

박영택

경기대학교 교수

1. 지역 미술과 지역작가
 2. 지역 미술의 문제
 3. 나오는 말
- ※ 몇 가지 사례로 본 지역 미술
과 권력

1. 지역 미술과 지역작가

우리에게 이른바 '중앙미술'과 '지역 미술'이 있는가? 오늘날 우리의 미술 문화는 거의 전적으로 서울에 의존해 있는 것이 사실이며, 강고하기만 한 서울 중심의 문화구조가 쉽사리 변할 것 같지도 않다. 실제로 전국의 전시 가운데 약 50%에 가까운 수가 서울에서 열린다. 각종 미술 인프라 및 미술 단체의 서울 집중 현상은 시간이 지남에 따라 감소하는 추세지만, 아직도 문화예술의 집중화 현상은 여전한 것이다. 이러한 현상은 문화예술의 창작과 소비 및 향수에 따른 지역의 상대적인 소외와 박탈감을 심화하고 있다.

물론 한국 미술계가 지나치게 중앙집권화 되어 있는 상황에서 '지역 미술' '지역작가'라는 명칭도 가능할 것이다. 사실 지역 미술이라는 명칭은 미술에 있어 임의로 중심과 주변을 구분하고 그 경계를 가를 때 가능한데 이런 구분은 다분히 의미가 없거나 모호하다. 그러나 서울을 중심으로 해서 이루어지는 전반적인 미술계 상황을 부정할 수도 없다는, 바로 그런 시장이 서울 이외의 지역 화단에서 활동하는 작가들을 아우르기 위해 '지역작가'라는 명칭을 만들어낸 것 같다. 그렇다면 지역 미술, 지역작가라고 부를 만

1) 윤진섭, 「지역 미술과 문화적 대응」, 『미술세계』, 1991, 2월호 참조.

한 정체성 같은 것이 존재하느냐를 물어 보아야 한다. 거칠게 말해 지역 화단 자체가 무척 협소하고 동시대 미술의 여러 흐름과 논리에 대해 다분히 뒤쳐져 있거나 애써 외면하는 한편, 울타리를 견고하게 둘러치면서 완강하게 자기 세력의 틀을 고수하고 있다고 해도 크게 빛나가지 않을 것이다.(이런 흐름에서 벗어난 작가들은 대개 은둔형이거나 아예 고향을 등진 자들이다.) 결국 지역 미술이라는 범주가 있지만 그것이 특정한 지역의 개성이 아니라 단지 '서울이 아닌 지역의 물리적 타성과 관습, 혹은 관성에 의해 자발적으로 형성된 하나의 범주'²⁾라는 생각이다.

그래서 특정 세력의 틀 안에서는 특정한 화풍과 방법론만이 강제되는 경우를 흔히 본다. 그리고 그것이 그 지역의 독특한 화풍이고 정체성인 양 강변한다. 그러나 그것은 미술이라기보다는 일종의 관습이고 권력이다.(물론 이 문제가 지역 미술계에만 존재하는 것은 아니다.) 어찌 보면 오늘날 지역 화단에서 이루어지는 여러 미술 관련 전시나 행사들은 결국 그 지역을 중심으로 해서 권력을 행사하는 작가들이 자신의 영역을 관리하고 보호하는 차원에서 이루어지는 경우가 많다는 생각이다.

특히 지방자치체가 시행되면서 각 지방마다 OO세계미술제, OO국제미술제, 비엔날레 등의 거창한 이름을 붙인 각종 전시들이 기획되고 그에 따라 적지 않은 예산들이 투입되고 지원되는 형편이다. 이전에는 노전(都展), 시전이 권력의 각축장이었다면 최근에는 그것뿐만 아니라 지방마다 마구잡이로 만들어지는 각종 미술행사, 공모전, 국제적인 전시행사가 앞을 다투어 '권력의 장' 역할을 하고 있음을 본다. 그런 전시를 유치하고 예산을 끌어오는 수완을 보여주는 작가들, 해당 공무원이나 관료들 및 국회의원 등 정치권력과 연계된 작가들이 그 중심에 나서는 편이다. 나로서는 그런 모습에서 봉건시대의 지방 토호들의 이미지를 만난다. 당연히 고향, 동문, 사제 지간, 친인척 등이 촘촘히 얽힌 그물망 같은 구조가 그 밑바닥에 깔려 있다. 직업이나 실력과 상관없는 연결 고리들이 모든 것을 좌우한다.

2. 지역 미술의 문제

무엇보다도 '서울과 대등한 입장에서의 지방문화가 형성되고 그 다양성이 한국 미술을 형성하는 구조적 특성이 될 때 비로소 한국 미술은 풍부한 내용을 지닐 수 있을 것이다. 그러기 위해서 각 지방은 지방 나름의 특수성이

2) 김영재, 「지역작가전이라는 것」, 『금호문화』, 1990, 9월호, 172쪽.

무엇인가를 연구하고 개발해 나가는 작업이 뒤따라야 할 것이다.’³⁾

각 지역의 대표적인 화풍, 이른바 특정 화풍이 그 지역에서 권력을 행사하는 경향들이 분명히 존재한다. 예를 들어 광주 전남 지역은(넓혀서 전북 지역까지도) 엷비슷한 '남도산수'가 대세를 이룬다. 서양화는 이른바 인상파와 자연주의가 혼재된 양식의 구상화, 향토적인 뉘앙스를 유난히 강조하는 풍경화가 주류를 이룬다. 이 지역에서 추상이나 개념적 미술 내지 설치나 조각의 새로운 유형을 접하기란 사실 어렵다. 그런에 대한 신선한 발상이나 지적 호흡 역시 마찬가지다. 엷비슷한 작업들을 양산해내는 한편 고정관념적인 미술관이 여전히 지배적이다. 죄다 허백련과 오지호의 작업을 임누에 둔 '작통' 같은 작업놀이 많다.

