

부산비엔날레 향후 10년의 과제¹⁾

박 만 우

독립큐레이터, 조선대학교 겸임교수

국제현대미술계의 동향은 국제 문화도시를 지향하는 곳 마다 비엔날레를 개최하고 있는 추세여서 이제 현대미술 비엔날레 또는 트리엔날레는 이제 그 수가 100여개를 넘는다. 최근 현대미술계에서는 '비엔날레 신드롬'이라는 말조차 서슴없이 나올 정도로 비엔날레의 위기 현상을 진단해야 할 필요성이 제기되기도 한다. 물론 이때의 위기라 함은 미술계 전반의 위기 혹은 미술창작 국면의 위기를 지적하는 것이 아니다. 비엔날레의 위기는 비엔날레라는 전시 문화와 관련된 것으로 국제 현대미술 유통의 과잉, 노출의 과잉을 문제 삼는 것을 말한다. 이러한 위기 국면을 충분히 의식한 나머지 지난 십년사이 신설된 비엔날레나 트리엔날레 등은 명확한 차별화 전략을 근간으로 운영되고 있다. 올해로 4회째를 맞은 영국 런던의 테이트 트리엔날레나 최근 2회를 개최한 파리트리엔날레(La force de l'art 02)는 참여 작가를 자국 인이거나 자국에서 거주하며 활동하는 작가들로 제한하는 국내작가들의 비엔날레, 트리엔날레를 육성시키고 있다. 이미 프랑스의 경우 국제적 비엔날레로 자리매김한 리옹비엔날레가 있고, 영국의 경우 리버풀비엔날레가 있는지라 파리나 런던의 경우 기존의 이러한 국제 이벤트들과는 명확히 구별되는 동시대미술의 전시행사를 고안해 내기에 이르렀다. 물론 이 두 트리엔날레의 모델은 뉴욕의 휘트니비엔날레임이 틀림이 없지만 거기에서 자국에서 활동하는 작가들의 잠재력을 과시함과 동시에 이들을 국제 미술계에 적극 프로모션하려는 강력한 의지가 추가되었음을 어렵지 않게 확인할 수 있다. 이와 유사한 취지에서 여전히 국제적인 트리엔날레의 성격은 그대로 유지하되 일본 자국의 작가들을 소개하는 데에 강한 기획 전략상의 방점을 찍는 요코하마트리엔날레의 최근 경향들을 주목할 필요가 있다. 차별화 측면에서 보자면 개최도시의 장소 마케팅, 도시 브랜드화를 최우선 목표로 삼고 있는 싱가포르비엔날레와 같은 신생 비엔날레의 운영전략도 충분히 참고할 만하다.

2008부산비엔날레를 기점으로 5회를 개최한 부산비엔날레는 올해 창설 10주년을 맞이하게 된다. 한 인간의 개체 발생적 단계와 비교하자면 이제 청소년기를 지나 성인이 되어야 할

1) 이 글은 필자가 기존에 발표한 <부산비엔날레의 국제적 경쟁력과 지역현대미술을 위한 기반 형성>, 지역을 새롭게 하는 예술축제 - 한국과 프랑스의 지역축제와 도시마케팅, 한불수교 120주년 기념 심포지엄, 2006. 11. 3 과 <부산비엔날레의 지역적 조건과 그 실질적 성장 가능성>, 한국문화예술위원회 시각예술소위원회 5차 시각 예술정책포럼, 2006. 12. 8 이 두 발제문과 연속된 문제의식에서 출발한다.

시기에 진입하는 셈이다. 물론 한 인간의 세계관, 가치관이 성년이 되면서 서서히 정립되어 가는 것과 달리 한 비엔날레의 정체성은 20년, 30년 후에도 여전히 새로운 질문과 토론의 대상이 될 수 있고 끊임없이 변화하는 환경에 대처해야만 한다. 그렇지만 적어도 행사를 조직하는 제도로서의 부산비엔날레는 이제, 보다 안정적인 궤도에 정착해야 할 뿐 아니라 향후 10년 이상을 내다보는 중장기 발전계획을 수립해야만 하는 과제는 어느 때보다 더욱 절실하다고 보인다.

