

2013년도 학술프로그램 워크샵 I

2013. 6. 20

디렉터 : 저는 안원현입니다. 지난 10년 동안 부산비엔날레조직위원회에서 학술위원회라고 하는 전문위원회가 있었습니다. 그 학술위원회에서 저도 위원으로 활동을 해왔는데요. 지난 10년 동안 우리 비엔날레가 여러 위원장님들, 감독님들을 모시고 적은 예산으로 정말 열심히 해온 것으로 알고 있습니다. 그럼에도 불구하고 외부환경과 내부구조가 아직 안정된 비엔날레 형태를 자리 잡지 못했고 새로운 방향을 찾아야 되는 그런 과제를 안고 있습니다. 그래서 향후 10년 동안 우리 비엔날레가 어떤 모습으로 가면 좋겠는가에 대한 새로운 비전을 찾는 것이 이번 워크샵의 주제입니다. 그래서 제일 먼저 비엔날레에서 그 동안 활동 해 오신 전시감독님들을 중심으로 비엔날레에 대해서 냉정하게 평가를 하고 문제점들을 진단해서 새로운 비전을 찾아보고 바람직한 비엔날레 상을 한번 그려보는 작업들을 하는 첫번째 시간입니다. 그래서 오늘 오전은 일단 현황에 대해서 우리가 정확하게 파악을 하고 두 번째 오후에는 주로 비엔날레가 어떤 상으로 이렇게 좀 다시 재조명 되면 좋겠는가에 대한 이야기를 집중적으로 토론했던 시간을 가지려고 합니다. 좀 더 내실 있는 워크샵이 되고자 어떤 문제들도 우리가 이야기해서 충분히 토론했다면 그런 과정을 시도하려고 합니다. 그 다음에 내일 첫째시간은 우리 비엔날레의 가장 핵심이라고 할 수 있는 전시감독을 어떻게 선정하고 어떤 역할을 줄 것인가에 대한 그런 것들을 중심으로 해서 집중적으로 토론을 해볼 것이고, 마지막으로 내일 오후에는 그 이외 재원조성, 홍보마케팅과 같은 다른 측면에서 역량강화를 위한 제언들을 이야기해보는 방식으로 구성하였습니다. 오늘 여러분들을 모시는 과정에서 제일 1순위로 생각을 한 것은 역대 감독님들을 모시고 한번 이야기를 해보자는 부분이 있었고 또 하나는 전혀 새로운 시각을 가지고 있는 젊은 분들 그리고 비엔날레 현황에 대해 가장 정확하게 계량화해서 파악하고 있는 분도 모셔보자 라는 취지로 여러분들을 이렇게 모시게 되었습니다. 아무쪼록 먼 곳에서 바쁘신 가운데도 참석해 주신 것에 대해 감사를 드리며 1박 2일 동안 진심으로 우리 비엔날레가 새롭게 잘 정리되어 가는 터전을 마련해 주셨으면 좋겠습니다. 또 이런 인연을 통해서 한번 더 모셔서 이번에 제시해 주신 대안들이 얼마나 잘 반영하고 있는가에 대한 확인도 해 보실 수 있는 자리를 꾸준히 마련하고자 합니다. 오늘 이 모임이 중요한 것은 아이디어를 내는 것이지만 또 하나의 중요한 것은 우리가 새로운 비엔날레 네트워크에서 가장 단단한 동아줄을 만들어보는 과정이라고 저는 이렇게 생각하고 있습니다. 아무튼 참석해 주셔서 감사드리고 다음으로 진행을 하겠습니다.

발표1) 부산비엔날레 장기발전을 위한 현황과 과제분석

이승욱

1. 부산비엔날레의 배경과 역사

- ▶ 부산비엔날레는 1980년대 초부터 1990년대 초까지 부산지역 미술인들에 의해 자발적으로 태동한 부산청년비엔날레(1981년), 바다미술제(1987년), 부산국제야외조각심포지움(1992년)이 1998년 행사를 통합, 개최하면서 탄생하였다.

표1. 부산비엔날레의 배경과 개최 현황

단계	연도	현대미술전	바다미술제	부산조각프로젝트
태동기	1981년	제1회 부산청년비엔날레		
	1983년	제2회 부산청년비엔날레		
	1985년	제3회 부산청년비엔날레		
	1987년	제4회 부산청년비엔날레	제1회 바다미술제	
	1988년		제2회 바다미술제	
	1989년		제3회 바다미술제	
	1990년	부산미술협회 사업으로 전환		
		제5회 부산청년비엔날레	제4회 바다미술제	
	1991년		제5회 바다미술제	제1회 부산야외조각대전
	1992년	제6회 부산청년비엔날레	제6회 바다미술제	제2회 부산야외조각대전 '92부산국제야외조각 심포지움
	1993년		제7회 바다미술제	제3회 부산야외조각대전
	1994년	제7회 부산청년비엔날레		'94부산국제야외조각 심포지움
	1995년		제8회 바다미술제	
전환 성장기	1998년	1998부산국제아트페스티벌(PICAF) 3개 행사 통합 (부산미술협회 주관)		
	2000년	2000부산국제아트페스티벌 (부산국제아트페스티벌조직위원회 주관)		
	2002년	2002부산비엔날레 1회		
	2004년	2004부산비엔날레 2회		
	2006년	2006부산비엔날레 3회		
	2008년	2008부산비엔날레 4회		
	2010년	2010부산비엔날레 5회		
	2011년	2011바다미술제 (부산비엔날레조직위 주관, 비엔날레와 바다미술제 분리 개최)		
	2012년	2012부산비엔날레 6회		
	2013년	2013바다미술제		

- ▶ 통합행사인 1998년 부산국제아트페스티벌을 시작으로 2002년 제1회 부산비엔날레부터 2008년 제4회 부산비엔날레까지 전시행사의 주요 프로그램은 비엔날레 전신의 전통을 이어받아 현대미술전, 바다미술제, 부산조각프로젝트로 나눠 각각의 전시감독을 선임하고 독립적으로 프로그램을 구성, 진행하였다. 2010년 부산비엔날레부터 전시프로그램의 유기적 결합을 위해 총괄 예술감독을 선임하였고 바다미술제는 별도로 분리하여 부산비엔날레 개최 사이 연도에 진행하는 방향으로 행사를 조정하였다.

2. 부산비엔날레의 정체성 구축과 행사 프로그램 재구조화

- ▶ 부산비엔날레의 전시프로그램은 초기에는 현대미술전, 바다미술제, 야외조각프로젝트로 나눠 진행되었으나 장소와 장르에 기반한 다소 도식적인 구분을 넘어 세 개의 전시프로그램 사이의 유기적 연계와 통합적 구성에 대한 문제제기들이 지속적으로 제기되었다. 실제 2006년 현대미술전(전시감독 박만우)은 시립미술관 실내전시를 넘어 온천천을 배경으로 하는 새로운 공공미술을 선보였고 2008년 바다미술제(전시감독 전승보)는 광안리 주변의 미월드와 금련산 지하철역 등에서 실내전시 형태의 프로그램을 선보임으로써 기존 프로그램 구분의 틀과 경계를 넘어서는 경향을 선보였다. 2010년부터 총괄 예술감독제도를 도입한 이후 비엔날레 프로그램을 통합 운영하고 있으며 바다미술제를 비엔날레 개최 연도 사이에 진행하는 것으로 분리하여 구조조정을 시도하고 있다.

- ▶ 부산비엔날레는 그 태동 배경이 되었던 부산청년비엔날레, 바다미술제, 부산야외조각대전(국제야외조각심포지움)을 바탕으로 관 주도가 아닌 민간에서 출발한 자발성, 기성예술에 대한 반성으로서 실험성, 대중친화적인 소통을 중시한 공공성 등을 핵심적 전통으로 간직하고 있다. 이러한 특징을 <부산비엔날레 장기발전방안 연구>(2009, (사)문화다움)에서는 부산청년비엔날레 전통에 기반한 자생성(독립성과 실험성), 바다미술제에 기반한 대중소통성(개방성과 역동성), 야외조각프로젝트에 기반한 공공성(공공미술과 도시정책의 연계)으로 개념화하고 부산비엔날레의 비전과 정체성을 “자생성, 소통성, 공공성을 실현하는 도시 속의 미술축제”로 제시하였다.
- ▶ <부산비엔날레 장기발전방안 연구>(2009, (사)문화다움)는 “도시 속에서 생동하는 비엔날레”, “대중과 소통하는 비엔날레”, “청년성이 숨 쉬는 비엔날레”를 그 방향으로 제시하고 부산시립미술관을 중심으로 하는 실내전시 프로그램 이외에 부산의 환경과 특성을 잘 살린 바다와 다양한 도심공간을 배경으로 대중적 소통을 추구하는 공공미술 및 커뮤니티아트 프로그램을 활성화하고 초기 청년비엔날레의 자생적 실험정신을 살려 청년작가들의 자발적 참여를 유도하는 오프전시 프로그램을 제안하였다. 카셀도큐멘타의 전 감독을 영입하여 “배움의 정원”을 모토로 내건 2012년 부산비엔날레의 전시 프로그램은 몇 가지 문제와 한계에도 불구하고 배움위원회 등 다양한 매개 및 교육프로그램을 통한 대중소통성의 강조, 다양한 도심공간으로 전시공간의 확장하고 부산의 역사적 배경과 지역적 특성을 강조하는 커뮤니티아트적 지향, 특별전 “Outside of Garden”을 통해 신진 큐레이터와 작가들의 참여를 이끌어낸 청년성과 실험성의 추구 등 부산비엔날레가 장기적으로 추구해야 할 발전방향의 단초와 맥아를 다양하게 선보였다.

3. 부산비엔날레의 조직구성 및 운영방안

- ▶ (사)부산비엔날레조직위원회는 최고의사결정기구로서 총회와 임원회의, 그 아래 실행기구로서 운영위원장을 중심으로 운영위원회, 예술감독을 중심으로 전시팀, 사무국장을 중심으로 사무국 등을 설치하고 있다. 현대미술전, 바다미술제, 야외조각프로젝트로 나눠 진행하던 초기에는 개별 프로그램의 전시감독과 전시팀을 별도로 구성하였으나 2010년부터 비엔날레 전체 전시프로그램을 총괄하는 예술감독 아래 전시팀을 통합하였고 바다미술제의 분리개최에 따라 별도의 전시감독을 선임하고 있다.
- ▶ 비영리 예술조직 구성과 운영에서 첫 번째 과제는 의결구조와 실행구조의 위상정립과 명확한 역할분담이다. (사)부산비엔날레조직위원회의 총회(조직위원회)는 조직위원장을 중심으로 지역미술인, 시민단체, 문화계, 경제계 등 다양한 분야의 대표성 있는 인사들로 구성하여 비엔날레의 광범한 개최 및 지지기반을 결집하고 주요 임원(이사)을 선임하는 단위로서 위상을 정립해야 한다. 부산비엔날레 임원회의(이사회)는 전문성을 갖춘 이사장을 중심으로 주요 사업계획 및 예산/결산에 대한 승인, 운영위원장, 전시감독을 비롯한 실행구조(운영위원회)의 주요 인선을 승인하는 주요 의사결정단위로서 기능할 수 있도록 대표성과 안정성을 확보해야 한다. 경우에 따라서는 (특히 재단법인의 경우) 총회의 상징적 역할과 협력관계를 자문위원회 등 다양한 위원회 구조로 분산, 위임하고 총회와 임원회의의 실질적인 주요의사결정 기능을 조직위원회 또는 이사회로 일원화하여 운영할 수도 있다. 운영(집행)위원회는 최고 의결기구인 총회와 임원회의의 의결사항을 위임받아 집행을 총괄하는 단위로서 운영(집행)위원장을 중심으로 예술감독, 행정감독(사무국장), 유관기관 관계자 등을 포함하여 실질적으로 행사집행과 실행에 참여하는 책임 있는 인사들로 구성해야 한다.
- ▶ 비엔날레 조직운영의 두 번째 과제는 학예기능과 행정기능의 역할분담 및 유기적 협력관계의 구축이다. 축제조직과 기타 예술조직의 경우 집행 총괄책임자(집행위원장, 운영위원장, 대표이사, 상임이사 등)가 예술(전시)감독이나 행정감독(사무총장)을 겸임하는 경우도 있으나 조직과 행사의 규모가 커지

고 발전하면 집행위원장(대표이사) 이하 학예기능과 행정기능을 분화하고 유기적 협력체계를 구축하는 것이 바람직하다. 학예기능을 담당하는 전시기획(예술)국은 예술감독을 중심으로 전시프로그램의 기획 및 진행, 연구 및 교육, 아카이브 및 출판 등을 담당한다. 특히 매 행사마다 선임되는 예술감독을 보좌하여 프로그램 운영의 연속성과 안정성을 담보하기 위해 최소한 상근인력으로 구성된 전시국 체제를 운영하는 것이 중요하다. 행정기능을 담당하는 사무국은 행정감독(사무처장 또는 사무국장)을 중심으로 행사의 재정 및 회계, 홍보 및 마케팅 업무를 담당한다. 예술감독이 매번 교체되는 비엔날레 조직의 특성에 고려할 때 행사운영의 안정성을 뒷받침하기 위해 사무국의 역할이 매우 중요하며 부산비엔날레 사무국도 인력 충원 및 역량 강화가 필요하다.

4. 부산비엔날레 전용관(부산현대미술관) 건립에 관한 제언

- ▶ 현재 건립을 추진하고 있는 을숙도에 위치한 가칭 부산현대미술관은 부산비엔날레 전용관에서 출발하였으나 여러 차례 우여곡절을 겪으며 부산비엔날레와는 별도로 운영되는 제2시립미술관으로 논의가 모아지고 있다. 애초에 이 시설은 현재 해운대 소재 부산시립미술관과 부산비엔날레의 운영상 갈등과 충돌을 해소하고 부산비엔날레의 안정적인 전시공간의 확보를 건립 근거로 내세웠지만 이후 서부산 지역 문화격차의 해소, 시립미술관의 수장고 확충 등의 필요성이 제기되고 비엔날레 기간 이외 동안 안정적 운영구조를 확보하기 위해 부산비엔날레 조직과 별개로 운영되는 방향으로 논의가 전개되고 있다. 하지만 을숙도 미술관이 건립되면 부산비엔날레의 주요 전시공간은 이곳으로 이전하게 되고 부산비엔날레 운영에도 많은 영향을 미치게 될 것이다.
- ▶ 이와 유사한 사례로 부산국제영화제와 영화의전당의 관계를 꼽을 수 있다. 영화의전당도 부산국제영화제 전용관으로 출발하였으나 부산영화제 측에서 공간운영을 맡지 않고 별도의 운영주체로 재단법인을 설립하였다. 영화의 전당은 2011년 부산영화제 개최에 맞춰 개관하였으나 한 지붕 두 가족 형태의 운영체제는 첫 회 행사 때부터 많은 갈등을 유발했으며 현재까지 쉽게 풀리지 않은 과제를 남겨 놓고 있다. 비엔날레나 영화제 같은 축제조직이 상설적인 공간운영을 맡은 것도 적지 않은 과제를 던져주는 것이지만 별도의 조직으로 운영될 때 노정되는 갈등과 문제점을 고려하면 유기적인 통합운영모델을 구축하는 것이 오히려 효과적일 수 있다.
- ▶ 현재 부산비엔날레 조직은 비엔날레 개최 시기 이외에 상설적인 조직 유지 및 운영에 한계를 가지고 있으며 최근에는 해마다 비엔날레와 바다미술제를 교차하여 개최하는 방향으로 운영체제를 전환하고 있다. 하지만 이러한 운영체제는 상호 연계효과를 증대하기보다 행사의 집중성과 파급력을 떨어뜨리는 부정적인 결과를 낳을 수 있다. 특히 많은 예산을 투자하여 다양한 형식의 프로그램을 선보이는 비엔날레 전시에 비해 적은 예산을 할당하는 바다미술제 프로그램의 질적 저하를 가져올 가능성이 크다. 이에 비해 전용시설을 확보하여 비엔날레와 통합적으로 운영하면 안정적인 비엔날레 전시공간의 확보, 상설전시조직의 유지와 운영과 같은 부수효과 뿐만 아니라 창작레지던시, 아카이브와 출판, 연구와 교육 등 상설 프로그램과 비엔날레의 전시를 연계하는 프로그램 선순환 구조를 확보할 수도 있다. 더 늦기 전에 부산현대미술관 건립 추진과정에서 전시공간의 설계, 프로그램 운영계획 수립, 운영조직 구성 등의 문제에 대해 부산비엔날레의 능동적인 참여와 세심한 준비가 필요한 시점이다.

디렉터 : 총괄적으로 전체적으로 망라해서 살펴 봐 주셨는데, 짧은 시간에 잘 지적해 주셨습니다. 전용관 또는 부산현대미술관 이것에 대해서 어떻게 진행되고 있습니까?

사무국장 : 2002년 이후부터 계속 이야기가 되었습니다. 처음에 굉장히 좋았다고 생각했던 자리가 지금 제2백스코 그 공간이었는데 당시 부산비엔날레의 프로그램에 대해서 대체적으로 힘이 없었고 법인 설립된지도 얼마 안 되었고 해서 여러 군데로 옮겨졌습니다. 최근에 하야리아 부대까지 이야기를 했지만 부

산에 문화콘텐츠들이 여러 가지가 있는데 미술이 아무래도 약하다 보니까 그런 것들이 시와 조직위원회 당시 위원장님과 서로 이야기가 잘 안 되었습니다. 그러다가 서구에 있는 지역에 정치가들과 이야기가 맞아서 을숙도에 건립이 추진되었던 것이 사실입니다. 처음에 전용관으로 예산신청을 하니까 전용관에 대해서 국가에서 지원을 해주는 부분들이 없어서 그나마 미술관에 대해서는 지원을 해주는 법적근거가 있기 때문에 그래서 제2미술관으로 바뀌고 제2미술관으로 하다보니까 수장고도 이야기가 되고 거의 미술관식으로 설계를 하게 되었습니다. 그렇게 진행되다가 지금 돌아가신 이두식 위원장님이나 여기 계신 분들이 공간에 대해 이야기 하시면서 문제를 발견하고 그렇게 수정된 상태에서 현재까지 설계가 끝난 상태입니다. 지금 토지부분은 수자원공사 땅인데 현재는 하천부지라서 범람하거나 그러면 건물 자체가 좀 문제가 위험할 수도 있다 이런 취지에서 이야기가 되고 있습니다. 현재까지는 그렇고 더 이상 진행되는 부분은 없습니다. 토지부분만 해결되면 이게 진행될 문제입니다.

이승욱 : 사실은 우리나라는 공간을 지을 때 보면 초반부터 운영주체에 대한 이야기가 나올 것이기 때문에 제가 보기에는 아마 시립미술관이나 관심 있는 분들은 계속 자리를 원하시는 분들도 계실 것이고 할 건데 저는 운영주체에 관한 부분에 대해서 초기논의 단계에서 부터 비엔날레에서 강한 발언권을 가지고 참여하는 것들이 필요하지 않느냐 하는 생각들을 했고 이제 운영위원장님 새로 선임 되실 텐데 이걸 주요한 관심주제로 올려야 되지 않느냐 라는 생각이 듭니다. 또한 부산시 입장에서 이렇게 진행하더라도 결국 운영주체를 어떻게 할 것인가를 굉장히 고민하게 될 것이기 때문에 거기에 대해서 오히려 비엔날레 측에서 해결의 솔루션을 제시 한다고 한다면 좋은 결과가 있을 것 같습니다.

디렉터 : 실제로 이것을 처음부터 진행할 때는 비엔날레 전용관이야기를 하기로 하면서 시작이 됐는데 시가 전략으로 예산을 확보하는 과정에서 본질을 바꾸어서 사실상 내부구조를 설계하는 단계에서 부터 비엔날레전용관의 개념은 완전히 사라지고 말았습니다. 비엔날레에서 적극적으로 대응하는 것이 필요하다고 하셨습니다. 그리고 제안한 것은 굉장히 앞으로 비엔날레의 우리가 갖고 있는 과제들을 관련해서 중요한 하나의 사업아이템들이라서 별도의 이 주제를 따로 한번 다뤄 보는 논의가 필요하다는 생각이 듭니다. 결들여서 항상 우리 비엔날레를 이야기할 때 부산비엔날레는 부산에는 부산문화재, 광주에는 비엔날레 이렇게 하는 가운데서 부산비엔날레 위에서는 그런 바램들이 꾸준히 있어 왔는데 오늘 영화의 전당 이야기를 하면서 우리가 어떻게 잘 살아남을 수 있는가에 대한 지혜가 뭔지 느끼는 시간이었습니다.

발표2) 부산비엔날레 평가 및 전망 최태만

들어가는 말

2002광주비엔날레 개막식을 다녀온 어느 미술사학자는 서울로 돌아오자마자 프레오픈 때까지만 하더라도 공사장을 방불케 하던 전시장을 보고 ‘하룻밤 사이에 어떻게 해낼 수 있을까’ 걱정했지만 그 사이 무슨 일이 있었느냐는 듯이 무사히 개막식을 치루는 것에 놀라움을 금치 못하며 ‘미션 임파서블’이라고 표현했다.¹⁾ 하여튼 그렇다. 대부분의 비엔날레들이 과장스럽게 홍보하는 ‘현대미술의 최전선’이란 문구에도 불구하고 실제 개막을 앞둔 비엔날레 현장은 ‘아수라장의 최전선’이다. 박이소의 <나는 행복해요>란 입간판은 애초에 부산의 어느 대형빌딩 옥상에 설치해야 할 것이지만 여러 가지 제약으로 결국 부산시립미술관 앞의 광장에 있던 자동차전용극장의 모서리에 설치해야 했다. 그러나 이 구조물조차 태풍으로 두 차례나 넘어지는 고초를 겪었고, 개막 새벽까지 조명을 맞춰야 했다. 그러나 밤새 아무런 일도 없었던 것처럼 태연하게 개막식을 하였던 것이다. 어쩌면 이러한 혼란은 기획과 실행의 부실에서 야기된 문제라기보다 현대미술이 지닌 역동성에서 기인한 것인지도 모른다. 그래서 전시연출은 주제를 더욱 강화할 수 있는 작가와 작품의 선정 못지않게 전시기획자의 중요한 과업의 하나이지 않을 수 없다. ‘멈춤(P·A·U·S·E)’을 주제로 한 2002광주비엔날레가 ‘미션 임파서블’로 비춰졌을지언정 나로서는 명망 있는

1) 전영백, 「‘미션 임파서블’ 비엔날레!」, 동아일보 2002년 4월6일자

개인보다 대안공간을 호출하고, 남광주역을 전시공간으로 개발하여 막사처럼 생긴 비닐하우스를 세우고, 특히 상무대 영창에서 ‘집행유예’를 연 2002광주비엔날레를 인상적으로 기억하고 있다. ‘지구의 여백’을 주제로 열린 1997광주비엔날레가 잘 조직된 전시의 유형을 보여주었다면, 2002광주비엔날레는 비록 베니어합판에서 뿜어 나오는 지독한 냄새로 눈이 따갑고 머리가 어질렀다 하더라도 비엔날레의 유형을 바꿔보려는 야심찬 기획이었다고 평가하고 싶다. 내가 서두부터 이런 기억을 떠올리는 것은 기획의 참신성 못지않게 창의적이고 실험적인 전시연출이 비엔날레를 생동하는 전시로 만드는 중요한 요소임을 확인하기 위해서이다.

많은 사람들은 비엔날레가 ‘현대미술의 새로운 담론을 생산, 유통하는 기지’가 되기를 기대한다. 그러나 1990년대 이후 비엔날레는 우홍이 지적했던 것처럼 ‘암묵적으로 보편적 현대미술이라는 개념을 인정’해왔다고 할 수 있다.²⁾ ‘국제적인 현대미술 축제’란 수사 속에 이미 비엔날레의 최면효과가 내재해 있기 때문에 나로서는 우홍의 말에 진실이 담겨있다고 생각한다. 비엔날레의 진원지인 베니스비엔날레를 보더라도 1999년 ‘아페르튀토’를 주제로 전시의 혁신을 꾀한 하랄드 제만은 중국의 청년작가 20명을 대거 영입했음에도 불구하고 국가관 중심의 지역주의 해체에 집중했다. 그래서 1999베니스비엔날레에 대해 “국가주의·민족주의를 약화시키기 위해 ‘국제주의’ 전시를 한층 확대·강화하고 있다. 세기 전환기에 여전히 국가주의·민족주의가 새롭게 부활하며 신보수주의가 발흥하고 있지만 문화·예술에서는 그에 맞서 탈영토화·혼성·탈중심의 양상이 급속도로 확산되었던 것이다.”³⁾란 평가를 받았다고 할 수 있다.

그렇다면 부산비엔날레의 경우는? 전사(前史)는 생략하고 부산비엔날레란 명칭을 공식적으로 사용한 해를 원년으로 친다면 올해로 부산비엔날레는 11년을 맞이한다. 2002부산비엔날레가 ‘문화에서 문화로’란 다소 낙관적인 주제로 개최된 것이라면 2004부산비엔날레의 주제는 ‘툼’이란 정반대의, 그것도 ‘아시아의 후기식민적 트라우마’란 어두운 주제 아래 열렸다. 물론 다 아는 사실이지만 이 주제는 부산비엔날레 운영위원회의 학술위원회가 제안한 것이었다. 부산비엔날레는 현대미술전과 바다미술제, 조각프로젝트란 서로 다른 세 개의 행사를 통합한 것이었기 때문에 이것을 하나의 통합된 주제로 묶어내기 위해서 각 부문을 맡은 기획자는 물론 학술위원회를 포함한 운영위원회 등이 주제의 적절성과 당위성에 대해 검토, 조정할 필요가 있다. 그러나 한동안 세 행사는 부산비엔날레란 이름 아래 서로 다른 길을 갔다. 심지어 2008년에는 현대미술전과 바다미술제의 정체성이 뒤섞인 가운데 전시장소만 다를 뿐 무엇이 현대미술전인지 바다미술제인지 모호한 상태에서 물량적 공세의 힘자랑으로 ‘낭비’란 주제를 낭비해버렸다. 태생이야 어찌되었든 부산비엔날레의 이러한 ‘이상한’ 조합이 해체된 것은 2010년부터였다. 부산비엔날레의 모태의 하나이자 부산이란 도시의 성격에 부합하는 것이기 때문에 ‘결코’ 포기할 수 없는 바다미술제도 현대미술전과 분리해 2011년부터 격년제로 개최된다. 그래서 ‘부산비엔날레의 평가와 전망’을 논의하는 이 글에서는 조각프로젝트와 바다미술제를 논의에서 제외하고 현대미술전에 대해서만 다루고자 한다.

부산비엔날레에 대한 평가

(재)예술경영지원센터는 2006년부터 문화관광부의 위탁을 받아 국고지원사업에 대한 평가를 실시하고 있다. 예술경영지원센터의 평가결과에 전적으로 의존할 필요는 없다 하더라도, 나아가 국고지원을 받는 비엔날레에 대해 마치 초등학교 통신표처럼 점수를 매겨 서열화하는 것이 타당한가란 문제를 제기할 수 있다 하더라도 나름대로 객관적인 지표를 척도로 평가를 실시했으므로 부산비엔날레의 자체평가를 위한 참고자료는 될 것이다. 국고지원을 받는 부산비엔날레에 대한 평가는 2004년 한국문화관광정책연구원에서 이미 실시한 바 있다. 단순히 총점만 참고하면 2004부산비엔날레는 100점 만점에 81.3점에 그쳐 ‘보통’ 수준의 행사로 평가받았다. 당시 광주비엔날레도 부산비엔날레와 큰 격차 없는 평가를 받은 것으로 기억한다. 반면 평가 수행기관이 예술경영지원센터로 바뀐 2006년의 경우 85.02점을 받아 ‘우수’한 사업으로 평가받았다. 그 세부 평가지표와 점수를 보면 다음과 같다.⁴⁾

2) 우홍, 「지역적 현대미술에 대한 고찰」, 『2006광주비엔날레 아시아미술포럼: 아시아의 눈으로 본 세계 현대미술』, 2006광주비엔날레, 2006, p.33.

3) 이영철, 「유목주의를 통한 베니스의 부활」, 《월간미술》, 1999년 7월호

4) 『2006년 부산비엔날레 평가보고서』, 예술경영지원센터, 2006, p.42. 참고로 광주비엔날레의 경우 2006년 평가에서 84.72점을

2006년도 채점 결과를 보면 계획 부문, 행사부문, 관객개발 부문 등에서 고르게 높은 점수를 취득하였다면 국제교류 성과와 조직관리에서 상대적으로 낮은 점수를 받았음을 알 수 있다. 특히 89점에 이르는 현대미술전이 부산비엔날레에 대한 인지도를 높이는데 기여했음을 알 수 있다. 내용을 보더라도 ‘어디서나’란 전체 주제 속에 현대미술전이 제시한 ‘두 도시 이야기’라는 주제 설정의 시의성이 있고 적절하며 전체 행사 주제와 관련성이 있는 것으로 평가받았다. 다만 ‘서울-부산, 부산-서울’이라는 부제가 관심을 축소할 부분이 있으며, 두 도시 간의 유사성과 차별성을 강조한 이유를 적절하다고 보기 어려우며, 전시작품에도 이러한 점이 제대로 반영되지 않은 것으로 여겨진다는 지적을 받았다.⁵⁾

평가부문	평가영역	평가항목	배점	평균	백분율
계획부문 (20)	사업계획 및 성과 (20)	계획의 적절성	8	6.84	85.5
		목적달성도 및 기여도	6	5.4	90
		행사결과의 측정 및 개선	6	5.16	86
	소계		20	17.4	87
계			20	17.4	87
행사부문 (33)	전시행사 (24)	전시 기획	9	7.9	87.2
		현대미술전	4	3.56	89
		바다미술제	4	3.48	87
		부산조각프로젝트	2	1.74	87
		전시공간운영	5	4.24	84.8
	소계		24	20.92	87.2
	부대행사 (6)	학술행사	4	3.52	88
		그 외 부대행사	2	1.6	80
	소계		6	5.12	85.3
	행사운영 (3)	행사 인력 구성 및 진행	3	2.52	84
소계		3	2.52	84	
계			33	28.56	86.5
홍보 및 국제교류 (10)	홍보성과 (6)	홍보계획 및 방법	6	5.08	84.7
		소계		6	5.08
	국제교류성과 (4)	국제 교류 계획 및 방법	4	3.16	79
		소계		4	3.16
계			10	8.24	82.4
관객개발 부문(13)	관람객 개발 및 서비스 (13)	관람객 확보	6	5.2	86.7
		관람 지원 서비스	5	4.22	84.4
		온라인 서비스	2	1.64	82
	소계		13	11.06	85.1
계			13	11.06	85.1
관리 및 운영부문 (24)	조직관리 (12)	조직구성	6	4.72	78.7
		직원관리	2	1.54	77
		조직운영	4	3.1	77.5
	소계		12		78
	재정관리 (7)	예산편성 및 관리	5	4.48	89.6
		재무건전성	2	1.66	83
	소계		7	6.26	87.7
	시설관리 (5)	시설관리 및 개선 계획	3	2.56	85.3
		안전성 관리	2	1.7	85
	소계		5	4.26	85.2
계			24	19.76	82.3
총계			100	85.02	85.02

표2. 2006부산비엔날레 평가영역 및 평가항목 별 채점 결과

정성과 연속성 부재에 있다는 점이 중요하다. 즉 조직이 장기적 비전을 수립하고 이를 지속적으로 추진하기 위해서는 상설 조직 기구가 반드시 필요하다. 매번 바뀌는 담당자나 조직단위가 장기비전을 수립할 수는 없는 것이다.⁶⁾

2006부산비엔날레에 대한 종합평가는 다음과 같은 세 가지로 압축된다.

첫째 전시의 조직력과 전문역량이 충분한 수준에 도달하지 못했기 때문에 중장기 계획과 역량축적이 가능한 조직 및 인력확보가 필수적이다.

둘째, 다소 지나치게 영상 작품 위주로 전시를 조직하여 관객들이 작품을 수용하는데 어려움을 겪었다.

셋째, ‘현대미술전’의 카페 구성도 작품수준에 대한 판단을 어렵게 만든다.

그러나 ‘현대미술전’의 전시구성을 6개의 카페로 나눠 전시공간을 부산시립미술관, 수영요트경기장 계측실, 온천천과 함께 일산호수공원, 분당중앙공원으로 확산하고자 했음은 물론 부산지역 케이블TV와 웹캐스팅(web-casting)을 통해 외연을 넓히고자 한 시도는 참신했다고 볼 수 있다. 다만 운영위원회가 제출한 자체평가서에서 카페가 6개에서 5개로 축소된 것으로 기록하고 있고, 박만우 감독도 도록에서 일산, 분당지역에 전시가 불가능했던 이유를 밝히고 있어서 ‘두 도시 이야기’를 충분하게 실현하지 못한 문제는 있다.

결론적으로 평가위원(들)이 제시한 다음과 같은 지적은 음미해볼 필요가 있을 것이다.

장기적 비전의 부재라는 심각한 문제의 원인은 단순히 금번 행사를 주도하였던 경영진에 있는 것이 아니라, 부산비엔날레 조직의 안

획득해 부산비엔날레보다 성적이 저조했음을 알 수 있다.

5) 앞의 보고서, pp.46-48.

6) 앞의 보고서, p.99.

평가보고서에서 제시하고 있는 부산비엔날레의 발전을 위한 개선방안은 다음과 같다.

첫째, 지속가능한 발전을 위해 이에 대한 장기발전계획과 단계적 실행계획이 마련되어야 한다.

둘째, 전용전시관을 확보하고 체계적으로 운영하여야 한다.

셋째, 전문인력의 확보와 노하우의 축적 제고가 중요한 과제이다.

넷째, 시민들의 문화·예술적 관심과 참관을 독려하기 위한 다양한 프로그램들을 개발, 시행하여야 한다.

‘낭비’를 주제로 개최된 2008년도 부산비엔날레 평가결과는 총점 100점 만점에 82.06을 받음으로써 ‘C등급’에 해당하는 보통의 사업으로 평가되었다.⁷⁾ 영역별 평가결과를 보면 1. 사업계획 및 성과 영역이 21.80점(80.7)이며, 2. 사업내용 영역은 31.94점(84.1), 3. 홍보 및 서비스 영역은 13.80(86.3), 4. 관리 및 운영 영역이 14.52(76.4)로 나타났다. 특히 2006년 사업 대비 큰 하락 폭을 보인 것으로 ‘사업계획’, ‘성과관리’, ‘부대행사’, ‘조직관리’였으며, 무엇보다 계획하였던 학술행사를 개최하지 않은 것이 실점의 요인으로 지적받았다.

전문가들의 정성평가는 훨씬 가혹했다. 심지어 하인즈 페터 슈베르펠은 바타이유가 말한 낭비가 “무력으로 억압되었던 에너지들을 해방시킴으로써 발생하는 무절제의, 그러나 치유적인 의미의 낭비를 의미하지만, 현대미술전에서 치유보다 무절제의 의미가 더 강조됨으로써 만약 바타이유가 자신의 개념을 형상화한 이 전시를 본다면 무덤에서 벌떡 일어날 것이다”라고 신랄한 야유에 가까운 혹평을 했다. 이것은 “비엔날레의 가장 강력하고도 불가파한 존재 이유는 그것이 예술의 반복적인 죽음과 낭비의 쾌락을 제공하는 데 있다”는 전시감독의 기획취지를 전시에 정확하게 관통시키지 못한 문제로부터 비롯된 것이라고 볼 수 있다. 젊은 미술평론가조차 짧은 리뷰에서 ‘이렇게 중구난방이어도 되나 싶을 정도로 심각한 기획력의 부재’를 드러내었다고 진단하며 친절하게도 ‘방만한 군살빼기가 필요하다’는 조언을 덧붙였다.⁸⁾ 그러나 부산비엔날레 학술위원회에는 훌륭한 미학자, 미술평론가, 전시기획자도 포함돼 있고, 운영위원회 역시 심의, 조정의 기능을 했을 텐데 전시가 이 지경으로 진행되기까지 어떤 역할을 했을까 하는 의문을 떨칠 수 없다.

