creative commons
COMMONS DEED

저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:

저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.

비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.

변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 이용허락규약(Legal Code)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

Disclaimer

dCollection

미술학석사 학위논문

다층적 서술 구조를 통한 인식의 상호성을 구현하는 작품 연구

2022년 8월

서울대학교 대학원

서양화과 서양화전공

박 선 호

다층적 서술 구조를 통한 인식의 상호성을 구현하는 작품 연구

지도교수 오 인 환

이 논문을 미술학석사 학위논문으로 제출함
2022년 5월

서울대학교 대학원
서양화과 서양화전공
박 선 호

박선호의 미술학석사 학위논문을 인준함
2022년 7월

위 원 장 윤동천 (인)

부위원장 심철웅 (인)

위 원 김형관 (인)

국문초록

본 논문은 사회 속에 규정된 문화적 기표를 미술을 통해 다층적으로 재맥락화하고, 다층적 서술 구조와 시점 이동을 통한 인식의 상호성을 구현하는 본인의 작품을 분석한다. 내가 특별히 주목하는 문화적 기표는 미디어를 통해 전달되거나 삶 속에서 쉽게 접할 수 있는 텍스트와 이미지를 통해 드러난다. 문화적 기표는 사회의 규범과 가치 체계가 반영된 것으로 한 사회에서 통용되는 보편화된 메시지와 관점을 전달하며 문화의 수용과 연결된다.

본인은 1990년대에 태어나 인터넷과 미디어를 통해 다양한 정보, 이미지 그리고 이야기를 접하고 이를 삶의 일부로 자연스럽게 받아들였다. 한편, 디지털 미디어 환경에서 유통되는 이야기와 이미지는 미시사를 충분히 포함하지 않는다고 느낀다. 본인은 누군가의 이야기는 보편 역사에 기록되고, 누군가의 이야기는 기록되지 않는 현상과 문화가 이 같은 차이를 수용해온 과정에 의문을 가진다. 앞선 문제의식을 토대로 본인은 작품 제작을 통해 충분히 기록되지 않은 이야기를 발굴하고 작품에 포함했다.

나의 작품은 이러한 과정을 통해 일방향적인 역사 서술인 보편 서사가 아닌 다층적이고 미시적 관점을 제시하는 이야기를 내세운다. 작품은 기존의 문화 생산물과 잊히거나 충분히 기록되지 않은 자료를 뒤섞기 위해 두 가지 편집 방식을 활용한다. 편집을 통해 제작한 작품은 보편 서사에 대항하는 성격을 가지며 인터넷 기반의 소셜미디어에서 유통되는 이미지의 첨단 소비 방식과 대비되는 성질을 띤다.

이 같은 제작 방식은 기존의 역사 서술을 부정하는 것이 아니라 기존 역사와의 공존을 도모하고 다양한 시점을 활용한 다층적 서술을 제안하기 위한 나의 전략이다. 또한 작품은 보편 서사와 대안 서사의 차이를 드러내며 두 서술 사이 인식의 상호성을 구현한다. 이처럼 나의 작품은 사회 속에서 기록되어야 마땅할 이야기를 보존하는 또 다른 문화적 생산물이 되며 사회 속에 속하지 못한 것들의 새로운 기억을 구축한다.

나의 작품은 이 같은 방식을 통해 나와 다른 여성 그리고 모든 타자와의 공감 경험을 제공하고, 미술과 삶의 상호적 인식을 도모할 것이다.

주요어 : 리서치, 다층적 서술, 포스트 프로덕션, 재맥락화, 상호성, 공존
학 번 : 2018-29856

목 차

Ⅰ. 서론 ····· 1

Ⅱ. 체험과 이미지 사이의 간극 ····· 6

1. 어긋나는 이미지와 텍스트 ····· 6

2. 문화적 기표로서의 이미지 ····· 12

Ⅲ. 리서치의 대항적 가능성 발견 ····· 17

1. 포스트 프로덕션의 활용 ····· 17

2. 이미지와 이야기 자료 수집 ····· 25

1) 나로부터 비롯하지 않은 자료 ····· 25

2) 나로부터 비롯한 자료 ····· 31

Ⅳ. 다층적 서술 구조를 통한 시점의 전환 ····· 35

1. 사적인 이야기를 더 사적으로 ····· 35

2. 사적인 이야기를 공적인 맥락으로 ····· 37

Ⅴ. 결론 ····· 50

참고문헌 ····· 53

Abstract ····· 55

표 목차

[표 1] 〈AB 사이드〉의 큐시트 ····· 47

그림 목차

[그림 1] 〈과장되고 반짝이는: 아치들〉, 2018, 디지털 C프린트,
89개의 이미지, 각 102.0*151.0mm *시리즈의 부분 ····· 9
[그림 2] 〈과장되고 반짝이는: 스톤〉, 2018, 디지털 C프린트,
9개의 이미지, 각 102.0*151.0mm ····· 10
[그림 3] 〈금강〉, 2018, 싱글 채널 비디오, FHD, 06분 52초
*비디오 스틸 이미지 ····· 12
[그림 4] (좌) 〈진주와 헉스테이블 가족: 이미지〉, 2018, 어머니로부터
물려받은 이미지를 디아섹 마운트, 550x297mm
(우) 『헉스테이블 가족 3: 사랑의 시간 *La famille Huxtable (Tome 3) - Le temps de l'amour*』, 2018년 아마존에서 작가가
구입 ····· 19
[그림 5] 〈진주와 헉스테이블 가족(싱글 채널 버전)〉, 2018, 싱글 채널
비디오, FHD, 03분 36초 *비디오 스틸 이미지 ····· 20
[그림 6] 〈진주와 헉스테이블 가족(두 채널 버전)〉, 2018,
두 채널 비디오, FHD, 03분 36초 *설치 예시 ····· 22
[그림 7] 〈금강-청사진(2019.ver)〉, 2019, 싱글 채널 비디오,
UHD, 15분55초 *비디오 스틸 이미지 ····· 26

[그림 8] 〈금강-청사진(2019.ver)〉, 2019, 싱글 채널 비디오,
UHD, 15분55초 *상영 전경, 두산갤러리, 서울 ····· 27
[그림 9] 〈연습(Practice)〉, 2020, 싱글 채널 비디오, HD, 41분 49초
*비디오 스틸 이미지 ····· 32
[그림 10] 〈결혼 이야기:호킹〉, 2020, 싱글 채널 비디오, UHD, 08분48초
*비디오 스틸 이미지 ····· 35
[그림 11] 〈여성과 가전〉, 2021, 싱글 채널 비디오, FHD, 5분 35초
*비디오 스틸 이미지 ····· 40
[그림 12] 〈여성과 가전〉, 2021, 싱글 채널 비디오, FHD, 5분 35초
*비디오 스틸 이미지 ····· 41
[그림 13] 〈AB 사이드〉, 2021, 싱글 채널 비디오, UHD, 8분 05초
*비디오 스틸 이미지 ····· 46

참고 그림 목차

[참고 그림 1] 〈과장되고 반짝이는〉, 2018 *리서치 과정 ····· 8
[참고 그림 2] 수집한 금강산 엽서 이미지 ····· 15
[참고 그림 3] 어머니가 편집한 이미지, 년도 미상, 디지털 이미지
파일(png) ····· 19
[참고 그림 4] 헉스테이블 가족 3: 사랑의 시간의 뒷면 ····· 22
[참고 그림 5] 〈금강-청사진(blueprint)〉 속 드로잉 이미지 ····· 30
[참고 그림 6] 리서치 과정, 서울신문 1986년 ····· 38

[참고 그림 7] 〈여성과 가전 프린트〉, 2021, 디지털 프린트, 가변크기 (1pc 최대 사이즈 594 x 841mm) 프린트 인스톨레이션 예시 *mockup에 합성 ····· 42
[참고 그림 8] 〈여성과 가전 프린트〉, 2021, 디지털 프린트, 가변크기 *detail view ····· 42
[참고 그림 9] 1984년 금성사에서 발행 된 광고 자료의 분석 시트 ····· 44

I. 서론

본 논문은 사회 속에 규정된 문화적 기표를 미술을 통해 다층적으로 재맥락화하고, 다양한 시점의 서술을 더해 보편적 서술과 대안적 서술 사이 인식의 상호성을 구현하는 본인의 작품을 분석한다. 내가 특별히 주목하는 문화적 기표는 미디어를 통해 전달되거나 일상의 삶 속에서 쉽게 접할 수 있는 텍스트와 이미지를 통해 드러나는 문화적 생산물이다. 문화적 기표는 사회의 규범과 가치 체계가 반영된 것이며 한 사회에서 통용되는 보편화된 메시지와 관점을 전달한다. 이러한 텍스트와 이미지를 읽는 과정은 한 사회의 보편화된 문화 수용방식과 연결된다.

본인은 이러한 문화적 기표의 일방향적 수용 방식을 상호적으로 전환하는 미술 작품을 제작한다. 나의 작품은 문화 속에서 통용되는 이미지와 텍스트의 맥락이 나를 포함한 개개인의 실제 체험보다 축소된 채 보편화되는 상황을 질문하고 경험의 부족으로 인해 이해하기 어려운 여러 사회·문화적 현상과 연결된 역사적 배경을 살펴본다. 본인의 작품론에서 연구 대상으로 삼는 작품은 본인의 삶 속에서 마주한 양식, 장소, 시대적 정보의 수용 과정을 탐구한다. 특히 나의 거주지, 관광 경험, 내가 활용하는 정보와 이미지, 1980년대로부터 동시대에 이르는 한국의 시대상에 대한 보편적 인식에 다양한 층위의 서술이 작품에 겹쳐있다.

나는 1990년대에 태어나 웹과 미디어를 통해 다양한 정보, 이미지 그리고 이야기를 접해왔다. 그리고 그 이야기와 정보가 드러내는 보편적 서술을 삶의 일부로 자연스럽게 받아들여 왔다. 하지만 나의 삶에서 마주한 경험과 나를 포함한 다른 여성들로부터 반복적으로 듣는 이야기는 미디어 속에서 유통되는 이야기와 이미지에 충분히 다뤄지지 않은 채 생략되어 있음을 발견한다. 문화 생산물 속 정보와 내가 듣고, 경험한 실제의 삶이 일치하지 않거나 어긋나고 있음을 감지할 때 언젠가 내가 살아낸 삶과 체험한 수많은 경험이 어디에도 기록되지 못한 채 사라질 것 같은 두려움을 느낀다. 이 같은 두려움으로부터 나는 어디에도 또

렷이 기록되지 않아 잊혀진 이야기와 이미지에 관심을 갖게 되었다. 나의 작업은 이러한 관심을 토대로 나를 비롯해 다른 여성들의 삶을 깊이 이해하기 위한 연구 과정을 포함한다고 할 수 있다.

나는 작가로서 충분히 기록되거나 이야기되지 못한 것들을 되찾아 재발행해야 할 필요성을 느낀다. 나는 누군가의 이야기는 주류의 역사에 기록되고, 누군가의 이야기는 정확히 기록되지 않는 현상, 그리고 문화가 이 일방성을 정당화해 온 과정에 의문을 던지는 질문자가 되고자 한다. 주류의 역사인 보편적 서사는 한 사회의 지배적 기록이기에 다양한 관점을 배제한다. 나는 이러한 보편 서사의 서술방식에 의문을 느끼며 개인의 주관적 체험과 개별성을 담는 미시사에 주목했다.

본인을 비롯한 나와 다른 시대에서 살았던 여러 여성의 이야기를 미술을 통해 되살리고자 하는 목표는 20대 여성이었던 내가 어머니의 20대 시절 이야기를 반복적으로 전해 들으며 구체화되었다. 1980년대 남성의 직업으로 전유 되었던 컴퓨터 프로그래머로서 활동한 어머니의 개인사를 전해 들었을 때 나는 여성 전문가의 활동이 충분히 평가되지 못했던 한국의 근대화 과정에 대하여 의문을 갖게 되었다. 이 같은 문제의식으로부터 나는 어머니, 직업여성, 여성 전문가들이 마주한 1980년대의 상황을 조사하기 시작했다. 리서치를 진행하며 이 여성들의 이야기는 충분히 기록되지 않았지만 독특하고 귀중한 서사라는 것을 알게 되었고, 이 깨달음은 나의 어머니를 포함한 ‘80년대의 여성 전문가’, ‘당대의 여성’이 공통으로 마주했던 현실에 관한 관심으로 확대되었다. 이러한 동기로 나는 사회의 거대한 흐름과 역사 속에서 지속해서 배제되거나 기록되지 않은 여러 미시사를 발굴함으로써 주류, 보편, 가부장제로 대표되는 주류의 서사 체계에 대한 대안 서술을 제시하는 작품을 제작하게 되었다.

나는 다양한 자료를 수집하는 리서치를 작품 제작의 주된 방법론으로 활용한다. 데이비드 조슬릿(David Joselit)은 1950년도 이후 미술가들이 활용하는 리서치의 전략은 독창적인 아카이브 작품을 만들어내기 위한 방식이라고 주장한다. 그는 이러한 현대미술의 방법론으로서 리서

치는 한 장소나 상황 뒤에 숨겨진 구조를 드러내는 제도비판의 실천과 연결될 수 있다고 평한다.[1] 이 같은 리서치 전략은 새로운 내용을 창안해내는 것을 목표로 하지 않고, 상황적이거나 수행적인 본성을 다루는 데 전념한다. 이처럼 나는 조슬릿이 언급한 것처럼 한 장소나 상황 뒤에 숨겨진 구조를 드러내고, 대안적 서술을 전면에 내세우기 위해 리서치를 방법론으로 선택했다.

뒤에 가려져 있어 잘 드러나지 않은 것을 살펴보기 위해서는 드러나 있는 것들을 살펴보는 일이 선행되어야 한다. 나는 두 단계의 리서치를 통해 기존의 서사에서 유실되거나 대체된 역사적 정보의 위치를 확인하고자 했다. 리서치의 첫 단계는 이 같은 목적 아래 기존의 관점에서 기록된 상황과 서사를 둘러싼 여러 자료를 수집하며 진행된다. 이때 자료는 탐구의 대상이 되는 사건, 사물, 장소가 속한 사회, 문화적 배경과 구조에 대한 참고 자료이자 작품의 재료로서 수집 및 활용된다. 두 번째 단계에서는 앞서 수집한 자료를 살피며 보편적 서사에 포함되지 못한 이야기를 탐색하고 수집한다. 두 가지 방식의 리서치를 통해 얻은 자료는 문제적으로 여기는 것을 부정하거나 제거하지 않고, 기존의 서사가 작동하는 배경, 방식, 구조를 상호 보완한다.

