한국문화예술위원회 해외예술인 초청 특강

글로벌 이머징 미술시장
- 중국, 동남아시아, 중동 미술시장을 중심으로 -

- **일시** 2013년 6월 29일(토) 13:30~16:30
- **장소** 대학로 예술가의 집 3층 다목적 홀
- **강사** 그라함 스틸 · 이안 로버슨 · 패트리샤 첸

한국문화예술위원회
Arts Council Korea

강연개요

시간	주제	강사
13:30~14:30	서양 갤러리스트의 입장에서 바라보는 아시아 미술시장	그라함 스틸 (화이트큐브 아시아, 디렉터)
14:30~15:30	중국의 현대 미술시장과 고전 미술시장	이안 로버슨 (소더비 인스티튜트, 학장)
15:30~16:30	동남아미술시장의 생태계와 최근의 발전 경향	패트리샤 첸 (미술시장 분석 전문가)

●●● 그라함 스틸(Graham Steele) ●●●



그라함 스틸은 미국의 조지타운 대학교와 영국의 유니버시티 칼리지 런던(UCL)에서 미술사를 전공한 뒤, 화이트큐브 갤러리가 혹스턴 스퀘어(Hoxton Square)의 작은 대안공간 형태로 시작하던 무렵부터 갤러리스트로 활동해왔다. 현재 홍콩 소재 화이트큐브 아시아의 디렉터로 활동하고 있다.

서양 갤러리스트의 입장에서 바라보는 아시아 미술시장



저를 이 자리에 초대해주셔서 감사합니다. 미술시장에 대한 저의 이해와 시장에 존재하는 어떤 시각에 대해 말씀드리겠습니다. 궁금한 게 있는데, 혹시 화이트큐브 갤러리에 대해 들어보셨나요? 대표작가인 데미안 허스트(Damien Hirst)에 대해서는 알고 계실 거라 생각합니다. 한 개의 갤러리가 어떻게 그렇게 긴밀하게 특정작가들과 연관될 수 있는가 하는 것은 흥미로운 측면이 있습니다. 저희 갤러리의 성격에는 여러 가지 측면이 있어서 하나로 규정해서 말씀드리기 어렵습니다. 화이트큐브는 세계의 중요한 갤러리 중 하나로서 새로운 것, 최고의 현대미술을 보여드리고자 합니다.

오늘 말씀드리고자 하는 것은 시장 자체에 대한 것이 아닙니다. 화이트큐브는 현재 글로벌하게 나아가고 있습니다. 저는 현재 홍콩 갤러리 디렉터를 맡고 있습니다. 아시아에서의 화이트큐브는 런던과 동일한 방식으로 운영됩니다. 훌륭한 전시를 하는 것이 저희의 일입니다. 아티스트를 중심으로 하는 갤러리를 추구합니다. 초창기부터 그렇게 해왔으며, 늘 뭔가 다른 것을 시도하고자 해왔습니다.

1993년 화이트큐브의 설립자이자 운영자인 제이 조플링(Jay Jopling)은 뭔가 다른 걸 시도하고자 했습니다. 당시 런던은 오늘날과 같이 그렇게 깨끗하고 세련된 모습이 아니었습니다. 어려운 시기를 지난 직후였기 때문에 '현대미술세계'라는 것이 거의 존재하지 않았습니다. 새로운 작가들을 위한 인프라가 존재하지 않은 상황이었습니다. 프랜시스 베이컨(Francis Bacon)의 작품이나 루시안 프로이트(Lucian Freud) 중반 작품들이 거래되었는데 가격이 좋지 않았습니다. 현대미술에 대한 흥분감이나 기대감이 없었습니다. 시장의 상황은 물론 비평가들도 마찬가지였습니다. 새로운 것에 대한 기대가 없었고, 새로운 것을 위한 공간도 없었습니다.

데미안 허스트는 작업방식의 측면에서 워홀(Andy Warhol)과 같은 센세이셔널한 작가라 볼 수 있습니다. 그는 당시 새로운 것을 시도하여 자신의 목소리를 내려고 노력했습니다. <프리즈 Freeze>를 기획했는데 이후에 아트 페어가 되었습니다. 데미안 허스트가 손수 자신의 작품을 보여줄 공간을 제시한 것이었습니다. 그걸 계기로 급격한 변화가 있었습니다. 제이 조플링은 작가들과 친분관계가 있었기 때문에 경제적인 동기가 아니라 창작을 위한 동기를 가지고 일했습니다. 기존의 아트 갤러리가 있었던 곳과 다른 시도를 했습니다. 기존 갤러리들은 제 취향에 맞지 않는 작품들을 보여주는 곳이었는데, 화이트큐브와는 다른 분위기였습니다.

제이 조플링은 뭔가 새롭고 흥미로운 시도를 하고자 했습니다. 그리고 자신이 속한 세대의 작가들, 즉 YBA(Yong British Artists)는 기존 작가들과 다르다고 생각하여 화이트큐브를 통해 뭔가 다른 것을 하고 싶어 했습니다. 화이트큐브는 굉장히 작은 규모에 협소한 공간에서 시작했습니다. 초창기 제이 조플링은 인터내셔널 프로그램을 시도했습니다. 영국의 새로운 작가들과 가까웠음에도 불구하고 초창기부터 인터내셔널 프로그램을 추진했으며 작가별로 한번만 전시를 한다는 기치로 갤러리를 운영했습니다. 데미안 허스트나 마크 퀸(Marc Quinn)도 전시를 한번밖에 하지 못했습니다. 세대적인 변화가 있었던 것입니다. 작가가 원하는 것이 무엇이든지간에 진행할 수 있고 유일하게 새로운 작가들에 대한 에너지를 소화하는 공간이 되었습니다. 그리고 8년 뒤 인프라가 형성되었습니다. 2000년대 테이트 모던(Tate Modern)이 문을 열고 새로운 분위기가 조성되었습니다. 영국 작가들이 뉴욕 등지에서 전시를 하게 되면서 글로벌한 미술시장이 형성되었고 화이트큐브 갤러리도 입지를 다질 수 있게 되었습니다.



▲ 화이트큐브 혹스턴

2000년도에 개관한 혹스턴 프로젝트에 대해 말씀드리겠습니다. 저희는 사람들이 관심을 갖기를 바랐습니다. 런던 아이, 버킹엄궁, 웨스트민스터 같은 전형적인 런던의 아름다움은 서부(West End)에 위치하고 있습니다. 런던 동부(East End)는 공장지대였고 개발이 덜 된 지역이었습니다. 경제적으로 서부에 살기 어려운 사람들, 즉 작가들이 동부지역에 살고 있었습니다. 화이트큐브는 컬렉터들이 오는 갤러리가 아니라 작가들이 올 수 있는 갤러리를 할 수 있게 된 것입니다. 당시 여러 작가들이 동부지역에서 작품활동을 하고 있었습니다. 마이클 주와 같은 해외작가의 경우에도 런던에서 공부하던 시절에 동부에서 살고 있었습니다. 혹스턴 스트리트의 화이트큐브는 작가들의 작품활동이 일어나는 갤러리, 전형적인 갤러리가 아니라 새로운 갤러리였습니다. 하지만 2007년도에 문을 닫게 되었습니다. 런던 동부는 더 이상 쿨한 공간이 아니기 때문입니다. 작가들이나 손님들이 오지 않으려 하는 공간이 되었습니다. 환경이 변화했기 때문입니다. 더 이상 활력이 없기 때문에 사람들의 관심을 끌지 못합니다. 그래서 이 갤러리 문을 닫고 다른 곳에 주력하기로 했습니다.



▲ 화이트큐브 메이슨 야드

2006년 새로운 공간에 갤러리를 열었습니다. 메이슨 야드(Mason's Yard) 갤러리는 혹스턴 스퀘어와 비슷한 디자인을 가지고 있는데, 같은 사람들이 디자인했기 때문입니다. 2004년도에는 경기가 매우 좋았습니다. 많은 작가들을 영입했고 해외작가들도 다수 영입했습니다. 다시 서부로 돌아오게 된 이유는 서부에 있는 갤러리들이 따분하다는 고정관념을 바꾸고 싶었기 때문입니다. 지금의 테이트 모던처럼 과거에 발전소였던 곳을 갤러리로 전환한 것입니다. 밑으로 7미터 들어가는 공간에 프라이빗 뷰잉을 하는 공간도 있습니다. 런던에서 부동산 가격이 가장 높은 곳에 위치하고 있습니다. 화이트큐브는 YBA 갤러리라고 알려져 있긴 하지만 인터내셔널한 작가들을 선보이는 갤러리이기도 합니다.



▲ 화이트큐브 버몬지

2010년 저희는 새로운 장소를 물색했습니다. 화이트큐브는 작품을 새로 소장, 보관할 곳을 찾아야 했습니다. 당시는 경제침체 이후여서 경제적 불확실성이 팽배해있던 시기였습니다. 버몬지(Bermondsey) 지점(2011년 개관)은 유럽에서 가장 큰 규모에 속합니다. 작가에게 44미터짜리를 공간을 제공하면 42미터짜리 작품을 만들어 줍니다. 우리가 이런 공간을 확보한 이유입니다. 전체 6개 공간에 8천-9천 피트 규모에 달합니다. 작가들이 이 규모를 채우는 것이 쉬운 일은 아닙니다. 갤러리 하나를 닫았지만, 그 사이에 세 개를 새로 열었습니다. 버몬지에는 만 평방미터에 달하는 프라이빗 뷰잉룸도 있습니다. 3만 평방미터 규모의 창고도 마련하여 작품 보관장소를 확보했습니다. 따라서 화이트큐브가 런던에 정말 많은 공간을 가지고 있구나 생각할 수도 있습니다. 가장 영향력 있는 갤러리 중 하나인 것은 사실입니다. 그래서 해외로 눈을 돌리게 되었고 제가 홍콩으로 오게 되었습니다.

