

12

한·영

CURATOR

교류

PROGRAMME

자료집

2012
UK-KOREA 한·영
큐레이터 CURATOR
EXCHANGE 교류
프로그램 PROGRAMME
REPORT 자료집

인사말

한국과 영국의 큐레이터 네트워크 확대를 목적으로 한국문화예술위원회와 영국문화원이 공동으로 한영 큐레이터 교류 프로그램을 신설하여 운영하게 된 것을 매우 기쁘게 생각합니다. 문화예술 국제교류를 활성화하기 위해서는 공연, 전시 등의 일반적인 프로젝트 교류활동뿐만 아니라 작가, 기획자 등 예술가들이 문턱 없이 국경을 넘나들며 서로를 이해하는 활동이 매우 중요합니다.

특히 시각예술분야는 큐레이터의 역할이 더욱 중요하다고 할 수 있습니다. 이번 한영 큐레이터 교류프로그램을 통해 국내 주요 미술관 큐레이터 6명은 런던, 글래스고, 뉴캐슬, 리버풀의 주요 전시공간을 둘러보며 영국 미술계의 다양한 면모를 확인할 수 있었습니다. 또한, 프로그램 기간 동안 영국의 미술관, 갤러리, 창작공간 등 시각예술계에서 주요한 역할을 하는 다양한 인사들과 교류하며 많은 시사점을 얻기도 하였습니다. 이러한 교류의 성과는 앞으로 한국과 영국의 다양한 국제교류 활동으로 이어지리라 믿습니다.

이번 한영 큐레이터 교류프로그램을 성공적으로 추진하기 위해 애써주신 영국문화원과 현지기관의 관계자 여러분께 깊은 감사의 인사를 드립니다. 아울러 소속 미술관의 바쁜 업무 일정에도 프로그램 참여 성과를 충실하게 논의하고 정리하여 주신 큐레이터 여러분께도 감사의 인사를 드립니다. 한국문화예술위원회는 이번 사업의 성과를 바탕으로 한국과 영국 간 문화예술 교류 활성화와 양국 예술가들의 안정적인 교류 채널을 만들기 위하여 더욱 노력할 것입니다.

감사합니다.

이번 자료집을 선보이게 되어 무척 기쁘게 생각하며, 이 자료집이 한국에서 시각예술분야에 종사하는 분들께 흥미와 가치가 있는 자료가 되기를 바랍니다. 영국문화원은 한국과 영국 예술계 간의 관계 발전에 기여하고자 하며, 본 자료집은 이 교류 프로그램이 양국 모두에 도움이 되는 관계를 발전시키는 데 있어 강력한 수단이 될 수 있음을 보여 드릴 것입니다.

이번 교류 프로그램에서는 여섯 명의 한국 큐레이터들이 런던, 글래스고, 뉴캐슬, 리버풀을 방문했습니다. 다양한 도시를 방문할 수 있었던 이번 프로그램이 큐레이터들에게 영국 시각예술계의 다양성을 경험할 기회를 제공했기를 바랍니다. 모든 예술 활동이 런던에서만 일어나지는 않기 때문입니다.

프로그램 참여 큐레이터들은 국내 및 국제적 수준에서 효과적인 프로그램을 개발하기 위해 공공 부문과 민간 부문이 어떻게 상호 협력하는지 인상 깊게 살펴보았습니다. 또한, 현재 한국에서도 다양한 장르가 복합된 전시를 기획하는 일에 큰 흥미가 있기 때문에, 영국의 유사한 전시를 살펴보는 것 또한 관심을 둔 지점이었습니다. 갤러리들이 어떻게 지역작가를 지원하고 공동체와 소통하는지도 살펴볼 수 있었습니다.

이번 방문을 통해 얻은 개인적인 지식과 새로운 관계와 더불어 이번 교류 프로그램에 큰 가치가 있다는 점을 확신하며, 이번 프로그램에 참여하지 못한 다른 분들에게도 영국을 방문할 기회를 활용하시길 권하고 싶습니다. 덧붙여 더 많은 영국의 예술 관계자들이 한국의 역동적인 시각예술계를 발견하기를 기대합니다.

이번 교류 프로그램을 위해 협력한 한국문화예술위원회에 특별히 감사를 전하고 싶습니다. 한국문화예술위원회의 아낌없는 지원과 협력은 이번 프로그램을 성공적으로 진행할 수 있게 해준 가장 큰 동력이었습니다.

들어가는

말

주한영국문화원과 한국문화예술위원회는 한국과 영국 큐레이터들의 네트워크를 확대하고 양국의 시각예술 교류를 활성화하고자 “한·영 큐레이터 교류 프로그램”을 공동 기획하여 진행하였습니다. 프로그램의 일환으로 지난 2012년 11월 중 9일 동안 선발된 여섯 명의 큐레이터와 함께 영국 4개 도시의 다양한 미술 기관들을 방문하였으며, 본 자료집은 그 여정을 좀 더 많은 분과 공유하고자 만들어졌습니다.

국제 교류에 다양한 경험과 높은 관심을 두고 있는 여섯 명의 국립·사립 미술관 큐레이터들이 참가한 본 프로그램은 런던, 글래스고, 뉴캐슬, 리버풀의 다양한 미술 기관 방문 및 영국 관계자들과의 만남으로 구성되었습니다. 도시별 방문 기관 소개는 자료집 본문에서 확인하실 수 있습니다.

참여 큐레이터들의 프로그램 참여 후기는 개별 작성자의 의도를 고려하여 최소한의 편집을 거쳐 수록하였습니다. 또한, 한국에 돌아와서 진행한 워크숍에서 큐레이터분들과 나누었던 프로그램에 대한 후기와 개선방향 등에 대한 의견 역시 본 자료집의 “더 많은 교류를 위하여: 참여 큐레이터들의 대화” 부분에 수록하였습니다.

“한·영 큐레이터 교류 프로그램”이 지속적으로 이어져 양국의 문화 예술 교류가 더욱 깊어지고 활발해지기를 기대하며, 본 자료집도 시간이 갈수록 값진 자료가 되기를 기대합니다.

감사합니다.

참여
큐레이터들의
영국
미술현황
리포트

테이트 갤러리(The Tate Gallery)는 영국의 국립미술관으로, 런던의 테이트
브리튼(Tate Britain)¹과 테이트 모던(Tate Modern)², 리버풀의 테이트
리버풀(Tate Liverpool)³, 콘월의 테이트 세인트 아이브스(Tate St. Ives)⁴
등 4개의 미술관으로 이루어진 방대한 미술관 네트워크를 이루고 있다. 이
미술관에서 근무하는 연인원은 1,200여 명에 달하는데, 수익사업에 관련된
테이트 엔터프라이즈(Tate Enterprises) 케이터링 쪽에 400여 명, 미술관 본
조직에 800여 명의 인원이 근무하는 어마어마한 조직체를 자랑한다. 이 거대한
공공미술관의 시작을 거슬러 올라가자면 19세기 말의 런던으로 향하게 된다. 당시
대표적인 미술관이었던 내셔널 갤러리(The National Gallery)에는 르네상스
회화작품 등 전근대기의 보편주의를 대변하는 유럽의 미술작품들이 주로 전시되어
있었고, 속속들이 기증된 영국작품들은 전시공간이 넉넉하지 못한 관계로
이곳저곳에 흩어져서 전시되고 있었다. 따라서 영국 미술에 중점을 둔 국립미술관의
설치를 바라는 여론이 드높아졌고, 이를 배경으로 실업가 헨리 테이트 경(Sir Henry
Tate)이 1889년에 자신의 소장품과 자금을 국가에 기증하게 된다. 이를 바탕으로
1897년에 국립영국미술관(The National Gallery of British Art)이라는
이름의 미술관이 개설되는데, ‘테이트 갤러리’라는 별칭은 이 기증자인 테이트 경의
이름에서 유래했던 것이다.

현재 테이트 브리튼으로 불리는 테이트 갤러리는 본디 밀뱅크 교도소가
있던 자리에 건축되었는데, 이 건물은 시드니 스미스(Sydney Smith)가 설계하였다.
본 건물은 이후 여러 차례 증축을 거듭하였는데, 중앙에 자리한 조각갤러리는
건축가 존 러셀 포프(John Russell Pope)가 설계하였고, 터너 작품을 전시하는
클로어 갤러리는 제임스 스티어링(James Stirling)이 설계하여 1987년에 완공한
것이다. 테이트 브리튼에서 일하는 많은 직원은 인근에 있던 병원건물을 개축한
사무실에 입주하여 있으며, 이 미술관은 지금도 증축을 거듭하고 있는 중이다.

테이트 브리튼은 1984년부터 세계적으로 유명한 미술상인 ‘터너상(Turner

Prize)⁵ 제도를 운영하고 있다. 이 상은 한 해 동안 가장 괄목할 만한 전시나
미술활동을 보여준 50세 미만의 영국 미술가*에게 수여된다. 매해 5월에 네 명의
수상후보 작가를 지명하고 10월부터 테이트 브리튼에서 전시를 연 후 12월 초에
테이트 브리튼 관장을 위시한 심사위원회에서 수상자를 결정한다. 수상 작가는
2만 5천 파운드(한화 약 4천4백 만원), 후보 작가는 각각 5천 파운드의 상금을
받게 되는데, 특히 1991년부터 영국의 주요 방송사인 채널 4⁶가 터너상의 주요
후원기관으로 영입되어 텔레비전을 통해 시상식을 생중계하고 있으며, 이는
현대미술의 대중화에도 크게 기여하고 있다.

올해는 사디 콜스 HQ(Sadie Coles HQ)에서 개인전을 가진
스파르타쿠스 쳇윈드(Spartacus Chetwynd), 에든버러의 인버라이스 하우스
갤러리(Inverleith House)에서의 전시로 선정된 루크 파울러(Luke Fowler),
런던 가고시안 갤러리(Gagosian Gallery)에서 개인전을 연 폴 노블(Paul
Noble), 게이츠헤드 발틱 현대미술센터(BALTIC Centre for Contemporary
Art)에서 전시했던 엘리자베스 프라이스(Elizabeth Price)가 후보작가 명단에
이름을 올렸다. 필자가 방문했던 시기에는 전시가 진행 중이었으며, 이후 12월 3일에
채널4를 통해 최종 수상자가 발표되었는데, 올해의 최종 수상자는 엘리자베스
프라이스로, 근 10여 년 만에 처음 비디오 아티스트가 수상한 경우라고 한다.

테이트의 여러 미술관 중 두 번째로 등장한 테이트 리버풀은 1988년에
개관했는데, 영국 머지사이드 주 리버풀의 명소 앨버트 독에 있는 국립미술관이다.
본 미술관은 영국에서 런던 이외의 지역에 있는 현대미술관 중 가장 규모가 큰 축에
속한다. 본디 창고로 쓰이던 곳을 1980년대에 개조해 미술관으로 탈바꿈시켰는데,
이는 리버풀 혁신 프로젝트의 일환으로 추진되었으며, 당시 건축가 제임스
스털링이 그 작업을 맡았다. 이후 1998년 추가 전시공간을 확보하기 위해 대대적인
개보수작업을 시행했고, 2007년에는 미술관 입구를 새로이 단장했다. 테이트
리버풀은 1992년 4월 7일부터 6월 28일까지 한국의 현대회화전⁷을 개최한 바
있고, 2010년 12월 17일부터 2011년 3월 13일까지는 백남준 회고전⁸을 개최하는 등
한국의 현대미술과도 연이 깊다. 필자가 방문했을 당시에는 작가 마이클 크레이그
마틴이 기획에 참여한 소장품전과 함께 리버풀 비엔날레의 일환으로 기획된
“Thresholds” 전이 개최되고 있었다. “Thresholds” 전은 ‘The Unexpected
Guest’이라는 제목 아래 ‘환대(Hospitality)’의 개념을 탐구하는 비엔날레의
대주제와 연관되어, 테이트 소장품 중 이러한 주제의 연장선에 있으면서도 그것을
심화 발전시키는 작품들을 인상 깊게 보여주고 있었다.

5
터너 상(Turner Prize)은 영국 현대
미술의 대표 기관인 테이트 브리튼이
1984년 제정하였다. 이 상은 한 해 동안
가장 주목할 만한 전시나 미술활동을
보여준 50세 미만의 영국 미술가에게
수여되는 대표적인 현대미술상이다.
www.tate.org.uk/whats-
on/tate-britain-other-venues/
exhibitionseries/turner-prize
6
www.channel4.com/
programmes/turner-prize

1
www.tate.org.uk/visit/tate-britain
2
www.tate.org.uk/visit/tate-modern
3
www.tate.org.uk/visit/tate-liverpool
4
www.tate.org.uk/visit/tate-st-ives

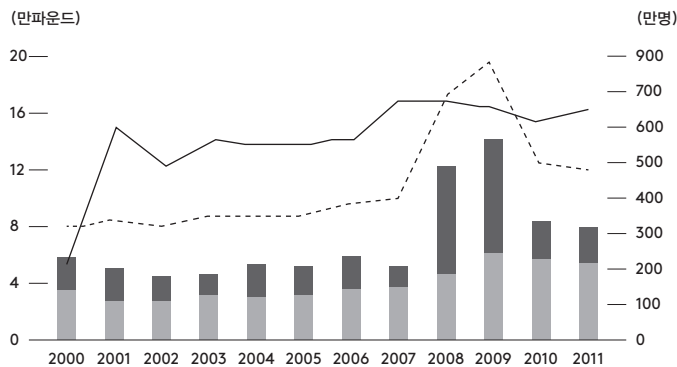
7
“Working With Nature: Traditional
Thought in Contemporary Art from
Korea”
1992.4.8-6.21
www.tate.org.uk/whats-on/tate-
liverpool/exhibition/working-
nature-traditional-thought-
contemporary-art-korea
8
“Nam June Paik”
2010.12.17-2011.3.13
www.tate.org.uk/whats-on/tate-
liverpool/exhibition/nam-june-paik

[*] 영국에서 활동하는 외국 출신 미술가와 외국에서
활동하는 영국 국적 미술가를 총괄하는 의미.

테이트 브리튼과 테이트 리버풀에 이어 문을 연 테이트 세인트 아이브스는 영국 잉글랜드 남서부 콘월에 자리하고 있다. 이곳은 1993년에 개관하여 1920년대 이후 영국 근대 예술가들의 작품을 전시하는데, 특히 세인트 아이브스 스쿨 출신 작가들의 작품을 포함하여 주로 이 지역에 살았던 예술가들의 작품을 소장한다.

한편, 1992년 12월에 테이트 이사회는 테이트 브리튼과 테이트 모던의 분리설립계획을 공표하였는데, 이는 밀뱅크에 있던 테이트 갤러리가 “밀뱅크 뒤횈죽죽(Millbank muddle)”⁹이라는 혹평을 들을 정도로 전시공간이 충분치 못한 상황에 도달했기 때문이었다. 그리하여 1995년에는 스위스 출신 건축가 헤어초크와 드 뫼롱(Herzog & de Meuron)¹⁰이 선정되었고, 이들은 자일스 길버트 스콧 경(Sir Giles Gilbert Scott)이 1947년에 설계하였으며 그간 화력발전소로 사용되다가 1981년 문을 닫은 상태로 방치되어있던 뱅크사이드 발전소를 개조하여 미술관으로 바꾸어 놓는다. 이렇게 하여 마침내 2000년 5월 12일에 테이트 모던이 밀레니엄 프로젝트의 일환으로 개관하기에 이른다. 1억 3천4백만 파운드(한화 2조 341억 1천810만 원 상당)의 막대한 재원을 투입하여 건설된 테이트 모던은 개관 후 5개월간 270만 명, 한 해 동안 525만 명의 관람객을 끌어들이고, 하여 현재는 세계에서 가장 인기 있는 현대미술관으로서의 위상을 굳건히 차지하고 있다. 참고로 테이트의 전체 운영예산은 39%가 인건비와 기본경비로 쓰이고, 나머지 61%가 사업비로 사용된다고 하는데, 테이트 모던의 예산과 관람객의 추이는 덧붙인 도표를 통해 대략 파악할 수 있다.

[표] 영국 테이트 모던 미술관의 연도별 수입 구조



필자가 방문할 당시는 마침 야심 찬 기획전시 “A Bigger Splash: Painting after Performance” 전이 개막을 맞은 시점이었다. 이 전시는 테이트 소장품이기도 한 데이비드 호크니(David Hockney)의 작품, <A Bigger Splash>라는 유명한 작품으로부터 제목을 따왔으며, ‘퍼포먼스 이후의 회화(Painting after Performance)’라는 부제가 설명해주듯, 미술의 가장 전형적이고 전통적인 형태와 가장 전위적인 형태 사이의 결합과 관련 양상에 대해 흥미롭게 또 교육적으로 접근한다. 전시의 큐레이터는 캐서린 우드(Catherine Wood)로, 본 큐레이터는 전 세계 작가들의 작품세계에 대해 다각도로 연구하다 마침 필자가 기획했던 전시 “한국의 행위미술 1967-2007”¹¹의 도록을 입수, 연구하게 되었고, 이를 통해 한국의 전위미술 활동에서 큰 족적을 남긴 김구림, 이강소 두 작가에 관심을 갖게 되었다. 이후 국립현대미술관의 필자에게 연락을 해왔고, 필자의 협력을 통해 두 작가의 작품도 본 전시에 포함해 선보였다. 현지에서도 호평을 얻고 있는 전시이니만큼, 전 세계에서 가장 영향력 있는 현대미술관에 한국의 원로급 작가 중에서는 거의 처음으로 진출한 이번 사례가 한국 현대미술의 세계적 인지도를 더욱 높이는 데 큰 도움이 될 것으로 기대되는 바이다.

이상으로 일종의 ‘테이트 패밀리’라 할만한 조직체가 어떻게 형성되어왔는지, 대체로 시간순에 따라 소개해보았다. 18세기에 산업혁명을 통해 자본주의의 세계를 열어젖혔던 영국이, 산업자본주의의 가을에 이르러, 그 잔재들을 어떻게 새로운 시대 문화혁명의 발전소로 재가공하는지를 매우 흥미롭게 보여주는 대표적 사례 중 하나가 테이트 갤러리지 않나 싶다.

