

# 21세기 전시에서 20세기를 기리는 방법

---

## How to Commemorate Events of the 20th Century through Exhibitions in the 21st Century

---

김상규(서울과학기술대학교)  
Kim Sangkyu (Seoul National University of Science and Technology)

### 1. 50주년 또는 100주년을 기념하기

지난 3년간 전 세계 미술관에서 20세기의 굵직한 사건을 다루는 전시가 종종 열렸다. 러시아 혁명 100주년, 68운동 50주년, 그리고 하나 더 보태면 바우하우스 100주년을 계기로 기획된 전시들이 두드러졌다. 이들 주제는 대체로 30주년 또는 80주년에도 이미 회고적인 전시가 여러 차례 열렸기 때문에 정작 50주년 또는 100주년을 맞은 해에는 우회적으로 사건을 다루는 경향을 보였다.

예컨대, 런던의 빅토리아 앤 앨버트 뮤지엄(Victoria and Albert Museum)에서 열린 'You Say You Want a Revolution? Records and Rebels 1966-1970'전(2016.9.10 - 2017.2.26)은 러시아 혁명 100주년, 68운동 50주년을 기념할 즈음에 1966년부터 1970년까지 1,826일간의 뜨거운 시기를 그려내었다. 페미니즘, 동성애, 환경운동 등 문화 전반에 파급된 움직임이 성공했다는 실재했던 오늘날 우리의 삶에 영향을 미친 순간들에 집중했다고 할 수 있다. 바우하우스

개교 100주년에 맞추어 베를린의 세계문화의 집(Haus der Kulturen der Welt)에서 열린 'Bauhaus Imaginista' 전(2019.5.15 - 6.10)도 바우하우스 당시의 익히 알려진 활동보다는 그 이후에 세계 각지에서 일어난 뒷이야기를 다루었다.

결국 20세기 사건은 사람들의 기억에서 멀어져 가고 더구나 젊은 세대에게는 그들의 삶과 무관한 역사적 사실일 뿐이기 때문에 그 사건을 기념하는 의미가 점점 퇴색되고 있다. 어떤 이유에서든 50년, 100년이 지난 사건을 전시에서 다루었다면 어떻게 기획되었는가 하는 질문을 떠올리게 된다. 물론 왜 그것을 기억하려 하느냐는 근본적인 질문이 우선이겠지만 여기서는 전시 사례를 통해서 20세기가 어떻게 기억되는지 살펴보려 한다.

### 2. 68 운동을 기리는 방법

2017년부터 이어지는 역사 소재의 전시에서 공통된 주제를 찾는다면 '혁명'이 빠질 수 없을 것이다. 월가 점령, 아랍의

봄이라고 일컫는 대규모 시위가 2010년대에 있었고 2018년에도 프랑스에서 노란 조끼 시위가 있었지만, 혁명이라는 낱말이 아무래도 21세기보다는 20세기에 더 잘 어울린다. 그만큼 시간이 지나면서 역사적 평가와 논쟁 과정을 거쳤기 때문이다. 20세기 혁명 중에서 최근에 전시를 통해서 표현된 것은 68운동이 가장 두드러졌다. 68운동을 시각문화, 디자인 측면에서 다룬 사례로는 다음의 네 개 전시를 들 수 있다.

#### 2-1. '암스테르담, 마법의 중심지' 전 사례

공식적인 전시 제목은 'Amsterdam, the Magic Center: Art and Counterculture 1967-1970'(2018.7.7 - 2019.1.6, Stedelijk Museum)이다. 60년대 후반 암스테르담은 진보적인 활동이 융성한 도시였고 암스테르담 시립미술관(Stedelijk Museum)은 아방가르드의 성전 역할을 했다. 반문화 운동인 네덜란드의 프로보(Provo)는

1967년부터 1970년에 절정을 이루었으며 자연스럽게 68운동에 깊이 관련되었다. 잡지 《Gandalf》, 그룹 ‘Dolle Mina’ 펌버들의 파격적인 활동 등 암스테르담 기반의 창작품 외에도 파리의 민중 공방 포스터, 체 게바라, 호치민 관련 시각물이 전시되었다.

