

‘아카이브 아트(archival art)’의 동시대 기록학적 함의 연구*

Embracing Archival Arts in Contemporary Archival Practices

이경래(Lee, Kyong Rae)**

1. 들어가는 글
2. ‘아카이브 아트’의 이론적 논거
 - 1) ‘아카이브 아트’의 이론적 배경
 - 2) 전통 아카이브 대 ‘아카이브 아트’
3. ‘아카이브 아트’의 기록학적 소외 상태
4. ‘아카이브 아트’의 기록학적 수용
 - 1) 국외 공공기록관의 ‘아카이브 아트’ 수용 실험: 미 모틀랜드 시립 기록관의 예술작가 입주 프로그램
 - 2) 국내 ‘아카이브 총동’의 미학적 사례와 경향
5. 나오는 글 : ‘아카이브 아트’의 기록학적 함의

* 이 논문은 2017년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임 (NRF-2017S1A5B5A07061724).

** 한신대학교 대학원 기록관리학과 강사.

■ 투고일: 2020년 03월 01일 ■ 최초심사일: 2020년 04월 02일 ■ 최종 확정일: 2020년 04월 11일

■ 기록학연구 64, 27-62, 2020, <https://doi.org/10.20923/kjas.2020.64.027>

〈초록〉

이 글은 '주류' 아카이브 연구에서 아직은 크게 주목하지 않고 있는, 국내외 예술계를 중심으로 부상하는 새로운 아카이브 '열병'과 '충동'의 경향을 어떻게 주류 기록학계에서 바라보고 이를 주체적으로 수용할 것인지에 대한 시론적 글의 성격을 갖는다. 구체적으로, 이 글은 몇 가지 국내 아카이브 아트와 최근 경향성에 대한 관찰을 통해서 어떻게 아카이브 아트가 미학적 태도와 방식을 갖고 역사와 기억에 관여하고 있는지, 그리고 예술계 내부 '아카이브 충동' 현상이 '기록학계' 연구 경향에 어떤 시사점이나 영향력을 미칠 수 있는 지를 살펴보고자 한다. 먼저 구체적인 해외 사례, 즉 미국의 한 공공 기록관의 아카이브 체계 내에서 아카이브 충동을 재해석하고 적극적으로 수용하려는 의미 있는 움직임에 살피고자 한다. 이에 이어서, 아직 구체적 아카이브 방법의 조직화 수준에 이르지 않는 국내 예술계에서 산발적으로 시도되는 아카이브를 매개하여 이뤄지는 창작 작업의 특징과 성격을 탐색하는 작업을 시도한다. 이른바 '아카이브 아티스트'들이 기존의 기록학계에서 관찰되지 않는 방식으로 어떻게 기록되지 않은 것을 기록하고, 배제된 역사를 어떻게 미학적 언어로 소환해 풀어내는지를 살핀다. 결론적으로, 본 연구는 '아카이브 아트'라는 이 새로운 예술 경향으로부터, 전통의 역사적 기록을 보관박스에서 끄집어내 동시대적 정서 구조 안에서 살아있는 아카이브로 재해석할 수 있는 가능성을 타진한다.

주제어 : 아카이브 아트, 아트 아카이브, 예술아카이브, 아카이브 충동, 자크 데리다, 예술행동, 리빙 아카이브, 정동, 기록연속체론

〈Abstract〉

The article has the characteristics of a preliminary writing about how to look at the trend of new archives 'fever' and 'impulsion' emerging around the domestic and foreign art world, which have not been paid much attention yet in the 'mainstream' archive research, and how to accept it independently. Specifically, this study aims to examine how

archival art is involved in history and memory with aesthetic attitudes and methods through observation of recent tendency of domestic archive art, and what implications or influence the 'archival impulse' phenomenon in the art world can have on the research trend of 'archival studies.'

First, I would like to look at the meaningful movement to reinterpret and actively accept archival impulses in concrete overseas cases, that is, the archive system of a public archive in the United States. This is followed by an attempt to explore the characteristics and characteristics of creative works that are carried out through the medium of archives, that has not yet reached the level of organization of specific archive methods but are sporadically attempted in the domestic art world. It examines how so-called 'archive artists' record unrecorded in a way that is not observed in the existing archival world, and how they summon and include excluded history in aesthetic language. In conclusion, this study explores the possibility of pulling the historical records of tradition out from archival boxes and reinterpreting them as living archives within the contemporary emotional structure from this new artistic trend called 'archival art'.

Keywords : Archival Art, Art Archives, Archival Impulse, Jacque Derrida, Art Activism, Living Archive, Affect, Record Continuum Theory

1. 들어가는 글

프랑스 철학자 자크 데리다(Jacques Derrida)는 『아카이브 열병(*Archive Fever*)』이란 그의 책에서, 아카이브란 그저 과거 기록의 집합체가 아니라 동시대 인식론적 투쟁의 장소라고 언명한다. 그에게 아카이브란 외려 사라

진 것 혹은 부재의 흔적만을 간직할 뿐이어서 과거의 것이 기억 자체가 될 수 없고 그 진정한 의미는 지속적으로 현재와 관계 맺는 기록의 도래할 미래의 이야기에서 찾아야 한다고 역설했다(Derrida, 1995, 33-81). 대표적 아카이브 이론가 테리 쿡(Terry Cook) 또한 비슷한 맥락에서 이에 공명한다. 즉 아카이브는 객관적이지 않고 결백한 원(原)사료가 아니며 오히려 기억의 과거를 경유해 동시대 사회의 권력을 표현하며 그 기억은 권력에 의해 의도적으로 남겨진 것으로 보았다(Cook, 2001, 22-27).

테리다 등의 학자들은 근대 아카이브를 바라보는 대상화되어 굳어진 본질주의적 접근을 회의하면서 이렇듯 새로운 생성주의적 가치를 담지한 ‘아카이브 전환’(archival turn)적 관점을 요청했다. 고정된 근대성과 역사적 사실과 진실에 대한 인식론적 회의를 지속적으로 자극하면서, 이들 아카이브 전환 논의는 다른 어떤 영역보다 예술계에 또 다른 창의적 방식으로 그 영향력을 미쳤다. 이른바 ‘아카이브 충동’(archival impulse)은 이의 예술계 해석이라 볼 수 있다. 국제적 미술평론가 할 포스터(Hall Poster)는 ‘아카이브 충동’이란 신생 개념을 가지고 예술계 내 아카이브 작업의 적극적 수용과 아카이브 아트의 전환적 의제를 제기한다.

실제 지난 십 수 년에 걸쳐 이뤄진 예술계 내부 변화를 바라보더라도, 동시대 예술적 관행에서 아카이브 전환이나 아카이브 충동 현상은 증가 일로에 있다. 예술 창작자들은 아카이브를 이용하고 활성화하는 예술 작업들을 최근 들어 유독 대거 생산했다. 구체적으로는 작품 제작 과정에서 아카이브를 매개해 기존의 역사 서사를 제고하거나, 삭제된 혹은 침묵 당한 목소리를 사회 바깥으로 드러내거나, 특정 역사 재현 방식을 면밀히 따져보거나, 공식 기억과 사적 기억 사이 상호 투입하는 관계를 탐색하는 등 전통적 창작 방식과 다른 아카이브 매개형 비판적인 미학 기법을 구사해왔다. 최근 국내 예술계에서는 정치·사회적 파국 상황에 대한 사회 미학적 개입과 공동체 참여의 실천적 수행성을 아카이빙 방법과 결합해 창작 결과물을 내어오는 상황도 함께 관찰된다.

‘아카이브 충동’은 바로 이와 같이 예술 영역 안팎에서 ‘아카이브’ 자원을 창·제작 작업 내부로 끌어오려는 전향적 사고내지 작가들의 예술 행위나 작업에 집중하려는 주된 형세를 뜻한다. 동시대 창작가들은 ‘아카이브 충동’과 함께 예술 창·제작 작업의 일부로서 아카이빙과 아카이브를 바라보고 이를 중요한 미적 표현 방식으로 이해하는데 점점 익숙해져 간다. 이 가운데 예술 속 아카이브는, 인간의 감성과 정서를 자극하고 생각을 바꾸도록 자극함으로써 과거, 현재, 그리고 미래 사이의 새로운 역사적 의식 회로의 연결 가능성을 생산하는 상상력 충만한 역사적 ‘오브제’의 역할까지도 떠안는다.

해외에서 뿐만 아니라 국내에서도 예술영역에서 아카이브와 아카이빙이 화두로 떠오르고 있다. 창작자들은 그들의 작업에, 그리고 전시 기획자는 전시 구성에 아카이빙 프로세스를 녹여내고 있다. 가령, 적극적 아카이브 아티스트로는 10여 년 가까이 여성국극에 대한 아카이브 프로젝트를 수행한 정은영 작가들을 비롯해, 수년에 걸쳐 수집한 한국 근현대의 생산품(아카이브)들을 작품의 오브제로 활용한 이완 작가, 역사적 사료들을 다양한 매체로 변주하며 창의적 관점을 풀어낸 나현 등을 대표적으로 꼽을 수 있다.

최근 국내 여러 전시 기획 작업들에서도 ‘아카이브’라는 단어와 개념적 적용을 흔하게 볼 수 있다. 예컨대, 경기도미술관에서 열린 〈1970~80년대 한국의 역사적 개념미술: 팔방미인〉(2010)을 비롯해, 국립현대미술관에서 개최한 〈그림일기: 정기용 건축 아카이브〉(2013), 그리고 아르코미술관의 〈미술을 위한 캐비닛, 아카이브로 읽는 아르코미술관 40년〉(2014) 등은 서로 같은 토픽을 다루지는 않지만 아카이브라는 창작 자원을 전시의 핵심 키워드로 삼고 있다. 이처럼 아카이브는 국내 시각예술 영역에서 2000년대 이후 하나의 전략과 수사학으로 등장하면서 아카이빙을 접목한 다양한 예술작품과 전시들을 생산하고 있다.

이제 국내 ‘아카이브 충동’ 경향은 지금껏 아카이브가 예술 활동 과정 중에 생성된 기록으로 작품 이해에 필요한, 단순 참조나 보조 자료의 역할을

벗어나서 그 자체가 하나의 예술작품이 되거나 전시로 조직되는데 쓰이는 등 다양한 생성과 쓰임의 맥락을 가져오면서 아카이브의 예술적 기능을 확장하고 있다. 아카이브는 이제 기록‘학’적 의미를 넘어 미적 창·제작 과정의 일부에 편입되어 새로운 창의적 자원으로 해석되고 있는 것이다. 이 글은 이와 같은 ‘주류’ 아카이브 연구에서 아직은 크게 주목하지 않고 있는, 국내외 예술계를 중심으로 부상하는 새로운 아카이브 ‘열병’과 ‘충동’의 경향을 어떻게 바라보고 이를 주류 기록학계에서 주체적으로 수용할 것인지에 대한 시론적 글의 성격을 갖는다. 구체적으로, 이 글은 몇 가지 국내 아카이브 아트의 최근 경향성에 대한 관찰을 통해서 어떻게 아카이브 아트가 미학적 태도와 방식을 갖고 역사와 기억에 관여하고 있는지, 그리고 예술계 내부 ‘아카이브 충동’ 현상이 ‘기록학계’ 연구 경향에 어떤 시사점이나 영향력을 미칠 수 있는 지를 살펴보고자 한다.

