

New! New!

뉴! 뉴!

218

신신(신해옥, 신동혁)

Shin Shin (Shin Haeok & Shin Donghyeok)

1. New! Nang 9!
2. New! CRACKER

New! Nang 9!

《낭(Nang)》은 아시아 영화를 다루는 영문 간행물로 다양한 외부 편집자, 필자, 아티스트의 협업으로 제작된다. 낭 9호는 '아카이벌 이미지너리스(Archival Imaginaries)'라는 주제어를 바탕으로 과거에서부터 미래까지 그 안에 존재하는 전쟁의 유령, 국가의 역사, 식민주의, 디아스포라 등 불완전하고 복잡하게 존재하는 파편을 다룬다. 동시에 그것들을 결합하는 과정에서 경험한 시간적/기능적인 결합을 인정하며 책 전체에 걸쳐 다양한 대화를 시도한다.

New! CRACKER!

『크래커(CRACKER)』는 시각예술가 박광수의 흑백 드로잉 271점을 모아 제작한 아티스트북이다. 두꺼운 책을 쪼개어 보는(crack) 독서 방식을 통해 단어의 의미를 구현한다던가, 개봉 후에도 여달을 수 있는 과자 상자의 날개가 책에서 가름끈의 역할로 재현되는 등, 모두가 알고 있는 일상적인 단어로부터 느껴지는 친근함을 이용하거나 반대로 이를 낯설게 바라보는 방법을 고민한 결과물이다.

New! Nang 9!

Nang is an English publication that deals with Asian films and is produced in collaboration with various external editor(s), writer(s), and artist(s). Based on the theme “Archival Imaginaries,” Issue No. 9 of *Nang* deals with incomplete and complex fragments, such as the ghosts of war, the history of Korea, colonialism, and diaspora. All of these themes exist from the past to the future. At the same time, various conversations are attempted throughout the book, acknowledging the temporal/functional flaws that people experience in combining these themes.

New! CRACKER!

CRACKER is an artist’s book produced by collecting 271 black-and-white drawings from visual artist Park Kwang Soo. This is the result of thinking about how to use familiarity felt from everyday words that everyone knows, or how to look at such familiarity from an unfamiliar perspective on the contrary. For example, the meanings of words were embodied by reading a thick book bit by bit, and adopted a form of a cookie box with a lid for the design of the book so that the lid part can be used as a bookmark.

1. New! Nang 9!

동혁 9번째 이슈에 대한 질문에 앞서 《낭(Nang)》의 배경에 대해 간단히 소개해 달라.

해옥 2016년에 창간한 《낭》은 아시아 영화를 전문적으로 다루는 영문 간행물이다. 발행인 다비데 카짜로(Davide Cazzaro)가 아시아 영화와 출판이라는 두 관심사를 가지고 만드는 종이 잡지이며 한 해에 2권씩, 5년 동안 총 10권의 이슈가 출간될 예정이다. 현재 9호를 발행한 상태로 마지막 10호를 남겨두고 있다. 아시아 영화 문화를 둘러싼 다양한 논의와 시야를 바탕으로 특정 주제를 중심으로 구성된 각 이슈들은 아시아 안팎에서 활동하는 잠재적 외부 편집자와 다양한 필자, 아티스트의 협업으로 제작된다.

잡지의 이름인 낭(Nang[næŋ])이라는 태국말은 단어가 가진 여러 뜻 가운데, 그림자 인형극에 사용되는 인형을 가리킨다. 이 인형은 보통 가죽이나 나무로 만들어져 채색이 되고, 레이스처럼 다양한 형태의 천공으로 장식되어 있으며, 평평하고, 양면이 모두 사용된다. 이 사물의 속성을 물리적 인쇄 매체로 번역하고자 나무와 가죽 등으로 만들어진 인형의 재질은 종이로 변형되었고, 다양한 색상의 구헌은 수작업으로 완성된 채색기법 대신 오프셋 인쇄기를 통해 이루어졌다. 표지에 있는 제호는 레이저 커팅 되어 양면에서 읽히며, 빛에 따라 첫 페이지를 무대 삼아 다양한 그림자를 드리운다.

