

## 흡혈하는 미술관

이연숙(리타)

‘청년’이라는 단어가 “20대의, 짊고 끊임없이, 한창 무르익은 ‘남자’(!)”<sup>1</sup>라는 사전적 의미와 달리 지금 같은 용례, 즉 “아직 성인이 되지 ‘못한’, 미성숙한, ‘성장’할 가능성 있는 존재들”이라는 의미로 통용되기 시작한 건 못해도 2000년대 중반 쯤일 것이다. 본격적인 인터넷 보급과 함께 ‘디시인사이드’와 같은 인터넷 커뮤니티에서 시간을 죽이는 청년이 ‘루저’, ‘잉여’와 같은 단어로 자신을 자조하기 시작한 시점이다. ‘세대론’의 시초라 할 수 있을 ‘88만원 세대’<sup>2</sup>라는 세대 간 불평등을 지적한 용어도 이 무렵에 등장했다. 20대 비정규직 평균 임금을 예측한 금액을 가리키는 ‘88만원 세대’는 청년 세대가 겪고 있는 경제적 현실의 곤란과 궁핍을 폭로하는 사회문화적 용어로서 널리 유포되었다. 이런 관점에서 보자면 ‘루저’, ‘잉여’는 ‘88만원 세대’의 결과다. 그러나 저러나 도달 지점이 같다면 굳이 노력할 필요가 없기 때문이다. 사실 전세계적인 장기 불황과 불평등 심화라는 현상을 고려하자면 청년 실업률이 높은 국가에서 비슷한 맥락으로 사용되곤 하는 ‘1000유로 세대’(이탈리아), ‘사토리 세대’(일본), ‘탕평족’(중국)과 같은 단어의 존재는 별로 놀랍지도 않다. 올해로 한국은 ‘그냥 쉬는’ 대졸 청년이 406만 명인 시기에 접어 들었다.<sup>3</sup> 세상이 악화일로다. ‘너만 힘드냐? 나도 힘들다’ 같은 실로 인정 머리 없는 소리가 절로 나온다. 이런 상황을 개선하기 위한 근본적인 방법은 오직 구조적 차원에서의 총체적인 반성과 (특히 분배 모델의) 개혁이다. 물론 개인도 이 연옥에서 단절될 계기를 구해야 한다. 고통을 ‘몰빵’ 받는 특정 세대가 존재하는 게 아니다. 모든 게 모든 방면으로 다 X되고 있는 중이다.

하지만 어찌된 일인지 지난 10년간 ‘청년’을 특수한 ‘약자’ 정체성으로 규정하는 국가 지원 제도만이 우후죽순 생겨났다. 이 지면에 길게 쓰지는 않겠으나 이러는 이유로 많은 이들이 포퓰리즘을 꿉는다. 나 역시 꿉을 많이 빨았다. 마찬가지의 상황은 미술에서도 일어났다. 잘 알려져 있다시피 한국문화예술위원회와 지역문화재단에는 만 34세-만 39세 이하를 대상으로 하는 청년 예술가를 위한 예술 기금이 따로 마련되어 있다. 2000년대 중반을 기점으로 본격 ‘공급 과잉’되기 시작해 2010년대 중반에 그 숫자가 ‘피크’를 찍은 미대 졸업생들은 대개 첫 개인전을, 나이 제한을 둔, 그러므로 다소간 비슷한 부류와 경

1 구글에서 ‘청년’을 검색한 결과.

2 우석훈, 박권일, 『88만원 세대』(레디앙, 2007).