2. ‘아카이브 아트’의 이론적 논거

1) ‘아카이브 아트’의 이론적 배경

아카이브 형식을 사용하는 예술 창작 행위 일반을 의미하는 ‘아카이브 아트(archival art)’에 대한 이론적 논의는 데리다로부터 출발한다. 『아카이브 열병』에서 그는 근대 이후 서양의 역사에서 사라졌거나 비밀리에 감춰지는 기억이나 진실을 아카이브에서 발견하려는 ‘아카이브 열병’이 늘어가고 있지만, 결국에 이러한 노력은 성과 없이 오히려 ‘부재의 흔적’만을 인정할 뿐이라고 말한다(Derrida, 1995, 20). 그렇기 때문에 아카이브를 통해 바라보아야 할 것은 파악 불가능한 과거의 흔적이 아니라 도래할 미래의 지점들이 된다. 또한 데리다는 ‘다른 맥락들에서의 반복가능성(the capacity to be repeatable in different contexts)’에 주목하면서, 우리가 어떤 역사의 흔적을

생산한 행위를 파악할 수는 있지만 이것이 가지는 현재와 과거의 의미는 결코 고정될 수 없다고 강조했다(Emerling, 2005, 137).

데리다의 아카이브의 생성주의적 본질에 대한 환기는, ‘차연’¹⁾, 콘텍스트, 그리고 반복가능성을 아카이브의 새로운 특성으로 보는 철학적 인식론의 변화를 의미한다. 뿐만 아니라 데리다는 ‘아카이브’의 태생적 어원을 들며 이미 아카이브가 권력 투쟁의 장이며 권력의 산물이라고 주장한다. 즉 아카이브의 어원인 ‘아르케(Arche)’는 시작(commencement)과 명령(commandment)의 의미를 동시에 지니면서, 아카이브는 결국 특정한 법칙을 통해 권력이 시작되는 지점을 뜻한다고 본다. 데리다는 아카이브를 정치 영역에서 다루면서 이를 실제 통제하지 않은 권력은 권력으로 존재할 수 없다고 언명했다(Derrida, 1995).

데리다의 아카이브에 대한 역사 생성주의적이고 미래 가치 지향적 접근은, 2000년대 이후 아카이브 자원과 방법이 시각예술에서 갖는 새로운 창작 자원으로 대두되면서 새롭게 주목받기 시작했다. 지금까지 가장 영향력 있는 아카이브 전시로 손꼽히는 오쿠이 엔위저(Okwui Enwezor)의 전시 제목이 데리다 책과 동명의 〈아카이브 열병〉(2008)인 것은 이를 방증한다. 엔위저는 아카이브 개념을 둘러싼 미학적 관심을 전시에 적극 반영하는 동시에 전통적 아카이브의 구조와 원리를 차용하거나 이를 새롭게 변경, 해석하면서 관객들에게 아카이브의 본질에 대해 근본적인 문제를 제기했다.²⁾

데리다가 아카이브라는 개념 자체에 대한 해체적이고 전향적 전환의 사고를 유발했다면, 포스터의 아카이브 충동 개념은 동시대 창작자들의 현장 작업 속 창작물 생산과 관련한 아카이브 활용과 효과에 주목한다. 다시 말

- 1) 데리다는 사물의 본질을 기억을 추구하는 자기동일성이 아닌 다름의 반복적 흔적으로서의 자기 동일적 운동으로 보았다. 사물은 그 의미가 사물 자체에 내재된 것이 아니라 사물이 과정에 따라 다르게 부여되는 운동으로 보는데, 이 다름을 ‘차연’이라 정의한다(이승역, 2013, 201).
- 2) 〈아카이브 열병: 현대미술의 문서 사용(Archive Fever: Uses of the Document in Contemporary Art)〉은 2008년 뉴욕에서 기획·전시되었는데, 1960년대 이후부터 현재까지의 아카이브와 관련된 현대미술 경향을 집중적으로 조명했다(문선아, 2014, 55).

해, 비평가로서 포스터는 예술 창작자들이 역사적 사건의 파편적 기록들을 재구성해 엮어내는 소위 ‘아카이브 아트’라는 신흥 창·제작의 기여와 역할을 강조했다. 저널 『옥토버(October)』를 통해 소개된 포스터의 ‘아카이브 충동’ 개념은, 동시대 미술 속에서 아카이브 아트가 지니는 주요한 특징을 담고 있다.

포스터는 그의 글에서 대표적으로 스위스, 미국, 영국 출신의 세 작가 토마스 허쉬혼(Thomas Hirschhorn), 샘 듀란트(Sam Durant), 타시타 딘(Tacita Dean)의 작품을 소개하면서, 다음과 같은 아카이브 아트의 특성을 살피고 있다. 첫 번째로, 아카이브 아트는 “잃어버리거나 추방된 역사적 정보를 실제로 존재하도록 만드는” 행위이지만, 이는 “기계적인 재처분이 아니라 인간적 해석을 요구하는” 방식으로 이뤄진다고 평가한다. 두 번째로, 아카이브 아트는 박물관-미술관 체계에 포섭되지 않는 살아 숨 쉬는 ‘생성 중의’ 기록이라고 본다. 그리고, 마지막으로 아카이브 아트는 공적이거나 사적인 아카이브 컬렉션을 관람객들 스스로 재해석하게 하면서 이를 새로운 역사·사회적 콘텍스트 속에 삽입해 새로운 공적 담론을 생산한다고 지적하고 있다(Poster, 2004, 45).

포스터는 전통적 기록학 작업과 달리 동시대 예술가들이 아카이브에 대해 사적이고 덜 구조적인 방식으로 접근하면서 창작의 도구로서 아카이브를 활용하고 이를 동시대의 사회적 관계 속에서 재맥락화하는 방식에 주목했다. 포스터가 이렇듯 예술가의 작업 방법이거나 참조의 지점으로 아카이브를 취급하려는 현장 근접의 ‘아카이브 충동’ 해석 방식은, 데리다 식의 이론적이고 인식론적 접근방식, 즉 거시적 관점에서 아카이브의 정치적이고 역사적 상대주의적 중요성에 집중하는 추상도 높은 인식론적 해석과는 꽤 달라 보인다. 하지만 양자 모두 아카이브 ‘열병’과 ‘충동’이라는 개념을 갖고, 가장 강하게 환기된 아카이브의 중요성을 주목하면서도 동시에 아카이브의 고정된 의미를 부정한다는 측면에서 공히 상당히 겹쳐지는 지점이 크다.

문화이론가 스벤 스피커(Sven Spieker)에 따르면, 왜 포스터가 예술계 내부 아카이브 '충동'과 수용에 사로잡힐 수밖에 없었는가를 짐작할 수 있다. 즉 스피커는 특히 시각예술 분야에서 전통적으로 아카이빙 방법론을 갖고 작가들의 실제 작업에 이를 적용하기에 한계가 크다고 봤다. 가령, 그는 인류의 근대화 시절이 선형적 시간 개념을 근간으로 해서 역사 진행 과정을 객관화하고 그로부터 만들어진 객관화된 기록을 효율적으로 관리·통제하기 위해 과거의 사건을 순차적으로 정렬하고 배열하는 형태의 아카이브를 구축한 시대였다고 설명했다. 반면 동시대는 기존의 생각을 뒤엎고 기록되지 않은 단절의 순간을 포착하면서 아카이브가 단일한 역사적 내러티브를 대표하는 일관적이고 연속적인 시스템이라는 보편적 믿음에 대한 의구심을 제기하는 전환의 시기로 간주하고 있다(Spieker, 2008, 7). 스피커는 동시대 아카이빙 방법에 대한 새로운 철학적 고민들을 우리에게 새롭게 제기했다. 여러 지점에서 그는 테리다와 공명하고 있음을 알 수 있다. 그러면서도 동시에 그는 아카이브 전환의 구체적인 움직임들을 포스터처럼 새로운 창작 예술가들의 '아카이브 아트'를 중심으로 분석하고 있다. 무엇보다 스피커는 아카이브는 있는 그대로의 경험을 기록하지 않는다고 보면서, 아카이브 운용과 적용 과정에 필연적으로 내재한 우발성과 우연성을 강조한다. 더 나아가 권력의 거대 기록관리시스템에서 누락되고 배제된 기록들을 모아 아카이브의 불연속한 틈새를 공략한 창작 작품들을 소개하면서, 아카이브의 속성을 예측 불가능한 무질서의 공간으로 이해한다(Spieker, 2008, 96-147).

스피커는 근대적 기록 체계를 상징화하는 카드 색인표와 서류 보관함의 모습을 띤 관료주의적 아카이브 형상이 오늘날 예술 속 아카이브 해석에 얼마나 중요한 화두를 제기하는지, 그리고 이러한 아카이브를 둘러싼 예술·철학적 비판과 해석이 근대의 기록사에 대한 인식에 얼마나 크게 도전하고 있는지를 논의하고 있다. 그는 이를 통해 아카이브에 대한 우리의 전통적 관념에 도전하면서 단조롭고 지루한 기록 문서들의 컬렉션이 담긴 합리적 권력 공간에서 어느 순간 혼돈과 투쟁이 난무하는 창작 공간으로 전

환할 때 보다 확장된 의미의 아카이브 개념이 탄생된다고 본다. 그는 아카이브에 작용하는 고정된 권력 관계의 해체, 아카이브 체제가 드러내는 주된 역사와 잊혀진 기억의 사각지대, 그리고 아카이브 그 자체의 창조적·변형적 에너지에 주목하고 있다. 마치 데리다와 포스터처럼, 그리 온전하지 못한 과거의 아카이브 흔적을 갖고 예술적으로 해독하면서 이를 통해 장차 도래할 사회적 서사들을 능동적으로 엮어가려는 미래 지향성을 강조한다. 결국 데리다, 포스터, 그리고 스티커로 이어진 아카이브의 생성주의적이고 미래 지향적 본질에 대한 강조는 이후 많은 학자와 연구자들의 논의로 확대되어 갔다. 가령, 영국 골드스미스 대학의 실비아 몰리치(Silvia Mollicchi)는 레바논 내전을 기록하는 반허구적인 아카이브 프로젝트로 역사 기록의 모순과 빈틈을 성찰하는 레바논 예술 창작자 왈리드 라드(Walid Raad)의 최근 작품 분석을 통해, 역사적 사건과 편린의 기록들이 무궁무진하게 엮어내는 창조적 이야기들이 갖는 현재적 의의와 미래적 가능성을 독해하고 있다 (지가은, 2014, 15).

