

‘미술하기의 곤혹스러움에 대하여’

이 영 옥(미술평론가)

1.

IMF가 어쨌든 초기의 그 공포스러운 모습을 잃고 곧 해결될 지나간 문제로 취급되고 있는 것이 요즈음의 실정이다. 들리는 이야기에 따르면 IMF 이전 호황 국면의 그 들뜬 분위기가 재연되고 있는 것은 아니지만, 화랑이나 미술관에 컬렉터들의 발길이 조금씩 늘어나고 있다고도 한다. 전시도 작년의 위축된 모습에서 벗어나 올 상반기에는 중견작가들의 개인전들이 부쩍 늘어나고 있는 모습이 눈에 띠며, 기획전들과 젊은 작가들의 활동도 좀더 활발해진 듯하다. 중앙정부와 지방자치체들은 계속해서 21세기의 문화입국을 위한 이벤트들과 문화권력의 자리들을 생산, 공급하고 있으며 그에 따른 뒷얘기들도 심심치않게 들려온다. 미술의 장은 마치 어렵게 위기를 넘긴 후 이제 정상상태로 복귀하고 있는 듯하다. 그리하여 아마도 어디에선가는 위기의 국면에서 얻어낸 나름의 교훈을 새로운 국면에서 활용하기 위해 재빠른 준비에 몰두해 있는 사람들도 있을 법하다.

하긴 문제는 IMF가 아니었다. 비록 그것이 거품성장의 분위기에서 형성된 미술인들의 기대와 자부심을 여지없이 꺾어 버리는 효과를 갖고 있었다 하더라도, 그것은 어차피 경제 문제였으며 그 경제와 미술의 인접면에 위치해 있던 경제적 미술인들의 문제였다. 이들은 침묵과 낮은 포복 혹은 복지부동으로 난국을 헤쳐냈으며 별다른 구조조정도 없이 성공적으로 자신들의 자산을 지켜낸 듯하다.

하지만 이러한 식의 상황 진행은 바람직한 것인가? IMF와 그것이 초래한 사회 일반의 조정 국면으로부터 미술의 장이 자기 개신의 계기를 포착할 수는 없었을까? 그리하여 지금쯤 서로 좀더 달라진 생각과 자세로 미술하기 작업하기에 참여할 수는 없었을까? 실로 IMF로부터 더욱 선명하게 부각되었던 문제와 경험들, 예를 들어 날로 증가하는 미술실업자 군들에 대한 자각, 결국 지금 이 곳에서 미술행위들은 아직도 굳건하게 뿌리를 내리고 있지 못하다는 인식, 작가들에 대한 일반인들의 동경이 그들의 삶에서 단지 부차적인 의미를 가질 뿐 견고한 것이 아니며 실제로 그 동경이 나날이 약화되어 가고 있다는 깨달음 등은 이제 다시 묻혀버려야 할 사안들인가? 비록 모든 것이 제도를 통해서 그리고 제도 속에서 차라리 제도를 넓히며 이루어질 수밖에 없다 할지라도, IMF마저 낮은 포복으로 지나쳐 버린 우리들이 이제 취해야 할 태도는 우리를 곤혹스럽게 하는 모든 사안들을 어려움에도 불구하고 결국 극복되고야말 한 시기의 에피소드들로 간주하고 그저 침묵과 인내를 경주해야 하는 것일까?

2.

지금 이 곳에서 미술가들 작가들은 여러 측면에서 곤혹스러움에 처해 있는 듯 보인다. 미술의 장이 어딘가 상황이 급변했으며 또 하고 있는 것은 알겠으나 도대체 이러한 상황이 어떻게 전개되고 있는 것인지, 또 그것을 어떻게 바라보고 적응해야 할지가 가늠이 되지 않는 듯하다. 미술이라는 것이 상대적으로 위축되고 무가치한 것이 되어 가고 있다는 두려움이 느껴지는가 하면 역으로 시장은 확대되고 지구화로 인한 교류가 늘어나며 새로운 담론이 확대되는 등 미술의 장이 더욱 확장되는 느낌이 들기도 하고, 그러한 가운데 어떤 구체적인 전망은 드러나 보이지 않아 웬지 종잡을 수 없는 상황이 벌어지고 있는 듯하다. 나 스스로

의 정체, 작가로서의 정체는 물론이요 상황의 정체까지 이해되지 않는 사정으로 미술인들은 매우 곤혹스러운 처지에 처한 듯하다.

