

<http://dx.doi.org/10.17703/JCCT.2022.8.5.155>

JCCT 2022-9-18

넷아트 큐레토리얼 방법론

Curatorial Methods of Net Art

임 산*

Shan Lim*

요약 본고는 네트워크 테크놀로지에 의존하는 예술적 형식으로서 네트워크 아트, 즉 '넷아트'의 실천적 활동과 그것의 시대적 의의에 주목하고자 한다. 시공의 경계를 넘어서 서로 협력하고 교환하는 새로운 대화적 예술을 구축하는 넷아트의 모습은 전통 예술의 한계를 극복하는데 있어서 동시대의 대안이 될 수 있다고 여기기 때문이다. 넷아트의 미술사적 의의에 대한 고찰 못지않게 본고에서 고려하는 또 하나의 중요한 연구 분야는 넷아트 큐레이팅이다. 완결된 하나의 대상이 아닌 '프로세스'로서 규정되는 뉴미디어아트에 속하는 넷아트는 전시장에서의 완성도 높은 물리적 프레젠테이션과 달리, 온라인에서 행해지는 미적 전유·보급·매개 등의 기능을 필요로 하는 디지털시대의 새로운 사회·문화적 큐레토리얼을 동반하고 있다. 이러한 모습은 예술가와 큐레이터 모두에게 테크노문화에서의 넷아트 큐레이팅이 갖추어 나가야 할 전략의 준비를 요구한다. 따라서 본고는 21세기 전지구화의 물결에서 넷아트의 창의적인 전략은 무엇인지 질문하고, 새로운 테크놀로지와 미디어의 영역을 통해 등장한 실험적인 넷아트의 큐레토리얼 방법이 생산한 예술적 의미와 비평적 가치를 점검하고자 한다. 이의 논증을 위해 1960년대 플럭서스에서 시작하여 2000년대에도 전 세계적으로 펼쳐지고 있는 주요한 넷아트 작품과 전시 프로젝트의 핵심적 사례들을 살펴볼 것이다.

주요어 : 네트워크 아트, 넷아트, 큐레이팅, 글로벌리즘, 로베르 필리우

Abstract This paper intends to focus on the practical activities and historical significance of network art, that is, 'net art' as an artistic form that depends on network technology. This is because the appearance of net art, which constructs a new interactive art that cooperates and exchanges with each other beyond the boundaries of time and space, can be a contemporary alternative in overcoming the limitations of traditional art. Another important research area to be considered in this paper is net art curating, as well as considering the significance of net art in art history. As new media art that is defined as a 'process' rather than a complete object, net art is a digital art that requires functions such as aesthetic appropriation, dissemination, and mediation performed online, unlike physical presentations with high perfection in exhibition halls. It is accompanied by a new social and cultural curatorial. This appearance requires both artists and curators to reorganize the strategy that net art curating in technoculture should have. Therefore, this paper attempts to question the creative strategies of net art in the wave of globalization in the 21st century, and to examine the artistic meaning and critical value of the experimental net art curatorial method that emerged through the realm of new technology and media. For this purpose, this paper demonstrated key examples of net art works and exhibition projects that started with Fluxus in the 1960s and are spreading all over the world in the 2000s.

Key words : Network Art, Net Art, Curating, Globalism, Robert Filliou

*정회원, 동덕여자대학교 부교수 (제1저자)
접수일: 2022년 7월 27일, 수정완료일: 2022년 8월 22일
게재확정일: 2022년 9월 5일

Received: July 27, 2022 / Revised: August 22, 2022

Accepted: September 5, 2022

*Corresponding Author: slim2013@dongduk.ac.kr

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

I. 서론

오늘날 인터넷 테크놀로지는 인간 커뮤니케이션의 핵심적 미디어로 자리를 잡아가고 있다. 교류와 표현의 세계는 시공을 초월하여 더욱 넓어지고 있다. 이러한 전지구화의 변화를 가능하게 한 인터넷은 많은 예술가들에게 마음과 영토, 혹은 정신적 공간과 물리적 공간 사이의 지형학적·정치적·심리적, 혹은 사회적 경계에 대한 다양한 영감을 제공해 오고 있다.

