

동시대 미술작가들의 작품활동 기록화 현황과 지원 방안

A Support Plan for the Documentation of Contemporary Artists' Work Activities Based on the Analysis of their Current Situation

김송이(Songyi Kim)¹, 설문원(Moon-won Seol)²

E-mail: index0to9@korea.kr, seol@pusan.ac.kr



1 제1저자 부산시립미술관 기록연구사
2 교신저자 부산대학교 문헌정보학과 교수

논문접수 2024.1.24
최초심사 2024.1.29
게재확정 2024.2.19

ORCID

Songyi Kim
https://orcid.org/0009-0002-2485-1734

Moon-won Seol
https://orcid.org/0000-0001-8696-8351

© 한국기록관리학회

This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 (https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/) which permits use, distribution and reproduction in any medium, provided that the article is properly cited, the use is non-commercial and no modifications or adaptations are made.

*본 논문은 김송이의 석사학위논문 「미술작가를 위한 개인기록 관리 교육프로그램 설계에 관한 연구」(2022)의 면담내용을 토대로 재구성한 것임.

초 록

이 연구는 국내 동시대 미술작가들을 대상으로 개인기록의 생산 및 관리 현황을 조사하고 이를 토대로 교육 등 작가들의 작품활동 기록화에 필요한 지원 방안을 제안하는 것을 목적으로 한다. 이를 위해 첫째, 동시대 미술에서 작품활동 기록화의 중요성과 이를 위한 지원 동향을 문헌 연구를 통해 정리하였다. 둘째, 다양한 형식과 매체를 활용하는 동시대 미술작가 6명에 대한 인터뷰를 실시하였다. 인터뷰를 통해 작품활동 과정별로 기록 생산 현황을 조사하였고, 기록유형별로 관리실태를 조사하였다. 셋째, 조사 내용에 대한 분석을 토대로 작가, 미술관, 아키비스트 등이 작품 기록화를 위하여 협력, 지원해야 할 사항을 제안하였다. 지원 영역은 교육프로그램의 제공, 미술관의 작품활동 기록화, 기록화를 위한 도구 개발 및 지원으로 구분하였다.

ABSTRACT

The study aims to investigate the production and management of contemporary Korean artists' personal records and propose support measures necessary for documenting their work activities, such as educational programs. First, through a literature review, the importance of documenting contemporary artists' work activities and the support program documentation are analyzed. Second, through interviews with six contemporary artists using various formats and media, records production by artistic process and management by documentation type are investigated. Third, based on the investigation analysis, the cooperation and support plan to be cooperated by art museums, archivists, and other record professionals for the artwork documentation is recommended. Areas of support are divided into educational program provision, museum artistic activity documentation, and documentation tools development and support.

Keywords: 동시대 미술작가, 뉴미디어아트, 미술기록, 작품활동 기록화, 개인기록관리, contemporary artist, new media art, art archives, documenting art work, personal archiving

1. 서론

1.1 연구의 목적

동시대 미술작가의 개인기록에 대한 관심이 높아지고 있다. 동시대 미술의 특성상 작가가 작품을 구상하고 제작하는 과정에서 생산하는 기록들은 그 작품을 이해하고 더 나아가 작품을 전시하고 보존하는 데에도 중요하기 때문이다. 전통적인 회화나 조각작품과 달리 동시대 미술작품에서는 설치, 퍼포먼스, 해프닝, 디지털 매체 등 다양한 형식의 요소들이 복합적으로 결합되고, 작품의 재현이 동적으로 이루어지는 경우가 많다. 따라서 작가의 의도에 맞게 전시와 보존이 이루어지려면 이를 위한 충분한 기록이 필요하다.

그런데 이러한 기록의 생산과 관리는 전적으로 작가의 개인적 영역에 속해 있다. 예술작품의 관리 권한이 일차적으로는 작가에게 있지만, 한 시대의 예술작품을 동시대인들이 충분히 향유하고 이를 보존하여 후대에 물려주기 위해 사회적 지원이 강구되어야 한다. 기록도 마찬가지이다. 작가들이 작품활동과 관련하여 기록을 적절히 생산하고 보존할 수 있도록 지원하는 정책이나 사업이 반드시 포함되어야 한다. 미술관이 전시하거나 구입하는 작품이라면 작가로부터 관련 기록이나 자료를 함께 이관받겠지만, 그 외의 작품에 대해서는 온전히 작가가 기록을 생산 관리해야 한다. 어떤 경우라도 작품활동에 관한 기록은 작가의 개인적 관리 영역에서 출발할 수밖에 없다.

과거에는 편지, 원고, 사진 등과 같이 아날로그 형태의 기록을 주로 생산하던 미술작가들이 오늘날에는 다양한 소프트웨어 프로그램을 이용하거나 SNS 등 콘텐츠 플랫폼 환경에서 기록을 생산한다. 이렇게 생산된 디지털기록은 기술이나 매체의 빠른 노후화로 장기 보존에 취약하다는 문제가 있다. 또한 매체만 안전하게 보존하면 되는 종이 기록과 달리 디지털기록은 구조와 내용, 맥락이 모두 독립적으로 존재하기 때문에 이러한 요소들을 결합하여 관리해야 기록의 의미를 이해할 수 있다. 작품활동 과정에서 생산되는 기록의 중요성과 관리의 어려움에도 불구하고 아직은 작가 개인의 노력에만 의존하여 남겨진 기록을 확인할 수밖에 없다. 작가 사후에 기록의 부재는 동시대 미술작품의 보존에 더욱 심각한 문제를 가져올 것이다.

해외 미술계가 작품 보존에 필요한 기록의 생산과 관리에 관심을 기울이게 된 것은 20세기 이후 뉴미디어아트 작품이 대거 등장하면서부터이다. 이들은 뉴미디어아트 작품을 보존하기 위한 정보관리와 기록화에 주목하였다. 그 과정에서 창작 주체인 미술작가가 작품의 구상에서 전시에 이르는 과정까지 생산하는 개인기록이 작품의 재현에 필수적이라는 것을 확인하였다(Marcal, 2019). 이러한 필요성에 근거하여 해외의 미술기록관(art archives)에서는 디지털 환경에서 새롭게 등장한 미술작가 개인기록 보존을 위해 하드디스크나 이메일과 같은 디지털 기록을 수집하거나 미술작가의 기록화 과정에 아키비스트를 투입하는 등의 방법을 모색하였다(Gill, 2016).

그러나 물리적 공간과 예산 등 자원의 한계로 미술기록관은 기관의 목표에 맞는 미술작가의 기록을 우선 수집하므로 모든 미술작가의 기록을 수집할 수 없다. 또한 디지털 기록은 생산과 동시에 소멸의 위험에 놓이므로 작가가 생산하는 단계에서부터 관리하지 않으면 장기적인 보존이 어려워진다. 이러한 점들을 고려하여 미국이나 유럽에서는 미술작가 스스로 개인기록을 보존할 수 있도록 지원하는 교육에 주목하기 시작하였다. 개인기록 관리의 주체가 개인이지만, 기록관리의 필요성을 충분히 인식하지 못하고 전문적인 관리 방안을 모르는 개인이 이를 혼자 담당하기는 쉽지 않기 때문이다. 교육을 통해 작품을 이해하고 지속적으로 작품을 재현하는 데 필수적인 미술작가 개인기록의 보존을 지원할 수 있을 것이다. 아울러 작품을 소장하고 있거나 전시하는 미술관의 아키비스트가 작품 활동 혹은 작품 기록화를 지원하거나 추진하는 경우도 있다.

그러나 기록화 지원을 위해서는 먼저 미술작가들이 현재 작품활동 과정에서 어떤 기록을 생산하고, 어떻게 관리하고 있는지 확인할 필요가 있으며 기록관리에 어떤 어려움이 있는지 확인할 필요가 있다. 따라서 이 연구에서는

국내 동시대 미술작가들을 대상으로 기록의 생산 현황을 활동 맥락과 연계하여 조사하고, 생산된 기록의 관리 실태를 확인하여 이를 토대로 교육 등 작가들의 작품활동 기록화에 필요한 지원 방안을 제안하고자 하였다.

1.2 연구의 방법과 범위

개인기록은 개인이 일상생활이나 사회활동을 하는 과정에서 생산하거나 수집하는 모든 기록을 포괄하지만, 이 연구에서는 미술작가의 개인기록 전반이 아니라 작품활동을 하는 과정에서 생산·관리하는 기록으로 한정하였다. 또한 다양한 매체와 기술을 사용하여 작품 노후화의 위험이 크고 다양한 형식과 매체를 활용하는 동시대 미술작가의 기록에 초점을 맞추어 조사하였다. 미술작가 전반을 포괄하고 있지 않다는 한계가 있지만 작품특성상 기록관리가 시급하다는 점에서 연구의 의의는 작지 않다고 본다.

작품활동 과정에서의 기록 생산 및 관리 현황을 조사하기 위하여 미술작가 인터뷰를 진행하였다. 인터뷰 대상 선정을 위해, 1) 작품활동 과정에서 아날로그와 디지털기록을 생산·관리하고 있고, 2) 작품 보존이 어려운 복합적 매체와 형식을 활용하는 작가집단을 설정한 후, 국내 미술관 학예연구사 7명에게 여기에 적합한 동시대 미술작가를 추천받았다. 이들을 섭외하기 위해 이메일로 연구 목적을 설명하고 참여 의사를 밝힌 미술작가에게 연구 참여 동의서, 예상 질문지를 제공했다. 최종 6명의 미술작가를 대상으로 2022년 5월 11일부터 5월 17일까지 화상전화로 반구조화 형식의 인터뷰를 진행했다. 인터뷰를 통해 국내 미술작가 개인기록의 생산 및 관리 현황을 파악하였다. 초기에는 7명을 대상으로 인터뷰를 진행하려 했으나, 새로운 내용이 수집되지 않는 내용 포화(data saturation)에 도달하여 6명을 끝으로 중단했다. 인터뷰 참여자의 인적 사항과 인터뷰 일시, 방법, 시간은 <표 1>과 같다.

<표 1> 참여자별 인터뷰 일시 및 방법

참여자	주로 사용하는 매체	작업 경력	날짜	방법	시간
미술작가 A	설치, 영상	20년	2022. 05. 11.	화상전화	약 80분
미술작가 B	설치, 조각	7년	2022. 05. 13.	화상전화	약 45분
미술작가 C	설치, 영상, 퍼포먼스	15년	2022. 05. 13.	화상전화	약 60분
미술작가 D	설치, 영상, 퍼포먼스	6년	2022. 05. 16.	화상전화	약 100분
미술작가 E	설치, 영상, 퍼포먼스	7년	2022. 05. 17.	화상전화	약 85분
미술작가 F	설치, 영상	5년	2022. 05. 17.	화상전화	약 70분

인터뷰를 통해 이들의 작품활동 과정을 5단계로 구분하고, 단계별로 개인기록 생산 현황을 조사하였다. 또한 기록유형별로 관리 및 보존현황을 조사하였다. 조사 내용을 토대로 작품을 소장하거나 전시하는 미술관, 그리고 미술계나 기록관리계, 교육계가 작품 기록화를 위하여 지원해야 할 사항을 도출하였다. 면담에 참여한 작가들이 우리나라 동시대 미술작가를 대표한다고 보기는 어렵지만, 이들의 개인기록 생산 및 양상에 대한 탐색적 연구는 향후 보다 분석적인 연구에 밑거름이 될 것이다.

1.3. 선행연구 분석

선행연구는 미술작가의 개인기록 관리, 미술작가 기록관리를 위한 아키비스트와의 협력, 디지털 개인기록의 보존 및 이를 위한 교육프로그램에 대한 연구로 나누어 살펴보았다. 미술작가의 기록관리에 관한 연구로 정공주(2013), 이정민(2017), 장지영(2017)의 연구가 있다. 정공주(2013)는 미술작가의 개인기록이 아트 아카이브의

기초가 된다는 관점에서 미술작가의 개인기록 관리에 대한 국내의 사례를 조사하여 컬렉션의 구성 및 기술 요소를 분석하였다. 미술작가에 관한 기록을 총체적으로 수집·관리하고, 미술작가의 생애와 이력 사항이 기록과 함께 기술·관리할 것을 강조하였다. 이정민(2017)은 현대미술작가의 기록이 쉽게 소실될 수 있는 상황을 지적하며 미술작가 스스로 개인기록이 중요함을 인식하고 각자의 방식으로 기록을 관리하는 셀프 아카이빙 방안을 제안하였다. 장지영(2017)은 미술작가 기록에 대해 미술작가가 생산하거나 수집한 기록으로 정의한 뒤, 미술작가 기록이 생산되고 활용되는 맥락을 미술작가 10명을 심층 인터뷰하여 파악하였다. 또한 시대의 흐름에 따라 미술작가의 기록 생산 도구와 기록 활용 공간이 디지털로 변화하였음을 발견하고 이를 위한 참여형 아카이빙 플랫폼 개발을 제안하였다.

