

1. 아카이브와 기억의 재구성: 수집과 재배치
2. 기록학적 아카이브의 예술적 확장
3. 시각예술과 아카이빙의 메커니즘
4. 사적 아카이브와 유동적 기록 분류
5. 동시대성을 기록하는 아카이브
6. 제안들

자유 기고 Free Contributions
작품중심연구 Project Based Research

그래픽 디자인 제작 도구로서의 아카이브

Archive as a Tool of Graphic Design

PP.174-207

윤승현
(홍익대학교 디자인학부 석사과정)

Youn Seunghyun
(MA Course in Visual
Communication, Hongik University)

p-ISSN. 2765-2572
e-ISSN. 2765-7825

투고일 2022년 7월 8일
심사일 2022년 7월 11 - 25일
게재확정일 2022년 8월 1일

Received Date 8 July 2022
Reviewed Date 11-25 July 2022
Accepted Date 1 August 2022

요약

개인이 기록의 주체가 되는 '사적 아카이브'가 사소한 수집 대상들의 관계망이 만들어내는 의미 생산의 대상이라는 측면에서 이제 단지 과거 기록 수집의 역할을 넘어 동시대성의 서사를 함의하는 지표로 활용되고 있다. 이 글은 그래픽 디자인의 도구로서 아카이브의 가능성을 작품에 담아 탐구한 결과이다.

연구의 첫 출발 <비정형적 요소들>은 인스타그램, 핀터레스트 등 이미지 기반 플랫폼 속 나의 기록을 아카이브 하여 사전 형식으로 구성한 것이다. 기존 관념의 지배로부터 최대한 자유로울 수 있도록 콘텐츠를 유동적으로 조직하기 위해 목록화된 수집 이미지의 캡션과 사전 형식의 개념적 표제어를 함께 교차하여 구성했다.

이어지는 작품 <기억의 재구성>에서는 여행지에서 촬영한 사진과 일기를 '하이퍼링크' 개념을 투여하여 재구성했다. 하이퍼링크가 개별 자료의 연결을 제공하여 기억을 비선형적으로 재배치하는 데 핵심 역할을 할 수 있을 것으로 보았다.

마지막 <수집의 미학>에서는 영감, 아이디어, 태도라는 키워드로 동시대 예술가의 다양한 생각을 수집했다. 작가의 인터뷰를 수집하여 위 키워드에 부합하는 발언을 발췌하는 방법으로 동시대 예술의 흐름을 기록하고자 했다.

이 연구를 통해 그래픽 디자인 제작 도구로서 아카이브의 의미와 활용 가능성을 탐구할 수 있었다.

핵심어

아카이브, 사적 아카이브, 동시대성, 그래픽 디자인, 도구, 하이퍼링크, 기억, 수집, 비정형

Abstract

In the aspect of the 'private archive' in which the individual is acting as a subject of the record, it is now widely used as an index that implies the narrative of contemporaneity beyond just the role of materials collected from the past, utilized as a tool of meaning production that might potentially come up with networks of very trivial objects at the same time. This article is the result of exploring the potential of archives as a tool of Graphic Design.

The first part of the work, <Atypical Elements>, is an archive organized in a dictionary format utilizing my records on image-based platforms such as Instagram and Pinterest. To make the contents flexible and keep being able to free myself from the existing ideas that are predominant in my consciousness, I cross-matched each caption of the collected image and a conceptual heading together in the dictionary.

In the following work <Reconstruction of Memories>, I rearranged photos and diaries taken while traveling by injecting the concept of hyperlinks since I believed that hyperlinks could play a key role in setting non-linear storytelling based on memories that have been in complex connections between individual materials.

For the last one, <The Aesthetics of Collection>, I collected various thoughts of contemporary artists under the three keywords, inspiration, idea, and attitude. I tried to capture a flow of the current art movement by collecting the artist's interviews and extracting remarks that fit the above keywords.

Through this study, it was worthwhile that I could be able to explore the nature of Archives and their value for graphic design production as a tool.

Keywords

archive, personal archive, contemporaneity, graphic design, tool, hyperlink, memory, collection, unstructured resources

1. 아카이브와 기억의 재구성: 수집과 재배치

데리다는(Jaques Derrida)는 근대 이후 아카이브에 대한 강박적이고 반복적인 욕망이 가속화되었음을 지적하고, 이를 기억의 부재를 보상받으려는 프로이트적 징후라고 진단했다.¹ 한편, 포스터(Hal Foster)는 창작자가 작품 제작에서 아카이브를 매개로 서사를 만들어내거나, 삭제 혹은 침묵 당한 목소리를 드러내거나, 또는 사회적 기억과 사적 기억의 관계를 탐색하는 방식의 예술적 아카이브를 매개로 한 예술적 경향을 지적했다.² 이렇듯 과거 아카이브가 기록학적 측면에서 객관적 자료와 기록이 만들어내는 의미망과 그로 인한 지식 생산에 쓰였다면, 이제는 예술 생산을 위한 모종의 전략으로 광범위하게 쓰이고 있다.

그렇다면, 아카이브는 어떻게 기억을 매개하는 것일까? 한 가지 주목할 것은 아카이빙의 대상이 공적이든, 사적이든 언제든 현재로 소환되어 동시대성의 맥락 안에서 재배치된다는 점이다. 우리 삶의 모습은 무수히 많은 시공간의 조각으로 존재한다. 그리고 그 조각들은 삶의 흐름에 따라 선형적 기억으로 남는다. 그러나 그 조각의 선형성에서 벗어나 선택적으로 선별하고 재배치하는 순간, 다양한 선택적 의미가 생산된다. 선택적 조각의 선택적 연쇄가 만들어내는 의미 부여된 이미지가 생산되는 것이다. 왜냐하면, 선택은 언제나 의식의 지배 아래 일어나고, 어떤 조각을 선택하는지, 선택된 조각의 재배치를 통해 무엇을 읽는지 혹은 읽고자 하는지에 따라 모든 수집과 재배치는 조작적이고, 정치적일 수밖에 없기 때문이다. 이처럼 수집과 동시에 재배치를 수반하는 아카이브는 그 수집 대상이 텍스트이든, 이미지가든, 혹은 무형의 조각난 기억이든, 우리의 사고를 자극하고, 새로운 의미 생산에 기여한다. 우리가 그것을 예술이라고 부르던, 혹은 디자인이라고 부르던.³

2. 기록학적 아카이브의 예술적 확장

아카이브의 개념 전환은 많은 예술가로 하여금 아카이브를 창작의 도구로 사용할 수 있는 가능성을 열었다. 동시대 예술가들은 다양한 맥락적 의미를 생성하며 아카이브를 하나의 도구로 부각시킨다.⁴ 작품의 재료가 되거나, 때로는 형식이 되기도 하면서 의도에 따라 그 적용을 달리하는 모습이 포착된다. 순차적으로 정렬하고 배열하는 전통적 기록학의 방식을 공유하기도 하지만, 일반적으로 창작 과정에서 아카이브 원칙에 미묘한 변주를 가한다.⁵

모리스(Robert Morris)의 <카드 파일>[그림 1]은 자기지시적인 방식의 수행을 보인다. 서류보관함 형식의 아카이브는 작품 구상과 제작 단계를 알파벳 순으로 기록하고 있다. 단어를

1 — Jacques Derrida, *Archive Fever: A Freudian Impression*, (University of Chicago Press, 1996),

「자가은, 아카이브 도서 001. 아카이브 열병: 프로이트적 흔적」,
<https://m.blog.naver.com/meetingroom/90165066733>, (2022.5.23) 참조

2 — Hal Foster, *An Archival Impulse*, *October*, Vol.110, (MIT Press, 2004), 이경래, 「아카이브 아트(archival art)의 동시대 기록학적 함의 연구」, 『기록학연구』, no.64, (한국기록학회, 2020), p.30 참조

3 — 안병학과의 대화, (2022.2.10)

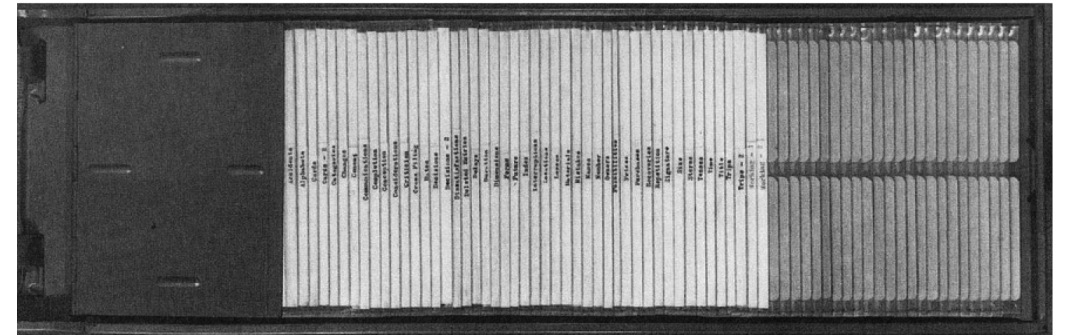
4 — 박상애, 「플랫폼'과 '프랙티스'로서의 아트 아카이브」, 더아트로, https://www.theatro.kr/features/features_view.asp?id=1054&b_code=10e, (2022.8.16)

5 — 이경래, 같은 논문, p.36

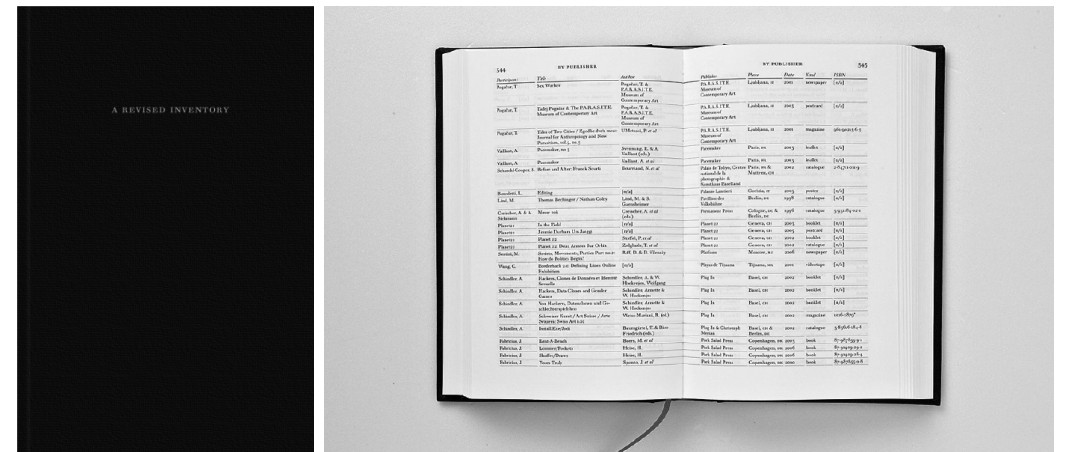
사용하여 분류 체계를 형성하는데, 예를 들어, '표제'라고 색인된 파일에는 작품의 표제를 포함하고 있으며, '서명'에는 작가의 서명이 들어있다. 이는 “언어적 기반 위에 아카이브 질서를 수립하고자 했던 18세기의 노력”과 유사하다.⁶

모리스의 <카드 파일>이 흥미로운 지점은 그 형태가 관료주의적 캐비닛을 형상화하고 있음에도 파일에 저장되어 있는 것은 작품의 제작 과정, 즉 비공식적 기록에 속한다는 것이다. 근대적 관점에서 아카이브는 '객관적 증거'로서 가치를 지니지만, <카드 파일>은 생산 과정 이상의 증거력을 갖지는 않는다.⁷ 단어 색인이 창작 순서에 따라 나열된 것이 아니라는 점에서도 기록의 원질서로부터 의미 있는 증거를 추론하기 어렵다. 각 카드에 기록된 작가의 발언을 통해 그 과정을 유추할 수 있을 뿐이다.

