

비엔날레, 누구를 위한 것인가? -

시드니 비엔날레와 시드니 현대미술관

엘리자베스 앤 맥그리거

시드니 현대미술관 관장

1998년은 호주의 현대 시각예술 역사에 있어서 흥미로운 한 해로 기록되고 있다. 조나단 왓킨스가 전시기획을 맡은 '일상'을 주제로 개최된 시드니 비엔날레는 언론의 가차없는 비판을 받았다.

그러나 호주의 두 주요 신문인 시드니 '모닝 헤럴드(The SMH)'와 '오스트레일리안(The Australian)'이 보수적인 미술비평을 견지해 왔음을 상기할 때 이는 그다지 놀라운 일이 아니다. 그러나 전시 자체에 의해 담보되지 않는 비엔날레의 수준에 대해 일반적으로 부정의 감정과 반감이 강했다.

서클라키 너머에 위치한 시드니 현대미술관은 한 때 재정적 위기에 봉착한 적이 있었다. 현대미술에 대한 언론의 신랄한 비평과 공격은 주로 미술관이 견지하고 있던 엘리트 주의와 관람객의 수가 연간 10만명 이하로 감소한데 대해 이루어졌다. 당시 현장에 있었던 국외자에게 호주 현대미술의 발전을 위해 기여해 온 두 주요 기관이 공격에 직면하고 있음은 분명해 보였다.

현대미술에 대한 공격은 달리 새로울 것이 없었다. 린 쿡이 전시기획을 맡았던 1996년 비엔날레 역시 빗발치는 비난에 시달렸고 1991년 개관 이후 시드니현대미술관은 때때로 곱고려운 비판의 대상이 되었다. 보다 대중적인 호소력을 갖는 이트(Eat)와 같은 전시를 기획하는 등 미술관의 칭찬할 만한 시도에도 불구하고 엘리트 주의라는 꼬리표는 미술관에 정당하고 적절하게 적용된 것이었다.

흥미롭게도 시드니 비엔날레는 두 기관보다도 훨씬 오랜 역사를 지니고 있다. 1973년 이탈리아 이민자인 프랑코 벨리오노-네티스에 의해 설립된 시드니 비엔날레는 호주 현대미술이 국제미술계에 위상을 확립하는데 결정적인 역할을 수행했다. 초기 시드니 비엔날레는 많은 부분이 국가적인 행사의 일부로 치러졌다. 제1회 비엔날레는 당시 호주수상이었던 고우 휘틀람에 의해, 당시 좌초된 또 다른 프로젝트로 현재는 호주의 대표적인 상징물이 된 오페라 하우스에서 개막이 선언되었다. 그러나 이러한 국가적인 지원은 오래 지속되지 못했다. 비엔날레는 국제적인 행사로 초점이 맞추어졌고 이 점을 미술계 일부는 비판의 대상으로 삼았다. 오래지 않아 이러한 보수적인 비판으로 인해 대중의 관심은 비엔날레의 개척적이며 선구적인 본질로 부터 멀어졌다.

초창기 시드니 비엔날레가 갖는 특징들 중의 하나는 호주인이나 외국인을 단독큐레이터로 채용한 점이였다. 초기의 비엔날레에서 이루어진 예술가들과 호주미술계의 상호작용은 가장 중요한 성과 중의 하나였다. 또 다른 핵심적인 특징은 현대미술의 관행 속에 토착미술을 포함시킨 것이였다. 예를 들어 1982년에 열린 비엔날레는 호주 북부 왈피리 원주민들의 거대한 대지회화와 공연을 포함하였다. 장 마르탱은 프랑스관 커미셔너로 비엔날레에 참가하였으며 후일 대지의 마술사(Magiciens de la Terre)에 관한 그의 글에서 비엔날레의 역할을 인정하였다.

비엔날레에는 항상 돈 문제가 따르며 보다 많은 공적 자금이 투입될수록 더 많은 관객들이 비엔날레를 관람할 것이라는 기대가 증가한다. 1998년에는 22,000여명이 비엔날레를 관람하였는데 아무리 전시기획이 훌륭했다 할지라도 이 숫자는 비엔날레를 비난으로 부터 보호하기에는 역부족이었다.

