

『엑시빃 Xhibits』 제3호 서면 인터뷰
 인터뷰어: 엑시빃
 인터뷰이: 정은영

정은영은 서울을 기반으로 활동하는 미술작가다. 페미니스트 퀴어 공동체의 성마른 훈계와 무람없는 채찍질 속에서 성장했다. 인류에게 진정으로 필요한 것은 그 무엇보다 눈치와 염치라고 믿는다.

엑시빃은 정은영 작가에게 다음의 질문을 송부했고, 이어지는 글은 이에 대한 작가의 답이다.

1. 『엑시빃 Xhibits』 제3호에서 《스펙트로신테시스 서울》을 다루게 된 데에는 여러 이유가 있었습니까. 우선, 이 전시가 “국내 최초”, “최대 규모”, “퀴어 전시”로 소개됨에 따라 사회 전반에 미칠 영향과 그 기능에 관해 반가움이 있었던 것이 사실입니다. 동시에 그와 함께 적잖은 우려를 품게 되었습니다: 수량화된 전시, 프리즈 서울에서의 잇따른 ‘퀴어 미술’ 호명과 현재 등. 아마, 이때의 양가적 감정을 직관적으로 공유하시리라 생각합니다.

전시 프리오픈과 오픈 날, 시각예술 창작자 그룹 우프(W/O.F)는 아트선재센터 입구에 가벽을 세우고 《나의 동료들에게 I am writing to you》 프로젝트를 소개하는 대자보를 붙였습니다. 그간 “퀴어, 여성, 몸, 젠더, 장애 등”의 이슈를 횡단하며 질문을 구체화하던 이들은, 《스펙트로신테시스 서울》 전시가 그 기획 및 섭외 과정에서 빚어낸 오해/갈등을 경유해 아래와 같이 발언했습니다.

“한편, 우리가 아트선재센터의 전시 《스펙트로신테시스 서울》을 계속 물고 늘어지는 이유는, 우프를 꺼줄 것처럼 했다가 꺼주지 않았기 때문이 아니다. 이런 식으로 전시가 더는 만들어지지 않아야 한다고 믿기 때문이다. 미술관은 전시를 열고 싶다면, 열고 싶은 전시에 대한 연구를 해야 한다. 연구를 기반으로 작가를 초대해야 한다. 몇몇 전시에서 한두 명의 기획자가 마련해 둔 작가 리스트를 복사 붙여넣기 하고, 작가와 작업에 대해서 리서치도 하지 않은 채 전화로 작가를 섭외하고, 미팅 시간에 작업을 설명하라고 해 두고선 기획자가 좋아하는 안된다. 이걸 비단 선재만의 문제도 아니다. 정체성이 퀴어인 이들을 모아 둔다고 자동으로 퀴어 미술 전시가 되지는 않는다. (...)” (<https://iamwritingtoyou.com/about>)

이 발언의 난점은, 대형 제도권 전시가 직면하는 항상적인 딜레마-무엇을 선택하고 누락할 것인지-를 건드린다는 점에 있을 것 같습니다. 하지만, 위에 적절히 지적되었듯, 이것은 거기서 탈락되었다는 이유로 웅성대는 볼멘소리 정도에 머물지는 않아야 할 듯합니다.

화려한 전시의 오픈과 동시에 그에 길항하는 다른 목소리들이 있었던 점에 대해서 어떻게 생각하시는지, 선배 미술인/작가로서 갖고 계실 복잡한 마음을 들어볼 수 있을지 여쭙니다. 더불어, 퀴어가 제도화 되는 동시에 급진성을 어떻게 유지할 수 있을지, 퀴어 정치가 향하는 제도화의 흐름에 어떻게 비판적으로 개입할 수 있을 것인지 등에 관한 의견도 청할 수 있을는지요.

2. 위의 질문에 이어, 전시 참여의 소회를 간단하게 여쭙어 봅니다.