작품 창작의 가장 핵심적인 과정은 수집한 자료를 작품의 목적에 부합하게 만들기 위해 처리・해석・재맥락화하는 편집이다. 이러한 과정에서 본인이 선택한 방법은 형식적 가공과 맥락의 전환이다. 첫 번째 방식인 형식적 가공은 사진, 텍스트, 영상 등을 활용하고 이를 복합적으로 결합하기 위한 물리적 편집이다. 특정한 출처에서 얻어진 자료를 가공하고 혼합하는 일은 리서치를 통해 얻은 여러 성격의 자료를 연결해 관계를 만들 수 있게 준비하는 일이다. 두 번째 방식인 맥락의 전환은 수집한 자료를 통해 기존 서사의 맥락을 미시적 관점을 토대로 전환하는 편집이다. 이는 잘 알려지지 않거나 누락된 이야기를 포함하는 자료를 전면에 내세우기 위한 시점 이동을 위한 것이다. 이 과정에서 나는 사적인 영역에 머물러있던 내밀한 이야기를 전면에 내세우고, 주변화된 이야

1) 더 자세한 내용은 다음을 참고하라. Joselit, D. (2022). 예술 이후. 서울 : 현실문화A. p. 62-67.

기가 대안적 서사로 전환되도록 유도한다. 즉, 두 가지 편집 방식은 주변화된 이야기를 내세우는 전환을 유도하기 위한 선택이다. 이처럼 나의 작품 제작 과정은 이해하기 어려운 삶의 현상과 단면을 살펴보고 다양한 방식으로 재조립하며 의견을 덧붙이는 방식이다.

본문 2장에서는 〈과장되고 반짝이는〉(2018)과 같은 대학원 초반기 작품을 통해 '미디어를 통해 유통되는 이미지, 텍스트와 실재의 삶 사이의 간극'이라는 문제의식을 개진한다. 또한, 질문이 가능하게 하는 사회문화적 조건을 살펴보는 리서치 방식의 출발점을 추적한다. 초반기 작품을 제작하면서 진행한 관찰과 기록은 주로 직접 촬영하여 얻어낸 사진과 영상 기록물로 나열된다. 몸을 움직여 스스로 발굴한 자료를 수집한 뒤에는 사진엽서, 보도자료, 상품과 같은 기존의 문화적 생산물까지 수집의 영역을 확장했다. 이후 각각의 자료가 어떠한 성격을 가지는지 살펴보고 자료의 출처와 성격을 따져본 뒤 활용할 수 있는 자료를 선별했다. 이 과정은 이질적인 성격을 띠는 여러 자료의 연결점을 만들어 이어내기 위한 리서치를 연습하는 단계로서 유의미했다.

3장에서는 자료 수집과 관련한 나의 방법론을 본격적으로 분석한다. 이 장에서는 대학원 초중반기 작업 방법론을 소개하며 나의 작품 제작과 연결된 니콜라 부리오(Nicolas Bourriaud)의 포스트 프로덕션(Post-production) 이론을 살핀다.[2] 포스트 프로덕션은 이미 존재하는 대상을 사후적으로 사용하며 작품을 생산하는 미술가들이 사용하는 미술의 제작 방식을 뜻한다. 본 장에서는 이러한 미술과 연결되어있는 본인 작품의 전개 과정을 서술하며, 다양한 성질의 수집한 자료를 활용하는 방법론의 효과를 분석하고, 작품이 추구하는 대항적 가능성을 서술한다.

---

2) 포스트 프로덕션은 텔레비전・영화・비디오에서 사용되는 시청각 어휘에서 나온 기술적인 용어이다. 그것은 녹음 작업에서 적용되는 일련의 과정들을 지칭한다. 예를 들면, 몽타주(montage), 다른 시청각 자료의 삽입, 자막 편집, 보이스 오버(voice-overs), 특수효과 등이 있다. 포스트프로덕션은 서비스 산업 및 재활용(recycling)과 연관된 일련의 행위들로써 원재료들을 생산하는 산업 영역이나 농업 영역과는 대조적인 제3차 산업(tertiary sector)에 속한다. 관련한 내용은 다음을 참조하라. Bourriaud, N. (2015). 포스트프로덕션: 시나리오로서의 문화, 예술은 세상을 어떻게 재프로그램 하는가. 서울: 그레파이트온핑크. p. 17.

4장에서는 〈결혼 이야기: 호킹〉(2020), 〈여성과 가전〉(2021), 〈AB 사이드〉(2021) 등으로 대표되는 후반기 작업을 분석한다. 특히 편집을 시점 이동의 가능성 등 다층적인 서술 구조를 창안하는 방식을 다룬다. 이 장에서 소개되는 작업은 특정 시점에 머물러 있는 자료의 맥락을 다른 시점을 통해 바라볼 수 있는 전환점을 제공한다. 이를 위해 나는 기존의 서사 속에 포함되지 않은 자료를 작품 속에서 전면화하고, 시대·세대적 차이를 활용한 복수의 서술을 더해 당대의 현실에 관한 다양한 관점을 보여주려 했다. 특히 이 장에서 다루는 작품은 보편적인 역사 서술에서 보이는 일방성에 대비되는 상호성을 구현하며, 작가인 나, 다른 여성, 사회 속의 모든 타자의 삶을 살피는 데 중점을 둔다. 이는 세 편의 연작에 기존에 존재하는 보편적 역사와 미시사를 통해 구현된 대안적 서사가 함께 공존하기에 가능하다. 이처럼 나의 작품은 작품간 연결과 작품 속 여러 시점의 서술을 통해 보편 서술과 대안 서술 사이 상호적 인식 경험을 적극적으로 제공한다.

Ⅱ. 체험과 이미지 사이의 간극

2장에서는 보편화된 문화 수용 방식과 연결된 텍스트, 이미지를 다루는 나의 초기 작품을 분석한다. 작품은 개인적인 경험과 동기를 바탕으로 본인이 직접 사진과 영상 등으로 기록한 자료를 활용한다. 이 장에서 다루는 작품은 리서치의 방법론을 연습하는 초기 단계로서 의미가 있다. 또한 작품 제작 과정 분석을 통해 전반기, 중반기, 후반기 작업에서 중요한 질문인 '체험과 이미지 사이의 간극'이라는 문제의식을 개진할 수 있었다.

1. 어긋나는 이미지와 텍스트

2018년 나는 관악구의 한 연립주택으로 이사했다. 인근 주거지역에는 옛 건물들이 허물어지고 5층 이하의 새로운 유형의 집들이 들어서고 있었다. 집을 보러 다닐 때 이렇게 새로 지어진 주택은 혼자 생활하거나 경제활동을 갓 시작하는 대학생, 사회 초년생, 신혼부부 등의 거주에 알맞게 지어지고 있다는 이야기를 전해 들었다. 실제 삶과 무관히 구성된 집들의 외관으로부터 나는 어떠한 유형 아래 내가 분류되고 있는지 궁금해졌고, 나의 삶을 포함하는 주거 공간의 모습을 미술을 통해 어떻게 기록하고 드러낼 수 있을지 고민하게 되었다.

거주지 주변에 동시다발적으로 개발이 일어나는 모습을 관찰하며 나는 이전에 지어졌던 주택이 헐린 뒤 새로 지어지는 과정을 지켜볼 수 있었다. 그리고 비교적 새로 지어진 집에 포함된 나의 삶과 생활권의 주거 양식을 관찰하기 시작했다. 내가 살던 집에는 '몽마르뜨(Montmartre)'라는 이름이 붙여져 있었는데, 신혼부부나 대학생들이 많이 사는 관악구의 특성과 무관하게 과도하고 이국적인 이름이 붙여졌다고 생각했다. 나는 개인의 삶을 담는 공간에 붙여진 이름의 효과를 궁금해하며 주택에 붙여진 여러 이름을 살펴보게 되었다. 집들에는 '몽마르뜨'

를 비롯하여 ‘메이플’, ‘뜨란채’, ‘해맑음’, ‘오뚜기’, ‘Da vinci House’ 등 다종다기한 이름이 건물의 외벽에 새겨지거나 간판으로 부착되어 있었다. 이 이름이 이곳에 실제로 거주하는 개개인의 특성을 반영하지 않지만, 장소로서의 어떤 대표성이나 상징을 띄는 것처럼 보였다. 이러한 호기심으로부터 나는 당시에 살고 있던 거주지 인근의 집에 새겨진 이름과 외양을 기록하기 시작했다(참고 그림 1).

(참고 그림 1) 〈과장되고 반짝이는〉, 2018 *리서치 과정

집의 이름에 호기심을 느끼며 나는 인근에서 유사한 양식으로 지어진 집을 본격적으로 기록하기 시작했다. 지어진 지 얼마 되지 않은 여러 주거용 건물에서 매끈한 화강석을 사용한 외벽 마감이나 필로티 구조 등 특정한 유형이 정해진 것 같은 인상을 받았다. 맑은 날의 오후 2시와 4시 사이 시간대 건물 파사드(facade)를 담을 수 있는 정면에서 사진을 촬영했고 이후 촬영한 사진을 편집 프로그램에서 하나의 스프레드를 만들어 나란히 배열했다. 동일한 시간대와 앵글로 집들을 찍고, 이들을 배열하는 일은 집의 유형을 찾아내는 유형학적(typological) 분류를 위함이다. 배열된 사진을 통해 나는 내가 사는 집의 이름처럼 기원을 명확하게 알 수 없는 양식들의 유형을 확인할 수 있었다. 이처럼 나는 리서치를 통해 집들의 이름뿐 아니라 주거지역의 특성 및 양식의 특수성을 살펴보려 했다.

(그림 1) 〈과장되고 반짝이는: 아치들〉, 2018, 디지털 C프린트,
89개의 이미지, 각 102.0*151.0mm *시리즈의 부분

(그림 2) 〈과장되고 반짝이는: 스톤〉, 2018, 디지털 C프린트, 9개의 이미지, 각 102.0*151.0mm

첫 번째 작품인 〈과장되고 반짝이는: 아치들〉(그림 1)을 제작하며 나는 텍스트를 통해 지칭된 집들의 이름은 문화 속에 통용되는 기표로서 작용함을 확인할 수 있었다. 집들의 외양과 그곳에 거주하는 사람들의 관계는 매번 새롭게 구성되는 것이 아니라, 특정한 집을 지칭하거나 편의를 위해 자의적으로 붙여진 것이다. 이 전제를 스위스 기호학자인 페르디안 드 소쉬르(Ferdinand de Saussure)가 발명한 기호학의 체계에 속한 기표(signifiant)와 기의(signifié)의 관계로 적용해보면 '이름'이라는 문자언어와 '집'이라는 이미지는 거주 공간이라는 본래의 쓰임과 다르게 자의적으로 구성된 것이라는 것을 알 수 있다. 서로 다른 항으로 구성된 기표와 기의를 포함하는 기호 체계는 자연 발생적인 것이 아닌 특정 문화의 수용 과정 아래 자의적으로 연결된다. 이처럼 기표와 기의는 동등한 관계라기보다는 등가적 관계이다.[3] 이처럼 나의 미시적인 연구에서는 한국의 일부 주택 양식이 지역적인 삶의 방식과 밀착된 것이 아닌 자의적으로 구성된 일상 속 기표라는 점에 주목했다.

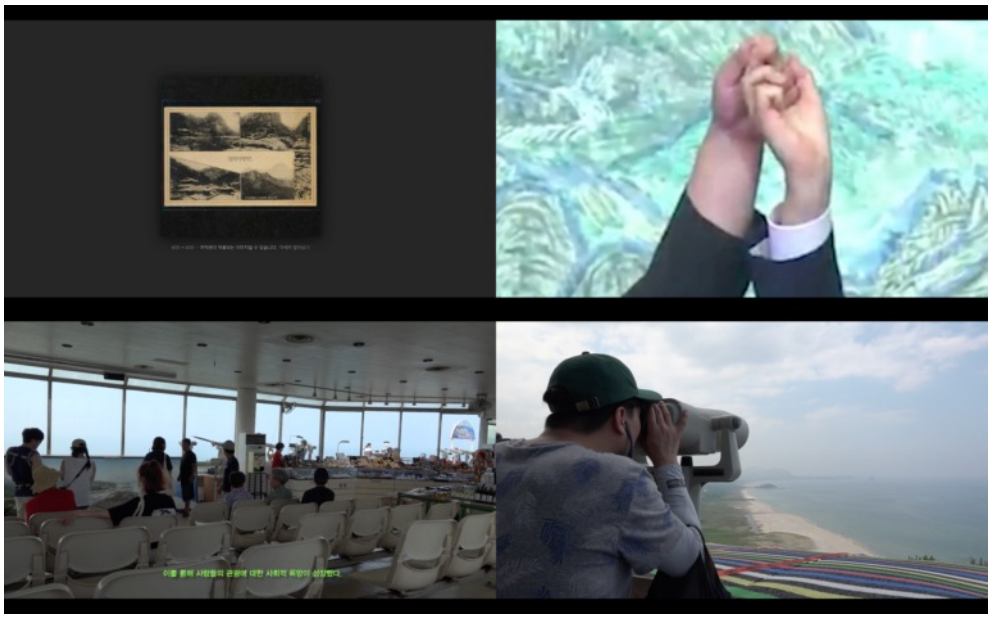
〈과장되고 반짝이는: 스톤〉(그림 2)은 첫 번째 작업 이후 발견한 집의 양식적 특징을 함께 기록한 작품이다. 먼 거리에서 집을 바라본 뒤 가까운 거리에서 집을 살펴보니 집의 마감재로 사용된 인공 화강석이 눈에 들어왔다. 이 역시 또렷한 이유나 당위를 찾아보기 힘든 방식처럼 보였다. 작업을 진행하며 나는 예상과 다르게 몇 가지의 어려움을 겪어 이 작품을 제대로 마무리할 수 없었다. 제작 당시에는 이 집들이 지어진 방식의 뚜렷한 기원을 찾을 수 없었고 이들 사이의 유형을 분류하는 일로부터 무엇인가 추출하는 것이 불가능했기 때문이다. 그러나 이 작업을 진행하며 나는 문화 속에서 구성된 문화적 기표가 사회의 규범과 가치 체계를 반영하고 있다는 점을 알 수 있었다. 이러한 작품 제작 과정에서 텍스트와 이미지를 읽어보는 훈련은 나로 하여금 사회의 보편화된 문화의 수용 과정을 반성적으로 살피게 했다.

3) 롤랑 바르트, 신화론, 정현(역), 서울 : 현대미학사, 1995. p.20.

2. 문화적 기표로서의 이미지

이 시기의 내가 관심을 가진 이미지는 나의 생활 반경에서 쉽게 관찰할 수 있는 것부터 미디어 속에 재현된 이미지까지 확장되었다. 2018년 TV에 상영된 남북정상회담장의 뒤편에는 신장식 작가의 그림 〈상팔담에서 본 금강산〉(2001) 이 걸려있었다. 방송을 보는 짧은 시간 동안 나는 화면 속 금강산 그림을 보며 어떻게 자연과 장소가 오갈 수 없는 두 나라의 상징 이미지가 되었는지 궁금해졌다. 이 같은 질문으로부터 〈금강산 프로젝트〉(2018-2019)를 진행했다.

프로젝트의 첫 번째 영상 작업인 〈금강〉(그림 2)은 2018년 남북정상회담을 기점으로 내게 다시 떠오른 자연이자 장소인 금강산을 탐구한 작업이다.