사태가 만일 이러하다면 여기서 중요한 것은 일단 이 곤혹스러움의 정체를 좀더 명확히 하는 것이다. 도대체 무슨 이유로 이렇듯 빠져나갈 수 없는 늪에 갇힌 듯한 상황이 연출되는지? 상황을 낳는 상황은 어떤 것인지? 최소한의 거리두기야말로 어쨌든 상황을 탈출할 수 있는 시발점이다. 일단 곤혹스러움을 좀더 명확히 하기 위해 이 곤혹스러움이 발생시키는 차원을 구분해 보기로 하자. 내가 보기에 대체로 이 곤혹스러움은 3가지 차원에서 생겨난다.

- ① 우선은 미술 작업으로 최소한의 그럴듯한 생존이 유지될 수 없는 상황에서 생겨나는 곤혹스러움이 있다.(경제적 가치실현의 문제).
- ② 다음으로는 가치있는 미술 작업의 방향을 찾을 수 없거나 방향은 알더라도 그런 작업성과를 낼 수 없어 생겨나는 곤혹스러움 혹은 자신의 작업의 가치가 인정되지 않아 생겨나는 곤혹스러움이 있다.(문화적 가치실현의 문제).
- ③ 그리고 마지막으로 위 두 층위의 문제들과 연관되어 미술 작업이 a)그 자체로 혹은 b)현재 상황에서 혹은 c)스스로에게 유의미한 일인지에 대한 회의로부터 생겨나는 곤혹스러움이 이야기될 수 있을 것이다.(가치의 유무에 대한 회의)

①의 경우를 살펴보자. 하긴 다른 어느 곳에서와 마찬가지로 우리 근대 미술의 역사에서도 어쨌든 미술가의 생존이 문제되지 않았던 경우는 없다. 하지만 현재의 상황은 위기의식을 낳는 방식에 있어 몇 가지 특징을 보여주고 있다. 우선 들 수 있는 것은 90년대 이말단 이러한 분류에는 곤혹스러움을 느끼지 않는 경우 혹은 곤혹스럽지 않은 경우는 제외되어 있다. 또한 이 분류된 사안들은 적어도 서구의 경우건 우리의 경우건 근대적인 미술문화 체제가 수립된 후 문화소상품생산자로서 끊임없는 혁신으로 시장에서 창의성과 환금성을 동시에 추구해야 했던 작가의 딜레마를 그대로 반영하고 있는 것들 그래서 보편적으로 적용될 수 있는 함의를 지닌 것들이기도 하다(바로 그런 이유로 이들 사안들은 각각 떨어져 있는 것들 이라기 보다 문화정치학적으로 상호 연계되어 있다). 하지만 초점은 원론적인 문제를 살펴보는 데 있는 것이 아니라 현재 이것들이 어떻게 작동하고 있는가이다. 특히 90년대 이래 이러한 곤혹스러움을 낳는 요인들에 어떤 특징들이 부가되었고, 그리하여 현재 우리가 직면하고 있는 곤혹스러움의 구체적인 양상은 어떠한가이다.

하긴 어느 곳에서와 마찬가지로 우리 근대미술의 역사에서 미술가의 생존이 문제되지 않았던 경우는 없다. 하지만 현재의 상황은 몇 가지 특징을 보여주고 있다. 우선 들 수 있는 것은 90년대 이후 학생들의 대학 진학 욕구의 한 방편으로 팽창되었던 미술대학의 성장이 이제 최고점을 치고 하강 국면으로 접어들고 있는 상황에서, 우선 전반적인 미술 과잉 인력의 문제가 다각도로 미술인들의 생존에 대한 위기의식을 강화시키고 있는 점이다. 마치 불문학이나 독문학의 경우 과도한 서구적 인문 교양주의적 편향의 폐해와 실용적 한계가 문득 주목되면서 몇몇 대학교수들이나 실질적인 실무인력 이외의 대다수 졸업자들이 과잉인력화되고 있는 것과 유사한 현상이 미술의 경우에도 확인되면서, 작가들의 위기의식이 고조되고 있다.