미술작가의 개인기록 관리를 위하여 아키비스트와 협력을 강조한 연구로 Gill(2016)과 Lyon(2020)이 있다. Gill(2016)은 미술작가의 기록이 미술작가의 영감, 작업방식 등을 보여주는 주요한 자원이라고 설명하였다. 오늘날 이메일과 전자파일과 같은 태생적 디지털 기록의 급증이 기록화, 수집, 이용가능성에 위협을 초래한다고 보고 미술작가와 아키비스트가 협업하는 새로운 기록화 전략 개발이 필요하다고 주장하였다. Lyon(2020)은 웹에 구현된 미술작가 아카이브인 아시아 아트 아카이브(Asia Art Archive), 러시아 미술 아카이브 네트워크(Russian Art Archive Network), 아티스트 아카이브 이니셔티브(the Artist Archive Initiative), 미국 미술 아카이브(Archives of American Art)를 분석하였다. 각 사례별로 디지털화된 미술작가 아카이브의 특성과 위험 요소, 디지털화 동기와 개념, 작가 아카이브의 발전이 예술과 인문학 영역에 끼친 영향 등을 분석한 결과 기관의 독자적인 수집 관리보다는 미술작가에게 디지털 아카이브에 대한 접근 권한을 적극적으로 부여하는 것이 바람직하다고 보았다. 미술작가와 아키비스트와 함께 협력해야 신뢰성 있는 기록이 획득될 수 있다고 보고 양자의 협업을 제안하였다.

디지털 개인기록 보존에 관한 연구로는 Jaillant(2019), Marshall(2018) 등이 있다. Jaillant(2019)는 작가 출판업자의 이메일 기록을 수집하여 보존하고 있는 문학계 아카이브의 사례들을 살펴보고 보존을 위한 방안을 제시하였다. 이때 증거자와 긴밀한 관계를 유지하여 이메일 계정은 물론 소셜 미디어와 같이 다양한 플랫폼에 흩어져 있는 디지털 기록을 확인하여 보존할 것을 제안하였다. 또한 향후 기록관리전문가가 태생적 디지털 기록을 다룰 수 있도록 대학원 교육과정에 데이터 큐레이션 교육을 추가해야 한다고 주장하였다. Marshall(2018)은 많은 사람들이 대부분 가지고 있는 가족 스냅샷, 비디오, 편지, 법률문서와 웹 기사, 블로그, 웹 기반 포트폴리오, 팟캐스트, 다양한 플랫폼의 소셜 미디어 피드, 이메일 등 다양한 디지털 개인기록의 관리 방안을 제시하여, 개인이 스스로 디지털 개인기록을 보존할 수 있는 지침을 제공하였다.

디지털 개인기록 보존을 위한 교육에 관한 연구로는 김슬기(2015)와 Cianci(2017)의 연구를 들 수 있다. 김슬기(2015)는 디지털 개인기록의 생산 및 관리현황 조사 및 관련 지침 분석을 토대로 학부생에게 적합한 디지털 개인기록 보존 교육프로그램을 개발하였다. Cianci(2017)는 호주의 빅토리아폴리텍 시각예술학위과정 전공생을 대상으로 한 보존전략 수업의 내용과 성과를 설명하였다. 수업을 통해서 작품과 제작 방법의 기록화 과정이 새로운 작품을 창작하는 데 도움이 된다는 것을 증명하였다. 강의와 더불어 지속적인 토론을 통해 보존 대상의 선별, 암호화, 손실 가능성과 장기 보존 전략 등을 가르치고 각자의 의견을 정리하도록 하였다.

이러한 연구들은 미술작가의 개인기록관리 및 작품활동 기록화와 관련하여 많은 시사점을 준다. 작품활동 기록화를 위하여 아키비스트와의 협력, 개인기록관리 교육프로그램 및 지침 개발이 중시되고 있고, 국내 연구(장지영, 2017)에서는 미술작가가 직접 참여하는 아카이빙 플랫폼이 제안되었다. 이 연구에서는 동시대 미술작가에 초점을 맞추어 이들이 작품활동 과정에서 어떤 기록을 생산하고 어떻게 관리하고 있는지에 대한 실증 조사를 토대로 지원 방안을 제시하고자 하였다.

2. 미술 작품활동 기록화의 중요성과 지원 동향

2.1 동시대 미술의 특징과 작품활동 기록의 중요성

동시대 미술은 모던 아트나 포스트모던 아트와 구분하여 “가장 최근의”, 이른바 “당대의” 미술을 지칭하기 위한 용어다(장선희, 2023, 149). 이러한 동시대 미술은 1990년대의 네트워크 정보기술의 발전, 세계화의 흐름, 탈냉전화와 같은 사회사적 변화를 배경으로 시작되었는데(정연심, 2023, 103), 이러한 변화가 미술에도 강력한 영향을 미친 것이다.

그러나 동시대 미술은 단지 연대기적 특성만으로 규정되지는 않는다. 다양한 논의가 있지만 여러 학자들의 동의하는 특징으로 동시대 미술이 ‘다중적 시간성의 공존’이라는 속성에 주목한다(김수정, 2020, 212; 장선희, 2023, 151). 동시대 미술에서 “기존의 이질적 요소들을 새로운 질서로 재배치하는 미술 형식을 강조”하는 것은 바로 ‘다중적 시간성의 공존’과 관련된다는 것이다(장선희, 2023, 154). 동시대 미술에서 주류 형식으로 자리 잡은 설치(installation)는 이러한 재배치를 위한 형식으로, “이질적인 요소들이 특정 맥락에서 순환되는 설치는 우리의 기억, 역사, 내러티브를 새로운 질서로 재배치”한다(장선희, 2023, 152). 이는 서로 다른 지역에서, 혹은 서로 다른 시대에 사는 사람들의 서로 다른 시간성이 공존하는 방식이다. 2010년대에 한국 미술에서 아카이브 형식의 이야기 구성을 적용한 작품이 많아진 것도 시간에 대한 동시대 미술의 관점을 보여주는 것이다. 이렇게 “과거-현재-미래가 시차를 두고 존재하는 선형적 시간성을 거부하고 다중적인 시간의 축적을 아카이브 형식을 빌려 보여주는 것이다(정연심, 2023, 105-106).

동시대 미술작가들은 동시대성을 구현하기 위하여 회화나 사진, 조각, 드로잉, 공예 같은 기존 매체를 새로운 방식으로 실험하고, 또한 필름이나 비디오, 오디오, 설치, 퍼포먼스, 텍스트, 컴퓨터 같은 새로운 매체를 일상적으로 사용하는 경향이 있다. 또한 동시대 미술에서는 하나의 매체나 형식을 사용하지 않고 여러 개의 매체나 형식을 섞어서 사용하거나 음악, 연극, 무용 등의 영역까지 결합하여 그 범위를 확장하고 있다.

이렇게 미술의 경계를 넘나들고 영역을 확장하는 작업 활동은 작품 보존에 새로운 문제를 가져왔다. 정적인 매체를 안전한 공간에 배치하고 온·습도를 조절하던 지금까지의 보존전략은 더 이상 유효하지 않았다. 수 세기 동안 작품을 보존할 수 있었던 미술관이 이제는 반세기가 지나기도 전에 손상되고 있는 동시대 미술작품을 바라보아야 했다. 이러한 문제를 경험한 미술관들이 먼저 공동 연구를 시작했으며(Wharton, 2005, 164-178), 매체의 보존을 위한 연구들도 이루어졌다(Marcal, 2019).

작품 보존에 위기감은 안겨준 뉴미디어아트의 경우, 초기에는 시간예술에 주목한 비디오 기술에서 시작하였으나 디지털 기술이 적용되면서 지금까지와는 전혀 다른 양상의 작품이 등장하게 되었다(Robertson & McDaniel, 2009). 이처럼 나날이 빠르게 변화하는 기술은 동시대 미술에도 영향을 미쳐 예측할 수 없는 다양하고 새로운 기술들이 작품에 사용되고 있다. 새롭게 사용된 매체와 기술은 시간이 흐를수록 새롭지 않게 되며 노후화가 진행되었다. 어떤 매체와 기술을 사용했는지를 식별할 수 있는 과거의 작품들과 달리 디지털 매체나 기술을 사용한 경우 이를 확인하기도 어렵다. 이 때문에 작품의 보존이 어려워지면서 해외의 미술작가, 보존 전문가, 큐레이터, 기록관리 전문가 등 다양한 전문가들이 모여 대책을 논의하기 시작하였다(이셋별, 2017, 1-12; 임은정, 2007, 4-7). 논의과정에서 작품에 대한 미술작가의 의견이나 개입이 보존에 주요한 요소로 떠올랐으며, 특히 분야를 넘나들면서 다양한 전문가와 협력하는 동시대 미술의 경우 미술작가의 작품활동 기록이 보존전략의 핵심으로 주목받게 되었다(Lafaille, [n.d.]).

미술계에서는 예측할 수 없는 다양하고 새로운 매체와 기술 때로는 다양한 행위로 구성된 동시대 미술작품을

보존하기 위해 작업 활동에 대한 기록화가 필요하고, 미술작가의 제작 의도와 작품에 대한 설명, 사용한 매체와 기술에 대한 정보, 설치와 구현 방법, 작품의 상태 등의 기록 등이 중요하다는 점을 인식하게 되었다(이셋별, 2017, 38-39; 임은정, 2007, 19-22). 이처럼 작업 활동에 대한 작가의 기록이 작품의 보존에 있어서 중요한 요소로 부상하게 된 것이다. 국내에서도 국립현대미술관에 소장된 백남준의 <다다익선>(1988) 보존을 기점으로 2010년대부터 뉴미디어아트 보존에 관한 연구(김겸, 2010; 장엽, 2012)가 시작되었고, 현대미술 작품 보존을 위하여 작가의 개입과 작가의 기록이 중요하다는 점을 강조하였다(권인철, 권희홍, 2017; 김은진, 2016).

작품의 개념과 의도, 작품에 적용된 기술과 매체 구성에 대한 정보를 알 수 있는 기록이 남겨지지 않는다면 작품을 구현하고 보존하는 과정에서 발생하는 무수한 문제를 해결하기 어렵다. 또한 찾아낸 방법이 올바른 것인지 확신할 수도 없다. 이런 상황이 지속된다면 후대에 마주하는 작품이 과연 '그 작가의 그 작품'을 제대로 재현했는지조차 장담할 수 없게 될지도 모른다. 이처럼 시간이 흐름에 따라 자연적으로 발생하는 노후화에서 작품은 자유로울 수 없다. 이러한 상황 속에서 생산 과정에 대한 맥락이 담긴 미술작가 개인기록은 작품을 보존하는 방법의 일환이기 때문에 체계적으로 남겨질 필요가 있다.

2.2 작품활동 기록화를 위한 지원 동향

전통적인 회화나 조각과 달리 다양한 매체, 심지어 퍼포먼스를 포함하는 작품이 대거 등장하면서 작품의 보존이 큰 이슈로 등장했으며, 이를 위한 다양한 연구와 지원활동이 이루어지기 시작하였다. 영국의 테이트 미술관에서는 1990년대부터 비디오 설치 작품의 수명과 보존의 문제점을 인식하고 이를 해결하기 위한 별도의 부서인 '뉴미디어 아트 보존 독립 부서(Development of Timebased Media Conservation)'를 신설하기도 했다(Marcal, 2019; 로렌슨, 2012).

새로운 형식과 매체를 적용하는 동시대미술 작품의 보존과 관련된 다양한 문제들을 해결하기 위해 '가변적 미디어 네트워크(Variable Media Network), 도캠연구협회(DOCAM Research Alliance), 미디어아트의 문제(Matters in Media Art)' 등과 같은 연구그룹을 결성하고 관련 연구내용을 공유하는 작업도 이루어지고 있다(이셋별, 2017). 이 세 개 그룹에서는 작품 보존의 핵심 요소를 기술적 보존전략과 기록관리로 보고, 매체의 특성을 정확하게 파악하는 게 필요하다고 보았다. 아울러 작가의 기록, 특히 작품활동 과정에서 생산되는 기록을 관리해야 하며 이를 위해 작가와 협력할 것 등을 강조한다(이셋별, 2017; 임은정, 2007). 다양한 매체와 형식을 복합적으로 활용하는 동시대 미술작품의 보존을 위한 기록화를 지원하는 활동을 정리하면 다음과 같다.

첫째, 가장 두드러진 활동은 작가들이 개인기록을 잘 관리할 수 있도록 단기 교육이나 워크숍을 제공하는 것이다. 미술관에서 작품을 수집하기 전까지는 전적으로 작가의 관리 아래 있으므로 작품 보존을 위해서는 작가의 개인적인 노력이 불가피하다. 따라서 작가의 이러한 노력을 지원할 워크숍 및 도구 개발이 기관의 역할이라고 보았다(Post, 2017). 이러한 분위기 속에서 작가의 작품활동 기록화를 지원하는 워크숍이 미국 노스캐롤라이나대학교(2015, 2016년 각 1회 실시)와 예일대학교 예술도서관(2022년 실시) 등에서 진행되었다. 이 교육프로그램들은 모두 개인기록 관리에 초점을 두고 있다(Artists' Studio ARCHIVES, 2015; 2016; Gendron, 2022; Wang, 2022). 우리나라에서는 2023년 10월 아르코예술기록원이 다양한 오류로 디지털 파일을 저장하지 못하거나 시간이 흘러 다시 이용하지 못해 어려움을 겪는 신진예술가들을 위하여 아카이빙 역량 강화 워크숍을 진행하였다. 총 2회에 걸쳐 아카이빙에 대한 예술가의 인식, 창작 활동에서 아카이빙의 중요성, 아카이브를 활용한 창작, 기록 관리 방법 등을 배우고 작가 자신만의 아카이빙 방법을 논의하는 자리를 마련한 바 있다(아르코예술기록원, 2023).