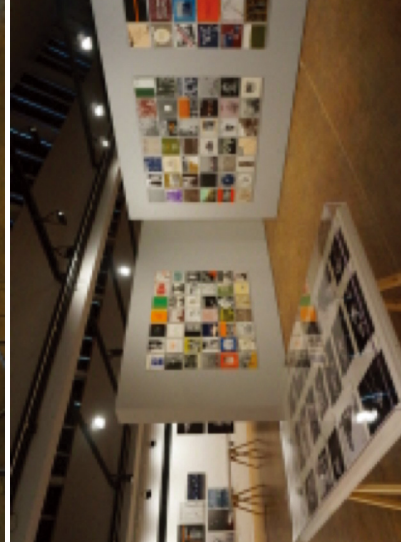
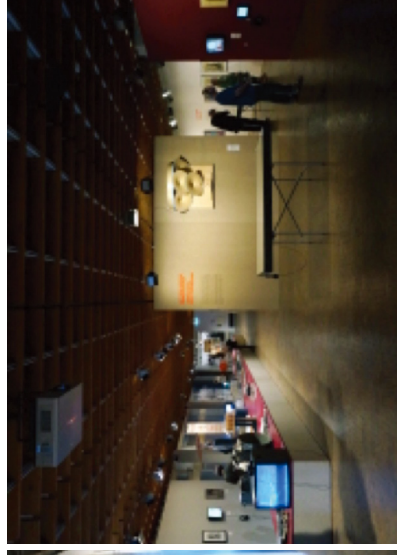
이 전시는 68운동 50주년을 빌미로 암스테르담의 문화적 저력을 대대적으로 과시하는 동시에 자신들의 서사로 끌어들이는 기획으로 보인다. 1969년에 암스테르담에서 파리의 68운동 자료를 전시했던 것을 그대로 재현한 공간, 암스테르담 힐튼 호텔에서 존 레논과 오노 요코가 진행한 〈Bed-in for Peace〉 펄포먼스 관련 자료가 그 의도를 보여주는 단적인 예이다.



[그림 1] 'Art and Counterculture 1967-1970' 전, Amsterdam, the Magic Center

## 2-2. '언더그라운드와 즉흥연주' 전 사례

베를린의 미술관인 아카데미 데어 쿤스테(Akademie der Künste)에서 열린 'Underground und Improvisation. Alternative Musik und Kunst nach 1968' (2018.3.15 - 5.6)은 1968년 '프라하의 봄' 당시의 학생운동부터 베를린 장벽 붕괴까지 얼터너티브 음악과 예술 운동에 초점을 맞춘 전시다. 두 개의 섹션이 각각 마치 독자적인 전시처럼 구성되었는데 'Notes from the Underground—Alternative Art and Music in Eastern Europe 1968-1994'는 퍼포먼스 아트, 비디오 아트, 실험 음악을 아우르는 아티스트 세대를 기념하고 'Free Music Production / FMP: The Living Music'은 베를린 프로덕션 플랫폼인 FMP(1968-2010)의 역사를 다룬다. 채코의 록그룹 'The Plastic of the Universe'를 필두로 아티스트들의 활동 기록,



[그림 2] 'Underground und Improvisation. Alternative Musik und Kunst nach 1968' 전

음반, 자작 악기를 전시했다. 아날로그로 할 수 있었던 사운드 실험은 이때 정점을 찍었음을 보여주는 풍부한 증거물이었다. 음악을 좋아하는 관람객들에게 68운동과 그 이후를 기념할 수 있는 전시인 것은 분명하지만 디자인 이야기도 있다. 게르하르트 슈타이너(Gerhard Steidl)을 비롯한 아티스트들이 참여한 포스터, 앨범 커버가 함께 전시되었는데 일부 포스터는 FMP의 구성원들이 직접 디자인하기도 했다.

### 2-3. '가장 위험한 게임' 전 사례

세계문화의 집에서 열린 'The Most Dangerous Game: The Situationist International en route for May '68' (2018.9.27-10.10)은 1957년부터 1972년 사이에 있었던 상황주의 인터내셔널의 활동을 조명하면서 68운동을 다루었다. 그와 동시에 부르주아 사회가 이를 세슈얼리티 등 소비주의, 자본주의 사회 현상으로 전유하는 과정도 보여주었다. 전시 제목은 어니스트 B. 쇼드색(Ernest B. Schoedsack) 감독이

1932년에 연출한 영화 제목에서 따온 것이고 영화의 스틸 장면을 홍보 이미지로 사용했다. 전시장의 전반부는 덴마크 실케보그의 상황주의자 도서관(The Bibliothéque Situationniste de Silkeborg)을 재구성한 것이다.