9
Richard Cork, *New Spirit, New Sculpture, New Money: Art in the 1980s*(New Haven, CT, and London: Yale University Press, 2003), 334에 재수록된 Richard Cork, “The Need for Change at the Tate,” *The Listener*, December 17, 1987.
10
www.herzogdemeuron.com

11
국립현대미술관, 2007.8.24-10.28

영국의 복합문화공간 - 사우스뱅크 센터, 바비칸 센터를 중심으로

동시대 예술 지형도에서 미술, 음악, 무용, 연극, 영화, 문학, 디자인, 건축 등의 장르간 융합은 하나의 대세이다. 전시와 퍼포먼스, 공연과 전시가 교차하고 예술행위들이 관객들과 직접적으로 만나는 상호 소통성은 이제 현대미술분야의 주요코드가 되었다. 한영 큐레이터 교류 프로그램으로 방문한 영국의 공간 중 본인은 복합문화에 대한 모범적인 예술실천의 장으로서 런던의 사우스뱅크 센터(Southbank Centre) - 헤이워드 갤러리(Hayward Gallery), 바비칸 센터(Barbican Centre)에 대해 정리해보고자 한다.

사우스 뱅크 센터 - 헤이워드 갤러리

사우스 뱅크 센터' 소개

사우스뱅크 센터는 런던 템즈 강변에 자리 잡은 복합문화공간으로 미술전시를 비롯하여 공연, 퍼포먼스, 콘서트 등의 예술행사들이 연중 열리고 있다. 1951년, 영국정부가 침체된 국가 분위기를 고양시키기 위해 개최하기 시작한 대영국페스티벌(The Festival of Britain)의 주요 아트센터로 자리 잡으면서 다양한 계층의 시민들을 위한 열린 공간으로 기능하기 시작하였다. 2000년대 들어와 영국 정부는 런던 경제를 재건하기 위해 템즈 강변의 문화시설에 투자하였는데, 사우스뱅크 센터는 테이트 모던, 로열 내셔널 시어터(Royal National Theatre), 내셔널 필름 시어터(National Film Theatre)와 함께 이러한 목적으로 확충된, 영국에서 가장 역동적인 문화공간이다.

로열 페스티벌 홀(Royal Festival Hall), 헤이워드 갤러리, 퀸 엘리자베스 홀(Queen Elizabeth Hall), 세송 시 도서관(Saison Poetry Library) 등으로 구성된 사우스뱅크 센터는 필 하모니 오케스트라 등의 전통적인 클래식 공연에서부터 팝뮤직, 재즈 콘서트, 마임 페스티벌, 코미디, 댄스와 퍼포먼스, 실험예술 등을 아우를 뿐만 아니라, 슬라보예 지젝 강연 등 다양한 분야의 인문학적



1

www.southbankcentre.co.uk

문화 이벤트를 포괄한다. 전체 기획은 사우스뱅크의 예술 감독이 담당하고 무용, 음악, 전시, 교육 등 부문별로 디렉터를 두고 있으며, 부서별로 교류가 가능한 프로젝트를 기획하도록 장려한다. 다양한 인종, 성, 연령 층의 관객을 수용하는 프로그램을 진행하고 있으며, 예술단체, 학교, 대학, 지역사회와의 연계를 지향한다.

헤이워드 갤러리²

사우스뱅크 센터에 속하는 헤이워드 갤러리는 퍼포먼스, 설치, 사진, 영상을 포함, 혁신적이고 실험적인 예술작품을 주로 전시한다. 1968년 7월 9일 문을 연 헤이워드 갤러리는 런던 시의회의 전 수장이었던 이삭 헤이워드 경(Sir Isaac Hayward)의 이름을 따서 지어졌다. 건축은 데니스 크롬튼(Dennis Crompton), 워렌 초크(Warren Chalk), 론 헤론(Ron Herron) 등과 같은 젊은 건축가들에 의해 노출 콘크리트 구조로 설계되었다. 헤이워드 갤러리는 매년 3-4회 현대미술전시회를 개최하며 작품을 수집, 소장하지 않는다. 1968년부터 1986년까지 영국예술위원회(Arts Council of Great Britain)가 운영하였으며, 그 이후에는 사우스뱅크가 운영해오고 있다. 크게 두 개의 전시장으로 구성되어 있다.



2

www.southbankcentre.co.uk/
 venues/hayward-gallery

헤이워드 갤러리의 전시 "The Art of Change" 소개 -

스테파니 로젠탈(Stephanie Rosenthal)과의 인터뷰

11월 12일 방문 시 중국 현대미술전시인 "The Art of Change: New Directions from China" 전시가 진행 중이었다. '변화(Change)'를 키워드로 중국 현대 설치미술과 퍼포먼스 아트에 초점을 둔 전시로, 헤이워드 갤러리의 수석 큐레이터인 스테파니 로젠탈이 기획하였다. 전시는 첸 쉐(Chen Shen), 잉메이 두안(Yingmei Duan), 구 데신(Gu Dexin), 리양 샤오지(Liang Shaoji), 선 유안과 팡 유(Sun Yuan & Peng Yu), 왕 지안 웨이(Wang Jian Wei), 슈 쟈(Xu Zhen), 메이드인 컴퍼니(MadeIn Company) 등 1993년대부터 현재까지 중국의 가장 실험적인 작가 9명의 설치와 퍼포먼스 작품들로 구성되었다. 각 작가의 초기 작품과 최근 작품, 그리고 이번 전시를 위해 새로 제작된 커미션 작품들이 포함되어 있다. 몇몇 작품들은 퍼포머들의 라이브 퍼포먼스로 진행되어 관객의 참여를 유도하였다. 스테파니 로젠탈이 한국 큐레이터와의 대화에서도 밝히고 있듯이 이 전시는 어떻게 퍼포먼스 아트가 공공의 기관 내에 성공적으로 통합될 수 있는지를 보여주고 있다. 동양철학에 뿌리를 둔 '변화'를 콘셉트로 한 이 전시는 변형, 유동성, 일시성의



주제들이 퍼포먼스와 설치작품에서 어떻게 표현될 수 있는지에 주목한다. 역의 개념은 실제 전시 작품과 연합하는데, 왕 지안 웨이의 작품에서처럼 중국의 정치적인 변혁과도 연결되며 현재 중국의 에너지와 다이내미즘을 반영하기도 한다. 또한, 이 개념은 전통과 근대화, 도시와 농촌, 자연과 테크놀로지, 정신과 물질 사이의 모순과 대립을 나타내기도 하고 리양 샤오지의 <Listen to the silkworm/Nature Series No.98>에서는 선(Zen) 사상 및 탄생과 소멸의 문제를 의미화하기도 한다.

스테파니 로젠탈이 밝혔듯이 인터랙티브 디지털 아카이브는 이 전시의 주요한 요소로 포함되었다. 1979년부터 현재까지 130개의 주요 사건, 전시, 퍼포먼스의 연속으로 구성된 이 아카이브는 중국의 퍼포먼스와 설치미술을 중국의 광범위한 예술적, 사회적, 정치적 맥락 내에 위치 지우고 있다. 이 아카이브는 연도, 예술가, 큐레이터 등으로 찾기가 가능하다.

바비칸 센터

바비칸 센터³ 소개

바비칸은 2차 세계 대전 때 독일군의 폭격을 가장 먼저 받은 곳이다. 런던시는 전후 이 지역을 복구하기 위해 주거시설과 문화공간을 혼성한 바비칸 주거-문화 지구를 설립하였다. 바비칸 센터는 바로 이러한 전후 복구사업의 일환으로 1955년 설립이 계획되었고 1971년 공사에 착수하여 1982년에 이르러 엘리자베스 여왕 II 세에 의해 문을 열었다. 27년이라는 오랜 기간에 걸쳐 서서히 완성된 바비칸 센터는 유럽 최대 규모의 복합문화공간으로 알려졌다. 대다수의 영국 문화시설이 국고에 의해 운영되는 데 반해, 바비칸 센터는 런던 시 지자체 기금으로 운영된다. 음악당(바비칸 홀), 극장(연극 극장, 실험 극장), 영화관, 미술관, 전시장, 도서관, 회의장, 음악 연극학교 등으로 구성되어 있으며, 전시회, 클래식과 현대음악 콘서트, 연극 공연, 영화 상영 등을 연중 진행한다. 런던 심포니 오케스트라와 BBC 심포니 오케스트라가 바비칸 센터의 콘서트 홀을 기반으로 활동하고 있다. 바비칸 센터에는 예술 총감독이 있고 각 예술 장르별로 음악, 연극, 영화, 시각예술분야의 프로그래머들이 공연이나 전시 프로그램을 선정, 기획한다. 바비칸 주거 지역에 설립된 관계로, 외부 공간과의 소통과 연계를 위해 로비와 외부 공간에서 각종 이벤트를 진행한다. 본인이 방문하였을 때에도 로비에서 런던 재즈 페스티벌이 열리고 있었다.



3
www.barbican.org.uk

바비칸 갤러리 전시 “Everything was moving - photography from the 60s and 70s”

바비칸 갤러리에서 전시되고 있었던 “Everything Was Moving - Photography from the 60s and 70s”는 1960년대와 70년대의 역사적인 순간을 포착한 사진전이다. 남아프리카의 에른스트 콜(Ernest Cole), 중국의 리 쉐헝(Li Zhensheng)의 다큐멘터리 사진과 함께 윌리엄 이글스톤(William Eggleston), 보리스 미하일로프(Boris Mikhailov), 그리고 시그마 폴케(Sigmar Polke) 등의 예술사진을 포함한다. 1960년대와 70년대에 이르는 시기는 현대사에서 가장 변화가 많았던 시기로, 탈식민주의와 냉전에 의해 세계가 근본적으로 변화하였던 시기이다. 전시된 사진들은 중국 문화혁명, 남아공의 아파르트헤이트(Apartheid)⁴ 등 1960년대와 70년대 특정한 시공간에서 발생했던 사회적이고 정치적인 현실을 신랄하게 다루면서도 인간 삶의 가치에 주목하는 휴머니스트적 다큐멘터리의 성격을 공유한다. 또한, 이들 사진은 단순한 리포르타주를 넘어 고도의 미학적 가치를 드러내고 있었다.

랜덤 인터내셔널⁵의 <Rain Room>

또 다른 공연장에서는 랜덤 인터내셔널(Random International)의 인터랙티브 설치작품인 <Rain Room> 프로젝트가 진행되고 있었다. 3D 비디오카메라를 이용해 움직이는 센서를 잡아냄으로써 관객의 이동 경로에 비를 뿌리지 않는 인터랙티브 설치 작품이다. 즉 관객이 천천히 걸어 들어가면 자신이 지나가는 곳만 비가 내리지 않아 비를 스스로 통제하는 것과 같은 경험을 하게 된다. 2,000 리터의 물이 한 번에 쏟아져, 폭우 한가운데 서 있는 공간감적 경험을 하게 된다.

랜덤 인터내셔널은 영국왕립예술학교 학생들인 한네 코흐(Hannes Koch), 플로리안 오르크라스(Florian Ortkrass)와 스투어트 우드(Stuart Wood)가 2005년도에 결성한 그룹으로, 기술과 예술이 결합한 첨단 설치 작품으로 예술에서의 물질성과 비물질성의 문제를 탐구하고 현대미술에서의 지각과 인지의 문제를 다각도로 다룬다. 옵아트, 키네틱, 포스트 미니멀리즘에 영향을 받은 그들의 작품은 오브제, 인스톨레이션, 사운드 등이 혼성을 이룬 다원 예술적 성향을 띤다. 테이트 모던, 타이베이 비엔날레, 뉴욕 현대미술관(MoMA) 등에서 전시했으며 빅토리아 앨버트 박물관(V&A)과 뉴욕 현대미술관에 작품이 소장되어 있다.

사우스뱅크 센터와 바비칸 센터를 예를 통해 보았듯이 런던의 복합 문화공간은 영국의 전후 국가재건이나 경제 재건 등의 실질적인 요구와 맞물려



4
아파르트헤이트는 남아프리카 백인정권에 의하여 1948년에 법률로 공식화된 인종분리 즉, 남아프리카 백인정권의 유색인종에 대한 차별정책을 말한다. 1990년부터 1993년까지 벌인 남아공 백인정부와 흑인대표인 ANC와 만델라 간의 협상 끝에 급속히 해체되기 시작해, 민주적 선거에 의해 남아프리카 공화국 대통령으로 당선된 넬슨 만델라가 1994년 4월 27일 완전 폐지를 선언하였다.
5
www.random-international.com



설립되었다고 볼 수 있다. '재건'과 '복구'가 설립 모토였던바, 이 공간들은 인종, 나이, 성별을 넘나드는 다양한 계층의 관객을 적극적으로 끌어들이고 이를 수익구조와 연결하기 위해 전통적인 클래식한 공연에서 최첨단의 실험적인 작품까지 다변화된 프로그램을 운영하고 있었다. 또한, 한 명의 예술 총감독 아래 부분별로 감독을 두고 협업체제를 지향하는 등, 내부와 외부 간의 협력과 소통은 이들 공간의 생존방식이라 할 수 있다.

한·영 큐레이터 교류 프로그램 참관기 - 런던 갤러리를 중심으로

한영 큐레이터 교류 프로그램은 한국과 영국이 상호 다양한 예술 기관을 방문하여 문화교류를 하는 것을 목적으로 하고 있다. 이번 한국 큐레이터들의 영국 방문은 국립 미술관, 복합문화센터, 프로젝트 스페이스, 레지던시 공간, 작가 스튜디오, 상업 갤러리 등 다양하였다. 런던뿐만 아니라 글래스고, 뉴캐슬, 리버풀까지 아우르는 여정으로 잉글랜드와 스코틀랜드의 지역적 특성을 볼 수 있었다. 또한, 10일간의 짧은 기간에 작은 비영리 공간에서부터 대형 상업 갤러리까지 살펴볼 수 있었던 것은 영국 예술계의 다양한 형태와 발전 과정을 볼 수 있었던 좋은 기회였다.

이번 방문을 통해 지역에 있는 갤러리들과 런던에 있는 갤러리들이 가진 지정학적 특성을 살펴볼 수 있었던 것은 아주 큰 소득이었다. 지방 갤러리의 경우, 수준 높은 창작 인프라를 갖추고 있어도 지리적 여건때문에 작품 판매가 어려운 실정이었다. 그러나 영국의 지방 갤러리들은 이러한 지정학적 핸디캡을 적극 활용하여 자신들이 프로모션 하고 있는 작가들을 국외의 갤러리에 소개하여 커넥션을 만들어 나가고 있었다. 각 지방의 갤러리들이 런던이라는 중앙 제도권을 통하지 않고 각자 국외의 갤러리들과 관계를 맺음으로 인해 다극화된 거점으로 기능하게 된 것이다. 세계화 시대에 가장 적극적으로 자신의 지방색을 나타낼 수 있었던 것이다.

런던 상업 갤러리들 사이에서는 또 다른 전쟁이 벌어지고 있었다. 미국의 페이스 갤러리(Pace Gallery), 데이비드 즈워너 갤러리(David Zwirner Gallery)와 같은 대형 상업 갤러리들이 속속 런던에 분점을 내고 있었기 때문이었다. 런던 갤러리 업계는 미국 갤러리들을 포함한 대형 갤러리들의 런던 시장 공략으로 매우 긴장감이 넘쳤다. 아이러니하게도 런던 갤러리들은 살아남기 위해 활발히 움직였고 이때문에 활력이 넘쳤다. 영국 가디언지에서는 런던에 모여드는 러시아, 중동, 아시아 지역의 부호들을 새로운 고객으로 영입하기 위해 미국 갤러리들이 런던으로 이동하고 있다는 기사를 쓰기도 하였다. 영국의 대표적인 프리즈 아트페어(Frieze Art Fair)'가

오픈하기 직전에 미국 갤러리 4곳이 런던에 개관했다고 한다. 미국의 가장 영향력 있는 가고시안 갤러리는 이미 런던에만 두 곳의 공간을 마련하였으며 세계적으로는 12곳에서 갤러리를 운영하고 있다. 런던 상업 갤러리들도 몸집 불리기를 시작했고 컬렉터들을 대폭 유치하는 와중에 있는 것으로 보였다.

이러한 변화는 프리즈 아트 페어가 끝난 후 방문했던 런던 갤러리의 디렉터 또는 큐레이터와 면담하는 과정에서 알게 되었다. 면담하였던 갤러리들은 런던의 대표적인 갤러리 중 하나인 화이트 큐브(White Cube), 빅토리아 미로 갤러리(Victoria Miro Gallery), 말보로 컨템포러리(Malborough Contemporary) 세 곳이었다. 다음은 이 세 곳 갤러리에 관한 이야기이다.

화이트 큐브²

혹스턴 광장에 있는 대표적인 상업 갤러리인 화이트 큐브는 1993년 전통적인 화랑가 거리인 듀크가 거리의 작은 공간에서 제이 조플링(Jay Jopling)이 시작하였다. 데미안 허스트(Damien Hirst), 트레이시 에민(Tracey Emin) 등 영국 젊은 작가들이 초기부터 화이트 큐브와 함께 해왔다. 2000년에는 영국 젊은 작가들이 자주 모여들던 런던 동쪽에 있는 혹스턴가의 피아노 공장이었던 건물로 이전한다. 화이트 큐브는 이후 런던 중심가에 위치한 메이야드가, 런던 동쪽 끝자락에 위치한 버몬지가 등 런던에만 3개소를 운영하고 있다. 최근에는 홍콩과 브라질 상파울루에도 지점을 열었다.

방문 당일에는 전시가 막 끝나서 전시를 볼 수는 없었고, 전 테이트 미술관 큐레이터이자 화이트 큐브의 어소시에티브 디렉터인 크레이그 버넷(Craig Burnett)과 대화를 나눌 수 있었다. 버넷은 갤러리의 운영 상황에 대해 설명하면서 신흥시장에 대한 화이트 큐브의 전략과 혹스턴 광장에 있던 화이트 큐브를 연내로 폐관하기로 한 결정에 대해 설명해주었다. 혹스턴가 주변에 시세가 급등하는데 반해, 관람객 수는 새로 문을 연 버몬지가의 대형 공간과 비교하면 턱없이 낮아 폐관을 결정하게 되었다고 한다. 1990년대부터 젊은 영국 예술가들을 끌어들이면서 예술 및 음악 엔터테인먼트 산업들이 들어섰던 혹스턴가 주변은 시세가 오르면서 예술가나 기관들이 점차 이동하는 추세라고도 했다. 화이트 큐브의 학예실에는 12명의 큐레이터가 있는데 큐레이터 네 명이 약 50여 명의 갤러리 소속 작가들을 집중적으로 전담하고 있었다. 이들은 세일즈 팀과는 별도로 움직이고 있었다.