이와 비슷한 접근 방법이 박미나, Sasa(44)의 『A Revised Inventory』 [그림 2]에서 활용되었다. 『A Revised Inventory』는 2006년부터 2007년까지 인사미술공간에서 열린 전시 <큐레이터의 사물함(Curating Degree Zero Archive)>의 연장선으로 출간되었다.



[그림 1] 로버트 모리스, <카드 파일: 1962년 7월 11일-12월 31일>, 1962



[그림 2] 『A Revised Inventory』 표지와 내지 펼침면

6 — 스펀 스피커, 『빅 아카이브』, 이재영, (홍디자인, 2013), p.35

7 — 스펀 스피커, 같은 책, p.35

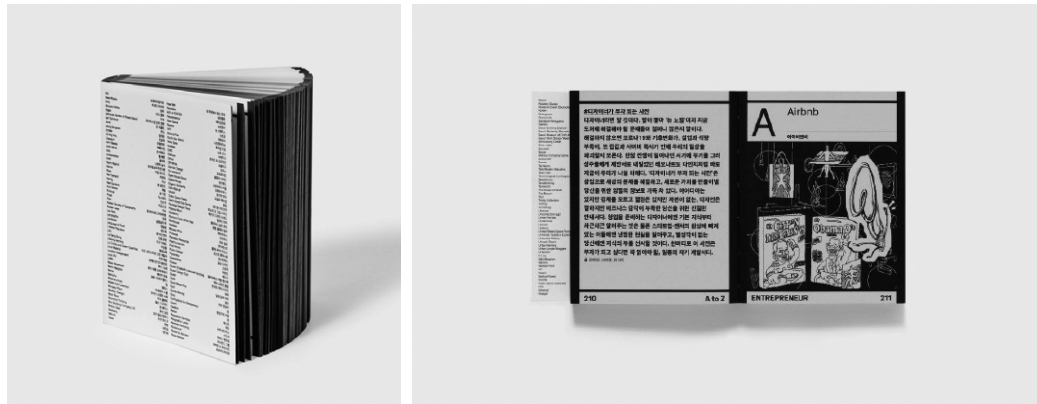
《큐레이터의 사물함》은 1988년 드레브(Barnaby Drabble)와 리히터(Dorothee Richter)가 기획한 심포지엄과 출판물에서 시작된 프로젝트로, 2003년부터는 아카이브의 형태로 세계 곳곳을 순회하며 전시되었다. 전시 방식을 하나로 규정하기보다는 전시기획 과정에서 발생한 각종 자료를 한곳에 모아 놓고, 순회하는 지역의 예술가들이 본인만의 관점으로 아카이브를 해석하도록 했다.⁸

서울에서는 박미나 작가가 Sasa(44)와 함께 다량의 수집품을 전시 기획자, 전시명, 출판사, ISBN 등 8가지 기준으로 분류하여 누구나 쉽게 자료에 접근할 수 있도록 목록화했다. 『A Revised Inventory』는 그 성과를 기록하기 위한 하나의 방법이다.

이는 지극히 기계적인 목록화를 통한 대상(큐레이터의 사물함)의 객관적 재현이라는 점에서 근대 아카이브와 유사하다.⁹ 하지만 거기에는 중요한 변형이 가미되어 있다. 『A Revised Inventory』는 특정 사건을 객관적으로 담기보다는 ‘새롭게 분류하여 해석하는 행위’의 정당성을 입증하는 역할을 하며, 기록들의 분류 또한 연대순 배열이거나 직선적인 해석에 근거하고 있지 않다. 때문에 우리는 특정 논리에 따라 배열된 정보에서 새롭게 발견되거나 누락된 것을 스스로 탐지해야 한다.¹⁰

또 다른 예로 『A to Z』[그림 3]는 월간 《디자인》의 코너 ‘A to Z’ 열세 권 분량을 사전 형식을 빌려 한 권으로 묶은 산물이다. 매월 하나의 테마를 본격적으로 소개하기에 앞서 각 테마 관련 인물과 상식을 표제어로 선정하여 알파벳 순으로 제시하며,¹¹ 주제마다 다른 색상의 내지를 사용하여 이를 분류하고 있다.

『A to Z』는 자료들이 하나의 사전으로 완성되기 전의 순서에 따라 정리되어 있다. 근대 아카이브의 ‘출처의 원칙(Principle of Provenance)’에서는 “단순히 기록의 기원—그것의 출처—을 최우선으로 배치하는 데 그치는 것이 아니라, 주제에 따라 배제 또는 제한하지만,¹² 『A to



[그림 3] 『A to Z』 표지와 내지 펼침면

8 — 강성은, 「인사미술공간 - 큐레이터의 사물함」, 한국문화예술위원회, <https://www.arko.or.kr/board/view/4057?page=254&cid=13045>, (2022.06.20)

9 — 김혜민, 「동시대 아카이브 미술의 세 가지 유형과 그 가치에 관한 연구」, 『인문사회 21』, vol.12, no.5, (인문사회 21, 2021), p.1480

10 — 신해옥, 『Gathering Flowers』, (화원, 2020), p.126

11 — 유미진, 「깨알 같은 디자인 상식 사전 A to Z」, 헤이팝, <https://heypop.kr/n/18581>, (2022.6.14)

12 — 스펀 스피커, (2013), 같은 책, p.44

Z』는 주제에 따라 정보를 동일선상에 나란히 배열했다는 점에서 차이가 있다.

기록학 측면에서 기록은 객관적 사실 전달을 그 기본 기능으로 한다.¹³ 여기서 기록은 객관성과 가치중립성을 요구하며, 개인의 주관적 개입을 최소화하는 방향으로 보존되어야 한다. 하지만 창작 행위는 완전하게 중립적일 수 없다. 이는 필연적으로 개인적 취향, 문화적 이해, 그리고 깊이 자리 잡은 심미적 선호도의 영향을 받기 때문이다.¹⁴ 기록학적 아카이브의 확장은 이러한 필연적 과정을 완전히 배제하지는 않는다. 그 대신 논리적으로 기록을 분류하는 아카이브의 전통성을 유지하면서, 동시에 다양한 예술적 변형을 거친 더 넓고 확장된 아카이빙을 수행한다.

3. 시각예술과 아카이빙의 메커니즘

아카이브를 다양한 예술적 방식으로 접근하기 위한 확장적 논의가 일고 있다.¹⁵ 아카이브를 전시, 프로그램의 구성 요소로 내세우거나 아카이브를 도구 삼아 실험적 방식으로 작품을 제작하는 사례까지, 그 범위는 다양하다. 이러한 방식에서는 작가의 자유로운 해석과 정리 방식이 큰 축을 이룬다.

사진작가 칼(Sophie Calle)은 내러티브 아트의 대표 주자로, 사진 아카이브를 구축한다. 사진은 아카이브의 가장 대표적인 소재로, 그녀의 작업은 그 형식이 가진 속성에서부터 아카이브적이다.¹⁶

《Take Care of Yourself》[그림 4]는 칼이 자신의 이별 편지를 각기 다른 직업을 가진 107명의 여성에게 해석을 부탁한 결과물이다. 107명의 여성은 각자 본인의 직업에 맞게 이별 편지를 해석했고, 칼은 이 결과물들을 수집하여 작품화했다. 그녀의 작품은 전시 공간을 통해 하나의 아카이브로 완성된다.[그림 5] 전시 공간에 텍스트와 이미지가 공존함으로써 관람객은 사진의 시각적 구조를 감상하는 ‘관람객’이면서, 동시에 텍스트에 담긴 이야기를 해석하는 문학적 ‘독자’로서 경험하게 된다.

국내 전시에서도 ‘아카이브’라는 단어의 개념적 적용을 찾아볼 수 있다. 매거진는 창간 이후 매 호 하나의 브랜드만을 다루며, 브랜드가 지닌 역사와 가치를 심층적으로 탐구해왔다. 창간 10주년을 기념하여 그간의 기록을 아카이브 형식의 전시로 선보였다.

전시는 브랜드를 취재하며 건넨 질문을 모아둔 공간[그림 6], 지금까지 다룬 89개 브랜드의 상징적 오브제로 꾸며진 공간[그림 7], 브랜드 창립자와 나는 인터뷰 영상을 상영하는 공간[그림 8]으로 나뉜다.¹⁷ 이 세 가지 방식을 통해 ‘특정 내용을 전달하는 보조 매개’로 아카이브를 활용하는 것이 아니라 아카이브 자체를 전시의 중심에 놓고¹⁸ 관람객이 매거진가 해석한 브랜드의 진정한 가치를 다층적 맥락에서 해석할 수 있도록 한다.

13 — 박상애, 같은 웹사이트

14 — 이안 노블-러셀 베스틀리, 『비주얼 리서치』, 최성민, (안그래픽스, 2007), p.34

15 — 박상애, 같은 웹사이트

16 — 김경주, 「디자인 프로세스를 이용한 시각표현 연구: 아카이브 방식을 활용한 작품제작을 중심으로」, 박사학위논문, (이화여자대학교, 2016), p.83

17 — 김예람, 「매거진의 궤적을 따라가다」, VMSPACE, https://vmospace.com/news/news_view.html?base_seq=MTc5MQ, (2022.09.07)

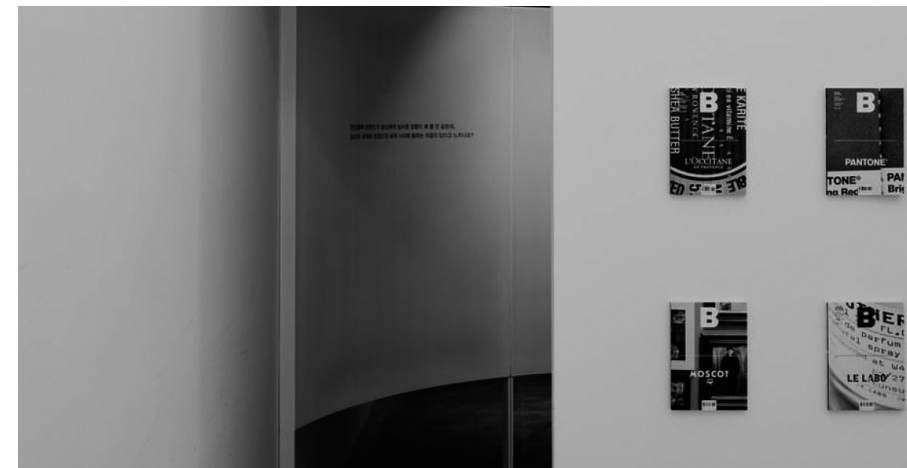
18 — 박상애, 같은 웹사이트



[그림 4] <Take Care of Yourself> 전시 전경, 2012



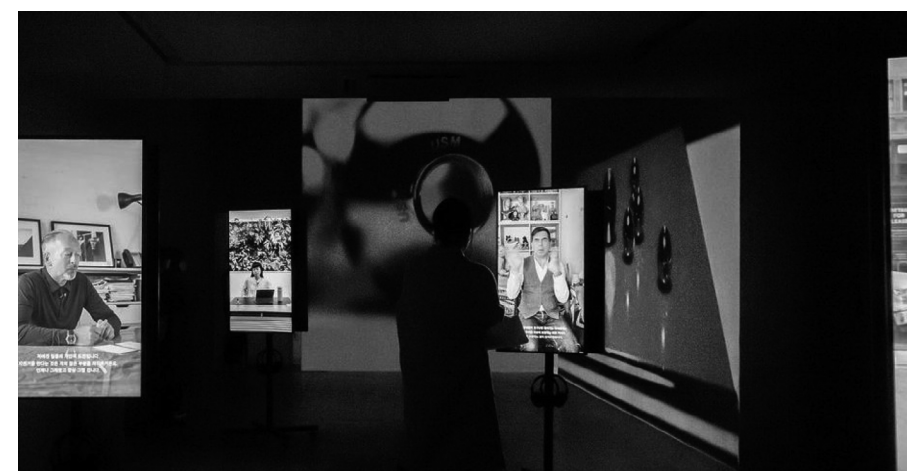
[그림 5] <Take Care of Yourself> 전시 전경, 2007



