

X-TALK #03

2026.05.18 일 오전 10시~
 모인 사람들: 고근호, 박정우, 홍민키
 대담 진행: 150분 33초

퀴어 아트의 특정성과 크루징에 관한 질문들

《스펙트로신테시스 서울》의 두 번째 파트 ‘텐더: 언제든, 어디서든’에 관한 대담

고근호(이하 근호) 《스펙트로신테시스 서울》의 두 번째 파트 ‘텐더: 언제든, 어디서든’에 관한 대담을 시작해 보겠습니다. 저는 엑시빃 편집 참여하고 있는 고근호라고 해요. 오늘 해당 전시에 참여하신 박정우, 홍민키 작가 모셔서 얘기 나눠보려고 합니다. 저는 진행자이기도 하지만 제가 관객으로서 전시를 어떻게 봤는지도 함께 이야기 나누면서 대화 진행하도록 하겠습니다. 본인 소개와 함께 이 전시에 어떤 작업으로 참여하셨는지 소개해 주시면 감사하겠습니다.

박정우(이하 정우) 저는 2023년 말에 윤정의 작가와 《플랫폼 2》라는 제목의 2인전(2023.12.14-2024.01.07. 인터럼)을 개최를 했었고, 이번 전시에서는 그 전시의 일부를 재구성하는 방식으로 참여했습니다. 《플랫폼 2》에 관해 짧게 설명을 드리자면, 두 작가가 일시적으로 작업실을 공유하면서 조형적인 영향을 주고받는 과정이 담긴 전시입니다. 윤정의 작가는 저를 모델로 삼아서 인체 조각을 실험했고, 저는 윤정의 작가의 작업실에서 누드모델과 회화 작업을 병행했거든요. 이때 서로의 작업에 관해 질문하거나 제안하는 것들을 적극적으로 수용함으로써 기존의 작업을 발전시켜 보고자 했습니다. 그 과정에서 작가와 모델의 관계, 조각가와 화가의 시점, 회화와 조각이 장소와 상호작용하는 방식 등에 대해 고찰할 수 있었고, 두 작가의 창작 방법론을 퀴어 미학과 연결 지어볼 수 있을 것 같다고 생각해서 이 작업으로 참여하게 되었습니다.

홍민키(이하 민키) 저는 보통 다큐멘터리 영상을 중심으로 이야기를 제작하고 있고, 퀴어 커뮤니티에서도 특히 저는 장소에 주목을 많이 하면서 이야기거리들을 발굴하는 것 같아요. 그러다 보니까 이번에 참여하게 된 작품인 〈낙원〉(2023)에도 이르게 됐습니다. 한국에서 퀴어 혹은 게이로서 살아가면서 제일 먼저 드는 생각은 ‘주소가 없다’라는 것이예요. 그래서 개인적으로 오픈리 퀴어로, 때로는 변태 퀴어로 스스로를 정체화하

면서(불편함을 야기할 정도로 저의 성적 취향이나 성적 욕망을 많이 노출함에도 불구하고) 언제나 이것이 휘발된다는 느낌을 많이 받는데요. 저의 삶에 장소나 주소가 계속 누락돼 있다고 생각이 들어요. 그래서 장소나 공간을 기록하고자 하는 마음이 큰 것 같습니다.

이전에는 가족의 장소성을 좀 다뤘다면, 이후부터는 조금 더 커뮤니티에 대한 이야기로 확장해서 <낙원>이라는 작업, 즉 퀴어들이 만나던 크루징 스팟(cruising spot)을 기록한 다큐멘터리 작업까지 이어지게 됐어요. 앞으로도 저는 게이에게 유실된 주소나 혹은 좌표를 찾기 위한 작업을 지속할 것 같습니다. 이런 맥락으로 작업해 오고 있기에, 이 전시에 참여하는 감회가 더 흥미로운 것 같아요.

근호 소개 감사합니다. 그러면 기획에 입각했을 때 본인의 작업이 전시에서 어떻게 선보일지 예상한 부분이 있었을까요?

정우 첫 미팅 때부터 ‘크루징’이나 ‘퀴어 시공간성’과 같은 핵심 테마들이 명확히 제시된 건 아니었기 때문에, 만약 참여하게 된다면 내가 해왔던 여러 작업 중 어떤 부분을 퀴어라는 주제와 연결 지을 수 있을까를 고민했습니다. 여태까지는 제 작업과 퀴어 정체성을 구체적으로 연결 지어서 제시했던 적이 없었거든요. 두 번째 미팅 때 이용우 큐레이터를 처음 뵈는데, 제 작업에 대해 퀴어적 방법으로서의 스테이징(staging)에 관한 관점을 먼저 제시해 주셨고, 제가 애써 합리화하지 않아도 될 만큼 큐레이터의 관점이 구체적이라면 기꺼이 참여하고 싶다는 생각을 갖게 되었습니다. 다만 이 전시가 갖는 상징성을 고려할 때, 큐레이터의 해석이 좀 더 직관적으로 관객들에게 가 닿을 수 있는 작업으로 전시에 임하고 싶었어요. 그래서 윤정의 작가와의 2인전을 적극적으로 소개했고, 과거에 열렸던 전시를 이번 전시와 어떻게 연결할 것인지로 논의의 방향을 좁혀 나가게 되었습니다.

근호 그러면 기획이 좀 구체화된 다음에는 조금 달라지는 것들이 있었나요?

정우 《플랫폼 2》(2023)가 처음 전시될 때는 텍스트에 두 작가 모두 게이라는 사실을 명시적으로 밝히지 않았기 때문에, 저희를 아예 모르는 관객들은 전시의 조건을 굳이 퀴어 정체성과 연결 지어 해석하지 않을 수 있어요. 반면 이번 전시의 내부에서는 오히려 그러한 맥락이 다른 요소들보다 더 강조된다는 차이가 발생하겠죠. 《플랫폼 2》의 기획 의도에는 정체성, 신체, 형식, 신체, 대화 등등 여러가지 요소들이 복잡다단하게 얽혀 있지만, 그중에서도 미술가의 작업실이 갖는 장소성 자체가 무척 중요했어요. 우리가 어쩌다 작가가 되었을까? 왜 작가가 되고 싶어 했을까? 하는 질문을 퀴어 작가들의 성장 배경과 연관 지어 생각해 보면, 자신만의 장소를 갖고 싶어 했기 때문이라고 가정해 볼 수도 있을 거예요. 그런 면에서,

퀴어 장소성 혹은 퀴어 시공간성이라는 맥락 속에서 《플랫폼 2》가 다뤄진다면 단순히 두 참여 작가의 사적인 대화에 국한되지 않고 이번 전시 참여 작가들의 경험과도 연결될 수 있을 거라는 기대가 생겼습니다.

근호 그럼 민키님은 [전시 맥락에서] 본인의 작업이 어떻게 보일 것이라 예상하셨나요?

민키 도록에도 명시되어 있듯이, 거의 한 2년 전부터 이런 전시가 열릴 거라는 소식을 들을 기회가 있었습니
다. 그런데 저 같은 경우에는 사실 전시에 섭외되는 과정이 좀 이해가 안 되긴 했어요. 왜냐하면 전시가
꽤 오랫동안 준비되어 오고 있고, 그 과정에서 많은 일들이 계속 벌어지고 있다는 얘기를 전해 듣는 와
중이었습니까. 이걸 너무 자의식 과잉일 수도 있는데... [전시 섭외] 연락이 [저한테는] 정말 끝까지 안 오
는 거예요. 그래서 진짜 이상하다, 진짜 뭐지, 솔직히 이런 생각을 했던 것 같아요. 그러다가 거의 전시
준비 끝 무렵에는 전시 주제도 듣게 되었어요. 크루징에 관한 이야기를 다룬다고 했고, 그러니 더 이해
가 안 되는 거예요. [제가] 참여하는 것을 기대했다기보다는, 한국의 크루징에 관한 이야기를 다루는데,
제 작업이 이 전시에 닿지 않고 있다는 것은 뭔가 좀 논리적으로 이해가 안 되는 상황이었어요. 나름대
로 [이 상황] 좀 수용해 보자면, 제 작업이 너무나 명시적으로 크루징을 다루고 있다는 점이었어요. 전
시 맥락에서 직설법이 될 수도 있기 때문에 이것을 좀 우회하는 것이진 않을까 라는 생각까지 했던 것
같아요.

 그러다가... 제가 이야기를 머뭇거리는 이유가 이걸 섭외에 대한 히스토리가기 때문에 이용우 큐
레이터의 입장이 어떨까 해서요. 조심스럽긴 하지만, 저는 이게 중요한 시사점이 있다고 생각하기 때문
에 언급해야 할 것 같아요. 결과적으로는 이용우 큐레이터와 컨택이 됐고요. 좀 미팅이 성사됐어요. 제
가 먼저 던졌던 질문이 혹시 이 미팅이 이번 아트 선재 전시 관련된 미팅인지, 아니면 그냥 연구 차원에
서 저와 이야기를 해보고 싶은 건지 궁금하다고 하니까, 이용우 큐레이터는 ‘정말 죄송하지만 전시를 위
한 아티스트들이 다 확정됐고 공간도 다 나왔기 때문에 추가적인 섭외는 없을 것’이라고 말씀하셨어
요. 그리고 나서 이야기를 진행하기에 앞서 먼저 여쭙봤어요. 어떤 전시를 준비하고 계신지. 그래서 이
용우 큐레이터가 크루징을 중심으로 한 퀴어 장소성에 대한 전시 맥락을 꾸르르 설명하시는데... 정
말 소름 끼칠 정도로 제가 <낙원>을 설명할 때의 텍스트랑 다 포개지는 거예요. 그래서 더더욱 이해가
안 됐어요. 왜 저에게 이 전시를 위한 미팅이 없었을까... 설명을 다 듣고 나서 <낙원>을 보여드렸죠. 아
무래도 줌에서 보여드렸다 보니까 소리 없이 제가 화면 스킵을 하면서 이미지 위주로 보여드렸는데요.
‘지금 말씀하신 모든 텍스트가 제 작업이랑 정확하게 포개지네요.’ 라고 말하며 제 영상을 보여드렸죠.
그랬더니 영상을 보시고 나서 바로 ‘민키 씨, 전시에 참여하셔야 하겠는데요.’라고 딱 말씀하시는 거예
요. 그래서 저는 여전히 의문스러운 거예요. 이러한 주제를 다루는데 왜 제 작업이 큐레이터에게 닿지

않았는지요. 물론 이용우 큐레이터가 한국을 중심으로 활동하고 연구를 하고 계시진 않지만요. 제가 전시가 열리고 나서 한 번 더 확신을 가진 것 중의 하나가 제 작업이 이 전시에서 어떤 의미를 띠고 있다는 것이거든요. 그는 어떠한 연구를 어떤 방식으로 진행했을까, 왜 그는 이 작업에 닿지 못했을까... 이런 의문점을 가지고 전시에 참여했던 것 같아요.

