

<http://dx.doi.org/10.17703/JCCT.2024.10.5.351>

JCCT 2024-9-41

## 미술 큐레이팅과 출판의 관계적 지형

### Relational Topography of Curatorial Practices and Publications

임 산\*

Shan Lim\*

**요약** 본고는 미술 큐레이팅과 출판 사이에서 이루어지는 역동적인 관계적 지형을 검토하고, 이에 대한 지속적인 관심과 연구를 제안하고자 한다. 미술에 관한 출판은 미술실천의 매개와 보급의 주요한 수단으로서 기능한다. 또한 온라인 창작품과 그에 대한 담론을 가시화하는 큐레이팅 행위의 은유적 공간으로서, 다양한 미술실천을 수렴하는 집합적인 성격도 지닌다. 이에 본고는 미술 큐레이팅으로서의 출판에 함의된 복합적인 양상과 그 표명의 의미에 대해 고찰한다. 본고의 본문에서는 우선, 작품을 제작하고 그것을 대중에게 공개하기 위한 공간으로서 출판물을 활용한 세스 시글라움, '프린티드 매터'를 설립하여 미술가가 제작한 책으로 공간을 가득 채운 평론가 루시 리파드 등의 사례를 통해 '전시'로서의 출판 개념을 살펴본다. 그리고 실험적인 큐레이팅에 내재된 지적 서사를 인쇄물을 통해 드러내어 큐레이터의 목소리를 담은 출판물의 위상이 높아진 시대적 변화도 검토한다. 마지막으로, 미술 큐레이팅 행위에 진정성과 권위를 부여하며 큐레이터 페르소나에 대한 사회적 이목을 높인 카셀 도큐멘타의 출판 전략을 분석하였다. 이러한 연구 과정은 미술 큐레이팅에 대한 확장된 이해를 도모하고, 미술계 내에서 큐레이팅의 일환으로 여겨지는 출판행위가 차지하는 중요성을 확인하기 위함이다.

**주요어** : 미술 큐레이팅, 세스 시글라움, 제록스 책, 전시 카탈로그, 미술출판

**Abstract** This paper concerns the dynamic relational landscape between art curating and publishing, and proposes continued interest and research on it. Publishing about art functions as a major means of mediating and disseminating art practices. It is also a metaphorical space for curating that visualizes original creations and their discourse, and also has a collective character that converges various art practices. Accordingly, this paper examines the complex aspects implied in publishing as art curating and the meaning of its manifestation. In the main text of this paper, first of all, there are authors such as Seth Siegelau, who used publications as a space to produce works and reveal them to the public, and art critic Lucy Lippard, who founded Printed Matter and filled the space with books produced by artists. We also examine the concept of publication as an 'exhibition' through several examples. We also analyze the historical changes that have raised the status of publications containing the voices of curators by revealing the intellectual narrative inherent in experimental curating through printed materials. Lastly, we traced Kassel Documenta's publication strategy, which gave authenticity and authority to the act of art curating and raised social attention to the curator persona. This research process is intended to promote an expanded understanding of art curating and to confirm the importance of publication, which is considered a part of curating within the art world.

**Key words** : Art Curating, Seth Siegelau, Zerox Book, Exhibition Catalogue, Art Publication

\*정회원, 동덕여자대학교 부교수 (단독저자)  
접수일: 2024년 5월 27일, 수정완료일: 2024년 6월 22일  
게재확정일: 2024년 9월 5일

Received: May 27, 2024 / Revised: June 22, 2024

Accepted: September 5, 2024

\*Author: slim2013@dongduk.ac.kr

Dept. of Curatorial Studies, Dongduk Women's University,  
Seoul Korea

## I. 서 론

오늘날 우리에게 미술작품, 미술작가, 미술전시 등의 동시대 미술실천 경험을 제공하는 유력한 중재의 방식들 가운데 하나는 텍스트와 이미지가 혼합 구성된 인쇄물이다. 물론 최근에는 디지털 포맷의 출판물도 많이 활용되고 있다. 특별히 미술장르에 한정된 현상이라고 말할 수 없을 정도로 관습적이고 일반적인 이러한 출판 행위는 시대를 거치면서 인류의 예술이해에 적지 않게 기여해왔다.