[그림 6] <10 Years of Archive: Documented by Magazine B> 전시 전경, 2021



[그림 7] <10 Years of Archive: Documented by Magazine B> 전시 전경, 2021



[그림 8] <10 Years of Archive: Documented by Magazine B> 전시 전경, 2021

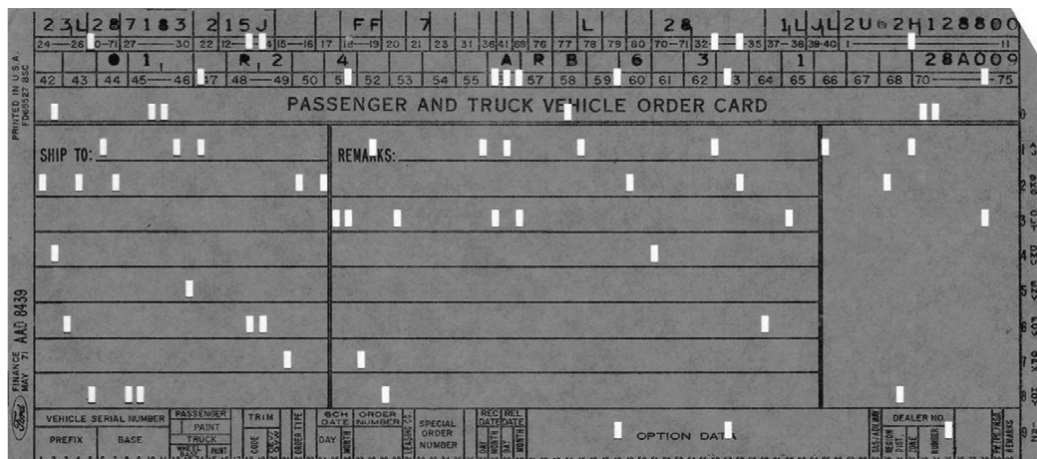
아카이브는 이제 기록학을 넘어 그 자체로 제작의 일부이자 소통 도구로 기능하고 있다. 동시대 창작자들은 과거의 예술을 증언하는 보조 역할의 아카이브에 머물지 않고, 창의적 자원으로 유연하게 활용한다. 전시 자체가 개념적 아카이브가 되거나 아카이브를 전시의 중심에 배치하는 등 매년 다른 전략을 동원하면서 아카이브의 예술적 기능을 확장시키는 것이다. 오늘날 우리가 아카이브를 대하는 방식의 근본적인 변화이다.

아카이브를 활용한 예술적 활동 외에도 창작자가 아카이브를 실험적이고 물리적인 방식으로 묘사하거나, 아카이브 자체로 작업을 하는 사례도 있다. 단순한 형식 차용이 아닌 작가의 아이디어나 개념을 표현하기 위한 매개체로 활용하는 것이다.

대표적으로 작가들은 직접 생산한 자료의 맥락적 재구성을 통해 아카이브를 구현하거나, 특정 목적 또는 작가·기관의 기준 아래 수집된 레디메이드 이미지, 텍스트 등을 본인의 주제 내에서 활용한다. 이러한 방법론은 작가만의 구조와 체계를 반영한 탈구축적인 방식으로 나타난다.¹⁹ 트렙테(Cody Trepte)의 설치 작품 〈아카이브된 이메일 1년〉은 가장 오래된 형태의 컴퓨터 저장 매체인 천공 카드를 사용하여 1년 치 개인 이메일을 기록하고 있다. 이 작품은 컴퓨터 안에 존재하는 다량의 데이터가 공간적 차원으로 가시화되었을 때의 모습을 보여준다.

이때, 작가는 ‘천공 카드’[그림 9]라는 실험적인 소재를 사용하여 데이터와 종이 사이의 연결고리를 만들어낸다. 이메일은 ‘아카이브’되었다. 또한 종이 위에 물리적으로 재현된 것이기 때문에 어떤 의미에서는 ‘인쇄’된 것이기도 하다. 하지만 천공 카드의 특성상 메시지 내용을 눈으로 해석할 수 없어서 여전히 접근할 수 없는 것으로 남아 있다.²⁰ 하나의 아카이브로서 〈아카이브된 이메일 1년〉[그림 10]은 직선적인 해석에 근거를 둔 것이 아니라 혼성적 재현 결과인 것이다.

트렙테가 작가 본인에 의해 생산된 자료를 다른 맥락에 배치함으로써 아카이브에 관한 작가의 아이디어를 보여주었다면, 사이먼(Taryn Simon)의 〈The Picture Collection〉[그림 11]은 기존에 타인이 수집한 자료를 사용하여 자신의 작품을 완성한다. 〈The Picture



[그림 9] 천공 카드

19 — 김경주, 같은 논문, p.82

20 — 알레산드로 루도비코, 『포스트디지털 프린트: 1894년 이후 출판의 변화』, 임경용, (미디어버스, 2017), p.171



[그림 10] 코디 트렙테, 〈아카이브된 이메일 1년〉, 2005

Collection〉은 120만 장의 인쇄물, 엽서, 포스터, 그리고 인쇄된 이미지를 포함하고 있는 뉴욕 공공 도서관의 픽처 컬렉션(Picture Collection)[그림 12]에서 영감을 받았다. 사이먼은 도서관 아카이브의 12,000개 주제를 분석했고, 그 중 ‘Hand Shaking’, ‘Rear Views’ 등을 포함하여 가장 흥미롭다고 생각하는 폴더를 선택하고 각 폴더의 내용을 일련의 프레임에 병렬적으로 배치했다.



[그림 11] 타린 사이먼, 〈The Picture Collection〉, 2012

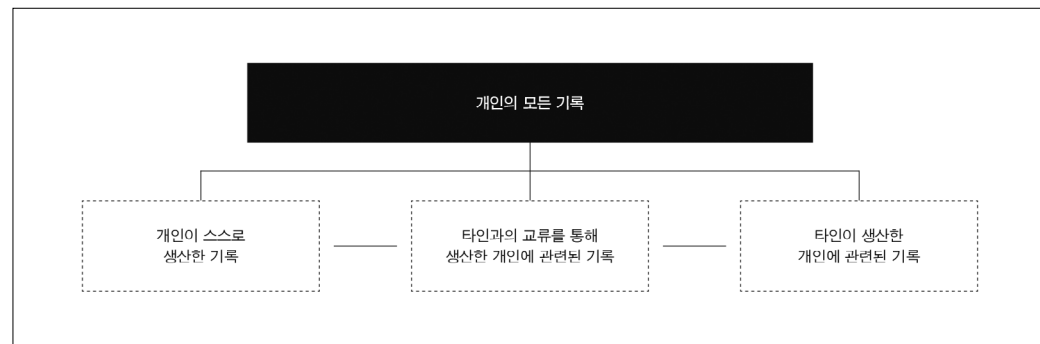
[그림 12] 뉴욕 공공 도서관의 픽처 컬렉션

아카이브는 어떤 형태로 드러나든 반드시 새로운 조합과 형태로의 전환이 시도된다.²¹ 그렇지 않으면 자료의 더미에 불과할 뿐 그 이상의 가치를 인정받기 어렵다. 예컨대, 이메일은 시간의 흔적이 담긴 것으로 그 자체로서 기록물이지만, 내용을 확인한 이후에는 일반적으로 보관 목적을 상실한다. 뉴욕 공공 도서관의 픽처 컬렉션 역시 누군가 '재발견'하지 않는다면 미적 가치를 발휘하지 못한 채 그저 더미로 남는 것이다. 작가는 이러한 소재의 특별함을 포착하고 자신만의 방식으로 풀어내서 의미 있는 작품을 만들어냈다.

이런 측면에서 아카이브에 포함된 내용을 토대로 프로젝트나 창작 활동을 수행하는 것은 유의미한 실천으로 보인다. 창작자 개인의 목적에 맞게 재구성된 아카이브는 독자적 예술적 실천을 위한 이상적 시작점이 될 수 있다.

4. 사적 아카이브와 유동적 기록 분류

개인이 주체가 되는 독립적 방식의 사적 아카이브 구축이 확산하고 있다. 기록학 용어 사전에서는 이를 '개인 기록'이라고 정의하고 있는데, 개인이 개인 업무나 개인사와 관련하여 생산, 수집한 기록으로 일기나 메모, 편지, 취미 활동과 관련된 문서들이 이에 속한다.[표 1]



[표 1] 사적 아카이브의 범위 개념도(출처: 김진용, 「개인 아카이브의 유형별 특성에 대한 연구」, 석사학위논문, (명지대학교, 2013), p.13)

개인 기록을 예술창작의 방법으로 활용한 대표 작가로는 1960년대 개념미술 작가 온 카와라(On Kawara)가 있다. 그는 기상, 시간, 날짜 등 지극히 평범한 일상적 단면을 작품 소재로 기록이라는 행위를 통해 방대한 작품을 선보였다. 예컨대, <I Got Up> 시리즈[그림 13]에서는 매일 두 명의 지인에게 자신이 머무는 장소의 사진이 담긴 엽서 두 장에 기상 시간을 고무도장으로 찍어 발송했다. 텍스트는 'I GOT UP AT 00:00 AM/PM'으로 동일했는데, 매일 반복되는 기록이 축적되어 하나의 아카이브를 이루었다. 가장 오래된 연작 <Today>[그림 14]에서는 단색으로 칠한 캔버스 위에 흰색 물감으로 그날의 날짜를 새겨 넣었다. 같은 해 말부터는 작품과 함께 비슷한

21 — 김경주, 같은 논문, p.139

22 — 이혜린, 「온 카와라(On Kawara) 작품에 나타난 개인의 일상기록 연구」, 『기록학연구』, no.49, (한국기록학회, 2016), p.214

23 — 안병학과의 대화, (2022.4.30)

24 — 김상규, 「동시대적 디자인 아카이빙의 개념 연구」, 『디자인학연구』, vol.31, no.4, (한국디자인학회, 2018), p.99



[그림 13] 온 카와라, <I Got Up>, 1968-1979

[그림 14] 온 카와라, <Today>, 1971

크기의 상자를 제작하여 그 안에 매일 발간된 지역 신문을 스크랩하며 당대 시사 아카이브로 확장했다.