이에 본고는 네트워크 테크놀로지에 의존하는 예술적 형식으로서 네트워크아트 (Network Art), 즉 '넷아트 (Net Art)'의 실천적 활동과 그것의 시대적 의의에 주목하고자 한다. 시공의 경계를 넘어서 서로 협력하고 교환하는 새로운 대화적 예술을 구축하는 넷아트의 모습은 전통적 예술의 한계를 극복하는데 있어서 동시대의 대안이 될 수 있다고 여기기 때문이다.

특히 넷아트의 미술사적 의의에 대한 고찰 못지않게 본고에서 고려한 또 하나의 중요한 연구 분야는 넷아트 큐레이팅 (Curating)이다. 완결된 하나의 대상이 아닌 '프로세스 (Process)'로서 규정되는 뉴미디어아트에 속하는 넷아트는 전시장에서의 완성도 높은 물리적 프레젠테이션과 달리, 온라인에서 행해지는 미적 전유·보급·매개 등의 기능을 필요로 하는 디지털시대의 새로운 사회·문화적 큐레토리얼을 동반하고 있다. 이러한 모습은 예술가와 큐레이터 모두에게 테크노문화에서의 넷아트 큐레이팅이 갖춰 나가야 할 전략의 준비를 요구한다.

따라서 본고는 21세기 전지구화의 물결에서 넷아트의 창의적인 전략은 무엇인지, 그리고 그러한 새로운 테크놀로지와 미디어의 영역을 통해 선보인 실험적인 넷아트의 큐레토리얼 방법론의 동시대적 의미와 그 비평적 가치는 무엇인지를 점검하고자 한다. 이를 위해 2000년대부터 전 세계적으로 이루어진 주요한 넷아트 작품과 전시 프로젝트 사례들을 살펴볼 것이다.

II. 본론: 넷아트 큐레이팅의 실천적 의미

1. 넷아트의 개념적 배경

앞서 언급하였듯이, 넷아트는 네트워크아트의 줄임말이다. 그래서 우리는 넷아트의 정체성을 인터넷 테크놀로지를 활용한 예술형식이라고 간단하게 규정할 수 있겠다. 그러나 기술적 네트워크의 세계는 인터넷뿐만

아니라 도시 곳곳에 뻗어 있는 하수도, 철도, 전기 등 수없이 다양한 '연결'의 장소를 뒤덮고 있다. 더 나아가 회사의 조직, 시장, 국가 또한 '네트워크' 세계를 구축하고 있는 동시대의 대표적 실체들이다. 즉 동시대 예술 현장의 넷아트는 그것의 표현 과정에서 인터넷 테크놀로지를 여러 조건들 가운데 하나로써 수용하고는 있지만, 스스로의 등장 배경을 기술적 토대에만 두지 않는다. 오히려 그 명칭이 내포하는 다층적 은유를 확대하여 보자면, 일상생활에서의 테크노컬처 형성에 개입하는 편재적이고 즉각적인 의식성 전반에 그 개념적 배경을 두고 있다고 말할 수 있다.

따라서 넷아트의 형식과 내용에서 '네트워크'는 단지 미디어아티스트의 재료 및 도구로 기능하는 수동적 미디어이기 보다는, 세상의 여러 장소와 체험 등을 상호 연결하거나 해방시키는 데 깊이 얽혀있는 '매개체(미디어)'로 규정되어야 할 것이다. 컬럼비아 우주왕복선과 월드와이드웹 (World Wide Web)의 개발이 '네트워크'에 대한 공간적 이해를 확장해 주었듯이, 오늘날 넷아트의 '네트워크'는 시간과 공간을 가로지르는 순환과 교환의 흐름으로서 나름의 시대적 역할을 찾아가고 있다.

동시대 넷아트의 네트워크 개념과 유사한 미술사적 전거를 들자면, 1960년대 초 메일아트 (Mail Art)를 빼놓을 수 없다. 플럭서스 (FLuxus)의 멤버였던 시인 로베르 필리우 (Robert Filliou; 1926~1955)는 다른 멤버들(뵁 보티에, 로버트 위츠, 켄 프리드만, 백남준, 딕 힌스)과 함께 우편제도를 활용하여 편지, 전보, 팩스, 엽서 등을 주고받으면서 메일아트라는 새로운 장르를 개척한 바 있다 [1]. 그들은 마치 현대의 인터넷 대중화 시대를 예견이라도 한 듯, 원격 커뮤니케이션의 비중이 더욱 강화된 세상의 모습을 실험했던 것이다.

