화를 좋아하는 저로써는 굉장히 실망스러운 일인데, 저는 거기서 컨템포러리 아트에 빠져있는 어떤 것이 있지 않은가라는 생각이 드는데요, 아까도 여기 잡지에 실렸던 편집된 것들이 쪽 보여 있는데 일본미술 특집인가요? 무슨 큰 인형을 천장에 수십 개 달아놓은 도판을 보고 무슨 생각이 들었는가 하면 컨템포러리 아트는 성찰이나 의미보다는 효과가 굉장히 강하지 않나? 그냥 모든지 그냥 막 몇 천개 때려놓으면 되는 것이 아닌가. 뭐가 빠져있다면, 누가 세잔나 마네나 모네의 그림을 보면 터치하나하나가 정말 장난이 아니거든요. 정말 그 사람들은 왜 대가라 그러는가 하면 터치 한 개 속에 미술사가 응축되어있어서 새로운 방향에서 그려진 것 같아요. 극명하게 대비시켜 보면 그 텔레비전에 나와서 이발소 그림을 잘 그리는 그 '밥 아저씨'라고 있잖아요. 그 사람의 터치는 그 반대죠. 왜냐하면 성찰하지 않으니까 소나무 하나 그리는데 10초면 되잖아요. 그런데 세잔느 그림을 보면 터치하나가 장난이 아니거든요?

작가가 뭘 하는 와중에서 성찰이 들어가는데, 그런 식의 미술보다는 왕창 크게 하는 것, 저는 사실은 개인적으로는 서도호 작품을 좋아하지 않는데, 그분의 얼핏 보면 섬세해 보이지만, 그 섬세해 보이는 디테일에 사실은 아무런 성찰이 들어 있지 않으면서 굉장히 크게 하면서 사람들로 하여금 효과로 압도하는 그런 것인데, 사실은 동양화과 어떤 식으로든지 컨템포러리 아트를 다뤄 줘야한다고 생각합니다. 그렇다고 해서 뭐 동양화를 진작시키자는 하는 부흥 운동은 통하지 않을 것 같고요. 뭐 교육의 문제도 있죠. 뭐 지금 대학교의 동양화과에서 하는 것들을 보면 가망이 없는 것 같아요. 지금 뭐 미안한 이야기지만 동양화과 교수님들 들도 보면 그분들 작품 자체가 가망이 없고 그래서 제 생각에는 컨템포러리를 한다고는 하지만 과거에 있다가 놓친 것을 다 지금 끄집어내는 것이 필요하지 않은가 생각이 들구요. 그리고 또 하나 《아트인컬처》는 잡지가 할 수 있는 중요한 역할 중의 하나가 뭐냐면, 아직 유명하지 않고 작지만



그 중요한 것을 해내는 작가들을 다시 끄집어내는 것이 아마 필요할 것 같습니다.

김복기: 동양화이기 때문에 안 다룬 것이 아닙니다. 좋은 작품이면 다룹니다. 지방에서도 그렇습니다. 왜 지역작가는 안 다루냐고, 지역 작가 중에서 좋은 작품 있으면 다룹니다. 또 나이든 사람들이 왜 이렇게 적나? 작품이 고루하기 때문입니다. 태도도 그렇고, 작품도 그렇고 그 작품 활동도 그렇고 고루하기 때문에 안 다루는 것입니다. 뭐 같은 생각인 것 같구요. 한 말씀 하시지요.

홍가이: 아 뭐 이게 반대할게 많아서, 고루하다는 게요, 나이하고 전혀 상관이 없는 것입니다. 사실은 그 《뉴욕커》 매거진이 미국에서 제일 지적이고 제일 두껍고, 여기서 몇 년전에 올해의 인물(man of the year) 표지에 나온 분이 101살 이었습니다. 이분은 50대에 이미 콜롬비아 대학에서 프로보스트(provost)한 사람입니다. 프로보스트가 아카데미학 쪽에서 가장 중요한 자리입니다. 역사학자이기도 합니다. 이분 세대는 65세에 은퇴를 했어요. 배우자는 자기 와이프랑 헤어지고, 자기보다 한 35살 아래의 여자와 결혼한 다음에 텍사스로 갔어요. 따뜻한 곳으로. 그러면서 뉴욕에 출판사에 고문을 하면서 계속 연구하고, 대학에서도 가르키면서 97세에, 한국나이로는 98세에 이분이 자기 일생에 가장 중요한 아카데미 책을 썼습니다. 50, 40,