부산비엔날레 역사상 처음으로 외국인인 아주야마 타카시를 감독으로 영입하고, 세 개의 행사를 주전시 하나로 통합한 2008년도 부산비엔날레는 100점 만점에 81.7점을 받아 ‘C등급’의 보통행사로 평가받았다. 세부적으로 보면 계획 및 비전 10점 만점에 8.4점, 사업운영 및 내용은 50점 만점에 41.0점, 사업성과 40점 만점에 32.3점을 받아 사업성과에서 점수가 가장 낮게 나왔음을 알 수 있다.⁹⁾

평가위원들이 전시와 관련하여 지적한 문제점은 ‘선임된 전시감독에 의존해야 하는 단기성 전시주제, 부산비엔날레의 역사와 활동 전체를 관통하는 부산비엔날레만의 정체성 부재, ‘진화’라는 주제의 보편성으로 인한 전시긴장감 상실, 전시주제가 학문적인 측면과 사회적 관심 확산의 차원에서의 한계, 전시인력의 지식과 경험 부족으로 인한 전시운영상의 미숙함’이었으며 관람객과의 소통에 관한 문제로서 특별전시 및 각종 전시 관련 부대행사가 부산 전역에 분산적으로 개최되어 관람객의 참여부족, 부산비엔날레만의 독자적 노선, 철학과 태도상의 정체성, 도전적이고 미래지향적인 비전의 선포 등에 있어 미흡, 부산시민들을 중심으로 한 자발적 미술축제로서 인식되는 풍토 조성 등이 거론되었음을 밝히고 있다. 이와 같은 문제점을 해결하기 위해 1. 새로운 십년을 위한 비전 및 장기적인 목표설정, 국제비엔날레와의 지속적인 교류 및 네트워크 활성화, 3. 다양한 홍보방법의 개발을 요지로 하는 부산비엔날레 발전계획의 수립 등의 개선방안이 필요함을 지적했다.¹⁰⁾

2010부산비엔날레에 대한 주요평가 결과를 요약하면 다음과 같다.

7) 광주비엔날레의 경우 제11회 카셀도쿠멘타의 감독을 역임한 오쿠이 엔위저를 영입하여 광주비엔날레의 국제적 위상을 높이려 했음에도 불구하고 2008년도 평가결과는 80.28로 전년 대비 4점 정도 낮은 평가를 받았다. 『2008광주비엔날레 평가보고서』, 예술경영지원센터, 2009, p.67.

8) 이정우(임근준), 「작가들은 보이는데 기획력은 빠진 듯한」, 한국일보, 2008년 9월8일자

9) 『2010 국고지원사업 시각예술분야 평가사업 평가보고서』, 예술경영지원센터, 2011, pp.65.

10) 앞의 보고서, pp.74-75.

■ 성과

- 1인 총감독 체제로 통합적인 기획 구성
 - 부산비엔날레 역사상 처음으로 외국인 감독을 영입하여 국제적 경쟁력을 확보하기 위한 방안을 모색하였으며, 1명의 총감독을 선정하여 통합적으로 기획을 구성함
- 관람객 만족도 조사에서 만족도 3.78로 전회(3.45)에 비해 만족도 면에서 다소 상승

■ 문제점 및 개선방안

- 조직구성과 인력의 전문성 개선 필요
 - 비엔날레의 노하우를 축적할 수 있는 상근직 전문 인력 확보 필요
- 운영위원장, 전시감독 선임방식에 있어서 투명하고 경쟁력 있는 방식 도입 필요
- 국고 의존도 개선 필요
 - 또한 국고지원에 비해 사업 내용은 미흡하다는 평을 받음
- 중장기 발전방안 수립이 필요

2012부산비엔날레는 그 어느 때보다 혁신적인 시도를 했다. 카셀도큐멘타 감독을 역임한 로저 부르젤을 감독으로 영입하고 ‘배움의 정원’이란 주제 아래 배움위원회를 구성, 전시의 유형을 새롭게 하는 시도를 했다. 물론 현대미술전에 전시된 작품의 상당수가 그가 기획했던 2007카셀도큐멘타의 그것과 겹친 문제는 있지만 부르젤 감독은 배움위원회를 통해 부산비엔날레에 대한 인지도와 시민의 참여를 고양시키는 데 공헌했다.

전망 혹은 제안

2006년 이후 예술경영지원센터가 실시했던 부산비엔날레에 대한 평가의 결과를 요약하면 첫째, 비전 및 중장기 계획 수립의 필요 둘째, 국제적, 전문적 비엔날레 개최를 위한 근본적 조직 정비, 부산비엔날레 정체성 및 특성화 전략 수립 필요 등으로 압축된다. 그동안 부산비엔날레가 기울여온 개선의 의지와 노력에도 불구하고 동일한 지적을 계속 받고 있다는 것은 부산비엔날레의 존립을 위해 심각하게 받아들여야 할 문제라고 할 수 있다. 그중에서도 나는 부산비엔날레의 정체성이 무엇인가에 대해 심사숙고할 필요가 있다고 믿는다. 2008바다미술제에 대한 평가에서 ‘바다가 아니라 부산이 실종되었다’는 지적을 받은 것은 무엇을 의미할까. 나로서는 현대미술전과 바다미술제가 겹쳐지면서 현대미술의 스펙타클 속에 부산이 포섭당하고, 바다마저 포말처럼 부서졌다는 의미로 받아들이고 싶다. 어쩌면 정체성의 논란으로부터 가장 자유로워야 할 바다미술제가 스스로 정체성의 무장해체를 선언한 결과인지도 모른다.

그런데 부산비엔날레의 정체성에 대한 논리적 정당성으로 내세우는 해양도시, 동북아의 허브도 이제는 식상하다. 인천도 그렇게 주장할 수 있고, 상하이, 오사카도 마찬가지이기 때문이다. 시드니는 어떤가. 그밖에도 아시아에는 비슷한 조건과 환경을 지닌 도시가 많다. 그래서 중요한 것이 스토리텔링인 것이다. 그동안 부산비엔날레가 주장해 왔던 ‘서구중심주의로부터 탈피하여 부산이란 도시의 문화를 보여준다’는 취지를 성취할 수 있는 것은 부산지역작가를 많이 포함시키거나 부산을 과도하게 강조하는 것으로 해결될 문제가 아니라 얼마나 ‘재미있고 귀에 속 들어오는 이야기를 하느냐’에 있다. 가설무대वाद 같은 설치가 난무하고, 지루하게 계속되는 ‘어둠의 터널’ 속에서 각자 자기주장을 하고 있는 영상이 펼쳐진다고 하더라도 ‘잘 구성된 이야기’는 사람들을 솔깃하게 만들고 단순한 청중으로서가 아니라 스스로 이야기를 이어가는 이야기꾼으로 만들 수도 있다. 전지구화현상이 현실이 된 지금, 나아가 중심과 주변의 차이가 붕괴된 현대미술에서 민족주의 어젠다는 문화를 황폐하게 만드는 요인이 될 수도 있다. 마찬가지로 지역주의 어젠다 역시 현대미술을 지역논리 속에 윤택시킬 수 있다. 이것이 지역에서 개최되는 비엔날레가 ‘겪어야만’ 하는 딜레마이다. 지역논리를 강변할수록 부메랑으로 돌아온다. 부산을 ‘상상의 공동체’로 만들수록 부산이란 도시의 정체성을 박제화하고 평면화시킬 수 있는 위험이 있다.

2014부산비엔날레 감독을 선임함에 있어서 고려해야 할 부분이 인문학적 성찰 아래 부산비엔날레에 합

당한 이야기를 꾸려갈 수 있는 스토리텔러를 찾는 것이지 않을까. 그러나 전시감독이든, 비엔날레와 관계를 맺고 있는 모든 사람이든 모두가 기억해야 할 것은 ‘그림에도 불구하고 아방가르드 정신을 포기하지 말자’는 것이다. 전시 못지않게 제10회 카셀다큐멘타에서 했던 ‘백인의 대화’나 2010부산비엔날레의 ‘아시아편집장회의’ 등의 시도에 대한 연구를 통해 전시효과를 외연하고 담론을 생산할 수 있는 토론과 대화의 장을 마련하는 것도 중요하다.

디렉터 : 아까 최태만 교수께서 지적하셨지만 왜 학술위원회가 갑자기 역할이 바뀌었는가에 관련해서 한 가지만 말씀드리면 이때에 운영위원장님이 바뀌었습니다. 운영위원장이 바뀌면서 운영위원장이 학술위원회를 전시감독을 어떤 방식을 뽑을 것인가 근본적 입장의 변화를 가져오셨어요. 그래서 그 부분에 대해서는 규정이 별도로 있는 것도 아니었습니다. 그것이 잘하시는 방식이든 문제가 있는 방식이든 개인에 의해서 결정되는 것이 바람직한가에 대해 충분한 논의 없이 바뀌었기 때문에 단절된 부분이 있습니다. 그 전시에서 학술행사가 원래 계획 되어 있었어요. 그런데 현대 미술전감독이 특별한 이유 없이 그 행사를 취소시켜버렸어요. 이유는 뭐냐면 현대미술전을 행사하기 위해서 예산이 많이 필요했는데 그 예산을 학술행사를 없애고 그걸 전시행사로 다 돌린 겁니다. 그래서 학술행사 안했다고 지적받게 됐는데 그때 그 기간 동안 학술 행사에 대한 단점이 엿보이는 그런 대목이었죠. 그래서 이제 제가 이번 이 행사를 하면서 앞으로 우리가 해결해야 될 과제 중에서 조금은 개인에 의해서 우연적으로 바뀌는 것을 개성해야 하지 않을까 하는 부분입니다.

최태만 : 제 입장으로는 현대미술전만 놓고 볼 때 좋은 전시 중요합니다. 비엔날레가 차별성을 가지기 위해서는 학술적인 중요성이 그만큼 크다는 것입니다. 왜 우리가 이런 전시를 하고 있는가에 대해서 감독도 물론 열심히 이야기를 해야 되겠지만 그것이 학술적으로 토론이 되고 외양이 확장되어야 한다는 것입니다. 그런 점에서는 학술행사가 상당히 의미가 있다는 것입니다. 물론 전시에 예산이 부족하다는 것은 충분히 이해는 되지만 향후 앞으로는 그런 이유로 전시보다 중요성을 지니고 있는 학술행사들이 어떤 형식으로 되었든 취소되는 일은 앞으로는 없어야겠습니다. 또 한편으로 보면 안원현 교수님께서 굉장히 가슴이 아프시겠지만 2012년 우리는 정말 국제적으로 정말 중요한 작가 두 분을 모셨습니다. 발언 할 수 있는 기회가 10분도 안 되었습니다. 개인적으로 콜롬비아 존 라이크만(John Rajchman)교수와 면담하려면 한 달 내내 편지 쓰고 해도 만나주지 않는 분을 옆에 앉혀놓고 밥도 같이 먹었는데 그런 분을 활용해야 국제적 부산비엔날레에 대해 약간의 혹평이나 국제적인 저널에 글이라도 써 준다면 그것은 우리는 수 천 만원의 홍보활동을 한 것보다 더 큰 효과를 거둘 수 있었다는 것입니다. 몹시 아쉬웠던 부분입니다. 또 한분은 그분만큼 중요한 역량 있는 학자가 왔었는데도 아예 패널 명단에서 빠져있었습니다. 전시팀의 실수였는지 모르겠지만 그래서 전시를 하는 사람들은 너무 전시에 몰입하다 보니까 이런 학자들을 활용하는데 소홀히 하지 않았나 하는 생각이 들었습니다.

이대형 : 부연설명을 하겠습니다. 학술 이벤트라는 것이 얼마만큼 중요한지 이번 2013년도 베니스비엔날레가 ‘백과사전식 궁전’이라는 타이틀로다가 마시밀리아노 지오니가 기획을 했는데 여기에 대해서 전 세계 전문지, 전 세계 메이저 언론사들이 호평일색입니다. 좋은 평가를 받고 있는데 마시밀리아노 지오니가 영감의 원천을 전시 말고 미술사적 원천을 한스 벨팅(Hans Belting)의 이론과 그 사람의 관점 갖다가 자기가 영감을 받아서 이번기획을 했다는 이야기를 합니다. 독일의 ZKM에서 ‘글로벌 아트 앤 더 뮤지엄(Global Art and the Museum)’ 프로젝트를 시작합니다. GAM이라고 부르는데 피터 바이벨 과 한스 벨팅이 2006년도에 시작해서 세미나를 해왔습니다. 그때 주제가 비엔날레도 그렇게 심지어 미술관들 까지도 전시에 있어서 늘 똑같은 작가들, 똑같은 제도권과 똑같은 메이저 화랑을 대표하는 작가들만 보여주는 문제점들을 어떻게 극복할 것인가, 두 번째는 84년도에 MOMA전시가 '원시주의'라는 전시를 했습니다. 전시 타이틀이 'Primitivism" in 20th Century Art: Affinity of the Tribal and the Modern' 였습니다. 어피니티(Affinity) 라는 단어가 굉장히 저희에게는 부정적이었지만 당시 84년도에는 굉장히 미국에서는 호평을 받았습니다. 거기에 대한 반성을 미술사가들이 한게 어떻게 있었냐면 우리가 아시아

나 아프리카를 가보지도 않고 그것이 비슷한 형식적으로 적절히 비슷한 것이기 때문에 서구의 미술사들을 강화시키는 자료로서 활용을 했던 것입니다. 거기에 대한 반성의 움직임이 한스 벨팅이 풀어나가면서 그것을 5년 동안 연구한 결과를 가져다가 오스트리아 잘츠부르크에서 글로벌 심포지움 중에 아시아의 많은 큐레이터들과 미술사들과 같이 발제를 합니다. 주제가 무엇이었냐 하면 ‘월드아트 & 글로벌아트 -미술사의 새로운 도전’이었는데 여기에 대해서 콜롬비아 존 라이크만(John Rajchman)교수님이 굉장히 동의하시면서 같은 세미나에 참여 하셨었는데 관점이 무엇이었던냐면, 지금까지 우리가 월드 아티스트를 써왔지 않느냐? 서양 미술사가들이 미술사를 쓰는데 있어가지고 자기 이론에 맞게 거기에 걸 맞는 것들만 써왔었지 실질적으로다가 이 오브제가 피카소하고 걸로 비슷하다. 어피니티(Affinity) 하나 만으로만 차용되는 것이 아니고 이것의 실체의 내면을 갖다가 학습해 보지도 않고서 너희들이 무식하게 그렇게 쓴 그 폭력성에 대한 건 어떻게 할 것이냐, 그래서 글로벌아트, 우리가 가본 현재 전문가들을 끌어 들인다고 하셨습니다. 마침 마시밀리아노 지오니가 학술적인 것을 가져다 전시하면서 아웃사이드와 인사이더 그리고 또 될 수 있으면 유명한 작가들은 굉장히 숫자를 줄이고, 될 수 있으면 대형 화랑들이 재발굴한 작가가 아니고, 심지어는 이것은 예술품으로 탄생하지 않은 것 까지도 작품으로 끌어들어서 비엔날레에서 할 수 있는 전시를 합니다. 미술관이라는 것은 어떻게 보면 무덤입니다. 나이가 들어서 경력을 쌓아가지고 가는, 비엔날레는 그런 게 아니고 최대한 선생님께서 말씀하셨던 것처럼 담론을 생산할 수 있어야 되는 것이고 어떻게, 얼마만큼 세상을 바라보는 프레임을 넓혀주느냐는 것입니다. 제가 봤을때는 한 ZKM에서 5년 준비, 10년 프로젝트로다가 그래야지만 거기에 동조하는 학술위원들이 생기는 거고 그렇지 않으면 무브먼트가 생기는 거고 거기서 그 프레임을 가져왔을 때 마시밀리아노 지오니가 굉장히 순발력이 있었습니다. 나이가 젊어서 그런 것일 수도 있겠지만 그 어마어마한 사상가들이 박수를 치게 되니까 누구도 비판 할 수 없게 되었습니다. 그런 측면에서는 학술회의에 대한 예산은 좀 더 강화가 되어야 되지 않나 어느 때보다도, 그렇게 생각합니다.

이정형 : 예산만의 문제가 아니고 실제로 인적네트워크를 어떻게 활용을 하느냐 그리고 예산의 효과를 극대화하느냐 그런 것들의 문제가 제대로 작동이 되어야 합니다.

이대형 : 담론을 형성하는 데에는 그렇게 큰 예산이 필요하지 않은 것 같습니다. 예를 들어 제가 요즘 눈여겨보는 것으로 큐레이터 네트워크라는 것이 있는데 EU가 만들어 졌습니다. 유럽 내에서도 현재 미술의 변두리들이 있습니다. 예를 들어서 파리, 베를린, 런던, 스위스에서 주도를 하고 있습니다. 거긴 훌륭한 미술관들도 있습니다. 그런데 예를 들어 스페인이라든가 헝가리 폴란드 루마니아 오스트리아 이런 곳들은 사실은 그들이 이제 놀랄 만큼 스마트한 기획자들과 예술가들이 있음에도 불구하고 아무도 안 오는 겁니다. 관광객이 없는 겁니다. 마치 부산에서 아무리 좋은 도시라고해도 아무도 모릅니다. 그래서 5개 국가의 5개 도시가 큐레이터 네트워크라는 것을 온라인상에 플랫폼을 만들었습니다. 온라인에서 같이 공유를 하다 보니까 이런 비슷한 것들을, 사실은 저희가 이제 웹진이라는 것의 막강한 강점이라는 것은 서로 의지만 있으면 그리고 실질적인 브리핑을 해보면 거기에 참여를 하고 싶어 거기에 자기작가를 소개하고 코멘트하고 정보를 공유하면서 굉장히 안달날겁니다. 그래서 아시아 네트워크를 묶어내는 웹사이트를 부산비엔날레에서 먼저 시작을 하는 것을 추천합니다. 돈이 들어가는 것이 아니기 때문에, 그 서버를 한국에 둔다는 것만으로도 다국적으로 간다하더라도 주인이 될 수 있습니다. 굳이 올 필요도 없습니다. 이렇게 했을 때 각 국에서 알아서 기금을 마련해서 찾아올 겁니다. 저희가 할 것은 그 웹진을 통해서 그들의 이벤트 홍보를 해주는 것입니다. 그랬을 때 이런 것들을 부산비엔날레에서 한다는 것도 홍보해 주면 됩니다. 아무리 우리가 비엔날레를 열심히 한다고 하더라도 베니스 비엔날레나 카셀도큐멘타를 움직일 수는 없는 구조입니다. 토마스 크렌스(Thomas Krens)은 지금 구겐하임에서 글로벌 프로젝트를 총괄 지휘하는 분이 “앞으로 미술관의 사이즈는 전체사이즈는 중요하지 않다. 네트워크 사이즈가 가장 중요할 것이다”는 이야기를 합니다. 왜냐하면 작가들은 자기를, 자기가 참여했었던 자신의 프로모션이 막강하게 될 수 있는 그런 것에 대한 충성도 강하고 거기에 대한 프로모션을 작가들이나 큐레이터들이 할 겁니다. 막강한 네트워크가 있었을 때 가능한 겁니다. 그 네트워크가 강하다고 생각했을 때

는 비용이 굉장히 줄어듭니다. 마치 베니스비엔날레를 구경 갈 때 거기서 티켓팅을 안 해줘도 티켓팅을 해 가가지고는 사람들을 만나기 위해서 움직였던 것처럼 저희는 이제 사실은 해외에 어떤 유명 인사들을 부르려면 호기심이 없기 때문에 돈을 많이 지불해야 되는 수밖에 없습니다. 이게 우리가 아직은 후발주자기 때문에 이 불평등이 분명히 존재 하지만 이 불평등을 네트워크를 통해 극복할 수 있지 않을까 생각합니다.

이정형 : 비엔날레 중에도 보면 이제 베니스비엔날레 같은 경우에는 이제 베니스비엔날레 감독이 있으면 그냥 감독이라는 그것만 명성만 쥐어준다고 하더라고요 들었습니다.

이대형 : 그 부분은 이제 제가 말씀드리겠습니다. 이번에 베니스비엔날레 예산이 280만 유로입니다. 이 건 기관 펀드와 개인 펀드를 모두 합친 금액입니다. 마시밀리아노 지오니 한 테 본전시가 굉장히 크게 열렸습니다. 그리고 아까 잠깐 주제에서 약간 벗어났는데 비엔날레 전용관건립을 이야기 했을 때 미술관하고 달라야 되지 않느냐 하는 이야기를 했습니다. 저는 조금 다르게 생각하는 게 베니스비엔날레에서 벌어지는 공간 같은 경우에는 전시를 하기가 사실은 굉장히 실험적이지만 전시할 때마다 막대한 비용이 들어갑니다. 동선 짜기도 힘듭니다. 그래서 돈이 부족했던 것을 마시밀리아노 지오니의 팬들과 콜렉터들의 자본들을 들여와서 미국 건축가와 같이 잘 조절해서 협회 쪽에서 만들었습니다. 그런데 생각보다 그렇게 많지 않았습니다. 그러니까 지오니가 쓸 수 있는 돈이라는 것은 25억 이었습니다. 25억으로 전세계에 있는 작품들을 운송해오고 보험 들고 그다음 건축구조를 다 하고도 부족해가지구선 5억 정도를 개인적으로 Fund-raising 하였습니다. 결국 30억으로다가 세상을 놀랄 시킬만한 컬렉션을 해냈습니다. 그러한 측면에서는 작년도를 분석해보면 베니스 같은 경우에는 총 37만 명이 방문했습니다. 이것은 하루에 2,200명 정도 방문한 것이고 150일 동안 했던 일입니다. 그래서 하루에 2,200명이라는 것이 쉬운 일은 아닌 것 같습니다. 또 다른 것은 스폰서들한테 베니스비엔날레 파운데이션에서는 어떻게 했냐면 특별전과 외부에서 벌어지는 여러 가지 프로젝트들을 활용했습니다. 비엔날레 전체공식행사 지도에 들어가기 위해서는 조직에 돈을 내야 합니다. 스폰서들이 어떤 프로젝트를 맡아 진행을 해 주면 스폰서들도 전체 보드멤버로 올려 주는 것이었습니다. 그래서 확실하게 명예와 네트워크를 할 수 있게끔 만들어 주었습니다. 어떤 기관이나 예산은 항상 부족합니다. 하지만 부산비엔날레가 베니스비엔날레를 가져다가 벤치마킹을 하는 건 좀 무리수가 있습니다. 이미 쌓아온 역사가 있기 때문에 오히려 부산비엔날레가 벤치마킹해야 되는 것은 동종비엔날레가 아닐 수 있습니다. 오히려 비엔날레보다 훨씬 늦게 출범했던 국제적인 어떤 이벤트나 이런 것들이 세계적인 브랜드로서 도약한 것들을 끌어들이는 것이 오히려 맞을 거라고 생각합니다.

이정형 : 모마(MOMA)에서 PS1 같은 경우는 워낙 열악하니까 젊은 작가들 레지던시도 하고 공연도 하고 해서 재원을 마련하기도 합니다.

디렉터 : 감사합니다. 오전에는 우리 부산 비엔날레의 그동안의 현황과 분석, 그리고 평가 및 전망에 대해서 살펴봤습니다. 아마도 객관적인 사항들을 점검해 보는 것이 좋았던 것 같습니다. 지금부터 우리가 다룰 내용은 오전에 다루었던 사실을 바탕으로 해서 비엔날레의 정체성, 쉽게 말하면 비엔날레 모양을 어떻게 새로이 가다듬어 볼 것이며 어떤 방향으로 나아가야 할 것인가에 대한 주제를 가지고 박만우 관장님의 발제를 듣겠습니다.

발표 3) 부산비엔날레는 왜 지금 정체성 문제를 고민하는가?

박만우

들어가며

한 개인의 정체성을 구성하는 요소들은 복잡적이고 무수한 층위들로 구성된다. 출생배경과 성장과정 그리고 그 개인의 학력 및 경력 등을 포함해 그가 사회생활을 통해 구축한 인적 관계망도 포함될 수 있다. 그러나 이러한 요소들은 정체성 성립을 위한 필수 조건들이고 궁극적으로 한 개인의 정체성을 결정해주는 요인은 그의 세계관, 가치관 형성에 영향을 준 경험이나 학습과정 혹은 행위모델이 될 것이다. 정체성은 일종의 신념과 같은 가치체계 혹은 규범이라고 할 수 있다. 다시 말해 정체성은 한 개인의 판단이나 행위의 기준이 되는 것으로서 그의 사고방식이나 생활양식을 지배할 수 있다. 그러나 개인의 정체성 문제는 일반적인 이론으로서 사회학자나 윤리학의 학문적 관심 대상이 될지언정 개별적인 개개인의 관심사는 되지 않는다. ‘나는 누구인가’와 같은 자기 정체성에 대한 질문을 반성적 차원에서 던질 뿐 타인의 정체성에 대한 질문이나 문제제기를 하지 않는다.

그렇다면 과연 비엔날레와 같은 대규모 국제현대미술 전시의 정체성은 무엇일까? 비엔날레의 전통이 아직 확립되지 않은 국내의 경우 창설 이후 10년 정도 되면 본격적으로 비엔날레 정체성의 문제가 대두되곤 한다. 잠시 후에 언급하겠지만 광주비엔날레의 경우 본격적인 비엔날레 정체성의 문제가 제기된 것은 2002년 4회 광주비엔날레를 마치고 5회를 준비하면서 2002년 말부터 본격적으로 제기되기 시작했다. 2000년 출범해서 이미 8회 행사를 준비하고 있는 서울미디어아트 비엔날레의 경우 아직 자신의 정체성에 대한 문제가 이슈화되어 본 적이 없는 것과 좋은 대조를 이룬다. 그 이유는 어디에서 비롯되는 것인가? 설립 된지 10년이 훨씬 지난 부산비엔날레가 지금, 여기에서 정체성의 문제에 대해 공론화해야 할 요청은 근본적으로 어디에 기인하는 걸까? 부산의 경우 유독 정체성의 위기를 혹독히 겪고 있어 서인가?

본론

개인의 정체성 문제와 달리 비엔날레와 같은 국제현대미술전의 경우 정체성 이슈는 사회정치적 맥락에서 비롯된다. 앞서 언급한 바와 같이 광주비엔날레, 서울미디어아트 비엔날레 그리고 부산비엔날레 3개 행사를 비교해보면 그 답이 주어진다. 서울미디어아트 비엔날레의 경우 거의 관주도의 행사였으므로 매번 행사를 위한 행사를 치렀을 뿐 아무도 자신의 정체성 문제에 대해 반성할 필요를 느끼지 못했다. 누구도 주인의식을 갖지 않았고 서울시립미술관은 일종의 행사 대행자로서 예술감독을 선정하고 전시지원 업무를 담당할 뿐 관장이 바뀌고 나면 그 이후의 성장과 발전에 대해 고민하는 사람은 아무도 없었다. 정체성에 대한 관념이나 비엔날레의 성장에 대한 중장기적인 발전 방향 등에 대해 고민하고 성찰하는 사람이 없으면 정체성 이슈는 논의의 대상이 되지 않는다. 그렇다면 이와 달리 부산이나 광주의 경우는 정체성의 문제가 필연적으로 제기될 수밖에 없는 차별화된 구조나 사회정치적 맥락이 무엇인가?

정체성의 위기란 시련이나 도전적인 국면에 직면했을 때 제기되는 문제의식이지만 부산비엔날레의 경우 정체성이 지금 논의되는 맥락은 보다 사회정치적인 성격이 강하다. 왜냐하면 정체성 이슈는 전시모델로서의 비엔날레나 문화적 담론의 창출 등과 같은 개념적 차원에서 발생하는 것이 아니기 때문이다. 오히려 비엔날레 행사를 실현하기 위한 인적 조직화의 과정에서 발생하는 미시권력 구조의 문제이기 때문이다. 즉, 비엔날레에서 무엇을 할 것인가(what to do) 보다는 어떻게 할 것인가(how to do)에 중점이 주어진다.

구체적인 사례를 들어 논의를 시작하는 것이 문제점을 보다 선명히 부각시킬 수 있을 것이다. 앞서 언급한 2002년 광주비엔날레의 상황으로 돌아 가보자. 1999년 3회 광주비엔날레를 준비하던 전시총감독 겸 전시기획위원장이 중도 하차하게 되자 비엔날레 행사 준비는 파행을 겪게 된다. 파행의 주된 원인은 1995년 출범이후 조직위원장, 집행위원장 그리고 전시기획실장 등의 복잡한 위계질서의 추진체계에서 파생되었다고 볼 수 있었다. 최종적으로 관주도로 운영되는 광주비엔날레의 실태를 비판하며 사퇴 성명서를 발표한 전시총감독과 전시기획위원들을 보면 기획위원 19인 중 당연직인사로서 광주 지역에서 참

여한 인물들만이 빠진채 중앙의 미술인사 15인들만이 사퇴결정에 동참한 것을 알 수 있다. 그러나 집행부 내부보다는 조직 전체의 큰 그림을 들여다보면 모순과 갈등의 소지가 한눈에 보인다. 여기에는 광주 지역 몫의 집행위원장(주로 광주시립미술관장이 그 역할을 수행)과 전국적으로 명망이 있는 미술계 인사로서 중앙정부의 암묵적 승인을 획득할 수 인물이 선임되는 조직위원장¹¹⁾ 그리고 전시기획실장은 전시행사의 총괄 책임자로서 국제적 현대미술 행사를 기획 활동한 경험이 있는 국내의 인사로서 조직위원장이 추천해서 조직위원회의 재가를 받은 인물이 그 직책을 수행하였다. 광주비엔날레가 출범할 당시 재단 출연기금은 지역에 연고가 있는 기업들이 출연해서 마련되었지만 행사를 실행하기 위한 모든 사업 예산은 중앙정부에서 출연되었으므로 ‘지역 대 중앙’이라는 묘한 권력 역학관계가 배제될 수 없었다. 이러한 기본적 갈등 구조에 복잡성을 더하는 것은 미술계 내부에 존재하는 ‘글로벌 대 로컬’ 간의 긴장관계가 도사리고 있고 아울러 ‘전통 및 모던 대 컨템포러리’의 대립 구조가 가세하기 때문이다. ‘지역 대 중앙’에 ‘글로벌 대 로컬’ 및 ‘전통 및 모던 대 컨템포러리’ 대립 구조가 결합되어 정체성 이슈는 사회정치적 차원에서 지정학적 차원으로까지 확장될 수밖에 없다.

소위 ‘지역화단’이 배제된 채 서울 중심의 중앙 미술계 인사들이 장악하여 비엔날레가 진행된다면 정작 비엔날레의 우선적 수혜자인 지역민들이 등을 돌리게 된다는 논리를 내세우며 우려 섞인 지역의 목소리를 높이게 된다. 그러나 ‘글로벌 대 로컬’의 구조는 좀 더 복잡한 권력이 내재된 역학 관계를 내포하고 있다. 이러한 이슈는 미술계 내부의 문제로서 전시기획을 총괄하는 전시감독 내지는 예술감독 선정에 필연적으로 따라 다니는 전제 조건이기도 하다. 해외에서 초빙해오는 전시감독이건 아니면 국내에서 거주하며 글로벌한 큐레이터 활동을 하는 인물이건 이들은 지역 미술계의 지형도나 작가들에 대한 이해도가 없기 때문에 지역 작가를 홀대하는 비엔날레 전시가 될 것이며 이는 결국 지역사회로부터 ‘비엔날레가 누구를 위한 잔치인가?’라는 회의적 반응을 낳게 될 것이라는 것이다. 즉, ‘글로벌 대 로컬’은 국제적 활동 영역을 과시하는 해외 및 국내 전시기획자 및 작가 대 국내작가와 지역작가를 프로모션할 수 있는 국내 기획자라는 대립 구조로 환원된다. 마지막으로 ‘전통 및 모던 대 컨템포러리’의 대립 구조는 보다 강한 긴장 관계를 노출시킨다. 왜냐하면 앞서의 ‘글로벌 대 로컬’은 비교적 전시감독 혹은 예술감독 선정의 과정에 개입에 한정되는 이슈일 수 있는 반면 후자의 경우는 전시 기획 내용 전반에 영향을 미칠 수 있는 사안이기 때문이다. 좀 더 엄밀하게 말해서 ‘전통 및 모던’을 지지하는 입장은 지역의 차원을 떠나 주로 미술작가들이 내세우는 것으로서 예산을 비롯한 행사 규모의 차원에서 미술계에서 가장 주요한 메가이벤트임에도 불구하고 애매한 기준의 컨템포러리 아트라는 배타적 범주로 인해 자신들이 진입할 기회를 상실하고 있다는 상황 판단이 그 주된 이유가 된다. 물론 ‘글로벌 대 로컬’ 차원과 ‘전통 및 모던 대 컨템포러리’가 결합되면 보다 거친 지정학적 담론들이 창출되기도 한다.¹²⁾ 이런 배경 하에 전통 한국화나 고전적인 회화나 조소 작업을 하는 작가들이 소외되는 비엔날레 행사 개최의 무용성을 제기하기도 한다. 이와 같은 세 가지 층위의 대립 구조가 결합되어 어떻게 ‘정체성 이슈’를 실제적으로 문제 삼는지 앞서 언급한 2002년 4회 광주비엔날레 개최 이후의 상황을 복기해 볼 필요가 있다.

1999년 전시총감독 및 전시기획위원의 중도 하차와 그에 따라 2000년으로 3회 광주비엔날레 개최 연기 사태를 겪으면서 광주비엔날레는 그 이후 조직위원장과 운영위원장 제도를 없애면서 재단 대표이사 와 예술총감독이라는 체제 정비를 시행했다. 그 결과 2002년 광주비엔날레 성완경 예술총감독은 기존의 광주비엔날레 전시기획을 해외의 지명도 있는 큐레이터들에게 전시 섹션을 분할하여 전적으로 기획 책임을 맡기는 커미셔너 제도를 없애고 대신 2인의 해외 큐레이터를 초빙하여 국내 최초의 공동 큐레이터 제도를 도입했다.¹³⁾ <쉽>이라는 타이틀의 전시는 국내외에 미술전문가들로부터 상당히 긍정적인 평가

11) 1995년 제1회 광주비엔날레의 조직위원장은 당시 국립현대미술관장인 임영방이 1997년 2회 조직위원장은 예술의 전당 전시기획본부장 출신의 유준상이 선임되었다.

12) 기존의 상하이 비엔날레가 글로벌 국제현대미술 전시 모델을 채택하자 북경의 중앙 정부의 이해관계를 대변하는 인민작가 회의는 2004년 북경 비엔날레를 창설하면서 철저하게 ‘글로벌한 컨템포러리 아트’를 축출하고 아시아 기반의 전통 및 자생적 모던 아트가 중심이 될 것임을 선언하였다.

13) 2002년 광주비엔날레의 해외 공동 큐레이터는 Hou Hanru와 Charles Esche 2인이었다.

를 도출했다. 대형 스펙타클화 되어가는 비엔날레 전시 모델에 대한 반성에서부터 출발하여 압축성장의 가도를 달려온 한국 사회에 휴식과 성찰이 필요함을 강조하여 주제적인 측면에서도 대중적인 호응을 획득할 수 있었다. 상당한 금액의 상금을 지출했던 비엔날레 대상 제도 역시 ‘유네스코 아트 프라이즈’라는 형식의 시상제도로 대체되어 파리 소재 유네스코 본부의 상금 출연과 심사위원 초청에 의해 행사의 국제적인 위상도 높일 수 있었다. 그 외에도 연속성의 차원에서 광주비엔날레의 중장기적 발전을 위해 비엔날레가 개최되지 않는 해에도 지속적으로 광주비엔날레의 정기 간행물 발행과 각종 교육사업의 실행(광주비엔날레 영상미술아카데미 운영, 지역 미술교사 대상 워크숍 프로그램, 상시 도슨트 교육 프로그램 등)이 추진되었다. 이러한 제반 사업을 기획하고 진행하는 것은 물론 차기 비엔날레의 방향 설정 및 예술감독 선정을 준비하기 위해 과거 한 번의 행사를 치른 후 떠나는 전시기획실장 대신 일종의 미술관 학예실장에 해당하는 전시부장 직책을 신설하기도 했다. 전시부에서는 전시기획 뿐 아니라 정책기획의 기능도 수행하여 아시아 및 해외의 타 비엔날레와의 네트워킹이나 국제적인 비엔날레의 위상에 맞는 홍보 전략이나 마케팅 수단을 동원함으로써 전시행사만이 아니라 광주비엔날레 ‘재단’의 국제적 인지도를 제고하기 위한 여러 노력을 펼치기도 했다.