큐레이터께서 직접 어떤 과정을 경험하셨는지 잘 모르겠지만, 저는 그가 무언가에 휩쓸리고 있다는 인상을 받았던 것 같아요. 그가 생각했던 방향과 상황이 예상과 많이 다른 것 같았고, 그 또한 본인의 의지와 무관하게 선택하거나 못 한 것이 많은 전시이지 않았을까, 그래서 그것이 갈무리되지 못한 상태로 일종의 정육점처럼 이렇게 내놓아진 상태이지 않을까 라는 마음으로 지금 전시에도 참여하고 있는 것 같아요.

정우

제가 알고 있는 아트선재센터 측의 초기 리서치 과정은, 작가들에게 직접 작가 추천을 받아서 최대한 성실하게 가능한 많은 작업실을 방문하는 식이었어요. 아마 장단점이 있겠지만, 저는 그 덕을 본 셈인데, 쿼어 전시를 위한 리서치를 진행하면서 제 작업실까지 방문했다는 사실 자체가 조금 예외적인 상황처럼 느껴졌거든요. 어쨌든, 미술관 차원에서 장기간 작가 리서치가 선행된 상태에서 이용우 큐레이터가 공동 기획자로 합류한 것으로 알고 있고, 이용우 큐레이터의 기획이 구체화되는 과정에서 새로운 작가와 작업이 사후적으로 추가되는 방식으로 진행되었을 거예요. 만약 큰 틀에서 기획의 방향성이 먼저 잡혀 있고, 그것을 중심으로 리서치가 이루어졌다면 아무래도 지금 민키 님이 말씀하신 것 같은 문제가 덜 발생했을 텐데요....

근호

들어보니 전시 준비 과정에서 뭔가 다사다난한 일이 있었던 것 같이 들리는데, 사실 제가 관객 입장에서 전시를 봤을 때도, 그런 상황이 느껴지는 부분이 분명히 있었어요.

크루징 장소였던 파고다 극장과, 극동 극장을 그린 이강승 작가의 드로잉 작품 <무제(파고다 극장)> (2021), <무제(극동 극장)> (2021)에서 동선이 시작되고, 그 동선 중앙에 민키 님 작업 <낙원>이 있었어요. 이 작업이 한국에서 이루어졌던 크루징 문화를 상세히 다루고 있었기 때문에, 앞선 작업들 또한 중요하게 여겨지면서, 이 복잡한 전시를 읽을 수 있는 방식을 고민하게 됐어요. 그래서 제가 도록에 실린 글을 보기 전임에도 불구하고 크루징이라는 소재를 중심에 놓고 전시를 보기 시작했던 것 같습니다. 반면, 전시를 보며 크루징과 어울리지 않는 작업들도 있다고 느꼈는데요. 그래서 이 복잡함은 어디서 오는 거지? 하는 생각을 하면서 전시를 봤어요. 두 분 얘기를 들어보니 준비 과정과 결과에서 크루징이라는 요소와 잘 붙은 것들과 잘 붙지 않은 것들이 혼재된 상황이 이제서야 이해되기도 합니다.

정우 그런데 아까 민키 님이 말씀하신 상황, 이용우 큐레이터가 뒤늦게 작업을 알게 되고 나서, 그 시점에 바로 참여작으로 추가했다고 하셨잖아요. 그러니까, ‘참여는 어려울 것 같다.’ 했던 말을 바로 반복할 정도로 즉각적으로 반영했다는 사실도 감안해야 한다고 생각해요. 어쨌든 작가를 뒤늦게 추가하려면 공동 기획자인 김선정 큐레이터를 비롯한 기획팀과의 관계 속에서 어렵게 조율해야 하는 부분이 있었을 테니. 그런 의미에서 리서치 과정에 문제가 있었을지언정, 결과적으로 매핑되어 있는 작가 별 위치와 규모, 설치 방식, 전시 구조 등을 리서치의 실패로 인한 결과로만 해석하는 것은 좀 소모적인 일인 것 같아요. 물론 그것을 관람 경험으로 성공적으로 구현했는가에 대한 기술적인 문제는 뒤에서 다시 얘기 나누어야겠습니다만.

저는 이번 대답이 비록 지금처럼 구체적인 비판들을 전제한 상태에서 진행될 수밖에 없다고 하더라도, 전시가 품고 있는 해석의 가능성들을 차단하지 않을 수 있는 방향으로 나아갔으면 해요. 대답에 참여 제안을 받았을 때, 저의 입장을 사전에 엑시빃 측에 밝힌 적이 있는데요. 결국에는 이번 기획의 부족함이나 구조적인 문제에 대해서도 비판할 수 있어야 하겠지만, 전시 속에 작업들이 있기 때문에 전시 기획과의 관계 속에서 작업을 바라보는 자리가 필요하고, 저는 그런 얘기를 좀 하고 싶다고 얘기했었던요.

민키 맞습니다. 그 맥락에서, 저도 어쨌든 제 작업을 통해서 언급한 이야깃거리니까 한 문장만 덧붙이고 싶어요. 지금 전시장에서는 이 작업을 55인치 모니터를 통해서, 오디오 컨디션이 좋지 않은 상태에서 이것을 보여주게 됐는데, 그럼에도 불구하고 제 속마음은 ‘다행이다’라는 것이 좀 큰 것 같아요. 제 작업이 설치된 그 벽이, 원래 제 작업이 들어가지 않아도 이미 꽤 찬 벽이거든요. 생각해 보면 작업들의 간격이 너무 좁고 그런데, 진짜 이것을 이렇게 억지로 벌려가지고 제 작업을 어떻게든 사이에 집어넣은 느낌이 있잖아요. 이 작업이 꼭 포함되었어야 한다는 게 아니라, 이용우 큐레이터가 어떻게든 말하고자 하는 바를 위해서, 뒤늦게나마 발견하긴 했지만, 제 작업을 어떤 식으로든 넣어서 [전시에서] 일종의 접착제처럼 기능하게끔 만든 것 같아요. 저는 그가 ‘어떻게든’ 집어넣었다는 것에 조금 더 큰 의미를 두고 있는 것 같아요. 그러니까 ‘왜 이렇게 넣었어?’가 아니라, ‘왜 이런 식으로 밖에 설치하지 않았어?’가 아니라, ‘어떻게든’ 넣었구나. 그리고 그가 그렇게까지 하고자 했구나 라는 것이 좀 더 와닿는 느낌이 있어요.

근호 저는 관객 입장에서 좀 얘기를 해보고 싶어요. 작가로서는 본인 작업이 가장 잘 보일 수 있는 상황을 이상적으로 생각하겠지만, 관객으로서는 민키 님 작업이 거기에 있는 게 좋았거든요. 전시를 아우르는 ‘크루징’이라는 요소가 있기 때문에 그 작업이 뭔가 시끌시끌한 전시장 가운데 딱 있어서, 전시 안의 작업들을 이어주는 역할을 하는 게 저는 관객으로서 좋았습니다. 없는 공간을 마련해서 넣었다고는 전혀 느

끼지 않았고, 그냥 이 작업이 전시 동선의 중앙에 있구나. 그게 참 중요하다는 생각을 좀 하면서 전시를 봤던 것 같습니다.

정우

저도 그렇게 생각했어요. 비록 작업의 중요성에 걸맞은 볼륨을 갖추지는 못했지만, 적어도 동선상 가장 중요한 위치에 놓았다고. 2022년에 <낙원>을 처음 접했을 때, 어떤... 친근함의 양면성?을 느꼈던 기억이 있거든요. <낙원>은 중장년 게이들의 생생한 구술 회고에 기반한 다큐멘터리 영화인데, 발화 주체와 회고 대상 모두 3D 애니메이션으로 치환되어 있잖아요. 모더레이터 역할을 맡은 정글 님만 실제 모습을 반영하고 있고, 발언 당사자들은 수십년 전에 단종된 상품의 모습으로 등장하구요. 그건 뭐랄까... 물신화된 육체가 유통기한을 지나서 상품 가치를 상실하고 나면 레트로 드라마의 소품처럼 회고의 대상으로만 잔존하게 된다는 사실을 자조하는? 응시하는? 설정이라고 생각했어요. 3D 그래픽 특유의 매끈한 질감과 색감이 배경의 녹녹한 미장센과 맞물리면서 이질감이 더해졌고, 실제로 크루징 장소였던 바다 극장에서 상영되었기 때문에 소격 효과가 가중되었던 것 같아요. 하지만 동시에, 3D 애니메이션의 활용은 출연자들의 익명성을 보호하기 위한 장치로서 작동하는 면이 있잖아요. 크루징 문화에 대한 노스탤지어를 일반 관객들이 픽사 애니메이션처럼 산뜻하고 말랑말랑한 느낌으로 접근할 수 있게 위장하는 형식이기도 하구요. 그러한 면면들이 3층 기획의 표제로 내세운 ‘텐더’의 양가성(취약함과 다정함) 뿐만 아니라 그 너머에 있는 불온함까지 아우르는 것처럼 보였어요.

민키

그 말을 들으니깐 저도 좀 반성적으로 생각을 하게 되네요. 이용우 큐레이터께서 저한테 강조하셨던 문장을 꼭 여기서 언급하고 싶은 것 같아요. 전시장에 들어오자마자 큰 가벽이 있고 월 텍스트가 있는데 사선으로 꺾어 들어오면, 동선 딱 정면에서 바로 보이는 곳이 제 작업 포지션이라고 한 말씀이요. 맞아요. 일종의 파놉티콘 같은 포지션이에요. 모든 것을 응시하고 있는 위치란 말이죠. 그리고 관객은 제일 먼저 시선 상에서 닿을 수밖에 없는 모니터이구요.

그래서 저 또한 정우 님과 마찬가지로 기획자가 허투루 선택한 것이 없을 것이라는 전제 하에 그의 선택과 직관을 다시 한번 살펴보게 되네요. 저는 작업 이외에 전시나 공연 기획도 하고 싶어요. 그래서 저 또한 작업이 하나의 방향으로 해석되지 않도록, 조금 더 다양한 면모로 보여줄 수 있는 방식을 고민하곤 합니다. 그가 제게 그런 이야기를 계속 했던 걸 보면, 제 작업이 이 전시장에서 어떤 의미를 지니는지에 대해 정말 많이 고민하셨구나 하는 생각이 다시 떠오릅니다.

