

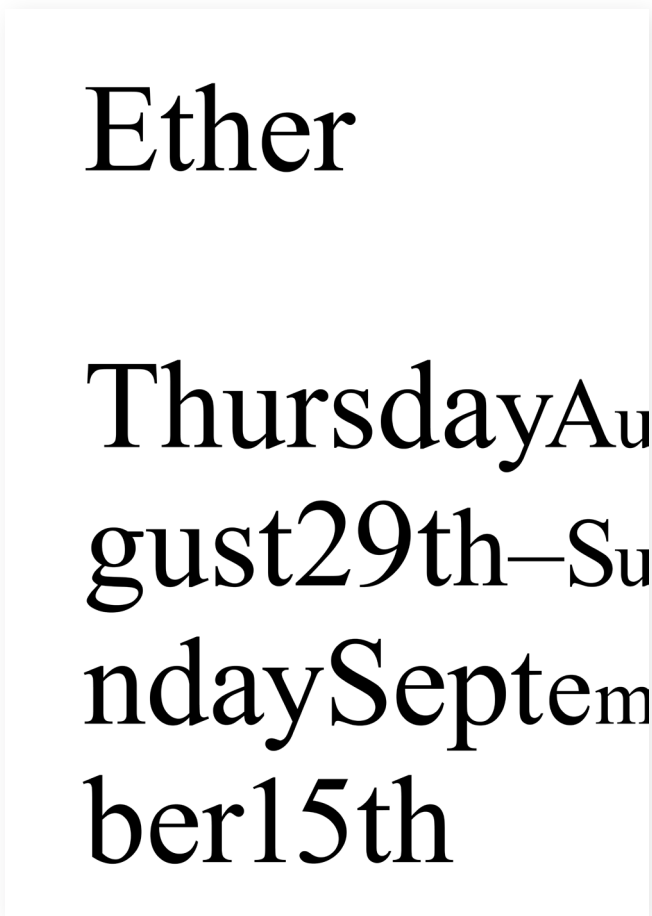
미술이라는 장미:

전시 《Ether》(2024)를 돌아보며

박서영

네가 나를 길들인다면 우리는 서로를 필요로 하게 되는 거야.¹

이 글은 2024년, 성북동에 위치한 공간 챔버에서 선보인 전시 《Ether》의 회고록이다.²



《Ether》 전시 포스터
김소희, 〈Ether〉, 2024, Times New Roman Regular, 인화지 위에 프린트, 59.4x42cm

1 양투안 드 생텍쥐페리(김화영 옮김), 『어린 왕자』 (서울: 문학동네, 2012), 98.

2 에테르(ether)는 빛을 파동으로 이해하던 시기에, 그 파동을 전달하는 것으로 가정되었던 가상의 매질이다. 이 가설이 오류로 밝혀진 후, 에테르는 알 수 없는 세계로의 진입과 그 세계를 이해하기 위한 매질의 은유로 확장되었다. 이러한 의미의 변화에 착안해, 본 전시는 아이디어를 세상에 꺼내놓기 위해 반드시 통과해야 하는 매질로서의 '현실'을 에테르에 비유한다.

전시 《Ether》를 기획할 당시 ‘전시’를 구성하는 ‘현실’에 대해 이야기해 보는 것을 목표로 했다. 그러나 기실 이는 ‘기금이 없는 상황’에서 무엇을 할 수 있고 할 수 없는지 끊임없이 되묻는 과정에 가까웠다. 기금이 부재함을 우연적 결핍이 아닌 하나의 조건으로 설정하며, 그것이 전시의 내부 논리로 전환될 수 있는 가능성을 시험하고자 했던 까닭이다.

