

서문

2017 SeMA-하나 평론상

2017 SeMA-하나 평론상의 수상자로 남웅, 문정현이 선정됐다. 'SeMA-하나 평론상'은 위촉된 미술평론계에 새바람을 불어넣어 미술평론의 활성화를 이끌자는 기대감으로 제정된 SeMA-하나 미술상¹이다. '국공립미술관 최초의 평론상'이자, '국내외 평론상 부문 최고 상금 2천만 원'이라는 굵직한 타이틀로 미술계에 큰 반향을 일으킨 SeMA-하나 평론상은 만성적으로 미술평론 인프라 부족에 시달리는 미술계의 갈증을 조금이나마 해소했다는 평을 받으며 2015년에 첫 발을 내딛었다.

전업 평론가라는 말 자체가 생소한 한국 미술계의 토양에서 미술 평론가들은 열심히 글을 쓰는 것만으로는 생존하기 힘들다. 자신의 결과물을 발표하는 대표적인 장에서조차 스스로의 결과물에 대한 정당한 인정과 대가를 받지 못하는 어려운 구조 속에 놓여있는 것이 어제와 오늘의 현실이기 때문이다.² 2017

1 2014년 서울시립미술관(관장 최효준)은 미술 발전을 위한 후원을 표방한 하나금융지주(대표이사 김정태)와의 업무협약을 체결을 통해 'SeMA-하나 미술상'을 제정했다. SeMA-하나 미술상은 짝수 년에는 미디어아트어워드를, 홀수 년에는 평론상 운영하며, 미디어아트와 미술평론 분야의 전문가들을 발굴하여 미술가·평론가들이 작업 활동과 예술실천에 집중할 수 있도록 지원하는 데 목적을 둔다.

2 문혜진, 『동시대 한국미술에서 비평은 왜 부재할 수밖에 없는가』, 『2015 SeMA-하나 평론상 / 2015 한국 현대미술비평 집담회』, 서울시립미술관, 2015, pp.201~203.

수상자 문정현 역시, 3차 인터뷰 심사에서 “매달 나오는 잡지를 볼 때마다 내가 이 사이에서 과연 평론 글을 실을 수 있을까 생각했어요. 평론가가 돼서 지면에 (글을) 실어봤자 원고료도 지급되지 않고... 고민을 많이 했었는데 답이 나오진 않더라고요. 그래서 ‘매년 돈 벌이는 알아서 하면서 글을 꾸준히 적어나가는 수밖에 없겠구나.’라고 생각했어요. 사실 글을 적고 싶은데 글을 실을 지면이나 기회가 없기 때문에 ‘큐레이터가 돼야 하나’라는 고민도 했습니다.”라고 평론가로서 살아가는 자신의 속사정을 담담한 어조로 털어 놓으며, 현재 미술 현장에서 평론 활동을 하고 있는 많은 비평가들의 녹록치 않은 현실을 시사했다.

이런 상황에서 2015, 2017 SeMA-하나 평론상 공모에 응한 전체 지원자의 수가 69명(중복지원자 2명 포함)에 달한다는 사실은 현재 미술 현장의 미술비평 인력풀에 비추어 보더라도 상당히 많은 수에 해당한다. 그중 절반 이상에 해당하는 36명은 80~90년대 태생의 청년 미술비평 세대이고, 나머지 절반에 조금 못 미치는 수의 50~70년대 태생의 지원자들은 현재 미술 현장의 중간하리에 해당하는 평론가 층이었다. 특히 2017 SeMA-하나 평론상에는 전년에 비해 탄탄한 실력을 지닌 중견 평론가들의 지원이 두드러졌다. 이들의 지원은 SeMA-하나 평론상이 각 세대의 평론가들을 아울러 한국 현대미술비평의 지형을 변화시키는 모멘텀으로서 작용하길 바랐던 애초의 목적에 부합하면서도, 자칫 이 상의 형질이 신진 비평가만을 위한 등용문으로 각인되지 않을까 한 우려를 씻어버린 긍정적인 변화였다.

사실 응모작 중 최우수작을 가려내야 하는 ‘상’이라는 제도의 특성상, 심사위원으로부터 훌륭한 평가를 받았던 다수의 응모작들에 대한 선택과 배제는 피할 수 없는 현실이기도 하다.

그러나 “미술비평 인력이 부족하기 때문에 여러 명의 수상자를 내고 싶다.”는 모 심사위원의 말처럼, 수상자를 가려내는 것 외에도 생동하고 지속가능한 미술평론의 장을 만들어가는 것이 평론상을 운영하는 서울시립미술관의 역할임을 되새겨본다. 처음부터 의도한 것은 아니었으나 2회 연속 두 명의 수상자(2015 광영빈, 김정현/ 2017 남웅, 문정현)를 배출한 데는 한국 미술계의 발전을 견인할 미술비평가의 인력풀 양산이 미술평론계에 기여하는 바가 크다고 여긴 맥락에서 비롯되었다고 할 수 있다.

이제 반년에 걸쳐 운영한 2017 SeMA-하나 평론상을 갈무리할 때가 되었다. 앞으로 우리가 해야 할 일은 옥석을 가려내느라 미처 발견하지 못했던 다양한 빛깔의 보석들을 함께 발굴해 가는 것이다. 심사위원들 다수의 입에서 지원자들 간의 편차가 크지 않다는 평이 오르내린 것은 그만큼 역량이 있는 평론가들이 평균치 이상에 군집해 있다는 뜻이기도 하다. 이들을 계속해서 수면 위로 끌어내어 동시대 미술과 긴밀하게 호흡하며 현장감 있는 담론을 지속적으로 생산하도록 지원하는 작업은 평론상 수상자를 배출하는 것만큼이나 중요하다. 이것을 어떤 형태로 실현시킬지는 서울시립미술관의 진정성 있는 고민과 함께 미술계 전문가들의 의견 수렴으로 차근차근 풀어가야겠지만, 기본적으로는 지금까지 배출한 평론상 수상자 뿐 아니라 아쉽게 수상을 놓친 평론가들이 지속적으로 미술평론 활동을 할 수 있는 장을 마련하여 비평의 선순환과 유의미한 성취로 이어질 수 있도록 노력할 것이다. 그런 의미에서 서울시립미술관은 위촉된 미술평론을 활성화하는 데 무거운 책임감을 갖고 있음을 밝혀두며, 그 시작의 테이프를 야심차게 끊은 만큼 그 노력 또한 현재진행형일 것이다.