한국에는 2006년도에 처음 와보았습니다. 한국에도 많은 컬렉터들이 있었기 때문입니다. 한국의 컬렉터 같은 경우 이미 다른 쪽에서 관리를 하고 있었습니다. 특정 일가는 경매회사를 통해 작품을 구입했습니다. 취향이 세련됨을 알 수 있습니다. 미니멀리즘에 대한 선호가 높습니다. 삼성미술관 리움에 가보시면 데미안 허스트의 작품이 있습니다. 많은 작품들이 딜러들이 구매한 것으로 알고 있습니다. 많은 작품들을 소장하는 일가가 있는 걸로 알고 있습니다. 아시아와 사랑에 빠지게 된 초기 시점에 아시아는 새로운 시장으로 떠오르고 있었습니다. 미국에는 다양한 컬렉터들이 있었는데, 보스턴과 샌프란시스코의 컬렉터 취향은 다릅니다. 아시아의 경우에도 인도네시아와 한국, 대만과 중국 본토, 베이징과 상하이의 구매취향이 다릅니다.

화이트큐브 아시아 갤러리를 어디에 유치할 것인가 고민하다 최종적으로 홍콩을 선택했습니다. 홍콩은 하나의 시장이라는 생각이 있었는데, 인프라가 없는 시장이었습니다. 부유한 사람들이 많고, 쇼핑하고 먹거리를 찾는 이들이 많이 있지만, 당시 홍콩에 아트 인프라는 없었습니다. 2005-06년까지만 해도 미술전시공간이 없었습니다. 한국과 다른 점입니다. 홍콩에는 로컬 갤러리만 몇 개 있었을 뿐 전시를 보러 갈 기회가 없었습니다. 갤러리가 없었기 때문

에 박물관도 없었고, 미술에 대해 논의할 장소가 없었습니다. 화이트큐브는 상업갤러리이기 때문에 다양한 점을 고려해야 합니다. 화이트큐브 소속 작가들의 이력을 보면 아시아 국가에서 솔로전시를 개최한 적이 없었습니다.



▲ 화이트큐브 홍콩 내부

싱가포르에서는 이런 생각을 하지 않았습니다. 환경이 완전히 달랐습니다. 홍콩에서 문호를 개방해야겠다고 생각했습니다. 그곳에는 탈식민주의의 분위기가 있었습니다. 영어를 사용하면서도 탈식민지역으로서 새로운 에너지가 있는 곳이라고 생각했습니다. 또한 미술을 향유하는 분위기가 충분히 형성되어 있었으며 투자에 대한 이야기도 오갔습니다. 미술을 객관적으로 바라보는 것이 쉽지는 않았습니다. 홍콩에서 사람들과 이야기를 할 때, 제 입장에서는 가격에 대해서 이야기하는 것이 쉽지는 않습니다. 저는 아카데믹하고 아티스트 중심적으로 생각하기 때문에 가격 얘기는 거의 하지 않았습니다. 담론을 근본적으로 중요하게 여깁니다. 시장을 생각하기는 하지만 저희는 항상 아티스트 중심주의적인 사고를 하기 때문에 홍콩에서도 마찬가지로 접근했습니다. 어디서 전시를 해야 돈을 많이 벌까 생각하는 게 아니라 어떻게 하면 작가가 창조력을 발휘할 수 있을까 고민하면서 영감을 줄 수 있는 곳을 찾으려고 했습니다. 15년쯤 지나서 젊은 큐레이터가 처음엔 별로였지만 점점 더 화이트큐브 갤러리가 좋아졌고 계속해서 오게 되었다고 말해주기를 바랐습니다. 영국의 화이트큐브 같은 공간을 아시아에도 만들고 싶었습니다. 양질의 갤러리구나, 좋은 퀄리티의 작품이 있는 곳이구나, 설치작품도 마음껏 하고 싶은 곳이구나, 예술적인 제도도 충분히 갖추고 있는 곳이구나, 생각해주기를 바랐습니다.

화이트큐브에 대한 소개는 여기서 마무리하겠습니다.

질의응답

진행자 : 갤러리스트의 비전이 마켓의 비전보다는 아티스트의 비전과 같았다는 점이 흥미롭습니다. IMF 직후에 젊은 작가들의 전시를 하는 공간이 있었는데 2006년까지 한국 미술시장이 커오는 데 가장 큰 동력이 아니었나 생각합니다. 2006년 한국에 처음 오셨을 때 한국 미술시장의 분위기가 어땠나요? 그때 본 한국 전시들은 어땠는지요? 한국 현대미술에 있어서 전환의 시기였기 때문에 궁금합니다.

그라함 스틸 : 물론 한국의 아트씬이, 미술시장이 변화하는 것을 본 것은 흥미로웠습니다. 항상 배우는 자세로 접근했습니다. 딜러로부터 배우려고 했습니다. 2006년에는 제 나이가 어렸던 관계로 넓은 시야를 가지기 어려웠습니다. 당시 많은 작품들이 풀렸기 때문에 사람들이 한 시간 만에 작품구매를 결정해야 했고, 보지 않고 작품을 골라야 하는 상황이 벌어지기도 했습니다. 미술을 미술이 아니라 오브젝트로 보는 것 같았습니다. 대구, 대전, 부산 등 한국 지방도시를 둘러보면서 한국의 아트씬을 이해하려고 했습니다. 중국이나 미국 컬렉터와 다른 태도를 보였습니다. 미국에서는 집으로 초대해서 작품을 보여줍니다. 한국에서는 2년이 지난 뒤에야 저를 초대했습니다. 굉장히 조심스럽습니다. 질문을 드려도 그에 대한 대답을 굉장히 얌전하게 한다든지 말이지요. 이런 차이 때문에 초기에는 한국 수집가들이 어떠했고, 아트씬이 어떤 역사를 가지고 있는지 이해해야 했습니다. 흐름을 이해하고자 했습니다. 2006년 이후 계속 대화를 이어가려고 했습니다. 그 이전에 어떠한 역사가 있었는지, 한국에 어떻게 이런 아트 에너지가 형성되었는지, 무제한적인 수집이 어떻게 형성되었는지, 왜 이렇게 데미안 허스트 같은 몇몇의 특정작가를 수집하려고 하는지. 한국의 경제학자와 이야기한 적이 있습니다. 당시에 양도소득세가 없었기 때문이었던 것 같습니다. 지금은 상황이 달라졌습니다. 경제사회적인 구조가 한국의 미술시장을 뒷받침해서 성행할 수 있게 한 것 같습니다. 지금은 구조가 달라졌습니다. 그 변화의 구조를 보는 것이 흥미롭습니다. 정치적인 흐름이 사회적인 흐름뿐 아니라 경제의 흐름을 바꾼다는 점이 흥미롭습니다. 그렇기 때문에 아티스트 중심적인 사고를 하는 게 중요하다고 생각합니다. 시장, 소비자 중심으로 생각하면 부재상황이 형성되기 때문에 아티스트 중심의 시각이 중요합니다. 젊은 딜러들을 만나면 어려움을 호소합니다. 양도소득세나 세금구조를 바꾸고 있는데 이런 변화의 흐름 속에서 유일하게 지킬 수 있는 것은 아티스트 중심적인 사고라고 생각합니다. 한국에는 굉장히 세련된 딜러들이 많은 것 같습니다. 인프라가 급격하게 형성된 걸로 보입니다. 경제변화 속에서 한국의 전시들은 지금까지도 흥미롭고 좀 더 흥미롭게 변화할 것입니다. 다양한 취향을 가지고 있습니다. 일반 대중의 취향도 변화한 걸로 보입니다. 2006년에는 그저 사고 팔고 하는 것만 있었습니다.

진행자 : 네, 한국의 시장이 굉장히 빠르게 변화해온 과정을 거쳤던 걸로 보입니다.

청중 질문 : 갤러리스트로서 아티스트를 발굴, 육성하여 전시를 기획하고 컬렉터와 바이어들을 연결해줄 때 강연자가 가장 중요하게 생각하는 게 무엇인가요? 네덜란드에서 작가로 활동 중인 친구를 한국에 소개하고 싶은데, 일반인의 입장에서 전시가 어떻게 이루어지는지에 대해서는 무지합니다. 어떤 방식으로 소개할 수 있을지 궁금합니다.