누구도 그 역사성과 실제적 효과를 부정하기 어려운 이 모습의 근저에는 미술 큐레이팅과 출판 사이에서 부단히 형성되는 역동적인 관계적 지형도 존재한다. 즉 미술에 관한 출판은 미술실천의 매개와 보급의 주요 수단으로서 기능할 뿐만 아니라, 오리진널 창작품과 그에 관한 담론을 가시화하는 큐레이팅 행위의 은유적 공간이 되어 다양한 미적 관점들을 수렴하는 집합체적인 성격도 지닌다. 이에 본고는 미술 큐레이팅으로서의 출판 행위에 함의된 복합적인 양상과 그 표명의 의의에 대해 고찰할 것이다. 이를 통해 미술 큐레이팅에 대한 확장된 이해를 도모하고, 미술계 내에서 큐레이팅의 일환으로 여겨지는 출판 행위가 차지하는 가치를 확인하고자 한다.

## II. 본 론: 미술 큐레이팅과 출판의 관계

### 1. '전시'로서의 출판

현대미술에서 큐레이팅의 발전과 연계된 출판 프로젝트는 1960년대 후반에서 1970년대 초반 사이에 시작되었다. 1960년대 일부 미술가들은 전통적인 물질적 표현에서 벗어날 수 있는 미술작품 제작방법이 무엇일지 고민하였다. 그 결과로 채택된 것은 대체로 '개념적(conceptual)'이라고 규정될 수 있는 형식이었다. 또 한편으로는 미술작품이 일시적이고 일회적인 면모도 보였기 때문에, 더 이상 어떤 물리적인 조건의 제약을 받지 않거나 혹은 공간적으로 특정한 좌표에 고정되어 있지 않은 상황의 미술작품들을 어떻게 시각적으로 기억하고 경험할 수 있을지에 대한 탐구가 확산될 수밖에 없었다.

따라서 미술작품의 전시 혹은 '보여주기' 개념은 전기를 맞이하게 된다. 이러한 실험적 변화를 선구적으로

이끌거나 그 흐름에 동참한 미술가들은 관념과 사물 모두를 전시하는 '장소(site)' 역할을 할 수 있는 전시 카탈로그(도록)의 잠재력에 주목하였다. 대표적으로 세스 시글라움(Seth Siegel)은 미술작품의 제작, 발표, 판매 등을 규정해 온 기존의 틀에 도전하였다. 그는 전시된 형태의 미술작품의 '현재의 삶'과 '이후의 삶'을 서로 연결하고자 했다. 그 시도의 결과는 이른바 《제록스 책(Xerox Book)》(1968)으로 알려진 프로젝트다.

시글라움의 프로젝트에서는 전시공간과 전시 카탈로그가 연동되었다. 다시 말해, 전시에 참여한 작가들에게 제공된 전시공간은 물리적인 전시장이 아닌 카탈로그의 '페이지'였다. 그곳에서 작가들은 자신의 작품을 만들고 전시할 수 있었다. 그들은 카탈로그 내에 개별 공간(지면)을 마련해서 자신만의 방식으로 작업하였다. 이런 식으로 여러 작가들은 카탈로그에서 하나의 '전시'를 구성할 수 있었다.

