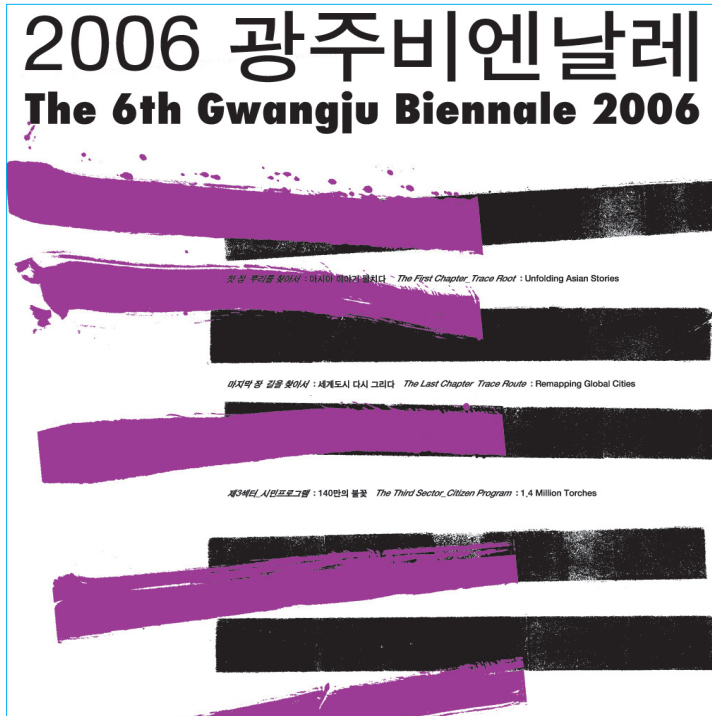




● 미와 야나기(Miwa Yanagi), 〈동화 시리즈(Fairy Tale Series)〉



● 공간에 대한 시각적, 감성적 반응을 즉흥적으로 표현해내는 테이프 드로잉을 선보여온 박선경의 〈시간과 공간: 모세의 선택(Time and Space: Mose's Choice)〉

프로로그: 광주와 부산, 두 도시 이야기

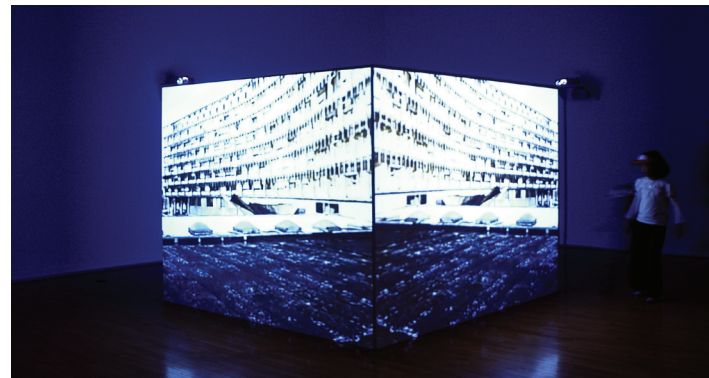
광주와 부산에서 열리는 비엔날레가 공고하게 각자의 입지를 다져가고 있다. 비엔날레는 현대미술의 새로운 지향을 기념하는 담론의 장이자, 동시대 미술흐름이 집결하는 정보 소통의 공간이며, 도시의 지역성과 공공성에 부합하는 미술축제다. 그와 동시에 막대한 몰량주의를 바탕으로 한 시각언어 게임의 장이며, 교묘한 형태로 문화적 패권이 행사되고, 지역사회의 문화산업이나 관광이라는 미명 아래 비효율적인 문화정치를 재생산하는 것으로 평가받기도 한다.

두 비엔날레는 비슷한 시기에 국제미술축제 형태로 열리기에 은근히 상호 경쟁적인 관계에 놓여 있다. 예향의 전통과 정치적 후광에 힘입어 문화중심도시로 거듭날 준비를 하고 있는 광주, 척박한 환경의 지역 미술문화를 이끌어온 자생적인 예술운동의 저력을 가지고 있는 문화를 모지 부산. 경제적 소외와 정치적 빈곤의 악순환이 상반되는 광주와 부산. 이처럼 각각 다른 위상을 가진 두 도시에서 열리는 비엔날레는 출품된 작품들에 대한 비평적 언급뿐만 아니라 도시와 국가와 지역의 문제 등에 대한 다층적인 차원의 논점을 야기한다.

