

X-TALK #02

2026.04.26 일 오후 2시~
 모인 사람들: 남웅, 이연숙(리타), 임현영, 허호정
 대담 진행: 93분 24초 / 51분 30초

《스펙트로신테시스 서울》은 무엇을 비/가시화했나

녹취 분량상 아래와 같이 세 개 부분으로 나누어 편집했습니다.

1. 《스펙트로신테시스 서울》은 무엇을 기념하는가: 전시의 안과 밖 (pp.1-14)
2. 전시는 어떻게 ‘퀴어-미술’을 말하고 있나: 분열하는 질문들 (☞ pp.15-24)
3. 퀴어는 하나였나?: 우리들은 어떻게 ‘잘’ 살 것인가 (☞ pp.25-42)

1. 《스펙트로신테시스 서울》은 무엇을 기념하는가: 전시의 안과 밖

허호정(이하 호정) 안녕하세요. 오늘 평론가 남웅 님, 이연숙(리타) 님, 그리고 이번 호 『엑시빃』 편집팀에 합류하신 기획자 임현영 님과 함께 《스펙트로신테시스 서울》 전시에 관한 대화를 나눠보려고 합니다. 오랜만에 뵙기도, 또 이 자리로 오늘 서로 처음 뵙는 분들도 있으신데요.

~ 함께 인사 ~

네, 어디서부터 이야기를 해야 할까... 참 말도 많고, 탈도 많은데요. (웃음) 우선 웅 님께 캐주얼하게 질문 던지며 시작할까 해요. 웅 님은 《스펙트로신테시스 서울》 연계 프로그램에도 많이(?) 참여하셨잖아요. 어떠셨어요?

남웅(이하 웅) 네, 제가 이것저것 해봤어요. (웃음) 전시 오픈 전 도슨트 교육도 하고, 워크숍 리딩 리스트 프로그램도 진행하고, 도록에 글 쓰고, 대중 강의를 요청 받아서 그것도 하고... 그 다음에, 한국성소수자/퀴어연구학회 좌담회에 섭외되고... 불러주는 자리들에 가다 보니, 어느 순간 제가 과호출된다는 느낌도 들더라고요. 그런 느낌이 들고 나니 뭔가 좋지만은 않다 싶은 거죠. 너무 욕심 부려서 많은 행사를 하고 있구나.

다만 제 역할은 이제, 전시 이해를 돕는 나름의 기여를 하는 것. 사실, 전시 시작 전부터 다들 빼떡

하게 봤잖아요. 의심, 걱정, 그런 분위기를 알고 있었어요. 또 그와 별개로, 저도 이 전시가 분명히 하나의 ‘깃발’이 될 거라는 것을 알고 있었어요. 그러면 난 여기서 뭘 해야 될까, 이런 생각을 하면서 [도슨트 교육도] 갔어요. 어쨌든 기여를 해야 하지 않을까 하는 생각에. 제 나름은 2010년대부터 한국 퀴어 미술 관련한 정리를 해서 도슨트 교육을 진행했죠. 이후에 그거 바탕으로 참여한 프로그램들의 기초를 잡았죠. 그런 거 없으면 마냥 불러 다니는 대로 그냥 아무 말 할 것 같아 가지고.

호정 네, 그래서 한국 퀴어 미술의 역사 정리를 시도하신 거죠.

남웅 아니 근데, 전시 보셔서 아시겠지만, 여기 이 도록도 그렇고... 전시에서 한국이 너무 안 보이지 않아요? [일동 웃음] 나 좀 당황한 지점은 딱 그런 거...!¹

이연숙(이하 리타) 저는 이 전시가 처음 이야기 나오던 단계부터 한국 퀴어 미술 씬에 대한 이해가 있는 사람, 남웅 님이랑 대화가 좀 됐더라면 어땠을까 했거든요. 좀 전에 ‘전시에서 한국이 안 보인다.’라고 하셨던 말씀에 공감하는 게요. 이 전시가 아무래도 해외 재단과 해외에서 활동하는 큐레이터의 역할이 크다 보니까, 여기 [한국, 서울]의 네트워크랑 접속이 되게 좀 늦게 이루어진 점이 있다고 보고요. 사실, 늦게 됐다기보다는... 안 된 거죠.

웅 네, 저는 그래서 비평의 역할이 있겠다 싶었어요. (웃음) 작가 입장에서 그렇고 ‘불러주면은 땡큐’ 이거 말고, 여기서 거리를 만드는, 뭐랄까... ‘역할’을 누가 할 수 있을까? 이런 걸 생각해 보면, 그게 비평의 역할일 것 같거든요. 물론, 내가 무엇 때문에 무엇을 위해서 기여를 해야 되는 걸까, 이런 생각도 들죠. 사실, 저도 어쩔 수 없는 부분들은 있어요. 그러니까 이 전시 자체가 쉽지 않은 기회이고, 그리고 또 이런 전시가 언제 또 나올지는 모르는 거고. 사실 아트선재에서 이 전시를 기획했다기보다도, 선프라이드 재단이 다른 나라들에서 이미 했던 걸 여기서 하게 된 거잖아요. 먼저 해외에서 모종의 결합이 있었기 때문에 여기서 지금 이 시점에 가능해진 전시 같거든요. 그러니까 이런 드문 기회의 상황에서, 내가 하는 ‘기여’라는 것이 무엇일 수 있을까. 그냥 이 전시 꿀만 빨아주는 게 아니어야 하지 않나, 뭔가 이 전시를 좀 더 상대화하면서 얘기할 수 있는 언어가 필요하지 않을까. 이런 생각이 드는 거예요. [전시가] 기념비가 될 수밖에 없지만은, 그럼에도 이거를 우리는 ‘역사화’해야 한다. 굳이 얘기하면 ‘상대화를 해야 한다’라는 생각을 자주 했던 것 같아요.

1 대담 현장에 전시 도록 『스펙트로신테시스 서울』이 놓여 있었다. 책은 전시 오픈과 함께 발행되었다.

그러면서 [참여] 작가들이 겪은 되게 불편한 이야기들을 저도 같이 또 듣기도 했고, 동시에 이 전시 자체가 너무 소중한 기회라고 말하는 사람들의 얘기도 듣고. 하지만 미술 씬에서는 이 복잡한 층위들이 다 얼마나 얘기가 되고 있는가 하면, 그건 또 잘 모르겠고. 그래서 여러 가지로 생각이 많아졌던 것 같아요.

선프라이드 재단과 동아일보 인터뷰를 보면요.² 저는 거기서 그냥 확 꽃힌 문장이 하나 있었는데요. “집회와 글로 인권 운동을 해도 효과가 나려면 10년은 걸[리는데], 장국영의 한마디만으로 수많은 성소수자의 존재가 평범한 무언가가 되어 버린 사건[이다]” 이렇게 얘기를 하는데…. 그러니까 이 재단의 마인드가 일단은 되게 투명하게 보이는 거죠. 부동산 사업을 해가지고 돈을 많이 모았고, 그걸 바탕으로 고미술 수집을 시작했고, 그러다 이제는 퀴어 작가들을 조명하고 퀴어 전시를 하게 된 경우가 이 재단이에요. 이번 전시는 사실 재단에서 2017년부터 대만이란, 태국, 홍콩, ... 이어서 해 온 전시의 연장이고요. 대만은 이제 동성혼 법제화가 되었고, 적어도 거기서 시작된 긍정적인 분위기가 사회 전반에 확 올라가는 그런 시기를 지났잖아요. 그러니까 [선프라이드 재단 퀴어 전시가] 다른 나라에서는 일종의 회고전 같은 의미도 붙을 수 있는 거죠. 우리 사회가 이만큼 왔는데 여기에 힘을 더 보태 보자, 이런 걸 보여주는. 그렇다면, 한국은 어떨까? 결국, 서울 버전 전시나 도록을 봤을 때 물음표가 많이 남았고요. 뭐랄까, 개념적으로는 되게 공부를 많이 한 전시라는 생각이 들긴 하는데, 그래서 인용된 이론이 한국 현실에 어떤 방식으로 연결이 되지? 이런 생각들이 또 드는 거죠.

그러니까 이게 아시아 전시만 예로 들어서 그런 건지 모르겠는데, 미국이나 유럽 같은 곳에서 열린 대규모의 ‘퀴어 미술’ 회고전 같은 것들—회고전이라고 얘기를 한 게 좀 걸린다 하더라도—도 동성혼 법제화 이후의 운동을 기념비화 하거나, 아니면 그간의 커뮤니티의 노고에 대해 ‘야, 우리들이 고생했다’ 이런 기조로 어떤 스토리를 만들어왔단 말이에요. 물론 그런 서사화는 정말 대놓고 ‘기념비’를 세우는 작업이긴 한데요, 그럼 이런 질문이 생기는 거죠. 한국의 경우에는 어떤 거야? 서울에서는 어떤 기념비를 세우는 거야? ….

예, 그래서 이게 참 어중간하다는 생각이 들었고요. 또 문제는, 우리나라에서 사회 제도적으로 크게 이루어진 건 없어요, 없어. 하지만 운동 차원에서는 뭔가를 이뤄내려 해, 이게 우리의 상황이라면. 그렇담, 이 전시가 이미 이뤄진 뭔가를 기념비화 하는 건 아닌 거라면, ‘운동’의 현재를 어느 정도 담고 있냐? 제가 보기에 이것도 좀 아닌 것 같은 거죠. 그냥 ‘젠더 아픔이들….’ (웃음). [전시가 말하는] 전환이든 퀴어 부정성이든, 그것도 다 결국 이론상에서 얘기되는 것만을 논하는 것 같아 가지고요. 전시가 만

2 “아주 유명한 토크쇼에서 장국영이 이런저런 얘기를 하다 자연스럽게 ‘남자 친구와 여행을 다녀왔다’고 언급했어요. 장국영이 성소수자라는 걸 모두가 느꼈지만, 공개적으로 말할 필요는 전혀 없었거든요. (장국영은 이후 1997년 콘서트에서 동성 연인 당학덕(탕허더·唐鶴德)을 공개적으로 소개했다.) 집회와 글로 인권 운동을 해도 효과가 나려면 10년은 걸릴 거예요. 그런데 장국영의 한마디만으로, 수많은 성소수자의 존재가 평범한 무언가가 되어 버린 사건입니다.”: 『예술의 힘 깨닫게 한 장국영의 한마디 - 홍콩 큰손 패트릭 선 인터뷰』, 『동아일보』오피니언, 김민 기자 (2026-03-19, 09:34): <https://www.donga.com/news/article/all/20260318/133559679/1>

드는 이야기가 대체 어떤 맥락에 있는 걸까? 그러니까 [참여] 작가들은 뭔가를 계속 얘기하려고 하고 있는데, 기획에서는 그것을 한국 사회의 맥락 차원에서 조명하는 게 아니라, 뭔가 계속 ‘퀴어’라는 큰 개념으로 희석을 시킨다? 흐리게 한다? 이런 면이 느껴지는 거죠. 그래서 저한테 이 전시가 대체 무엇을 기념비화 하는가, 어떤 기념비인가, 하는 질문이 제일 먼저 떠오르고요.

리타

호정 님이 다른 사람 말을 옮겨서 전해주시는 것으로 기억이 나는데, ‘이 전시가 어떤 현상을 정리하는 기념비화가 아니라 뭔가의 시작인 것 같다.’고 한 그 말이, 저는 기억에 남더라고요. 한동안 그 말을 곱씹게 되면서 서서히 동의가 됐어요.

이 전시 관해서 제가 품고 있는 가장 큰 우려 중에 하나가, 이 전시의 기록 자료나 도록이 역사에 남는다는 거거든요. 결국, 이게 남아서, 10년 뒤, 20년 뒤에, 100년 뒤에도 남을 텐데, 그러면 이게 한국 퀴어 ‘미술사’(!)가 되는 거거든요? 기본적으로 이 책[전시 도록]의 기획 의도는 한국 퀴어 미술사에 대한 총망라예요. 만약, ‘일단 만들어 놓으면 어떻게든 되겠지’ 하는 생각이었다면 더 걱정이고요. 과연 이거 어떻게 나중에 보일 것인가... 하는 우려가 저한테는 있어요. 이게 결국 ‘깃발’로서의 의미가 굉장히 강하다 말했던 게 이런 맥락이에요. 호정 님이 [대담 전에] 정리해주시면서, 이 전시의 제도화 방향이 과거 민중 미술이나 페미니즘 미술에 대한 역사화/제도화랑은 다르다 이런 얘기를 하셨는데요.³ 이미 있는 역사를 ‘정리’하는 거면, 그 안에서 ‘아니다’ 하는 목소리가 나올 수 있거든요? 이미 존재하는 자료가 충분히 많아서 선별한 거라면요, 그래서 민중 미술도 기관에서 총망라되고 전시됐을 때, 당대에 사람들이 엄청 여러가지 측면에서 말을 많이 보냈고요. 여성주의 미술도 그렇죠. 그런데 지금 현 상황 퀴어 미술에 관해서는 이 전시가 공식적인, 첫 번째, 국내 최대 전시라는 것. 이미 많은 자료들이 추려진 전시가 아니라, 여기서 만들어진 게 앞으로의 사료가 된다는 점이 진짜 대단히 문제적인 지점이죠.

그러면서 나는 어떤 위치에 있나, 자문하게 되기도 해요. 비평가로서의 내가 이 전시를, 작가들을 보편 차원에서 번역해야 한다는 책임과 의무? 당연히 생각하게 되죠. 근데 이제 또 한편으로는 작가들한테 묻고 싶은 거예요. ‘이게 좋았냐? 좋은 경험이었냐?’라고. 우리 다 어떤 기회든지 게걸스럽게 다 먹어 치우고 싶어하고, 욕망 엄청 세잖아요. 그렇다 해도, 누군가 ‘No’를 안 하는 바람에 벌어진 이 사단에 각자가 책임이 없다고 말할 수 있어? 이런 생각이 저는 들기도 해서요. 그래서 이 전시를 지켜보는 이 모든 과정들이 저한테는 비평가로서 스스로의 다른 어떤 국면들을 생각하게도 하는 것 같아요.

호정

비평의 역할에 관한 말씀들, 고민들 다 공감이 되는데요. 남웅 님이 도록에 쓰신 글에서도 비평가로서의

3 『엑시빃』 이번 호 「편집자의 말」을 참고하라.

책임감 같은 게 너무 잘 보였거든요. 글을 처음 시작하면서는 전시에 대한 일종의 반감과 우려로 이야기를 꺼내시고, 결국 전시가 사후적으로나마 기념비화가 될 건데 어떻게 기념비화가 되어야 할 것인지까지로 쪽 논지를 이어 가셨는데요.

근데 이 지점에서 떠오르는 문제는... 응 님 글 바로 다음에 붙은 연표의 구성이에요. 비평가가 책임지고 정리한 어떤 고심의 페이지를 이렇게 힘들게... 무너지게 만드는 것 같은...

응 예, 연표 얘기에 앞서서 우선, 도록 말이 나와서... 제가 아까 '무엇을 기념하느냐'라고 던진 질문을 도록의 이용우 님 글에 겹쳐 보면요. 그... 이용우 님 글에는 국내 텍스트에 대한 주석이 하나도 없는 게 의아했어요. 국내 맥락을 볼 수 있는 텍스트를 참고한 게 하나도 없어요. 그리고 이론에서 온 문장들을 발췌하면서 글의 논지를 가져가는데, 여기서 이론이 작업을 도구화한다는 느낌이 너무 드는 거예요. 이 이론을 이 작업이 뒷받침해 주고 있고, 작품들이 이론을 충실히 따라가고 있지 않은가 하는 식의 논조가요.

그래서 저는 다른 글에는 없는 우리의 정황에 관해 주석 다는 일을 해야 하겠다 생각했구요. 그런 다음, 제 글 뒤에는 연표가 붙는데요. 그래서 도록에서 제 글이 샌드위치처럼 있어요. (웃음) 연표라고 하는 것도 일단, 주요 단체들의 홈페이지에서 나오는 운동 기반의 사건들 중심으로 열개를 잡고, 그 사이에 작가들이 들어가고 있어요. 이때, 작가들이 사이사이에 어떻게 들어가고 있나 하고 보면, 이들이 어떻게 데뷔를 하고 커밍아웃을 했는지... 데뷔/커밍아웃 전시들을 기준으로 연표를 짜 넣은 건데요. 아... (웃음) 이게 참, 되게 예전에, '커밍아웃 정치학'이 그래도 영향력이 있을 때에 이런 연표가 있었다면 어느 정도 좀 의미를 가질 수 있을지도 모르겠어요. 그런데 지금 시점에, '커밍아웃'과 데뷔를 기준으로 이야기를 하는 게 어떤 효과나 의미가 있을까... 이 사람들을 하나의 점들로 그냥 축소하고 있는 건가 하는 생각도 좀 들었고요. 연표라는 것이 당연히 무언가를 누락하게 되는데, 연표 작성의 기준이 무엇인지, 그래서 당신이 무엇을 누락하고 있는지는 의식하고 있는지, 그런 질문이 계속 생기더라고요.

호정 지적하신 것처럼, 이 연표에서 두드러지는 게 '커밍아웃한 작가 누가 이 전시를 열었음'인데요. 커밍아웃이 어떤 작품이나 전시를 역사화하는 지표가 되고 있는 거예요. 이용우 님 글도, 남웅 님 글도, 아카이브의 중요성을 언급하고 있지만, 정작 전시/도록 차원에서 아카이브가 기본적으로 가지고 있는 선택과 누락의 원리와 기준이라는 것이 제시가 됐는지가 의문이 드는 거죠.

[잠시 정적] 혹시 다들 이 전시 관련해서 이야기하는 자리가 좀 있으셨어요? 엑시빃 외에 이 전시에 대해서 좀 얘기해 보자 이런 경우요.

응 이렇게 얘기하는 자리는 여기가 처음이에요.

임현영(이하 현영) 네, 저도요.

리타 오히려 굉장히 조용하지 않은가 싶은데?

호정 아니, 저도 이 전시 관련해서 좀 조용하다 느꼈는데, 그게 나만의 느낌인지... 했거든요. 묘하게도, 같은 시기에 딱! 국현에서 “데미언” 전시가 열려 가지고요.⁴ 비판이든 흥행이든 이런저런 소란은 거기로 수렴하고, 여기(《스펙트로신테시스 서울》)는 그냥 조용한 것 같은 거예요. ‘잘했다’도 없고 ‘못했다’도 없고?