플럭서스 그룹은 그 어떤 예술운동보다도 상호작용적 커뮤니케이션과 프로세스에 몰두한 그룹이었다는 평가를 받는다 [2]. 필리우의 메일아트는 인터넷 기술 환경에 적합하게 변형되어, 많은 현대 미디어 아티스트에 의해 응용 발전되고 있을 정도다. 필리우가 조지 브레히트 (George Brecht; 1926~2008)와 함께 1967년에 창안한 "영원한 네트워크 (Eternal Network)"라는 용어는 특히 넷아트의 선구적 영감으로 일컬어진다 [3].

필리우는 자신의 시 <속삭이는 미술사 (Whispered Art History)>에서 전 세계 예술가들의 연대와 네트워크를 제안하였다. 그는 1월 17일을 "예술 기념일

(L'Anniversaire de l'art)"로, 즉 '예술의 생일'로 명명하고 매년 예술가와 친구들이 함께 만나 예술의 존재를 축하해야 한다고 제안하였다. 이 글로벌 이벤트는 그 후 50여 년이 넘도록 예술적 네트워크의 실천 계기로서 기능하고 있다. 필리우의 네트워크 개념은 해마다 서로 다른 수단들이 동원되어 개념미술, 퍼포먼스, 우편이나 팩스, 온라인아트 등의 형식으로 전 세계 예술가들의 창의적 커뮤니케이션으로 승화된다.

필리우의 "예술의 생일"은 사실상 삶의 지속적인 축하이고 축제이다. 전 세계 여러 부문에서 매일 경험하는 고통, 행동, 일상의 사건들의 네트워크 속에서 예술가는 자신만의 배역을 맡아 그 영원한 축제에 동참한다 [4]. 그러므로 실험적인 아방가르드 예술의 정신의 차원과 더불어, 상호작용과 참여 등의 미학적 수사가 발견된다는 점에서 필리우의 네트워크 의식성은 동시대 넷아트와 개념적 근간을 함께 한다고 볼 수 있다.

네트워크 속에서 예술 오브제를 완전히 공유한다는 것은 예술의 생산, 보급, 수용과 관련하는 관습적인 방식을 협업, 대화, 교환의 맥락으로 전환해야 함을 의미한다. 예술가들이 자신의 편지, 출판물, 사진, 혹은 오브제 등을 서로에게 전달하던 초기의 예술가 네트워크 실천이 예술가가 주도하는 아카이브 공간과 컬렉션에서 전시됨으로써 교환적 행위의 가치가 확인될 수 있었다.

그런데 이러한 예술계의 물질주의적 한계와 달리, 동시대 넷아트는 더욱 급진적인 진보를 이루어 내고 있다. 그럴수록 예술적 사물의 아날로그적 물리성을 극복하여 새로운 디지털 물질성에 기초하는 큐레토리얼 전략을 필요로 한다. 이에 관한 논의는 전지구적으로 네트워크 테크놀로지가 발전하며 원격 커뮤니케이션 프로젝트가 활성화되기 시작한 1980-90년대를 거치면서 실제화 되었다.

넷아트의 네트워크 의식성을 이해하기 위한 대표적 연구 사례로는 영국인 미디어아트 이론가 로이 애스콧(Roy Ascott, 1934~)의 '텔레마틱스 (telematics)' 개념이 있다. 큐레이터 하이디 그룬트만(Heidi Grundmann, 1938~)은 애스콧의 텔레마틱아트가 라디오, 팩스, 전화, 비디오, 인터넷 등 접속 가능한 미디어 테크놀로지의 증대 속에서 동시성, 원격현전, 분산된 저장성 등의 개념을 다룬다고 설명한다 [5].

다시 말해, 애스콧의 텔레마틱아트는 탈물질화의 패러다임과 다름 아니다. 전통적인 미학적 관습과 차별

되는 상호 주체적 관계들 속에 큐레이팅이나 감상 등의 예술적 행위를 위치시키는 도전이다. 새로운 테크놀로지와 더불어 비물질적 공유의 잠재성을 찾음으로써 네트워크 의식성을 표명하기 위한 이러한 방식은 물질적 인공물을 다루는 일종의 '전시 만들기'였던 기존 큐레이팅의 변화를 요구할 수밖에 없다.