2017 SeMA-하나 평론상 수상자들
배출하기까지

‘공모제’로 운영, 일체의 자격제한을 없애고 평론역량만으로 수상자를 선정하다.

2017 SeMA-하나 평론상은 제1회에 이어 나이, 학력, 전공, 경력, 직업 등 일체의 자격제한이 없는 공모제로 운영되었다. 평론 활동을 하는 모든 이들에게 동등한 기회를 주자는 ‘열린 평론상’의 성격은 이제 SeMA-하나 평론상의 한 특징으로 자리 잡았다. 8월 1일부터 21일까지 21일간에 걸친 응모기간동안 총 25명이 지원했다. 2015년 평론상에 43명이 지원한 것을 감안한다면 올해 응모자 수는 40%가량 줄어든 양상이나, 지원자들 대다수가 올해 첫 지원이라는 점에서는 미술평론에 대한 관심의 저변이 넓어졌음을 짐작하게 한다. 응모자의 연령대는 50년대생 1명, 60년대생 3명, 70년대생 9명, 80년대생 8명, 90년대생 4명으로, 주로 신진 평론가들이 지원한 경향을 보였으며, 자유글의 주제로는 작가론(11편), 한국미술의 주체성, 포스트 미디어 담론, 여성주의 미술, 현대미술과 미술시장, 공동체 기반 예술 등 한국 미술의 동시대적 문제들이 다수를 차지하였다.

응모자명을 비공개로 하는 ‘블라인드 심사’로, 총 3차에 걸쳐 심사를 진행한다.

심사는 3차에 걸쳐 진행되었으며, 평론 역량만으로 수상자를 선정하자는 원칙 아래 응모자를 비공개로 하는 ‘블라인드 심사’로 진행되었다. 심사에는 김복영 전 홍익대 교수(위원장), 박영택 경기대 교수, 심상용 동덕여대 교수, 이영욱 전주대 교수, 전영백 홍익대 교수와 당연직으로 서울시립미술관 백기영

학예연구부장과 기혜경 운영부장이 참여하였다. 전영백 교수는 심사위원 사제관계로 인한 제척 사유 발생으로 3차 대면 인터뷰 심사에서 제외되었고, 1, 2차 비대면 심사를 토대로 최종 수상자 선정 토론에만 참여하였다.

심사대상은 지정글과 자유글 두 편의 평문으로, 지정글은 원고지 30매 이내로 서울시립미술관 2016-17년 개최 전시에 대한 비평, 자유글은 원고지 70매 이내로 작가론, 전시비평, 주제비평이었다.

1차 심사는 서면심사로, 총 25명의 응모글 50편에 대해 7명의 심사위원들이 각자 A, B, C, F, 총 4등급을 매기는 방식으로 심사하였다. 기본역량(문장력, 논리전개력, 문체, 이론적 기반 등), 평론역량(주제의식, 비평적 시각, 미술이슈 지향성 등), 발전역량(발전가능성, 참신성, 미래지향성, 대중적 접근성 등), 기타요소(각 심사위원 주관의 평론가 역량요소)등을 기준으로 응모글을 심층 평가한 결과, 총 8명이 심사위원 2명 이상에게서 A등급을 받았다. 2차 심사위원 토론심사에서는 토론과 합의의 방식으로 최종 후보자를 6명으로 압축하였으며, 최종후보자 6인은 3차 대면 인터뷰 심사에 모두 응했다. 인터뷰를 통해 응모글에 대한 질문과 대답, 이론적 학문적 배경 및 현장 경험, 평론활동의 지향점, 평론에 대한 생각과 각오, 현재 미술계 상황에 대한 생각 등을 진솔하게 묻고 답하는 시간을 가졌으며, 평론가로서의 자질과 역량 등을 점검하는 과정을 거쳤다.

심사 종료 후에는 심사위원들의 자유 투표를 통해 최종 수상자를 가려냈다. 그 과정에서 수상자를 몇 명으로 할 것인지에 대한 심사위원들의 열띤 토론이 있었다. 그 결과 “후보자들 간의 실력 차이가 크지 않고, 국내 미술평론계의 발전을 위해 다수의 평론가를 배출, 격려”하는 데 본 상의 의미가 있다는

의견이 모아져 심사위원들로부터 좋은 점수를 고루 받은 '남웅'과 '문정현'을 최종수상자로 선정하였다.

2017 SeMA-하나 평론상 수상자 '남웅', 인권운동과 비평을 겸하는 행동하는 평론가

수상자 남웅(1984년생)은 현재 '행동하는성소수자인권연대' 공동운영위원장으로 활동 중이며, 인권운동과 비평을 겸하는 평론가이다. 수상작은 지정글 「여기가 로도스다, 여기서 뛰어라!- 상호참조적 자조 너머 〈서울바벨〉(2016.1.19.~4.5.) 리뷰」와 자유글 「오늘의 예술 콜렉티브- 과거의 눈으로 현재를 보지만, 얼마동안 빛이 있는 한 우리는 서로 연결되어 있다」이다. 두 글에서는 동시대 사회적 현안에 대한 예리한 통찰을 토대로 비평적 실천을 해 온 필자의 특성이 곳곳에 묻어난다.

남웅의 자유글은 “1990년대 이후 도시개발에서 밀려난 젊은 소외 집단이 국가적 무관심과 도덕적 단죄를 주제로 생존을 건 투쟁을 시각화한” 파국의 상황을 다루고 있으며, “이른바 궁핍한 시대를 사는 젊은 미술가들의 집단 정체성이란 무엇이고, 또 어떠한 동기에서 개인정체성을 전복하고 집단정체성을 앞세우는지에 대한 상황 보고서”이다. 남웅은 특유의 탁월한 문학적 표현력으로 “우리 시대의 신생 미술의 발생론적 위상의 현장을 적나라하게 짚어”낸다는 호평을 받으며 2017 SeMA-하나 평론상 수상의 영예를 안았다. (심사위원장 김복영 심사총평 인용)

2017 SeMA-하나 평론상 수상자 문정현, 꾸준한 비평을 실천, 두 번의 도전 끝에 2017년 수상자로 선정

수상자 문정현(1982년생)은 평론가 지원기반이 약한 미술계 환경에서도 꾸준히 비평을 실천해 온 젊은 평론가이다. 2015

SeMA-하나 평론상에서 아쉽게 수상을 놓쳤던 이력이 있는 그는 비평의 실천을 진지하게 고민하며 꾸준히 글을 써왔고, 마침내 2017 수상자로 선정되었다.