(그림 3) 〈금강〉, 2018, 싱글 채널 비디오, FHD, 06분 52초 *비디오 스틸 이미지

1998년부터 2008년까지 금강산은 남한과 북한의 분단 이후 유일하게 오갈 수 있었던 북의 장소였다. 이러한 정치·사회적 맥락 아래 금강산은 평화를 상징하는 장소처럼 여겨졌고 TV와 인터넷 매체를 통해 유통된 금강산의 이미지도 분단이라는 한국의 특수한 정치 사회적인 상황 아래 재현된 기표이자 상징으로 통용된다는 것을 알 수 있다.

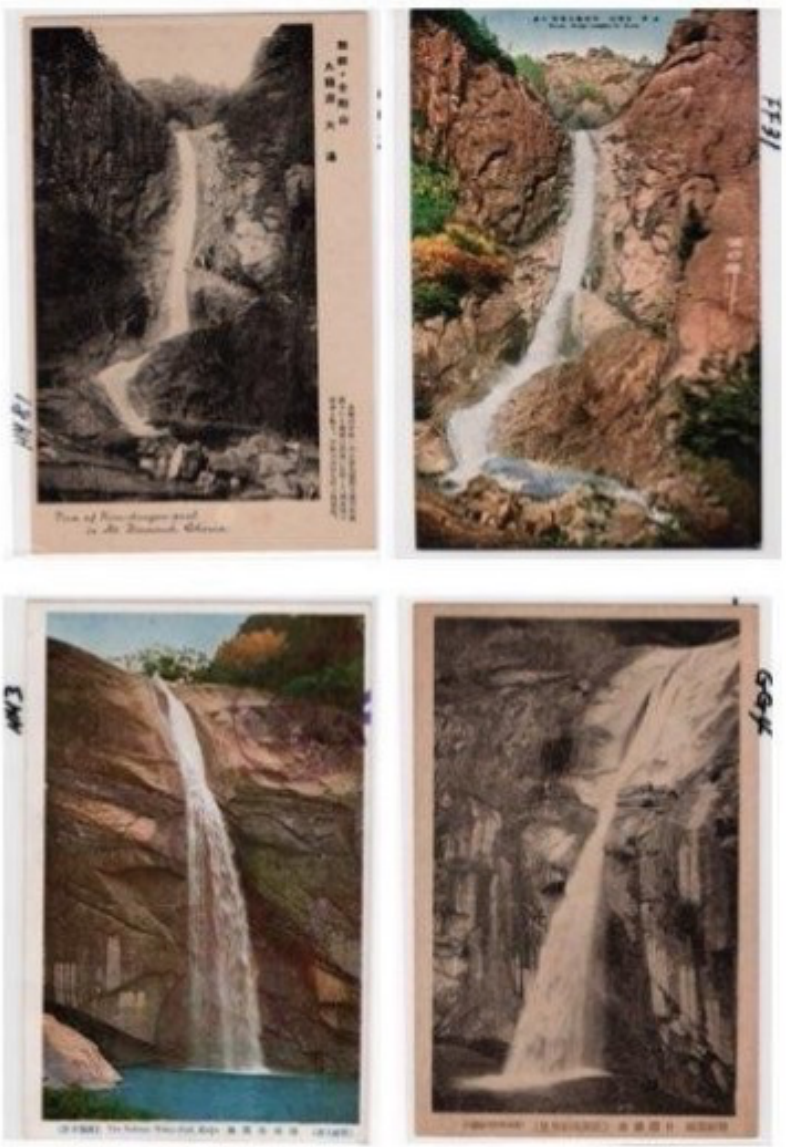
한편 나는 유년기 가족과 함께 금강산에 다녀온 경험이 있는데, 이때 경험한 금강산은 평화를 즉각적으로 떠올릴 수 없는 촉각적 경험의 장소였다. 당시 경험은 내가 이 장소를 떠올릴 때 미디어에서 통용되는 장소의 의미를 떠올리는 방식과 달랐다. 내가 금강산을 인식하는 과정에 주목하며 그곳을 방문했을 때의 경험을 떠올려보기 시작했다. 이전에는 한 번도 본 적 없는 방식으로 과도하게 가지런히 다듬어진 야생화를 봤던 기억, 처음 보는 풀벌레에 물려 부은 팔을 부여잡았던 경험, 페리 위에 올라 어디인지 모르는 해상 위에서 교예 공연을 보았던 경험과 기억이 떠올랐고 이는 내게 정치, 사회, 문화적 맥락과는 무관한 방식으로 여전히 남아있다. 개인적인 경험과 동기와 미디어를 통해 유통되는 금강산에 관한 인식의 차이로부터 나는 금강산의 전형적 인상이 담긴 자료를 수집하게 되었다.

싱글 채널 비디오 〈금강〉(2018)은 TV 화면 속에 비추어진 금강산, 우표사에서 판매되고 있는 금강산 사진엽서, 강원도 고성의 통일전망대에 방문해 기록한 영상으로 구성된다. 작업을 제작하기 전 나는 리서치를 통해 금강산의 장소적 맥락이 생성된 데에는 1930년대 한국의 홍보 매체와 관광산업의 발전이 얽혀있음을 알게 되었다. 한국에서 철도가 발명된 이후 사람들이 여러 장소를 오가는 일이 자유로워지며, 관광 산업이 발달하기 시작했다. 1930년대 관광협회에서는 관광지를 홍보하기 위해 수많은 관광 자료들을 제작하고 배포했다. 사진첩, 리플렛, 사진엽서 등은 조선의 인기 있는 관광지 중 하나였던 금강산을 홍보하고 관광 욕망을 불러일으키려고 만들어진 미디어였다.[4] 금강산은 사회적인 욕망

4) 유승훈 (2009). 근대 자료를 통해본 금강산 관광과 이미지. 실천민속학연구, (14), 339-368.

을 담는 장소였고 매체를 통해 이 욕망은 대중에게 확장되었다. 이 같은 사전 조사를 바탕으로, 나는 웹을 통해 알게 된 남대문의 우표사에 방문하여 금강산 사진이 찍힌 사진엽서를 구매하고 수집했다(참고 그림 2). 다량 복제되어 배포되거나 판매된 사진엽서 속에는 동일하거나 유사한 명소의 이미지가 다량으로 인쇄되어 있었다. 우표사 주인과 대화를 나누며 나는 금강산 엽서 등 과거의 인쇄물이 사회적 욕망을 재현하는 기록 이미지로 재생산된 상품임을 알 수 있었다.

자료를 수집하며 나는 유년기에 방문했던 기억 속 장소와 인쇄물 속 재현된 이미지나 홍보물 속 금강산의 모습이 맥락에 따라 다르게 읽힐 수 있는 대상임을 알 수 있었다. 작품 제작 당시에 금강산을 방문할 수 없었기에, 재현되어 유통되는 이미지가 아닌 내가 고성에서 눈으로 보고 확인한 풍경을 영상으로 기록하고, 이를 그렇지 않은 자료와 함께 작품 속에 다시금 구성해보려 했다. 나는 남한에서 실제로 금강산을 볼 수 있는 고성의 통일전망대에 방문하여 멀리서나마 금강산을 영상과 사진으로 담아냈다. 이 같은 현장 답사를 통해 자료를 수집하는 일은 두 나라의 상징 이미지가 아닌 사적인 기록으로서 자료를 수집하는 리서치가 되었다.



(참고 그림 2) 수집한 금강산 엽서 이미지 일부

〈금강〉은 재현되고 매개된 문화 생산물 속 이미지들과 그렇지 않은 이미지를 한 작업에서 보여준다. 나는 이 작업에서 하나의 장소와 그에 얽힌 다양한 자료를 나열하여 보여주고자 했다. 작업에서는 근대화 시기 제작된 금강산의 기념엽서와 사진첩의 이미지와 정상회담 보도사진 속 금강산 그림을 순차적으로 나열한다. 이후에는 고성의 통일전망대에 방문하여 기록한 비디오 이미지를 보여주며 리서치를 통해 살펴본 정보를 자막을 통해 부연한다. 내가 고성에서 비디오카메라의 줌 기능을 최대한 활용하여 촬영한 금강산은 명소나 평화의 상징처럼 여겨지는 또렷한 이미지들과는 다른 희미한 이미지이다. 나는 희미한 이미지를 통해 상징화되거나 관념화된 이미지와 실제 체험을 통해 얻은 기록물의 차이를 통해 문화가 특정 장소를 수용하게 된 과정을 살피고 그 방식을 질문하려 했다.

〈과장되고 반짝이는〉과 〈금강〉을 통해 살펴본 것처럼 나의 초기 작품에서는 문화적 기표와 몸을 움직여 체험한 것 사이의 간극을 인지하고 발견하는 과정이 중요했다. 여러 출처에서 수집한 자료와 실제로 몸을 움직여 기록한 자료의 성격을 따져보는 과정은 하나의 상징이자 의미로 해석되는 보편적 기준의 형성 과정을 비판적으로 인식하고, 문화가 이러한 체계를 수용하게 되는 과정을 살펴보게 했다. 이 시기 작품 제작 과정은 이후 나의 작품 제작에도 많은 영향을 미쳤다. 작업을 마무리하는 데 아쉬움이 있었지만, 이 단계에서 연습한 자료 수집과 정리는 후에 제작한 작품을 구성하는 주요한 방법론으로 구체화된다. 또한 두 작업으로부터 나는 리서치를 통해 사회적인 흐름과 개인적 서사의 연결부와 교차점을 찾아내고 교차점의 존재를 나의 작품에서 부각하는 방식을 고민하게 되었다. 이후 소개하는 작업은 보편적 서사에서 전면에 드러나지 않은 '대안적 서술'을 제시하기 위해 수집을 진행하고, 수집한 것들을 편집해 다른 맥락으로 이동시킨다. 3장에서 논의를 이어보려 한다.

Ⅲ. 리서치의 대항적 가능성 발견

3장에서는 자료 수집과 관련한 나의 리서치 방법론을 본격적으로 분석한다. 이 장에서는 대학원 초중반기 작업 방법론을 소개하며 작품 제작과 연결된 니콜라 부리오(Nicolas Bourriaud)의 포스트 프로덕션(Post-production) 이론을 살핀다. 본 장에서는 이러한 미술과 연결된 본인 작품의 전개와 기존 작가들과의 차이를 서술한다. 이후에는 다양한 출처에서 수집한 자료를 활용하는 본인 작품의 방법론적 효과를 분석하고 작품이 추구하는 대항적 가능성을 서술한다.

1. 포스트 프로덕션의 활용

정보화 사회가 도래한 1990년대 이후 정보가 될 수 있는 자료의 처리, 저장, 검색은 모든 사회·경제적 교환에 중요한 자원이 되었다.[5] 이 같은 문화적 조건 아래 1990년대 이후 미술 작품 제작 방식도 변화하기 시작했다. 웹을 통해 기존의 정보가 재창안되는 것처럼, 많은 미술가 역시 사용할 수 있는 문화적 생산물을 해석하거나 재생산하게 되었다. 비평가 니콜라 부리오는 정보화 시대 이후 달라진 예술작품의 지위를 내비치는 미술 작품의 일군을 포스트 프로덕션이라는 용어로 정리했다. 그는 오늘날의 예술가가 데이터를 사용하듯 이미 존재하는 여러 예술 형식을 리믹스(remix) 한다고 말하여, 예술 작품은 기존의 재현 방식과 모든 형식적 구조들을 대상으로 사용의 프로토콜(protocol of use)을 창조하는 과정이라 평한다. 포스트 프로덕션은 단순한 사물의 사용이나 의미의 인용을 넘어 상황주의적인 사용을 통해 용도, 의미, 지식의 재구성을 실천하는 동시대 미술의 형식에 중요성을 부여한다.[6] 이 같은 제작 방식을

5) 여기서 지칭하는 '정보화 사회'는 현대의 사회구조를 지칭하는 용어로, 현대의 사회구조가 매체에 관한 기술적 영역 뿐 아니라 경제, 사회, 정치, 기술, 문화의 역사적 속성을 포함한다는 것을 주장한다. 이 환경은 컴퓨터나 멀티미디어를 통한 정보의 생산과 전달을 중심으로 전개되는 탈공업화 사회를 칭한다.

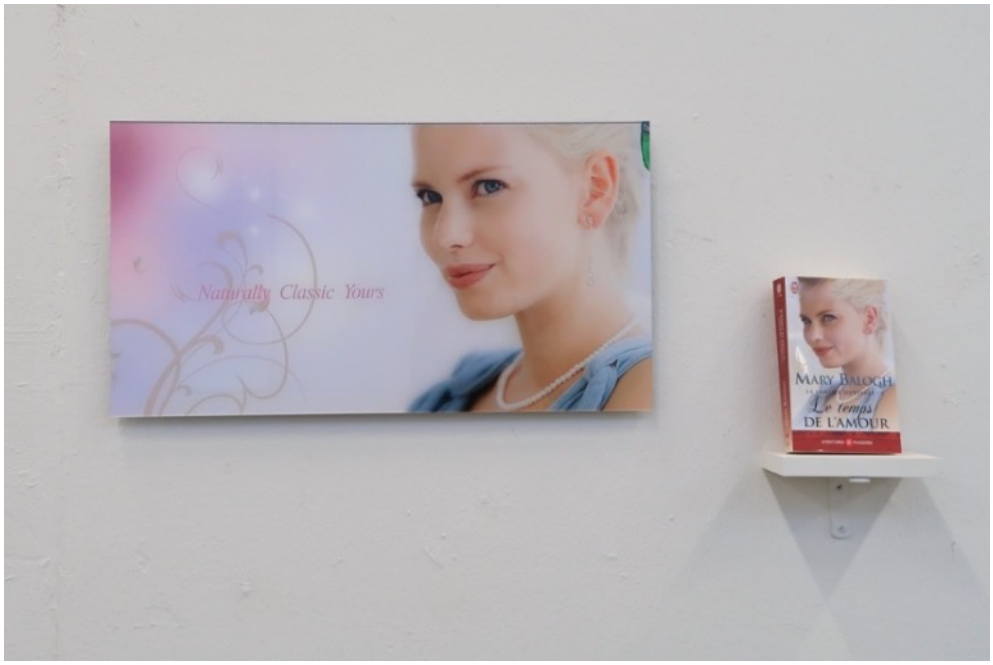
적용한 미술가의 작품은 다른 작가들의 작업에 자신의 작업을 덧붙이는 등 생산과 소비, 창조와 복제(copy), 레디메이드와 오리지널 작품 사이에 존재하던 전통적 구분을 사라지게 하는 데 기여했다고 설명된다.

포스트 프로덕션 예술가들의 작품은 이미 제작된(already produced) 형식들에 기대고 있다는 공통점을 지닌다. 이들의 작품은 전통적인 의미의 이미지 제작 방식을 통해 만들어진 것이 아니라 사용 가능한 문화적, 예술적 형식과 데이터를 참조하고, 리믹스하며 제작된다. 이러한 예술적 실천들은 작가만의 오리지널한 형식으로 여기기보다는 기호와 의미의 네트워크 내부에서 작동하는 예술 작품을 설명한다. 포스트 프로덕션을 활용하는 예술가의 작품은 상품, 다른 작가의 예술 작품, 역사화 된 양식, 형식과 같은 외부 세계의 문화적 생산물을 취한다. 이들의 작품은 문화적 맥락과 깊게 얽힌 기존의 형식을 새롭게 활성화한다는 점에서 의의가 깊다. 하지만 작가 자신의 개인적이고 사적인 맥락을 전면에 드러내지 않는 점에서 나의 작품 제작과 다른 방식의 접근을 보인다.