2) 전통 아카이브 대 ‘아카이브 아트’

아카이브 ‘열병’과 ‘충동’ 이전에 전통적 아카이브를 다루는 인식론적 입장은, 역사성, 객관성, 가치중립성, 자연(발생)성을 주된 기록화 원칙으로 삼아 왔다. 반면 오늘날 예술 창작자들은 아카이브(빙)를 창작의 과정이자 대상으로 간주하면서, 그들 고유의 독특한 ‘아카이브 아트’ 패러다임을 구성하고 있다. 이를테면, 예술 창작자들은 전통적 기록학의 방식과 흡사한 관점을 공유하기도 하지만, 일반적으로 창작 활동이나 전시 큐레이팅의 과정 속에서 아카이브 본질이나 원칙을 달리하는 지점들이 포착된다. 무엇보다도 전통적 아카이브가 ‘자료’ 객관적인 ‘도큐멘테이션’ 개념으로 사용된 것에 반해, 오늘날 창작자들은 이를 작품 제작의 틀, 과정, 방법으로 사용한다. 무엇보다 아카이브가 지니는 역사적 객관성의 본질을 의문시한다는 점

은 가장 큰 차이라 할 수 있다.

과거에 여러 예술계 회고전에서 볼 수 있었던 아카이브 전시란 특정 중견 작가 작품이나 작업의 배경과 성격을 ‘과거형’이나 전기적 방식으로 해독할 수 있도록 해주는 참조형 보조 자료였다고 볼 수 있다. 하지만, 오늘날 예술 작가들이 사용하는 아카이브 자원은 미술가와 관람자들의 상호성을 구축하기 위한 개념적 사용설명서와도 같은 관계 생성적 대화 역할을 한다. 동시대 작가들은 아카이브를 새로운 제작의 일부이자 관객과의 소통 과정으로 부각시키고 있는 것이다. 즉, 아카이브는 죽은 과거의 예술을 증언하는 도큐먼트나 흔적으로만 남아 있는 것이 아니라 ‘지금-시간(now-time)’의 동시대성을 알려주는 중요한 지표가 되는 것이다(정연심, 2012, 91).

다음으로, 기록학의 전통적 시각에서 보면 기록은 객관적이고 가치중립적으로 기술해야 하며, ‘원질서’(original order)가 기록 문서에서 식별되도록 가능한 주관적 개입을 최소화해야 한다. 데리다식으로 보면, 전통 아카이브는 전면적인 권력 통제 아래 있고 잘 짜인 관리 규율을 지니고 질서정연한 합리적 체제 위에 구축된 거대한 파일 캐비닛처럼 형상화 된다. 특히, 19세기 출처주의와 원질서주의가 도입된 이래 아카이브 파일들은 기록보존소로 이전되기 전의 장소에서 축적된 순서에 따라 엄격히 정리되어야 한다고 규정되었다. ‘생산자 중심주의’에 기댄 이러한 정리 원칙을 기반으로 아카이브에 보존된 기록들은 이용자들에게 기록이 생산되었던 맥락(출처)으로 되돌아가도록 늘 조건화 한다(Spieker, 2008, 46). 따라서 전통적 아카이브가 구축하고자 하는 것은 의미(또는 역사)가 아니라 생산 맥락과 구조적 조건들이다. 또한 아카이브의 의미는 개별 문서의 질뿐만 아니라 하나의 그룹 내에서 문서들 간 짝 짜인 고정된 상호 관계성에 놓여있다. 별개로 떨어진 증거 조각들은 발견된 장소(그리고 시간), 즉 특정한 무리들 속에 다른 별개의 물체들과 함께 나란히 놓여있었던 장소의 맥락 속에서만 이해되고 의미를 지닐 수 있게 된다(Spieker, 2008, 48). 이처럼 출처주의와 원질서주의는

전통의 기록학에서 생산 맥락을 명확하게 구현하기 위한 원칙으로 선택되지만, 오늘날 예술 창작자들의 미적 작업과 창작물 속에서 아카이브는 관람객(이용자)에 의해 우발적이고 상대적으로 해석되도록 방목된다. 때론 콘텍스트나 원질서를 새롭게 삽입하기도 하며, 부차적 지위의 기록을 중심과 주목(attention)적 지위로 배치하며 역사의 다층적 맥락의 해석을 독려하는 등 기존의 전통 기록학과는 매우 다른 생성주의적 아카이브 접근을 꾀하고 있다.

또한, 직업적 아키비스트는 최대한 객관적이고 중립적인 입장에서 역사 기록에 관여하지만, 작가들은 감정적이고 주관적 방식으로 역사와 기억의 기록에 관여한다. 실제로 동시대 예술가들의 창작 속 기록화 방식은 ‘주관성’과 ‘감흥’ 경험의 삽입, 문서 기록을 벗어난 다양한 현재의 증언·증거들(비디오 사진, 제스처, 실루엣, 노래, 소문, 분위기, 냄새, 연설 등)의 활용을 통해 전통적 아카이브의 권위와 관행에 도전하고 있다. 공식적인 기록 외에도 비공식적이고, ‘소문’에 가까운 아카이브를 창작 재료로 활용하고 특정 역사적 사건의 극적 효과를 높이기 위해 때로는 기록의 인위적 가공(fabrication)까지도 불사하는 경우도 있다. 이는 전통적 기록학의 중요한 원칙 중 하나인 ‘진본성(authenticity)’의 가치에 위배되는 모순을 낳기도 한다.

우리는 대체로 예술가들의 가장 큰 미학적 목표란 누군가 그 자신의 아카이브 아트 프로젝트에 대한 작품 완성도를 높여 관객의 관여와 호응을 극대화하는 것이라고 말할 수 있겠다. 동시에 그 미학적 목표 달성에 이르는 과정에서 얻는 부수 효과란, 자신의 작업을 통해 전통적 아카이브로부터 부재한 것, 즉 공공기관의 전통 문서 기록적 사실에서 누락되고 소외된 것을 드러내고 강조하면서 이를 농밀하게 미학적으로 재현하면서 ‘주류’ 아카이브의 의도적 누락에 도전하려 하는데 있다. 그래서일까, 예술가들은 자신들의 예술품을 아카이브의 ‘부록(appendix)’, 즉 당시에는 반영되지 않은 소외된 목소리로 간주한다. 이러한 소외된 기록과 기억을 복기하려는 미학적 아카이빙 방식을 통해 창작자들은, 본의의 의도나 목적과 무관하게 특정 사

건의 경험과 경험의 부재를 기록하는 일종의 아키비스트로서 호명된다. 즉 작가들은 아카이빙의 방식을 도입하면서 이제까지 전통적 아카이브가 누락한 불완전성의 본질을 드러내거나 그 기억의 흔적을 새롭게 해석할 수 있는 촉매 역할을 맡게 된다. 예술가들은 지배적인 역사기록의 내러티브에 대한 제고뿐만 아니라, 경험과 기억이 누락되는 ‘지점’을 확인해서 ‘두꺼운’ 디테일을 갖고 아카이브를 변경하고 해체하거나 이를 다시 재조합해 콜라주하거나 심지어는 가공의 의사-기록을 만들어 누락 지점의 하위내러티브를 새롭게 발굴하거나 아예 대항서사(counter-narratives)의 생산을 위한 공간을 제공하는 등 더 넓고 확장된 아카이브적 전환을 적극적으로 수행한다.

3. ‘아카이브 아트’의 기록학적 소외 상태

아카이브는 전통적으로 객관적 진실을 담지하고 ‘다큐멘터리적’ 성격을 가진 문서나 인공물을 뜻했다. 시각예술 영역에서도, 지금까지 아카이브는 주로 어떤 작업 과정에 대해 설명하는 보조 자료로서 미술사가나 비평가들을 위한 연구 자료쯤으로 간주되어 왔다. 하지만 현대 개념예술의 부상엔 작가들이 자신들의 작품에 대한 기록으로서 아카이브에 크게 의존하도록 만들었다. 개념 미술에는 기존 시각미술의 작업 형태와 달리 최종 작업 산물이 추상의 구조화된 기록이자 작업 과정 그 자체인 경우가 흔하다. 몇몇 예술 작가들은 자신의 작품을 위해 아카이브적 내용을 담지한 실제 구조물들을 그대로 사용하기도 했다. 1999년 마크 디온(Mark Dion)같은 작가는 영국 템즈 강의 지층 가운데 침니 층을 채로 걸러내 테이트 미술관의 마호가니 캐비닛에 넣어 전시했다. 알란 케인(Alan Kane)과 제레미 델러(Jeremy Deller)는 6년 넘게 영국과 아일랜드의 대중문화를 기록한 대작 〈민속 아카이브(Folk Archive)〉를 전시했다. 이들과 같은 개념 예술적 전시 과정이 일반화 하면서, 예술 작품과 아카이브 기록의 경계가 점점 모호해지게 되었

다. 더불어 사진, 비디오, 지도, 텍스트 등 다양한 형태의 시청각 아카이브들로 다변화하면서 이들 또한 점차 동일한 창작 작품의 지위를 누리게 되었다.

국내외 작가들이 작품에 아카이브 또는 아카이빙의 프로세스를 그대로 이용한 사례가 증가함에도 불구하고, 실지 국내 기록학계나 예술비평계 내에서는 창작자들의 이처럼 다양한 아카이브 자원에 능동적으로 접근하고 이를 이용해 작업하는 예술 창작 방법들에 대한 관심이나 연구가 아직 미흡한 실정이다. 다만, 미국과 영국 등지를 중심으로 차츰 학문적 관심이 증가하고 있다. ‘아카이브 아트’라 통칭될 수 있는 이 신생 연구 영역은, 어떻게 창작자들이 (과거에 대한 동시대적 개인적·사회적 재해석으로 정의할 수 있고 항상 유동적이고 진화하는) 역사를 설명하기 위해 아카이브를 개념화하고 사용하고 변형하는 지에 대한 관찰을 중심으로 이뤄진다고 할 수 있다. 즉 예술 현장에서 아카이브가 얼마만큼 중요한지에 대한, 아카이브가 관객과 일반인들에게 의미하는 것이 무엇인지에 대한, 그리고 과거와 현재 사이의 경험과 정서를 잇는 새로운 상상력과 가능성을 생산하기 위해 아카이브로 소통하는 방법 등을 연구한다. 물론 이는 기록학계와 무관하게 예술계의 ‘아카이브 충동’으로부터 생성된 연구 전통일 수 있다. 이 글이 제기하는 문제의식은 바로 이 예술계 ‘아카이브 충동’과 기록에 대한 창작 행위적 재해석 활동을 전통 기록학계 내부 지식과 실천을 확장시킬 수 있는 신흥 연구 영역으로 재전유하는 일이다.

사실상 해외 기록학계는 이미 ‘아카이브 아트’가 몰고 온 영향에 적극적으로 반응하고 있다. 무엇보다 아카이브 영역에서 그 변화를 규명하는 논문들을 특집호로 구성했다. 예컨대, 영국을 대표하는 기록학 저널인 『아카이브와 레코드Archives & Records』(2015)에서는 이제껏 미술이나 미술사 영역에서의 논의 구도를 넘어서서 기록학적 관점에서 ‘아카이브 충동’의 기록학적 수용 가능성을 본격적으로 다루고 있다. 해외의 학계 논쟁은 아카이브가 단순한 사실 기록에 그치는 것이 아니라 사실과 기억, 비평이 혼재하

는 관계적 의미망을 형성하는 자원이자 매개체 역할을 수행하고 있다는 점을 보여주고 있다. 하지만 이들 서구 ‘아카이브 충동’ 현상이 동일하게 국내 학계나 현장에 영향을 미치고 있는 지는 밝혀진 바가 없다. 다만 학계의 상황만 따져보면, 기록학계 내부에서 아카이브 아트(archival art)의 현 상태가 어떠한지, 그리고 그것의 기록학적 함의에 대한 논의 자체가 거의 공백인 것은 사실이다.

