

이지호

대전시립미술관장

1. 들어가는 말
2. 큐레이터의 역할과 기능
3. 큐레이터와 권력
4. 큐레이터의 딜레마
5. 맺는 말

## 1. 들어가는 말

프랑스의 미래학자 기 소르망은 '21세기는 문화 예술의 시대'라고 했으며, 시인 김지하는 '문명과 국력의 중심이 경제력에서 문화력으로 이동'한다고 했다. 바로 우리가 받아들이는 문화의 정도에 따라 국가와 도시의 경쟁력이 좌우되는 시대가 도래하면서 미술 전시도 다른 장르의 예술과 마찬가지로 여러 기관을 통해 다양한 방식으로 활발하게 연리고 있다. 박물관이나 미술관뿐 아니라 화랑, 대안공간, 야외 전시 등 전시 공간이 늘고 있는 것은 물론이고, 비엔날레나 지방자치단체에서 대규모로 기획하는 전시들도 늘어나고 있다. 이와 함께 문화관광부에서는 2011년까지 박물관 및 미술관을 500개로 늘리려는 계획을 세워놓고 있다. 사립 미술관 육성 차원에서 그린벨트에 미술관 건축을 허가하거나 세제 감면 혜택을 주는 등 국가 및 지방자치단체 차원의 지원이 증가하는 실정이다. 서산시, 대구시, 제주시 등 여러 지방자치단체들도 공립미술관 건립을 추진할 예정이다.

이제 우리 사회도 문화 기관과 교육 기관으로서의 국·공립 미술관과 사립 미술관들이 그 역할을 수행해야 한다는 필요성과 중요도를 절실하게 인식하기에 이르렀다. 이러한 변화의 사회적 요인으로는 그간 억눌려 왔던 사람들의 정서적 욕구를 채워 줄 문화예술의 필요성을 절감하고 또한 그

문화예술의 부가가치가 경제적 경쟁력으로까지 이어지는 현실, 그리고 주 5일 근무제 실시, 노령화 시대에 따른 문화 소비 활동의 증가 등을 꼽을 수 있다. 또한 내부적으로는 미술관 경영 및 전시 기획의 전문가 인프라가 풍부해지면서 관람객을 위한 서비스의 질이 급속히 향상되었다는 점도 간과할 수 없다. 그리고 예술은 본질적으로 정보 소통의 양식에서 출발하는 것이므로 발전된 전산 시스템 기술을 이용하여 작품 제작, 소통, 감상 등 모든 작업 과정을 예전에 비해 편리하고 정확하게 수행할 수 있는 정보의 공유화가 이루어졌기 때문이다. 특히 인터넷은 지리적으로 멀리 있는 수많은 사람들과 외국의 미술기관들이 쉽게 접속하여 연구 자료 교환 및 공동 전시 기획 등을 할 수 있게 함으로써 대중들의 알고자 하는 욕구도 충족시켜 주었다. 예전에 우편이나 전화 그리고 팩스로만 이루어지던 미술관의 행정이 더 신속하고 과학적인 시스템에서 효율적으로 이루어질 수 있게 된 것이다.

미술관이 늘어나고 전시가 곳곳에서 열리면서 관람객들이 예전보다는 더 많이 전시를 찾고 있고, 이와 함께 미술 애호가들도 늘어나면서 전시를 기획하는 큐레이터에 대한 관심이 사회적으로 높아지고 있다. 이처럼 사회적인 관심도가 높아지면서 미술관에서 활동하는 큐레이터의 영향력도 점차 커지는 것처럼 느껴진다. 정부에서는 국가와 지역의 합리적인 미술관 운영을 위하여 미술관의 전문 인력을 시험을 통해 선발하는 학예사 제도를 2000년부터 시행하고 있다. 박물관·미술관에 근무하는 학예직의 질적 문제를 해소하고, 이들의 전문성을 국가가 인증함으로써 학예사들이 사회적으로 존경받는 위치에서 전문 능력을 발휘하게 하는 것이 당초 정부가 이 제도를 시행한 목적이다. 학예사 제도 도입 이전부터 국·공립 미술관에서는 각 기관이 자체적으로 필기고사 및 면접 시험을 통해 필요한 학예사를 충당하고 있다.

큐레이터의 역할은 신분에 따라 다르다. 즉 국가나 자치단체에 소속된 신분인 국·공립 큐레이터와 그 외에 사립미술관, 화랑, 대안 공간의 큐레이터 그리고 독립 큐레이터 등으로 구분되며 각각의 역할이 다르다. 기능에 있어서는 미술관장, 학예실장, 학예사, 준학예사, 인턴 등으로, 어느 정도의 전문 교육 및 훈련을 받았는가에 따라 달라진다. 일반적으로 국·공립 미술관 및 사립 미술관은 큐레이터라는 용어보다는 학예사라는 명칭을 쓰고, 사설 화랑에서는 대부분 큐레이터라고 부르고 있다.

과거에 비해 새로운 모습의 큐레이터의 직능이 다양한 영역에서 펼쳐지고 있으므로 이들이 미술계에서 발휘하는 영향력을 무시할 수 없는 것이 현실이다. 미술관의 기능이 1980년대 이전과 달리 더 강화되고 위상이 높아지면서 자칫 큐레이터들이 작가들에게 보이지 않는 권력으로 작용하는

것처럼 보일수도 있다. 미술비평의 영역이 확보되지 않은 우리 미술계의 상황에선 더욱더 그렇게 비취질 수도 있다. 무엇보다도 전시 기획에서부터 작가 선정 그리고 소장품 구입 선정의 추천권을 갖고 있기 때문이다. 그러나 국·공립 미술관의 경우도 문화 기관으로서의 자율성보다는 지역 정서나 정치적 역학 관계가 중요한 변수로 작용하고 있는 현실을 비추어 보면 미술관과 큐레이터의 권력적 속성을 논하는 데에는 한계가 있다고 하겠다.