그라함 스틸 : 우선 첫 번째 질문에 대한 답은 어떻게 작품을 파느냐 하는 것에 초점을 두어야 한다는 것입니다. 균형을 맞추어야 합니다. 학술적인 측면에서 제가 작품에 대해 논의할 수도 있을 것입니다. 한순간이라도 경제적인 측면에서 떨어져서 생각할 수도 있을 것입니다. 결과적으로는 작품의 가격이 매겨지게 됩니다. 딜러가 좀 더 거래와 관련되어 있다면 갤러리스트는 작가의 대변인이라 볼 수 있습니다. 작가가 직접 작품에 대한 이야기기를 할 수는 없기 때문에 갤러리스트가 그들을 대신하여 이야기해주는 것입니다. 창작활동의 포커스가 무엇인지에 대해서, 그 에너지를 전달해줘야 합니다. 프라이빗 뷰잉룸도 마찬가지입니다. 유식한 컬렉터들의 경우 전시된 작품 중 20개 정도는 알고 있는 작품일 것이고, 적어도 10개 정도는 완전히 새로운 신진작가라 여길 수 있습니다. 관심을 보인다면 제가 그 작품에 대해 이야기를 해주어야 합니다. 작품 파는 데 있어 최고의 방법은 설득력 있게 작가에 대하여 이야기하는 것입니다. 컬렉터에 의존해서도 안 됩니다. 작가들에 초점을 맞춰야 합니다. 거래에 초점을 맞출 수도 있을 것입니다. 인기 많은 작가라면. 안타깝게도 작품 자체에 대해서는 망각하게 되는 경우도 있습니다. 궁극적으로는 작품들이 가진 가치, 작품이 중심이 되어야 합니다. 두 번째 질문에 대한 답을 드리겠습니다. 전 세계에는 굉장히 많은 이미지가 있기 때문에 이것만큼은 전력을 다하고 싶다는 열정이 오히려 없어진 상황입니다. 아트 페어에서 화이트큐브를 찾아와 어떻게 하면 전시를 할 수 있냐고 묻는 작가들도 있습니다. 하지만 저희는 큰 규모이기 때문에 그렇게 하기 어렵습니다. 다양한 비엔날레를 방문하여 작가를 발굴하고자 하지만, 아쉽게도 아트 페어를 통해 신진작가를 발굴하는 경우는 거의 없습니다. 국제갤러리나 PKM 같은 작은 규모의 갤러리들이 신진작가들에게 좋은 공간이 될 것입니다. 서울에 오면 주로 국제갤러리 같은 곳을 방문합니다. 한국의 새로운 작품들을 보기 위해서 이런 소규모 갤러리들에 가봅니다. 이름도 들어보지 못한 그런 갤러리들이 많이 있는데, 이런 곳을 통해서 이름을 알릴 수도 있을 것입니다. 작가들이 자신의 작업을 어떻게 알리게 될지는 모르는 일입니다. 시간이 좀 걸릴 수는 있겠지만, 소규모 갤러리를 통해 신진작가들을 알릴 수 있는 기회가 충분히 있을 것입니다. 작품 이미지를 홈페이지 등을 통해 알리고, 작가에 대해 알리면서 도움을 줄 수 있을 것 같습니다.

이안 로버슨(Iain Robertson)



이안 로버슨은 런던 씨티대학교(City University)에서 중국의 미술시장에 관한 논문으로 박사학위를 받았다. 현재는 소더비 인스티튜트(Sotheby's Institute of Art) 예술경영학(art business) 학장으로 재직 중이다.

중국의 현대미술시장과 고전미술시장



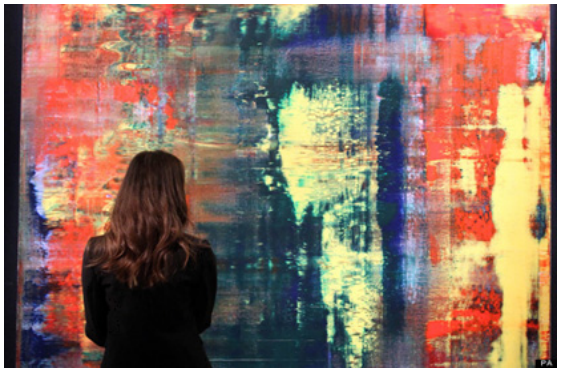
저는 이머징 마켓에 관심을 가지고 있으며 중국에서 시작하여 한국, 대만을 포함하는 동아시아 시장, 동남아시아 시장, 중동 시장으로 연구대상을 확대해왔습니다. 이머징 미술시장은 굉장히 넓은 지역을 의미하는데 라틴 아메리카도 포함됩니다. 이화여자대학교에서 3개월간 교편을 잡은 적이 있기 때문에 한국을 소중하게 생각합니다. 한국은 새로운 이머징 마켓이라기보다는 선진시장에 가까운 이머징 마켓이라고 생각합니다.

전 세계 경제상황을 보여주는 지도를 살펴보겠습니다. 2014년도 전 세계 경제성장률은 4.1%로 예상됩니다. 동아시아 경제의 경우, 특히 중국의 경제성장률은 다른 수치를 보여줍니다. 유럽의 경우 현재 경기가 좋지 않기 때문에 성장이 둔화되었습니다. 이머징 마켓은 변동성이 매우 큽니다. 아시아와 중동 지역의 미술시장은 급변하고 있습니다. 지난 몇 년 동안 시장이 제어할 수 없는 재해가 일어났기 때문입니다. 예컨대, 후쿠시마 원전 사태 이후 일본의 미술시장이 죽었습니다. 지진, 필리핀 홍수, 아랍의 봄, 가자지구 문제, 한반도의 북한사태 등이 미술시장에 영향을 미칩니다. 이머징 마켓이 이제 침체된 것이 아닌가 하는 의견이 나오기도 했습니다.

지니계수는 소득정도를 보여주는 지수로 경제에 있어 빈곤층과 부유층의 격차를 파악할 수 있습니다. 미술시장에 있어 소득불평등 정도는 크게 문제되지 않습니다. 이머징 마켓의 정치적인 변화를 고려해야 합니다. 예를 들어, 시진핑은 서비스 문화 산업을 부양하고자 커다란 정치적 결단을 내렸습니다. 러시아는 최근 시리아 때문에 보도가 많이 되었습니다. 푸틴 대통령이 굉장히 부유한, 과거 러시아를 떠났던 올리가르흐(Oligarch) 집권층에게 돌아오

라고 했습니다. 러시아 시장은 현재 제로상태이지만 앞으로 발달하지 않을까 생각합니다. 인도에는 정치적 혼란이 존재합니다. 정부는 국수적이고 종교주의적 색채가 강합니다. 인도의 많은 작품이 종교적 색채를 띠고 있는 것은 이상한 현상입니다. 아프리카, 특히 남아공 사례를 살펴볼 필요가 있습니다. 이것은 남아프리카공화국 주마 대통령의 이미지를 차용한 작품입니다. 현재 남아공에서는 검열이 심하게 진행되고 있습니다. 중국의 경우도 마찬가지입니다. 따라서 이머징 마켓을 살펴볼 때 검열이라는 문제도 염두에 두어야 합니다.

브릭스(BRICs) 국가들, 즉 브라질, 러시아, 인도, 인도네시아를 주목해야 합니다. 브라질은 세계 6대 경제대국, 중국은 2대 경제대국인데 이들 국가들은 부패가 심합니다. 이들 지역에서 비엔날레 개최, 박물관 건립 사업이 활발하게 일어나고 있습니다. 중국에서는 아트센터가 여러 군데 형성되고 있습니다. 전시를 보기 위해 베이징 외 상하이나 홍콩, 광주나 청도로도 갈 수 있습니다. 유럽에서와 마찬가지로 아트센터가 여러 군데 생겼습니다. 미국으로 치면 뉴욕이나 LA 정도에 비교할 수 있겠습니다. 브라질과 중국 모두 어떻게 보면 고립되어 있다고 할 수 있습니다. 중국은 서구 미술작품에 별 관심이 없습니다. 한국 시장과 다릅니다. 중국의 경우 자체적인 작품이 굉장히 많기 때문에 유럽 쪽까지 굳이 관심을 가지지 않는 걸로 보입니다. 브라질 경우 엄청난 세율의 세금이 관건입니다. 수입관세가 엄청납니다. 브라질은 50%, 중국은 31% 세금이 붙습니다. 중국의 경우 홍콩을 중심으로 거래됩니다. 인도네시아의 경우 중국계인도네시아인 컬렉터가 중요한 역할을 하고 있습니다.



▲ Gerhard Richter, *Abstraktes Bild*, 1994.



▲ Ivan Aivazovsky,
View of Constantinople and the Bosphorus,
1856.

러시아 시장으로 가보겠습니다. 푸틴은 부유한 올리가르흐층이 러시아로 돌아오길 바라고 있습니다. 사업가 블라디미르 포타닌이 말레비치(Kazimir Severinovich Malevich)의 <검은 사각형 Black Square>(1915)을 2002년 에르미따쥬국립박물관에 기증했습니다. 게르하르트 리히터(Gerhard Richter)의 작품 같은 것들이 말도 안 되는 가격에 러시아 바이어에 의해 팔립니다. 피카소(Pablo Picasso) 작품도 마찬가지입니다. 100년 정도는 이 정도 가격대가 유지될 것이라 생각합니다. 19세기의 유화를 보고 계십니다. 러시아 컨템포러리 작품 가격은 너무 낮은 수준으로 떨어졌습니다. 2004년 이반 아이바조프스키(Ivan Aivazovsky)의 작품이 21만 9천 달러라는 너무 낮은 가격에 팔렸습니다. 러시아 반체제인사들의 작품은 별 인기를 끌지 못합니다. 러시아의 갤러리들은 비상업적인 갤러리로 전환하고 있으며 상당수가 컨템포러리 미술은 다루지 않고 있습니다.



▲ John William Godward, *An Amateur*, 1915.



▲ Lawrence Alma Tadema, *The Finding of Moses*

중국 쪽 선호도, 러시아 올리가르흐, 중동 아부다비 쪽 컬렉터들에 주목할 필요가 있습니다. 중국의 취향은 다릅니다. 19세기 영국의 유화를 좋아합니다. 거의 현대의 피카소라 할 수 있는 존 윌리엄 갓워드(John William Godward)라는 작가의 작품을 굉장히 선호합니다. 로렌스 알마 타데마(Lawrence Alma Tadema)처럼 잘 알려져 있지도 않은 작가의 작품을 피카소 작품과 동일한 가격으로 구매합니다. 중국인들이 19세기 영국 유화를 좋아하는 이유는 무엇일까요? 마오쩌둥 시대 유화로 그린 아이콘 이미지에 굉장히 익숙해져있기 때문입니다. 중국인들은 혁명시대와 공산당시대에 미술유학을 위해 유럽으로 가서 고전적인 회화를 공부했기 때문에 이런 취향의 그림을 좋아합니다.