시글라움의 《제록스 책》은 전시, 책, 혹은 프로젝트의 측면에서 개념주의 미술 전시의 기저가 되는 여러 '생산'의 조건들을 새롭게 구현하려는 시도로 평가될 수 있겠다[1]. 시글라움은 작품을 제작하고 그것을 대중에게 공개하기 위한 공간으로서 출판물을 활용하였다. 그에 따라 제작과 공개 모두가 가능한 하나의 공간이 제시되었다. 3차원의 물리적 공간이 아닌 곳에서 전시가 열리게 된 것이다. 따라서 관객이 각각의 작품들과 전시 전체를 만나는 방식 자체가 달라졌다. 그 접촉의 장소는 전통적인 그것과는 전혀 다른 차원에서 재배치되었다. 작품의 '현재의 삶'과 '이후의 삶' 사이의 긴장에 도전한 시글라움의 또 다른 프로젝트는 1969년 7월, 8월, 9월에도 있었다. 북미와 유럽의 11개 장소에서 분산 개최된 이 프로젝트는 전시 '공간'을 두 대륙에 걸쳐 효과적으로 확장하였다. 이들 프로젝트 또한 대중들이 출판물을 거쳐 전시에 접근할 수 있게 하였다. 그래서 이 카탈로그에서도 작품이 생명을 가지게 된 순간과 그 '이후의 삶'은 하나로 합체했다.

그런데 《제록스 책》과 달리, 캐나다의 어느 대학에서 주최한 프로젝트에서는 작품의 '이후의 삶' 개념이 다소 변형되기도 하였다[2]. 관객들은 카탈로그가 나온 후에야 작품전시회가 있었다는 사실을 알게 되었다. 당시 출판된 카탈로그 『전시의 카탈로그(The Catalog for the Exhibition)』는 먼저 관객이 전시와 만나고 그 이후 관객이 카탈로그를 읽는 대체적인 시간적 순서와

위계적 인식에 도전한 셈이다. 그 밖에 《1969년 3월》 프로젝트에서는 달력의 한 페이지가 전시공간으로 활용되기도 했고, 잡지 『스튜디오 인터내셔널(Studio International)』의 기획 쪽지에서는 6명의 비평가에게 각각 8페이지씩 할당됨으로써 편집자의 역할과 큐레이터의 역할이 동시에 수행되었다.

이런 식의 프로젝트는 여러 해에 걸쳐 많은 사람들에게 창의적 영감을 주었다. 미술작품, 전시, 카탈로그 사이의 관계성을 문제시하는 특유의 서사가 생성되었다[3]. 이렇게 전시와 출판의 연관성을 둘러싼 담론 생산의 또 다른 핵심 인물로 루시 리파드(Lucy Lippard)가 있다. 시글라움과 비슷하게 리파드도 전시와 미술작품의 생산과 보급, 그리고 더 나아가 미술가와 비평가 사이의 구별 등의 문제를 연구하였다[4].

리파드는 보통 ‘숫자 쇼’로 알려진 전시 《557,087》을 1969년에 시애틀에서, 《955,000》을 1970년에 밴쿠버에서 개최하였다. 여러 형식과 매체로 구성된 이들 쇼는 시글라움의 프로젝트와 일부 유사하게 공간적으로 분산되었다[5]. ‘숫자 쇼’의 카탈로그는 대중 관객들의 유일한 전시 참여 방법이었다. 리파드는 별다른 순서 기준 없이 배열된 색인카드로 카탈로그를 구성함으로써, 책이라는 매체가 지니는 순차성을 전복할 수 있는 가능성을 내세웠다.

리파드는 카탈로그에 담은 텍스트에서 미술작품, 전시, 출판, 그리고 미술가와 큐레이터 사이의 관습적 구별 등에 관한 일련의 질문들을 제기하였다. 여기서 다루었던 난제와 후속 주장은 1973년에 펴낸 저서 『6년: 1966년부터 1972년 사이 예술오브제의 탈물질화(Six Years: The Dematerialization of the Art Object from 1966 to 1972)』에도 이어졌다[6]. 그녀의 질문은 가령 이런 것들이다. ‘작가들이 주제, 갤러리, 기관, 심지어 시간이나 장소에 관계없이 자신의 작품을 선보일 수 있는 새로운 틀을 대중 앞에서 시도한 세스 시글라움은 과연 예술가인가? 그의 틀은 책인데, 그럼 우리는 그를 저자라고 칭해야 하는가? 주어진 상황에 맞춰 작업하거나 대응하라고 미술가에게 요청하는 나는, 그렇다면 예술가인가 아닌가?’