그러나 시드니 현대미술관의 경우 공적인 자금의 사용은 전혀 문제되지 않았다. 자금담당 이사 레옹 파로생과 수석큐레이터 버니스 머피의 비전 덕분에 현재 미술관의 운영 자금은 호주 연방정부가 아닌 시드니 대학에서 지원되고 있다. 이는 작가 존 파위가 미술을 위해 써달라고 유증한 기금으로 부터 지원된다. 그는 ‘모든 호주인들이 세계의 미술발전을 직접 체험할 수 있길 바란다’는 유언을 남겼다. 이 유언은 1939년 작성되었으나 1962년까지 실행되지 않았다. 시드니 현대미술관은 1991년 11월 대중의 찬사를 받았으나 초기의 성공 이후 미술관에 대한 재정적 지원을 줄이기 시작했다. 미술관은 더 이상 재원을 늘릴 수 없었으며 쇠퇴의 악순환에 빠져들었고 엘리트 주의에 대한 공격은 이를 더욱 악화시켰다.

1998년 최초로 시드니 비엔날레와 시드니 현대미술관은 협력 관계를 맺었다. 비엔날레 초창기에 뉴 사우스 웨일즈 갤러리는 비엔날레를 위해 결정적인 지원을 했으나 이 갤러리의 관장은 비엔날레 개막식 날 공개적으로 현대미술을 조롱하는 발언을 한 것으로 알려져 있다. 시간이 흐름에 따라 비엔날레를 위한 공간은 점차 축소되었다. 1998년 시드니 현대미술관의 일부가 비엔날레를 위한 공간으로 이용되었는데 이는 비엔날레가 어디에서 시작되어 어디에서 끝나는지 관람객들을 혼란스럽게 했으며, 특히 솔 르 위트의 전시와 함께 열리기도 했다. 1998년 나 자신이 미술관을 방문한 적이 있고 이를 직접 목격하였다. 1999년 내가 미술관 관장으로 임명되었을 때 나 자신과 칼도 회장은 미술관과 비엔날레의 협력을 바탕으로 미술관의 더 많은 공간을 비엔날레를 위해 제공하기로 결정했다. 즉 우리는 미술관 전관을 비엔날레를 위해 제공하기로 했다.

나는 하나의 조건을 제시하였다. 미술관 관장으로 임명되었을 땐 나는 무료입장이 가능해야 성공적인 미술관이 될 수 있다고 이사회에 말했다. 나는 몇 가지 이유 때문에 현대미술관을 무료로 개방하는 것이 중요하다고 믿는다. (아마도 여기에서 나는 일반적으로 미술관이나 화랑에서, 특히 현대미술 관련 전시회에서 입장료를 받는 것에 대해 거부감이 있는 미국식 맥락에 대해 말하고 있다.)

첫째, 무엇보다도 익명의 소수 사람들에게 현대미술가들의 이름을 알리는 것은 대단히 어렵다. 미술관이 홍보를 위해 이용할 수 있는 예산은 매우 적다. 둘째, 미술전시회 관람은 시간적으로 제약이 있으며 대개 예약이 필요한 공연이나 문화행사의 관람과는 본질적으로 다르다. 미술 전시의 경우 관객은 원하는 시간만큼 전시관에 머무를 수 있으며 그들의 방문은 자발적이다. 특히 젊은 관람객들에게 무료입장이 절대적으로 중요하고 매력적인 것은 바로 이러한 융통성 때문이다. 연구결과 젊은이들은 이러한 융통성을 선호하며 사교적인 요소가 강한 문화적 경험을 추구한다. 친구와 커피를 마시거나 미술전시를 보러 가는 것은 그러므로 젊은 층에게 호소력을 가질 수 있다.

나는 우리의 미술관(혹은 시드니 비엔날레가)이 대중들의 현대미술을 대하는 태도를 변화시킬 수 있는 방법은 가능한 한 많은 사람들이 전시를 직접 경험할 수 있도록 하는 것이라고 생각한다. 수많은 대중들은 현대미술을 단지 미디어를 통해서 경험한다.

현대미술을 부정하는 운동이 영국에서와 마찬가지로 호주에서도 지속적으로 일어났었다. 그리고 물론 관심을 끄는 것은 ‘기사거리가 될 만한’ 양상이다. 80년대와 90년대 영국에서 작업하면서 나는

시각예술에 대한 타블로이드판 신문들의 가차 없는 공격에 익숙해져 있었다. 그리고 테이트의 터너 상의 경우와 같이 소위 양질의 언론조차도 현대미술을 공정한 게임으로 간주하였다. 테이트 모던이 거둔 최근의 성공은 이러한 추세와 배치되는 이례적인 것이다.