220

동혁 신신의 여타 작업물과는 조금 다른 제작 프로세스를 거쳐 완성되는 것으로 알고 있다. 구체적으로 어떤 과정을 거쳐 만들어지는가?

그리고 어떤 점이 가장 특별하다고 느끼는가?

해옥 일단, 이 프로젝트는 서로 다른 장소와 시간대를 교환하고 공유하는 다양한 사람들이 모여 온·오프라인을 넘나들며 공동의 주제 의식을 가지고 협업을 한다는 것이 가장 큰 특징이다. 발행인이자 편집자인 다비데는 현재 제네바에 머물고 있고, 그래픽 디자이너 신신은 서울을 주 무대로 활동하며, 인쇄소인 고테보그스트리커리트(göteborgstryckeriet)는 스웨덴에, 유통은 영국과 독일에서 담당하며, 각 이슈의 외부 편집자와 필자, 작가는 세계 각지에 퍼져있다. 때문에 매 순간이 교환과 상호이해를 위한 노력의 연속이며, 때로는 매우 느리게 흘러가기도 하고 반대로 예상치 못했던 어떤 일이 돌연 발생하기도 한다.



동혁 그 과정을 통해 배우거나 얻게 된 것들이 있는가?

해옥 다비데가 북소사이어티와의 인터뷰에서 이야기한 것처럼 “그렇게 만들어진 잡지가 의심의 여지가 없는 어떠한 실험이라는 것을 인지하고 있지만, 교환과 연구의 정신, 집단에 의해 만들어지는 에너지와 그 모든 것의 (부)조화가 그것의 결정적인 특징으로 여겨질 수 있길 바란다.”는 말에 적극 공감한다. 모든 작업의 과정에서 배움이 있었지만, (부)조화가 만들어내는 결과물을 정기간행물 형태로 아카이빙 할 수 있다는 것이 이 프로젝트에 참여하는 디자이너로서 가장 큰 수확이다.

동혁 경우에 따라서는 제작뿐만 아니라 편집 과정에도 일부 관여하는 것으로 알고 있다. 디자인의 영역을 넘어서 편집의 과정에도 참여하는 것이 작업에 어떤 영향을 미치는지 궁금하다.

해옥 초기 기획 단계에서부터 다비데와 다양한 이야기를 나누며 이 잡지의 성격을 함께 형성해 나간 것은 큰 행운이었다. 각 이슈가 각기 다른 편집자들이 구성한 주제와 키워드로 이루어져 있지만, 동일하게 유지하는 것은 그 뼈대가 발행인 다비데와 디자이너 신신에게 매우 초기 단계에 공유가 되고 그때부터 편집과 디자인의 살을 함께 붙여나가는 방식이다. 그 때문에 디자이너가 콘텐츠에 대한 충분한 이해를 바탕으로 재료를 아주 자유롭게 활용할 수 있다는 것이 이 프로젝트의 흥미로운 점이다. 그 과정에서 새로운 협업자가 필요하다면 제안할 수도 있고, 아주 실험적인 방향으로 디자인을 끌고 갈 수도 있고, 반대로 학술적인 문서로도 만들 수 있다.

222

동혁 그렇다면 바로 얼마 전 발행된 9호 역시 그러한 작업의 연장선에서 만들어졌다고 봐도 되는가?

해옥 당연히 그렇다.

동혁 다른 이슈도 그렇지만 아트워크를 상당히 과감하게 한 것 같은데, 자세히 설명해 줄 수 있나?

