creative commons
COMMONS DEED

저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:

저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.

비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.

변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 이용허락규약(Legal Code)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

Disclaimer

dCollection

미술학석사 학위논문

1960-70년대 뉴욕 미술계 노동 운동 연구

- AWC와 PASTA를 중심으로-

2023년 2월

서울대학교 미술대학원

협동과정 미술경영전공

김 지 원

1960-70년대 뉴욕 미술계
노동 운동 연구
- AWC와 PASTA를 중심으로 -

지도 교수 신 정 훈

이 논문을 미술학석사 학위논문으로 제출함
2023년 2월

서울대학교 미술대학원
협동과정 미술경영전공
김 지 원

김지원의 미술학석사 학위논문을 인준함
2023년 2월

위 원 장 _____ (인)

부위원장 _____ (인)

위 원 _____ (인)

국문초록

본 논문은 1960-70년대 미국 뉴욕의 미술계에서 발생한 집단적 노동 운동을 탐구한다. 1960년대 미국 사회는 냉전 시기를 지나며 매카시즘으로 인한 노골적인 사상검열이 자행되었고, 미국의 베트남전 참전 결정으로 인한 반전 운동이 시작되었으며, '짐 크로법(Jim Crow Law)' 폐지 이후에도 이어진 흑인 탄압에 대한 인권운동이 강렬하게 진행되고 있었다. 이 시기 창작 미술가들 역시 이러한 운동에 적극적으로 동참하며 자발적인 정치·사회적 참여를 이루었다. 특히 뉴욕 미술가들은 이러한 혼란 속 반전 시위와 흑인 인권운동, 신좌파 문화 진보주의 확산 시기의 '행동가'로서 적극적으로 개입하기 시작했으며, 이러한 행동주의적 참여는 점차 뉴욕을 정치·사회운동의 중심으로 만들며 조직적인 연대를 구축했다. 미술가들은 미술관 중심의 제도 안에서 경험하는 불평등한 관계를 개선하고자 1969년 미술노동자연합(Art Workers' Coalition; 이하 AWC)를 조직하였고, 미술인 권리 신장 운동과 함께 반전 시위, 인종차별과 성차별에 반대하는 저항운동을 미술관 내부로 끌어들였다. 이로 인해 뉴욕 현대미술관(Museum of Modern Art, New York)은 사회·정치적 집단 운동의 무대이자 미술 제도의 모순을 포착하고 대안적 제도 마련을 위해 투쟁하는 미술계의 격전지가 되었다. AWC가 미술관 내부로 유입시킨 '노동'의 의미는 창작 미술가 외에도 미술관계자들의 노동 개념과 범위를 고찰하게 한 직접적인 원인이 되었다. 이러한 영향 아래 1971년 뉴욕현대미술관의 큐레이터 및 행정직 근로 노동자들은 세계 최초로 미술관 노동조합을 구성하고 뉴욕 현대미술관 전문·행정직원협회 (Professional and Administrative STaff Association of the Museum of Modern Art; 이하 PASTA)'를 출범시켰다.

본 연구는 1960년대 말 뉴욕 AWC의 행동주의적 실천으로부터 받은 영향을 정리하는 것을 넘어, AWC와 PASTA가 인식한 '노동'의 의미, 그리고 미술계 구성원으로서 각 집단이 추구한 '노동 권리'를 이해하고자

한다. 1970년 현대미술관과의 대화를 주도하며 제시한 AWC의 13가지 요구와, 1971년과 1973년 두 차례 진행된 PASTA의 세부 파업 요구 사항을 살펴본다. 이를 통해 당시의 미술가와 미술관 노동자들이 각각의 조직적인 노동 운동을 전개하며 뉴욕 현대미술관을 시위의 무대이자 투쟁의 대상으로 위치시킨 배경을 탐구한다.

3년의 짧은 활동 기간을 끝으로 1971년에 해산하기까지, AWC에 관한 연구는 당시 비평가들부터 현재까지 많은 석학에 의해 활발하게 진행되고 있다. 반면, 최초의 미술관 노조이자 현재까지 미술계 노동 운동의 중심에서 활동 중인 PASTA에 관한 연구는 거의 이루어지지 않고 있다. 분명한 것은, PASTA가 미술관 큐레이터와 행정직원들을 중심으로 설립된 세계 최초의 미술관 노동조합이라는 사실 만으로도 미술사적 맥락 안에서 살펴볼 만한 가치가 충분하며, 당시 격변하는 사회 속에서 뉴욕이라는 시대 지리적 역할이 노동 운동의 계보 안에서 어떻게 작용했는지 탐구할 필요가 있다. 이에 따라 본 연구를 통해 미국 노동 운동의 역사 속에서 미술계 집단적 노동 운동이 전개된 역사적 흐름을 톺아보고, 미술계의 조직적인 노동자 연대와 현대미술관을 중심으로 발생한 그들의 활동을 쫓는다. 미술계 내 처음으로 '노동'이라는 키워드가 등장했던 1930년대를 거쳐 1960년대 말부터 1970년대 초에 이르기까지 AWC를 필두로 노동 운동이 전개된 계보를 정리하고 PASTA가 남긴 미술사적 유산을 탐구한다.

주요어 : 뉴욕현대미술관, AWC, PASTA, 미술노동, 뉴욕, 노동조합
학 번 : 2018-23766

목 차

제 1 장 서론 ····· 1

제 1 절 연구 배경과 목적 ····· 1

제 2 절 논문의 구성 ····· 5

제 3 절 참고 문헌과 연구 방법 ····· 6

1. 선행 연구와 참고 문헌 ····· 7

2. 연구 방법과 용어의 정의 ····· 14

제 2 장 1970년 이전 미국 노동 운동사와 미술계 노동 운동의 시작 ····· 21

제 1 절 미국 노동 운동의 역사 ····· 21

제 2 절 1930년대 최초의 미술계 집단 노동 운동 ····· 24

제 3 절 1960년대 미술계 집단적 행동주의 제도비판과 AWC의 노동 운동 ····· 27

1. 타키스 작품 철거 사건과 AWC의 결성 ····· 29

2. 13가지 요구사항과 시위 ····· 33

3. AWC의 시위와 공청회 ····· 41

제 3 장 PASTA의 출범과 노동 운동의 전개 ···· 48

제 1 절 PASTA의 결성 ····· 51

제 2 절 공식 노조 출범과 파업 ····· 58

1. 1971년 8월 최초 파업 ····· 60

2. 1973년 10월 두 번째 파업 ····· 63

제 4 장 결론 ····· 70

참고문헌 ····· 72
참고도판 ····· 82
Abstract ····· 88

표 목 차

[표 1] ····· 38
[표 2] ····· 55

그 림 목 차

[도판 1-1] ····· 27
[도판 1-2] ····· 28
[도판 2] ····· 28
[도판 3] ····· 29
[도판 4] ····· 41
[도판 5] ····· 43
[도판 6] ····· 43
[도판 7] ····· 45
[도판 8-1] ····· 48
[도판 8-2] ····· 49
[도판 9] ····· 52
[도판 10-1] ····· 60
[도판 10-2] ····· 61
[도판 11] ····· 64
[도판 12] ····· 65
[도판 13] ····· 68

제 1 장 서론

제 1 절 연구 배경과 목적

2020년 초부터 시작된 '코로나바이러스감염증-19'의 범세계적 확산은, 산업 분야를 막론하고 많은 기업과 기관들을 유례없는 침체기로 이끌었다. 이러한 펜데믹 상황이 야기한 불안 속에서 국제 미술계도 크게 흔들렸다. 2020년 3월 개최 예정이던 아트 바젤 홍콩이 개최일을 40여 일 앞둔 상황에 막심한 손해를 무릅쓰고 취소되었으며, 국립현대미술관 등의 국내 기관과 미국 뉴욕 현대미술관(Museum of Modern Art; 이하 현대미술관), 휘트니 미국미술관(Whitney Museum of American Art; 이하 휘트니미술관), 영국 테이트 모던 미술관(Tate Modern) 등 국내·외 모든 미술관과 박물관이 기약 없는 잠정 휴관에 들어갔다. 펜데믹으로 인한 휴관이 해를 지나가며 많은 기관들에서는 인건비 조정이 불가피함을 인식했고, 결국 전시 인력에 대한 무급 또는 감봉 휴·정직을 넘어 정리해고를 감행하는 기관 역시 늘어났다.[1] 전염병의 전 세계적 확산이 초래한 고용불안의 상황 속에서, 지난 2021년 5월 미국 뉴욕에 있는 휘트니미술관에서는 미술관 직원들이 노동조합(이하 노조)을 조직하고자 하는 의사를 밝힌 지 2주 만에 기관 차원에서 자발적으로 노조를 승인하였다. 이는 미술계뿐만 아니라 미국 전체에 주요한 기삿거리로 주목받았는

1) 미국 박물관 협회가 2021년 3월 실시한 설문에 따르면 응답자 2,666명 중 약 36퍼센트에 이르는 미술관/박물관 및 비영리 예술 재단 근로자가 펜데믹으로 인해 직업을 잃었으며, 독립기획자 등 외부계약근로자의 경우 57퍼센트의 계약이 무효화 되거나 기약 없이 연기되었다고 응답했다. American Alliance of Museum, Wilkening Consulting, "Measuring the Impact of COVID-19 on People in the Museum Field" Survey. American Alliance of Museum, 2021, pp. 3-4, https://www.aam-us.org/wp-content/uploads/2021/04/Measuring-the-Impact-of-COVID-19-on-People-in-the-Museum-Field-Report.pdf, 2022.05.01.

데, 일반적으로 노조 결성 과정에는 기업과 근로 노동자 간의 장기적인 대립이 발생하기 때문이었다. 현 미국 노동법상, 기업 또는 기관이 노조 출범을 우선 승인하거나 소속 근로자의 30퍼센트 이상이 노조 결성에 찬성한 후 연방 기관인 전국노동관계위원회(National Labor Relations Board; NLRB)의 투표를 거쳐 승인되어야 노조 활동의 실효가 인정된다. 이와 같이 공식적으로 노조가 설립되기까지는 오랜 시간이 걸리며, 기업은 노조 결성을 저지하기 위한 로비스트나 스트라이크브레이커(strikebreaker)를 적극 활용함으로써 노조 출범을 방해한다. 이로 인해 노조 결성은 결코 쉽지 않으며, 일반적으로 근로자 투표 단계에서 무산되는 경우가 많다.[2] 노조가 공식적으로 출범하기까지 오랜 시간과 많은 비용, 소모적인 노사갈등이 필연적으로 뒤따르는 만큼, 미국 내 사기업 근로자의 노조 가입률은 고작 6퍼센트에 그친다.[3] 미국 노동 통계국(U.S. Bureau of Labor Statistics)이 발표한 이 조사 결과는 미국 내 사립 기관 및 기업의 노조 설립과 조합 활동이 흔하지 않으며, 절대적으로 소수의 노동자만이 노조원으로서의 노동자 권리를 보장받고 있음을 분명하게 보여준다. 한 예로, 휘트니미술관의 결정으로부터 불과 한 달 전인 2021년 4월 미국 앨러배마주(州) 소재의 미국 최대 규모의 아마존 물류창고 근로자들이 추진한 노조 설립이 좌절된 바 있다. 아마존 근로자들은 수년에 걸친 시위와 투표를 이어왔으나, 30퍼센트의 노조 결성 찬성

---

2) 스트라이크브레이커는 노조 출범 또는 활동을 지체시키기 위해 기업에서 고용한 비노조원 근로자를 지칭하며, 일반적으로 기존 근로자 중 노조출범에 소극적이거나 반대하는 근로자를 의미한다. 로비활동이 합법인 미국에서 기업이 스트라이크브레이커를 추가적으로 고용하고 노조출범을 방해하는 적극적인 공작을 지시하는 것 또한 불법이 아니다. 이에 따라 노조 출범 협상이 진행되는 동안 기업은 스트라이크브레이커들에게 고용 안전을 보장하고 우호적인 임금을 약속하며 근로자간 갈등을 고조시키는 방법을 사용하기도 한다. Harold U. Faulkerner, Mark Starr, *Labor in America, Decline of Organized Labor* (New York: Harper & Brothers, 1949) pp. 171-173.

3) "Union Members - 2021.(USDL-22-0079)", Press Release, *U.S. Bureau of Labor Statistics*, 20 Januaray 2022, https://www.bls.gov/news.release/pdf/union2.pdf. 2022.05.20.

표를 받지 못해 결국 공식 출범이 결렬되었다. 이러한 상황을 볼 때, 휘트니미술관의 노조 설립에 대한 선승인 절차는 상당히 이례적이고 놀라운 일이다.[4] 그러나 미술계 내에서는 최근 3년간 뉴욕 뉴뮤지엄(New Museum; 2019년)과 구겐하임미술관(Solomon R. Guggenheim Museum; 2021년), 로스 앤젤레스 현대미술관(Museum of Contemporary Art, Los Angeles; 2021년) 등 미국 내 대형 미술관들의 노조 설립 인가가 이어지고 있는바, 노조 가입률이 상승한 현 미술계 동향에 따른 결과로도 볼 수 있다.[5]

이러한 미국 미술관 임금 노동자의 권리 쟁취 운동의 궤적을 역순으로 쫓다 보면, 1970년 출범한 '뉴욕 현대미술관 전문·행정직원협회(Professional and Administrative STaff Association of the MoMA; 이하 PASTA)'의 흔적을 발견할 수 있다. PASTA는 뉴욕 현대미술관에서 근무하는 학예연구직의 전문 인력과 행정직원을 포함한 다양한 근로자들이 함께 연대하여 출범한 노동조합으로, 국·공·사립 미술관을 통틀어 세계 최초로 결성된 미술관 근로자의 노조이다. PASTA가 결성된 1970년대의 뉴욕은 베트남 전쟁 반대 시위와 여러 산업계의 파업 총궐기 등 수많은 피켓 시위가 이루어지던 사회·정치분쟁의 중심지였다. 이러한 도시의 분위기 속에서 1969년 '미술노동자연합(Art Workers' Coalition; 이하 AWC)'이, 이듬해 '인종차별, 전쟁, 억압에 반대하는 뉴욕미술파업(New York Art Strike Against Racism, War, and Repression)'과 '게릴라미술행동그룹(Guerrilla Art Action Group; GAAG)' 등 여러 창작 미술가들

---

4) Alina Selyukh, "It's A No: Amazon Warehouse Workers Vote Against Unionizing In Historic Election." *NPR News*, 9 Apr 2021, https://www.npr.org/2021/04/09/982139494/its-a-no-amazon-warehouse-workers-vote-against-unionizing-in-historic-election. 2022.5.20.

5) 노동 조합 멤버십 및 범위 데이터베이스(The Union Membership and Coverage Database)에 따르면, 큐레이터/아키비스트/미술관테크니션 직군의 약 5.4%가 노조에 가입되어있던 2018년에 비해 2021년에는 10.4%로 대폭 상승했다. Unionstats, "Union Membership, Coverage, and Earnings from the CPS", Feb 2022, https://www.unionstats.com. Accessed 2022.10.14.

을 중심으로 한 조직적인 연대가 생겨나기 시작했다. 이들은 격변하는 사회 속에서 행동 중심적인 미술가들의 역할을 상기시키고, 제도권 미술관과의 사이에서 노동자로서의 권리 수호를 주장했다. 이러한 시대적 흐름 속에서 뉴욕 현대미술관의 임금 노동자들 역시 노동조합을 결성한 것이 자연스러운 수순으로 보일 수 있다. 그러나 미술가들이 조직한 '노동'과 미술관 노동자들이 바라본 '노동'의 배경은 각각의 활동을 통해 확실한 차이점을 갖고 있다. AWC가 뉴욕 현대미술관을 상대로 요구한 공청회와 이어 진행된 여러 행동주의적 실천은 미술가의 사회적 역할과 제도권 미술관 사이의 관계를 일치시켰다. 제도비판의 장을 미술관 내부로 끌고 들어온 AWC에 직접적인 영향을 받으며 진행된 PASTA의 결성과 파업은 미술관 내 전문 인력으로서 조합원의 역할을 제도화시키며 내부적 고용불안의 문제를 미술관 밖으로 끌어냄으로써 노동 운동을 전개시켰다. 이러한 차이는 PASTA가 출범하는 데 AWC의 영향을 받으면서도 분명히 다른 노선을 취하게 된 배경을 설명한다. AWC가 3년이라는 짧은 활동기를 마무리하던 시기에 출범한 PASTA의 시대적 배경과 미술계 두 집단의 노동 운동의 무대가 뉴욕 현대미술관으로 설정되었던 상황을 탐구하고자 한다.

미술관 근로자가 직책과 근로 형태의 차이를 초월하여 연대함으로써 함께 근로 조건 및 업무 환경 향상을 위해 처음으로 조직적인 노동 운동을 시작한 점은 미술사의 흐름 안에서 매우 주요한 사건이다. 특히 상술한 바와 같이 노조 결성이 상당히 까다로운 미국 내 보수적인 노동 시장의 사회적 상황을 고려할 때, 미술관 노조가 처음 생길 수 있었던 당시의 시대적 배경과 미술계 미친 영향은 충분히 고찰되어야 할 필요가 있다. 그럼에도 불구하고 PASTA의 설립과 활동에 관한 독립적인 연구는 진행된 바 없다. AWC나 GAAG등의 창작 미술가들의 노동 운동 관련 연구는 비교적 활발한 것에 비해, 동시대 미술관 노동자를 중심으로 조직적 노동 운동이 전개되기까지 어떠한 필연적 계기가 있었는지에 대한 정리가 부재하다. PASTA의 시작과 그 배경을 이해하는 것은, 첫 노조 결성으로부터 50년이 흐른 오늘날에 이르러서야 비로소 여러 대형 미

술관들의 노동조합이 설립되는 이 기간 공백에 대한 의문을 해소하기에 앞서 꼭 필요한 연구이다. 미술계 근로자의 처우개선에 대한 필요도는 미국뿐만 아니라 전 세계의 미술·박물관계의 고질적 문제로 현재까지 이어지는 가운데, 역사적 궤적을 쫓음으로써 어떠한 노력으로 현재에 이르렀는지 이해해보고자 한다. 미술관 노동자의 집단 운동이 시작되기까지 배경이 된 당시의 상황을 이해하는 것은, 앞으로의 새로운 반세기를 맞이하며 더 나은 미술관의 노동 환경을 마련하는 데 중요한 시도라고 할 수 있다. 이에 따라 본 논문은 미술사 안에서 다소 외면된 PASTA의 초기 역사를 탐구하고, 미술관 근로자들의 집단 노동 운동이 어떠한 시대적 배경과 사회적 분위기 속에서 전개되었는지 역사적 계보를 정리하는 것에 목적을 둔다.

제 2 절 논문의 구성

본 논문은 1971년과 73년 두 차례 진행된 PASTA의 파업과 당시의 상황을 미국 노동 운동의 역사적 맥락 안에서 활동을 살펴본다. 왜 첫 미술관 근로자의 노동조합이 미국 뉴욕에서 시작되었는지, 당시의 시대·지리적 배경을 쫓는다. 이에 따라 필자는 미국 노동 운동사 속에서 어떻게 미술과 노동이 접점을 맞이하게 되었는지에 대한 역사적 이해가 필요하다고 보고, 2장에서는 미국 내 첫 노동 운동부터 1960년대에 이르기까지의 미국 노동 운동의 계보를 살펴보고자 한다. 미국 내 노동 운동이 조직적으로 전개된 첫 태동부터, 미술이 노동 산업군 중 하나로서 인식되기까지의 배경과 미술 내 조직적 노동 운동이 어떠한 양상으로 진행하게 역사적 계보를 톺아본다. 본격적으로 미술계 노동 운동이 전개된 1960년대를 언급하기에 앞서, 1930년대 창작 미술가들을 중심으로 비평가, 작가 등 범 예술계의 '노동 운동'이 전개되며 처음 미술계에 '노동'이라는 키워드가 등장했던 배경도 살펴본다. 이어 다음 절에서는 1960년대 말 AWC가 조직되고 분화되기까지 미국 미술 담론의 흐름을 짚어본다.

AWC의 주요 일원이었던 타키스(“Takis” Panayiotis Vassilakis; 1925-2019), 한스 하케(Hans Haackke; 1936-), 루시 리파트(Lucy R. Lippard) 등이 채택한 개념미술 실천이 어떻게 미술관 중심의 제도와의 상관관계 속에서 미술가들의 스스로의 역할을 확장하고 권리를 수호하는 ‘노동 운동’으로 활용되었는지 AWC의 초기 활동을 중심으로 살펴본다. 특히 미술가들의 정치 사회적 목소리와 행동주의적 미술 실천이 조직화되어 뉴욕 현대미술관 내부로 유입되는 상황 속에서 제도 미술의 등장하며 ‘노동’이라는 키워드가 작용한 방식을 분석하고자 한다. 이를 통해 미술가의 조직적 노동 운동의 성격과 미술가가 노동자로서 어떠한 사회적 역할을 스스로에게 부여했는지 이해한다.

3장에서는 AWC가 미술가의 노동 운동을 행동주의적 실천으로써 미술관 내부로 끌어들였고, 그 과정 속에서 비로소 미술관 근로 노동자들이 스스로를 ‘노동자’로 위치시키며 PASTA를 출범시킨 시대적 배경을 살펴본다. 이를 통해 PASTA가 가진 ‘노동’에 대한 인식을 AWC의 실천과 비교하고, 미술관 행정직 및 전문직 노동자들이 주도한 첫 노동 운동이 발생한 배경으로서의 1970년대 뉴욕 현대미술관을 탐구한다. 미국 뉴욕의 많은 미술관과 박물관 중에서도 현대미술관을 무대로 삼은 두 미술계 집단의 노동 운동의 역사적 궤적을 쫓는다.

제 3 절 참고 문헌과 연구 방법

본 논문은 ‘노동’이 생산자로서의 존엄성을 추구하고자 선진 노동 운동을 전개한 다른 국가의 여러 도시보다 어떻게 미국 뉴욕의 미술계가 노동 운동의 시발점이 되었는지 시대·지리적 상황을 이해하고자 한다. 1960년대 말부터 70년대 초기의 미국 뉴욕을 중심으로 발생한 미술가들의 집단적 노동 운동의 쟁점과 그들이 사수하고자 했던 노동의 의미를 포착하고, 창작 미술가들과 미술관 노동자들의 노동 운동 전개 양상을 탐구한다. 이러한 연구의 목적을 수행하기 위해 AWC와 PASTA, 이 두

미술가 집단을 분리하여 파악하고자 한다. 1960년대에서 70년대 사이 일어난 미술계 노동 운동을 기록한 당시 신문과 잡지 등의 1차 자료를 시작으로 여러 선행적 연구들을 참고하였다.

1. 선행 연구와 참고 문헌

AWC는 미술에서 창작 미술가를 노동자로 위치시키며 제도 미술 기관과 창작자 사이에 간과되었던 전시권리에 대한 문제를 수면 위로 올렸으며, AWC의 구성원이었던 한스 하케, 칼 안드레, 루시 리파드 등은 한 제도비판과 개념미술 등의 새로운 미적 장르를 발전시켰다. AWC는 1969년 조직되어 1971년 하위 세부 집단으로 분리되어 해체하기까지 3년이라는 짧은 활동 기간에도 불구하고 미술 노동과 제도비판, 개념미술에 관한 연구에 주요한 단체로 등장한다. 이러한 이유로 AWC에 관한 독립적인 연구뿐만 아니라, 구성 작가들과 각 사조에 관한 미술사적 연구가 직·간접적으로 활발하게 진행되고 있다.

리파드와 버지니아 에드미럴(Virginial Admiral)이 보관하고 정리한 「다큐먼트 1(Document 1)」과 「공청회(Open Hearing)」는 AWC의 활동에 대한 가장 기본적이고 중요한 1차 자료로, 본 논문에서 언급하는 1969년 1월부터 4월까지의 AWC 초기 활동이 정리되어 있다.[6] 「다큐먼트 1」에는 AWC 결성의 계기가 된 1969년 1월에 발생한 한 사건의 경위가 담긴 현대미술관 측의 보도자료와 관내 비망록, 관장과 AWC 간의 교신 전문 등의 자료와 포스터, 전단지, 기사 스크랩 등 활동 초기의 자료가 포함되어 있다. 특히 같은 사건을 두고 미술관이 발행한 자료와 AWC 측의 자료, 그리고 주고받은 서한을 통해 당시 현대미술관-AWC 사이의 긴장과 견해 차이를 가늠할 수 있다. 「공청회」에는 1969년 4월 19일 AWC가 개최한 공청회에서 69명/팀이 선언문 형식으로 낭독한 61

6) AWC, *Documents 1*, Digital Facsimile Edition, New York: Primary Information 2008(1969)., AWC, *Open Hearing*, Digital Facsimile Edition, New York: Primary Information 2008(1969).

편의 전문이 수록되어 있다. 이 선언문 61편은 각각 AWC 활동 초기에 미술가들을 집결시킨 당시 미술계의 문제점과 AWC의 노동 운동의 정체성을 드러낸다. 선언문의 내용을 통해 당시 미술가들과 관계자들이 포착한 미술가의 노동문제와 제도 미술관과의 문제점을 포착한다.

당시 AWC의 활동을 기록한 신문기사도 주요한 자료이다. AWC의 일원으로 활동했던 비평가 존 페럴트(John Perrault)와 그레고리 배트콕(Gregory Batthcock), 저널리스트 알렉스 그로스(Alex Gross)가 각각 뉴욕 지역 신문인 '빌리지 보이스(Village Voice)', '더 이스트 빌리지 아더(the East Village Other)', '뉴욕 프리 프레스(New York Free Press)'에 기고한 글들과, '뉴욕타임즈'의 기자인 그레이스 글럭(Grace Glueck)과 힐튼 크레이머(Hilton Kramer)의 취재 내용은 당시 AWC에 대한 단체 안팎의 시선을 참고하는 데 주요한 자료이다.

AWC의 일원이자 미술사가인 배트콕과 리파드는 AWC 활동 당시 이야기를 기록하고 그들의 노동 운동을 분석하였다. 배트콕은 편집서 『아이디어 미술 (Idea Art)』에 수록된 본인의 글 「좌파를 위한 예술(Art in the Service of the Left)」(1973)을 통해 주류 질서를 거부하는 반문화 정서와 반전 운동이 거세지던 1960년대의 사회적 배경에서 미술가들이 반전 운동에 적극적으로 개입하며 실행한 정치적 참여에 대해 설명한다.[7] 이 글은 AWC가 사회와 정치적 문제에 적극적으로 개입하는 과정에서 미술가가 당면한 제도적 문제를 포착하고 어떻게 미술이 노동 운동의 매체로 전환되는지에 대한 이해를 돕는다. 배트콕이 AWC 활동의 시대적 배경을 설명한다면, 리파드는 보다 직접적이고 아키비스트적인 성격으로 AWC를 기록하였다. 『메세지를 받으시겠습니까?: 사회 변화를 위한 10년간의 미술(Get the Message?: A Dacade of Art for

---

7) 배트콕은 허베르트 마르쿠제(Herbert Marcuse)의 미술이 사회·정치적 억압에 대한 저항의 도구로 활용되고, 미술가들이 개입하는 '신좌파'적 '급진적 실천'에 대한 이론에 동의하고 AWC의 활동을 설명하였다. 이에 대한 자세한 내용은 이후 더 자세하게 언급한다. Gregory Battcock, "Art in the Service of the Left" (1973), in Battcock, Ed., *Idea Art: A Critical Anthology*, (New York: Dutton, 1973)

Social Change)』의 1984년 버전에 편집 수록된 「미술노동자연합: 역사 아님(Art Workers' Coalition: Not a History)」(1970)과 「딜레마(Dillema)」(1970)는 리파드가 AWC의 구성원으로 활동하면서 직접적으로 맞닥뜨린 현장의 상황을 기록할 목적으로 작성하였다.[8] 특히 리파드는 두 편의 글을 통해 미술인의 사회 정치적 역할과 미술의 기능에 대한 AWC의 내부적 고민과 갈등, 시위나 퍼포먼스 등 행동주의 미술로 발현된 AWC의 활동을 연대기적 서술을 통해 나열하면서도, AWC 구성원들의 태도를 고찰하며 비판적인 시선도 놓지 않는다.

