

시대사조적 변화에 부응하는 뮤지엄의 개념과 전시디자인의 변용에 관한 고찰

A Study on the Definition of Museum and the Variety of Exhibition Design with
the Changes of the Trends of the Times

박무호* / Park, Moo-Ho
임채진** / Lim, Che-Zinn

Abstract

Museum in each era and society has its own specific meaning. When a museum is viewed from a cultural perspective, it may be apprehended as more than a functional tool for it also represents the culture of that particular time. The role of museum made across each stages are not simply shifts in architectural style, but indicate an evolution in social role and intrinsic function.

The purpose of this study is to comprehend the definition of museum and the variety of exhibition design from the ancient days which the term is called 'museum' is used for the first time to beginning of the 20th century.

As a result of this study, we can find that the museum is considered the meaning of the place to change according to the social environment more than the place to the collection, conservation, exhibition, education from the beginning. Accordingly, museums should make continued efforts to set cultural guidelines for the general public.

키워드 : 시대사조적 변화, 뮤지엄의 개념, 전시디자인

1. 서론

1.1. 연구의 배경과 목적

뮤지엄(museum)의 역할에 관한 정의와 인식을 되살펴보면, 그것이 고정된 이미지나 개념에 기초해 있음을 발견할 수 있다. 즉 뮤지엄이 이러저러 해야 한다는 이해를 근거로 바라보고 있으나, 사실 뮤지엄의 역사를 보면 하나의 정해진 고정 불변한 것이 아니라 역사적 맥락(text)에 따라 지속적으로 변화되어 왔다.¹⁾

역사적 관점에서 뮤지엄은 대상물을 누가 수집하고, 어떻게 수집하는지에 따라, 이러한 대상물들이 어떻게 분류되고 보여지는가에 따라, 그리고 대중들에게 어떠한 방식으로 전시되는지에 따라, 뮤지엄에 관한 정의 및 역할이 변화되어 왔음을 확인할 수 있다.²⁾

최근 뮤지엄에 관한 개념들도 크게 변화되고 있으며, 뮤지엄

을 둘러싼 이론적 접근과 그것이 사회 안에서 어떠한 기능을 하고 있는지에 관한 질문들이 다양하게 제기되고 있다.

이에 본 연구에서는 뮤지엄이라는 용어가 처음 사용된 고대부터 20세기 초까지 관람자들의 경험에 대한 문제를 토대로 이루어진 접근배경과 뮤지엄의 개념 변화 및 전시디자인의 변용에 관한 흐름을 파악하고자 한다.

2. 연구의 범위 및 방법

연구의 범위는 고대그리스부터 20세기초 시대사조적 변화에 따라 지속적으로 변화하는 박물관의 개념과 전시디자인의 변용에 한정한다.

연구진행과정은 문헌조사를 중심으로 뮤지엄의 변천과정과 프랑스 대혁명 이후 컬렉션이 일반 대중들에게 공개됨으로부터 발생하는 공공 뮤지엄의 성격 및 역할을 살펴본다. 이후, 대중

1)Eleanor Hooper-Greenhill, Museum and the Shaping of Knowledge, London and New York : Routledge 1992, p.1.

2)D. J. Sherman & I. Rogott(Eds.), Museum Culture: Histories, Discourses, Spectacles, Minneapolis : University of Minnesota Press, 1994.

* 정회원, 홍익대학교 건축공학과 박사과정

** 정회원, 홍익대학교 건축공학과 교수, 디자인 박사

교육과 전문성이 강조되는 미국의 초기 뮤지엄 운동과 1960~70년대의 중산계층의 증가와 예술에 대한 관심에 따른 사회적 동향을 파악하였다.

그리고 뮤지엄의 역할과 의미에 따라 전시디자인에 나타난 변용을 중심으로 시대별로 분류하여 그 의도와 목적을 고찰하였다.

2. 뮤지엄의 변천과정

2.1. 뮤지엄의 기원

국제박물관협회(ICOM)³⁾에서 정의한 뮤지엄의 기능, 수집, 보존, 연구, 전시와 교육은 근대성의 형성과 함께 마련된 개념이다. 고대그리스어 'museion'과 라틴어 'museum'인 뮤지엄은 고대그리스 신화에 나오는 문예, 미술, 철학의 여신 뮤즈(Muse)에게 바치는 제사의 장소인 신전을 의미하였으며, 후에 서적들을 장기간 보관하는 장소로 그 의미가 발전되게 되었다.

기원전 3세기경 이집트의 프톨레마이여왕(Ptolemy Philadelphus)은 부왕(父王)의 뜻을 이어 궁전에 철학자의 조상이나 진귀한 예술품 등을 모아 두고 그곳을 뮤지엄이라 부르게 했으며, 뮤즈 여신에 대한 경배뿐만 아니라 문예와 철학을 연구하는 장소가 되기도 하였다. 페가뎀(Pegamum)에 있는 에우메네스 2세(Eumenes II) 뮤지엄은 도서관의 기능도 가졌던 것으로 추정되고 있으며 학문적 토론을 위한 리셉션 홀 등을 구비한 것으로 알려지고 있다. 또한 뮤지엄이라는 단어는 과학적 연구를 위한 인스티튜션의 기능을 갖는 성소(sanctuaries)에도 적용되고 있다.

다시말해 철학적 토론의 장, 학문연구의 장, 그리고 귀중한 책들이나 예술품들을 소장하는 '빌라(villa)'라는 개념으로 사용되었던 뮤지엄은 중세에 이르러 종교적 건물이나 신전 등을 지칭하는 용어로 사용되기 시작하였다. 예를 들면, 종교적 성골함(manastic reliquaries)과 대성당의 성구실(cathedral sacristies)들을 뮤지엄으로 지칭하면서, 많은 종교적 유물들, 예술작품들, 그리고 골동품들을 소장하기 시작하였다.

2.2. 르네상스 시대의 뮤지엄

중세의 종교적 헌신을 위한 예술작품들을 소장하는 장소라는 의미의 뮤지엄은 르네상스시대에 이르러 다양한 예술작품들과 물건들이 모여진 곳을 지칭하는 장소로 변화하게 되었다.