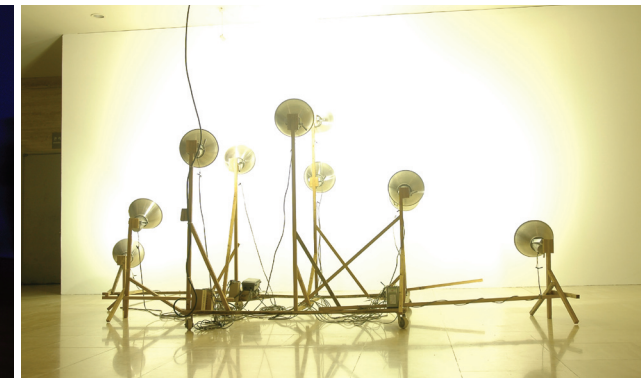
부산비엔날레: 삼두마차에 실린 프로젝트, 그 애매한 질주

‘어디서나’라는 대주제를 내건 ‘2006 부산비엔날레’는 세 개의 프로젝트를 가동시켰다. 지난 5월에 개막한 ‘부산조각프로젝트(이태호 감독)’가 특별전 형식으로 미리 열렸고, 이번에 ‘바다미술제(류병학 감독)’와 ‘현대미술전(박만우 감독)’이 본 행사 격으로 성대하게 막을 올렸다. 이런 배치는 이전의 조직 구도에 비해 상당히 진일보한 것이다. 이전의 ‘조각프로젝트’와 ‘바다미

● 물라딘 비즈믹(Mladen Bizumic), 〈이벤트 수평, 블랙, 홀(event.horizon.black.hole)〉



● 박이소, 〈당신의 밝은 미래(Your Bright Future)〉





● 사물의 다양성과 다면성을 보여주는 7개의 화면을 통해 사건의 발생 전후와 그 맥락을 보여주는 멜릭 오히니언(Melik Ohanian)의 〈7분 전(Seven Minutes Before)〉.



● 아루(Aru)의 〈La guerra del agua〉



● 아루(Aru)의 〈Militarismo El enemigo〉

술제'가 비평적인 주제의식과는 무관하게 관행적인 물량주의 방식으로 공원과 바닷가에서 따로 열리다 보니 시너지 효과를 거두기가 어렵다는 판단 아래, 단일한 주제의식을 가지고 이들 행사를 묶어 세웠기 때문이다.

‘조각프로젝트’의 경우 단일한 주제의식 없이 대규모의 작품들을 나열해온 탓에 특별한 비평적 조명을 받지 못한 것도 사실이다. ‘부산비엔날레’가 출범하면서 몇 차례 비엔날레 행사로 이어져왔지만, 특정 공간에 서로 다른 조각들을 모아놓은 조각공원 수준을 넘지 못했기 때문이다. 그에 비해 부산의 지역적 특성을 살려 여느 도시의 미술행사와 뚜렷하게 차별화하는 ‘바다미술제’는 무한한 가능성을 가진 행사다. 그러나 이 또한 비엔날레라는 시각언어 게임의 장에 뛰어들어 현대미술 담론생산의 기능을 본격화하기에는 한계가 있었다.

부산비엔날레조직위원회는 이번 행사부터 세 명의 전시감독을 임명해서 각 프로젝트의 위상을 보다 분명하게 하고자 했다. 이러한 처방이 갑작스레 나오지는 않았다. ‘부산비엔날레’의 삼각축은 비엔날레라는 이름의 대규모 행사로 자리잡기 이전부터 존재해온 ‘부산청년비엔날레’와 ‘바다미술제’, ‘조각심포지엄’ 등 부산지역 미술제의 전통에 뿌리를 두고 있다. 그러나 결과적으로 세 명의 전시감독을 배치한 삼두마차 전략은 힘의 분산과 주제의 산만함으로 이어졌다는 평가를 받고 있다. 세 프로젝트가 각자의 목소리를 내는 데는 성공했지만, 하나의 주제 아래 통일성 있는 비엔날레로서의 정체성을 드러내는 데 한계가 있었다는 것이다.

‘공공미술’로서의 제몫하기

봄에 미리 열린 ‘조각프로젝트’는 ‘어디서나’라는 주제를 살리기에는 순발력이 떨어질 수밖에 없었다. ‘대지에의 경의’라는 주제의식을 통해서 예년과는 상당히 차별화된 프로젝트였지만, 가을에 열린 두 프로젝트와 전혀 별개의 행사로 고립될 수밖에 없었기 때문이다. ‘바다미술제’와 관련한 송사는 더욱더 복잡하게 미술의 위계를 내비쳤다. 애초에 류병학 감독이 ‘바다미술제’의 전시현장을 바다와 직접 맞닿아 있는 모래사장으로부터 한발 빠져 해변의 도로를 축으로 가져가겠다는 계획을 발표했을 때, 지역의 미술인들은 거세게 반대했다. ‘바다미술제에 바다가 없다’는 것이 그들의 비판 논리였다. 속내를 들여다보자면, ‘바다미술제’는 파도와 바람이라는 거친 환경과 맞서 역투를 벌여온 부산 미술계의 오래된 관행이 응집된 것이므로 류 감독의 새로운 제안은 그만큼 낯설게 다가올 수밖에 없었다. 이에 대한 류 감독의 돌파력은 지역의 반대여론을 무마해가며 거액의 기업의 협찬을 얻어내는 등 가시적인 성과를 보이는 듯했다. 그러나 거액의 협찬을 수용할 만한 파빌리온 부지를 마련하지 못해 노심초사하다가 우여곡절 끝에 주차장 위에 가건물을 지을 수밖에 없었다. 김택상의 도로포장 작업이 악천후와 부산시와의 마찰 끝에 무산되고 파빌리온의 외벽에 걸린 작품이 누드 파동을 겪는 등 순조롭지 못한 진행을 보였다.