AWC와 구성원의 미술 실천에 대한 연구는 크게 두 갈래로 구분된다. 첫 번째로는 AWC의 활동을 사회·정치적 제도비판과 행동주의적 '사건'으로 바라보는 연구이다.

1999년 출간한 프란시스 프란시나(Francis Franscina)의 『미술, 정치, 그리고 반대: 60년대 좌파 미술의 양상(Art, Politics, and Dissent: Aspects of the Art Left in Sixties America)』에 수록된 「'우리는 반대한다': 미술가들의 저항위원회와 로스 앤젤레스의/속 재현 'We Dissent': the Artists' Protest Committee and Representation in/of Los Angeles)」은 미술가들의 노동 운동의 촉발제가 된 반전 운동을 설명하며, 60년대에 형성된 '신좌파' 미술가들의 결집을 설명한다.[9]

2000년 취득한 뉴욕시립대 박사학위 논문을 바탕으로 2011년 단행본으로 출간된 앨런 무어(Alan W. Moore)의 『미술 패거리들: 뉴욕의 시위와 반문화(Art Gangs: Protest and Counterculture in New York City)』에서는 AWC와 이어 파생된 하위 조직을 집단별로 구분하여 설명한다. 특히 AWC의 시작이 된 '작품 철거 사건'에 가담한 참가자들의

---

8) Lucy R. Lippard, "Art Workers' Coalition: Not a History" (1970), in Lippard, ed., *Get the Message? A Decade of Art for Social Change* (New York: E. P. Dutton, 1984).

9) Francis Franscina, "We Dissent: the Artists' Protest Committee and Representation in/of Los Angeles"(1999), in Franscina, ed., *Art, Politics, and Dissent: Aspects of the Art Left in Sixties America* (Manchester and New York: Manchester University Press, 1999)

인터뷰를 정리한「현대미술관에서의 철수: AWC의 결성(Taking Out of the Modern: Founding the Art Workers' Coalition)」을 통해 사건의 전말을 추적한다.[10]

국내 연구 중 유일하게 AWC를 단독 주제로 설정해 AWC의 활동을 고찰한 구정연의 논문 「1969-1971년 미술노동자연합의 제도비판 연구: 공청회와 정치적 행동주의를 중심으로」역시 사건을 중심으로 서술되었다.[11] 저자는 AWC의 행동주의적 실천과 급진적 태도를 공청회의 개최 배경과 61편의 선언문을 중심으로 탐구하였으며, AWC가 주도한 정치적 행동주의가 제도비판 미술을 확장했음을 주장한다.

미술가들이 사회·정치에 관련된 문제를 인식하고 점차 적극적인 개입을 서로 독려하게 되면서 미술가들의 행동주의적 집단화가 시작되었고, AWC을 결성하며 전보다 훨씬 전위적이고 극단적인 미술 실험을 실천했다. 많은 연구자들이 채택한 두 번째 연구 방법은, AWC의 구성원으로 활동한 작가의 작품에 드러나는 노동 운동을 중심으로 AWC의 집단적 활동을 탐구하는 것이다. 2001년 베스 앤 핸들러(Beth Ann Hander)의 예일대 박사학위 논문 「행동주의 예술: 미술가 와 작가들의 시위, 예술노동자연합, 그리고 뉴욕예술파업 시위와 베트남전쟁 (The Art of Activism: Artists and Writers Protest, the Art Workers Coalition, and the New York Art Strike Protest and Vietnam War)」은 미술 노동 운동을 미학적인 실천으로써 고찰한다. 미술가에게 창작활동이 '노동'으로서의 행위 가치적 요소라고 바라보며, 당시 AWC가 보인 정치적 수행성과 미술가의 정체성이 작품 속에서 어떻게 드러나는지 작품을 예시로 읽어낸다.[12]

---

10) Alan W. Moore, "Taking Out of the Modern: Founding the Art Workers' Coalition." in Moore, ed., *Art Gangs: Protest and Counterculture in New York City* (New York: Autonomia, 2011)

11) 구정연, 『1969-1971년 미술노동자연합의 제도비판 연구-공청회와 정치적 행동주의를 중심으로』(예술전문사학위논문, 한국예술종합학교, 2017).

12) Beth Ann Handler, *The Art of Activism: Artists and Writers Protest, the Art Workers' Coalition, and the New York Art Strike Protest the Vietnam War* (Ph.D. dissertation, Yale University, 2001).

개념미술을 중심으로 과정으로서의 미술과 실천을 탐구하는 글로는 줄리아 브라이언-윌슨(Julia Bryan-Wilson)의 글을 참고할 수 있다. 그의 2009년 저서 『미술노동자: 베트남 전쟁 시기의 급진적 실천(Art Workers: Radical Practice in the Vietnam War Era)』은 1960년대 말에 뉴욕에 등장한 미술 노동 운동의 주축으로 활동한 네 명의 실천가 안드레, 하케, 리파드, 로버트모리스의 작품(또는 저서)을 분석한다. 영어로 쓰여진 브라이언-윌슨의 본서는 AWC가 주장한 미술가의 노동 가치에서 '일(work)'과 '노동(labor)'이 가진 단어적 의미를 분석한다기 보다는, 다양한 시각 미술의 언어로 발현된 네 작가가 채택한 작업(work)이 그들의 일(work)과 일하는 사람(worker)의 '가치'를 어떻게 보여주는지 설명한다. 이로써 미술관의 '민주화'를 요구한 좌편향 미술가들의 작업에서 드러난 노동 운동을 풀어낸다.[13]

반면, AWC의 활동과 미술사적 의의를 찾아가는 과정에서 PASTA가 언급되는 연구는 있으나, PASTA를 중심으로 1971년에 출범된 이후 50년이 넘는 활동 기간에 관한 미술사적 연구는 전무하다. AWC 연구를 위해 본 논문이 참고한 브라이언-윌슨의 『미술노동자: 베트남 전쟁 시기의 급진적 실천』에 파편적으로 AWC가 남긴 유산으로서 PASTA의 활동이 언급되어 두 단체의 상관성을 파악할 수 있다.[14] 아울러 프란시

---

13) 2021년 출간한 신현진의 국문 번역서를 참고함으로써, 본 논문에 등장하는 단체 표기명을 최대한 일치시키고자 했다. 역자는 '미술노동자연합(Art Workers' Coalition)'이라는 단체명의 workers를 일꾼, 근로자, 작업자가 아닌 '노동자'로 번역한 것에 대해 "AWC가 'work'라는 단어를 선택했을 때에는 미술이 현실 세계, 구체적으로는 정치, 사회, 경제로부터 독립되어야 한다는 자율성 관념을 극복하고 노동과 연대하려던 것"임을 반영한 것이라고 역자의 글에서 밝혔다. Julia Bryan-Wilson, 『미술노동자: 급진적 실천과 딜레마(Art Workers: Radical Practice in the Vietnam War Era)』(2009), 신현진 옮김(열화당, 2021).

14) 앞선 각주에서 설명한 바와 같이, 본 논문에서 언급되는 주요 인물과 단체명은 신현진의 번역서 『미술노동자: 급진적 실천과 딜레마』를 참고하여 동일하게 사용했다. 역자는 본 연구의 핵심인 '뉴욕 현대미술관 전문·행정직원협회(Professional and Administrative STaff Association of the MoMA)'를 "전문직

나의 『미술, 정치, 그리고 반대: 60년대 좌파 미술의 양상』에 수록된 「미라이, 게르니카, 모마와 좌파 미술(My Lai, Guernica, MoMA and the Art Left, New York 1969-70)」를 통해 PASTA 발족의 계기가 된 '미라이 학살' 포스터 사건의 전말을 확인할 수 있다.[15]

리파드 등에 의해 초기 자료가 성실하게 수집되었던 AWC와 달리, PASTA의 1970년을 담은 1차 자료는 현대미술관 아카이브실(MoMA Archive)에서 수집 및 일부 공개한 내부 자료와 당시의 뉴스 기사 등이 전부이다.[16] 아카이브실은 파업을 중심으로 PASTA와 미술관의 소통 기록을 유료로 열람할 수 있게 했는데, 모든 교섭의 세부 내용이 공개되어 있지 않고 많은 자료들이 부분적으로 수집된 바, 당시의 신문, 잡지에 실린 기사와 현대미술관 아카이브 자료를 교차 확인하여야 한다. 다만, 이 자료에 미술관 직원들에게만 배포되었던 내부 전문(memorandum)이나 비망록 등이 포함되어있으며, 이 자료들은 미술관과 PASTA 사이의 관계와 어떠한 세부적 소통 내용이 교섭 테이블에 올려졌는지 이해를 돕는 아주 중요한 자료이다. 이러한 교섭 자료는 PASTA 조직의 초기 성격과 행동 전략에 대한 구체적 방안을 직접적으로 드러냄과 동시에 조직 정체성을 이해할 수 있는 기본적인 자료이다.

큐레이터이자 비평가인 로렌스 앨러웨이(Lawrence Alloway)와 존 코플란스(John Coplans)가 1973년의 파업과 관련하여 PASTA 노조원들과 한 인터뷰의 스크립트 전문을 담은 「현대미술관에서 파업(Strike at

---

관리직협회"라고 번역했는데, 본 논문에서는 선임 학예연구관 등의 관리자급 직원은 PASTA에 가입할 수 없었던 점을 이유로 '관리직'이 줄 수 있는 단어의 혼선을 줄이고자 '행정직'으로 표기했다.

15) Franscina, "My Lai, Guernica, MoMA and the Art Left, New York 1969-70"(1999), in Franscina, ed., *Art, Politics, and Dissent: Aspects of the Art Left in Sixties America* (Manchester and New York: Manchester University Press, 1999)

16) PASTA, Museum of Modern Art, PASTA Contract (1971, 1980, 1982), MoMA Staff Walkout/pre-PASTA (1970), PASTA Staff Association (Prior to May 1, 1971), PASTA(1970s), *PASTA Strikes and Protests by Outside Groups*, Folder 1-4, The Museum of Modern Art Archives, New York.

the Modern)」은 예술 전문 월간지 『아트포럼』 12월호에 담겨 있어 당시의 노사간의 긴장을 생생하게 보여준다.[17] 앨러웨이가 쓴 「미술관과 노조화 (Museums and Unionization)」(1975) 역시 미국 내 간헐적으로 진행된 미술관 근로자의 노조결성의 움직임과 노동운동의 필요성에 대한 그의 주장이 담겨있다.[18] 이 두 글은 PASTA 결성 이후 진행된 두 번째 파업의 가담자들과의 실제 대담을 그대로 담고 있어 노조의 정체성과 파업에 대한 의견을 파악할 수 있는 주요한 자료이다.

미술계가 아닌 법학, 역사와 사회학의 시선으로 문화 노동 운동을 탐구한 연구에서 PASTA가 등장하기도 한다. PASTA의 첫 파업 당시 공식적으로 단체교섭을 주관하기도 했던 전국노동관계위원회(NLRB)의 활동에 주목한 「미술관 전문가 조직화: 단체 교섭이 답인가? - 일부 사법 및 조직 문제(Organizing Museum Professionals: Is Collective Bargaining The Answer? - Some Jurisdictional And Unit Problem)」(1974)는 뉴욕 법학회(New York Law Forum)에서 발표되었던 연구로, 사실상 미술관의 조직 및 협상 규모상 단체교섭이 불필요하다는 주장을 하며 PASTA의 문제를 거론했다.[19] 역사학자 르네 프리드먼(Renée Friedman)은 「미술관 사람들. 미술관과 역사기관 인사관리의 특수한 문제(Museum People. The Speical Problems of Personnel Management in Museums and Historical Agencies)」(1982)에서 미술관과 박물관의 저임금 문제를 공론화하기 위해 PASTA를 언급하면서 경영진의 운영 개선을 촉구한다.[20] 존 코넬리(John F. Connelly IV)의 「미술관 파업: 미술관 노동 조합에 대한 조사 (Strike at the Museum: A Report on

---

17) Lawrence Alloway, John Coplans, “Strike at the Modern”, *Artforum*, 12:4, December 1973.

18) Alloway, “Museums and Unionization”, Artforum, 13:6, February 1975.

19) Gordon H. Marsh, “Organizing Museum Professionals: Is Collective Bargaining the Answer? Some Jursidictional and Unit Problem” New York Law Forum, 20:2, Fall 1974.

20) Renée Friedman, “Museum People. The Speical Problems of Personnel Management in Museums and Historical Agencies”(1982), in Kevin Moore, et al, ed., *Museum Management*. (London: Routledge, 1994).

Museum Labor Union)」(2022)는 최근 미술관들 사이에서 활발해진 노조 결성의 원인을 사회학적으로 분석하며 21세기 예술계 노동을 분석하였다.[21] 문화예술계 재단 또는 기관 근로자들의 피켓 시위사를 정리한 알라나 셰퍼(Alanna Shaffer)의 역사학 논문 「방위선부터 시위대까지: 문화계 노동 혁명의 공공 역사 (From the Frontline to the Picket Line: Public History on the Cultural Labor Revolution)」(2020)은 문화·예술계의 고질적인 고용불안과 저임금 문제에 대해 사회·역사적 시선으로 PASTA의 첫 발자취를 분석한다.[22]

2. 연구 방법과 용어의 정의

AWC와 PASTA를 중심으로 전개된 노동 운동을 이해하기에 앞서, 우선적으로 노동의 의미를 이해하고 본문으로 넘어가고자 한다. 마르크스의 사회주의 노동이론과 1960년대 노동 운동의 배경이 된 마르쿠제의 '신좌파'의 등장, 그리고 '노동'과 '일'의 의미를 분리한 한나 아렌트의 시도를 바탕으로 1960-70년대 등장한 두 미술계 집단에서 보인 노동 운동의 성격을 이해하고자 한다.

칼 마르크스와 프레드리히 엥겔스는 '일'과 '노동'이 생계를 위한 필수 불가결한 수단이자 무가치 생존 활동이었던 옛 인식을 변화시키고, 인간만이 행할 수 있는 가치 있는 행위로서 인식했다. 그들이 정리한 사회주의는 노동의 가치를 수호하기 위해 집단적 연대가 절대적임을 강조했다. 이에 따라 사회주의적 노동 개념을 토대로 노동의 개념이 확립되었으며, 대다수의 노동 운동 기저에 마르크스주의적 실천이 깔려 있다.

---

21) John F. Connelly IV, *Strike at the Museum: A Report on Museum Labor Union* (M.S. Thesis, Buffalo State College, 2022)
22) Alanna Shaffer, *From the Frontline to the Picket Line: Public History on the Cultural Labor Revolution* (M.A. Thesis, Temple University, 2020)

[...] '역사가 만들어지기' 위해서는 인간은 우선 살아있어야 한다는 모든 역사의 전제로부터 출발해야 한다. 그런데 살기 위해서는 무엇보다도 먼저 음식, 주거, 의복, 기타 여러 가지가 필요하다. 따라서 최초의 역사적 행위는 이들 욕구를 충족시키는 수단의 생산, 즉 물질적인 생활 자체의 생산이었다. 이것은 참으로 단지 인간의 생명을 유지시키기 위해서, 오늘날에도 수천 년 전과 마찬가지로 시시각각 충족시켜야만 하는 것이다. 이는 하나의 역사적 행위, 모든 역사의 기본 조건이다. [...] 일체의 역사 이해에 있어서 무엇보다도 먼저 해야 할 일은 그 기본적인 사실을 그것의 모든 의미와 그것의 모든 관련 속에서 고찰하고, 그것에 정당한 의의를 부여하는 일이다. [...] 프랑스인과 영국인은, 비록 그들이 정치적 이데올로기에 사로잡혀 있었을동안은 이러한 사실과 소위 역사와의 관계를 매우 일면적으로 생각했음에도 [...][23]

마르크스와 엥겔스는 관념론, 즉 "이념이 세계를 지배한다"는 정신적인 이데올로기 중심의 기존 서유럽 국가들이 추구한 철학적 사회과학 이론을 거부하고, '역사적 유물론'을 내세우며 "사회적 존재가 사회적 의식을 규정한다"는 명제를 제시했다.[24] 이는 의식주를 기본으로 한 사람들의 물질적인 삶, 생산 활동, 생산 과정이 사회 관계를 형성하고, 이러한 "생존 수단을 '생산'"함으로부터 인간을 동물과 구분지었다.[25] 여기서 개개인은 각기 다른 물리적 환경과 사회적 조건에 따라 사회관계를 맺고, 노동이라는 생산활동을 한다는 주장이다.

노동 활동을 통한 자기 삶의 생산과 생식을 통한 새 생명의 생산, 이 둘 모두를 포함한 생명의 생산은 이제 하나의 것의 이중의 관계로 즉, 한편으론 자연적 관계로, 다른 한편으론 사회적 관계로 나타난다. 여기서 사회적이라 함은 어떤 조건 아래, 어떤 방식으로, 어떤 목적으로 하든지 간에, 여러 개개인들의 협업이라는 의미에서이다. [...] 특정한 생산 양식 또는 산

23) Karl Marx, and Fredrich Engels, 『독일 이데올로기 I (The German Ideology』(1845), 박재희 옮김(서울: 청년사, 2007), pg.56-57.
24) Viktor G. Afanas'ev, 『역사적 유물론(Historical Materialism)』(1987), 김성환 옮김, (도서출판 백두, 1988). p. 11.
25) Marx, Engels, (주 23), pg.38-43.

> 업단계는 언제나 특정한 협업 양식 또는 사회 발전 단계와 결합되어 있으며, 그리고 이 노동 협업 양식은 그 자체로서 하나의 '생산력'이라는 사실, 그리고 인간이 활용할 수 있는 여러 생산력들의 총합이야말로 곧 사회의 상태를 결정한다는 사실, 따라서 '인류의 역사'는 항상 산업 및 교환의 역사와 관련지어서 연구되고 서술되지 않으면 안 된다는 사실이다.[26]

마르크스와 엥겔스가 주장한 사회주의는 공산주의와 함께 전세계로 퍼져, 사람들이 생산을 위해 형성하는 사회적 관계들을 아우르며 '생산관계'라는 개념을 제시했다. 생산과 교류를 위한 상호작용과 노동 운동의 흐름은 연대형성을 부추겼다. 1848년 1월 『공산당 선언』을 통해 "프롤레타리아가 잃을 것이라곤 쇠사슬뿐이요, 얻을 것은 세계이다. 만국의 노동자여, 연합하라!"라고 외치며 노동자의 연대와 단합을 강조하였고, 많은 노동 운동은 이러한 사회주의적 계보를 이어받았다.[27] 이러한 흐름에서 근대 노동 운동사에서 노동은 사회를 구성하는 인간이라는 최소단위가 사회 구성원으로서 관계를 형성하는 생산성의 지표로서 설정되었다. 이러한 배경으로 근현대 자본주의 사회 속에서도 많은 노동 운동이 사회주의적 성향을 잃지 않고 있으며, 앞으로 탐구할 미국 뉴욕의 미술계가 맞이한 노동 운동의 전개 양상 또한 유사성을 잇고 있다. 이러한 이유로 본 논문은 마르크스주의적 노동 개념과 노동 운동의 지향점을 기저에 두고 이 시기의 미술계와 미술관 노동자들의 결속을 바라보고자 한다.[28]

1960년대에 이르러서는 마르크스적 노동 개념과 자본주의적 시장을 연결지어 노동을 이해하고자 한 허베르트 마르쿠제(Herbert Marcuse)의

---

26) Marx, Engels, 상게서, p. 56, 58.

27) Marx, et al. 『공산당선언 (Manifest der Kommunistischen Partei)』 (1883), 권화현 옮김 (펭귄클래식코리아: 2010), p.

28) 미술가의 노동 운동이 마르크스주의적 성향을 띄고 있다는 주장은 1930년대 미술가의 노동 운동을 목격한 앤드루 헤밍웨이의 말을 인용하고, 이후 1960년대 말 AWC의 구성원인 배트콕의 저서에도 마르크스주의에 뿌리를 두고있는 마르쿠제의 '신좌파'적 성향이 노동운동에 드러났다고 브라이언-윌슨은 주장했다. 본문에 자세한 내용을 주석으로 설명한다. Bryan-Wilson (주 13), p.31. pp. 26-32.

이론이 주류를 이루었다. 마르쿠제는 1960년대부터 70년대에 이르기까지 급진주의적 지식인들이 자본주의 시스템 안에서 부분적으로 채택하는 마르크스주의를 관찰하며 노동자 스스로를 생산물 자체로 위치시키는 그들을 '신좌파'라고 처음 명명하였다. 당시 많은 미술가들이 마르쿠제의 이론에 동의하며 크게 영향을 받았는데, 마르쿠제는 미술이 사회적 억압에 저항하는 것이 "해방(emancipation)"을 위한 "급진적 실천(radical practice)"이라고 연결지었다. 이는 예술이 사회 정치적 억압에 대한 저항 혁명과 일체화 되는 시대 이론적 토대를 마련했다. 이는 미술가들이 자신을 미술노동자로서 위치시키고, 창작활동과 정치적 저항을 같은 선상에 위치시키며 미술 노동의 의미를 재규정시키는데 큰 영향을 남겼다. 마르쿠제는 1960년~70년대 미술가들이 행동주의적 급진적 실천으로 기존 체제를 거부하며 사회적 운동으로 변환하고 미술을 정치적 혁명에 가담시키는 현상을 『반혁명운동과 반란 (Counterrevolution and Revolt)(1972)』와 『해방론(An Essay on Liberation)』 에 나누어 관찰 및 정리하였으며, 예술과 노동의 융합이 모든 혁명의 궁극적인 목표라고 보았다. AWC의 구성원이었던 배트콕은 본인의 글 「좌파를 위한 미술(Art in the Service of the Left)」통해 미술과 정치 사이의 관계성을 설명하며 마르쿠제의 이론을 직접적으로 언급하였고, 60년대 말 발생한 미술의 좌파적 정치성과 정치적으로 참여하는 전위적인 미술을 정리한 바 있다. 이를 통해 AWC가 신좌파적 정체성을 두고 행동주의적 미술을 실천함을 알 수 있다.[29]

아울러 본 논문에서는 한나 아렌트(Hannah Arendt)가 『인간의 조건』에서 분리한 '노동(labor)'과 '일(work)', '행동(action)'의 구분을 활용하여 노동과 일의 차이를 이해하고 AWC와 PASTA가 전개한 노동 운동을 해석한다.[30]

---

29) Battcock, (주. 7), p.26. , Bryan-Wilson, (주. 13), p.31. 1960년대 신좌파 미술을 설명한 다음 논문을 함께 참고하였다. Maurice Berger, *The Politics of Experience: Robert Morris, Minimalism, And the 1969s*, (Ph.D. Dissertation, CUNY, 1988), pp. 117-120.

30) 미술가들이 전개한 노동 운동에서 AWC가 주장한 미술가의 창작활동이 '일

노동(labor)은 인체의 생물학적 과정에 해당하는 활동으로, 자발적인 성장, 신진대사, 그리고 궁극적인 노화는 노동에 의해 생산되고 공급되는 필수적 재화이다. 노동의 인간적 조건은 삶 자체이다.

일(work)은 인간 존재의 부자연스러움에 해당하는 활동으로, 이는 내재되어 있지 않으며 [...] 자연적 환경과는 다른 "인공적인(artificial)" 사물의 세계를 제공한다.[31]

아렌트는 인간의 삶을 규정하는 세 가지 조건을 '노동(labor)'과 '일(work)'으로 구분한다. 노동은 인간이 늙어가는 생명의 과정 속에서 산출하는 소비생활에 대한 구속이자 끝이 없는 과정이며, 일은 자연환경과 매우 다른 사물의 인공적 세계를 만들어내어 생산물의 완성과 함께 종결되는 것이라 주장한다.[32] 아렌트는 노동이 생산성을 의미하는 것으로 연결 지은 것은 마르크스주의에서 기안했음을 언급하면서도, 노동을 사회적 인간의 관계성을 벗어나 보다 본질적인 행위이자 가치로서 바라보았다. 아렌트는 노동적 가치의 생산성이 끝없는 공적 가치의 재생산이자 영속성에 대한 의지인 후대 생산(생식)을 의미하고 있어, 사회 관계성에서 벗어난 '삶' 자체를 의미한다고 설명했다.[33] 즉, 노동이 삶을 형성하는

(work)'로서 인정받고자 한 방향성에 대해 한나아렌트적 접근을 접목시키는 시도는 브라이언-윌슨이 AWC의 여성 작가들이 여성 가사노동과 창작 노동을 연결 짓는 작업을 예로 들며 주장했다. 그의 단행본에서는 일과 미술가의 작품을 의미하는 중의적 의미로서의 'work'을 사용하며 미술가의 일을 '노동'과 연결 짓고자 했다. Bryan-Wilson, pp.164-168.

31) 본 인용문은 1998년 영문 개정판과 이진우 번역서를 교차 확인하며 번역하였다. Hannah Arendt, *The Human Condition*, (Chicago: University of Chicago Press, 1958), pp. 7-8. Arrendt, 『인간의 조건(The Human Condition)』(1958), 이진우 옮김(한길사, 2017) pp.73-74.

32) 한나아렌트의 구분을 이해하기 위해 다음의 해설서를 참고하였다. 나카마사 마사키, 『한나아렌트 「인간의 조건」을 읽는 시간 ((ハンナ·アーレント「人間の條件」入門講義)』(2014), 김경원 옮김(아르테, 2017), 유성애, 『해나 아렌트, 인간의 조건』(커뮤니케이션북스. 2017), pp .14-17.