3. 이번 전시에서 선보이신 신작 <병든 서울>(2026)에 관해 질문드리지 않을 수 없을 듯합니다. 전시에서 강조하고 있는 것 역시 ‘서울’이라는 특수한 지형이다보니, 전시 안에서 이 작품이 점하는 위치 또한 상당한 듯합니다. ‘서울’이라는 구조와 그것을 수식하는 ‘병들’의 관계에 관해서 간단한 설명을 요청드리고 싶습니다.

4. 이번 신작을 보면서, 키라라 님과 협업하신 이전 작업 <나는 소리도 바꾸어 썼고, 몸도 바꾸어 썼다>, <시켜서 만든 음악>을 떠올리게 되었습니다. 해당 작업은 국립현대미술관에서의 《접속하는 몸》(2024.09.03-2025.03.03.) 당시 선보인 것이고, 공간을 가득 채우는 사운드와 영상, 조명, 설치 등이 말 그대로 ‘몸’의 접속 장면을 구현했던 것으로 선명히 기억됩니다. 특히, 그 경험이 전시 전체의 규범들—미술관 (화이트큐브)의 시각 중심적 질서, ‘여성’을 둘러싼 정의, ‘미술사’ 서술의 선형성—을 깨트리고 있었던 점이 인상 깊이 남아 있습니다. 이번 전시에서도 상당히 큰 미디어월이 몸(들)의 물리적 충돌/접속의 지점을 의도하고 있는 듯 여겨졌는데요. 설치에 있어 특별히 고려하신 점과 기대하신 점이 있는지 여쭙니다.

정은영

주신 질문을 크게 (1) 전시 관련, (2) 출판작 관련으로 이해하고 답변해 보려 했습니다만, 첫 질문에 대한 대답이 너무 길어지는 것 같아 (2)에 대한 답변은 생략하고자 합니다. 이에 관해서는 다른 기회가 또 있지 않을까 합니다. 또한 아래는 전시 관련 포럼 「한국 퀴어미술의 조건」에서 발표한 내용을 기초 삼아 수정하고 보충한 것이기도 합니다.¹

서울 시내 한복판, 국내/국제 미술계의 메이저 중 메이저 공간인 아트선재센터에서 초대형 퀴어 전시를 한다고 했을 때 사실은 조금 우쭐하기도, 울컥하기도 했다는 것을 고백합니다. 드디어 조선땅에도 문명이 온 것인가... 하는 승자의 기쁨에 더해, 과거의 모멸과 소외를 떠올리기도 했습니다. 더불어, 누가 포함되고 포함되지 않을 것인가라는 질문이 아카이브를 다루는 작가로서 자연스럽게 생겨나기도 했습니다. 또한 ‘선프라이드 파운데이션’의 아젠다가 아니었다면 불가능했을 이 퀴어 아트향연... 즉 경제적으로 성공한 한 개인의 취미와 의지가 마침내 달성해 낸 신화라는 내러티브만이 신자유주의적 관점에서 유의미해진다는 사실에 대한 냉소도 숨길 수는 없었습니다.

아주 오래전, 아트선재 지하 극장서 진행되었던 <퀴어영화제>(1998)에 관객으로 참여했었던 기억을 떠올립니다(정말 옛날 사람이죠...). 영화를 기다리며 지하로 내려가는 계단에 날마다 진을 치고 앉아서, “서울에 퀴어가 이렇게 많다고?” 어리둥절했었죠. 그 공급과 수요에 대해 오래 생각해 왔지만, 그로부터 약 25년쯤 후에 같은 장소에서 이렇게 대대적인 퀴어 미술 전시가 열릴 것이라는 생각을 해보지는 않았던 것 같습니다. 심지어 제가 그 전시의 가장 고풍자 그룹으로 참여하게 될 줄은 더더욱 몰랐습니다. 기획자들과 회의를 위해 몇 차례 만나면서, 작가의 숫자가 꾸준히 늘어나고 있다는 이야기를 들으며 저는 과거에 했던 질문으로 다시 돌아와 있었습니다. “서울에 이렇게 퀴어 작가가 많다고?”

