

#03. 편집자의 말

허호정

3호를 열며

“엑시빗은 ‘전시’를 부여잡는다.”¹

지난 해 8월, 엑시빗이 처음 문을 열며 내건 문장이다. 전시를 본다는 것, 그리고 전시에 관해 말한다는 것은 어떠한 해야 하는가? 이제 3호를 열 뿐이지만, 전시 말하기를 고심한 시간이 짧다고 할 순 없겠다. 물론 (정)답을 찾진 못할 것 같다. 다만, 이 플랫폼을 통해 오고 간 말들이 전시를 하나의 매체로서 뜯어보고 매만져야 할 무엇으로 여기게 한다면, 적어도 그러한 실마리를 제공할 수 있다면 좋겠다.

엑시빗이 ‘제도 비판’을 하려는 것이냐는 질문을 왕왕 받는다. 역으로 이런 질문도 품게 된다. 오늘, 그러니까 이스라엘 기업과 제휴한 사실을 공공연히 밝히며 방산기술을 개발 중인 한화가, 시정하겠다는 말만 남긴 채 노동자를 재차 위협으로 내몰고 있는 기업 한화가 ‘풍피두 서울’을 연 오늘, 그 시작을 피카소 그림을 뒤로 한 샤넬 쇼가 차지하고, 인플루언서부터 내 친구까지 오픈런을 시도하는 그곳의 전시가 전시로 ‘만’ 유통되는 오늘, 전시를 말함에 있어서 ‘조건’을 보지 않는 것이 가당한 일일까? 한편, 국공립미술관부터 사립미술관까지 몇몇 작가의 회고전이 수 년 새 반복되고, 그 근거는 연구의 갱신이나 확장이 아니라 관객몰이가 된 오늘, 이 모든 세태의 진행에 동조하거나 반발하는 개인의 움직임이 책임이나 반성보다 자기 욕망을 중심으로 서술되는 오늘, 소수의 “총대 멘” ‘행동’이 아닌 한, 사석의 가십 나눔이 아닌 한, 미술 실천에 관한 논쟁이란 찾아보기 힘든 오늘, 바로 이 같은 오늘에 전시를 말함에 있어 ‘제도’를 논하지 않는다면, 그것은 어불성설이 아닐까?

미술로써 다른 ‘틈’을 만들고 바라보기가 불가능해지는 것만 같다. 시공간을 임시적으로 점유하여 특정한 사유와 감각의 장을 활성화하는 매체로서 ‘전시’가 그 가능성을 엿볼 자리는 어디에 있을까? 과연 오늘에 전시는 세계 질서로부터 탈각한, 미세하게나

1 「엑시빗을 시작하며」: <https://xhibitions.kr/issue01/00.pdf>

마 균열을 일으키는 가설적 지대를 만들어낼 수 있을까? 엑시빗은 그럼에도 불구하고 전시의 자리를 찾아보고, 전시를 돌아보고, 전시를 가능케 하거나 또 불가능하게 하는 (한눈에 파악되지 않는) 구조적 질서를 더듬어보려 한다.

결국, 전시에 관한 이야기는, 전시 각각이 제시한 “기준 · 요구 · 기대”에 관한 이야기이며,² 그것들이 곧 미술계를 만들어 나간다는 사실을 확인하는 과정이 된다. 이를 통해 우리는 (‘제’의 내/외부를 가르는) 테두리만 보는 대신, 손에 손을 맞잡은 연결 지점을 밝히고 또 거기 기대어 보게 될 것이다.

『엑시빗』 제3호, 《스펙트로신테시스 서울》

『엑시빗』 제3호는 아트선재센터에서 진행 중인 《스펙트로신테시스 서울》(2026.03.20-06.28.)을 다룬다. 74명(팀)이 참여하는 이 대규모 전시는, “동시대 퀴어 미술의 흐름을 ‘서울’이라는 장소를 중심으로 살피며”, 한국 “퀴어미술의 지형을 추적”하는 것으로 기획되었다. 소개 글에서 전시는 “트랜스(trans)”, “트랜지션”을 의도한다고 밝히고 있는데, 이는 많고 다양한 작품들을 한데 모음으로써 벌어지는 모종의 충돌을 예고하는 듯도 했다.³ 전시를 주관하는 또 다른 주체인 선프라이드재단 소장품을 포함해 74명(팀)의 작품은 전체 4개 층, 2개 기획에 배치되었다. 큰 틀에서는 지하로 입장해 지하로 나오는 폐쇄적인 동선에 엮이게 되었다.