33) 같은 이유로 "노동자가 임금을 받고 생활"하는 것이 노동이라고 부르는 것처럼, "가정생활을 통해 자식을 낳고 기름으로써 '재생산'"하는 것을 동일하게

모든 생산적 가치이자 사회적인 인간으로서 수행하는 존재의 의미를 나타낸다면, 일은 그 생산적 가치를 창출하고자 생산한 결과물을 의미한다고 본 것이다. 아렌트는 “인격적 존재가 아니라 상품으로 대상화”된 노동자 자체를 ‘일’로 구분한다.[34]

> 반복활동인 노동(labor)에는 시간성이 의미가 없다. 환경이 바뀌지 않는 한, 노동과정은 끝없이 이어진다. 작업(work)은 목적-수단에 맞춰 시간을 배분한다. 목표 달성에 적합한 절차와 순서를 지켜 나단다. 결과물이 나오면 작업은 끝난다. 행위는 활동 과정으로만 나타난다. 시간과 더불어 나타나는 ‘과정(process)’이다. 활동 후에 행위는 사라진다. 행위는 불연속적이다.[35]

본 논문에서는 ‘일’과 ‘노동’을 구분하여 언급하지는 않으나, AWC와 PASTA의 노동 운동의 배경을 이해하기 위해 마르크스주의적 노동의 개념과 1960년대의 신좌파 운동, 그리고 아렌트의 ‘일’과 ‘노동’의 구분을 짚어보고자 했다. 사회주의적 ‘노동 운동’이 전개되는 흐름 안에서, AWC와 PASTA가 동일한 ‘노동 가치’에 집중하면서 각각 아렌트적 ‘일’과 ‘노동’의 차이를 보여주기 때문이다. 두 집단이 노동 운동을 전개한 무대이자 각각의 권리 보장을 요구한 대상인 뉴욕 현대미술관을 중심으로, 각각 미술관 외부의 문제를 안으로, 내부의 문제를 밖으로 이끌었다. 창작자의 노동 운동 집단인 AWC와 미술관 근로자의 노동 운동 집단인 PASTA는 각각 일(work)과 노동(labor)의 의미로서 각자의 노동을 바라보았다. AWC에게 창작 미술가는 생각과 감정을 기록, 시각화하는 작업인(worker)이며, 그들이 생산한 작품(work)을 둘러싼 ‘전시권’ 등의 저작자의 권리 수호에 대한 주장은 노동 운동으로 전개되어 미술관의 인식변화를 촉진한다.[36] 반면, 미술관 근로자는 각자의 삶을 구성하는 공적 가

보았으며, 여기서 재생산(reproduction)의 단어가 ‘생식’이라는 의미도 내포하며, 출산을 ‘labor’로 번역하는 것도 같은 이유라고 설명한다. 마사키, (주. 31), pp. 65-69, 178-179.

34) 유성애, (주. 31) pp. 21, 30.

35) 유성애, (주. 31) p. 48.

치 속에서의 생산적 가치인 전문성의 위치를 다지고자 했음을 그들의 노동 운동을 통해 증명한다. AWC와 달리 분명한 고용주와 피고용인이라는 노사관계가 그들의 노동 운동의 중심에 있었음을 차치하고서라도, PASTA의 노동운동은 임금으로 책정된 그들의 인간적 가치, 안정적인 근로 형태를 보장받을 권리, 미술관 경영에 있어 구성원 이상으로의 신념을 투영하고자 했다. 이는 그들이 그들의 '일'을 변화시키고자 한 것이 아닌, '노동' 그 자체의 환경과 조건을 개혁하고자 함을 의미한다. 미술관 내부의 문제는 결국 뉴욕지역 미술관들과 미술인들의 지지를 얻어 조금씩 변화를 맞았으며, 그 활동이 현재 미술관 노조의 선례이자 현장으로 존재함을 본문을 통해 밝히고자 한다.

---

36) 이어질 본문에 AWC의 운동이 작가의 동의 없이 미술관에 작품이 전시됨에 대한 거부로부터 시작되었음을 설명한다. 실제로 작품의 판매 이후 소유자가 이전된 상황이라 하더라도 미술저작물이 미술관 등 공개된 공간에서 전시하게 될 때 저작자의 권리를 보장하는 '전시권'을 포함한 미국 저작권법은 1976년이 되어서야 개정되며 인정되었다. 즉, AWC의 활동 이전에는 공식적으로 존재하지 않던 개념이었다고 볼 수 있으며, AWC가 '작품'을 둘러싼 작업자(worker)의 가치를 주장한 것이지 노동에 투입된 시간과 환경, 조건에 관한 주장이 아니었다.

제 2 장 1970년 이전 미국 노동 운동사와 미술계 노동 운동의 시작

제 1 절 미국 노동 운동의 역사

뉴욕의 미술관 근로자들의 조직적 노동 운동이 전개된 배경과 현시대 노조에 대한 보수적인 미국의 시각을 이해하기 위해서는, 미국 내 노동 운동의 역사적 배경 자체를 들여다볼 필요가 있다. 미국은 정부 승인의 조직적인 노동 운동이 처음으로 전개된 국가 중 하나로, 1778년 뉴욕시의 한 인쇄소 근로자들의 임금 인상을 위한 집단적 요구가 첫 노동 운동으로 기록될 만큼 오랜 노동 운동의 역사를 갖고 있다. 영국은 17세기 말 공장 노동자의 '그룹(group)'이 결성되어 가장 초기의 근대적 형태의 노동조합을 구성하였으나, 상위 계급의 입김으로 1799년~1800년 '단결 금지법'을 제정하는 등 실질적인 노동 운동에는 더딘 발전을 이루고 있었다. 대혁명으로 자본주의사회 발전의 초석을 다졌던 프랑스 역시 르샤플리에법(1791년)으로 시장의 발전을 지연시킴은 물론 노동자의 단결을 일체 금지시켰고, 1848년 노동자 봉기가 실패로 돌아감에 따라 노동 운동은 후퇴하였다.[37] 여전히 존재했던 제도적 계층 사회를 바탕으로 '노동 운동'의 개념이 더디게 형성되던 유럽과 달리, 미국은 독립 직후인 1786년 첫 노동조합을 결성하며 조직적 노동 운동을 발전시켰다. 1824~25년

37) 노사 개인 간의 개별적 계약을 존중하지 않고 집단적으로 더 높은 임금을 요구하는 것은 '프랑스 혁명'이 일구어낸 '개인의 자유'라는 원칙을 침해하는 것이라는 이유로 노동자뿐만 아니라 기업의 단결을 금지한 법이다. 입안한 의원 르샤플리에(Issac-René-Guy Le Chapelier)의 이름을 따 불리웠다. Michael Sonenscher, *Work and Wages: Natural Law, Politics and the Eighteenth-century French Trade.* 2011 ed., (Cambridge: Cambridge University Press, 1989), pp.200-203.

에 이르러서야 비로소 단결 금지법이 철폐되어 영국 최초의 근대적 노동조합의 모델이 설정된 것을 비교하면, 미국의 조직적 노동 운동의 시작은 반세기 정도 빠른 진보였음을 알 수 있다. 필라델피아 지역 인쇄소들의 근로자들이 조직적으로 결성한 노동조합은 최소 임금 협상을 진행하며 미국 내 첫 파업을 성공시켰으며, 이어 1820년에는 세계 최초의 노동정당이 창당되었다. 이러한 움직임은 노동에 대한 사회 전반의 인식이 매우 진보적이고 역동적으로 형성되는 것과 같이 보였지만, 이러한 상황의 이면에는 노동 환경과 조건이 상이했던 지역적 차이와 백인 노동자와 유색인 노동자의 감정대립 역시 점차 고조되었다. 결국 노예 제도를 유지하던 미 남부와 이를 반대하는 북부의 전쟁이 발발하였고, 1865년 미국 남북 전쟁의 종전을 기점으로 미국은 이어진 반세기동안 노동계급의 구성을 지속적으로 바꾸었다. 전쟁 직후만 해도 미국은 인구의 반 이상이 농업에 종사하거나 자영사업자였으나, 농촌 거주자의 도시 이주와 해외 이민자의 폭발적인 증가로 1920년에는 농부를 포함한 자영사업 종사자는 전체 노동인구의 10퍼센트를 겨우 넘기는 수준으로 주 산업의 전환을 맞이하였다.[38] 임금 근로자의 폭이 크게 확대되어 산업의 다양화와 함께 가사/노동의 분리, 근로 시간과 업무 환경의 체계화를 이끌었으나, 아직 미술가나 큐레이터 등의 예술인들의 활동이 노동으로 인지되지 않았다.

1866년 전국 노동 조합 연맹(National Labor Union; NLU)가 처음 결성된 것을 시작으로, 숙련 노동자의 이익을 지키는 데 목적을 둔 전국적 노동조합인 미국 노동 총동맹(the American Federation of Labor; 이하 AFL)의 발족과 전세계 80여 국가의 노동절의 유래가 된 1886년 5월 1일 전국 노동자 파업과 같은 집단 노동 운동은 1일 8시간 근로를 보장하도록 투쟁하는 등 여러 근로 모델을 제시하였다.[39] 이 시기에 집단 노동 운동이 가장 과격하게 진행되었는데, 순차 발전단계를 밟아가던 유럽

38) 석탑 편집부, 『세계노동 운동사』(석탑. 1988). pp .24-28.
39) Philip S. Foner, *May Day: A Short History of the International Workers' Holiday. 1886 - 1986* (New York: International Publishers, 1986), pp. 41 - 43.

과 달리 매우 빠르게 산업화가 진행되었던 만큼, 전통적인 가치 기준과 사회 구조가 이러한 흐름을 따라가지 못해 여러 생채기가 발생하였다. "소기업인들이 시장에서 대등한 경쟁을 벌이고, 사용자와 피고용인이 비교적 평등과 독립을 누리며, 사람들이 계급 구분을 넘어서 인격적·인간적 기초 위에서 서로 관계를 맺는 공동체"였던 노사관계가 남북 전쟁 후 이익추구를 위한 통제로 이어졌다.[40] 기업은 노동자의 근로 시간과 임금, 노동 조건에 일방적인 권위를 행사하였고, 이에 대적한 노동자들의 궐기대회가 미국 중서부 지역을 중심으로 일어났다. 기업의 경제적인 힘이 커지면서 정부와 결탁하는 상황 속에서 일어난 노동자들의 파업은 경찰과 연방군의 물리적 탄압으로 이어졌고, 결국 무자비한 유혈사태까지로 번지게 되며 점차 노동자들은 자본과 기업에 도전할 용기를 잃게 되었다. 이러한 상황은 더욱더 친기업 성향의 자본주의 경제를 공고히했다.

이후 "한 사람의 피해는 우리 모두의 피해다(An Injury to one is an injury to all)"이라는 구호 아래 하나의 노동 연합을 지향하며 반정부 사회주의적 아나키스트의 노동집단이 등장하였다. 당시 AFL이 숙련된 노동자들의 권리를 보호하고자 결성되었던 만큼 육체노동자나 소수 인종 노동자를 대변하지 못했고, 시장에서의 기업이익을 함께 도모하는 것을 우선시했던 만큼 당시 모든 노동자의 지지를 받지 못했기 때문이었다. 그렇게 산업별 노동자들의 권리수호를 표방하며 범세계적 노동조합인 세계산업별노동조합(Industrial Workers of the World; IWW)이 1905년 설립되었으며, 뉴욕에 지부를 설립하며 사회주의 노동당으로도 확장되었다. 이후 전국단위 노조 결성의 흐름에도 불구하고 세계 경제 대공황이 시작된 1929년부터 2년 동안 400만 명에 이르는 실업자가 발생하게 되었다. 이러한 사회 전반적인 경제적 침체로 인해 노동자들의 고용불안은 현실이 되었고, 모든 산업 분야의 고용불안은 심화되었다. 이에 따라 철강, 철도, 운송, 제조업을 중심으로 전개된 이전의 노동 운동은 점차 모든 산

40) Melvyn Dubofsky, 『현대 미국노동 운동의 기원(Industrialism and the American workers, 1865-1920)』(1996), 배영수 옮김(한울아카데미, 1990), pp.54-55.

업으로 확장되었으며, 자연스럽게 '노동자'에 대한 개념 역시 점차 모든 임금근로자 이상으로 확대되었다.

제 2 절 1930년대 최초의 미술계 노동 운동의 등장

'노동'에 대한 의미가 확장됨에 따라 산업별로 노동자 집단이 구축되고 있던 사회적 분위기 속에서, 1934년 뉴욕지역의 화가, 조각가, 작가들 역시 함께 연대하며 '예술인노조(the Artists Union)를 설립하였다. 이전부터 예술인들의 연대는 존재하였으나, 예술인노조는 예술인들이 스스로를 창작활동을 통한 노무 제공자로 인식하며 예술인 대상 고용 안전 보장 사수를 목적으로 연합한 첫 집단이라는 것에서 큰 의미를 갖는다. 초대 회장인 추상화가 바이런 브라운(Byron Browne)과 버나르다 브라이슨(Bernarda Bryson) 등 예술인 노조의 중책을 맡았던 미술가들과 많은 연합 회원들이 사회당원이었던 만큼 마르크스 이론을 계승하려는 사회주의적 성향을 띄었다.[41] 이에 대해 브라이언-윌슨은 미술가들이 "미술을 합법적이고 필수적이며 의미 있게 만들려는 동기"에서 시작하여 스스로를 프롤레타리아 '노동자'로 위치시켰다고 진단했다.[42] 당시 예술인노조는 경제 침체에 맞서 정부 차원에서의 미술인 고용을 촉구하는 단체 청원을 제출하는 등 운동을 펼쳤는데, 이는 예술인노조가 미술 창작 기술을 생산 노동으로 인정받고 미술가가 노동자로서 국가에게 정당한 생산적 노동력을 제공하고자 했음을 증명한다. 당시 정부는 뉴딜 정책의

41) Virginia H. Marquardt, "Art on the Political Front in America: From The Liberator to Art Front", *Art Journal,* 52:1, Spring 1993, pp. 72 - 81

42) 앤드루 헤밍웨이(Andrew Hemingway)는 "미국의 미술인들이 '자신과 프롤레타리아의 연결고리 구축을 시도'" 한다고 언급하며, 미술가의 미술 노동 운동이 사회주의적 노동 운동의 계보를 쫓는다고 말했다. 1935년경 예술인노조의 시위대가 들고 있던 피켓에 소비에트 국가의 로고를 연상시키는 망치와 낫이 그려져 있는 점도 같은 사회주의적 메시지를 전한다. Bryan-Wilson, (주 13) pp. 26-32.

일환으로 개시된 '공공 예술 프로젝트(the Public Works of Art Project; 이하 PWAP)'와 '연방 예술 프로젝트(the Federal Art Project)'를 전개했는데, 3년 후 사업이 종료되자 많은 미술인들이 지속적인 작품활동과 전시 기회를 얻을 수 있도록 보다 적극적인 국가의 개입을 촉구했다.[43] 이에 따라 미 정부 기관들은 미국인 미술가들의 작품들을 사들였으며, 정부 후원 아래 《미국 미술의 새 지평 (New Horizons in American Art》(1936년; MoMA), 《미연방 재무부 미술 프로젝트: 정부 건물을 위한 조각과 회화 (The U.S. Treasury Department Art Projects Sculpture and Painting for Federal Buildings)》(1934년; 휘트니미술관) 등 1934년부터 1940년에 이르기까지 150여 회 이상의 전시를 개최하여 미술가와 전시기획자, 연구자가 함께 참여할 수 있는 공공사업을 진행하였다.[44] 1934년, 뉴욕현대미술관이 《PWAP의 전국 미술전(National Exhibition of Art by the PWAP)》를 개막하며 배포한 보도자료에서 "4개월 반 동안 진행된 PWAP 프로젝트를 통해 3,521명의 미술가가 채용되었다"고 밝히는 바와 같이, 미술가를 노동자로 인식하며 작품 구입 외 임금 고용의 형태로도 공공사업이 전개됨을 알 수 있다.[45]

세계 전쟁과 이념 대립은 미국 내 노동 운동의 형태에 큰 변화를 야기하였다. 친정부 성향의 AFL은 미국의 참전을 지지했으나, 지속적으로 정부에게 '기업의 비노조원 채용 금지 법안' 상정을 요구를 해오던 극좌파성향의 IWW는 정부의 전쟁 참여를 강하게 비난했다. 제2차 세계대전 발발 직전 고조되던 긴장감 속에 정부가 뉴딜 예산을 삭감하며 연방 예술 프로젝트의 규모를 축소하자 예술인노조 역시 이에 반발하며 파업

---

43) Gerald M. Monroe, "The Artists Union of New York", *Art Journal* 32:1, Autumn 1972, pp. 17-20.

44) Martin R. Kalfatovic, *The New Deal Fine Arts Projects: A Bibliography, 1933-1992* (Metuchen and London: The Scarecrow Press, 1994), pp. 374-395.

45) Museum of Modern Art, "National Exhibition of Art by the Public Works of Art Project." the MoMA Archive, New York, 15 September 1934. https://www.moma.org/documents/moma_press-release_325022.pdf?_ga=2.198368111.1175408149.1666081223-1887473390.1634647910. Accessed 2022.10.18.

과 시위를 거듭하였다.

예술인노조가 비정규 고용직의 프리랜서 예술가들로 구성되어있었고, 공공기관이나 미술관 등의 기관 근로자들에게 연합 회원 대상의 구호 대책 마련을 촉구하며 갈등은 점차 심화 되었다. 1936년 12월 뉴욕에서 일어난 시위에서는 약 219명의 예술가가 체포되었고, 이듬해 시위에서 약 600명의 예술가가 예술 프로젝트의 담당자를 인질로 삼는 시위를 일으키는 등 다소 과격한 방향으로 노동 운동을 전개하였다.[46] 이러한 분위기에서 노동계의 힘을 얻고자 했던 예술인노조는 당시 최대 노동조합인 AFL 소속 단체로서 편입되고자 했으나 실패했다. 예술인노조가 국가지원사업을 위탁받아 운영했던 사립미술관 소속 큐레이터나 정부의 문화 행정가들 사이에서 분쟁을 일으켰던 만큼 친정부 성향의 AFL과는 협상의 간극을 줄이기 어려웠을 것이다. 이 시기를 지나며 화가, 조각가, 작가, 미술 교사, 연구자, 비평가 등 다양한 예술계 직업군이 연대하여 공공의 이익을 위해 연합하던 분위기는 점차 중심을 잃기 시작했다.

당시 비숙련 노동자와 소수 인종 노동자를 사각지대로 밀어 넣었던 AFL의 대항으로 1938년 탄생한 또 다른 노조인 산업별 조직회의(Congress of Industrial Organization; 이하 CIO) 역시 이후 발발한 제2차 대전 참전과 미국 정부가 1947년 천명한 마셜플랜 가동을 지지하며, 사회주의적 노동조합인 IWW와 예술인노조는 점차 정부의 제재 속에서 급격하게 힘을 잃었다. 이러한 환경에서 예술인노조는 분리와 개명, 흡수를 거듭하며 CIO에 편입되었고, 세계대전 이후 미술계 노동 운동은 이전보다 비교적 소극적인 형태로 이루어지게 되었다. 특히 1947년에는 1935년 제정되어 근로자의 권익을 보호하고 노조 결성을 보장하던 미국 전국노동관계법(와그너법)을 무력하게한 태프트-하틀리법이 제정되었다. 와그너법이 친노동자적이라는 고용주들의 비난에 따라, 국가 경제 및 안보를 위협하는 파업을 종료케 하고 노동자들의 직장 복귀를 강제시키는, 노동자들의 단결권에 저항하는 법안이다. 특히 이 법안은 노조원이 공산당원이 아니라는 선서를 의무적으로 제출하게 하였는데, 매카시즘과 함

46) Monroe, (주. 42), pp- 17-20.

께 미 전역을 휩쓴 공산주의자 색출 열풍과 냉전 시기의 도래로 인해 '노동'에 대한 미 정부의 감시가 고조됨을 증명한다. 선술한 바와 같이 기본적으로 노동 운동이 사회주의적 노동 가치 인지로부터 시작하였기 때문에, 이러한 국가적 경계는 모든 노조와 노동 운동을 무력화시켰다.[47]

제 3 절 1960년대 미술계 집단적 행동주의 제도비판과 AWC의 노동 운동

예술인 노조의 과격했던 활동과 사실상의 해체를 맞이한 이후 1960년대에 이르기까지 한동안 예술계 내에서의 눈에 띄는 노동 운동이나 연대적 움직임은 진행되지 않았다. 그러나 1965년 3월 미 해병대의 베트남 전쟁 참전과 같은 해 4월 일어난 도미니카 공화국 내전에의 개입 결정은 미술가들에게 '행동가'로서의 개입을 부추겼다. 미술가들의 반전 운동 및 국가 정책 비판을 위한 결집은 점차 스스로의 사회적 역할을 고찰하게 하는 계기가 되었으며, 점차 적극적인 행동으로 변화하기 시작했다. 1965년 4월, 미술가, 소설가, 평론가, 음악가, 무대예술가 등 사백여 명의 예술인들은 뉴욕타임즈에 "당신의 침묵을 끝내시오"라는 문구와 함께 서명 광고를 게재했다.(도1-1) 광고에 실린 내용은 아래와 같다:

> [...] 10년 전, 베트남 사람들이 프랑스 식민주의와 싸우고 있을 때, 사르트르에서 마우리아, 피카소에서 카뮈까지 프랑스의 예술가들과 지식인들은 프랑스 국민의 양심에 호소하며 프랑스 지도자들의 정책이 부도덕한 것이라고 항의하고 더러운 전쟁인 "la sale guerre(더러운 전쟁; 혁명군에 대

47) 이의 여파로 점차 힘을 잃어가던 미국 내 양대 노동조합 AFL과 CIO가 1955년 합병하였으며, 현재까지 통합노조 형태를 유지한 AFL-CIO는 세계 최대의 노동 연맹이 되었다. Elizabeth Faue, *Rethinking the American Labor Movement* (New York: Routledge, 2017), p. 128.

한 정부군의 전쟁을 비판하며 부르는 명칭)"의 종식을 요구했다. 오늘날 우리 조국의 우리도 그에 못지 않게 할 수 있다.

[...] 그들(미국과 유엔의 지도자들)은 미국의 패권을 위한 그들의 계획이... "팍스 아메리카나(미국이 주도하는 세계 평화 체제)"를 위한 ... 평화가 아니라 죽음과 파괴로 이어지는 것을 배워야한다. 그들은 그들 이전의 프랑스 식민주의자들보다 베트남에서 더 이상의 권리가 없다는 사실을 받아들여야 한다. 더 나아가 그들의 라틴 아메리카 침입은 국내외에서 공격이라고 정당하게 해석되고 있다.

미국 예술가들은 다시 한번 미국에 대한 믿음을 갖기를 원한다. 우리는 조국의 수치 앞에서 침묵하지 않을 것이다. 우리는 우리나라의 모든 시민들이 우리와 함께 할 것을 촉구한다.[48]

이 서명 광고의 내용과 같이, 프랑스의 지식인과 연대한 예술가들이 펼친 반전 시위는 미국 예술인에게 커다란 자극이었고, 미술인이 사회적 문제에 개입해야 하는 이유를 상기시켰다. 이는 미국 예술가들이 조직한 첫 번째 반전 운동이며 사회적 문제에 대한 예술가들의 개입과 조직적 연대를 강조한 첫 발자국이었다.[49]

---

48) Artists and Writers Protest, “End Your Silence” advertisement. *The New York Times,* 18 April 1965. p. E5. 이후 6월에도 광고를 게재하였다.(도1-2) Artists and Writers Protest, “End Your Silence” advertisement. *The New York Times,* 27 June 1965. p. 18X(332).

49) 당시 뉴욕에 이어 미 서부 LA지역 예술가들도 “우리는 반대한다”라는 문구와 함께 로스 앤젤레스 프리 프레스(Los Angels Free Press)에 174명 미술가들의 서명 광고를 싣고, 이듬해 웨스트 할리우드에 418명의 시각 미술가가 동참하여 제작한 ‘평화의 탑’으로도 알려진 <저항하는 예술가들의 탑>을 설치하며 적극적인 반전 시위에 가담하는 등 전국적인 미술인 연대가 진행되었다.(도2) 그러나 1967년 미술저널리즘의 중심이었던 『아트포럼』지(Artforum誌)가 로스앤젤레스에서 뉴욕으로 지사를 옮기며 미술가들의 활동 역시 뉴욕으로 결집되기 시작했는데, 앞서 언급한 <평화의 탑>작품이 1971년 『아트 인 아메리카(Art In America)』에 실리고 나서야 비로소 전국적으로 주목받은 것은 미국 미술이 온전히 뉴욕을 중심으로 움직임였음을 보여준다. LA Artists Protest Committee, “Stop We Dissent” Advertisement, *Los Angeles Free Press*, 14

1. 타키스의 작품 철거 사건과 AWC의 결성

이러한 미술가들의 행동 중심의 사회·정치적 연대는 키네틱 아티스트 타키스(파나오티스 바실라키스)가 주도한 한 사건으로 인해 '노동 운동'으로의 전환을 맞이하게 된다. 1969년 1월 3일 오후 4시, 타키스는 5명의 동료 미술가들과 함께 MoMA에 잡입하였다. 그와 동료들은 당시 진행 중이던 《기술시대 종말에서 본 기계(The Machine as Seen at the End of the Mechanical Age)》전에 전시되어있는 본인의 작품 <텔레-조각(Tele-sculpture)>(1960)을 분해하여 전시장 밖으로 가지고 나왔다.(도3) 타키스의 행동의 배경에는, 해당 전시의 큐레이터였던 폰터스 헐튼(Pontus Hulton)이 "현대미술 내 기계의 역사적 계보를 주제로 한 전시에서 타키스의 대형 신작 두 점"을 전시하겠다는 개막 전의 약속과 달리 실제 전시에서는 기존 미술관 소장품인 구작이 작가의 동의 없이 전시된 것에 대한 불만이었다.[50] 특히 <텔레-조각>으로 본인이 해당 전시에 소개된다면 "이 전시에 참여하기를 거부"하겠다는 확실한 작가의 사전 거절에도, 헐튼은 해당 작품의 소유권이 작가가 아닌 미술관에 있다는 이유로 이러한 작가의 요구를 무시한 것이었다. 타키스는 이러한 상황에 대해 "예술가가 자신의 작품이 전시되는데 어떠한 통제도 행사할 수 없다는 명백한 부당성"을 느꼈으며, 작품 철수와 앞으로 해당 작품은 작가의 동의를 얻어 전시되어야 한다는 동의서를 요구하였다.[51] 전시장 밖으로 나온 <텔레-조각>은 당시 관장이었던 베이츠 로리(Bates Lowry)와의 오랜 대화 끝에 전시장이 아닌 수장고로 들어가는 것으로 결정하며 사건은 마무리되었다. 로리 관장은 뉴욕타임즈와의 인터뷰를 통해 "이 사건이 모든 기관(institutions)과 예술가, 대중 간의 문제에 대한 몇 가지 흥미로운 점을 제기했다"고 상황을 설명하며, 타키스와는 추후 '열린 대화'의 시간을 다시 마련할 것임을 약속했다.[52] 이후 타키스는 작품 철

May 1965, pp. 6-7., Francis Frascina, (주. 9), pp. 4-6, 108

50) Moore, (주. 10). pp. 10-12

51) Therese Schwartz, "The Politicalization of the Avant-Garde, II" *Art in America*, 60: 2, March-April 1972, pp. 77-78.

수 사건을 공론화하기 위해 전단지를 배포하며, 자본주의 미술시장 안에서 미술가의 존재가 사라지는 당시 미술관의 제도적 문제점을 아래와 같이 꼬집었다.