3 허세민, “‘그냥 쉬는’ 대졸자 406만명…통계 집계 후 역대 최대”, 『한국경제』(2024.07.29.), <https://www.hankyung.com/article/2024072184451>

쟁을 치를거라 예상되는, 청년 전용 예술 기금으로 치른다. 당연하지만 이런 상황을 비판 하려는 건 아니다. 나는 더 많은 예술가가 악착 같이, 능글 맞게, 약삭 빠르게 자신만의 소수(자)적 태도와 관점을 보존하기 위해 움직여야 한다는 입장이다. 또한 나는 이 청년 예술가들이 지금까지 ‘청년’이라는 기표의 담론적-행정적 공백 상황을 거꾸로 매우 잘 이용해 왔다고 생각한다. 덕분에 내용 없는 이 단어에 내용이 생겼다. 청년의 정체를 규명하는, 그 어떤 장관도 재단도 해내지 못한 과업이 청년 예술가들의 생체 에너지를 갈아 넣을 수 없이 많은 기획서들을 통해 달성되었기 때문이다. 이런 관점에서 청년이라는 개념은 마치 뱀파이어의 모티프가 된 바토리 부인 같다. 여러 버전으로 잘 알려진 이 부인은 젊은 여성의 피로 목욕하며 ‘젊음’을 기원했다고 전해진다. 문자 그대로의 ‘착취’인 셈이다. 따라서 예술 기금을 운영하는 입장에서는 돈도 경력도 없는 청년 예술가에게 ‘기회’를 준다고 생각할지 몰라도 사실 완전히 그 반대다. 들러붙어 빨아먹을 생명이 없는 시스템은 그냥 죽음일 뿐이기 때문이다. 유연한 주체로서 예술가 또한 흡혈하는 시스템에 기생하며 자신의 욕망을 현실로 구현한다. 협상과 타협은 소수(자)적 주체의 생존 전략이기도 하다.

이런 관점 아래 올해 봄-여름에 걸쳐 ‘젊음’을 제목에 내건 대형 전시 셋을 보자. 『금호 영 아티스트 1부, 2부』<sup>4</sup>, 『젊은 모색 2025 : 지금, 여기』<sup>5</sup>, 『젊은 시각 새로운 시선 2025』<sup>6</sup>이 그것이다. 이 세 전시 모두 ‘젊음’을 ‘청년’과 동의어로 이해한다. 이 글도 전략적으로 그러고는 있지만, 기실 양자는 분리될 수 있고 분리되어야 한다. 특히 여성, 성소수자, 장애인, 노인, 외국인과 같은 소수자가 좋든 싫든 ‘정상’ 기준에서 ‘덜 큰’, 영원히 ‘젊은’ 존재로서 타자화되고 낙인화된다는 사실을 고려하자면 그렇다. 게다가 신인 발굴도 미술관의 중요한 과업 중 하나겠지만 자꾸 ‘젊음’을 ‘청년’이라는 의미로 사용하게 되면 오히려 작품을 예술가의 세대 정체성이라는 특정 프레임에 가두는 효과가 날 수도 있다. 이런 경우 아직 ‘어린’ 작가의 작업은 완성되지 않았고 과정 중이라는 이유로 진지한 비평의 대상에서 오히려 소외되고 만다. 물론 나는 미술관이 전시 제목에 ‘젊음’이라는 단어를 쓰면서 그렇게까지 까다로운 고민을 할 거라고 생각하진 않는다. 공모-전시로 이어지는 신진 지원 프로그램의 원활한 운영이 미술관의 중요한 목표라면 더더욱 그럴 필요도 없을 것이다. 다만 『젊은 모색』의 경우 명색이 ‘국립현대미술관’이므로 39세 이하의 청년 ‘당사자’ 예술가에게만 의존하지 않는 어떤 지향이나 안전을 내세워 주기를 바라게 되기도 한다. 물론 이는 과한 기대다. 막상 전시는 자신을 ‘동시대 (주로 여성) 청년 예술가’를 위한 장소 제공 서비스 플랫폼 정도로 간주하는 모습을 보여 주었기 때문이다. 이러한 방임주의는 서문에서부터 잘 나타난다. “[참여 작가]들은 개인으로서 그리고 동시대 청년으로서 마주한 시대의 감각과 고민들을 재현하며, ‘나’에서 시작해서 ‘우리’로 나아가는 다양한 이야기들을 작품으로 선보인다.” 여기에는 미술관 주도의 어떤 지향도 취향도 드러나지 않는다. 거의 참여 작가의 작품에게 기획을 외주 맡긴거나 다름 없는 서술이다. 물론 전시는 기술, 비인간, 여성, 장애, 돌봄과 같은 오늘날 긴급한 화두를 다루는 작업을 두루 소개하고 있고 이러한 소수(자)적 관점의 작업이 유서 깊은 『젊은 모색』이라는 이름 아래 전시되기까지 미술관 안팎의 여러 수고와 노력을 익히 알기에 나 역시 함부로 전시에 대한 비판적인