한편 대대적으로 진행된 전시 홍보는 오늘 서울의 ‘전시’가 대중 차원으로 유통하는 방식을 단적으로 드러냈다. 주요 일간지를 비롯한 각종 언론과 미술 컨텐츠 공유 계정들은 전시를 “국내 최초”, “최대 규모”, “퀴어 전시”라는 수식을 달아 보도했다. 덕분에, 전시가 열린 지 얼마 안 된 시점부터 전시장에는 인근을 여행 중인 외국인 관광객을 비롯해 각계각층의 관람객이 개인과 단체로 줄을 지었다.

아무렴 “국내 최초” “최대 규모” “퀴어 전시”가 틀린 말은 아니었지만, 그에 대한 미심쩍은 마음, 의심도 만만치 않았다. 오프닝에서 목도한 들뜬 축제의 열기, 그 이면에 숨겨진 복잡한 감각/감정이 전시 안팎을 맴돌고 있었다. 전시는 이제 막바지를 향하고 있다. 전시가 3주쯤 남은 시점에 엑시빗은 이 전시의 의의와 한계를 짚어보고자 한다.

우선, 편집자는 이 전시를 몇몇 제도 전시의 선례에 비추어 살펴보게 되었다. 이른바 대안성 내지는 소수자성을 고유한 성격으로 가지고 있던 미술 실천들을 대규모로 수합해 보여준 역사적 전시들 말이다.⁴

“과천 국립현대미술관에서 민중미술의 십오 성상을 되돌아보는 전시회가 열려 우리 민중미술계가 한바탕 잔치 분위기에 휩싸였던 게 지난 2월. 그 잔치판의 흥이 채 가시기도 전에 민중미술계로부터 속앓이 소리가 들려오는 등 요즘 민중미술 쪽의 분위기가 심상찮다. (...)

2 안 페어보어트의 글 [Control I'm Here: 큐레이팅 및 일반 영역에서 커뮤니케이션 생산 수단의 자유로운 사용 요청] 중, 위 글에서 재인용.

3 전시 관련 설명은 모두 아트선재센터 웹페이지에서 가져왔다: <https://artsonje.org/exhibition/스펙트로신테시스-서울/>.

4 물론, 아트선재센터라는 특수한 공간의 역사(1990년대 당대 미술에 있어 아트선재센터의 역할, 거기서 이뤄진 페미니스트 미술, 퀴어 미술 전시들...) 안에서 이 전시를 위치시켜볼 수도 있을 것이다. 하지만 이러한 접근은 아예 논점을 다르게 하는 것이니 여기서는 다루지 않는다.

우리는 민중미술의 성취와 궤적을 보다 거시적인 안목으로 볼 필요가 있다. 그리고, 무엇보다도, 단순한 일회성의 전시 말고도 보다 깊은 성찰과 연구를 토대로 하는 논쟁적인 글들이 쏟아져 나와 민중 미술의 어제와 오늘에 대한 철저한 분석과 해석, 대안 제시 등이 뒤따라야 할 시점이 지금이다. (...)

이런 시점에서 한 사람의 (...) 필자가 이 지면을 분양 받은 것은, 그러므로 주제넘게 민중미술의 공과에 대해 정색을 하고 분석·해석해보라는 것이 아니라, 그 같은 논의가 절실한 시점임에도 그런 기미가 그다지 안 보이는 작금의 현실에 대해 궁금증을 갖는 다른 관객들에게, 다소 주관적이거나 나름의 시점으로 민중미술의 발자취와 앞으로의 전망에 대한 소감을 풀어놓음으로써 최소한의 관심이나마 공유하라는 뜻일 것이다. (...)⁵