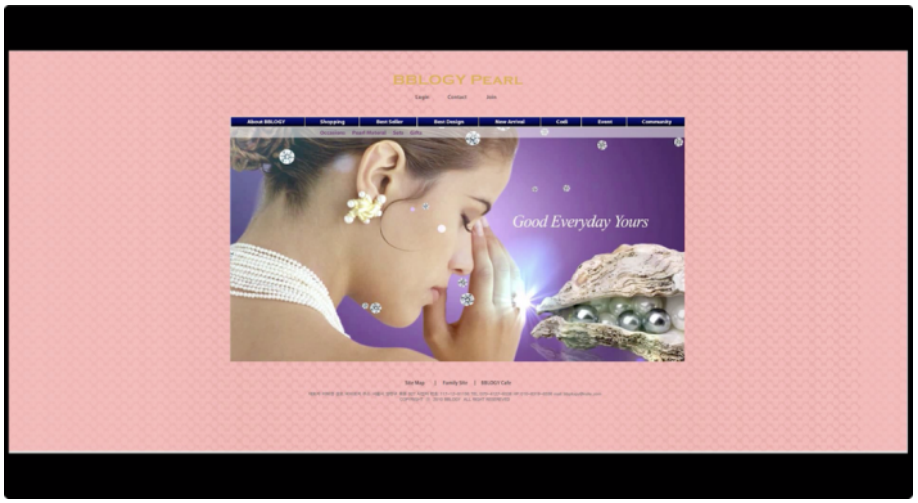
2018년에 제작한 〈진주와 헉스테이블 가족〉 시리즈(그림 3-6)는 문화적 생산물인 디지털 이미지에 대한 문제의식과 더불어 나와 나의 가족의 이야기를 담는다. 작품은 포스트 프로덕션 방식을 활용하면서 나의 사적인 이야기를 함께 다루기에 기존 포스트 프로덕션 작가들의 작품과는 상이한 면을 가진다.

6) Bourriaud, N. (2022). 엑스폼: 미술, 이데올로기, 쓰레기. 서울 : 현실문화A. p.124.

(참고 그림 3) 어머니가 편집한 이미지, 년도 미상, 디지털 이미지 파일(png)



(그림 4) (좌) 진주와 헉스테이블 가족: 이미지, 2018, 어머니로부터 물려받은 이미지를 디아섹 마운트, 550x297mm (우) 『헉스테이블 가족 3: 사랑의 시간 *La famille Huxtable (Tome 3) – Le temps de l'amour*』, 2018년 아마존에서 작가가 구입



(그림 5) 〈진주와 헉스테이블 가족(싱글 채널 버전)〉, 2018,
싱글 채널 비디오, FHD, 03분 36초 *비디오 스틸 이미지

〈진주와 헉스테이블 가족〉은 어머니로부터 물려받은 한 장의 사진 이미지로부터 출발한다(참고 그림 3). 이 이미지는 약 10년 전 나의 어머니가 스톡 이미지(Stock Images) 사이트에서 구입한 뒤 재가공하여 귀금속 광고의 목적으로 사용한 이미지이다.[7] 나는 어머니가 구입하고 활용한 이미지가 전형적인 여성스러운 모습을 알리기 위해 선택되었다 생각했다. 작품 제작을 위해 나는 어머니에게 이 사진을 구입하게 된 동기를 질문했고 어머니가 이 사진을 선택한 이유에는 액세서리와 보석류의 착용, 푸른 눈과 금발의 여성, 미소를 띠는 얼굴, 의복 스타일의 만족스러움 등이 있다는 것을 알았다. 사진 속 여러 구성 요소의 조합에 따라 이 이미지는 보는 이가 여성스러움과 아름다움을 떠올리게 한다.

7) 스톡 이미지는 전통적인 재현 이미지 제작 환경과 다르게 웹과 인터넷 네트워크를 통해 유통되는 네트워크 환경 아래 등장한 새로운 문화적 생산물이다. 이는 광고, 홍보, 웹, 출판, 방송 등 다양한 분야에 필요한 사진을 제작하는 데 소요되는 시간과 비용을 줄이고 번거로운 저작권 문제 해결을 위해 만들어진 서비스이다. 이곳에서 거래되는 이미지는 상품으로 유통되는 이미지이며, 전통적인 저자성 개념과 다른 특징을 가진다.

어머니가 한 장의 이미지를 구입하고 광고를 제작하기까지의 과정을 살펴본 뒤 나는 이 이미지가 생산되고 유통된 과정을 더 자세히 살펴보려 했다. 이 과정에서 나는 어머니에게 이 이미지를 나에게 물려 달라 요청한 뒤 이메일을 통해 파일을 전송 받아 소유권과 사용권을 나눠 가졌다. 리서치 첫 단계에서 나는 물려받은 이미지 속에 담긴 인물을 찍은 뒤 스톡 이미지 사이트에 올린 사진작가를 찾기 시작했다. 만약 이 사진이 한 원작자의 의도를 통해 연출된 이미지라면, 이 사진을 찍은 사람의 이야기를 조금 더 들어본 뒤 그 의도를 확인하고 싶다는 생각이 들었기 때문이다. 그러나 몇 년의 시간이 지난 탓에 이미지를 구매한 사이트의 기록이나 단서를 찾을 수 없었다.

이후 나는 구글 이미지(Google Image)에 어머니가 재가공한 스톡 이미지를 첨부하고 검색했다. 검색 결과 목록에서 동일한 여성의 이미지가 표지로 활용된 『헉스테이블 가족: 사랑의 시간』이라는 소설책을 찾았고 책의 뒷면에서 표지에 활용된 스톡 사진을 찍은 사진작가의 이름을 발견할 수 있었다(참고 그림 4).[8] 서지정보를 확인한 뒤 아마존(Amazon)에서 이 책을 구입했고 작품에서 상품으로 배포되고 유통될 수 있는 책이라는 사물과 광고라는 목적으로 재가공된 두 이미지를 나란히 비교했다. 나는 이 리서치를 첫 번째 작업에서 싱글 채널 비디오로 기록했고 이후 재제작한 두 번째 작업에서는 어머니의 이미지와 상품 속의 이미지의 맥락을 구분하기 위해 두 채널 영상을 제작했다(그림 6).

8) Balogh, M. (2011). La Famille Huxtable - 3 - Le Temps de l'amour. Paris: J'Ai Lu.

(참고 그림 4) 리서치 과정에서 발견한 책 『헉스테이블 가족 3: 사랑의 시간』의 뒷면

(그림 6) 〈진주와 헉스테이블 가족(두 채널 버전)〉, 2018, 두 채널 비디오, FHD, 03분 36초 *설치 예시

두 채널 영상에서 러닝타임이 같은 영상이 함께 배치되도록 구성한 것은 한 장의 스톡 이미지가 광고와 책이라는 다른 맥락에서 재생산된 점을 확인하기 위함이다. 이미지와 상품이라는 다른 두 가지 문화생산물이 작가의 작품에서 하나로 만나게 되는 것을 의도했다. 영상의 왼쪽 채널에는 내가 물려받은 이미지로부터 출발해 진주라는 보석을 촬

영한 영상을 삽입했다. 오른쪽 채널에는 『헉스테이블 가족: 사랑의 시간』이 아마존에서 배송되어 작가인 내게 도착하는 과정을 담았다. 또한 양쪽 채널의 마지막 장면에는 스톡 이미지를 제작한 사진작가 제이미 그릴(Jamie Grill)에게 이 사진을 찍게 된 이유와 경위를 묻는 이메일을 발췌해 자막으로 삽입했다. 두 개 채널에 담긴 기록 영상을 통해 동일한 인물이 찍혀있지만 다른 맥락에 놓이게 된 이미지에 얽힌 복잡한 관계망이 드러났다. 이 관계망은 포스트 프로덕션 환경 아래 매개되고 유통되는 이미지의 저자성과 소유권에 대한 변화한 환경을 드러내며, 작가인 나의 가족인 어머니와의 교환과 연결에 관한 이야기를 보여준다. 이 같은 작업 방식은 이미지 내부에 재현된 대상에 집중하는 일이 아닌 이미지 뒤에 가려진 네트워크구조 연결과 상호 보완에 대한 나의 인식을 담는다.

〈진주와 헉스테이블 가족〉로부터 나는 가족이라는 사적인 관계망 안에 포함된 인물에 대한 호기심과 이미지가 유통되는 디지털 미디어 환경이라는 두 가지 관심사를 발견하고 정리했다. 또한 나는 작품 제작 과정에서 포함된 리서치와 리서치 중에서도 수집을 활용하는 미술인 '아카이브 미술(Archival art)'의 방식에 흥미를 느끼게 되었다. 아카이브 미술은 텍스트, 이미지, 영상, 오브제 등 다양한 기록물을 수집하는 아카이브의 방법론을 모델로 삼으며, 자료를 편집하여 특정 사건 혹은 대상에 관한 정보를 전달하는 미술의 한 방식이다.[9] 수집과 차용의 방식 등을 통해 제작 이전 준비단계로 여겨졌던 자료와 이미 제작된 생산물 모두를 포용하는 아카이브 미술은 포스트 프로덕션인 만큼 프리프로덕션

9) 아카이브(archive)와 아카이브 미술(archival art)은 방법론을 공유하지만 엄밀히 구분될 필요가 있다. 일반적으로 아카이브는 현대 아카이브(modern archive) 개념에 근거하여, 역사적 증거로서의 기록들을 객관적이고 합리적으로 조직하여 단일한 기억을 구성하는 장치로 여겨져 왔다. 반면 아카이브 미술은 무작위적 배열, 무가치한 기록의 수집, 허구적 서사를 수집하는 등 현대 아카이브가 억압하는 요소를 가시화하고, 그것이 수행하는 환원, 배제, 의미의 통제를 폭로한다는 점에서 대항적이며 현대 아카이브의 단일한 의미 체계를 전복하는 의의를 가진다. 아카이브의 더 자세한 개념은 다음 논문을 참고하라. 이주연. (2018). 아카이브 미술의 대항적 성격에 관한 연구 : 의미의 발굴에서 구축까지, 그 전략적 이행을 중심으로 (석사학위 논문). 서울대학교, 서울.

(Pre-Production)이다. 할 포스터(Hal Foster)는 정보화 시대에 변화한 예술 작품의 지위를 인지하며, 아카이브 미술이 인터넷과 1990년대 이후의 네트워크 환경과 밀접하게 연결되어있다는 점을 주장한다. 포스터는 〈아카이브의 충동〉(2004)에서 토마스 허쉬호른(Thomas Hirschhorn), 샘 듀란트(Sam Durant), 타시타 딘(Tacita Dean)의 작품을 소개한다.[10] 이들의 미술은 유실되거나 대체된 역사적 정보를 물리적으로 존재하게 만들기 위해 발견된 이미지나 오브제를 활용하는 형식을 취하며, 잘못된 위치에 놓여 잊힌 과거를 탐색하고, 그 과거가 지닌 다른 기호들을 대조하며 현재를 위해 남아있을 법한 것을 확인한다. 포스터가 〈아카이브의 충동〉에서 소개한 세 명의 작가는 상실되거나 추방된 역사적 정보를 물리적으로 현존하게끔 만든다. 이처럼 아카이브 미술은 수집한 자료가 이미 속한 위치로부터 다른 맥락으로 옮겨 놓는 과정에서 의미가 생성된다. 이러한 미술작품은 연결될 수 없는 것을 작품 제작을 통해 연결하고 그것들 사이의 관계를 만들어낸다.[11]

그러나 오늘날 아카이브 방법론을 모방하는 일부 미술 작품은 대항적 의미를 생산하기보다는 하나의 형식을 다루는 것처럼 보인다. 아카이브 미술에서는 자료가 원래의 맥락으로부터 다른 맥락으로 이동하고 이질적인 배치가 되었을 때 비로소 기존 서사에 대항하는 의미가 생산된다. 나는 공적인 자료만을 모아내는 아카이브는 대항적 의미를 생산하기보다는 그것들이 속한 문맥을 강화하고, 사적인 자료의 모음은 개인의 사유화된 취향의 집적물을 만들어낸다 느낀다. 즉 수집 등 자료를 모으는 일에 집중한 형식적 아카이브는 수집한 자료들 사이 새로운 관계를 드러내거나 기존에 서술된 것에 대항하는 서사를 형성하지 못하는 모음집을 만든다. 나는 작품 제작 과정에서 리서치와 아카이브 사이에 놓인 방법론의 맹점을 경계하며 수집한 자료의 성격을 따져보는 것을 작품 제작에서 중요한 첫 단계로 여겼다. 이를 통해 단순한 자료 수집에서 나아가 모아낸 자료와 자료 속에 담긴 서술에 대항하는 성격을 가진 작품을 제작하려 했다.

---

10) Hal Foster, “An Archival Impulse”, October Vol. 110, 2004.
11) Ibid.

2. 이미지와 이야기 자료 수집

앞서 알아본 포스트 프로덕션의 활용과 자료 수집에서의 형식적, 방법론적 맹점을 경계하기 위해 나는 이미지와 이야기를 수집한 뒤 정리하는 과정을 작품 제작에서 가장 중요하게 여겼다. 자료를 정리하는 일은 각 자료가 포함된 맥락을 숙지하는 필수적인 과정이다. 자료 정리의 과정에서 내가 주의 깊게 살핀 것은 자료와 이야기를 작품 제작에 활용할 때 이 자료가 작가인 나로부터 비롯한 자료인지, 그렇지 않은 자료인지 따져보는 일이었다.

앞서 언급한 것처럼 내가 작품에서 활용한 자료는 크게 두 가지로 나뉜다. 첫 번째는 나로부터 비롯되지 않은 자료이다. 이는 나와 직접적으로 얽혀있진 않지만, 나의 호기심으로부터 선택된 일련의 자료들과 내가 아닌 다른 사람으로부터 제공받은 자료가 포함된다. 사실과 정보, 설득력이 있는 문화 생산물과 상품, 타인의 이야기가 이 분류에 포함된다. 두 번째는 나로부터 비롯한 사적인 자료이다. 이 자료에는 체험, 기억, 느낌과 같이 나의 내밀한 이야기나 경험 등을 포함하는 주관적 성격의 자료가 포함된다. 나로부터 비롯하지 않은 자료와 나로부터 비롯한 자료의 성격을 따져보는 일은 자료를 분류하고 정리하는 중요한 과정이자 타인의 고유한 이야기를 해치거나 왜곡하지 않고 보존하기 위한 절차이다. 드러나 있지 않은 것을 전면화하여 대항적 성격을 가진 작품을 제작하는 나의 목표는 분명하다. 하지만 작품을 제작하며 나로부터 비롯하지 않은 사람들의 서사와 이야기를 정보나 가치 평가를 위해 소비되는 일을 지양하고 싶었다. 제작 과정에서의 취약점과 윤리적 문제를 해결하기 위해 나의 목소리와 신체를 적극적으로 활용해 자료를 재처리했다.