Y2K 괴담의 시대, 미래에 대한 불안과 세상에 대한 적개심으로 제법 청년 같았던 저는, 이제 막 그 역사를 시작하던 말도 많고 탈도 많은 퀴어 영화제와 여성 영화제를 뻘질나게 드나들면서, 또 전례 없던 대규모의 페미니스트 전시를 관람하면서, 나아가 여성운동과 성소수자 운동, 장애 운동이나 철거민 운동, 반전 운동 등이 무한 교차하는 문화운동의 수혜를 한껏 입으면서 급진적이고 정치적인 ‘문화생산자’ 되기를 꿈꿀 수 있었습니다.

한편, 저는 중산층 가정의 안전망 속에서 고비용의 압구정동 입시 화실을 다니면서 피 튀기는 미술대학 입시에 성공한 학력고사 마지막 세대이기도 했습니다. 이화여대 학/석/박, 서구권 유학 등의 특권적이고도 규범적인 성장 루트 바깥으로 한 번도 빠져 나간 적 없는 대단히 모범적인 존재로 선택 받은 삶 내부에서 충실히 성장해왔습니다. 그런 제가 어떻게 퀴어가 된 것일까요? 정말 미스테리가 아닐 수 없습니다.

미스테리는 또 있습니다. 바로 미술의 세계를 통과하는 재능경쟁, 스펙경쟁, 주목경쟁, 자본경쟁, 매력경쟁, 피해경쟁, 분노경쟁, 취약경쟁, 정병경쟁... 경쟁할 수 있는 자원이란 자원을 탈탈 영끌해다 쓰면 쓸수록 무한증식하는 욕망과 기만과 질투와 뒷담화의 용광로에서 울고 웃고 고탈치고 앞구르고 뒷구르면서도 끝내 불타 사라지지 않고, 여전히 작업하고 있다는 사실입니다.

재능 있는 예술가들은 아카데미의 인정이나 학벌로부터 초연하고 자유로울 것이라는 세간의 믿음에도 불구하고, 미술계의 학력 인플레이션은 그 어떤 분야보다 엄청납니다. 한국 현대미술현장의 대다

수가(한국 바깥도 비슷합니다.) 수도권내의 미술명문 대학을 졸업하고, 석사졸업은 당연하며, 서구유학 경험과 자연스런 이중언어 능력 위에 흐르는 글로벌한 ‘매너’와 세련된 ‘네트워킹’ 감각은 매우 중요한 작가적 성공의 초석이 됩니다. 유려한 미감과 동시대적 인문 담론을 가르치고 훈련시킬 수 없는 미술대학은 세계적인 작가를 배출할 수도 없습니다. 단 한 순간도 피해자가 될 수 있다는 상상조차 해 본 적 없는, 가해자가 될 가능성은 더더욱 없으리라는 무한 축복 속에서 성장한, 부유한 특권계급의 도련님 시해남 교수들이 ‘젠더 감수성’과 ‘소수자성’에 대해 박학다식하고 품격 있는 토론을 이끌 수 있는 곳이 바로 동시대 미술대학인 것입니다. 미술대학에 맡겨진 이러한 작가 훈련의 과정은 현대미술의 현장과 매우 끈끈하게 들러붙어 서로를 파먹으면서 존재합니다. 대학은 학력 인플레이션을 조장하고, 서구 유학을 선망하게 하며, 약육강식과 독자생존을 충실하게 이행시키고, 시장경제를 맹신하도록 이끕니다. 현장에 선 명품 브랜드가 후원하는 페미니즘 전시가 열리고, 무기 회사가 정치적인 작품의 커미션을 주고, 셀럽들과 인플루언서들이 쿼어 미술이나 선주민 예술을 배경으로 찍은 셀피를 소셜미디어에 퍼뜨립니다. 아트 페어는 흑인 미술을 앞세우고, 비엔날레는 시장과 분리된 척합니다. 불평등 노동에 관한 작품이 자본가들의 컬렉션이 되고, 국가폭력을 비판하는 작가가 국가를 대표하기도 합니다. 반자본주의를 자본에 넘기고, 디아스포라를 국가주의에 넘기고, 탈식민주의를 서방에 넘기고, 실패의 미학을 성공 신화에 넘기고, 소수자성을 메인 스트림에 넘기는 미스터리. 권력의 전유와 폭력의 위상에 침묵하는 미스터리. 이 모순과 분열이, 그 기만과 기망이 우리에게 왜 이토록 쉬운가요?