둘째, 미술대학과 같은 교육기관이 예술기록 생산과 관리에 대한 과목을 공식적으로 개설하는 것이다. 호주 빅토리아폴리텍에서는 시각예술 학위과정의 필수과목 중 하나로 ‘맥락과 문화(Culture and Context)’ 과목이 1학기 동안 진행되었다(Cianci, 2017). 예술기록관리에 대한 기술적인 내용 습득뿐 아니라 예술경력 초기 단계부터 작품활동과 관련된 기록을 관리하는 습관을 갖고 그러한 기록이 창작뿐만 아니라 전시, 홍보, 작품의 보존을 넘어 개인의 정체성 형성에도 영향을 끼친다는 것을 인식하게 하는 것을 목적으로 한다.

셋째, 동시대 미술작품을 소장하거나 전시하는 미술관이 작가와 협력하여 작품 보존에 필요한 다양한 기록을 수집하는 것이다. 미술관 아키비스트가 작가로부터 자료를 수집하고, 이를 토대로 작품에 대한 상세한 설명서를 제작하여 작품 보존에 필수적인 요소들을 확인하는 것이다. 이를 토대로 작품 인벤토리 작성이나 보존, 작품 생산 등에 필요한 도구 개발을 지원할 수도 있다.

넷째, 미술관 혹은 미술관 아카이브가 직접 기록화를 실시하는 것이다. 미술관에서 작가들의 작품 및 작품활동에 관한 내용을 중심으로 구술을 실시하고 이를 통해 작품의 개념, 그리고 작품 보존에 필요한 정보들을 확보할 수 있다. 또한 미술관이 작품의 설치와 해체과정을 영상으로 제작하기도 한다. 가령, 부산현대미술관에서는 다양한 매체와 기술이 적용되는 작품들의 설치와 해체과정에 관한 영상기록을 아키비스트의 일상적 업무로 생산하고 있다.

3. 동시대 미술작가의 개인기록 생산 및 관리 현황

1장에서 밝힌 인터뷰의 목적 및 방법에 따라 미술작가의 작업 과정이 어떻게 진행되는지, 각 과정에서 어떤 유형의 개인기록을 생산하는지를 조사하였다. 이를 위하여 먼저 동시대 미술작가들이 어떤 과정을 거쳐 작품활동을 하는지 조사하였고, 이를 통해 도출된 범주별로 기록의 생산 현황을 살펴보았다.

3.1 작품활동의 범주화

미술작가의 작업 과정을 작품의 구상부터 완성까지로 보고 어떤 활동으로 이루어지는지 살펴보았다. 미술작가의 작업 과정은 작업의 주요 개념을 설정하기 위해 다양한 자료와 경험에서 아이디어를 얻는 것부터 시작하는 것을 확인하였다. 이렇게 주요 개념을 설정하고 나면 이를 시각적으로 구현하기 위해 적합한 재료와 도구를 찾는 데 시간을 들였다. 그리고 원하는 결과물이 나올 때까지 작업을 반복한다. 이러한 과정을 거쳐 작품의 윤곽이 두드러지면 이를 관람객에게 보여줄 방법에 대해 고민하였다.

“일단은 주제나 이런 것들을 선정해서 하나의 테마를 정하고...개념이 확립되면 작업을 쪽 진행해 나가는 형식이거든요...관객들에게 보여줄 동선이나 내가 말하고자 하는 바를 그들이 어떻게 하면 이해할 수 있을지 고려해서 비주얼라이징을 하죠...작품의 재료나 필요한 프로그램, 매체, 인력, 전시 공간 등 다양한 것들을 파악해서...리서치하고 다시 작업하고 그런 식으로 가는 거죠.” (미술작가 A)

“보통은 아이디어 내지는 주제와 관련된 넓은 의미에서 먼저 생각하고...퍼포먼스에 사용할 사물을 먼저 제작하고...다양한 방법으로 재료를 먼저 수집하고...사물을 제작하는 동안 이걸 가지고 어떻게 움직일 것인가를 계속해서 고려하고...어느 정도 사물이 나왔다는 생각이 들면, 제 몸과 사물의 연계성을 실험하는 과정인 이 움직임을 카메라에 담아요...이

시기부터 본격적으로 스크립트를 쓰고, 내용과 몸이 어떻게 만날 수 있을지를 실험하고 또 영상으로 찍고...이 과정을 계속해서 반복하죠. 이렇게 반복과 수정을 거쳐 작품이 완성되죠.” (미술작가 D)

“일단 키워드를 먼저 뽑고, 리서치하며 내러티브를 만들어가는...스크립트를 작성하고 촬영을 하거나 특정 순간을 기록해야겠다는 생각이 들 때는 촬영을 먼저 하고 스크립트를 작성해요. 스크립트 작성과 촬영은 상황에 따라서 순서가 달라지는데, 거의 영상이 먼저고 다음에 내러티브를 만드는...최종 영상물이나 입체물이 완성되면 공간 안에서 어떻게 설치할지 보고...” (미술작가 E)

“표현하고 싶은 주제를 정하고, 여기에 대해 계속 생각해요. 단어, 메모에서 시작해서 마지막엔 문장으로 정리해요. 문장으로 정리한 다음에는 간단한 스케치를 진행하고, 내용을 덧붙여가면서 시각화하기 위해 구체적인 작업안을 만들어요. 전시될 공간과 상황 등 여러 가지를 생각하며 구체적인 작업물을 제작해요. 최종 작업내용과 작업물이 나올 때까지 이 과정을 계속 반복, 수정해요.” (미술작가 F)

인터뷰를 진행한 결과 미술작가의 작업 과정은 작품의 구상부터 완성까지 수많은 반복을 거쳐 이루어지지만, 이를 유사한 과정끼리 묶는다면 다음과 같다. 1) 작품 창작을 위해 아이디어를 구상하는 과정, 2) 작품과 작품을 구성하는 재료, 도구 등을 제작하고 실험하는 과정, 3) 물리적인 공간에서 작품을 구현하는 과정으로 구분할 수 있다. Post(2017)는 뉴미디어아트 작품의 보존을 고려할 때 작품활동을 크게 “기획, 개발, 실행, 이용자 상호작용, 작가와 공동 협력자의 역할”로 구분하였고 각 활동별 기록을 강조하였다. 이러한 구분을 토대로 이 연구에서는 앞의 세 과정에 4) 작품의 감상 과정을 포함하였다. 동시대 미술에서는 관객의 소통과 참여를 중시하는 작품이 많고 관객의 참여로 작품이 완성되기도 한다. 동시대 미술작품은 하나의 정적 재현물이 아니라 다양한 요소들이 복합적으로 상호작용한 결과이기에 ‘관람객의 작품 감상 과정’ 또한 기록화할 필요가 있다. 마지막으로 5) 완성된 작품 자체에 대한 기록화가 포함될 수 있다. 다음 절에서는 이러한 5개 과정별로 기록의 생산 및 관리 현황을 분석하였다.

3.2 작품활동 단계별 기록 생산의 특징

위에서 제시한 작업 과정에서 미술작가가 생산하는 기록의 유형과 목적을 함께 조사하여 단계별로 기록을 생산하는 맥락을 파악하고자 하였다. 또한 이렇게 생산된 기록의 특징과 관리 현황도 조사하였다.

3.2.1 작품 창작을 위해 아이디어를 구상하는 과정

미술작가는 본격적인 창작에 앞서 떠오르는 생각을 기록하고 작품의 주요 개념이 되는 아이디어를 찾고 확립하기 위해 간단한 메모와 문서, 스케치, 드로잉, 사진, 영상 등 다양한 유형의 기록을 아날로그와 디지털로 생산하고 있었다. 이 과정에서 생산되는 주된 형식은 텍스트형 기록이었는데, 간단한 메모와 같은 짧은 글의 경우 일부는 종이를 사용하는 편이었고(미술작가 B, D), 문서와 같은 긴 글의 경우에는 모두 전자기기를 사용하였다. 또한 공유의 편리함 때문에 구글 독스(Google Docs)를 사용하여 온라인에서 문서를 생산하기도 하였다(미술작가 C).

스케치나 드로잉을 생산하는 경우도 있었다. 미술 도구가 주는 느낌을 선호하거나 이 과정에서 생각을 정리하는 습관으로 종이에 기록해 아날로그로 생산하고(미술작가 D, E), 이 기록 중에서 본인이 중요하다고 여기는 기록은

다시 휴대폰으로 사진을 찍어 디지털로 생산하기도 하였다(미술작가 B). 또한 문서에 바로 붙여서 사용할 수 있는 편리함 때문에 스케치나 드로잉을 디지털로 생산하기도 하였다(미술작가 C). 이와 다르게 글을 남기는 것을 선호하거나 작업 시간의 부족 등을 이유로 스케치나 드로잉을 생산하지 않기도 했다(미술작가 A, F). 이외에도 영감을 얻은 그 순간을 바로 포착할 수 있다는 장점 때문에 휴대폰을 사용하여 사진과 영상을 남기기도 하였다(미술작가 E). 미술작가 모두는 작품의 주요 개념에 대한 글이 없으면 작업을 시작하는 게 어렵다고 느낄 정도로 이 기록을 중요하게 여기고 있었다. 그 결과 해당 과정에서 작품을 보존하는 데 필요한 기록이 자연스럽게 생산되고 있었다.

미술작가는 본격적으로 작업을 시작하기 전에 영감을 주는 요소를 기억하거나 작품의 주요 개념이 되는 생각을 정리하고 확립하기 위하여 다양한 유형의 기록을 생산하고 있었다. 이 과정에서 메모와 짧은 글, 긴 문서, 스케치, 드로잉, 사진, 영상 등이 아날로그와 디지털로 생산되었다. 또한 미술작가들은 이러한 기록 없이는 작업 진행이 어렵다고 느낄 정도로 중요하게 여기고 있었다. 그러나 이러한 기록이 작품의 제작은 물론 보존을 위해서도 중요하다고 생각하는 데에는 미치지 않고 있었다.

3.2.2 작품과 작품을 구성하는 재료, 도구 등을 제작하고 실험하는 과정

미술작가는 이 과정에서 본인이 원하는 결과물을 얻을 때까지 무수한 반복을 통해 필요한 재료와 도구를 제작하고 실험한다. 미술작가들은 이 과정에서 일어나는 작업의 변화와 그에 따른 자신의 감정과 생각을 기록하고 있었다. 작품의 주요 개념을 시각화하기 위해 미술작가는 자신에게 끊임없이 질문을 던지면서 간단한 메모와 글을 생산하고 있었다. 또한 시각화를 탐구하는 과정에서 스케치와 드로잉 등을 생산하였고 아날로그와 디지털 형식의 기록으로 남겨졌다(미술작가 B, F). 이처럼 미술작가들은 스케치와 드로잉을 통해 충분한 실험을 거친 뒤 실제로 제작하고 있었다. 또한 이 과정에서 오브제, 프로토타입, 몰드와 같이 아날로그 형태의 자료가 만들어지기도 하며(미술작가 D, E, B), 이를 다시 휴대폰으로 사진을 찍어 디지털로 생산하기도 했다(미술작가 B). 영상의 경우 편집 프로그램을 통해 여러 가지 버전의 작품을 생산하기도 하였다(미술작가 E). 미술작가가 사용하는 매체 형식에 따라 시각화 과정에서 퍼포먼스를 위한 무브, 대본 등과 같은 기록을 디지털로 생산하기도 했는데, 디지털로 생산한 기록을 프린트하여 펜으로 수정하고 이를 반영해 다시 디지털로 생산하였다(미술작가 D, E).

미술작가는 작품 또는 그 일부를 구성하는 재료나 도구를 제작하기 위해 다른 분야의 전문가와 협업하여 기술적인 도움을 받는 경우가 있었다. 이 과정에 작품의 주요 개념을 설명하고, 미술작가의 의도를 전달하기 위한 다양한 기록을 생산하였다. 이때에는 대체로 글과 스케치, 드로잉을 기본으로 하여 작품의 제작에 필요한 도면을 만들었다(미술작가 F, A). 또한 워드, 스프레드시트, 프레젠테이션 등 다양한 디지털 기록을 생산하였다. 이렇게 미술작가와 다른 분야의 전문가가 협업하는 과정에서 수정한 내용이 담긴 문서를 여러 가지 버전으로 생산하였다(미술작가 C).

그런데 미술작가들은 작품을 제작하고 실험하는 과정에서 만들어지거나 제작 실험에 필요한 기록이 남겨져야 하는지에 대한 인식은 낮은 편이었다. 아이디어 구상 과정에서 대부분의 미술작가는 작품의 특징이나 설명이 담긴 기록을 생산하고 있었고 스스로 이러한 기록을 중요하게 보존해야 한다고 인식하고 있었다. 그러나 작품을 제작하고 실험하는 과정 중에는 작가 스스로 기록을 의도적으로 생산하는 경우는 드물었다. 대개 작업 활동이 끝나고 전시 과정이나 전시 이후에 전시 담당 학예연구사나 기자, 비평가 등의 요구에 응해 기록을 생산하고 있었다(미술작가 E, F). 작품의 특징이나 설명이 담긴 기록은 작업 활동 중에는 단어나 짧은 문장으로 간략하게 기록하다가 작품이 완성되고 이를 글로 정리하고 있었다. 이러한 기록은 미술작가가 만드는 모든 작품이 아니라 전시에서 공개되는 작품에 한정되었다.