당시, 공간 운영자님의 제안으로 한동안 챔버를 사용할 수 있는 기회가 주어졌다. 무척 감사했지만, 기금 지원 공모 마감에 임박한 시점에 이루어진 제안이라는 점에서 난감하기도 했다. 대관비를 차치하더라도 전시를 운용할 뚜렷한 재원 없이 전시를 연다는 일이 얼마나 어려울지는 불 보듯 뻔했다. 그럼에도 이 제안을 거절하지 않았다. 기금이 있어야만 전시를 만들 수 있는 것은 아니라는 생각도 있었고, 동시에 기금을 따기 위해 애써왔던 과거의 내가 가여워 일종의 오기가 발동했던 것 같다.

시작은 호기로부터지만 막상 전시 준비에 돌입하니 그 과정은 예상보다 훨씬 많은 불안을 동반했고, 전시를 둘러싼 여러 전제들을 의심하게 했다. 전시로 호명될 수 있는 형식은 무엇인지, 전시는 누구의 노동 위에서 유지되는지, 그리고 우리는 이를 지탱하는 관계들을 얼마나 당연한 것으로 여겨왔는지. 자본이 풍족하지 않은 상황에서 이러한 질문들은 큐레토리얼 개념에 대한 추상적인 논의라기보다, 매번 선택을 강요하는 현실적인 문제로 다가왔다. 이 같은 고민 속에서 전시를 꾸리는 데 필요한 역할들을 참여자로 소환했다. 이들에게 환경, 예산, 제도, 인적·물리적 네트워크와 같은 전시의 조건들을 가시화하는 작업을 요청하여 질문을 구체화하고 나름의 답을 모색해 보고자 했다.

이로써 조각가 김대운은 작품이 전시장에 놓이기 위해 반드시 통과해야 하는 ‘문’이라는 물리적 조건을 그만의 조각 언어로 다루며, 환경적 요건이 작품의 의미와 형태를 어떻게 조율하는지를 드러냈다. 설치 작가 박선희는 그 물리적 조건을 ‘전시장’으로 확장해 그곳에서 그러모은 먼지와 그것을 떠받치는 좌대 작품으로, 표백된 것으로 여겨져 온 전시 공간의 실재와 그 위에 덧씌워진 환상을 이야기했다. 또 그래픽 디자이너 김소희는 제한된 예산과 일정 속에서 그가 감당해 내는 타협점을 시각적 요소들이 의도적으로 결여된 포스터로 제시했으며, 나는 큐레이터로서 현장에서 만났던 인력(운송 인력, 사진작가 등)과 물질적 기반(전시장, 조명, 포장재 등)을 사진으로 기록하고 이를 전시 도면 모양으로 추상화해 보이지 않는 관계들을 상기시켰다. 같은 역할로서 황지원은 미술이 제도 안에서 우선되지 못하는 현실을 대자보 형식으로 고발하고 또 훼손해 전시의 조건을 제도적 차원에서 환기했다.

전시가 만들어지기까지 훨씬 더 많은 손길이 필요하다. 그럼에도 작가, 그래픽 디자이너, 큐레이터라는 세 역할로 참여자를 한정된 것은, 당시 ‘최소한’만을 충족시키며 나아갈 수밖에 없었던 상황에서 이루어진 선택임을 아쉬운 마음으로 고백한다. 그렇지만 한편으로 이 선택은 자연스러워 보이기도 하는데, ‘전시가 열린다’는 사건에는 가시성과 유통이 중요한 전제가 되기 때문이다. 작품의 전시가 단편적이고 매력적인 이미지와 언어로 전달되고



《Ether》 전시 전경 사진 (위)
(왼쪽부터)

김대운, <뫼 (•ω<)>(2024)
박서영, <《거인》(원앤제이갤러리, 2023)>(2024)
김대운, <모든 일을 사랑으로 행하라>(2024)
김대운, <내가 너를 위하여 그것을 이루리라>(2024)

《Ether》 전시 전경 사진 (아래)
(왼쪽부터)

박서영, <《바흐티노프 마스크》(부연, 응노, 2023)>(2024)
박선희, <좌대에 쌓인>(2024)

소비될 것을 요구받음에 따라, 그 구성과 맥락을 흥미롭게 설명하고 요약해 배포할 수 있는 일이 큰 비중을 차지한다. 이러한 제작 조건에 꽤 익숙해져 있었던 나로서 인력 구성에서도 특정한 역할들을 우선하여 호출했던 같다. 지금에 와서야 그 선택이 몸에 밴 제작 방식의

관성이었음을 어렴풋이 인지한다.