그러나 하면 대구 지역 역시 지극히 보수적인 구상화가 주류를 이룬다. 광주 화단과는 다소 달리 사실주의에 가까운 형식에 자연 풍경이나 정물을 무척 감성적으로 다루는 것이 특징이다. 역시 동일하게 유사한 경향이 군집을 이루며 세를 형성하고 있다. 그리고 이 작가들이 서울에서 열리는 각종 아트페어에 단골로 참여하고 있다.

부산 지역은 이른바 부산적 형상미술의 흐름이 여전히 변하지 않고 있는데 이제는 다소 정체되어 있다는 느낌을 준다. 부산 지역의 젊은 작가들은 이 형상미술이란 것으로 일종의 작업 알리바이, 부산 미술의 정체성을 삼으려는 것이 아닌가 하는 생각이 든다.(80년대 이후 형상미술 작가들이 대거 중앙 화단에 주목을 받고 비평의 대상이 되면서부터 많은 젊은 작가들이 그와 유사한 경향으로 내몰리고 있다는 느낌도 든다.)

상황이 이러니 작가들 역시 먹고살자면, 혹은 그 지역에서 작가로 활동하려면 이른바 '주류'를 이루는 작품들을 의식적으로 그려내거나 만들어 내야 한다. 지역 화단에서 떨어져나가거나 밖그릇에서 밀리지 않으려면 중앙 화단의 관심을 끌 만한 잘 팔리는 작업을 계속해야 하기 때문이다.

지역 화단에서 목소리 큰 사람들은 대학교수들 내지 미협 임원들(이들이 대부분 공모전 등 각종 전시에 관여하거나 심사위원으로 참여한다), 그리고 작품을 잘 파는 작가들이다. 바로 그런 지위나 판매 성과가 곧바로 작품의 질로 자리매김된다.

아울러 지역 화단의 상권이 워낙 영세하다 보니 그림을 팔아서 생활을 해나갈 수 있는 이들이 무척 드물다. 대학에 재직하고 있거나 지역 유지들과 친분을 쌓고 있는 그 고장 출신 작가들, 혹은 서울 미술시장의 화상, 일반적인 컬렉터들이 좋아할 만한 수준의 장식적인 구상미술이나 부리 없는

3) 오광수, 『한국미술의 현장』, 조선일보사, 1989, 126쪽.

인텔리전적인 작품들을 만들어내는 이들만이 먹고살 만할 것이다. 그러다 보니 미술이 거의 다 공예화되고 있다는 생각이다.

오히려 중앙 화단의 정보나 교류가 적절히 은폐되고 차단되는 것이 지역작가들의 입지를 공고히 하는 데 도움이 된다고 여기는 듯도 하다. 요즘 같은 시대에 중앙과 지방의 미술정보나 교류가 무슨 차이가 있느냐고 생각할 수도 있겠지만 지방 대학의 미대생들이나 지역작가들은 놀라울 정도로 동시대 미술의 흐름이나 경향에 대해 정보가 없거나 무지한 편이다.(사실 전시를 볼 기회가 없다. 대부분의 전시가 서울에 몰려 있기에 지방 학생들이나 작가들이 서울에서 열리는 전시를 자주 보기란 거의 불가능하다. 따라서 그 지역 대학교수나 지역 작가들의 화풍이나 방법론이 절대적으로 고수되고 강제될 수 있다.)

정반대로는 '자신의 거주지에서 이루어지는 미술을 통한 삶의 풍부화에 기초해서 자신의 성과를 증진시키려 하기보다는 끊임없이 밖의, 중앙의 어딘가에 편입해 한다는 강박관념'에 시달리는 경우들도 많다. 여기서 가장 아쉬운 점은 진정한 의미에서 미술비평과 언론이 부재하다는 점. 아울러 미술에 대한 이해와 사고의 수준이 너무 박약하다는 것. 그러니까 미술 교육 내지 미술에 대한 지적 수준과 감각들이 다분히 낙후되어 있다는 점이다. 작가들을 엄정하게 선별하고 미술의 문제들을 진지하게 짚는 전시 기획이 부재하고, 비평과 저널이 없는 곳에서는 작가들의 작업이 매우 제한되고 습관적일 수밖에 없으며, 한 지역 내에서 권력화된 화풍의 틀에서 자유롭지 못한 것이 당연하다. 그림에 대한 이해의 폭이 따르지 못하는 아쉬움을 보여주고 있다는 생각이다. 이런 것이 성격으로 굳어져 간 것이 현재 우리 지역 미술의 특징이라면 하나의 특징으로 다가온다.

미술에 대한 이해를 확장시키지 않고 그저 자신의 방법론과 약간의 기교 자체를 극대화하고 맹신하는 데서 지역 화단의 발전은 물 건너간다. 그러다 보니 지역작가들 중 좋은 작업을 하는 작가들이나 지역 화단과 일정한 거리를 두고 그저 작업에만 몰두하는 작가들은 따돌림을 당하거나 의도적으로 배제된다. 오히려 이런 작가들은 서울에서 자주 초대되고 논의된다.

따라서 문제는 지역 미술계가 지금과 같은 구조에서 벗어나려면 비평문화가 정착되고, 미술관과 전시장에서 이루어지는 전시 자체가 상당한 수준으로 끌어올려져야 하며(여기에는 보다 친절한 설명과 이해, 현실적인 미술계의 문제집과 연계된 전시가 요청된다) 공모전의 경우 철저한 심사와 객관적인 작품의 질에 대한 요구가 필요하다. 이를 위해서는 미술비평이 활

1) 이영욱, 『미술과 전설』, 미진사, 1996, 91쪽.

