

# 2020창원조각비엔날레

## 시민 강좌 <조각의 모든 것>

정준모 전시기획자 : 비엔날레의 흐름과 조각  
2020. 8. 8 (9회차)

## 오늘날의 비엔날레?

오늘날 비엔날레가 없는 도시는 도시가 아니라고 할 정도로 비엔날레는 유행처럼 성행한다. 올해도 세계 곳곳에서 비엔날레가 열릴 예정이었으나 코로나 19 바이러스 때문에 대대수가 연기된 상황이다.

2019년만 살펴보아도 비엔날레의 홍수를 실감할 수 있다. 2019년 5월 11일 베니스 비엔날레가 개막하고, 이틀 뒤인 5월 13일 뉴욕에서 휘트니 비엔날레가 개막했다. 그리고 5월 이후에 개막한 비엔날레만 해도 열거해보아도 아르헨티나의 2회 BIENALSUR, 오슬로 비엔날레, 오스트리아 비엔나의 변화를 위한 비엔날레(Vienna Biennale for Change), 독일의 라인 마인(RHINE MAIN)에서는 조각비엔날레 블리크악센(Blickachsen)이 개막했다. 6월에는 독일에서 14th Fellbach Small Sculpture Triennial가, 리투아니아에서는 12회 Kaunas Biennial, 슬로베니아에서는 유명한 판화비엔날레(Biennial of Graphic Arts Ljubljana)가 차례를 기다려 개막했다. 또 노르웨이의 모스에선 Momentum 10이란 비엔날레가, 그 옆에선 Nordic Biennial of Contemporary Art가 열린다. 소국 안도라에서는 제 3회 국제적인 비엔날레인 L'Andart 19가, 7월에는 고흐의 마을 아를에서 사진 분야의 격년제 행사 Les Rencontres de la Photographie가, 8월에는 이웃 일본의 나고야 아이치에서 Aichi Triennale가 열렸다. 또 군마현에서는 제 7회 Nakanojo Biennale, 노르웨이의 로포텐 섬에서 LIAF-Lofoten International Art Festival가, 9월에는 노르웨이 베르겐에서 Bergen Assembly 2019를 비롯해 13개의 비엔날레가 열렸다.

이 중에는 이미 국제적인 비엔날레로 인정받고 있는 15회 리옹 비엔날레(Biennale de Lyon)와 16회 이스탄불 비엔날레(Istanbul Biennial)가 열렸다. 10월에는 대만의 타이중국립미술관에서 7회 Asian Art Biennial를 시작으로 9개의 비엔날레가, 11월에도 제 6회 싱가포르 비엔날레를 비롯한 5개의 비엔날레가 12월에는 홍콩에서 Bi-City Biennale of Urbanism- Architecture가 열렸다. 이렇게 비엔날레의 범람 현상은 한국만의 일은 아니다.

즉, 전 세계에서 열리는 비엔날레가 약 300여개에 이르니 거의 매일 개막을 하는 셈이라고 해도 과언이 아니다. 그럼 대한민국에는 도대체 몇 개의 비엔날레가 존재할까. 각각의 비엔날레를 들여보자면 손가락이 모자랄 정도지만 그래도 규모가 있는 비엔날레를 예산과 함께 살펴보면 1995년 창립된 우리나라 비

엔날레의 효시 광주비엔날레 93억원, 서울도시건축비엔날레 55억원, 청주국제 공예비엔날레 55억원, 광주 디자인비엔날레 45억원, 전남국제수묵비엔날레 40억원, 부산비엔날레 23억원, 제주비엔날레 18억원, 2019년 안양공공미술프로젝트 약 28억원, 2019 부산바다미술제 17억원, 서울미디어시티 비엔날레가 예산은 17억원을 확보해 내년을 준비하고 있다. 올해 창원조각비엔날레의 예산이 16억 5,000만원이라고 한다. 여기에는 일부 비엔날레를 위한 도로정비, 편의시설 등등의 비용도 포함된 경우가 있지만 대략 15개의 비엔날레가 대한민국에서 격년으로 열리며 그 예산상의 규모는 살펴본 바와 같다.

