

## 기능하는 전시

표민홍

들어가서 왼쪽으로.  
만지지 말 것.  
큰소리 내지 않기 등.

전시장에는 관람 매너에 관련된 몇 가지 보편적 합의가 존재한다. 말 그대로 보편적이기 때문에 어떤 것이 그 범주에 포함되어 있는지 정확히 알 수 없다. (별도 안내문 없이) 전시장을 방문하는 관객은 사회적 합의를 거친 몇 가지 사항을, 지켜야 할 의무를 자동으로 부여받는 셈이라고 할 수 있겠다. 그리고 이것의 수용 여부는 개인차가 있다. 위 합의가 실제로 기능하는지 확인할 수 있는 방법은 그 범주에 있음직한 ‘보편적’ 무엇이 지켜지지 않을 때다. 이때 비로소 ‘보편적’ 무언가가 존재를 드러낸다.

2019년 이탈리아 베니스에 위치한 폰타 델라 도가나에서 로니 혼의 유리 조각 위에 아무런 망설임 없이 앉아버린 관객을 목격했다. 단 1초의 망설임도 없던 관객의 행동에 마치 원래 그 작품 위에 앉는 것이 가능했던 게 아닌가 싶어 재빨리 해당 작업을 검색해 봤지만, 어디에도 그의 작업이 비슷한 방식으로 점유가 가능하다는 정보를 찾지 못했다. 이후 미술관 유튜브 채널에 올라온 영상 속에서 (작품이 아닌) 의자에 앉아 인터뷰를 진행하는 로니 혼을 볼 수 있었다. 그 관객은 왜 작품 위에 앉았을까? 불광으로 마감한 작품 윗부분의 완벽한 깨끗함은 관객의 접촉을 필연적으로 야기할 만큼 매력적이다. 해당 작품의 캡션을 살펴보자.

*Well and Truly*

2009

Solid cast, blue glass with as-cast surfaces on all sides (fire-polished top), 10 parts

Each: 91.5 cm diameter, 45.5 cm height.

작품의 높이 45.5센티미터는 사무용 의자, 식탁 의자 혹은 살짝 높은 소파의 평균 높이의 범주 안에 있다. 꽤 긴 시간 동안 전시를 관람하던 도중에 만난 ‘보편적’ 의자 높이의 작품

이 앉아보기를 제안하는 참여형 작품으로 보였을 가능성을 생각해 볼 수 있겠다. 그렇다고 그 관객의 행위를 온전히 변호할 수는 없다. 또한 그 ‘보편적’ 높이가 관객이 앉는 행위를 부추기는 기능을 가졌다고 가정하는 것 역시 어불성설이다.

예상컨대, 앉는 행위보다 손으로 만지는 행위가 더 빈번하게 일어나지 않았을까? 그렇다면 관객의 이러한 행동을 제한하는 안내문은 왜 없었던 걸까? 만약 로니 혼의 전시 공간에 안내문이 있었다면, 발현할 수 있는 모든 사항을 금지하는 안내문이 필요했을까? 아마도 입구에 비치된 전시 안내 책자 혹은 입장권에 아주 작은 글씨로 포괄적인 관람 행동 지침이 명시되었을 수도 있었을 것이다. 그러나 그것이 효과적으로 작동했는지 의문이다. 전시장은 ‘보편적’ 매너가 지켜지기만을 기대해야 하는 것일까?

반면, 이 같은 행위가 가능한 작품도 있다. 아래 사진은 포르투갈 리스본 현대 미술관에서 본 광경이다. 다수의 관객이 칼 안드레의 작품 〈144th Travertine Integer〉(1985)을 밟고 올라서 있다. 당시 엄청난 반달리즘을 목격했다는 격앙된 마음으로 곧 일어날 어떤 상황을 면밀히 지켜보려 했다. CCTV로 상황을 확인하고 헐레벌떡 뛰어 올 미술관 직원의 모습을 상상하며 먼발치에서 기다렸지만, 벽돌에서 모두가 내려갈 때까지 아무 일도 일어나지 않았다. 런던 테이트 모던에서 처음 본 칼 안드레의 또 다른 벽돌 작품 〈Equivalent VIII〉(1966)은 사방에 작품 경계선이 둘러 있었기에 리스본에서의 위 상황을 반달리즘으로 정의했던 내 판단이 틀렸으리라고는 상상할 수 없었다. 하지만 틀렸다. 적어도 그곳 리스본에서는.