“작업하면서 드는 생각을 단어로 막 거르지 않고 일단 남겨요. 즉흥적으로 드는 생각을 남기죠. 1안으로 작업할 때 생각, 2안으로 작업할 때 드는 생각...작품이 어느 정도 완성이 되면 이걸 다 합쳐서 하나의 글로 만들 때도 있고요...전시할 때는 기획자가 이런 글을 요구하니까 의무적으로 정리하는 편인데, 그냥 전시에 공개되지 않고 저 혼자 작업할 때는 강제력이 없다 보니까 정리하지 않는 것 같아요.” (미술작가 F)

사용한 재료나 도구에 대한 설명이 담긴 기록에 대해 미술작가는 미술 분야에서 통용되는 작품의 캡션과 비슷한 내용으로 생산하였다. 작품의 캡션은 작가명, 작품명, 제작 연도, 재료, 크기, 소장처 등으로 구성되어 작품에 대한 최소한의 정보를 제공한다. 다양한 매체로 구성된 뉴미디어아트의 특성에도 불구하고, 작품의 캡션에는 혼합재료로 간략하게 남기고 있었다(미술작가 A). 작품의 캡션은 만들지만, 타인이 작품을 보면 사용한 재료가 무엇인지 파악할 수 있을 것으로 보고 사용한 재료와 도구에 대한 설명을 남겨야 할 필요성을 느끼지 못하고 있었다(미술작가 D).

한편 아이디어 스케치, 작품의 특징이나 설명이 담긴 기록, 사용한 재료나 도구에 대한 설명이 담긴 기록 등은 간략하게라도 남기는 것에 비해, 사용한 소프트웨어나 기술에 대한 설명이 담긴 기록을 생산하지 않았다. 사용한 기술은 작품의 주요 개념과 제작 의도처럼 작품을 이해하는 데 영향을 주지 않는다고 보기도 했다(미술작가 B).

“기법에 대한 설명보다는 재료에 대한 컨셉...내가 생각하는 개념 이런 것들이 주로 들어가죠...굳이 그런 테크닉적인 기법, 용어 그런 것에 대해서는...제 작업 안에서 이런 건 중요하지 않아서 그런 것에 대한 설명은 전혀 하지 않아요.” (미술작가 B)

미술작가는 다른 분야의 전문가에게 작품의 주요 개념과 제작 의도를 설명하는 기록, 소통 과정에서 발생하는 수정 사항을 반영한 기록을 생산하지만, 여기에서 그 전문가가 어떤 소프트웨어나 기술을 사용했는지 등에 기록을 생산하지 않았다. 미술작가는 자신이 확립한 작품의 주요 개념과 제작 의도를 작품의 핵심 요소로 여기는 것에 비해 소프트웨어나 기술은 작품의 부가적인 요소로 보았다(미술작가 A, C).

“기술의 일환이라서 중요하다고 생각하지 않아요. 아무래도 작품의 핵심은 작가가 생각하는 주요 개념이니까요.” (미술작가 A)

“작품을 만들 때 어떤 소프트웨어와 기술을 사용했다는 건 굳이 남기지 않아요. 저는 다 알고 있지만...어떤 소프트웨어나 기술을 사용했다는 게 작품의 개념과 제작 의도를 이해하는 데 필요한 부분은 아니니까.” (미술작가 C)

미술작가는 작품 제작 및 실험 활동 중이나 직후에 자신이 느낀 감정과 생각을 기록하고 있었다. 이 과정에서 생산한 기록을 바탕으로 설계를 그대로 유지하거나 각각의 활동에서 일어난 변화를 조합해 새롭게 반영하는 등 자기만의 실험과 제작을 반복하면서 여러 가지 버전의 기록을 생산하고 있었다. 기록의 유형은 간단한 메모와 짧은 글, 긴 글이나 문서, 대본, 스케치, 드로잉, 도면, 스코어, 오브제, 프로토타입, 몰드, 사진, 영상 등으로 아날로그와 디지털로 생산되고 있었다. 또한 다른 분야 전문가와 협업을 위하여 작품의 주요 개념과 미술작가의 의도를 전달하기 위한 다양한 문서들이 생산되고 있었다.

미술작가는 이 과정에서 다양한 기록을 생산했지만, 작품을 보존할 수 있는 구체적인 내용은 포함되지 않았다. 아이디어 스케치는 개인의 성향에 따라 생산되는 편이었다. 작품의 특징에 대한 설명은 작업 활동 중에는 단어나 짧은 문장으로 간략하게 기록했고 작품이 완성되면 전시에 공개되는 작품에 한정하여 글로 완성하기도 했다. 사용한 재료나 도구에 대해서는 간략한 정보만 남기거나 타인의 요청이 있을 때 기록을 생산하는 경우가 많았다. 또한 사용한 기술에 관해서 미술작가는 기술이 작품의 주요 개념이나 제작 의도처럼 작품을 이해하는 데 영향을 주지 못한다고 여겨, 관련된 기록을 생산해야 하는 필요성을 느끼지 못했다. 미술작가는 작품의 주요 개념을 중시하는 것과 달리 기술적인 부분은 중요하다고 여기지 않아서 특히 다른 분야의 전문가가 사용한 소프트웨어나 기술에 대한 기록을 생산하지 않고 있었다.

작품을 보존하려면 실험 제작 과정에서 아이디어 스케치, 작품의 특징이나 설명이 담긴 기록, 사용한 재료나 도구에 대한 설명이 담긴 기록, 사용한 소프트웨어에 대한 설명이 담긴 기록, 사용한 기술에 대한 설명이 담긴 기록을 모두 남겨야 한다. 그런데 미술작가들은 특별한 요청이 없는 한 이러한 기록을 남길 의지가 강하지는 않았고, 특히 기술 정보의 중요성을 크게 인식하고 있지는 않았다.

3.2.3 물리적인 공간에 작품을 구현하는 과정

미술작가는 작품이 구현될 물리적인 공간을 염두에 두고 작업한다. 제작한 작품을 물리적인 공간으로 가져와 구현하는 과정에서도 다양한 기록이 만들어진다. 이들은 공간, 인력, 기술, 환경 등 다양한 요소들을 고려하여 작품 구현에 집중해야 하기에 기록을 체계적으로 생산하는 데에는 어려움을 느끼고 있었다. 이때 비교적 간편한 방법으로 작품을 구현하는 과정을 그대로 남길 수 있는 사진과 영상이 주로 생산되고 있었다. 이를 미술작가가 직접 생산하기도 하지만 타인이 생산하기도 한다.

“전시장에서는 큐레이터, 작품 구현을 도와주는 인력, 전시장 환경 등 다양한 사람들과 의견을 나누고 다양한 요소들을 고려해서 최종 결정은 제가 해야 하니. 이걸 다 관리한다고 정말 정신이 없죠...어떤 경우에는 전시장에 제가 없을 때도 있어요...모든 상황 속에서 저는 기록을 남길 여유가 없으니 누군가에게 부탁해서 주로 사진을 남기죠.” (미술작가 A)

“전시장에 작품을 구현할 때, 챙겨야 하는 게 너무 많으니까...작품을 구현하는 동안 사진을 많이 찍어요...누군가에게 부탁해서 사진을 맡겨요...리허설하는 동안 영상으로 남기고요.” (미술작가 D)

하지만 사진이나 영상을 설명하는 추가 조치가 없어 시간이 지난 후에 그 기록들이 어떤 맥락에서 생산했는지를 기억하지 못하기도 했다. 그 결과 미술작가 자신도 생산한 사진과 영상만으로 작품을 다시 구현하는 데 어려움을 겪었다.

“사진이나 영상을 찍으려고 노력하는데...시간이 지나고 나서 사진을 보면 기억나지 않아서...나중에 이 작품을 다시 재현하려고 했을 때 고생했던 경험이 있어요.” (미술작가 A)

또한, 작품의 구현을 위해 고려하는 공간, 인력, 기술, 환경 등 다양한 요소들이 변수로 작용하여 예상하지 못한 상황이 발생하기도 한다. 그 결과 작품이나 작품을 구성하는 요소를 수정해야 하는 경우도 나타난다. 이를 경험한 미술작가는 비슷한 경우가 발생하는 것을 방지하기 위해 도면, 스케치, 상세 설명서를 생산하기도 했다.

“전시장에서 작품을 구현할 때 제가 설치하는 경우가 있긴 하지만 제가 그 현장에 없는 경우도 생기더라고요...설치 전문가들이 참고할 수 있는 도면이나 시각화된 자료, 간단한 스케치나 설명 같은 걸 드리기 시작했어요.” (미술작가 E)

“기기가 어떤 메뉴로 구성되어 있고 무엇을 선택해야 하는지, 각 기기가 어떤 컴퓨터랑 페어링이 되어 있는지...계정 및 장비 리스트, 아이디, 패스워드, 어떤 네트워크에 연결되어야 하는지 등...처음 보는 사람들도 이해를 할 수 있을 정도로...작품이 구현되는 걸 확인했음에도 시간이 지나면 알 수 없는 오류가 계속 생기더라고요...그때마다 매번 전시장에 갈 수 없으니까. 이런 문제를 해결하다 보니, 예측할 수 없는 상황을 대비한 매뉴얼을 만들었어요.” (미술작가 C)

반면 작품에 대한 모든 내용을 알고 있는 미술작가가 설치 장소에 상주하므로 기록 생산의 필요성을 느끼지 못한다는 의견이 있었다. 이들은 공간과 작품을 조화시켜 구현하는 것까지 최종 작품으로 보고, 현장에 따라 작업을 수정하기 때문에 물리적인 공간에 본인이 부재했던 적이 없었다고 한다. 이들에게는 다시 본인의 사후에 다른 사람이 작품을 재현하는 상황에서 기록의 필요성에 대해 질문했다. 지금까지 사후는 생각해보지 못했으나, 이번 질문을 계기로 해당 기록의 필요성을 인식하고 작품을 구현하는 방법이 상세하게 적힌 글과 구현된 전경을 기록한 드로잉이나 사진이 필요할 것 같다고 했다(미술작가 F).

전시장에 작품을 설치하는 과정에서는 작품의 구현과 보존에 필요한 기록이 집약적으로 생산될 수 있다. 그러나 이러한 기록이 상황에 따라 만들어지기도 했으나 체계적으로 생산되고 있지는 않았다. 특히 작품의 장기 보존과 이를 위해 필요한 기록에 대한 이해도는 높지 않았다.

3.2.4 관람객의 작품 감상 과정

뉴미디어아트 작품을 온전히 보존하기 위해서는 관람객의 작품 감상 과정 또한 기록해야 한다. 해외 보존 전문가들은 뉴미디어아트 관람객이 작품에 참여하여 작품과 상호작용하고, 이들의 감상과 반응이 다시 작품에 영향을 주는 특성을 가진다고 보았다(Post, 2017). 그러므로 작품을 구성하는 요소 중 하나가 된 ‘관람객의 작품 감상 과정’ 또한 작품 기록화의 영역에 포함해야 한다.

그런데 인터뷰에 응한 미술작가 대부분은 해당 과정을 기록해야 할 필요성을 느끼지 못했다. 작품의 구상부터 작품이 완성되는 과정까지만 중요하게 여겨, ‘관람객의 작품 감상 과정’은 배제되었다. 또한 미술작가 대부분은 감상 과정이 작품을 구성하거나 영향을 끼치는 요소로 보고 있지 않았다.

“관람객이 제가 의도한 바를 제대로 이해하는지 궁금하긴 하지만 앞선 과정에 비해서 이런 게 작품에 필요하다는 느낌은 아니라서. 별로 우선순위는 아닌 것 같아요. 또 미술작가 중에 작업 과정만 중시해서 작품을 만들고 전시 오픈식에도 참석하지 않는 사람도 있기도 하고.” (미술작가 A)

하지만 최근 소셜미디어에 남겨진 관람객의 작품 감상을 통해, 작품을 세세하게 묘사한 기록을 확인할 수 있게 되면서 미술작가는 이에 대한 필요성을 조금씩 인식하기도 하였다.

“이번에 전시하면서 생각이 조금 바뀌었어요...소셜미디어를 통해서 관람객의 감상을 확인했는데 사진, 영상, 글 등 종류가 다양했어요. 그중에서 가장 인상적인 기록은 제 작업을 보면서 보고 들은 내용을 스크립트처럼...순간을 기록해서 길게

그러면서 자신의 감상도 추가하고...이걸 보면서 관람객의 반응을 기록하는 것도 의미가 있겠다는 생각이 들었어요.”
(미술작가 D)

최근 동시대 미술작품 전시에서는 관객과의 소통 자체를 목적으로 표방하는 사례들도 많아지고 있으며, 이때 관객의 감상 활동, 이들과의 소통 과정을 기록으로 남기는 작업은 작품 기록화의 중요한 영역이 아닐 수 없다. 그러나 이러한 기록의 중요성에 대한 인식은 앞의 어떤 단계보다도 낮았다.

3.2.5 작품 자체의 기록화

완성된 작품을 효율적으로 관리하기 위해서 작가들은 작품 인벤토리를 만들어야 한다. 작품 인벤토리는 작품을 관리하기 위한 문서로 여기에 작품의 제목은 물론 작품의 재료, 크기, 작품의 보존 상태, 판매 여부 및 가격, 전시 이력, 현재 소장자 등에 대한 정보를 상세하게 기술할 수 있다. 미국에서는 1990년대 후반 이후 작품 인벤토리를 위한 다양한 소프트웨어 제품이 판매되고 있다(Artists' Studio ARCHIVES, 2015). 작품 인벤토리를 작성함으로써 미술작가는 자신이 생산한 작품의 현황은 물론 작품에 대한 다양한 정보를 한눈에 파악할 수 있다. 따라서 인터뷰 대상 작가들은 작품 인벤토리를 작성하고 있는지, 작성하고 있다면 어떤 내용으로 구성하고 있는지를 조사하였다.