2. 넷아트 큐레토리얼의 글로벌리즘과 정치성

앞서 언급하였던 필리우의 사례를 통해 우리는 당시 플럭서스의 선구적 국제주의 개념이 정치적 국가들의 국경들과 자연의 경계들이 서로 동일하지 않는 현 세계의 모습을 다시금 성찰하게 함을 느낀다. 어찌 보면 플럭서스의 국제주의는 유토피아적 '글로벌리즘 (globalism)'에 가깝다. 그것은, "왜 우리는 아직도 전체 지구의 사진을 보지 못하고 있는가?"라고 질문했던 1960년대 전체지구 (Whole Earth) 운동의 욕망과 중첩되면서도, 여전히 물질적 용어들로 세계를 영토적으로 개념화하는 방식에 가깝기도 하다 [6]. 그러나 궁극적으로 그 글로벌리즘은 각자의 '세계'를 점점 넓히는 하나의 과정이거나, 혹은 세계의 많은 사람들이 서로 공유되는 사회적 공간을 지속적으로 만들려는 생각이기도 하다.



그림 1. 제7회 베를린 비엔날레 전시 장면
Figure 1. Inside entrance to the KW Institute Contemporary Art during the 7th Berlin Biennale, 2012

주지하듯이, 예술계에서의 비엔날레 행사는 근본적으로 전지구적 현상이다. 제국주의와 식민주의에서 시작된 비엔날레의 역사는 서구 근대성의 역사와 겹친다고 볼 수 있다. 이제는 동시대의 미술, 디자인, 문화 등의 전지구적 생산을 뒷받침하는, 그 자체로 경제적이고 구조적인 기능체가 바로 비엔날레이다. 그래서 예술작품의

창작, 예술 감상의 수용 방식, 큐레토리얼 실천에 대한 해석 등의 측면에서 비엔날레는 글로벌리즘에 대한 비판적 접근의 대상이 된다.

이러한 긴장감은 일부 비엔날레의 큐레토리얼 방법론에 의해 비판적으로 다루어졌다. 가령, 그림 1의 제7회 베를린 비엔날레, ‘점유하라 (Occupy)’ (2012년 4월 ~ 7월)는 관례적인 비엔날레의 형식과 질서에 비판적으로 개입하였다. 큐레이터를 맡은 아르투어 즈미에프스키 (Artur Zmijewski, 1966~)는 예술의 권력, 그리고 그것과 정치의 관계에 깊은 관심을 가져왔다. 그래서 큐레이터는 예술이 어떻게 가시적으로 사회적 영향력을 가질 수 있는지, 그랬을 때 예술은 무슨 가치를 가지는 건지 등에 대해 질문하고자 하였다.



그림 2. 북 코지치, <도큐멘타가 끝나다>, 2001년 베니스비엔날레 슬로베니아 국가관 전시 장면
Figure 2. Vuk Ćosić, <Documenta Done>, Slovenian Pavilion of the Venice Biennial, 2001

비엔날레 유형의 국제적 이벤트에서 예술가들의 비판적 주장이 표현된 사례로는 그림 2의 <도큐멘타가 끝나다 (Documenta Done)>(1997)를 들 수 있다. 당시 제10회 카셀 도큐멘타에는 다수의 넷아트 작품이 참여했다. 그래서 폐막 이후에는 브라우저 기반의 넷아트 작품과 온라인 부대행사(포럼) 자료들을 모아서 CD로도 만들어 판매될 계획이었다. 그런데 슬로베니아 출신 넷아트 예술가 북 코지치 (Vuk Ćosić, 1966~)는 행사의 메인 웹사이트를 자신의 서버에 복사하여 호스팅하고, 이런 일을 동유럽 해커가 저질렀다는 거짓 정보를 언론에 배포하였다 [7]. 코지치의 넷아트는 인터넷에서 지배적 주류와 불화하는 소수 비주류의 적극적 방해의 상황을 직접 구현하였고, 제도비판적인 ‘비공식적’ 과정이 실제 제도의 맥락에 채택되기는 어렵다는 사실 또한

입증하였다.

