

맥락을 확장하는 전시 디자인

최나욱 | 건축가, 큐레이터

프레임을 넘어서기

예썬 만든 전시가 낯장의 이미지가 되지 않게 하려면, 작품이 고작 이미지의 장식품이 되지 않게 하려면 '그것을 넘어서게 하는' 깊이감의 개발이 필요하다. 지난 12월호에 쓴 글의 요지란 '프레임에 갇힐 수밖에 없는 환경'을 수궁하되, 낯장 이미지 안에서 어떻게 깊이 있는 공간을 만들 것이냐에 대한 문제의식, 그리고 이 과정에서 물리적 공간감만이 아닌 추상적으로 형성할 수 있는 공간감을 밝히는 것이었다.

이 방법으로는 특정 요소가 가지고 있는 상징적 기능을 활용하기, 공간이 위치하는 장소적 맥락을 환기하기 등이 있다. 익숙한 예시로는 벨라스케스(Diego de Velázquez)가 거울과 시선을 활용해 한정된 프레임을 뛰어넘은 그림 <시녀들(Las Meninas)>을 들 수 있다.^{도판1} 오늘날 인스타그램 같은 이미지 환경이 주변 맥락을 무시한 채 사각 프레임 안을 가꾸는 데 집중하고 있다면, <시녀들>은 프레임 바깥을 환기시키는 전략을 구사한다. 이때 프레임은 제약이 아니라 오히려 경계 바깥을 더욱 흥미롭게 보이게 하는 조건이 되어준다. 만약 이러한 맥락에서 '인스타그램블한 공간'을 다룰 수 있다면 오늘날 이미지 환경은 마냥 부정적인 게 아니라 역으로 이용하는 방식으로 나아갈 수 있다.

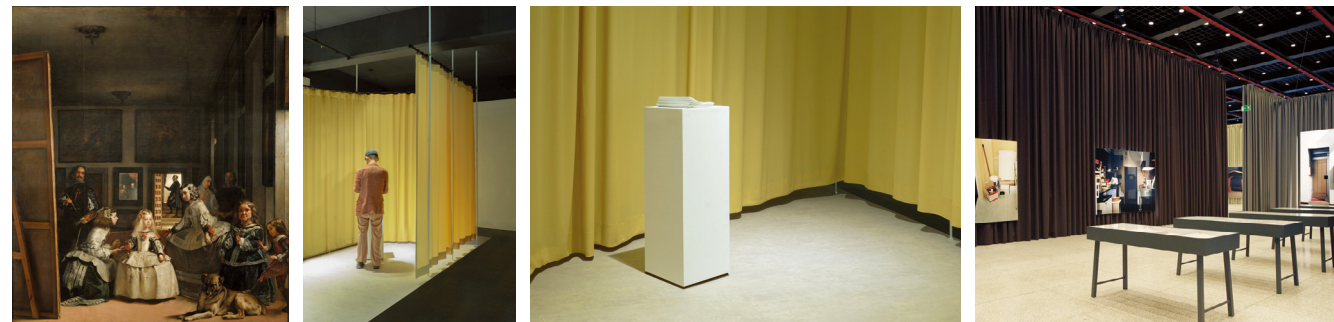
전시 <긴 지금(The Long Now)>이 치러진 전시장 d/p는 종로구 낙원상가라는 대표적인 근대건축물에 입주해있는 만큼 이러한 맥락 확장과 관련해 매력적인 요건을 지닌다. 전시의 내용 면에서도 '지금'이라는 개념의 시간적 연장, '여기'라는 범주의 공간적 확장을 다루고 있어, 미술의 다양한 지형을 모으는 게 중요하기도 했다. 전시 디자인으로 전시를 확장하고자 하는 논점과 어울리지 않을 수 없었다. 공간의 이미지적 확장이라는 오늘날 시의적절한 의제가 시의성 자체를 다루는 전시와 호응하는 것은 자연스러운 일이었다.