또 달리 언급되어야 할 것은 90년대 이래 미술계의 다방면에서 적지 않은 변화 특히 시

장이 확대되는 변화가 이루어졌으나 개별 관객들이건 아니면 컬렉터들이나 화랑 혹은 미술관이건 미술작업의 구매자 혹은 관객들의 취향이 아직도 극히 제한된 감성에 기대어 있거나 그 한계 내에서 마치 유행이 변하듯 급변하고 있어 상대적으로 다양화된 작가군들 전반이 끊임없이 자신의 작업이 경제적으로 실현될 수 있는가라는 문제로 고통을 겪고 있다는 점이다. 예를 들어 국제화와 시장 개방으로 인해 상대적으로 가치 하락 경험하고 있는 작가군들의 경우나 이전에 약간은 주목을 받았던 민중미술 작가들의 경우 혹은 새로이 기존 미술개념을 해체하려 하는 젊은 작가들의 경우가 두드러지는 경우라고 할 수 있는 데, 동시에 시장의 장악력이 부각되면서 상대적으로 경제적 가치실현의 문제가 거의 모든 작가들에게 더욱 구체적이며 뚜렷한 문제로 다가오고 있다는 것이다.

그 밖에도 IMF가 옴으로써 우리 작가꿈나무들의 지지기반인 미술학원에 학생 수가 줄어든다거나 아니면 몇몇 야망에 찬 30대 선수들이 이전의 40대가 외양으로나마 경험했던 시장에의 진입기회를 잃어버려 끈 떨어진 개와 같이 되었다던가 아니면 미술지망 학생자들이 줄어들어 지방대 교수의 경우 존재근거를 걱정해야 한다거나 하는 이야기들은 일단 접어두기로 하자.

하지만 이러한 문제들에 접하여 그나마 직업길드라고 할 수 있는 미술협회가 기껏해야 시도부의 자기 먹을 것 챙기기에 급급하는 현실이나 미술가들이 자신의 전문적인 작업을 수행하는 데 필요한 제반 요건(작업실, 지원체계, 심지어 세금문제)들에 대한 사회적 정책적 지원이 극히 빈약하며 관료적인 행정의 낙후성에 묶여있다는 점, 그나마 그 배분에 있어서도 공정성이 결여되어 있음으로써 이러한 곤혹스러움 가중시킬 뿐이라는 점은 언급이 필요할 것이다.

즉 시장의 확대와 변화가 작가들의 경제 문제를 이전보다 더욱 절실한 문제로 제기하는 한편 변화된 상황에 대한 제도의 지원이나 대책 그리고 미술수용자들의 성장이 뒷받침되지 못함으로써 대다수의 작가들은 상대적 위기감에 빠지거나 시장의 복속을 더욱 염두에 두어야 하는 고약한 상황이 벌어지고 있다는 것이다. 어쨌든 이런 문제들이 전반적으로 작가들의 품위있는 생존과 관련하여 불안을 야기시키고 있고 작가 개개인들이 곤혹스러움을 느끼게되는 중요 요인으로 작동하고 있다.

3.

그러나 작가들이 느끼는 곤혹스러움은 생존과 경제 문제보다는 자기 작업의 문화적 가치 실현 문제에 더 닿아있으며 또 그럴 수밖에 없다. 간단히 말하자면 이 문화적 가치실현의 문제는 변화하는 환경 속에서 작가들이 그 변화를 창의적으로 소화 해석하는 작업을 통해 미술의 존재의의를 확고히 할 수 있는 성과를 내지 못하고 있다는 것과 연관된다. 혹은 그러한 성과를 낼 수 없음에 스스로 좌절하고 있거나 그나마 그러한 노력이 투입된 성과들을 미술의 장이 올바르게 가치평가하고 격려할 수 있는 환경이 조성되고 있지 못하다는 데 있다. 도대체 그렇다면 왜 이러한 결과가 나타나는가?

