

일상의 앰비언스

AMBIENCE
IN
EVERYDAY
LIFE

2016.10.01.안대진

- 
1. 개요
 2. 범위와 목적
 3. 이론조사
 4. 영역
 5. 영역별 수집대상
 6. 실행계획

1. 개요

벤야민은 현대 도시의 삶 속에서 군중들이 겪는 경험 상실과 기술복제 시대의 아우라 상실이 주는 충격에 대해 이야기했다. 이는 마르크스가 말했던 고도화된 기계문명 속 노동자와 부속화와 비슷하다. 벤야민은 이러한 현대인의 상실이나 멀랑콜리를 극복하기 위한 방안으로 익숙함을 통한 거리두기, 즉 영화를 보는 듯한 산만함이나 관조를 통해 비판적 능력을 회복할 수 있다고 했다. 아름다운 가상의 이미지(대상, 지배자)로부터 거리를 둘으로써 섬광처럼 등장하는 해방의 힘, 즉 스펙터클을 경험할 수 있다는 것이다. 벤야민은 기계적이고 무미건조한 경험의 반대 개념으로 '촉각적' 경험의 중요성을 강조한다. 촉각적 경험은 상실을 경유함으로써만 도달 가능한 새로운 경험의 차원이다. 대도시 스펙터클의 경험은 상실했던 근원적 경험, 즉 무의식에 침전해 있던 새로운 경험과 직접적으로 만날 수 있게 해 주고 은폐되어 있던 실재를 드러내며, 충동과 향유를 촉발시킨다. 그러한 의미에서 촉각적 경험이라 할 수 있다.

베허 부부는 곡물 공장의 거대한 사일로 사진을 통해 산업화 이후 현대 건축물의 상징성이나 유형학적 아름다움을 드러냈다. 20세기 산업 디자인은 개인이나 일상에 대한 관심을 바탕으로 일상적이며 예술적인 디자인으로 변모해 왔다. 일상은 점차 의미화되고 있으며 사회 현상을 상징하는 주요한 소재가 되었다.

많은 사람들이 도시에 산다. 우리는 알게 모르게 소리에 휩싸여 있다. 소리는 오토바이, 버스 등 시끄러운 소음도 있고 듣기 좋은 새소리나 연인의 속삭임도 있다. 소리를 통해 현대화된 도시나 기계문명 속 개인의 모습을 간접적으로 탐구하고자 한다. 또한 아카이빙 기법 측면에서 우연성의 요소를 실험해 보고자 한다. 이는 주관을 배제하기 위한 것이라기보다 합리적인 객관성을 확보하기 위한 이론적 성찰이자 반성적 시도이다. 출처나 원질서 같은 보존기록학의 원칙에 대한 포스트모더니즘적 비판을 바탕으로 아키비스트의 언술로서의 담론 생성보다는 좀 더 다른 시각에서 사회적 현상이나 실재를 해명해 보기 위한 것이다.

2. 범위와 목적

범위 : 도시의 소음, 기계음, 집안의 가전제품 등의 소리, 사람들의 소리

목적 : 쉽게 마주치는 일상의 소리들을 채집하여 현대사회와 도시문화에 대해 탐구

3. 이론조사

3.1 필드레코딩, 무지크 콩크리트¹

필드레코딩이란 필드, 즉 스튜디오와 같은 작업환경이 아닌 외부에서 녹음한 소리를 이용한 음악이다. 편의상 일렉트로어쿠스틱의 하위 장르로 분류하기도 한다. 자연의 소리를 기록한 것은 포노그래피(phonography)라고 불리며 이는 사진술(photography)과의 유사성을 설명하기 위해 사용된다.

원래 다큐멘터리의 연구, 혹은 영화의 효과음을 첨부하기 위해 개발되었으나 이후 고품질의 휴대용 녹음 장비가 도입되고, 1970년대 Irv Teibel의 Environments 시리즈 등을 통해 유명해져 현재와 같은 독립 장르로 갈라져나오게 되었다. 또한 필드 레코딩은 현장에서 뮤지션에 의해 녹음된 간단한 소리들이 포함되기도 하며 이러한 예로는 민족음악학(ethnomusicology)의 선구자인 존 로멕스(John Lomax)와 Nonesuch Records, Vanguard Records 등을 들 수 있다. 필드 레코딩은 음향뿐만 아니라 생체음향(Bioacoustics)과 민족음악학(ethnomusicology)의 영역에서도 연구되고 있다.

음악으로서의 필드 레코딩은 아방가르드 뮤직, 무지크 콩크리트, 앰비언트 및 실험 음악에 상당한 영향을 끼쳤다. 악보와 악기의 연주가 아닌, 자연의 소음을 음악의 재료로 사용한다는 것은 당시의 음악 개념과는 전혀 동떨어진 일이었으나 피에르 셰페르는 이 개념을 적극적으로 받아들여 무지크 콩크리트를 만들어내게 되었다. 더 멀리는 1970년대 캐나다의 작곡가 R. Murray Schafer에 의해 등장한 사운드스케이프 운동이 이에 영향을 받았음을 확인할 수 있다.

또한 재미있는 것은, 초기의 필드 레코딩은 정치인의 연설을 녹음하여 라디오에 송출하는데도 쓰였다는 점이다. 영국 엔터테인먼트 회사 HMV의 1914-1918년 사이 기록중에는 데이비드 로이드 조지(David Lloyd George)를 비롯한 정치인들의 연설을 녹음한 테이프가 있으며, 가장 최근에 볼 수 있는 연설 레코드로는 1965년 판매된 윈스턴 처칠의 LP "The Voice of Churchill"²이 있으며 이 앨범은 영국 앨범 차트에서 7위를 기록하기도 하였다.

현재 필드 레코딩은 현대 음악 및 영화의 사운드트랙, 게임의 효과음 등으로 사용되고 있으며 이 분야의 대표적인 작업가로는 카바레 볼테르의 멤버였던 크리스 왓슨 (Chris Watson)이 있으며 그의 녹음 작품은 BBC 채널의 다큐멘터리를 비롯한 다양한

¹ 전자음악 공동체 ESCAPE : ESC WIKI - http://escape.ncity.net/wiki/%ED%95%84%EB%93%9C_%EB%A0%88%EC%BD%94%EB%94%A9

프로그램에 쓰였다. 한편으로 이는 전자 음악 아티스트의 연주 자료로 쓰이기도 하며, Christian Fennesz과 같은 아티스트는 이를 디지털 포맷으로 저장한 이후 MIDI 인터페이스 기기를 이용하여 퍼포먼스를 선보이기도 했다.