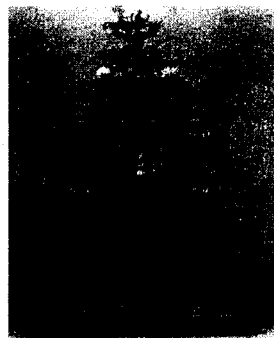
피렌체메디치가가 진귀한 대상물을 수집하여 전시의 형태를 취함으로써 시작된 문화재 수집은 17세기 유럽의 여러지역에서 많이 성행하였던 현상으로 그 당시의 경제적 여건의 변화와 성

장에서 그 이유를 찾을 수 있다. 17세기 중반까지 무역업의 성장은 운반과 항해를 활발하게 하여, 많은 사치품들이 베네치아에서부터 이탈리아 그리고 독일에 이르기까지 장소의 구애를 받지 않고 운반되기 시작하였다. 이러한 경제적 부흥은 부유한 상인계층을 등장시켰으며, 이들은 진귀한 대상물들을 '수집(collecting)'하는데 많은 관심과 시간을 기울였다.⁴⁾ 이들 새로운 경제적 계층들에게 문화재 수집은 자신들의 부와 사회적 위치를 현시하기 위한 방법이었다.

이 시기에 두드러지는 특징 중에 하나는 뮤지엄이라는 개념이 16세기와 17세기초를 대표하고 있는 '캐비닛(cabinet of curiosities)⁵⁾'과 '갤러리(gallery)'라는 두 가지의 개념으로 전개되고 있다는 점에서, 뮤지엄의 역사에서 대단히 중요한 비중을 차지하고 있다.

캐비닛이 나타나기 시작한 동시대에 전시공간의 다른 형태로서 '갤러리'가 있다. 갤러리는 16세기 말경부터 나타나기 시작하여 그 용어가 구분되어 사용되고는 있으나, 사실상 갤러리와 캐비닛이라는 두 전시공간은 그 형태와 용도 그리고 그 정의를 명확하게 구분하기가 그리 쉽지 않다. 외관상으로 캐비닛이 정사각형의 공간이라면, 갤러리는 캐비닛보다 크고 긴 거대한 홀이다. 갤러리는 일반적으로 예술작품들이 전시되는 공간으로 인식되어 화려한 웅장실의 옆에 위치하게 되었다.

'캐비닛과 갤러리'라는 용어가 처음 나타났을 때 예술작품들, 진귀한 골동품을 소장하기 위한 것으로 사용되었었는데, 점차적으로 '갤러리'는 예술작품을 소장하는 장소로, '캐비닛'은 보다 다양한 종류의 컬렉션을 소장하는 장소로 전개되었다.



<그림 1> 캐비닛. 1625-31



<그림 2> 갤러리의 초기형태

뮤지엄의 원형으로서 '갤러리'와 '캐비닛'의 대표적 특징은 컬렉션들에 일반 대중들의 접근이 허용되지 않았다는 것이다. 갤러리와 캐비닛에 소장된 컬렉션들은 소장자들만이 볼 수 있고 느낄 수 있었으며, 이러한 캐비닛과 갤러리는 18세기와 19

4)Elean Hooper-Greenhill, 같은 책, p.66.

5)캐비닛은 유럽에서 최초의 뮤지엄으로 학자들 사이에서 평가되고 있는데, 골동품들, 예술작품들, 옛날 책들, 회화작품들, 그리고 장식적 오브제들을 모아서 전시해 놓은 작은 공간이나 가구를 지칭하는 것이었다. 캐비닛(cabinet of curiosities)은 이탈리아어 'gabinetto', 프랑스어 'cabinet', 영어 'closet', 독일어 'kammer' 등으로 다양하게 표기된다.

3)국제박물관협회는 'International Council of Museum'으로 칭하며, 일반적으로 ICOM으로 표기한다.

세기 유럽의 공공미술관들(public museums)의 개념을 형성하였다. 미국에서는 과학자들, 학자들, 물리학자들이 캐비넷을 형성하는데 있어서의 소장가가 됨으로써 이들의 컬렉션들은 18세기 미국 미술관을 형성하는 기초가 되었다.

2.3. 공공의 뮤지엄(루브르박물관과 사우스켄싱턴 미술관)

한편 프랑스대혁명 이후 등장한 민주주의적 이상들은 뮤지엄에 대한 이해에도 변화를 가져와 뮤지엄은 계몽주의적 이상을 실현하는 장으로 여겨졌다. 프랑스대혁명 이후에는 컬렉션들이 일반대중들에게 공개되기 시작하였고, 예술품들은 더 이상 개인적인 소유물이 아니라 국가의 문화적 재산(treasure)으로 이해되었다. 따라서, 이전에 종교적 성전이나 귀족들의 궁전에 소장되었던 미술작품들이나 오브제들이 일반 대중들에게 선보이는 공개적인 전시형태를 가지게 되었다.⁶⁾

1789년 법령으로 새로운 뮤지엄 건립의 필요성을 강조하여, 1792년 루브르의 오래된 팔레 루아얌의 갤러리들이 건립되었다. 마침내 루브르는 1793년 8월 10일 “프랑스의 군주제(monarchy)가 몰락하는 것을 처음 기념하기 위해” 개관되었으며, 다음과 같은 근대적 의미의 성격을 가진다.

첫째, 미술작품의 공공적인 성격이다. 프랑스대혁명의 결과, 왕, 귀족, 교회, 부호 등 특정 권력층의 소유물 또는 전유물로 여겨졌던 미술작품들이 문화재라는 개념으로 전환되어 ‘공공의 문화적 재산’으로 인식된 것이 루브르 박물관에 이르러서이다.

둘째, 공공문화재는 일반대중에게 공개되었다. 당초 루브르 박물관은 화가들의 모사활동이나 전문가들이 연구하는 장소로 관람객에게 공개되었다. 그러나 루브르박물관은 10일 중 2일간은 특별한 허가를 받지 않고 일반대중들의 감상을 위해 공개되었는데, 이것은 당시로서는 대단히 혁신적인 일이었다.

과지막으로, 컬렉션 보존의 중요성이 대두되었다. 미술품이 시민들에게 공개되고 공공성을 가지면서 보존의 중요성이 점차 부각되었고, 이를 사회적 과제로 인식하기 시작하였다.