이렇게 넷아트는 유평파적 글로벌리즘의 계보를 잇는 미적 급진성을 드러내면서, 네트워크 테크놀로지가 보유한 전지구화 역량이 예술을 포함한 다양한 사회 부문에서 어떻게 작동하는지에 주목해 왔다. 이는 동시대 문화와 사회의 비판적 이슈들이 창의적으로 소통될 수 있는 가능성을 꾸준히 탐구하려는 현대예술의 본령과 동일한 의지의 발로일 것이다. 특히 넷아트의 큐레토리얼 방법론과 관련하여, 영국의 예술가 콜렉티브 퍼더필드 (Furtherfield)는 의미 있는 활동을 이어왔다. 퍼더필드는 네트워크 테크놀로지가 일상에서 관여하는 여러 모순들을 조명하고 그 내용에 개입할 큐레토리얼 실천을 논의하는 온라인 플랫폼을 구축하였기 때문이다.

퍼더필드 그룹은 넷행위 (NetBehavior) 커뮤니티의 메일링 리스트를 처음 시작하고 관리함으로써 디지털 예술작품들의 표현, 보급, 보존 등의 여러 문제들에 대한 해법을 지속적으로 찾고자 하는 컨퍼런스와 세미나 등을 개최하는 활동을 해왔다. 넷행위 사이트는 현대 예술가들의 네트워크 공동체를 대표한다고 말할 수 있다. 온라인은 물론이고 갤러리의 물리적 공간 모두에서의 전시를 통해 디지털 예술가와 큐레이터의 발전을 도모하기 위한 큐레토리얼 논의 기구로는 그만큼 가장 세계적이고 지배적인 위상을 차지하고 있다.

퍼더필드는 예술, 테크놀로지, 사회 변화를 키워드로 활동하는 온라인·오프라인 공동체로서 1997년에 결성되었다 [8]. 퍼더필드는 정치적이고 사회비판적인 예술 실천을 지원하는 프로젝트를 다양하게 큐레이팅했다. 2007년에는 <타인들과 함께 하라 (The Do It With Others)>를 통해서 과거 플럭서스의 메일 아트를 회고하고, 넷행위의 이메일 리스트를 통해 오픈콜을 진행한 바 있다. 또한 2016년에는 자유소프트웨어 운동에서 영감을 받아 <네테라티 (Neterati)> 프로젝트를 기획했다. 이는 페이스북이나 트위터가 아닌, 다른 온라인 플랫폼을 대안으로 하여 넷아트의 유희와 행동을 도모하는 사회적 네트워크를 구축하려는 의도였다 [9].

이렇게 퍼더필드의 큐레토리얼 접근법은 진보적 실천의 공동체를 유지하고 확장하기 위해 새로운 테크놀로지의 잠재성을 전략적으로 수용한다. 아울러 그로 인해 생산되는 네트워크 행위의 담론을 기존의 예술계 ‘컨텍스트’와 차별되는 비판적 주제와 실천으로 채우고자 적극 노력한다. 그러므로 퍼더필드의 활동은 인터넷이라는

가상의 네트워크 세상이 창의적이면서도 비평적인 분출의 장소로서 기능할 수 있음을 확인시켜준 셈이다.

3. 테크놀로지와 담론의 콘텍스트 창조

예술가들은 네트워크 테크놀로지를 창의적 미디어로 사용하면서 관계적이고 협력적인 방식을 개발해 왔다. 넷아트라는 이름으로 수행되는 이러한 창작 방식은 예술의 비물질화와 시간 기반 미디어의 확장을 둘러싼 이론과 함께 더욱 발전해 가고 있다. 아울러 넷아트 큐레이팅은 전통적인 시각예술 작품의 제한된 독립적 대상성을 질문하고 있다는 점에서, 넷아트는 전지구화를 가장 잘 현실화한 기호라 할 수 있는 인터넷 테크놀로지의 세련된 자본주의적 협동 논리에 저항하는 동시대 아방가르드로서의 면모도 갖추고 있다.

사실상 예술의 역사는 테크놀로지와의 관계성을 쉬지 않고 조정하면서 항상 상호적 교환의 관계를 유지하고 있다. 우리 주변에서 발생하는 새로운 과학적 발견과 테크놀로지의 진보는 다양한 예술적 스타일의 창안을 주도해 온 것이다. 본고에서 다루는 넷아트는 분명 그러한 극적인 전개의 산물이다. 그렇기에, 예술적 오브제로서의 유용한 목적성을 기대하여 시장에서의 경제적 가치를 할당하려는 접근은 넷아트가 예술의 전통적 권위를 강화하는 데 장애물이 될 것이라고 단정할 수 있다. 동시에 테크놀로지의 문화적 가능성을 찾는 예술적 실천을 미디어 테크놀로지 자체와 분리하여 다가가려는 지적 시도 또한 넷아트에 잠재된 비평적 가치를 배제할 수 있다.

