

The 6th Seoul Art Space International Symposium  
제 6회 서울시창작공간 국제심포지엄

# 노동하는 예술가, 예술환경의 조건

Working Artists,  
Aspect of  
Arts and Labour



일시  
2014.11.27.(목)14:00 ~ 18:30

장소  
서울시청 신청사 3층 대회의실

제 6회  
서울시창작공간  
국제심포지엄

The 6th  
Seoul Art Space  
International Symposium

주최 · 주관



서울특별시



서울문화재단



기획 · 실행

서울시창작공간

금천예술공장

# 노동하는 예술가, 예술환경의 조건

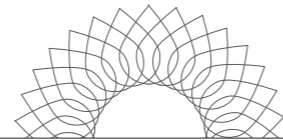
Working Artists,  
Aspect of  
Arts and Labour



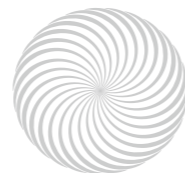
일시  
2014.11.27.(목) 14:00 ~ 18:30

장소  
서울시청 신청사 3층 대회의실

# 목차



004	<b>인사말</b> 조선희(서울문화재단 대표이사)
009	<b>발제 1</b> <b>구조적 빈곤: 왜 예술경제의 특수성은 계속되는가?</b> - 예술세계 내의 가난한 예술가들에 대한 착취 한스 애빙(경제학자, 암스테르담대학교 교수, 네덜란드)
025	<b>발제 2</b> <b>한국 예술인 복지 정책 추진 현황과 과제</b> 박영정(한국문화관광연구원 연구위원)
067	<b>발제 3</b> <b>프랑스의 시각예술인의 지위보장을 위한 사회보장제도</b> 목수정(재불 문화정책 연구자)
089	<b>발제 4</b> <b>시각예술인의 노동에 대한 임금 접근방식, 범위와 기준: 영국의 사례</b> 수잔 존스(前 영국시각예술인연합 a-n:The Artists Information Company 디렉터, 영국)
121	<b>발제 5</b> <b>예술환경의 조건들: 전시환경, 임금 그리고 지원제도</b> 안소현(백남준아트센터 큐레이터)
133	<b>작품</b> <b>전시보조인력으로 살아가는 예술가: 권용주의 &lt;만능벽&gt;</b> 권용주(금천예술공장 5기 입주작가)
141	<b>토론</b> 고동연(미술사가, 미술비평가) 김상철(노동당 정책연구위원) 황준욱(前 한국노동연구원 연구위원)
	<b>좌장 및 사회</b> 이동연(한국예술종합학교 교수)



# Contents

004	<b>Welcome Words</b> Sunhee Cho (CEO of Seoul Foundation for Arts and Culture)
009	<b>Presentation 1</b> <b>Inner Art World Exploitation of Poor Artists</b> Hans Abbing (Economist, Prof., University of Amsterdam, Netherland)
025	<b>Presentation 2</b> <b>The Enforcement Situation and Tasks of the Artists' Welfare Policy in Korea</b> Park, Young-jeoung (Researcher, Korea Culture & Tourism Institute)
067	<b>Presentation 3</b> <b>Social Schemes to Secure Socio-Economic Status of Visual Artists: A Case Study of France</b> Mok, Soojung (Cultural Policy Researcher)
089	<b>Presentation 4</b> <b>Rethinking Artists: The Role of Artists in the 21st Century</b> Susan Jones (Former Director, a-n: The Artists Information Company, UK)
121	<b>Presentation 5</b> <b>Multiple Aspects of Arts and Labour: Working Environment, Wage and Supports</b> Ahn, So-hyun (Curator, Nam June Paik Art Center)
133	<b>Work</b> <b>Artist Having to Work as an Assistant of the Other Artists for Living: &lt;Multi-use Wall&gt; by Kwon, Yong-ju</b> Kwon, Yong-ju (the 5th Term Resident Artist of Seoul Art Space_Geumcheon)
141	<b>Discussion</b> Koh, Dong-yeon (Art Historian, Art Critic) Kim, Sang-chul (Policy Consultant of the Labor Party) Hwang, Chun-wook (Former Researcher of Korea Labor Institute)
	<b>Chaired by</b> Lee, Dong-yeon (Prof., Korea National University of Arts)

## 인사말

‘노동하는 예술가, 예술환경의 조건’이라는 주제로 서울시청 신청사에서 열리는 제 6회 서울시창작공간 국제 심포지엄에 참여하신 여러분께 감사의 말씀을 드립니다.

서울문화재단은 2004년 창립 이래 예술 또는 예술활동을 대상으로 하는 예술지원사업을 추진해왔고 서울시 창작공간은 지원사업과 창작자가 만나는 최전선에 위치합니다. 창작공간은 예술가가 거주하고 작업하는 곳으로 이들의 작업, 생활, 사회적 관계가 모두 벌어지는 장입니다.

근래 한국문화예술계는 예술가들의 생활고로 인한 사건을 통해 예술가들의 복지문제가 대두되었고, 한국예술 인복지재단의 출범, 문화체육관광부의 ‘예술분야 표준계약서’의 발표 등의 노력이 이어졌습니다.

생계유지와 작업비 마련을 위해 여러 부업을 겸하는 예술가들, 이들의 작업에 대한 불완전한 보상과 임금지불 기준의 모호함 등의 현실을 보완하기 위해 우리와 다른 나라의 정책적 노력은 어떤 것이었는지, 이런 노력에도 불구하고 해결되지 않는 예술경제의 특수성은 무엇인지, 제도적으로 선명하지 않은 ‘근로자’로서 예술가의 지위 등 예술환경을 둘러싼 현실을 국내외 경제학자, 정책전문가, 예술가 등이 모여 논의할 것입니다.

이번 주제는 예술가 뿐 아니라 문화예술분야에서 경제활동을 벌이는 여러 영역 그리고 예술지원과 복지정책을 추진하는 정책 및 행정가들에게 구체적인 도움이 될 것으로 기대합니다. 감사합니다.

서울문화재단 대표이사

조소희

## Welcome Words

Thank you for coming to the 6th Seoul Art Space International Symposium, ‘Working Artists, Aspect of Arts and Labour’ being held here in this Seoul City Hall.

Seoul Foundation for Arts and Culture has supported various arts and cultural projects, and Seoul Art Space is being located at the forefront where the supportive efforts and creative talents meet with each other. In the space, artists can live and work. In other words, this is where their occupational, living, and social relationships are taking place all at the same time.

Recently in Korea, as there were some welfare issues of artists due to hardships of their life, bringing people’s attention and leading to creation of Korean Artists Welfare Foundation as well as announcement of ‘artists’ standard contract’ by the Government.

In this Symposium, experts from different fields and areas of economists, policy advisors, practitioner artists and directors will develop the discourses on artists who are supposed to work for more than a single job as well as a secondary job to make money for both living and art; underpayment for their work and ambiguous rules for payment; and policies established and put in place in many countries to make up for such realistic hardships; what the remaining features of art economy still remaining to be addressed; and institutionally unclear position of artist as a ‘laborer’ etc.

I believe this subject will provide specifically useful sessions not only to artists but also to many others from industries performing economic activities in the cultural and art area as well as policy makers and advisors seeking to establish necessary policies to support art and artists’ welfare. Thank you.

Sunhee Cho

CEO of Seoul Foundation for Arts and Culture

## 주제발표

### 발제 1

구조적 빈곤: 왜 예술경제의 특수성은 계속되는가?

- 예술세계 내의 가난한 예술가들에 대한 착취

한스 애빙(경제학자, 암스테르담대학교 교수, 네덜란드)

### 발제 2

한국 예술인 복지 정책 추진 현황과 과제

박영정(한국문화관광연구원 연구위원)

### 발제 3

프랑스의 시각예술인의 지위보장을 위한 사회보장제도

목수정(재불 문화정책 연구자)

### 발제 4

시각예술인의 노동에 대한 임금 접근방식, 범위와 기준: 영국의 사례

수잔 존스(前 영국시각예술인연합: a-n The Artists Information Company 디렉터, 영국)

### 발제 5

예술환경의 조건들: 전시환경, 임금 그리고 지원제도

안소현(백남준아트센터 큐레이터)

## Presentation

### Presentation 1

Inner Art World Exploitation of Poor Artists

Hans Abbing

(Economist, Prof., University of Amsterdam, Netherland)

### Presentation 2

The Enforcement Situation and Tasks of the Artists' Welfare Policy in Korea

Park, Young-jeoung

(Researcher, Korea Culture & Tourism Institute)

### Presentation 3

Social Schemes to Secure Socio-Economic Status of Visual Artists: A Case Study of France

Mok, Soojung (Cultural Policy Researcher)

### Presentation 4

Rethinking Artists: The Role of Artists in the 21st Century

Susan Jones

(Former Director, a-n: The Artists Information Company, UK)

### Presentation 5

Multiple Aspects of Arts and Labour: Working Environment, Wage and Supports

Ahn, So-hyun (Curator, Nam June Paik Art Center)

## 구조적 빈곤: 왜 예술경제의 특수성은 계속되는가?

### - 예술세계 내의 가난한 예술가들에 대한 착취

#### 한스 애빙

(경제학자, 암스테르담대학교 교수, 네덜란드)



한스 애빙은 시각 예술가이자 경제학자이며, 지금은 암스테르담 대학교 예술사회학과 명예교수로 재직하고 있다. 그의 저서로는 한국에서도 번역된 바 있는 *Why are Artists Poor?*가 있다. (한국에서는 지난 2009년에 21세기 북스사를 통해 『왜 예술가는 가난해야 할까-예술경제의 패러독스』라는 제목으로 번역되어 출판되었다-역주) 곧 나올 그의 새로운 저서의 제목은 *The Art Period*이다.

다음 글은 서유럽과 미국의 상황을 전제로 쓰여져서, 주되게 이들 나라의 예술가들과 예술계의 문제를 다루고 있던 애빙의 글을 일부 손 보고 많이 축약한 것이다.<sup>1</sup> 따라서, 한국의 상황은 다를 수 있다.

#### 예술가들은 가난한데도, 형편없는 보수를 받고서도 기꺼이 작업을 하려고 한다.

예술가들의 수입은 매우 낮다. 네덜란드에서는 자신의 예술 활동을 통해 벌어들이는 수입 수준이 빈곤선 이하인 비율이 전체 시각 예술가들 가운데 40%인 실정이다. 그리고 평균적인 노동자의 수입보다 적게 버는 비율은 94%에 달한다. 그조차 불안정한 상황에 처해 있는 상황이다. 어떤 달에는 요행히 수입이 일부 생길 수 있지만, 다음 달은 공치는 일이 비일비재한 것이다. 언뜻 보기에는 예술이 지닌 높은 가치에도 불구하고 예술가들이 가난해 보일 수 있다. 하지만 나는 예술의 높은 가치에도 불구하고 예술가들이 가난한 것이 아니라, 오히려 바로 그 예술의 높은 가치 때문에 가난한 것이라고 주장하고 싶다. 예술이 지닌 상징적으로 높은 가치야말로 간접적으로 예술가들의 빈곤을 초래하고 있다는 말이다.

<sup>1</sup> 이 글에는 주나 참고문헌이 표시되어 있지 않다. 이것들은 원래 글에 실려 있는데, *예술가들에 대한 착취에 관한 주*라는 제목으로 되어 있으며, 이곳에서 다운로드 받을 수 있다. <https://amsterdam.academia.edu/HansAbbing>. 또, 후자의 텍스트는 May Fly books출판사의 *A Joy Forever. The Political Economy Of Social Creativity* 개정판의 일부로 들어갈 예정이다. 이 책도 곧 무료로 다운받을 수 있게 할 예정이다.

현재 예술계에서는 예술계에서의 불안정성이 경제 전반에서 점점 비중이 커지고 있는 자유 직업군(자영업 성격-역주)들 사이에서 가속화되고 있는 불안정성(precaarity)과 동일한 특징과 원인을 가지고 있는 것처럼 주장하는 경향이 있다. 교육을 거의 받지 못한 사람들뿐만이 아니라, 교육 수준이 높은 사람들에게도 말이다. (애초의 글에서) 내가 주장했던 것처럼, 이들 사이에 일부 관련성이 있다손 치더라도, 여전히 주요한 차이점이 존재한다. 게다가, 나는 예술 관련 기관들에서 종사하면서 평균이나 그보다 높은 수준의 수입을 벌어들이고 있는 사람들 가운데 최소한 일부의 사람들이 이런 주장을 할 때 가지고 있는 동기에 대해선 전적으로 신뢰하지 않는다. 이들은 유일한 악의 근원으로 곧잘 자본주의와 포스트 포디즘만을 지적하곤 하는데, 이런 식으로 그들은 자신들을 표적에서 제외시키면서, 대외적으로는 자신들이 진보적인 양 드러낼 수 있다. 게다가, 이들은 예술이 지닌 상징적으로 높은 가치를 예외적으로 강조하면서, 이 과정에서 재차 예술을 희생양 삼게 된다.

따라서 우리는 예술에서의 불안정성을 또 다른 시각에서 바라볼 필요가 있다. 하지만 그렇다고 해서 그것이 경제학자들이 공통으로 가지고 있는 시각이어서도 안 된다. 왜냐하면 경제학자들은 예술가들이 자신의 낮은 수입을 각종 비 금전적인 이득을 통해 보상받는다고 생각할 것이 뻔하기 때문이다. 예컨대, 예술가로서의 지위나 작업을 하면서 느끼는 즐거움이 그것인데, 이런 이유 때문에 그들은 “가난하지만 행복하게” 살기로 선택했다는 것이다. 물론 예술가들이 낮은 수입에도 불구하고 기꺼이 예술 활동을 하려 한다는 것은 사실이다. 하지만, 이것이 곧 예술가들이 그렇게 하기로 선택했다는 뜻은 아니다. 사람들이 예술가가 되고자 마음먹을 때, 이들은 평생에 걸친 비용과 편익을 합리적으로 저울질해보고서 그렇게 하지는 않는다. 이것은 예술가로서의 활동을 계속 할지, 아니면 이 분야를 떠날 지 여부를 결정할 때도 마찬가지다. 기껏해야 이렇게 말할 수 있겠다. 즉, 예술가들은 낮은 수입에도 불구하고 예술 활동을 하려는 성향을 지녔다고 말이다. 이런 성향은 선악에 관해 예술이 지니고 있는 일반적인 관념에 기초를 두고 내면화한 예술 에토스(ethos)에서 기인한 것이다. 따라서 이런 성향은 이들 예술가들에게 간접적인 방식으로 강제되는 것이라고 말할 수 있다.

게다가 보상을 받는다는 것도 가능성이 없어 보인다. 예술가 대부분이 겪는 어려움들은 실제 할 뿐 만 아니라, 그 정도도 상당한 수준이기 때문이다. 물론 아직도 들떠 있는 젊은 예술가 지망생들의 경우, 이들은 비록 수입이 낮아도 다른 방법으로 일정 정도 보상을 받을 수 있겠지만, 학교를 졸업하고 나서 몇 년만 지나도 그러한 보상은 이미 사라지기 시작한다. 예술계에서 인정받은 매우 소수의 예술가들만 상당한 보상을 받을 수 있는 것이다. 하지만, 이것을 보통의 예술가들 모두에게 적용할 수는 없다. 그리고 평범한 변호사들은 가난하지도 않지만, 그렇다고 성공을 하지 못한 것도 아니라고 할 수 있는 반면에, 보통의 예술가들은 가난하고 예술계에서도 인정받지 못하며(물론, 때때로 가족이나 친구들, 그리고 예술가 개인의 주위에서 함께 하는 소규모 서클로부터는 예외), 발언권도 거의 없다. 사실 그들은 수시로 자신을 실패자로 간주한다—실사 그들이 이러한 사실을 공공연히 쉽게 인정하려 들지는 않더라도 말이다.

도대체 어떻게 해서 낮은 수입에도 불구하고 예술 활동을 하려는 성향이 예술가들, 그것도 소수가 아니라 예술가들 대다수, 즉 매우 거대한 규모에게 심어지게 된 걸까? 지난 반세기 동안 예술가들의 수가 훨씬 더 많이 늘어난 상황에서 말이다. 하지만, 예술을 위해 희생하는 것이 제2의 천성이 되는 결과를 가져오게 될 예술의 에토스를 예술가들 스스로가 내면화했다면, 이런 상황은 이해할 수는 있는 일이다.

### 예술의 에토스 때문에 가능해진 예술계 내의 예술가에 대한 착취

예술의 에토스는 믿음과 도덕적 신념, 그리고 적절한 행동을 위해 마련된 각종 규칙으로 이루어져 있다. 이 가운데서 가장 중요한 신념은 예술은 곧 선이라는 것이다. 게다가, 예술가들은 소명의식도 가지고 있는데, 예술가들이라면 옹당 예술에 헌신하고, 기꺼이 예술을 위해 희생해야 한다는 것이다. 폭넓은 사람들이 이러한 에토스의 일부를 공유하고 있는데, 이는 단지 예술가들과 예술 애호가들 사이에서만 아니라 사회 전체적으로도 그렇다. 예컨대, 예술가들은 타협해서는 안되고, 성공은 느지막이 뒤따를 것이며, 예술을 하면서 가난을 겪어도 상관없다는 점에 대해 거의 누구라도 다 고개를 끄덕일 것이다.

이러한 에토스는 지난 19세기, 예술과 엔터테인먼트가 분리되고 대중들이 예술과 실존적인 관계를 맺게 되면서 점차 발전했는데, 이 과정에서 예술가들은 특별한 존재들이며, 자아 실현을 하는 진정한 개인으로 대접받았다. 게다가 이들은 독립적이어야 했다. 따라서 이윤을 추구하거나, 더 나아가 어느 정도 편안한 삶을 바라기만 해도 이것은 예술을 희생시키는 것으로 여겨졌다. 예술 지상주의는 상업적인 것과는 양립할 수 없는 것이었다. 이 때문에 상업적인 것을 거부하는 것은 이런 예술의 에토스에서 없어서는 안될 부분이다. 또, 예술이 이렇게 상업적인 것을 거부하게 되면서 19세기에 각종 비영리 예술 기관들이 설립되었는데, 이들 기관들은 현재까지도 존재하면서 앞서 말한 예술의 에토스를 신봉하고 있다. 이는 예술에 헌신하겠다는 예술가들에게도 마찬가지다. 이러한 예술의 에토스에 가장 전형적인 슬로건은 다름 아닌 “예술을 위해 모든 것을(Everything for Art)”이다. 이것은 상업적인 예술가들과 상업적 예술 기관들 사이에서는 존재하지 않는 것으로 여겨지는 도덕적 신념이다. (나는 나의 책, 『왜 예술가는 가난해야 할까?』와 근간인 *The Art Period*에서 이러한 예술 에토스와 그 기원에 대해 좀 더 상세하게 말하고 있다.)

너무나 많은 사람들이 이러한 예술 에토스에 친숙하고, 그런 에토스에 내재하는 가치를 고수하며, 각종 대화를 통해 드러내기 때문에, 이 에토스는 지속적으로 재생산된다. 성공한 예술가들과 예술 기관, 그리고 예술 애호가들은 이러한 에토스가 지속되는데 이해관계가 있는데, 종종 자신들은 이 점을 의식하지 못하면서 그것이 재생산되는데 중요한 역할을 한다. (하지만, 가난한 예술가들도 이러한 재생산에 기여하는데, 이는 심지어 이것이 자신들의 이해관계에 반하더라도 그렇다.) 이들이 이러한 예술의 에토스에 관심이 있는 데는 예술계에서 예술가들이 겪는 수많은 어려움과 실패들 덕분에 예술이 지닌 상징적으로 높은 가치가 상당

부분 존재하고 유지되기 때문이다. 즉, 사회에서 예술이 예외적으로 누리는 특권적인 위치 말이다. 그런 특권이 그들 모두에게 가능하지 않기에, 그들 가운데 일부는 예술계에서 매력적이면서도 보수도 좋은 일을 얻게 된다. 만약 예술가들이 너무나 헌신적인 나머지 기꺼이 가난을 감수하는데다가, 그들 가운데 많은 사람들이 실패한다면, 거기엔 매우 특별한 무엇인가가 있음에 틀림없다.

예술이 지닌 상징적으로 높은 가치는 예술가들의 많은 실패만큼이나 예술가들의 가난과 희생에 기초를 두고 있을 뿐 만 아니라, 역으로 바로 그러한 예술가들의 가난과 실패, 그리고 희생이 예술이 지닌 상징적인 가치를 높이는데 일조한 것도 분명하다. 만약 수많은 예술가들이 가난과 실패를 겪지 않았다면, 예술이 지닌 상징적으로 높은 가치는 이전만큼 그리 높지 않을 것이며, 예술 기관들과 예술 소비자들이 예술과 맺는 유대관계 때문에 예술가들이 겪는 가난과 실패가 덜 두드러질 것이기 때문이다.

### 예술에서도 황량한 미국 서부에서 벌어지는 무한 경쟁에 기초한 경제가 존재한다.

열정적인 예술가들이 낮은 수입에도 불구하고 너무나 기꺼이 예술 활동을 하려 하기 때문에, 예술에서도 황량한 미국 서부에서 벌어졌던 무한 경쟁 경제가 존재한다. 이런 현상은 비단 상업적인 예술 부분에만 국한되지 않는다. 보통은 비상업적인 예술계라고 간주되는 곳에서도 존재하기 때문이다. 이 때문에 예술계에는 종종 극단적일 정도로 거리낌 없는 경쟁이 펼쳐지며, 이에 따라 예술가들 사이에선 연대감이 거의, 혹은 전혀 없다시피 한다. 하지만, 이런 현상은 예술은 선이라는 믿음에 반하기 때문에, 이러한 경쟁은 은폐되거나 부정되곤 하는데, 이는 예술가들 연대에 대해 립 서비스성 발언을 하는 예술가들도 마찬가지다.

정말이지 “예술을 위해 모든 것을”이라는 슬로건은 상업적인 부문보다 비영리적 부문에서 더 많이 주창된다. 그러나 그러한 슬로건에 따라 나타나는 결과 역시도 무엇을 하든, 어떤 것이든 상관없는 것이다. 따라서 ‘예술을 위해 모든 것을’이라는 멘탈리티 탓에 비영리단체들이 가난하고 성공하지 못한 예술가들을 다루는 과정에서 종종 이들에 대한 심각한 착취가 벌어지곤 한다. 예컨대, 설사 영리 단체들이 많이 주지는 않아도 어쨌든 예술가들의 보수를 지불하는 반면에, 비영리 단체들이 그러지 않고 있다는 것은 흔한 일이다. 비영리 단체들은 너무나 자주 예술가들의 보수를 지불하지 않고 있으며, 그러기는커녕 이들이 자신의 작품들을 전시하거나 퍼포먼스화하는 데 드는 비용을 대신 지불하게 한다. 예컨대, 교통비와 프레임비, 그리고 무대 도구에 쓰이는 온갖 종류의 비용들을 말이다. 이 모든 것이 ‘예술을 위하여’라는 미명하에 벌어진다.

보통 가난하고 실패한(혹은 아직은 성공을 못한) 예술가들은 이러한 관행을 따라간다. 예술에 봉사한다는 문제에 관한 한, 이들은 비영리단체들이 영리단체들보다 더 낫다고 믿기 때문이다. 또, 이들은 필사적으로 예술계에서 주목 받으려 애쓰면서도, 이와 동시에 “예술을 위해 모든 것을”이라는 신념을 믿는다. 즉, 이들

은 장래에 돈도 벌고, 인정도 받으려 하지만, 예술을 위해 좀 더 많이 바치려고 하는 신념 말이다. 이 점에서 예술가들과 비영리 단체들이 예술가들에게 보수를 전혀 지불하지 않거나, 하더라도 아주 낮게 지불하면서 비용과 보수를 낮추는데 종종 협력하는 것이 납득이 된다. (양쪽 어느 쪽에서든 이런 식으로 행동할 수 있다.) 예컨대, 작은 극단들은 비영리단체의 감독을 만나 이렇게 말할 수도 있다. 즉, 자신들도 해당 비영리단체의 예산이 빠듯하다는 것을 심본 이해하고 있기에 해당 비영리단체 측이 공연 프로그램에 자기 극단을 끼워주지만 하면, 자신들은 그 대가로 “당연히” 공짜로 공연하겠다고 말이다. 혹은 그 감독 측에서 먼저 극단 쪽에 이와 똑같은 제안을 할 수도 있다. 이 경우엔 그가 진짜로 해당 극단을 자신이 개최하는 페스티벌에 초청하고 싶을 수도 있을 테니 말이다. 그렇다면 이번에는 그 감독이 극단 측에 이렇게 말할 수도 있다. 즉, “물론” 자기들 단체의 예산이 빠듯하지만, 그럼에도 자신은 해당 극단을 자기 공연 프로그램에 끼워주고 싶다, 그리고 교통비의 일부도 지원할 생각이 있다, 단, (그 대가로) 공연비만 요구하지 않는다면 말이다. (예술계에서 활동하는 비영리 단체들이 예술가들을 등쳐먹는 예들 가운데 좀 덜 충격적인 것으로는 수없이 많이 열리는 대회들을 들 수 있는데, 이런 이벤트들에 참여하는 예술가들에게는 아무런 보상이 주어지지 않는다. 또 다른 예로는 자선 경매나 기타 이벤트에 예술가들이 무료로 재능 기부를 하도록 초청하는 흔한 관행을 들 수 있다.)

이런 모든 행위들로 인해 불공정한 경쟁이라 부를 수 있는 것들이 판을 치게 된다. 예술 기관에서 근무하는 직원들은 자신들이 일하는 기관들이 예술에 봉사하는 한, 예술가들에게 적절한 보상을 전혀 하지 않는 것이 정당화될 수도 있다고 생각하지만, 사실 이들은 그런 과정에서 예술가들에게만이 아니라, 예술가들을 적절하게 대우하려고 애쓰는 다른 기관들에게도 해를 끼치고 있는 것이다. 예술가들에 대한 대우가 형편없는 프린지(fringe) 페스티벌이 이보다 좀 더 인간적으로 대우하려는 비영리 페스티벌에 해가 되는 것이 그 예이다. 똑같은 현상이 창작공간(art spaces)에도 적용되는데, 여기서도 시각 예술가들을 적절하게 대우하는 측이 있는 반면에 그렇지 않은 측도 있다. 이와 똑같이, 예술활동에 너무나 헌신하는 나머지, 거의 아무런 보수도 받지 않고 기꺼이 작품활동을 하려는 예술가들은 본의 아니게 적절한 대우를 요구하는 다른 예술가 동료들에게 해를 끼치게 된다. 이 모든 나쁜 경우들에서, 관대한 대우를 하려는 측은, 그것이 예술가이든 예술 기관이든 할 것 없이, 좀 더 야박해지거나 그렇지 않으면 자신의 활동을 중단해야만 하는 압력을 받을 수 있다. 결국 “예술 지상주의”라는 멘탈리티는 예술가들에 대한 극단적인 착취가 일어나는 맨 밑바닥까지 나선형적으로 떨어지는 경향만을 초래한다.

물론, 이렇게 말한다고 해서, 영리를 추구하는 예술 부문이 예술가들에 대해 취하는 대우가 덜 심하다는 것은 아니다. 게다가, 이 부문에서도 마찬가지로 예술가들에 대한 착취는 종종 어느 정도 “예술을 위해 모든 것을”이라는 논리로 은폐된다. (특히 딜러와 시각 예술가들 사이의 관계에서는 상당한 착취가 일어난다.) 하지만, 이 부문의 일상적인 활동에서는 적절한 비즈니스 행동기준이라는 것이 존재하는데, 이 점은 비영리 단체들에는 존재하지 않는다. 예컨대, 대부분의 출판업자들은 자신들의 총매출액 가운데 10%에 미치지 못



하는 돈만 로열티로 지급한다. 이런 상황에서 만약 소설가들이 더 낮거나 심지어 아예 아무런 로열티도 받지 않겠다고 하거나, 책 출판을 위해 기꺼이 자기 돈을 쓰겠다고 하면, 출판사들은 대개 앞서 말한 계약조건조차도 거부하려 들 것이다. 물론, 늘 그런 것처럼 예외는 있기 마련이지만, 이런 사실이 알려지면, 출판업자들은 망신을 당할 것이다. 또 다른 예로는 아트 페어에 참여하는 상업적 예술 딜러의 경우를 들 수 있다. 예술가들은 그 딜러가 아트 페어에서 자신의 작품을 전시하려 할 경우, 종종 작품 전시대를 차리는데 드는 비용의 일부를 부담할 태세가 되어 있다. 이렇게 딜러를 끼고 하는 것은 실상은 위험 부담의 일부를 예술가에게 전가하는 것이기도 하다. 하지만 대부분의 국가들과 아트 페어에선 이런 일이 일어나지 않는다. 그랬다면 그런 행동을 한 측이 망신을 당했을 것이기 때문이다.

예술 소비자들이 낮은 수입에도 불구하고 기꺼이 예술 활동을 하려는 열정에 찬 예술가들 때문에 이익을 얻고 있는 것은 분명하다. 따라서, 이들도 예술가들에 대한 착취 시스템에 한 발을 걸치고 있다고까지 말할 수 있다. 만약 예술가들이 좋은 보수만을 받고 일하려 한다면, 공연 티켓 값은 시각 예술 공연의 기존 평균가보다는 더 높아질 것이다. 게다가 예술계 밖에서 운영되는 회사들은 예술가들이 지닌 취약한 협상력을 이용한다. 예컨대, 문화 산업 분야에서 어떤 프로젝트를 위해 아티스트와 그래픽 디자이너 모두의 재능이 필요하다면, 일반적으로는 아티스트들이 그래픽 디자이너들보다 더 못한 대우를 받는다. 그러나, 아티스트들의 취약한 협상력은 이들 산업 부문 때문에 초래된 것이 아니라, 예술계에서 재생산되어 아티스트들과 예술계에 만연한 바로 그 에토스 때문이다.

## 저항의 전략

가난한 예술가들과 불안정한 고용상태에 놓여 있는 다른 지식 노동자들이 착취 받는 원인에는 중요한 차이가 있는데, 이것은 이들 각각이 착취 받는 방식에서도 마찬가지로다. 이로 인해 저항의 전략에도 상당한 영향을 미치는 결과를 가져올 수 있다. 예컨대, 지식 생산을 하는 다른 자유 직업군 성격의 노동자들 사이에서 좀 더 기업가적이고 상업적인 태도를 촉진하게 되면, 이것은 결국 기업가들의 이익에만 봉사할 뿐인 신자유주의에 굴복하는 것일 수 있다. 반면에 예술가들 사이에서 이러한 태도를 촉진함으로써, 이들은 자신들이 해방되는데 훨씬 더 적합한 형태를 찾아낼 수 있다.

내 생각엔 비판적인 예술가들과 예술 이론가들이 예술계에서 벌어지고 있는 착취에 반대하여 싸우고자 한다면, 기업이 정신을 드러내는 온건한 형태나 예술에서 이윤추구를 하는 것을 백안시하는 태도를 바꿔야 한다고 본다. 무엇보다도 예술가들 사이에서 말이다. 예술가들 사이에서 문화적 기업이 정신이 꼭 나쁜 것만은 아니기 때문이다. 더 나아가, 이것은 점점 신자유주의화되고 있는 세계에서 이에 맞서는 탄력성 있는 회복력을 갖춘 한 형태가 될 수도 있다. 자본주의와 시장 경제는 동일한 것이 아니다. 더군다나, 비예술적인

목표를 추구한다는 것, 즉, 일부 이윤을 창출하거나 시장에서 활발하게 활동한다고 해서, 이것이 곧바로 사회적 소유라는 관념을 무비판적으로 수용해야 한다는 뜻도 아니다. 아니다. 구체적으로 말하자면, 오늘날 예술가들이 종종 큰 구실을 해온 공용공간에서 점증하고 있는 민영화에 반대하는 싸움은 그 자체로 중요할 뿐만 아니라, 자본주의의 근간을 타격하는 것이기도 하다.

이런 맥락에서 예술적 목표만이 아닌 다양한 목표를 가지고, 예술적 독립성을 최우선으로만 추구하지만 않으면, 이를 통해 진정한 창조성이 방해 받기보다는 자극될 수 있다는 점을 깨닫는 게 중요하다. 예컨대, 스스로 정한 제약조건을 벗어나, 자신의 예술을 향유하게 되는 청중을 주되게는 기존의 몇 명 되지도 않는 자기 친구들과 예술계의 엘리트에 속한 사람들보다 더 폭넓게 확장하게 되면, 그 결과로 예술가들의 창조성과 혁신을 끌어올릴 수 있다. 이런 측면에서, 예술가들도 대중 예술가들로부터 배울 것이 있다. 이를 통해 예술가들도 대중 예술 범주 내에서 훨씬 더 자주 활동하려고 노력하게 될 수도 있다. 기존의 전시회들이 비판적인 예술을 선보인다고 해도, 이런 전시회의 도큐멘타(documenta)나 비슷한 것들에 참여하는 것보다 이런 방향 전환이 훨씬 더 보람도 크고, 도전도 만만치 않을 것이다. 이들 기존의 이벤트를 준비하는 큐레이터들은 일반적으로 예술을 찬미하고, 현재 존재하는 특권적인 지위를 보호하기 위해 사실상 비판적 예술을 악용하고 있다.

예술에서 벌어지는 착취에 반대하는 투쟁에서 문제가 되는 것은 아리송한 사회 비평만을 붙잡고 있는 것이 아니라, 구체적인 액션이다. 후자에 대한 좋은 예로는 예술가들에게 적절한 보수를 지불하는 기관들을 인증하는 것이다. 만약 그들이 그렇게 하지 않는다면, 이들 기관들은 망신당할 수 있고, 그 결과로 이들의 명성은 바래게 된다.

가장 중요한 것은, 예술가들이 터무니없이 낮은 보수를 감내하면서 예술 활동을 하지 못하도록 해줄 프로페셔널한 에토스와 사고방식을 발전시키는 것이다. 이들은 낮은 보수를 감내하면서 활동하는 것을 점차 거부해야 하고, 자신의 고객들과 중개상들-예술 기관과 갤러리, 공연 기획자 등을 포함해서-이 자신들에게 충분히 보수를 지불하지 않으면, 자신들은 더는 이들이 필요로 하는 서비스를 제공하지 않겠다고 분명히 못박아야 한다. 이런 태도 전환은 종종 예술가 개인의 단기적인 이해에는 어긋나기 때문에, 이를 위해서는 정말 전혀 다른 사고방식과 실천, 그리고 예술가들 사이의 새로운 연대가 필요할 것이다. 필요하다면, 공짜나 거의 아무런 보수도 받지 않고 서비스를 제공하겠다는 예술가들에게 일정 정도 망신을 주는 것이 필요할 지도 모른다.

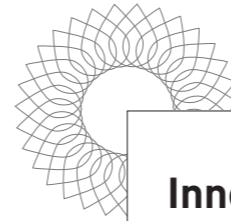
그러나, 예술가들의 지속된 불안정과 착취적 조건이 발생하는 주요한 원인은 예술 교육에 있다. 바로 이곳에서 예술가들이 지닌 “예술을 위해 모든 것을”이라는 해로운 멘탈리티가 재생산되기 때문이다. 이런 상황을 변화시키기 위해서는, 예술을 가르치는 사람들의 사고방식부터 근본적으로 바뀌어야 한다. 이제는 독립

성과 예술 지상주의에 대해서는 덜 강조하고, 그 대신에 다양한 목표를 가지는 것이 지닌 매력과 가능성에 더 강조점을 두자는 것이다. (지금까지 문화적 기업을 정신을 교육하기 위해 마련된 새로운 커리큘럼에도 불구하고, 교사들-대다수-은 예전의 방식대로 계속 교육활동을 하고 있는 실정이다.)

공공 문화 정책에 관한 한, 예술에서의 '탁월함'은 지금보다 덜 강조될 필요가 있을 것이다. 시장에는 매우 높은 질적인 수준을 가졌다고 여겨지는 예술에 대한 관심이 충분하다. 그런데 보통은 이미 성공한 예술가들의 소규모 그룹들 사이에서 '탁월함'을 고무하려는 정부 정책(그리고 정부 자금)은 주로 국가 간에 벌어지는 문화적 경쟁에 기여한다. 이를 통해 예술의 우월성과 현 착취 시스템을 재생산하게 된다.

이보다 더 중요한 것이 있다. 즉, 예술가들이 자신의 활동범위를 넓히게끔 도와줄 이니셔티브와 기관들을 대중들이 지지하는 것이 필요하다는 것이다. 이런 맥락에서 중요한 것은, 커뮤니티 아트 영역에서의 활동과 감옥과 공공 공간, 혹은 치료와 같이 일반인들과 어울려 펼친 활동의 지위가 지금보다 더 높아지고, 전통적인 예술의 지위에 상응하게 되는 것이다. 만약 예술과 예술작품의 정의가 지금보다 더 넓어지고, 전통적으로 예술 시장으로 간주하지 않았던 시장에서 예술가들이 활동하려고 한다면, 예술가들이 지나치게 많다고 말할 수는 없을 것이다.

내 생각엔 바로 지금 가난한 예술가들(예술가들 가운데 다수) 사이에서 프로화와 좀 더 기업가적인 태도가 발전되는 것은 좋은 일이라고 본다. 그리고 일부 국가들에서 이미 존재하는 정부지원 기관들은 이 점에서 예술가들에게 도움이 될 수 있다. 예술계 내에서 현실적이고 기업가적인 태도, 심지어는 일정 정도 상업적인 태도가 발전되는 것은 기존의 예술-체제에 저항하는 행동이 될 수도 있다. 따라서, 예술가들이 오로지 예술에 헌신하고, 가능한 독립적으로 존재하려고만 애써선 곤란하다. 오히려 그와 마찬가지로 스스로가 비예술적 목표를 가지도록 해야 한다. 일부 이윤을 창출하는 것까지 포함해서 말이다.



## Inner Art World Exploitation of Poor Artists

**Hans Abbing**

(Economist, Prof., University of Amsterdam, Netherland)



Hans Abbing is visual artist economist and Emeritus Professor in Art Sociology. He wrote *Why are Artists Poor?* which is translated in Korean: '왜 예술가는 가난해야 할까?'. The title of his forthcoming book is *The Art Period*.

The following text is a much abridged and partly rewritten version of a text which I wrote with the West-European and US situation in mind and which addresses artists and art world people in these countries.<sup>1</sup> The situation in South Korea may well be different.

### Artists Are Poor. They Are Willing to Work for Very Low Incomes.

The income of artist is very low. In the Netherlands 40% of all visual artists earn less with their art work than corresponds with the poverty level, and 94% earns less than the income of the average worker. Their situation is anyway precarious: one month they may have some income and the next it can be gone. At first glance artists are poor in spite of the high value of art. However, I will argue that artists are poor not in spite of but because of the high value of art. The high symbolic value of art indirectly causes poverty.

<sup>1</sup> This text does not contain notes and a literature list. These can be found in the original text with the title *Notes on the Exploitation of Artists*, which can be downloaded from <https://amsterdam.academia.edu/HansAbbing>. The latter text will also be part of the edited book *A Joy Forever: The Political Economy Of Social Creativity*, May Fly books, which will soon become available for free downloads.

Presently there is a tendency in art circles to argue that the precarity in the arts is of the same nature and has the same causes as the increasing precarity of the ever growing army of self-employed people in the economy at large; not only of people with little education, but also with much education. But as I argue (in the original text), in spite of some correspondences there (still) are major differences. Moreover, I do not altogether trust the motives of at least some people in the art establishments earning normal to high incomes, who point to capitalism and post-Fordism as the sole culprit. This way they keep themselves out of range and can exhibit a progressive stance. Moreover, it enables them to victimize the arts again, while at the same time emphasizing the exceptionally high symbolic value of the arts, which shines on them.

We need to look at precarity in the arts from another angle. But this must also not be the common angle of the economist. He may well reason that artists are compensated for their low income by receiving all sort of non-monetary advantages, like work enjoyment and status, and hence chose to be “poor and happy”. It is true that artists are prepared to work for low incomes. However, this does not imply that artists chose to do so. When people decide to become artist they do not rationally weigh life-time costs and benefits, nor do they do this when they decide to continue to work as artist and not to leave the profession. At best one can say that artists have an inclination to work for low incomes. This is an inclination which follows from an internalized art ethos based on general notions of good and bad in the arts. The inclination can be said to be indirectly forced upon them.

Compensation is anyway unlikely. The hardship of most artists is real and considerable. In the case of still excited young artists, their low incomes may be somewhat compensated, but already a few years after leaving art school compensation starts to diminish. Only in the case of the very small percentage of artists who become recognized there can be considerable compensation. But this does not apply to the average artist. And whereas an average lawyer is neither poor nor unsuccessful, the average artist is poor, is not recognized by his art world (sometime with the exception of family, friends and a small circle around him) and has little voice. Most often he regards himself as a failure—even though he will not easily admit this openly.

How is it possible that an inclination to be prepared to work for low incomes is implanted in artists, and not only in a few artists but in the large majority of artists, that is, a very large group as the number of artists has grown much over the last half century? It becomes understandable if we realize that artists have indeed internalized an art ethos with the consequence that making sacrifices for art has become a second nature.

## The Art Ethos Enables Inner Art World Exploitation

The art ethos consists of beliefs, moral convictions and rules for proper behavior. The foremost conviction is that art is good, it has goodness. Moreover, artists have a calling. They must be dedicated to art and willing to make sacrifices. Part of the ethos is widely shared, not only among artists and art lovers, but in society at large. For instance, almost anybody will agree that artists must not compromise, that success may come late and that poverty in the arts is okay.

The ethos gradually developed in the nineteenth century when a separation between art and entertainment was created and people developed an existential relationship with art. Artists were special. They could be true individuals, authentic and realize themselves. They also had to be autonomous. A pursuit of profit or even just an eagerness to make a somewhat comfortable living would go at the cost of art. An art for art's sake was incompatible with commerce. Therefore the rejection of commerce is an integral part of the art ethos. The rejection of commerce also led to the establishment in the nineteenth century of non-profit art institutions who exist to the present day and also adhere to the art ethos. The same as artists they are dedicated to art. The slogan which is most typical for the art ethos is an “Everything for Art”. This is a moral conviction which is supposed to be absent among commercial artists and commercial art institutions. (I say more about the art ethos and its origins in my book *Why are Artists Poor?* and in my forthcoming book *The Art Period.*)

Because so many people are familiar with the art ethos, adhere to its values and express them in their conversations, the ethos is continuously reproduced. Successful artists, an art establishment and art-lovers who, often without being aware of this, have an interest in the continuation of the ethos play an important role in its reproduction. (But also poor artists contribute to the reproduction, even though this is not in their interest.) They have an interest in the art ethos because the hardship and many failures in the arts contribute much to the existence and maintenance of the high symbolic value of art, that is the exceptional prestige of art in society. The prestige shines on them and allows some of them to have attractive and well-paid jobs in the arts. If artists are so dedicated that they are willing to be poor and many of them fail, something very special must be at stake.

The high symbolic value of art is not only founded on poverty and the sacrifices of artists as well as the many failures, but they certainly add to it. Without poverty and failures the symbolic value of art would be less high and the association of art establishments and art consumers with art would bring them less distinction.