기 도브르(Guy Debord)의 'The Naked City'(1957) 등 상황주의를 다루는 전시에서 빠지지 않는 전시품 중에는 두왕치(Doo Kwang-gee) 감독의 영화도 포함되어 있었다. <La dialectique peut-elle casser des briques?>(변증법은 벽돌을 격파할 수 있는가?)라는 제목의 이 영화는 일제 강점기에 한국 사람들이 괴롭힘을 당하는 상황을 지켜본 중국 무술인이 개입하는 내용이었다. 원작은 <당수태권도>라는 제목의 홍콩영화인데 이것을 중국학 연구자인 르네 비에네(René Viénet)가 관료주의에 맞서는 억압받는 민중의 구도의 정치적 영화로 전용(détournement)하여 1973년에 프랑스어로 더빙한 작품이라고 한다. ('당수태권도'에 대해서는 『읍.신 8』(위크북프레스, 2018)에 실린 유운성의

글, '전용의 계보: 당수태권도는 변증법의 정도(正道)일 수 있는가?'를 참조하였음)

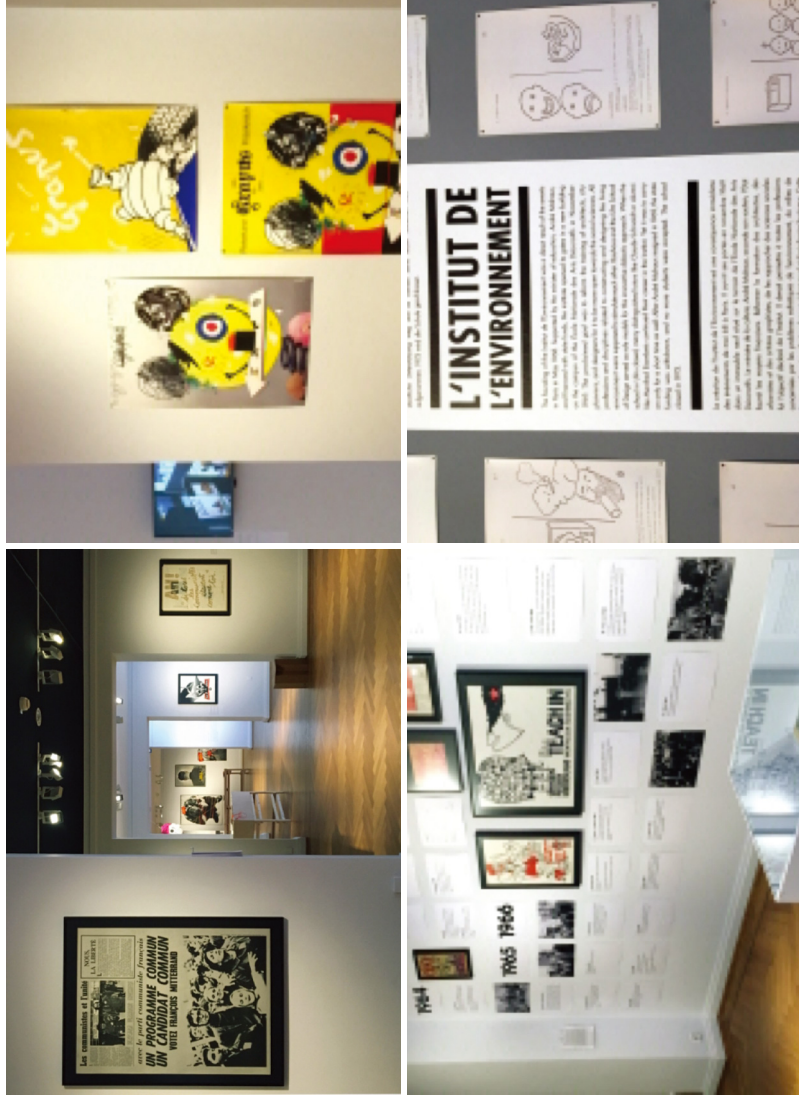
### 2-4. '그라푸스' 전 사례

그래픽 디자이너 집단인 그라푸스의 활동을 다룬 'GRAPUS—A French Collective of Graphic Designers' (2018.7.5-10.3, Bröhan-Museum)는 68운동을 중심에 둔 전시다. 프랑스에서 68운동 때 거리 포스터를 만들던 세 명의 디자이너들이 환경연구원(L'institut de l'Environnement)에서 함께 공부한 후, 1970년대에 그라푸스를 결성했기 때문이다.