작품 인벤토리를 작성하고 있다고 대답한 미술작가 대부분은 포트폴리오와 홈페이지에 있는 정보를 작품 인벤토리로 인식하고 있었다(미술작가 B, E). 하지만 이는 연도별로 발표된 전시와 작품의 제목, 제작한 연도, 매체, 크기, 작품의 설명 등이 주요 내용으로, 작품 인벤토리라기보다는 작품 전시를 위한 간략한 정보 목록이라고 볼 수 있다.

작품을 판매한 경험이 있는 미술작가의 경우에는 에디션, 소장처, 판매 가격 등을 작품 인벤토리에 포함하였다(미술작가 A, C). 하지만 자신이 생산한 작품의 현황과 작품에 관련된 모든 정보를 파악할 수 있는 단 하나의 목록이 아니라, 용도에 따라서 여러 개로 나누어 작성하고 있었다.

“제목, 제작 연도만, 매체, 크기, 작품의 특징과 설명 정도가 홈페이지에는 있으나 스프레드시트에는 특징과 설명이 없네요. 에디션과 소장처는 있고 각 프로젝트에 따른 예산표를 작성하기 때문에 총 제작 비용도 있는 것 같고, 판매 가격의 경우에는 스프레드시트로 만들어서 제가 따로 갖고 있어요.” (미술작가 C)

작품 인벤토리의 개념을 파악하는 방식이 달라서, 작품의 분실과 손상 여부를 현재 확인할 수 있는지와 같이 질문을 바꾸어보았다. 미술작가 대부분이 작업실과 하드디스크 등 공간의 한계로 인해 작품을 여러 곳에 나누어 보관하고 있어서 작품의 관리 현황을 파악하기 어려운 상태였다(미술작가 E, F).

“작품과 작품에 대한 데이터가 각각 따로 다른 곳에 보관하고 있으니까. 시간이 지나고 나면 어디 있는지 모르죠. 기억에 의존하는데 어디에 있는지 모르죠.” (미술작가 A)

또한 작품의 분실과 손상 확인이 가능하다고 한 미술작가에게 작품의 위치와 손상 여부에 대해 상세히 알려달라고 하니 작품을 여러 곳에 보관하고 있어서 당장은 파악하기 어려운 상태라고 답변했다.

“보관할 공간이 없어 정말 다양한 곳에 보관하고 있어요. 작업실, 학교, 교수님 연구실, 다른 사람의 집에 맡기기도 했는데 몇 년 전에 확인했을 때는 생각했던 것보다 상태가 괜찮았어요. 최근에는 확인을 못 해서...” (미술작가 D)

작품 인벤토리는 작가의 작품 생산 현황과 작품에 대한 다양한 정보를 단번에 파악할 수 있는 기록으로 해외에서는 효율적인 작품 관리 방법으로 인식되고 있다. 하지만 미술작가는 포트폴리오를 작품 인벤토리로 인식하고 있었다. 작품 인벤토리와 포트폴리오의 생산 목적은 물론 포함해야 하는 내용도 다르다. 포트폴리오 형식의 기록으로 작품을 관리하기는 어려워 보였다. 실제로 작업실과 하드디스크 등 공간의 한계로 작품을 여러 곳에 분산하여 보관하는 작가들이 많았는데, 이들은 현재 작품이 어디에 있는지, 상태가 어떤지를 바로 정확하게 확인해주지 못했고, 따라서 분실과 손상 여부를 파악하고 있지 못했다.

3.2.6 분석 및 시사점

지금까지 국내 미술작가가 작업 과정에서 생산하는 기록이 무엇이고, 어떤 내용을 담고 있는지 등을 살펴보았다. 그러나 작품의 구현과 보존에 필요한 충분한 기록이 생산되고 있다고 보기는 어려웠다. 단계별 현황 조사를 통해 어떤 지원이 필요한지 다음과 같은 시사점을 도출할 수 있다.

· **아이디어 구상 과정** : 작품의 아이디어를 구상하는 과정에서 생산되는 기록은 작가가 작품을 제작하는 데에만 중요하지 않다. 작가의 작품 의도는 후대에 작품을 재설치하거나 보존하는 데에도 중요한 의미가 있을 것이다. 따라서 작품의 주요 개념이 상세하게 서술된 글과 자료가 남겨져야 하며 작품이 존속하는 한 이러한 기록도 함께 보존될 필요가 있다. 미술작가는 이 과정에서 남기는 메모와 문서, 스케치, 드로잉, 사진, 영상 등 다양한 형식과 매체로 기록을 잘 관리할 수 있도록 지원하는 방안이 필요하다.

· **작품 제작 및 실험 과정** : 동시대 미술작가들은 다양한 매체와 소프트웨어, 기술을 통해 작품을 제작하기 때문에 이에 대한 상세한 기록을 남기는 것이 필요하다. 하지만 미술작가는 자신이 확립한 작품의 주요 개념과 제작 의도를 작품의 핵심 요소로 여기는 것에 비해 다른 정보에 대한 기록은 부가적인 요소로 보고 관련된 기록을 생산하지 않고 있었다. 이렇게 관련 기록이 부재한 상황이 지속된다면, 향후 작품을 구성하는 요소의 노후화로 인해 보존에 어려움을 겪을 것이다. 또한 이 과정에서 미술작가가 생산한 기록은 활동 도중이나 직후에 기록을 생산하는 것이 아니기 때문에, 이 상태로는 미술작가가 생산하는 기록의 신뢰성 확보에 문제가 생길 수 있다. 따라서 이 과정에서 작품을 보존하기 위해 어떤 기록이 생산되어야 하는지와 작품을 구성하는 다양한 요소들이 부가적이지 않다는 것을 인식시키는 교육이 필요하다. 또한 활동 도중이나 직후에 기록을 생산해야 한다는 것을 설명해 기록의 신뢰성을 확보해야 한다.

· **물리적 공간에 작품을 구현하는 과정** : 전시장에 작품을 설치하는 과정에서는 작품의 보존에 필수적인 기록이 특히 많이 생산된다. 작품을 구현하는 환경에 대한 설명, 설치 방법 등과 같은 설명이 포함된 문서와 도면, 기기 설명서, 그리고 설치 및 해체 과정을 남긴 사진, 영상이 생산되어야 한다. 이러한 기록은 작가가 추후 같은 작품을 전시하는데, 그리고 작가 사후에도 작품을 향유하고 보존하는 데에 필수적이다. 아울러 이러한 기록이 왜 중요하고, 어떤 종류의 기록이 어느 정도로 만들어져야 하는지에 대한 교육도 필요함을 알 수 있었다. 전시를 주관하는 미술관에서는 설치 및 해체 과정에 대한 영상 기록화가 상시적으로 이루어지도록 명문화하는 것이 바람직하다.

· **작품 감상 과정** : 동시대 미술작품 전시에서는 관객과의 소통 자체를 목적으로 표방하는 사례들도 많았으며, 이때 관객들의 움직임과 소통의 과정을 기록으로 남기는 것은 작품 기록화의 중요한 영역이 아닐 수 없다. 관람객의 감상 모습, 관람객의 동선과 감상행위가 작품에 영향을 미치는 순간 등을 사진이나 영상으로 남겨야 한다. 추가로 작품에 대한 관람객의 반응을 인터뷰로 기록할 수 있다. 이때 질문을 어떻게 구성하느냐에 따라

작품이 전시된 시간과 공간, 작품에 대한 묘사, 감상 소감 등 다양한 정보를 획득할 수 있다. 이렇게 남겨진 기록은 시간이 지나 작품이 존재하지 않을 경우, 작품을 이해하는 중요한 기록으로 가치를 가진다. 그러나 관람객이 작품을 감상하는 과정은 전시장에 방문한 관람객의 동의가 필요하므로, 미술작가가 단독으로 진행하기보다 전시 관계자의 협조를 얻어 함께 진행해야 한다. 상세하게 남겨진 감상 기록은 작품을 보존하는 데 영향을 주는 것은 물론, 작품이 존재하지 않는 상황이 생기더라도 작품에 대한 역사적인 기록으로서 가치를 가질 수 있다.

· **작품 자체에 대한 기록화** : 미술작가가 생산한 작품의 보존 상태를 지속적으로 확인하고 손상을 막기 위해서는 기본적으로 작품 인벤토리를 작성해야 한다. 따라서 작가들에게 작품 인벤토리가 무엇인지, 정확한 개념과 필요성을 인식시키고 이를 작성하는 방법을 알려주는 것이 필요하다. 또한 미술관이나 관련 연구단체에서는 작품 인벤토리를 효율적으로 작성하고, 또한 작가가 허용하는 범위 내에서 공유할 수 있도록 표준 소프트웨어를 만들어 보급하는 것도 바람직할 것이다.

작품활동 단계별로 작가가 생산하는 기록의 주요 내용과 유형, 그러한 기록의 중요성, 그리고 현재 기록관리의 문제점을 요약 정리하면 <표 2>와 같다.

<표 2> 작품활동 단계별 기록의 특징과 문제점

단계	생산기록의 특징	기록관리의 필요성	기록화의 문제점
아이디어 구상 과정	<ul style="list-style-type: none"> - 내용: 작품의 주요 개념에 대한 글과 메모, 아이디어 스케치 - 형식: 간단한 메모, 문서, 스케치, 드로잉, 사진, 영상 등 	<ul style="list-style-type: none"> - 작가가 작품을 만드는 데에 필수적 (작가 모두 이 과정의 기록 중시) - 작품 이해 및 작품의 보존 요소를 확인하는 데에도 중요한 정보 	<ul style="list-style-type: none"> - 작가의 극히 개인적 영역에서 관리 되어 기록 공유가 어려움 - 개인의 성향 및 기록관리에 대해 이해 정보가 기록의 품질 및 보존에 큰 영향을 미침
작품과 구성 재료, 도구 등의 제작 실험 과정	<ul style="list-style-type: none"> - 내용: 1) 작품 캡션에 해당하는 정보 (사용한 재료, 도구, 소프트웨어, 기술 등), 2) 제작 및 실험과정에서 만들어 지는 작가노트나 작업노트 - 형식: 간단한 메모, 문서, 대본, 스케치, 드로잉, 도면, 퍼포먼스 무브, 오브제, 프로토타입, 몰드, 사진, 영상 등 	<ul style="list-style-type: none"> - 매체, 기술, 재료 등에 대한 정보는 작품 보존에 필수적인 기록이 대부분 - 작가의 작품 제작 및 실험과정의 기록은 작품의 이해에 매우 중요한 의미를 가짐 	<ul style="list-style-type: none"> - 전시하는 작품에 한정하여 캡션 정도의 정보만 남겨지고 있음(‘혼합재료’와 같은 간략정보만 남김) - 작가들이 기술적인 부분(소프트웨어, 특정 기술)의 중요성을 느끼지 못해 기록화에서 배제됨
물리적 공간 에서의 작품 구현 과정	<ul style="list-style-type: none"> - 내용: 1) 물리적인 공간에 작품을 구현하는 과정에 대한 영상 및 사진기록 2) 협력작업에 필요한 설명 자료, 3) 구현과정에서 작가의 생각이 담긴 작가노트나 작업노트 - 형식: 사진, 영상, 도면, 설명서 	<ul style="list-style-type: none"> - 미술관이 작품을 물리적으로 구현하는데 반드시 필요한 기록 - 작품 전시 과정에서의 오류 및 오작동을 해결하고, 작가의 의도에 맞게 전시하는 데에 필요 - 장기적인 작품 전시 및 작품 이해에 중요 	<ul style="list-style-type: none"> - 주로 사진이나 영상이 남는데 이러한 기록이 어떤 맥락서 생산되었는지를 기억하지 못해 작품 구현에 어려움을 겪음 - 중진 작가는, 본인이 전시 공간에 없더라도 작품 구현이 가능한 설명서를 제작하지만, 신진작가의 경우 이러한 설명서의 필요성을 인식하지 못함
작품 감상 과정	<ul style="list-style-type: none"> - 내용: 관람객의 작품감상 현장의 기록, 관객의 감상평 - 형식: 사진, 영상, 인터뷰 기록 	<ul style="list-style-type: none"> - 동시대 미술작품은 관람객이 감상 과정에서 작품과 상호작용하고, 이들의 감상과 반응이 작품의 일부가 되기도 함 - 작품이 존재하지 않을 경우 작품을 이해하는 데에 중요한 정보 제공 	<ul style="list-style-type: none"> - 작품 감상 과정의 기록화에 대한 인식 낮음 - 질문의 구성 및 관람객의 정보 허락 등의 어려움이 있음
작품 자체 에 대한 기록화	<ul style="list-style-type: none"> - 내용: 작품의 형식과 매체, 상태, 소장위치, 전시이력, 가격 등 작품에 대한 모든 관리 정보 - 형식: 작품 인벤토리 (관리 프로그램 활용하는 경우도 있음) 	<ul style="list-style-type: none"> - 작가의 작품 관리에 필수적 - 작품의 분실 및 손상 여부 파악 	<ul style="list-style-type: none"> - 작품 기록화의 필요성에 대한 인식 낮음 - 작품 인벤토리 자체에 대한 이해도 낮음

3.3 기록유형별 관리 현황

지금까지 미술작가의 작업 과정별로 어떤 기록이 생산되는지 알아보았다. 개인의 성향과 작품에 주로 사용하는 매체에 따라 미술작가가 생산하는 기록의 유형과 생산 도구가 달라진다는 것을 알 수 있었다. 관리와 보존 측면에서 볼 때, 미술작가가 생산하는 기록은 아날로그 기록, 디지털 기록, 이메일·웹소셜 미디어 기록으로 나눌 수 있었다. 이러한 구분에 따라 관리 및 보존현황을 조사하였다. 미술작가들은 대부분 작품활동의 과정보다는 기록의 유형이나 형식별로, 그리고 작품 제작 연도나 프로젝트별로 기록을 분류하여 보관하고 있었다.