## A Wild West Economy Exists in the Arts

The extreme willingness of passionate artists to work for very low incomes enables a Wild West economy in the arts. This is not limited to the commercial sectors in the arts. It is just as present in the supposedly uncommercial art world. Often there is extreme and unrestrained competition and little or no solidarity. However, since this goes against the belief in the goodness of art, the competition remains hidden or is denied, also by artists who tend to pay lip-service to solidarity.

In the non-profit sector, more than in the commercial, sector, the slogan is indeed: everything for art. However, the consequence is also an anything goes. In the dealings of the non-profits with poor and unsuccessful artists, the 'everything for art' mentality often leads to severe exploitation of artists. For instance, it is common that non-profits do not pay artists' fees, while for-profit organizations do, even though they do not pay much. Quite often non-profit organizations do not pay artists but instead make them pay for being able to perform or show their work by letting them carry all sorts of costs, like those of transport, frames, stage-props and so forth; all for the sake of art.

Usually poor and unsuccessful (or not yet successful) artists go along with this behavior. When it comes to serving art, they trust that non-profits behave better than for-profit organizations. They also believe in an everything-for-art while, at the same time, they desperately attempt to become noticed; for future income or recognition, but even more for art. Therefore, it is understandable that artists and non-profit organizations often cooperate in keeping costs and income down by paying no, or very low, fees; the initiative for this can come from either side. For instance, a small theater company may approach the director of a non-profit telling him that they understand that he has a limited budget and that therefore they are, "of course", willing to play for free if (in exchange) he will include them in his program. Or the director takes the initiative. He really wants the group in his festival. Therefore he explains to them that he has "of course" a very limited budget, but that he is willing to have them on his program and pay part of the transport costs, as long as (in exchange) they do not expect payment. (Other less shocking examples of taking advantage of artists within the non-profit areas in the arts exist, like that of the numerous competitions in which there is no compensation for participating artists, or that of the common practice of inviting artists to offer work or services for free for charity auctions or events.)

All such behavior leads to what can be called unfair competition. Institutional functionaries believe that as long as their institutions serve art they are justified in offering artists no proper payments, but at the same

time they harm not only artists, but also other institutions who try to treat artists properly. For instance, fringe festivals that often behave badly harm non-profit festivals that (try to) behave more decently. The same applies to art spaces which do and do not treat visual artists properly. Likewise, artists who are so dedicated that they are willing to work for no or little remuneration harm colleagues who demand proper payment. In all such cases, the decent parties, whether artists or art organizations, may be forced to become more indecent or otherwise stop their activities. The result of a mentality of "art for art's sake" is a downward spiral leading to the only stable situation, that is a situation with a maximum of exploitation of artists.

This is not to say that the exploitation in the for-profit art sector is less severe. Moreover, there as well exploitation is often somewhat covered up by an 'everything for art' logic. (Especially in the relationship between dealers and visual artists exploitation can be considerable.) Nevertheless, in day-to-day activities, often standards of proper business behavior exist which do not exist in the non-profit sector. For instance, in most countries, publishers pay no less than 10% of their whole sale price in royalties. If fiction writers are prepared to accept lower or no royalties, or are willing to pay in order to have their work published, publishing houses generally refuse these arrangements. As always, exceptions do exist, but if they become known, the publisher will be shamed. Another example is that of commercial dealers participating in art fairs. Artists are often prepared to pay part of the cost of the stall if the dealer will exhibit their work at the fair. Going along dealers could pass part of the risk on to the artist. But in most fairs and countries this is not done. Violators are shamed.

Art consumers certainly profit from the willingness of passionate artists to work for low incomes and can therefore be said to also participate in the system of exploitation. If artists would only work for decent incomes, ticket prices would be higher as would be the average price of visual art. In addition, firms that operate outside the arts take advantage of artists' weak bargaining position. For instance, when the services of both an artist and a graphic designer are required for a project in the cultural industries, generally the artist gets paid far less than the graphic designer. However, the weak bargaining position of the artist is not caused by these industries but by the ethos of artists and art institutions, which is reproduced within the art world.

## Strategies of Resistance

Important differences in the causes of the exploitation of poor artists and of other knowledge workers in precarious work situations exist, the same as in the ways they are exploited. This has consequences for

strategies of resistance. For instance, in other sectors of knowledge production the promotion of more entrepreneurial and commercial attitudes among self-employed workers can come down to a giving way to neo-liberalism, which only serves the interests of capitalists, while among artists it can be a form of much needed emancipation.

I think that it is essential that critical artists and art theorists who want to fight against exploitation in the arts should revise their negative attitude towards moderate forms of entrepreneurship and a pursuit of profit in the arts, and most of all among artists. Cultural entrepreneurship among artists cannot just be bad; it can also be a form of resilience in an increasingly neo-liberal world. Capitalism and a market economy are not the same thing. Moreover, the pursuit of non-artistic goals including the making of some profit, and thus operating actively in markets, does not have to go together with an uncritical embrace of the notion of private property. Specifically, the fight against the increasing privatization of public space, in which artists often play a role today, is important and strikes at a cornerstone of capitalism.

In this context, it is useful to realize that having multiple goals and not just artistic goals and that not just going for a maximum of artistic autonomy, can stimulate rather than hinder genuine creativity. For instance, the self-imposed constraint of getting one's art across to an audience which is wider than only a small group of primarily peers and people within an art world elite can well enhance creativity and innovation. In this respect, artists can learn from popular artists. Artists could anyway make an effort to work within the popular arts more often. It could prove more rewarding and challenging than participating in Documenta and alike, even if the exhibitions feature critical art. The curators of such events de facto misuse critical art to celebrate art in general and to safeguard the existing privileged positions.

What matters in the struggle against exploitation in the arts is not a noncommittal adherence to social criticism, but concrete action. A good example of the latter is the certification of art institutions that pay proper fees to artists. If they don't, they run the risk of being shamed and, as a consequence, their reputation is tarnished.

Most importantly, it would be useful for artists to develop a professional ethos and a mindset that prohibits working for ridiculously low incomes. They should increasingly refuse to do so and make clear to their customers and intermediaries, including art institutions, galleries and impresarios, that if they underpay artists, they can no longer count on their services. Since this often goes against the short-term interest of individual artists, it would, indeed, require a different mind set and practices and new forms of solidarity. It may even require some shaming of artists who offer their work for free or almost nothing.

However, the main causes of the artist's continually precarious and exploited condition rest in art education. Here, the detrimental everything for art mentality of artists is (re)produced. In order to change this situation, the mindset of teachers has to change fundamentally. Less emphasis on autonomy and an art for the sake of art and more on the possibility and attractiveness of having multiple goals is essential. (So far, the new curricula for instruction in cultural entrepreneurship primarily enable other teachers—the majority—to carry on in the old way.)

As far as public cultural policies are concerned we would need less emphasis on 'excellence' in the arts. In the market there is sufficient interest in art that is supposed to be of very high quality. Government policies (and government money) promoting excellence among a small group of usually already successful artists primarily serve international cultural competition. It reproduces the superiority of art and hence the existing system of exploitation.

More importantly, public support for institutions and initiatives which guide artists in their attempts to broaden their field of activities is called for. In this context, it is important that the status of activities in the sphere of community art, activities with amateurs, in prisons, in public space, in therapy and so forth becomes higher and comparable with art as it is traditionally provided. There are not necessarily too many artists, when the definition of art and artwork becomes wider and artists are prepared to offer their labour in markets that were traditionally not regarded as art markets.

I think that at the moment professionalization and the development of more entrepreneurial attitudes among poor artists (i.e. the majority) is a good thing; and government supported institutions as already exist in some countries can help artists in this. Being down to earth and developing an entrepreneurial and even somewhat commercial attitude can well be regarded as an act of resistance against the existing art-regime. Artists should not always be altogether dedicated to art and attempt to be as autonomous as possible. They should allow themselves to have non-artistic goals as well, including the making of some profit.



## 한국 예술인 복지 정책 추진 현황과 과제

박영정

(한국문화관광연구원 연구위원)



### 1. 시작하는 말

한국에서 예술인 복지가 사회적 이슈로 제기된 것은 2000년대 이후의 일이다. 정치적 민주화와 함께 5년마다 새로운 정부가 출범하는 환경 속에서 선거공약을 통해 새로운 이슈가 부각되곤 하였는데, 그 대표적인 사례가 '예술인 복지 증진'이었다. 좀 더 구체적으로는 2003년 출범한 참여정부에서 보다 많은 예술인 사회 보장제도의 혜택을 받도록 하겠다는 국정과제를 제시하면서 예술인의 사회적 지위와 권리, 그리고 복지 증진이 중요한 사회적 이슈로 떠올랐다. 이후 대통령 선거만이 아니라 각종 예술인 단체의 단체장 선거에서도 예술인 복지와 관련된 공약이 빠지지 않고 제시되었다.

국내 정치권의 핫이슈가 되기 전에 예술인의 사회적 지위와 권리 문제는 유네스코를 중심으로 한 국제사회에서 의제화하여 국내에 수용되는 순서를 밟고 있었다. 특히 유네스코가 1980년 10월 27일 베오그라드에 서 열린 유네스코 제21차 총회에서 「예술인의 지위에 관한 권고(Recommendation concerning the Status of the Artist)」를 채택하면서 캐나다를 비롯한 여러 국가에서 예술인 이슈를 정책 의제로 다루기 시작하였다.<sup>1</sup>

우리나라에서는 유네스코 한국위원회가 1991년 '예술가 지위향상에 관한 아시아·태평양 지역 국제회의'를 개최하여 이 문제에 대해 가장 먼저 사회적 관심을 촉구한 바 있다.

앞서 말한 대로 예술인 복지를 정부 정책으로 적극화하기 시작한 것은 참여정부에서 '예술인의 4대보험 가입 문제'를 의제화하면서부터다. 2004년 발표된 새예술정책 보고서 「예술의 힘」에서 14대 과제 중의 하나

<sup>1</sup> 캐나다에서는 1992년 「예술인 지위 법」을 연방 정부 차원에서 입법화했고, 이후 퀘벡주, 새스캐치원주 등에서도 예술인 지위 관련 법을 제정하여 관련 정책을 추진하고 있다. 이에 대해서는 박영정 외, 「예술인 정책 체계화 방안 연구」, 한국문화관광정책연구원, 2006. 81-92쪽.

로 '과제8. 예술인에 대한 사회적 예우 강화'가 채택되면서 예술인의 지위 및 권리, 그리고 복지 문제가 예술 정책의 주요 의제의 하나로 공식화되었다. 특히 참여정부에서는 예술인의 사회적 지위와 권리 문제에 대한 기초 연구를 통해 문제의식을 키우고, (재)한국연극인복지재단과 (재)전문무용수지원센터가 출범하여 구체적인 예술인 복지 프로그램을 운영하기 시작하였다.

2008년 이명박 정부에서 '문화예술인공제회' 설립을 국정과제로 설정하면서 예술인 복지 정책에 대한 논의가 예술계, 정부, 국회에서 본격화하였다. 이명박 정부 초기에는 국정과제인 '예술인 공제회' 설립 준비에 역량이 집중되었다.<sup>2</sup> 정부 주도로 가칭 '예술인 공제회' 설립이 추진되던 2009년, 국회에서 여러 개의 '예술인 복지법안'이 발의되었고, 2011년 젊은 시나리오 작가의 죽음이 사회적 이슈로 떠오르면서 마침내 '예술인 복지법'이 제정되었다.<sup>3</sup> 이어 2012년 한국예술인복지재단(<http://www.kawf.kr>)이 설립되면서 '예술인 복지법'이 정책 프로그램으로 실행되기 시작하였다.<sup>4</sup>

지금은 '예술인 복지법'이 시행 2주년을 맞는 시점이다. 그러나 예술인 복지 정책 추진을 위한 제도적 기반 정비가 이루어졌음에도 불구하고, 많은 재정 소요를 필요로 하는 복지 프로그램의 특성을 고려할 때 아직 우리나라의 예술인 복지 정책은 걸음마 단계를 지나고 있다고 할 수 있다.

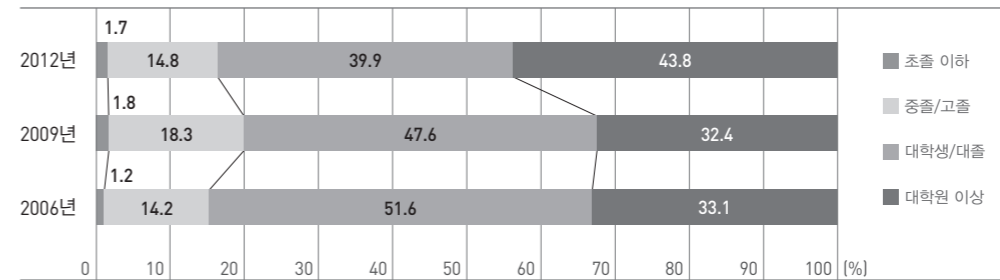
오늘의 발표에서는 먼저 통계 자료를 활용하여 우리나라 예술인이 처한 현실을 간략하게 살펴보고, 다음으로 '예술인 복지법' 제정과 관련하여 우리나라 예술인 복지정책을 소개한 후, 마지막으로 향후 추진 방향과 과제를 제시해 보고자 한다.

## 2. 통계로 본 한국의 예술인

한국문화관광연구원에서 1988년부터 3년 주기로 조사를 실시하고 있는 '문화예술인 실태조사'를 활용하여 우리나라 예술인의 삶의 윤곽을 그려 본다. 같은 조사이지만 조사 방식 및 자료 산출 방식의 차이가 있는 점을 고려하여 자료의 비교가 용이한 2006년, 2009년, 2012년 조사의 결과를 중심으로 소개한다.

### 1) 예술인의 학력

'문화예술인 실태조사'에 의하면, 2012년 조사에서 예술인의 학력은 83.7%가 대학 재학 이상의 학력을 가지고 있는 것으로 나타났다. 그 가운데서도 대학원 재학 이상의 고학력자가 점점 더 늘어나는 추세를 보이고 있다. 이는 한국의 예술계가 대학이라는 특수 공간을 중심으로 형성되고 있는 특징을 반영한다고 추정해 볼 수 있다.



[그림 1] 예술인 학력 분포

### 2) 예술인의 예술 활동 시간

'문화예술인 실태조사'에서는 예술인의 예술 활동 현황과 함께 '예술 활동에 투입한 시간'에 대해 조사하고 있다. 주어진 기간에 주당 몇 시간 정도 예술 활동에 투입하는지 조사한 결과, 2012년 조사에서 1주일에 5시간 이하 투여한다는 응답자가 전체의 23.2%로 가장 많았다. 그 이전 조사들에서는 1주일에 30시간 이상 투여한다는 응답자 비율이 가장 높았으나 2012년 조사에서 처음으로 5시간 이하 투여한다는 응답이 가장 많았다. 이는 전체적으로 예술 활동에 투입하는 시간의 양이 줄어들고 있음을 말한다. 다만 '예술 활동에 투여한 시간이 전혀 없다'는 응답자가 4.2%로 나타나, 2009년 8.3%에 비해 크게 낮아진 부분에서는 긍정적 의미를 찾을 수 있다.

2 2009년 적립성 공제상품(노후연금)과 보장성 공제상품을 주 내용으로 하고, 한국문화예술위원회 산하에 공제사업부서를 신설하여 예술인 공제사업을 담당하게 하는 방안이 추진되었으나 성사되지 못하였다. '예술인 공제회' 설계와 관련된 세부 연구는 다음과 같다.

박영정, 「문화예술인공제회 설립을 위한 기초연구」, 한국문화관광연구원, 2008.

박영정, 「예술인공제회 설립에 대한 예술인 인식 및 복지 수요 조사」, 문화체육관광부, 2008.

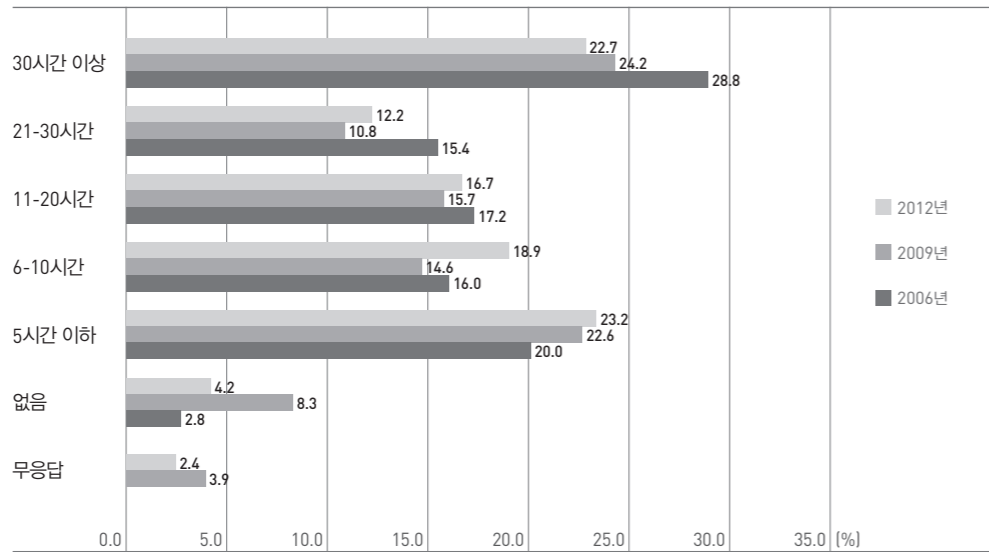
조성현, 「예술인 공제회 설립 및 운영방안 연구」, 문화체육관광부, 2008.

박영정, 「전문예술인 범위 설정 방안 연구」, 문화체육관광부·한국문화관광연구원, 2009.

김태완, 「예술인 복지모델 세부설계 연구」, 한국문화예술위원회, 2009.

3 2009년에는 정병국의원 대표발의 법안과 서갑원의원 대표발의 법안이 각각 발의되었는데, 두법안의 내용은 ①예술인의 근로자 의제를 통한 고용보험 및 산재보험 편입, ②예술인복지기금 설치 및 운용, ③ 한국예술인복지재단 설립 및 운영 등으로 매우 유사하였다. 이후 2011년 전병헌의원 대표발의 '예술인 복지 지원법안'과 최중원의원 대표발의 '예술인의 지위와 복지에 관한 법률'이 각각 발의된 바 있다.

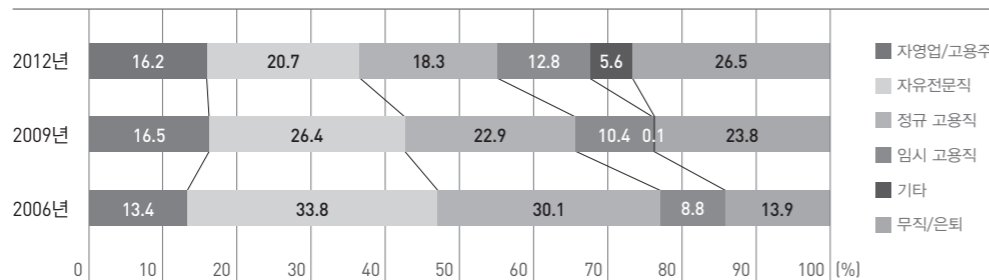
4 법 제정 1년 후인 2012년 11월 '예술인 복지법 시행령'(대통령령 제24170호 신규제정 2012. 11. 12.)과 '예술인 복지법 시행규칙'(문화체육관광부령 제135호 신규제정 2012. 11. 16.)이 제정되었다.



[그림 2] 주당 예술 활동 투입 시간

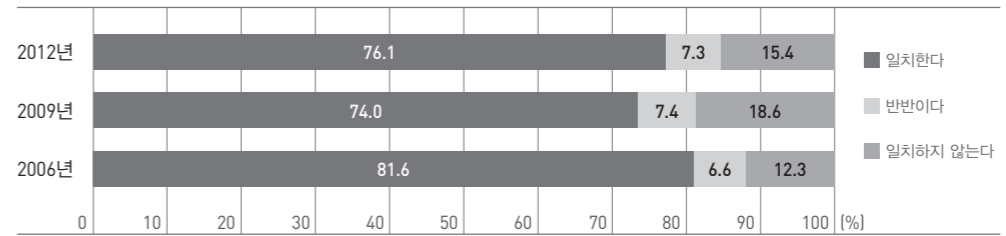
### 3) 예술인의 직업

‘문화예술인 실태조사’에 따르면, 예술인의 취업 형태는 자유 전문직과 정규 고용직이 줄어든 반면, 무직/은퇴자와 임시 고용직이 늘어나고 있는 추세다.



[그림 3] 예술인 취업 형태 추이

현재 종사하고 있는 직업과 자신의 활동분야가 ‘일치한다’는 응답이 전체의 4분의 3을 넘어 다수이지만, 2006년 조사에 비해 조금 감소하였다. ‘일치하지 않는다’는 응답은 15% 내외를 유지하고 있다.



[그림 4] 직업과 문화예술분야 일치도

우리나라 예술인의 교육직 종사 비율은 25% 내외의 높은 수준을 유지하고 있다. 역대 최고치를 보인 2012년 조사에서 대학강사가 가장 높은 11.0%, 그 다음이 대학교수로 9.1%를 보였는데, 응답 예술인의 5분의 1이 대학에서 교육직에 종사하고 있는 것으로 나타났다.(그 외 학원 강사 4.9%, 교사 4.2%)



[그림 5] 예술인의 교육직 종사 비율

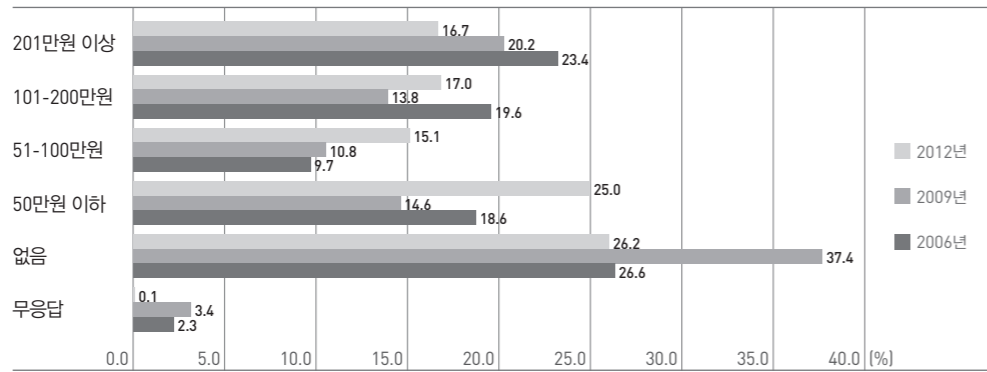
### 4) 예술인의 수입

‘문화예술인 실태조사’에서는 예술인의 경제 생활 파악을 위해 ‘예술 활동 수입’과 ‘예술인 개인 수입’, ‘예술인 가구 수입’의 세 가지 층위로 나누어 조사를 실시하고 있다. 이 조사 결과를 중심으로 예술인의 예술 활동 수입, 예술인 총수입, 예술인 가구 총수입, 그리고 예술 활동 지출에 대해 최근 3번의 조사 결과를 중심으로 살펴본다. 이 조사에서는 월평균액을 기준으로 수입이나 지출의 구간별 응답자 백분율로 자료가 산출되었다.

#### (1) 예술인 예술 활동 수입

‘예술 활동 수입’이란 예술인이 주어진 기간에 자신의 예술 활동을 통해서 얻은 수입을 말한다. 2012년 조사에서 ‘예술 활동 수입’이 전혀 없다는 응답자가 전체의 26.2%로 나타났다. 2009년 조사에서 37.4%까지 증가되었지만, 2012년에는 다시 2006년 수준을 회복하였다. 이 결과가 예술인의 ‘예술 활동 수입’ 상황이 호전되었다는 것을 의미하는지는 알 수 없다. 50만 원 이하의 수입이 있는 예술인이 25.0%로 2009년과 2006년에 비해 큰 폭으로 늘어난 것으로 보아 소액이나마 ‘예술 활동 수입’이 있는 예술인의 수가 늘어났다는 점은 의미가 있는 것으로 보인다. 다만 201만 원 이상의 수입을 보인 예술인 비율이 지속적으로 감소한 부분은 우리나라 예술인의 ‘예술 활동 수입 규모’가 지닌 절대적 한계를 보여 준 것이라 할 수 있다.



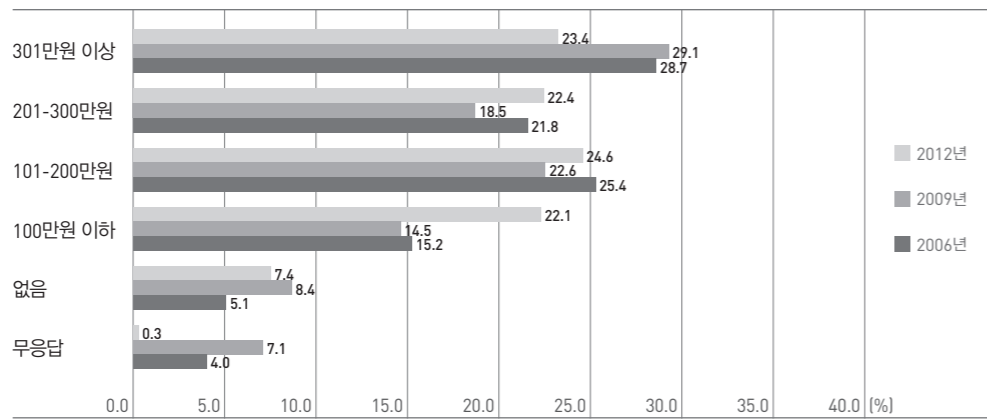


[그림 6] 예술인 예술 활동 수입 분포

**(2) 예술인 총수입**

‘예술인 총수입’이란 앞의 ‘예술 활동 수입’을 포함하여 주어진 기간에 예술인이 벌어들인 개인 수입의 총액을 말한다. 따라서 ‘예술 활동 수입’이 없는 경우에도 다른 직업 활동이 있는 경우 ‘예술인 총수입’이 발생할 수 있다. 반대로 ‘예술인 총수입’이 전혀 없는 경우란 주어진 기간에 어떠한 형태의 수입도 없었다는 의미이다. 2012년 조사에서 ‘예술인 총수입’이 전혀 없다는 응답자가 전체의 7.4%로 나타났는데, 2009년 조사에 비해 약간 감소하기는 하였지만, 2006년 조사에 비해 여전히 높은 상황이다. 또한 100만 원이하의 소규모 수입이 있었다는 응답자가 22.1%로 큰 폭의 증가를 보인 데 비해 301만 원 이상의 고수입자는 큰 폭으로 감소하여 앞의 ‘예술 활동 수입’과 유사한 흐름을 보였다.

저수입자와 고수입자가 줄어들고 중간 수입자가 다소 늘어난 것은 예술인 내부의 소득 격차가 줄었다는 의미이기도 하지만, 예술인의 수입 증가가 절대적 한계에 부딪히고 있음을 보여준다고 할 수 있다.

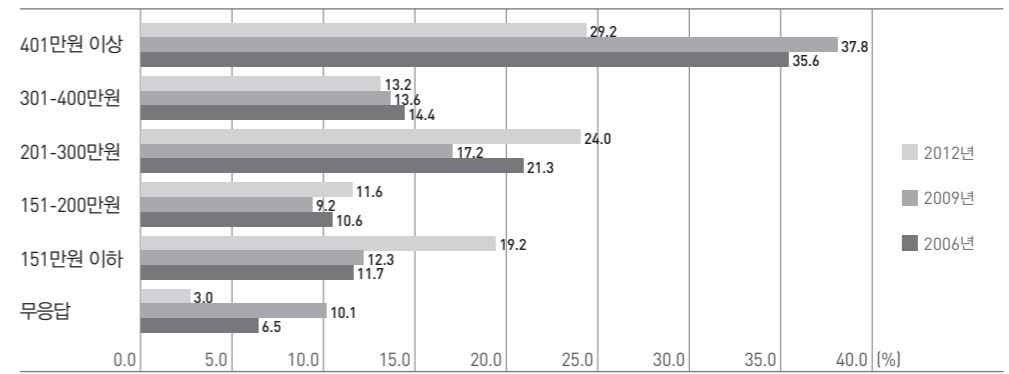


[그림 7] 예술인 총수입 분포

**(3) 예술인 가구 총수입**

‘예술인 가구 총수입’이란 앞의 ‘예술인 총수입’을 포함하여 주어진 기간에 예술인이 속한 가구 단위의 총수입을 말한다. 예술인 본인의 수입만이 아니라 다른 가족 구성원의 수입까지 포함된 수입이다.

2012년 조사에서 300만 원까지의 중·하위 수입 가구가 증가한 반면, 301만 원 이상 상위 수입 가구는 감소하는 추이를 보였다. 2000년부터 2009년까지 401만 원 이상의 고수입 가구가 지속적 증가 추세를 보였는데, 2012년 조사에서 그 증가세가 꺾인 것이다. 그 직접적 원인이 무엇인지는 알 수 없지만, 전반적인 경기 침체가 예술인 가구에도 영향을 미친 것으로 추정된다.

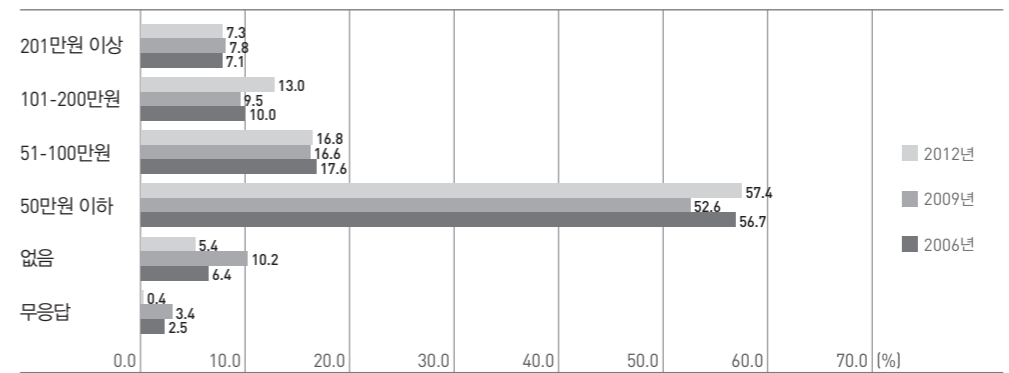


[그림 8] 예술인 가구 총수입 분포

**(4) 예술 활동 지출**

‘예술 활동 지출’이란 주어진 기간에 예술인이 예술 활동에 지출한 총액을 말한다.

2012년 조사에서 ‘예술 활동 지출’이 전혀 없다는 응답이 큰 폭으로 감소한 5.4%로 나타났고, 50만 원 이하 지출한 예술인은 57.4%로 소폭 증가하였는데, 이는 그 규모가 작을지라도 예술 활동 관련 수입과 지출이 있는 예술인의 수가 늘어났다는 점에서 긍정적인 신호라고 볼 수 있다. 이는 또한 앞에서 살펴본 ‘예술 활동 수입’이 전혀 없다는 응답자가 줄어든 것에 조응하는 현상이라 할 수 있다.

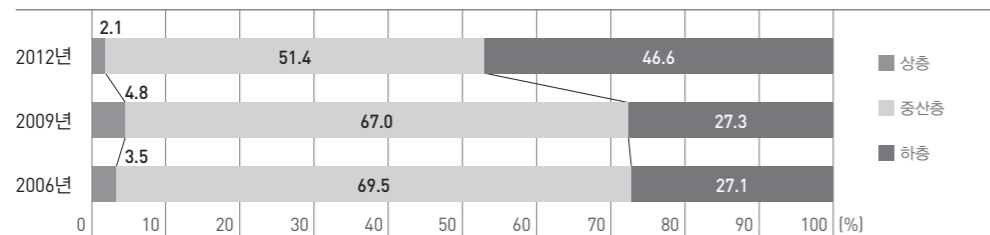


[그림 9] 예술인 예술 활동 지출 분포

(5) 예술인의 생활 수준에 대한 자기 인식

실제 수입에서는 상하위층이 줄어들고 중간층이 늘어나고 있음에도, 생활 수준에 대한 예술인의 자기 인식을 조사한 결과 자신의 생활 수준이 하락한 것으로 인식하는 것으로 나타났다.

2012년 조사에서 '가정의 생활수준이 어느 정도라고 생각하는지' 질문한 결과, '상류층'이라는 응답 2.1%, '중산층'이라는 응답 51.4%, '하층'이라는 응답 46.6%로 나타났다. 이는 이전 조사에 비해 중산층이라는 응답은 줄어들고, 하층이라는 응답이 늘어났다.



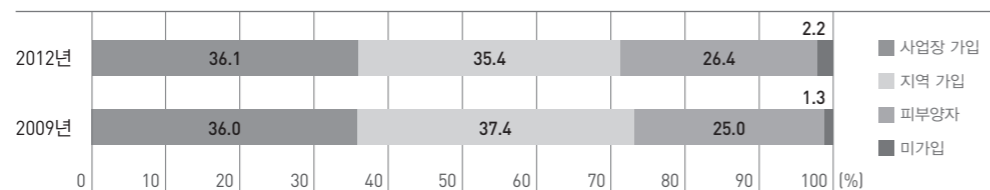
[그림 10] 생활 수준에 대한 예술인 인식

5) 예술인의 사회보험 가입

예술인의 복지 실태를 단적으로 보여 주는 것이 예술인의 사회보험 가입 현황이다. 한국문화관광연구원의 '문화예술인 실태조사'에서는 2009년 조사에서부터 '4대보험'으로 불리는 건강보험, 국민연금, 고용보험, 산재보험에 얼마나 많은 예술인이 가입하고 있는지 조사해 왔다.

2009년 첫 조사에서는 건강보험 98.7%, 국민연금 55.3%, 고용보험 28.4%, 산재보험 29.5%로 나타났는데, 2012년 조사에서는 건강보험 97.8%, 국민연금 59.4%, 고용보험 30.5%, 산재보험 27.9%로 대체로 비슷한 수준을 유지하고 있다.

건강보험의 경우 거의 100%에 가까운 가입률을 보이고 있다. 다만 4분의 1에 해당하는 예술인이 피부양자 지위로 되어있으므로 본인의 가입률에 한정하여 보면 2009년 73.4%, 2012년 71.5%라 할 수 있다.



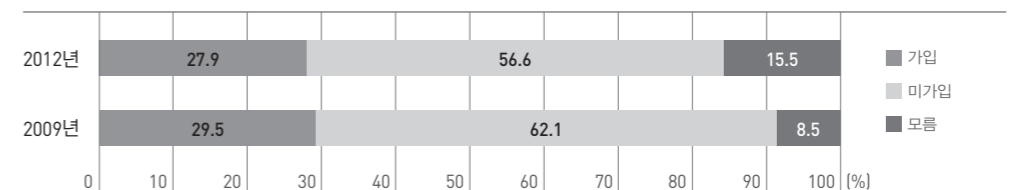
[그림 11] 예술인 건강보험 가입 현황

예술인의 국민연금 가입 현황은 2009년 55.3%에서 2012년 59.4%로 소폭 증가한 것으로 나타났다. 여기에 공무원 연금이나 사학연금 등 다른 공적 연금에 가입한 예술인까지 포함하면 2009년 69.9%에서 2012년 76.7%로 증가되어 전체 예술인의 4분의 3이 연금 가입자로 나타났다.



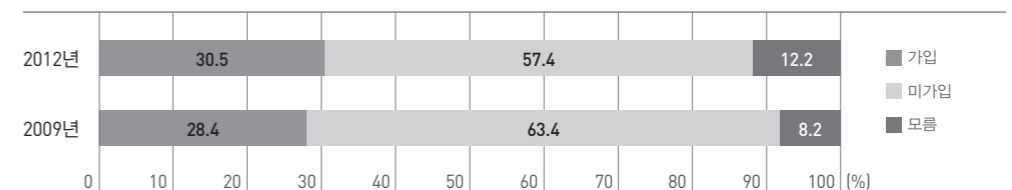
[그림 12] 예술인 연금 가입 현황

예술인의 산재보험 가입 현황은 2009년 55.3%에서 2012년 59.4%로 소폭 증가한 것으로 나타났다.



[그림 13] 예술인 산재보험 가입 현황

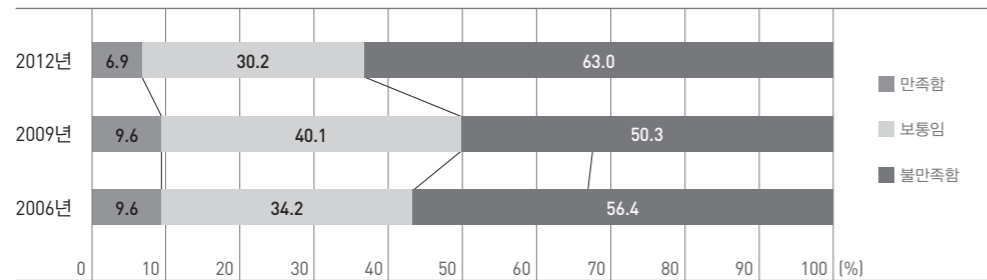
예술인의 고용보험 가입 현황은 2009년 28.4%에서 2012년 30.5%로 소폭 증가한 것으로 나타났다. 산재보험이나 고용보험의 가입률이 낮은 것은 고용직의 비율이 낮기 때문으로 보인다.



[그림 14] 예술인 고용보험 가입 현황

6) 정부 예술 정책에 대한 예술인 만족도

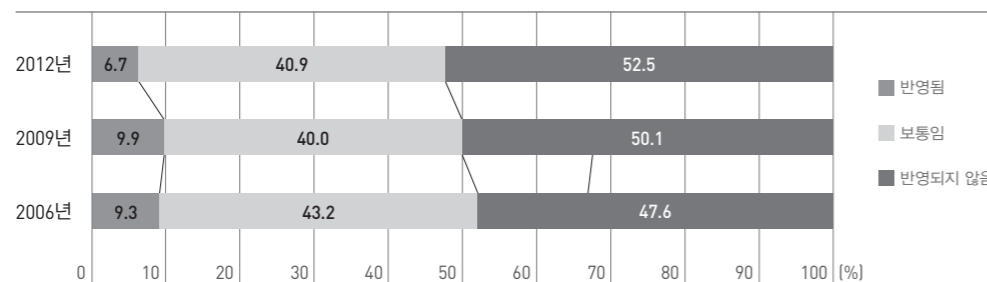
문화예술 관련 정부 정책에 대한 예술인의 만족도를 조사한 결과, 2012년 조사에서 '만족하지 않는다'는 응답이 63.0%로 매우 높게 나타났다. 2006년 조사 이래 '만족하지 않는다'는 응답이 늘어난 반면, '만족한다'는 응답은 조금 감소하여, 전반적으로 만족도가 떨어지는 것으로 나타났다.



[그림 15] 정부 예술 정책에 대한 예술인 만족도

### 7) 정책 결정에서 예술계 의사 반영 정도

예술인이 느끼는 정책 결정 과정에서 예술계 의사 반영 정도는 ‘반영되지 않는다’는 응답이 절반을 넘는 것으로 나타났다. ‘반영되지 않는다’는 부정적 응답이 지속적으로 증가하고 있는 것을 볼 수 있다.



[그림 16] 정책 결정 과정에서 예술계 의사 반영 정도

## 3. 예술인 복지 정책의 추진 현황과 과제

한국에서는 1970년대 초반부터 예술에 대한 정부 지원 프로그램이 시작되어 이제 40년이 되었다. ‘문화예술 진흥법’ 제정과 ‘문화예술진흥기금’의 창설, 한국문화예술위원회(당시 한국문화예술진흥원) 설립으로 예술 창작 활동 및 축제, 문화시설 건립 및 운영, 문화예술 향유 등에 대한 지원이 제도화되어 오늘에 이르고 있다. 또한 2000년대 들어서는 ‘문화예술교육 지원법’의 제정과 한국문화예술교육진흥원의 설립으로 문화 예술교육에 대한 지원이 체계적으로 이루어지고 있다.

개인 예술가를 대상으로 한 지원 프로그램이 주를 이루고 있는 예술인 복지 정책은 가장 늦은 2010년대에 시작되었다. 우리나라 예술인 복지정책 제도화의 주요 흐름을 정리해 보면 다음과 같다.

- 2011.11.17. ‘예술인 복지법’ 제정
- 2012.11.18. ‘예술인 복지법’ 시행
- 2012.11.19. 한국예술인복지재단 출범
- 2013.12.30. ‘예술인 복지법’ 개정
- 2014.03.31. 개정된 ‘예술인 복지법’ 시행

이처럼 우리나라 예술인 복지 정책은 예술 창작 지원이나 향유 지원, 문화예술교육 지원 정책에 비하면 가장 늦었고, 이제 걸음마를 떤 유아기에 해당한다고 볼 수 있다. 2014년에 편성된 예산 규모만 보아도 200억 원이 채 되지 않은 소규모이다.

어쨌든, ‘예술인 복지법’이 제정됨으로써 우리나라 예술인 복지정책은 새로운 단계에 접어들었다고 볼 수 있다. 물론 당초 발의 법안에 들어 있던 예술인 근로자 의제(擬制)에 의한 고용보험 적용 방안과 ‘예술인복지기금’을 설치·운영하는 방안이 ‘예술인 복지법’에서 배제됨에 따라 ‘반쪽짜리’ 법안이라는 비판적 의견이 예술계 안팎에서 제기되고 있는 것도 사실이다. 그러나 ‘예술인 복지법’은 법 제정 그 자체만으로도 우리나라 예술인 복지 정책의 일대 전환을 가져오는 획기적인 사건이라 할 수 있다. 국가가 법률을 통해 하나의 직업 집단으로서의 ‘예술인’의 지위 향상과 복지 증진의 방향성을 제시하고, 세부적인 시책을 마련하도록 함으로써, 향후 정부의 노력 여하에 따라서는 상당한 수준의 복지 프로그램이 운영될 수 있을 것으로 기대되기 때문이다. 또한 우리나라 ‘예술인 복지법’은 어느 특정 복지 프로그램 하나가 아닌 예술인 복지에 대한 종합적이고 체계적인 구조를 갖추고 있다는 점에서 세계 유례가 없는 일이다.

여기에서는 ‘예술인 복지법’을 중심으로 우리나라 예술인 복지 정책을 소개한 후 향후 과제를 제시해 보기로 한다.

### 1) 복지 정책 대상으로서의 예술인 정의와 그 기준

‘예술인 복지법’이 제정되는 과정에서 가장 커다란 이슈가 되었던 것은 예술인의 범위를 어떻게 정할 것인가 하는 것이었다. 예술의 본성상 법에 의해 예술의 범위를 제한하는 것은 있을 수 없는 일이지만, 예술인 복지법의 대상이 되는 예술인의 범위를 정하는 일은 제도의 시행상 피할 수 없는 일이기 때문이다. 여러 논의와 연구<sup>5)</sup>들이 있었고, 아직도 논란이 끊이지 않고 있지만, 제도적 차원에서 예술인 정의 기본적 틀이 만들어졌다는 점에서 그 자체가 큰 성과의 하나라 할 수 있다.

