

전시 디자인에서의 건축 요소

최나옥 | 건축가, 큐레이터

이번 호부터 2회에 걸쳐 전시 디자인에서 건축 요소의 활용, 그리고 최신 전시 디자인 동향에 대한 비평을 싣는다. 이를 통해 포토제닉해진 전시 환경, 그리고 버추얼 맥락에서의 전시 운영이 중요해진 시의성을 좇아 건축적 관점에서 전시를 분석, 비평하고 다른 전시 기획, 제작 가능성들을 제시하고자 한다.

물리적 요소 너머의 공간감

전시장에 들어서면 사람들은 온 신경을 곤두세운다. 전시장 바깥이었다면 쳐다보지도 않았을 소품 하나하나를 유심히 들여다보고 의미를 부여한다. 이는 현대예술을 조소하는 주원인이기도 하다. 미술에 대한 이해보다 폼하의 맥락에서 자주 소환되는 뱅크시의 작업 '카트를 밀고 있는 선사시대 인류'는 적나라한 예시다.¹ 미술관의 권위 때문이든, 개인의 허영 때문이든 사람들은 미술관에 들어서면 이런 말도 안 되는 작품조차 믿고 구석구석 살핀다. 분명 아무것도 아닌 걸 가지고 어려운 말을 길게 늘어놓는 모습에는 이상한 구석이 없지 않다.

그러나 나는 그것을 단지 '첼체'라고 단정 짓기보다 오히려 공간 경험을 특별하게 만들 수 있는 '지적 에민도'라고 일컫고 싶다. 아무것도 놓이지 않았는데도 조심스럽게 몇십cm 간격을 두고 떨어져 관람하는 사람들, 밖에서는 쳐다보지도 않을 사물 옆에 서서 사진 몇 장을 찍는 사람들 등. 공간을 만드는 사람으로서 흥미롭지 않을 수 없다. 물리적 구축에 기반하는 실질적 공간이 아니라, '보이지 않는 요소로도 공간을 형성할

수 있다'는 이야기이기 때문이다. 정말이지 다양한 공간 프로그램 가운데 현대미술 전시장은 독특한 특징을 지닌다. 무엇보다 이는 요즘처럼 실제의 공간 경험보다 이미지를 통한 가상의 공간 경험이 대세를 이루는 상황과 유의미하게 결부된다. 대개는 물리적인 공간 요소를 무시하고 만들어지는 이른바 '인스타그램머블한 공간'을 부정적으로 묘사하기 일쑤지만, 이러한 상황 속에서 추상적 요소가 형성하는 공간감이란 '표면 너머'를 상기할 수 있는 또 다른 가능성을 제시하기 때문이다. 회화나 사진이 프레임 안에 한정되지 않듯, 공간 또한 평면화된 현 상황을 문제로만 인식하고 그칠 일이 아니다. 만약 물리적 요소 대신 추상적 요소에서 형성되는 공간감 또한 염두에 둔다면 더욱 풍부한 공간 설계가 가능하다고 생각한다.

근래의 전시 디자인이 부딪힌 난관이 이 지점에 있기도 하다. 시대 현상에 따라 전시하는 작품마저 인스타그램 이미지로 찍기 좋은 공간의 부속품으로 취급하고 마는 디자인은, 아무리 노력해봐야 전시장을 상업적인 쇼룸보다 못한 모습으로 전락시키고

만다. 일반적인 현상을 좇는 전시 디자인이 아니라 전시 공간의 특수성과 차별점을 고려한 다른 방식이어야 한다.