호주에서 극소수의 사람들만이 현대미술을 감상할 기회가 있었으므로 사람들은 현대미술에 대한 신뢰를 잃었다. 시드니 현대미술관의 10달러 입장료는 많은 관람객들의 발길을 돌리게 만들었고 현대미술에 대한 그들의 견해는 타블로이드 신문들의 충격적인 저주로 가득 찬 통렬한 비판과 오늘날의 미술에 있어서 기교의 부족을 한탄하는 비평가들의 끊임없는 공격에 의해 형성되었다.

1999년 당시 호주국립미술관관장은 로얄 아카데미와 싸치의 센세이션(Sensation)전이 뉴욕 브루클린 미술관에서 개최되었을 때 크리스 오피리의 성처녀 마리아에 대한 논쟁으로 전시를 취소한 경우는 바로 이러한 풍토를 보여주는 지표였다.

시드니 현대미술관의 현재 전략은 오랜 시간 동안 만연된 끔찍한 오해와 편견으로부터 벗어나기 위해 관람객들을 끌어들이는 것이다. 우리는 현재 현대미술에 열성적인 관람객들의 존재뿐만 아니라 전세계적으로 잠재적인 미술 관람객이 다양하게 존재함을 증명하고자 했다. 물론 이는 시드니 현대미술관이 세계 최고 수준의 미술관이기에 가능했을 것이다.

미술관 이사회는 별도의 추가적인 비용부담 없이 입장료 수입을 보전해 줄 후원자 확보를 조건으로 미술관을 무료로 개방하고자 하는 나의 목표에 동의해 주었다. 이러한 나의 목표는 호주의 통신회사인 텔스트라(Telstra)의 지원으로 실현되었다. 텔스트라는 후원을 통해 전통적인 예술보다는 젊은 층의 구미에 맞는 변화와 혁신에 관심을 가진 기업 이미지를 얻을 수 있을 것으로 기대했다. 우리는 텔스트라와의 협력프로그램을 여러 차례 수정하였으며 세계 최초로 핸드폰을 이용하여 전시를 홍보하기 시작했다. 텔스트라의 후원은 통상의 범위를 뛰어넘는 것이었다. 이는 자유 입장을 가능케 했으니 우리에게 텔스트라는 너무도 고마운 존재이다. (미술관은 여전히 운영자금의 3분의 2이상을 모금에 의존해야 하므로 기업체나 개인들에 의한 후원이 절대적으로 중요하다.)

따라서 우리는 무료입장을 조건으로 비엔날레에 전시관을 제공하기로 합의했다.

비엔날레 이사회는 비엔날레가 가진 부정적인 이미지를 어떻게 일소시킬 것인지, 비엔날레의 성격이 너무 애매하며 소수의 관람객들에게만 의미있는 행사가 되고 있다는 비판에 어떻게 대응할 것인지 논의하였다. 이사회는 2000년 새천년을 맞아 대중들의 잃어버린 신뢰를 회복시킬 매우 특별한 비엔날레의 개최를 결정하였다. 이는 영향력 있는 작가들의 주요 작품들을 전시함으로써 20여년 동안 유례없는 성공적인 비엔날레를 지향했다. 역사상 최초로 그리고 유일하게 큐레이터 초빙위원회가 설립되었고 로버트 스톤, 니콜라스 세로타 경, 후미오 난조, 헤롤드 제만, 루이스 네리 등이 큐레이터로 발탁되었으며, 이들은 경험이 풍부한 호주 큐레이터 닉 워털로, 뉴 사우스 웨일즈 갤러리의 토레스 스트레이트섬 미술담당 큐레이터 헤티 퍼킨스 등과 협력하였다.

그래서 우리는 결정했다: 비엔날레 전시를 위해 미술관 전관을 제공하고 무료입장기로....