해옥 이번 이슈는 “아카이벌 이미지너리스(Archival Imaginaries)”라는 주제를 바탕으로 한 상상으로 구현한 과거에서부터 뭔가를 가늠하려는 듯한 미래까지 그 안에 존재하는 전쟁의 유형, 권위주의적 국가의 역사, 식민주의, 디아스포라에 의해 불완전하고 괴로워하여 분열되고 복잡하게 존재하는 파편을 다룬다. 동시에 그것들을 결합하는 과정에서 경험한 시간적 혹은 기능적인 결합을 인정하며 책 전체를 걸쳐 다양한 대화를 시도한다. 이러한 방향성을 반영하며 동시에 주의를 환기하기 위해 텍스트와 이미지에 에러(이상 징후)를 나타내는 결합이 계속해서 표시된다. 이광무의 일러스트레이션은 아스키드로잉에서 출발한 연상 작용의 발현으로, 책의 하단을 가로지르면서 페이지 전체에 프레임을 씌우는 아카이브 선반이자 캐비닛으로 기능하며 그 안에 다양한 파편들을 주워 담는다.



[그림 2] 《남》 0호-9호 표지, <https://www.nangmagazine.com/issues>

The origin story of the Thai Film Archive began with a never-dream. It was a dream nonetheless. I think the dream of Dome Suikvong, our founder, and this impatient, conscious dream was made real by sweat, labor, legwork, dogfight, and blind faith, seasoned by chance, serendipity, guesswork. And maybe fate, to make it a little more cinematic. But no, fate was a shorthand that would have belittled the years of toil that went into it. Fate, maybe, means an invisible prescription of the "what if" that turns in our favor, and too many whatifs would be too romantic, too cinematic, when it was everything but. It was the early 1980s, and the dreamer kept on dreaming.

I finally began to make preparations. I started writing and gathering materials on the history of Thai films. My collection grew and I began to discover documents and information I had not even known existed. In 1981 I discovered a film from 50 years ago at a building of the State Building which had once been the national film production center. I contacted the officials of the National Archive and advised them to preserve this film of about 10,000 feet in length in their facilities. I was overjoyed. I thought that this would be the beginning of film archival and preservation efforts in Thailand. But after a few months had passed, I was extremely disappointed to find that the people in charge of old documents had no understanding of the importance of preserving films. This incident taught me, with great clarity, that the preservation of film is not something you can ask others to do, and it would require someone to have a true love for the medium. This first shock and disappointment made me promise myself that I would push forward, risking everything.



From dream came love. "True love" A big word, but inevitable. Again, it makes all of this sound romantic, when in fact it was not. With love came frustration and anxiety. Beyond every channel, begging everyone, using every contact and eliminating any chance of retro-strategy. And eventually love will bring something else, like luck. Like chance, like requires.

I was certain that if we could find the oldest film made in Thailand or a film that had as much value as the most important cultural treasures or documents owned by the government, we would be able to rouse the interest of the top officials. In 1983 I received an invitation to attend the 39th IFAF (International Federation of Film Archives) Convention in Stockholm.

It would be my first chance ever to see a real film archivist, something real and more than the experimental film preservation office that I had set up. But then even stranger things began to happen. Before I left for Stockholm, I read an old book compiled of personal letters that King Rama V had written during his official European visit in 1897. In the letter that he sent from Stockholm, the king mentioned the welcome ceremony held in his honor at a palace by the harbor. One part of the letter is particularly noteworthy: "There was a European who was shooting a film. This is a very fine thing." I felt that this was something extremely important, for if the king had actually appeared in a film, it would be the oldest film in the world about Thailand.

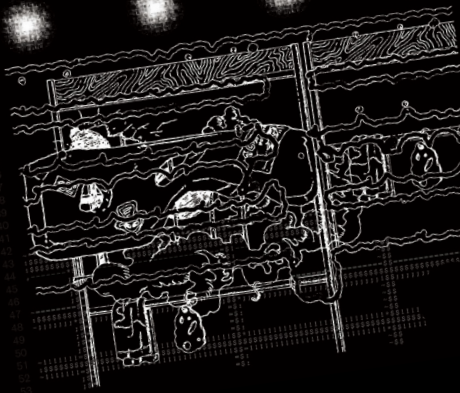
Shot in 1897, two years after cinema was invented, a one-minute black-and-white film shows the Thai king stepping from a stage onto a pier where he was greeted by his Swedish counterpart. I have seen it many, many times, and the clip was nothing more than a simple, almost banal, series of actions. But this brief cinematic moment that captured history would launch another piece of history. At this point we may have to acknowledge the hand of fate, the whatifs, that came in to fill the gaps. What if there had been no invitation to Sweden? What if Dome hadn't read the book that informed him about the possible existence of a film about King Rama V? What if the Swedes hadn't kept the film? What if they hadn't had any interest in unearthing it for a visitor from a foreign land? But they had. The one-minute clip from 1897 would unlock the last key that led to the establishment of the Thai Film Archive.