30대도 못 썼던 것을. 이런 사람이 고루합니까? 앞으로 이런 사람들 수두룩하게 나올 것입니다. 제 학자적인 절정은 앞으로 10년후입니다.(박수) 저와 같이 공부한 대학원생들도 학교에서 같이한 친구가 그 노벨 물리학상 받고, 제가 하는 사람들도 20명이 노벨상을 받았지만, 나는 조금도 애네들한테 더 나올게 없습니다. 하지만 나는 지금 시작합니다. 아아니 중요한 질문을 할것이 있습니다. 뭐냐면 그 우선 동양화에 대해서 동양화는 contemporary하지 않다고 했는데 그것에 대해서 저는 I completely disagree!

임근준: 선생님 저는 동양화가 컨템포러리 하지 않다는 것인데요. 하긴 한다는 말인데요 제 말은. 저는 지금은 신통한 동양화가 없다는 말씀입니다.

홍가이: 아니, 지금 저분들 교육에도 중요한 것이고, 아니면 한국에서 이 얘기 해줄 사람이 없어요. 죄송합니다. 이거 사실입니다. 그리고 내가 하려는 이야기는 특히 이분이 좀 들어야 합니다. 지금 상하이로 보세요. 상하이는 매우 국제적인 도시로 이미 그 인터내셔널 차이나스 유로피언 비즈니스 스쿨은 경영대학 MBA과정으로서 세계에 이미 랭킹 5위안에 들어갔습니다. 지금 이런 데는요 옥스퍼드 이런데 졸업생들이 하버드나 스탠퍼드 안가고 일로 옵니다. 한국사람 들하고 다릅니다. 한국 사람들은 지금도 하버드만 갑니다. 왜냐? 하버드나 스탠퍼드 MBA는 이미 많이 있습니다. 그리고 모든 비즈니스는 앞으로는 중국과 연관하여 하게 됩니다. 그러니까 애들은 약은 거죠. 하버드나 스탠퍼드 MBA는 많이 있어요. 애네들이 거기 가면요 거기서 배우는 교과과정은 똑같습니다. 하버드나 그 스탠퍼드나. 전부 영어로하고 교수도 전부 그쪽에서 월급 왕창주고 다 데려왔거든요? 그래서 이렇게 된 겁니다. 여러분 지금 전 세계에서 많은 사람들이 상해에 와요. 똑똑한 사람들 교육잘 받은 사람들. 왜냐? 상해에는 기회의 땅이니까. 그런데 뭐냐 면요 이 사람들이 상해에 직장을 가지고 돈 벌기 위해서 왔지만, 사실은 이 사람들이 거기에 살면 이런 질문을 하게 됩니다. 중국 문화는 뭐냐? 중국 예술은 뭐냐? 이 사람들이 도대체 어떤 사람들이기에 지금 이렇게 지금 살고 이렇게 발전했느냐? 이런 것에 대해서 질문을 하게 됩니다. 여러분 이것을 아셔야 합니다. 지금 런던이나 뉴욕에 가면요 한국은 맨 스타벅스 이런 건데 스타벅스보다 메디테이션센터, 명상센터나 요가센터가 더 많습니다. 지금 서양에서 교육 잘 받은 사람들이요. 좋은 대학 나오고 월급 잘 받는 사람들이요. 비엔날레 가는 줄 아는데 비엔날레 그거는 정말 쓰레기장이고, 비엔날레는 안갑시다. 이런데 이런 사람들은 메디테이션센터를 가고 요가센터를 갑니다. 이런 사람들은 소위 말하는 신문에서 뭐 이런데서 떠드는 강남 스타일이나 그런 것이나 막 떠들잖아요. 그런 쓰레기 같은 것을 갖다가.

이런 사람들은요. 아이 결국 보세요. 파리에서 사진 찍은 것 그 싸이 보러온 사람들 보세요. 그 북아프리카 이런데서 온 애들입니다. 그 계토에서 온 애들.

