

한국디자인사학회

출범을 맞아

Inauguration of the Design History Society of Korea

날. 2020년 7월 28일 화요일
 때. 늦은 2시-5시 30분
 곳. whatreallymatters
 (마포디자인출판지원센터)
 참여. 구정연, 박지나, 안병학, 안영주,
 오창섭, 조혜영, 정재완(진행)
 기록. 박지은

구정연 독립 큐레이터. 불문학과 미술이론을 공부했다. 제로원디자인센터에서 디자인 전시 큐레이터를 거쳐, 미디어버스와 더북소사이어티를 공동 운영했다. '예술가의 문서들: 예술, 타이포그래피 그리고 협업'(2016) 전시를 공동 기획했고, 『래디컬 뮤지엄』(현실문화, 2016)을 공역했다. MMCA 작가연구 총서 및 『국립현대미술관 연구 2019: 초국가적 미술관』, 아카이브 연구 포럼 '부재하는 아카이브: 디자인, 건축, 시각문화'(2019)를 기획했다.

박지나 고려대에서 영상문화학을 공부하고, 문자와 이미지의 계보, 매체학, 한글 타이포그래피의 역사를 연구하고 있다. 현재 홍익대에서 한국 디자인사와 연구방법론, 디자인세미나를 강의하고 있다.

안병학 '액티브 와이어'(2000)전에 참여했고, '국제한글다다전'(2003)을 기획했으며, 3회 '동아미술제' 전시기획 공모 부문(2006)에서 최우수상을 받았다. 《IDEA》매거진(2004), 『Atlas of Graphic Designers』(2008)에 작품이 소개되었고, 「디자인 아카이브 설립을 위한 기초 연구」(2011)에 참여했다. 5회 국제 타이포그래피 비엔날레 '타이포잔치 2017' 총감독을 역임했다.

오창섭 전시 '안녕, 낯선 사람'과 '행복의 기호들'을 기획했다. 저서로 『내 곁의 키치』, 『이것은 의자가 아니다: 메타디자인을 찾아서』, 『인공낙원을 거닐다』, 『9가지 키워드로 읽는 디자인』, 『근대의 역습』, 『우리는 너희가 아니며, 너희는 우리가 아니다』 등이 있다. 현재 건국대학교 예술디자인대학 교수로 재직하면서 '메타디자인연구실'을 운영하고 있다.

안영주 건국대와 홍익대, 계원예대에서 디자인 역사 및 이론을 강의하고 있으며, 디자인, 공예, 미술 등 상관 분야에 교차적 관심을 가지고 연구 중이다. 전시 '바우하우스 미러'를 공동기획했으며 '별별수저'전에 참여했다. 저서로는 『여성들, 바우하우스로부터』, 『시각문화와 디자인』(공저), 『디자인 평론』(공저) 등이 있으며, 역서로는 『꼭 읽어야 할 예술이론과 비평 40선』(공역)이 있다.

조혜영 서울역사박물관 학예연구사, 한국공예디자인진흥원 선임연구원을 지내고 디자인 연구자이자 교육자로 2004년부터 대학에서 디자인사를 강의했다. 국민대와 건국대 등에 출강하며 현 홍익대학교 디자인학부 겸임교수다. 디자인 비평집으로 『이야기와 이야기』(공저), 『신 유목민의 디자인』(공저)가 있다.

정재완 북 디자이너. '정병규출판디자인'과 '민음사출판그룹'에서 디자이너로 일했고, '사월의눈'에서 사진 책을 디자인하고 있다. 저서로 『세계의 북 디자이너 10』(공저), 『섞어짜기』(공저), 『아파트 글자』(공저)가 있다. 현재 영남대학교 시각디자인학과 교수이며, 국제그래픽연맹(AGI) 회원이다.

들어가며

정재완 안녕하세요. 한국디자인사학회 첫 학술지 발간에 맞춰 특별좌담을 마련했습니다. 오늘 좌담을 통해서 학회의 성격이나 방향성을 함께 모색하고, 참석하신 선생님들의 다양한 의견을 학술지에 실어서 학회 회원들과도 공유하려고 합니다. 이제 시작하는 학회이기 때문에 참석하신 선생님들께서 좌담에 앞서 학회 출범에 대한 소감이나 바람을 이야기해주시면 어떨까요?

안병학 반갑습니다. 한국디자인사학회가 만들어지게 된 계기에 대해서 먼저 말씀드리는 것이 좋을 것 같네요. 2019년 초에 저와 여기 계신 조혜영 선생님, 그리고 오늘은 함께 하시지 못했지만, 김영철, 임지연, 금빛내림 선생님이 연구재단 학술사업에 지원하려고 모여서 한동안 준비를 했어요. 같은 시기에 김상규, 윤여경, 안영주, 최범 선생님이 함께 DDP 바우하우스 전시를 준비하고 있었고요. 그리고 또 동시에 안병학, 김상규, 김영철, 정이삭이 따로 모여 남북디자인 교류에 관한 공부를 하고 있었습니다. 그러던 중 서로 이런저런 이야기를 다양하게 주고받게 됐고, 이 모든 활동을 하나의 구심점 안에서 해보기로 했습니다. 그렇게 논의를 확장해 나가다가 2019년 6월, 위에 언급한 분들 위주로 약 십여 분이 상수동 '레퍼런스'라는 카페에 모여 발기인대회 정도에 해당하는 만남을 가졌습니다. 그 후 안병학, 김상규, 김영철, 김신, 오창섭이 또 몇 차례 모여 논의를 이어갔고, 2019년 8월 14일 뜻을 함께하기로 한 약 70여 분의 창립회원과 함께 홍익대학교에서 창립총회를 가졌습니다. 그 뒤 이런저런 준비 끝에 2020년 1월부터 본격적으로 임원진과 사무국을 꾸리고, 차근차근 준비하여 지난 6월 첫 학술대회를 갖게 되었습니다. '코로나 19' 상황 때문에 불가피하게 온라인으로 학술대회를 총 3주에 걸쳐 치렀지만, 많은 분이 함께하셔서 매우 뜻깊은 자리를 만들 수 있었습니다.

정재완 비대면 상황 속에서 학술대회를 준비하시느라 특히 신경을 많이 쓰셨지요.

안병학 우리 학회는 처음 시작부터 디자인뿐만 아니라 예술학, 미학, 문화사 등 다양한 학문적 배경을 가진 많은 분이 함께 모였기 때문에 디자인을 중심으로 서로 다른 다양한 관점이 뒤섞일 수 있는 장점을 가지고 출발했습니다. 따라서 1년에 두 차례 계획하고

있는 학술대회를 그때마다 서로 다른 책임 기획자를 모셔서 서로 유기적인 교류의 장으로 만들고 지속 가능성을 높이며 노력하고 있습니다. 자연스럽게 학술지 출판도 이런 기조를 가지고 움직일 수 있지요. 첫 학술대회는 정재완, 안영주 두 부회장께서 책임 기획을 맡아 '디자인사 연구, 무엇을 어떻게 할 것인가'라는 주제로 포문을 열었고요. 이후 연달아 이어지는 다음 학술대회 역시 새로운 책임 기획자를 모시고 다채로운 의견을 모아 치르려 준비하고 있습니다. 성급하게 한국 디자인의 통사를 쓰려 하기보다는 그것을 만들기 위한 작고 구체적인 미시사적 계기들을 만들고자 했던 것이 우리가 학회를 만들게 된 가장 큰 목적입니다. 따라서 앞으로의 학회 활동은 우리 디자인을 둘러싼 더 작은 계기들에 집중해서 하나씩 하나씩 기록을 쌓는 일에 중점을 두고자 합니다. 그뿐만 아니라, 무겁게만 받아들일 수 있는 디자인사 연구가 단순히 글쓰기만이 아니라 전시, 출판 등 다양한 방법으로 가능하다는 생각을 확산하고자 합니다. 학술논문뿐만 아니라 가벼운 북 리뷰, 전시 리뷰, 에세이 등 다양한 비 논문 형식의 투고도 적극 장려하고 있습니다. 여기에 더해 어린 학생, 젊은 디자이너들이 작업으로 사적 기록을 만들어 가는 사례 역시 주의 깊게 지켜보며 장려 혹은 지원할 방법을 고민하고 있습니다. 이런 마음으로 임원, 회원 모두 시간을 쪼개 뜻깊은 일에 쓰고 계십니다. 다소 경과보고 같은 발언이었는데요. 아무래도 첫 학술지의 좌담이다 보니 학회 설립 취지와 관련해서 먼저 말씀을 드렸습니다.

조혜영 김민수 선생님께서 미국에서 박사 학위를 받으시고 돌아와 1994년 『모던디자인 비평』이라는 책을 내셨어요. '디자인 쪽에서도 이런 비평이 나올 수가 있구나'라는 생각을 했어요. 참 흥미롭고 관심 있었죠. 미대 안에서 디자인 이론교육이 필요한 학문으로 자리를 잡아야 하는데, 그런 환경들이 잘 마련되지 못했어요. 미대에서는 실기 중심으로 학제가 이루어지다 보니까 디자인계에서 이론적인 접근을 하시는 분들이 당시에는 드물었습니다. 그런데 지금은 디자인계에서도 진지하게 이론에 대한 것을 공유할 수 있는 환경이 형성된 것 같아요. 부족했던 담론이 지금은 많이 축적된 것 같아요. 이제 디자인사는 대학에서 아주 소수만이 다루는 엘리트 교육으로서가 아니라 전체적인 디자인 교육에서 담당해야 할 문제가 되었어요. 학회를 중심으로 학자들이 모여 학문적 소통을 하는 일도 중요하지만, 더 중요한 것은 이런 활동에 대한 기록을 나누고 그것이 미래 유산이 되게 해야 해요.

우리에게 가장 중요한 과제가 미래를 준비하는 것이라면 학문과 교육의 가치와 역할은 여기에 있다고 생각해요. 이쯤 되면 한국 디자인계에서도 이론을 위한 학회가 필요한 시점이 되었다고 봅니다. 영국에서는 디자인사협회가 1977년에 조직이 되었고, 그때 임원들이 생기고 회보, 학술저널, 연례회의 같은 것들이 계속되면서 아카이브가 형성되었어요. 이렇게 영국에서는 디자인사 연구에 대한 학문적 전통이 가장 먼저 시작되었고(영국디자인사학회: The Design History Society, 1977년 설립 <https://www.designhistorysociety.org>), 일본도 디자인사연구회라는 이름으로 활동하고 있어요(디자인사연구회 <http://dhwj.org>, 2002년에 설립). 우리도 이제 디자인이론에 대한 인큐베이팅 시스템을 갖추고 씨앗이 싹으로 발아할 때가 되지 않았나 싶어요. 그래서 한국디자인사학회 출범은 적절한 시기에 중요한 역할을 할 수 있는 좋은 움직임인 것 같아요.

박지나 먼저 한국 디자인사학회 출범 소식을 굉장히 기쁘게 생각하고요. 이 자리에 함께하게 되어 감사드립니다. 앞서 ‘발아할 때’라고 말씀하셨는데요. 저 역시 이제 한국 디자인의 역사를 이야기할 좋은 타이밍이라고 생각합니다. 한국디자인진흥원의 ‘2019 산업디자인통계조사 보고서’에 의하면 2018년 기준으로 대학 또는 대학원 디자인학과 총 졸업자는 21,975명이고, 그중 여학생 졸업생 수가 15,527명으로 남학생 졸업생 수(6,448명)의 2.4배 이상이라고 합니다. 제가 대학을 다녔던 1990년대는 많은 대학에 디자인과가 신설되며 졸업 후 대부분의 학생이 바로 디자이너가 되었습니다. 저는 첫 직장으로 삼성출판사 디자이너로 근무했어요. 1996년은 출판에서 디자인 작업이 대지 작업에서 DTP(Desktop Publishing)로 넘어가던 때였어요. 마치 지금의 코로나 시국처럼 급격하게 바뀌는 출판 환경에 적응하라, 새롭게 쏟아지는 툴까지 익히라, 늘 정신없이 바빴던 기억이 있어요. ‘매킨토시 1세대’라고 해야 할까요? 당시 디자이너들은 기존 선배들의 아날로그 방식을 디지털로 바꾸는 일종의 ‘번역’ 세대였던 것 같습니다. 그래도 디자인과를 졸업하고 취업은 잘 되는 편이었지요. 그러나 아시다시피 바로 IMF가 오고 모든 상황이 다 바뀌게 되었지만요. 생각해보면 저 또한 ‘현대 한국 디자인사의 현장’을 그대로 관통하며 살아왔던 것 같습니다. 많은 여성 디자이너들이 디자인 업무를 병행하면서 결혼, 임신, 출산, 육아까지 책임져야 했던, 어쩌면 평범한 제 개인의 이야기는 영화 <82년생 김지영>처럼

수많은 디자인 전공자의 '보편적 이야기'가 될 수도 있지 않을까 생각해 봅니다. 오늘 디자이너로 사는 많은 이들이 매 순간 많은 질문을 안고 살고 있을 것 같은데요. 저 역시 그랬습니다. 그런데 그 질문에 대한 답을 쉽게 얻지 못했던 것 같아요. 어떤 것으로도 설명이 잘 안 되는 답답한 경험이었지요. 마치 이미 누군가 작곡, 작사 다 해 놓은 거대한 악보 위에서 노래만 하는 기분이랄까? '디자인 싱어송라이터처럼 할 수는 없는 건가?' 저는 이런 질문에 대한 답을 디자인 행위에서 찾기보다는 디자인사와 인문학에서 조금씩 얻게 되었다고 생각해요. 물론 지금은 기획부터 디자인까지 전방위적인 활동을 하는 이들이 많아졌고, 그럴 수 있는 환경도 조성되었습니다. 그런데도 여전히 디자이너가 자기 생각을 드러낼 기회는 그리 많지 않은 것 같아요. 이제 조금은 조심스럽지만, '이런 경험을 가진 선배로서 학생과 현업에 종사하는 후배의 이야기를 경청하고 조언을 건넬 수 있지 않을까?'라는 생각으로 제 작은 목소리가 도움 되기를 바라며 한국디자인사학회에 참여하게 되었습니다.

오창섭 1990년대 말은 제가 대학원을 졸업할 때 즈음인 것 같아요. 그때 한국디자인사연구회라는 것이 만들어졌어요. 채승진, 강현주, 이병중, 고영란, 김상규, 임근준, 허보윤, 조현신, 박해천, 최범 선생님, 그리고 저 정도의 구성원이 있었습니다. 한 번에 결성된 것은 아니고 처음에 몇 분이 모였다가 한 분 두 분 합세하면서 한국 디자인의 역사와 디자인 이슈에 대해 논의하는 모임으로 발전했습니다. 한 달에 한 번씩 모였던 것 같아요. 성균관대 교수셨던 이병중 선생님의 아버님 연구실에서 모임을 갖기도 했고, 충무로 '디자인네트' 회의실에서 모임을 갖기도 했어요. 꽤 오랜 기간 모임이 이어졌던 것 같아요. 『디자인 담론』이라는 책도 만들었죠. 그 모임을 떠올리는 이유는 형식이 굉장히 중요하다는 생각 때문이에요. 모임이라는 형식을 통해 내용이 만들어지는 경험을 했거든요. 그리고 서로를 알게 된 것도 큰 수확이었습니다. 만약 그런 모임이 없었다면 제가 어떻게 조현신 선생님이나 허보윤 선생님을 알게 되었겠어요?