수상작은 지정글 「서울의 우울: 작동하지 않음으로써 작동하는 공동체」와 자유글 「슬기와 민의 단명자료 분석: This is not a Pipe Poster」이다. 그는 슬기와 민의 단명 자료에 관한 자유글에서 “포스트 미디어 담론을 제기”하기 위해 “기존의 사실을 불러와 그 너머를 말하는 수사적 전유인, 패러디”를 시도한다. 이 과정에서 “기초적 자료의 정확성과 충실성을 기함으로써 비평적 전유의 시도를 성공적으로 수행”했으며 “능숙한 문체와 독창적인 키워드는 가히 새로운 비평 세대의 진면모를 과시하기에 충분했다”는 평을 받으며 2017 SeMA-하나 평론상 수상의 영예를 안았다. (심사위원장 김복영 심사총평 인용)

2017
SeMA-하나
평론상

심사평

박영택 (경기대학교 교수)

응모작들은 모두 25편이었다. 3편의 글이 인상적이었는데 1, 2차 심사를 마친 후 최종 결과를 보니 그중 2편이 결국 수상작이 되어있었다. 미술비평문 역시 글이기에 우선 잘 읽히는 글, 정확한 문장이 우선될 것이고 해당 전시/작품을 읽어내는 시선의 깊이나 감각, 그리고 미술현상에 대한 문맥을 잘 헤아리는 안목이 요구된다고 하겠다. 무엇보다도 나로서는 글쓰이의 안목, 작품의 질적 측면이나 그 의미를 잘 짚어내는 것과 함께 글쓰이의 독자적인 시각, 미술관이 투영된 글이 매우 중요하다고 생각하는 입장이다. 지정글과 자유글, 두 편의 글들을 읽다보니 드는 생각은 자유글에 비해 지정글이 전체적으로 다소 처지는 느낌이었다. 이는 현장 전시 체험과 감각이 그만큼 떨어진다는 것의 방증이자 구체적인 전시/작품 자체를 분석하기에는 경험이 다소 부족하거나 그 일이 쉽지 않다는 얘기일 것이다. 비평을 하기 위해서는 무엇보다도 전시 관람과 실질적인 작품과의 접촉이 우선되어야 하고 이에 대한 섬세한 해석, 판단 그리고 여기에서 나름의 문제의식과 비판적인 시각이 길어 올려질 수 있어야 한다. 그것이 미술평론의 가장 우선적이고 기본적인 일일 것이다. 그렇지 않다면 텍스트에 갇힌 글, 관념적이거나 다른 이의 이론과 시선에

의지한, 다소 장황한 글에 머물 것이다.

선정된 두 편의 글은 나름 열심히, 잘 쓴 글들이다. 몇 가지 아쉬움도 있지만 이만큼의 글을 쓰기도 결코 쉬운 일은 아니라고 본다. 미술계의 현실이 어둡고 비평계 역시 척박한데도 불구하고 여전히 미술에 관한 글을 쓰고자 하는 젊은 미술비평지망생들이 적지 않다는 사실이 새삼스럽다. 글을 실을 곳도 거의 없고 쓴다 해도 결코 벌이가 되지 못하는 이 미술비평가란 직업의 길을 가고자 입문한 당선자들이 향후 부디 지속적으로 미술에 관한 지지치 않는 애정을 갖고 끈기 있게, 좋은 글을 써내가기를 내심 바라고 있다.

심상용 (동덕여자대학교 교수)

한국미술비평의 인프라는 열악하다. 긴 호흡의 글을 실을 지면 자체가 부재하다시피하다. 비평의 독자층이 과연 존재하는지 의문이다. 존재하더라도 지극히 실박한 수준일 것임이 분명하다. 경험적으로, 그리고 반복적으로 봉착해온 것은 과연 한국미술에 '비평의 장이 존재하는가'의 질문이다. 몇 안 되는 지면들은 민감하거나 논쟁적인 주제는 아예 취급조차 하지 않아 온 공화국의 관례에 여전히 충실하다. 이 점은 많지 않은 이론 출판물과 학술논문, 전시 큐레이팅에 이르기까지 변함없이 확인된다. '한국미술 현장'에서 벌이는 서양미술이론의 연찬이 대체 어떻게 논쟁의 불씨를 지필 수 있을 것인가. 이러한 상황의 반영이 제출된 원고들 사이에서 동일하게 목격된다. 관점의 민도, 주장의 톤, 표현의 수위 등에서 천하일색이다. 민감하다고 판단되는 주제는 피하거나 예각을 공 굴리고, 그 자리는 굳이

없어도 될 출처가 다양한 이론들의 도용으로 땀질된다. 그러다 보니 주장은 종종 기름지지만 모호하거나 미지근하거나 회색이고, 장황함 뒤로 숨은 이론은 맞지 않는 외투처럼 걸돈다. 격양된 분노도, 절규도 없고, '와' 하는 환희도 그렇다. 진실을 밝혀야 할 때는 온건하고, 정작 포용해야 할 때는 트집을 잡는 투다. 요한의 『계시록』의 한 구절이 그래서 떠오른다. “네가 이렇게 미지근하여, 뜨겁지도 않고 차지도 않으니, 나는 너를 내 입에서 뱉어 버리겠다.”