“(...) ‘민중미술 《민중미술 15년》의 진행 과정에서 바로 그 같은 입장차가 첨예하게 나타났다. 보이콧 압력 속에서 애초 주요 작가들의 대표 작품전으로 기획됐던 전시가 대부분의 작가들이 참여하는 무색무취의 ‘전시성 전시’로 변질됐고 또 전시 이후 오히려 내부 갈등이 증폭된 듯 보이는 것도 바로 그런 탓이다. 지난 15년간을 평가하는 데도 내부 의견 통합이 어려웠고 그만큼 변화의 흐름과 맞물려 의식들간의 미묘한 갈등이 나타났다. 이에 따라 전시는 가급적 ‘불만을 무마하는 차원에서’ 구성원들의 요구를 거개 수용하는 방향으로 나갔고 예의 연대기에 따른 평면적인 전시 구성이 이어졌다. 제대로 된 큐레이팅십은 애초부터 기대하기 어려웠던 것이다. 민중미술의 지난 세월에 대한 총체적인 평가가 아직 이 진영의 내부로부터 나오지 않는 것도 이 같은 내부의 복잡 미묘한 기류를 반영하는 것이 아닐 수 없다. (...)”⁶

“(...) 의미가 갈무리되지 않은 당대 현상을 미술관에서 다룬다는 것은 여러 과제를 안는다. 동시대의 일시적 현상으로 자리매김하는 과정 위에 해당 주체가 화이트큐브에 들어가려면 미술관은 어떤 관점을 갖고 의미부여할 것인가, 거꾸로 비고정적인 예술가 집단들은 기성 미술계의 초대를 어떻게 받아들이고 자신의 몸을 드러낼 것인가.”⁷

“(...) 기실 현상들로부터 표본을 추출하고 일반화하는 것이 무리는 아니지만 그 과정에 대상의 전형화는 피할 수 없다.

신생공간 프레임에 플랫폼들이 전형화된다면, 그 관점은 어떻게 전시 위에 배치되는가를 물어볼 수 있다. 전시는 신생공간 현상에 비판적으로 의미부여하기보다 의미부여가 필요한 현상을 대중에게 소개하는데 할애한다. 중층적 평가보다 현상의 주체 면면을 드러내는 데 치중한 결과 플랫폼들은 납작하게 한 공간에 압착된다. 이는 기획의 관점을 묻게 한다. -신생예술플랫폼을 청년 작가들

5 이주현, 「민중미술의 문화사적 의미: ‘민중미술 15년’ 전을 보고」, 『문학과사회』 통권 제26호(1994, 여름), pp.876-7

6 같은 글, pp.878-9.

7 남웅, 「여기가 로도스다, 여기서 뛰어라! — 상호참조적 자조 너머 <서울 바벨> (2016.1.19~4.5) 리뷰」, 2017 하나평론상 수상작, p.38: <http://semacoral.org/cabinet/2017criticis-maward-namwoong>

의 임시가설공간으로 비춰낸 거울은, 외려 대상을 보는 기획의 관점을 투영한 것은 아닌가. 비평적 거리 없이 기획과 참여플랫폼 모두 닫힌 순환을 하고 있는 것은 아닌가 말이다. 전시를 준비하는 과정에 플랫폼을 섭외하는 과정상 잡음이 났다는 이야기도 전한다. 이는 행정적 시시비비를 가리기 앞서 예술플랫폼에 대한 담론이 정비될 수 있는 시간적 간극 없이 성급히 진행했던 결과는 아니었는지 평가의 여지를 남긴다.”⁸

8 같은 글, pp.40-1.
(원문에 있던 각주는 생략했다.)

인용된 문장 중 앞선 두 단락은 1994년 국립현대미술관에서 진행된 《민중미술 15년: 1980-1994》(1994.02.05-03.16.) 전시를, 후자는 2016년 서울시립미술관에서 열린 《서울 바벨》(SeMA Blue, 2016.01.19-04.05.) 전시를 논한다. 이 문장들을 현재 아트선재센터에서 열리고 있는 전시에 겹쳐 볼 수 있을까? 각 전시에 등장한 구체적 실재들을 겹쳐보는 것이 아니라, 각각을 수량화 해 진열하게 될 ‘메가’ 전시들의 양태를 포개어 보자는 것이다. 우리는 위의 비평 언어가 가리키는 문제의 층위들을 현재로 가져와 촘촘히 버려볼 필요가 있다.

