

2009년 2월 5일 토론

김남수:어제 오늘 장시간에 걸쳐서 이렇게 경청해 주시느라 고생 많으셨습니다. 백남준 선생님의 성장 배경, 즉 한국에서 자라셨고 일본을 거쳐서 세계적인 예술가가 되었는데에 대한 비밀이 얼마나 밝혀졌는지는 잘 모르겠습니다. 그렇지만 백 선생님이 아마 보고 계시다면, 다시 한 번 “현재가 유토피아다.” 라는 말씀을 하셨을 것 같습니다. 백 선생님은 ‘플럭서스 아일랜드’ 라는 이상촌을 직접 그리신 적이 있는데요, 그 그림을 전시실 1층에서 보신 분이 계시지도 모르겠습니다. 주민들 구성이 아주 독특합니다. 불교 신자는 5%, 힌두교도는 28%, 또 마조히스트는 69%, 이런 식입니다. 그리고 선불교 신자는 -10%인가 그렇습니다. 그러니까 약간 의미가 있죠. 백 선생님은 서로 소통할 수 없는, 차이를 가진 사람들이 그 섬에 살면서 유토피아를 만들겠다는 그런 발상을 가지고 계셨고요, 오늘 이 자리가 그 백 선생님의 소망이 이루어진 것이 아닌가 하는 생각이 듭니다. 어제 오늘 이 국제 세미나를 만들기 위해서 많은 분들이 배후에서 노력을 하셨는데요, 몇몇 분들을 제가 소개해 드리겠습니다. 저희 학예연구실에 큐레이터로 있는 문지운 씨, 지금 보시는 쪽 오른쪽에 계십니다. 그리고 서 있는 분이 클라우디아라는 외국계 큐레이터입니다. 저희 학예연구실장으로 계신 토비아스 버거와 함께 저희 백남준아트센터를 백 선생님의 스케일과 차원에 맞게끔 국제적인 수준으로 도약시키기 위해서 함께 일하게 되었습니다. 모두 이 백남준아트센터를 학문적 열기로 북돋기 위해서, 그리고 백 선생님의 낙천적인 에너지를 어떻게든 같이 호흡하기 위해서, 사회적인 울림을 만들기 위해서 이렇게 노력해 왔습니다.

지금까지 어떤 분은 한 시간, 어떤 분은 30분, 이렇게 장시간에 걸쳐서 발제를 했기 때문에, 간단하게 요점만 짚고 바로 토론으로 들어가도록 하겠습니다. 처음에

이영철 관장님이 저 하늘에 떠 있는 달, 그리고 백남준 선생님이 그 달을 통해서 어떻게 자신의 꿈을 펼쳤고 전자 달(electric moon)이라고 하는 데까지 나아갔는가에 대해서 굉장히 장엄하고, 신화적이며, 인류학적인 드라마를 보여 주셨다고 생각합니다. 물론 그것이 내러티브 구조는 아니었고요. 저희 전시도 내러티브라든가 연대기적 구조는 아니었습니다. 굉장히 분산적이고, 유동적이고, 변화를 예측할 수 없는 구조였는데, 마침 발제를 그렇게 흥미롭게 전개해 주신 것 같습니다. 여러분이 거기에서 어떤 아이디어와 새로운 사유의 실마리를 가지고 가시면 좋을 것 같습니다. 저는 옆에 계신 바존 브락 선생님이 독일에서 강좌하신 세 개의 DVD를 봤습니다. 말은 잘 못 알아 들었지만 그것은 굉장히 감동적이었는데요, 오늘도 그러한 장면이 펼쳐진 것 같아서 개인적으로뿐만 아니라 이 아트센터로서도 굉장한 축복이 아닌가 싶습니다. 마치 일어날 수 없는 일이 일어난 것이 아닌가 할 정도입니다. 바존 브락 선생님은 질문에 대한 정확한 답을 찾는다는 것은 결국 새로운 질문이고, 어떤 질문에 대한 답을 내리기 보다는 그 질문 자체를 더 심화시키고, 또 그것을 다루어야 한다는 굉장히 풍부한 함의가 있는 말씀을 해 주신 것 같습니다. 그리고 그것은 백남준 선생님뿐 아니라 현대 예술을 볼 수 있는 가이드라인이 될 수 있을 것 같습니다. 그래서 **개선문**이라는 백 선생님의 작업을 통해 초기 기독교인들의 정신, 즉 제도화되고 형식화되기 이전에 아주 말랑말랑한 정신을 이야기해 주셨습니다. 백 선생님도 기독교 신비주의자였던 에카르트에 대해서 많이 말씀하셨습니다. 그래서 저는 바존 선생님 이야기를 들으면서 백 선생님이 에카르트의 이야기를 원용하셨던 것을 떠올렸는데요, 물론 백 선생님이 그 이야기를 하신 것은 스즈키 다이세쓰가 에카르트와 선이라는 주제로 책을 쓰셨기 때문이지요. 어쨌든 삼위일체 구조를 통해서 영원성을 충족시킨다는 약속을 어떻게 현실화시킬 것인가에 대한 문제를 굉장히 감동 깊게 이야기해 주셨습니다. 그리고 가장 중요한 것은 ‘파타피직스’라는 개념, 즉 상상적 과학 혹은 풍자 과학이라고 할 수 있을까요? 사실 저희 전시회의 핵심 개념은 파타피직스입니다. 과학이 어떤 일정한 진리, 일반적인 진리를 표현하고 있다면, 파타피직스는 오히려 예술이 그런 일반적인 세계에 줄 수 있는 선물이라고 생각합니다. 그런 점에 관해서 많은 질문들을 해 주셨으면 좋겠습니다.