마치 애드버스터즈(Adbusters)의 이미지 작업을 떠올리게 하는 포스터 작업들이 전면과 부각된 한편 그라푸스에 대한 자료들이 패널과 좌대에 입체적으로 구성되었다. 전시에서는 그라푸스 자체를 설명하는 것에서 그치지 않고 그들의 모태가 된 환경연구원을 설명하면서 울름 조형학교(Hochschule für Gestaltung Ulm)와의 관계(울름 출신 교육자 두 명이



[그림 3] "The Most Dangerous Game: The Situationist International en route for May '68" 전



[그림 4] 'GRAPUS—A French Collective of Graphic Designers' 전

환경연구원에서 학생들을 가르쳤음을 밝히고 68운동의 연표를 구성할 때 독일 68운동의 흐름까지 드러내기도 했다. 즉, 그라푸스를 화두로 68운동 중 행동주의 시각예술의 짧은 역사를 기념하는 전시였다고 해도 지나친 말이 아니다.

### 3. 바우하우스를 기리는 방법

닐스 볼브링커 감독이 제작한 <미래를 건설하다(Vom Bauen der Zukunft 100 Jahre Bauhaus)>(2018), 안그라픽스에서 출간한 『바우하우스』(2019) 등 영화와 단행본이 국내외에서 바우하우스 개교 100주년에 맞추어 발표되었다. 관련 전시 사례도 많으나 바우하우스를 포괄적으로 다룬 다음의 두 개 전시를 살펴보고자 한다.

3-1. '1968년 바우하우스 50년 이후  
50년' 전 사례

전시의 원제목은 '50 Jahre nach 50 Jahre Bauhaus 1968' (2018.5.5 - 9.23 Württembergischer Kunstverein Stuttgart)이다. 파리 대학생들이 소르본 대학을 점거한 그다음 날인 1968년 5월 4일, 슈투트가르트 미술관에서 바우하우스 50주년 기념전시 개막식이 있었다. 행사가 시작될 무렵, 피켓을 들고 나타난 게 달갑지 않은 손님들도 있었으니 울름 조형학교를 폐교하려는 계획에 반대하는 이들이었다.

그 사건이 일어난 지 정확히 50년이 지난 2018년 5월 4일에 바로 그 미술관에서 다시 바우하우스 전시가 열렸다. 50년 전에 발터 그로피우스와 한스 M. 빙글러(Hans Maria Wingler, 훗날 바우하우스 아카이브를 설립한 인물)가 공동 기획한 바우하우스 전시는 탈정치화된, 이른바 'German-American Brand'로 양식화된 바우하우스를 전시했다면 2018년에 열린 전시는 바우하우스 출신들의



[그림 5] '50 Jahre nach 50 Jahre Bauhaus 1968' 전



정치적인 행보와 욕망을 거침없이 드러내고 당대 예술가들이 모더니즘 프로젝트를 전체주의적 측면에 어떻게 대응했는지 다각적으로 보여주려고 인상이 강했다. 실제로 브루테마스, 상황주의 인터내셔널, 그라푸스, 아키텍처 등 바우하우스를 둘러싼 정황을 보여주듯 기록물로 연출되었다.

전시장 초입에는 68년 전시 개막식에서 시위대가 포진한 상황을 보여주는 미술관 축소 모형, 페가폰을 잡고 시위대를 향해 외치는 듯한 그로피우스 사진과 헤드셋(바우하우스를 존중하라는 그로피우스의 육성)을 들을 수 있다)이 전시되었다. 이 전시가 어떤 문제의식에서 출발했는지 입구부터 확실히 밝혀둔 것이다.

### 3-2. '오리지널 바우하우스' 전 사례

'Original Bauhaus' (2019.6.9-

2020.1.27, Berlinische Galerie)의 제목대로라면 원본을 보여주는 전시라고 할 수 있는데 'original'은 개별 작품의 원본을 공개하는 것뿐 아니라 바우하우스를 충실하게 보여준다는 뜻도 담고 있을 것이다. 즉, 기획자나 연구자가 특정한 시각을 일방적으로 전달하기보다는 관람자들이 주체적으로 쟁점을 발견할 수 있도록 도우려 했다는 인상을 받았다. 물론 그런 장치도 기획된 것이고 이미 전시 구성에서 바우하우스를 소개하는 시각이 존재할 수밖에 없지만 말이다.