키워드 : 녹음한 소리, 소음, 생체음향, 민족음악학, 사운드스케이프 운동, 필드레코딩 작품

3.2 사운드스케이프

도시의 사운드 환경에 대한 생태적 연구이자 운동

^{1²}

^{2³}

^{3⁴}

키워드 :

3.3 도시 아카이브

Oblique Strategies⁵

Cities and Memory 프로젝트 중 Oblique Strategies 프로젝트에서는 필드레코딩 아티스트들이 전 세계 유명 도시의 소리를 아카이빙하고 있다. 특이할 점은 우연성의 요소를 아카이빙 과정에 도입한 것이다. 브라이언 이노와 슈미트의 카드박스(예술가에게 영감을 주는 잠언이 적혀 있는 카드박스)를 이용하여 각 도시를 보는 관점을 미리 제시함으로써 특정한 주제의식 하에 공간의 소리에 접근하는 방식이다.

^{2⁶}

^{3⁷}

키워드 :

3.4 레디메이드, 우연성 - 20세기 초현실주의와 아방가르드 예술, 현대미술의 아카이브 비판, 벤야민의 도시미학

1) 우연성, 초현실주의, 아방가르드⁸

20세기의 초현실주의나 아방가르드 예술가들은 19세기 아카이브의 지나친 자신감, 즉 상징적 표상에 포착되지 않는 것들을 기록할 수 있다는 역사주의적 야심이나 연대기적 방법론, 출처와 원질서에 대한 믿음을 반박했다. 2차대전 이후 폭발적으로 증가한 기록보존소의 기록은 이들에게 혼돈과 무질서에 다름 아니다. 초현실주의자들은 무의식의 전사를 통해 새로운 아카이브를 추구했다. 앙드레 브르통(André Breton, 초현실주의 시인)은 자동기술법을 개발했고, 프리드리히 Kunze(독일 대학교수)는 우연적 저술이 가능한 십진법 정리기를 개발하여 출처의 원칙을 정면으로 비꼬았다. 이들은 무의식의 데이터를 출처 없는 문서들의 아카이브라 여기며 이를 수집하고 기록하고 분류하길 원했다.

마르셀 뒤샹 역시 시간의 우연성과 상징적 표상의 연속성을 조화시키려는 19세기 아카이브의 야심에 비판적이었다. 뒤샹의 레디메이드는 19세기 아카이브가 기록하려 했던 과거가 단지 우연한 시간 즉, 현재 시점으로부터의 과거 시간일 뿐임을 지적하고 그러한 부질없는 노력에 잔존해 있는 우연성을 극대화시킨다. 뒤샹은 타자기를 이용한 그의 작품에 수많은 공백과 생략들을 주입시킨다. 시간을 통제하고 측정하는 힘을 제거한 것이다. 이는 누적된 파일들의 수가 아카이브의 증거력을 강화할 것이라는 믿음이나 우연성을 통제하고자 했던 아카이브의 작동기제에 대한 답변인 셈이다.

² 김경화. (2016.4). 사운드스케이프와 음악의 만남. 음악논단, 35, 215-260.

³ 한명호. (2014.10). 사운드스케이프 디자인의 개념과 그 창조적 활동영역. 한국소음진동공학회 학술대회논문집, 425-430.

⁴ 송화숙. (2014.4). 근대적 사운드스케이프의 형성. 음악논단, 31, 235-256.

⁵ Oblique Strategies – <http://citiesandmemory.com/obliquestrategies/>

⁶ 여진원, 장우권. (2013.5). 도시아카이브 구축 방향에 관한 연구. 한국문화정보학회지, 47(2), 315-335.

⁷ 여진원, 장우권. "도시아카이브의 방향과 「파사주프로젝트」 적용에 관한 연구." 한국도서관·정보학회지, 44.2 (2013.6): 293-313. Print.

⁸ Spieker, S. (2008). The big archive: Art from bureaucracy. MIT Press.

2) 현대미술의 아카이브 비판⁹

게르하르트 리히터(Gerhard Richter), 왈리드 라드(Walid Raad) 등 1970년대 이후 사진작가들의 편집된 사진 아카이브는 진본성과 원질서의 원칙을 부정한다. 이들은 가상의 인물이 영터리로 설명해 놓은 맥락정보를 첨부하여 사진의 진위를 파악하지 못하도록 했다. 또한 연대순이나 신화적 의미보다는 표현형식에 따른 재분류와 조합을 선호했다. 이러한 시각에 의하면 아카이브는 전통적 해석의 의지를 배제한 대리자로서, 개별 기록들의 배열과 재조합을 통해서만 의미를 생산해야 한다. 낙관적으로 생각하자면 발터 벤야민(Walter Benjamin)이 '아케이드 프로젝트'에서 20세기의 자본주의 문제를 19세기의 파리에서, 정치적 관점이 아닌 문화적 관점으로 해결하려 했던 것과 비슷한 맥락으로 이해할 수 있다.

20세기 말의 포트스모더니즘 예술가들은 아카이브의 운용에 오류를 도입하는 아카이브 놀이를 통해 기존의 고고학적 논리에 다각적 물음을 던진다. 그 과정에서 역사와 허구, 진본과 위조, 진정한 수집대상과 불법적 물건들을 구분하는 아카이브의 메커니즘을 드러내려 했다. 이는 역시 과거의 현존 및 우연성 길들이기로 대변되는 19세기 아카이브에 대한 비판이다. 미카엘 페르와 앤드리아 프레이저는 미술관의 아카이브 전체를 전시실에 꺼내 놓았다. 관람객에게 전체 아카이브를 투명하고 가시적으로 만들기 위해서이다. 전시는 실패했고 아카이브의 맹점인 규모의 위험을 보여주는 데는 성공했다. 수전 힐러와 소피 칼 역시 우리와 아카이브의 교류방식에 대해 탐구한다. 그들은 프로이트의 컬렉션과 자신들의 수집물을 섞어놓음으로써 맥락이 어떻게 만들어지는지에 대해 질문을 던진다. 또한 조작을 통해 어떤 물건이 작가의 것이고 어떤 것이 프로이트의 것인지 혼동하도록 하여 정신분석과 아카이브 모두를 되돌아보게 한다.