한편 영국국회는 1845년 박물관령(Museum Act of 1845)을 통과시킴으로써 뮤지엄은 하나의 공공기관이며 교육기관이라는 기능으로 확대되었다. 또한 전국의 뮤지엄이 국가의 비용으로 건설유지되도록 법적장치가 마련되었다. 영국의 대영박물관이 1753년 건립되어 6년 후에 문을 열게 됨으로써, 컬렉션의 수집을 국가가 주도하게 되었고 수집품을 사들이거나 정책적인 발굴에 의한 다량의 유물을 보유하는 방식으로 행해졌다.

여기서 뮤지엄은 문화를 통해 국가의 정책을 시민에게 알리고 설득시키며, 자국민의 정체성을 고취시키는 장소로서 기능하였다고 보여진다. 뮤지엄이 교육적 장소로서 뿐만 아니라 사회 정치적 교육의 장으로 이용된 것이다.

6) Elean Hooper-Greenhill, 같은 책, pp.167-168.

이후 영국의 사우스켄싱턴미술관(South Kensington Museum)⁷⁾은 “산업시대의 문제점들을 해결하기 위한 노력”의 첫 일환으로 1857년 건립되었다.⁸⁾ 이 배경은 다음과 같다.

프랑스와 비교하였을 때 영국은 산업혁명의 결과 디자인쪽 뿐만 아니라 공예품들과 수공예품들의 생산도 쇠퇴하게 되었다. 영국 산업생산품들의 질이 낮은 것은 국가적인 산업화 과정의 부진으로 지적되어 심각한 문제점으로 부각되기 시작하였다. 국가는 산업생산품들의 질을 높이는 디자인 과정의 향상에 관해 진지하게 논의하기 시작하였다.

이러한 목적을 위해 19세기 중반예술과 산업생산품 소장 위원회(Committee of the House of Commons on Arts and Manufactures)는 디자인 학교를 건립할 계획을 갖게 되었고, 마침내 왕립미술학교(Royal College of Art)라 알려진 디자인 학교를 세우게 되었다. 그러나 1851년 런던박람회(London Exposition)에서 영국의 산업생산품들은 프랑스와 비교하여 여전히 열등하였다.

이러한 상황 속에서 영국정부는 미술과 디자인교육의 성장을 다시 한번 진지하게 고려하게 되었다. 이후 수정궁 전시(Crystal Palace Exhibition)는 £150,000가 넘는 자금을 남겼다. 헨리 코울(Henry Cole)은 수정궁 전시의 중심적인 인물로서, 이 자금을 사우스켄싱턴(South Kensington)이라는 복합문화공간을 사는데 쓸 것을 제안하였다. 마침내, 1857년 철로 된 빌딩이 개관되었는데, 이 건물안에는 사무실, 미술관, 그리고 학교들이 포함되었다.⁹⁾

사우스켄싱턴미술관은 영국의 수공예 산업을 진흥하고자 하는 실용적 목적을 위해 만들어졌다. 이 미술관의 특징은 미술 교육과 산업과의 강력한 관련성을 추구하고자 한 점이다.

그 밖에도 사우스켄싱턴미술관은 초등학교들을 위한 미술교육프로그램도 만들었고, 다양한 계층의 대중들을 위한 디자인 감상 수업을 개발하였으며 도서관, 강의시리즈, 야간개방, 다양한 카탈로그들, 그리고 많은 안내책자들도 마련하였다.¹⁰⁾ 사우스켄싱턴미술관은 미국 미술관의 개념을 형성하는데 많은 영향을 끼쳤을 뿐만 아니라, 미술관 산업을 연결시키고자 노력하였던 보스턴과 매사추세츠 주의 미술교육프로그램 형성에도 기여하였다.¹¹⁾ 예를 들면 미국의 대표적인 메트로폴리탄미술관

7) 사우스켄싱턴미술관은 1899년경부터 빅토리아&알버트미술관(Victoria and Albert Museum)으로 그 호칭이 변하였다.

8) B. Newsom. & A. Z. Silver, (Eds.), *The Art Museum as Educator*, Berkeley : University of California Press, 1978, p.14.

9) E. P. Alexander, *Museum Masters : Their Museum and Their Influence*, Nashville, Tennessee : The American Association for State and Local History, 1983, p.154.

10) E. P. Alexander, *Museum Masters* : 같은 책, p.159.

11) 1870년대 미국에서는 산업드로잉을 공립학교 시스템에 도입하게 되었다. 이것은 산업혁명의 결과물이라 볼 수 있다. 노동자 계층을 산업 도시의 슬럼가를 형성하게 되었으며, 범죄, 매춘, 마약 등이 도시를 둘러싸고 문제로 대두하게 되었다. 이러한 문제들은 대중들의 낮은 도덕심

(Metropolitan Museum of Art)은 사우스캐스팅미술관을 미국이 따라야 할 뮤지엄의 전형으로 언급하고 있다.¹²⁾ 또한 1878년 찰스 트라프트(Charles P. Traft)는 신시네티 민주사회에서의 미술관의 역할에 대한 강연을 하면서, 사우스캐스팅미술관을 미국미술관의 모델로 제시하였다.¹³⁾

2.4. 대중교육과 전문성으로서의 뮤지엄

초기 미국 뮤지엄의 형태는 유럽의 예술, 과학, 역사들을 동경하던 소장가들에 의해 구축되었으며, 소장가들은 진기품을 소장하는 행위들에 대해 애국심을 가지고 적극적으로 참여하였다.¹⁴⁾

한편 새로운 중산 계층의 등장으로 인해 기득권 세력들은 사회안에서 자신의 위상이 많이 격하됨을 느끼게 되었다. 기존 보수세력은 새로운 중산 계층을 통제할 방안을 찾기 시작하였는데 이러한 방안으로 '뮤지엄'이 대두하게 되었다. 뮤지엄은 대중들에게 시민정신을 함양하고 지식을 제공하고 통제할 수 있는 사회내의 적절한 제도로서 보수 세력에게 인식되기 시작하였다.

이후 찰스 윌슨 피일¹⁵⁾은 일반 대중들을 위한 뮤지엄 공간을 생각하게 되었고, 뮤지엄은 '교육(education) 뿐만 아니라 즐거움(entertainment)'을 위한 공간이 되어야 한다고 주장하였다. 피일 뮤지엄은 대중교육을 위한 최초의 장소로서, 여러 계층의 사람들을 대상으로 자연과학에 대해 쉽게 '배우도록' 도와주어야 한다는 것이다.¹⁶⁾

한편 19세기 중반에 미국 미술관의 역사에 있어서 두 가지의 상반된 힘이 대두되어 '대중교육(popular education)'은 쇠퇴하고 새로운 '전문성(professionalization)'이 당시의 과학분야에 대한 관심과 함께 대두하게 되었다. 이러한 변화에 큰 역할을 한 것은 미국의 발사 탐험대(Exploring Expedition)에 의해서이다.