보도자료에 따르면, 이 전시에는 바우하우스 아카이브의 소장품 1,000여 점이 공개되었다. 전시의 규모뿐 아니라 주제별 구성도 독특해서 바우하우스에 대한 궁금증을 채지 있게 풀어냈다. 말하자면, 가르치려 들기보다는 (바우하우스를 잘 모르는 사람이라도 어렵지 않게) 관찰하고 추측하게 만든 것이다. 아울러 군데군데 디지털 콘텐츠와 참여 코너를 둔 디스플레이는 방대한 자료와 실물을 인터페이스의 변화 속에서 지루하지 않게 관람하도록 돕는 역할을 했다.

### 4. 디자이너를 기리는 방법

앞에서 설명한 사례들과 연계하여 인물을 다루는 전시도 열렸다. 특히 바우하우스 출신을 다룬 전시들이 건축, 미술, 디자인 영역에서 열렸다. 그중에서 테이트 모던(Tate Modern)에서 열린 '아니 알베르스(Anni Albers)' 전(2018.10.11-2019.1.27)이 대표적이다. 기술의 단계, 적용 범위나 규모에 있어서 텍스타일로 실험할 수 있는 거의 모든 범위를 겪은 작가의 작업을 다루었으니 전시 콘텐츠가 풍부했다. 게다가 바우하우스의 모든 시기를 겪고 미국으로 건너가 블랙

마운틴 칼리지(Black Mountain College)의 초창기부터 학생들을 가르치고 상업적인 프로젝트까지 진행했으니 알베르스의 삶 자체가 흥미로운 이야기거리다.

디자이너를 기리는 측면에서는 빔 크라우얼(Beim Crouwel, 1928-2019)의 전시가 더 적합한 사례다. 암스테르담 시립미술관에서 열린 'Wim Crouwel: MR. GRIDNIK' 전(2019.9.28-2020.3.22)은 애초에

그를 추모하려고 기획된 것은 아니었다. 하지만 빔 크라우얼은 이 전시 개막을 1주일 앞두고 작고하여 결과적으로는 디자이너를 기리는 전시가 되었다.

어찌 되었든, 20여 년간 시립미술관의 아이덴티티를 책임진 그래픽 디자이너가 90세를 맞는 시점에 미술관에서 그의 전시를 마련했다는 점이 중요할 것이다. 비슷한 시기에 작고한 조영제(1935-2019), 그리고 2020년에 작고한 민철홍 디자이너(1933-2020)를 비롯한 국내 디자이너들에 대한 전시를 생각해볼 계기가 된다. 선구자, 1세대, 모더니스트 같은 수식어로 표현되는 디자이너들의 전시는 그동안 제자, 동문들의 노력으로 마련되곤 했다. 동대문디자인플라자에서 ‘서울 김서방 DDP 가다’ 전(2019.10.14-11.6)이 열리기도 했는데 김교만(1928-1998)의 작품 세계를 소개한 이 전시 또한 1세대 디자이너를 조명하려는 개인의 노력이 뒷받침된 것이다.(‘김서방을 아시나요’, 2019년 12월 11일 자 《조선일보》 기사 참조)

‘Wim Crouwel: MR. GRIDNIK’ 전에서 빔 크라우얼의 그리드 시스템이 부각된 것을



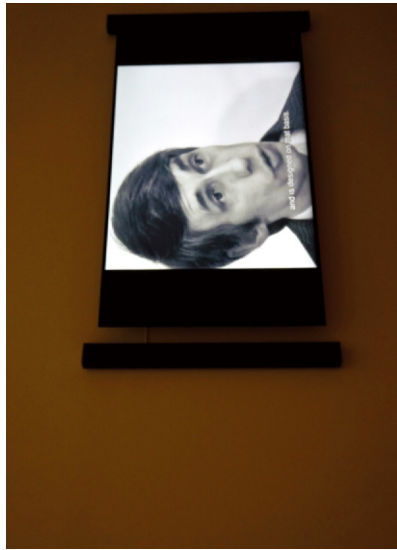
〔그림 6〕 ‘Original Bauhaus’ 전

빼면, 디자이너를 다룬 전시들은 68운동, 바우하우스를 다룬 사례들만큼 우회적이고 다각적인 방법을 보여주지는 못했다. 아직은 개인을 조명하는 것이 우선이므로 주요 작품들을 공개하는 데 집중되었기 때문일 것이다.