비평이 학술논문이나 이론적인 글쓰기 속으로 미끄러진다. 아마도 그 편이 주체의 개입이라는 부담스러운 사건을 회피하는데 유리하기 때문일 것이다. 아는 사실 하나를 함께 짊고 넘어가자. 학술논문이 객관적-또는 중립적-태도를 중시하는 반면, 비평의 질은 자신을 개입시키는 정도에 달려 있다. 이론과는 달리 비평은 저자의 대상 사이의 해석학적이고 창의적인 순환의 밀도에 의존한다. 이론적 전망이 필요하지만 비평이 호출하는 이론은 사건이 일어나는 현장에 의해 부단히 재구성되는 열린 이론이다. 느끼고, 경험하고, 사는, 삶과 역사의 현장과 분열된 비평은 이미 비평이 아니기 때문이다. 같은 맥락에서 비평이 결여된 학습이나 반성이 결핍된 이론만큼 불품없는 것도 없다. 비평은 더 뜨겁고, 더 살아있고, 해서 더 머리를 쥐어뜯는 어떤 것이어야 한다!

이영욱 (전주대학교 교수)

제출된 글들을 읽으면서 느낀 것은 미술 현장과 희로애락을 함께 하며 만만치 않은 글쓰기 역량을 쌓아온 필자들이 적지 않다는 점이었다. 약간은 당혹스러울 정도였는데, 아마도 부분적으로는

나 자신의 안일함이 감지되었기 때문일 것이다. 수상자로 선정된 두 분, 그 이전 총 25명의 필자 중 1차로 걸러진 앞의 두 분을 빼 나머지 네 분 그리고 이 6인의 1차 선정에 들지 못했던 필자들 중 또 다른 몇몇 분 등 여러 필자들이 내 눈에는 적절한 여건만 주어진다면 그야말로 “미술계의 발전을 위해 이바지할 수 있을 것”이라고 여겨졌다. 흔히 “비평의 위기”를 말하지만 그 위기는 글 쓰는 사람들의 위기라기보다는 그들로 하여금 글을 쓸 수 있게끔 장려, 고무해야 할 환경의 문제라는 자각에 도달할 정도였다. 하긴 글쓰기를 열망하는 필자들에게 그에 합당한 플랫폼이 거의 제공되지 않고 있는 사정이나 글쓰기가 선순환의 힘을 발휘할 수 있게 하는 체계의 어느 지점인가가 단절적으로 불통하고 있는 상황은 익히 알려져 있었던 것이다. 아마도 나 자신 또한 이러한 상황에 익숙해져 버렸던 것 아닌가 싶다.

이런 맥락에서 이번에 수상자로 선정된 남웅과 문정현 두 분 뿐 아니라 이번에 선정되지는 않았지만 좋은 글을 써주신 여러분들 모두에게 감사를 드리고 싶다. 실상 평론이라는 글쓰기는 지나치게 다양한 능력을 요구한다. 작업의 포인트를 포착해 낼 수 있는 감각, 그것이 갖는 문맥적 의미를 해석할 수 있는 시야, 학술 논문과는 달리 생동하는 언어를 구사할 수 있는 글쓰기 능력, 현장에 깊숙이 빠져들었을 때만 비로소 감지되는 일종의 애티튜드 등등. 이렇듯 다채로운 역량은 그야말로 스스로의 열정으로 다듬어 길러내지 않고는 형성되기 힘들다. 이런 노력들이 어떤 식으로든 확인되고 합당한 길이 열리기를 기대하며 그런 점에서 세마 평론상의 의의를 다시 한 번 확인하고 싶다.

이번 수상자로 선정된 두 분의 글은 정치한 작품분석에 강점이 있었다. 각각 난이도가 있는 작업들을 근접한 연관 문맥들을

드러내는 가운데 풍요롭게 분석해냈다. 나 또한 적지 아니 배운 바 크다. 하지만 그럼에도 불구하고 나는 이 글들을 읽고 난 후 “그래서?”라는 질문을 떠올리지 않을 수 없었다. 남웅은 현실을 “파국의 시점”에서 바라보는 가운데 여러 콜렉티브의 작업을 해석한다. 문정현은 슬기와 민의 작업을 세계의 극평면화가 낳은 전도의 표상인 “인프라 플랫폼”에 초점을 맞춰 분석한다. 하지만 나로서는 이 글들이 모두 각각 스스로 행한 분석의 전제 혹은 초점과 관련하여 지나치게 “거리두기”가 부족했다고 느꼈다. 세상은 파국에 처해있고, 극단적으로 평면화 되어버렸을 뿐이다. 이럴 경우 분석 대상인 작업들의 실질적인 예술적 작동에 대해 무심해져 버릴 수 있다.

이런 점에서 작품 혹은 작업을 둘러싸고 있는 현실적 문맥에 일차적 초점을 맞춘 글들이 내게는 흥미로웠다. 이런 유형의 글들 또한 적지 않았는데, 예를 들면 “미술 소비자의 탄생-스마트폰 이후의 미술”과 “마케팅 미학을 향한 한국미술의 반격” 같은 글들이 그것이다. 이 글들은 상대적으로 정치한 맛은 없었지만, 무엇보다도 미술 현장을 개관하고 있고 난관을 헤쳐 나갈 수 있는 구체적인 돌파구를 찾으려하는 노력이 돋보였다. 평론가의 미래를 판단할 때 어떤 지점에 더 가산점을 주어야 할 것인지를 말하기는 쉽지 않다. 다만 나로서는 앞으로 이런 전략가적인 시선이 갖는 중요성이 좀 더 평가되었으면 하는 바람이다.

알다시피 평론의 위기와는 무관하게 미술 현장에서 평가는 항상적으로 이루어진다. 평론가건, 큐레이터건, 작가 자신이건, 혹은 기자건, 일반 대중들이건... 평가 없이 미술은 존립할 수 없다. 물론 이 평가들이 하나로 수렴되어서는 안 되고, 그럴 수도 없다. 하지만 이 평가들이 적절한 신뢰 체계 속에서 작동하지 않으면 현장은 혼란에 빠지고 작가들이 고통스러워진다. 평론은 이

점에서 책임이 크다. 젊은 평론가 지망생들의 분발을 기대한다.