지속적인 성장을 겨냥한 이러한 총체적인 노력에도 불구하고 2002년 광주비엔날레 행사가 종료되고 나자 지역 문화예술계에서는 이상한 기류가 감돌기 시작했다. 물론 이런 환경 변화의 요인에는 신임 광주광역시 의 등장도 무관할 수 없었다. 광주비엔날레 재단 이사장으로서 인사 관련 최종 임면권자인 시장이 바뀌게 되자 지역 문화예술계 인사들은 지역 방송인, 언론인 출신의 재단 대표이사과 사무처장의 교체를 은연중에 요구하고 나서기 시작했다. 한마디로 지역 문화예술계의 권력 투쟁이 비엔날레 내부로 불이 붙은 것이었다. 교체의 당위성을 주장하는 이들은 결국 특정 이익 집단들에 동조하는 사람들로써 그 명분은 2002년 광주비엔날레가 지역 주민들로부터 외면 받은 실패한 행사였다는 것이었다.

마침 재단의 이사진 상당수가 임기만료 시점이 도래하자 신임 재단 이사진 구성부터 변화가 일기 시작했다. 지역 일부의 불만에 찬 목소리를 감안하여 지역 참여 이사진을 대폭 물갈이하였고 중앙에서 참여하는 문화예술계 인사들은 전국적인 차원에서 비중 있는 인물들을 영입했다. 그러나 이사진 가운데 새로 참여한 지역과 중앙의 인사들이 공조하여 차기 비엔날레 행사에는 지역의 문화적 전통과 아시아의 문화적 특수성을 반영한 차별화된 정체성 제시가 필요하다는 정체성 문제를 전면내세웠다. 일종의 ‘동아시아 담론’을 언급하며 제기된 정체성 이슈는 실상 광주비엔날레 내부의 체제 개편을 위한 적절한 구실로 기능했으며 그 결과 일부 이사진들은 ‘예술감독선정소위원회’ 및 ‘전시운영소위원회’와 같은 별도의 위원회를 구성하여 비엔날레 내부의 주요 정책 결정에 영향력을 행사하기도 했다. 외면적으로 ‘동아시아 담론’을 전시 주제에 충분히 담아낼 수 있는 인물을 2004년 광주비엔날레 총감독으로 선정하게 되고 행사 타이틀도 ‘먼지 한톨, 물 한방울’로 설정되어 동양적 사유의 특색을 담아냈다고 보이지만 실제적으로는 연속성을 지향했던 광주비엔날레에서 전시부장과 홍보사업부장 두 사람이 재단을 떠나는 사태를 초래했다. 궁극적으로 2004년 광주비엔날레가 얼마나 동아시아 담론의 특수성과 차별화된 정체성을 구현했는지는 별도의 판단에 맡기는 것이 옳다고 본다. 여기서 강조하고픈 점은 2003년 제기된 광주비엔날레의 정체성 이슈는 하나의 구실이었을 뿐이었다는 것이다. 결론적으로 요약하자면 정체성 이슈가 부각됨으로써 오히려 광주비엔날레 재단의 연속성 차원에서 중장기 발전을 구상하고 실행에 옮기고 있었던 중추적 역할 담당자들이 중도 사퇴하게 되는 아이러니한 결과를 초래하게 되었다.

나가며

정체성의 문제는 성장과 발전의 개념과 떼어놓고 생각할 수 없다. 앞서 우리가 반면교사의 자격으로 살펴 본 광주비엔날레의 경우 2006년 이후 재단의 조직체계를 개편하고 동일한 인물이 현재까지 재단의 대표이사직을 유지하며 비엔날레 운영 전반을 진두지휘하고 있다. 2008년 비엔날레 행사부터 국제적 인지도를 지니고 있는 해외의 유명 큐레이터에게 전시 기획 내용에 관한 한 전권을 부여함으로써 국제미술계에서는 광주비엔날레가 세계 대표 비엔날레 가운데 하나로 자리매김하고 있다. 그러나 그 상승하는

지명도에 비해 상대적으로 그 결실과 소득에 대해서는 상이한 평가가 가능할 수 있다. 반면교사로서 광주비엔날레가 우리에게 주는 교훈은 다음과 같다.

첫째, 정체성의 문제는 그 자체에 대해 고민하기 보다는 그러한 이슈제기가 이루어지는 발생 맥락에 주목해야 한다. 앞서 언급한 ‘중앙 대 지역’, ‘글로벌 대 로컬’ 그리고 ‘전통 및 모던 대 컨템포러리’의 대립구조가 문화예술계의 파벌 싸움에 악용되지 않도록 지혜로운 해법을 찾아야 할 것이다.

둘째, 정체성의 문제는 대부분의 경우 상당히 국내의 지역적인 미술계의 이해관계를 대변하는 특수사례이다. 거기에 국내 혹은 지역 미술계 일부의 저항이나 급속히 변화하는 미술환경에서 비롯된 위기 의식에서 오는 불안감을 표명하는 목소리들이 가세하는 경우가 대부분이다. 카셀 도큐멘터나 베니스 비엔날레 그리고 리용 비엔날레나 상 파울로 비엔날레에서 정체성 이슈가 공론화된 사례를 들어본 적이 없다. 오히려 이 정체성 논의가 보다 생산적 차원에서 전개되려면 탈중심화 되고 다원화된 동시대미술의 진화과정 속에서 비록 과거에 비해 약화되었다고 하나 여전히 지배력을 장악하고 있는 서구 중심의 주류 미술에 대한 부산비엔날레의 명료한 입장 설정이 필요할 것이다. 따라서 이러한 관점에서의 ‘정체성’ 논의라면 그것은 비엔날레 매회 행사 때 마다 전시감독이 구상하고 제시해야할 기획자의 온전한 몫으로 남겨야한다. 그 성과와 의미에 대한 평가는 좀 더 기다려보아야 할지 모르지만 2012년 부산비엔날레 전시감독인 로거 뷔어켈이 제시한 ‘배움의 정원’과 같은 전시 모델은 지역의 주인인 시민들이 참여함으로써 비엔날레가 지역에 뿌리내리기 위한 훌륭한 시도였다고 생각한다. 이러한 실험적 도전과 노력이 지속된다면 기존의 정체성 논의는 용도 폐기되어야 마땅하다고 본다. 2004년 광주비엔날레의 사례에서 보았듯이 재단 이사회나 조직위원회에서 예술감독에게 특정 주제나 방향성을 강요하는 실수를 또 다시 반복해서는 안 될 것이다.

셋째, 정체성 문제가 비엔날레 표면 위로 부상하게 되면 그것은 다름 아닌 조직화 과정에서 시스템의 변환에 대한 요청이 강력히 제기되고 있다는 사실을 간과하지 말아야 한다. 그러나 전시기획을 포함해 문화예술 기획 전체를 통털어 가장 핵심은 결국 사람의 문제이고 인적 결합의 문제이다. 현재 부산비엔날레를 조직화 과정을 놓고 보자면 인력 추진 체계의 정점에 있는 직책은 운영위원장이다. 어떤 인물이 운영위원장직을 수행하고 그가 과연 어떤 인적 결합을 이끌어내는가가 부산비엔날레의 향후 발전과 2014년 비엔날레 행사의 성공적 개최를 위한 시금석이 될 것이다. 향후 적어도 10년 부산비엔날레의 지속적인 성장을 위해 헌신할 수 있는 유능하고 소신 있는 운영위원장의 활약을 기대해본다.

디렉터 : 좀 새로운 도전을 위한 뭔가 모를 위기감 때문에 그런 것인지 새로운 탈바꿈을 하자는 것이 아니니까 어떤 면에서 우리가 중요한 부분들을 지적해준 원고를 중심으로 해서 자유롭게 이야기를 나누어보는 시간을 갖도록 하겠습니다.

최태만 : 저 역시 이 학술위원회로부터 의뢰를 받았을 때 박만우 선생하고 의견이 일치하는 부분이 있습니다. 이걸 아마 전시를 기획하면서 느꼈던 것이 상당부분 서로 통했다는 생각이 있습니다. 그래서 부산을 주장하면 할수록 부산은 침몰하지 않을까 라는 우려를 합니다. 또 한편으로 보면 부산비엔날레는 그 출발점에서 실제 그 때 작가들이 얼마나 절실해서 이런 걸 만들었을까 하는 생각이 듭니다. 첫째 바다미술제를 기억해 보면 그 사람들은 정말 자기가 작가로서 살아있고 미술관에 가둘게 아니라 바다에 나가니까 이렇게 신난다는 걸 보여줬던 전시였습니다. 그런 것을 소위 말하는 초기 출발점이 가진 순수성이라고 할 수 있었습니다. 하지만 규모가 커진다고 절대 망각해서 안됩니다. 작가들에게만 요구할 것이 아니고 운영을 이끌어 가는 분들에게도 그런 초심 같은 것이 상당히 중요 부분을 차지해야 한다는 생각이 듭니다. 부산비엔날레의 향후 십년을 고려해볼 때 계속 지적돼 왔던 조직 개선 늘 얘기해 왔지만 항상 탁상공론이었습니다. 부산시에서 결정하지 않는 한, 아니면 엄청난 재원을 확보해서 독립채산하지 않는 한 개선되지 않는다고 보고 내부에서 이끌어가는 사람들의 생각과 태도도 문제라고 생각합니다.

다. 거기에 정점에는 운영위원장이 설수가 있고 당 회의 전시의 책임을 맡고 있는 감독들이 있을 수 있고, 기타 여러 가지 연관된 사람들이 될 수도 있고, 한편으로는 그런 연성의 사고를 하는 분들이 그런 행사를 좀 더 주도적으로 감수 하고 이끌어 가는 것이 좋지 않을까 하는 생각이 듭니다. 연성적 사고라는 것이 부산을 위해서 현대 미술을 위해서 시민을 위해서도 마찬가지입니다. 크게 너무 얽매이지는 말자는 것입니다. 그런 사고를 하면서 더 유연한 방식으로 이끌어 갈 수 있을까라고 생각합니다. 그러나 전시를 할 때 좀 더 강한 추진력으로 하는게 좋겠다는 생각을 해 봅니다. 인적인 자원을 확보해보지 못했던 것은 결코 아닙니다. 많은 자원도 확보했고, 축적된 경험도 소중한 겁니다. 그걸 활용할 수 있는 방법을 찾는 것이 더 문제인 것입니다.

박만우 : 향후 재정적인 문제 이런 것을 이야기 할 것입니다. 결국 정체성 문제에 대해 얘기하자면 지속 성장 가능한 재정적인 측면이 뒷받침 되냐는 것입니다. 늘 제가 하는 얘기입니다만 돈 많다고 좋은 비엔날레 만드는 것은 반드시 아니지만 돈 없이는 사실 아무것도 못합니다. 예를 들면 통영 국제 음악제를 보면 ‘은빛과도’와 같은 서포터 그룹을 만든 지 굉장히 오래 된 것으로 알고 있습니다. 미술관에도 연회원이 가장 절실합니다. 한 달에 10만원 내는 사람이 있어야 연 1억을 내주는 기업이 들어오더라는 겁니다. 이제는 진짜 현실입니다. 미술관의 운영위원회건 재단이사회건 내가 사회적인 지위가 있건 간에 본인이 직접 자신의 기업이나 자신의 주머니에서 출현을 하시든 아니면 기업을 끌어와서 해주시든 돈으로써 확실하게 재정적인 안정성을 줄 수 있는 이런 책임감 의식 있는 분들이 주인 의식을 가지고 참여해주는 구조가 필요하다는 겁니다. 법적으로 따져보면 공공의 분야와 지금 프라이베이트 섹터(private-sector)라고 하는 분야의 경계가 다 무너졌습니다. 비영리적이라는 것만 생각하면 안 됩니다. 수익은 아무리 많아도 내 주머니에 들어오지 않는 구조이기 때문에 이의제기할 사람 아무도 없습니다. 어떻게 해서 펀딩을 해오고 안정적인 구조로 해서 좋은 퀄리티의 서비스를 제공할 수 있느냐의 마인드가 필요하다는 것입니다. 이 외의 좋은 전시기획을 할 수 있는 감독들이 안정적인 차원에서 할 수 있으면 그분들에게 많이 맡기자는 것입니다. 저는 그래서 무엇을 할 것 인가보다는 어떻게 할 것 인가하는 차원이 필요하다고 봅니다. 그런데 부산은 그런 면에서 많은 강점이 있다고 생각합니다. 지금 연구기업이나 부산시에 이해관계가 있는 기업이 많이 있습니다. 이런 사람들이 운영위원회건 이사회에 좀 더 들어와야 한다는 것입니다. 일본에는 이미 2000년도, 2001년도부터 도래하기 시작했던 문제입니다. 요코하마트리엔날레는 요코하마시립미술관 재정의 60%밖에 안 주겠다는 것에 이미 합의를 했습니다. 아시다시피 국립현대미술관 법인화 문제가 현실입니다. 그래서 이런 차원의 조직구조의 변환을 심각하게 고려할 필요가 있습니다. 넓은 의미에서 운영위원장이라는 얘기를 드렸는데, 그런 분들이 이제는 새로운 시스템을 구축할 수 있는 데에 공헌하고 기여할 수 있는 청사진을 가진 분들이 필요하다는 것입니다.

최태만 : 박만우 관장님께서 정체성이 아니라 존립의 문제에 대해서 고민을 해야 한다고 말씀을 하셨습니다. 적어도 경기도라는 큰 지방 광역자치단체에서 운영하는 백남준 아트센터가 지방 재정 지원이 축소되는 위기를 느끼신다고 하는데, 부산비엔날레가 평가를 받을 때 매이저가 광주와 부산입니다. 그런데 중요한 것은 국고 지원이 끊기면 지방 자치단체의 것들이 없어지거나 축소되거나 거의 없어질 확률이 높습니다. 그렇다면 늘 우리가 부산비엔날레를 준비하면서 불안했던 것이 국고가 축소되지 않을까 라는 것이었습니다. 근데 만약에 정부 차원에서 비엔날레를 통폐합을 하고 정리를 하고 한다면 우리는 여기서 만들었던 공간, 훌륭한 청사진들이 일시에 폐기가 되어야할 심각한 위기를 맞이할 수도 있겠다는 생각이 듭니다. 과도한 예측일수도 있겠지만 그걸 극복하기 위해서는 부산비엔날레가 왜 필요한 것인지 보여 주어야 할 것입니다. 따라서 광주와의 경쟁이 문제가 아니라 부산만의 비엔날레를 만드는 것에 더 고민을 해야 하는 것이 제일 중요한 문제라고 할 수 있겠습니다.

디렉터 : 그 말씀은 오늘 학술 행사 기획의 출발점입니다. 앞으로 우리가 잘해보자는 청사진을 만드는 것이 아니고 사실은 생존 프로젝트, 생존 전략을 좀 짜야하는 상태입니다.

사무국장 : 그래서 초창기에 학술디렉터님과 같이 고민할 때 때마침 정권이 바뀌면서 국고 지원에 대한 방향이 바뀌게 되었습니다. 지금 국제행사는 15억 이라는 국고를 지원 받고 있습니다. 행사의 경우는 총 사업비의 30%정도를 국고를 지원을 하겠다고 해서 2014년에는 42억 정도를 신청했습니다. 하지만 올 해 기획재정부 정책으로 보자면 12억 6천이 최대입니다. 그래서 예산이 줄어든다는 것은 거의 확실한 사실이 되었습니다. 그래서 저희가 기획재정부 관계자들을 만나도 지방재정에서 보충하던지 비엔날레 행사에서 뭔가 재원을 확보하는 것이 필요하다 이야기를 합니다. 이걸 저희 부산뿐 만이 아니라 광주를 비롯한 모든 비엔날레가 적용이 될 것입니다. 그래서 이제 그런 것들이 기준이 되는 것들이 평가 이다보니 주로 얘기되는 것들이 정체성에서 비롯된 운영위의 발전방안, 로드맵 이 무엇인가? 그게 불분명하다. 이런 것들이 광주나 부산이나 모든 비엔날레에 공히 이야기되고 있었습니다. 그전부터 계속 여기에 대해서 얘기를 했었고 어떤 것이 정체성이다 혹은 그것에 대해서 지금 정체성에 대해서 논의할 때가 아니다 다른 접근들이 필요하다는 얘기가 있었습니다. 이제 뭔가 대화를 하기 위해서는 정확한 뭔가가 저희도 필요한 것이고 평가에 대한 주문도 달라져야 될 부분이 아닌가 생각이 들었습니다. 이 자리에 덧붙여서 말씀드리면 이 자리를 포함해서 여러 가지 문제점들에 대해서 앞으로 계속 저희가 여러 차례에 걸쳐서 이야기가 되겠지만 말씀하신 것처럼 존립에 대한 문제가 달려있기 때문에 실제로 적용이 되어야 하는 부분입니다. 그리고 개선되지 않으면 현실적으로 여러 가지 어려움에 부딪히지 않을까 하는 생각이 듭니다.

최태만 : 문제를 제기하셨으니까 같이 한번 씩 말씀을.

박만우 : 지역적인 문제일수도 있지만 사실은 항상 관이나 주앙정부에서 하는 지적 같은 것들은 귀담아 들을 필요는 있습니다. 결국 정체성의 문제가 뭐냐면 어떤 차별화가 있기에 부산에서도 하고 광주에서도 하느냐는 것을 지적합니다. 그 차별성이라는 것을 분명히 해야 하는데 이제 전시 포맷이나 담론 창출 보다는 그것이 굉장히 중요합니다. 예를 들면 예전에 학술세미나에서 도대체 비엔날레의 성공의 잣대를 무엇으로 봐야 하는 것인가 입니다. 총 세 가지 기준을 설명 드렸었는데 첫 번째는 비엔날레에 참석한 기획자들이 비엔날레를 발판으로 해서 얼마나 성공하느냐 입니다. 예를 들면 광주에 오쿠이 엔위저(Okwui Enwezor) 그도 그렇고 마시밀리아노 지오니(Massimiliano Gioni)도 그렇습니다만 광주에서 후 한루(Hou Hanru), 찰스 에셔(Charles Esche) 이제는 주요미술관 관장뿐 아니라 상파울로 비엔날레 총감독까지 되었습니다. 그리고 전시에 참여한 작가들이 그 이후에 어떤 예술적인 성공을 거두고 국제적인 미술계에서 위상이 올라갔느냐 하는 것입니다. 5~6년 후에 계속해서 추적을 해보는 것이 필요합니다. 그다음 두 번째가 굉장히 전 중요한 거라고 생각을 하는데 그 당시 신생 비엔날레들이 많았었습니다. 예를 들면 이스탄불 비엔날레가, 광주, 부산 이 시기였기 때문입니다. 그 다음 세 번째 기준 중에 하나가 비엔날레 개최인 호스팅을 하는 도시의 시민들이 이 비엔날레 행사를 계기로 얼마나 이 현대미술 또는 컨템포러리 아트에 친숙하게 되어 지는가 라는 것입니다. 제가 이 얘기를 발표 했던 기억이 납니다. 굉장히 포괄적인 얘기입니다만 제가 계속 얘기 드리는 이유는 우리나라 한국의 영화 의 수준이, 국제적인 위상이 올라갈 수 있었던 것은 관객의 양적인 것뿐만이 아니라 질적인 차원에서 눈높이가 높다는 것입니다. 유럽계 시네마 필름들이 많고 전문성을 가지고 있는 나라 그렇게 혼치 않습니다. 관객들의 수준이 이 정도 되어 지기 때문에 청중들이 실제로는 가장 엄준한 평가자들이 되어줄 수 있는 부분이 필요합니다. 비엔날레가 사실은 그 시민들로 하여금 현대미술에 대한 이해도를 높이는데 기여했다는 것은 그 이상의 힘이 없습니다. “이렇게 중요하고 좋은 건데 우리가 왜 비엔날레를 안 하고, 시청이 소극적이나?” 이것들이 중요한 목소리로 나올 수밖에 없거든요. 저는 여전히 그러한 차원에서 차별화 될 수 있는 방법이 무엇인가를 생각해야 한다고 봅니다. 도슨트 프로그램 같은 교육적 매개 장치는 진부한 것인데, 2006년 부산비엔날레하면서 제가 뉴질랜드하고 호주를 리즈널 포커스(Regional Focus)로 해서 크리에이티브 뉴질랜드(Creative New Zealand)와 같은 아트 카운슬(Art Council)로부터 돈을 많이 받았습니다. 그리고 그쪽 학교나 미술계와 여기를 이번 계기로 중장기적(Long Term Process)인 어떤 교류 같은 것을 해서 부산 지역의 미술계의 인프라 뿐만이 아니라 전반적인 미술 애호가들의 취미

같은 잠재능력을 키우자는 제안을 했었습니다. 이런 게 저는 중장기적인 큰 계획을 가지고 그림들을 그려가면서 해야지만 합리적인 어느 정도 토대를 마련해 갈 수 있다고 봅니다. 이런 사업들을 추진하는 것을 당장 가시화되어서 드러나지는 않지만 오랜 시간과 열정을 통해 한 단계 갈수 있는, 전략적인 측면에서 그런 것들을 조금 내세워야 하지 않을까 생각합니다.

서상호 : 원론적으로 자꾸 이야기가 흘러가는 것 같습니다. 제가 지역을 기반으로 활동하고 있고 비엔날레가 생긴 시간과 지금 저의 공간운영과 10여년 동안 함께 할 수밖에 없는, 쉽게 말하면 싫든 좋든 맞아야 되는 입장입니다. 다행스럽게도 주연배우라든지 책임감 있는 일은 안 하기위해서는 개인적으로는 비엔날레가 있어 참 다행스럽다는 생각이 들고 앞으로도 계속 그런 수를 노려야 되겠다는 생각을 하고 있습니다. 최대한 선생님이나 박만우 선생님께 정말 감사드린다는 말씀을 드리고 싶은 이유가 비엔날레가 끝나고 나면 항상 하는 말들이 부산을 싫어하게 되는 근본적인 이유가 되고 어떤 악연을 계속 가지게 되기 때문입니다.

이대형 : 저는 오늘 처음 들었습니다.

서상호 : 제가 주로 만나는 많은 사람들은 행사 진행하고 있는 코디네이터라든지 이런 분들은 정말 프로그램을 많이 담당 하시고 초청도 하는 분들입니다. 물론 두 분께서 현대미술 감도를 하셨기에 현장에 대한 디테일도 잘 아실 겁니다. 이러한 문제가 가령 비엔날레 발전 방향에 어떤 문제가 되겠냐, 어느 조직이든 다 그렇지 않겠냐 라고 치부할 수도 있지만 그런 조직들이 안정되었을 때는 아까 박만우 선생님이 말씀하셨듯이 시민사회와의 기반과 사실은 지역 작가의 자발적인 기반과 별개로 볼 수 없다고 생각합니다. 그런 판을 만들어 주는 게 조직위에서 운영 하는 방법입니다. 그래서 지금도 제일 걱정되는 부분이고 꼭 이 말씀을 드리고 싶은 것이 왜 해마다 계속 감도를 끝나고 나서 뿔을까 하는 것입니다. 조직의 이유가 분명히 있는 걸로 전 알고 있습니다. 발상의 차인데 비엔날레 오프닝 끝나기 전에 차기 년도 감도를 뽑아서 그 행사에 정중하게 초청해서 책임도 주고, 올해 전시 하고 있는 것을 공유하면서 내년엔 어떤 청사진을 그릴 것인가를 같이 걱정하게 만드는 조금 더 책임을 모아주는 그런 부분들에 대한 장치들이 있으면 훨씬 더 유기적인 지역성이나 이런 것들이, 멀리 말해서 정체성까지도 이야기될 수 있는 부분들이 있지 않을까라는 생각이 듭니다. 왜 그런데 대해서 소홀히 하는가? 왜 그게 아무것도 아닐 거라고 생각을 하는지에 대해서도 의문이 듭니다. 큰 예산도 들지 않을 거라고 봅니다. 한번 초청하면 될 일입니다. 예술 전시 감도에 대한 처우나 거기에 대한 의미에 대한 부분도 우리 비엔날레 조직위에서 상당히 약하다고 봅니다. 예를 들자면 2008년도에 故 아주마야 다카시(東谷隆司)가 오프닝에 그냥 앉아 있었어요. 사회자의 실수일 수 도 있다고 생각합니다.

박만우 : 제가 그거 지금도 못 잊습니다. 있어서는 안 되는 일이죠. 굉장히 당혹스러웠습니다.

서상호 : 조직운영위원장이나 그런 분들이 오면 절대 놓치지 않습니다. 그렇다면 여러 가지를 굳이 말 안 해도 알 수 있는 느낌이지만 그렇다면 이런 것들을 어떻게 체계적으로 감시 할 수 있느냐는, 저는 먼저 말씀드렸던 지역 작가들이나 지역에서 활동하는 기관들 그리고 시민사회로부터 기반 되는 조직들이 유기적으로 땀을 때 가능하다고 봅니다. 작년 로저 뷔르젤이 미술관에서 의젓하니 박수를 받은 것은 상당히 고무적이었다고 봅니다. 그 독특하고 탁월한 기획력으로 큐레이터의 능력을 발휘했습니다. 또 그러한 역할들이 잘 연계되었을 때 가능하다고 봅니다. 그리고 배우의 정원이 지속된다고 했는데 과연 이 지속되는 방법이나 연구들이 지금 사무부처에서 연구되고 있는가? 하는 부분들. 이런 것들은 작게 예를 들면 작가 한명 초청 안하면 가능한 일인데 왜 고민하지 않는가? 도리어 최대한 선생님이나 박만우 선생님은 십년동안 싫든 좋든 의무감 내지는 여러 가지 방식으로 관심을 가지는데 그 외에 분들은 세상 떠난 분들도 계시고 코디네이터들은 다른 장에서 성장해서 미술관의 큐레이터나 기획자로 활동하는 분들을 만나면 다들 부산비엔날레에 대한 나쁜 기억들을 가지고 있습니다. 사실 그 사람들이 또 다른 하

나의 홍보가 되는 부분인데 이런 것을 간과해서는 안 될 거라고 생각합니다. 물론 오전에 이대형 선생님께서 말씀하셨던 아주 효율적인 광고 방법들이 있지만 이런 것들이 다각적으로 정확하게 조직이 되어야 한다고 생각합니다.

박만우 : 저희가 진짜 실행에 옮기면 달라질 것 같습니다. 그 얘기가 나왔던 적이 2010년 학술회의 땀가요? 그때 제가 시드니 비엔날레를 분석했었습니다. 캐롤린 크리스토프 바카르기에프(Carolyn Christov-Bakargiev)가 그때 했을 때 애긴데 가만히 보면 찰스 미르웨더(Charles Merewether)할 때 이미 오프닝 할 때 차기 감독을 했습니다. 그 다음에 데이비드 엘리엇(David Elliott)이 하는 것을 역시 발표를 했는데 세 번 이후로 시드니 비엔날레 위상이 엄청 많이 올라갔습니다. 그 다음에 중요한 게 데이비드 엘리엇도 그렇고 항상 유럽의 큐레이터를 초청하는 전통들이 있었는데 데이비드 엘리엇이나 사람들을 보면 지역에 와서 살다시피 하면서 대학에 강연도 하고 방송 출연 많이 하고, 그럴 수 있는 여유가 불과 일 년 여 남겨놓고 일을 시작하는 거하고는 차별화된 부분이 아닐까라는 생각이 듭니다. 지역과의 밀착되기 위해서 이거 하나만 실행이 되도 이것은 정말 핵심입니다. 광주도 자꾸만 빨리빨리 하려고 가고 있잖아요. 물론 행사가 끝나고 5~6개월이지만 훨씬 리듬이 빨라지고 있습니다. 저희는 아예 이참에 어려움이 엄청 많다는 걸 너무 잘 알고 있죠. 근데 그런 것이 적어도 체제변화에 하나의 기준이 될 수 있지 않을까 정말 전적으로 공감합니다.

디렉터 : 그냥 탁상공론 하지 말고 완전히 새롭게 바꿔보자! 라고, 이러한 앞으로 발전하기 위한 것이 아니라 생존하기 위한 차원이라고 사무국장도 이야기 했습니다. 다시 얘기하지만 감독을 좀 일찍 뽑자는 얘기는 직전 전시가 끝나기 전에 감독을 관중들에게 소개하고 그가 자기 직전의 전시를 보면서 자기가 새로운 구상을 할 수 있게끔 시간을 주자라는 제안을 사실은 수차례 했지만 안 되는 이유는 따로 있겠습니다만 이제는 생존의 문제이기 때문에 아마도 우리의 건설적인 제안들은 훨씬 실천성이 높지 않을까 생각을 해 봅니다.

최태만 : 전적으로 저도 좀 동감입니다. 현대미술전은 규모가 큰 전시이고 현대 미술이라는 게 형태가 있는 것이 아니라 현장 설치가 많기 때문에 걸어서 보면 아수라장인건 분명합니다. 일단 우리 부산비엔날레의 경험으로 보면 대체로 감독 선임이 대체로 늦어서 준비 기간이 일 년입니다. 감독 선임이 되는 순간부터 팀 만들고, 그때부터 정신이 없는 아수라장이 되는 겁니다. 그러면 진짜 시민들하고 접촉하고 자기 생각을 성찰하고 할 시간이 더 줄어들 수밖에 없다는 것입니다. 그렇다고 세월이 마냥 길다고 좋은 결과를 기대할 수 없다 하더라도 이렇게 전투 하러가는 야전지휘관처럼 해서는 결과적으로 전시도 그냥 아수라장 전시가 될 수밖에 없다는 것을 계속 기억을 해줘야 합니다. 또 한편으로 2년마다 한번씩 꼭 감독을 바꿔야 될까요? 예를 들어 로저 같은 사람이 완전 지쳐서 부산 쪽으로 쳐다보지도 않을지 모르겠지만 한번 더, ‘배움의 정원’, ‘배움위원회’의 성과를 내달라고 요구할 수도 있지 않겠습니까?

박만우 : 그것도 아주 재미있는 제도 중에 하나인 것 같습니다. 제안 자체는 굉장히 재미있고 생각합니다. 단지 로저 뷔르겔의 안위도 그렇고, 이런 자체도 좋은 이슈고, 정체성에 관해서 만큼은 연속성이라고 하는 게 상당히 중요합니다. 아주 재미있는 의견이었습니다.

최태만 : 적절한 사례가 될 진 모르겠지만 99년 하랄드 제만(Harald Szeemann)이 2001년에 베니스비엔날레에 돌아왔을 때 1999년 베니스비엔날레 ‘Aperto’를 회기하면서 자기 본색을 드러내었고 그 다음 해에는 아예 인류의 공헌이라는 멋있는 자기 철학을 모두 앞에 열어버렸습니다. 그만큼 중요한 기회가 많았던 거죠. 작가도 원숙한 작가도 있고 젊은 신인 작가도 있듯이 이분은 굉장히 원숙하고 노련한 큐레이터였습니다. 제가 볼 때는 베니스 시 측에서 아주 전략적으로 재임을 요구하기도 했지만 두 해 연속 맡긴 것은 100년의 역사가 있기 때문이었습니다. 우리가 어떻게 잘 재해석 보고 잘 맞아 떨어지는 경우가 있지 않을까 하는 생각이 듭니다. 어떤 새로운 수혈도 의미가 있겠지만 그 사이에 부산 비엔날

레에 기여한 바가 크고 전시를 새롭게 해석할 수 있는 시야와 애정이 있는 분. 저는 그래서 로저가 어떻게 될지 모르겠지만 말입니다.

서상호 : 비엔날레가 눈에 보여 지는 결과물이라는 그 과정을 계속 보여줘야 하는데 그런 역할을 할 수 있는 학술위원회가 있다가 어떤 식으로 없어졌다는 것은 지역 사회에서 고민해야 되는 문제입니다. 지금의 포럼이나 이런 것들이 활동도 미비하긴 하지만 대안공간 반디라던지 오픈스페이스 배의 경우 항상 10년 이상 유기적으로 그런데 대해서 안테나를 세우고, 비판이 아니라 같이 공존하자는 낮은 자세의 목소리를 유기적으로 계속해서 했었는데 그런 것 또한 학예 기능이라고 봅니다. 학예사를 뒤편에 하고 학예실을 가져야 된다는 것이 아니라 부산의 도시가 전체 학예실이 되고 시민사회 학예 등등 이런 구조들을 만들어서 행사를 안 하는 기간에 일 년 정도 계속 그것들을 토론을 만들고 비판하고 이야기하고 관심을 가지게 하는 그런 것들 필요하다고 생각합니다. 그래서 언론들이 같이 이야기하고 그런 것들이 노출되면 분명히 시장이, 시 조직에서 관심을 가지게 될 것이라는 겁니다. 저는 어렵지 않다 돈이 들지도 않다고 생각합니다. 그런데 왜 안하냐면 많이 귀찮다는 것입니다. 전시감독 하나만 해내기도 어마어마한 부담인데 그런 것까지 사실 짐을 지워서 안 되고 다른 조직으로 가야 된다고 생각합니다. 성공사례들이 작지만 요코하마트리엔날레, 아시안후쿠오카트리엔날레, 싱가포르 크진 않지만 지속성과 정체성을 분명하게 가지고 가는 비엔날레를 보면 기본적으로 자체적인 학예기능을 가지고 있기 때문에 가능한 것입니다. 우리가 이런 미술관 기관이 아니라면 이런 유기적 조직들을 만드는 것에 충분히 가능성이 있다고 보고 국내에서 활동하는 등록 협회라든지 국공립 미술관 조직들을 유기적으로 연동시키거나 이런 것들이 수반되면 오히려 새로 감독이 또 늦게 선임되더라도 충분히 그 아카데미를 통해서 공유할 수 있다고 생각합니다. 그런 것들이 작게나마 시작되어야 되지 않나 강력하게 주장합니다.

