IMA CRITICS 2024

IMA 크리틱스 소개

IMA 크리틱스는 일민미술관의 시각문화 비평 연구 프로젝트다. 비평, 글쓰기, 편집 전문가를 초빙하여 비평 쓰기에 대한 원론을 되짚고 담론이 활용되는 전반적인 과정을 익히며, 유의미한 비평의 결과물을 생산한다. 2024년에는 3인의 IMA 크리틱스 연구자 김윤진, 남수빈, 장예란이 활동한다.

김윤진

김윤진은 시각예술 및 대중문화 전반에 관심을 가지고 예술과 사회의 교차점에 대하여 연구한다. 2022년 서울시립대학교 도시인문학연구소의 제3회 영화평론상 대상을 받았고, 2023년 한국영화평론가협회의 제43회 영평상 신인평론상(최우수)과 Graphite on Pink의 제6회 GRAVITY EFFECT 미술비평상(3위)을 수상했다. 그리고 2024년 한국만화영상진흥원의 대한민국 만화평론공모전에서 대상을 수상했다.

기록할 것인가, 기억할 것인가

미술관의 '전시'는 동시대의 대표적인 예술 매체의 하나다. 하나의 전시는 규범적이고 관습적인 절차에 따라 실현되고 사라지기를 반복하고, 전시의 제작은 짧게는 수개월에서 길게는 수년에 걸친 지난한 과정을 모두 포함한다. 그렇다면, 이렇게 만들어진 전시는 얼마나 지속되는가? 국내 미술관의 기획 전시는 보통 3개월에서 6개월 사이로 개최된다. 예정된 기간이 끝나면 전시는 곧장 철거되지만, 완전히 사라지는 것은 아니다. 전시는 사진과 영상, 글로 남아 '아카이빙'되고, 대부분 도록으로 출판되거나 웹사이트 또는 유튜브에 업로드되어 공유된다.[1] 이렇게 기록된 전시는 다른 때에, 다른 곳에서 다시 살아나기도 한다. 과거의 전시가 기록에 기반해 현재에 되살려지고, 현재의 전시는 미래를 염두에 둔 채 빠짐없이 기록되는 것이다.

완성된 전시를 기록하는 일뿐만 아니라, 기록을 통해서 전시를 만드는 경우 또한 심심치 않게 관찰된다. 특히, 물리적 신체를 가지며 완결된 상태로 존재하는 '작품'이 아니라, 진행 과정을 강조하며 프로젝트의 실천으로 존재하는 '작업'은 기록을 통해서 시공간의 제약을 극복한다. 전시장이 아닌 곳에서, 전시 기간이 아닌 때에 이루어지는 '작업'은 기록을 통하지 않고서는 공개될 수 없기 때문이다. 전시장에는

1. 국립현대미술관은 'VR 전시 투어, 미술관 랜선 투어, 큐레이터 전시 투어'라는 영상을 제작하고, 유튜브, 네이버 TV, 그리고 기관 웹사이트 등에 게시한다. 또한, 서울시립미술관, 부산현대미술관을 비롯한 대부분의 국공립 미술관 역시 전시 소개 영상을 온라인으로 제공한다.

작업 과정을 촬영한 사진이나 영상, 작업에 사용된 재료들, 작업을 위해 그린 스케치나 드로잉, 작업 과정에서 쓰인 메모와 주고받은 편지 등이 전시된다. 기존의 형식이나 매체와 다르지 않은 이들은 각자의 이름을 가지며 작품의 지위를 얻고 '그때 그곳'을 암시하며 예술적 맥락을 획득한다.