5 그 대표적인 것으로 박영정의 「전문예술인 범위설정 방안 연구」(한국문화관광연구원, 2009)가 있다.

(1) 예술인의 정의와 범위

‘예술인 복지법’ 제2조에서는 ‘예술인’의 정의를 다음과 같이 규정하고 있다.

제2조 (정의) 이 법에서 “예술인”이란 예술 활동을 업(業)으로 하여 국가를 문화적, 사회적, 경제적, 정치적 으로 풍요롭게 만드는 데 공헌하는 자로서 ‘문화예술 진흥법’ 제2조제1항제1호에 따른 문화예술 분야에서 대통령령으로 정하는 바에 따라 창작, 실연(實演), 기술지원 등의 활동을 증명할 수 있는 자를 말한다.

이 정의가 함의하는 내용을 하나하나 살펴보면 다음 같다.

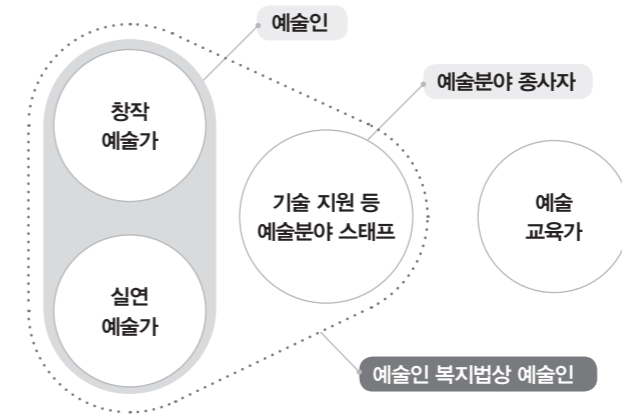
첫째, 이 법에서 말하는 ‘예술인’이란 직업으로서 ‘예술 활동’에 종사하는 사람을 의미한다. 여기에서 ‘직업’의 의미가 일정 기준 이상의 ‘예술 활동 수입’을 얻거나 일정 시간 이상을 예술 활동에 투입해야 하는지 아닌지는 명확하지 않다. 이러한 모호성은 많은 예술인이 ‘예술 활동 수입’이 없는데도 예술 활동에 종사하고 있거나 다른 직업에 종사하면서도 예술 활동을 유지하고 있다는 점을 고려한 것이다.

둘째, 그 예술 활동의 분야는 ‘문화예술 진흥법’ 제2조의 정의를 인용하여 재정의하고 있다. 그것은 “문학, 미술(응용미술을 포함한다), 음악, 무용, 연극, 영화, 연예, 국악, 사진, 건축, 어문, 출판 및 만화”의 13 분야이다. 이 가운데 명백하게 예술분야와 거리가 있는 ‘어문’과 ‘출판’을 제외한 11개 예술 장르를 통상 ‘예술’의 개념적 범위로 사용하고 있다. ‘미술’에 ‘응용미술’을 포함한다는 표현이 있으므로 공예와 디자인이 ‘예술’의 범위에 포함될 수 있을 것이다.

셋째, 법에 규정하고 있는 ‘예술 활동의 종류’는 ‘창작, 실연, 기술 지원 등’이라 하여 ‘창작 예술가, 실연 예술가, 기술 지원 스태프’가 이 법에 의한 ‘예술인’에 해당한다. 문제는 법 조문에 있는 ‘등’ 자의 해석이다. 법 조항만 놓고 보면 공연이나 전시 기획 스태프가 포함되는지 여부는 명확하지 않다. 그러나 ‘예술인 복지법 시행규칙’의 별표에는 각 분야에서 기술 지원 인력만이 아니라 기획 인력으로 참여한 실적도 포함시키고 있으므로 이미 법 제정 단계에서 기획 인력을 포함하고 있는 것으로 볼 수 있다.

넷째, 실질적으로 예술인 여부를 가리는 중요 판단 근거는 ‘증명된 예술 활동 실적’으로 하도록 규정하고 있다. 그 세부 기준은 ‘예술인 복지법 시행령’ 제2조와 ‘예술인 복지법 시행규칙’의 별표에 제시하고 있다.

이상 ‘예술인 복지법’ 제2조의 정의에 따르면 예술인 복지 정책의 대상이 되는 ‘예술인’은 창작 예술가, 실연 예술가, 기술 지원 등 예술분야 스태프의 세 그룹이 해당한다고 볼 수 있다.



[그림 17] 예술인 복지법상 예술인의 범위

(2) 예술 활동 증명의 세부 기준

‘예술인 복지법 시행규칙’의 제2조에 근거한 별표에서는 ‘증명된 예술 활동 실적’이 어느 정도 있어야 ‘예술인 복지법’의 혜택을 받는 ‘예술인’에 해당하는지 그 세부 기준을 제시하고 있다(자료2 참조). 그 기준이 갖는 특징을 몇 가지로 정리하면 다음과 같다.

첫째, 별표의 제1호가 ‘문화예술 진흥법’ 제2조 제1항의 문화예술 가운데 11개 예술 분야별로 기준을 기술하고 있는데, 이는 ‘예술 활동 실적’을 다루는 예술 분야에 ‘어문’과 ‘출판’은 제외되어 있음을 말한다.

둘째, 대체로 실연예술가나 예술분야 스태프는 3년에 3편 이상의 실적을, 창작예술가는 3년 내지 5년 동안에 1편을 발표할 실적 있는 자를 기준으로 하고 있는데, 이처럼 기준 기간을 3년에서 5년까지 설정한 것은 예술 활동이 갖는 불규칙적인 성격을 고려한 것이다.

셋째, 각 분야의 각 목마다 매우 다양한 기준을 제시하고 있음에도 결과의 적용에서는 그 어느 하나에만 해당하면 기준을 충족하는 것으로 하고 있기 때문에 실제로는 그렇게 엄격한 기준을 적용하지는 않는 것으로 볼 수 있다.

넷째, 예술 활동 실적 외에 ‘예술 활동 수입’에 관한 규정도 두고 있어서 ‘예술인 복지법’ 제2조의 규정하고 있는 ‘직업으로서 예술’의 의미를 살리는 기준도 병행하여 제시하고 있다. 다만 ‘예술 활동 수입’의 기준액을 연간 120만 원 또는 3년간 360만 원으로 제시한 것은 ‘예술 활동 수입’이 없는 예술인이 많다는 점을 고려한 상징적 기준이라 할 수 있다.

다섯째, ‘예술인 시행 규칙’의 별표에 제시된 기준에 해당하지 않지만, 자기 나름대로의 예술 활동 실적이 있

는 경우에는 ‘예술인 복지법 시행령’ 제2조 제1항 제6에 따라 한국예술인복지재단이 구성하여 운영하는 심의위원회를 통한 별도의 절차를 거쳐 ‘예술 활동 증명’의 기회를 갖도록 하였다. 이를 통해 기존의 관행화된 방식의 예술 활동 외에도 그 활동 실적을 인정받을 수 있도록 하였다.

## 2) ‘예술인 복지법’에 담긴 예술인 복지의 주요 내용

‘예술인 복지법’의 제정으로 예술인의 지위 향상과 복지 증진을 법적, 제도적으로 보장하는 기반이 마련되었다는 점에 큰 의의가 있다.

“예술인의 직업적 지위와 권리를 법으로 보호하고 예술인의 복지 지원을 통해 예술인의 창작 활동 증진과 예술 발전에 이바지하는 것”(법 제1조)을 목적으로 제정된 ‘예술인 복지법’은 제3조(지위와 권리)에서 “예술인이 문화 국가 실현과 국민 삶의 질 향상에 중요한 공헌을 하는 존재로서 정당한 존중을 받아야 한다”, “예술 활동 성과에 상응하는 정신적, 물질적 혜택을 누릴 권리가 있다.”, “모든 예술인은 유형·무형의 이익 제공이나 불이익의 위험을 통하여 불공정한 계약을 강요당하지 아니할 권리를 가진다.”는 점을 선언적으로 명시하고 있다. 법률에 의해 예술인 지위와 권리를 규정한 것은 그 자체만으로도 커다란 의미를 갖는다고 할 수 있다.

이러한 인식에 토대하여 ‘예술인 복지법’에서 구체적으로 규정하고 있는 예술인 복지 내용은 다음과 같다.

첫째, “예술인 복지정책의 수립 및 시행에 필요한 기초 자료로 활용하기 위하여 예술인 복지 및 창작환경 등에 대한 실태조사를 실시”(법 제4조의2)하도록 규정하고 있다. 1988년부터 한국문화관광연구원에 의해 실시되고 있는 ‘문화예술인 실태조사’의 법적 근거를 마련함으로써, 예술인 관련 통계의 발전을 기대하게 한다.

둘째, 예술 활동과 관련한 표준계약을 보급하고, 실제 계약의 이행 과정에서 예술인이 어떠한 불이익도 당하지 않도록 문화예술기업자의 금지행위를 명시적으로 규정하고 있다(법 제5조와 제6조).

셋째, 예술인이 ‘특례’에 의해 산재보험에 가입할 수 있도록 하고, 나아가 한국예술인복지재단이 그 보험료의 일부를 지원할 수 있도록 규정하고 있다(법 제7조). 특히 보험료 지원 근거를 마련하여 제도의 도입에도 불구하고 저소득 예술인이 사각지대에 놓이는 것을 구제할 수 있게 하였다.

넷째, 한국예술인복지재단을 설립하여 ‘예술 활동 증명’과 관련한 업무를 비롯하여 다양한 복지 지원 프로그램을 운영하도록 하고 있다(법 제10조).<sup>6</sup>

<sup>6</sup> 이에 대해서는 한국예술인복지재단 사이트(www.kawf.kr)를 방문하면 상세하게 파악할 수 있다.

## 3) 향후 예술인 복지 정책의 과제

향후 ‘예술인 복지 정책’의 추진 방향은 대략 다음 세 가지로 정리해 볼 수 있다.

첫째, 4대보험으로 대표되는 사회보장체계에 보다 많은 예술인들이 편입될 수 있는 실질적 제도 개선 방안을 마련하는 일이다. 예술인 또한 국민의 일원으로서 다른 직업 집단이 누리는 복지혜택을 동등하게 향유할 수 있도록 제도적 여건을 개선하도록 해야 한다. 이것이 ‘예술인 복지법’ 제정의 핵심 취지였다고 생각한다. 별도의 사회보장 체계를 만들기 이전에 기존의 사회보장체계에 예술인이 배제되지 않도록 하는 것, 그것이 가장 일차적 과제라 할 수 있다.

둘째, 예술인 대상의 복지 정책이나 프로그램을 개발하는 경우 예술계 내부의 직업적 다양성과 프리랜서가 많은 직업적 특수성을 고려하여 설계해야 한다. 일반적인 복지 프로그램을 기반으로 하되 예술인의 특수성을 고려한 설계가 이루어져야 궁극적으로 예술인의 참여도가 높고, 예술인의 삶의 질 향상에 기여하는 실질적 효과를 얻을 수 있기 때문이다. 특히 같은 예술인이라 하더라도 창작예술가와 실연예술가는 직업 활동의 특성이 확연히 다르므로 구체적인 복지 프로그램 개발 및 운영에서 구분하여 대응하는 것을 적극 검토해야 한다.

셋째, 예술인의 사회보장체계 편입과 함께 기존의 ‘예술인 지원 정책’을 결합하여 중층적·체계적·입체적으로 추진하여야 한다. 여기에서 중요한 것은 전통적인 예술 창작 지원 정책과 새롭게 개발하는 예술인 복지 지원 정책, 그리고 시장에서의 경쟁력을 강화하기 위한 예술분야 산업지원 정책을 명확히 구분하되, 서로간의 연계성을 높여나가는 것이 필요하다는 점이다. 이와 관련 한국예술인복지재단과 한국문화예술위원회, 예술경영지원센터 등의 긴밀한 협력이 필요할 것이다.

넷째, 복지 정책이나 법제는 단시일에 성과를 논하기보다 지속적인 관리를 통해 발전시켜 나가는 것이 중요하다. 프랑스의 앙페르미당(Intermittent)이나 독일의 예술인 사회보험 제도도 수십 년을 경과하면서 탄탄한 복지 체계로 성장하였던 사례이다.<sup>7</sup> 20년 또는 30년 뒤에 예술인 복지 정책이 어떻게 성장해 나갈 것인지 장기 비전 속에서 프로그램을 개발하고, 운영해 나가야 할 것이다.

이러한 방향성 속에서 향후 예술인 복지 정책의 발전을 위해 추진해 나가야 할 주요 과제를 제시하는 것으로 오늘의 발제를 마치고자 한다.

<sup>7</sup> 프랑스의 앙페르미당 제도의 경우 1936년에 시작되어 70년 넘게 지속되고 있으며, 50년이 지난 1986년까지 수혜 대상 예술인이 5만 명 수준이었고, 1996년에 이르러서야 10만여 명으로 늘어났다. 독일의 경우 1982년 ‘예술인 사회 보험법’을 제정하여 30년이 넘게 예술인 연금 제도를 운영하고 있다.

첫째, 예술인복지재단을 통한 복지 프로그램 개발 및 운영이 활성화되기 위해서는 적정 수준의 재원 마련이 필요하다. 한국예술인복지재단을 중심으로 기부금품을 모집하는 등 다양한 노력이 있어야 하지만, 무엇보다 정부 재정의 집중적인 투입이 필요하다. 특히 예술인 복지 정책의 출발기에 해당하는 향후 5년 이내에 보다 집중적인 재정 투입이 필요하다고 하겠다.

둘째, 예술인 산재보험 제도를 발전시켜 나가면서, 그 성과를 기반으로 예술인 관련 고용보험 프로그램을 도입하는 것도 반드시 실현되어야 할 중요한 과제이다. 2009년 국회 발의 '예술인 복지법안'에는 예술인의 근로자 의제(擬制)를 통한 고용보험 및 산재보험 도입 방안이 제시되어 있었으나 최종적으로 산재보험만 도입키로 수정된 바 있다. 프랑스식 앵페르미탕 사례를 참조하여 '한국형 모델'을 개발, 운영해야 할 것이다.

셋째, '예술인 복지법' 제정 과정에서 의제화되지는 않았지만 예술인의 노후생활 보장과 관련된 연금 프로그램 도입도 중요한 과제의 하나이다. '예술인 공제회' 설립 논의 과정에서 제안되었던 가칭 '예술인연금' (적립형 상품)을 설계하여 운용하는 방식이 하나의 대안으로 검토될 수 있을 것이다. 그 경우 저소득 예술인에 대한 국민연금 보험료 지원 등 예술인의 국민연금 가입률을 높일 수 있는 정책적 지원 방안도 함께 검토되어야 할 것이다.

## [자료1] 예술인 복지법

[법률 제12136호 일부개정 2013. 12. 30.]

### 제1장 총칙

제1조(목적) 이 법은 예술인의 직업적 지위와 권리를 법으로 보호하고, 예술인 복지 지원을 통하여 예술인들의 창작활동을 증진하고 예술 발전에 이바지하는 것을 목적으로 한다.

제2조(정의) 이 법에서 "예술인"이란 예술 활동을 업(業)으로 하여 국가를 문화적, 사회적, 경제적, 정치적으로 풍요롭게 만드는 데 공헌하는 자로서 「문화예술진흥법」 제2조제1항제1호에 따른 문화예술 분야에서 대통령령으로 정하는 바에 따라 창작, 실연(實演), 기술지원 등의 활동을 증명할 수 있는 자를 말한다.

### 제2장 예술인의 지위와 권리 등

#### 제3조(예술인의 지위와 권리)

- ① 예술인은 문화국가 실현과 국민의 삶의 질 향상에 중요한 공헌을 하는 존재로서 정당한 존중을 받아야 한다.
- ② 모든 예술인은 자유롭게 예술 활동에 종사할 수 있는 권리가 있으며, 예술 활동의 성과를 통하여 정당한 정신적, 물질적 혜택을 누릴 권리가 있다.
- ③ 모든 예술인은 유형·무형의 이익 제공이나 불이익의 위협을 통하여 불공정한 계약을 강요당하지 아니할 권리를 가진다. [신설 2013.12.30] [[시행일 2014.3.31]]

#### 제4조(국가 및 지방자치단체의 책무 등)

- ① 국가와 지방자치단체는 예술인의 지위와 권리를 보호하고 예술인의 복지 증진에 관한 시책을 수립하여 시행하여야 한다.
- ② 국가와 지방자치단체는 예술인이 지역, 성별, 연령, 인종, 장애, 소득 등에 따른 차별 없이 예술 활동에 종사할 수 있도록 시책을 마련하여야 한다.
- ③ 국가 또는 지방자치단체는 예산의 범위에서 예술인의 복지 증진을 위한 사업과 활동에 필요한 지원을 할 수 있다.

#### 제4조의2(실태조사)

- ① 문화체육관광부장관은 예술인 복지정책의 수립 및 시행에 필요한 기초 자료로 활용하기 위하여 예술인 복지 및 창작환경 등에 대한 실태조사를 실시하여야 한다.
- ② 문화체육관광부장관은 제1항에 따른 실태조사 실시를 위하여 필요한 경우 관계 중앙행정기관·지방자치단체 및 공공기관의 장, 예술인과 계약을 체결한 개인, 법인 또는 단체 등에게 관련 자료의 제출을 요구할 수 있다. 이 경우 자료의 제출을 요구받은 자는 특별한 사유가 없으면 이에 따라야 한다.
- ③ 제1항에 따른 실태조사의 내용, 범위 및 절차 등에 관하여 필요한 사항은 대통령령으로 정한다.

#### 제5조(표준계약서의 보급)

- ① 국가는 예술인의 복지 증진을 위하여 「문화예술진흥법」 제2조제1항1호에 따른 문화예술 분야 중 문화체육관광부령으로 정하는 문화예술 영역에 관하여 계약서 표준양식을 개발하고 이를 보급하여야 한다.
- ② 국가와 지방자치단체는 제1항에 따른 계약서 표준양식을 사용하는 경우 「문화예술진흥법」 제16조에 따른 문화예술진흥기금 지원 등 문화예술 재정 지원에 있어 우대할 수 있다.
- ③ 제1항에 따른 계약서 표준양식의 내용 및 보급 방법 등에 관하여 필요한 사항은 문화체육관광부령으로 정한다.

제6조(예술인의 경력 증명 등에 관한 조치 마련) 문화체육관광부장관은 예술인이 고용, 임금, 그 밖의 근로조건 등에

있어서 합리적인 이유 없이 불리하게 처우받지 아니하도록 예술인의 경력 증명 등에 필요한 별도의 조치를 마련하여야 한다.

#### 제6조의2(금지행위 등)

- ① 예술 창작·실연·기술지원 등의 용역에 관한 기획·제작·유통업에 종사하는 자로서 예술인과 계약을 체결하는 자(이하 이 조에서 "문화예술기획업자등"이라 한다)는 예술인의 자유로운 예술창작활동 또는 정당한 이익을 해치거나 해칠 우려가 있는 다음 각 호의 어느 하나에 해당하는 행위(이하 이 조에서 "금지행위"라 한다)를 하거나 제3자로 하여금 이를 하게 하여서는 아니 된다.
  1. 우월적인 지위를 이용하여 예술인에게 불공정한 계약 조건을 강요하는 행위
  2. 예술인에게 적정한 수익배분을 거부·지연·제한하는 행위
  3. 부당하게 예술인의 예술창작활동을 방해하거나 지시·간섭하는 행위
  4. 계약과정에서 알게 된 예술인의 정보를 부당하게 이용하거나 제3자에게 제공하는 행위
- ② 문화체육관광부장관은 문화예술기획업자등이 금지행위를 한 경우 금지행위의 중지, 계약조항의 삭제 또는 변경, 금지행위로 인하여 시정조치를 명령받은 사실의 공표, 그 밖에 시정을 위하여 필요한 조치를 명할 수 있다.
- ③ 문화체육관광부장관은 문화예술기획업자등의 행위가 제1항제1호에 해당할 경우 공정거래위원회에 그 사실을 통보하여야 한다.
- ④ 문화체육관광부장관은 금지행위의 위반 여부에 관한 사실관계의 조사를 위하여 필요한 경우 대통령령으로 정하는 바에 따라 문화예술기획업자등에게 관련된 자료의 제출을 요구할 수 있다. 이 경우 자료의 제출을 요구받은 자는 특별한 사유가 없으면 이에 따라야 한다.
- ⑤ 금지행위의 세부적인 유형 및 기준에 필요한 사항은 대통령령으로 정한다.

### 제3장 사회보장

#### 제7조(예술인의 업무상 재해에 대한 보호)

- ① 예술인의 업무상 재해 및 보상 등에 관하여는 「산업재해보상보험법」에서 정하는 바에 따른다.
- ② 제8조에 따른 한국예술인복지재단은 제1항에 따라 예술인이 산업재해보상보험에 가입하는 경우 예술인이 납부하는 산업재해보상보험료의 일부를 지원할 수 있다.

### 제4장 한국예술인복지재단

#### 제8조(한국예술인복지재단의 설립 등)

- ① 예술인복지사업을 효율적으로 수행하기 위하여 한국예술인복지재단(이하 "재단"이라 한다)을 설립한다.
- ② 재단은 법인으로 한다.
- ③ 재단은 문화체육관광부장관의 인가를 받아 주된 사무소의 소재지에서 설립등기를 함으로써 성립한다.
- ④ 재단에 대하여 이 법에 규정한 것 외에는 「민법」중 재단법인에 관한 규정을 준용한다.

#### 제9조(정관)

- ① 재단의 정관에는 다음 각 호의 사항을 기재하여야 한다.
  1. 목적
  2. 명칭
  3. 주된 사무소의 소재지
  4. 이사회에 관한 사항

5. 임원 및 직원에 관한 사항
6. 재산 및 회계에 관한 사항
7. 공고에 관한 사항
8. 예술인 복지금고의 관리 및 운영에 관한 사항
9. 정관의 변경에 관한 사항

- ② 재단이 정관을 작성하거나 변경할 때에는 문화체육관광부장관의 인가를 받아야 한다.

#### 제10조(재단의 사업)

- ① 재단은 다음 각 호의 사업을 수행한다.
  1. 예술인의 사회보장 확대 지원
  2. 예술인의 직업안정·고용창출 및 직업전환 지원
  3. 원로 예술인의 생활안정 지원 등 취약예술계층의 복지 지원
  4. 개인 창작예술인의 복지 증진 지원
  5. 예술인의 복지실태 및 근로실태의 조사·연구
  6. 예술인 복지금고의 관리·운영
  7. 예술인 공제사업의 관리·운영
  8. 정부로부터 위탁받은 사업
  9. 그 밖에 예술인의 복지 증진을 위하여 대통령령으로 정하는 사업
- ② 재단은 문화체육관광부장관의 인가를 받아 제1항 각 호에 따른 사업 외에 목적 달성을 위하여 필요한 수익사업을 할 수 있다.

#### 제10조의2(경비 지원 및 기부금품의 접수)

- ① 국가는 재단의 사업과 운영에 필요한 경비를 예산의 범위에서 출연 또는 보조할 수 있다.
- ② 재단은 「기부금품의 모집 및 사용에 관한 법률」 제5조제2항 본문에도 불구하고 자발적으로 기탁되는 금품을 재단의 운영 및 제10조에 따른 사업을 지원하기 위하여 접수할 수 있다.

제11조(유사명칭의 사용금지) 이 법에 따른 재단이 아닌 자는 한국예술인복지재단 또는 이와 유사한 명칭을 사용할 수 없다.

#### 제12조(임원)

- ① 재단에 임원으로서 이사장 및 상임이사 각 1명을 포함한 15명 이내의 이사와 감사 1명을 둔다.
- ② 이사장은 문화체육관광부장관이 임명하고, 상임이사는 이사장이 이사회의 추천을 받은 사람 중에서 문화체육관광부장관의 승인을 받아 임명하며, 이사장 및 상임이사를 제외한 이사 및 감사의 선임에 대하여는 재단의 정관으로 정한다.
- ③ 이사장·이사 및 감사의 임기는 3년으로 하되, 1회에 한하여 연임할 수 있다.
- ④ 상임이사는 재단을 대표하고, 재단의 업무를 총괄한다.
- ⑤ 감사는 재단의 업무 및 회계를 감사한다.

#### 제13조(이사회)

- ① 재단에 그 업무에 관한 중요 사항을 심의·의결하기 위하여 이사회를 둔다.
- ② 이사회는 이사장을 포함한 이사로 구성한다.
- ③ 이사장은 이사회를 소집하고 그 의장이 된다.
- ④ 이사장이 사고가 있을 때에는 정관으로 정하는 바에 따라 다른 이사가 그 직무를 대행한다.
- ⑤ 이사회의 회의는 재적이사 과반수의 출석과 출석이사 과반수의 찬성으로 의결한다.
- ⑥ 감사는 이사회에 출석하여 의견을 진술할 수 있다.

#### 제14조(사업연도 및 사업계획서)

- ① 재단의 사업연도는 정부의 회계연도에 따른다.
- ② 재단은 대통령령으로 정하는 바에 따라 매년도 사업계획서 및 예산서, 세입세출결산서를 문화체육관광부장관에게 제출하여야 한다. 사업계획서 및 예산서를 변경하고자 할 때에도 또한 같다.
- ③ 문화체육관광부장관은 필요한 경우 재단에 사업계획 및 예산·결산 관련 자료의 제출을 요청할 수 있다.

**제15조(감독 등)**

- ① 문화체육관광부장관은 소속 공무원으로 하여금 재단의 업무, 회계 및 자산 상황을 검사하게 하거나 검사에 필요한 자료의 제출을 명령하게 할 수 있다.
- ② 문화체육관광부장관은 제1항에 따른 검사의 결과 위법하거나 부당한 사항이 있을 때에는 재단에 시정을 명령하거나 그 밖에 필요한 조치를 할 수 있다.

**제5장 보칙**

제16조(벌칙적용에서의 공무원 의제) 재단의 임원 및 직원은 「형법」이나 그 밖의 법률에 따른 벌칙을 적용할 때에는 공무원으로 본다.

**제6장 벌칙**

**제17조(과태료)**

- ① 다음 각 호의 어느 하나에 해당하는 자에게는 500만원 이하의 과태료를 부과한다. [개정 2013.12.30] [[시행일 2014.3.31]]
  - 1. 제4조의2제2항을 위반하여 자료를 제출하지 아니하거나 거짓으로 자료를 제출한 자
  - 2. 제6조의2제2항에 따른 시정명령을 위반한 자
  - 3. 제6조의2제4항을 위반하여 자료를 제출하지 아니하거나 거짓으로 자료를 제출한 자
  - 4. 제11조를 위반하여 한국예술인복지재단 또는 이와 유사한 명칭을 사용한 자
- ② 제1항에 따른 과태료는 대통령령으로 정하는 바에 따라 문화체육관광부장관이 부과·징수한다.

부 칙[2011.11.17 제11089호]

이 법은 공포 후 1년이 경과한 날부터 시행한다.

부 칙[2013.12.30 제12136호]

이 법은 공포 후 3개월이 경과한 날부터 시행한다.

**[자료2] 예술인 복지법 시행규칙 제2호에 따른 별표**

**예술 활동 증명에 관한 세부 기준(제2조 관련)**

1. 영 제2조제1항제1호에 따른 「저작권법」 제2조제1호 및 제25호에 따른 공표된 저작물이 있는 자는 문화예술 분야별로 다음 각 목의 어느 하나에 해당하는 자로 한다.

문화예술 분야	세부 기준
문학	가. 최근 5년 동안 5편 이상의 문학 작품 또는 문학 비평을 문예지에 발표한 실적이 있는 자 나. 최근 5년 동안 1권 이상의 문학 작품집 또는 문학 비평집을 출간한 실적이 있는 자
미술 (응용미술을 포함한다), 사진, 건축	가. 최근 5년 동안 5회 이상 미술·사진·건축 작품을 관련 잡지 등에 발표하거나 미술·사진·건축 전시회에 작품을 전시한 실적이 있는 자 나. 최근 5년 동안 1회 이상 미술·사진·건축 작품 개인전을 열거나 1권 이상의 미술·사진·건축 작품집을 출간한 실적이 있는 자 다. 최근 5년 동안 5편 이상의 미술·사진·건축 비평을 관련 잡지 등에 발표하거나 1권 이상의 미술·사진·건축 비평집을 출간한 실적이 있는 자 라. 최근 3년 동안 3회 이상의 미술·사진·건축 전시회에 기술지원 인력 또는 기획 인력으로 참여한 실적이 있는 자
음악, 국악	가. 최근 3년 동안 3편 이상의 음악·국악 공연에 출연한 실적이 있는 자 나. 최근 3년 동안 3곡 이상의 악곡을 작사, 작곡, 편곡, 가창 또는 연주하여 음반이나 음악·국악 공연을 통하여 발표한 실적이 있는 자 다. 최근 3년 동안 1장 이상의 음반을 내거나 1권 이상의 음악·국악 작품집을 출간한 실적이 있는 자 라. 최근 3년 동안 음악·국악 공연에서 1회 이상 지휘한 실적이 있는 자 마. 최근 3년 동안 3편 이상의 음악·국악 비평을 관련 잡지 등에 발표하거나 1권 이상의 음악·국악 비평집을 출간한 실적이 있는 자 바. 최근 3년 동안 3편 이상의 음악·국악 공연에 기술지원 인력 또는 기획 인력으로 참여한 실적이 있는 자
무용	가. 최근 3년 동안 3편 이상의 무용 공연에 출연한 실적이 있는 자 나. 최근 3년 동안 무용 공연에서 1회 이상 안무를 담당한 실적이 있는 자 다. 최근 3년 동안 3편 이상의 무용비평을 관련 잡지 등에 발표하거나 1권 이상의 무용 비평집을 출간한 실적이 있는 자 라. 최근 3년 동안 3편 이상의 무용 공연에 기술지원 인력 또는 기획 인력으로 참여한 실적이 있는 자
연극	가. 최근 3년 동안 3편 이상의 연극 공연에 출연한 실적이 있는 자 나. 최근 3년 동안 연극 공연에서 1회 이상 연출을 담당한 실적이 있는 자 다. 최근 3년 동안 1편 이상의 희곡을 연극 공연이나 관련 잡지 등을 통하여 발표한 실적이 있는 자 라. 최근 3년 동안 3편 이상의 연극 비평을 관련 잡지 등에 발표하거나 1권 이상의 연극 비평집을 출간한 실적이 있는 자 마. 최근 3년 동안 3편 이상의 연극 공연에 기술지원 인력 또는 기획 인력으로 참여한 실적이 있는 자





# The Enforcement Situation and Tasks of the Artists' Welfare Policy in Korea

**Park, Young-jeoung**

[Researcher, Korea Culture & Tourism Institute]



## 1. Introduction

It was not until the 2000s that the problem of artist welfare was at issue in Korean society. Given that a new government took office every five years with the political democratization, the new issues often has arisen to the public stage as a form of campaign promises. The typical example is the discussion around a 'promotion of artist welfare.' More specifically, as the Participatory Government inaugurated in 2003 provided the social welfare system which would be more beneficial to artists as a national agenda, the social status and rights of artist, the promotion of artist welfare became the important social issues. Since then, in not only the presidential election, but also even in the head election of the various art organizations, the campaign promises related to artist welfare constantly were presented.

At the time, the social status and rights of artist became the agenda in the international community, especially around UNESCO, and Korea was also in the process of accommodating it before this problem became the hot issue in the Korean politics. Especially, after UNESCO adopted <the Recommendation concerning the Status of Artist> on 21st UNESCO General Assembly in Belgrade on 27 Oct 1980, many countries including Canada began to deal with the artist issue as a policy agenda.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> In 1992, the Canadian federal government enacted 「Artist Status Act」, and then in the Province of Quebec and Saskatchewan, after enacting a bill relating to artists' status, the related policy is being promoted. About this, see Park Young Jeong, 「A Study on Systematization of Artist Policy」, the Korea Culture & Tourism Institute, 2006. 81-92pp.

문화예술 분야	세부 기준
영화	가. 최근 3년 동안 「저작권법」 제2조제36호에 따른 영화상영관등에서 상영된 3편 이상의 영화에 출연한 실적이 있는 자 나. 최근 5년(「영화 및 비디오물의 진흥에 관한 법률」 제2호제7호에 따른 단편영화의 경우 최근 3년) 동안 「저작권법」 제2조제36호에 따른 영화상영관등에서 상영된 영화에서 1회 이상 연출을 담당한 실적이 있는 자 다. 최근 5년 동안 1편 이상의 시나리오를 「저작권법」 제2조제36호에 따른 영화상영관등에서 상영된 영화를 통하여 발표한 실적이 있는 자 라. 최근 3년 동안 3편 이상의 영화 비평을 관련 잡지 등에 발표하거나 1권 이상의 영화 비평집을 출간한 실적이 있는 자 마. 최근 5년 동안 「저작권법」 제2조제36호에 따른 영화상영관등에서 상영된 2편 이상의 영화 제작에 기술지원 인력 또는 기획 인력으로 참여한 실적이 있는 자
연예(演藝)	가. 최근 3년 동안 텔레비전 및 라디오에서 방송된 드라마, 예능·교양 프로그램 등에 3편 이상 출연하거나 1편 이상 연출 또는 진행을 담당한 실적이 있는 자 나. 최근 3년 동안 패션쇼에 3회 이상 출연하거나 3편 이상의 광고에 출연한 실적이 있는 자 다. 최근 3년(드라마 중 연속극의 경우는 최근 5년) 동안 1편 이상의 대본을 텔레비전 및 라디오에서 방송된 드라마, 예능·교양 프로그램 등을 통하여 발표한 실적이 있는 자 라. 최근 3년 동안 3편 이상의 대중문화 비평을 관련 잡지 등에 발표하거나 1권 이상의 대중문화 비평집을 출간한 실적이 있는 자 마. 최근 5년 동안 3편 이상의 방송프로그램 제작에 기술지원 인력 또는 기획 인력으로 참여한 실적이 있는 자
만화	가. 최근 5년 동안 1편 이상의 만화 작품을 6개월 이상 연재한 실적이 있는 자. 다만, 해당 저작물로 인한 소득이 있는 경우만 해당한다. 나. 최근 5년 동안 5편 이상의 만화 작품을 발표한 실적이 있는 자. 다만, 해당 저작물로 인한 소득이 있는 경우만 해당한다. 다. 최근 5년 동안 1권 이상의 만화 작품집을 출간한 실적이 있는 자 라. 최근 5년 동안 5회 이상 만화 전시회에 작품을 전시한 실적이 있는 자 마. 최근 5년 동안 5편 이상의 만화 비평을 발표하거나 1권 이상의 만화 비평집을 출간한 실적이 있는 자. 다만, 만화 비평 발표의 경우 해당 저작물로 인한 소득이 있는 경우만 해당한다. 바. 최근 5년 동안 3편 이상의 만화 제작 및 전시에 2년 이상의 기간 동안 기술지원 인력 또는 기획 인력으로 참여한 실적이 있는 자

2. 영 제2조제1항제2호에 따른 예술 활동으로 얻은 소득이 있는 자는 다음 각 목의 어느 하나에 해당하는 자로 한다.

세부 기준
가. 예술 활동으로 얻은 소득이 최근 1년 동안 120만원 이상이거나 최근 3년 동안 360만원 이상인 자
나. 최근 3년 동안 예술 활동으로 얻은 소득이 전체 소득의 50% 이상인 자

**비고** 제1호의 만화관의 소득 및 제2호의 예술 활동으로 얻은 소득은 예술 활동에 대한 대가로 받은 임금 및 수당, 원고료, 인쇄, 저작권료, 저작권접권료 및 예술품 판매대금 등을 포함하며, 강연료는 제외한다.

In Korea, the Korean National Commission for UNESCO was the first to urge the social awareness about this issue by holding 'the International Conference concerning the Enhancement of the Artists' Status in Asian-Pacific Regions' in 1991.

As remarked above, after the Participatory Government made public the artists' signing up for four major public insurances as a national agenda, the government actively began to issue the artist's welfare as a government policy. As 'Task 8. the Enhancement of Social Courtesy to the Artists' was adopted as a task among the 14 major tasks in the new report about art policy, <The Power of Art> published in 2004, the status and rights, welfare of the artists was formalized as a main agenda of the art policy. Especially the Participatory Government deepened the recognition about the issue through a basic research about the status and rights of the artists, and began to operate the concrete welfare program for artist by establishing the Players Welfare Foundation of Korea and the Dancers Career Development Center.

In 2008, as Lee's government made the establishment of 'Artist Mutual-Aid Society' as a national agenda, the discussion about the artists' welfare policy started in the art world, government, and national assembly. In the early period, Lee's government focused on preparing the establishment of Artist Mutual-Aid Society.<sup>2</sup> In 2009 when tentatively named 'Artist Credit Union' was prepared by the government's initiative, several 'Artist Welfare' bills were proposed in the National Assembly. And then, in 2011, after the death of the young screen writer became the hot issue in Korea, finally 'Artist Welfare Act' was enacted.<sup>3</sup> Consecu-

tively, in 2012, the 'Artist Welfare Act' was implemented as a policy program through establishment of the Korean Artists Welfare Foundation(<http://www.kawf.kr>).<sup>4</sup>

Now, two years has passed since the implementation of 'Artist Welfare Act'. But, although the institutional framework for the implementation of the artists' welfare policy was complete, in consideration of the nature of the welfare program which required a lot of finance, the artists' welfare policy in Korea is still in its infancy.

In today's presentation, at the very first, I will try to look into the situation of the Korean artists using the statistical data very briefly, and then, introduce Korean artists' welfare policy concerning the establishment of 'Artist Welfare Act', and lastly, present the prospect and tasks.

## 2. Korean Artists in Statistics

I will sketch the outline of the lives of Korean artists using 'A Survey on Actual Condition of Artists' which undertook every three years from 1988 by Korea Culture & Tourism Institute. Although these surveys were undertaken by same institute, because among these there are differences in the research and data calculation methods, I will introduce mainly the results of the surveys based on 2006, 2009, and 2012 which are easy to be compared to these years.

### 1) Artists' Educational Background

According to 2012 'A Survey on Actual Condition of Artists', it suggests that 87% of Korean artists have the educational background over being at college. Among them the number of, highly educated people over attending graduate school are in trend to gradually increase. In this instance, we can speculate that this reflects the characteristic of Korean art world which has been formed based on the universities.

<sup>2</sup> In 2009, the measures to install a artist mutual-aid project department under the Arts Council Korea was planned, but failed to be completed. Originally, in the plan, the department is expected to carry out a artist mutual-aid project. The main contents of the project are about the accumulated deduction goods(old-age pension) and ensured deduction goods. The detailed studies about the design of 'Artist Mutual-Aid Society' are as follows.

Park Young Jeong, 'A Preliminary Study for the Establishment of Artist Mutual-Aid Society', the Korea Culture & Tourism Institute, 2008.

Park Young Jeong, 'A Survey about the Artist Demand for Welfare and Awareness on the Establishment of Artist Mutual-Aid Society', the Ministry of Culture, Sports and Tourism, 2008.

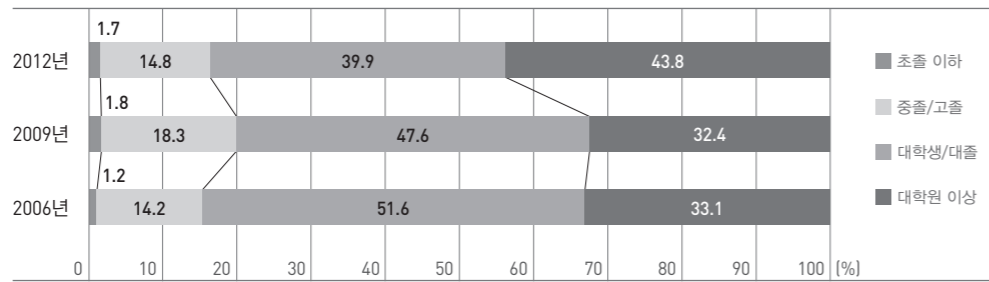
Cho Sung Han, 'A Study on the Operation and Establishment of Artist Mutual-Aid Society', the Ministry of Culture, Sports and Tourism, 2008.

Park Young Jeong, 'A study on the Settings of the Range of Professional Artists', the Korea Culture & Tourism Institute, 2009.

Kim Tae Wan, 'A Study on Detailed Design of Artist Welfare Model', the Arts Council Korea, 2009.

<sup>3</sup> In 2009, Rep. Choung Byoung-Kug and Rep. Seo Gap-Won respectively proposed the related bills. The contents of the bills are as follows. ① The incorporation of the artist into the employment and occupational accident insurance on the premise that artist also should be regarded as a labor. ② The establishment and operation of the Artist Welfare Fund ③ The establishment and operation of the Korea Artists Welfare Foundation. From this, we know that the two bills are very similar. and then, in 2011, Rep. Jun Byung-Hun and Rep. Choi Jong Won also respectively proposed 'Artist Welfare Support Bill' and 'Bill Concerning the Status and Welfare of Artist.'

<sup>4</sup> In Nov 2012, 'enforcement ordinance of the Artist Welfare Act' [presidential decree No 24170, new enactment 2012. 11. 12.] and 'enforcement regulations of the Artist Welfare Act' [decree of Ministry of Culture, Sports and Tourism No 135, new enactment 2012. 11. 16.] were enacted.

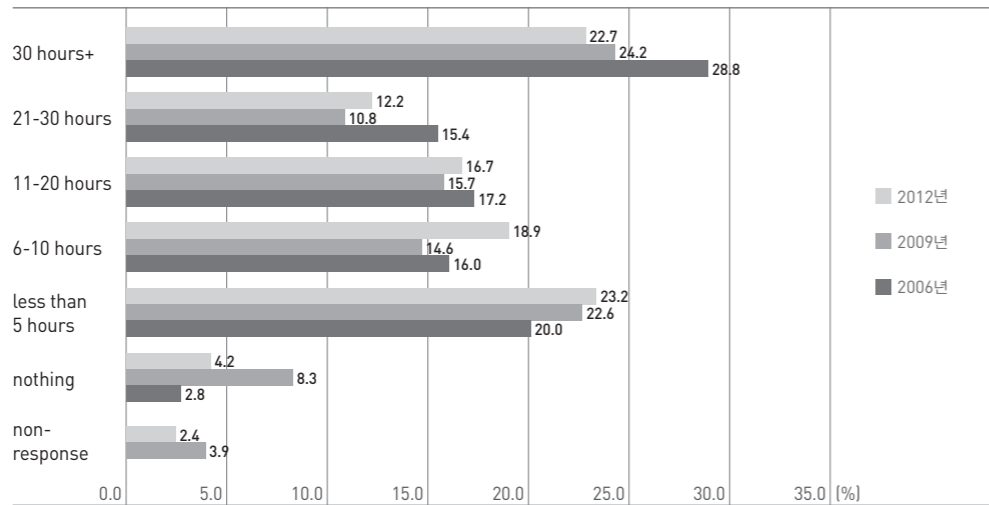


[Figure 1] Distribution of Artists' Educational Background

\* ■ no more than elementary school graduates, ■ finishing a junior high school/with a high-school diplomas, ■ college graduates, ■ a post-graduate degrees.