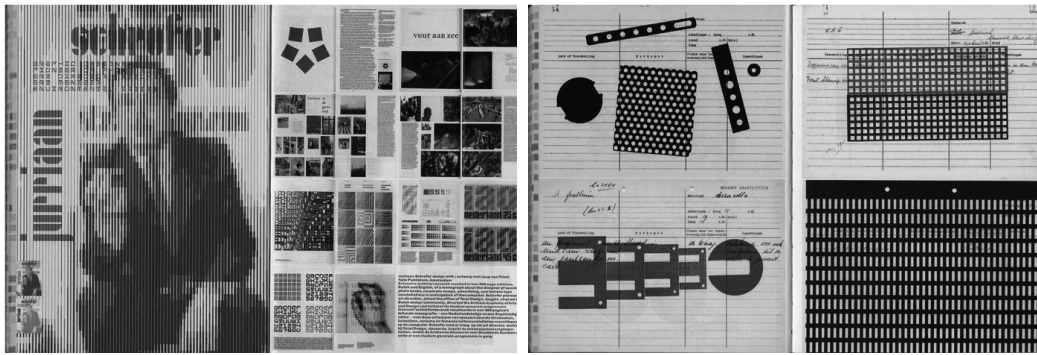
그 작품이 의미 있는 지점은 자신의 일상뿐 아니라 그와 관련된 사회적 사건까지도 지속해서 기록했기 때문에 일반적으로 개인 기록에서 상실되는 기록의 증거적 가치를 작품에 활용했다는 점이다.²²

일종의 사적 아카이브이자 기록과 수집을 활용한 예술작품으로서 이들 작품의 가치는 예술이 예술 자신의 문제를 작품의 주요 소재로 삼던 20세기 중후반 예술계의 분위기에 반항을 일으켰다는 점에서 그 의미가 크다. 물론 사적 아카이브와 개인 기록을 동일한 의미로 정의하기에는 다소 무리가 있다. 모든 기록을 아카이브와 동일시하기 어렵고, 기록과 아카이브 구분의 필요성을 뒤로하고라도, 다양하고 폭넓은 개개인의 기록 내용과 성격, 범주를 고려할 때, 일련의 수집물이 만들어내는 의미망이 아카이브에 어떤 가치를 제공하는지를 규정하는 문제가 매우 복잡하고, 판단하기 어렵기 때문이다. 그럼에도, 사적 아카이브의 중요성이 상대적으로 부각되는 이유는 어쩌면 과거 소외됐던 기록 생산의 주체에 대한 자의식 고양 때문일 것이다. 왜냐하면, 그동안 기록의 측면에서 놓치고 있던 지금, 오늘, 여기의 문제가 문화 다양성이라는 측면에서 다시금 주목받고 있기 때문이다.²³

그래픽 디자이너 마르텐스(Karel Martens)가 1960년대부터 실천한 본인의 실험적 결과물을 모아 하나로 엮은 책, 『Re-Printed Matter』[그림 15]는 그의 인쇄에 대한 예술적 이해와 실험을 거쳐 나온 다양한 기법, 작업 공정, 결과가 수록되어 있다. 요컨대, 완성된 디자인 결과물의 나열이 아니라 본인의 아이디어와 창작 과정 자체를 선명하게 기록으로 다루면서 결과로서의 작품 쇼케이스에 그치지 않고, 자신만의 작업 방법까지도 결과의 일부로 삼아 일종의 아카이브를 구축하며 창작의 예술적 가치를 부각하고 있다.

이제 우리의 커뮤니케이션은 쉽게 이미지 아카이브를 구축할 수 있는 SNS 플랫폼이 보편화되면서 개인의 일상 기록이 자연스럽게 독립적 아카이브로 작동하는 환경에서 작동하고 있다. 루도비코(Alessandro Ludovico)는 이것을 '분배된 아카이브' 혹은 '유동적 아카이브'라고 표현한다.²⁴

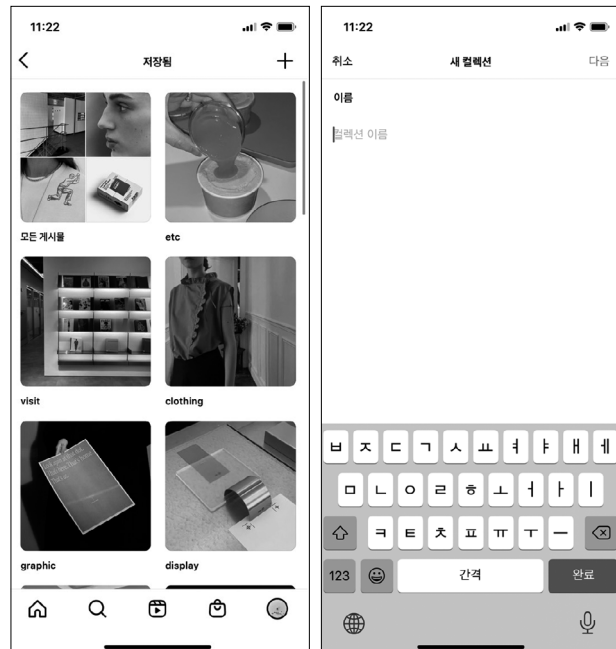
2010년 서비스를 시작한 인스타그램은 이미지를 기반으로 하는 대표적 커뮤니케이션 플랫폼이다. 개인 맞춤형 피드를 통해서 다양한 계정을 탐색하고, 노출되는 정보를 소비한다. 최근 게시물 저장 기능이 만들어지면서 누구나 자신이 원하는 테마로 분류하여 아카이브를 구축,



[그림 15] 카를 마르텐스, 『Re-Printed Matter』, 2019

공유하는 것이 가능하다.[그림 16] 언제라도 접근, 수정할 수 있는 전형적인 ‘유동적 데이터 분류’ 형식이다. 이는 페이스북이나 트위터와 비교하여 텍스트보다 이미지 위주의 커뮤니케이션 환경을 제공하기 때문에 단순 사진 업로드와 공유를 넘어 전략적 아카이브로서 매우 유용한 도구 역할을 할 수 있게 하는 중요한 토대를 제공한다.²⁵

엘리먼(Paul Elliman)은 <Found Font>라는 프로젝트의 <Bits>[그림 17]에서 이런 재배치 사례를 잘 보여주었다. 파손된 사물의 수집으로 시작한 이 프로젝트는 의미를 상실한 사물이 재맥락화되는 과정을 통해서 새롭게 의미를 획득하는 과정을 잘 보여준다. 수집한 사물에서



[그림 16] 인스타그램 게시물 저장 기능과 컬렉션 생성 기능

25 — 월간 디자인, 「More Than jpg, 모션 포스터」, (디자인하우스, 2022), p.16

발견한 글꼴과의 형태적 유사성을 일정한 분류 체계를 통해 알파벳의 형태로 전환했다. 이는 수집과 분류라는 아카이빙을 거치면서 일련의 소재로부터 읽어낸 디자이너의 해석을 재배치를 통해 완전히 다른 의미와 형식으로 만들어낸 경우이다.



[그림 17] 폴 엘리먼, Found Font 프로젝트의 <Bits>, 1995



[그림 18] 아비 바르부르크, 〈므네모시네 아틀라스 39〉, 1928



[그림 19] 아비 바르부르크, 〈므네모시네 아틀라스 77〉, 1928



[그림 20] 〈Bilderatlas Mnemosyne—The Original〉 전시 전경, 2020

아카이브 예술의 원형으로 여겨지는 바르부르크(Aby Warburg)의 〈므네모시네 아틀라스(Mnemosyne-Atlas)〉[그림 18-20]는 서적의 도판이나 잡지, 신문 등에서 발췌한 이미지들을 검은 천을 씌운 패널 위에 주제별로 배치한 작품이다. 수집한 이미지들이 바르부르크의 미적 판단에 따라 선택, 분류되는 과정은 선형적 아카이빙이 작가의 서사에 따라 어떻게 비선형적으로 재맥락화되는지를 여실히 보여준다. 마치 영화의 몽타주처럼 임의로 병치된 이미지들은 새로운 의미의 관계를 만들어낸다.²⁶

이처럼 자료를 수집하고, 수집한 자료의 연쇄가 만들어내는 의미망을 탐색하고 디자이너의 서사에 따라 재치와 재배치를 반복하는 행위는 구축된 일련의 아카이브를 새로운 창조의 원천으로 활용하는 단계로 이동하는 계기를 제공한다. 자료를 수집하고 변형해서 다른 형태의 아카이브를 구축하거나, 기존 아카이브를 구축했던 관점과 의도에서 벗어나 새로운 관점을 제시하는 탈구축, 재배치와 같은 생성적 실천이 가능해진다.

이러한 아카이브적 방법론은 디자인 프로세스와 본질적인 측면에서 매우 유사하다. 즉, 자료를 모으고 그 자료를 선택 취합하여 맥락화하며, 이를 어떻게 형식화할 것인지 해결해 나가야 한다는 것이다. 자료를 수집하고 재구성하여 소통 가능한 시각적 형태로 제시하는 것은 그래픽 디자인 분야에서도 매우 핵심적인 부분이다.²⁷ 디자이너 개인이 수집한 자료들의 맥락적 재구성을 거친 아카이브는 본인의 관점을 반영한 디자인 콘텐츠로 전환될 준비가 되어있다. 물론 그 재료의 미감을 어떻게 살리느냐는 디자이너가 해결해야 할 과제이다.

5. 동시대성을 기록하는 아카이브

아카이브는 단순히 “과거의 예술을 증언하는 도큐먼트가 아니라, ‘지금-시간(now-time)’의 동시대성을 알려주는 지표”²⁸가 된다. 이에 동시대 시각 예술에서는 제작 도구로서 아카이브를 활용하고, 사회적 관계 속에서 새로운 가치를 발견하고자 한다. 미술 이론가 앙투안(Jean-Philippe Antoine)의 주장에서도 이를 뒷받침할 논거를 찾을 수 있다.

“동시대를 연구한다는 것은 총체적 기억의 무한한 창고에 거주하는 추상적이고 ‘일반적인 과거’와는 대조적으로, 그 어느 때도 아닌 바로 지금 예기치 않게 활기를 띠고 충격적인 기념물들로 우리를 놀라게 하는 ‘특정한 오브제들’과 동시대성의 연결고리를 살피는 것을 의미한다.”²⁹

이와 유사한 맥락에서, 포스터는 ‘아카이브 충동’에서 “아카이브 아트는 공적이거나 사적인 아카이브 컬렉션을 관람객들 스스로 재해석하게 하면서 이를 새로운 역사·사회적 콘텍스트

26 — 안병학과의 대화, (2022.5.7)

27 — 이안 노블·러셀 베스틀리, 같은 책, p.72

28 — 정연심, 「2000년대 이후의 현대미술과 아카이브 열병」, 『미술세계』, 통권 338호, (더원미술세계, 2013), p.91

29 — 알렉산더 덤베이즈·수전 허드슨, 『라운드 테이블: 1989년 이후 동시대 미술 현장을 이야기하다』, 서울시립미술관 학예연구부, (예경, 2015), p.51



[그림 21] V&A의 래피드 리스폰스 컬렉팅

속에 삽입해 새로운 공적 담론을 생산한다”고 설명했다.³⁰ 즉, 특정 관점에서 구축한 아카이브를 소통과정으로 부각시키면서 동시대적 가치를 발굴할 수 있다는 것이다.

