

《왜냐하면 우리는 우리를 모르고》 전시 리뷰

고고학과 동시대 미술이 ‘우리’가 될 때

이수진¹⁾

《왜냐하면 우리는 우리를 모르고》라는 예상치 못한 제목의 전시가 전곡선사박물관에서 열리고 있다. ‘고고학과 동시대 미술’의 만남이라는 다소 거시적이고 야심적으로 들릴 수 있는 주제를, 살아있는 미술 ‘현장’의 시선으로 접근하여 섬세하게 풀어낸 기획력과 전시방식이 돋보이는 전시다. 기획자는 전시를 만드는 과정에서 발생하는 참여자들의 의문, 고민, 관점들을 전시로 그대로 보여주는 방식을 택했다. 그 결과, 전시는 죽은 전시물이나 교육적 해설 대신 여러 불확실한 상황과 실마리를 제공함으로써 관람객의 궁금증과 참여를 끌어내어 참여자(‘우리’)로 전시에 가담시키는 전시구조가 만들어졌다. 이런 전시현장은 일반 박물관 전시나 고고학 전시는 물론이거니와 그 어떤 동시대 미술 전시의 현장보다도 ‘살아있는’ 것 같은 느낌을 준다. 전시장 곳곳 숙고된 불안전성과 불명확성이 끊임없이 미세하게 흔들리고 진동하며 조용한 파장을 일으킨다.

이 전시는 기존 박물관 전시뿐만 아니라 현대미술 전시와도 다르고, 특히 그 색다르고 다소 복잡하게 들리는 기획 의도로 인해 낯설고 어렵게 느껴질 수도 있다. 전시장에 수많은 작품과 유물, 텍스트와 정보, 개념과 은유가 섞여있고, 이들 중 어떤 것을 어떻게 연결하여 어떠한 해석 또는 이야기를 집으로 가져갈 지는 전적으로 관람객 개인에게 달렸기 때문이다. 필자의 경우, 전시장에서는 신선함과 동시에 혼란을 느꼈지만, 집으로 돌아가는 길에 머릿속에 흩어져 있는 모자이크 조각들이 하나둘 맞춰지고 점들이 연결되면서 그물망 같은 하나의 큰 그림이 그려지는 경험을 할 수 있었다. 아래는 필자가 관람한 전시 내용을 필자의 방식대로 정리한 글이다.

협업하는 ‘우리’

이 전시는 무엇보다도 학제 간 다양성과 협업에 관한 전시다. 모든 전시가 공동작업이긴 하지만, 이 전시의 경우 학예연구사, 고고학자, 미술작가, 그래픽 디자이너, 미술이론가 등 여러

1) 일리노이주립대에서 미술사학 박사학위를 받고 2016년부터 홍익대에서 전임교수로 '미술의이해' '서양미술사' 등의 세종캠퍼스 학부 수업과 '퍼포먼스예술의역사와이론' '페미니즘미술과이론' 등의 예술학과 대학원 수업을 담당하고 있다. 미국에서는 시카고대학, 시카고아트인스티튜트, 일리노이주립대 등에서 미술사 강의를 하였다. Third Text, Art in America, Afterimage 같은 해외 미술전문지와 학술지에 다수의 리뷰 및 논문을 기고했으며, 교육과 학술연구 외에도 광주비엔날레(2018), 《DMZ》(문화역서울284, 2019), 이불 개인전 《Utopia Saved》(상트페테르부르크 Manege, 2020) 같은 전시기획 작업에 참여하고 있다.

다른 학문 배경을 가진 참여자들이 각자의 지식과 아이디어를 서로 공유하면서 전시로 함께 풀어나간 과정이 전시의 주요 콘텐츠가 되었다. 전시의 제목 《왜냐하면 우리는 우리를 모르고》는 이제니 시집 제목에서 따온 것으로, 참여자들이 서로에 대해 잘 알 수 없음을 인정하는 것에서부터 시작한 이들의 협업에 대한 태도를 전면에 내세운다.