김세준 : 1995년에 제가 처음 비엔날레 전용관 건축에 들어갔을 때 제가 있었습니다. 그때 제가 굉장히 이해를 못했던 것이 무엇이었던냐면 분명히 비엔날레가 미술행사인데 행사는 말에 대해서는 거부감이 없었습니다. 최근에 공무원들이랑 시장님들이랑 정치인들 만나다 보니까 행사를 좋아하는 공무원은 없지만 행사를 좋아하는 정치인은 많습니다. 그러니까 지금 비엔날레의 정의를 굳이 내리면 국고가 투입된 국고지원 사업 행사입니다. 미술관이면 컬렉션이 있어야 하고 아니면 또 센터가 되던 어떤 법적으로 있어서 상설인데 행사라는 것은 미술에서만 하는 게 아니라 여러 영역에서 하는데 그 영역에서 행사라는 건 그 한 기간을 위해서 나머지 모든 예산이 진행되는 단발적인 것입니다. 그러니까 지금같이 현재 말씀하시는 전반적인 조직외부 환경에서 재원이 굉장히 흔들릴 때 이 흔들리는 상황에서 첫 번째 여러분이 신문에서 들으시는 내용이 소모적 행사를 먼저 컷트를 하는 겁니다. 문화예술에 행사인 것이지요. 두 번째 콘텐츠가 있는데 지금 선생님들이 말씀하셨던 것들 중에서 국장님 말씀하신 것처럼 두 가지 차원에서 하나는 돈 얘기를 하는데 이쪽은 존재를 이야기 합니다. 비엔날레를 어떻게 하면 증명하고 절차상 그 가치가 보여 지게 사회적으로 인정될만한 가치로 직면되게끔 만들어야 하는지에 대해서 말씀하셨는데, 박만우 선생님께서 좀 전에 말씀해 주셨던 것처럼 비엔날레를 통해서 배출된 훌륭한 기획자, 참여작가가 이것을 통해서 위상이 올라가시는 분들이 가치를 설명할 만한 좋은 예입니다. 그리고 또 어떤 지역에서 그 호스트며 지역에서 얼마나 이것을 그 지역주민들이 자기들의 프라이드로 느끼게 하느냐 이 세 가지 지표입니다. 지금 말씀하시는 내용이 그 안에서 사람들이 사회 안에서 얘기할 때 비엔날레가 뭐냐 행사가 뭐냐 제가 봤을 때는 일종의 네트워크의 허브입니다. 그러니까 비엔날레는 행사를 멋지고 좋은 잔치로 만드는 것은 당연한 것입니다. 그런데 누가 만드느냐? 내부적으로 보면 저는 이렇게 구분해볼 수 있을 것 같습니다. 내부에서는 부산 작가분이 계시고, 우리나라의 중앙 작가분이 계시고, 외부로 보면 해외 포지션이 있습니다. 또 신인이라는 포지션도 있습니다. 조직 사이클에서 보면 부산비엔날레는 자생적 조직입니다. 그러니까 내부에서 작가 분들 굉장히 원하는데 능력이 없는 겁니다. 일단 조직이 시작됩니다. 그런데 외부가 비엔날레의 필요성을 전혀 모릅니다. 그런데 너무나 열정적으로 온 몸을 불사르고 돈도 하나도 안 받고 봉사를 해서 만들어집니다. 그 다음에 조직을 유지할 하려면 외부에 중앙 쪽까지 연결이 되어서 부산 작가라고 불리는 비엔날레 출신 작가들이 널리 알리는 그런 일이 필요

한데 그게 사무국 역할입니다. 제가 좀 전에 물어보니까 열 두 분 계신다고 들었습니다. 결국 그 얘기는 말하면 평상시에는 아까 행사라는 제한 때문에 각 부서가 있다고 하더라도 굉장히 제한된 업무를 수행할 수밖에 없었고 축적을 할 수가 없었다는 결론을 나는 겁니다. 조직운동을 십년동안 하셨지만 그만큼 커지지 않는 겁니다. 이 상황이 되면 사이클에다가 곧바로 무슨 문제가 나오나 하면 외부에 지명도를 알리게 됐음에도 불구하고 외부 변화가 조금만 생기면 조직이 곧바로 무너지게 되는 것입니다. 위기관리에서 계속 도전이 들어오기 때문입니다. 그래서 결론은 사람으로 모아지게 된다는 것입니다. 우선 돈을 마련하는 것도 사람을 통해서 이뤄집니다. 모든 조직에서 첫 번째 해야 할 것은 미국 시스템이긴 하지만 펀드 레이징을 하는 것입니다. 이게 정부가 가는 방향입니다. 문화정책에서 이제부터 운영 하려면 지방정부부터는 기업이든 개인이든 재원을 구해오라고 해서 지금 모든 쪽에 세법부터 바꿨었습니다. 기부금 같은 것은 작년에 통과가 되었습니다. 게다가 매뉴얼이 만들어지고 있습니다. 그러니까 그것을 하려면 여기에 가치를 동조하는 외연, 정치적 외연만이 아니라 단단한 서포터 조직이 필요한 거고 그 때부터 그 사람들도 계속 돌아다니면서 기금이 만들어 지게 됩니다. 또 하나 시급한 것은 지금까지 조직이 했던 성과에 대해서 이야기를 했는데 비엔날레 사무국 자체도 약간의 기획력을 갖고 부산문화재단이나 사업체들을 하나씩 묶어주는 코디네이션의 역할을 해서 굉장히 인적 네트워크의 중심이 되는 기획력을 가진 그런 조직 성장해야 된다는 것입니다.

박만우 : 아주 굉장히 공감을 합니다. 엇그저께 부산 비엔날레 뉴스레터를 제가 읽어보고 든 생각이 비행사 년도에도 지속적으로 할 수 있는 자체 내부 조직의 안정된 인프라 구축이 상당히 필요할 거라고 생각합니다.

최태만 : 평가보고서를 봤더니 조직운영이 거의 낙제에 가까웠습니다. 그런데 그 현실은 그렇습니다. 지금 아시아드 경기장에 월세 살이 하고 있습니다.

김세준 : 거의 모든 조직 운영 평가의 관리에 일반적 가중치는 조직원들이 얼마나 행복하냐? 조직원들이 얼마나 대접받을 기회가 있느냐? 조직에 불만 있을 때 소리를 들어주고 유지할 창구가 있느냐? 라는 것입니다.

최태만 : 사실은 서상호 선생님도 그렇고 또래의 부산 지역작가들만이 아닌 부산에 젊은 작가들에게는 부산비엔날레는 착취 구조라고 할 수 있습니다. 행사였겠다고 하지만 뒤에는 상처를 주는 이런 문제가 반복되고 있는 이유는 제도적 장치를 마련하지 못했기 때문입니다. 게다가 내부의 직원들도 마찬가지로 일 것입니다. 아마 역대 운영위원장들의 고민거리였을 겁니다. 그것을 제도화해야 하는데 부산시에서도 결심을 해야 할 부분이고 굉장히 현실적인 이야기입니다.

디렉터 : 오늘 이 시간은 비엔날레를 어떤 모양으로 가져가는 게 좋을까에 대한 이야기가 아직은 중요한 이야기기 때문에 그쪽으로 염두에 두고 감독도 그와 관련해서 중요한 요소니까 정체성에 대한 이야기를 좀 더 진행했으면 좋겠습니다.

이대형 : G20 정상회담 때는 한국문화를 소개하기 위해서 역시 정체성 얘기가 나왔습니다. 그 때는 문화강국 대한민국이었습니다. 유네스코 컨퍼런스 때는 디자인 서울 문화도시 서울 그러니까 문화도시 서울로서의 정체성이었습니다. 논의 중에 하나가 항상 똑같은 문제였습니다. 한국적인 것은 무엇인가 라는 것을 계속 찾으려고 하면서 문화 강국을 얘기 한다던가 그리고 디자인을 얘기하면서 역시 또 문화 얘기를 하고 있는 게 모순인 것입니다. 왜냐하면 그 때 많은 논의 속에서 그것을 다 잠재웠었던 이야기는, 이제 우리는 ‘글로벌 아이’라는 것이 중요하지 내가 서울에서 왔기 때문에 부산에 이방인이 아니고 언제든지 그 이방인들을 참여화 시킬 수 있는 그런 것들이 중요하다는 것입니다. 그래서 중국이 2012년에 문화 개혁을 위한 조례를 발표했는데 하버드 정신이랑 똑같습니다. 그 사람이 세계 최고냐? 나이 보지말자. 성을 보지말자. 피부색 보지말자. 물론 정치적인 성향에서 중국 정부를 비판하면 안 뵈겠지만. 그

런 사람들은 다 오라고 하는 것입니다. 세계 최고가 와서 즐겁게 놀 수 있는 그런 플랫폼, 시스템 그런 제도적인 장치들 이런 것들이 자본과 인재들이 올 수 있는 그런 것들이 돼 있는 게 굉장히 중요한 것 같습니다. 그런 측면에서 정체성이 평가의 대상이 되기 때문에 두 가지 관점에서 생각해 볼 수 있을 것 같습니다. 하나는 지역적인 관점에서 평가고 하나는 국제적인 관점에서 평가인데, 이 부분에 있어서 박원순 시장님 취임했을 때 서울시의 앞으로의 문화 정책이 무엇이냐?’고 물었더니 참여와 소통이라고 하셨습니다. 그러면서 참여와 소통을 통해 서울시가 국제적인 도시로 간다는 게 이율 배반적인 것입니다. 왜냐하면 미술사, 디자인사, 건축사를 봐도 그렇고 비엔날레의 역사를 봐도 참여와 소통은 있었던 적이 없습니다. 관객들이 이해하기가 굉장히 힘들었습니다. 당시에 계란 세례를 받던 그런 것들이 미술사를 장식하고 지금 사람들이 “와, 이걸 뭐지?” 하며 찾아가는 게 있습니다. 그래서 요즘 큐레이팅과 큐레이팅의 담론의 핵심이 카셀도큐멘타12에서부터 큐레이팅 에듀케이션에 대해 얘기하고 있습니다. 그래서 부산에서 하게 되면서 지역의 행사라고 생각되는 것이 국제라는 이름이 붙이는데 사실은 그런 생각을 안해야 합니다. 철저한 자유가 주어져야 하는 것입니다. 우리 수준이 이만큼이니까 이정도 낮춰가지고 커뮤니티를 해야 된다는 이런 것 자체가 잘못 되었고 그런 측면에서는 배움에 정원 전시를 높이 평가하는 이유가 쌍방향 교육이었기 때문입니다. 첫 번째 현대 미술과 큐레이터들의 생각을 가져다 시민들에게 전달하는 부분. 시민들의 생각과 시민들의 참여되어 있는 문화적인 것을 큐레이터가 학습하는 두 가지가 발생했었습니다. 그러니까 미술행사라는 것은 커뮤니케이션은 분명 아닙니다. 그걸 하는 순간 테마파크가 되는 것입니다. 그러나 그것을 극복하는 것은 에듀케이션일 겁니다. 그래서 배움의 정원이 큐레이터들에게 높이 평가를 받았던 부분인 것 같습니다.

그리고 아까 지적하셨듯이 전시하는데 정치 관료들이나 행정 관료들은 소개하고 정작 큐레이터나 전시 감독을 소개안하는 이런 실수에 대해서 말씀을 드리자면 홍콩이 3위입니다. 저는 사치 갤러리에서 하는 전시회에 5개국 큐레이터들 모여서 하는 큰 전시와 포럼에 참석했습니다. 27개국의 200명의 게스트가 왔었습니다. 그 때 거기 후원자들에 대해서는 한 번도 소개를 안합니다. 큐레이터와 작가만 소개하는 겁니다. 후원자들은 와인이나 챙겨주는 서브입니다. 이영철 선생께서 “너무 부러운 풍경이다 한국에서는 이런 게 10년 뒤나 가능할까 20년 뒤나 가능할까?” 이런 애길 하셨을 정도로 거기 왔던 사람들은 감동 받고 갑니다. 사치갤러리에 대해서 좋은 얘기를 할 수밖에 없습니다. 그리고 또 하나는 관객의 만족도 있겠지만 실제 비엔날레는 훌륭하고 창의적인 사람들이 모여 있지 않습니까? 모이일 수 있는 허브역할을 하고 있는데 예를 들면 영국문화원은 빌리지 카페 컨셉으로 지역에서 자본이 없고 디자인과 아트가 필요한데 못하는 곳에 나이키 디자이너라든가 RCA 교수라든가 이런 사람들이 찾아가서 카페를 바꿔놓는 것입니다. 그래서 사람들이 찾아가게 하고 스토리텔링 만들고 홍보를 해주고 그런 식으로 진행을 하고 있는데 반응이 아주 좋습니다. 부산에는 모두 철수 해 버리잖아요? 이런 방식으로 해서 뭔가 남길 것이 있을 것이라는 생각을 해봅니다. 또 하나 2003년도 반응이 좋았던 프로그램인데 이 프로그램 때문에 사실은 프리즈 아트페어가 그 뉴욕에 있는 아모리쇼를 단번에 이겼습니다. 아모리쇼는 백년 된 회사고 프리즈는 십년밖에 안 된 회사입니다. 십년짜리 아이가 백년짜리 할아버지를 단칼에 이겼다는 얘기를 하는데 그 이유를 반면교사 하면 좋을 것 같습니다. 비엔날레 내부적인 영향도 중요 하지만 어떤 조직을 외부에 두는 것처럼 해서 파트너십을 맺는 방법입니다. Outset Contemporary Art Fund 라는 게 2003년도에 야나 필(Yana Peel)이라는 여성이 설립을 합니다. 이 여자는 홍콩에 있는 사람입니다. 이 사람은 테이트와 인터네셔널 카운셀, 모스크바의 빅토리아 파운데이션의 보드멤버로도 있습니다. 컨셉은 이렇습니다. 우리는 아직까진 컬렉션 문화라는 것이 얼마나 투자가치가 있는 것을 살까? 이정도입니다. 그런데 이분들은 그 단계를 넘어서 내가 사교를 하고 얼마만큼 스마트하고 좋은 사람과 붙을까 라는 네트워크의 장으로 생각합니다. 이렇게 Outset Contemporary Art Fund 멤버들이 모여서 프리즈 아트페어에 가서 매우 실험적인 작가 작품을 삽니다. 그래서 테이트에 기증합니다. 그럼 어떤 일이 벌어지냐면 프리즈아트에 참여하는 화랑들이 작가들한테 조금 더 실험적인 것을 요구하고 컬렉션 될 수 있도록 노력을 기울입니다. 그리고 테이트는 이 멤버들에게 전시에 대한 모든 정보와 서비스를 제공합니다. 멤버들이 같이 식사하는 장소에서 큐레이터가 설명을 한다던가 말입니다. 똑같은 일레로다가 이번에 베니스에서 그 하랄드 제만(Harald Szeeman)의 'When attitude becom from' 이라는 전시를 43년 만에 다

시 파운데이션 재단에 재현을 했습니다. 그 쿤스트할레 베른의 조그만 전시장이지만 세계적인 전시를 많이 했습니다. 그곳에서 재현했을 때 거기를 들어가기 위해서는 짧으면 한 시간 반 길면 네 시간을 줄을 서서 들어 가야할 정도입니다. 그 멤버 되는 방법은 일 년에 삼 만 유로를 내고 고급 정보를 얻고 혜택을 받는 것입니다. 야나 필 같은 경우는 Outset Contemporary Art Fund에 참여한 사람들이 잉글랜드를 시작해서 독일, 인도, 이스라엘, 네덜란드, 그리스, 스코틀랜드 그리고 미국까지 다 있습니다. 점점 멤버가 폭발적으로 늘어났고 홍콩에서 거대에서 선상 배를 가지고서 그 안에서 멤버들하고 파티를 했습니다. 멤버들이 자신들의 네트워크의 장으로 생각해서 위해서 스스로 티켓팅을 해서 참여했습니다. 그래서 이제 비엔날레도 그렇고 미술관도 그렇고 아카데미와 비즈니스를 동떨어진 거라고 생각하는데 사실은 이 컬렉터들의 지원 기업도 컬렉팅을 하는 지역에 지원을 해 줍니다. 이런 것들의 접점을 만들기 위한 시스템을 많이 연구를 해야 될 것 같습니다.

이정형 : 뉴욕에 있는 PS1의 이나 MOMA는 지원금을 받기 위해 제안서를 일주일에 보통 열 개 이상을 쓴다고 합니다. 그리고 그 사람들이 또 지역 주민들한테, 작가 하나를 소개하고 1달러라도 지원을 모금을 받는 방식이었습니다. 그렇게 자기가 후원금 1달러 냈는데도 자기가 후원하는 작가라면서, 아주 당당하게 말하는 것을 보았습니다. 우리도 그런 식으로 된다면 그것들이 하나씩 모여가지고 크게 될 수도 있다고 봅니다. 그러면서 MOMA는 처음부터 기증을 받으면서 운영해 나가는 것으로 알고 있습니다.

최태만 : 말씀을 들어보니까 1 달러의 가치가 실제 효과는 100달러, 수천달러에 이르는 것 같고 1 달러를 매개로 해서 인간과 인간과의 만남, 예술가와 지역주민의 동지애가 생기는 것 같습니다. 사실 국립미술관도 국고만으로 운영하기에는 여러 가지 문제가 많습니다. 일반적으로 뮤지엄을 운영하는데 굉장히 중요한 게 유기적 사회입니다. 그런 경우에 이제 아주 높은 사회에 명망 있는 이런 분들이 연말마다 한번 씩 하는 파티에서 백지 수표 내는 것도 중요하지만 진짜 미술 할 줄 아는 평범한 시민들, 즐거운 마음으로 이렇게 대면식 하는 부분도 상당히 중요한 부분입니다.

디렉터 : 백남준 미술관에 후원 조직 같은 것은 없습니까?

박만우 : 저희 같은 경우는 없습니다만. 국립현대미술관지 몇몇 박물관은 있는 것으로 알고 있습니다. 요즘 큰 재단이나 기관에서는 아너스클럽 같은 기업인들에게 후원을 받고 있습니다.

최태만 : 이정형 선생님 말씀을 참조할 만한 부분은 배움 위원회를 통해 부산 비엔날레에 굉장히 애정을 많이 가지고 있는 분들 중심으로 해서 자기 동력을 가지고 있는 걸로 판단하고 있습니다. 이쪽에서 동기만 부여하면 그 시민들끼리 자발적으로 움직이는 그런 조직이 돼 있으니까 그 쪽에서 천원이든 만원이든 시작하면서 부산비엔날레에 관심들을 지속시킬 수 있지 않을까 생각해 봅니다.

이승욱 : 부산문화재단에서 문화진흥기금을 공무원분들이 담당 하다가 그걸 준비하는 기관들이 재정 자립도를 얘기하면서 기업들한테 후원을 받겠다는 얘기들을 하는데, 저는 조금 부담스러울 때가 많이 있습니다. 미국사회 이야기 많이 하시잖아요? 미국은 우리나라에 비교하자면 비교할 수 없는 공공영역에서 공공지원을 한다는 개념이 아예 없는 나라입니다. 유럽 같은 경우는 조건 없이 무조건 우리가 상상하는 범위를 초월하는 정도의 지원을 해줍니다. 유럽 같은 나라에서는 자신이 세금 40-50% 내는 것을 당연하게 생각하고 이 세금으로 예를 들어 사람들이 일자리 얻으려는 공공서비스를 한다는 마인드가 강한 나라에서는 기부라고 하는 것이 미국처럼 많이 될 수 없습니다. 그래서 유럽에 있는 공공기관들이 미국보다 빈도가 낮아서도 아니고 그 사람들이 거기다 투자를 안 해서도 아닙니다. 미국 같은 경우에 대부분 다 큰손부터 작은 손까지 기부를 받습니다. 유럽에 있는 공공기관들 중에 굉장히 잘한다는 곳에서도 민간 지부가 10% 미만입니다. 펀드 레이징은 굉장히 중요하고 부산비엔날레 같은 경우에는 제가 4년 전에 컨설팅을 할 때 그 부분에 대해서 거의 이야기를 하지 말아야겠다고 생각했던 이유가 뭐냐면

상시인원이 그 때는 10명도 안 됐습니다. 이 인원으로 펀드 레이징에 신경 쓸 시간에 차라리 기본 기능을 잘 하는 것이 맞다는 생각이 들었습니다. 영화제가 대단히 펀드 레이징 전문가나 마케팅 전문가가 있어서 30억을 받는 것이 아닙니다. 부산영화제 단 두 명 있습니다. 두 사람 다 내부 직원이 아니고 에이전트를 통해서 합니다. 에이전트로 일하는 시스템이라서 그 두 사람이 굉장히 새로운 창의적인 마케팅 툴 프로그램을 만들어서 30억을 받아내는 것이 아니라 영화제가 그만큼 많은 인지도와 사람들로 부터 지지를 받고 있으니까 그 사람들이 좋은 매개의 기능을 할 수 있는 역할을 할 수 있도록 해줍니다. 제가 여담처럼 얘기를 하면 그 중에 한 명의 에이전트는 일 년에 십 몇 억을 유지하지만 본인이 정작 영화제에 나와서 프로듀서로 데뷔를 했는데 아직 데뷔를 못했습니다. 본인 프로젝트에서 펀딩을 하려고 하니까 어려운 부분이 많다는 것이었습니다. 오히려 비엔날레와 영화제의 차이는 영화제에 비해서 비엔날레가 그만큼의 대중적인 지지나 인지도를 못가지고 있고 기업이 이것을 활용해야 되겠다는 생각이 적게 들게 하는 것입니다. 그래서 펀드 레이징 같은 경우는 물론 이제 새로운 재원들을 개발해야 하는 입장도 중요하지만은 제가 보기에는 오히려 비엔날레 행사 자체가 보다 더 내실 있고 발전을 해서 많은 사회적 지지 관객들뿐만이 공무원들이 여기에 투자하지 않아야 할 이유가 없게끔 만드는 게 중요하다고 생각합니다. 저는 2012년 행사에 대해서 이것이 부산비엔날레가 장기적으로 나가야 되는 발전방향의 단초들을 많이 보여 주었다는 생각을 했었습니다. 저희가 2009년에 컨설팅에 참여할 때도 카셀도큐멘타에 대한 사례들을 많이 봤었습니다. 그게 꼭 공공미술이니 커뮤니티 아트라는 개념적인 것을 그대로 따라해야 된다는 것이 아니라 부산비엔날레가 성장하는 과정 자체가 청년비엔날레던지 바다미술제라든지 이런 부분에 있어서 관객들과의 소통에 의해서 남다른 전통적인 사례들을 가지고 있었다는 것에 대해서 많이 주목을 해야 할 필요가 있다는 겁니다. 제가 부산에서 3~4년 지내면서 공연 쪽 일을 할 때면 공연자들이 부산이라는 도시를 굉장히 좋아합니다. 그래서 박만우 선생님이 말씀하셨던 해외의 어떤 기획자들이나 매개 인력, 작가들이 왔을 때 인상적인 경험들을 얘기하는데 굉장히 공감합니다. 심지어 섭외할 때도 굉장히 적은 비용으로 섭외하기 유리합니다. 그래서 외람되지만 광주나 대구에서 했으면 절대로 이렇게 안된다고 봅니다. 여름철에는 그냥 섭외가 됩니다. 제가 부산에 있으면서 지인들이 부산에 오게 되면 꼭 누굴 만나서 이렇게 하고 싶게 만드는 어떤 기대감들을 주고 예술가들이 이 지역에 대해 가지고 있는 긍정적인 이미지나 예술가들이 느끼는 그 심지어 긍정적인 에너지들이 충만한 도시라고 생각이 듭니다. 이것을 부산비엔날레가 얼마나 잠재적 에너지를 프로그램에서도 현실화시킬지 고민해봐야 한다는 생각이 듭니다. 단지 하나 요즘 새로운 동향으로 커뮤니티 아트, 지역과 소통하는 그런 게 아니라 부산 자체가 가지고 있고 예술가들을 자극하고 사람들에게 영향을 주는 이런 에너지들은 사실은 부산비엔날레에서만 가능한 프로그램적인 특성들을 잠재적으로 가지고 있지 않겠냐는 것입니다. 그래서 작년의 배움의 정원, 배움 위원회에서 했던 것들이 교육이라고 보지 않습니다. 저는 소통이라고 보고 있고 심지어 펀드 레이징이 가능 한 수단으로도 보지 않습니다. 이런 관객들과 내지는 사회의 미술인이 아닌 다른 사람들 몇 몇들과 비엔날레가 어떻게 작가들을 소통하게 하는 계기나 폭발점들을 던져주느냐가 부산비엔날레 장기발전방향에 중요한 고민 지점이 아닐까 하는 생각입니다.

박만우 : 아주 중요한 얘긴 거 같습니다. 근데 네델란드의 파스칼 길랭(Pascal Gielen)이라는 사회학자가 쓴 논문인데 재미있었던 것 중의 하나를 말씀드리면 마니페스타(Manifesta)라고 있지 않습니까? 그게 벨기에 겐크(Genk)라고 하는 예전 광산지역에서 열렸는데 거기를 방문했던 기억을 얘기 했었습니다. 그 사람이 벨기에에 가서 택시를 타고 가면서 비엔날레에 대해서 물어봤던 겁니다. 항상 택시를 타면 그런 반응을 많이 하거든요. 그런데 작은 광산 도시에서 비엔날레를 하고 있으니까 당연히 그건 이슈가 될 수밖에 없는 건데, 평론가가 택시를 탔을 때 전직 광부출신인 택시 기사가 도시의 역사를 얘기를 하고 자기가 겪었던 삶의 이야기를 했습니다. 여기서 비엔날레라는 계기가 아니었으면 택시를 탑승한 그 글쓴이와 그 지역의 전직 광부출신의 택시 운전기사하고 어떻게 이런 소통이 이루어졌을까 이런 얘기를 했었습니다. 많은 생각이 들었습니다. 부산에서도 결국은 이런 이야기를 담아낼 수 있는 방법이 추상적인 해양도시가 아니라 부산에서 삶의 이야기들을 담아야 하고 이런 것들이 도시가 가진 이런 역동적인 측면이라고 생각합니다. 2006년도 제가 관여했던 비엔날레니까 언급을 하면 지금까지도 반응이 좋

습니다. 왜냐하면 작가들이 아주 많이 즐겼습니다. 한국이나 외국의 젊은 작가들이 한국에 와서 상주하고 사는 작가들이 있었습니다. 물레동, 당산역 주변의 조그만 오피스텔이나 숙소하나 얻어 올지로 입구에 나가면 공구상이나 재료상, 철공소에서 다 만들어주었기 때문입니다. 작가들은 컴퓨터 하나 가지고 작업만 하고 시간 나면 홍대 앞에 나가서 클럽 가서 놀 수 있었으니 이렇게 좋은 데가 어디 있었습니까? 그러니 2006년도에 부산에 많은 작가들이 와서 자신이 거주하고 있는 베를린이나 암스테르담은 부산에 비하면 박물관이라고 표현 할 만큼 자기 도시들은 활력이 없다는 것이었습니다. 한마디로 얘기를 하면 부산에 좋은 레지던시 프로그램이 있으면 꼭 하고 싶다는 얘기를 수도 없이 들었던 것입니다. 또한 분위기가 형성되어 지면 작가와 작가들 사이의 교류가 굉장히 중요하게 됩니다. 당시에 사단 아피프(Saadon Afif)라는 프랑스 작가가 마침 그 다음 연도 2007년 리옹비엔날레에 초청 되었습니다. 세 명인가 네 명의 부산비엔날레에 와서 친해지게 되면서 네트워크이 만들어지면서 가능했던 것입니다. 이 작가가 부산이 아니면 어디서 사이몬 스타링(Simon Starling)이나 이런 작가를 만나서 같이 작품을 보여주고 얘기할 수 있는 이런 식의 소통의 친화력이 생길 수 있었겠습니까? 결론적으로 전 얘기를 드리면 이 모든 것들이 체계적인 기획능력이나 관리가 들어가야 하는데 부산비엔날레에도 2년에 한 번씩 격년제로 바다미술제까지 하다 보면 이 인력으로는 도저히 무리입니다. 분산되어져서 할 수 있는 것들이 없어지게 됩니다. 다른 도시와는 다른 것 중에 하나가 미국상공회의소 같은 것이 부산에 있습니다. 2006년도 2005년도에 그 사람들을 제가 접촉해 봤을 때 부산에 있는 그분들은 굉장히 관심을 갖고 있다는 것이었습니다. 왜냐하면 주한 유럽상공회의소의 지사가 여기 부산에 있기 때문입니다. 그만큼 여기가 경제기반 산업에 있어서 중요한 도시기 때문입니다. 자신들 산하에 관련되는 유럽에 기업이 2~3,000개가 있다고 합니다. 뉴스레터 하나씩만 보내도 부산비엔날레를 지원할 수 있는 힘을 결집할 수 있다고 했습니다. 이러한 것들을 자체적으로 기획하고 네트워킹 할 수 있는 인력들이 최소한 확보가 되어져야 되지 않을까 생각이 듭니다.

홍경한 : 부산비엔날레하면은 떠오르는 이미지가 있습니다. 스펙터클이 실종된 진부한 이미지, 세련되지 못한 느낌, 굉장히 건조하다는 느낌도 있습니다. 전반적으로 부산비엔날레라는 명사가 가지고 있는 기표가 약합니다. 아마 저널 쪽에서 비교 분석해서 쓰시는 분들은 그런 의식을 갖고 있지 않나 라는 생각이 평상시에도 많이 들었습니다. 이런 정체성에 대한 문제의식을 갖고 그걸 다른 방식으로 표현을 한 게 정체성이라고 생각합니다. 결국 다가올 미래를 끌어안는 과정이라는 점에서는 이런 시간이 굉장히 긍정적으로 보여 집니다. 그리고 발제를 한 내용을 보면 그런 대답들이 굉장히 많이 들어있었습니다. 그런데 제가 제일 중요하게 여기는 것은 사람이라고 생각을 합니다. 이 결국은 사람이 하는 일이고 사람의 관계에 의해서 모든 것이 만들어집니다. 정체성이라고 하는 것도 다양한 부차적인 요소, 조직의 어떤 내밀화 라던가 기타 예산의 확보라던가 이런 것들이 모여져 어떤 하나를 제시했을 때 특별한 정체성이 만들어 지는 것입니다. 결국 리드하는 것은 사람입니다. 그래서 저는 사람의 문제라는 생각에는 많이 동의합니다. 또 하나는 그 사람이 과연 정치성을 가지고 있느냐 하는 문제가 정말 중요하다고 보여 집니다. 아까 그 이대형 선생님이 베니스 얘기를 하셨는데 마시밀리아노 지오니가 광주비엔날레 총감독을 했음에도 불구하고 한국 작가를 한명도 넣지 않았다는 것입니다. 광주비엔날레에서 실제로 작가추천을 했고 마시밀리아노 지오니가 그것을 봤음에도 불구하고 선택을 하지 않았습니다. 그러니까 광주비엔날레로서는 굉장히 약이 오른 상황인 것입니다. 광주비엔날레로 인해 성장을 한 것이 사실인데 말입니다. 그래서 문화예술위원회에서 회의를 하면서 느낀 것은 이런 거였습니다. 그것은 한국이라는, 현대미술에서 변방인 나라가 그만큼 정치력이 없는 것이고, 앙골라가 뜬금없이 또는 일본이 그 시시한 전시력을 가지고도 상을 받았다는 것은 그 나라의 정치싸움에서 결국은 자본논리와 정치논리에서 우세했다는 거지 한국은 그 사이에 뭘 했냐는 그런 자문이나 비판이 생기는 것입니다. 거기에 대해서 문화예술위원회 사람들은 사실 할 말이 없었습니다. 프로그램들의 설정도 미약했고 46개나 되는 특별전이나 연계 프로그램에서도 두드러진 효과를 내지 못했습니다. 그다음에 요즘 비엔날레가 정치적 싸움이지 예전처럼 작품만 가지고 얘기를 하는 건 아니지 않습니까? 보셨겠지만 본전시 출품하는 작가들 중에 한 30%정도는 작품으로 보기 힘들 것들도 보였습니다. 다 좋은 건 아니었습니다.

이대형 : 작품이 아닌 것들이 많이 있었습니다.

홍경한 : 그런데 그 와중에 한국 작가가 한명도 없다는 것입니다. 정치적 문제에서 뒤졌다고 밖에 안 보여 지는 것입니다. 부산비엔날레도 그렇게 생각합니다. 이두식 선생님이 운영위원장을 하셨을 때 한편으로 부산비엔날레가 안정적인 코드로 가는 느낌은 났습니다. 그러나 반대로 생각하면 뭔가 구태의연한 느낌도 준 건 사실입니다. 이두식 선생님도 인정하셨습니다. 그래서 지금 살아계셨어도 아마 안한다고 표명하셨을 겁니다. 결국은 사람이 어느 정도 정치성을 가지고 있느냐, 굉장히 글로벌 네트워크를 얼마나 끌어들이 수 있느냐는 것입니다. 그래서 광주보다 훨씬 더 좋은 인프라를 가지고 있는 부산이 결국 정체성은 또 계속 만들어 지는 것이지, 무엇을 갖고서 정체성을 성립시켜 나가는 것은 아니라는 겁니다. 그래서 박만우 선생님 의견에 100% 동감하고 거기에 정치력이 있어야 한다는 점입니다. 그리고 로저 뷔르젤이 상당히 잘 했음에도 불구하고 배움의 정원이 부산비엔날레를 어떤 혁신적인 역할을 도모하지는 못한 것은 사실입니다. 그 이유는 훈육적이고 교육적인 어떤 그런 것을 시도하겠다고 생각했지만 우리에게 익숙한 패턴을 바꾸는 데는 그분의 역량이 조금 부족했다는 것입니다. 그게 첫 번째 이유였고, 그다음에 디스플레이 방식을 재정립한다는 이유로 기존의 유형화된 비엔날레를 벗어나겠다는 시도는 많은 사람들이 봤을 때는 생소한 장면의 연속이었다는 것입니다. 그리고 세 번째는 관람객의 개념을 재정립하겠다 라는 시도 때문입니다. 옛날에 프란체스코 보나미(Francesco Bonami) 베니스비엔날레에서 했던 ‘관람객의 독재’라던가 이용우 선생님이 했었던 관객참여? 광주에서도 했었습니다만 그것과는 달리 관람객들이 직접 작가와 참여하는 방식이다 해서 차별화를 시도하긴 했습니다. 그것 역시 성공적이지는 못했습니다. 왜냐하면 그것을 받아들이는 데에는 부산비엔날레가 가지고 있는 상투성에 굉장히 익숙해 있는 상황이었습니니다. 연속적인 감독제도 제안이 수궁이 되는 것이 만약에 로저 뷔르젤 같은 감독이 다시한번 똑같은 방식의 연속성을 갖고 그런 것을 생각한다면 비로써 정체성이라는 것이 만들어질 시초가 될 수도 있다는 것입니다. 로저 뷔르젤은 부산비엔날레가 갖고 있는 역사성 중에서도 눈에 두드러지는 결과를 남겼다고 보여집니다.

박만우 : 제가 한 말씀만 드리겠습니다. 로저 뷔르젤도 그렇고 독일적인 모델이 우리에게 좀 들어 먹힐 수 있는 것 중에 하나가 관객의 중요성을 상당히 여기다가 우선적인 순위를 두고 있다고 하는 것입니다. 아시겠지만 이번에 캐롤린 크리스토프 바카르기에프가 또 총감독을 했지만 가서 보고 놀랐습니다. 끝나가는 무렵인데 이렇게 비엔날레에 관객이 많은가? 제가 리버풀 갈일이 있어서 또 가봤는데 마지막까지 인파가 많았습니다. 주최측도 이런 폭발적인 현상에 놀랐습니다. 이것은 문화에 대한 참여 욕구들이 그만큼 강해지는 이유일 수도 있겠습니다. 조직력이 우선 뛰어납니다. 오쿠이 엔위저가 광주비엔날레 2008년도 할 때 윈스터 조각프로젝트, 윈스터 시립 미술관의 학예실장 출신인 독일 친구를 또 홍보 디렉터로 데리고 왔었습니다. 나중에 독립에이전트로 차릴 만큼 굉장히 홍보 마케팅이 뛰어난 사람이었습니다. 이 사람의 도움이 없었으면 카셀도큐멘타가 이렇게 독일 전국에 유럽에 이렇게 대중적으로 어필할 수 있는 이런 것들을 갖출 수 있었겠느냐. 로저 뷔르젤이 좋은 아이디어가 여러 가지가 많이 있었지만 이게 좀 더 외향적으로 포장되거나 매개될 수 있는 장치들이 부산비엔날레에 있었어야 하는 겁니다. 지금 하나의 대립각이 있는 몇 개의 관점이 있는데 그 중의 하나가 전통과 모던과이라는 컨템포러리입니다. 이것이 글로벌 로컬과 합쳐지면 또 다른 얘기가 나오는 게 아시아의 지역적 블록 주의가 발생하게 됩니다. 후쿠오카아시아미술관의 구조를 잘 아시겠지만 구로다 라이지와 만나보면 그가 생각하는 차원이 표방과는 다르게 가는 것들이 있습니다. 일반적으로 동아시아 담론을 얘기하면서 굉장히 배타적이 되어 집니다만 아시아에 초점을 맞춘다는 것과 배타적으로 가겠다는 것은 북경비엔날레와 아시아트리엔날레의 차이점인겁니다. 북경비엔날레는 배타주의적인 것을 취하고 있습니다. 우리 블록으로 한정 시키겠다는 것입니다. 이런 부분들은 굉장히 역행적인 부분들입니다. 제가 말하는 것은 전통입니다. 왜냐하면 아까 말씀드렸던 북경의 인민 작가 측에서는 컨템포러리 아트를 바라보는 관점은 이렇습니다. 자신들의 모델은 후쿠오카트리엔날레라고 하는데 사실은 정반대인 것입니다. 대상 지역범위는 아시아였지만

접근하는 사고방식은 전혀 달랐다는 것입니다. 예를 들면 해법은 많이 있습니다만 무조건 절충적인 방식만이 지혜롭게 풀여가는 것보다는 일정한 부분 뮤지엄 전시회와 비엔날레 전시회를 결합하는 형식이 될 수 있다는 것입니다. 이제 컨템포러리도 경계가 무엇이며 얘기하기도 굉장히 어렵습니다. 역사의 이해방식과 다르기 때문입니다. 컨템포러리라고 하는 것도 지향하는 분명한 가치 규범 같은 것이 있는 것이기 때문입니다. 지금 같이 우리가 동시대에 미술 한다고 해서 다 컨템포러리 아트를 하는 사람들 아니지 않습니까. 어느 미술시장에서는 극사실을 하는데도 굉장히 잘나가는 사람들 있는 것처럼 말입니다. 그런데 재미있는 것들 중에 하나는 런던에 가면 브리티시 뮤지엄에서 현대미술전시회를 지금도 합니다. 이러한 방식으로 오히려 현대미술과 전통적인 것이 같은 장소에서 결합되어지면서 전통을 새롭게 보이게 하는데 서로 역할을 하는 이런 것입니다. 무엇이 메인이고 무엇이 주역이다 얘기하지 말자는 것입니다. 그러나 주안점은 컨템포러리를 통해서 하되 모던 아트의 지역적 귀중한 정신을 갖고 이를 부각시킬 수 있는 계기를 만들어보자는 것입니다. 예를 들어서 돈 얼마 쥐어 주고 문화회관에서 전시하게 하는 방식이라던지 이런 것들을 지향할 수 있는 방법들이 있다고 생각됩니다.