아울러 전시 《Ether》는 프리즈, 키아프라는 성대한 아트페어를 의식하기도 했다. 챔버를 사용할 수 있는 기간이 서울 미술계를 들썩이게 하는 이 시기와 겹치면서,³ 두 가지 상반된 생각이 들었다. 하나는 화려한 아트페어에 발맞춰 열리는 수많은 전시, 파티들에 비해 이 공간에서 내가 열 무언가가 지나치게 초라해 보이지는 않을까에 대한 우려였고, 다른 하나는 바로 이때, 평소라면 혼잣말로 흘러보냈을 불만을 꺼내놓는다면 그 발화에 정당성이 부여되지 않을까 하는 기대였다.

이러한 고민 끝에 풍족하지 못한 현실을 이용해 보고자 했다. 가난한 상태를 모면하기 위해 힘들이기보다, 전시가 직면한 현실을 그대로 드러내 보이는 것을 전략으로 삼았다. 자본이나 체력적으로 무리하지 않고 할 수 있을 만큼만 하기, 그 곤경 자체를 작품의 주제로 삼아 보기 등 솔직해지는 방안을 통해 지난 4년간 미술계의 주기와 동향을 송두리째 바꾸어 놓은 그 행사들 사이, 우리가 여전히 발 딛고 있는, 하지만 가려진 현실이 잠시라도 제 모습으로 자리하길 바랐다.

여기서 ‘가난’이라는 단어가 지닌 위선을 충분히 인식하고 있다. 다만 이 시기에 투입되는 거대한 자본에 맞설 마땅한 말을 찾지 못했을 뿐 아니라, 기금이라는 제도에 내가 얼마나 깊이 의존해 왔는지를 자성하기 위해 이 단어를 꺼내 든다. 미술 시장은 판매를 목적하지 않은 전시나 연구와는 또 다른 영역에 속하며, 그 안에서 오가는 자본의 규모와 할당 방식이 창작 기금이나 제도적 지원과 동일한 범주에서 비교될 수 없다는 점 역시 알고 있다. 그럼에도 불구하고 이 시기에 맞춰 대형 전시들이 연이어 문을 열고, 축제와도 같은 흐름에 탑승하려는 수많은 전시와 작가들의 움직임에 바라보며, 곧 소진될 것이 분명한, 그러나 호환성 높은 시장 목표 아래 대안 없이 몰두하는 광경에 대해서는 문제를 제기할 필요성을 느꼈다.

이처럼 비판적인 입장을 견지했음에도, 전시는 역설적으로 아트페어 시기에 열리며 일정 부분 수혜를 입기도 했다. 서울아트위크 홈페이지에 참여 공간으로 챔버가 소개되면서 의도치 않게 하나의 홍보 매체를 얻게 되었고, 전시는 더 많은 사람들에게 도달할 수 있었다. 게재될 전시 소개를 기쁜 마음으로 작성하던 그때의 모습을 돌이키며, 이 전시가 갖고 있는 문제의식과 그로부터 파생된 실질적인 이익 사이의 간극을 깨닫는다. 이 이중성은 분명 모순적이지만, 전시가 굴러가는 지금의 미술 생태계의 습성을 정확히 반영하는 장면일지도 모르겠다.

회고록을 빙자해 이 글이 여러 의제를 깊게 파고들지 못한 채 ‘찍먹’하듯 다루고 있다는 사실을 부정하지 않겠다. 그럼에도 이 알팍한 전개 끝에 던지는 물음이 있다면, 전시 《Ether》가 기금과 미술 시장의 논리로부터 과연 독립적이었는지에 관한 것이다. 이 전시는 의존하는 대상과의 불가분성 하에 기획되었고, 전시가 거리를 두려 했던 미술계 내 기금과 시장, 그리고 일시적인 호황과 완전히 분리된 채 홀로 설 수는 없었다.