리타 원래 ‘퀴어 전시’, ‘성소수자 전시’ 한다고 하면은 보통 말없죠. 평가를 안 하죠. 전시를 연다는 것만으로도 너무 대견해서 (웃음) 보통 평가를 안 하는 것 같아요. 이 전시의 특이점은, 참여 작가도 엄청 많고... 퀴어 공동체 내부에서 목소리는 굉장히 복잡복잡한데, 정작 공동체의 여러가지 자기 검열로 인해 이야기가 바깥으로 나가는 경우가 드물다는 점이에요. 드물기도 하고, 사실 어렵죠.

웅 저도 전시에 관해 별다른 얘기 잘 못 들었던 것 같고요. 활동하는 판에서는, 한국게이인권운동단체 친구사이의 박민영 작가도 참여하고 하니까, ‘활동을 이렇게 큰 미술전시로 연결한다’의 의미부여와 함께 회원들과 나누는 모습을 보여주는 정도가 있는 듯해요.⁵ 전시와 관련해서 비판적으로 논의를 이어 간다거나 이런 거는 못 봤던 것 같아요. 오히려 최근에 양승욱 작가 개인전이 되게 바이럴 되잖아요. 장난감 나눠주는 전시로.⁶

리타 하루에 900명은 왔다고 하던데? 너무 재밌더라고. 장난감 다 털리고.

웅 증여론과 퀴어 이론을 교차해서 접근을 한다 했는데, 다 그게 뭐야, 장난감 주는 전시잖아. 오픈런 하고... 무슨 증여론이야! [일동 웃음] 나중에 한번 이 상황들을 조망할 필요가 있겠다는 생각은 들더라고요.⁷

4 《스펙트로신테시스 서울》과 《데미언 허스트》는 전시 시작일과 종료일이 정확히 같다.

5 친구사이 페이지에서 전시 관련 정보를 찾아볼 수 있다.: <https://chingusai.net/xe/notice/663051>; <https://chingusai.net/xe/notice/659745>

6 양승욱 개인전 《Gift Fluid》, 기획/글: 이슬비, 미학관, 2026.04.17-05.17: <https://www.mihakgwan.com/2026-02>

7 관련해서 미학관에서는 5월 9일 토크 자리를 마련했다. 이하는 토크 프로그램 소개문에서. “그 많은 장난감은 다 누가 가져갔을까? 증여에서 나눔으로, 빛에서 혜택으로, 어디서부터 잘못된 걸까요? 이번 토크에서는 전시 홍보와 인플루언서, 일반 대중과 미술 관객, 그 사이에서 작가와 작품이 어떻게 소비되고 재생산되는지, 이 일련의 과정들을 함께 추적해봅니다. 본의 아니게 화제의 중심이 된 이 전시, 텅 빈 선반을 전시하며 모두를 기만하게 된 실패의 과정을 살펴봅니다.”: https://www.instagram.com/p/DXtljDikZW/?utm_source=ig_web_copy_link

리타 양승욱 작가 작업의 맥락이 그런 증여에 있다고는 보는데, 이번 [미학관] 전시에서는 더 대폭, 창고 개방 같은 느낌으로 하신 것 같아요. 아무튼 흥미로웠음. 갑자기 바이럴 될 때.

호정 진짜 어떤 전시가 바이럴 될지, 그 상황은 어떻게 컨트롤 할 수도 없고... 진짜 신기한 것 같아요.

리타 인터넷 상에서 전시에 대한 반응을 실감할 때가 있잖아요. 제가 《스펙트로신테시스 서울》에 대해 온라인에서 느낀 건, 이 전시를 일반 쿼어 친구들이 많이 봤다는 거예요. 일반 쿼어 친구들 하니까 말이 이상한데, [일동 웃음] 그러니까 비-미술인 친구들. 암튼, 이 전시장에서 지인들이 또 다른 제 지인들의 작업과 함께 사진을 찍고, 그걸 웹에 인증으로 올리는 모습들을 보면서, 굉장히 불가능한 어떤 장면을 본 느낌. 생경한 느낌. 사실, 거의 만날 일 없는 두 세계의 중첩 지역을 이 전시가 만들어낸 거죠.

내가 이걸 비판하는 입장에 있는 것과는 별개로, 이 전시가 누군가한테는 굉장히 큰 힘, 지지가 될 수도 있다는 거 알고 있고요. 그래서 굉장히 복잡한 마음을 가지게 됐죠. 이게 어쨌든 “국내 최초, 최대 규모, 쿼어 전시” 이런 식으로 이제 홍보를 하니까, 일반인—그러니까 쿼어 아닌 이—들도 이 전시는 알고 있고요. 그러면서 다들 ‘요즘 이런 전시한다면서요’ 라고 말하는 경우들도 생기고.

그치만 오늘 이 자리에서 우리가 얘기할 거는 그런 반응들 외엔 조용해 보이는 점, 그리고 많은 잡음들이 있다는 거겠죠. 그리고 소수의 몇 명이 아닌 경우에는 이 전시에 말 없기가 좀 난감할 거라는 것도 알겠어요.

호정 근데 그 ‘난감’ 지점이 되게 여러 생각을 하게 만들잖아요. 큰 틀에서 보자면, 결국 PC(Politically Correct) 잣대가 작동을 하고 있는 것 같고요. 어떤 얘기에 접근하자면, ‘더 이상 말을 할 수 없음’의 경계가 확 두드러지는 것이 문제적인 것 같고요. 말하지 않기로 하는 게 전시 바깥에 있기를 차처하는 태도로 보이기도 해요. 그러니까, 미술계 안에서도 전시의 안팎이 나뉘어 있다는 게 문제적으로 다가오는데요.

여기서 ‘안’은 우선 전시에 참여한 사람들일 거고, 결국 쿼어 커뮤니티에 속해 있는 사람들을 말하는 게 될 텐데요. 아니라면 ‘바깥’이 되는 자동적 구조. 이때, 적어도 제게 많이 들리는 ‘안’의 얘기가 어떤 종류의 ‘잡음’ 차원이라는 것도 언급해야 할 것 같습니다. 그러니까 결과물로서의 전시 자체에 대한 얘기보다는, 전시를 만드는 과정 중의 여러 트러블... 가령, 기획팀에서 작가 포트폴리오 요청했다가 참여 무산된 경우라든지, 전시 설치 중에 작품 디테일한 부분 더 채워오라는 식의 이야기를 했다든지, 기획이 중간에 바뀌면서 참여 작가 추가가 뒤늦게 결정됐다든지, 그러면서 먼저 참여 결정된 작가의 추천으로 작가가 들어왔다든지, 작가 참여를 두고 기획자들이 신경전을 했다든지... 이런 종류의 뒷이야기들이 전시의 결과적 총위보다 우선해서 들린다는 것도 하나의 현상으로 이해해볼 수 있을까? 싶더라구요. 우리가

‘가십’ 정도로 치부할 것들이, 사실 전시 전체에 크게 작동하고 있다면 이걸 함께 얘기해야 하는 것일까?

리타

네, 근데 먼저 말하자면, 저는 그런 ‘가십’이 쿼어 정치학에서 진짜 중요한 것 같아요. ‘가십’이, 사적 관계와 잡음들이 사실은 활동과 일의 중심에 있는 일이 너무 많고... 누가 누구랑 사귀다 헤어졌다더라 그래서 한동안 판이 흔들거리는 거 순식간이고... 쿼어 전시에도 이것이 똑같이 적용이 되는 것 같은데요.

얼마 전에 이반지하 님 토크 행사(〈쿼어, 은혜를 모르는〉)가 있었잖아요.⁸ 아쉬웠던 건, 토크 기획 의도랑 거기 온 사람들의 이해가 너무 달랐다는 거예요. 그러니까 이반지하 님을 알고 있는 [전시 바깥의] 사람들, 이반지하 님 팬들이 행사에 와서 ‘이 전시에 잡음이 있었나요?’ ‘저/저희는 전혀 몰랐는데요’ 이런 식으로 질문을 던져요. 사실 저는 행사에 길게 머물지는 않았는데요. 왜냐하면 그 토크 자리엔... 뭔가 되게 말하기 곤란한, 지켜보기에도 난감한 지점들이 있었어요. 저런 식의 질문이 오면, 이반지하 님은 ‘네, 잡음이 있었어요!’라고 말해야 되는 상황인 거예요. 이 전시의 정황을 전혀 모르는 사람들에게 미술계, 쿼어미술계, 전시 내의 잡음들을 차례로 알려주면서, 어떤 의미에선 제 얼굴에 침을 뱉어야 되는 상황이 되어버린 거예요. 그러니까 일반 대중들은 사실, ‘쿼어 전시를 한다’고 해서 반가운 순수한 마음으로 이 행사에 왔다가, 이반지하 님이 이 전시에서의 잡음 이야기를 막 하니까 당황하죠. 그리고 ‘그럼 원래 전시라는 게 이런 식으로 굴러가나요?’라든지, 하는 또 순수한? 난감한? 질문이 막 나왔던 거죠. 물론 저의 이런 심각한 감상과는 달리... 행사 후기는 무척 좋았습니다.

소수자(적) 작가에게 어떤 이중고가 있잖아요? 사실 [기관에서] 뽑아주면, 어쨌든 가시적으로 드러나고 싶으니까 참여는 하는데, 나중에 더 얘기하겠지만, 거기서 다시 자기 검열을 하고 또 다른 비판을 감수해야 되는 그런 상황이에요. 그러다 보니까 이거를 [전시] 바깥에다 이야기를 할 때, 필연적으로 자기 얼굴에 침 뱉어야 되는 상황을 직면해야 되는 거죠. 그러면 또 작가는 더 위험해지고.

웅

이반지하 님의 그 행사가, 뭔가 불만 대잔치 같은 그런 거를 그렸다고 기획 의도를 들긴 했었는데요. 사실 그 행사의 무대, 성미산 극장이라는 공간 자체가 또 미술계 외에 다른 관객 접근에 열려 있고, 어떤 사람이 올 지 알 수가 없으니까... 기획한대로 얘기가 쉽지는 않았을 것 같네요.

리타

맞아요. 저도 처음에는 행사 기획 의도가 있으니까, 전시 참여 작가들이 와서 좀 이야기를 하려나... 하고 조금은 기대를 했었는데요. 당연히 얼굴 걸고 자기가 겪은 [부당한] 일에 대해서 공적으로 토로하기

8 이반지하, 〈쿼어, 은혜를 모르는〉, 4월 11일 (토), 17:00-19:00. 우프가 기획한 《나의 동료들에게 I am writing to you》의 프로그램 중 하나로, 아트선재센터에서 진행 중인 해당 전시에 대해 ‘참여했거나 참여하고 싶었거나 참여 제안에서 뒤흔쳐 나왔거나’ 하는 각자의 사연을 들어보는, 함께 모여 “징징댈 수 있는 자리”로서 마련되었다. : <https://iamwritingtoyou.com/ibanjiha>

는 쉽지 않았을 것 같고요. 그래서 결국에는 정황을 잘 모르는 사람들에게 이 잡음이 뭐였는지 하나씩 해소해 줘야 되는 그런 상황이 연출됐죠. 그게 좀 되게 난감한 상황인 거죠. 이런 교착 상태 자체가 사실은 이 전시의 많은 부분을 좀 대변해 주는 것 같거든요. 전시에 문제? 잡음?이 있었는데, 이걸 이야기하고 다니면... ‘다시는 이런 전시 안 하면 어떡해’라는 불안도 생기고요. 기타 등등... 되게 곤란한 지점이 많거든요.

호정 그런데 오늘 이 자리도 그 ‘잡음’의 정황에 대해 약간의 해설을 해야 되는 상황이긴 하잖아요. 그날 이반 지하 님이 꾸리신 무대에 사실 어떤 관객이 오고, 그들이 어떤 기준으로 판단하며, 얼마큼 알고 있는지 모르는 상태였듯이, 우리도 한 줌의 미술계 일원들을 향해 하는 말/글이기는 하지만 또 누가 어떻게 읽을지 모르는 상태에 노출되는 거고요. 그래도 저는 엑시빃을 통해서 이 얘기를 하고 싶었던 거는, 이 전시의 안에 있다 생각하는 사람들 말고, 밖을 자처하는 사람들을 향한 거였던 거 같아요. [미술계 일원 중에 이 전시의] 바깥에 있는 걸로 스스로를 위치시키는 사람들이 있다면, 일단 그게 가능한가 묻고 싶었

리타 이 전시가 자기들이랑 상관없다고 생각하는 거야. 그러는 게 당연하죠... 전혀 놀랍지 않아요.

호정 대규모 쿼어 전시, 누군가는 한번 하는 거지, 이제 때가 됐나 보다 이런 식으로 느슨하게 바라보는 태도를 취하기 쉽단 말이예요. 이런 거리감... 그 안팎의 경계를 흐리기 위해서라도 계속 ‘내부’ 얘기를 하고 싶은 거 같아요. 독자들이 어떤 면에서는 알 거라고 생각하면서도, 동시에 무지할 것이라는 전제도 같이 작용을 해요.

리타 저는 이 전시가 자본주의 또는 자본에 의한 식민화가 가속화되는 새로운 방식의 한 단면을 드러내는 증상이라고 생각하는데요. 그런 면에서 안팎을 나누는 게 불가능하다는 생각이구요. 이 얘기는 나중에 더 하도록 하고.

물론, 이런 종류의 기념비화 프로젝트 자체가 소수자 정치 역사에서는 되게 놀랍지 않은 예시기도 하잖아요. 일단 바깥에서 볼 때는 단지 축하할 만한 일처럼 보일 거거든요. 쿼어들이 목소리를 내는 큰 전시. 그렇게 덮어놓고 좋다고 생각하는 데서 이미 많은 오해가 발생하는 것 같아요.

호정 네, 맞아요. 저는 안팎에 관해 계속 생각하게 되는데요. 이게 어떤 식으로든 그 안팎을 구분해서 생각하는 것 자체가 불가능해지는 시점에 온 게 너무 명확해지고 있고요. 저도 말씀하신 맥락에서 고민이 많이

되네요.

엑시빃이 대화를 시도한 이번 전시 참여 작가들이나, 지금 대화 중인 두 분도 그렇고요. 내부의 산재한 문제들과 관련해서 여러 고민을 되게 선명하게 들었던 것 같아요. 그러니까, ‘내가 참여는 했지만, 사실은 엄청 [참여 여부와, 참여 방식과, 전시에 대한 비평적 입장 등에 관해] 갈등했다.’ 이런 식. 굳이 저한테 막 고해 성사처럼 하지 않으셔도 되는데, 그런 태도를 비친다든가요. 이런 이야기들이 되게 문제적이라고도 느꼈고요.

웅 저는 사람들이 요즘에 ‘갈라치기’를 쉽게 한다는 느낌을 받을 때가 있는데요. [《스펙트로신테시스 서울》에] 참여하는 사람과 참여하지 않는 사람으로 그룹을 나누는 와중에... 한편으로, 저는 기금을 받거나 제도의 호명을 수용하는 것 자체를 비양심적이라고 생각하면 안 된다고 보거든요. 물론 제도에 맞서서 비판적으로 보이콧을 할 수 있어. 그렇지만 이건 그냥 입장인 거지, 우위를 선점하는 게 절대 아니잖아요.

하지만 저는 이 전시에 참여하거나, 또 기금을 받는 작가들이 해야 하는 일은 자신의 입장을 ‘설명’하는 것이라고 생각해요. 그게 정말 기본적인 책임이고, 작가에게 너무 중요한 소명이라는 생각이 들거든요. 오히려 본인의 위치를 설명하지 못할 때 협상력을 뺏기는 거다. 그래서 어떤 방식으로 작가들에게 이렇게 해보자고 제안할 수 있을지 고민해봐야 할 것 같아요.

리타 맞아요. 설명이 곧 책임이라는 말이 저도 중요한 것 같은데요. 기금을 받든지 작업을 하든지 간에 작가 일 뿐만 아니라 한 인간으로서 특정 사안에 연루되어 있다면, 이에 대해 어떤 관점을 가지고 있느냐가 중요하다는 거죠.

그런데 작가들은 물론이고 기획자나 비평가들도 사실 자기가 속해 있는 상황에 대해서는 회피하고 싶어하거나 제대로 인지하지 못하는 경우가 거의 대부분이거든요. 저를 포함해서요. 그런데 계속해서 정신을 차리려고 노력하는 것과 안 하는 것 차이는 엄청 큰 차이가 있겠죠. 안타깝게도 요즘에는 이런 것을 생각하려는 태도가 굉장히 언쿨(Uncool)한 태도, 그러니까 구태의 태도가 되다 보니 아예 방기하고 있는 모습들을 많이 보게 돼요. 그럼에도 불구하고 이것은 지켜야 하는 최소한의 도리가 아닐까 싶습니다.

바꿔 말하면, 세상에 자기 지분을 요구하려면 자기도 그만큼 그 지분에 대한 책임을 설명할 수 있어야 된다는 굉장히 단순한 등가교환의 원리를 이야기하고 있는 건데요. 미술은 자본으로 금세 교환되는 게 아니고 정신적이고 문화적인 산물이기도 하니까, 작업을 만드는 것이 세상에 대한 증여기도 하지만 반대로 다른 이들에게 ‘이해’를 구하게 되는, 빚을 지우게 되는 행위라고도 할 수 있을 것 같아요. 그

뫼의 책임으로 작가 본인에게 스스로의 입장을 설명하라고 요구할 수도 있어요.

웅 너무 기이하게도 이번 전시에서 이런 이야기를 찾기가 어려웠어요. 누구라도 할 법한 이야기인데도요. 퀴어 커뮤니티는 뭘 했나? 하는 생각도 계속 들었고. 또 안에서만 공유되는 이야기는 기록되지 않잖아요. 내부에서만 얘기하고 그 얘긴 또 증발되고, 이렇게 속앓이만 하는 방식은... 오래 전부터 퀴어들이 해왔던 하나의 낡은 양식에 불과한 것인데... 그런 측면에서 뭔가가 다시 재벽장화된다는 느낌마저 들었거든요. 이런 맥락에서 정체성 ‘커밍아웃’만 중요한 게 아니라, 제도와 마주했을 때 어떤 방식으로 여기에 연루될 것인가, 그리고 연루되고 있는가를 파악해야 하고, 본인만 객관화한다고 생각하지 말고 그 걸 바깥에 다 설명할 수 있어야 된다. 그래야 연결이 된다. 객관화도 비평가들만 할 수 있는 게 아니잖아요.