완성된 전시를 기록하는 것과 기록을 활용해 전시를 만드는 일은 분명 다르다. 전자의 기록이 사후적인 활동이라면, 후자의 기록은 사전적인 활동에 가깝다. 따라서 이들이 목표하는 바는 같지 않다. 그럼에도 이들이 공유하는 바가 있다면, 그것은 바로 시공간을 초월하고자 하는 열망이다. 일정한 기간에만 살아있는 한시적 운명을 타고난 전시는 미래의 또 다른 삶을 그리며 기록에 기대고, 일정한 시공간을 벗어나 펼쳐지는 작업 또한 미래에 전시되기 위하여 기록을 활용한다. 즉, 이들 모두 현재가 아닌 미래를 향한다. 지금의 '현재'가 언젠가 '과거'가 될 미래의 시점을 상상하면서, 미래에 펼쳐질 새로운 삶의 가능성을 긍정하면서 말이다. 따라서 시공간을 초월하는 기록 매체의 활용은 인류의 오랜 열망인 수명 연장을 향한 꿈의 일환인지도 모른다.

실제로 이는 그리 낯선 광경이 아니다. 이는 일상에서 흔하게 관찰되는 우리의 모습이기도 하다. 카페에서, 식당에서, 그리고 공연장이나 여행지에서, 우리는 혹시 모를 미래의 필요에 대비하여 현재를 빠짐없이 기록한다. 이렇게 축적된 기록은 미래의 우리가 '과거가 된 현재'를 기억하는 데에 도움을 줄 것이다. 그러나 반드시 그럴까? 언젠가를 위해서 기록된 사진첩 속 수백 장의 이미지는 정작 한 번도 꺼내어 본 적 없는 것이 대부분이다. 기록은 과거의 순간을 마치 현재처럼 생생하게 떠올리게 만들기도 하지만, 다시 오지 않을 현재의 순간을 곧장 '미래의 과거'로 바꾸어 버리기도 한다. 오늘날 현재가 반복된 것처럼—즉, 과거시제로—느껴지는 것은 이와 무관하지 않을 테다.

기록매체로서의 미술관

기록하는 행위가 미술계에서 널리 확산한 것은 연구자에게 분명 반가운 일이다(특히 그것이 온라인으로 옮겨간 것은 더욱 그렇다). 왜냐하면, 모든 연구는 역사에 대한 이해를 전제하기 때문이다. 현장에서 직접 보는 경험만이 그것을 논의할 자격이 되었다면, 아마도 우리는 이토록 방대한 미술사를 갖지 못했을 것이다. 미술사는 끊임없는 해석과 수정을 통해서, 즉 과거를 갱신하고 현재를 구성하는 과정을 통하여 축적된 것으로, 이렇게 성립된 하나의 역사는 또다시 현재의 우리가 미래를 상상할 근거가 되어준다. 따라서 기록하는 일이야말로 과거와 현재를 연결하고 미래와의 관계를 만드는 과정에서 필수적인 행위라고 말할 수 있을 것이다. 무엇보다, 미술관은 과거를

바탕으로 현재를 구축하고, 나아가 미래를 상상하는 임무를 수행하는 기관이 아닌가?[2]

도판 1. 서동진, 〈미술관은 금융시장인가?〉, 2020, 단채널 비디오, 2K, 컬러, 사운드, 41분 19초, 부산현대미술관 커미션으로 제작, 사진 제공: 부산현대미술관

도판 2. 김수환, 〈아방가르드 뮤지올로지: 폐허에서 건져 올린 다섯 개의 장면들〉, 2020, 11채널 영상 설치, 컬러, 사운드, 가변설치, 부산현대미술관 커미션으로 제작, 사진 제공: 부산현대미술관

디지털 전환에 따른 기록의 양적 증가와 함께, 21세기에 들어와 미술관에서는 기록을 활용해 전시를 만드는 경향—아카이브 전시 등—이 눈에 띄게 관찰되었다. 이러한 가운데 《동시대-미술-비즈니스: 동시대 미술의 새로운 질서들》(부산현대미술관, 2020.12.11.-2021.3.21., 이하 《동시대-미술-비즈니스》))은 기존과 다른 관점으로 기록을 다루고 있다는 점에서 흥미로운 사례다[도 1, 2]. 전시에는 강연이나 대담을 기록한 글과 영상이 대부분을 차지하고 있었는데, 이에 대해 평론가 유운성은 다음과 같이 분석한다. "이 전시는 작품이 있다고 기대되는 자리들을 비우고, 대신 어떤 작품이 오늘날의 미술관에서 어떻게 배치되어야 하는지를 다시 따져보자 하고 묻는 담론들, 강연 영상들을 그 자리에 놓은 **텅 비어있는** 전시에요."[3] 즉, 이 전시에는 "통상적인 의미에서의 '볼 것'이 없"다.[4] 그렇다면 관객은 전시에서 무엇을 볼 수 있는가? '볼 것'이 없다면, 관객이 그곳에 방문할 이유는 무엇인가?