조혜영 맞아요. 연구자는 보통 혼자 연구하는데, 모이면 시너지가 모이게 되죠. 그런 역할이었을 것 같아요.

오창섭 서로 관심사를 이야기로 나누면서 자극도 주고, 그런 시기를

보내면서 그 구성원 모두에게 도움이 됐다고 저는 생각을 하거든요. 지금도 마찬가지인 것 같아요. 한국디자인사학회가 처음 만들어져서 첫 학술대회를 성공적으로 마쳤는데, 저는 이게 하나의 형식이라고 생각해요. 형식이 만들어졌는데, 제가 보기에 이 형식이 앞으로 아주 풍요로운 내용을 견인할 것이라 보고, 또 그렇게 되기를 희망합니다.

구정연 먼저, 좌담에 초대해주셔서 감사드립니다. 한국디자인사학회 출범 소식을 듣고 무척 반가웠습니다. 디자인 전공자는 아니지만, 디자인을 접하게 된 것은 디자인 전시 기획 일을 통해서였습니다. 2005년, 국민대학교 제로원디자인센터에서 디자인 큐레이터로 전시 업무를 시작했는데, 당시에는 디자인 이론이나 디자인사를 공부하고 싶어도 해당 학제가 존재하지 않았던 것으로 기억합니다. 학사는 물론이고, 석박사 과정도 없었던 것으로 알고 있습니다. 15년이 지난 지금에도 여전히 큰 차이가 없다는 점이 안타깝지만, 디자인 연구에 대한 여러 관심을 곳곳에서 확인할 수 있어서 다행이라고 생각하고 있습니다. 제로원디자인센터가 생겨날 무렵, 디자인 전시가 조금씩 개최되었지만, 전시 방법론이나 디자인 비평에 관한 논의는 거의 없었던 것 같습니다. 제가 그곳에서 일하고 2년쯤 지났을 무렵, 정시화 선생님께서 해주셨던 말이 아직도 기억에 남습니다. 전시를 이제 어느 정도 해봤으니 디자인에 관한 글쓰기를 해봐야 하지 않겠냐고 하시면서 미술의 언어로 디자인을 해석해보면 좋겠다고 하셨습니다. 디자인을 수식하는 언어로서 미술을 사용하라는 것이었죠. 어찌 보면 제가 디자인 공부를 해보고 싶다가 미술이론을 선택하게 된 것 역시 다른 학제를 경유해서 디자인을 살펴보자는 마음이 강했던 것 같습니다.

조혜영 맞아요. 해외에서도 비슷한 경험을 했어요. 미국은 대체로 실용적 학문으로서 디자인학을 추구하는 편이고, 디자인에 관한 역사를 독립적으로 공부하는 학과는 없어요. 영국에는 디자인사가 학문 체계 안에 구성되어 있는데, 영국은 그들만의 방법이 있어요. 램프, 커트러리 숟가락, 단추 이런 사소한 것들을 하나하나 연구하지요. 미술사도 그런 측면이 있는 것 같아요.

구정연 제가 디자인 전시나 디자이너를 이해하는 방식은 그런 이유로 산업계보다는 미술계, 미술관의 테두리 안에서 작동하는 것을

중심으로 할 수밖에 없었던 것 같습니다. 디자인 전시 자체에 대한 담론도 없고, 디자이너의 작업에 대한 별다른 글도 생산되지 않았기에 전시를 기획하면서도 뭔가 다른 것에 대한 갈급함을 가지고 있었습니다. 당시 해외에서는 화이트 큐브 안에서 디자인에 관한 논의나 저자로서의 디자이너 등에 관한 논의도 이뤄지고 있었거든요. 디자인을 둘러싼 다양한 실천과 논의를 수집, 연구, 기록하지 못한 부분을 떠올리면, 이런 학회나 연구 활동이 이제라도 적극적으로 이뤄지면 좋겠다 싶습니다. 미술의 경우, 시기별 혹은 주제별 다양한 학회가 존재하고 또 학술 행사를 통해서 아카데미와 현장이 부분적으로 연결, 교류될 수 있다고 생각합니다. 무엇보다 새로운 연구자들이 학회를 통해 발굴될 수 있으리라 보기에 이런 학술행사나 연구 결과로서 논문이라는 형식이 중요한 것 같습니다. 동시에 연구 활동이 지면에 한정되기보다는 오프라인 플랫폼으로 이뤄지는 것도 필요한 듯한데, 이를테면 전시나 심포지엄 등 여러 계기성의 이벤트로 디자인 연구와 글쓰기가 촉발될 수 있기 때문입니다. 지금까지 디자인에 관한 현장의 논의나 대화는 그래도 꾸준히 이뤄졌다고 봅니다. 이제는 디자인의 과거와 현재를 좀 더 정량적 혹은 질적 연구로 서술하는 학술적 글쓰기가 있어야 할 듯합니다. 한편에서 글쓰기 형식이 무척 중요하다고 생각합니다. 디자인을 다루는 지면 자체가 일부 한정적이었고, 학술적, 담론적 글쓰기가 많지 않았기 때문에 디자인 글쓰기가 연구 중심 형식으로 이뤄지지 않았다고 생각합니다. 그래서 오히려 학술지의 형식을 정말 정통 연구지로 규정하는 것이 지금은 필요하지 않을까 생각도 합니다. 그래야 디자인을 비롯한 여러 학제 간 연구자들이 이 학회지에 원고를 투고할 수 있을 테니까요.

안병학 아주 중요한 말씀이라고 생각합니다. 하나 덧붙이자면, 저는 우리 관점으로 디자인을 바라보는 작업을 하나씩 하나씩 해나가야만 한다는 일종의 해소되지 않는 갈증이 있었던 것 같아요. 그런데 그 갈증을 해소할 수 있는 제도권 교육 내 토대들이 미약하다고 생각합니다. 아직은 시간이 필요하지만, 디자인역사문화를 가르치고, 배우고, 연구하는 전공을 신설하고 지속하는 일이 중요하다는 생각이 있어요. 여기 계신 분은 다 비슷한 경험을 하셨겠지만, 저 역시 우리 시각으로 우리 디자인을 규명하는 어떤 사적 교육도 제대로 배워 본 적이 없었던 것 같아요. 배우지 못했으니 가르칠 기회도 없었던 것 같습니다. 한국디자인사학회의

다양한 활동이 대학 교육과 연구에 선순환적인 영향 관계에 놓일 수 있기를 바라는 마음입니다. 그럴 수 있는 시작점에 놓였다는 생각만으로도 가슴이 벅찬 느낌입니다. 이제 학회 활동의 지속 가능성을 만드는 일에 보이지 않는 노력과 시간 투자를 많이 해야 할 시기입니다. 지금까지 한국 디자인과 관련한 논의의 대부분은 커다란 관념을 바탕으로 한 통사적 접근이 주를 이뤘다고 생각해요. 물론 필요한 일이지만, 우리에게는 더 작고 구체적인 역사적 계기들이 있었고, 이를 기록으로 쌓아가는 미시적 접근이 지금은 더 중요한 시기라고 생각합니다. 일종의 폭넓은 토대 연구가 절실히 필요하다는 말로 대신할 수도 있겠습니다. 그래서 우리가 다루는 아주 작은 사건, 사람, 사물을 서로 엮어 의미화 할 수 있는 계기로 삼아야 한다고 생각합니다. 앞으로 10년, 20년 후에 이런 토대들이 그 쓰임을 발휘할 수 있을 것으로 기대합니다.

안영주 제 경우, 그동안 주로 미술사학회에서 디자인과 미술의 경계에 있는 주제들을 발표해왔는데요, 그 과정에서 디자인사학회의 필요성에 대해 생각을 해보게 되었던 것 같습니다. 어떤 분야를 정립하는데 가장 근간이 되는 것이 역사라고 할 수 있을 텐데, 유독 디자인 분야는 많은 사람이 각자의 입장에서 필요성을 느끼면서도 그 구심점이 없었던 거죠. 그렇기에 한국디자인사학회라는 단체가 만들어진 것이고요. 이것이 작은 시작이라는 생각이 듭니다. 저는 디자인사학회가 앞으로 동양디자인사학회, 서양디자인사학회, 근대디자인사학회, 현대디자인사학회 등 다양한 미술사학회들처럼 자연발생적으로 분화되지 않을까 생각해 봅니다. 그렇게 된다면 서양디자인사 위주의 콘텐츠가 아닌 다양한 디자인사가 생성되리라 기대해봅니다. 너무 먼 얘기일까요? 예를 들어, 현재 디자인학회가 상대적으로 포괄적인 분야를 다루고 있다면, 우리 디자인사학회는 우리만의 정체성과 지향점을 분명히 가져야 한다는 생각입니다. 그 부분을 깊이 고민해야 하지 않을까 싶어요.

안병학 맞습니다. 생각만 해도 흐뭇해지네요. 안 선생님 말씀처럼 학회가 자기만의 정체성을 만들고 연구의 다양성 측면에서 분명한 역할을 할 수 있다면 좋겠습니다. 꼭 그렇게 되어 내용 있는 집단으로 남았으면 합니다.

오창섭 한국디자인학회는 사실 디자인의 전반적인 내용을 모두 다루는 학회입니다. 제 생각에는 서로가 하고 싶은 것을 하다 보면 겹치는

부분이 있을지도 모르지만, 우리는 우리의 관심대로 움직이면 될 것 같아요. 고영란 회장님 때 한국디자인학회 상임 이사로 활동했어요. 당시 학술지 등급을 나누고 국제학술지에 실리는 논문에 높은 점수를 부여하는 분위기가 형성되어 있었습니다. 그때 저는 디자인학회 논문집이 국제학술지로 가야 한다는 주장을 했어요. 그게 나름의 공감대를 형성하면서 첫 단계로 Scopus 학술지가 되는 노력을 시작한 거예요. 반발도 많았어요. 어쨌든 학회는 연구자들이 모여서 어떤 논의를 하느냐에 따라 흐름이 바뀌는 것이라고 생각해요.

안병학 학회마다 각자의 고유한 역할이 있을 것으로 봅니다. 우리도 학술지의 수준을 높이는 일에 힘써서 곧 좋은 결과 있을 것으로 기대합니다.

국립디자인박물관

정재완 오늘 좌담에 오신 선생님들께 미리 몇 가지 질문을 드렸습니다. 누구든 먼저 이야기를 열어주시고, 이어 다른 분께서도 자연스럽게 생각을 더 해 주시면 좋겠습니다. 오창섭 선생님께서 앞서 학술대회라는 ‘형식’이 중요하다는 얘기를 해주셨어요. 선생님이 연구자로 참여하신 국립디자인박물관 또한 막강한 형식과 제도로 만들어지는 곳 같은데요. 국립디자인박물관 설립이 우리 한국디자인사학회의 연구와 활동에 어떤 영향을 미칠 수 있으며 또 우리는 이를 어떻게 다루어야 하는지에 대해 말씀해주시면 좋겠습니다. 먼저 국립디자인박물관의 지향점이 무엇인지에 대해 간단히 설명해주시고, 말씀을 이어주시면 좋겠습니다.

오창섭 10년 가까이 연구가 진행되었습니다. 연속적으로 진행된 것은 아니고 파편적으로 진행되었어요. 운이 좋게 저도 그사이 연구에 참여할 수 있었어요. 저뿐만 아니라 연구에 참여했던 다른 분들도 그러한 생각을 하셨을 텐데, 디자인박물관 하면 V&A나 런던 디자인뮤지엄 같은 곳이 떠오르잖아요. 처음에는 그런 곳을 모델로 성격을 정하고, 전시와 아카이빙을 하는 게 당연하다고 생각했어요. 그런데 몇 년 동안 진행하면서 든 생각은 ‘과연 이게 맞나?’였어요. 2020년 1월에 관련 포럼도 있었어요. 그때 저는 이런 문제의식 속에 발표했습니다. 저뿐만 아니라 포럼에 발표자나

토론자로 참석했던 다른 선생님들도 비슷한 생각을 하고 계셨다고
 생각해요. 수년간의 연구 과정을 통해서 공부가 되었던 거죠.
 핵심은 V&A는 V&A고, MoMA는 MoMA라는 거예요. 그들의 맥락
 속에서 그것들이 만들어진 것이죠. 한국에 있는 디자인박물관은
 한국의 시공간적 맥락 속에서 만들어져야 하는 거예요. 외국의
 박물관을 참고할 수는 있지만 그대로 따라 할 필요는 없어요. 우리
 상황에 맞는 어떤 형식과 제도로서 박물관을 떠올리고 만들어야
 하는 것이지요. 한국적이라는 말이 오염이 되어서 쓰기 뭐하지만,
 한국적 디자인박물관이 되어야 하는 거예요. 그건 어디에도 없는
 것이어도 됩니다. 나중에 제 3세계에서든 어디든 디자인박물관을
 만들 때 우리도 MoMA나 V&A처럼 참고 대상이 될 수 있는
 거잖아요? 그런 모델로 박물관이 만들어지길 바라는 거예요.
 국립디자인박물관의 성격은 '동시대 중심의 디자인박물관'이었으면
 좋겠다고 생각합니다. 과거 특정한 시기로부터가 아니라 지금부터
 과거와 미래로 나아가자는 것입니다. 여러 이유가 있는데 우선
 현실적인 이유에서 아카이빙이 수월하다는 장점이 있어요.
 또 하나는 과거를 이야기할 때 불필요한 논란을 최소화 할
 수 있습니다. 한국 디자인의 역사가 길지 않기 때문에 지금
 살아계신 초창기 디자이너들이 많죠. 1세대, 2세대 이야기하는데,
 그런 식으로 내용을 다루려고 했을 때 무엇과 누구를 포함할
 것이라는 지점에서 어려운 문제들이 발생하더라고요. 삼도
 때보기 전에 좌초될 것 같은 분위기랄까. 실질적으로 작동하는
 박물관을 만들기 위해서는 지금 이 시대의 문제를 다루는 게
 효과적이기도 하고요. 또 하나 생각했던 것은 연구, 큐레이션,
 기획, 그런 것들이 핵심 기능으로 자리하는 디자인박물관이
 되었으면 좋겠다는 생각했어요. 대학 학제에 디자인사 연구가
 없다고 말씀하셨는데, 사실 중요한 점은 학제를 만들어도 생태계가
 이루어지지 않는다는 거예요. 디자인 이론이나 역사를 공부하는
 친구들이 졸업 후에 갈 데가 없거든요. 대학에서 디자인사
 강의 정도밖에 할 수 없는 거예요. 저는 디자인 연구를 하고
 디자인사나 이론을 공부하는 친구들이 활동할 수 있는 활동무대,
 플랫폼으로서 디자인박물관이었으면 좋겠다고 생각합니다. 저는
 한국 디자인의 발전과 담론의 활성화를 위해서는 그 방향으로
 가야 한다고 생각합니다. 그런데 이게 현실적으로 쉽지가 않아요.
 왜냐면 박물관이라는 곳은 제도 속에서 움직이기 때문에
 박물관학이라던가 미술사, 이런 쪽을 공부하신 분들이 자리를
 잡고 있기 때문이죠.