과 무지에서 비롯되었다고 진단되었고, '교육(education)'이 이러한 문제들을 치유할 수 있는 유일한 수단으로 인식되었다.

12) J. Orosz, Curator and Culture : The Museum Movement in America, 1740-1870, Tuscaloosa and London : The University of Alabama Press, 1990, pp. 233-234; Lerman, L., The Museum: One Hundred Years and the Metropolitan Museum of Art, New York : The Viking Press, 1969, p.14.

13) L. Nochlin, "Museums and Radicals : A History of Emergencies", In O'Doherty, B. and Hanks, N. Museum in Crisis, New York : George Braziller, 1972, p.24.

14) 그 예로 1730년에 찰스 스웨인(Charles Swaine)에 의해 세워진 필라델피아 도서관(The Library Company of Philadelphia)은 화석들, 동전들, 그리고 메달들을 모아서 개인공간을 만들었다. 1757년 필라델피아의 펜실베이니아 병원(Pennsylvania Hospital)은 해골들, 해부학적 견본들, 주형들, 그리고 드로인들의 소장품들로 이루어졌다. 이러한 소장품들은 대중들을 위한 것들이 아니라 의사들의 훈련과정을 돕기 위한 것들이었다.

15) 찰스 피일 윌슨은 화가이자, 발명가, 그리고 철학자로서 1794년 필라델피아 미국철학회(American Philosophical Society)의 홀에 자연사 견본과 혁명 전쟁 초상화 수집품들을 내놓았다.

16) 1821년 피일은 "교사 학교(Teachers of School)"에 무료입장권을 배부하기도 하는 등의 노력은 대중교육을 위해 뮤지엄과 학교가 연계한 최초의 프로그램으로 미국의 뮤지엄 역사에서 기록되고 있다.

그래서 미국에서 새롭게 건립된 뮤지엄들은 학자들을 위한 연구기관으로서 자신들의 역할을 강조하였다. 이 시기에 영국인 제임스 스미슨(James Smithson)은 미국에 50만 달러의 개인 유산들을 "지식의 증대(increase)와 분배(diffusion)"를 위한 목적으로 기증하였다.¹⁷⁾ 스미스니언의 첫 번째 서기관 조셉 헨리(Joseph Henry)는 스미스니언 인스티튜션을 지식의 '증대'를 일차적인 목적을 가진 기관으로 만들고 싶어하였고, 이러한 입장에 의해 인스티튜션은 일반 대중들에게 지식을 민주적으로 분배한다기보다는, 인간지식의 기본을 심층적으로 연구하여 증대하는 방향으로 만들어지도록 계획되었다.

그러나 헨리의 스미스니언에 대한 견해는 국회의 의견과 전적으로 대치되는 것 일뿐만 아니라 부서기관의 견해도와 상반되어 많은 호응을 얻지 못하고 금방후퇴하게 되었다. 결국 스미스니언 인스티튜션 안에서의 서기관과 부서기관은 인스티튜션을 한층 더 대중교육기관으로 보는 계기가 되었다.

또한 1800년부터 1870년까지 미국 미술관의 '대중교육'과 '전문성' 사이의 관계들은 당시의 반노예제도 운동, 국제박람회 부흥 등의 사회적 요인들의 변화에 민감하게 반응하였고, 스미스니언 내에서 미술관이라는 아이디어를 대중화시키는데 많은 도움이 되었다.¹⁸⁾

이와 같이, 1870년대 이전의 미국 뮤지엄 운동들은 그 맥락을 잡기가 상당히 힘들다. 그러나 교육적 부분과 전문성 부분들이 서로 적절히 융합되기보다는 특정한 시기에는 교육부분이, 그 다음의 시기에는 전문성의 부분이 강조되는 경향을 보인다.

1870년대 미국에서 미술관의 출현은 사회적, 경제적, 그리고 문화적 담론들이 형성된 맥락 속에서 발흥하였다. 이러한 맥락들 중에서 가장 큰 요인들은 남북전쟁에 의해 초래된 미국 경제구조의 변화이다. 남북전쟁 이전에는 '젠트리(gentry)' 계층들이 미국 사회 내에서 상류계층으로 삶의 양식과 질서에 관한 코드(code)를 제공하는 중요한 역할을 하였다.¹⁹⁾ 그러나 경제적 성장과 함께 등장한 부유한 '산업자본가계층들'이 새로운 사회계층으로 대두되게 되면서 사회 내에서 부와 명예를 획득한 기존의 젠트리 계층을 도전하기 시작했다.²⁰⁾

결국 남북전쟁 이후 기존세력인 젠트리 계급과 새로운 산업자본가 계층들 모두는 사회기관과 교육기관들을 중심으로 사회개혁과 기부행위들에 많은 관심을 가지게 되었고, 이 두세력들은 19세기 말 뮤지엄 건립에 많은 기여를 하였는데 각기 서로

17) E. P. Alexander, Museum Masters : 같은 책, p.284.

18) J. Orosz, Curator and Culture : The Museum Movement in America, 1740-1870, Tuscaloosa and London : The University of Alabama Press, 1990, pp.180-187.

19) S. Person, The Decline of American Gentility, New York & London : Columbia University Press, 1973, p.1.

20) C. Tomkins, Merchants and Masterpieces : The Story of the Metropolitan Museum of Art, New York : Viking Press, 1989.

다른 이유를 가지고 접근하였다. 젠트리 계층들은 자신들이 사회 내에서 쇠퇴해 가고 있는 지위를 뮤지엄 건립에 관심을 가지면서 자신들의 문화적 우월성을 나타내 보이고자 했다면, 새로운 산업자본가 계층들은 민중사회 내에서 사회적 진보에 영향을 미치는 보편적 교육의 중요성을 지지하기 위해 뮤지엄 건립에 참여하였다.²¹⁾

2.5. 최근(1960~70년대)의 뮤지엄

1960년대는 경제성장으로 인해 출산율이 급속도로 증가하고, 의학의 발달로 사망률이 떨어짐으로써, 중산 계층의 가족규모가 커지게 되었다. 이에 따라 중산 계층은 소득이 증가되어 고등교육을 받기를 원했고 자신들의 여가시간을 취미를 위해서 그리고 '예술'을 감상하기 시작하였다. 이 시기에 예술에 대한 새로운 지지계층이 거대한 중산 계층을 중심으로 생겨나기 시작한 것이다.