어느 날 메일 한 통을 받았습니다. 자신을 미국인 사업가라고 소개한 남성은 와이프에게 줄 생일 선물로 제 작품을 사고 싶다고 했습니다. 아주 친밀하고도 다정한 어투로 제게 판매 가능한 작품을 추천해 달라고도 했죠. 약 2000만 원 정도를 쓸 수 있다고 했습니다. 제 작업을 받으면 와이프가 정말로 행복해질 것 같으면서요. 깜빡 넘어갈 뻔했지만, 순간 그런 생각이 들었습니다. 어떻게 하면 내 작품이 이 서구 제국의 백인 자본가 남자의 사랑스런 와이프를 행복하게 만들 수 있지? 이런 종류의 메일이 예술가들을 노리는 흔한 보이сп이스팅이라는 것을 알아차리게 해준 것은 다름 아닌 저의 ‘쿼어 됨’이었고, 곧 그 사실을 깨달았습니다. 저의 특권적 위치, 즉 현대미술계에 무리 없이 자리 잡은 듯 보이는 얼마간의 미술가적 위상, 작품을 사고 싶다는 문의가 당연해야 할 나의 예술적 성취에 대한 자부심 같은 우월하고도 온전한 포지셔닝이 아닌, 저의 소수자성 때문에 생겨나 반복적 경험으로 감정과 근육과 세포 하나 하나에 새겨진 피해의식과 적개심, 너무 자주 외화되는 분노와 열패감, 성마른 비난과 유독한 자기학대, 그리고 ‘성공’과 ‘행복’에 대한 의심 덕분이라는 것음요.

우리에게 드리운 위협의 경고가 암시하는 것이 있지는 않을까요? 고유하고 특별한 이들만이 사랑받는 미술의 세계에서 “내가 제일 잘나가”고 싶은 욕망을 노리는 ‘보이스피싱’이 사방에서 우리를 조여옵니다. 이것은 메타포가 아닙니다. 실제로 요사이 너무 많은 작가가 유명 작가의 스튜디오나 문화예술

기관/재단을 사칭하는 피싱의 위험에 흔히 직면했습니다. 심지어는 가까운 동료들을 대상으로 한 정신적, 금전적 지배 또한 낯설지 않죠. 욕망과 쌓을 이루는 불안, 예술가의 원죄와도 같은 가난을 철저히 공략하기 때문에 우리는 잠시만 희망을 꿈꾸다가 또다시 절망합니다. 우리는 어떻게 지혜로운 구별과 거부 행을 행사하고, 담대한 저항의 방법론을 배울 수 있을까요?