내가 보기에 일단 문제는 작가들의 유의미한 참여를 허락하지 않는 그 변화의 성격 특히 그 속도에 있다. 혹은 이러한 변화에 유의미하게 참여할 수 있는 작가들의 준비 부족과 그 부족을 낳을 수밖에 없었던 우리 미술문화의 축적의 결여, 혹은 가난함에 있다. 특히 무엇보다도 이러한 구조적 차원의 전환을 읽어 내고 대응할 수 있는 문화적 조망능력의 부재가 중요하다. 한마디로 말한다면 현재의 문제는 단순히 작가 개개인의 문제가 아니라 현 시기 이행의 국면에서 독특한 구조로 자신의 모습을 드러낸 우리 미술문화의 총체적인 구조적 난

맥상과 연관된 문제라는 것이다.

보다 구체적인 상황을 살펴가며 설명해 보기로 하자. 자네트 윌프에 따르면 작가의 문화 생산을 매개하는 사회의 층위는 4가지로 나눌 수 있다. 먼저 기술=테크놀로지 환경, 다음으로는 (사회 혹은 미술) 제도 환경, 그 다음으로는 앞서 일정정도 논의한 바 있는 경제 환경, 마지막으로 이데올로기 환경이다.

문화생산의 구조를 이렇게 이해할 때 90년대 초 이래 우리의 미술 생산을 매개하는 환경은 급속하고 거대한 변화를 드러냈다. 기술 환경에 있어서는 소위 전자복제와 뉴미디어의 급속한 성장으로 인한 시각환경의 변화와 대중문화의 위력이 증대한 것이 눈에 띈다. 이데올로기 환경과 관련해서는 냉전적 사고가 해체되기 시작하고 상대적으로 폐쇄된 이데올로기 지형에 서구의 근대 사상 전반에 대한 회의가 의제로 떠오르면서 다원주의적 사고가 등장한 것이 주목된다. 경제적, 사회 제도적으로는 특히 소비사회화와 전지구화와 관련한 정보개방과 국제 간 교류 증대 등이 특징적이다.

이로 인해 상대적으로 폐쇄적이며 전통적이던 우리의 변방 유사 아카데미 미술문화 체제는 본격적으로 개방적이며 다원적이며 경쟁적인 국제적 미술 시장 체계에 포섭되게 되었다. 그리하여 기술적으로는 장르구분과 전통적인 기술수단에 집착해 있던 관행을 넘어서서 다양한 매체와 질차가 활용되기 시작했으며, 이데올로기적으로는 특히 모더니즘과 민중주의의 대립을 해체하는 다양한 시도와 양식들이 출현했다. 그리고 경제, 제도적으로는 시장의 위력이 증대되는가 하면, 대형 이벤트들이 등장하고, 재벌의 미술계 진입이 두드러지는 등의 변화가 생겨났다. 한마디로 “대학 권력 + 공모전 + 일부 부유층 대상 화랑”을 중심으로 구성되고 운영되던 변형 아카데미 체제가 “미술시장 + 재벌 + 국제 이벤트 + 스타” 중심의 시장 체계로 변환되기 시작한 것이다.

하지만 문제는 이러한 변화들이 매우 과행적인 양상을 띠 수밖에 없었고 또 실제로 그랬다는 점이다. 즉 폐쇄된 사회, 문화 환경으로 지연 억제되었던 모든 근본적인 변화의 가능성이 사회 변화의 압력에 의해 90년대 초부터 동시적으로 중층적으로 급격한 낙차를 가지고 일단 사회적으로 열린 부문(담론의 증대, 국제교류, 서구의 신경향들 수용, 시장개방)에 집중되어 나타남으로써, 이 변화가 전반적인 미술문화의 개혁이나 작가들의 변화에 대한 대처 능력이나 창의성을 고양시키는 방향으로 이어지지 못했다는 것이다(교육제도의 변화, 국가 지원체계의 관료주의 탈피, 신화화된 미술 개념과 관행 탈피, 대중과의 새로운 접맥, 수용층의 의식증대, 언론 비평 등의 여타 제도의 보수적 관행 탈피). 담론의 증대는 그야말로 말의 성찬일 뿐 실제의 변화를 고취하지 못했으며, 정치적으로는 오히려 보수화 경향이 강해졌다. 새로운 작업들은 많은 경우 포괄적이지도 절실하지도 않은 새로운 자체에 취해버린 듯한 결과를 넘어서지 못했으며, 따라서 가치평가의 수준을 높이지도 못했다. 무엇보다도 미술계는 대중들과의 새로운 접맥의 가능성을 개발해 내지 못한 채(광주 비엔날레를 보라) 여전히 전문가들만의 협착한 자기만족의 공간을 넘어서지 못했다. 그리하여 새로운 변화는 취약성을 드러내는 채 작가들을 압박하거나 새로운 부분적 문화권력 체계 형성에 기여했을 뿐 실상은 전반적인 혼돈과 일종의 문화적 울혈鬱血상태를 가중시키는 결과를 낳았다.