그렇다면 비판의 대상과 비판하는 태도마저도 삼켜버리는 자본주의의 구조 속에

3 전시 《Ether》는 2024년 8월 29일(목)부터 9월 15일(일)까지 열렸으며, 같은 해 프리즈 서울은 9월 4일(수)부터 9월 7일(토)까지 진행되었다.

서, 그리고 그러한 작동 방식을 토대로 한 미술계의 규범 아래에서, 무언가라도 해야 한다는 조급함으로 인해 전시를 기획했던 의지와 그 결과를 ‘자립’이라 쉽게 평가했던 것은 아닐지 의심한다. 이런 맥락에서 내가 관계 맺어 온 미술은 『어린 왕자』 속 장미와 닮아 있다. 나는 어린 왕자의 위치에서 그 장미를 돌보고, 설명하고, 지키며 성실하게 상호작용해 왔다고 믿어왔다. 그러나 그 관계는 나의 착실함을 시험하듯, 특정한 요구를 자연스럽게 내면화하도록 만들지는 않았는지 돌아보게 된다. 기금의 언어에, 미술 시장의 속도에, 나아가 ‘미술은 저항적이어야 한다’는 다소 교조적인 관념까지, 그 모든 요구를 장미가 건네는 미션처럼 받아들이고, 때로는 거부하며 결국 수행해 온 나 자신을 발견한다. 이를 미루어 보아 전시 《Ether》는 그러한 논리로부터 벗어난 성취라기보다, 오히려 내가 얼마나 깊이 그 논리에 길들여져 있는지를 자각하게 만든 계기였던 것 같다.



《Ether》 전시 전경 사진

(왼쪽부터)

황지원, <〈사적인〉 대자보〉(2024)

박서영, <《루나 파크》(을지로 오브, 2023)〉(2024)

김대운, <뽕 (•ω<)〉(2024)

당시 전시를 방문해 주셨던 한 관람객으로부터 ‘이런 느낌의 기획을 지속해달라’는 메시지를 받았다. 응원이었을 그 말이 전시를 이렇게 되짚고 나니 아찔하게 다가온다. 그러나 이번 회고를 통해 그가 말한 ‘이런 느낌’을 다르게 이해할 여지도 생겼다. 참여자들과 전시와 작품에 대해 밤새 아웅다웅하고, 넉넉지 않은 살림에도 함께해 준 것에 대한 감사의 마음을 언젠가 자신이 받았던 도움과 앞으로 받을 도움으로 대신하고, 설치를 마친 뒤 삼겹살을 구워 먹으며 나누었던 시시콜콜한 불만과 웃음, 그런 연대감에 더 정향한 말이 아닐까 하는 생각이 뒤늦게 든다. 성과로 환원되지도, 다음 단계를 위한 계획으로 정리되지도 않았던 시간들. 서로의 마음을 확인하고, 잠시나마 속도와 효율의 언어에서 벗어나 있던

순간들. 회상 속에서 짙게 남아 있는 이런 그림들로부터 말뜻의 힌트를 찾는다.

4

앞의 책, 106.

여전히 나는 장미 곁에 서 있다. 그렇지만 ‘이런 느낌’이 가능해지는 순간들을 더듬어가며,
그 때를 조심스럽게 만끽해 보려 한다.

나는 내 장미꽃에 대해 책임이 있어.⁴

박서영은 전시를 기획하고 글을 쓴다. 미술 매체의 물성을 바탕으로 변화
한 시지각을 살펴보는 데 관심이 있다. 현재 미메시스 아트 뮤지엄에서 큐
레이터로 활동 중이며, 《마음의 영원한 빛》(미메시스 아트 뮤지엄, 2025),
《Ether》(챔버, 2024), 《Sgr A*》(별관, 2024), 《바흐티노프 마스크》(부연,
웅노, 2023) 등을 기획했다.