

저자 이수영
출처 『NJP 리더 #11 비디오 디지털 공유지』
발행처 백남준아트센터, 용인

여는 글 | 비디오 디지털 공유지

출판정보

기획·편집	이수영
공동편집	윤자형
디자인	김혜린
발행일	2022. 2. 28.

NJP 리더 #11
비디오 디지털 공유지

여는 글 | 비디오 디지털 공유지

이수영

백남준아트센터 학예연구사

2022년 백남준아트센터는 백남준의 90번째 생일을 기다리며 전 세계를 향한 백남준의 새로운 선물을 준비하고 있다. 그 선물은 백남준의 대표적인 비디오 작품을 온라인으로 제공하는 디지털 아카이브인 ‘백남준의 비디오 서재(Paik’s Video Study)’다. 백남준아트센터는 백남준의 비디오 아카이브를 물리적으로 소장하고 있는 세계에 단 하나뿐인 미술관이다. 이 아카이브는 작가로부터 직접 구매한 싱글 채널 비디오와 다양한 버전의 방송 프로그램, 습작, 퍼포먼스 촬영, 인터뷰, 비디오 조각과 설치의 소스, 백남준이 수집한 다양한 푸티지 등을 포함하는 2285개의 비디오로 구성되어 있다. 비디오 제작 과정은 오리진널 소스를 저장, 복제, 편집, 완성하는 단계로 이루어진다. 그러므로 아카이브에는 얼핏 보면 제목과 상관없는 내용이 담긴 것 같은 비디오, 비슷하게 보이지만 버전이 다른 수많은 편집본, 협업자들의 흔적이 드러나는 여러 비디오들이 포함되어 있으며 이러한 백남준의 비디오 아카이브는 그 자체가 백남준의 영상 미학과 직결되어 있다. 이 아카이브를 탐험하는 일은 다양한 관심사와 정제되지 않은 생각들로 가득 찬 백남준의 머릿속을 들여다보는 것과 같다.

2022년에 공개될 백남준의 비디오 서재는 백남준의 비디오 아카이브를 웹 환경에서 감상할 수 있도록 만든 플랫폼이다. 박상에 아키비스트가 설계한 백남준의 비디오 서재에는 백남준아트센터 비디오 아카이브에 소장되어 있는 싱글 채널 비디오와 다양한 방송 클립, 퍼포먼스와 전시의 기록 영상, 비디오 조각과 설치의 소스, 그리고 지난 10여 년간 백남준아트센터가 백남준의 예술세계를 연구한 성과물 등이 담긴다. 이용자들은 웹으로 서재에 접속하여 스트리밍 방식으로 서비스되는 백남준의 비디오를 감상할 수 있고, ‘이어보기’와 ‘나의 비디오’ 기능을 통해 자신만의 비디오 목록을 만들고 저장할 수도 있다.

아카이브적 관점에서 백남준의 비디오 서재는 새로운 존재론적 가치를 지향한다. 아카이브는 영구적으로 보관되는 것을 목적으로 하는 기록물들의 집합이다. 미술관에서 보존하는 기록물들은 작품과 구분되어 당시의 상황을 보여주는 사료로 기능하기도 하고 작품의 맥락을 보충하는 증거의 역할도 해왔다. 그러나 곧 공개될 백남준의 비디오 서재는 전통적인 아카이브와는 다른 맥락에서 기능할 것이다. 이용자들은 비디오 아카이브를 이용하는 자신들의 원래 목적을 넘어서서, 개별 비디오들의 관계망 속에서 새로운 의미를 찾아내고 창조할 수 있을 것이다.