조혜영 오늘날 박물관이라고 하는 것이 큐레이터, 학예사라는 이름으로 자료를 아카이빙해서 미래의 유산으로 남기는 역할이 있기도 하지만, 또 한편으로 자본주의라는 거대 시스템 안에서 박물관의 역할이라는 것도 굉장히 중요하다고 생각해요. 학생들이 결국 졸업해서 사회로 나가야 하는데, 이 시스템 안에서 인적 자원의 순환이라고 본다면, 박물관이 이론을 공부한 친구들에게 사회 진출의 통로 역할을 해야 하는데, 사실은 어려운 점이 있는 것 같아요. 제도는 학예사라는 직종을 일종의 사회적 역할로 규정하고 있는 것이라고 생각해요. 시험이라는 제도를 거쳐야만 할 수 있는 직종이지요. 물론 디자인을 전공하고 공무원처럼 일정한 시험을 통과하면 학예사가 될 수 있기 때문에 큰 문제는 없다고 생각할 수 있지만, 현실은 만만치 않습니다. 우리가 이런 것을 고민하지 않으면 그런 역할을 디자인 전공자들이 할 수 없다는 현실적인 문제가 있는 거죠.

오창섭 사실은 디자인을 전공하든 안 하든 별로 중요하지 않을 수도 있지만, 디자인계 발전을 위해서는 디자인 연구자들에게 길을 만들어주고 디자인박물관이 그런 맥락에서 기여할 수 있었으면 좋겠다는 생각입니다. 관련된 분들은 학예사 시험만 통과하면 된다고 말하지만, 그게 쉽지 않아요. 졸업해서 미술관에서 일정 기간 일을 해야 학예사 시험을 볼 자격이 주어지는데, 전공이 미술사나 그런 분야가 아니면 애초에 미술관이나 박물관에서 작은 일이라도 하는 게 쉽지 않아요. 디자인 이론이나 역사를 공부하고도 다시 미술사나 박물관학을 공부해야 하니깐요. 그렇게 공부하더라도 아웃사이더로 자리할 수밖에 없는 게 현실이니까 힘들죠. 그래서 저는 디자인박물관이 제도적인 차원에서 디자인 연구에 관심을 두고 공부를 하는 친구들이 활동할 수 있는 길을 터줄 수 있으면 좋겠다고 생각합니다. 또 하나 말씀드리면 오늘날 박물관은 하나의 건물로 이해되는 경향이 있어요. 박물관이라고 하면 사람들은 건물을 떠올립니다. 도시가 하나의 상품이 되면서 상품 가치를 높이는 방법으로서 박물관 건축 같은 것을 활용하는 경향을 보이는 것이지요. 박물관 건물이 도시의 아이콘이 되는 것이지요. 그런데 사실은 그 안에서 어떤 활동들이 이루어지는지가 중요한 것 같아요. 디자인박물관을 만들 때 그런 부분에 관심을 가지고 진행해야 한다고 보아요.

안영주 학예사 자격증을 요구하는 기관의 경우는 미술사나 예술학을

전공하고도 어려움이 있어요. 공공 기관들은 대부분 학예사 자격증을 요구하고 있지만 자격증을 따기가 쉽지 않거든요. 참고로, 현재 학예사 자격증이 1급, 2급, 3급, 준학예사 이렇게 4등급으로 나뉘어 있는데, 각자 단계마다 실무경력을 7년-1년까지 요구합니다. 실무경력인정기관도 국공립이나 지정된 사립기관으로 한정되어 있어 제약이 많죠. 이런 부분은 전공자들에 대한 고려가 없는 것이 아닌가 하는 생각이 듭니다. 가령 도서관학과나 사서학과 같은 경우 4년제 학과를 졸업하면 2급 정사서 자격증이 발급되거든요. 학예사 자격증도 전공이나 유사 분야에 따라 일정 부분 그런 식의 장치가 필요하지 않을까 생각이 듭니다.

구정연 국공립미술관 학예사는 공무원이 맞습니다. 그러다 보니 주 전공이 미술이나 디자인이더라도 백 퍼센트 관련 분야만 할 수 없기도 합니다. 대신 두루두루 여러 분야를 다루면서 부분적으로 개인 역량에 따라 자신의 전문성을 발휘하는 것 같습니다. 현재 많은 분이 디자인 박물관에 관한 큰 기대를 하고 계신 것으로 알고 있습니다. 워낙 디자인을 다루는 제도적 장치가 없다 보니 그런 것 같은데요. 오히려 저는 미술관과 박물관이 디자인 생태계에서 하나의 점으로 존재한다면, 다른 결의 점들, 신생 공간이든, 출판이든, 비평 활동이든 다양한 층위의 활동이 있어야 한다고 봅니다. 이런 활동과 제도적 실천, 그리고 아카데미가 서로 맞물려 있을 때, 디자인 연구나 담론이 좀 더 풍부해질 수 있으리라 생각하거든요. 이런 활동도 많이 부족해 보이고, 이를 지원하는 시스템 자체도 거의 전무한 것 같습니다. 미술계는 한국문화예술위원회, 서울문화재단 등 여러 지원 단체의 기금을 통해서 작가와 비평가, 큐레이터 등이 자신의 활동을 작지만 독립되게 꾸려나가고 있습니다. 같은 시스템에서 디자인 연구자나 디자이너가 지원금 수혜를 받기도 상당히 어려운 것으로 압니다. 시각예술로서 이해되기도 하지만, 아직도 디자인에 대한 인식이 협소한 것 같습니다.

조혜영 디자인에 대한 사회적 인식이 그런 것 같아요. 예술도 아니고 산업도 아닌. 한국디자인진흥원, 한국공예디자인문화진흥원에서 유일하게 디자인을 지원할 수 있는데 디자인진흥원 같은 경우는 디자인을 산업적 측면에서 주로 다루는 것이 문제라고 생각해요. 작가적 성향을 가지고 디자인과 문화의 중간에서 작업하고 출판하는 다양한 수요들을 국가 기관이 지원하기 어려운 한계가

있는 것도 제도적 문제라고 생각해요.

안영주 디자인사학회 회원 몇몇이 작년 말에 디자인진흥원에서 주최했던 워크숍에 디자인사 분과로 참여했는데, 그때 토론했던 내용 중 디자인 연구 지원 프로그램을 만들어 적극적으로 지원하자는 의견이 있었죠. 예를 들어 미술 분야의 경우는 각 지자체나 관련 재단을 중심으로 작가 지원이든 연구 지원이든 비교적 많은 프로그램을 활성화하고 있는데 비해 디자인 분야에 대한 지원은 상대적으로 미미하다는 생각입니다. 이런 지원을 기대하는 디자이너들 사이에 지원 주제로 디자인을 다루면 떨어진다든 우스갯소리도 하는 상황이니까요.

구정연 결국 콘텐츠의 문제일 텐데요. 도시를 디자인이라는 틀로서 접근할 수도 있고, 당대 사회의 현안을 물질문화나 그래픽 디자인으로 연구할 수도 있다고 생각합니다. 좀 더 큰 틀 안으로 디자인을 가져와 학제적 교류나 연구를 시도해야 하지 않을까 싶습니다. 말씀 나눴듯 디자인 창작 및 연구 관련 지원 사업도 부족하고, 디자인 전용 공간도 부족한 상황입니다. 박물관, 아카이브 등 기반 시설 역시 부재하죠. 디자인을 다루는 플랫폼과 관점이 다변화될 필요가 있습니다. 현재는 디자인 관련 지원 사업이 출판으로 편향된 것처럼 보이기도 합니다.

조혜영 분류체계에 대한 모호함도 문제인 것 같아요. 문화도 예술도 아니기 때문에 디자인이 뭔가를 한다고 하면 예산 책정이 명확히 되지 않는 문제도 있다고 생각합니다. 이런 측면에서 정부가 디자인을 예술이나 문화 분과의 일부가 아닌 독립 분과로 다루고 디자인의 각 세부 분과별로 구체적인 창작물에 대한 평가지표를 만드는 등 노력이 이어져야 할 것 같습니다.

박지나 제가 주목하는 문제는 조금 다른데요. 저는 ‘난 디자이너가 될 거야!’라고 하며 디자인과에 입학했던 그 학생들의 다음 생각이 ‘취업을 할 거야!’로 간다는 것이 문제라고 생각해요. 예를 들면 국문과를 졸업했다고 모두 작가가 꼭 되어야 한다고 생각하지 않잖아요. 그런데 디자인과를 졸업했는데 디자이너로 취직이 안 되면 심지어 자존감도 떨어진다는 것이 문제예요. ‘이러려고 그 힘든 입시를 치르고 디자인과에 들어왔나...’, ‘만약 디자이너 못되면 어떻게 하나...’라는 생각을 한다는 것입니다. 제 질문은

디자인 전공자들은 왜 스스로 디자인을 둘러싼 가치와 다양한 직업을 생각하지 못하는 것일까?입니다. 디자인과를 졸업하면 당연히 디자이너가 되어야 하고, 그렇지 못하면 실패한 사람인 것처럼 인식하는 것이 문제라는 생각을 합니다.

정재완 현재 상황으로 보면 디자인과를 나와서 디자이너가 되지 않는 계획을 세우기가 쉽지 않은 것 같아요, 일종의 패배감을 가지게 될지도 모르겠어요.

박지나 디자인 관련 전시조차도 디자이너의 영역은 기획보다는 전시를 꾸미는 역할에 한정되는 것이 문제입니다. 예를 들어 국립한글박물관 같은 곳에는 정작 한글 타이포그래피를 연구했거나 한글디자인을 실제 다루는 전공자가 그 기관에 소속되지 않는다는 거죠. 다수의 디자이너는 외주 시스템 속에서 일하게 되는 구조이기 때문에 기업이 기관으로 바뀌었을 뿐 발주자와 수주자의 역할 모델의 한계를 벗어나기 어렵다는 것이 문제라고 생각합니다. 곧 인천에 국립세계문자박물관(2021년 개관 예정)이 생긴다고 하는데요. 그곳에 실제 문자디자인에 관한 연구하는 사람들이 얼마나 관여하는지, 혹시 타이포그래피나 폰트디자이너, 또는 문자디자인을 전공한 디자이너들에게 그곳이 직장이 될 수 있는지 궁금합니다. 저는 디자인전공 학생들이 박물관 소속 디자이너라는 직업을 꿈꿀 수 있는 현실인가를 생각해 봅니다. 이를테면 ‘나는 세계문자박물관이나 유네스코에 들어가서 한국전통디자인이나 한글문자디자인에 대한 연구를 할 거야!’와 같은 꿈을 꾸는 학생들이 얼마나 있느냐는 거죠. 많은 학생이 ‘삼성에 입사하고 싶어!’, ‘UX, UI을 잘 배워서 IT 대기업에 취업해야 해!’ 같은 생각을 하지만, 졸업 후 ‘디자이너 되기’라는 그 소수의 길 위에서 경쟁하는 구조 밖으로 나가지 못하는 것이 문제라고 생각합니다.

오창섭 무엇보다 보이지 않기 때문이죠. 삼성, LG 이런 대기업은 눈에 보이고, 구체적인 연봉도 보이고, 그러다 보니 그 길이 사실 매우 힘들지만, 그쪽으로 몰리는 거거든요. 저는 디자인박물관이 디자인연구자들에게 ‘보이는 미래’가 되길 희망합니다. 그것이 동시에 디자인 사회에도 어떤 긍정적인 기여를 할 수 있다고 믿어요. 한 영역이 발전하고 성장하기 위해서는 대상화해서 자신을 바라보는 성찰의 움직임이 필요하다고 보거든요. 그게 이론일지

역사일지, 디자인 활동 그 자체일지 모르지만, 디자인박물관에서 그런 움직임이 활성화되어야 한다는 거예요. 저도 건국대 대학원에서 디자인 기획 전공을 운영하고 있는데, 학부 학생들에게 선뜻 연구자의 길을 추천하기가 주저됩니다. 하면 잘할 것 같은 똑똑한 친구들은 많지만 직접적으로 이야기하기가 힘들어요. 미래가 보이지도 않고 쉽지 않은 길이기 때문이죠.

정재완 네, 길을 보여주는 것, 길을 열어주는 것이 후속세대를 위해서 우리 학회가 해야 할 일이라는 점도 새겨야 할 말씀으로 들립니다. 안병학 선생님께서는 학교에 디자인사 전공 설치를 말씀하셨어요, 오창섭 선생님께서도 메타디자인랩에서 디자인 기획 과정을 운영하시다 보니 우수한 학부생들을 발견하셨지요. 당장 우리 학회에서 그런 학부생 연구자들이나 우수한 잠재력을 가지고 있는 개인을 발굴해볼 수 있는 현실적인 방안도 필요하지 않을까요?

안병학 우선 어린 학생들, 젊은 현장의 디자이너들이 사적 연구에 대한 편견을 버릴 수 있도록 다양한 시도를 해야 한다고 생각합니다. 예를 들어, 디자인사, 디자인 이론을 내가 하고 싶지 않은 지루한 일, 또 그런 것을 다루는 사람 정도로 치부하는 생각을 바꿀 필요가 있습니다. 우리가 이런 관련 연구를 학술적 논문 쓰기만이 아니라 다양한 방법으로 해야 한다는 생각을 확산해야 합니다. 글쓰기 또는 학문적 글쓰기는 연구의 한 방법일 뿐입니다. 작품, 전시, 워크숍, 세미나, 대화 등은 학문적 연구 방법론이 아니라는 편견에서 벗어나야 합니다. 방법은 다양할 수 있고 또 다양해야 합니다.

오창섭 한국디자인학회가 운영하는 대학생 학술대회가 있어요. 예전에 DSUS라고 제가 대학생 때 했던 것 같은 거예요. 돌이켜보면 그때는 무엇 때문에 그랬는지 사람들이 심각했던 거 같아요. 대학생 때부터 논문을 쓰겠다고 자발적으로 나서기도 하고 말이죠. 디자인학회의 대학생 학술대회는 예전의 그것을 부활시킨 것으로 알고 있어요.

구정연 그런 방식은 학회에서도 이뤄질 수 있겠지만, 큐레이터의 입장에서 디자인비엔날레가 그러한 역할을 해야 한다고 봅니다. 지금의 디자인비엔날레는 다분히 디자인 산업 중심으로 기획됐다면, 앞으로는 한국 디자인의 당대성을 보여주는 연구나 활동을

토대한 전시가 이뤄지면 좋겠습니다. 그리고 비엔날레 교육 프로그램의 일환으로 디자인 전시 기획자를 양성할 수 있는 큐레토리얼 프로그램이 개설되면 좋겠다 싶습니다. 왜냐하면, 대부분 아트비엔날레에서는 신진 큐레이터를 대상으로 국제 워크숍이 진행되는데, 이는 비엔날레 주제와 연결되어 행사 자체에 관한 관심과 호응을 이끌기도 하고 실제 큐레이팅을 공부하는 학생들에게 실무적으로 도움이 된다고 보거든요. 젊은 디자이너, 기획자들이 디자인비엔날레에 얼마나 관심을 두고 방문하는지는 잘 모르겠지만, 비엔날레 역시 새로운 기획자와 연구자를 개발할 수 있는 방향으로 나가면 이상적일 것 같습니다. 또한, 비엔날레 주제를 토대로 학회가 공동으로 국제학술 프로그램 등을 기획할 수도 있지 않을까 합니다. 그리고 그러한 연구 성과가 다시 학회지로 들어온다면, 더욱 생산적인 연구와 논의가 이뤄지지 않을까 싶습니다. 물론 박물관이나 미술관 역시 부분적인 역할을 수행함으로써 디자인에 관한 연구 구조가 선순환적으로 작동할 수 있을 테고요.