이러한 질문들은 미술가와 큐레이터의 구체적인 역할과 책임에 대해 묻는 것이다. 동시대에도 여전히 그 탐구의 가치가 충분한 물음이다. 어떤 입장과 그것의 표명, 그리고 그 표명의 장소와 방법 사이의 상호관계

는 리파드가 미술연구에 임하는 태도와도 본질적으로 연결된다. 리파드는 솔 르윗(Sol LeWitt)과 함께 1975년에 프린티드 매터(Printed Matter)라는 회사를 설립하였다. 이 공간은 미술실천과 관련하는 출판물을 만들어 보급하였는데, 미술가의 ‘서점’이라기보다는 미술가가 제작한 ‘책’이라는 형식으로 공간 전체가 채워지는 일종의 ‘전시장’에 더 가깝다고 볼 수 있다.

이러한 다양한 전시-카탈로그 실험 프로젝트가 접하는 미술사적 의미는, 미술가들이 미술계의 통과의례로 여기는 개인전·단체전·리뷰 등의 전통적이고 관습적인 제도를 ‘우회하는’ 방식으로서 미술작품 보여주는 대안적 맥락과 방식을 제공했다는 점이다. 앞서 언급한 시글라움과 리파드 모두에게, 미술 출판물은 실제 전시 공간에 제공되어 개념적으로 사용될 수 있는 것이다. 뿐만 아니라 그것의 인쇄 형식은 미술작품과 전시회 그 자체의 기록이요 체현이다.

## 2. 미술 큐레이팅과 전시의 현대적 변화

1960년대 후반부터 여러 모습으로 미술 큐레이팅의 실천들이 등장한 이후, 이에 대한 포괄적인 정의를 시도하거나 그 전개 과정을 규명하려는 다채로운 학술적 노력이 출판물로 표명되었다[7]. ‘~을 돌보다’의 의미를 가진 라틴어 ‘쿠라레(curare)’는 영어 ‘큐레이트(curate)’의 어원이다. 그로 인해 우리는 흔히 큐레이팅을 행하는 전문가의 전통적인 역할은 예술적인 사물을 지키거나 보여주는 것을 안전하게 수행하고, 아울러 그것이 대중과 만나서 지식과 정보를 구축하고 산포하는 과정 전반을 관리하는 데 있다고 인식한다. 하지만 동시대의 미술 큐레이팅의 기능은 미술작품을 보관하고 관리하는 것에서 미술작품의 ‘보여주기’로 이동하고 있다. 그러다보니 미술작품의 창작자인 미술가를 향해 가졌던 대중의 관심은 그 ‘보여주기’의 틀을 창조하는 새로운 ‘페르소나’인 큐레이터에게로 옮겨지게 되었다.

큐레이팅은 문화를 보존하고 표현하는 것에 대해 관심을 가지는 일이다. 그런데 그것 못지않게 중요한 과업은 문화를 관리 운영하는 일이다. 문화적인 생산을 공중에게 보이는 것이 큐레이팅이라고 본다면, 오늘날 큐레이팅에 수반되는 내용을 설명하는 서사는 대체로 권력과 통제의 차원에 속한다고 말할 수 있겠다. 즉 특정한 예술적 개인과 그들의 작업에 초점을 맞추어 미적 판단을 행하고, 누가 무엇을 언제 어떻게 선별하고 감

각할 것인지 예측한다. 그러한 섬세한 미적 실천의 서사는 큐레이터의 시선과 목소리를 담은 출판물에 집약될 수 있다. 그럼에도 큐레이팅의 결과로서의 출판물은 그동안 그다지 큰 관심을 얻지 못하였다. 왜냐하면 큐레이팅이 전시에 구현한 이야기가 큐레이터의 독창성의 체현이기보다는, 여전히 작가와 작품의 전달체에 불과하다는 기울어진 평가 때문이었다.