백남준의 비디오 서재는 1차 키워드(인물, 사건, 작품, 전시, 시대 등의 분류)로 1차적 시맨틱 매핑을 할 수 있다. 그리고 이용자들의 디지털 흔적에 기초하여 새로운 관계망 알고리즘을 생성할 것이다. 이처럼 기계학습 모듈이 그려내는 새로운 관계망은 지금까지의 미술사적, 미학적 관점이 아닌 새로운 관점으로 백남준의 비디오를 보게 해줄 것이다. 예를 들어, 에디트 데커는 백남준의 싱글채널 비디오를 분석하기 위해 내러티브와 장면의 구성, 편집 방식, 소스 푸티지 등을 파악했다. 그러나 기계학습 방식을 적용한다면 가장 많이 검색한 비디오 또는 한 비디오에서 가장 많이 재생된 구간, 사용자가 특정 비디오를 감상한 후 검색하는 자료 등에 대한 빅 데이터를 분석하여 백남준의 비디오 유산을 새롭게 이해할 수 있을 것이다.

미디어 고고학적 관점에서 보아도 비디오 아카이브는 흥미로운 점이 있다. 백남준의 비디오 아카이브에는 (비록 초기의 영화 필름 작업은 제외되어 있지만) 필름을 전환한 초기 비디오부터 시작하여 2인치, 1인치, 1/2인치 비디오테이프, 8밀리와 슈퍼 8 필름, 베타맥스, 유매틱, 그리고 레이저디스크, VHS까지 다양한 매체가 혼재되어 있다. 아날로그 비디오를 디지털화하는 큰 맥락에서 보면 백남준 아트센터는 비디오 아카이브의 1차 디지털화를 2012년에 마무리했다. 자유로운 비디오 스트리밍 플랫폼을 목표로 하는 2차 디지털화에는 더욱 다양한 프로세스가 포함된다. 여기에는 다양한 기술적 변수와 그 변수를 결정하는 가치 철학적 문제들이 관련되어 있으며 아날로그와 디지털 사이의 위험한 줄타기와도 같은 함정들이 도사리고 있다. 이미 백남준의 비디오 중 많은 수가 아날로그 테이프에서 디지털 테이프(정확히는 디지털 테이프)로의 마이그레이션 과정을 겪었다. 그리고 최근 비디오 서재 서비스를 위해서 디지털 테이프에 담긴 비디오를 다시 디지털 파일의 형태로 변환하였다. 하나의 비디오가 아날로그 매체에서 디지털 매체로 변환될 때, 두 매체 사이에는 정보의 손실을 넘어서는 많은 차이점이 존재한다. 불룩한 아날로그 모니터와 평평한 디지털 모니터가 똑같은 신호를 재생하는 것이 아닌 만큼, 빛의 밝기와 색상, 이미지 비율과 왜곡의 정도, 해상도 등등이 모두 다르다. 기술적 입장 혹은 미학적 입장에 따라 얼마든지 다른 해석을 할 수 있다.

『NJP 리더 #11』에서는 여섯 명의 국내외 필자들이 다양한 관점에서 백남준의 비디오 서재가 보여주는 가능성과 한계에 대해 논의한다. 한 작가의 비디오 작품을 온라인상에서 무료로 제공하는 세계적으로도 전례 없는 서비스가 지니는

의미와 그것이 가져올 미래, 부작용, 그리고 예상되는 우려와 함정까지도 모두 열어 놓고 생각해본다.

마정연은 백남준이 1980년에 발표한 「임의접속정보」라는 글에서 시작하여 백남준이 머릿속에 그렸던 아카이브의 열개에 접근한다. 마정연은 국내에서는 접하기 어려운 백남준의 일본어 원고들을 탐색하며, 백남준이 아카이브와 관련하여 정보의 수집이 아닌 정보에 대한 접근 문제를 고민하고 있었다고 주장한다. 나아가 백남준의 비디오에 존재하는 수많은 판본들, 즉 비디오 제작 과정에서 나온 편집본들이 매우 까다로운 문제가 될 것이라고 내다보았다. 마정연은 비빔밥과 같은 백남준식 비디오 편집 방식과 푸티지의 재사용을 그 힌트로 제시하며, 여기서 백남준의 작업을 만들어내는 창조적인 인연이 생긴다고 보았다. 백남준에게서 인연은 흔한 문학적 클리셰가 아니라 사물과 사건, 사람과 사람이 실제적으로 얽혀 있는 관계다. 앞으로 이러한 인연을 백남준의 비디오 서재에서 맺어나갈 수 있을 것이다.