벤야민¹⁰

벤야민이 말하는 현대 도시의 삶 속에서의 '경험의 상실', 혹은 기술복제시 대에서의 '아우라 상실' 등이 의미하는 바가 무엇이며, 그리고 정치의 미학화에 반 대해 벤야민이 제시하는 '미학의 정치화'라는 논제가 갖고 있는 진보적 의미는 무엇인가. 현대적 도시경험은 우리에게 어떤 충격을 가져다주며, 이와 더불어 어떤 해방의 가능성을 우리에게 제시하는가? 벤야민이 말하는 모더니티의 경험은 무엇이며, 이 경험이 갖는 문화적, 정치적, 정신분석적 의미는 무엇인가?

벤야민은 「아케이드 프로젝트」에서 도시라는 공적 공간을 하나의 활동상으로 만드는 여려마법적장치, 즉 아케이트, 박람회, 광고, 패션, 건축물등에 관해 수많은 언급을 남긴 바 있다.

벤야민은 "진정한 경험"과 "규범화되고 변질되어 버린 일상적 생활 속에서 쌓여진 경험"을 구분해, 전자를 경험(Erfahrung), 후자를 체험(Erlebnis)라고 부른다(Benjamin, 1939: 125). 「보들레르의 몇 가지 모티브에 관하여」에서 벤야민은 이야기(Erzählung)와 신문을 비교함으로써 경험과 체험의 차이점을 설명 한다. "신문의 본질은 독자들로 하여금 그들의 경험에 영향을 미칠지도 모르는 영 역으로부터 제반 사건을 차단시키는 데 있다. 반면 이야기는 "사건 그 자체를 단순하게 전달하는 일을 목적으로 삼지 않는다.... 이야기라는 것은 사건을 바로 그 이야기를 하고 있는 보고자의 생애 속으로 침투시키는데, 그것은 그 사건을 듣는 청중들에게 경험으로서 함께 전해주기 위해서이다"(Benjamin, 1939: 123. 강조는 필자).

벤야민은 대도시에서의 군중 속의 행인이 겪는 충격 체험에 상응하는 몇 가지 흥미로운 경험에 대해 언급한다. 기계에서 노동자가 겪는 체험이 그것이다. 벤야민은 여기에서 마르크스를 언급한다. 벤야민은 공장제 수공업(매뉴 팩처)에서의 노동과 고도로 분화된 노동을 구분해, 전자에서는 각자의 특수한 생산 분야와 관련해 '경험'의 가능성이 여전히 존재했다고 말한다(Benjamin, 1939: 144). 하지만 기계에 대한 노동의 의존이 강화될수록 노동자가 행하는 작업은 "경험이 스며들지 못하도록 밀봉"된다.

기술문명의 발달과 더불어 대도시의 현대인들이 또한 아우라의 상실을 경험한다.

벤야민이 보들레르와 더불어 강조하는 가장 중요한 대도시 경험은 충격과 상실의 경험이다. 아우라(Aura)의 경험이란 일상생활에서 흔히 볼 수 있는 경험이기도 하다. 우리는 시선을 던지는 대상으로부터 응답을 받는다는 기대 속에서 살아 가고 있다. 그러나 기술문명의 발달로 인해 현대인은 아우라의 능력을 상실했다. '기술복제시대'에는 이러한 일이 더 이상 일어나지 않는다. "왜냐하면 카메라는 우리의 시선을 되받아주지 않으면서도 우리의 모습을 찍기 때문이다". 아우라가 사라졌다는 것은 예술의 의식적(儀式的) 가치가 사라지고 전시적 가치가 표면에 등장한다는 것을 의미한다(Benjamin, 1935: 209).

우리에게 시선을 되돌려줄 수 있는 능력을 가진 현상들은 과거에 속하며, 이러한 현상이 등장하는 것은 우리의 의지적인 능력에 좌우되지 않는다. 그것은 '무 의지적' 자료가 제공하는 경험이기 때문이다. 그러므로 아우라를 가진 작품들은 인간을 조종할 수 있으며, 파시즘은 이러한 아우라의 경험을 정치적으로 이용할 수 있다. 바로 여기에서 벤야민은 "정치의 예술화"(Benjamin, 1935: 229)를 말한다. 파시즘의 '정치의 예술화'에 맞서는 방법은 "예술의 정치화"(Benjamin, 1935: 231)이다.

하지만 어떻게 그것이 가능한가? 예술의 정치화란 무엇을 의미하는가? 지금까지 살펴보았듯 필자의 벤야민 해석에 따르면 기술복제시대의 예술경험 혹은 대도시에서의 (아우라) 상실 경험—그리고 유기체적 합일감으로부터의 단절, 상실감, 파편화, 우울과 멜랑콜리의 경험—이, 잃어버린 아우라를 대체하는 '새로운' 아우라를 찾을 수 있는 '전제조건'이다. 달리 말하면, 현대인으로부터 경험을 빼앗아간 것 그 자체 속에 정확히, 경험을 되찾을 수 있는 가능성이 놓여있다.

벤야민은 대도시와 기술문명은 사람들에게 상실감과 우울, 아우라의 쇠퇴를 가져오지만, 다른 한편으로는 경험을 확대해줌으로써, 상실을 바탕으로 한 '새로운' 아우라 경험의 가능성을 제공하는 양면적인 역할을 할 수 있다는 사실을 제시하고 있다. 벤야민에 따르면, 영화와 같은 기술복제시대의 예술작품, 그리고 대도시의 스펙터클은 단순히 "사람의 마음을 사로잡는 시각적 환영이나 사람의 귀를 솔깃하게 하는 청각적 구조이기를 그치고 일종의 폭탄"과 같은 성격, 즉 "촉각적 성질"(Benjamin, 1935: 226)을 획득하게 되었다. 그렇다면 이러한 '충격효과'가 현대인들에게 미치는 효과는 무엇인가?

⁹ Spieker, S. (2008). *The big archive: Art from bureaucracy*. MIT Press.

¹⁰ 홍준기. (2010.8). 발터 벤야민과 도시경험-벤야민의 도시인문학 방법론에 대한 고찰. 라깡과 현대정신분석, 12(1), 175-199.

시각적 예술은 관조를 통해 감상이 이루어지지만 촉각적 수용은 주의력의 집중을 통해서라기보다는 "익숙함"을 통해서 이루어진다. 벤야민은 대중예술에서 단지 사람들을 '무감각하게' 만드는 이데올로기적 기능만을 보는 것이 아니라, 촉각적 예술 경험이 사람들에게 비판적 능력을 되돌려 줄 수 있는 가능성은 사실에 주목하고 있다.