전영백 (홍익대학교 교수)

평론에 대한 척박한 국내 상황에서, 하나은행 그룹의 지원과 시립미술관의 운영으로 마련된 SeMA-하나 평론상 심사를 진행하면서 이 분야에 적잖은 동력과 동기 부여가 된다는 점을 실감했습니다. 전시 리뷰와 자유글로 구성된 25 건의 평론 글을 심사하면서 전체적인 인상은 개인적으로 출중한 경우가 특별히 눈에 띄지는 않았으나, 3-4 건의 비교적 우수한 평론을 가려낼 수 있었다고 봅니다. 기준으로 삼은 몇 가지 요건으로는, 자기 시각을 갖고 있는가, 논리적 서술을 보이는가, 주제에 시의성이 있는가, 그리고 학술용어만 남발하지 않고 이론적 내용을 제대로 이해하며 논술했는가 등이었습니다. 더불어, A(전시비평)와 B(자유글) 사이의 수준 차이가 크지 않는가를 유념했습니다. 끝으로, 자유글의 경우 그 성격상, 학술적 논지 혹은 주제의식을 갖고 작성한 글과 작가나 그룹에 대한 비평글로 나눌 수 있었습니다. 이 때 에세이 식의 단순한 비평은 배제하였습니다. 본 심사자가 선정한 글은 다른 위원들과 대략 70% 정도(최종단계)에서 겹쳤고, 결국 선정된 두 글은 위의 기준으로 볼 때 무리가 없는 수준 있는 글이라 사료됩니다. 주제에 대한 자신의 시각이나 논리적 서술 방식에서 우수한 평론글이라 여깁니다.

이러한 평론상의 수상제도가 보다 많은 홍보를 통해 많은 연구자들의 비평 활동에 고무적 행사가 될 수 있기를 기대하며, 선정된 이들에 대한 지속적인 관심과 그 발전에 대한 제도적 뒷받침이 있기를 진심으로 바랍니다. 그러한 장치 없이는 단발적

행사에 그칠 것이기 때문입니다. 앞으로 하나 평론상이 국내
평론문화의 활성화에 중요한 역할을 하리라 믿고 기원합니다.
감사합니다.

심사 총평: 새 시대, 새 비평, 새 얼굴을 찾아서

김복영 (전 홍익대학교 교수)
제2회 SeMA-하나 평론상 심사위원장

1

이번 제2회 SeMA 하나 평론상 응모자 수는 지난 2015년 제1회
응모자 43명의 59퍼센트에 해당하는 25명이었다. 이를 두고
관심도의 하락이 아닐까 생각할지 모른다. 그러나 필자에 관한
한 이 추세는 당연지사라 생각한다. 일반적으로 처음에 비해
그 다음은 보다 높든가 낮든가 유사하든가 어느 하나에 속할
것이지만, 낮은 경우는 처음에 가졌던 관심을 추슬러 절제할
필요를 염두에 두기 때문이다. 이 경우 절제란 관심의 하락이
아니라 재조율이라 할 수 있다.

필자는 이점에 주목한다. 25명의 '지정글'과 '자유글'을
묶은 응모의 글 모음집을 받았을 때만 해도 꼼꼼히 읽어야 할
부담은 이만 저만한 게 아니었다. 우리 시대의 미술문화현상의
하나인 미술작품전(개인전 단체전)을 제대로 기술해낸다는 건
결코 용이하지 않으리라는 걸 응모자들의 글을 읽으면서 절실히
느꼈다. 응모에 의해 수상자를 심사한다는 건 우리 미술비평사상
희귀한 일인지라 나의 평론 생애 반 세기의 값진 경험이 아닐까
싶다. 스물다섯의 응모자들이 있었기에 우리의 작금 신세대들의
미술을 검증할 기회가 이루어졌다는 건 참으로 소중한 일이라 할
것이다.

평문 심사는 올해도 철저한 블라인드 심사로 진행되었다.

A, B, C, F의 4개 등급에 의거 미술관이 마련한 심사 가이드라인에 따라 항목별 역량을 준거로 평가하였다. 수상작은 제1차 서면 심사와 제2차 심사위원 전체 토론 심사를 거쳐 제3차 인터뷰심사로 최종 결정하는 방식을 따랐다. 제2차 심사위원 전체 토론 심사에서 수상 후보군을 6명으로 압축해 인터뷰 결과를 합산하여 최종 2명의 수상자를 결정하였다. 이하에서는 본선에 올라온 응모자들의 논점과 전개의 문제점, 나아가서는 그들의 키워드의 정당성 여부를 진단한다. 응모자들 제위는 이러한 심사위원회의 허심탄회한 충고를 십분 새김해 미래의 자산으로 참고하기를 기대한다.

2

제1~2차에 걸친 서면 심사와 심사위원 전체 토의 심사 결과 심사위원들의 의견은 크게 일치하였다. 개인 별 심사를 종합하는 과정에서는 '기본역량'(문장력, 논리전개력, 미적문체, 미술이론기반)과 '평론역량'(주제의식, 미술이슈의 제기, 비평적 지향점 및 시야)에서 응모자의 상당수가 수준을 확보하는 데 힘겨운 정황을 드러내었다. 이 사실은 응모에 있어 망설임과 절제의 흔적이 아닐까 싶다.

기본역량의 부족은 여러 곳에서 산견되었다. 이 때문에 자신의 주제를 시종일관해서 이끌어가는 맥락적 서술보다 단편적 의견을 진술하는 데 머물거나, 주제와 키워드를 미술이론의 기반 위에서 전개하는 데 버거움을 드러냈다. 이 사실은 현급 우리 미술대학 교육의 인문사회 기반의 취약한 현주소를 그대로 보여준다. 이 약점은 기성 미술평론가들의 고질병인 글쓰기의 인상주의적 유혹을 신진 세대가 여전히 극복하지 못하고 있는 것의 핵심이기도 하다.

마땅히 상당수의 응모자들은 미술관이 제시하는 마지막 가이드라인인 '발전역량'(참신성, 미래지향성, 대중 독자들과의 연계소통가능성)에 있어서도 의문을 노정했다. 일부이긴 하나, 반짝이는 문장력을 앞세우면서도 이를 감당할 수 없어 그 다음의 접근이 난항에 봉착하는 아쉬움을 보이기도 했다. 이들이 앞으로 기본역량과 발전역량을 좀 더 갖추어 재도전한다면 지금보다 탁월한 기량을 보여줄 것으로 확신한다.