그런데 흥미롭게도, 현대미술 전시의 패러다임 변화를 대중과 공유할 수 있는 사례는 전시 자체보다는 출판물에서 찾을 수 있다. 1989년에 선보인 『상상의 전시: 1980년대 전시의 기술(L'Exposition imaginaire: The art of Exhibiting in the Eighties)』은 본래 전시 구현을 염두에 두고 주제가 구성되었지만, 최종적으로는 책의 형태를 띠게 되었다[8]. 이 출판물에 필자로 참여한 큐레이터, 미술사학자, 작가, 박물관장, 비평가 등 여러 전문가들은 전시를 일종의 복잡한 '모임' 장소이자 네트워크의 중심이라는 생각에 동감하였다. 그리고 박물관이나 컬렉션이 전시의 유일한 장소와 맥락으로 강조되던 흐름이 이제 점차 변화하고 있다는 사실에 주목하였다. 즉 당대의 전시가 '매개체'로서의 역할을 해가고 있다는 것이다.

그런가하면 1996년에 출판된 앤솔로지 『전시회에 관한 생각(Thinking About Exhibitions)』은 전시라는 체계가 현대미술과 대중의 만남을 매개함으로써 그 문화적 가치가 높아지고 있음을 강조하였다. 수집된 사물보다는 전시에 대한 사유와 글쓰기의 등장을 그 이유로 꼽았다[9]. 당시 이렇게 미술 전시회를 둘러싼 지적·문화적 관심을 수렴한 앤솔로지의 저자들은 '선집'이라는 형태와 전시의 형태를 상호 비교하기도 하였다. 즉 선집 출판과 전시 모두 각자의 문화적 행위들과 사상의 발전 영역을 가지고 있다고 본 것이다.

미술작품 '보여주기'의 중재자 혹은 매개체로서의 전시가 작품 수집과 보존에 의존해 왔던 미술관으로부터 분리되는 초기 계기는 '독립 큐레이터(independent curator)'라는 전문 직군의 등장과도 연관된다. 이러한 변화의 상징적 사례는 스위스 큐레이터 헤랄드 제만(Harald Szeemann)의 전시 "태도가 형식이 될 때(Live in Your Head: When Attitudes Be Form: Works - Processes - Concepts - Situations - Information)"이다[10]. 전시회의 제목에서 알 수 있듯이, 제만은 사물(작품)을 선택하고 병치하는 일보다는 초대된 미술가

들 각자가 전시장 현장에서 작품을 직접 만들 수 있게 하였다. 미술가들의 작업실을 전시공간으로 확장한 셈이다. 완성된 사물을 선별하여 전시장에 배치하는 식이 아니었기 때문에, 오히려 다른 미술가의 존재와 작업방식이 미술가 자신이 만드는 작품에도 영향을 미칠 수 있는 '실시간(live)' 과정에 가까웠다.

이런 실험적 전시를 창안하면서 제만은 자신을 '큐레이터' 대신 '전시 제작자(Ausstellungsmacher)'라고 칭하였다. 큐레이터는 행정가, 사서, 회계사, 애니메이터, 경영인, 금융인, 외교관 등을 포괄하는 일을 한다는 의미에서 여러 실용적 직업군을 포괄할 수 있는 용어를 사용한 것이다. 이는 전시를 제작하는 행위가 다양한 기술에 의존해야 하는 업무임을 암시한다. 한편 제만에게 큐레이터는 미술가와의 관계에서 때로는 매니저가 되기도 하고, 때로는 조력자이기도 했다. 즉 작가의 작업과 큐레이터의 작업은 서로 엮히고 상호 의존하는 유연함을 특징으로 역학적 관계에 놓인다.

