

현대미술 개념의 보존

김 검

국립현대미술관 보존과학담당관

Conservation in Contemporary Art

Ken Kim

National Museum of Contemporary Art, Korea

Abstract

The most common conception of a work of art is as a unique object. In conservation the prevalent notion of authenticity is based on physical integrity, this guides judgements about loss. For the majority of traditional art objects, minimising change to the physical work means minimising loss, where loss is understood as compromising the (physical) integrity of a unique object, and this forms the focus of conservation.

Fundamental to conservators' approach to the conservation of contemporary art is the notion that the artist's intent should guide conservators' practice. Since most of the artists creating installation art are living, it is possible to interview them about the details of the installation, attitudes to changing technology, parameters of acceptable change and their views about what aspects of the installation are essential to preserve.

Conservation is no longer focused on intervening to repair the art object but has become concerned with documentation and determining what change is acceptable and managing those changes. In order to accurately install works in the future it is necessary to broaden our focus to include elements of an installation that affect the viewer's experience. This might mean documenting the space, the acoustics, the balance of the different channels of sound, the light levels and the way one enters and leaves the installation. These are as important as the more tangible or

material elements in the conservation of the work.

It is also necessary to work with industry and specialists outside the field of conservation to develop new skills to preserve and manage new types of objects in our care. We can also document the less tangible details of an installation such as the light levels, the character of the sound etc. This is a new area of conservation and as a profession our understanding and knowledge will deepen with time. All of these strategies work together to help to limit the risk of not being able to accurately install these works in the future. Deciding what can be changed and how to best care for any element of an installation will depend on its meaning and role. For both contemporary and traditional objects such decisions are documented by conservators and although the focus of the conservator may have moved away from the material object, the approach is still rooted in traditional notions of collection care.

들어가는 말

미술작품의 수리, 복원 방법이 역사적 유물과 구별되는 점은 대상의 상태가 다르고, 의미가 다르며 따라서 용도가 다음에 기인한다. 예로 출토된 청동기에 발생한 부식물과 야외 청동조각에 발생한 부식물은 특성이나 처리법에서 상이한 점이 많다. 또한 역사적, 기록적 의미가 우위인 유물은 극히 조심스럽게 다루어지며 주로 연구의 대상이 되는 반면, 미적 감상의 목적이 우위인 미술작품은 순회 전 등 잦은 이동과 설치의 대상이 된다. 즉 미술작품은 감상의 대상이므로 보다 적극적인 복원처리가 개입되고 수리재료의 선택에 있어서도 외관상의 효과나 필요한 정도의 내구성을 생각하지 않을 수 없다.

1. 현대미술작품 보존의 어려움

현대미술은 과거의 전통적인 작품들에 비하여 사용되는 재료가 다양하여 보존의 측면에서 어려움에 직면하게 되었다. 전통적인 미술작품의 재료라면 캔버스에 유화구, 템페라, 종이, 무기안료, 아교, 나무, 돌, 청동 등을 들 수 있으며, 대부분 자연에서 추출된 것들로서 합성물질 보다는 안정적이라 할 수 있다. 몇 백 년이 지난 유화만 보더라도 안료를 고정시키고 있는 린시드 유는 공기 중 산소를 매개로 하여 천천히 경

화되어 가는 것으로 최근의 어떠한 공업적 페인트보다도 견고한 구조와 내구성을 보여주고 있다.

현대 미술은 그 출발이 과거의 반성과 극복, 새로움에의 충동에서 시작되었으므로 사용되는 재료 또한 과거의 것을 부정하고 대체하는 것들이 사용되었다. 특히 합성수지, 플라스틱으로 대변되는 현대 공업생산물 들이 적극적으로 사용되고 있는데, 이러한 물질들은 매우 불안정하여 쉽게 변색하거나 변형되는 등의 손상가능성이 높다. 뒤 이어 새로운 작품재로서 합성수지의 사용과 개념미술, 비디오아트, 설치작품을 중심으로 현대미술 현상을 살펴보고 이들의 보존대책에 관하여 고찰해보고자 한다.

2. 합성수지 작품

합성수지 작품이라면 아크릴계열, 에폭시계열, 유리섬유 등으로 만들어진 것으로 금속이나 석재와는 비교되게 수명이 짧으며 항시 손상이 진행 중이라 할 수 있다. 플라스틱은 열, 빛, 세제, 혹은 다양한 환경 오염물들과 반응하며 서로 영향을 끼치기도 한다.¹⁾

합성수지의 열화 과정은 각각의 화학적 특성과 오염물질에 따라 다르다. 그 중에서 산소는 합성수지 중합체를 분해하는 주원인이 된다. 플라스틱은 고온에서 팽창하며 온도변화에 따른 부피의 변화가 심하다. 대부분의 합성수지는 오존, 이산화황, 포름알데히드 등의 공격을 받으며 수분에 의해 중합체의 고리가 분해되기도 하는데-축합중합체의 경우-산성 환경은 이 분해반응을 가속화시킨다.