2010부산비엔날레를 준비하면서 조직위원회는 지난 행사들과는 달리 현대미술전, 바다미술제 그리고 부산조각프로젝트 3개 행사 전체를 총괄 기획하는 1명의 전시감독을 선임할 계획을 추진하는 등 체제 개편의 의욕을 보이고 있다. 본고 또한 이러한 요청에 부응하기 위한 고민과 성찰의 노력을 담고자 했다.

성공한 비엔날레의 사례분석

국제현대미술 비엔날레의 선조라고 할 만한 베니스비엔날레는 더 이상 100여개가 넘는 전 세계의 비엔날레들의 모델로서 기능하지 않는다. 시기적으로는 1980년대 중반까지 비엔날레 문화가 전 세계적으로 확산되기 이전까지 베니스비엔날레는 상파울로비엔날레, 카셀도큐멘타, 시드니비엔날레 등 제한된 소수만의 대규모 국제현대미술전의 행위모델을 제시했다. 그러던 것이 1980년대 후반 국제현대 미술 지형의 차원에서 변방으로 간주되었던 이스탄불에서 비엔날레가 창설되기 시작하여 파리비엔날레가 마지막으로 개최되고 없어진 후 약 5년여 만에 프랑스의 지방도시 리옹에서 비엔날레가 설립되는 등 상이한 지역적 배경과 조건을 가지고 무수한 비엔날레들이 태어나게 되었다. 부산비엔날레도 예외는 아니어서 그 태동의 배경에는 세계화에 따른 국제 미술환경의 변화에 대한 인식과 지역미술 발전에 대한 요청 등이 복합적으로 작용해서 현재와 같은 독자적 성격의 비엔날레로 성장하게 되었다.

부산비엔날레의 미래적 전망과 과제의 구상을 위해 최근 성공한 사례로 평가받고 있는 시드니비엔날레부터 많은 점을 시사 받을 수 있다고 보인다. 시드니비엔날레는 1973년 창설²⁾되었으니 부산비엔날레보다 약 30년 정도 오랜 연륜을 지니고 있으나 글로벌한 경쟁구도 속에 성공적인 비엔날레로 도약하기 위한 전략적인 행보는 지난 10년 이내에 수행된 것들이어서 특히 아시아 태평양 지역의 다른 신생 비엔날레들에게는 훌륭한 벤치마킹의 대상이 된다. 시드니비엔날레는 1973년 기존의 트랜스필드 미술상(Transfield Art Prize)의 운영 경험을 바탕으로 미술애호가 벨지오르노-네티스(Franco Belgiorno-Nettis)³⁾ 개인에 의해 구상되고 재정적으로 지원받아 설립되었다. 호주가 상대적으로 국제무대에 덜 알려져 있던 당시 호주를 세계의 무대로 개방하기 위한 수단으로 베니스비엔날레를 모델로 삼았다. 독자적인 전시 공간이 없던 탓에 1회 시드니비엔날레는 당시 신축된 시드니 오페라하우스(Sydney Oper House) 전시실에서 15개국 37명의 작가들이 참여하는 소박한 전시였다. 당시로서 획기적인 사실은 참여 작가의 절반 이상이 아시아·태평양 지역에서 활동하는 작가들로 구성되어 시드니비엔날레가 호주 현대미술과 아시아를 연계하는 플랫폼의 역할을 자임하겠다는 비전 그 자체였

2) Paula Latos-Valier, "Looking back The Biennale of Sydney 1973-1998" in, Sydney Biennale 2000 도록, pp. 160-191.

3) 벨지오르노-네티스 가문은 지금도 시드니 비엔날레 이사회 의장직과 이사직 등을 맡고 있다.