2012년 장쩌민이 부동산, 펀드, 미술투자 등에 나타나는 투기가 문제라고 지적했습니다. 한국과 마찬가지입니다. 부패를 근절하고 문화산업으로 나가야 한다고 주장했습니다. 인터내셔널 아트를 구매해야 하느냐? 아닙니다. 해외에 있는 중국 작품을 다시 중국으로 가져와야 하느냐? 중국의 제1대 경매회사는 자체적인 예산이 없고 정부의 지원을 받아서 구매를 합니다. 이러한 중국의 문화정책으로 인해서 여러 가지 제도적인 변화가 나타났습니다. 문화 관련 기관이 여러 개 생겼습니다. GDP 기여율을 5%로 잡고 있습니다.

현대미술은 아닙니다. 중국 현대회화, 붓으로 그린 작품들을 구매하고 있습니다. 인터내셔널 마켓과 완전히 취향이 다릅니다. 구매력은 굉장히 큽니다. 도자기도 많이 구매합니다. 주로 18세기 작품을 구매합니다. 베이징은 중국에서 가장 큰 아트센터가 되었지만 시장차지비율은 38.8%밖에 되지 않습니다. 이제 홍콩, 대만, 마카오가 큰 비중을 차지합니다. 왜 이렇게 되었는지 원인을 밝혀내지는 못했습니다.



▲ Soapstones,
yellow wax rocks (Huanglashi)



▲ YE Fang's garden Suzhou (August 2010)

중국의 관상용 돌입니다. 조각이라 할 수 있겠습니다. 개념적으로는 서양인의 입장에서 보면 조각에 해당합니다. 중국에 있어 새로운 조각, 3차원적인 조각으로 가는 데 영감을 주었던 돌이라고 볼 수 있습니다. 예팡(YE Fang)이라는 작가가 만든 중국식 정원으로 중국의 조경술에 맞춰서 만든 것입니다. 중국 아트랭킹을 살펴보면 중국에서 전통적으로 생각했던 예술의 가치는 서양과 매우 달랐다는 사실을 알 수 있습니다.



▲ YUAN Hui-li, *Taixu* 26, 2011.



▲ Wei Ligang

YUAN Hui-li의 <Taixu 26>(2011)은 다양한 암석을 가지고 호수를 표현한 작품으로 불교회화의 영향을 받은 것입니다. 홍루몽의 장면을 그린 것입니다.

웨이 리강(Wei Ligang)의 작품에 나타난 금색 배경은 불교회화의 영향을 받은 것입니다. 한 개의 획을 그음으로써 작품을 표현하는데 굉장히 중국적인, 아시아 고유의 특징이라 볼 수 있습니다.



▲ MA Han, Today's *Landscape No.7 (Head)*, 2008.



▲ SHI Guowei, *About Birth*, 2008.

마한(MA Han)이라는 작가는 좀 더 현대적인 배경을 가지고 있습니다. 6개 스크린을 활용하여 중국 풍경화를 재현했습니다.

서양의 작품과 중국적인 요소를 섞으려는 시도도 있습니다. <탄생 About Birth>(2008)의 원화는 보티첼리의 작품입니다. 장미꽃 대신 인민화폐를 날리고 있습니다. 중국 전통적인 베이징오페라 여인의 모습이 님프 대신 등장합니다. 원래는 신화에 기반한 것이었지만 항저우에 있는 호수와 과거 중국의 전통적인 건축의 양식이 표현되었습니다. 쉬 구오웨이(SHI Guowei)는 굉장히 인기가 많은 작가입니다. 핸드페인팅한 부분도 볼 수 있습니다.



▲ Ji Weiju & Song Tao, *Birdhead*



▲ LU Hao, *Landscape series 24*, 2008.

지 웨이주(Ji Weiju)와 송 타오(Song Tao)의 작품으로 중국 도시들이 어떻게 파괴되어가고 있는지, 산업개발로 인해 어떻게 환경파괴가 일어나고 있는지를 표현하고 있습니다.

루 하오(LU Hao)의 풍경화로 소비재를 사용하여 산 형상을 표현한 작품입니다.

브라질 시장에 대해 제가 잘 아는 것은 아니지만 상당히 흥미로운 작품들, 작가들이 있습니다.



▲ Beatriz Milhazes, *Meo Limao*



▲ Adriana Varejao, Installation at Hara contemporary Art Museum in Tokyo



▲ Os Gemeos, *Electronic Eyes*



▲ Vik Muniz's film, *Wasteland*, A 2008 series of photographs

Beatriz Milhazes의 <Meo Limao>는 장식적인 효과로 컬렉터들에게 인기 있는 작품입니다.

Adriana Varejao는 포르투갈 타일을 가지고 엄청나게 아름다운, 건축적인 모습을 연출했습니다.

Os Gemeos의 작품들은 뱅크시 등의 그래피티 아티스트와 같은 기법을 활용한 것으로 10만 달러 정도의 가격에 거래되었습니다.

Vik Munoz는 세계미술시장에서 인정받는 작가입니다. 상파울로의 쓰레기 매립장에 살고 있는 사람들을 기반으로 작품활동을 합니다. 고야의 작품이나 <마라의 죽음> 같은 작품을 쓰레기를 활용해서 연출하면서 인근 지역의 주민들을 등장시킵니다.

라틴 아메리카 시장의 흥미로운 점은 작품들이 100만 달러 이상의 가치로 팔리고 있다는 것입니다. 브라질 시장에서 미술작품에 대한 투자와 투기가 일어나고 있습니다.

남아공의 경우 미술시장이 그렇게 크지는 않습니다. 2억 5천만 달러 정도로 시장규모는 매우 작습니다.



▲ 갤러리 모모

갤러리 모모(Gallery Momo)라는 공간에서 메리 사방드(Mary Sibande)라는 작가의 작품을 프로모션하는 장면입니다. 한국 미술시장보다 훨씬 작은 규모지만 아프리카 지역에서는 큰 시장으로 볼 수 있으며 3개의 갤러리가 운영되고 있습니다.

인도는 중국을 제외한 아시아 지역에서 가장 큰 시장입니다. 고전적인 회화 작품이 22만 달러에 거래되고 있습니다. 필리핀과 중국과 비교해보면 중국작가의 작품이 더 비싸게 팔리는데 중국작가이기 때문에 비싼 것입니다. 인도에서는 모더니스트 작가들, 독립 이후의 작가들의 작품이 가장 영향력 있습니다. 이들 작품은 피카소나 칸딘스키(Wassily Kandinsky)를 연상시키는데 런던에서 교육을 받았던 젊은 작가들이 모더니즘의 영향을 받았기 때문입니다. 인도 내부시장에서 팔리는 작품들은 국제경매시장에서는 인기가 별로 없는 것들입니다. 토착어를 담은 작품, 힌두교의 개념을 담은 작품으로 영험적인 미술, 남인도만의 독특한 방식을 담고 있습니다.



▲ Dinabandhu Mahapatra, *Bhubaneswar*, 1980s.

서양 국제바이어들에게도 매력이 있을 것이라고 생각합니다. 남인도의 야자수를 실크에 그린 것인데 이런 작품은 국제적으로 거래되지는 않습니다. 인도 내부의 미술시장은 민족주의적인 경향이 매우 강합니다.

인도 시장은 장기적으로 봤을 때 2009년 무렵 떨어졌다가 현재는 안정적인 단계에 접어들었습니다. 5만 달러 이상 작품은 많지만, 100만 달러 이상에 거래되는 작품은 거의 없습니다. 러시아에 비해 저평가되었습니다.

바르티 케어(Bharti Kher) 같은 예외적인 경우도 있습니다.



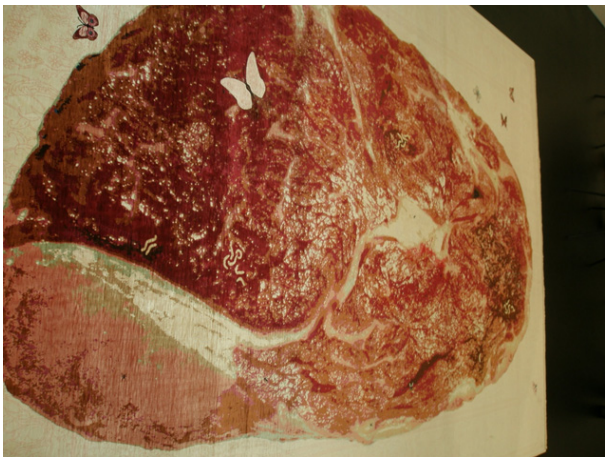
▲ Jitish Kallat, *Untitled*, 2010-11.

지티쉬 칼라트(Jitish Kallat)의 작품으로 <슬럼독 밀리어네어 Slumdog Millionaire>의 모티프를 딴 것입니다. 서양 수집가에 인기가 있었습니다.

수보드 굽타(Subodh Gupta)는 굉장히 인기가 많은 작가입니다. <Nature Morte>는 페르시아 시인의 시에서 따온 제목입니다. 거대한 배를 설치했는데 서양 미술관에서는 찾기 어려운 작품으로 국제적으로 글로벌하게 나아가는 데 성공했습니다.

이란은 정치적으로 혼란한 곳입니다. 파라드 모시리(Farhad Moshiri) 같은 작가는 국제적으로 인기가 있는데 중동의 데미안 허스트라는 별칭을 가지고 있습니다. 다카시(Murakami Takashi)와 같은 모티프도 가지고 있습니다.