나는 비엔날레 개막 전까지 여러 밤들을 쉽게 잠들지 못했다. 이사회의 지원과 후원자들의 신뢰에도 불구하고 많은 사람들은 나에게 미술관의 역할을 잘 하지 못할 것이라고 말했다. 몇몇은 미술관

이 현대미술을 지나치게 피상적으로 다루고 있다고 말했다. 일부는 거창한 이름을 가진 외형만 화려한 행사로 비엔날레가 전락할 수도 있다고 지적했다. 그리고 미술관은 절체 절명의 상태에 놓여 있었다. 만일 실험이 실패한다면 우리는 세입의 일부를 미술관 운영자금으로 지원하도록 정부를 설득할 기회를 잃게 될 것임을 잘 알고 있었다.

그러나 관련 기관들이나 뉴 사우스 웨일즈 갤러리의 전문지식을 이용하여 마케팅 협력을 강화한 결과 미술관의 미래에 대한 언론의 관심을 이끌어냈으며 수준 높은 작품들은 전시를 성공으로 이끄는 데 기여했다. 관람객들의 반응은 호기심에서 작품의 수준과 다양성에 대한 평가로 이어졌다. 전시관의 분위기는 활기에 넘쳤으며 사람들은 미술작품을 감상하며 - 비평하고 선정에 의문을 제기하기도 했다. 어느 일요일 쇠도하는 관람객들로 인해 우리는 미술관 출입문을 폐쇄해야 하는 상황까지 경험했다. 세심한 협력과 기획으로 우리는 현대미술에 대해 더욱 많은 것을 알고 싶어 하는 대중들의 열망에 부응할 수 있었다.

우리의 두 번째 전략은 대중들을 작품에 보다 가까이 다가가게 하는 미술프로그램이었다. 이 또한 예술가들이 개입한 행사로서 커다란 성공을 거두었다. 그다지 '유명하지' 않은 작가들조차도 미술에 대해 보다 많은 것을 알고자 하는 호주인들에게는 관심의 대상이 될 수 있었다.

2000년 시드니 비엔날레에서 가장 '최근의' 현대미술 작품을 접할 수 없다는 비판은 불가피한 것이었다. 많은 곳을 여행해 본 사람들에게 여러 작품들과 작가들은 친근하게 느껴져야만 했으나 아직도 수많은 대중들은 현대미술 전시에 목말라 한다. 비엔날레를 기회로 많은 호주 작가들이 해외에 소개되었으며 몇몇 핵심작가들의 작품을 집중적으로 전시함으로써 관람객들은 이들의 관심사에 동참하는 기회를 가질 수 있었다.

2000년 시드니 비엔날레의 성공 이후 시드니 현대미술관은 이 성공이 단순히 일회성이 아님을 증명해야만 했다. 우리는 또한 정부의 지원을 이끌어내기 위해 노력해야 했으며 미술관이 엘리트 주의에 매몰되어 있다는 비판을 불식시키고 보다 넓은 세계와 관련을 맺고 있음을 증명해야 했다.

우리는 또한 교외지역과 미술관 사이를 운행하는 버스의 도입, 지역축제와의 연계, 어린이 프로그램처럼 사람들의 참여를 이끌어내기 위한 다양한 방법의 시도 등 여러 전략들을 채택하였다. 이 밖에 우리는 대중의 취향에 영합해 전반적인 수준이 낮아지는 문제에 대해 논의할 것이다.

우리는 자극적인 방식을 채택하지 않았다. 국립미술관이 뉴욕에서의 전시 이후 센세이션 전시를 취소했을 때 우리로 하여금 보다 '과감해질 것'을 요구하는 사람들이 있었다. 그러나 나는 이에 동의하지 않았다. 시드니 현대미술관은 이미 이들 작가들을 세심히 기획된 전시인 피추라 브리태니카를 통해서 소개한 적이 있었다. 나는 자극적인 방식이 관객의 저변을 유지하고 확대할 수 있다고 믿지 않는다.

비엔날레 이후 미술관을 찾는 관객들이 지속적으로 증가하였다. 비엔날레에서 인기를 모았던 전시나 몇몇 핵심작가들의 작품을 중점적으로 소개하는 형태의 전시는 미술관 전시기획의 초석이 되었다. 우리는 수많은 요소를 지닌 다양한 프로그램을 도입하였고 교육 및 전시안내 프로그램을 집중적으로 개선하였다. 결국 정부는 운영비의 3분의 1을 지원하기로 동의하였다. 마침내 우리는 모든 문화예술 관련 단체들에게 필요불가결한 안정적인 재원을 확보하게 되었다.