다. 그 이후 1976년의 2회 비엔날레부터는 당시로서는 혁신적으로 비디오, 퍼포먼스 그리고 탈 물질화된 개념미술 등을 과감히 수용하기도 했다. 1979년 3회부터는 ‘유럽과의 대화(European Dialogue)’라는 전시 타이틀 아래 유럽 동시대 미술의 전개와 호주 미술계 내의 그 영향과 관계성을 탐구했다. 이때부터 전시규모는 19개국 130명의 참여 작가들과 더불어 크게 팽창되었다. 전시장은 이때부터 뉴 사우스 웨일즈 미술관(Art Gallery of New South Wales) 등으로 확장되었다. 1982년 4회 비엔날레는 무려 220명 작가와 그룹을 초청함으로써 그 규모 상 가장 큰 행사를 개최하였고 비디오 아트 등 새로운 미디어 설치 작가들을 대거 선보이기도 했다. 그 이후 1986년과 1988년을 거치면서 전시장은 항구도시 시드니의 특성에 맞게 하역부두 2/3(Pier 2/3)의 창고들을 이용해 대형 설치작품과 장소맞춤형 작업들을 전시했다. 그러나 전시의 총 예산은 베니스, 상파울로 그리고 이후 창설되는 광주비엔날레의 10% 정도에 그치는 예산으로 치를 수밖에 없어 때로는 약 60%의 예산까지를 참여하는 작가들의 출신국가들의 후원금으로 충당하는 등의 어려움도 있었다. 그러자니 참여 작가들의 선정방식 또한 한 동안 상파울로비엔날레가 채택한 방식과 같이 참여한 각 국가의 커미셔너들이 참여 작가를 추천하는 작가선정 과정을 취하기도 했다.

시드니비엔날레가 본격적으로 그간 새롭게 신설된 여타의 비엔날레와 확고한 차별화 전략을 모색하기 시작한 것은 린 쿡(Lynne Cooke)이 예술감독을 맡으면서부터이다. 1980년대 후반부터 신설되기 시작한 다른 비엔날레와의 경쟁적 각축 구도는 비엔날레 전시규모의 확대를 감행하게 하였고 점차 글로벌한 국제현대미술계의 지형을 반영하기 위해 르네 블록(Rene Block)과 같은 유럽에서 활동하는 큐레이터를 감독으로 영입(1990시드니비엔날레)하기도 했다. 린 쿡(Lynne Cooke)이 선택한 획기적 기획전략 가운데 하나는 참여 작가의 수를 대폭 줄여 40여명으로 제한하는 것이었다. 참여 작가의 수가 줄어들게 되자 개별 작가들에게는 상대적으로 훨씬 넓은 공간이 주어지고 상이한 작가들의 출품작들 가운데 ‘대화’가 이루어지는 보다 밀도 있는 전시 맥락이 형성될 수 있었다. 그 외에도 작가들과 관객들 사이에 보다 친밀한 관계가 성립될 수 있었던 작가와의 대화 같은 대중프로그램의 실현이 가능했다. 물론 시드니비엔날레는 그 동안 많은 대중강연, 작가와의 대화, 수준별 교육프로그램 등 관객들과의 다양한 매개 프로그램을 꾸준히 실행해왔고 전시의 일부를 멤버론과 같은 다른 도시로 이동하여 보다 전국적인 행사로의 확장을 시도했다. 그러나 시드니 비엔날레가 국제적인 비엔날레로 비약적인 발전을 할 수 있었던 것은 지난 10여 년 간의 집중적인 투자와 노력의 결과로 보인다. 카롤린 크리스토프-바카르기에브(Carolyn Christov-Bakargiev)가 기획한 2008시드니비엔날레는 그 해의 가장 성공한 비엔날레로 인정받았다. 시드니비엔날레 감독이었던 그녀가 그 행사 이후 2012년 카셀도큐멘터의 총감독으로 선임되었을 뿐 아니라 시기적으로 2008년 5월 개최됨으로써 2007년 그랜드 투어(베니스비엔날레, 카셀도큐멘터 그리고 뮌스터조각프로젝트)에 이어 2008년 아시아에서 연이어 열리는 광주비엔날레, 부산비엔날레, 요코하마트리엔날레, 상하이비엔날레, 싱가포르비엔날레, 타이페이비엔날레 등 양대 이벤트 그룹 군들의 통로이자 가교 역할을 하는 상징적 구실을 충분히 수행해 냈기 때문이다. 세계에서 가장 역동적인 미술현장으로 떠오르는 아시아와 비엔날레의 본 고장 유럽 현대미술 양자 사이의 관문 역할을 내세운 점은 시드니 비엔날레가 택한 전략적 포지션 가운데 가장 성공한 지점 가운데 하나이다. 그러나 이러한 성공의 배경에는 오랜 지속적인 노력

의 결과가 누적되어 온 사실이 있음을 잊어서는 안 된다.