국내 예술계 자장 내에서 아카이브 논의 또한 학술 연구자나 현장 큐레이터들이 기획하는 아카이브 전시나 관련 연구에 참고 자료나 기능적으로 활용되는 것이 일반적이다. 전통적인 아카이브 관행에 의존하면서 수집, 조직, 서비스, 보존에 이르는 일련의 과정을 과학적으로 설계하여 창작자의 작품이나 미술사 해독을 돕는데 기록 작업의 일차적인 목적을 두고 있다. 예술계 내부 기록학계 전통이 부분적으로 아카이브 전시나 연구 영역에서 응용되어왔다. 반면, 동시대 창작 현장에서 왕성하게 일어나는 ‘아카이브 충동’에 의해 이끌리는 예술계 내부 ‘아카이브 아트’로 통칭되는 변화나 전환에 대한 체계적 연구는 사실상 부재하다. 깊이 있는 연구 과정 속 ‘아카이브 아트’ 국내 수용이나 논의를 찾기 어렵다. 즉 창작가 스스로 만들어내는 미학적 작업의 일환으로써 ‘아카이브 창작’ 작업은 존재하나, 그것의 아카이브적 특성이나 함의를 아우르는 포괄적 분석이 일천하다.

당장 우리가 쉽게 추측할 수 있는 사실은 아카이브 작업을 주로 창작의 자원으로 삼는 창작자들은 전통적인 기록학 교육을 받은 이들이 전혀 아니라는 데 있다. 창작의 과정이나 최종 작업을 위해 때론 매우 우발적이고 자생적인 방식으로 여러 층위에서 아카이빙의 과정이 이뤄진다고 볼 수 있다. 체계화 되지 않았으나 생성주의적인 아카이브 작업 방식으로 인해 이는 앞서 본 ‘아카이브 충동’의 중요한 활력이 되고 있는 것이다. 전통의 기록학이 이제까지 고려하지 못했거나 간과했던 새로운 ‘열린’ 아카이브의 동시대적 해석에 예술계의 ‘충동’이 크게 작용하고 있음에도 불구하고, 이는 국내 대부분의 기록인들에게 관심 밖 영역이기도 했다.

다음 절의 분석에서는 먼저 구체적인 해외 사례, 즉 미국의 한 공공 기록관의 아카이브 체계 내에서 아카이브 충동을 재해석하고 적극적으로 수용하려는 의미 있는 움직임에 살피고자 한다. 이에 이어서, 그 다음 장에서는 아직 구체적 아카이브 방법의 조직화 수준에 이르지 않는 것은 아니나 국내 예술계에서 산발적으로 시도되는 아카이브를 매개하여 이뤄지는 창작 작업의 특징과 성격을 탐색하는 작업을 시도한다.

4. '아카이브 아트'의 기록학적 수용

1) 국외 공공기록관의 '아카이브 아트' 수용 실험: 미 포틀랜드 시립 기록관의 예술작가 입주 프로그램

일반적으로 작가들은 누락되거나 망각되거나 추방된 역사적 사실을 민간 아카이브, 예컨대 사회 속에서 부유하는 기록물들을 수집하고 이용해 물리적인 방식으로 재현한다. 더불어 예술 작가들은 자신의 작품을 완성하기 위해 각자가 직접 수집한 사적인 개인 아카이브를 사용하기도 한다. 반면 최근 일부 작가들은 공공기록관에 있는 공공 아카이브들을 가지고 작업하는 경향을 보이기도 한다. 실제 해외 공공기록관들이 '아카이브 아트' 경향을 수용하면서, 전통적인 기록 관리의 경계 영역을 좀 더 확장하려는 시도들을 어렵지 않게 볼 수 있다.

해외에서는 대표적으로 '작가 레지던시(입주)' 프로그램을 매개해 공공기록관과 창작자가 머리를 맞대는 경우가 종종 있다. 작가 입주 프로그램은 일반적으로 미술관이나 창작스튜디오에서 작가들에게 작업실을 제공하고 입주 기간 동안 전시 큐레이팅을 진행하는 과정을 돕는데 대부분의 공을 들인다. 공공기록관의 입주 작가 레지던시 프로그램은 바로 이 기획을 기록관의 틀로 가져와, 창작자들이 기록관에 보관되어 있는 공공 아카이브를

적극 활용해 창작에 응용하도록 독려하는데 특성화돼 있다. 영국 런던 경제대학 기록관(The Archives of the London School of Economics)은 2001년 경 작가 루스 맥레난(Ruth MacLennan)을 레지던시 작가로 선정해 공공기록관의 원사료를 활용한 작품 창작을 진행하기도 했다(Donnelly, 2008, 1). 지금부터 살펴볼 사례는, 미국 오레곤 주의 포틀랜드 시립 기록관의 작가 레지던시 프로그램(Artist in Residence at the Portland Archives and Records Center)인데, 이의 운영 체제를 통해 공공기록관에서 아카이브 아트의 수용 방식들을 좀 더 구체적으로 들여다보고자 한다.

포틀랜드 기록관은 시의 공식 공문서 저장소로서 시 당국과 공직자의 활동 기록과 포틀랜드 지역의 사회·역사 기록을 보존하고 있다. 전통적인 기록학의 시각에서 보자면, 객관성과 중립성을 가장 중요한 기록관리 원칙으로 삼는 공공 기록관에서 그 존립 근거를 부정할 수도 있는 예술계 아카이브 아트 경향을 내부적으로 수용하는 사례는 꽤 의외라 할 만하다. 2013년 작가 입주 프로그램 시작 당시에 포틀랜드 기록관은, 전통적으로 족보학자나 역사학자, 미술사학자 등 전통적인 아카이브 연구자들을 중심으로 모집했던 관례와 달리 소위 창작가 등 '비정형적' 인문예술 연구자들에 대한 아웃리치 전략의 일환으로 작가 레지던스 프로그램을 시작한다고 밝히고 있다(Carbone, 2015). 입주 프로그램 속에서 자연스럽게 예술 창작자들은 아카이브 컬렉션뿐만 아니라 기록관 아키비스트와 협업해 창작하면서 이전과 달리 비전통적인 방식으로 아카이브와 상호 인터랙션 하는 방법들을 생성 주의적 방식으로 스스로 터득하고, 관람객들 또한 기존 아카이브의 새로운 해석으로부터 색다른 체험을 얻는 것이다. 결국 이는 아카이브 활용의 지평을 확장하는데 기여한다.

좀 더 구체적으로 보자. 2013년 입주 프로그램에 선정된 두 작가 이마타니(Garrick Imatani)와 샌드(Kaia Sand)는 이른바 '감시자파일 프로젝트(The Watcher Files Project)'를 수행했다. 작가들은 창작을 위해 포틀랜드 경찰국(Portland Police Bureau)이 1960년대부터 1980년대 초반까지 생산한 301개

시민단체에 대한 감시 파일을 아카이브로 활용했다. 감시 파일의 활용 방식에 있어서, 두 작가들은 단순히 아카이브를 이전처럼 설명의 참조 자료로 이용하거나 이미 결론이 난 역사적 사실을 지지하기 위해 사용하는데 머무는 것이 아니라 좀 더 새로운 방식으로 기존 아카이브를 해석해 접근했다. 즉 경찰의 감시 기록을 포틀랜드의 시민운동과 행동주의 관점에서 탐색하면서 시민활동가들의 삶과 업적을 존경하고 기념하는 작품들로 변형했던 것이다(Garrick Imatani and Kaia Sand, 2015).

‘활동가 책꽂이’는 두 작가들이 감시자 파일에 들어있던 사진 한 장에서 아이디어를 얻어 창작한 작품명이다. 이 사진은 ‘블랙 팬더당’이라는 한 급진 시민단체 본부를 경찰이 급습하는 과정에서 사무실 책꽂이를 찍은 것으로, 경찰들은 당시 보고서에서 사진 속의 책꽂이에 있던 ‘아트 & 아이디어’라는 책 때문에 단체 설립자인 켄트 포드를 체제 전복적인 인물로 지목했다고 밝히고 있다. 하지만 경찰 감시의 정당성을 담보하기 위한 증거로서 사용된 책꽂이 사진은 작가의 창작 프로젝트를 통해 오히려 활동가들의 삶과 업적에 대한 헌사로 변형되었다. 두 작가는 책꽂이를 만들어 현재 활동하는 시민활동가들이 선택한 책을 꽂아 진열했고, 책꽂이 표면에는 활동가들의 기록에서 선별한 문장들을 장식했다. 이 외에도 작가들은 감시자 파일에서 발견한 활동가들의 시위행진의 경로를 나타내는 지도를 보고 오히려 감시자의 입장이 아니라 시민활동가의 시선과 시민운동사의 맥락 속에서 포틀랜드 시의 물리적 경관을 재해석하면서 시위행진의 경로 지도를 작품으로 제작하였다(Garrick Imatani and Kaia Sand, *ibid.*).

결국 두 작가는 공공기록관 입주 프로그램을 경험하면서 경찰 아카이브와 권위적인 역사적 내러티브에 대한 나름 예술가적 시각에서 도발적인 개입들을 시도했던 셈이다. 의당 이전 기록에 배어있는 경찰의 지배적인 훈육과 통제의 목소리를 탈각시키는 한편, 그동안 삭제되었던 시위 행진하는 포틀랜드 시민들의 목소리를 끄집어내어 재현하는 도발적인 시도로 볼 수 있다. 즉 이들 작가의 창작 작업을 통해, 이제 감시자의 지배와 억압의 아

카이브는 사회적 정의와 기억을 회복하고 매개하는 역사적 기록으로 재건된다. 다시 말해 억압의 경찰 기록에서 시민활동가의 역사를 복원하고 기억하는데 있어 ‘아카이브 아트’가 대단히 능동적이고 역전의 역사적 구성요소로 작동한 것이다.

창작자들은 아카이브로부터 부재한 것, 즉 당시 경찰의 감시적 통제 하에 놓인 시민활동가들 개개인들의 목소리들을 되찾기 위해 당시 요주의 인물이던 7명의 활동가 인터뷰를 수행한다. 작가들은 이 육성 아카이빙을 통해 공권력의 기록을 재독해하고 공공 아카이브에서 누락되거나 삭제된 활동가들의 ‘삶’을 복원하면서 기록 속에 묻혀있던 숨겨진 내러티브들을 드러내는 일을 시도한다. 공공아카이브는 이제 지배적인 내러티브로서 존재할 뿐만 아니라 또 다른 해석적 층위로 열려있는 ‘하위-내러티브’ 아니 ‘대항-내러티브’의 생산을 위한 공간을 제공하면서 기록의 새로운 해석적 미래를 선사한다. 창작자들은 단순히 경험을 옮기거나 기록할 뿐만 아니라 지난 경험의 부재를 찾아 기록하고 경험의 파편화 되고 불완전한 본질을 새롭게 재해석하는 중요한 매개자적 지위를 얻는다. 더 나아가 과거의 특정 시간과 공간의 역사적 사실을 동시대로 끌어와 국가(경찰) 감시의 동시대 역사에 관여하면서 이에 새로운 해석을 시도한다(Carbone, 2016).