그러나 d/p와 같은 층에 입주해있는 약기상점들, 실버영화관, 건너편 노령층의 메카인 탑골공원과 각종 국밥집을 환기시킬 수 있다면 시너지 효과가 배가될 수 있었다. 따라서 그간 d/p에서 열린 대부분의 전시처럼 전시장으로 설계되지 않아 지저분한 기존 공간을 검정색 카펫으로 바닥을 가리거나 흰색 가벽을 설치하여 독립적인 전시 공간을 만드는 방식을 택하기보다는, 지난 흔적과 주변의 맥락을 드러내겠다는 양가적인 목표가 전시 디자인에서 생겨났다.

여기에서 사용한 재료가 바로 커튼이다. 공간을 구분하지만 벽과 같은 기존 건축요소와 달리 커튼은 고정돼 있지 않을뿐더러, 이러한 성질로 인해

역설적으로 경계를 구분 짓는 동시에 '그 너머'를 상기시킨다. 예를 들어 낙원상가 앞에 군집해있는 포장마차들은 이른바 커튼이 주재료인 가건물로서, 이전 호에서 이야기한 전통적인 건축요소가 하나도 없는 채 오로지 커튼만으로 문, 창문, 벽 등 모든 기능을 대체하고 있다. 포장마차의 포장막은 가로와 매장, 양옆의 매장과 경계를 짓는 벽의 기능을 하고 있지만, 동시에 '그 너머'에 들어오도록 하는 것이다. 가림으로써 너머를 상상하게 하는 방식이 실질적으로 나타난 용례라고 할 수 있다.^{도판2}

다소 튀는 커튼 색상도 비슷한 이유에 기반한다. 통상적으로 전시 디자인의 색상은 작품을 위협하지 않게 무채색 중에서 선택되기 마련이다. 그러나 크지 않은 전시장에서 보통의 색상을 고스란히 사용한다면 '여러 전시 중 하나'로 유형화되어 지적 예민도 또한 감소시킬 수 있다는 문제의식이 발생했다. 대형 전시장이라면 자체적인 외부 동선 등을 통해 이를 해결하겠으나 d/p처럼 다른 건물에 입주해있는 소형 전시장에서의 전시는 이 문제를 고민하지 않을 수 없었다. 송화색은 이러한 맥락에서 선택된 색상이다. 복잡하고 혼란스러운 낙원상가 외부 동선을 지나, 평범한 무채색 대신 꽤나 낮은 색감로 치장된 공간은 새로운 인상을 자아낸다.



왼쪽부터 **도판1** 디에고 벨라스케스 <시녀들(Las Meninas)> © Museo Nacional del Prado

도판2, 3 <긴 지금(The Long Now)> 전시 전경 2021 사진: 김건희

도판4 토마스 데만트(Thomas Demand) 개인전 © Caruso St. John Architects

커튼은 단일한 색상으로 공간을 새롭게 한정함으로써 관람의 팝진성을 높이는 한편, 이전 공간의 상태와 주변 도시적 맥락을 상기시킬 수 있었다. 구조가 완전히 노출된 커튼 봉과 설치 방식을 고스란히 보여주는 기존 장편의 접합부는 여기에서 비롯한 디테일이다. 어느 공간 디자인에서 디테일은 숨기는 게 미덕이라지만, 전시 디자인에서는 '그렇게 한 이유'를 강조하고 지적 예민도를 높이기 위해 오히려 이러한 전략이 효율적이었다.^{도판3}

건축요소와 커튼의 관계

커튼은 실용적인 이유에서 즐겨 쓰이는 소재이기도 하다. 아무래도 설치와 철거가 용이하다는 장점 덕분이다. 전시 디자인에서 자주 쓰이는 까닭은 사실 이런저런 의미보다도 현실적 요건 때문이다. 여러 제약으로 인해 화이트박스 공간을 만들기 어려울 경우, 기존 공간을 무시하고 새로운 공간을 임시적으로 만들기에 커튼은 굉장히 효율적인 도구다.

