

# 이미지 아카이브 책에서 북디자인의 수행성에 관하여: 바티아 수터의 『병행 백과사전 #1』을 중심으로

## Performative Book Design in Image Archive Publications: Focusing on Batia Suter's Parallel Encyclopedia #1

저자 Author: 정지영 Jeong Jiyoung

서교인문사회연구소, 연구원 Researcher at Seogyo Institute for the Humanities and Social Studies

1. 들어가며: 아카이브를 무대화하기
2. 수행성 개념
  - 2.1. 에리카 피셔-리히테의 수행성 개념:  
사건, 신체적 공동현존, 자동 형성 피드백 고리
  - 2.2. 공연 중심 수행성 개념의 확장 필요성
  - 2.3. 북디자인을 위한 수행성 개념: 연출, 물질성, 연상
3. 『병행 백과사전』(Parallel Encyclopedia #1)에서 북디자인의 수행성
  - 3.1. 연출—레이아웃
  - 3.2. 물질성—이미지
  - 3.3. 연상된 시공간—'사이공간(Zwischenraum)'으로서 책
    - 3.3.1. 캡션
    - 3.3.2. 이미지
    - 3.3.3. 시간과 공간
4. 나가며: 북디자인의 수행성, 그리고 '1960년대 이후 수행적 전환'에 관한 질문

투고일: 2024년 12월 30일

심사완료 및 게재확정일: 2025년 1월 27일

게재일: 2025년 2월 28일

Received Date: December 30, 2024

Accepted Date: January 27, 2025

Published Date: February 28, 2025

pp.056-139

p-ISSN. 2765-2572

e-ISSN. 2765-7825

056057

### 요약

이 글은 이미지 아카이브 책인 바티아 수터(Batia Suter)의 『병행 백과사전』(Parallel Encyclopedia #1)을 에리카 피셔-리히테의 수행성 개념을 통해 살핀다. 이미지 아카이브 책은 기존에 존재하는 이미지를 다량 수집하여 서사를 (재)구성하는 책이다. 발췌한 이미지로만 구성된 『병행 백과사전』은 이미지 아카이브 책으로서, 이미지와 그 배치가 만들어내는 효과는 수행성으로 설명될 수 있다. 이 글에서는 공연에서와 다른 수행성이 요구되는 북디자인의 수행성을 지각의 관점에 따라 '연출' '물질성' '연상'을 핵심어로 들어 설명한다. 이미지 아카이브 북디자인의 수행성은 책의 매체 관습인 선형성을 기반으로 책을 비선형적 '사이공간(Zwischenraum)'으로 탈바꿈시키는 힘이다.

이 글에서 연구자는 『병행 백과사전』으로부터 북디자인에서 수행성을 강화하는 이미지의 물질성과 공간성을 도출했다. 수행성을 강화하는 이미지의 물질성은 다음 네 가지로 요약된다.

1) 다른 이미지와의 관련 속에서 뉘앙스를 부여하는 역할을 하는 이미지의 관계적 특성, 2) 이미지의 원 맥락(가치)을 축소하고 맥락에서 떨어져 나온 형상 그 자체를 강화, 3) 이미지가 복제됨으로써 추가되고 탈락되는 요소가 생성되어 복제 구조 외면화, 4) 이미 관습적으로 정해진(클리셰가 된) 역할/표현/내러티브에 크기나 성질 측면에서 정반대의 것 혹은 전혀 다른 것을 배치하는 경우이다. 한편, 수행성을 강화하는 공간성은 다음 세 가지로 정리된다. 1) 책에 일관되게 적용된 규칙이나 질서로부터 이탈할 가능성을 염두에 둔 배치, 2) 디자이너의 연출과 독자의 능동적 해석 사이 경계가 모호하거나 판단하기 어려운 배치 또는 디자이너의 연출적 선택이 의도한 바와 다른 효과를 가져올 가능성을 여는 특정한 배치, 3) 책의 선형적 관습에 따라 역할이 뚜렷이 구분된 위치에 다른 역할/용도를 부여하거나 의미 생성 관습을 다르게 활용할 가능성을 시험하는 배치이다.

이 글은 수행성의 미학과 북디자인의 교차 지점에서 양방향으로 나아간다. 한쪽으로는 수행성을 재사유하며 '1960년대 이후 수행적 전환'에 의문을 제기한다. 수행성은 특정 장르나 매체로 환원되지 않으며, 대상을 보는 지각이 퍼포먼스적 관점을 획득한 것이다. 한편, 다른 쪽으로는 북디자인에서 연출자로서 디자이너의 역할을 고찰하고 퍼포먼스적 관점으로 디자인 과정을 재발견한다. 북디자인 행위자를 디자이너에서 디자인 요소로 다르게 인식하고 수행성 개념을 지각의 관점에서 확장하는 작업은 디자이너-수용자 관계를 디자인 요소-지각 관계로 바꾸어 놓는다. 북디자인의 수행성 연구는 행위자의 변화와 지각의 문제를 중심에 둬으로써 북디자인사에서 인물과 업적 중심이 아닌 역사 서술이 가능함을 시사한다.

### 핵심어

바티아 수터, 에리카 피셔-리히테, 수행성, 수행성의 미학, 북디자인, 이미지 아카이브, 사이공간

### Abstract

The purpose of this study is to explore the performativity of book design in Batia Suter's Parallel Encyclopedia #1, an image archive book, through the lens of Erika Fischer-Lichte's concept of performativity. Image archive books are works that collect and (re)construct narratives using large quantities of existing images. As an image archive book composed entirely of excerpted images, Parallel Encyclopedia #1 and the effects created by its images and their arrangements can be explained through performativity. This paper explains the performativity of book design, which requires a different kind of performativity than theatrical performance, using the keyterms 'mise en scène', 'materiality', and 'association'

according to perspectives of perception. As a result, the performativity of image archive book design is a force that transforms the linear convention of the book medium into a non-linear 'Zwischenraum'.

In this study, the researcher derived from Parallel Encyclopedia #1 that the materiality of images and spatiality of books enhance the performativity of book design. The materiality of images that enhances performativity can be summarized in four aspects: 1. The relational characteristics of images that provide nuance in relation to other images, 2. Reduction of the original context (value) of images while emphasizing the form itself detached from context, 3. Externalization of reproduction structure through the generation of elements added and dropped in the process of image reproduction, 4. Cases of placing elements that are completely opposite or different in size or nature against conventionally established (clichéd) roles/expressions/narratives.

The spatiality that enhances performativity can be summarized in three aspects: 1. Compositions that consider the possibility of deviation from consistently applied rules or order in the book, 2. Compositions where the boundary between designer's direction and reader's active interpretation is ambiguous or difficult to judge, or specific arrangements that open the possibility for the designer's directorial choices to generate effects different from the intended ones, 3. Compositions that test the possibility of assigning different roles/uses to positions clearly distinguished by the book's linear conventions or utilizing meaning-generating conventions differently.

This paper advances in two directions from the intersection of performativity aesthetics and book design. On one side, it reconsiders performativity and question the 'performative turn since the 1960s'. Performativity is not reducible to specific genres or media but represents the acquisition of a performative perspective in perceiving objects. On the other side, it examines the designer's role as a director in book design and rediscovers the design process from a performative perspective. Recognizing design elements rather than designers as agents of book design and expanding the concept of performativity from a perceptual perspective transforms the designer-recipient relationship into a design element-perception relationship. The study of performativity in book design suggests the possibility of historical narratives in book design history that are not centered on individuals and achievements by focusing on changes in agents and issues of perception.

#### Keywords

Batia Suter, *Parallel Encyclopedia*, Erika Fischer-Lichte, performativity, act, book design, image archive, Zwischenraum

058059

## 1. 들어가며: 아카이브를 무대화하기<sup>1</sup>

책이 시작과 끝이 있는 선형적 매체라면, 아카이브는 시작도 끝도 없는 (또는 많은 시작과 끝이 있는) 비선형적 성격을 갖는다. 에른스트 반 알펜(Ernst van Alphen)은 그의 저서 『아카이브를 무대화하기』(Staging the Archive)에서 책과 아카이브의 특성이 이렇게 상반됨에도 아카이브를 책 형태로 만드는 예술가들의 선택이 놀랍다고 밝힌 바 있다.<sup>2</sup> 알펜은 이 책에서 “아카이브 미술(archival artworks)”에 속하는 구체적인 이미지 아카이브 책을 다룬다. 그가 바라보는 아카이브는 거대 역사의 흐름 중 일부를 그쳐 차지하는 것이 아니라, 적극적으로 현재를 구성함으로써 역사를 가동하는 방법이다. 그는 예술가들의 작업에서 나타나는 아카이브 실천을 ‘예술적 아카이빙(Artistic archiving)’으로 명명하고 이를 지지한다. 그가 특별히 ‘예술적 아카이브’를 지지하는 이유는 그것이 고유한 아카이브로서 역사를 (재)구성하는 역할을 가장 적극적으로 행하기 때문이다. 그가 사례로 소개하는 책들은 현실을 구성하는 이데올로기와는 다른 측면을 보여주고,<sup>3</sup> 사회가 암묵적으로 전제하는 관습을 가시화하고,<sup>4</sup> 관습에서 벗어난 연상과 픽션으로서 지식 생산 체계를 제시하는<sup>5</sup> 것으로서 현실에 개입하는 아카이브의 영향력을 보여준다.

그렇다면 이미지 아카이브 책은 어떤 책을 뜻할까? 용어로 규정되어 있지는 않지만, 그것을 사례로 다룬 연구는 꽤 찾아볼 수 있다. 제1, 2차 세계대전 시기(1919-1931)를 이미지 아카이브가 등장한 초창기로 삼고 이를 연구한 우아름의 연구는 구체적 사례 제시와 분류를 통해 ‘이미지 아카이브’를 정의하는 데 참조할 지점을 마련한다. 그는 포토몽타주와 스냅샷 컬렉션으로 대별되는 이미지 모음을 ‘이미지 아카이브’로 부르며,<sup>6</sup> 아카이브 미술을 “기존의 역사적 사료와 이미지 자료를 활용하여 작품 내에서 특정한 구성을 통해 새로운 내러티브로 구축한 미술로 상정”한다.<sup>7</sup> 우아름의 연구에 등장하는 한나 회흐(Hannah Höch)의 『스크랩북』(Scrapbook)은 이미지 배치가 펼친면 인상과 흐름에 따라 서사를 전개하는 이미지 아카이브 책 사례다.<sup>8</sup> 이에 따라 이 글에서는 ‘이미지 아카이브 책’을 기존 이미지를 다량 수집하여 서사를 (재)구성하는 책으로 정의하고자 한다.