이러한 사례로 래피드 리스폰스 컬렉팅(Rapid Response Collecting)을 들 수 있다. ‘래피드 리스폰스 컬렉팅’[그림 21]은 2014년 빅토리아 앤 앨버트 뮤지엄에서 실행한 새로운 유형의 수집 정책이다. 큐레이터들은 디자인 및 제조 분야의 주요 순간에 대응하여 수집한 사물을 전시하며,³¹ 이를 통해 오늘날 우리가 어떻게 공존하는지, 그리고 이를 디자인이 어떻게 담아내는지를 기록한다. 이에 관람자들은 수집된 각 사물이 담고 있는 사회적 이슈를 현재의 관점에서 해석하는 시간을 가지게 된다.³²

이는 동시대를 기록하는 것의 가치는 정제된 아카이브가 아니라, 수집물의 가치를 재해석하여 과거와 미래를 연결 짓기 위한 현재의 적극적 노력에서 발현되는 것임을 보여준다.³³ 그러므로 동시대인으로서 디자이너의 역할은 과거에 머물러 있는 것이 아니라 그것을 토대로 지금을 기록하여 다음 세대에게 전달해주는 ‘연결자’의 역할일 것이다. 이러한 동시대적 실천은 거시적 관점에서 미래 연구자들에게는 역사적 사료가, 디자이너들에게는 당시를 이해하는 인사이트가 될 수 있다는 점에서 의미를 가진다.

30 — 이경래, 같은 논문, p.34에서 재인용

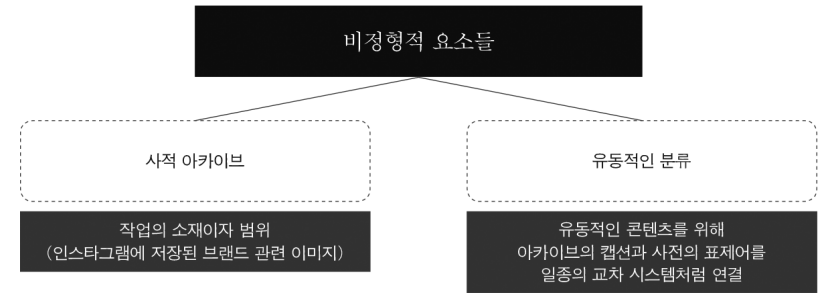
31 — 김상규, 「디자인 아카이브 연구: 동시대적 개념과 접근 방법을 중심으로」, 박사학위논문, (건국대학교, 2018), p.80

32 — 서민경, 「한국디자인박물관을 위한 동시대 디자인 큐레이팅 제안」, 『Extra Archive: 디자인사연구』, 1권, 1호, (한국디자인사학회, 2020), p.33

33 — 김중범·김미현, 「동시대를 기록한다는 것의 가치, 이탈리아 국립 21세기 뮤지엄」, 『건축과 도시공간』, Vol.36, (건축도시공간연구소, 2019), p.78

34 — 얀 치홀트, 『책의 형태와 타이포그래피에 관하여』, 안진수, (안그라픽스, 2022), p.15

6. 제안들



[표 2] 『비정형적 요소들』 콘텐츠 구성

6.1. 비정형적 요소들(Unstructured Resources)

특정 형태로 규정하기 어려운 혹은 일정하지 않은 형태로 변화하는 것을

‘비정형(Unstructured)’이라고 부른다. 『비정형적 요소들』은 브랜드 디자인 관련 비정형적 시각 요소를 사전과 아카이브 형식으로 기록한 작품이다. 일정한 순서나 체계를 따르지 않는 이 기록은 비정형성에 관한 선택적 취향을 명확히 하기 위한 일련의 과정이기도 하다. 문헌 연구에서 발견한 첫 번째 가능성이자 작품의 키워드인 ‘사적 아카이브와 유동적 분류’에서 ‘사적 아카이브’는 책의 소재에, ‘유동적 분류’는 내용 구성에 반영했다. 치홀트(Jan Tschichold)의 “그래픽 디자이너의 작업은 일상의 요구를 충족해야 하지만, 그 결과물은 수집품이 아닌 이상 긴 생명력을 유지하기 힘들다.”³⁴라는 주장을 생각할 때, 자신이 주목하는 개인적 경험에서 디자인 작업을 이어 나가는 것은 취향과 관점을 가다듬을 계기와 고유성이 담긴 결과물을 이끌어내는 동력을 제공한다.

사적 아카이브

작품의 소재이자 범위는 나의 ‘사적 아카이브’이다. 인스타그램, 핀터레스트와 같은 이미지 기반 플랫폼에 게시물 저장 기능이 체계화되면서 일상의 영역에서도 개인의 관심사를 다룬 아카이브가 자주 등장한다. 언젠가 자신이 원하는 테마로 이미지를 분류할 수 있어 저장된 게시물의 유동적인 구성이 가능해졌다. 나의 저장 목록 중 많은 부분을 차지하는 것은 ‘브랜드 관련 이미지’이다. 브랜드 시각물의 이미지 위주 소통방식은 그래픽 디자이너에게 좋은 참고 자료가 된다. 이미 상업적으로 사람들에게 잘 알려진 브랜드 시각물을 통해 객관적인 시각에서 주관적인 자료를 추출하고, 이를 나의 시각에서 다시

풀어나가는 방식을 택했다.

유동적인 분류

콘텐츠를 유동적으로 만들기 위해서, 아카이브의 캡션과 사진의 표제어를 연결했다. 아카이브 내 캡션은 각 이미지가 포함하고 있는 시각적 요소를 기재한다. 그렇게 추출된 시각적 어휘는 사진의 텍스트를 통해 설명한다. 두 가지 형식으로 분리된 책은 교차 참조 시스템처럼 기능하는 캡션을 통해 연결되며, 각 시각적 요소는 마음대로 조합이 가능하기 때문에 새로운 이미지를 제작할 때 의도에 따라 적재적소에 활용할 수 있다. 이는 다양한 자료를 모아서 새로운 컬렉션으로 자유롭게 재조합하는 플랫폼의 시스템과 닮아 있다.

책은 원하는 내용을 가장 직관적으로 느끼게 하는 매체이다. 우리가 휘발성이 강한 디지털 기반 콘텐츠에 자주 노출될수록, “이 ‘감촉’은 자극적이고 즐거운 경험이자 일시적인 신경 연결의 종류로서 개인들을 물리적으로 연결한다.”

또한 우리의 기억은 촉각적 경험과 함께 책을 읽은 당시의 다른 기억들(물리적 공간, 특정한 레이아웃 등)을 연결하기도 하는데, 이 행위 자체로 어떤 의미에서는 동시대성을 공유하는 것이다. 이러한 종이 인쇄물의 사진적 기억은 스크린에서는 충족되지 않는데, 우리가 특정한 스크린에서 본 콘텐츠를 기억하려면 하이퍼링크나 URL에 의존하기 때문이다. 대부분의 작품을 책으로 전제한 것은 그런 이유에서이다. 하지만 즉각적으로 수정할 수 없다는 책의 약점을 보완하기 위해 부차적으로 웹의 사용이 필요하다고 생각했고, 수집의 미학 웹사이트가 그 결과이다.

〈『비정형적 요소들』 기본사항〉

판형: 148×210mm, 90pages

표지: IJ하이브리드 209g/m²

내지: 씨에라 105g/m², 스펙트라 120g/m²

제본: 무선 제본

표지

표지에는 책의 제목인 ‘비정형’을 구체적 이미지로 형상화하기 위해 27개의 표제어 중 ‘숫자’, ‘레이어링’, ‘이탈릭체’를 포함한 5가지를 임의로 선정하여 담았다. 선택한 요소를 명시하기 위해 뒤표지 가장자리에 1부터 27까지의 숫자를 나열하고, 이를 표제어 중 하나인 ‘들여쓰기’로 구분했다.[그림 22, 23]

사전

『비정형적 요소들』은 그래픽 용어 사전과 브랜드 시각물 아카이브, 두 가지 형식으로 이루어져 있다.[그림 25] 사전의 표제어는

수집한 브랜드 시각물에서 반복적으로 등장하는 시각적 요소를 추출하여 이름 붙였다. 텍스트는 『그래픽 디자인, 2005-2015, 서울: 299개 어휘』와 『디자이너가 꼭 알아야 할 타이포그래피』 등에서 발췌했고, 그대로 사용하기보다는 어느 정도 수정을 가했다. 책에 실린 도판은 표제어나 글의 내용을 재현하는 이미지를 수록했다. 대부분의 표제어가 시각적 어휘를 가리키고 있기 때문에 이미지를 통해 전달력을 높이고자 했다.[그림 26, 27]

아카이브

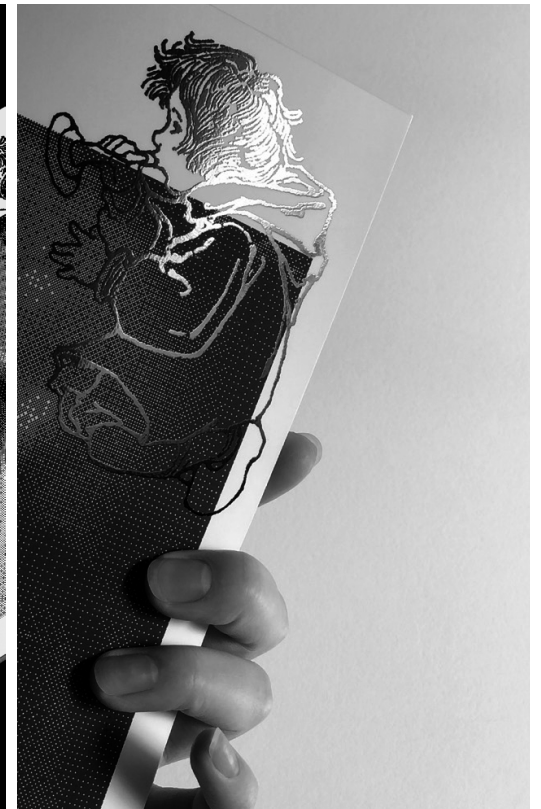
아카이브는 동일한 레이아웃을 반복하여 규격화된 기록물의 형태를 구현하고자 했다. 캡션에 각 이미지가 포함하고 있는 시각적 요소를 기재하고, 반복해서 등장하는 요소를 사전의 표제어로 선정한다. 각 이미지가 어떤 요소를 담고 있는지 강조하기 위해 이미지를 모노톤으로 통일했다.