Rumor of the discovery spread. Deputy Director of the Fine Arts Department Thasarak Senanurag wanted to see me. He told me that the time had come to build a National Film Archive. I told him I would need some place to begin my work and I didn't mind even if it were some old building that no one else wanted to use any more. So he had me take a look at these numerous old and unused buildings around the National Museum and the National Gallery. These buildings had been used by the Royal Thai Mint, the National Museum and the National Gallery, and the building was filled with trash where pigeons, bats, rats, and snakes had made their nests. He spent the first month getting rid of the animals, clearing out the trash and dust that had been piling up inside for the past ten years; playing the holes in the roof with asphalt, and taking down a pair of doors to use as desks. Then he brightened it up with candles and lit mosquito-repellent incense. I took a piece of wood and inscribed it with the name "National Film Archive" and tacked it on the wall at the entrance. To us, it seemed like the victory flag that mountaineers set up on the summit after climbing a steep mountain.

It was October 1984. The dream, the love, the labor, the discovery: it was no longer an imaginary archive but a thing of substance. The archivist fever materialized into a corporeal existence. There was a staff of four, three of them fresh graduates, plus Dome. I never actually saw the old mint building where everything started. Only a couple of photos of the place shaft of light, like a church, or a temple. But those rooms, I heard, would soon be cluttered with film reels and other film-related objects collected by the staff in their hot pursuit for expertise and equipment. Archivists and technicians from Sweden, Germany, England, and Australia would soon visit and train the building team.



<NG.09-01.21 C.8.WK.CA>
<NG.09-01.21 C.8.WK.GA(TKT)>



[그림 3] (상) 9호 내지

IMPOSSIBLE FILMS: A CENTURY OF LOST ASIAN CINEMA

BY ARIEL ESTEBAN CAYER AND K. F. WATANABE

1926-2026

There are a few hard-and-fast rules of film programming. You can't show what you can't afford to license, borrow, and ship; you can't show what you can't play back and project; and most significantly, you can't show what can't be loaned from an archive or simply doesn't exist. Organized in response to all of those rules and imagine a scenario in which all of those rules and realities are eliminated. This film series highlights a century of impossible cinema and made-up realities—a mixture of actual film lost to the maelstrom of time and circumstance and fictionalized films rooted in fact, which vary well could have once screened in cinemas. A thought exercise

first and foremost, the series is conceived to shed light on the multiple ways culture is created, lost, and (hopefully) found anew, and to consider the myriad ways cinema shapes national identity throughout history. Using an eclectic mix of real and made-up Asian films—from masterpieces that radically went missing to ephemera and dime-a-dozen genre films—this speculative program includes one bothered to archive or transfer to playable media—this speculative program includes titles that in our reality might not be considered worth saving in order to question the process that determines how and what we are allowed to see. Informed by our work as programmers for North American cinemas, these films are to be seen in an unknown cinema in the West—in the near-future of an alternate universe where such a wildly incongruous and improbable selection could be funded, organized, and projected.

