

소사: 동시대 미술에서 ‘젊음’의 모양

강재영

젊음을 지나 다음 구간으로 이룬 것 없이 이행하고 있는 오늘, 감히 ‘젊음’을 말할 기회를 얻었다. 과연 ‘동시대 미술’의 ‘젊음’과 전시는 어떻게 만나 작동하고 있는가? 전시를 말해 보자며 시작된 플랫폼에서 어떤 방식의 발화가 참조점이 될 수 있을지를 질문하며 조심스레 글을 연다.

이 글에선 한국 동시대 미술에서 ‘젊음’이 어떻게 소비되어 왔는지를 알거나 소개하고자 한다. 사례와 각주를 더한 치밀한 서술은 다음을 기약하고, 이번엔 그 윤곽을 그리는 게 목표다. 그동안 나는 ‘한국 동시대 미술에서 작가는 어떻게 탄생하는가’라는 질문 아래, 전시가 아닌 형태의 미술로서 워크숍을 조직하는 이들의 목소리에 귀 기울이거나, 《굿-즈》(2015), 인사미술공간 등 신진 작가를 소개하고 촉진하는 중요한 계기가 되었던 근거자의 제도나 사건을 스터디하는 과정에서 사회가 ‘미술’에 투영하는 ‘젊음’의 모양은 무엇인지 그 윤곽을 탐색해 왔다.¹ 무엇을 ‘젊음’이라 정의할 수 있을까 싶지만, 분명한 건 어떠한 성질과 태도를 갖춘 것들이 ‘젊음’ 혹은 ‘신진’의 타이틀을 얻어낸다는 점이다.² 비제도와 제도 사이, 장소와 비장소 사이, 아카데미와 현장 사이, 영리와 비영리 사이, 어쩌면 ‘젊음’은 이러한 틈바구니에서 앞선 것들을 전복하고 덮어 쓸 에너지를 응축한 상태처럼 느껴진다. 그 가운데 전시는 이러한 문제의식을 드러내는 형식이자 매체로 분명히 자리매김하고 있다.

소사

1999년 대안공간 루프, 프로젝트 스페이스 사루비아 다방, 대안공간 풀 등으로 대표되는 대안공간의 등장은 IMF 경제 위기라는 특수한 맥락 속에서 품위유지와 생존 모색을 동시에 가능케 한 신진미술가의 전략적 탈출구였다. 이들은 기존의 아카데미-미술대전-갤러리로 이어지는 불투명하고 불공정하며 위계적인 작가 등용문을 우회하고, 등장하는 모든 것에 ‘포스트’를 붙이고 질문하는 과정에서 과거와 단절하며 새로운 씬을 창출했다.

1 『월간미술』 제477호 (2024년 10월), 482호(2025년 3월), 485호(2025년 6월) 참조.

2 한문희, 「인큐베이터의 역할, 공모의 텃밭과 청년예술가의 홀로서기」(2024), 세마코랄 웹사이트: <http://semacoral.org/cabinet/2024coral-critic-study-mun-heehan>.

2025년 6월 운영 종료한 인사미술공간은 2000년 등장 때부터 이러한 대안공간을 지원하는 제도 공간을 자처하며 신진 작가 인큐베이팅을 직접 수행함과 동시에, ‘작가’, ‘작품’을 축으로 동작하던 미술계의 담론 구조에 ‘큐레토리얼 실천으로서의 전시’라는 대형 전시에서만 작동하던 전시 문법을 뿌리내리는 데 성공했다. 작가와 작품을 소개하는 데에서 벗어나 마치 한 권의 책처럼 두터운 큐레토리얼 리서치를 바탕으로 사회적 의제나 현실 문제를 직간접 인용하고, 이를 다매체적, 다감각적으로 재해석한 시각예술가의 작업, 그리고 전시의 한 축으로 부상한 아카이브까지. 대안공간과 인사미술공간은 한 시기의 전시 실천이 어떻게 ‘청년’을 호출하고 조직했는지를 보여주는 가장 대표적인 미술 실천이었다. 그곳에서 배출된 수많은 신진 예술가와 기획자, 비평가는 서울 동시대 미술의 모델이 되어 이후 등장하는 시각예술의 형식에 지속적인 영향을 미쳤다.