또한 1960년대 후반과 70년대 초반은 시민운동(civil rights movement)이 일어났던 시기로서 소외되었던 마이너리티 계층으로부터 권리를 찾기위한 움직임들이 생겼다. 이때 정부의 복지정책들은 휴머니티 정신에 의한 것들이 아니라, 사회의 혼란을 제거하여 유지, 통제하기 위한 방편으로 사용되었다.

또한 이시기에 주목할 만한 사실은 미술계에서 포스트모더니즘(postmodernism)과 복합문화주의(multiculturalism) 이론에 기반한 움직임들이 있었다는 것이다. 미술은 더 이상 예술가 자신들을 위한 고립된 영역도 아니고, 미술 자체의 고유한 영역, 평면성, 자율성, 독자성들을 고수할 필요가 없었다. 미술의 독자적인 영역들, 선, 면, 형식의 문제들은 작품과 관객 그리고 갤러리 공간이라는 '상황(situation)'의 문제들로 대체되었다.

또한 순수예술의 영역과 대중예술의 영역의 간격이 무너지기 시작하였으며, 여러양식들이 혼합되는 양식적 절충주의가 대두하게 되었다. 미술에서 이전에 '중심'이라고 설정된 영역에 대한 도전은 결국 '주변'의 문제로 환원되었고 이로써 마이너리티의 문제들에 관심을 가지는 미술이 등장하게 되었다.

중산계층의 증가에 따른 예술에 대한 관심의 증폭과 변화는 예술정책의 분야에도 변화를 가져왔다. 정부는 예술에 대해 적극적인 지원정책들이 수립하는 과정 속에서 NEA(National Endowment on the Arts)와 NEH(National Endowment on the Humanities)를 수립하였다.²²⁾

이러한 사회, 경제, 문화적 변화추이에 따라 미술관의 사회

에서의 내적 기능도 변화를 가져와 복합문화주의 미술교육(Multiculture Art Education)과 다학문적 접근 방법의 미술교육(Arts-in-Education Movement Interdisciplinary Approach to Art Education)이 나타났다.

이처럼 뮤지엄의 의미는 역사나 사회 및 문화적 조건들에 따라서 지속적으로 변화되어 왔음을 확인할 수 있다. 뮤지엄에서 일반 관람자층과 대중들을 교육시키고자 하는 의지와 콜렉션들을 수집하고자 하는 행위들은 정치적, 사회적, 미학적 담론들과 긴밀하게 관련되어 있음을 간과할 수 없다.

3. 전시디자인의 변용

3.1. 전시의 기원

앞에서 언급했듯이, 전시공간이 서구의 역사에 등장한 것은 16세기와 17세기 뮤지엄의 형태 '캐비닛(cabinet of curiosities)'과 '갤러리(gallery)'에서 비롯된다고 볼 수 있다.

캐비닛에서 수집된 대상물들은 현대 우리의 눈으로 보면, 아주 무질서하게 보일지 모르나 캐비닛의 다양하고 무질서해 보이는 대상물들은 세계의 보편성(universality)을 드러내기 위한 것이다.²³⁾ 그리고 전시방법에 있어서 수집되어 전시된 대상물들은 그것들의 '크기'에 따라, 그리고 대상물들의 '자연적인 것'과 '인공적인 것'이라는 특색간의 차이에 따라 배열되었음을 17세기 문헌들은 말해주고 있다.²⁴⁾ 또한 미셸 푸코(Michel Foucault)는 캐비닛에 모아둔 대상물들이 배열된 방식을 '시각적 유사성(similitude)'이라 규명한다.



<그림 3> 동판화, 위세이 위미아니 히스토리아, 레이든, 1655

동판화로 만들어진 <위세이 위미아니 히스토리아 Musci Wormiani Historia>는 17세기 시대의 캐비닛의 모습을 보여주고 있다. 이 도판은 다양한 대상물들이 선반들 위에 놓여 있거나 벽과 천장들에 걸려 있는 모습을 그리고 있다. 그런데 이

21)C. Tomkins, Merchants and Masterpieces : 같은 책, p.20.

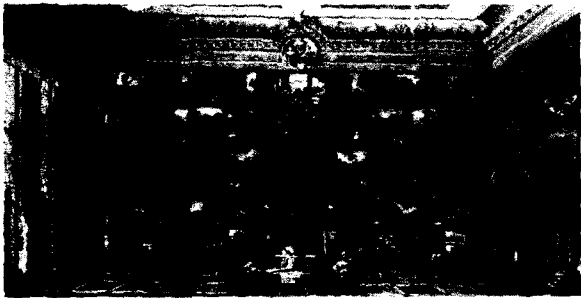
22)NEA는 예술과 인문학을 지원하기 위한 국가적 정책들로 요약될 수 있는데, 여기서 예술이란 전통적인 영역인 드라마, 글쓰기 뿐만 아니라 사진, 의상디자인, TV, 그리고 라디오 등이다. 또한 인문학이란 언어학, 문학, 역사, 그리고 철학, 고고학, 역사, 비평, 그리고 예술이론이다. 한편 NEH는 미술관이나 예술기관의 지원을 위해, 특별히 미술관의 교육적 기능에 대한 함양을 위해 만들어졌다.

23)Kevin Walsh, The Representation of the Past : Museum and Heritage in the Post-Modern World, London and New York : Routledge, 1997, p.18.

24)J.Tradescant, Museum Tradescantianum : A Collection of Rarities, Preserved at South-Lambeth near London, Grismond, London, 1656, a2-a3 ; Susan Pearce, Museum, Objects, and Collections, Washington, D. C : Smithsonian Institution Press, 1992, p.95.

도판을 자세히 살펴보면 전시공간 속에 대상물들이 전시되는데 어떤 숨겨진 질서가 존재하고 있음을 발견할 수 있다. 다시 말하면 대상물들은 '시각적 유사성'에 의해 분류되어 전시된다.

