

#02. 편집자의 말

허호정

엑시빗은 지난 1호와 뒤이어 진행된 대담을 거치면서 오늘 이곳의 전시들이 특정하게 관계화되고 있는 것이 아닌지, 우리가 우리 스스로 정한 속도에서 벗어나지 못하고 있는 건 아닌지 질문하게 되었다. 그리고 그 이유와 출구를 나름의 방식으로 더듬어보고자 2호를 기획하게 됐다.

출발은 서울 미술전에서 진행되는 전시들의 기금(정부출연 예술창작지원금) 의존도에 관한 (넌리 퍼진) 진단이었다. 과연 그 의존도와 경향은 어떻게 파악 가능한 것인지, 혹 거기 의존하지 않고 진행된 전시들(이 있다면, 그들)은 어떻게 열리고 운영되었는지 들여다 보고자 했다. 이에 『엑시빗』 제2호는 얼기설기 얹힌 의존의 관계망을 그려보기 위해 표제어를 다음과 같이 확정했다.

독립(Independent)

언젠가 나를 “독립 큐레이터”로 소개할 때, 한 친구가 되물었다. “독립”이 무슨 의미냐고. 독립이라는 말이 붙은 것치고 안 슬픈 말이 없지 않냐고. 독립투사, 독립운동, 독립기념일….

우스갯소리인 것 같지만, 마냥 우습기만 하진 않다. ‘독립’을 말하게 되는 상황은 녹록지 않은 것이 대부분이고, 의존의 불가피성을 떠올리게 마련이다. “그럼에도 불구하고”를 외쳐야 하는, 다소 불합리하고 심지어 부조리한 경우로부터 ‘독립’의 가능성이 사유되기 시작한다. 알다시피 “독립 In-dependent”이라는 말에는 이미 ‘의존(dependent)’이 포함되어 있다. 의존과의 불가분성, 그런 한편 의존에의 저항과 거부. 역설적으로 뒤엎킨 의존-비의존-반의존의 과정 전체가 독립의 개념과 운동을 형성한다. 우리는 무엇에 의존하고 있으며, 어떠한 이유로 거기서 (비자발적으로) 탈락되거나 (자발적으로) 탈출하고자 하는가?

“독립”의 개념이 서구 미술계에 유통된 맥락은 멀리는 20세기 아방가르드에서 뿌리를 찾을 수 있겠고, 가까이는 1960년대 이래 전개된 페미니즘, 개념미술, 제도비판미술

등의 저항적 미술 실천들을 떠올려볼 수 있겠다. 특히 1960년대 이후 본격 등장한 ‘독립 큐레이팅’은, 제도 기관의 권위주의적 역사 의식, 단일한 문지기(gatekeeper)로서의 전시 기획, 대형 자본의 세탁형 후원과 전형을 벗어나, 사회정치적 의제를 자유롭게 천명하는 실천 모델로 제시되었다. 그리고 이들 독립 큐레이터와 작가들이, 각종 제약에도 불구하고 연 전시와 공간들이 비슷한 기조를 공유했다.¹

한국 미술계는 어떨까? ‘제도’가 특정한 미술 실천을 선도하고 또 매개하는 경우가 많았던 국내 실정상, 독립이란 매우 드문 형용어였다. 독립의 수식을 즐겨 사용하는 ‘큐레이터’ 직군의 경우, 그 전문직종화는 제도 기관 내 ‘학예제도’의 정착과 사실상 동의어였고,² 그 밖에 담론적 차원에서 ‘독립 큐레이터’의 이념형이 다루어진 경우나, 그 실천형이라 할 큐레토리얼의 정치적 모델과 업무를 강조하는 논의를 찾기도 힘들었다.³

그러한 사정은 2025년 현재에 와서도 크게 달라지지 않는다. 요새 “독립 큐레이터”는 제도 기관에 복무하는 학예직 계약 만료와 함께 호명되거나 대학(원) 수료/졸업과 정식 취직 사이에 유통하는 말이 되어버린 듯도 하다. 그것은 개념이기보다는 사회적 위치의 지표가 된 것일까? 제도에 (아직) 속하지 않은(못한) 불안정 상태를 가리키면서? 설상가상으로 오늘날 전방위적으로 보이는 범용어인 ‘큐레이터(내지는 큐레이션)’는 학예사, 갤러리스트는 물론이고, 프로젝트 매니저, 마케터, MC 등의 이름을 대신한다.⁴