포스터

포스터는 앞서 제작한 사전과 아카이브를 기반으로 제작했다. 책 표지의 그래픽을 그대로 사용하면서, 사전의 표제어로 등장한 27개의 요소들을 목록화했다. ‘목록’은 지시적인 성격을 가지고 있어서 나열된 대상을 통해 큰 주제를 유추할 수 있다. 음악으로 비유하자면, 이 목록은 ‘특정한 주제를 규정하는 단어들의 모음’이라는 점에서 일종의 트랙 리스트와 비슷하다. 다만, 지극히 개인적이고 사소한 것을 지시한다는 점에서 조금은 느슨한 목록이라고 볼 수 있다.[그림 28]



[그림 22] 『비정형적 요소들』 표지



[그림 23] 『비정형적 요소들』 표지



[그림 24] 『비정형적 요소들』 사전 내지

6.2. 기억의 재구성

두 번째 가능성은 아카이브가 구축된 본래의 맥락에서 벗어나 새로운 의미를 만들어 낸다는 점이다. 기록의 객관성에 대해 진지한 주장을 펼쳤던 과거와는 다르게 이제는 아카이브의 재구성이 또 다른 과제로 제시되고 있다. 그래픽 디자이너는 무에서 유를 창조하기도 하지만 대개는 이미 존재하는 것을 선별하고 조합하여 시각적 언어로 구조 짓는다. 디자이너 개인이 모은 수집물을 변형하는 행위는 특정한 관점이 담긴 작품으로서 의미를 갖는 동시에 자연스럽게 개인적인 취향과 역사를 내비치게 된다. 이는 첫 번째 가능성으로 삼은 ‘사적 아카이브’와도 어느 정도 맞닿아 있다. 그루버 가비(Ellen Gruber Garvey)의 말은 이를 뒷받침하는 근거가 된다. “모든 미디어는 그것이 오래되었던 새로운 것이건 새롭게 만들 수 있는 자료로 경험된다.”³⁵

〈기억의 재구성〉은 여행 중 작성한 일기와 촬영한 사진을 바탕으로 재구성한 이미지이다. 일기 본문에서 키워드를 선택하여 추출하고 키워드에서 연상되는 이미지를 재배치하는 과정을 거쳐 하나의 이미지를 제작한다. 이때, 선택된 단어는 일종의 하이퍼링크 기능을 한다. 하이퍼링크는 개별 자료들을 연결하고 색인화하여 아카이브의 공유를 원활하게 하며, 이는 아카이브된 자료의 재구성을 가능하게 하는 중요한 요인이기도 하다. 일기 속 하이퍼링크에서 뿔어 나온 이미지는 이를 설명하는 역할을 하며, 기존의 사진과 재배치하여 경험을 재해석한다.[그림 35, 36]

일기

“사진과 글의 관계를 보면 사진은 해석을 요구하고, 글은 그것을 제공한다. 사진은 증거로서 더할 나위 없이 강력하지만 의미가 약하기 때문에 글의 도움을 빌리게 된다. 본질적으로 일반화의 차원에 머물러 있는 글은 반박하기 어려운 사진의 생생함 덕분에 구체적 신빙성을 얻는다. 이 둘이 합쳐지면 아주 강력한 힘을 발휘한다.”³⁶ 칼(Sophie Calle)이 이러한 차원의 내러티브를 잘 표현하고 있는 대표적인 사례이다. 작가의 다른 작품 중 〈The Hotel, Room 44〉는 칼이 호텔에서 객실 청소부로 근무하면서 촬영한 이미지로 허구적인 이야기를 만들어낸 것이다.[그림 29] 그녀는 빈 객실 속 손님의 소지품을 촬영하고, 이를 추적하는 듯한 글로 기록했다. 이야기의 사실 여부와는 상관없이 관람객은 사진과 텍스트를 교차해서 해석하고, 그 공존에 몰입하게 된다. 일반적으로 사진은 한눈에 전체를 파악할 수 있지만,

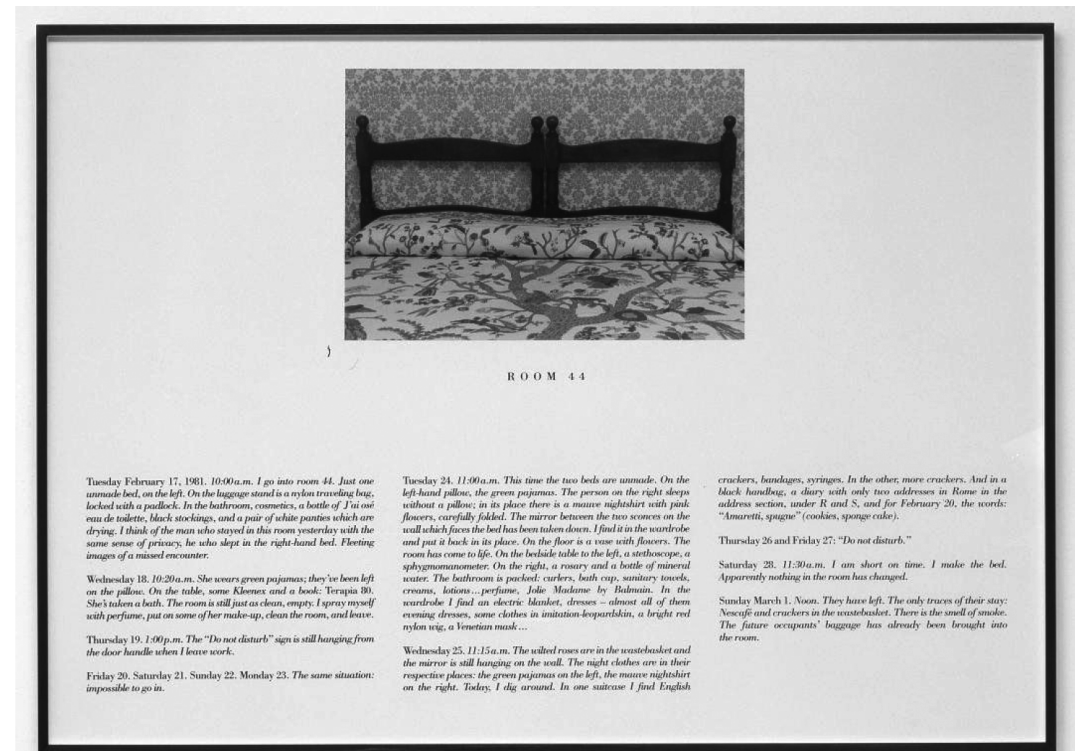
글은 이해하려면 일정 시간이 필요하다. 이에 〈기억의 재구성〉은 일기 텍스트가 일종의 각주 역할을 하도록 완성된 이미지와 동일선상에 배치함으로써 하나의 서사를 만든다. 관람객은 이 둘을 본인의 관점에서 자유롭게 해석하며 당시의 경험을 공유할 수 있다.[그림 32]

하이퍼링크

디지털에서 작동하는 하이퍼링크가 지면으로 옮겨졌을 때 어떻게 표현될 수 있을지 고민했다. 하이퍼링크를 통해 열린 창은 기존의 창과 링크로 연결되어 있지만, 어떻게 보면 새로운 창에 열리기 때문에 분리된 것이기도 하다.[그림 30] 이 둘은 한 화면 속에 존재하지만, 결론적으로는 개별 창이기 때문에 이를 ‘중첩’의 개념으로 접근했고, 각자 다른 용지에 인쇄하여 분리했다.

35 — 알레산드로 루도비코, 같은 책, p.177

36 — 존 버거·장 모르, 『말하기의 다른 방법』, 이희재, (눈빛, 2004), p.90



[그림 29] 소피 칼, 〈The Hotel, Room 44〉, 1981

배경 이미지

배경 이미지는 지난 여행 중 촬영한 이미지를 사용했다. 시간이 지나 꺼내어 볼 이유가 사라진 사진은 일반적으로 보관할 목적이 사라진다. 그러나 이를 다른 형태로 전환하는 시도를 통해 또 다른 의미를 발견할 수 있다. 방금 촬영한 사진을 인화하면 고품질의 상태를 유지한다. 하지만 오랜 시간이 지난 사진은 일련의 사건을 거쳐 본래의 것과는 다른 형상을 띄게 된다. 우리의 기억도 이와 유사하다. 어제오늘 있었던 일은 선명하게 떠올릴 수 있지만, 과거의 기억은 시간이 지남에 따라 희미하고 흐릿해진다. 이를 시각화하기 위해 원본 컬러 이미지를 모노톤으로 변경한 후 하프톤 효과를 더하여 흐릿한 형상을 띄게 했다.[그림 31, 33]

쌓이는 이미지

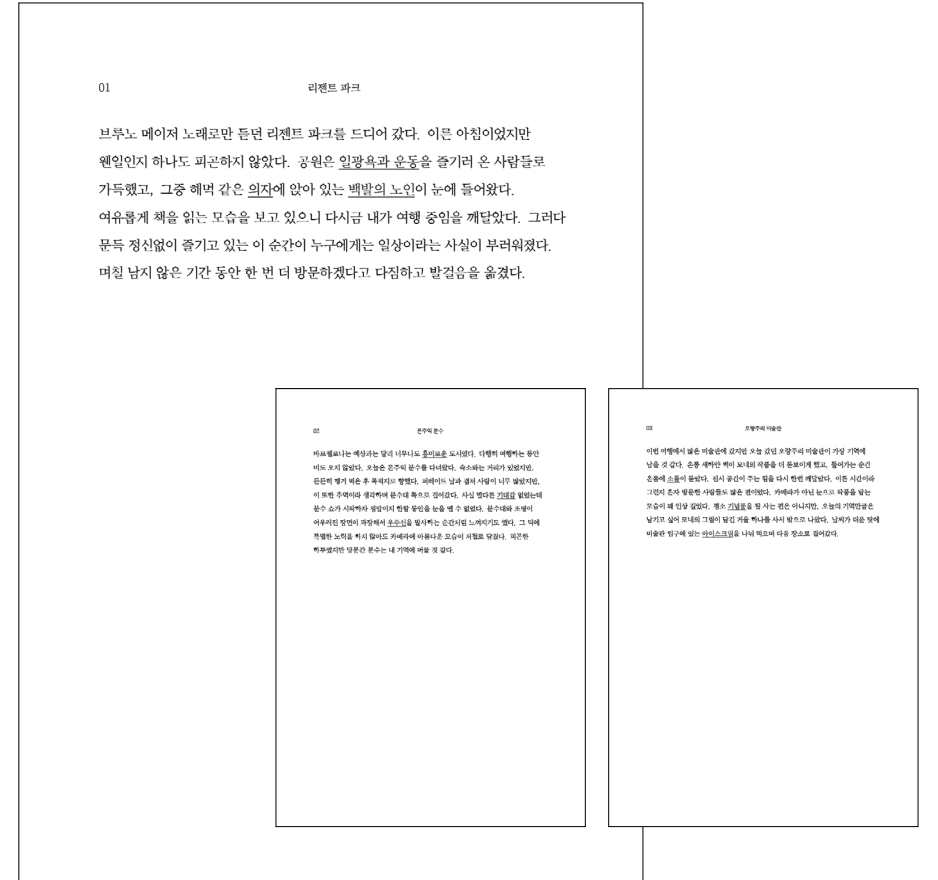
배경 이미지 위에는 일기에 삽입된 하이퍼링크를 시각 이미지로 전환하여 배치한다. 재배치한 이미지는 ‘텀블러 아카이브’에서 수집했다. 텀블러 아카이브는 특정 사용자의 과거 게시물을 빠르게 찾을 수 있는 썸네일 형식의 페이지로, 파편화된 이미지를 통해 개인적 역사를 보존하는 하나의 방법이다. 무엇보다 주요 기능이 하이퍼링크를 거쳐서 작동한다는 점에서 이 작품의 원리와 닮아 있다. 하이퍼링크를 통해 열린 이미지는 우표의 형태로 제작했다. 여행의 기억을 회상하는 매개체는 다양하지만, 우표나 티켓, 도서관 카드 같은 ‘이페메라(ephemera)’ [그림 34]가 한 번 이상의 기능을 상실했다는 점에서 오래된 사진, 일기와 접점이 있다고 보았다. 과거 여행지에 있던 시점, 그리고 작품을 제작하는 시점에서 생기는 시차를 드러내기 위해서 수집한 이미지는 컬러 사진 그대로 인쇄했다.