비평가-매체 매칭 프로그램의 지원을 받아 '전시 디자인'을 주제로 기고하는 2편의 원고는 이러한 관심사에 따른다. 요약하자면 물리적 요소를 넘어서서 추상적이고 지적인 방식으로 공간감에 개입하는 전시 디자인이 주제다. 물리적 구축이 중요한 '건축 요소'가 아니라 추상적, 지적 공간을 가능하게 하는 다른 관점에서의 건축 요소로서 '커튼', '기둥', '좌대'를 제시한다.² 물리적으로 존재하는 이 세 가지 요소에 기대어 추상적 공간감을 다루면서도 물리적 요소를 디자인하는 공간 디자인의 기본을 잃지 않기 위함이다. 즉, 공간 설계를 정의하는 '건축 요소' 단위를 재해석함으로써, 미술에서 벌어지는 공간적 특징을 건축적 논의로 역으로 내보내는 이차적 효과를 지니는 것이다. 여기에 대한 설명과 더불어 지난 8월 20일부터 9월 18일까지 유서 깊은 근대건축물인 낙원빌딩 전시장 d/p에서 이뤄진 <긴 지금(The Long Now)>의 전시 디자인(도움: 김진희)은 효과적인 참조가 될 것이다.

전시장 속 건축 요소

'건축 요소를 설명하기에 가장 유용한 사례는 2014년 베니스비엔날레 건축전이다. 건축가 렘 콜하스(Rem Koolhaas)가 큐레이터가 되어 기획한 이 전시는 아예 '건축 요소(elements of architecture)'라는 동명의 제목으로 '그간의 건축을 정의하는 요소를 다루고 있는 덕분이다. 이 전시에서 제시하고 정리한 15개의 건축 요소는 다음과 같다. '바닥', '천장', '지붕', '문', '벽', '계단', '화장실', '창문', '파사드', '발코니', '복도', '벽난로', '경사로', '에스컬레이터', '엘리베이터'. 공통적으로 이들은 명확한 치수로 정의되어 해당하는 공간에 직접적으로 개입한다. 거의 모든 공간 디자인은 이 15가지 요소 내에서 논의 가능하다. 지금까지 대부분의 전시 디자인 역시 그래왔다. 가짜 벽을 세우고, 가짜 바닥을 만들고, 가짜 천장을 만들고, 가짜 문을 만들고, 가짜 복도를 만들며, 가짜 파사드를 만드는 것 말이다. 건축 요소가 형성하는 공간감이란 전시장 안에서 '관람 환경'이라는 말로 치환할 수 있겠다.

(마치 이 글과 역방향처럼) 건축전문지 《SPACE》에서 미술을 토대로 공간을 다룬 윤원화의 글은 정확히 이 맥락을 따르고 있다. <전시장의 입구>(2021년 1월), <전시장의 창문>(2021년 2월), <전시장의 바닥>(2021년 8월)이라는 제목으로 이어지는 연재 글은 전시장에 놓인 기존의 건축 요소 정의를 이용하며 건축전문지의 독자가 갖는 상식을 환기한다. 동시에 해당 글은 전시장 내 일련의 건축 요소가 무언가 다르다는 의문을 제기한다. 이를테면 '전시장의 입구'에서는 "왜 이런 곳에 엘리베이터가 있는지 의아"하다는 의구심과 함께 "전시는 건축적 공간에 부가된 장식적 요소에 그치지 않고 독자적인 프로그램으로 분리된다"는 사실을 지적한다.² 분명 전시 공간 안에서 건축 요소는 기존의 건축 디자인과 물리적 공간감만으로 설명할

수 없는 무언가가 있는 것이다.

이러한 공간감과 관련해 큐레이터 케이트 구드윈(Kate Goodwin)이 기획한 영국왕립예술원(Royal Academy of Arts) 전시에 포르투갈 건축가 알바로 시자(Alvaro Siza Vieira)가 내놓은 작업은 여러 논점을 던진다. 이 1933년 태생의 거장 건축가는 "사진은 결코 공간을 보여줄 수 없다"거나 "공간을 이해하고 느끼는 감각 같은 것"을 누차 강조하며 건축의 마지막 모더니스트라고도 불리는데, 정작 '공간을 감각하기(Sensing Spaces)'라는 제목으로 선보인 이 작업은 그동안 자신이 대표해온 '순수한 물리적 공간의 범주를 이탈하고 있기 때문이다'.³