전시 공간은 어떤가? 1990년대 제도 기관 밖에서 만들어진 전시 공간들이 “대안”의 이름을 가지고 등장한 것을 이야기해볼 수 있겠다. 그러나 미투 #MeToo 운동 이후, 소위 ‘대안 공간’의 ‘대안’에서 누락된 것들과 폭력이 명징해진 점이나, <굿-즈> 전후의 예의 ‘신생공간’들이 미술가 개인의 ‘생존’ 문제에 결부되어 있었던 점을 돌이켜 보전대, “독립”이라는 말은 다시 한번 그 처연함을 환기한다.

다시 말하지만, ‘독립’의 미시 정치는 혈관처럼 번진 의존성에 관한 사유에서 시작한다. 그리고 그것은, 어떤 문제적 의존—권력지향적이고 산술적이며 누군가를 배제하는 방향으로 움직이고 있는 의존—을, 더 넓은 형태의 의존—연대—의 방향으로 바꾸려는 시도로 나아간다. 이에 엑시빗은 ‘독립’, 그 슬픈 단어를 다르게 읽어볼 수는 없을지 질문하려 한다. 기금 의존에서 벗어날 수 없다고, 치솟는 대관료를 감당하려면 어쩔 수 없다고, 뒤통지 않아지면 하루라도 빨리 뭔가 만들어내야 한다고... 창작의 동력이 되어버린 돈에 관한 뜬소문과 불멘소리가 작업실과 전시장을 배회할 때, 전시의 가능성을 일종의 ‘독립’ 정신에서 찾아보려 한다. 그리고 슬프지 않은 독립, 즐겁고 명량한 독립, 의존과 독립의 역할을 사유하는 전시들에 관해 말해본다.

박서영과 서예원은 기금 지원 없이 기획/운영한 전시 경험을 나눈다. 박서영은 2024년 8월 말~9월 중 진행된 챔버에서의 전시 《Ether》(김대운, 김소희, 박서영, 박선희, 황지원 참여)를 돌아본다. 해당 전시는, 전시를 만드는 최소한의 조건을 가시화하기 위해 그것을 작가, 그래픽 디자이너, 큐레이터의 역할로 분하고, 이를 다시 작업으로 보여주었다. 기획자는 당시 전시가 추구한 논리, 그와 동시에 작동한 안티-테제, 그 모두를 아우르는 상위 논리를 차례로 짚으며, 결국 자신이 책임을 떠맡기로 한 미술의 어떤 ‘가치’를 확인한다. 서예

1 서구 미술계의 ‘독립’ 정신도 위기에 처한 건 마찬가지다. 신은진은 1968년 설립 이래 독립적·비판적 큐레이팅의 정신을 이어가던 휘트니 미술관 프로그램의 2025년 폐지를 계기로, 큐레이팅 실천의 동시대적 난점과 가능성을 돌아보고 있다. 해당 프로그램은 2025년 6월, 프로그램 참여자가 전시에서 시은주의에 반대하는 발언을 한 이유로 취소 결정을 내린 뒤 이를 계기로 운영 중단되었다. 신은진, 「큐레이팅의 교육적 패러다임 전환과 비판적 큐레이팅 담론의 확장: 휘트니 독립 연구 프로그램(ISP)을 중심으로」, 『서양미술사학회논문집』 제63집(2025).

2 국내 미술 제도 내 인력의 전문화 과정은 1980년대 들어 대두되었다. 그 시작을 국립현대미술관이 오늘날과 같은 이름과 틀을 가지게 된 1986년 과천관 시기부터라고 특정할 수도 있다. 경복궁(1969~), 덕수궁(1973~)에 있던 미술관을 과천의 넓은 부지로 옮기고 정비하면서, 이 시기 첫 관장을 임한 석남 이경성은 일찍이 “고미술을 중시한 박물관과는 별도로 창설되고 운영되어야”하는 근대/현대미술관의 필요를 주장했던 것으로 알려져 있다. 그는 미술 전시와 연구를 중점적으로 운영되는 뮤지엄을 생각하며, 또 그러한 역할을 수행할 “고급직원” 배치를 제안했다고 한다: 이인범, 「석남 이경성(1919-2009)의 뮤지엄 인식과 실천」, 『한국근현대미술사학』 제22집(2011); 구지원, 「국립현대미술관의 형성과 한국 근현대미술의 역사화」, 『한국근현대미술사학』 제45집(2023).