일 년 전 버몬지가에 갤러리를 개관한 후 누적 방문 관람객은 120,000명에

1
미술지 프리즈(Frieze)가 2003년 부터 개최하여 매년 10월 열리는 아트페어. 런던에서 개최되며, 최근 뉴욕으로까지 확장하였다.
www.friezelondon.com

2
www.whitecube.com



이를 정도로 성황을 이루었다고 한다. 버몬지가의 갤러리는 1970년대 창고로 쓰이던 곳을 개조하여, 대지 6,900제곱미터에 전시장 내부 공간이 5,400제곱미터로 거의 중형급 미술관 크기였다. 3개의 남쪽 갤러리에서는 주요 전시가 이루어지고 북쪽의 작은 갤러리들에서는 혁신적인 새로운 프로그램을 선보이고 있었다. 전시장 이외에도 오디오리엄, 북샵 등을 운영하고 있었다. 특히 갤러리 소속 작가들 이외에도 갤러리에서 관심을 두고 있는 작가들과 전시를 하는 '화이트 큐브 안에서(Inside the White Cube)'라는 프로그램을 운영하여 새로운 작가들과 접촉을 시도하고 있었다. 런던 중심에 있는 메이야드에서는 이미 자리를 잡은 지명도 있는 작가를 중심으로 전시를 열고, 혹스턴 광장 갤러리에서는 주로 젊은 작가들의 전시를 개최해왔다. 상업 갤러리들이 확장을 통해 전 세계에 사업소를 내면서, 갤러리 간의 경쟁도 치열해져 예전에는 같은 작가라고 하더라도 대륙별로 작가를 대변하는 갤러리들이 있었으나, 점차 그 경계가 없어져 버려 누가 어떤 작가와 전속하느냐가 중요하게 작용하게 되었다.

빅토리아 미로 갤러리³

빅토리아 미로 갤러리는 1985년 런던 서쪽에 있는 코크가에서 70제곱미터의 작은 공간에서부터 출발하여 영국 젊은 작가들을 초기에 발굴하여 전시한 것으로 유명하다. 세계적으로 논란을 일으켰던 "Sensation"⁴ 전에 참여 작가였던 크리스 오피리(Chris Ofili)나 채프먼 형제(Jake and Dinos Chapman)의 작품을 처음 전시한 곳이기도 하다. 터너상 수상자인 크리스 오피리, 그레이슨 페리(Grayson Perry), 이안 해밀턴 핀레이(Ian Hamilton Finlay), 아이작 줄리안(Isaac Julian), 더그 에이트킨(Doug Aitken), 스탠 더글러스(Stan Douglas), 야오이 쿠사마(Yayoi Kusama) 등 30여 명이 넘는 작가들이 이 갤러리 소속이다. 지난 2000년 런던 서부 지역의 부동산 경기가 상승하자 런던 동쪽에 혹스턴가 근처에 있는 와프가로 확장 이전하였다. 빅토리아시대 가구공장으로 사용되던 공간을 개조하여 930제곱미터의 2층 공간으로 공장의 천장 빔과 계단은 원형 그대로 보존하였다.

방문했던 당일에는 덴마크와 노르웨이 출신 작가들인 마이클 엘름그린(Michael Elmgreen)과 잉가 드래그셋(Ingar Dragset) 듀오의 전시와 크리스 오피리의 전시가 이루어지고 있었다. 갤러리 큐레이터인 에린 맨스(Erin Manns)의 안내로 전시장을 둘러볼 수 있었다. 엘름그린과 드래그셋은 1층

3
www.victoria-miro.com

4
"Sensation: Young British Artists from the Saatchi Collection", The Royal Academy, London, 1997



갤러리에 모노크롬 회화를 전시하고 있었는데, 이 작품들은 세계 유수의 미술관들의 전시장에 칠해진 흰 벽을 복원 전문가에게 의뢰하여 드러낸 것이었다. 드러낸 흰 벽은 캔버스에 붙여져 액자화 되어 작품으로 변신하였다. 2층 전시장은 마구간으로 변해버린 전시장에 다양한 시각 문화의 배경이 되는 요소들이 설치되어 있었다. 배경이 작품으로 전치되는 과정을 통해 시각예술에서 미니멀리즘의 전통과 기관 및 개인의 지각 문제를 고찰하게 하는 작업을 선보였다. 전시장 뒤에 있는 정원에는 야오이 쿠사마의 1966년도 작품인 <Narcissus Garden>이 설치되어 있었다. 정원을 거쳐 크리스 오펜리의 전시가 이루어지고 있는 2006년에는 빅토리아 미로의 개인 컬렉션을 보여주는 공간을 개축한 곳으로 이동하였다. 오펜리는 <Metamorphosis: Titian 2012>이란 제목 아래 내셔널 갤러리와 로열 발레단과 협력하여 무대 디자인과 의상 디자인 작업의 과정에서 나온 드로잉을 선보였다.

말보로 컨템포러리⁵

루시안 프로이드(Lucian Michael Freud), 프랜시스 베이컨(Francis Bacon) 등의 전속 갤러리인 말보로 파인 아트(Marlborough Fine Art)를 모체로 하여 2012년 10월 문을 연 말보로 컨템포러리 갤러리는 현대 예술 분야에 초점을 맞춰 시작한 신생 갤러리이다. 1946년에 세워진 말보로 파인 아트 갤러리는 19-20세기 작가들을 위주로 전통적인 근대 미술을 취급하던 곳이지만 말보로 컨템포러리는 동시대 예술가들의 작품을 전시하기 위한 공간으로 구상되었다. 전 골드스미스 대학 큐레이팅 디렉터였던 앤드루 렌튼(Andrew Renton)이 말보로 컨템포러리 초대 디렉터를 맡고 있다. 말보로 파인 아트가 런던, 뉴욕, 모나코, 마드리드 등 5개국에서 이미 6개 갤러리를 운영하고 있는 전통이 있는 대형 갤러리이지만 무한 경쟁 체제로 접어든 현대에서 살아남기 위해 새로운 블루칩 예술가가 필요했고 새로운 구성원으로 새롭게 갤러리를 꾸려나가야 했기 때문에 말보로 컨템포러리가 탄생했다는 것이다. 말보로 컨템포러리와 말보로 파인 아트는 별도로 운영되지만 아트 바젤(Art Basel) 같은 아트페어에 나갈 때 필요에 따라 두 갤러리가 한 공간을 나누기도 하는 유연한 구조로 되어 있다. 첫 개관전으로는 모잠비크 출신으로 포르투갈에 거주하고 있는 안젤라 페레이라(Ângela Ferreira)의 개인전 “Stone Free”가 열리고 있었다. 베니스 비엔날레 포르투갈관을 대표했으나 영국에서 개인전을 한 적이 없는 페레이라와 같은 작가들을 위주로 현재 6명의 소속 작가와 계약을 했으며, 점차로 15-20명까지 작가 수를 늘려나갈 계획을 수립해 놓았다고

5
marlboroughcontemporary.com



했다.

영국 아트딜러 앤드루 렌튼이 아이리시 이그재미너 일간지에서 “미술사는 선택이 무기이다. 그것은 논의되고 있는 오브제를 정당화시키는 수단이다”⁶고 밝힌 것처럼, 일부 갤러리들은 스스로 미술관처럼 제도화되고 있으며 급변하는 세계 경제 시장 속에서 신흥 예술 향유자들을 잡기 위해 촉을 곤두세우고 있는 듯이 보였다. 뉴욕의 한 갤러리스트가 뉴욕 타임즈와의 인터뷰에서 예술 역사상 요즘 현대 예술가들만큼 부자였던 적이 없다는 이야기와 더불어 예술가들이 더는 갤러리에 충직한 시대도 지나갔다는 이야기가 왠지 씩씩한 이유는 무엇일까. 예술가들이 아무리 부자라고 하더라도 그것은 전체 예술가의 0.5%가 될까 하는 의구심이 생겼다. 특히 마이크 켈리가 자살하기 전에 한 인터뷰에서 소속 갤러리가 너무 이윤만을 추구해서 가족적인 분위기가 아니었다고 밝힌 일화는 일종의 경충처럼 여겨졌다.

이번 한영교류 프로그램을 통해 비영리건 영리건 각 지역에서 자신의 위치를 지키며 예술가들을 위한 프로그램과 프로모션에 열정적인 영국 미술계의 다양한 면모를 보면서 일부 상업적인 도구로서의 예술이 차지하는 전체 비율보다는 예술문화 인프라를 구축하고 발전시키기 위해 창작자, 향유자, 매개자의 삼박자가 갖춰진 영국 미술계의 저력은 현재진행형이었다.

6

“Art history is the weapon of choice—it is the means of justifying the object in question,”
www.irishexaminer.com/
analysis/pop-goes-the-art-
bubble-217600.html

이번 한영 큐레이터 교류 프로그램은 영국의 예술도시 글래스고의 '커먼 길드(The Common Guild)', '글래스고 현대미술센터(CCA: Centre for Contemporary Arts, Glasgow)' 등 저명한 예술문화기관을 둘러볼 좋은 기회였다. 또 현지 큐레이터와의 만남을 통해 각 기관이 추구하는 목표와 차별화된 운영방식 등을 직접 들을 수 있었다.

우리가 방문한 문화예술기관들은 지역의 신진 예술가를 발굴하는데 매우 큰 의미를 두고 도시의 특성을 최대한 살려 독특한 개성을 가진 예술기관으로 발돋움하기 위해 노력했다.

이러한 모습은 매우 인상 깊었고 영국의 문화예술 정책 방향과 현대미술의 미래상 전반을 보여주는 좋은 사례였다.

예술도시 글래스고와의 만남

11월 7일 도착한 영국 스코틀랜드의 항구도시 글래스고는 비가 부슬 부슬 내리는 쌀쌀한 초겨울 날씨였다. 글래스고는 한때 해양산업과 조선업의 발전에 힘입어 '산업도시'로 명성을 떨쳤던 곳이다. 현재는 시각예술을 중심으로 다양한 예술행사를 열고 있으며 많은 예술가와 예술애호가 사이에서 '예술의 도시'로 불리고 있다.

우리는 '커먼 길드', '글래스고 현대미술센터', '모던 인스티튜트(The Modern Institute)', '매리 매리(Mary Mary)', '트램웨이(Tramway)' 등 글래스고의 문화와 예술을 주도적으로 이끌고 있는 5개의 기관을 방문했다.

이 기관들은 저마다 차별화된 설립 목적과 독립적인 운영방식을 가지고 있었다. 그러나 한 가지 공통점을 발견할 수 있었는데 이는 글래스고 지역작가를 우선으로 참여시키고 글래스고만의 독특한 예술 방향과 정책을 구축하는 데 주력하는 것이었다. 개성 있는 지역작가의 창작활동이 글래스고만의 특색 있는 예술을 추구하는 밑바탕이 되고 이들에게 창작 동기와 의지를 부여함으로써

문화예술활동은 더욱 부흥하게 되는 것이다. 또 이러한 공통된 지향점을 위해 각 기관은 서로 정보를 공유하고 유기적인 업무협조에 나서는 등 협력체계를 공고히 했다.

이러한 요소들이 글래스고가 단시간에 '예술의 도시'라는 명성을 얻을 수 있게 한 원동력이 됐으리라 생각됐다.

작가가 최우선인 커먼 길드¹

이번 여행 동안 방문했던 기관 중 가장 인상적이었던 곳으로 '커먼 길드'를 꼽고 싶다. 커먼 길드는 2006년 설립된 비영리 기관으로, 글래스고의 시각예술행사를 주도적으로 이끌고 있다. 역사가 짧고 규모도 비교적 작지만, 획기적인 전시 기획과 운영 면에서 인정받고 있다.

우리는 커먼 길드 디렉터인 카트리나 브라운(Katrina Brown)으로부터 기관의 운영과 전시기획 방향에 대해 들을 수 있었다. 카트리나 브라운은 테이트 리버풀, 트램웨이, 던디 컨템포러리 아트 등에서 다양한 직책으로 활동했고 2013년 베니스 비엔날레 스코틀랜드관의 큐레이터로 선정된 인물이다.

커먼 길드는 4명의 정규직과 5명 시간제 기술직으로 조직이 구성돼 있고 전시, 일회성 프로젝트, 토크 등의 다양한 프로그램을 기획·운영하고 있다. 전시는 1년에 평균 3회 정도 개최하며 개인전이 주를 이룬다. 전시공간은 1층 입구부터 자료실(사무실 겸용), 2층 전시실까지 전시의 성격에 따라 구분 없이 사용되고 있다. 커먼 길드의 모든 공간은 작가가 기부했다고 한다.

커먼 길드는 2008년부터 글래스고 현대 미술관(Glasgow Gallery of Modern Art)과 협력을 맺어 도시의 외국작가 컬렉션에 대해 자문하고 있으며 글래스고 국제 시각예술 축제(Glasgow International Festival of Visual Art)를 기획 및 진행하고 있다. 조직의 운영예산은 크리에이티브 스코틀랜드(Creative Scotland)에서 충당되고 있으며 전시와 같은 프로젝트 예산은 글래스고 시의회로부터 지원받고 있다.

마침 이곳을 방문했을 때는 스위스 작가인 우고 론디노네(Ugo Rondinone)의 설치전 "Primitive"가 열리고 있었다. 이 전시를 위해 자료실을 비롯해 모든 공간의 바닥을 나무로 교체했다고 했다. 모든 창문을 하얀 페인트로 칠해 빛을 차단하고 청동으로 만들어진 작은 새들을 여러 곳에 설치해 놓았다. 이러한 공간 연출을 통해 제한된 전시공간의 한계를 뛰어넘어 광활한 자연의 세계를 표현하고자 한

작가의 의도를 효과적으로 담았다.

이처럼 커먼 길드는 전시기간이 아무리 짧더라도 전시장을 모두 리노베이션 하는 등 작가의 의도를 최대한 반영하고 이를 관람객에게 전달하기 위해 최선을 다했다.

한정적인 예산으로 작가와 관람객을 위해 최선을 다하고 있는 이들의 모습에서 기관에 대한 자부심, 글래스고의 예술에 대한 열정을 가늠할 수 있었다.

작가·관객과 소통하는 복합문화공간 트램웨이²

2

www.tramway.org

커먼 길드 못지않게 ‘트램웨이’ 방문도 매우 큰 인상을 남겼다.

이곳은 1988년 폐쇄된 전차역을 리모델링해 공연장소로 처음 사용됐다. 지금은 글래스고의 현대시각예술, 퍼포먼스, 음악, 영화 등 다양한 예술분야를 아우르는 복합문화공간으로 거듭났다. 특히 관객과 작가를 직접 연결하고 청소년과 가족이 참여할 수 있는 세분된 예술·교육프로그램을 기획·진행해 지역 커뮤니티의 중심점 역할을 하고 있다.

트램웨이의 프로그래밍과 관리는 글래스고 라이프(Glasgow Life)가 맡고 있으며, 운영 기금은 크리에이티브 스코틀랜드로부터 지원받고 있다.

영국예술위원회(Arts Council Britain), 화이트 큐브 등에서 활동했고 현재 트램웨이의 큐레이터로 재직하고 있는 클레어 잭슨(Claire Jackson)이 트램웨이의 역사, 기관 운영, 각 공간의 용도와 특징을 친절하게 설명해줬다.

방문했을 당시, 영국의 조각설치작가 리처드 휴즈(Richard Hughes)의 “Where It All Happened Once” 전과 “Sonica” 프로젝트가 열리고 있었다. 리처드 휴즈는 유기된 이미지 또는 변방에 존재하는 도시의 불모지를 형상화해 관람객의 문화와 사회적 역사, 인간경험, 축적된 기억, 애수 등에 대해 다시 논의하고자 했다. 작가는 기울어진 집, 수도관 등 일상생활의 흔적으로 제작된 작품을 층고가 높고 전차선로가 그대로 남아 있는 트램웨이의 대형 전시장에서 설치해 실존감과 공간감을 더하고 있었다.

Sonica 프로젝트는 한창 작품을 설치하고 기술 점검을 마무리하는 단계였다. Sonica는 세계 최상급의 음향예술을 위한 새로운 이벤트 프로그램으로, 국제적 예술가들과 함께 영국의 재능 있는 신진예술가들을 소개하는 프로젝트다. 이 프로젝트는 트램웨이 전시장에서만 개최하는 것이 아니고 비엔날레처럼 글래스고에 있는 7개의 문화예술기관에서 나눠 열린다. 2012년 Sonica는 공동 큐레이터제를 채택해 캐시 보이드(Cathie Boyd), 그레이엄 맥켄지(Graham McKenzie),

패트릭 딕키(Patric Dickie)를 큐레이터로 선임했다. 2012년 Sonica 프로젝트는 현대예술가들과 작곡가들이 지금까지 진보된 시각 문화의 다양한 매체를 통해 소리를 다루는 형식으로 기획됐다. 전시, 퍼포먼스, 토크, 가족 프로그램 등이 포함돼 있으며 트램웨이에서는 21개 중 9개의 프로젝트가 진행된다.

그 중 우리나라 부산 출신의 작가 신무경의 “Our Contemporaries” 전시도 포함되어 있다. 작가는 시각, 소리, 움직임 모두 포함한 작품을 통해 현대사회에서 단조롭고 강요되는 삶을 살아가는 개인의 꿈과 아이디어에 대한 생각을 표출하고자 했다.

캄캄한 전시장에는 아크릴로 제작된 거대한 골격의 손가락 수백 개가 펼쳐져 있었다. 이 손가락들이 ‘따닥, 따닥, 따닥’ 책상을 두드릴 때마다 파란색 조명은 이들을 따라 비추게 되는데 시각과 청각, 오감과 감성을 자극하기에 충분한 전시였다.