공식 작가 입주 프로그램 외에도, 포틀랜드 기록관은 〈역사로부터 아트 만들기 Making art out of history〉란 프로그램을 진행하고 있다. 이 프로그램은 ‘아카이브의 달(Archive Month)’을 기념하기 위해 매년 10월에 개최하는 행사로 기록관이 소장하고 있는 사진 아카이브에서 10개의 역사적 사진을 선별해서 이를 일반 시민들에게 웹을 통해 공개한다(The City of Portland Archives & Records Center, accessed 2020. 01. 21.) 시민들이 기록관에서 제공하는 공공아카이브를 활용해서 거기에 자신의 해석과 미학적 상상력을 더해서 세 가지 정도의 창작물을 출품하도록 기획되었다. 이 프로그램은 작가 입주 프로그램과 달리 그 대상을 일반 시민으로 확장한다는 측면, 즉 기록 대중화라는 또 다른 의미 부여가 가능하다. 하지만 이 프로그램 역시

과거의 역사적 아카이브를 동시대로 소환해서 관객 자신이 활용할 수 있는 다양한 미학적 방법들을 자극한다는 점, 그리고 지금껏 인식할 수 없었던 아카이브 속에 갇힌 목소리와 이야기들을 공개적이고 생성주의적인 방식으로 탐구하도록 한다는 측면에서 작가 입주 프로그램과 마찬가지로 아카이브의 전통적 해석을 넘어서거나 의문시하면서 전통적 아카이브 개념의 경계를 확장하는 효과를 낸다고 볼 수 있다.

2) 국내 '아카이브 충동'의 미학적 사례와 경향

우리는 기록관에서 아직까지 미국의 공공 기록관과 같이 본격적으로 예술 아카이브를 포용하는 기획을 갖고 있지 않다. 다만 이 글에서는 국내에서 자생적으로 성장하고 있는 기록학의 영역 밖 예술 창작자들의 몇 가지 흥미로운 '아카이브 충동'적 작업들을 범주화해 이들의 아카이빙 관행과 특징을 보고 그것이 갖는 기록학적 함의를 살피고자 한다. 본 연구는 무엇보다 아카이브 전시를 일종의 자신의 표현 매체로 삼는 작가들의 작업 방식을 집중해 관찰해보고자 했다. 이른바 '아카이브 아티스트'들이 기존의 기록학계에서 관찰되지 않는 방식으로 어떻게 기록되지 않은 것을 기록하고, 배제된 역사를 어떻게 미학적 언어로 풀어내는지를 살핀다. 예술 창작자들의 전시와 작품에서 사료 및 기록물 조사를 기반으로 한 아카이브 아트 작업에 대한 조사 분석을 통해서, 그들 각자 고유의 독특한 작가 정신으로 특정한 사회적 사건에 개입해 장시간 머물러 기록하고 의미를 생산하는 '기록학적' 실천 시도를 관찰하고자 한다.

본 연구의 주요 관찰 대상은 스스로를 '아카이브 아트'로 명명하지는 않으나, 역사적 아카이브를 매개해 창작 활동을 벌였거나 그에 근거해 시도된 새로운 아카이브 전시 기획을 망라한다. 그 모든 것을 연구 대상으로 삼지는 못했지만, 2000년대 이후 주요 국공립 미술관에서 주목했던 대표 작가군과 아카이브 전시 사례들에 천착해 그 특징을 살피려 했다. 구체적으로 전

시 자체가 하나의 개념적 아카이브가 되거나 아카이브가 전시의 일부로 들어 있거나, 혹은 창작 아카이브가 객관적 역사 기록으로 등장하는 경우 등 좀 더 아카이브 매개형 예술 현상과 작가 활동 범주에 맞춰 그 특성을 관찰했다.

먼저 ‘길 위의 아카이브’ 혹은 비공식 아카이브의 증가하는 경향이다. ‘길 위의 아카이브’는 공식의 역사 기록이나 사료의 흔적이 담지 못하거나 누락한 아카이브의 소외 흔적을 개인의 감수성을 통해 더듬어가며 비공식의 역사 아카이브 기록을 장기간 체계적으로 정리하는 과정을 담고 있다. 대표적으로 2018년 ‘올해의 작가상’을 수상했던 정은영 작가와 2015년 베니스 비엔날레 실버라이온상을 받은 임홍순 작가가 이와 같은 계열에 속한다고 볼 수 있다. 대체로 이들 두 작가의 작업을 필두로 중요한 아카이브 아트 경향은, 공인된 기록 캐비닛 바깥에서 비공식적 아카이브의 오랜 수집을 통해 역사 속에서 삭제된 혹은 침묵 당한 목소리를 동시대 사회에 드러내면서 역사의 빈틈을 메우면서도 또 다른 미래의 대항 서사를 만드는데 있다.

먼저, 정은영 작가는 10년 가까이 데이터와 기록을 수집하고 분석하는 ‘여성국극 프로젝트’를 진행했다.³⁾ 그는 근대 여성국극이 기억되거나 설명되어 온 기존의 역사쓰기 방식을 의도적으로, 그리고 적극적으로 유예하고 이를 둘러싼 여성성의 억압된 담론과 기억의 감춰진 뒷면을 조망하기 위해 개인적으로 아카이브를 수집해 새로운 대안 서사를 구성하기 위해 활용하고 있다. 정 작가는 “여성국극에 대한 역사적 실증적 사료가 없다고 여성국극이 역사가 될 수 없는 것인가”라는 본질적 질문에서부터 출발한다. 실증적이고 물화된 증거로서 ‘옳음’을 대변하는 아카이브의 권위에 기대는 방식이 아니라, 오히려 그는 엉망이 되어 버린 증거물로서 채택되지 않은 비공식적인 아카이브, 즉 ‘잘못된’(wrong) 아카이브의 수집과 구성을 통해 역사 속에서 사라진 여성국극을 재조명하려 한다(국립현대미술관, 2018). 그는

3) 정은영 작가의 작업은, <http://sirenjung.com> 참고.

‘역사적 아카이브’라는 허구적 권위를 무너뜨리고 이와 다른 대항의 아카이브를 구성하고 이로부터 역사 속에서 사라져 가는 여성극의 동시대적 재현을 시도한다. 그에게 아카이브는 완결되고 고정된 의미를 가지는 하나의 결과물이라기보다는 오히려 계속해서 결론을 유예하고 정해진 역사로 호명되기를 지연시키는 방식이자 매개체로 채택된다. 결국 그에게 있어 아카이브는 죽은 것들의 박물관이 아니라 동시대 맥락 속에서 살아 생동하는 것들의 보관소인 셈이다. 우리 길 위에서 ‘살아 숨 쉬는 아카이브’에 대한 정은영 작가의 인식은 자연스럽게 여성극이 동시대 우리의 삶에 어떠한 의미를 가지는지에 대한 고민과 직결된다. 예를 들면, 과거 여성극에서 분장한 배우들의 성별에 대한 의구심을 불러일으켰던 지점과 젠더 문제를 동시대 성별 담론 및 규범과 연계시키기 위해 현대 퀴어 문화 속 노래를 부르는 ‘게이 코러스’와 병렬적으로 조망한다. 이를 통해 젠더와 퀴어의 문제를 과거로부터 끄집어내 동시대적 사회적 문제로 배치하면서, 우리의 어긋난 성별 규범에 균열을 일으키고자 한다.

임흥순 작가 또한 앞서 정은영 작가와 마찬가지로 역사 다큐멘터리 방식에 기댄 창작 작업을 수행한다.⁴⁾ 구체적으로는 실제 인물의 인터뷰나 자기진술방식을 통해 역사적으로 알려지지 않고 중요하게 언급되지 않았던 사회적 과거를 새롭게 기록하는 형식으로 창작에 차용한다. 대표적으로는 구로공단 여성과 오늘날 그들의 수많은 딸들의 생애사를 연결하려는 그의 역사 다큐멘터리 작업 〈위로공단〉(2014)을 꼽을 수 있다. 〈위로공단〉은 시간적으로 구로공단 ‘공순이’에서 콜센터 직원 등 감정 노동자로 이어지는 40여 년 여성노동의 변천사를, 공간적으로는 한국뿐만 아니라 캄보디아, 베트남 등 아시아 여성노동의 문제로까지 확장해 살피고 있다. 영화에는 1978년 동일방직 오물투척사건, 1979년 강제진압과정에서 여성 노동자 1명이 사망한 YH 무역사건, 2005년 7월 비정규직 노동자 해고로 촉발된 기륭전자

4) 임흥순 작가의 작업은, <http://imheungsoon.com> 참고.

사태 등 근현대 노동 역사의 아픈 기록들뿐만 아니라 우리가 망각했던 것, 하찮게 생각했던 것, 피하고 싶었던 것들을 직접적으로 찾아 드러내 보인다. 더불어, 엄마와 딸 등 세대를 넘는 여성노동자의 인터뷰를 통해 단순한 정보 전달을 넘어, 그들의 표정, 몸짓, 손짓, 눈빛 등 인터뷰이의 감정과 내면을 읽고 끄집어내면서 그것을 작가의 힘으로 재해석한다. 임흥순은 한국의 근현대사 과정 속에 사라지고 왜곡된 여성 노동의 역사를 리서치와 인터뷰를 통해 연대기적으로 추적하면서, 어쩌면 주류 사회 속 먼지처럼 취급되는 하류 인생의 유명같은 존재를 다시금 소환해 복원한다. 그는 이렇듯 길 위의 아카이빙을 통해 역사의 빈틈을 매우는 동시에 그 동안 조명 받지 못한 과거 여성노동자의 삶을 소환해 이제 어엿한 엄마가 된 또 다른 이후 세대의 여성노동자를 함께 위로한다.

둘째, 역사적 진실의 의미를 성찰하기 위해 오히려 일종의 ‘의사(疑似)－아카이브(pseudo-archive)’ 장치를 적극 도입하기도 한다. ‘의사 아카이브’는 필자가 이 글의 필요에 의해 고안한 용어법인데, 이는 새롭게 예술계 창작자들이 특정의 역사적 혹은 사회사적 사건의 정황이나 배경을 극화하기 위해 ‘의사’ 혹은 ‘초현실(hyper-real)’ 아카이브를 제작 동원·배치해 관객의 상상력을 좀 더 자극하는 방식으로 쓰곤 한다는 점에 착안했다. 전통 기록 학계에서는 기록 윤리와 관련해서 보더라도 크게 위배되는 기록 형식이라 볼 수 있다. 일종의 예술이 지닌 창작의 자유가 발현되는 지점이기도 한데, 때론 특정 역사적 실물 아카이브의 부재나 공식 아카이브의 권위에 대한 도전 등으로 기인해 작가 스스로 자신의 상상력을 발동해 좀 더 역사적 사건의 재현을 극화하는 방식을 취하는 일이 늘고 있다. 대표적으로, 나현과 김아영 작가 등은 의사－아카이빙과 역사적 아카이브의 권위를 해체하는 방법을 통해 우리의 고정된 현실 인식의 지평을 넓힌다.