규모 상으로 2008시드니비엔날레는 42개국, 180명의 참여 작가와 출판작품 가운데 65점의 신작이 소개되어 명실 공히 국제 메이저급의 비엔날레로 손색이 없었다. 이러한 규모 확대는 지난 2006시드니비엔날레부터 미국 등 해외에서 오래 활동해 온 자국 출신의 독립큐레이터 찰스 미어웨더(Charles Merewether)가 전시를 기획하면서부터 기존의 작가선정위원회를 과감히 폐지하고 총감독 개인의 지휘아래 약 120명이 넘는 참여 작가들을 직접 선정하고 출판작품 가운데 30%가 넘는 작품들을 신작들로 선보이기 시작했다. 우선 이런 규모 확충과 신작커미션이 이루어지기 위해서는 무엇보다 예술감독의 조기 선임과 그에 따른 예술감독의 오랜 리서치 기간 확보가 필수적이었다. 지난 2000시드니비엔날레 개막부터 개막과 동시에 차기 감독 선임을 공표하는 것은 이제 시드니비엔날레만의 전통이 되었으며 그에 따라 예술감독은 만 2년의 충분한 기간 동안 차기 비엔날레 행사를 위해 전념할 수 있게 하였다. 이전에 이미 유럽 출신의 많은 큐레이터들을 감독으로 영입한 경험이 있지만 2002시드니비엔날레의 감독이었던 스페인 출신의 큐레이터 이자벨 카를로스(Isabel Carlos)부터는 해외작가 리서치 기간을 제외하고는 시드니에 상주시키면서 지역의 미술계와 다양한 접촉의 기회를 마련하고 사무국의 경영지원조직과도 밀착된 협업과정을 유도했다.

일반적으로 80년대 후반 창설된 이스탄불비엔날레와 같이 서구 현대미술의 중심으로부터 변방지역에서 창설된 비엔날레 행사들의 성공 기준으로 다음과 같은 사항들을 열거한다. 첫째, 그 비엔날레 전시에 참여한 국내·외 신진작가들의 경우 그 전시를 계기로 국제적 프로모션의 발판을 마련할 수 있었는가? 둘째, 이 행사를 통해 개최도시 지역의 주민들이 보다 현대미술에 친숙해 질 수 있었는가? 셋째, 이 행사의 기획과정에 참여한 전시기획 인력들이 차후 국제적 현대미술의 현장에서 활동할 수 있는 계기가 마련되었는가? 등이다. 지금 열거한 항목들이 성공한 비엔날레를 판단하기 위한 필요·충분조건은 아니지만 이는 국제비엔날레 기획에 참여한 대다수 경험자들의 의견이 거기에 수렴되는 항목들임에는 틀림없다. 주로 이스탄불비엔날레가 이 조건들 가운데 첫째와 셋째 조건들을 만족시킨 것으로 평가받는데 반해서 시드니비엔날레는 최근 이 세 가지 조건 모두를 충족시키고 있는 것으로 인정을 받고 있다. 이와 같이 국내·외적인 인정을 받기까지에는 많은 다각적인 노력과 복합적인 성공요인을 들 수 있겠으나 벤치마킹하는 우리로서는 우선 두 가지 측면을 강조할 수 있으리라고 본다. 그 첫 번째 요인으로 경영지원활동을 위한 안정적인 조직체계를 들 수 있다. 앞서 언급한 대로 시드니비엔날레는 창설자 베르지오노-네티스(Franco Belgiorno-Nettis)와 그 가문이 이 사회를 지키고 있을 뿐 아니라 지난 2006년 행사를 마지막으로 은퇴하기까지 창설 때부터 30여년을 파울라 라토스-발리에(Paula Latos-Valier)가 사무국장(General Manager)을 맡아 노련한 경험과 축적된 노하우로 일관된 경영지원을 수행해 왔다는 점을 지적하지 않을 수 없다. 비단 미술계의 비엔날레 행사만이 아니라 대부분의 국제예술페스티벌의 경우 그 페스티벌하면 한 사람의 이름을 떠올릴지 않을 수 없을 정도로 적어도 10년 아니면 그 이상 지속적으로 한 행사가 반석에 오를 때까지 그 페스티벌의 행사전반을 주관하는 인물이 필요하다는 점이다. 둘째로 자체 전시장을 확보하고 있지 못한 시드니비엔날레는 부단히 새로운 전시공간의 확장을 모색하며 시드니 지역주민들의 삶의 맥락에 접근해 갔다는 점을 들 수 있다. 처음 시드니 오페라하우스(Sydney Oper House) 전시실에서 출발한 비엔날레는 그 후