하지만 커튼을 그저 건축요소의 임시방편이 아니라 동등하게 중요한 요소로 보고 접근한다면 상당히 많은 효과를 찾을 수 있다. 이를테면 기존 건축요소와 적극적인 관계를 맺는 방식이 있다. 미스 반 데어 로에(Mies Van Der Rohe)나 렘 콜하스(Rem Koolhaas) 같은 근현대

건축의 거장들이 자주 구사하던 어법이다. 그들은 아예 커튼을 적극 활용하는 인물들을 건축적 파트너로 삼았다. 미스의 파트너 릴리 라이히(Lilly Reich), 램의 파트너 페트라 블레세(Petra Blaisse)는 건축 도면에는 등장하지 않는 커튼을 각각의 공간에서 어느 무엇보다 중요한 요소로 만들어냈다.

전시 디자인 가운데 커튼과 기존 건축요소가 맺는 관계를 적극적으로 고려한 사례는 2009년 독일 뉴 내셔널 갤러리(Neue Nationalgalerie)에서 열린 토마스 데만트(Thomas Demand) 개인전이다. 토마스 데만트는 허구의 공간을 '실재의 공간'처럼 내보이는 공간과 깊은 관련을 맺는 작업을 하는 작가인데, 그러한 작업세계와 근대 모더니즘 건축을 대표하는 미스 반 데어 로에가 설계한 기존 전시장 건물, 그리고 전시 디자이너로 참여해 커튼을 주된 전시 디자인 어휘로 사용한 카루소 세인트 존(Caruso St. John Architects)의 조합은 전시를 다층적으로 확장해 나갔다.^{도판4}

우선 카루소 세인트 존(Caruso St. John Architects)이 설치한 두꺼운 커튼은 미스 반 데어 로에가 그리드를 통해 규격화한 기존 공간을 교란하는 목적을 지니고 있었다. 커튼은 기존 시스템과 정반대의 비규격화된 공간들을 만들어냈으며, 동시에 커튼으로 가린 기존 그리드와 관계를 재고하도록

했다. 전시장이 아닌 공간에서 커튼은 무엇인가를 '가리고' 끝나는 인테리어 소재에 그치지만, 전시장이 부여하는 지적 예민도는 '가림으로써' 생겨나는 효과에 주목하게끔 한다.

이윽고 전시 디자인은 작품들과 호응하며 당초 작업이 가지고 있지 않던 의미까지 가져온다. 독일 분단이라는 토마스 데만트의 주된 작업 소재는 미스 반 데어 로에의 기존 공간과, 카루소 세인트 존이 그것을 변형한 전시 공간 간의 대비되는 관계를 통하여 비평적 효과를 얻게 되는 것이다. 이렇듯 공간 디자인은 시각적, 촉각적인 관람 환경에 개입하는 데 그치지 않고, 전시의 주요소 중 하나로서 전시 관람에 지적인 영향 관계까지 발휘할 수 있다.

이러한 전략은 전시 <긴 지금>에서도 마찬가지로 근대건축물인 낙원상가가 가지고 있는 강한 그리드 시스템을 염두에 두며 구사되었다. 40평(약 132㎡) 남짓한 공간인 d/p에 있는 기둥은 전체 건물이 가진 그리드를 인식하기에 부족한 숫자이지만, 기둥을 강조하는 커튼 설치를 통해 기존 건물의 논리를 가져올 수 있었다. 기둥을 감싸며 과한 곡률을 가지고 커튼을 설치한 방식은 작은 공간 안에서도 방을 구분하려는 목적도 있지만, 건물 자체와의 관계를 강조하는 제스처이기도 하다.