[그림 30] 각각 분리된 화면 속 창들



[그림 31] <기억의 재구성> 원본과 배경 이미지



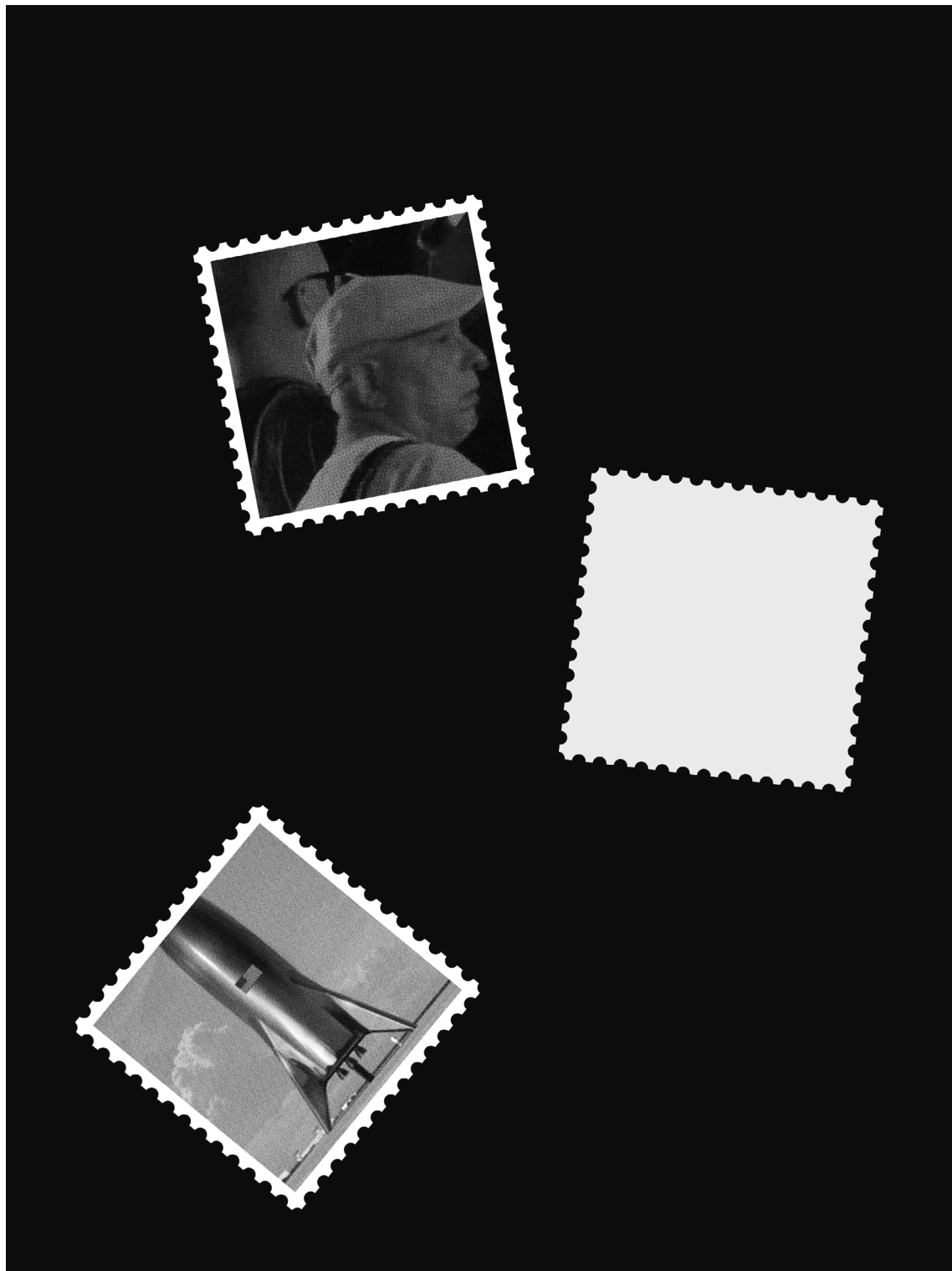
[그림 32] <기억의 재구성> 일기 레이아웃, 148×210mm, 문켄 풀라르프 150g/m², 하이퍼링크에서 뿜어 나온 이미지를 기존의 사진과 재배치하여 경험을 재해석한다.



[그림 33] <기억의 재구성> 배경 이미지



[그림 34] 다양한 종류의 이페메라들



[그림 35] <기억의 재구성> 재배치 이미지, 91×91mm(조각), 문켄 폴라러프 100g/m², 디지털 인쇄



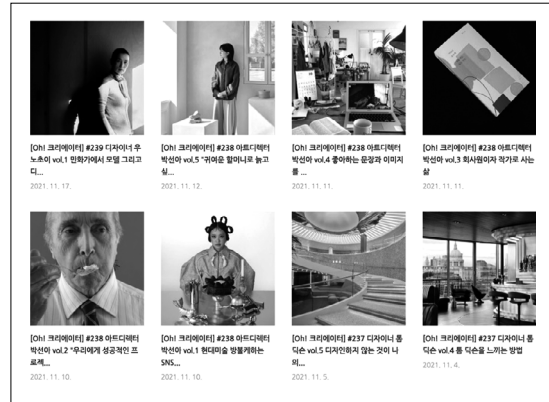
[그림 36] <기억의 재구성 1>, 148×210mm, 문켄 폴라러프 120g/m², 디지털 인쇄

6.3. 수집의 미학

마지막으로, 오늘날 아카이브를 이용하는 작가들은 아카이브를 매개로 과거, 미래와 관계 맺기를 시도하며 동시대적 가치를 발견하고자 한다. 예술적 활동은 시대에 따라 그 형태와 양상이 변화하기 때문에 현시점을 하나의 서사로 엮는 것은 디자이너로서 최적화된 실천이다.

『수집의 미학』은 동시대 예술가들의 영감·아이디어, 태도 등을 아카이빙한 책이다.

웹사이트에 실린 텍스트 중 취지에 맞는 것들을 골라내 일종의 선집 형식으로 제작한 이 책은, 당시 예술가들의 생각을 이해할 수 있는 인사이트로 활용될 수 있을 뿐 아니라 누군가에게는 실용적인 조언이 될 수 있다. 수집 범위는 네이버 디자인 프레스의 ‘Oh! 크리에이터’[그림 37]로 한정 지었다. 네이버 디자인 프레스는 2016년부터 동시대 주목할 만한 디자이너 및 예술가들의 생각, 이야기를 인터뷰 형식으로 담고 있다. 모든 인터뷰 질문이 수집 내용과 직접적으로 연관된 것은 아니지만 그 대답 안에서 찾고자 하는 요점들을 발견할 수 있었고, 이것이 작품 의도와 잘 부합한다고 생각했다. 예술가들의 생각을 정리하여 담고, 그것들로부터 나의 생각을 규정함으로써 작업을 마무리했다.



[그림 37] 네이버 디자인 프레스의 ‘Oh! 크리에이터’



[그림 38] 『수집의 미학』 내지(영감·아이디어)

〈『수집의 미학』 기본사항〉

판형: 90×240mm, 156pages

표지: 문켄 폴라 300g/m²

내지: 문켄 폴라 100g/m²

제본: 사철 실 제본

영감·아이디어

영감의 사전적 의미는 “창조적인 일의 계기가 되는 기발한 착상이나 자극”으로, 일반적으로 우리는 특정한 경험을 통해 이를 획득한다. 듀이(John Dewey)는 『경험으로서의 예술』에서 “경험은 초보적인 형식에서조차 미적 경험이라는 유쾌한 지각에 대한 전망을 안고 있다”라고 표현했다. 이는 우리의 생활 속 사소한 경험이라도 미적인 범주에 포함되며, 창작의 원천이 될 수 있다는 가능성을 의미한다.³⁶ 이에 첫 번째 장에서는 예술가의 영감·아이디어에 주목한다. 영감은 시각적인 즐거움이 중요한 요소로 작용하기 때문에 각 예술가의 발언에 내재된 키워드를 추출하고 그에 맞는 이미지를 수집하여 배치했다. [그림 38, 40]

태도

두 번째 장은 창작 활동을 할 때, 혹은 이를 대하는 예술가들의 마음가짐이나 태도를 담는다. 예술가는 자신의 태도에 따라 작품의 내용과 형식을 결정한다. 제작 과정에서 특정한 방법을 제안하거나, 확고한 개념적 성향을 충족시키기 위해 스스로 정체성을 규정하기도 한다. 그리고 그 태도는 결과물로 자연스럽게 이어진다. 이 장은 예술가들의 태도가 작업에서 어떻게 발현되는지 들여다보는 동시에, 각자의 태도를 되돌아볼 수 있는 계기이기도 하다. 이전 장과는 다르게 예술가들의 발언이 더

36 — 김도희, 「경험의 아카이빙과 맵핑에 의한 그래픽 디자인 방법론」, 『기초조형학연구』, vol.9, no.5, (한국기초조형학회, 2008), p.40
 37 — 신예원, 「선언과 실천: 즐거운 디자인 매니페스토 2020」, 석사학위논문, (홍익대학교, 2021), p.30

강조될 수 있도록 이미지 없이 텍스트로만 구성했다.³⁷[그림 39]

영감은 가까운 곳에 있다

수집된 문장 속 키워드를 4가지(경험, 사람, 습관, 태도) 항목으로 분류하여 항목별 나의 생각을 기록했다. 기록 방식은 인스타그램 스토리의 형태를 참고했는데, 나의 생활에서 인스타그램이 많은 영역을 차지하고 있으며 이는 영감과도 밀접한 관계가 있음을 경험적으로 파악했기 때문이다. 키워드 추출과 이미지를 배치하는 방식은 자유로운 해석을 통해 완성했다.[그림 41, 42]

웹사이트

웹사이트는 책의 구성과 동일하게 ‘영감’ 부분은 이미지가 강조되는 방식, ‘태도’ 부분은 발언이 강조되는 방식으로 제작했다. 메인 페이지에서는 두 가지 방식으로 구성된 콘텐츠를 직관적으로 보여주며, 인덱스를 클릭하여 세부적인 콘텐츠를 확인할 수 있다. 독자는 화면을 스크롤하고 클릭하는 행위를 통해 예술가들의 생각을 공유할 수 있으며, 각자의 생각을 규정하는 시간을 가질 수도 있다. 자유로운 해석이 가능하도록 연구자의 생각을 담은 부분은 웹사이트에 반영하지 않았다. ㉞

세계의 동향과 디지털 콘텐츠 시장의 흐름을 꾸준히 분석해요. 프로젝트의 주제가 정해지면 그 주제와 관련된 정보는 유익을 불문하고 거의 다 수집하는 것 같아요. 이미지를 기획하는 과정에는 정해진 기준이 없어요. 대표님은 시기별로 직원들에게 과제를 주는데 한 번은 이런 게 있었어요. "누군가 만들어놓은 이미지에서 영감을 얻어 우리의 것을 창조하는 것이 맞는 방법인가?" 하는 거였죠. 많은 과제를 수행하며 직원들의 태도에도 변화가 생겼어요. 이미 존재하는 레퍼런스와 비슷한 아이디어가 떠오르는 순간 바로 가져 없이 탈락시킨다는 거예요.

Park Suna
Art Director

80

81

음악인으로 비유하자면 가수 유희정 같은 디자이너가 되고 싶다. 자신만의 색이 뚜렷하게 있으면서도 다양한 장르의 곡을 소화하잖나. 나도 나의 색이 있지만 다양한 스타일의 디자인을 보여주는 디자이너가 되고 싶다. 그동안 개성이 강한 스타일을 선보였기에 그것을 뛰어넘는 다른 스타일을 보여준다는 것이 얼마나 힘든지 잘 알고 있다. 하지만 지금까지 꾸준히 공부하고 연습하면 언젠가는 소화할 수 있지 않을까.