1. 생존 작가의 뜻과 상충하는 전시에 작품이 전시되는 것
2. 미술관이 생존 작가의 작품에 대한 소유권을 독점적으로 행사하는 것
3. 작품의 유지나 설치에 대한 미술관 관계자와 작가간 협의가 부족한 것
4. 작품 사진이나 기타 자료를 작가의 동의 없이 공적으로 활용하는 것[53]

그는 "[...] 전시에서 제 작품을 빼기로 한 결정은 전 세계 미술관의 정체된 정책에 맞서는 일련의 행동 중 첫 번째가 됩니다. 미술인들과 과학자들, 학생들과 노동자들은 함께 단결하여 이러한 시대착오적인 상황을 모든 예술 활동의 정보센터로 변화시킵시다."라는 내용과 함께, 미술가들의 행동주의적 연대를 촉구하기 시작했다.[54] 파리와 프라하에서 일어난 1968 학생·노동자혁명을 직접적으로 목격한 타키스의 경험이 자본주의 시스템 안에서 미술관이 역할과 미술가의 손을 떠난 미술품의 관계, 미술가가 가지는 권리에 대한 고민을 행동으로 이행하도록 이끌었음을 알 수 있다.[55] 매매로 인한 작품 소유권이 이전된 후에도 미술가가 창작물의 전시되는 것에 대한 권리를 유지할 수 있도록 해야 한다는 주장을 보여준 그의 행동은, 당시 제도 미술을 거부하며 극단적인 비물질적 개념의 시각화를 추구한 미술가들을 결집시켰다.[56]

---

52) "Sculptor Takes Work Out of Modern Museum Show," *New York Times*, 4 Jaunary, 1969, p. 24.
53) Takis Vassilakis, Willoughby Sharp, "Flier" The Museum of Modern Art Library, NY, Archives Pamphlet File "Art Workers Coalition (New York, NY), 3 January 1969.
54) Bryan-Wilson, (주. 13) pp. 33-34.
55) Bryan-Wilson, (주. 13) pp. 13-15.
56) 당시 뉴욕 미술계는 모더니즘의 종식과 포스트모더니즘으로의 경계를 지나며 다양한 미술 실험이 행해지고 있었으며, 행동주의적 개념미술과 제도비판에 대한 설명은 후술하기로 한다. Lucy R. Lippard, John Chandler, "The Dematerialization of Art," *Art International,* 12: 2, February 1968, reprinted

1월 5일, 비평가 윌로비 샤프(Willoughby Sharp)를 포함한 '작품 철수사건'의 세 명의 가담자와 《기술시대 종말에서 본 기계》 전시에 작품이 포함되어 있던 웬-인 차이(Wen-Yin Tsai)와 같은 갤러리 소속이었던 하케, 이 모든 과정의 증인이 되어줄 언론인 존 페럴트(John Perreault) 등이 한 곳에 모였다. 그들은 앞서 배포한 전단지 내용 중 문제점 2를 "살아있는 예술가들의 작품에 대해 박물관, 갤러리, 개인 수집가들이 행사하는 통제의 정도"로 함께 수정하고, 다음과 같은 선언문을 남기며 미술 노동자들의 연합, 즉 AWC를 결성하였다.[57]

> 우리는 예술가가 자신의 작품을 법적으로 소유한 사람과 관계없이 생전에 자신의 작품 전시에 대한 통제권을 행사할 수 없다는 것은 명백한 부당함이라고 생각한다. [...] 우리는 예술가의 일생 동안의 작품에 대한 권리에 대한 재평가가 오래 지연되었다고 생각하며 특히 저작권, 복제권, 전시권 및 유지 관리 책임 분야에서 예술가에 관한 대화를 시작하고 공개하고자 한다. [...] 우리는 특정 불의에 대한 관심을 끌기 위해서뿐만 아니라 예술가의 작품에 대한 통제력을 크게 높일 수 있는 대화를 자극하기 위한 상징적 행위로서 뉴욕 현대미술관과 직접 맞서기로 결정했다.[58]

냉전 이후 세계 자본주의의 중심이 되어버린 뉴욕에서, AWC는 미술작품에 대한 저작 소유권을 초월한 창작자의 노동 가치수호를 목표로 세웠다. 1960년대 새로운 미술의 형식을 시도하는 과정에서 반전 운동으로 시작한 행동주의 미술이 "급진적 실천"으로 이어져 미술 노동으로의

---

in *Changing: Essays in Art Criticism,* (New York: E. P. Dutton, 1971), pp. 256

57) 페럴트는 『더 빌리지 보이스(The Village Voice)』 1월 9일호에 직접 목격한 일련의 사건을 게재하며 AWC 결성을 공식화하였다. 그는 타키스와 같은 유명 기성작가도 작품에 대한 통제 권리가 제한되는 현실을 꼬집으며, 타키스의 행동이 사람들의 이목을 끌게 하기 위한 홍보행위가 아닌, 미술관과의 공식적인 대담을 이끌어 낼 수 있는 혁명적이고 타당성 있는 행위라고 평가했다. John Perreault, "Whose Art?," *The Village Voice*, January 9, 1969. pp. 1-17.

58) AWC, "Statement of January 5, 1969." *Documents 1*, p. 5.

개념 전환을 이끈 것이다.[59] “미술관의 통제를 상대로 싸우는 것은, 곧 베트남 전쟁에 대항하여 싸우는 것과 같다. (...) 미술관 제도 위원으로 참여하는 것은 베트남 전쟁을 가능케 하는 행동”이라고 말한 액션 아티스트 장 토쉬(Jean Toche)의 말처럼, 사회 시스템에 대한 반항은 반전 운동과 같은 제도비판의 흐름 속에 위치했다.[60] 윌슨은 캐롤라인의 저서 『스튜디오 안의 기계:전후 미국 미술인의 구성(Machine in the Studio: Constructing the Postwar American Artist)』을 인용하며, 1960년 대의 미술가들이 미술품을 생산하는 전통적인 개념을 가져와 스스로 노동자로 연결 지었다고 보았고, AWC 미술가들의 “제작(또는 제작하지 않는) 형태는 이런 전통적인 미술 노동으로의 영역을 강조하는 동시에 붕괴시켰다”고 언급했다.[61] 미술사가 앨런 무어(Alan W. Moore)는 타키스의 행동이 정치적인 도발로써 “행위에 의한 프로파간다”로 작동했으며, AWC 형성을 촉진시켰다고 보았다.[62] AWC는 1930년대 예술인노조가 띄었던 사회주의리얼리즘과는 분명한 변별점을 형성하고, 민중으로서의 노동자가 아닌 ‘신좌파’를 표방하며 연대한 것이다.[63] 미술가들이 제도권 미술관을 주적으로 삼고 스스로 미술 노동자로 인식한 것은 그들의 일이 아마추어리즘에서 완전하게 분리되어있다는 직업적 정체성과 자부심을 의미했다.

---

59) Berger, (주. 29) pp. 117-120.

60) 장 토쉬는 나중에 AWC의 분파 그룹으로 파생되어 보다 효과적인 시위 형식의 제도비판을 추구한 ‘GAAG 게릴라 아트 액션 그룹’을 동료 작가 존 핸드릭스와 함께 설립하여 활동한다. Jean Toche, *Temporary Conversation: Jean Toche* (Chicago: Temporary Services, 2008) pg. 25-29.

61) Brayn-Wilson, (주. 13) p. 3.

62) Alan W. Moore, *Collectivities: Protest, Counter-culture and Political Postmodernism in New York City Artists' Organizations, 1969-1985* (New York: CUNY, 2000), p. 10.

63) 프롤레타리아를 중심으로 건설된 공산주의 체계의 구좌파와 달리, 지식인들을 중심으로 형성된 문화적 진보주의를 신좌파로 분류한다. George Katsiaficas, 『신좌파의 상상력: 세계적 차원에서 본 1968 (The Imagination of the New Left: A Global Analysis of 1968)』(1999) 이재원, 이종태 공동 번역 (출판사 이후, 1999) p. 64.

2. 「13가지 요구사항(13 Demands)」

뉴욕 현대미술관의 로리 관장과 약속한 대담이 1969년 1월 24일로 결정되어 AWC는 새로운 준비에 돌입했다. 영상제작자 로버트 브리어(Robert Breer), 키네틱 아티스트 장 듀퓨이(Jean Dupuy), 조각가 데니스 오펜하임(Dennis Oppenheim) 등 새 구성원을 받아들이며 점차 조직을 키웠다. 특히 AWC는 일련의 노동 권리 장전 활동이 언론에 노출하는 것을 중요하게 생각했으며, 알렉스 그로스(Alex Gross) 등의 저널리스트들도 AWC의 일원으로 수용하기도 했다. 그로스는 관장과의 대담을 앞두고 '이스트 빌리지 아더(The East Village Other)'에 「예술가들이 현대미술관을 공격하다(Artists Attack MoMA)」라는 제목으로 글을 실었다. 그로스는 지난 3일 있었던 '작품 철거 사건'의 전말과 함께 추후 AWC의 기본정신이 될 열 가지 요구사항을 실었으며, 그 내용은 다음과 같다:

1. 뉴욕 현대미술관은 매주 1일 이상 일반인에게 무료로 개방해야한다.
2. 뉴욕지역에 거주하는 모든 미술가들의 등록부(registry)는 모든 미술관들의 이익을 위해 현대미술관이 관리해야 한다. 실질적인 등록부로서의 목적을 위해 작품을 제출할 수 있는 사람을 등록 작가로 인정한다.
3. 등록부를 기준으로, 모든 미술가들을 완전히 무작위로 추첨하여 적어도 연1회 현대미술관에서 전시하도록 한다. 썩 뛰어나지 않은 전시가 될 수 있는 가능성도 있지만, 현재의 미술관이 보여주는 방식보다 대중의 취향에 위험하지는 않을 것으로 생각된다. 작년 이러한 방식으로 런던의 '공원 속 전시장' 프로그램 진행 전례가 있으며, 예술가들에게 '해프닝'을 만들어낼 수 있는 공간을 추첨방식을 통해 제공했었다.
4. 이와 유사한 무작위 사진 전시가 시행되어야 한다.
5. 미술관과 예술가들 사이에 훨씬 더 직접적인 관계가 형성되어야 한다. 현재 거의 모든 연락처는 갤러리 오너나 다른 중개인을 통해 진행되고 있다. 이러한 관계는 전시 조건이 고려되는 곳에서 특별

히 진행되어야 한다.

6. 작품가가 오르든 내리든, 원작가에게 작품 전매(resale) 가격의 일정 비율을 제공하는 계획을 수립해야 한다. 현재의 미술가들은 작가(writer)나 작곡가들과 달리 그들의 첫 작품 판매 시에만 돈을 받고, 이후 판매 효과는 오로지 후속 소유자들에게만 귀속된다. 이것은 소수의 작품만 판매하고, 주요 박물관에 작품 판매하는 것이 어려운 대다수의 예술가들에게 매우 중요한 지점이며, 그들의 작품에 있는 부수적인 홍보와 가격 인상을 가져올 수 있어야 한다
7. 알려진 예술가와 알려지지 않은 예술가 모두 뉴욕 현대미술관의 이사회 회원으로 인정되어야 한다.
8. 예술가들은 대중을 위해 제작될 수 있는 기술적 예술작품을 만들도록 장려되어야 하며, 미술관은 독창적인 예술작품을 둘러싼 신비로움을 덜어낼 수 있도록 해야한다.
9. 환경 설치를 위해 현대미술관의 방 하나는 계속 사용할 수 있도록 제공해야 하며, 적어도 하나의 환경 설치는 지속적으로 전시되어야 한다. 현재까지 환경설치를 현대미술관이 지원한 바 없다. 예술가들은 2주 이상의 기간동안 그러한 환경 설치 작업을 위한 자금을 지원받아야 한다.
10. 예술가는 누구의 소유인지에 관계없이 자신의 작품에 제지가 이의 없는 저작권을 보장받아야 하며, 필요시 합리적으로 접근할 수 있어야 한다.[64]

창작 미술가들이 이사회의 일원으로 인정되어 직접적으로 미술관에 개입하고, 보다 적극적으로 전시 기회를 획득할 수 있도록 협조를 촉구하는 내용이다. 10개 항목에 이르는 AWC의 요구는 크게 세가지로 구분할 수 있다. 첫째, 미술관은 조건 없이 전시를 감상하고 참여할 기회를 제공할 것, 둘째, 미술관은 미술가를 의식하고 직접적인 개입을 허용할 것, 마지막으로, 판매 이후 소유권이 이전되더라도 창작자의 저작권을 금전적 보상과 함께 보장할 것을 요구했다.

64) Alex Gross, “Artists Attack MoMA,” *The East Village Other*, 17 January 1969, p. 9.

한마디로 요약하자면, 경력과는 무관하게 미술가들이 평등한 기회를 부여받고 자유로운 창작활동을 미술관이라는 무대에서 행사할 수 있도록 보장을 요구하는 내용이다. 이는 미술가들의 노동적 가치를 미술가의 행위와 작품이 동등하게 부여받아야 한다는 주장이며, AWC가 구축하는 미술가의 '노동'의 의미를 이해할 수 있다. 특히 "작품을 제출할 수 있는 사람"이라는 상당히 넓은 의미의 미술가를 모두 미술관에 전시할 자격을 부여하는 것이 특징적이다. 누구나 할 수 있는 미술로서 가벼운 일로서 해당 조항을 넣은 것이 아닌, 오히려 AWC가 '창작행위' 자체에 무게감을 보태며 그 노동의 가치를 강조한 것이다.

그로스는 AWC가 요구하는 미술 노동자로서의 권리를 지면에 옮기면서, "현대미술관과 여러 장소에서 필수적인 행동들을 앞으로 진행하게 될 것이며, 예술가, 학생, 연기자, 작가, 이외 연대할 수 있는 이들의 참여를 독려"했다.[65]

1월 13일, AWC의 멤버인 엘리자베스 베어(Elizabeth Bear)는 로리 관장에게 24일 진행될 대담에 참석할 명록을 전달했으며, 당시 참석 예정자는 그레고리 배트콕(비평가로, 대담 내용을 '뉴욕 프리프레스'지에 실을 예정이었다)과 브리어, 니콜라스 칼라스, 듀퓨이, 파만, 레스 르빈(Les Levine), 페럴트, 샤프, 타키스, 차이 총 10명이었다. 그러나 약속된 대담 날짜인 24일에 AWC 멤버들이 현대미술관에 도착하자 로리 관장은 홍보팀장인 엘리자베스 쇼(Elizabeth Shaw)를 통해 비평가를 제외한 6명의 작가들과만 대담을 진행하겠다고 통보했다.[66] 로리관장은 1969년 3월 18일 현대미술관 전직원에게 보냈던 내부 문서를 통해 "대화를 하기에는 너무 많은 인원이 방

65) 타키스, 파만(Farman), 하케, 니콜라스 칼라스(Nicholas Calas), 샤프, 베어, 오펜하임의 이름을 나열하며 참여하고 있는 예술가들을 공개했으며, 이 그룹이 앞으로 해결해야할 과업(task)가 쉽지 않을 것을 알기에 "다른 작가와 관심있는 집단의 실질적이고 현실화 할 수 있는 제안을 환영한다"는 연대의 의지를 남겼다. Gross, 상게문.

66) Schwartz, (주. 50) p.78.

문했으며, 미술관 직원들도 대담에 참여하고자 했기 때문에 6:6 대화를 제안했다"고 당시를 정리했다.[67] 그러나 베스 앤 핸들러(Beth Ann Handler)는 로리 관장이 AWC의 주도로 미술관을 둘러싸고 형성되는 언론의 관심을 제한하고자 비평가를 제외하고자 했음이라고 보았다.[68]

AWC와 미술관은 주말이 지나고 28일에 다시 대담을 갖는 것으로 일정을 조정 하였으며, 배트콕, 하케, 페럴트, 샤프, 타키스로 구성된 AWC를 대표할 6명과 대담을 진행하는 것으로 사전 동의했다. 24일 대담 결렬 이후 AWC는 언론에 이미 공개한 10개의 요구를 일부 수정하고 확장하여, 28일 미술관에게 공식적으로 전달하였다. 수정된 「13가지 요구사항」의 전문은 다음과 같다.[69]

1. 현대미술관은 2월 중에 '미술가와 사회에 대한 미술관의 관계'라는 주제로 공청회를 개최해야 하며, 절차에 대한 공인된 규칙을 준수해야 한다.
2. 미술관의 한 분과는 흑인 예술가의 지휘 아래 흑인 예술가의 업적을 보여주는 데 전념해야 한다.
3. 미술관의 활동은 흑인, 히스패닉, 및 기타 커뮤니티로 확장되어야 한다. 또한 이 그룹들이 드러나는 전시를 할 수 있도록 독려 해야 한다.[70]

---

67) Bates Lowry, "The Staff- Memorandum" 18 March 1969, *Documents I*, p. 33.

68) 베이츠 로리 관장은 내부 문건을 통해 타키스의 '작품 철거 사건' 전말을 요약하며 "그룹은 작품을 조각공원으로 끌고 나와 사진을 위한 포즈를 취했으며 - 타임즈에 알렸다"라고 직원들에게 내용을 공유했다. 이를 통해 로리 관장이 AWC의 미디어 홍보 방식에 부정적인 시선을 갖고 있다고 상황을 해석했다. Handler (주 12) pp. 144-146.

69) AWC, "13 Demands," *Documents 1*, p. 13,

70) 본 지문의 원문에서는 "흑인, 스페인인, 및 기타 커뮤니티(black, spanish, and other community)"라고 되어있다. 그러나 여기서 의미하는 스페인인는 중남미출신 스페인어권 이민자 및 푸에트로리코계 히스패닉을 의미 하는 바, 이후 등장하는 '스페인계'는 '히스패닉'으로 번역하였다.

4. 전시를 기획하기 위해 큐레이터로서 책임을 가진 예술가 위원회를 매년 구성해야 한다.
5. 미술관은 일주일에 두 번 정도 자정까지 운영되어야 하며, 입장료는 항상 무료여야 한다.
6. 미술가는 전시 작품에 대한 대여료를 받아야 한다.
7. 박물관은 미술관의 영구 소장품의 상설전을 제외한 모든 전시회에서 미술관 소유의 작품을 전시하는 것을 거부할 수 있는 미술가의 권리를 인정해야 한다.
8. 미술관은 저작권법과 제안된 예술수익에 대한 입장을 밝혀야 하며, 작가들에게 그들의 법적 권리를 알리기 위한 적극적인 조치를 취해야 한다.
9. 미술관은 미술가 등록부(registry)를 설립해야 한다. 등록을 희망하는 미술가는 사진, 관련 기사 스크랩 등의 형태로 자신의 작품에 대한 자료를 미술관에 제공해야 하며, 이 자료는 기존 작가 파일에 추가되어야 한다.
10. 미술관은 미술관 이외의 장소에서 독특한 환경 조건이 필요한 실험 작품을 전시해야 한다.
11. 미술관의 한 구역은 갤러리에 소속되지 않은 작가의 작품을 보여주는 데 지속적으로 전념해야 한다.
12. 미술관은 기술적인 작품의 설치와 유지보수를 담당할 자격을 가진 직원이 있어야 한다.
13. 미술관은 미술가와의 거래로 인해 발생하는 불만을 해결할 담당 직원을 임명해야 한다.[71]

28일 마주 자리 잡은 인원은 총 13명으로, AWC가 요구하는 바를 미술관 경영에 관철할 수 있는 이사회보다는 관장을 필두로 한 관리자급 실무진이 참석했음을 볼 수 있다. 이미 대담은 한 차례 연

71) 「13가지 요구사항」은, 그레고리 배트콕, 한스 하케, 톰 로이드, 윌러비 샤프, 타키스, 웬잉 차이, 존 페럴트가 함께 작성했으며, 이후 2번에 추가 수정이 있었다. 1969년 6월 11개로 내용의 수를 조정했고, 1970년 3월엔 모든 미술관 운영에 적용 될 수 있도록 미술관 전반에 대한 조항 9개와 미술가의 경제적인 부분을 다룬 3개의 조항으로 최종 개정되었다. Lippard (주8) pp. 12-13.

기되어 사전에 공유된 AWC의 요구사항을 미리 파악하고 있었음에도, 요구사항을 실질적으로 실현할 영향력 있는 이사진은 단 한 명도 배석하지 않았다. 이는 AWC의 의견 수용에 대한 소극적인 미술관의 입장을 간접적으로 드러냄을 예상할 수 있다. 당시 대담의 참석자의 이름과 직책은 아래와 같다.

번호	이름	소속	직업/직책
1	그레고리 배트콕 Gregory Battcock	AWC	비평가
2	한스 하케 Hans Haacke	AWC	작가
3	톰 로이드 Tom Lloyd[72]	AWC	독립기획자, 비평가
4	존 페럴트 John Perreault	AWC	비평가
5	윌러비 샤프 Willoughby Sharp	AWC	독립기획자, 작가
6	타키스 Takis	AWC	작가
7	웬-인 차이 Wen-Ying Tsai[73]	AWC	작가
8	아서 드렉슬러 Arthur Drexler	MoMA	건축 및 디자인부서 디렉터
9	와일더 그린 Wilder Green	MoMA	전시 프로그램 디렉터
10	윌리엄 리버맨 William S. Lieberman	MoMA	회화와 조각부서 디렉터
11	엘리자베트 쇼 Elizabeth Shaw	MoMA	홍보부 디렉터
12	존 샤르코우스키 John Szarkowski	MoMA	사진부 디렉터
13	베이츠 로리 Bates Lowry	MoMA	관장

[표1] 1970년 1월 28일 AWC-MoMA 대담 참석자 명단

72) 24일 협의된 6명의 대담 참석자 인원에 추가로 배석해 AWC에서는 총 7명

이 대담을 마치며, “이어질 다음 대화를 위해” AWC는 「13가지 요구사항」에 대한 미술관의 공식적인 입장을 열흘 이내에 서면으로 밝히고 공청회 개회를 요청했다. 대담으로부터 9일째 되던 2월 6일, 로리관장은 “지난 대담을 통해 미술관과 미술가의 관계에 대해 지속적으로 대화를 이어가는 것이 상호 이득일 것” 이라는 것에 동의하면서도, 지난 대담에는 일부 학예연구사 등 미술관 직원이 불참했던 까닭에 논의가 추가적으로 필요하다는 이유로 공식적인 대답을 2월 14일까지 미루겠다고 밝혔다.[74] 이후 미술관은 대표이사인 윌리엄 팔리(William Paley)를 포함한 이사회와 다른 미술관 직원들과 협의한 후에 미술관에 “미술가 관계에 대한 특별 위원회(Special Committee on Artist Relations; 이하 미술가관계특위)”를 신설하는 것으로 결정했다. 로리 관장은 약속한 14일 서신을 보내며, AWC가 제안한 공청회를 열어 미술관과 미술가 간의 소통을 이어나가는 것보다 “철저하고 체계적인 접근”으로 “모든 입장이 관철되어 만족할 만한 해결방안”을 찾고자 미술가관계특위를 구성하고 소통창구로 활용하겠다 밝혔다.[75] 28일 추가적인 대담에 대한 초대로 글을 갈무리한 로리 관장의 서한은 결론적으로 AWC가 제안했던 「13가지 요구사항」에 대한 회피이자 공청회 개최에 대한 거절이었다.

이 참석하게 되었다. 톰 로이드는 로리 관장이 자문 위원단으로 있는 스튜디오 뮤지엄의 1968년 개관전시에 참여한 작가였다. Grace Glueck, “Art Notes: A Very Own Thing in Harlem,” *The New York Times*, 15 September 1968, sec. 2, p. 34.

73) 웬-인 차이는 중국의 1세대 사이버네틱 조각가로, 그의 작품도 문제가 되었던 《기술시대 종말에서 본 기계》 전시에 포함되어 있었다.

74) 이미 밝힌 바와 같이, 28일 대담은 관장의 요청으로 대담 참석자 수를 축소시켜 일정을 조정한 것이었다. AWC는 회신 지연에 대한 요구를 수용했고, 그 기간 동안 보다 적극적으로 언론을 활용하여 「13가지 요구사항」의 내용을 홍보하며 예술가들의 입장을 관철하고자 했다. John Perreault, “Art,” *The Village Voice*, 6 February 1969, p. 16, Battcock, “Battcock Accused of Corrupting Youth,” *New York Free Press*, 6 February 1969, pp. 10, 12.

75) Lowry, “Letter“, *Documents I,* 14 February 1969, p. 18.

이미 제기되었거나 제기될 가능성이 있는 많은 문제가 다른 미술관이나 예술작품을 다루는 모든 기관에 적용될 수 있기 때문에 (미술가관계특위의) 보고서는 공개될 것입니다. 잘 문서화 되고 철저하게 준비되어 광범위한 기반을 바탕으로한 (미술가관계특위의) 연구는 우리의 판단에 따라 모든 예술가와 대중, 존재하는 모든 기관에 큰 도움이 될 것입니다.[76]

위의 내용에서 볼 수 있듯, 로리 관장은 AWC가 언론을 통해 문제점을 제기하고 공론화하는 방식을 부정하고, '모든 기관에 공적 연구와 배포'를 목적으로 한다는 명분으로 공청회를 거절한 것이다. AWC가 제도적 문제점 비판의 장으로서 활용하고자 했던 공청회야말로 AWC가 제안한 제1의 요구였고, 이것이 거절된 것은 AWC에게 큰 실망을 안겨주었다. 특히 미술관이 약속한 미술가관계특위 개설은 궁극적으로 미술가가 추구한 제도비판의 공론화를 저지하고, 미술관이 당면한 문제점을 관철하고 해결하는 방식을 제도권 안에서 힘을 유지하고자 했음을 의미했기 때문에 AWC는 만족할 수 없었다. 이에 따라 AWC는 "미술가와 사회가 가진 미술관과의 관계에 대한 의견을 표명하기 위해 (...) 모든 사람에게 공개되는 공청회"를 대체할 수 있는 것은 없다며 로리 관장의 제안을 거절했다. 이에 덧붙여 「13가지 요구사항」 중 4번(전시기획을 담당할 미술가 중심의 예술가위원회를 구성할 것), 6번(미술가가 작품에 대한 대여료를 받는 것), 10번(미술관 이외의 장소에 실험 작품을 전시하게 하는 것)에 대한 미술관의 확실한 대답이 있을 시에만 제안한 날짜에 관장의 대담 초청에 응하겠다고 회신했다.[77] 추후 배포된 AWC의 보도자료에 따르면, 5, 7, 8, 9, 11, 12, 13번의 요구사항은 미술관의 내규 검토가 필요한 부분이라 협상은 불필요했고, 2번과 3번은 "흑인 미술가와 커뮤니티 관련 문제에 대한 미술관의 공식적인 입장을 직접적"으로 받아야 하는 문제였기에, 미술가들과 협의가 필요한 부분이 4, 6, 10번이라 이와 같이 회신했다고 공개했다.[78]

---

76) Lowry, 상게문.

77) Gregory Battcock, Farman, Hans Haacke, Tom Lloyd, John Perreault, Takis, Wen-Yin Tsai, "Letter", *Documents I*, 22 February 1969, p. 22.

