

넥스트와 균형 발전 사이에서

허호정

이 글에서는 국제갤러리에서 열린 『Next Painting: As We Are』¹와, 성곡미술관이 부산시립미술관과 협력으로 진행한 『젊은 시각 새로운 시선 2025』²를 들여다본다. 그리고 이들 전시가 문제적으로 ‘젊음’을 다루는 점을 짚어보려 한다.

두 전시는 공통적으로 다음의 질문을 품게 만들었다. 첫째, 우리는 언제까지 젊을 수 있을까? 작가의 물리적인 나이는 전시의 젊음을 보증하는가? 아니라면, 무엇을, 어떤 기준으로 젊다고 보아야 하는 것일까? 그 전제는 타당하게 공유되고 있는가? 둘째, 젊음이 전시 기획의 동기, 동력이 될 수 있을까? 이들 전시에서 젊음은 무엇을 위한 당위로 통용되고 있는 것인가? 어떤 젊음이 전시의 필요충분조건을 마련하는가?

국제갤러리에서 열린 『Next Painting: As We Are』는 갤러리에서 섭외한 외부 기획자에 의해 만들어진 단체전이었다. 전시는 제목에서부터 회화전임을 시사하고, 그것도 “차세대” 회화를 조명한다는 명시적인 의도를 드러내고 있었다. 흥미롭게도 비슷한 시기, 뮤지엄헤드 · 서울시립북서울미술관 · 서울대미술관 등에서 ‘회화’ 매체를 조명하는 기획 단체전이 열리고 있었고, 『아트인컬처』, 『월간미술』 등 미술 잡지에서도 동시대 회화 매체를 특집으로 다루고 있었기에 함께 엮어보기에 좋았다.³ 이들 기획은 유구한 역사의 끝, 오늘에 회화란 무엇인지 질문하며, 역사화된 비평의 용어를 재점검하고, 유례없이 평면 이미지가 범람하는 이미지 시대에 회화가 어떻게 차별되는지를 묻는 등, 매체가 모색한 작금의 전략을 들여다보려 했다. 이에 각각에서 서로 다른 방점을 찾고, 더러 겹치기도 하는 참여작가군을 살피며 작품을 비교해 보는 묘미가 있었다.

그중에서도 국제 갤러리의 이 전시가 눈에 들었던 것은 제목에 붙은 “Next 넥스트” 때문이었던 것 같다. “next”는 세대의 대물림을 시사하는 단어다. 그것은 ‘post’, ‘after’ 등을 붙여서 애써 유연하게 홀트려 놓은 시간 감각을 편년체로 돌려놓는 듯한 느낌 까지 불러일으킨다. 여러 매체에 보도된 바에 따르면, 전시는 “젊은 작가 그룹전”으로서 새로운 세대의 회화를 보여주는 것이라 간주되었다.⁴ 친절하게도 작가의 생년을 이름 옆에 써 놓은 서문에 따르면, 한 명을 제외하고는 참여작가 5명이 84년생~89년생으로 대개 80

1 『Next Painting: As We Are』(2025.06.05.-07.20.), 고등어, 김세은, 유신애, 이은새, 전병구, 정이지 참여, 이성희 기획, 국제갤러리, 서울.

2 『젊은 시각 새로운 시선 2025』(2025.04.10.-07.06.), 강이경, 김미래, 김재원, 김태성, 박지혜, 박현성, 유장우, 유하나 참여, 부산시립미술관, 성곡미술관 주최, 성곡미술관, 서울.

3 『월간미술』 Vol.486 (2025년 7월호)의 주제는 “포스트디지털 시대 회화의 패러다임”으로, 이 글에 언급한 전시들을 리뷰하기도 했다. 『아트인컬처』는 광복 80년 특집으로 25년 4-6월에 걸쳐, “한국화”, “추상회화”, “구상회화”로 갈래를 나눠 동시대 한국 회화의 현재를 살피는 기획을 마련했다.

4 보도 현황은 대체로 다음과 같았다. “젊은 회화작가 그룹전 『Next Painting: As We Are』 개최”, 『아트인컬처』(2025.05.26.), https://www.art-culture.co.kr/gallery_week/1188?sc=EB%AF%B8%EC%8%; 성수영, “‘이 시대에 왜 여전히 회화인가?’ … MZ 세대 작가들이 대답하다”, 『한국경제』(2025.06.18.), <https://www.hankyung.com/article/2025061840391> 외.

년대생으로 구성되었다. 80년대생 작가들은 무엇을 계승하는 ‘차-세대’로서 여기 호명되었던 걸까?