제만은 1990년대 이후 큐레토리얼 담론에서 '스타' 큐레이터 혹은 '작가(authorial)' 큐레이터로 거론되었다. 큐레이터의 페르소나와 그 창작물인 전시가 미술가와 미술작품의 페르소나를 가리기 시작했을 정도였기 때문이다. 전시의 개념적 틀을 개발하고 중재하는 큐레이터의 위상이 그만큼 높아진 시기임을 짐작하게 한다. 그렇다고 미술가의 모습과 작품에 대한 관심이 사라진 것은 아니었다. 미술가와 그들의 작품은 전시의 최전선에 여전히 견재했다. 오히려 그것들은 특히 단행본, 그룹전시회, 여러 유형으로 확장되는 출판물 등을 통해 자신들의 담론을 유지하였다. 추가적인 토론 주제의 생성은 물론이고, 나름의 대중 친화적인 서사를 갖춘 출판물의 존재 이유로 기능하였다.

그러다보니 이에 대한 반동으로, 어떠한 맥락과 플랫폼에서 큐레이터와 미술가가 협업해야하는지에 대한 논의가 국제적으로 활발해졌다. 이러한 담론의 움직임은 미술생태계에서 점차 큐레이팅의 역할이 커지고 그 규모의 깊이와 연동되어 다양한 전시문화가 활성화되는 등의 지적 성과를 축적하는 출판으로 이어졌다.

### 3. 큐레토리얼 서사로서의 출판: 카셀 '토쿠멘타' 사례를 중심으로

그렇다면 큐레이팅 활동의 제도적 확산 과정에서, 그리고 동시대의 미적 실천의 하나인 큐레이팅의 발전 서

사에서 과연 '출판'이라는 행위는 어떠한 위치에 있는가? 이 질문에 답하기 위하여 독일 카셀에서 열리는 세계적인 미술이벤트 도쿠멘타(Documenta)의 역사를 살펴보자. 카셀 도쿠멘타는 5년마다 개최된다. 그렇기 때문에 도쿠멘타에서 제작한 출판물은 큐레이팅과 현대 미술 사이에서 활발하게 벌어지는 담론 변화의 상황과 미술계의 출판디자인 트렌드 등을 통시적으로 성찰할 수 있는 재료가 될 수 있다.

카셀 도쿠멘타는 1955년 첫 번째 전시회 이후 매 전시회마다 카탈로그를 출판하였다. 큐레이터의 실무 작업과 사교의 변화뿐만 아니라 테크놀로지의 진화, 시대 정신의 지평 등을 출판물에 반영하기 위하여 여러 포맷의 카탈로그 제작이 시도되었다. 1960년에는 조각, 회화, 그래픽 등의 장르 중심으로 카탈로그 각 1권씩, 총 3권이 만들어졌다. 이는 당시 지배적이었던 미술형식과 분류를 따른 것이다. 1972년 제5회 도쿠멘타 카탈로그의 구성은 전시의 개념적인 프레임과 연계되었다. 그래서 카탈로그의 섹션은 매체가 아닌 주제별로 나누어졌다. 1977년 제6회 도쿠멘타의 카탈로그는 새로운 커뮤니케이션 미디어의 출현을 포착하였다. 그래서 한 권은 사진, 영화, 비디오에 집중하였다. 다른 한권은 손 그림이나 유포피아적 디자인, 서적 등을, 또 다른 한권은 회화, 조각, 퍼포먼스 등을 다루었다.

그런가하면 1982년 제7회 도쿠멘타 카탈로그에서는 흔히 참여 작가의 작품이미지와 함께 실리는 에세이 텍스트들이 다른 책에 별도로 모아져 배치되었다. 그로 인해 작품 디스플레이가 카탈로그 한 권에서 일괄되게 시각화 되었다. 즉 카탈로그 자체가 하나의 전시 공간처럼 느껴질 수 있었다. 이러한 시도는 큐레이터의 목소리와 그에 따라 구성되는 스토리텔링의 중요성을 출판물에 반영한 것이다. 작가와 작품을 둘러싼 큐레이터의 이해와 판단, 전략적 표현 등에 대하여 사회가 많은 관심을 보이고 있는 시대임을 암시한다. 또한 당시 뉴미디어에 의해 탄생한 영상작품의 이미지를 출판물로 체험할 때 필요한 기술적 적정성에 대한 디자인 실험의 호기심도 작동된 것으로 보인다.