각주 프로젝트

이들의 협업 과정이 가장 직접적으로 드러나는 부분은 ‘각주프로젝트’에서다. 각주프로젝트는 현대미술이론을 전공한 전시기획자 이해현이 고고학을 대하며 뽑은 5개의 개념으로 시작했다. 동시대적, 현대미학적, 그리고 주관적 시선으로 (1) 고고학 (2) 복제 (3) 비너스 (4) 장소특정성 (5) 행위, 이렇게 다섯 개념을 택했다. 그리고 각 개념에 대해 전곡선사박물관에 재직 중인 학예연구사 4명(심경보, 김소영, 이서영, 김영은)이 글을 작성했다. 이후 경기도 미술관과 박물관 소속 학예연구사 3명과 외부 필진 2명(이해현, 정윤희, 방초아, 박선주, 유지원)이 참여하여 이 글들에 각주를 다는 작업을 진행했다. 이렇게 완성된 5편의 글은 전시소책자에 인쇄되어 있는데, 각주는 강렬한 빨간색으로 표기된 것을 볼 수 있다. 전시장에서는 이 글들의 전체가 아니라, 단락과 문장들이 파편화되어 벽면에 타이포그래피로 전시되고 있다. 이 디자인은 모두 이번 전시 아이덴티티 디자인을 맡은 신해옥의 작품이다. 전시장 곳곳 출입구에 이르기까지 신해옥의 손길이 닿은 프린트물, 월 텍스트 등의 디자인은 여러 내용이 혼재하는 전시를 하나로 연결하면서도 은유, 각주, 공존에 주목하는 다소 복잡한 전시 콘셉트를 기호적 이미지로 구현하는 중요한 역할을 한다.

연천, 전곡, 선사박물관 속 동시대 미술

참여 미술작가 4명은 모두 전곡선사박물관이나 그 주변 환경과 교류하며 영감 받은 신작을 제작했다. 회화 매체를 ‘물질’로서 실험하는 작업을 해온 김민수는, 전곡선사박물관을 오가며 느꼈던 것들을 목제 판넬과 천에 추상적으로 표현하는 새로운 시도를 하였다. 퍼포먼스와 설치 미술 기반의 작업을 해온 조선경은, 전곡선사박물관 주변을 거닐면서 느꼈던 감각들을 영상설치와 지시문 작성을 통해 관객과 공유한다. 사진 기반 작업을 하는 전명은은, 연천의 자연환경과 전곡선사박물관이 소장한 동물 박제를 자기만의 관점으로 포착하여 보여준다. 생물을 주제로 연구 기반의 출판 및 예술 활동을 하고 있는 이소요는, 우연히 발견한 삼엽충 화석과 전자상거래 플랫폼에서 구매한 유물과 함께, 이 유물들을 매개로 작가가 상상하거나 연구한 내용을 전시한다. 이렇듯 《왜냐하면 우리는 우리를 모르고》 전시는 동시대 미술 작가들이 만난 연천과 전곡과 선사박물관에 대한 이야기이기도 하다. (필자의 경우, 이번 전시를 보기 위해 연천 지역은 물론이거니와 ‘선사박물관’은 난생 처음 가보게 되었는데, 국도를 거쳐 아스라한 자연 속 우주선처럼 생긴 미래주의적 건축물에 들어가서 구석기문화를 접하고 나온 그 낯선 여정이 특별한 기억으로 남아있다.)

작품과 유물

특히 인상적인 부분은 이 신작들이 유물들과 섞여 함께 전시되어 있는 것이다. 이 둘 사이를 구분하는 전시적, 디자인적 장치도 (아마도 의도적으로) 숨겨져 있기 때문에, 관람객이 나서서 유심히 찾아보지 전까지는 전시물 중 어떤 게 유물이고 어떤 게 참여 작가들의 작품인지 파악하기 어렵다. 김민수의 <한강탄, 물과 바람의 시간>과 전명은의 <연천의 삶- 구석기 땅> 사이에 놓인 “SW06 발굴갱 토층 전사(상)” 유물은 모두 바닥에 놓여 있는데, 이들의 시각적 질감과 색상이 서로 유사하여 마치 연작 같아 보이는 상황이 만들어졌다. 이소요의 <얕은 바다>는 작가가 우연히 발견한 삼엽충 화석을 포함하는 작품으로, 박물관 소장 유물인 듯한 착각을 불러일으킨다. 바로 옆에 “연천 전곡리 85-12일원 유적-전곡리 유적 22차 발굴조사지의 구석기 흙”이라는 실제 유물이 전시되어 있어 더욱 그렇다.