김복기: 아 제가 그 몇 년 전에 일본에 국제 심포지움이 있어서 제가 갔습니다. 그런데 어떤 그 평론가 중에 나이트 노인분이 선생님같이 너무 이렇게 이야기 하나까 저본부에서 마이크를 꺼버렸어요. 제가 좀 있다가 더 기회를 드릴게요. 여기 우리 생산자 우리 에디터하고 필자분들 말씀을 하셨습니다. 그래서 우리 일요일 날 이렇게 여기까지 오셨는데, 궁금한 점이 있을 수도 있고 꼭 하시고 싶은 말씀도 있고 또 여쭙보고 싶은 분들도 계시면은 시간이 많지 않습니다. 그러니 주저주저 하시지 마시고 아무질문이라도 괜찮습니다. 혹시 뭐 단답형 물어도 괜찮습니다.

관람객1: 안녕하세요. 다름이 아니라 최근의 예술의 경향이라고 하긴 애매하지만 약간 좀 시대가 많이 변하고 발전하면서 과학도 발전하면서 이제 물리학이라든지 과학적인 면들이 인지학과 같이 엮이면서 좀 새롭게 발견되는 것들 덕분에 양자물리학이라던가, 분자생물학과 같은 부분들이 미술, 예술 쪽에서도 같이 엮이게 되는 전체적인 흐름이 살짝살짝 보이고 있더라고요. 그런데 그런 부분에 대해서 혹시나 어떤 의견이 있으신지 여쭙보고 싶습니다.

홍가이: 사실은 하시는 질문은 보면 뭐 저는 물리학과 수학으로 박사과정도 마친 사람입니다. 미시건으로 전학 갔다가 그 MIT에서도 박사 과정을 한 사람입니다. 저는 물리학에 대해서 좀 아는데, 지금 뭐 예술한다는 사람들이 양자 물리학 찾고 그러는데요 저는 그런 사람들을 제일 경멸 합니다. 이 사람들은요 대학교 아니, 고등학교 또는 대학교 2학년 그 물리학 교과서 뒤에 나오는 문제있죠? 이런 것도 풀 줄 모르는 인간들이 그냥 뭐 제대로 이해하지 못한 것을 가지고서 이게 바로 저 컨템포러리 아트 문제입니다. 뭐 컨셉츄얼 아트 한다는 애들이요. 철학하려면 철학을 해! 무식한 애들이 그 무슨 유명해진 사람도 있어요. 조셉 코수스 같은 idiot! 아니 매 저 컨셉츄얼 아트 하는데 물리학 여기서 공식 몇 개 이해도 못하니까 그 어디서 사진 찍어놓은 거 하나 붙여놓고 말입니다. 이게 바로 쓰레기입니다. 그러니까 예술이라는 인구가 없으니까 이걸 받아주는 건데, 시스테릭 카벨의 얘기가 중요한데 그게 뭐냐면 What characterizes the situation of modern art today is the pervasive possibility of turbulence? 그게 무슨 말이나면 바로 그 사기 가능성이 산재했던 이유는 왜냐하면 그 사회 규범이 없었습니다. 문법이 없는 것입니다. 그렇기 때문에 누가 예술행위를 하고 예술이라고 하면



그것을 예술이 아니라고 할 건더기가 없는 것입니다. 또 이것을 예술이라고 할 건덕지도 없는 것이고, 이런 엄청난 현실적인(realistic) 역사적인 상황에 우리가 살고 있는 것입니다. 그렇기 때문에 사실은 이것을 악용을 할 수가 있어요. 별 미친 짓 다하고서 예술이라고 하고 저 무식한 정부기관에서 연극도 한창하고 이런 짓 하는 게 이시대의 아트 월드(art world)입니다. 조지 디키는 그렇게 대단하지도 않습니다. 나도 이 사람보다는 낫습니다. 이런 사람이, 말하자면 미술로 먹고살기 위해서 지적 사기를 치는 것입니다.

임근준: 선생님은 지금 동시대의 아주 훌륭한 동양화가로 누구를 꼽으시나요?

김복기: 내가 답하자면 홍가이 선생님은 아마 그 대답에 김천일, 윤형근 선생님.