중동 시장은 이란이 큰 비중을 차지하는데, 모던 시장은 이집트가 큰 비중을 차지합니다. 정치적으로 혼란하기 때문에 이런 시장이 무너지지 않을까 생각합니다.



▲ Design by Can Sayinh and Evil Ekvoel, 2010.

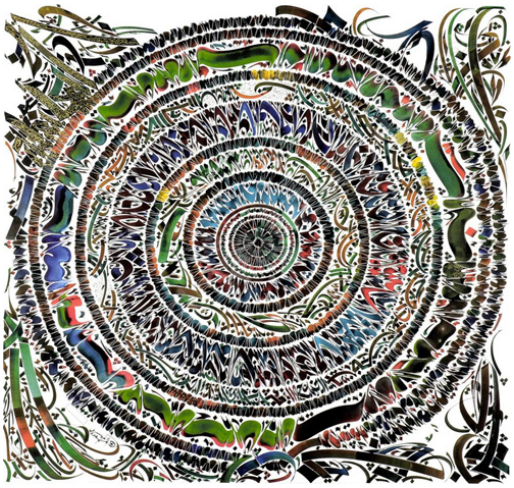
터키에서는 하이브리드 작품이 많이 나오고 있습니다. 터키의 전통적인 카페트를 만드는 것으로 유명한 도시 헤레케(Hereke)에서 제작한 작품입니다. 육류를 사용해서 카페트를 제작했습니다.



▲ Sevan Bicakci, *Blue Mosque Dome Ring*

세반 비카치(Sevan Bicakci)는 자밀상(Jameel Prize, V&A, 2009)을 수여한 작가로 반지와 같은 공예적인 작품을 주로 만들었습니다.

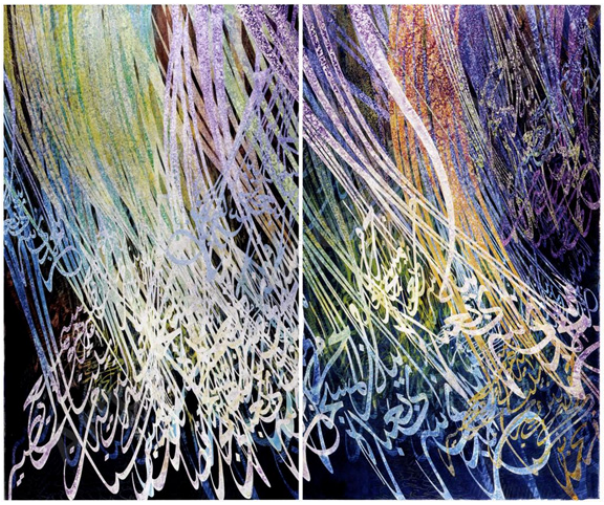
캘리그래피, 중동의 서예를 눈여겨볼 만합니다. 페르시아 서예의 경우 붓을 종이에서 떼면 안 되는 전통이 있다는 점에서 중국과 다릅니다.



▲ Nja Mahdaoui, *Graphemes*

튀니지 작가 Nja Mahdaoui의 작품입니다. 읽을 수 있는 서예는 아닙니다. 만다라 같은 계속 회전하는 형상을 보여줍니다.

이란 작가 Golnaz Fathi는 추상적인 서예작품으로 알려져 있습니다. 이것은 훈련받은 전통에 기반한 것입니다.



▲ Ahmed Moustafa,
The Night Journey and Ascension

현존하는 가장 유명한 서예가는 이집트 작가 마흐메드 무스타파(Ahmed Moustafa)입니다. 거의 읽을 수 없는 서체를 담고 있습니다.

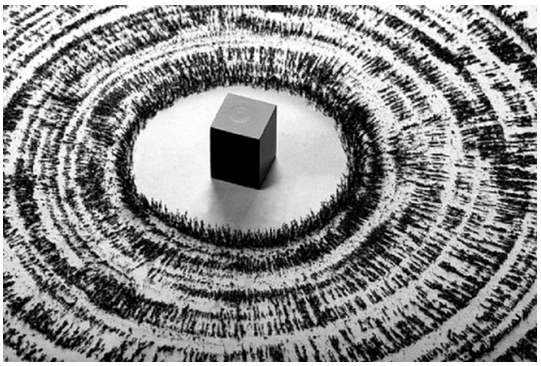
또 다른 트렌드는 무굴을 담은 것입니다. 카딤 알리(Khadim Ali)라는 작가는 최근 굉장히

유명해졌습니다. 페르시아 고전소설의 등장인물을 현대적으로 해석한 작품입니다.

중국에서는 암석을 담은 작품이 유행하고 있고 중동에서는 캘리그래피가 유행하고 있습니다.



▲ Khaled BEN SLIMANE, *Untitled*, 2000(?).



▲ Ahmed Mater, *Magnetism*, 2011.

Khaled BEN SLIMANE는 튀지니의 작가로 뾰족한 탑으로부터 받은 영감을 바탕으로 작품을 만들었습니다.

Dia Azzawi는 사우디 아라비아의 작가입니다. 하지, 무슬림의 성지순례에서 영감을 얻은 작품입니다. 자석을 사용해서 만들었는데 중앙의 큰 자석이 자기장을 만들어서 주변의 자석들의 포지션을 잡습니다.

인도네시아에는 공예적인 작품이 많습니다. 공예 역시 미술에 큰 중요성을 가집니다.

Den Warnjing의 작품은 하나의 이야기를 담고 있습니다.

인도네시아의 헨드라 구나완(Hendra Gunawan)이라는 작가는 굉장히 유명합니다. 발리나 자바에 가면 어떤 미술을 볼 수 있을까요? 춤, 마스크, 인형극. 이 작품은 춤동작을 담고 있습니다. 인형극, 가면 등의 모티프와 일상생활이 소재가 되었습니다. 현재 가격이 오르고 있습니다.

I Nyoman Masriadi는 슈퍼스타 작가로 조지아(Georgia) 전통을 계승했습니다. 작가의 역사, 과거와 밀접한 관계가 있습니다.

중앙아시아는 굉장히 큰 대륙을 차지합니다. 모든 문명이 시작된 곳이지만 현재 문화, 정치, 경제적으로 위기에 놓여있습니다. 소비에트 연방의 영향을 받은 작품들이 굉장히 많습니다. 이슬람 전통의 영향을 받은 작품도 많습니다. 전쟁의 기억을 담은 작품도 많습니다. 아프가니스탄 역시 중앙아시아의 일부라는 점을 잊지 마시기 바랍니다.



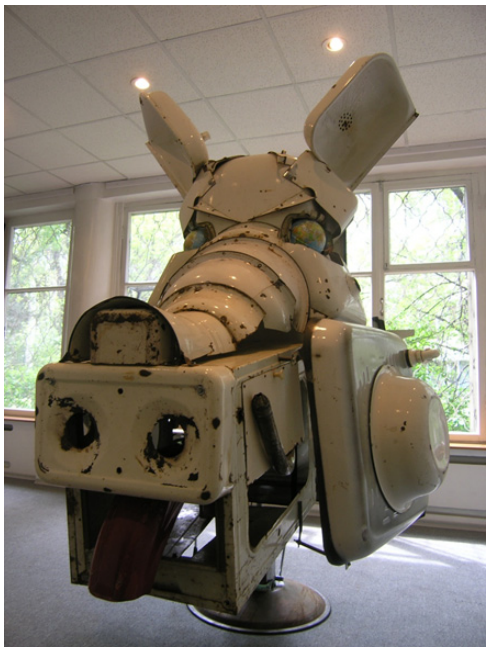
▲ Erbossyn Meldibekov, *Peak of Communism*



▲ Said Atabekov

Erbossyn Meldibekov의 작품은 도자기를 망가뜨린 것입니다. 중앙아시아의 상황은 너무 자주 바뀌어왔습니다. 정치변동에 따라 산맥의 이름도 자주 바뀌었습니다. 이 작품은 산맥을 형상화한 것으로 풍경조차도 변화하는 것이라는 내용을 담은 작품입니다.

Said Atabekov의 작품은 김수자 작가와 굉장히 비슷한데 유목민들의 모티프를 담고 있습니다.



▲ Nif-Nif & Nuf-Nuf, *Large Pig Head*, 1997-98.

Nif-Nif & Nuf-Nuf의 작품은 소비에트 연방이 철수하면서 남긴 쓰레기를 가지고 만든 것으로 돼지머리라는 제목이 붙어있습니다.

질의응답

청중 질문 : 저는 온라인 시장도 중요하다고 생각합니다. 직접 갤러리나 옥션에 가는 것이 아니라 온라인을 통해 개인 대 개인, 판매자와 구매자의 관계로 만나는 경우가 있는데 이런 것을 신흥마켓이라고 볼 수 있습니다. 어떻게 생각하시는지요? 정보의 속도, 경계가 없는 상황에서 앞으로 미술시장에 어떠한 영향을 미칠 거라고 보시는지 궁금합니다.

이안 로버슨 : 저는 기술을 좋아하지 않습니다. 그게 문제가 될 것 같습니다. 오늘날 미디어를 굉장히 많이 활용하고 있고 대량의 정보가 유통되고 있지만 우리가 더 잘 이해하게 되었다고 볼 수는 없습니다. 인터넷이나 기술이 기만할 수 있습니다. 위험할 수 있습니다. 미디어를 통해 접해본 정보만으로 잘 안다고 말할 수는 없습니다. 정보에 대한 접근은 높아졌지만, 전 세계 문화가 어떻게 돌아가고 있는지 전부 다 안다고 말하는 것은 매우 위험합니다. 온라인으로 작품을 판 경험을 말씀해주셨는데 상업적인 측면이지 문화적인 측면은 아니라고 생각합니다. 정말로 모든 사람을 대변할 수 있는 작가가 있을 수 있다고 생각하시나요? 이런 것이 바로 컨템포러리 미술에서 문제가 되는 것입니다. 데미안 허스트는 특정시대에 태어난 작가인데 어째서 다양한 지역의 사람들이 그의 작품을 사려고 하는 것일까요? 그것은 바로 '현대'작가이기 때문입니다.