West at long last, accompanied by a special bygone (live narrator) performance. —KFW

동혁 그 외에도 눈여겨봐야 할만한 요소들이 있다면 어떤 것들인가?
해욱 위에서 언급한 불완전한 시간적 동기화의 결함을 시각적으로 표현하려는 시도로 HTML 태그를 직접적으로 텍스트에 적용함으로써 아카이브의 구성 언어에 대한 메타데이터를 도처에 존재하게 했다. 이미지와 텍스트에 대한 고유한 식별자를 구성했으며, 고고학자나 아키비스트가 수집품에 존재하는 다채로운 조각들을 추적하기 위해 사용하는 구분 체계를 본문 안에 반복적으로 적용했다.

동혁 9호 작업에서 만족스러운 점과 아쉬운 점을 하나씩만 꼽아 본다면?
해욱 데이터와 물리적 페이지 사이에서 그 간극을 드러내는 다양한 시각적 실험을 진행해왔다는 것이 만족스러운 점일 테고, 아쉬운 점은 늘 아름다운 질은 농도를 자랑하는 고테보그스트리커리트(Göteborgstryckeriet)의 검은색이 이번에는 지나치게 진해서 중간 농도의 회색 글씨들이 배경에 파묻혀 버렸다는 사실이다.

동혁 마지막으로, 이제 곧 10호를 끝으로 5년 동안의 대장정을 마치게 되는 시점에서 생각나는 감상은?
해욱 오랜 협업의 모델이 끝을 향해 가고 있다는 사실은 매우 아쉽지만, 10호의 주제는 무려 “퓨처스(Futures)”다. 마지막으로 어떤 새로운 사람들과 또 어떤 새로운 이야기를 담게 될지 기대가 크다.

2. New! CRACKER!

해욱 우선 간단하게 책 소개를 해달라.

동혁 『크래커(CRACKER)』는 서울을 기반으로 활동 중인 시각예술가 박광수가 2019년부터 2021년까지 작업한 271점의 흑백 드로잉을 모아 제작한 아티스트북으로, 동명의 전시(전시 기간: 2021년 5월 28일-6월 27일, 전시 장소: 카탈로그, 협력 기획: 장혜정)에 작품과 함께 선보였다.

해욱 책과 동명의 드로잉 시리즈 271점이 수록되어 있다. 작가의 종이 드로잉을 다시 종이책으로 옮길 때 가장 중요하게 생각한 부분은 무엇인가?