큐레이터의 권력을 논하기 전에 큐레이터십에 대한 정확한 이해와 기준이 널리 연구되어야 한다. 미술관에 종사하는 일부 큐레이터들조차 자신들이 하는 일이 무엇이고, 해야 하는 일이 무엇인가에 대해 충분한 이해가 없다. 물론 큐레이터와 늘 관계하는 작가들도 큐레이터의 명확한 역할에 대해 잘 알지 못하는 것은 마찬가지이다. 또한 우리의 화랑 문화를 살펴봐도 한 가지 분야를 전문적으로 다루어 새로운 작가를 배출하기보다는 이미 유명세를 탄 작가들의 전시를 기획하는 경우가 더 많다는 점을 감안할 때, 외국의 경우처럼 특별한 화랑이나 여기에 소속된 큐레이터가 미술계의 권력자로서 행세하기에는 아직 이른 감이 있다.

서구와 달리 우리나라는 작가들에 의해 처음 큐레이팅이 시작되었다. 그리고 1980년대 중반 국립현대미술관에 학예연구원 제도가 도입되면서 실제적으로 큐레이터의 시대를 알리게 되었으므로, 지금은 큐레이터 제도의 정착을 위한 과도기라고 볼 수 있다. 이 글에서는 큐레이터십과 관련된 권력을 논하기에 앞서 큐레이터의 역할과 기능에 대해 먼저 살펴보고자 한다.

## 2. 큐레이터의 역할과 기능

고대 그리스에서 예술과 과학의 신 뮤즈에게 제사를 지내는 시원을 의미하였던 미술관은 설립 주체, 운영 방법, 시대의 변화에 따라 다양한 유형으로 나타나고 있다. 박물관 및 미술관진흥법 제2조는 미술관을 '문화예술의 발전과 일반 공중의 문화 향수 증진에 이바지하기 위하여 박물관 중에서 특히 서화, 조각, 공예, 건축, 사진 등 미술에 관한 자료를 수집, 관리, 보존, 조사, 연구, 전시하는 시설'로 정의내리고 있다. 그리고 라틴어 '큐나드리아(Cunadria)'에서 온 Curator라는 단어는 '일을 완벽하게 하는 사람을 지칭하거나 '책임지고 어떤 일을 수행하는'이라는 뜻이다. 또한 『세계미술용어사전』에서는 큐레이터를 '미술관에서 발생하는 모든 일을 처리하고 수행하는 사람'이라고 정의하고 있다. 결국 큐레이터란 미술관의 주요 업무와 책임

을 담당하는 역할임에는 틀림없다.

### 1) 큐레이터의 역할과 기능의 변화

큐레이터의 역할은 시대와 사회 그리고 지역에 따라 다르다. 최초의 큐레이터들은 왕족이나 귀족들이 취미로 즐기는 미술품 수집을 도와주고 그들이 보유하고 있던 귀중한 유물이나 문화재를 관리하는 '키퍼'의 개념이었다. 프랑스의 경우는 미술관 큐레이터를 '콩세르바퇴르(conservateur)'라고 부른다. 그 이유는 많은 문화재를 효율적으로 분류, 보존, 관리해야 하기 때문이다. 그러므로 프랑스 미술관의 콩세르바퇴르는 소장품에 대한 연구, 분류, 보존, 관리, 가치 향상을 위한 과학적·기술적 책임을 지는 자를 뜻한다. 문화재가 풍부한 영국 역시 '콩세르바퇴르(conservator)'라 부르며, 그 의미는 프랑스의 콩세르바퇴르와 유사하다. 하지만 역사가 그다지 길지 않은 미국에서는 '큐레이터(curator)'라고 부르고 이들은 문화재를 발굴해내어 그 가치를 알리는 일보다 새로운 예술품을 만들어 소통시키는 역할에 무게 중심을 둔다.

일반적으로 큐레이터의 역할은 학예 연구, 전시 기획, 소장품 구입 및 관리, 교육의 네 가지로 말할 수 있으며, 오늘날은 미술관과 관람자와의 소통과 체험을 확대하는 영역에까지 확대되고 있다. 최근에는 자료정리사, 진행자, 기술자, 교육자, 수복사 등과 같은 미술관의 조직을 효율적으로 이끌어가는 경영인이나 기업가의 역할까지도 요구된다. 물론 학예사의 역할은 소속된 기관장의 직분과 연관되어 그 역할들이 상당히 다양하고 세분화되어 있지만 항상 현재의 관람객 수를 유지하면서 동시에 새로운 관람객을 향해 열려 있는 미술관을 위해 노력하는 것이다. 학예사는 이미 미술관의 내용을 잘 알고 있는 관람객과 잠재된 미래의 관람객을 위한 자신만의 독특한 대화 기술로써 전시 기획은 물론 전시 작품들과 소장품들을 평가, 보수, 홍보, 조사, 연구, 교육 등에 임해야 한다.