퍼블릭 퍼니처 개념을 내세운 새로운 전략도 이전의 입체설치 작품 위주의 비주얼 스펙터클에 비해 뚜렷하게 가시적인 성과를 내는 데는 미흡했다는 지적을 받았고, 파빌리온의 리빙 퍼니처가 내세운 ‘아트 인 라이프’ 또한 류 감독의 이전 기획을 그대로 옮겨놓은 것 같다는 혹평을 면치 못했다. 내가 볼 때 이러한 안팎의 갈등과 비판들은 류 감독만의 몫이 아니거나 먼지수

● 김선주, 〈복남이〉



● 김택상, 〈달맞이길〉



● 수보드 케르카, 〈조개바다〉

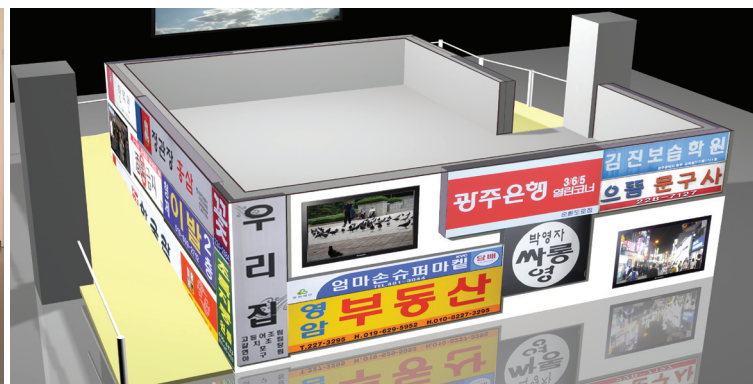


● 아트패밀리





- 제니퍼 티(Jennifer Tee)의 〈사랑, 달콤한 낮잠 (펼쳐진) (가리워진) 부채(Love Luscious slumber (un) (re) veiled fan)〉



- 정기현 & 진시영의 <광주일상의 단편들(Fragments of Everyday Lives in Gwangju)>



- 봉 파오파니트(Vong Phaophanit)의 <네온 라이스 필드(Neon Rice Field)>. 쌀더미를 쌓아 밭이랑을 만들고 그 위에 네온을 설치한 작품이다.

를 잘못 찾은 것 같다. 일부 차질을 빚은 일들은 그의 몫이 아니다. 협찬으로 진행한 파빌리온에 대해서 왈가왈부하는 것은 속내를 모르고 하는 소리다. 그는 자신에게 주어진 적은 예산으로 일시적인 설치물이 아닌 영구설치물로서의 퍼블릭 피니처들을 성공적으로 해냈다. 바다미술제에서 거대한 작품을 기대했던 사람들에게 이 작품을 다시 보라고 권유하고 싶다. 해운대 해변가 동백섬 가까운 곳에서 바다를 바라보고 있는 한주용의 벤치는 어느 웅변적이고 과시적인 형태로 어쭙잖게 공공성 운운하는 공공미술품에 비해 훨씬 더 차분하게 ‘공공장소에서의 미술’로 제 몫을 다해주고 있었다.

지역성을 바탕으로 펼친 구체적 서사들

박만우 감독의 '현대미술제'는 카페 개념을 통해 몇 군데 전시장에서 열린 다채로운 작품들을 통해서 '두 도시 이야기: 부산-서울/서울-부산'이라는 주제를 성공적으로 펼쳐냈다. 이 전시의 화두는 두 가지 개념으로 집약된다. 하나는 지역성이며 다른 하나는 공공영역이다. 박 감독은 부산 비엔날레가 열리는 부산이라는 도시의 지역성을 전시 콘텐츠로 끌어들이려 했다. 그는 부산의 정체성을 변별하는 장치로서 부산의 카운터 파트로 대한민국의 수도서울을 지명했다. 수도 서울이 가지고 있는 정치·경제·사회·문화적 중심으로서의 독점적 지위와 그에 비해 상대적으로 변방의 지위를 가지고 있는 부산을 지역성의 맥락에서 재검토하려는 것이었다. 대부분의 출품작들을 신작으로 내세우고 거기에 강력하게 주제의식을 관철시키려 한 점이 역력해 보인다.