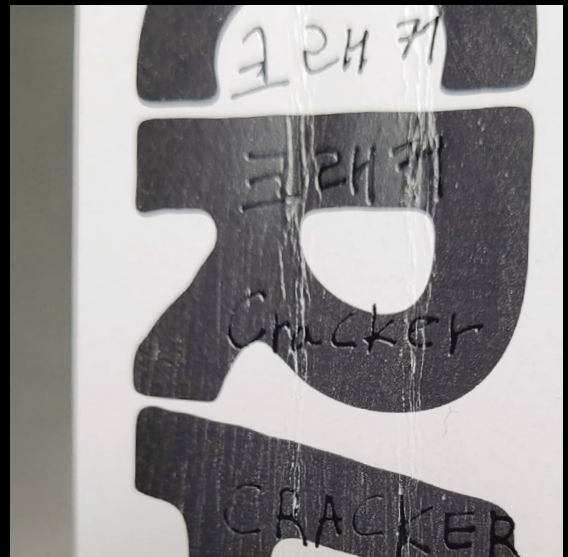
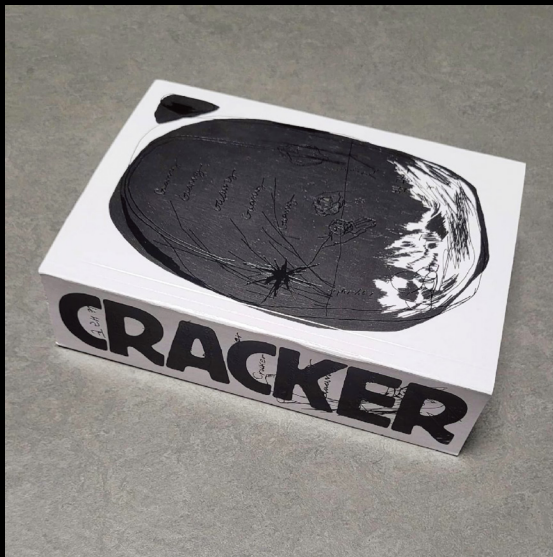
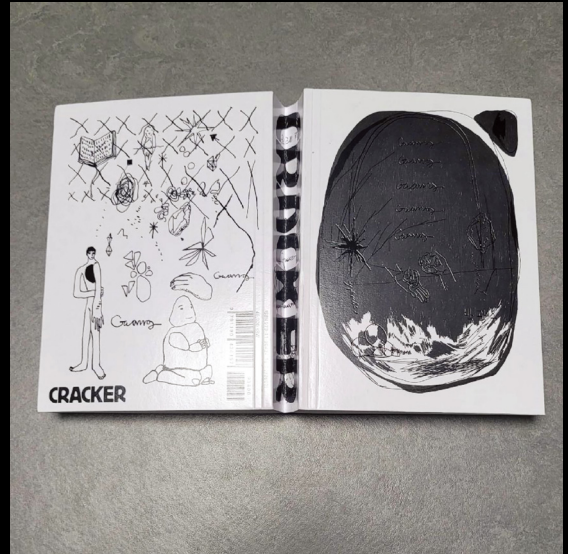
동혁 우선 이 책은 작가의 소형 흑백 드로잉만 모은 결과물이다. 두께와 농담이 미묘하게 다른 펜화에서 드러나는 섬세한 검정색의 표현이나 필압에 의한 자국 등을 최대한 고려한 인쇄물을 만들고자 애썼다. 예컨대, 볼펜 선이 여러 번 지나가면서 만들어낸 질감이라든지, 마커가 겹쳐지면서 만들어내는 농담 표현을 흑백 사진집에서 사용하는 기법 중 여러 먹 잉크를 사용해 겹쳐 찍는 기술을 이용해 봤다. 그리고 여백에는 흰색 잉크를 인쇄해 빛 반사에 따라 종이 표면이 미묘한 차이를 보이도록 처리했다. 정리하자면, 흑백 드로잉만으로 이루어진 단순한 책이지만, 종이의 흰색을 포함한 총 5가지의 색상을 통해 풍부한 흑백표현을 끌어내고자 했다.

해욱 전시장에는 각각의 드로잉이 액자에 담겨 병렬적으로 배치된 반면, 이 책은 그것에 일정한 순서를 부여한 페이지로 묶어냈다.

책에서 각 드로잉이 어떤 순서로 나열이 되었는지,

그리고 양쪽이 아닌 한쪽 면에만 도판을 배치한 이유가 궁금하다.

동혁 공간에서는 제공되는 표면적이 넓은 만큼 한눈에 들어오는 병렬적 배치가 가능하다. 반면 책이라는 공간에서는 선형적 배치가 알맞다고 판단했다. 왜냐하면 작가가 제공한 작품의 스캔본의 해상도, 원본의 스케일, 그리고 인쇄용지 규격 등 조건을 고려해 사방 5mm의 여백을 포함한 지금의 판형(135×190mm)이 적당하다고 판단했기 때문이다. 이 판형에서 작가가 붙여놓은 이미지별 작품 번호를 일종의 페이지 번호처럼 순서대로 배치했다. 그 결과 작가가 생산한 이미지 탄생 순서(번호순)대로 독자들도 살펴볼 수 있게 됐다. 이 과정에서 텍스트처럼 높은 연속성을 고려한 디자인보다는 감상을 위한 여백의 필요성과 뒤 비침 등을 고려해 우수에만 이미지를 배치했다.



[그림 4] 『CRACKER』 표지와 책등 ©Mediabus

해욱 책 안에는 짧은 분량의 작가 노트를 포함하고 있다. 이 책에서 텍스트의 역할은?