물리적 긴장 역시 중합체 고리를 파괴하는데, 아크릴, 폴리카보네이트, 고무, 폴리스티렌, 폴리에틸렌 등은 특히 물리적 긴장에 의한 균열에 약하다.²⁾

합성수지 작품은 표면의 습기, 먼지를 제거하고 건조시켜 어두운 실내에 보관하여야 하며, 이상적인 온습도는 10°C이하 50% RH라고 알려져 있다. 합성수지는 야외설치가 적합하지 않은 재료임에도 국내에서 적지 않게 야외에 설치된 예를 발견할 수 있다.

3. 설치. 개념. 비디오 아트

1) Coxon. Helen C., Practical Pitfalls in the Identification of Plastics, in Grattan. David W (edit) (1993) *Saving the Twentieth Century: The Conservation of Modern Materials*, Ottawa: Canada. P.395

2) Blank. Sharon, An Introduction to Plastics and Rubbers in Collections, *Studies in Conservation* 35, no.2 (1990 may), p.54

생명의 유한함, 덧없음 등은 모든 문화에서 과거부터 현재까지 끊임없이 사유되는 주제이다. 미술에서 역시 이 주제는 폭넓게 사용되어 왔는데, 서구 바로크미술에 많이 등장하는 바니타스Vanitas의 도상³⁾들이 그러하다. 과거에는 유화구 등 전통적인 작품 재료를 사용하여 바니타스의 이미지만을 보여주고 있으나, 현대의 작가들은 유사한 주제를 물질자체의 물성을 빌어 보여주고 있다. 즉 내구성이 없고 매우 불안정한 재료들이 사용되는데, 예로 과일, 꽃, 각종 음식물, 심지어 얼음도 작품재료로 사용되고 있다.

의도적으로 유한함, 덧없음, 시간의 흐름을 표현한 작품이 아니더라도 현대작품에 흔히 쓰이는 비디오, 컴퓨터, 모니터, 각종 기성품Ready-made 등은 보존성과는 거리가 먼 소재들이다.

현대작품을 전시하고, 구입, 소장하는 선진국의 미술관에서는 이러한 현상에 어떻게 대응해야하는가 이미 오래전부터 고심해왔으며, 세계적인 작가들을 배출하고 비엔날레 등 국제 미술교류가 활발한 우리나라의 상황에서도 이미 논의되었어야 할 문제이다.

현대미술에 대한 보존전문가의 기본 입장은 예술가의 의도가 우선시 되어야 한다는 것이다. 설치작업을 보여주는 대부분의 작가들이 생존해 있기 때문에 상세한 설치법이나 기술의 변화에 대한 입장, 설치에 사용된 기자재의 교체의 한계와 설치작품의 어떠한 부분을 꼭 보존해야하는가에 대한 견해 등에 대하여 물을 수 있다.

퐁피두센터의 요셉 보이스 작 ‘펠트 천으로 감싼 피아노’의 경우 건반부분의 펠트천이 관람객들에 의해 헤지자 직원이 천을 기워서 수리하였다. 이를 알게 된 보이스는 자신의 의도와 다르다 하여 수리 행위를 심하게 항의하였으며, 스스로 새로 만들어 감싸고 수리된 기존의 것은 벗겨 옆에 걸어 놓은 것이 현재의 모습이 된 것이다. 이러한 작가의 의도 문제를 해결하기 위해 생존 작가의 경우 작가에게 수리를 맡기기도 하지만, 회화의 경우 작가의 덧칠이 스스로의 작품을 훼손하기도 하므로 주의해야 한다.

이러한 문제에 대한 대책으로는 작가와 작품의 정보 수집을 통해 작가연구 항목에 제작 의도, 제작과정, 보존에 대한 작가의 의견 등을 첨부할 수 있으며, 전 세계 큐레이터, 보존전문가 사이의 정보교류, 관람객 교육과 안전시설 등의 노력이 뒤따라야 한다.

소멸하는 작품과 이벤트 등은 녹화되어 미술관에 기록으로서 남겨지게 된다. 이 경우 미술관 도서실, 자료실이 소장품, 작품의 문화적 담론의 소중한 저장고가 되는 것

3) 바로크 정물화에 등장하는 악기, 비눗방울, 과일, 해골 등은 인생의 유한함, 무상함을 상징하는 도상들이다.