경영, 행정, 재정 문제들 역시 학예사에게 중요한 것이다. 자료 만들기, 예산 편성 및 집행, 지원금을 받기 위한 연구·국가기관과의 접촉, 지역 민과의 공유 같은 문제들을 잘 처리할 수 있어야 한다. 학예사는 작품을 지키는 경비원, 사업을 하는 행정가, 서비스를 하는 안내자, 연구하는 발표자여야 하는 것이다. 여기에 미술관에서 소장하고 있는 작품에 최대한 의미를 부여하여 미술관의 위상을 높이고, 대중의 호응을 받을 수 있는 전시 기획과 미술관의 발전을 위한 다양한 시도로서 문화 프로젝트 및 자가 발굴까지도 해낼 수 있어야 한다.

학예사는 전시장 조성을 위한 프로그램을 만들어야 하며, 목수, 건축

가, 기술자, 사업가와 관계하여 미술관을 다시 꾸미고 이를 위한 인원을 조직해야 한다. 그리고 작품의 도난과 훼손을 예방하고, 작품이 원래의 상태로 잘 보존되도록 항상 이 분야의 능력 있는 기술자와 함께 작품을 보수하고 다듬어야 한다. 소장품을 이미 알고 있는 관객이나 새로운 관객을 위하여 전시를 상설적으로 기획하고, 교육자와 학생들과 협력하여 작품을 교육적으로 활용할 수 있게 만들어야 하며, 성인, 지역민, 노인, 장애인, 흥미가 없는 대중까지도 수용할 수 있는 프로그램을 갖고 있어야 한다. 상설전과 기획전, 특별전 등을 위한 홍보, 도록, 브로셔, 현수막 제작까지도 학예사의 손길이 닿아야 한다. 결국 학예사의 임부는 작품에 관한 지식과 서비스를 풍부한 화음으로 연주하는 오케스트라 지휘자에 버금가는 것이다.

## 2) 정보화 시대 큐레이터의 새로운 역할과 기능

정보화 시대에는 미술 문화의 형태도 종래의 시각 중심의 문화에서 오감을 자극하는 테크놀로지 문화로 전환되고 있다. 따라서 미술은 눈을 즐기기 위한 대상에서 벗어나 인간과 사회를 통합하는 커뮤니케이션 방식을 토대로 세워진다. 이러한 과학기술 혁명과 정보기술의 혁명을 토대로 일어나는 시각 문화의 변화는 현대미술에 지대한 영향을 끼치면서 큐레이터의 새로운 역할과 기능을 요구하고 있다. 전시실 벽면에 작품을 걸었던 과거와 달리 이제는 공간과 시간을 주제로 하는 개념미술, 영상미술, 시간미술 등 미술의 분야는 상상을 초월할 정도로 다양해졌으며, 원본 그림만 갖고 있으면 되던 시대에서 복제품이나 무형의 예술품까지도 수용해야 하는 현실로 옮겨가고 있다.

오늘날 예술은 과거의 예술을 위한 예술에서 소비자와 교감하고 소비되는 예술로 변모되어 예술은 더 이상 가만히 앉아서 관람객이 찾아주기를 기다리지 않는다. 일방통행식 전시 대신 쌍방향 전시를 통한 적극적인 커뮤니케이션 방법을 찾고 있다. 특히 '참여 관객 제도'가 의미 있게 받아들여지고 있는데, 그만큼 관객이 중요하다는 뜻이다. 2004년 제5회 광주국제 비엔날레가 작품 제작 과정에서 작가와 함께 관객도 직접 참여시키는 '관객 참여' 방식을 도입한 이유가 바로 이러한 시대적 요청 때문일 것이다. 미술의 소통 방식도 변화하는 현실에 맞게 만들어 나가야 한다. 그러나 단순히 관객의 요구와 기호를 잘 알고 이를 적극적으로 활용하는 전시가 성공할 수 있다는 말은 아니다. 관객이 수동적 감상자에서 능동적인 참여자로 변할 것을 요구하는 새로운 문화적 변수를 이해하는 것이 필요하다. 그것은 인터넷과 디지털 기술로 인한 미디어의 환경의 변화가 가져온 결과이다.

1990년대까지만 해도 미디어라고 하면 인쇄 매체와 라디오, 텔레비

전으로 구분되었지만 오늘날 멀티미디어 시대로 접어들면서 여러 종류의 미디어들이 통합되는 현상이 가속화되고 있다. 소리와 영상, 문자 등이 디지털 방식을 통해 융합되고 있으며, 원하면 언제든 어디서나 미디어를 통한 메시지의 수용이나 전송이 가능한 유비쿼터스(Ubiquitous) 시대로 들어서고 있다. 유비쿼터스란 사용자가 네트워크나 컴퓨터를 의식하지 않고 장소에 상관없이 자유롭게 네트워크에 접속할 수 있는 정보통신 환경을 일컫는 것으로, 물이나 공기처럼 시공을 초월해 '언제 어디서나 존재한다'는 뜻의 라틴어에서 유래한 말이다. 바야흐로 미디어는 물이나 공기처럼 언제 어디서나 우리 곁에 존재하게 된 것이다. 이처럼 미디어가 문화를 잠식하고 있는 시대에 미술을 제작하는 것은 미술가가 이미지의 수동적인 소비자기보다는 능동적인 생산자이기 때문에 긍정적인 사회 행위로 여겨지고 있다. 미술가들은 자신의 상상력을 발휘하고, 실천적이고 지적인 기술들을 개발한다. 그뿐만 아니라 미술가들은 작품 제작을 통해 매스 미디어 영상에 대한 건강한 비판을 불러일으킬 수 있다.