이어지는 유운성의 발언에서 드러나듯, 제대로 보기 위해서는 수 시간을 들여야 하는, 영상으로 가득한 이러한 전시는 상당한 인내를 요구할 뿐만 아니라 "인스타그래머블(instagramable)"[5]하지 않다는 점에서도 관객을 돌아서게 만든다. 본 고에서 전시가 '인스타그래머블' 해야 한다고 주장하는 것은 물론 아니다. 그러나 '인스타그래머블'한 전시를 향한 관객의 열망이 보여주듯, 예술을 '보는' 과정에서나 예술을 '만드는' 과정에서 기록이 어떠한 영향을 미치고 있는가를 살펴보는 일은 중요하다. 오늘날 기록은 작품의 자리를 대신하여 전시장을 점유하고 있을 뿐만 아니라 예술을 만드는 과정에서도 그 중심에 있다. 전시는 언제나 글과 사진으로 도록에 수록되고, 각종 행사와 프로그램의 현장은 영상으로 기록되어 공유된다. 또한, 관객들은 작업과 전시를 SNS에 기록하고 공유한다. 작가에 의해서든, 관객에 의해서든, 이미 만들어진 작업이나 전시를 기록하고 공유하는 일이야말로 오늘날 가장 중요한

2. 국립현대미술관은 "한국의 과거, 현재, 미래의 문화적 가치를 구현"하는 기관으로 스스로를 소개하며, 국제박물관협의회(International Council of Museums, ICOM)은 미술관과 박물관을 포괄하는 뮤지엄(museum)의 주된 기능을 "연구하고(researches), 수집하고(collects), 보존하고(conserves), 해석하며(interprets) 전시하는(exhibits)"것이라고 정의한다. 자세한 내용은 다음을 참고. https://www.mmca.go.kr/about/history.do., https://icomkorea.org/icom-info/.

3. 부산현대미술관 BusanMoCa, '전시연계 강연《동시대-미술-비즈니스 : 동시대 미술의 새로운 질서들》', 2021년 2월 3일, https://www.youtube.com/watch?v=f1MxGpUFSg0. 유운성이 자유토론에서 발언한 내용을 필자가 옮겼다.

4. 주 3 참조.

5. 서동진은「미술관은 금융시장인가?」라는 주제로 발표를 진행하며, "'인스타그래머블(instagramable)'한 것이야말로 오늘날 미술관의 '뉴 노멀(new normal)'"이라고 설명했다. 부산현대미술관 BusanMoCa, 같은 곳.

