

과거의 트집 잡기

October , 2016 | 김정현 미술평론가 / 독립 큐레이터

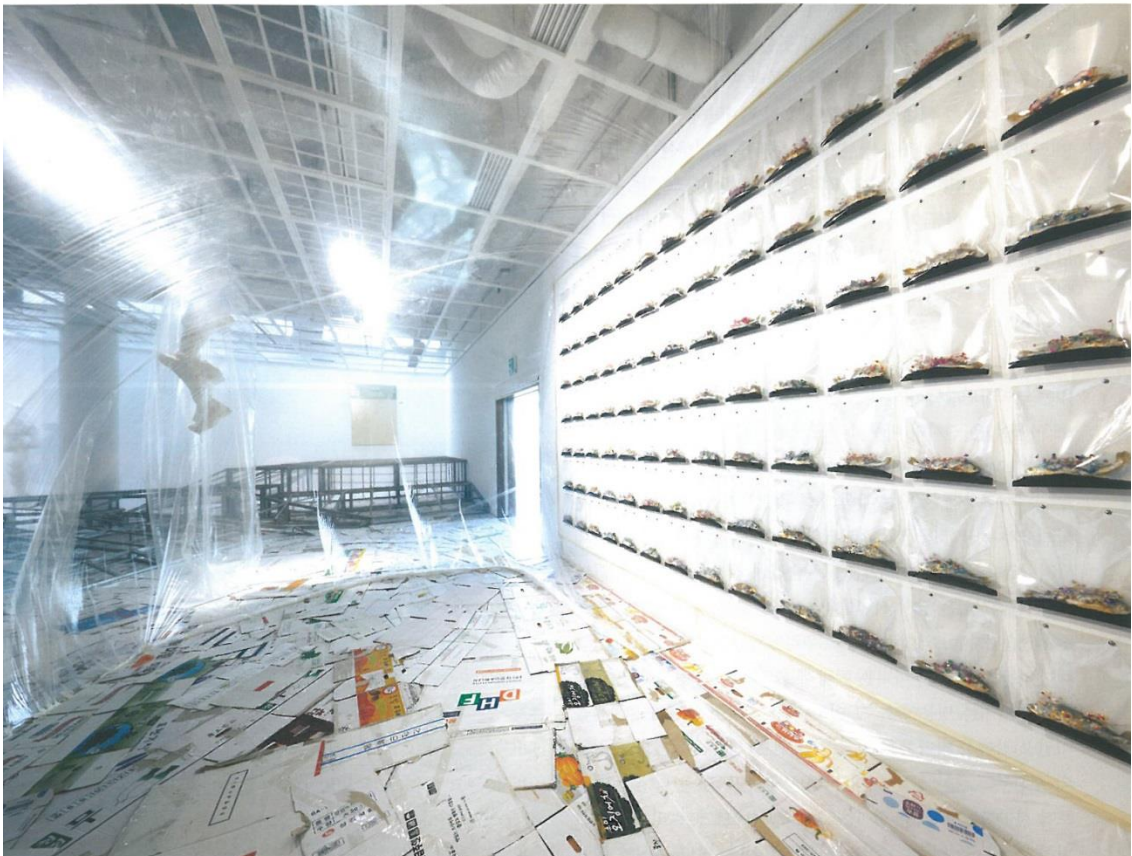
page 1 of 4

INSIDE EXHIBITION 2

과거의 트집 잡기

글 김정현 미술평론가·독립큐레이터
이미지 제공 아트선재센터

《커넥트 1: 스틸 액츠》 | 8.27-11.20 | 아트선재센터



이불 작가 작품 설치 전경



정서영 작가 작품 설치 전경

한동안의 정적을 깨고 아트선재센터에서 다시 전시가 열렸다. 1998년에 세워진 아트선재센터는 모더니스트 건축가 김종영이 설계한 건물로, 대중에게는 전시장보다 영화관으로 더 많이 알려져 왔다는 점에서 이곳이 본래 본격적인 미술관보다 복합 문화 공간으로 구상되었다는 사실이 새삼 떠오른다. 그러나 개관 후 첫 번째로 선보인 이불의 개인전을 포함해서 이곳에서 주목할 만한 현대미술 전시를 열어왔으며, 대중 서비스나 엔터테인먼트로서의 미술과 거리를 두려고 해왔다는 점을 고려하면 낮은 대중적 인지도는 전혀 흠이 되지 못할 것이다. 오히려 트집을 잡자면 아트선재센터에서 많아도 너무 많은 전시가 열리고 활동이 벌어졌다는 데서 단서를 찾을 수 있는데, 나는 이런 식의 '트집 잡기'야말로 아트선재센터의 중요한 전시 기획 방법론이라고 생각하며, 이번 전시에 대해 비평적 트집 잡기를 해볼 요령이다.