성화되고 의미 있는 기획 전시들이 자주 선보여서 미술에 대한 안목과 사유를 교육시켜야 한다. 이는 당연히 그 지역의 미술관, 비평과 언론이 해야 한다. 그러나 미술관이 부재하고 미술관 운영 역시 그 지역 인사들에 의해 편중되는 경우가 허다하다. 따라서 미술관 운영에 대한 객관적인 검증 시스템이 모색되어야 한다. 해당 지역의 문화정책개발과 작가 지원 프로그램, 중앙 화단의 중요 기획전을 순회 전시로 유치하는 방안 및 미술 아카데미 교육 활성화 등이 요구된다는 생각이다. 그런데 이 모든 일은 결국 사람이 하는 것이다. 어느 누가 어느 자리에서 그 일을 하느냐가 가장 핵심적인 사항이다. 이 문제만큼은 지역성에서 벗어나야 할 것이다.

지역 미술의 문제점은 일차적으로 지역 미술인들의 문제(작품 생산량, 작품의 질, 전시 참여의 부재)에서 출발해야 한다. '지역에서의 삶이 이루어지고 있는 방식을 이해하고 그러한 현재의 삶이 연속성을 유지하는 가운데서도 보다 풍부해질 수 있는 지점, 그리고 그것을 보장하는 문화적 실행을 창출'시킬 수 있느냐가 문제일 것이다. 무엇보다 지역 미술문화 발전의 걸림돌은 지역 내의 기득권층과 새로운 미술문화 구조를 요청하는 신세대 층과의 갈등에 있다. 지역 화단의 기득권층은 대체로 자신들이 교육받은 미술문화를 답습하고 지역 화단의 기틀을 유지하며, 미술 관계의 협회를 이끌고 있다. 반면 대학에서 새로운 미술문화를 접한 신세대들은 정체된 기존 화단에 실망하고 지역 미술의 변혁을 요구하고 있다. 그런가 하면 지방의 미술대학은 서울의 소위 일류 대학의 지방 기득권 확보의 저점으로 활용되는 경우가 많다. 말하자면 지방 대학이 서울의 몇몇 대학 교수들의 주도권 싸움터가 된다는 것이다. 교과 과정 자체도 서울의 것을 그대로 답습하고 있다. 지역의 특수성이 감안되지 않은 획일적인 방식이 파행적으로 적용되고 있다.

알다시피 지역 미술을 지탱하고 있는 것은 도전, 시전과 같은 관전 또는 공모전이다. 지방의 대학 교육도 이러한 공모전 입상에 집중되어 있다는 느낌을 떨쳐버릴 수가 없다. 대학 교육이 공모전을 전제로 한 아카데미즘에 머문다는 사실처럼 난센스도 없을 것이다. 결론적으로 말해 지역 미술인들의 권력의 제도적 장치 역할을 하는 공모전은 아예 없어지는 게 낫다. 젊은이들을 제도의 굴레 속에 가두어 두기에 부작용이 많은 뿐더러 특정 경향의 작업만이 상제된다. 예를 들어 대구 지역에서만도 매일미술대전, 대구미술대전, 서라벌미술대전 등 여러 신인공모전이 있지만 하나같이 진 장르에 걸쳐 작품을 공모하고 있으며 각기 특색도 없다.

5) 이영욱, 앞의 책, 90쪽.

특히 미협 주관의 시·도전은 많은 문제를 내포하고 있다. 대부분의 공모전들은 운영과 제도에서 보수성을 띠고 있고, 지역마다 지나치게 성격이 획일적이다. 그뿐만 아니라 각 공모전마다 지향점이나 시기가 부재하며, 해당 운영 심사위원이 중복되거나 그 지역 출신 작가들이 깊이 관여하고 개입하는 형편에서는 공모전의 의미를 찾기 힘들다. 수십 년이 지나도 늘 비슷한 작품들이 선정되고 수상된다. 그런데도 지역에서 공모전이 차지하는 비중은 매우 크다. 지역 미술인의 관심 또한 매우 높은 것이 현실이다. 왜냐하면 공모전 이외에 다른 경로로 작가 활동을 하거나 등단할 수 있는 기회를 찾기 힘들기 때문이다. 그래서 공모전을 통해 여전히 권력을 행사하려는 지역 미술인들이 건재하다.

또 하나 지역 미술의 자치를 위해서 우선적으로 미술협회의 기구 개선이 필요하다. 한국 미협 지부가 아닌 재정 자립이 가능한 사단법인으로서의 지역 미술 협의회가 출범해야 한다는 생각이다. 많은 사람들이 현재 한국미협의 산하 기구로 되어 있는 각 시·도 미협 지부의 지방자치를 촉구하고 있다. 일부 기독교계의 권익을 위해서 존재하는 미협이 아니라 실제로 그 지역 미술인과 미술의 문제를 끌어안고 해결할 수 있는 진정한 협의체가 되어야 한다는 지적이다. 이 협의체가 지역 미술행사의 운영, 재정 확보, 행정 당국과의 대외적인 교섭 등을 맡는 주체가 되어야 한다. 지역 미술의 대외적인 창구 역할을 하는 미술협회가 법인으로 독립되지 않고서는 지역 자체에서 조달될 수 있는 진흥기금의 독자적인 운용도 어려울 수밖에 없다. 그리고 현재 친북단체에 불과한 조직의 성격에서 과감히 탈피하여 지역 미술의 중심체로서 각종 미술 사업과 기획을 맡을 수 있도록 개편되어야 한다. 그리고 미술협회하면 제일 먼저 떠오르는 게 미술학원이다. 미술협회의 오랜 전통과 입시미술학원의 고리는 끊을 수 없는 북마선임은 주지의 사실이다. 미술학원과 관련되지 않은 미협 선거는 없다. 도대체 입시생 가르치는 미술학원을 운영하면서 좋은 화가로 성공한 예들 아직 보지 못했다.

아울러 지방의 저널리즘은 일종의 정보 자원에 머물 뿐 미술을 계도하고 시민의 향수권을 확산시키는 역할과 전문성이 결여되어 있다. 중앙의 비평과 저널리즘은 서울 권역에만 한정되고 지방 화단과 작가에 대해서는 소홀하다. 지방의 비평은 비평가의 수적 연세, 미술 전문지의 부재, 매스컴의 비협조, 작가의 거부감 등 열악한 조건에서 활동이 미미해질 수밖에 없다.