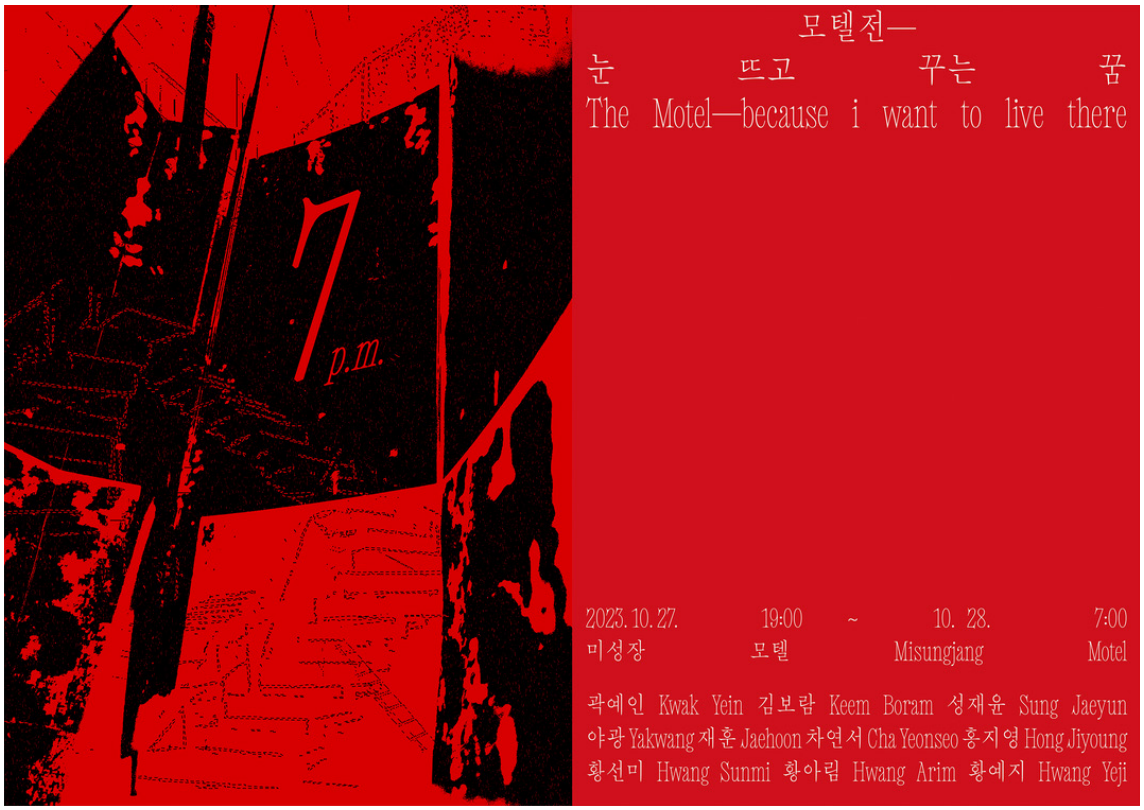
과정이 되었다.

기록의 주된 가치는 바로 여기에 있다. 즉, 기록될 수 있다면, 그것은 공유될 수 있다. 기록은 전시나 작업이 시공간을 초월해 관객에게 '공유될' 수 있게 한다. 기록은 전시장에 오지 못한 관객이 전시를 간접적으로나마 경험할 수 있게 해주고, 전시가 현재의 관객뿐 아니라 미래의 관객을 확보하게 해준다. 부산 현대미술관의 전시 연계 강연 또한 현장의 기록이 유튜브에 게시됨으로써 필자에게 발견될 수 있었던 것처럼 말이다. 동시에 바로 그러한 초월적 성격에 기대어 기록은 관객이 보지 못한 것을 마치 본 듯이 느끼게 하는, 일종의 유사-경험을 생산한다. 전시가 시작되자마자 SNS에 쏟아져 나오는 수많은 이미지를 떠올려 보라. 인스타그램의 피드와 스토리를 촘촘하게 메운 이미지와 영상들은 당신이 전시 현장에 있지 않았더라도 마치 그곳에 있던 것처럼 느껴지게 하지 않는가? 때로는 전시를 보지 않았음에도 불구하고, SNS에서 마주치는 이미지만으로 그것을 이미 다 본 것 같은 인상을 받지 않는가? 그래서 전시를 보러 가기를 단념한 적은 없는가?

이는 기록이 기억보다 우위에 선 오늘날의 풍경을 적절하게 드러낸다. 기록은 언제나 현재를 근거로 삼지만, 그것은 도리어 현재를 자원화하는 듯한 결과를 낳는다. 현재를 '미래의 과거'로 바라보게 함으로써, 기록은 우리가 현재를 경험하는 대신 축적하는 데에 몰두하게 한다. 그렇다면, 기억하는 일보다 기록하는 일에 몰두하는 동시대의 보편적인 열망은—수명 연장이나 영원불멸을 향한 꿈이라기보다는—모든 것을 자원화하려는 신자유주의적 열망의 일환이 아닐까? 실제로 "미래에의 개입 의지"는 일찍이 금융 부문에서 관찰된 열망이기도 하다.[6] 우리가 사는 현실에서 자원은 곧 개발과 채굴의 대상이 되어 결국 고갈에 이르게 된다는 점을 고려할 때, 자원이 된 현재에게 미래의 '언젠가'란 오히려 도달할 수 없는 때일지도 모른다. 언젠가 쓰일 때를 대비해 축적된 현재가 오히려 기억에서 잊힌 채 방치되어 사라지는 것처럼, 그것의 방대한 분량에 압도당해 찾고 싶어도 찾을 수 없게 되는 것처럼 말이다. 따라서 지금의 우리에게 우선시되어야 할 것은 기록을 만드는 일보다 기억을 만드는 일이 아닐까?