리타 사실 비평가, 작가 이렇게 나누지만 이 미술판이 전문가와 비전문가가 따로 있는 판이 아니거든요. 그러니까 저도 작가들을 비평하지만 작가들도 제 비평을 비평하는 그런 상황 말이에요. 그렇게 위계가 없는 영역, 특히 여기는 서로가 서로의 영역에 발을 걸치고 있단 말이죠. 그런데도 작가들은 비평가들이야 그럴 수[선택하고 입장을 내고] 있겠지만, 우리는 그런 상황이 아니라고 선을 굿듯이 이야기하더라고요.

호정 이번 전시에서 나올 법한 얘기들이 내부에만 공회전하고 밖으로 나오지 않았다는 말씀을 하셨는데요. 참여자로서 소명의 영역이 있다는 이야기, 바깥과의 연결을 시도하면서 객관화하고 비평해야 한다는 이야기에 다 동감이 되고요.

그런데 우리가 반복해 얘기하고 있는 그 “내부” 잡음이란 게 뭘지 [독자를 위해] 설명할 필요가 있을 것 같은데요. 그리고 이거에 대해 이견도 있을 수 있고요. 단적으로, 전시란 게 당연히 그런 소음을 낳기 마련이지, 이런 의견도 있을 수 있잖아요? 어떻게 다 매끄럽기만 하냐, 기획자와 작가, 작가와 작가, 등등 사이의 불화가 당연히 있을 수 있지 않냐, 이 전시만 왜 특별히 그런 얘기를 다뤄야 하냐, 이런 의견에 대해서는 어떻게 답해볼 수 있을까요?

리타 아니 근데 그렇게만 얘기하기가 어려운 게, 당연히 전시를 만든다는 건 잡음을 만드는 일이고, 이 정도 규모 전시 만들면서 큐레이터와 작가 사이에 잡음이 없을 수 없겠죠. 알고 있어요. 전에 우리가 비슷한 자리에서 《젊은 모색》에 대해서 이야기할 때도 언급했던 ‘젊은’ 작가들이 겪는 세대의 문제도 있을 수 있고, 기획자들이 이들을 대하는 강약약강 식의 태도도 문제였을 수 있는데요. 여기서 중요한 사실은 [어떤 이유에서건] 이런 규모의 전시에 ‘처음’ 참여하는 작가들이 많았다는 것이거든요. 그러니 개인 경험 차원에서도, 전시 구조적으로도 안전망이 부족했고, 전시를 만들어가는 중에 자신이 처하게 된 상황

을 말해도 되는 건지, 어디에 얘기할 수 있을지 모르는 사람들이 많았다. 여기에, 퀴어 작가들이 처해있는 특수성이라는 것도 분명이 있거든요. [퀴어 작가들은] 검열에 특히 취약해서, 하지 말라고 하면 그대로 안 해버리는 경우가 많아요.

호정 어떤 상황에서 ‘아니’라고 해도 되는지 안 되는지를 판단하는 것에 어려움이 있다는 말씀이시군요.

리타 네, 그런 판단에 훨씬 취약한 이들이 있다고 저는 생각이 되는데요. 왜냐하면 단순히 ‘작가’로서 살아와서 힘든 것뿐만 아니라, 퀴어로서 살아오면서 계속 자기검열을 해 온 역사가 있기 때문에.

웅 그치, 그리고 불러줬는데.

리타 그렇죠, 불러줬는데. 그러다 보니까 이중고들이 있을 수밖에 없고, [이 전시를 이야기할 때] 이런 특수성을 고려해야 한다고 생각하거든요. 그래서 저는 이 ‘잡음’에 주목하는 게 여전히 중요하다고 생각해요. 잡음 자체가 중요한 게 아니고, 그게 일종의 어떤 징후로서 작가들의 처지를 드러내고 있다는 점에서요. 이에 대해 우리가 독해를 하지 않으면 그냥 똑같은 상황이 또 반복되는 거죠. 사실 지금 제가 뼈뺌하게 이야기하는 것도 맞고, 그리고 거기에 남웅 님도 여러 의견을 주셨지만, 결국에는 좀 잘해보자는 거거든요. 그러려면 [문제점이나 한계를] 터놓고 얘기를 해야겠죠. 다음에 또 이렇게 이런 식으로 착취당하지 않기 위해서.

웅 이게 지면의 역할인 것 같아요. 그러니까 작가들을 불러서 얘기를 하고 듣는 일이, 이들을 그냥 가시화만 하겠다는 게 아니라, 이들에게 일종의 미션을 주는 느낌도 있거든요. 각자가 처한 나름의 걱정과 망설임이 있겠지만, 불평불만만 얘기하라고 하기보다는 이 자리를 통해서 너의 위치를 어떻게 설명을 할 것인지 같이 고민하자고 제안해 볼 수 있지 않을까요? 그러니 망설이시지 말고 잘 얘기를 나눠 보시면 너무 좋을 것 같아요.

호정 맞아요. 사실 저도 그렇고 엑시빃 편집 구성원들도 이 전시를 판단하기가 어렵다는 이야기를 종종 했는데요. 왜 이 판단 못하겠음이 이 전시에서 유독 불거지는 걸까? 이런 생각도 들고, 여러 가지로 또 복잡함이 생기더라고요.

리타 사실 이게 대담만으로 끝날 문제는 아니라고 생각하고요. 이 전시가 퀴어 삶과 미술, 그러니까 문화적인

의미에서의 착취, 그리고 제도적으로 전혀 보장 못 받는 소수자들의 상황 등 모든 것들이 집약된 총체적인 문제를 드러내는 장이 되었는데요. 이렇게 얘기하면 바깥에서 볼 때, ‘전시 잘했는데 왜 그러지?’ ‘좋은 전시인데? 불러줘도 아쉬운 소리만 하네’ 라는 반응이 나올 수도 있지만요. 이 전시가 그간 한국 미술계에서 열려 온 많은 퀴어 전시의 집대성 버전이잖아요? 그러다 보니까 [그 여러 시도들을] 계속 봐왔던 사람들 입장에서는 말이 많을 수밖에 없는 거고, 또 동시에 그만큼 참을 수밖에 없는 거고요. 이 복잡한 상황에 통역이 필요한데, 그조차 어려운 상황인 거죠. 그래서 지금 다른 매체들도 말을 안 하는 걸 수도 있어요. 어쩌면, 이게 왜 문제인지도 모를뿐더러 문제를 얘기해 줄 사람도 없다고 느끼는 걸 수도 있죠.

그리고 이 전시 안팎의 일들을 겪으면서, 제가 많이 하게 된 질문이 있는데요. 원래 ‘퀴어 미술’이라는 게 뭐였더라? ... 아, 이 질문을 진짜 많이 던졌거든요. 원래 이거 왜 했더라? 돌이켜보면, 우리 죽도 밥도 아닐 때, 지금 같은 상황이 올 거라는 기대도 없이 막 했을 때, 그때 생각해 보니 그냥 좋았던 것 같은데? 나름 괜찮았어! 이런 생각도 들고.

전시장에서 오인환 선생님이랑 잠깐 얘기 나눴는데요. 진짜 오랜만에 만나 뵈서. 선생님께서 이 전시가 갖는 ‘시차’ 이야기를 많이 하시면서, “그래도 너네는 친구가 많아 보여서 되게 좋다. 너네 다 친하지 않니?”라고 하시는 거예요. 아, 저 사람의 오랜 고독과 사무침... 이런 것들을 생각하면, 이번 전시가 ‘장’을 만들어주는 기쁨이 분명히 있다고 느꼈는데요. 그런데, 그래서 더 더 생각되는 게! 퀴어 미술이란 게 결국 ‘관계’를 위해서 했던 게 아니었나? ... 이 모든 푸닥거리 속에 이런 생각까지 하게 됐어요.

웅 결국, [이 전시의 기획과 작가 사이에, (참여) 작가와 (참여 안 한) 작가 사이에] 연결고리가 없는 게 되게 위험하다는 생각이 들거든요. 전시에 참여한 작가들에게 어떤 종류의 죄책감—커뮤니티에게 진 빚, 누군가의 참여와 배제 등등에 관한—을 안기면서, 그럼에도 각자가 고해성사만 하게 만드는 이런 환경들은 어땠는가? 전시를 만드는 동안이나 이후나 불만들은 누구든 가질 수 있는데요. 뭔가 연결고리가 있었다면 어땠을까? 아트선재센터를 비롯해서, 이 전시를 기획한 주최 단위들은 어떤 지점에 우려를 가져서 이들에게 협상의 우위를 선점해 온 걸까. 메이저 미술기관이 여기서 보여주는 자원이나 전략은 뭐였을까 보는 것도 이 전시를 경험하면서 얻은 배움이라면 배움일 거 같아요.

이와 더불어서, 이 작가들은 왜 이런 얘기를 속앓이처럼 그냥 자기들끼리만 하는 걸까? 사실 이거를 터뜨려야, 안팎으로 얘기를 해야, 이것이 연결이 되는 걸 텐데요. 저는 [이런 이야기가 오가는 연결고리] 일종의 또 다른 커뮤니티를 만들며 갱신한다고도 생각을 하거든요.

그래서 저는 이 전시가 어떤 면에선 새로운 상황을 열기 위해 문 하나를 닫은 장면을 만들었다고 생각이 들고요. 그 폐쇄성이 ‘인플루언서 경제/사회의 연장선’이라는 생각도 들어요. 앞에서 커뮤니티의 결핍 같은 걸 계속 얘기했는데, 거꾸로 닫힌 형태의 소집단들이 많이 생긴 거 같아요. 자기들끼리 어

떤 집단을 만들고, 그 안에서 뭔가 만족감을 느끼고, SNS로 소식을 나누는 거 같지만, 어떤 지점에서 누수가 되는 부분은 또 감춰. 그러니 바깥에서—이 집단 바깥에 있기를 자처하거나, 바깥으로 몰리거나 하면서—사람들이 뭔가 얘기를 하지만, 안에서는 들리지 않고, 들으려 하지도 않고….

뭐, 그럴 수 있죠. 하지만 주체의 영혼을 어떤 질서에 묶어놓고 타인들에게는 묻어놓는 방식은 좀 한숨 나오지 않나, 뭐. 이런 상황들이 좀 연결이 된다는 느낌이 좀 들더라고요. 그런 면에서 이 전시가 되게 징후적이게 느껴지고, 또 하나의 정말 이상한 ‘거점’처럼 느껴지는 그런 감각이 계속 계속 남는 것 같아요.

◀◀ (처음으로)

2. 전시는 어떻게 ‘퀴어-미술’을 말하고 있나: 분열하는 질문들

호정 남웅 님 [도록 수록] 글에서도 언급된 것이긴 하지만, 정체성을 조형과 연결하는 문제를 좀 얘기하고 싶은데요. 이를테면, 최하늘 작가가 2021년에 기획했던 《Bony》 전시가 제시한 방향이 그런 연결인데요. 그 전시에선 어떻게 게이 정체성이 개별 작품의 조형성, 형식적 차원에 드러나고 있는가? 하는 질문을 던졌거든요.⁹ 당시에는 유효해 보였던 그 질문이, 그러니까 정체성과 조형성 연결의 필요가, 미술하는 사람으로서 당연히 느끼는 것이겠지만, 동시에 또 그게 그렇게 필수적인가? 이런 생각도 좀 들기는 하거든요. 그러니까, 조형성에서 정체성을 발견한다/하겠다는 발상, 혹은 그 역이 실제 없는 연결을 전제 하거나 반대로 실재하는 무엇을 누락하고 있지는 않은지 하는 질문이 생기는 거예요.

웅 네, 정체성을 조형성이라 연결을 한다는 문제... 사실 이게 되게 이전부터의 미술에서 기본적인 마인드 셋이긴 하잖아요. 하지만 정체성과 조형성을 동일시하다시피 연결하는 작품은 드물긴 한 거 같아요. 어떤 면에서는 당연할지 모르는데, 이미 정체성을 하나의 닫힌 도상으로 생각하고 비판적으로 접근하려는 시도들이 지금 작가들에게는 훈련이 어느정도 되었다고 생각하거든요. 정체성을 조형성으로까지 만들려면 그냥 정체성만 있으면 안 되는 거죠. 정체성에도 어떤 살들이 붙어야 될 건데, 일종의 커뮤니티가 있어야 될 거고, 이 정체성이 걸치고 있는, 아니면 정체성을 설명할 수 있는 제도나 담론 같은 것들이 있어야 될 거고, 아니면 뭐 한국 사회의 어떤 사회적인 인식이나 이런 것들이라도 있어야 되는 건데요. 저는 그것도 LGBT를 중심으로 특정 정체성을 위주로 한 설명은 할 수 있지만, 어떤 정체성의 경우에는 설명할 수 없는 경우도 있는 것 같거든요.

그리고 그런 와중에, ‘정체성’ 중심 논의도 이제 예전의 프레임 아니냐고 하면서, 뭔가 정체성 바깥의 관계들이 모색 된다거나, 아니면 탈정체성적인 정체성들이 또 모색이 된다거나, 하는 움직임도 있을 수 있죠. 이런 상황에서 이제 정체성과 조형성을 연결해 얘기를 하는 게 더 이상 이전처럼 매끈하지는 않은 거죠.

그래서 호정 님이 앞에 던진, 되게 분열적인 질문: 정체성을 조형성과 연결하고자 하는 시도가 의미 있지만, 꼭 그래야 하는가? 저는 두 방향이 다 유효하다고 보는데요, 네. 그렇기 때문에 지금도 한국 사회가, 혹은 작가들이, 몸과 관계에 대해서 어떤 감각들을 가지고 있는지 더 들여다봐야 된다고 생

9 《Bony》, 참여 작가: 김경림, 박그림, 윤정의, 이동현, 이우성, 임창근, 전나환, 조이솝, 최하늘, 기획: 최하늘, 글: 남웅, 최하늘, 뮤지엄헤드, 2021.10.10-11.20.: <http://museumhead.com/bony/>

각을 하고 있어요. 이 전시든 뭐든, 누가 똥을 썼어, 그러면 똥도 좀 치워보고 정리해 본다는 느낌으로도 질문을 던지고... 그런 지점을 좀 더 조명해볼 수 있지 않을까 하는 거죠. 그리고 이 전시를 이후에 어떻게 남길 건가, 이것도 되게 중요하다는 생각이 일단은 들어요.

리타

네, 일단 우리 사회 제도 중에서 그나마 미술관에서만 이 ‘퀴어’라는 개념이 받아들여진 건데, 그것조차도 너무 미학적으로만 받아들여져서 이제 운동 차원이 반영이 안 되어 있다는 게 문제라는 점을 지적해야 하죠. 이 전시 도록에서 남웅 님 쓰신 글에 그런 얘기가 있지만, 결국 퀴어 미학이라고 하는 거, 어떤 미적 스타일이나 미적 실천이라고 하는 거는 우리의 삶의 방식과 그리고 운동에서 오는 것인데요. 우리 에겐 이 두 가지—미적 영역과 삶—가 사실 분리불가능하잖아요. 근데, 전시에서 딱 그 ‘삶’ 부분이 다 빠져 있어요. 그러니까 전시엔 미학만 있는데, 그걸 또 ‘퀴어 부정성’이라는 이름으로 이용우 선생님이 이 도록에서 의미화하셨단 말이죠. 근데 저도 다른 데서 ‘퀴어 부정성’ 얘기—‘우리 존재들 너무 더럽다, 사실 엄청 끔찍한 존재다.’—많이 하고, 다른 분들도 많이 얘기하셨지만, 우리 삶을 이루는 그 부정적 면모가 미학적인 개념으로 분리돼서 삶에서 떨어져 나왔을 때, 이거는 예술이 삶을 그냥 착취하는 거나 다름 없게 되는 거거든요.

그리고 삶의 상황에 대한 고려가 긴밀하게 있으려면, ‘여기’라는 현장에 있어야 돼요. 그 이야길 하려는 사람이 여기에서, 여기 사람들에 대해서, 공부를 해야 되고요. 여기에서 일어나는 미시적인 지정학, 퀴어 정치학이 어떻게 굴러가는지를 알아야 되는데, 그런 게 없이 이제 그냥 작가들을 수집하듯이 모은 거죠. 그래서 각 작가들이 다루는 소재와 방법으로만 접근이 축소가 된 건데, 결국에는 그러다 보니까 전시 보고 온 사람들이 ‘백화점 같다, 시장 같다,’ 이런 얘기를 하게 되는 거예요.

그런 접근이 기획의 방법이었을 수도 있죠. 그런데 정말, 저도 그렇고 여기 계신 분들도 그렇고, 우리가 좋은 마음으로 이 전시를 바라보려고 하는 의지적인 면도 반드시 있어요. 문제는 ‘정말 좋은가?’ 물었을 때, 이 전시로 인한 효과가 어떻게 될 것인가 생각하게 돼요. 사람들이 퀴어라고 하는 거를 미학적 개념으로만 이제 받아들이게 됐다면? 글썄요. 제가 보기에, 여기 삶은 없어요. 삶과 연결되어 있는 정치도 없고요. 기획에 키워드와 주제는 있지만, 각 작업들이 왜 그때, 그렇게 나왔었는지에 대한 이해도 없어요.

예를 들어서, 오인환 작가가 그때 그렇게 했어야 했던 이유? 그의 작업에서 보이는 ‘은둔성’에 대해 이해하려면 당시 시대 배경에 대해 이해해야 해요. 그의 직접 재현 없는 장소, 냄새, 소리를 매개로 하는 추상적인 퀴어 미학에 대해 이야기하려면 오인환 작가가 귀국해서 활동하기 시작했던 ‘시점’을 지금 현재에 다시 소환해서 비교하고 또 다시 정치화해야 한다는 말이죠. 그런데 이번 전시엔 그게 안 보여

요. 대신 작품들을 삶의 맥락이랑 분리해서 그냥 ‘작품’인 채로 딱 두니까. 그런 식으로 다른 작업들도 맥락 없이 놓고 좋을대로 ‘크루징’ 문화다 이렇게 부르면, ‘그’ 작업이 ‘그때’ ‘거기서’ 가능했던 역사적인 이유 같은 게 안 보이고, 나아가서 역사화가 안 되는 거죠.

