

전시를 매개로 확장하는 건축

Mediating Architecture Through the Exhibition Media



정 다 영 Chung, Dah-Young
국립현대미술관 학예연구사
Curator, National Museum of Modern and Contemporary Art, Korea
chung.young@korea.kr

머리말

전시는 관객이 미술(예술)과 작품을 접할 수 있게 하고, 특정 내러티브와 역사 및 아이디어를 활성화시키는 중요한 교차점이다.¹⁾ 미술을 넓은 의미의 시각예술로 확장할 때 전시라는 매개로 바라보는 건축은 지식 생산을 위한 실천적인 방법론이 된다. 전시가 부여하는 맥락과 권위는 오늘날 건축 담론을 촉발시키는 큰 힘이다. 다른 시각예술 장르와 달리 실재하는 건축과 재현으로 남는 건축으로 분화되는 건축의 독특한 특성은 큐레이션(curation)의 측면에서 볼 때 매우 도전적인 과제들을 남긴다. 건축을 문화적 자산으로 볼 경우 이러한 특성으로 인하여 건축은 기관이나 법체 등 제도적 측면의 지지를 받기가 어렵다. 따라서 제도적인 것의 틈새를 겨냥하는 ‘비엔날레’는 건축 전시를 둘러싼 다양한 실천의 장이자 그 경험을 공유할 수 있는 중요한 기회라 할 수 있다. 1990년대 후반부터 세계 도시로 퍼져나간 비엔날레의 호황 이후, 미술계에서는 2000년대 들어 그것의 무용론까지도 언급되고 있지만 건축계는 오히려 각국에서 비엔날레를 새롭게 조직하고 있다는 사실도 주목할 만하다.

특히 역사와 규모면에서 가장 권위를 인정받고 있는 베니스 비엔날레에서 최근 한국관이 이룬 성취들은 동시대 한국 건축이 지시하는 방향성을 제고할 수 있는 좋은 사례다. 이 글은 그러한 국제 무대에서의 성취를 한국이 처한 문화 및 건축계 현장으로 자리를 옮겨 논의를 확장해 보고자 한다. 그리고 건축을 전시라는 방법론으로 바라볼 때 파생되는 여러 지식들은 어떻게 유효성을 갖는

지, 전시라는 매개를 통해 한국 건축은 어떤 비평적 지평도를 만들고 있는지 살펴보고자 한다. 또한 그 비평적 그리기를 지속하기 위해 공유되어야 하는 사항들을 개략적으로 언급할 것이다.

‘비엔날레’라는 장

전 세계적으로 공인받은 비엔날레는 약 120여 개로, 개별 비엔날레들은 동시대 예술의 시의적 담론을 펼치는 장소로 기능한다. 2016년 가을 비슷한 시기 한국에서만 열린 국제 비엔날레도 <광주비엔날레>, <SeMA비엔날레 미디어시티서울>, <부산비엔날레> 등에 이른다. 어느덧 도시 간에 경쟁적으로 유치하는 행사가 되어버린 비엔날레에 대한 회의적이고 비판적인 이슈도 제기되고 있다.

그럼에도 불구하고 역사적으로 가장 오래된 베니스 비엔날레는 독자적인 시스템이라 할 수 있는 국가관 운영 방식을 고수하여 지속적으로 국가 및 소속 구성원의 관심과 참여를 유도한다. 즉, 전시되는 작품은 참가국의 국가적 이슈와 분리되기 어렵고 국가관별 시장제도는 민족주의와 효과적으로 연결된다.²⁾

유서 깊은 베니스 비엔날레 외에 새롭게 조직되는 건축 비엔날레도 증가하고 있다. 선전·홍콩, 로테르담, 리스본, 탈린, 모스크바, 시카고, 서울 등 세계 곳곳에서 일어나는 비엔날레뿐만 아니라 <상하이 프로젝트>처럼 ‘비엔날레’라는 이름을 붙이지 않아도 유사한 성격을 가지고 벌어지는 국제행사들이 생기고 있다. 이런 현상들은 “전시를 ‘제