1. 에른스트 반 알펜(Ernst van Alphen)의 책 제목. 알펜에 따르면 아카이브는 여러 작은 서사의 발생 가능성을 배태한 데이터베이스로, 서사는 이용자가 조직하는 행위에 따라 수행적으로 결정된다. 아카이브를 무대화한 데이터베이스를 공격 이용 가능성에, 이를 모를 다수에게 개방하는 일이다. 다시 말해 연출자(아키비스트, 디자이너)의 입장에서 ‘아카이브를 무대화하기’는 익명의 이용자들을 역사 인식 주체로 초대하여 다수의 서사를 생성하기를 기대하는 열린 연출에 다름 아니다.
2. Ernst van Alphen, *Staging the Archive: Art and Photography in the Age of New Media*, Reaktion Books, 2015, p.154
3. Ernst van Alphen, (2015), p.227; 사례로 든 책은 다음이다. Santu Mofokeng, *The Black Photo Album/Look at Me: 1890-1950*, Steidl, 2013
4. Ernst van Alphen, (2015), p.229; 사례로 든 책은 다음이다. Akram Zaatari, *Another Resolution*, Mind the gap, 1998
5. Ernst van Alphen, (2015), p.156, p.233; 사례로 든 책은 다음 두 책이다. Els Vanden Meersch, *Implants*, 2006. Walid Raad&Atlas Group, *Note-book Volume 38: Already Been in a Lake of Fire*, 1991
6. 우아름, 「초창기 이미지 아카이브 미술 고찰」, 『서양미술사학회 논문집』 제48집, (서양미술사학회, 2018), pp.131-151; 포토몽타주는 사진에서 일부를 추출해 조합하는 스냅샷 컬렉션은 온전한 사진을 한 화면에 병치하는 기법이다.
7. 우아름, 「초창기 이미지 아카이브 미술 고찰」, 『서양미술사학회논문집』, 서양미술사학회, 2018, p.147
8. 우아름, (2018), p.139

# 060061

이미지 아카이브 책이 서사를 구성하고, 그것이 현실에 개입하는 영향력을 발휘하는 것은 이미지와 그 배치가 만들어내는 효과다. 따라서 이미지를 수집하고 그것을 지면에 배치하는 아카이빙으로서 복디자인은 수행성으로 설명하기에 적합하다. 한편, 알펜은 장-프랑수아 리오타르를 인용하며 포스트모던 조건에서 서사는 더 이상 진리가 아닌 수사학적 설득력에 따라 수행적으로 구성되는 시간 기반 경험 조직화 방식이라고 말하기도 했다.<sup>9</sup> 그렇다면 수행성은 무엇이며 어떻게 작동하는 특성일까? ‘수행적(performative)’ 또는 ‘수행성(performativity)’은 국내 디자인계에서도 종종 사용된 용어다. 그러나 그것이 명확히 정의되었는가 하면 그렇다고 답하기 어렵다. 2017년에는 네덜란드 암스테르담에서 스튜디오 로디나를 운영하는 디자이너 테레자 뢰러르가 2017년 타이포잔치에 참여하며 “수행적 디자인”을 언급했고<sup>10</sup>, 2022년 디자이너 슬기와 민은 그래픽 디자인 전시를 수행성 맥락에서 비평하는 글이 포함된 책을 펴냈다.<sup>11</sup> 2023년 6월 17일 디자이너 민디 서는 <수행적 읽기: 사이버 페미니즘 인덱스>를 제목으로 한국타이포라피학회와 플랫폼 P가 공동주최한 컨퍼런스에서 발표했다.<sup>12</sup> 이 세 가지 경우 모두 의미는 다소 모호하지만, 수행성을 매체 중심으로 사고한다는 점에서는 공통적이다. 그 때문에 이들은 퍼포먼스(공연)나 실시간 동적 매체가 디자인에 도입되는 경우에 한해 ‘수행성’을 언급한다. 그렇다면 비물질 매체도 아니며, 퍼포머와 수용자가 동시에 한 공간에 존재할 수도 없는 책에서 수행성은 어떻게 가능할까?

이 글은 바티아 슈터(Batia Suter)의 Parallel Encyclopedia #1(이하 『병행

백과사전』)<sup>13</sup>에 나타나는 복디자인의 수행성을 에리카 피셔-리히테(Erika Fischer-Lichte)의 『수행성의 미학』을 통해 살핀다. 연구 대상인 『병행 백과사전』은 발췌 이미지(found image)로 구성된 책으로, 이미지 아카이브 책에 해당한다. 이 글은 책을 대상으로 하면서도 수행성 개념을 매체 중심 논의에 국한하지 않고, 매체성과 지각 과정을 아우를 것이다. 『병행 백과사전』을 하나의 사례로 ‘연출’ ‘물질성’ ‘연상’에 따라 복디자인의 수행성을 설명하는 일이 이 글의 목표다. 이를 위해 연구자는 공연 중심으로 서술된 피셔-리히테의 수행성 개념을 수정, 보완하여 복디자인에 적용할 것이다. 이는 복디자인의 수행성이 공연의 그것과 차별화되는 지점을 밝히는 한편, 예술을 둘러싼 이분법의 경계를 무력화하는 수행성의 가치를 달성하기 위한 작업이기도 하다. 따라서 이 글은 수행성의 미학과 복디자인 역사 양 방향으로 팔을 뻐는다. 한쪽으로는 예술에서 수행성의 의미를 재검토하는 한편, 다른 한쪽으로는 행위자를 달리 인식하고 지각의 문제를 중심에 둬으로써 복디자인 역사를 인물과 업적 중심으로 서술하지 않을 가능성을 제안할 것이다.

## 2. 수행성 개념

2장에서는 에리카 피셔-리히테가 『수행성의 미학』에서 제시하는 개념을 소개하고, 수행성을 공연 중심으로 사유할 때의 한계와 이를 수정, 확장한 복디자인에서의 수행성 개념을 제안하고자 한다. 이에 2.1.에서는 에리카 피셔-리히테가 예시하는 아브라모비치의 공연을 중심으로 그의 주요 개념을 살펴보고, 2.2.에서는 공연에서 주요한 배우와 관객의 육체적 공동 현존이 불가능한 복디자인의 경우에 수행성 개념을 확장할 필요성을 고찰하고, 2.3.에서는 복디자인 중심으로 수행성 개념을 개편하여 ‘연출’ ‘물질성’ ‘연상’을 중심으로 서술할 것이다. 특히 ‘연상’은 피셔-리히테가 『수행성의 미학』에서 강조하지 않았던 개념이지만, 복디자인에서 지각이 새로운 시공간을 여는 창발로 이어지게 하는 단계로서 중요하게 다루고자 한다.

### 2.1. 에리카 피셔-리히테의 수행성 개념: 사건, 신체적 공동 현존, 자동 형성 피드백 고리

에리카 피셔-리히테는 『수행성의 미학』에서 작품 생산과 수용의 관계, 예술 영역 간 경계가 허물어지며 사건의 성격을 띠게 되는 변화를 “1960년대 이후 수행적 전환”으로 명명한다. 전통적 미학에서는 생산자와 수용자가 명확히 분리된다. 그러나 모든 예술 영역을 사건으로 파악하게 하는 수행적 미학에서는 생산하고 수용하는 주체와 객체, 신체의 기호성과 물질성이 불분명하게 연관된다.<sup>14</sup> 그가 말하는 공연에서의 수행성은 행위자(배우)와 관객의 신체가 같은 시공간에 현존할 때 발생하는 변환(transformation), 즉 관객이 행위자로 변모하는 사건이다. 지각이 감정을, 그리고 감정이 행위를 촉발하는 방식으로 이루어지는 이러한 역할 바꿈이 그가 말하는 ‘사건’이다. ‘사건’으로서 변환은 전통적 공연(연극)의 관습인 행위자와 관객의 분리를

9 Ernst van Alphen, (2015), pp.8-9  
10 2017년 제작된 영상 <수행적 디자인에 관한 인터뷰>(Interview On Performative Design)에서 테레자 뢰러르는 스스로 ‘수행적 디자인’을 작업 방법론으로 제시했다. 다만 여기에서 그는 자신의 디자인 방법론을 위주로 (극히 제한적으로) ‘수행적 디자인’의 특징을 밝히고 있을 뿐이며, ‘수행적 디자인’에 관한 보다 깊이 있는 생각은 스튜디오 로디나 웹사이트에 게시된 글, 「표면으로의 행위」(Action to Surface)에서 찾을 수 있다. 이 글에서 그는 정동적 힘을 외재화하고 힘의 상호작용을 가능하게 하는 방법으로 수행성을 정의하고 있으나, 수행을 연극이나 퍼포먼스 예술과 같은 장르에 한정하여 사용하고 있다. 이 글에서 테레자 뢰러르는 ‘수행적 디자인’이 적용될 “표면”의 문제를 중요하게 다루는데, 마치 이 “표면”을 기술적 관점에서 세 가지로 나눈다—관계적 잠재력을 가진 물질적 표면으로서 자연적 표면, 물질적 가치와 정보적 가치가 불일치하는 수동적 표면(또는 침묵의 표면), 가상 세계의 입구를 열어주는 인터페이스로서 능동적 표면이다. 이때 그는 자연적 표면의 예로 인간의 피부나 바나나 껍질을, 수동적 표면의 예로 지폐나 카드의 물성을, 능동적 표면의 예로 디지털 기기 디스플레이를 든다. 그러나 이러한 표면의 특성은 그가 예시로 든 각각의 대상에 절대적으로 부여된 것일까? 기술을 통해 우리가 변화한 것은 그러한 기술을 통해 이전에는 경험해보지 못했던, 혹은 관습적으로 바라왔던 대상에 다른 표면의 지각 경험을 적용할 수 있게 된 데에 있다. 나는 이에 따라 디자이너에게 있어 중요한 것은 지각 방식의 변화 그리고 그러한 변화가 생산자의 관점을 어떻게 바꿔 놓았는지를 주장하고자 한다. 테레자 뢰러르의 언어로 다시 말하자면, 능동적 표면을 경험한 디자이너는 어떻게 자연적 표면이나 수동적 표면을 능동적 표면을 보는 방식으로 지각하고, 그것이 이 디자이너가 또 다른 표면을 해석하고 생산하는 데 어떠한 영향을 미치는가? “Action to Surface”, <https://kabk.github.io/govt-theses-15-terezarullerova-action-to-surface> (2024.10.31.)  
11 2022년 발행된 『누가 화이트 큐브를 두려워하라』에서 슬기와 민은 그래픽 디자인 전시를 수행성의 맥락에서 다뤘다. 이 책은 그래픽 디자인 전시를 비평할 때 여전히 유효한 질문을 담고 있음에도, 수행성 개념과 관련해서는 앞서 언급한 테레자 뢰러르의 것을 거의 그대로 가져왔다는 비판을 피하기 어렵다. 슬기와 민은 그래픽 디자인에서 ‘수행적 전환’을 “변화하는 이미지와 사운드의 시간성을 담아내는” 매체에 적합한 “비물질화하는 그래픽 디자인”으로의 전환으로 본다. 최성민·최슬기, 『누가 화이트 큐브를 두려워하라』, 위크롬 프레스, 2022, pp.68-69  
12 이 발표는 한국타이포그래피학회에서 플랫폼 P와 함께 개최한 컨퍼런스에서 강연 형태로 이루어졌으며, 이후 학회지에 예 강연록 형태로 수록되었다. 그러나 여기에도 ‘수행적 읽기’가 구체적으로 무엇을 의미하는지 나와있지는 않다. 한국타이포그래피학회, 『글씨씨 24—새로운 계절: 세계관으로서의 출판』, 안그라픽스, 2023

13 ‘parallel’은 ‘평행’ ‘병렬’ ‘병행’ 등으로 옮길 수 있다. 모두 ‘나란하다.’의 의미를 포함하지만, ‘평행’은 나란한 두 대상이 만나지 않는다는 의미가, ‘병렬’은 ‘행함’을 뜻하는 동적 의미보다 ‘놓임’을 뜻하는 정적 의미가 내포됨을 고려하여 ‘병행’으로 옮겼다. ‘병행’으로 옮김으로써 ‘나란히 행함’을 뜻하는 동적 의미를 취하는 동시에 나란한 두 대상이 이중으로 선택, 중첩, 교차 가능함을 표현하고자 했다.  
14 연출자와 배우가 서로 다를 경우, 생산자는 행위자와 다른 인물일 수 있다. 피셔-리히테가 예시로 드는 아브라모비치의 퍼포먼스 작품 <토마스의 입술>은 연출자와 배우(행위자)가 같은 경우이지만, 극의 연출자와 극중 행위자가 분리되는 경우도 많다. 이때 연출자와 행위자 모두 생산자에 해당하겠지만, 수행적 미학에서는 행위가 강조되기에 그에 따라 연출자와 행위자를 구분할 것이다.



## 062063

기반으로, 그 분리를 없애는 방식으로 작동하는 수행성이다.

책에 사례로 등장하는 마리나 아브라모비치의 퍼포먼스 작품 <토마스의 입술>(Lips of Thomas)은 공연에서의 수행성이 무엇인지 보여준다. 이 퍼포먼스에서 아브라모비치는 과도한 양의 음식을 섭취하고, 자신의 배를 면도날로 긁고, 채찍으로 때리고, 얼음 십자가 위에 눕는 등 스스로를 확대한다. 퍼포먼스는 30분 넘게 얼음 십자가에 누워있는 아브라모비치를 관객이 다른 곳으로 옮김으로써 종료되었다. 이 퍼포먼스에서 예술가는 독립된 인공물인 작품을 생산하지 않았으며, 관객은 작품을 해석하는 수용자의 역할로만 남지 않았다. 생산자와 수용자는 작품을 중심으로 분기되지 않고, 그들은 모두 같은 시공간(지금 여기)에 존재하며 생산과 수용을 함께 하는 공동 주체가 된다. 따라서 전통적 미학에 따른 해석으로 이 퍼포먼스를 설명하기에는 부족하다.