정우

<낙원>이 전시되는 조건의 변화에 대해서 짚고 넘어가면 좋을 것 같아요. 한때 크루징 장소였던 폐극장에서 시작된 작업이 지금은 미술관에서 LCD 모니터로 재생되고 있는 상황이니깐요. <낙원>을 처음

상영하셨던 《쏘쏘쏘》(2022.12.17-18. 바다극장)는 상영, 강연, 캉캉(쇼) 이렇게 3부로 구성된 다원 예술 형식의 프로그램이었지만, 이후 여러 영화제를 순회하면서 다큐멘터리 영화로 호평받은 것으로 알고 있어요. 폐허가 된 영화관에서 출발해 팬데믹 직후의 영화계를 거친 후, 미술관으로 돌아와 영상 작업으로서 전시되기까지... 그 과정에서 장소성과 직결되어 있던 매체적 조건이 점차 희석되고, 현재는 좀 더 아카이브적이고 교육적인 튜토리얼 영상처럼 재배치된 면이 있죠. 그러나 <낙원>이 극장의 장소성에만 머무르지 않고, 전시의 조건 속에서 다른 작업들과 연결되었다는 사실이 무엇보다 중요한 것 같습니다.

<낙원>에서도 직접적으로 언급되듯이, 파고다극장, 바다극장을 비롯한 삼류 영화관들이 크루징 장소로 자리 잡는 과정에는 정치, 도시 행정, 문화산업, 매체 환경 변화 등 여러 복합적인 요인들이 맞물려 있어요. 몇 가지 지표를 꼽자면, 종로 일대에 우후죽순 생겨났던 재개봉관이나 삼류관들은 1980년 컬러TV 방송 개시 이후 관객 감소의 압박을 받기 시작했고, 전두환 정권의 3S 정책 아래 일시적으로 번성했던 에로영화 붐이 그 공백을 메웠어요. 이후 VHS 비디오가 상용화되면서 성인 콘텐츠 소비가 더 이상 극장을 필요로 하지 않게 되자 삼류관들은 그야말로 텅 비어 갔죠. 명확한 인과관계를 설명하긴 어렵지만, 기존에 암약하고 있던 게이들의 장소성은 그러한 몰락의 과정 속에서 사후적으로 윤곽을 드러냈다고 생각해요.

그런데 지금 이러한 패턴이 확장된 스케일로 반복되고 있거든요. 종로와 이태원 같은 지역들은 기존의 쿼어적 장소성을 상실하고 있죠. 익선동은 젠트리피케이션으로 인해 기존의 지역 정체성이 희미해졌고, 종로3가 포차 거리는 이성애자들의 헌팅 장소로 재전유되었어요. 말하자면, 영화관이 크루징 장소가 되었다가 사라지는 과정이 지금은 훨씬 더 넓은 도시적 스케일에서 되풀이되고 있는 셈이에요. 한편, 2000년대부터 대기업을 중심으로 재편되었던 영화(관) 산업은 팬데믹 이후 돌이킬 수 없는 쇠퇴를 겪고 있잖아요. 심지어 이제는 주류 극장에서도 과거 영화 재개봉으로 상영관을 메우고 있구요.

평행하는 듯 보이는 두 흐름의 교차를 통해서 강조하고 싶은 건, 이번 전시가 다루는 쿼어 시공간성과 장소성이 사실은 쿼어만의 이야기가 아니라, 자본과 산업의 논리에 의해 반복적으로 구멍이 뚫리고 메워지는 도시의 생애주기와 관련이 있다는 거예요. 영화관의 수축과 미술관의 팽창은 그 변화 과정을 방증하는 지표들이구요. 따라서 홍민키 작가의 <낙원>, 임철민 작가의 <야광>(2018)처럼 크루징 장소로서 극장에 대한 기억을 재호출하는 영상 작업들이 영화계와 미술계를 가로지르고 있는 현 상황을 중심으로, 2010년 이후의 매체 환경 변화, 문화 산업의 구조 변동과 쿼어 시공간성이 어떻게 맞물려 있는지에 대한 비평적 논의가 좀 더 활발하게 이루어지기를 바라는 마음입니다.

근호

이용우 큐레이터는 도록에 실린 글, 「텐더: 언젠든, 어디서든」에서 아카이브적 전위, 쿼어 공간의 전위, 미술 형식으로서의 전위라는 축으로 전시를 구성하며, 이들이 ‘크루징’이라는 쿼어 시공간적 실천과 쿼

어적 기억과 교차한다고 설명하고 있죠. ‘크루징’이라는 단어는 공공 혹은 반공공의 공간에서 사전에 특정되지 않은 성적 상대를 탐색하는 문화를 가리키며, 주로 게이 남성의 경험과 연결되어 온 것으로 알고 있구요. 도록에 실린 글에 따르면 큐레이터는 호세 에스테반 무뇨스(José Esteban Muñoz)의 『크루징 유토피아 Cruising Utopia: The Then and There of Queer Futurity』(NYU Press, 2009)에서 좀 더 넓게 확장한 ‘크루징’이라는 개념을 참조하여 [이번 전시를] 기획한 것으로 보여요.

참여 작가의 입장도 있겠지만, 전시를 보셨을 때 이 크루징이라는 개념이 전시에서 어떻게 느껴졌는지 거기에서부터 좀 다시 얘기를 시작하면 좋을 것 같은데요.

정우

전시 초반에 김재원 작가, 이반지하 작가가 참여한 연계 토크에서 크루징 자체에 관한 질문이 제기되었을 때, 이용우 큐레이터가 했던 설명이 기억에 남아요.¹ 크루징 경험을 통해서 게이들이 장소와 관계 맺는 방식에 대한 것이었는데... 크루징은 밝은 곳에서는 만날 일 없는 익명의 주체들이 어둠 속에서 뒤섞이는 일이잖아요. 그래서 크루징의 행위자는 다른 누군가와 섹스를 한다는 감각보다, 크루징 장소 자체와 관계 맺는 듯한 감각을 형성한다는 얘기였어요. 근데 이렇게만 설명하면 게이들만 공감할 수 있을테니, 호세 에스테반 무뇨스의 관점을 짧게라도 짚고 넘어가야 할 것 같은데요.

우리가 무심코 ‘지금 여기’라고 부르는 시간과 공간에 대한 인식은 사실 중립적으로 이루어지지 않아요. 그것이 집이건, 공공장소건, 가부장적이고 이성애 중심적인 규범과 질서가 작동하고 있으니까요. 그래서 퀴어들은 어릴 때부터 남들과 똑같은 공간에 함께 있어도 혼자서 다른 시간을 보내면서 성장하거든요. 그 시간을 견디기 위해서 망상을 하든 은어를 만들어서 동족을 찾든... 그렇게 같은 공간에서 보내는 시간이 다르면 자신만의 내밀한 장소성이 형성되잖아요. 이처럼 퀴어들이 장소와 관계 맺는 감각은, 딱히 크루징과 접점이 없더라도 공감할 수 있는 리얼리티예요. 무뇨스는 바로 이 지점을 밀고 나가서, 크루징을 게이들만의 하위문화가 아니라 이성애 중심적 시공간의 규범에 균열을 발생시키는 퀴어적 실천으로 이론화하면서 그 안에서 대안적인 공동체성과 미래의 가능성을 읽어내려 합니다. 요컨대 모두가 평화로운 일상을 보내고 있는 장소에서 혼자 동떨어져서 다른 시간과 공간에 존재하는 것처럼 느껴질 때, 퀴어들은 그러한 소외를 어떤 식으로 전유해 왔는가... 어떻게 공동체를 형성했고, 어쩌다 도심 깊숙한 곳에 자리잡았는가. 그리고 다시 떠밀려나는가. 그게 이번 전시가 바라보는 퀴어 시공간성의 한 축이라고 생각했어요.

1 『텐더: 언제나 어디서든’ 연계 토크: 취약성과 연대의 퀴어 정치학』, 2026.03.20. 16:00-17:30, 발표자: 김재원, 이반지하, 모더레이터: 이용우. 관련 정보는 아트선재센터 페이지를 참고: https://artsonje.org/public_program/spectrosynthesis-seoul-talk-series-march-kr/

민키 저는 크루징을 엄청 자주 하는 사람이란 말이죠. 정말 전방위적인 성 경험과 이런 것을 참고하고 굉장히 열정적으로 찾아가는 타입인데요. 사담이지만 얼마 전에 일본 여행 가서 호텔에 딸린 온천에서도 크루징을 우연치 않게 해서 너무나 즐거운 감각을 품고 봄날을 보내고 있는데요.

정우 말씀 중에 끼어들어 죄송하지만, 지금 말씀하시는 크루징은 게이 어플로 만남이 이루어지는 경우를 포함하는 건가요?

민키 어, 방금 말씀드린 경험은 일반적인 호텔에 딸린 온센이었는데 그냥 우연한 계기로 눈이 맞아서 현장에서 섹스를 하게 된 상황입니다. 그 이외에도 실제로 게이 업소 그러니까 게이 DVD방이라든지, 찜방이라든지 이런 곳에서 하는 것도 선호하고, 그 이외에 극장이나 화장실이나 섹스 장소가 아닌 곳에서 그냥 자연스럽게 게이들이 알음알음 모여서 하는 모든 종류의 성행위를 일단은 선호하는 입장인데요. 이런 입장에서 제가 이 전시를 보면서 느낀 처음의 인상은 무언가 작업들이 공명하고 있지 않다는 것이었어요. 뭔가 푹푹 톱톱 호흡이 끊기고 이게 뭐지? 여기서 기획은 뭘까? 여기서 크루징이라는 건 어떻게 작동하고 있을까? 싶었어요. 작가로서 이 전시를 좀 포멀하게, 건조하게 바라봤습니다.

 그리고 설치를 하고 그날 밤에 또 DVD방을 갔어요. 거기서 크루징을 막 하고 나서 집에 돌아오는 길에 문득, 전시가 작동하고 있는 것 같다는 느낌이 들었는데요. 그런 공간에 가면 정말 다양한 연령층과 정말 일상에서 만나기 어려운 사람들이 있어요. 한마디로 자지 빨기 위해 모인 사람들인 거예요. 그래서 정말 자지 빨다는 목적 외에는 모두가 연결되지 않는 사람들이 뭉쳐 있는, 이것이 너무나 이상한 경험이라고 생각이 들었어요. 예를 들어 문 앞에서 만났던 사람이 내가 선호하지 않는 타입의 남자라서 그냥 지나쳤는데 다크룸에 들어갔을 때는 자지라면 다 좋아라고 하면서 그냥 대주고 있는... 약간 이런 모습들이 갑자기 이 전시와 연결된다는 느낌을 받았어요.