1) 줄리 아울트(Julie Ault), 「그룹 마테리알의 80년대 세 가지 활동」, 큐레이팅이란 무엇인가, 현실문화, 2013

2) 유재길, “글로벌리즘, 비엔날레, 그리고 한국관”, 아트인컬처 2013년 6월호, 140쪽

도'에서 해방시켜 주고, 대중으로 하여금 건축물의 맥락을 읽게 하며 건축의 현실을 더 가깝게 연결시켜" 준다.³⁾

또한 비엔날레는 그 작업의 성격과 규모의 다양함을 갤러리와 같은 전통적인 전시 공간 뿐만 아니라 공공장소를 비롯한 기타 도시 공간에 개입하는 방식으로 확장한다. 즉 건축 자체를 전시 내용으로 삼거나 건축적 방식으로 도시를 점유하는 전시 설계 등 건축과 전시가 접합되는 많은 시도들이 비엔날레라는 무대에서 촉발된다.

베니스에서 펼쳐진 한국 건축

한국 건축의 위상을 세계에 선보이는 가장 큰 기회인 베니스 비엔날레는 1995년 한국관 개관 이래 많은 건축가들의 자발적인 협력으로 이어올 수 있었다. 일본관과 더불어 유일한 아시아 국가관인 한국관은 역사상 마지막 국가관으로서 중국 등과 치열한 경합을 통해 획득한 공간이다. 강석원(1996년), 김석철(2000년), 김종성(2002년), 정기용(2004년), 조성룡(2006년), 승효상(2008년), 권문성(2010년), 김병운(2012년), 조민석(2014년) 그리고 김성홍(2016년)이 커미셔너로 활동하였다.⁴⁾

충분한 작업을 위한 시간과 예산 문제 등의 어려움은 매번 있었고, 각 전시마다 보여주는 결과의 수준도 차이가 있었다. 건축을 전시라는 매개로 풀어나가는 작업에서 전시 전문가의 부재나 소통의 문제도 제기되었다. 한국에서 일어난 특정 건축 작업을 선보이는 평이한 구성에서 출발해, 2000년대에는 서울을 중심으로 우리 도시의 현상을 건축적으로 해석하는 전시가 주를 이뤘다. 2012년 전시가 주제 해석과 연출에서 비판을 받았기 때문인지, 한국문화예술위원회는 이후 기존 관례를 깨고 공개 모집과 추천을 통해 후보자를 구성하고, 후보자가 전시 기획안을 발표하는 새로운 방법을 통해 커미셔너를 선정하고 있다.

그러한 절차를 통해 처음으로 선출된 2014년 커미셔너 조민석 소장은 큐레이터인 배형민·안창모 교수와 함께

3) 케이트 굿윈(Kate Goodwin), "건축 전시의 문제 또는 가능성", 공간 2016년 9월호, 46쪽

4) 2016년부터 베니스 비엔날레 재단의 변경된 국가관 운영 규정을 감안하여 한국문화예술위원회가 커미셔너 역할을 하며 기존 커미셔너 대신 전시를 전담하는 총괄자는 예술감독으로 이름이 바뀌었다.

‘근대성의 흡수: 1914~2014(Absorbing Modernity: 1914~2014)’라는 비엔날레 전체 주제를 건축을 매개로 유일한 분단 국가인 남북한의 역사를 조망하는 것으로 풀었다. 황금사자상을 수상한 〈한반도 오감도〉전은 부침이 많았던 한국관 전시의 위상을 한번에 끌어올리며 한국 건축 역사에서 귀중한 결과를 남겼다. 조민석 소장이 수상 소감으로 “앞을 내다보기 위해 지난 백년을 돌아보는 일이 필요했다”라고 밝혔듯 급속한 도시 변화 한가운데 지난 100년의 건축 역사를 반추하는 작업은 유효했다.

올해로 개관 20주년이자 10번째로 건축전에 참여하는 한국관은 김성홍 교수를 예술감독으로 선정하여 〈용적률 게임〉이라는 주제로 용적률이라는 제도를 창의성을 촉발하는 제약으로 뒤집어 보면서, 지금 현재 한국 건축이 처한 현실의 단면을 보여주었다. 분단이라는 프레임을 통해 한국 건축 100년의 역사를 회고했던 한국관은 지금 여기 한국 건축을 둘러싼 경제적이고 제도적인 측면을 파고들며 우리 건축의 사회적 조건과 이를 토대로 미래를 전망하는 보다 도전적인 작업을 기대하게 했다. 전시는 작가와 작품 중심이 아니라 방대한 리서치와 정보 분석을 통해 그 자체가 하나의 연구 프로젝트로서 내러티브가 발생하는 형식을 갖춘다. 즉 큐레이터들의 기획력과 실행력이 돋보였던 이번 전시는 저성장 시대의 한국 건축을 둘러싼 여러 징후, 조건, 담론들을 촉발시키며 기존 한국관 전시와는 차별화된 구성을 보여주었다.