서로 다른 장소에서 몇 차례의 변주에도 불구하고, 우리가 이 모더니스트에게 기대하는 공간이란 여기에서 좀처럼 찾아볼 수 없다. 과연 알바로 시자가 설치한 노란색 요소들은 건축요소 가운데 무엇이라고 정의될 수 있을까? 로열 아카데미에서는 수직으로 세워져 있던 것 **도판2**이 전시 전에 시자가 만든 모형에서는 수평으로 눕혀있다. 동일 요소가 어떨 때는 쓰러져있다가 어떨 때는 세워져 있으니 여기에서 건축의 모든 기본적인 규범은 전혀 중요하지 않아 보인다.

알바로 시자는 전통적인 구축성이 아닌 방법으로서 '공간 감각'을 말하고 있는 것이다.

잇힌 건축 요소

모더니즘 건축가 알바로 시자가 선보인 이 모순적인 작업을 조금 더 들여다보자. 전시라는 특수성, 그리고 그에 기반한 지적 에민도에 기초하여 만든 공간은 어떤 물리적 요소를 사용하고 있는가? 작품의 캡션은 그것이 기둥이라고 설명한다. 기다란 비율을 가지고 수직성을 강조하는 각각의 형태와, 개중 하나의 **프트머리**에 마치 주두(capital)처럼 교차되는 장식까지

붙어있는 건 그래서일 테다.

하지만 상부 부재의 하중을 지탱한다는 기둥 고유의 기능이 없음은 물론이고, 옆으로 쓰러져있기도 한 걸 보면 기둥의 기본적인 정의에서 모두 어긋나있다는 사실을 쉽게 알 수 있다. 심지어 설치를 위한 모형과 비교해 각 요소의 방향이 달라져 있는 것을 보면 알바로 시자는 정말이지 기둥의 구축성을 고려하지 않는 것으로 보인다.

아이러니하게도 이 설치물은 '구축성을 더는 고려하지 않게 된 기둥의 상황'을 적극적으로 설파하고 있다. 예컨대 한때 구조적, 장식적 기능을 가지고 있던 주두는 과거 기둥이 중요하던 시대를 환기하게 하지만, 그 옆에 놓인 주두부가 말끔히 사라지고 그것도 모자라 쓰러져있는 한 수직부재는 철근 콘크리트의 등장과 함께 기존 역할을 상실한 기둥의 서사를 내포한다. 관용적으로 기둥은 건축의 많은 역사를 담보하고 있지만, 현대에 이르러 기둥에 지나간 상징성 이외에 실질적인 특징은 없다는 사실 말이다. 2014년 베니스 비엔날레 전시 '건축 요소'에서도 기둥은 '벽' 부분의 한 페이지 정도로 요약되어 잠깐의 역사를 설명하는 데 그친다.

비록 구축성이 핵심인 건축 요소에서는 제외되었지만, 기둥은 추상적 범주에서 공간감을 형성하는 요소로 기능한다. 아무래도 역사적으로 축적된 상징, 그리고 기둥이 가지고 있는 직접적인 조형언어(전달하는 하중에 정확히 비례하여 만들어지는 형태) 덕분이다. 공간의 넓이, 크기 등을 우리는 이 단일 부재를 통해 상상할 수 있다.