“스펙트로신테시스 서울”. 발음하기조차 수월치 않은 낯선 단어를 제목으로 취한 이 전시는 참여 작가의 수만큼이나 다양한 목소리와 다채로운 쿼어 욕망을 배열하겠다는 야심을 가집니다. ‘국내 최초’ 나 ‘최대규모’와 같은 관습적 수사에 이제 누가 관심이나 가질까요? ‘쿼어성’과 같은 ‘별스런 특징’을 올려 쳐주려는 선의조차 드러나지 않는 하품 나는 표현들이 기계적으로 반복되어 울립니다. 선프라이드 파운데이션은 의도적으로 이 시리즈 전시를 위해 아시아 주요도시의 공공기관과의 협력을 주요 전략으로 삼아왔습니다. 제도와외의 불협 없이 유연하게 공공기관을 점유한 쿼어 미술의 위상을 만들어가는 것에 집중했고, 그것은 거의 성공하는 듯했습니다. 대만(Museum of Contemporary Art, Taipei, 2017), 태국(Bangkok Art and Culture Centre, Bangkok, 2019), 홍콩(Tai Kwun, JC Contemporary, Hong Kong, 2022)에서의 전시공간과 이다음 순서로 기다리고 있는 일본전시의 장소를(Museum of Contemporary Art Tokyo, 2028 예정) 생각하면, 한국/서울 전시가 좀 빠졌죠. 이런 관점에서 보자면 서울만큼 여전히 쿼어에 대해 무지하고 배타적인 도시도 없습니다.

물론 어디 ‘쿼어’뿐일까요. 더구나 의식 있고 관용적인 대중들에게조차 ‘쿼어’는 너무 몰라도, 너무 아는 척을 해도 무례인 어려운 대상일 것입니다. 소수자성을 다루는 전시들이 겪는 대개의 곤혹은 소수자 당사자들의 기대나 앓, 집중도 등에 비해 대중적 관심은 매우 미미하다는 점에서 시작되는 것 같습니다. (데이미언 허스트를 보러 국립현대미술관에 온 관객이 이쪽으로 발길을 돌릴 가능성이 거의 없는 것처럼요.) 그 심연을 이해하고 다루어 내야 하지 않을까요. 그런데 따지고 보면 당사자들도 ‘쿼어’를 어떻게 정의할 것인지, ‘쿼어 미술’이 무엇인지를 가지고 우왕좌왕하기 일쑤에 말도 많고 시끄럽죠. 정의 내리기 힘들다는 것은 어쩌면 우리에게겐 기회입니다. ‘쿼어 작가’, ‘쿼어 미술’이라는 호명이 발생시키는 효과를 우리가 원하는 방식으로 지연시키거나 새롭게 구성하고 수행할 수 있다는 뜻이기도 할 테니까요. 우리는 세간의 호명이나 인정, 이해 등으로부터 거리를 두고 조금은 예외적인 실천의 전략들을 고안해야 합니다.

아주 쉬운 예를 들자면 이런 것입니다. ‘인정’과 같은 욕망을 낙후시키는 것입니다. 의도적으로 못 본 체하고, 미끄러지기로 하는 것입니다. 녀살 쫓겨 받아 넘기고 해맑게 탄소리를 해보자는 것입니다. 요즘 저는 ‘야망’이라는 단어에 꽂혀 있는데(하하), 바로 ‘야망’과 같은 세속적 단어를 다시 구성해 전유해 볼 수도 있다는 것입니다. 이 단어에 덧씌워진 저간의 용례를 벗어나, 얼마간 다른 이해를 제안해 보는 것입니다(“야망보지”는 금지).

그 야망은 무엇인가- 튀어 나가고자 하는 탄성, 균열을 만들고자 하는 비뚤 마음, 벽을 무너뜨리는 괴력, 무언가를 생산하고자 하는 이 악문 근성, 쾌락을 제어할 수 없는 폭주, 세계를 재현하고자 하는 멈추지 않는 열망, 자신을 새로 구성하는 부단한 발명, 자기 파괴를 불사한 질주, 타인과의 난잡한 관계와 상호 돌봄, 결코 침묵한적 없는 소음... 모름지기 귀어라면, 이미 숨쉬듯 수행하고 있는 실천들이 아닌가요?

개막일 새벽, '파열'의 야망으로 전시장 입구를 초연히 막아선 '우프'에게 존경을 표합니다.

1 《스펙트로신테시스 서울》 연계 프로그램의 일환으로 진행된 본 행사에 관해선 다음을 참고: https://artsonje.org/public_program/https-artsonje-org-public_program-spectrosynthesis-seoul-talk-series-may-kr/.