호정 이 전시가 삶과 미적 형식의 관계를 잘 연결하지 못하고 있다. 삶을 보여주지 않는다는 점을 지적해 주셨는데요. 그러면, 좀 다른 참조점을 가져와서, W/O F.(이하 우프)의 사례를 이야기해보면 어떨까요. 우프가 기획한 《나의 동료들에게 I am writing to you》는 지금 《스펙트로신테시스 서울》과 동일한 러닝타임으로 굴러가는 중인데요.¹⁰ 한편으로는 이 시간 운영이 좀 무력하게 느껴지기도 하고요. 아트선재센터 전시 오픈 날, 이들이 가벽에 대자보처럼 세우기도 했지만, 그게 그저 아트 선재의 입구 역할을 한 것처럼—저항보다는 영합처럼—보인다는 얘기도 나왔고요.

리타 그렇죠. 그렇게 보이는 게 어떤 의미에서는 어색한 상황이 아니에요. 프리즈 서울 1회 때 작가들이 프리즈 행사장 주변으로 트럭을 운행하면서 메시지를 보여주고 영상 작업을 상연하는 프로젝트를 진행했는데요.¹¹ 그 행동도 프리즈에 영합하겠다는 건지, 대항하는 건지 모호한 점 때문에 오해들이 있었었죠. 기억나시죠?

모두 맞아요.

리타 네, 지금은 그 행사 참여에 이름 올린 작가들이 많이들 프리즈로 갔지만요. (웃음) 그렇죠, 어떤 종류의 욕망에 그다지 저항하지 않았던 사실이 밝혀졌죠. 아무튼 우프의 행동에서 무력감이 느껴진다고 말씀하신 게, 아무래도 이런 저항이나 영합이나 하는 모호함 때문이기도 하죠. 또 제가 보기에는 저항적 성격의 운동에서 보이는 강한 제스처와 태도 때문에 생기는 오해도 있는 것 같아요. 사람들이 그런 강한 부정성 때문에 사람들이 우프의 이번 액션을 이해하는 걸 싫어하고 있다는 생각도 들고요. 우프를 지켜보며 걱정이 되는 건... 아무리 의미가 있다 해도 사람들에게 거부당하는 데서 느껴지는 무력감도 결국에

10 《나의 동료들에게 I am writing to you》, 참여: 광예인, 김보람, 리타, 문상훈, 민동인, 보영, 성재윤, 세나미요, 손서정 양승욱, 여름, 연혜원 x이십지x남선미, 이반지하, 진승, 최현숙, 콜렉티브 야식과낫잠, 한술, 허호정, 호영, 홍지영, 황선미, 황아림, 기획: 홍지영, 황아림, 주최/주관: 우프, 서울 이곳저곳, 2026.03.02-06.28.: <https://iamwritingtoyou.com/about>

11 《143km》는 상업적 자본 논리와 제도 바깥에서 영상 작품을 유통하고자 이동식 스크리닝이라는 특수한 포맷을 취한다. 프로젝트 명인 ‘143km’는 이 여정의 실제 총 주행거리로부터 비롯되었다. 프리즈 서울 기간과 맞물려 2022년부터 2024년까지 진행되었다.: <https://143km.work/about>

는 몸에 새겨지는 감각이 되거든요. 그런 지점에서 또 오늘 이 자리가 여기에 설명이라는 이름의 도움을 보탬 수 있지 않을까 싶기도 해요.

호정 사람들한테 거부당하고 있다?

리타 네, 이 전시(《스펙트로신테시스 서울》)에 대해 비판할 점은 굉장히 많아요. 예를 들어서, ‘이 전시가 게이 중심적이다.’ 이 얘긴 너무 당연한 얘기야. 게이들이 대다수야. 뒷풀이 때는 더 했고, 선프라이드 재단 대표도 게이고, 구성원들 싹 다 게이고요. 그래서 놀라울 건 없어. 그런데도 이 전시 제목과 주제는 ‘트랜 지션’이고. 특히 도록이 보여주는 역사화나, 전시 내부에서 작가들을 취급하는 태도에 관한 말들 등등을 고려하면 더 비판해야 마땅하죠. 근데 우프가 지금 공격하는 거는 그게 아니고요. 이 전시에 대한 것만 이 아니에요. 사실은 예술가들이 살아가는 방식, 우리가 살아가는 방식에 대한 어떤 메시지를 던지는 거거든요. 그러니까, 우프가 선언문 격의 텍스트에 넣은 문장이 ‘너네가 말하는 퀴어가 이거야? 우리가 말하는 퀴어는 이거야.’라면서, 사람들의 정신과 정치를 공격했거든요. 그러면, 사람들이 이거에 대해서 반사적인 반감을 갖게 되죠.

사실, 당연한 거잖아요. 어떤 급진적인 정신을 제시하는 특정 종류의 계몽(비판) 행위에는 당연히 현재에 대한 공격성이 드러날 수밖에 없는데. 그런데 바로 그 이유로 사람들이 이를 굉장히 아니꼽게 보거나, 또는 뭔가 이런 의심을 할 수 있죠. 너희들은 뭐가 그렇게 잘 나서? 애네가 전시에 초대를 못 받아서 이렇게 앙심을 품은 건가? 등등의... 이렇게 생각하는 것도 어렵지는 않을 것 같고요. 그런 거부 반응들이 사실 행동 자체에 약간 고립감을 주지 않을까.

호정 네네, 저는 동시에 그 우프가 가지고 있는 어떤 급진적 공격성이라고 하는 것이 아예 독해되지 않은 부분도 있다고 생각해요.

리타 저도 그렇게 생각해요.

호정 네, 사람들의 ‘거부’. 그러니까 ‘바깥’을 자임하는 사람들이 우프의 글과 행동을 면밀하게 읽는 경우는 없을 거라는 거죠. 그러니까 이들이 왜 이런 식의 포지셔닝을 하고 있는지에 대한 독해 자체가 안 되고 있어요. 물론 이들이 어떤 면에서는 한 전시에 저항하는 것이면서, 동시에 총체적으로 현 상황에 대한 문제 제기를 하는 건데요. 그게 안 읽히고 있으니까 이런 질문이 제기되는 거죠. 선재 전시에도 포함되고 우프에도 포함된 작가는 뭐야? 어찌자는 거야? 그리고 선재에서는 [《스펙트로신테시스 서울》과 《나의

동료들에게》 양쪽에 참여한] 작가 불러서 입장을 묻고.

리타

맞아요. 남웅 님이랑 제가 전에 얘기 나누면서 쌓인 어떤 맥락에서는 이런 이야기도 있었거든요. 게이 작가들은 조형성과 매체 이야기를 계속한다. 그런데 여성 퀴어 작가들은 그렇지 않다. 가령, 남성 게이 작가들이 쌓이는 작업, 조각과 페인팅을 하는데, 여성 퀴어 작가들은 퍼포먼스나 휘발되는 형식을 많이 한다. 특히 후자가 더 자극적일 때가 많고, 자기 파괴적인 것처럼 보이잖아요. 물론, 이렇게 단순하게만 절대 얘기를 못하는 게, 왜냐하면 조각도 파괴되기 위해서 만드는 걸 수도 있고, 반대로 휘발되는 거는 잊히지 않기 위해서 휘발되는 걸 수도 있어요. 여러 차원에서 이런 접근을 시도해볼 수 있는데요.

근데 사실, 우프의 이번 움직임은 앞에서 얘기한 맥락을 고려해도 막 잘 읽히지는 않아요. 왜냐하면 미술 문법 안에서 독해되는 거 자체를 전혀 지향하고 있지 않은 면도 있거든요. 말하자면, ‘비가독성’을 이들이 지향하고 있기 때문에, 어떤 면에선 필연적으로, 많은 사람에게 설득력을 구하기가 힘든 거죠. 제가 보기에는 애초에 설득이 그렇게 하고 싶은 일인지도 모르겠어요. 차라리 어쩌면, 비슷한 생각을 공유하는 사람들을 위해 이런 활동을 하는 것인가 싶기도 해요. ‘이렇게 해도 된다’라는 메시지를 주기 위해서요. 결국, 어떤 주류적인 흐름에 포함되지 않는 것, 어떤 식으로도 주류적으로 포섭되지 않는 게 우프의 목적일 수도 있다는 거죠.

웅

네, 저도 그렇게 생각해요. 이들이 [우프가] 택하지 않았어, 이해되고 싶어 하는 것 같지 않아. 그냥 그렇게 글을 쓰고 행동들을 기획하고 한 것 같은데요. 맞아요. 그런데 미술관에서는 행정력을 가지고 있고, 법 조항에 기반한 근거들을 가지고 작가나 사태를 대하려고 하고, 이들이 갖는 사회적 명망이나 상징적 자본으로 작가들에게 부당한 요구를 하기도 하고, 그런 점이 대비되죠. 이 전시를 결국 ‘기념비’라고 하는 이유 중 하나는, 그러한 행정력을 되게 배타적으로 운용을 한다는 점이에요. 힘을 서로 간에 어떻게 분배하거나 분할하려는 것이 아니라, 그것을 배타적으로 갖고 작가들을 관리하고 심하게는 통제하려고 하는 거고요.

명확하고 깔끔한 제도와 행정을 계속해서 비교 기준으로 둔다면, 우프가 노선이 확실해 보이지 않는 게 있는 것 같아요. 이들은 뭔가에 적대적으로 대립하는 차원이 아닌 거죠. 우프 행동에는 이 전시에 참여하는 사람들이 포함돼 있고, 그렇지 않은 사람들도 있고. 그래서 이 둘이 완전히 적대하지만은 않고요. 하지만 우프가 또 이 전시나 현상에 대해 뽀족하게 굴긴 하고, 그러니까 그런 지점에서 사람들이 물음표를 갖기는 쉬워요. 아트선재센터가 가지고 있는 매력 자원, 메이저 갤러리로서의 이름, 그만큼 높은 문턱과, 그에 완벽히 대항하는 제스처를 보이지 않는 우프를 나란히 놓고 비교하기란 쉽지 않은 거 같아요. 그래서 더 모호해지는 거죠. 제 주변 사람들 반응도 그랬고요.

하지만 우프의 행동이 단발적인 것이 아니라, 앞으로 계속 갈 수밖에 없는 장기전으로 봐야 한다는 생각이 들거든요. 충동 아닌 충동 같은 행동. 기념비는 한순간이면 되는 거잖아요. 이걸 이거 자체로 그냥 무겁게 계속 역사에 남을 것이고, 기념비가 될 것이고. 그랬을 때, 우프의 행동은 참 피로하지만, 피로하고 무력하지만 계속 떠들 수밖에 없는 존재가 되는 건가 이런 생각도 좀 들더라고요. 이게 되게 효용성도 없고 가독성도 없지만, 어쨌든 계속해서 출현을 해야 되고, 출현을 출연해내야 할 거고, 만약 출현하지 못한다면 출현하지 못함을 또 계속 어필을 해야 되는. 이런 복잡한 지점에서 우프 행동도 아트선재센터 전시도 더 읽혀야 되지 않나, 하는 생각이 들죠.

리타

네. 어쨌든 우프가 한 행동 자체가 전시랑 나란히 맞붙어 있어서 이게 마치 반(反)선재 행동처럼 보이기 가 쉽죠. 그리고 그렇게 오해받도록 유도한 것 같기도 하고요. 특정한 오해/이해가 이뤄지기 너무 쉬운 꼴이죠. 하지만, 이렇게 읽히는 거 자체가 결국 우리가 ‘미술’이란 특정한 제도, 형식, 언어의 프레임에서 봐서 그런 거예요. 안 읽힘, 축적 안 됨, 아카이빙 안 됨, 반응 없음 등등이 마치 한계처럼 느껴지는 건 매우 협소한 미술이란 분과 안에서의 평가일 뿐이에요. 어쩌면 그거야말로 한계일 수 있어요.

달리 봐서, 우프의 액션은 어쩌면 늘 퀴어들이 해오던 액티비즘과 미술 사이, 뭔가 말하기 어려운 그 애매모호한 영역에 해당하는 건 아닐까? 그렇다면 우프는 이게 어떻게 읽힐지 뻔히 알면서도 뭔가 자기들의 소중한 걸 이 액션에 걸고 있는 것은 아닐까? 단지 그 애매모호한 ‘사이’의 공간을 확보하기 위해서요. 이런 액션이 어떻게 받아들여질지 매우 회의적인 상황인데도요. 만약 예술을 어떤 전에 없던 존재나 개념의 실험으로 본다면, 사실 우프가 하고 있는 것만이 (마치 스튜디오에서 작업이 막 벌어질 때처럼) 살아 있는 실험 현장이고, 전시장에 막상 걸려 있는 작품들은 사실 모든 것이 끝난 결과로서 죽어 있는 거나 다름없는 거죠. (웃음) 전시는 끝나고 기념비만 거기 있을 때, 우프가 하는 건 현장을 여는 일이죠.

당연히 사람들은 이것 읽길 거부하죠. 미술 사람들 눈에는 활동가들이 미술하는 일이 너무 짜쳐 보여요. 미술 사람들 대부분이 그냥 어느 정도 잘 살아서 그런 거라 저는 생각해요. 이건 엄연한 현실이죠. 근데 이런 말이 나온 김에 해보자면, 이번 전시의 흥미로운 점 중 하나는 기존 우리 안에 있었던 퀴어 미술 사이의 어떤 분할, 말하자면 활동-미술과 갤러리-미술 사이의 분할이 없는 듯이 군다는 거예요. 어떤 제1세계의 사람이 와서 무작위로 ‘퀴어’ 태그를 단 작품들을 수집한 것처럼요. 물론 이게 사실이기도 하죠. 원래는 우리한테는 분할선이 있잖아요. 갤러리에 ‘진입’ 가능한 퀴어 미술이랑, 좀 더 ‘활동’에 가까운 퀴어 미술이랑. 이 두 영역을 가르는 분명한 분할선을 우리는 말로 꺼내지는 않아도 ‘느낌’으로 이미 알고 있던 말이에요. 근데 이번 전시에는 그게 다 섞여 있어서 좀 흥미로운 장면이 연출됐죠. 우리가 선재에서 보리라고 기대하지 않았던 것들이, 전혀 로컬 맥락에 익숙하지 않는 사람들의 관점에서, ‘그냥 어쨌든 퀴어잖아.’ 이라고 다 한 통 속에 넣어버린 결과로서 이번 전시가 가능했던 거거든요. 솔직

히 말해 그렇게 섞인 장면을 보는 건 되게 즐겁더라고요.

다시 우프 이야기로 돌아가서, 불충분하고 제도 미술 ‘미달’처럼 보이는 우프의 행동은 사실 그 자체로 의미를 갖는 거 같아요. 사실 그래요, 이 전시에 참여한 작가들이 어떤 종류의 죄책감을 느끼는 것도 전 다 이해해요. 왜냐하면 이 ‘퀴어 미술’이라는 것 자체가 커뮤니티의 자원으로 하는 거거든요. 갑자기 어떤 개인의 머릿속에서 아이디어가 튀어나와가지고 만들어지는 게 아니라, 그게 우리로 다 연결되어 있기 때문에, 우리가 나누지 않은 게 하나도 없기 때문이에요. 사실 커뮤니티에 기대가지고 자기 작업으로 만든다는 게, 어떤 의미에서는 서로가 서로를 착취하고 있는 상황인 거잖아요. 우프는 그걸 정확하게 얘기하고 있는 거고요. 우프는 우리가 지금 상호 착취하고 있는 중이라는 걸 지적하면서, 관계에 대한 이야기를 꺼내는 거죠. 그러는 와중에 누구는 이게 ‘내 작업이다.’ 하면서, 그 가치를 상위의 기관, 혹은 ‘미술’이라는 대문자 무언가에 내주었다는 죄책감을 느끼는. 그런 상황이 또 이해가 되거든요. 각자의 죄책감은 뭐, 각자가 알아서 해결해야 하는 일인 것 같고요.

호정

그런데, 다시 질문으로 돌아가면, 정체성을 조형성으로 말하는 것에 있어 난점이 있는 것 같은데요. 앞서 두 분이 말씀해 주신 것들에 기대서 말을 하자면, 어쩌면 우프가 하고 있는 것 자체도 조형적 언어로 설명해야 될 필요가 있죠. 그러니까, 우리에게는 비평적 도구를 활용해 그것을 설명을 해야 될 어떤 의무도 있는 것일 텐데요. 근데 이 대화 안에서, 어떤 면에서 ‘그건 조형적이지 않아’라고 말하는 것일까요? 싶은 거예요. 이러한 판단에 갖든 폭력적 구조 자체를 계속 생각할 수 있어야 되는데, 그 힘의 관계를 [비평가로서] 두 분은 생각하시면서 이 전시를 독해하려 하시는 거잖아요.

연속 님 말씀하셨듯이, 소위 “갤러리-퀴어-미술”이 따로 있다고 생각하던 바가 있(었)다면, 이런 관점이 여전히 한 데 뭉쳐져 있어서 뭔가를 보거나 보지 못하게 하는 면도 있는 거고요. 그럼 거기서 좀 거리를 두고, 그 같은 기준에서 멀리 있다 여겨지는 작업들을 어떤 비평 언어로 만져볼 수 있을까 하는 생각이 들기는 하네요. 또, 연속 님이 하던 얘기 중에, 이 전시에서 그 “갤러리 형” 문법을 따르거나 따르지 않는 작품이 다 같이 들어온 듯한 광경이 보이고, 그게 반갑기도 하면서 또 가능했던 이유를 가늠해보면, 제1세계적 시선이 작동했기 때문이라고 하셨는데요. 근데 그걸 남웅 님이 말씀하신 측면에서 보자면, 1세계적 시선은 이미 “징후적”인 자본의 흐름을 보여주는 시선이기도 해서요. ... 어쨌든 1세계 시선이든 관심 경제의 거대한 흐름이든, 결국 모든 것을 아울러서, 과거의 “갤러리” 문법을 넘어선 큰 틀의 ‘조형 언어’의 모색이 이 전시에 보였더라면, 차라리 그렇다면 좋을 것 같거든요? 차라리?