몇몇 성공적인 작품들이 눈에 들어왔다. 평택 대추리를 거쳐 부산 하야리야 캠프에 주목하

고 있는 김상돈은 땅의 의미를 생태와 정치의 맥락으로 확장한다. 호노레 도의 <탐사>는 거대도시 부산의 막대한 물량주의를 엄청난 물량의 설치작품으로 전시장 안으로 끌고 들어왔다. 'night for day for night for day'를 반복하는 로랑 그라소의 <무한의 빛>이 설치된 요트 경기장의 카페2는 그 자체로 하나의 잘 짜여진 소설 같아 보였다.

박 감독은 부산시립미술관 본관과 수영만 요트경기장, 지하철 부산대역 일대를 비롯해 케이블 TV와 미니 FM 라디오 채널을 통해서 공공의 영역을 확장해내려는 구상을 구체화했다. 부산지하철역 일대에서 펼쳐진 카페3는 청계천을 대체해서 급박하게 조성된 전시장소라는 한계가 있었지만, 전시장 미술이 갖는 한계를 넘어서 공공장소에서의 미술행위의 가능성을 높였다는 평가를 얻었다. 그러나 일각에서는 장소특성과 작품이 어우러지지 못했다는 혹평도 있는 걸 보면 역시 공공장소와 공공영역의 문제는 그리 간단치 않은 것 같다. 미술행사를 위해 선택당한 공공장소에서 예술적 공공영역을 형성하는 일이 어디 그리 간단한 일이겠는가.

따지고 보면 미술관 전시장도 공공의 장소다. 미술관 전시장이나 부산대 앞 지하철역은 대중에게 공개되는 공공장소라는 공통점을 가지고 있다. 문제가 되는 것은 전시장이 아닌 공간, 공공장소인 동시에 생활공간으로서의 특성이 여과 없이 드러나는 공간이라는 데 있을 것이다. 즉 미술과 삶이 상호 갈등관계를 형성할 수 있다는 점이다. 미술이 공공영역을 형성할 수 있는 믿음이나 가정이 현실로 나타나게 하려면 장(場)의 문제에 관해 보다 엄밀하게 검토해야 할 것이다. 기실 수많은 공공적인 미술에 관한 담론과 실천들이 공공의 문제를 장소의 문제와 등치시키려는 한계와 오류를 보이고 있다. 공공영역의 문제를 공공장소의 문제를 통해 접근하는 것 자체가 잘

● 호노레 도, 〈탐사〉 연작

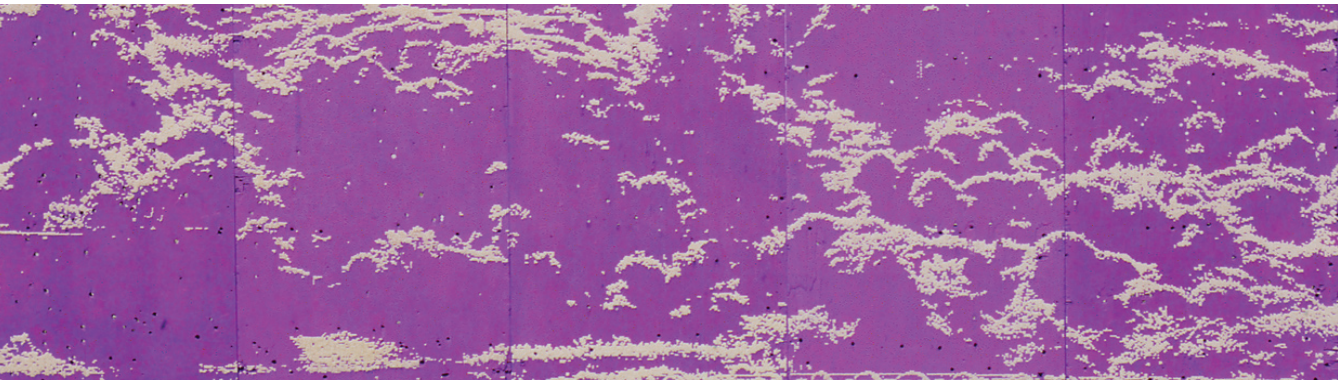


- 로랑 그라소, 〈일식〉



- 샘 듀란트(Sam Durant), 〈블루, 화이트, 레드, 그린〉





● 의재 허백련의 산수를 소재로 한 황인기의 디지털 산수화 〈어스름(Twilight)〉. 동양적 이미지를 인습적으로 답습하고 있다.

못된 것은 아니다. 다만 공공영역이나 공공성에 관한 비전을 세우지 않고 바깥으로 나가는 것 자체를 가지고 공공성 운운하는 추세가 많기 때문이다.

광주비엔날레: 누구를 위한, 누구에 의한 '아시아성'인가?