1) 나로부터 비롯하지 않은 자료

금강산 프로젝트의 두 번째 작업인 〈금강-청사진〉(그림 7) 에는 내가 아닌 사람이 제공한 자료가 포함된다. 나는 오갈 수 없는 남한과 북한의 평화의 상징처럼 여겨지는 금강산 이미지를 개개인의 체험을 통해 재맥락화하려 했다. 2장에서 살폈듯 나는 2004년 금강산 관광을 다녀왔는데, 이 장소는 내게 촉각적 체험으로 기억되었다.[12] 나는 이와 같은 개인적 경험으로부터 비슷한 시기에 금강산 관광을 다녀온 사람들의 이야기를 수집하고, 그 안에 기록된 장소의 모습을 살펴보려 했다. 이를 위해 2018년 나는 금강산 관광을 다녀온 인물을 인터넷 커뮤니티를 통해 수소문하고, 그들의 여행 수기와 여행 당시에 기록한 사진을 제공받았다.

(그림 7) 〈금강-청사진(blue print)〉, 2019, 싱글 채널 비디오, UHD, 15분55초 *상영 전경, 두산갤러리 서울

12) 금강산 관광은 1998년 11월 18일부터 2008년 7월 13일까지 약 10년간 시행되었다. 2008년 8월 민간인 관광객 피습 이후 2022년 현재까지 무기한 중단되었다.

(그림 8) 〈금강-청사진(blue print)〉, 2019, 싱글 채널 비디오, UHD, 15분55초
*비디오 스틸 이미지

나는 금강산 관광이라는 특이점을 가진 문화적 이벤트와 개인의 시선이 교차하는 부분을 감지하고, 하나의 장소를 바라보는 다양한 시선의 교차점을 드러내려 했다. 이를 위해 이야기와 이미지 자료 속에서 개인의 주관적 감상이나 기존의 관념화된 상징, 의미체계에서 중요하게 여겨지지 않은 사소한 기록들에 주목했다. 이 내용들은 기존에 금강산이라는 장소를 칭하는 평화라는 상징으로만 정리될 수 없었다. 이야기 자료 속에는 자료 제공자가 당시에 먹었던 식사 메뉴, 민통선을 지나치며 만났던 사람들에 대한 인상, 남한과 북한의 관계나 당시의 분위기를 추측할 수 있는 이야기가 담겨 있었다. 자료 조사를 진행하며 프로젝트 참여자의 이야기는 장소를 바라보는 다양한 시선을 제공하는 개인의 주관과 경험을 드러낼 수 있는 자료임을 깨달았다. 한편, 자료 제공자들에게 받은 또 다른 자료인 기록사진은 이야기에 비해 상대적으로 주관성이 덜 개입된 자료이다. 나는 이야기와 이미지라는 다른 특성을 가진 자료를 재처리하는 방식을 찾으려 했다.

작품에 활용된 자료는 나의 관심사로부터 선택된 것이지만 나로부터 비롯하지 않아 발견된 것에 가깝다. 타인의 이야기나 기록물을 활용할 때 나는 자료를 형식적으로 가공하는 일의 필요성을 느껴 자료를 가공했다. 첫 번째로 나는 여러 편의 이야기를 한 편의 이야기로 편집했다. 이후 이 이야기를 나의 목소리로 낭독하고 녹음했다. 작가의 목소리로 타인의 경험을 낭독하는 일은 체험기라는 자료의 성질을 보존하는 일이다. 하지만 여러 사람의 이야기가 한 사람의 이야기로 모인다는 점에서 재구성된 것이 된다. 두 번째로 나는 사진 자료를 선택적으로 합성하고 조합하는 방식을 선택했다. 이때 금강산의 일반적이고 보편적인 관념에 대항하는 이미지를 만들기 위해 드로잉을 활용했다. 여러 장의 사진을 하나의 드로잉으로 만들기 위해 나는 작품에서 먹지(carbon paper)를 도구로 활용했다.[13] 먹지는 작품의 형식적 가공 과정에서 주요하게 활용

13) 먹지는 종이의 한 면에 탄소를 칠한 검은색 종이인데, 주로 무엇인가를 베끼거나 복사하기 위해 사용되던 종이이다. 이 종이는 도면, 사진, 텍스트, 그림 등을 덧대어 형상이나 모양을 복사하기 위해 사용된 물리적 방식의 복사 재료이다. 필압이나 그리기에 활용하는 도구에 따라 안료가 안착하는 방식이 달라 선의 굵기, 또렷함 등이 달라진다.

되는 재료이자 자료의 성격을 일부 보존한다. 다른 출처로부터 선택된 기록 사진은 인물이 포착한 다른 시간대와 다른 관점을 담는 자료다. 선별한 사진의 외곽과 사진 아래에 둔 먹지로 한 장의 종이에 사진을 베껴 그리는 행위는 작가를 통해 새롭게 조합된 것인 동시에 기록 사진의 성질을 일부 보존하는 이미지를 만든다. 영상의 배경에 활용된 종이 배경도 동일한 의도 아래 선택됐다. 푸른 종이 배경은 크로마키(Chroma-key) 기법을 위해 활용한 것인데 이는 촬영한 영상 소스와 다른 소스를 겹치고 합성하기 위한 제작 조건이 된다.[14]

세 가지의 방식은 자료의 성질을 보존하는 것과 동시에 자료를 작가의 작품의 맥락으로 들여오기 위한 재처리 과정이다. 이처럼 〈금강-청사진〉에서 시도한 형식적 가공은 자료가 가진 고유한 내용을 보존하면서도 성질을 일부 변환하는 재처리·재해석 과정이다. 이 과정은 흩어져 있는 다양한 자료를 모으고 선별하여 하나의 화면 안에 제시하기 위한 조건이자 작가의 선택을 통해 개입되고 가공된 자료 모음을 위한 일이 된다. 나로부터 비롯하지 않은 자료를 활용한 이 작품에서 개인의 다양한 시선을 보존하며 작품 속에 다층적 서술 구조를 더하고자 했다.

14) TV나 영상 제작에 있어 어떤 화면에 다른 화면의 이미지를 동시(real time)에 끼워 넣어 합성하는 기술. 합성이 될 화면 중 합성하고자 하는 부분 이외의 여백을 크로마 백(chroma back)이라 한다. 크로마 백의 색상은 모든 색상이 가능은 하지만 합성하고자 하는 인물이나 물체에 가장 영향을 덜 주는 파장이 긴 파란색을 사용한다. (색채용어사전, 2007., 박연선, 국립국어원)

(참고 그림 5) 〈금강-청사진(blue print)〉(2019) 속 드로잉 이미지

2) 나로부터 비롯한 자료

누군가와 한 집에서 산다면, 자연스레 그 사람의 이야기를 나눠 갖게 된다. 학업 등의 이유로 가족과 떨어져 지내다가 다시 함께 살게 된 나는 나에 대해 말하는 시간보다 가족의 이야기를 듣는 시간이 많았다. 서로의 이야기를 주고받는 것과 다르게 나는 어느 순간 나에게 반복적으로 전달되는 이야기가 있다는 것을 깨닫고 이 이야기를 들여다보기로 했다. 28살에 결혼을 결심한 어머니가 작품 제작 당시 28살이었던 딸인 나에게 반복하며 들려주는 이유가 있으리라 생각하고, 이 이야기를 구체적으로 기록했다. 이후 이 이야기들을 살펴보니 내가 어머니에게 반복적으로 전달받은 이야기는 어머니의 학창 시절, 결혼 생활, 주부 생활에 관한 이야기였음을 발견했다.

〈연습〉(그림 9)은 어머니로부터 전해 들은 세 가지 이야기를 복기하여 기록한 뒤 작가인 내가 읽는 모습을 셀프 카메라로 촬영한 작품이다. 작품을 위한 스크립트를 살펴보며 나는 이야기의 두 가지 특징을 발견했다. 첫 번째는 어머니가 나에게 전달하고자 하는 이야기는 수신자가 '딸'인 나에게로 향해 있어 이 이야기는 '어머니-딸'이라는 관계 속에서만 유효할 수밖에 없다는 것이다. 두 번째는 딸이자 기록자인 나는 일방적으로 이야기를 듣는 사람의 역할을 했다는 것이다. 그러나 기록된 이야기를 읽는 영상에서 나와 어머니 두 사람의 특징과 정체성이 뒤섞인 상태로 기록되어 있음을 발견할 수 있었다.

(그림 9) 〈연습(Practice)〉, 2020, 싱글 채널 비디오, HD, 41분 49초 *비디오 스틸 이미지

작품에서는 딸인 내가 들었던 이야기를 기록하는 일과 더불어 낭독하는 것이 중요하다. 이야기를 소리 내어 읽을 때 나는 내가 기억하는 어머니의 말투를 따라하고 재연하려 했다. 그러나 어머니와 다른 나의 음색, 추임새, 말버릇을 가진 20대 여성이었던 나는 영상에서 기혼여성이었던 어머니를 어설프게 흉내 내는 모습으로 기록된다. 어머니의 출신지로부터 형성된 경상도 사투리를 따라하며 부자연스럽게 들리는 나의 목소리와 이야기의 맥락은 서울에서 태어난 20대 여성이었던 나와 경상북도 대구에서 태어나 50대였던 어머니의 차이를 드러낸다.

영상에서 낭독하는 이야기는 어머니의 삶으로부터 비롯한 것이다. 그러나 이야기를 전해들은 나의 기억을 되살려 기록한 것이기에 나의 것이기도 하다. 텍스트 속 기록된 이야기는 어머니의 자전적인 이야기이며 이와 얽힌 내용은 어머니의 고유성을 담는 자료이다. 하지만 〈연습〉에서의 낭독을 통한 자료의 처리는 어머니의 이야기라는 자료를 작가의 작품이라는 맥락으로 들여오는 방식이다. 복기와 낭독의 방식은 낭독자인 나의 목소리와 재연의 대상이 되는 어머니의 정체성을 작품에 함께 담는다. 이 작품이 다루는 자료는 나로부터 비롯한 자료이면서 나와 연결된 사람의 이야기를 드러내는 독특한 위상을 가지며 어머니와 나의 이야기를 작업 속에 공존시킨다.

2장과 3장에서 살펴본 것처럼 나는 자료의 출처를 살펴본 뒤 각각의 과정으로부터 얻은 자료의 성격을 따져보고 선별했다. 이 과정은 이질적인 성격을 띠는 여러 자료를 다른 위치에 놓아 자료와 자료 사이의 연결점을 만들기 위한 단계로서 유의미하다. 본인이 자료 수집에 집중한 이유는 세상에 존재한 적 없던 새로운 이미지를 만드는 일이 아닌 이미 만들어지고 통용되는 이미지의 맥락을 다른 맥락으로 옮겨 두고 이 자료들 사이의 관계를 만들어내기 위함이다. 이는 기존 재현 체계에서 작동하는 이미지를 재생산하는 것이 아니라 문제로 생각하는 것을 다른 관점과 방식으로 읽어내기 위한 대항적 성격의 미술 작품을 제작하기 위한 나만의 방식이다. 다음 장에서 주류, 보편, 가부장제로 대표되는 보편

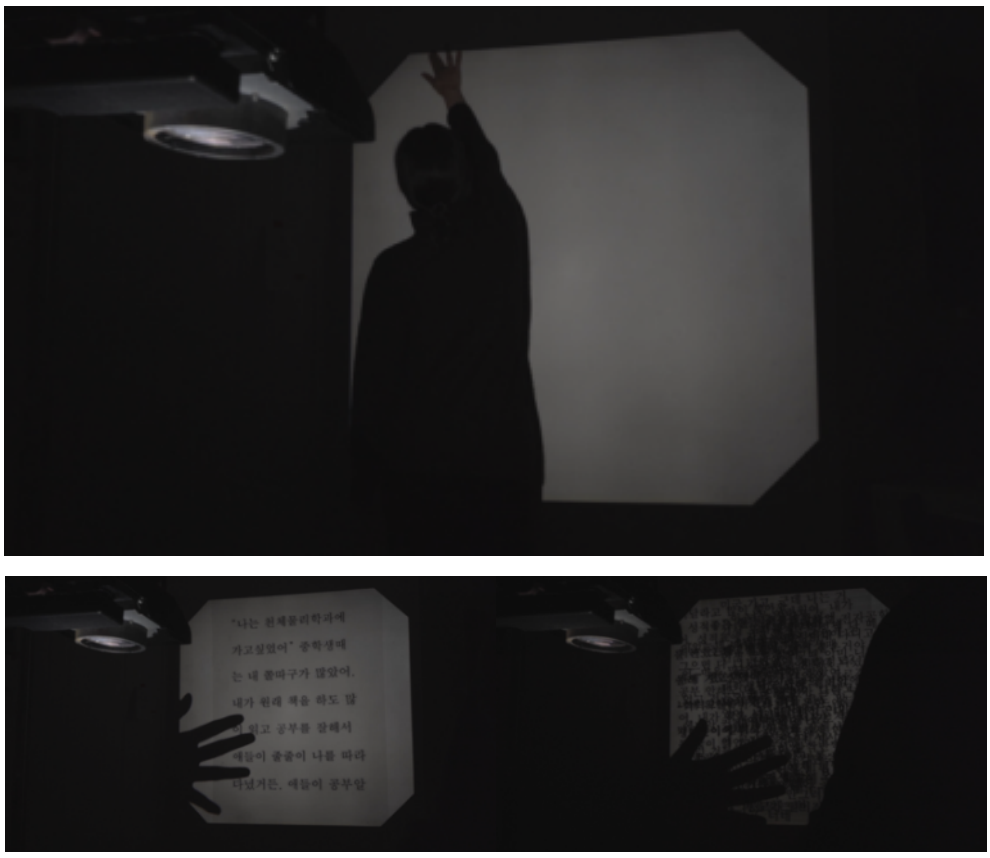
적 서술에 대한 시점 전환을 유도하는 나의 후반기 작품을 다루며 논의를 이어보기로 한다.

Ⅳ. 다층적 서술 구조를 통한 시점의 전환

4장에서는 다층적 서술 구조의 활용 및 편집을 통한 전환과 시점 이동의 가능성 등 작품에 활용된 방법론과 효과를 분석한다. 2020년부터 2021년까지 제작한 후반기 영상 작업은 세 개의 작업이 하나의 시리즈로 구성된다. 이 연작은 1세대 여성 컴퓨터 프로그래머였던 어머니의 삶을 추적하고 미술 작품 제작을 통해 타자적 삶과 기억을 복원하기 위해 기획되었다. 시리즈의 첫 작업은 어머니와 딸이라는 사적이고 개인적인 관계망을 적극적으로 드러내는 〈결혼 이야기: 호킹〉(2020)이다. 이후 어머니가 20대를 보냈던 1980년대 한국 사회의 여성의 삶으로 리서치 영역을 넓힌 〈여성과 가전〉(2021)을 제작하며 어머니 및 당대의 여성들이 마주했던 보편적인 어려움에 대한 공감과 이해를 더하고자 했다. 마지막 작품인 〈AB 사이드〉(2021)는 사회적인 맥락을 담는 자료와 개인적인 맥락을 담은 자료를 뒤섞어 공적인 맥락과 사적인 맥락을 오가며 한 사회를 바라보는 다양한 시점을 제공한다.