뉴 사우스 웨일즈 미술관(Art Gallery of New South Wales)이나 시드니 현대미술관(Museum of Contemporary Art) 그리고 아트스페이스(Artspace) 등으로 전시장소를 확장해 나갔으나 앞서 본 바와 같이 하역부두의 창고(Pier 2/3)를 활용한다거나 지난 2008년 행사와 같이 코카투 섬(Cockatoo Island)의 기반시설물들을 전시공간으로 활용한 사례는 시드니와 같은 항구도시이자 자체 전시장을 확보하고 있지 못한 부산의 상황을 감안할 때 우리가 적극 참고해야 할 대목이다.

차기 전략구상을 위한 제언

앞서의 시드니비엔날레 분석사례는 이미 부산비엔날레의 진로에 대해 적지 않은 점을 시사해 주었다고 본다. 그러나 부산비엔날레만의 지역적 조건과 특성을 고려한 발전방안을 위해 좀 더 구체적인 방향제시를 시도하고자 한다.

우선 부산비엔날레의 조직과정에서의 문제점을 언급하고자 한다. 부산비엔날레는 설립과정부터 부산청년비엔날레, 바다미술제 그리고 부산야외조각심포지엄의 3대 행사를 하나로 통합하면서 출생하였기에 여전히 태생이 다른 이질적 세 개의 전시들 간의 실제적으로 마찰 내지는 충돌이 발생한다. 무엇보다 현재 부산비엔날레를 구성하는 세 구성단위인 ‘현대미술전’, ‘바다미술제’ 그리고 ‘부산조각프로젝트’는 지금까지 각기 다른 전시감독에 의해 기획되어 왔으므로 부산비엔날레 발전에 적지 않은 장애가 되어왔다. 첫 번째 문제는 비엔날레 행사 전체에 통합적인 전시개념과 예술전략을 확보하기 힘들었다는 점이고 두 번째 문제는 대부분의 비엔날레가 감독의 강력한 퍼스널리티를 중심으로 대외적인 홍보 전략을 수립하게 되는데 부산비엔날레의 경우 세 명의 전시감독으로 분산되어 있어 그 효과가 약화될 수밖에 없었다. 부산비엔날레 개막 직후 언론과의 인터뷰가 대부분 운영위원장과 이루어지는데 전시를 직접 기획하고 지휘한 감독이 아닌 조직의 수장과 대담이 이루어졌을 경우 그 홍보 효과가 어떨지는 거의 같은 시기에 개최되는 광주비엔날레와 비교해도 쉽게 판명되어 진다. 셋째 앞서 언급한 일관된 전시개념의 부재와도 상관된 점이지만 각기 다른 세 개의 행사로 분리되다 보니 전체를 아우르는 비엔날레 행사주제와 각 전시별 소주제가 분리되어 있어 전시주제 어느 것 하나도 제대로 부각되지 못하는 부정적 결과를 낳기도 했다. 물론 이외에도 경영지원과 업무관리를 위해서 사무국에서도 예산이나 인력의 측면에서도 중복되는 비효율적인 측면이 있어왔다. 이제 세 개의 전시를 전체적으로 기획하는 한 명의 전시감독 체제로 조직이 이루어진다고 하니 매우 반가운 일이다. 그러나 이러한 체제전환을 무조건 환영하기 이전 전제되어야 할 조건이 있다. ‘바다미술제’와 ‘부산조각프로젝트’는 부산비엔날레만의 자생적 성격을 반영하는 부산비엔날레의 고유한 특성임에 틀림없다. 그러나 부산비엔날레는 이 세 가지 전시를 총괄 기획하는 단일 감독제를 도입함과 더불어 이 세 가지 전시를 발전적으로 해체하여 하나로 통합시켜야 할 과제를 안고 있다⁴⁾.