스페터클과 낯선 군중의 충격 속에서 현대인들은 '진정한' 경험을 상실하고 체험 속으로 매몰되었다. 현대인들은 도시 속에서 겪는 충격을 방어하기 위해 '진정한' 경험을 무미건조한 기계적 행동으로 변질시키는 체험의 차원으로 축소시켰다는 것이다. 그렇다면 이렇듯 망각한 '진정한' 경험을 어떻게 어디에서 다시 발견할 것인가? 여기에서 벤야민은 프로이트 이론에 호소하며 '진정한' 경험의 소재지인 무의식 속에 침전된 경험 내용을 되찾을 것을 요구한다. 하지만 이것이 어떻게 가능한가? 바로 여기에서 벤야민 이론의 변증법적 성격이 드러난다. 대도시라는 삶의 조건이 제공하는 충격으로 인해 현대인은 경험을 상실했지만, 바로 이러한 조건 그 자체가 '새로운 진정한' 경험에 도달하기 위한 조건이 된다는 것이다. 벤야민이 말하는 상실의 경험은 곧 아우라 상실을 경험을 의미한다. 벤야민은 이러한 상실을 애석해하고 모든 것이 충만한 상태로 존재하는 옛 아우라의 시대로 복귀할 것을 요청하지 않는 다. 오히려 대도시의 벤야민은 스페터클, 그리고 영화매체를 통해 새롭게 형성된 새로운 인성 구조에 진보적 의미를 부여한다. 뿐만 아니라 벤야민에 따르면 대도시와 기술문명시대의 예술은 주체의 경험을 확대해줌으로써 '예술과 학문'의 상호침투가 촉진된다. 인간을 체험의 차원으로 축소시키는 '도구적 이성'의 노예가 되기 쉬운 학문적(이론적) 태도의 편협성을 극복할 수 있도록 해준다는 것이다. 예술과의 보다 직접적인 조우가 일어나며 학문과 예술의 상호침투를 가능케 함으로써 '기계적이고 무미건조한' 인성으로 전락해버린 현대인으로 하여금 새로운 경험의 차원에 눈을 뜰 수 있도록 해준다. 상실을 경유함으로써만 가능한 이 새로운 아우라는 따라서 촉각적 성격을 갖는다. 과거에 존재하던 옛 아우라에 시각적 성격을 부여했지만 이제 벤야민은 이러한 현대인의 경험은 촉각적인 것으로 묘사한다. 왜 그것은 촉각적인가? 대도시의 스페터클의 경험은 상실했던 근원 적경험, 즉 무의식 속에 침전해 있는 새로운 경험과 보다 직접적으로 만날 수 있도록 해주고, 은폐되어 있던 실재를 드러내며, 충동, 향유를 축발시키기 때문이다. 이렇게 본다면 벤야민이 말하는 촉각적 경험은 '좁은 의미의' 촉각적 경험으로 이 해하는 것은 오류임을 알 수 있다. 벤야민이 말하는 촉각적 경험을 '좁은 의미의' 촉각적 경험으로 이해하면, 우리는 왜 벤야민이 영화를 관람하는 관객이 '산만함'을 통해 비판적 거리를 유지한다고 설명하는지 전혀 파악할 수 없다. 라깡의 관점에서 말하면, 현대인은 오히려 상징적 차원, 즉 거리와 자유의 빈공간(알튀세르)을 유지함으로써 오히려 정치적 지배자가 예술작품이 갖는 아름다움의 가상, 즉 옛 아우라의 광휘를 통해 유도하고자 하는 종속과 포획의 '가까움'으로부터 벗어날 수 있으면서도, 동시에 확대된 무의식의 경험을 통해 실제와 조우할 수 있다. 그러한 의미에서 촉각적 경험이라 한 대도시의 현대인은 억압되었던 자신의 향유와 쾌락을 되찾을 수 있다는 것을 의미한다.

옛 아우라의 사라짐이 새로운 아우라의 등장을 위한 전제 조건이라고 벤야민 텍스트를 해석했다. 라깡도 마찬가지로 아우라를 이제 '더 이상 우리를 바라보지 않는 시선'으로, '불안으로의 문을 여는 낯설음의 감정'으로 재해석한다. 이제 아우라는 '주체에게 시선을 되돌려주는 시선'이 아니라 주체를 바라보지 않음으로써 불안을 야기하는 촉각적 대상으로서의 아우라이다. 이러한 시각적이면서도 동시에 촉각적 경험으로서의 새로운 아우라 경험은 주체로 하여금 '아름다운 가상'으로서의 이미지—대상, 지배자—로부터 거리를 두게 함으로써 종속과 예속으로부터 벗어나도록 하는 해방적, 치료적 기능을 한다. 이 새로운 아우라의 경험 속에서 섬광처럼 등장하는 해방의 힘, 바로 이것이 벤야민이 스페터클의 경험, 기술복제시대의 예술경험 분석을 통해서 이론화하고자 했던 현대인의 도시경험이었다. 벤야민이 다음과 같이 말했듯이 말이다. "변증법적 이미지는 섬광처럼 나타나는 이미지이다. 따라서 과거의 이미지를, 이 경우에는 보들레르의 이미지를, 인식 가능성의 '지금' 섬광처럼 나타나는 이미지로 붙잡아야 한다. 이 방식으로, 오직 이 방식으로만 수행되는 구원은, 아무런 구원 가능성도 없이 상실되는 것을 지각함으로써만, 이룩될 수 있다."(Benjamin, 1938/2010: 290, 강조는 필자.)

키워드 : 레디메이드, 우연성 길들이기, 19세기 아카이브의 의미생산 메커니즘, 아카이브 놀이, 역사와 허구, 진본과 위조, 수집대상과 불법적 물건, 기술복제시대의 예술작품, 경험의 상실, 아우라 상실, 정치의 예술화, 예술의 정치화, 스페터클과 대중매체의 시대, 아케이드 프로젝트

3.5 기록학계의 철학적 고민들

아키비스트의 평가선별 역할과 윤리가 점차 강조되고 있다. 젠킨슨이 주장한 "공정하고 수동적인 보관자", 즉 불편부당하고 중립적인 중재자에서 선별과 평가를 통해 기록 유산으로부터 미래를 구성하는 것으로 아키비스트의 역할이 강조되고 있다. 또한 보존기록학에서의 보편타당한 정의나 원칙, 기법에 대한 근본적 의문이 제기되었고, 그러한 포스트모더니즘적 회의가 근래 보존기록학 연구의 주목할 만한 경향인 것은 분명하다. 근대적 학문으로서 보존기록학이 매우 중요하게 다루어온 출처나 원질서 같은 원칙 개념은 포스트모더니즘과 접목되면서 그 기원적 표현 자체가 아닌 사회적으로 상대화된 언술로서의 담론을 통해 성립하는 것으로 간주되기 시작했다 테리 쿡, 케텔라르, 조민지, 윤은하, 이승억, 설문원의 연구와 Archives Power 책 등을 통해 이와 같은 논의를 확인할 수 있다.