3월이 될 때까지 미술관의 공식적인 회신은 없었으며, AWC가 현대미술관에 요청한 공청회 개최는 결국 결렬되었다. 이에 “당신의 회신 거부를 확실한 증거로 삼아, 우리는 우리의 우려를 표현하기 위해 다른 방법을 찾아야만 한다,”며 AWC는 문제 해결을 위해 앞으로 다른 대안적 행동을 취할 뜻을 암시했다.[79]

3. AWC의 시위와 공청회

AWC가 지속적으로 공청회를 요구하는 이유는 분명했다. 타키스는 뉴욕타임즈의 그레이스 글룩(Grace Glueck)와 인터뷰를 통해, AWC가 그룹으로서 모든 미술가들을 대표하지 않으며 “정직하고 민주적인” 대화의 장이 마련되어야 한다는 생각을 전했다.(도4)[80] 따라서 AWC는 현대미술관이 대안으로 제안하는 미술가관계특위는 “많은 문제가 상세하게 논의 될 수 없”으며, “동등하게 견해를 공유할 수 없”기 때문에 공청회를 대신할 수 없다고 생각했다. 여기엔 언론사 배석 여부와 상관이 없으며, 작은 규모의 위원회 모임은 공공의 토론의 장으로서의 기능을 상실한다고 판단했다.[81] 1969년 3월 14일 배포한 AWC의 보도자료에 미술가관계특위에 대한 우려가 잘 정리되어 있다.

1. 세부적인 논의가 건설적이고 의미가 있으려면 관심 있는 모든 사람이 공개 포럼에서 자신의 의견을 표현할 동등한 기회를 가져야 한다.
2. (위원회 자체의) 제한적이고 배타적인 특성으로 인해, 공식적인 위원회 회의는 모든 관심 있는 개인의 동등한 참여를 불가능하게 만

78) Carl Andre, Hans Haacke, Tom Lloyd, “Artists Protest Against Museum of Modern Art” Press Release, *Documents I*, 14 March, 1969, p. 31
79) AWC, “Letter”, *Documents 1*, 22 February, 1969, p. 22.
80) Grace Glueck, “Artists Threaten Sit-in at the Modern” *The New York Times*, 7 March 1969, p 26.
81) AWC, “Letter” *Documents I*, 10 March, 1969, p. 22.

든다.

3. 현대미술관이 이해당사자로 임명한 위원회는 미술관의 이익을 대변하는 역할을 할 수 있겠지만, 그러한 위원회는 제대로 구성된 공개 포럼 역할을 할 수 없다.[82]

이어, 로리 관장이 「13가지 요구사항」에 응답하지 않는 것을 근거로 AWC는 다소 강경한 어조로 현대미술관의 입장을 아래와 같이 결론지었다.

1. 현대미술관은 미술가들과의 성실한 협의를 거부한다.
2. 현대미술관은 흑인, 히스패닉, 및 기타 커뮤니티의 요구에 응답하기를 거부한다.
3. 현대미술관은 탐색적인 조사의 대상이 되기를 거부하며, 미술관의 정책과 관행을 수정하고 업데이트할 준비가 된 예술가들은 미술관 관계자들과의 회의 및 서신 교환이 변화를 가져오는데 도움이 되지 않는다는 것을 확인한다.[83]

이 당시 AWC는 칼 안드레(Carl Andre), 프레이져 도허티(Fraser Dougherty), 조셉 코수스(Joseph Kosuth), 데이비드 리(David Lee), 루시 리파드(Lucy Lippard), 렌 라이(Len Lye) 등 대표적인 AWC 멤버라고 인식되는 예술가들의 합류를 맞이했다.[84] 이들과 함께 수정한「13가지 요구사항」은 AWC 활동의 정신적인 근간이 되었는데, 미술인이 작품에 가한 창작행위와 그 결과물의 가치를 권리로 환산하는 노동 권리를 주장함과 동시에, 미술관 내 인종 다양성을 촉구하고 평등한 기회 장전을 위한 제도마련을 요구했다. 이는 AWC가 제도 비판적 행동주의를 실천하며 노동 운동이자 사회·정치적 문제점을 시각화하는 선봉장이었음을 시

82) Andre, Haacke, Lloyd, “Artists Protest Against Museum of Modern Art” Press Release, *Documents I*, 14 March, 1969, p. 31-32
83) Andre, Haacke, Lloyd, 상게문.
84) Art Workers Coaltion, “Letter to Lowry”, *Documents I*, 10 March 1969, p. 28.

사한다. 이렇게 더 커진 조직으로 점차 강력하고 본격적인 연대적 실천을 도모하기 시작했으며, AWC가 진행한 '민주화' 방식은 점차 다양해졌다.

AWC의 첫 번째 시위로, 3월 22일 25명의 미술가는 현대미술관에 집결했으며, 미술가들의 미술관 무료입장을 요구하는 성명서를 발표했다. 성명서를 통해 미술인들을 대상으로 한 입장권 전면 무상화를 요구했으며, 현대미술관뿐만 아니라 모든 미술관에 무료입장이 가능하도록 촉구했다.[85] 이날엔 3월 30일 추가로 있을 시위를 홍보하고 다른 예술가들의 연대를 촉구하는 포스터를 부착하였다.(도5) 시위대는 다음 시위 홍보뿐만 아니라, 미술관 입구에서 위조된 미술관의 무료 입장권을 배포하며 미술관의 유료 입장 시스템을 비판했다.(도6) 텍스트 기반으로 작업하는 코수스는 뉴욕 현대미술관 유료 회원을 대상으로만 배포하던 무료입장권과 똑같은 입장권을 만들었으며, 회원의 이름과 유효기간이 적히는 공간에 '미술노동자연합'이라고 적힌 고무도장을 찍어 제작했다. 최초 배포했던 AWC의 10가지 요구사항과 「13가지 요구사항」 5번에도 명시되어 있는 무료입장에 대한 요구를 오브제로 시각화한 것이다. 이 위조 입장권은 AWC의 정체성을 공식화함과 동시에, 미술 노동자들이 미술에 기여하는 노동력과 권리를 선언하는 제도 비판적 개념 주의 행동으로 작용했다. '미학적 성소'로 존재해온 미술관을 제도비판의 대상으로 설정하고 '아이디어'로서의 개념적 제도비판의 범위를 '시위'라는 행동과 미술 오브제를 활용함으로 실체화한 것은 큰 시사점으로 남는다.

당시 시위의 분위기는 점차 과격하게 전개되었다. 비평가 그레고리 배트콕은 시위 사진을 찍고자 미술관 내부로 진입하자 경비직원의 저지로 내동댕이쳐지며 미술관 밖으로 내 보내졌다. 당시 미술관의 무료입장 정책은 "미술관 소장품이나 대여 작품의 원 창작 미술가나 뉴욕 공립학교 재학생, 소외계층을 위한 사립 및 공립 기관 단체, 시각 미술 비평가나 작가로 제한"되므로, 배트콕은 공식적으로 무료입장이 가능한 비평가

85) Robert Huot, "Statement Made to Museum of Modern Art", *Open Hearing*, 22 March 1969, p. 116.

였다.[86] 당시 학예실장과 홍보팀 직원이 배트콕의 신원을 확인하며 인증된 비평가임을 경비직원에게 확인시켜주기는 했으나, 미술관 직원 그 누구도 다시 배트콕이 건물 안으로 진입할 수 있도록 하지는 않았다.[87] 이 날에 대해 로리 관장은 미술관 직원들에게 알리며, "이미 많은 미술가들이 이 회원권 소지자인 가운데, (AWC가 이러한 시위를 하는 것은) 그들의 주장을 보다 극적으로 연출하여 모든 사람들을 무료입장 시키게 하는 것"이라고 비판했으며, 이 위조 회원권으로는 입장이 거부된다는 점도 분명히 했다.[88]

3월 30일 이어진 시위에는 약 300명의 예술가가 미술관에 집결했으며, 이는 지난 23일 진행된 시위에서 예술가들에게 연대를 호소한 결과였다.[89] 연좌농성의 형태로 진행된 본 시위에서는 「13가지 요구사항」을 낭독하며 AWC가 이념과 추구하는 바를 참석자들에게 알렸다. 특히, AWC의 하위 집단으로 'AWC-흑인구역위원회'를 조직한 페이스 링골드(Faith Ringgold)와 톰 로이드가 현대미술관에 흑인 미술가들의 작품을 전시하는 독립적인 공간을 필요성을 강조하는 연설을 하였으며, 「13가지 요구사항」의 2, 3번 내용을 강조하였다.[90] 이들의 연설에는 지난해 마틴루터킹(Martin Luther King Jr.)의 사망을 추모하며 현대미술관에서 개최된 전시에 단 한명의 흑인 미술가의 작품이 전시되지 않았던 아이러니를 비판하며, "마틴 루터 킹의 이름으로 백인 중심의 인종주의" 였다고 지적했다.[91] 제도 미술관이 전통적으로 추구해 온 전시 방식과 특정

---

86) Lowry, "Memorandum", Archives Pamphlet File, *Document 1,* 31 March 1969.
87) Gross, "Museum Demonstration Sunday," *The East Village Other*, 26 Mar 1969, p. 44.
88) Lowry, "Memorandum", *Document I*, 24 March 1969, p. 38.
89) Robert Windler, "Modern Museum Protest Target", *The New York Times*,, 31 March, 1969, p. 33.
90) Tom Lloyd, Faith Ringgold, and Iris Crump, "Black Artists Demands Separate Wing," Flier, *Documents I*, pp 100-101.
91) John Canaday, "Art: Modern Museum Honers Dr. King", *The New York Times*, 31 October 1968, p. 53.

계층의 취향을 반영한 정책을 거부하고, 주변화된 흑인과 소수 유색인종들을 이해하는 실질적인 방법으로서 독립 전시 공간의 필요성을 강조하였다.[92]

두 번의 성공적인 시위에 이어, 1969년 4월 10일, AWC는 독자적인 공청회를 개최하였다.(도7) 현대미술관과는 오가는 협의 속 끝내 함께 주최할 수 없었으나, AWC가 단독 주최한 이 공청회에는 약 350명이 참석한 가운데 약 4시간 동안 진행되었다. 「미술관 개혁과 관련된 미술노동자의 프로그램은 무엇이어야 하는가」와「열린 미술노동자연합 프로그램의 정립을 위하여」라는 두 가지 주제로 열린 이번 공청회 에서는 총 70여 명의 발표자들이 7개의 소주제 내에서 베트남전쟁, 인종차별주의, 성차별주의, 미술인 권리, 미술관 시스템 등 에 관련한 여러 생각을 나누고 각자의 선언문을 발표했다.[93]

---

92) Lloyd, Ringgold, Crump,(주 89), pp 100-101.

93) 이 날 발표된 선언문 전문은『공청회』에 담겨 공개되었다. 발표자는 총 69명/팀으로, 다음과 같다: (성 알파벳 순) 칼 안드레(Carl Andre), 아키텍트 레지스탕스(Architects' Resistance), 로버트 배리(Robert Barry), 그레고리 배트콕(Gregory Battcock), 존 바우흐(Jon Bauch), 에른스트 벤커트(Ernst Benkert), 돈 번스하우스(Don Bernshouse), 글로리아 그린버그 브레슬러(Gloria Greenberg Bressler), 셀마 브로디(Selma Brody), 브루스 브라운(Bruce Brown), 밥 카터(Bob Carter), 프레데릭 캐슬(Fredrick Castle), 로즈메리 카스토로(Rosemarie Castoro), 마이클 채프먼(Michael Chapman), 아이리스 크럼프(Iris Crump), 존 덴마크(John Denmark), 조셉 디 도나토(Joseph Di Donato), 마크 디 수베로(Mark Di Suvero), 조지 드월잔(George Dworzan), 파먼(Farman), 할리스 프램튼(Hollis Frampton), 댄 그래햄(Dan Graham), 척 진네버(Chuck Ginnever), 빌 고르디(Bill Gordy), 알렉스 그로스(Alex Gross), 한스 하케(Hans Haacke), 클래런스 해진(Clarence Hagin), 하비(Harvey), 제리 허먼(Gerry Herman), 프랭크 휴잇(Frank Hewitt), 데이비드 홈즈(David Holmes), 로버트 휴오트(Robert Huot), 켄 제이콥스(Ken Jacobs), 조셉 코수스(Joseph Kosuth), 데이비드 리(David Lee), 나오미 레빈(Naomi Levine), 솔 르윗(Sol LeWitt), 루시 리파드(Lucy Lippard), 톰 로이드(Tom Lloyd), 리 로자노(Lee Lozano), 렌 라이(Len Lye), 제임스 맥도널드(James McDonalds), 에드윈 미에츠코프스키(Edwin Mieczkowski), 마이너리티 A, 버니타 네멕(Vernita Nemec), 바넷 뉴먼

공청회를 통해 많은 예술인들이 미술계 내부에 있던 문제를 외부로 끌고 미술계 밖으로 끌고 나왔고, 또 사회 정치적 문제를 미술관 내부로 위치시킬 수 있도록 이야기를 나누었다. 당시 미술계 등장했던 여러 미술적 시도(미니멀리즘, 개념미술, 제도비판, 프로세스아트 등)를 언급하며 미술가가 사회 속에서 형성하는 관계이자 존재하는 방식을 고찰했고, 불균형적인 미술 시장구조와 마케팅방식 속에서 예술이 예술로서 살아남을 수 있는 방식과 미술인의 금전적 권리를 보장할 수 있는 방안을 강구했다.[94] 이날 참석한 350명의 예술가가 함께 나눈 사안은 본질적으로 미술인들의 노동 조건에 대한 것이었으며, 뉴욕 미술계를 쥐고 흔드는 제도 속에서 미술을 실질적으로 실천해나가는 미술가 스스로의 '노동력'의 위

(Barnett Newman), 존 페럴트(John Perreault), 스테판 필립스(Stephen Phillps), 릴 피카드(Lil Picard), 피터 핀치벡(Peter Pinchbeck), 조애나 푸셋-다트(Joanna Pousette-dart), 로라 레이킨, 바버라 레이즈(Barbara Reise), 페이스 링골드(Faith Ringgold), 스티브 로젠탈(Steve Rosenthal), 테레사 슈월츠(Theresa Schwarz), 세스 시겔롭(Seth Siegelgaub), 개리 스미스(Gary Smith), 마이클 스노우(Michael Snow), 애니타 스테켈(Anita Steckel), 칼 스트럭랜드(Carl Strueckland), 진 스웬슨(Gene Swenson), 쥴리우스 토비아스(Julius Tobias), 장 토쉬(Jean Toche), 루스 볼머(Ruth Volmer), 이언 화이트크로스(Iain Whitecross), 제이 홀리(Jay Wholly), 앤 윌슨(Ann Wilson), 윌버 우즈(Wilbur Woods).

94) 아트 딜러이자 기획자인 세스 시겔롭은 공청회에서 AWC의 요구사항들을 나열하는 방식에 있어서 현대미술관과 협상하는 방법에 대한 고민을 나누었다. 1971년 시겔롭은 변호사인 로버트 프로잔스키(Robert Projanski)와 함께 미술인의 권리를 보장할 '양도 및 재판매시의 미술인 권리에 대한 협약(The Artists' Reserved Right Transfer and Sales Agreement)'안을 만들어 미술인의 금전적 보상을 보장하는 계약서 양식을 제작하고 배포하였다. 이는 '비물질'적 개념미술을 포함한 미술품이 작가간 직접 판매 이후 발생하는 매매에서의 차익을 일정 부분 미술가에게 보상하는 계약 방식이다. 이후 1973년 개정에 대한 논의가 진행되고 76년 개정된 미국 저작권법이 시각 미술가의 저작재산에 대한 인격권을 인정하는 데 영향을 미쳤다. Lauren van Haaften-Schick, "Conceptualizing Artists' Right: Circulations of the Siegelaub-Projansky Agreement through Art and Law," Online Publication, *Oxford Handbooks Online: Law,* March 2018. pp. 2-3.

치를 찾아가고자 함이었다. 이후 AWC는 2년여의 기간 동안 시위, 벽화, 퍼포먼스, 철야농성 등 여러 가지 방법으로 미술가의 사회적 역할을 감당했으며, 미술관과의 대립과 협력을 이어가며 1971년까지 미국 뉴욕 미술의 중심에 있었다. 세부 활동 성향에 따라 미술파업, 비상대책문화정부, 여성미술인혁명 등 세부 하부 조직으로 전문 조직화 되며 1971년 해산할 때까지 미술 창작자 중심의 노동 운동의 선봉장에는 AWC가 있었다.

제 3 장 PASTA의 출범과 노동 운동의 전개

불안한 정세 속의 1960년대 말, 신좌파가 사회 정치적 불만과 기득권에 대한 비판을 펼치던 무대로 사용한 곳은 크게 두 곳으로, 대학과 미술관이 있었다. 그 중심엔 AWC가 피켓을 들고 진입하고 전략적인 설득의 대상이었던 뉴욕 현대미술관이 있으며, 현대미술관은 반전 시위와 미술가 노동 운동의 현장이자 전장이었다. 특히 초대형 사립 미술관으로 이사회를 중심으로 운영되던 현대미술관의 보수적인 특성과 소장품 및 직원 채용에 관한 불투명성은 점차 곪아버린 문제의 정점으로 치닫기 시작했고, 이는 1970년 뉴욕현대미술관에서 근무하는 전문직 및 행정직원들의 노동조합 형성으로 이끌었다.

이의 시작점에는 AWC의 하위 분과였던 '예술가의 포스터 위원회(Artists' Poster Committee; AWC포스터위원회)'의 멤버인 프레이져 도허티, 존 헨드릭스, 어빙 페틀린과, 미술관 측의 아서 드렉슬러, 엘리자베스 쇼의 만남이 있었다. 1969년 말, AWC포스터위원회 멤버들은 '미라이 학살(My Lai Massacre)'의 끔찍함을 증언하는 이 사진 위에 "질문: 아기들도? 답: 그리고 아기들도"라는 반투명의 붉은 글씨를 올린 프린트를 제작했다.(도8-1)[95] 이 인쇄 포스터물을 대량 배포하고자 했던 AWC포

95) 베트남전에 참전 중이던 사진병 로널드 해버럴(Ronald Haeberle)하사는 1968년 3월 16일 미군이 베트남 미라이지역에서 저지른 끔찍한 민간인 학살사건의 진상을 사진으로 남겼으며, 상부의 검열을 피해 숨겨 가져온 사진들을 재대 후 고향에 돌아와 미 클리블랜드의 한 신문사에 제보한 것이다. 이 사진은 미 정부가 숨겨왔던 전쟁의 진실과 미군의 악행을 고발한 것이며, 닉슨 대통령이 단계적으로 미군 철수를 명령하던 1969년 말에 공개된 사건이라 점차 가라앉던 반전시위의 분위기를 다시 불타게 했다. 사진이 공개된 이후 CBS 라디오 방송국은 해당 학살에 가담했던 참전용사인 폴 매들로(Paul Meadlo)와의 인터뷰를 진행했으며, 당시 매들로의 학살 상황 설명에 질문자인 마이크 월레스(Mike Wallace)가 "(무차별 학살의 대상이) 아기들도?"였느냐는 질문에 "아기들도"라고 대답했다. 인터뷰의 전문은 이튿날 뉴욕타임즈 신문에 실렸고, AWC포

스터위원회는 현대미술관 부서장급 직원들과 만남을 가졌고, 미술관의 지원을 약속받던 자리에서 페틀린은 아래와 같이 말했다.

> 나는 현대미술관이 이 행위 ['송미'라고도 불리우는 미라이 학살]에 대해 매우 격렬하게 분노한 포스터를 대량 배포해야한다고 생각한다. 이에 동참하는 예술가로서의 미술관 직원들은 이를 인쇄하고 대중 앞에 게시하며, 현대미술관은 송미에서 일어난 학살에 대해 분노하는 공간이 된다.[96]

이후 진행된 12월 3일 미팅에서는 삽입되는 폰트의 사이즈와 크기 등을 협의하는 가운데, 드렉슬러에게 수차례 확인도 받은 상황이었으며 당시 미술관 동료인 와일더 그린은, 드렉슬러가 베트남과 미라이 사태에 대해 열정적으로 반응하고 있었다고 회고했다. 시험본의 인쇄 포스터가 미술관 이사장이였던 윌리엄 팔시에게 보내지던 12월 18일, 언론사와 이해관계가 설켜 있던 이사장은 제작 지원 철회를 지시했다.[97] 당시 AWC와 맞서며 미술관을 화재의 중심으로 몰아넣었던 로리 관장이 이사회의 압박으로 불명예스럽게 퇴임하고 공석으로 비어 있던 상태였는데, 미술관장 자리에 욕심을 두던 드렉슬러가 미술관이 또다시 '정치 싸움의 경기장'이 되는 것에 양가적인 생각을 갖게 되면서 이사장의 의견을 그대로 따르게 된 것이다.[98] 당시 구체적인 인쇄 사이즈를 협의하고, 사진의

스터위원회는 이 충격적인 대화의 내용을 사진 후작업 프린트에 삽입했다. (도 8-2) Matthew Israel, *Kill for Peace: American Artists Against the Vietnam War* (Austin: University of Texas Press, 2013). pp. 121 - 127.

96) Franscina (주 15), pp. 175

97) Conor B. Hannan, *Out of the Studio and Into the Street: Art and Artists for Social Change, New York City, 1966-76.* (Ph.D. Dissertation University of Sydney, 2013) pp. 243-246.

98) Franscina (주 15), pp. 171-179; 베이츠 로리 관장은 약 10개월의 짧은 임기를 마치고 퇴임하게 되었는데, 2004년 그의 부고 소식이 실린 뉴욕 타임즈 기사 내용에 따르면 당시 로리 관장이 직접 회화/조각 전시를 기획하려고 한 업무 침범으로 인한 내부 갈등과 안팎으로 시끄러웠던 상황 속에서도 관장실을 고가의 가구로 레노베이션을 감행한 이유로 경질에 가까운 퇴임을 맞이하게 되었다. 그러나 AWC와의 갈등 속에서도 상황을 현명하게 해결했다는 평가도 있

원 저작자에게 저작권료를 지불하였으며, 인쇄소 및 배포처에 인쇄 부수에 대한 협의를 모두 마친 상태에서 철회된 제작 지원이였기 때문에 AWC포스터위원회는 분개할 수 밖에 없었다. 이러한 바탕에 AWC 회원들은 미술관 로비에 집결하여 미술관의 급작스러운 협약 철회와 소극적인 사회 문제에 대한 참여에 항의하는 시위를 벌였다. 이날은 1970년 1월 3일, 타키스의 '작품 철수 사건'으로부터 꼭 1년이 되는 날이었다. 이날을 취재한 기자는 미술관 직원들의 '부족한 관심'을 꼬집으며 아래와 같이 상황을 비판했다:[99]

> 교육 기관이 "뜨거운" 정치 문제에 개입해야 하는지에 대해 논쟁의 여지는 충분하다. 하지만 진짜 문제는 직원 대 이사회이다. (...) 아마도 드렉슬러는 노련한 이사가 그랬듯이 이사회에 그 문제를 즉시 맡기지 않은 것에 실수를 한 것일 것이다. 반면에 (...) 이사회가 직원들의 약속을 지지할 준비가 되어있지 않았다면, AWC와 직접 대면을 했어야 한다. (...) 반체제 인사들과 마주치기를 끈질기게 거부하는 것은 이 나라의 많은 문화 기관 이사들 위험하게 보호받는 삶을 살고 있다는 믿음으로 이어진다.[100]

일련의 사건이 미술관을 휩쓸고 지나간 1월 6일, 미술관 직원들의 자발적인 회의가 소집되기 시작했다. 직원들의 '무관심'에 대한 언론의 지적은 미술관 근로자들을 자극하기에 충분했다. 미술관 직원들이 드디

는데, 1969년 3월 30일 AWC의 연좌 농성을 앞두고 관람이 불편해지지 않도록 시위자들을 위한 별도 출입구를 열어두어 부활절을 앞두고 뉴욕을 찾은 방문객의 관람을 보장하였고, 중앙 조각공원의 대형 조각을 미리 이동시켜 시위대와 작품의 상호 안전을 지켰으며, 별도 지하 공간에서는 시위가 과격해질 수 있는 것을 대비해 추가적인 경비인력과 경찰을 대기시켜 두며 무사히 첫 대형 시위를 버텼다고 평가하기도 했다. 그러나 로리 관장이 추진하던 미술가관계특위는 로리관장의 퇴임과 함께 결국 공식적인 출범을 이루지 못하고 해산하였다. Glueck, "Bates Lowry, 80 Head of Building Museum Died", *The New York Times*, 18 March 2004, p. 10.

99) PASTA, *Chronology*, January 1971, pp. 1-2.

100) Glueck, "Art Notes: Yanking the Rug from Under", *The New York Times,* 25 January 1970. p. 97.

어 연대를 도모하기 시작한 직접적인 이유는, 미술관의 일방적인 지시 방법에 대한 미술관 직원들의 항의를 결집하기 위함이었다. 미술관 직원들은, (1) 미술관 정책에 대한 정보 부재, (2) 직원 업무 매뉴얼 부재, (3) 큐레이터 협의회 위원회의 강압적인 업무태도에 대한 문제를 꼬집으며 공통된 문제의식을 나누기 시작했다. 창작 미술가를 포함한 다양한 산업군이 연대하며 노동 가치를 수호하고, 미술관에서 가장 가까운 업무적 파트너인 미술가들이 극적인 노동 운동을 전개하는 가운데 1970년에 이르러서야 미술관 임금 노동자들도 같은 근로 환경 안에서 연대의식을 갖게 되었다.[101]

제 1 절 PASTA의 시작

1970년 2월 17일 미술관이 급작스럽게 관람료 인상을 결정한 것에 대해, 직원들이 이를 반대하는 시위를 진행해야 한다는 내부 청원의 분위기가 조성되었다.[102] 모든 미술관 직원들이 관람료 인상에 반대하는 청원에 서명했음에도 불구하고 이사회의 판단에 따라 관람료는 약 116%가 상승하였다. 이는 미술관 직원들의 단합된 목소리에도 미술관 운영에 영향을 줄 수 없음을 느끼며 문제를 인식하기 시작했다.[103] 미술관 연구 및 행정직 노동자들은 우선 직원들 간 내부적인 소통 문제를 해소할 수 있는 대화의 장을 마련하고자 하는데 의견이 모이기 시작했다. 이러한

101) PASTA, (주 98), pp. 1-2.
102) PASTA, 상게문.
103) 관람료는 기존 $1.50에서 $1.75로 상승하였다. 미국 노동통계국에서 제공하는 물가계산표에서 환산한 현재 물가비교표에 의하면 $11.83에서 $13.80으로 상승한 것이며, 2022년 12월 10일 기준 환율로 약 18,000원 이다. 현재 현대미술관의 성인 입장료가 $25 (한화 약 32,600원) 인 것을 두고 본다면, 당시 미술관 입장료에 대한 전반적인 사회적 인식이 지금보다 낮았을 것이라고 가늠할 수 있다. U.S. Bureau of Labor Statistics, “Consumer Price Index Inflation Calculator”, data-retrieved, *U.S. Bureau of Labor Statistics*, https://data.bls.gov/cgi-bin/cpicalc.pl. Accessed: 2022.12.10.