이렇듯 트램웨이는 복합예술공간의 특징을 살려 모든 분야의 예술을 아우르는 행사를 직접 진행해 지역예술인뿐만 아니라 관객, 지역사회와 소통하는 커뮤니티 공간이었다.

문화예술발전을 위해 도시 전체가 나서다

글래스고의 문화예술기관들은 풍부한 경험을 가진 구성원들로 조직을 구성하고 체계적인 기관 운영에 나섬으로써 작지만 알찬 선진적인 문화예술기관의 모델을 제시하고 있다. 또 비영리 기관이든 영리 기관이든 서로 협력해 글래스고의 새로운 지역 예술가를 발굴하는 데 주력하고 있다. 또 이들이 자유롭게 활동하고, 성장하고, 교류할 수 있도록 많은 기회를 주려는 목적을 분명히 하고 있다. 실제로 작가의 지원과 발전을 더욱 확대하기 위해 많은 시민에게 문화와 예술에 대한 필요성을 알리고 향유할 수 있는 기회를 제공해 기부참여를 독려하고 있다. 그 결과 영국에서는 미국의 기부체제와 달리 세금 공제와 같은 혜택이 전혀 없음에도 다수의 개인 기부자가 공간, 돈과 같은 자산을 기부해 글래스고의 예술인과 예술도시로의 발전을 위해 힘을 보태고 있다.

이렇듯 문화예술기관들은 타 기관과의 경쟁보다는 서로 화합과 협력하고, 시민들은 자발적인 기부에 나서는 등 도시 전체가 문화예술의 발전을 위해 힘을 모으고 있다. 이런 점이 글래스고를 예술도시로 만들었고 앞으로도 꾸준히 예술이 살아 숨 쉬는 도시로 나아갈 수 있는 힘이 아닐까 생각한다.

이번 한영 큐레이터 교류 프로그램은 현대미술의 새로운 시각과 개념을 이해하고 신선한 아이디어를 얻을 좋은 기회가 됐다.

영국 기관과 현지 큐레이터와의 만남은 서로의 문화적 인식 차이를 좁힐 수 있는 뜻깊은 자리였고 이 소중한 만남을 바탕으로 앞으로 국제 업무진행에 큰 도움이 될 것으로 기대된다.

특히 서로 간의 교류업무를 하다 보면 정보가 부족하고 서로 문화·인식의 차이로 여러 가지 어려움에 부딪힌다. 따라서 한영 시각예술은 물론 문화예술 관련 국제교류 활성화를 위해 작가 또는 평론가, 큐레이터 등의 인적 교류가 무엇보다 중요하다고 본다. 이러한 문제를 해결하기 위해 이번과 같은 한영 교류 프로그램, 레지던스 프로그램, 워크숍 등의 다양한 교류 프로그램이 기획, 추진돼야 할 것이다. 끝으로 소중한 유익한 경험을 할 수 있었던 이번 프로그램을 주최해 주신 한국문화예술위원회와 영국문화원, 그리고 도움을 주신 영국 현지기관과 관계자들에게 진심으로 감사드린다.

11월의 영국은 우리를 진심으로 반겨주는 듯, 예상과는 달리 단단히 무장하고 준비했던 복장이며 마음들이 빗장을 풀 수 있도록 날씨도 열흘 동안 열심히 도와주었다. 국내에서 열흘 동안 4개의 도시를 남쪽과 북쪽을 가로지르며 다녔다고 해도 쉬운 여정은 아니었을 터인데, 놀랍게도 우리는 때때로 늘어서고 연신 하품을 해 가면서도 전시를 본다거나 관계자분들을 만날 때면, 눈이 동그렇게 떠지며 빛이 났다. 우리가 언제 이렇게 친절한 안내와 도움을 받으며 다녀보겠느냐고 위로하면서 말이다. 그렇지만, 그건 사실이었다. 서로를 이토록 호감하며 다닌 출장은 없었던 기억이었던 듯 열심히 우리가 필요한 부분들을 스펀지처럼 흡수하려고 노력했던 열흘이었다는 생각이 지금에서야 든다.

그중에서도 뉴캐슬이라는 도시는, 필자가 직접 살아 본 경험이 있었고, 학업에 매진하고자 머물렀던 장소이기도 하고, 8년이라는 시간을 떠나 있는 동안 너무나 큰 변화를 일구어내고 있는 도시라는 생각에 놀라움을 감추기가 어려웠던 도시 중의 하나였다. 특별히 현대미술이라는 장르가 지역에, 도시에, 어떻게 접근하고 인식을 바꾸고 도시재생에 기여할 수 있는지를 생생하게 관찰할 수 있었던 현장이라고 말할 수 있지 않을까. 필자가 가지고 있는 8년 전 영국 북부의 도시 뉴캐슬의 인상이 전부라고 단언하기는 어렵겠지만, 지금부터는 필자가 가지고 있었던 ‘편견’ 혹은 ‘선입견’이라면 그렇다고 할 수 있었던 이 도시에 관한 이야기들을 담아보고자 한다.

뉴캐슬대학교 고고학과의 분과로 출발한 박물관학도가 약진할 만한 성장규모로 발전하기 시작하면서 현재는 당당히 하나의 독립된 ‘박물관학과 보존유산을 위한 센터(International Centre for Cultural and Heritage Studies)’로서 기능을 활발히 하고 있으며 동시에 설립 10년을 바라보고 있는 ‘발틱 현대미술센터’는 게이츠헤드라고 하는 도시에 제분공장 건물을 재활용하여 세워진 현대미술 중심의 복합문화공간으로 보다 친근하게 이 도시의 주민 나아가서는 전 세계에서 이 기관을 ‘도시재생’의 모범적인 사례로 인지하고 끊임없이 방문하게

하고 있다는 사실을 익히 들어 알고 있다고 하더라도 직접 현장에서 전시를 관람하고, 마침 새로운 전시의 개막식이 있어서 그러한 행사에도 참여할 기회가 있었고, 아트숍을 비롯한 카페 그리고 전체적으로 매우 큰 규모의 아트센터는 아니라 하더라도 옥상에서 주민들이 언제든지 찾아와 앉아서 뉴캐슬과 게이츠헤드를 가로지르는 상징적인 타인강의 전경을 바라보고 밀레니엄 브리지를 볼 수 있다는 사실이 이 도시가 가지고 있는 특유의 친절함, 따스함과 함께 어우러져 멋들어진 조화를 이루고 있었다. 주민들이 언제든지 이 발틱 현대미술센터를 스스럼없이 찾아와 현대미술을 보다 어렵지 않게 접할 수 있다고 하는 사실, 그러한 분위기 조성을 위해 많은 관계자가 노력했다는 사실이 현장에서 생생하게 느껴졌다.

이 발틱 현대미술센터의 역할을 중심으로 뉴캐슬의 중심부에 프로젝트 공간으로 ‘발틱 39(BALTIC 39)’를 운영하고 있다. 허름한 공간을 다시 손질하여 게이츠헤드의 발틱 현대미술센터에서 열리는 기획전과 연동하여 이 공간을 운영하고 있음을 볼 수 있었다. 만약 전시의 기획 의도를 더욱 더 심도 있게 숙고하기 원하는 관람객이라면 망설임 없이 이 공간을 먼저 보고 어쩌면 게이츠헤드의 발틱 현대미술센터로 발길을 돌리려 할지도 모르겠다. 그만큼 내실 있고 친근한 현대미술 전시와 프로그램 운영으로 지역주민에게 환영받고, 자부심을 갖게 하는 역할을 성공적으로 수행하고 있다고 감히 말할 수 있을 것이다.

어쩌면 영국의 도시 중에 시각예술 분야로는 가장 약진을 보이고 있다고 표현해도 과언이 아닐 뉴캐슬에서 인상 깊었던 분위기 중 하나는 고미술, 유물과 더불어 로마제국의 지배를 받았던 지역이었던 만큼 당시 세웠던 성의 잔재가 고스란히 남아 있는 이 도시 곳곳에 ‘현재와의 대화’를 지향하는 현대미술의 움직임들이 더욱 새로운 공기와 활력을 불어넣고 있다는 사실이다. 뉴캐슬은 크지 않은 도시에 주변 소도시를 비롯한 5-6개의 미술학교가 전문분야별로 포진하고 있는 곳이다. 주변이라고 하면 뉴캐슬을 중심으로 선더랜드, 게이츠헤드 등이 있으며 지리적인 구분으로 보자면 잉글랜드가 아닌 스코틀랜드에 속하지만, 글래스고까지도 전체 영국의 북부지역에 해당한다고 하겠다. 이 도시들에는 미술품 복원에서부터 박물관학, 그리고 실기를 전공하는 학생들이 대거 공부하는 예술학교들의 경쟁이 심한 편이다. 이 지역 관계자들의 이야기를 들어 보니, 어느 나라나 그렇듯, 학교를 졸업하면 수도인 런던으로 떠나고 작가로서의 기반을 다지기 위한 노력을 분주히 해나가던 그런 패턴들이 이제는 이 도시에서 졸업하여 이곳에서 작품 활동을 해나가면서 지역과 밀착함과 동시에 국제적인 인지도도 확보하여 궁극적으로는 작가로서의 지속성을 유지할 수 있도록 비영리 기관, 상업 갤러리,

그리고 공공미술을 직접 기획하고 수행하는 기관까지 화려하지 않지만 단단한 기획력으로 뚝뚝 뚝뚝 젊은 미술계의 파워들이 뉴캐슬을 중심으로 활발하게 활동을 하고 있다는 점이 다시 한번 영국을, 그리고 뉴캐슬에 대해 기대를 하게 만든다.

이 중에서 미술학교를 졸업한 학생들이 의기투합하여 만든 공간인 ‘씨르카 프로젝트(CIRCA Projects)’²는 그야말로 젊고 신선한 분위기가 물씬 풍기는 비영리 기관이다. 미디어를 매체로 하는 젊은 작가들을 중심으로 전시를 기획하고, 그 방식 또한 꾸밈이 없어서 관람객들을 어리둥절하게도 하고, 미술을 전공하는 학생들이나 관계자들에게는 틀을 벗어난 여러 가지 방식들을 새롭게 보여줌으로써, 모두에게 새삼 인터랙티브한 경험들을 가져가도록 유도한다는 인상을 강하게 받았다. 우리가 늘 경험하지만, 발상의 전환을 하지 못했거나 혹은 그러한 방식으로 생각해 볼 수 없었던 부분들을 작가들은 보여주고, 특별히 영상이라는 매체로 더욱 친근하게(결코 세련된 영상작업의 설치방식이 아니다) 그러나 심도 있게 한 작가의 한 작품이나 연작들을 감상하고 언제든지 관계자들에게 편안하게 질문할 수 있는 분위기도 조성하고 있다.

또 하나의 독특한 활동을 하는 단체는 ‘로커스 플러스(Locus+)³’라고 하는 기관이다. 이들은 1979년부터 1983년 사이 뉴캐슬에서 활동한 ‘더 베이스먼트 그룹(The Basement Group)’이라는 아티스트 그룹에서 시작하였으며 1983년부터 로커스 플러스라는 이름으로 활동을 시작해, 지금은 주로 갤러리 바깥의 공간에서 이뤄지는 예술활동을 제작하고 선보이는 기관이 되었다. 로커스 플러스가 함께 일하는 작가는 젊은 작가에서부터 잘 알려진 작가를 아우르며, 언제나 기존에 존재하는 프로젝트가 아닌 새로운 프로젝트를 작가들과 함께 만들어 나간다. 또한, 이들은 함께 작업한 작가와 언제나 출판 작업도 병행하여 기록으로 남기는 일도 소홀히 하지 않고 있다. 이들은 작가들을 선정하는 데 있어서 공모제의 방식이 아닌, 3명의 기획자가 직접 작가들을 선정하고 때로는 10년이 넘는 시간을 기다린 끝에 원하는 작가와 원하는 작업을 하는 시기를 만나기도 한다. 그러한 신선함, 순수함이 새롭게 다가왔다. 그리고 이들의 역할은 어쩌면 뉴캐슬이라는 지역과 더욱 더 깊숙하게 연계되어 지역 프로젝트를 실행하고 이들과 함께 작업하게 되는 작가 역시 이 지역을 보다 실질적으로 경험하게 되는 그러한 연계성을 가질 수 있는 장점이 충분히 있을 거라고 생각되었다. 또한, 기존에 해오던 작업의 연장 선상이 아닌, 작가로서도 새로운 작품을 시도해 볼 수 있다는 측면에서도 흥미로웠다.

이렇게 ‘젊은’ 비영리 기관들이 현대미술을 친근하게 도시에 그리고

지역에 안착시키는 역할을 수행하고 있지만, 또 다른 '젊은' 상업공간의 디렉터들도 부지런히 작가들과 관계를 공고히 하고, 작품들을 소개하는 데 열심히 하는 모습이 감동적이었다. 그러한 열정을 나는 가지고 있는지 고민이 되었을 정도로. 게이츠헤드 쇼핑센터였던 장소가 헐린 이후에 시작된 '워크플레이스 갤러리(Workplace Gallery)'⁴는 작가이면서 공동디렉터가 운영하는 상업공간이지만, 높은 천장과 구불구불하여 불빛이 없다면 위험해 보이기까지 하는 미로 같은 좁은 공간들을 헤치며 전시를 보는 순간에는 이곳이 과연 영리를 목적으로 하는 상업 갤러리가 맞나 싶은 생각마저 들었다. 이 갤러리에 속해 활동하는 작가들은 우리가 방문했던 날 저녁 식사에 모두 모여서 방문한 우리와 자신들의 작품세계에 대해서 설명하기도 했고, 무엇보다 공동 디렉터 두 분의 열정이 대단하다고 느꼈다. 작가들과의 관계도 무척 원만해 보였음은 물론이다.

또한, 뉴캐슬 시에서 재정을 지원받는 유일한 갤러리인 '랭 아트 갤러리(Laing Art Gallery)'⁵도 필자가 자주 방문했었던 8년 전과 비교해 보자면 많은 변화가 눈에 띄었다. 18-19세기의 영국 회화를 소장품 대부분으로 보유하고 있는 이 갤러리도 현대미술 작가를 초청해 로비를 장식하는 협업을 선보이기도 하고, 전시장 곳곳에 근대와 현대미술을 접목하려는 시도들을 마주할 수가 있었다. 또한, 이 갤러리는 뉴캐슬대학교와 협업하는 공동연구를 바탕으로 탄광, 조선업, 세라믹, 그리고 은수공업으로 명성을 지켜왔었던 이 지역의 역사를 전시로 구성해 놓고 있었다.

뉴캐슬을 다시 방문해서 느꼈던 소회는 한마디로 간단하고도 명료하게 표현하기는 어렵다. 그렇지만 이 지역이 미술이 적어도 지역에서 어떠한 역할을 할 수 있는지, 현대미술은 늘 난해하다고 하는 무거운 명제 앞에서 그래도 최소한 사람들의 일상에 어떠한 방식으로 조금이라도 가깝게 소통하며 다가갈 수 있는지를 보여주는 좋은 사례가 되고 있다는 것에는 의심의 여지가 없다. 다만 이 부분들을 기획하고 실행하는 사람으로서 그러한 접근이 결코 허술하지 않아야 하고 더 치열하게 고민한 후에 일궈내야 하는 것이어야 한다는 사실이다. 무엇보다 그러한 노력들을 포기하지 않고 지속가능한 상태로 유지하며 가야 한다는 것이고 또한 지역 내의 문화기관들이 보다 긴밀하게 유기적으로 연결되어 각자의 분야들을 정교하게 전문화 시키는 시간들이 필요하다. 이 모든 것들은 시간이 필요한 일이겠지만, 8년이라는 시간이 흐른 뒤에 보게 된 뉴캐슬의 변화는 실로 놀랍고 멋진 것이었다.

4
www.workplacegallery.co.uk

5
www.twmuseums.org.uk/laing-art-gallery.html

리버풀의 주요 일정(2012.11.9-10)

리버풀에서는 도시 곳 처에서 진행 중인 비엔날레 전시들을 틈틈이 살펴보고 관계자들을 만나 조직과 운영에 대한 이야기를 나누었다. 방문한 기관과 만남을 가졌던 관계자들은 다음과 같다.

테이트 리버풀(Tate Liverpool) 이숙경 큐레이터, FACT 마이크 스텝스(Mike Stubbs) 디렉터, 리버풀 비엔날레(Liverpool Biennial) 샬리 탈란트(Sally Tallant) 디렉터, 오픈 아이 갤러리(Open Eye Gallery), 캐슬필드 갤러리(Castlefield Gallery) 디렉터 켈리(Kwong Lee), 더 블루코트(The Bluecoat) 등.

리버풀 비엔날레' 개요

1

올해로 7회를 맞는 리버풀 비엔날레는 영국에서 개최되는 가장 큰 규모의 시각예술축제이다.

2

리버풀 비엔날레는 개최지의 지역적 특수성, 즉 정치, 경제, 사회, 문화적 담론을 미술에 담아 재맥락화하는 전략을 구사하고 있다. 때문에 전시는 한 장소에 집중적으로 밀집해 있기 보다는 시내 곳 처에 산재해 있으며 참여하는 작가 역시 이러한 맥락에 따른 장소 특정적인 작품을 제작, 설치한다.

3

큐레이팅의 방식, 리버풀에 소재한 각 전시공간의 큐레이터들이 해당 기관에서 당해

1
2012.9.15-11.25
www.biennial.com

연도에 선정된 비엔날레의 주제를 가지고 세부 내용과 작가 구성을 결정할 수 있는 자율권이 주어진다.

4

리버풀 비엔날레는 미술관, 박물관, 대학, 공공기관, 갤러리 등을 중심으로 세계 각처에서 초청된 242명의 작가가 참가하였다.

5

이번 비엔날레에 참여한 기관은 테이트 리버풀과 더 블루코트, FACT, 오픈아이 갤러리, 빅토리아 갤러리 앤 뮤지엄(Victoria Gallery & Museum) 등으로 그 중 우리 일행이 만난 인물은 테이트 리버풀의 이숙경 큐레이터와 리버풀 비엔날레의 디렉터인 샬리 탈란트 등이다.

6

지난 비엔날레부터 ‘시티 스테이츠(City States)’를 통해 세계의 도시관을 운영하고 있는 리버풀 비엔날레는 올해 13개 도시관을 선정하였고 한국의 인천도 포함되어 리버풀 존무어 대학의 코퍼러스힐 빌딩에 한국관 테라갤럭시아(Terra Galaxia, 인천아트플랫폼² 레지던시 작가 위주)를 열기도 하였다.