정재완 대학생 학술대회가 가지는 장단점이 있는 것 같습니다. 또 학회와 함께 디자인비엔날레의 연구 기능을 보다 강화해야 한다는 구정연 선생님의 의견도 있었습니다.

안병학 굉장히 중요한 말씀을 해주신 것 같은데, 첫 학술대회를 하면서 더 풍성한 양질의 연구 결과를 순환적으로 확보하기 위해서는 말씀하신 다양한 통로의 다양한 접근이 필요하겠다고 판단했습니다.

디자인 전시와 출판

정재완 구정연 선생님께서는 디자인 전시와 출판 기획의 현장 활동 경험이 풍부하시지요. 학문적 연구 방법으로서 디자인 전시, 출판에 관해 선생님께서 이야기를 좀 더 해주시면 좋겠습니다.

구정연 디자인사가 일상과 산업 오브제와 같은 디자인에 관한 역사(History of Design)와 역사적이고 사회적 현상으로서 좀 더 디자이너 개별 실천에 중심을 둔 디자인에 관한 역사(Design History)로 구분되듯이, 디자인 전시 역시 그 대상과 접근

방식에 따라 다르게 진행되는 것 같습니다. 2000년대 중반, 제로원디자인센터 전시는 주로 인물 중심의 전시로, 해외 디자이너의 개인전과 특별전으로 진행되었습니다. 이를테면, 스테판 사그마이스터, 루에디 바우어, 메비스 & 판 되르센 등의 전시가 있었고, 그 외 해외 디자인 어워드 아트 디렉터스 클럽(ADC) 순회전이 열렸지요. 당시 센터장이 국민대학교 시각디자인학과장이었기에, 주로 시각 디자인 중심으로 해서 해외 디자이너와의 교류를 시도한 전시가 개최되었습니다. 그 외 신진 작가 공모전의 형식을 빌려서 젊은 디자이너 공모전도 진행했어요. 세 명의 여성 디자이너(공예, 산업, 시각)가 선정되어 작게나마 전시를 지원했던 기억이 납니다. 간헐적으로 미술과 디자인이 혼용된 방식으로 한 주제 기획전도 있었지요. 한국디자인문화재단이나 한가람디자인미술관 주최의 전시가 한국 디자인 역사나 산업 자원을 기반으로 한 큰 규모의 전시였다면, 제로원은 당대 활동하는 특정 개인이나 활동 등을 소개하는 전시였죠. 특히, 제로원 전시는 주로 시각 디자인 중심이었기에 클라이언트 잡에 해당하는 대량 인쇄물을 전시하는 게 어떤 의미가 있을까, 그런 고민을 많이 했었어요. 메비스 & 판 되르센 전시의 작품 대다수는 미술기관과 협업했던 인쇄물이었어요. 전시 기간 중, 누군가 진열장에 설치된 인쇄물을 훔쳐 가서 무척 난감한 상황이 발생하기도 했어요. 아르망 메비스한테 이 사실을 알렸더니 크게 개의치 않아 했어요. 저는 이런 인쇄물을 약간 예술작품처럼 취급하기도 했었는데, 어느 순간 그런 구분도 별 의미가 없는 것 같고요. 물론 소량으로 작품처럼 제작된 경우는 예외겠지만요. 그게 아니라면, 특정 시간대와 장소의 시각적인 풍경을 기록한 아카이브 문서로서 디자이너 작업물을 이해하려고 했어요. 그러다 2008년 무렵에는 그래픽 디자인을 하나의 톨로 자가 출판을 조직하는 분들도 많이 생겨나면서 좀 더 작품에 가까운 결과물이 등장하고 또 여러 개별 활동과 전시가 가시화되었던 것 같습니다.

정재완 최근 디자인 전시의 흐름에 대해서도 말씀을 부탁드립니다.

구정연 박물관이 아닌 미술관에서 열리는 디자인 전시를 보면, 당대성을 띤 주제전이 많이 기획되는 것 같습니다. 얼핏 이게 디자인 전시일까 하는 의문을 던질 수도 있겠으나, 당대의 사회문화적인 현상이나 쟁점 등 디자인을 통해 풀어내는 경향도 분명 있는 것 같습니다. 더욱이 미술이나 건축 전시에도 주제전을 통해 참여

작가로 디자이너를 적극적으로 초대하고 있기에, 전시 앞에 놓이는 ‘디자인’이라는 개념을 좀 더 확장해 생각해볼 필요가 있을 것 같습니다. 최근에 본 우란문화재단 주최의 ‘화이트 랩소디’ 전시는 ‘백색’을 주제로 물질문화, 시각문화를 다뤘는데, 저는 이 전시와 연구가 가진 문제의식과 설치 작품을 보면서 디자인사적으로 논의할 만한 내용이 많았다고 생각했습니다. 전시 대상이나 참여 작가가 디자인 혹은 디자이너 중심이냐가 중요하기보다는 그 전시가 함의하거나 던지는 질문이 디자인사적으로 논의할 만한지를 따져보는 것 역시 필요할 것 같습니다. 그런 의미에서 김장언 선생님께서 이번 학술대회에서 발표하기도 했지만, ‘일상·기억·역사-해방 후 한국미술과 시각문화’ 전시를 디자인 맥락에서 연구하는 것은 중요하다고 봅니다. 오히려 1990-2000년대에 소위 디자인 중심의 전시가 많았는데, 저 역시 그때의 디자인 전시를 현재 시점에서 재해석하고 의미화하는 작업을 해보려고 하고 있습니다.

조혜영 한국에서 90년대 디자인 전시라고 규정할 수 있을 만한 것에 건인 역할을 했던 것이 386세대라고 생각을 해요. 김진송, 목수현, 김영철, 오창섭, 최범, 김상규, 박해천 선생님 등이 그 시대의 디자인을 문화 현상으로 바라보고 공부했기 때문에 그것이 전시될 수 있었던 것 같아요. 그 후로 그런 진지한 태도가 그다음 세대로 이어지기보다 혼자 독립적으로 소비되고 끝나버리는 경향으로 드러난 것 같아요. 비평적 관점이 상실되었다기보다는 소비의 형식이 바뀐 것이죠. 텀블벅을 통해 펀딩을 받는 현상은 20세기의 관료제도가 21세기의 디자인 생태계를 모두 담지 못하기 때문에 그런 것이라고도 생각해요. 들뢰즈가 이야기한 ‘리썸’처럼, 『담론의 질서』에서 푸코가 말하는 ‘은하수’처럼 지금 세대는 다른 식으로 이합집산을 하고 있어요. 그것을 그물망처럼 묶을 수가 없다고 하는 것도 문제고, 뮤지엄이나 제도권에 그들이 흡수될 이유가 없기 때문에 그 연결망이 약해지기도 하는 것 같아요. 오히려 디자인 쪽의 아카이빙과 전시는 변하는 매체로 흩어져 있는 것들을 포괄하거나 품을 수 있는 플랫폼을 잘 활용하는 것이 중요하다는 생각이예요.

박지나 미술과 디자인의 경계는 무너지고 있습니다. 미술은 개념적으로 글자나 종이, 그래픽 요소를 활용하고, 인터랙티브한 요소들로 실험합니다. 하지만 실무 디자이너 입장에서는 조금은 남의 일

같이 느껴질 수도 있을 것도 같습니다. 일련의 디자인 관련 미술관 전시들은 ‘이런 것이 디자인인가?’, ‘나는 매일 현장에서 일하는 디자이너인데, 왜 낯선가?’라는 괴리와 소외를 양산하기도 합니다. 이 또한 양극화의 양상이라고 봅니다. 물론 개인적으로는 경계 없는 전시가 분명 현장의 디자이너에게도 영감을 제공한다고 생각합니다. 그러나 그런 작품이 ‘오늘 현실의 디자이너로서 나’를 규정하지 않는 것 또한 사실입니다. 작품에서는 실험이 가능하지만, 실무에서는 실험이 허용되기 어렵기 때문이겠지요. 내 삶에 도움이 되기 위해 전시를 관람하지만, 도움이 아니라 오히려 괴리감에 휩싸이게 되는 경험. 이런 지점이 무더기로 배출되는 디자인 전공자나 현장의 실무 디자이너에게 어떤 영향을 줄 수 있는지도 ‘디자인 전시’의 기획자는 고민해야 한다고 생각합니다.

- 조혜영 디자인, 예술, 화이트 큐브, 전시, 현장. 매우 어려운 문제인 것만은 사실인 것 같아요.
- 박지나 어찌면 이것은 답이 없는 문제일 수도 있어요. 언제나 실험은 질서를 무너뜨리는 방법일 수밖에 없고, 그렇게 만들어진 질서로 사회는 움직일 수밖에 없으니까요. 이런 문제의식 속에서 이 양면성의 점점의 가능성을 제공하는 것이 ‘UE: 언리미티드에디션’ 같은 경우가 아닐까 생각해 봅니다.
- 오창섭 1980년대 대학가는 좀 심각했죠. 이념의 시대라고 할 수 있었는데, 1987년 민주항쟁과 노태우 정권과 같은 과도기적 정권을 거쳐 1990년대에 들어가면서 이념의 시대가 지나가거든요. 그런데 흥미로운 건 세상이 좋아지고 자유로워졌는데, 개인의 차원에서 무조건 좋은 것만은 아니었다는 것이죠. 어떤 무기력함이 자리했기 때문에 그렇습니다. 실현되었든 무너져버렸든 자신이 모든 것을 바쳤던 것들이 사라져버렸을 때 다가오는 허무감 같은 게 있는 것이죠. 저는 민주화운동을 했거나 이와 관련된 세대가 1990년대에 관심을 가졌던 게 문화연구였다고 봅니다. 영화 연구라던가 그런 게 전시에도 영향을 끼쳤다고 생각해요. 그래서 그런지 1990년대의 전시들을 보면 나름의 일정한 문제의식을 제시한 것이 많았어요. 물론 모든 전시가 그렇다는 것은 아닙니다. 1997년 IMF, 2008년 글로벌 금융위기를 거치면서 신자유주의가 자리 잡고, 경제성장률이 낮아지면서 살기 힘들어졌잖아요. 모든 사람이 힘들어진 것은 아니지만 젊은 세대에게는 확실히

나타났어요. 이러한 상황들로 젊은 세대들이 스펙을 중요시하는 문화가 생겼죠. 저는 오히려 최근에 전시가 많아졌다고 생각을 해요. 그런데 최근의 전시들은 자기 프로모션적 성격이 강한 것 같아요. 겉으로는 문제의식을 보여주고 메시지를 담았다고 하지만, 그 이면에 자리하는 전시를 만들어내는 힘은 자기 프로모션인 것이죠. 어떻게 보면 이것은 생존이 중요한 시대에 자기 존재 증명의 움직임이라고 할 수 있어요.

구정연 네, 2000년대 중반 많은 디자이너가 이글루스를 자신의 작업을 홍보하기 위한 플랫폼으로 사용했던 게 기억납니다. 요즘 전시가 많았는데 제가 놓친 모양입니다. 그런데 현 디자인 지형을 읽어낼 수 있는, 뭔가 덩어리감 있는 전시가 있으면 좋겠다 싶습니다.

조혜영 충분히 가능성이 있다고 생각합니다.

구정연 저는 프랙티컬하게 전시에 접근하지는 않는 편인데, 현장의 디자인 이슈를 담아내는 매체로서 전시만큼 좋은 것도 없는 것 같습니다. 전시 방법론을 연구 프로그램이나 세미나, 교육 등 다양하게 생각할 수도 있고요. 현장에 분산된 여러 개별 쟁점을 한데 연결해서 펼쳐내는 계기가 부족합니다. 작년 ORGD(Open Recent Graphic Design)가 기획한 전시 ‘모란과 계: 심우윤 개인전’에서 개인적으로 마음에 와닿았던 작품은 김동신 작가의 비디오 작업이었습니다. 영상 속 화자는 한국의 디자인 씬을 총체적으로 조망하는 것이 어렵고, 커다랗게 솟아난 돌출된 봉우리밖에 보이지 않는다고 말했습니다. 그걸 보면서, 한국 디자인을 다양하게 펼쳐 보이고 논의할 수 있는 계기들이 있어야겠다는 생각이 들더라고요. 개인 차원을 넘어서 좀 더 큰 규모의 전시 말이죠.

조혜영 맞아요. 4차 산업혁명의 시점에서 디자인의 개념을 다시 한번 생각하는 게 도움이 될지 몰라요. 우리는 공예를 완전히 버리고 갈 것처럼 디자인을 이해했던 20세기의 경험은 반복하지 않았으면 해요. 과거의 경험을 새로운 인식 속에서 녹여내고 공존하게 해야 해요. 그런 매끄러운 변화는 디자인이라는 개념을 자연스럽게 물질문화 속에서 다학제적으로 수용해야 합니다. 이분법적인 사고에서 벗어나 열린 사고를 지향해야 할 것 같아요. ‘한국적인 디자인박물관’ 그것이 무엇인지 우리가 찾아야 한다는 것이죠. 그런 생각으로 볼 때 가장 예민하게 다뤄야 할 문제는 역시

20세기 우리가 물어 두었던 제국과 식민이라는 우리의 민족사적 아픔이 어떻게 우리의 디자인적 관념에 투영되었는가의 문제라고 생각해요. 이런 생각으로 우리 디자인사를 연구해야 한다고 생각해요.

정재완 선생님들께서 미술의 관점으로 디자인을 바라보는 현실에 대해 언급을 해주셨어요. 그리고 현실 속 주제적 시선으로 디자인을 바라봐야 한다고 말씀하셨습니다. 그렇다면 기존 미술이 바라본 디자인은 어땠는지 궁금합니다. 광주비엔날레 ‘일상·기억·역사’ 전시 기획도 미술이 바라본 디자인이었나요?

오창섭 그 전시는 광주비엔날레에서 열린 것이었는데, 미술계에서 미술계를 비판하기 위해서 대중문화나 대량 생산물들을 이용한 것이었어요. 그런데 지금에 와서 보니 디자인의 입장에서 조명할 수 있겠다고 보는 것이죠. 어쨌든 그 당시 그 전시의 맥락은 그랬어요. 미술의 맥락에서 미술 현실을 비판하는 전시였던 것이죠.

안영주 당시 미술 쪽에서는 그 전시를 키치 개념으로 접근했었죠.

조혜영 네, 키치와 버네쿨러. 왜냐하면 서구 예술 개념은 상류층이 향유하던, 견고하게 만든 가치 속에 있었어요. 새로운 철학적 개념에 대한 서사나 조형적 새로움의 제공, 혹은 생산과 소비의 순환 속에서의 예술로 개념화된 것이죠. 그런데 거기에 편입되지 못하는 시각문화의 범주가 많아진 겁니다. 그 범주의 중심에 디자인이 있습니다. 그래서 미술계에서 디자인을 대중문화, 키치, 버네쿨러 등으로 이름 붙인 것이라고 봅니다.