2002년 비엔날레는 단일 큐레이터제로 복귀하였으나 일부 사람들은 이 제도가 실패할 위험성이 높다고 지적하였다. 이 제도를 통해 실제 현장에서 작업하는 작가인 리처드 그레이슨이 큐레이터로 발탁되었으며 그는 자문위원으로 작가 수잔 힐러, 랄프 루고프, 자노스 슈가 등을 선정하였다. 그레이슨이 기획한 비엔날레는 언론이나 대중의 찬사를 받았으며 이후 비엔날레나 현대미술에 대한 평가나 반응이 실질적으로 변화하는 계기가 되었다.

호주에서 현대미술 관객의 현저한 증가는 시드니 모닝 헤럴드의 가장 보수적인 평론가조차도 부정할 수 없는 사실이었다. 작년 한 해 동안 시드니 현대미술관을 찾은 관람객의 수는 거의 420,000명에 달하는 신기록을 세웠으며 16곳의 전시장에서 열린 시드니 비엔날레의 관람객은 316,000명이었다.

시드니 비엔날레에 대해 불식되지 않는 비판이 매년 미술계 일부에서 여전히 제기되고 있으나 이는 내가 보기에 스스로에게 화살을 돌리는 경향이 다소 있다. 시드니 현대미술관이 실질적인 작품에 대한 투자없이 지나치게 관람객을 늘리는 데만 급급하고 있다는 비판이 또한 제기되고 있다. 관람객의 수를 늘린다는 것은 단순히 전시의 평균적인 질이 저하됨을 의미하지 않는다. 이는 보다 창의적인 프로그램, 효율적인 홍보 그리고 무엇보다도 호주작가를 국제미술계에 소개하는데 공헌할 수 있음을 의미한다.

작년 우리는 호주에서 가장 많은 논쟁을 불러일으키고 있는 작가들 중 한 명인 후안 다빌라의 작품에 대한 의미있는 연구를 진행하였다. 1992년 시드니 비엔날레에 출품된 다빌라의 작품은 포르노라는 혐의로 경찰에 의해 압수되었다. 당시 뉴 사우스 웨일즈 주지사는 경찰이 예술작품을 판단할 수 없다며 작품의 반환을 지시했다. 작년 다빌라의 작품전이 시드니 현대미술관과 멜버른 빅토리아 국립미술관에서 개최되었으나 언론으로부터 어떠한 문제도 제기되지 않았으며 그 누구도 종교적인 권리나 포르노 여부를 문제 삼지 않았다. 예술과 포르노에 대한 논쟁점은 이미 새로운 영역으로 이동하였으며 예술은 더 이상 충격적이지 않다. 우리는 예술의 역할에 대해 보다 유연한 입장을 견지해야 한다.

나는 현대미술을 대중들에게 이해시키고 수용 가능한 장르로 자리매김하는데 시드니 현대미술관과 시드니 비엔날레의 협력이 결정적인 역할을 했다고 생각한다. 관람객들이 원하는 것을 제공한다는 의미에서 보다 많은 인기가 있어야 한다는 의미는 아니다. 이는 맥락의 문제이다. 나는 관람객의 수를 늘리는데 있어 관람객들의 실제 경험이 가장 중요한 요소들 중의 하나라고 믿는다. 우리는 건물입구에 제복을 입은 경비원이 아니라 많은 사항을 숙지하고 있는 친근한 직원을 배치해야 한다. 우리는 핵심적인 문제에 대해 정보를 제공해 줄 수 있는 사용자에게 우호적인 환경을 조성해야 한다.

미술관과 비엔날레의 본질적인 목표는 방문객들을 미적이며 지적인 영역에 참여토록 하는 것이다. 이를 통해 우리가 호주에 대한 고정관념을 흔들 수 있음을 기쁘게 생각한다. 우리가 전달하고자 하는 명확한 메시지들 중의 하나는 우리가 정보에 대한 갈망을 가지고 있으며 현대미술의 여러 개념들에 보다 깊이 개입하고자 한다는 사실이다. 우리는 미술관 방문객을 수동적인 소비자가 아니라 문화적인 의미를 창조하는 능동적인 참여자로 간주한다.