## 2) Artists' Time for Artistic Activities

In 'A Survey on Actual Condition of Artists', in addition to the situation of artists' activities, the survey about 'the time used as a art activities' also was conducted. In the survey, artists were asked about how many hours per a week they used to spend in the art activities in a given time. As a result, the highest percentage of the respondents was 23.2% who replied that they spent time below 5 hours per a week in 2012. In the previous surveys, while the highest percentage of the respondents were the people who replied that they spent the time over 30 hours per a week, for the first time in 2012, the highest percentage of the respondents were the people who replied that they spent the time below 5 hours per a week. Taken as a whole, it shows that the artists lessened the time spending in art activities. Of course, in consideration that

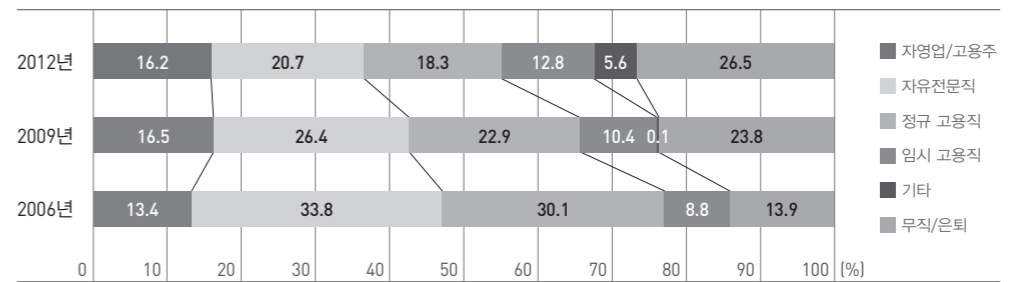


[Figure 2] The Time Spent per Week for Artistic Activity

the percentage of the respondents who replied that 'they have no time to spend on art activities' was 4.2%, there was also a positive meaning for that in the respect of much lowering than 8.3% in 2009.

## 3) Employment of Artists

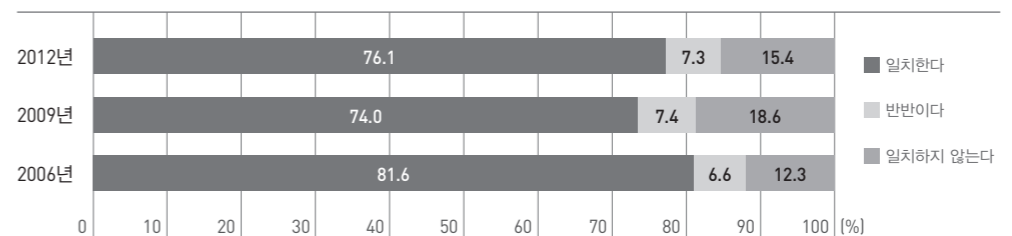
According to 'A Survey on Actual Condition of Artists', among the employment forms of artists, while the self-employed and regular employment jobs tended to decrease, the unemployed/retirees and temporary employment jobs increased.



[Figure 3] The development of Artist Employment Form

\* ■ the self-employed/employer, ■ free professional, ■ regular employment jobs, ■ temporary employment jobs, ■ etc., ■ the unemployed/the retired

The rate of response that their present job 'matches' with their area of activities was a majority, with more than three-quarters of entire respondents, but this rate was a little bit lower than the 2006 survey. The rate of response that 'not match' maintained roughly 15%.

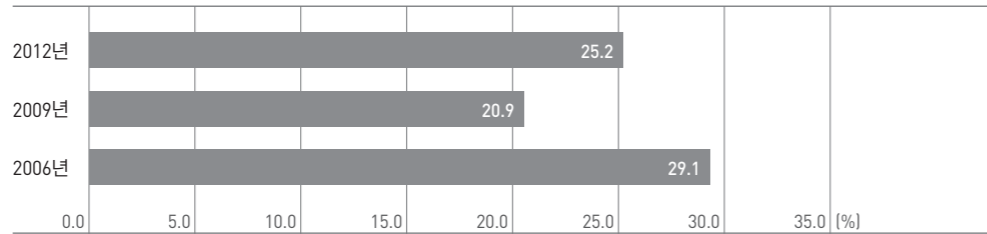


[Figure 4] The Coincidence between the Artists' Career and Field of Art

\* ■ consistent, ■ neither consistent, nor inconsistent, ■ inconsistent

The proportion of the Korean artists engaged in educational occupations maintained very high 25%. In the 2012 survey which reached a record high, the highest rate was college lecturer (11.0%), the next, university professor (9.1%). That is, among the artists who answered the questions, one-fifth was engaged in the

educational profession. (Private institute institutor 4.9%, teacher 4.2%)



[Figure 5] The Rate of Artist Engaging in Educational Profession

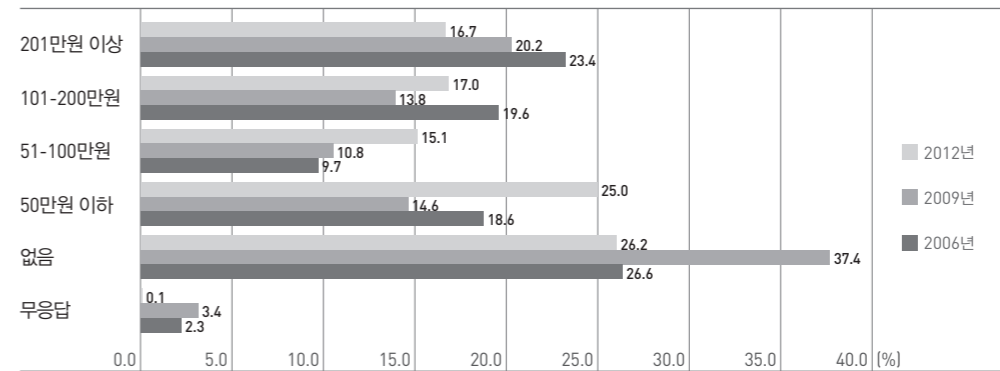
#### 4) Income of Artists

'A Survey on Actual Condition of Artists' was conducted by the three ways which aimed to comprehend the economic life of artist, that is, 'income through art activity', 'artist' personal income,' and 'artist household income'. Mindful of this points, and based on recent three survey results, I will examine the artist income through art activity, the total income of artist, and the total income of artist household, the money that spent in the art activity. In this survey, the data was calculated according to the respondent's percentage per section of income and expenditure based on monthly average amount.

##### (1) Artists' Income from Artistic Activities

'Artists' Income from Artistic Activities' means the income that earned through their artistic activity in a given period of time.

The rate of respondents who earned no 'income through art activity' was 26.2% of the whole in 2012 survey. The percentage increased to 37.4% in 2009 survey, and recovered the level of 2006 again in 2012. I'm not sure this result means that the situations of 'artists' income through art activity' took a favorable turn. The rate of artist who earned less than 500,000 won was 25.0%, and this rate increased much higher compared to 2006, and 2009. Therefore, although their income was very tiny, we can assess that it was meaningful in the consideration that anyway, the artists who earned the 'income through art activity' increased. But, the gradual percentage decrease of the artists who earned over 2,010,000 won shows that the Korean artists' 'scale of the artist income through art activity' has an absolute limit.



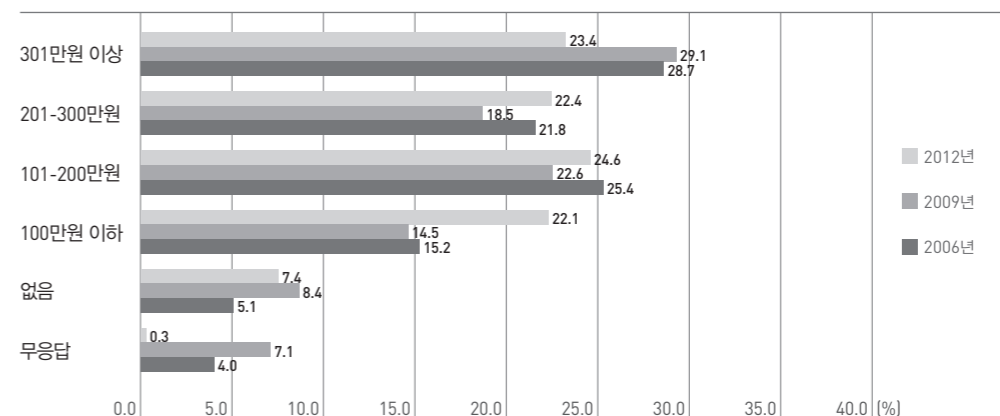
[Figure 6] The Distribution of Artists' Income Through Artistic Activity

\*201만원 이상 over 2,010,000 won, 101-200만원 1,010,000-2,000,000 won, 51-100만원 510,000-1,000,000won, 50만원 이하 less than 500,000won, 없음 nothing, 무응답 non-response

##### (2) Total Income of Artists

'Total Income of Artists' means the total amount of the personal income which artists earned in a given period of time including the above mentioned 'income through art activity.' Thus, in the case of engaging in the other jobs, artist total income could be made without 'income through art activity.' On the contrary, the case that 'artist total income' is not made means that any kinds of income are not generated in a given period of time.

The rate of respondents who earned no 'artist total income' is 7.4% of the whole in 2012 survey, and this result was a little bit lower than 2009, but still higher than 2006. And while the rate of respondents who



[Figure 7] The Distribution of Artists' Total Income

\*301만원 이상 over 3,010,000 won, 201-300만원 2,010,000-3,000,000 won, 101-200만원 1,010,000-2,000,000won, 100만원 이하 less than 1,000,000won, 없음 nothing, 무응답 non-response

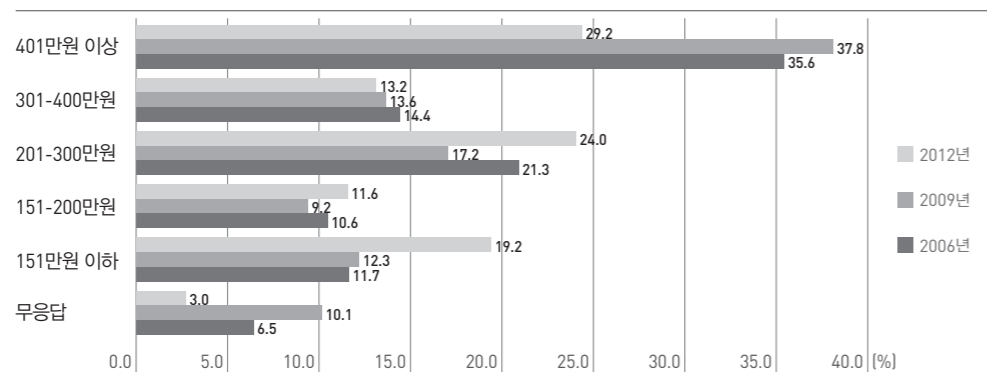
earned the tiny income below 1,000,000 won increased in an accelerating degree to 22.1%, the rate of respondents who earned high income over 3,010,000 won decreased in the highest percentage. This trend was similar to the above 'artist total income.'

This result shows that the income gap between low-income earner and high-income earner was reduced, and medium income earner a little bit increased, and therefore, this means that in one hand, the income gap among the artists reduced, but in the other hand, their income increase has an absolute limit.

**(3) Total Income of Artists' Households**

'Artist household total income' means the total income per household of artist including the above mentioned the 'artist total income' in a given period of time. This income included not only the artists' own income, but also the other family member's income.

In 2012 survey, while the number of the medium-low households who earned the income up to 3,000,000 won increased, the number of upper household who earned the income over 3,010,000 won decreased. While the number of the upper households who earned the income over 4,010,000 won continuously increased from 2000 to 2009, the growing trend has slowed down in 2012 survey. We don't know what caused this different trends directly yet, but it was estimated that the overall economic slowdown influenced the artists' households.



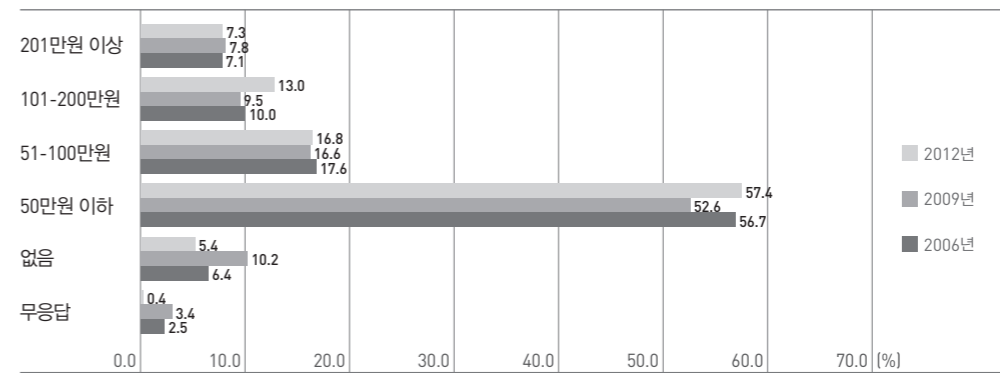
[Figure 8] The Distribution of Artists' Household Total Income

\*401만원 이상 over 4,010,000won, 301-400만원 3,010,000-4,000,000won, 201-300만원 2,010,000-3,000,000won, 151-200만원 1,510,000-2,000,000won, 150만원 이하 less than 1,500,000won, 무응답 no response

**(4) Expenditure on Artistic Activities**

'Expenditure on Artistic Activities' means the total expenditure of artist on the art activity in a given period of time.

In the survey of 2012, the rate of respondents who spent no 'expenditure on art activity' decreased in the highest percentage to 5.4%, and the rate of respondents who spent the expenditure below 500,000 won increased a little bit to 57.4%. Therefore, although scale of their income is very tiny, we can assess that it was meaningful in the consideration that anyway, the artists who earned and spent the 'income through art activity' increased. This was also the phenomenon corresponding to the above mentioned trend that the respondents who earned no 'income through art activity' decreased.



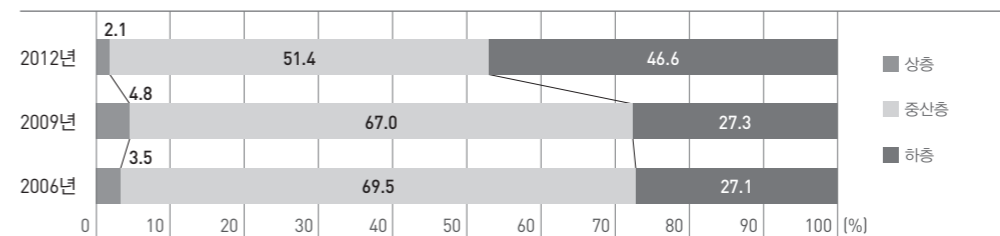
[Figure 9] The Distribution of Artists' Expenses for Art Activity

\*201만원 이상 over 2,010,000 won, 101-200만원 1,010,000-2,000,000 won, 51-100만원 510,000-1,000,000 won, 50만원 이하 less than 500,000 won, 없음 nothing, 무응답 no-response

**(5) Artists' Self-Awareness on their Standard of Living**

According to the results of the survey about artists' self-awareness about their standard of living, it shows that although the upper and lower classes decreased in real income and the middle class increased, the artists perceived that their standard of living fell.

In 2012 survey, to the question about "What are your thoughts on the level of your standard of living?," the rate of respondents that replied "upper class" was 2.1%, middle class 51.4%, and lower class 46.4%. This



[Figure 10] The Artists' Self-Awareness about their Standard of Living

\* the upper class, the middle class, the lower class

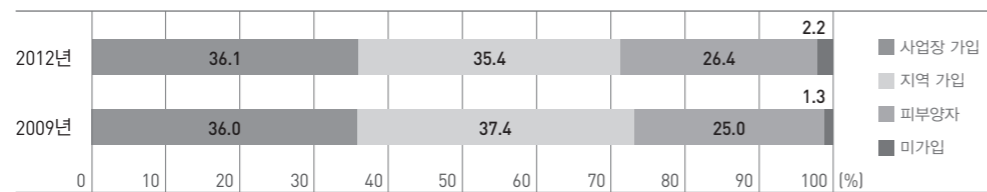
result indicates that the respondents who regarded themselves as middleclass decreased, and the respondents who regarded themselves as lower class increased than the previous survey.

### 5) Artists' with Social Insurance

If you want to know the welfare situations of artists, the most useful example is the situations of artists' joining in social insurance. From the 2009 'A Survey on Actual Condition of Artists' by Korea Culture & Tourism Institute, the survey also began to question how many artists joined so called in the four major insurances. For example, the Health Insurance, National Pension, and Employment Insurance, Occupational(Industrial) Accident Insurance.

In the first survey related to this question, it shows that the rate of respondents that joined in the Health Insurance was 98.7%, National Pension 55.3%, and Employment Insurance 28.4%, Industrial Accident Insurance 29.5%. In 2012 survey, the rate of each respondent is as follow. Health Insurance 97.8%, National Pension, 59.4%, and Employment Insurance 30.5%, Industrial Accident Insurance 27.9%. This result was similar to the results of the 2009 survey.

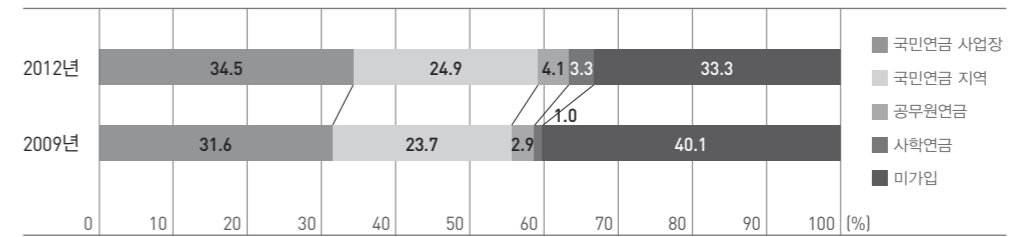
In the case of Health Insurance, almost all the artists joined in the insurance. But, because the artists equal to one-quarter were situated in the dependent, if we examine the results only in the limited point of their own subscription rates, we may say that the revised result was 73.4% in 2009, 71.5% in 2012.



[Figure 11] The Present Condition of Artists with Health Insurance

\* ■ business, ■ region, ■ dependent, ■ uninsured

This survey indicates that the artists' joining rate in National Pension increased a little bit from 55.3% of 2009 up to 59.4% of 2012. If we added the artists who joined in the other public pension (i.e. Public Official Pension, Teachers Pension) to this statistics, this category increased from 69.9% of 2009 up to 76.7% of 2012. It means that the three quarters of the whole joined in various pensions.



[Figure 12] The Present Condition of Artists with Pension

\* ■ the businesses subjected to the national pension, ■ the region subjected to the national pension, ■ public official pension, ■ teachers pension, ■ uninsured

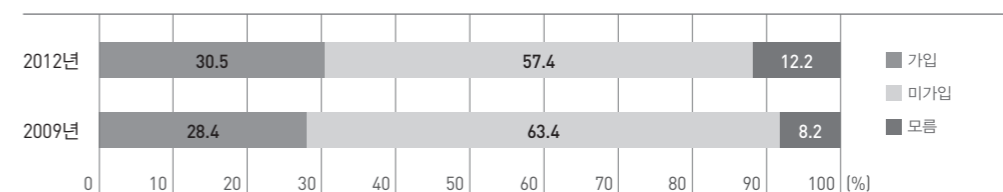
This survey shows that the artists' joining rate in Industrial Accident Insurance increased a little bit from 55.3% of 2009 up to 59.4% of 2012.



[Figure 13] The Present Condition of Artists with Industrial Accident Insurance

\* ■ insured, ■ uninsured, ■ don't know

And the artists' joining rates in Employment Insurance increased a little bit from 28.4% of 2009 up to 30.5% of 2012. The reason why the joining rates in Industrial Accident Insurance and Employment Insurance were low seems to be attributed to the employed rate.



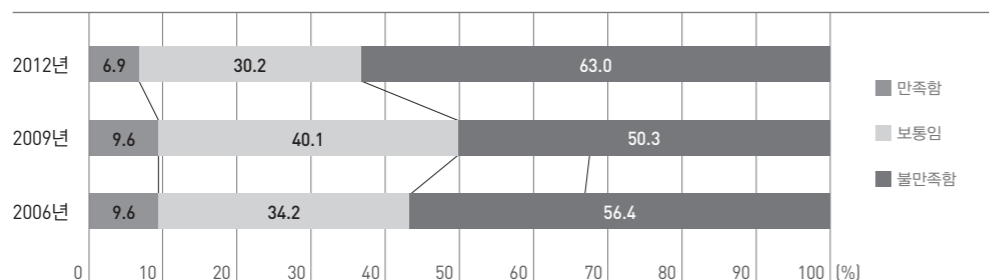
[Figure 14] The Present Condition of Artists with Employment Insurance

\* ■ insured, ■ uninsured, ■ don't know

### 6) Artists' Respond towards the Cultural Policies

According to the survey about the artists' satisfaction on the government's cultural policy, in the case of 2012, the rate of respondents that said 'not satisfied' was very high, that is, 63.0%. Since 2006, while the

rate of respondents that said 'not satisfied' increased, the response of 'satisfied' a little bit fell. These results imply that overall satisfaction fell.

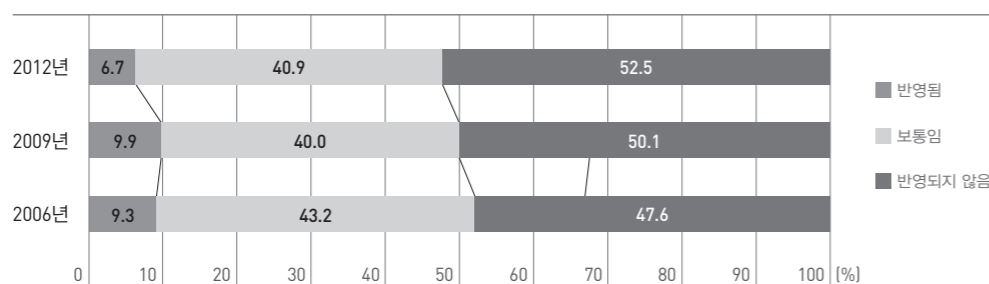


[Figure 15] The Artists' Satisfaction on the Government's Cultural Policy

\* ■ satisfied, ■ moderate, ■ not satisfied

### 7) To What Extent the Artists' Opinions have been adopted to the Policy Making

According to survey about the extent reflecting the artists' opinions in the policy making, the rate of respondents that said 'not reflected' was more than half. This result seems that the negative response of 'not reflected' gradually increased.



[Figure 16] The Extent Reflecting the Artists' Opinions in the Policy Making

\* ■ reflected, ■ moderate, ■ not reflected

## 3. The Present Condition and Task of Korea's Artist Welfare Policy

Now 40 years have passed since the early 1970s when the government supporting program for art started. Since then, various supporting system for art creative activity, festival, cultural center building and operation was made, and has existed up to now. For example, the enactment of 'Culture and Arts Promotion

Act', establishment of 'the Culture and Arts Promotion Fund' and the Arts Council Korea (the former name was the Korean Culture and Arts Foundation). In the 2000s, as 'Culture & Art Education Aid Act' was enacted and the Korea Arts & Culture Education Service was established, the support for culture and arts education was carried out systematically.

The artists' welfare policy that mainly was made up of the supporting program for the individual artists began in 2010 the latest. The main trend of Korean artists' welfare policy is as follows.

2011.11.17. Enactment of 'Artist Welfare Act'

2012.11.18. Enforcement of 'Artist Welfare Act'

2012.11.19. Inauguration of the Korean Artists Welfare Foundation

2013.12.30. Revision of 'Artist Welfare Act'

2014. 3.31. Enforcement of the revised 'Artist Welfare Act'

As reviewed earlier, Korean artists' welfare policy was the latest than the support policy for art creation, enjoyment of art, and cultural artistic education, and therefore in the infancy stages. We can also know this point in the budget scale which drew up in 2014. It's small scale less than 20 billion won.

Anyway, as 'Artist Welfare Act' was enacted, Korean artist welfare policy entered a new phase. Of course, because the enacted law excluded the plan proposed by the initial bill that artists should be covered by employment insurance and 'artist welfare fund' should be established and operated in accordance with the premise that artist also should be regarded as a labour, it was the undeniable fact that many people in and outside the art world criticised the Act as a cosmetic law. But, 'Artist Welfare Act' itself was a milestone event for a reversal in the Korean artist welfare policy. That is because the government could show us the way to promote the status and welfare of the 'artists' as a occupational group through laws, and could draw up a detailed policies and measures, and next, depending upon its efforts, could operate a considerable welfare program.

The Korean 'Artist Welfare Act' also was unprecedented from the point of view that this was not a certain welfare program, but a comprehend and systematic structure for artist' welfare.

Here, after I introduced Korean artists' welfare policy around 'Artist Welfare Act', and then will lay out a future tasks.

### 1) The definition and Criteria of a Welfare Policy Receiver

The most controversial issue, in the process of enacting into law, was how we can define the artists' range.

Although the nature of art can't allow the law to limit the artists' range, and with the enforcement of law, it is inevitable to define the artists' range as a welfare policy target.

Although there has been number of discussions and studies<sup>5</sup> on the law, and still endless debates surrounds the issue, but in respect that, through this law, we began to make a basic institutional framework around the definition, we can evaluate this law in itself as a great achievement.

### (1) Definition and Range of Artist

According to Article 2 of 「Artist Welfare Act」, the definition of 'artist' is stipulated as follows.

Article 2 (Definition) The term "artist" means the person who enriches the nation in the respect of the cultural, social, economic and political sphere, and who in accordance with Presidential Decree, can verify the activity of creation, demonstration, technical assistance in the fields of culture and arts defined by Article 2 paragraph (1) no. 1 of 「Culture and Arts Promotion Act」.

If examine one after another of the details of this definition, those will be as follows.

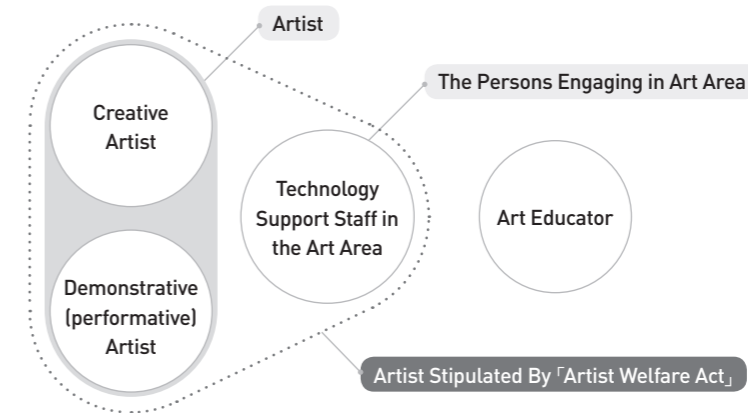
First, the 'artist' of this Act means the person engaging in 'artistic activity' as a profession. Here, it is not clear that the meaning of a profession signifies 'earning the income over a certain level through artistic activity', or spending the time over a certain level for artistic activity. This ambiguity resulted from taking into consideration that many artists are engaged in artistic activity without 'income through artistic activity', or they maintained the artistic activity in spite of being in the different professions.

Second, the range of the artistic activity is redefined quoting the definition the Article 2 of Culture and Arts Promotion. According to the article, the 13 ranges are as follows. That is, "literature, fine arts (including applied fine arts), music, dance, drama, motion pictures, entertainments, Korean classical music, photographs, architecture, linguistics and publication, cartoon". Among these, except linguistics and publication which clearly are different in kind with the field of art, the rest 11 genres are used as a usual conceptual range of 'art.' Because there is an expression that 'the applied fine arts' is included in 'art', craft and design also could be included in the range of 'art.'

Third, because the art activities which were stipulated by the Act are the types such as; 'creation, demonstration, technical assistance, and so on', and therefore, according to this stipulation, the definition of 'artist' could include 'creative artist, demonstrative artist, technology support staff.' What matters is the interpretation around 'and so on' on that provision. When it comes to the provision, it is not clear whether the show or exhibition planning staff could be included in this range or not. But, because the performance as not only the technology support staff, but also as the planning staff in various areas also were included on the attached form to the enforcement regulations of 「Artist Welfare Act」, we could regard that this already included the planning staff in the process of enacting the law.

Fourth, it stipulated that 'performance verification of art activity', effectively, should be used as the most important way to judge the qualification of artist. The detailed criteria are presented on Article 2 of the enforcement ordinance of 「Artist Welfare Act」 and the attached form to enforcement regulations of the same Act.

According to the above definition of the Article 2 of 「Artist Welfare Act」, the 'artist' as a object of artist welfare policy is composed of three groups, that is, creative artist, demonstrative (performative) artist, and technology support staff in the art areas.



[Figure 17] Artists' Range Stipulated by 「Artist Welfare Act」

### (2) Detailed Criteria of Performances Verification of Art Activity

On the attached form based on the Article 2 of the enforcement regulations of 「Artist Welfare Act」, there is the detailed criteria about the 'artist' of being qualified to benefit from 「Artist Welfare Act」. This criteria are

<sup>5</sup> The typical case is Park Young Jeong, 「A Study on the Settings of the Range of the Professional Artists」, the Korea Culture & Tourism Institute.



based on the extent of the performance verification of art activity. (see data 2) The features of these criteria can be sum up into several ways as follows.

First, the no 1 of the attached form describes the criteria concerning each 11 art areas of art-culture defined by the Article 2, Paragraph (1) of 'the Culture and Arts Promotion Act', and it means that linguistics and publication are excluded from the art areas required the 'performance of artistic activity'.

Second, according to the criteria, generally, in the case of the demonstrative artist (performative) or technical staff in art areas, they are required to bring out 3 performances per 3 years, and in the case of the creative artist, one performance per 3 or 5 years. The period of 3 or 5 years that set up as the criteria was with the consideration of the irregular character of art activity.

Third, each item of each area presents very various criteria, but in the respect of applying the result, if the result corresponds only to one of the items, this could be regarded as sufficient for the criteria, and therefore, it means, actually, a strict standards are not applied to the artists.

Fourth, besides the performances of artistic activity, there is also the definition concerning 'income earned by artistic activity', and therefore the criteria which convey the meaning of 'the art as a profession' stipulated by the Article 2 of 'Artist Welfare Act' are presented side by side. But it suggested the standard amount of 'income earned by artistic activity' as 1,200,000 won per year or 3,600,000 won per 3 years, and this is the symbolic standard considering that there are many artists without 'income earned by artistic activity'.

Fifth, although not corresponding to standards described by the attached form to enforcement regulations of 'Artist Welfare Act', in the case of the artists who had their own artistic activity performances, they are able to have the opportunity to 'prove their artistic activity' through the special process of the deliberation commission operated and formed by the Korean Artists Welfare Foundation, in accordance with Article 2, paragraph 1, no 6 of the enforcement ordinance of 'Artist Welfare Act' This helps many art activity performance to be recognized besides the artistic activity approved by the existing way.

## 2) Main Contents Concerning Artist Welfare of 'Artist Welfare Act'

The enactment of 'Artist Welfare Act' has a great significance in the respect of establishing a foundation that guarantee the promotion of artists' status and welfare legally, and institutionally.

'Artist Welfare Act' was enacted for aims at "contributing the promotion of artists' creative activity and development of art through supporting the artists' welfare and protecting legally the professional status and rights of artist"(article 1 of the Act). The Article 3(status and rights) of 'Act' proclaims specifically as follows. "Artist shall receive a legitimate treat as a person who contribute greatly for the realization of the cultural nation and promotion of people's living standard.", "Artist has a right to enjoy the moral, material benefits corresponding to artistic activity performances.", "All artists have the rights not to be compelled to make the unfair contracts through all kinds of intangible benefit or the threat of disadvantage." There we can say that the status and rights of artist was defined by the law in itself has a great significance.

Based on this awareness, the contents of the artist welfare defined specifically by the 'Artist Welfare Act' are as follows.

First, 'Artist Welfare Act' stipulated that authorities must "conduct the survey about the artists' welfare and creative environment to use as the basic data for the establishment and implementation of artists' welfare policy"(Article 4-2). As the legal base of 'A Survey on Actual Condition of Artists' conducted by Korea Culture and Tourism Institute from 1988 was made, we anticipate the development of statistics around artists. Second, 'Artist Welfare Act' specifically stipulated the dissemination of the contract's standard form concerning the artistic activity, and the prohibited behaviors of the arts and cultural planning promoter. This prohibition was made for the artists not to be disadvantaged by them in the actual implementing of the contracts(Article 5, 6).

Third, 'Artist Welfare Act' stipulated that the artist must be able to join by an exception in Industrial Accident Compensation Insurance, and further, the Korean Artists Welfare Foundation can support the some of the Industrial Accident Compensation Insurance premium which are paid to this industry by the artists. (Article 7) Especially, the Act established the basis for supporting the premium, and therefore, this helps relieve the poor artists who were in blind spot in spite of introducing the system.

Fourth, 'Artist Welfare Act' stipulated the establishment of the Korean Artists Welfare Foundation, and its operation of various program supporting artists' welfare, including the work concerning 'verification of artistic activity'(Article 10).<sup>6</sup>

<sup>6</sup> More details about this, visit the homepage of the Korean Artists Welfare Foundation(www.kawf.kr).

### 3) Next Path of the Artist Welfare Policy in Korea

The next direction promoting of welfare policy for artist is roughly as follows.

First, it is important to prepare for the real institutional improvement measures which much more artists can be incorporated into the social welfare system represented by the four major public insurances. The institutional conditions should be improved for artist to enjoy equally, as a member of the people, the welfare benefits which the other occupational groups enjoy. I think this was the core purpose of enacting 「Artist Welfare Act」. The most urgent issue is not to exclude the artists from the existing social welfare system prior to the enactment of the special social welfare system.

Second, in the case of developing the welfare policy and program for the artists, we should plan those in the consideration of the professional feature of the artists. That is, their professional diversities and the conditions working as the freelancers in various areas. Therefore, after the welfare planning was made in consideration of the artists' distinctiveness, based on general welfare program, we can anticipate the actual effectiveness that ultimately bring a high level of artists' participation and contribute to the promotion of artists' quality of life. Especially, the creative artist and demonstrative (performative) artist is the same artist, but nevertheless, because their each features of the occupational activity are entirely different, we should positively consider responding by dividing them in the case of the development and management of concrete welfare program.

Third, the artist welfare policy has to be promoted in the stratified, systematic, and three-dimensional ways. In other words, although it is important to incorporate the artists into the social welfare system, it is also needed to combine the existing 'artist supporting policy' with the former. Here, we should clearly distinguish the existing policy of supporting the creation of art, the newly developed policy of supporting the artists' welfare, and the policy of supporting the art industry for enhancing the competitive power in the market, at the same time, it is also needed to enhance the connectivity among them. For this aim, we should promote the close cooperation with the Korean Artists Welfare Foundation, the Arts Council Korea, and the Korea Arts Management Service.

Fourth, we can't discuss the result of the welfare policy and the legislative system in a short period. Rather, more important thing is to develop them through the ongoing management. The 'Intermittent du Spectacle' of France or the Artist Social Insurance System of Germany is the cases which were developed into the

solid welfare system only after several decades have passed.<sup>7</sup> We need to develop and operate the welfare program in accordance with the long-term vision foreseeing the development of the artist welfare policy after 20 or 30 years later.

Mindful these points, I will present the main tasks that we have to promote for the development of artist welfare policy in the future, and then I'm going to end the presentation.

First, to activate the development and operation of the welfare program through the Korean Artists Welfare Foundation, we need to prepare the appropriate level of resources for that. Of course, that is right the various institutions, including the Korean Artists Welfare Foundation, still have to play a important role on collecting the donation, nevertheless, most of all, the government should intensively input the budget. Especially, the government should do more intensive injection of the money in the next 5 years. That is because this period corresponds to the starting point of the artist welfare policy.

Second, developing the artist occupational insurance system, and based on the achievement, the introduction of the artist employment insurance program is also the important task which should undoubtedly be realized. In the 「Artist Welfare Act」 proposed by the National Assembly in 2009, there was the plan to introduce the employment/occupational accident insurance on the premise that the artist should be regarded as a labourer, but finally revised to introduce only occupational accident insurance. We need to develop and operate 'Korean style' insurance model for artist by referring to the case of French style 'Intermittent du Spectacle.'

Third, although not made public in the process of legislation of 「Artist Welfare Act」, introducing the pension program relating to security for the life of the aged is also a important task. The ways of planning and operating the tentatively named 'Artist Pension' (the accumulated deduction goods) could be considered as an alternative, and this was presented in the process of discussing the establishment of the 'artist mutual-aids society.' In the case, the policy measures which can increase the rate of artists' joining in national pension also should be considered, including the policy supporting national pension premiums for the artists with low income.

<sup>7</sup> In the case of the 'Intermittent du Spectacle' of France, this system was founded in 1936, and has lasted for 40 years. Until 1986, the number of artists benefited from the system was only 50,000 and this number has arisen to 100,000 in 1996. Germany enacted the 'Artist Social Insurance Act' in 1982, and has operated the artist pension system over 30 years.



## 프랑스 시각예술인들을 위한 사회보장제도

### 목수정

(재벌 문화정책 연구자)



프랑스 시각예술인들은 자유직업인의 직업군에 속하지만, 사회보장제도와 관해서는 일반적인 봉급생활자와 같은 체계 속에서 대부분의 사회보장제도의 혜택을 받고 있다. 이에 따르는 재정은 예술가 자신들이 내는 분담금과 이들의 작품을 유통하고 배급하는 갤러리, 미술관, 그리고 문화예술 작품들을 구입하고 유통하는 공공기관(정부, 지방자치단체, 문화센터 등)의 참여로 구성된다. 그 직종에 따라 예술인의 집(La Maison des Artistes)과 작가사회보장협회(AGESSA)로 나뉘어 사회보장제도를 관리해왔는데, 2014년 현재 이 두 기관을 통합하고 그동안 지적되었던 비효율과 혼선, 부족함을 쇄신할 계획이다.

### I. 개요

- 프랑스 시각예술인들은 자유직업인(Profession Libérale)의 직업군에 속하지만 사회보장제도와 관해서는 일반적인 봉급생활자와 같은 체계를 가지고 있다. 이에 따르는 재정은 예술가 자신들이 내는 분담금(예술활동을 통한 수입의 15-20%)과 이들의 작품을 유통하고 배급하는 갤러리, 미술관, 그리고 문화예술 작품들을 구입하고 유통하는 공공기관(정부, 지방자치단체, 문화센터 등)의 참여로 구성된다. 부족한 부분은 일반인들이 함께 내서 채워진 금고를 통해 채워진다.
- 시각예술인들을 위한 프랑스의 사회복지시스템은 현재 두 개의 기관에 의해 관리되고 있다. 하나는 예술인의 집(조형예술가, 그래픽예술가) 또 하나는 작가사회보장협회(작가, 삽화가, 작사가, 작곡가, 시나리오작가, 사진작가)이다. 여러 영역의 작업을 동시에 하는 사람인 경우, 각 작업의 성격에 따라 각각의 서로 다른 기관에 분담금을 납부하되, 금액이 많은 쪽을 통해서 직접적으로 자신의 사회보장과 관련한 행정을 맡기게 된다.

- 양쪽 시스템에 속한 모든 예술가들에게는 두 가지의 차별적인 지위가 존재해 왔다. 예술활동을 통한 연 소득이 8,487유로(약 1천 1백 6십만 원)를 넘는 경우(정회원)와 연 소득이 그 이하인 경우인데, 전자의 경우에만 예술가-작가로서 누릴 수 있는 모든 사회보장 분야의 혜택을 받을 수 있어, 그 불평등이 고질적 문제로 지적되어 왔다.
- 2014년 현재 프랑스 정부는 분리되어 있던 두 기관을 통합 중이다. 비슷한 영역에 속하는 사람들의 행정을 두 곳에 나누어 관리하면서 발생한 비용의 낭비와 행정적 혼선을 줄이고, 동시에 이 제도가 고질적으로 갖고 있던 취약점들을 보완하면서, 통합된 사회보험 관리 기관을 설치하려는 측면에서 대체로 환영받는 결정이지만, 일각에서는 반발의 목소리도 있다.
- 획일적인 구조 속에 제도가 편입되면서, 시각예술인들의 자발적 연대 협의체로서 기능해오던 예술인의 집의 협회(Association)로서 고유한 기능이 약화될 것을 염려하는 목소리가 그것이다. 그러나 최근 예술인의 집 지도부가 예술가들과 소통을 소홀히 하고 일방적이고도 비효율적인 방식으로 협회를 운영해 오면서, 대부분의 예술가들도 지금의 정부가 진행하는 개혁을 통해 시각예술인들을 위한 사회보장제도가 새로운 전기를 맞기를 바라는 모습이다. 프랑스의 시각예술인들을 위한 사회보장제도는 40년 만에 또 다른 변화의 시기를 맞고 있다.

## II. 시각예술인들을 위한 사회보장제도의 약사

- 1945 모든 국민이 차별 없이 사회적 권리를 주장할 수 있도록 공동 분배를 기조로 하는 사회보장제도가 헌법에 규정됨.
- 1948 자유직업인들에 대한 독자적인 사회보장제도 체계를 규정하는 법안 통과.
- 1952 예술인들의 연대, 상호부조 단체인 예술인의 집 탄생.
- 1953 전문예술인노령연금금고(Caisse d'Allocation Vieillesse des Arts Graphiques et Plastiques) 설치. 그러나, 연 소득이 높은 프로페셔널 예술가들에게만 열려있던 전문예술인노령연금금고에 대한 불만 증중.
- 1972 대부분의 예술가들의 현실을 외면하는 기만적인 기관이었던 전문예술인노령연금금고에 대한 예술가들의 투쟁 전개. 나치 점령 당시 레지스탕스 운동 그룹을 계승하던 조형 예술조합(Union des Arts Plastique)을 중심으로 전문예술인노령연금금고 폭로위원회(Comité de dénonciation de la CAVAR)가 결성, 국립현대미술관을 점거하고 경찰에 연행되는 수난을 감수해가며 3년간 진행.
- 1975 3년에 걸친 투쟁은 결국 1975년 결실을 맺어, 국회는 전문예술인노령연금금고를 폐지하고, 예술인들도 다른 모든 국민들과 같이 사회보장의 권리를 갖도록 하는 법안을 통과시킴. 정부는 바로 이 예

술인들의 손에, 직접, 이들의 사회보장기금을 관리하는 역할을 위임함. 이에 예술인들의 사회보장제도 관리 기능을 갖게 됨.