리타

우리가 오랫동안 봐 온 ‘미술’은 미술관 안에 있는 것들이죠. 그리고 그런 의미에서의 협소한 ‘미술’의 스펙트럼을 넓혀온, 혹은 주변부화 된 다른 ‘미술’을 다시 보려 시도해 온 역사도 오래 됐죠. 오늘 우리가

하려는 얘기 중 하나가 미술이 삶을 포함해야 한다, 삶의 면면이랑 액티비즘 등의 활동들까지 다 미술에 포함시키면 미술이 이미 진짜 넓다, 이런 이야기잖아요. 그런데 이런 식의 미술도 있다는 걸 우리 자신이 받아들일 준비가 되어 있는지, 그래야 하는 이유가 있는지는 또 다른 문제거든요. 우리 주변에는 미술과 그 너머의 활동의 경계에서, 뭔가 애매~한데 계속 뭔가 사부작사부작 하고 있는 사람들이 있단 말이죠. 많이. 예를 들어서, ‘도파민퀴어진클럽’에서 하는 일들, 이것도 미술 영역에서 얘기를 할 수 있는데, 그렇게 안 하잖아요. 또, 퀴어 커뮤니티와 경제 안에서 유튜브나 팟캐스트도 얘기를 할 수밖에 없어요. 개별 인플루언서들이 하는 역할이 우리 경제 안에서 너무 크기 때문이에요. 우프 활동을 포함한 게릴라성 활동들도 미술과 그 경계에서 얼마든지 얘기할 수 있는 부분인데요.

이걸 ‘조형성’ 차원에서 말을 하자고 끌어오다 보면, 결국 필연적으로 ‘미술’ 장르라는 특정한, 특수한, 매우 협소하고 부분적인 조형성의 언어를 위해 어떤 면에서는 이들 작업을 희생하게 되는 거 같아요. 이들 작업의 에센스인 부분들, 그러니까 현장성, 어떤 종류의 생생함, 거기 있는 난잡함과 조잡함, 이런 것들이 거세되는 지점들이 생기는 거죠. 근데 저는, 어떤 의미에서는 활동/생활/태도/현장과 미술 경계에 있는 작업들이 가질 수밖에 없는 ‘애매함’의 속명이 퀴어 미술에서 가장 중요한 지점들인 것 같거든요. 그리고 누군가는 더 많은 시간과 자본을 들여서, 즉 ‘조형성’의 완성도를 높여 미술관에 진입할 수도 있는 거고 또 누군가는 아니기도 한 거죠. 미술관에 들어가는 거는 어떤 사람들에게는 그렇게 중요한 일이 아닐 수도 있고요.

그리고 이 모두를 역사화하고자 하는 충동에서 저를 포함한 비평가나 기획자들이 이 애매한 영역에 대해서도 이야기하려 하고, 정체성과 조형성을 어떻게서든 연결하려고 하는데... 다 좋지만, 미술 장르 안에서 통하는 삶, 예술, 활동만 가시화되고 과대표되는 상황 역시 인지하고 있어야 한다고 봐요.

응 리타 님이 얘기하는 현장의 생생함을 보여주는 난잡하고 조잡한, 소규모의 어쩌면 하찮은 작업의 동력들, 어디서건 쉽게 묻히고 흐릿한 우울하고 오염되어 있는데 쾌락적이고 생기발랄한데 위험과 죽음에 가까이 있는 것들을 매끈한 미학의 개념으로, 조형과 서사를 갖춰 전시하게 해놓는 것이 메이저 미술기관의 역할인가 싶기도 하고요. 이건 미술관에 대한 가치판단에 앞서 그것 자체로 기여하는 바나 의미가 없지 않다고 생각해요. 다만 이러한 주류 미술체제가 제안하는 장에 작가들은 어떤 준비를 하고 응했나 하는 다음 질문이 따라오는데요. 영세한 작가의 처지로서는 미술관의 요구를 쉽게 수용할 수 있고, 그들이 제공하는 전시가 작가들에게는 외려 유혹처럼 작동할 수도 있을 듯해요. 올해의 작가상 류의 전시들이 보여주는 스펙터클에 대한 과도한 욕심 같은 것들이랑 비슷하려나요. 각 작업의 배경에 있는 맥락들을 작가들은 좀 더 세계 얘기하고 싶을 거지만, 그 배경을 설명할 의지가 전시에 얼마나 있었을까. 보다 정확하게는, 어떤 개념들과 정체성을 설명하는 되게 전통적인 언어들이 작업들을 아름답게 설명하고 있

구나, 하는 생각이 들었죠. 전시장을 보면 작업과 작업 사이를 빼곡하게 채우면서 날 선 언어들, 난립하는 풍경들을 보여주는데, 이 의도적인 산만함이 전시를 뭉뚱하게 보이게 한 거 같고요.

아트선재센터나 선프라이드 재단이나, 그들이 작가에게 넓은 전시공간을 제공하고 큰 전시를 마련하는 역할을 하는 건 중요하다고 생각을 하거든요. 다만 문제는, 이들이 뭔가 이거를 독식하듯이 배타적으로, 자기들의 것만인 것처럼 딱 가져간다는 것이 문제적이라고 생각하는데요. 저는 가끔 생각해요. 그렇다면, 이것이 아니라면 어떤 전시가 가능했을까? 언제라도 [기회가] 돌아오지 않을 것 같지마는, 그럼에도 지금과 같지 않은 전시를 하게 된다면 어떤 것이 가능할지... 그런 것도 좀 상상해 볼 필요가 있는 것 같아요.

동성훈 법제화가 되는 어떤 시점에, 이런 전시 기획 생길 수 있다고 봅시다. 그때 웬지 또 해외의 유명한 어찌고를 불러가지고 전시를 하기 너무 쉽고, 아니면 제2탄의 《스펙트로신테시스 서울》이 가능할지도 모르는데, 누군가 독식하지 않는 방식의 전시 같은 거를 좀 제안해 볼 수 있을까. 그랬을 때, 저는 대규모 기념적인 전시라든지, 정체성을 조형으로 만드는 시도라든지 이런 것이 전부는 될 수는 없을 거라고 생각하고요. [그 다른 전시에서는] 각 작업과 행위들이 만들어지는 어떤 과정이나 맥락들이 얘기가 충분히 되어야 될 것이고, 그때 어떤 전시의 전략이나 형식의 변화가 필요할 뿐만이 아니라, 성원들에게 역할과 의미를 재분배하는 과정이 되지 않을까 하는 생각도 들거든요. 이런 상상적 논의가 지금 또 필요하지 않을까.

호정 성원들 안에서 역할이 재분배된다는 말도 너무 중요한 말인 것 같은데요. 그러게요. 그러려면은 아까 말씀하신 것처럼, 기획자가 이 생태계를 알아야 되는 부분도 되게 클 것 같네요.

리타 저도 다른 방식의 전시에 대해서 계속 생각해 봤었는데, 그런 맥락에서라면 기획자가 한두 명일 필요는 없죠.

웅 맞아요. 그냥 막 아무거나 한번 상상해보면, 지금껏 진행된 퀴어 전시를 했던 기획자들에게 그냥 자원을 좀 분배하고 공간도 좀 주면서 전시들을 여러 개를 했으면 어땠을까, 이런 생각이 또 들기도 하고요. 아무도 원치 않겠지만. (웃음)

리타 그러니까 [전시에서] ‘퀴어’라는 단어 자체도 그냥 문제예요. 솔직히 퀴어가 뭐야? 애초에 그게 뭔지 합의가 안 돼 있는데... 합의하면 안 되는 단어도 하고. 퀴어라고 하면 사람들이 그냥 대충 ‘성소수자이구나’ 하고 알아서 듣잖아요. 근데 그렇게 의미를 고정하게 되면 ‘역사화’ 작업이 안 일어나요. 여기 이 땅에 존재했던 수많은 무수한 성적 변이자들과 일탈자들과 범죄자들이 이뤄 온 모든 것들이 사실 ‘퀴어’ 역사, ‘이상한’ 역사, 역사가 되지 못한 역사인데, 이런 이야기 싹 다 빼고, 그냥 “퀴어”라고 어디서 가지

고 온 외래어를 뭔가 세련된 것처럼 포장해서 내놓으니까, 지금 국내의 어떤 상황들이 마치 무에서 유로 창조된 것처럼 느껴진달까요. 사실은 당연히 그렇지 않고요.

만약에, 이 전시를 다르게 상상해 본다면, 우리는 이 땅의 여러 변태들의 역사, 어떤 지역성을 쿼어 화하는 관점을 보여줬을 수도 있겠죠. 또는 전혀 쿼어하지 않게 읽혀 온 작업들을 다시 쿼어하게 읽는 작업을 했을 수도 있고요.

현영

그냥 이 전시를 작품 하나하나의 의미나 조형성만 따지고 들면 되게 좋은 전시라고도 얘기할 수도 있다는 측면도 있지만요. 한편으로는 이걸 전체적인 맥락에서 보고 얘기를 해야 된다는 점이, 어떤 면에서 ‘쿼어 당사자’가 아닌 사람들로 하여금 되게 얘기하기가 어렵게 만들고 있다라는 생각이 들었거든요.

같은 시기에 열리고 있는 《데이미언 허스트》 전시의 경우에는, 당사자성이 환기되지 않더라도 그에 관해 얘기할 수 있는 지점이 너무나 많다고 여겨지고요. 굳이 미술을 전공하지 않았더라도 전시에 접근할 루트나 습득할 수 있는 지식도 많고 하니까, 개입의 여지가 비미술계 종사자, 비미술전공자, 일반 대중에게도 많은데요. 그런 의미에서 《스펙트로신테시스 서울》은 제가 체감하기에, 오프닝 지나고 나서는 예상보다 반응이 크게 없는 느낌이에요. 저는 또, 후자가 전시의 내용을 [대중에게] 이해시키는 데에서 약간 실패하고 있는 게 아닌가하는 생각을 했거든요.

오히려 제 주변에서는 우프의 실천에 주목하는 경우가 더 많았던 것도, 개개인의 삶과 밀착된 이야기들이 공감을 불러일으켰기 때문이었던 것 같아요.

리타

그건 어떤 의미에서는 이 전시에서 단순히 정치나 삶이 빠져 있을 뿐만 아니라, 정말 ‘전위’가 빠져 있다는 뜻이기도 한 것 같아요. 미적 형식이나, 또는 삶의 일부를 보여주는 시각적인 측면에서 전위가 필요 한데. 그러니까, 위험한 게 없어요, 이 전시에. 아무것도 논란이 될 만한 것이 없고요. 차라리 이번 서울 시립미술관 미디어시티 비엔날레에서 전시된 요하나 헤드바(Johanna Hedva) 작품 같은 경우에는 너무 폭력적이고 선정적이라고 아이들 보기에 부적절하다며 뉴스도 뜨고 했잖아요.¹² 만약 그랬다면, 거기서부터는 또 할 얘기가 많을 수 있어요. 근데 지금 이 전시에서는 문제가 되는 게 없어요.

현영

노이즈가 될 만한 게 전혀 없다.

리타

네, 그래서 작품 개별 독해는 쉬워지는데, 이 전시가 뭐가 문제인지에 대해서는 독해가 불가능해지는 거죠.

12 ["서울시립미술관 새 전시 소름 끼쳐" 민원...어떤 작품이길래], 『뉴스시스』(2025.08.06 09:17:13): https://www.newsis.com/view/NISX20250805_0003279772

3. 퀴어는 하나였나?: 우리들은 어떻게 ‘잘’ 살 것인가

현영 사실, 저는 스스로가 좀 꼰대라고 생각하는 면이 있는데요. 가령, 이런 얘기를 하면 주위 작가들이 되게 싫어하기도 했는데, 욕망에 대해서는 스스로도 설득할 수 있어야 되지만, 남을 설득할 수 있어야 된다고 생각을 하거든요. 욕망이 그냥 질주하게 놔뒀서는 안 되고, 내가 지금 하고 있는 일을 [미술계] 안에서 비판적인 거리를 두고 생각할 수 있어야 된다고 생각하는 거죠. 이런 얘기를 하면, ‘만약에 너가 작가라고 생각해 봐, 너도 그런 상황에 처한다고 생각해봐, 너도 욕망에 충실할 거 아니야’라는 식으로 항상 공격을 받으니까 저도 언젠가부터는 이 문제를 가지고 더 이상 이제 얘기하지 말아야겠다고 생각을 했었는데요. 오늘 대화에서 여러분이 저랑 되게 같은 생각이라고 하셔서 놀랐어요. (웃음)

리타 그냥 우리 넷 다 꼰대인 걸 수도 있어. [일동 웃음]

현영 좀 더 상술하자면, 결국에는 퀴어를 하나로 묶을 수 없다는 점, 다 너무나 다른 개별 존재들의 어떤 각축의 장이라는 게 이 전시를 통해서 드러났다고 생각을 하거든요.

이 전시에 관해 엑시빃에서 다룬다고 했을 때, 개인적으로는 그 온도차(?)가 조금 걱정됐던 것 같아요. 여기 참여한 작가들 너무 축제 분위기이고, 특히 오프닝 날을 떠올려 보면, 정말 성대한 축제를 즐기고 있고 다들 프라이드를 드러내고 있고, 여기 호명되었다는 사실에 만족을 하는 것으로 보였거든요. 그런데 또 개인적으로 참여한 작가분들 중에서 몇 분 만나서 얘기를 나눠보면, ‘사실은 나도 이런 문제가 있다는 걸 알고 있었고,’ ‘나도 하기 싫었지만 참여하는 부분도 있고’ 이런 얘기도 듣게 됐거든요. 한편으로는 ‘기관에서 부르는데 어떻게 하겠냐,’라는 말도 들었고요. 제도 호명의 문제를 떠나서, 어떤 문제적인 지점이 보이는 상황을 마주했을 때 작가 개인이 비판적인 의식을 가지고 거리를 두겠다고 어떤 결단을 내려야 하는 것이 현실적으로 어떻게 가능한가 이런 생각도 들거든요. 인식의 간극 같은 걸 어떻게 할 수 있을지 이런 부분도 좀 고민이 되는 부분인데요.

리타 원래는 ‘우리’가 다 짜치는 상황이었기 때문에. 아, 원래라고 하니까 좀 이상한데? 예를 들면 5년 전이라고 할 게요. 5년 전에만 해도 우리가 다 짜치는 상황이었기 때문에 이런 분리는 일어나지 않았거든요. 작가들 간의 분리를 말하는 거예요. 퀴어 작가들 다 한술밥 먹는 ‘우리’였고, 어떤 면에서 그냥 고만고만하고 그랬는데. 이제 어떤 분리가 전시, 스펙타클 안에서 보이기 시작한 것이죠. 작가들 속에서의 어떤

분리, 말하자면, 팔린 작가 안 팔린 작가? 우프 같은 “애들”이랑 “작가님”들의 이 분리... 이런 게 이 전시로부터 드러나거든요.

그런데 그건 결국 우리 안에서의 ‘절단’이고, 다시 보니 이 절단은 사실 원래 있었던 거거든요. 마치 계엄 때문에 민주주의가 본래 작동한 적이 없었다는 게 밝혀진 거랑 똑같이, “징후적”이라는 표현 정말 정확한데, 사실은 ‘퀴어’가 하나가 아니었던 거죠. 다만 이 전시는 분리를 보여주면서 정확하게 우리한테 원래 있었던 걸 폭로해준 거나 다름이 없고, 우리는 이 정도로 우리가 다른 줄은 몰랐던 거죠. 전시 내부에서 작가들마다 느끼는 게 엄청 다를 거예요. 전시가 좋았네 망했네, 내 작업 좋네 어떻네, ‘게이 크루징’ 기획이 좋네 어떻네, 게이 중심이네 제목이 횡단인데 트랜스는 없네 등등. 혹은 이런 이유로 죄책감 느끼는 사람들도 있을 거고요.

암튼 다시 생산적인 차원의 논의로 돌아가자면, 퀴어 정치학이라는 게 미학적 차원에 있는 것이 전혀 아니고, 어떻게 우리가 계속 불화하면서 차이를 드러낼 수 있는가에 대한, ‘삶’에 관한 문제라는 거예요. 어쩌면 이 전시를 통해서 그것이 소재로서 전략한 미학이랑 전혀 상관이 없다는 걸 다시 한번 깨닫게 되는 거죠.

결국, 이 전시는 ‘퀴어 전시 아니네?’라고까지 말할 수 있어요. 왜냐면 우리가 적어도 이걸 ‘퀴어 전시’라고 부르려면, 삶에서의 정치와 태도가 드러났어야 됐거든요. 다시 말해서 퀴어로서 ‘산다’는 것은 무엇이고, 퀴어가 ‘된다’는 것은 무엇이고, 그리고 계속해서 세계와 불화한다는 것은 무엇이고 기타 등등 이런 문제의식이요. 그 부분이 없는 상태니까, 여기서 보는 분열, 분리, 절단은, ‘아, 그치. 작가들 원래 다 다르지.’ ‘원래 사람들은 입장이 다 다르고, 퀴어 작가들이라고 뭐 다를까?’ 이런 생각을 하게 만드는 거예요. 그러면서, ‘아! 이들도 다 각자 ‘개인’이었다는 것’이 이 전시를 통해서 되게 선명하게 드러났던 것 같아요.

현영

음, 우프 행동에 관련해서 첨언을 하자면요. 특이하게도(?) 제 주변에서는 선재 전시보다 우프의 활동에 관심을 가진 사람들이 더 많았어요. 어떻게 보면 이게 앞서 말씀하신 것처럼 안과 밖이 나뉘어 있는 문제 때문인 것 같다는 생각도 해요. 뭔가 우프가 드러낸 분노의 파토스 같은 것들이 대중들 그리고 이제 미술계 내부의 퀴어 ‘아닌’ 사람들에게 조금 더 소구되었던 것 같아요.

그리고 제가 봤을 때는, 고정관념 탓도 있을 거 같은데요. 그러니까, ‘힐 [참여작가가] 75팀이나 돼? 분명히 기획이 없을 거야’ ‘있을 수가 없어’라는 선입견으로 전시회 오는 경우도 많을 거고요. [일동 웃음] 먼저 이런 식의 체념을 하고 공간에 들어서기 때문인지 모르겠지만, 선재 전시에 대한 기대감을 말하기보다 사람들이 우프에 훨씬 더 뭔가 흥미를 가졌던 것 같아요. 오히려 이쪽이 더 가시화된 느낌?