많은 건축가가 기둥의 전통을 주지하는 까닭에, 기둥은 구축성을 잃어버린 이후에도 전시장의 지적 에민도와 함께 몇 차례 시도된 바 있다. 대표적으로는 2018년 베니스 비엔날레에서 스위스



왼쪽부터 **도판1** 최나옥, SAGA 이벤트 <전시 디자인 알고리즘: 커튼, 기둥, 좌대>를 위해 그린 드로잉 2021
도판2 © Drawing Matter
도판3 © Venice Biennale
도판4 © Museum of Contemporary Art Chicago

건축가 발레리오 울지아티가 아스날레 남쪽 공간인 코더리(Corderie)에 설치한 기둥들이 있다.^{도판3} 이 공간은 지름 1m에 높이 6m짜리 큰 벽돌 기둥이 두 줄을 이뤄 지탱되고 있는데, 울지아티는 기존 기둥 주변에 당연히 구조적으로는 불필요한 흰색 기둥 여러 개를 세운 작업을 선보인다. 기존 기둥이 구조적 기능만 하는 것이라고 넘어가는 요소였다면 새롭게 들어선 기둥들은 오로지 공간을 경험하도록 하는 요소라는 울지아티의 설명이다.

설치물이 아닌 전시 디자인으로서 기둥을 사용한 사례도 있다. 2018년 영국 디자인뮤지엄에서 치러진 <Hope to Nope: Graphics and Politics 2008~18>의 전시 디자인이다. 영국 건축가 디빅 칼렌(Dyvik Kahlen Architects)이 디자인한 전시장에는 기둥 10개가 등장하는데, 이중 8개는 이른바 가짜 기둥이다. 오직 2개만이 실제 공간의 구조적 기능을 담당할 뿐 8개는 오로지 전시장 공간을 분할하고, 포스터를 부착하는 거치대로 기능한다.

그리고 이는 전시장에서 공간과 관련해 유일하게 배포되는 자료인 평면도를 통해 논의를 확장해 나간다. 실질적인 건축 방식을 보여주는 단면도에서라면 가짜 기둥이 드러났겠지만, 평면상에서는 모두

같은 기둥으로 보이는 게 사실이다. 어떻게 지어졌으며 실제 정체가 무엇이나는 실질적인 질문 대신, 평면도만 가지고 확장되는 상상력이 전시 디자인의 요체로 나아갈 수 있다. 이차원 도면 한 장이 복잡한 공간의 상상력을 부여하듯, 이를 활용한 전시 디자인은 전시를 낯장 이미지에 국한하지 않는다. 구축성과 무관한 요소들이 형성하는 공간감을 설명하고, 더욱 확장해 나간다.

기둥과 좌대

시자의 작업에서 또 하나 특기할 것은 기다란 기둥들 옆에 놓여있는 작은 박스다. 기둥이라고 설명하던 캡션에도 제외돼있는 이것은 여러 차례 변주에도 불구하고 계속해서 등장한다. 대체 알바로 시자는 이것을 왜 함께 설치했으며 우리는 이걸 뭐라고 부를 수 있을까. 지금까지 기둥을 이야기한 연장선에서는 '기단'이라고, 그리고 미술에서 보다 친숙한 대상으로서는 '좌대'라고 일컬을 수 있겠다. 기둥이 지면과 건물을 연결 짓는 매개라면, 그중에서도 기단은 기둥과 지면을 잇고 있는 한층 구체적인 매개체로 기능한다. 건축적으로 기둥이 건축물과 땅이라는 배경을 매개하듯, '좌대'는 전시장 안에서 작품과 전시 공간을 매개한다.

전자가 구조적인 필연성을 갖는다면,

후자는 개념적인 필연성을 강조한다.

미술이라는 분과가 개발될 당시 무엇이 미술이고 아닌지를 정의하는 역할을 좌대가 담당해왔기 때문이다. 좌대는 그것 자체로는 기능이 없지만 무언가를 미술로 승인하기 위해 필수적인 매개의 역할을 한다. 기둥, 좌대 모두 한때 매개의 역할이 중요하던 영광의 시대를 맞이했다가, 그것의 실효성을 상실했다는 것도 공통점이다. 기둥은 공학의 발달과 함께, 좌대는 현대미술이 성립됨으로써 필요를 잃어버렸다.

