

독립큐레이팅과 나:

독립(하기), 큐레이팅(으로부터)

조정민

우선 나의 근황에서부터 글을 시작해보겠다. 그간 “독립공간의 디렉터/독립큐레이터”로 일을 하던 나는 올해 살인적인 물가의 미국에서 살아가기 위해 평생 처음으로 본격 취준생 모드로 열심히 지원서를 쓰는 한 해를 보냈다. 나는 미술관 도슨트, 펫시팅, 이런저런 주변에서 들어오는 알바와 한국에서 십몇 년간 모아둔 돈을 까먹으며, 단기 그랜트와 펠로우십, 독립 프로젝트로 연명하고, 몇 없는 풀타임 포지션들이 보이면 몇백 대 일의 경쟁률을 염두에 둔 채 기계처럼 지원을 했다. 그와 동시에, 미국 미술계에서는 해고 소식과 갤러리들의 폐업 소식이 들려왔다. 메이저 기관의 디렉터부터 갤러리 데스크 직원까지, 정부지원금 축소로 인한 여파부터 부조리한 내부 점열까지, 이유는 제각각이고 말은 계속해서 변했다. 이를 보며 명확히 든 생각 하나는, 불확실성의 얇은 막으로 감싸진 세상에, (물론 상대적으로) 기관을 포함하여, 그 어떤 큐레이터의 포지션도 안전이 보장되어 있지 않다는 것이다.

미술사학자이자 시각 문화이론가인 수자나 밀레브스카(Suzana Milevska)는 들뢰즈의 ‘되기’ 이론에 기반하여 ‘큐레이터-되기’가 일어나기 위해 항상 필요한 두 가지 움직임을 언급한다. 그는 먼저 다수로부터의 일정한 고립이 있어야 하며, 이후 소수 집단으로부터도 큐레이팅이라는 사건을 통해 큐레이터로 인식되며 일정한 고립이 발생해야 한다고 말한다. 하지만 큐레이팅이라는 사건이 최종적으로 본질적인 위치를 부여하지 않기에 큐레이터는 계속해 이 ‘큐레이터-되기’의 과정을 반복해야 한다.¹ 이에 따르면 큐레이터라는 일은 끊임없이 스스로를 고립시키는 운동을 하는 직업이다. 백여 명의 독립큐레이터들의 전시 아카이브 자료로 지역 맥락에 따라 새롭게 전시를 기획하는 프로젝트 <큐레이팅 디그리 제로 아카이브 Curating Degree Zero Archive>의 큐레이터, 바나비 드래블(Barnaby Drabble)은 “큐레이터는 정기적으로 미술 기관과 함께 일하지만 미술 기관에 들르듯 일하며, 꽤 비평적 프로젝트를 수행하려 시도하고 다시 뛰쳐나오는 프리랜서”라고 말한다.² 즉, 큐레이팅에는 이미 ‘독립’이 커다란 전제로 자리하고 있다. 위험을 자초하며 뛰쳐나오고 다시 들

1 Suzana Milevska, “Becoming-Curator”, Jean-Paul Martinon ed., *The Curatorial: A Philosophy of Curating*, (London, NY: Bloomsbury Academic, 2013), 65.

2 폴 오닐 (변현주 옮김), 『동시대 큐레이팅의 역사: 큐레이팅의 문화, 문화의 큐레이팅』 (서울: 더 플로어플랜, 2019), ver. e-book

어가기를 반복할 수 있는 정신적, 물리적 독립의 근육은 소속의 여부와 관계없이 큐레이터에게 필수적이다.

그럼에도 우리가 “독립”이라는 단어를 큐레이터/큐레이팅에서 굳이 추출해 차별화하는 이유는 무엇일까. 실행적 측면의 ‘독립’은 큐레이팅이라는 일의 특성과 오늘날 얹히고설킨 글로벌화된 정치와 경제 속 불가능에 가깝다는 것을 인정한다면, 우리가 할 수 있는 ‘독립’은 저항과 실험의 정신에 달려있을 것이다. 하지만 이러한 의미의 “독립” 또한 감정적, 이념적 교차성이 부족한 채, 제도와 학계의 주도 속에 머물며, 관객과 창작자 간 휘발적 관계를 형성하기 십상이다. 결국, 이는 무한한 피로와 함께 탈미술이라는 익숙하고도 지겨운 종착지에 우리를 데려간다.