미디어가 지배하는 세상에서 미술은 가장 효과적인 커뮤니케이션 수단이 될 수 있다. 가장 쉽게, 가장 감성적으로 접근할 수 있기 때문이다. 그러나 미술관이 이러한 새로운 미디어 환경의 표피적인 수용에서 끝나서는 안 된다. 유비쿼터스 시대에서 나타나는 미디어 표현 방법의 복잡성과 그러한 사회적 조건 하에서의 매스미디어에 대한 깊은 이해가 전제되어야 할 것이다. 사회적으로 형성되는 미디어의 목적과 형태 그리고 콘텐츠까지 신중하게 생각하고 더불어 사회적, 경제적, 정치적 힘이 어떻게 미디어 기술의 발전과 접근을 형성하는지까지 다루어야 한다. 그러므로 학예사의 역할을 다하기 위해서는 새로운 미디어에 대한 과학적이며 체계적인 훈련이 요구된다. 특히 컴퓨터의 도움은 절대적이므로 이 부분의 공부가 강조된다. 현대 미술관들은 대부분 사이버미술관을 동시에 운영하고 있으며, 이를 통해 국제적 네트워크를 형성해 새로운 미술관 문화를 만들어내고 있다. 따라서 학예사들은 이러한 시대의 흐름에 촉각을 곤두세워야 한다. 학예사는 소비자들이 언제든지 미술관의 내용을 검색할 수 있도록 사이트를 잘 구축해 자료를 정비해 두어야 한다.

그리고 오늘날과 같은 정보화 사회에서는 과거에 한정된 미술사학자나 전문가들만이 소유하던 미술 전문지식이 다양한 서적과 인터넷 사이트를 통해 공개되고 있어 일반인도 상당 수준의 전문지식을 갖출 수 있다. 그래서 학예사들은 과거와 달리 미술 전문지식만으로는 경쟁력을 갖기 힘들어졌다. 풍부한 자질과 전문성을 갖추고, 좋은 작품을 간파할 수 있는 높은 안목을 지니고 있어야 함은 물론 미술사, 미학, 정치, 경제 등 다양한 분야의

지식과 풍부한 경험을 갖추고 국제미술의 흐름까지도 척척 잡아갈 수 있는 능력을 필요로 한다. 그 밖에도 외국어 능력, 경영 및 행정력 특히 컴퓨터와 같은 새로운 미디어를 다루는 기술 등 내적·외적으로 끊임없는 노력을 기울여야 한다.

한국관광문화정책연구원의 최근 보고서(정책과제 2007-17)에 따르면, 21세기 박물관의 새로운 패러다임은 유물에서 체험으로, 보존 중심에서 교육 중심으로, 계몽에서 학습과 놀이를 병행하는 에듀테인먼트(교육 education과 오락 entertainment의 합성어)로, 공급자 중심에서 이용자 중심으로, 국가 중심에서 지역 중심으로, 표준화에서 특성화로, 오프라인에서 온라인 결합으로, 관료주의에서 경영 합리화로, 학예위 중심에서 전문 인력 중심으로, 기억의 축적에서 미래의 창조로 전환을 이룰 것으로 예측하고 있다. 즉 미술관은 더 이상 소장품을 수집하고 보존·관리하는 역사의 창고가 아니라 대중과 소통하는 장소로 거듭나고 있으며, 따라서 교육, 정보화, 출판, 공연, 홍보 등의 활동을 더욱 중요시하게 된다는 것이다. 따라서 큐레이터는 다양한 전시 기획 능력을 겸비해야 하며 장기적인 문화 경향을 예측하고 대안을 제시할 수 있어야 한다. 이와 함께 국제적 변화와 상황에 따른 방향 제시와 미술사학, 비평론의 연구 등 전문성 담당 및 작가와 관객을 역동적으로 연결해 줄 수 있는 통로 확보, 관객의 취향과 문제의식 파악, 인력을 조직하고 예산을 편성하는 행정가적인 업무수행 능력 등을 지녀야 한다. 그 뿐 아니라 보험, 작가나 소장가 및 미술관과의 계약 등 법률적인 문제를 해결하는 능력도 필요하다.

### 3. 큐레이터십과 관련된 권력

1996년 줄리안 슈나벨이 감독한 영화 <바스키아>에서 미술평론가 르네는 우연히 만난 무명 화가 바스키아에게 “무엇이든 내가 글로 쓰면 모든 사람들이 믿는다”며 “곧 당신을 스타로 만들어 줄 것”이라고 말한다. 비평가가 자신의 권력을 과시하는 이 장면은 오랫동안 내 기억 속에 남아 있다. 실제로 바스키아는 르네가 추천한 뉴욕 뉴웨이브 전시회에 참가하게 되었고, 하루아침에 스타가 되었다. 비평가와 전시 기획자의 권력을 실감하게 하는 장면이 아닐 수 없다. 화가의 작품이 아무리 뛰어나더라도 비평가의 인정을 받지 못하면 대중적인 지지도 따르지 않으며, 또 전시 기획자의 눈에 띄지 못하면 관객의 주목도 받지 못한다. 결국 화가의 예술 작업은 자신만의 아틀리에에 쌓여둔 작품을 만드는 고독한 작업에 머물고 만다. 영화에서처럼

우리 미술계에도 서서히 비평과 기획의 힘이 느껴지고 있다.