문제는 서울을 비롯한 중앙의 문화권 미술계에 대한 지역 작가들의 소외감을 극복하는 데 있다. 아울러 지자체는 지자체 나름대로 세련되고 의미 있는 문화예술의 창조가 지역민들의 삶의 질을 높이고 문화 향수의 기회를 늘릴 수 있음에 유념해야 할 것이다.

3. 나오는 말

오늘날 각 지방 작가들 역시 중앙 화단에 대한 강렬한 열망으로 탈지방의 꿈을 꾸고 있다. 지역성과 향토성이 있는 작품에 대해 애착을 갖기보다는 세련되고 현대적인 중앙 화단의 화풍을 닮으려고 노력하는 것이다. 그러나 오늘날 작가들이 지방에 산다는 것이 풍문이 되지 않기 위해서는 우선적으로 그가 현장에 사는 자가 되어야 할 것이며, 그 현장에 대한 체험과 감각 인식으로 빚어진 작품이 말하도록 해야 할 것이다. 문화 예술 현상에 대한 정보가 다소 늦는 지역의 상황은 현상 특유의 순수한 열정과 고집 앞에서 그리 큰 문제가 아니다. 문제는 미술인들이 지역 화단의 열악한 미술 환경에 불만만 토로할 것이 아니라 실제적이고 적극적인 지구책을 찾아 나서야 한다는 점이다. 지역 미술의 장래는 순수하고 의욕적인 작가들이 진취적인 활력으로 또 다른 구심점을 만들어 가는 움식임에 좌우될 것이다. '지역 미술이 중앙 미술을 일방적으로 수용하는 단계에서 벗어나 중앙에 대응하여 독자성을 확립하고, 나아가서는 상호 자극을 주고받을 수 있는 풍토를 조성하며 자기 한계에 대한 부단한 비판의식 속에서 지역인의 기질에 맞는 독특한 가치성을 획득할 수 있는 자생적 노력의 수반을 요구하는 보다 적극적인 의미가 요구'된다고 하겠다.

지역 미술은 지역이라는 울타리 안에 갇혀 있는 것이 아니라 그 울타리 자체가 하나의 세계이며 독자적 중심이 될 수 있다는 의식 전환이 필요하다.

부엌보다도 아직껏 지역에서 일어나는 분파주의, 주도권 장악, 학연, 지연 등에 얽힌 파행적인 문제들을 해소하는 것이 가장 중요하다. 아울러 전시 행정을 맡을 미술 전문 인력이 확보되어야 한다. 미술의 지역주의는 일제시대부터 형성된 권위주의에 대한 반작용으로부터 시작되어야 할 것이다. 제도적 권위가 있기 전에 지역적 전통과 역사, 배경과 풍토 속에서 자연스럽게 빚어지는 예술의 독자성을 회복하고 이를 국제적 안목에서 현실화하는 일이야말로 새로운 비전의 지역주의를 정착시키는 중요한 단계라 할 만하다. 그리고 그 일은 지역을 기반으로 권력을 행사하는 모든 구습에서 벗어나는 지점에서 비로소 가능하다.

6) 박영택, 《오늘의 지역적가진》 도록 서문, 금호미술관, 1991.

※ 몇 가지 사례로 본 지역 미술과 권력

1) 공주 국제미술제

2004년에 제1회 공주 국제미술제가 입림미술관에서 열렸다. 한국 작가들 비롯하여 세계 10개 국에서 100여 명의 작가들이 참여해 《모임과 흩어짐》이라는 주제로 평면 작품 150여 점을 선보였는데, 이 전시는 공주시(문화관광부)와 TJB 대전방송이 함께 주최했다. 정부에서 2억 이상의 예산을 지원한 전시로서 지역적 특성을 살린 미술문화를 창출·계승하고 미술분화의 우수성을 통한 지역 문화산업의 국제적 기반을 확립하기 위한 초석을 놓는다는 취지로 만들어졌다. 덧붙여 예술 중심도시를 향한 발판 마련, 공주 국제미술도시 인프라 형성, 지역민의 정신문화 욕구 충족 등의 효과도 기대한다고 했다. 다분히 비엔날레를 의식한 지역의 경쟁심리가 빚은 현상의 하나인 듯하고 미술전시를 통해 너무 거창한 목표를 내거는 것도 지나치다는 느낌이다. 다음은 한 신문기사의 내용이다.

“찬란했던 백제 문화의 근원지 공주에 우리 문화를 입혀보려는 작은 시도가 제1회 공주 국제미술제(이하 공주 미술제)를 낳게 했습니다. 공주는 문화예술의 애향도시이기 때문에 이런 국제적인 미술제는 꼭 필요하다고 생각합니다. 그런 의미에서 이번 국제적인 미술제는 앞으로 미래지향적인 덧씌우기 작업을 더해 세계적인 미술제로 발돋움할 것이라 믿고 최선을 다해 행사를 꾸려가고 있습니다… 공주 국제미술제가 우리 지역의 소중한 예술문화를 세계에 알리는 기회가 되길 바랍니다… 첫술에 배부르진 않겠지만 광주 비엔날레 못지않게 키워보고 싶습니다”(입림).