 어떻게 보면 우리가 퀴어라는 맥락 안에서 크루징이라는 단어와 함께 호명될 수 있는지 과연 의문스러운데, ‘퀴어’의 맥락을 더 들여다보면 정말 말도 안 될 정도로 다양한 인간들이 섞여 있잖아요. 정체성과 정치적 배경과 계급적 배경이 다 다른 사람들이 그냥 퀴어로 뭉쳐지는 게 저는 늘 아쉬운 마음이 있었는데, 이 전시의 크루징도 사실은 그런 맥락과 포개 있는 느낌이 드는 거예요. 그러다 보니 이 전시에서 느껴지는 일종의 위화감 혹은, 분절적인 경험이나 감각들이, 즉 동선이 바뀔 때마다 이상한 애가 불쑥불쑥 튀어나와 있고 갑자기 조명색이 바뀌고, 애가 왜 여기 있지 싶은 감각이 진짜 크루징의 경험과 맞닿아 있다는 생각이 계속 드는 거예요. 그래서 오히려 크루징의 경험이 없거나 혹은 낯선, 비 퀴어 혹은 퀴어 안에서도 이것을 좀 타자화하는 퀴어들한테 이 전시가 어떻게 작동하고 있는지가 더 궁금하다는 생각이 들었던 것 같아요. 달리 말하면, 저는 이게 너무나 익숙한 언어이고, 익숙한 삶의 형태와 양태

인데, 과연 다른 사람들에게는 이런 것들이 어떻게 닿고 있을까, 그들이 상상하는 크루징은 과연 무엇일까 하는 질문이 좀 더 이어졌던 것 같습니다.

근호 사실 저에게 크루징은 그리 익숙하지 않은 단어예요. 그럼에도 저는 전시를 봤을 때 분절적인 동선을 따라가면서, 어떤 연결이 나타났다가 사라지는 듯한 감각을 분명히 느꼈거든요. 때로는 그게 만남의 순간처럼 읽히기도 하고 그랬습니다. 특히 민키 님 작업을 처음부터 끝까지 보고 나서 크루징이란 것이 어떤 것인지 어느정도 입력된 후에는 더욱 그랬어요. 다시금 전시장 안을 돌아다니면서, 여기에는 이런 연결이 있고 저기엔 저런 연결이 있네 하면서 보게 됐던 것 같아요. 저로서는 이 전시를 통해 ‘크루징이라는 건 이런 걸까’ 하고 상상하면서 보게 되었던 부분이 있었습니다.

정우 제가 막연히 떠올리게 되는 크루징의 공간적 형태란 극장보다는 찜질방에 가까운데, 이번 전시의 폐쇄적이고 다닥다닥 붙은 구조와, 좁고 미로 같은 동선도 그런 의미에서 연결된다고 느꼈어요. 좋든 싫든, 흥민키 작가나 저처럼 그게 뭔지를 아는 입장에서는 직관적으로 이해하게 되는 부분이 있는 것 같아요. 반면 대부분의 관객들은 그것을 모르니 공감하기 어렵고, 보편적인 전시처럼 작업 간의 조화와 개방감 있는 동선을 기대하는 분들은 그것과 거리가 멀어 보이는 현 상태를 더욱 문제적으로 인식하는 것 같습니다. 어쨌든 저도 그 둘 사이에서 갈등하게 되는 부분이 있어요. 어디서부터 어디까지가 귀어로서 공감할 수 있는 리얼리티인 거고, 어디까지가 참여작가의 입장에서 이것을 합리화하고 있는 것인지….

민키 저도 이 대담에 참여하고자 했던 의미도 그렇고 말하면서도 계속 드는 생각이 있어요. 이 전시가 갖고 있는 일종의 기념비적 성격이나 귀어 전시의 상징적인 의미 때문에 이 기획을 보호하고자 적극적으로 나서고 싶지 않아요. 제가 갖고 있는 모든 도구와 경험을 빌려, 큐레이터의 의도를 애써 포장하거나 해석하려고 하는 게 아닐까 하는 양가적인 마음이 계속 드는 거죠.

 그래서 ‘큐레이터가 이런 의도로 하고자 했을 거야, 나는 이런 게 읽히고 내 경험과 맞닿아 있어’라고 생각하면서도, 이런 경험을 하지 않은 사람에게 닿지 않으면 이것은 작동하는 언어가 아닐 텐데… 내가 여기다 의미 부여를 한 게 무엇일까 하는 혼란이 계속 이렇게 가중되는 것 같아요. 그래서 비판적으로 이 전시에 관해 생각하고자 할 때, 저는 어디까지가 비판적인 애티튜드인지, 어디까지가 커뮤니티를 위한 일종의 보호인지 혹은 외면인지, 이런 것들이 계속 혼재되어 있어요. 이런 상태로 대담에 임하고 있다는 점도 한번 말하고 싶어요.

 근호 님이 언급하셨던 동선에 관한 얘기랑 좀 연결 지어서 좀 이야기를 던지고 싶은데요. 동선이나 작업의 간격 같은 것들이 제가 일반적으로 경험해 온 전시의 언어와는 꽤 차이가 있게 느껴졌어요.

그러다 보니까 저는 되려 그 생각까지 했던 것 같아요. 아까 정우 님이 말한 것처럼 크루징은 내가 누구와 성교를 하고 있다는 사실보다 내가 어디에서 어떤 상태로 어떻게 노출되면서 무언가를 하고 있다는 사실이 중요해요. 그래서 장소성이 부각되는 것이 크루징의 가장 특징적인 지점이거든요. 그래서 저는 되려 이 전시에 작업이 더 많았으면 좋겠다는 생각까지 했던 것 같아요. 불특정 다수의 많은 사람들이 지나가듯 머무르는 장소이기 때문에 그 안에 있는 개인성들이 많이 누락되거나 삭제되고, 때문에 누가 있는지가 중요하지 않고 얼마나 많이 있는지가 조금 더 크루징 스팟의 상품 가치와 가깝단 말이지요.

그 상품 가치라는 게 ‘여기 가면 사람들이 많이 모여 있고 괜찮은 애들 많이 모인다더라’하는 식의 공간성을 나타내다 보니까, 정말 시선을 어디다 둘지 모를 정도로, 눈을 1도만 돌려도 갑자기 작업이 새로운 게 툭툭 튀어나오는 상황이 어떻게까지 느껴지나면요. 모두가 기꺼이 내어 줌을 수행하고 있구나 하는 느낌을 많이 받았어요. 일반적으로의 작가들이 작품을 설치했을 때의 약간 타협하지 않는 태도와 달리, 이 전시를 설치하면서 대화를 주고받는 작가들의 애티튜드가 특이하고 흥미로운 거예요. 이게 일반적인 전시였다면 문제 제기를 하거나, 좀 싸우면서까지 자신의 자리를 확보하고자 할 텐데, 애가 살짝 튀어 들어오거나 애가 내 거에 포개어 있거나 이런 상태를 기꺼이 수용하고 있는 이 모습을 보고 있으니까, 작품이 하나하나 눈에 띈다기보다는 이 작품이 모여 있는 이 공간의 분위기와 이 아우라가 통째로 작업이지 않을까라는 생각까지 하게 됐어요. 예를 들어 어떤 페인팅은 사실 화각이 충분히 확보되지 않은 복도 부분에 설치돼 있다든지, 혹은 코너에 이렇게 박혀 있다든지 하는 모습을 보면서 크루징 스팟을 갔을 때 구석에 묘하게 서 있는 누군가의 모습을 떠올리기도 하고요. 이 전시에 대해서 작업 하나하나에 관한 얘기보다, 전시가 이렇다 저렇다라는 얘기가 좀 더 많이 나오는 것도 그런 지점에서 발생하는 것이 아닐까라는 생각까지 하게 되는 것 같아요.

그래서 이 전시에서 작가들은 작품으로 존재한다기보다는 그냥 ‘being’ 자체로 전시에 참여하고 있는 게 아닐까 하는 생각도 하게 돼요. 존재하는 것, 그러니까 참여 작가라는 느낌보다는 이 전시에 들어와 있다는 것이요. 그 공간에 있다는 자체가 신체가 아닌 작품으로서 그냥 그곳에 자신을 존재시킨다고 여겨졌어요. 그리고 그러한 존재들을 우리가 보고 있다는 경험, 이 전시가 가진 의미일 수 있지 않을까라는 생각까지 나아가는 것 같아요.

정우

보통 작가들이 단체전에서 작품을 설치할 때의 비타협적 태도와 이번 전시 참여 작가들의 태도가 달랐다는 것에 전적으로 동의해요. 실제로 설치 과정에서 인접한 작가들끼리 그런 대화를 나누는 순간을 보기도 했고, 저조차도 작업을 설치하는 과정에서 그러한 수용이 있었어요. 민키 님이 말씀하신 ‘기꺼이 내어 줌’까지는 아니었지만... 당연히 작업을 위한 공간을 더 확보하고 싶다는 욕심이 있었죠. 근데 그래도 해야지 어떡해? 애초에 이렇게 좁은데... 그냥 좀 서로 충돌하고 뒤섞이는 것도 의미 있지 않을까?

크루징이 그런 거잖아? 하는 마음으로 받아들인 거죠.

다만 그와 별개로 강조하고 싶은 건 3층의 구조가 전시-아카이브적 맥락을 내포한다는 사실이에요. 상당수의 작업들이 특정 전시와 밀접하게 연계되어 있기 때문에, 결과적으로 3층은 지난 전시의 부분 부분을 조금씩 가져와서 짜깁기하듯이 구성돼 있는 상태거든요. 예를 들면, 전나환 작가의 작업은 개인전 《앵콜》(2021.01.15-02.07. 아조 바이 아조 플래그십 스토어)의 출품작 구성을 옮겨왔어요. 박민영 작가의 작업 구성은 ‘친구사이’의 소식지 아카이브를 재구성해서 퀴어 공동체의 기억을 되돌아보게 만들었던 《흘리는 연습》(2025.02.07-16. 박민영 기획, 김대현, 남선미, 심기용, 이경민, 이종걸 협력 기획, 윈드밀)과 연결되어 있고요, 김재원 작가의 작업 《흔적을 품은 몸들》(2026)도 크루징을 주제로 기획되었던 《어둠 아래 우리는 각자》(2024.10.08-30. 권정현 기획, YPC SPACE)의 출품작을 발전시킨 형식이구요. 문상훈 작가의 작업 또한 동명의 개인전 《넌 이 전시를 못 보겠지만》(2020.09.14-21. 오손도손)의 연장선에 있죠. 저와 윤정의 작가의 섹션도 작품 하나하나를 감각적으로 제시하는 게 우선이었다면 지금보다 작품 수를 더 줄여야 했어요. 그런데 저희는 과거 전시를 이번 전시 안으로 끌고 들어오는 게 중요해서 지금의 구성을 고수했거든요. 작품 수를 더 줄이면, 그만큼 지난 전시와의 연속성이 더 흐려지니까요.