하지만 미지의 블랙홀 같지만 한 탈미술 속으로 몸과 마음을 던지기란 큐레이터가 그들의 직함, 생업이 된 자들에게 절대적으로 쉽지 않다. 때문에 이는 대개 미술이란 율타리의 재확인 and 애증의 사이클의 반복으로 회귀한다. 그런데 독립큐레이팅이 스스로를 고립시키고 저항하는 정신에 있는 것이라면, 그리고 오늘날의 현대미술이 미술 안에서 미술 밖의 모든 것-기술, 노동, 정치, 환경, 젠더 등-을 얘기하는 것을 고려하면, 탈미술은 최후의 수단이 아니라 설득력과 리서치 차원에서 반드시 거쳐야 하는 정거장으로 보인다. 현대미술의 기반과 담론 형성을 주도하는 곳인 동시에, 구조 비판의 핵심 타겟인 자본주의 위에 설립된 곳으로서 미국에서, 그리고 그 모두를 공부하겠다고 온 이곳에서, 나는 그 어느 때보다 미술 반대편의 감각으로 생존해야 할 필요성을 느꼈고, 덕분에 그간 간접적으로 존재했던 ‘미술 바깥’의 생존법을 몸소 실천해 볼 수 있었다. 이 무렵, 소변 냄새로 찢어있는 지하철 칸에서 맨해튼의 스카이라인을 바라보다 문득, 가진 것 하나 없이 당도한 1세대 이민자, 어쩔 수 없이 목숨을 걸고 나라를 떠나야만 했던 피난민, 망명자들을 생각해 보았다. 이 정도의 경험으로는 감히 엄두를 낼 수 없는, 상상 영역 밖의 치열함과 설움, 감정의 응어리들이 있었으리라. 그러고 나니, 디아스포라라는 단어가 조금 더 가깝게 느껴지는 듯했다. 큐레이팅에서 벗어나니, 그제야 머리로 먼저 알던, “담론”으로 불리우던 것이 “삶”으로 다가오더라 말이다.

문제는 수많은 독립 큐레이팅 속 큐레토리얼 실천이 부재하고 있다는 것, 이것이 이 순간 내가 느낀 바의 핵심일 테다. 마리아 린드(Maria Lind)에 따르면, “큐레토리얼 실천(the curatorial)”은 불균형의 상태를 의도적으로 수용하며, 이를 확장하고 증폭시키려 애쓴다. 이는 일반적으로 작품의 균형을 재조정하거나 평형 상태로의 복귀를 촉진하려는 “큐레이팅(the curating)”과 대조된다. 큐레이팅이 예술과 그 기관의 전통적 경계를 벗어난 외부 세계와 접촉할 때, 종종 이 외부 영역은 예술 영역과 분리될 뿐만 아니라 그대로 방치되어야 한다고 가정된다. 그 결과 미술 기관의 모든 작품, 프로젝트, 전시, 프로그램은 그 목적-각각의 영역을 그대로 둔 평형 상태를 유지하는 것-을 위해 동원된다. 반면, 큐레토리얼 실천은 기관 자체와 기관 밖 모두 본질적으로 불균형 상태에 있다고 가정하며 긴장과 차이를 회피하지 않는다. 때문에 예술적 관습과 상식의 상대적 결핍이야말로 큐레토리얼

실천을 구성하는 요소이다.³

그렇다면 다시, 저항과 실험의 독립큐레이팅에 있어서는 무엇보다 균열과 논쟁을 두려워하지 않는 큐레토리얼적 태도가 기반되어야 한다. 그리고 이를 외부 세계의 “균형”이라는 기준에 반영되도록 소통의 중재를 하는 일이 곧 큐레이팅이다. 하지만 오늘날의 독립 큐레이팅에는 큐레토리얼 실천이 부재한 채, 그저 중재, 평형 상태의 유지 혹은 복귀만을 지향하며, 그 목적 달성을 위한 (큐레이팅의) 수단적 활용에 그치는 듯하다. 나의 반강제적 간헐적 탈미술은 큐레토리얼 실천의 빈 자리에 중화되어 부유하는 예술과 공허하고 평화로운 큐레이팅에 대한 경계심을 회복시켰다. 그렇다면 질문은, ‘큐레토리얼 실천은 과연 큐레이팅, 전시를 통해야만 하는가’로 확장될 수 있다.

마리아 린드의 이야기를 이어, 그가 디렉터로 재직하던 (스웨덴 스톡홀름 교외 텐스타에 위치한) 텐스타 콘스타할의 실천은 참고할 만한 좋은 사례가 된다. 텐스타 콘스타할은 2013년, 전시 《텐스타 박물관: 새로운 스웨덴의 보고서 Tensta Museum: Reports from New Sweden》의 일환으로 아흐메 우트(Ahmet Ögüt)의 〈The Silent University 프로젝트〉를 초청했다. 이는 2012년, 델피나, 테이트, 더 쇼룸과 함께 시작한, 난민, 망명 신청자, 이주민 등 본국에서 전문직을 가졌지만 이주한 나라에서 자격 불인정 등을 이유로 일할 수 없는 사람들을 위한 “지식 교환 플랫폼 / 비공식 대학”으로, 콘스트할 내 언어 교환 카페로 구현되었다. 이 과정에서 텐스타 콘스트할은 교실 공간을 마련하였고, 지역 행정관들, 세이프 더 칠드런 등의 다른 단체들 또한 회의와 활동 등을 이곳에서 진행하기 시작했다. 프로그램은 지속적으로 또 자체적으로 발전하며 청년을 대상으로 저널리즘, 예술, 디자인을 활용해 다양한 이야기를 전달하는 보도국 프로젝트를 탄생시켰고, 이는 지역 신문이나 블로그, TV 프로그램 제작뿐만 아니라 시집을 출간하는 등 젊은이들의 창작 활동 플랫폼이 되었다.