6. 강내희, 「미래할인의 관행과 일상문화의 변화」, 『경제와사회』 92호(2011.12): 3. 이 글에서 강내희는 신자유주의 체제에서 발달한 금융자본주의가 만들어낸 미래할인의 관행이 일상 문화를 변화시킨 지점에 관하여 논한다. 여기서 미래할인의 관행은 "현재를 미래보다 우위에 두는 경제가 작동한 결과"를 의미하며, 기록이 현재를 '미래의 과거'로 인식하게 만든다는 본고의 논의와 차이를 갖는다. 그러나 이들 모두 현재의 행위를 미래와의 관련 속에서 판단하여 가치를 측정하고 있다는 점에서 현재를 자원화하려는 열망이라는 공통점을 갖는다.

기록을 거부하고 기억을 요청하는 전시, 《모텔전》



도판 3. 《모텔전: 눈 뜨고 꾸는 꿈》 전시 포스터, 사진 제공: W/O F.

이러한 점에서 기록을 거부하고 기억을 통해서만 존재하려는 《모텔전: 눈 뜨고 꾸는 꿈》(미성장 모텔, 2023.10.27. 오후 7시-2023.10.28. 오전 7시, 이하 《모텔전》)은 남다른 의미를 지닌다[도 3]. W/O F.(이하 우프)[7]의 기획 아래에 단 열두 시간 동안 존재했던 《모텔전》은 기록이 금지된 전시다. "입장객의 휴대폰 카메라에 스티커를 부착"[8]하여 촬영을 전면 금지한 《모텔전》은 기록 대신 "사라짐보다 강력한 기억"[9]으로, "이야기도 채 되지 못한 어떤 느낌"[10]으로 관객의 내부에 깊숙이 새겨진 전시다. 그러나 전시가 일말의 기록도 남기지 않았느냐고 묻는다면, 그렇지는 않다. 전시 후 펀딩을

7. W/O F.(우프)는 'Without Frame'의 약자로 곽예인, 김보람, 성재윤, 홍지영, 황선미, 황아림 총 6인이 모여 2021년에 결성한 팀이다.
8. 리타, 「하루살이 증인」, 『Without Frame! Vol.3: 모텔전, 눈 뜨고 꾸는 꿈』, (서울: W/O F.(우프), 2024), 224.
9. 홍지영, 「문을 닫으며」, 같은 책, 267.
10. 같은 곳.

통해서 발간된 책에는 전시 기록 일부가 담겼고[11], 2024년 9월에는 북 토크가 열렸다.[12] 전시를 제때 접하지 못한, 따라서 영원히 접할 수 없게 된 필자는 다행히도 전시를 준비한 이들의 말들이 모인 곳에서 그것의 형상을 더듬어 볼 수 있었다. 따라서 이 글에서는 전시의 내용이 아니라 전시의 기획[13], 즉 단 12시간 동안에만 열렸다는 사실과 실제로 운영 중인 모텔을 점거하여 열렸다는 사실, 무엇보다 그것이 기록을 금지한 전시라는 사실에만 초점을 맞추고자 한다.