정재완 우리 학회에는 미술사, 미학, 철학 등을 전공하신 분들도 회원으로 활동하고 계십니다. 앞서 말씀해주신 것처럼 어떻게 디자인이 주도적으로 담론을 펼쳐 갈 수 있는지를 고민하고 계신 거죠?

안영주 네. 맞습니다. 사실 어떤 면에서 키치, 대중문화 등은 순수 미술이 대상을 타자화하기 위해 부여한 이름이고, 이제 그럴 수 있는 시대는 아닙니다. 그래서 디자인을 시각문화 혹은 물질문화적 측면에서 살펴보고자 하는 것입니다.

오창섭 앞서 2010년 이후 전시들을 보면 자기 프로모션적인 전시들이

많다고 했는데, 사실 전부 그런 것은 아니에요. 나름의 문제의식과 가치 있는 전시들이 있어요. 그런데 그게 섞여서 쉽게 구분되지 않아요. 여기에는 여러 가지 요인이 있는데, 전시를 소개하는 방식이 달라졌어요. 예전에는 전시장에서 무언가 읽어보려고 했는데, 지금은 찍어서 인스타그램에 올리려고 전시를 보러 가는 것 같아요. 이런 전시 경험이 일반화되다 보니까 메시지와 문제의식을 전달하려고 해도 경험 방식에 내용이 묻히는 것이예요. 사실 지금이야말로 어떤 전시가 있을 때, 어떤 의미와 가치가 있는 것이고, 문제의식은 뭐며 왜 그래야 하는지에 대해서 논의가 절실한 시대일지도 몰라요. 사실 전시라는 게 전시로만 끝나는 게 아니거든요. 전시를 둘러싸고 하는 것들이 많이 있는데, 그것들을 다루어주고 논의가 유통되면서 전시는 더욱 풍성해지는 거예요. 사실 디자인사를 연구하거나 비평하는 사람들이 해야 하는 역할 중 하나가 그런 것이라 봅니다. 디자인사학회에서 앞으로 그런 것들을 하면 좋지 않을까 생각해요.

박지나 서울역사박물관 같은 곳, 군산근현대박물관도 그렇고. 전국적으로 지자체마다 있는 근현대역사박물관에 가보면 물건들(전시물)이 빼곡히 있는 것을 자주 보게 되는데요. 요즘의 레트로 열풍으로 예전의 대중문화를 노스텔지어로 소비하면서 더 호기심 있게 보게 되는 것 같습니다. 마치 부모님이 살던 시대를 구경하는 것 같아요. 거기에 있는 물건들은 한때 디자인되어 대량생산 되던 것이고, 늘 보던 익숙한 것이고, 삶에서 가까운 것들이잖아요. 바로 물질문화 그 자체지요. 이제 그런 것들이 시간이 지나서 뮤지엄으로 들어가게 된 것들이지요. 오래 되어서 귀하다 보니 전시대상이 되고요. 그리고 자연스럽게 그 대상(물건)들은 국문과에서도 연구하고 역사학, 서지학, 미학, 예술학 등에서 문화사, 사회사, 일상사, 미시사로 연구되고 있습니다. 모두 디자인된 것임에도 불구하고 디자인계보다 다른 곳에서 많이 담론화되는 것 같아요. 하지만 제 눈에는 그런 박물관의 전시들이야말로 ‘디자인전시’로 보입니다. 어쩌면 한국디자인사학회에서 지향해야 할 연구로 다른 전공의 연구를 포함하면서도 디자인 시선에서 ‘다시 보기’를 하는 연구들도 필요하다고 생각합니다. 그리고 각각의 대상에 역사적, 서지학, 미술사적인 이름 말고도 디자인사의 맥락에서 이름을 붙여주고, 디자인이라는 인식 틀로 다시 보고 새롭게 재정의, 재분류하는 연구를 누군가는 해야 하는데 그동안 별로 안 했다는 거죠. 사실 그런 연구를 하는 사람들이 우리 학회에 필요한

사람들이고, 아까 말씀하셨던 유능한 학생들에게 이러한 연구에 비전을 두고 “너의 인생을 걸어도 된다.” 또는 “이것을 해도 먹고 살 수 있어!”라고 말할 수 있을 정도의 기반을 마련해 주는 것이 어찌면 우리 학회가 할 일이라고 생각합니다. 방법은 비엔날레도 좋고, 다른 기획의 전시도 좋고, 다양하겠지요. 새로운 아이디어를 낼 수 있는 운동장이나 펼칠 수 있는 마당을 만들어주는 것, 다른 전공에서는 같은 물건(대상)을 이렇게 설명하지만, 우리는 저렇게 설명할 수 있다고 말해줄 수 있는 것이 필요하다고 생각해요. 그런데 정작 디자인계는 그동안 이 부분에 대해서 말없이 조용했던 거죠. 미술도 얘기하고 역사도, 국문학에서도 얘기했는데, 한국 디자인계는 기록하거나 연구하는 것보다 주로 산업에 필요한 일들을 했다고 생각합니다. 그리고 또 한 가지, 지금 내가 디자인하고 있는 대상에 대해서도 이것을 왜 만드는지, 누구를 위해 만드는지, 만들면 좋은 건지, 나중에 폐기는 어떻게 생각할 건지와 같은 다양한 이야기를 함께 해 볼 수 있는 장이 필요하고, 바로 그런 부분이 우리 학회에서 할 일이라고 생각합니다. 아직은 어찌면 여러 이유로 디자인 전공 학생이나 디자이너들이 현상을 해석하고 담론화하는 훈련은 잘 안 한 것 같아요. 물론 다른 방식으로 말하기 때문일 수도 있지만, 그런 의미에서 앞서 말씀하신 연구 중심 형식에 맞춘 정교한 디자인 글쓰기 방식이나 전시기획이나 학술적인 리서치 방법도 가르치고 배워야 할 것 같습니다. 이를 훈련하는 방법이 메타디자인 연구일 수도 있고요. 기본부터 실무까지의 과정에서 ‘앞에서 가르치는 사람’과 ‘중간에서 이끄는 사람’들이 생기게 될 것 같고요. 협업하며 만들어나가는 워크숍도 마련해야 할 것 같습니다.

안영주 대학과 직장, 또는 디자인연구자들 간의 지속적인 브릿지 역할을 할 수 있는 곳이 필요합니다. 그런 측면에서 저는 이번 학술대회를 하면서 고무적이었던 점을 들라면 앞에 말씀하셨던 광주비엔날레 ‘일상·기억·역사’ 전시를 디자인 측면에서 조명해 보았다는 점이었어요. 사실 그 전시가 지금껏 미술 언저리의 전시로 평가되어 왔었는데, 그것을 다시 디자인 쪽에서 재해석하고 접근할 수 있는 여지를 김장언 선생님이 보여주신 거죠. 그 전시에 대한 미술 분야의 평가와 디자인 분야에서의 평가는 다를 수 있다고 봅니다. 우리가 해야 할 일은 디자인 쪽에서 다시 해석하고 규명해 볼 수 있는 이슈들을 지속적으로 발굴하고 대상화하는 것이죠.

구정연 앞서 정재완 선생님의 질문에 추가 답변을 드리자면, 미술관의 디자인 전시 및 수집에는 명확한 방향이 있습니다. 미술의 언어로 디자인을 서술할 때, 미술관에서 디자인을 수집할 때, 그리고 전시할 때 다 같은 원칙 안에서 작동되는 것 같습니다. 먼저, 수집에 있어서 이 디자인이 소장할만한 가치가 있느냐는 질문에는 이 작품의 미술 시장가가 존재하나, 이 작품이 한정판이나, 그리고 이 작가가 미술사에서 어느 위치를 차지하느냐의 질문이 포함되어 있습니다. 그래서 미술관에서 수집된 디자인이 작가주의적인 성향이 있는 작품일 수밖에 없는 것 같습니다. 제가 디자인 작품 수집을 제안했을 때에도 경험했지만, 가장 먼저 받았던 질문이 “이 작가가 한국 디자인사에서 어디에 위치하냐?”는 거였죠. 한국 디자인사 안에서 디자이너 계보화가 이뤄지지 않았기에, 이 작가의 전후에 어떤 작가들이 위치하고, 또 이 작가가 왜 다른 작가보다 중요하며, 또 이 시기의 작품이 이 작가한테 왜 중요한지 등에 대한 근거가 없는 거죠. 이 작가에 대한 학술적, 이론적 연구 토대 없이 수집에 대한 근거와 명분을 내세우기란 참으로 어렵더라고요. 실제 포스터와 같은 작업은 소장품으로 들어오긴 어려운 구조이고요. 작가 개인으로서 작업하는 디자이너들의 작품이 미술관에서는 좀 더 가능성이 있어 보였어요. 반면, 디자인박물관이 세워지면 미술관과 다른 트랙으로 부족한 부분을 채워줄 수 있으리라 생각합니다. 디자인 수집도 훨씬 수월할 듯하고요.

정재완 디자인 전시가 미술관에서 성사되지 않는 이유를 설명해주셨네요. 디자인 비평이나 디자인사 연구가 부재하니, 디자인 전시 기획이 성립되기 어렵다고 이해를 했습니다.

구정연 디자인 전시가 성립하려면, 그리고 좀 더 역사 서술로서 디자인을 바라보려면, 실제 학계와 현장에서 관련한 논의가 어느 정도 있어야 한다고 봅니다. 작가로서 전시나 소장의 대상이 될만한 근거가 중요할 테니까요. 세대별 디자이너에 대한 연구도 계속 진행되는 것으로 알고 있는데, 이런 연구나 논의가 동시에 활성화되어야 전시의 주제나 대상으로 포섭될 수 있지 않을까 싶습니다. 그렇기 때문에 디자인 전시를 미술관에서 접할 기회가 많지 않다고 봅니다.

안영주 그 이유가 바로 연구된 내용이 없다 보니 그렇다는 지적이시죠?

구정연 네, 전시가 아카이빙과 후속 연구를 촉발할 수도 있고, 선행 연구가 전시를 촉발할 수도 있다고 봅니다. 이런 상호성이야말로 디자인 전시와 연구에 이상적인 토대를 마련해주지 않을까 합니다.

안영주 같은 맥락에서 저는 이 문제도 언급하고 싶습니다. 디자인 쪽에서는 예술가처럼 개인을 연구하는 것을 기피하는 인상을 받게 되는데요. 왜냐하면 디자이너란 전체 산업의 시스템 내에 존재하기 때문이죠. 물론 이런 관점도 시각 디자인과 산업 디자인이 또 다르겠지만, 전반적으로는 사회 경제, 문화적 맥락 내에 디자이너 개인을 위치시키고 상호적 관점에서 연구할 수도 있지 않을까 하는 생각이 듭니다. 다시 말해, 디자이너 개인을 영웅시해서는 안 된다는 측면에 초점을 맞추기보다는 예술가와와는 다른 방식으로 연구할 수 있는 방법을 찾는 것이 중요하다는 것입니다. 그렇게 되었을 때 다양한 아카이브가 구축될 수 있으리라 기대하고요. 단순히 “이건 맞지 않으니 경계해야 해.”라고 외면해 버린다면 가능성은 사라지는 것이죠. 2014년에 국립현대미술관에서 ‘사물학-디자인과 예술’이라는 전시가 있었어요. 당시 굉장히 고무적이었던 건 국립현대미술관 안에 디자인분과가 만들어지고 디자인 큐레이터를 뽑고 이제 디자인 분야도 다룬다는 것이었는데, 어느 순간 흐지부지되어 버렸던 것 같아요. 그에 비해 상대적으로 건축 분야는 전시든 연구든 계속 진행되고 있잖아요. 아마 그런 상황이 벌어지게 된 건 구정연 선생님도 지적하셨던 것처럼 디자인을 어떻게 수집해야 하는지, 혹은 어떤 연구를 해야 하는지 명확하지 않고, 그러다 보니 구축된 아카이브도 없고 미술관 안에서 목소리를 낼 수 없는 상황이 되었으리라 짐작이 됩니다. 꼭 디자인이 미술관이라는 제도에 포함되어야 하느냐는 시선도 있을 수 있지만, 그런 제도들이 항상 부정적인 것만은 아니잖아요. 그것이 지니고 있는 긍정적인 힘이 분명 있다고 보는데요, 디자인이 그러한 문화 제도들로부터 소외된 상황에서는 그 힘을 받을 수 없는 상황이 될 것이고 그로 인해 또 위축되는 어떤 악순환이 반복되는 것 같거든요. 저는 디자인사학회가 그런 지점에서 우선 디자이너 개인이든 특정 대상이든 제한하지 않고 많은 연구를 활발하게 할 수 있도록 돕는 역할을 하면 좋을 것 같습니다. 양질전화(量質轉化, 양적 변화가 일정 단계에 이르면 질적인 비약을 부르며 새로운 질적 상태로 이행한다는 개념)의 법칙처럼 그런 과정을 거쳐서 유의미한 연구 자료들이 축적되고 그것이 전시나 다른 이벤트로 이어지고, 그 이벤트가 대중 혹은 디자인

분야에 또 다른 관심을 만들어 낸다면 매우 이상적인 상황이 되겠죠.

디자인사 연구 현황

정재완 이야기를 나누다 보니, 디자인사 연구에서 무엇을 다뤄야 하는지에 대한 부분으로 이야기가 흘러가는 것 같습니다. 디자인사 연구에서 인물 연구의 현황은 어떻습니까?

안병학 인물 연구는 어쨌든 꾸준히 해야 합니다. 역사 연구에는 다양한 접근 방법이 있을 수 있는데, 인물, 시기, 사건 등의 기준으로 특정 현상의 흐름을 파악하는 방법이 그것이라고 볼 수 있습니다. 한국 디자인에 기여한 분들에 대한 구술 기록 작업은 매우 중요하다고 생각합니다. 다만, 인물 연구에도 일종의 함정이 있습니다. 지금까지 이루어져 온 디자인 관련 인물 연구 대상 선정이 특정 몇몇 대학에서 가르치며 활동하신 분 위주로 이루어진 경향이 있습니다. 이 자체가 문제라기보다는 인물 선정은 어쩔 수 없이 신화를 생산하게 된다는 모순이 문제입니다. 지나치게 단정 지어 시대적 흐름을 규명하려 하기보다는 인물로부터 어떤 흐름을 읽어낼 것인가에 초점을 두어야 하는 이유입니다. 예를 들어, 1960-70년대에 왕성하게 활동했지만 잘 알려지지 않은 현장의 디자이너가 많이 있습니다. 그들을 우리가 디자이너라는 이름으로 불렀건 그렇지 못했건 그건 별로 중요하지 않다고 생각합니다. 시대적 흐름을 읽어내는 계기로서 그들의 활동을 면밀하게 조명할 가치가 있다고 생각합니다. 그러나 언제나 그렇듯 대개 당장 의미 부여하기 좋은 대상에 매달리기 마련이고, 이런 작은 사례들을 구체적으로 파고들 시간과 노력을 확보하기 어려운 것이 현실입니다. 인물 연구자는 연구 대상이 되는 인물이 동시대에 미치는 영향력, 권력 관계 등을 면밀히 검토하고 객관성과 중립성을 견지할 필요가 있습니다. 기록된 것만이 역사로 남고 그렇지 않은 것은 사라지게 되기 때문입니다.