매회 야외조각공원 하나씩을 건립하려던 부산조각프로젝트는 구청단위의 행정기관의 호응이 떨어져 공원부지 확보에 어려움을 겪고 있고 바다미술제는 해운대 해변의 전시장소 활용도가 이제 거의 한계에 도달했다고 자각되고 있다. 이런 현실을 감안할 때 세 행사를 위한 단

4) 줄고, <부산비엔날레의 국제적 경쟁력과 지역현대미술을 위한 기반 형성>, in 지역을 새롭게 하는 예술축제, 한국문화예술위원회 간행, 2006, p. 50

일 감독제만의 도입이 아니라 2012년 행사부터라도 점차적으로 현대미술전 이외에 바다미술제나 부산조각프로젝트가 지속되어 온 부산비엔날레만의 고유한 전통과 특성은 살리되 이제 구성단위를 하나로 통합시켜야 할 필요가 있다. 통합적 부산비엔날레의 틀 안에서 해양도시, 항구도시 부산의 도시적 맥락을 충분히 살리는 공공적 프로젝트의 성격을 유지한다면 바다미술제, 부산조각프로젝트의 정신은 영구히 보존될 수 있으리라 본다.

이외에도 조직화 과정상 개선되어야 할 또 다른 점은 조직위원회 사무국 내의 전문인력의 추가 확충 문제이다. 부산비엔날레만이 아니라 국내미술계의 전문 인력 부족은 서울이나 타 지역과 마찬가지로 전국의 공통된 현상이지만 부산비엔날레는 초기단계부터 저비용 고효율이라는 예술경영의 영역에서는 정당화하기 어려운 운영방침 아래 낮은 인건비를 책정하고 있어 전문인력 채용이 거의 불가능한 실정이다. 특히 능력을 갖춘 프로젝트 매니저나 국내에서 흔히 코디네이터라고 부르는 큐레이터의 어시스턴트들과 같은 인력들은 경험과 노하우의 축적이라는 점에서 연속적으로 근무할 수 있는 조건이 충족되어야 한다. 홍보와 커뮤니케이션 그리고 교육프로그램 담당 그리고 각종 행정지원 업무 분야에서도 전문성을 지닌 인적자원들이 지속적으로 충원되어야 한다. 마지막으로 조직화 과정에 있어 언급되어야 할 사항은 업무추진체계상 전시감독의 권한의 범위에 관련된 문제이다. 부산비엔날레 업무 추진 방식 가운데 특이한 점은 전시기본개념 수립, 예산안 계획 수립, 작가와 작품선정, 전시공간 디자인, 작품설치 등의 업무분야에서는 전시감독의 자율성을 보장하지만 전시규모의 결정과 같은 정책적 사안이나 홍보전략, 편당 계획, 통합적 시각 디자인 정책 및 개발, 전시장 운영 등에 관해서는 감독은 제안을 할 수 있을지언정 아무런 결정권을 갖고 있지 못하다. 이 가운데 대표적인 사안으로 부산비엔날레가 시각디자인 분야에서 열등한 점을 드러내고 있는 사실도 전시감독에게 이러한 정책 결정의 권한이 주어지지 않는 점에서 비롯된다고 보아야 할 것이다.