먼저 2015년 ‘올해의 작가상’ 후보에 올랐던 나현 작가를 보자.⁵⁾ 나현은

5) 나현 작가의 작업은, <http://www.na-hyun.com> 참고.

그의 ‘다큐-아트’ 등을 통해 역사적 사건을 구성하기 위해 자료 리서치, 공문서 작성, 인터뷰, 사진 및 영상기록 등의 수집과 배치 과정을 수행하면서, 실제 역사적으로 무관한 사실들을 조합해 재구성함으로써 객관적 사료가 제시하는 ‘투명한’ 진실의 모호성을 지적하는 역전 효과를 노린다. 일종의 해체주의적 창작 아카이브의 경향으로도 볼 수 있다. 〈실종 프로젝트〉(2017)에서부터 〈바벨탑 프로젝트〉(2015) 등에서 나현 작가는 합리주의, 진보주의, 인종/민족주의, 실증주의 등 근대성 이데올로기를 비판하면서, 이로 인해 만들어진 객관화된 ‘하나’의 사실 혹은 역사로 불려온 것들이 사실은 복잡한 여러 다른 얼굴과 층위를 감추고 있음을 드러낸다. 그는 역사적 사건(실)과 그것을 에워싼 담론들의 축조물들을 여러 맥락에서 살피고 다시 동시대 혹은 각기 다른 장소, 시간과 엮고 구성하면서 그로부터 빈틈을 읽고 새로운 서사를 구축할 가능성을 찾는 것이다. 다큐와 픽션을 결합하는 나현 작가의 다양한 프로젝트는, 과연 ‘우리가 기억하는 역사가 진실인가’ ‘객관적 진실이란 존재하는가’ 등의 질문을 계속해서 떠올리게 한다.

김아영 작가 역시 ‘지금 현재’ 시점에서 유의미한 역사적 사실을 아카이빙과 리서치를 통해 추적해 왔다.⁶⁾ 〈돌아와요 부산항에〉(2012) 등에서 작가가 보여준 아카이브적 리서치는 우리가 공유한 기존의 집단 기억을 재확인하거나 강화시키기 위함이 아니라, 새로운 문맥을 통해 시대 흐름과 미시적 삶이 어떻게 상관하거나 위반하거나 해체하는지를 따지면서 기존의 역사주의적 관점을 비판적으로 되짚는다. 한국 근현대사, 영토 제국주의와 같은 역사적 내러티브는 영상, 사운드, 퍼포먼스, 무용, 음악극, 다이어그램, 소설, 텍스트 등 다양한 매체를 사용하여 작가가 의도적으로 선택한 비선형적인 이야기 전개 방식을 통해 다중적인 내러티브로 재구성된다. 무엇보다 역사적으로 중요하게 여겨지는 것과 그렇지 않은 것, 기억으로조차 남지 않는 거품 같은 것, 고정되고 진실로 확인된 역사적 사료라 불리는 비등가의

6) 김아영 작가의 작업은, <http://ayoungkim.com> 참고.

아카이브적 가치를 그는 혼성하고 해체한다.

셋째, 작가 개인의 창작 작업이라기 보단 사회미학적 집단 예술 창작과 현실 개입의 최근 양상인 ‘예술행동 아카이브’의 형식을 주목할 수 있다. 지난 신권위주의 정권들에서 비극의 사회사적 사건들에 대해 역사적 정의가 제대로 서지 못하는 상황이 지속되면서 현장 예술가와 시민사회가 자발적으로 함께 구성하는 비제도사적 다중의 자발적 기록화 과정이 유례없이 이뤄졌다. 권력의 기록조차 방기하는 사회사적 사건들에 대한 예술행동을 통한 시민 아카이브의 방식이 용솨음쳤던 것이다. 가령, 2005년 기륭 비정규직 노동자 투쟁, 같은 해 평택 대추리 미군기지 건설 반대, 2007년 제주 강정마을 해군기지 건설 반대운동, 2007년 콜트콜텍 기타노동자 투쟁, 2008년 광우병 쇠고기반대 촛불 집회, 2009년 용산 재개발 반대 참사 사건, 같은 해 쌍용자동차 노동자 대량 해고 및 복직 투쟁, 2011년 한진중공업 김진숙 노동자의 고공 농성 시민연대 ‘희망버스’ 운동, 2014년 세월호 수몰 참사와 진상 규명 운동, 그리고 2016년에 오면 당시 대통령이었던 박근혜의 하야를 요구하는 광화문 광장의 시민 촛불혁명의 분출에 이르기까지 그 과정에 현장 예술가들이 이 일련의 사회사적 사건들 한복판에서 권력의 폭거에 저항하는 장소-특정적 예술 실천과 예술 행동주의의 경향들을 보여줬다는 점이다. 그저 사회사적 사건에 악서세리처럼 변죽만 올리듯 예술이 결합되기 보단, 오히려 사회적 재난 사건들 깊숙이 그리고 이를 주도하며 예술의 사회미학적 해석과 기록의 실천이 자리했다.

구체적으로 이들 사회사적 사건을 가로지르면서, 용산 참사 현장의 ‘끝나지 않은 전시’, 부천 콜트콜텍의 공장 점거와 ‘공장 전시’, 옥인아파트 재개발 철거 전 전시, 두리반의 531일 철거 반대 농성과 자립 뮤지션 공연, 4대강 파괴를 막으려는 생태 행동주의 예술, 강정 해군기지 건설 반대 및 밀양 송전탑 반대에 맞선 파견 예술행동, 광화문 세월호 참사 ‘연장전’과 천막연극제, 광화문 예술인들의 광장텐트촌 점거 농성 등 한국 사회 곳곳에서 권력에 맞서며 당시 사건의 장소 특수성과 연계된 예술행동이 자율적인 방식

으로 펼쳐졌다.

용산참사 전시만 하더라도, 당시 발생 현장 상황을 한 장의 이미지에 모두 그려 넣어 담은 권윤덕 작가의 ‘용산참사 기록도’를 비롯해서 참사 당일 망루의 모습을 매 분 단위로 촬영하여 기록한 노순택의 ‘그날의 남일당’, 그리고 김일란 감독이 기록한 다큐멘터리 〈두개의 문〉 등은 현존하는 ‘아카이브 정의’의 부족으로 예술행동 등 다면적 매체 접근으로 역사적 사건을 기록하고 보존하는 방식에 해당한다(이경래·이광석, 2017, 59-60). 이는 공적인 기록 작업이 제대로 이뤄지지 않으면서 현장 기록이 쉽게 소멸되거나 은폐되는 경향에 대한 시민 대항기록의 운동으로 봐야 한다. 이와 같은 예술행동 아카이브 경향은 권력의 비민주성과 공권력의 파행에 의해 발생하는 사회적 사건에 대한 피해자 ‘기억’의 기록이 누락되면서 공적 영역에서 취해야 할 역사 기록의 일반적인 과정이 (비)의도적인 방식으로 누락되거나 방기되는 것에 대한 반발이자 위기감의 발로로 봐야 한다. 사회사적 사건에 대한 공적 기록 역할의 공백은 반대로 시민 영역에서 현장 예술가와 활동가들의 예술행동과 문화실천을 매개해 ‘사회 기억’들을 역사 기록으로 남기고 이를 애도하는 흐름을 만들어냈던 것이다.

이들 현장 예술가는 검찰 조사자료, 재판서류 등 공기록 중심의 주류 아카이브 공식 기록 대신 현장에서 집단적이고 즉흥적인 방식으로 예술적 창·제작을 통해서 현장의 사회적 정서를 형상화하고 애도하는 기록 작업을 수행했다. 특히, 용산참사에 대한 현장예술가들의 작업은 공식 기록의 과정에서 배제되고 타자화된 도시 빈민들의 절규에 귀 기울이면서, 전시 및 음악 공연 기획과 도록 작업, 만화집, 현장르포 사진집, 미디어 방송, 다큐멘터리 영화 등 다양한 매체를 활용해 자율적인 방식으로 사회적으로 소외된 이들의 감성과 정동을 담아내려 했다. 비록 창작자들의 현장 행위는 기존의 체계적, 객관적, 텍스트 중심주의를 지향하는 전통적 기록화 원칙에서 벗어나지만 기억 주체의 자발성과 주관성, 탈위계성, 분산성, 다층성, 매체 다양성 등을 특징으로 동시대 대항기억에 대한 풍부한 역사적 내러티브를

생산했다는 점에서 중요한 함의를 찾을 수 있다.⁷⁾

마지막으로, 큐레이팅의 일 방법이자 ‘아카이브 전시’ 기획의 대중화를 주목할 수 있다. 원래 지식 기록과 보존의 방법론에 있어서 예술계 큐레이팅과 기록학의 아카이빙은 전적으로 다른 실무적 근거와 학문 차원에 속해 있다. 하지만, 최근 백과전서식 큐레이팅 등 체계적이고 통시적 계열의 아카이브를 구성하는 것이 큐레이팅의 주요 업무가 되고 있다. 즉 ‘아카이빙으로서 큐레이팅’이라는 슬로건이 국내 예술계에서 크게 주목받고 있는 것이다. 체계적인 아카이브를 구성하는 것이 마치 큐레이터의 가장 최선의 업무로 돋보이는 예술계 풍토가 자리 잡고 있는 것이다.

한 유명 작가의 작품과 더불어 화집, 팸플릿, 단행본 외에 입장권, 기사를 비롯해 유족이 출품한 사진, 편지, 일기 등을 총괄해 진열장에 전시한 〈박수근 탄생 100주년 기념전〉(2014), 한국대표 작가들의 아카이브 전시를 시리즈로 선보인 국립현대미술관의 〈한국 현대 미술가 파일 프로젝트〉(2014), 아르코 미술관 개관 40주년을 맞아 아르코미술관이 소장해 온 아카이브 중 약 450여 점을 선별해 공개한 〈미술을 위한 캐비닛: 아카이브로 읽는 아르코미술관 40년〉, 그리고 50,000여 점에 달하는 책과 관련된 자료를 보유한 인문학 박물관의 소장품을 재구성한 일민 미술관의 〈다음 문장을 읽으시오〉(2014) 등 꽤 많은 전시 기획들이 속속 아카이브를 대중 키워드로 삼고 있다. 특히 큰 반향을 일으킨 아카이브 전시로 국립현대미술관의 〈그림일기: 정기용 건축아카이브전〉(2013)을 들 수 있다. 이 전시는 건축가 고 정기용이 작고하기 직전에 국립현대미술관에 기증한 약 2만 점의 자료들을 바탕으로 1년간 연구를 진행한 뒤 구축된 소위 ‘정기용 아카이브’ 2천여 점을 선별 공개한 기획이었다. 전시는 총 8가지 세션으로 구성되었는데, 그 중 ‘건축의 뿌리’에서는 그가 1972년부터 1986년까지 파리에 유학하며 실내 건축, 도시계획을 차례로 공부해 실무의 기틀을 쌓은 과정을 아카이브를 통

7) 용산참사 현장에서 예술행동 아카이브에 대해서는 이경래·이광석, 동시대 ‘대항지역’의 기록화:용산참사 사례를 중심으로”, 『기록화연구』 53, 2017.07, 45-77 참조.