광주라는 이름에 덧씌워진 상처이자 훈장 같은 민주주의라는 허상은 지난 이십여 년간 광주를 규정하는 그 무엇이었다. 그것은 동시대적 보편이라기보다는 편파적이며 장애적 특수였다. 따라서 광주는 후기산업사회로 빠르게 변모하고 있는 동시대 한국의 보편적 가치와 정서를 가지고 있으면서도 민주주의라는 유령에 짓눌려왔다. 세계적으로 민주화의 성지로 이미지메이킹을 하고 있지만, 실제 그곳 사람들의 삶은 그와는 무관하다 못해 여느 도시들과의 크게 다를 바 없는 도시로 변화하고 있다. 그들 대다수는 피로 얼룩진 80년 광주의 역사를 잊지 못하고 있지만, 20세기가 아닌 21세기 동시대의 삶을 살아가는 평범한 시민들이기도 하다. 허깨비 민주주의의 윤리를 필요로 하는 것은 시민 다수가 아니라 일부 기득권자들일 뿐이다. 지난 수십 년 간 광주는 민주주의라는 윤리를 안고 살아왔다. 이제 광주의 윤리는 아시아(성)으로 옮겨가고 있다. 아시아적 가치를 찾으려는 광주의 윤리의식은 국가차원의 기획인 '문화중심도시 광주건설'이라는 원대한 프로젝트에 힘입어 제대로 탄력을 받기 시작한 것으로 보인다. 광주는 지역적 가치를 아시아적 가치로 증폭시키는 데 있어서 어떠한 매개 장치도 관통하지 않은 채 무한질주의 특급직행 열차에 올랐다.

'2006 광주비엔날레'는 광주의 이러한 특권적 지위에 정당성을 부여해주고 있다. 더 정



● 앞에서는 산수화지만 뒷면은 질더미와 쓰레기로 구성된 수 빙(Xu Bing)의 〈백그라운드 스토리(Background Story)〉. 아시아의 전통적 허구를 표현하고 있다.



● 중국 사회의 전통적 정서와 태도를 반추시키는 송 동(Song Dong)의 〈버릴것 없는(Waste Not)〉

확하게 말하자면 '광주비엔날레'는 매우 정교한 문화정치의 산물이다. 광주가 발견한 새로운 윤리인 아시아성을 통시적 맥락과 공시적 맥락에서 재발견하고 재정의하는 것이 이번 '열풍 변주곡'의 주요 전략이다. 아시아성이란 애초부터 불가능한 길 찾기이자 동시에 걸어가지 않을 수 없는 길이다. 아시아라는 정체성은 내재적인 것이 아니고 외재적인 규정에 의해 성립하는 타자화의 증표다. 스스로 자기 정체를 발현한 것이라기보다는 타율에 의해 그 본질과 속성을 규정당한 수동적인 개념일 수밖에 없다는 것이다. 이 허구로부터 비롯된 아시아라는 개념은 그러나 그 허구성에도 불구하고 오늘날 서구중심주의에 대한 대항논리로서 강력하게 새로운 패권을 지향하는 하나의 블록으로 자리잡아 가고 있다. '광주비엔날레'는 이렇듯 꿈틀거리며 새로운 변화의 상을 이끌고 있는 아시아의 안과 밖을 들여다보고자 했다. 김홍희 감독은 이렇듯 질주하는 광주의 시각으로 역동하는 아시아에 접근하는 문화정치의 첨단에서 서서 '열풍 변주곡'을 지휘했다.

양립불가능한 개념들의 이합집산, '글로벌리즘'

근대시기를 지나오면서 서구의 권능으로 부여한 비서구의 다른 이름들 가운데 하나가 아시아이다. 이 아시아라는 이름을 받아든 유럽 동쪽의 모든 사람들은 국가와 민족과 인종을 불문하고 아시아인으로 다시 태어났다. 아시아의 근대는 아시아의 현대를 필연적으로 예비했다. 그 근대가 안고 있는 타자화된 오리엔탈 아시아는 집단무의식의 심연에 이르기까지 깊숙이 잠입해 있다.

이 지점에서 심란하게 묻지 않을 수 없는 것이 '우리 아시아가 얼마나 서로 다른가' 하는 점이다. 이러한 오리엔탈리즘의 억압은 식민주의를 지나 포스트콜로니얼한 맥락 속에서 어느 정

● 정만영, 〈하얀숲〉



● 이수경, 〈깃발정기〉



● 캄루즈 아람, 〈명상의 방〉





● 코펜하겐 프리 유니버시티(Copenhagen Free University)의 <탈출공장(The Factory of Escape at the Copenhagen)>



● 현대 도시의 문화와 지리적 현실을 다루는 예술그룹 플라잉시티의 <우도 모형(Model of Woo Island)>.



● 마이클 주(Michael Joo)의 <보디 옵푸스케터스(스페이스베이비), Bodhi Obfuscatus(Space-Baby)>

도 해소된 것처럼 보이기도 한다. 그러나 포스트는 ‘탈’의 의미와 더불어 ‘후기’라는 의미를 동시에 가지고 있지 않은가. 벗어난 듯하면서도 벗어나지 못한 문화적 식민지의 검은 그림자가 길게 드리워져 있으니 말이다. 이토록 긴 세월 동안 아시아를 잠식했던 식민의 그림자를 재구조화하는 힘은 제국주의의 변종인 글로벌리즘에서 나온다.