연작 제작을 통한 작품과 작품 사이의 유기적인 연결은 한 인물에 관한 복수의 서술을 공존시키며 관객에게 다양한 시점을 인식하게 하는 전환을 유도한다. 이전에 제작한 작업과 이후에 제작한 작업은 동일한 연구 대상과 연결된 상황, 내용, 사건 등을 다층적 서술을 통해 전달한다. 또한 기존의 거대 서사 속에 포함되지 않은 미시사가 기록된 자료를 전면화하고 한 인물이 속했던 역사적 배경에 복수의 서술을 더해 이를 둘러싼 다양한 이야기를 전하며 작품의 형식적, 구조적 맥락을 다층화하고 전환하기 위한 편집을 사용하는 공통점을 가진다.

1. 사적인 이야기를 더 사적으로



(그림 10) 〈결혼 이야기: 호킹〉, 2020,
싱글 채널 비디오, UHD, 08분48초 *비디오 스틸 이미지

〈결혼 이야기: 호킹〉(그림 10)에서는 작가인 본인으로부터 비롯해 사적인 성질을 띠는 자료를 더 사적인 맥락인 작가의 작품으로 맥락을 옮긴다. 이 작품은 이전에 제작한 〈연습〉으로부터 시작되었다. 나는 작품을 제작하며 끊임없이 갈등 상황에 놓였는데, 가족에 대해 이야기를 하는 것이 개인적으로 중요하다고 느꼈지만 적절한 전달 방식을 찾기 어려웠기 때문이다. 어머니가 나에게 반복적으로 들려준 이야기는 편집하거나 왜곡하면 안 되는 진정성 있는 삶의 이야기이기에, 이야기를

작품 제작을 위해 자료로 활용하는 일에서 윤리적 책임감을 느꼈다. 이 이야기가 여성들의 보편적인 어려움을 담고 있기에 중요하다 느꼈지만 그럼에도 불구하고 이 이야기를 있는 그대로 드러내고 싶지 않았다. 그러나 나는 앞선 작업을 통해 이 이야기가 딸인 나의 기억과 목소리를 통해, 나의 미술 작품을 통해 새롭게 구성될 수 있다고 판단했다.

작품은 나의 고민을 반영하며 숨기기와 드러내기의 방식을 연결해 방법론으로 활용한다. 작품 속에 첨부된 이야기는 〈연습〉에서 내가 읽었던 이야기와 동일한 내용을 담는다. 이전 작업과의 차이를 드러내기 위해 첫 번째로 나는 이 이야기를 투명한 OHP 필름에 스무 장 분량으로 출력했다. 이후 오버헤드 영사기(Overhead projector)에 출력한 필름을 한 장씩 순차적으로 올려두며 벽면에 영사하는 과정을 영상으로 기록했다. 동시에 영상에서는 필름에 프린트한 이야기를 작가인 내가 낭독한 음성이 첨부된다. 프로젝터의 할로겐램프 빛을 통해 밝고 따뜻한 색조로 영사된 글자는 처음에는 눈으로 읽을 수 있을 정도로 또렷하게 벽면에 맺힌다. 그러나 첫 장에서 다음 장으로, 다음 장에서 그다음 장으로 필름이 쌓이며 필름 위에 인쇄된 까만 텍스트가 겹겹이 덧대지며 검게 쌓인다. 필름이 점점 쌓이면 쌓일수록 영사기에서 나온 빛은 더 이상 벽면에 상을 맺지 못하고, 텍스트화된 이야기는 시각의 영역에서 숨겨진다. 눈으로 이야기를 읽을 수 없는 상황과 별개로 나의 음성은 계속해서 어머니의 이야기를 영상 속에 흐르게 한다. 〈결혼 이야기: 호킹〉에서 이야기를 쌓는 행위를 기록한 영상과 낭독하는 음성을 함께 구성하는 일은 말하기 어렵지만 말하고 싶다는 나의 양가적인 감정과 입장을 드러내는 방식이다.

작가의 특성이 드러나는 목소리를 통해 어머니의 말투로 이야기를 전달하는 방식은 어머니와 딸이라는 관계를 협업자인 어머니와 작가이자 해석자인 나의 관계로 새롭게 구성한다. 하나의 이야기 속에 담긴 두 해석은 겹치며 두 층위의 서술을 만든다. 이처럼 〈결혼 이야기: 호킹〉에서 자료로 활용하는 이야기를 낭독과 영사를 통해 재처리하는 방식은 본인이 다루는 사적인 이야기를 더 사적인 작품의 맥락으로 전환

하는 일이다. 또한 이 전략은 어머니와 딸인 나의 정체성을 작품 속에 공존시킨다. 다른 한 편, 나는 여성으로서 윗세대를 살았던 다른 여성의 이야기를 읽는 살펴보는 일이 결혼제도를 둘러싼 개인의 정체성과 지역성 등 여러 세대, 문화, 사회적 함의를 드러낼 수 있다고 생각했다. 후속 작업에서 이 맥락을 더 적극적으로 활용하려 했다.

2. 사적인 이야기를 공적인 맥락으로

〈연습〉, 〈결혼 이야기: 호킹〉 등 가족과 관련한 작품을 제작하며 나는 어머니의 이야기를 살피는 일을 통해 깨달은 점을 작품에서 적극적으로 다루려 했다. 그렇기에 자신의 직업 활동 등 많은 것을 포기할 수밖에 없었던 어머니의 선택과 연결된 시대의 맥락을 더 자세히 알아보려 했다. 79학번이었던 어머니의 20대 중후반 시절인 1980년대 초 한국은 신군부의 주도 아래 언론 통폐합이 진행되었다. 이후에는 광고를 실을 수 있는 매체의 숫자가 정부에 의해 조정되어 정치가 언론, 광고, 제도에 직접적인 영향을 미쳤다. 1988년은 올림픽과 더불어 한국 사회에 기하급수적인 자본의 유입과 기술 발달이 일어났던 시기이자 어머니 개인의 역사에서 결혼과 전문가로서의 경력의 단절이 시작된 시기였다. 개인의 삶과 시대의 삶을 겹쳐보는 과정에서 나는 개인의 선택은 개인만의 몫이 아닐 수 있다고 생각하게 되었고, 한국의 사회사와 당시에 발행된 문화 생산물을 리서치하기 시작했다(참고 그림6).

가전제품을 만드는 럭키금성(금성사)의 컴퓨터 프로그래머였다는 어머니의 증언으로부터 나는 금성에서 발행된 TV광고 영상을 살펴보기 시작했다. 광고는 상품에 대한 정보 전달에 그치는 것이 아니라 한 사회의 경제구조, 시대 인식, 그리고 이차적으로 전달되는 문화적 가치를 지니는 문화적 기표이다. 매체에 실리는 광고 사진에는 자본주의 사회에서 중요하게 여기는 상품에 대한 구매와 판매, 경제와 심리 등이 담겨있다. 나는 이러한 광고의 특성에 주목하며 어머니 개인의 역사에서 중요하다고 생각한 1984년부터 1988년까지 리서치의 범위를 좁히고 구체화했다.

이후 해당 시기의 신문과 문헌 등을 살펴보며 당대의 분위기를 살펴보려 했다.

내가 주목한 이 시기 TV 광고와 신문 광고에는 '직업을 가진 여성은 가정을 잘 챙기면서도 자기 일을 소홀히 하지 않는다'는 메시지가 담겨있었다. 나는 이러한 광고 속의 여성의 이미지는 당시 직업 활동을 진행하던 여성들에게 가정을 잘 챙기는 바람직한 주부의 역할을 제안하는 하나의 픽션이라고 생각했다. 이러한 픽션 속 여성의 역할과 다르게 나는 과거의 신문과 잡지 등에서 당대를 살아가는 여성들의 실제 이야기를 인터뷰 기사와 통계 자료 등을 통해 발견할 수 있었다. 사적인 관계망에 놓인 인물을 탐구한다는 개인적인 호기심에서 더 나아가 작품 속에 공적인 의의를 담을 방법을 찾기 위해 80년대의 신화는 무엇을 생산했으며, 여성의 삶을 어떤 방식으로 억압하였는지 질문하며 작품 제작 이전 질문을 구체화했다.

(참고 그림 6) 리서치 과정, 서울신문 1986년

〈여성과 가전〉(그림 11)은 금성사 광고에서 재현되고 연출된 여성의 이미지와 신문 자료에서 여성 컴퓨터 프로그래머의 삶과 관련한 내용을 단 채널 영상으로 재구성한다. 이 작업은 당대의 복잡하게 얽혀 있는 여성의 삶과 직업에 관련된 이야기와 이미지를 활용한다. 이를 위해 지금까지 이어져 오는 여성의 삶을 다시금 생각할 수 있도록 과거의 여러 자료를 가공하여 한 화면에 편집했다. 작품은 1984년부터 1988년까지 발행된 금성사 광고에서 재현되고 연출된 가정 속 여성의 이미지와 신문 자료에서 발췌한 여성 컴퓨터 프로그래머의 삶과 관련한 내용을 함께 보여준다.

이 작품에 포함된 자료는 형식적인 가공이 들어간 자료와 그렇지 않은 자료로 분류된다. 작품의 도입에는 금성사에서 발행한 원본의 광고 영상을 보여준다. 이 영상은 내가 활용한 원본 자료의 성격을 관객에게 알리기 위해 활용된다. 이후 전개되는 영상에서는 다른 출처에서 얻은 자료를 한데 모으고 1980년대의 인쇄 매체의 특성을 반영하기 위해 영상과 신문에서 발췌한 자료를 흑과 백 1도의 이미지로 가공했다. 마지막으로 과거의 복잡다단한 시대 속 여성의 여러 이미지를 중첩하여 찍어낸 것과 같은 효과를 낼 수 있도록 영상과 이미지를 혼합했다. 나아가 광고 영상 속에 활용된 음성을 반복되는 전자음악의 리듬과 함께 테크노(techno) 음악으로 리믹스했다.[15] 특정 기업을 프로모션하기 위해 제작된 광고 영상의 음성과 효과음 등의 구성 요소를 사람들이 몸을 흔들 수 있게 만드는 음악인 테크노 음악으로 변형하여 예술의 방식으로 광고를 재맥락화했다. 나는 〈여성과 가전〉을 통해 관객이 여성의 이미지를 감상의 층위로 소비하는 것이 아니라 시대와 얽힌 질문으로 자료와 이미지를 감상하도록 유도하려 했다. 이는 사적인 영역에 머물러있던 관심사로부터 수집한 자료를 공적인 질문의 영역으로 옮겨오는 방식이 된다.

15) 테크노는 신시사이저를 이용해서 디자인한 기계음을 중심으로 전개하는 음악의 한 장르이며 똑같은 비트 위에 기계음이 반복되는 형식적 특징을 보인다. 산업화, 자동화는 테크노의 발생에 큰 영향을 미쳤고, 사람들이 미래를 바라보고 더 나은 세상은 꿈꾸게 하는 일과 연결되었다.

(그림 11) 〈여성과 가전〉, 2021, 싱글 채널 비디오, 5분 35초 *비디오 스틸 이미지

(그림 12) 〈여성과 가전〉, 2021, 싱글 채널 비디오, 5분 35초 *비디오 스틸 이미지

(참고 그림 7) 〈여성과 가전 프린트〉, 2021, 수집한 이미지를 디지털 프린트, 가변크기 (1pcs 최대 사이즈 594 x 841mm) 프린트 인스톨레이션 예시 *mockup에 합성

(참고 그림 8) 〈여성과 가전 프린트〉, 2021, 수집한 이미지를 디지털 프린트, 가변크기 *detail view

〈여성과 가전〉을 통해 나는 1984년부터 1988년이라는 개인적인 동기로 선택된 시기의 자료로부터 어머니가 살았던 한국 사회의 전문직 여성의 삶에 관한 이야기를 발굴하고 드러낼 수 있었다. 또한 '나로부터 비롯한 관심사(어머니)'와 '나로부터 비롯하지 않은 자료(금성사 광고)'를 연결할 수 있었다. 편집을 통해 당대 직업 활동을 했던 어머니의 삶, 여전히 젠더화된 직업으로 여겨지는 컴퓨터 프로그래머라는 직업과 어머니라는 나의 가족으로부터 80년대를 살았던 여러 여성이 처한 현실, 이와 다르게 광고 속에서 바람직한 여성의 모습으로 재현되고 있는 이미지를 교차했다. 이를 통해 나는 여성을 다양한 방식으로 억압했던 한국의 1980년대와 그 시대를 살았던 여성의 삶을 간접적으로나마 이해할 수 있었다.

앞서 살펴본 것처럼 1980년대는 기하급수적인 기술의 발달과 도래한 정보화 사회로 인해 풍요로운 21세기를 기대하던 시기였지만, 동시에 이 시기를 살아내는 모든 개인의 삶이 풍요롭지는 않았다 확인할 수 있었다.[16] 나는 이전에 제작한 작품을 정리하며 80년대의 여러 시대적 단면을 드러내고 보여줄 수 있는 형식과 방법을 고민하게 되었다. 자료를 정리한 뒤 나열하여 보여주는 프리젠테이션(presentation) 방식은 정보를 전달하기에 유용한 방식이었지만 자료를 재구성할 때 작가인 내가 자료를 처리하는 등 구조적으로 개입할 수 있는 부분이 필요하다고 판단했다. 따라서 자료를 활용하되 다른 방식으로 보여줄 수 있는 방식을 찾고자 했다. 이를 위해 나는 기존 작업에 활용된 자료의 내용, 형식, 구성 방식 등을 다시금 정리했다. 가전제품, 특히 백색가전 제작의 선두주자였던 금성사의 자료에서 발견할 수 있는 시대적 내용을 활용하고자 했

16) 이 내용은 작품〈여성과 가전〉과 〈AB 사이드〉에 삽입된 1985년-금성 기업 PR-'테크노피아1'편(LG-AD01-32), 금성사 광고 영상에서 발췌한 내용이다. 광고의 전문은 다음과 같다. "인간의 꿈과 기술이 만나는 21세기 금성은 풍요로운 21세기 테크노피아의 세계를 펼쳐가고 있습니다. 모든 사람이 더욱 더 편리하게 더욱 더 인간 답게 살 수 있는 사회 이것이 우리 모두의 꿈입니다. 금성이 추구하는 미래입니다.인간과 기술의 만남 이것이 금성의 첨단 과학 기술이 이룩하고자 하는 테크노피아의 세계입니다."

다. 제작 이전에는 광고 타이틀, 텍스트, 목소리, 발화자, 메시지 등 시각적이고 청각적인 구성 요소들을 스프레드에 정리했다(참고 그림 9).