미술(예술) 제도 속 건축

이제 〈용적률 게임〉은 내년 초 서울에서 귀국전의 형식으로 다시 소개될 예정이다. 비엔날레라는 조건 속 국가관이라는 맥락을 소거해버린 귀국전은 새로운 지위와 해석의 기회를 부여받는다. 아르코 미술관에서 열리게 될 이 전시는 다시 한국 미술(예술)계 안에서 ‘건축 전시’라는 프레임으로 재배치될 것이다. 최근에 보이는 많은 건축 전시 속에서 해당 귀국전은 어떤 차별점을 가질 수 있을지, ‘제도에서 해방된’ 비엔날레에서 펼쳐진 전시가 다시 미술 제도에 편입되면서 충돌하는 지점들을 기획적인 측면에서 보완해야 할 필요성이 대두된다. 미술관이라는

예술 제도에서 진행되는 건축 전시가 문화적 자산으로 공유되는 과정과 절차를 성찰해보는 것은 베니스 비엔날레에서 한국관이 쌓은 경험을 과편화하지 않고 한국 사회 내부의 실제 현장으로 온전히 이식하기 위해 필요한 일이다. 즉 전시를 통해 확장시킨 지적 생산물의 이동 경로를 모색하는 것, 건축 전시가 지속적이고 역동적인 논의의 장이 되기 위해 지금 우리가 처한 문화적 조건들을 직시하는 것이 중요하다.

동시대 한국 건축, 건축 전시의 조건

2010년을 전후로 한국의 건축 전시의 생산 방식을 비교해 봤을 때 두드러지는 차이점은 국공립 미술관뿐만 아니라 주요 사립 미술관에서 건축전이 빈번하게 열리고 있다는 점이다.⁵⁾

각 기관에 건축 전문 큐레이터를 영입하거나 건축 및 디자인 전문 갤러리 건립도 진행되면서 건축 전시의 생산 주체는 건축계뿐만 아니라 미술계와 긴밀하게 연결되고 있다. 이미 현대 건축의 중요한 역사가 된 전시들, 예컨대 뉴욕현대미술관에서 열린 <근대건축: 뉴욕 현대미술과 국제전>, <건축가 없는 건축> 전이나 영국왕립미술원에서 열린 <새로운 건축: 포스터, 로저스, 스텔링> 전은 “모두 전통을 사랑하는 예술 기관들이 주축을 맡았으며, 덕분에 건축은 단순한 전문 분야가 아닌 문화적 자산으로 그 존재가 굳어지게 되었다. 또한 이들은 업계 관련자들에게 국한되지 않는 뛰어난 접근성을 보여줌으로써 다양한 소통 방식의 필요성을 깨닫게 했다.”⁶⁾ 미술 전문 기관에서 건축은 확장하는 현대미술의 새로운 장르로서의 위상을 부여 받으며, ‘전시’라는 형식을 통해 새로운 언어로 대중과 소통하는 전략을 취한다.

이러한 현대미술 제도와 건축의 공생 배경에는 최근 건축계 내부의 산업 구조 변화와 건축가들의 특별한 행보와도 관련이 있다. 그것은 구마 겐고가 “파빌리온 계열”이라고 설명한 “건축이 아니라 미술관이나 갤러리 같은 예술 세계의 전시나 공간 구성을 통해 자신의 재능을

드러내고 있는”⁷⁾ 건축가들의 활동이다. 그들의 활동은 ‘건축은 건물’이라는 한정된 인식 속에 갇혀 있는 건축의 외연을 확장시킨다. 대규모 개발 프로젝트에 참여하는 기회가 사라진 지금 세대 건축가들은 가구 디자인, 설치 작업을 비롯해 워크숍, 포럼, 출판 등을 진행하면서 스스로가 ‘기획자’ 혹은 ‘에이전트’로서 자기 위치를 재배치하고 있다. 이러한 상황에서 “최근에 부각되는 건축물들도 작가보다는 그룹 위주이고, 작가의 작품보다 행위가 어떠한지에 더 주목”하게 된다.⁸⁾