전시의 전략을 해명하는 텍스트에는 ‘아시아와 서구, 글로벌과 로컬이라는 이분법의 해체에 초점을 맞췄다’는 언급이 등장한다. 여기서 말하는 이분법의 해체는 ‘글로벌리즘’이라는 절충주의적 방식과 뚜렷하게 구분되지는 않는다. 오히려 출품작들 가운데 공시적 맥락에서 아시아성에 접근한 몇몇 작업들에서는 오히려 아시아성이라고 하는 허구적 실체를 해체하는 데 훨씬 더 실질적인 위력을 발휘할 수 있는 작품들이 많았다. 그런 점에서 통시적 관점에서 독자적인 아시아성을 찾는 일만큼 비중 있게 리뷰해 봐야 할 것들은 공시성의 맥락 가운데서 노출되어 있는 미시적인 차원의 아시아성이었다. 즉 아시아라는 거대한 개념으로는 도저히 포착할 수 없는 매우 국지적인 서사들을 발견함으로써 아시아성을 해체하는 국면으로 접어들게 하는 가능성이다. 그리하여 우리는 하나의 아시아를 포기하는 대신에 서로 다른 수많은 아시아를 재발견하고, 이들의 차이를 통해서 보다 가시적인 권역 속에서 발견할 수 있는 리얼리티를 예술적 성찰과 각성의 계기로 끌어낼 수 있을 것이다. 그것은 아시아성을 재발견하고 재구성하는 일이다.

그런 점에서 글로벌과 로컬의 이분법을 절충하려는 의도에서 고안된 ‘글로벌’이라는 말은 대단히 문제적인 개념이다. 근래 들어 전략적 차원의 ‘담론실천’과 전술적 차원의 ‘창작실천’이 서로 조화를 이루어야 한다는 논리가 예술영역에서의 글로벌리즘 전략으로 통용되기도 한다. 전

지구적으로 사고하고 지역적으로 실천하라는 언명도 이미 익숙한 캐치프레이즈다. 그러나 글로벌리즘으로는 글로벌시대의 패권주의를 피해갈 수 없다. 양자의 이분법은 애초부터 성립불가능한 대립쌍이기 때문이다. 근대 이후 서구와 비서구, 지배와 피지배, 제국과 식민, 우월과 열등, 중심과 주변 등 온갖 불균형과 불평등을 조장해온 이분법적 대립쌍 속에서 지역적인 가치가 전지구적인 가치와 양립할 수 있다고 보는 것 자체가 불가능한, 정상적인 대립쌍으로서의 힘의 균형을 상실한 개념들이다. 따라서 양자를 절충하는 글로벌은 정면으로 부정하기도, 그렇다고 전적으로 채택하기도 난감한 개념이 아닐 수 없다. 절대적 진리란 없는 법이다.

정치의 외삽과 비례하는 전시의 빈곤

오늘날 아시아에서는 로컬리즘이야말로 글로벌한 문화생산을 견인하는 최선의 전략이자 전술이다. 글로벌리즘의 기반적인 이데올로기를 헤쳐나가는 길은 로컬한 문화예술적 실천을 전략의 차원으로 격상하려는 진지한 성찰로부터 나온다. ‘개방적 지역주의’라고 명명된 개념도 아마 이런 것을 지칭하고 있을 것이다. 로컬리티의 국면이 글로벌한 사유에 의해 포착되는 그 순간 옥죄어 오기 시작하는 전지구화 콤플렉스는 우리 시대의 가장 첨예한 이론과 실천의 쟁투의 장을 만드는 지점이다. 아시아성이라는 말을 비엔날레 문화정치의 실질적인 담론으로 사용하려면 먼저 아시아의 지역성에 대한 보다 성찰적인 접근을 해야 한다. 나아가 지역의 문제를 물리적 공간 개념으로 해석하기보다는 다층적인 차원에서 삶의 실체로서의 연대감을 확인하고 구체적인 네트워크로 작동 가능한 범위를 측정해서 그 단위 안에서 예술적인 소통을 이끌어낼 필요가 있다.