근호

네. 그럼 이번엔 흥미롭게 봤던 부분에 관해서 짚어볼까 해요.

저는 이 전시에 참여하는, 회화나 조각 작업하는 작가들의 작업을 예전부터 꾸준히 지켜봐 왔었는데요. 이번 전시는 작업이 너무 많다 보니까, 말하자면 보통 회화나 조각 위주의 전시에서는 접하기 힘든 형식으로 전시가 되어있잖아요. 그럼에도 단순히 작품이 지표적으로 포함돼 있는 느낌보다는... 작업들끼리 서로 어떤 식으로 만나고 있다는? 영향을 주고받는 듯해서 흥미로웠어요. 정우 님이 말씀하신, 지난 전시들을 되돌아보는 가능성도 있겠지만, 퀴어 작가의 회화나 조각 작업을 평소와는 다르게, 덜 형식적으로 볼 수 있는 기회이지 않을까라는 생각이 들었어요.

예를 들면, 저는 임창곤 작가 작업과 김태연 작가의 작업이 마주 보고 있는 장면이 인상적이었던데요. 임창곤 작가의 《비어있는 남자》(2018)에서 구겨져 있는 신체나 《증식하는 숨결》(2025)에서 마치 내장이 안팎으로 노출되며 쥐어 짜내지며 흐르는 듯한 감각과, 김태연 작가의 《얼굴들》(2024)에서 신체가 고정된 듯하지만 흘러내리고 있는 감각이 만났을 때 발생하는 새로운 지점이 재밌었어요. 만약 이것을 그냥 회화 혹은 조각 전시다 하고 봤으면 좀 더 각각의 작업을 형식에 입각해서 봤을 것 같아요. 이 작가들의 정체성이 퀴어인 걸 안다고 해도요. 반면 이번 전시에서는 복잡한 동선 안에서 여러 작업들을 겹쳐 보게 되면서, 임창곤 작가와 김태연 작가가 내보이는 신체성에 평소보다 좀 더 가 닿을 수 있었던 것 같습니다. 어쩌면 전시 안의 단편적인 순간일 수 있지만 저에게는 중요하게 와닿는 장면이었어요.

정우

임창곤 작가와 김태연 작가의 대비는 저도 흥미롭게 봤어요. 대놓고 쿼어라는 맥락이 깔려 있지 않으면, 각자의 작업에 대해서 해석할 수 있는 여러 가지 다른 방향들이 있기 때문에, 이번 전시에서처럼 쿼어성을 중심으로 작업의 형식과 젠더 특정성을 교차해 볼 수 있는 기회는 드물었던 것 같아요. 그래서 이번 전시를 계기로 앞으로 이런 부분들이 더 논의되면 좋겠다고 생각하는데... 여기서라도 어떻게든 좀 짚어 볼게요.

아시다시피, 임창곤 작가는 초기작에서부터 회화의 조건으로서 규격화된 공간에 대한 인식을 쿼어 정체성의 문제와 연결하는 회화 실험을 지속해 왔어요. 이번 전시에서는 초기작 <비어있는 남자> 연작의 아주 작은 버전을 안쪽 모서리에 두고, 현재 확장 중인 연작 <증식하는 숨결>을 그 상단에 겹쳐서 둘 사이의 공통점과 차이점을 상기시키고 있구요. <비어있는 남자> 연작은 기성품 패널을 이어 붙여서 공간의 형태를 먼저 만들고 그 내부에 남성 신체를 구겨 넣듯이 그리는 방식으로 진행돼요. 공간의 형태가 내부의 신체를 구속하는 형식이었던 거죠. '쿼어 정체성을 둘러싼 사회적 시선' 등으로 단순화해서 이해하기 쉽지만, 이에 대한 작가의 태도는 다분히 양가적이에요. 다소 비좁고 불안해 보이긴 해도, 그 안의 나체들은 관능적으로 부분 부분의 페티시를 자극하는 포즈를 취하고 있거든요. 이번 작품작의 경우도 그래요. 좁은 구석에서 한껏 움츠러든 와중에, 오밀조밀하게 뭉쳐 있는 손과 발, 종아리, 왼쪽 가슴 근육이 얼마나 다채롭게 그려져 있는지 보세요.

한편, 김태연 작가의 <얼굴들>에서도 신체와 공간의 관계가 두드러지지만, 임창곤 작가와는 입장과 태도가 달라요. 그는 자신의 신체 형태를 떠나어 조각의 외피로 사용하는데, 캐스팅 과정에 실리콘 주형의 유연성을 끌어들여서 지금과 같이 우그러진 형태를 도출한다고 해요. 그런데 이러한 외피들 대부분이 각목으로 짠 구조물에 기대거나 널려 있잖아요. 그건 스스로 서 있는 다리를 더욱 위태로워 보이게 만들죠. 그래서 그의 조각에 대해 이야기할 때 신체 형상의 비정형성만을 다루는 건 일면적이고, 그것이 구조물과의 관계 속에서 아슬아슬한 균형을 이루고 있다는 사실이 더 중요하게 다뤄져야 할 텐데요. 이때의 구조물은 조각의 골격처럼 느껴지기도 해요. 전통 조각처럼 형상과 구조가 통합되어 있지 않고, 분열된 채로 그 사이의 빈 공간을 조형하는 상황인 거죠. 그래서 작가 자신의 신체를 캐스팅했음에도 불구하고, 석고 조각과 구조물 사이의 네거티브 스페이스가 조각가의 몸에 대한 자의식과 더 맞닿아 있는 듯 보여요. 임창곤 작가의 작업에 전제된 공간과 신체의 관계와 상반되죠.

그렇다면 임창곤 작가의 <비어있는 남자> 연작에서 비어 있다는 건 무엇을 의미할까를 생각해볼게 되지 않나요? 저는 남성 간의 삽입 섹스를 통해서 감각하게 되는, 신체 내부에 대한 자의식을 반영하고 있다고 생각해요. 탐과 바탐 모두 각자의 방식으로 몸 안의 보이드(void)를 감각할 수밖에 없는데, 설령 그것이 상대방의 몸으로부터 비롯된 것이라 해도 동성이기 때문에 자기 몸에 대한 이해로 환원되거

든요. 그런데 근호 님이 좀 전에 <증식하는 숨결>에 대한 인상을 내장이라고 표현하셨잖아요. <비어있는 남자>의 색감과 붓질을 발전시키는 동시에 셰이프드 캔버스(shaped canvas) 방법론을 통해서 실제 공간으로 나아갔다는 점을 고려한다면, 그가 이제 ‘비어있음’의 감각을 전시 공간 자체로 확장하려 한다는 점을 유추할 수 있겠죠. 이처럼 안과 밖의 위상을 뒤집으면서 내밀한 신체의 감각을 장소에 대한 인식으로 확장하는 시도는 이동현 작가의 작업과도 직결되어 있습니다. 이동현 작가의 <인형 변기> (2026)가 설치된 방은 위치나 규모 면에서 확장실이 컨셉임을 유추할 수 있는데요. 그 안쪽에는 글로리홀(glory hole)이 뚫려 있어서 가벽 건너편에 설치된 <벌집 기둥>(2026)의 내부를 들여다볼 수 있어요. 입구가 스테인리스로 돼있어서 하수구 같기도 하고, 표면이 울퉁불퉁해서 직장(rectum) 같기도 한데, 원래 그 공간들의 안을 들여다보기엔 한없이 어둡잖아요. 그런데 <벌집 기둥>의 내부에는 푸른 빛이 어슴푸레하게 비치거든요. 그래서 가만히 들여다보고 있으면 기분이 묘해요. 마치 수정동굴이 깊숙이 펼쳐져 있는 것 같은데, 그 너머에 우리의 미래가 있는 것 같기도 하고….

근호 이 전시의 동선이 되게 복잡하게 꼬여 있잖아요. 저는 이동현 작가의 <벌집 기둥>이 동선의 끝과 끝을 이어서 꼬여 있던 동선을 완성시켜 준다는 생각이 들었어요. 작업으로 전시 동선을 한 방향으로 만들지 않고, 관람객으로 하여금 배회할 수 있게 만드는 방식을, 작업과 작업 사이에 가벽 하나를 두고 ‘구멍’을 통해서 두 공간을 이어버리는 걸 보면서요. 동선의 세팅과 작가의 작업적 시도가 연결되는 지점이 재미있게 느껴졌어요. 단순히 전시 구조적으로만 설치한 것이 아니라 이 작업에도 게이 특유의 신체성이 짙게 깔려 있으니까 더욱요.

정우 네. 그렇게 분절되어 있는 공간을 이상한 방식으로 연결하거나 안팎의 위상을 뒤집는 감각이, 이번 전시에서 다루고자 하는 퀴어 시공간성과 맞닿아 있다고 할 수 있을 것 같아요. 전시의 입구에 설치된 문상훈 작가의 <퓨처 퀴어 이즈 히어>(2019) 또한 전시 내부에 일시적으로 형성된 장소성과 전시 바깥의 경계를 의식하고, 시선의 위계를 재배치하는 작업이잖아요. 다만 김태연, 문상훈 작가의 경우 신체 내부의 감각을 가시적인 형태로서 돌출시키기보다는, 신체를 대상화하는 시선의 구조를 공간적으로 프레이밍하고 그 내부에 관객을 끌어들이는 방식으로 작동하는 것 같죠.

근호 민키 님도 이 전시에서 인상 깊게 본 장면이 있는지 궁금해요.

민키 그냥 저는 흥미로운 풍경 하나가 있었던 것이, 이 공간이 이렇게 계속 다닥다닥 붙어 있다 보니까요. 이 것이 계속 저로 하여금 상상하게 만드는데요. 게이 짬방이나 게이들이 모이는 공간에 갔을 때 제일 먼저

하는 생각 중의 하나가 여기 만약에 불 나면 다 죽을 것 같다는 것이거든요. 정말로 위험한 동선이에요. 동선 자체가 그래서 불이 나면 절대 출구를 찾을 수가 없어요. 심지어 공간 자체가 크지 않은데 웬지 크게 느껴지는 동선은, 동선을 일부러 베베베 꼬아가지고 내가 어디에 있는지를 계속 누락시키게 만드는, 공간 지각력을 파괴하는 공간 특징을 갖고 있거든요. 가보면 바로 느낄 수 있는데요. 근데 이 전시에서 비슷하게 느꼈어요.