홍가이: 이원, 박서보는 아닙니다.

김복기: 1993년인가 그 제가 에디터로 있을때 홍가이 선생님이 이원 비판론을 썼습니다. 이원 선생님 그때 완전히 머리에서 연기 났습니다. 자, 다른 분. 이렇게 작은 얘기도 괜찮아요. 이런 기회에 우리도 여러분 얘기를 한번 듣고 싶어요.

관람객2: 네, 저는 여기 좀 배워보려고 와서 말씀 좀 잘 들었고요. 그런데 이제 어떤 작가들에게 이런 작품들이라 이런 것을 해석할 때에 컨벤션한 문법이 없기 때문에 이것저것이 아트가 된다. 이러한 어떤 규범적인 것들이 없기 때문에 무슨 구별이 될 수 없다는 말씀을 많이 하셨던 것 같아요.

홍가이: 그것 때문에 사기를 칠 수 있다는 거죠. 글을 쓸 수 없다는 것이 아닙니다.

관람객2: 네, 그렇다면 그러한 문법을 만드는데 있어서 가장 주도적으로 어떤 전두지휘를 해야할까요? 그런 식의 주체는 누가 될 수 있을지..

홍가이: 아 그걸 저는 서양에서는 이제 리얼리즘의 시대고, 서양적인 사유의 문법 속에서는 이게 나올 수가 없습니다. 이긴 끝났습니다. 저는 독일에서 살았습니다. 저는 비엔나도 좋아하고, 독일문화 좋아합니다. 그렇지만 비엔나에서 새로운 것이 나오지 않습니다. 프랑크푸르트도 마찬가지입니다. 말하자면 저는 서울을 아주 싫어하는 데, 아 이 그지 같은 도시입니다. 그런데도 불구하고 저는 이런 그지 같은 도시 여기저기에 이런 포켓이 있다고 생각합니다. 저는 보니까 저는 21세기가 요구하는 새로운 예술이 저는 한국에서 나올 것 이라고 생각합니다. 그리고 이거는 볼 줄 알아야합니다. 보고서 어떻게 쓸 줄 알아야 합니다. 말하자면 새로운 담론이 서양에서 나올 수 없습니다. 이것은 여기서 나와야합니다. 이것이 여기서 나오기 위해서는 고대, 고대 동아시아의 선조들의 지혜 속에 숨겨 있습니다. 사실은 이런 것을 되찾아서, 말하자면 이런 것을 기초로 해서 새로운 예술을 전개하게 됩니다. 사실은 전 여기에 대해서 좀 아이디어가 있고, 앞으로 보십시오. 내 책 많이 나옵니다.

관람객 3: 네 《아트인컬처》작년 겨울 사실은 1년 거를 전체적으로 한번 그냥 스캐닝을 해봤는데, 그때 제가 들었던 생각이 뭐냐면 잡지가 1년 정도는 앞서간다는 생각이 있더라고요. 잡지가 2012년이었는데 2013년도에 있는 전시라든지 이런 것을 읽어내는 지점들이 있더라고요. 그리고 이것에 대해서 얘기를 하고, 근데 좀 이게 신기하다 그런데 한 번 더 생각을 해보면은, 전시 자체가 1년 전부터 준비 된다든지 그 이전에 준비되는 게 많다 보니까 그런 사람들을 인터뷰한다든지 그런 주제에 집중하다보면 충분히 읽어 낼 수 있는 지점인데, 그제 어떻게 보면 한 번 더 생각해보면 약간 짜고 치는 고스톱이지 않느냐라는 생각에서, 잡지를 만드는 과정이라든지 주제 선정이라든지 이런 데에서 조금 어떻게 보면 이 《아트인컬처》가 가져가야할

주체성이라는 것일까 정체성이라는 것일까 이런 것에 대한 고민들은 어떻게 하고 있는지.

김복기: 네 알겠습니다. 요거 하나 받아놓고, 또 비슷한 얘기나, 배정을 좀 하기위해서, 혹시 다른 분 계세요? 네, 말씀하세요.