방청객 : 로컬 콘텐츠에 대해서 이해하고자 하는 것이 무슨 뜻입니까?

박만우 : 우리 나라 만큼 누구보다도 컨템포러리를 지향하면서도 전통에 대한 이해를 못하는 작가들이 많은 나라가 없다고 봅니다. 중국의 30, 40대 현대미술 작가들은 중국 도가 사상부터 전통에 대한 이해와 자부심, 긍지가 대단합니다. 반면에 우리 작가들은 역사의식의 실종뿐만이 아니라 우리가 갖고 있는 시각미술의 풍요로움이나 전통에 대한 이해 자체가 없다고 봅니다. 광주에 대한 얘기를 한다고 하면서 의제 허백년의 그림을 한번도 본적이 없는 사람들의 문제가 심각하다는 것입니다. 적어도 그런 제스처들이 많이 필요하다고 생각합니다. 사실주의적인 그림이라 하면 의제 허백년을 포함해서 광주에서 어떤 것들이 있었는지도 들여다봐야 합니다. 제시카 모건(Jessica Morgan)이 아니라 누가 오더라도 그런 제스처가 필요하다는 것입니다. 무조건 아우르고 포용하겠다고 하는 것이 아니란 것입니다. 만약 마시밀리아노 지오니 같은 사람을 우리가 비판한다면 한국에서 컨템포러리 아트의 수용의 역사는 어떻게 되며 이해되는 지역주민들은 어느 정도인지 생각이나 한번 해 보았냐는 것입니다. 후 한루나 찰스 에셔가 2002년도에 전시 할 당시 가장 대안적이고 실험적인 모델을 해주었다고 하지만 컨템포러리 아트가 무엇인지 제대로 이해하지 못하는 사람들에게 가장 첨단적이고 전의적인 것을 보여준다는 것은 수용자의 입장에서 채고할 것들이 굉장히 많다는 것입니다. 제일 재미있는 현상들 중 하나가 이전에 한국에도 개인전이나 갤러리 전시회, 다른 여타의 비엔날레에서 중요도를 가지고자 참가했던 작가들을 옆에서 하는 광주비엔날레에 한번 더 똑같이 보여주는 것이었습니다. 이 작가가 무슨 전시회를 했으며 한국에서 어느 정도 인지도를 갖고 있는지 리스트를 한번 본 적이 없으면서 말입니다. 예컨대 제가 이야기하고자 하는 것은 로컬 콘텐츠(local-content)를 이해하고자 하는 노력이 있다면 어디언스 입장에서 이런 미술의 수용의 역사들에 대해서 어떤 경험과 맥락들이 있는지 고려할 필요가 있다는 것입니다.

김은진(플로어) : 이 워크숍의 결과가 실제 부산비엔날레의 조직운영위원회에 어떤 영향을 줄 것인지 여기에서 도출된 의견들이 실제로 운영위원회에 반영이 되는 것인지를 알고 싶습니다.

사무국장 : 제가 말씀드려야 할 부분입니다. 사실 그런 의구심이 드실 수도 있다는 생각이 듭니다. 저희가 학술세미나부터 해서 프로그램이 굉장히 많았으며 자문위원회나 여러 의견을 듣는 자리가 많았음에도 불구하고 현실적으로 적용된 부분이 별로 안보이셔서 그러신 것 같습니다. 내실 내부적으로 조금씩 변화되고 있는 부분이 분명히 있습니다. 오늘 이 자리도 물론 공개나 비공개냐에 대한 이야기도 있었지만 저 밑의 근본적인 이야기를 했으면 좋겠다는 취지가 강했습니다. 앞으로 이러한 자리가 여러 번 지속이 될 것이며 여기 나온 문제들을 좀 더 구체화시키는 과정들이 반드시 있을 것입니다. 앞서 얘기를 했지만 실제 적용되지 않으면 부산비엔날레가 굉장히 위험한 상황이 될 수 있습니다.

김은진(플로어) : 아웃사이드로 듣고 있으면서 부산비엔날레가 앞으로 어떻게 서바이벌 해 나갈 수 있을지에 대한 초점이 있는 것 같다는 생각이 듭니다. 어느 하나도 내 칠 수 없는 중요한 안건이 나오고 있는 것 같습니다. 그 중에 서포트 멤버십이라는 제도가 생겨서 부산 시민들로 하여금 기금 마련에 동참을 하는 제도가 하나 있었으면 하는 바람이 있습니다. 그래서 자발적으로 하나의 일원이 되는 느낌을 갖게 하는 제도도 생각해 볼 수 있지 않을까 하는 생각도 듭니다. 그리고 비엔날레 조직위가 우리 부산 시민이나 부산미술계와 어떤 연계를 갖고 있는지를 체감할 수가 없는 것이 사실입니다. 그렇기 때문에 부산 시청 내에서도 자신의 위상을 스스로 발현하지 못하고 있을 것 같습니다. 부산비엔날레 조직 내에서 전시에 집중하는 기간 외에도 부산 시민을 위한 프로그램이나 부산 미술대학과 연계해서 부산비엔날레에 참석했던 작가들과 고리를 연결시켜주는 등 그런 프로그램을 개발해서 비엔날레 외에 부수적인 사이드 역할을 해줬으면 좋겠다는 생각도 듭니다. 제가 미술대학에서 아이들을 가르쳤을 때 느꼈던 것이 한쪽에서는 비엔날레 참석자들이 와서 전시 준비를 하고 그 세계적인 젊은 작가들이 와서 뜨거운 열기가 진행되고 있는데, 대학은 그냥 밖에서 구경하듯 그 분위기와 참여한 작가들도 모르고 있을 정도로 부산 내에 우물 안의 개구리처럼 있습니다. 해외에서 유명한 작가들이 와서 전시를 보여주는 데도 안가는 것입니다. 그렇게 잠재적으로 프로그램을 만들어서 작가들과의 연계 시켜주어서 자원봉사도 끌어내고 학교의 참여도 끌어내서 부산시에서 부산비엔날레가 어떤 역할을 했느냐 했때 성과적인 측면도 제시할 수 있지 않을까 생각합니다. 그리고 내일 전시감독에 대해서 논의가 있을 테지만 한 사람의 역할이 얼마나 중요한 건지 부산국제영화제에 김동호 전위원장과 같은 분들을 통해서도 아마 아실 수 있을 겁니다. 이번에 운영위원장을 뽑을 때는 자신의 커리어나 권력을 만들어 내기 위한 사람이 아니라 정말 하나가 될 수 있게 하는 인격적인 사람이 뽑혔으면 좋겠다는 생각을 합니다. 결국 그 사람이 부산시와 연결점이 되어야 할 것이고 조직위가 부산 시민과 부산 예술계의 연결점이 되어야지만 스스로 존립 이유를 찾아나갈 수 있지 않을까 생각을 합니다.

허황 : 내일의 전시감독의 선정의 방향이나 운영위원장의 이야기도 논의되는데 조금 더 일찍이 이런 자리가 마련되었으면 좋지 않았을까 이런 생각이 듭니다. 아시다시피 박근혜 대통령이 LA를 방문했을 때 이 배경에는 백남준의 작품이 있었습니다. 그래서 상당히 문화대통령으로서의 이미지도 있지만 예술의 감성이 있는 나라 라는 것을 보여줄 수 있는 좋은 기회였다고 보여 집니다. 그것은 아마 청와대에서 적당한 기획자가 있었을 것이고 LA에 미술관을 방문했다는 것이 우리나라 브랜드에 효과가 있었을 것으로 보여 집니다. 저는 여러분들이 앞으로의 부산비엔날레 발전방향들과 더불어 존립의 문제도 많이 이야기를 하신 것을 들었습니다. 그럼 그 존립의 문제라는 것은 무엇입니까? 예산입니다. 지금 예산은 사무국장이 이야기했듯이 줄어가고 있습니다. 그렇다고 해서 스폰서 두자는 말은 아닙니다. 감독의 역할과 운영위원장의 역할이 중요하다는 것입니다. 광주비엔날레를 보면 광주가 최근에 10년간 문화수도특별법이라고 해서 3조원을 국가로부터 지원을 받았습니니다. 여기서 3조원을 지원받았다는 사실에 대해서 많은 분들이 잘 모릅니다. 지금 10년간 1년에 3,000억씩. 이제 그 시효가 이제 1~2년 정도 남았고 그 수혜를 다 받게 됩니다. 우리 부산의 지역의 국회의원들이 자기 지역의 작은 축제에는 결사적으로 예산을 확보하려고 합니다. 그러나 정작 부산비엔날레가 뭔지도 모르는 국회의원들이 있습니다. 그러니까 국회에 가서 입법 활동, 예산 활동을 하시겠습니까? 예전에 노무현 전대통령이 대통령 되시기 직전에 통화를 한번 한적이 있습니다. 결과적으로 비엔날레는 광주비엔날레를 하는 것으로 족하다는 겁니다. 마찬가지로 지금 국회의원이나 지역의 문화예산을 확보할 만한 사람은 지역에 많지 않습니다. 이것을 지금까지 부산비엔날레가 정신적인 스트레스를 많이 받습니다. 부산시로부터 받고 정부로부터 받고 나중에는 감독으로부터 받습니다. 감독은 나름대로 감독에 선정이 되면 최고의 비엔날레를 만들고자 하는 욕심을 채우기 위해서 많은 예산과 많은 도움을 요청을 합니다. 그래서 사무국이 힘들고 운영위원장이 매우 힘들어 합니다. 전시감독 선정 방법의 고민을 내일 한다고 하는데 운영위원장도 굉장히 밀접한 관계가 있다고 생각합니다. 감독도 선정해야 하고 일련의 여러 가지 교육프로그램 개발이라든지 대학과의 MOU 협약이라든지 이런 것들이 운영위원장의 일입니다. 감독의 일이 아닙니다. 그래서 시민과의 협약 문제나 적용문제 이런 것들부터 예산을 받아야 합니다. 그래서 어떤 분이 될지는 모릅니다만 서울에서 적당

하게 자기의 커리어를 위해서 한번 씩 사무실 왔다 갔다 하면서 감독을 선정하고 또 감독한테 맡겨버리고 아르바이트로 할 생각이 있는 분들이 없다고 볼 수 는 없습니다. 지금 신문에 난 사람의 이름을 보면 다분히 그렇게 할 사람들 인 것 같아 걱정입니다. 오늘 여기 오신 분들 이야기가 모두 진지하고 그 중에 부산비엔날레를 공격도 하고 반성하게 하는 기회의 자리가 아닌가 생각합니다.

디렉터 : 계속 진행하도록 하겠습니다.

김준기 : 저는 2006년부터 부산조각프로젝트 전시팀장으로 일을 했습니다. 부산시립미술관에 있으면서 간접적으로 체험을 한 바가 있어서 비엔날레가 어떻게 가야하는가 나름의 생각이 있습니다. 또 대전에서 프로젝트 대전이라고 과학과 예술형 복합 프로젝트를 추진하면서 아! 비엔날레가 이런 것이겠구나! 하며 바뀐 생각도 있습니다. 두 가지를 좀 말씀드리고 싶습니다. 하나는 부산비엔날레가 여러 가지 문제가 있겠지만 근본적으로 어떻게 하면 이 행사가 부산비엔날레조직위원회의 행사가 아니고 부산의 행사가 될까라는 고민이 필요하다는 것입니다. 이 그림을 새로 그리는 작업을 사무국장님이 이런 자리에서 한번 해보시면 좋겠다는 생각을 합니다. 부산에는 시립미술관이 있습니다. 그 다음에 대안 공간들도 있습니다. 그리고 레지던시도 있습니다. 또 막강한 문화재단도 있으며 화랑도 있습니다. 안녕 광안리에 발행인과 같은 공연 쪽의 훌륭한 전 세계적인 네트워크를 가진 분도 계십니다. 또 부산국제영화제도 있습니다. 이런 엄청나게 많은 예술적인 인프라들이 있는데도 불구하고 이 주체들과 부산비엔날레조직위는 사실은 개별적인 것 같습니다. 이것을 협동, 협력 이라는 것으로 엮어내는 작업이 중요하다는 생각입니다. 쉽지 않겠지만 이것을 엮어 낸다면 성공적인 조직위원회가 된다고 봅니다. 다른 성공적인 비엔날레를 보면 이런 일을 잘 하는 것 같습니다. 도시의 인프라를 잘 엮어 내는 일. 이것은 시청이나 구청단위 행정기관에서 풀어내는 것과는 또 다른 차원의 민간영역의 네트워크로서 미술 인프라를 엮어내는 일이기 때문에 중요한 것 같습니다. 대학도, 연구소, 부가인원도 있고 NGO도 있고 많이 있을 수 있습니다. 이런 부산의 제반 주체들과 함께 만들어 낸다면 더욱이 중요할 것 같다는 생각을 합니다. 왜 이것을 강조하느냐 하면 작년에 대전에서 프로젝트 대전이라는 행사를 만들면서 느꼈습니다. 대전마케팅 공사, 대전문화재단, 대전에 있는 연구소들 이런 곳과 협력 기관을 맺어서 행사를 했더니 적은 돈으로도 진행이 되었습니다. 처음 예산서를 만들어 시장님을 뵈 댔 때 대전아트프로젝트로 적어갔더니 대전비엔날레로 적어주셨고 2년에 한번씩 하겠다고 했더니 그건 비엔날레 아니냐? 대전비엔날레로 하라고 하셨습니다. 그리고 국비를 추진했는데 한 타임 늦어서 추진을 못했었습니다. 그래서 시비 8억으로 사업을 했는데 대전비엔날레라는 이름은 도저히 못 쓰겠다는 판단을 했습니다. 광주, 서울, 부산 에도 있는데 대전까지 생기는 건 아니다 싶었습니다. 그래서 프로젝트 대전이라 이름 짓고 설득시키기 위해서 뒷조사를 해봤더니 윈스터 조각 프로젝트, 카셀도큐멘타라는 프로그램 이런 걸 다 조사해서 프로젝트 대전이란 명칭으로 허락을 받았습니다. 8억이라는 예산이 가능했던 것은 미술관, 과학공원, 수목원, 대전 원도심에 꾸렸는데 미술관 직원들을 쓰고 협력 큐레이터 시스템을 꾸리니까 인건비 부분에서 경쟁력이 있었습니다. 그래서 다른 기관들과의 협업이 중요했던 것 같습니다. 내년에는 카이스트를 전시장으로 삼으려고 계획 중이고 중앙과학관과 지금 추진중인 합니지만 대전원 도심에 200m짜리 LED미디어 거리가 생기는데 거기를 구상 하고 있습니다. 특히 대전프로젝트가 과학과 예술 융복합이기 때문에 실리콘 벨리보다 더 훌륭한 대전의 과학기술 인프라를 적극활용할 계획입니다. 올해부터는 기계연구원이라는 곳에서 예술가를 두 명을 입주 시켰고 세 명은 과학기술 연구소에서 예술가 레지던시를 시작을 했습니다. 그 일을 하면서 에피소드가 하나 있습니다. 재단에서는 아티언스(아트+사이언스)프로젝트라는 이름으로 융복합을 합니다. 저는 미술관에서 프로젝트대전이라는 과학예술융복합을 하는데 재단에서 과학기술 연구소에 레지던시를 먼저 섭외했기 때문에 아티언스레지던시 라고 이름이 세팅되어 있었습니다. 그래서 이것을 바꾸자고 했더니 사실은 공동주최인데 그것은 재단에서 하는 것이라고 해서 바꾼다, 못바꾼다 라는 시비가 오갔고 결국은 재단대표와 관장님이 의논해서 이름을 바꾸기로 했습니다. 이 사실을 시청의 국장님 까지도 알게 되어서 해결이 안 되면 국장을 앉혀놓고 합의를 보게 하겠다는 이야기까지 나왔습니다. 결론은 대전에서 어떤 일이 벌어지느냐가 중요한 거지 어떤 기관이 일하느냐는 핵심이 아니라는 겁니다.

니다. 과학과 예술의 복합은 대전의 대표적인 문화정책 사업이라는 것에 강한 의지가 있으면 해당 기관 부처에서 일어나는 이기주의 같은 방식이 줄어들 수 있다는 것입니다. 마찬가지로 부산비엔날레조직위원회가 하는 것이라고 하면서 미술관이나 다른 기관들 그리고 대안 공간은 그냥 가끔 특별 형식으로 행사를 하지 않습니까. 그런 것 말고 적극적인 주체가 될 수 있는 방법이 있을 거라고 생각을 합니다. 부산 같이 거대한 도시에 인프라가 너무나도 훌륭한 도시에서 충분히 가능하다고 봅니다. 돈이 지금보다 많아진다고 훌륭한 행사되는 것은 아닙니다. 지금 있는 돈만으로도 심지어는 더 줄어든다고 하더라도 좋은 행사가 될 수 있을 것 같은데 그것이 부산의 인프라를 엮어내는 협력과 협업의 시스템을 구축하는 일이 아닐까란 생각을 합니다.

이대형 : 정체성에 앞서서 존립. 결국은 부산비엔날레가 사적인 기금보다는 공적인 기금이 들어와서 하는 구조이다 보니 그런 것 같습니다. 비엔날레와 비교하기에는 너무 작고 외소하지만 사례를 하나 말씀드리자면 2008년도부터 ‘코리안 아이’라는 것을 영국사람들과 같이 준비해서 2012년도까지 해냈습니다. 2008년도에 선언서를 시작으로 필립스와 사치갤러리를 파트너로 묶어서 2009년도 여름에 오픈을 했습니다. 그런데 그 과정에서 예산 80%어디에 쓰였는지가 중요한 대목입니다. 사실 정부의 지원을 생각하고 있었는데 사업적인 행사로 치부되어서 여러 곳에서 투서가 들어오게 되었습니다. 그래서 결국 정부에서 지원을 못받고 서울시 홍보에서 천오백만원을 지원받았습니다. 나머지는 제 개인금 4,500만원과 스탠다드 차타드에서 협찬을 해주었습니다. 이렇게 예산을 마련했는데 예산 80%이상을 홍보비로 써야 한다는 영국측 사람들과 의견 차이를 보게 되었습니다. 예산 80%가 홍보에서 쓰이다 보니 운송료, 전시장, 전시 사이즈가 굉장히 축소가 되었습니다. 이런 사정으로 큐레이터로서는 작가도 바뀌게 되고 난해한 것들이 발생하니까 운송은 편한 걸로 가게 되었습니다. 왜 그랬냐면 영국 입장에서는 홍보가 굉장히 중요한 것이었습니다. 홍보 에이전트를 써야지만 장기간 이끌어 갈 수 있다는 얘기를 했습니다. 사실 굉장히 화가 났었지만 그렇게 해서 오픈 날 한국문화원장님을 포함해서 토니 블레어 부인이 오시고 데일리 메일이라는 영국의 신문사 사주도 오시고 등등 BBC 앵커부터 다들 오셨습니다. 그러면서 내년에 행사가 진행될 것이라는 것이 공표되면서 박수갈채를 받았습니다. 그 자리에서 토니 블레어 부인인 셰리 블레어가 한국문화원 장님한테 한국 갔을 때 왜 현대 미술 보여주지 않고 고궁만 데려갔습니까? 이런 좋은 전시들도 있는데 말입니다 라는 얘기까지 들을 정도였고 기사로도 많이 나갔습니다. 그랬더니 2008년도에 찬밥신세였던 ‘코리안 아이’가 그 전까지 만나기 어려웠고 상상할 수 있는 최고의 정치하시는 분들이 2009년 오픈 날 한자리에 다 모이셨습니다. 그래서 2010년도에는 기업도 예산이 열배가 늘어났습니다. 정부 각처에서도 예산이 이미 넘치는 상황인데 불구하고 예산을 많이 준비해 줄 정도 이었습니다. 이러면서 흥미로웠던 것은 정치가들이 아직까지는 의사결정을 하기 때문에 폼 나는 네트워크 파티 같은 것에 순가락 놓고 싶으셨던 겁니다. 이런 것을 보면서 영국 사람들의 판단이 옳았구나! 내부에서 홍보에 애써서 알리는 차원이 아니라 홍보 에이전트를 쓰는 이유는 기사가 나가서 얼마만큼 긍정적이고 도움이 되게끔 하느냐는 물론 언론까지 커버해버리는 효과를 가져 오게 된 겁니다. 홍보 에이전트에서 관리하고 있기 때문에 가능한 것들입니다. 그렇게 규모가 커져서 2012년도에서는 전관에서 하게 되었습니다. 특히 지역에서 하는 행사일수록 글로벌 홍보가 중요합니다. 그래서 오히려 에이전트를 두는 게 낫고, 아까 말씀하신 것처럼 부산에 있는 기관 인적 네트워크를 만드는 것 못지않게 외부 네트워크를 둘 수 있으면 확실한 답과 결과물이 나오기 때문에 좋을 것 같습니다.

김세준 : 최근에 재원을 민간에서 받거나 펀드레이징 받아서 무슨 문제가 발생했냐면 관끼리도 경쟁구도가 되는 거예요. 협력 얘기를 하셨기 때문에 얘기를 하는 건데 너무나 적은 인원으로 협력할 여력도 없는 상황에서 정부가 강제 조처처럼 예산을 줄이면서 외부에서 재원을 충당하라고 하니깐 경쟁자를 만들어 버리는 거예요. 사실 시장논리에서는 강자가 살아남게 되어 있습니다. 강자가 더군다나 우리나라 같은 상황에서 강자가 살아남을 수밖에 없다는 건 기존에 있는 인프라를 많이 가진 곳이 더 유리할 수밖에 없다는 것입니다. 그런 면에서 생각해 보면 경쟁 구도에 있는 사람들이 특정한 일에 대해서는 경쟁하지 말고 담합을 해서 서로 나눠먹고 서로 신뢰관계에 축을 만들고 그로 인해서 서로의 지분을 확보

하는 게 최선의 방법이라고 이야기들을 합니다. 그런데 지금은 어떻게 얘기를 하나면 그런 논리보다는 어떤 프로젝트 하나에 각각의 지분이 형성이 된 상태에서 굉장히 지속적으로 파이를 키워 프로젝트를 같이 개발하자라는 이야기들이 최근에 거의 대부분 공기업이나 사기업에서 많이 이야기 되고 있습니다. 결국 협력이라는 게 사업을 추진할 때에 협력도 있고 투자도 있을 것인데 어떤 식으로든 논의를 하셔야 합니다. 확실한건 이 구조에 대해서 서로가 뭘 가지고갈 가는지를 명확하게 이야기 되어야 한다는 것입니다.

김준기 : 불편한 진실인데 한국처럼 비엔날레를 바보같이 사유하고 이상하게 재정립 하는 나라는 별로 없을 겁니다. 비엔날레가 거의 불신이 되어 버렸습니다. 사람들은 비엔날레(biennale), 바이 에뉴얼(biannual)이라는 것을, 에뉴얼(annual), 바이에뉴얼, 트리엔날레(triennale)라는 개념이 없이 비엔날레는 뭔가 특화되고 국제적인 거대한 뭔가를 생각하시지만 ‘그냥 격년제’라는 뜻입니다. 사실 학자이신 선생님의 시각으로 볼 때 쑥스럽지 않으세요? 비엔날레가 상당히 물신화 되어있다는 건 문화적으로 상당히 저급한 수준이라고 생각합니다. 이것을 넘어서려면 그냥 2년에 한번 한 도시에서 열리는 것, 그것이 크던 작던 특성화된 행사라고 생각하는 순간 많은 게 좀 풀릴 수 있을 거라고 봅니다. 광주 비엔날레 2년에 100억 씩 썼고 수 십 년이 지났는데도 그 도시에 남은 게 별로 없습니다. 특히 작품으로 남은 게 없고 예술을 둘러싼 소통도 나온 것이 별로 없다는 평가가 일반적입니다. 부산비엔날레는 그나마 낫습니다. 조각 프로젝트를 했기 때문에 작품이 남아 있습니다. 저는 부산시립미술관과 부산비엔날레가 따로 노는 현상. 그러므로 해서 굉장히 손해 보는 게 많다고 생각합니다. 예를 들면 미술관의 소장시스템, 작품의 컬렉션을 계속해야 하니까 비엔날레에 들어온 많은 작품이 부산에 남도록 미술관 컬렉션으로 들어가는 공공장소나 공간에 영구설치가 되든 남도록 했으면 좋겠다는 것입니다. 그렇게 물질 기반의 예술이 아니고 배움의 정원과 같은 비 물질기관의 소통이라도 뭔가 시민사회와 소통하고 예술을 통해서 사회감각이 성숙할 수 있도록 해주면 좋겠다는 것입니다. 세계적으로 유명한 누가 와서 기획을 했더니 어떤 첨단의 감독이 나왔다는 것은 대한민국 대표 비엔날레 광주에서 하라고 하고 부산은 시민들과 어떻게 하면 더 소통하고 성숙한 도시를 만들까라는 것부터 시작해서 고차원의 예술의 소통까지 담당하는 그런 고민을 하는 게 좋지 않을까 싶습니다. 특히 부산비엔날레조직위원회와 미술관이 따로 존재함으로써 서로 미루고 있다는 것은 엄청난 손실입니다. 이 벽을 뛰어넘지 않으면 여전히 계속 시민들은 미술관을 통해서 일반식을 먹고 비엔날레를 통해서 특식을 먹고 라는 비정상적인 소통으로 갈 수밖에 없다는 것입니다. 요약하면 비엔날레라는 불신을 깨버리자. 특히 미술관과의 협업 문제는 특히 비엔날레 전용관에서 제2미술관으로 가는 상황에서 그런 것을 고민 할 필요가 있겠다 라는 것입니다.

디렉터 : 홍선생님 좋은 말씀해 주십시오.

홍경한 : 비교할 만한 사례는 우리도 다 알고 있을 거라 생각합니다. 세계적으로 비엔날레가 한 두 개 열리는 것도 아닙니다. 결국은 감독을 뽑은 상위 기구가 있을 것이고 상위 기구를 장려시키는 또 다른 뭔가가 있을 것이고 이것의 순환적인 문제가 제일 중요한 것 같습니다. 부산시와 밀접하기 때문에 쌀 집하다가 시의원하시는 그런 분들의 의식적인 마인드들을 원활하게 연결시켜 주면서 예산에 관심을 갖게 하는, 결국 사람이 문제입니다. 사람이 어느 정도 정치적 영향을 갖고 있는가가 중요합니다. 예를 들면 광주 비엔날레 같은 경우 맨날 오픈식 때는 영부인이나 대선 주자들이 와서 잠깐 있다 갔습니다. 그리고 앞에서 시민들에게 국수 나눠주고 시민들은 노상에서 국수 먹는데 자신들은 좀 더 그럴싸하게 폼만 잡고 가는 광주비엔날레. 기자들이 봤을 때 그런 모습이 결코 아름다워 보이지 않습니다. 그런 것을 머뭇속으로 짜낸 사람들은 쇼라고 생각할지 몰라도 정치적 영향력을 과시하려는 이유가 있다고 보입니다. 그것을 이끌어 내는 누군가가 존재해야 된다고 보는데 시작은 거기서 부터라고 생각이 됩니다. 그 다음에 열 개가 넘는 고만고만한 비엔날레가 한국에서 열리는데 그 영향력이 미진한 이유들도 결국은 정치적인 부재라는 생각이 듭니다. 결국 감독을 뽑는 것은 마지막 문제고 운영위원회의 운영위원장을 뽑는 상위 기구, 그분들의 역량이 2014년 다가올 부산비엔날레의 향방을 가를 거라는 생각이 듭니다.

그 다음에서야 로저 브뤼겔 같은 감독이 와서 다시 한번 기획력을 펼쳐냈을 때에 비엔날레의 연속성, 정체성, 지속성, 양, 질적인 발전 이런 좋은 말들이 정립이 되는 겁니다. 누가 운영위원장님이 되실지 모르지만 정말 궁금합니다. 내일 감독선임 문제라던가 기타 운영제반에 대한 재원이 있을 텐데 그것을 전제로 한다는 조건 아래 내용이 나와야 할 것으로 생각합니다.

디렉터 : 내일 전시 감독에 대한 얘기를 오전에 하기로 했는데 오늘 여러 가지 말씀을 들을 때 전시감독보다 현 시점에서는 운영 위원장에 대한 얘기를 좀 더 해야 되겠다는 생각도 듭니다.

홍경한 : 사실 전시감독을 선정하는 상위기구가 있지 않습니까? 별로 혹평은 못 받았지만 지금 베니스 비엔날레에 김승덕 선생님과 김수자 선생님 두 분이 가셔서 작업을 펼쳤습니다. 그분들의 역할에 대한 질적인 문제가 아니라 그분들이 제 역할을 할 수 있게끔 빛내줄 수 있는 한국이라는 나라 자체가 미진한 결과를 보였다는 것입니다. 결국 2차적인 문제는 김승덕이라는 큐레이터 분을 선정한 선정위원회는 과연 문제가 없느냐?는 것입니다. 김수자 선생님이 잘했든 못했든 떠나서 선정위원회 지금까지 한국관이 베니스에서 제 역할을 못하고 있고 일본보다 중국보다 변방의 나라보다 못한 나라로서 그냥 미진하게 살고 있으니 그것을 개혁하기 위한 첫 단추는 김승덕이라는 큐레이터를 뽑아주는 선정위원들의 투명성, 합리성 그리고 이 사람들이 도태한 건 아닌지 뭔가 문제는 없는 건지 다시 한번 재검토해 보자는 결과를 나았습니다. 부산비엔날레도 큰 차이는 없지 않나 생각됩니다.

디렉터 : 우리가 이런 논의를 해보는 이유는 이미 결과는 우리가 어느 정도 다 알 수 있는 내용입니다. 결국 사람이 중요하합니다. 우리가 이런 논의를 해보는 이유는 누군지는 모르겠지만 그분에게 전달되고 직접이든 간접이든 우리 구성원들로 하여금 생각을 변화시켜 주고 그래서 짧게 길게 뭔가 조금씩이라도 변화할 수 있는 가능성을 키워보자 라는 의식이 있다고 생각합니다. 그런 면에서 우리가 이런 얘기를 해보는 것입니다. 이걸 어떻게 전달할 것이며 또는 어떻게 효과적으로 변화를 좀 더 만들어 낼 것인가에 대한 고민 우리가 이번 모임에서도 해야 하고 앞으로 더 지속적으로 해 나가야 할 과제가 아닌가 생각을 합니다.

홍경한 : 부산비엔날레에 현재 상주하고 있는 조직의 영향력에 매개 역할을 어느 정도 한다고 생각합니다. 영향력이 크기에 따라서 상위 누군가와 매칭하는 역할과 영향력은 분명히 필요로 할 거라고 생각을 합니다. 아까 플로어에서 질문하신 것처럼 오늘 이렇게 토의가 됐을 때 전달되느냐 하는 것이 관점인 것 같고요. 지역 언론에 영향력 있는 정치인들 이런 사람은 여론에 굉장히 많은 관심을 가질 수밖에 없으니까 그런 사람들이 이 자리에 왔으면 좋겠다는 것도 하나의 방법일 수 있겠습니다.

디렉터 : 다음 워크숍 행사들에서는 그런 것의 준비가 필요하지 않을까 생각합니다.

서상호 : 한 가지 제안은 잘 차려입고 케이블 생방송 정도로 하면 좋지 않을까 라는 생각이 듭니다. 이게 언론에 비취지면 오히려 파장 효과가 있을지도 모르는 일입니다. 지금 상위 기구에서는 이런 현상을 모르고 있고 이런 얘기를 주위에서 하고 있기 때문에 시민사회에 대한 공간이 필요하다는 겁니다. 저는 시민사회에 바로 노출하는 방법을 지역 언론이나 주요언론, 학술위원회에서 시나리오를 짜서 바로 오픈한다면 가능하다고 생각합니다. 누굴 욕하고 몰아내는 게 아니라 현재 이렇다는 것들을 공개하면 충분히 받아들일 의지가 있다고 봅니다. 작년의 배움의 정원을 통해 효과도 있었고 큰 교훈도 있었기 때문에 공개할거면 아예 하는 것도 좋다고 생각합니다.

김은진(플로어) : 약간 논지에서 벗어날 수도 있지만 운영위원장이 대행체제이긴 하지만 사실은 없는 상태인 것으로 알고 있습니다. 그렇다면 국장님의 포지션이 비엔날레 조직위에 얼마만큼 힘을 갖고 있으며 대행하시는 분도 이 자리에 없는 상태에서 우리의 논의가 얼마만큼 효과가 있는 건지 궁금합니다.

사무국장 : 우리 조직이 외부에서 볼 때는 불안하게 보일 수도 있습니다. 어떤 의견이 나왔을 때 별도의 어떤 제한 조건이 아니라면 수용되지 않았던 경우는 없었던 것 같습니다. 그래서 제가 이걸 어떻게 적용시키겠다는 내용보다도 이렇게 현재 여러 위기의식 이라는 게 공통적으로 가지고 있고 그걸 해결할 수 있는 방안에 대해서 합리적으로 이야기 했는데 통용이 안 된다면 그게 더 이상 진행되기 어려운 상황이 아닐까라는 생각을 하고 있고 제가 어떤 것들에 대한 권한이 별로 없습니다.

김은진(플로어) : 이렇게 운영위원장이 없는 상황에서 이야기를 하는 상황이 진공상태 속에서 이야기 하는 느낌을 받기 때문에.

사무국장 : 저는 다르게 생각하는 것이 운영위원장이 어느 분이 되시는 게 중요하다는데 저도 공감을 합니다만 조직이 제대로 운영이 되려면 어느 분이 됐을 때는 이렇게 변하고 어느 분이 됐을 때는 이렇게 변한다는 건 장기적으로 봤을 때 바람직하지 않은 것 같습니다. 물론 거기서 어떤 분이 어떤 어느 정도의 파워를 가지고 하느냐는 굉장히 중요하겠지만 전체적인 공감대가 있다 라면 분명히 다음 운영위원장이 선정되시면 이런 의견들이 보완되거나 부산 비엔날레 정책으로 도움이 될 거라고 생각합니다.

김은진(플로어) : 이런 학술 워크샵 진행이 되고 나중에 운영위원장이 선정되면 비엔날레 전시가 끝나기 전에 피드백 할 수 있는 그런 모임을 해서 이런 워크샵이 얼마만큼의 도움이 됐는지 없는지에 대해서 점검해 볼 필요가 있다고 생각합니다. 그리고 나중에 정리를 할 때 이런 학술대회에서 이런 의견이 나왔었는데 이런 의견이 실제로 어떻게 적용이 돼서 도움이 됐다 또는 실제로 도움이 안됐다 라는 피드백이 명확하게 나올 수 있습니까?

사무국장 : 어떤 문제는 어떤 식으로 적용시키고 어떤 문제는 지금 당장 적용을 해야 하고 이런 것들이 선별적으로 먼저 되어야 합니다.

김은진(플로어) : 제 말은 그게 아니고 다음 년도를 이야기 하는 워크샵을 하기 전에 그 전에 있었던 워크샵을 한 번 피드백 해야지만 지금 이 논의가 의미가 있다는 것입니다.

사무국장 : 그렇게 하자는 말씀으로 이해하겠습니다.