이러한 상황이 작가들을 적지 않아 곤혹스럽게 하리라는 것은 명약관화明若觀火하다. 한마디로 전반적인 삶의 변화 양상은 그 가능태에 있어 근본적이다. 하지만 그 변화의 가능성을 수용하고 받아들이는 데 있어 미술의 장은 그 속도에 휘말리거나 변화의 표면을 추수 영

합하는 양상을 벗어나고 있지 못하다. 작가 편에서 볼 때 이제 상황은 기존의 작업을 계속 해 나가는 것을 어렵게 한다. 하지만 새로운 방향은 없거나 너무도 불투명하다. 걸려있는 문제는 단순히 어떻게 남들과는 다른 새로운 양식을 개발하는가 하는 것이 아니다. 문제의 심도는 자신의 작업을 통해 미술 자체의 유의미성을 확인시켜야 할 지경에 이르렀다. 다시 말해 현재에 걸려있는 문제는 거의 자신의 이제까지의 형성 자체를 전부 전복을 필요로 하는 어떤 것이다. 삶과 미술을 보는 시각과 이제까지의 작업관행 그리고 작업 외적 관행까지도 새로운 돌파구를 찾아내야 한다. 하지만 스스로는 고갈된 것 같으며 이제까지의 축적된 경험도 무의미하게만 느껴진다. 동시에 현재의 미술의 장은 근본적으로 문제를 극복하게 해 줄 수 있는 축적을 갖고 있지 못하며, 구체적인 수단도 방법도 기댈 수 있는 새로운 움직임도 제공하지 않는다. 작가들은 끊임없이 자신이 하고 있는 일을 때려 치고 싶다는 욕망에 시달린다.

4.

나는 자신을 조건짓고 형성해온 실재를 확인하는 것으로부터 출발해야 한다고 생각한다. 자본주의에서 미술은 신화화된 예술 개념을 토대로 작동한다. 하나의 작품으로서의 미술은 소외된 삶의 영역 밖의 정신적 실체로서 가치를 지니며, 미술가는 그 가치의 구현체이다. 제도는 그 가치를 보존하고 위계화하는 가운데 미술의 경제적 문화적 순환을 보장한다. 작가들은 여기서 딜레마에 빠진다. 그들은 끊임없이 다른 삶을 이야기한다. 하지만 그 다른 삶에 대한 메시지는 현재의 삶을 보존하고 유지하는 데 기여한다. 서구의 경우 19세기 말 이래 다양한 아방가르드 운동들은 이러한 신비화된 예술개념과 그에 상응하는 제도 아래서 진행되는 제반 관행들과 실천양식들을 해체하고 변화시키기 위한 노력을 지속해왔다. 하지만 모든 것을 포섭하는 시장은 동시에 이들의 노력들 또한 끊임없이 시장을 지배하는 계층의 이해와 필요로 수렴시켜 왔으며 그러는 가운데 체제의 근본적인 변화는 꿈꾸어져 왔을 뿐 실현되지는 못했다. 하지만 동시에 미술은 저항을 중지하지 않았으며 항상 새로운 시도를 통해 자신의 미적이며 윤리적이며 가능성을 확장시켜 왔다.