## 5. 대유행 이전의 '노멸'이 주는 교훈

20세기를 보여주는 전시들은 사람들에게서 멀어지고 있다. 당시를 직간접적으로 겪은 이들에게는 지난 세기를 추억하는 반복적인 행사로 보일뿐더러 현재 세대에게는 너무 먼일이라서 낯설고 신기한 사건들이기 때문이다. 당연하게도, 이들 전시에서 보여주는 20세기의 뜨거웠던 시절은 영영 돌아올 수 없다.

문제는 이제 이런 전시를 다시 만나기도 어렵다는 사실이다. 예기치 않은 코로나 바이러스의 대유행이 시작되면서 이런 전시를



[그림 7] 'Wim Crouwel: MR. GRIDNIK' 전

기획하거나 관람한다는 것이 더는 당연하지 않게 되었기 때문이다. 어쩌면 대유행 이전의 '노멀'로 기억될 수 있다. 그러니까 고답적인 방식을 벗어나서 20세기의 사건을 다루려면 어떻게 할 수 있을까 하는 고민이 아니라 이제는 그것이 가능할까 고민하게 되는 것이다.

학술지에서 전시 리뷰는 서평과 마찬가지로 하나의 전시를 대상으로 한다. 이 글에서는 한 전시에서 나타난 기획, 디스플레이 등 다각적인 의미를 밝히고 비평하기보다는 여러 전시를 하나의 틀로 함께 다루어 보았다. 이렇게 학술지에서 일반적이지 않은 형식으로 글을 쓴 데에 몇 가지 이유가 있다.

우선, 디자인 전시가 미술 전문지뿐 아니라 디자인 학문 공동체를 비롯하여 어디에서도 리뷰의 대상으로 대접받아 오지 못했음을 알고자 했다. 즉, 전지에서는 디자인 활동으로, 후지에서는 문화예술 활동으로 인식되면서 온전한 지면이 할애되지 못했다. 어쩌면 개개의 전시가 디자인 전시라고 할 수 있을지, 또 굳이 디자인 전시라고 구분할 필요가 있을지 반문할 수도 있지만,

결과적으로는 정당한 비평이나 연구의 대상이 될 기회가 없었던 것이 사실이다. 그렇다면 일정한 틀에서 전시들을 관통하는 의미를 찾아보는 시도라도 해보려 했다. (앞의 사례 외에도 그 틀에서 의미 있는 전시들이 있겠지만 직접 관람한 전시만을 다루었다.)

앞에서 언급한 사례들의 콘텐츠만 보더라도 주목할 만한 전시라면 높은 수준의 연구 역량이 요구된다. 그러면서도 관행적인 논문의 격식과 달리 누구나 접근할 수 있고 각자의 눈높이로 '읽어 낼' 수 있는 표현 형식(디스플레이, 도록 등)을 갖는다. 이 글도 논문과는 다른 전시의 속성을 살리고자 하여, 논문의 요건을 갖추되 논문의 형식에 얽매이지 않으려고 했다. 새로운 학회가 내는 첫 번째 논문집인 만큼 다소 예외적인 글을 '비 논문' 형식으로 쓰면서 전형적인 논문식 글쓰기를 벗어날 가능성을 제시하고 싶기도 했다.

또 다른 이유는, 2020년 봄부터 전 지구적으로 겪게 된 이른바 '뉴노멀' 상황에서 20세기 역사를 보는 시각이 필요하기 때문이다.

체도나 기술, 인식의 측면에서 보면, 20세기에 가능하지 않았던 것이 오늘날 가능해진 경우를 많이 보게 된다. 반면에 20세기에나 가능했던 일들이 있는데 그것이 무엇이었는지 그리고 의미 있는 그 무엇이 오늘날에는 왜 가능하지 않은지 고민해볼 필요가 있다. 그 과정에서, 상대적으로 오늘날의 무력함을 부각하는 한편 오늘의 취약점을 발견할 수 있다. 그것이 지금 새로운 가능성을 보여줄 연구와 글쓰기를 위한 출발점이 될 수 있다. 48