2

www.inartplatform.kr

리버풀 비엔날레 세부 전시소개

올해로 7회를 맞는 리버풀 비엔날레는 영국에서 개최되는 가장 큰 규모의 시각예술축제이다. 리버풀 비엔날레는 몇 가지 측면에서 특징적인 요소가 있다. 그 중 첫 번째는 큐레이팅의 방식이다. 리버풀 비엔날레의 큐레이팅은 한 두 명의 전시 감독이 리드하거나 올해의 광주 비엔날레처럼 다수의 감독제를 둔다기 보다는 리버풀에 소재한 각 전시공간의 큐레이터들이 해당 기관에서 비엔날레 참여 여부를 결정하고, 당해 연도에 선정된 비엔날레의 주제 아래, 그에 따르는 전시의 세부 내용과 작가를 구성할 수 있는 자율권이 주어진다. 이러한 의도는 리버풀 비엔날레의 출발 자체가 지역적 특성을 살리고자 하는 취지에서 발로하였기 때문에 이를 풀어내는 방식도 해당 기관의 개성을 살릴 수 있는 방식으로써 개별 큐레이팅 제도를 채택하고 있는 것으로 파악되어진다. 그래서 올해 리버풀 비엔날레는 총 27개의 기관과 장소에서 작품 설치가 이루어졌으며 이러한

리버풀 비엔날레의 특성을 혹자는 장소 특정성을 지향하는 비엔날레라 칭하기도 한다. 리버풀 비엔날레의 두 번째 특징으로 파악되어지는 장소 특정적 성향은 결국 비엔날레 조직의 핵심인 큐레이팅의 방식에서 오는 산물이 아닌가 싶다. 하지만 이러한 와중에도 선택과 집중은 있기 마련이다. 이번 리버풀 비엔날레의 메인 장소는(2010년도의 경우 시내 중심가의 한 쇼핑몰이었다면) 앨버트 독(Albert Dock)이다. 앨버트 독은 영국 식민지 시절 인적, 물적 산물들이 주요하게 입출입한 항구로써 영국 이민 1세대들이 최초로 영국에 발을 내디딘 곳이자 타이타닉 호가 마지막으로 아메리카로 출항한 곳이기도 하다. 리버풀 비엔날레는 이러한 역사적 흔적이 남아있는 앨버트 독 인근에 소재한 커나드 빌딩과 테이트 리버풀 등에 주요 전시를 집중시켰다.

이번 리버풀 비엔날레의 주제는 ‘The Unexpected Guest’이고 이를 풀어내는 주요한 키워드는 ‘환대(Hospitality)’이다. 예상치 못한 손님과 이들에 대한 환대 여부는 사회, 정치적인 문제에 있어 다양한 해석의 여지를 수반한다. 환대에 있어 주체와 객체는 누구인가? 즉 게스트와 호스트는 누구인가? 라는 문제는 이번 비엔날레 팀이 이들 관계의 핵심을 권력으로부터 정의되는 것에 둬으로써, 여기에서부터 파생되는 다양한 사회현상—이민자들이나 출입국심사의 문제, 다문화, 투어리즘에 의한 문화혼성 그리고 글로벌리즘에 따른 정체성의 혼란—에 대해 시각예술을 매개체로 표현하고 풀어내고자하는 의지를 함의하였다고 할 수 있다. 그 중 비엔날레 주제와 가장 직접적인 해석을 시도한 테이트 리버풀의 전시는 이러한 설정을 더욱 공고히 하였다. 테이트 리버풀은 전시장 내부 공간에서의 전시와 더불어 전시장 외부에 별도의 파빌리온을 설치하였다. 이러한 공간 설정은 테이트에서의 전시를 호스트라 간주하고 외부 파빌리온 전시를 게스트로 간주할 수 있다는 개연성을 시사하기도 한다. 동시에 이 파빌리온은 미술관 공간의 외부적 확장이라는 의미로도 받아들여지는데, 이러한 맥락은 비엔날레 팀은 물론 해당 작가인 더그 에이트킨(Doug Aitken) 역시 공통적으로 함의한 대목이라고 한다.

테이트의 전시는 환대에 대한 의미 전개를 3가지 방식으로 풀어내고 있었다. 그 중 첫 번째는 ‘Stranger than the self’라는 키워드로 정리되는 영국의 정체성에 대한 문제이다. 영국은 앵글로색슨족으로 구성된 종산층 중심 사회인데, 비엔날레의 테이트 팀은 이러한 양상이 최근에 이르러 급속도로 변하기 시작하였다는 것에 주목한다. 그리고 이로부터 파생되어지는 사회적인 문제들, 자메이카인이나 스코틀랜드와의 인종, 민족적인 문제 등이 영국을 다민족, 다문화적인 사회로 이끌고 있다는 현상을 직시하는 것이다. 특히 자진하지

많은 이민에 대한 이야기, 이를 테면 칠레 작가 유제니오 디트본(Eugenio Dittborn) 작품의 경우, 남아프리카에서 데려온 원주민 아이가 영국에서 어떻게 생활하고 있는지에 대한 이야기를 대두시키고 있다. 이 아이는 비글호에 타고 있던 선원들이 아프리카에서 데려온 후 실험적으로 영국에서 교육하는 과정을 거쳤다. 여기에서 작가는 이 아이의 정체성이 무엇인가에 대한 질문을 던진다. 동시에 테이트 팀은(마치 북극이나 남극으로 탐험을 떠났다가) 돌아오지 못하는 사람들의 이야기를 풀어낸다. 결국 어딘가를 떠났다가 돌아오지 못한 이야기는 타이타닉(Titanic) 호나 루시타니아(Lusitania) 호를 떠나보낸 후 영원히 회귀하도록 하지 못한 항구 도시인 리버풀만의 숙명적 알레고리로서 작용하기에 충분하다. 두 번째는 ‘Shifting boundaries’로, 투얼리즘이 어떠한 맥락으로 세계에 대한 인식을 바꾸고 있는가에 대한 내용이다. 소피 칼은 <The Hotel, Room 47>이란 작품을 통해 획일화된 호텔방을 보여주고 있다. 마틴 파 역시 투얼리즘에 입각한 사람들의 취향이 획일화되어가는 과정을 표현한다. 그가 전하고자 하는 메시지는 여행자가 세계 어느 곳을 가든 마주칠 수 있는 패스트푸드점이나 기념품 숍 등은 획일화된 구성에 의해 이곳이 영국인지, 아프리카인지, 아시아인지에 대한 구분을 모호하게 만든다는 것이다. 이러한 것은 지역 간, 문화 간의 경계를 모호하게 하는 원인이자 결과적 요소임에 틀림없다. 마지막은 ‘Making territories’으로, 현실적이고 정치적인 문제에 집중하여 분쟁과 비분쟁 지역을 넘나들며 발생하는 테러리즘에 대한 이야기를 풀어내고자 하였다. 테이트 전시장의 중앙을 차지하는 토마스 허쉬호른(Thomas Hirschhorn)의 작품 <Drift Topography>는 자신들의 영역—그것이 실제적인 물리적 영토가 되었던 사회문화적인 정체성 혹은 가치가 되었건 간에—그것을 지켜내고자 하지만 결국 신문지나 카드보드지와 같이 파손되기 쉬운 재료로 만든 이 작품은 마치 허공에 세워진 모래 탑과 같아 당대에 있어 ‘Making territories’가 과연 가능한가라는 의구심을 제기한다. 이와 같이 테이트 리버풀은 비엔날레의 메시지 전달을 위해 다양한 작가의 작품을 소개하고 있는데, 특기할 만한 사항은 테이트 리버풀에 전시된 비엔날레 작품들은 모두 테이트의 소장품들이라는 것이다. 테이트의 이숙경 큐레이터는 이번 비엔날레의 주제에 맞는 작품, 그 중에서도 대중에게 최초로 공개되는 작품들을 우선적으로 선택하였다고 하는데, 테이트의 컬렉션 풀이 어느 정도의 규모인지를 가늠하기에 충분하였다.

테이트 리버풀의 내부 전시가 관람객에게 노출된 경험이 없는 소장품으로만 구성되었다면 테이트 리버풀 바로 인근에는 뉴 커미션의 일환으로 더그 에이트킨의

작품이 작품을 설치했다. 미국 캘리포니아 출신의 더그 에이트킨은 2012년 백남준아트센터 국제예술상 수상자로 2013년 백남준아트센터에서의 개인전을 준비하고 있기도 하다. 더그 에이트킨의 작품은 리버풀 비엔날레에서 유일하게 별도의 파빌리온으로 설치되었다. 더그 에이트킨의 파빌리온은 영국 건축가 데이비드 아자예(David Adjaye)가 디자인했으며 영국의 한 케이블 미디어아트 채널에 의해 편성이 이루어졌다고 한다. 그리고 더그 에이트킨은 그의 작품 <The Source>를 통해 ‘창조성의 원천’에 대한 물음과 그에 대한 대답을 다양한 예술가들의 대화를 통해 모색해보고자 하였다. 그는 이 작품을 구상할 때, 작업 자체가 다양한 사람들을 만나 자신의 프로젝트에 대한 이야기를 하는 것에서부터 시작한다는 더그 에이트킨은 이 점에 착안하여 이 작품의 작업을 시작하였다고 한다. 시각예술과 사진, 건축가, 배우, 뮤지션 등을 포함한 총 6명의 예술가를 인터뷰함으로써 ‘창조의 시작점은 말과 경험, 대화(the starting point of creativity is words, experience and dialogues)’가 아닐까 하는 메시지를 전달하고자하는 의도가 다분한 일종의 아티스트 필름 형식의 작품이다.

리버풀 비엔날레는 미술관, 박물관, 대학, 공공기관, 갤러리 등을 중심으로 전 세계에서 초청된 242명의 작가가 참가하였다. 그 중 한국은 리버풀 존무어 대학의 코퍼러스힐 빌딩에 한국관 테라갤럭시아를 열었다. 다소 차분한 분위기 속에서 진행된 이번 비엔날레는 유럽의 이민자 유입과 출항 통로로서 주요 항구였던 리버풀이 가진 역사성과 맞물려 다양한 시각매체로 정체성을 확보하였다고 할 수 있다.



[왼쪽] 비엔날레 전시를 진행하고 있는 리버풀 앨버트 독 인근의 오픈 아이 갤러리 전경.

[오른쪽] 리버풀 시내에 위치한 더 티 팩토리(The Tea Factory) 전경. 리버풀 비엔날레 참여관임을 알리는 붉은색 포스트를 시내 곳곳에서 발견할 수 있다.



[양쪽] 리버풀 시내에 위치한 복합문화공간 FACT와 블루코트에서 진행 중인 비엔날레 전시 전경.



[왼쪽] 한국 큐레이터팀과 리버풀 비엔날레 총 감독인 샬리 탈란트와의 만남.

[오른쪽] 비엔날레 작품이 전시된 커나드 빌딩.



[왼쪽] 테이트 리버풀의 비엔날레 전시전경: 소피 칼의 작품. 소피 칼은 <The Hotel, Room 47>이란 작품을 통해 획일화된 호텔방을 보여주고 있다.

[오른쪽] 테이트 리버풀의 비엔날레 전시전경: 토마스 허쉬호른(Thomas Hirschhorn)의 작품 <Drift Topography>. 테이트 전시장의 중앙을 차지하는 토마스 허쉬호른의 작품

<Drift Topography>는 자신들의 영역—그것이 실제적인 물리적 영토가 되었던 사회문화적인 정체성 혹은 가치가 되었던 간에—것을 지켜내고자 하지만 결국 신문지나 카드보드지와 같이 파손되기 쉬운 재료로 만든 이 작품은 마치 허공에 세워진 모래탑과 같다.





[왼쪽] 더그 에이트킨의 작품 <The Source>는 밤에는 파빌리온의 외부 스크린에 영상이 출력되며, 낮에는 내부에서 영상을 감상할 수 있다.

[오른쪽] 더그 에이트킨의 작품 <The Source>는 6명의 아티스트들을 대상으로 1-2시간의 인터뷰를 진행한 후 이를 4분으로 편집하여 영사하고 있었다



채영 큐레이터의 글 가운데 일부는 Art Museum 152호³ <특별기고>에 기재된 내용입니다.

3
www.artmuseums.kr

더
많은
교류를
위하여:
참여
큐레이터들의
대화

이유진
백남준아트센터
배명지
코리아나미술관 스페이스 씨
채영
환기미술관
김경진
부산시립미술관
김경운
국립현대미술관

더 많은 교류를 위하여: 참여 큐레이터들의 대화

날짜
2012.12.26
진행
박윤조 / 주한영국문화원

더 많은 교류를 위하여: 참여 큐레이터들의 대화

백남준아트센터 국제예술상을 받은 더그 에이트킨이 리버풀에서 전시를 하고 있어 참여 신청을 했습니다. 그 동안 유럽 중에서도 프랑스, 독일처럼 영국이나 런던 외의 지역을 많이 다녔어요. 일하면서 영국 쪽과 협력하거나 그쪽에서 오신 분들도 많이 만났는데 제가 갈 기회는 없었고요. 영국 예술계가 어떻게 돌아가는지 궁금했었고, 또 백남준아트센터도 지역에 위치한, 개인을 기리는 공간인 동시에 복합적 성격이 있는 곳이라서 영국 기관에서는 어떻게 그런 지역성을 극복하고 있는지 궁금하기도 했습니다. 그런 점이 이번 프로그램 참여를 통해서 기대했던 바이고, 배명지 선생님이 말씀하신 것처럼 영국 예술계의 전반적인 스케일을 볼 수 있는 경험이었다는 것 같습니다.

영국 아트씬과 국내 미술기관의 현황

배명지 제가 관심 있었던 사우스뱅크 센터(Southbank Centre), 바비칸(Barbican), 트램웨이(Tramway)같은 공간들은 복합문화공간이라고 할 수 있는데, 운영을 잘하면 역동적이고 대중을 사로잡을 수 있는 공간이고 잘하지 못하면 이도저도 아닌 공간이 될 수 있는 곳이에요. 그래서 기관 운영의 묘미와 누가 거기서 전문적으로 일하는지가 굉장히 중요하죠. 사실 ICA(Institute of Contemporary Arts)는 기대했던 것에 못 미쳤고, 사우스뱅크 안에 있는 헤이워드 갤러리(Hayward Gallery)나 트램웨이 등은 굉장히 잘하고 있었던 것 같아요. 대중에게 접근성이 있으면서도 연구를 3년 이상 한 전시를 선보이니까요. 활동적이면서도 전문성이 있고, 거기에 더해서 아카이브라는 학술적인 것을 잘 구축하고, 이런 것들이 함께 시너지를 일으키는 부분에서는 벤치마킹까지는 아니더라도 '문화역서울 284'처럼 복합문화공간을 지향하는 곳에서 참고할 만하지 않을까 생각했습니다. 공식 일정에는 없었지만 방문했던 ICA는 인프라는 좋은데 프로그램같은 것은 좀 약했구요. 전시를 보면 얼마나 연구를 했고 얼마나 오래 준비를 한 것인지가 보이는데 그런 부분에서 많이 약했습니다. 대중을 잡지 못하면서 전문성도 없는 그런 전시가 된 것처럼 보여서 그런 부분들은 지양해야 하지 않을까 싶었습니다.

김경운 제가 알기에는 ICA가 굉장히 전설적인 곳이었었는데 테이트 모던이 생기면서 쇠락의 길을 걸었다고 하더군요.

배명지 영국에 계신 큐레이터분이 말씀하시기에는 펀드레이징이 어려워서 5-6년간 좋은 전시를 잘 못 했다고 들었어요. 이제 새로 해보려고 하는데 당분간은 힘들 것 같다고 하고요. 이번에 테이트모던에 더 탱크스(The Tanks)가 생기면서 또 지형이 바뀌었을 수도 있지만요.

박윤조 영국에서 예술 관련 정부 지원이 줄어들면서 테이트와 같이 재정 자립도가 비교적 높은 기관의 경우, 변화에 대한 대처 능력이 있는 반면 규모가 작거나 신생 기관의 경우 크게 어려움을 겪는 사례가 빈번하다고 들었습니다. 이에 따라, 영국에서는 큰 기관들이 어떻게 중소 기관들과 공생할 수 있도록 하느냐에 대한 논의가 활발한 것으로 알고 있습니다.

이유진 그런 부분은 한국이랑 비슷한 것 같아요. 전 세계적으로 경제상황이 비슷하니까 지원이 줄어든다는 부분은 같은데 테이트 같은 초대형 기관은 펀드레이징 인원만 몇 십 명이 붙어주지만 저희는 이제서야 그걸 할 인원을 모으려고 하니까... 사실 작은 기관이 겪는 문제는 한국이나 영국이나 비슷한 것 같습니다. 중요한 것은 영국에서는 돈을 대주는 정부기관에서 정책적 관여를 안 한다는 점이 있고요. 사실 저희는 그런 부분에서 자유롭지 못한 것 같아요. 실질적으로 관여를 많이 받으니까.

배명지 한국 경우는 펀드레이징을 국가에서 많이 받아서 그런 것 아닌가요. 그래도 영국은 자생적으로 많이 하니까...

이유진 아니에요. 영국은 공적인 미술관들도 지역 지원 기금을 받았어요. 하지만 무엇보다 지원을 하되 관여를 하지 않는 원칙 중요한 것 같다는 생각이 듭니다. 그런 맥락에서 테이트가 재정자립도가 60%이상이라고 했는데, 김경운 선생님 보고서 보니까 "테이트 엔터프라이즈"라는 게 나타나 봐요. 물론 한국에서도 국립중앙박물관은 따로 재단이

프로그램 참여를 통해 기대했던 것과 성과

배명지 프로그램에 참가하면서 영국 내 네 도시—런던, 글래스고, 뉴캐슬, 리버풀—를 뺏직한 일정으로 돌아왔어요. 하지만 힘들게 발품을 팔았던 만큼 영국 현대미술에 대한 일종의 지형도를 어렵게나마 그렸던 것 같습니다. 제 경우에 참가 목표는 사실 내년에 할 두 전시(미디어댄스 전시, 여성에 관한 전시)를 위한 작가와 작품 리서치였는데, 그것에 관한 성과는 그리 크지 않았습니다. 대신, 전에 몰랐던 영국 현대미술의 윤곽, 지역 미술 공간들의 특성 등 전체적인 지형도를 볼 수 있었던 것이죠. 또한, 담당자들을 직접 만날 수 있었다는 점, 다음 단계로 네트워킹을 진행했을 때 첫 발자국이 될 수 있었다는 점. 그런 점에서 다음을 기억할 때에 큰 자산을 얻은 것 같아요.