### 1) 큐레이터의 권력-기획의 힘

일반적인 미술관의 유형은 설립 및 운영 주체에 따라 국립미술관, 공립미술관, 사립미술관, 대학미술관으로 구분된다. 미술관의 성패를 결정하는 것은 운영주의 마인드, 재정 규모 등과 같은 여러 요인들이겠지만 결정적인 것은 관장의 리더십과 큐레이터의 업무 능력이다. 공공미술관에서는 전문성이 부족한 행정직이 효율적인 미술관 운영의 발목을 잡는 경우가 흔하다. 미술관이 본청 문화예술과의 소속으로 행정이 이루어지는 한 국·공립 미술관의 빠른 발전은 기대하기 힘들다. 예산 편성과 집행에서 미술관의 자율권 행사가 제한되어 있으며, 관행과 조례에 저촉되는 사안들이 선진적인 미술관 모습을 만들어 가는 데 제동을 건다. 미술관 문화를 제대로 이해하지 못하는 행정직 공무원들을 이해시키면서 자율성을 찾아가는 것이 현재 학예사들이 겪고 있는 어려움 가운데 하나다. 그러나 아직 미술관을 찾는 인구가 적고 메세나와 같은 후원 문화가 정착하지 않은 우리나라에서는 몇몇 재벌이 운영하는 미술관을 제외하고는 매년 정해진 예산을 지원받아 운영하는 국·공립 미술관의 큐레이터들이 상대적으로 좋은 조건으로 일하고 있는 것도 사실이다.

지난 10년 간 우리나라의 미술관들은 혁신적인 구조 변화를 가져왔는데, 그 중 가장 큰 변화가 바로 미술관이 대중과의 소통을 가장 중요하게 인식하기 시작했다는 점이다. 따라서 미술관의 전시를 기획하는 큐레이터 역시 관객인 대중의 영향과 평가를 고려하지 않을 수 없게 되었다. 미술관의 전시가 힘을 갖게 될 때 큐레이터 역시 권력을 갖게 된다. 권력을 갖기 위해선 무엇보다도 정당성을 확보해야만 한다. 국내의 큐레이터는 학예사 제도를 통해 어느 정도의 전문성과 정당성을 인정받고자 했으나 제도 자체의 모순과 시행상의 문제들이 부각되면서 대안을 찾아야 한다는 목소리가 높다.

‘큐레이터와 권력’이라는 주제를 놓고 볼 때 아직까지 회의적으로 보는 시각들이 많은 것이 사실이다. 현대 사회에서 권력은 대중의 지시와 미디어의 조명을 동시에 확보할 수 있어야 한다. 프랑스의 정치과학대학 장 마리 코트레 교수는 미디어 영상이 지배하는 시대의 권력이란 ‘가장 많이 나타나는 자에게 돌아간다고 했다. 대중 앞에 많이 나타나는 사람들은 정치 무대뿐 차지하게 되며, 이는 비단 정치 분야뿐 아니라 경제, 문학, 종교 분야에서도 마찬가지라고 할 수 있다. 과거에 비해 미술에 대한 미디어의 관심이 커졌고, 큐레이터들은 전시 기획을 통해 대중매체에 상당 부분 노출되어 있다. 그러나 이는 소수 큐레이터에 한정된 것일 뿐이며, 특히 공립 미술관



의 큐레이터들은 공식사회에 만연한 권위주의로 인해 자율성을 제대로 행사하기조차 어려운 실정이다.

외국의 경우 오랜 미술관 근무 경력과 여러 국제 전시를 해내면서 이름이 알려진 독립 큐레이터들은 실제로 '전시권력'으로 불리며 막강한 권한을 확보하고 있는 경우가 적지 않다. 현재 세계 미술계에서 상당한 영향력을 가진 유명 큐레이터는 하랄드 제만, 후 한루, 한스 올리히 오브리스트, 후미오 난조, 로버트 플렉, 유코 하세가와 등을 꼽을 수 있다. 화가들은 인지도 있는 큐레이터에 의해 선택됨으로써 화단의 주목을 받게 된다. 이들의 말한 마디가 곧 예술계에서 화가의 위상을 좌지우지할 정도로 이들의 권력은 막강하다고 할 수 있다.

독립 큐레이터의 시초로 알려진 하랄드 제만의 경우를 살펴보자. 하랄드 제만은 1969년 베른의 쿤스트할레 디렉터를 사임하고 독립을 선언했으며, 1969년 《태도가 형식이 될 때》, 1972년 《카셀 도큐멘타》 등을 기획했고, 1999년과 2001년 베니스 비엔날레의 아트 디렉터를 맡기도 했다. 1999년 제만이 베니스 비엔날레의 디렉터를 맡았을 때 각국의 커미셔너들이 기획하는 국가관전, 총감독이 지휘하는 이탈리아관전, 그리고 35세 이하의 작가들을 선정해 아르세날레에서 선보이는 아페르토 등 세 개의 전시로 구성되어 왔던 것을, 이탈리아관을 아페르토에 귀속시켜 '아페르투토'라는 하나의 전시로 통합하였다. 이러한 시도는 미술 전시의 새로운 지평을 만드는 결과를 낳았다. 그리고 대만 출신의 국제 큐레이터 만레이 수는 1990년대 초부터 시작한 타이페이 비엔날레를 통해 "그때까지 전통적인 회화와 추상 계열 미술이 주종을 이루고 있던 미술관 제도 내부에 현대미술을 위한 자리를 마련함으로써 커다란 반향을 일으켰다"고 평가된다. 즉 다가오는 젊은 세대와 밀려가는 보수세대의 매개자 역할을 해낼 수 있었던 것은 바로 이들 큐레이터들에 의한 기획의 힘 때문이라는 것이다.