윤은하¹¹

우리가 문화적으로 우리와 상이한 공동체들의 기록을 수집·정리할 때, 공동체의 기록과 기억을 그대로 옮겨 올 수 없기 때문에 문화적 타자라 할 수 있는 공동체의 기억과 타자성을 어떻게 이해할 것인가는 대단히 중요하다. 타자성에 대한 이해는 공동체 기억을 왜곡시키지 않고 보존하는데 근간이 되며 나아가 젠킨슨 아래 줄곧 논의되었던 아키비스트의 객관성에 관한 논제와도 관련이 있다. 저자는 타자성에 대한 이해와 아키비스트의 객관성에 대한 논의를 인류학 담론을 통해 설명하고자 한다.

¹¹ 윤은하. (2016.1). 아키비스트의 객관성에 대한 재고찰. 기록학연구, (47), 131-159.

이를 위해, 상징인류학자로 불리며 상징을 통한 새로운 인류학적 해석 방법론을 주장한 클리포드 기어츠의 이론을 근간으로 기록학에서 타자성에 대한 논의를 소개했다.

기어초적 인류학에 주목하는 이유는, 아키비스트의 객관성이 얼마만큼 상이한 문화체계 내에서 벌어지는 사건에 대해 '사실을 있는 그대로 이해해야 한다'는 성취 불가능한 객관성을 추구하는데 있지 않다는 점을 주장하기 위해서다. 이는 감정 이입을 시도했던 말리노프스 키가 누군가의 피부 속에 들어갈 수 있는 것을 믿는 것과 마찬가지로 가능성이 없다. 그들의 감정을 그대로 옮겨오는 것은 아키비스트에게 도 불가능하며, 아키비스트의 중립성이나 객관성은 이로부터 획득되어 질 수 있는 것이 아니다. 오히려 아키비스트가 대상에 대한 스스로의 인식론적 한계를 인정하고 이를 드러내는 것, 스스로를 드러내고 스스로 내린 해석의 두터운 층위를 드러냄으로서 독자들로부터 판단하게 하는 것으로부터 객관성을 획득할 수 있다.

또한, 본고의 목적이 기록학에서 기어초의 두터운 묘사를 그대로 기록학적 묘사에 적용해야 함을, 혹은 그것이 가능함을 주장하는 데 있는 것은 아니다. 그럼에도 그의 해석적 인류학 이론을 받아들여 그의 주장이 어떻게 아키비스트와 타자들, 아키비스트와 공동체 간의 인식론적 긴장을 유지한채서로를 이해할수있는지, 그리고 그의 방법론적 글쓰기가 어떻게 기록 영역에서 적용될 수 있는지 그 기록학적 합의를 고찰하는 것은 상당히 의미가 있다고 판단된다. 따라서 우리는 다시 다음과같이 질문을 해야한다. 우리는 무엇을 어떻게했는가. 공동체의 기억을 왜곡시키지 않기 위해 우리가 한 일은 무엇인가. 물론 이같은 문제제기가 아키비스트가 객관성을 포기했다거나 스스로의 주관성을 아무렇게나 도입해도 좋다고 말하는 것은 아니다. 오히려 이는 기록관리에 좀더 합리적인 객관성을 보장하기 위한 아키비스트의 이론적 성찰과 반성으로 보는 것이 합당할 것이다.

조민지¹²

지난 오랜 세월 동안 아키비스트는 알게 모르게 그림 자처럼 기록의 생명에 관여해왔고, 우리 사회의 기억과 망각에 개입해왔다. 더더군다나 현대 기록과 전자기록은 그 방대한 생산으로 인해 대체적으로 전체 생산의 단지 1~2%만을 영구 보존 할 아카이브즈로 선별하는 것이 불가피할 수밖에 없는데, 사회적 기억에 편입될 과거의 단편을 적극적으로 선택하여 구축하려고 하는 아키비스트의 소임을 수동적 관리자쯤으로 대입시킬 수는 없는 시대가 되었다. 그 위에 정리 기술이라는 작업을 통해 기록을 구조화하고 편성한다. 기록은 그 자체가 기록일 수는 없고 역사 또한 그 자체가 스스로 역사가 되지는 않는다. 기록은 아키비스트의 손길과 조직화의 과정을 거쳐 기록으로 태어나고, 다시 연구자와 이용자의 손에 의해 해석되고 이해된다. 그 조직화에는 이용가능성을 염두에 둔 일관성이 필요하다. 그 일관성을 위해 원질서를 채택하고, 출처를 존중하는 표준에 맞추어 기록을 구조화한다. 그러나 그것은 그 기억에 가장 가깝게 "재현"해 내는 것이다.

고의적이지 않았더라도 아키비스트는 평가 선별을 통해 기록의 생명을 연장시키며, 자신의 지식 배경과 전문성 정도에 따른 기록 분류와 정리 기술 작업을 통해 자신의 주관을 재현한다. 객관성의 신화에 매몰된 기록관 환경에서는 전문성이라는 구실로, 표준이라는 도구로, 이러한 아키비스트의 결정과 작업을 은폐한다.

아키비스트의 기록 기술과 표준이라는 평균치의 가설을 통한 기억 원형의 재현은 불완전하다는 것을 인정해야 한다. 기록은 결백한 증거라기보다는 사회적 권력을 통해 남겨지는 것이다. 객관성, 중립성과 같은 기록관의 낭만적인 이상주의나 절대성에 의탁하기보다는 아키비스트가 사회 기억과 기록 이용자 사이의 인터페이스임을 받아들이고, 이 과정을 보다 투명하게 기록하여 남기고 공유하며 개방할 수 있는 방안이 강구되어야 한다. 우리에게 남겨진 기록물에 대한 우리의 극도의 친절 혹은 불친절이 또 다른 뒷이 될 수도 있다.

이승억

1. 보존기록학과 포스트모더니즘¹³

포스트모더니즘에 의하면, 그 어떤 현실도 그것에 관한 표현 속에 담겨있는 담론을 결코 초월할 수 없다. 근래 들어보존기록학 연구에서 포스트모더니즘의 영향은 드물지 않게 볼 수 있다. 포스트모더니즘에 영향을 받은 보존기록학에서는 보존기록을 자연히 남겨진 것이 아니라 하나의 구축된 산물로 간주하며, 보존기록에 관한 어떠한 종류의 원칙도 상대주의에 입각하여 그 내용은 물론 그것을 기획하는 것 자체에 대해 회의적으로 다룬다. 여기에서는 아키비스트 자체도 이와 같은 상대화될 수 있는 맥락의 현실에 노출되어 있는 존재로 인식한다. 이를 부정적으로 보는 입장도 있지만, 포스트모더니즘이 보존기록과 관련한 현실의 본질에 좀 더 가깝게 갈 수 있도록 해줄 것이라는 기대를 가진 긍정적 견해도 있다.