뿔모양의 조가비, 뿔, 의복, 거대한 물고기와 새들, 무기들, 그리고 화살들이 몇 개의 덩어리를 지어 전시되어 있다. 도판에서 보이는 L모양의 선반들을 자세히 살펴보면, LIGNA(나무), ANIMALIUM PARTES(동물), 그리고 CONCHILIATA(조가비들) 등의 문자들이 선반에 적혀 각 영역들을 분류하여 배열한 것을 볼 수 있다.²⁵⁾



<그림 4> 임페리얼 갤러리, 프라하, 요한 브레치네이다, 1714

프라하(Prague)에 있는 임페리얼 갤러리(The Imperial Gallery)에 걸린 회화작품들은 18세기의 독특한 전시방법을 보여 주고 있다.²⁶⁾ 이 전시공간에서는 과거와 당대의 회화작품들이 함께 걸려 있다. 바닥에서부터 천정에 이르는 전시장의 벽들을 회화작품들이 덮고 있는데, 시각적이고도 장식적인 효과를 위해 전시장의 벽에 대칭적으로 배열되어졌다. 작품이 걸리는 상태의 수평선들이 고려되어서 수평선을 중심으로 회화작품들이 일렬로 배열되었다. 커다란 회화작품들은 갤러리 벽공간 중앙에 걸려 있는 반면, 작은 크기의 작품들은 큰 작품들 주위에 걸려져 있다. 이러한 전시방법의 특징은 회화작품들이 '주제별'로 전시되어 있다는 점이다. 연대기, 작가, 지리학적 조건들, 또는 시간 등에 따라 작품들이 배열되지 않고 회화작품들의 '형태학적 특성(morphological features)'이 고려된 주제별 전시형태를 보여주고 있다.²⁷⁾

푸코의 주장은 17세기의 전시방법이 18세기에 이르러 변화를 맞이하였음을 보여준다. 17세기에는 '시각적 유사성'에 기반하여 대상물들에 질서를 부여하는 전시방법을 적용하였다면, 18세기 전시공간에서 대상물들은 보다 추상적이고 3차원적인 전시방식을 취함으로써 컬렉션들 사이의 내적 관계성을 강조하는 반향으로 나아가게 되었다. 다시 말하면 18세기의 전시방법은 서로 배열되어지는 대상물들간에는 형태학적특성(morphological features)을 지니게 되어 같은 '종(family)'으로

분류되고, 같은 종으로 분류된 유사한 대상물들은 '시리즈(series)'로 전시된다.

3.2. 근대적 개념의 전시

프랑스 대혁명 이후 예술품들은 더 이상 특정 개인의 소유물들이 아니라 국가의 컬렉션으로 이해되었다. 따라서 종교적 성전이나 지배층들의 전시공간에 소장되었던 예술작품이나 진귀한 대상물들이 일반 대중들에게 보여지는 공개적인 전시의 형태를 가지게 된다.²⁸⁾

루브르박물관의 전시방법은 루브르박물관 이전에는 생존 작가의 작품들과 죽은 작가들의 작품들 간의 구별이 없이 전시되었던 반면, 19세기 루브르 박물관에서는 생존작가들과 죽은 작가들의 작품들이 구분되어²⁹⁾ 작가들의 유파, 지리학적 역사적 분류 등에 기초하여 작품들이 전시장 벽에 걸려졌다. 다시 말하면, 형태학적 유사성에 의거해서 작품을 전시하였던 18세기 전시방법은 루브르 박물관에서의 전시방법으로 더 이상 유효한 것이 아니었다.



<그림 5>루브르박물관, 1836



<그림 6> 18세기 미술관 도면 (스크로스 벨베드로 뮤지엄, 1778)

19세기 루브르 박물관의 작품들은 그 존재가 지니는 질서들 간의 '구조적 관계성(organic structure)'에 따라 전시되었다. 여기서 작품들이 지니는 질서간의 유기적이고 구조적인 관계성을 부여하는데, 유사성(analogy)과 연속성(succession)의 문제가 고려되었다.³⁰⁾

19세기에 회화작품들은 지리학적 그리고 역사학적으로 분류되어져 예술가들의 '유파'를 형성하는데 이것은 전시공간 안에서 미술사를 시각적으로 보여주는 것이다. 즉 회화작품들간의 관계들은 작품들의 시각적이고도 물리적인 관계에 의한다고 보다는 작가들이 활동하였던 지역을 기반으로 배열되었다.

또한 뮤지엄에서의 작품들은 연대기(chronology)를 재현하는 장소로 기능하였다. 작품들은 시각적 특성들의 숨겨진 질서들과 형태적 유사성에 의해서라기보다는, 연대기에 의해서, 또는 시간적 연속성의 역사에 의해서 전시되어졌다.³¹⁾<그림 6>

25) Susan Pearce, Museums, Objects, Collections : A Cultural Study, Washington, D.C. : Smithsonian Institution Press, 1992, p.95.

26) Elean Hooper-Greenhill, 같은 책, pp.141-144.

27) Elean Hooper-Greenhill, 같은 책, pp.141-144.

28) Elean Hooper-Greenhill, 같은 책, pp.167-168.

29) Elean Hooper-Greenhill, 같은 책, p.197, p.181.

30) Elean Hooper-Greenhill, 같은 책, pp.185-186.

루브르박물관에 이르러 비로소 각각의 예술작품들에 대한 텍스트(explanatory text) 패널들과 카탈로그를 제공하게 된 것은 관람객들을 새롭게 상징하는 것이었다. 예술작품들을 감상하고 보러오는 관람자들이 상류층의 엘리트 계층이었던 것이, 루브르박물관에 이르러서는 작품들에 대해 사전의 이해와 지식 그리고 교육이 이루어지지 않은 일반적이고도 평범한 대중들이 적극적으로 상징되는 중요한 변화를 맞이하게 되었다.

3.3. 20세기의 전시 (1900년대)

20세기초에 실험된 전시방법들은 작품과 관람자(수용자)간의 역동적인 상호작용에 관해 관심을 기울이고 있다. 이러한 전시 방법은 전시장에 걸린 작품이라는 '오브제'와 오브제가 걸린 '환경'이라는 맥락에 전시기획자가 관심을 기울였다는 점에서 그 중요성이 있다.