## 2) 큐레이터 제도의 발전과 문제점

여기서 큐레이터가 배출되는 방식을 살펴보자. 먼저 자격시험 제도의 경우, 프랑스는 1991년부터 프랑스 문화성 산하에 전담 부서를 두고 박물관 담당 큐레이터, 문화재 목록 작성 담당 큐레이터, 역사 건축물 담당 큐레이터, 고고학 담당 큐레이터, 고분서 담당 큐레이터, 문화재 도서관 담당 큐레이터 등으로 나뉘어 자격시험을 치른다. 일본은 학예사 제도를 두고 있는데, 큐레이터가 되기 위해서는 박물관학, 교육원리, 사회교육론, 시청각 교육과 같은 과목을 공부해야 하며 일정 기간 동안 실습 과정을 거치도록 되어 있다. 또는 대학 2년 이상 재학 중인 자로서 박물관 관련 학문을 포함하여 62

단위 이상을 취득하고 학예원 보조로 근무한 경력이 있으면 자격증을 받을 수 있다. 프랑스는 에콜 드 루브르, 파리 1대학, 파리 4대학, 파리 10대학, 랭스 대학, 스트라스부르 2대학, 툴루즈 2대학 등에서 큐레이터 양성 과정을 설치해 놓고 있으며 영국은 레체스터 대학에서 큐레이터 양성을 담당하고 있다. 미국은 미국미술관협회(ICOM)를 중심으로 미술관 요원 양성 프로그램을 실시해 재교육 프로그램 등을 담당할 전문 미술인을 배출하고 있다.

우리나라의 경우 미국형 큐레이터십과 미술관 문화를 모델로 출발하였지만 큐레이터십 자체에 대한 개념조차 제대로 정립되지 않고 있다. 더구나 학예사 자격증 제도가 시행되면서 큐레이터의 자격 문제가 혼란을 더욱 가중하고 있는 실정이다. 국·공립 미술관이나 박물관에서는 학예사로 불리지만, 사립 미술관이나 화랑에서는 큐레이터로 불리고 있으며 일반 화랑의 큐레이터는 학예사 자격증을 요구받지 않고 있는 상황이다. 특히 전공과 전문성을 구별하지 않고 있어 미술 관련 학과만 나오면 큐레이터가 될 수 있다고 생각하는 이들이 대부분이다. 현장 경험이 무엇보다도 중시되어야 하는데도 대부분 단답형으로 된 시험을 거치면 국·공립 미술관 학예사로 들어갈 수 있다.

학예사가 된 사람들은 미술관에 들어와서 실무를 시작하면서 동시에 학예사로서의 소양, 업무 등과 같은 기초적인 교육을 받기 때문에 미술관이 자칫 학예사 교육소로 전락할 수 있다. 즉 학예사라는 직업이 적성에 맞는지도 모르고 취업을 하고, 취업한 지역의 미술사 및 작가 정보 하나 없이 전시 기획과 같은 중요한 일을 하게 되면서 미술관의 운영이 힘들어지는 것이다. 더욱이 취업한 지역의 미술관에 전념하기보다는 자신에게 유리한 다른 직장을 위한 발판으로 삼는 경우도 있다. 이는 학예사 자신들이 직업에 대한 사명감과 흥미 없이 시작했기 때문이다. 또한 자격증 제도가 도입되어 학예사가 해마다 배출되었지만 자격증을 받은 인력들이 근무할 수 있는 미술관, 화랑 등이 부족한 실정이다. 최근에는 정부가 발행한 이 학예사 자격증이 '미술관 허가를 내기 위한 수단으로 편법적으로 이용되고 있어 오히려 미술 문화를 저해하는 큰 문제점으로 드러나고 있다.

외국의 경우는 박사학위보다는 미술관 실무 경험을 더 중요하게 여기기 때문에 대부분의 학예사들은 대학생 때부터 인턴을 시작으로 실무 경험을 쌓는다. 어시스턴트 큐레이터를 시작으로 어소시에이트 큐레이터, 큐레이터, 시니어 큐레이터 또는 수석 큐레이터 등의 절차를 거치기 때문에 큐레이터라고 하면 적어도 미술관 근무 경력 20년 이상 된 노련한 큐레이터를 지칭한다. 우리나라에서는 대학이나 대학원에서 큐레이터 양성 교육을

위해 미술 실기와 이론, 미술 행정, 전시 기획, 보존, 홍보 등의 교육을 실시하고 있으나, 현장 업무가 중요한 직업의 특성상 학문 위주의 지식 교육보다는 미술관의 실습 즉 경험이 중요하게 다루어져야 한다. 작품을 파악하는 미술사적 지식과 비평적 안목, 행정가적 자질과 능력, 창의력, 외국어 능력, 직업적 윤리까지 갖출 수 있는 체계화된 교육 과정이 절실히 요구된다.