공사장으로서의 미술관

화이트큐브 미술관에서 기획에 맞춰 가벽을 세웠다 허무는 것은 낯선 일이 아니다. 자주 방문했던 미술관이라 할지라도 전시 관람 동선은 작품의 배치와 가벽의 가미에 따라 변화하기 마련이다. 마찬가지로 아트선재센터의 주요 전시장인 2층과 3층의 공

간적 변화를 이해할 수 있지만, 1층은 이례적인 정도로 변화무쌍했다. 안내데스크와 책방이라는 기능적 공간까지 곧잘 작가 프로젝트와 연동되었고, 출입구라는 노이즈의 원천을 이용하거나 차단하는 갖가지 작업이 고안되어 왔다. 아트선재센터의 최근 휴지기가 2015년 겨울부터 2016년 여름까지 이어졌다고 하지만, 건물 내벽을 철거하여 '공사장'화하기 시작한 것은 2014년부터이다. 이때부터 건물 내부를 구획하던 벽이 하나씩 뜯겨져 나갔고, 2015년에는 건축물의 해체와 구축을 주제로 작업하는 아브라함 크루스비에가스(Abraham Cruzvillegas)의 개인전(《자가해체 8: 신병》)을 주최하며 3층 내벽을 허물었다. 건사한 것은 외벽뿐, 건물의 내부를 부수는 일이야말로 한동안 아트선재센터에서 선보인 작업들의 주요 개념이었다고 할 수 있다. 모더니즘 건축물이자 비효율적인 미술 전시장을 내부로부터 공격하기, 이를 위한 여러 건축적 요소에 대한 트집 잡기가 바로 여러 편의 전시를 낳았다고 할까.

이불, 정서영, 김소라 3인의 개인전을 현재 시점에서 재현하겠다는 《커넥트 1: 스틸 액츠》전을 관람하기 위해 전시장으로 향하는 길에도 전시장 모습을 예측하기는 어려웠다. 전시장에 들어서기 전에 먼저 창문을 개방하고 카페처럼 조성해놓은 한옥

INSIDE EXHIBITION 2



(커넥트 1: 스틸 액츠) 3층 전시 전경

에 눈이 갔다. 공간 프로젝트를 맡은 준 양(Jun Yang)은 이곳이 전통 한옥이 아니라 모사된 가짜 한옥이라는 사실에 착안했다고 한다. 이렇게 외부 방문객의 출입을 엄격하게 통제하던 한옥의 실체가 드러나면서 이곳은 보존과 차단의 대상이 아니라 자조적 유희의 공간으로 탈바꿈한다. 이어서 건물 측면으로 옮겨진 출입구로 들어서자 형광등과 자연광이 밝게 비추는 텅 빈 공간이 펼쳐졌다. 1층에는 김소라의 작업이 전시되고 있지만 공간은 거의 방치된 것처럼 보였다. 입구에서 아주 먼 곳에 덩그러니 놓인 책장, 그 너머 비상구 주위를 기웃대는 사람들이 있었다.

세 가지 회고 전략

《커넥트 1: 스틸 액츠》전은 이불, 정서영, 김소라의 전시를 재현했다. 1998년과 2012년 《이불》전, 2000년 정서영의 《전망대》, 2004년 김소라·김홍석 2인전 《안타르티카》의 일부가 각 층에 배치되었다. 이불의 전시는 2012년 3층에 조성했던 건축적인 구조

를 바탕으로 하되, 이전과 달리 상단을 합판으로 마감하지 않고 골조를 노출했다. 공간 전체를 둘러싼 구조물 주변에는 이불이 작업 초기에 함께 활동했던 뮤지엄 멤버들의 작업들이 개입하고, 생선 썩는 냄새로 과거 타 전시장에서 철거당했던 <장엄한 광채>(2016)가 기념비적으로 설치되었다. 1998년작 사이보그도 빠지지 않았다. 2012년 전시 당시 이불의 작업실 풍경을 엿볼 수 있게 조성한 ‘스튜디오 섹션’은 이미 그 자체로 회고전의 성격을 띠었다. 드로잉과 모형 220여 점을 통해 지난 20여 년 동안의 작업을 위한 연구 과정을 참고하도록 한 것이다. 이러한 참고자료를 다른 자료로 대체하는 것은 어렵지 않은 일이다. 이에 불러나온 뮤지엄 작가들은 이번 전시의 참여 작가보다는 이불의 작업을 위한 레퍼런스를 제공하는 것에 가깝다. 2012년 전시 이후 내벽을 터서 공간이 조금 더 넓어지고 바뀌었다는 사실은 대규모 설치를 소환하는 빌미를 제공한다. 이렇게 이번 전시에서 이불의 회고전은, 2012년 회고전의 ‘형식(스튜디오 섹션)’을 다

시 한 번 반복하는 것으로 만들어졌다.