디렉터 : 지금까지 우리가 학술행사를 여러 번 했습니다. 매년 비엔날레가 열리지 않는 해에는 학술심포지움이라는 학술행사를 했는데 그 행사에 우리 사무국장의 역할은 행사를 서포트 해주는 역할이었다고 알고 있습니다. 듣기는 들었겠지만 거기에 대해서 책임감 있게 생각하지는 않았다는 것입니다. 운영위원장은 인사만 한번 해주시고 바빠서 돌아가시니까 그 행사 중에 어떤 얘기가 나왔는지에 대해 크게 관심을 두지 않으시는 그런 분위기였습니다. 예전에故이두식 위원장을 선정하는 심사가 있었는데 그 심의에서 부산의 미술계의 원로들이 다 오셨던 자리였습니다. 심사를 하는 과정에 비엔날레를 걱정하는 말씀을 다 나누셨지만 그 전에 열린 학술심포지움에서 나온 보고서를 읽어보신 분이 한분도 없었다는 것입니다. 그 때 상당히 많은 비용을 들여서 행사를 했고 질적으로 높이 평가를 했는데도 말입니다. 안타깝게도 부산의 문화계의 중요한 분, 예를 들면 문화관광국장님은 사실은 당사자라고 볼 수 있는데 그분도 그 보고서를 안 읽었다면 학술 행사를 위한 행사로만 머물렀다는 이야기입니다. 그래서 제가 이번 학술 디렉터 직무를 받았을 때 별로 하고 싶지 않았었습니다. 그런데 사무국과 고민을 해보면서 한 얘기는 우리가 실행을 위한 실질적인 네트워크를 만들고 구체적으로 실천할 수 있는 과제들을 만들면서 공감을 하고 함께 나누어서 이야기를 해보자는 것이었습니다. 재능기부도 하면서 사무국 업무도 약간은 거들어 주고 사무국 직원들 오리엔테이션도 시켜주고 운영위원들도 오셔서 많이 듣게 하는 식으로 외부적으로도 변화를 주어 작지만 네트워크를 만들어 채우자는 전략으로 워크샵 1을 시작한 것입니다. 그래

서 제가 볼 때에는 지금까지 구경꾼으로 보였던 사무국장이 저 자리에 앉아 있는 것으로도 혁명적이라고 생각합니다. 그야말로 생존의 문제인지 사무국장이 앉아서 뭔가 자기 얘기를 해보려고 하고 귀담아들으려고 하니까 상당히 전망이 있다고 봅니다.

사무국장 : 학술심포지움이나 세미나 책자들을 감수를 하면서 내용들을 다 읽어보게 됩니다. 그래서 내용들을 분석 하면 어떤 방향으로 가야겠다는 중요한 내용들이 나옵니다. 소통이나 참여의 이야기를 했다면 그것을 어떤 식으로 진행을 시키면 좋겠다 라는 후속조치들이 안 되는 것들이 사실은 있었습니다. 그래서 직접적으로 어떻게 전시에 적용시키느냐 아니면 매개하는 프로그램에 적용시키느냐 이런 방법들에 대해서 충분한 논의가 있었는데 매번 단발적으로 끝났던 이유가 그 결과만 내고 그 후속조치들이 이어지지 않았다는 겁니다. 내일도 얘기를 하겠지만 부산비엔날레 전시감독 선정방식이 한 번도 똑같이 적용된 적이 없습니다. 왜냐하면 계속해서 변화를 주고 있다는 것입니다. 그래서 기억나시는지 모르겠는데 약 5~6년 전에 전시감독 선정에 대한 방식에 대해서 학술위원회에 요청을 드린 적이 있습니다. 전시감독 선정권에 대해서 어떻게 시스템화 하는 것이 좋을지에 대한 것입니다. 그런데 그 이야기가 잘 안됐었습니다. 외부에서 보기에 거의 비슷하게 가고 있는 것 같은데 실제로는 내부적으로는 저희가 느끼기에는 변화들이 있습니다. 오늘과 같은 자리를 저희가 지속적으로 하려고 하는 이유도 현실적인 문제와 접목을 해서라도 적용이 될 수밖에 없는 상황입니다.

허황 : 시청에서 하는 많은 사람이 참여하는 학술세미나 보다 오늘 내용이 더 알차고 자유스럽다고 볼 수 있는 이유가 반성하는 이야기, 공격하는 이야기, 잘못된 이야기들이 자연스럽게 나오기 때문입니다. 좋은 해석을 하기 위해서라도 시청에서 하는 세미나보다 이런 상설적인 학술프로그램이 좋다고 생각합니다. 여기 오신 분들이 계속적인 관심도 가지고 논문도 발표 할 수 있도록 말입니다. 부산비엔날레의 사무국 산하가 될지 교육위원회 산하가 될지 모르겠지만 이런 관련된 기구를 만든다면 훨씬 좋지 않을까 생각해 봅니다. 그래서 이 세미나를 상설화 했으면 좋겠다는 생각이 됩니다.

김준기 : 부산비엔날레조직위원회를 축구협회와 비교하면 어떻습니까? 축구위원회에 보면 기술위원회가 감독 선임을 합니다. 기술위원회가 어떤 결정을 하느냐에 따라서 14년 월드컵 본선 16강 진출을 보고 뛰는 조광래와 같은 엘리트 축구인이 뽑히거나 아시아 대표로 나가는데 급급한 최강희 감독이 뽑히거나 합니다. 부산비엔날레에도 그와 같은 것이 있습니까? 아니면 그때마다 달랐습니까?

사무국장 : 그때 그때 달랐습니다.

김준기 : 그것을 안착화 시키는게 중요한 것 같습니다. 영화를 만들려면 제작, 기획, 감독 다 각각 다른 역할을 잘하는 것처럼 비엔날레도 제작과 기획과 감독의 역할이 각각 다른 중요한 역할입니다. 감독만 잘 뽑는다고 성공하는 건 절대 아닙니다.

디렉터 : 오늘 두 개의 섹션을 소화시키면서 여러분들이 이탈하지 않으시고 아주 많이 고생하셨습니다.

2013. 6. 21

디렉터 : 어제에 이어 1차 워크숍을 진행하겠습니다. 어제까지 우리가 다룬 내용은 부산비엔날레의 현황 분석하고 평가와 전망을 개괄적으로 다뤘습니다. 그리고 오후에는 정체성이란 주제에 대해 많은 토론이 있었지만 우리 정체성을 만드는데 있어서 가장 핵심은 운영위원장을 어떻게 선정하느냐, 어떤 방법으로 선정하느냐에 따라 상당히 달라 질 수 있다는 것에 대체적으로 공감을 했고, 전시감독 선정방법보다 더 중요한 것이 사실상 운영위원장의 선임이라는 것에 의견이 모여졌습니다. 그래서 오늘 오전에 있을 전시감독 선정방안과 또는 활용방안 이런 것들 중심으로 이야기하겠지만 정체성을 모색하는 것과 우리에게 주어진 시간동안에 일단 운영위원장을 어떻게 선임하는 것이 좋을까? 또는 그에 따른 운영위원장의 역할, 또는 결들어서 운영위원회의 역할 뭐 이런 것을 이야기하면서, 이어 전시감독을 어떻게 선임하고 활용할 것 인가?에 대해서 토론하겠습니다. 이 논의들은 사실 얼마나 실현가능한가? 문제를 제기해왔기 때문에, 일단 우리의 이런 논의들이 실천을 담보할 수 있게끔 실행계획까지 토론해 보겠습니다. 사실 운영위원장과 관련된 발제를 준비한 것은 없습니다. 최대한 교수님 먼저한번 얘기해 주십시오. 사실 최대한 교수님은 현재 운영위원으로 활동하고 계시지요?

최태만 : 제 생각에는 물론 모든 것을 다 공개하고 논의가 되어야 되겠지만 오늘 워크숍에서 과연 운영위원회에 대해서 논의한들 실질적으로 얼마나 현실에 반영될지 고민됩니다. 제 자신이 운영위원이지만 사실은 운영위원장의 권한과 임무, 그리고 운영위원장에 대한 예우에 대해선 제가 정확하게 모릅니다. 운영위원장의 결재 권한이 어디까지 미치는지도 정확하게 몰라요. 그래서 간단하게 사무국에서 운영위원장이 도대체 뭐하시는 분인지, 또 운영위원장의 권한이 어느 정도인지 알아야 좀 그래도 현실적으로 필요한 논의를 할 수 있지 않을까 싶습니다.

사무국장 : 재단이나 대표이사격이 운영위원장이 되는 것이고, 조직위원장이 지금 시장님이라고 보면 그 밑에서 부산비엔날레 전체를 움직이는 게 운영위원장이라고 보시면 됩니다. 사무국은 조직위원회의 각종 의사결정기구나 집행기구에서 결정된 사항의 사무를 관장하는 곳이지 어떤 사항을 어떤 결정을 하는 것은 아닙니다. 그래서 운영위원장이 인력의 운용, 조직운용부터 시작해서 전시, 홍보, 그다음에 회계 이런 전체를 아울러서 하시기 때문에 실질적으로 그 조직위원회를 움직인다고 보시면 될 것 같습니다. 운영위원회나 운영위원장에 대해서 토론하는 것에 대해서는 계획이 없었던 것으로 되어있는데, 이승욱 선생님이 발표하셨지만 조직부분은 지속적으로 좋지 않은 평가를 받고 있습니다. 제가 감히 제안을 드리면, 이 조직부분이 아주 심도 있게 이야기하는 시간이 필요하지 않나 싶습니다. 지금 그리고 이제 며칠 뒤에 운영위원장이 선정되니까, 이게 다음 운영위원장을 선정하는데 어떤 영향을 미치거나 하는 이런 내용이 아니라 시간이 좀 있다고 본다면 더 면밀하게, 김세준 교수님 말씀하셨던 것처럼조직이나 특정 부분에 대해서 컨설팅을 다시 하는 방법도 있지 않을까 싶습니다. 오히려 지금은 운영위원장이 선정되고 나면 전시감독을 어떻게 뽑을 것인가?에 대해서 집중적으로 논의가 되는 것 필요합니다. 왜냐면 선정위원회가 얼마 남지 않은 상황에서 이런 얘기를 한다는게 좀 그렇습니다.

최태만 : 참고로 재단법인의 경우에는 대표이사는 상근을 하잖아요? 운영위원장은 상근이 아닙니다. 그러나 물론 비상근이라 하더라도 전 운영위원장이님이 하시는 것을 보면 거의 상근에 준하는 것만큼 일을 하셨던 기억이 납니다. 근데 비상근이면서 어떻게 보면 권한이 너무 막강하기 때문에 아마 제도적인 마찰 문제점을 불러일으킨 것 같고, 부산지역의 여론들을 보니까 아마 전 운영위원장 선임과정에서 좀 반대여론도 있었던 것 같습니다. 그리고 운영위원장의 운영 방식에 대해서 독주라는 비판도 있었던 것 같습니다, 그렇다면 참고로 궁금한 게 운영위원장의 예우는 어떤가요?

사무국장 : 별도로 예우를 하는 것은 없습니다. 직책과 관련된 수당, 일종의 관공비, 업무추진비 이런 것들이 나가고 다른 것들은 없습니다.

이승옥 : 급여는 없습니까?

사무국장 : 비상근이라서 급여는 없습니다.

최태만 : 제 생각도 그렇습니다. 운영위원회 문제는 사실 부산비엔날레조직위원회 자체 구조를 조정하는 큰 작업이기 때문에 전문가분들과 심도 있게 논의하고, 현재까지의 현황을 분석을 하고 대안을 찾는 것이 좋을 것 같습니다. 그래서 우리는 전시 쪽에 집중하는 것이 나중에 가능한 계획을 낼 수 있지 않을까하는 생각이 듭니다. 심지어 운영위원인 저조차도 운영위원회의 위상에 대해서 질문해야 할 지경이니까요.

사무국장 : 어제 이승옥 대표께서 말씀하셨던 운영위원회나 집행위원회나 하는 것들에 대한 논의가 어떻게 보면 임원회와 운영위원회 간의 역할분담에 대해서도 모호한 부분이 있기 때문입니다. 비영리단체에 대한 관련법들을 보면 법상 있어야 하는 기구는 총회하고 임원회만 있으면 됩니다. 다른 기구들은 임원회나 총회의 권한을 받아서 어떤 식으로 이걸 조직하느냐에 대한 문제가 있기 때문에, 임원회와 총회는 반드시 사단법인 내에 두어야 합니다.

이승옥 : 어제 말씀드렸던 것처럼 저는 의사결정구조하고 실행구조하고 나눴는데, 운영위원회나 집행위원회를 의사결정 구조로 볼 수도 있는데, 오히려 실행구조로 봐야한다 라고 말씀드렸습니다. 사단법인에도 비영리사단법인과 영리사단법인이 있고 영리사단법인의 대표적인 형태가 주식회사 아닙니까? 이 주식회사에 주주총회에 해당하는 것이 총회입니다. 이사회에 해당하는 것이 임원회이구요. 실제적으로 총회라고 하는 것은 비영리 주식회사일 수도 있고 이것은 상징적인 의미가 강한 것입니다.

부산비엔날레가 초기에 세 개의 행사에서 기반하여 나왔지만 십 여년이 지나면서 거기에 대한 유·무형의 지분을 이야기 하는 것에는 흐릿해져 있기 때문에, 총회는 상징적이 의미로 봅니다. 그 다음, 이사회에 해당하는 임원회는 확장성에 초점을 맞춰야 한다고 생각합니다. 비엔날레가 더욱 발전하기 위해서는 광범위한 네트워크를 가져야 하는데 그 네트워크의 결정점에 있는 사람들, 학예기능이든 아니면 행정기능이든 광범한 지지를 기반하기 위한 확장성에 초점을 맞춰야 된다고 생각합니다. 집행위원회나 운영위원회 같은 경우는 어제 속되게 표현했는데, 적당히 안배해서 조직원에 들어간 사람, 못 들어간 사람 이런 개념이 아니라 집중성과 안정성, 그래서 실제로 그 실행 기구에서 주요직책에서 수장들을 맡고 있는 사람들, 주요직책에는 사무국에서도 몇 인이 들어갈 수도 있고 전시감독을 포함한 전시기획실에서도 주요한 수석큐레이터도 포함되어야 하고, 시립미술관도, 행정협조 필요하니까 부산시에서 들어오고 이런 식으로 해서 실행의 집중성에 결합되는 사람을 중심으로 구성되어야 이사회와 운영위원회 사이에 역할구분이 좀 분명히 된다고 생각합니다. 저는 아무리 비상근 체제이긴 하지만 급여가 없다는 이야기는 좀 그렇습니다. 사실은 운영위원장이 잘 못하게 되면, 상근이든 비상근이든 상관없이 못하면 말이 나오게 됩니다, 회사로 보자면 대표이사에 해당하는 것이기 때문에 집행에 관한 모든 권한들이 집중되어야 한다고 생각합니다. 그걸 보좌하기 위해서 부집행위원장을 둔다든지 부운영위원장을 두는 것은 고려할 수 있지만 그것이 대표이사의 권한을 약화시키기 위해서가 아니라 부집행위원장이든 집행위원장이든 그 임원진들에게는 실질적인 역할들을 다줘야 합니다. 그리고 조직위원장은 총회들을 대표하는 상징적인 위치이지 조직위원장과 권한들을 나눠가지는 것은 아닙니다. 집행위원장은 권한들을 강하게 행사할 수 있는 구조를 뒷받침 하는 것이 좋다고 생각합니다.

사무국장 : 부산의 다른 조직들의 운영위원장이나 집행위원장은 다 비상근입니다. 이분들이 실제 급여를 받진 않습니다. 겸임을 하거나 하기 때문에 직책수당이니 이런 명목으로 금액들이 나가고 있는 것이죠.

김세준 : 어디든지 조직에 대한 이야기를 할 때, 무슨 일을 하려고 할 때, 조직을 하나 바꿀 수 있습니

다. 물론 조직의 안정성을 위해서 통으로 바뀌는 건 안 되겠지만. 우리가 여기서 논의할 수 있는 것 중 하나는 전시를 잘 준비하기 위해 어떠한 조직이 필요할까? 하는 것입니다.

평가보고서를 보니까, 현장에서 관리가 좀 안되고 있는 것 같고, 또 하나는 중장기 비전의 문제가 있었습니다.

과거에 실무적인 입장에서 보면, 전시감독은 본인이 하는 일이 전체를 위해 예산을 결정하는데 운영위원장님은 이것을 차단하는 겁니다. 위원장님은 전체적인 흐름 안에서 진행함에도 불구하고, 내가 상위 부처에 있으니까 ‘끊어야 한다’고 생각합니다. 현 체제의 큰 장점은 좋게 표현하면 운영위원장이 비상근이기 때문에 전시감독에게 상당히 정권을 주는 것 같아 보입니다. 그러나 이상하게 전시감독이 뭔가 하려고 하면 차단됩니다. 사무국장님 이하 여기 직원들은 전시감독 이하 체제가 아니지요? 지원체제로 편성되었습니다. 그러니까 이 구조가 견제를 할 수 밖에 없습니다. 사무국, 전시국 이렇게 되어 있어서, 사실 전시를 준비함에 있어 어떤 애로가 있었는지 모든 것을 아는 것 같지만 모릅니다. 각 전시감독마다 과년도에 어려웠던 점들을 모아 리스트를 만들어 컨설팅 의뢰시 자료로 활용하셔야 할 것 같습니다. 두 번째는 정체성하고 같은 문제라 봅니다. 예를 들어 대학에는 동문회가 있습니다. 학교에 기부금 내는 것 빼고는 일을 안하지요. 또 총장님이 계시고, 행정부, 이사회가 있습니다. 이사회는 사실, 학교운영에 크게 개입을 하지 않는 편입니다. 그런데도 불구하고 학교에 조그만 공사를 할 때에도 사고책임자가 이사장으로 되어 있습니다. 따라서 이사회라는 현 체제는 모양새로서, 그리고 큰일 있을 때 방패막이 역할을 한다고 이해하시면 되겠습니다. 이사회 안에서 소요가 있다거나 이견이 있을 때가 문제이지요. 보통 이사를 임명할 때 어떻게 하세요? 시장님이 하십니까? 서로 추천하지 않으세요?

사무국장 : 그렇지 않고 직능별로 나눕니다.

김세준 : 보통 재단법인 같은 경우에는 상호 추천을 합니다. 프라이빗을 강조해서요. 그런데 여기는 아마 직능이라 공적인 부분을 해놓은 것 같은데 그 이사회도, 선생님들이 각자 생각하시는 이사회의 역할하고 다를 수도 있어요.

디렉터 : 이사회의 반은 당연직이죠?

사무국장 : 처음 시작할 때는 이사가 30명 정도가 되었던 그때는 약 9명 정도가 당연직이었는데 지금은 이사 수가 많이 줄었지요. 반에 가깝습니다.

김세준 : 실행위원회 같은 것 추진할 때 협력, 연관식으로 치부되는 단계별 테스크 포스팀처럼 그때 그때마다 수평조직하나씩 만들어지는 것을 생각했습니다. 의사결정체계와 협력체계를 구분을 해서 그 안에 각자 어떤 사람이 들어가서 모델이 정해져야 하는지, 미션을 너무 크게 무겁게 생각하지 않으셔도 될 것 같아요. 앞으로 2년 동안 부산비엔날레 주제를 만들어 내는 사람들이 담론적인 접근도 있을 수 있고 사회의 현실적인 접근도 있겠지만, 그 윗 단계에서 아무리 담론을 이야기 하고 아무리 그 얘기를 해도 우리 부산비엔날레는 틀 안에서 움직인다는 것을 두면 됩니다. 그리고 그것도 사실은 몇 년에 한번 씩 바뀔 수도 있어요. 그게 뭐냐 하면 부산비엔날레 규칙 뭐 그런 거 없나요? 헌장처럼, 헌법처럼 써져 있는, 지금 언뜻 제가 봐서는 직무는 전부다 구분되어 있으실 것 같으나 철학적인 미션은 없는 것 같습니다. 그래서 그 정체성 문제는 항상 도돌이표인 것이라 생각합니다. 우리나라분이건 외국분이건 전시감독이 오면 옛날 전시도록을 주는 것이 아니라, 여기 비엔날레와 부산에 대한 정체성에 관한 중요한 미션이 들어있는 그런 팩트북이 있습니까?

사무국장 : 없습니다.

김세준 : 부산에 대한 전문가라고 하지만 부산을 연구하시는 분이 얼마나 많이 계시겠어요? 만약에 장소

성이나 부산이라는 것에 대해 알릴려고 한다면 그걸 축적하는 작업을 별도로 해 놓고 진행하면서 전시 감독한테 전달하고, 여기에 대해 코멘트 하라고 하고, 그런 상태에서 자유로운 논의가 오고 가야하고이 것을 조직 안정성이라 합니다.

이승욱 : 여기 짧게 쓰긴 했지만 사단법인과 재단법인이 있는데 재단법인에는 사원총회라는 것이 없습니다. 왜냐하면 사단법인 같은 경우에는 인적결합이 있고 재단법인은 출현된 자원을 중심으로, 자산이 없어지면 끝나는 것이기 때문에 사람하고 상관이 없기 때문입니다. 말씀하신 것처럼 사원총회와 총회와 나중에 재단법인이 된다면, 만약에 전용관을 가지게 된다면 임원회와 통합적으로 일원화가 될 것입니다. 그때 자문기구라든지 협력기구들도 많이 필요합니다. 그런데 이사회나 임원회는 상당히 중요합니다. 이게 한국적 운영에서, 예컨대 학교재단 같은 경우에 워낙 사유화가 심하기 때문에 거수기로 이사회를 하지만 이 이사회가 사실은 모든 법적인 책임을 다 지고 있습니다. 사실 재단이사회장이 뭔가 태동된 결정을 할 때, 결국 최종 결정들은 집행위원장이나 운영위원장이 결정하는 권한도 가지게 됩니다. 이 권한들을 공유하면서 견제도 할 수 있는 곳이 이사회입니다. 여기에 들어가는 사람들은 그 만큼의 무게감을 가지고 들어가야 되고, 그런 의미에서 실체화 시켜야 된다는 부분들이 중요한 것 같습니다. 부산비엔날레 조직평가를 낮게 받는 이유 중 하나가 광주비엔날레 같은 경우는 전용관을 가지고 있고 재단의 규모가 크기 때문에 당연히 외형적인 지수에서도 높게 평가를 받게 되고 부산비엔날레는 굉장히 적은 인원으로 일하다가 나중에 실행시기에 접어들면 많은 인원들이 들어오니까 당연히 팀웍도 무너지고 팀웍이 맞을 만하면 끝나잖아요? 그렇게 어수선하게 끝나게 되니까 그런 부분들이 평가에 영향을 미쳤다고 봅니다. 시드니비엔날레가 아마 그 인건비로 해당하는 일 년 예산 부분이 30%인가 아마 분명히 그랬는데, 저희가 부산비엔날레 평가서를 뒤져보니까 십 몇프로 나왔었거든요. 그래서 부산비엔날레는 상시인원이 너무 적다. 좋은 의미로 사업비에 맞는, 전시비에 투자를 많이 하는 것이지만 이런 구조를 좀 바꿔야만 조직에 대한 평가와 나아 질것이라 생각합니다. 또 그런 의미에서 전용관 건립부분에 대해서 조금 더 적극적으로 자부하는 것이 필요하지 않을까 싶습니다.

어제 박만우 선생님의 글을 보고 들었던 제 개이적인 생각은 부산은 상대적으로 매우 개방적이라는 것입니다. 컨설팅 업무로 서울에도 방문하고 있지만 다른 지역을 가면 굉장히 배타적이라, 어떻게 하는지 두고 보자는 식입니다. 서상호 선생님께서도 부산에서 일하면서 상처받는다고 표현하시지만, 광주는 정말 악명이 높습니다. 비엔날레뿐만 아니라 아시아문화중심도시 때문에 모든 분야에 참여했다가 다들 상처를 받고 나오십니다. 참여하기는 좋지만 부산과는 좀 다른 정치적 메카니즘이 워낙 강해서 저는 암울하게 봤습니다만, 부산은 좀 차별해서 봐야 하는 것 같습니다. 그러나 이런 얘기는 많이 거론되고 있습니다. 故 이두식 위원장님도 부산이 연고가 아니셨고 외부출신의 기관 수장들이 굉장히 많은 도시입니다. 그럼에도 불구하고 이 상황을 완전 뒤집으려고 하지 않는 것을 보면, 문제가 제기되었다 하더라도 어느 정도는 적정선에서 해결되고 있다는 생각이 듭니다. 그러니까 이 결정을 하는 곳이 주로 시장님, 그 다음은 직접 보좌하는 문화체육관광국, 문화예술과 주무 부처로 내려오는데 이곳 사람들은 외지에서 오시는 분들에 비해서 부산은 경험의 폭이나 한계를 많이 지적하거나, 부산에서 일정정도 정치적 역학관계가 있는데 여기로부터 자유롭기 위해 외부에서 선임하는 경우도 봤습니다. 또 내부에서는 오시는 분들이 이 지역에 대한 이해나 애정을 가지고 있느냐, 강한 비전을 제시할 수 있느냐 하는 부분들에 대한 문제 제기가 많이 있었고 이것을 뛰어넘는 사례도 있었고 실패한 사례도 있다고 봅니다.

예를 들어 김동호 위원장이 런 지역적 연고가 없음에도 불구하고 사례도 보여줬다고 한다면, 현임에 계신 분을 이렇게 이야기해도 될지 모르겠지만 예를 들면 영화의 전당 같은 경우가 같은 똑같은 사례도 있어요. 대표자 선임될 때 외지에서 오시는 분, 그런데 저는 상대적으로 초반에 그런 문제제기를 많이 할 때 왜냐하면 부산은 그 최근에 신문에도 일곱 개 정도의 대표기관의 수장들이나 안 그러면 여기 운영위원장이나 포함해서 일곱개가 나왔다고 자리가 이야기가 되어서 큰 뭐 새로운 그게 있을 거다 뉴스 보도도 있었지만은 사실 부산은 아직 굉장히 이렇게 민간에 위임되어 있는 역할들이 굉장히 적습니다. 보면, 부산에서 공연 공간들, 문화공간들 가운데서 유일한 재단법인이 영화의 전당이고, 2002년도에 설립된 게 전부, 처음입니다. 그래서 부산문화관이거나 모든 것들이 아직도 그러니까 관에서 직영하는

체제로 되어 있습니다. 아니면 시설관리 공단에서 직영하는 체제로 되어 있고 그 국립예술단체도 지금 그 되어있는 경우가 없습니다. 부산문화재단은 물론이제 되어 있지만 유일한 이제 이런 형태로 되어 있고 그러다보니까 민간의 전문가들이 많이 그러니까 그 시행착오를 겪으면서 경험을 쌓을 부산출신의 민간 전문경영인이랄까 아니면 매개인력 이라고 할까? 이런 부분을 굉장히 제한되어 있는 게 전부입니다. 서울의 경우, 대부분의 국공립단체들이 90년대 말부터 2000년대 초반 사이에 재단으로 독립을 해서 민간 전문가들, 공무원들이 순환보직을 하는 것이 아니라 민간 전문가들이 들어와서 길게는 20년 짧게는 10여 년 정도 쌓여서 민간 베이스에서 여러 가지 적응체제를 가지신 분들이 많이 있습니다. 그런 부분들이 부산에서 이야기를 할 때 약점이 되는 부분들이 있는데 영화의 전당 같은 경우는 예술의 전당에서 출발하셔서 많은 경험을 가진 분이 선임되었기 때문에 그때도 외부에서 오시니 지역에 대한 애정이 없다 이런 이야기 많이 했습니다. 저는 개인적으로 부산에서 처음으로 관에서 운영하는 것이 아니라 재단으로 만들어졌기 때문에, 예술의 전당이나 다양한 국공립예술단체의 법인화 되어있는 단체의 경험들이 부산의 모델들을 정립하는데 긍정적인 기능을 할 것이다 라는 생각을 했습니다. 사실 영화의 전당은 영화계와 영화의 전당이 분리되어 많은 문제들이 있고 초기에 새로운 미션들이 정립해야 되는데, 제가 영화의 전당에서 봤던 것은 그러한 열정들이 없고 심지어 취임하시고 얼마 안되셔서 다른 기관에 원서를 내신 것이 공개가 되어서 빈축을 산 적이 있습니다. 제가 상반된 두 가지 경우를 이야기를 했는데 비엔날레에 대한 애정과 새로운 비엔날레 발전에 대한 비전을 뒷받침 할 수 있는 열정을 가진 분들이 중점이 되어서 집행위원장이 된다면 지역가들도 원하지 않을까 싶습니다.

디렉터 : 혹시 사단법인 부산비엔날레 조직위원회 발기에 보통 목표나 지향점이 나오죠? 그런 문건은 본 적 있나요?

이승욱 : 아니오 저는 못봤습니다.

디렉터 : 조직에 관해서 컨설팅 할 때 정체성과 관련해서는 차라리 그 내용을 다시 한번 확인해 보는 것이 어떤 중요한 의미가 있다는 생각이 듭니다. 컨설팅으로 맡겨 보는 것을 강력하게 권고합니다.

최태만 : 두 분 말씀을 듣다 보니까 특히 우리가 참고해야 할 중요한 지적사항을 거듭 확인하는 것이 되었습니다. 하나는 일단 현재 사업 중심으로 예산이 과도하게 집중되어 있기 때문에 늘 소수의 인원들이, 격무에 시달리면서 성과들이 축적되는 사무국에서 아무리 억박지른들 물리적으로 할 수 없는 조건이니까 사업비도 적어도 10%정도 밖에 안 되는 이 인력운영비를 늘리면서 인원을 확충해야 하는 것이 당연히 필요합니다. 김세준 교수께서 상당히 중요한 지적을 하셨는데 평가를 보면 늘 사업에 연계성이 없다는 것, 새로운 감독이 오면 그동안 누적된 문제점까지 체계화해서 보여줍니다. 예를 들면 어제 박만우 선생이 말씀하셨는데 누가 됐던 간에 적어도 우리는 두 번 외국인을 감독으로 영입한 경험이 있습니다. 부산은 어떤 도시인지 역사부터 시작해서 그동안 실행과정에서 성과, 한계 또 기대하는바 이런 걸 정리해서 전달하면 전시 준비하는 데 더욱 만전을 기할 수 있겠다는 그런 생각이 듭니다. 그 저는 또 새로운 제안으로써 어떤 감독이 됐던 간에 전시감독의 자율권을 상당히 보장하는 편입니다. 지금은 경험이 축적되면서 초기에 발생했던 마찰들이 줄었으나 과도한 경우에는 이제 감독이 가지고 있던 기대가 행정적인 문제로 마찰이 일으켜지거나 방향을 바꿀 수 있겠지만 다른 전시에 비하면 그래도 자율성을 보장하고 있는 편이거든요. 근데 그 자율성의 보장이 결국은 전시의 성과를 나타내기 위해서는 감독에게 무조건 다 떠넘기고 그 사람의 천재성에만 의존하는 것은 굉장히 위험 하죠. 그런 점에서 예를 들면 학술적인 어떤 뒷받침 이라던지 결합 같은 게 중요하고, 한편으로 이 감독을 견제가 아닌 보좌해 줄 수 있는 이런 기구가 당연히 필요합니다. 우리는 외국 감독에게 통역을 붙여주는 정도지 감독과 끊임없이 대화하면서 그 사람을 자극해 주는 그런 제도가 없습니다. 그러니 거의 방치수준이고 무슨 아이디어가 있는지 회의석상에 서류를 들고 나와서야 알게되고, 또 심도 있게 검토하기에는 운영위원회 조차도 뒤통수도 그렇게 많지가 않고 감독과 대화가 정확히 안 이뤄졌기 때문에 그 내용을 파악해서 적절하게 도

움을 줄 수 있는 장치가 없다는 점을 기억해서 국내분이 됐던 외국분이 됐든 그 감독을 잘 도와줄 수 있는 전문적인 어떤 사람들이 함께 협업할 수 있는 체계가 좀 필요하다는 생각이 듭니다.

디렉터 : 좋습니다. 우리 김세준 교수가 출발하셔야 된단니까 마무리 발언하시지요.

김세준 : 정부에 예산을 이야기할 때, 조직의 전체 예산을 늘려달라는 건 쉽진 않겠지요. 이 부분에서 비엔날레 사례만 보지 말고, 병원, 학교, 학원 등 관련 자료를 보면서 준비해야 담당 공무원 분들이 ‘그럴 수도 있겠다’는 평가를 하실 겁니다. 사실 모든 조직에서 수동적으로 돈을 더 달라고만 얘기를 하지 이런 부분에는 투자를 안하고 있습니다. 또 전시감독들도 경험치가 각각 다르기 때문에 예산에 있어서도 범위가 다를 것이기 때문에 처음부터 명확한 컨셉, 가용할 수 있는 범위를 알려줘서 그 범위 내에서 움직이기 해야 충돌이 줄어들 것이라 생각합니다.

최태만 : 네. 전시감독의 역할 중에 중요한 것이 예산편성입니다. 저의 경우 경험이 많이 없지만, 경험이 있다 하더라도 현실하고 충돌한 경우가 많습니다. 그렇다면 그 조절 역할은 어쩔 수 없이 사무국으로 갈 수 밖에 없겠지요. 십년간 진행시켜 오면서, 예를 들면 운송에는 어느 정도 비용이 들겠다는 감이 있기 때문에 사무국의 도움이 절실히 필요합니다. 전시를 만드는 데에 어드바이저 제도를 주고 했는데, 물론 전시감독의 의향을 최대한 존중을 해야 되겠지만 전체적으로 골고루 전파될 수 있도록 할 수 있는 매개장치가 필요합니다. 그러니까 감독을 적극적으로 도와주면서 그 사람의 아이디어가 부산에 이렇게 실현될 수 있다고 도와주면서 그걸 또 이렇게 적어도 넓게는 시민들에게까지 이번 전시가 어떤 식으로 전개되고 이번에 좀 매력적인 것은 무엇인지 감독이 직접 스피커 되는 것이 아니라 그런 역할이 되어 줄 수 있는 장치가 좀 필요하지 않나 생각이 듭니다.

김세준 : 예비비 같은 것이 공적인 부분에서 제일 안 좋은 건데. 사실 전시를 하다보면 그 갑작스럽게 마지막 순간에 좋은 전시를 만들기 위해서는 움직여야 되는 범위가 있잖아요? 작가분들도 현장에서 필요로 하는 것도 있고 이런 것들에 대한 서로의 인식이 필요하겠지요.

사무국장 : 최태만 교수님이 전시감독으로 계셨던 2004년 이후부터 예산 편성은 이런 식으로 합니다. 전시비 자체 큰 예산을 새로 선임된 전시감독에게 이 정도의 예산이 있고 전년도에 대략 물류 비용으로 얼마가 들어갔으니 본인이 생각하고 있는 예산에 대해서 세부 편성을 해보시라 합니다. 그러나 결국 굉장히 많이 바뀝니다. 그 예산에 맞춰서 쓸 수 없는 그런 정도까지요. 공조직이라는 입장에서 보면 변동이 많이 된 것이지요. 수용이 안 되는 부분인데.

디렉터 : 대개 납득하기 어려운 수준인가요?

사무국장 : 납득하기 정말 어렵습니다. 특히 지난 2012년의 배움의 정원에서는 배움위원회와 관련된 부분도 있었고, 또 2006년처럼 전시공간을 굉장히 늘려버리는 경우에는 거기 소요되는 경비들이 조금씩 다르게 나옵니다. 현장 설치가 많아지면 운송비가 줄어든고 보험료는 따라 줄어든고, 이런 것의 변화가 있기 때문에 결국은 대강 이 정도에서 시작을 하는 것입니다. 결국 그게 거기에 준해서 하긴 하지만 변화가 굉장히 심하다는 것입니다.

디렉터 : 일반적으로 그렇습니까?

최태만 : 우리가 어떤 전시감독을 선임하느냐가 전시의 품질 뿐만 아니라 여러 방면에서 영향을 미친다는 생각이 들거든요. 뭐 10년 전이라 이상섭 국장께서 너무 잘 하시겠지만 지금은 적용할 수 있는 객관적인 자료가 될지 모르겠습니다만 2004년의 경우에는 협찬추진을 굉장히 했습니다. 외국작가들은 항공

비까지 무조건 해당 나라에 문예진흥기금 받아오라 했고 그래서 아마 제일 많은 작가를 초청할 수 있었습니다. 예산절감 효과도 있었는데 마지막 사고가 공사비에서 생겨, 당초 예산보다 마구 늘어났습니다. 작가들도 현장 와서 무조건 해 달라하고, 아수라장이 되버렸지요. 그때 공사비 예산이 상당히 초과가 된 것 같습니다.

사무국장 : 작품 그때 막 넘어지고 뭐 그랬던 것 같습니다.