서문은 이들이 “디지털 테크놀로지 기반의 미디어 환경을 자연스럽게 체화하여 성장한”, “디지털 네이티브”라 상정하며 시작한다.⁵ 전시의 전체적인 프레임이 급속도로 ‘디지털 네이티브’ 세대론으로 빨려 들어간다. 의문이 들긴 하지만, 그럼에도 앞의 문장을 액면 그대로 받아들여 봤다. 문제는 그 다음이었는데, 각 그림에서 ‘디지털 네이티브’로서의 관점-디지털 조건에 대한 여하한 반응—이 과연 발견 가능한 것인지 단서가 묘연했기 때문이다.

개인의 내면적 동요와 환상적이고 무의식적인 서사의 세계를 연결하는 고등어의 드로잉과 회화에서 그것은 발견 가능한 것인가? 도시의 개발 언어에 노출된 신체가 겪는 구체적인 감각을 특유의 조형 언어로, 새로운 풍경으로 제시하는 김세온의 회화에서 디지털 이미지 조건은 어떻게 설정되고 있는가? 일상적 경험을 포토제닉하게 포착해 옮기는 전병구의 작업이나, 스냅 사진의 프레이밍을 가벼운 회화적 제스처로 풀어내는 정이지의 작업, 특정한 주제/대상을 레디메이드와도 같이 반복하고 풍부한 표현적 언어로 재구성하는 이은새의 작업은? 하이브리드 개체의 형상을 등장시키며 매끈한 미감을 자랑하는 유신애의 작업 정도를 디지털 이미지 속성에 연결지어 볼 수 있을까? 각각이 얼마나 디지털 친화적인지 아닌지, 혹은 디지털 조건이 작업 이해의 실마리가 되는지 아닌지를 되물을수록 전시 내부의 불협화음이 두드러지는 듯도 했다.

사실, 서로 상이한 주제와 방법을 취하고 있는 여섯 작가의 회화 작품들을 전시의 시각성 차원에서 유기적으로 연결하는 고리를 찾기란 쉽지 않았고, 이에 서문에 의지해 거기서 말하는 기획의 의도를 재차 질문하게 되었다. 기획은 디지털 이미지의 가상성과 회화의 “고유한 시간성과 물질성”, “특유의 느린 시간성”을 대립시키는 한편, “도래할 ‘다음’ 회화”도 모름지기 후자의 속성을 견지한다고 보고 있었다.⁶ 같은 이유로, 전시는 “디지털 네이티브”가 응당 보여주리라 기대되는 디지털의 유동성, 현대성을 부정하고, 오히려 그것이 각각의 회화 작업에서는 소거되기를 바랐던 것 같다. 그렇다면, 전제된 불변의 회화 매체성 앞에서 세대와 디지털 조건은 다 무슨 소용이란 말인가?

결국, 돌고 돌아 이 전시는 ‘넥스트’도, ‘디지털’도 없이, 기획자가 느슨하게 정의하고 있는 “회화”임직함을 보여주기 위한 것으로 드러난다. 벽에 걸린 회화들 사이의 유사와 차이를 엮는 틀이 부재한 채로, 아니 틀로서 제시되었던 ‘세대’의 호명이 의미의 뒷을 내리지 못한 채로, 전시는 매체 논의의 첫바퀴를 돌리고 있었다.

성곡 미술관에서 열린 《젊은 시각 새로운 시선 2025》는 국현의 《젊은 모색》 식으로 지역-제도-기관에서 여는 “신진 작가 지원” “정례” “전시”의 한 가지 사례다. 이 전시는 본래 부산시립미술관에서 17회에 걸쳐 진행해 온 “부산 지역의 (...) 청년 작가” 지원 전시로, 올해는 십의 및 기획 방향을 좀 달리해 서울의 성곡미술관에서 열렸다. 이를 위해 2024년 진행된 작가 공모에서는 “‘부산을 중심으로 성장했다’고 스스로를 규정한 부산 출생 · 정주 · 출향 작가 158명” 중 “세 차례의 심사를 거쳐 최종 8명”이 선정되었다. 리플렛에서

⁵ 이성희, 「Next Painting: As We Are」 전시 서문 중.

⁶ 같은 글.

는 서울 전시가 “미술 생태계 균형화”의 측면에서 “중앙과 지역 간의 간극을 좁히[는]” 계기가 되길 바란다고 밝히고도 있다.

전시장 입구에서 배포되는 리플렛에서 위와 같은 정보를 취합하고 나니, 전시 경험에 앞서 좀 치사한 생각이 들기도 했다. “Next”를 말하는 전시에서 작가의 출생년도로 짊음이 뭔지 물었던 것처럼 여기서도 같은 질문이 반복됐고, 거기 더해 ‘이 작가 부산 사람 이야?’까지 따져 묻게 됐던 것이다. 리플렛의 작가 소개에는 작가의 생년 외에도 출신 대학, 현재 활동 지역 등이 기재되어 있었는데, 부산/경남 소재 학교에서 수학하거나 활동지를 부산으로 명시한 경우는 손에 꼽았다(행정등록상 출신지와 주소지까지 확인할 길은 없으니 말이다). 또, 이미 서울에서 활동을 하고 있어 나 역시 익히 작업을 알고 있는 작가도 포함되어 있었다.