현시원은 백남준이 1968년에 발표한 「종이 없는 사회를 위한 확장된 교육」을 읽으며, 1980년 글인 「임의접속정보」에서 백남준이 제시하는 ‘정보에 접속하는 시간’의 문제가 이 1968년의 글에도 이미 등장하고 있다고 주장한다. 현시원은 백남준이 시간을 ‘단축’과 ‘돌파’의 대상으로 다루고 있다는 점을 지적한다. 시간을 단축하는 데는 개인의 기억과 음반이나 비디오 같은 미디어 장치들이 동원될 수 있다. 백남준은 시간의 제약을 뛰어넘는 지식의 저장고인 기록보관소를 만들어야 한다고 주장했다. 즉, 시간을 단축하여 여러 가지 지혜와 경험을 담아 놓은 기록보관소가 마치 고속도로와 같은 실제적인 사회기반 시설이 되어야한다고 생각한 것이다. 현시원은 백남준이 구상했던 교육에 주목하며 교사와 학생의 관계를 ‘배움에 초점을 맞추는 이중적 정체성’으로 풀어낸다. 정보를 중심에 두고 교사와 학생이 가르치고 배우는 과정은 감각과 정보가 쉴 새 없이 오고가는 상호작용의 과정이며, 학생과 교사를 단순히 주체와 객체로 나눌 수 없다. 백남준의 비디오 서재는 백남준의 원전 비디오가 선생으로서 가르치는 역할을 하기는 하지만 새로운 세대의 방문객들의 능동적이고 새로운 배움을 촉발하는 ‘아방가르드 싱크탱크’를 지향할 것이다.

기록보관소, 즉 아카이브에 관한 논의는 한나 윌링의 탈-보존 아카이브에 이르러 개념적으로 더욱 확장된다. 윌링의 논의는 고전적인 아카이브 개념에서 출발하여 점차 탈물질화되는 아카이브로 발전한다. 윌링이 말하는 ‘가상의 아

카이브’는 아파두라이의 ‘상상하는 작업으로서의 아카이브’, 암묵지의 영역을 포함하는 아카이브, 가상-실제에 관한 들뢰즈의 개념을 우회하여 도달한 지점이다. 그가 오랜 세월 백남준을 연구하여 얻은 훌륭한 열매 중 하나는 백남준의 <TV 정원>처럼 간헐적인 설치 형태로만 존재하는 작업들이 아카이브, 문서와 서실, 지침에 포함된 설명, 장치, 작업에 대한 지식을 소유한 개인들의 기술, 기억, 암묵지 없이는 활성화되지 못한다는 것을 밝혀내어, 이 모두가 백남준의 가상 아카이브를 구성한다는 결론에 도달했다는 점이다. 한나는 이러한 결론을 백남준의 비디오 서재에 적용하여 백남준의 비디오 서재가 가져올 창조적인 미래를 내다본다. 비디오, 필름, 리믹스, 프래그먼트 등이 새로운 콘텐츠를 창조하여 결국에 새로운 상호작용을 가져온다고 보는 것이다. 한나는 이렇게 과거의 것을 창조적으로 실현하는 백남준의 비디오 서재가 궁극적으로 백남준의 작품을 오늘날 살아있도록 하는 가상의 아카이브가 될 것이라 예견한다.

정세라는 ‘더 스트림’이라는 비디오 아트 아카이브 플랫폼을 설립하고 운영하는 주체로서 비디오 디지털 아카이브에 대한 다양한 견해를 제시한다. 그의 관점은 무엇보다도 움직이지 않는 이미지와 움직이는 이미지 정보의 차이를 인식해야 한다는 것에서 출발한다. 더 나아가 디지털의 비트 구조와 스크린 위에서 디지털 비디오 아카이브의 잠재적 가치를 발견해야 함을 주장한다.