해외 비엔날레의 예산을 살펴보면 베니스 비엔날레의 경우 2013년 비엔날레가 사용한 예산 중 순수하게 운영을 위해 자체 부담한 예산은 총 약 230만 유로(30억원)이다. 여기에 2백만 유로(25억) 이상이 개인과 재단 및 자선가로부터 기부나 후원의 방법으로 충당했다. 하지만 베니스 비엔날레의 경우 참가국이 자국의 국가관을 직접 유지 관리하며, 국가관에 들어가는 모든 비용을 해당 국가가 부담하기 때문에 전체 예산이 생각보다 많지 않다. 또한 작가들과 관련된 화랑이나 콜렉터, 회사, 재단 등등의 지원이 이 예산에 포함 된 것도 아니다.

대부분 비엔날레의 예산은 공공에서 조달되는데 영국의 <리버풀 비엔날레>(Liverpool Biennial)는 영국과 영국예술위원회(Arts Council England)에 가 지원하며, 오슬로 비엔날레(Oslo Biennial)는 공식적으로 노르웨이의 국가와 시정부가 후원한다. 카셀도큐멘타도 헤센주와 시 그리고 중앙정부의 지원이 없다면 열리지 못할 것이다. 한가지 분명하게 우리가 알아야할 것이 있다. 비엔날레를 통해서 돈을 버는데 집중하기 보다는, 문화적 역량이나 주민의 자긍심, 예술적인 도시 이미지 등의 무형의 자산을 생산하는데 목표를 두어야 한다는 것이다.

제주 비엔날레를 통해 구현하고자하는 국제성과 지역성의 조화라는 것을 자세히 들여다보자. 제주도라는 지역적 특성을 전 세계인들이 이해하고 수용할 수 있도록 도우려 한다. '제주다움'은 곧 제주의 정체성을 의미한다. 그러나 그것을 어떻게 제주의 지역성(정체성)을 정확하게 규명하고 이를 언어화할 수 있을까? 설혹 가능하다 하더라도, 그렇게 정의된 제주의 정체성을 제주도민들이 동의할 수 있을까. 또 제주도민을 제외한 대한민국 사람들은 제주도민들이 합의해 낸 제주의 정체성에 대해 이익을 달지 않을까. 그렇다면 우리가 지금까지

매달려 온 국제성과 제주성의 실체는 무엇이란 말인가. 결국 실체가 없는 개념적인 문제에 너무 매몰되어 온 것은 아닐까?

따라서 이런 국제성과 지역성의 조화에 대한 논의는 실재와는 거리가 먼 개념적인 낭비이며, 언어적인 소모에 불과했던 것이라는 결론에 이르게 된다. 사실 제주도 그렇고 광주도 그렇고 대한민국을 놓고 보아도 정체성의 정체는 분명하지 않다. 정체성이라는 것은, 고정된 것이 아니라 움직이고 변화하는 것은 아닐까? 대한민국을 놓고 생각해봐도 1950년대, 1980년대, 그리고 오늘날의 0 정체성이 모두 변함없이 같을까? 답은 아니다. 정체성이란 마치 구름처럼 시간과 환경과 따라 계속 움직이며 변화하는 것이다. 그런데 이 움직이고 변화하는 것들의 지역의 정체성을 구현하고 이를 세계화한다는 것이 과연 가능한가.

그렇다면 정체성을 구성하는 여러 가지 요소 중 특정한 것을 극대화하고 집대성하는 방향에 대해 생각해볼 필요가 있다. 그리고 이를 꾸준히 추진해 시간의 두께를 쌓고, 정체성을 구성하는 하나의 요소로 자리하도록 하는 것은 어렵까?

사실 비엔날레는 동전의 양면처럼 명과 암, 장점과 단점, 성공과 실패의 모든 요소를 동시에 지닌 행사이다. 비엔날레에 대한 요구의 목소리만 높이는 것이 아니라, 국내외의 선행 비엔날레에 대해 분석하고, 성찰하는 것이 필요하다. ‘일단 비엔날레를 개최하고 보자’라는 식으로 전국에 우후죽순 비엔날레를 양산하는 것은 지양해야하는 일이다.

어쩌면 대다수 일반인이 비엔날레에 대한 이해도 또한 ‘국어 사전에 나오는 정의’ 정도라 그저 막연하고 무한한 기대를 품어 늘 결과가 성에 안차는 것일 수도 있다.