나아가 이는 시간과 공간에 대한 문제를 짚는 참여 작가들의 작업과 호응한다. 예를 들어 낙원상가 전성기의 음악을 전유해 내놓은 이현중 작가의 작업은 기존 역사를 왜곡해 보여준다는 측면에서, 장소성을 강조하는 전혜주 작가의 작업은 가려진 장소의 주된 참조점으로 기능한다. 전시되는 공간만을 염두에 두었다면 그들의 작업은 내적 논리 안에서 멈추지만, 전시의 장소성을 고려함으로써 외적 논리를 전시장 안팎으로 연결 짓는다. 마치 벨라스케스 회화에서의 거울처럼 전시 디자인에서 커튼은 공간을 한정하는 프레임인 동시에 그것이 비추고 있는 다른 공간으로 상상력을 확장하는 도구인 것이다.

기존 건물을 언급하고, 한 공간에 포착되지 않는 도시 맥락까지 환기하는 것은 장소성을 복기하는 시도이기도 하다. 오늘날 전시 공간이 프레임 안으로 한정되어버리면서 장소는 기껏해야 장소 태그 혹은 장소의 브랜드 정도의 용도라밖에 쓰이지 않지만, 일련의 방법들은 장소의 복합적인 요소를 다루도록 한다. 그저 전시장만 한번 찍고 오는 것은 주변 맥락이 소거되어 이미지 안의 공간과 별반 차이가 없겠으나, 이미지에 채 남기지 못하는 장소의 맥락을 환기시키는 전시 공간이란 이미지 밖으로 참조점을 만들어낼 수가 있다.

단면도상에서의 전시 디자인

커튼을 사용한 방식이 위와 같다면, 지난 호에서 설명한 좌대와 기둥은 어떤 식으로 구현되었는지 이야기해보고자 한다. 당연하게도 커튼, 기둥, 좌대는 각자 독립적인 요소가 아니라 서로가 연관을 가지고 개연성을 만든다. 가령 커튼과 기존 기둥의 관계를 통해 평소 d/p에서는 인식되지 않던 육중한 기둥의 근대성에 대한 이야기가 자연스럽게 발생할 수 있었는데, 여기에는

커튼을 설치하고자 구비한 다른 기둥들과의 관계도 함께 한다.

바로 지름이 2.2cm밖에 되지 않는 압축봉 23개가 새로 설치한 기둥이다. 이전 호에서 서술하였듯 기둥은 시각적으로 힘의 크기를 보여주는 까닭에 이 얇고 기다란 기둥들은 층고가 4m에 가까운 전시장 안에서 기묘한 느낌을 관객에게 제공한다. 구조적 필요성으로 만들어진 한 번 길이가 60cm인 정사각의 기둥과 비실비실 서 있는 23개 기둥의 불안정함은 지적 예민도를 자극한다. **도판5**

다만 안전 문제로 인하여 23개의 얇은 기둥에는 보강이 필요했다. 천장이 방음판이고 바닥이 고무 장판인 까닭에 오직 위아래로 미는 힘만으로 서 있어야 했는데, 천장과 바닥에 추가적인 시공을 하기보다는 본래의 제한적인 상태를 살리는 방식을 택했다. 안전 문제를 해결하면서도 얇은 기둥 특유의 불안정해 보이는 성질을 유지하는 게 맞다고 생각했기 때문이다. 전시 디자인은 완전히 새로운 쇼룸을 만드는 프로젝트가 아니라 기존 공간을 참조하고, 한정된 기간에 선보이는 임시 공간이어서다.

보강 부분은 평면이 아니라 단면에서 엿볼 수 있다. 매우 얇은 I자 모양의 보강재를 통해 일련의 기둥들이 꼭 부유하는 듯한 모습이 단면도에서 나타난다. 전시장의 평면도가 그리드 구조를 가진 기존 기둥과 규칙성을 무너뜨리는 얇은 기둥들의 관계를 보여준다면, 단면도는 이 구조의 불안정성을 강조한다고 할 수 있다. 이는 오늘날 기둥의 위상을 숙지하고 있음을 보여주는 한편, 불안정한 시의성을 주제로 삼은 전시를 고려하는 디테일이다. **도판6**

이 디테일은 좌대에서도 연속된다. 좌대와 기둥이 갖는 유사성을 통해 기둥의 구조적 불안정성, 그리고 좌대가 가진 상징성에 대한 의문을 제기하는 것이다. 알바로 시자가