관람객4: 저는 공간지에서 왔는데요, 그 《아트인아시아》 저희도 영어를 하고 있어서 애를 먹고 있는데요, 그런 영어 번역에 있어서 오디언스를 국제사회에 내놓는 부분이 있고 한국의 아카이브적인 영어가 되는 부분이 있잖아요, 그런 한국 고유의 새로 생겨나고 있는 아트적인 개념들 같은 것을 어떻게 뭐 상의를 한다든지, 힌트를 갖고자 질문을 드리고 싶습니다.

김복기: 아 네, 잘 들으세요. 그럼 그 두분 답변은 우리 에디터들이 해야하니까, 《아트인컬처》에서 해야하니까 잠시 미루구요, 고사이에 여기 백기영 쌤 오셨고, 백기영 선생님도 생산자잖아요? 또 경기문화재단에서 위치에 있기 때문에, 또 작가가이기도 하잖아요? 오늘 전반적인 것에 대해서 말씀하실 것이 있으면 한마디 해주세요.

백기영: 네 《아트인컬처》가 원하는 컨템포러리 아트라는 것은 무엇인가라는 주제를 가지고 참 오늘 유익한 얘기들을 많이 들었는데요, 사실 이 동시대성이라는 문제에는 오늘 홍가이 선생님이 굉장히 중요한 문제들을 얘기를 해주셨고, 이 문제는 굉장히 요원한 문제인것 같아요. 지금 대한민국의 예술현장의 동시대성이라는 것이 한 부분에 있어서는 서구예술 따라하기에 편중 되있는 것처럼 보일까, 지금 우리 현장에서 가장 핫하다고 생각되는 예술적 편향이 왜 한쪽으로 편중되어 있을까? 라는 이 질문이 상당히 중요한 문제인 게, 경기문화재단에서 일을 하다보니까, 경기도도 확실히 지역이라는 것이 되게 많이 들어나는 곳중 하나인데, 현장에서 뿐만이 아니라 일반인들과 접촉하면서 가장 그 예술의 행위지점이나 예술을 지원하는데서 충돌점 지점에 그 경계선에 닿아서, 그 동시대성에서 드러났던 거죠. 그러니까 동시대성을 이해를 못하는 거죠. 뭔가 이 저는 이해 안되는 이 어떤 지점에서 계속 판 가르기가 벌어지는데, 이 판 가르기가 벌어지는 것은 제도적으로나 예를 들면 레지던시에서 작가를 선정하는 방식이라던가 아니면 지원 사업에서 지원을 주거나 안주거나라는 결정에서 이게 굉장히 중요한 경계선에 서있는데, 한쪽으로 이런 어떠한 성향을 가지고 있어요. 이 부분이 굉장히 위험한 어떤 핵폭탄 같은 건데 이 부분은 안건들 인다는 거죠. 그러면서 암암리에 마구 동시대성의 근거들을 가지고 씌먹고 있다. 그런데 그 어느 누구도 해명하고 있지 않고 있어요. 그래서 이거

앞으로 계속 이렇게 가도 좋을지, 아니면 아까 홍가이 선생님이 말씀 하신 것처럼, 전통이나 기타 다른 영역에 있는 것 들은 왜 지금 동시대성이라고 받아들여지지 않는지 우리는 이것을 어떻게 해석해야할지가 계속되는 문제가 아닐까 싶어서, 사실 오늘 이 논의가 하나의 촉발점이 되어야 하지 않을까, 글 쓰시는 분들도 그렇고 계속 필자들도 없다고 말씀을 하시는데 이게 좀더 지속적으로 연구되는 과제가 되어야 하지 않을까 생각합니다.

김복기: 좀 좁게 이야기 하자면 잡지에 국한되는 컨템포러리 아트의 문제이긴 하지만은 좀 넓게 보면은 사실은 지금 여기의 제도적인 문제잖아요? 사실 뭐 지금 시끄럽게 떠돌고 있는 미술관 문제, 비엔날레 문제 이게 다 복합적으로 엉킨 문제가 아닌가 생각합니다. 좋은 말씀을 하셨고요, 질문 《아트인아시아》쪽을 했고, 《아트인컬처》쪽은 어 우리가 콘텐츠를 어떻게 진행하고 추려나가는가. 먼저 대답하고 아시아 쪽 넘기겠습니다.