최태만 : 그래서 사실 전시감독에게 그것까지 좀 기대하기 힘들지만 경험이 좀 많은 분들은 예산을 어떻게 하면 효율적으로 쓸 수 있겠다는 걸 알고 있는 분이니 그런 부분도 따져 봐야 되겠지요. 부차적인 문제이긴 하지만.

김세준 : 오늘 이야기 한 것은 예산 부분을 좀 어필을 해주는 것과 또 하나는 홍보 마케팅을 얘기했습니다. 조직 내부 사람이든, 외부에 에이전트를 두든지 그것을 강화 해야겠다는 겁니다.

디렉터 : 국장님 잘하고 계신다고 이야기를 하지만, 사실은 거기에서 더 많은 민원이 생겨난다고 생각하는데 그 부분에서 좀 더 합리적으로 할 수 있는 어떤 장치적인 것이 생겨야 할 것 같고 또 나중에 조직에 대한 컨설팅 속에서 세무회계, 운영방식, 현 시스템에 대한 컨설팅이 포함되어야 할 것입니다.

이승욱 : 어제 박만우 선생님이 발표하실 때 말씀하신 직책이 정책부장이었잖아요? 물론 큰 조건의 차이는 거기는 전용관을 가지고 있고 사무국에 전시부장이 있어서 상설적으로 상당한 인원을 유지하면서 일상적인 학예활동들을 진행하고 있고 감독이 선임이 되면 같이 co-work을 해서 잘 될 수밖에 없는 구조입니다. 현재 여기에서는 사무국 내 전시팀이지요? 실도 아니고 팀정도이고 그리고 물론 유능한 분들이 활동을 하시는 분이겠지만 실제로 경험이나 급수가 굉장히 낮고 사무국 내에서 활동하는 시스템으로 되어 있으니까 행정적인 연속성은 보장이 되지만 학예적인 연속성을 당연히 보장이 안 되는 구조입니다. 그래서 사실 전시감독을 어떻게 선정하느냐 문제에서도 가장 큰 문제는 사실은 전시감독의 연속성 문제, 전시의 특성이 어느 정도 반영이 된 부분도 있고 새로운 비엔날레의 새로운 아이디어 이것 역시 말씀하신 것처럼 몇 년을 연임할 수 있는 방법도 있을 수 있기도 한데, 여기는 지속적으로 바뀔다고 했을 때 결국 학예기능의 연속성을 사무국으로 넘겨서는 안되겠다는 것입니다. 독립된 기구에서 최소한의 인원이라도 역량이 있는 사람들과 그 다음에 뒷받침이 되는 구조에서 계속 가져가야만 전시감독이 오더라도 절차를 바꾸라고 하더라도 이 체제가 바뀌지 않는다면 문제가 생길 수밖에 없지 않느냐 싶습니다.

최태만 : 제안이 있습니다. 이대형 선생이 인텔리하고 가장 젊은 것 같으니까 본인이 생각하는 이상적인 전시감독 선정이 어떤 것인지 한번 들어봅시다.

이대형 : 전시감독의 임기라는, 이승욱 대표님께서 지적하셨던 것처럼 공연 부분에 있어서는 연속성을 가지고 가는 부분이 있는데 비엔날레에서는 왜 그러지 못하고 있을까? 사실 비엔날레에서는 그럴 수밖에 없는 것 같습니다.

왜 그러냐면 국가가 달라지거나, 큐레이터가 바뀌면서 역으로 베니스에서 지오니가 광주 작가를 안 데려간데 대한 서운함이 있겠으나 그런 가능성 까지도 존재하기 때문입니다. 작가들 프로모션 측면에서는 연속적으로 디렉터를 영입하는 것 보다는 co-프로그램이 있거나 이 비엔날레 어떤 식으로든지 참여할 수 있는 프로그램을 서브로 만드는 식으로 계속 관계를 가져가도록 하는 것이 더 중요한 것 같습니다. 그런 측면에서 다양한 지원들을 만들 수 있지 않을까 생각이 들고 좋은 디렉터는 무엇일까? 좀 고민을 해봤는데 한 단어로다가 ‘커넥션’인 것 같습니다. 온라인 커넥션, 오프라인 커넥션, 작가와의 커넥션, 큐레이터 커넥션, 기부자들 커넥션, 콜렉터 커넥션, 미디어 커넥션 이런 것들을 알고만 있는 것이 아니고

본인이 왔을 때 비엔날레가 이런 사람들을 기반으로 해서 궁극적인 관계를 어떻게 창의적으로 만들까? 하는 그런 것들, 그리고 조직위원장이나 아니면 지역커뮤니티, 일하는 스텝들과 어떻게 커넥션을 잘 만들어 줄까? 하는 그런 해안이 있어야 될 것 같습니다. 가장 중요한 게 아마도 지치고 힘들고 했던 이유 중에 하나가 이것이었지요. 감독이 못하면 운영위원장님이 하셔야 될 부분이 있는데 크레딧을 세부적인 것까지 내려가서 빛날 수 있도록 해주는 것이 중요하거든요. 작가가 빛나게 하고, 그 작가를 조직한 큐레이터가 빛나게 해주고 해야 결국 정점이 빛나는데 지금은 항상 정점을 박수쳐주고 하니 지속성을 못 가지지요. 크레딧을 나누어 줄 수 있는 그런 철학적인 가이드라인이 있어야 되지 않을까라는 생각을 하고 그 다음에 펀드레이징 능력이 되게 중요한 것 같습니다. 전시를 많이 했으니까 예산을 보는 눈이 당연히 있다고 생각하지만 한 조직에 5년 정도는 있어야지만 가능한 거것이기 때문에 그런 측면에서는 운영위원회 아님 조직위원회가, 운영위원장 또는 조직위원장과 역할분담이 되어야 할 것 같습니다. 짧은 기간이기 때문에 미디어 해외 미디어는 커버할 수 있지만 국내는 커버할 수 없을 것이고 어떠한 펙트업을 만드는 이런 리서치 자료가 필요한 것 같습니다. 그래서 한 가지 또 말씀드릴 것이 디렉터를 뽑을 때 전시 경력들을 보고 뽑기 때문에 큰 실수가 없는데 운영위원장은 어떤 스킬과 어떤 책임이 있는지 여기에 대한 명확한 게 있어서 거기에 준하는 사람이 되어야 할 것입니다. 어제 흘러들은 이야기로 전시를 만들어본 경험이 없고, 비즈니스적인, CEO적인 마인드도 없는 그냥 평범하신 원로평론가들, 선생님들이 될 수 있을 것 같다는 이야기를 하셔서 제가 한참 고민했습니다. 디렉터가 와서 고생을 굉장히 많이 하겠구나 또 그 밑에 있는 스텝들도 고생을 엄청하겠구나 하구요.

디렉터 : 지금 좋은 디렉터 자질에 대해서 얘기했는데 좋은 운영위원장의 자질도 포함되어 있는 것이지요?

이대형 : 네 포함되어 있습니다.

디렉터 : 이걸 나누는 게 중요합니다. 부산의 현실을 감안할 때, 기회가 되면 운영위원장과 전시감독의 역할을 잘 분담할 수 있는지, 실현가능한 것들에 대한 이야기를 다음번에 해보도록 합시다.

이대형 : 예를 들어, 영국 애들이랑 ‘코리안 아이’ 전시를 진행할 때 운영위원장 역할을 하는 사람들이 한 명이 아니고 멀티플이었습시다. 사실 혼자서 커버가 안 될 수 있습니다. 언론사들을 장악하고 컨트롤 하는 사람이 있고, 한국 기업체들을 빗대고 있는 분들이 계시고, 정보를 꿰고 계신 분들이 계시고 다같이 회의를 했습니다. 좋은 전시를 만드는 게 필요한 것이지, 좋은 조직이 필요한 것은 아닌 것 같습니다. 전시를 만들기 위한 조직인데, 그 조직이 유연할 필요는 있을 것 같습니다. 좋은 메시지도 어떤 위원장이 마음에 안 들어서 결정이 안 되는 것이 아니라, 그분한테 우리가 위원장으로서 역할이 이런 게 있는데 어떤 것을 잘하실 수 있습니까? 부족한부분이 있을 때는 또 다른 전문가가 필요하겠죠. 근데 새로운 디렉터를 뽑을 때 항상 CEO형이 필요 하나? 미술사가가 필요하나? 고민을 했을 때 미술사가가 되다가 갑자기 CEO형 MBA출신들이 디렉터가 더 좋다고 하다가 다시 미술사가로 왔습시다. 그 이유가 지난 10년 사이에, 실제 학술논문들이 나오기 시작했는데 미술관이 좋은 전시를 하기 위해서 예산이 필요해서 경영을 잘하는 사람을 데려왔더니 내부적인 소통이 안되는 겁니다. 외부 펀드레이징과 정보, 관계는 잘했는데 내부적으로는 미술사도 모르는 사람이 대장으로 있어서 큐레이터들이 존중을 안하는 거예요. 그래서 지금은 디렉터를 뽑는 자격요건을 보면, 예술에 대한 아주 전문적인 해박한 지식이 있고 그 다음에 비즈니스 잘하는 사람으로 되어 있습니다. 그런데 조직을 장악 하는데까지 5년 정도의 시간이 걸려야 정점에 올라가는데, 비엔날레에서는 항상 바뀔 수 밖에 없는 구조이니 그렇다면 재단의 연속성이란가 운영위원장의 연속성이 중요한 것 같습니다. 시각적으로 비유하자면 자전거 바퀴가 있는데 앞바퀴가 미술사적 철학적인 것이고, 뒷바퀴가 경영과 마케팅에 대한 건데 마케팅이 너무 강하면은 앞바퀴가 약하면은 방향은 엉뚱한데로 가고 맨날 방향이 어찌고 논의만 계속하고 추진력이 없으면 제자리에서 핸들만 돌릴 수 밖에 없습니다. 이러한 밸런스를, 운영위원장의 또 두번째 자질은 좋은 소통을 할

수 있는 사람이라고 생각합니다. 비엔날레 운영위원장을 갖다가 미술관 디렉터로 봤을 때 이사진에 아부하거나 잘 보이기 위한 사람들 보다는 아래의 목소리를 듣는 것이 대개 중요한데 그럴 수 있는 사람, 그게 소통인 것 같습니다. 그리고 철저히 방패막이를 해줘야 되겠죠.

홍경한 : 제가 운영위원장에 대한 문제를 먼저 짚고 넘어가는데 순서라고 생각했는데 지금은 그런 논의를 할 시점이 아닌 것 같고 전시감독 선정에 대한 긍정성이 약간 퇴로됐다는 느낌이 우려되는 부분이 있습니다. 왜냐면 과거에 신정아 사건에서 보듯이 그 당시에 신정아씨가 터무니없는 학력으로 그렇게 오쿠이 엔워저와 같이 전시감독 후보에 올랐을 때 그 과정에서 드러났던 게 뭐냐면 집행부 그러니까 운영위원장이든 아니면 감독을 선임할 수 있는 권한을 지닌 쪽에서의 파행적 부분들, 편협한 시각들 이런 것들이 결국 신정아란 사람을 만들어 냈었거든요. 사실 어느 조직이나 대부분 그런 구석이 있어요. 그게 뭐냐면 위원장을 위시한 하나의 그런 권력층이 만들어지면 자기입김을 과시하려는 측면이 당연히 생기고 그것이 외부적 요인을 흡수하는 경우로 만들어 지거든요. 먼저 앞서서 외부에서 영향력을 줘서 어쩔 수 없이 그것을 받아들여야 하는 환경이 아닌 시점에서 당연히 우려된다는 것은 감독 선임까지도 뭔가 투명성이라든가 합리성에 있어서 ‘과연 잘할까?’라는 우려가 드는 것이 솔직히 사실입니다. 그렇다면 어쨌든 지금상황이 그것을 얘기하는 시점이 아니게 된다면 또 7월 달에 나올 정도면 늦긴 늦었지요. 첫 번째가 정말 정치적 영향력을 갖춰야 된다는 것, 이게 정말 중요하다고 생각을 합니다. 그 다음에 부산이라는 지역성에 방점을 뒀서는 안 된다는 겁니다. 그리고 외람되게도故이두식 선생님께서도 봉사란 단어들을 쓰시던데 그러면서도 보람이 있다고 말씀을 하셨는데 희생과 봉사 뭐 이런 조건을 보통 전면 에 내세우죠. 저는 솔직히 욕망이 큰사람이 했으면 좋겠습니다. 욕망이 큰사람은 자기가 뭔가 더 큰 목적을 이루기 위해서 물불 안 가리고 열심히 합니다. 그게 세속적으로 보이고 나빠 보일수도 있지만 그게 긍정적으로 끌어들이는 시너지 효과가 더 커요. 그래서 저는 이 세 가지 정도가 운영위원장님의 드러나지 않는 무엇일지라도 갖추셨으면 하는 바람이 듭니다. 감독은 감독선임 기준은 당연히게도 세계적인 네크워크가 당연히 가능해야겠죠. 이미 앞에서 많이 나오는 이야기입니다만. 그리고 국제적인 동향이 밝아야 하는 사람이 될 것이고, 부산비엔날레라는 이 거대한 배가 앞으로 잘 나아갈 수 있도록 발전 가능성을 이끌어 낼만한 사람, 세계 현대미술의 흐름을 전방위적인 측면에서 보여주는 측면에서 실험적인 기획의도에 굉장히 밝은 사람, 스타기획자였으면 좋겠습니다. 솔직히 스타기획자가 괜히 명성과 스타기획자가 되는 것이 아니거든요. 그 사람이 갖고 있는 그 내부관계망이 대개 촘촘하다는 의미일수도 있고 네트워크를 물론 포함을 시킬 수도 있을 거라고 생각이 되요. 그리고 마지막으로 부산이라는 도시에 정말 애정이 있는 사람이어야 합니다. 지난 2012년도 로저 브뤼겔 당시에 특별전을 돌아보고 는 그 수준이 약간 아마추어틱한 냄새가 좀 많이 나서 로저 브뤼겔 한테 좀 물어봤죠. ‘가봤냐?’ 근데 진짜 흥미로운 이야기를 들었는데 뭐였냐면 ‘난 본 적 없고 관심 없다’였어요. 류병학 선생이 컨트롤 했던 것으로 알고 있는데 자기 섹션이 아니고 자기 관할이 아닐 지라도 어떻게 총감독이 기자한테 말할까? 부산이라는 도시 비엔날레자체에 대해서 저는 애정도가 조금 떨어지는 게 아니었나 하는 생각이 들었습니다. 그래서 대안으로 지금 그런 제도가 있는지 모르겠습니다만 그러한 부분을 약간 충족 시켜줄 수 있는 부디렉터가 그런 부분을 서포트를 해주면 어떨까라는 대안책이 생각났습니다.

그다음 홍보가 굉장히 중요하다고 생각합니다. 제가 잡지사에 있다 보니 그런 생각이 드는지 모르겠지만 홍보에 있어서 원칙을 조금 명확하게 세울 필요가 있는 것 같습니다. 일단 부산비엔날레는 영화제에 비해서 입지가 좁고 같은 시기에 열리다보니 쏠림현상이 부산비엔날레에서 하는 미술행사 보다는 영화제에 솔직히 관심을 좀 더 많이 갖고 있습니다. 현장을 보면 영화제 깃발이 많이 나부끼는데 비엔날레는 상대적으로 약간 외소해 보이는 인상을 주더라고요. 관내 자산과 입지를 접목시킬 수 있는 방법을 찾아야 하는데 시와의 행정적 문제, 예산문제 등은 시로부터 영향을 받을 수 밖에 없는 것 같아서, 조직 내 역량이라든지 하는 부분은 국장님께서 관심을 많이 가지셔야 할 부분이라 생각합니다.

또 사실 광주비엔날레와 부산비엔날레는 며칠 차이가 나지 않기 때문에 외신들은 광주 들렀다가 부산을 갑니다. 외신들이 단체로 오다보니 비교가 됩니다. 예를 들어 광주비엔날레에서 한스 하케를 만나게 됐을 때 너 언제 왔어? 하고 얘기도 하게 되고 또는 자기 작품을 내고도 사적으로 오는 사람들이 있지요.

여기 기자간담회 할 때 외신들의 리스트를 보면 수준이 너무 낮습니다. 그 나라 현지 작가나 커미셔너 또는 관계되는 사람한테 물어보면, 실제로 작년에 그랬습니다. “저 사람들 촌것이야” 촌것들이 초청받아 왔다는 겁니다. 저희들에게도 충격이지요. 우리는 외신초청 수준을 상당히 높이는데 관심을 많이 기울여야합니다. 지금 베니스비엔날레 한국관에 외신 하나도 안오거든요. 창피할 정도로 안오는데 한국에 대해 관심없지만 한국의 역량부족입니다. 명망있는 작가들이 왔다가 가도 모르는 경우도 있다고 하더라고요. 결국은 전문성과 관계망에 대해서 조직 내에서도 이미 숙달이 되어야 되고 초청을 해도 돈이 조금 들더라도 외신 초청을 조금 수준 있게 해야 되죠. 그다음에 마지막으로 이런 방식은 어떨까 한번 생각을 해보세요. 국립미술관이 10억이라는 돈을 들여 베니스에서 갑자기 소장품 전시를 했는데 시간이 없어서 베니스에서 건물들을 굉장히 비싸게 임대를 해야 했었음에도 홍보를 대개 잘했습니다. 베니스비엔날레 한국관 보다 훨씬 낮거든요. 아예 그쪽 베니스비엔날레 홍보 전문 회사한테 위탁을 했더라고요. 아예 전부. 자기네 땅덩어리니까 홍보가 더 잘됐던, 그런 긍정적인 평가가 많이 나왔어요. 여기는 어떤 구조로 되어있는지는 모르겠는데 보통 홍보팀에서 다하죠?

이대형 : 홍보 에이전트라 하면 대부분 ‘돈 많이 들겠구나’ 하시는데, 그런 게 아니고 예를 들어서 아시아쪽, 중국쪽, 서울쪽에 세련된 사람들을 둘 수 있거든요. 그러면 이 사람들이 최소한 한 두개, 많으면 다 셋개 정도의 언론을 컨트롤 할 수 있도록 명예와 지원을 해주면 확 달라질 겁니다. 반드시 그게 필요하고요.

홍경한 : 이제는 조직 내에 인원이 많아지지 않았습니까? 업무부담도 줄이고 전문성을 강화시켜야 합니다. 또 그런 친구들은 굉장히 끈질기고, 끝까지 참석하기를 바라고 요구하고 유도해요. 그래서 결과도 성공적이에요 의외로. 그래서 그런 부분을 고민을 한번 해보면 어떨까라는 생각을 어제 밤에 잠깐 해봤습니다. 마지막으로 부산은 광주보다도 환경이 너무 좋습니다. 자원이 굉장히 좋다는 뜻이지요. 을숙도에 지금 미술관 짓고 있다던데 전용관 문제는 뭐 해결이 되겠지요? 광주는 가보셔서 아시겠지만 후질근한 관광호텔에 투숙시키고 산에 올라갔다오라는 정도입니다. 예전에 2008년도인가 2010년도에 싱가포르 관광청에서 저희 기자들을 많이 초청을 했는데 싱가포르비엔날레 축하하고 co-work을 맺어서 예산을 관광청이 반, 싱가포르비엔날레가 반 부담해서 기자들 초청해서 낮에는 비엔날레 돌아보게 하고 밤에는 사파리투어, 민속촌 투어를 시켰습니다. 이런방법으로 비엔날레와 싱가포르를 알리기 위한 혼신의 힘을 다하는 것을 봤습니다. 그리고 그 다음해에 싱가포르 수도에 사이언스 뮤지엄이 개관을 했어요. 막상 가봤더니 조그만 뮤지엄인데 놀랍게도 세계 500개의 매체를 돈 들여 초대를 한 겁니다. 물론 GNP 400의 부국이니 여유가 있었겠지요. 광주보다 좋은 환경을 갖고 있는 부산이니 자원 활용을 잘 할 수 있는, 밀도 있게 촘촘하게 기자들을 초대하셔야 합니다. 돈이 조금 들더라도요. 홍보비가 예산의 40% 차지하지 않나요? 여기도 관광청이 있을 것 아닙니까? 그곳에 우리 기자들이 왔을 때 이런 부분을 연계해서 진행시키고 예산도 부담하라고 해보세요.

디렉터 : 이번에 부산관광공사가 생겼습니다.

홍경한 : 잘됐네요. 그리고 제가 여기 내려오는 도중에 뉴스레터를 기차안에서 받았습시다만, 늦었지만 다행이라 생각됩니다. 광주를 떠나 화이트큐브, 제임스 펠 갤러리 등 이런 갤러리들은 1년 내내 보내웁니다. 별 것 아닌 전시도. 광주도 쉽 없이 보내고. 베니스비엔날레에 참여하는 국가관들도 저희 같은 매체들에게는 정말 지속적으로 보냅니다. 그런 지속성, 어차피 부산비엔날레가 여기서 끝나는 건 아니잖습니까? 장기적인 발전 계획을 갖고 있는 것이고 그렇기 때문에 이런 시간도 마련된 것이고 지금까지 이렇게 말씀드린 운영위원장, 감독 기준, 홍보원칙, 방향에 대한 대략적인 선정에 대해 말씀 드렸는데, 제 생각은 그렇습니다.

디렉터 : 좋습니다. 이제부터 도와 주셔야지요.

홍경한 : 그래야죠

서상호 : 어제 토론했었지만, 전시감독 선정문제는 논의에서 끝날 것이 아니고 실천을 해봄으로써 그 다음 기회를 담보할 수 있다고 생각합니다. 어떠한 방식이 가장 효율적인지 고민해봐야 할 것이고, 대부분의 선생님들 의견이 전직 감독을 거론하기도 했었습니다.

사실 오늘 이 프로그램 참석을 위해 지역의 미술인들과 함께 내부 워크숍을 하고 왔습니다. 평소에는 그렇지 않습니다. 두 가지를 이야기 했는데 우선 전시감독을 선정에 관한 이야기, 그리고 실천을 위해 어떠한 방법이 필요한지 의견을 모았습니다. 지역미술단체 및 미술인의 방식도 공유할 수도 있을 것이며, 조직위 측의 방법들도 동원할 수 있습니다. 또한 나머지 일어날 수 있는 세부적인 가능성에 대해서도 수차례 이야기가 나왔고 그것을 조율할 수 있는 통합적 디자인이 필요하다는 의견이 있었습니다. 이것은 비주얼 한 것이 아닙니다. 저 역시 이 작은 공간을 운영하면서 느낀 점은 조직화 되지 않은 상황에서는 효율성이 떨어진다는 것입니다. 스스로 되묻기도 합니다. 과연 이 사람들에게 수평적 구조가 어떤 의미가 있는지, 또 동기부여의 문제, 이 경험을 통해 얻는 것은 무엇일까? 돈의 문제가 아닌. 조그만 공간에서도 이렇게 고민됩니다. 지역 브랜드이기도 한 비엔날레처럼 거대한 조직이 과연 어떤 디자인을 가지고 있는지 고민스럽습니다. 디자인 중 하나인 웹진, 뉴스레터가 늦은 데에는 이유가 있었겠지요. 사실 받아본 순간 창피했습니다. 이게 디자인인가 싶었어요. 식견이 없다는 것인지, 돈이 없다는 말인지, 관심이 없다는 것인지. 저의 경우 한 달에 얼마 안 되는 돈으로 준비해서 보내는 웹진도 그 정도는 아니거든요. 또 홈페이지가 중단됐다가 다시 운영되는 문제들도 그렇습니다. 제가 개인공간을 운영하고 있지만 홈페이지를 꺼두는 한이 있어도 켜놓는 동안은 24시간 운영합니다. 그런데 부산비엔날레 홈페이지는 볼 때마다 느낌이 다릅니다. 관심 있는 사람이 봐도 그 정돈데 관심 없는 사람이 보면 어떨 것인가? 외국 사람들이 봤을 때 액티브한 접근이 가능할까? 이 부분은 사무국 뿐만 아니라 운영위원장이 심각하게 고민해야 하는 문제입니다. 또 아까 나온 얘기, 봉사와 희생은 정말 중요합니다. 운영위원장은 급여는 없고 그에 준하는 판공비는 있다는데 그러면 차라리 판공비 반납하고 봉사하는 게 낫습니다. 여기를 때는 여길 위해서 왔다고 관심을 가져야 하는데, 부산을 도와주러 왔다는 식으로 누구나 이야기하는데 너무나 불쾌한 부분입니다. 부산사람들이 할 수 있다 없다는 얘기는 관계없는 이야기지만, 굳이 지역민이 해야 한다면, 저는 99% 역량 있는 사람이 없다고 생각합니다. 국제네트워크를 접근할 수 있는 경험치가 정말 중요하기 때문이므로 그게 안되면 어드바이저를 데리고 해야 할 것입니다. 어쨌든 그런 부분에서는 분명히, 현재 조직에서는 그런 기구를 이사회 구성에 가장 기대를 걸 수 밖에 없다고 생각합니다. 사단법인 비영리예술공간 협의회를 예를 들자면, 포럼을 어디서 해야 할지를 결정하는 것과 같은 사소한 안전하나 결정하는 일도 너무 힘듭니다. 14명의 이사가 있으나 수평구조라 의견이 모아지지 않습니다. 그래서 실행위원을 만들고 그 실행위원 안에서도 협의기구가 있는데 복잡하지만 능률을 높일 수 있었습니다. 반면 우리 이사회는 너무 느슨하지요. 정당한 대가를 드리고 책임을 부여하는 식으로 운영해야 한다고 생각합니다. 그렇다면 위원장님 결정할 일이 있을 때에도 내규화된 규정이 있기 때문에 심증적으로 이 자리 또는 다른 자리에서 다른 이야기가 나오지 않도록 조직 내부의 구성을 강화시켜야 할 것입니다. 필요해서 해야 하는 일인데 왜 안하시는지 모르겠어요.

그리고 홍보부분. 정말 많은 미술계 관계자들이 비엔날레 오프닝 때 방문합니다. 다들 개인적인 인적 네트워크 구축을 위한 계획을 갖고 오는 편인데 이들을 잘 활용한다면 비엔날레를 홍보할 수 있다고 생각합니다. 내부에서 직접추진하든 외주를 주든 상관없습니다. 만약 외주를 줄 경우 그들은 향후 발전을 위해 책임을 다할 것입니다. 또 이사분들을 모셔서 워크숍을 계속 개최하든지, 이시대의 특단이 연구되어야 한다고 생각합니다. 타이페이 비엔날레를 갔을 때 전시장 디자인, 안내정보가 현대미술의 수준에 맞게 너무 잘되어 있었고 본받을 만한 전시였습니다. 부산 특유의 지역성도 있고, 지역미술인으로서 욕심이 없다면 무심할 것입니다. 부산에 온 손님들과 유기적인 관계를 맺는 것은 중요한 부분이라 생각합니다. 오쿠이 엔웨어가 왔을 때 부산시립미술관, 부산비엔날레에 알리지 말고 비공개적으로 부산의 젊은 작가들 만날 수 있는 자리를 만들어 달라고 했었습니다. 결론적으로는 3명의 작가를 광주비엔날레에 추

천한 셈이 되었는데, 만약 부산비엔날레에서 아카이브화가 되어 있다면 좋았을 것을, 학예기능이 강화되어야겠다는 생각이 들었고 비엔날레가 못한다면 학예기능을 흡수할 수 있는 네트워크를 가지고 있어야 할 것입니다. 부산비엔날레도 10년이 지났으면 가지고 있어야 합니다. 지역에서 활동하고 있는 공유할 수 있는 비엔날레 협회 같은 단체들, 아니면 제가 조직해서 할 수도 있고 실천해야 합니다. 모두 알고 있을 것이라 생각한다. 왜 안하는지, 왜 못하고 있는지에 대해 생각해보고 첫 단추를 여러 선생님들과 나누면 시작이 가능할 것이라 생각합니다.

디렉터 : 오늘 이 자리를 위해 사전 워크숍을 했다는 점은 매우 감동적입니다.

이정형 : 카셀도큐멘터를 예로 들면 감독을 선정하고 난 뒤 공개청문회를 합니다. 지지자와 반대 지지자들의 열띤 토론이 이어짐으로써 홍보효과 및 시민들의 기대를 높이는 효과가 있습니다. 5년에 한번 개최되니까, 그 사이 중간을 점검하는 프로그램도 있습니다. 우리는 전시감독을 소개하는데 급급했지, 전시감독의 아이디어와 생각을 긴장감 있게 알릴 수 있는 기획도 마련해야 한다고 생각합니다.

홍경한 : 지난 행사에 보니까 운영위원장과 전시감독이 함께 단상에 올라갔었습니다. 전시감독을 향한 질문의 답변이 부족하다고 싶으니까 운영위원장이 대신 답변하는, 또 운영위원장이 설명하시니까 약간 미진하더라도 감독의 입장에서는 들어야 하는 상황이 있었습니다. 차라리 운영위원장님은 그런 자리에 나오지 마시고, 전시감독과 기자만 참석하는 미팅을 약 40분에서 1시간정도 갖는 게 효과적일 것 같다는 생각이 듭니다. 아예 자유롭게 전시에 대해 질문하고 궁금한 것을 물어보는 자리면 좋겠습니다. 운영위원장이 계시면 미술계 어른이시고, 다 아시고 해서 괜히 날카로운 질문에 운영위원장님 얼굴이 붉어지실 것 같고, 그냥 전시감독과 충분한 이야기를 하고 운영위원장은 식사자리에서 뵙는 것이 나을 것 같습니다.

최태만 : 홍보전략의 극대화 차원에서 이정형 선생님의 말씀은 매우 중요합니다. 전시감독의 기획에 대해 공격을 해봄으로써 얼마나 많은 경험이 있는지를 보면서 관심을 끌도록 하는 것이지요. 로저 감독이 선임되기 전에 건축가가 선정되었다가 자진 사퇴를 했었는데 물론 시 또는 조직위와 마찰이 있었을지도 모르겠지만요. 전체적으로 정리를 해보면, 감독을 선정할 때 참고할 만한 중요한 몇 가지 지적들이 있습니다. 결론적으로 세계를 움직일 수 있는 스타급 감독이 필요하고, 부산비엔날레를 발전시키는데 기여할 수 있어야 하고, 세계적 네트워크는 당연하고, 이 기회에 현대미술을 계기로 부산을 적극적으로 홍보하고 알릴 수 있는 분이어야 합니다. 만족도 조사에서 조금씩 상승하고 있지만 부산 시민들의 수준은 아직 미약한 수준입니다. 부산비엔날레 홍보가 시민들의 맘속에 침투해 있지 않기 때문에 잘 만든 전시를 통해, 영화만큼 재밌는 흡입력 있는 전시를 만드는 능력이 중요합니다. 시기적으로 늦긴 했지만 이러한 상황을 잘 이해하고 스토리텔링할 수 있는 사람이어야겠다고 생각합니다. 그리고 어제 이대형 선생님의 전 세계 큐레이터 네트워크도 좋겠지만, 안된다면 아시아 네트워크 구축도 매우 중요합니다. 지속적으로 이제 아시아 큐레이터들이 자발적으로 들어와서 운영이 될 수 있다면 지역 작가들도, 작가지망생, 동료 큐레이터들도 수시로 접속해서 현황을 체크하고 의견도 개진할 수 있는 허브역할을 하는, 자기들끼리 유기적으로 관계 맺어 지속되어 가는 네트워크는 부산비엔날레를 위해서도 상당히 필요할 것이라는 생각이 듭니다.

이대형 : 유튜브를 검색해보니, 부산비엔날레를 검색했을 때 프로페셔널하게 올린 것이 아니라 개별로, 작가들이 올린 자료 외에는 검색이 되지 않습니다. 요즘 완전히 뜬 채널이 있는데 Vernissage TV입니다. 베니스, 카셀, 바젤을 못 가봤지만, 각 장소를 돌아다니면서 매력적인 여성이나 남성이 시니컬한 질문을 던지면서 재밌게 관람할 수 있도록 이끌어가지요. 이것 또한 다국적 네트워크와 컨트리뷰트가 온라인상에 존재하니까 가능한 것입니다. 이것처럼 요즘 구글 검색보다 유튜브를 검색하는 것이 더 크다. 텍스트보다 영상으로 보는 1분, 6분이 정보가 빨리 파악되기 때문에 뉴스레터보다 동영상을 활용한 홍

보가 필요하고, 외부에 위탁해서 추진할 수 도 있겠습니다. 이런 매력적인 영상을 만들어야 합니다.

이정형 : 일반인들이 아주 세련되지 못한 부분들을 보여줘도 ‘이거 부산비엔날레다’고 파악되거든요. 스토리와 함께 진짜 완벽하게 만든 것들은 진짜 가보고 싶다는 맘이 들도록 만들어야 한다는 겁니다.

사무국장 : 제가 논의의 효율성을 위해 말씀을 드리면, 홍보나 여러 가지 이런 부분에서 좋은 이야기가 나왔습니다. 사실 저희가 부족한 부분들이 굉장히 많습니다. 저희 홍보가 처음부터 체계적으로 이루어진 것도 아니고 홍보 마케팅 부분에서 방점들을 두어야 한다는 얘기는 여기 회의 뿐 아니라 여러 회의에서 파편적으로 굉장히 많이 듣고 있습니다. 홍보라는 부분이 예산 없이도 또는 예산이 그렇게 많이 들어가야 될 수 있는 부분들도 있고, 아이디어가 필요한 부분들도 있는데 먼저 전체적인 측면에서 파악되어야 합니다. 미디어에 나가는 부분 아니면 대외적으로 도시하고 어떻게 움직이는지, 프레스하고 어떻게 하는지, 그러면 전체예산에서 어느 정도가 적정한 부분인지가 중요하다고 생각하고 필요하다고 봅니다.

이대형 : 작년도 홍보 예산이 얼마였습니까?

사무국장 : 작년에 5~6억정도 됩니다.

이대형 : 그거 정도면 훌륭한 예산인데.

서상호 : 구조라는 것은 모든 집단이나 상황에서는 역 추적됩니다. 결국은 대통령 잘 뽑아야하고, 내가 잘 태어나야하는 원론적인 이야기가 되지요. 그럴 수 없는 상황이라고 한다면 운영위원장의 권한을 축소할 수 있고 나머지를 결정하고 움직일 수 있는 조직으로 사무국은 사무국 업무를 보고 실행위원회나 이사회에 힘을 많이 실어줄 수 있는 방법을 찾아야 합니다. 아니면 또 다른 방법으로, 이사회가 실제로 본인들이 투자해서 주식을 받지는 않지만 자기 이름을 걸고 할 수 있는 분들, 그런 분들에게 정확하게 임무를 드리고 급여도 드리는 것이 오히려 작은 예산이라고 봅니다. 그분들이 일을 하도록 해서 감독에게 권한을 든든하게 드리고, 운영위원장이 마음대로 운영을 못하도록 운영위원들이 유명 무실한게 아니라 진짜 운영하는 사람들로 구성되는 것이 필요합니다.

이대형 : 이사회는 어떤 사람들로 구성이 되는 것입니까?

사무국장 : 조직위원장하고 운영위원장, 그 외 전시감독을 뽑는 것은 이사회와 똑같다고 보셔야 합니다. 이사회를 구성하는 것은 똑같다고 보셔야 합니다. 조직위원장이 시장인데, 조직위원장이 결국은 이사장이 되는 것이고, 이사회를 구성하는 것이지요. 결국 한 사람에게 집중되어 있는 것입니다. 그 구조가 상부 구조에 있지만, 그럼에도 전시는 굉장히 전문적이어야 하는 것입니다.

디렉터 : 이사들을 추천하는 권한은 누가 있습니까?

사무국장 : 직능별로 하지만, 직능 중에서 빠지게 되면 이사장이 구성할 수 있는 겁니다. 이사장이 총회에 올려서요.

최대만 : 지금 구성상 총회가 열리기 전에 이번에 이사회를 열어야 되거든요. 이사회가 일종에 총회에 올라갈 수 있는 안건들을 의결하는데 제일 중요한 게 결산입니다. 결산사업, 예산 근데 이사회 의 구조를 보면 직능별로 미술계도 있고 부산문화예술계도 있고 경영하는 부분도 있어요.