조직상의 지원문제와 관련하여 가지만 더 언급하자면 부산시청이 좀 더 과감하게 부산비엔날레를 지원해야 할 필요성의 문제이다. 대부분의 국제적인 문화도시를 표방하던 도시정책은 이제 '창조도시'로 방향을 수정하고 있다. 선진도시 디자인, 지식기반의 창의도시를 표방하자면 비엔날레는 지역 내 국제행사 가운데 대표 브랜드로 육성시켜야 할 대상이다. 특히 부산시청에서 볼 때 부산비엔날레와 부산국제영화제 두 행사 가운데 당연히 부산영화제에 부여하는 위상이 상대적으로 우위에 있는지라 시청의 지원이 영화제로 쏠림 현상을 보여왔다. 특히 2006부산비엔날레 현대미술전의 경우 제2전시장인 수영만 요트경기장은 영화제 개막작 상영일부터 영화제 협찬사 홍보 행사로 인한 소음으로 전시장 내 전시 관람이 불가능할 정도였는데도 그대로 방치할 수밖에 없었고 대로변 행사장 입구는 영화제 홍보간판을 설치할 장소로 예정되어 있어서 부산비엔날레 행사장임을 알리는 아치형 간판은 애당초 내걸 수도 없었다. 영화제 기간 불과 20여만 명의 극장 관람객과 국내·외 3,000명 정도의 영화전문인이 찾는 부산국제영화제의 진정한 파급효과가 무엇이기에 그 8일 동안 부산비엔날레는 완전히 영화제의 그늘에 가려져 있어야 하는 걸까? 이제 부산시청 내의 부산비엔날레 행사 지원의 수위결정에 대한 정책적 판단이 시급히 요구되는 시점이다.

이상의 조직체계상의 문제와 달리 전략적인 구상은 다음과 같은 사항들로 보다 적극적인 의미에서 제시될 수 있다고 보인다.

첫째, 시드니비엔날레의 사례에서 보듯 전시감독 선임은 조속히 이루어질수록 좋다. 부산

비엔날레조직위원회는 2010부산비엔날레를 준비하면서 현재 전시감독 공개추천을 받는 등 감독 선임 과정을 진행 중인데 물론 3개 행사 전체를 아우르는 단일감독제로 전환하면서 진행이 더디어진 면도 있겠지만 국제비엔날레 리듬에 준한다면 현재의 진행속도는 국제관행을 전혀 고려하지 않은 아마추어적인 추진방식이다. 왜냐하면 2010년 개최되는 비엔날레들은 이미 2009년 6월 첫째 주 개막하는 베니스비엔날레 오프닝 행사에 가서 차기 비엔날레 감독이 그 기본구상을 밝히는 과정은 없어서는 안 될 필수적인 국제 홍보 업무 가운데 하나이자 큐레이터로서 전문 업계 내의 정보공유와 조언은 절대적으로 요구되는 사항이기에 더욱 그러하다. 국제적인 협업과 교류 없이 글로벌 환경 하의 비엔날레 개최는 불가능하다는 인식을 보다 철저히 할 필요가 있다.

둘째, 현재 채택하고 있는 전시감독 선임을 위한 공개추천 방식은 하루속히 지양되어야 한다. 전시감독은 비엔날레에 참여하게 될 국내·외의 작가들과 누구 못지않게 밀착되어 국제적 차원에서 다양한 전시를 기획한 경험이 풍부해야 하며 비엔날레의 수용자인 관람객들이 무엇을 원하는지를 가장 정확하게 파악하고 있는 현대미술 창작과 소비 사이의 매개자 혹은 중간자(the middleman)⁵⁾이어야 한다. 이러한 전문가를 선임하기 위해서는 비엔날레와 같은 규모의 국제적 행사를 기획, 조직한 경험이 있는 국내·외 인사들로 구성된 감독선정 위원회와 같은 기구를 통해 비공개적으로 진행되어 공개추천이 아닌 제한된 후보자들의 인터뷰와 같은 방식을 거쳐 내부 초빙의 형태를 빌어 이루어지는 것이 바람직하다.