한편 “도시설계, 인테리어 등 실제의 직능적 영역들을 건축이 잃어가는 상황에서” 건축가들의 작업이 순수예술과 같은 고급문화 영역에 편중하는 것에 대한 우려도 있다.⁹⁾ 하지만 반대로 전시를 둘러싼 실천이 높아질수록 건축 매체에 대한 실질적이고 생산적인 논의들을 구체화시킬 수 있다. 건축의 경우 구축의 내적 생산 체계에 집중된 연구가 주를 이루고, 건축의 경계를 둘러싼 다른 매체 간 탐구와 활용에 대한 연구는 빈약한 편이다. 하지만 건축 전시가 증가하고 이에 대한 큐레이팅 방법론이 깊이 연구될수록 사진과 영상 등 다른 시각예술 장르와의 결합 방식, 2차 저작물의 저작권과 사용권, 아카이브 구축 방법론 등과 같은 실질적인 담론들로 연결될 것이다. 건축 전시의 가장 중요한 목적과 효용은 책이나 잡지와 달리 전시회가 제공하는 “물리적 공유 경험”¹⁰⁾에 있기 때문에 이러한 담론은 무엇보다 건축이 사회와 소통하는 중요한 지점이 된다.

건축 전시의 제도적 지원과 비평적 지점

한국에서 본격적으로 건축이 미술 제도에 편입된 중요한 계기로 국립현대미술관에 건축 아카이브가 구축되고 전용 갤러리가 만들어진 일을 들 수 있다. 2011년 고정기용 건축가의 2만 여점의 자료가 국립현대미술관에 기증되고, 2013년 <그림일기: 정기용 건축 아카이브> 전이 개막한 이후 과천관 5전시실은 <이타미 준>, <김중성>, <

5) 정다영, “전시를 매개로 확장하는 건축”, 미술세계 2015년 1월호, 122~127쪽
6) 케이트 구드윈(Kate Goodwin), “건축 전시의 문제 또는 가능성”, 공간 2016년 9월호, 45쪽

7) 구마 겐고, 『나, 건축가 구마 겐고』, 안그래픽스, 2014, 35쪽
8) 최춘웅, 건축신문 14호, 2016
9) 최원준, “젊은 건축가, 젊은 ‘건축가’, 그리고 젊은+건축가’, 공간 2011년 12월호, 98쪽
10) 데안 수직, 『B is for Blueprint』, 바이 디자인, 도서출판 홍시, 2014, 87쪽

김태수) 전 등을 연속적으로 개최하며 건축 전문 전시장으로 자리매김하였다. 여기서는 아카이브를 기반으로 한 학술적 전시를 지속적으로 마련하면서 전시라는 프로세스를 통해 2차 지적 생산물을 재-수집하는 방식을 취한다. 이는 전시 결과에 대한 평가를 떠나 국내에 취약했던 “학술적 전시의 약진”을 보여준다.¹¹⁾

“미술관은 여전히 미술 제도의 상징적 거점이지만, 그것은 더 이상 ‘미술’이라는 이름에 걸맞는 모든 것들을 수집하고 분류하는 최종 종착지가 아니”¹²⁾라는 최근 평가에도 불구하고 건축의 경우 전시를 매개로 보다 생산적인 담론을 지속하기 위해서는 기관의 제도적인 지원이 충분조건으로 작용한다. 즉 베니스 비엔날레를 통해 촉발한 의제들은 건축 소장품의 수집 방식, 큐레이팅 방법론, 전시 공간의 설계 공학, 조직 내 전문가 육성 등 제도 내에서 논의되는 지점들과 만나 체계적으로 활용될 수 있다. 이러한 토대 위에서 건축 전시는 보다 다양한 비평적 지점을 가지고 확장해 나갈 수 있다.

맺음말

건축 설계 시장은 축소되고 있지만 전시 기획과 같은 건축 문화 영역이 성장하고 있는 최근의 국제적인 추세를 볼 때, “건축 문화 시장은 국내에서 뿐만 아니라 한국 건축에 대한 인식과 담론의 향방, 건축 아카이브와 컬렉션의 지속성이 담보된 중요한 시장”이다.¹³⁾ 최근에 국내에서 열린 많은 건축 전시와 베니스 비엔날레에서 이론 성취들은 건축 전시의 화려한 서막을 예고하는 시장 논리의 한 단면일 수도 있지만 “한시적일 수 밖에 없는” 한계도 동시에 지닌다. “건축은 전시개념부터 작가와의 계약 방식, 설치물을 취급하는 방법, 현장 관리와 도슨트 교육, 전시 설치의 공사 과정, 전시 현장의 관리에서 조명 문제, 설치의 철거에 이르기까지 미술과 유사하면서

도 전혀 다른 속성”¹⁴⁾을 가지기 때문에 미술 제도 안에서도 모순과 갈등을 야기하기 때문이다.