결국, 개념이 구체화되기 전 무언가를 단순 기표로서만 사용하고 또 그 하위 개념을 손쉽게 호명할 때, 성찰적 거리를 갖지 못한 (최)근과거의 현상들을 성급히 역사화하려 할 때, 문제가 반복된다. 도저히 겹쳐두고 볼 수 없을 것만 같은 주제/주체 하의 미술 실천들이 특수한 ‘정체성’의 이름 아래 한데 모여 있을 때, 역시 문제가 반복된다. 그 자체로 다양한 입장·충동을 가지고 있으며 또 대립하기도 하는 삶/양식을 보이는 개별 실천들은 어떻게 ‘뮤지엄’ 또는 화이트큐브 어법 안에서 재구성될 수 있을까? 분명한 것은, 《스펙트로신테시스 서울》이 이 같은 질문을 현재 시점에 다시금 접화한다는 점이다.

어떤 종류의 역사적 사명을 띠고 그것을 기록하고 망라하는 시도는 (대개) 유의미하다. 대안성 내지는 소수자성을 고유한 성격으로 가지는 미술 실천들을 대규모로 수합해 보여준 역사적 전시들도 그렇다. 이 같은 역사화의 비-선형적인 계보 안에서 《스펙트로신테시스 서울》을 살펴보면 우리는 제도 전시의 기획(만)이 할 수 있는 일들을 신뢰하는 한편, 기획자 개인이나 참여자 개인의 (아마도) 선량한 의지 (그러나 그것 역시 문제가 될 수는 있다.), 작품과 작품 단위에서 일어나는 잠재적 가능성 등을 폄하하려는 의도는 없는 상태로, 그 의의와 한계를 좀 더 세세히 논해보고자 한다.

엑시빗의 인터뷰에 답하며 정은영은 아트선재센터에서 1998년 진행되었던 <퀴어영화제>의 관객이던 때부터 중견 작가로서 《스펙트로신테시스 서울》에 참여하게 된 오늘의 시차와 여전함 등을 언급하며, 그때와 지금, 선의와 모략을 가로지르는 미술-하기의 모순들을 짚는다. 나아가 오늘 이곳에서 ‘00(시스젠더 여/남-퀴어-프레카리아트...)’로서 살아가는 미술가 주체가 취해야 할 어떤 태도를 제안한다. 김태연은 엑시빗과의 인터뷰에서 《스펙트로신테시스 서울》의 2부(3층) 《텐더: 언제든 어디서든》에 참여하게 된 계기를 돌아보고, 클로짓으로서 지내 온 그간의 삶의 방식에 비추어 이 전시 이후 마주한 변화들을 이야기한

다. 또, 정체성 안에서 작업하는 태도와 형식을 고민하며, 연대의 가능성에 관한 자기 질문을 이어간다.

홍지영은 《스펙트로신테시스 서울》 전시 오픈을 기해 아트선재센터 앞을 가로막고 선 우프(W/O F.)와 동료들의 프로젝트를 환기하며, 틈과 “정지”로서의 전시, 균열을 가시화하는 것으로서의 전시를 반성케 한다. 그리고 자기 방어와 고백·각종 제안과 검열·투신과 착취·욕망과 좌절을 오고 간 짧은 시기를 정리한다. 이로써 ‘왜 이 전시에 참여하지 않았느냐’는 질문에 나름의 답을 제시한다.

엑시빗 편집팀은 전시와 관련해 두 차례 대담도 진행했다. 첫 번째 대담에는 평론가 남웅, 이연숙(리타), 그리고 엑시빗의 임현영, 허호정이 참여했다. 이들은 《스펙트로신테시스 서울》의 한계와 실패, 과제를 다뤄본다. 이 전시는 무엇을 기념비화 하려 했으며, 결국 기념비가 된 것은 무엇이고 되지 못한 것은 무엇인지, 전시는 어떤 장면을 그리고 있는지 묻고 답한다. 이와 더불어, 전시 안팎에서 불거진 소위 ‘잡음들’의 역학에 주목함으로써 전시의 정치적·역사적 불/가능성을 평해 본다. 두 번째 대담에는 《스펙트로신테시스 서울》 참여 작가인 박정우, 홍민키, 그리고 엑시빗의 고근호가 참여했다. 이 대담은 이용우 기획의 2부(3층) 《텐더: 언제든 어디서든》을 중심으로, 해당 전시/기획[이]가 깊숙이 건드리고자 했던 지점의 성패를 면밀히 들여다본다. 특히, 전시장 안에서 작품의 물리적인 배열, 개별 작품의 형식, 각각이 전달하고자 한 의미의 층위 등을 구체적으로 살핀다.