미술관 내부의 어수선한 상황 속에, 드렉슬러가 아닌 새로운 관장이 취임하였다. 새로 취임한 존 하이타워(John B. Hightower)는 뉴욕 아트 카운슬(New York Art Council) 디렉터를 역임한 비(非) 미술인 출신의 관장이었다.[104]

이러한 상황에서 새 관장 취임 후 한 달 뒤인 1970년 6월, PASTA의 모태가 되는 '현대미술관 직원협회(Staff Association of Museum of Modern Art; 이하 PASTA로 통칭)'가 부서장 급의 선임 학예사를 제외한 학예연구사들과 사무 행정직원들을 중심으로 결성되었으며, 그해 10월 법률적 승인을 받아 공식적인 미술관 직원들의 목소리를 잇는 협회로서 출범하게 되었다. PASTA가 밝힌 출범의 목적은 아래와 같았다.(도 9)[105]

- 직원들 간의 아이디어 표현을 위한 포럼을 제공하기 위해
- 박물관에 관련되고 영향을 미치는 문제에 대해 목소리를 낼 건설적

---

104) 뉴욕시의회의 문화예술 지원금은 운용하는 뉴욕 아트 카운슬(現 New York State Counsil on the Arts)의 전임 디렉터가 취임한 것은 미술관의 재정 문제 해결사로 현대미술관장직에 부임했음을 보여준다. MoMA, "John Hightower", Press Rrelease, *Museum of Modern Art*, the MoMA Archive, New York, 25 April 1970, pp. 1-2.

105) '직원협회'는 이후 PASAMMA (Professional and Administrative Staff Association fo the Museum of Modern Art)로 명칭을 변경하였고, 1971년 노동총회의 자문 아래 공식 노조로 등록되기까지 본 명칭과 PASTA를 혼용하여 사용하였다. 본 논문에서는 혼선을 줄이기 위해 PASTA로 통일 표기한다. 아울러 전시 기획과 운영에 있어 기여도가 높은 선임급 학예연구관은 미술관 관장 등의 관리자급과 동급이라고 구분되어 협회에 가입이 불가했다. 이는 어소시에이트 큐레이터 즉 준학예사직와 비서, 행정직원, 보존실 직원, 사서, 식당종업원 등 평사원급의 미술관 직원들의 목소리가 평등하게 모일 수 있도록 위함이었으며, 관라자급의 협회 가입 제한은 기관의 권리이기도 했다. 이에 대한 설명은 1973년 아트포럼에 실린 노조원 인터뷰 전문에서 확인할 수 있다. Alloway, Coplans (주 17), p. 41., PASTA, "The Museum of Modern Art ORGAN July, 1970 Vol.1, No.2", *MoMA Staff Walkout/pre-PASTA (1970)*, Folder 2, MoMA Archives New York, p. 2.

인 조직을 설립하기 위해
- 경제적, 신체적, 직업적 근로 조건을 개선하기 위해
- 동등한 기회를 보장하기 위해

상기한 목적에서 확인할 수 있듯, 미술관 조직 내에서 소통체계가 붕괴되고 본인의 근로 환경이 일방적으로 휘둘리는 환경에 대한 비판으로부터 시작하여, PASTA는 미술관 노동자들이 근무환경 개선을 위해 연대하여 목소리를 낸 첫 노동 운동의 시작이었다. 비로소 미술관 학예연구사와 행정직원들이 행하는 업무가 '노동'이라고 인지하게 된 것이다.[106] 1970년대 이르기 전까지 미술관 내 '화이트칼라'형 근로자들이 스스로 '노동자'라고 인지하지 못한 것에는 당시 '노동'에 대한 인식의 이유도 있겠지만, 1930년대 미술계 내에서 처음 등장했던 예술인노조의 노동운동 대항 집단이 미술관과 큐레이터들이었던 만큼, 노동 운동은 그들에게 분명한 거리감이 있었을 것으로 예상할 수 있다.[107] 더욱 놀라운 사

106) 1950년 이전 만연했던 '노동자'는 일명 '블루칼라(blue-collar)'의 운송업과 공장 노동자 등 신체 노동이 수반되는 산업의 근로자를 의미했다. 사무직의 '화이트칼라(white-collar)' 근로자들의 노동 운동 참여는 부진했고, 1930년대 산업별 노조 붐 속에서 발족했던 금융권 종사자와 사무직 엔지니어, 공공기관 근로자의 노조는 노조장들이 태프트-하틀리법에 의해 구속되면서 1950년대 이르러 완전히 힘을 잃었다. 당시의 사무직 근로자들의 부진한 노동 운동 전개는 은연중에 존재했던 직종별 '계급' 인식과 사회주의에 대한 부정적 인식이 접점을 만났기 때문이었다. 특히 당시 블루칼라 노동자들이 조직적 노동 운동을 통해 기업 또는 정부를 상대로 쟁취하고자 한 것은 비단 월급인상과 고용/건강보험 확보뿐만 아니라, 안전한 노동 환경 확보를 위한 설비 갱신과 휴식시간 보장 등 공공의 이득을 도모하고자 하는 경향이 강했다. 반면, 화이트칼라 노동자들은 상황에 따라 임금이나 복지를 포기하는 한이 있더라도 개인의 보상에 대한 "합의적 상태"에 주의를 두었기에 집단적 움직임이 형성이 더딜 수밖에 없었다. Alvin W. Gouldner, "Why White Collar Workers Can't Be Organized," *Harper's Magazine*, 215, August 1957, p. 44-50.

107) PASTA의 설립과 노동 운동이 크게 휩쓸고 지나간 1975년, MoMA의 대표이사였던 블란쳇 로커펠러(Blanchette Rockerfeller)는 미술관 근로자들의 노동 운동을 회고하며 "배운 여자들이 광부들처럼 행동하는 걸 보는 게 즐겁진

실은 1970년 6월 PASTA가 결성되기 전 이미 미술관 내 경비보안직원과 기기 기술자 등 일명 '블루칼라' 미술관 노동자들은 노조를 결성하여 활동하고 있었던 점이다. 이러한 사실은 미술관 학예연구사와 사무직 노동자들이 얼마나 '노동'이라는 단어와 스스로의 근로 형태를 분리시키고 있었는지를 당시의 배경을 설명한다. 무엇보다 1970년대 이전의 미술관이나 박물관의 연구·행정직 노동자들은 스스로 지식인집단으로서 '학계'의 일부로 인식했으며, 미술관에 방문하는 이들도 주로 사회적 계층이 높은 사람들이었다.[108] 당시의 미술관에 대해 한스 제터버그는 미술관 자원봉사자들을 포함한 대다수의 노동자들과 방문객 모두 "단일종족의(homogeneous)" 엘리트들 이라고 묘사한 점을 미루어 보아 '노동'에 대한 거리감 좁히기란 분명 쉽지 않았을 것을 가늠할 수 있다.[109] 이러한 상황에서 당면한 고용불안은 드디어 미술관 연구·행정직 임금 노동자들의 인식을 확장시켰고, 본격적인 노동 운동을 전개하게 된 것이다.

그러던 1970년 12월 4일, 미술관은 예산문제를 이유로 미술관 내 주요 부대시설인 자료 도서관, 시청각 자료실, 아카이브실 등을 폐쇄하기로 하고, 해당 부대시설의 담당자 12명을 일괄 해고했다. 자료실은 외부 대중에게도 공개된 부서로, 전문 담당자가 자료관리부터 외부인 출입 등을 관리하고 있었으나 비 주요부서라는 이유로 사업부가 축소된 것이다. 이것이 중요한 쟁점이 된 배경에는, 같은 해 9월 미술관 내 국제연구센터(International Study Center)의 코디네이터는 해임되었고, 업무 승계자는 임박한 고용형태 변경사항을 몇 달 전에 통보받았던 일이 있었다. 이렇게 일관적이지 않은 고용방침과 일방적이고 수직적인 지시 명령 체계는 미술관 근로자들이 직접적으로 노동권을 침해받은 것으로 인식하게 되었다. 새 관장은 모든 직원들에게 '앞으로 예산으로 인한 삭감 문제는 없을

않았다"고 말한 바 있다. 이를 통해 미술관 근로자들에 대한 주변의 인식과 노동운동에 대한 관념이 어땠는지 가늠해 볼 수 있다. Glueck, "Strike Hardens Attitudes at Modern", *New York Times,* 5 February 1974, p. 28.

108) Friedman (주 20), pp. 14 - 18.

109) Hans L. Zetterberg, *Social Theory and Social Practice* (New York: Bedminster Press, 1962), pp. 152-153.

것'이라 안심시키는 내부 문건을 발송한 바 있었는데, 그러한 내부 문건을 발송한 지 3개월이 된 시점에, 부서별 예산 삭감 대신 조직 개편과 해체라는 결정을 내린 지도부와 관장의 번복에 대한 불만은 미술관 내부를 어지럽게 했다. 당시 많은 선임급 직원들은 새로 부임한 관장보다 훨씬 오랫동안 미술관에서 근무했던 상황에서, 이러한 상황이 새로 부임한 관장들이 조직에서 빠른 우위를 선점하기 위해 보여주는 힘겨루기의 반복이라고 판단했다.[110]

미술관 노동자 사이에 만연한 불만의 분위기를 감지한 하이타워 관장은 12월 15일 전 직원 수신의 내부 문서를 통해 미술관이 당면한 경제적 위기에 대해 구체적으로 설명하며 이 구조조정에 관해 설명했다.[111] 그는 작년인 1969년의 운영적자가 $1,200,000에 달하며 이를 수습하기 위한 외부 자금 수령이 예정되어있는 바가 없기에 인력감축은 불가피한 결정이었음을 밝혔다. 하이타워 관장은 적자 만회를 위한 2년에 걸친 단계적 구제안도 함께 제시했는데, 내용은 아래와 같다.

번호	구분	내용
1	인건비	총 30명 인원감축 - 관장사무실과 학예실 인원 8명 - 프로그램 서비스팀 12명 - 회원 관리, PR, 개발팀 5명 - 행정직 5명 ※ 1971년 2월까지 총 100명 감축 예고[112]
2	출판	유료 회원에게 제공하는 뉴스레터 발행 중단
3	부대시설	- 관내 도서관 이용 제한 (일반 대중 출입 불가, 회원/직원만 제한된 시간에 출입 가능)
4	전시	- 일부 단기 전시 취소 - 작품 임차 중단
5	기타	- 미술관내 행사 축소 - 기존 무료 제공 음료의 유료전환 - 부서별 예산 10% 삭감

[표2] 1970년 12월 15일 미술관이 내부 문건으로 밝힌 구조조정안

110) Alloway (주 18), pp. 46-48.
111) Johm B. Hightower, "Memorandum to the Staff", *PASTA(1970s)*, Folder 4, The MoMA Archives New York, pp. 228-229.
112) 첫 파업을 예고한 PASTA와 미술관을 취재한 그레이스 글룩의 기사에 따

직원들에게 공개된 구체적인 적자 구제안은 강경한 미술관의 입장을 확인할 수 있다. 인건비 절감을 위한 구성원 해임 및 인력 축소, 관내 프로그램 및 서비스 축소 운영, 부서별 예산 축소, 일부 전시 취소 및 외부 기관 작품 임차 제한 등으로 전체 사용 예산의 5%를 절감하는 방안이라고 밝혔다. 특히 이미 발표된 12인의 해고뿐만 아니라 부서별 추가 해고 인원을 공개하며 총 30명의 인원 감축을 강행한다고 밝혔는데, 새 직원을 채용하고자 예비해 둔 8개의 상근직 직위도 시간제 고용으로 전환 하거나 추가 고용은 일단 보류한다고 언급했다. 이러한 내부 문건은 미술관 근로자들로 하여금 PASTA를 중심으로 더욱 결집하게 했으며, 이틀 뒤 관장 및 관리자들과의 대담으로 이어졌다.[113] 12월 17일 진행된 대담에서 PASTA는 직원 수 감축을 보류하고 추후 단체교섭을 통해 협의하자고 미술관에 제안했으나 “해고는 계속 될 것이다”는 답을 받았다. 이러한 여파로 12월 22일 내부 투표를 통해 첫 번째 파업을 결정하고, 곧이어 29일에 파업을 강행할 것이라고 미술관에 통보했다.[114]

PASTA는 당시의 상황을 일반 대중에게도 공개하며 지지를 호소했다. 그들이 선택한 방법은 “미술관 직원과 프로그램 축소가 당신에게 미치는 영향”을 알리는 것이었다. 미술관 안내지에 표기되어있는 미술관의 운영 이념을 인용하며, “우리 시대 미술을 사용하고, 이해하며, 즐기는데 대중을 돕기”를 지속하기 위해 축소 해제를 촉구했다. PASTA가 주장한 10개 부분을 아래 요약 설명한다.

1. 비상설 전시는 반으로 축소된다. 젊고 많이 알려지지 않거나 논란의 여지가 있는 작가들의 전시는 적어질 것이며, 미술관은 더 이상 전위적이거나 실험적인 작품을 보여주는 혁신의 공간이 아닐 것이다. 앞으로 소장품 내에서만 전시가 이루어질 것이다.

르면, 미술관 측에서는 1970년 12월 기준 536명 이던 미술관 근로자수를 1971년 2월까지 431명으로 감축시킬 것이라고 밝혔다고 했다. Glueck, “Museum of Modern Art Threatened with Strike“ *The New York Times*, 24 December 1970, p. 9.

113) PASTA (주 98), pp. 1-2.

114) PASTA, 상게문.

2. 순회 전시 역시 반으로 줄어든다. 미술계 소통이 줄어들며, 국내 및 해외 다른 지역의 다양한 전시를 보는 기회가 제한될 것이다.
3. 소장품 대여 수수료가 인상되면 다른 기관에서 우리 소장품을 빌리는 것이 어려워 질 것이며, 우리가 비용을 올리면 결국 다른 전시장도 수수료를 인상할 것이며, 궁극적으로 우리가 전시를 위해 임대하는 비용을 감당할 수 없을 것이다.
4. 경험 많은 스태프수 감소는 악영향을 미쳐, 소수의 검증된 스태프만 소장품에 관한 글을 쓰고 책을 제작하며, 우리가 그토록 염원하던 미술관 가이드와 핸드북 제작은 어려울 것이다..
5. 특별전시를 교육목적으로 다루는 방법이 불분명해지며 뉴욕의 학생들은 슬라이드 자료들만 보게 될 것이다.
6. 주 2회는 영상연구센터 문을 닫을 것이다. 수장고에 있는 소장품에 관심을 갖는 대중 회원이나 학생들이 회화/조각/드로잉/프린트/건축 및 디자인, 사진 연구센터를 방문하여도 도울 수 있는 직원이 없다.
7. 신변확인이 가능한 학자들에게만 주 3 회의 오후 시간대만 도서관 자료 이용이 가능할 것이며 일반인들에게 레퍼런스 자료 공개는 제한될 것이다.
8. 시청각 아카이브의 스태프 수 감소로 아카이브 자료 수는 증가하지 않을 것이다.
9. 강의, 특별 영화상영회, 심포지움, 해프닝, 등은 공간에서 사라질 것이다.
10. 회원 가입비가 증가함에도, 유료 회원들을 위한 계간발행 뉴스레터 배포는 중단되고, 펜트하우스 레스토랑도 문을 닫을 것이다. 기업 회원을 위한 예술 자문 서비스 및 작품 구입과 설치를 위한 자문도 중단 된다. 미술관 소장 작가 외의 미술가 후원을 위한 여러 방법이 제한될 것이며, 미술관의 기업홍보에도 영향을 미칠 것이다. [115]

PASTA는 12월 15일 하이타워 관장이 내부 문서로 밝힌 구조조정

115) PASTA, “How Projected Cuts in Staff and Program of the MoMA will Affect You – The Public”, Flier, *PASTA Staff Association (Prior to May 1, 1971)*, The MoMA New York, 1970. p. 23.

세부 내용을 항목별로 나누어 미술관이 감행하고자 하는 구조조정을 이행할 경우 생기는 상황을 강조했다. 궁극적으로 미술관의 구조조정은 미술관의 역할과 목적 달성을 지연시키며, 모든 피해는 결국 미술관과 관객이 짊어지게 됨을 강조하며 파업을 강행하고자 했다. 그러나 대대적인 첫 파업이 시작되기로 한 12월 29일, PASTA는 결국 파업을 취소했다. 파업에 대한 부담을 느낀 미술관은 결국 직원협회의 의견을 일부 수용하여 "추후 협상의 결과를 도출할 때까지 12명의 직원을 해고한 것을 취소하는 것"으로 협의했기 때문이었다.[116]

제 2 절 노조 출범과 첫 파업

극적인 파업 철회에도 새해를 맞이한 현대미술관 노사 간 분위기는 점점 더 악화되었다. 1971년 1월 5일 행정·비서국장인 리차드 코크(Richard Koch)는 직원들에게 내부 문건을 발송하며 파업 저지에 대한 배경을 설명하고, PASTA에 대한 미술관의 입장을 전달하였다. 코크는 우선 PASTA의 요구에 따라 해직 예정이던 인원을 우선 재배치하여 단체교섭 때 까지 직위를 보장하기로 한 것을 밝히면서도, 단체교섭을 진행하기 위해선 PASTA가 공식적으로 전국노사관계위원회(NLRB)를 통해 국가의 인증을 받은 노조로 출범해야 한다고 주장했다. 따라서, 이를 위해 외부 기관의 감시 아래 공식 노조 설립에 대한 전직원의 투표를 요구하였다. 그는 공식적으로 역할 할 수 있는 정식 노조가 아니니 현재로서는 약속한 대로 단체교섭을 진행할 수 없으며, PASTA가 미술관 근로자의 노동 권리를 대변하는 것을 인정할 수 없다는 미술관의 입장을 명시했다. 코크는 재차 PASTA의 비공식적임을 강조하며 아래의 말을 남기며 글을 맺었다.

---

116) Glueck, "Strike Is Averted at the Modern Art," *The New York Times*, 29 December 1970, p. 33.

많은 직원들이 PASTA에 가입하거나 노동조합의 일원이 되고 싶지 않다고 말한다. 현대미술관은 PASTA의 구성원인 사람들의 입장과 동등하게 그들의 입장을 존중하고 또 존중할 것이다. 나는 미술관의 관리부와 소통하거나 어떠한 문제를 제기함에 있어 어떠한 직원도 PASTA의 멤버가 될 필요가 없다는 것을 강조하고 싶다.

코크의 말을 통해 미술관이 얼마나 노조 출범을 막고자 했는지 알 수 있다. 그럼에도 불구하고 PASTA는 공식 출범을 현실화시켰고, 1월 11일 PASTA의 변호사 마이클 호로위츠(Michael J.Horowitz)는 17장에 이르는 세부 교섭 초안을 사전 송부하며 단체교섭의 긴 여정을 시작했다.[117] 교섭의 내용으로는 (1) 외부 연구 및 안식년 프로그램, (2) 내외부 교육 프로그램 수강에 대한 학비 지원, (3) 연간 휴가 수와 여름 휴가수, (4) 건강 보험 등 지원사항, (5) 근무지 복지 사항, (6) 임금 인상안 등, 조합원들의 고용 환경 및 복지 개선을 위한 구체적인 협상과 (7) 미술관 운영에 중요한 방침을 개편하거나 결정 시 PASTA의 개입할 수 있도록 하고, (8) 이사진 회의에 동석할 수 있도록 요청했다.[118] 당시 뉴욕 현대미술관은 주변 미술관들과 달리 지자체의 도움 없이 이사회의 후원과 티켓판매 등의 자체 예산으로만 운영되었다. 막대한 자본 출처에 따라 이사회에 비정상적으로 부여되는 권력은 미술관 운영에도 큰 영향을 미쳤고, 이러한 권력에 대항하고자 PASTA는 이사진 회의에 대한 개입을 촉구하였다.

---

117) PASTA의 공식 출범을 위한 내부 투표는 4월 진행되었고, 250명의 찬성과 노조 가입으로 “미국운송노조-로컬1 미술관노조지부(Distributive Workers of America, Local 1, Museum Workers)의 신규 설립이 결정되었다는 노조원인 제인 플루겔(Jane Fluegel)의 인터뷰를 확인할 수 있다. 서론에서 언급한 바와 같이 노조가 출범하기 위해서는 근로자의 30% 이상이 노조 설립에 동의하여야 하는데, 당시 미술관 근로자 수가 461명이었던 상황에서 250명이 찬성함으로써 가결되었음을 알 수 있다. ”Modern Museum Staff Joins Union“, Folder 4, *PASTA(1970s)*, The MoMA Archives New York, 30 April 1971, p. 226.

118) Michael J. Horowitz, “Letter“, Folder 3, *PASTA Staff Association (Prior to May 1, 1971)*, The MoMA Archive New York. 11 January 1971, pp. 3-12.

그러나 교섭이 진행되는 처음부터 미술관은 비노조원과의 우호적 관계를 설정하며 노조에 대한 적개심을 노골적으로 드러냈다. 이는 4월 13일에 하이타워 관장이 보낸 내부 문건에서 드러나는데, 그는 비(非)노조 가입원들 대상으로 전문 업무에 대한 조사를 실시하며 비노조원들에게 새로 상승 책정된 임금 하한선을 적용하여 차별 없이 연봉협상을 진행하겠다 약속함과 동시에 과정에 대한 절차 개선 제안이 있는 경우 직접 서면을 통해 소통하고 "신중하게 고려"할 것을 약속했다.

1. 1971년 8월 첫 파업

이러한 분위기에서 PASTA는 전국노사관계위원회(NLRB)의 협력 아래 1971년 6월 첫 단체 교섭 타결을 위한 협상을 추진했다. 그러나 미술관은 단체 교섭까지 인력 단축을 중단하겠다는 1970년 12월의 약속을 뒤로한 채 53명을 해고하였고 그들을 단체교섭에서 제외했다. 해고 인원 중 36명이 PASTA의 회원이었으며, 이러한 터무니 없는 교섭 결렬에 PASTA는 결국 1971년 8월 25일 첫 파업에 돌입했다. 그렇게 PASTA의 노조원들은 고용 안전 보장을 요구하며 지난 6월 첫 교섭 당시 발생한 대량 해고에 대한 질책과 사전 전달된 단체교섭 협상 추진을 요구하며 미술관 앞에서 피켓을 들었다.(도10-1)[119]

PASTA는 미술관 내외에 배포한 "PASTA는 파업 중"이라는 제목의 문서를 통해 왜, 무엇을 위해 파업을 감행하는지, 파업의 법적인 근거와 함께 메시지를 전달했다. 이 문서에는 PASTA가 재정난을 겪고 있는 미술관의 사정을 무시한 채 잉여 인력의 고용을 외치는 것이 아님을 밝히며 파업의 정당성을 부여했다. 여기서 PASTA는 미술관이 "그동안 너무 오랫동안 소수의 부유한 이사진들에 의해 사설 사교모임으로 운영되어왔다"고 비판하며, "미연방, 주, 시, 기업이나 재단 출처의 재정적 지원

119) Schwartz, "AWC Sauces Up MoMA's PASTA", *Element New York*, November-December 1971, 2: 6, pp. 3-5. (Photography: Jan Van RAAY)

을 구하기 위해 더 적극적인 노력을 기울여야 한다"고 미술관의 운영방침 오류와 이사진의 경영 실태를 지적했다. PASTA의 파업은 사실상 미술관이 재정난에 대한 대비가 되어있지 않았던 점과, 구제책을 찾기보다는 힘없는 임금 노동자를 정리 해고 시키는 방법을 채택한 점, 그리고 미술관이 소수의 개인 자금을 출처로 운영되는 만큼 이사진에게 과하게 부여되는 특권에 대한 비판이었다.(도10-2)[120]

PASTA가 미술관 외부에서 파업 시위를 벌이는 와중에도 미술관은 정상 운영될 것 이라는 보도자료에는 파업에 대한 미술관의 입장이 나와 있다. 미술관은 1966년을 기준으로 1971년이 된 5년 사이 직원 수가 82퍼센트 증가한 것을 증거로 극적인 인건비 확대로 인한 재정 악화였다는 변론이었다. 이로 인한 구조조정은 불가피했음을 증명하면서도, 미술관 예산 삭감을 위해 고가의 임시 대여작품을 반환하는 것으로 조정하겠다는 미술관의 절충제안도 있었음을 알 수 있다. 앞서 PASTA가 배포한 「미술관 직원과 프로그램 축소가 당신에게 미치는 영향」에 명시된 열 가지 중 재정 정상화까지 제한이 불가피한 부분은 별도 언급하며 적극적으로 대응한 보도자료를 통해 미술관의 강한 파업 종료 의지를 가늠할 수 있다.[121]

이러한 파업 속에서 협상은 지속적으로 추진되었고, 노사의 합의점을 찾음으로써 첫 파업은 15일 만에 종료되었다. 이로써 미술관 밖에서 파업을 진행하던 노조원들은 시위 피켓을 내리고 다시 사무실로 복귀할 수 있었다. PASTA에서 요구했던 장기근속근로자에 대한 유급안식년과 최저임금 상승이 받아들여졌다.[122] 노조 소속 여부에 상관없이 모든 학

120) 기사에 삽입된 사진에는 시위대가 들고 있는 피켓에 미술관 이사이자 뉴욕주지사 였던 넬슨로커펠러(Nelson Rockefellor III)에 대한 비판이 적혀있음을 볼 수 있다. 당시 시위에는 AWC와 GAAG 회원 등의 미술가 노동협회가 동참하며 규모가 확대되었다. Schwartz, 상게면.

121) The Museum of Modern Art, "Museum Galleries Open Despite Strike", Press Release, no. 104, Folder 4, The MoMA Archive New York, 25 August 1971, pp. 296-300.

122) Sanka Knox, "Staff Ends Strike at Modern Museum", *The New York Times,* 4 September 1971, p. 18.

예연구사들을 단체 교섭 대상으로 인정해달라는 요구는 받아들여지지 않았으며, 이사회의 참여로 미술관 경영에 개입하고자한 노조의 요구 역시 거절되었다. 그러나 이사회에 발언할 안건이 있을 때 관장을 통해 내용을 사전에 전달할 수 있는 소통 채널을 구축하고, 관내 부서장 선임의 과정에 노조가 참여할 수 있는 인사 권한을 일부 갖게 되었다.[123] 앞선 보도 내용과 함께 1971년 파업은 “성공적”으로 마무리되었다는 1973년 PASTA 임원의 인터뷰를 통해 무사히 협상을 마치며 첫 노조 활동을 개시했음을 알 수 있다.[124]

기관의 근로자들이 연대하여 노조를 설립하고 파업을 강행하게 한 책임과 미술관이 겪고 있는 재정난 해소를 위해 위촉했던 하이타워 관장의 부족한 업무능력으로 결국 이사회는 1972년 1월 사직서를 요구하였다.[125] AWC의 노동 운동과 PASTA의 노동 운동의 여파는 둘 다 관장 해임으로 첫 결론이 지어진 것을 보았을 때 노동 운동과 노사관계는 결코 쉽게 다룰 수 있는 사안이 아님을 가늠하게 한다. 그럼에도 불구하고 노동 운동이 있어야 하는 것은, 사회의 구성원에서 개개인의 노동력을 제공하고 사회적 가치를 인정할 때, 그 가치를 형성하는 주변 환경 개선의 욕구는 보다 본능적인 것이라는 결론 도출을 시도한다.