이에 미술비평가 최열은 “1981년 이경성[이] 관장직 수락 조건으로 건물, 소장품, 학예사 세 가지를 요구했고 이를 충족시켜 나갔는데, ‘수집, 연구, 전시, 교육’을 수행하는 학예직 확보야말로 미술관다운 미술관 탄생의 최대업적이었다.”라고 정리한다: 최열, 「20세기 후반기 화단의 영수, 이경성 - 스스로 있는 아름다운 사람」, 『미술세계』(2006년 6월): https://www.daljin.com/ver01/FAMILY/ks_lee/condition_4.htm

3 미술사학자 양은희는 한 논문에서 1990년대, 국내 미술계 뿐만 아니라 전시주체로도 중요한 성찰의 계기를 제공했던 ‘광주비엔날레’의 시작을 돌아보며, 비엔날레의 취지와 전시의 성격을 이해하는 데 핵심적으로 기능한 ‘큐레이팅’

원은 2025년 2월~3월 중 시청각에서 열린 《코르크 가루를 위한 스코어》(서민우, 서지수, 유아연 참여)를 언급하며, 그 기획을 시작하고 진행하는 데 힘이 된 주요 동기를 찾아 시간을 거슬러 오른다. 기획에서 리서치 내지는 스코어라는 주문은 불명료하고 의심스러운 것이었지만, 기획자는 바로 그 불명료함의 중심에 있던 “집요하게 지키고 싶은 것”을 재차 강조한다.

서울과 뉴욕을 오가며 큐레이터로 활동하는 조정민은 안전한 포지션이 보장되어 있지 않은 위태로운 삶을 근근이 또 무진장 애써 유지하는 와중에, 탈출과 출근의 사이클 돌리기를 실천적 차원에서 지속한다. 그는 ‘큐레이터’에게 전제된 ‘독립’의 근육을 강조하는 한편, 외부와 단절된 채 그와 평형 상태를 유지하는 큐레이팅(the curating)이 아닌 “탈미술”, 비미술, 미술 외적 삶과의 불균형을 의도하는 큐레토리얼(the curatorial)의 중요성을 환기한다. 공간 파도의 운영자 이유민은 ‘독립’에 관한 의견과 운영 방침을 묻는 엑시빃의 질문들에 답한다. 파도는 현실적 조건을 미리 파악하는 데서 독립적 활동이 시작된다는 점을 의식하며 대관 비용을 투명하게 밝히고 있다. 한편, 특정 정보에 접속하기 위해 일일이 메일/DM을 보내야 하는 관행에는 물음표를 던진다. 또, 공모 형식의 기획 프로그램 “실험전”을 운영하며, 창작자의 새로운 시도를 “안전하게 실험해볼 수 있는 무대”를 꾸려가고 있다.

기금에 의존하는 이상, 이곳 미술의 시간 단위는 1년이라고 했던가. 조수민과 엄지윤·연나연은 1년의 정제화된 시간 단위가 아닌, 주어진 조건에 맞게 각자의 페이스를 재설정하는 시도를 보여준다. 조수민은 2025년 9월~10월 중 아마도예술공간에서 열린 개인전 《오프닝 Off-ning》을 위해 마련한 자신의 ‘전술’을 소개하며, 다른 무엇도 아닌 ‘시간’(2년 또는 10년)이라는 조건 속에서 만들어 간 작업, 그 과정의 수행을 정리한다. 엄지윤과 연나연은 2025년 8월 중 공간 파도에서 열린 《밀이 붙은 사람》을 위해 둘이서, 셋이서, 혹은 그보다 많은 여럿이서 협업해 만든 장면을 돌이켜 본다. 동명의 작업에서 친구들과 ‘손수’ 만든 연극적 장면/장치들은, 활자로 전해오는 과거의 죽은 여성 서사를 빌려와, 사건과 인물을 대상화하지 않고 현재의 관계, “언니들!!”의 이야기로 풀어낸다. 김유림은 같은 전시를 관객으로서 보고 느낀 경험을 풀어낸다. 시인/소설가는 화이트 큐브의 경험을 표면, 깊이, 장막(의 앞과 뒤)의 차원에서 묘사한다. 그리고 보이는 것과 보이는 만큼 뒤에 숨겨진 무엇을 어루만지는 일에 관해 쓴다.