모텔은 어떤 곳일까? 우프는 이렇게 답한다. 그곳은 "사진을 찍을 수도 기록할 수도 없는 곳"이자 "증거가 없는 곳"으로, "오직 기억 속에 존재하는 곳"이다.[14] 모텔은 우리의 예상을 벗어난 곳이며, 심지어 우리를 배반한 곳이다. 즉, 그곳은 사건의 현장이다—그러나 기록이 아닌 기억에만 남아있는, 그래서 영원히 해결되지 못하는 사건의 현장이다.[15] 그곳은 사랑과 폭력의 얼굴이 수없이 교차하는 곳이다. '나'를 잃어버린 순간들이 켜켜이 쌓인 곳으로서, 모텔은 다시는 찾고 싶지 않지만 '나'를 되찾기 위해서는 반드시 한 번쯤은 마주해야 할 곳이기도 하다. 과거를 극복하기 위해서는 일단 그것을 직면해야 하기 때문이다. 《모텔전》은 이런 식으로 관객의 기억을 들쑤셔 기어코 외면하고 싶었던 과거의 상처를 헤집는다. 동시에, 이는 곧 여기에서의 기억을 외면할 수는 있어도 결코 완전히 사라지게 할 수 없다는 사실을 드러낸다. 당신이 《모텔전》이라는 전시의 제목을 보고서 쉽게 지나치지 못했다면, 아마도 당신 또한 이곳에서의 경험을 하나쯤은 가지고 (그리고 숨기고) 있었기 때문일 테다. 이렇게 《모텔전》은 저마다 제각각인 기억을 중심으로 이곳에 모여든 수많은 이를 하나의

11. 우프는 "사라짐, 상실에 가치를 부여하기 위해 퍼포먼스형 전시로 기획된 《모텔전: 눈 뜨고 꾸는 꿈》과 달리, 책 『Without frame! Vol.3: 모텔전, 눈 뜨고 꾸는 꿈』은 승인받지 않은 기억, 사건, 사람들에게 영원히 살 곳을 주기 위해 기획되었다."고 출판 의도를 밝혔다. 우프 멤버 6인을 비롯해 총 17인(팀)의 글과 전시 현장 사진 등이 책에 담겼다. 책에 관한 자세한 정보는 다음을 참조. https://withoutframe.cargo.site/vol-3.

12. 북토크는 2024년 9월 22일 서울시 마포구에 위치한 신여성에서 약 1시간 30분가량 진행되었고, 우프의 홍지영과 성재윤이 전시와 책의 기획 과정을 발표하였다. 홍지영은 "기록되는 것 자체를 막는 것이 아니라, 기록을 다른 방식으로 해보고 싶다는 생각이 있었던 것 같다"라고 말하며, "전시 전경을 촬영해서 올리고 작품 사진을 구체적으로 남기는" 기록이 아닌 "책으로써 조금 다른 방식의 기록을 제시하고 싶었던 것 같다"라고 언급했다.

13. 《모텔전》 리뷰를 남긴 이들 모두 이 전시에서 기획의 중요성에 대해 입 모아 말했다. '민'은 "기획 자체가 너무 빡세고 전시의 내용을 크게 차지하고 있다고 느껴"졌다고 언급했고, '호'는 기금을 받았다면 달라졌을 "기획을 포기하지 않고 풀어낸" 것에 대하여 긍정적으로 평했다. 재훈, 「《모텔전: 눈 뜨고 꾸는 꿈》 리뷰 - 재훈 편 2화」, 같은 책, 168, 185.

14. 홍지영, 「문을 닫으며」, 같은 책, 267.

15. 실제로 모텔은 장소를 특정하기 어려우며 비교적 저렴한 비용으로 누구나 이용할 수 있다는 점에서 범죄나 폭력의 현장이 되는 경우가 많다.

공동체로 호출한다.

운영 중인 모텔을 점거하며 열린 전시는 열두 시간이라는 일련의 지속을 통해서만 존재하는, 그러나 시간도 공간도 아닌 어떤 '경험적' 차원을 통해서만 활성화되는 공동체를 구성한다. 이렇게 만들어진 공동체는 서로를 통해서 서로의 존재를 활성화한다. 나를 통해서만 네가 인식되고 기억되는 이러한 관계에서 나는 너를 함부로 말하거나 떠올릴 수 없고, 섣불리 상상할 수도 없다. 나 또한 너의 말과 기억을 통해서 존재하기 때문이다. 주체를 '매개체'로 삼으며 작동하는 기억은 주체를 윤리적인 책무에 즉각적으로 연루시킨다. 기억하는 주체는 기억하는 행위가 부과하는 윤리적 차원에서 자유로울 수 없다. 심지어 기억을 만드는 순간에조차 그러한데, 기억은 언제나 주체의 의식에 일종의 '스크래치'를 냄으로써 생성되기 때문이다. 기억되기 위해서는 주체에게 어떤 식으로든 인상을 남겨야, 즉 자국을 새겨야 한다. 좋게든, 나쁘게든 말이다. 이렇게 한번 새겨진 기억은 사라지지 않고 영원히 주체의 내부에 자리하며, 주체와 함께 살아간다.