해 인상적으로 펼쳐 보이고 있다. 미셸 푸코, 아날트 콕, 앙리 르페브르 등 그에게 직간접적으로 영향을 미친 서구 지식인들의 저서들을 보여주는 등 해당 전시는 정기용의 삶과 철학을 개인 아카이브로 집약해 보여준 국내 아카이브 전시의 대표적 사례로 남게 됐다.

아카이브 전시 경향은 작품으로서 아카이브를 인식하는 미학적 관점이나 태도 등 큐레이터들의 전시 기획의 방법에서 논의될 수 있는 패러다임의 변화를 생산했다. 즉 큐레이터들은 ‘아카이브’라는 개념을 전시 큐레이팅 과정에 직접 접목하거나 아카이브 그 자체로 창작 전시 내용을 조직하기 시작했다. 또한 아카이브 전시는 해석학적 관점에서 관객들에게 또 다른 대안적 시각을 제시하기도 한다. 관람객들은 단순히 작품을 바라보는 수동적 주체에서 벗어나 아카이빙 작품의 해석자로서 미술 전시의 또 다른 창조 활동에 가담하게 된다. 아카이브 전시는 무엇보다도 현대미술의 난해함이 주는 혼돈 대신 관람객 누구든 동시대 사회 기록들에 대해 과감히 새로운 비판적 해석을 덧붙일 수 있는 개방된 창작 자원이 되고 있다. 물론 앞서 봤던 세 가지 경향의 아카이브 아트와 달리 예술계 전시 큐레이팅은 전통적 아카이빙 조직 방식을 많은 부분 닮으려 하고 이를 지향하는 특징을 보여주고 있는 것도 사실이다. 좀 더 살펴봐야겠지만, 추측컨대 이는 아카이빙과 큐레이팅, 아키비스트와 큐레이터의 직업적 경계 및 소관에 있어서 상호 공유 지점이 점점 늘면서 나타나는 효과로 보인다.

5. 나오는 글 : ‘아카이브 아트’의 기록학적 함의

적어도 앞서 국내외 ‘아카이브 아트’의 경향성에서 우리는 무엇보다도 전통 기록의 과정에서 배제되거나 누락된 구체적 역사들을 소환하고 미학화하는 하나의 주된 흐름을 읽어낼 수 있었다. 전통 기록화에서 왕좌를 차지

했던 문자 기록 형식의 정사와 권력이 무시했던 역사적 진실을 리얼리즘적 서술 방식을 넘어 때로는 초현실주의, 표현주의, 해체주의에 기댄 혁신적인 미학적 표현 양식을 채용하면서 동시대 기록 재현의 과정과 양상을 한층 더 풍부하게 하고 있음을 확인할 수 있다. 물론 ‘아카이브 아트’의 한계 또한 발견된다. 예컨대, 아카이브 아트의 ‘자생적’ 기록 감각과 정서가 자칫 역사를 쉽게 재조합하거나 특정의 사안을 건강부회해 기록의 역사 진실성에 흠집을 낼 수도 있겠다.

그럼에도 불구하고, ‘아카이브 아트’는 전통적으로 기록학계가 ‘비주류’적 가치로 도외시하고 있는 아카이브 ‘열병’과 ‘충동’을 왜 이 시점에 더 주목해야 하는가에 대한 몇 가지 중요한 시사점을 우리에게 던져주고 있다. 앞서 시도했던 국외 공공 기록관과 국내 예술 현장에서 반추한 동시대 기록학적 함의는 다음과 같은 몇 가지 측면에서 요약해볼 수 있다.

먼저, 아트 아카이브는 주류 아카이브의 답보된 정체성에 활력을 불어넣을 수 있다. 이제까지 본 것처럼 창작자들의 ‘아카이브 충동’은 우리의 시대 정서와 함께 살아 숨쉬려는 유기체적이고 생성주의적 기록으로서 아카이브에 대한 탄력적 수용 방식에 있다. 아카이브는 과거의 기록을 보관하는 수동적인 저장소가 아니라 다가올 ‘미래’의 이야기를 현재의 시점에서 보다 적극적으로 상상하고 설계하는 수단이자 역동적인 해석의 자원이라는 해석이다. 이것은 근대 아카이브의 전형이라 할 수 있는 가치중립성과 객관성, 더 나아가 보존기록의 비현용성과 폐쇄성, 박제성(죽은 자료의 집합소)에 대한 또 다른 방식의 도전적 문제제기를 의미한다. 창작자들은 표준화된 규칙이 지배하는 기존 아카이브의 개념과 여기에 작동하는 정치적 권력관계를 해체하려 하고 전통의 역사적 아카이브를 재해석하는 대안적 접근 방법을 모색한다. 이를테면 아카이브의 정체성 제고를 통해 거대 시스템 안에서 누락되거나 보이지 않는 소수의 이야기들을 일깨우고 그로부터 역사적 해석의 다양성을 회복하는 것이다(지가은, 2014, 13).

화이트(Hayden White)에 따르면, ‘리빙 아카이브(living archive)’란 “무슨

일이 발생했고 무엇을 해야 하는지”에 관해 다양한 담론 생산을 허용하는 논쟁의 장이어야 한다(White, 2000, 55). 그는 아카이브의 역할은 리빙 아카이브를 통해서만 비로소 충족될 수 있다고 주장한다. 즉 아카이브가 단순한 문서저장고가 아니라 신경화되고 관습화된 기억의 권위를 실추시키는 역할을 해야 한다고 본다. ‘아카이브 아트’는 이 점에서 바로 ‘리빙 아카이브’를 구현하는 하나의 접근 방법으로서, 전통적 아카이브의 잃어버린 잠재력을 찾아 진실을 규명하고, 오늘 동시대 역사와의 연계를 찾고, 권력 기억으로부터 소수자적 기억을 재현하는 등 비판적으로 아카이브를 재검토하고 있는 것이다. 결국 전통적인 아카이브가 추구했던 불변의 진실(the truth)과 불변의 역사(the history)를 갈구하는 것 대신, 아카이브 아트는 다양한 진실과 역사(many truths and histories)가 존재한다는 것을 보여주며 계속해서 도전받고 경쟁하고 그리하여 마침내 확장하는 ‘리빙 아카이브’로서의 기록을 보다 명확히 제시하고 있다.

둘째, 아카이브 아트는 기록생산자 중심의 원칙과 다른 생성주의적 아카이브 사유를 촉진한다. 전통적으로 기록학은 기록 생산자의 생산 맥락을 강조해서 출처주의와 원질서 원칙에 기반하여 생산자에게 증거적 가치를 제공하는 것에 그 주요 목적이 있었다. 하지만 아카이브 예술가들의 창작 속 아카이빙은 생산자보다는 역사적 아카이브의 재맥락화에 작업의 방점을 두고 있다. 이는 저작자 중심의 단일출처주의와 저자가 만든 단일한 원질서 구축에서 벗어나서, 예술가 및 시민 관객들이 아카이브 생산의 주체 및 새로운 맥락 생성의 주체로 바라보는 시각이기도 하다. 즉 시민 다중에 무게 중심이 이동된 다원적이고 사회적인 출처주의로의 전환에 있어 주요한 함의를 제공한다. 이용자 관객 우위의 사고는 아카이빙 텍스트를 이해하는데 있어서 창작자의 지위를 절대시 하지 않는 평등주의적 사고를 반영하면서, 아카이브 생산자로서 출처에 의한 원질서를 절대적인 것에서 상대적인 지위로 바꾸었다. 이는 아카이브의 의미 부여에 있어서 아카이브의 생산적 기원보다는 그것을 읽고 해독하는 이들이 다양하게 부여하는 의미와 동시

대상, 그리고 미래로의 확장적 소통 과정을 아카이브의 본질로 간주하는 근본적인 변화를 뜻한다.

기록학계에서도 데리다의 영향으로 인해 텍스트의 의미를 저자 자신에게 귀속하지 않는 포스트모더니즘적 ‘독자주의’를 반영하는 논의들을 쉽게 찾아볼 수 있다. 쿡은 아카이브는 작성자의 의도된 이야기만큼이나 이용자의 수용이 반영된 것으로 보았다(Cook, 2001, 27; 이승억, 앞의 글). 쿡의 논조는 결국 아카이브는 생산에 참여한 자와 함께 관찰자들에 의해서도 만들어지는, 끊임없는 활동의 재현물이란 정의와도 상통한다(Terry Eastwood, 2010, 16). 케텔라르(Eric Ketelaar) 또한 아카이브의 본질을 생산에 의해 정해진 실재가 아니라 이용의 개별적 추론과 탐문 과정에서 해석을 통해 비로소 드러나는 것으로 보았다. 독자가 아카이브의 형성에 영향을 미친다는 생각은 케텔라르가 아카이브의 본질을 다양한 의도된 의미로 구성되는 동적 질서로 정의하고, 이를 사회, 문화, 정치적 맥락에서의 ‘의미의 계보학’으로 표현한 것에서도 나타난다(Ketelaar, 2001, 137-139; 이승억, 위의 글, 재인용). 기록학계 내부 생산자 중심의 원칙에 대한 기록학계의 제고는 비슷하게도 창작자들이 아카이브 아트를 통해 보여주는 역사적 아카이브의 동시대적 맥락 창출과 관람객들의 자율적 해석에 의해 좀 더 구체화된 양상으로 나타나고 있다.

셋째, 아카이브 아트는 아카이빙 관행의 경계 확장 효과를 불러올 수 있다. 아카이브를 창작행위의 일부분으로서 취하는 예술가들의 아카이빙 창작 행위는 기존 전통적 기록관리 업무들, 즉 수집, 평가·선별, 정리·기술, 보존에서의 아카이빙 관행으로는 포괄할 수 없거나 설명할 수 없는 부분들이 존재한다. 즉 비공식 아카이브의 동시대적 재구성을 통해 새로운 아카이브를 생산하는 학계 바깥의 실천 과정을 어떻게 기록학계 내부에 수용할 것인가의 고민이 있는 것이다. 필히 이는 기존 아카이빙 관행을 넘어서는 영역과 경계 확장의 내부 노력을 요구한다. 예술 ‘플랫폼(platform)’으로서의 아카이브 저장고에 대한 전통적 영역은 물론이고, 아카이브 아트의 ‘창작

행위(practice)로서 아카이브를 통합적으로 사유해야 한다. 아카이브는 이제 단순히 정보의 전달 이외에 시각적·의미론적으로 다양한 맥락을 생성하며 그 경계 확장을 요구하고 있다(박상애, 2014, 40-45).