행위자와 관객의 신체가 공동으로 현존하는 상황에서 관객을 행위자로 탈바꿈시키는 작용이 수행성이라면, 관객을 행위자로 만들 때 중요(필요)한 것은 작품의 의미가 아니다. 작품의 의미는 관객이 상황이나 대상으로부터 한 발짝 떨어져 전달받거나 해석하는 것이기 때문이다. <토마스의 입술>에서 관객이 퍼포먼스를 중단시킨 이유는 아브라모비치의 행동을 작품의 의미가 아닌, 고통으로 지각했기 때문이다. 그렇다고 이 퍼포먼스에서 행위의 의미가 존재하지 않는 건 아니다. 아브라모비치의 행동은 기호이자 물질인 이중성으로 지각되며, 이는 관객이 숨을 참게 하고 그들의 속을 메스껍게 하는 영향력으로 발휘된다. 이때 영향력은 예술가의 신체가 관객의 신체와 자동 형성 피드백 고리를 형성함으로써 발생한 결과다. 자동 형성 피드백 고리는 공연에 현존하는 배우와 관객, 관객과 다른 관객이 서로의 행위와 반응에 따라 자동으로 형성되고 재귀적으로 영향을 주고받는 순환 기제다.

따라서 피셔-리히테가 수행성 논의를 시작하는 지점은 바로 공연에서 행위자와 관객의 신체로 드러나는 육체성이다. 그는 체현과 현존을 육체성에서 중요한 두 요소로 꼽는다. 그에 따르면 전통적 의미에서 체현은 배우가 극 중 자신이 맡은 등장인물의 몸으로 보여짐을 뜻한다. 새로운 의미에서 체현은 상호작용 하는 상대의 육체에 어떤 반응이나 효과를 불러일으키는 육체를 뜻한다. 전자는 “기호(표현)적 육체”, 후자는 “현상적 신체”에 해당하며 행위자의 몸은 이러한 이중성으로 관객에게 지각된다.<sup>15</sup> 현존은 배우와 관객이 동시에 존재하는 현재성과 관련된 개념이다. 배우의 몸이 현상적 신체의 의미에서 체현될 때, 그 배우의 몸은 “공간을 지배”하며 “현재에 대한 강한 경험”이 되는 “에너지적 신체로 창출”하는 것이 현존이다.<sup>16</sup> 다시 말해, 현존은 지금 여기를 절실히 느끼게 하는 몸의 현상, 현상하는 몸의 현재적 에너지다. 요컨대, 상대의 육체에 현상적으로 효과를 미치는 (새로운 의미에서) 체현은 현존을 전제한다. 체현과 현존은 모두 행위자와 관객의 육체가 같은 시공간에 존재하는 공연이라는 상황에서만 가능하다.

## 2.2. 공연 중심 수행성 개념의 확장 필요성

수행성의 미학에 측면에서 피셔-리히테에게 중요한 것은 공연이라는 시공간을 공유하는 행위자와 관객의 육체다. 사건은 공연의 리듬을 구성하는 타임 브래킷 내에서 행위자와 관객의 육체가 자동 형성 피드백 고리를 형성함으로써 이루어진다. 그렇기에 사건은 일회적이며 반복될

수 없고, 사후적으로 회상하거나 언어로 번역되는 과정에서는 발생할 수 없다.<sup>17</sup> 그런데 일반적인 코덱스 형태의 책에서 배우가 저자(혹은 디자이너)이고 관객이 독자라면, 그들의 신체가 동시에 현존하는 일은 불가능하다. 그렇다면 신체적 공동 현존이 불가능한 전통적 북디자인에서 수행성을 어떻게 설명할 수 있을까? 피셔-리히테의 설명에 따르면 책이라는 매체에서는 사건이 발생할 수 없다. 그러나 이는 또다시 작품과 사건, 생산자와 수용자, 낡은 예술과 새로운 예술을 가르는 이분법으로 작용하게 된다.

피셔-리히테는 연극뿐 아니라 다양한 예술 영역에서 퍼포먼스적 성격을 발견했다고 밝히지만, 그가 드는 예시는 대부분 다른 예술 장르의 퍼포먼스화에 가깝다. 따라서 그가 제시하는 수행성은 전통적 예술 매체를 공연이 아닌 방식으로 지각할 때의 경험을 설명하지 못한다. 이러한 한계에도, 수행성의 미학에는 지각의 관점에서 개념을 사유함으로써 이분법을 무너뜨릴 가능성이 존재한다. 반드시 행위자의 육체가 현존하는 공연이 아니라도 지각 행위는 모든 경험에 필수적이기 때문이다. 그렇다면 다른 영역의 퍼포먼스화가 아닌 다른 영역에서 지각된 퍼포먼스적 특성은 어떻게 설명할 수 있을까? 전통적 관행이 지배하는 매체를 수행성으로 설명하는 일이 가능할까? 두 번째 질문에 먼저 답하자면, 수행성은 관습을 기반으로 하기에 전통적 미학에서 주로 다뤄진 강력한 관행을 담지한 영역일수록 더 큰 효과를 발휘한다. 책도 그러한 사례 중 하나다.

책은 인류가 그 무엇보다 오래 사용한 매체인 만큼, 북디자인에는 두터운 관습이 자리 잡고 있다. 일반적으로 떠올리는 책의 형식적 관습은 시작에서 끝으로 흐르는 선형적 코덱스(codex) 형태로, 한정된 요소가 구조에 따라 미리 배치되어 있다는 점에서 정적인 매체로 여겨진다. 이렇듯 전통적 “작품” 형식에 가까운, 보존과 상속이 가능한 사물인 책은 전통적 미학에 균열을 내는 우연이 개입하기 어려운 특성으로 인해 일견 수행성 개념에 적합하지 않아 보인다. 그러나 수행성이 관습을 기반으로 작동함을 염두에 둔다면, 관습을 실물로 확인할 수 있는 북디자인 영역은 구체적 예시로 수행성 개념을 더 명확하게 다듬을 수 있는 분야다. 특히 디자이너가 디자인 의도를 밝히지 않는 북디자인의 관행은 책을 연출과 감상의 경계가 불분명한 수행적 공간으로 볼 여지를 마련한다.

이미지 아카이브 책은 책의 선형성과 아카이브의 비선형성이 만나 긴장 구조를 형성한다. 책 형태는 아카이브에 일정한 흐름을 부여하면서도, 일정 독서 시간이 넘어가거나 반복 독서할 경우 흐름을 거스르거나 뒤섞는 행위를 허용한다. 이는 아카이브의 특성에서 기인한다고도 볼 수 있다. 아카이브는 일차적으로 생산자(아키비스트)에 의해 구축되지만, 그것이 공개됨에 따라 필연적으로 이용자에 의해 다시 조직된다. 아카이브는 결코 완성될 수 없으며 대량으로 축적된 데이터베이스라는 특성으로 인해 그 자체로 역사를 생성하지 못한다. 1장에서 언급한 알펜의 말처럼, 아카이브에 내재한 작은 서사들을 발굴하는 일은 이용자의 몫이며, 역사는 수행적으로 구성된다. 이에 따르면 이미지 아카이브 책에서 역사 구성은 배치와 불가분의 관계에 있기에, 이용자의 능동적인 재배치는 곧 역사를 구성하는 행위가 된다. 책을 연출한 디자이너의 배치에 원 의도가 담긴다면, 그것을 다르게 해석하거나, 책을 이리저리 움직여 이용자가 다른 조직화를 시도하는 행위 또한 또 다른 배치 행위다. 이때 배치와 그 효과는 북디자인의 관습에 기반한 수행성으로 설명할 때, 보다 명료해질 수 있다. 더욱이 책에서 종종 디자이너의 의도가 언어로 제시되지 않음을 감안하면, 대상을 생산자와 수용자의 이분법으로 파악하지 않는 수행성 개념이

15 에리카 피셔-리히테, 『수행성의 미학』, 김정숙 옮김, 문학과지성사, 2017, p.183

16 에리카 피셔-리히테, (2017), pp.214-220

17 에리카 피셔-리히테, (2017), pp.351-354; 피셔-리히테는 공연이 끝난 뒤 그것을 회상하며 언어로 번역하려는 시도는 진정한 미학적 경험이 아니라며 비판하는 입장을 취한다.

유용하다.

‘이미지 아카이브의 배치에 따라 역사를 어떻게 서사화할 것인가’ 혹은 ‘비서사적 역사 인식이 가능한가’는 역사 서술에서 중요한 정치적 문제이기도 하다. 이와 관련해 아카이브 작업은 종종 대안적 서사나 역사를 구성한다는 담론으로 귀결된다. 이때 이러한 시각을 또 다른 하나의 의도에 따른 서사일 뿐이라고 비판하는 남수영의 시각은 아카이브의 역사적 가치를 “비의도적 동시성”에서 찾는다. 18 그가 보기에 대안적 서사 또한 연속적 서사의 일환일 뿐이며, 이러한 연속적 서사는 (그것이 다루는 대상이 주류든 비주류든 간에) 연출자의 의도에 따라 규정된 하나의 서사라는 점에서 기존 담론을 반복하는 셈이다. 아카이브가 일차적 가치(아카이브로서 가치)를 넘어 역사적 가치를 획득하는 때는 하나의 의도를 넘어 복수의 서사, 또는 서사와 다른 종류의 의미를 생성할 때다.

### 2.3. 복디자인을 위한 수행성 개념: 연출, 물질성, 연상

앞서 연구자는 수행성 개념을 복디자인에 적용할 때 공연 중심으로 서술된 개념을 확장할 필요가 있음을 밝혔다. 이제부터는 복디자인의 수행성을 설명하는 개념으로 ‘연출’ ‘물질성’ ‘연상’을 들고, 이를 시각의 관점에서 전개할 것이다. 세 단어를 핵심어로 선정한 이유는 공연의 수행성을 설명할 때 다소 부차적이던 이 개념이 복디자인의 수행성을 설명할 때는 핵심 역할을 하기 때문이다. 이 중 필자는 디자인 행위와 가장 가까이 있는 ‘연출’로부터 출발하고자 한다. 책의 매체 관습이 암묵적으로 규정한 위치와 순서를 기반으로 각 요소를 배치함으로써 그 요소가 등장할 장소와 시점을 설계하는 복디자인은 수행성의 미학에서 ‘연출’과 유사하다. ‘연출’은 생산자와 수용자가 교차하는 지점에 있는 개념으로, 시각과 관련된다. 이 책에서 피셔-리히테는 연출을 “공연의 물질성을 수행적으로 나타나게 하는 계획, 시험, 확정 과정으로 정의”하고, “연출의 경계는 항상 참여 주체의 시각에 따라 설정”된다고 말한다. 19 연출은 생산자가 물질성을 언제, 어디서, 어떻게 나타낼지 설계하는 과정인 한편, 수용자가 생산자의 의도나 계획과 별개로 물질성을 지각하는 방식에 관한 것이기도 하다. 연출에 관한 피셔-리히테의 설명은 복디자인의 설계 행위뿐 아니라 독자의 독자 행위와도 유사하다.

‘연출’이 시각과 밀접하게 관계되는 것처럼, ‘물질성’과 ‘연상’ 역시 그러하다. 피셔-리히테는 ‘물질성’이 공연이라는 특수한 시간성을 바탕으로 창출된다고 본다. 특히 그는 ‘리듬’을 인간 몸이 공유하는 기본 원리로, 물질성을 지각하게 하고 구조화하게 하는 조건으로 삼는다. 그에 따르면 리듬에서는 “반복과 변주, 예측 가능한 것과 예측 불가능한 것의 상호작용”하고, “항상적 변이[계속되는 변화]를 전제하는 동시에 추동하고 구성”한다. 20 배우의 몸은 공연이 진행되는 리듬 속에서 등장인물의 육체성으로 드러나며, 해당 공간은 움직임과 시각의 관계를 다양화함으로써 수행적 공간이 된다. 때문에 수행적 공간은 선형적으로 규정되고 고정된, 물리적 실체로 존재한다고 보기 어렵다. 오히려 그것은 특정 조건이 맞물릴 때 출현하는 일시적 장소에 가깝다. 파편적으로 지각되는 움직임은 의미의 해체로 이어지고, 이제 물질은 의미를 전달하기를 멈추고 온전한 물질로 지각된다.