그게 아까 말했던 이동현 작가의 작업이 벽을 뚫고 있는 것도 마찬가지고 그 이외의 방의 동선도 갑자기 푹푹뚫뚫 끊겨 있고요. 제가 인상적이었던 거는 만약에 아주 만약에 이 전시장에 불이 났어, 그러면 관객이 정말 출구를 못 찾아서 죽을 것 같다는 생각도 들었어요. 바로 그 지점에서 일반적으로 그동안 제가 경험했던 전시 문법들이 구현되고 있지 않다. 다른 방식으로 전시가 되고 있는 것 같다는 생각이 들었습니다.

그러니까 내가 어디에 있는지, 그 감상자 혹은 그 공간에 있는 나의 신체를 계속 망각하게 만드는 느낌에 가까워요. 저는 그런 부분이 인상적이에요. 이게 그가 의도한 크루징일까, 그가 크루징에서 상상하고 경험했던 신체성일까라는 생각을 계속하게 되는 것 같아요. 왜 더 이걸 더 느끼냐면, 사실 제가 작년까지 회사를 다녔어요. 공간 디자인 회사였고, 특성상 건축법과 소방법에 대해서 알아야만 연출을 하고 디자인을 할 수가 있더라고요. 그러니까 실질적인 법과 제도 속에서 프로젝트를 수행해야 했어요. 더 물어 언제나 법과 제도를 빚나가는 방식을 탐구하는 게 디자이너의 모습같이 보일 정도였어요. 그래서 제가 미술 전시를 봤을 때 으레 수행하던 감상의 방식이라든지, 큐레이터들이 으레 사용하던 전시 형식들에 배반하는 기분이 들 정도로 이 공간에서 느껴졌던 게 계속 몸에 남는 것 같아요. 그래서 전시를 보고 나왔다는 기분이 계속 들지 않는 거죠. 그게 오히려 흥미롭게 받아들여지는 느낌이 있는 것 같아요.

정우

맞아요. 공간 자체가 전시 규모에 비하면 크지 않은데도, 웬지 더 커보인다는 느낌이 있었어요. 그리고 그 안을 헤매면서 위치 감각이 누락되는 느낌... 정말 그래요. 심지어 작업마다 제각각 인공적인 색채의 빛을 발산하고 있어서, 공간 경험을 더 혼란스럽게 만들고 있죠. 그런데 전 그 위화감이 좋았어요.

전시장 전반에 퍼져 있는 형형색색의 빛들은, 동일한 공간의 시간성을 굉장히 이질적인 감각으로 분열시키는 동시에 서로 다른 장소 경험의 리얼리티를 공명하게 만드는 양가적 장치라고 생각해요. 어둠 속에서 인공적인 빛이 퍼질 때 형성되는 비밀상적 공간감은, 사실 쿼터들이 가장 자연스럽게 활동할 수 있는 환경이잖아요. 다만 빛이 사라지고 나면 그와 같은 장소성도 함께 사라지기 때문에, 그 안에서 기억은 장소에 머물지 못하고 부유하게 되죠. 이걸 단순히 클럽이나 바 같은 공간만을 염두에 두고 하는 얘기는 아니에요. 이를테면 저는 어릴 때 게임 중독에 가까울 정도로 많은 시간을 온라인 RPG게임 속에서 보냈기 때문에 다분히 인공적인 빛으로 구현된 가상 공간에 대한 향수가 있어요. 심지어 제가 처

음 정체성의 분열을 어렵게나마 의식하게 되었던 순간도 게임 때문이었거든요. 것처럼 성장 과정에서 큰 영향을 끼쳤던 공간적 경험에 장소성이 부재하다는 사실, 그리고 그로 인해 당시의 기억들이 통째로 망실되었다는 사실이, 지금까지도 저의 정체성에 영향을 미치고 있다고 느껴요.

그래서 저는 이번 전시에서 가장 중요한 작업으로 임철민 작가의 〈야광〉(2018)을 꼽고 싶은데요. 〈야광〉은 작가가 직접 경험해보지 못한 크루징 장소의 부재를 더듬으면서 매체와 장소성, 그리고 관객의 행위성을 복합적으로 교차시키는 작업이에요. 오프닝 때 임철민 작가의 방에 잠깐 들어갔을 때는, 조악한 3D 그래픽으로 모델링된 형광빛 풍경과 질감이 덧씌워진 최종 렌더링 이미지가 번갈아 등장하고 있었어요. 사실 그때는 이게 크루징이랑 무슨 상관이지 하는 마음으로 보고 있다가, 사람이 너무 많아서 다른 날 마저 보려고 나왔어요. 그런데 며칠 후에 다시 그 방에 들어갔을 때는, 극장에 홀로 앉아 있는 관객이 하염없이 영화를 보고 있는 장면이 영사되고 있었어요. 무슨 영화를 보고 있는지는 알 수 없지만, 얼굴에 드리워지는 빛이 극적으로 변화해요. 색채에 따라 슬퍼 보이기도 하고, 무덤덤해 보이기도 하고. 그러다가 삼원색의 플리커가 화면을 가득 채우는 장면이 나오거든요? 그때부터 제 얼굴에도 그 빛이 드리워지는 거예요. 그럼 영상 속의 공간과 제가 있는 공간이 동기화되면서, 앞서 보았던 가상의 풍경을 이해하게 되는 방식이 완전히 달라져요. 그러니까, 그... 실재하지 않는 낙원의 풍경이 사실은 우리가 살면서 막연히 그리워하게 되는, 실제 없는 장소에 대한 추억과 닮아 있다는 걸 비로소 납득하게 되는 거죠.

그래서 〈야광〉을 보고 블랙박스 바깥으로 나오면, 3층의 작업들에 갇혀 있는 빛과 색채의 미묘한 뉘앙스가 다른 방식으로 감지되기 시작해요. 예를 들면 오용석 작가의 회화 작업 〈회전벨트〉(2023)는 공간의 코너에 걸려서 역삼각형 모양의 그림자를 드리우고 있어요. 그런데 자세히 들여다보면 모서리에 미묘하게 보랏빛 반사광이 비쳐요. 작가가 캔버스 뒷면을 칠해놓은 게 아닐까 싶은데, 그림의 그림자까지도 그 특유의 색감이 배어 있는 거예요. 그리고 김경묵 작가는 〈5.25m²〉(2022)에서 자신이 갇혀 있던 독방을 VR로 재현했는데, 벽, 화장실 타일 등 모든 요소들이 꽤나 디테일하게 구현되어 있어요. 그런데 그 디테일 하나하나의 색감이 고채도거든요. 감옥 특유의 질감과 리얼리티를 그렇게 치환함으로써 현실과 가상의 거리를 부각시키는 거죠. 이렇듯, 여러 작업들이 분절적으로 설치 되어있다 할지라도, 각각의 작업을 입구로 삼아서 찬찬히 살피다 보면 이런 요소 하나하나들이 연결되기 시작하고. 전시 전체를 가로지르는 리얼리티를 감각할 수 있다고 생각해요.

다만, 3층의 최종적인 전시 연출에 있어서 아쉬운 점을 꼽자면, 조명의 문제였어요. 물론 제 작업이 설치된 공간은 새하얗게 밝은 컨셉이라 논의지만, 나머지 공간은 전체적으로 훨씬 더 어두웠다면 좋을 것 같아요. 저는 현장에서 마무리해야 되는 작업이 있어서 오픈 직전까지 전시장에 머물렀기 때문에, 조명 연출 과정을 직간접적으로 지켜봤거든요. 워낙 밀도가 높으니, 작품마다 스팟 조명을 하나씩만

달아도 빛이 퍼지잖아요. 막상 다 설치하고 보니 예상보다 밝았던 거죠. 큐레이터도 이 사실을 인지하고 있었고, 마지막까지 평균적인 조도를 낮추려고 애쓰셨지만 사후적으로 개선하기엔 기술적인 한계가 있었어요. 밝기 조절이 되는 조명은 대부분 아래층에 사용되었구요. 이제 와서 드는 생각이지만, 자체적으로 빛을 발산하는 작업이 많으니, 아예 스팟 조명을 안 쓰는 조건으로 라이팅 연출을 구상하셨다면 어땠을까 싶어요.

근호

아쉬운 부분에 관해 언급해 주셨으니, 이 전시에서 아쉬웠던 다른 부분들에 대해서 좀 더 얘기했으면 좋겠는데요.

저는 개인적으로는 이 전시를 봤을 때 전시장 입구에 있는 소개 글이 많이 아쉬웠거든요. 다소 포괄적으로 느껴졌는데, 도록에서 제시된 여러 키워드—예를 들어 크루징, 아카이브, 사회적 신체, 퀴어 형식주의 등—가 비교적 구체적으로 설명된 것과 대비된다는 인상을 받았어요. 이 소개 글은 어쩌면 어떤 것도 설명하지 못하고 있지 않은가라는 생각도 좀 들었구요. 그래서 전시를 봤을 때 이 전시를, 크루징을 중심에 두고 봐도 될지 안 될지 계속 고민하면서 봤어요. 만약 소개 글에 단어 하나만 언급이 되었다 라도 그러지 않았을 텐데요. 이에 관해 어떻게 생각하시는지 궁금합니다.

민키

저는 요즘 농담처럼 말하는 게, ‘요즘에 호모 새끼들 너무 많아졌다’ 이렇게 장난처럼 말하곤 하는데요. 그 말인 즉슨, 어디까지를 퀴어로 수용하는지 모호하다, 모든 사람은 결과적으로는 교차성에 의해서 각자의 어떤 소수자성을 지니고 있을 수밖에 없잖아요. 그러면 모든 사람이 퀴어가 되는 것이 과연 참일지요. 결국에는 그 어떤 정치적 구호에 가까운 ‘다양성’이라는 맥락 아래에 ‘모두가 다 다르다’라고만 전제를 하게 되면, 우리는 [소수자로서의] 힘을 오히려 상실하고 있는 것은 아닌지. 이에 대해서 정말 고민을 많이 한단 말이죠. 그런 맥락에서 근호 님이 말씀하신 것처럼, 사실 아무것도 말하고 있지 않은 거 아닐까? 하는 것이, 어떻게 보면 제가 전시 밖에도 퀴어 혹은 소수자라는 미명 아래 스스로를 정치화하는 삶의 형태로 계속 발생시키는 고민인 것 같아요.

저는 2011년도에 성인이 되었는데요. 그때는 퀴어라는 단어가 분명히 있긴 했으나, 이렇게 보편적으로 사용되지 않았던 것 같아요. 비교적 최근에 보편적으로 쓰이는 단어가 되고, 퀴어의 맥락이 비-퀴어들에게도 이제는 어느 정도 언어로써 자리를 잡고 있는 과정에 있는 것 같아요. 그래서 지금이, 모든 걸 얘기한 나머지 아무것도 얘기하고 있지 않은 거 아니냐는, 그런 감각이 선언되는 순간일 수도 있지 않을까 라는 생각도 드는 것 같아요.