아카이브 관행의 확장은 자연스레 전통적 아키비스트 직무의 관성을 해체하는 데로 이어진다. 수동적 기록 보관자로서의 역할에서 더 나아가 기록의 동시대적 가치를 추구하고 이에 생성주의적 의미를 부여하는 능동적 큐레이터의 역할을 수행하는 아키비스트의 역할을 상정해 볼 수 있다. 아카이빙으로서 큐레이팅이 단순히 과거를 정리하는 행위가 아니라 이를 현재와의 관계 속에서 새롭게 다루는 실천 행위라 본다면, 오늘날 아키비스트의 역할은 시각예술 아카이브를 다루는 미술사 영역과의 소통뿐만 아니라 창·제작 큐레이터의 전시 영역에까지 그 범위를 확장해 직무 경계의 해체를 이뤄야 한다. 그럴 때만이 아키비스트의 사유의 힘, 해석의 다양성이 새롭고 중요한 직무로 떠오를 수 있다.

넷째, 아카이브 아트는 기록의 생애주기 개념에서 기록연속체 모델로의 전환에 조응한다. 아카이브 아트의 동시대성에 대한 강조는, 당연히 기존의 생애주기 개념에서의 물리적 기록의 보관 중심 논의, 생산·현용·비현용·아카이브의 분절적 접근, 즉 과거 고정된 불변의 것을 지향하는 아카이빙 패러다임에서 탈피하여, '비현용인 동시에 현용이고 현용인 동시에 비현용(move in and out of currency)'인 기록연속체 모델에 입각하여 동시대 맥락 속에서 재생산되는 아카이빙의 포괄적 접근을 점점 중요하게 보도록 한다. 업워드의 '기록연속체론'에 따르면, 기록은 생산되면(1차원) 이를 기록관리 시스템으로 획득 등록하고(2차원), 기록의 분류 및 메타데이터 부여 등을 통해 자원을 조직화하며(3차원), 기록을 널리 활용할 수 있도록 서비스함으로써 기록의 가치를 다원화(4차원)하는 방식으로 연속적 관리가 이뤄진다(Frank Upward, 1996). 즉 3차원까지는 생산자 혹은 생산 맥락이 그 중심적 위치를 차지한다고 볼 수 있다. 하지만 4차원인 '다원화' 단계는 생산자 보다는 이용자 맥락이 중요하게 고려된다고 볼 수 있다.

‘아카이브 아트’의 창작자들은 아카이브를 더 이상 생산 당시의 콘텍스트가 아닌 새로운 동시대 맥락 속에 배치하고 다시 이것을 이용 관객들이 해석하는 과정 속에서 아카이브를 다원화하는 과정을 돕는다. 이는 업워드가 제시한 기록연속체론의 네 번째 차원인 다원화 프레임의 구현과 연결된다고 이해될 수 있다. 또한 아카이브 전시 속 큐레이팅의 다층성 역시 기록연속체론의 다원화를 반영한다. 사실상 ‘기록연속체론’이 기록학계 전반에 이론적으로 큰 영향력을 미쳤으나, 막상 현실 속에서 이의 구현 방식을 제대로 실험하지 못한 상황이다. 이 점에서 아카이브 아트에서 보여지는 아카이브의 동시대 재맥락화와 관객과의 상호작용, 그리고 아카이브 전시의 다면적 큐레이팅은, 기록연속체 모델이 제시했던 가치 패러다임 전환을 구체화하는 실험이 될 수 있을 것으로 사료된다.

마지막으로, 아카이브 아트는 사회사적 사건들의 미학적 공통 정서의 역사 기록화를 촉진한다. 기존 공적 기록의 기억 방식과 달리 아카이브 아트가 가진 힘은 비제도사 혹은 사회문화사적 사건을 기록하는 방법론의 새로운 경향을 보여주고 당대 사회의 문제를 시민 정서를 담아 역사적으로 기억하는데 있다. 즉 아카이브를 ‘감성적으로 충만한 오브제’로 간주하는 작가들의 창작 행위는 기존의 기록학계의 관행적 기억과 기록 방식과 달리 시대 공감 정서의 보다 구체적 질감을 구현 가능하게 한다. 이는 아카이브 아트의 기록 방식이 당대 사회 기층 다층의 정서를 기록하는데 대단히 탁월하다는 점을 뜻한다.

전통적 아카이브의 철학적 입장은 ‘역사성’, ‘객관성’, ‘가치중립성’을 목표로 하는 근대주의적 구성과 과학으로서의 기록관리 관행에 집중해왔다. 그러다보니 덜 객관적인 입장과 감성, 느낌, 정서 등 다층의 사회·정치적 정동을 언급하는 기록들에 대해 깊은 불신을 표명해 온 것이 사실이다. 하지만, 1990년대 이후 ‘정동적 전환(affective turn)’이라 불리는 새로운 패러다임의 대두는 기록학 분야에도 새로운 변화를 야기하고 있다. 기록학자 길리랜드(Ann Gilliland) 등은 이미 정동을 “긍정적이거나 부정적인 모든 종류

의 감정을 포함하는 인간의 능력”으로 정의하면서 “기록은 중요한 인간적·윤리적 도덕뿐만 아니라 정치적·사회적 목적을 위해 행해지는 사적, 공적 정서의 원천”이 되고 있다고 주장하면서 기록학계에서도 기록의 정동적 논의 필요성을 제기했던 적이 있다(Gilliland, 2016). 사실상 기록의 ‘정동적 전환’은, 객관적이고 가치중립적의 전통적 아카이브 지향에서 사회 공통 감성의 기록에 대한 주목을 뜻한다. 이로부터 더 나아가 사회적 고통에 대한 공감, 애도까지도 포괄하는 아카이브 구축으로의 체제 전환을 그 핵심 테제로 삼고 있기도 하다. 이른바 증거로서의 기록 그리고 정보로서의 기록이라는 전통적인 기록 가치의 경계를 넘어, ‘아카이브 아트’는 창작이라는 성격상 공통 정서의 저장소로서 기록의 정동적 가치에 주목함으로써 아카이브의 본질에 대한 이론적 지평을 확장하는데 일조하고 있다. 즉 아카이브 아트는 로고스(이성)가 아닌 파토스(감성)의 힘에 좀 더 의지하면서, 오히려 후자를 통해 새로운 사회적 공감과 연대를 이끄는 기록의 정서적 능력을 발휘하고 있는 것이다. 이는 공적으로 생성된 사진 자료와 기념 백서 등의 기록에서는 획득하기 어려운 사회적 공감의 정서다.

결론적으로 예술계 자장 내 ‘아카이브 충동’은 근대 사실주의의 위기, 즉 진실과 허구의 이분법에 함몰되어 있는 전통 아카이브의 담론 해체와 아카이브의 역사적 해석주의에 대한 강조로 요약해 볼 수 있겠다. 물론 이 글은 전통 기록학적 전통에서 신생 ‘아카이브 아트’는 상호 무관한 영역이 아니라 시너지 효과를 발휘할 수 있는 풍부한 경계 지대를 갖는다고 봤다. 아카이브 아트의 고유의 아카이브 재현 방식에 대한 기록학계 내부의 면밀한 분석이 필요한 이유이기도 하다. 이는 우리가 이해하는 동시대 기억문화로서 아카이브의 현재적 위치를 자리매김하는 데에도 큰 도움이 되리라 본다. 이는 역사적 아카이브가 가지는 증거적이고 정보적인 가치 바깥에 놓여 우리가 늘 홀대했던, 공식 아카이브로부터 누락되고 탈락된 이름 없는 이들, 사건들, 사회사적 현장들을 다시 소환하는 일이다.

〈참고문헌〉

- 국립현대미술관. 2018. 올해의작가상2018_정은영 인터뷰, <http://koreaartistprize.org/project/%EC%A0%95%EC%9D%80%EC%98%81>
- 문선아. 2014. 전시가 아카이브가 될 때. 『Public Art』, 98, 52-55.
- 박상애. 2014. 기록의 확장, 아트 아카이브. 『더아트로2014』, 40-46. http://www.gokams.or.kr/05_know/data_view.aspx?idx=815&txtSearchStr=&ddlSearchSel
- 이경래 · 이광석. 2017. 동시대 대항기억의 기록화: 용산참사를 중심으로. 『기록학연구』, 53, 45-77.
- 이승억. 2013. 경계밖의 수용: 보존기록학과 포스트모더니즘. 『기록학연구』, 38, 189-223.
- 정연심. 2012. 2000년대 이후의 현대미술과 아카이브 열병. 『미술세계』, 337, 88-91.
- 지가은. 2014. 과거의 흔적으로부터 미래를 엮어간다. 『더아트로2014』, 13-16.
- Carbone, Kathy Michelle. 2015. Artists in the Archive: An Exploratory Study of the Artist-in-Residence Program at the City of Portland Archives & Records Center, *Archivaria*, 79, 27-52.
- Carbone, Kathy Michelle. 2016. Artists and records: moving history and memory. *Archives and Records*, 1-19.
- Cook, Terry. 2000. Archival Science and Postmodernism: New Formulations for Old Concepts. *Archival Science*, 1(1), 3-24.
- Cook, Terry. 2001. Fashionable Nonsense or Professional Rebirth: Postmodernism and the Practice of Archives. *Archivaria*, 51, 14-35.
- Derrida, Jacques. 1996. *Archival Fever: A Freudian Impression*. Chicago: Chicago Univ. Press.
- Donnelly, Sue. 2008. Art in the Archives: An Artist's Residency in the Archives of the London School of Economics, *Tate Papers*. <https://www.tate.org.uk/research/publications/tate-papers/09/art-in-the-archives-an-artists-residency-in-the-archives-of-the-london-school-of-economics>
- Eastwood, Terry. 2010. A Contested Realm: The Nature of Archives and the Orientation of Archival Science. Terry Eastwood & Header MacNeil ed. *Currents of Archival Thinking*, Santa Barbara, California: Libraries Unlimited.
- Emerling, Jae. 2005. *Theory for Art History*. New York and London.
- Foster, Hal. 2004. An Archival Impulse. *October*, 110, 3-22.
- Imatani, Garrick. and Sand, Kaia. About the Watcher Files Project. *The Watcher Files Project*. <http://looseleafservices.us/about/>

- Ketelaar, Eric. 2001. Tacit Narratives: The Meanings of Archives. *Archival Science*, 1(2), 131-141.
- Regional Arts & Culture Council, Exhibit Guide, 2015, <http://kaiasand.net/wp-content/uploads/2015/12/Laminated1.pdf>
- Spieker, Sven, 2008. *The Big Archive: art from bureaucracy*, Cambridge (MA): MIT Press: 스펀 스피커. 2013. 『빅아카이브』. 이재영 역. 2018. 홍디자인.
- The City of Portland Archives & Records Center, Making art out of history, <https://www.portlandoregon.gov/archives/51815>
- Upward, Frank, 1996. Structuring the Records Continuum - Part One: Postcustodial Principle and Properties. *Archives and Manuscripts*, 24(2), 268-285.
- White, H. 2000. Catastrophe, Communal Memory and Mythic Discourse: the uses of myth in the reconstruction of society, Strath B. ed. *Myth and Memory in the Construction of Community: historical patterns in Europe and Beyond*. PIE-Peter Lang, 49-74.