앞에서 말씀하신 것처럼, 퀴어 정치학에서 조형성 등보다 삶과 사회적 관계가 더 중요하다는 측면

에서 봤을 때, 우프의 활동이 삶이 갖고 있는 어떤 힘을 드러낸 건가 하는 생각도 들었는데요. 이런 생각이 들다가도, 어쨌건 우프가 구사하고 있는 어떤 ‘언어’. 굉장히 감정적인, 날것의 언어가 오해의 여지를 많이 남기잖아요. 정말 막 두서없이 이리저리 왔다 갔다 하는 그런 관점들이 뒤섞이는 것도 그렇고요. 저도 읽으면서, 그래서 이들이 제도에 영입을 하고 싶다는 거야, 아니야? 자기네를 선재에 안 불러줘서 화가 났다는 거야, 아니라는 거야? 이렇게 혼란스럽더라고요. 권력을 너무나 벗어나고 싶기 때문에 느끼는 억압, 그러니까 제도와 다른 길을 가도 살아갈 수 있는 자유를 달라는 것과, 그 권력을 너무나 가지고 싶은데 가지지 못해서 발생하는 분노와 억울은 표면적으로는 유사하게 표출될 수 있는 것 같아요. 그래서 글에서 읽히는 어떤 분노나 어떤 억울함 같은 것이 제도의 호명에 관한 양가적인 감정으로 읽히기도 했어요. 그런 측면에서 우프의 방향성에 대해서 좀 얘기해 볼 만하다고 생각을 해요.

또 어떤 분이 인스타에 쓰신 글을 봤는데, ‘제도 호명이라는 게 누가 이번에 불리면 다음엔 또 다른 사람이 불리게 되는 거고, 그런 식으로 바뀌가면서 들어가는 식이지, 근본적으로 마이너 위상이 달라지는 것이 아니기 때문에 크게 연연할 필요 없다.’ 이런 내용이었거든요. 그 얘기에 공감을 하면서도, 한편으로는 제도의 파이를 점점 더 넓혀가는 문제가 그렇게 단순하지 않다 싶은, 이런저런 고민이 들더라고요.

말씀하신 문제가 저는 성소수자 정치나 운동 상황이란 되게 맞물린다고 생각을 했어요. 그러니까 한편에서는 제도와 기관이나 기업들을 비판하는데, 다른 한편에서는 근데 그들에게도 역할이 있지 않냐 그런 것들을 요구해야 되는 것 아니냐, 라는 의견도 또 있거든요. 이런 상반된 의견이 의제마다 있는 것 같아요. 특히 성소수자 운동에서는 동성 결혼에 관해 논쟁이 있었고요. 6월에 ‘프라이드 주간’이 있긴 하지만, 통상적으로 얘기하는 ‘자긍심’에 대해서 비판적으로 접근을 하는 일군의 행동들도 있고요. 저는 이런 식의 긴장들이 사회운동 안에서도 점점 커진다는 느낌이 들어요. 이를테면, 퀴어팔레스타인연대 QK48 주관으로 성명서를 썼는데,¹³ 여기 초반 성명서에는 국가의 역할이나 기업의 역할에 대해서 쓰면서, ‘우리 너희들한테 기대조차 하지 않는다’는 톤으로 썼었어요. 그런데 다른 단체들에서는 거기에 의견을 가졌죠. 그러니까 국가에 오히려 더 요구를 해야 되는 것 아니냐, 라는 식으로. 지금과 다른 역할을 얘기해야 되는 것 아니냐, 라는 식으로.

다시 동성혼 논쟁으로 들어와서, 결혼이라는 제도에 관한 것도 마찬가지로 논해져야 하는 되게 여러 가지의 차원으로 이슈가 있잖아요. 우선, 계급/계층적인 고려가 있는 것이고, 쉽게 말해 아무나 결혼

13 행동하는성소수자인권연대, “[선언문] 한국에서 살고 있는 퀴어들은 팔레스타인 퀴어의 생존과 해방을 염원한다. 이스라엘의 학살 중단, 점령 종식을 요구하며, 팔레스타인의 완전한 해방을 위해 연대한다”(2024-05-30, 13:55): https://lgbtpride.or.kr/xe/anoucement/1935575?_filter=search&search_keyword=%ED%8C%94%EB%A0%88%EC%8A%A4%ED%83%80%EC%9D%B8&search_target=title_content

을 할 수 있는 현실 상황도 아닌 거고, 기존의 ‘결혼’이라는 제도가 가져왔던 어떤 역사나 관성이라는 게 있어서 이걸 부정할 수는 없고. 또, 결혼한 개인의 행복을 부정할 수도 없는 노릇이지만, 그렇다고 ‘결혼’에만 만족할 수 있는 것도 아니잖아요? 그래서 가족에 대한 재정의라든가 아니면 혼인 기반이 아닌 다른 가족 구성권도 고려하는 거고 이런 이야기들은 끝내 끝나지 않을 거예요. 다행이라고 한다면 운동사회는 서로 다른 입장에 대해서 불화하더라도 적대하지는 않으면서 접점을 찾고 운동 방향을 갱신해내는 훈련이 오랜 시간 되어왔다는 점일 거 같아요. 활동가 동료들이 들으면 비웃을지도 모르지만 아무튼.

다시 미술로 돌아와서, 《스펙트로신테시스 서울》 같은 경우도 전시 하나로만 볼 수가 없다는 것엔 너무 동의의 하고요. 그러니까 좀 문제를 크게 보는 시도도 하게 되는 것 같아요. 최근에 미술계 안팎으로 이슈들이 너무 많았잖아요. ‘예술인 증명’ 문제부터 해가지고,¹⁴ 한화-풍피두 센터 개관도 그렇고...¹⁵ 이게 다 연결되는 것 같거든요. 어떤 특정한 예술인 개인을 지원하든 단체를 지원하든, 그가 매력 자원으로 여겨져서 투자를 받거나 받지 못하는 거고, 기업 같은 경우에는 이미지 쇄신, 투자 차원에서 미술을 이용하고... 이런 상황들이 다 맞물려 있고요. 이게 싫다고 해서 마냥 보이콧하고 부정만 하기엔 예술의 지속을 생각해야 하기도 하고요.

이제껏 퀴어 주체, 퀴어 작가들이 우리들끼리만 서로 봐 왔다면요. 애저녁부터는 기금이 보였고 이제는 갑자기 미술 제도가 보이고, 대형 갤러리와 그를 후원하는 기업들까지 보이게 생긴 거예요. 그래서 이제서야 어떤 태도를 가져야 될 텐데... 투자자들한테는 호응을 하고 맞추려면은 그들이 원하는 행정력, 법적 언어, 체제 친화적인 언어로 자신을 설명할 수도 있어야 되는 거고요. 여기에 급진적인 부정성만 가져 가면 생존할 수가 없고, 또 그 선택의 몫을 개인에게만 책임을 지게 할 수는 없잖아요? 왜냐면, 그간 작가들이 스스로를 정체화하고 또 작업을 해왔을 때, 그들이 속하고 있던 커뮤니티나 아니면 (비)제도들, 환경들의 영향을 같이 생각해야 하기 때문인데요.

리타 님이 얘기했던 것처럼, 그런 거를 뭔가 ‘공동’의 관점으로 얘기를 해본 기회들이 우리한테 있었을까? 라고 하면, 없었던 거예요. 그렇기 때문에 ‘개인들’이 개인들로만 머물고, 뭔가 본인들의 생존 아니면 성공 이런 거에만 더 매달리게 됐던 거고요. 개인들이기 때문에 선택지가 확실하지만, 동시에 그만큼 수탈되기도 쉽다는 생각이 들어요. 그랬을 때 이제 우리의 태도, 뭐 여러 가지가 있겠지만, 보이콧이든 비판적 참여든 선택해야 한다고 했을 때, 여전히 ‘개인들’끼리더라도 한시적으로라도 어떻게 ‘집단’을 만들어야 한다는 생각이 너무 중요하게 들고요. 어떤 방식으로라도 상대들과 협상을 하긴 해야 되

14 배동미, 「[특집] 예술활동증명, 무엇이 문제인가」, 『씨네21』(2026-04-17): https://cine21.com/news/view/?mag_id=109781

15 공동성명, “집단학살 아트워싱에 반대한다/ 예술은 폭력을 세탁하는 도구가 될 수 없다/ 서울 풍피두센터 한화의 개관에 부처”: https://www.instagram.com/p/DYWpd5_mbmD/?img_index=1

는데, 개인으로 부딪히는 건 너무 힘들고요. 지금도 한화-풍피두나 국현의 《데미언 허스트》나, 등등의 상황에 대해 몇몇의 작가나 기획자, 비평가들이 어떻게든 성명을 내고 집단 행동을 준비는 하고 있는데요.

이때, 또! 다른! 고민이, 이것이 그냥 우리의 언어는 아닐까? 그냥 이거 자체로 ‘가십’으로만 끝나는 건 아닌가? [한화-풍피두의 경우] 여론이 ‘문화사업에 기업이 참여하는 건 좋잖아?’라는 흐름으로 가 버리면? ... 하, 이들을 어떤 방식으로 설득을 해야 될까, 고민이 되죠. 일테면, 한화가 방산사업으로 침략과 학살에 동조해 왔고, 이를 문화 산업으로 위장하는 중 아니냐는 비판과 동시에 질문의 날을 잘 세워야 하는데요. 이걸 또 어떤 방식으로 세워야 되는지에 대한... 집단 행동에도 어떤 형식의 고민이 좀 커지는 것 같아요.

리타

그러니까 결국에는 ‘욕망’에 대한 문제라는 생각이 계속 드는데요. 어떤 한 사람이 자기 욕망을 가지고 있는데, 그걸 포기하는 게 가능한가? 라는 의문이 계속 들어요. 그러니까, 예를 들어서, 작가인 내가 계속 전쟁에 반대한다고 해왔어, 근데 한화에서 나를 후원하기로 하면서 2억을 줘. 그럼 내가 그 돈을 거부할 수 있는가? 이런 상황을 가정하자면 굉장히 여러 가지 갈등, 타협, 거부, 적응의 방법들이 있겠죠. 스스로 이런 질문을 하겠죠. ‘내가 2억 없이도 살 수 있는가’ ‘안 받고, 보이콧한 다음 이 상황을 기사화한다’, 뭐 여러가지 대응 전략이 있을 수 있겠죠. 2억을 현명하게? 받는 것도 방법이라고 생각할 수 있어요. ‘내가 2억 받고, 좋은 작업해서, 전쟁을 멈추자!’라고 생각할 수도 있다고요.

개인들이 다 욕망을 가지고 있고, 이런 류의 욕망이 얽힌 문제가 있을 때. 우리가 다 욕망 덩어리들이니까. 이런 욕망을 혼자 포기하거나, 조절하거나, 절제하는 게 어려우니까 주변 ‘분위기’도 조성하고, 다 같이 운동하고 커뮤니티 차원에서도 움직이고, 그런 거죠. 그렇기는 한데, 과연 개인들이 꼭 집단적인, 운동적인, 저항적인 그런 움직임에 동참해야 하는가...이 당위를 가끔 생각하면 아득하죠. ‘○○를 하지 말자.’ ‘○○를 하면 ○○에게 나쁘다.’ 그런데 이런 정치적인, 집단적인 메시지가 과연, 이미 어떤 욕망과 그런 욕망의 흐름에 의해 짜인 삶, 삶의 방식이 견고하게 있는 개인에게 과연 설득력이 있는가? 대체 어떻게 설득력이 있죠? 지금 내가 눈앞에 스타벅스 커피, 맥도날드 햄버거 이런 거 먹는 거가 결국 이스라엘에 흘러 들어가는 돈이라는 걸 알고 있지만, 그럼에도 불구하고 결국 이거를 욕구 차원에서 계속 멈출 수 없는 것처럼. 알다시피 우리는 우리 자신의 욕망이 태어난 체제 속에서, 이런 모든 자기 모순과 자기 타협을 경험하며 살아 가고 있는데요. 그래서 우리가 지금 뭐 단체를 꾸리고, 집단적인 어떤 각성을 하고, 또 계몽을 하고, 또 이런 정치화까지 가는 것이... 지금 같은 시대에서는 정말 요구하기 어려운 기술이 돼 버렸다는 생각이 들거든요. 단지 윤리적 주체로서 세계 전체를 고려하는 선택을 하고 살아가는 것뿐만 아니라, 자기가 진정 원하는 것을 찾고, 이전과는 다른 ‘욕망’을 품고자 하고, 그런 식으로 ‘잘’ 살고자 하는 의지를 보존하는 일이 거의 불가능하게 되어버린 것 같기도 해요.

우프 얘기로 잠깐 돌아가면, 우프는 퀴어 정치라는 것에 관한 어떤 ‘텍스트’(여기서는 그들이 쓴 ‘서문’ 이겠죠?)가 있다면, 그 텍스트를 삶으로 그대로 실천하려 하는 집단이잖아요. 그러니까 우프는 서문에서 퀴어라고 하는 것이 횡단하는 것이고, 정해진 내용 없는 것이고, 정착하지 않는 것이고 이렇게 말했어요. 물론 우리 이거 다 아는 얘기잖아요. 여러 이론가, 연구자, 작가들이 이미 다 말했고, 다 알고는 있는 거거든요? 근데 우프는 그거를 실제로 실현해서 ‘이게 퀴어야, 야 이거 내가 진짜 퀴어 보여 줄게’ 했어요. 그래서 이제... ‘미술관’으로는 못 들어간 거거든요. (웃음) 물론 우프는 이미 작년 미술관에 들어 갔고, 그 경험 때문에 이번 기획을 통한 거부를 미련 없이 하게 된 거지만요. 이번 선재 전시도 도중까지 함께 했다 나온 거고요. 하여간에 제가 하려는 말은 이거예요. 그러니까 퀴어를 실제로 실행하면 미술관에 못 들어가요. 그리고 미술관에 들어가려면 그거를 실행하는 척하지만, 사실 실행을 안 해야 되는 거죠. 어쨌든 ‘미술’로서, 미술 장르 언어로서 기능하기 위해서 뭔가 타협하고 영업하고 조정해야 되는 거죠., 이걸 당연한 이야기예요. 마찬가지로 우리가 법이나 제도 얘기할 때도, 일종의 이상과 현실 사이에서 우리가 계속 타협을 해야 하는 거고요. 이걸 언표화, 가시화의 기본 전제 조건이고요. 다만 지금 우리가 문제시해야 하는 건, 예술을 하고 퀴어로서 살아가기 위해 이런 방법, 눈에 띄고 ‘미술관’이라 불리는 제도에 포섭되고 포획되는 방법 밖에는 없는 것처럼 느껴진다는 거죠. 이것만이 방법이 아닌데도요.

앞서 욕망 이야기로 다시 돌아가면요. 지금 제가 하는 이런 이야기에 대해 문제 의식을 느끼는 사람들이 분명 있을 거거든요. 세상이 망가지고 있는 건 확실한데 그렇다고 내게 주어진 기회를 놓칠 수도 없고. 그럼 어떻게 해야 하나? 미술계 사람들은 더군다나 전부 개인주의자인데... 그렇지만 어떤 방식으로든, 굳이 정치적인 모임이나 액션 집단이 아니더라도요. 모여서 이야기를 하고, 이야기를 듣고, 감정을 나누고, 기분을 공유하는 게 저는 중요하다고 생각해요. 실용적인 차원에서 그래요. 정서는 물질이기 때문에 같이 있으면 전염되기도 하고 바뀌기도 합니다. 마치 병원 가듯이 사람들과 고민을 나누고 이야기를 해야 하는 거 아닌가. 정작 저는 잘 못하고 있긴 한데... 그러니까 예를 들어서, 지금 제가 만들어 놓고 나와 버린 (웃음) 단독방 중에 남웅 님 포함해서 여러 명이 들어가 있는 ‘퀴어 연구 모임’ 같은 게 있어요. 그거를 저희가 진행하면서 기대했던 것 중에, 이렇게 (퀴어) 작가들이 여러 가지 교착 상태에 노출돼 있고, 또 다들 어디 말할 데가 없고 이런 상황인데, 우리가 일종의 정치적인 집단을 만든다면 어떨까, 거기서 다른 생각들을 또 가능하게 하지 않을까, 하는 그런 희망적인 전망을 가져보는 거거든요. 어쩌면 과거보다 훨씬 더 적극적으로 그런 집단화가 요구가 되는 것 같아요.

호정

그러게요. 저도 아주 단기적으로라도 집단화를 하는 게 저는 너무 절실하다고 생각을 하고 있고요. 그리고 제가 요즘 제일 하기 싫은 말은, ‘어쩔 수가 없다’

리타 오, 저도요.

웅, 현영 (웃음)

호정 ‘욕망’이라는 말도 되게 오염되어 있잖아요. 절대 순수한 자기-욕망이라는 건 없는 건데, 마치 개인의 것인 양. 개인이 욕망의 키를 쥐고 있는 것이 당연하고, 또 그 개인에게 있어 욕망이라는 말이면 모든 게 다 용서되는 것처럼. 그런 지도 너무 오래 됐고요. 이 욕망지상주의가 또 자본주의의 낡고 낡은 어법이 라는 걸 우리가 알고 있으면서도, 욕망을 누군가 내세웠을 때 우리는 ‘어찌 할 수 없다’고 생각하잖아요. 그래서 전 더 이상 그 말을 하고 싶지가 않은 거예요. 어쩔 수 없는 게 아니라, 어떤 태도의 중지에 관한 시급성을 먼저 공유시켜야겠다, 이런 생각이 좀 더 큰 것 같아요.

웅 그리고 이건 저만의 어떤 심중의 의심 같은 건데요. 일전에 『엑시빗』에서 프리즈 서울 관련해서 대화 나누신 거 보고, 또 《론 뮤익》 전시 기획했던 기획자가 전시의 흥행과 인플루언서를 통한 마케팅을 언급하면서 그게 하나의 척도가 된 것처럼 말씀하신 걸 봤을 때,¹⁶ 미술'계' 자체가 자체가 아예 달라진 거 아닌가 했어요.