구정연 소위 미술계에는 스타 작가가 많은데요. 인지도가 굉장히 높은 사람도 있고, 그 스펙트럼이 매우 넓은 편이죠. 누군가가 왜 디자인계에는 스타 디자이너가 없냐고 물은 적이 있는데요. 누군가를 우상화 혹은 신화화할 생각은 없지만, 그럼에도 불구하고

한국 디자인을 서술하는 데 있어서 상징적인 인물이 필요할 수도 있겠다 싶습니다.

- 안병학 물론 그렇습니다. 다만, 스타를 만들기 위한 조명이 아닌 균형 있는 역사 읽기를 위한 조명이 필요한 것일 테지요.
- 정재완 구술생애사연구의 경우에도 일반적으로는 기록의 대상이 되지 못하는 분들을 다룹니다. 주로 하층민, 노동자, 민중의 생활사를 통해서 역사와 문화사의 의미를 재발견해내는 연구들이예요. 또 한편으로는 엘리트 구술사라는 이름으로 유명한, 정치인의 구술생애사를 기록 연구하기도 하는데요. 말씀하신 것처럼 디자이너 인물 연구가 엘리트 구술생애사 관점에서만 다뤄지는 면도 있습니다. 어떤 사건, 상황을 보다 입체적으로 바라보기 위해서 필요한 것은 현장에서 활동했든 또는 우리가 미처 디자인이라고 부르지 않았던 실천 행위들을 발굴해야 할 것 같아요.
- 안병학 작든 크든 특정 인물을 사적 의미로 계기화 하고 일련의 흐름 속에서 이런 그 인물의 역할을 읽어 내는 일은 매우 흥미롭다고 생각합니다. 그런 면에서 인물 연구는 어쨌건 디자인사 연구의 매우 중요한 한 축이 되어야 한다고 생각합니다.
- 오창섭 인물 연구에서 주의해야 할 점에 대한 의견에 동의합니다. 선부른 가치판단이나 신화화 같은 것 말입니다. 최초의 디자인은 누가 했다더라, 누가 최초라고 하더라 하는 것도 무의미하지는 않지만, 신화화된 부분이 많죠. 그러한 부분을 주의하지 않을 때 인물 연구는 연구를 빙자한 연구 아닌 무엇이 될 위험이 있습니다.
- 박지나 2018년에 홍익대에서 있었던 ‘디자인의 기록, 기록의 디자인’ 콜로кви움에서 이상철 선생님이 “처음에 어떻게 디자인해야 할지 몰라서 여기저기에 요청해서 자료를 다 받았다.”라고 하신 것을 기억합니다. 그 어떤 디자인 이론서나 텍스트로부터가 아니라 자료로 받았던 서구의 디자인을 보고 그 이미지가 말하는 것을 스스로 해석해서 ‘아 이렇게 하면 비슷하겠구나!’ 아니면 ‘이렇게 하면 좀 더 세련되겠구나!’라는 식으로 디자인했다고 하셨습니다. 어떻게 보면 《뿌리깊은나무》는 1970년대의 국제적 트렌드 중 하나였던 에스닉(ethnic)이라는 주제와 이상철 선생님의 좋은

눈썰미, 자료, 벤치마킹, 그리고 세밀한 아트디렉션 등이 합쳐진 결과일지 모릅니다. 그런데도 그동안 많은 디자인 연구에서 이상철 선생님이 새롭게 창조한 한국적 모던디자인으로 조명하지 않았나 싶습니다. 제가 2014년 상하이의 'K11 아트몰'에 있는 'K11 아트 뮤지엄'에서 열렸던 한국 디자인 전시 '티켓 투 서울 (Ticket to Seoul curated by Monthly DESIGN magazine)' 전시를 참관한 적이 있는데요. 전시 맨 앞에 《뿌리깊은나무》 잡지 하나가 한국 시각 디자인의 시작인 것처럼 전시되어 있더라고요. 어쩌면 굉장히 오랫동안 한국 디자인에서 《뿌리깊은나무》가 바우하우스 같은 신화적 존재로 조명된 것은 아니냐는 생각을 했습니다. 다시 말해 이 잡지가 한국브리태니커사의 사내보로 시작했다는 사실에 주목한 연구는 많지 않습니다. '원래 미국 브리태니커 본사도 사보가 있었나?', '있다면 그 사보디자인은 어떤 모습인가?', '미국 브리태니커와 한국 브리태니커는 어떻게 다른가?', '그 역시 특정 시대적 맥락을 반영하는 매체라면 『브리태니커 사전』은 중산층의 욕망을 어떻게 다루었는가?' 등에 대한 연구가 이 잡지와 디자이너를 고찰할 때 함께 생각할 중요한 부분이 아닌가 생각합니다.

- 정재완 바로 그런 부분이 인물 연구에서 연구자들이 겪는 어려움인 것 같습니다.
- 박지나 네 맞습니다. 현상 그 자체에 대한 연구의 부재로 인한 오해로 알게 모르게 우리는 특정 인물들을 1세대 디자이너라고 신화화하지는 않았나 점검을 해볼 필요가 있습니다.
- 조혜영 예 맞아요. 이상철 선생님께서 저도 몇 번 직접 들었지만, 굉장히 솔직하게 자기가 했던 일을 이야기하시는 편이었습니다. 구술연구의 중요성을 다시 한번 생각하는 계기였어요. 작가는 말하는 사람이 아닙니다. 화려한 언술은 없거든요. 디자인을 예술로 이해하든 그렇지 않든 작가론적 측면에서 디자이너를 조명할 때는 구술연구가 굉장히 도움이 됩니다. 이야기로부터 진정성이 드러나고, 이야기로부터 시대가 드러납니다. 신화적 기록을 넘어 살아 있는 미시사적 사실 기록을 위해서 연구 대상 디자인 발굴과 생애사 연구는 중요한 것 같아요.

대학의 디자인사 연구

- 정재완 대학이나 기관에서 디자인사 연구의 사정은 어떤가요?
- 안병학 국민대, 건국대, 홍대, 서울대 등에서 디자인사 연구가 다양한 형태로 이루어지고는 있습니다. 아직은 미미할 수 있으나 학위 과정을 통한 여러 성과와 연구자 배출도 속속 이루어지고 있다고 생각합니다. 그리고 이런 성과와 경험들이 더 활발하게 공유되고 확산할 수 있기를 기대합니다.
- 조혜영 국민대의 경우 석박사 과정에도 디자인학이 있는데, 정시화 선생님께서 역사이론 연구를 하시다가 조현신 선생님께서 대학원에서 근대디자인사연구회를 한동안 진행하셨지요.
- 안병학 홍대는 미술대학 차원에서 이론적인 토대를 만들고 확산하는 역할을 1988년 신설된 예술학과가 일정 부분 담당해왔습니다. 그러나 디자인에 초점을 둔 연구 주체가 없었던 점은 여전히 큰 아쉬움입니다. 연구 방법론 측면에서도 여러 가지 시도가 필요하다는 생각입니다. 디자인은 주변 영역들과의 관계에서 떨어져 독립적으로 의미 부여하기 어려운 숙명을 가진 분야라고 생각해요. 물론 이것이 디자인의 독립성을 훼손한다고 보지는 않습니다. 오히려 디자인이 다양한 분야와의 경계에서 복잡한 문화적 의미망 속에 존재하는 특별한 분야라는 인식입니다. 이것이 디자인사 연구가 문학, 경제, 생활, 정치, 문화, 사회와 같은 주변의 것들과 숨 가쁘게 맞물리는 방식으로 이루어져야 한다고 보는 이유입니다. 연구 방법 또한 다양한 영역의 방법들을 수용할 수 있다고 생각합니다. 이를테면, 인류학, 고고학 등이 그 대상일 수 있다고 생각합니다. 디자인사학회를 출범하면서 각 대학으로부터 나온 디자인사 관련 학위논문을 모두 검색해 본 적이 있어요. 오창섭 선생님은 학생 지도에서 어떤 경험이 있으신지 듣고 싶네요.
- 오창섭 건국대학교 메타디자인연구실은 4개의 연구 목표를 설정하고 있는데, 그중 하나가 한국 디자인 역사 탐구입니다. 다양한 방법론을 사용해 역사 연구를 해왔지만, 구체적인 방법론이 별도로 있는 것은 아니에요. 저는 보다 중요한 게 지향점이라고 봅니다. 사실 뭔가 지향점이 있고, 그 지향점에 어떻게 다다를 것인가를 물을 때 방법이 필요한 것이잖아요. 지향점이라는 것은 궁극함에서

비롯되는 것이고, 그에 따른 얇의 의지를 구체화할 때 연구 방향이 설정되는 거예요. 그에 합당한 방법론을 모색하는 것은 그다음이죠. 지금까지 메타디자인연구실의 결과물들은 디자인 역사와 관련해 어떤 지점들에 대한 궁금함을 먼저 떠올렸고, 그것들이 왜 그랬는지를 찾아보는 과정에서 만들어진 거예요.

안병학 많은 경우 정량적인 지표가 중요한 연구에서는 연구 문제, 방법, 범위 등을 어떻게 설정하는가가 정성적인 연구에 비해 상대적으로 중요합니다. 그 이유는 방법의 타당성이 논리를 결정짓는 중요한 근거로 역할 하기 때문입니다. 물론 연구 문제에 따라서 디자인사 연구에서도 이런 방법론이 필요하기도 합니다. 다만, 상대적으로 논리를 결정하는 많은 근거 기록과 관찰, 그리고 경험에 의존하게 된다는 점이 다소 다를 수 있습니다. 다시 말해 연구자가 자료를 선정, 관찰, 경험, 평가, 해석하는 모든 과정 그 자체가 연구의 논리적 근거일 수 있다는 뜻입니다. 따라서 디자인사를 본격적으로 연구하기 위해서는 이에 특화된 연구 방법론에 대한 연구와 교육도 중요합니다. 다만, 앞서 오 선생님께서 지적하셨듯, 저는 근본적으로 방법에 의존하는 연구는 한계가 있다고 생각합니다. 그 이유는 연구의 가치를 결정하는 가장 큰 계기는 첫째도, 둘째도, 셋째도 연구가가 품은 연구 문제에 대한 호기심과 갈증이라고 보기 때문입니다. 따라서 연구자의 주관, 관점, 해석 등이 연구의 논리를 뒷받침하는 가장 강력한 무기라는 생각에는 변함이 없습니다.

오창섭 대학에 자리를 잡거나 할 때 연구 실적이 중요한데, 학회에서 논문이 쉽게 통과되려면 흠잡을 게 없어야 하잖아요. 그 흠을 없애거나 최소화하려면 논리 전개상에서 방법론이 분명한 게 효과적이죠. 예를 들면, 냉장고 디자인문화에 관한 연구 논문을 쓸 경우, 일정 부분 해석이 가미된 서술을 할 수밖에 없는데, 왜 그렇게 해석하고 서술하는지를 논리적으로 검증하라는 피드백이 오기 쉽죠. 이미 설명을 다 했는데 말이죠. 그런데도 저는 학생들에게 가급적 역사 논문을 쓰라고 합니다. 왜냐하면 대학원에 입학한 것은 연구자로서의 삶을 살겠다는 것이라 할 수 있는데, 디자인사 논문을 쓰려면 많은 공부를 할 수밖에 없기 때문이죠. 저는 디자인사 연구에서 메타적인 논의가 활성화되어야 한다고 생각해요. 이를 위해서는 '왜?'라는 물음이 중요해요. 그런 맥락에서 디자인사와 디자인 비평은 굉장히 가까운 관계에 있는 것이죠. 왜라는 물음에 답하려고 하면 대상을 거리를 두고 보아야 합니다.

- 안병학 굳이 디자인사로 특정하지 않더라도, 우리가 다루는 어떤 대상에 의미를 부여하는 것이 연구의 본질이라면, 깊이 있는 관찰력, 감각의 영역에 가까운 통찰력, 문제를 진단하는 해석력 등이 모두 필요하다고 생각합니다. 따라서 연구자가 갖추고 있는 생각의 힘이 굉장히 중요하다고 봅니다. 연구자 스스로 자신의 관심사로부터 문제를 발견하고 끝없이 좁고 깊게 파고드는 훈련이 필요합니다. 이것이 그 어떤 방법론에도 선행되어야 할 연구자의 태도이기도 합니다.
- 오창섭 그렇습니다. 무엇보다 우선 궁금함이 중요해요. 모든 것은 이 궁금함에서 시작하는 거라고 보아요. 그것이 뭔지를 우리가 가진 디자인 관련 지식만으로는 설명하기 힘들기 때문에 다양한 것을 공부할 수밖에 없는 거예요. 일정한 양의 공부 없이 이야기한다면 빈약한 논의밖에 할 수 없는 것이지요. 한 연구자에게 궁금함을 불러일으키는 무엇이 그의 연구 대상이 될 수 있습니다.
- 구정연 전가경 선생님이 1990년대 도록으로 미술과 디자인의 관계, 시각문화를 연구한 작업이 매우 좋은 사례인 같습니다. 전시 도록은 1990년대를 읽어내는데 중요한 매체라 생각합니다. 학교 교과목에 디자인사나 이론이 없다면, 지금의 학생들은 2000년대 이전 디자인 동향이나 사건들을 잘 알지 못할 수도 있습니다. 디자인에 대한 폭넓은 학습을 위해 전통적이긴 하지만 시기별 디자인사 연구가 필요하다고 봅니다. 또, 인접 학문과의 교류 안에서 디자인을 바라볼 필요가 있고요. 자꾸 미술 쪽 이야기를 하게 되는데요. 한국 근현대미술 연구자들을 보면, 시기별 및 주제별 대표 연구자들이 이미 형성되어 있습니다. 이렇게 디자인사 연구에서도 시대에 대한 통찰과 함께 특정 주제에 대한 연구자들이 많이 나올 수 있는 토대가 마련됐으면 합니다.
- 정재완 최근 한국출판산업진흥원의 지원을 받아서 한국 출판 디자인 역사에 관심을 가지는 디자이너와 연구자들, 영남대 대학원생이 모여서 '북디자인 연구 모임'이라는 작은 공부 모임을 만들었습니다. 올해에는 1980년대 출판 현장의 인물들을 모셔서 당시의 이야기를 들어보는 자리를 만드는 중인데요. 막상 들어보면 무척 중요한 사실들이 그동안 기록되지 않았던 것을 깨닫게 됩니다. 올해 프로젝트를 마무리하면서 어떤 형식으로든 공부 결과를 공유해볼까 합니다.

디자인사 시기 구분, 디자인사 교육

정재완 디자인사 시기 구분에 대해서 말씀을 들어보고 싶은데요. 간단하게 답을 내릴 수 있는 내용은 아닌 것 같습니다. 오늘은 시기 구분의 필요성이나 의미에 대한 선생님들의 생각을 들어보는 정도로만 해도 좋겠습니다. 조금 전 구정연 선생님이 시기에 관하여 이야기하셨는데 보통 역사 시기를 10년 단위로 쪼개잖아요. 1990년대, 80년대, 70년대라는 구분이 가능한 것일까요? 한국 디자인사 연구에도 적용할 수 있을까요?