그는 물밑 듯 밀려드는 미디어의 홍수 속에서 시각미술의 정체성을 재정립하려는 노력을 게을리하지 않은 인물로 평가기에 더 두각을 나타내는지 모른다. 그래서 제자들은 그를 ‘화선(虛仙)’이라 부르기까지 한다. 그런 배경에서, 입림 관장은 중용과 중도의 평면질서를 통해 21세기 미술운동의 중추적 미술 현상을 주도하려는 노력들을 공주 미술제를 통해 선보이고 있다. “예 그렇습니다. 이번 공주 미술제에서는 평면 위주의 조형을 중심으로 하되, 기류 지향적인 미술현상과 미술제의 형식보다는 전달성 높은 내용에 치중하려 합니다. 특히나 세계적인 작가와 한국 작가의 작품을 분류해 서로 조화하고 하나의 개념으로 공존할 수 있는 터를 내준 것만으로 만족하고 있습니다.” 그는 자랑스러워 한다. 공주 미

미술제를 통해 이렇게까지 세계 미술과 어깨를 나란히 한다는 그 자체에 발이다. 임 교수는 “비엔날레가 열리고 있는 광주·부산과 달리 충청권에는 이렇다 할 국제 미술 페스티벌이 없어 실패를 각오하고 미술제를 기획했다”며 “체험형 미술제로 대중의 눈높이에 맞춘 행사를 다양하게 마련한 것이 주효해 첫 해인데도 좋은 결과가 나오고 있는 것 같다”고 말했다. 임 교수는 “내년부터는 공주 미술제의 문화적 정체성을 확립해 지역주민들의 미적 욕구와 문화적 자긍심을 충족시킬 수 있는 충청 지역의 대표적 문화사업이자 축제로 발전시켜 나가겠다”고 다짐했다.

2) 씨킴과 아라리오미술관 전시

씨킴(CI kim)은 국내는 물론 해외미술가에서 ‘한국인 큰손’으로 통하는 미술품 컬렉터다. 수많은 해외 아트페어에 참가하여 해외 유명 작가 및 화상들과도 친분을 나눠왔다. 정규 미술 교육을 받지 않은 기업인 출신의 미술 애호가로서 취미 수준의 미술을 기부하고 50대에 아이디어와 실험 정신을 내세운 현대미술에 도전하고 있다는 평을 받고 있다.

그가 바로 충남 천안의 대표적인 기업인 아라리오의 김창일(52) 회장이다. 천안 고속터미널을 비롯해 백화점, 멀티플렉스 극장 등을 경영하는 그는 충남 천안시 신부동 고속버스 터미널 옆에 야외 조각공원 및 900평이 넘는 초대형 사설 미술관 ‘아라리오미술관’을 운영하고 있다. 주변 실내외에는 24억 원짜리 데미안 허스트의 〈찬가〉, 자동차 크랭크축으로 만든 아르망의 5억 원짜리 〈100만 마일〉 등 세계적인 유명 작가의 작품이 100여 점이나 곳곳에 늘어서 있다. 김 회장은 천안의 관문인 신부동 노른자위 땅 2만평의 부지에 천안 고속버스 및 시외버스 터미널, 갤러리아 및 야우리 백화점, 멀티플렉스 극장, 아라리오 미술관 등으로 구성된 아라리오 산업의 오너이다. 그곳이 바로 ‘아라리오 스몰 시티’라 불리는 곳이다.

“나에게 사업가와 작가와 컬렉터는 다른 것이 아닙니다. 나는 사업조차도 하느님이 나를 화가로 만들기 위해 보낸 학교처럼 생각돼요. 지금 저의 꿈은 좋은 컬렉터이자 작가가 되는 것입니다. 지금도 ‘위대한 작가가 되겠다’고 중얼거리면서 아파트 계단을 오르내립니다. 그러나 화가로서 성공하지 못할까봐 불안해하지는 않습니다. 떠오르는 생각을 표현해서 그리기를 반복해서 이어지면 결국 제가 뜻하는 곳에 도달하게 될 거라고 생각합니다. 훌륭한 작품은 필연의 노력이 낳는 우연의 성공이지요.”(씨킴)

그는 '사치 컬렉션'의 신화를 천안에서 이루고자 한다. 1980~90년대 영국의 광고 재벌 찰스 사치는 대학을 갓 졸업한 데미안 허스트 같은 젊은 자국 미술인들의 작품을 집중 배급·전시하면서 영국 현대미술을 단숨에 세계 미술의 중심부로 밀어 올렸다. 이 신화를 우리 미술관에 재현하겠다는 것이 바로 씨킴의 생각이다. 그는 최근 국제적인 스타 작가를 만들겠다는 취지로 화단의 젊은 유망주 8명과 1인당 연간 5천만 원 이상을 지원하는 파격적 조건의 전속 계약을 맺고, 작품 제작 및 전시 지원을 전담하기로 했다. 공개한 프로젝트 내용을 보면, 전속 작가들은 합의를 깨지 않는 한 미술관 쪽에서 일체의 국내외 개인전 및 기획전 경비와 작업실 운영비, 생활비용 등을 부담한다. 단, 전속하는 동안 제작하는 작품들을 갤러리와의 협의가 없이는 다른 화랑, 미술관에 벌 수 없고 모두 아라리오 쪽 컬렉션 전시와 해외 기획전에 출품한다. 전속 작가 3명의 작업실 스튜디오를 화랑 쪽이 이미 마련해 주었으며 제주도 성산 일출봉 근처에 1,000여 평에 이르는 공동 작업 스튜디오도 짓기로 했다는 설명이다.

또 천안시 신부동 현 갤러리의 3배에 이르는 '어나더 아라리오'라는 대형 전시 공간을 옆에 별도로 짓기 위한 외국 건축가의 설계안도 완성되어 곧 건립공사에 들어간다고 한다. 김 회장은 "판매에 신경쓰지 말고 하고 싶은 대로 작업하는 것이 계약의 핵심"이라며 "작가 계약을 파기하지 않는 한 영구계약으로 봐도 된다"고 말했다. 그는 "해외 유수의 미술관, 상업화랑 등과 네트워킹해 이들 작가의 관련 정보를 수시로 홍보하며 공동 기획전 추진 등 최상급의 마케팅 전략을 펼칠 것"이라고 덧붙였다. 예컨대 내후년 베니스 비엔날레 행사장 인근에서 합동 기획전을 열거나 바젤 아트페어 특별전 등에 출품하겠다는 것이다.