이다.⁴⁾

비디오 기록이나 작품의 경우 각 시대에 새롭게 창작되었으며, 비디오테이프에 담긴 영상을 화면상 보이도록 전환시키는 데에는 시대에 따른 복잡한 기술을 기반으로 하고 있다. 비디오 신호[signal]는 다양하고 상이한 형식[format]으로 기록, 재생되므로, 일반적으로 작가의 마스터테이프를 디지털 복사하여 자료실에 보관하게 된다. 아날로그 신호를 디지털 신호로 바꾸어 두는 이유는 디지털이 미래의 전자미디어 기술과의 호환성이 높기 때문이다.⁵⁾

미술작품의 보존은 더 이상 작품의 물리적 수리, 복원작업을 중요시하지 않고 점차 기록과 변화-교체-의 판단과 그 변화를 적절히 관리하는 것으로 옮겨가고 있다. 미래에 정확히 작품을 재설치하기 위하여 관람자에게 경험되어지는 설치작품의 다양한 요소들에 보존전문가의 관심을 넓혀갈 필요가 있다. 이를 위해 공간과 음향, 여러 채널 간의 소리의 균형, 조명, 관객이 설치작품 안으로 접근하는 진행방법 등을 기록해 두어야 한다. 이러한 요소들이 현대미술관의 보존전문가들에게는 작품의 물리적, 유형적 요소만큼이나 중요한 것이다. 결국 보존전문가의 역할은 작품 원형을 대체할 수 있는 재료-기자재-의 출처를 점검하고, 색, 밝기, 음향 등이 올바른지 확인하는 것이다.

맺음말

미술작품에 대한 가장 일반적인 개념은 작품 그 자신이 유일한 존재물이라는 것이다. 작품의 보존에서 그 유일성에 대해 널리 알려진 개념은 작품의 물질적 완전함에 기초하고 있으며, 손상의 판단도 여기서 출발한다. 전통적인 형식의 미술작품에서 경미한 물질적 변화는 곧 경미한 손상을 의미하는 것으로 손상은 하나밖에 없는 대상의 물질적 완전함을 해치는 것으로 이해되었다. 이것으로부터 작품 보존의 개념이 형성되고 있다.

그러나 현대미술작품은 개념의 표현을 위해 물질적 보존성은 희생되는 경우가 많으며, 퍼포먼스 성의 일시적인 현상을 지향하거나 작품을 이루는 물질의 수명이나 특성을 파악하기 불가능할 정도의 복잡한 구조를 가지기도 한다.

4) Perry, Roy.A, Present and Future: Caring for Contemporary art and the Tate Gallery, Miguel Angel Corzo(Ed.)(1999) *Mortality Immortality: The Legacy of 20th-Century Art*, The Getty Conservation Institute: Los Angeles, P43.

5) Ibid. p.45.

새로운 형식의 작품을 보호하고 관리하기 위하여 새로운 기술을 개발하고 보존과학 외적인 분야의 전문가들, 산업체와 공동작업해야 한다. 보존전문가는 설치작업의 무형의 요소들 - 조명, 소리 등 - 역시 작품의 정확한 재설치를 위해 유형의 설치물들만큼 중요한 요소임을 자각하고 모두 기록해 두어야 한다. 또한 그러한 요소들 가운데 무엇이 변경되어도 무관한가를 판단해야하며, 설치물 하나하나를 최상으로 관리하기 위하여 작품의 의미와 역할을 잘 이해하고 있어야 한다. 전통적인 혹은 현대 작품을 위하여 미술관 보존전문가는 모든 판단을 기록해 두어야 하며, 보존전문가의 관심이 작품의 물질성에서 벗어나 있다고 하더라도 기본적인 접근은 항상 전통적인 작품 보존의 기본에서 출발하여야 하겠다.

참 고 문 헌

1. Blank. Sharon, An Introduction to Plastics and Rubbers in Collections, in *Studies in Conservation* 35, no.2 (1990 may), p.54
2. Caple, Chris.,(2000) *Conservation Skills - Judgement, Method and Decision Making*, London and New York, Routledge.
3. Coxon. Helen C., Practical Pitfalls in the Identification of Plastics, in Grattan. David W (edit) (1993) *Saving the Twentieth Century: The Conservation of Modern Materials*, Ottawa: Canada.
4. Dykstra, S.W (2001), The Artist's Intensions and the Intentional Fallacy in Fine Arts Conservation, in *JLAC196*, Volume35, Number3, Article3 (pp.197-218).
<http://aic.Stanford.edu/jaic/articles/jaic35-03-003/html> [Accessed 2003.3.19]
5. Hummelen, Ysbrand, The Conservation of Contemporary Art: New Methods and Strategies?, in Miguel Angel Corzo(Ed.)(1999) *Mortality Immortality: The Legacy of 20th-Century Art*, The Getty Conservation Institute: Los Angeles, pp171-174.
6. Laurenson, Pip (2004), Developing Strategies for the Conservation of Installations Incorporating Time-based Media: Gary Hill's Between Cinema and a Hard Place, *Tate Research*,
http://www.tate.org.uk/research/tateresearch/tatepapers/04spring/time_based_media.htm[Accessed 2005.8.23]
7. Perry, Roy.A, Present and Future: Caring for Contemporary art and the Tate Gallery, in Miguel Angel Corzo(Ed.)(1999) *Mortality Immortality: The Legacy of 20th-Century Art*, The Getty Conservation Institute: Los Angeles, pp41-44.