기둥만을 떼내어 각 항 간의 관계를 끊어냈듯, 전시장에 안정되게 고정되어 있어야 하는 좌대를 살짝 들어올리는 방식이다. 본래 검정색이던 고무 바닥을 명도 높은 대리석 시트지로 교체한 것 역시 이 틈을 보여주기 위해서다. 밝은 바닥 위 하얀색 좌대는 유사한 색상으로 이어지는 대신 검정색 그림자를 통해 확실한 간격을 보여준다.

이러한 접근은 단순히 좌대가 무언가를 올려놓는 받침대에 그치지 않는다는 사실을 주장한다. 좌대는 다양한 작품들을 알맞은 높이에 올리는 것이 일차적인 기능이겠으나, 그것이 가진 여러 상징과 의미를 도외시하기에는 아쉬울 따름이다. 다른 요소를 지탱하기 위해 기둥을 설치하면서도 구태여 접합부에 일부러 틈을 만든 루돌프 올지아티(Rudolf Olgiati)의 접근과 공통점이 있다. **도판7** 이러한 추가적인 디자인은 좌대에 대한 논의를 반복하는 데 그치지 않고, 새로운 시의성을 강조한다.

무엇보다 전시장 내에서 우리나라는 지적 예민도는 이 틈을 각별히 주목하게끔 한다. 통상적으로 평면도만 비치하던 전시와 달리, 해당 전시에서 단면도를 비치한 것은 그러한 의미의 확장을 위해서이며, 이러한 전시 디자인과 함께 비치된 일련의 작품들과의 시너지 효과를 위해서라고 할 수 있다. 한 요소가 가지고 있는 물리적 기능뿐 아니라 그것이 가지고 있는 추상적 기능과 가치를 통해 전시의 맥락을 안팎으로 확장할 수 있다.

표류하는 좌대

여러 요소 가운데 좌대는 전시장 내에서 단연 가장 많은 효과를 지닌다. 지난 원고에서도 살폈듯, 미술사에서 오랫동안 자리매김한 역사와 상징 덕분이다. 1968년 리나 보 바르디(Lina Bo Bardi)가 '액자'를 전시 디자인의 요체로 사용하면서 전시 작품의 위상을 완전히 다르게 만들었듯, 그 이상의 상징성을

가진 좌대는 전시에 적극적으로 개입한다. 이 경우 전시 디자인은 단순히 환경적 접근에 그치지 않고, 기획자나 비평가와 마찬가지로 작품을 비평적으로 다루는 방법론을 갖출 수 있다.

따라서 '표류하는 좌대'를 연출한 것은 기둥과 좌대가 처한 시대 배경을 강조하는 목적이 아니다. 좌대 자체에 관한 논의를 진전시키는 것은 물론이고, 기획 의도와 전시 작품의 맥락을 확장한다. 실제로 "아직 한 세기 남짓한 현대예술이 한 세기가 지나면 어떻게 전시될지"를 먼저 상상하던 전시였던 만큼, 좌대는 현재의 예술작품이 예상하지 못한 우연성을 마주한다. 일찍이 마르셀 브로타에스가 예술과 예술이 아닌 것을 뒤섞어 좌대 위에 전시한 〈현대미술관, 독수리부〉가 '현대예술'의 개념을 정립하는 데 일조했다면, 50년이 지난 오늘날 좌대를 이용한 전시는 첨예해 진 듯한 예술 담론의 전복 가능성을 상상한다.