(1) 키슬러

1920년대와 1930년대에 이르러 유럽에서는 다양한 전시들이 실험되었다. 20세기 초 국제적 아방가르드를 대표하는 전시는 1924년 프레드릭 키슬러(Fredrick Kiesler)가 기획한 <새로운 연극기법의 국제적 전시 International Exhibition of New Theater Technique>이다. 키슬러는 'L과 T방법'이라는 새로운 용어를 창안하여 전통적인 전시방법이 지니는 융통성 없는 제한성을 극복하는 방안으로 만든 새로운 전시방법이었다. 키슬러는 작품들을 걸 수 있는 전시장의 벽을 움직일 수 있는 구조로 만들었다.



<그림 7> 프레드릭 키슬러, 새로운 연극기법의 국제전시, 비엔나, 1924

즉, 그는 이 전시에서 전시장의 고정된 벽면에서 이탈하여 자유롭게 걸 수 있는 구조, 즉 쉽게 벽으로부터 분리할 수 있는 가로, 세로의 사각형 패널들을 기본으로 하는 움직일 수 있는 구조를 만들었다. 특히 여기서 눈에 띄는 것은 T타입의 구조들로서 관람자들의 눈높이에 맞게 작품들의 이미지와 오브제들을 설치함으로써 편안하게 작품을 감상할 수 있는 여유와 시각적 즐거움을 제공해 준다.

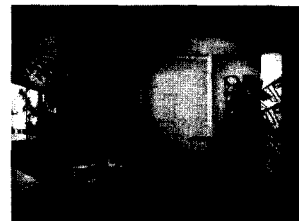
키슬러가 창안한 'L과 T방법'은 작품들이 미술관이라는 건축적 벽에 밀착되어 밀도가 높고 질서정연하게 배열되었던 전통적인 살롱스타일의 전시방법으로부터 분리되어 예술작품들을 관람자의 시각과 공간에 위치하게 함으로서, 작품의 의미가 관람자와의 상호작용을 통해 만들어지고 있음을 보여준다.

(2) 허버트 바이어

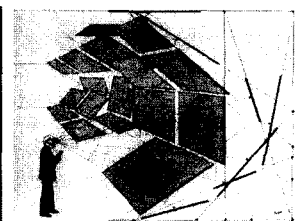
31) Eileen Hooper-Greenhill, 같은 책, 1992, p.186.

한편, 허버트 바이어(Herbert Bayer)가 1930년 건축모형과 가구들을 갤러리 공간 안에 설치하여 디자인과 산업적 생산물들 간의 결합을 보여준 전시는 키슬러의 전시방법과 함께 20세기 초 전시의 역사에 있어서 또 하나의 전환점을 이룩하였다.

전시방법에 있어서 바이어는 건축과 가구의 갤러리 안에서 디자인과 산업적 생산물들이 서로 유기적으로 결합되는 것을 보여주고자 의도하였다. 그는 건축의 이미지를 담은 사진 패널들을 전시장 바닥에서부터 천장에 이르기까지 관람자의 보는 시점을 고려하여 기울어지도록 걸었다. 도판에서 보여지듯이 사진 이미지들뿐만 아니라, 대량생산된 의자들, 그리고 건축의 모델들이 벽에 질서정연하게 걸려있다.



<그림 8> 허버트 바이어, 장식미술가협회 전시회, 1930

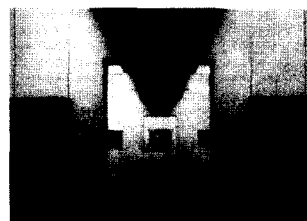


<그림 9> 허버트 바이어, 시각의 도표, 1930

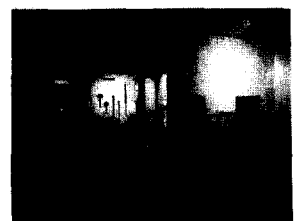
바이어의 '시야'에서 강조하고 있는 전시방법은 키슬러의 것과 상당부분 공유되는 측면이 있다. 바이어와 키슬러는 모두 '보는이(관람자)'와 '보여지는 것들(오브제들)' 간의 관계를 염두에 두고 전시의 문제에 접근하였다. 그러나 키슬러의 전시기법과는 다르게, 바이어의 전시기법에서는 관람자들의 이상적인 시각의 높이를 상정한다는 점이 다르다. 그리고 바이어의 전시방법과 키슬러의 것과는 유사한 측면이 있는데, 둘은 전시공간의 벽에 오브제들을 그대로 모아놓지 않는다. 전시된 작품들은 전시장의 건축적 벽에 질서정연하게 배열되지 않고 관람자들이 전시된 작품들을 역동적으로 경험하도록 재구성한 것이다.

(3) 알프레드 바아

<판 고호>전의 전시방법은 전시장 벽에 걸린 각각의 작품들을 독자적인 영역 안으로 끌어들이어 관람자들이 개개작품의 의미를 감상하도록 돕는다는 의미에서 그 이론적 배경은 '미학적(aesthetic) 자율성'에 기반한다. 전시장에 걸린 작품들은 그 자체로 중요하게 간주되고 작품들이 제작된 시기나 사회, 경제, 정치적 배경은 전시된 작품들과 아무런 상관이 없는 듯 오로지 순수한 미학적 대상물로서 전시장 벽에 걸려 있다.



<그림 10> 뉴욕근대미술관의 개관전시, 세잔, 고갱, 쇠라, 판고호, 1929.



<그림 11> 하노코트, 남해의 미술들, 뉴욕근대미술관, 1946.

즉, 작품을 관람하는 주체(subject)는 중립적으로 설정된 전시장내에서 작품과 관련된 사회, 경제, 정치, 역사 등에 영향을 받지 않고 작품들을 감상할 수 있도록 구성하였다.

다시 말해, 중성적인 세팅의 실내공간 장식들은 관람자에게 삶의 여러 측면에서부터 오는 경험들과 요인들로부터 거리를 취하게 함으로써 오직 미학적 경험만을 하게 된다.

(4) 하노코트

하노코트에 따르면 전통적인 전시방식들은 작품이나 대상물들과의 관련성과 아이디어를 시각적으로 강조할 경우, 캡션이나 가이드 북과 같은 문자적 장치들(literary devices)을 통하여 실천하고 있다고 지적하였다. 그는 이러한 시각적 장치들이 관람자들의 시각 경험을 형편없는 수준으로 하락시킨다고 주장하면서 바아가 교육적 효과를 증대시키기 위해 화살표들이나 교육적 텍스트들을 사용한 방식들을 되도록 피하였다.

