

## 서울시립미술관의 '동영상' 컬렉션이 지니는 정체성에 대하여

유진상 (계원예술대학교 융합예술학과 교수)

서울시립미술관의 미디어아트 컬렉션은 기존의 회화, 조각, 판화 등과 같은 전통적 매체의 유형에 속하지 않으면서 영상, 컴퓨터와 같은 전자적 혹은 디지털 기반의 매체로 이루어진 작품들을 포함하고 있다. 특히 2020년 현재 서울시립미술관 소장품들은 비디오 모니터로 상영하는 단채널 혹은 다채널의 영상작품들을 중심으로 작품들을 수집하고 있다. 오늘날 '미디어아트'라는 용어는 점차 컴퓨터 스크립트 기반의 동시대 테크놀로지를 사용하여 '기술' 혹은 '기술적 매체'가 핵심적 이슈로 다루어지는 '기술 기반 미술 (Technology Based Art)'의 실험적 작품들을 통칭하는 경향을 띠고 있다. 그럼에도 불구하고 한국의 많은 미술관들에서는 여전히 넓은 의미에서 단채널 영상, 다채널 영상, 영상 설치 등 비디오 모니터와 프로젝터를 사용하는 작품들을 미디어아트로 분류하면서 수집, 보존, 전시하고 있으며, 이는 서울시립미술관도 마찬가지이다. 서울시립미술관은 2000년 이후 '서울미디어시티비엔날레'라는 미디어아트를 중심으로 하는 비엔날레를 열어왔음에도 불구하고 컴퓨터 혹은 첨단 테크놀로지를 매체로 다루는 기술 기반 미술 작품들을 많이 소장하지는 않고 있다. 오히려 소장품들로는 국내의 대표적인 '동시대 미술 (Contemporary Art)' 작가들의 단채널 영상작품들을 주로 수집하였는데, 이들 동시대 미술 작가들의 창작영역은 컴퓨터 기반 작업을 제외한 설치, 퍼포먼스, 영상, 회화, 드로잉, 오브제, 조각 등 다양한 매체에 걸쳐있는 것이 특징이다. 이에 대한 이유로는, 대체로 수집의 대상이 되는 작가들이 소위 '동시대 미술'이라는 카테고리에 포함되는 작가들로, 이들은 기술 기반 미술인 컴퓨터를 포함한 제반 연구-실험적 창작보다는 미술사적, 사회학적, 비평적 담론을 기반으로 하는 '기술이나 기술-매체가 핵심적 이슈가 아닌' 미술을 지향하고 있다는 점을 들 수 있다. 예컨대, 서울시립미술관에서 기술 기반 미술 비엔날레의 포맷으로 출발한 '서울미디어시티비엔날레'만 하더라도 1회에서 5회까지, 그리고 7회가 기술 기반 미술을 중심으로 기획된 반면, 6회와 8, 9, 10회는 기술 기반 미술 대신 일반적 영상매체를 광범위하게 포함하는 동시대 미술 작품들로 기획되었다. 여기서 영상매체란 비디오 모니터와 프로젝트를 사용하여 보여줄 수 있는 퍼포먼스, 다큐멘터리, 설치, 편집된 영상물 등을 포괄적으로 의미한다. 따라서 현재 '미디어아트'로 분류하고 있는 단채널

중심의 영상 작품들은 '기술 기반 미술로서의 미디어아트'와 구분되어야 하는 시점에 이르렀다. '기술 기반 미술'과 '동시대 미술'을 굳이 구분하는 것은 다소 부정확해 보일 수도 있다. 기술 기반 미술도 정의상 동시대 미술에 속하는 것이기 때문이다. 그럼에도 불구하고 현실적으로 이 두 분야는 확연히 다른 영역을 이루고 있으며 서로 다른 예술적 담론과 창작 및 전시 생태계를 구축해왔다. 예컨대, 기술적 범주가 지배적 이슈로 떠오르는 몇 년 후에는 이 두 영역이 다시 합쳐질 수도 있을 것이다. 현재로서 대안은 서울 시립미술관에 기술 기반 미술로서의 '미디어아트'와 별도로 단채널, 다채널, 영상설치, 인터넷 기반 스트리밍 영상, 다큐멘터리, 퍼포먼스 등의 기록물, 애니메이션, 예술 단편영화와 같은 '동영상 미술(Moving Image Art)'을 포괄하는 카테고리가 새롭게 생기는 것이 아닐까 한다.

현재의 혼란스러운 상황은 1970년대에 시작되어 1980년대에 커다란 흐름을 이룬 '비디오 아트'가 당시로서는 첨단 미디어 기반의 예술이었기 때문에 지금까지 그대로 당시의 분류를 따른 데에서 연유한다. 이미 1990년대에 '비디오(Video)'가 '동영상(Moving Image)'으로 불리기 시작했고, 1990년대 중반부터는 인터넷의 등장에 따라 통신, 그래픽, 파일 등의 다양한 요소들을 활용한 작품들이, 그리고 센서의 폭넓은 사용에 따라 참여형 양방향 영상작품들이 커다란 흐름을 이루었다. 2000년대 중반 이후 광대역 통신망의 보급에 따라 동영상의 스트리밍이 일반화되면서 지금은 동영상이라는 독립적 카테고리 역시 그 정체성이 희미해지고 있다. 미술관에서는 전문적 극장 상영의 조건을 충족하는 초고화질의 영상 프로젝션 콘텐츠가 주로 전시되고 있으며, 이는 보급과 확산을 전제로 하는 콘텐츠가 아닌, 소장과 예외적 전시 상영을 위한 콘텐츠로 인식된다. 즉 발터 벤야민(Walter Benjamin)이 예상했던 기술복제가 가능한 콘텐츠가 아닌 엄격하게 복제를 통제하고 차단해야 하는 '한정적 오브제(Limited Objects)'로서의 아우라를 지닌 예술작품으로 다루어지는 것이다.