이러테면 전혜주 작가의 표본 채취 작업 〈Matter of Paradise〉는 좌대 크기에 맞춰 3개로 분리되어 작품이 구별되는 상황을 맞이해야 했다. 전시장이 위치한 종로구 낙원빌딩 인근의 입자 단위 샘플을 모은 작품인데, 좌대의 크기에 맞추어 식물, 먼지 등으로 재분류되었다. 또, 퍼포먼스를 계획하고 있었던 이현중 작가의 〈젼앤쿱(DSL-JNC21)〉이 좌대 위에 놓임으로써 실제 사용에 불편이 생겨났다. 높은 좌대로 인해 영성한 자세로 고개만 빼꼼 내민 채 좌대 위의 그것을 조작했다. 애당초 각자가 지니던 의도 등이 좌대로 인해 뒤바뀌어버린다. 이 경우 이어지는 비평적 질문이 적지 않다.

좌대 위에 작품을 올리는 것에 유난히 조심스러웠던 정재경 작가의 영상 작업은 매체의 문제라고 할 수 있다. 초고화질의 시네마스케이프를 전제하는 작가는 본래 해당 작업이 좌대는 물론이거니와 작은



왼쪽부터 도판5 〈긴 지금(The Long Now)〉 설치 전경 2021 사진: 김건희
도판6 〈긴 지금(The Long Now)〉 전시 단면도
도판7 Casa Radulf. f © Rudolf Olgiati

전시공간에서 선보일 수 없다고 판단했었다. 그러나 "역사적으로 좌대 위에 올라간 작품들은 후대의 임의였지 않나"는 반 농담의 대화와 함께 좌대 위에 〈어느 마을〉을 설치했고, 해당 영상 작업은 180도 수평으로 누워 좌대에 매립되었다. 의도에 없던 이 디스플레이 방식으로 인해 일반적인 시야각에서 볼 수 없는 사각지대가 생겨날 수 있었다. 관람객들은 수평으로 누워있는 영상의 부분을 들여다보고 사진을 찍었다. 의미뿐 아니라 매체를 다루는 시각적 형식에도 물음을 던지는 것이다. 좌대를 말하는 크라우스의 글에서 등장하지 않았던 영상 등의 또 다른 매체들이 다른 의미를 형성한다.

지난 호에서 살폈듯 좌대의 필요성이 오늘날 상업, 대중문화가 미술문화에 침투하면서 두드러진 만큼, 좌대는 사회적인 국면으로도 맥락을 확장한다. 젊은 대중문화와 상업미술에 대한 이해도를 바탕으로 하는 허수연의 작업은 이와 맞닿는다. 그는 '판매하기 위해서' 필연적으로 깔끔한 패키징을 할 수밖에 없는 상황을 언급한다. 이제는 유수의 미술관에서도 소장을 원하는 상업 예술가 다니엘 아삼이 기업과 협업을 할 때마다 제품 대신 포장만을

보여주다 멈추는 것처럼, 패선계에서 본품보다 패키징을 한층 거창하게 만드는 것은 어느 상징 작용을 떠올리게 한다. 포장과 좌대의 논리가 평행하는 것이다. 이로써 좌대라는 미술의 상징물 위에 패키징이라는 현대판 좌대가 올라섰을 때, 시의적 물음을 던지지 않을 수 없게 된다. 미술 전시장으로서 미술의 상징을 끌어들이는 좌대는, 사회의 여러 상징을 끌어들이는 패키징과 또 다른 시너지 효과를 형성한다.

이렇듯 전시 디자인은 단순히 시각적, 촉각적 환경을 조성하는 데 그치지 않고, 전시장 내 놓인 비평문과 여러 프로그램만큼이나 비평적 효과를 지닐 수 있다. 무엇보다 환경을 꾸미는 힘이 줄어든 지금 시기에 고려해야 할 부분이며, '지적 예민도'라는 프로그램의 특수성을 되뇌었을 때 생각할 수 있는 설계 방식이다. 공들여 만든 전시가 사진 한 장에 그치는 공간이 되지 않도록, 그리고 매체를 뛰어넘는 공간의 깊이감을 형성하기 위해 맥락을 확장하는 전시 디자인을 고려해볼 범하다. ●

* 이 원고는 예술경영지원센터의 〈2021 시각예술 비평가-매체 매칭 지원사업〉의 일환으로 게재되었습니다.