그러니까 퀴어라는 것이 사실 특별한 존재가 아니라, 그냥 너와 내가 그냥 조금 다를 뿐이라는 걸 가리키는 말이고, 이런 맥락에서 오히려 우리를 어떤 특별한 존재 혹은 특이한 존재가 아니게끔 만들 수

있는 언어라는 생각도 들어요. 그런 부분에 있어서 전시 맥락으로 그것을[퀴어의 보편성을] 선언한 것 일 수도 있다는 생각이 드는 것 같아요. 그러면 이 이후에 나올 퀴어 전시에 대해서는 오히려 뾰족한 질문을 던지게 만드는 거죠. 사실, 이번 전시가 서울에서 열린 퀴어 혹은 게이 전시로서 첫 번째 전시는 아니죠. 이전에 등장하던 전시나 기획들에 대해서는, ‘게이들이 모여서 뭘 한대~’, ‘퀴어들이 모여서 뭘 한대~’ 라는, 약간 호기심에 가까운 느낌으로 사람들이 대했던 반면에, 이번 전시에서는 ‘그래 니네 뭔데 한번 보여줘 봐라.’ 하고 나서, ‘까보니까 뭐야, 아무것도 말 안 하는 거랑 다름이 없는데?’ 라는 것처럼 되어버리니까... 그거야 말로 사실은 어떤 지점에 있어서 역사적 순간이지 않을까라는 생각까지 나아가는 것 같아요.

그래서 이 다음에 열리는 어떤 전시에 대해서는, ‘퀴어’가 모든 것을 수용하게 하는 마법의 단어가 아니라 조금 더 참여하고, 예리하게 이야깃거리를 펼쳐 나갈 수 있는 그런 단어로 만들어야 하는 시점이지 않을까라는 생각까지 나아가는 것 같아요. 이 전시에 관해 ‘최고의’ 혹은 ‘최초의’ 이런 식의 수식을 붙이고 싶지 않지만, 어떤 부분에 있어서 분명 상징적인 순간이 된 것으로 저는 받아들이고 있어요. 이제는 활동하다 보면 막... 그런 말도 많이 들었어요. ‘게이라서 기회를 너무 많이 얻는 것 같다.’ (웃음) 죄송해요. 제가 이거 너무 웃긴 말이라서 웃고 싶어 가지고요. 아무튼 그런 식의 여러 가지 어떤 말들이 오고 가는 상황에서, 그런 부분이 어느 정도 갈무리되는 느낌이 들기도 하고요.

그리고 그런 말도 많이 하잖아요. 약간 자조 섞인 뉘앙스로 ‘이게 무슨 무덤이나, 게이들 모아놓은...’ 근데 이제는 퀴어 혹은 게이 혹은 레즈비언 그 이외에 LGBT 모든 사람들이 확실하게 존재감을 드러내고 있고, 그 상황에서 나오는 이야깃거리들이 있어요. 아까 정우 님이 수많은 디테일들, 읽어낼 수 있는 요소들에 관해 언급하셨듯이, 여태껏 소수자로서 경험해 온 삶의 형태와 감각이지만, 이제는 너네들이 집중해서 읽어내려고 노력해, 이런 시점 시점에 와 있는 것 같아요. 우리들에게 보편적인 언어가 너네들한테는 어떤데? 라는 약간 새씨(sassy)한 태도로 말하고 있는 순간이지 않을까 생각이 들어요.

근호

아까 제가 했던 말에 대해서 좀 더 덧붙이자면 저는 이 전시에서 분명히 일어나고 있는 구체적인 일이 있는데, 전시장에서 보이는 텍스트는 그에 반해 너무 두루뭉술한 것 아닌가 하는 의문이었어요. 그래서 민키 님이랑 마찬가지로 어떤 뾰족함이 필요한 것 같다, 그러니까 이 다음을 생각하게 되면 우리가 이결토대로 뭘 좀 더 뾰족한 것들을 만들 수 있는 가능성이 있지 않을까라는 생각이 저도 들었어요.

제가 관객으로서 이해한 것은, 이 전시가 만들어진 이러저러한 상황에 의해서 이 전시를 대놓고 ‘크루징 전시다’ 이렇게 명명할 수 없는... 어떤 이유가 있었을 것으로 짐작하지만, 만약에 다음을 생각한다면, 대놓고 명명할 수 있는 전시가 있으면 좋겠다는 기대와 동시에 [이 전시에 대한] 아쉬움 같은 게 공존하는 것 같습니다.

정우

네, 입구의 텍스트는 도록에 실린 글의 이론적인 밀도와 비교했을 때 지나치게 짧고 두루뭉술했다고 생각해요. 특히나 전시의 컨셉과 직결된 크루징에 대한 언급 자체가 생략되어 있다는 점이... 보통은 근호님처럼 동선을 고려하면서, 이를테면 초입에 있는 홍민키 작가의 작업을 처음부터 끝까지 찬찬히 살펴 보면서, 전시의 서브 텍스트를 읽어내려 하지 않잖아요. 대다수의 관객들이 지하에서부터 각층을 거쳐 올라오면서 지쳐 있을 텐데, 3층을 둘러보면서 크루징의 리얼리티를 그다지 깊이 생각해 볼 여력이 없을 것 같아요.

사실 3층은 기획의 한 축에 크루징이라는 모티브가 있다 보니까 다른 층에 비해 시스젠더 게이 작가들의 비중이 높아요. 김태연, 문상훈, 성재윤, 이반지하 작가 등을 함께 아우르면서 좀 더 폭넓은 퀴어 시공간성을 다루려다 보니, 크루징과 같은 문제적 쟁점들을 작업의 행간으로 감춘 것이 아닐까 싶어요. 결국 ‘텐더’라는 명명만 부각되면서 3층에 전시된 작업들의 미학을 좀 더 안전하고 친근해 보이도록 만들죠. 그런데 SNS와 블로그 등의 반응을 살펴보면 퀴어 관객들이 3층에서 가장 애정하는 작업은 이반지하 작가와 문상훈 작가의 작업이라서... 대놓고 게이 특징적인 컨셉을 부각시키기 보다는, 지금처럼 미학적인 태도에 초점을 맞추어서 밸런스를 맞추는 일이 더 필요한 일이었나? 싶은 생각도 들고요.

어쨌든 전시가 열렸으니, 이 시점에서 크루징의 미학에 대한 내부자적 성찰도 필요한 것 같아요. 앞서 언급했던 연계 토크 때, 이반지하 작가가 게이들은 크루징이라고 하는 문화가 있어서 그걸 미학화시킬 수 있다는 사실이 부럽다는 식으로, 약간 씨니컬하게 말씀하셨거든요.² 그런데 크루징의 실체가 뭔지 제대로 언급이 안 되어있는 상태에서 그걸 부럽다고 하시니까, 불현듯 일반 관객들이 크루징을 마치 은밀하고 섹시하고 로맨틱한 무언가처럼 상상할 것 같아서 마음에 걸렸어요. 저는 크루징이 엄청나게 자기 파괴적인 경험이라고 생각하거든요. 정서적으로든, 육체적으로든. 애초에 호모포빅한 사회에서는 클로짓 게이들을 중심으로 형성된다는 점을 고려하면 더더욱 그렇구요.

그래서 “남성 전용 사우나서 ‘집단 음란행위’... 잡고 보니 현직 경찰관”과 같은 비교적 최근의 뉴스를 언급하면서 이반지하 작가님께 질문 드렸어요. 퀴어 담론의 게이 편향성에 대한 문제의식에는 동의하지만, 실제 한국 사회 내에서 크루징의 리얼리티가 수면 위로 올라오는 순간은 저런 뉴스들인데, 그럼에도 크루징 자체를 부럽다고 말씀하실 수 있는지에 대해서. 이반지하 작가는 여기에 대해 굉장히 명쾌하게 답변해 주셨는데, 자신에게도 그런 자기 파괴적인 욕망이 있다는 거예요. 왜 그런 욕망이 게이들한테만 있을 거라고 생각하냐는 거예요. 다만 퀴어들을 억압하는 사회적 규범뿐 아니라 퀴어 공동체 내부의 시선에도 젠더 권력에 따른 위계가 작동하고 있다는 거죠. 예를 들면 헤테로건 퀴어건, 남성의 문

2 각주 1번 참고. 박정우는 해당 토크에 관객으로 참여했고, 당시 패널의 발언을 정리하고 있다.

란함은 별다른 흠이 되지 않지만, 여성의 문란함은 동성 집단 내에서조차 문제시되는 것처럼요. 이처럼 공론장에서 게이가 아닌 여타의 퀴어 주제들에게 크루징과 같은 호모 소셜 문화와 미학이 형성되지 않는 이유에 대해서 비판하거나 성찰할 수 있으려면, 두 분이 말씀하신 것처럼 주제의 특정성 자체가 좀 더 뾰족하게 제시될 필요가 있겠죠. 비판받을 각오를 감내하고서라도요.

근호

저는 이런 아쉬운 점에도 불구하고 그러니까 이 전시에서 분명 가능성이 있다고 보였는데, 제가 개인적으로 생각한 가능성은요. 요새 서울에서 열리는 전시를 봤을 때 쾌적한 경험을 많이 하게 되는 것 같아요. 특히 미술관 전시 같은 경우에 더욱 그렇습니다. 반면에 이 전시는 그런 쾌적함과 거리가 멀었고요. 근데 그게 그냥 쾌적하지 않다는 것에서 그치는 게 아니라, 공간적으로 어떤 경험을 할 수 있게 만든다는 것 자체가 긍정적으로 느껴졌어요.

두 번째로는 아까 얘기했듯이 평소에 제가 봐왔던 퀴어 작가들의 회화와 조각 작업 감상에 있어서, 작업에 내재된 신체성을 더 짙게 느낄 수 있게 된, 공간적이고 기획적인 경험이었다고 생각해요. 그래서 이 전시에 분명히 어떤 가능성이 있다는 생각이 들어요. 각자 생각하고 있는 이 전시의 가능성에 관해서 얘기하고 마무리를 했으면 좋겠습니다.