1997년 제10회 도쿠멘타는 더 이상 책 형태의 카탈로그에 국한되지 않았다. 작은 판형의 안내문, 뉴미디어 아트 작품을 담은 CD, 그 밖에 개막 전에 발행된 잡지 등이 함께 출판되었다. 특히 잡지는 전시회에서 내세운 주제를 대상으로 한 진지한 비평적 텍스트를 다수 실어

서 큐레토리얼 담론이 풍성해지던 당대의 지적인 욕구에 조용하고자 하였다. 2002년 제11회 도쿠멘타의 카탈로그는 서로 다른 4개 대륙의 도시들(비엔나, 뉴델리, 산타 루치아, 베를린, 라고스)에서 조직된 이른바 상호학제적 '플랫폼'(대중 토론, 컨퍼런스, 워크숍, 책, 필름, 앤비디오 프로그램 등)을 통해 기존의 서구중심주의에 도전하는 글로벌리즘의 전망을 보여주었다.

2007년 제12회 도쿠멘타는 연대순으로 정리된 카탈로그, 전시 중인 모든 작품들을 온전하게 담은 시각적인 카탈로그, 3개의 주제별 잡지 및 필름프로그램과 관련된 별도의 카탈로그 등을 제작하였다. 작품을 역사적 맥락에 따라 배치하고 작품의 시각적 표현 밀도를 다시 강조하는 등의 디자인 세부는 전통으로 회귀하는 경향처럼 보이기도 했다. 이와 대조적으로, 2012년 제13회 도쿠멘타에서는 본 전시회 개막에 앞서 100개의 짧은 에세이가 개별적으로 노트 형식으로 출판되었고, 그 내용은 나중에 카탈로그 총 3권 가운데 하나에 담겼다[11]. 또한 2009년부터 2012년까지의 도쿠멘타 제작과정을 이미지, 편지, 인터뷰 등을 통해 되돌아보는 카탈로그도 만들어서 도쿠멘타 자체의 역사화를 시도하였다.

이런 식으로 도쿠멘타의 출판 형식은 다양하게 확장되어 갔다. 2017년 제14회 도쿠멘타에서는 "South as a State of Mind"라는 제목의 그리스 잡지를 도쿠멘타의 저널로 임시 선정하여 4권을 꾸몄다[12]. 이는 전시회에서 다루어질 주제를 단순 예고하는 수준에 그치지 않고 도쿠멘타의 철학적 전망을 피력하는 핵심 장치로 기능하였다. 저널의 온라인 버전에서는 영어, 그리스어, 독일어로 된 인쇄 잡지의 콘텐츠가 제공되었다.

지금까지 간단히 살펴본 것처럼 카셀 도쿠멘타에서 매회 시도했던 출판의 형식과 방법은, 전시나 큐레토리얼 관련한 출판 작업이 큐레이팅 실무의 변화를 어떻게 반영해 왔는지 돌아보게 한다. 시간이 흐르면서 전통적인 카탈로그 외에도 단행본, 선집, 잡지나 저널, 노트 등 다양한 포맷이 등장하였다. 거기에 더해 광범위한 디지털아카이브도 만들어졌다. 이렇게 전시를 둘러싼 출판은 미술 큐레이팅을 관통하는 서사를 독립적으로 구성할 수 있는 총체적인 큐레토리얼 장치다. 그렇기에 오늘날 큐레이터가 주도하는 출판 행위는 미술 큐레이팅 행위에 진정성과 가치를 부여하며, 큐레이터 페르소나에 대한 사회적 주목을 이끌어 낸다.