플럭서스

이 전시는 직접적인 정보 전달이나 구체적인 설명은 아끼지만, 대신 관람객을 탐구자, 참여자, 해석자로 끌어들이고 있다. 관람객을 끌어들이기 위한 방법으로 기획자는 ‘플럭서스’ 개념과 방법을 빌려와 효과적으로 사용한다. 플럭서스는 1960년대 초중반에 조지 브레히트(George Brecht), 딕 히긴스(Dick Higgins), 라 몬테 영(La Monte Young), 조지 머추나스(George Maciunas), 시게코 구보타(Shigeko Kubota), 백남준 등 다양한 국적의 미술가, 작가, 작곡가들을 중심으로 형성되어 서로 활발히 교류하며 활동한 예술가 그룹으로, 이들은 당시 모더니즘 담론을 통해 오랫동안 분리되었던 미술과 음악, 예술과 삶, 문화와 정치 등의 경계들을 무너뜨리고 초월하는 새로운 형태의 예술을 지향했다. 플럭서스 예술가들은 관객이나 참여자들의 ‘경험’을 중요하게 여겼고, 이를 위해 ‘지시문(instruction)’이나 ‘플럭스킷(Fluxkit)’ 같은 새로운 예술 형식을 고안했다. 소소한 일상적인 행위를 지시하는 플럭서스 지시문과 사소한 일상의 사물들의 수집함처럼 보이는 플럭스킷은, 작지만 창의적인 경험을 통해 관람자를 참여자로 끌어들이는 ‘매체(medium)’ 역할을 한다.

참여라는 경험, 경험으로서의 참여

《왜냐하면 우리는 우리를 모르고》의 기획자는 플럭서스식 지시문과 키트 방식을 활용한다. 전시장 여기저기에 작가 소개 카드, 작품이나 전시 관련한 스티커, 작은 오브제뿐만 아니라 이것들을 담을 수 있는 봉투도 설치해놓고 지시문을 통해 관람객들이 가져가도록 한다. 지시문은 “다른 관람객 분들을 위해 수집물은 하나씩만 가지고 갈 수 있어요!” “작가 소개 카드와 작품 수집품은 마음이 닿는 데로 수집하세요” “완성된 수집봉투는 집으로 가지고가고, 오늘 저녁에 다시 한 번 꺼내보며 전시를 생각해주세요” 등 대단한 걸 지시하지는 않는다. 플럭서스 예술가들의 지시문이나 플럭스킷이 그랬던 것처럼, 누구나 쉽게 참여할 수 있고 일상 속에 소소한 재미나 발견을 가져다주는 간단한 놀이 같은 것을 제시한다. 여기서 ‘참여’란 것도 굳이 남에게 보이는 행위가 아니라, 개인의 머릿속이나 마음속에서 행해질 수도 있는 종류의 것들이다. 관람객이 지시문을 일일이 따르든 말든 그리 중요한 문제가 되지 않는다. 지시문을

읽어보는 경험, 지시문을 읽는 행위 자체, 어떤 걸 가져갈지 또는 말지 고민해보는 경험, 전시장을 떠난 이후에 전시에 대한 기억을 떠올려보는 것 자체로도 '참여'가 되는 것이다. 이렇게 관람객은 참여자, 즉 전시를 만든 이들과 '우리'가 된다. 필자가 가져온 돌맹이, 카드, 스티커들은 현재 책상 위에 놓여, 색다른 경험을 선사한 전시에 대한 기억을 소환하는 매개체가 되고 있다. 뜻밖의 곳에서 특별한 전시를 만났다. 전시가 암시하는 그 시선의 폭넓음과 섬세함과 담대함에 박수를 보낸다.