3.3.1 아날로그 기록

미술작가가 아날로그 기록을 어떤 기록을 남기고 남긴 기록을 어떻게 분류하고 있는지, 주기적으로 정리를 하는지 등을 조사하였다. 또한 기록의 손상 및 분실 경험과 관리에 있어서 어려움이 무엇인지를 조사하였다. 미술작가 일부는 중요하다고 생각하는 아날로그 기록을 종이나 비닐 폴더에 보관하고 있었다. 구체적이지 않으나 자신만의 기준을 가지고 아날로그 기록을 선별하여, 연도 또는 프로젝트별로 구분한 뒤 파일에 보관했다.

“항상 사용하는 클리어 파일이 있는데 거기에 모든 것을 최대한 다 넣으려고 하는 편이죠...스크립트는 컴퓨터로 작성하더라도 출력해서 이걸 계속 가지고 다니니까...각 기록에 대한 설명은 적지 않고 파일 전체의 제목을 프로젝트 이름과 연도로 만들어요.” (미술작가 D)

파일 수가 늘어나면서 여러 장소에 보관하게 되었고 파일의 위치와 상태를 파악하지 못하기도 했다.

“작업에 들어가는 모든 기록을 파일링 했어요. 다양한 기록을 넣어두긴 했지만 중요하다고 생각하는 것만 갖고 있어요. 파일명은 프로젝트명과 연도를 같이 표기했고요...기록이 많아지고 파일의 수도 늘어나게 되면서...파일이 여기저기 있으니...필요한 기록을 찾는 일이 쉽지 않더라고요.” (미술작가 C)

중요하다고 생각하는 기록을 선별하여 폴더에 보관하고 있지만, 이를 정기적으로 확인할 필요성을 느끼지 못하고 있었다.

“제가 중요하다고 생각하는 드로잉은 따로 뜯어서 파일에 보관하고 있어요. 기록에 대한 설명은 남기지 않고 파일에 보관만...파일명만 프로젝트명과 연도를 같이 사용해서 만들고요...파일에 보관해두는데 파일을 따로 확인하지 않아서 지금 어떤 상태인지는 모르겠네요.” (미술작가 B)

기록을 자주 정리하지는 않는다는 미술작가들이 있었는데, 이들은 생산한 기록에 대한 즉각적인 보관 조치를 하지 않아 기록을 잃어버린 경험이 있었다. 작업실을 이동하는 과정에서 사라지거나(미술작가 E), 나중에 모아서 정리하려고 했지만, 기록이 사라지거나 기억이 흐려져 생산 맥락을 파악하는 데 어려움을 겪기도 했다(미술작가 A).

“일단 작품을 완성하기 바쁘니까 다 끝내고 한꺼번에 정리하려고 하죠...작업을 끝내고 작업실을 정리하는 과정에서 버려지기도 하고...남아 있다고 하더라도 그때 이걸 왜 메모했는지 기억나지 않으니까 정리가 점점 더 어려워지죠.” (미술작가 A)

심지어 기록이 사라져서 작품을 다시 만들어야 했던 경험을 토로하기도 하였다.

“리서치한 자료나 스케치들이 있는데 작업이 끝나고 찾으려고 하면 어디 있는지 모르겠고...기억도 없고 기록도 없으니까 작품을 다시 만들었던 적이 있어요.” (미술작가 F)

미술작가는 중요한 기록은 폴더에 보관하지만 이를 어떻게, 왜 생산되었는지 등을 확인할 수 있는 맥락정보를 남기지 않고 있었다. 이는 시간이 흐른 뒤 그 기록의 의미를 확인하지 못하고 제대로 활용하지 못하는 결과를 초래할 수 있다.

3.3.2 디지털 기록

디지털 기록의 관리상태를 확인하기 위하여 파일의 분류 및 저장 방법, 주기적인 정리 여부, 기록의 손상 및 분실 경험과 관리에 있어서 어려움이 무엇인지를 질문하였다.

미술작가들은 대체로 연도나 프로젝트별로 폴더를 생성하여 파일을 저장하고, 자료의 형식에 따라 하위 폴더를 생성하는 방식으로 기록을 분류하고 있었다. 폴더와 파일명은 명명 규칙이나 기준 없이 내용을 함축하여 부여하고 있었다. 생산날짜는 연도·월·일을 모두 입력하지 않고 연도만 사용하는 경우가 많았다. 기록의 생산 맥락을 파악하는 데에 필요한 기술 정보나 메타데이터는 거의 생산되지 않고 있었다. 수많은 중간 산출물이 만들어지는 디지털 환경의 특성에도 불구하고, 이 중에서 남길 기록을 선별하는 작업도 거의 이루어지고 있지 않았다.

또한 외장하드나 클라우드 스토리지에 사본을 저장하는 것을 최종적인 기록관리로 인식하고 있었다. 중요하다고 생각하는 텍스트 파일인데도 백업 등을 하고 있지 않으며, 컴퓨터 하드디스크에 그대로 보관하는 경향이 있었다. 안전한 보존을 위해 디지털 파일의 체계적인 사본 생산이 필요한데, 클라우드 스토리지를 과신하는 경향도 있었다.

“전시를 준비하면서 연도와 프로젝트명으로 폴더를 하나 만들고...그 안에 또 여러 개의 폴더명을 ‘전시 서류, 사진, 작품 리스트’ 이런 방식으로 계속 추가...전시 관련 모든 기록인 사진, 영상, 원본 파일, 소스 파일 등 다 폴더에 넣어둬요...주로 컴퓨터에 보관하고요. 중요하다고 여겨지는 작품인 사진이나 영상을 외장하드에 따로 보관해요. 주기적으로 업데이트를 해야 하는데 쉽지는 않네요. 작품의 주요 개념을 적은 텍스트 파일은 계속 작업을 하니까 컴퓨터에 보관하는 편이고요.” (미술작가 A)

“프로젝트별로 폴더를 만들고 파일들을 넣긴 하는데...작업도 하고 판매도 하다 보니 기록이 조금 섞여 있는 상태도 있어요...기록 대부분은 컴퓨터에 보관하는 편이고, USB나 외장하드 같은 건 요즘에는 거의 사용하지 않아요. 오히려 클라우드 스토리지를 여러 개로 사용하고 있어요.” (미술작가 B)

이들에게 다시 디지털 기록 손상과 손실의 경험을 파일과 하드웨어, 소프트웨어의 경우로 구분하여 질문하였다. 그 결과 미술작가 대부분이 디지털 기록 손상과 손실의 경험이 있었다. 특히 파일, 하드웨어, 소프트웨어에서 손상과 손실을 경험하였다. 하드웨어의 경우 외장하드가 손상되어 기록을 잃거나 잃을 뻔한 경험을 하였다(미술작가 C, F). 기록 대부분을 외장하드에 저장하고 있으나, 이를 정기적으로 확인하지는 않아 기록을 사용하기 위해 파일을 열었다가 우연히 손상과 손실을 경험하는 일이 대부분이었다.

“외장하드가 고장 나서 복구를 맡겼던 적이 있어요...최근 예전에 만들었던 파일을 수정할 일이 생겨서 열었는데, 예전에 분명히 작동했던 파일 포맷이 영상 편집 프로그램에서 인식을 못 하더라고요. 다른 파일 포맷으로 변환해서 문제는 없는데...저도 파일을 열어보지 않았으면 몰랐겠죠...이런 일을 예상하지 않아서 놀랐던 경험이 있어요.” (미술작가 C)

소프트웨어의 경우 노후화나 회사의 경영 상황으로 인해 파일 포맷이나 소프트웨어를 이용할 수 없는 경험을 하였다. 이처럼 미술작가의 디지털 기록 손상과 손실 경험을 통해 보존에서 다양한 요인으로 불안정한 상태에 있는 디지털 기록의 위험성을 확인하였다.

“외장하드에 저장한 몇 년간 작업했던 것들이 하루아침에 사라진 경험한 작가들이 있어서, 이게 작가들 사이에서 공포로 남아 있어요. 저도 그걸 듣고 나서는 외장하드를 두 개로 분리해서 사용하려고 해요...소프트웨어를 구매해서 작업한 적이 있는데...몇 년 전까지만 해도 있었던 프로그램이 갑자기 사라져서 특정 기술을 사용할 수 없으니까...불법 소프트웨어도 아니고 돈을 주고 구매한 정식 소프트웨어었는데 회사가 사라질 줄은 몰랐죠.” (미술작가 A)

디지털 기록 손상과 손실의 경험이 없다는 작가도 있었다. 그렇다면 미술작가에게 작업 과정에서 생산한 특정 파일을 지금 확인할 수 있냐고 요청했으나 파일을 찾지 못하는 것을 발견했다(미술작가 B). 추가로 미술작가들에게 디지털 기록을 관리하는 데 있어서 어려운 점이 무엇인지 물었다. 대부분은 생산하는 디지털 기록의 양이 증가하다 보니, 이를 찾는 데에 시간이 많이 소요된다는 점을 꼽았다.

“저는 컴퓨터에도 하드디스크를 여러 개 연결해서 사용하고, 또 외장하드와 클라우드 스토리지를 다 사용하는데...이걸 찾는 데 너무 오래 걸려요. 목록을 만들고 그렇게 관리를 해야 하는데 작업에만 신경 쓰기도 부족한지라 여력이 없어요.” (미술작가 C)

“지금까지 생산한 파일의 양은 제가 감당할 수 있는 양이라는 생각이 들어서 아직은 큰 문제나 어려움이 없다고 생각하는데...앞으로도 계속 기록을 생산하고 계속 늘어날 예정이니까 조금씩 공포감이 생기네요.” (미술작가 E)

미술작가들은 기록의 체계적인 분류와 파일명 부여 방식, 기록을 찾거나 훗날 기록의 의미를 이해하는 데에 필요한 기본적인 기술 정보의 생산방법 등을 습득할 필요가 있다. 디지털 기록의 선별과 폐기를 주기적으로 실시하도록 하여 저장 공간의 문제를 해결할 필요도 있다. 무엇보다도 디지털 작품 및 기록의 장기 보존 조치가 왜 필요한지, 구체적으로 어떻게 해야 하는지에 대한 기초 교육이 필요하다고 판단된다.

3.3.3 이메일·웹·소셜 미디어 기록

미술작가들은 모두 이메일·웹·소셜 미디어를 통해 작품활동에 관한 많은 기록을 남기고 있었다. 그러나 이러한 기록을 관리할 필요성은 느끼지 못하고 있었다. 이메일 기록의 경우, 첨부파일을 보관하고 있는 것만으로 이미 중요한 것을 보존하고 있다고 여겼다(미술작가 E). 또한 이메일에서 제공하는 “라벨이나 데이터베이스 기능으로 자동 분류가 가능하고 원하는 기록을 언제든지 확인할 수” 있으므로 관리 필요성을 느끼지 못하는 작가도 있었다(미술작가 D).

“이메일을 사용할 때 첨부파일을 바로 다운로드하지 않아서 잃어버렸던 경험이 있어요. 지메일은 첨부파일 만료 기한이 없고 보안도 좋은 편이니까. 메일을 옮기는 작업을 했고 그 뒤로는 크게 신경 쓰지 않는 편이네요.” (미술작가 E)

웹 기록의 경우 미술작가는 홈페이지와 온라인 문서 프로그램으로 생산하는 다양한 공유 문서를 생산하고 있었다. 홈페이지는 홍보용으로 웹에서 새로운 기록을 생산하는 것이 아니라 컴퓨터에 있는 파일을 선별해서 일부만 업로드하고 있었다. 그 결과 중요하다고 여기는 파일 또는 원본이 컴퓨터에 보관되어 있기에 홈페이지에 업로드하여 생산하는 기록을 관리해야 하는 필요성을 느끼지 못하고 있었다.

“홈페이지는 홍보용으로 사용하니까...컴퓨터나 휴대폰에 있는 파일을 선별해서 일부만 홈페이지에 올려요. 새로운 내용을 생산한다기보다 가지고 있는 걸 업로드해요...소셜 미디어도 마찬가지고요. 그래서인지 중요한 기록이라고 여겨지지 않아서 이걸 관리해야겠다는 생각이 들지 않아요.” (미술작가 B)

언제 어디서든 작업이 가능하고 다른 사람과 공유할 수 있다는 편리함 때문에 생산하는 공유 문서의 경우에는 자동으로 클라우드 스토리지에 저장되기 때문에 이를 관리해야 하는 필요성을 느끼지 못하고 있었다. 이는 해당 기록에 대한 손상과 손실의 경험이 없는 것은 물론 서비스를 제공하는 회사에 대한 막연한 신뢰감에서 비롯되었다.

“어디서든 파일을 확인할 수 있으니까 공유 문서를 사용해요. 최근에는 거의 웹에서 공유 문서를 생성하고 공유해요...또 클라우드 스토리지에 자동 저장되니까. 필요할 때만 다운로드해요. 설마 이 회사가 사라질까 하면서 거의 그대로 두는 편이죠” (미술작가 C)

이와 달리 클라우드 스토리지에서 기록이 사라질지도 모른다는 불안감으로 인해, 프로젝트가 끝날 때마다 이를 다운로드하여 별도로 저장하는 작가도 있었다.