18 남수영, 「#아카이빙, #몽타주, #동시대성: 역사 인식 방법에 대한 몇 가지 단상」, 『Visual』, 12권, 한국예술종합학교 미술원 조형연구소, 2015, pp.41-66; 남수영은 검색어를 입력하면 한 화면에 동시에 다수의 이미지가 뜨는 뉴미디어를 예로 든다. 익명의 이용자 다수가 생성하는 공간적 몽타주는 시간이 사라지고 연출자의 의도로 통제되지 않는 비연속적 이미지다.

19 에리카 피셔-리히테, (2017), pp.416-417

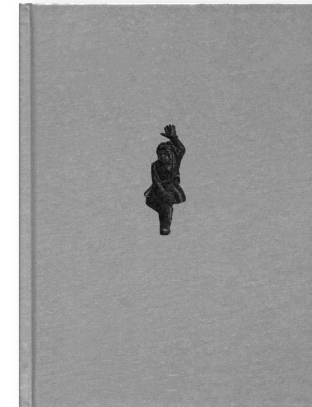
20 에리카 피셔-리히테, (2017), pp.296-297

# 064065

그러나 동시에 이러한 지각이 불러일으키는, 기억과도 무관하고 비의도적인 ‘연상’은 수많은 의미를 생성하는 창발적 기표가 된다. 피셔-리히테는 지각 행위를, 의미를 생성하는 첫 단계로 보고 지각 대상이 원 맥락에서 분리될 때 각기 다른 방식으로 의미가 생성된다고 보았다. 기억된 연상, 비의도적이고 비인과적인 (창발적) 연상, 상징, 알레고리가 그것이다. 그는 지각 주체가 의도를 갖는지에 따라 알레고리와 연상을, 지각 주체가 의미 생성에 참여하는 정도에 따라 상징과 알레고리 개념을 구분한다. 그러나 그는 기억된 연상을 상징과, 창발적 연상을 알레고리와 유사한 것으로 제시한다. 그는 지각 주체의 적극적 참여로 생성되는 알레고리를 언어를 초과하는 의미로 보며, 언어적 의미에 한정하는 벤야민의 알레고리 개념을 확장한다. 피셔-리히테가 말하는 알레고리-연상은 고정되어 주어진 의미에 가까운 상징도 지각을 거쳐 창발적 연상으로 나아갈 수 있는 개념이다. 21 연상을 통한 의미 생성이 복디자인의 수행성에 중요한 이유는 연상이 신체적 공동 현존을 통한 자동 형성 피드백 고리가 아닌 관습적 질서와 주관에 기초하여 이루어진다는 점에 있다. 연상은 한 지각 주체가 역사적 인간으로서 공유하는 선형적 서사와 지극히 주관적인 한 개인으로서 떠올리는 창발적 서사의 병행 가능성을 마련한다.

### 3. 『병행 백과사전』(Parallel Encyclopedia #1)에서 복디자인의 수행성

3장에서는 바티아 수터<sup>22</sup>의 『병행 백과사전』 사례로 본 복디자인의 수행성을, 피셔-리히테의 『수행성의 미학』에 등장하는 개념과 비교, 수정하여 전개할 것이다. 후술하는 해석에는 추측이 다수 포함되는데, 이는 이 책의 연출로 인한 불가피함인 한편, 앞으로 제시할 복디자인의 수행적 특성이기도 하다. 이어지는 3장의 소제목은 복디자인에 적합한 수행성 개념과 복디자인 요소를 연결 지어 구성했다. 줄표 왼쪽에는 수행성 키워드를, 오른쪽에는 복디자인 요소가 위치하며, 3.1과 3.2는 3.3에서 종합된다. 공연에서의 수행성이 배우와 관객이 같은 시공간에 공동 현존하며 관계가 변환되는 사건을 종착점으로 둔다면, 이미지 아카이브 책에서의 수행성은 지각을 통해 의미가 만들어지는 과정에서 생산자인 디자이너와 수용자인 독자의 경계가 불분명해지는 무대로서 지면을 그 출발점으로 삼는다.



[그림 1] 바티아 수터의 『병행 백과사전』 표지

21 에리카 피셔-리히테, (2017), pp.320-424

22 바티아 수터(1967년생)는 암스테르담 기반으로 활동하는 스위스 태생 시각예술 작가다. 작가는 베르크플라츠 티포그래피(Werkplaats Typografie)에서 수학했으며, 오래된 역사적 이미지를 기념비, 콜라주, 애니메이션, 책으로 만드는 작업을 한다. 『병행 백과사전』은 암스테르담에 위치한 로마 퍼블리케이션스(Roma Publications)에서 2007년에 발행되었다. 현재 한국에서는 절판 상태로, 서울시립 미술 아카이브에서 열람할 수 있다.

# 066067

### 3.1. 연출—레이아웃

바티아 수터의 『병행 백과사전』은 알펜이 지지하는 예술적 아카이브 중 ‘아노믹 아카이브’<sup>23</sup>에 해당하는 책이다. 논의를 시작하기에 앞서, 필자는 이 책을 ‘연출’한 바티아 수터를 디자이너로 부르고자 한다. 책을 연출하기 위한 계획, 선택, 제외, 배치는 디자이너의 역할과 다름없기 때문이다. 이 책은 다른 책으로부터 가져온 이미지로만 구성된 책으로, 어떠한 사전 설명도 없이 이미지로 출발하며 592쪽 중 그 어디에도 아카이브를 구성한 주제나 의도를 직접 밝히고 있지 않다. 디자인 관점에서 보았을 때 이 책의 가장 큰 특징은 레이아웃으로 부를 만한 것이 없다는 점이다. 초반에는 지면을 일정한 단으로 구획하고, 그에 맞춰 이미지를 배치했으리라 짐작했다. 그렇지만 책장을 넘기면서 이미지는 최초로 단으로 추측했던 경계를 넘나든다. 대부분의 이미지 아카이브 책에서 단을 나누어 그에 따라 이미지 크기를 조정하지만, 이 책은 그러지 않았다. 한 면에 여러 이미지를 삽입할 때도 단을 나누지 않았기에 이미지끼리 간격은 제각각이다. 좌, 우, 상단 여백 각각 10mm 만이 지면에서 유지된다. 하단 여백은 지면에 배치된 이미지 크기에 따라 달라지며 경우에 따라 쪽 번호가 이미지에 가려지기도 한다.

이 책은 엄격한 그리드 시스템을 따르지도, 눈에 띄는 그래픽 요소를 사용하지도 않았기에 명확한 배치 기준을 알 수 없다. 그럼에도 그리드가 강하게 느껴지는 이유는 이미지를 발췌한 책에 있던 이미지들이 그리드에 따라 정렬되어 있었기 때문이다. 사전에 그리드를 설정하여 그에 이미지를 끼워 맞추는 것이 아니라, 해당 책에 있던 이미지에 변형을 거치지 않고 그대로 가져오으로써 자연스럽게 형성된 사후적 그리드인 것이다. 레이아웃의 부재에도 펼친면의 인상은 다소 정돈되어 보이는데, 매 펼친면마다 이미지 상단의 시작 위치나 폭을 맞추려 노력한 흔적 때문이다. 또한 이미지들의 크기 차이로 인해 여백이 발생할 시 이미지를 양 끝에 우선 정렬하여 여백이 안쪽에 형성되는 경향이 있다. 그렇다고 이러한 여백이 강한 의도적 연출로 느껴지거나 눈에 띄는 것은 아니다.

디자인되지 않은 듯한 디자인은 수행성의 미학에서 ‘연출’과 연결된다. 연출은 사건이 발생할 수 있는 “상황을 설계”하는 것이다. 자연스러운 연출은 관객이 “연출 전략에 따른 것으로 지각하기는 해도 연출된 것으로 지각하지 않기에” 영향력을 발휘한다.<sup>24</sup> 그런데 이렇게 “그 어느 것도 우위를 주장하지 않는 방식”으로 이미지를 몽타주 하는 연출은 일찍이 아비 바르부르크가 도상 아틀라스 <므네모시네>를 구성한 방식이었다. 바르부르크는 역사의 선형적 인과 연쇄와 형태적 연상을 함께 고려하며 유럽 문화사의 정신적, 심리적 기원을 찾으려 했다.<sup>25</sup> 선형적 인과 연쇄는 순차적 배열이 가능하지만, 실증적으로 파악하지 못하는 영역에서는 형태적 연상이 필요했기 때문에 그는 하나의 패널 내 체계를 단정 짓기 어렵게 배치했으며, 패널을 상호 참조하도록 구성했다. 바르부르크는 <므네모시네>의 기획과 몇몇 단어에 대한 기록을 남기기는 했으나, 이밖에 도상 배치에 관한 기록은 없다. 바르부르크의 도상 아틀라스 <므네모시네>의 사례는 바티아 수터의 『병행 백과사전』과 공통적으로 “연출된 것”으로 지각되지 않게 하는 수행적

연출 사례다.

### 3.2. 물질성—이미지

알펜은 아카이브의 역설적 효과로 “특정 시점에서 개별 구성 요소가 주변에 있는 대상의 또 다른 표현에 불과한 것으로 간주됨”을 꼽는다. “아카이브 과정에서 이미지들은 독특성, 구체성, 개별성을 파괴”당하며 전체 아카이브가 기록하고자 하는 주제에 복무하는 수단이 된다. 이때 이미지들은 각각이 독자적 주제(subject)가 아닌 수집된 객체(collected object)로, 계열 속에 둔화된 흡수(deadening suction)를 겪는다. 서로가 서로에게 의미 관계의 부분이 되는 ‘표현(expression)’<sup>26</sup>이 되는 것이다. 그러나 그는 반덴 미르쉬의 건축 사진 아카이브 책인 『Implants』를 “아카이브 몽타주에 아카이브 이미지를 포함”한 경우라고 말하며, 이미지를 분류한 기준을 바로 알아챌 수 없기 때문에 “매체의 새로운 방향을 열 수 있다.”고 평가한다.<sup>27</sup>

그가 이러한 평가를 내린 이유는 관습적 아카이브와 ‘아노믹 아카이브’의 차이에 있다. 관습적 아카이브는 주제나 카테고리가 뚜렷하기에, 특수한 하나의 이미지가 대표성을 띠고 나머지가 그 대표 이미지를 “표현”하는 것으로서 아카이브 계열을 구성하는 요소 중 하나로 흡수된다. 그러나 ‘아노믹 아카이브’는 주제나 카테고리가 불명확하기 때문에 어떤 이미지가 대표성을 띠는지 알 수 없다. ‘아노믹 아카이브’에서 이미지의 독자성은 사라지지 않는다.<sup>28</sup>

알펜이 제시하는 아카이브 이미지의 두 가지 위상은 이미지를 행위자(agency)로 인식할 가능성을 열어 준다. 이미지가 행위자로 지각되기 위해서는 이미지의 독자성과 의존성이 동시에 요구된다. 알펜이 “관습적 아카이브에서 독특한 사물은 그것이 포함된 카테고리를 대표하고 나머지는 그것을 둘러싼 표현이 된다.”고 말할 때, ‘표현’은 수행성 맥락에서 특정 대상의 모방이나 재현이 아닌, 아카이브 내 배치 관계에서 상호 참조를 통해 부여되는 뉘앙스를 뜻한다. 이는 수행성에서 극 중 배우의 몸이 등장인물 역할을 할 때의 (전통적) 체현 과정으로 설명할 수 있다. 동시에 ‘아노믹 아카이브’에서 독자성을 잃지 않는 이미지는 다른 이미지들과의 관계와 별개로 자기 형태의 세부를 전시한다. 이것은 피셔-리히테가 새로 수정한 체현 개념에 상응한다. 요컨대, 아카이브 이미지에선 독자성과 의존성(관계성)이 공존한다. 이로써 공연에서 배우의 육체성에 해당하는 요소는 이미지 아카이브 책에서 이미지의 물질성과 비교될 수 있다.