영상작품의 '한정성'은 매우 복잡한 문제라고 할 수 있다. 먼저 영상작품의 복제를 방지하기 위한 별도의 기술을 필요로 한다. 영상작품을 작가의 스튜디오를 떠날 때부터 암호화하여 특수하게 보호된 저장 장치에 담아 작품을 구매한 소장자에게 전달하는 기술을 지닌 업체가 있을 정도다. 대부분의 영상작업을 다루는 작가들은 이제는 저장매체로 '하드 드라이브'를 사용한다. 다시 말해 거의 모든 영상작업은 최종적으로 '파일'의 형태를 띤다. 간혹 여전히 마그네틱 테이프나 디지털 테이프를 소장하는 경우도 있지만, 현재는 모두 파일로 전환되었다고 보는 것이 맞다. 두 번째로, 이러한 한정적이고 예술적인 동영상

은 끊임없이 더 까다로운 기술적 요구를 제기한다. 하드 드라이브의 소장과 관리는 매체의 기술적 '포맷'이 주기적으로 상위의 기술로 '업그레이드' 혹은 변환된다는 점과 이전의 기술이 현저하게 상대적으로 낮은 해상도로 인식된다는 문제를 제기한다. 현재 8K에 이르는 동영상 해상도와 2만 ANSI를 훌쩍 넘는 조도, 그리고 다양한 공간 요구에 대응하기 위해 초근접성을 허용하는 다양한 프로젝션의 보급, 그리고 거대한 벽면을 이음새 없이 가득 채우는 멀티채널 프로젝션 기술은 이전의 영상작품들을 매우 조악한 것으로 보이게 한다. 미술관은 이렇듯 빠르게 변화하는, 장치 핵심 콘텐츠가 될 이들 매체의 기술적 조건들에 대응하기 위해 새로운 수장 시스템과 보존기술 및 분류체계를 개발해야 하며, 이들 매체들이 최적화된 상황에서 전시될 수 있도록 기술 장비 보급체계 및 테크니컬 매뉴얼을 구비해야 한다. 어떤 의미에서 '예술 동영상'은 일반 영화보다 더 까다로운 요구를 제기하는데, 왜냐하면 개별 예술가들의 작품들은 모두 각기 다른 방식으로 제작, 유통, 전시, 보존되어야 해서 통일된 기술적 제원이 불가능하기 때문이다. 세 번째로, 같은 이유로 인해 미술관이 '예술적 동영상 작품'들을 분류하는 데에서 커다란 어려움이 제기된다. 1965년에 조셉 코수스(Joseph Kosuth)의 <세 개의 의자(One and Three Chairs)>(1965)라는 개념미술 작품은 사진, 오브제, 사전적 정의로서의 세 가지 '의자'를 하나의 작품으로 전시한 바 있는데, 이 작품은 당시 수장고의 사진 섹션, 조각 섹션, 도큐먼트 섹션으로 나뉘어 소장될 수밖에 없었다고 한다.<sup>1</sup> 미술관의 분류체계가 지니는 중요성을 역설하는 이와 같은 사례는 오늘날 기술 기반 매체나 다양한 개념적 예술작품들이 미술관에 소장되면서 직면하는 현실적 어려움과도 깊은 연관이 있다.

결론적으로 서울시립미술관에 소장된 영상작품들은 미디어아트의 맥락과 무관하게, 소장 작가들의 중요성과 작품의 수월성을 고려하여 본다면 매우 탁월한 작품들로 이루어져 있음이 분명하다. 이 작품들은 대체로 해당 작가들의 작품세계 안에서 평가되고 해석되어야 할 작품들로, 미디어아트로서 별도로 다루어지기 어렵다. 차체에 개별 작가의 작품세계 안에서 다양한 매체들로 제작된 작품들이 일관된 상호지시적 시스템으로서 일관되게 수집, 보존, 분류, 연구될 수 있는 수장 방법론이 강구될 수 있기를 기대한다.

본 원고는 《컬렉션\_오픈 해킹 채굴》(서울시립미술관 서소문본관, 2021.01.26 ~ 2021.04.11.)의 도록 『컬렉션\_오픈 해킹 채굴』(2021)에 수록되었습니다.

© 작가, 저자, 서울시립미술관.

서울시립미술관 모두의 연구실 '코랄'에 수록된 콘텐츠에 대한 저작권은 해당 작가, 저자, 그리고 서울시립미술관에 있으며, 저작자와 서울시립미술관의 서면 동의 없이 무단으로 사용할 수 없습니다.

---

<sup>i</sup> 토니 고드프리, 『개념미술』, 전혜숙 역(한길아트, 2002), 12.