“예상하지 못한 순간에 저의 작업을 보여줘야 하는 경우 (클라우드에 있으면) 너무 편하더라고요...(하지만) 막연한 불안감이 있어서 한 프로젝트가 끝나면 다운 받아서 하드에 넣어요.” (미술작가 D)

소셜 미디어 기록의 경우에는 미술작가 대부분이 인스타그램을 사용하고 있었는데, 홈페이지와 마찬가지로 홍보용으로 원본 파일을 따로 보관하고 업로드하는 것으로 기록을 생산하고 있었다. 이러한 이유로 소셜 미디어 기록을 중요하게 여기지 않았고, 기록관리의 필요성 또한 느끼지 못하고 있었다(미술작가 B, D). 소셜 미디어를

일상을 기록하고 전시와 작품을 홍보하기 위해 사용하는 작가도 있었는데, 적절한 관리 방법을 몰라 둘 중 하나의 기록을 지우거나 계정을 새로 생성하는 것을 고민하고 있었다(미술작가 E).

미술작가 모두는 이메일·웹소셜 미디어 기록에 대해 원본 파일을 가지고 있고 이 파일을 업로드하는 것이므로 그러한 기록을 관리해야 할 필요성을 느끼지 못했다. 이들은 사진이나 영상 파일을 업로드하면서 거기에 붙여지는 글은 기록으로 인식하지 않았다. 때로는 이메일에 작품 실험이나 구현 방법이 바뀌는 과정이 포함될 수 있는데 이 경우 이메일의 첨부파일만 보존하는 것이 아니라 사안을 중심으로 주고받은 메일의 본문과 첨부파일 전체를 하나의 케이스로 묶어서 남길 필요가 있다. 이처럼 기록의 내용과 생산 맥락을 파악하기 위해 구성 요소 모두를 보관해야 하는데 그러한 필요성을 인식하고 있지는 않았다.

3.3.4 분석 및 시사점

아날로그 기록의 경우, 미술작가들은 중요하다고 생각하는 기록을 파일에 넣어 보관하고 있었다. 하지만 파일에 넣은 기록에 대한 추가 설명이나 라벨링을 하지 않아, 해당 기록을 어떤 맥락에서 생산했는지를 확인할 수 없는 경우가 많았다. 또한 생산한 파일의 수가 증가하면서 작업실을 포함한 여러 장소에 보관하고 있기에, 생산한 지 오랜 시간이 지난 파일은 위치를 파악하는 데에도 어려움이 있었다. 생산한 기록을 그대로 방치하여 분실을 경험한 사례도 있었으며, 나중에 기록을 정리하려 했으나 시간이 지나고 보니 기록이 사라지거나 기억이 흐려져 정리에 어려움을 겪기도 했다. 대체로 작가들은 기록을 파일링하여 보관하는 것을 관리의 전부라고 여기는 경향이 있었으며, 그 기록이 왜 만들어졌는지, 현재 어디에 보관되어 있는지를 확인할 수 있는 목록이나 기술, 적절한 분류의 필요성을 크게 중시하지는 않았다.

디지털 기록을 관리하기 위하여 미술작가 모두는 폴더를 생성하여 파일을 저장하고 있었으며, 이 경우 역시 외장하드나 클라우드 스토리지에 사본을 저장하는 것으로 기록관리가 이루어졌다고 생각하는 경향이 있었다. 하지만 생산한 기록에 대한 현황을 파악할 수 있는 메타데이터나 목록정보는 생산하지 않고 있었다. 미술작가가 부여한 파일명 및 폴더명만으로는 내용을 확인하는 것이 어려웠다. 보존과 관련된 문제도 많았다. 오래된 파일은 확인하지 않아 손상 여부를 확인할 수 없었다. 백업과 같은 보존 조치도 체계적으로 이루어지고 있지 않았는데, 작품의 주요 개념을 설명하는 중요한 기록인데도 외장하드와 클라우드 스토리지 중 하나에만 저장하거나, 하드웨어와 소프트웨어 노후화로 인해 자료의 망실을 겪은 사례도 있었다. 저장 공간과 관련하여 선별 등의 조치 없이 그대로 저장한 경우, 파일 크기 때문에 파일 확인에 시간이 지나치게 오래 걸리는 문제를 겪고 있었으며 늘어나는 파일 숫자와 크기 때문에 ‘공포’를 느끼는 작가도 있었다. 디지털 기록의 분류, 정리, 보존 등에 관한 교육은 더 이상 미루기 어렵다고 볼 수 있고, 특히 미술작가들의 보존 및 저장을 위한 지원이 매우 중요하다는 것을 알 수 있다.

한편 미술작가들은 이메일이나 웹기록, 소셜미디어 기록을 작품 제작이나 전시 활동 중에 활발하게 생산·활용하고 하고 있음에도 불구하고 이를 중요하게 생각하지 않았으며 관리의 대상으로 보지 않는 경향이 있었다. 관리를 하지 않아도 언제나 필요하면 단어 검색만으로 쉽게 찾을 수 있는 기록으로 인식하고 있었다. 그런데 인터뷰에서 일부 미술작가에게 해당 기록을 찾아달라고 요청했을 때, 그들이 생각했던 것보다 오랜 시간이 소요되거나 실패하였다. 웹 기록은 미술작가의 개인 홈페이지와 온라인 문서 편집기로 생산한 문서를 의미한다. 이렇게 생산하는 웹 기록은 연결된 클라우드 스토리지에 자동으로 저장되어 편리하지만, 별도의 보존 조치를 하지 않고 그대로 두는 경우가 있었다. 이는 플랫폼이나 클라우드 제품에 대한 무한한 신뢰에서 비롯되는 경향도 있었다. 그러나 이러한 기록도 망실의 위험이 없지는 않으며, 특히 맥락정보를 포함하는 정리나 기술 없이 저장만 하는 것으로 관리를 했다고 보기는 어렵다. 따라서 위험과 추가적인 관리의 필요성에 대해서도 인식시키고, 구체적인 관리와

보존 방법을 이해시킬 필요가 있다. 동시대 미술작가들은 대체로 기록의 중요성은 알고 있지만, 작가 성향에 따라 기록을 남기는 데에 부정적일 수도 있다. 그러나 기록의 부재가 작품 전시나 보존에 어려움을 가져올 수 있다는 점에서 작가들의 이해를 높이는 방안을 모색해야 한다.

4. 동시대 미술작품 기록화를 위한 지원 방향

동시대 미술작가들의 기록 생산 및 관리실태 분석을 토대로 작품 및 작품활동 기록화를 위한 지원 방향을 교육 지원, 미술관의 자체 기록화, 각종 기록화 지원 도구의 개발 등을 중심으로 제안하고자 한다.

4.1 미술작가의 개인기록 관리를 위한 교육

해외 교육 사례(Artists' Studio ARCHIVES, 2015; 2016; Cianci, 2017; Gendron, 2022; Wang, 2022)와 인터뷰를 토대로 미술작가들이 작품활동 과정에서 생산하는 기록을 체계적으로 관리하는 데에 필요한 교육 내용을 정리하면 <표 3>과 같다. 항목 1에서 7번까지는 작가 인터뷰 결과 분석을 통해 도출한 내용이다. 해외 교육 사례를 살펴보면 이 밖에도 기록의 활용과 관련된 교육도 이루어지고 있음을 확인할 수 있다. 저작권과 개인정보나 기밀유지 등 권리보호에 관한 사항, 보조금·레지던시·전시 신청 및 마케팅에 개인기록을 활용하는 방법 등을 포함하고 있었다(Artists' Studio ARCHIVES, 2015; 2016; Cianci, 2017).

교육은 단기 프로그램 형식으로 운영하되 기초교육과 심화교육으로 구분하여 단계적으로 제공할 것을 제안한다. 인터뷰에 응한 중견작가들은 본인이 아니라 스튜디오 직원이 받을 수 있는 기록관리 교육을 희망하였는데(미술작가 A, 미술작가 C), 신진작가나 직원에게는 구체적이고 기술적인 내용을 학습할 수 있도록 교육하고, 중견작가들은 작품활동 기록화의 중요성 및 기록관리에 대한 기본 교육을 받을 수 있도록 피교육자층을 구분하여 교육과정을 구분할 필요도 있을 것이다.

<표 3> 미술작가를 위한 기록관리 교육의 내용 제안

구분	교육 내용
1. 기록관리의 중요성	- 기록관리의 개념과 기록관리의 중요성 - 작품활동 기록 공유의 필요성
2. 작품 기록화	- 작품 기록화의 개념 - 작품 인벤토리의 작성 및 관리법
3. 기록의 생산	- 기록의 제목 및 폴더명 부여 방식 - 디지털화 : 종이기록 스캐닝, 오디오 및 비디오 테이프를 디지털 파일로 변환하는 법 - 기록작성법 : 1) 사진, 영상기록 제작법(왜곡 없는 작품 영상 촬영법 등) 2) 작품 구현을 위한 설명서 작성법 등 - 장기 보존을 고려한 디지털 기록 생산 매체와 기술의 선택 기준
4. 기록의 평가 선별	- 남길 기록의 선별 - 기록 처분 및 폐기
5. 기록의 정리 분류	- 논리적 분류체계의 개발 - 물리적 정리법(편철 및 레이블링) - 전자 폴더 관리법 - 사진, 스케치 등의 정리 보존법 등

6. 목록 및 기술	<ul style="list-style-type: none"> - 기록 검색, 맥락 이해를 지원하는 목록 작성법 - 작품의 매체, 재료, 도구 등에 대한 정보를 기록으로 남기는 방법(소프트웨어, 특정 기술 등의 정보 기술법 포함) - 간단한 온라인 검색 도구 사용법
7. 기록의 저장	<ul style="list-style-type: none"> - 클라우드저장소 등 디지털 자료의 다양한 저장소 활용 및 백업
8. 기록의 보존	<ul style="list-style-type: none"> - 애플레이션, 마이그레이션 등 다양한 장기 보존 기법 - 이메일, 소셜미디어 기록, 웹기록 등 특정 소프트웨어나 플랫폼을 활용한 기록의 보존 방법 - 3차원 매체로 구성된 작품이나 특수형태 기록의 보존 방법
9. 기록의 활용	<ul style="list-style-type: none"> - 저작권과 권리보호 - 보조금·레지던시·전시 신청 및 마케팅에 개인기록을 활용하는 방법

또한 강의뿐 아니라 워크숍 등 다양한 형식의 프로그램을 결합하는 것이 바람직하다. 동시대 미술작가들의 경우 사용하는 매체나 기술, 작업방식이 다양하고, 주로 생산하는 기록의 유형이나 매체도 다르므로 미술작가에게 맞는 기록화 방법을 배울 수 있도록 실기나 토론이 포함된 워크숍이 유용할 것이다. 여기에 미술작가의 개인기록을 수집하는 기관별 담당자들이 작가와 대화를 나눌 수 있는 토론장을 교육프로그램의 일부로 포함할 수도 있다. 또한 기록관리 및 보존 분야 전문가로부터 작가가 일대일 코칭을 받을 수 있도록 하여 강의로 해결되지 못한 문제를 해결하도록 도울 수 있다. 교육에 참가한 미술작가, 강연자, 관련 분야 전문가들이 지속적으로 네트워킹을 유지할 수 있는 행사도 교육 효과를 지속하는 데에 긴요한 전략이 될 수 있다.

장기적으로는 미술대학에서 정규 교과목으로 기록관리 및 예술기록화에 대한 강의를 개설하여 예비 미술작가들이 기록관리 소양을 기를 수 있도록 교육과정을 개편할 필요도 있다. 호주 빅토리아폴리텍의 ‘맥락과 문화(Context and Culture)’ 강좌가 대표적인 사례이다. 이 수업은 미술작가 개인기록 관리의 필요성, 기록화, 보존 등으로 구성되었다. 먼저 창의성, 직업인, 저작권의 측면에서 개인기록관리의 필요성을 다루고, 기록화 영역에서는 웹사이트를 활용한 기록화 방법, 인벤토리 작성법 등으로 구성되었다. 보존 영역에서는 자신의 작업에 적합한 보존전략 조사, 자신의 작품 보존 계획 수립 등을 다루고 있다.

4.2 미술관의 작품활동 기록화

작품활동의 기록은 대부분 작가 개인이 생산하게 되지만, 동시대 미술작품의 기록화를 위해서는 미술관의 노력도 필요하다. 특히 물리적 공간에 작품을 구현하는 과정에 대한 기록화를 적극 지원할 필요가 있다. 미술관은 전시하는 작품을 대상으로 작품 구현 및 해체 과정에 대한 상세한 영상기록을 제작하고, 이와 함께 상세한 기술 정보를 기록으로 남겨야 한다. 이때 아키비스트가 작가와 협력해야 정확하게 풍부한 기술정보를 생산할 수 있다. 또한 미술관은 소장하고 있는 작품이 대해서는 작품 인벤토리 내용의 상당 정보를 작가와 공유할 필요가 있다.

특히 작품감상 과정의 기록화는 미술관의 협력 없이는 거의 불가능할 것이다. 미술관은 작가와 협력하여 관람 영상 촬영 방법을 협의하고, 관람객들에게 어떤 질문을 던질지 구상해야 한다. 특히 미술관은 관람자의 초상권이나 개인정보와 관련하여 허락을 구하고 해당 기록의 활용 범위 등을 정하는 작업을 직접 관장하는 것이 바람직하다. 아울러 미술관은 소장하고 있거나 전시하는 작품의 작가를 대상으로 구술 채록을 기획하는 것도 바람직하다. 동시대 미술작가의 인터뷰 내용은 작가나 아이디어 구상과정이나 작품 실험 및 제작과정에서 만들어진 기록과 함께 작가의 작품 의도와 개념을 이해하는 데에 중요한 정보를 제공할 수 있다.