이대형 : 이게 기업의 이사진이랑 이런 행사의 이사진의 성격이 완전히 성격이 다르기 때문에 같은 걸

기대하거나 권한을 주면 안 된다고 생각을 합니다. 기업에서는 이사가 이익창출이나 하나의 목표 때문에 갈 수 있지만 여기에서는 굉장히 예민하고 전문적인 분야이기 때문에 어떤 일에 있어 투표권을 준다던가 전시에 있어서 발언권이 생기거나 하는 것들은 철저하게 배제를 하고, 그분들은 이렇게 훌륭한 명예로운 일이 있어 돈을 받는 게 아니고, 돈을 줄 수 있는 기부할 수 있는 사람들이 이사가 되는 게 맞다고 생각합니다. 이사진을 운영하는데 있어서 입회하고 싶은데 얼마를 내면 되는지, 어떻게 기여하면 되는지 고민하는 분들이 들어오는 게 맞다고 생각합니다.

최태만 : 맞습니다. 이사회가 권력화 되면 이상한 구조가 됩니다.

디렉터 : 플로어에서 질문을 좀 받고 정리를 하도록 하겠습니다.

최태만 : 질문받기 전에, 오늘 의제인 전시감독 선정방안이니 여기까지 정리를 해 놓지요.

디렉터 : 그 범위안에서 질문을 받을 겁니다. 전시감독의 선정과정이나 역할, 운영위원장과 전시감독의 권한의 분담 이런 걸 포함해서 질문할 분들 있습니까?

김은진(플로어) : 운영위원장의 한 사람의 역량이 엄청나다라는 것은 다 인정하시는 거잖아요. 그런 역량이 엄청나기 때문에 그 사람을 어떤 사람으로 뽑아야 하느냐가 중요합니다. 우리가 아무리 네트워킹이 있어도 결국 한 사람이 그 모든 좋은 점을 다 가질 수는 없잖아요. 영화제 김동호 위원장 같은 경우는 행운인 것 같아요. 그 사람이 당선된 경우는. 근데 그만한 사람이 없는 게 문제예요. 그렇다면 한 사람이 그런 역량을 다 할 수가 없다고 한다면 역량을 꼭 나누어 줄 수 있는, 운영위원장은 굉장히 상징적인 존재로서 운영진이라는 하부조직이 있었으면 좋겠다는 생각이 들었습니다. 그래서 말씀대로 운영위원장이 있으면 의결담당, 정치권담당 이런 운영위원장과 운영진이 있어서 한사람에게 집중되지 못하도록 하는 게 필요하다고 봅니다.

디렉터 : 참고로 하나만 말씀드리겠습니다. 이승욱 선생님 조사를 하시면서 확인하셨는지 모르겠는데 우리 정관 안에서 학술위원회도 전문위원회 중 하나인데, 사실상 전에는 홍보위원회라고도 있었어요. 문제는 학술위원회를 없앴단 말입니다. 학술위원회를 운영해 보니까 결국 도움이 안 되더라는 것이지요.

그런데 운영위원장의 권한이 극도로 약화된 때가 있었습니다. 허황 선생님이 그만 두시고 새로운 사람이 오기 전에 과도기적인 때가 있었습니다. 그때는 학술위원회가 전시감독을 선정하는 데도 일부 프로세스에 참석했어요. 그런데 새로운 운영위원장이 들어오면서 그런 제도도 일언지하에 취소됐거든요. 그러니까 운영위원장의 권한이 현실적으로 작동하고 있기 때문에, 이게 아무리 규정이 있다 하더라도 그 규정을 정확하게 지키려고 하는 데서도 좀 부족하다는 거죠. 우리가 사실은 이런 문제를 타개하는데 있어서도 국장도 조금 전에도 말씀하셨지만 제일 중요한 게 규정을 만드는 겁니다. 규정을 존중하고 지키려고 하는 의지가 우선 전체적으로 좀 부족하기 때문에 이런 문제들이 있는 것입니다.

김은진(플로어) : 지금 저는 사실 누가 운영위원장으로 오고 우리는 이런 비밀을 아무것도 모르잖아요. 그런데 나중에 오프닝 됐을 적에 뒤통수 치는 사람이 온다면 정말 우리의 이런 노력이 물거품이 되는 게 아닙니까? 그러지 못하게 할 수 있는 장치를 만들어야 합니다. 운영위원장과 운영위원 실제로 운영을 할 수 있는 과감한 팀웍이 될 수 있도록 비중이 더 주어지면 좋겠다고 생각합니다. 누가 운영위원장으로 오는가를 걱정하는 것이 아니라 누가 오더라도 그걸 제어할 수 있는 장치가 있으면 좋겠다는 말입니다.

이승욱 : 근데 아까 말씀하셨던 가운데서 운영위원장의 독주에 대해 나오는데 독주란 말은 성립이 안

된다고 생각합니다. 사장한테 독주하지 말라고 얘기한다면 결정권을 안 준다면 어떨까요? 운영위원장, 집행위원장은 집행을 하라고 만든 것이 거든요. 조직위원회는 집행할 수 있는 능력이 없습니다. 예를 들면 미술관에 관장을 앉혀놓고 ‘너 독주하지 말라’고 얘기하면 안 되는 것과 마찬가지로 실행, 책임을 져야 하니까 독주라는 말은 성립되지 않고 잘하느냐 못하느냐가 있는 겁니다. 사실 대부분의 경우에 열의 열사람이 잘한다고 하는 경우는 없고, 한 일곱 사람만 잘하다고 하더라고 비교적 저는 긍정적인 평가를 받는다고 생각합니다. 김동호 위원장은 예외적으로 여덟 아홉명 정도 되겠지만, 김동호 위원장에게도 문제 제기하시는 분들이 있으셨을 겁니다. 그렇게 본다면 이사회든 운영위원회든 의사 결정과정을 나누어서 집단 지도 체제로 가는 형태는 견제하는 방법이 안되는 것이고 누구한테도 안 맞기는 마찬가지입니다. 비상근 몇 명 모여서 아무도 이 행사에 실제적인 주인이 없는 행사를 만드는 것이 된다고 생각합니다. 부위원장은 필요하다고 한다면 리더십을 강화하기 위해서 사실은 권한을 나눠 가진다고 보다는 책임을 나눠가진다는 그런 의미에서가 맞다고 생각됩니다. 그리고 학술위원회나 전문위원회가 중요하다고 생각했는데 지난번 컨설팅 할 때는 오히려 학술위원회 연구소 형태로 상설화시켜서 비엔날레 학예기능을 강화시키는 것이 좋겠다고 제안했었습니다. 그리고 운영위원장하고 예술감독을 같은 레벨로 생각하는 경우들도 있는데 특히 미술관에서는 학예기능들이 굉장히 강조되어 있고 그게 특히나 미술관 같은 경우에는 아직도 국가에서 행정적인 그래서 지금 직영체제로 가는 전통이 더 강한 것 같은데 사실 저희는 운영위원장이나 집행위원장이 사실 더 상위 개념이고 사실은 예술감독이 미술관으로 치면 학예실장이 되는 거구요. 그런데 여기는 초빙이니까 광주비엔날레에서 처럼 전시부장으로 둘 수도 있고, 예술감독으로 초빙되어서 왔을 수도 있지만 사실 예술감독과 대등이 되는 개념은 사무총장이거나 사무처장이거나 이런 개념이고 집행위원장은 이 양자를 조율하고 더 상위개념인 대외적으로 업무를 조절하는 역할이라고 생각을 하거든요. 그러니까 예술감독과 운영위원장의 역할 구분이라기 보다는 행정파트와 학예파트의 역할 분담으로 보는 게 맞지 않느냐 하는 생각이 듭니다. 예컨대 언론사에서 사장이 편집장에게 편집권을 침해할 수 없는 것처럼 이렇게 존중하고 자율성을 보장하는 것입니다. 큐레이터가 작가들한테 창작의 자유를 보장하지만 내 전시회에 초청할 때는 이런저런 제안사항들과 오더를 두는 것은 작가의 창작의 자유를 침해하지 않는 것처럼 운영 위원장은 당연히 예술감독이 들어와서 활동을 할 때는 외관상 제약도 줄수 있고 이 조직의 전체 운영상에서 필요한 제안 사항이나 요구사항도 이야기할 수 있는 것입니다. 그런 관점에서 이해가 되지 않을까요? 2009년에도 사무국장님께서 방안들에 대해서 이야기를 하셨는데, 저는 그 방안들에 대해서는 예를 들어 소위원회를 둔다 또는 이것을 한다고 하지만, 실제로 이사회 기능이나 집행위원회의 기능들을 예술감독을 저는 집행위원회에서, 운영위원회에서, 이사회에서도 뺄 수 있다고 생각합니다. 그만큼 중요한 자리이기 때문에. 이거는 운영위원회와 이사회를 잘 구성해서 잘 운영하는 것 외에는 절차상으로 어떤 걸 만들더라도 예를 들면 소위원회를 만든다는 것이 일부 사람들에게 결국은 더 영향력을 발휘하는 수단으로 악용되기도 하기 때문에 이런 형식적인 절차가 어떤 내용들을 보장해준다는 것은 없다고 생각합니다.

김은진(플로어) : 운영위원장님께서 어떤 사안에 대해 모든 걸 결정하시고 그것을 국장님께 지시하는 그런 단계인가요? 아니면 운영위원장님이 어떤 결정을 할 때 누군가와 의논을 하고 최선의 방안을 생각해 보고 그러신가요?

사무국장 : 아시다시피 조직에 대표가 있고, 대표가 이것을 이렇게 했으면 좋겠다고 하는데 거기에 대한 합리적인 과정을 찾아가는 게 조직이지 않습니까? 그래서 위원회도 두고, 운영위원회에서 논의도 할 수 있는 것이고, 크게는 이사회에서 논의되어 져야 하고, 그런 내용들은 규정에 있는 사항들입니다. 그런데 세부적으로 위임된 부분들이 있기 때문에 운영위원회에서 해야 될 일과 내부결제를 진행해도 될 일 그 다음에 직원들이 기획해서 올려야 될 일, 이렇게 구분이 되어 있는데 먼저 이야기 되는 부분들도 있고 때에 따라서는 이런 부분들을 해야겠다고 의견을 받아서 회의를 진행될 수도 있고 의사 결정은 다양하게 될 수 있습니다.

김은진(플로어) : 지금 운영위원장은 한 분이 계시고 국장님이 계시기 때문에 결국 어떤 사안이 올라오면 모든 걸 운영위원장님이 혼자 결정할 수 밖에 없지 않나요?

사무국장 : 아니지요. 전체 플랜은 총회에서 의결을 받은 상태에서 그 틀 안에서 진행됩니다. 예를 들어 종이를 사야하는데 그걸 운영위원회를 회부할 수는 없지 않습니까. A4지를. 어떤 사항들은 회의에 부쳐 결정해야 될 사항이 있을 것이고 여기서 그 관련된 걸 세부적으로 추진하는 데까지 물어볼 수는 없으니까요. 그런데 전시 감독을 뽑는다든지 그다음에 작가를 선정한다든지 이런 것에는 우리가 얘기하는 이런 과정들을 선생님 말씀하셨던 바와 같이 그런 과정을 했으면 좋겠다는 것이지요?

디렉터 : 거기에 대해서 물어보시는 게 특별한 말씀이 있으신가요?

김은진(플로어) : 예산 편성하고, 메뉴얼 만드는 것을 말하는 것이 아니고 출판작가를 선정할 때 운영위원장 한 사람의 입만 바라보고 있는 것이 아닌지? 아니면 그분이 누구랑 논의를 해서 결정하시는 것인지를 묻는 것입니다.

사무국장 : 최대한 선생님 말씀하셨듯이, 전시감독 선정관련해서는 저희가 전세계적으로 활동하는 기획자 풀이 있습니다.

김은진(플로어) : 출판작가 선정하는 모든 과정이요.

사무국장 : 전시감독을 선정하기 위해 선정위원회를 구성합니다. 선정위원회를 매번 구성하는데 회의에서 지금까지의 결과나 앞으로 어떻게 해야 되겠다는 토론을 하고 그 가운데 가장 적합한 사람을 뽑게 되는 것입니다. 바로 선정하는 것이 아니라 기획서를 받아 검토하는 과정들이 있습니다. 어떤 경우에는 운영위원장급의 사람이 바로 전시감독을 선정하는 경우도 있습니다. 객관적으로 이야기가 될 두 사람, 될 사람, 이야기 해 줄 사람의 이야기를 듣고 ‘이 사람이 좋다’ 이렇게 결정하는 경우도 있고, 어떤 회의를 거쳐 하는 경우도 있고, 아니면 거기도 충분히 이야기 해 줄 수 있는 사람 몇 사람이 다시 모여서 소위원회를 구성해서 전시감독을 선정해 내는 여러 가지 방법들이 있는데 해안을 가지고 있는 사람이 가장 적합한 사람을 뽑아 내면 가장 좋은게 맞는데, 제가 드리고 싶은 말씀은 어쩔 수 없이 지금 가지고 있는 구조가 있다 보니 전시감독은 이러한 사람이면 좋겠다는 조건은 무수히 이야기했으나 결론은 상당히 다른 식으로 나타나는 경우들도 있었다는 겁니다.

최태만 : 우리가 논의한 전시감독 선임 방안인데 우리가 전시감독에게 기대하는 것이 높잖아요? 정말 국제적인 네트워크도 있고 스타급이고 홍보도 잘하고 게다가 펀드레이징까지 할 수 있는 사람. 그걸 실행하기 위해서는 그 책임자를 뽑기 위한 장치가 갖추어져야 하는데 그런 사람을 볼 수 있는 안목이 있는 사람이 선정되어야 하고, 전시감독을 뽑기 위한 역할을 하는 한시적 기구가 당연히 있어야 되고 그리고 실제로 뽑는 데까지 다른 기구들은 최선을 다해서 뽑도록 도와주는 역할이 되겠습니다. 그런데 실제로 우리가 볼 수 있는 유능한 큐레이터는 제한돼 있잖아요. 그리고 우리 부산비엔날레가 가지고 있는 풀 속에 웬만큼 다 들어 있습니다. 혹시 빠진 게 있으면 정말 전문적이 경험이 있는 분들로 구성된, 소위원회에서 찾아내서 또는 외부에서 추천을 받게 될 수도 있고 그런데 그 사람을 어떻게 뽑느냐? 지금 현재 선정 방식은 기획안을 받습니다. 예를 들면 노르웨이에 있는 사람을 오라하기에는 비용도 많이 들고 하니까 여러 가지 방법이 있을 것 같습니다만 대신 좀 선정 기간을 늘여야 합니다. 면접을 여러 차례 가지자는 겁니다. 제안서만 받고 가능한지 검토하고 그냥 획 뽑을게 아니라 몇 번의 검증과정을 거치는데 페이퍼를 받고 사실은 직접 인터뷰가 제일이잖아요. 뭐하는 건지, 능력이 있는 건지, 외국문을 불러올 수 없으면 요즘 좋은 장치 많습니다. 스카이프 켜놓고 면접하면서 계속 검증, 검증을 거치면서 선정위원회가 선정하면 그걸 또 한번 최종적으로 승인하는 검증절차 있잖습니까, 운영위원회에서. 그런

다음 마지막으로 조직위원장이 낙점하면 되는 것이지요.

디렉터 : 저도 선정위원회 몇 차례 참여해 봤는데, 지금 말씀하시는 그 프로세스 과정에서 목표로 삼은 것을 제대로 살리기가 참 어렵다는 겁니다. 만약 우리끼리 소위, 선정위원회를 구성해서 검토한다면 자격도 생각해보고 진지한 리스트를 갖고 들이대면서 불러올 수 있는데, 실제로 참석해보면 그렇게 볼 수 있는 분들이 많이 안보인단 말입니다. 어떻게 보면 이런 생각이 듭니다. 심지어 위원장이 사전에 낙점해 놓고 편을 쥘구나 하는 느낌이 들 수도 있다는 겁니다. 그것도 한 삼십분에서 한 시간, 길게는 두 시간 정도 투표해서 결정합니다. 그런 프로세스는 결국 운영위원장이 어떤 마인드 가지고 있느냐에 따라 그 쪽으로 가게 되어있는데 그런 걸 생각하면은 이상섭 국장이 답을 구하고 있지만 마땅히 답은 없는 겁니다.

최태만 : 지금 안원현 교수님께서서는 학술디렉터로 여기 앉아 계시고, 이번 행사의 가장 중요한 현안이 이것이지 않습니까? 운영위원장도 어떤 분을 모시는가도 중요하지만 그렇다면 오늘 저희들을 씨클라우드 호텔에서 재워주면서 2일간 행사하는 것은 돈 낭비 밖에 안 되는 겁니다. 여기서 논의되는 것이 운영위원회에 정확하게 보고가 되어야 되고 그리고 관철이 되어야 합니다. 우리가 여기서 그냥 쓸데없는 얘기를 하는 게 아니거든요. 어쨌건 이틀간 여러 가지 고민하면서, 여러 경험을 갖춘 분들이 낸 안전을 차기 운영운영장이 오셔서 “이게 무슨 필요가 있어”라며 내던진다면 그 사람은 자격이 없는 것입니다.

이대형 : 전시감독 선정위원회는 누가 선정하는 건가요?

사무국장 : 똑같은 이야기입니다. 이승욱 대표님이 말씀하셨는데 결국은 이사회에서 해야 됩니다. 이사회에서 해야 되는데 이사회에서 그걸을 뽑을 구조가 안 된다든지 전문성이 없다든지 해서 권한이 위임 되는 상황이거든요.

이대형 : 결국 이사회에서 뽑으면 안 되는 상황이지요?

사무국장 : 원래는 이사회에서 뽑는 게 맞습니다. 원래는 뽑아야 됩니다. 왜냐면 부산 비엔날레 행사나 전시를 책임지는 사람은 결국은 이사장이기 때문입니다. 이사회는 최근에 최태만 교수님이나, 전에 큐레이터로 참여하셨던 김미진 선생님은 최근에 들어오셨고 그 이전에는 지역의 작가분들, 기업가 그리고 당연직 빼고 시민단체 분들이 들어가게 되는데 그 분들이 해안을 가지고 잘 찾아 주시면 되지만 안되니까 현실적으로 어려운 부분이고 그래서 권한이 위임되는데 그 다음에 할 수 있는 기구가 운영위원회가 맞지요. 운영위원회가 제대로 구성되어 그걸을 뽑을 수 있는 구조가 되면 거기서 뽑으면 되는 것이지요.

이승욱 : 운영위원회는 당연히 전시감독이 멤버가 됩니다. 본인이 멤버로 포함되는 위원회에서 멤버를 뽑는 것이 되기 때문에 문제가 있습니다. 선정위원회를 통해서 하면 객관적인 것처럼 보이지만 선정위원회를 누가 선정할 건가라는 또 어떻게 구성하느냐에 따라서 결과가 완전히 달라지기 때문에 선정위원회를 누가 선정하느냐 문제는 다시 도돌이표로 가게 됩니다.

김은진(플로어) : 운영위원장을 넣는 게 아니고 예를 들면 학술위원회 위원장을 말합니다.

이승욱 : 저도 지금 그 말씀을 드리는 겁니다. 결국은 운영위원장이 최종 결정하는 부분, 예를 들면 ‘운영위원회에서 선정한 소위원회에서 정한다’라고 전문성을 높일 수도 있습니다. 그런데 그것도 결국은 운영위원장이 들어간다고 생각합니다. 그리고 그런 임의성을 배제하기 위해서 당연직처럼 학술위원회가 들어가고, 이사회에는 미술계를 대표하시는 분이 들어간다, 이런 식으로 룰을 만들어 놓으면 임의로 조

절할 수 있는 부분이 적어집니다. 또 '여기에서 몇 배수를 추천하면 운영위원장이 정한다'고 할 수도 있고요. 마찬가지로 똑같은 논리로 하면 선정위원회가 운영위원장에 대해서도 하고, 예컨대 거기에서 집단 지도 체제로 할 수도 있고, 여기에서 2배수나 3배수를 하면 조직위원장이 결정하면 그럼 또 조직위원장인 시장을 잘 뽑으면 된다는, 또 다시 대안으로 조직위원장을 민간화하자는 반복된 똑같은 이야기 나옵니다. 지금 부산문화재단, 건축문화조직위원회 모든 조직위원회에 부산시장님이 조직위원장으로 계신데 처음으로 문화재단 이사장에서 시장님이 물러나시자 민간인 들어가게 됐는데, 여기에도 하고 난 다음에 누가 들어가면 굉장히 말이 많을 겁니다. 부산에 계신 분들이 굉장히 많이 직언을 하고 계신데 벌써부터 말이 나오는 거 보면 이 룰을 거칠 수밖에 없다는 것입니다. 그래서 그 임의성을 막기 위해서 선정위원회의 선정을 어느 정도 룰로서 당연직처럼 룰로 정해 놓는 것이 최대한의 방법이라 생각합니다.

최대만 : 우리 안원현 교수님이나 이선생님께서 지적하신 부분은 선정위원회를 운영위원회에서 결정할 경우엔, 결국은 운영위원장이 권한을 필요 이상으로 많이 활용해서 선정하는 분들에게 심리적으로든 압력을 행사할 수 있다는 말이지요. 결국 우리의 목적은 좋은 감독을 뽑는 것이기 때문에 좋은 감독을 뽑을 수 있는 제도적 장치를 마련하자는 것으로 이해를 했습니다. 그런데 감독이 선임되면 그분도 사실은 운영위원이 되기 때문에 운영위원회가 동료 한명 뽑는 꼴이고 그거를 운영하는 분은 운영위원장이니까. 지난번 경험을 보면 이런 부분은 정확하게 밝혀야 할 거 같습니다. 벌써 고인도 되었고 옹호하고 싶은 생각도 없습디만 객관적으로 정확히 밝혀야 할 것 같습니다. 여러분을 추천했습니다. 저도 그때 전시감독선정위원으로 참가 했기 때문에. 현실적으로 이 분들이 제출했던 안을 검토했고 시간이 부족하고 했지만 정말 1순위로 올라오신 분이 뜻밖에 두 가지를 하겠답디다. 그래서 부산에 전념하라고 요구를 했었더니 “안된다. 나는 두 개 다 하겠다.”해서 2순위였던 분이 선정되었습니다. 그 과정에서 운영위원장이 그렇게 크게 행사하지 않았습디다. 오히려 선정위원들의 의견을 존중하는 편이었고, 근데 제도적으로 위험이 도사리고 있기 때문에 운영위원회에서 전시감독 선임위원회를 구성할 경우에 운영위원장이 당연직으로 들어와서 그 회의의 의장 역할을 할 확률이 100%기 때문에 그런 문제는 충분히 있겠다는 생각이 듭니다. 학술위원회는 해체되 버렸지만, 학술디렉터가 당연직으로 참석해서 오늘의 회의 결과를 정리하기를 바랍니다. 우리가 벌써 감독이 여섯명인가요? 전임 감독은 당연직으로 놓자고 말씀을 드렸고, 여섯명 가운데 전시감독을 선임을 할 수 있는 자격을 갖춘 분 정도라면, 만약에 학술위원장이 전체에 직접 개입하는 것이 아니라 우리의 의견을 적극적으로 전달하는 브릿지 역할을 하셔야 되니까 벌써 세 분정도 되네요.

이승욱 : 저는 견제 해야된다는 생각은 하면 안 될 것 같습니다. 임기가 정해있는 것이잖아요. 일을 하라고해서 일년 동안 했는데 감독은 무얼하면 안된다하고, 운영위원장도 임기가 2년이지만 마음에 안 들면 자르면 되는 것이구요. 일을 하라고 맡긴 이후에 결격적인 결격 사유가 없는 경우에, 예를 들면 조직에 위해를 입히거나 손실을 입히면 이사회를 소집하는 등의 견제 장치들이 있겠습니까? 그러면 일을 맡긴 이상은 운영위원장이 자꾸 독주한다고 생각하지 말고 운영위원장한테 실제로 이 2년의 임기동안 잘 할 수 있도록 권한들을 계속 주는 게 중요하다고 봅니다. 시장이 조직위원장이 되어선 안되고 바뀌어야 된다고 얘기를 하는데 저는 아니라고 생각합니다. 왜냐하면 민간으로 바뀌면 또 틀림없이 민간 이사장이 잘하니 못하니 이야기가 나옵니다. 그래서 일단은 정해진 역할에서 역할을 성실히 한다는 전제를 가지고, 일단은 임기제로 운영이 되고 있기 때문이기도 하고, 거기에 대한 제도적 장치가 있기 때문에 저는 운영위원장이 전시감독을 선임하는데 자기가 가진 경험에, 네트워크의 한계 때문에 선정위원회 형태로 다양한 전문가들을 구하고 힘과 지혜를 모아내는 것이지 역할을 나누어 견제 한다는 식으로 이야기 할 것이면 선임하면 안된다고 생각합니다.

디렉터 : 같은 입장인데, 기본적으로 운영위원장을 악으로 설정한 이유는 하등의 이유가 없고 다만 운영위원장이 스스로 모든 것을 결정하기에는 정보도 부족하고 충분하게 사고할 수 있는 힘도 약하고 그러니 합리적으로 판단하게끔 서포트해주기 위해서 운영위원회, 학술위원회가 있으니까 이제 그런 과정을

통해서 진행하자는 겁니다. 그게 운영위원장의 권한을 침해하는 것이 아니고 운영 권한을 제대로 살리기 위해서 보좌할 수 있는 역할을 생각을 하고 시작해야 한다고 봅니다. 이제 로저 뷔르켈 감독을 선정할 때, 상당히 클리어 했다고 생각합니다.

사무국장 : 그런데 결정에 대한 견제를 한다던가, 결정권자에 대한 힘을 실어준다던가 하는 측면도 있지만, 어제 오셨던 허황 전 운영위원장께서 2006년 초에 암에 걸리면서 운영위원장직은 계속 수행을 못하시겠다고 해서 부위원장이 대행하는 경우 또 이두식 위원장님 돌아가시고 난 다음에 운영위원장 직무대행으로 진행해 오다보니 전시감독을 아직 뽑지 못하고 있는 상황인데, 어제 서상호 선생님께서 말씀하신 것처럼 2012년도에 오픈을 하고 바로 전시감독을 뽑는 절차를 진행시키려고 했었습니다. 근데 개막을 하고 나서 여러 사람들이 와서 본인의 의사를 얘기하는 겁니다. ‘다음 번에는 내가 해보고’ 이런 이야기들이 구체적으로 나오더라 거지요. 사람들을 만나보니까 지금 진행하면 골치 아프겠다는 생각이 들더라고. 오픈한지도 얼마 안 됐는데 그래서 손을 못 대고 있었습니다. 그런 측면에서 보면 운영위원장직을 수행하는데 있어서 부담도 좀 덜어줄 수 있는 시스템입니다. 그리고 유고시에도 진행될 수 있어야 하는데 한편으로는 이제 최악의 상황이 발생해 버렸지만, 가장 중요한 전시감독을 선정을 하는 과정에서 스톱이 되어 버리는 겁니다. 그러면 7월달에 선정되면, 8~9월 되면 딱 일년 남습니다. 이게 반복이 되지 않으리라는 보장이 없다는 것입니다. 운영위원장이 없다 치면 부운영위원장이 그걸 다시 소집해서 진행시킬 수 있는 기구들이 필요한데 그래서 최소한으로 전시감독을 뽑을 수 있는 구조는 되어야겠다. 안 그러면은 다시 반복해야 되고 지금이야 8, 9월 되어서 일 년을 줄 수 있지만 어떤 시점이 되면 연기를 해야 되는 상황도 발생할 수 있다는 거 아니겠습니까?

디렉터 : 우리가 그것에 규정을 제정할 수 없나요?

사무국장 : 저는 그 이사회에 상정을 해야 하고 이런 부분은 충분히 문제가 있다고 봅니다. 지금 저희가 이 문제를 겪고 있고, 다음에 또 이런 상황이 발생하면 또 연기가 돼야 하니까요. 이런 부분은 굉장히 합리적인 부분입니다. 방지해야 할 것이고 방지되어야 하는 시스템에 대한 것을 이사회에 상정했는데 그러지 말고 운영위원장 선정을 이렇게 하자고 말할 이유가 없는 것입니다. 그래서 이게 규정화 시키지 않으면 또 다시 해야 되니까 규정화 될 수밖에 없는 부분이라고 봅니다.

디렉터 : 결국은 규정화되면 이게 필요 없는 것이지요.

사무국장 : 그러니까 규정이 있으면 전시를 오픈하거나 오픈 때 같이 발표할 수 있게 하려면, 사실 이 방법은 지금 조직에서는 불가능한 부분이라고 봅니다. 오픈되고 난 다음에 폐막 때 이렇게 할 수 있다고 보면 오픈하고 바로 소집하는 것이지요. 바로 그 과정에 들어가면 되니까요. 그래서 언제까지 진행해서 결과를 내면 되는 것인데, 계시더라도 부담스러운 게 지금 현 시스템입니다.

이정형 : 그렇지만 해야 되고 깨야 되는 거잖아요. 어차피 뽑아야 되는 거니까 그 시기에 뽑아가지고 전시를 다음 전시를 할 수 있도록 만들어 줘야 합니다. 여기에서 전시감독을 뽑는다는 것은 그 문제가 아니라도 로비가 들어 올텐데, 어차피 뽑아야 할 건이면 그런 것을 감수하면서 뽑아야 된다는 생각입니다.

사무국장 : 동감입니다.

디렉터 : 어떻습니까? 우리가 여기서 만약 그런 규정을 이사회에 제안할 수 있는 사람은 운영위원장이잖아요. 사무국에서는 제안권이 없잖아요 운영위원장이려야 제안할 수 있지요?

최태만 : 이사라면 제안할 수 있습니다.

디렉터 : 지금 우리 중에 이사가 있습니까?

최태만 : 접니다. 근데 지금은 비상시국이고 빨리 감독을 선임 하는 게 급선무거든요. 그래서 제 생각에는 오늘 논의되었던 걸 조금 빨리 수렴해가지고 감독을 뽑을 수 있는 장치를 구성해 놓고 비상시국을 넘겨놓고 그 다음에 한숨 놓고 시간을 보낼게 아니라 일년 밖에 안남았으니 이제는 2016년 감독을 뽑는 걸 준비해야 됩니다. 그렇다면 적어도 2016년 감독은 2014년 전시 개막 때 발표하던가 폐막 때 발표하던지 지금부터 준비해야 합니다. 생각해보니까 사실 한시적인, 전시감독 뽑기 위한 기구는 필요하다는 생각이 듭니다.

디렉터 : 그 절차에 대해서 그 규정을 제정하는 것과 관련해서 일단은 우리가 다음 운영위원장을 모시고도 얘기할 수 있고. 그래서 운영위원장이 새로 취임을 하면 그분을 포함해서 이런 규정을 만들어서 이사회에 제안할 수 있는 그런 일을 하나 준비하면 어떨까요?

최태만 : 제 생각에는 그런 일 하는 책임자로는 김세준 교수와 이승욱 대표가 회의에 같이 참석했기 때문에 제도적으로 문제를 최소화하면서 법리상 문제가 없는 안을 만드는 것에 무리가 없을 것입니다. 저는 전시에만 관심을 갖고 있기 때문에 조직을 무시할 수도 있습니다.

이대형 : 선정위원회가 결성되면 위원이 누구인지는 알 수 없나요? 언론이나 대중에게 공개됩니까?

이상섭 : 사후에는 공개하는 걸 꺼려합니다.

이대형 : 영국 같은 경우 선정위원을 밝히고 시작합니다. 오히려 공개를 하는 경우 로비도 못 받고, 이 과정이 투명하고 합리적으로 했다는 설명조차 필요없고 그 자체가 홍보가 되기도 합니다. 다른 사람이 보고 있기 때문에 객관적 토대로 진행될 수 밖에 없습니다. 편집자, 평론가, 미술사가, 작가들로 구성하고 이들을 로테이션시켜 올해의 선정위원으로 누구 누구가 되었다는 발표를 하게 되면 그들은 서로 견제하고, 로비도 못 들어오고 못 받고 그래서 공정하게 갈 수 있습니다.

최태만 : 그 안은 좋지만, 부산비엔날레를 움직였던, 또는 움직이고 있는 내부인은 모두 빼버리고 외부인으로만 구성하나요?

이대형 : 아니요. 그건 내부 외부 인사가 섞여야 할 것 같습니다.

이정형 : 단지 외부에 오픈이 되어야 공정하다는 말씀이지요?.

이승욱 : 문화예술위원회의 경우 책임심의 단체를 사전에 공개해 놓고 시작하고, 부산문화재단의 경우 결정하고 난 후 누구 누구가 심의 위원으로 참여를 했고 거기에 대한 결정문에 대해 심의위원들이 작성해서 인터넷에 공개하도록 되어 있습니다. 이 두 공개방식은 사전이나 사후냐의 차이가 있지 동일한 조건입니다.

이정형 : 사전에 공개하는 것을 원칙으로 합니다. 그러면 금방 소문이 나기 때문에 로비도 못하는 상황이고 어디 가는 것도 쉽지 않습니다.

이승욱 : 한국은 워낙에 학연, 지연으로 얽혀있어 전화도 오고 연락 엄청 받게 됩니다. 물론 사후 공개의 경우도 마찬가지이구요.

디렉터 : 심사위원 구성도 그렇고 프로세스 중 한번은 사전에 학술위원회에서 심사제안서를 검토해서 제안서를 낸 적이 있습니다. 거기에 대해서는 어떻게 생각하시는지요?

최태만 : 선정과정은 1회로 하지말자는 것이지요? 몇 회로 규정할 수는 없지만 2014년은 급하니까 어떤 방식으로 한다하더라도 장기적으로 어떤 비전을 가지고 있는지, 커리어는 검증 가능하나, 부산비엔날레를 위한 비전을 검증할 수 있는 다함께 모여서 회의는 할 수 없더라도 스카이프를 켜놓고 프리젠테이션 하고 답하고 질문하는 것도 공개적으로 할 수 있으니 선정위원들만 뽑을 것이 아니라 증인도 필요하다고 봅니다.

디렉터 : 제 생각에 전시를 오픈해놓고, 다음 선정 준비를 하는데 이런 프로세스로 진행하면서 폐막시 전시감독을 발표하는 것이 이것을 규정 속에 아예 못을 박아놓는 것이 실행가능성이 높습니다.

사무국장 : 그것은 중간 상의 문제로 하루 이틀이나 늦어지게 되면 바로 규정에 위배되는 것이라 그렇습니다. 그렇게 진행하면 되지 규정화시킬 필요까지 있겠습니까?

최태만 : 내규 썸 되면, 언제든지 필요한 것이 있으면 바꿀수도 있고 관습으로 되어 있으면 지금처럼 갑자기 운영위원장 유고시에 전시감독 뽑지 못하고 우왕좌왕하는 일이 없도록 내부적으로 계속 승계되면서 이썸 되면 감독을 뽑아야겠다는 생각이 들면 좋겠습니다. 감독 선정은 빠르면 빠를수록 좋지요.

안원현 : 운영위원장이 새로 취임했을 때 부산비엔날레조직위원회와 관련된 뽑는 내용은 브리핑을 받을 것이다. 근데 규정에 대해서도 숙지를 합니까?

사무국장 : 정관 등은 개략적으로 설명드립니다.

디렉터 : 물론 시행규칙은 없을 것이고, 그런 규정들을 정비하는 것이 필요합니다.

이대형 : 운영위원장님의 역할은 전시를 컨트롤하거나 작가를 컨트롤 하는 것에서는 전혀 배제되고 내부적으로 세운 룰과 시스템을 컨트롤 하는 데에 온 힘을 기울이셔야 한다고 봅니다. 선정하는 것을 포함해서 여기를 컨트롤 하는 것이 맞는 것 같습니다.

홍경한 : 오늘 많은 얘기가 나왔고 녹음도 되지만, 이 워크샵 1에 대한 정의는 어느 정도 내려진 것 같습니다. 식사 이후에는 홍보와 관련하여 토론을 이어가면 어떨까요?

이대형 : 다음 워크샵 부터는 홍보 분야를 포함하여 실행단계에서 논의되어야 한다고 생각합니다.

디렉터 : 공식적인 일정은 여기서 끝나는 것으로 하고, 식사 후 차를 마시면서 약 1시간 동안 홍보팀과 이대형 선생님과 홍경한 선생님 두 분과 토론을 이어가는 것으로 하고, 1박 2일 동안 수고 많으셨습니다. 정리되는 대로 회람토록 하겠습니다. 감사합니다.