이는 또한 미술이 단순한 독해 없이 스스로의 힘으로 발언하거나 혹은 어떤 의미에서는 전시를 통해 스스로를 낮춘다는 그릇된 생각에 도전함을 의미한다. 이는 우리의 작업에 대한 지적이며 물리적인 접근을 위한 수단을 제공함을 의미한다. 모든 큐레이터들은 작가들의 작업실을 방문하여 그들과 대화를 나누며 그들 작업의 동기가 무엇인지, 그들 작업을 지지하는 생각은 무엇인지에 대해 이해하고자 한다. 왜 우리는 호기심을 가지고 더 많은 것을 알고자 하는 작가들의 작업을 거부하는가? 정보는 의미를 폐쇄시키는 것이 아니라 가능성을 열어주는 것이다. 결국 미술관의 역할은 교육적인 것으로 관람객들의 현대미술 감상에 중대한 계기를 제공한다.

비엔날레와 미술관 교육프로그램의 결합은 커다란 효과를 발휘하였으며 비엔날레 프로그램은 시드니 현대미술관의 주요 프로그램으로 자리 잡았다. 2006년 작가와의 대화는 수천 명의 사람들에게 전달되었는데 이는 팟캐스트와 같은 매체를 통해 관객들이 직접 참여하지 않아도 대화에 접근할 수 있었기 때문이다. 관람객들은 세 곳의 전시장에 설치된 컴퓨터에서 인터랙티브 프로그램이나 비디오를 통해서 85명의 작가들 각각에 대해 추가적인 정보를 얻거나 작가인터뷰를 시청할 수 있었다.

시드니 모닝 헤럴드에 실린 전면 안내, 16곳의 전시장과 3개월간의 행사일정을 소개하기 위한 72쪽에 달하는 안내서, 300쪽의 칼라로 제작된 전시도록, 65쪽의 교육자료, 특별초청장, 언론홍보자료, 엽서, 포스터 등 인쇄물 등이 관람객들에게 다양하게 제공되었다.

2002년 비엔날레는 (COFA의 협력으로) 온라인 교육용 DVD를 제작하였으며 이후 지속적으로 디지털미디어를 교육에 활용하였다. 2004년 교육용 DVD를 통해 작가인터뷰와 배후정보들이 소개되었다. 2006년 시드니 현대미술관과 AGNSW와의 협력으로 온라인 교육프로그램이 개발되었다. 컴퓨터에는 관람객들이 작가들의 인터뷰와 과거 작품, 현재 전시 중인 작품의 제작배경 등에 관한 정보를 담고 있는 특별하게 디자인된 인터랙티브 프로그램을 이용할 수 있다.

시드니 현대미술관은 최근 DVD와 팟캐스트를 활용한 예술가의 음성(Artist's Voice) 시리즈를 시작했는데 이는 큐레이터들이 작가의 작업실을 방문하여 얻은 정보를 관람객들에게 소개하기 위한 것이다.

관람객들에게 보다 많은 정보를 제공하기 위해 각각의 전시에 필요한 인쇄자료와 함께 디지털 자료가 제작되었다. 비엔날레 기간 중 가장 인기 있는 인쇄물은 전체 도시에 흩어져 있는 전시장을 소개하여 관객들의 방문 계획을 돕는 포켓크기의 안내서이다. 이 안내서에는 각 전시장에 전시된 작품과 작가에 대한 설명이 실려 있으며 작품주제나 작품의 배후에 깔려있는 작가의 생각이 무엇인지 알려주고 있다.

비엔날레를 제2 혹은 제3의 교육과정으로 자리매김하는 것은 관객의 저변을 확대하는데 중요한 요소이다. 이와 더불어 비엔날레는 관광, 지역 확산 프로그램, 워크샵, 입주 프로그램, 예술 공동체 등으로 확대된다. 비엔날레 프로그램은 작가대화, 기조연설, 심포지움, 맞춤형 교육프로그램 등을 포함한 개막주간 행사에서 정점에 도달한다.