© 2013. 표민홍

칼 안드레의 작품을 소장하는 미술관들은 상이한 정책으로 작품을 관리한다. 물리적 보존과 오리지널리티 사이에서 각자 올바른 방식으로 전시 관람 형태를 정했을 것이다. 작가의 작품들은 그의 의도와는 별개로 소유자가 정한 방식으로 관객을 맞이하고 있다.

어쨌든, 기능하고 있다.

\*

난생처음 전시장을 방문했을 때를 어렴풋이 떠올려 본다. 어울리지 않는 옷을 입은 것처럼 불편한 몸짓과 마음으로 전시장을 둘러보는 관람 태도는 십수 년이 지난 지금도 별반 다르지 않다. 처음 방문하는 갤러리, 새로 문을 연 대형 미술관 등 익숙하지 않은 공간에 적응하는 것은 누구에게나 낯선 일이다. 혹여 반복된 방문으로 어떤 공간에 익숙해졌더라도 매번 바뀌는 전시의 종류와 기능을 생각해 본다면, 엄밀히 말해 매번 새로운 공간을 마주하는 경험을 하는 셈이다.

펠릭스 곤잘레스 토레스의 바닥에 가지런히 쌓여있는 포스터와 구석에 잔뜩 쌓인 사탕을 가져갈 수 있는 행위가, 전시장에 방문하는 모두에게 기대할 수 있는 ‘보편적’ 전시 관람 행동은 아니다. 미술 전시장에서 보편성은 이미 그 의미와 기능을 상실한 것은 아닐까? 그렇다면 지금, 우리의 전시는 어떤 방법으로 관객을 맞이해야 하는가?

그렇다고 작품 해석의 여지를 남긴다는 고리타분한 말과 함께 전시를 방치할 수는 없다. 다양해진 작업 방식과 재료만큼이나 전시는 관객에게 친절히 다가가야 한다. 관객에게는 기준이 필요하다. ‘젓가락질 잘해야만 밥을 먹나요?’라는 노랫말처럼, 밥은 어떻게 먹든지 먹는 행위 자체를 더 중요하게 여겨야 한다. 하지만 전시는? 전시는 이와는 다른 관점에서 생각해야 한다.

종종 쇼핑시에 “교환, 환불은 어렵습니다.”는 안내 문구를 볼 때마다 혼자 이렇게 대꾸하는 상상을 해 본다. “네, 쉽지는 않지만 불가능하지는 않겠죠? 어렵다는 게 무슨 뜻인지 아시죠? 쉽 않은 일이지만 가능한 일이지요.” ‘어렵습니다’ 같은 완곡한 표현이 부드럽게 들릴 수는 있어도 기능적으로는 좋지 않다. 오늘의 미술 역시 뭉뚱하고 완곡한 표현이 가득 찬 공간을 만들어내고 있는 건 아닌가 생각해 본다. 해석의 여지를 남긴다는 명제 아래.

\*

이 글의 목적은 확실하다(했다). 어렵게 말해야 할 필요도, 예들려 말할 필요도 없었다. 이미 굉장히 모호한 것을 다루기 때문이다.

그래서 더욱 명확한 단어와 오해가 없는 어휘들로 이 글을 마무리했다(하려고 했다).

\*

전시는 작업실에서 완성되지 않는다. 전시는 오로지 전시장으로 상정한 특정 공간으로부터 시작된다. 치열한 시간을 보낸 작품들은 이제 막 그 기능을 수행할 자격을 부여받았다.

이제 그 기능을 시험해 볼 차례다.

\*

당신의 전시는 기능하고 있는가?

---

표민홍은 시각예술가다. 장소, 사람, 사건 등 알려진 것과 그렇지 않은 것의  
경계와 상태를 개인적 서사에 덧붙여 일련의 상황을 재구성하고 질문한다.