브로스먼은 아키비스트들이 근본적으로 철학적 문제에 관심을 보이지 않으며 포스트모더니즘에 대해서도 주목하지 않는다고 지적했다. 보존기록학에서의 보편타당한 정의나 원칙, 기법에 대한 근본적 의문이 제기되었고, 그러한 포스트모더니즘적 회의가 근래 보존기록학 연구의 주목할만한 경향인 것만은 분명하다. 근대적 학문으로서 보존기록학이 매우 중요하게 다루어온 출처나 원질서 같은 원칙 개념은 포스트모더니즘과 접목되면서 그 기원적 표현 자체가 아닌 사회적으로 상대화된 언술로서의 담론을 통해 성립하는 것으로 간주되기 시작했다.

2. 동시대의 기록화¹⁴

당대의 사회적 맥락이라는 관점에서 보면 웰렌버그와 젠킨슨은 그 차이보다 오히려 동일한 면이 부각된다. 근대적 기록 평가 선별에서 '당대 관점의 기록 평가선별'은 두 가지에 관한 사고의 변화로부터 비롯되었다. 하나는 기록의 가치이고 다른 하나는 기록과 사회의 관계이다. 가치론의 변화는 서술적인 범주로 개념화된 가치를 통해서는 보존할 만한 기록을 도출하기 어렵

¹² 조민지. (2011.1). 기억의 재현과 기록 기술(archival description) 담론의 새로운 방향. 기록학연구, (27), 89-118.

¹³ 이승억. (2013.10). 경계 밖의 수용. 기록학연구, (38), 189-223.

¹⁴ 이승억. (2014.10). 동시대의 기록화를 지향한 보존기록 평가선별에 관한 제언. 기록학연구, (42), 185-211.

다는 이의 제기를 의미한다. 즉, 기록의 가치는 '증거'나 '정보' 같은 개념적 실체가 아니라 실제 기록에 담긴 것에서 비롯된다 고 본 것이다. 그리고 이렇게 기록에서 찾으려는 것이 해당 기록이 만들어진 폭넓은 사회적 맥락으로서의 동시대 사회의 상인 것이다. 다시 말하면 기록은 그 자체의 개념적 의미가 아니라 그것이 만들어진 배경 특히, 사회적 배경에 의해서 그 의미나 가치를 설명하는 것이 타당하다는 것이다.

이 글의 목적은 사회의 대사건이나 주요 공공 정책에 관한 기록화를 위해 작동되는 보존기록 시스템에 관한 논의이다. 필자는 세 가지를 제안하였다. 첫째는 기록이 만들어지는 같은 시대에 보존기록을 선별하는 기록화 전략의 개발이다. 여기에는 기록에 포함된 모습이 중요하며 여기에 가급적 넓은 사회적 맥락이 반영되어야 한다는 것으로, 필자는 이는 보존기록의 가치에 관한 사고의 전환에서 비롯된 것으로 보았다. 둘째는 그러한 전략에 해당하는 보존기록을 획득하기 위한 도구의 개발이다. 기록화 전략은 전략에 맞는 기록을 획득하는 별도의 방법을 필요로 한다는 것이 필자의 주장이다. 셋째는 이러한 기록화 전략과 기록 획득 수단의 지속가능성이다. 이와 관련하여 필자는 현행 한국의 국가 아카이브 체제의 문제에 관해 논의하였다

설문원¹⁵

공동체 아카이브에서 평가는 선별을 위한 활동이기 전에 능동적인 '자기 역사 만들기'를 시작하는 작업이다. 서울의 몇몇 마을 공동체를 포함하여 공동체들이 서서히 아카이브의 필요성을 인식하기 시작한 것은 고무적이다. 기록관리전문직은 공동체 기록의 사회적 의미를 다양한 방식으로 알리고, 아카이브 운동을 실천하도록 촉구하고 참여해야 한다. 기록관리전문가들은 왜 아카이브가 중요한지 알고 있다는 이유만으로도 실천적 문화운동에 참여할 책임이 있다.

공동체가 기록을 수집하는 것은 과거의 흔적을 보존하는 일일 뿐만 아니라, 새로운 미래를 바라보는 일이기도 하다. 공동체가 아카이브를 만들게 하고, 이를 유지하게 할 수 있는 동인은 무엇보다도 구성원들이 기록의 가치를 실감하는 것이다. 한 마을 공동체 전문가는 공동체가 자신들의 기록을 만들고 관리하도록 하려면, 공유하는 기억을 되새기고 이를 통해 즐거움을 느낄 수 있는 활용 전략이 필요하고 지적한다.⁹¹⁾ 이를 위한 제안도 적극적으로 제시할 필요가 있다.

캐스웰이 제시한 공동체 아카이브의 원칙에는 실천(Activism)과 성찰(Reflexivity)이 포함되어 있다. 아카이브를 통해 불평등한 사회를 변화시키려는 노력에 다가가는 실천적 운동이 필요하다는 점을 강조한다. 변화하는 공동체 사이의 관계, 정치적, 사회적, 전문직 환경의 변화는 서구의 공동체 아카이브 실무자들에게 끊임없는 성찰을 요구한다. 아직 공동체 아카이브가 활성화되지 않은 한국의 기록전문직에게는 다른 의미에서의 성찰이 필요하다고 본다. 안정적인 주류 기관의 기록관리 너머로 우리 사회에 소외되거나 배제된 다양한 공동체가 어떻게 존재하는지, 자신들의 목소리를 내기 위하여 어떤 노력을 하고 있는지 관심 있게 바라보아야 한다. 미래를 만드는 첫 단추 퀘기는 이러한 시선에서 시작한다.