이러한 보도국의 활동은 해를 거듭해 계속되어 나타샤 사드르 하기기안(Natascha Sadr Haghighian)의 2016년 전시 《Fuel to the Fire 불에 기름을 부어》에서도 이어졌다. 프로젝트는 2013년 스톡홀름 교외 거주자였던 69세의 남성이 그가 거주하는 아파트에서 스웨덴 SWAT 팀의 총격에 사망한 사건을 둘러싼 경찰의 은폐 조작 시도와 그에 반하는 시위를 바탕으로 한 것이었는데, 작가는 그 일환으로, 보도국이 제작한 영상, 사진 자료 스크랩, 활동가, 문화지리학자와의 인터뷰 등을 포함해 대안적 서사를 반영한 신문을 제작해 무료 배포했다. 소셜 미디어와 주류 미디어 모두에서 이 작업은 논쟁을 불러일으켰고, 일부는 작업이 대중을 양극화시킨다고 보거나, 경찰의 관점이 논의에 포함되지 않았다고 비판하기도 했다.⁴ 이러한 텐스타 콘스트할의 사례는 독립적인 큐레토리얼 실천이 비단 큐레이터에게만 부여되는 것이 아니라 작가와 기관, 그리고 관객에게도 해당되며, 그것이 어떻게 단발적 중재의 큐레이팅 방식을 넘어 매일의 삶 속 독립적 연속체로, 때로는 불균형을 자처하며 가변하는 공동체로 발전할 수 있는지를 보여준다. 이로써 개인과 기관과 예술은 모두 삶의 시공간과 자치적인 감각 속에서 엮힐 수 있는 것이다.

3 Maria Lind, “Situating the Curatorial,” e-flux Journal no. 116 (March 2021): <https://www.e-flux.com/journal/116/378689/situating-the-curatorial/>

4 같은 글.

이처럼, 현 시점에서, 나에게 독립 큐레이팅의 의미가 무엇인지 묻는다면, 나는 “큐레이팅 으로부터 독립하기” 라고 답하겠다. 미술노동자는 모두 독립을 전제로 한 존재이건만, 독립 큐레이터는 유독 더 구조적으로 부여된 독립 큐레이팅이라는 방식과 그 불가능한 이미지-기금과 전시, 담론이라는 요소부터 큐레이터의 가시성까지-에 매여 있는 듯하다. 전 지구가 지각변동의 변곡점에 있는 현재, 중재와 균형의 큐레이팅은 위태로운 ‘진실의 일반화, 회피, 무관심’을 가리는 텅 빈 예쁜 포장재로 쓰이고 허무한 피로를 남기기 쉽다. 그러니 일상의 행동과 판단 속에서 발화의 힘을 지닌 큐레토리얼 실천을 먼저 찾아야 한다. 이때, 기금은 의존이 아니고 주체적인 활용의 대상이며, 전시는 상황에 따라 다른 형식을 모색할 수 있으며, 생존을 위한 미술 외 행위는 다른 버전의 필수적인 리서치이자 매일의 삶과 연결된 큐레토리얼 실천의 방식이 될 수 있다. 더구나 이는 실시간으로 예고없이 변태하며 아무것도 보장할 수 없음만 증명하는 세상에서, 심리적 · 사회적 · 경제적으로 나를 지키는 비밀병기가 될 수도 있다.

이러한 독립은 곧 탄성력이기도 하다. 전시가 아니어도 괜찮다. 의존해도 괜찮다. 완성되지 않아도, 매끈하지 않아도 괜찮다. 미술을 지고지순하게 사랑하다가 비열하게 증오해도 괜찮다. 다만 나는, 나도 당신도, 나의 생각도 당신의 창작물도, 어디에 있든, 어떤 잠깐의 “사건 혹은 개념”이 아니라, 혼자서도 할 말을 하는 “삶”을 살기를 바란다. 그러다 각자의 실천이 갖든 시공간이 맞물리면, 그제야 독립의 잔근육이 모여 탄탄한 큐레이팅이라는 사건 속에서 새로운 균형을 함께 융기시키기를 바란다. 그때를 준비하며, 오늘도 나는 큐레이팅 밖으로 출근을 해보겠다.

조정민은 서울과 뉴욕을 베이스로 예술공간/플랫폼 화이트노이즈를 운영하며 Canal Projects, 프리즈 서울, GYOPO, Hessel Museum, Independent Curators International, Montez Press Radio, NARS Foundation, Tiger Strike Asteroid, Untitled Miami 등 국내외 전시 및 다방면의 프로젝트에 협업 및 참여했다. 개인의 서사가 발현되는 다양한 과정과 방식에 은근한 애정을 유지하며 오늘날 예술문화의 가치생산 환경을 탐구하고자 개별적으로 글쓰기, 리서치를 하기도 한다. 비어있는 것들에 대해 자주 생각한다.