동혁 보통 읽는 책에서는 텍스트가 주(主)고 이미지가 부(附)다. 하지만 이 책은 ‘보는 책’이고 이 이미지들에 대한 단서로서 책이 거의 끝나갈 때쯤 텍스트를 발견하도록 처리했다. 작가 노트가 앞에 있었으면 독자가 감상의 폭을 제한했을 테지만 마지막에 배치함으로써 영화의 반전처럼 보는 내내 쌓여있던 수수께끼가 풀리는 경험을 제공할 수도 있겠다고 생각했다.

해욱 “테이블 위에 두고 오가며 하나 두 개씩 집어 먹는 크래커처럼, 작가가 특별한 목적 없이 틈틈이 빠르게 그려온 드로잉을 모아 정확하게 인식하거나 즉각 언어화하기 어렵지만, 작가 안에서 끊임없이 발산되는 습관과 같은 에너지”를 담고 있기에 전시와 책의 제목이 크래커가 되었다. 모두가 알고 있는 일상적인 사물(과자)이 책의 키워드가 되었을 때, 단어의 개념에서 느껴지는 친근함을 이용하거나 반대로 낯설게 바라보게 하는 방법이 있을 텐데 디자인 작업 어떤 태도가 반영되었는지?

동혁 우선 이 책에 대한 첫 아이디어는 ‘크래커(과자)를 책이라는 매체에 접목해 본다면 어떤 모습일까’에서 출발했다. 그 결과 몇 가지 정리된 것들은 다음과 같다. (1)영어 단어 ‘CRACKER’는 ‘CRACK’과 ‘ER’로 나누어 생각해 볼 수 있다. 그리고 이러한 개념은 두꺼운 책을 쪼개어 보는 독서 방식을 통해 구현해 볼 수 있다. (2)크래커의 종이 상자에는 개봉 후에도 여달을 수 있는 장치가 있다. 이 장치는 책에서 가름끈의 역할과 닮았다. (3)종이 상자를 열면 과자를 직접 감싸고 있는 내부 포장재가 있는데, 책의 면지와 비슷한 역할을 한다. (4)과자는 썬이 포함된 비닐로 최종 포장되는데, 이런 비닐 포장 방식을 책 랩핑에도 접목해 볼 수 있지 않을까? (5)과자 상자는 여러 개가 쌓여 있을 때 비로소 시각적 위용을 갖춘다. 책 역시 비슷한데 이를 전시장에 디스플레이를 통해 구현해본다. 이 5가지의 아이디어 가운데 4번 항목을 제외하고 모두 그대로 구현되었다. 1번의 경우에는 책을 완전히 펼쳐지면서 쪼개기는 책등을 통해, 2번의 경우에는 앞표지 날개를 일종의 접이식 책갈피로 제작하면서 해결했다. 3번의 경우에는 트레이싱지에 작가의 패턴 드로잉을 삽입해 포장지처럼 연출했고, 5번의 경우에는 전시장에 반복 배치해 구현했다.

해육 책이 상당히 두껍다. 그 때문에 결과적으로 책보다는 과자 박스 같아 보이기도 한다. 제작에 있어서 가장 염두에 둔 부분은 무엇인가?

동화 5번 질문에 대한 답변에서 대부분 설명해 드린 것 같아서 조금 다른 얘기를 해볼까 한다. 애초에 전시와 책의 제목이 크래커였다는 점과 책이라는 매체와 종이 상자에 들어 있는 과자의 공통점을 발견하고 이를 위화감 없이 한데 섞어내는 것이 제일 중요한 목표였다. 이 과정에서 작품 이미지가 인쇄를 통해 잘 구현되도록 하는 것은 당연한 일이고, 아이디어가 너무 직접적으로 참조 대상을 드러내지는 않았으면 한다는 자기검열이 있었다. 자칫 너무 유치한 해석으로 전락하는 것이 두려웠기 때문이다. 그 결과 전통적인 책의 부속과 역할들을 살짝 뒤틀어 작품의 주제 의식을 드러내는 선에서 지금의 책이 나오게 되었다. 나만 좋아하는 디자인이 되어서는 안 되니까 말이다. 46