‘유사성’이라는 개념을 시각화하기 위해, 관람자는 구조적으로 단일화된 풍경시리즈 공간을 구성하게 되었다. 예를 들면 솔로몬 아일랜드 갤러리에서 관람자는 폴리네시아 갤러리와 이스트 섬(Easter Island)의 과거를 전시한 부분을 허리 높이의 전시장 칸막이를 통해 함께 보고 있다. 한 지점에서 전시된 풍경을 볼 때, 전시공간이 이와 같이 겹치는 효과는 관람자들이 전시된 대상물들의 세 가지 영역들(유사한 형식적 특징들, 기능들, 그리고 재료들)이 공유되어 결합되는 지점으로 인도한다.

비록 하노코트의 ‘연출된 분위기’의 방과 ‘조망(vista)’은 문화적 맥락속에서 읽혀지는 대상물들을 전시하는 방법으로 보여지지만, 그의 후기 전시방법들은 대부분 미학적 보편성을 보여주기 위한 것이었다. 알프레드 바아와 비슷한 맥락에서 하노코트의 방법론은 역사적 맥락으로부터 문화의 대상물들을 해방하기 위한 전시방식이다.

그럼에도 바아의 경우 예술은 예술작품이 어떠한 역사적 맥락에서 결정된다는 시각에서 벗어나 독립적으로 진보한다는 인식에 기반한다. 반면 하노코트에게 예술과 예술작품들은 문화와 역사들의 특수성에 존재하는 ‘영원한’ 성질들을 공유하는 어떤 것으로 비취진다. 이는 작품이 고립된 영역으로 존재하는 것이 아니라 전시되어지는 상황, 맥락 속에 존재하는 것으로서 작품의 의미는 수용자의 미적경험에 의해 형성된다는 인식을 반영한다.

5. 결론

뮤지엄의 개념은 여신뮤즈에게 바치는 신전을 의미하는 장소에서, 15세기에 중산상인계층들이 다양한 대상물들을 일정 공간안에 모아 자신들의 부를 현시하는 장소로 그 의미가 변화되어 왔다. 근대성의 개념과 함께 유럽에서 성립된 근대적 뮤지엄은 오늘날 뮤지엄의 그 근간을 마련하였다고 볼 수 있다.

전시디자인의 측면에서 살펴보면, 캐비넷과 갤러리 전시는 시각적 유사성에 따라 ‘크기’ ‘인공적인 것’과 ‘자연적인 것’으로 구분하여 전시되었다. 이후 전시물들은 유파·지리학적, 역사적 분류에 따라 그 존재가 지니는 구조학적 관계성에 의해 전시되었다. 20세기초 실험된 전시방법들은 작품과 관람자(수용자)간의 역동적인 상호작용에 관한 관심으로 관람자 경험의 측면에서 접근이 이루어졌다.

<표 1> 시대사조적 변화에 따른 뮤지엄의 변용

시 대	시대사조별 주요개념	내 용	대상 뮤지엄
그리스, 로마	· Museion의 어원 · 수집품으로의 의미 · 전시실, 도서관, 과학적 연구로서의 의미	· 인문학의 여신뮤즈에게 바치는 신전 · 개인의 취미와 권위의 상징 · 학문 연구의 장	· 에우메네스 2세 (Eumenes II)
중 세	· 교회의 공공박물관 역할	· 종교적 신앙 · 종교적 유물	· 종교적 건물, 신전 · 대성당의 성구실 (Cathedral Sacristies)
르네상스	· 인문주의 사상의 영향	· 피렌체, 메디치가의 소장가로의 역할 · 예술의 수집과 후원 · 시각적 유사성(형태학적 특성)	· 캐비넷 (Cabinet of Curiosities) · 갤러리 (Gallery)
18세기 ~ 19세기	· 근대적 뮤지엄의 탄생 · 컬렉션의 일반공개	· 프랑스혁명, 시민계급의 대두 · 제국주의/식민지정책 · 구조적관계성(유사성, 연속성)	· 루브르박물관 (Louvre Museum) · 사우스켄싱턴 미술관 (SouthKensington Museum)
19세기 ~ 20세기	· 대중교육과 전문성	· 사회교육 기능에 관한 관심 · 공동체에 관한 관심 · 관람자 연구 (키슬러, 허버트 바이어, 알프레드바아, 하노코트)	· 스미트소니언 인스티튜션 (Smithsonian Institution) · 피얼 뮤지엄 (Peale's Museum)

즉, 뮤지엄이라는 공간은 중립적이고 객관적인 영역이 아니라 사회문화적, 미학적, 이데올로기적 담론을 재현하는 복합적인 장임을 보여주고 있다.

결국 뮤지엄이라는 건축물은 처음부터 오늘날 정의하고 있는 전시물을 수집, 보존, 전시, 교육하는 장소로 만들었다는 의미보다 전시물(대상물)을 사회적 환경에 따라 변화하는 사회적 요구를 담아내는 장소로서의 의미가 더 크다고 판단된다.

참고문헌

1. Susan Pearce, Museums, Objects, Collections : A Cultural Study, Washington, D.C. : Smithsonian Institution Press, 1992
2. Elean Hooper-Greenhill, Museums and the Shaping of Knowledge, London and New York : Routledge, 1992
3. Kevin Walsh, The Representation of the Past : Museum and Heritage in the Post-Modern World, London and New York : Routledge
4. J. Tradescant, Museum Tradescantianum : A Collection of Rarities, Preserved at South-Lambeth near London, Grismond, London, 1656, a2-a3 ; Susan Pearce, Museum, Objects, and Collections, Washington, D. C : Smithsonian Institution Press, 1992
5. C. Tomkins, Merchants and Masterpieces : The Story of the Metropolitan Museum of Art, New York : Viking Press, 1989
6. D. J. Sherman & I. Rogott (Eds.), Museum Culture : Histories, Discourses, Spectacles, Minneapolis : University of Minnesota Press, 1994
7. E. P. Alexander, Museum Masters : Their Museum and Their Influence, Nashville, Tennessee : The American Association for State and Local History, 1983

<접수 : 2004. 4. 30>