|                           |   |
|---------------------------|---|
| 공연에서 수행성을 강화하는 배우의 육체성    | 이미지 아카이브 책에서 수행성을 강화하는 이미지의 물질성                                     |
| 연기자와 역할 관계 전도             | 다른 이미지와의 관련 속에서 뉘앙스를 부여하는 역할을 하는 이미지의 관계적 특성                        |
| 개인으로서 배우 육체의 강조와 전시       | 이미지의 원 맥락(가치) 축소, 맥락에서 떨어져 나온 형상 그 자체를 강화                           |
| 육체의 훼손 가능성, 취약성, 결핍성      | 이미지가 복제됨으로써 추가되고 탈락되는 요소 생성, 복제 구조의 외면화                             |
| 크로스 캐스팅(남성 역할에 여성 배우 캐스팅) | 이미 관습적으로 정해진(클리셰가 된) 역할/표현/내러티브에 크기나 성질 측면에서 정반대의 것, 혹은 전혀 다른 것을 배치 |

[표 1] 공연에서 배우의 육체성29과 이미지 아카이브 책에서 이미지의 물질성 비교

23 알펜이 ‘아노믹 아카이브’를 관습적 아카이브나 예술적 아카이브의 하위 유형으로 규정한 것은 아니다. 그러나 ‘아노믹 아카이브’는 암시적이고 우연적인 특성으로 인해 일반 기관의 컬렉팅이나 관습적 아카이브에서는 거의 찾아볼 수 없으므로, ‘예술적 아카이브’의 하위 카테고리로 이해할 수 있다. 한편 벤자민 H.D. 부클로는 일찍이 게르하르트 리히터의 <아틀라스>를 카지미르 말레비치, 한나 회흐, 아비 바르부르크, 알렉산더 로드첸코의 작업과 함께 묶어 ‘아노믹 아카이브’로 명명한 바 있다. Benjamin H. D. Buchloh, “Gerhard Richter’s ‘Atlas’: The Anomic Archive.” October, Vol.88, 1999, pp.117-145

24 에리카 피셔-리히테, (2017), pp.417-420

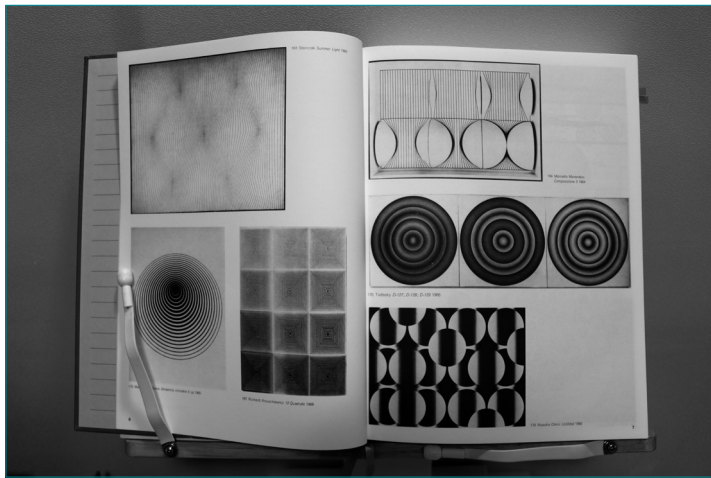
25 윤희경, 「이미지 사이언스로서의 아비 바르부르크의 미술사」, 『미술사와 시각문화』, 제10호, 미술사와 시각문화학회, 2011, pp.294-321

26 이때 ‘표현’은 주제에 귀속된 본질의 외재화가 아니다. 오히려 이는 수행성 맥락에서 ‘참조’에 가깝게 사용된 단어로 볼 수 있다. 즉 이는 한 요소가 다른 요소에 뉘앙스를 부여하는 관계성을 뜻하는 말이다. 이에 따르면 ‘표현’이라는 단어가 맥락에 적확하게 사용되었다고 판단되지는 않지만, 알펜의 책에 등장하는 단어이므로 본문에서는 이를 유지한다.

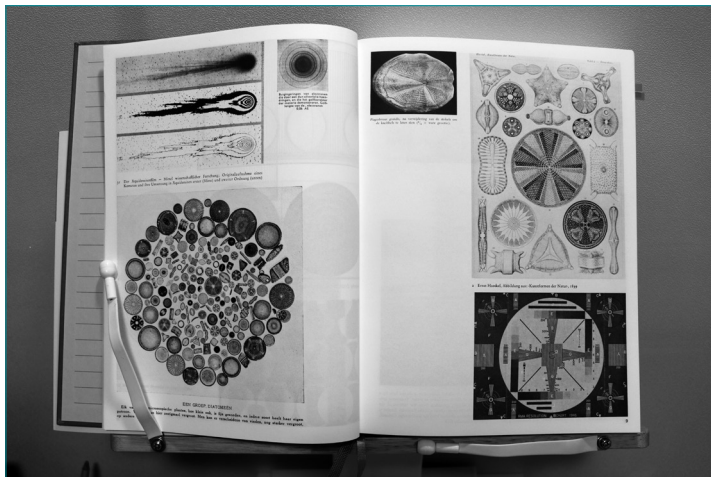
27 Ernst van Alphen, (2015), pp.156-157

28 에리카 피셔-리히테, (2017), p.183

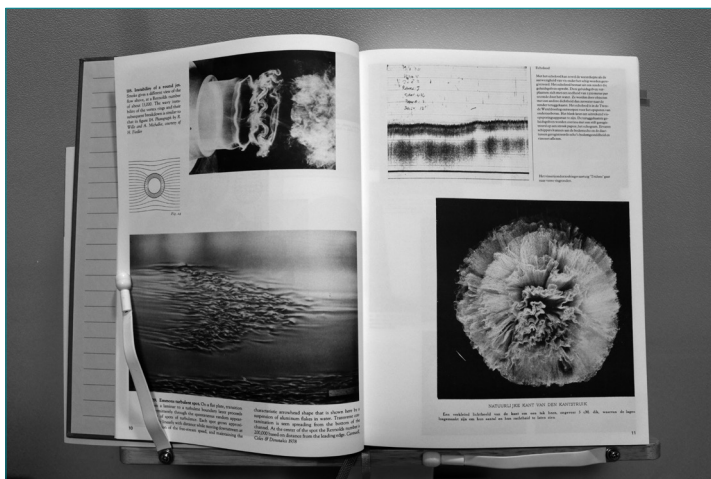




[그림 2] 『병행 백과사전』, pp.6-7

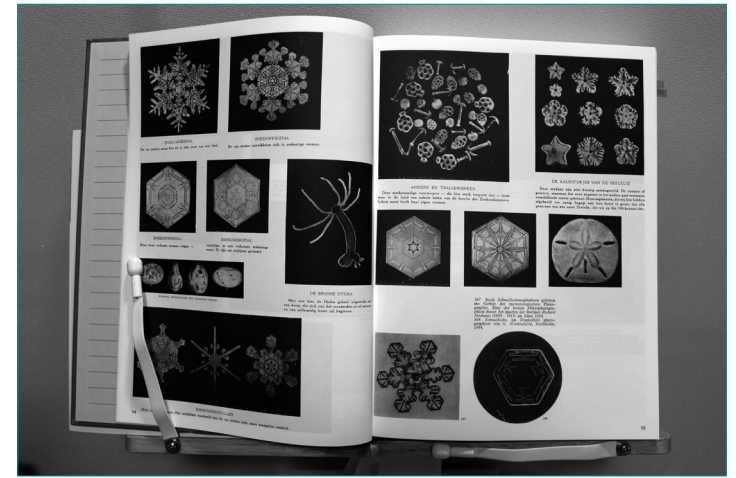


[그림 3] 『병행 백과사전』, pp.8-9



[그림 4] 『병행 백과사전』, pp.10-11

# 068069



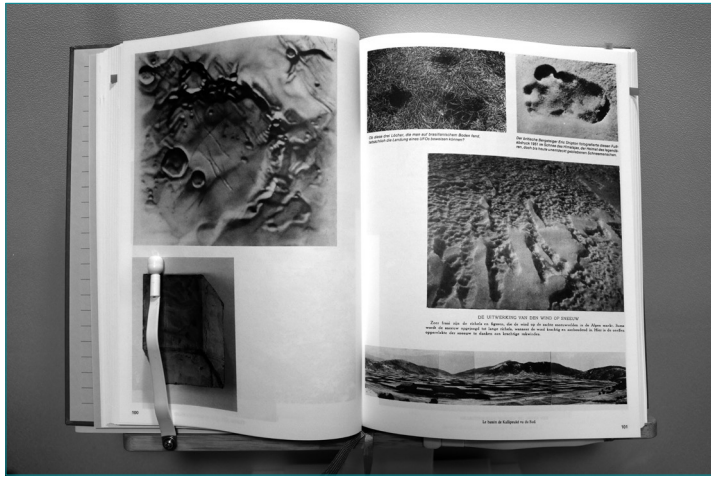
[그림 5] 『병행 백과사전』, pp.14-15

[표 1]은 에리카 피셔-리히테가 공연에서 수행성을 강화하기 위해 배우의 육체성을 활용하는 방법으로 꼽은 항목을 이미지 아카이브 책에서 이미지의 물질성으로 다시 정리한 것이다. 나는 이를 『병행 백과사전』에서 구체적 사례를 들어 설명하고자 한다. 이어지는 단락에서는 [표 1]에서 수행성을 강화하는 이미지의 물질성에 해당하는 항목을 차례로 나열하고, 그에 해당하는 구체적 예시를 『병행 백과사전』의 사례를 들어 설명한다. [그림 2]는 『병행 백과사전』을 펼쳤을 때 이미지가 등장하기 시작하는 6-7쪽 펼친면이다. 왼쪽 페이지인 6쪽과 오른쪽 페이지인 7쪽에 각각 이미지가 흑백으로 3개씩 놓여 있는데, 첫눈에 보았을 때도 형태적 유사성이 느껴지는 이미지가 나열되어 있음을 알 수 있다. 이미지 6개 모두 반복되는 선이 이루는 주름이나 동심원 무늬가 공통되기 때문이다. 다음 펼친면인 [그림 3] 8-9쪽에서는 여러 요소들이 모여 원을 이루는 형태가 강조되고, 그다음 펼친면인 [그림 4] 10-11쪽에서는 앞에서 느껴졌던 원형이 파열되면서 생기는 파동과 같은 물결무늬가 느껴지는 식으로 전개된다.

다른 이미지와의 관련 속에서 뉘앙스를 부여하는 역할을 하는 이미지의 관계적 특성 펼친면 단위의 인상은 인접한 이미지가 서로 관계를 형성함으로써 형성된다. 이 책의 [그림 5] 14-15쪽 펼친면은 이러한 관계적 특성을 단적으로 보여준다. 이 펼친면은 전체적으로, 중심으로부터 오각형이나 팔각형 형태로 분기하는 도형과 같은 형상으로 이루어진 통일된 인상을 준다. 그러나 이미지를 하나씩 찬찬히 살펴보면 전혀 이질적인 대상을 촬영한 사진이 모여 있음을 깨닫게 된다. 왼쪽 페이지 좌측 상단에 있는 이미지는 눈의 결정이다. 조금 아래로 내려와 중앙 부근에 있는 이미지는 '히드라'로 불리는 온대 기후 물에서 서식하는 생물로, 하나의 두껍고 기다란 몸통에 7개의 촉수가 나 있는 모습의 이미지이다. 오른쪽 페이지 상단에는 연뿌리 단면과 닳 모양을 한 뿔조각처럼 보이는 조각들을 한데 모은 이미지이다. 이렇게 이미지 각각은 전혀 무관하지만, 한 펼친면에 인접하게 배치되면서 서로에게 시각적 공통성을 부여한다.

이미지의 원 맥락(가치) 축소, 맥락에서 떨어져 나온 형상 그 자체를 강화 펼친면 단위로 지각되는 이미지 모음의 인상은 개별 이미지에 존재했던 원래 기능이나 지표성을 축소하거나 상실하게 한다. [그림 3] 9쪽 오른쪽 하단에 있는 이미지를 자세히 들여다보면, 이미지의 하단에 "RMA RESOLUTION CHART 1946"라는 글자가 작게 적혀 있다. 중앙에 있는 큰 원 안에는 명도가 다른 정사각형으로 이루어진 바가 사방을 둘러싸고 있고, 그 안에는

줄무늬와 동심원, 군데군데 알파벳과 숫자가 보인다. 이로 미루어 볼 때 이것이 원래 영상물에서 해상도를 테스트하거나 조정할 때 사용하던 화면임을 짐작할 수 있다. 그러나 다시 이 이미지가 배치된 8-9쪽 전체 펼친면으로 시야를 넓혀보면 원래 이 이미지가 어떤 용도였는지와는 전혀 무관하게, 작은 요소들이 모여 원형을 이루는 이미지의 모음으로 지각된다.