금성사 광고 1984(한국광고박물관 제공)

순번	자료번호	타이틀	발화자	이미지	텍스트
1	LG-AD01-33	금성추계허니문세일/ 허니문세일/ 금성사	여 / 남		(남) 금성 추계 허니문 세일 / 금성 제품을 사시면 푸짐한 선물을 드리고 / 허니문 할인 카드도 드립니다 / (여) 구형 냉장고 세탁기는 최신형 제품으로 바꿔드려요 / (남) 먼 곳은 방문판매도 실시합니다 / 기간은 11월 8일까지 / (남) 금성 추계 허니문 세일 / 순간의 선택이 10년을 좌우합니다 / 기술의 상징 금 성
2	LG-AD01-34	금성 레이저 800/ '베토벤'편/ 금성사	남		(남) 악성 베토벤 / 들리지 않은 귀로도 전원의 소리를 찾아 고뇌했던 / 물일 하나로 메꾼 3옥타브의 오선 / 폭풍을 울린 오케스트라의 ?? / 지금 레이저 사운드가 천재의 위대성을 새롭게 들려준다 / 오디오 기술 27년의 걸작 금성 레이저 800 / 순간의 선택이 10년을 좌우합니다
3	LG-AD01-35	금성 패미콤-30/ '인터뷰'편/ 금성사	남 / 여		(남)컴퓨터가 2세의 장래를 좌우합니다/컴퓨터 빨리 시작해야죠 / (남2) 학력고사에서도 컴퓨터 문제가 나왔어요 / (여) 컴퓨터요? 벌써 배워요 / (남) 많은 어린이들이 컴퓨터 조기 교육을 받고 있습니다. / 배우기 쉽고 사용하기 쉬운 금성 패미콤 30 / (여) 기능도 다양하고 게임도 재미있어요 / (남) 커스텀 IC로 가격 혁명을 이룩한 금성 패미콤-30 / 순간의 선택이 10년을 좌우합니다 / 기술의 상징 금 성
4	LG-AD01-36	금성 월드폰/ 전화기에 개성시대/ 금성통신(주)	남 / 여		(남) 전화기의 개성시대 금성 월드폰 / (여) 눈으로 만족하고 소리로 만족한다 / 우아한 디자인, 뛰어난 컬러감각 / (남) 선택하는 만큼 더욱 돋보이는 금성 월드폰 / (여) 속삭이셔도 자알 들려요 / (남) 세계인이 함께 쓰는 금성 월드폰 / (여) 시계달린 전화기와 스피커폰도 있어요
5	LG-AD01-37	금성 콤포넌트 시스템/ '연주'편/ 금성사	남		(남) 금성 콤퍼넌트 시스템 / 천재음악가의 명성은 명연주에 의해 다시 재현됩니다 / 가슴 속 깊이 파고드는 클래식의 세계 / 오디오의 걸작 금성 콤포넌트 시스템 / 순간의 선택이 10년을 좌우합니다 / 기술의 상징 금 성
6	LG-AD01-38	금성 컴퓨터/ 'PR'편/ 금성사	남 / 여		(남) 첨단 기술을 선도하는 기술 금성 사관 세기 / 금성사는 이미 고도의 기술분야인 컴퓨터 산업을 폭넓게 개척함으로서 미래의 정보화 시대를 이룩해가고 있습니다 / 첨단 기술을 향해 끊임없이 도전하는 금성 컴퓨터 / 금성의 현재는 미래의 시작입니다 / 순간의 선택이 10년을 좌우합니다 / 기술의 상징 금 성
7	LG-AD01-39	금성 카셋트/ 카셋트에 개성화 시대/ 금성사	여/남/음악		(여) 새로운 디자인 감각 금성 카세트 / 자신있게 발랄하게 금성 카세트 / (남) 개성이 돋보이는 젊음의 파트너 / (음악) 점보에서 미니까지 금성 카세트 / (여) 영어회화에도 좋아요
8	LG-AD01-40	금성 팩토리링금융/ '런칭'편/ 금성사	남 / 여		(남) 금성 팩토링 금융 / (여) 금성팩토리 금융을 이용하시면 적은 계약금 가벼운 월부금으로 / 금성 칼라티비 하이테크 / 금성 전천후 냉장고 / 금성 백조 세탁기 / 금성 콤포넌트 시스템 등 / 어느제품이나 목돈 부담 없이 장만하실 수 있습니다. / (남) 계약기간도 다양한 금성 팩토링 금융 / 순간의 선택이 10년을 좌우합니다 기술의 상징 금 성
9	LG-AD01-41	금성 전자렌지/ '주부요리'편/ 금성사	남 / 여		(남) 금성 전자렌지 / (여) 금성 전자렌지에는 회전테이블이 있어서 음식이 골고루 익어요 / (아이들) 엄마 빨리빨리 / (여) 바쁜 음식은 신속하게 / 맛있는 음식은 편리하게 / 맛있게 드세요 / (남) 빠르고 편리한 금성 전자레인지 / 순간의 선택이 10년을 좌우합니다 / 기술의 상징 금 성
10	LG-AD01-42	금성 허니문 세일/ '결혼식'편/ 금성사	여 / 남		(여)84 금성 허니문 세일 / 혼수가구보다 인기가 좋은 금성 컬러 TV VTR 패미콤 / 전천후 냉장고 백조 세탁기 등 4월 3일까지 허니문 세일을 실시합니다 / 푸짐한 선물도 받아가세요 / (남)84 금성 허니문 세일 / 순간의 선택이 10년을 좌우합니다/ 기술의 상징 금 성
11	LG-AD01-43	금성 슬림형 에어컨/ 크기는 미니 성능은 점보/ 금성사	남 / 여		(남) 금성 슬림형 에어컨 / (여) 날씬하고 우아한 디자인, 아담한 사이즈 /(남) 강력한 냉방효과 / (남) 가정은 물론 사무실 어떤 스타일의 영업장에서도 잘 어울립니다 /(여) 크기는 미니 성능은 점보 금성 슬림형 에어컨 / (남) 순간의 선택이 10년을 좌우합니다 / 기술의 상징 금 성
12	LG-AD01-44	금성 무선전화기/ '이경진-코드없는 전화기'편/ 금성통신(주)	남 / 여		(남) 전화사용이 불편한 적 없으세요? / 자 한번 보실까요? 아니 저런 저런 / 코오드 없는 전화기 금성 무선 전화기 / (여) 금성 무선전화기는 수화기를 들고다니면서 어디서나 통화할 수 있어요 / (남) 아 코오드 없는 전화기라 그거 정말 편리한데 / 금성 무선 전화기라 / 다양한 색상 / 다양한 모델 / 금성무선전화기 /(여) 금성 특약점에서 구매하세요 / (남) 기술의 상징 금 성
13	LG-AD01-45	금성 스피커폰/ 버튼만 누르면/ 금성사	남 / 여 / 음악		(남) 여보세요? 미국지사입니다 / (여) 수화기를 들지 않아도 돈만 누르면 여럿이 함께 전화할 수 있습니다 / (음악) 금성 스피커폰 / (여) 물론 수화기를 들고도 통화가 됩니다 / (남) 10개의 전화번호도 기억하는 / (음악) 세계인의 전화기 / 금 성 전화기 /(남) 품자 마크를 획득한 금성 전화기 / 기술의 상징 금성 통신
14	LG-AD01-46	금성 우등생 카셋트/ '사은품'편/ 금성사	남 / 여		(남) 금성 우등생 카세트 큰잔치 / (여) 금성 우등생 카세트를 사시면요 / 영어듣기평가 테이프랑 문제집도 주구요 시사영어사의 영어 테이프 할인권두 준대요 / 7월 14일까지 금성 특약점에서 만나요 / 금성 카세트로 우등생이 됩시다 / (남) 금성 우등생 카세트 / 순간의 선택이 10년을 좌우합니다 / 기술의 상징 금 성
15	LG-AD01-47	공부하는 컴퓨터/ 공부가 재미있어요/ 금성사	남 / 여 / 아동		(남) 공부하는 컴퓨터 금성 컴퓨터 / (여) 쏘옥쏙 잘외워지는 영어공부 / 알기쉽게 반복되는 수학공부 / 이해가 쉬운 과학공부 / (애들) 공부가 재미있고요 / 성적도 올랐어요 / (여) 학교공부에 도움이 되구요 / (애들) 예습복습에 아주 좋아요 / (남) 소프트웨어가 많은 금성 컴퓨터 / 순간의 선택이 10년을 좌우합니다

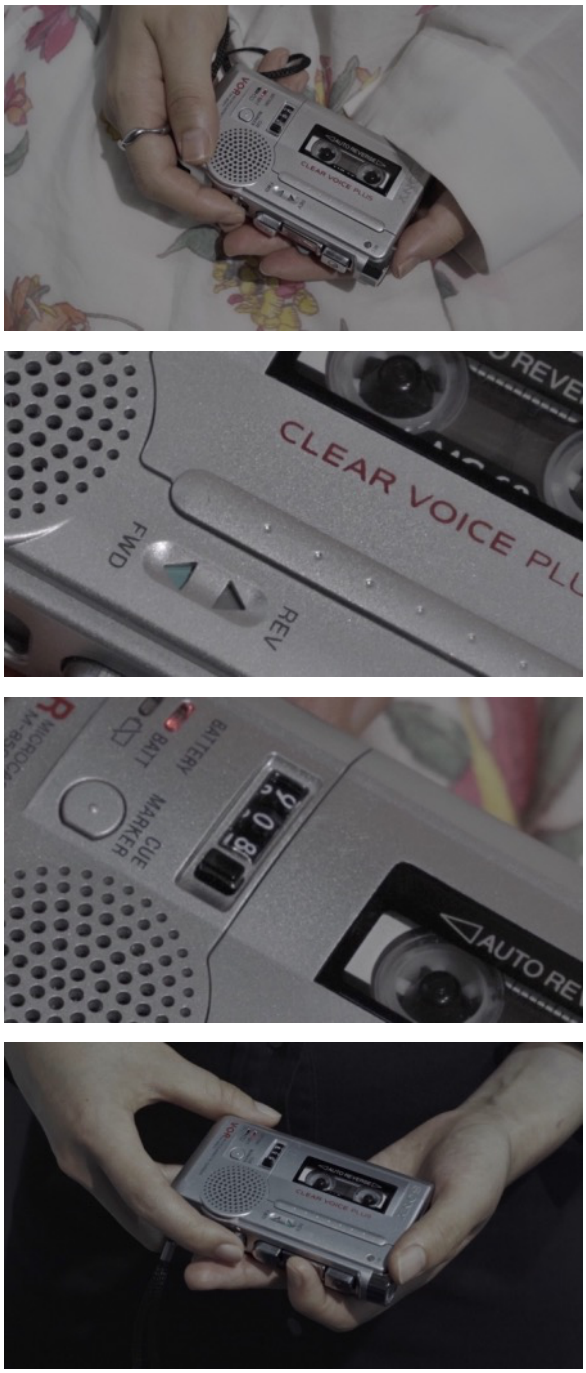
(참고 그림 9) 1984년 금성사에서 발행 된 광고 자료의 분석 시트

금성사는 1985년부터 '테크노피아-인간과 기술의 만남'이라는 슬로건을 광고 속에서 활용했다. 슬로건에서 활용된 '테크노피아'라는 단어는 technology(기술)와 utopia(이상향)의 합성어로 기술과 과학으로 인간 세상은 앞으로 더 풍요로워질 것이라는 낙관주의적 메시지를 담고 있다. 하지만 내가 살펴본 가전제품 광고 속에서는 여성의 이미지는 바람직한 아내이자 어머니로서의 역할만이 두드러지게 강조된 점이 인상적이었다. 더불어 〈여성과 가전〉을 위한 리서치에서 살펴본 것처럼, 이러한 풍요로운 전망과는 다르게 현실을 살아가는 여성들의 삶은 이러한 광고가 드러내는 삶의 모습과 무관해 보였다.

자료를 살펴보며 나는 1980년대의 직업과 젠더 사이의 관계를 조망하려 했다. 나의 어머니의 직업이었던 컴퓨터 프로그래머 혹은 개발자라는 직업은 아직도 남성적인 직업으로 여겨지는 직업 중 하나이다. 하지만 80년대의 자료 속에서 프로그래머라는 직업은 "섬세한 성격과 종합적 사고능력이 필요"한 일이지만 "기본 체력만 갖췄으면 할 수 있는 일"이라거나 "인내심을 갖고 컴퓨터를 익히면 취업 전망도 밝고 전문적인 자기 영역을 가질 수 있어 권하고 싶은 직업", "세심한 일이라 여성들에게 적합한 분야" 등으로 평가받았다.[17] 이러한 자료를 토대로 이해한 여성의 삶, 직업의 특성과 평가, 광고 속 여성 이미지 사이의 불일치하는 감각과 복잡한 시대의 단면을 드러내고자 마지막 작품인 〈AB 사이드〉 (그림 13)를 제작했다. 나는 불일치했던 시대의 이야기를 녹음과 저장, 재생이 가능한 장치인 마이크로 테이프 레코더(microcassette) 를 활용해 보여주려 했다.[18]

17) 女性(여성)의 새有望(유망)직종 컴퓨터 프로그래머, 경향신문, 1984.06.05.기사(뉴스).

18) 마이크로 카세트 레코더는 콤팩트 카세트의 1/4의 크기로 손에 쥘 수 있는 작은 크기의 오디오 저장 매체이다. 이 장치에는 테이프의 앞면과 뒷면을 바꾸어 재생할 수 있는 기능이 내장되어 있다.