이런 논의의 전개는 앞서 필리우와 브레히트의 사례에서 보았듯이, 개념미술의 발전과 미적 대상의 비물질화 경향이 증가함에 따라 전통적인 오브제 중심의 디스플레이 방식에서 일종의 플랫폼을 제공하여 창의적인 프로세스를 표상하는 방식으로 전환한 큐레토리얼 프로젝트들로부터 시작되었다고 할 수 있다. 가령 세계적 큐레이터 한스 울리히 오브리스트 (Hans Ulrich-Obrist, 1968~)와 후 한루 (Hou Hanru, 1963~)는 예술가와 과학자의 협업을 위한 플랫폼을 만드는 전시 프로젝트 <이동 중인 도시들 (Cities on the Move)>을 기획한 바 있다 [10]. 1997년부터 99년까지 세계 여러 도시를 이동하는 동안 전시의 디스플레이는 동일하지 않았고 매번 큐레이팅의 의미를 재설정하는 프로세스가 강조되었다.

그런데 이와 비교적으로 넷아트와 뉴미디어아트 영역에서는 이러한 실천들과 관련한 프로젝트에서 예술가 혹은 큐레이터가 수행한 큐레토리얼의 의미에 대해 심층 분석되지 못하고 있음에 본고는 주목한다. 미디어아트 이론가 사라 쿡(Sarah Cook, 1974~)은 큐레이터의 최우선 역할들 중 하나는 ‘콘텍스트(맥락)’의 창조라고 역설한 바 있다 [11]. 일반적인 미술전시 큐레이팅과 달리 넷아트의 큐레이팅은 예술적 실험과 디스플레이의 최적화 조건을 네트워크 테크놀로지에서도 찾아야 할 뿐만 아니라, 비물질적 대상이나 형식을 의미화하는 담론적 상황 또한 설정해야 한다.

즉 넷아트 큐레이팅의 실천은 테크놀로지와 담론이 결합된 콘텍스트의 ‘관리’라고도 요약할 수 있다. 좀 더 구체적으로 말하자면, 담론적 차원의 한 국면은 미적 가치를 생산하는 독립된 단위로서의 의미로 구성되는 콘텍스트가 가능하다. 그리고 거기에 더해, 그 의미의 디스플레이가 테크놀로지의 비평성과 어떻게 협상하느냐에 따라 구성되는 콘텍스트도 또 하나의 담론적 차원을 이룬다. 따라서 기존 예술세계의 담론 속에 넷아트 작품을 단순 맥락화 하는 것이 아니라, 그것이 어떤 형식일지라도 혁신적이고 과정적인 예술적 행위가 현실의 맥락에서 등장하였음을, 그렇기에 그것이 살아있는 미적 실체라는 사실을 네트워크 테크놀로지를 통해 공중에게 표명할 수 있어야 한다.

넷아트를 가능하게 하는 인터넷이라는 환경은 콘텍스트가 의미하는 관념이 무엇인지, 즉 작품의 ‘본래’ 콘텍스트가 무엇이고 큐레이팅 행위를 통해 어떤 콘텍스트로 옮겨가는지 등에 대한 답변을 다소 복잡하게 만든다. 단순하게 오프라인 갤러리를 인터넷으로 모방하여 옮긴 게 아닌 이상, 넷아트 작품의 ‘본래’의 플랫폼이라는 게 존재하기는 어렵다. 화이트큐브에서처럼 일상의 환경으로부터 ‘고립된’ ‘순수한’ 가시성을 시도하기보다는 의미의 접속성을 확대하려는 넷아트의 큐레토리얼 콘텍스트는 ‘본래’의 개념적 재료들에 대한 종속적 독해를 지양한다.

III. 결 론

넷아트는 네트워크 테크놀로지를 기계적 동력으로 활용하면서 유토피아적 글로벌리즘의 전통을 재발견하기 위한 미학적 시도이다. 또한 동시에 사회경제적인

혹은 문화적인 존재의 새로운 형식을 사유할 수 있는 비평적 성찰의 계기로서도 그 역할을 해오고 있다. 따라서 넷아트를 큐레이팅하는 전략적 방법론을 어느 하나의 성격으로 규정짓는다는 것은 어려운 일이다.