### III. 결 론

오늘날 미술 큐레이팅 영역의 문화적 위상이 높아지고 있다는 자명한 인식과는 별개로, 미술 큐레이팅에서 출판 분야는 다소 변방에 자리하고 있다. 동시대 미술 실천에 대한 지성적 기여도를 인정받지 못하여, 미술담론 형성에서 적극적으로 이해되고 분석되어야 할 대상으로 수용되지 못하고 있는 게 현실이다. 하지만 그렇게 ‘변방’에 있기에 오히려 미술계를 객관적으로 관찰할 수 있고, 또 그렇기에 다른 영역을 넘나들 수 있는 협업적 본성을 지니고 있는 분야라고 긍정해 볼 수도 있겠다.

그만큼 출판은 그 자체로 고립되어서는 결코 그 결과물을 성취할 수 없고 그 가치를 제대로 판단할 수 없는 분야이다. 비록 예술적 사물로부터 그것의 보여주기 방식으로의 전환이 오늘날 현대미술 큐레이팅 논의의 주요 초점이기도 하지만, 한편으로는 미술가 페르소나에 대한 심미적 몰입의 체험보다는 서로 다른 서사와 환경을 구성하는 큐레이터 페르소나에 대한 지성적 발견이 미술 큐레이팅을 대하는 우리 사회의 유력한 관심 사임을 기억할 필요가 있다.

즉 출판과 큐레이팅이 진지를 통해 함께 펼쳐 보이는 담론 생산 활동은 동시대 문화에서 예의 주시해야 할 창의적 현상이라 할 수 있다. 왜냐하면 그 속에는 미술작품의 보여주기와 공간의 관계성이 내재되어 있고, 시각적 매체와 언어적 도구 사이에서 이루어지는 상호 매개적인 작용과 ‘ 옮겨 표현하기’(번역)라는 근본적인 생산조건도 전제되어 있기 때문이다. 게다가 여러 분야의 전문가들이 서로 협업하면서도 큐레이터가 나름의 저자성을 살려야 하는 작업이 바로 출판이기 때문에, 이러한 독특한 변증적이고 복합적인 성격은 미술 큐레이팅과 출판의 관계성에 대한 지속적인 후속 연구의 필요성을 내재한다.

### References

- [1] Hans Ulrich Obrist, *A Brief History of Curating*, Zurich and Dijon: JRP|Ringier and Les Presses du Réel, 2008.
- [2] Seth Siegelaub (ed.), *July, August, September 1969. Juillet, Aout, Septembre 1969. Juli, August, September 1969*, New York: Seth Siegelaub, 1969.

- [3] Michalis Pilcher (ed.), *Books and Ideas After Seth Siegelaub*, New York and Berlin: The Center for Book Art and Sternberg Press, 2016.
- [4] Lucy Lippard, ‘Curating by Numbers’, *Tate Papers*, Issue 12, 2009.
- [5] Cornelia Butler et al., *From Conceptualism to Feminism: Lucy Lippard’s Number Shows 1969-74*, London: Afterall, 2012.
- [6] Lucy Lippard, *Six Years: The Dematerialization of the Art Object 1966-1972*, Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1997 (1973).
- [7] Peter Osborne, *Anywhere or Not at All*, London: Verso, 2013.
- [8] Riet de Leeuw and Evelyn Beer, *L’Exposition imaginaire: The Art of Exhibiting in the Eighties*, The Hague: Rijksdienst Beeldende Kunst, 1989.
- [9] Reesa Greenberg, Bruce W. Ferguson, and Sandy Nairne (eds.), *Thinking About Exhibitions*, London and New York: Routledge, 1996.
- [10] Exhibition Catalogue, [https://ubutext.memoryoftheworld.org/Szeemann-Harald\\_Live-In-Your-Head\\_When-Attitudes-Become-Form\\_1969.pdf](https://ubutext.memoryoftheworld.org/Szeemann-Harald_Live-In-Your-Head_When-Attitudes-Become-Form_1969.pdf). (accessed 28 July 2024).
- [11] *The Book of Books*, Kassel and Ostfildern: Documenta and Hatje Cantz, 2012.
- [12] Online Journal, “South as a State of Mind,” <http://www.documenta14.de/en/south/> (accessed 28 July 2024).