기록이 아닌 기억에 의해서만 되살려질 수 있는 《모텔전》은 사물(object)이 아니라 사람(subject)에 의해서만 되살려질 수 있는 전시다. 기록이 주체와 분리될 수 있다면, 기억은 주체와 분리될 수 없다. 따라서 그것은 공유될 수도 없다. 체화된 것으로서 기억은 주체의 내부에 엉겨 붙어 하나를 이루게 된 것에 가깝다. 기억은 주체를 과거로의 접근이 가능한 유일한 존재라는 특권적 위치에 올려놓는 한편, 주체를 끝나지 않는 고통의 굴레에 가두기도 한다. 기억은 만들 수도 없지만 무엇보다 지울 수 없기 때문이다. 이런 기억은 떠올리는 것만으로 주체에게 고통을 유발한다. 나아가 그것을 타인 앞에서 드러내고 인정하는 일은 더없이 수치를 유발한다. 《모텔전》의 공동체는 바로 이러한 지점에 기대어 작동한다. 저마다 다르게 존재할 과거의 특정한 기억을 마주하게 하는 《모텔전》의 관객이 된다는 것은, 그 자체로 고통과 수치를 견뎌내는 것과 다르지 않다. 따라서 이렇게 형성된 공동체에서는 서로의 존재를 확인하는 것만으로도 위안이 된다.[16]

《모텔전》이 상기시키는 (저마다 제각각일) 과거의 기억은 사라지지 않은 채 반복하여 주체를 그때, 그곳으로 호출한다. 극도의 트라우마를 경험한 이들이

16. 전시에 참여한 성재윤은 "각자의 트라우마에 대해 이야기하는 전시를 열어 그 죽음이나 트라우마를 추모"하고, 주변 사람들의 얼굴을 마주 보며 "서로의 살아있음을 확인"하는 자리를 마련하고자 10월 27일에 전시를 열었다고 밝혔다. 재훈, 같은 글, 169.

사건에서 벗어나지 못하는 이유이기도 하다. 고통스러운 기억은 당사자가 현재를 과거의 연장으로 경험하게 만든다. 그들에게 과거의 사건은 지나간 일이 아니라 여전히 지속 중인 일이기 때문이다. 따라서 사건의 현장을 활성화함으로써 각자의 과거를 마주하게 만드는《모텔전》은, 그곳으로부터 빠져나오지 못하고 계속해서 맴도는 이들이 비로소 과거를 갱신하고 현재를 구축하는 장소가 된다. 그들에게 "영원히 살 곳을 주기 위해" 만들어졌다는 전시의 유일한 기록물 또한 마찬가지다.[17] 모텔 건물처럼 단단한 외관과 연약한 내부를 가진 이 책은, 따라서 단순한 기록물이 아니라 또 다른 구축의 장소가 된다.[18]