(그림 13) 〈AB 사이드〉, 2021, 싱글 채널 비디오, 8분 05초 *비디오 스틸 이미지

	A side	B side
901	인간의 꿈과 기술이 만나는 21세기	자녀 교육이나 남편의 사무 처리를 위해서 만이 아니라 자신의 잠재력을 계발하여는 여성들에게 꼭 컴퓨터를 배우라고 권하고 싶다고 말했다.
902	금성은 풍요로운 21세기 테크노피아의 세계를 펼쳐가고 있습니다.	“앞으로는 컴퓨터를 이용하지 않고서는 일을 할 수 없는 시대가 올것이라고 믿는다”는 이 씨는
903	모든 사람이 더욱 더 편리하게 더욱 더 인간 답게 살 수 있는 사회	“가정과 직장의 두 가지 일을 하다 보니 두 가지 일을 다 잘 할 수 없다는 것이 마음에 걸립니다. 그래서 집에서는 집안일만 하고 회사에서는 주부인 티를 전혀 안내려고 하지요.”
904	이것이 우리 모두의 꿈입니다. 금성이 추구하는 미래입니다.	아이들 숙제 봐주고 집안 살림 챙기다 보면 밤 12시 이전에 자본 일이 없다.
905	인간과 기술의 만남 이것이 금성의 첨단 과학 기술이 이룩하고자 하는	기혼여성이라고 남들보다 조금 일찍인 6시에 퇴근, 시장에 들러 집에 돌아오면 7시 20분 경. 아이가 매달리며 학교에서 있었던 일을 떠들어대면 이씨는 세 아이에게 공평하게 들어주어야 한다.
906	테크노피아의 세계입니다.	밥하고 빨래하고 남편 출근 준비하고 딸아이 머리 빗겨주고 출근하면 9시다. 컴퓨터에 매달려 일하다 보면 시간가는 줄 모르는게 컴퓨터 프로그래머의 특징. 한 번도 지루하다, 재미없다는 생각은 해본적이 없다.
907	금성	국민학교 4학년과 2학년 그리고 4세짜리 아이가 있는 이씨가 아침에 일어나는 시간은 5시 반.
908	인간의 꿈 금성은 테크노피아의 세계를 펼쳐가고 있습니다.	57%가 결혼을 퇴직조건으로 하고 있다
909	언제 어디서 누구라도 필요한 정보를 자유롭게 주고받을 수 있는 고도 정보화 사회	21개 기업체를 대상으로 여성 프로그래머 수요와 제반조건을 조사한 결과
910	이것이 바로 금성의 첨단 기술이 펼쳐가는 낙원 테크노피아의 세계입니다.	비공개 채용, 결혼, 퇴직 제고 등 고용 기회나 근로 조건 면에서 부당한 대우를 받고 있는 것으로 밝혀졌다.
911	금성	이렇게 적은 부분을 차지하고 있는 여성 프로그래머의 위치는

912	우리는 지금 새로운 세계의 문 앞에 서있습니다.	현재 전산계에서 활동 중인 여성컴퓨터프로그래머는 4백50명 정도로 전체 프로그래머 5천5백 여 명의 약 8%에 그치고 있는 것으로 나타났다. .
913	시간과 공간의 벽이 없어지는	女社員(여사원)…결혼은「직장의 끝」인가
914	멀티미디어 시대	이 문제의 해결은 출발해야 한다고 강조한다.
915	금성이 하이미디어로 앞서갑니다.	무엇보다도 여사원을 직장의 꽃이 아닌 직장인으로 보는데서
916	우리는 지금 새로운 세계의 문앞에 서있습니다.	여사원의 결혼퇴직관행에 대해 이경숙 25세 정년사건의 변호를 맡았던 조영래 변호사는
917	시간과 공간의 벽이 없어지는 멀티미디어 시대	“퇴직을 강요하는 회사의 압력은 젊은 여성으로서 견뎌내기 힘든 폭력일 경우가 많다”며
918	금성이 하이미디어로 앞서갑니다.	한편으로 계속 근무가 보장되어 있는 것은 물론 회사측에서 여사원들에게 결혼이나 출산 후에도 계속 근무하도록 설득하는 대조적인 직장들도 있다.
919	우리가 다음 세대에 남겨줄 수 있는 건 기술뿐입니다.	유형무형의 압력을 가하고 있지만
920	금성	대부분의 회사에서 결혼 또는 출산을 앞둔 여사원들에게

(표 1) 〈AB 사이드〉의 큐시트

〈AB 사이드〉에서는 자료를 선택하는 일부터 나의 입장이 드러난다. 작품을 제작할 때 테이프 레코더의 앞면과 뒷면에 상반되는 이야기를 녹음하고 녹음된 테이프의 특정 구간을 뒤집으면(reverse) 동일한 시기에 발행한 다른 이야기를 들려줄 수 있는 방식으로 스크립트를 구성했다(표 1). 테이프의 앞면(A side)에는 금성사에서 발행한 테크노피아와 관련한 광고의 슬로건을 녹음했고, 뒷면(B side)에는 당대를 살아가던 여성 전문가의 인터뷰 기사를 발췌하여 낭독한 나의 목소리를 녹음했다. 이 같은 편집은 앞선 작업에서 시도한 형식적 편집의 또 다른 방식이자 자료를 가공하는 셀프 프로덕션 방식이다. 영상에는 나의 두 손이 테이프 레코더의 버튼을 누르며 테이프의 앞뒷면을 바꾸며 재생하는 행위를

담았다. 레코더의 앞뒷면을 바꾸는 리버스(reverse) 버튼을 누르면 테이프가 뒤집히며 소음이 발생한다. 나는 이처럼 테이프의 물성으로부터 발생하는 소리가 80년대라는 고도 기술 산업화의 균열과 상처를 은유하는 방식이 될 수 있다고 생각했다.

그러나 작품을 제작하던 나는 과거의 자료를 드러내는 일을 통해 과거의 시대 상황을 드러내고 조망하는 것에서 더 나아가 이 영상을 보는 관객에게 그렇지 않은 현실을 살아내는 삶도 있었고, 우리는 새로운 삶 앞에 놓여있다는 메시지를 더하려고 했다.[19] 작품의 마지막 부분에는 광고에서 발췌한 자료로부터 이러한 메시지를 편집하여 첨부했다. 이처럼 〈여성과 가전〉과 동일한 자료를 활용한〈AB 사이드〉는 수집물을 형식적으로 재조합한 것에 그쳤던 한계를 극복하고, 사적인 동기로부터 시작된 나의 작품의 맥락을 공적 발언의 영역으로 옮긴다.

19) 이러한 나의 의도는 두 가지 다른 출처에서 발췌한 음성을 배치하여 내가 전하려고 한 메시지로 전환하는 방식으로 드러난다. 내가 비판적으로 생각했던 금성사의 슬로건 “우리는 지금 새로운 세계의 문 앞에 서있습니다.”를 영상 말미에 삽입하여 이를 내가 발언하고자 하는 영역으로 전환했다.

V. 결론

본 논문에서는 나의 2018년부터 2021년 제작된 작품을 분석하였다. 하나의 작품에서 살펴본 소재와 주제를 지속해서 탐구하며 내용을 심화한 뒤 그것을 시각화하기 위한 적절한 방법론을 구축하는 데 많은 시간이 소요되었다. 그러나 내용, 형식, 구조, 방법론의 유기적 연결을 위해 제작 과정을 보완하고, 이전 작업을 진행하며 발견한 질문을 이어가는 것이 다음 단계의 작업을 제작하는데 큰 동기가 되었다. 이처럼 나의 작품은 이전 작품이 다음 작품의 제작 동기, 방식, 주제로 연결되면서 지속적으로 영향을 주었다.

본인은 작품을 제작하며 미술의 방식으로서 리서치와 편집의 가능성을 탐구했고 하나의 주제나 소재를 다양한 관점으로 살펴보는 시간을 가졌다. 본 논문에서 소개된 전반기 작업을 비롯해 〈진주와 헉스테이블 가족〉(2018) 부터 〈AB 사이드〉(2021)까지 이어진 작품은 공통적으로 이미 기록된 것들을 수집하고 정리한 뒤 기존의 맥락을 바꾸는 방식을 시도한다. 이 같은 작품의 제작 과정에서 내가 선택한 두 가지의 편집 방식은 기존의 자료를 작가의 방식으로 재가공하는 개입을 통해 텍스트 자료, 이미지, 사운드 등 여러 문화적 생산물을 결합한 영상으로 구체화된다. 이는 하나의 장소, 인물, 사건을 다양한 시각을 제시하는 다층적 서술구조를 활용하는 제반 조건이 된다. 내가 작품에서 공통으로 활용한 방법론은 이미 기록된 것들을 다시금 모으고 정리한 뒤 자료들 사이에서 잊힌 것들을 살펴보게 하는 필연적 단계가 되었다.

이처럼 수집과 편집으로 대표되는 나의 리서치와 제작은 자연스럽고 그럴듯하게 받아들여지는 문화 생산물과 주류의 이야기로 제안되는 보편적인 역사 서술에 대한 질문을 갖게 한다. 그렇지만 나는 기존의 관점에서 기록된 것들을 리서치를 통해 촘촘히 살피며, 이 맥락을 부정하기보다는 수용하고 인식하는 과정을 작품 제작의 첫 단계로서 중요하게 여겼다. 보편적 역사서술에서 주로 사용되는 하나의 의미, 관점, 상징 등

의 일방적 전달 방식에 대한 나의 질문은 이처럼 기존에 구성된 것들을 살펴보는 일로부터 시작된다.

작품에서는 리서치를 통해 획득한 동시대 문화 생산물과 개인의 주관적 체험인 미시사를 활용했다. 개인의 주관적 체험을 강조하는 미시사에는 누락되거나 충분히 기록되지 않은 이야기, 사소한 정보, 주류의 관점에서 기록되지 않은 이야기가 포함된다. 나는 작품에서 이와 같이 보편적인 서술을 통해 말해지는 것과 비교적 중요하게 여겨지지 못한 것들을 함께 보존하고 되살리는 전략을 취했다. 이는 기존의 관점에서 기록된 것들에 또 다른 방식의 서술을 더해 보편적 서술과 연결된 대안적 서술을 함께 유지·공존시키기 위함이다. 이는 다양한 이야기를 함께 유지하며 다층적 서술구조를 만들어내고, 관객이 작품 속에 포함된 이야기들을 상호적으로 인식하기에 가능한 일이다. 이처럼 나의 작품 속에 포함된 여러 서술은 기존의 것과 누락된 것 사이의 관계를 재구성하며 기존의 것들의 시점을 이동시켜 상호적 인식을 구현한다.

또한 나의 작품 제작 과정은 문화 속의 여러 생산물로부터 타인의 생을 살피고 경유하는 일을 통한 삶의 재인식 과정을 포함한다. 이 과정에서 작가인 나와 함께 살아내는 사람들의 고유한 삶을 인정하고 사회를 구성하는 '나', '다른 여성', '사회 속의 모든 타자'와 공감할 수 있는 가능성을 발견했다. 이는 작가인 나에게는 '나의 작품'이 '타인의 삶', '나의 삶'과 함께 연결되어 있음을 자각했던 경험을 포함하고, 작가인 나의 작품 역시 상호성의 영역 아래 놓임을 확인하게 했다. 이처럼 일방성을 대체하는 다층적 서술과 시점을 활용한 작품은 작가인 나에게도, 작품을 보는 관객에게도 상호적 인식 경험을 제공한다.

본인은 작품 제작과 연구를 통해 '사회, 경제, 정치, 문화적 상황이 나와 연결된 사람들의 삶을 어떻게 상호적으로 재구성하게 되었는가?'라는 질문을 발견하고 사진, 영상 등 매우 구체적이고 기록되고 제작된 문화적 기표인 이미지의 배포와 작동 방식이라는 매체적 관심을 심도 있게 연구할 수 있었다. 이러한 자각은 미디어를 통해 이미 발행되었던 무수히 많은 이야기와 이미지 속에서 누락된 이야기를 발굴하고 전경화

하고자 하는 나의 작업 목표와 작가로서의 입장과 맞닿는다. 점점 더 많은 이미지가 유통되는 풍요로운 미디어 환경 속에서 나의 작품은 사회 속에서 기록되어야 마땅할 이야기와 개별적인 삶을 보존하고 살피는 기록물이 될 것이라 기대한다. 나의 작업은 사회 속에서 구성된 주류, 가부장, 보편을 전제하는 거대 서사에 대항하는 문화 생산물로 작동할 수 있을 것이다.

참 고 문 헌

단행본

남수영, 『이미지 시대의 역사 기억 : 다큐멘터리, 전복을 위한 반복』, 서울 : 새물결, 2009.

니콜라 부리오, 『관계의 미학』, 현지연(역), 서울 : 미진사, 2011.

ㅡㅡㅡㅡㅡㅡㅡ, 『엑스폼: 미술, 이데올로기, 쓰레기』, 정은영・김일지(역), 서울 : 현실문화A, 2022.

ㅡㅡㅡㅡㅡㅡㅡ, 『포스트프로덕션 : 시나리오로서의 문화, 예술은 세상을 어떻게 재프로그램 하는가』, 정연심・손부경(역), 서울 : 그레파이트온핑크, 2015.

더글라스 크림프, 『애도와 투쟁 : 에이즈와 퀴어 정치학에 관한 에세이들』, 김수연(역), 서울 : 현실문화연구, 2021.

데이비드 조슬릿, 『예술 이후』, 이진실(역), 서울 : 현실문화A, 2020.

롤랑 바르트, 『신화론』, 정현(역), 서울 : 현대미학사, 1995.

발터 벤야민, 『라디오와 매체』, 고지현・발터 벤야민(역), 서울 : 현실문화, 2021.

베티 프리단, 『여성성의 신화』, 김현우・정희진(역), 서울 : 갈라파고스, 2018.

쇼히니 초두리, 『페미니즘 영화이론』. 노지승(역), 서울 : 앨피, 2012.

이호연 외, 『당신의 말이 역사가 되도록 : 구술을 어떻게 듣고, 기록할 것인가』, 코난북스, 2021.

피터. R. 칼브, 『1980년 이후 현대미술 : 동시대 미술의 지도 그리기』, 배혜정(역), 서울 : 미진사, 2020.

할 포스터(저), 『실재의 귀환』, 이영욱・조주연・최연희(역), [제]2판. ed. 부산 : 경성대학교 출판부, 2010.

ㅡㅡㅡㅡㅡㅡㅡ, 『디자인과 범죄 그리고 그에 덧붙인 혹평들』, 이정우・손희경(역), 시지락, 2006.

논문

김한상, 「테크노피아: 1980년대 자동화 담론과 새로운 이동체계」. 역사비평, 234-259. 2015.

유승훈, 「근대 자료를 통해본 금강산 관광과 이미지」. 실천민속학연구, (14), 339-368. 2009.

이주연, 「아카이브 미술의 대항적 성격에 관한 연구 : 의미의 발굴에서 구축까지, 그 전략적 이행을 중심으로 (석사학위 논문)」. 서울대학교, 서울. 2018.

기타

Foster, Hal “An Archival Impulse”, *October* Vol. 110, 2004.

Abstract

A Study on the Perception of Mutuality through Multi-Layered Narrative Structure

Park, Sun Ho
Painting Major, Department of Painting
The Graduate School
Seoul National University

This study analyzes my work, which recontextualizes the cultural signifiers defined in society in multiple layers through art and embodies the perception of mutuality through a multi-layered narrative structure and perspective shift. The cultural signifiers I pay special attention to are revealed through texts and images conveyed through media or easily encountered in life. Cultural signifiers reflect the norms and value systems of society, convey universal messages and perspectives commonly used in a society, and are connected with the acceptance of culture.

I was born in the 1990s, and I came across various information, images, and stories through the Internet and the media. I naturally accepted them as a part of my life. On the other hand, I feel that the stories and images circulated in the digital media

environment do not sufficiently contain the microhistory. I have doubts about the phenomenon of someone's story being recorded in the universal history while someone else's story is not recorded, and the process by which culture has accepted this difference. Based on this problem, I discovered stories that were not sufficiently recorded through the production of works and included them in the works.

Through this process, my work presents a story with a multi-layered and microscopic perspective rather than a universal narrative that is a one-way historical narrative. The work utilizes two editorial methods to intermix existing cultural products with forgotten or under-recorded materials. The work produced through editing has a character that opposes the universal narrative and contrasts with the cutting-edge consumption method of images circulated on internet-based social media.

This production method is not intended to deny the existing historical narrative but is my strategy for promoting coexistence with the existing history and presenting a multi-layered narrative utilizing various viewpoints. Furthermore, the work reveals the difference between the universal narrative and the alternative narrative, embodying the perception of mutuality between the two. In this way, my work becomes another cultural product that preserves the stories that should be recorded in society and builds new memories of things that do not belong to society. Accordingly, my work will provide an experience of empathy with myself, other women, and all the Others, and promote mutual awareness of art and life.

Keywords : research, multi-layered narrative, post production, recontextualization, mutuality, coexistence

Student Number : 2018-29856