고약한 사태는 이 신비화와 상품화의 지배적인 작동방식이 끊임없이 모든 반성적 실천을 무력화시키고 상대적으로 전면화되는 경우이다. 이 때 모든 제도들은 끊임없이 이 상투화된 신화화 체계를 재생산하며, 작가들은 끊임없이 신화화된 체계가 허락하는 협소한 한계 내에서 자신의 실천을 조절한다.

잘 알다시피 우리의 미술제도와 문화는 일제하에서 유입된 근대적 미술문화 체제를 자생적으로 소화해내지 못하면서 끊임없이 고통을 받아왔다. 미술은 근본적으로 정치권력이 미술에게 수여한 채찍과 당근의 노골적인 유인책의 한계를 벗어나지 못했으며, 사회 내에서의 문화적 위계 형성을 위한 문화자본으로서의 역할을 크게 벗어나지 못했다. 나름의 유의미한 성과들 또한 이 문맥 속에 재포섭되었다. 그리하여 미술행위에 대한 반성적 자의식의 역사가 충분히 진행되어 온 오늘날에까지도 우리의 미술의 장은 끊임없이 회귀하는 이 신화화 체계의 위력으로 인해 단순 반복과 축적의 결여에 시달릴 뿐 아니라 자신의 미적이며 윤리적인 가능성을 제약 당하고 있다.

우리 미술이 매우 악성惡性的의 신화화 체계로 시달리고 있다는 이야기를 이렇듯 길게 끈 것은 바로 이 신화화 체계야말로 현 상황에서 작가들의 무기력과 곤혹스러움을 낳는 주범이라고 생각하기 때문이다. 이행기의 미술계가 실제로 작가들에게 요구하는 것은 바로 이 신

화화 체계에 의해 세부에까지 혼육된 몸과 마음을 바꾸라는 것이다. 사실 근본적으로 기술 환경의 변화가 우리들에게 무거운 하중으로 느껴지는 것은 그것이 붓과 끝만이 유일하게 창조성을 독점하는 매체가 아님을 인정하라고 하기 때문이며 고급예술만이 유일하게 의미있는 창조물이 아님을 인정하라고 하기 때문이다. 마찬가지로 이데올로기 환경 변화가 우리에게 무거운 중압으로 다가오는 것은 그것이 창조자로서의 작가를 거부하라고 주장하기 때문이며, 미술가 역시 상품생산자임을 그리고 이데올로기스트임을 확인하라고 하기 때문이다. 또한 전지구화가 우리에게 괴로운 것은 그것이 작가로 하여금 폐쇄적인 미술 공간 내의 작가의 위치에 안주하지 말고 한 문화를 가진 인간으로서 또 다른 문화를 가진 인간에게 말걸라고 요구하기 때문이며, 문화오퍼상으로서의 손쉬운 위치를 거부하라고 요구하기 때문이다. 문제는 단순히 매체를 바꾸고 국제주의자가 되거나 개념미술 작가나 설치 작가가 되라는 것이 아니다. 작가들은 빈약한 문화적 축적으로 인한 고통과 종잡을 수 없는 변화의 혼돈 속에서도 신화화된 체계의 예술가 개념에 끊임없이 사로잡혀 자가당착에 빠져있다. 문제는 이를 확인하고 재출발하는 것이다. 즉 신화화된 예술가의 이미지에 자신을 적응시키기 위해 스스로를 채찍질하는 것이 아니라 그렇게 채찍질하는 자신이 만들어지고 형성되어 왔음을 확인하는 일이다. 그리고 자신의 막돼먹은 정력과 자의식 과잉과 조급한 비난과 예술에의 목매기와 세련 추구하고 의심과 무작정의 이탈과 센세이셔널리즘과 표리부동과 출세주의 등등이 바로 우리의 역사와 식민지 미술문화의 왜곡된 체계와 무관하지 않음을 확인하는 것이다. 동시에 형성된 것은 또한 새롭게 형성될 수 있음을 확인하는 것이 중요하다. 스스로를, 스스로를 형성하는 제도를 그리고 이러한 제도를 둘러싼 현실을 새롭게 형성하려는 일없이 사회에 대해 미술의 장이 어떻게 유의미할 수 있는 지를 문화적으로 증명할 수 있는 길은 없다. .