호경윤: 예, 독자 분께서 일 년전 것을 보셨는데 예상이 됐다면 어떤 내용인지 사실 궁금하긴 해요. 우리도 우리가 점쟁인가? 이런 생각도 하구.

관람객4: 미술관에서 전시를 하는 방식이 뭐 유행이랄까? 유행이라고 말하긴 좀 그런데, 그런 것들이 오히려 1년 전의 것을 봤을 때 현재 진행되고 있는 전시 상에서 나타나고 있는 것을 미리 얘기하는 얘기되고 있는 지점들이 언제고 언제인지 봤을 때, 그런 것들을 지금 뭐 재밌게 봤어요. 근데 그런 것들이 어떻게 보면 준비되는 과정 안에서 미리 노출이 다 되었을 수도 있는 지점이라 한 번 더 생각 했을 때 그럴 때 그런 주제를 선정하거나 할때 약간 자기 검열이랄까? 자기 고민이랄까 이런 것이 더 많아야 하지 않을까 그런 생각이 들어서 어떤 식으로 그런 문제를 하는지 전임 편집장님하고 호 편집장님에게 질문을 드리고 싶습니다.

호경윤: 어쨌든 저는 좋은 반응이라고 생각합니다. 그렇게 봐주셔서, 왜냐하면 잡지가 사실 언론으로써 제3자 입장에서 거리를 두고 비판, 비판 평가를 하는 것도 중요한 것이지만, 해외 미술잡지 편집장 인터뷰 때도 이제 하면서 느꼈던 것은 확실히 아트 저널리스트는 저널리스트이기도 하지만, 확실히 구성원 중의 한명인 창작의 주체라는 생각이 들더라고요. 예전에는 어땠을지는 모르겠지만 지금 현재는 그런 생각이 들었어요. 예를 들면 미술 쪽에서는 기자간담회를 하고 보도 자료를 뿌리는데 사실 미술 잡지에서의 기자라면 그거 전시가 열리거나 기자 간담회 때가 되어서야 아는 것은 사실 잡지기사로서의 직무유기의 상태란

생각이 들어요. 그러니까 당연히 말씀 하신 듯이 사전에 중요한 전시들은 미리 알고 있는 것이 맞고요 하지만 그것을 잡지와 다를 때 이걸 미리 짜고 치고 한다 던지 그런 것은 아닌 것 같고요. 오히려 제가 말씀드리고 싶은 것은 미리 아는 것도 아는 것이지만 어쨌든 전체성을 촉을 이렇게 유지하고 그것을 예민하게 하는 것이 미술잡지쪽의 기능이나 필요한 부분 중의 하나인 것 같아요. 예를 먼 저희가 그 올해 컨템포러리 아트라는 테마를 가지고 일 년 동안 했는데요. 이것도 어떻게 보면 가령 2006년, 7년에 미술 시장이 막 이랬을 때 갑자기 우리가 개편한다고 이런 담론을 가지고 한다고 한다면 사실 저는 맞지 않은 선택이라고 생각을 해요. 내년엔 어떤 식으로 이루어질지 모르겠지만 저희가 바라보는 한국 아트씬, 전 세계 아트씬에서 볼 때, 시장은 지금 미술이 끝났다고 하고.. 그래서 오히려 정말 당연한 질문이지만 좀 자아성찰을 할 때가 아닐까. 그런 식으로 전체적 큰 그림을 그려나가는데 일조를 하고 싶었던 것 같습니다.

홍가이: 편집장님. 일 년 동안 컨템포러리 아트에 대해서 집중했다고 하셨는데, 질문 하나 하겠습니다. 사실 이 대화중에서도 개념적인 모함이 있었습니다. 예를 들면, 여기 임선생님이 컨템포러리 아트라는 말도 쓰고, 컨템포레니어스 란 말도 쓰고, 또 동시대성이라는 말도 있고 당대, 시대성, 사실 이 개념들이 참 중요합니다. 이런 것들을 잘 구분해서 얘기해야지만 어떤 그 사유에 다가갈 수 있는 것인데. 제가 아까 주장했지만, 컨템포러리 아트 이것이 뭐냐.《옥토버》에서 나왔던 거. 근데 그 아서 단트의 표현(articulation)이 제일 포괄적(comprehensive)이고, 제일 좋습니다. 이런 것들을 읽었으면, 혼돈이 없었을 텐데. 이게 번역이 틀린 것이 아니에요. 아니 번역이 정말 엉터리 일 수 있거든요. 이게 쉽지가 않아요.