볼프강 에른스트는 1984년 <굿모닝 미스터 오웰>의 위성 생중계 상황과 오늘날 코로나 19로 인해 온라인 회의 환경에 (강제로) 처해진 우리의 상황을 연결하면서 미디어 아카이브를 바라보는 미디어 고고학적 관점을 제안한다. 에른스트는 우리의 온라인 심포지엄이 사실은 사이버네틱 회로, 기술의 결합, 기술의 대화(technologue)임을 상기시키는 동시에, 이 모든 것이 아날로그 신호가 디지털 신호로 변환되는 기술적 상황임을 드러냄으로써 디지털 아카이브의 근본 문제에 접근한다. 그는 자신의 여러 글을 통해서 아카이브의 물리적이고 존재론적인 위치가 디지털 아카이브에서 얼마나 많이 달라지는가를 강조한 바 있다. 백남준의 비디오 서재에서는 이것이 더 근원적인 문제일 수 있다. 서재의 주인공이 아날로그 비디오로 작업한 백남준이기 때문이다. 에른스트의 주장은 “백남준의 물질적 유산의 핵심은 아날로그 비디오 신호의 무결성을 보존하는 것”인데 “디지털 비디오 공유지 플랫폼이 (...) 아날로그와 디지털 사이에 존재하는 미디어 인식론적 차이를 감춰버린

다”는 것이다. 그러나 에른스트도 강조하였듯이 백남준아트센터 아카이브는 백남준 비디오의 소프트웨어와 데이터 콘텐츠만 보존하는 것이 아니다. ‘백남준이 오래 사는 집’¹에는 백남준의 비디오 아카이브가 포함되어 있어 최적의 온도도 조건이 유지되는 수장고에 2285개의 비디오테이프를 보존하고 있다. 그뿐만 아니라 전시를 통해서 비디오 신디사이저 설치작품을 비롯한 백남준의 여러 아날로그 작품들을 관객들에게 선보인다. 아날로그 카메라, CRT 모니터, 비디오 신디사이저 등의 장치들은 서로 아날로그 신호를 주고받으며, 아무 문제없이 실시간으로 아날로그 영상을 보여준다. 곧 공개될 백남준의 비디오 서재 역시 ‘백남준이 오래 사는 집’의 한 부분이다. 그러나 에른스트가 던진 비디오 디지털 아카이브에 대한 인식론적이고 존재론적인 질문은 매우 적절하며, 여전히 우리가 철학적이고 미학적인 선택 앞에 놓여있다는 것을 보여준다.²

알렉산드라 주하즈는 「임의접속정보」와 「중이 없는 사회를 위한 확장된 교육」으로 되돌아가서 백남준과의 대화를 시도한다. 하지만 이 대화의 또 다른 주제는 유튜브다. 주하즈는 엄청난 시간 분량의 비디오를 거느리고 있는 이 거대 플랫폼이 백남준이 기대했던 임의접속을 허용하는 저장소가 아니라, 알고리즘으로 무장한 상업적 존재라는 것을 강조한다. 나아가 주하즈는 “비디오가 지루하고 텔레비전이 나쁜 유일한 이유는 기업과 전체주의 체제가 힘을 합쳐 영상 캡처, 편집, 공유, 저장과 같은 디지털 도구에 대한 인간의 접근을 이용하고 결과적으로 우리가 자본이나 욕심쟁이, 지배층, 사기꾼들이 만든 썩어질 것들에 접근하도록 내버려두었기 때문”이라고 못 박는다. 이러한 논의는 주하즈가 소규모의 VHS 공동체 아카이브 작업을 위해 세운 원칙들, 즉 아카이브에 대한 특정 공동체의 사용과 필요, 집단 환경에서 참여, 아카이브의 활용과 목적과 연결되는 것으로, 궁극적으로는 백남준아트센터가 지향하는 비디오 디지털 공유지라는 주제에 연결된다. 주하즈의 VHS 아카이브는 소규모의 공동체를 상정한 것이지만, 백남준의 비디오 서재의 커다란 밑그림은 백남준이 「글로벌 그루브와 비디오 공동시장」(1970)에서 언급했던 바로 그 ‘비디오 공동시장’에서 시작된 것이다. 비디오 서재를 통해 새롭게 작동할 ‘비디오 공동시장’을 미리 연습해 보고 이를 통해 ‘디지털 공유지’의 일부를 완성할 수 있을 것이다.