각각의 비엔날레에서는 2004년 오페라 하우스 앞마당에서 열린 지미 더햄의 자동차 퍼포먼스나 2006년 안토니 고폴리의 아시아의 평야 설치작품과 같이 대규모 옥외행사가 함께 개최되었다. 많은 관객들을 끌어들이고 여러 언론보도를 이끌어 낸 이러한 행사들은 통행자들을 놀라게 했으며 미술전

시에 대한 관심을 증폭시키고 새로운 관람객들과 다른 목적을 지닌 방문객들을 비엔날레로 끌어들이는 역할을 했다. 이러한 요소들로 인해 비엔날레는 언론의 조명을 받았으며 현대미술을 더 많은 관람객들에게 소개하는 역할을 담당했다. 시드니 현대미술관과 시드니 비엔날레는 현존 예술가들을 위해 헌신해왔다. 미술관은 한 작가의 작품을 심층적으로 소개하거나 단체전이나 주제전의 형식으로 제시하기도 한다.

나는 마지막 요점 역시 중요하다고 믿는다. 미술기관이나 미술관은 작가들을 과정으로 부터 소외시키며 종종 귀찮고 어려운 관계가 잘 작용되도록 하는 수단이나 능력이 없다. 설치의 세세한 부분까지 신경을 쓰는 것은 모든 현대미술의 성공을 위해 필수적이나 보다 큰 미술관일수록 이러한 점이 소홀하다. 나는 이 점으로 인해 우리가 호주에서나 해외에서 특별한 명성을 얻고 있다고 말할 수 있어 기쁘다. 우리는 가장 높은 수준의 작품을 대중에게 보여줄 수 있다는 사실에 자부심을 느낀다. 세계 여러 곳에서 전시를 해 본 경험이 있는 작가들은 시드니 현대미술관의 설치담당 직원들에게 찬사를 아끼지 않는다. 그들의 높은 기준은 헌신, 공헌, 혁신 그리고 상상력을 가지고 참을성 있게 작가들의 욕구에 반응할 수 있는 능력 등을 요구한다. 이는 때때로 작가들이 자신들의 비전을 실현할 수 있도록 지원하는 것을 의미한다. 이는 큐레이터, 팀원, 작가들 사이의 신뢰를 필요로 한다. 그리고 특히 예술가들의 중요성, 작가, 큐레이터 그리고 대중들이 서로 대화하도록 하는 욕구에 대한 확고한 신뢰가 무엇보다 중요하다.

우리는 최근 후원자들이 작품설치가 끝나기 전 전시장을 둘러볼 수 있는 기회를 제공하기 시작했다. 이는 그들에게 어떻게 공간이 변형되고 어느 수준에서 활동이 이루어지는지 알려주기 위함이다. 물론 이는 완벽하게 설치작업을 유지하고자 하는 작가들이나 설치담당 직원들의 저항을 불러왔으나 나는 우리가 장벽을 무너뜨리고 사람들에게 전시가 힘든 작업임을 알려주어야 한다고 생각한다. 나는 항상 공연예술과 대조적으로 시각예술이 갖는 불리한 점들 중 하나가 아무도 개막식 당일까지 전시를 위해 일한 사람들의 노고를 알 수 없다는 점이다. 그러므로 우리는 이와 관련된 비용을 과소평가하는 경향이 있다.

작가의 욕구에 대한 관심은 본질적으로 많은 작가들을 개입시키는 비엔날레와 관련하여 특별한 어려움을 초래한다. 다시 말하지만 시드니 현대미술관과 시드니 비엔날레의 관계는 매우 유익한 것이었다. 많은 작가들이 시드니 현대미술관의 큐레이터와 설치담당 직원들의 지원을 받았으며 비엔날레의 직원들은 자신들의 자원과 에너지를 다른 전시장을 위해 집중할 수 있었다.

지난 달 상공회의소 조사에 의하면 현대미술관은 시드니에서 가장 인기 있는 미술관으로 선정되었다. 이는 미미한 마케팅 예산과 운영 예산의 3분의 2를 민간으로부터 모금해야 하는 미술관으로서 이런 상당한 성과를 반영하고 있다. 이는 미술관이 '명청이들의 전시장소'라는 비난을 유력언론들로부터 받았던 1998년의 심연으로 부터 먼 길을 온 것이다. 시드니 현대미술관과 시드니 비엔날레는 이제 확고하게 호주의 주요 문화기관으로 자리 잡았으며 현대미술을 통해 세계와 교류하기 위한 필요불가결한 통로가 되고 있다. 보다 중요한 것은 시드니 비엔날레의 기치 아래 협력해 온 모든 전시장들이 관람객들이 호주의 현대시각예술에 대해 보다 많은 정보와 지식을 가질 수 있도록 일조했다는 점이다.