4 전시는 총 2부로 나뉘어 진행되었다. 『2025 금호 영아티스트 1부』(2025.3.21-4.27, 강철규 『투사일지』, 이해반 『히든 블루밍』), 송승준 『풀리네이터』, 『2025 금호영아티스트 2부』(2025.5.9-6.15, 강나영 『외출하는 날』, 유상우 『기억이 대지가 되는 곳에서』, 주형준 『어둔 곳에 있을 땐 내 그림자도 날 떠나 있는다』), 금호미술관, 서울.

5 『젊은 모색 2025 : 지금, 여기』, (2025.04.24.-10.12.), 강나영, 권동현×권세정, 김을지로, 김진희, 다이애나랩, 무니페리, 상희, 송예환, 야광, 업체eobchae, 이은희, 장한나, 정주원, 조한나(영상), 조한나(회화) 참여. 국립현대미술관, 과천.

6 해당 전시의 경우 부산시립미술관이 주최해 온 동명의 정례 전시를 ‘서울’로 옮겨 왔다는 데에 방점이 크게 찍혀 있다. 올해부터 “작가 공모제로 전환해 ‘부산작가 글로벌 프로모션’을 주창”하려 한다는 것이다. 물론 지역 작가 발굴과 기회 제공은 중요하다. 하지만 막상 ‘부산’이라는 지역의 정체성과 큰 연관이 없는 참여 작가들의 개별 작업을 보고 있자니 다소 의문이 느껴졌다. 이러한 의문은 참여 작가들이 아닌 부산시립미술관의 방향성에 대한 것이다. 만약 “‘부산’을 중심으로 성장했다”고 스스로를 규정한 부산 출생·정주·출향 작가”를 선정한 결과가 이러하다면, ‘청년’과 마찬가지로 ‘부산’ 또한 내용 없는 개념임을 인정하고 있는 게 아닌가? 그렇다면 왜 굳이 ‘부산’이라는 단어를 타이틀로 붙여야 했을까? 공모와 전시에 참여한 작가들은 당연하지만 지역적 정체성이라는 제한을 가능성과 기회의 장소로 받아들였을 것이다. 반복해서 말하지만 이는 언제나 작가들이 해온 일이다. 문제는 기관과 제도가 제공한다고 주장하는 이 ‘가능성과 기회’가 어떤 지향을 갖고 있느냐다. 『젊은 시각 새로운 시선 2025』, (2025.04.10.-07.06.), 강이경, 김미래, 김재원, 김태성, 박지혜, 박현성, 유장우, 유하나 참여, 성곡미술관, 서울.

평가를 내리기가 조심스럽다. 하지만 정말 『젊은 모색』이 ‘젊은’, ‘청년’, ‘신진’ 예술가의 작업과 이들 작업의 주제를 진심으로 국립현대미술관의 의제로서 안고가려 했다면 몇 가지 논의해야 할 질문이 있다. 그리고 거기에는 왜 전시가 ‘장애’를 주제로 내세우면서도 전혀 접근성을 고려하지 않았는지 같은 질문이 필수적으로 포함될 것이다. 이러한 질문에 대한 응답은 예술가 개인의 생과 경험에서 비롯된 문제 의식을 ‘착즙’하고 있는 제도로서의 미술관이 반드시 져야 할 책임이자 채무이다.