- 1977 예술인들의 투쟁의 결과로 발효된 법안을 통해, 작가-예술가들은 특별한 사회보장제도 상의 지위, 즉 실질적으로는 자유직업인이지만 (몇 가지 조정사항을 통하여) 봉급 생활자와 같은 조건의 지위를 누리게 됨.
- 1978 작가사회보장협회가 출범하면서, 소설가, 시인, 시나리오작가 등, 작가들뿐 아니라 음악 작곡가, 작사가, 사진작가, 삽화가 등이 이 협회를 통해 사회보장제도에 포섭되게 되면서 시각예술 분야에는 예술가의 집에 2개의 기관이 따로 예술인들의 사회보장제도를 관리하는 시스템 완성.
- 2005 비슷한 분야의 예술인들이 두 개의 기관에 나뉘어 사회보장과 관련한 행정이 이루어지자 이를 통합하려는 시도가 자크 시라크 정부(Jacques R. Chirac, 1995~2007 재임) 하에 진행되나, 예술가의 집 측의 반대에 부딪혀 좌절됨.
- 2013 다시 한 번 두 기관을 통합하기 위한 연구가 진행되고, 합리적 운영과 비용의 절감, 여전히 충분하지 않은 연금 분야의 개혁을 위한 대안이 제시됨.
- 2014 예술가의 집 협회 지도부를 제외한 거의 모든 관련 단체들은 단체의 통합과 시스템의 현대화에 환영의 목소리를 내고 있고, 예술가들의 힘과 지혜를 모았던 협회로서 예술인의 집이 최근 내부에서 작은 권력을 가진 자들의 안마당으로 전락하면서 예술가들을 위해 작동하지 않았음을 지적하는 예술가들의 목소리가 드높은 가운데 현재 정부와 의회는 통합개혁안을 진행 중.

## III. 예술인의 집(La Maison des Artistes)



예술인의 집은, 1952년 만들어진 예술인들의 연대 협의체이다. 이들은 1975년 정부의 위임으로 같은 이름의 사회복지 관리기구를 설립함으로써 현재는 협회로서의 예술인의 집과 사회복지관리기구로서의 예술인의 집, 두 개가 각각 다른 장소에서 다른 기능으로 공존하고 있다.

### 1. 협회

- 1) 가입대상: 조형예술을 하는 예술인들로 화가, 조각가 판화가, 만화가, 섬유예술가, 그래픽 디자이너 등 이곳의 회원으로 가입할 수 있다.

2) 역할: 예술인들의 일반적인 이해를 충족시키는 것을 사명으로 한다.

- 국립박물관 및 여러 공공미술 관련 장소에 무료로 출입할 수 있는 출입카드 발급.
- 법률지원 서비스: 예술가들의 법적 권리에 대한 법률상담 서비스를 무료로 지원해왔다. 연간 1000건이 넘는 법률 상담이 변호사들의 자문을 통해 이뤄지며, 지방에 있는 예술가들을 위해서는 문서를 통해서도 상담이 이뤄진다. 예술가의 권리, 저작권, 아플리에, 세금, 사회적 권리 등에 관한 내용이 법률 상담의 주를 이룬다.
- 예술가의 사회적 소외에 대항하는 투쟁: 예술가들과 예술유통업에 종사하는 사람들로 구성된 예술인의 집은 각 회원들의 분담금으로 조성된 지원기금을 통해 매년 전체 예산의 40%를 경제적 어려움에 처한 예술인들을 지원하기 위한 경비로 쓴다. 예술가들의 연대 수단인 이 지원은 기부, 무이자 대여, 혹은 분담금의 형태가 있다.

## 2. 사회보장 관리기구로서의 예술인의 집

1) 가입 대상: 조형예술가, 그래픽 예술가뿐 아니라 예술작품의 유통을 위해 일하는 사람들까지 포함한다.

2) 분담금

- 예술가들이 자신의 예술활동을 통해 습득한 모든 소득에 대해 봉급생활자와 같은 조건으로 사회보장을 받기 위한 분담금을 내야 한다. 사회보장 분담금 산정을 위한 수입의 기준은 이들의 저작권료이다. 저작권료가 발생되지 않는 분야의 예술인들은 비상업적 활동에 준하여 세금을 부과하게 된다.
- 예술적 저작물을 배급하고 상업적 용도로 유통하는 개인, 기업, 단체(국가와 지방자치단체를 포함)들은 이들의 사회보장을 위한 재정적 지원에 참여 한다. 이들은 작가에게 지급하는 저작권의 1.11%를 분담금으로 낸다.

3) 가입 인원

예술활동에 따른 수입의 규모에 따라, 정회원(Affilié) 혹은 비회원(Assujetti: 회원은 아니지만 제도에 의해 소득에 따른 분담금만 의무적으로 내는 사람)이 될 수 있다. 2012년 통계에 따르면, 예술인의 집에는 모든 예술가 지위를 갖고 사회보장 혜택을 온전히 누리는 36,515명의 정회원이 있고, 220,870명의 분담금은 내지만 비회원의 자격인 사람들이 있다. 사회보장기구인 예술인의 집의 정회원(36,515명)의 약 60%가 예술인의 집 협회에도 가입하여 협회비를 내고 있다.

- 정회원: 신고한 예술관련 연 수입이 시간당 최저임금의 900배 이상일 때, 수입의 규모에 따라 분담금을 차등 지급하게 된다. 지급률은 0.5~6.55%이며, 이 분담금에 따라 받는 사회보장 혜택은 질병, 출산, 장애, 사망, 가족수당, 은퇴 후 연금 등이 있다. 징수는 예술인의 집에서 하지만 이 모든 혜택은 각각 의료보험기초공단(Caisse Primaire d'Assurance Maladie), 가족수당연금(Caisse de Allocation Familiale), 연금 의료노동보험금(Caisse d'Assurance Retraite et de la Santé au Travail)에 의해서 지급된다.
- 비회원: 신고한 예술분야 관련 연 수입이 시간당 최저임금의 900배 이하일 때에도 예술활동의 수입 규모에 따라 분담금을 차등 지급한다. 그러나 이 경우 전업작가로서의 사회적 보장은 받지 못하며 비상업적인 직업인을 위한 혜택을 받을 수 있고 예술창작 이외 다른 활동에 근거해 사회보장 혜택을 누릴 수 있다. 다른 직업을 통해 사회보장을 받지 못할 경우 보편적 의료지원(Couverture Maladie Universelle)에 따라 질병과 출산 등에 대한 보장을 받을 수 있다.

4) 두 개의 위원회

- 직업위원회: 연간 예술활동을 통해 버는 수입이 충분치 않으나 예술가의 집을 통해 사회보장을 받으려는 사람들을 위해, 신청자가 작성한 자신의 예술활동과 관련한 서류를 통해 자격여부를 결정한다. 6명은 예술가 노조 대표, 3명은 예술유통분야 대표, 2명은 사회복지부와 문화부 대표 각 1명으로 구성된다.
- 사회활동위원회: 예술가의 집에서 진행되는 사회적 지원활동의 내용을 결정하는 위원회로, 8명은 예술가 대표, 2명은 예술유통분야 대표이며 이들은 예술가의 집과 작가사회보장협회의 행정회의를 통해 임명된다.

## IV. 작가사회보장협회(AGESSA)

### - Association pour la Gestion de la Sécurité Social des Auteurs

1978년 작가들의 사회보장을 관리하기 위해 만들어진 협회이다. 작가사회보장협회는 보건복지부와 문화부의 이중 지휘 하에 놓여 있으며 현재 4개 분과로 구성되어 있다.

1) 가입대상 직업

- 작가분과: 저술가, 소설가, 시인, 번역가, 삽화가, 극작가, 오페라, 무용대본 작가 등
- 음악분과: 작사, 작곡가
- 영화·방송: 시나리오 작가, 라디오/텔레비전 방송작가, 멀티미디어 작가, 연출가
- 사진분과: 독립 사진작가

## 2) 가입조건

- 프랑스에서 세금을 내면서 사는 사람으로서, 작가로서의 수입이 연 8,487유로를 초과할 경우, 작가사회보장협회에 가입을 요청해야 한다.
- 연 수입이 8,487유로를 넘지 않을 경우, 협회 가입여부는 협회의 직업위원회에 이 분야의 직업활동을 꾸준히 해왔는지 대한 증거를 입증하여야 회원 여부를 판정해 줄 수 있다.
- 현재 작가사회보장협회에는 202,947명의 분담금 의무납입자가 있고, 그 중 6%에 해당하는 13,443명만이 정회원이다.

## 3) 사회적 분담금

분담금은 각 당사자가 이 협회에 가입여부와 관계없이 작가의 수입에서 원천징수된다. 따라서 모든 작가들은 자동적으로 의무가입자(Assujetti)가 된다. 작품의 배급자(즉 출판사와 같은)는 작가에게 지급해야 할 인세에서 작가사회보장협회에 내야 할 분담금을 원천징수한다. 분담금은 작가의 작가의 세전 전체 수입을 기준으로 한다.

- 사회적 보험(Assurances Sociales) 1%
- 사회적 일반 기여금(Contributions Socaile Généralisée) 7.5%

## 4) 의료보험

- 작가사회보장협회 가입자는 사회의료보험의 혜택을 받을 수 있다.
  - 가입자는 자동으로 기초의료보험(CPAM: Caisse Primaire d'Assurance Maladie)을 통해 의료보험 혜택을 받을 수 있다.
  - 질병이나 육아휴직 등의 이유로 일을 쉬어야 할 때, 일급의 형태로 당신의 작가로서의 수입을 토대로 한 일일 급여도 기초의료보험을 통해 지급된다.
- 연 수입 부족으로 회원가입이 안되는 경우 보편적 의료지원의 혜택을 통해 의료서비스를 받을 수 있다.

## 5) 연금

- 연금보험에 가입할 수 있는 자격은 작가사회보장협회의 회원으로 가입된 경우에 한해서다.
- 연봉 상한선을 37,032유로로 전제하고 작가의 수입에 근거하여 연 6.75%를 분담금으로 지급한다. 지급하게 되는 최저치의 분담금은 573유로, 최고치는 2,500유로이다 (2013년 기준).

## 6) 직업위원회

- 작가위원회, 작곡가와 안무가 위원회, 영화와 방송작가 위원회, 사진작가위원회로 구성.
- 각 분야별로 작가 혹은 예술가와 유통분야의 대표들로 구성된다. 이 구성원은 문화부와 보건복지부의 장관에 의해 3년 임기로 임명된다.

## V. 정부 개혁안

프랑스 정부는 예술인의 집과 작가사회보장협회로 이원화한 현 시스템을 하나로 통합하고자 한다. 2005년 이미 한차례 통합시도가 있었으나, 예술인의 집 측의 반발로 무산되고, 정부는 이 통합계획에 관한 연구조사 후 그 결과를 바탕으로 현재 통합을 위한 절차를 진행 중이다.

1. 연구의 주요내용<sup>1</sup>

2013년 1월, 정부(사회복지부, 문화부, 예산부)는 사회문제감사원과 문화정책감사원에게 두 개의 관리기구의 기능과 현황을 설명하면서 정부의 통합 계획에 대한 반응을 분석하고 예측한 보고서 <예술가-작가의 사회보장 기구 통합과 시스템의 강화>의 핵심은 다음과 같다.

- 1) 분석 결과 이원화된 현 제도는 많은 혼선과 불편을 초래해왔음이 드러났다. 또한 사회보장의 부분에서 특히 노령연금 부분의 불안전함이 밝혀졌다. 축적되는 분담금은 줄어들고 있고, 특히 작가사회보장협회의 경우, 노령연금 분담금이 걸리지 않고 있었다. 또한 산업재해와 직업병과 관련한 부분에서도 전혀 보장되지 않고 있었다.
- 2) 전통적 의미에서의 정회원과 의무납부자 사이의 구분은 법적으로 거의 뚜렷하게 드러나지 않았고, 관리를 하는데만 복잡해졌을 뿐이다.
- 3) 배급자(갤러리)측의 분담금은 문제점으로 지적되었다. 모든 다른 부분이 상승할 때, 이 부분만은 매우 낮게 책정되었다. 원칙적으로 점진적으로 올려야 할 항목이다.

<sup>1</sup> RAYMOND Michel, LAURET Jean-Marc, L'unification des organismes de sésociales des artistes auteur et la consolidation du r France, Inspection gdes affaires culturelles, Inspection gdes affaires sociales, octobre, 2013.

- 4) 양쪽 기관에 걸친 직업을 가진 예술가들이 많은 이유로 행정적 혼선과 비용을 최소화하기 위해 전체를 총괄하는 구조가 절실히 요구되는 상황이었다. 작가사회보장협회와 예술인의 집 사이의 이중 구조뿐 아니라, 예술인의 집 아래 존재하는 협회와 사회보장제도 관리기관 사이의 이중구조 또한 문제를 야기해 왔다. 단 1952년부터 자발적으로 존재해온 예술가의 집 협회의 존재에 대한 문제제기를 하지 않는 차원에서 통합이 절실히 보인다.
- 5) 통합된 시스템 안에서 가장 시급하게 보완될 영역은 노령연금이다. 특히 작가사회보장협회의 경우, 전체 6%만이 연금을 위한 보험에 가입되어 있다. 예술가들의 연금보험이 제대로 관리되고 기능하기 위해 구조적 개선이 필요하다.
- 6) 또한, 이 새로운 금고의 창설은 예술인의 집이 설립 당시부터 예술인들을 지원해 오기 위해 진행해오던 미션을 유지하며 그들의 활동을 지속할 수 있어야 한다.
- 7) 예술인의 집 협회 회장단과 예술인의 집 프랑스 민주노동연맹(CFDT) 산하 노조를 제외하고, 대부분의 관련 조직과 기관들은 통합과 개선 프로젝트에 대하여 찬성의 의사를 보내왔다. 다만 이 찬성은 사회보장의 질적인 측면에서도 개선될 뿐 아니라, 전체 조직의 가입 또한 정부 차원에서 원칙을 명확히 할 것을 전제로 한다. 중요한 것은 두 기관이 병합되어 만들 새로운 통합금고 관리의 효율성이며 예술가 대상의 대한 개선된 서비스이다.

## 2. 프랑스 상원(Senat)이 밝히는 예술인 사회보장기구 통합 법안에 대한 골자<sup>2</sup>

- 1) 회원과 비회원 사이의 혜택 차별 철폐.
- 2) 예술인의 집이 가져왔던 두 개의 영역(연대협회와 행정관리기구)이 초래해온 불합리 해소.
- 3) 실질적으로 방치된 예술가들의 노령연금 체제의 강화.
- 4) 보다 뚜렷한 전체 사회보장시스템과의 통합 시스템.
- 5) 2014년 말까지 이 개혁안 완성을 목표로 함.

## 3. 예술가의 집 협회 측의 입장<sup>3</sup>

- 1) 두 개의 기관이 합쳐져 생겨난 거대 기관 앞에서 협회의 무게는 실질적으로 축소될 것이며 재정적으로 위축될 것이다.

- 2) 지금까지는 예술가들이 중심이 되어, 사회복지시스템을 관리해왔다. 그런데 이것이 통합시스템 속에 들어가면 협회가 추구해온 특색과 독창성, 힘이 사라질 수 있다. 이 모든 전통이 유지되도록 우리의 힘을 모아야 한다.

## VI. 결론

1953년에 처음 만들어진 유명무실하고 안이하게 지탱되어온 예술인 사회보장단체를 예술가들의 손으로 폐지시키고(1975) 예술가들이 주인이 되는 사회보장기구를 만들어 운영해온지 40년이 지났다. 그러나 연대와 상부상조 정신으로 오랜 세월 시각예술인들의 구심체 역할을 해오던 예술인의 집은 세월이 흐르며 그 안에서 권력을 가진 소수의 집단들이 소통보다 군림하는 모습을 보이면서 빼겨거리기 시작했다. 그들이 가진 작은 권력을 이용하여 더 큰 권력을 얻는 데에 관심을 쏟는 동안, 예술인의 집은 예술인들의 실망과 빈축을 사는 단체로 전락해 갔다. 축적된 문제들이 폭발하여 이제 그것을 해결하지 않으면 안되는 시점에 도달했다. 예술인의 집 지도부는 다시 한 번 20년 전처럼 예술인들의 단결을 호소하며 예술인들의 고유 영역을 지켜 내길 원하지만, 대부분의 예술인들은 정부와 의회의 힘을 빌어 제대로 작동하는 사회복지기구를 갖기를 열망한다. 의회가 제시하는 통합된 예술인의 사회보장기구는 이전의 모습들을 제거하고 훨씬 더 효과적인 서비스를 제공할 것처럼 보인다. 언제나 고여있는 권력은 독이 스미게 마련이며, 스스로 개혁하지 못하는 집단은 외부로부터 그 개혁을 강요당하고 말 터이다.

<sup>2</sup> www.senat.fr Projet de loi de finances pour 2014 : Culture : cr cin spectacle vivant, arts visuels

<sup>3</sup> www.lamaisondesartistes.fr : La Maison des Artistes menacée de disparaître par un projet de re sociale.

## 참고자료



François Derivery, *Les artistes terrassant la C.A. V.A.R critique/histoire/art*, 2005.

황준욱 외, 「문화산업 전문인력 형성 구조와 정책 지원」, 한국노동연구원, 2005.

목수정, 「프랑스의 예술인 사회보장제도」, 2006.10.

Raymond Michel, Lauret Jean-Marc, *L'unification des organismes de sécurité sociales des artistes auteur et la consolidation du régime*, France, Inspection générales des affaires culturelles, Inspection générales des affaires sociales, octobre, 2013.

[www.senat.fr](http://www.senat.fr) Projet de loi de finances pour 2014 : culture : création, cinéma, spectacle vivant, arts visuels

[www.assemblee-nationale.fr](http://www.assemblee-nationale.fr)

[www.agessa.fr](http://www.agessa.fr)

[www.lamaisondesartistes.fr](http://www.lamaisondesartistes.fr)



## Social Welfare System for French Visual Artists

**Mok, Soojung**

(Cultural Policy Researcher)



Although the French visual artists are belong to the occupational cluster of the self-employed, but in connection with social welfare system, they benefit from the most of the social welfare system which ordinary salaried workers enjoyed. The necessary finance is raised by the artists' contributions and the aids of the public institutions (i.e. the government, local government, and cultural center, and so on) which purchase and distribute the artistic productions, and the galleries, the art museum which distribute the artistic productions. The social welfare system has been managed by two separate institutions according to the occupational category, namely the Artist's House (La Maison des Artistes) and Association for Writer's Social Welfare (AGESSA), but in 2014, France plans to integrate two institutions, and reform the inefficiencies, confusion, and deficiencies resulted from the separate system which many people has pointed out in the meantime.

### I. Overview

- Although the French visual artists are belong to the occupational cluster of the self-employed, but they are affiliated with the same social welfare system to which ordinary salaried workers belong. The necessary finance is raised by the artists' contributions (15%-20% of income earned by artistic activity) and the aids of the public institutions (i.e. the government, local government, and cultural center, and so on) which purchase and distribute the artistic productions, and the galleries, the art museum which distribute the artistic productions. Insufficient part is filled with the fund which the ordinary citizens have created.



- The social welfare system for the French visual artists has been now managed by two separate institutions. one is the Artist's House (formative artist, graphic artist), and the other AGESEA (author, illustrator, lyricist, composer, screen writer, photographer). In the case of the people who work simultaneously in the various fields, along with the characteristics of each work, the artists pay each contribution to the different institutions, but the institution which collected much contribution from artists than other is authorized to manage the administrative works related to their social welfare.
- All the artists who belong to both systems have two kinds of differentiated status. One (regular member) is the person who earns annual income above 8,487 Euros (about 1,160 won), the other below 8,487 Euros. However, because only the former has benefited from all the social welfare which can enjoy as an artist-writer, many people has criticised the chronic inequalities for a long time.
- In 2014, the French government is in the process of integrating the divided institutions into the one. This process is to decrease the wasting expenses and administrative confusion resulted from the divided administrative management of the people belong to similar areas, at the same time, cover the chronic vulnerabilities of this systems, and install the integrated social insurance institution. In this respect, most people generally welcome, but some complain.
- According to their arguments, this reform could risk to weaken the inherent role of the Association of the Artists' House which functions as a voluntary organization of solidarity of the visual artists, if the House is incorporated into the uniform structure. But, nowadays, as the leadership of the Association of the Artists' House has neglected the communication with the artists, and run the Association in the unilateral, inefficient ways, most artists want the new turning point of the social welfare system for the visual artists by the government's reforms. In other words, the social welfare system for the French visual artists faces another transforming period in 40 years.

## II. History of Social Welfare System for the French Visual Artist

- 1945 The social welfare system which based on the joint distribution was prescribed by the constitution, this aims at guaranteeing people's social rights without any discrimination.
- 1948 The bill which stipulates the independent social welfare system for the self-employed was passed.
- 1952 The Artists' House for the artists' solidarity, mutual aid was born.

- 1953 Professional Artist Old Age Pension (Caisse d'Allocation Vieillesse des Arts Graphiques et Plastiques) was set up. But, as the fund exclusively conferred a benefit on the professional artists who earn high incomes annually, the discontent about the Pension gradually swelled.
- 1972 The artists began to protest against the Professional Artist Old Age Pension which neglected the reality of most artists. This struggle was mainly initiated by the Plastic Artists Associations (Union des Arts Plastique) which succeeded by the resistance movement group during the Nazi occupation. They formed the committee for exposure of the Professional Artist Old Age Pension (Comité de dénonciation de la CAVAR), and occupied the National Modern Art Museum. This struggle has lasted for three years, and in the process, the members of this group were often arrested by police.
- 1975 After struggling for 3 years, in 1975, the National Assembly abolished the Professional Artist Old Age Pension, and passed the bill which ensures the artists' social welfare rights like all the other people. According to this bill, the government entrusted these artists with the management of this social welfare fund. As a result, this institution has the managerial function of the artists' social welfare.
- 1977 Although they were the self-employed, through the law made from the struggle of artists, (after some adjustments) the writers and artists had a special status in the social welfare system, namely, the same as an ordinary salaried worker.
- 1978 As AGESEA was launched, not only the writer, fiction writer, poet, screen writer, but also the other artist such as the music composer, lyricist, photographer, illustrator are incorporated into the social welfare system through this association. As a result, in the visual art, the two institutions belonging to the Artist's House could respectively manage the artist's social welfare system.
- 2005 During the Jacques Chirac's presidency, the French government tried to integrate the divided administrations relating to the social welfare for the artists working in the similar areas, but failed in the face of the House's opposition.
- 2013 Once again, the research was proceeded to integrate two institutions, and the alternative was presented for the cost-reduction, rational operation, and the much needed reforms of the pension.
- 2014 Except the leadership of the Association of the Artists' House, almost all the institutions welcomed the integration between two institutions and the modernization of the system, and what is worse, as the Artists' House which bound together the artists was degraded into the courtyard of the people in power in there, the artists criticised the incompetence of the institution which has to function for the artists' welfare. For this reason, now, the French government and National Assembly are in the procession of drawing up the integrated reform plan.

### III. The Artist's House (La Maison des Artistes)



Founded in 1952, the Artists' House is the association for the artists' solidarity. In 1975, delegated by the government, it established the social welfare management institution under the same name. There are, one is the Artists' House as a association, the other is as a social welfare management institution. As a result, these two institutions having the different functioning co-exist in the different places.

#### 1. Association

1) Subscriber: The formative artists can join in this association. These artists include the painter, sculptor, printmaker, cartoonist, fiber artist, graphic artist.

2) Role: This association has the mission to satisfy the general needs of the artists.

- This institution can issue the access card for the artists to able to enter the National Museum and many other public places related to the art for free.
- Legal support services: This institution has supported the legal advice services about the artists' legal rights for free. The legal advice service over 1000 cases per year are provided through the advice of attorneys, and in the case of the artists living in rural areas, this services are also given by the document. The main part of the advice services cover the artists' rights, copyright, and atelier, tax, and social rights.
- Struggle against artists' social alienation: This institution is composed of the artists and the people who engaged in the artistic distribution industry, and uses the 40% of the entire budget annually to assist the artists in economic difficulties through the funds collected by each member's contributions. This aids as a instrument for the artists' solidarity have the various forms such as donation, interest-free loan, and contributions.

#### 2. The Artists' House as a Social Welfare Management Institution

1) Membership: Not only the formative, graphic artists, but also the people who engaged in the distribution of the artworks are included.

2) Contributions

- All the artists who earn all the income through their own artistic activities have to pay the contributions for social welfare benefits the same as the salaried workers. The royalties are used as the income standard for estimating the social welfare contributions. The artists not able to earn the royalties have to pay their taxes in accordance to the non-commercial activities.
- The individuals, business, institutions (including the government, local government) which distribute the artistic works, and use them as a commercial use have to participate in financial support for the artists' social welfare. They have to pay the contributions set at 1.11% of the royalty paid to the writer.

3) Number of subscribers

The artists have the membership (Affilié) or non-membership (Assujetti: these artists have not the regular membership, but have the duty to pay the contributions in accordance with the scale of income) in accordance with the scale of income through the artistic activities. According to the 2012 statistics, there are 36,515 people, so-called Affilié, who enjoyed all the artistic status and social welfare benefits, and 220,870 people who payed the contributions but have only non-membership in the House. About 60% of the Affilié (36,515 people) of the House as a social welfare institution also join in the Associations of the Artists's House and pay the contributions.

- Membership: The artists who earn the annual income over 900 times the minimum wage per hour have to pay the differential rates of contributions in accordance with their scale of income. The rates of payments are 0.5-6.55%, and the social welfare benefits from these contributions are the allowances of sick, maternity, disability, death, family, and the pension receiving after leaving their jobs. Although the Artists's House collects the contributions, these social welfare benefits are provided to the artists through the Sickness Insurance Primary Fund (Caisse Primaire d'Assurance Maladie), Family Allowance Fund (Caisse de Allocation Familiale), and Health Work Insurance Pension (Caisse d'Assurance Retraite et de la Santé au Travail).

- Non-membership: The artists who earn the annual income below 900 times the minimum wage per hour also have to pay the contributions in accordance with the scale of income of the artistic activities. But, in this case, these artists can't enjoy the social welfare benefits as a full-time writer. Instead, they can receive the benefits for the non-commercial workers, and enjoy the benefits based on the other activities other than the artistic creation. If they can't have the social welfare benefits from the other jobs, they can receive the social welfare benefits related to the sickness and maternity in accordance with the Universal Health Coverage (Couverture Maladie Universelle).

#### 4) Two Committees

- Vocational Committee: If the artists who cannot earn the sufficient annual income through the artistic activities want to have the social welfare benefits through the Artists' House, they have to submit the documents about their artistic activities to the vocational committee, and pass its screening. This committee is made up of 12 people, 6 seats belong to the union representatives of the artists, 3 seats representatives of the art distribution industry, and 2 seats the representatives of the ministry of Social Welfare and Culture.
- Social Activities Committee: This committee is authorized to decide the contents of social supporting activities which the Artists' House is planning, and is composed of 10 people. (8 seats belong to the representatives of the artists, 2 seats representatives of the art distribution industry.) They are appointed by the administrative councils of the Artists' House and AGESEA.

## IV. Association for Writer's Social Welfare (AGESEA)

### - Association pour la Gestion de la Sécurité Social des Auteurs

This was founded for the management of the author's social welfare in 1978. AGESEA are under the dual control of the Ministry of Health and Welfare and the Ministry of Culture, and composed of 4 subcommittees.

#### 1) Vocation for Subscription

- Subcommittee on write : author, novelist, poet, translator, illustrator, playwright, opera writer, dance writer, and so forth.
- Subcommittee on music : composer, lyricist.

- Subcommittee on movie and broadcasting : screen writer, scenarist of radio/TV, multimedia writer, director.
- Subcommittee on photography : independent photographer

#### 2) Terms of Accession

- The people who live, pay the taxes in France, and earn the annual income over 8,487 Euros as a writer have to apply for admission to AGESEA.
- The people who earn the annual income below 8,487 Euros, if they want to have the membership for AGESEA, are required to verify, under the supervision of the vocational committee, the evidence of their continuous job activities in the art.
- Now, there are 202,947 people who pay obligatorily contributions to AGESEA, and 13,443 people (6%) of the numbers are the regular members.

#### 3) Social Contributions

The contributions are deducted as the withholding tax from the writer's income whether each writer has the membership or not in the association.

Therefore, all the writers automatically should be obliged to join in the association (Assujetti). In the case of the artwork's distributor (i.e. publisher), their contributions to AGESEA are deducted as the withholding tax from royalties which given to the writers. The contributions should be based on the writer's pre-tax entire earnings.

- Social insurance (Assurances Sociales) 1%
- Social general contributions (Contributions Sociale Généralisée) 7.5%

#### 4) Medical Insurance

- The subscribers of AGESEA can have the benefits from the social medical insurance.
- The subscribers can automatically have the benefits from the medical insurance through the Basic Health Care Insurance (Caisse Primaire d'Assurance Maladie: CPAM).
- When the writers take a leave of absence from work because of sick or parental leave, they can also receive the daily pay based on the writer's income through CPAM.
- If the writers can't earn the sufficient annual attain and can't become the membership of the association,

they can receive the benefits from the medical service through the universal medical assistance.

#### 5) Pension

- The qualification to be eligible to join in the pension insurance is limited only to those who subscribed to AGESEA as the regular members.
- The annual income ceiling for these writers is 37,032 Euros, based on the income as a writer, and they pay 6.75% of the income as the contributions annually. The minimum contribution is 573 Euros, and the maximum 2,500 Euros (2013).

#### 6) Vocational Committee

- The subcommittee on writer / subcommittee on composer and choreographer / subcommittee on movie and broadcasting / subcommittee on photography
- Each subcommittee is consists of writer or artist and the representatives of the art distribution industries. They are appointed to their three-year terms by the Minister of Culture and the Minister of Health and Welfare.

## V. The Government's Reform Proposal

The French government has tired integrate the dualised present system (the Artists' House and AGESEA). In 2005, it tried to integrate, but this attempt failed in the face of the opposition by the Artists' House. Therefore, the government has been proceeding the process for the integration of the result based on the research on this integration plan.

### 1. Main Research Contents<sup>1</sup>

In January 2013, while the government (the Ministries of Social Welfare, Culture, and Budget) explained the functions and situations of the two managing institutions, it presented the report, 'Artist-Integration of

Social Welfare Institution and Enhancement of System,' which analysed and predicted the responses about the government's integration plan. The main points of this report are as follows.

- 1) The results of the analysis suggested that the dualised present system proved to result in many confusions and inconveniences. The incompleteness of the system also was discovered in the social welfare area, especially, in the old-age pension. Furthermore, especially in the case of AGESEA, the contributions were gradually diminishing, and the contributions for the old-age pension were not collected any more. The system did not ensure the artists in the area of the occupational accident and occupational disease at all.
- 2) In the traditional sense, the legal distinction between 'affiliés' and 'assujettis' were not clear, and this made the management matter more complex.
- 3) Many people have pointed the contributions of the artwork distributor (galleries) as a chronic problem. That was because the contributions of this part still was set very low while the contributions of all the other parts are set constantly higher. In principle, the contributions of the artwork distributor (galleries) were gradually supposed to increase.
- 4) Because the artists who had jobs belonging to both institutions were very large in number, there were arised the desperate needs to cover the entire areas to minimise the administrative confusion and costs. Not only the dual structure of AGESEA and the Artists' House, but also the dual structure of the Association and the social welfare managing institution under the name of 'Maison des Artistes' gradually has made many problems, too. Therefore, provided that we don't question the existence of 'Maison des Artistes' which has voluntarily existed since 1952, it seems to be urgent to integrate these institutions.
- 5) The most urgent area that needs to supplement within the integrated system is the old-age pension. Now, the reform of this area is urgent. Especially in the case of AGESEA, only 6% of the entire artists joined in the insurance for the pension. The fundamental improvement should be needed to provide the needed money to the artists on time and manage properly the artists' pension insurance.
- 6) In addition, the new foundation of this fund should not touch the mission which has been proceeded to assist the artists since the foundation of the Artists' House, and should make them to continue their activities.

<sup>1</sup> RAYMOND Michel, LAURET Jean-Marc, L'unification des organismes de sésociales des artistes auteur et la consolidation du r France, Inspection gdes affaires culturelles, Inspection gdes affaires sociales, octobre, 2013.

7) Except the Chairmans Group of the Association of the Artists' House and the union under the umbrella of Confédération Française Démocratique du Travail of the Artists' House, most organizations and institutions has welcomed the integration and improvement project. Of course, in addition to the qualitative improvement, there is a need to be clear about the principle of the government as to the entire organization's inclusion. The most important point is the efficiency of the new integrated fund and the better service for the artists.

## 2. The Main Point of the French Senate's Integrated Bill for the Artist Social Welfare Institution<sup>2</sup>

- 1) To abolish the discrimination in the benefits existed between 'affilies' and 'assujettis'.
- 2) To resolve the irrationalities resulted from two areas (the solidarity association and administrative management institution) under the authority of the Artists' House.
- 3) To enhance the old-age pension system for the artists who, in reality, were thrown out.
- 4) The more secure integration into the entire social welfare system.
- 5) This reform is planned to be complete until the late 2014.

## 3. The Association of the Artists' House's Position<sup>3</sup>

- 1) The association's influence and finance would be diminished, and shrunk when the giant integrated institution uprises.
- 2) Until now, mainly artists have managed the social welfare system. But, if it is incorporated into the integrated system, the special character, originality, and power of the association could disappear. Therefore, we need to cooperate with each other for this existence of this tradition.

## VI. Conclusion

It has lasted 40 years since the artists abolished the social welfare organization for the artists founded in 1953 which has operated nominally, and then established as well as managed the social welfare institution by themselves. But, the small power group of the Artists' House which played the central role in the past

with the spirit of the solidarity and reciprocity gradually has ruled over the artists, rather than communicated with them. Therefore, many problems began to come up in the association. While this small power group was more interested in gaining bigger power using their small power, the Artists' House disappointed many artists. At last, the accumulated problems were extremely serious and the time has come for us to resolve it. Once again, the leadership of the Artists' House, like 20 years before, wants to call on the artists to unite, and defend their own unique area, but most artists are eager to have the properly operational social welfare institution with the help of the government and National Assembly. The integrated social welfare institution for the artists which are presented by the National Assembly could get rid of the past inconsistency, and provide much more efficient services to the artists. Admittedly, a stagnant power always bounds to be permeated with a poison, and accordingly, the group that did not reform itself must be forced upon from outside.

<sup>2</sup> www.senat.fr Projet de loi de finances pour 2014 : Culture : cr cin spectacle vivant, arts visuels

<sup>3</sup> www.lamaisondesartistes.fr : La Maison des Artistes menacée disparaître par un projet de re sociale.

## Reference



- François Derivery, *Les artistes terrassant la C.A. V.A.R critique/histoire/art*, 2005
- Hwang Jun Ook, *Policy support and structures forming cultural industry professionals*, Korea Labor Institute, 2005.
- Mok Soo Jung, *French artist social welfare system*. 2006.10.
- Raymond Michel, Lauret Jean-Marc, *L'unification des organismes de sécurité sociales des artistes auteur et la consolidation du régime*, France, Inspection générales des affaires culturelles, Inspection générales des affaires sociales, octobre, 2013.

www.senat.fr Projet de loi de finances pour 2014 : culture : création, cinéma, spectacle vivant, arts visuels

www.assemblee-nationale.fr

www.agessa.fr

www.lamaisondesartistes.fr



## 시각예술인의 노동에 대한 임금 접근방식, 범위와 기준 : 영국의 사례

수잔 존스

(前 영국시각예술인연합 a-n: The Artists Information Company 디렉터, 영국)



### 도입

서울문화재단에서 주관하는 제 6회 서울시창작공간 국제심포지엄을 위한 본 발제문은 예술가들의 성장지원을 위한 영국의 예술정책들에 대해 간략하게 논하고, 이로 인해 예술가들의 사회 경제적 상태에 미치는 영향에 대한 의견을 피력하며, 향후 현대시각예술을 보존하고 지탱해 나갈 핵심적인 부분으로서 우리 사회에서 차지하는 예술가들의 내재적 역할을 재고찰한다.

### 예술가와 예술정책

영국에서 예술계는 '손 내밀면 닿을 거리에 있는' 기반시설<sup>1</sup>을 향유한다- 일례로 (잉글랜드, 북아일랜드, 스코트랜드, 웨일즈의) 문화예술위원회들은 정부로부터 독립적인 기관으로서, 정책을 입안하고 예술을 공공의 이익으로서 후원한다. 애초에 영국문화예술위원회(Arts Council of Great Britain)를 설립하게 된 이유 중 하나가 만약 번덕스런 시장에 맡겨두면 시각예술은 어떻게 될까 하는 두려움 때문이었다. 영국문화예술위원회를 통해 국가적 예술지원을 정착시키고자 했을 때 역사적으로 가정한 것은<sup>2</sup> 순수예술이 그 중요성에

1 "케인즈(John M. Keynes, 1883~1946)가 1946년에 처음 구체화한 이래로 정치가와 예술가 모두에게 큰 도움이 되어 온 원칙이다. 이는 창의적 표현의 문맥과 특징 속에서 예술이 정치적 간섭으로부터 자유롭게 한다. 이는 때때로 충격적이거나, 공격적이거나, 또는 문제가 되는 예술가들의 작품에 대해 책임을 지지 않아도 되도록 정치가들을 보호한다." 예술과 문화유산을 위한 자금 지원에 대한 CMS 선정위원회보고서, 2011 www.publications.parliament.uk/pa/cm201011/cmselect/cmcmds/464/46405.htm

2 니콜라스 피터슨(Nicholas Pearson)의 *국가와 시각예술(The State and the Visual Arts*, OUP, 1981)에서 논의된 바와 같다.

비해 매우 취약하다는 것이었는데, 예술가들이 통상 빈곤한 삶을 살기 때문에 국가적 차원에서 지침과 '보살핌을 제공할' 필요가 있다는 것이다.

이러한 정신을 이어, 1979년 영국 문화예술위원회는 예술가들이 정부지원을 받는 미술관에서 작품전시회를 할 때 이들에게 사례비를 지급하기 위한 정책을 도입했다. "공립 미술관과 박물관은 관람객의 기쁨과 교육을 위해 살아있는 예술가들의 작품들을 전시하기로 결정한다. 이러한 기능들은 지역사회를 위한 다양한 혜택을 제공한다. 예술가들은 서비스를 제공하고, 미술관에서 종사하는 다른 근로자들과 마찬가지로 예술가들도 그들의 작품이 사용된 데 대한 사례를 받을 권리가 있다. 예술가들은 전문직 종사자이기도 하다. 예술계를 구성하는 전문직 분야들은 저마다 이러한 공공의 이익이 사례비 지급을 통해 인정받고 보상받을 것으로 기대한다. EPR(전시회 사례비 권리)에 대한 주장은 공평 - 즉 공정성과 정의에 기반한다. 모든 예술가는 대중에 의해<sup>3</sup> 그들의 작품이 소비되는 것으로부터 이득을 얻어야 한다."

이후 문화예술위원회의 발의에 의해 예술가의 해로 선정된 2000년도에는 예술가들의 보수와 조건<sup>4</sup>이 향상되는 등 예술가들의 전문직 지위 확보를 위한 노력이 있었다. 하지만, 예술가들의 사례와 보수에 대한 후속 연구에 의하면 이러한 지원<sup>5</sup>에도 불구하고 커미셔너들의 태도에 오랜 기간 변화가 없었는데, 이 점은 눈 여겨 볼 만하다.

2006년도까지의 기간은 잉글랜드의 예술 및 문화계가 그 어느 때 보다 높은 만족도를 보이는 시기였다. 예술을 장려하는 노동당 정부의 지원 하에 10년 간 자금 지원이 73% 증가했고, 이는 예술계의 "황금기(golden age)"<sup>6</sup>라고 불린다. 국립복권위원회(National Lottery)의 예술에 대한 기여로 영국전역에 '선도적인(flagship)' 현대시각예술 기관 및 미술관들이 새로 지어졌다. 수백만 파운드의 예술 장려금이 이렇게 향상된 건축물의 시공과 운영비에 할애되었다. 새 시대의 흐름과 함께 큐레이터의 지위도 높아졌고, 현대시각 예술은 진정으로 '전문화(professionalized)'하였다.

3 전시사례비를 지급받을 권리의 역사에 대한 간략한 설명, a-n, 2014 [www.a-n.co.uk/resource/brief-history-of-exhibition-payment-right](http://www.a-n.co.uk/resource/brief-history-of-exhibition-payment-right)

4 예술가의 해(Year of the Artist)를 위한 7개 목표 중 하나: "예술가를 위한 장기적 기회를 창의적으로, 구조적으로, 재정적으로 제공한다" 예술가의해(Year of the Artist) 평가, 루시 휴튼(Lucy Hutton)과 클레어 펜(Clare Fenn), 문화예술연구위원회(Arts Council Research)보고서 [www.artscouncil.org.uk/media/uploads/documents/publications/454.doc](http://www.artscouncil.org.uk/media/uploads/documents/publications/454.doc)

5 문화예술위원회 지침이 지속된 것도 아니고, 이후로 경제요소들이 반영되도록 기준이 업데이트 된 것도 아니기 때문에, 여전히 2000년 일당수준이 커미셔너들과 구매자들에게 널리 사용되고 있으며 "종종(최저금액이 아닌) 표준금액으로 간주되고 있으며," 다만 "충분히 적극적으로 대처하는 예술가들은 추가적인 사례비를 협상하기도 한다." 예술가들에 대한 사례비 및 보수, 수잔 베인스(Susan Baines)와 제인 휠록(Jane Wheelock), a-n, 2003 [www.a-n.co.uk/resource/fees-and-payments-for-artists](http://www.a-n.co.uk/resource/fees-and-payments-for-artists)

6 잉글랜드 문화예술위원회 연례보고서 2006/2007 (Arts Council England Annual Report 2006/07) [www.artscouncil.org.uk/media/uploads/downloads/part1.doc](http://www.artscouncil.org.uk/media/uploads/downloads/part1.doc)

영국의 경제침체와 이를 이은 경제후퇴 기간 동안 예술계는 정부 장려금의 대폭 감소<sup>7</sup>로 큰 타격을 받았다. 핵심 자금 지원과 관련한 문화예술위원회의 야심 찬 노력(국립 포트폴리오 기관 National Portfolio Organization)이 목표로 한 것이 "예술가의 작업공간과 공연기획시설, 예술가가 운영하는 공간, 그리고 전문적 지원조직에 대한 투자 및 국가적 수준에서 현재 진행되고 있는 활발한 작품활동을 반영하고, 다양한 타입과 규모의 조직들을 포용하는 탄력적이고 다양한 생태환경의 유지보존을 통한 예술활동 및 경력개발의 장려" 임에도 불구하고, 잉글랜드 문화예술위원회(Arts Council England)는 현대시각미술에 대한 지원금을 전문 미술관들의 유지보존에 집중하여, 2012~2015년 예산의 48%를 '상위 20대' 미술관과 공연기획사<sup>8</sup>에 구체적으로 할당했다. 2015~2018년에는 해당 '상위' 그룹에 할당된 자금 지원비율을 68%까지 올렸다.