청중 질문 : 정치, 경제, 문화적인 경계를 넘을 수 있을 것이라 생각하시는지요?

이안 로버슨 : 유토피아적인 질문입니다. 안타깝게도 갈등은 피할 수 없다고 생각합니다. 완전히 자유로운 시장이 있을 것이라고 생각하지 않습니다.

청중 질문 : 다양한 문화, 다양한 미술이 존재하고 있습니다. 저는 다양한 미술을 더 많은 사람들이 접할 수 있기를 바랍니다.

이안 로버슨 : 모든 것이 너무나 균일화되어 있기 때문에 지역문화의 다양성을 먼저 탐색해야 할 것 같습니다.

청중 질문 : 저는 전시기획 쪽에서 일하고 있습니다. 한국은 선진시장임에도 불구하고 서도호나 이불 외 해외에서 유명한 작가들은 배출하지 못하고 있습니다. 또 한국작가들의 작품이 유명세에 비해 가격이 비싸다는 평도 있습니다. 한국작가들이 해외에서 어떻게 평가되고 있는지 궁금합니다.

이안 로버슨 : 한국에서는 사이즈(호)에 따라 가격이 책정됩니다. 그리고 나이가 중요하게 여겨지는데 아시아적인 특징이라 생각합니다. 서양에서는 절대 통하지 않는 것입니다. 아시아에서는 작가들이 가격에 영향을 미치지만 서양에서는 딜러가

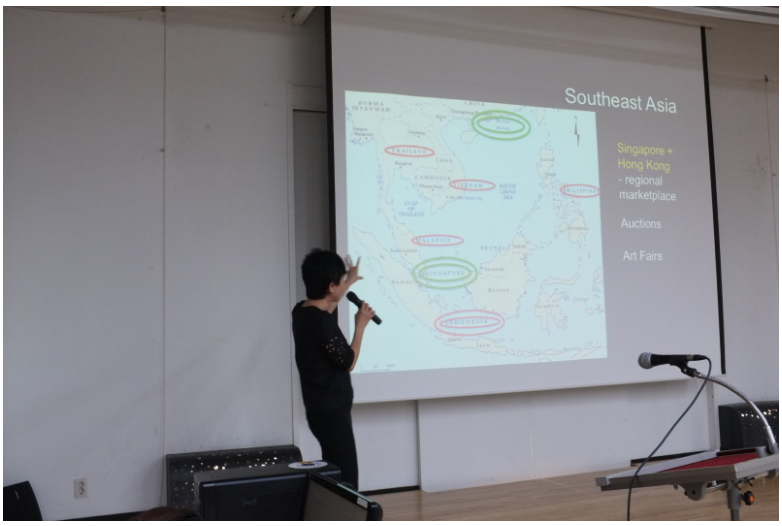
그런 역할을 합니다. 아시아의 이머징 작가들이 서양에서 작품을 팔기 위해서는 가격을 낮추어야 합니다. 국내시장과 해외시장의 가격을 따로 매겨야 한다고 생각합니다. 작가가 인기를 끌면 서양에서 가격이 오를 것입니다. 그 전까지는 해외시장에 작품을 팔기 위해 가격을 낮추어야 합니다. 한국 시장의 상황은 굉장히 좋은 것 같습니다. 이미 충분합니다. 가지고 있는 것이 충분히 좋은데 왜 서양을 따라가려고 하나요? 현대자동차의 예와 마찬가지라 볼 수 있습니다. 일본의 공예 모델이 굉장히 좋은 모델이 될 수 있을 것 같습니다. 한국도 1960년대에 문화제도를 만들었는데, 일본의 제도와 달리 한국은 굉장히 상업적으로 움직이는 것 같습니다. 이것이 굉장히 이상적이지 않다고 생각합니다.

패트리샤 첸(Patricia Chen)

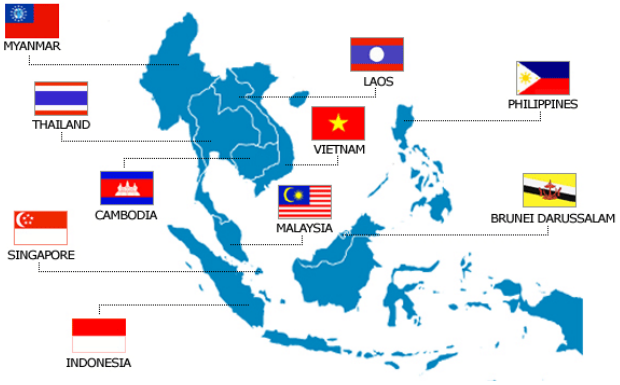


패트리샤 첸은 소더비 인스티튜트에서 예술경영학 석사학위를 받았다. 현재 싱가포르를 기반으로 미술시장 분석 전문가이자 저널리스트로 활동하면서 『플래쉬 아트 Flash Art』에 아시아 미술에 관해 기고하고 있으며, 동남아시아 미술 관련 다큐멘터리를 제작하기도 했다.

동남아시아 미술시장의 생태계와 최근의 발전경향



이 자리에 초대해주셔서 감사합니다. 오늘 저는 국제적인 미술시장에서 빠르게 성장하고 있는 동남아 미술시장에 대해 말씀드리려고 합니다. 동남아 지역이란 무엇을 의미할까요? 일반적으로 동남아시아라고 하면 정치적인 차원에서 아세안(Association of South-East Asian Nations, 동남아시아국가연합)을 기준으로 생각하게 됩니다. 버마, 태국, 라오스, 캄보디아, 베트남, 필리핀, 말레이시아, 브루나이, 싱가포르, 인도네시아와 같은 국가들이 여기에 속합니다. 그렇다면 동남아시아 미술시장을 살펴볼 때 왜 싱가포르에 초점을 맞추게 될까요? 인프라 측면에서 주목할 만한 곳이기 때문입니다. 싱가포르는 90년대 중반부터 인프라를 구축하는 데 주력해왔습니다. 대부분의 동남아시아 국가에는 국공립 박물관이 없는 상태입니다. 연구활동을 진작시키고 있지 않습니다. 대학이 있지만 미술관이나 박물관은 없기 때문입니다. 반면에 싱가포르의 경우 굉장히 많은 재원을 투자하여 미술관을 건립해왔습니다. 1996년부터 동남아시아 미술작품에 대한 영구 컬렉션을 조성하고 있습니다.



▲ 아세안 가입국가 현황

동남아시아에서는 대부분 모던 작품을 수집합니다. 태국에서는 태국 작품을 수집합니다. 필리핀에서는 필리핀 작품을 수집합니다. 인도네시아의 경우 컬렉터 대부분이 자국 작품을 수집하고 있습니다. 자국중심적이라고 할 수 있습니다. 동남아시아라는 개념이나 그 자체적인 정체성을 규정하고 있지 않습니다. 싱가포르는 컬렉션이나 프로그램의 측면에서 단연 선도적인 위치에 있습니다. 싱가포르의 경우에는 자체적인 프로그램을 운영하고 있습니다. 인도네시아, 태국, 필리핀 작품을 중심으로 하는 프로그램을 다양하게 마련해왔는데, 이를 통해 동남아시아의 허브 역할을 하고자 하는 것입니다. 인도네시아는 동남아 미술시장에 있어 가장 큰 역할을 하는 곳입니다. 인도네시아의 후원이 왜 동남아시아에서 중요한지 보여주는 인터뷰 동영상을 보겠습니다. 이 지역에는 예술 인프라가 부족하기 때문에 이런 사람들의 이야기를 들어보는 게 좋을 것 같습니다.

(다큐멘터리 감상)

동남아시아의 미술작품을 보기 위해서는 개인 소장가를 방문해야 합니다. 싱가포르 미술관에서 수집하는 작품은 예외이지만 말입니다.

동남아시아 시장 현황을 살펴보기 위해 다음과 같은 순서로 이야기를 진행하겠습니다. 싱가포르와 홍콩을 먼저 살펴본 뒤 기타 지역미술시장에 대해 이야기하겠습니다. 그런 다음 옥션과 아트 페어를 키워드로 하여 살펴보겠습니다. 왜 홍콩을 동남아시아에 포함시켰을까요? 홍콩은 동남아시아는 아니지만, 동남아 지역의 작품이 싱가포르에서 전시를 하고 나면 다시 홍콩 쪽에서 판매와 전시를 하는 역할을 맡고 있기 때문에 함께 살펴보아야 합니다.

인도네시아가 중요한 입지를 차지하는 이유를 살펴보겠습니다. 소더비 경매(Sotheby's)의 사례입니다. 2012년의 경우 경매매출의 77%는 인도네시아가 차지했습니다. 근현대미술작품들입니다. 필리핀이 12%를 차지했고 그 다음 말레이시아, 싱가포르, 태국과 베트남 순입니다. 2003년의 경우도 이와 유사합니다. 인도네시아는 메인 플레이어의 역할을 하고 있습니다. 다음은 크리스티 경매(Christie's)의 사례입니다. 2012년 인도네시아가 75%를 차지했습니다. 2013년에는 인도네시아의 비율이 80%에 달했습니다. 일관성 있게 비중 있는 역할을 하고 있습니다. 필리핀은 빠른 속도로 성장하고 있는 국가입니다. 말레이시아의 경우도 마찬가지입니다. 활동이 왕성하게 증가하고 있는 나라들입니다.