이 관점에서 알바로 시자의 해당 작업은 그동안 매개로만 존재했으며 이제는 그 기능을 상실해버린 것을 가져왔다고 말할 수 있다. 매개하는 기능을 상실한 대신 매개 자체를 다루는 방식이다. 이는 로잘린드 크라우스가 '확장된 장에서의 조각'(*Sculpture in the Expanded Field*)(1979))에서 살피었듯, 좌대와와 기존 관계망에서 벗어나 좌대 자체를 다루는 미술과 유사하다. 미니멀리즘이 이 방법론을 통해 언제나 개념적으로만 존재하던 '미술'을 시각적으로 가리키는 게 가능해졌듯, 시자의 해당 작업은 역시나 개념적으로만 존재하는 '공간'이라는 건축의 대상을 제시한다. 주두부가 기둥의 인덱스(index)라면 이 좌대는 '공간'을 논하는 전체 작업을 읽는 인덱스다.

좌대와 기둥 간의 연결은 꼭 자연스럽게도 하다. 근대 이전까지만 하더라도 건축 공간 내에서 조각품의 좌대와 기둥을 합체시키는 사례가 적지 않았으며, 어원적으로 기둥의 기단부와 미술의 좌대는 상인의 좌판에서 비롯하였다는 동일한 뿌리를 지니기 때문이다.⁴ 상인의 좌대 또한 아무런 건축 요소가 없음에도 불구하고 마치 복합상가처럼 아케이드를 이루어 각각의 상인과 소비자를 구분하고 있다는 사실도 유사한 공간감을 떠올리게 한다. 한때 기술 부족이나 임시 공간의 유형 정도라면 바라보고 그쳤던 게 건축의 입장이었다면, 미술을 경유하여 다른 추상적, 지적 의미를 추구함으로써 이러한 임의의 요소들은 다른 차원으로 확장될 수 있다.

건축적으로 쇠퇴한 기둥의 역사, 그리고 미술을 경유해 가져오는 좌대까지. 예술작품이 없는 빈 좌대, 그리고 상부 부재가 설치되지 않은 기둥은 공간감을 불러일으키는 물리적 촉발제로 기능한다. 어느 곳에서 이들은 단지 폐자재일 수 있겠지만, 적어도 전시라는 특수 형식 안에서 벌어지는 '이 작가의 의도를 좇으려는', '아무것도 없는 게 아니라 무언가가 있을 거'라는 느낌을 견지하는 지적 예민도는 이 설치물이 '추상적 공간감'에 대한 논의로 이어지도록 돕는다.

기둥은 관습적으로 어느 공간을 상상하게 하는 효과적인 도구다. 마찬가지로 좌대 또한 관람자와의 거리감을 자연스럽게 형성하며, 물리적으로 측정되지는 않지만 분명히 어느 공간감을 만들어낸다. 미술에서 좌대에 대한 기존 논의가 좌대의 필요를 소멸시키고 작품 자체를 바라보게 하였다면, 건축은 일련의 논의에 기반하여 불필요해진 좌대를 다른 방식으로 쓰이는 가능성을 탐구할 수 있는 것이다. 노령의 모더니즘 건축가의 작업은 실제 현장뿐 아니라 모형 사진을 비롯한 여러 평면 이미지를 통해 더욱 확장된다.

이 경우 이미지를 통해 이뤄지는 평면화란 마냥 부정적인 조건이 아니라 다른 종류의 공간감을 상상할 수 있게 하는 디딤돌이 된다.

새로운 방식의 공간 경험

서두에서도 짚었듯 이 가능성은 특히나 이미지로서의 공간 경험에 더욱 특화되었다. 백지에서 기둥이 벽보다 공간을 암시하는 효용이 높은 것처럼, 이미지 플랫폼 안에서의 공간에서 일련의 추상적 공간 작용은 효과적이다. 매체 구분이 사라진 현대미술이 당연하게 필요로 하는 '지적 예민도'가 여기에서 특히 중요하다. 그나마 미술관 입구를 통과해 전시장으로 들어서는 과정은 지적 예민도를 탑재시켰지만, 웹사이트 창을 바꾸듯이 손쉽게 가상의 전시장에 들어갈 때에는 지적 예민도를 가지고 있기가 어렵다. 공간 경험에 앞서 '아무것도 아닌 것'을 '무언가 있는 것'으로 보게 하는 도구가 필요할 수밖에 없다.