---

123) 앨러웨이는 전체 학예연구사가 단체교섭에 포함되는 것을 이사회가 거절한 이유를 두고 “이사회가 학예연구사를 ”노동자“인식하기를 거부”하고 다른 주니어급/부학예사와 일반 학예연구사를 같은 교섭 그룹에 포함시키는 것이 이해충돌을 낳을 것을 우려한 결정이었다고 보았다. 그러나 당시 학예사들은 이러한 이사회의 반응은 학예연구사의 업무와 기능에 대한 묵시적인 존중이 부족한 것을 의미한다고 받아들였다. Bryan-Wilson, “The Present Complex: Lawrence Alloway and the Currency of Museums”(2015), in Lucy Bradnock, Courtney J.Martin, Rebecca Peabody, ed., *Lawrence Alloway: Critic and Curator* (Los Angeles: Getty Research Institute, 2015), pp. 181-184.

124) Alloway (주 18) pp. 41-47.

125) Barbara Rose, “Why Moma Needs Help”, *New York Magazine*, 5: 4, 24 January 1972, p. 62.

2. 1973년 10월 두 번째 파업

1971년 체결된 단체교섭의 계약이 2년 기한을 지나 1973년 6월 30일 만기 됨에 따라, PASTA는 다시 미술관과 170명의 노조원에 대한 새 단체교섭을 시도했다. 당시 존하이타워 관장이 해임되고, 공석으로 비워져 있던 미술관장 자리에 미술관의 출판부장(Director of Publication)이었던 리차드 올덴버그(Richard E. Oldenburg)가 임명이 되었던 시기였다.[126] 미술관이 예전과 같이 근로자를 해임 시키는 것이 불가능하게 된 상황에서 PASTA가 이번 교섭에 요구한 사항은 크게 세 가지였다. 제 1의 요구사항은 지난 71년 협상에서 주요사항으로 다뤄지지 않았던 임금인상으로, 6,100달러인 당시의 미술관 최저 임금을 7,200달러로 인상하고, 매년 임금인상률을 12%에 맞춰 줄 것을 요구했다. 다음으로는 단체교섭 대상에서 제외되는 '관리자급' 직원 중 선임 학예연구관과 부등록관(registrar), 부관장 등 총 12명을 노조원으로 흡수시키고 교섭 내용을 적용할 수 있도록 요청했다. 마지막으로는 지난 교섭에서 좌절되었던 이사회에 노조원의 자리를 확보하는 것을 다시 한번 요구했다.

11주간 열한 번에 나누어 진행된 협상은 합의점을 찾을 수 없었고, PASTA는 보다 강력하게 노조의 의견을 피력하고자 10월 4일 점심시간을 활용한 시위를 강행하였다. PASTA는 시위의 목적을 알리며 "미술관이 노조의 요구사항에 대해 선의로 흥정하지 않는다는 이유로 PASTA가 강제로 파업에 휘말리지 않는다는 것을 대중에게 알리기 위함"이라고 밝혔다.[127] 10월 1일 진행된 노조원 투표를 통해 10월 8일까지 노조의 요구가 받아들여진 최종 협상안을 받지 못하는 경우 파업에 돌입하는 것으로 결정한 배경에서 일어난 시위였으며, 파업을 피하고자 한 PASTA

---

126) 당시 PASTA는 협상을 앞두고 미술관 직원 출신인 올덴버그 관장이 보다 직원들의 요구사항을 성실하게 반영해 줄 것이라 긍적적으로 기대했었다. Alloway (주 17), pg. 41-47.

127) PASTA, "Staff Demonstration at the Museum of Modern Art", *PASTA(1970s)*, Folder 4. The MoMA Archive New York, 4 October 1973, p.95

의 마지막 보루인 행동이었다. 그러나 미술관은 10월 5일 발송한 내부 메시지를 통해 미술관은 파업을 막기 위해 최선을 다해 협상에 임했으나 타협점을 찾지 못했으며, 파업 발생 시 미술관 전시와 모든 부대시설은 정상 운영할 것임을 알림으로써 협상이 최종적으로 결렬됨을 공표했다. 이에 따라 PASTA는 10월 9일 두 번째 파업을 시작했으며, 100명의 노조원은 미술관 밖에서 피켓을 들었다.(도11)[128]

이번 파업이 PASTA의 두 번째 파업인 만큼, 노조는 구성원의 자발적인 파업참여를 기반으로 더욱더 체계적으로 노동 운동을 전개했다. 언론을 적극적으로 활용하며 신문, 잡지 인터뷰에 임하고 보도자료를 배포했으며, 시민들에게 뉴욕 시내 다른 미술 서적 판매처 주소 목록이 담긴 전단지를 전달하며 성공적인 파업을 위해 현대미술관 서점 이용 자제를 부탁하였다. 그뿐만 아니라, 뉴욕 시내 다른 미술관 근로자들에게 연대를 호소하며 지지시위를 진행하였고, 이를 통해 500명에 이르는 미술관 관계자들의 지지 서명을 수집하였다.[129] 여기에 연방 상원의원인 제이콥 야비츠(Jacob K.Javits)와 지역구시의원인 카터 버든(Carter Burden) 등 여러 정치·행정가들의 지지를 이끌어내며 미술관에 협상타결을 촉구하는 목소리를 더했다.[130] 무엇보다 뉴욕을 넘어 세계 미술계를 뒤흔들던 스타 미술가 앤디 워홀, 리차드 세라, 로이 리히텐슈타인 등과, 한스 하케, 칼 안드레, 루시 리파드 등 AWC의 주축이었던 미술가들, 학계와 영상·영화계, 문학계 등 2,000여 명의 범예술계 인사의 지지 서명을 받아 미술관을 압박하였다. 『아트포럼』에 실린지지 서명의 상단에

---

128) Artforum, December 1973, front cover.

129) PASTA의 파업을 지지하고자 메트로폴리탄미술관, 휘트니미술관, 브루클린미술관, 미국자연사박물관, 현대공예박물관 등 뉴욕지역의 여러 미술관의 근로자들이 함께 현대미술관 앞에서 연대하여 지지시위를 벌였다. PASTA, “Museum Workers Call Support Demonstration for MoMA Strike on Wednesday November 14, 12-2”, Press Release, *PASTA(1970s)*, Folder 4, The MoMA Archive New Yo가, 9 November 1973, p. 72.

130) PASTA, “Wide Support for PASTA in Its Efforts to Negotiate Contract”, Press Release, Folder 4, *PASTA(1970s)*, the MoMA Archive New York, 12 Nov 1973, pp. 60-66

는 “아래 서명한 우리는 PASTA가 생계형 임금을 얻고 현대미술관의 구조를 합리적으로 개선하려는 직원들이 의사 결정 과정에 아이디어와 경험을 기여할 수 있도록 노력하는 것을 지지한다” 라고 적혀있어, 파업의 의미를 공고히했다.(도12)[131] 특히 리파드는 뉴욕타임즈에 파업을 지지하는 이유를 설명하며 다음과 같이 대중의 지지를 호소했다.

> “만약 파업 중인 직원들이 작품과 예술에 대한 그들의 헌신 때문에 해고되거나 그들의 이전 위치로 강제로 돌아가게 된다면 그것은 예술과 예술가들에게 비극적일 것이다. 제도 내에서 동맹을 잃고 현대미술관이 지금보다 훨씬 더 부유한 사람들을 위한 클럽이 되는 것은 대중에게도 똑같이 비극적일 것이다.”

리파드가 구성원으로 활동했던 AWC 역시 자본을 기반으로 미술관 경영에 결정적인 영향력을 행사하면서도 뉴욕 부유층의 한 사교클럽처럼 운영되는 이사회의 폐쇄성을 비판하며, 미술가들이 이사회의에 개입할 수 있도록 요구했던 바 있다. 그는 여전히 미술계를 실질적으로 이끌어가는 미술인들을 철저하게 배제하며 이사회의 독점적인 운영 결정권으로 경영되는 시스템을 비판하며 PASTA를 지지했다.

이러한 상황에서 미술관은 강경한 태도를 고수하며 미술관 전시장과 모든 부대시설, 부설 프로그램을 정상 운영을 강행했다. 특히 협상 기간 동안 직원 출입 통로를 닫고 모든 직원은 출퇴근 시 미술관 정문을 이용하도록 제한하였고, 외부로 분출되는 모든 서류와 소포는 부서장의 서명을 받거나 분출 전 검열을 받도록 했다. 파업에 참여하는 노조원들이 미술관에 입장할 수 없도록 경비에 날을 세웠으며, 파업의 뜻을 내려놓고 업무에 복귀할 시 각 부서장의 확인을 필수로 했다.[132]

PASTA의 세 가지 요구엔 분명한 이유들이 있었다. 우선 당시의 PASTA 노조원 54%가 8,500달러 이하의 임금을 받고, 단 6%만 12,500

---

131) Artforum, December 1973, pp. 40.
132) Richard Koch, “Memorandum”, Folder 4, *PASTA(1970s),* The MoMA Archive New York, 9 October 1973, p. 90.

달러 이상을 벌었다. 1975년의 미국주택인구총조사국(The US Census Bureau)의 발표에 따르면 1972부터 1973년도 사이 미국 중산층의 연봉이 12,050달러이었음을 비교하면, 노조원 대부분이 미국 중산층의 기준을 한참 밑도는 임금을 수령하고 있었음을 알 수 있다.[133] 특히 교섭 대상인 노조원 170명의 총 임금이 $1,200,000일 때, 비노조원인 40명의 관리자급 직원들의 임금이 $1,000,000인 것이 비정상적이라고 지적하였다. 평균 연간 임금상승액이 노조원에게 $380가 오를 동안 관리자는 $1,061이 상승했다는 점 역시 미술관의 임금체계에 의문을 가질 충분한 수치적 증거였다.[134] 또한, 버든 의원이 미술관에게 임금 인상을 촉구하며 미국노동통계국(US Bureau of Labor Statistics)의 1972-73년 사이 뉴욕 물가상승률이 7.2%이며 뉴욕에서 생활하려면 필요한 최소 생계임금은 $7,200이라는 발표를 인용하는데, 이러한 수치는 미술관의 심각한 저임금 문제를 확인할 수 있다.[135]

선임급 미술관 연구 노동자를 단체교섭대상자로 포함하는 요구를 뒷받침하는 바로는, 우선 부서장급 학예연구관 등의 선임 직원들은 미술관 경영에 결정권을 갖고 있지 않고, 그들이 부여받은 직위는 단순히 경험과 전문성의 깊이 때문이라 일반 임금 노동자들과 신분이 다르지 않다는 주장이었다.[136] PASTA는 이러한 기준으로 볼 때 선임급 직원을 '관

133) US Census, "Current Population Reports: Consumer Income- Money Income in 1973 of Families and Persons in the United States", *US Cencus Report*, 60: 97, January 1975, p. 1.

134) Program Committee and Negotiating Team, "Letter to Staff Association Bargaining Unit", Folder 4, *PASTA(1970s),* The MoMA Archive New York, 8 October 1971, pp. 91-93

135) 버든 의원은 미술관의 재정문제가 임금상승을 지연시키는 것이라면, 메트로폴리탄미술관 등 다른 미술관들처럼 미국예술지원청이나 주(州)출현 지원금, 뉴욕시의 재정 지원을 받을 것을 제안하며, 1974-75 회계연도에 현대미술관이 지원대상이 될 수 있도록 시의회에서 재검토 하겠다는 말도 덧붙였다. Carter Burden, "Burden Urges MoMA to Resolve Strike Proposes City Funding to Subside Wage Increases", Folder 4, *PASTA(1970s),* The MoMA Archive New York, 1 November 1971, pp. 75-76.

136) Joan Rabenau, "Disputed Titles", Folder 4, *PASTA(1970s),* The MoMA

리자'보다는 동일한 노동자로 보는 것이 올바른 구분이라고 언급하며, 선임 직원들을 일반 직원들과 분리하는 "비타협적 태도가 장기적으로는 고통과 분노를 야기한다"고 강조하며 의견을 밝혔다.[137]

$1.75였던 미술관 입장권이 1972년 8월 미국 미술관 입장료 중 가장 비싼 금액인 $2.00으로 인상되는 과정에서 미술관 직원들의 목소리가 관철되지 않았음에 불편함을 느꼈던 PASTA는 이사회에 PASTA의 보직을 요구하며 미술관의 최종 의사 결정 단계에서 더욱 다양한 각도의 시선을 제공하기 위함이라고 의견을 뒷받침했다. 데이비드 오스트레쳐(David Ostreicher)가 제기한 바와 같이, 현대미술관은 지난 44년 동안 운영되는 내내 소수의 거대 자본을 기부하는 이사진들의 단독 자금 출현으로 운영되었다.[138] 당시 주변 모든 미술관과 박물관이 정부 출현 지원금을 활용하며 운영된 방식과 달리, 현대미술관은 외부 지원을 받지 않는 만큼 이사회의 권력이 강력했다. 이로 인해 미술관의 주요 정책과 운영 방향성 설정은 부유한 비 미술인을 중심으로 결정되었다. PASTA는 미술관 직원들이 가장 유사한 근로 형태라고 유대감을 느끼는 학계를 예로 들며, 대학 이사회에는 이미 교수진과 학생들이 이사회에 참여하고 있음을 강조하며, 투명한 기관 운영을 위해 노조의 이사회 참여가 필수적이라는 주장에 힘을 실었다.[139]

파업이 달을 넘어가며 장기화가 되는 와중에도 미술관은 강경한 입장을 굽히지 않았다. 파업 6주차가 되던 11월 16일, 올덴버그 관장은 미술관 유료 회원들에게 "경제적 이유만으로 이 협상이 어려워지는 것이 아니다"고 말하며 파업의 전말과 미술관의 입장을 전달했다. 그는 "미술관이 이러한 요구를 받아들이는 것은 미래에 심각하게 해로울 것이라 믿는다"는 신념으로 모두에게 고통스러운 시간을 버티고 있다고 설명을 이

Archive New York, 3 October 1973, pp. 96-98.

137) Rabenau, 상게문.

138) David Oestreicher, "Money Crisis Threatens Museum of Modern Art", Folder 4, *PASTA(1970s),* The MoMA Archive New York, 21 October 1973, p. 89.

139) Program Committee and Negotiating Team (주. 133), pp .91-93.

어갔다. 우선 PASTA의 임금 인상 요구에 임금 인상폭을 5.5%로 역제안하며 기존 다른 미술관 직원들과의 형평성을 위해 동일한 인상폭을 약속할 수 밖에 없음을 밝혔다. 이어 제일 협상에 문제가 되는 부분이며 타협할 수 없는 부분이라고 밝힌 바는 '논란을 불러일으키는 직위(Disputed Titles)'라고 언급하며, 부서장급의 직원을 노조에 흡수시키는 것은 현대미술관 같이 크고 특수한 기관을 운영함에 노사균형을 깨뜨리는 일이기 때문에 거절하고 있다고 밝혔다. 이어 PASTA가 전국노사관계위원회(NLRB) 등의 외부 기관의 중재를 요청하는 제안이 비합리적이라고 말하며, 미술관 재량의 법적 권한으로 거부한다고 분명한 의지를 전달했다. 마지막으로 미술관 경영과 운영 정책을 마련하는데 있어 이미 미술관 직원들의 목소리가 모든 것에 반영되고 있는 현 상황에 이사회에 직접적으로 개입하려는 것은 업무의 중복이며 각자의 역할에 대한 혼선을 줄 뿐임을 강조했다. 그는 "미술관 직원들이 각 부서가 추진하는 프로그램과 전시에 이사회의 개입을 원하지 않는 것처럼, 이사회는 재정 및 기관 운영에 대한 최종 결정을 내리는 책임을 지키고자 함이다"라고 언급하며, 올덴버그 관장은 전혀 타협할 의지가 없음을 강력하게 전달했다.

이와 같은 극명한 입장차가 좁혀지지않는 가운데, 결국 11월 28일 미술관이 제한한 최종 타협안에 PASTA가 동의하며 11월 30일 8주 동안 이어진 파업은 끝이 났다. 최저 임금은 $7,000으로 연간 인상폭은 5.5%로 합의하였으며, 경영 참여에 관련해서는 PASTA에서 투표를 통해 선정된 1인이 이사회에 참석하나 투표권은 부여받지 않는 것으로 타결하였다. 결국 선임급 직원을 PASTA에 합류시키는 것 역시 실패하며 씁쓸하게 단체교섭을 마무리했다.(도13)[140]

파업이 진행되는 동안 정상 운영을 목표로 하던 미술관 역시 인력부족으로 인해 상영회 등 부대행사를 취소할 수밖에 없었고, 12월 5일 개막을 앞두고 있던 마르셀 뒤샹의 회고전을 공식적으로 무기한 연기하

---

140) Robert Hanley, "Modern Museum's Staff Ends Walkout", *The New York Times*, 30 November 1973, p. 30.

는 어려움을 겪기도 했다.[141] 이와 더불어 파업 기간이던 11월 4일 종료한 《네 명의 동시대미술 대가》전에 전시되어있던 외부 대여작품을 반납하는 과정에서 분출 담당 직원이 파업에 참여하고 있어 임대인과 미술관, 그리고 담당 직원 사이에 불편한 대화가 오가기도 했다.[142]

모두에게 생채기로 남은 PASTA의 두 번째 파업 이후로 새 단체교섭 협상안의 내용을 피력하기 위한 짧은 시위를 제외하곤 올덴버그 관장이 1995년 퇴직하기까지 한반도 일어나지 않았다. 강렬했던 1973년의 파업의 기억은 노사 모두에게 좋은 근로 환경을 고민하게 하는 계기가 되었고, 2~3년 주기로 갱신하는 단체교섭에 적용되었을 것이다. PASTA의 노동 운동은 생존에 관한 것이었고, '일을 더 잘하기 위한' 노동 환경 개선에 목적을 두고 있음을 증빙한다.

---

141) Museum of Modern Art, "Postpone of Marcel Duchamp Retrospective", Press Release, No. 94, Folder 4, *PASTA(1970s),* The MoMA Archive New York, 20 November 1973. pp. 48-49.

142) Saldo Rasmussen, "Letter to Lenders to International Program Exhibition: Four Contemporary Masters", Folder 4, *PASTA(1970s),* The MoMA Archive New York, 19 November 1973. pp. 50-53.

제 4 장 결론

1960년대말-70년대 초 미국 뉴욕 현대미술관을 중심으로 일어난 두 단체의 노동 운동은 미국 노동사에 새로운 생산성의 개념을 도입시켰고, 미술에게는 노동의 의미를 확장 시킨 중요한 사건으로 남는다. 3년의 짧은 기간동안 활동하고 사라진 AWC가 현대에 남긴 유산은 오늘날 미술가와 미술 근로자들의 노동이 제도 미술관 또는 미술시장 안에서 어떠한 노동적 가치를 부여받아야 하는지 의식하게 한 데 있다. AWC는 보수임금체계 속 노동자의 범위를 넘어서 창작 미술 활동을 '일'로서 인식하고 스스로 노동자로 위치시켰고, 당시 일반 노동자와 다르다고 인식하던 미술관 근로자를 '노동'의 영역으로 끌어들였다. PASTA 활동은 노동활동을 위해 임금 노동자가 더 나은 노동 환경과 복지 조건을 요구한 지극히 일반적인 노동 운동의 하나로, 문화 예술 산업에서의 안정적인 근로 환경의 기준을 제시했다. 이 두 단체의 활동은 미술사 내에서 아주 중요한 사례로서, 창작 미술가로서의 '일'과 미술관 근로자들의 '노동'으로서의 차이를 극복하고 오늘날 전 세계 미술계의 노동 운동의 초석을 다졌다.

1960-70년대 미국 서부의 히피 문화를 중심으로 평화를 외치던 분위기와 다르게, 보다 급진적인 실천으로서 반전 운동을 꾀하던 뉴욕은 AWC와 PASTA의 존재의 이유이자 활동의 무대가 되었다. 미술사 안에서 등장한 창작자와 미술관 노동자의 조직적인 운동이 같은 시점 같은 장소를 배경으로 일어난 것은 큰 의미를 갖는다. 특히 많은 뉴욕의 미술관 가운데서도 뉴욕 현대미술관이 두 집단의 노동 운동의 중심에 있었던 것은 다른 뉴욕 미술관과의 차이점에서 비롯됨을 알 수 있었다. 일정 부분 시·주 재정 출현의 지원금을 활용하여 운영하던 메트로폴리탄미술관, 브루클린미술관 등의 주변 뉴욕 미술관과 달리, 현대미술관은 뉴욕 정계와 제계의 중심에 있던 로커펠러 가문과 포드 등이 미술관 이사회원으로서 후원한 자금에 기대어 운영되고 있었다. 현대미술관의 이사회는 미술관 전체의 권력이자 뉴욕 자본주의의 상징으로서 최상위 부유층의 사교클럽이자, 미술관 운영자본의 주 출처로써 현대미술을 휘두를 결정적인

힘을 쥐고 있었다. 이사회는 관장 선임 등 미술관 경영에 주요한 인사권과 소장품 구입 등 미술관 경영에 독단적인 권력을 갖고 있었기에, AWC와 PASTA는 창작 노동자와 미술관 노동자가 배제되어버린 미술관 경영에 대한 문제점을 제기하고 노동 운동으로 발전할 수 있었다. 이것은 당시 두 집단이 노동 운동을 전개하며 이사회에 어떠한 형태로든 개입하고자 했던 요구의 이유를 설명한다.

반전 운동을 필두로 사회 문제를 인식한 미술가들의 움직임은 점차 미술이 가진 노동적 가치에 대해 고민하는 계기를 마련했다. 자본주의의 중심인 뉴욕에서 시작한 미술 노동 운동의 흐름은 "낮은 월급과 열악한 대우를 받아들여야 했던 당연한 일"로서만 전개된 것이 아니다.[143] 자본 기반의 권력에 대한 저항이자, 실질적인 현대미술 실천에 개입하는 주체로서 창작 노동자와 미술관 노동자가 각각의 노동 가치를 수호하고자 함이었다. 창작자로서 미술가들은 제도 미술관 사이에서 간과되어진 창작자의 노동 가치를 인지할 수 있도록 미술관 내부로 문제 끌고 들어왔으며, 반대로 미술관 내부에서 느낀 임금 근로 가치를 미술관 밖에서 주장한 미술관 임금 노동자들의 시위 형태는 그들의 노동 운동의 방향성을 보여준다. 미술계에 노동적 가치를 유입시킨 1960-70년대의 AWC와 PASTA가 마련한 연대의 기반으로, 오늘날의 미술가와 미술관 근로자는 각각의 '일'과 '노동'의 가치를 추구하며 조직적인 실천의 역사를 잇는다.

143) Meagan Day, "How to Unionize the Artworld", *Art Review*, 10 August 2022, https://artreview.com/how-to-unionize-the-artworld/. 2022.12.12.

참 고 문 헌

[단행본, 논문, 도록]

Afanas'ev, Viktor G. 『역사적 유물론(Historical Materialism)』(1987), 김성환 옮김, 도서출판 백두, 1988.

Arendt, Hannah. *The Human Condition*, (Chicago: University of Chicago Press, 1958), pp. 7-8. Arrendt, 『인간의 조건(The Human Condition)』(1958), 이진우 옮김, 한길사, 2017.

Battcock, Gregory. "Art in the Service of the Left" (1973), in Battcock, Ed., *Idea Art: A Critical Anthology*, New York: Dutton, 1973.

Berger, Maurice. *The Politics of Experience: Robert Morris, Minimalism, And the 1969s*, Ph.D. Dissertation, CUNY, 1988.

Bryan-Wilson, Julia. 『미술노동자: 급진적 실천과 딜레마(Art Workers: Radical Practice in the Vietnam War Era)』(2009), 신현진 옮김, 열화당, 2021.

----, "The Present Complex: Lawrence Alloway and the Currency of Museums"(2015), in Lucy Bradnock, Courtney J. Martin, Rebecca Peabody, ed., *Lawrence Alloway: Critic and Curator*, Los Angeles: Getty Research Institute, 2015.

Connelly, John F. IV. *Strike at the Museum: A Report on Museum Labor Union*, M.S. Thesis, Buffalo State College, 2022.

Dubofsky, Melvyn. 『현대 미국노동 운동의 기원(Industrialism and the American workers, 1865-1920)』(1996), 배영수 옮김, 한울아카데미, 1990.

Faue, Elizabeth. *Rethinking the American Labor Movement*, New York: Routledge, 2017.

Faulkerner, Harold U. Starr, Mark. *Labor in America, Decline of Organized Labor*, New York: Harper & Brothers, 1949.

Foner, Philip S. *May Day: A Short History of the International Workers' Holiday. 1886 - 1986*, New York: International Publishers, 1986.

Franscina, Francis. *Art, Politics, and Dissent: Aspects of the Art Left in Sixties America*, Manchester and New York: Manchester University Press, 1999.

Friedman, Renée. "Museum People. The Speical Problems of Personnel Management in Museums and Historical Agencies"(1982), in Kevin Moore, et al, ed., *Museum Management*, London: Routledge, 1994.

Handler, Beth Ann. *The Art of Activism: Artists and Writers Protest, the Art Workers' Coalition, and the New York Art Strike Protest the Vietnam War*, Ph.D. Dissertation, Yale University, 2001.

Hannan, Conor B. *Out of the Studio and Into the Street: Art and Artists for Social Change, New York City, 1966-76*. Ph.D. Dissertation, University of Sydney, 2013.

Israel, Matthew. *Kill for Peace: American Artists Against the Vietnam War*, Austin: University of Texas Press, 2013.

Kalfatovic, Martin R. *The New Deal Fine Arts Projects: A Bibliography, 1933-1992*, Metuchen and London: The Scarecrow Press, 1994.

Katsiaficas, George. 『신좌파의 상상력: 세계적 차원에서 본 1968 (The Imagination of the New Left: A Global Analysis of 1968)』(1999) 이재원, 이종태 공동 번역, 출판사 이후, 1999.

Lippard, Lucy R. "Art Workers' Coalition: Not a History" (1970), in Lippard, ed., *Get the Message? A Decade of Art for Social Change*, New York: E. P. Dutton, 1984.

Lippard, Lucy R., and Chandler, John. "The Dematerialization of Art," Art International, 12:2, February 1968, reprinted in *Changing: Essays in Art Criticism*, New York: E. P. Dutton, 1971.

Marsh, Gordon H. "Organizing Museum Professionals: Is Collective Bargaining the Answer? Some Jursidictional and Unit Problem", *New York Law Forum*, 20:2, Fall 1974.

Marquardt. Virginia H. "Art on the Political Front in America: From The Liberator to Art Front", *Art Journal*, 52:1, Spring 1993.

Marx, Karl., and Engels, Fredrich. 『독일 이데올로기 I (The German Ideology』(1845), 박재희 옮김, 청년사, 2007.