조혜영 어떻게 먹고살 것인가를 인구통계학을 통한 소비 세대 컨트롤을 통해서 규명하는 미국식 방법으로는 가능하겠지만, X세대, Y세대, Z세대, 밀레니얼 세대처럼 세대 구분하듯이 10년 단위로 끊어 역사를 본다는 것은 위험한 측면이 있습니다. 저는 이슈별 구분이 옳다고 생각합니다. 다만, 이슈에 따라 시기를 구분하는 것의 문제는 우리 같은 현실에서는 정치·경제적 관점이 중심이 된다는 점입니다. 남성 엘리트일수록 정치적 관점으로 연구 분야를 서사화하여 권력 구조로 평가하는 경향이 있습니다. 디자인을 정부 주도의, 경제적 가치 위주의 일관된 시점으로 조망하여 서술하는 경향이 있어요. 중앙집중적인 이슈보다는 개인의 이슈가 더 중요하다고 봅니다. 물론 문화는 경제력에 의존해서 바뀌게 되므로 경제사를 무시할 수는 없습니다. 예를 들어 1988년도 서울 올림픽으로 촉발되는 세계화, 90년대 초 자유여행 허가로 시작되는 일상의 변화들이 그런 것들이죠. 문제는 디자인뿐만 아니라 한국의 많은 분야들은 유교적 가치관 아래 남성 엘리트적 관점에서 서술되고 있다는 점입니다. 그리고 그 결과들이 축적되어 마치 유일한 레퍼런스처럼 소비되고 있습니다. 동의할 수 없는 것들이 많아요. 최근 여성 디자이너들의 글쓰기와 발언은 이런 시점에서 이야기를 중심으로 역사를 풀어내는 매우 의미 있는 계기라고 봅니다.

박지나 이번 학기 홍익대에서 한국 디자인사를 강의했어요. 2020년 1학기부터 홍익대학교 시각디자인전공 3학년 모든 학생이 한국 디자인사를 1년 동안 전공필수로 배운다는 것이 세계는 올해의 가장 큰 사건이라고 생각합니다. 이 또한 한국 디자인사에 남을 일이에요. 한국 디자인의 역사는 어떻게 가르쳐야 할지 커리큘럼을 짤 때부터 참 고민이 많았습니다. 기존에 텍스트가

전혀 없는 것은 아니지만, 그 또한 하나의 사관이 담긴 텍스트일 뿐이기 때문입니다. 결국, 하나의 한국 디자인사가 존재할 수는 없듯이 다양한 한국 디자인사가 있을 수 있다고 생각합니다. 따라서 기록된 역사 그 자체보다는 그것에 담긴 '사관(史觀)'을 먼저 살펴야 하고, 어떤 기록이 있고, 또 부족한 것은 무엇인지, 그래서 우리가 채워야 하는 부분은 무엇인지를 판단하는 것이 중요했습니다. 결국 이렇게 우리가 지속해서 채워나가야 하는 것을 확인하며 이번 학기 강의를 진행했습니다. 사실 코로나 19로 인한 비대면 수업 탓에 아직 정확한 교재도 마련되지 않은 첫 수업을 어렵게 자료를 만들며 경험했습니다. 그런데도 호기심 있게 관심을 두고 수업을 함께 한 학생들에게 참 고마웠습니다. 아무래도 우리의 역사라서 그런 건지, 아니면 레트로를 좋아하는 요즘 아이들에게 시각자료가 흥미로웠는지, 한 학기를 즐겁게 마무리할 수는 있었습니다. 당장, 결론을 내릴 수는 없지만, 한국 디자인사를 강의하는 선생님들 사이에서도 공통점과 방향성이 조금은 생겼습니다. 먼저 유불선의 정신사로 내려오는 우리의 의식의 정체성으로부터 시작하여 근현대로 오면서는 점차 구체적인 시각문화와 물질문화에 초점을 두어 수업을 구성하는 것이었습니다. 특히 1학기는 근대 개항기에서 해방기 전까지를 대상으로 이미 축적된 연구 자료들을 많이 활용했고요. 이어 2학기부터는 1945년 이후 주제별 세부 내용을 설정하여 강의를 진행하기로 계획했습니다. 물론 이 또한 정답은 아닐 것이고, 앞으로 계속 보완해 나가야겠지만, 저도 학생들도 우리 디자인에 관한 많은 공부를 하게 한 시간이었습니다. 우리에게도 디자인 역사가 있다는 사실을 학생들이 자각하게 하는 것만으로도 의미가 있다고 생각합니다. "이것을 한국 디자인사로 봐도 돼요?"라는 질문들이 제게 그런 희망을 주었어요. 좌충우돌했지만 교학상장(敎學相長)의 시간이었습니다.

정재완 수업은 1년 동안 진행하는 건가요?

박지나 네. 한국 디자인사 1, 2로 두 학기 동안 진행하는 강의고요. 1945년을 중심으로 정해놓고 앞과 뒤를 열린 구조로 구성했습니다. 사실 범위가 너무 넓잖아요. 다 아우를 수는 없지만, 각각의 점들을 연결하면서 조망도를 만들려 했고, 이 또한 또 하나의 한국 디자인사를 만들어가는 과정이라고 생각하고 진행했습니다.

조혜영 영국의 예를 들면 대학에 디자인학과가 생기면서 이론이

필요하기에 초기에는 미술사 선생님들이 디자인사 수업을 했어요. 한국에도 번역된 존 워커(John A. Walker)의 『디자인의 역사 (Design History and the History of Design)』를 보면 1970년대부터였죠. 디자인이 대학에서 학과로 등장하면서 학문으로서 디자인의 이론을 디자인학 수업을 통해 제공하게 되었어요. 그렇다 보니 미술사, 인류학, 사회학 등 인문학적인 방법론이나 학문적인 전통에 기대면서 융합적인 형태로 가고 있는 것이죠. 최근에는 이런 인문학적인 것보다는 실용주의, 기술문화와 결합해서 경험적인 리서치, 데이터를 통계화하거나, 특정 산업 분야가 필요한 서비스와 결합하는 연구가 많아요. 저는 개인적으로는 홍익대학교에서 한국 디자인사 1, 2가 생겼다는 이 사건이 좋은 뉴스라고 생각해요. 수업하기 전에는 역사관에 대해서 많이 고민했었어요. 특히 근대를 바라보는 데 있어 역사학계에서 계속 논의가 되었던 내재적 발전론, 식민지 근대화론 그 두 관점을 2010년도 이후에 열린 민족주의가 등장하면서 역사를 융통성 있게 바라볼 수 있어서 다행이에요. 사실은, 저희 수업은 열린 민족주의. 제3의 새로운 근대관을 지향하기 때문에 어쩌면 기존의 디자인사를 보던 관점과 이질적일 수 있다고 봐요. 그 전에 근대라는 문제는 제국과 식민의 문제로 나뉘었고, 그래서 근대 디자인은 일본의 물질문화에 거부감을 가지고 수탈론으로 볼 수밖에 없었어요. 그런데 지금 한국 디자인사를 가르치는 분(오주은, 조혜영, 박지나, 고선정)은 일제강점기에 대해서 안 좋은 감정이 많았던 세대가 아니에요. 오히려 1990년대 대학생이었던 소비문화세대이고, 그렇기 때문에 두 가지(내재적 발전론-식민지 수탈론과 식민지 근대화론) 중 하나를 선택하기보다는 열린 민족주의와 거부할 수 없는 자본의 세계화 상황 안에서 디자인이라고 하는 것을 지금의 학생들이 자유롭게 생각하도록 유도하고 있어요. 지금 저희와 공부하는 학생들은 1990년대 후반에서 2000년대 초반생이에요. 일제 강점기에 대한 아픔은 모르고 그 시대의 디자인을 보면 그냥 좋아하기도 해요. 학교 교육에서 전문 디자이너 양성과 교양교육으로서의 디자인 이론이 두 축이라고 한다면, 교양 교육으로서 민족주의는 어느 정도는 유효한 것 같아요. 공동체 안에서의 이야기가 인성교육을 따로 하지 않아도 역사를 배우면서 우리의 가치관이나 윤리관을 기억할 수 있죠. 민족주의와 극단적 결합을 한 역사는 위험하겠지만 지금처럼 이민을 가고, 국적을 바꾸더라도 함께 공유할 수 있는 문화에 대한 이야기가 있다는 것은 정체성으로서 우리의 유산과

미래라 생각해요. 앞으로 자본주의의 양극화가 더 심해진다고 볼 때 디자인 교육에 이런 영향력이 있을 수 있다는 것만으로도 한국 디자인사의 역할이 있을 거라 생각해요. 어쩌면 가장 평준화된 교육 커리큘럼 중 하나가 한국 디자인사일 수 있어요. 구글 같은 대기업을 지향하든, 동네 간판 가게에서 일하든, 그 모두를 이어주는 것이 한국 디자인사라는 확신이 있습니다.

박지나 제가 이 수업에서 지향한 것은 하나였던 것 같아요. 디자인을 인문학으로 보자는 것입니다. 인간의 무늬를 연구하는 학문을 인문학이라고 본다면 디자인이야말로 인문학인 셈이지요. 인간이 만들어 놓은 무늬(문화)로 디자인된 세상에서 사는 사람들의 이야기, 인문학으로서의 한국 디자인, 우리 문화에 대한 자존감이 한국에서 디자인을 전공하는 사람에게 필요했던 것 같아요. 학생들에게 우리가 하는 일은 인문학이고 우리는 한글을 쓰는 한국 사람이며, 이 땅의 문화 속에 살면서 이미 오래전부터 디자인을 해왔고 심지어 참 잘해왔다. 이미 한국의 디자인은 참 잘하고 있는데 그것을 연구하고 정교하게 담론화하지 못했다고 칭찬받지 못할 이유는 없다. 이런 생각을 나누면서 지금 학생들의 현실에 이 생각이 투영되어 ‘어쩌면 여러분도 열심히 하고 있는데 자꾸 더 잘하라고 요구받는 것은 아닌가요?’ 하는 생각으로 위로와 응원을 해 주고 싶은 마음이 있었습니다. 인문학을 공부하면 생기는 힘이 있잖아요. 전체를 보는 힘이 생기고 나를 설명하는 힘이 생기고, 그러면서 나를 설명할 줄 알게 되고, 내 전공을 설명할 줄 알게 되고, 내가 하는 일을 설명할 줄 알게 되겠지요. 이런 것이 모이면 목소리가 생기고, 비로소 담론이 생기게 되는 것 같습니다. 나를 설명 못 하는데 내 전공이나 나의 일을 잘 설명하기는 어려운 것 같아요. 디자인과 학생에게 “지금 너는 무엇을 하고 있느냐?”고 물어보면 자신이 하는 것에 대해 대답하는 것에 어려움을 느끼는 것 같아요. 특히 요즘 디자인 전공은 많이 세분화되어서 설명하기가 더 힘든 거죠. 그런데 사실 몰라서 대답 못 하는 것이 아니거든요. 그 이전 세대에 없었던 방식으로 지금 아이들이 하고 있는데, 그 이전 세대가 20세기 방식의 직업을 물어보니 대답을 못 하는 것이거든요. 한국 시각문화 전반에 대한 정체성, 문화, 전통, 문화 유전자들이 우리 안에서 어떻게 실제로 지금의 나를 규정하고 움직이게 하는지를 자신의 작업과 연결 지을 수 있다면, 그래서 스스로 자신과 자기 일을 설명할 수 있게 할 수 있다면, 이것이야말로 우리가 모두 가져야 할 가장 추상적이지만

‘기본’ 같아요. 그것부터 뱉어 나가야 그다음에 기존 선행연구 다시 읽기도 효과가 있는 것 같아요. 꼭 필요한 과정이라고 생각합니다. 조금 시간이 걸리더라도요.

조혜영 학생들의 피드백 중에 꽤 있었던 것이 미술사, 서양 미술사는 들어 보았는데 한국 디자인사 수업이 있다니 정말 좋다는 것이었어요.

박지나 네네! 저도 그 얘기를 많이 들었어요.

조혜영 지금 세대가 태어나면서부터 해외여행과 세계화를 경험해서 그런지 오히려 우리 것에 대한 자부심을 역사적 아픔이라는 여과 없이 그대로 가지고 있다는 것이 놀라웠어요. 그것이 그들의 네트워크에 쉽게 다가가지만 어떤 이들에게는 개인적인 아픔이나 기억들과 연결이 되면서 일종의 성찰적인 수업도 될 수 있다고 생각했어요.

박지나 앞으로 학생들이 사물과 세상을 보면서 ‘아! 이것도 디자인으로 설명할 수 있구나’라고 생각할 수 있다면 좋겠어요. 그렇게 나와 우리를 이해하고 종합적 사고력을 가지면 세상 모든 사물과 한국의 시각문화 전체를 설명할 수 있는 생각의 힘이 생기는 거지요. 좀 더 넓은 시야에서 전체를 보는 다양한 방법들이 있다는 것을 알려주고 싶고, 그 생각에 많은 학생이 공감할 수 있도록 보여준 것 같아요.

조혜영 주입식이 아니라 스토리텔링 식으로 진행을 해서 그런지 학생들이 자유롭게 생각할 수 있도록 하는 교수법에 성과가 있었다고 봅니다.

박지나 오창섭 선생님 말씀처럼 만약 ‘궁금하게 하는 것’에 성공하게 된다면 바로 하겠지요. 학생들 스스로 작은 소모임이나 스튜디오 활성화될 테고, 그런 것들을 글로 써보는 연습, 출판이나 영상, 작은 전시로 생각을 표현하면서 재미있게 자신을 설명하는 힘을 만들어가는 과정을 즐길 테니까요. 좀 더디더라도, 스펙, 성과, 자격증이 아니라, 재미가 있으면 계속하게 되고 그러면서 나를 찾는 경험을 만들어 주고 싶어요. 진짜 재미없으면 안 하는 세대잖아요. 그런 면에서 한국 디자인사야말로 ‘궁금하게’ 그리고 ‘재미있게’ 가는 게 중요한 것 같아요.

정재완 말씀해주신 학부의 디자인사 과목은 이를테면 교양으로서

디자인을 공부하는 많은 학생에게 보편적 공감을 얻을 수 있고, 앞서 오창섭 선생님이 고민하셨던 석박사 연구자들의 길, 그러니까 그들이 직업을 가지고 먹고 살 수 있는 환경을 조성해야 하는 점도 기존 세대와 우리 학회가 고민해야 할 것이라고 생각합니다.