조재홍은 작가에서 공간 운영자, 현재는 “설치, 제작, 목수, 테크니션”으로서 활동하며 목격해 온 오늘 전시의 어떤 경향을 살펴본다. 기금 수혜를 통한 예산 확보 이후에야 가능한 전시의 여건이 있는 것은 아닌지, 혹은 그로 인해 생겨난 흐름이 있는 것은 아닌지 돌아본다. 고근호는 ‘회화’를 전시하는 특수한 조건을 곁집으며, 송민지가 작업실 지하 공간으로 자기 회화를 옮겨다 놓으며 펼친 프로젝트 《옹 프로젝트》를 하나의 전시로서 감상한다. 조재홍과 고근호는 오늘 서울에서 전시하기의 공간적 여건을 다소 상반된 입장에서 반추한다. ‘화이트 큐브’의 일반적 조건을 재고하는 일, 새로운 공간을 발견하고 창출하는 일은 전시의 무엇을 가능케 하고 또 한계 짓게 될까? 그것은 단순한 ‘경험’의 증

의 개념과 큐레이터 직군의 역할에 관해 상술한다. 그는 해당 논문에서 “전시기획자는 더 이상 단순한 전시진행자가 아니라 예술의 창의성을 수호하는 창의적 담론의 생산자이자 예술가의 전복적 태도를 공유하면서 기존 문화에 대항하는 비판적 행위 주체로서의 위상을 획득하게 된 것이다.”라고 쓰는 한편, “1990년대 한국 미술계의 상황에서 녹록지 않았”던 그 위치를 적절히 지적한다. 그에 따르면, 1990년대에만 해도 국내에서 “전시는 작가가 고른 작품을 적절히 보여주는 행사이며, 큐레이터란 단순히 전시를 준비하는 인력이라는 인식이 강했다. 1986년 국립현대미술관이 확장하면서 학예사 제도를 도입하였고, 이때부터 학예사를 큐레이터라고 부르는 문화가 확산되기는 했으나 큐레이팅의 문화는 창의적 큐레이팅이라기보다는 행정업무를 맡은 사람을 칭하곤 했다.”: 양은희, 「1990년대 이후 한국미술의 세계화 맥락에서 본 광주비엔날레와 문화매개자로서의 큐레이터」『현대미술사연구』 제40집(2016), 103-6.

4 이 같은 현상 일반에 관한 문제 의식은 권혁규의 다음 글을 참고해볼 수 있다. 권혁규, 「동시대 큐레이팅 역사화의 과제」, 『아트인컬처』(2020년 8월).

꼭 이상으로 전시를 활성화할 수 있을까? 이 질문을 이어받으며, 허호정은 전시와 전시 공간을 맴도는 ‘화이트 큐브’의 유령들에 관해 쓴다.

연속 기획 X-file에서 표민홍은 전시와 미술 실천에서 예외시되고 등한시되는 안전 문제를 다룬다. 단순 염려 차원이 아니라 법적인 문제까지 제기될 전시장의 도사리는 위험은, 미적 고려에 포함되어야 하는 윤리의 범주를 건드린다.

* 엑시빛은 큐레이터 허호정이 시각예술가 표민홍에게 제안하며 시작되었습니다. 2호부터는 편집위원에 고근호가 참여합니다. 엑시빛은 함께할 편집자, 필자, 독자를 계속 넓혀 가고자 합니다.

* 눈물과 감동의 독립 매체 ‘엑시빛’을 후원해주세요.

후원 문의는 xhibitions.kr@gmail.com

* 『엑시빛』 정기 발행 소식은 뉴스레터를 통해 확인하세요.

구독 신청은 <https://forms.gle/GLrAF88uymDe2zKr6>