----. 『공산당선언 (Manifest der Kommunistischen Partei)』(1883),

권화현 옮김, 펭귄클래식코리아, 2010.

Masaki, Nakamasa. 『한나아렌트 「인간의 조건」을 읽는 시간((ハンナ·アーレント「人間の條件」入門講義)』(2014), 김경원 옮김, 아르테, 2017.

Monroe, Gerald M. “The Artists Union of New York”, *Art Journal*, 32:1, Autumn 1972.

Moore, Alan W. “Taking Out of the Modern: Founding the Art Workers’ Coalition.” in Moore, ed., *Art Gangs: Protest and Counterculture in New York City*, New York: Autonomia, 2011.

----. *Collectivities: Protest, Counter-culture and Political Postmodernism in New York City Artists’ Organizations, 1969-1985*, Ph.D. Dissertation, City University of New York, 2000.

Shaffer, Alanna. *From the Frontline to the Picket Line: Public History on the Cultural Labor Revolution*, M.A. Thesis, Temple University, 2020.

Sonenscher, Michael. *Work and Wages: Natural Law, Politics and the Eighteenth-century French Trade*. 2011 ed., Cambridge: Cambridge University Press, 1989.

Toche, Jean. *Temporary Conversation: Jean Toche*, Chicago: Temporary Services, 2008.

Van Haaften-Schick, Lauren. “Conceptualizing Artists’ Right:

Circulations of the Siegelaub-Projansky Agreement through Art and Law", Online Publication, *Oxford Handbooks Online: Law*, March 2018.

Zetterberg, Hans L. *Social Theory and Social Practice*, New York: Bedminster Press, 1962.

구정연, 『1969-1971년 미술노동자연합의 제도비판 연구-공청회와 정치적 행동주의를 중심으로』, 예술전문사학위논문, 한국예술종합학교, 2017.

석탑 편집부, 『세계노동 운동사』, 석탑. 1988.

유성애, 『해나 아렌트, 인간의 조건』, 커뮤니케이션북스. 2017.

[1차 문헌- 아카이브집]

Art Workers' Coalition, *Documents 1*, Digital Facsimile Edition, New York: Primary Information 2008(1969).

----, *Open Hearing*, Digital Facsimile Edition, New York: Primary Information 2008(1969).

Professional and Administrative STaff Association, "Museum of Modern Art, PASTA Contract (1971, 1980, 1982)", *PASTA Strikes and Protests by Outside Groups*, Folder 1, The Museum of Modern Art Archives, New York. 1971, 1980, 1982.

----, “MoMA Staff Walkout/pre-PASTA (1970)”, *PASTA Strikes and Protests by Outside Groups*, Folder 1, The Museum of Modern Art Archives, New York. 1970.

----, “PASTA Staff Association (Prior to May 1, 1971)”, *PASTA Strikes and Protests by Outside Groups*, Folder 1, The Museum of Modern Art Archives, New York. 1971.

----, “PASTA(1970s)”, *PASTA Strikes and Protests by Outside Groups*, Folder 1, The Museum of Modern Art Archives, New York. 1970s.

[1차 문헌- 정기간행물]

Alloway, Lawrence. “Museums and Unionization”, *Artforum*, 13:6, February 1975.

Alloway, Lawrence., and Coplans, John. “Strike at the Modern”, *Artforum*, 12:4, December 1973.

Battcock, Gregory. “Battcock Accused of Corrupting Youth”, *New York Free Press*, 6 February 1969, pp. 10, 12.

Canaday, John. “Art: Modern Museum Honers Dr. King”, *The New York Times*, 31 October 1968, p. 53.

Glueck, Grace. “Art Notes: A Very Own Thing in Harlem”, *The New York Times*, 15 September 1968, sec. 2, p. 34.

----, “Artists Threaten Sit-in at the Modern”, *The New York*

Times, 7 March 1969, p 26.

----, "Bates Lowry, 80 Head of Building Museum Died", *The New York Times*, 18 March 2004, p. 10.

----, "Art Notes: Yanking the Rug from Under", *The New York Times*, 25 January 1970. p. 97.

----, "Strike Hardens Attitudes at Modern", *The New York Times*, 5 February 1974, p. 28.

----, "Museum of Modern Art Threatened with Strike", *The New York Times*, 24 December 1970, p. 9.

----, "Strike Is Averted at the Modern Art", *The New York Times*, 29 December 1970, p. 33.

Gouldner, Alvin W. "Why White Collar Workers Can't Be Organized", *Harper's Magazine*, 215, August 1957, p. 44-50.

Gross, Alex. "Artists Attack MoMA", *The East Village Other*, 17 January 1969, p. 9.

Hanley, Robert. "Modern Museum's Staff Ends Walkout", *The New York Times*, 30 November 1973, p. 30.

Knox, Sanka. "Staff Ends Strike at Modern Museum", *The New York Times*, 4 September 1971, p. 18.

Perreault, John. "Whose Art?", *The Village Voice*, January 9, 1969. pp. 1-17.

----, “Art,” *The Village Voice*, 6 February 1969, p. 16.

Rose, Barbara “Why Moma Needs Help”, *New York Magazine*, 5:4, 24 January 1972, p. 62.

Schwartz, Therese. “The Politicalization of the Avant-Garde, II”, *Art in America*, 60: 2, March-April 1972, pp. 77-78.

----, “AWC Sauces Up MoMA’s PASTA”, *Element New York*, November-December 1971, 2: 6, pp. 1-5.

Windler, Robert. “Modern Museum Protest Target”, *The New York Times*, 31 March 1969, p. 33.

[웹사이트]

American Alliance of Museum, Wilkening Consulting, “Measuring the Impact of COVID-19 on People in the Museum Field” Survey. American Alliance of Museum, 2021, pp. 3-4. 출처: https://www.aam-us.org/wp-content/uploads/2021/04/Measuring-the-Impact-of-COVID-19-on-People-in-the-Museum-Field-Report.pdf, 2022.05.01.

Day, Meagan. “How to Unionize the Artworld”, Art Review, 10 August 2022, 출처: https://artreview.com/how-to-unionize-the-artworld/. 2022.12.12.

Maldonado, Samantha. “Freelancers Recovering Stolen Wages Under

New NYC Law", Next City, 18 May 2018. 출처: https://nextcity.org/urbanist-news/freelancers-recovering-stolen-wages-under-new-nyc-law. 2022.12.12.

Museum of Modern Art, "National Exhibition of Art by the Public Works of Art Project." the MoMA Archive, New York, 15 September 1934. https://www.moma.org/documents/moma_press-release_325022.pdf?_ga=2.198368111.1175408149.1666081223-1887473390.1634647910. 2022.10.18.

Selyukh, Alina . "It's A No: Amazon Warehouse Workers Vote Against Unionizing In Historic Election." NPR News, 9 April 2021, 출처: https://www.npr.org/2021/04/09/982139494/its-a-no-amazon-warehouse-workers-vote-against-unionizing-in-historic-election. 2022.5.20.

Unionstats, "Union Membership, Coverage, and Earnings from the CPS", Feb 2022, 출처: https://www.unionstats.com. 2022.10.14.

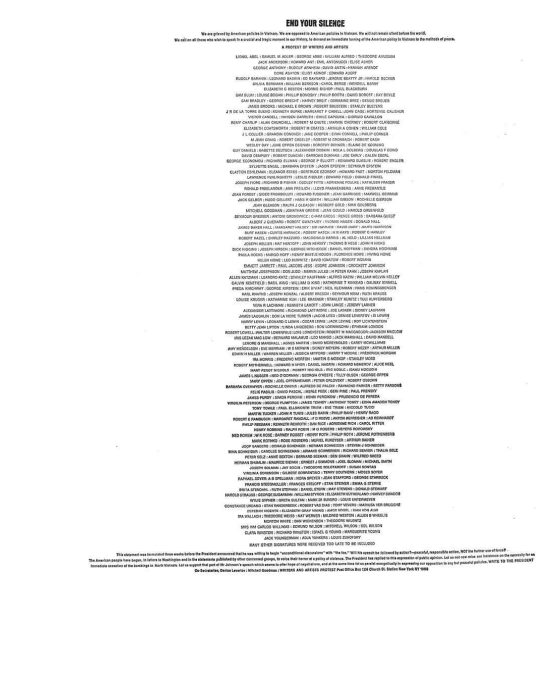
U.S. Bureau of Labor Statistics, "Consumer Price Index Inflation Calculator", data-retrieved, U.S. Bureau of Labor Statistics, 출처: https://data.bls.gov/cgi-bin/cpicalc.pl. 2022.12.10.

----, "Union Members - 2021.(USDL-22-0079)", Press Release, U.S. Bureau of Labor Statistics, 20 Januaray 2022, 출처: https://www.bls.gov/news.release/pdf/ union2.pdf. 2022.05.20.

US Census, "Current Population Reports: Consumer Income- Money Income in 1973 of Families and Persons in the United

States", US Cencus Report, 60:97, January 1975, p. 1. 출처: https://www2.census.gov/prod2/popscan/p60-093.pdf. 2022.12.03.

참 고 도 판



END YOUR SILENCE

We are grieved by American policies in Vietnam. We are opposed to American policies in Vietnam. We will not remain silent before the world.
We call on all those who wish to speak in a crucial and tragic moment in our history, to demand an immediate lasting of the American policy in Vietnam to the methods of protest.

A PROTEST BY WRITERS AND ARTISTS

[도1-1] New York Times 광고

END YOUR SILENCE

We, the undersigned, painters and sculptors, writers and editors, musicians and theater artists of the United States, feel we must protest the power being exercised in our names and those of all the American people. We can not remain silent about a foreign policy grown more nakedly inhuman with each passing day.

A decade ago, when the people of Vietnam were fighting French colonialism, the artists and intellectuals of France—from Sartre to Maurlac, from Picasso to Camus—called on the French people's conscience to protest their leaders' policy as immoral and to demand an end to that dirty war—"la sale guerre." Today, we in our own country can do no less.

Our President must be made aware that his words of "peace" will not be heard above the din of the bombs falling on Vietnam; that his concern for "freedom" in South Vietnam is mocked by eleven years' maintenance there of brutal police regimes installed by American money, American guns, and finally . . . American blood.

Our President must be told that our actions in the Dominican Republic are nothing less than armed intervention in a civil war of another nation. Our leaders must be reminded that in VIETNAM and the DOMINICAN REPUBLIC they are violating international law, the charter of the UN, and, indeed, the spirit of our own constitution.

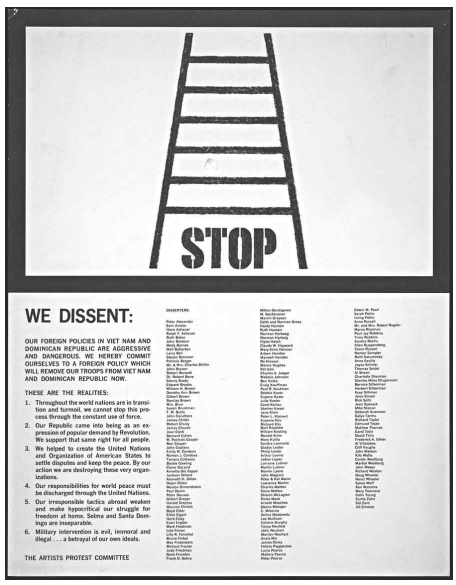
They must learn that their plans for United States hegemony . . . for a "Pax Americana" . . . must lead not to peace but to death and destruction. They must accept the fact that they have no more right in Vietnam than did the French colonialists before them; further, that their intrusion in Latin America is justifiably interpreted, both abroad and here at home, as aggression.

American artists wish once more to have faith in the United States of America. We will not remain silent in the face of our country's shame. We call on all citizens of our nation to join with us:

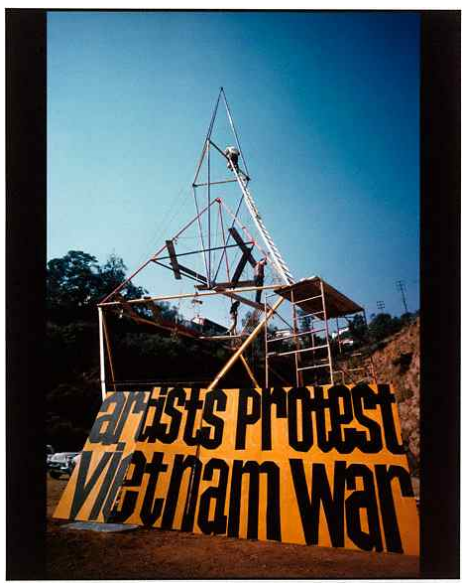
End Your Silence!

ARTISTS PROTEST,

[도1-2] LA Free Press 기사이미지



[도2-1] LA Free Press에 실린 광고



[도2-2] <저항하는 예술가들의 탑>

Sculptor Takes Work Out of Modern Museum Show

Takis Vassilakis carrying the parts of his sculpture after removing it from exhibition

An artist removed his sculpture from the exhibition entitled "The Machine" at the Museum of Modern Art yesterday because, he said, it had been displayed against his wishes. Takis Vassilakis said he took "this action as a symbolic act to stimulate a more meaningful dialogue between museum directors, artists and the public."

The 44-year-old artist arrived at the museum on West 53d Street with several friends at 4 P.M. Before guards could intervene, the group lifted the fixed part of the work off its pedestal, pulled down the two overhead revolving forms and carried the parts to the museum's outdoor garden. The sculpture, a three-part construction, consists of an electromagnet about 12 inches in diameter and a white sphere and a black spool-shaped form that are suspended from the ceiling. When the magnet is turned on, it attracts the spool and repels the sphere. The sculpture was purchased in 1962 by John de Menil, who donated it to the museum.

In the outdoor garden, Mr. Vassilakis and his friends put the sculpture on the ground and sat around it, refusing to move until they were permitted to confer with Bates Lowry, the museum director. After an hour-long talk in the director's office on the fifth floor, the sculptor announced that the museum had agreed to place the work in storage.

Mr. Lowry said he had also agreed to meet with the artist and his friends again to set a date for a discussion on how best to initiate "an open dialogue." He said the incident had raised some interesting points on the problems "between any institution, the artist and the public."

[도3] 타키스와 작품 철수 사건

Artists Threaten Sit-in at the Modern

By GRACE GLUCK

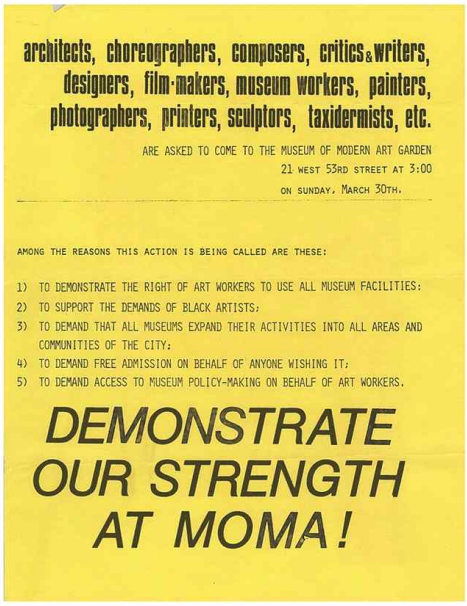
Takis Vassilakis, spokesman for the protesting artists

Bates Lowry, museum chief

Maximilian Schell Plans To Return to Broadway

By SAM ZOLOTOW

[도4] AWC의 연좌 농성 예고



architects, choreographers, composers, critics & writers, designers, film-makers, museum workers, painters, photographers, printers, sculptors, taxidermists, etc.

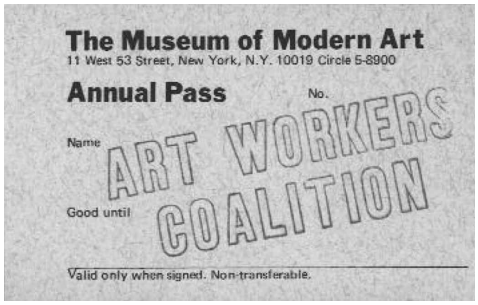
ARE ASKED TO COME TO THE MUSEUM OF MODERN ART GARDEN
21 WEST 53RD STREET AT 3:00
ON SUNDAY, MARCH 30TH.

AMONG THE REASONS THIS ACTION IS BEING CALLED ARE THESE:

1) TO DEMONSTRATE THE RIGHT OF ART WORKERS TO USE ALL MUSEUM FACILITIES;
2) TO SUPPORT THE DEMANDS OF BLACK ARTISTS;
3) TO DEMAND THAT ALL MUSEUMS EXPAND THEIR ACTIVITIES INTO ALL AREAS AND COMMUNITIES OF THE CITY;
4) TO DEMAND FREE ADMISSION ON BEHALF OF ANYONE WISHING IT;
5) TO DEMAND ACCESS TO MUSEUM POLICY-MAKING ON BEHALF OF ART WORKERS.

DEMONSTRATE OUR STRENGTH AT MOMA!

[도5] 3월 30일 시위 홍보 전단지



[도6] 코수스의 위조 미술관 입장권

[도7] 공청회 안내 포스터

them. And he told me to start shooting. So I started shooting, I poured about four clips into the group.

Q. You fired four clips from your . . . A. M-16.

Q. And that's about—how many clips — I mean how many — A. I carried seventeen rounds to each clip.

Q. So you fired something like 67 shots—A. Right.

Q. And you killed how many? At that time?

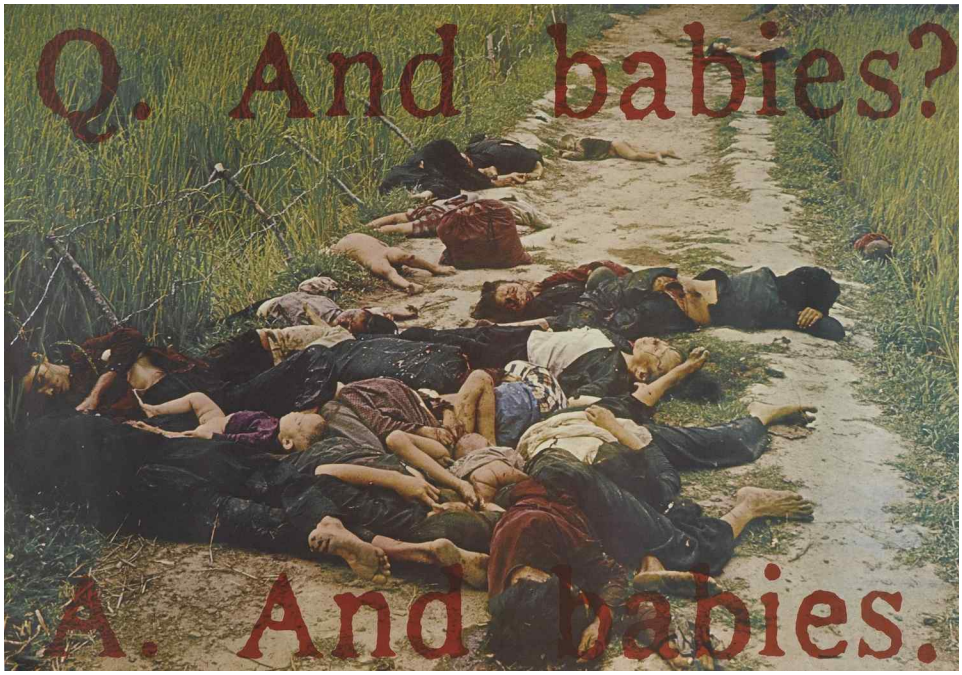
A. Well, I fired them on automatic, so you can't — you just spray the area on them and so you can't know how many you killed 'cause they were going fast. So I might have killed ten or fifteen of them.

Q. Men, women and children? A. Men, women and children.

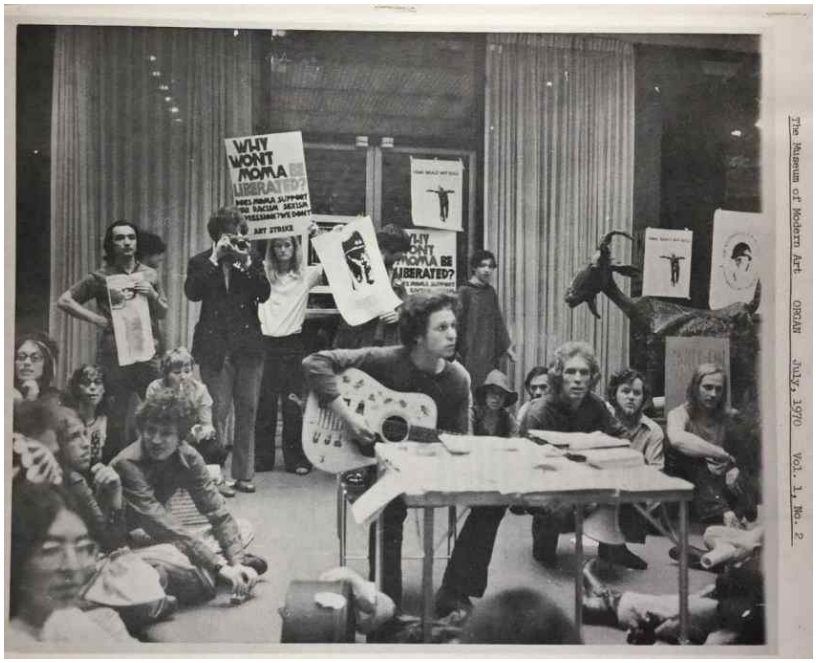
Q. And babies? A. And babies.

Q. Okay, then what? A. So we started to gather them up, more people, and we had about seven or eight people, that we was gonna put into the hootch, and we dropped

[도8-1] 미라이 학살 인터뷰 내용



[도8-2] AWC포스터위원회 제작의 미라이 학살 규탄 포스터

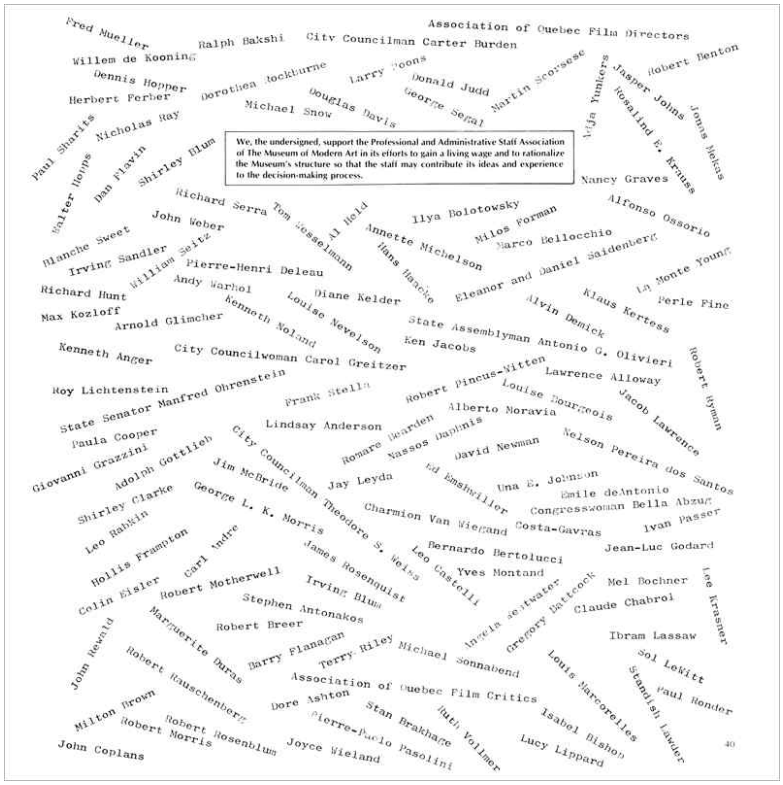


[도9] 1970년 7월 PASTA 결성 모임

[도10-1] 1971년 첫 PASTA 시위 모습

[도10-2] PASTA 시위 중 미술가들과 연대하여 로커펠러 규탄 시위

[도11] 『아트포럼』 1973년 12월호 표지에 실린 미술관 정문 앞 PASTA 시위



[도12] 아트포럼』 1973년 12월호에 수록된 범예술인의 PASTA 파업 지지 성명

Joan Rabenau, left, president of staff association, and Susan Bertram, chief negotiator, returning after strike.

[도13] 1973년 파업 종료일 미술관으로 출근 행진 중인 PASTA 회장 등

Abstract

The Art Labor Movements in 1960-70s New York

- on the Art Workers' Coalition and the Professional and Administrative Staffs Association of MoMA -

Ji Won Grace Kim

Interdisciplinary Program in Art Management

The Graduate School

Seoul National University

This thesis explores the collective labor movement that occurred in the art scene of New York in the 1960s to 1970s. In the 1960s, American society was subjected to blatant ideological censorship by McCarthyism through the Cold War, and anti-war movement was arisen due to the U.S. decision to participate in the Vietnam War, and the human rights movement against black oppression that

continued even after the abolition of the Jim Crow Law was widely intensified. During this period, creative artists also voluntarily involved in political and social issues by actively engaging in such movements. In particular, the artists in New York began to intervene as activist in the anti-war protests, black human rights movement, and the spread of New Left cultural progressiveness in the midst of this turmoil. Their participation in activism gradually made New York to be the center of political/social movements and established organized solidarity. Artists organized the Art Worker's Coalition (AWC) in 1969 to improve the unequal relationship they experienced within the art-centered system, while also bringing the issues and contestation from anti-war protests, anti-racism, and gender discrimination movement into the museums. As a result, the Museum of Modern Art (MoMA) had become a stage for social and political collective movements and a battlefield for the institutional alternative in art world fighting against the contradictions of the system. The meaning of "labor" introduced by AWC into the museum was a direct cause of examining the concept and scope of labor by other professionals in the art field. Under this influence, in 1970, employees at the MoMA formed the world's first labor union of museum industry and launched the Professional and Administrative Staff Association (PASTA).

Not only to summarize the impact of their activist practices in New York, this study aims to understand the meaning of "labor" recognized by the AWC and PASTA, and the 'labor rights' pursued by each group as members of the art world. Comparing 'the 13 Demands' brought by the AWC while leading a conversation with the MoMA and the two strikes of PASTA, which were implemented after its official launch in 1970, it backtracks the traces of the era and

geographical significance around movements centered on New York in the 1960s and 1970s.

Researches on AWC, despite the fact that it only lasted three years until its dissolution in 1971, have been actively conducted by many scholars and critics until now. On the other hand, a handful of research has been done on PASTA, which is the first union of the curatorial and administrative staffs of an art museum. Yet, PASTA is still active at the center of the art labor movement. To be sure, the fact that PASTA is the first example of unionization centering amongst art museum employees is worth examination, and it is necessary to explore the position of the MoMA in the genealogy of the labor movement in the turbulent society at the time. Therefore, through this study exploring the historical flows of the collective labor movement in the art world within the American labor movement, it follows the organizational solidarity of art workers and their activities, which set its battlefield at the MoMA. From the 1930s, when the keyword 'labor' first appeared in the art world, to the late 1960s and early 1970s, this research organizes the genealogy of the unionization in art pioneered by the AWC and explores the art historical legacy, which has been passed down by PASTA to the present days.

keywords : MoMA, AWC, PASTA, Unionization, New York, Art Labor Movements

Student Number **: 2018-23766**