#### 4. 큐레이터의 딜레마

“작가 입장에서든 큐레이터의 역할이 명확하게 들어오지 않는다. 화랑의 큐레이터이나 미술관의 학예사들을 보면 비서 같은 느낌이 든다. 우리 현실에서 큐레이터라는 이름 그 자체가 힘을 발휘하는 곳은 몇몇 화랑을 제외하고는 없는 것 같다. 오히려 전시를 기획하는 큐레이터보다 큐레이터 뒤에 있는 경제력과 정치력이 더 큰 힘으로 존재하는 것 아니냐! 큐레이터의 역할이 보다 전문화되면 힘을 받을 것 같다. 국·공립이나 상업 공간이 아닌 대안 공간의 큐레이터들은 소신을 갖고 기획할 수 있지 않을까.”

어느 설치작가의 이 말은 미술관과 화랑에서 일하고 있는 학예사의 딜레마를 단적으로 보여준다. 우리의 전시 문화는 오랜 권위주의와 관료주의 사회에서 발전해 왔으므로 매우 일방적이고 수직적인 성격을 띠고 있다. 전시 내용에 예산을 맞추기보다는 역으로 하는 경우가 흔하며, 최소 2년 이상의 전시 준비 기간을 갖는 선진국에 비하면 효과적인 감상을 위한 관람객의 심리를 연구하고 또 그들과 소통하는 문제를 진지하게 다루는 것은 불가능하다. 그러다 보니 전시가 미술인들만의 잔치로 치러지거나, 권력이나 재력 확보를 위한 수단으로 사용되어 예술작품 자체보다는 제작한 사람의 사회적 직업이나 위치를 확인해주는 정도에서 그치고 만다. 또한 능력을 채 갖추지 못한 학예사가 전시를 기획하는 경우에는 기획의 내용, 작가 선정, 전시 방식 및 진행, 도록 및 홍보 등 모든 과정이 설익은 취향과 수준에서 이루어진다. 그 결과 학예사의 역할이 자신의 전문성을 담보로 자율적 판단을 내리기보다는 미술관의 이해 관계를 확보하기 위한 기능을 수행하는 것으로 전락해 버리거나, 막대한 예산을 투자한 전시가 미숙한 학예사의 연습장 혹은 취미의 상으로 전락하기도 한다. 그러나 이러한 현상은 미술관의 역할과 활동의 범위가 확대되고 운영의 전문성이 요구되면서 점차 사라지고 있다.

미술관들이 개별적으로 전시를 진행했던 과거와 달리 최근 들어서는

두 곳 이상의 미술관들이 어우러져 공동 전시 또는 순회 전시를 활발하게 시도하고 있다. 상호간에 어둠이 된다면 그것이 기술이든 자본이든 인력이든 간에 교환이 이루어지며, 이에 따라 폐쇄적이던 미술관의 구조도 점차 개방형으로 변화하는 양상을 보이고 있다. 전 세계 어디라도 작품을 포장해서 보내는 이동 전시 역시 흔해졌으며, 큐레이터를 초빙해 전시를 기획하는 인적 교류도 활발해지고 있다. 대전 시립미술관은 2006년에 《ART CANAL 2006》《네덜란드 사진전》《부오 전》 등을 기획하고 있다. 이러한 전시들은 미술관과 미술관 사이의 '네트워크' 또는 미술 기획자들 간의 국제적 교류를 통해 얻어진 결과물들이다.

이처럼 국제적 네트워크에 동참하기 위해 미술관이 필요로 하는 것은 무엇보다도 소프트웨어인 큐레이터의 실력이다. 국제적인 감각과 외국어 실력을 겸비한 학예사의 경우는 국내·외 네트워크를 이용하여 세계 여러 미술인들 혹은 미술기관들과 교류하고 이를 바탕으로 전문성과 국제 경쟁력을 가질 수 있다. 미술관 차원에서뿐만 아니라 학예사도 전시를 통해 쌓아온 인맥을 통해 국제 비엔날레와 같은 국제전시를 기획할 수 있게 될 것이다. 그러나 학예사들이 뚜렷한 기획의 입장을 갖고 있지 않고 그때 그때 경우에 따라 컨셉을 잡는다면 그들에게 '긍정적인 권력 효과'를 기대하기 힘들 것이다. 이렇나 할 전문성과 국제 경쟁력을 가진 큐레이터를 찾기가 그리 쉽지 않다.

1980년대 중반 국립현대미술관에 학예연구원 제도가 도입되면서 시작된 한국의 큐레이터 제도는 현재까지 제대로 뿌리내리지 못하고 있으며, 이런 상황에서 현재 한국에서는 독립 큐레이터들이 증가하고 있는 추세다. 이들은 기존의 미술관이나 화랑에 소속되었던 학예사나 큐레이터 또는 해외에서 유학을 하고 현장 경험까지도 쌓은 이들로, 대부분이 비평적 시각과 기획 능력을 갖추고 있다. 반대로 독립 큐레이터로서 활동하다 기관에 소속된 미술관으로 오기도 한다. 이들이 관행이 우선하고 자율성이 확보되지 않은 조건에서 시대와 문화의 흐름을 읽어내는 실험적인 전시를 기획하는 것은 쉽지 않지만, 이러한 자리 이동을 통해 서로를 보완한다면 미술계의 발전에 큰 도움이 될 것이다. 우리도 유럽의 경우처럼 개방된 구조에서 독립 큐레이터들을 양산하고 이들의 참여 기회를 넓혀가면서 미술관과 같은 제도권으로 편입하여 활용하여야 한다. 또한 미국의 경우처럼 미술사와 미학 학위 소지자들을 리서치 큐레이터, 큐레이터 어시스턴트 과정을 단계별로 거치게 하면서 미술관 학예사로 자리잡도록 제도적으로 만들어야 한다.