백남준은 「임의접속정보」에서 다음과 같이 말했다. “우리가 시간의

흐름을 경험하는 방식은 정확히 테이프와 같다. 테이프는 나무와 같은 구조를 갖는다. 따라서 시간 의식이 테이프 릴을 모방하는 것은 새롭거나 부자연스러운 일이 아니다. 그래서 테이프는 나무를 모방하고, 우리는 테이프 릴을 모방한다.” 여기서 백남준이 말하는 나무는 기둥을 가로로 잘랐을 때 볼 수 있는 나이테다. 나이테의 중심으로 갈수록 점점 원이 작아지는 것처럼 비디오테이프는 릴을 중심으로 감긴다. 그래서 나무(의 나이테)와 비디오테이프, 우리의 시간경험은 선형적인 구조로 되어 있고, 임의적인 접속을 허용하지 않는다. 그러나 주하즈는 우리에게 ‘나무를 향할 것’을 제안한다. 이 나무는 아마도 잔가지와 나뭇잎이 풍성한 생명력 강한 나무일 것이다. 우리는 나무가 어느 방향으로 가지를 뻗어나갈지 모른다. 그러나 우리는 나무가 성장과 생명이라는 목표를 가지고 임의적으로 가지를 내며 자란다는 것을 안다. 우리가 정보에 접근할 때나 비디오를 저장할 때 목표로 해야 하는 것은 나무를 닮아가는 일이다. 백남준의 비디오 서재는 모두에게 나무처럼 임의적이고 풍성한 접근을 허용해야 한다.

이것은 <비디오 디지털 공유지> 심포지엄에서 박상애가 언급한 ‘아카이브에서 길을 잃기’ 혹은 산책하기와 연결된다. 박상애는 자료가 가득 들어차 있는 아카이브에 무엇을 찾으러왔다가 다른 무언가에 홀린 듯이 새로운 자료들을 찾아보게 되는 그런 경험을 ‘길 잃음’에 비유한다. 이것이 아마도 마정연이 언급했던 백남준식 우연일 것이다. 이 부분이 디지털 아카이브와 아날로그 아카이브가 만나는 접점이자, 우리가 백남준의 서재에서 기대하는 창조적 피드백이 아닐까.

마지막으로 『NJP 리더 #11』의 결론은 지난 11월 27일 백남준아트센터에서 열렸던 심포지엄 라운드테이블을 글로 옮기는 것으로 대신한다. 라운드테이블은 연구자들이 얼굴을 맞대고 디지털 아카이브의 열려진 가능성을 다시 확인하고, 백남준의 비디오 서재의 시작을 축하하는 자리였다. 심포지엄 발표를 통해 중요한 내용을 짚어준 박상애와 캠프(샤이나 아난드와 아쇼크 수쿠마란)에게 감사드린다. 또한, 『NJP 리더 #11』은 라운드테이블에서 모더레이터 역할을 맡아주었던 권태현 큐레이터와 현장의 대화를 생생하게 잘 정리해준 윤자형 편집자의 꼼꼼한 작업에 많은 부분을 빚지고 있다는 것을 밝혀둔다.

- 1 백남준 작가가 직접 명명한 이름이자 백남준아트센터의 미션이다.

- 2 사실 이 선택에 대면하고 있는 상황은 하루 이틀이 아니다. 심포지엄 전 알렉스 주하즈와 나누었던 짧은 온라인 대화에서 주하즈의 답변은 그나마 희망적이었다. 그 이유는 이 문제의 핵심이 옳고 그름의 윤리적 판단을 경유하여 우리의 미학적이고 철학적인 선택에 있다는 것을 상기시켜 주었기 때문이다. 동시에 아카이브를 새로 만드는 것이 바로 그러한 선택에 기반하여 이루어지는 과정임을 다시 생각하게 해주었다. 사실 우리는 여러 아카이브 시스템을 이미 사용하고 있고 새로 구축하기도 하는데, 비디오 서재의 경우에는 그것이 불특정 다수의 사용자를 전제로 하고, 한 작가의 작품을 공개하는 의미도 지닌다는 점에서 결정의 과정이 어려웠다.