올해 베니스 비엔날레의 총감독인 알레한드로 아라베냐가 언급했듯이 건축 전시에서는 소통과 건축가에 의해 개진되는 질문을 어떻게 다룰지 등 늘 도전할 사안이 존재한다. 따라서 건축 전시를 통해 촉발되는 담론들은 기존의 디스플레이 관행을 파괴하고 건축적 환경을 끊임없이 변화시켜 기관의 유연함을 이끌어 내는 등 새로운 가능성을 지닌다.

이러한 제도 내에서의 충돌을 인정하고 병합을 해가는 과정 속에서 건축 전시는 실질적인 측면에서 많은 경험치를 쌓아가고 있다. 큐레이팅은 형이상학적인 문제도 다루지만 “아주 구체적이고 실용적인 문제들(예산, 마감 기한, 대상 그리고 장소)”을 다룬다는 점에서 “경험의 문화”이기 때문이다.¹⁵⁾

따라서 베니스 비엔날레라는 국제적인 무대에서 전시 기획과 실행의 측면에서 획득한 경험들은 한국 사회 내부의 ‘건축 전시’ 담론에 유의미한 지점들을 분명 시사하며, 그것들을 체계적으로 발전시킬 수 있는 시스템 구축과 이론적인 논의로 확장해가야 할 것이다.□

참고문헌

1. 폴 오닐 외, 큐레이팅이란 무엇인가, 현실문화, 2013
2. 테안 수직, 바이다자인, 홍시, 2014
3. 할 포스터, 콤플렉스, 현실문화, 2014
4. 국립현대미술관 건축 아카이브 구축 방안 연구, 국립현대미술관, 2011
5. 용적률 전선에서 보내온 소식, 건축신문, 18호, 정립건축문화재단, 2016
6. 배형민, 건축전시의 감각과 사유, 건축신문, 13호, 정립건축문화재단, 2014
7. 박슬기, 김란수, 베니스 건축 비엔날레의 국가관 전시 경향에 관한 연구, 대한건축학회 논문집, 대한건축학회, 2014, 12.
8. 문태하, 김현철, 현대 건축전시회의 기획중심 전시디자인에 관한 연구, 대한건축학회 학술발표대회 논문집, 25(1), 163~166
9. 공간, 공간사, 584호(7), 2016 pp.56~83
10. 공간, 공간사, 586호(9), p.p.42~59, 2016

필자 소개

정다영 학예연구사는 건축과 도시계획을 전공하고 월간 「공간」 기자를 거쳐 현재 국립현대미술관 건축 부문 전시기획과 연구를 맡고 있다. 기획한 전시로 <그림일기: 정가용 건축 아카이브>, <이타미 준: 바람의 조형>, <장소의 재탄생>, <아키토피아의 실험>, <보이드(Void)전>, <공간 변형 프로젝트: 상상의 항해>전 등이 있다. 공저로 「파빌리온, 도시에 감정을 채우다」(홍시)가 있다.

11) 최원준, “전시장 속의 건축”, 건축리포트 와이드 42호, 2014년 11~12월호, 38쪽
 12) 윤원화, 1002번째 밤: 2010년대 서울의 미술들, 위크룸프레스, 2016, 129쪽
 13) 배형민, 건축전시의 감각과 사유, 건축신문 13호, 정립건축문화재단, 2015
 14) 배형민, 『미술관과 건축: 아카이브와 컬렉션, 작품과 설치에 관하여』, 국립현대미술관 건축 아카이브 구축 방안 연구, 국립현대미술관, 2011, 8쪽
 15) 쇠렌 안드레아센(Søren Andreasen), 라르스 방 라르센(Lars Bang Larsen), 『중개인: 매개에 관한 대화의 시작』, 큐레이팅이란 무엇인가, 현실문화, 2013, 37쪽