2012~2015년 동안 16개의 소규모 예술가 운영 기관들에 대한 정부지원금의 삭감은 예술가활동을 위한 기반시설을 구성하는 주요 계층에 심각한 타격을 입혔다. 그 결과 예술가들의 생계와 미래 시각예술 생태환경의 활력과 지속가능성은 영향을 받았고, "연간 19개 상근직과 46개 비상근직, 287명의 프리랜서 근로 계약, 133개의 인턴십 기회와 43개 예술가 멘토링 기회가 위기에 놓이게 되었다. 다시 말해, 정부지원금을 삭감 당한 기관들은 예술가들의 생계가 위협을 받게 되던 그 때 직간접적으로 거의 6,700명에 달하는 전문 시각예술가를 꿈꾸며 활동하던 사람들을 부양해오고 있었다."<sup>9</sup>

## 예술가와 예술시장

80년대 중반 무렵 연간 영국에서 거래된 미술작품의 가치는 4천 만 파운드로 추산되는데, 이는 현재가치로 환산하면 1.01억 파운드 정도의 금액이다. 하지만, 2009년<sup>10</sup>에 계산된 실질 거래 가치는 약 30.8억 파운드 정도로, 80년대의 30배에 달한다. 오늘날 런던은 세계에서 가장 성공적인 현대미술시장으로 불린다. 하지만 영국의 현대미술가들은 이로부터 혜택을 받고 있을까? 예술가 그레이엄 크로울리(Graham Crowley)는 말한다. "내가 아는 사람들 중에 언론에 비취지는 것처럼 시장에 대해 말하는 사람은 아무도 없다... 예술가의 작품은 고가에 거래되고 있으며, 그게 중요할 뿐이다."<sup>11</sup>

7 문화예술위원회(Arts Council)를 위한 정부장려금은 2010년에만 거의 30% 삭감되었고, 이후 몇해 동안 추가적 삭감이 이루어졌다. 2015~2018년 기간 동안 예술장려금은 보장된 것은 2015/16뿐이었다.

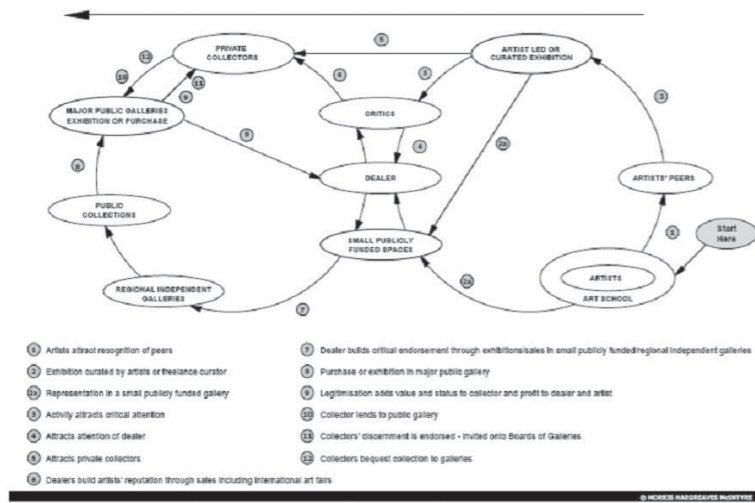
8 ACE Wednesday, a-n, 2011 [www.a-n.co.uk/resource/ace-wednesday](http://www.a-n.co.uk/resource/ace-wednesday)

9 발전을 위한 사다리(Ladders for development), 대니 루이즈(Dany Louise), a-n 연구위원회학술지 2011, [www.a-n.co.uk/p/1300054](http://www.a-n.co.uk/p/1300054)

10 영국예술시장(The British Art Market), 예술경제 (Arts Economics), 2009 [www.lapada.org/public/The\\_British\\_art\\_Market.pdf](http://www.lapada.org/public/The_British_art_Market.pdf)

11 인터뷰, a-n, 2010 [www.a-n.co.uk/p/606719](http://www.a-n.co.uk/p/606719)

예술가들의 상업적 작품판매를 증가시키는 문제와 관련하여, 테이스트버즈(Taste Buds) 보고서<sup>12</sup>에서는 전체 예술시장의 성공과 '새로운 구매자와 수집가'를 상대로 현대미술작품의 판매를 크게 증가시킬 기회에 있어서 가장 중요한 것이 절대적으로 많은 수의 예술가들이라고 말한다. 이는 '예술계(art world)'가 전통적 프레임 극복할 의지가 있을 때에만 가능할 것이다. 왜냐면, 이 프레임이 '예술계의 스타들(art stars)'이 크게 높여놓은 가격을 유지시키면서, '공급'을 여과하고, '수요'는 통제하기 때문이다.



예술생태환경 모델(The art ecosystem model, ACE Taste Buds, Morris Hargreaves McIntyre 2004.)

### 사회적 도구로서의 예술가

예술 장려금이 지원되던 시기 전반에 대중들은 예술은 사회적 도구라는 인식을 갖게 되었는데, 이는 다음과 같은 언급에서도 잘 나타나 있다. “예술은 보여지고, 평가되고, 널리 계획될 수 있는 사회적 변화를 만들어 내고, 사회적 단합에 기여하며, 환경적 재생 및 건전성을 돕고, 조직적 기획에 창의성을 불어넣는다.”<sup>13</sup>

잉글랜드 문화예술위원회의 현재 정책은 이렇게 말한다. “우리는 공적 투자금의 관리자다. 그리고 투자금의 최대 가치를 구현할 책임이 있다. 즉, 예술과 문화가 우리에게 가져다 주는 깨달음과 즐거움을 구현할 책임, 우리 삶의 풍요와 교육적 영감을 구현할 책임, 우리의 건강과 안녕에 기여할 책임, 그리고 지역재건, 관광업, 해외진출 등을 강화할 책임 등을 말한다.”<sup>14</sup>

<sup>12</sup> *Taste Buds: how to cultivate the art market*, Morris Hargreaves McIntyre, Arts Council England, 2004 [www.artscouncil.org.uk/publication\\_archive/taste-buds-how-to-cultivate-the-art-market/](http://www.artscouncil.org.uk/publication_archive/taste-buds-how-to-cultivate-the-art-market/)

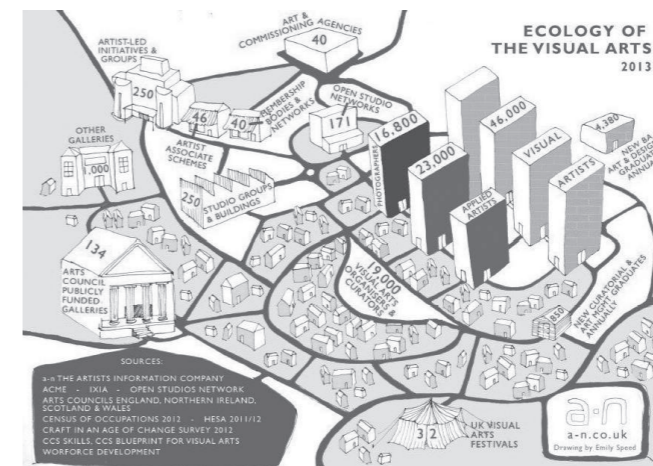
<sup>13</sup> *Use or ornament: The social impact of participation in the arts*, Francois Matarasso, Comedia, 1997 <http://benefitshub.ca/entry/use-or-ornament-the-social-impact-of-participation-in-the-arts/>

영국의 많은 예술가들이 재정적 이유로 또는 그들의 후원자인 공적 자금 제공자들의 바람으로, 도구로서 점수가 매겨지는 작품활동이나 예술 프로젝트를 한다. 다시 말해, 취약계층의 삶을 고양시키거나, 교과과정에서의 '예술 격차(art gap)'를 좁히는 갱생 프로젝트 등 사회적 향상을 성취함으로써 작가들이 다른 이들의 필요에 얼마나 부응했는가로 평가한다는 것이다. 이러한 관점에서 정책 입안자들은 예술가들의 활동범위 및 기대수준을 확장하도록 격려한다. 왜냐면, “그들의 작품활동을 개방함으로써 문화적 민주주의의 저변을 확장하고자 하는 예술가들이 비난 받을 일은 없다는 것이다.”<sup>15</sup>

하지만, 존 홀든(John Holden)이 말한 것처럼 “행정체제의 제도적, 측정적 특징들은 문화적 활동의 본질에 지나친 영향력을 행사한다…… 위험한 것은 의도치 않게, 이러한 압력들이 자금 제공자와 수혜자로 하여금 안전하게 베풀하도록 조장함으로써 문화적 평범성을 고착화될 수 있다는 것이다…… 우리는 문화적 가치를 대체하는 기준에 만족해서는 안되며, 문화적 가치의 생성을 위한 제도적 설계를 지향해야 한다.”<sup>16</sup>

### 예술가들의 경제적 상황

예술가들은 사회에 이익을 제공하는 예술 서비스 제공자로서 공적 역할을 맡고 있음에도 불구하고 지속적인 생활고에서 벗어나지 못하고 있다.



\*그림에 대한 설명: 시각예술의 생태환경 2013 (*The Ecology of the Visual Arts 2013*), 연구조사(The Census), CCS Skills, HESA 그리고 다수의 문화예술위원회 등 관련조직들로부터 취합 및 분석된 데이터들을 나타내는 a-n의 인포그래픽(Infographic)<sup>17</sup>, 영국의 시각응용예술가 및 사진작가들의 수가 전체적으로 약 85,800명에 달하고, 해당 직업군에 새로이 포함되는 졸업생들의 수가 연간 4,380명임을 보여준다. 시각응용예술은 재능 있고 혁신적인 예술인들로 이루어진 상당한 규모의 인력 풀을 자랑하며, 영국의 현업 예술가들 중 가장 많은 수를 보유하는 부문이다.

<sup>14</sup> From introduction to *Achieving Great Art for Everyone*, Arts Council England, 2013 [www.artscouncil.org.uk/media/uploads/Great\\_art\\_and\\_culture\\_for\\_everyone.pdf](http://www.artscouncil.org.uk/media/uploads/Great_art_and_culture_for_everyone.pdf)

<sup>15</sup> *Use or ornament*, Francois Matarasso, Comedia, 1997

<sup>16</sup> 존 홀든(John Holden), 데모(Demos) [www.demos.co.uk](http://www.demos.co.uk)

<sup>17</sup> *시각예술의 생태환경 2013 (The Ecology of the Visual Arts 2013)* [www.a-n.co.uk/media/5039449](http://www.a-n.co.uk/media/5039449)



최근 a-n에서 실시한 예술가들의 생계조사와 관련된 연구<sup>18</sup>에 따르면, 예술정책과 투자결정이 예술가들의 소득수준과 그들의 생계 그리고 직업으로서의 예술활동 지속가능성에 극적인 영향을 미치는 것으로 나타난다.

- 예술가들에게 공개 의뢰된 작품가격이 감소했다. 2013년 예술가들에게 의뢰된 작품의 총 가치는 경제 후퇴 전인 2007년에 비해 7.7백만 파운드(29%) 감소했고, 2012년에 비해 2백만 파운드 감소했다.
- 커미션 예산도 크게 감소했다. 2013년 커미션은 전체 작품가격의 11%를 차지했고, 평균 예산은 19,444 파운드였다. 2007년(경기 후퇴 전)에는 해당 수치들이 62%에 평균 100,000 파운드였던 것과 비교된다.

이와 동시에 예술 장려금 정책들의 재정적 지원 수준이 감소하면서, 예술가들을 위한 개방 자금(open access funds)이 줄어들었다. 공정한 몫(fair share) 보고서의 주요 결과에 따르면 영국에서 이러한 정부 장려금을 받는 데 성공한 예술가들은 연간 2.5%에 불과하다.<sup>19</sup> 전체적으로 이러한 요소들은 예술가들의 연간 소득 수준을 극적으로 감소시켰다. 2013년 71%의 예술가들의 작품활동 매출액이 1년에 1만 파운드 미만이었 고, 17%는 소득이 최대 2만 파운드 그리고 7%는 최대 3만 파운드였다.<sup>20</sup> 실제로, 오늘날 예술가들의 연 간 수입은 약 6천 파운드로 1997년보다 악화된 상황이다.

a-n의 예술가 사례비(Paying artists) 연구에 따르면 정부지원 미술관들의 재정적 보수 수준이 특히 낮은 것 으로 나타났다. 지난 3년간, 71%의 예술가들이 문화예술위원회의 후원을 받는 미술관에서 전시회를 한 뒤 사례비를 한 푼도 받지 못하였고, 63%는 전시회를 포기할 수 밖에 없었는데 그들의 낮은 소득 기반으로 는 전시회 비용을 감당할 수 없었기 때문이었다.<sup>21</sup>

하지만 영국의 현대시각예술 분야에서 전문적으로 활동하는 모든 예술가들이 낮은 보수를 받은 것은 아니다. 2013년 경제영향보고서<sup>22</sup>에 따르면 지난 5년 간 예술계에서 풀타임 근무자들의 보수수준은 6.8% 상승했다.

큐레이터 및 예술감독들과의 인터뷰에서 예술가들은 대가보다는 대중에 가까워지고 공공전시회를 통해 경 력을 개발하는 데서 더 만족감을 느껴야 한다는 견해가 있었다. 예술가들의 경제적 상황에 대한 고민이 없 음을 여실히 보여주는 대목이다. “참가대상들의 우선적 고려 대상에 예술가들이 지급받는 보수와 조건 더 나은 전시회를 위한 비용이 빠져 있었다. 좀 더 일반적으로 보자면 당시 예술가들의 보수와 조건은 해당 분

18 a-n 연구보고서: 예술가들의 작품 2013, 2014 www.a-n.co.uk/resource/artists-work-in-2013

19 공정한 몫(A fair share)-영국 예술문화위원회에서 개별예술가들에게 직접 제공하는지원금, 2011 www.a-n.co.uk/resource/a-fair-share-direct-funding-for-individual-artists-from-uk-arts-councils-2

20 예술가 사례비 연구: 단계 1 결론(Paying artists research: Phase 1 findings) https://www.a-n.co.uk/resource/paying-artists-research-phase-1-findings

21 ibid.

22 CEBR 경제보고서(Economic Report), 2013 www.artscouncil.org.uk/media/uploads/pdf/CEBR\_economic\_report\_web\_version\_0513.pdf

야에서 논점으로 인식조차 되지 않고 있었다. 현재 제일 좋은 몫의 예술 장려금을 지원받고 있는 기관들의 예술계 종사자들을 보면 그들의 큐레이터-관객 개발 과정에서 예술가들의 내재적 가치에 대해 고민하거나 알고 있는 바가 거의 없어 보인다.”<sup>23</sup>

## 예술가들의 현재 상태

프레이(Frey)와 폼메레네(Pommerehne)<sup>24</sup>는 예술가를 다음의 요소들로 정의했다.

- 예술적 작품에 할애하는 시간
- 예술적 활동으로 인한 소득
- 일반 대중의 평판
- 다른 예술가들의 인식
- 예술적 작품의 품질 - 어떤 기준에 의한 것이든
- 전문가적 조직의 멤버자격의 유무
- 전문가적 자격
- 예술가로써의 주관적 자기평가

비즈니스로서 예술가 하기(The business of being an artist)<sup>25</sup>는 이와 다른 정의를 제공했다.

- 판매가치가 있는 고유의 작품을 만드는 사람
- 문화 활성화(Animateur) - 다른 사람들의 창의적 표현에 영감을 준다
- 공공 서비스 제공자(Public servant) - 공공장소, 지역 재활 등을 위해 커미션을 받고 작업한다
- 경제적 단위(Economic unit) - ‘소규모 비즈니스’/ 고용을 창출하는 창의적 산업
- 사회적 근로자(Social worker) - 사람들이 충만하고 삶을 개선할 수 있도록 고무한다
- 교육자(Educator) - 학교 및 교육 과정에 참여한다.
- 새로운 예술 벤처 선구자(Initiator of new arts ventures) - 예술축제, 개방스튜디오 등의 창작가
- 선각자(Visionary) - ‘사회적 양심’

23 예술가 사례비 연구단계 2 결론 (Paying artists research: Phase 2 findings), 2013 www.a-n.co.uk/resource/paying-artists-research-phase-2-findings

24 뮤즈와 시장: 예술경제에 대한 탐구(Muses and markets explorations in the economics of the arts), 프레이와 폼메레네(Frey and Pommerehne, Blackwell), 1989

25 비즈니스로서의 예술(The business of being an artist), 자넷 서머턴(Janet Summerton), 에릭 무디(Eric Moody), 시티 대학교(City University), 1996

## 예술가들에 대한 재고찰

“내일의 사람들(Tomorrow's people)”은 “현신적이면서 보수적이고, 여러 개의 진실을 충분히 감당한다. 그들은 삶을 살고 생각하고 행동하는 데 지역적이면서 세계적이다. 그들은 영성(spirituality)을 수용한다. 그들은 전체적이면서도 체계적으로 생각한다. 그들은 모호함과 다름을 용인한다. 그들은 성찰적 학습자들이다. 그들은 스스로 과정에 놓여짐으로서 문맥을 파악한다. 그들은 고정된 원칙에 따른 바른 행동을 피하면서도 윤리를 중요시한다. 그들은 개인적 책임을 피하지 않는다. 그들은 특정영역을 중시하면서도 여러 가지를 두루두루 본다. 그들의 논리는 추상적이면서 설명적이다. 그리고 그들은 물리적 지성을 신뢰한다”.<sup>26</sup> 예술가들을 보면 21세기 문화인들에게 요구되는 이러한 많은 특징들이 확인된다.

본인이 예술가가 주도한 이니셔티브의 범위와 가치에 대한 구체적 연구를 수행한 결과, “예술가들이 예술 장려금 시스템에서 창작자이면서 동시에 재료로써 계획될 수 있겠다는 결론을 내렸다. 비유하자면, 뿌리에 양분을 제공하는 예술 시스템이라는 ‘나무’를 심어 자연적으로 자라 건강한 잎을 틔우고 열매를 맺을 수 있도록 한다. 또 다른 대안적 구상은 각 부품들의 개별적이면서도 결합적인 상호작용에 의해 돌아가는 수레바퀴의 가장자리에 예술 후원자들을 위치시키는 것이다(이 수레바퀴는 원래 시각예술 후원자들도 포함한다). 이러한 다이어그램은 예술 기반시설의 모든 요소들이 동등한 역할을 맡고 있음을 나타낸다. 그리고 해당 국가의 문화적 정체성을 구체화하고 예술의 장에 대한 정의를 내릴 수 있는 소신 있는 권력자들과 예술가들 간에 더 많은 소통과 교류의 기회를 제공한다.”<sup>27</sup>

‘예술장려금(Arts Funding) - 예술적 자유(Artistic Freedom)’에서 크로아티아의 대통령이자 작곡가 교수인 이보 요시포비치(Ivo Josipovic)는 말했다. “예술가들의 사회적 지위를 규정하려는 사람은 모차르트, 램브란트, 베토벤, 발자크 같은 천재들이 아닌, 천재가 되기를 희망하는 내적 동기로 인해 스스로의 직업으로서 예술을 선택한 한 인간을 생각해야 한다. 이러한 시스템은 예술가에게 독립할 수 있는 기회, 그가 찾아낸 최선의 방식으로 그의 재능을 표현할 기회, 그리고 동시에 그와 그의 부양가족들이 품위 있는 삶을 살 수 있는 기회를 제공할 수 있어야 한다.”<sup>28</sup>

예술가 데이비드 코트렐(David Cotterrell)은 말했다. “나는 모든 예술가들이 우리에게 어떤 진실을 찾아줄

거라고 생각하지 않는다. 다만, 불협화음을 이루는 그들의 다양하고, 모순적이고, 예외적이고, 주관적인 시각들의 허구를 고발하고 사람들의 지각과 경험이 가진 내재적 복잡성을 상기시키지 않을까 생각한다. 나는 최근 예술가의 역할에 대한 이상적인 비유를 접했는데 - 한 무리의 사람이 있다고 할 때, 이를 테면 목적지를 향해 서둘러 가고 있는 관광객들이나 출퇴근 사람들이라고 하면, 예술가들은 그들 중 가장 먼저 나아가 코너를 돌아보고 무리로 돌아와 사람들에게 그들이 목격한 것을 알려주는 사람들로 볼 수 있다는 것이다. 예술가라면 사회를 위해 앞장서서 정찰임무를 맡은 약간 영웅적인 예술가의 역할에 상당히 우쭐할 만한 설명이었다. 나는 이러한 장면에 반감이 들었다. 나는 다른 견해를 제시했다. 예술가들도 신발끈을 묶다가 좁은 길 끝의 보이는 장면이나 평소엔 보지 못했던 작은 것에 정신이 산만해져 무리로부터 뒤쳐질 수 있다. 처음에는 이러한 것들이 얼마나 중요한 지 인식하지 못할 수 있다. 그들이 목격한 대상의 아름다움과 대단함에 혹해서 무리에게 그들이 본 것을 설명하려고 했을 지도 모른다.”<sup>29</sup>

좀 더 최근의 보고서에서 작가들은 주장한다. “예술가들과 창의적 활동가들은 건강하고 지속 가능한 지역 사회의 개발을 위한 ‘핵심적인 근로자(key workers)’이자 기업가이다. 이들은 융통성과 탄력 그리고 혁신이 넘치는 삶의 방식을 모델링하고, 사회적 안녕을 감소시키는 게 아닌 증진시키는 방식으로 지역 경제에 기여한다. 우리는 붕괴된 시스템에서 생존을 위한 예술을 하려는 것 아니라…… 각광받는 예술가들의 삶이 좀 더 가시적으로 보일 수 있고 성공할 수 있도록 해당 지역의 정책 입안을 위한 논리를 찾고자 한다.”<sup>30</sup>

예술가 사례비 캠페인(Paying Artists Campaign)의 ‘성명서(manifesto)’는 또한 예술가들의 가치에 대한 새로운 이해를 위한 주장을 펼친다. “예술가들은 위대한 예술을 부흥시키고, 우리 사회의 안녕을 책임지는 혁신가들이다. 창의적인 아이디어들과 상품들이 예술가들의 아이디어, 실험정신, 독창성을 통해 구현된다. 예술은 본질적으로 사람들과 청중들의 참여도 폭이 넓다. 사람들의 참여는 예술가들이 창조적 활동에 계속적으로, 일생을 헌신하게 만드는 핵심적 요소로서, 예술가들은 이러한 참여를 디딤돌 삼아 번창한다. 세상은 항상 새로운 방식으로 사물을 바라보고자 한다. 예술 활동 - 재료, 예술가, 미술관 그리고 사람들 간에 이루어지는 집단적 예술 창작 활동 - 은 여러 학문분야가 관련된 성찰적인 과정으로서, 사람들이 그들이 현실을 다시 한번 생각하고 구상할 수 있게 하며, 바로 여기에서 문화적 가치가 생성된다.”<sup>31</sup>

<sup>26</sup> *인사이드에지(Inside the edge)*, 로앤 다즈(Roanne Dods), 미션 모델 머니(Missions Models Money) 연구보고서, 2010 [www.missionmodelsmoney.org.uk/sites/default/files/23974648-Inside-the-Edge-by-Roanne-Dods-2008\\_0.pdf](http://www.missionmodelsmoney.org.uk/sites/default/files/23974648-Inside-the-Edge-by-Roanne-Dods-2008_0.pdf)

<sup>27</sup> *경험의 측정: 예술가 주도 조직의 범위와 가치(Measuring the experience: the scope and value of artist-led organisations)*, 수잔 존스(Susan Jones), 1997 [www.a-n.co.uk/blogs/susanjonesarts](http://www.a-n.co.uk/blogs/susanjonesarts)

<sup>28</sup> 유럽예술가 학술위원회(European Council of Artists Conference), 자그레브(Zagreb), 2010 [www.eca.dk/activities/zagrebpress.htm](http://www.eca.dk/activities/zagrebpress.htm)

<sup>29</sup> Bridging the map, Making the case 심포지엄, 테이트 모던(Tate Modern), 2009 [www.a-n.co.uk/air/bridging-the-gap](http://www.a-n.co.uk/air/bridging-the-gap)

<sup>30</sup> *The Art of Living Dangerously, Exchange*, 미션 모델 머니(MMM)와 신경경제재단(New Economics Foundation), 2014 [www.a-n.co.uk/resource/the-art-of-living-dangerously-3](http://www.a-n.co.uk/resource/the-art-of-living-dangerously-3)

<sup>31</sup> *영국 시각예술의 미래 지키기(Securing the future for the visual arts in the UK)*, a-n, 2014 [www.payingartists.org.uk/wp-content/uploads/2014/05/Paying-Artists\\_Securing-a-future-for-visual-arts-in-the-UK\\_f.pdf](http://www.payingartists.org.uk/wp-content/uploads/2014/05/Paying-Artists_Securing-a-future-for-visual-arts-in-the-UK_f.pdf)

## 작가사례비 지급을 위한 a-n 프레임워크

2003/04년도에 a-n은 국가예술발전전략(National Artists Development Strategy)의 일환으로 잉글랜드 문화예술위원회(Arts Council of England)의 지원을 받아, 지속 가능한 메커니즘과 프레임워크에 대한 연구를 시작했다. 시각예술가, 고용주, 학생들에게 전문작가활동에 따른 사례비 및 보수에 대한 지속적인 지침과 구체적인 정보자료를 제시하기 위함이었다.

잉글랜드 문화예술위원회는 그 의도를 “대중을 위해 준비 및 발표된 작품에 대해 적절한 사례비와 보상을 위한 지침을 시각예술가들과 이들의 고용주들에게 제공하기 위함”이라고 간략하게 설명했다. 해당 연구는 전 년도에 수행되어 시각예술활동규범(The Code of Practice for the Visual Arts)<sup>32</sup>의 출간으로 이어진 a-n의 이전 연구를 뒤이어 즉시 수행되었다.

a-n은 예술가들에게 그들이 받은 보수와 작업 조건을 평가하고 협상할 수 있는 권한이 주어질 때, 그들의 전문성이 가장 잘 발휘될 수 있다고 일관성 있게 주장해왔다. 해당 지침과 자료는 예술가들이 그들의 가치를 가늠할 수 있게 하는 양질의 지침과 정보를 손쉽게 얻고, 그들이 받은 보수를 평가해보고, 그들의 활동, 경력수준 및 기대를 고려한 구체적인 상황에서 적절한 수준의 보수/가치 교환을 요구할 수 있도록 할 것이다.

a-n은 아무리 전달자의 의도가 훌륭하더라도 예술가들이 어떻게 행동해야 할 지 다른 사람들이 말해줄 때까지 기다리고 있다면, 양질의 작품활동이 널리 알려질 가능성은 줄어든다고 믿는다. 아무래도 수동적일 수 밖에 없고, 예술가들의 전문성에 대한 대중의 인정과 지원이라는 관점에 있어서 장기적으로 제한을 받을 수 밖에 없다.

a-n의 실용지침(Practical guide) 사례비 협상하기(Negotiating a better rate of pay)에는 이렇게 나와있다. “당신은 예술가들의 사례비 및 보수에 대한 a-n의 연구를 참조하여 당신의 권리를 지킬 자원을 제공받을 수 있다. 당신은 그만큼 가치가 있다. 그들이 당신을 원했다면, 사례비 지급은 [고용주들의] 책임이지, 당신이 그들에게 금전적으로 그들을 보조할 일이 아니다.”<sup>33</sup>

예술가들을 위한 전문가 사례비 지급을 옹호하는 과정에서 a-n이 담당할 역할은 잉글랜드 문화예술위원회의 지속적인 지지를 받아왔다. 해당 위원회의 2004년 지침 자료에 a-n은 “시각예술가들을 위한 주도적 조

직”이라고 나와있다. 또한 해당 지침에 따르면 “잉글랜드 문화예술위원회는 예술가들의 전문적 지위, 기술 및 경력을 인정하여 적절하고 공정한 보수를 받을 수 있도록 최선을 다할 것이다. 우리가 후원하는 프로젝트와 관련된 작가 사례비는 관련 주도 조직에 의해 확립된 활동규범에 나타난 바와 다르지 않을 것이다”라고 나와있다.<sup>34</sup>

## a-n 사례비 프레임 워크 생성

뉴캐슬 대학교(University of Newcastle)의 연구조사는 시각예술가들의 소득이 비슷한 수준의 교육, 전문성, 헌신을 요하는 다른 전문직 근로자들에 비해 전반적으로 낮다는 점에 집중한다. “시각 예술가들은 일반적으로 프리랜서로 일하는 비율이 전체 근로 인구에 비해 3배 가량 높다. 이들은 자체고용 근로자로서 보수 및 재료비 지급, 지급시기 및 기한 등 다른 조건들을 작품의뢰기관과 개별 협상한다.”<sup>35</sup>

또한 해당 연구에 의해 예술가들의 기술과 서비스로부터 이득을 얻는 사람들 - 예술 관료, 미술관, 커미셔너 등 - 들이 공공서비스에 대한 예술가들의 창의적 기여도를 어떻게 금전적 가치로 환산할 수 있을 지 혼란스러워 하고 있음이 밝혀졌다. 하지만 고용주들 간에는 “경험과 평판은 더 높은 사례비를 받아야 한다”<sup>36</sup>는 생각이 강하게 드러났다.

## 작가 사례비 툴킷(Artist Fees Toolkit)

이러한 연구에 대한 응답으로, a-n에서는 회계 재정 자문 리처드 머피(Richard Murphy)를 고용하여 시각 예술가들을 위한 구체적인 프레임워크를 새로이 설계토록 했다. 이를 통해 가시적인 지침을 제공하는 것뿐 아니라 전문 예술가 각자가 그들의 프리랜스 비용 및 사례금에 대한 입장을 밝힐 수 있게 하기 위함이었다. 리처드 머피는 프레임워크 설계 시 다음과 같은 4개 요소를 고려했다.

### • 전문직 근로자 비교집단의 보수 수준

예술가들의 보수수준을 비교해볼 최적의 전문직 근로자 집단은 공립학교의 교사들로 파악되었으며, 그

<sup>34</sup> 작가 사례비 지급방법(How to pay artists), 잉글랜드문화예술위원회(Arts Council England) [www.artscouncil.org.uk/media/uploads/pdf/How\\_to\\_pay\\_artists\\_Jan\\_2014X.pdf](http://www.artscouncil.org.uk/media/uploads/pdf/How_to_pay_artists_Jan_2014X.pdf)

<sup>35</sup> 예술가의 사례비 및 보수(Fees and payments to artists), 수잔 베인스(Susan Baines) and 제인월록(Jane Wheelock), a-n 2004 [www.a-n.co.uk/resource/fees-and-payments-for-artists](http://www.a-n.co.uk/resource/fees-and-payments-for-artists)

<sup>36</sup> ibid.

<sup>32</sup> 시각예술 활동규범(The Code of Practice for the Visual Arts), a-n [www.a-n.co.uk/wp-content/uploads/2012/07/2336442.pdf](http://www.a-n.co.uk/wp-content/uploads/2012/07/2336442.pdf)

<sup>33</sup> 사례비 협상하기(Negotiating a better rate of pay), 로드 매킨토시(Rod McIntosh), a-n [www.a-n.co.uk/resource/negotiating-a-better-rate-of-pay](http://www.a-n.co.uk/resource/negotiating-a-better-rate-of-pay)

이유는 다음과 같다. “교사들은 대개 대학 교육을 받았을 뿐 아니라, 4년 간 트레이닝 기간을 갖는 등 이들 중 다수가 추가적인 자격을 갖추고 있어, 예술가들과 유사하다. 대부분의 교사들은 지역 관할지에 의해 고용되는 데, 많은 예술가들 또한 이러한 관할지 및 공공 부문에 고용되어 있다. 예술가들은 때때로 워크샵 지도 등 교사들과 유사한 업무를 맡게 된다. 예술가들에게 요구되는 다수의 행정관리 및 ‘약한’ 기술 업무 등이 교사의 경우와 유사하다.”<sup>37</sup>

#### • 프리랜스 작업활동 구체적인 소요비용

여기에는 공휴일, 전문적 개발, 연구, 질병/가정 책임, 제안서 검토 및 인터뷰 등에 시간을 할당하고, 회계, 보험, 장비, 스튜디오, 연금저축 등을 위한 연간 전문인 비용 산정하고, 웹사이트, 브로드밴드, 컨퍼런스/예술 박람회 등을 통한 마케팅 및 커뮤니케이션이 포함된다. 이를 통해 예술가들이 그들의 ‘일일 간접비(overheads day rate)’를 파악할 수 있다. 리처드 머피는 말한다. “클라이언트라면 누구라도 당신의 수익이 될 부분과 또한 그들이 환급해 줘야 하는 비용을 구분할 수 있기 때문에 일일 간접비는 중요하다.”<sup>38</sup>

#### • 예술가가 처한 특정 상황과 위치

예술가가 비싸고 (아마도) 도시적 환경에 위치/생활하고 있는 경우, 이를 지속하기 위해 연간 목표 소득에 추가적인 1,000 파운드를 증가하는 것이 정당화될 수 있다.

#### • 예술가의 지식과 경험수준이 사례비 책정에 미치는 영향

졸업 후 활동기간이 일년씩 늘어날 때마다, 예술가는 추가적인 경력과 그에 따른 예술적 지위를 고려한 합계액으로 매년 1,100 파운드를 추가해야 한다. 십 년 후 소득 증가분은 동료 또는 시장 인지도 및 다른 예술계 ‘실적기록(track-record)’ 등 외부 요인들에 의해 입증될 수 있어야 한다.

예술가들이 이렇게 개개인의 요구에 맞춰 전문적 사례비를 책정하고, 의뢰 받은 작품에 대한 견적을 제출할 수 있도록 a-n은 온라인 상의 상호교류를 위한 플랫폼으로서 ‘예술가 사례비 툴킷’(artists fees toolkit)<sup>39</sup>를 만들었다. 이 플랫폼에서는 “어떤 예술가라도 그들의 연간 간접비 및 예상 작업 일수만 올리면 모든 계산을 해주기 때문에, 각 작가들이 그들 자신의 보수 수준을 파악하고 견적 및 예산을 뽑을 수 있다.”<sup>40</sup>

<sup>37</sup> 활동하는 작가들을 위한 사례비 산정, 리처드 머피(Richard Murphy), 시각예술 활동규범에서 발췌, a-n [www.a-n.co.uk/wp-content/uploads/2012/07/2336442.pdf](http://www.a-n.co.uk/wp-content/uploads/2012/07/2336442.pdf). 따라서 교사들의 연봉이 생활비/물가인상에 따라 증가하면, 예술가들의 기준 노임수준도 증가한다.

<sup>38</sup> ibid.

<sup>39</sup> 작가 사례비 툴킷은 누구나 (등록만 하면) 무료로 사용할 수 있는 온라인플랫폼이다. [www.itool.co.uk/Interactive/artfees/login.php](http://www.itool.co.uk/Interactive/artfees/login.php)

<sup>40</sup> 활동하는 작가들을 위한 사례비 산정, 리처드 머피(Richard Murphy), 시각예술 활동 규범에서 발췌, a-n [www.a-n.co.uk/wp-content/uploads/2012/07/2336442.pdf](http://www.a-n.co.uk/wp-content/uploads/2012/07/2336442.pdf)

안내자료와 함께 작가들에게 책임을 지워주면 구체적으로 수행할 작품과 작업환경에 적절한 보수를 협상할 수 있을 가능성이 커진다.



#### 다른 이들을 위한 사례비지급 안내서

그런데, ‘자체적인 보수 책정’ 방식이 적용될 수 없는 예외적 경우가 있다. 첫째, 영국고등교육의 순수예술 과정에서 적절한 작가사례비 수준이나 기대되는 모범관행에 대한 안내가 일관적으로 이루어지고 있지 않기 때문에, 신규 졸업생들은 어떠한 참고지침도 없이 그들의 첫 프로젝트를 맡아 공교롭게도 이미 생업으로 작품활동을 하고 있는 예술가들의 사례비나 지위에 악영향을 미칠 수 있다. a-n은 이 부문에 대한 전문적 자원 제공자로서 이를 개선하기 위해 학생과 지도교사들이 시각예술 교육과정에 적용할 수 있는 자료를 제공한다.<sup>41</sup> 둘째, 예술분야의 고용주들과 자금 제공자들도 예산책정 및 자금 모금 시 작가사례비와 관련된 최신 정보를 손쉽게 확인할 수 있어야 하기 때문에, 2004년 a-n은 고용주들과 후원금 제공자들을 위한 일당 금액 예시(Sample day rates)를 발행하고 지속적으로 업데이트하여, 예산과 관련된 관료 및 고용주들의 모범관행 정책들에 대한 정보를 제공한다.<sup>42</sup>

<sup>41</sup> 이것이 가능했던 것은 2005년 a-n이 UK Higher Education Institutes와 라이선스 협약을 체결하여, 학생 및 교사들이 전문적인 활동자료들을 열람 할 수 있도록 했기 때문이다(예. 안내서, 지도서, 역할모델).

<sup>42</sup> 작가들의 일당 요율 예시 (Sample fees and day rates for artists), a-n, [www.a-n.co.uk/resource/sample-fees-and-day-rates-for-visual-artists-2014-15-](http://www.a-n.co.uk/resource/sample-fees-and-day-rates-for-visual-artists-2014-15-). 이는 예술기관들에 의해 널리 확산되어 예술가들을 위한 기회를 증진하고, 잉글랜드 문화예술위원회 인정을 받았다.

**2014/15년도의 일당금액 예시<sup>43</sup>**

공공 부문의 커미션, 소속사, 지역 프로젝트 및 미술관 교육 과업 관련.

경력수준	연소득, 파운드(£) 간접비 미포함	일당금액	일당금액 + 간접비 £10k pa	일당금액 + 간접비 £15k pa
졸업한 지 얼마 안 된 예술 작가	£24,000	£164	£192	£220
1년 경력	£25,388	£172	£200	£228
1년 경력	£27,462	£183	£212	£240
1년 경력	£29,304	£194	£222	£250
4년 경력	£30,825	£202	£231	£259
5년 경력	£32,083	£210	£238	£266
6년 경력	£33,472	£217	£246	£274
7년 경력	£34,862	£225	£253	£282
8년 경력	£36,252	£233	£261	£288
9년 경력	£37,640	£241	£269	£297
10년 경력	£39,030	£249	£277	£305

**\*위의 표 설명**

- 예시 요율은 구체적인 프로젝트와 예술가의 비용 및 관련 VAT를 포함하지 않는다.
- 일당 요율은 연간 작업일수를 177일 기준으로 하여 산정되었다. 해당 수치는 자기고용의 특성과 관련 간접비, 작품 입찰과정에서 소요된 시간, 스튜디오 및 조사 시간, 트레이닝 및 자기개발 기간, 행정 및 회계, 질병, 가정 책임 및 공휴일을 포함한다. 작업 가능 일수가 더 적을 경우, 요율은 상향 조정될 수 있다.
- 10년 이상의 경력 작가들에게 적용될 수 있는 요율은 외부요인에 의해 결정된다. 작가가 예술계에 남긴 실적기록 그리고/또는 특이 요소 및 시장 여건 등을 참고한다. 작가는 작가사례비 톨기트를 사용하여 제시된 카테고리 별로 구체적인 간접비를 채워 넣고, 플랫폼 상의 계산기를 사용하여 간접비의 총합을 계산하고, 개별 요율 및 작품견적서를 작성해야 한다.
- 요율은 작가가 시각예술활동규범과 작가, 커미셔너 및 고용주들을 위한 여타 모범관행문서들에 적합하고 전문적인 작품수행을 한다는 가정하에 산정된다.

**전시회를 위한 작가사례비**

작가사례비 캠페인(Paying Artists Campaign)의 성명서(manifesto)를 보면 이렇게 나와있다. “미술관들은 예술가들을 가치를 인정하고 그들의 성공에 있어서 작가들의 역할이 얼마나 중요한지 보여주는 투명한 정책을 만들어야 한다.”<sup>44</sup>

**43** 예술가들에 대한 전문직 근로자 비교집단이 교사들을 기준으로 하였으므로, 2014년 9월 교사들의 봉급수준이 1% 올랐을 때 a-n비율도 1% 상향조정되었다.

**44** 영국 시각예술의 미래 지키기[Securing the future of the visual arts in the UK] [www.payingartists.org.uk/wp-content/uploads/2014/05/Paying-Artists\\_Securing-a-future-for-visual-arts-in-the-UK\\_f.pdf](http://www.payingartists.org.uk/wp-content/uploads/2014/05/Paying-Artists_Securing-a-future-for-visual-arts-in-the-UK_f.pdf)

a-n은 현재 국립미술관 전시회를 위한 작가사례비의 프레임 워크 및 기준 메커니즘을 개발하고 있으며, 완성되면 미술관과 자금 제공자들 모두가 참고할 수 있게 될 것이다. 이를 위한 최초의 데이터는 작가사례비 연구(Paying Artists Research) 및 모범관행에 대한 사례연구에 나타난 것과 같이, 해당 연구들은 시각예술 부문 및 잉글랜드 문화예술위원회와의 인터뷰를 통해 알게된 정기적으로 정부 지원금을 받고 있는 미술관들 내부에 모범 관행<sup>45</sup>에서 찾았다.

유념할 점은 전시회를 위한 작가사례비 개발의 일환으로서, 영국을 위한 최선의 안을 파악하고 미래에도 적용 가능한지 확인할 수 있도록 영국의 이전 모델뿐 아니라 다수의 국제 모델들에 대한 상세한 연구분석이 수행되었다는 것이다. 이러한 노력은 정부의 지원금을 받는 미술관들에 의해 온전히 채택되고, 영국 문화예술위원회의 예술장려금협약에 기록될 수 있는 프레임 워크를 출간하여 아래에 대한 적합한 사례비 수준을 제공하는 것이다.

- 정부 지원 미술관에서의 전시회를 위해 예술가들에 의한 기존 예술작품을 담보로 한 융자금
- 정부 지원 미술관 또는 공공 지역에서의 시연을 위해 예술가들에 의한 신규 예술작품 및 설치물 관련 커미션

상기 전시회 관련 작가사례비는 해당 미술관에 차별 지급되는 공공자금의 규모에 따라 세부 조정되어야 할 것이다. 작가들에게 지급된 사례비가 각 미술관의 본질 및 규모뿐 아니라 정부 지원 미술관들 중에서 차지하는 위상까지 반영될 수 있도록 해야 한다.

또한, 이러한 새로운 전시회 사례비 프레임 워크에는 작가사례비를 연간 지출 예산에 특정 비율로 정하는 기준을 포함하게 된다. 이는 자금 또는 다른 소득이 크게 오르내리는 것과 상관없이 해당 미술관의 전체 예산에 전시회 관련 작가사례비의 자리가 확보되고 유지될 것을 의미한다.

이러한 요인들 때문에, 정부 지원 미술관들의 전시회를 위한 작가사례비 프레임 워크는 영국의 현대시각예술의 문맥과 본질에 따라 구체적으로 맞춤화될 것이다.

**45** 모범사례 미술관에 대한 사례 연구취합은 전시작가와 동료들이 말하는 것과 같이 작가들에게 지급되는 사례비와 미술관들의 위상 및 성공 간의 접점을 파악하기 위해 고안되었다- 검토내용의 예, 정부지원금 수준과 다른 소득, 그리고 미술관 방문객 수 등.



## Rethinking Artists: The Role of Artists in the 21st Century

**Susan Jones**

(Former Director, a-n: The Artists Information Company, UK)



### Introduction

This essay for The 6th Seoul Art Space International Symposium briefly covers UK arts policies for support to artists' development, comments on their impact on artists' social and economic status and suggests a rethinking of the artists' intrinsic role in society as a vital part of securing and sustaining contemporary visual arts in the future.