그러니까, 이런 맥락에서 《스펙트로신테시스 서울》이 단지 이 전시만의 문제로만 보기에는 주변의 어떤 상황들—뭐, 《데미언 허스트》도 그렇고, 이재명 정부에서 최근에 문화 인사 자리에 비전문가를 앉히는 문제도 그렇고—이 같이 보이는 거죠. 사안에 던지는 정당한 질문을 되게 구태의 것처럼 만들어 버리는 상황이 지금 있는 것 같고, 앞에서 언급한 양승욱 작가의 개인전 바이럴 상황도 그렇고, 어떤 면에서 연결되는 것 같고요. 이 모든 현상을 ‘K’로 다 설명하게 되나? 이걸 이제는 받아들여야 되는 건가? 이런 질문을 계속 하게 되는 것 같아요. 이런 변화를 수궁하고서 잘 굴릴 구조나 적어도 맷집같은 게 개인이든 기관이든 막론하고 다 있나? 를 질문하면 조금 회의적이지만. 그렇다면, 비평 뭐 해야 돼? 그러니까, 주석을 다는 게 중요한데, 그러면 어떻게 달아야 되는 거야? 이전의 역사화 작업은 지금도 유효할까? 이런 식으로 질문의 질문이 계속 생기는 거예요.

그리고 이 상황이 저의 숨 역시 조여온다는 생각이 드는 게요. 모 미술 잡지에서 앙케트 연락이 왔어요.

16 「3. 우리 동네 (1) - 프리즈와 미술 관광지 (으악!)」, 『엑시빗』(X-Talk #01, 2025-10-16), p.5. 이연숙(리타) 님의 언급을 참고.: <https://xhibitions.kr/x-talk-01/03.pdf>

- 호정 예, 그거... 참고로 말씀드리면, 국현의 ‘데이미언 허스트’ 개인전에 비판도 많고 뭔가 망했으니까(?) 각 전문가들한테 국현 급 제도 기관에서 해외 작가 개인전을 한다면 어떤 작가로 하면 좋은지를 설문한 거예요.¹⁷
- 웅 네, 그래서... 뭐, 추천 리스트를 주면 그게 답이 되는 건가 싶어서 저는 이 앙케트가 부당한 이유를 다 적어서 보냈거든요.
- 모두 우와, 정말 애정이다. 진짜 애정이야.
- 웅 그래서 결국 기자님이 제가 쓴 ‘부당한 이유’를 싣겠다 해서, 그렇게 실릴 거 같아요. 네, 애정 맞죠. (웃음) 그러니까, 이 기사 기획처럼... 이런 흐름이 주류인지도 모르겠다. 정말 비평은 뭘 해야 할까? 내가 이제 태세 전환을 해야 되는 건가? 이런 고민이 좀 심각하게 조금씩 밀려오는 것 같아요.
- 리타 이 말씀에 저도 진짜 너무 공감하는 게, 저한테도 《스펙트로신테시스 서울》, 이 전시가 너무나도 강한 터닝 포인트였어요. 어떤 사고, 인식의 전환, 또는 나의 태도의 전환이 필요하다 라는 요구가 밀려온 거죠. 왜냐하면, 저는 여태까지, 물론 남웅 님도 그렇겠지만, 우리 팀(?), 우리 커뮤니티를 위해서라면 나는 뭐든지 다 한다라는 생각이 있었거든요. 메인 스트림을 이용할 수 있고, 필요하면요. 미술 비평 활동도 사실 말하자면 커뮤니티 활동의 일부고. 그냥 다, 내가 하는 모든 것들이 그렇거든요. 기본적으로 나는 이 커뮤니티를 위해서라면, 어떤 종류의 자원이나 인프라를 이용할 수 있으면 다 이용한다 라고 생각하고 살아왔는데요. 커뮤니티라는 것의 정의는 여기서는 역사적 소수자, ‘패배자’ 계급을 의미한다고 해둘 게요. 저 개인의 자기 야심이나 야망도 물론 있는데, 기본적으로는 내가 우리 커뮤니티에 기여해야 된다는 책임과 의무를 계속 생각하고 있었던 말이지요. 아마 우리들 대부분이 그렇지 않을까요. 그런데, 지금 보니까. 이번 전시 같은 경우는, 어, 이게 내가 이용을 하는 게 안 되네? 전유도 안 되네? 이거 착취만 당하고 있잖아? 하는 강한 의심을 품게 되면서 달라진 거죠.
- 이렇게 큰 전시, 내가 뭐라도 해서 끼어 들어가서 그 판에 어떤 식의 잡음이라도 낼 수 있다면, 그것이 ‘생산적인 노이즈다!’라고 나는 계속 생각하고 살아왔는데... 이 전시뿐만 아니고, 지금 ‘데이미언 허스트’ 전시도 그렇고, 내가 ‘No’라고 하지 않으면 바로 휩쓸려서 거기에 그냥 하나의 어떤 자원으로

17 『아트인컬처』2026년 5월호는 데이미언 허스트를 집중 조명하는 기획을 실었다. 그 일환으로 국내미술계 인사들에게 국립현대미술관에서의 개인전 개최를 전제로 추천할 만한 해외 작가 리스트를 설문했다.: <https://artinculture.kr/magazine/aic-2026-05>

로 흡수가 돼 버리는구나, 하고 느꼈어요. 일개 개인의 저항적 전유, 이용이 원천 차단된 엄청 강한, 자본의 힘이 있다는 걸 어떤 의미에선 이제야... 이해했어요. 미술잡지 앙케트 연락도, 처음에는 내가 생각하는 굉장히 반정부적이고 반골적인 어떤 해외 인사들을 이제 일부러 뽑아가지고 리스트를 줄까,라고도 생각했거든요. 근데, 내가 왜 그래야 돼? 라는 생각이 드는 거예요. 이건 사실 기회가 아니다, 내가 이걸 이용한다고 해서 누구를 배불리는 거냐, 라는 것이 요즘 점점 많이 의식됐던 거죠. 호세 무뇨스(José Esteban Muñoz) 같은 사람이 ‘탈동일시(disidentification)’ 같은 단어로 설명한, 내가 나와 동일시할 수 없는 것으로부터 뭔가를 이용하고 이득을 취하는 태도를 또 의심하게 된 거죠. 소수자들이 주류에 영입되고 오히려 그것을 이용해 생존하는 방식이, 말하자면 ‘빌붙는’ 전략이 쿼어 정치에서는 무척 중요한 정신이었는데 말이죠. 근데 더 이상 이런 전유 방식은 유효하지 않을 수도 있겠구나. 세상이 점점 더 빠르게 변하고 있고 그 방식으로는 우리 다 빠도 못 추리게 탈탈 털리겠구나... 이런 생각까지 하게 되었어요.

정체성 자체를 작업의 주제로 삼는 작가들은 사실 자기 ‘맨 살’ 다 드러내고 일하는 것이나 마찬가지로 지인인데요. 작년 여름, 남웅 님의 [서울시립미술관 청탁 원고를 둘러싼] 검열 상황에 관한 토론회가 있었잖아요.¹⁸ 거기서 얘기했던 것과 비슷하게, 나라는 소수자에게 발생한 어떤 제도, 기관에 의한 불합리나 피해 상황을 ‘문제 제기’의 형태로 드러내게 되었을 때에 다시는 나에게 이런 기회가 오지 않을지도 모른다는 불안감, 그리고 나뿐만 아니고 ‘우리 같은’ 사람들에게 절대로 이런 기회가 또 오지 않을 거라는 불안감, 또 나로 ‘인해서’ 그런 기회가 오지 않을 거라는 불안감 등등이 우리 [소수자]들에게는 있는데요.

다 이해하지만, 저는 그럼에도 결국에는 사람이 입장을 만들고 결단을 내려야 한다고 생각해요. 오늘날에는 특히 ‘어떻게 살 것인가’를 고민해야 되는 때인 것 같거든요. 유명한 관용구 중에 “거절할 수 없는 제안”이라는 말이 사실 영화 <대부>에 나오는 표현인데요. 한 인물이 침실에 갔는데, 자기가 가장 사랑하는 말의 머리가 잘려서 거기 놓여 있잖아요. 그러니까 거절을 못하는 거예요. 사실 제안이 아니라 협박이고, 선택이 아니라 생사의 문제라는 거죠. ‘거절을 할 수 없는 제안’이란 게 흔히 생각하는 것처럼 차마 거절할 수 없는 너무 좋은 이익, 조건을 가리키는 게 아닌 거죠. 저는 지금 세상이 주는 제안이라는 게 전부 다 이런 거 같아요. 어떻게 가시성을 획득할 것인가, 물론 너무 절박한 문제인 것, 저도 너무 잘 알고요. 작가를 포함해서 우리가 관심을 먹고 사는 존재라는 것도 너무나 잘 알지만요. 그럼에도 불구하고 지금 세상이 어떤 선택 아닌 강요를 우리에게 지금 권하고 있다는 생각은 들고요. 전 이런 강제적 선택지에서 ‘벗어나는’ 선택도 우리가 충분히 할 수 있다고 생각해요. 그런데 만약에 ‘다 알겠는데, 나는 정

18 관련 내용은 다음의 기사를 참고. 강재영 기자, 『미술, 제도, 검열: 서울시립미술관 검열 사태 토론회』에 가다 (8.22. 17:00~19:30 인권재단 사람 사람들), 『월간미술』: <https://monthlyart.com/portfolio-item/미술-제도-검열-서울시립미술관-검열-사태-토론회/>

말 아무 선택권이 없어'라고 생각하면... 그건 정말 누가 해결해 줄 수 없는 본인의 괴로운 거죠.

어쩌면, 이제는 귀어고 뭐고가 중요한 게 아니라, 이 세계에 관한 '생각'이 있는지 없는지, 그게 중요할 거 같아요. 그래서 저는 지금이 어떤 종류의 분기점인 것 같은데요. 《스펙트로신테시스 서울》 전시도 그렇고, 전시가 열리는 지금 이 시기도 그렇고요. 다들 여기를 통과하면서 세계의 어떤 일부로서 존재하고, 다시 그 세계에 영향을 미치는 존재로서 살아간다는 사실을 인지하는 게 중요하다고 생각해요. 한 명의 작가로서 살아가는 것도 중요하지만요. [미술계 내에서] 어떤 관점 전환이 좀 필요해 보여요. 그렇게 봤을 때 전시도 우프 활동도 좀 되게 다르게 볼 수 있을 것 같습니다.

남웅

맞아요. 그리고 빨리 상대화를 해야 되는 것 같아요. 지금 어느 정도 세상이 미쳐 있는 상황이라는 것에 공감을 하고요. 어떻게 손을 대야 할 지부터 고민인데, 손을 대더라도 무력해질 수밖에 없는 상황은 어쩔 수 없을 것 같아요. 그럼에도 지금도 그렇고 나중까지도 계속해서 얘기가, 논의가 되어야 한다는 거죠. 그리고 미술만 가지고 얘기할 수 있는 것도 아니고. 정말 [총체적으로] 조망을 해야 된다. 우리의 작가 친구들, 그리고 활동가들 중에서도 미술을 낫설어 하는 몇몇은 《스펙트로신테시스 서울》이라는 전시가 열렸다는 사실만으로도 만족스러워하는데요. 당연한 일이다 싶으면서도, 한시라도 빨리 객관화 할 필요가 있겠다는 생각이 들기는 하더라고요.

리타

왜냐하면 이 전시가, 결국에는 자본과 전 세계적인 새로운 식민화의 흐름, 이 모든 것들에 다 연결돼 있기 때문이에요. 미술만 깨끗하고 고고한 척 거기서 빠져나올 수가 없는 것이죠. 그런데 문화 영역 안에서는 특이하게, 가시성만 획득하면 그게 이긴 싸움인 것처럼 군단 말이죠. 원래 소수적인 소재였던 무엇이 이제 화이트큐브에 걸렸으니 이 헤게모니 '전쟁'에서는 우위를 점하게 됐다, 이런 식으로요. 하지만 가시성이라는 건 사실 되게 큰 함정이라는 거예요. 눈에 띄게 되었다는 건 물론 어떤 인정의 증표지만 동시에 포획의 구실이 되기도 하는 거고요. 필연적인 검열도 있었다는 의미고요. 또한 우리가 저항해 온 기존 가치 체계에 의해 '인정' 받았다는 것이 무엇을 의미하는지도 생각해야 하고요. 그래서 우리가 지금 이런 얘기를 하고 있는 것 같아요. 미술계 내부의 구성원들이 어디까지 각성하고 있는지 의심스럽지만, 이제부터는 연구자나 비평가와 같은 사람들이 개별 전시나 개별 작가에 국한하지 않고, 미술이 만약 투쟁의 일환이 되어야 한다면 어떤 방식이어야 하고 또 무엇을 겨냥해야 하는지를 더 선명하게 해야 하는 시점이 된 것 같아요.

호정

맞아요. 어느 순간 구조적인 측면을 얘기하는 것 자체가 구태의 방식이라는 통념이 생겨버린 것 같은데요. 그런 지가 오래된 것 같기도 하고요. 그러다 보니 미술을 [세계와의 연관 하에] 전체적으로 조망하는

일이 점점 더 어려워지는 것 같은데요. 그럼에도 조망할 수 있어야 하고, 객관화, 상대화 할 수 있어야 한다는 데 우리가 동의하고 있고요.

현영 작가든 누구든, 개인의 선택이 미래에 어떻게 영향을 미칠지 장기적으로 생각을 해보고, [선택에 영향을 입을] 동료들도 생각을 하고, 좀 더 거시적으로 보고 판단을 하라는 얘기가... 도덕이나 윤리의 차원의 얘기만은 아닌 것 같은데요.

리타 논의가 까다로워지는 지점이, 욕망을 펼치는 게 전위고 또 표현인 이들이 있기 때문이에요. 오늘날 (초성애화된 방식으로 재현되고, 또한 스스로를 그렇게 여기도록 자신을 교육하기도 한) 퀴어가 그렇죠. 또한 퀴어들 본인이 욕망이 많을수록 더 퀴어한 것이라고 생각을 하면서 살아오기도 했던 말이지요. 내가 가진 욕망 자체가 비정상적으로 분류가 되니까. 그 욕망을 더 확장시키고 더 많이 보여줄수록 역전된 의미에서 윤리적이고 도덕적인 성취를 얻을 수 있다고 생각할 수 있거든요. 물론 이것만이 퀴어에서의 욕망을 다루기 어려운 이유는 아니고요. 덧붙여 말하자면, 저는 자기 욕망을 인지하고 그 욕망과 함께 어떻게 살 것인가를 고민하는 것도 되게 퀴어들한테 중요한 삶의 방식이라고 생각하거든요. 예를 들면, 내가 가지고 있는 어떤 욕망이 되게 위험한 종류의 것이라면, 그것을 참는 게 아니고 그와 함께 살 방법을 궁리하는 게 오래된 퀴어 삶의 주제였던 것 같거든요.

그런데 요즘에 퀴어 친구들이랑 얘기를 하면, (웃음) ‘내 욕망은 처음부터 불온했고’ ‘이런 욕망을 펼치는 것이 그 자체로 정치적으로 급진적인 것’이라고 이야기하는 경우가 많아요. 아니, 물론 때론 저도 그중 일부라는 걸 부정하지 않겠습니다. 그렇지만 곰곰이 생각하면, 이걸 좀 아니죠? 만약 서로의 욕망이 상충하는 상황 속에서도, 서로 네 욕망 내 욕망만 펼치면 되는 것일까? 하고 질문하게 되죠. 공리주의적 관점에서 보면 우리 소수자 욕망이라는 건 분명 세계 시민의 이름으로 포기가 요구될 겁니다. 양적 팽창과 질적 판단의 관점에서 우리는 무조건 지게 되어 있어요. 그러니까 욕망에 대해서는 우리가 더 다양하게 생각해야 될 필요가 있는데, 그게 잘 안 돼요. 가끔씩 퀴어들하고 얘기하면은 짜증나요. (웃음) ‘너만 잘났냐, 나도 잘났다’ 이런 수준의 대화만 오고 가서. (웃음)

현영 개인이 자기 욕망을 절대화해서 이제 그걸 우위에 두고, 다른 욕망이 공존하고 충돌할 수 있다는 걸 생각을 못 하는 걸 수도 있는데요. 그런 관점에서 저한테는 우프의 행동과 관련된 일들이 되게 복잡하게 느껴졌어요. 이번 전시에서 파생된 여러 사건들을 보면서 저한테 제일 흥미롭게 다가왔던 건 아무래도 우프의 행보였는데, 특히 그 성명문이 여러 의미에서 충격으로 다가왔거든요. 워딩이 인상적이었는데,

물론 문장 그대로 받아들이면 안 되겠지만, 거기에 ‘퀴어는 대부분 지 x대로 살겠다는 애들’¹⁹이라는 표현도 있었고, 내용적으로는 집단 안에서 우정박을 한다든지….

리타 굉장히 난잡하게 사는 관계들.

현영 네, 어떻게 보면 그들이 발명한, 되게 급진적인 관계일 수 있죠. 아까 말씀하신 대로, 실제로 이를 실천해 버리면 미술관에 진입할 수 없을 정도의 그런 급진적인 퀴어성 같은 것일 수도 있는데요. 이런 욕망을 어떻게 받아들여야 할지, 물론 그 자체로 존중받아야 마땅하겠지만, 이 욕망을 누가 책임질 것인지, 그래서 이것을 그냥 그것이 가고자 하는 방향으로 가게 내버려 두어야 되는지. 이런 것들을 자꾸 생각하게 되더라고요. 다른 질문은, 자신의 욕망에만 매몰되는 것이 이들이 이야기하는 퀴어성인가? 과연 뭘 얘기하고 싶은 걸까? 이런 생각도 들었던 것 같아요. 아무튼 그 글을 보면서 퀴어라는 게 ‘내 x대로’ 사는 거라면, 내가 갖고 있는 어떤 위험한 욕망을 그냥 전혀 통제하지 않고, 그냥 그것이 이끄는 대로 살고, 그게 그렇게 살다 보면은 뭐 의도하지 않게 남한테 피해를 입힐 수도 있고, 내가 나 자신한테 그게 역으로 또 해가 될 수도 있는 그런 상황이 발생하게 될 텐데….