한편 아라리오 측은 아시아권 전시 공간들과 꾸준히 교류해 온 대안 공간 루프와 최근 계약을 맺고 문예진흥원을 통해 매달 수백만 원대의 지정 후원금을 대어주기로 했다. 루프는 젊은 국내외 대안 작가들의 활동 정보와 컨설팅 등을 아라리오 쪽에 해줄 것으로 전해졌다. 아라리오는 이 밖에도 h 갤러리, jo 갤러리 등 일부 중견 화랑 관계자들에게도 자문을 받고 있는 것으로 알려져 있다. 사치 컬렉션을 대부분 벤치마킹한 듯한 아라리오의 청년 작가 프로젝트는 국내 미술시장 구도에 어떤 식으로든 변화를 몰고 올 전망이다. 기존 화랑들이나 삼성 같은 거대 컬렉터들이 젊은 작가들에 대한 전폭적인 지원 프로그램으로 미술시장의 체질 개선을 도모하려는 시도에 인색했던 선례에 비해 이번 프로젝트는 시장 구도 개편을 노리는 승부수의 성격이 짙기 때문이다. 그러나 사치컬렉션이 기존 상업 화랑의 유통망을 활용한 것과 달리 아라리오 쪽은 화랑 중심 시장의 작가 수급 구조를 무시한

채 일부 화랑의 예비 전속 작가들까지 끌어와, 국내 시장과의 갈등은 어차피 불가피할 것이란 관측이 많다. 또 기존 국내 작가 작품을 다량 구매했다가 상품성이 떨어진다는 이유로 부더기 처분하는 등의 즉흥적인 '돈키호테' 행보를 보여 온 김 회장의 평판에 대해 미술계의 시각도 다소 엇갈리는 편이다. 전시 기획자 ㄷ 씨는 "작품 판매와 안목은 돈만으로 해결될 수 없는 문제"라고 말했다. 또 다른 화랑 쪽 기획자 ㄹ 씨는 "최근 화랑들이 젊은 작가 마케팅에 관심을 갖는 추세였는데, 씨킴의 행보가 이런 흐름을 가속화할지는 미지수"라며 "과시성 전시에 치중해 온 그의 전력이나 컬렉터로서의 신뢰성에 대한 논란 등이 변수가 될 것 같다"고 내다보고 있다.

3) 광주 화단

'남도화풍'은 조선시대 말의 소치(허유 1809~1892) 3대와 의재(허백련 1891~1977)를 중심으로 뿌리내린, 사의(寫意)를 중시하는 주류 남종 수묵화 계열과, 서양화 유입 이후 오지호(1905~1982)를 대부 격으로 확산된 인상파 계열을 함께 일컫는 말로, 이 지역의 자연주의적 풍토와 접목되어 있는 듯하다. 이 특유의 화풍은 연진회 또는 오지호에서 임직순으로 이어지는 조선대 미술과를 통하여 배출된 후진들에 의해 거의 1970년대까지 호남 화단에서 주도적인 흐름을 형성해 왔다. 그러나 이 남도화풍이라는 것이 현실과는 일정한 거리를 두고 있고 실제 자연 대상에 대해서도 지나치게 관념적 접근이라는 안팎의 비판들이 일기도 한다. 가령 의재를 '최후의 남종화가'라고 부르는 것도 형식은 전수되고 있지만 남종화의 근본인 정신적 품격은 이어받지 못하고 있음을 보여준다. '오지호 한 사람으로 족하다'는 말도 구태의연한 단숨 태도들을 지적하는 것이다. 따라서 상대적으로 오랫동안 추상화나 채색화가 자리잡지 못하였고, 예술의 지고한 가치가 주로 회화 쪽에서 찾아지다 보니 조각이나 공예 분야 역시 더디어질 수밖에 없었다.

해방 후 1949년 조선대학교는 이미 문리대에 미술사범과를 개설하여 화가들을 양성해냈고, 그 전부터 동양화단은 연진회를 통해 많은 작가들을 배출했다. 사실주의 전통은 겸재·공재에서 시작되어 서양화 도입기의 김홍식·오지호 등을 거쳐 배동신·임직순으로 이어지고, 조선대학교의 오승우, 황영성·강연균·최영훈·진원장으로, 또 1974년에 개설된 전남대 미술과 교수 정승주·오승윤 등의 영향을 받은 제자들로 확산된다.

사의미술의 전통은 소치 허련·미산 허영·허건으로 직계 유전되며, 남농의 제자들인 조방원·신영복·김명제로 이어진다. 광주에서는 소치의 정신을 계승한 의재 허백련의 연진회를 통해 김옥진·문장호·김대원·하철경으로 연결되어 있다. 필묵의 자유로운 운용을 통한 심정의 토로보다는

손에 익은 경물들의 묘사로 이루어진 산수화가 주가 되었다. 고식적인 양식주의에 머문 감도 없지 않은 상투화된 산수화들이 많다.

이러한 획일적인 화풍과 고착된 화단의 분위기가 균형의 원칙으로 자리잡히면서 그것을 깨는 일은 거의 금기시되던 시절이 있었다. 이 상황을 더욱 감싼 것은 도계 교육적인 종속 관계로 엄격히 통제된 화단의 틀이다. 자연히 외부로 돌려진 눈은 정당시될 수 없고, 새로운 가치를 창출하려는 의욕이 옳게 평가받게 되기까지는 상당한 시간이 필요하다. 광주 비엔날레는 결과적으로 이렇듯 느슨하고 깨우침이 뒤진 현실에 대한 일종의 극약 처방이 되었을지 모른다.(그러나 그것이 큰 효과를 동반했다고 보기는 어렵다.)