4.3 작가의 작품 기록화를 위한 도구 개발 및 활용 지원

디지털 환경에서 작가가 작품활동에 대한 기록을 충실히 남기고 체계적으로 관리하려면 적절한 디지털 도구를 활용할 필요가 있다. 인터뷰 내용을 토대로 작가가 개인기록을 관리하는 데에 필요한 도구를 정리하면 다음과 같다.

첫째, 작품 인벤토리 생산, 유지, 관리를 위한 도구가 필요하다. 해외의 상용 소프트웨어를 사용할 수도 있으나 국내 미술작가들을 위한 표준적인 인벤토리 개발 도구를 개발하여 배포하는 것이 바람직하다. 둘째, 미술작가가 작품 구현에 필요한 설명서를 충분히, 체계적으로 기록으로 남길 수 있도록 서식(템플릿)과 매뉴얼을 제공할 필요가 있다. 셋째, 아날로그 및 디지털 기록을 위한 간략한 검색도구 개발 틀이 필요하다. 미술작가들은 자신이 만든 기록이 어디에 있는지, 어떤 맥락에서 만들어졌는지를 파악하는 데에 어려움을 겪고 있었다. 작가들이 손쉽게 검색도구를 만들 수 있는 소프트웨어를 개발하여 제공하면 매우 유용할 것이다. 이러한 도구들은 모두 작가와 미술관, 그리고 아키비스트, IT 개발자가 협력하여 개발해야 한다.

5. 맺음말

지금까지 미술 아카이브에서 수집하는 미술작가의 개인기록은 작가의 예술활동이나 일상생활을 통해 생산하고 수집한 기록으로 서신, 일기, 텍스트, 작가 노트, 사진, 습작, 프린트, 스크랩 자료, 각종 포스터, 브로슈어 등이 대부분이었다(설문원, 2011). 그러나 동시대 미술작가들의 경우, 작품의 특성 및 기록 생산 도구의 변화로 이들이 생산하는 개인기록의 유형은 물론 내용도 달라지고 있다. 또한 개인기록의 활용 범위도 달라지고 있다. 과거에는 연구자나 관람자들이 작가의 예술관이나 작품을 이해할 수 있도록 도움을 준다는 측면에서 접근했다. 그러나 동시대 미술에서 기록은 작품의 개념 이해는 물론 작품을 을 전시하거나 구현하고, 보존하는 데에도 중요한 역할을 한다. 기록의 활용 범위가 넓어진 것이다.

이 연구에서는 동시대 미술작가들에 대한 인터뷰를 통해서 이들이 생산하는 기록의 의미와 생산 맥락을 분명하게 확인할 수 있었다. 또한 작가들이 생산한 기록의 관리실태 조사를 통해 이들이 기록관리에 많은 어려움을 겪고 있다는 것도 알 수 있었다. 동시대 미술작품의 경우 다양한 매체와 기술의 노후화, 그리고 설치, 퍼포먼스, 음향과 음악 등이 복합적으로 결합되는 특성 등 작품 보존의 수많은 위험 요인이 존재하는 데에도 국내에서는 이를 위한 움직임이 크게 가시화되고 있지는 않다. 따라서 먼저 작가, 미술관, 기록전문가 간의 토론이 활발하게 개시되어야 하고 관련 연구가 적극 이루어져야 한다. 이 논문에서는 동시대 미술작가의 작품활동 기록화를 지원하는 세 가지 영역을 제안하였다. 미술작가의 개인기록 관리를 위한 교육, 미술관이 직접 작품활동 기록화를 실시하는 것, 작품 기록화를 지원하는 도구를 개발하여 보급하는 방안 등을 제시하였는데 방안별로 구체적 내용과 방법을 모색하는 후속 연구가 필요할 것이다.

참고문헌

권인철, 권희홍 (2017). 뉴미디어아트의 보존 전략을 통한 보존처리 방법 연구. 국립현대미술관 연구논문, 9, 95-112.
 김겸 (2010). 미디어 아트의 보존 현황. 2010년 국립현대미술관 상반기 미술작품 보존기반 조성을 위한 워크숍: 미디어

- 아트의 보존 자료집, 1-6.
- 김수정 (2020). '동시대 미술'의 특징과 '동시대성'에 대한 비평적 연구: 대런 아몬드의 작품을 중심으로. 서양미술사학회 논문집, 53, 209-228. <https://doi.org/10.16901/jawah.2020.08.53.209>
- 김슬기 (2015). 디지털 개인기록 보존을 위한 교육프로그램 개발에 관한 연구 : P대학 학부생을 중심으로. 석사학위논문, 부산대학교 대학원 문헌정보학과.
- 김은진 (2016). 현대미술의 보존을 위한 기관전략 연구. 박사학위논문, 건국대학교 대학원 조형예술학과.
- 로렌스, 핏 (2012). 시간 기반 미디어 작품의 보존을 위한 최근의 사례와 전문성 개념. 국립현대미술관 연구논문, 4, 136-173
- 설문원 (2011). 예술기록의 분류와 정리에 관한 연구. 한국기록관리학회지, 11(2), 217-247.
<https://doi.org/10.14404/JKSARM.2011.11.2.217>
- 아르코예술기록원 (2023. 12. 15). 2023 신진예술가를 위한 아카이빙 역량 강화 워크숍 웹출판물 공개 안내. 출처: <https://artsarchive.arko.or.kr/service/notice/4375?page=1>
- 이셋별 (2017). 뉴미디어 아트 보존을 위한 기술적 보존 전략과 기록관리 연구 : 가변적 미디어 네트워크(VMN), 도감연구 협회(DOCAM), 미디어 아트의 문제들(MMA)을 중심으로. 석사학위논문, 경희대학교 대학원 미술학과.
- 이정민 (2017). 현대미술 작가의 셀프 아카이빙에 관한 연구. 석사학위논문, 명지대학교 기록정보과학전문대학원.
- 임은정 (2007). 미디어아트 보존을 위한 기록화 전략. 석사학위논문, 한국의국어대학교 대학원 정보기록관리학과.
- 장선희 (2023). 비서구권 동시대 미술의 동시대성과 샤프자비엔날레(2023): '현재에 대한 역사적 사유' 혹은 '역사에 대한 현재의 재 정치화'. 한국근현대미술사학, 46, 145-175. <https://doi.org/10.46834/jkmcah.2023.12.46.145>
- 장엽 (2012). 다다이즘의 설치과정과 보존전략. 국립현대미술관 2012년 학술행사 <다다이즘> 보존 어떻게 할 것인가? 자료집, 8-22.
- 장지영 (2017). 미술작가의 기록 생산과 활용에 관한 질적 연구. 석사학위논문, 한성대학교 대학원 문헌정보학과.
- 정공주 (2013). 시각예술 작가 기록물 수집전략 및 기록정보 관리 연구 : 작가 정현웅 사례를 중심으로. 석사학위논문, 명지대학교 기록정보과학전문대학원.
- 정연심 (2023). 한국 미술에서 동시대 미술(컨템포러리 아트)이란 무엇인가: 비평적 담론에 대한 논고. 한국근현대미술사학, 46, 89-118. <https://doi.org/10.46834/jkmcah.2023.12.46.89>
- Artists' Studio ARCHIVES (2015). Archiving for Artists Program. Artists's Studio ARCHIVES. Available: <https://artiststudioarchives.org/event/archiving-for-artists-workshops/ncma2015>
- Artists' Studio ARCHIVES (2016). Archiving for Artists Program. Artists's Studio ARCHIVES. Available: <https://artiststudioarchives.org/event/archiving-for-artists-workshops/mint-2016/>
- Cianci, L. (2017). Small acts of resistance: Teaching young and emerging artists sustainable preservation strategies for contemporary creative practice. Archives & Manuscripts, 45(3), 216-236.
<https://doi.org/10.1080/01576895.2017.1376286>
- Gendron, H. (2022). Artist Studio Archives: Intro to Managing your Archive [Workshop presentation].
- Gill, M. (2016). Artist Archives at the Getty Research Institute. Visual Resources, 32(3-4), 306-309.
<https://doi.org/10.1080/01973762.2016.1241033>
- Jaillant, L. (2019). After the digital revolution: Working with emails and born-digital records in literary and publishers' archives. Archives & Manuscripts, 47(3), 285-304. <https://doi.org/10.1080/01576895.2019.1640555>
- Lafaille, M. [n.d.]. Introduction. DOCAM. Available: <https://www.docam.ca/en/introduction.html>
- Lyon, M. (2020). Digital Embodiments of Artists' Archives: Four Approaches to Digitized Collections and Their Web-Based Platforms. Art Documentation: Journal of the Art Libraries Society of North America, 39(2), 153-

163. <https://doi.org/10.1086/711149>
- Marcal, H. (2019). Contemporary Art Conservation. Tate. Available: <https://www.tate.org.uk/research/reshaping-the-collectible/research-approach-conservation>
- Marshall, B. H. (2018). The complete guide to personal digital archiving. Chicago: ALA Editions.
- Post, C. (2017). Preservation Practices of New Media Artists: Challenges, Strategies, and Attitudes in the Personal Management of Artworks. *Journal of Documentation*, 73(4), 716-732. <https://doi.org/10.1108/JD-09-2016-0116>
- Robertson, J. & McDaniel, C. (2009). Themes of Contemporary Art: Visual Art after 1980. 문혜진 역 (2011). 테마 현대미술 노트. 경기도: 두성북스.
- Wang, H. (2022). Artists' Studio Archives: Managing Your Digital Files [Workshop presentation].
- Wharton, G. (2005). The Challenges of Conserving Contemporary Art. Altshuler, B. ed. *Collecting the New: Museums and Contemporary Art*. Princeton University Press, 164-178.

• 국문 참고자료의 영어 표기

(English translation / romanization of references originally written in Korean)

- Arko Arts Archive (2023, December 15). Announcing the Web Publication : 2023 Archiving Workshop for Emerging Artists. Available: <https://artsarchive.arko.or.kr/service/notice/4375?page=1>
- Chung, Yeon Shim (2023). What is Contemporary Art in Korea: Notes on Critical Discourse. *Journal of Korean Modern & Contemporary Art History*, 46, 89-118. <https://doi.org/10.46834/jkmcah.2023.12.46.89>
- Jang, Ji-Young (2017). A Qualitative Study on Record Creation and Use of Artists. Master's thesis, The Graduate School of Hansung University. Department of Library and Information Science, Korea.
- Jang, Sunhee (2023). Contemporaneity of Contemporary Non-Western Art and Sharjah Biennial(2023) : 'Thinking Historically the Present' or 'Re-politicizing History in the Present'. *Journal of Korean Modern & Contemporary Art History*, 46, 145-175. <https://doi.org/10.46834/jkmcah.2023.12.46.145>
- Jang, Yop (2012). The History and Conserving Strategy of 'The More, the Better,' In: National Museum of Modern and Contemporary Art. 2012 Seminar on How to Conserve 'The More, the Better,' 8-22.
- Jung, Gong Ju (2013). A Study on Acquisition Strategy of Records for Visual Artist and Their Records Information Management. Master's thesis, The Graduate School of Records, Archives & Information Science, Myongji University, Korea.
- Kim, EunJin (2016). A Study on the Institutional Strategy for the Conservation of Contemporary Art. Doctoral dissertation, The Graduate School of Konkuk University. The Department of Fine Art, Korea.
- Kim, Kyum (2010). The State of Conservation of Media Art. 2010 Workshop on Creating a Foundation for the Conservation of Media Art: A Sourcebook for the Conservation of Media Art, 1-6.
- Kim, Seul Gi (2015). A study on education program development for preservation of digital personal archives: with P University undergraduate students. Master's thesis, The Graduate School of Pusan National University. Department of Library, Archive & Information Studies, Korea.
- Kim, Soo Jung (2020). A Critical Study of the Characteristics of 'Contemporary Art' and 'Contemporaneity': Focused on Darren Almond. *Journal of the Association of Western Art History*, 53, 209-228. <https://doi.org/10.16901/jawah.2020.08.53.209>

- Kwon, In-cheol & Kwon, Hee-hong (2017). Conservation Methods of New Media Art based on Conservation Strategies. *Journal of the National Museum of Modern and Contemporary Art, Korea*, 9, 95-112.
- Laurenson, P. (2012). Emerging Institutional Models and Notions of Expertise for the Conservation of Time-Based Media Works of Art. *Journal of the National Museum of Modern and Contemporary Art, Korea*, 4, 136-173.
- Lee, Jeong-min (2017). A Study on the Self-Archiving of Contemporary Artists. Master's thesis, The Graduate School of Records, Archives & Information Science, Myongji University, Korea.
- Lee, Set Byeol (2017). A study of documentation and technical preservation strategies for new media art conservation : focused on Variable Media Network, DOCAM research alliance and Matters in Media Art. Master's thesis, The Graduate School of Kyunghee University. Department of Fine Art, Korea.
- Lim, Eun-Jung (2007). The Documentation Strategy for Preserving of Media Arts. Master's thesis, The Graduate School of Hankuk University of Foreign Studies. Department of Information and Records Management, Korea
- Seol, Moon-won (2011). A Study on Classification and Arrangement of Art Archives. *Journal of Korean Society of Archives and Records Management*, 11(2), 217-247. <https://doi.org/10.14404/JKSARM.2011.11.2.217>