3

심사위원회가 신중을 기해 그들의 기본 역량과 평론 역량, 나아가 참신성과 발전가능성을 긍정적으로 평가한 평문은 응모자의 24프로에 해당하는 6편이었다. 편의상 '자유글'을 기준으로 이들이 보여준 글의 명제를 아래에 열거한다(글 앞의 숫자는 참가 번호). 10번(남웅) "오늘의 예술 콜렉티브-과거의 눈으로 현재를 보지만, 얼마동안 빛이 있는 한 우리는 서로 연결되어 있다." 14번(강혜승) "모더니즘 이후 한국 미술비평에서의 주체 담론", 16번(김기수) "단색화에 대한 두 개의 비판적 시선-이완의 '회화 시리즈'와 박상우의 '모노크롬 사진'", 17번(김정아) "사회적, 언어적, 윤리적 : 김홍석의 작품과 전시", 20번(이기원) "미술소비자의 탄생-스마트 폰 이후의 미술", 22번(문정현) "슬기와 민의 단명자료 분석 : This is not a Pipe Poster" 등이다.

우선 이 여섯 편에 대해 이러했으면 하는 아쉬운 점을 먼저 말한 후 사실, 이 때문에 최종 평가에서 보류해야 했지만 마지막으로 심사위원회가 선정한 두 편의 수상작에 대해서 언급하는 게 순서일 것 같다.

10번(남웅)이 제시하는 "오늘의 예술 콜렉티브"는 1990년대 이후 도시개발에서 밀려난 젊은 소외 집단이 겪는

국가적 무관심과 도덕적 단죄를 주제로 그들이 생존을 건 투쟁을 시각화했던 상황을 다룬다. 이 글의 핵심은 오늘 날 청년 작가의 집단정체성을 묻는 데 있다. 이에 대한 답변으로 평자는 대부분의 지면을 1980년대 민중운동에서 시작해서 1990년대 사회적 소수자의 부상에 이르는 환경적 요인의 서술에 할애함으로써 그들의 정체성을 상징적으로 언급하고자 했다. 평자는 이에 덧붙여 이와 유사한 외국 사례로 1980년대 뉴욕을 중심으로 결속된 ‘그룹머티리얼’과 ‘그랑퓨리’, ‘게릴라 걸스’ 같은 선례를 추가하여 근자에 우리나라에서 일고 있는 집단정체성 또한 이와 평행선상에서 이해된다고 확신한다. 이 진단은 결코 틀린 게 아니다. 하나의 상황과 또다른 상황의 유사성을 비교함으로써 이 둘 사이의 유비(類比, analogy)를 말하고자 하기 때문이다. 그러나 유비는 유비일 뿐 그렇다고 해서 “오늘의 예술 콜렉티브”의 정체성의 진원이 명징해지는 건 아닐 것이다. 이를 앞에 하고 평자는 오늘의 집단정체성의 진원(근원)을 정공법으로 다루기보다는 오늘의 신생 생태문화를 둘러싼 ‘플랫폼’ 양식의 문화적 상황을 소상히 열거함으로써, 그 정황을 증폭시키는 데 열과 성을 다하였다. 이는 진실을 수직적으로 파고 들어가기 보다는 정황의 이모저모를 수평적으로 열거하는 데서 약점이 될 수도 있다. 문제는 열거의 이면에 도사리고 있는 정황의 진원이 무엇이냐다. 평자는 이 진원을 해석하기 보다는 정황들을 기술하고 설명하는 데 그치고 말았다. 그는 예컨대 금세기 후기 문화사회학자 스콧래쉬가 서구의 근대화의 종언에 이르러 탈근대화가 야기되었던 진원을 분화(differentiation)가 아니라 탈분화(dedifferentiation)에서 찾으려 했던 선례를 십분 감안했어야 했다. 이렇게 말하면 혹자는 그건 사회철학의 문제이지 미술평론의 문제는 아니지 않느냐 할 것이다. 중요한

건 평론의 설득력이다. 앞서와 같이 평자의 유비적 사례의 서술만으로는 우리에게 오늘 날 한국에서 일고 있는 집단정체성의 진원이 어떠한 것이라고 독자들을 설득하기란 어려울 것이다. 이를 설득하기 위해서는 유비적 진술 다음에 어쩌서 우리의 경우 탈분화가 일어날 수 있었는 지를 말했어야 했다. 그러했다면 우리의 근자의 신생 플랫폼 양식들의 내면에 도사리고 있는 집단주체(collective subjectivity)가 급부상할 수 밖에 없었던 진원을 설득력 있게 말할 수 있었을 거다.

이러한 사실은 14번(강혜승)이 기고한 “모더니즘 이후 한국미술비평에서의 주체 담론”에서도 볼 수 있다. 평자는 1990년대 이후 한국 현대미술의 선대 평자들이 이를테면, 서구의 근대 주체론에서 탈근대 주체론으로의 이행이라는 시대적 상황에 둔감한 나머지, 이를 현장 평론에서 적절하게 전개하지 못했음을 약점으로 지적한다. 이는 올바른 지적이다. 그러나 평자는 그 대안으로 바르트와 라캉의 주체개념에 주목할 걸 주문하는 외에는 왜 그러해야 하는지와 관련한 또 다른 대안을 제시하지 못하고 있다. 평자가 힘주어 제기하는 후기구조주의의 주체 담론은 서구 탈근대주의 미술을 진단하는 데는 가능할 지는 몰라도 이 담론이 같은 시대 한국 현대미술상황에도 똑같이 적용될 수 있느냐는 데는 침묵으로 일관하고 있다. 이러한 미확인(?) 가정을 전제로 평자는 우리의 주체담론에 한계가 있다고 하는 주장은 설득력을 상실한다. 이 사실은 이 글을 쓰는 나 자신을 포함해서 당시 선대 평자들이 답습했고 아직도 이를 극복하지 못하고 있는 우리 비평의 악순환의 현주소이기도 하다. 이를 극복하려면 우리의 문화권에도 근대기의 서구 주체담론이나 탈근대기의 후기구조주의적 주체 담론과 같은 키워드가 그대로 적용가능한 지를 면밀히 따져 보았어야 했다. 그러했다면, 평자는 아마 선대