채영 일단 가기 전에 기대했던 바는 제가 일하는 환기미술관이 근대미술에 치중하고 한 작가를 기념하는 미술관이라 그런 맥락에서 기대했습니다. 비슷한 성향의 미술관이 있으면 운영이나 전시를 어떻게 활용하는지 보고 싶었어요. 그런 측면에서는 맞는 기관이 없었지만, 다른 면에서 도움되는 것이 많았습니다. V&A(Victoria and Albert Museum)는 근대 중심의 미술관임에도 자유롭게 전시를 개발하는 것을 보았고, 방문 시 만난 국외전시 프로모션 담당자가 나눠준 인쇄물을 보니 전시 프로모션 일정까지 적혀있어 인상 깊었습니다. 하나의 전시를 만들면 그걸로 끝나는 게 아니라 다른 장소에서 충분히 재생산할 수 있다는 것을 확인한 점에서 아주 많은 도움이 되었습니다.

김경운 기대보다 사실 아주 큰 도움이 되었습니다. 제가 올해의 작가 전시 담당이기도 하지만, 테이트에서 방문했을 때 알아보고 싶었던 것도 터너상(Turner Prize)의 실질적인 내용이었고, 그런 정보들이 실질적으로 많이 도움이 되었습니다. 국립현대미술관에서 진행하는 예산이 터너상에 못지않다는 것을 알았고, 확실히 국가가 많은 투자를 하면 좋은 결과를 낼 수 있다는 것을 확인했습니다. 물론 테이트 브리튼에서 시시콜콜하게 다 알려주지는 않았죠. 대외비인 부분도 있었고. 어쨌든 우리가 뒤떨어지는 예산을 투입한 건 아니구나 하는, 그런 부분에서 도움이 되었습니다.

김경진 저는 개인적으로 영국의 운영시스템에 관심이 많았어요. 부산시립미술관에서 제가 맡은 부분도 기증이나 기부, 그리고 미술관의 아트샵이나 레스토랑인데요. 그런 사업과 관련해서 더 잘 운영할 수 있는 모델을 찾고 있는 중이었고, 사실 그런 기대를 하고 갔습니다. 시시콜콜한 내부사정까지는 알 수 없었지만, 인상적이었던 건 지역작가를 모든 기관이 포용하고 영리 비영리 관계없이 지역작가를 지원 및 홍보하고, 또 그들을 위해서 세계적인 작가를 초대하면서 지역작가를 지원한다는 것이었습니다. 제가 속한 미술관에서도 이런 점이 가장 중요한 이슈이기도 하고요. 지역작가를 포함하지 않으면 전시를 하기 어렵다는 상황이 있는데... 지역 작가를 살리고, 세계적인 작가도 지역에 와서 전시할 수 있으면서 서로 윈-윈하는 부분이 굉장히 인상적이었습니다.

이유진 저도 내년에 백남준아트센터에서 예정된 전시와 이번 프로그램을 연계해서 참여하게 되었습니다. 올해

있어서 수익을 내는 걸로 아는데, 그것과 비슷한 걸까요?
김경운 국립중앙박물관 같은 경우는 한국적 모델입니다. 한국에서는 공공기관이 수익사업을 못하니깐 대리인을 세워서 그걸 할 수 있게 된 거죠. 우리나라 법 제도 아래에서는... 미술관 법인화하겠다고 할 때 그 이유가 국가기관이라 수익사업을 못하니깐 법인화를 통해서 그걸 푼다고 하는데, 사실 아무리 팍 막아놓아도 방법을 찾을 수는 있다고 봅니다. 그리고 제가 볼 때는 한국 제도가 너무 급진적으로 영국모델을 따라가면 가변 굉장히 위험합니다.

김경진 우리나라 제도가 영국제도에서 행정적으로 편한 것만 받아들인 형태로 되어 있어요. 근데 이번에 보니까 예술기관에 대한 기부에 대해서 세제혜택은 없었잖아요. 하지만 비영리 기관이 자생적으로 운영 가능한 것은 분명 뭔가 혜택이 있을 거라고 봐요. 결국, 제도의 문제인데, 한국에서는 국립극장부터 시작해서 수익이 많은 곳에서는 예산을 좀 만들려고 하지만 결론적으로 그게 법 체계화가 안 되어서... 어차피 예술정책에서 미국식 제도를 안 받아들였고 영국제도를 받아들여서 기부 등 세제혜택 아무것도 없기도 하고.

배명지 한국에서 국공립 기관이 자생할 수 있는 경우는 기부를 받아서 가능할까요?

이유진 그런데 저희가 수익사업을 할 수는 있어요. 백남준아트센터에 있는 카페나 아트샵은 직영이거든요. 경기문화재단 안에서도 각 미술관 박물관이 외주를 줘서 임대사업을 하는 경우도 있고요. 재단 소속 기관 가운데 직영은 백남준아트센터에서 처음 시작했습니다. 하지만 실질적으로 수익은 많이 안 납니다. 런던은 관광지고 사람이 많으니까 가능하고... 국립중앙박물관같은 경우도 수익창출이 가능해요. 하지만 우리 같은 지방 미술관은 자생을 하려고 해도 기본적으로 오는 사람이 적기 때문에... 기간시설에 투자를 해야 하는 돈이 필요한데 또 그럴 여유는 없으니까요.

김경진 저희 같은 경우는 돈을 번다고 해도 그게 시청 쪽으로 들어가는 거지 다시 쓸 수는 없어요.

김경운 규모에 관해서 이야기하셨는데, 규모의 경제가 상당히 중요한 것 같습니다. 어쨌든 60%는 지원을 받았잖아요 테이트가. 근데 그 60%가 액수로 따지면 어마어마한 규모예요. 그리고 그 예산 안에서 미술관 운영에 기본적인 것은 보장되어 있잖아요. 그리고 그걸 바탕으로 뭔가를 더 할 때 사업비도 따고 후원도 받는 거죠. 만약에 우리나라는 제도가 그런 식으로 바뀌면 예산 비율만 맞추고 기본적인 부분을 빼먹을 거라는 말입니다. 당장 일본만 보더라도 공립 미술관 법인화를 했을 때 소장품 예산이 0%가 되었잖습니까.

이유진 경기문화재단에서 그런 쪽으로 지금 문제가 있어요. 그리고 미술관 관료들 문제도 있는데, 예를 들어서 5파운드면 한국 돈으로는 만원이라는 거죠. 테이트 같은 곳들도 '2파운드를 기부해주세요' 이런 식인데요. 우리나라에서는 그런 게 있다고 해도 몇 백 원도 넣을 생각도 안 할 뿐더러... 영국에서는 사람들이 1파운드, 2파운드를 기분 좋게 내는데 그게 문화적 인식의 차이라는 생각을 해요. 문화적인 인프라도 인프라거니와, 전반적인 인식수준이 아직은 너무 다르다는 것이죠. 이번에 다녀와서, 한국에서 일반 관객들의 이해도가 더 높아졌으면 하는 생각이 들었습니다.

김경운 아마 지금은 5%도 안 될 겁니다. 공립 미술관이 실질적으로 자립 가능한 예산 비율을 따지면, 저희도 지금 이 시스템을 유지하면서 그런 것들을 좀 더 풀어내는 방법을 찾고 연구하고 있어요. 후원회를 설립해서 협찬받고, 올해의 작가상 같은 경우도 SBS에서 도움을 받고 있기도 하고. 분명히 지금 체제 안에서 문제를 푸는 방법이 있어요. 또 국립현대미술관 서울관 같은 경우는 가끔 관심 보이는 기업에서 연락이 오기도 하고요. 제가 볼 때는 이런 문제들이 법인화를 못해서 안되고 그런 건 아니에요. 방법은 분명 찾을 수 있다고 봅니다.

배명지 펀드레이징 면에서, 이번 방문 중에 몇몇

기관의 담당자들과 알은 수준에서 이야기했지만, 저희가 큐레이터이긴 하지만 펀드레이징에 관련한 그런 부분도 좀 더 깊게 이야기를 들을 기회가 있으면 좋겠어요. 다음 단계에서는요.

박윤조 최근 5-10년 간 우리 나라의 예술 부문 예산 편성이 크게 늘었다고 들었습니다. 영국의 경우 노동당 정부에서 약 10여 년 간 예술에 굉장히 많은 지원을 했고 보수당 정부 이후 정부의 재정 지원이 줄어들고 있지만 객관적 규모로 보았을 때 아직 재정 지원 규모가 상당히 큰 편이라고 알고 있습니다. 예술의 성격 상 자립할 수 있는 단계까지 가려면 어느 정도 투자의 과정이 필요하다는 생각도 듭니다. 영국은 아무래도 예술에 있어서 공공 지원의 필요성이 강조되는 반면, 미국은 기관들이 자체적으로 기금 형성해서 운영을 하고 있다고 들었고요.

김경운 한국에서 참 이상한 게, 미술관 조직구성 이야기할 때는 미국 이야기하면서 입장료 무료 이야기할 때는 영국이야기를 해요. 그래서 한편으로는(미국식으로) 법인화 이야기하면서 입장료는(영국식으로) 무료로 하라고...

이유진 기관에 있다 보면 신뢰가 굉장히 중요한 문제입니다. 일을 하면서, 기관이 신뢰를 바탕으로 일하기보다 불신으로 시작하는 경우가 종종 있습니다. 영국에서 가장 부러웠던 것은 신뢰와 상호호혜를 바탕으로 한다는 것이었어요. 기본적인 자세와 프로그램을 운영하는 과정에서.

김경진 제가 소속된 곳은 이런 프로그램 같은 경우를 잘 아시지도 못하는 것 같고, 개념적으로 큐레이터를 보내면 우리 기관에 도움을 줄 거라는 생각이 부족했습니다. 그냥 개인을 위해 간다는 입장이고, 지원할 수 있는 금액도 없고. 출장비도 제한이 있고, 또 이걸 갔다 온다고 해서 가시적인 효과가 없지 않으나 하는... 이번 프로그램에 참여한다고 해서 세계적인 작가를 데리고 와서 내년에 바로 전시를 하는 것은 아니니까요.

김경운 결국 신뢰의 문제라고 봅니다. 영국에서 우리가 본 부분이, 지원하는데 간섭하지 않는 태도였고, 협력관계였지요. 한국에서는 본질적으로 협력이 어려운 게 예산전용이 일단 불가능해요. 정해진 예산 항목을 다른 용도로 전환하면 횡령이라고 무조건 보기 때문에, 그런 게 협력을 가로막는 원천적인 벽일 수도 있어요.

국립현대미술관도 사실 몇 년 사이에 비약적으로 바뀐 거고, 사실 공공기관에서 여비로 잡은 예산이 남으면 연말에 선심성 외유로 떠나는 경우가 있는데 이런 프로그램 참가하는 것도 그렇게 보는 부분이 있는 겁니다. 일반적으로 그런 관행이 있어서 선입견을 갖고 똑같은 시각으로 보는 거예요.

김경진 참여하기 전에, 다른 분들은 소속 기관에서 출장처리가 된다고 하셔서 미술관 예산 중에 큐레이터 외부 교육이 없으면 교육 차원에서 나가는 거니까 교육 일수로 빼줄 수 있는지 물어봤어요. 그런데 총무과에서 그게 안 된다고 하더라고요. 궁금한 게 국립현대에서는 그렇게 처리가 된 거 아닌가요.

김경운 결국 담당자 재량입니다. 사실 이런 프로그램 하면서 저희가 돈을 일부 부담해 보는건 처음입니다. 그 동안은 아예 우리가 다 내든지 다 받든지 했으니까요.

이유진 저희 내부적으로는 백남준아트센터가 태생적으로 국제 네트워크를 안 하면 살 수 가없기 때문에 이런 프로그램에 대한 이해도가 높아요. 하지만 같은 재단 소속 기관이라고 하더라도 기관에 따라 다른 척도가 있을 수 있는 상황입니다.

김경운 사통팔달의 해결책은 없는 것 같습니다. 담당자가 바뀌면 또 다른 해결책이 나오고... 담당자 스타일에 따라 양식과 서류도 다르고요. 핵심적인 것은 공문과 증빙자료더군요.

배명지 저 같은 경우는 아무래도 기업 내부

미술관이다 보니 기업의 연수정책과 연관되어 있습니다. 코리아나미술관은 1년에 두 번 정도 국제 기획전을 해온 상태고, 미술관 자체적으로 내년이 개관 10주년이라서 다음 10년은 네트워킹을 해야 한다는 게 작게라도 생겼어요. 비슷한 규모의 기관이랑 MOU를 맺는다든지 하는 중장기 발전안이 있기 때문에, 이번 참여를 좋은 기회로 인정받았습니다. 이게 더 발전해서 특정 기관들과 교류가 이어지면 다음에 또 지원해주시겠죠.

김경운 상황적 변수도 작용하거든요. 최근에 사건이 있었다 하면 못 가게 되기도 하고.

박윤조 영국에서 가장 인상적이었던 것을 신뢰에 바탕한 관계라고 많이 말씀해 주셨는데요, 커뮤니케이션 방식의 차이에서 오는 것도 큰 것 같습니다. 우리 나라의 경우는 협력을 논의할 때 사업의 세세한 부분에 대한 상호 의견을 조율한 뒤 협의를 도출하는 것보다는 우선 협력을 하기로 결정 한 뒤, 세부 사항을 논의하다보니 조율이 쉽지 않는 경우가 발생하는 것도 같습니다. 영국은 우선 목표가 무엇인지를 공유하고 서로 상호이해를 공고하게 한 다음에야야 협력관계를 진행하는 편이니까요. 공동 목표가 명확해지면 그 외의 부분에 있어서는 유연성이 좀 더 폭 넓게 발휘되는 것 같구요. 합의 도출 측면에서 보자면 서양식 접근법이 좀 더 효율적이라고 할 수도 있을 것 같습니다. 그러면 이제 인상적이었던 기관에 대해서 이야기 해보는 것은 어떨까요?

인상적이었던 영국 내 기관

채영 뉴캐슬에서 발틱(Baltic)과 로커스플러스(Locus+)가 가장 인상 깊었습니다. 하나는 도시에서 가장 큰 아트센터고 다른 하나는 사무실에서만 존재하는 가장 작은 규모라서 대비가 될 수 있는데 크건 작건 간에 예술에 대한 열정이 높을 수 있었던 것도 있고 또 둘 다 컬렉션이 없었던 점이 특이했습니다. 발틱같은 경우는 컬렉션이 없는 것에 대해서 굳이 우리까지 컬렉션 해야 하나라는

견해가 재미있었고, 컬렉션이 없더라도 유동적인 전시가 가능하다는 데 의의가 있지 않구나 싶었습니다. 우리나라는 지금 지자체에서 엄청나게 박물관, 미술관을 짓고 있고, 특히 한 작가 기념 미술관과 박물관이 태생지에서 많이 나오니까. 여기서 문제점 중 하나가 바로 건물만 있고 소프트웨어가 없다는 건데, 소프트웨어에서 가장 큰 비중으로 보는 게 보통 컬렉션이죠. 그래서 컬렉션도 없이 시작하는 미술관이 지어진다고 비판하기도 하는데, 사실 이번에 그런 걸 극복할 수 있는 사례를 많이 본 것 같습니다.

김경진 글래스고에서 커먼 길드(The Common Guild)와 모던 인스티튜트(The Modern Insitute)가 인상적이었습니다. 특별히 파트너십을 맺고 있지는 않지만, 글래스고의 모든 기관이 지역작가를 우선으로 해서 전시를 열어주고 발굴한다는 점에서 공통점이 있는 것 같고, 또 기관들이 화합하고 유대관계가 잘 되어있는 것 같았고요. 좋은 의미에서, 기관의 이름이 언급되면서 뭔가를 같이하고 있다는 느낌. CCA(Centre for Contemporary Arts)와 트램웨이가 전시를 같이 기획해서 하는 게 인상적이었습니다. 영리 기관과 비영리 기관이 공통적 목표를 같이 세워서 한다는 건 우리나라도 배워야 할 게 아닐까요.

배명지 공통의 목표가 있어서 아닐까요? 글래스고 작가들을 국제 미술계에 접속시킨다는 목표가 있어서 그런 전제하에 협력이 잘되지 않았을까 하는.

김경진 제가 지방 미술관에 있다 보니 그런 부분이 더 인상적이었는데요, 글래스고는 시 전체적으로 시각 예술이라는 걸 중요한 사업으로 정했고 자신들의 특성을 구축하려고 노력해서 짧은 기간에 문화도시로서 모든 사람이 선호하는 곳이 되었지요. 그래서 기관들이 서로 협력을 잘한다는 것이, 내부적인 사정은 모르지만, 함께 큰 그림을 잘 그리고 있다는 점이 부럽더라고요.

박윤조 우리나라의 상황은 어떤가요?

이유진 경기문화재단같은 경우는 소속 기관들이 성격이 너무 달라서 공동의 목표를 세우기 너무 힘들습니다. 남한산성, 실학 박물관, 경기도 미술관, 백남준아트센터 등... 정말 스펙트럼이 너무 넓어요. 위치상으로 경기도 박물관, 어린이 박물관, 백남준아트센터가 한 곳에 위치하고 있어서, 작년에 뮤지엄 파크라고 묶어서 교육 프로그램을 같이 실시했는데 쉽지 않았습니다. 재단 법인화 이야기하면서 일본의 경우가 나왔는데, 그게 지금 저희가 겪고 있는 문제입니다. 지금 지방자치단체중에 문화에 쓰는 예산의 비중이 가장 적은게 경기도예요. 사실 미국에서 1960, 70년대에 비디오 아트가 성행할 수 있었던 것도 그때 문화예술 기금이 10배가 넘게 늘어났거든요. 그때부터 비디오아트나 전위적 퍼포먼스에 지원을 하는 계기가 되었지요. 각 지역마다 신생 대학미술관이나 문화 기관이 생기자 보니 컨텐츠가 필요했고. 그 전에는 갤러리에서 미술관으로 가는 모델이었는데 1960년대 후반으로 넘어가면서 새로운 걸 하려 하다 보니 그게 바로 미디어아트였고 그런 게 바로 미술관 안에 정착이 되어버리는 상황이 된 거죠. 이런 사례를 생각해보면, 예산과 지원에 관한 부분이 중요한 것 같아요. 사실 다원예술센터도 한때 있었는데 없어졌잖아요. 정말 아쉬운 것 같아요. 그게 흥대에 있었죠. "다원예술매개공간"*이라고.