Terry Cook¹⁶ 3¹⁷ 3¹⁸

기록의 평가와 선별은 아카이비스트에게 주어진 사회적 책무이다. 아카이비스트는 평가와 선별을 통해 기록 유산으로부터 미래를 구성하는 일을 하게 되는 것이다. 아카이비스트는 이런 식의 기록과 기록관을 창출하는 일을 통해 우리가 무엇을 기억하고 무엇을 잊어야 하는지, 그리고 사회적으로는 누구를 보이게 하고 누구의 목소리를 들을 수 있게 할지를 결정한다. 보다 극단적으로 말하자면 역사적 해석의 주요 행위는 역사가가 사료 비판을 위해 기록물 박스를 열 때가 아니라, 아카이비스트가 98%의 기록물을 버리고 그 나머지를 영구보존하기 위해 기록물을 선택할 때 발생한다. 아카이비스트들은 기록의 평가선별 결과에 대하여 정치적으로 또 철학적으로 민감한 사태를 유지해야 한다.

Ketelaar

1¹⁹

아카이브의 파워, 의미의 계보학

독자가 보존기록의 형성에 영향을 미친다는 생각은 케텔라르가 보존기록의 본질을 다양한 의도로 구성되는 동적질서로 정의하고 이를 사회·문화·정치적 맥락에서의 '의미의 계보학(semantic genealogy)'으로 표현한 것에서도 나타난다. 케텔라르의 '의미의 계보학'에서는 보존 기록의 본질을 생산에 의해 정해진 실재가 아니라 이용의 개별적 추론과 탐문 과정에서 해석을 통해 비로소 드러나는 것으로 보았다

¹⁵ 설문원, 김영. (2016.4). 공동체 아카이브를 위한 기록평가론의 재조명. *기록학연구*, (48), 210-252.

¹⁶ Terry Cook, "Remembering the Future: Appraisal of Records and the Role of Archives in Constructing Social Memory," in *Archives, Documentations, and Institutions of Social Memory: Essays from the Sawyer Seminar*, Ann Arbor, University of Michigan Press, 2005

¹⁷ Cook, T. (2001). Fashionable nonsense or professional rebirth: postmodernism and the practice of archives. *Archivaria*, 1(51).

¹⁸ Cook, T. (2001). Archival science and postmodernism: new formulations for old concepts. *Archival science*, 1(1), 3-24.

¹⁹ Ketelaar, E. (2002). Archival temples, archival prisons: modes of power and protection. *Archival science*, 2(3-4), 221-238.

케텔라르는 보존기록관에서 행사되는 하나의 권력구조의 역할에 대해 언급하였다. 그는 제도화된 보존기록관에는 이용자들이 받아들여야 할 정책, 규제, 진실 등이 존재하는데, 이는 일종의 권력관계를 통해 성립하는 것으로 이용자들의 경험에 다양하게 영향을 미친다고 하였다. 이러한 권력관계는 출처, 원질서, 가치에 대해 보존기록관이 구축한 기원적 관념을 하나의 보편적 원칙으로 이용자들이 내면화하는 과정에서 작동되는 것이다. 케텔라르는 아카비스트나 보존기록관이 보존기록의 재현 과정에 영향력을 행사함으로써 기록의 또 다른 저자 역할을 행사한다고 하였다

2²⁰

Brothman

1²¹

데리다를 통해 본 아카이브의 진본성, 재구조화

브로스먼은 아카비스트들이 근본적으로 철학적 문제에 관심을 보이지 않으며 포스트모더니즘에 대해서도 주목하지 않는다고 지적했다.

2²²

보존기록을 특정 목적과 관심에 따른 해석이 표현된 것으로 활동에 관한 하나의 흔적일뿐, 사실 자체를 담고 있는 것은 아니라 보았다. 그에 있어 보존기록은 과거의 진실 일부가 개념화된 것이었다. 또한 그것은 자연적이 것이 아닌 목적의식적으로 포착된 결과물이었다.

키워드 : 타자성, 불편부당, 중재자, 기억의 재현, 공동체 아카이브, 의미의 계보학, 재구조화,

의미화를 위한 시사점 :

- 존재 : 일상적 소리는 기억을 '촉각적'으로 재현하는 좋은 도구이다. 소리를 통해 현대사회를 다각도로 이해할 수 있다.
- 기술 : 연구 결과를 종합하여 일상의 소리가 갖는 의미와 상징성을 기술한다
- 분류 : 도시, 기계, 사람 등 수집 객체의 구조화만으로도 소리를 통해 아카이빙하고자 하는 의미를 파악할 수 있게 한다.
- 평가 : 합리적 객관성 확보를 위해 아카이빙 영역 곳곳에 우연성의 요소를 도입한다. 다만 영역별 객체를 다수 수집/생산하여 구조화함으로써 우연성의 무책임성을 보완한다.

²⁰ Eric Ketelaar, "Archivalization and Archiving," Archives and Manuscripts Vol.27, 1999, pp.54~61.

²¹ Brothman, B. (1999). Declining Derrida: integrity, tensegrity, and the preservation of archives from deconstruction. *Archivaria*, 1(48).

²² Brien Brothman, "Afterglow : Conceptions of Record and Evidence in Archival Discourse", *Archival Science* Vol. 2, 2002, p.18.

4. 영역

- 도시
- 기계
- 사람

5. 영역별 수집대상

항목	내용
도시	거리 소음, 광장, 시장
기계	공장, 중장비, 기차, 전철, 버스, 휴대폰, 비데
사람	부부, 아이, 친구의 대화,

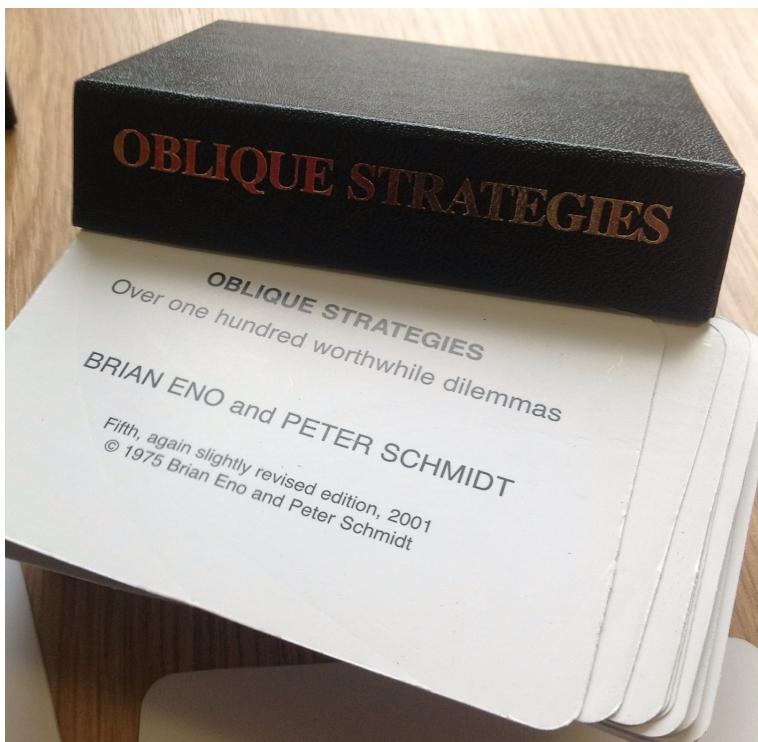
1영역	(우연성 요소)	2영역	객체
도시	본능에 충실하라	거리	
	위를 보라	공원	
	모든 걸 새로 시작하라	공항	
	OO하라	커피숍	
	OO하라	시장	
기계	OO하라	전철	
	OO하라	비행기	
	OO하라	중장비	
	OO하라	휴대폰	
	OO하라	게임	
	OO하라	비데	
	OO하라	냉장고	
장소	OO하라	화장실	
	OO하라	주방	
	OO하라	서재	
	OO하라	옥상	
사람	OO하라	아기	
	OO하라	와이프	
	OO하라		
동물	OO하라	강아지	
	OO하라	고양이	
	OO하라		