[그림 6] 『병행 백과사전』, pp.100-101

### 이미지가 복제됨으로써 추가되고 탈락되는 요소 생성, 복제 구조의 외면화

『병행 백과사전』에 수록된 이미지는 모두 다른 책에서 스캔한 이미지로 구성되었기에, 이미지가 복제되면서 특정 질감이나 흔적이 추가된 모습이 발견되기도 한다. [그림6] 101쪽 하단에 있는 이미지를 살펴보면, 산이 보이는 파노라마 풍경 사진과 함께, 그것이 여러 번 접힌 흔적이 보인다. 이 흔적은 이미지가 담은 원본 대상에는 존재하지 않았을, 이미지가 종이 매체에 인쇄되고 그것이 다시 복제되며 추가된 요소다. 이는 이미지에 그것이 지시하는 대상뿐 아니라 복제 구조 자체를 가시화하는 경우로 들 수 있다.

### 3.3. 연상된 시공간—‘사이공간(Zwischenraum)’으로서 책

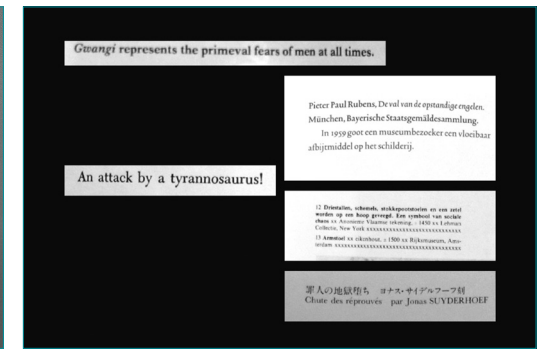
앞선 논의를 정리해 보면, 3.1.에서 디자인되지 않은 방식으로 인용된 이미지를 몽타주하는 연출의 영향력을 살폈고, 3.2.에서 이미지는 개별성과 관계성을 이중으로 가진 물질성으로 나타남을 보았다. 이번 절에서는 연출과 물질성의 결합으로 연상이 발생하고, 그것이 지각 단계를 거치며 창발함에 따라 선행적 관습을 갖는다고 여겨지는 책에서 비선형적 시공간이 출현하는 과정을 살피고자 한다. 그 과정을 요약하면 다음과 같다. 몽타주로 연출된 캡션과 이미지가 지각되고, 지각-연상이 지각 주체를 현존하게 하는 ‘현재성’을 출현하게 하며, 이때 관습적 공간이던 책은 ‘사이공간(Zwischenraum)’<sup>29</sup> 성격을 띠는 장소로 변모한다.

29 ‘사이공간’은 ‘중간공간’으로도 불리는 아비 바르부르크의 개념이다. 최경국이 옮긴 *다나카 준의 논문*에서는 이를 ‘중간공간’으로 번역하고 있으나, 바르부르크가 이 용어를 통해 전하고자 하는 바가 “상상력의 물입”과 “이성적 진동”이라는 두 양극성 간 거리두기임을 고려할 때, ‘zwischen’을 ‘가운데’의 의미가 내포된 ‘중간’ 보다 직관적으로 ‘거리, 간격’의 의미가 전달되는 ‘사이’가 더 적합하다고 판단해 ‘Zwischenraum’를 ‘사이공간’으로 옮겼다.

070071



[그림 7] 『병행 백과사전』, pp.74-75



[그림 8] [그림 7]에서 발췌해 확대한 캡션

### 3.3.1. 캡션

책에는 이미지와 캡션이 같이 있는데, 캡션은 책을 만들면서 작성된 것이 아닌 다른 책의 일부로서 이미지와 함께 스캔된 것이라 글자체, 형식, 위치, 회색도가 제각각이다. 그렇다 해도, 텍스트로 이루어진 캡션은 정보를 직접 전달함으로써 아카이브 주제의 통일성과 책의 전통적 선형성에 일조한다고 여겨질 수 있다. 이에 필자는 『병행 백과사전』의 캡션이 이러한 통념과 전혀 다르게 기능함을 선명히 하기 위해 알펜이 ‘예술적 아카이브’의 사례로 드는 이미지 아카이브 책에 등장하는 텍스트와 이를 비교해 보고자 한다. 이 책들에 등장하는 텍스트가 모두 선형적으로 읽히게 구성되지는 않았지만, 선형성을 위반하고 있지는 않으며 뚜렷한 아카이브 주제를 위해 기능한다는 점에서 차이가 있다.

『검은 사진 앨범』(The Black Photo Album)은 오른쪽면 사진에 등장하는 인물의 이름과 출생 연도, 직업과 관계 같은 정보를 담아 서구 백인과 비슷한 흑인의 생활양식을 보여준다. 『또 다른 해상도』(Another Resolution)는 사진에 찍힌 사람들에게 촬영 당시 상황에 관해 인터뷰한 내용을 텍스트로 담아 “이미지의 사회적 차원”을 드러낸다.<sup>30</sup> 한편 『공책 38권』(Notebook Volume 38)에서 텍스트는 레바논 전쟁 당시 자동차 폭발물과 관련된 정보를 제시한다. 여기에는 파괴를 당한 날짜, 시간, 장소, 사상자 수, 파괴 범위, 폭발한 차의 엔진과 차축 수량, 사용된 폭발물의 무게와 종류 같은 실제 정보<sup>31</sup>가 아랍어 필체로 쓰여 사실로 구성된 픽션을 작동시키는 역할을 한다.

그러나 『병행 백과사전』의 캡션 텍스트는 위의 사례들과 전혀 다른 경우다. 캡션 텍스트는 그 출처에 따라 다양한 언어로 쓰여있다. 각국의 언어로 쓰였기에 독자를 전 세계로 넓히더라도 연속적 읽기를 방해받지 않는 독자는 극소수일 것이다. 그렇다면 출처를 알아보기 위함일까? 책 맨 뒤에는 이미지의 출처인 책 목록을 밝히고 있다. 이 책 목록을 훑어 내려가면, 캡션이 여러 언어로 쓰인 이유가 서로 다른 책의 출처에서 발생함을 알 수 있다. 책들의 국적은 미국과 유럽의 주요 도시(뉴욕, 파리, 런던, 암스테르담, 아른헴, 브뤼셀, 취리히, 슈투트가르트 등)가 대부분이지만, 일본과 멕시코도 보인다. 그러나 이 목록만으로 어느 이미지가 어느 책으로부터 왔는지는 알 수 없다. 목록이 이미지의 위치를 표시하는 인덱스 기능을 하지 않기 때문이다. 이 소스(발췌한 책) 목록은 인덱스보다 차라리 예술 작품 캡션에 들어가는 ‘재료’에 가깝다.

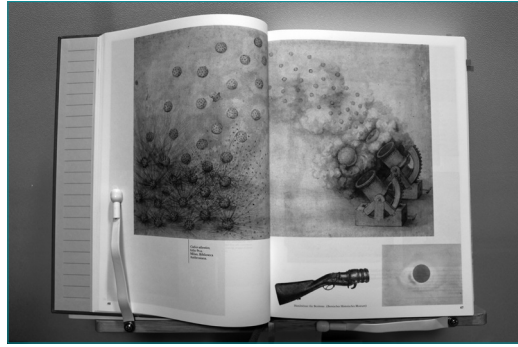
이 책에서 캡션은 독자에 따라 다르게 지각될 수 있다. 이는 지각 주체에 따라 연출의

30 Ernst van Alphen, (2015), p.232

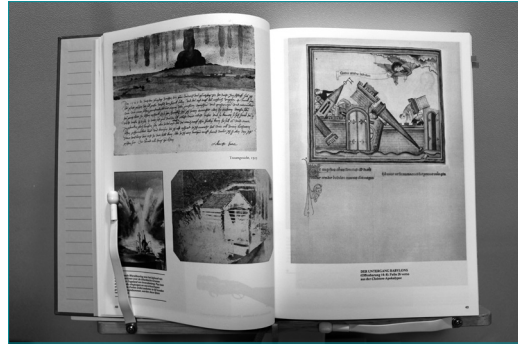
31 “Notebook volume 38”, <https://www.theatlasgroup1989.org/n38>, (2024.11.7.)



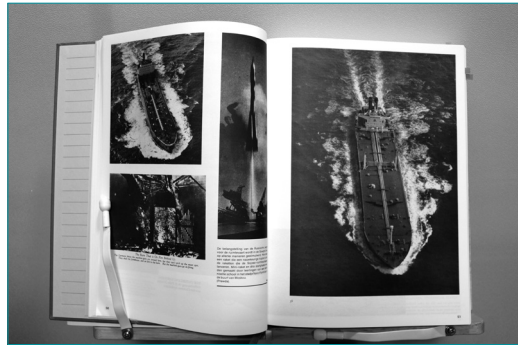
경계가 다르게 파악되는 수행적 측면이다. 예컨대 이 책에 '인용'(발췌)된 책에 쓰인 모든 언어를 능숙하게 구사하는 독자라면, 그렇지 않은 독자보다 캡션이 비교적 선행적으로 읽힐 가능성이 있다. 그러나 설령 모든 언어에 능통하다 하더라도, 언어의 이질성은 온갖 이물이 섞인 고르지 못한 해안가의 자갈처럼 꺼끌한 질감을 불러올 것이다. 이는 서로 다른 양식이 모여 한 지면에, 또는 한 권의 책으로 묶여 연속적 리듬으로 묶인 이미지와 공명한다. 이 책에서 캡션은 기호로서 의미 전달의 역할만 부여받지 않는다. 캡션은 펼친면을 지각하는 독자에 따라 이미지의 연장으로 읽힐 수 있다.



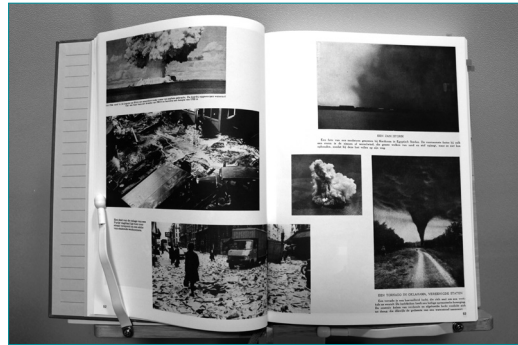
[그림 9] 『병행 백과사전』, pp.46-47



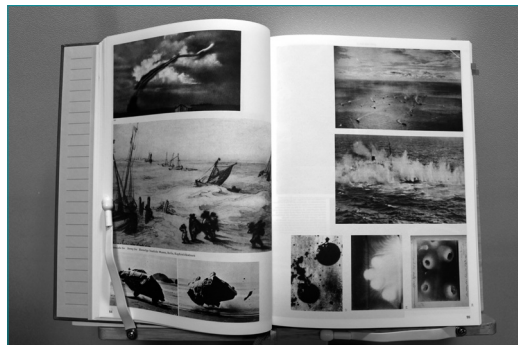
[그림 10] 『병행 백과사전』, pp.48-49



[그림 11] 『병행 백과사전』, pp.50-51



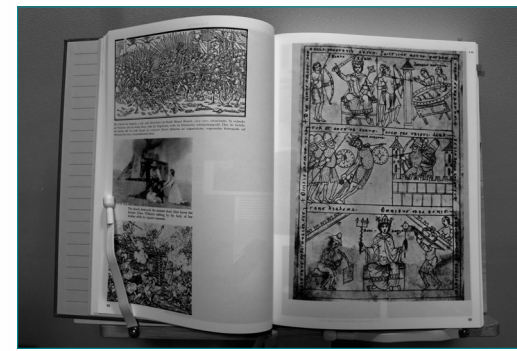
[그림 12] 『병행 백과사전』, pp.52-53



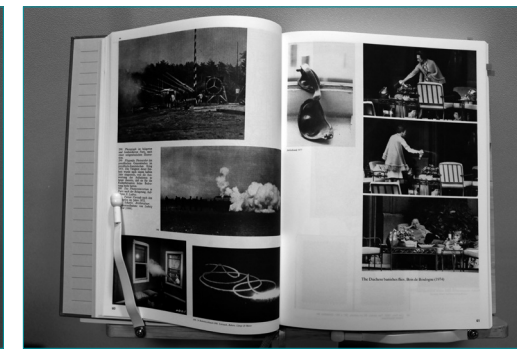
[그림 13] 『병행 백과사전』, pp.54-55



[그림 14] 『병행 백과사전』, pp.56-57



[그림 15] 『병행 백과사전』, pp.58-59



[그림 16] 『병행 백과사전』, pp.60-61

072073

한국디자인사학회 Design History Society of Korea  
학술대회 기획 논문 Academic Articles from the Conference