4) 대구 화단

대구 화단에서는 여전히 선전·국전류의 풍경과 인물·정물 등 자연주의적이거나 목가풍의 사실주의 작품들이 주류를 이룬다. 60년대 후반에는 많은 작가들이 자연주의적인 화풍을 보여준다. 대구 화단은 배타적인 아집과 독선으로 상대방을 폄하하고 권력 투쟁에 몰두하여 파벌 만들기에 급급한 일부 작가들은 창작 활동보다는 후탁한 화단 정치에 더 많은 공력을 쏟아왔고, 그 결과 후진들의 창작에 자극을 주기보다는 걸림돌이 되어왔다는 지적을 자주 받는다.

대구 화단의 고질적 병폐인 분파주의와 보수주의, 창조적 실험에 대한 혐오와 배격, 자신의 이해관계에 지나치게 민감한 일부 미술인들, 아집과 자만심으로 무장한 작가들의 비평 기피증 내지 혐오증 등이 형평성과 객관성을 담보로 하는 열린 비평의 활성화를 가로막는 장애물들이다. 대구 화단의 배타적 폐쇄성과 보수성도 상당 부분 건전한 토론 문화의 부재와 비평의 환류(피드백) 기능의 부실에서 비롯되었다고 할 수 있다. 이러한 상황에서 우선 시급한 것은 창작과 이론을 연결하는 미술 행정의 정상화이다. 작가들의 파벌주의가 만연한 상황에서 작가들끼리 작가를 선정하는 그릇된 관행과 제도는 고쳐야 한다. 다음으로 중요한 것은 작품에 대한 다양한 해석과 수용의 공간을 확보하는 일이다. 결국 문제의 근본적인 해결책은 다양한 미술 수용자층의 요구가 미술비평의 층위에 반영될 수 있도록 전문성을 갖춘 비평가들이 많이 배출되어 대구 화단에 다양한 토론의 장을 열어가는 것이다.

미술 관련 학과가 개설돼 있는 경북대·계명대·영남대·대구효성 카톨릭대·경일대 등 5개의 4년제 대학과 20여 개 전문대를 통해 매년 2천명 내외의 미술학도들이 쏟아져 나오고, 미협 인구만도 1천 명이 넘으며, 활동 중인 미술단체만도 60여 개에 이르는 등 대구는 한강 어남에서 가장 많

은 미술 인구가 있으며, 대학을 졸업한 젊은 작가들이 학원이나 화실 등 아르바이트를 하지 않고 작품을 통해서 생계가 가능한 유일한 지방으로 보인다. 미술 시장과 컬렉터 층도 비교적 탄탄하게 형성되어 있지만 문제는 아방가르드 미술이 뿌리내리지 못하는 보수적 도양에 있다.

대구 서양화단은 자연주의 내지 인상주의에 가까운 구상(사실) 계열 작가들이 커다란 흐름을 형성하고 있는 듯하다. 이른바 '영남화풍'이란 것도 이를 지칭하는 말이다. 광주 지역의 구상화와는 조금 다른 이 지역의 사실주의 그림들은 거칠게 말하면 대상에 충실한 그리기와 색채와 구성의 세련됨, 문학적인 감수성 등에서 차별성을 지닌다. 유희주의적 손놀림으로 태어난 인물과 풍경·정물 그림들은 일단 아름답다. 그 아름다움은 걸기 좋은, 보기 좋은 장식성에 연유한다. 거기에는 안쓰러운 향토성의 서정, 통속적인 대중성, 신파적 감상주의 등이 망라되어 있다. 대표 작가들은 김일해, 이원희, 장리규, 권순, 박일용 등이다.

5)부산 화단

유명한 작가들 몇몇을 제외하고는 기성 작가를 그다지 찾아볼 수 없어 대개 20대 후반~30대 초반의 젊은 작가들이 중심으로 활동하고 있는 형편이다. 걸보기와 달리 자체적인 미술 시장이 거의 형성되어 있지 못하고, 작품 판매라는 것도 서울에서 상업 작가들이 작품을 내려보내 판매하고 있는 실정이어서 부산 작가들은 아예 판매를 염두에 두지 않는 자유로운 창작 활동을 벌이고 있다. 작품 판매나 유통에 끼지 못하는 대신 주목받고 싶다는 마음이 깔려 있는 까닭에 부산 작가들의 그림은 흔히 광폭하고 생경하고 거친 화풍이 나타난다는 지적도 있다. 해양도시라는 지역적 특성의 영향도 크게 가미되는 부산 미술의 그 감각적 분위기는 외부에서 보기에 화려하고 야하게 보이는 편이다. 또한 선배들의 이러한 작업 세계로 인해 후배들은 '인정' 받기 위해 선배들의 화풍에 다소 작위적이고 인위적으로 동참하며, 이러한 고통 없는 제스처에 만족할 수 있는 위험이 늘 도사리고 있다.

1980년대 이후 부산 미술의 가장 큰 줄거리를 형성하였던 형상미술은 부산 미술의 한 특징으로 이해되고 있다. 안창홍·이종빈·정복수·박선·허위영·최석운·김년영·김춘자 등, 인간 실존의 문제와 무명 비판적인 시각을 드러낸 이들은 80년대 부산 화단의 주도적인 세력으로 부상하게 된다. 그러나 형상미술의 활동은 리얼리즘과 모더니즘이라는 한국화단의 구도에 새로운 대안으로 기능하지는 못했다. 오히려 리얼리즘 계열의 작가군이 지역에서 활동할 수 있는 장을 희석화 혹은 협소화시킴으로써 지역 미술에서 이들의 논의가 풍부해지는 것을 가로막았다는 지적도 있다. 90년대에

들어와 부산 형상미술은 이전의 결속력을 상실하고 개별화된다. 오늘날 형상미술은 외부적으로는 변화된 문화 환경 속에서 자신의 논리를 새롭게 구성해야 하는 부담과, 내부적으로는 형상미술의 경계를 좀더 확연히 해야 하는 이중 부담을 안고 있다. 이를 극복해야만 단순히 한 시대의 유행으로서가 아니라 지역 미술의 독자적인 유형으로 자리매김될 수 있다는 것이다. '부산 비엔날레'나 '바다 미술제' 등의 행사들은 부산 미술의 지형을 새로 짜게 했는데, 소위 현대미술의 대중적 접근이 본격화되고 화랑이 아니라 생활 현장에서 현대미술의 한 양식을 만나게 했다는 점에서 의미가 있다.