민키

앞에서 많은 얘기를 했기 때문에 동어반복을 피하면서 언급하고 싶은 것이 있어요. 이거는 뭐 제가 굉장히 편협한 태도로 미술 이외의 세계까지 대하고 있는 걸 수도 있지만, 저는 요즘에 성수라든지 혹은 흔히들 사람들이 많이 놀러 가는 곳에서의 디스플레이 방식에 주목하는데요. 흔히들 말하는 세련된 기호로 정말 많은 것들이 전시돼 있던 말이죠. 그냥 진열이 아니라, 거의 심지어 어떤 브랜드 같은 경우에는 정말 왜 이렇게까지 하냐고 생각할 정도의 어떤 스펙타클을 구현하잖아요. 그것을 소비하는 사람들과 국현같은 곳에서 작품을 풍경으로 삼는 사람들이 사실 다르지 않단 말이죠. 우리가 흔히들 세련되었다고, 혹은 완성도가 높고 쾌적하다고 했던 어떤 전시 경험의 맥락과 기호들 혹은 문법들이 굉장히 많은 쪽으로 흘러 들어가는 것이죠. 거기서 어떻게 보면 더 말도 안 되는 자본력으로 더 잘 구현되는 경우도 많고, 이런 것들을 경험할수록 시공간 경험 모두가 다 상향 평준화된 느낌을 많이 받을 때가 있어요. 내가 보고 있는, 내가 좋아한다고 여기는 어떤 문화, 혹은 심지어 소비자들 또한 어떤 상향 평준화된 기준과 기호를 소비하게 되는 분위기가 있습니다. 그런 맥락에 반해 아트선재센터라는 전시 공간에서 작품을 이렇게 딱딱 채워져 있는 상태로 제시하는 이 모습이, 저는 상향 평준화됐다고 여겨지는 감상의 태도에 환기를 주는 느낌이 드는 것 같아요.

그래서 앞으로 어떤 전시장을 갈 때 그전에 내가 방금 성수에서 봤던 편집숍과 이 전시장에 무슨 차이가 있고, 왜 나는 다른 태도로 이 디스플레이를 대하게 되는지 보게 될 것 같아요. 이 전시의 디스플

레이가 이런 경향을 약간 산뜻하게 비꼰 느낌도 들어서, 이후에 나오는 다른 전시를 생각할 때는 오히려 쾌적하지 않은 동선이나, 혹은 의도적으로 사람들을 불편하게 불쾌하게 만드는, 혹은 낯설게 만드는 그런 것을 기대하게 되는 것 같아요. 근호 님의 말과 같은 맥락에서 던진 말인지 모르겠지만 ‘쾌적하지 않을 수 있는 방법들이 있을 수 있지 않을까?’하는 상상력을 만드는 게 저한테는 좀 중요한 의미였던 것 같아요.

근호 네, 동의합니다. 정우 님은 이 전시에서 느꼈던 가능성에 관해 말씀해주실 점이 있을까요?

정우 우선 이번 전시가, 한국의 퀴어 작가들로 하여금 앞으로 활동하면서 제도와의 관계를 어떻게 설정해야 하는가를 보다 구체적으로 고민할 수 있는 계기를 마련해준 것 같아요. 전시에 참여하지 않은 작가들까지도요. 사실 퀴어 작가뿐 아니라 모든 작가들이 제도 바깥에 있을 때 가장 리얼한 작업을 하고, 가장 실험적인 전시를 만들죠. 하지만 어느 시점 부터는 제도적 조건 안에서 지속할 수 있는 활동 방식을 모색해야 돼요. 제도의 언어로 소통하면서도 자신의 미학을 관철시키는 경험, 실무자들과 협력하면서 그들의 현실을 들여다보는 경험, 더 폭넓은 관객들과 만나는 경험, 심지어는 제도 안에서 제도의 부조리와 싸우는 경험까지도. 다 너무 중요한 작가 활동의 일환이지만 직접 시행착오를 겪지 않으면 잘 해낼 수가 없는 것들이에요. 적어도 저는 이번 전시를 준비하면서 그런 요소들을 많이 체감했어요. 그런데 이번 전시는 과하다 싶을 정도로 참여 작가가 많은 게 특징이잖아요. 그만큼 많은 작가들에게 하나의 관문을 열어주었다는 데 의의가 있다고 생각해요. 이제 한국에 오픈리 퀴어가 많아졌잖아요. 앞으로 더 늘어날 거구요. 그만큼 더 많은 퀴어 작가들이 제도 안으로 들어와서 작가로서의 생존 투쟁을 지속했으면 좋겠어요.

그리고 참여 작가로서 느꼈던 가능성에 대해서 하나만 더 얘기하고 싶어요. 이번 전시는 연계 프로그램도 많고 해서 여러 이유로 전시장에 자주 왔는데, 그때마다 퀴어 커플들끼리 손잡고 돌아다니는 모습을 접했어요. 저는 오픈리 게이인데도 바깥에서 애인과 손잡고 걸을 때는 어쩔 수 없이 약간의 긴장감을 갖게 되거든요. 그런데 전시장 안을 거니는 커플들은 편안하고 즐거워 보였어요. 일시적으로 전시장에 형성된 어떤 시공간성이 있는 거겠죠. 그게 참 반가웠고... 아름다웠어요. 앞으로도 계속해서 전시를 만들어야 하는 입장에서, 전시의 가능성에 대한 믿음을 좀 더 지속할 수 있게 만드는 소중한 경험이었다는 것 같아요.

민키 이거는 일종의 저의 포부에 가까운 얘기긴 한데요. 현시대에서 모두가 장소를 상실하는 이 시점에 대해서 공감하는 한편, 그럼에도 불구하고 저는 계속 장소를, 주소를, 혹은 좌표를 건설하고 싶어 하는 편이에요. 제가 재작년에 회사 다니면서 뉴욕으로 출장을 가서 한 달 반 정도 체류한 경험이 있어요. 저는 그때 미술이 아니라 그냥 인테리어 공간 디자인 관련해서 출장을 간 건데 그래서 거기에 있는 퀴어나 게

이 문화를 간접적으로 경험을 했죠.

그때 너무 개 뻘한 감상주의적인 태도일 수 있는데 스톤월 기념관에 갔어요.³ 제 머릿속에 스톤월은 일종의 상징, 책에서 배운 역사였어요. 여기서 시작했던 무브먼트 같은 것들을 말하자면 이론적으로만 알고 있었어요. 그런데 막상 실제 기념관에 갔는데, 그 안에 콘텐츠들, 기념관 안에 있는 내용들이 너무나 촌스럽고 유치했어요. 어떻게 이렇게까지 유치하고 아무런 발전적인 모습 없이 이렇게 그냥 잔존할 수 있을까... 그리고 든 생각은, 그럼에도 불구하고 이건 기념비이고, 한국에는 이런 촌스럽고 유치한 기념비조차 없구나. 앞으로도 한국에서는 게이들의 만남이나 혹은 관계들이 계속 휘발되어서 장소가 하나로 수렴되지 않을 수 있을 것 같다는 생각이 들었어요.

그래서 저의 개인적인 바람과 포부는요. 선프라이드 재단도 마찬가지로의 역할을 하는 것 같은데, 일종의 기념비적인 장소가 하나쯤 있으면 어떨까, 그것을 계속 상상하는 것 같아요. 그러니까 이게 ‘아예 없다’와 ‘하나는 있다’는 너무 다른 것 같거든요. 이게 저는 ‘하나는 있다’는 그 감각이 우리에게겐 없고, 이제 모두가 표류할 것이라는 이 원초적인 공포가 적어도 저에게는 작동한단 말이에요. 그래서 저는 그 하나를 건설하기 위해 이바지하고 싶은 마음이 너무 크고요. 이 하나가 몇몇 게이들에게겐 뻘하고, 너무 노잼이고, 거기 왜 가 유치해라고 들을지언정, 그 하나가 있음을 통해서 우리들이 상상할 가능성이 있기 때문이에요. 그 하나를 위해 작가들이 혹은 큐어들이 큐어니스를, 토크으로 자기만을 위해 활용하는 것이 아니라, 우리의 하나를 만들 수 있는 토크이 될 수 있음을 좀 상상했으면 좋겠어요. 아무리 상실의 시대라고 해도, 하나는 얻고 싶고 만들고 싶은 마음이 있는 것 같아요.

정우 너무 공감이 가는 말씀입니다. 이제는 우리도 좀 지속 가능한 삶의 기반을 모색했으면 해요. 폐허에 너무 오래 살고 있다는 생각이 들어요.

근호 두 분이 해 주신 얘기가 너무 공감되고 오늘 나눠 주신 얘기가 어떤 것에 좀 토대가 될 수 있지 않을까 생각이 듭니다.

 참여해 주셔서 감사합니다.

3 스톤월 기념관(Stonewall National Monument)은 1969년 뉴욕 그리니치빌리지의 스톤월 인(Stonewall Inn)에서 벌어진 스톤월 항쟁을 기념하기 위해 조성된 미국 최초의 국가 지정 LGBTQ+ 기념관이다. 스톤월 항쟁은 경찰의 단속에 맞서 성소수자들이 집단적으로 저항한 사건으로, 현대 성소수자 인권운동의 중요한 전환점으로 평가된다.

고근호는 천의 균열, 종이의 구겨짐과 같은 물리적 변형을 조건으로 삼고, 그에 응답하며 지형을 그리고 탐색하는 회화 작업을 진행하고 있다. 개인전 《굽이굽이》(2025), 《2》(2024), 《이리저리》(2024), 《조율하는 퍼즐》(2022)을 선보였고, 《6 Murals》(2025), 《Open Corridor》(2024), 《Rules》(2016) 등의 단체전에 참여했으며, 동료 작가들과 전시 공간 PCO를 공동 운영하고 있다.

박정우는 매개자로서 화가의 행위성을 탐구하는 미술가다. 빛, 시간, 공간, 물질, 신체, 기억 등, 여러 조건들이 상호작용하는 회화적 프로세스의 내부에서 그림을 지탱하는 현실을 되돌아 보는 작업을 지속해 왔다. 그러한 활동의 연장선 상에서, 미술가의 현실을 조명하는 비평적 글쓰기와 협업으로서의 전시 기획을 병행하고 있다. 개인전 《수 금 지 화 목 토 천 해》(2021), 2인전 《플랫폼 2》(2023-4) 등을 개최했고, 《땅거미들》(공동기획, 2026), 《분열》(2025), 《스무고개》(2025), 《Open Corridor》(공동기획, 2024), 《Exit Exit》(2019), 《AS SMALL AS IT WORKS》(2018) 등을 기획했다.

홍민키는 1970년대부터 현재에 이르는 한국 LGBTQ+의 숨겨진 역사를 발굴하고, 소수자 문화 내부에서도 쉽사리 가시화되지 않았던 이야기거리들을 파고든다. 게이 크루징 장소였던 바다극장에서 선보인 《쫄쫄쫄》(2022)를 시작으로, 소수자의 목소리를 앞세운 쏘를 만들어 나가고 있다.

◀ (처음으로)