배명지 영국 같은 경우는 기관들이 굉장히 다양한데 동시에 굉장히 전문적이에요. 그 부분이 저는 좋아 보였어요. 일하는 사람도 전문적이고 자기가 하는 일에 굉장히 열정을 가지고 오래가고, 그게 역사적으로 축적되고 하는 부분이 있어서 그렇게 된 거겠지만. 다양하면서도 전문적이기가 쉽지가 않거든요. 대중과 함께 간다거나, 그러면서도 다양하고 또 전문적인 것이.

작가들이 이야기하는 게, 국제적으로 자리 잡고 싶는데 그렇게 연결을 해줄 만한 사람이 얼마 없다. 국외네트워킹이 탄탄한 큐레이터와 일해야 하는데 그런 사람들이 부족하다는 거지요. 결국, 시급한 것은 큐레이터들이 전문성을 바탕으로 국제적 네트워킹 능력을 키우는 것입니다.

박윤조 국제적 활동에 가장 제약이 된다든지 걸림돌이 되는 건 어떤 부분인지요?

배명지 한국 작가를 국외 미술계에 선보이는 게 목표라고 하면, 그런 것을 만드는 과정이 몇 분에 한해서 진행된다는 거예요. 한 열 분 정도? 그런 네트워킹이 다음 세대로 넘어와서 더욱 활발히 이뤄져야 한다는 겁니다. 그 방법의 하나는 큐레이터를 특정 기관에 연구원으로 보낸다든가 연구프로젝트를 가지고 그 기관에 함께 간다거나 하는 것이고요. 이런 것을 형식적인 차원이 아니라 실제적인 차원에서 진행해야만 합니다.

이유진 예산투입으로만 따지기도 힘든 것 같아요. 국내 비엔날레들이 그 동안 얼마나 많은 돈을 썼는데요.

김경운 맨날 보도블록 쏟는 거랑 비슷할 수도 있습니다. 안 쓰면 깎이니까, 일단 써야죠. 여기서 확보한 걸 다른 데랑 나눠서 효율성을 높여봤자 결국은 예산을 뺏기거나 하나니까.

배명지 한국은 서로 철저히 분리되어있지 않나요. 협업이 중요한 것 같은데. 발틱은 지역 미술대학, 영국예술위원회, 시의회가 연합해서 만들잖아요. 우리는 그렇게 일하는 것에 대해서 잘 안 하려고 하죠. 우리는 뭘 해도 눈에 결과가 바로 보이는 게 중요하니까.

더 나은 미술기관을 위한 의견들

박윤조 전문성을 함양하는 데 있어서 혹은 이런 식으로 되면 좋겠다라든지 아니면 현재 잘 되고 있는 부분은 어떤 것이 있을까요?

배명지 사실 다들 장기간 시간을 투자해서 전시를 준비할 수 있는 경우가 잘 없다고 알고 있어요. 예산도 보통 1년 단위로 끊어지니까. 영국에서 보니 보통 3년 정도 연구를 해서 전시를 만들지 않습니까. 아카이브, 학술적인 것도 함께 구축하니 질이 다른 거죠. 우리는 길어야 1년, 아니면 몇 개월 해서 쇼처럼 한 번 하고 끝나죠. 물론 모든 전시가 다

[*] 다원예술 창작 활성화를 위하여 한국문화예술위원회 설립한 공간으로 2007년 8월에 개관하여 2009년 2월에 폐관하였음.

그렇지는 않지만.

박윤조 국립현대미술관은 전시준비 기간이 다른 곳보다 길지 않나요?

김경운 꼭 그렇진 않습니다. 일단 기관장 임기가 2년인데, 기관장이 바뀌면 많은 것이 바뀝니다. 말하자면 한국 특유의 문화인데, 이전에 하던 것을 지속하는 게 받아들여지지 않는 것 같아요.

이유진 젊은 독립큐레이터들은 지원금을 받기도 어렵고 자기 돈을 들여서 프로젝트를 해야 되는 일이 벌어지고, 기관은 기관대로 돈이 없는 것은 아니지만 사용이 자유롭지 못해 행정적으로 풀어야 할 문제가 많습니다.

이런 상황에서 해외랑 뭔가 일을 하는 것은 결정적으로 바로 티도 안 나고, 특히 한국에 와서 하는 게 아니라 외국으로 나간다고 했을 때 워싱턴에서 돈을 들여서 할 필요성을 못 느끼는 거죠. 그래도 다행히 바뀌고 있기는 합니다. 게다가 지금 젊은 친구들이 대부분 비정규직으로 일을 하게 되는 것도 문제지요. 지금 80년대 생들이 제대로 자리잡은 경우가 없어요. 이력을 보면 경력이 화려한데, 한 곳에서 1,2년을 넘기는 경우가 없어요. 비정규직으로 떠도는 경우가 많기 때문에.

배명지 현 제도 자체가 전문성을 키우는 데 걸림돌이 된다는 거죠.

김경운 인력 부분에서도 그렇습니다. 영국 몇몇 기관이 자기는 소장용 굳이 할 필요 없다고 하는 이야기도 결국 소장품 모으는 기관이 워낙에 많으니까 그런 거고, 우리는 있는 것도 깎이는 마당입니다. 동료 큐레이터가 말하기를, 본인이 서예 빼고는 모든 장르의 전시를 다해봤다고 그래요. 실질적으로 소화해야 하는 전시 숫자에 비해서 실무를 맡은 큐레이터 숫자는 턱없이 부족합니다. 그래서 큐레이터 한 명이 전 분야를 다 해야 하고, 업무를 나누는 기준이 전문성이 아니라 시간이 남는 게 기준이 되지요. 그러니까

영국처럼 되려면 굉장하... 작은 기관이 많아야 하고 각각이 차별화되어야 할 것 같습니다. 그런 것이 또 축적이 되어야 되고, 기관은 기관대로 규모가 어느 정도 안정적으로 갖춰져야 되고요.

배명지 그래도 공립 미술관은 그 안에서 전문분야가 어느 정도는 있지 않나요?

김경진 처음에는 그렇게 뽕죠.

김경운 그렇게 맞춰서 하려고 무던히도 애를 쓰지만, 실질적으로는 안 됩니다. 전문적인 거, 그게 가능해지려면 겉으로 보기에는 일없이 노는 큐레이터도 있을 정도로 넉넉한 자원이 있어야 해요.

이유진 모든 인력을 정규직으로 하자는 것은 아니지만, 이런 식으로 고용불안이 계속되는 것은 전체적으로 봤을 때 굉장한 손해예요. 지금 허리세대가 너무 비어있잖아요.

앞으로의 교류를 위한 개선점들

박윤조 이번 한영교류프로그램과 소속 기관에서 진행하는 일을 연계하는 것이 필요한데, 현재 소속 기관에서 우선순위를 두는 것이 무엇인지 이야기해주시면 좋겠습니다. 그리고 어렵지만 작게라도 할 수 있는 부분도 말씀 부탁드립니다.

김경진 독립이 아니라 기관에 소속된 사람들이 뭔가 직위를 가지고 교류를 시작하면 처음에는 잘되는 경우가 많아요. 가시적인 것을 보여주기 위해서죠. 그런데 교류를 한 번 하고 나면 갑자기 기관장이 마음이 바뀐다든지 더는 뭐를 안 하고 싶다든지... 그래서 교류가 흐지부지되는 경우가 대다수예요. 유기적인 관계가 되어야 계속하는데, 한국은 거의 일회성으로만 하니까 외국 쪽에서는 한국이랑 교류가 이래저래 어렵더라는 인식만 커지는 겁니다.

이유진 에딘버러 페스티벌 쪽과 전시를 함께 하기로 했는데, 오히려 한국에서 지원금을 받는 게 힘든 상황입니다. 백남준아트센터는 지자체에서 지원을 받는 공공기관이기 때문에, 국제교류재단이나, 문화예술위원회에서 원칙적으로 지원 받기가 어렵습니다. 그런데 미국 스미소니언 박물관에서 연 백남준 전시는 국제교류재단에서 엄청난 지원을 했지요. 국공립 기관이 하는 일이라 국가예산을 추가로 지원할 수 없다는 건 말이 안 된다고 봅니다.

박윤조 추가예산을 받는 건 가능하지 않나요?

이유진 국가예산 외에서 받을 수 있기는 하죠. 그래서 기업후원 등을 준비 중입니다. 중요한 건 국가기관에서의 중복지원이라는 지점인데, 가능해야 하지 않을까요.

박윤조 사실 예산문제는 주한 영국문화원 쪽에서도 진행하면서 어려운 부분이 있었습니다.

이유진 차라리 교류 프로그램을 할 때, 해당기관들이 해외교류를 할 예정이 있다고 한다면 그런 것을 미리 찾아서 매칭시켜주는 것도 방법일 것 같습니다.

배명지 결국은 다 사람들이 해나가는 일인 것 같아요. 네트워크를 만든다면 5일짜리 프로그램을 만들어서 5일 동안 다섯 명 우리랑 아예 붙어서 서로 자기가 한 프로젝트들을 매일매일 주고받고... "큐레이팅 인 아시아"* 경우에는 굉장히 친밀한 인터랙션들이 있었습니다. 소통이 되어야 신뢰가 쌓이고 실질적 성과가 생기니까요. 정말 실질적인 무언가를 1회성 행사가 아니라 서로 충분히 이해를 한 바탕에서 그 다음 프로젝트를 할 수 있으면 좋겠습니다.

김경진 부산시립미술관 같은 경우는 나가사키 미술관과 어린이 교류 프로그램을 하고 있는데요, 원격 비디오투화 1년에 한 번씩 해요. 대상은 양국 중학생이고, 강당에 앉아서 문화교류를 하는 거죠. 그리고 1년에 한 번씩 관계자가 직접 오고. 어린이 작품들을 가져와서 전시하고 우리도 우리 학생들 작품을 보내고. 짧은 기간이지만, 이런 교류를

지속해서 하니까 효과가 높아지더라고요. 처음에는 일본 사람들이 전시는 같이 안 하려고 했는데 교류를 3-4년 하다 보니 내년에는 저쪽에서도 전시를 해보자, 이렇게 되는 거죠. 저희는 그렇잖아요. 공식적으로 파트너십을 맺든지 협정을 맺든지 해야 뭔가가 시작되잖아요. 근데 조그만 것부터 시작해서 큰 것을 하는 방향으로 가는 게 좋은 것 같아요. 부산 같은 경우는 이제 나가사키 미술관이랑 교류가 잘되는 편이에요. 무슨 일이 있어도 1년에 한 번씩은 왔다갔다 하고.

국제교류재단에서 매년 큐레이터들을 초청해서 오잖아요. 주요 비엔날레나 행사를 돌고. 근데 오신 외국 관계자분들께 물어보니 외국도 비슷하다고 하더라고요. 신세대 큐레이터를 키우기보다는 원래 자리를 지키는 사람에게 지원금을 주는 경향이. 그분들이 매년 여기저기 방문하다 보면 여러 기관 돌게 되어서, 디렉터나 학예실장은 계약직이 많으니 인간관계를 보고 일을 많이 한다고 들었어요. 그리고 시간이... 만약에 2010년에 와서 뭔가를 보고 가면, 3-4년 뒤에서야 그게 구체적인 성과가 되더라는 거죠. 그러니까 좀 장기간 프로젝트를 생각하고, 여러분이 말씀하신 대로 인력의 교류가 가장 먼저 되는 게 맞지 않을까 합니다.

배명지 국외에서 큐레이터나 디렉터들이 왔을 때 한국작가를 소개하는 루트가 있잖아요. 그 루트에 있는 작가들이 많이 소개되었는데, 이번에 한 것 같은 프로그램들이 다변화되면 큐레이터들이 왔을 때 조금 더 다양한 미술을 소개하는 기회가 많아질 것 같습니다.

이유진 이번 교류 프로그램이 영국 미술계의 전반적인 성향을 알기에는 아주 좋은 프로그램이었습니다. 프로그램에서 다루는 내용을 전문화 하는 것도 좋겠지만, 각 큐레이터나 기관이 추구하는 성향이 다르기 때문에 수혜를 받는 대상이 굉장히 적을 거라고 생각하고요. 특화 한다고 하더라도 수혜를 받을 사람이 몇 명 안될 겁니다.

이번 프로그램에서 아쉬웠던 건 결국 각 기관을 찾아가서 만나도 여덟 명에서 열 명 정도가 한번에 가기 때문에 깊은 대화를 나누기는 힘들었지요. 가능하면 그룹을

[*] "Curating in Asia", 2012.12.5, 대림미술관.

나눠서 프로그램을 짜는 게 더 좋지 않을까요. 그렇지 않으면 전반적으로 좋은 이번 같은 프로그램에 참여한 사람들이 다음 해에 좀더 심화된 목표를 가지고 가는 경우도 가능할 수 있겠고요. 그것도 힘들다면 비슷한 그룹을 모아서 가는 것도 좋고. 전체 일정에서 제 업무와 관련되지 않은 곳도 조금 있었습니다. 그래도 국내 큐레이터들과 함께 움직이니까 국내 네트워킹이 되어서 좋기도 했습니다. 사실 이렇게 모여서 오래 이야기할 시간이 없으니까.

배명지 “일현 트래블 그랜트”* 같은 경우는 갈 사람한테 계획을 받아요. 어디에 뭘 하러 가겠다, 이렇게. 정말 원하는 사람, 가서 뭔가를 뽐아 갈 수 있는 사람을 대상으로 지원을 받아서요. 연구자나 큐레이터는 좀 더 구체적으로 좀 더 전문적으로 하는 방향에서 접근하는 것도 괜찮지 않을까 하는 생각이 듭니다.

채영 저는 이유진 큐레이터와는 생각이 조금 다른데요, 저희 미술관은 컨템포러리 쪽을 많이 하지는 않는데 이번에 가서 국공립 기관부터 프로젝트 스페이스까지 다양한 레이어를 다 보고 온 것 같아요. 그리고 이번 프로그램을 통해서 작가 스펙트럼이 많이 넓어졌기 때문에 전시할 때 좋은 참조가 될 것 같습니다. 사실 미술관 안에 다양한 전문계층이 있잖아요. 많은 인원이 짧은 시간 동안 여러 곳을 방문하다 보니 개론식으로 훑고 작가를 소개하는 식으로 되었는데, 다음번에는 기관마다 특정 업무 담당자를 만나는 식으로, 세부적인 것들을 다 분리를 해서 만나는 것도 좋을 것 같습니다.

김경진 참여 대상을 넓혀주시고 프로그램도 세분화했으면 해요. 이유진 선생님 말씀대로 처음 가는 사람들에게는 좋았는데, 수혜자가 적다고 해도 제안서를 받아서 심화하고 대상을 나눠서 원하는 바를 더 많이 얻어올 수 있도록 세분화하면 좋겠습니다. 큐레이터뿐만 아니라 평론하는 분도 그렇고, 작가들도 그렇고... 이렇게 만나는 것은 참 좋은 기회라고 생각하는데, 큐레이터, 평론가, 작가가 같이 가면 서로 생각이 다를 수도 있고 공유할 수 있는 부분도 있을

것으로 생각합니다. 여러 지역 다 돌아보는 것은 좋았습니다.

이유진 단계별로 해야 할 것 같아요. 참여 대상자를 생각해보면, 미술계 인프라가 많은 것 같지만 사실은 굉장히 적습니다. 그 인원이 돌아가면서 참가하면 몇 년이 걸릴 지 계산이 나올 수 있을 것 같아요.

배명지 12월에 “큐레이팅 인 아시아”라고 아시아 큐레이터들이랑 만나서 네트워킹하는 문광부 주최 행사가 있었어요. 많은 네트워크 프로그램들이 일회성으로 끝나잖아요. 근데 여러 번 진행을 해보니 실질적인 소득이 미미하더라... 그래서 “큐레이팅 인 아시아” 같은 경우에는 같은 팀이 내년에도 다시 만나서 뭔가를 해보자는 이야기를 했어요. 이런 행사가 몇 번 정도 반복이 되어야 실질적인 네트워킹이 된다는 공감대가 있었고. 그런 방법도 고려해보셨으면 합니다. 반드시 가능한 많은 사람에게 혜택을 줘야만 한다는 원칙이 있는 게 아니라면.

김경진 사실 제가 있는 미술관에서는 회화를 가장 중요하게 생각하는 분위기가 있어요. 지역 미술관이라서 그렇지도 모르겠지만 아직 미디어는 잘 다루지 않는 편인데, 그런 측면에서 보면 영국이랑 뭔가를 한다면 단계적으로 하는 게 맞는 것 같아요.

채영 작은 제안인데요, 영국에서 만났던 분 중에 적극적인 분들은 매일도 보내고 카드도 보내고 하시는 분들이 있잖아요. 그런 교류를 위한 지속적인 공간이 있었으면 좋겠어요. 웹상에서... 활발히 논의하거나 하지는 못하겠지만, 하물며 1년에 두세 번이라도 업데이트해서 끈이라도, 가느다란 실 정도만 지켜도 좋을 것 같아요.

[*] 일현미술관과 을지재단이 후원하는 학생 예술가 여행 지원 프로젝트로, 매년 공모를 거쳐 예술 관련 학과 재학생에게 연구 목적의 국외여행 기회를 제공한다.

방문
일정
및
기관
소개

v

런던 / 2012.11.5-6

테이트 브리튼(Tate Britain)
www.tate.org.uk/visit/tate-britain
 1897년 개관하였으며, 테이트 모던, 테이트 리버풀 등으로 이루어진 네트워크의 모체. 주로 영국회화 작품을 많이 소장하고 있으며, 밀뱅크(Millbank)에 자리 잡고 있다.