아직 실현되지 않은 가능성의 총체로서 ‘젊음’은 매력적이다. 그리고 무엇보다 새롭다. 미술 분야에서 활동하는 사람치고 ‘새로움’을 싫어하는 사람은 거의 없다. 이러한 애호는 거의 현상이다. 청년 지원 제도와 특히 ‘프리즈’라는 대형 마켓의 등장에 힘입어 오늘날 서울 중심의 미술에서 젊음은 새로움을 가리키는 일종의 통화(currency)로 유통된다. 가치의 교환과 축적 수단으로서 통화는 전세계 어디로든 간다. 물론 미술의 역사 전체는 새로움의 경제를 따라 순환해 왔다. 보리스 그로이스는 『새로움에 대하여』에서 새로움이 “실제로는 전혀 새로운 게 아니며 시스템과 시장, 지배적 생산관계의 승인에 불과”하다고 정의한다.<sup>7</sup> 즉 새로움은 매니지먼트의 결과다. 그는 특정 대상이 세속에서 아카이브로 ‘횡단’하는 제도적 차원의 ‘가치 전도’를 겪으며 비로소 새로움이라는 가치를 획득한다고 보았다. 이런 관점에서 미술관은 새로움의 생산을 통해 자신을 유지하는 일종의 생태계이자 재생산 시스템이다. 미술관이 ‘젊음’을 추구하는 이유는 그러므로 본성 상의 자연 법칙이다. 그렇다면 전시가 아무 미학도 정치도 없이 단순 ‘유망’ 신진 예술가를 소개하는 쇼케이스 정도로 기능한다 한들 별로 비판할 필요가 없다. 하지만 이게 다일까 의문이 든다. 지금처럼 세대 정체성에 방점을 찍는 해석을 지속한다면 오히려 ‘청년’ 예술가의 작품은 역사에 의미로 등록되지 못한 채 일시적인 유행으로 남을지도 모른다. 또한 ‘청년’의 나이가 더는 아니게 되었을 때 미술관의 관리와 보호(?)에서 벗어나 어떻게든 자립해야 하는 상황에 내던져 진다는 것도 문제다. 물론 그러는 동안 미술관은 또 다른 ‘뉴페이스’를 찾을 것이다. 하지만 말했다시피 세상은 더 X 같아지고 있으며 우리는 전부 아프고 늙고 죽는다. 신진 작가의 발굴과 육성을 지원하면서도 ‘청년’과 같은 특정 조건을 내걸지 않을 수 있는 방법은 얼마든지 있다. 20~30대 신인 예술가를 일종의 생체 자원으로 동원하며 전시로부터 오히려 그들을 소외시키는 무비판적 ‘젊음’ 추구 기획 대신 예술 생태 시스템을 보다 풍요롭게 만드는 공존과 공생의 기획을 보고 싶다. 추출과 채굴 말고 자원 재활용과 재배치를 모색해 볼 때다. 좀 길게 보고 같이 가자는 이야기다.

7 보리스 그로이스 (김남시 역), 『새로움에 대하여』(현실문화, 2017), 21.

이연숙(리타). 본명 이연숙. 대중문화와 시각예술에 대한 글을 쓴다. 블로그 <http://blog.naver.com/hotleve>를 운영한다. 2015 크리틱엠 만화평론 우수상, 2021 SeMA-하나 평론상을 수상했다. 저서로 『진격하는 저급들』, 『여기서는 여기서만 가능한한』, 『아빠 소설』, 공저로 『퀴어 미술 대담』, 『당신은 피해자입니까, 가해자입니까』, 『크래시 - 기술·속도·미술시장을 읽는 열시간』, 『미친, 사랑의 노래』가 있다.