### Artists and Arts Policy

In the UK, the arts enjoy an *'arm's length'* infrastructure<sup>1</sup>—one in which the arts councils (of England, Northern Ireland, Scotland and Wales) are independent of government, developing policies and funding for the arts as a public benefit. One argument for setting up the Arts Council of Great Britain in the first place was the fear of what would happen to the visual arts if left to the vagaries of the market place. Amongst historical assumptions<sup>2</sup> for establishing state support of the arts through the arts councils were that fine art is important but very fragile, and because artists are as a matter of course poor, they need to be guided and 'patronised' by the state.

<sup>1</sup> "It is a principle which was first articulated by Keynes in 1946 and which has served us all, politicians and artists, very well since. It keeps the arts free of political interference in the content and nature of creative expression. It protects politicians from being held accountable for the occasionally outrageous, offensive or otherwise troublesome work of artists." CMS Select Committee report on Funding of the Arts and Heritage, 2011 [www.publications.parliament.uk/pa/cm201011/cmselect/cmcmums/464/46405.htm](http://www.publications.parliament.uk/pa/cm201011/cmselect/cmcmums/464/46405.htm)

<sup>2</sup> As discussed in *The State and the Visual Arts*, Nicholas Pearson, OUP, 1981.

Within this spirit, in 1979 the Arts Council of Great Britain initiated a policy to pay artists when they exhibited work in publicly-funded galleries. “Public galleries and museums choose to exhibit the works of living artists for the enjoyment and education of visitors. Both these functions are of wide benefit to the community. Artists provide a service, and, just as other workers in the gallery are entitled to be paid for their labour, so artists too are entitled to be paid for the use that is made of their work. Artists are professional workers as well. Every other professional sector in the arts expects that this public benefit should be recognised, and recompensed, by the payment of a fee... The argument for EPR (Exhibition Payment Right) is based on equity—on fairness and justice. All artists should benefit from the consumption of their work by the public.”<sup>3</sup>

It is worth noting however that although the later Arts Council initiative Year of the Artist 2000 was also intended to secure artists’ professional status through enhanced pay and conditions<sup>4</sup>, subsequent research in 2003 into artists’ fees and payments had indicated that commissioners’ attitudes had not in the longer term been changed by such advocacy.<sup>5</sup>

By 2006, England’s arts and culture were said to be the healthiest they had ever been, enjoying a 73% funding increase under an arts-friendly Labour government over a decade that was described as a ‘golden age’ for the arts.<sup>6</sup> The National Lottery contribution to the arts led to creation of new-build ‘flagship’ contemporary visual arts galleries across the UK. Millions of pounds of arts money were allocated to these arts buildings and their enhanced overhead costs. With the new wave of curatorial positions, the contemporary visual arts became truly ‘professionalised’.

During the UK’s economic downturn and subsequent recession, arts funding suffered substantial gov-

ernment cuts<sup>7</sup>. Although the ambitions set out by Arts Council England for the core(National Portfolio Organisation) funding included: “Encourage[ment] of artists’ practice and career development through investment in artists’ workspace and production facilities, artist-led spaces, and professional support organisations and maintain[ence] of a resilient and diverse ecology that reflects, on a nationwide basis, the richness of work currently being made, and encompasses organisations of varying types and scales,” Arts Council England concentrated its support to contemporary visual arts by maintaining these specialist galleries putting 48% of the 2012-15 budget specifically to the ‘Top 20’ galleries and production agencies.<sup>8</sup> Funding decisions made for 2015-18 will increase spend on this ‘top’ group to 68%.

The 2012-15 funding cuts of £1.36m to sixteen small-scale and artist-led organisations have severely damaged an important layer in the infrastructure for artists’ practices, impacting on the livelihood of artists and future vitality and sustainability of the visual arts ecology, “putting at risk 19 full-time and 46 part-time jobs, contracted work for 287 freelancers, 133 internship opportunities and 43 artists’ mentoring opportunities annually. Overall, the cut organisations directly or indirectly supported almost 6,700 visual artists pursuing professional careers at a time when artists’ livelihoods are under threat.”<sup>9</sup>

## Artists and the Art Market

In the mid-80s, £40 million was estimated as the annual value of UK art sales—the equivalent to £101m nowadays. However, the actual value, as calculated in 2009<sup>10</sup>, was more like £3.08 billion—that is thirty times larger than the 80s. London is now said to be the world’s most successful contemporary art market. But does this benefit the UK’s contemporary artists? Artist Graham Crowley comments: “Nobody I know about talks about the market as represented in the media. It’s seen purely as a construct of the market and the media... The artist’s work is expensive in the market place, and that’s what is important.”<sup>11</sup>

<sup>3</sup> *A Brief History of Exhibition Payment Right*, a-n, 2014 [www.a-n.co.uk/resource/brief-history-of-exhibition-payment-right](http://www.a-n.co.uk/resource/brief-history-of-exhibition-payment-right)

<sup>4</sup> Amongst seven objectives for Year of the Artist was: “to deliver lasting opportunities for artists creatively, structurally and financially” Year of the Artist evaluation, Lucy Hutton and Clare Fenn, Arts Council Research report. [www.artscouncil.org.uk/media/uploads/documents/publications/454.doc](http://www.artscouncil.org.uk/media/uploads/documents/publications/454.doc)

<sup>5</sup> Because Arts Council guidance had not been continued nor figures updated to take into account economic factors since, the 2000 day rate for artists was still being widely used to by commissioners and purchasers and was “often treated as a standard [rather than a minimum]”, although noting that: “Artists who are assertive enough may negotiate extra payment.” Fees and payments to artists, Susan Baines and Jane Wheelock, a-n, 2003 [www.a-n.co.uk/resource/fees-and-payments-for-artists](http://www.a-n.co.uk/resource/fees-and-payments-for-artists)

<sup>6</sup> Arts Council England Annual Report 2006/07 [www.artscouncil.org.uk/media/uploads/downloads/part1.doc](http://www.artscouncil.org.uk/media/uploads/downloads/part1.doc)

<sup>7</sup> The Arts Council was cut by almost 30% in the 2010 Government spending review alone, with further cuts in subsequent years. Funds to the arts for the period 2015-18 are only guaranteed for 2015/16.

<sup>8</sup> ACE Wednesday, a-n, 2011 [www.a-n.co.uk/resource/ace-wednesday](http://www.a-n.co.uk/resource/ace-wednesday)

<sup>9</sup> *Ladders for development*, Dany Louise, a-n Research paper 2011 [www.a-n.co.uk/p/1300054](http://www.a-n.co.uk/p/1300054)

<sup>10</sup> *The British Art Market*, Arts Economics, 2009 [www.lapada.org/public/The\\_British\\_art\\_Market.pdf](http://www.lapada.org/public/The_British_art_Market.pdf)

<sup>11</sup> Interview, a-n, 2010 [www.a-n.co.uk/p/606719](http://www.a-n.co.uk/p/606719)





a-n's recent artists' livelihoods survey along with related research<sup>18</sup> shows that arts policies and investment decisions dramatically affect artists' income levels and their livelihoods and career sustainability.

- The value of openly offered work for artists is in decline. In 2013 the overall value of work on offer to artists was £7.5m less(29%) than the pre-recession year of 2007, and £2m less than was offered in 2012.
- Commission budgets have declined considerably. In 2013, commissions provided 11% of the value of all work, with an average budget of £19,444. In comparison in 2007(pre-recession), the figure was 62% and commission budgets averaged £100K.

In tandem, arts funding policies have reduced levels of financial support direct to artists through open-access funds. A key finding from the A fair share report is that only 2.5% of artists in England are successful annually in gaining a grant from such schemes<sup>19</sup>. When combined, these factors represent a dramatic loss in artists' annual income levels. For 71% of artists in 2013, turnover from their practice was less than £10,000 a year. 17% were earning up to £20,000 and just 7% up to £30,000<sup>20</sup>. In real terms, artists nowadays are some £6,000 a year worse off than they had been in 1997.

a-n's *Paying artists* research revealed that it was within the publicly-funded galleries that levels of financial reward were particularly poor. In the last three years, 71% of artists had received no fee at all for exhibiting in arts council-funded galleries, and 63% had been forced to turn down exhibitions because they could not afford to carry the costs themselves, from their low income base<sup>21</sup>.

However not all working professionally in the contemporary visual arts in the UK have fared as badly as artists. An economic impact report<sup>22</sup> in 2013 showed that full-time earnings in the arts had risen by 6.8% in the last five years.

Interviews with curators and art directors revealed the view that, rather than payment, artists should be content to gain exposure and career development from public exhibitions. A distinct lack of concern for the eco-

<sup>18</sup> a-n Research paper: *Artists work in 2013*, 2014 [www.a-n.co.uk/resource/artists-work-in-2013](http://www.a-n.co.uk/resource/artists-work-in-2013)

<sup>19</sup> *A fair share-direct funding for individual artists from UK arts councils*, 2011 [www.a-n.co.uk/resource/a-fair-share-direct-funding-for-individual-artists-from-uk-arts-councils-2](http://www.a-n.co.uk/resource/a-fair-share-direct-funding-for-individual-artists-from-uk-arts-councils-2)

<sup>20</sup> *Paying artists research: Phase 1 findings* <https://www.a-n.co.uk/resource/paying-artists-research-phase-1-findings>

<sup>21</sup> *ibid.*

<sup>22</sup> CEBR Economic Report, 2013 [www.artscouncil.org.uk/media/uploads/pdf/CEBR\\_economic\\_report\\_web\\_version\\_0513.pdf](http://www.artscouncil.org.uk/media/uploads/pdf/CEBR_economic_report_web_version_0513.pdf)

omic situation of artists: "The pay and conditions which artists receive and improving fees for exhibitions were not particularly considered a priority by participating venues; nor were the pay and conditions of artists more generally considered a particular talking point in the sector at the moment.<sup>23</sup> It seems amongst artistic staff at the very institutions who now enjoy the lion's share of arts funding that there is little concern for, or awareness of, artists' intrinsic value into their curatorial and audience development processes."

## The Status of Artists

Frey and Pommerehne<sup>24</sup> defined someone as an artist by:

- The amount of time spent on artistic work
- The amount of income derived from artistic activity
- Reputation amongst general public
- Recognition amongst other artists
- Quality of artistic work—as defined somehow
- Membership of a professional body
- Professional qualification
- Subjective self-evaluation of being an artist

*The business of being an artist*<sup>25</sup> provided an alternative set of definitions:

- Maker of unique works of value for sale
- Amateur—encouraging other people's creative expression
- Public servant—making work to commission for public places, regeneration, etc
- Economic unit—a 'small business' / a creative industry employing others
- Social worker—empowering others to be fulfilled and improve their lives
- Educator—delivering into schools and the educational curriculum
- Initiator of new arts ventures—creators of arts festivals, open studios, etc
- Visionary—a 'social conscience'

<sup>23</sup> *Paying artists research: Phase 2 findings*, 2013 [www.a-n.co.uk/resource/paying-artists-research-phase-2-findings](http://www.a-n.co.uk/resource/paying-artists-research-phase-2-findings)

<sup>24</sup> *Muses and markets explorations in the economics of the arts*, Frey and Pommerehne, Blackwell, 1989

<sup>25</sup> *The business of being an artist*, Janet Summerton, Eric Moody, City University, 1996

## Rethinking Artists

“Tomorrow’s people” are: “Innovative and conservative; have multiple truths held lightly; they live, think and act locally and globally; they embrace spirituality; they think holistically and systemically; they tolerate ambiguity and difference; they are reflexive learners; they contextualise—putting themselves into the process; they value ethics—eschewing right action over fixed principles; they assume personal responsibility and accountability; they are both particularist and generalist; they reason abstractly and narratively and they trust physical intelligence.”<sup>26</sup> Artists demonstrate many of these characteristics that are required in 21st Century cultural people.

My own in-depth research that specifically examined the scope and value of artist-led initiatives concluded that: “Although as pool of creators, artists might be visualised by the arts funding system as the material in which the arts system ‘tree’ is planted, the seemingly naturally-occurring resource which nourishes the roots so that the tree produces healthy leaves and fruits. An alternative visualisation might be to place the artist-constituency around the rim of a wheel which also contains the other enablers and promoters of the visual arts and which is driven by the interaction between, and the combined strengths of, each of its parts. Such a diagram recognises that all elements hold an equal role within the arts infrastructure, and suggests a greater possibility of interaction and exchange between artists and the range of people whose beliefs and energies shape the cultural identity of the country and define the part the arts play within it.”<sup>27</sup>

At ‘Arts Funding—Artistic Freedom’, the President of Croatia, composer Professor Ivo Josipovic, said: “When regulating the position of artists in the society, one shouldn’t have Mozart, Rembrandt, Beethoven, Balzac or some other genius in mind, but a human that chooses art as his profession because he has his internal motives to be a genius. The system should give opportunity to an artist to be independent, to express his talent in the way he finds the best, and in the same time secure a decent life for him and his family.”<sup>28</sup>

Artist David Cotterrell has commented: “I don’t believe that all artists can help us to find some form of truth, but more that their cacophony of diverse, contradictory, tangential and subjective views may serve

to challenge the fiction of established narratives and remind us of the inherent complexity of human perception and experience. I was recently told an idealistic metaphor to describe and justify the role of artists. - If you imagine a crowd, perhaps a tour or commuter group hurrying forward to its destination, artists could be seen as members of a crowd who run ahead to look around a corner and report back to the group on what they have found. The slightly heroic role of the artist as advance recon for society was quite flattering to any of us who describe ourselves as artists. I found myself slightly disagreeing with the simplicity of the image. I proposed an alternate view that artists are also the members of the crowd who drop back to tie their shoe-laces and find themselves distracted by the view down an alley or the detail of an anomaly, which might not have been initially regarded as significant by the crowd. Enthralled by the beauty and significance of their observation they might attempt to rejoin the group to describe what they saw.”<sup>29</sup>

In a more recent report, the authors argue that: “Artists and creative practitioners are ‘key workers’ and entrepreneurs in the development of healthy and sustainable communities, modeling ways of living that exemplify adaptability, resilience and innovation and contributing to local economies in ways that enhance rather than diminish wellbeing. We do not express or advocate for the art of surviving in a broken system but rather... a way to make the lives of emerging artists more visible and viable as well as the policy making logic of the towns and cities of which they are a part.”<sup>30</sup>

The Paying Artists Campaign ‘manifesto’ also makes the case for a new understanding of the value of artists, saying that: “Artists are the innovators from which great art emerges and on which our society’s well-being depends. It is through artists’ ideas, experiments and ingenuity that creative ideas and products are made manifest. Art by its nature presents a wide range of levels of engagement and participation for people and audiences. Artists thrive on such engagement as an essential ingredient to feed what is their continuous, life-time’s dedication to a creative practice. The world is always looking for new ways of seeing. Art practice – the collective performance of art making between materials, artists, artworks, galleries and people - is an inter-disciplinary reflexive process that enables people to rethink and re-imagine their realities, and which creates cultural value.”<sup>31</sup>

<sup>26</sup> *Inside the edge*, Roanne Dods, research report for Missions Models Money, 2010 [www.missionmodelsmoney.org.uk/sites/default/files/23974648-Inside-the-Edge-by-Roanne-Dods-2008\\_0.pdf](http://www.missionmodelsmoney.org.uk/sites/default/files/23974648-Inside-the-Edge-by-Roanne-Dods-2008_0.pdf)

<sup>27</sup> *Measuring the experience: the scope and value of artist-led organisations*, Susan Jones, 1997 [www.a-n.co.uk/blogs/susanjonesarts](http://www.a-n.co.uk/blogs/susanjonesarts)

<sup>28</sup> European Council of Artists Conference, Zagreb, 2010 [www.eca.dk/activities/zagrebpress.htm](http://www.eca.dk/activities/zagrebpress.htm)

<sup>29</sup> *Bridging the map*, Making the case symposium, Tate Modern, 2009 [www.a-n.co.uk/air/bridging-the-gap](http://www.a-n.co.uk/air/bridging-the-gap)

<sup>30</sup> *The Art of Living Dangerously*, Exchange, Mission Models Money (MMM) and New Economics Foundation, 2014 [www.a-n.co.uk/resource/the-art-of-living-dangerously-3](http://www.a-n.co.uk/resource/the-art-of-living-dangerously-3)

<sup>31</sup> *Securing the future for the visual arts in the UK*, a-n, 2014 [www.payingartists.org.uk/wp-content/uploads/2014/05/Paying-Artists\\_Securing-a-future-for-visual-arts-in-the-UK\\_f.pdf](http://www.payingartists.org.uk/wp-content/uploads/2014/05/Paying-Artists_Securing-a-future-for-visual-arts-in-the-UK_f.pdf)

## a-n Frameworks for Artists' Fees and Payments

In 2003/04, a-n was commissioned by Arts Council of England within the National Artists Development Strategy to research sustainable mechanisms and frameworks that would provide ongoing guidance and evidence for visual artists, employers and students on fees and payments within a professional practice.

The Arts Council's brief was to: "give guidance to visual artists, and those employing visual artists, on appropriate rates of fee and payment for work undertaken or presented to a public". This new research followed immediately on from a-n's research the prior year that culminated in publication of *The Code of Practice for the Visual Arts*.<sup>32</sup>

a-n has consistently asserted that the path to artists' professionalism is best supported when artists themselves are empowered to assess and negotiate their payment and working conditions, this aided by access to good quality guidance and information that enables them to know their worth and make their own case for and seek suitable levels of remuneration/value exchange within the specific context of their own practice, experience level and expectations.

However well-intentioned the messenger, a-n believes that good practice is less likely to prevail if artists wait for others to tell them how to behave, believing this to be inadvertently paternalistic and of limited long-term value in terms of overall acknowledgment of, and support for, the professional status of artists.

As the a-n Practical guide *Negotiating a better rate of pay* states: "With a-n's research into artists' fees and payments you are provided with the resources to champion your rights. You are worth every penny. It is [employers'] responsibility to find the money to pay you if they want you, not yours to subsidise them."<sup>33</sup>

a-n's role in advocating for professional fees to artists has been consistently supported by Arts Council England whose own guidance materials since 2004 have listed a-n The Artists Information Company as the "lead body for visual artists." The guidance also states: "Arts Council England is committed to ensuring proper and fair payment to artists in recognition of their professional status, skills and experience. We require that artists' fees for projects funded by us should be in line with recognised codes of practice set by

<sup>32</sup> *The Code of Practice for the Visual Arts*, a-n [www.a-n.co.uk/wp-content/uploads/2012/07/2336442.pdf](http://www.a-n.co.uk/wp-content/uploads/2012/07/2336442.pdf)

<sup>33</sup> *Negotiating a better rate of pay*, Rod McIntosh, a-n [www.a-n.co.uk/resource/negotiating-a-better-rate-of-pay](http://www.a-n.co.uk/resource/negotiating-a-better-rate-of-pay).

the relevant lead body."<sup>34</sup>

## Creating the a-n Fees Framework

The research study by University of Newcastle highlighted that earnings of visual artists overall, were low in comparison with other professional workers with similar levels of education, expertise and commitment: "Visual artists are around three times as likely as the working population in general to be self-employed. As self-employed people, they negotiate remuneration and other conditions such as payment for materials, timing of payments and deadlines on an individual basis with client organisations."<sup>35</sup>

This research also revealed confusion amongst those who benefit from artists' skills and services—arts officers, galleries, commissioners, etc—about how to place a monetary value on artists' creative contributions to public services. Amongst employers however, there were strong views that "experience and reputation should command higher rates."<sup>36</sup>

## The Artists' Fees Toolkit

In response to this employer research, a-n commissioned accountant and financial adviser Richard Murphy to design a new framework specifically relevant to visual artists, which would not only provide tangible guidance but also enable each professional artist to make the case for their freelance charges and fees. His framework takes four important factors into account:

- **Levels of remuneration for comparator professionals**

Teachers in the public sector were identified as the best comparator profession to artists because: "Teachers are usually graduates, and many will have an additional qualification, making the training period four years, similar to artists; most teachers are employed by local authorities, and many artists

<sup>34</sup> *How to pay artists*, Arts Council England [www.artscouncil.org.uk/media/uploads/pdf/How\\_to\\_pay\\_artists\\_Jan\\_2014X.pdf](http://www.artscouncil.org.uk/media/uploads/pdf/How_to_pay_artists_Jan_2014X.pdf)

<sup>35</sup> Fees and payments to artists, Susan Baines and Jane Wheelock, a-n 2004 [www.a-n.co.uk/resource/fees-and-payments-for-artists](http://www.a-n.co.uk/resource/fees-and-payments-for-artists)

<sup>36</sup> *ibid.*

are also engaged by such authorities or the public sector; artists are sometimes engaged to undertake work similar to that of teachers e.g. leading workshops; many of the management and 'soft' skills artists require are similar to those of a teacher.<sup>37</sup>

- **Costs specific to freelance working**

This includes allocating time for holidays, professional development, research, illness/family responsibilities, speculative proposals and interviews; calculating annual professional costs for accountancy, insurance, equipment, studio, saving for pension, etc; marketing and communications costs such as website, broadband, conferences/art fairs, so that artists understand their 'overheads day rate'. As Richard Murphy states, "An overheads day rate is important as any client can differentiate between what they might see as being your profit and costs they also need to reimburse. In many cases it is easier for them to reimburse costs than to pay a higher day rate."<sup>38</sup>

- **The artist's particular circumstances and location**

If an artist is located/living in an expensive and (probably) urban area, it is justified to increase annual target earnings by £1,000 a year to allow for this.

- **How an artist's knowledge and experience level impacts on charges**

For each year of practice after graduation, an artist should add about £1,100 a year, as a sum that takes into account the extra experience and artistic status they bring to their work. After ten years through, increased earnings have to be justified by external factors such as peer or market recognition and other art world 'track-record'.

In order for artists to be able to produce these customised, professional fees and to give quotations for work such as commissions, residencies and community projects, a-n developed the online, interactive platform *The artists fees toolkit*<sup>39</sup>. This is: "Where any artist can post up their annual overhead costs and anticipated working days and it does all the calculations, so each artist can identify their own rate and produce esti-

<sup>37</sup> *Establishing a charge rate for a working artist*, Richard Murphy, excerpt in *The Code of Practice for the Visual Arts*, a-n [www.a-n.co.uk/wp-content/uploads/2012/07/2336442.pdf](http://www.a-n.co.uk/wp-content/uploads/2012/07/2336442.pdf). It therefore follows that when teachers' salaries are increased in line with cost of living/inflation, so too are the base labour rates for artists.

<sup>38</sup> *ibid.*

<sup>39</sup> *The artists' fees toolkit* is a free to use (registration necessary) online interactive platform [www.itool.co.uk/Interactive/artfees/login.php](http://www.itool.co.uk/Interactive/artfees/login.php)

mates and budgets."<sup>40</sup>

Putting the responsibility for, and the guidance materials into, the hands of artists increases the likelihood for rates of pay to be negotiated by artists that are *specific to the work in hand and commensurate with the contexts that surround it.*



## Pay Guidance for Others

There are, however, exceptions to this 'self-determined' approach. Firstly, UK higher education fine arts courses are inconsistent with giving detailed guidance either on rates of pay or the 'good practice' expectations that employers and commissioners may have of artists, new graduates can in the absence of guidance when undertaking their first projects inadvertently undercut or undermine the fees and status of artists already practicing and attempting to make a living. To ameliorate this within its role as provider of professional resources to the HE sector, a-n provides students and tutors with access to designated materials that

<sup>40</sup> *Establishing a charge rate for a working artist*, Richard Murphy, excerpt in *The Code of Practice for the Visual Arts*, a-n [www.a-n.co.uk/wp-content/uploads/2012/07/2336442.pdf](http://www.a-n.co.uk/wp-content/uploads/2012/07/2336442.pdf)

can be used in visual arts courses.<sup>41</sup>

Secondly, because arts employers and funders need easy access to up-to-date artists' fees information for budgeting and fundraising purposes, since 2004 a-n has issued and kept up-to-date a set of *Sample day rates* for employers and grant givers, to inform officers' and employers' budgetary and good practice policies.<sup>42</sup>

### Sample Day Rates for 2014/15<sup>43</sup>

For public sector commissions, residencies, community projects and gallery education work.

Experience level	Annual £ excluding overheads	Day rates with overheads £5k pa	Day rates with overheads £10K pa	Day rates with overheads £15K pa
New graduate artist	£24,000	£164	£192	£220
1 year's	£25,388	£172	£200	£228
2 years'	£27,462	£183	£212	£240
3 years'	£29,304	£194	£222	£250
4 years'	£30,825	£202	£231	£259
5 years'	£32,083	£210	£238	£266
6 years'	£33,472	£217	£246	£274
7 years'	£34,862	£225	£253	£282
8 years'	£36,252	£233	£261	£288
9 years'	£37,640	£241	£269	£297
10 years'	£39,030	£249	£277	£305

#### \*Notes

1. Sample rates exclude artist's expenses for a specific project and VAT as relevant.
2. Day rates are based on 177 paid days work for an artist per year. This figure takes into account the nature of self-employment and associated overhead costs, time spent on pitching and tendering for work, studio and research time, training and professional development time, administration and accounting, illness, family commitments and holidays. If an artist is likely to gain fewer days work, a day rate can increase accordingly.
3. For 10+ years experience, the rate an artist can charge depends on external factors including an artist's art world track-record and/or unique attributes and market forces. Artists should use The Artists Fees Toolkit to fill in their specific overheads against the categories provided and use the in-built calculator to add them up and arrive at a personalised rate and at estimates and quotations for work.
4. Rates assume suitable professional conduct by the artist as set out in The Code of Practice for the Visual Arts and other good practice documents for artists, commissioners and employers

<sup>41</sup> This is enabled because since 2005, a-n has licence agreements with major UK Higher Education Institutes, enabling students and staff to access professional practice resources, including guides, teaching materials and role models.

<sup>42</sup> *Sample fees and day rates for artists*, a-n, [www.a-n.co.uk/resource/sample-fees-and-day-rates-for-visual-artists-2014-15](http://www.a-n.co.uk/resource/sample-fees-and-day-rates-for-visual-artists-2014-15) these are widely promoted to arts organisations developing opportunities for artists and signposted by Arts Council England to grant applicants.

<sup>43</sup> As rates are benchmarked against the comparator profession of teaching, the a-n rates were increased by 1% in September 2014 at the same point that teachers' salaries were raised by that percentage.

### Artists' Fees for Exhibiting

The manifesto for the Paying artists campaign states: "Galleries should develop transparent policies that value artists and demonstrate how they are recognising artists' roles in their own success."<sup>44</sup>

a-n is currently developing the framework and benchmarking mechanisms for artists' fees for exhibiting in publicly-funded galleries or venues that both galleries and funders can reference. Initial data to inform this has been drawn from known best practices within regularly-funded galleries, as provided through the Paying artists research and case studies of good practice,<sup>45</sup> from the consultation processes within the visual arts sector and discussions with Arts Council England.

Note that as part of the development of the exhibition fees framework, detailed research and analysis was undertaken into a past model in the UK<sup>46</sup> and also into a number of other international models<sup>47</sup> and approaches, to assess the best option for the UK and to ensure a mechanism that would be 'future proof'.

The intention is to publish a framework that can be fully adopted by publicly-funded galleries and enshrined in UK arts councils' arts funding agreements that provide suitable fee rates for:

- Loan of existing art works by artists for exhibition in a publicly-funded gallery
- Commission of new art work or installation from artists for presentation in a publicly-funded gallery or public site.

The above exhibition fees to artists would also be calibrated to recognise the differing turnover levels or level of public funding to the gallery. This will ensure that fees provided to artists reflect the nature and scale of each gallery as well as its status within the portfolio of publicly-funded galleries.

<sup>44</sup> *Securing the future of the visual arts in the UK* [www.payingartists.org.uk/wp-content/uploads/2014/05/Paying-Artists\\_Securing-a-future-for-visual-arts-in-the-UK\\_f.pdf](http://www.payingartists.org.uk/wp-content/uploads/2014/05/Paying-Artists_Securing-a-future-for-visual-arts-in-the-UK_f.pdf)

<sup>45</sup> Case studies collected of 'good practice galleries,' as put forward by exhibiting artists and peers, are designed to identify where the fees paid to artists are commensurate with the gallery's status and success—i.e. with levels of grant aid and other income, and numbers of gallery visitors.

<sup>46</sup> *A Brief History of Exhibition Payment Right*, a-n, 2014 [www.a-n.co.uk/resource/brief-history-of-exhibition-payment-right](http://www.a-n.co.uk/resource/brief-history-of-exhibition-payment-right)

<sup>47</sup> *Fees to artists: models of practice*, a-n, 2014 [www.a-n.co.uk/resource/fees-to-artists-for-exhibiting-models-of-practice](http://www.a-n.co.uk/resource/fees-to-artists-for-exhibiting-models-of-practice)

In addition, the new exhibition fees framework will include a benchmark that describes artists' fees as a percentage of the annual expenditure budget. This means that artists' fees for exhibitions will be preserved and maintained within the overall gallery budget regardless of fluctuations in funding or other income.

Because of these factors, the exhibition fees framework for artists showing in publicly-funded galleries will be tailored and specific to the context and nature of contemporary visual arts in the UK.



## 예술과 경제적 가치-작가사레비에 대하여

안소현

(백남준아트센터 큐레이터)



최근 예술가의 노동과 경제적 대가가 논란이 되었을 때, 한편으로는 예술계의 열악한 환경에 대한 성토가 이어졌지만, 다른 한편으로는 의외로 지극히 원론적인 반론이 제기되었다. 그것은 바로 “예술적 가치는 경제적 가치로 환원되지 않는다”는 것이다. 작가사레비(참여사레비, artists' fees)를 책정하라는 작가들에게도, 부업으로 생계를 유지하면서 예술활동을 지속하겠다는 작가들에게도, 예술가로 등록하여 지원금을 받으려는 작가들에게도 모두 예술적 창작의 가치를 돈과 노동시간으로 환원하는 것에 대한 우려와 반론이 제기되었다. 예술기관들의 비윤리적 관행에 대한 사례 수집과 질타를 향한 줄 알았던 논의가 예상 외로 예술의 노동화에 대한 우려로 이어지는 것을 보면서, 다음과 같은 문제를 제기하게 되었다. **예술을 둘러싼 경제적 문제를 제기하는 것은 “예술적 가치는 경제적 가치로 환원될 수 없다”는 주장과 양립 불가능한가?**

### 예술의 노동력과 창조력

예술적 가치를 경제적 가치로 환산할 수 없다는 주장은 대부분 창작력 혹은 창조력의 가치를 금전적 가치로 환산할 수 없다는 전제에서 비롯된다. 그런데 창조력의 환산가능성을 따지기에 앞서 먼저 다음과 같은 질문을 제기할 수 있다. 예술작품은 온전히 창조력으로만 채워지는가? 누군가는 캔버스에 프레임을 만들고, 젯소(gesso)를 칠하는 것부터 창조라고 말할 수도 있겠지만, 그런 작업은 분명 작가의 아이디어나 개념과는 비교적 선명하게 구분되며, 작가가 기성품을 사용하거나 다른 사람에게 맡길 수 있는 부분이다. 다시 말해 재료비와 경제학적 의미의 노동에 해당되어 경제적 가치로 환산이 가능한 부분이다. 이렇게 창조와 구분되는 작업을 우리는 편의상 예술의 노동이라고 부를 수 있을 것이다. 물론 경제학 이론에서 노동력과 구분되는 개념으로서의 창조력 같은 것은 없으며, 굳이 마르크스(Karl Marx, 1818~1883)의 용어로 규정하자면 예술은 가변자본의 극단적인 형태 정도로 이해할 수 있을 것이므로, 이런 식의 구분이 경제학적 정의

에 따른 것은 아니다. 그러나 이론적으로는 구분되지 않지만 현실에서는 상당히 명확하게 구분된다. 특히 동시대 예술을 장악한 수많은 프로젝트와 협업에는 흔히 아이디어나 개념을 구현하기 위한 노동이나 생산 공정이 포함된다. 여러 사람이 동시에 참여해야 하지만 그들이 모두 작가로 아이디어를 내지는 않는 경우, 주어진 시간 내에 작품을 구현하기 위해 보조인력이 필요한 경우, 또 작가 본인이 아이디어가 아닌 단순한 노동력을 사용하는 경우(예를 들면 이미 완성된 작품을 현장에 설치하는 등 다른 사람이 대체할 수 있는 작업), 혹은 작가가 할 수 없는 전문기술이 필요한 경우 등이 있다. 여기서 예술활동에 노동이 포함된다는 주장을 “예술의 본질이 노동이다”라는 의미로 과장해서는 안 된다. 우리는 앞에서 “창조적인 아이디어나 개념”과 구분되는 것으로 예술의 노동을 규정했기 때문이다. 그리고 예술가가 이렇게 경제적 가치 측정이 가능한 부분에 대해 전시를 기획한 주체에게 지급을 요구하는 것은 정당하며, 이에 대해 지급하지 않는 경우는 명백한 불공정 거래에 해당된다.

이제 창조력의 문제로 돌아와보자. 창조력을 경제적 가치, 즉 노동가치와 같은 방식으로 환산할 수 있을까? 만일 작가에게 그의 창조력의 정도에 따라, 즉 아이디어의 반짝임의 정도에 따라 대가를 차등지급하기 위한 객관적인 기준을 찾는다고 해보자. 차등지급을 객관적으로 정당화하기 위해서는 양적 기준을 찾을 수밖에 없을 것이다. 이 때 가장 손쉬운 해결책은 수요의 논리에 따른 기준, 즉 작가의 인지도이다. 비엔날레나 대형미술관에 전시를 많이 한, 심지어 고가에 작품이 거래되는 작가에게는 높은 대가를, 전시 경험에 없는 젊은 작가들은 적은 대가를 지불하게 될 것이며, 실제로 현실에서 이런 관례를 쉽게 확인할 수 있다. 전시 경력이나 인지도에 의한 가치 평가는 예술작품을 사고 파는 일차적인 의미의 시장논리에 종속된 것은 아니지만, 분명 작품거래 시장과는 다른 종류의 수요와 공급으로 구성되는 시장논리에 의한 것이다. 그것은 이미지를 소비하고 스펙터클을 형성하여 부차적인 경제적 효과를 얻는 이미지의 시장이며, 실제로 최근 문화경제학에서는 이런 이미지의 시장에서 형성된 가치를 경제학의 용어로 이론화하려는 노력을 기울이고 있다.

그러나 이 시장논리에 의존하는 순간, 가장 먼저 존재 권리에 타격을 입는 사람은 다름 아닌 기획자이다. 기존의 작품을 선별하거나 새로운 작품의 커미션을 결정하는 기획자는 작가의 인지도에 얽매는 순간 자신의 고유한 비평 능력을 아무도 필요로 하지 않는다는 사실을 공인하는 셈이다. 그리고 작가들 역시 자신의 창조력을 인정받기 위해서는 결국 인지도를 높이기 위한 작업을 해야 한다는 부담을 느낄 것이다. 이것은 일종의 창조의 소외이다. 마르크스가 지적했던 노동 소외와 마찬가지로, 작가와 기획자 모두 외부의 기준에 의해 예술활동의 근거를 형성하고, 그에 따라 가치평가를 내리게 되는 상황이 벌어지며, 그것은 결국 노동력과 다를 바 없는 시장논리에 의한 가치를 형성하게 된다. 그리고 무엇보다 근본적인 문제는 경력과 인지도라는 기준이 실제로 창조력에 비례하지 않는다는 것이다. 논점을 벗어나지 않기 위해 여기서 길게 다루지는 않겠지만, 비엔날레와 대형 미술관에서 선호하는 작품들은 새로움보다는 규모와 파장에 집착하는 것이 현실이다.

## 작가사레비와 창조력의 효과

창조력을 객관화하려는 순간 노동력과 마찬가지로 시장논리에서 벗어날 수 없다면, 작가들이 창조력의 대가로 받는 작가사레비라는 개념은 없어져야 하는 것일까? 그러나 창조력 자체를 값을 매길 수는 없지만 창조의 ‘효과’가 없다고 말할 수는 없다. 왜냐하면 예술기관은 바로 이 창조력에서 근본적인 존재권리와 더불어 엄청난 부가가치를 획득하기 때문이다. 미술관이건 대안공간이건, 작품을 사고 팔아 이윤을 남기는 것이 주목적이 아닌 기관들은 바로 작가들의 창조력에서 존립근거를 얻는다. 그것은 정치권력이 지역의 문화 발전을 위해 기여한다는 명분으로 활용되기도 하고, 세금을 걷어들이는 근거가 되기도 하며, 수많은 기관들의 고용인들, 즉 나 같은 사람에게 임금을 제공할 근거가 되기도 한다. 앞서 언급한 문화경제학에서 산출하려고 노력하는 부분 중 하나가 바로 이 부가가치이며, 정확한 금액으로 환산될 수는 없다고 해도 어느 정도의 상관관계를 파악하는 연구는 꾸준히 진행되고 있다. 극단적으로 말하자면 이 창조력이 경제적 가치로 쉽게 환산되지 못한다는 바로 그 이유 때문에 공공기관이나 예술행사가 ‘비영리 문화사업’이라는 명목으로 그 부분을 담당해야 한다는 당위를 획득하고 유지되고 있으며, 결과적으로 엄청난 예산을 사용하는 근거를 얻는다. 그것은 쉽게 계량화할 수 없는 많은 요소들에 의해 형성되는 어떤 ‘효과’이지만, 그 효과가 존재한다는 것을 결코 부정할 수는 없다. 따라서 기관은 엄연히 존재하는 부가가치에 대한 대가를 지불해야 하며, 그것이 바로 작가사레비의 당위성을 구성한다. 부가가치를 정확하게 분배할 수는 없겠지만, 그것이 존재하는 한 그 원천이 되는 작가에게 사레비를 지급하는 것이 옳다. 산출할 수 없기 때문에 지급하지 않는 것이 아니라, 모든 작가가 엄연히 그 가치에 기여하고 있기 때문에 모든 작가에게 지급해야 하며, 따라서 나는 어떤 전시의, 혹은 어떤 기관의 전시에 참여한 작가에게 동일한 작가사레비를 지급하는 것도 타당하다고 본다. **작가사레비는 작가의 창조력을 환산한 대가가 아니라, 작가의 창조력으로 인한 효과, 즉 기관이 취한 부가가치에 대한 사레비로 이해해야 한다. 따라서 작가사레비를 요청하거나 지급하는 것이 곧 예술적 가치를 경제적 가치로 환원하는 것은 아니다.**

이런 관점을 수용한다면 예술가의 표준계약서라는 것도 가능해진다. 물론 이 표준계약서가 예술가들의 경제적 문제들을 근본적으로 해결할 수 없으며, 여전히 많은 문제가 제기될 수 밖에 없을 것이다. 단적으로 장소특정적이고 처음부터 구체적인 형태가 확정되지 않은 가변적인 작품의 경우 정확한 비용을 예측하기도 힘들고, 그것을 계약서에 명시하기는 쉽지 않을 것이다. 그러나 현재 예술가의 계약을 보면 경제적 대가는 대부분 일정한 기준 없이 모호하게 제작의 일부를 ‘지원’한다는 의미의 ‘제작지원금’ 형태로 주어지고, 때로는 작가가 전시를 위해 사용하는 비용보다 적은 금액이 책정되는 경우도 있어서, 최소한의 기준을 마련할 필요가 있다. 따라서 예술가의 표준계약서에는 일단 위에서 말한 가격으로 산출이 가능한 노동력과 작품의 재료비, 운송비, 작품을 구현하기 위해 필요한 인건비(혹은 용역비), 그리고 이때 작가가 단순설치작업에 직접 참여하는 경우에는 설치기간 동안 자기 자신의 인건비가 포함되어야 한다. 그리고 마지막으로 창조의 효과에 대한 작가사레비가 포함되어야 한다.

## 시장과 국가로부터의 자율성

자본주의에서 양적 획일화가 폐단을 일으키는 경우는 대부분 균등함이 아니라 '일방적인 비례'에서 비롯된다. 즉, 모든 가치를 교환가치나 시장의 수요에 '비례'하는 것으로 방임하면서 견잡을 수 없는 불균등을 향해 가는 경우가 많다. 균등한 작가 사례비를 지급하는 것은 예술가를 자본주의에 종속시키는 것이 아니라, 사실상 고전 자본주의 특유의 시장논리를 거부하는 것이다. 우리는 예술을 경제적 가치로 환산할 수 없다고 주장한 존 러스킨(John Ruskin, 1819~1800)의 관점이 시장의 조절능력에 대한 불신으로 정부의 강한 개입을 주장했던 케인즈(John M. Keynes, 1883~1946)에게 직접적인 영향을 미쳤다는 사실을 잊지 말아야 한다. 결국 예술인복지나 정부기관의 정당한 사례비 지급은 경제적 가치와 직결되지만, 자본주의의 시장논리와는 명확히 구분됨을 알 수 있다. 이것은 기본소득의 원리와 마찬가지로 맥락에서 이해될 수 있다. 결국 작가들이 당당하게 사례비를 요구하는 것은 예술의 가치를 자본에 종속시키는 것이 아니라 자본주의의 시장논리에서 독립하기 위한 하나의 방편이다.

그런데 작가사례비를 긍정한다고 해도 이 논쟁에서 일단락되지 않는 부분이 있는데, 그것은 예술가가 국가나 기관에 의존하는 것이 창작을 제한하는 결과를 가져오지 않을 것인가라는 우려이다. 작가가 기관들이 제공하는 작가사례비에 의존하게 되면, 결국 기관이 수요자가 되고, 그 수요자의 요구에 의해 창작이 제한되지 않겠는가 하는 것이다. 이것은 작가 사례비를 지급한다고 해서 곧 예술이 경제적 가치로 환산되는 것은 아님을 인정한다 하더라도 여전히 논란의 여지가 있는 부분이다. 나는 사실 국가나 공공기관이 개입해서 표준계약서를 만들고 예술인들에게 일종의 기본소득을 보장해준다고 해서 예술가가 자유로운 창작을 할 수 있는 충분한 여건이 마련되리라고는 생각하지 않는다. 이미 신자유주의의 파탄으로 기로에 놓인 자본주의에 대해 국가사회주의가 어떤 뾰족한 대안을 내놓을 수 없을 것이며, 결국은 예술가들도 자본주의 너머의 대안을 찾으려는 노력에 동참해야 할 것으로 본다. 그러나 그것은 작가사례비를 거부하거나 예술인복지의 혜택을 거부하는 것으로는 달성되지 않는 목표이다. 직설적으로 이야기 하자면 예술가의 이념은 자본주의 너머에 두되, 그 이념을 위한 지속적인 변화를 도모하기 위한 생존의 전략들을 거부해서는 안 된다. 자연상태의 어떠한 생존도 내버려두지 않는 냉혹한 신자유주의의 상황에서 예술가들이 작가사례비를 요구하는 것은 최소한의 생존을 위한 전략이다. 그것은 국가에 대한 기대를 버린 아나키스트들도 민주주의를 위해 투표에 적극적으로 동참하고 심지어 정당을 구성하는 것과 마찬가지로 논리이다.