가스웍스(GASWORKS)
www.gasworks.org.uk
 1994년 설립되었으며, 사우스 런던을 기반으로 11개의 작가 스튜디오를 제공하고 있다. 이를 통해 전시, 행사, 레지던시, 교육프로젝트 등을 진행한다. 주요 전시는 레지던시 프로그램과 연계하여 1년에 4회 진행한다.

가스웍스는 1982년에 세워진 기관들의 네트워크인 “트라이앵글 네트워크(Triangle Network)”의 회원 기관이기도 하다. 가스웍스는 영국 작가의 해외 레지던시 참여를 위해 이 네트워크를 적극 활용 중이다.

빅토리아 미로 갤러리(Victoria Miro Gallery)
www.victoria-miro.com
 빅토리아 미로 여사가 소유한 갤러리로, 1983년 메이페어(Mayfair)에 있는 코크가(Cork Street)에서 처음 개관했고, 지난 2000년에 현재 위치한 장소로 옮겨 재개관하였다. 2006년에는 한 차례 더 확장을 거쳐 특별전 개최를 위한 공간인 “빅토리아 미로 14”를 개관한 바 있다. 런던의 대표적 상업 갤러리로, 더그 에이트킨(Doug Aitken)을 비롯해 크리스 오피리(Chris Ofili, 1998년 터너상 수상 작가), 그레이슨 페리(Grayson Perry, 2003년 터너상 수상 작가) 등 유명 작가가 이곳에 소속해 활동 중이다.

화이트 큐브(White Cube)
www.whitecube.com
 제이 조플링(Jay Jopling)이 소유한 갤러리로, 런던에만 전시 공간 3개를 보유하고 있으며, 가장 대표적인 상업 갤러리이다.

1993년 개관하였으며, 개관 당시 작은 방 하나 크기의 공간에서 시작하였고(갤러리의 이름 또한 거기에서 유래함) 트레이시 에민(Tracey Emin) 등 YBA를 전시한 가장 초기의 갤러리로 명성을 얻었다.

채프먼 형제(Chapman Brothers), 척 클로스(Chuck Close), 길버트와 조지(Gilbert and George), 안토니 고펜리(Antony Gormley), 안드레아 거스키(Andreas Gursky), 모나 하툼(Mona Hatoum), 안젤름 키퍼(Anselm Kiefer), 사라 모리스(Sarah Morris), 가브리엘 오로즈코(Gabriel Orozco), 마크 퀸(Marc Queen), 도리스 살체도(Doris Salcedo), 제프월(Jeff Wall), 마크 브래드포드(Mark Bradford) 등 국제적인 작가들이 현재 화이트 큐브 갤러리 소속작가로 활동 중이다. 화이트 큐브 갤러리는 자체적으로 “에디션” 사업을 진행하고 있다.

말보로 컨템포러리(Marlborough Contemporary)
www.marlboroughcontemporary.com
 1946년 “말보로 파인 아트(Marlborough Fine Art)”으로 시작해 현재 런던을 비롯해 바르셀로나, 마드리드, 몬테카를로, 산티아고 데 칠레, 뉴욕에 자리 잡고 있다(뉴욕에는 2곳의 갤러리를 소유). 프랜시스 베이컨(Francis Bacon), 코코슈카(Kokoshka) 등 19-20세기의 미술사에서 중요한 작가들이 이곳의 소속작가로 활동한 바 있다.

말보로 컨템포러리는 근현대 거장뿐 아니라 동시대 미술도 다루기 위해 2012년 10월에 개관한 갤러리로, 현 디렉터인 앤드류 렌튼(Andrew Renton)이 주도적으로 작가를 구성하였다.

글래스고 / 2012.11.7

커먼 길드(The Common Guild)
www.thecommonguild.org.uk
 2006년 글래스고 기반으로 설립한 비영리 기관으로, 일반적 전시공간 기반의 프로젝트뿐만 아니라 비갤러리 공간, 일회성 프로젝트, 토크 등의 다양한 프로그램을 진행하고 있다. 2008년부터는 글래스고 현대 미술관(Gallery of Modern Art)과 협업관계에 있으며(해외작가 컬렉션 관련 자문), 2010년과 2012년에는 “글래스고 국제 시각예술 축제(Glasgow International Festival of Visual Art)”를 맡아 디렉팅하였다. 웹사이트에서는 후원에 관련한 정보를 볼 수 있다.

글래스고 현대미술센터(Centre for Contemporary Art(CCA))
www.cca-glasgow.com
 미술, 퍼포먼스, 영화 등을 포함한 동시대 예술을 모두 아우르는 플랫폼을 지향하는 기관으로, 연간 주요 전시를 6회 개최하며, 기관 내 상영시설을 통해 상영 기회가 드문 영화도 활동 중이다. 화이트 큐브 갤러리는 자체적으로 “에디션” 사업을 진행하고 있다. 또한, 예술가를 위한 레지던시 프로그램을 진행하고 있으며, 최근에는 전체 행사 프로그램에 관하여 레지던시 참가자 등 다양한 사람들의 의견을 반영하고자 노력 중이다. 현대미술센터에는 개별 예술가 외에도 다양한 예술 단체가 입주하여 업무를 보고 있다.

모던 인스티튜트(The Modern Institute)
www.themoderninstitute.com
 1999년 개관. 아트리뷰(Art Review)지는 이곳을 “갤러리의 표본”으로 언급한 바 있다. 개관을 10여 년 넘은 기관으로, 터너상 수상 작가인 리처드 라이트(Richard Wright)와 사이먼 스타링(Simon Starling) 등 국제적 작가들이 이곳에 소속해 활동 중이다. 이런 이유로, 모던 인스티튜트는 국제 미술계에 글래스고를 알린 일등공신으로 여겨진다. 개관 초기의 대표적인 프로젝트로는 리크릿 트라와닛(Rirkrit Travanija)의 음식 퍼포먼스가 있다.

메리 메리(Mary Mary)
www.marymarygallery.co.uk
 작가가 운영하는 비영리 공간에서 상업 갤러리로 탈바꿈한 갤러리이다. 집(flat)에서 전시를 여는 작가 운영 공간(artist run space)로 2004년 3월 처음으로 시작하여 2005년에는 방 3개가 있는 좀 더 큰 집으로 공간을 확장했다. 이후 2006년 4월 카를라 블랙(Karla Black)의 개인전과 함께 상업 갤러리로 입장을 바꿨다.

트램웨이(Tramway)
www.tramway.org
 1988년 공연장소로 처음 개관하였고, 1989년에는 대규모 전시를 위한 공간으로 활용되었다. 2008년 최초로 “크리에이티브 디렉터(Creative Director)”를 채용해 시각예술과 퍼포먼스에도 초점을 맞추기 시작했으며, 현재는 시각예술, 퍼포먼스, 음악, 영화 등 다양한 동시대 예술을 커미션, 제작, 전시하는 공간으로 관객과 작가를 연결하는데 중점을 두는 동시에 관객과 방문객의 참여를 강조하고 있다. 트램웨이의 프로그래밍과 관리는 “글래스고 라이프(Glasgow Life)”가 맡고 있으며, 운영 기금은 현재 “크리에이티브 스코틀랜드(Creative Scotland)”의 기관 기금을 지원받고 있다.

뉴캐슬 / 2012.11.8

씨르카 프로젝트(CIRCA Projects)
www.circaprojects.org
 “현재와의 대화(Dialogue with the Present)”를 표방하는 씨르카 프로젝트는 비영리 큐레이토리얼 예술조직으로, 현재와 관련이 있고 일관성 있는 조사연구를 거친 전시를 선보이는 것을 목적으로 삼고 있다. 렌즈(lens)에 바탕을 둔 작업과 시간에 바탕을 둔 작업을 선보이고 제작하는 데 초점을 맞추고 있으며, 예술과 그것의 맥락을 좀 더 넓은 사람들에게 선보이기 위해 다양한 프로그램을 제공한다.

발틱 현대미술센터(BALTIC Centre for Contemporary Art)
www.balticmill.com
 1991년 노던 아트(Northern Arts, 현 Arts Council England North East)가 타인강 지역에 동시대 시각예술을 위한 주요기관 설립을 천명하면서 설립이 시작되었다. 1998년 건설을 시작해 2002년 개관하였으며, 건물은 1950년대 지어진 건물을 보수한 것이다. 소장품을 보유하지 않으며, 4개의 전시 공간에서 대형 전시에서부터 혁신적 프로젝트와 지역작가들의 작업을 아우르는 작품을 선보이고 있다. 예산지원은 영국 문화예술위원회(Arts Council England), 게이츠헤드 의회(Gateshead Council)를 통해 이루어지고 있다.

발틱 39(BALTIC 39)
www.balticmill.com/39/what-is-baltic-39
 발틱 현대미술센터에서 새로 개관한 공간으로, 뉴캐슬 시의회(Newcastle City Council), 영국 문화예술위원회, 노섬브리아 대학교(Northumbria University)와 협력하여 설립했다. 2012년 4월 개관한 이 건물에는 발틱에서 진행되는 전시를 여는 공간을 비롯해 33개의 저렴한 작업실을 비롯해 노섬브리아 대학교 학생들의 공간이 한곳에 모여있다.

랭 아트 갤러리(Laing Art Gallery)
www.twmuseums.org.uk
 영국 북동부 지역에서 잘 알려진 아트 컬렉션으로, 지역의 도자기, 유리공예품, 의상, 조각품 등으로 컬렉션을 구성하고 있다. 라파엘 전파의 작품도 다수 소장하고 있다. 뉴캐슬 시의회를 대신하여 타인 앤 웨어 아카이브스 앤 뮤지엄즈(Tyne & Wear Archives & Museums)가 관리하고 있다.

로커스 플러스(Locus +)
www.locusplus.org.uk
 로커스 플러스는 사회 참여적이고 협업을 통해 진행되며 일시적인 작업의 제작을 지원하는 시각예술 단체로, 주로 갤러리 공간이 아닌 곳에서 이루어지는 작업을 지원한다. 로커스 플러스가 진행하는 모든 프로젝트는 기존에 진행되지 않은 것으로, 매년 새로운 맥락에서 새로운 작업을 진행하기를 추구한다.

워크플레이스 갤러리(Workplace Gallery)
www.workplacegallery.co.uk
 2005년 개관. 트리니티 스퀘어 쇼핑센터의 일부였던 이 갤러리는 재개발로 쇼핑센터가 사라지면서 2008년 이전하여 재개관하였다. 작가로도 활동하고 있는 두 사람인 폴 모스(Paul Moss)와 마일즈 쉘로우(Miles Thurlow)가 운영하고 있다. 게이츠헤드(Gateshead)를 기반으로 하고 있으며, 갤러리 전시와 기획 프로젝트, 국제 아트페어 참가를 통해 중견 및 신진 작가들을 대표하고 있다. 이 갤러리는 동시대 미술의 지속가능성을 위한 모델을 개발하는 것을 목표로 삼고 있다. 폴 모스와 마일즈 쉘로우의 작품은 취급하지 않는다.

리버풀 / 2012.11.9-10

테이트 리버풀(Tate Liverpool)www.tate.org.uk/visit/tate-britain

1988년 개관. 테이트 미술관 네트워크의 일부로, 리버풀 강변의 앨버트 도크(Albert Dock) 안에 있는 창고를 개조하여 건축하였다. 2003년까지 영국 내에서 런던 밖에 있는 미술관 중 가장 큰 근현대 및 동시대 미술 전시공간으로 유지되었다.

FACTwww.fact.co.uk

1988년 설립. FACT는 “예술과 창조적 기술을 위한 재단(FOUNDATION for Art and Creative Technology)”의 약자로, 리버풀을 기반으로 영국의 미디어 아트계를 이끄는 기관이다. FACT에는 세 곳의 갤러리 공간과 4개의 상영관이 있으며, 이곳에서는 전시와 함께 독립영화, 고전영화를 비롯해 다양한 상영이 이루어진다.

FACT는 피필로티 리스트(Pipilotti Rist), 백남준, 빌비올라(Bill Viola), 아파차퐁 위라세타쿤(Apichatpong Weerasethakul), 아이작 줄리앙(Issac Julien)과 같은 많은 작가의 작업 250편 이상을 커미션하고 선보인 바 있으며, 예술기관이 도시 재생에 중요한 역할을 함을 확실히 하기 위해 리버풀 내 8개 문화기관이 형성한 파트너십 네트워크인 “LARC(Liverpool Arts Regeneration Consortium)”의 일원이다.

리버풀 비엔날레(Liverpool Biennial)www.biennial.com

1998년 설립하였으며, 1999년에 첫 회를 개최하였다. 2년마다 개최하며, 리버풀 시내 곳곳을 전시 장소로 활용한다. 그뿐만 아니라 비엔날레와 연계한 축제와 소규모 행사가 리버풀 안팎에서 다양하게 전개된다. 국내에서 흔히 알고 있는 비엔날레의 모델과는 조금 다르게, 리버풀 비엔날레는 CEO이자 예술감독 역할을 하는 디렉터 한 사람이 운영하며, 큐레이터들을 초청하여 전시를 함께 기획하는 방식으로 진행한다.

런던 / 2012.11.12-13

헤이워드 갤러리(Hayward Gallery)www.southbankcentre.co.uk/venues/hayward-gallery

템즈강변에 자리 잡은 사우스뱅크 센터(Southbank Centre) 안에 있는 미술 기관으로, 1968년에 개관하였다. 매년 3-4회 유명 작가들의 전시를 개최하며, 영구 소장품은 보유하고 있지 않다.

스탠드포인트 갤러리(Standpoint Gallery)www.standpointlondon.co.uk

스탠드포인트 갤러리는 작가가 운영하는 독립적인 프로젝트 및 전시 공간으로, 이곳에서 열리는 전시는 갤러리에서 직접 초대하거나 전시를 희망하는 작가의 지원을 받아 이뤄진다. 스탠드포인트 갤러리는 런던 지역에서 활동하는 작가를 대상으로 마크 테너 조각상(Mark Tanner Sculpture Award)과 수상작 전시도 진행하며, 매년 수상자에게 10,000파운드를 지급한다.

테이트 모던(Tate Modern)www.tate.org.uk/visit/tate-modern

2000년 개관. 테이트 미술관 네트워크의 일부로, 뱅크사이드 화력발전소(Bankside Power Station)를 개조하여 동시대 미술을 위한 공간으로 만들었다. 테이트샷(Tate Shot) 등 디지털 매체를 활용한 관객 접근성 향상에 힘써왔으며, 거대한 규모의 터빈홀(Turbine Hall)로 잘 알려져 있다. 최근 퍼포먼스 작품을 선보이기 위한 새로운 전시공간인 “더 탱크스(The Tanks)”를 개관하였다.

빅토리아 앨버트 박물관(Victoria and Albert Museum(V&A))www.vam.ac.uk

전 세계 최대 규모의 장식 예술, 디자인 박물관으로, 1852년에 개관하였다. 460여만 개의 컬렉션을 자랑하며, 전시실의 숫자는 145개에 달한다. 빅토리아 앨버트 박물관은 단순히 소장품 전시만 선보이는 것이 아니라 다양한 종류의 기획전을 개최하며, 순회전과 전시 수출을 적극적으로 진행한다.

서펜타인 갤러리(Serpentine Gallery)www.serpentinegallery.org

1970년에 설립된 미술관으로, 입장료를 받지 않으며 런던에서 방문객이 가장 많은 미술기관 중 한 곳이다. 영국을 비롯해 전 세계의 주요 작가들을 초청하여 전시를 진행하며, 매년 2000년부터 매년 예술가와 건축가를 초청해 일시적인 파빌리온을 지어 선보이고 있다. 운영 기금 마련과 관련하여, 서펜타인 갤러리의 웹사이트에서는 후원을 위한 다양한 방법을 소개하는 페이지를 제공한다.

화이트채플 갤러리(Whitechapel Gallery)www.whitechapelgallery.org

1901년 개관. 일시적으로 진행되는 전시를 위한 공간으로서는 영국 내에서 거의 최초로 세워진 곳으로, 피카소를 비롯하여 미술사에서 중요한 많은 작가들이 이곳에서 전시를 연 바 있다. 비영리 전시 공간으로서 어린이, 가족단위의 관객을 위한 교육 프로그램뿐만 아니라 런던 메트로폴리탄 대학(London Metropolitan University)과 함께 큐레이팅 석사과정도 운영하고 있다.

2012 한·영 큐레이터 교류 프로그램

주최

한국문화예술위원회 · 주한영국문화원

진행

류재수 / 한국문화예술위원회

박윤조 · 김윤정 / 주한영국문화원

Emma Gifford-Mead / 영국문화원 런던 본부

참여 큐레이터

김경운 / 국립현대미술관

김경진 / 부산시립미술관

김현정 / 경기도미술관

배영지 / 코리아나미술관 스페이스 씨

이유진 / 백남준아트센터

채영 / 환기미술관

영상

김원중

자료집 편집

박재용

자료집 디자인

신동혁



20 UK-KOREA 큐레이터 EXCHANGE 프로그램 REPORT

I	인사말	[6]
II	들어가는 말	[11]
III	참여 큐레이터들의 영국 미술현황 리포트	
	<u>영국의 국립미술관, 테이트</u>	[14]
	— 김경운 / 국립현대미술관 학예연구사	
	<u>영국의 복합문화공간 - 사우스뱅크 센터, 바비칸 센터를 중심으로</u>	[18]
	— 배명지 / 코리아나미술관 스페이스 씨 책임 큐레이터	
	<u>한영큐레이터 교류 프로그램 참가기 - 런던의 갤러리를 중심으로</u>	[23]
	— 이유진 / 백남준아트센터 큐레이터	
	<u>예술의 도시 '글래스고'</u>	[28]
	— 김경진 / 부산시립미술관 학예연구사	
	<u>NEWCASTLE UPON TYNE, 타인강의 변화</u>	[33]
	— 김현정 / 경기도미술관 학예연구사	
	<u>리버풀 지역 보고서</u>	[37]
	— 채영 / 환기미술관 전시팀장	
IV	더 많은 교류를 위하여:	[48]
	참여 큐레이터들의 대화	
V	방문 기관 및 일정	[60]