그런가 하면 부산시립미술관이 개관하고 기획전시가 시작되자 과잉 기대가 오히려 역기능을 드러내고 있다는 지적도 있다. 장르 배려를 요구하는 등 미술관 전시기획 자체에 자기들의 의사를 반영하려는 집단적 움직임을 만들어낸 것이다. 끝내 '장르 이기주의'라는 신조어가 나오고, 장르 내의 역학 관계가 밖으로 드러나면서 선·후배 간의 갈등과 은원이 밝혀지고, 영향력을 발휘하려는 선배들과 기획에 빠진 작가들의 반발이 후배들의 발목을 잡는 일도 있었다고 한다. 급기야는 자기들의 의사를 받아들이지 않으면 특정 기획을 부산시키려는 웃지 못할 작태를 자기 장르에 대한 애착으로 호도하면서 미술관 기획을 흔들어대는 일도 있었다. 이는 미술관 기획전이 전에 볼 수 없이 대규모인데다 작가의 비중을 생각할 때 그 동안 그들이 지켜왔던 아성에 위협을 느꼈기 때문이다. 미술관 전시가 다만 하나의 기획전일 따름이며 특정한 아이템을 성격으로 한다는 것을 이해하려 하지 않기 때문이며, 수하 작가들이 미술관의 특정 움직임에 따를 것이라고 지레짐작한 과잉 반응인 것이다. 결국 미술관의 역할이 기존 미술관의 지형을 바꿀 수 있다는 자기 불안을 은연중에 드러내는 것에 지나지 않는다. 더구나 국제적인 미술관을 운영하려는 장기 계획에 대한 이해 없이 당장의 전시에 자신들이 빠져 있다는 이유로 시립이니 시민의 혈세니 시민 참여의 당연성이니 하는 실체 없는 명분을 내세워 특정인들의 이해관계를 일반화한다면, 이는 지역 미술관의 입지는 결국 지역 미술인들에 의해 지역 미술관으로 축소된다는 것을 이해하지 못했음을 뜻한다. 이는 지역성을 넘어 국내외적으로 평가받아야 된다는 강한 욕망과 비전이, 스스로 나아갈 길과 희망을 막아서는 이율배반적인 행위인 것이다.

□ 주제어

지역사회(Local community), 지역주의(regionalism), 미술제(Art world), 지역 미술(Regional Art), 지역 작가(Regional artists)

참고문헌

- 『광주 비엔날레와 문화의 지역주의』, 이용우, 『미술평단』, 36호, 1995.
- 『광주 미술의 현황과 과제』, 『월간미술』, 1998, 1월호.
- 『대구 미술의 어제와 오늘』, 『월간미술』, 1999, 3월호.
- 『대구 미술 다시보기』, 대구예술문화회관, 2001.
- 『대구 미술의 재조명』, 한국근대미술사학 1집, 1996.
- 『문화예술』, 한국문화예술진흥원, 2002, 7월호.
- 『민족미술의 논리와 전망』, 원동식, 풀빛, 1985.
- 『미술과 진실?』, 이영욱, 미진사, 1996.
- 『부산 미술의 현황과 과제』, 『월간미술』, 1998, 11월호.
- 《오늘의 지역작가전》 도록, 금호미술관 1989~1996.
- 『우리 시대 우리 미술』, 이대호, 풀빛, 1991.
- 『지역문화운동 활성화 이념과 예술가의 역할』, 최태만, 『예술부산』, 1989, 2호.
- 『지방화 시대의 지역문화 진흥』, 전남일보사, 1992.
- 『지방자치시대와 지역 미술』, 가나아트, 1991년 9/10월호.
- 『지방자치시대의 미술관 건립』, 『미술평단』 66호.
- 『지방자치시대의 미술 문화 공간』, 가나아트, 1997, 10월호.
- 『지방자치제와 문화예술』, 『문화예술』, 2002, 7월호.
- 『지역 미술 운동을 말한다』, 『미술세계』, 1994, 12월호.
- 『지역 미술과 문화적 대응』, 윤진섭, 『미술세계』, 1991, 2월호.
- 『지역 미술 문화의 활성화를 위해』, 오세권, 『미술평단』, 39호, 1995.
- 『한국 미술의 현장』, 오광수, 조선일보, 1988.
- 『한국 현대미술의 쟁점과 현장』, 윤진섭, 미진사, 1997.

Regional Art and Power

Young-taik Park

For us, any regional art exist?

Almost all art events today take place mostly in Seoul. Concentrating on the reinforcement of its power, the regional art world remains isolated without any connection with the Seoul art community. It is completely closed off from the central art scene. The regional art world seems to consider that more helpful in consolidating its status.

It is in real sense suffering the absence of art criticism and art media, lack of an understanding of art and backwardness of art education. Many regional artists are dreaming of moving out from their domain, aspiring to be a member of the central art world. They make an effort to assimilate into a refined, modern style of the central art circle, rather than striving to create works imbued with regionality and locality.

As the artists living in the provinces, the characteristics of their district should be above all else reflected in their art. Although they are less informed about the latest trend of culture and art, their art has to be something passionately and obstinately embodying the intrinsic quality of their regions. They have to find a practical solution more positively, instead of merely complaining about the poor condition of the regional art community.

There is the need to bring about a turnabout in our awareness that regional art is confined to any limit and cannot be in the center of the entire art world. What's most significant is to dissolve factionalism and not to depend on school ties or regional networks. As a reaction against authoritarianism, regional art has to put emphasis on attaining its originality. For this, regional art should respect regional tradition, history and background and break away from an old convention of wielding power.