그리고 좀더 이상주의적인 의견을 덧붙이자면, 위와 같은 논리에 의해 작가사례비를 책정한다면 작가들은 작가사례비를 받지 않을 수 있는 근거도 갖게 된다. 작가의 창조력이 기관의 부가가치 창출에 기여한다면 작가사례비를 지급하는 것이 당연하지만, 어떤 전시가 정치권력의 유지에 기여하거나 세금을 사용할 근거를 마련하는 것이 아니라 하나의 매체로서 예술과 사회에 대한 목소리를 낼 때, 작가들은 그 목소리에 힘을

실기 위해 작가사례비를 받지 않고 전시에 참여할 충분한 이유를 갖는다. 따라서 작가가 사례비를 요구하는 것과 전시 기획의 미학적 완성도를 따지는 것은 절대 별개의 문제가 될 수 없다. 정치권력의 유지 존속에 기여하는 바 없고, 작품을 팔아 유지되는 것이 아닌 비영리 기관이 전시를 기획하고, 그 기획이 예술적 실험이나 설득력 있는 주장을 펼칠 때, 그 전시에 사례비 없이 참여할 작가는 얼마든지 있을 것이라 믿는다. 그리고 그런 참여는 예술가가 예술인 복지제도의 혜택을 받고 사례비에 의존한다고 해서 기관의 정책과 방향에 종속되지 않았음을 반증하는 근거가 될 수 있다. 이제 예술에서 경제적 가치를 따지는 것이 곧 시장논리나 정치권력에 종속되는 것을 뜻할 만큼 예술계를 둘러싼 경제적 매커니즘은 단순하지가 않다. 예술계를 관통하는 수많은 자본의 수로 앞에서 적절히 문을 열고 닫음으로써 예술활동을 지속할 수 있는 기초가 마르지 않게 하는 것, 그것이 오늘날 예술가의 가장 윤리적인 생존법이 아닐까 한다.





## Arts and Economic Values— with a Focus on Artists’ Fees

**Ahn, So-hyun**

[Curator, Nam June Paik Art Center]



Recently a debate stirred up regarding the labor of artists and their economic value. While some criticized the poor environment of the arts, others raised an ideal objection that “In principle, the artistic value cannot be reduced to an economic value.” Concerns and disagreements were heading for the artists: those who ask for appropriate artists’ fees; those who say that they will have a part time job for their artistic career; and those who want to register as an artist for economic support. Such voices boiled down to the problem of placing a monetary value on the creativity of arts. At first, the debate was expected to collect and denounce the actual cases of immoral practices of artistic organizations. Unexpectedly, however, it led to worries over the possibility that the arts may be regarded just as another type of labor. So this author came to pose a question: **“Is it impossible to address the economic aspect of the arts considering the argument that the artistic value cannot be calculated in monetary terms?”**

### Labor and Creativity of the Arts

The opinion that the artistic value cannot be reduced to money has a premise that the values of creativity cannot be calculated in monetary terms. But the following question arises: are art works only filled with creativity? Somebody may say that making the frame of a canvas and painting gesso are part of creativity. Still, they are clearly distinguished from an idea or concept of the artist in that he or she is able to use something ready-made or entrusts it to others. In other words, they belong to material costs and labor counted as economic values. Simply put, they are the labor of the arts. As there is no concept of creativity distinguished from labor in economic theories and, in Marx’s terms, the arts can be described as

the extreme form of variable capital, division of labor and creativity is not in line with the definitions of economics. Nevertheless, it is quite clearly separated in reality. Especially a range of projects and collaborations dominating contemporary arts include labor or production processes to realize an idea or a concept. The following provides such examples: not all participants give ideas; assistant staff is required; the artist employs a simple type of labor, not ideas (e.g. the finished work is installed at the site); or professional technology that the artist doesn't have is necessary. There is a caveat here; the argument that labor is part of artistic activities should not be exaggerated as meaning "The essence of the arts is labor." This is because the labor of the arts was defined above as something different from a "creative idea or concept." It is natural that the artist asks the exhibition agent to pay for the economically calculable work. So are jectio to pay is clearly an unfair deal.

Now let's turn to the issue of creativity. Can it be calculated in terms of economic values in the same way as labor values? Suppose that we try to find objective criteria to pay artists differently according to the degree of creativity or the novelty of the idea. In this case, there is no choice but to identify quantitative criteria to validate differentiated payments. The easiest criteria is based on the logic of demand or renown of the artist. A high fee is given to the artists who held a number of exhibitions in biennales or big art galleries and whose works are sold for high prices and a low fee goes to the young artists with few exhibitions. In fact, those practices are common in reality. Although evaluation based on exhibitions and recognition is not made by market principles of demand and supply, it is clearly affected by them and different from the market of arts. The market centers around image, a consuming image that creates spectacles and obtains extra economic effects. Recently cultural economics has made an efforts to establish market values of image as a theory in economics terms.

The moment artistic values are assessed by market principles, it is the organizer who is hit hardest in terms of being able to exist. When he is bound by the renown of the artist, the organizer who selects existing works or determines commissions for new works publicly accepts that nobody needs his or her unique ability of critique. For the part of the artists, they too will feel a burden that they should enhance the recognition to be recognized for their creativity. This is a kind of alienation of creativity similar to Marx's theory of alienation of labor, both the artist and organizer base artistic activities on external criteria and evaluate values according to them. Consequently, it creates market-based values like labor. Among others, the fundamental problem here is that the criteria of artistic career and recognition are not proportional to creativity. Actually, biennales and large art museums are obsessed with the size and impact of works of art instead of freshness. To stay focused, the author does not address this issue in detail.

## Artists' Fees and its Impact on Creativity

If creativity is unable to be free from market principles as soon as it is measured by objective criteria, should artist fees presented as a financial reward for their creativity disappear? Of course, creativity itself cannot be priced. However, it is not right to say that artist fees have no "impact" on creation. It is because art agencies attain the basic right to exist and huge added values. Art galleries and alternative spaces alike stand on the ground of artists' creativity if their major purpose is not just making profits by buying and selling works of art. Creativity is utilized as a cause for politicians contributing to cultural development in their constituency, collecting tax or paying wages to employees of many art agencies like the author. Cultural economics mentioned above are working hard to calculate the added values of creativity and research continues to be made in an attempt to figure out correlations of creativity and added values in monetary terms to some degree. To go to the extreme, as creativity cannot be easily understood in terms of economic values, public agencies and art events are justified by engaging in "non-profit cultural events" and, as a result, obtain a basis for securing enormous budgets. The "impact" consists of numerous factors that are difficult to quantify. Nevertheless, its existence cannot be denied. Therefore art agencies should pay for those added values and it is why appropriate fees should be given to artists. Even though the values are not accurately distributed, artists should be paid as their source. Instead of refusing to grant fees with an excuse about their incalculable characteristic, all artists should be remunerated for the added values in that they undoubtedly contribute to them. So this author believes that it makes sense to pay the same fee to all artists who participate in an exhibition. **Artists' fees should be deemed as a reward not for creativity but for the effects of creativity or added values the art institute acquires. Thus requesting or paying artists' fees is not the same thing as converting artistic values to economic ones.**

From that perspective, a standard contract for the artist can be made. It is impossible to fundamentally solve financial problems of the artists. For a variable art object that is limited to a particular space and has no specific form in the first place, it is hard to estimate an accurate cost and specify them in the contract. In the current contract, economic payment is given in the form of the "production support fund" that means partial "support" of production without unambiguous standards. Sometimes the amount of the fund doesn't meet the artist's expense for an exhibition. In this regard, there is a need to provide minimum standards for a contract. Accordingly, the standard contract with the artist should cover the artist's calculable labor mentioned above, material costs, transport fees and labor costs (or labor service costs) to realize the work. Another is the artist's labor cost during installation of the art piece when he or she takes part in it. Finally artists' fees for the effect of creativity should be included in the contract.

## Autonomy from the Market and State

Quantitative uniformity in capitalism causes multiple problems mainly for “unilateral proportion”, not for equality. That is, in the belief that all values are “proportional” to exchange values or market demand, the situation is left unchecked and headed for inequality. Equal artists’ fees do not to subjugate the artists to capitalism. Rather, it rejects the market principle of classical capitalism. We should remember that John Ruskin who argued that the arts cannot be calculated in monetary terms had a strong influence on John Keynes who called for strong government intervention due to distrust in self-adjustment of the market. This indicates that support for artists’ welfare or artists’ fees from state agencies are directly related to economic values but are definitely distinguished from the market theory of capitalism. They are in line with basic income. Artists’ legitimate request for fees is not to subject to artistic values of capital. It is a measure for them to be independent from the capitalist market theory.

Even though we agree with the necessity of artists’ fees, there remains some possibility of controversy. It is a concern that artists’ financial dependence on the state or the government agencies may restrain their creative works. If they rely on the fees, the agencies act as demand side and their request may limit the creations of the artists. Here is room for a debate artists’ fees don’t mean that arts can be converted into economic values. In fact, the author does not think that the state or public intervention need to prepare a standard contract and guarantee the basic income of artists. This will, rather, lead to nurturing favorable conditions to create the works of art freely. State socialism will not be able to present a groundbreaking alternative to capitalism that is already at a crossroads due to failed neoliberalism. So the artists should take efforts to find an alternative beyond capitalism. However, the objective cannot be fulfilled by artists refusing artists’ fees or welfare benefits. Frankly speaking, the artists’ ideology should go beyond capitalism but they should not deny a survival strategy for continued transformation. Under such harsh environment of neoliberalism that any survival in the natural state is at risk, the artist’s request for fees is a minimal survival strategy. It is in the same context as the fact that anarchists with no expectation of the state actively participating in the election for democracy and even organizing a political party.

To add an idealistic opinion, artists’ fees determined by the above principle allow the artists to reject them. If creativity of the artist generates added values to the art institute, paying them fees can be legitimate. Yet, when an exhibition as medium raises a voice for the arts and society, not to help maintain political power or make an excuse to spend taxes, the artists have a good reason to join in it. So the artist’s demand for fees and concerns about the aesthetic level of exhibition planning cannot be separated from each other. My

belief is that if a non-profit institute, which is independent from political power and operated not simply by selling arts, plans an exhibition and it conducts an artistic experiment or presents a convincing argument, artists are going to willingly participate in it without any fees. Such engagement can be an evidence that they are not subject to the policy and direction of art agencies although they enjoy the welfare benefits and rely on the fees. The economic mechanism surrounding the art landscape is not as simple as calculating economic values of the arts, which means that the artists are bound to market principles and political forces. The author thinks that it may be the most ethical method for artist’s survival to secure a firm foundation for continuous art activities by properly opening and closing the door to countless channels of capital that penetrate the art world.



## 작품

### 전시보조인력으로 살아가는 예술가: 권용주의 <만능벽>

(금천예술공장 5기 입주작가)

## Work

### Artist Having to Work as an Assistant of the Other Artists for Living: <Multi-use Wall> by Kwon, Yong-ju

(The 5th Term Resident Artist of Seoul Art Space\_Geumcheon)



## 만능벽 Multi-use Wall

권용주 (금천예술공장 5기 입주작가)

Kwon, Yong-ju [The 5th Term Resident Artist of Seoul Art Space\_Geumcheon]



‘전시디자인’은

“Exhibition design” is

전시의 기획과 작품을 해석하고

understanding and interpreting the concept of an exhibition and its artworks

관객의 동선을 고려하여, 각 작품에 필요한 오브제, 가벽 등을 디자인하고 제작하는 일로

considering flow of viewers and finally, designing and fabricating the objects, free-standing walls, and other structures that each individual work requires.

기획자와 작가를 돕는 일이라고 할 수 있다.

One could say that this work is helping curators and artists,

어떤 면에서 테크니션에 가깝기도 하다.

but in a way, it is closer to the work of technician.

여기 저기 갤러리 혹은 미술관에서 전시 디자인/공사를 하게 되면서,

While performing exhibition design/construction here and there in galleries and art museums,

나를 생존케 하는 이 ‘일’이 한국 미술기관의 기묘한 인력편제에서 파생된 것을 알게 되었다.

I came to realize that this “work,” which allows me to survive, derives from the peculiar labor establishment of Korean art institutions.

대부분의 미술기관들이 '테크니션-전시 기술자'들의 고용에 인색하다.

Most art institutions in Korea hardly ever acknowledge hiring “technician-exhibition engineers.”

'사람'을 '직접' 고용하는 것에 인색하다고 해야 할까.

I would say that they are rather stingy when it comes to “direct employment.”

비슷한 규모의 해외 미술관이 큐레이터의 수에 준하거나 더 많은 전시 기술자들

Overseas art museums of a scale comparable to Korean art institutions retain exhibition engineers

혹은 오랫동안 호흡을 맞춰온 일용직 테크니션들(주로 지역작가들)을 확보하고 있는 것에 비해

or day laborers who have worked together with the museum for a long time (mostly local artists) in numbers that are commensurate to, or even exceed, the number of curators.

한국의 기관들은 많아야 한명 정도의 테크니션을 고용하고 있다.

In comparison, Korean art museums employ no more than one technician.

격무에 시달리는 기획자들은

Meanwhile, the curators, worn thin by heavy workloads,

액자를 걸고, 못을 치고, 벽의 구멍을 메우는 등의 간단한 작업을 하는 것도 불가능해서

are unable to perform simple tasks such as hanging picture frames, hammering nails, or patching holes in walls

흔히 외부 용역을 고용해서 난제를 해결한다.

as a result, they hire outside services to take care of these difficult problems.

그 덕에 다른 작가의 작품을 위한 간이벽이나 좌대, 가구 등을 디자인/제작하고

Thanks to these circumstances, I came to sustain my livelihood by designing and producing free-standing walls, pedestals, and furniture for other artists' works,

설치를 대행하는 것으로 생계를 이어갈 수 있게 되었다.

and by performing exhibition installation on behalf of other artists.

흥미롭고 보람 있는 일이지만,

Although it is an interesting and rewarding job,

미술 생산자이자 동시에 전시의 보조인력이 되면서 가끔씩 묘한 감정에 휩싸이기도 한다.

I am seized with the equivocal feelings that emerge from my position in between two seemingly conflicting jobs—a maker of art and a supporting laborer for other artists' exhibitions.

예전에는 생활과 예술이 완벽하게 분리되길 원했고,

In the past, I wanted to keep my life and art completely separate,

별 볼일 없는 작업들 뒤로 부끄러운 생존을 숨기려고 했다.

so I tried to hide my awkward survival behind inconsequential artworks.

담담하게 작업과 생활을 병치시키게 된 지금도 가끔씩은 온몸이 쭈뼛할 때가 있다.

Even now, after I have coolly arranged my artwork and my life on separate, parallel tracks,

I sometimes feel an involuntary shudder.

일터에서 동료(대부분 작가)들과 시시결령한 농담을 주고 받으며 되뇌인다...

I echo my words while exchanging jokes with my coworkers (who are mostly artists) at our job sites

'우리는 무엇을 하는 사람들인가?'

“we are people that do...what?”

'취미로서의 미술'

“art as a hobby”

'도대체 미술이란 무엇인가?'

and “what the hell is art?”

무엇이 본업이고, 무엇이 부업인지 아직도 모르겠다,

I still don't know what my day job is, nor do I know what my side job is.

---

수없이 반복한 돈벌이용 잡일들이 본업이었고,

The tedious work that I have been perpetually repeating to make money is my day job,

늘 마음에 두고도 제대로 해내지 못하고 있는 한 가지 일이 부업일지도 모른다.

and the one thing that I have set my heart on, but haven't been able to achieve, is my side job.

마지코 보면 '투잡', '쓰리잡'은 모든 예술가들뿐만 아니라

요동치는 노동 시장 속을 살아가는 모든 사람들이 겪는 실제 모습이다.

When all is said and done, having "two jobs" or "three jobs" is not only a reality for artists,

but also a reality for all who live in the midst of this seesawing labor market.

부업들

buup

공공미술삼거리

070 8638 1567

froging77@gmail.com

강동형 김경호 김현석 남상수 이수성

'만능벽 2014' 중에서, 권용주

Translated by Sunghee Lee and edited by Joseph Fungsang



## 토론

### 좌장

- 이동연(한국예술종합학교 교수)

### 질의자

- 고동연(미술사가, 미술비평가)

- 김상철(노동당 정책연구위원)

- 황준욱(前 한국노동연구원 연구위원)

## Discussion

### Chaired by

- Lee, Dong-yeon  
(Prof., Korea National University of Arts)

### Panels

- Koh, Dong-yeon  
(Art Historian, Art Critic)

- Kim, Sang-chul  
(Policy Consultant of the Labor Party)

- Hwang, Chun-wook  
(Former Researcher of Korea Labor Institute)



## 아티스트 피, 위대한 희망

### 고동연

(미술사가, 미술비평가)



질의문의 제목을 '아티스트 피, 위대한 희망'이라고 붙였다. 아티스트 피가 시각예술인들에게 부분적으로 구세주와 같은 역할을 할 것임에는 틀림이 없기 때문이다. 그러나 경제적인 논리의 면에서, 그리고 무엇보다도 철학적인 방향성에 있어서 아티스트 피는 아직도 논란의 소지를 지니고 있다. 아티스트 피를 충당할 기금은 어떻게 마련할 것인가? 마련된 기금이 어떠한 부류의 시각예술인들에게 어떠한 방식으로 분배되어야 할 것인가? 존스의 발제문은 영국식 아티스트 피의 톨키트와 그러한 제안에 다다르게 된 과정에서 고려된 각종 항목들을 소개하고 있다. 반면에 안소현의 발제문은 아티스트 피에 대한 논의가 아직도 미비한 국내 미술계의 현실에서 '노동'이나 창작물이 지니는 경제적인 가치에 대하여 본격적으로 논의하고 있다. 하지만 아티스트 피에 관한 가이드 라인이 제대로 사용되기 위해서는 작가들과 기관의 지속적인 피드백이 필수적이다. 이에 질의자는 아티스트 피와 연관된 각 항목들을 산출해나가는 방식에 대하여 질문을 던지고자 한다.

먼저 존스 디렉터께 질문을 던지겠다. 답변은 여러 질문들을 종합해서 해주셔도 좋다.

1. 아티스트 피에 대한 리서치가 영국에서는 본격적으로 언제부터 시작되었는가? 재원이 마련되면서부터 시작되었는가, 아니면 재원과 상관없이 리서치가 선행되었는가?
2. 아티스트 피를 계산하는 과정에서 많은 간접비용이 포함되어 있어 읽으면서 고무되고 부러웠다. 하지만 보다 광범위한 부류의 작가들을 후원하기 위해서 고려되어야 할 항목들을 세심하게 살펴보아야 한다고 생각한다. 예를 들어 도시에 사는 예술가들에게 생활비를 더 많이 후원하는 것은 일간 타당해 보이지만 한국의 현실에선 그렇지 않을 수 있다는 생각이 든다. 왜냐하면 한국의 경우 도시에 사는 작가들에게 시골에 사는 작가들에 비해서 더 많은 직업의 기회가 주어지기도 하기 때문이다. 이에 대하여 어떻게 생각하는가?
3. 마찬가지로 맥락에서 중년의 작가들이 더 많은 아티스트 피를 받게 되는 경위는 무엇인가?
4. 아티스트 피를 책정하는 데에 있어 작가들 간의 갈등이나 기관과의 갈등은 없었는가?

5. 현 단계에서 영국의 아티스트 피에 관한 정책과 리서치는 예술인 복지와 문화예술을 장려하는 방향 사  
이에서 어느 쪽에 비중을 두고 있는가?

이어서 안소현 학예사님께 질문을 던지겠다.

1. 발제자는 창조의 과정과 분리되는 예술의 노동을 이야기하고 있으며 손을 사용한 노동을 보다 경제적  
으로 환원이 용이한 노동의 형태로 설명하고 있다. 하지만 국내 지원기금의 문제가 고전적인 노동에 대  
한 대가뿐 아니라 그와는 무관한 아이디어를 내는 과정에 대하여 대가를 지불하지 않기 때문은 아닌가?
2. 발제자는 기관이 전시를 통해서 다양한 사회적 '효과'를 생성해낸다고 주장하였다. 하지만 '경제적인 논리'  
로 작가와 기관의 관계를 설명하는 경우 각종 문제들이 발생하게 된다. 이에 대하여 어떻게 생각하는가?
3. 마지막으로 각종 논란들에도 불구하고 국내 미술계에서 예술가의 노동이나 전시를 통한 예술의 사회적  
효과를 굳이 이야기하게 된 계기가 무엇인가? 왜 국내 미술계에서 경제적 논리를 보다 적극적으로 도입  
해서 아티스트 피에 대하여 설명을 해야 한다고 느끼게 되었는가?



## Artists' Fees, Great Hope

**Koh, Dong-yeon**

(Art Historian, Art Critic)



When I filled in a questionnaire, I named the title of it "Artists' Fees, Great Hope." That was because it must be seen by many visual artist as a messiah. But, in economic terms, as well as from a philosophical point of view, the artists' fees is a controversial issue. For example, how is the artists' fees funded? and how we allocate the funds to what kinds of visual artists? Jones presented the toolkit of the British style artists' fees and a variety of items which considered when such a proposal was made in the process. Meanwhile, Ahn, So-Hyun discussed about the economic value in earnest which the 'labour' or creative artwork have in the Korean art world where the discussion about the artists' fees was not sufficient yet. But, the continuous feedback between the artists and institutions is essential for using appropriately the guidelines about the artists' fees. On this account, I would like to question you about the calculation method of each item related to the artists' fees.

I would like to ask my first question to Director Jones. When you are to answer all my following questions, it will also be no problem for you to put all the above questions together.

1. When did the research about the artists' fees kick into high gear in the United Kingdom? Did you begin to do the research while creating the financial resources for that, or without the financial resources?
2. I was encouraged and in envy of you while reading your discussion paper, because the artists' fees contains the non-operation expenses in the process of calculating the artists' fees. But, I think we need to check carefully the items which should be considered for supporting the artists in a wider range of kinds. At a first glance, it looks plausible that the artists living in a city have more support, but it may not if viewed from the reality of Korea. Because, in the case of Korea, the artists living in a city have the opportunity to get more jobs in comparison with those living in a rural area. What do you think of it?

3. In the same context, why do the middle-aged artists have more artists' fees?
4. When appropriating the artists' fees, were there any of the conflicts among the artists, or among the institutions?
5. At the present stage, which side does the policy and research relating to the U.K.'s artists' fees give more weight on between the artist welfare and promotion of cultural art?

And then I would like to ask curator Ahn, So-Hyun.

1. You presented that the art work separated from the process of creation, and explained the manual labour as the labour form easy for reducing to economics. But, did the problem of the support fund in Korea result not only from not paying for the classical labour of the artists, but also, not paying for thinking out ideas irrelevant to the former?
2. You mentioned that the institutions has generated a variety of social 'effects' through the exhibitions. But, if the relation between artist and institution is explained with 'economic logic', many problems must be produced. What do you think of it?
3. Lastly, what do you think of the reasons that despite the various controversy, the artist's labour and the art's social effects through the exhibitions were issued in the local art world. Why do you feel that you should explain about the artists' fees through actively introducing the economic logic in the local art world?



## 예술+노동, 몇 가지 난관에 대한 질문

### 김상철

(노동당 정책연구원)



'한국 예술인 복지정책 추진 현황과 과제'를 통해서 우리나라 예술인들의 사회경제적 조건을 짚어주신 박영정 연구위원의 이야기는 어떤 점에선 깊은 슬픔을 자아낸다. 올해 처음으로 시작된 긴급 복지지원 사업은 예산이 상반기에 동이 날 정도였는데, 한편으로는 꼭 필요한 제도가 도입되었다는 안도감과 동시에 역설적으로 열악한 예술인들의 처지를 적나라하게 드러낸 사건이라고 생각한다. 실제로 정부는 올해 예산을 확정하면서 예술인 복지제도에 대한 보도자료를 낼 정도로 정책적 관심을 보였다. 하지만 최근 국회에 제출된 예산안을 보면 예술인 복지정책에 배정된 예산은 올해 대비 5억 원이 증액되어 전년 대비 2.5% 정도만 인상되었을 뿐이다. 높았던 관심이 한 순간에 식어버린 것이 아닌가 생각될 정도다. 국회를 통해서 '노동자의 제를 통한 고용보험 가입'의 법제화를 추진했던 '예술인소셜유니온'의 입장에서는 정부의 예술인복지에 대한 의지를 의심하지 않을 수 없다.

발제자는 그간 문화부의 예술인 복지정책을 제도화하는데 직접적으로 개입하신 것으로 알고 있는데, 향후 예술인 복지정책에 대한 방향은 어떻게 될지 여쭙고 싶다. 또한 보편적 사회보장체계에 편입시키고 그 토대 위에 개별적인 보장정책이 보충되는 경로에 대해 말해주셨는데, 이를 위해 가장 긴급하게 해결되어야 할 제 도상의 '장애물'은 무엇이라고 생각하시는지 묻고 싶다.

프랑스는 예술인 복지를 말하는 사람들에게 일종의 모델로 언급되고 있는 곳이다. 그런 점에서 최근 예술인복지제도의 변화를 짚어주신 목수정 선생님의 발제는, 지금 여기에서 예술인 복지를 고민하는 사람들에게 많은 시사점을 제공해준다고 생각한다. 아시다시피 우리나라는 거의 모든 장르를 포괄하는 대표적인 예술인단체가 존재한다. 그런데도 오랫동안 예술인 복지라는 의제가 보편성을 획득하지 못했다. 발제에서 언급된 '예술인의 집'을 둘러싼 갈등이 예사롭게 보이지 않는 배경이다. 사실 이 점에 사회적 노동조합으로서 '예술인소셜유니온'을 만들게 된 배경과 닿아있기도 하다. 몇 가지 이유가 있겠지만 예술인복지 문제를 시혜적인 측면에서 벗어나 권리로서 재구성하는데 '예술의 사회성'이라는 것이 해명되었어야 하지 않았나 싶다.

하지만 여전히 예술인의 처지를 '스스로 선택한 빈곤'이나 '경과해야 될 통과리레'라고 보는 시각을 시민들뿐만 아니라 예술단체 내에서도 발견한다. 그래서 여전히 예술인 복지는 예술노동에 대한 '생활보장'이 아니라 빈곤에 대한 '구제'를 벗어나지 못하고 있는 것이 아닌가 싶다.

프랑스의 경우에는 어떻게 예술인 복지가 시혜의 측면에서가 아니라 권리로서 만들어질 수 있었을까는 늘 궁금했다. 이를 전환시킨 계기가 있었는지 묻고 싶다. 또한 예술노동이 특별한 활동이자 보편적인 노동으로 인정받게 된 예술인 집단 내의, 예술인과 비예술인 간의 갈등, 협의, 소통의 사례가 있다면 묻고 싶다.



## Questions on Arts & Labor and the Other Issues

**Kim, Sang-chul**

(Policy Consultant of the Labor Party)



The story of Park, Young-jeong, who has pointed out the socio-economic conditions of Korean artists through the 'Fact-finding Survey on Artists', illuminates an in-depth sense of sadness. The budget for the emergency welfare support project that has been initiated for the first time this year was completely used up in the first half of this year, which not only gives us a sense of relief that an essential system has been introduced but at the same time paradoxically shows the difficult situation of artists. In fact, the government showed policy interest to the extent that it has released a report on the welfare system for artists when settling this year's budget. However, according to the budget proposal recently submitted to the National Assembly, the budget allocated for artist welfare policy increased only by 500 million KRW this year, which is a mere 2.5% increase compared to the previous year. It seems that the great interest has suddenly cooled down all at once. As a member of the 'Social Union of Artists' which promoted the legislation of 'subscription to employment insurance through the laborer agenda', it was hard not to doubt the government's commitment towards the welfare of artists.

I believe the writer has been directly involved in the efforts of the Ministry of Culture, Sports and Tourism in systemizing welfare policies for artists and therefore would like to know the future direction of the welfare policies for artists. Also, the writer mentioned about first incorporating policies into the universal social security system and then supplementing them with individual policies on top of that foundation. In this regard, I would like to know what the systematic 'hurdles' are that the writer believes need to be solved as soon as possible.

France is often referred as a model to people who speak of artist welfare. In this context, I believe that the document of Mok, Soojung, who has pinpointed the current changes of the artist welfare system, provides

many implications to those who agonize about artists' welfare. As it is well known, in Korea, there exists a representative artist group that covers almost all genres. Still, the agenda of artist welfare has never really acquired universality. This is the background that makes those conflicts surrounding the 'the Artist's House' mentioned in the document not appear casual. Actually, this is also related to the background of setting up the 'Social Union of Artists' as a true social union. There could be several reasons but I believe the issue of artist welfare should have been explained from the perspective of 'sociality of arts' when re-forming into rights instead of mere dispensation. However, it is frequently observed not only by the general people but also within the artist groups that the situations of artists are considered as 'self-chosen poverty' or as 'something they deserve'. Perhaps this is why artist welfare is still at the level of 'relief' from poverty rather than 'support for living' for their artistic labor.

I have always wondered how France was able to make artist welfare as a right instead of just dispensation. In this context, I would like to know whether there was a turning-point for such change and also if there were any cases of conflicts, debate and communication between artists and non-artists and within artist groups that eventually led to the acknowledgement of artistic labor as special activities and universal labor.



## 사회는 예술가와 예술활동에 보상하여야 한다

### – 한스 애빙 교수 발제에 대한 경제적 토론

황준욱

(前 한국노동연구원 연구위원)



일단, 한스 애빙 교수가 내심 기대한 한국의 상황도 미국과 서유럽의 상황과 크게 다르지 않다는 점을 밝히고 싶다. 어쩌면 한국의 상황이 훨씬 심각할 수도 있다.

한스 애빙 교수가 던진 주요 질문 중 하나인 '왜 세상의 예술인들은 착취를 당할까'라는 문제는 쉽게 원인을 찾아 대답하기 어려운 질문이다. 이는 현재 지구상 거의 모든 국가에서 발견되는 상황인데, 그렇다고 애빙 교수가 이야기 하였듯이 세상의 주요한 경제체제인 자본주의 때문이라고 몰아가기도 어렵다. 상상을 해보면, 지구가 아닌 다른 별에서 예술활동이 존재한다면, 그 별에서도 마찬가지로 일어나는 일로 보인다. 아마도, 발제자가 말했듯이 예술인이 가지는 에토스적 특성에 기인한다고 말하는 것이 여러가지 면에서 더 적절할지도 모른다.

따라서, 논의의 핵심은 착취를 당하는 가난한 예술인들이 사회에서 예술활동을 큰 걱정없이 할 수 있게 하려면 사회는 무엇을 해야 하는가라는 질문으로 바뀔 필요가 있다. 이 질문과 이에 대한 대답은 어쩌면 비예술적인 맥락에서 이야기 될 수 있을 것이다. 왜냐하면, 사회는 주고 받는 것에 대해서 예술적인 논리나 맥락보다 다소 비예술적인 경제적 혹은 정치적 논리로 이야기 하는 경우가 많기 때문이다.

경제적으로 이야기 해보자면, 애빙 교수가 지적한 대로 예술인들은 예술활동을 통해 사회에 막대한 가치(경제적 포함)을 주고 있지만, 이에 비해 사회가 보상하는 수준은 매우 낮다.

최근 한국 사회가 부르짖고 있는 소위 창조경제도 예술인들의 자유로운 예술활동이 없다면 양꼬 없는 단팥빵이다. 그런데 창조경제가 활성화하여 많은 경제적 가치가 만들어진다 해도 그 뿌리였던 예술인들의 예술활동에 대한 보상이 더 나아질 것이라는 기대는 것은 무리일 것이다.

이러한 예술인과 예술 활동에 대한 창출 가치와 보상 간 불평등에 대해서 사회는 이를 바로 잡아야 한다. 예

## Society to Compensate Artists and Their Activities - Supplementation in Economic Terms Regarding the Essay by Hans Abbing

Hwang, Chun-wook

(Former Researcher of Korea Labor Institute)



It should be first mentioned that the situation in Korea, which the writer expected to be different, is not much different from the situation in the US or Western Europe. Perhaps, the situation in Korea could be even worse.

The issue of 'why artists all over the world get exploited?', one of the major questions raised by the writer, is a tricky question that is hard to be answered. Although it is a global phenomenon observed these days in almost every country, as the writer says, it is difficult to assert that the reason is because of capitalism, the major economic system of the world. Imagine if artistic activities existed on another planet, the same phenomenon would happen on that planet too. As the writer mentioned, maybe it is appropriate to say in many aspects that the background lies in the ethos-like characteristics of artists.

In this regard, the core of the debate should be changed to the question 'what is the role which society should play for poor artists who are exploited to be able to carry out artistic activities in the society without having substantial concerns?'. Maybe this question and its answer could be discussed in a non-artistic context. Because when it comes to the matter of to 'give and take', society often talks in the context of somewhat non-artistic, economic or political terms rather than artistic logic or context.

In economic terms, as the writer points out, although artists provide immense value (including economic value) to the society through artistic activities, the level of compensation granted by society is very low. The so-called 'creative economy', an important keyword of the Korean society these days, becomes meaningless if there were not any liberal artistic activities by artists.

However, it is still difficult to anticipate that compensation for artistic activities of artists will become better even after substantial economic value has been created following the vitalization of the creative economy.

술활동이 만들어 낸 가치가 구체적으로 누구에게 얼마만큼 돌아가는 것을 구분하지 못하여 가치를 가져가는 사람에게 개별적으로 비용을 청구하지 못하지만, 예술활동을 통해 사회에서 만들어지는 가치가 예술인들에게 돌아가는 개별적 보상의 합보다 크다면, 사회는 전체적으로 예술인과 예술활동에 대해서 보상을 할 의무가 있기 때문이다. 그렇지 않다면, 경제적, 법적으로 볼 때 이는 부당 이득 즉, 부정행위에 해당되며, 또한 보상하지 않는다면 사회는 스스로 지속가능하기 어려운 상황을 맞게 된다.

그렇다면, 사회는 예술인과 예술활동에게 무슨 보상을 할 것인가? 또한, 이러한 보상을 적절하고 정당하다고 요구하기 위해서는 예술인들과 사회는 무슨 준비를 해야 하는가? 구체적 방법은 각 사회에서 예술인 및 예술활동이 처해 있는 상황에 따라 다르다.

우리 한국 사회에서는 우선, 문화예술 활동 역시 인간의 노동이라는 생각이 보다 확산될 필요가 있다. 사회의 인식은 물론, 예술인 스스로도 바뀌어야 한다. 예술가가 에토스적인 생각을 가지고 예술활동을 하는 것은 예술가 내면의 영역으로 좁혀 생각할 필요가 있으며, 외부영역에 속하는 예술 활동의 결과물이 교환의 대상이 될 수 있는 가치를 지닌 것이라면, 이를 만들어 내는 활동은 노동(자본주의 임노동과는 다르지만)으로 간주되어야 한다.

사회에서 노동을 한다는 것은 사회 내 가치를 창출한다는 것을 의미하며, 이들에 대한 사회적 보호는 당연한 것이다. 노동을 하는 사람이라면, 예술인들도 의료, 실업(활동 중단), 재해, 연금 등에 대한 사회적 보장장치가 있어야 한다. 이는 자본주의 임노동에 대한 사회적 보장장치가 아니라, 어떤 형태의 경제제도 아래에서도 사회의 지속 가능한 사회로서의 원동력인 노동에 대한 보장이다.

다음으로, 예술인 및 예술활동을 직업인과 직업활동으로 보는 경향이 더욱 강해져야 한다. 일상적인 생활에서 피부 화상과 공연 분장은 다른 것이며, 이에 대한 구분은 예술활동을 직업활동으로 볼 때 더욱 분명해진다. 직업활동으로 볼 때 예술인들의 특성이 보다 일반화한 틀로서 이해될 수 있고 보상에 대한 요구도 보다 분명해 질 수 있다.

마지막으로, 예술인들이 예술활동을 통해 사회내 창출하는 가치들이 보다 일반인들의 눈에 잘 보이고 접근이 더욱 용이해지도록 예술인들과 일반인들의 삶과 활동을 매개하는 매개자(coordinator)역할이 증대될 필요가 있다. 저자가 언급한 문화기업가 정신(Cultural Entrepreneurship)은 한 예가 될 수 있다. 영국의 워터셰드 미디어센터(Watershed Media Center)는 문화기업을 활용하여 예술과 산업, 예술과 교육, 예술과 일상을 연결하는 좋은 사례를 보여주고 있다. 다만, 덧붙이고 싶은 것은 예술인들 중에서 문화적 기업가가 나오기 좋겠으나, 그렇지 않다고 해도 예술인들의 책임은 아니라는 것이다. 이미 착취를 당하는 예술인들에게 또 다른 부담을 주는 것은 매우 비인간적인 일테니까.

Society itself has to fix this inequality issue between value created by artists and compensation. Although it is difficult to individually claim a fee from those who take value because it cannot be distinguished how much value is created through artistic activities and to whom they are provided, the society still has the liability to overall compensate artists and their artistic activities if the value created within the society is greater than the sum of individual compensation to the artists.

If not, then this can be considered as unfair profit or fraud in economic and legal terms, and if not compensated appropriately, the society will not be able to remain self-sustainable.

Then, what kind of compensation will the society provide to artists and their artistic activities? Also, what kind of preparations should be made by artists and the society to make such requests for compensation appropriate and justifiable? Specific methodology depends on the situation in which artists and their activities take place in the society.

The Korean society first needs to think about cultural and artistic activities as human labor. Not only the society, but also artists themselves have to change their approaches too. It is important to get rid of the thought that artists conduct artistic activities based on an ethos-like mindset. Instead, it is an internal realm of artists in which the outcome of the artistic activity belongs to the external realm and has value that can be exchanged, then such activity should be considered as labor (different from the one in labor of capitalist term).

Conducting labor in the society means that value is created within the society which grants social protection for such labor. If artists are considered to be conducting labor, then they should also be within the protective framework of the society such as medical, employment (discontinuance of activities), disaster and pension etc.

This is not a social protective tool for capitalist labor, but is a guarantee for labor which is the core drive to secure sustainability of the society which should be maintained under any types of economic systems.

Also, artists and their artistic activities should be considered more as a profession and professional activity. Just as wearing make-up in everyday life is different from stage make-up, such division becomes clearer when artistic activities are seen as vocational activities. When seen as vocational activities, the characteristics of artists can be understood in a more generalized framework and therefore the request for compensation can become clearer too.

Lastly, there is a need to increase the role of the coordinator who links the lives and activities of artists and the

general public by making the values created by the artists within the society through artistic activities more visible to ordinary people and making those values easily accessible. Cultural entrepreneurship mentioned by the writer could be an example. The Watershed Media Center in the UK shows a good example of connecting art with industry, art with education and art within a daily life by utilizing the cultural entrepreneur.

However, it should be noted that, although it would be desirable to see a cultural entrepreneur come out from the artistic group, at the same time, it is not the responsibility of the artists even if it were not the case. In fact, it would be quite inhumane to give another burden to artists who already have been exploited.

## Note



---

## Note

## 제 6회 서울시창작공간 국제심포지엄

기획 / 서울문화재단 창작공간본부  
창작공간본부장: 이규석

### 실행 / 금천예술공장

총괄매니저 김희영

기획·운영: 김건희, 김수아, 유재연

연구·조사: 박나혜, 전영주

교육·홍보: 이현지

작가지원: 문재욱

심포지엄 코디네이터: 이은진

시설관리: 이의국, 전용철, 이용찬, 김경희, 조기춘

번역: 성현번역사, 베리타스통번역센터

디자인 및 인쇄: 이오노이 디자인스튜디오

발행처: 서울문화재단

발행인: 조선희

발행일: 2014. 11. 27.

이 자료집에 수록된 도판 및 글의 저작권은

해당 작가와 서울문화재단에 있습니다.

도판과 텍스트를 사용하시려면

미리 저작권자의 사용허가를 받으시기 바랍니다.

© 서울문화재단, 2014

서울시창작공간 금천예술공장

(153-814) 서울특별시 금천구 범안로 15길 57(독산동)

T. 02-807-4800 F. 02-807-4125

<http://www.sfac.or.kr>

<http://www.facebook.com/seoulartspace.geumcheon>

[http://blog.naver.com/sas\\_g](http://blog.naver.com/sas_g)

<http://geumcheon.blogspot.com>

## The 6th Seoul Art Space International Symposium

### Planning / Seoul Art Space Head Office

Executive Director: Lee Gyuseog

### Implementing / Seoul Art Space GEUMCHEON

Manager: Kim Hee-young

Program Officer: Kim Gonhee, Kim Sooa, Yoo Jaeyeon

Researcher: Park Nahye, Jeon youngjoo

Education · Promotion: Lee Hyunji

Artist Support: Moon Jeuk

Symposium Coordinator: Lee Eunjin

Facility Maintenance: Lee Uikook, Kim Kyunghee,

Lee Yoongchan, Kim Kyunghee, Cho Kichun

Translation: Seongheon Translation,

Veritas Interpretations & Translation Center Corp

Design & Printing: IONOI design studio

Publisher: Seoul Foundation for Arts and Culture

Editor: Sunhee Cho

Published Date 27, November, 2014

All rights reserved.

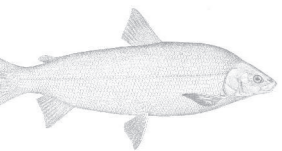
No part of this publications can be reproduced in any manner whatsoever  
without permission in writing from the copyright holders.

© 2014 Seoul Foundation for Arts and Culture

Seoul Art Space GEUMCHEON

57, Beoman-ro, 15-gil, Geumchoen-gu, Seoul, Korea [153-814]

T. +82[0]2-807-4800 F. +82[0]2-807-4125



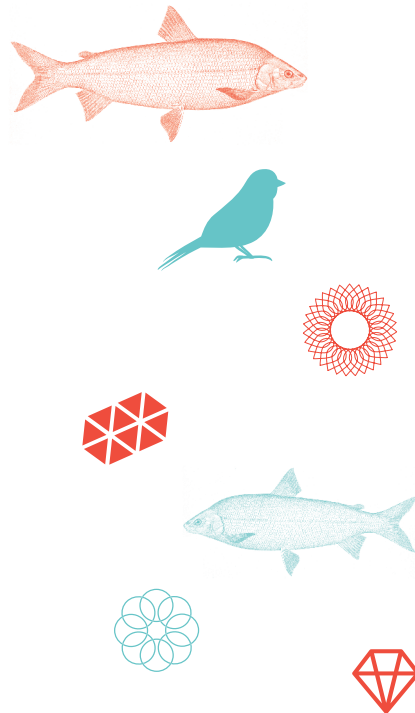
The 6th Seoul Art Space International Symposium  
제 6회 서울시창작공간 국제심포지엄

# 노동하는 예술가, 예술환경의 조건

Working Artists,  
Aspect of Arts and Labour

## 노동하는 예술가, 예술환경의 조건

Working Artists,  
Aspect of Arts and Labour



서울시창작공간은 서울시와 서울문화재단이 운영하는 예술창작 지원 공간입니다.