경매활동, 아트 페어, 비엔날레와 미술관으로 나누어서 살펴보겠습니다.



▲ 크리스티 싱가포르

1994년에 크리스티 싱가포르가 문을 열었고, 1996년 소더비 싱가포르가 설립되었습니다. 그런데 2002년 크리스티가 홍콩으로 지사를 옮긴 이유는 무엇일까요? 더 많은 컬렉터를 포함하기 위해서입니다. 경매활동을 살펴보기 위해서는 2007년도를 꼭 기억하시기 바랍니다. 2005-06년도에 많은 컬렉터들이 중국 시장으로 갔습니다. 중국 시장과 동남아시아 시장은 연동되어 있습니다. 컬렉터 풀이 같기 때문에 컬렉터들이 중국 시장에 관심을 가지고 그쪽으로 옮겨가자 동남아시아 작품 매출은 뚝 떨어졌습니다. 컬렉터, 딜러 들은 대체 무슨 일이 일어난 것인가 의문을 가지기 시작했습니다.

자카르타에서 활동하던 작가가 있습니다. 이 작가의 작품이 10배에 해당되는 가격으로 팔렸습니다. 무슨 일이 벌어진 것일까요? 대체 2007년에 무슨 일이 있었던 것일까요? 인도네시아의 컬렉터들이 돌아왔고 대만 컬렉터들이 인도네시아, 동남아시아의 작품을 수집하기 시작했습니다. 그 사이 중국 작품가격이 너무 올랐기 때문입니다. 동남아 지역의 작품들이 기법도 뛰어나고 동남아시아 작가들이 성장하고 있다는 인식이 형성되었습니다. 경매시장에서 2007년은 중요한 기점입니다. 그런데 이 지역의 미술시장은 완전히 새로운 것이었습니다. 많은 사람들이 한 번에 모여들었습니다. 돈을 벌기 위해 미술에 관심을 가지기 시작했습니다. 모든 사람들이 투자하기 시작했습니다. 인도네시아의 작가가 가장 인기가 있었습니다. 이 작가는 뛰어난 예술가였지만 경매시장이 어떻게 운영되고 어떻게 돌아가는지에 대해서는 제대로 이해하지 못했습니다. 한 작가의 작품이 8-11점까지 나왔고 그로 인해서 가격이 떨어졌습니다. 리먼 브라더스 사태 이후 다시 미술시장이 죽었습니다. 2007년 기점으로 동남아시아 미술시장이 뜨겁게 달아올랐다가 리먼 사태 이후 냉각되었습니다. 현재는 시장이 어느 정도 회복된 상황이고 미술시장에 대한 이해도 나아졌습니다. 작가들도 좀 더 조심스러워졌습니다.



▲ 아트 스테이지 싱가포르


▲ 로렌조 루돌프

아트 페어의 경우는 어떠할까요? 동남아시아 지역의 경우 지역화되어 있는 편입니다. 예를 들어 기존에는 인도네시아에서 인도네시아 갤러리들끼리 진행하는 식이었습니다. 아트 홍콩(Art Hong Kong) 이전에 아트 싱가포르(Art Singapore) 같은 것들이 있긴 했지만 규모가 작았습니다. 아트 홍콩 이후 글로벌화되었습니다. 아트 스테이지 싱가포르(Art Stage Singapore)에 주목할 필요가 있습니다. 아트 바젤(Art Basel)을 기획했던 로렌조 루돌프(Lorenzo Rudolf)가 참여했기 때문에 중요합니다. 홍콩 정부가 직접 나서서 인터내셔널 아트

페어를 추진했습니다. 동남아시아 쪽에 포커스를 맞춘 것은 아니었지만 올해 동남아 페어로 상당히 많이 전환된 분위기입니다. 한국, 호주, 서양 작가들도 참여했지만 동남아시아로 포커스가 맞춰졌습니다. 인터내셔널 컬렉터들의 반응도 좋았습니다. 그리고 올해 아트 바젤 홍콩 버전을 처음으로 개최했습니다.

다음으로 비엔날레와 미술관의 상황을 살펴보겠습니다. 비엔날레와 미술관에 대해 알아보기 위해서는 우선 싱가포르에 주목해야 합니다. 싱가포르에서는 1996년부터 미술관이 형성되기 시작했으나 미술관의 활동이 많지는 않았습니다. 소규모 비엔날레가 있었는데 싱가포르에서도 자체적인 비엔날레를 시작했습니다. 그러다 2010-11년 이후에 변화가 나타났습니다. 지난 3년간 큰 변화가 있었습니다. 2010년의 아트 파리(Art Paris)에서 인도네시아의 컬렉터가 100만 달러를 썼습니다. 이후 폭발적으로 많은 전시가 이루어졌습니다. 유럽 곳곳에서 전시가 열렸습니다. 예를 들어 런던, 로마, 파리에서 전시가 열렸습니다. 2012년 아트 두바이(Art Dubai)에는 인도네시아가 참여했습니다. 그리고 가장 최근인 2013년 아트 스테이지 싱가포르에는 인도네시아관이 따로 건립되었습니다. 최근 구겐하임(Guggenheim)에서 열렸던 전시는 굉장히 논쟁적이었는데, 여기에 15개 국가가 참여했습니다. 이 전시는 영어를 구사하는 싱가포르 출신 큐레이터가 기획했는데 큐레이터십 측면에서 문제가 많다고 생각합니다. 제가 이미 그 부분에 관해서 비판적인 글을 쓴 적이 있습니다. 왜 갑자기 인도네시아 미술이 주목받기 시작한 것일까요? 구겐하임은 작년에 앞으로 이머징 마켓, 즉 동남아시아 지역에 주목하겠다고 발표했습니다. 왜 구겐하임은 동남아 미술작품에 주목하는 것일까요? 동남아 지역 가운데서도 인도네시아에서 가장 처음 나타난 현상입니다. 올해 베니스 비엔날레에 처음 등장한 인도네시아 미술을 떠올려보세요.



▲ 2006년 싱가포르 비엔날레



▲ 2013년 베니스 비엔날레 인도네시아관

이것은 아트씬이 어떻게 형성되고 움직이는지 보여주는 도표입니다. '미술'이 어떻게 작동하는지 보여줍니다. 예술가, 미술관, 큐레이터, 컬렉터, 딜러, 갤러리, 옥션, 아트 페어... 미술관과 큐레이터는 작품들을 미술로 인정하고 작품의 퀄리티를 평가하는 역할을 합니다. 미술시장은 실질적으로 작품을 보급하는 역할을 합니다. 이 도표는 인도네시아의 미술시장이 어떻게 움직이는지 보여줍니다. 인도네시아의 미술시장은 어떻게 그렇게 갑자기 커질 수 있었던 것일까요? 일단 이 지역에는 뛰어난 작가들이 존재합니다. 또한 인도네시아의 컬렉터들은 굉장히 적극적입니다. 앞서 언급했듯이 인도네시아에는 미술관이 없기 때문에 컬렉터들이 매우 적극적으로 미술을 후원하고 있습니다. 그렇다면 여러분과 같은 한국인이 인도네시아 미술에 대해 알고 싶을 때 어떻게 해야 할까요? 인도네시아 미술을 이해하기 위해서는

인도네시아 컬렉터의 집을 개별적으로 방문해야 합니다. 그들은 역사적인 컬렉션을 가지고 있습니다. 근대부터 동시대 작품까지 모두 소장하고 있습니다. 아카데미에 대해 알아보겠습니다. 인도네시아에는 두 개의 대학이 있는데 하나는 1938년, 다른 하나는 1953년에 개교했습니다. 주로 서양미술 교육, 즉 추상이나 미니멀리즘 같은 것을 위주로 가르칩니다. 학문적인 측면에서 보자면 스튜디오 작업 중심으로 가르치고 있으며 미술사 수업은 많이 다루지 않는 실정입니다. 이 때문에 큐레이터 문제가 발생합니다. 누가 작품을 이해하고, 누가 외부 세계에 작가와 작품들을 소개할 수 있을까요?



▲ 싱가포르 미술관

싱가포르의 경우를 살펴보겠습니다. 싱가포르는 매우 작은 나라이지만 작가군이 어느 정도 형성되어 있습니다. 비엔날레들도 개최되고 있습니다. 인도네시아와 달리 미술관은 존재합니다. 그런데 왜 아카데미, 학문적 영역은 비어있을까요? 싱가포르에서는 1930년대부터 미술학교 교육이 시작되었으나 미술사(art history), 큐레이터십(curatorship), 글쓰기 훈련은 하지 않습니다. 큐레이터도 없고, 역사도 없습니다. 개인적인 경험을 말씀드리자면, 저는 미술사 공부를 하고 싶었지만 배울 수 있는 곳이 없었습니다. 유일한 선택지는 영국의 개방대학(Open University)에서 제공하는 동영상 강의를 수강하는 것이었습니다. 정치인들에게 있어 미술사는 '비생산적'인 것으로 여겨집니다. 싱가포르에는 자본은 많은데 왜 미술시장은 크게 발달하지 못했을까요? 몇 개의 갤러리가 있긴 합니다. 하지만 싱가포르의 컬렉터들은 인도네시아와 달리 폐쇄적입니다. 싱가포르 컬렉터들에게 작품에 관해 물어보면 절대 대답하지 않을 것입니다. 하지만 인도네시아 컬렉터라면 얼마든지 작품을 보러 오라고 할 겁니다. 문화적인 차이가 존재합니다.