2층에는 정서영의 《전망대》가 재현되었다. 환하게 밝힌 형광등 불빛 아래 〈전망대〉, 〈꽃〉, 〈수위실〉이 일정 간격을 두고 배치되어 긴장감을 조성하는 2층 전시장 풍경은 2000년과 거의 동일해 보인다. 그러나 천장의 마감이 바뀌어서 조명 또는 조명 장치의 존재감이 좀 더 압도적인 느낌을 준다. 파이프가 고스란히 드러난 천장 전체를 격자형 프레임이 지지하며, 일정 간격을 두고 일직선으로 설치한 형광등으로 인해 전시장에 들어서자마자 시선이 선적으로 확장되는 것이다. 정서영은 현대의 많은 작업들이 그렇듯 관람객의 신체적 현전을 전제로, 즉 관람객의 움직임을 고려해서 또는 그러한 움직임을 만들어내는 안무적인 설치 작업을 해왔다. 전시 리플렛에 수록된 글에서 독립 큐레이터 김현진이 이미 “안무적 공간”이라 표현했듯이 말이다. 정서영의 《전망대》전에 관해 벌써 세 번째 글을 쓰고 있다는 그는 “감각과 시각의 경험은 구체적이나 한번 지나간 전시는 처음과 같이 결코 재현될 수 없는 운명을 지닌다”고 적는다. 기억 속에서 거듭 떠올렸을 과거의 감각이 과거를 재현한다고 다시 얻을 수 있는 것일까? 이번 전시에서 정서영의 층은 유독 과거와 거의 흡사한 탓에 유명처럼 보인다. 전시장 한쪽 벽면에 부착된 작은 요괴 귀, 〈모르는 귀〉(2016)는 재현에 생명력을 불어넣기 위한 장치라고 하지만, 전시의 유명은 생각보다 강력한 듯하다. 여기서 지나간 전시를 재현하는 것과 공연을 재연하는 무게의 차이를 생각해보게 된다.

김소라는 2004년에 2층에 전시했던 작업을 1층으로 옮겼다. 공간뿐만 아니라 디자인이나 퍼포먼스의 외파도 과거와 다르다. 작가는 기증받은 책으로 〈라이브러리〉(2016)를 조성하고 우연히 펼친 책 속의 텍스트에 반응하여 22개의 퍼포먼스 스코어를 만들었다. 기증받은 책을 이용해서 퍼포먼스를 만든다는 개념은 과거와 동일하다. 이번 작업은 2004년 작업의 다른 판본이라고 할 수 있을까. 전시 오프닝에서 퍼포머는 눈에 띄지 않게 관람객 무리에 섞여 있다가 종종 조용히 스코어를 수행했다. 물통과 붓을 들고 다니며 벽이나 기둥, 바닥 따위에 물로 낙서를 했고, 당연히 흔적은 거의 순식간에 지워졌다. 전시 리플렛에 담긴 글에서 독립 큐레이터 김해주는 ‘의도적 비의도성’이 김소라 작업의 특징이라고 설명하며, 작가를 공 굴리고 관찰하는 사람으로서 비유적으로 묘사했다. 다만 이번 퍼포먼스에서 굴린 공이 아주 안전한 방향으로 흘러갈 것임을 예측하기는 어렵지 않다. 1층 비상구에서 요괴 귀를 착용한 남성을 구경하도록 만든 정서영



김소라, 〈라이브러리〉 설치(부분)

의 퍼포먼스와 마찬가지로 김소라의 퍼포먼스에서도 수행성은 소극적이고 방어적으로 나타난다. 조용히, 지속적으로, 외부의 투입에 흐트러짐을 허용하지 않는 퍼포먼스는 전시의 부제 ‘still acts’를 상기시킨다.

이불, 정서영, 김소라의 전시는 각기 다른 방식으로 재현되었다. 형식을 반복하거나(이불), 재현이라는 재연 전략을 택하거나(정서영), 복수의 판본을 제시하는 방식(김소라)으로 생각해볼 수 있다. 전시 서문에서 김선정 기획자는 ‘커넥트’ 시리즈를 통해 미술관 소장품을 현재의 시간으로 소환하겠다고 밝히며, ‘역사화’와 ‘현재화’라는 두 가지 목표를 동시에 제시한다. 얼핏 상반되어 보이는 두 가지가 어떻게 공존할 수 있을지 고민하는 과정에서 커넥트라는 개념이 부상했을 것이다. 그러나 과거를 트집 잡는 것으로서의 아트선재센터의 전시 기획은, 보다 정확히 말하자면 트집 잡기야말로 현대 미술에 적합한 태도라고 한다면, 연속이 아니라 ‘단절’에 대한 고민 속에서 이루어질 필요가 있지 않을까. 재연의 가능성이 아니라 불가능성 속에서 말이다. 《커넥트 1: 스틸 액츠》는 과거를 현재화할 수 있는 장치를 고민하지만, 과거로부터 현재화될 수 없는 것이 어떤 것인지, 이 전시가 불가능성에 대해 취하는 태도가 어떤 것인지는 명확하지 않다. 마치 과거란 전시장 안에 고정된 작품에 전적으로 매달려 있는 것처럼, 사진을 토대로 복원해내기만 하면 되는 것처럼, 현재와 과거의 ‘연결’을 선언하는 듯하다. 그러나 그러한 연결고리 안에 어떤 트집을 낼 수 있는지, 이미 벌어진 틈새는 어떤 것인지를 반드시 따져 물었으면 한다. ■