● 박이소, <미확인 발광>



● 피요트르 자모스키, <의자>



● 한주웅, <나룻말씀>





● 이주노동자의 자발적 문화 활동을 지원하는 믹스라이스(mixrice)의 <리턴(RETURN)> 연작

● 쟁 리우(Zheng Liu)의 <4대 미녀, 서시(Four Beauties, Xi Shi)>

● 신지철의 <해브어나이쓰데이(HAVEANICEDAY)> 연작

아시아를 바라보는 통시성과 공시성의 맥락은 각각 첫 장과 마지막 장이라는 두 가지 큰 섹션 속에 안배돼 있다. 슈빙의 <백그라운드 스토리>는 의재 허백련의 <제후산수>를 <그림자 산수>로 번역하고, 마이클 주는 반가사유상의 머리 부분에 카메라 렌즈들을 들이대서 모니터에 부분들을 나타냈는데, 이른바 전통이나 동양성을 현대적인 매체로 번안함으로써 아시아성을 재발견하려는 작업들이다. 이러한 작업들은 관념적인 사유로 아시아성에 접근하는 통시적 방법론을 가지고 있다.

‘첫 장-뿌리를 찾아서 : 아시아 이야기를 펼치다’의 대다수 작품들이 이와 같은 맥락의 메타 작업들이다. 아시아, 특히 동북아시아가 공유해온 전통을 현대적 관점과 매체로 재해석해내는 것이 커다란 특징이었다. 또 하나의 주목할 만한 흐름은 종교, 특히 불교적 도상들을 채택하는 경우가 많았다는 점이다. 결국 아시아성이나 아시아미술의 근원은 미술적 스타일의 문제나 종교적 도상의 문제로 귀결하고 있다는 점에서 아시아성에 대한 통시적 고찰이 가시화되는 통로를 가늠할 수 있다.

‘마지막 장-길을 찾아서 : 세계도시 다시 그리다’는 전자와 대조적으로 공시적 맥락에서 접근한 작업들이 많다. 정기현과 진시영은 광주의 일상이 토해내는 시각적인 편린들을 또 다른 구조물로 세웠다. 아프가니스탄 작가 리다 압둘의 <화이트 하우스>는 전쟁으로 폐허가 된 건물 잔해를 백악관에 유비하는 피포먼스를 벌인다. 네덜란드 작가 로니 반 브루멘렌의 <그로스raum - 유럽의 경계들>은 부감의 시야로 국경지대에서 벌어지고 있는 처절한 교환과 장애의 장면을 무성영화로 그려내고 있다.

마지막으로 검토해보지 않을 수 없는 것은 규모의 문제다. 많은 사람들이 수군거리듯 뒤에서 한마디씩 하는 말 중 대부분은 ‘이번 광주비엔날레가 미적지근하다’는 것이다. ‘열풍 변주곡’은 아시아성이라는 손에 잡힐 듯 잡히지 않는 주제를 매우 능숙하게 다루고 처리했다. 통시성과 공시성, 전통과 당대, 관념성과 현실성 등의 맥락을 오가면서 민주주의의 윤리를 아시아성의 윤리로 증폭하려는 광주의 문화정치를 매우 세련되게 다루고 있다. 사람들이 말하는 부정적인 견해들은 주로 전시의 외형에 따른 것으로 보인다. 비엔날레 하면 관행적으로 등장하는 예의 그 물량주의 전시공학이 보이지 않았기 때문일 것이다. 문화정치는 생산 시스템의 독주로 성립하지 않는다. 수용자의 시각도 매우 중요하다. 비엔날레는 물량주의 관점에서, 규모의 경쟁으로 바라보려는 시각은 자칫 예술적 성찰에 대한 몰이해로 이어질 수 있다. 열풍 변주곡은 충분히 성찰적이다. 그림에도 불구하고 왜들 그렇게 못마땅해하는 것일까? 광주비엔날레는 이러한 목소리에 귀를 기울여야 한다. 그것은 예술감독의 몫이 아닌 듯하다. 광주비엔날레 시스템 전체가 반성적 차원에서 구조 자체를 재검토해야 한다.

어제 오늘의 일은 아니지만, 광주 지역의 노획한 정치적 흐름을 반영하는 비엔날레 정치의 외삽들이 이 행사를 점점 더 빈곤한 것으로 만들고 있다는 지적이 많다. 민주화 과정의 정치적 정당성을 계승했다는 민주당이 득세하고 있다고 하지만, 속내를 들여다보면 ‘대구의 한나라당이나 광주의 민주당이나 거기서 거기’라는 평가를 받고 있지 않은가. 김영삼 정권의 정치적 시혜에서 출발한 ‘광주비엔날레’는 어찌된 일인지 이후에 진행된 한국사회의 일련의 변화들과 대조적으로 거꾸로 가고 있다. 사람들이 수군거리는 뒷말의 저변에는 전시 규모의 축소라는 문제가 크

● 썬생이 별(Pleiades Cluster), <누구를 위해 종은 울리나(For Whom The Bell Tolls)>

● 니시카와 가츠히토, <조망대>

● 뉴폼, <달콤한 부산>

● 심준섭, <소리의 순환>





● 미하엘 보이틀러(Michael Beutler)의 <노란 에스컬레이터(Yellow Escalator)>



● 로니반브루멜렌(Lonnie Van Brummelen)의 <그로스raum(Grossraum)>. 초기 아방가르드 영화 형식을 차용한 35mm 무성 영화작품이다.