홍콩의 경우를 살펴보겠습니다. 홍콩에서는 크리스티와 소더비 같은 경매회사가 매우 잘 유지되고 있습니다. 미술시장이 매우 발달했습니다. 가고시안(Gagosian Gallery) 등 주요 갤러리가 모여 있으며 홍콩의 예술가들도 빠르게 성장하고 있습니다. 또한 로비스트들이 매우 활발하게 활동하고 있습니다. 하지만 큐레이터가 부족하기 때문에 해외의 전문가들이 홍콩으로 이주하여 활동하고 있습니다. 아카데미 측면에서 보자면 사실상 미술 커리큘럼이 운영되고 있습니다. 홍콩 대학에서는 50% 정도는 서양 미술, 나머지 50%는 아시아 미술을 교육하고 있습니다. 정부에서도 미술을 지원합니다.



▲ 가고시안 갤러리 홍콩

지금까지 동남아시아의 상황에 대해 알아보았습니다. 그럼 2007년 이후의 상황에 대해 알아보겠습니다. 최근의 미술시장 상황을 파악하기 위해서는 2007년 이후 무슨 일이 발생했는가, 짚어보아야 합니다.

우선 옥션에서 시작하겠습니다. 그런 다음 딜러들이 어떻게 참여하는지 살펴보겠습니다.

1) 옥션

2) 아트 페어

필리핀 딜러는 필리핀 작품, 태국 딜러는 태국 작품, 인도네시아 딜러는 인도네시아 작품을 삽니다. 다른 나라의 작품을 구매하지 않습니다. 자국중심적입니다.

그 뒤에는 어떤 일이 일어났을까요? 비엔날레가 열리기 시작했습니다.

3) 비엔날레

비엔날레에 동남아 미술이 전시되기 시작했습니다. 인도네시아 출신 큐레이터들이 참여하기도 했습니다. 근래 베니스 비엔날레에는 인도네시아관이 세워졌습니다.

그런 뒤에는 무슨 일이 벌어졌을까요? 바로 인터내셔널 로비스트들이 참여하고 있습니다. 인터내셔널 로비스트들은 유럽과 미국으로 여행할 때 인도네시아 작가들과 함께 다닙니다. 이를 통해 인도네시아 미술을 소개하는데 뉴욕, 밀라노, 베를린 출신 딜러들로 매우 열정적입니다. 개인적인 관계를 형성하여 식사에 초대하고 컬렉터들에게 작가를 소개하는 식입니다.



▲ 구겐하임 전시 *No Country: Contemporary Art for South and Southeast Asia*

최근 구겐하임에서 열렸던 전시를 살펴보겠습니다. <No Country: Contemporary Art for South and Southeast Asia>(2013.2.22-5.22)에는 동남아시아 15개국이 참여하여 다양한 작품을 선보였습니다. 경험이 많은 큐레이터가 참여했습니다. 하지만 다양한 지역을 다루어야 하는데도 영어를 구사하는 큐레이터 한명이 전시를 담당했습니다. 동남아시아는 700여개 언어가 사용되는 지역입니다. 그런데 영어를 사용하는 큐레이터가 이 지역을 다 이해할 수 있었을까요? 캄보디아, 태국, 베트남, 필리핀, 싱가포르, 말레이시아 등의 작품들이 전시되었습니다. 이와 상반된 사례를 살펴보겠습니다. 저희는 다양성을 보여주고자 노력했습니다. 하나의 비엔날레를 만들기 위해 26명의 큐레이터가 참여했습니다. 9개 국가가 참여했고 작은 도시에서 온 수많은 큐레이터들이 전시를 담당했습니다. 우리는 열린 마음으로 접근했습니다. 새로운 시각으로 새로운 미술작품을 발견하고자 노력했습니다.

4) Momentum in Asia

아트 홍콩의 경우 2008년에 동남아시아 작품을 선보인 갤러리는 단 4개에 불과했습니다. 2013년에는 30개 갤러리가 동남아시아 작품을 전시했습니다. 50%는 동남아시아, 50% 정도는 인터내셔널 갤러리였습니다.

프로펠러 그룹(The Propeller Group)의 작업은 매우 흥미롭습니다.

크리스티와 같은 경매회사의 전략은 동남아시아 미술과 아시아 컨템포러리 미술을 함께 다루는 것입니다.

당연하게도 미술시장의 상황은 경제적인 성장과 관련이 있습니다. 인도와 중국의 경제성장은 물론 캄보디아, 태국, 필리핀의 급속한 성장도 시장과 관련이 있습니다. 주식시장 그래프를 확인해보지요. 인도, 한국, 유럽, 미국의 수치를 살펴보겠습니다.

주요쟁점은 다음과 같습니다.

1) Creative Leadership

앞서 언급했듯이 큐레이터가 부족하다는 것이 큰 문제입니다. 싱가포르는 많은 미술관을 건립 중입니다. 이들은 미술관 CEO를 고용하고 있습니다. 초대 CEO는 부동산에 관련된 사

람으로 미술에 대한 배경이 전혀 없는 사람입니다. 두 번째로 미술관 레벨, 헤리티지(heritage) 레벨에서 보면 미술관뿐만 아니라 정부의 관료들 역시 미술에 대한 배경이 없는 사람들입니다. 파이낸스, 실용적인 것, 물관리(water works) 같은 것을 전공한 사람들입니다. 미술에 대한 배경이 없는 사람들을 미술 관련기관 주요직에 고용하고 있습니다. 중요한 결정을 내릴 때 미술과 전혀 관계가 없는 사람들이 참여하는 것입니다. 예컨대 외교분야 전문가 같은 이들 말입니다. 저는 다음의 세 가지가 중요하다고 생각합니다. 첫 번째, 리더십. 두 번째, 매니지먼트. 다양성을 운영할 수 있는 사람이어야 합니다. 세 번째, 전문성. 그렇다면 해결책은 무엇일까요? CEO 자리에 큐레이터를 고용하는 것입니다. 미술관 관장직은 매우 중요합니다. 왜 싱가포르에 대해 이야기하는 것일까요? 이미 살펴보았듯이 싱가포르의 인프라는 훌륭하기 때문입니다.

2) Artist and the Market

저는 작가들을 길러내는 것 또한 중요하다고 생각합니다. 아트씬이 오랫동안 잘 유지되기 위해서는 작가들이 중요합니다. 작가들이 여러 갤러리를 돌면서 전시를 열 수 있어야 합니다. 만약 여러분이 인도네시아 갤러리, 제가 작가라고 가정해보세요. 제가 전시를 연 뒤 유명해졌습니다. 그러면 다른 갤러리에서 저를 초대합니다. 그렇게 의자놀이(musical chair)를 하듯이 더 나은 조건, 더 나은 전시환경을 찾아다니면서 여러 군데의 갤러리에서 전시를 엽니다. 갤러리스트의 입장에서는 어떨까요? 한 작가에 지속적으로 투자할 수 있을까요? 동남아시아의 작가들이 성공하기 위해서는 좋은 갤러리와 좋은 딜러를 선택하는 것이 필수적입니다.

제가 준비한 이야기는 여기까지입니다. 동영상 하나를 남겨두고 있는데, 모든 사람들이 싱가포르에 대해 싱가포르는 굉장한 속도로 성장하고 있고 엄청난 돈을 투자하고 있다고 생각합니다. 하지만 어째서 지금까지 미술이라는 형식이 존재하지 않는 것일까요? 마지막으로 이 질문에 대한 동영상을 보여드리고자 합니다.

(다큐멘터리 감상) 싱가포르 예술위원회는 'Singapore as an Arts Hub'라는 기치로 매우 많은 돈을 투자하고 있습니다. 하지만 작가들이 싱가포르에서 작업활동을 하는 경우는 드뭅니다. 공간 문제가 있습니다. 또한 개인의 문제도 있습니다. 위험을 감수해야 합니다. 작업을 하는 데 걸리는 시간도 감내해야 합니다. 각 개인에게 달려있는 것입니다. 각 개인이 전문화되어야 합니다.

질의응답

청중 질문 : 저는 미얀마어를 전공했고 미얀마 문화와 예술에 관심을 가지고 있는데, 미얀마 지역은 비주류적인 특성을 가지고 있다고 생각합니다.

패트리샤 첸 : 미술과 문화를 이해해야 합니다. 열린 자세로 아트씬의 사람들과 대화를 나누어야 합니다. 대다수 사람들이 서구적인 접근법을 가지고 대하고 있습니다. 그들의 입장에서 생각하는 것이 필요합니다. 동남아시아 컨템포러리 작품들은 서구의 미술사가 구분하는 모던(오래된 것)과 컨템포러리(완전히 새로운 것)의 구분과는 매우 다릅니다. 동남아시아의 경우 컨템포러리 작품이라고 하더라도 고전적인 것과 연결되어 있습니다. 이것이 바로 구겐하임의 접근법이 가진 문제입니다. 연도로 구분하는 방식은 문제가 있습니다.

한국문화예술위원회 해외예술인 초청 특강

글로벌 이머징 미술시장 : 중국, 동남아시아, 중동 미술시장을 중심으로

본 자료집은 한국문화예술위원회와 G-Seoul 13 사무국 공동주최로 2013년 6월 29일 대학로 예술가의 집에서 열렸던 동명의 특강 내용 및 관객과의 질의응답을 정리한 것입니다. 본 자료집에 들어간 글과 사진은 무단으로 사용하실 수 없습니다.

기획 및 주최 : 한국문화예술위원회, G-Seoul 13 사무국
강사 : 그라함 스틸, 이안 로버슨, 패트리샤 첸
모더레이터 : 이지윤(SUUM Contemporary Art), 이단지(인사미술공간)
통역 : 박기현, 김현정
번역 및 편집 : 류지이



韓國文化藝術委員會
한국문화예술위원회
Arts Council Korea