호경윤: 근데 저희는 잡지이다 보니까, 또 그걸 한국미술, 또 현대라고 또 읽는 문제는 원서를 제대로 이해하는 것과는 다른 문제인 것 같습니다. 또 한 가지, 백기영 선생님께서 해 주신 말씀이기도 하고. 동양화 이런 이야기도 나왔는데. 한 가지 예고를 드리자면, 이제 이쯤에서 어쨌든 올해 컨템포러리 열두 달을 잘 해왔는데, 내년에는 뭘 하지. 사실 설문조사를 하기도 하고, 또 여러분 하고 만나는 이런 자리를 통해서 사실 얻고 싶은 것은 ‘내년에 어떻게 하면 잘 만들까’ 이거든요. 그래서 저희 열두 달 보낸 게 오늘 이런 논의하고 비슷한 것 같아요. 그 과정이. 얘기하다 보니까, 이런 컨템포러이라고 하다 보니까 모더니즘으로 왔다가 다시 한국을 봤다가. 그렇다면 동양성, 아시아성, 그리고 동양화.. 아직 저희도 딱 정하지 못했지만, 아까 선생님들 얘기했던 그런 부분에 대해서 하게 될 것 같습니다. 그런게 아니라면 이따 다른

시간에서라도 설문에서라도 이런 것을 좀 다루어줬음 좋겠다하는 것이 궁금하고.

김복기: 아까 백기영 선생 이야기 한 거라든지, 초반부에 제가 말씀드렸던 전통 혹은 동양 쪽이라든지, 뭐 이런 것을 보완 할 수 있는 그런 기획을 저희가 짜고 있으니까 좀 기대를 해주시고, 자, 이제 윤진섭 선생님.

윤진섭: 내년도 계획을 벌써 세우신 모양인데 잠깐 뭐, 참고로 하시면 좋을 거고. 무시를 하셔도 좋습니다. 아까 사실 농담 삼아 저도 웃었습니다만, 여러분들 여기 오신 분들이 대개 2, 30대 같아요. 그런데 S.T를 아냐 물어봤을 때, 여러분들 분명히 미술학도이시고 이론하시는 분들인데 많은 분들이 모르셨어요. 이게 뭐냐면, 역사를 모른다는 얘기입니다. 여러분들이, 어떻게 해서 작품이 이어지는지 이 모델이 없다는 거예요. 그래서 제가 지난번에 중근대에서 그 콘테스트 가서 2차 최종 심의를 들어갔어요. 가서 보니까, 지배적인 담론, 이야기가 개인적 서사는 개인적 이야기를 붙어 놓는 것인데, 전반적으로 전 그로테스크하게 봤거든요. 전체적으로 흐르는 분위기가. 근데 그게 뭐냐하면, 남이 어떻게 되었든 나만 내 얘기 하면 된다는 아주 지극히 편의주의 적인 그런 사고예요. 이 동시대 얘기로 다시 갑니다만, 이 시대의 고민이나 이웃의 고민이나 이런 것이 없고 내 얘기만 하면 된다. 이걸 어떻게 보면 굉장히 역사 인식에 대한 결여거든요. 그러니까 이걸 굉장히 중요하다고 보고, 이런 역사적인 것을 번번이 훑는 것이 저는 굉장히 필요하다고 봅니다. 왜냐하면 너무 모르고 계시다고 여러분들이. 바로 여러분들 아버지 세대고, 오빠, 형 세대인데. 너무 모르고 계시.

임근준: 선생님, 모를 수밖에 없어요. 어디 가서 봅니까. 일관되게 역사로 정리 된 책은 없죠. 한국 전, 후 현대 미술사란 책이 없잖아요. 미술사를 쓰는 그 자체가 미술계에서 80년대 후반 이래 금기라고들 배웠기 때문에 90년대 유학을 갔다 온 사람들은 역사를 안 쓰잖아요.