● 남도 지역에 역사적이고도 특정한 사건이 일어난 장소를 사진으로 포착한 손봉채의 <산골짜기 이야기(Mountain valley story)>



● 슈카르트(skart), <호르크슈카르트 라이브(horkeskart Live) 2005/2006>

게 작동하고 있다. 전시는 확연하게 점점 더 왜소하게 축소되고 있다. 전시 이외의 행사들이 지나치게 비대하기 때문이라는 말도 있다. 그러나 개막식과 폐막식을 비롯해 몇 개의 파티와 카페와 가든, 열린아트마켓, 미술놀이터, 생활아트전시, 광주별곡, 프린지 야외공연, 미술오케스트라 등으로 이어지는 제3섹터가 예년에 비해 그렇게 늘어난 것 같지도 않다. 광주시립미술관에 마련된 특별전과 미술오케스트라 전시는 나름대로의 진지한 기획의도와 무관하게 예전에 비해 상당히 위축돼 있었다. 도대체 어떤 문제 때문에 발생하는 문제인가? 적은 예산으로도 어깨를 나란히 하려는 ‘부산비엔날레’의 저비용 고효율에 비해 ‘광주비엔날레’ 고비용 저효율은 매우 불합리하다. 아시아 문화중심도시를 표방한 거대한 프로젝트가 가동되고 있는 광주라는 도시에서 이제 비엔날레가 (태생적으로 그런 차원에서 출발하기는 했지만) 모종의 권력이 적절히 분배하고 안배하는 그 무엇으로 변질되어서는 곤란한 일이 아니겠는가.

에필로그: 공공성을 둘러싼 두 도시 이야기

광주와 부산에서 열린 두 비엔날레는 현대미술의 주요한 담론의 축을 성찰하게 한다. ‘부산비엔날레’는 공공영역의 확장으로서의 미술문화를 지향하고 있으며, 두 가지 관점을 동시에 제기한다. 하나는 지역성이고 다른 하나는 공공성이다. 현대미술전 ‘두 도시 이야기’는 특히 지역성과 공공영역의 확장이라는 모토를 내걸었다. ‘아트 인 라이프’를 표방한 ‘바다미술제’는 장소 특정성을 살리기 위해 특별히 고안된 퍼블릭 퍼니처 개념을 도입했다. 그것이 부산이라는 지역적 특수성 속에서 발견되는 공공성의 맥락으로까지 이어지기에는 한계가 있었지만, 두 개의 행사 모

두 공공장소와 공공영역에 대한 예술적 접근을 통해서 공공성을 찾고자 했다.

그에 비해 ‘광주비엔날레’는 통시성과 공시성의 맥락에서 아시아성 찾기를 시도했다 시간의 축과 공간의 축을 교차시키면서 아시아의 정체성을 재정의하려고 시도한 ‘열풍 변주곡’. 이는 문화중심도시 프로젝트의 주요 콘텐츠를 아시아 문화로 지목하고, ‘아시아문화의 전당’과 같은 대규모 기획을 가지고 있는 광주시의 문화정치적 맥락 속에서 매우 섬세한 균형감각을 가지고 진행됐다. 이렇게 살펴보면 같은 비엔날레라고 해도 부산과 광주가 무척 대조적임을 알 수 있다. 부산은 세 명의 예술감독을 둔 스리톱 체제에 의해 자신의 크기에 비해서는 훨씬 더 부풀려져서 곧 터질 것 같이 팽창해 있으며 산만하게 흩어져 있다는 지적을 받았다. 반면에 광주는 부산보다 훨씬 더 큰 조직과 예산의 힘을 가지고 있으면서도 조직의 효율과 예산의 합리성을 점점 더 잃어가고 있다는 지적을 받고 있다. 비엔날레 그 자체는 예술이 아니라 문화정치이자 산업이다. 그에 걸맞은 합리성과 효율성을 갖추어야 한다. 예술적 실천과 담론의 장에서 말하고자 하는 진정성을 저해하는 시스템상의 오류와 한계가 있다면 그것을 고쳐야 한다. 공공영역이나 아시아성의 재발견이란 비엔날레 행사 기간에만 머물렀다가 잊혀지는, 한낱 시각언어게임의 장에서만 통용되고 마는 그런 식의 일회성 논변 따위가 아니다.

글쓴이 | 김준기

<가나아트센터> 큐레이터, <가나아트갤러리> 공공미술팀장을 거쳐 <사비나미술관>에서 학예실장으로 일했으며, 시각예술과 관련된 다양한 글과 활동을 지속해오고 있다. 현재 ‘2006 부산비엔날레’ 조각프로젝트의 전시팀장과 한국문화예술위원회 다원예술분야 위원을 맡고 있다.

● 윤희, <바닷가(The Beach)>



● 김성연, <도시의 공룡들>



● 엑토르 사모라, <날으는 지형도>