셋째, 부산비엔날레의 전시공간의 확보와 관련해서 조속히 조직위원회 차원의 정책 결정이 이루어져야 한다. 부산비엔날레 전용관 건립은 더 이상 미룰 문제가 아니다. 이미 기초연구용역까지 마친 전용관 건립이 그 추진에 어려움이 있다면 더 이상 여기에 미련을 갖지 말고 과감히 대안을 찾아야 한다. 만일 대규모 전용관 건립을 위한 부지 확보 등의 문제가 예산상의 이유로 어려움을 안고 있다면 다른 방식으로 문제 해결점을 모색할 필요가 있다. 현재 경기도나 인천광역시 또는 대구광역시 등이 추진하고 있는 창작센터 건립은 부산비엔날레 전용공간 확보계획을 위해 많은 점을 암시해 줄 수 있다. 이들은 기존의 직업훈련원, 항만하역창고, 연초제조공장 등을 개조해 창작센터를 만드는 계획을 추진 중이거나 이미 곧 개관을 앞두고 있다. 이 사례들은 부산비엔날레 전용관도 이들과 같이 기존의 기반시설들을 리모델링하여 공간을 확보함과 동시에 여기에 국제작가 입주 레지던스 프로그램까지 도입함으로써 비엔날레가 일회적 소모성 행사가 아니라 지속적 결과로 이어지고 파급효과를 창출하는 시스템 디자인 차원으로 승격할 수 있는 가능성을 보여주고 있다⁶⁾. 비엔날레+레지던스 프로그램+창작센터 혹은 향후 현대미술센터까지라는 결합의 도식은 비엔날레의 생산적 순환구조로서 매우 유용한 기획이 아닐까 한다. 단순한 국제 작가 레지던스 프로그램의 도입과 달리 비엔날레와 결합된 레지던스는 세계적 주목을 받을 수 있으며 일본과 인접해 있는 부산의 지리적 장점을 적극적으로 살리면 그 선호도 역시 상당 하리라고 본다. 비엔날레 전시가 없는 기간 동안 이 프로그램의 결과물을 전시하고 대중과 소통하며 작가들을 발굴, 육성한다면 비엔날레가 시민들의 품 안에 정착하기도 손쉬워 질 뿐 아니라 비엔날레 참여 작

5) S. Andreasen & Lars Bang Larsen, <The Middleman: beginning to talk about mediation>, in Curating Subject, Paul O'Neill(ed.), Open Editions, 2007, pp. 20-30 참조

6) 줄고, <글로벌 스탠다드와 지역적 정체성: 광주비엔날레의 새로운 모델을 위한 시스템 디자인>, in 예술연구 제8집, 신라대학교 예술연구소, 2002, p. 55 참조

가들 또한 이 레지던스에 장기 체류하면서 지역적 맥락에 맞는 신작들을 구상하고 제작하는 일도 가능해진다.

부산의 역동적 추진력과 잠재력은 위와 같은 구상들을 실현하기에 충분하다. 1998년, 2000년 개최된 부산국제현대페스티벌(PICAF)의 경험까지를 포함하면 부산비엔날레는 이제 최소한 12년 이상의 국제 행사 조직 경험을 축적해 왔다. 부산비엔날레의 발전은 사실 그 방향을 몰라서 지금껏 답보 상태를 반복해 온 것이 아니라 개혁과 그 실현을 위해 용기 있는 실천이 행해지지 않았기 때문이다. 소수의 젊은 지역 작가들에 의해 부산청년비엔날레가 창설되었듯이 뜻있는 자들만의 강력한 의지가 뭉쳐 새로운 부산비엔날레의 시대를 열 수 있다. 이와 같은 조건들의 실현이 가능하다면 모든 문화예술 기반시설이 서울, 수도권에만 집중되어 있는 중앙 집중화 현상을 극복하는 모범적 사례가 될 것이고 전용관 없이 뒤늦게 출발한 부산비엔날레로서는 오히려 이 같은 전용공간을 통해 국제무대에 현대미술의 발신기지로 등장하기 위한 중요한 교두보를 확보할 수 있을 것이다.