비엔날레의 목적은 동시대의 사회적 현상들을 현대미술을 통해 성찰하며 대안을 제시하고 담론을 생성하는 것이다. 즉, 문화 예술적 담론 생산으로 ‘새로운 예술적 가치 추구’를 표방하고 있는 것이다. 하지만 이보다는 개최 도시의 브랜드 가치를 높이려는 수단으로 본말이 전도된 경우도 허다하다. 사실 비평 담론 생성이라는 본 목적은 이미 사라지고, 후자를 더욱 중시한다는 것이 솔직한 표현일 수도 있다.

비엔날레는 단기간에 도시의 문화적 브랜드 가치를 높이는 효과적인 수단으로, 단기간에 고효율을 올린다는 점에서 비엔날레 개최에 대한 유혹은 끊이질 않는 것 같다. 따라서 비엔날레는 마치 닭갈비 즉 계륵과 같은 신세이다. 먹자니 먹을 것이 없고, 버리자니 아까운 처지가 오늘날 후발 비엔날레의 처지인 경우도 수두룩하다.

간혹 국제적 규모의 비엔날레(베니스, 리옹, 이스탄불, 상파울루, 휘트니, 카네기 인터내셔널, 광주 등)는 주요 상업 화랑의 입김과 상업적 전략에 영향을 받아 미술시장을 이끌 새로운 스타를 세상에 드러내기 위한 수단으로 전략했다는 비판을 받는다. 물론 이 말은 절반은 맞고 절반은 틀리다. 하지만 미술시장의 상업은 자본주의로부터 자유롭다는 말은 내놓고 할 수 없는 처지인 것만은 분명하다. 이런 양면성에도 비엔날레가 갖는 관광자원, 국제도시로서의 면모를 거양하고, 지역주민의 문화적 자긍심을 고취시키는 역할을 포기하기에는 그 비중이 제법 크다는 점이 딜레마다.

사실 비엔날레에 왕도도 정도도 없다. 비엔날레는 모든 문화적 예술적 문제를 일거에 해결해주는 전가의 보도도 아니다. 우리가 부러워하는 베니스 비엔날레도 지난 100여년 동안 꾸준한 변화를 거듭해 왔다. 그들의 정체성을 굳이 정의한다면 '변화'라고 할 수도 있을 것이다. 비엔날레의 원조격인 베니스 비엔날레(1895년 창설)와 카네기 인터내셔널(Carnegie International, 1896년 창설)은 원래 제국주의 시대의 산물이다. 이탈리아와 미국은 자국을 세계문화의 중심에 세우고자 하는 의도 아래 만국박람회(World's Fair 또는 Expo)를 모델로 삼아 시작된 문화 정치적인 산물이다. 이후 1세기를 거치면서 많은 변화와 시도들을 통해 시행착오와 변화하는 문화 환경에 맞추어 적절하게 변신을 거듭하면서 오늘에 이르고 있는 것이다.

베니스 비엔날레는 1930년대에 이르러서야 자주적인 제대로 된 조직을 갖추었으며 1938년에 시상제도를 처음으로 시행했다. 1972년에 처음으로 주제라는 것을 선정해 특정 주제에 맞추어 작가를 선별하고 작품을 선정하기 시작했다. 그리고 1973년에 들어서 비엔날레에 관한 법령과 규정이 정해졌고 1976년부터 국가관전시 외에 다시 국제미술전을 개최했으며 또 1980년에 이르러 처음으로 예술 감독이란 이름의 총괄기획자를 선임했다.

1980년 지금은 없어졌지만 보니토 올리바(Achille Bonito Oliva)가 청년작가들을 탐구하기 위해 아페르토(Aperto)전을 만들었고, 이후 하랄드 제만(Harald Szeemann)이 뒤를 이은 후 1993년까지 존속되었다. 또 2003년에는 감독을 맡은 보나미(Francesco Bonami)는 한스 울리히와 후안 루, 마시모 지오니 등 및 7 명의 공동 큐레이터와 함께 비엔날레를 조직하는 집단 기획 체제를 시험했다. 올해는 비엔날레 개최지와 거리가 있는 베니스의 또 다른 섬 기우데카(Giudecca)에 예술거리를 조성해 비엔날레의 확장을 시도하고 있다. 이렇게 오늘의 베니스비엔날레도 시세에 맞추어 변신을 거듭하며 살아 남은 것이다.