기록의 공동체, 또는 기억의 공동체

누군가는 이렇게 반문할지도 모른다. 과연 기억을 통해서 공동체가 형성될 수 있을까? 기억의 주관적 속성, 즉 그것의 완전한 전달이나 공유가 불가능하다는 특성은 이러한 반문을 뒷받침하는 것처럼 보인다. 그도 그럴 것이, 2024년 현재의 세대는 그 어느 때보다 기록을 통해서 공동체를 이루는 세대가 아닌가? 오늘날 우리는 SNS를 중심으로 일상을 기록하고 공유하며, 팔로워 및 구독자와의 공동체를 형성한다. 현재의 세대에게 기록은 단지 하나의 부산물에 불과한 것이 아니라, 오히려 주요한 목적이 되었다. 기록을 중심으로 모여들고 흩어지는 이들에게는 기록이 가진 명백하고 객관적인 특성이야말로 공동체의 형성과 지속을 담보하는 것이기 때문이다. 실제로 이러한 공동체는 축적된 기록을 통해서 그것의 공고함과 건재함을 과시하고 인정받는 듯 보이는데, 많은 이들이 팔로워나 구독자의—또는 조회수의—'숫자'에 집착하는 사실은 이를 드러낸다. 그렇다면, 이렇게 형성된 공동체의 핵심은 어디에 있을까? 기억이 아닌 기록을 통해 '함께'라는 감각을 성취하는 것이 진정으로 가능한 것일까?

이러한 점에서, 개인의 내부에 주관적으로 존재하는 기억은 도리어 고유성을 획득한다. 사건의 당사자 내부에 새겨진 기억은 주체와 분리할 수 없다는 점에서 주체와 별개의 것으로 존재하는 기록보다 강력하게 작용한다. 구체적인 경험과 기억이 저마다 제각각일지라도, 유사한 사건을 경험한 이들은 각자의 기억을 중심으로 한데 모인다. 이들에게는 오히려 서로의 경험이 같지 않음이, 따라서 각자의 기억이 결코 동일할

17. 주 11 참조.

18. 북토크에서 홍지영은 이 책의 외부와 내부가 기획팀과 디자인팀의 분명한 목적에 따라 제작되었음을 밝혔다. 책의 설계와 구조에 대한 설명은 다음의 글에서도 참고하였다. 홍지영, 같은 글, 267.

수 없음이 중요하다. 저마다 다른 구체를 소거하고, 섣불리 하나의 추상으로 묶어내는 시도는 그들이 가진 경험과 기억의 고유성을 훼손하는 일이기 때문이다. 이들에게는 오히려 그것의 같을 수 없음을 인정하는 태도가 요구된다. 동일한 시공간에 존재하며 하나의 사건을 겪었다고 하더라도 서로의 기억은 다를 수밖에 없는데, 하물며 사건을 둘러싼 이전과 이후의 시간은 그야말로 제각각일 것이기 때문이다. 현실에서 벌어진 어떤 사건도 완전히 동일할 수 없으며 어떠한 재현도 사건 그 자체의 경험을 완벽하게 반복할 수 없다.

미디어 이론가 보리스 그로이스(Boris Groys)는 발터 벤야민(Walter Benjamin)의 '아우라'와 '진본성'에 대한 논의를 인용하며, 예술작품을 원래의 시공간으로부터 떼어내어 전혀 다른 시공간에 출몰시키는 전시의 '사건(event)'적 성격에 대하여 언급한 바 있다. 그에 따르면, 과거의 작품은 현재의 새로운 시공간에 자리매김함으로써 전시라는 '사건' 속에서 새롭게 경험된다는 것이다. 따라서 그는 전시가 "다시 개최될" 수는 있지만, "복제될 수"는 없다고 주장한다.[19] 아마도 모든 전시가 이에 부합하지는 않을 것이다. 단지 물리적인 차원뿐만 아니라 의식적인 차원에서도 관객을 참여시키는 전시야말로 '사건'으로 출몰하는 전시라 할 수 있을 것이다. 이러한 전시는 시공간적 차원뿐만 아니라 경험적 차원에서도 사건의 발생과 분리할 수 없는, 다시 말해 그것을 '기록할 수 없는' 전시가 아닐까? 기록을 초과하는 전시 말이다. 이러한 전시의 경험은 관객의 기록하는 행위를 무색하게 만든다. 기록이 아닌 기억을 통해서만 존재하는 《모텔전》은 일종의 '사건'으로 출몰하며 결코 복제될 수 없는 '진본'의 아우라를 확보한다.

19. 보리스 그로이스, 「포스트 인터넷 시대 미술관의 큐레이팅과 수집」, 『국립현대미술관 연구: 미지의 전망들: 동시대 미술과 제도』 제15집(2023): 23.