여기서 ‘짚음’은 ‘서울 중심성’의 문제와 맞물려 곱절로 난감해졌다. 전시는 ‘지역’을 이름표로 단 개별 작업을 서울에서의 유통, 그 속도전에 가담시킨다. 실상 ‘지역’은 전시에서 어떤 주제적 차원도 마련하지 못하고, 다만 여타 신진 작가 지원 프로그램에 행정 언어의 한 겹을 더할 뿐이다. (그럼에도 몇몇 작업들이 기억에 남아 적어둔다. 서울-인천-부산 등 작가가 지나온 지역의 종량제 쓰레기 봉투 이미지를 나무 패널에 옮기고, 봉투의 용량을 적시한 숫자인 ‘13,280’으로 자기가 살아온 날을 지시한 박지혜의 〈13280〉(2024-5), 계단, 화장실로 가는 복도와 난간, 기둥 등에 작은 사람들로 가득한 종이 드로잉을 펼쳐둔 김미래의 작업, 캔버스 전면 이미지를 압도할 강렬한 핑크색으로 옆면을 칠하고 그것들을 키높이만큼 쌓아 두거나, 포장지로 쌈 채 전시한 김태성의 작업.)

가장 궁극적인 문제는, 행정 언어의 결과로 만들어지는 전시들이 실제 ‘전시’ 단위를 잘 작동시키지 못할 때 일어난다. 그렇게 되면, 거기 소개된 개별 작가와 작품에 대한 집중도와 관심도가 높아지지 않는 것은 당연지사다. 공모-선발-지원-운영이라는 일련의 절차를 따라 ‘결과 보고’ 성격을 갖게 되는 전시는 하나의 독립된 매체/단위로서 고려되지 않으며, 결국 기획의 의도를 보이기보다 정해진 수의 작가/작품을 주어진 공간에 단순 배열하는 데 그치게 된다. (이는 『짚은 모색 2025: 지금, 여기』를 볼 때의 감상에서도 반복되었다.) 심지어 전시 내의 작품들이 서로 물리적인 충돌을 빚는 경우도 발생한다.

가령, 해당 전시의 2층에는 (계단과 마주한 진입 공간을 제외하면) 전시장 초입부터 모니터가 등장해, 여럿의 영상 작업들이 서너 걸음도 채 빼지 않은 거리 간격 안에 연속으로 배치되어 있었다. (헤드셋을 배치한 경우도 있긴 했지만) 음향의 충돌은 불가피했고, 겨우 몇 걸음을 자리를 옮겨서 4-5 점의 영상 작품을 차례로, 가능한 한 처음부터 끝까지 본다는 것이, 웬만한 집중력과 지구력이 아니고서는 어려웠다. (한 개 전시를 보는 데에 드는 물리적인 감상 시간은 언제부터 이렇게 무시되었을까? 아무리 “화이트큐브” 상영 조건이 “블랙박스”와 달리 감상의 신체적, 시간적 속박을 두지 않는 것이라 해도, 작품을 현장에서 다 보지 않을 것이라 전제하는 것이 맞을까? 전시는 이제 ‘보는 경험’을 배제하게 된 것일까?) 비단 영상 작품의 배치에 관한 문제만은 아니다. 현장에서의 실질적인 전시 경험이 고려되지 않는다면, 전시는 이미 스스로를 배반하고 있는 것이 아닌가?

아쉽게도, ‘젊음’은 공회전한다. 그것이 무엇을 가리키는지 밝히려는 시도는 드문 가운데, 저마다 다른 이유로 그 단어에 빨려 들어갔다가 자기도 모르는 새에 탈각된다. 행정과 자본의 방향이 이 공회전을 지속할 요량이라면, 거기서 적어도 어떤 의미를 확보하려는 노력이 필요하다. 최소한의 공간(의미의 자리)을 확보하기. 전시가, 큐레이팅이 출발(해야)하는 지점도 여기 있을 것이다.

허호정은 큐레이터로 활동한다. 재현과 현실의 관계를 탐구하며, 이미지의 변화하는 위상을 질문한다. 묻은 것들의 미세한 차이를 버리는 일에 관심을 두고, 말·글·이미지의 생산과 배포에 개입한다. 현 뮤지엄헤드 큐레이터, 연간 출판 프로젝트 『뉴스페이퍼』를 공동 기획하고, 플랫폼 엑시빗의 총괄 편집과 운영을 맡고 있다.