말하자면 한 세기 전 마르셀 뒤샹이 사용한 레디메이드 전략이 이 새로운 공간 체계 안에서 다시 필요하다. 기둥과 좌대와 같은 진작에 논의가 끝난 요소에 대해 이제 와 다시 주목하는 이유다. 예컨대 이들은 스케일 감각이 무너진 환경 속에서도 '조금은 거리를 두어야 한다'는 통념을 통해 이 평면적인 세계에 입체감을 불어넣는다.

이런 전략을 생각할 때 많은 예시를 살펴볼 수 있는 것은 여느 예술, 건축 분야보다 상업, 대중 분야 쪽에서다. 당연히게도 일련의 이미지 전략이 초거대 규모로 유통되는 탓이다. 어느새 럭셔리 상품 대열에 들어선 스니커즈 문화는 말하지 않을 수 없는 사례다. 패션은 입고 신는 문화에서 벗어나서 기존 미술의 추상적 논의를 적극 활용한다. 더는 패션 산업이라고 내외할 수 없는 버질 아블로(Virgil Abloh)의 2019년 시카고 현대미술관 전시는 기념비적 사건이다. 뒤샹을

여러 인터뷰에서 끊임없이 소환하던 그는 현대미술 전시장에 좌대를 가져와 신발을 올려둔다.^{도판4} 이 비치만으로도 몇 블록 앞 나이키 매장의 공간 디자인과, 전시장의 공간 디자인의 구별점이 만들어지는 것이다.

좌대를 활용한 전시 디자인은 미술 아닌 것을 미술로 보여주는 레디메이드 전략을 보여주는 동시에, 그것이 재차 유통되는 방식에까지 관여한다. 아블로가 전시한 신발들은 매장 좌판이나 전시장 맨바닥이 아닌 '좌대' 위에 열을 맞춰 올라간 모습으로 사람들에게 소비된다. '신고 싶다'가 아닌 작품과 관객 사이에 생겨나는 거리감이 이미지 안에서 형성되는 것이다.

이와 같은 새로운 환경과 어울리며 기둥과 좌대를 비롯해 추상성을 환기하는 요소들은 새로운 공간적 효과를 형성한다. 과거 시대에 그것은 기술의 발전과 담론의 진전으로 진작 매듭지어진 듯했지만, 또 다른 방식으로 발전과 진전이 가능한 것이다. 이 경우 결론 내려진 지난 역사는 끝맺어진 게 아니라 효과적으로 사용할 수 있는 생산적인 조건이 된다. 다음 글에서는 기둥, 좌대와는 다른 방식으로 전시 디자인에 개입하는 '커튼'에 관한 논의와 더불어 실제로 이들을 전시 디자인에 사용한 방식에 관해서 이야기해보고자 한다. ●

* 이 원고는 예술경영지원센터의 <2021 시각예술 비평가-매체 매칭 지원사업>의 일환으로 게재되었습니다.

- 1 2005년, 대영박물관은 뱅크시가 물레 가져다 놓은 이 말도 안 되는 유물을 3일 동안 전시했다.
- 2 윤원화 <전시장의 입구> 《SPACE》 638호
- 3 Vladimir Belogolovsky (Interview with Álvaro Siza: "Beauty Is the Peak of Functionality!") 《Archdaily》 January 11, 2017
- 4 Ian Wardropper (Pied Destai ou Soubsbassemen: Displaying Sculpture in Renaissance) 《Studies in the History of Art》 2008, Vol. 70