6. 실행계획

- 도시 :
- 기계 :
- 사람 :

우연성 요소 도입방법

Brian Eno - Oblique Strategies 카드 참고



참고 사례



Walid Raad(1967-)

Beyrouth 82, 1982-2004

왈리드 라드는 1975년부터 1991년까지의 레바논 내전이 조국을 얼마나 파괴했는지 탐구한다. 1982년 이스라엘의 베이루트 침공 당시 찍힌 사진 속의 핑크색 반점과 색조들은 네거티브 필름의 열악한 보관상태 때문에 생긴 것이다. 피폭당해 무너지고 있는 도시의 모습과 핑크색조는 극명하게 대비되어 회화같은 느낌마저 준다. 이런 시각적 효과는 화학적 이유로 발생하였고 그것마저 아카이빙되었다. 각 파일에는 기록의 맥락을 설명하는 시적인 개요가 포함되어 있지만, 그것을 작성한 목적은 전쟁의 잔혹성을 고발하기보다는 가공의 인물의 엉뚱한 설명을 통해 그들의 경험과 관객을 분리시키는 것이다.



Rosângela Rennó(1962-)

2005-5101517385-5, 2009

브라질 사진가 로장겔라 르노는 사진의 도용, 전유(appropriation)을 주제로 작업한다. 그녀는 공공 아카이브의 분실된 사진에 흥미를 느끼고 있다. 이 시리즈에서는 브라질 국립 아카이브에서 사라진 사진들의 뒷면을 모아 놓았다. 뒷면에는 뜯긴 풀자국과 사진을 붙이기 전에 연필로 쓴 숫자나 기호가 적혀 있다. 사진이 배지에 배여 희미하게 형체가 보이기도 한다. 그녀가 아카이브에 안전하게? 소장된 사진들보다 사라진 사진들에 관심을 갖는 이유는 기억의 보존이 아닌 상실에 더 끌리기 때문이다. 즉, 작품은 집단 기억이나 증거의 상실, 권력자로서의 아카이브가 기억을 생성하는 방식과 아카이브에 의해 선택 받지 못한 경계의 지점을 이야기하고 있다. 이 시리즈는 2005년 4월부터 6월까지 리오의 국립아카이브 도난사건을 다루고

있다. 도둑(gang)은 테레사 크리스티나 마리아(Theresa Christina Maria)가 기증한 750장의 사진을 훔쳤다가 100장을 돌려보냈다. 이 사건으로 19세기 브라질 해군 함정을 기록한 사진들은 신기루와 같이 역사에서 사라졌다. 돌려보낸 100장의 사진은 도둑의 성명서와도 같다. 그의 의도는 알 길이 없다. 이 컬렉션은 더 이상 연구나 전시 용도로 쓰일 수 없다. 그녀는 이 작품을 통해 집단 기억을 생성하는 방식에 질문을 던진다.



Clare Strand(1973-)

Ten Least Most Wanted, 2010

영국 작가 클레어 스트란드는 어린 시절부터 모은 잡지사진 컬렉션 중 10개를 골라 전시했다. 특별히 눈에 띄거나 연관성을 가진 사진들은 없었다. 한국에 돌아와 알아낸 사실은 10장을 고른 뒤 그 뒷면을 전시한 것이었다. 그는 취향에 대해 이야기하고 있다. 즉, 이 설치작업은 사진이나 예술, 아카이브의 선별 기준에 대한 것이다. 그는 우연한 발견(Serendipity)의 가능성을 묻는다. 과학의 역사에서 우연한 발견이 중요시되는 것만큼 사진가나 예술가, 아카이스트들은 그렇지 못하다는 것이다. 심지어 그는 발터 벤야민(Walter Benjamin)의 책을 정독하는 것보다 아무 페이지나 들춰 보는 방식이 더 창조적일 수 있다고 주장한다. 취향을 버리고 우연성에 기대보라. 이것이 그의 메시지이다.

베허 부부



풀밭 위에 거대한 병들이 솟아난 듯 보이는 사진에 '산업이 있는 풍경'이란 제목이 붙어있다. 철제 원통과 대형 관들이 늘어선 대규모 공장단지, 삼각 뾰족 지붕이 짙은 꼴을 한 주택가 모습은 건조하기 짝이 없다. 메마른 회색 표면, 일말의 감정이나 한 치의 서정성이 침투할 여백을 안 주는 사물의 침묵이 화면을 엄숙하게 지배하고 있다.

20세기가 녹아있는 메마른 공장 풍경들
DA 300

서울 화동 pkm 갤러리 지하와 1, 2층 벽면을 메운 흑백 사진들은 지루할 만큼 단조롭지만 보는 이를 질리게 할 정도로 강력하다. 공장 사진으로 이름난 독일의 부부사진가 베른트 베허(73)와 힐라 베허(70)가 1962년부터 2000년 사이

찍은 대표작 44점을 선보이는 이번 전시회는 독일 현대사진이 어디에서 출발했는가를 보여준다.

이 부부작가는 59년부터 공동 작업을 시작해 현대 사진사에 한 계보를 이룬 것으로 유명하다. 토마스 슈트루트, 토마스 루프, 안드레아스 구르스키 등 오늘날 독일을 대표하는 사진가를 길러낸 것도 베허 부부다.

베허 부부가 찍은 공장과 탄광 등 산업 건축물 연작은 20세기를 상징하는 시대적 이미지다. 기록성을 넘어서는 역사적 인식과 일관된 시대 정신이 이들 사진을 개념주의 미술의 위치로 끌어올린다.