엑스트라 아카이브 10 Extra Archive 10  
디자인연구 Journal of Design History

### 3.3.2. 이미지

『병행 백과사전』에서 보이는 가장 큰 특징은 이미지가 형태적 유사성에 따라 지각된다는 점이다. 그런데 『병행 백과사전』을 한 장씩 넘기다 보면 일종의 서사로 지각되는 시점이 있다. 앞의 3.2.에서 살펴본 이미지 사례가 책의 펼친면 단위 내에서 발생했다면, 이번에는 독서 과정에서 펼친면이 연속적 시퀀스로 전개되며 발생한다. 이러한 현상이 두드러지는 곳은 46-47쪽 [그림 9]부터다. 이 펼친면에는 왼쪽부터 오른쪽 페이지까지 연결되는 그림이 크게 실려 있다. 대포로 대포알이 발사되는 그림인데, 대포는 오른쪽 페이지에 위치해 있으며 왼쪽을 향해 발사된다. 오른쪽 페이지 아래에는 마치 대포나 총처럼 무언가를 쏘는 방식으로 작동하는 무기가 총구를 오른쪽으로 향하게 놓여 있으며, 그것과 인접하여 사각형 프레임 안에 원이 무기의 총구와 같은 높이로 놓여 있다. 이 원은 인접한 대포와 무기로 인해 마치 무기로부터 발사되어 오른쪽—또는 다음 페이지—을 향해 날아가는 것처럼 보인다.

다음 펼친면인 [그림 10] 48-49쪽에는 물이 범람하고 집이나 성 같은 건축물이 붕괴하는 이미지가 보인다. [그림 11] 50-51쪽에는 바다 위를 항해하는 배를 조감으로 찍은 이미지와 미사일이 발사되는 이미지가 같이 실려 있다. 이때 배의 형태가 세로로 길고 그 주변에 물살을 가르며 만드는 거품 형태의 궤적이 미사일이 발사되면서 만드는 연기와 비슷하기에 형태적 유사성으로도 지각된다. [그림 12] 52-53쪽에는 폭발로 인한 버섯구름, 황폐화된 풍경, 자욱한 연기와 토네이도가 함께 있어 재난의 분위기를 조성한다. 이어서 [그림 13] 54-55쪽에는 거센 폭풍과 파도가 압도하는 바다와 전복되는 차량, 빛과 얼룩이 흩어지는 추상적 이미지가 앞에서 느꼈던 재난의 분위기를 고조시킨다. 이는 [그림 14] 56-57쪽에서도 이어지며, [그림 15] 58-59쪽에는 보다 구체적으로 전투하는 인간 군상이 모습이 중세 스타일의 그림으로 실려 있고, 그와 인접하게 연기를 내뿜는 건물을 배경으로 쓰러진 한 남자에게 두 팔을 뻗는 세 인물과 한 마리 말이 비교적 작은 사진으로 위치해 있다.

일련의 서사가 이어지는 가운데, [그림 16] 60-61쪽에 이르면 지금까지 자연스럽게 진행되던 서사에서 갑작스러운 어색함을 감지하게 된다. 왼쪽 페이지 상단에는 거대한 탱크에서 발포로 인한 연기가, 그 아래 역시 인간이 신체를 압도하는 규모의 연기가 보인다. 그런데 오른쪽 페이지에 실린 세 장의 연속 스틸 이미지에는 한 중년 여성이 안락해 보이는 실내에서 벌레를 퇴치하기 위해 분무형 살충제를 분사하는 모습이 묘사된다. 이 이미지에서 독자는 앞서 진행되던 거대한 규모의 폭발과 붕괴, 연기 이미지로 인해 살충제 입구에서 나오는 연기와 앞에서 보았던 이미지의 잔상을 순간적으로 연관 짓게 된다. 이쯤에서 필자는 이 부분이 [표 1]의 항목 중 다루지 않았던 이미지의 물질성에 해당하는 마지막 항목에 해당함을 언급하고자 한다.



[그림 17] 그림 16의 펼친면에서 한 이미지

# 074075

이미 관습적으로 정해진(클리셰가 된) 역할/표현/내러티브에 크기나 성질 측면에서 정반대의 것, 혹은 전혀 다른 것을 배치

살충제를 분사하는 여성의 스틸 이미지는 앞에서 진행되어 온 내러티브에 균열을 낸다. 그것은 기존에 진행된 내러티브와 형태적으로 유사한 '연기'처럼 보이는 요소를 유지하면서도, 크기(규모)가 급격히 축소되고 배경이 실내로 바뀜으로 인해 독자가 이를 일종의 돌발로 지각하게 한다. 또한 앞에서 대부분의 이미지가 한 컷으로 배치된 반면, 이 이미지는 세 컷으로 이루어져 독자가 비교적 오래 머물게 한다. 이 세 컷의 이미지를 지각하는 순간 독자는 해당 이미지만 지각하는 것이 아니라 이전에 지각한 이미지들을 기억으로 떠올리며 연상하게 된다. 이렇게 발생한 연상은 독자를 책의 앞부분으로 돌아가게 하거나, 이와 관련된 주관적 기억을 떠올리게 하거나, 전혀 무관한 창발적 연상으로 이어지게 하는 등 지각 주체에 따라 다양한 층위의 행위 가능성을 낳는다.

### 3.3.3. 시간과 공간

2.3.에서 필자는 피셔-리히테의 수행성을 지각의 관점에서 개괄하면서, 물질성이 출현하는 조건인 시간성으로 '리듬'을 소개했다. 이에 따르면 리듬은 몸에 내재한 지각 원리이자 대상을 구조화하는 원리다. 리듬은 몸과 사물에서 다층적으로 논의할 수 있지만, 가장 쉬운 예로 들 수 있는 것은 책에서의 단위인 페이지다. 책에서 페이지는 반복하고 변주되는 기본 단위이다. 페이지를 넘기는 독자는 연속성에 따라 다음 페이지를 예측하는 한편, 실제로 넘겨 확인하기 전까지 예측 불가능한 측면을 포함한 채 행위한다. 제본 방식에 따라 달라질 수 있지만, 책을 지각하는 독자는 보통 두 페이지로 이루어진 펼친면을 한 단위로 인식한다. 또한 책의 오랜 관습은 처음에서 끝으로 흐르는 선형성을 염두에 두고 독자를 안내한다.

흥미로운 점은 책의 펼친면 단위에서 일어나는 이미지의 몽타주와 창발적 연상이 이러한 책의 관습 위에서 일어난다는 점이다. 피셔-리히테는 공연에서 수행성을 강화하는 공간<sup>32</sup>의 종류를 소개하는데, 이러한 공간성을 이미지 아카이브 책의 맥락으로 변환하면 다음과 같다.

| 공연에서 수행성을 강화하는 공간   | 이미지 아카이브 책에서 수행성을 강화하는 공간  |
|---|--|
| 행위자(배우)와 관객이 자유롭게 움직일 수 있는 (거의) 비어 있는 공간 사용                   | 책에 일관되게 적용된 규칙이나 질서로부터 이탈할 가능성을 염두에 둔 배치   |
| 지금까지 알려지지 않았지만 행위자와 관객, 움직임과 지각 사이 관계를 협의할 가능성을 여는 특정한 공간적 배치 | 디자이너의 연출과 독자의 능동적 독해의 경계가 모호하거나 판단하기 어려운 배치, 또는 디자이너의 연출적 선택이 독자에 의해 예상한 의도와 다른 효과를 불러올 가능성을 여는 특정한 배치 |
| 다른 식으로 정의되거나 이용되었던 공간의 특수한 가능성을 연구하고 시험하기 위해 해당 공간 사용         | 책의 선형적 관습에 따라 역할이 뚜렷이 구분된 위치에 다른 역할/용도를 부여하거나 의미 생성 관습을 다르게 활용할 가능성을 시험하기 위한 배치                        |

[표 2] 공연에서와 이미지 아카이브 책에서 수행성을 강화하는 공간 비교

지금까지 살펴본 『병행 백과사전』의 형식으로 볼 때, 위에 정리한 세 가지 공간적 특성이 이 책에 모두 반영되었음을 알 수 있다. 그렇다고 이 책을 복디자인의 수행성이 발휘되는 객관적인 공간으로, 이 책의 디자인을 전형적 수행적 디자인으로 규정하기는 어렵다. 반복해서 강조하지만, 수행성은 지각에 따른 효과이기 때문이다. 따라서 수행적 공간으로서 책은

32 에리카 피셔-리히테, (2017), p.246



# 076077

물리적으로 현상하는 사물이 아니라 그렇게 지각되는 특정 시간으로 말할 수 있다. 이 과정을 순차적으로 설명하면 이렇다. 선형적 관습으로 현상하는 사물인 책에, 그 관습을 이용해 특정 배치를 만드는 연출로 다른 지각의 가능성을 열고, 그것이 현상하는 사물과 다른 지각의 장소를 개방하는 순간과 그것이 지속되는 동안이 복디자인의 수행성이다.

『병행 백과사전』은 독서를 반복할 때마다 이미지가 달리 지각되게 연출한 “지식 생산의 또 다른 사례”로서 몽타주 사례다.<sup>33</sup> 필자는 앞의 3.1.에서 인용을 몽타주한 연출의 원형으로 도상 아틀라스 <므네모시네>를 언급한 바 있다. 바르부르크가 도상 아틀라스 <므네모시네>를 통해 하고자 했던 바는 한 이미지에 축적된 복수의 원형을 찾고, 그 관계에 실증적, 선형적 역사로 검증되지 않는 유럽의 이미지 기억에 사후적 의미를 부여하는 일이었다. 그는 시간의 흐름에 따른 역사의 통시적 인과를 한 축으로, 동시에 이미지에 기반해 ‘동형 구조’를 추출하는 공시적 사유를 다른 축으로 삼았다. 양극단에 있는 것처럼 보이는 두 축이 공존하는 공간이 바로 ‘사이공간/중간공간(Zwischenraum)’이다.<sup>34</sup> 따라서 바르부르크의 도상 아틀라스 <므네모시네>는 시계열적 통합체로서의 역사로부터 철저히 분리된 것이 아닌, 그 위에서 이질적인 시공간을 발생하게 하는 ‘수직적 몽타주’<sup>35</sup>에 가깝다.

관습적 공간에서 지각-연상 과정으로 열리는 장소는 ‘사이공간’과 관련이 있다. 이때 ‘사이공간’은 바르부르크의 또 다른 개념인 ‘사유공간(Denkraum)’과 다르다. 둘 다 거리와 간격을 둔다는 점에서 유사해 보이지만, 사이공간이 양극성에서 기인하는 혼란과 운동성을 포함한다면, 사유공간은 테크놀로지로부터 거리를 두고 근원적 기억을 떠올릴 수 있게 하는 관조적 공간이다. 선형적 역사와 이질적 시공간이 통합되지 않은 채 공존하는 사이공간은 수행성의 맥락에서 설명될 수 있다. 사이공간은 분리된 동시에 우연한 만남을 여는 장소이기 때문이다.<sup>36</sup> 피셔-리히테가 인용하는 마르틴 켈의 연출 개념은 말 그대로 “현재”가 아닌 ‘현재성’을 나타내게 하는 행위를 연출로 본다. 이때 ‘현재성’은 현존을 일깨우는 유토피아적 무시간성이다.<sup>37</sup> 선형성을 관습으로 갖는 책에서 또 다른 시간성이 발생하게 하는 것은 관습과 관습 위에서 그것을 다르게 작동하게 하는 배치다.