평론의 약점을 크게 수정했을 것이다. 우리의 경우 '주체담론'이란 서구의 그것처럼 명확치 않다는 것도 더불어 밝힐 수 있었을 거다. 어찌 같은 사람이 사는데, 우리라고 주체담론 없이 살 수 있겠느냐 하겠으나 이게 바로 문화의 차이라는 것이다. 예컨대 서구의 경우는 전기구조주의(모더니즘)가 지향했던 코기토의 지지체로서 주체(데카르트적 주체), 아니면 후기구조주의(포스트모더니즘)가 시도한 바 있는 '파롤'로서의 주체(롤랑 바르트 이후)와 같은 주체개념의 변증법이 우리문화에는 존재하지 않는다는 걸 이해해야 한다. 이 때문에 평자가 생각하는 서구 후기구조주의가 지향했던 변경된 주체개념을 우리의 선대평론가들이 모르고 있었다는 주장은 근거를 상실한다. 우리의 문화권은 유구한 역사에도 불구하고 '주체'를 독립시키기 보다는 범[汎]자연으로 귀속시켜 이해했기 때문이다. 이 때문에 키워드를 서구와 우리를 하나로 묶어 초문화권으로 확장하는 건 위험한 발상이 아닐 수 없다.

16번(김기수)의 "단색화에 대한 두 개의 비판적 시선"은 '미술제도 비판'이라는 광의의 키워드를 제기했다는 데 의의가 있다. 이 글의 평자는 이를테면 <무의미한 것에 대한 성실한 태도>를 작품으로 보인 이완의 작품과 <뉴 모노크롬 : 회화에서 사진으로>를 시도하는 박상우의 사진을 평함에 있어 1970~80년대를 전후해서 등장한 단색화 작가(박서보, 이우환)들의 연장선상에서 이해하면서 이들을 대비시켜 고찰하는, 역시 미학인 접근을 시도한다. 이 논조 위에서 이완과 박상우가 이우환과 박서보에 대한 비판적 입장에 있음을 확인시키려 한다. 그러나 후자의 연장선상에서 전자의 작품세계를 이해해야 하는 문제는 또 다른 문제이다. 이 문제가 해소되지 않은 채, 이완과 박상우의 작품이 선대들의 단색화의 비판적 선상에 있을 수

있고 더 나아가 이를 주장하는 전문비평가가 필요하다는 주장은 단언컨대 주관적 판단이 아닐 수 없다. 평자가 따라서 이 사실을 충분히 검토했다면 우리 단색화 비평사에 좀 더 기여했을 것이다. 나아가 그가 말하는 '제도'란 일반적 용법의 제도(예컨대, 조지 딕키의 '제도미학') 라기 보다는 미술계의 권력이나 시장의 위세와 같은 정치경제의 시류적 흐름을 지칭하는 것으로 읽혀진다. 이러한 사실은 제도(institution)의 본래적 의미를 축소하거나 적어도 훼손할 위험이 있다. 민족마다 상이한 집단의식에 기반하고 있는 정신적 심적 가치의 외화로서 문화예술의 제도는 결코 아니기 때문이다. 이를 기초로 평자는 1970년대를 '근대'로, 근자를 '동시대'로 분류하는 데 이르러선 논리적 시간적 정당성마저 상실한다.

17번(김정아)과 20번(이기원)의 평문에 대해서는 이들을 묶어 언급한다. 전자는 김홍석의 작품을 서술하면서 "사회적, 언어적, 윤리적" 범주로 나눈다. 작가 김홍석이 살아온 일화들의 이모저모를 이들 세 개의 범주 별로 열거하는 데서 일화 비평의 편린을 드러낸다. 일화비평(biographical criticism)은 이탈리아 르네상스의 지오르조네 바자리(G. Vasari) 이래 오랜 미술사 서술의 기초이고 전통이다. 미술사 서술의 기초이기에 한 번쯤은 본격 비평을 하기에 앞서 거쳐야 할 필요한 관문이다. 그러나 17세기 이후 특히 오늘날과 같이 사회가 복잡하고 문화마인드의 형성절차가 다층적으로 이루어지는 상황에서는 그 효력이 무엇인지는 의심스러울 수 밖에 없다. 한 가지 덧붙여 말하건대, 김홍석과 같이 사회적으로 성장 진행 중인 작가일 경우, 아직은 구만리의 생을 남겨놓고 있음에 비추어 굳이 짧은 작금의 생을 두고 일화를 열거하는 건 그 당위성을 의심받을 수 있다. 이와 유사하게 "미술소비자의 탄생 스마트폰 이후의

미술”은 하나의 사실로서 신세대 미술소비자의 등장 가능성을 진단하나 이 사실 만으로 비평담론이 될 수 있느냐, 아니면 소비경제학의 최신 보고서나 하는 의혹을 떨칠 수 없다. 예컨대, 장 보드리야르의 「기호의 정치경제학비판, 1972」이 시도한 바와 같이 ‘교환가치를 통한 욕망의 실현으로서의 소비자’와 그렇지 않은 ‘기호의 소비자’요 진정한 예술향수자로서의 소비자의 경계를 짐짓 흐려놓을 수 있다. 이를 피하려면 평자는 진정한 예술향수자의 등장 조건을 그들의 욕구와 관련 지으면서도 오늘날 소비자본주의를 살고 있는 신진 스마트폰 집단이 근자의 한국 현대미술에서 어떠한 과정을 거쳐 신생 미술소비자로 출현했는지를 말했어야 했다.