2010년대 대안공간이 탐색한 제도 밖의 대안성은, 새로운 작가를 찾아 선보이는 역할보다는 오히려 담론을 적극적으로 생산하는 방향으로 그 성격이 변화하고 있었다. 신생공간은 그 와중에 등장했다. 마땅한 전시 기회를 얻을 수 없었던 혹은 스마트폰 보급으로 만들어진 체제의 빈틈을 먼저 감지한 작가 그룹과 기획자들이 도심지 내 유희 공간을 일시적으로 점유하는 데에서 나아가 기간의 정함이 있는 임대 공간에서 임시적인 미술 장소를 열었다. 이들은 각자가 배운 동시대 미술을 자기 언어로 전유하는 실험을 동시 다각적으로, 또 폭발적으로 쏟아냈다. 이는 존재 증명의 적절한 형식을 자생적으로 개발해낸 것이기도 하지만, 여기에는 ‘88만원 세대’나 ‘N포세대’와 같은 비관적 세대론에 사로잡힌 20대 작가들이 이러한 세대론의 무거운 외피를 벗어던지고 ‘자기표현’을 통해 생존을 도모해야만 했음을 방증하기도 한다. 이 시대의 전시는 지금 시각에서 보면 엄격한 전시의 형식을 지키려 했다가보다는 동시대 미술 전시가 가진 형식적 특질을 빌려 전시처럼 보이게 하는 게 더 중요했던 것도 같다. 다시 말하면, 형식적인 완결을 중요하게 보기보다는 이벤트 자체가 품은 시각성과 메시지가 두드러져야 했던 것이다. 이 시기 미술들도 창작지원금을 받아 열리는 것이 대부분이었지만, 분명 그 이벤트를 대하는 태도에는 차이가 있었다. 지원금 수혜를 향한 전략도 분명 있었지만, 감각적인 차원의 고민이 더 큰 비중을 차지하고 있었다.

이렇게 2010년대 중반 100여 곳이 넘는 정도로 활발하게 등장했던 신생공간은 잠시 대안의 대안으로 떠오르는 듯했다. 하지만 곧 미술계 안팎으로 기대와 우려 섞인 시선에 둘러싸였다. 이들 중 일부는 시작부터 지속 가능성을 고민하기보다는 작가로서 자신의 커리어 패스를 돋보이게 하는 ‘벋지’로 신생공간을 간주했거나, 혹은 그런 구조적인 고민을 할 겨를이 없었다. 나머지 지속 가능성을 고민하던 몇몇 빛나던 공간들도 시효를 다했다. 이렇게 ‘청년’의 ‘미술’이 주목도를 높여가는 과정에서 국가와 지자체 차원의 예술창작 지원 규모는 점점 커졌다. 《굿-즈》가 큰 파장에도 불구하고 무언가 씩씩한 뒷맛을 남긴 채 1회로 막을 내렸고, 2016년 가을 미술계를 휩쓴 트위터 발 문화예술계 성폭력 해시태그 운동은 동료와의 관계와 일하는 방식을 모두 재검토하게 했다. 그렇게 청년 미술은 정치적 감수성과 제도적 생존 전략 사이에서 복잡하게 분열되었고, 신생공간의 시대는 일단락되는

듯 보였다. 많은 이들이 ‘다음 세대’의 등장을 비관적으로 전망했다.

팬데믹 전후로 기존의 신생공간과는 결을 달리하는 듯 보이는 새로운 전시 공간이 등장하기 시작했다. 그 안에서의 실천들은 이전보다 훨씬 정교하고 고도화된 것처럼 보인다. 전시라는 매체를 다루는 방식도 과거보다 정제된 듯하다. 무엇이 그런, 달라 보이는 분위기를 만드는 걸까. 물론 여기에는 창작지원금이라는 허들을 넘기 위한 다양한 전략이 녹아 있고, 그것이 새로 등장하는 전시를 유형화하는 부분도 분명 존재한다. 그렇지만 이렇게 등장하는 공간과 전시를 선불리 판단하기보다는 그 양상을 꼼꼼히 살피고 분류하는 일이 필요하다. 촌촌히 기록해야만 한다. 그렇지 않으면 우리는 우리가 계(界)라고 부를 수 있는 공간이 빛났던 시간을 기억하지 못할 것이다. 『엑시빃』이라는 이름 아래 시작된 이 작은 움직임이, 지금 여기를 사는 청년 미술인들의 전시 실천을 기억하고, 감각하고, 다시 이야기할 수 있는 하나의 장면이 되기를 바란다.

강재영. 현 『월간미술』 기자, 전 전태일기념관 큐레이터. 미학연구자 김솔지와 전시기획사 더블데크웍스(double deck works)를 꾸려 노동, 분단, 돌봄 등 사회적 의제와 예술이 관계맺는 접점을 탐구해왔다. 컬렉티브 분단이미지센터를 통해 분단이 고착화된 한반도에서 생산되는 시각 이미지의 특질을 탐구하고 이를 감각하는 예술 실천을 잇고 있다.