호정 네, 현영 님이 던지는 질문들이 무슨 말인지 너무 알 것 같아요.

리타 그러니까, 뭐… 어떻게 할까요? [일동 웃음]

현영 물론 열린 마음으로 다 동감도 하고, 《스펙트로신테시스 서울》을 비판하는 성명문이 있어야 하는 것도 이해가 되고, 되게 잘 쓴 글이라는 생각도 했지만. 그러면서도 도대체 여기서 얘기하고자 하는 바가 뭘지 그 논지가 헛갈리더라고요. 제가 느끼는 이 혼란스러움이 단순히 강한 워딩으로부터 오는 것만은 아닌 것 같고요.

리타 그거는 제가 우프는 아니지만 늘 활동을 지켜봐 온 사람으로서 방어를 좀 하자면 이래요. 물론, 텍스트 자체의 의도된 난잡함 때문에 더 독해에 있어 혼란이 가중되는 걸 수도 있죠. 저는 근데 그걸 말 그대로 ‘내 x대로 살 거다’라고 이해하지는 않았어요. 사람들은 우프가 단체로서 작업을 하고, 그 작업으로 ‘말

19 정확한 표현은 “퀴어는 대부분 지 좃대로 살겠다는 애들이다.”이다. 편집자(임현영)는 이를 정착과 정상성의 거부, 제도권의 길들임에 대한 불응, 상처와 실패를 감수하는 관계를 포함하는 표현이자, 설명 불가능한 스스로의 존재 방식을 있는 그대로 밀고 나가겠다는 선언으로 해석한다. <나의 동료들에게 보내는 첫 번째 편지>: <https://iamwritingtoyou.com/>

하기를’ 원하는데, 우프는 거기다 대고 ‘사실, 우리의 작업은 전부 이런 엉망진창인 관계에서 태어나는 거고 그렇기 때문에 이 우리는 퀴어 삶에서 뭔가를 정향하지 않아.’ 그러니까, 어떤 방식으로 살겠다, 라고 고정해놓지 않는 이런 삶의 태도, 또는 관계 지향적인 삶의 방식이 [다른 것보다] 더 중요하다는 메시지를 던진 거라고 이해를 했거든요. 그리고 솔직히 말하면, 저는 거기 있는 친구들끼리 그렇게 막 x되는 관계, 그런 게 너무 익숙하고요. 그게 그냥 현실이에요. 얼마 전 어떤 편집자분을 만났는데, 레즈비언 드라마 <L-Word>를 보기 시작했다고 하시면서, ‘그런데 진짜 레즈비언들끼리는 그래요?’라고 물어보셨던 게 생각나기도 하네요.(웃음)

저는 선재 전시에서 빠져 있는 게 사실 그 부분이라고 생각했거든요. 이 좁은 판에서 어떻게든 작업하고 살아온 퀴어들의 관계라는 건... 기본적으로는 그냥 엉망이거든요. 근데 그 부분이 선재 전시에서는 빠져 있어. 이렇게 난잡하고 복잡하고 사실 굉장히 사적으로 얽혀 있기 때문에 가능했던 작업들인데 그게 다 빠져 있는 거죠. 그러니까 우프 행동은 ‘퀴어’를 표방하고 있지만 위생학적으로는 청결한 선재 전시에 대한 문제 제기라고 생각했구요. 그래서 자기들이 그 (진짜?) ‘퀴어 부정성’의 더러운 부분을 맡아주겠다, 그 부분으로서 말하겠다라고 하는 걸로 저는 이해를 했거든요.

호정

또 하나 드는 생각은, 이 ‘x되는 관계’들이 정체성으로서 퀴어가 퀴어임을 설명하는 방식 중에 하나라 볼 수도 있지만, 그게 그렇지만도 않다는 거예요. 퀴어와 비/퀴어로 ‘당사자’ 차원에서 나눠서 보는 것도 여기서 좀 당황스러운 지점이기도 한데요. 가령, ‘x되는 관계’가 헤테로 섹슈얼 관점에서는 수립하지 않는 건가?

저는 우프 성명문이 전혀 다른 세계의 일인 것처럼 대하고, 시혜녀/남 사회에 비추어 보았을 때엔 다분히 ‘혼란스럽다’는 식으로 반응하는 게 사실은 엄청 기만적이라고 생각하는데요. 저것은 퀴어 세상의 얘기고, ‘우리’(?)는 아니라는 식의 구분/구별이 탁! 세워져 있는 말이라 더더욱 이상하게 느껴져요. 가까운 사례로, 언젠가 제 친구 중 하나가 저한테 갑자기 메시지로 연락이 와서는, ‘언니 이거 알아?’하면서, 우프 행동 관련 게시물을 보내줬는데요. ‘당연히 알지, 내 이름 거기 있는데’ 했더니, 내가 있을 거란 생각을 못했다고 말하는 거예요.

리타

관련이 있다고 생각 안 했다는 거예요?

호정

예, 나는 아예 거기 이름이 있을 거라고 생각을 안 했다. 그러니까 이런 식으로 나와 다른 타자, 내 세상 너희 세상, 철저하게 분리되어 인식되고 작동하고 있는 게 너무 크다는 거죠.

지금 맥락에 적절한 이야기인진 모르겠지만, 요즘 ‘민주주의’를 상상할 때 어떤 공리적 차원이나

공화적 차원에 대한 생각을 못하고, 단지 자본주의적인 틀 안에서만 [심지어 체제의 범주가 다른데도] 생각하는 경향이 만연한데요. 그러니까, 다 개별화된 채 있을 뿐인 욕망을 ‘평등하게’ 수호하고 보호하는 것이 민주주의라고 생각해 버리는 거예요. 욕망의 개인주의, 그것의 절대적 수호. 완전한 신자유주의적인 관점을 민주주의로 치환하는 이상한 착오가 일어난 거죠. 내 욕망이 있는 동시에 타인의 욕망도 같이 작동하고 있다는 점을 무시하고, 그러면서 각각의 욕망이 절대화되니까 공공 차원의 고민 여지는 전혀 사라지고요. 사람들이 지금 자본주의에 너무 절여진 나머지 다른 차원을 상상하기가 어려워진 거죠. 그런 점에서, 사실 우프의 텍스트가 가리키는 게 절대적인 욕망의 개인화를 말한 게 아닌데도 철저히 자기 욕망의 측면에서만 이해된 측면이 있는 것 같아요.

리타 우프 같은 팀은 서로 같이 작업하는 동료이기도 하지만 친구들이기도 한데요. 저도 역시 그럴 때 그 관계가 얼마나 복잡해지고 창조적으로 변태적이게 되는지를 알고 있는데요. 이 얘기에 쿼어만 해당된다는 건 아니거든요. 어떤 의미에서는 지금 이 쿼어 전시가 앞서 말한 종류의 분할을 당연스럽게 심화시키는 지점이 있어요. 분할을 재생산하는 거죠.

웅 얘기하면 할수록 이 전시가 상당히 코드화를 많이 했다는 생각이 드는데요. 깨끗하게 표백도 하고. 아무리 여기서 난잡을 떨고 추태를 부린다고 하더라도 이게 다 깔끔하게 정리가 되어 버려 가지고. 작품 배치를 중구난방으로 하더라도, 그게 글을 들여다보면 어떤 개념들에 부합하는 것처럼 딱 정리를 했다는 생각이 들더라고요. 그래서 오히려 정돈하려는 욕망이 있다는 생각이 들었거든요.

그리고 저는 우프의 글에서 ‘내 x대로 산다’는 말을 이렇게 읽었는데요. 그러니까, ‘실패한 관계, 미끄러지고 파탄난 이 상태에서부터 어떻게 다시 우리는 관계를 만들고 작업하는 걸 상상할 수 있는가’로 읽었어요. 그랬을 때, 저는 이게 욕망을 사유화하는 방식보다는 그 사유화조차도 실패한 상황에서, 어떻게 ‘우리’를 다시 붙이면서 같이 글을 쓰는 모습을 상상할 수 있을까...라는 차원의 이야기라고 생각을 했어요. 여기서부터 이들은 쿼어의 단서를 찾으려고 했던 거 아닐까?

그러면서도 우프가 아트선재센터 전시와 같은 주류적이고 제도적인 영역들과 아주 갈라설 계획은 없지 않았을까 생각을 해요. 오프닝 즈음해가지고 이 설치물이 입구에 계속 있었잖아요. 누군가는 이게 저 전시의 서문이라고 오해를 하더라고요. 근데 그럴 수도 있는 거야. 그걸 흐리는 게 이들의 의도일 수도 있고 오히려 사유화된 어떤 기관의 욕망이나 제도의 욕망에 대해서 뭔가 더 침습을 하는 것일 수도 있고요. 그러니까 이 우프의 의도가 그게 아니었더라도, 이미 그게 침습이 될 수밖에 없는 상황들마저 그냥 보여준다는 생각이 들어서... 이 지점에선 욕망에 대해서 좀 다시 보게 됐던 것 같아요.

호정 그런데 이 전시가 정돈하려 한 게 뭐였을까요? 저는 전시에서 개념에 따른 정리나 표백보다도, 일단 너무 작품을 보기가 힘들다는 인상을 강하게 받아서요. 기획 의도를 이해해보려 한다 해도, 저는 좀 동기가 어려운 부분이긴 합니다. 전시를 전시이게 만드는 문법을 지킬 때 볼 수 있는 게 여전히, 아니 오히려 지금 더욱 있다고 생각하거든요. 이 전시에서는 일단 그게 무너졌다는 점에서 저는 개입이 어려웠고요.

비단 3층뿐만 아니라, 공간 배분이나 동선은 전체 기획 안에서 진지하게 탐구가 된 건지 의문이었던 점이 있어요. 예를 들면, 화장실이나 기계실 같은 특수한 공간을 사용하는 예외적 경우의 의도를 차치하고라도, 통로나 복도를 전시 공간으로 사용한다든지 하는 경우요. 작품 주변은, 흰 벽이나 작품들 사이의 거리는 물론이고, 냄새를 비롯한 비물질적 차원, 공기까지 다 ‘전시의’ 요소로 간주될 여지가 있는데요. 과연 이 전시에서 그 복잡한 동선과 좁은 가동 범위는 어디까지 고려가 된 것일까? 의문이 들죠. 접근성도 물론 그렇고요. 전시 만드는 과정을 상상해보면, 각 공간을 작가한테 배분하면서 일정 정도 재량껏 자율권을 맡기기도 했을 것 같아요. 여기서부터 여기까지 줄 테니까 어떻게서든 해보라고 한다던가... 음, 그게 ‘재미’로 느껴지는 상황도 있었을 테고요. 이런 복잡한 결정의 과정이 또 전시 만들기의 묘미인가 싶기도 했다가, 그래도 이런 장면은 어떻게 결정된 것일지 [기획자로서] 이입해서 돌아보면 심란도 했다가 그렇죠.

리타 그런 차원이면, 너무 얘기할 게 많은데. 전시 동선이나 이런 모든 것들에 대해서, 너무 얘기할 게 많지만, 어쨌든 대중적인 차원에서는 그렇게 한 자리에서 작품을 많이 볼 수 있다는 것 자체로 관객들이 만족스러워한 지점이 있었어요.

호정 오...

리타 일단 작품이 ‘많이’ 모여 있으니 ‘많은’ 즐거움이 있었을 것이라는 추측이에요. 대중 관객 차원에서요. 하지만 그 많은 작품을 그냥 한 공간에 넣어놓고 작가 개인한테 알아서 살아남으라고 한 상황이기 때문에, 작가들 입장에서 작품이 그렇게 보일 때 괜찮은 컨디션인가라고 하면 정말 모르겠어요. 공간이 확실히 분리되어 있는 것이 아닌 이상, 작업끼리 굉장히 서로 섞이기도 쉽고. 어떤 작가들은 저한테 자기 작업이랑 자기 작업 근처에 있는 다른 작가 작업이랑 구분이 되는지 물어보더라고요. 솔직히 일반인은 구분하기 어려웠을 것 같아요. 그리고 다들 조금씩은 성향이나 사용 매체가 겹치기 때문에 더욱더 간섭 현상도 많이 일어나지 않았을까 싶어요. 사운드느 뭐 말할 것도 없고.

호정 네네, 그러게요.

- 응 쓸데없는 데서 난잡하네요. 아 그리고, 이 전시를 보는 게 비미술인 쿼어들에게는 하나의 깃발을 탐돌이 처럼 도는 의식처럼 되는 것 같아요. 그래서 서로 ‘전시 봤어?’ 정도의 질문을 던질 수 있는. 심지어 게이 들은 전시장 안에서 어플을 돌리면 그 어플에 뜨는 사람들이 이제 보인다는 거야. 그리고 총마다 돌아다닐 때 아는 사람들 서로 또 한 번씩 보고.
- 리타 거기를 크루징 스팟으로 쓰는 이유가 뭐야? 어떻게 그래? 그 참 신기하다. 어떻게 해서든지 알뜰살뜰하게.
- 응 한 군데에 다 몰아넣으니까. 전시 자체가 그냥 큰 오브제가 된 거야.
- 리타 흥미로운데요.
- 응 그거 자체가 또 새로운 장소성으로 전유가 된 거야.
- 리타 게이들 아무튼 진짜 잘한다. 아 재밌네. [일동 웃음]
- [잠시 정적]
- 리타 우프 이야기가 계속 걸리는데요. 결국 제가 느끼기에는 우프가 궁극적으로 지향하는 게, 이 친구들이 이 태원 참사도 그렇고 여러 가지 공동체적 트라우마에 대한 이야기를 계속해 온 친구들인데, 그러면서 해 온 작업들이 계속해서 어떤 종류의 사라짐과의 동일시가 있거든요. 그거는 애도의 정치학 차원도 있고, 또한 우프의 취향이 단지 그런 것이기도 해요. 사라지는 걸 좀 더 좋아하는 것 같아요. 그냥 계속 거기 있는 것보다. 그렇기 때문에 이들은 자신들의 입장을 설득하기가 더욱 어려워지는데요. 왜냐하면은 사라지는 게 쉽지 않거든요. 다들 살면서 또 뭔가 이루고 싶고. 그리고 우프가 지금은 시작하고 있는 단계지만, 10년 뒤 20년 뒤엔 또 어떻게 성장해 있을지 모르는 거잖아요. 그래서 오늘 대화에서는 아마도 전부 설명하기는 어렵겠지만, 저는 어쨌든 우프가 지향하고 있는 지금 이런 자기 소멸, 사라짐의 행위성에 기대를 많이 걸고 있어요. 그게 뭔지는 모르겠지만, 저는 거기서 낙관을 많이 봐요. 어떻게 설명해야 될지 지금은 잘 모르겠지만.
- 응 농담처럼 20년, 30년 동안 그 사라짐을 보여주는 것도 되게 의미가 있을 거라고 생각을 하고.

- 리타 엄청 의미 있을 거예요.
- 웅 그리고 그 사라짐을 어떻게 할 건지, 어떻게 사라져야 되는지에 대해서 겁나게 이제 머리를 골려야 될 거라고. (웃음)
- 리타 엄청 많이 생각해야 돼.
- 웅 그게 참 어려운 거야. 사실.
- 호정 저는 우프 활동과도 별개로, 동시대 서울 미술의 전체상을 돌아볼 때 개인적으로 많은 관심을 가지고 있는 부분 중 하나가 이 ‘사라지기’인데요. 그러니까 ‘사라지기’를 자처하는 태도가 그 주체(작가 또는 작품)의 계급성을 드러내는 면이 분명히 있고요. 단적으로는, [유지/관리 측면에서] 가지고 있을 수 없으니까 그냥 폐기를 해야 되는 경우를 포함해서요.
- 그런데 이 사라짐의 속성이 그 자체로 자본의 속성이기도 한 것이잖아요? 비물질화된 이벤트처럼, 빨리 휘발되고 회전되고, 그렇게 유통에 편이를 보장하는. 그래서인지 사라지는 속성을 가지는, 가변적인 작업들이 기대와 달리 잘 불려가더라고요. 물론 우프는, 우프가 갖고 있는 특수성이 있어서 어떻게 될지 모르겠지만, 사라짐을 표방했던 작업들이 최근 갤러리에서 호명되는 면도 있다고 생각해요. 이런 현상들을 복잡하게 들여다보고 계속해서 잘 고민해야 되겠다는 점에도 동의가 되고요.
- 리타 계속 얘기 나온 것이지만, 어쨌든 그걸 거절할 수는 없어. 자본이나 어떤 제도를 거부하는 것. 언어를 거부할 수도 없고요, 그건 죽음이니까. 어떤 방식으로든지 간에 조금씩은 타협을 하고 양보를 할 수밖에 없는데, 그렇다면 그거랑 다른 어떤 사라짐에 고유한, 형식이나 또 언어나 이런 것들이 계속 재생산이 되어 하잖아요. 이게 모순을 만들어내는 거죠. 되게 모순적인 움직임인 것 같아요. 그렇지만 사실은 하려고 하는 목적과 그것이 낼 효과에 대한 자기 책임을 좀 분명히 한다면, 저는 좀 다른 싼을 만들어 낼 수 있지 않을까 계속 그런 기대를 걸고 있는 것 같아요. ■

남웅. 미술비평과 인권운동을 한다.

이연숙(리타). 대중문화와 시각예술에 대한 글을 쓴다. 소수(자)적인 것들의 존재 양식에 관심 있다. 블로그 <http://blog.naver.com/hotleve>를 운영한다. 2015 크리티컬만화평론 우수상, 2021 SeMA-하나 평론상을 수상했다. 저서로 『진격하는 저급들』, 『여기서는 여기서만 가능한』, 『아빠 소설』, 『퀴어 미술 대담』(공저)이 있다.

입현영은 미술, 영화, 문학의 영역에서 시간성의 예술적 매개가 발생하는 양상에 관심을 둔다. 현재를 감각하기 위해 필요한 시차와, 시차를 딛고 현재가 되려는 것들에 관해 말하고 쓴다. 전시 《림보》(2024), 《무수히 뚫린 창과 여러 겹의 세계》(2024)를 기획했고, 동료와 함께 스크리닝 《우리가 보는 동안에》(2026), 《레안드로 리스토르티 감독전: 어느 아키비스트의 일기》(2026)를 주최했다.

허호정은 큐레이터로 활동한다. 전시를 만들고 글을 쓴다.