마지막으로 22번(문정현)의 “슬기와 민의 단명자료 분석”을 언급한다. 이 글은 타이포그래피와 회화를 중흥하면서 특히 「그래픽, 2005~, 서울전」이라는 빅이벤트를 다루어 근자에 일고 있는 특정 트렌드의 사유방식을 다루는 데 기민함을 보인다. 이 글은 초현실주의 화가 르네 마그리트가 「이것은 파이프가 아니다」(Ce n'est pas une pipe)를 영어로 표현해 「This is not a pipe」를 지우고 「This is not a poster」로 패러디할 필요를 적나라하게 서술한다. 이 일환으로 평자는 네덜란드 디자인을 국내에 소개했던 기획자 최성민과 최슬기 두 사람의 약호인 ‘슬기와 민’을 빌려 현대 서구 회화의 평면화 경향을 ‘인프라 플랫폼(infra-flat)’으로 호칭하고 일본의 무라카미 다카시의 ‘슈퍼플랫(super flat)’을 보조 개념으로 해서, 소위 포스트 미디어 담론의 실상을 서술하려는 데 강조를 두고 있다. 평자가 이 글에서 포스트 미디어 담론을 제기하는 데는 적어도 세 단계의 패러디 절차를 거쳤다. 이 경우 패러디(parody)란 기존의 사실을 불러와 그 너머(para-)를 말하려는(-dia) 수사적

전유(rhetoric appropriation)의 한 방법이다. 그 첫 단계는 돈 애즈 등이 마르셀 뒤샹의 작품을 두고 “동일한 원형을 기반으로 최대한 정확하게 주조한 두 오브제 사이의 차이”를 말하는 걸 두고 이를 자신의 포스트 미디어 담론의 콘텐츠로 전유하려는 데 있다. 여기서 평자는 “원본과 가상의 중간 상태”를 자신의 키워드로 추가하여 평문을 전개하는가 하면, 두 번째 단계는 옛 크세노폰이 전하는 파라시오스(Parrhasios)의 커튼을 보고 라이벌 화가 제욱시스(Zeuxis)가 실제의 커튼으로 오해한 일화를 추가했고, 세 번째 단계는 마침내 르네 마그리트의 1960년대 후기 초현실주의의 작품인 「이것은 파이프가 아니다」를 이미지의 배반이라는 개념을 빌리되 미셸 푸코의 칼리그램(calligram) 해석을 끌어들여 최종 「이것은 포스터가 아니다. This is not a poster」로 종결 짓는다. 이러한 패러디 서술의 전유 과정은 계획적이고 치밀하게 이루어졌다. 평자는 일련의 비평 방법으로서의 패러디 절차와 관련해 기초적 자료의 정확성과 충실성을 기함으로써 비평적 전유의 시도를 성공적으로 수행했다. 이는 앞서의 평자들이 보였던 난점을 커버하는 데 성공하고 있다. 게다가 능숙한 문체와 독창적인 키워드는 가히 새로운 비평 세대의 진면모를 과시하기에 충분했다.

4

최종 인터뷰 심사는 위 6편의 평문을 놓고 대면심사를 실시한 후 심사위원들이 자유투표하는 절차를 밟았다. 여기에 심사위원 각자의 주관적 평가를 추가하여 평점으로 환산한 결과 두 편의 글을 수상작으로 선정하는 데 이르렀다. “오늘의 예술 콜렉티브”와 “슬기와 민의 단명자료 분석” 이 당선작으로 선정된 건 이 결과였다. 그간의 절차에도 불구하고 만장일치를 볼 수

있었던 걸 경하하지 않을 수 없다.

“오늘의 예술 콜렉티브”는 앞에서 필자가 미흡점을 아프리카만큼 지적한 바 있지만, 그럼에도 가장 높은 평점을 얻었다. 당연히 총평의 말미에 이 평문에 대한 긍정적 의의를 덧붙여야 할 것 같다. 이 글은 1990년대에서 2천 년대에 이르는, 이른 바 ‘궁핍한 시대’를 사는 젊은 미술가들의 집단정체성이란 무엇이고 또 어떠한 동기에서 개인정체성을 전복하고 집단정체성을 앞세우는 지에 대한 상황 보고서라 하기에 충분하다. 더 나아가 “오늘의 예술 콜렉티브”는 우리 시대의 신생 미술의 발생론적 위상(geneticist phase)의 현장을 적나라하게 짚어줌으로써, 시대적 미술상황의 ‘언더그라운드’가 무엇인지를 일깨울 뿐 아니라, 미래 이들을 ‘오버그라운드’로 격상시킬 성장 동력을 제고하기 위해 우리가 이들에게 무엇을 어떻게 해야 할 지를 성찰케 한다. 그렇다! 새로운 미술의 발생론적 위상이야말로 우리의 미술이 후대로 이어질 진정한 발아점이 아닐까 싶다.

또 하나의 공동 수상작인 “슬기와 민의 단명자로 분석”은 우리 시대의 미술현상의 창발적 위상(emergency phase)을 여실히 짚어보게 한다. 이 평문은 젊은 세대이건 그렇지 않은 세대이건 간에 무릇 우리가 전 세계와 어깨를 겨루기 위해서는 어떻게 해야 할 지를 시사한다. 그건 시대의 트렌드인 양자론 베이스의 가상현실(virtual reality)을 앞에 하고 우리가 어떠한 이미지 가상(image semblance)을 펼쳐야 할 지를 성찰하는 데 필요한 척도를 제공한다. 그건 우리 시대가 지향해야할 실재의 이름으로서 원본(originality)의 해체(보드리야르)가 야기한 불확실성에 즈음해 과연 우리는 무엇을 미술에서 구현할 지를 성찰케 한다. 지금처럼, 일체가 시뮬라크르(simulacres)로 넘쳐나는 데 즈음해서 시뮬라크르를

극한적으로 중첩하고 초극함으로써 도달할 수 있는 이른 바 ‘하이퍼시뮬라크르(hypersimulacres)’로서의 가상현실VR을 직시할 걸 주문한다. 그건 요컨대 이 시대의 언어로 말해 홀로그램(hologram)으로서 지시대상을 성찰할 것을 시사한다. 평자가 <부록>에서 덧붙여 말한 “그린버그의 텔레비전”은 그 하나의 메타포로 읽힌다. 이는 근대주의의 종언을 알리는, 그럼으로써 고대 플라톤의 시뮬라크르도, 보드리야르의 시뮬라크르도 아닌, 양자시대가 요구하는 홀로그램으로서 시뮬라크르를 성찰할 걸 권면했다는 데 의의가 있다.

바라건대, 이번 당선의 영예를 안은 두 사람인 남웅, 문정현 평자는 새 시대를 맞아 VR과 AI, 4차 산업혁명과 데이터빅뱅으로 특징지어지는 시대적 대전환의 새 변수들을 앞에 하고, 우리 미래의 비평이 승승할 수 있는, 무엇보다 비평 패러다임의 차세대 활로를 타개하는 모범을 보여주기를 기대한다.