우리 제도권 학예사들은 자신들의 전문가적 역량을 높일 수 있는 재교육의 기회가 거의 주어지지 않는 상태에서 단기간 내에 성과물을 내야 하

는 업무에 시달리고 있다. 특히 국제화가 급속히 진전되고 있는 미술관들의 경우는 국제 업무를 수행해낼 수 있는 학예사의 수가 제한되어 있으므로 일이 한쪽으로 몰리게 된다. 이런 경우 공무원들에 비해 상대적으로 승진의 기회가 거의 없는 전문직 학예사의 경우는 평가가 공정하고 합리적으로 이루어져서 업무 성과에 대한 보상과 질책이 동시에 주어지야 한다. 그러나 현실적으로 학예사를 평가할 수 있는 제도란 거의 없는 실정이다. 특히 국·공립 미술관의 한 전시에 적게는 수천에서 많게는 수억의 예산을 들여 만들어내는 전시들이 객관적인 평가를 받지 않는다면 이것을 어떻게 이해해야 할 것인가?

## 5. 맺는 말

미술관의 양적 실적 성장에도 불구하고 대중에게 직접 와 닿는 문화지수는 아직 제자리걸음이다. 미술관 시설이 늘고 전시 횟수가 늘었지만 대중이 느끼는 문화 정서는 그에 미치지 못하고 있는 것이다. 큐레이터의 역량으로 이러한 문제를 풀어갈 수 있을까?

큐레이터의 역할은 사회 변화의 관계에 대한 종합적인 인식에서 출발한다. 그러나 우리는 미술관의 역사가 그다지 길지 않으므로 큐레이터와 그와 관련된 권력을 논한다는 것은 자생적 비판이라기보다는 시구 큐레이터 제도의 문제점을 빌려온 것에 지나지 않는다. 따라서 우리 실정에 맞는 큐레이터 권력의 의미를 점검해야 할 필요가 있다. 큐레이터가 권력을 갖는다는 문제를 논하기에 앞서 우리나라에서 큐레이터가 어떻게 전문성을 확보할 수 있는가 하는 부분을 먼저 짚어봐야 한다. 그러기 위해선 우선 미술관의 전문 인력을 세분화해야 한다. 직능에 따라 학예사를 다원화하는 데 초점을 맞추어야 한다. 학예사의 재교육을 위해 과감히 투자해야 한다. 평가 제도를 통해 보상과 질책이 합리적으로 이루어져야 한다. 무엇보다 학예사들도 자율성 확보를 위한 자기 개발에 긴장감을 늦추어서는 안 될 것이다.

---

### □ □ 주제어

큐레이터(curator), 권력(power), 학예사(conservateur), 미술관(art gallery), 제도(cultural institution)

## 참고문헌

김형숙, 『미술, 전시, 미술관』, 예경, 2001.

캐롤리 테야·김현진 옮김, 『큐레이터는 세상을 어떻게 움직이는가』, 아트북스, 2003.

이인범, 「큐레이터십과 미술관 조직 문화예술」, 『월간미술』, 1999, 12월호.

박영택, 「동시대 한국의 미술문화—전시장·작가·큐레이터」, 『예술경영연구 제3집』: 『월간미술』, 2005, 2월호.

Jean-Marie Cotteret, *Gouverner c'est paraître*, Quadrige/PUF, 2002.

Jenette Hauck Booth et al. *Creative methods and educational technics*, Thomas book, 1982.

## The Power Relevant to Curatorship

Ji-ho Lee

With the advent of the time when the competitiveness of a nation or a city can be evaluated by the extent of cultural reception, the art exhibitions, like other genres of art, are actively held in various ways by different institutions. The spaces of exhibition offered not only by public museums and galleries but also by private galleries, alternative spaces and open-air exhibition spots are being increased. Likewise, the number of exhibitions organized on a large scale by Biennales and local governments is on the increase. In accordance with actual tendency, the Ministry of Culture and Tourism has planned to increase the number of museums and galleries up to 500 by the year of 2011. Under these circumstances, the actual situation shows that the central and local governments are adopting beneficial measures to support the private galleries such as permission of construction on green belt areas and tax deduction. That is, our society has come to realize that the necessity and importance of public as well as private galleries to play their roles as cultural and educational institution.

Now, the number of galleries is growing. Exhibitions are held everywhere. Therefore, spectators have more chance to visit them than before. With these conditions and the growing number of amateurs, social interest in curator organizing exhibitions is getting popular. Because of the rise of curatorial popularity on the social level, the influence of curators which is exercised within the gallery seems to become gradually enlarged. In reality, it is true that the curatorial influence cannot be ignored more than ever for appear in various fields their new features made from their professional cometenec. The function of gallery is more strengthened and its position is more heightened than those in 80s. For these reasons, the curators whose playground is the gallery, they may be regarded as invisible power to the artists. Futhermore, their influence as such seems to be more likely because our world of art does not still have any reliable system of art criticism.

Nevertheless, considering the actual situation in which national and public galleries as cultural institution would rather exist on the local sentiments or political dynamics than on autonomy, there must be some restrictions for the galleries and the curators to obtain

the power. In this context, the actual moment is looked upon as transitional period to make the curatorship settled down. Before discussing the power relevant to curatorship, we are going to examine first the role and function of curator and then the new curatorial role and function at the age of information. Finally, we will see in sequence the development and problems of curatorship, the power and dilemmas of curator.