그럼에도 넷아트 영역에서의 여러 작품과 프로젝트들이 지금까지 현대예술과 정치적 행동주의 사이의 관계성에 대한 관점을 적극 제시하려고 했다는 점에 주목해야 한다. 그것은 테크노컬처의 지속적인 재편을 이끄는 온라인 공간과의 혼종적인 개입을 통해 대안적 예술 형식을 제시하려는 실험적 의지가 예술계 한편에 존재하고 있다는 증거이기 때문이다. 또 하나는, 전 세계의 네트워크를 통해 축적되는 데이터자본주의의 프로세스가 결국 이 시대의 공중에게는 또 하나의 혁신적 대상이면서도 미적 도구가 되기 때문이다.

본고는 이러한 문제적 인식을 제공하는 넷아트의 큐레이토리얼 방법론이 기존의 미술 큐레이팅과 다른 실천의 면모를 보여 준 지형을 짧게나마 검토해 보았다. ‘인터넷’이라는 새로운 세상에서 온라인과 웹 기반으로 이루어지는 예술 활동의 큐레이팅은 비예술가 시민이 생성하는 데이터와 콘텐츠를 포함하는 생산적 실체를 다루어야 한다. 뿐만 아니라, 지속적인 데이터화 프로세스를 통해 일상의 모든 것이 알고리즘 통제권에 속해있는 현실 또한 비판적으로 극복해야 한다. 넷아트에 주어진 바로 이러한 조건은 넷아트 큐레이팅으로 하여금 심미적인 예술 오브제에 대한 정적인 관찰과 배열에서 벗어나, 정치적이고 전복적인 비판성을 주장하며 네트워크 테크놀로지의 대안적 잠재성을 모색하는 데 스스로의 역량을 발휘하게 한다.

83134/http://sdrclib.uiowa.edu/atca/subjugated/two_4.htm (Accessed 12 July 2022).

- [5] Josephin Bosma, “Heidi Grundmann Interview,” <https://www.nettime.org/Lists-Archives/nettime-1-9707/msg00051.html> (Accessed 10 July 2022).
- [6] Fred Turner, *From Counterculture To Cyberculture: Steward Brand, the Whole Earth Network, and the Rise of Digital Revolution*, Chicago: The University of Chicago Press, 2006.
- [7] “Net Art Anthology, Documenta Done, Vuk Ćosić,” <https://anthology.rhizome.org/documenta-done> (Accessed 8 July 2022).
- [8] Shan Lim, “Signifying Practices of Technoculture in the age of Data Capitalism: Cultural and Political Alternative after the Financial Crisis of 2008,” *The Journal of the Convergence on Culture Technology (JCCT)*, Vol.8, No.3, 145. <http://dx.doi.org/10.17703/JCCT.2022.8.3.143>
- [9] Roderick Hunter, *Curating The Eternal Network After Globalisation*, PhD Thesis, University of Dundee, 2019.
- [10] Hans Ulrich Obrist, *Ways of Curating*, New York: Farrar, Straus and Giroux, 2014.
- [11] Sarah Cook, “Toward a Theory of the Practice of Curating New Media Art.” In M. Townsend, *Curating Beyond the Box: Diverging Curatorial Practices*, Toronto: Banff Centre Press, 2003.

※ 이 논문은 2022년도 동덕여자대학교 연구년 제도 지원에 의하여 수행된 것임(This work was supported by the Dongduk Women’s University Sabbatical Leave Policy of 2022).

References

- [1] Elizabeth Armstrong and Joan Rothfuss, *In the Spirit of Fluxus*, Minneapolis: Walker Art Center, 1993.
- [2] Charlie Gere, *Digital Culture*, London: Reaktion Books, 2002, pp. 85–86.
- [3] Robert Filliou, *Teaching and Learning as Performance Arts*, Köln: Verlag Gebr. König, 1970.
- [4] Estera Milman, “Artifacts of the Eternal Network,” in *Alternative Traditions in the Contemporary Arts: Subjugated Knowledges and the Balance of Power*, Iowa City: University of Iowa Press, 1999. <http://wayback.archive-it.org/823/201205171>