Jo Inhyuk
Graphic Designer

84

85

[그림 39] 『수집의 미학』 내지(태도)

No.	Name	Keyword	Category
01	Celine Park	유희정으로 변하는 공간	슬라
02	Suk Youny	해의 물결	태도
03	Kim Youngna	투깝고 걸지까지 않은	태도
04	Aho Kyuchul	콜노기의 스키체	슬라
05	Park Suna	세상을 바라보는 시야	태도
06	Shin Sohyun	차량제작	결함
07	Jasper Morrison	프롬프트의 차이	태도
08	Choi Jaewook	광물 물에디토리	슬라
09	Charry Jeon	실체로 보고 만지는 결함	결함
10	Kim Yongchul	생체로서의 결함	결함
11	Jo Inhyuk	오래된 건물	슬라
12	Jinnie Seo	미래를 바꾸는 것	슬라
13	Park Jongun	세이퍼 장난	시행
14	May Kim	예술과 과학	결함
15	Gwon Osang	지동차	결함
16	Yoon Ahn	평행한 것에 이르기까지	태도
17	Kim Jaewon	기차기차는 초기상	슬라
18	Jackson Hong	물과 의자	결함
19	Koo Jaegun	그림과 예고	슬라
20	Koh Heesung	피운한 흔적	결함
21	Novo	놓아서는 오트제	결함
22	Kim Hangyeol	픽 브루너	시행
23	Kim Hyunggon	올라와 떨어지는	시행
24	Hyun Jungwon	일상적으로 수집한 이미지	슬라
25	Shin Haeok	시공의 확장	결함
26	Kim Hyunsung	물속에 떠는 낚시	슬라
27	Lee Yeon	물방파 관계	결함
28	Choi Saeyeon	물거품의 여행	결함
29	An Moonsoo	일상 속 생활그림	슬라
30	Hwang Rok	피운 야구장	슬라
31	Lee Soyoung	식물 일주야 역사	결함
32	Lee Jaemin	권투하고 바지처럼 생활	태도

146

147

[그림 40] 『수집의 미학』 내지(영감·아이디어 키워드 분류)

148

A Lone Wolf

조용한 공간을 선호한다. 요즘 자주 방문하는 곳은 국립중앙도서관과 현대카드 라이브러리. 여유로운 분위기 속에서 다양한 레퍼런스를 볼 수 있다는 것이 큰 장점이다. 아는 만큼 보인다는 말의 힘을 믿는다. 이렇게 누적된 시선이 언젠가는 나의 작업에도 자연스럽게 묻어날 것이라 믿는다.

149

Self Portrait

문구류 수집하는 것을 좋아한다. 해외여행을 가면 짐착에 가까운 정도로 다양한 종류의 필기구를 구매했다. 나에게 예뻐서 손으로 써 내려가는 글씨를 대체할 수 없다. 문득 이런 나의 이상부그적 취향이 편집 디자인에 대한 애정과 어느 정도 연관성이 있지 않을까 하는 생각이 들었다.

150

Volume



Mute

151



152

My Father

나에게 큰 영향을 준 사람은 우리 아버지. 건축을 전공하신 덕분에 꿈꿀 수 있는 성격을 그대로 물려받았고, 이것이 내 작업에서 나름의 장점으로 작용하고 있다고 생각한다. 어릴 땐 진소라라고 여겼던 말들도 지금은 다 피가 되고 살이 되는 애정 어린 조언이었구나 싶다.

153

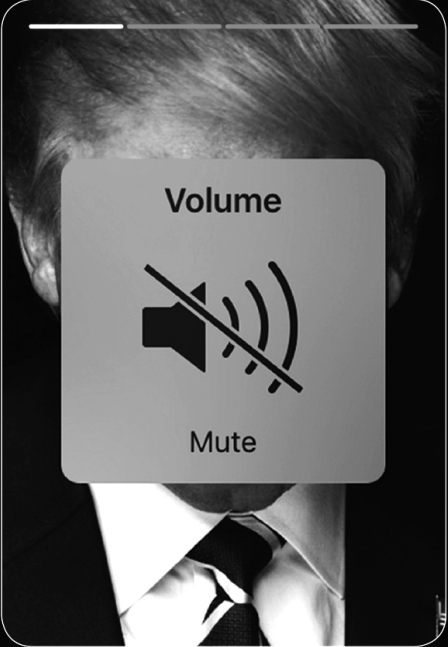
Out of Habit

시간이 날 때 틈틈이 인스타그램과 팔블러에서 레퍼런스를 찾아보고 저장한다. 두 플랫폼이 이미지를 수집하기 좋은 편이라고 생각한다. 아카이브에 묵혀두었던 이미지를 작업할 때 하나씩 꺼내쓰거나 때로는 오랜만에 보는 이미지에서 또 다른 영감을 얻기도 한다.

[그림 41] 『수집의 미학』 내지(영감은 가까운 곳에 있다)

150

Volume




Mute



[그림 42] 『수집의 미학』 내지(영감은 가까운 곳에 있다)

151

참고문헌

- 스벤 스피커, (2013), 『빅 아카이브』, 이재영, 홍디자인
- 신해옥, (2020), 『Gathering Flowers』, 화원
- 알레산드로 루도비코, (2017), 『포스트디지털 프린트: 1894년 이후 출판의 변화』, 임경용, 미디어버스
- 알렉산더 덤베이즈·수젠 허드슨, (2015), 『라운드 테이블: 1989년 이후 동시대 미술 현장을 이야기하다』, 서울시립미술관 학예연구부, 예경
- 얀 치홀트, (2022), 『책의 형태와 타이포그래피에 관하여』, 안진수, 안그래픽스
- 월간 디자인, (2022), 『More Than jpg, 모션 포스터』, 디자인하우스
- 이안 노블·러셀 베스틀리, (2007), 『비주얼 리서치』, 최성민, 안그래픽스
- 존 버거·장 모르, (2004), 『말하기의 다른 방법』, 이희재, 눈빛
- Jacques Derrida, (1996), *Archive Fever: A Freudian Impression*, University of Chicago Press
- 김도희, (2008), 「경험의 아카이빙과 맵핑에 의한 그래픽 디자인 방법론」, 『기초조형학연구』, vol.9, no.5, 한국기초조형학회
- 김상규, (2018), 「동시대적 디자인 아카이빙의 개념 연구」, 『디자인학연구』, vol.31, no.4, 한국디자인학회
- 김종범·김미현, (2019), 「동시대를 기록한다는 것의 가치, 이탈리아 국립 21세기 뮤지엄」, 『건축과 도시공간 36』
- 김혜민, (2021), 「동시대 아카이브 미술의 세 가지 유형과 그 가치에 관한 연구」, 『인문사회 21』, vol.12, no.5, 인문사회 21
- 서민경, (2020), 「한국디자인박물관을 위한 동시대 디자인 큐레이팅 제안」, 『Extra

Archive: 디자인사연구』, vol.1, no.1, 한국디자인사학회

- 이경래, (2020), 「아카이브 아트(archival art)의 동시대 기록학적 함의 연구」, 『기록학연구』, no.64, 한국기록학회
- 이혜린, (2016), 「온 카와라(On Kawara) 작품에 나타난 개인의 일상기록 연구」, 『기록학연구』, no.49, 한국기록학회
- 정연심, (2013), 「2000년대 이후의 현대미술과 아카이브 열병」, 『미술세계』, vol.338, 더원미술세계
- Hal Poster, (2004), *An Archival Impulse, October, Vol.110*, MIT Press
- 김경주, (2016), 「디자인 프로세스를 이용한 시각표현 연구: 아카이브 방식을 활용한 작품제작을 중심으로」, 박사학위논문, 이화여자대학교
- 김상규, (2018), 「디자인 아카이브 연구: 동시대적 개념과 접근 방법을 중심으로」, 박사학위논문, 건국대학교
- 김진용, (2013), 「개인 아카이브의 유형별 특성에 대한 연구」, 석사학위논문, 명지대학교
- 신예원, (2021), 「선언과 실천: 즐거운 디자인 매니페스토 2020」, 석사학위논문, 홍익대학교
- 강성은, 「인사미술공간 - 큐레이터의 사물함」, 한국문화예술위원회
- 김예람, 「매거진(B)의 궤적을 따라가다」, VMSPACE
- 박상애, 「플랫폼'과 '프랙티스'로서의 아트 아카이브」, 더아트로
- 유미진, 「깨알 같은 디자인 상식 사전 A to Z」, 헤이팝
- 지가은, 「아카이브 도서 001. 아카이브 열병: 프로이트적 흔적」

그림 차례

- [그림 1] 로버트 모리스, 〈카드 파일: 1962년 7월 11일-12월 31일〉
- [그림 2] 『A Revised Inventory』 표지와 내지 펼침면
- [그림 3] 『A to Z』 표지와 내지 펼침면
- [그림 4] 〈Take Care of Yourself〉 전시 전경
- [그림 5] 〈Take Care of Yourself〉 전시 전경
- [그림 6] 〈10 Years of Archive: Documented by Magazine B〉 전시 전경
- [그림 7] 〈10 Years of Archive: Documented by Magazine B〉 전시 전경
- [그림 8] 〈10 Years of Archive: Documented by Magazine B〉 전시 전경
- [그림 9] 천공 카드
- [그림 10] 코디 트렘페, 〈아카이브된 이메일 1년〉
- [그림 11] 뉴욕 공공 도서관의 픽처컬렉션
- [그림 12] 타린 사이먼, 〈The Picture Collection〉
- [그림 13] 온 카와라, 〈I Got Up〉
- [그림 14] 온 카와라, 〈Today〉
- [그림 15] 카렐 마르틴스, 『Re-Printed Matter』
- [그림 16] 인스타그램 게시물 저장 기능과 컬렉션 생성 기능
- [그림 17] 폴 엘리먼, Found Font 프로젝트의 〈Bits〉
- [그림 18] 아비 바르부르크, 〈므네모시네 아틀라스 39〉
- [그림 19] 아비 바르부르크, 〈므네모시네 아틀라스 77〉
- [그림 20] 〈Bilderatlas Mnemosyne—The Original〉 전시 전경
- [그림 21] V&A의 래피드 리스폰스 컬렉팅
- [그림 22] 『비정형적 요소들』 표지

- [그림 23] 『비정형적 요소들』 표지
- [그림 24] 『비정형적 요소들』 사전 내지
- [그림 25] 『비정형적 요소들』 차례
- [그림 26] 『비정형적 요소들』 아카이브 캡션
- [그림 27] 『비정형적 요소들』 아카이브 내지
- [그림 28] 『비정형적 요소들』 포스터
- [그림 29] 소피 칼, 〈The Hotel, Room 44〉
- [그림 30] 각각 분리된 화면 속 창들
- [그림 31] 〈기억의 재구성〉 원본과 배경 이미지
- [그림 32] 〈기억의 재구성〉 일기 레이아웃
- [그림 33] 〈기억의 재구성〉 배경 이미지
- [그림 34] 다양한 종류의 이페메라들
- [그림 35] 〈기억의 재구성〉 재배치 이미지
- [그림 36] 〈기억의 재구성 1〉
- [그림 37] 네이버 디자인 프레스의 'Oh! 크리에이터'
- [그림 38] 『수집의 미학』 내지(영감·아이디어)
- [그림 39] 『수집의 미학』 내지(태도)
- [그림 40] 『수집의 미학』 내지(영감·아이디어 키워드 분류)
- [그림 41] 『수집의 미학』 내지(영감은 가까운 곳에 있다)
- [그림 42] 『수집의 미학』 내지(영감은 가까운 곳에 있다)

표 차례

- [표 1] 사적 아카이브의 범위 개념도
- [표 2] 『비정형적 요소들』 콘텐츠 구성