- 오창섭 연구나 공부를 할 때 우리는 기능주의적 차원에서 설명하려는 습관이 있어요. 이걸 하면 뒤에 도움이 된다는 방식으로 말이죠. 그런데 사실은 대학이라는 것의 출발을 생각해 보면 그렇지 않아요. 뭔가를 위해서라기보다는 그 자체를 위한 것이죠. 옛날부터 그랬어요. 그냥 어찌면 비생산적인 논쟁과 이야기가 오가는 곳이었고, 그것을 즐기는 공간이었죠. 시대가 바뀌어서 생산, 효율, 기능 등이 중요한 것이 되면서 대학의 성격도 바뀐 거라 봐요. 저는 공부를 해서 어디에 도움이 되기 때문에 하는 것이 아니라, 그 자체가 가치를 가지고 존재할 수 있었으면 좋겠어요.
- 박지나 사실 제가 디자인을 계속 공부하는 이유도 궁금하고 재미있어서거든요. 그게 가장 중요한 것 같아요.
- 조혜영 한국 디자인사 교과를 흥대뿐만 아니라 전국으로 확산할 수 있어요. 지식도 일종의 생산물이고 그것이 재생산되고 순환이 되기에 제도권에서의 이런 시도가 학교, 박물관, 현장 모두를 아우르는 연결 장치라고 생각을 해요.
- 오창섭 안영주 선생님, 디자인사 강의 많이 하셨으니까 한 말씀 해주세요. 몇 년 하셨죠?
- 안영주 아마 2013년부터 디자인사 강의를 했던 것 같은데, 디자인사에 관심이 있는 친구도 있고 그렇지 않은 친구도 있었지요. 모두가 다 좋아할 수는 없겠지만, 강의한 내용에 관해 토론하는 방식으로 수업을 진행했어요. 그런데 생각보다 교육 효과가 부족하다고 판단했어요. 그래서 대단한 큰 지식은 아닐지라도 디자인을 전공하는 학생이라면 최소한 자신이 전공하는 분야의 역사는 알고 있어야 한다는 생각으로 방식을 바꿔봤어요. 최소한 연도와 주요한 사건이라도 외울 수 있도록 매시간 쪽지 시험도 보게 했지요. 학생들은 물론 힘들어했지만, 최초의 만국박람회와 언제 있었는지, 양차 대전이 언제 일어났는지를 기억하게 하는 것은 디자인 역사 안에서 이 사건들이 일종의 중요한 내비게이션 역할을 한다고

생각했기 때문입니다. 연도들을 중심으로 주변의 사건들을 엮어 볼 수도 있고, 특정 지형도를 그려볼 수도 있거든요. 학생들이 역사적 사고의 지형도를 만들 수 있도록 도와주는 하나의 랜드마크 역할로의 교육. 더러는 주입식, 암기식 방식이 옳은가의 회의에도 불구하고, 그래도 기본 지식은 갖추어야 한다는 갈등 사이에서 더 좋은 방법을 여전히 찾고 있습니다.

구정연 그 말씀에 전적으로 동의합니다. 한국예술종합학교에서 미술원 조형예술과 학생들을 대상으로 현대작가연구 수업을 진행 중인데요. 1980년대부터 지금까지를 십 년 단위로 끊어서 그 시기의 주요 제도, 전시, 작가들을 살펴보고 있습니다. 실기 중심의 학생들이라서 미술사에 관심이 없을 수도 있었지만, 첫 수업에서 받은 피드백 가운데 하나가 2020년대 자기 자신이 사는 현실과 1990년대가 맞닿아 있다는 사실을 알게 되었다는 거죠. 그래서 앞으로 어떤 길을 가야 할지 등 역사를 통해서 현재를 다시 통찰하는 계기가 되었죠. 일종의 내비게이션 역할을 해준 거죠. 또 어떤 학생은 실기 수업에서 오히려 동시대 현안만을 다루다 보니 늘 배우는 게 유명작가의 작법이나 트렌드뿐이라고 토로하더라고요. 오히려 학생 관점에서 근과거의 여러 사건과 인물을 통해 좀 더 다양한 세계를 경험할 수 있다는 점에서 이런 역사 수업이 필요하지 않나 싶습니다.

조혜영 자본주의적 가치만 너무나 극명한 시스템의 세상에서 디자인을 전공하는 학생들에게 말로만 윤리를 이야기하는 것이 아니라 작가 수업, 역사 수업을 통해 전문지식 이외에 성찰적인 수업을 제공할 수 있는 계기가 필요하다고 생각해요.

정재완 학회는 누가 뭐라 해도 학술적인 태도는 기본일 것 같은데, 우리 학회에서 활동하는 회원 중에는 현장에서 활동하는 디자이너나 현장에서 활동하려고 준비하는 대학원생들도 많아요. 그렇다면 학술 가치는 기본으로 두고, 혹시 그런 다양한 정체성을 갖게 되는 회원들에게 학회는 어떤 역할을 할 수 있을까 궁금합니다. 한국디자인사학회의 방향성에 대해 각자 선생님들께서 생각을 얘기하시면서 마무리하면 어떨까 싶어요.

안영주 저는 간단히만 말씀드리자면, 학회가 앞으로 다양한 활동을 통해 성과를 만들고 그것들을 바탕으로 자연스럽게 연구에 필요한

재원을 확보할 수 있다면, 개별 연구자들에 대한 지원 사업을 지속적으로 함으로써 관련 연구가 활성화될 수 있도록 이끌어주는 것 또한 학회의 중요한 역할이라고 생각합니다.

안병학

예. 옳은 말씀입니다. 머지않아 그렇게 할 수 있을 것이라고 확신합니다. 저는 앞서도 말씀드렸듯이 우리의 학문적인 성과가 내용과 형식 면에서 모두 현장과 밀착한 것이어야 한다는 생각에 변함이 없습니다. 따라서 학회가 현장에서 활발히 활동하는 디자이너나 활동을 준비하는 학생들의 내용과 방법을 학문적 성과 안으로 적극 수용해야 한다고 생각합니다. 많은 경우, 특히 대학에서 소위 '연구'라는 말을 쓸 때 '작업'은 연구가 아니라는 편견이 깔려 있다고 생각합니다. 학문의 영역은 작업의 그것과는 다르다는 생각인 거죠. 무슨 얘기가 하면, 근대를 이끌어 온 실증 과학적 전통은 일련의 법칙으로 인간의 경험을 정확히 예측하는 데 그 목적이 있어요. 그 때문에 주관적 인위성을 배제한 순수 객관적 대상만이 분석 기술의 대상일 수 있다는 믿음을 갖고 있습니다. 자연과학, 사회과학 등 학문이 대상을 수학적화 하여 정확하게 양적으로 비교할 수 있는 것으로 환원해야만 하는 이유입니다. 그러나 인간의 지성은 귀납적 계량화와 재현에 의지하지 않고도 주관과 자율에 의지하여 그 법칙들을 연역해 낼 수 있습니다. 사물의 세계를 수학적화 하고자 하는 것은 자율과 경험을 통해 얻은 것에 대해 확신을 얻고자 하는 인간의 욕망과 강박의 결과일 수 있어요. 하지만 지식은 그렇게만 얻어지지 않습니다. 실제로 우리는 경험으로부터 전혀 다른 것을 배우죠. 정리하자면, 우리가 기억할 것은 학문의 영역에서 다루지 않는 많은 행위가 여전히 지식 생산에 기여한다는 점입니다. 학술적 성과를 기존에 우리가 알던 방법과 형식 안으로만 제한할 이유가 전혀 없다는 것입니다.

구정연

제가 최근까지 미술관에서 한국 현대미술연구 관련 일을 하다 보니, 디자인계에도 이런 연구가 있으면 좋겠다 싶었던 게 있습니다. 이를테면, (재)예술경영지원센터는 한국미술 용어 개념 정리를 위해 『한국미술 다국어 용어사전』을 만들거나, '다시, 바로, 함께, 한국미술'이라는 연구 프로그램을 통해 전후-동시대 한국미술을 재해석하는 사업을 추진하고 있습니다. 특히 한국미술 다시 보기 프로젝트는 뉴욕 MoMA에서 발간하는 『프라이머리 도큐먼트(Primary Documents)』를 참조해서 한국 미술사의 주요 1차 자료를 수집, 연구한 책을 준비하고 있습니다. 미술사가 미술

작품의 역사라고 하면, 디자인사 역시 디자인 산물이나 디자이너의 작품을 다루는 역사라고 생각합니다. 정량-질적 연구를 위해 1차 자료에 해당하는 여러 형태의 자료를 수집하는 것이 디자인사 연구에서 시급한 과제인 듯합니다. 한국디자인사학회가 이런 연구 작업을 할 수 있으리라 생각합니다. 한편, 한국 디자인에 대한 해외 연구자의 관심도 커졌는데, 다들 개별 디자이너와의 만남을 통해서 한국 디자인을 부분적으로 파악하고 있는 것 같습니다. 한국 디자인의 다양한 쟁점과 역사를 통사적인 관점에서 살펴볼 수 있는 영문 텍스트가 있다면, 해외 연구자 및 단체와 연구 교류가 좀 더 활성화될 수 있으리라 봅니다. 물론, 해외 연구자들 역시 학회지에 투고할 수 있어야 하고요. 아시아 쪽 미술관에서 한국 디자인 연구 및 수집을 꾸준히 하고 있기 때문에 로컬을 넘어 아시아 여러 기관과 협력해나갈 수 있는 프로그램이나 계기가 마련되면 좋겠습니다.

오창섭 저는 처음에 가졌던 문제의식을 계속 유지하는 것이 중요하겠다고 생각해요. 왜냐하면 디자인학회, 디자인문화학회 등 여러 학회가 있는데 모두 디자인을 대상으로 하고 있거든요. 어쨌면 디자인사학회는 더 명확하게 정체성을 드러낼 수 있는 학회인 것 같다는 생각이 듭니다. 내부 구성원의 요구가 다양하겠지만 그럼에도 방향을 초기에 잘 잡고 가지 않으면 혼란스러운 일이 벌어질 수 있지 않을까 하는 우려도 있습니다. 초반에는 성격을 만드는 게 필요한 것 같아요.

박지나 디자인이 삶과 분리되지 않아야 한다고 생각합니다. 사는 것 자체가 공부고 디자인이기에, 거시적인 안목에서 디자인을 볼 수 있게 하는 힘을 어디선가는 길러주어야 한다고 생각해요. 그래야 그 많은 수의 디자이너들이 수행만 하는 것이 아니라 기획 단계부터 참여하고 전체를 보는 안목과 힘이 생기겠지요. 그 힘이 말씀드렸던 것처럼 ‘인문학으로서의 디자인’에서 나온다고 생각합니다. 다른 전공과 연결하는 힘, 인간과 환경을 이해하는 힘, 그리고 궁극하고 재밌어서 스스로 지속하게 하는 힘, 함께 공부하고 연대하며, 새로운 것도 만들어나가는 힘이 되겠지요. 그런 ‘장’은 분명 필요하고 한국디자인사학회가 그런 ‘장’이면 좋겠다는 바람을 가져봅니다.

조혜영 디자인사가 디자인계에서 대학 교육의 분과 중 하나로서 융합적

성격을 갖고 있음에도 불구하고 이론과 담론 생산을 넘어 그것을 적극적으로 소통할 수 있는 장치가 없었어요. 앞으로는 점점 더 견고하게 디자인계에서 디자이너의 필요에 부응하고 그 결과가 다시 디자이너에게 다시 제공될 수 있는 그러한 이론과 담론이 생산되는 학회가 되어야 해요. 급하게 가려 하지 말고 질적으로 좋게 갔으면 좋겠어요. 이렇게 시작하면서 다양한 것들이 등장하게 될 것이라는 기대를 해요. 20세기를 지탱했던 이분법적 사고를 버렸으면 좋겠어요. 극단적 가치 판단에서 벗어나 다양화를 추구해야겠어요. 형식 얘기가 나왔는데 어쩌다 보니 우리가 온라인 컨퍼런스를 하게 되었고, 피드백을 받은 결과 새롭고 달랐다는 좋은 반응들이 있어요. 답는 내용은 오래 발효된 옛날얘기일 수도 있지만, 그것을 새로운 매체에 담았다는 것이 좋은 출발이라고 생각해요. 잘 하나씩 하나씩 해나가자는 생각이 들었어요.

안병학 오늘 좋은 말씀 많이 해주셔서 감사드립니다. 초대 회장직을 맡은 제가 꼼꼼하게 검토하고 수용해야 할 많은 것이 있다는 생각을 다시 하게 됐습니다. 우선 토대 연구가 될만한 것들을 촘촘하게 지속해서 쌓았으면 해요. 연구자 스스로 깊은 호기심으로 연구 문제와 대상을 좁고 깊게 파고들 수 있는 장치와 동기를 제공할 수 있었으면 해요. 언제라도, 누구라도, 관련 문제에 대해 연구하고자 할 때, 반드시 참고하지 않을 수 없는 토대 같은 연구 결과를 쌓았으면 해요. 가까운 미래에 우리 학회가 가장 무게를 두어야 할 것은 이런 역할이라고 생각합니다. 더불어 우리 학회는 출범과 동시에 디자인구술사특별위원회, 디자인역사문화특별위원회, 디자인박물관설립특별위원회, 남북디자인교류특별위원회, 디자인사전편찬특별위원회, 디자인아카이브특별위원회 등 다양한 주제를 다루는 특별위원회를 발족했습니다. 이들의 활동이 더 적극적이고 자율적인 방식으로 확산되면 좋겠어요. 시간이 걸리겠지만 한국의 근대를 어떻게 규정할 것인가의 문제도 나름의 기준들을 만들 수 있으면 좋겠습니다. 우리는 우리의 근대를 서양의 그것에 비추어 결정해왔음을 부정할 수 없습니다. 지금 우리를 규명하기 위해 놓칠 수 없는 부분입니다.

조혜영 근대 이야기. 근대가 앞으로 핫이슈일 것 같아요.

안병학 임진왜란 이후 신분제도의 변화, 사회 시스템의 붕괴, 그리고 이것들이 가져온 많은 불안이 500년 조선 사회의 인식 변화를

불러왔고, 그 변화가 이후 우리의 근대적 미의식 형성에 어떻게 작용했는지는 우리의 20세기를 우리 시각으로 규명하는 중요한 지표로 작용할 수밖에 없다는 생각입니다. 예를 들면, 조선의 유교 사회가 자체적 모순에 의해 사회적으로 변형되는 과정에서 결국 그것들이 일기, 사조, 시조, 판소리, 민화 등 일련의 상상이 가미된 새로운 예술 형식의 등장을 촉진하는 계기로 작용했을 테니까요.

조혜영 영 정조 이후의 대중문화 연구가 한국 디자인사의 굉장히 많은 연결고리가 될 수 있다고 생각해요. ‘한국 디자인사를 어떻게 소수 연구자가 할 수 있는가’라고 생각할 때, 결국 교육적 효과의 단순 재생산이 반복될 수 있는 모듈을 만들기보다는 인큐베이팅이 가능한 생태계를 조성한다는 생각으로 접근할 필요가 있어요. 우리에게 미약하나마 정치, 경제사 중심의 디자인 서술이 있었다면 이제는 근본적으로 우리가 가지고 있었던 대중문화에서부터 질문에 대한 답을 찾아야 한다고 생각해요.

정재완 좋은 말씀 감사드립니다. 심도 있는 생각을 나눈 뜻깊은 시간이었습니다. 주어진 시간이 많이 흘렀기에 아쉽지만, 또 다른 기회를 기대하면서 이쯤에서 마무리를 해야 할 것 같습니다. 긴 시간 동안 수고 많으셨습니다. 많은 이야기가 오고 갔지만, 역시 기억할 것은 처음 시작 때 마음으로, 가장 기초가 되는 연구에 집중해야 한다는 점이 아닌가 싶습니다. 앞으로 매 학술지 발간에 맞춰 이런 자유로운 토론의 장이 마련되기를 기대하면서 오늘 좌담을 마칩니다. 고맙습니다. 