여기서 다시 바르부르크의 기획이 복디자인의 수행적 연출을 1920년대에 제시한 사례임을 언급하지 않을 수 없겠다. 도상 아틀라스 <므네모시네>에서 바르부르크가 시도한 것은 의미에 따라 고정된 배치가 아닌, 배치를 계속 바꾸면서 사후적으로 부여되는 의미의 생성을 탐구하는 일이었다. 각 패널은 그 안에서 완결되지 않고 상호 참조하는 구조로 끊임없이 변화해야 했기에 바르부르크에게 최초의 배치 의도는 있었을지언정, 최후의 배치 의도는 존재할 수 없었다. 이를 수행적 복디자인의 관점으로 본다면, 디자인의 연출 역시 최초의 의도는 존재하나 최후의 의도는 존재하지 않으며, 연출을 넘어서는 효과는 독자의 지각에 의해 창발한다.

## 4. 나가며: 복디자인의 수행성, 그리고 “1960년대 이후 수행적 전환”에 관한 질문

이 글은 이미지 아카이브 책인 바티아 수터(Batia Suter)의 『병행 백과사전』(Parallel Encyclopedia #1)을 에리카 피셔-리히테의 수행성 개념을 통해 살펴봄으로써 복디자인의 수행성에 주목했다. 피셔-리히테가 말하는 공연에서의 수행성은 행위자와 관객의 신체적 공동 현존 상황에서 관객이 행위자로 변환되는 사건이다. 그는 1960년대 이후 예술 영역 전반에서 증가한 퍼포먼스적 성격을 “1960년대 이후 수행적 전환”으로 명명하나, 신체적 공동 현존이 불가능한 복디자인의 수행성을 설명하기 위해서는 공연 중심 수행성 개념을 확장할 필요가 있었다. 이에 이 글에서는 지각의 관점에 따라 ‘연출’ ‘물질성’ ‘연상’을 핵심어로 선정하고 각각 복디자인에서 설계, 이미지의 물질성, 연상된 시공간을 대응하는 개념으로 제시했다.

이 글에서 연구자는 『병행 백과사전』으로부터 수행성을 강화하는 이미지의 물질성과 공간성을 도출했다. 수행성을 강화하는 이미지의 물질성은 다음 네 가지로 요약된다. 1) 다른 이미지와의 관련 속에서 뉘앙스를 부여하는 역할을 하는 이미지의 관계적 특성, 2) 이미지의 원 맥락(가치)을 축소하고 맥락에서 떨어져 나온 형상 그 자체가 강화, 3) 이미지가 복제됨으로써 추가되고 탈락되는 요소가 생성되어 복제 구조가 외면화, 4) 이미 관습적으로 정해진(클 리셰가 된) 역할/표현/내러티브에 크기나 성질 측면에서 정반대의 것 혹은 전혀 다른 것이 배치되는 경우 발생하는 간극이다. 한편, 수행성을 강화하는 공간성은 다음 세 가지로 정리된다. 1) 책에 일관되게 적용된 규칙이나 질서로부터 이탈할 가능성을 염두에 둔 배치, 2) 디자이너의 연출과 독자의 능동적 해석 사이 경계가 모호하거나 판단하기 어려운 배치 또는 디자이너의 연출적 선택이 의도한 바와 다른 효과를 가져올 가능성을 여는 특정한 배치, 3) 책의 선형적 관습에 따라 역할이 뚜렷이 구분된 위치에 다른 역할/용도를 부여하거나 의미 생성 관습을 다르게 활용할 가능성을 시험하는 배치이다. 이러한 결과는 앞으로 디자이너들이 이미지 아카이브 책을 연출하는 경우 참고할 만한 지점이 될 수 있을 것이다.

이 글에서는 ‘이미지 아카이브 책’을 기존에 존재하는 이미지를 다량 수집하여 서사를 (재)구성하는 책으로 정의했다. 이미지 아카이브 복디자인의 수행성은 책의 매체 관습인 선형성을 기반으로 비선형적 ‘사이공간(Zwischenraum)’으로 탈바꿈시키는 힘이다. 연구자는 수행성을 이미지 아카이브 책에서 대상(object)이던 요소를 행위자(agency)로 인식하고, 그것이 연출자인 디자이너의 의도를 초과하여 행위하고 지각됨으로써 다양한 해석의 가능성이 창발하는 과정으로 바라보고자 했다. 이는 의도가 불분명한 연출과 디자인되지 않은 듯한 디자인, 독자성과 의존성을 동시에 가짐으로써 몽타주 가능성을 여는 아카이브 이미지의 물질성, 알레고리적 연상으로 이어지게 하는 지각 행위에 따른 효과다. 수행성을 지각의 관점에서 사유할 때, 작품과 사건, 생산자와 수용자, 물질과 기호의 경계가 진정으로 흐려질 수 있었다. 수행성이 지각에 따른 효과라면, 공연뿐 아니라 책과 같은 (전통적) 매체에서도 발휘될 수 있다. 나아가, 디자인 행위자를 디자이너가 아닌 디자인 요소로 인식하고 수행성 개념을 지각의 관점에서

33 Ernst van Alphen, (2015), p.233

34 다나카 준, 「이미지의 역사 분석, 혹은 역사의 이미지 분석: 아비 바르부르크의 <므네모시네>에서 이미지의 형태학」, 최경국 옮김, 『미술사 논단』, 제20호, 한국미술연구소, 2005, pp.509-539

35 이나라, 『에이젠슈테인의 몽타주 사유: 조르주 디디 위베르만의 파토스 해석을 중심으로』, 『문학과 영상』 제20권 3호, 문학과 영상학회, 2019, pp.611-635; ‘수직적 몽타주’는 에이젠슈테인의 개념으로, 수평선 위에 수직적 구조가 병치됨을 뜻한다. 그런데 이 경우 롤랑 바르트를 경유한 ‘수직적 몽타주’의 의미가 도상 아틀라스 <므네모시네>에 나타나는 시간성을 더 잘 설명할 수 있다. 파토스와의 관계에서 몽타주를 바르트의 제3의 의미와 연결한 이나라는 롤랑 바르트가 이해한 몽타주를 다음과 같이 해설한다. “롤랑 바르트가 보기에 에이젠슈테인의 수직 몽타주는 이미지들을 통합체에서 떼어내 순간적으로 독해하도록 하는 일이다. 나아가 수직적 독해로 롤랑 바르트는 영화의 기계적 시간을 가상적으로 멈추는 독해를 상상하고 있는 것으로 보인다. 롤랑 바르트가 보기에 수직적 독해를 통해 우리는 의미작용 밖에서 영화에 대한 독해를 구조화할 수 있다. 즉 이 독해는 ‘포토그램’을 통한 독해, 정지 이미지를 통한 독해다.”

36 V. Cirlot, “Zwischenraum/Denkraum: oscilaciones terminológicas en las Introducciones al Atlas de Aby Warburg (1929) y Ernst Gombrich (1937)”, La rivista di Engramma, n. 150 vol. 1, 2017, pp.409-431

37 에리카 피셔-리히테, (2017), p.220; “‘존재, 현존은 ‘시간성이 없으며’ 시간 경과와 안팎에 자리한 의식의 과정”이다. 현존을 의식의 과정으로 이해해야 한다는 레만의 말은 옳다. 그러나 그것은 신체로 표현되고 관객에게 신체적으로 지각되어야 한다. 따라서 필자의 주장은 다음과 같다. 현존은 일종의 현상의 문제인데, 이것은 육체와 정신/의식의 이분법에 전혀 맞지 않는 현상이며, 오히려 이러한 이분법은 하나로 통합되어야, 즉 제거되어야 한다.”



# 078079

확장하는 작업은 특정 디자이너의 업적을 중심으로 디자인을 바라보는 관점을 벗어나게 해준다.

북디자인에서 수행성은 연출자 디자이너가 수용자 독자의 변환 가능성을 연출하고, 독자가 그 의도에 따라 디자인 주체가 되어 디자인-퍼포먼스에 참여하는 행위가 아니다. 수행적 디자인은 연출자인 디자이너와 수용자인 독자의 위계가 규정된 전통적 디자인과 완전히 결별하여 그러한 위계로부터 정치적으로 해방되는 일도 아니다. 수행성은 퍼포먼스 장르나 영상과 같은 동적 매체로 환원되지 않는다. 수행성의 미학이 예술의 경계를 모호하게 할 수 있는 이유는 전통적 예술 장르나 매체가 퍼포먼스화되었기 때문이 아닌, 대상을 보는 지각이 퍼포먼스적 관점을 획득했기 때문이다. 물론 내가 거리를 두고자 하는 퍼포먼스 매체를 활용하는 디자인과 전통적 매체를 디자인하는 행위가 전혀 다른 차원에 있는지에 관해서는 더 논의할 필요가 있다. 또한 앞에서 이미지 아카이브 책에 한해 논의한 수행성이 다른 북디자인 영역에서 어떻게 수정되고 확장되어야 하는지 후속 연구가 필요하다.

아비 바르부르크의 도상 아틀라스 <므네모시네>는 1920년대 말(1927-1929)에 이미 수행되었다. 그의 작업과 '사이공간' 개념은 이미지 아카이브 책에서 수행성을 논할 때 사례와 이론 두 측면에서 모두 참조할 만하다. 다만 바르부르크의 사례를 북디자인의 수행성을 선취한 사례로 볼 것인가, 그렇다면 '수행적 전환'의 기점을 1920년대로 옮겨와야 하는가에 관해서는 북디자인의 수행성을 보여주는 이미지 아카이브 책의 계보를 먼저 살핀 후 판단해야 할 것이다. 그럼에도 바르부르크의 사례는 지각의 측면에서 "1960년대 이후 수행적 전환"을 다시 생각해 볼 필요성을 함의한다. 수행성은 모든 영역의 퍼포먼스화가 아닌, 퍼포먼스적 관점으로 기존의 대상/매체를 인식하게 하는 지각의 변화다. 디자이너는 수행적 전환을 맞이해 "퍼포머의 역할을 채택"(테레자 퀴러르)하지 않았다. 디자이너는 언제나 퍼포머였다. 북디자인에서 수행성은 연출자로서 디자이너의 역할을 고찰하고 퍼포먼스적 관점으로 디자인 과정을 재발견하는 데 의의가 있다. 북디자인의 수행성 연구는 행위자의 변화와 지각의 문제를 중심에 둬으로써 북디자인사에서 인물과 업적 중심이 아닌 역사 서술 가능성을 시사한다. 📖

## 참고문헌

- 에리카 피셔-리히테, (2017), 『수행성의 미학』, 김정숙 옮김, 문학과지성사
- 최성민·최슬기, (2022), 『누가 화이트 큐브를 두려워하라』, 워크룸 프레스
- 한국타이포그래피학회, (2023), 『글짜씨 24—새로운 계절: 세계관으로서의 출판』, 안그래픽스
- 남수영, (2015), 『#아카이빙, #몽타주, #동시대성: 역사 인식 방법에 대한 몇 가지 단상』, 『Visual』, 12권, (한국예술종합학교 미술원 조형연구소)
- 다나카 준, (2005), 『이미지의 역사 분석, 혹은 역사의 이미지 분석: 아비 바르부르크의 <므네모시네>에서 이미지의 형태학』, 최경국 옮김, 『미술사 논단』, 제 20호, 한국미술연구소
- 우아름, (2018), 『초창기 이미지 아카이브 미술 고찰』, 『서양미술사학회 논문집』 제48집, 서양미술사학회
- 윤희경, (2011), 『이미지 사이언스로서의 아비 바르부르크의 미술사』, 『미술사와 시각문화』, 제 10호, 미술사와 시각문화학회
- 이나라, (2019), 『에이젠슈테인의 몽타주 사유: 조르주 디디 위베르만의 파토스 해석을 중심으로』, 『문학과 영상』 제20권 3호, 문학과 영상학회
- Batia Suter, (2007), Parallel Encyclopedia #1, Roma Publications

- Ernst van Alphen, (2015), Staging the Archive: Art and Photography in the Age of New Media, Reaktion Books
- Benjamin H. D. Buchloh, (1999), "Gerhard Richter's 'Atlas': The Anomic Archive." October, Vol.88
- V. Cirlot, (2017), "Zwischenraum/Denkraum: oscilaciones terminológicas en las Introducciones al Atlas de Aby Warburg, (1929), y Ernst Gombrich, (1937)", La rivista di Engramma, n.150, vol.1
- "Action to Surface", <https://kabk.github.io/govt-theses-15-tereza-rullerova-action-to-surface/>,(2024.10.31.)
- "Notebook volume 38", <https://www.theatlasgroup1989.org/n38>, (2024.11.7.)