윤진섭: 아니 저도 《한국모더니즘미술연구》라는 책을 써서 출판을 했는데, 그게 1940년 이후로 쓴 책이에요. 그게 마지막 ‘이불’에서 끝난다고. 그리고 나서 수정본을 안해서 그렇지. 아니 있다고 그런 게. 그거 안 봐도 이론정도는 안다고.

임근준: 사실 그런데 선생님이 쓰신 책도 있지만, 일반 학생들이 쉽게 접근해서 볼 수 있는 책이 이제 아니라고 젊은이들이 느끼기 때문에 그러니까. 제가 볼 때 사실 시급한 건, 미술계에서 여론을 조성해서 국립현대미술관에서 1945년 혹은 1950년, 1953년 이후의 전후의 한국 미술의



역사를 가지고 연구 컬렉션 전시를 만드는 것이 굉장히 중요하고 또 87년 이후에 등장한 한국 컨템포러리 아트 전시 기획전을 일목요연하게 기획전을 특별전을 하는 것이 마땅하다고 봅니다. 그런 것이 없으면, 역사가 아래 세대로 이어지지 않는다고 저는 확신해요. 그 부분에 대해서 서울관이 만들어졌기 때문에 미술 잡지도 그렇고 미술 비평계, 평론가들도 좀 나서서 여론조성을 하는 게 좀 필요하지 않을까. 이렇게 생각을 합니다.

김복기: 아까 《아트인아시아》나왔는데, 큰 얘기 말고 간단하게 《아트인아시아》의 제일 큰 문제는 번역이에요.

김수영: 네. 번역에 많은 애를 먹고 있습니다. 전문적인 번역을 하려면 시간을 많이 투자해야 하는데, 잡지의 호흡이랑 맞지 않는 부분이 있습니다. 시간이 많이 들게 되죠. 그 중간에서 에디터의 역할이 많이 큰 것 같고요.

홍가이: 제가 사실 외국어 대학교에서 영문학과를 가르쳤는데, 언어철학도 가르치고 막시즘에 대해서도 가르치지만, 영어로다가 한국 예술, 문화, 음악 뭐 현대 이런 것에 대해서 영어로 쓰기를 좀 가르치고 싶었습니다.

김복기: 우리 홍가이 선생님이 할 일이 너무 많네. 자, 지금 시간이 너무 많이 되었습니다. 우리 자리를 비워줘야 됩니다. 좋은 자리를 이렇게 빌렸는데, 폐를 끼치면 안 될 것 같아요. 근데 오늘 오신 독자 관객 여러분들 보니까 다 젊으신 것 같습니다. 다 학생분들 도 있겠고, 작가 지망생도 있을 거고, 작가로 활동하는 분도 있을 것 같아요. 컨템포러리 이번에 하면서 보니까 대개 컨템포러리 아트나 이런 얘기들을 뭐라고 해왔더라? 미래의 현재를 위한 준비. 뭐 이런 거창한 이야기들을 많이 한 것 같아요. 그래서 사실 우리 이런 책도 동시대성이나 이런 문제에 대해서 정말 좀 미술계 나이 드신 분이나 기성세대들도 많이 왔으면 싶었는데, 그런 상황이 오늘은 아닌 것 같고요. 그러나 우리는 여러분들 보면서 기대가 큼니다. 또 이런 열기나 관심이 있다면 우리 잡지 앞으로 더 열심히 만들 수 있을 것 같아요. 자 마지막으로 사실 그 잡지 마감을 하고 하루도 아직 우리 스텝들이 쉬지를 못했어요. 나는 오너니까 그렇다 치고, 우리 스텝들한테 박수 한번 청해 볼게요. 오늘 행사 마치겠습니다.



제1회

에디토리얼 테이블

결과자료집

주관 아트인컬처

주최 아트인컬처, AJ Lab., 경기문화재단

발행인 김복기

발행처 (주)에이엠아트

주소 서울시 용산구 독서당로 94(한남동 36-7) 5층

전화 02 797 2117

팩스 02 797 2140

홈페이지 www.artinculture.kr

책임편집 호경윤

편집 최정윤

녹취 강승미, 김보연, 유혜미, 임솔

디자인 박상희

© 이 책은 경기문화재단 문예진흥기금으로 제작하였습니다.