그리고 또 한 가지, 백남준 선생님에게 있어서 노출은 아마 슈툏하우젠에게 있어서의 ‘오리기날레’가 아니었던가 하는 등 이런저런 많은 생각들을 불러일으키는 발제였던 것 같습니다. 굉장히 의미심장하게도 슈툏하우젠이 그 당시에 작곡했던 작품이 *콘탁테*이기도 하고요. 오늘 김진석 선생님과 이진경 선생님 두 분이 와 계신데 두 분은 학문적인 인연도 있습니다. 그리고 한국에서 소위 자기 언어와 자기 사유로 철학을 하고 계시는 거의 유일한 분들이 아닌가 싶습니다. 오늘 이렇게 백남준 선생님과 관해서 새로운 생각을 하게 해 주는 창발적인 발제를 해주셔서 대단히 고맙습니다. 김진석 선생님은 ‘정주유목성’이라고 하는 개념을 말씀하셨는데요, 사실 정주는 머무름이고 유목은 이동이기 때문에 서로 합치할 수 없는 개념이기도 합니다. 그런데 백남준 선생님의 삶을 들여다보시면서 그것이 어떤 도망이었으며, 그 도망이라는 것이 항상 아름다운 것은 아니라는 말씀을 해주셨습니다. 그러면서 그 도망의 전체적인 그림을 통해서 백 선생님을 굉장히 잘 설명하신 것 같습니다. 어제도 어떤 분이 말씀하셨지만, 백 선생님의 삶의 양식은 사실 난민, 혹은 유목민이었고 나중에는 홈리스였던 것이 아닌가 합니다. 그러니까 아마 도망자라고 하는 것이 실감이 나실 겁니다. 그리고 첫 번째 피난과 두 번째 피난, 한국으로부터 도망을 치고 난 후의 여러 번의 피난을 설명해 주셨는데, 그 부분이 아주 재미있습니다. 여기에서는 첫 번째의 현실적 피난을 두 번째 미학적 피난으로 전환시켰다는 것이 아마 중요한 논점이 될 것 같습니다. 백 선생님은 1974년의 인터뷰에서 이런 이야기를 하신 적이 있습니다. “미술, 퍼포먼스에서 비디오 아트라고 하는 테크놀로지 아트로 넘어가는 것을 나는 이미 알고 있었다. 그리고 누군가가 할 것이라는 것도 알고 있었다. 그러다가 1960년쯤에 잠을 자다가 일어나서 ‘왜 나는 안 되지?’라고 자기 자신으로부터 자기 자신에게 명령을 내리는 순간이 있었다.”라고 이야기하셨습니다. 아마 그것과 관련이 될 것 같습니다. 어떤 면에서는 도망자였기 때문에 수동적이었다가 스스로에게 왜 나는 안 되는가라고 질문을 하는, 그런 갑작스런 존재론적인 전환에 대해서 좀 더 이야기가 진행되면 좋을 것 같습니다.

그리고 이진경 선생님 발제로 넘어가면, 사실 이진경 선생님은 들뢰즈 철학을 국내에서 가장 빨리 소개하시고 한국적 풍토, 한국적 개성이 섞여서 새로 반죽된

철학, 그리고 소위 노마디즘, 꼬문주의라고 하는 쪽으로 계속 파생을 하고 계십니다. 그런데 오늘 발제를 들으니 백 선생님이 굉장히 자기 구성적 존재이면서 관계론적인 존재가 아닌가 하는 생각이 들었습니다. 백 선생님은 한국과 일본에 살고 계실 때는 굉장히 아방가르디스트, 모더니스트가 되고 싶어 하셨는데요, 유럽에서 존 케이지를 만나고 나서 재활성화되는 선불교를 생각하셨고, 요셉 보이스를 만나서는 재활성화될 수밖에 없는 샤머니즘을 생각하셨습니다. 즉, 백 선생님은 친구와의 관계나 우정 같은 부분에서 긍정적이고 낙천적인, 그리고 놀이 정신을 끌어 내신 것이 아닌가 하고 생각합니다. 이런 점으로 볼 때, 플럭서스는 사실 공동체를 만들 수 없는 사람들의 공동체가 아닌가 하는 생각이 듭니다. 사실 그것을 만든 조지 마추나스 또한 불가리아에서 망명 온 사람이었고요. 백 선생님은 마추나스에 대해서 “굉장히 인간에 대한 노력이 강하다. 그렇지만 독선적이다.” 라고 하는 두 가지 판단을 내리신 적이 있지만, 끝까지 조지 마추나스를 포기한 적은 없다고 알고 있습니다. 그래서 지금 이진경 선생님은 ‘수유+너머’ 라고 하는 꼬문운동을 하고 계시는데, 그러한 맥락에서 새로운 운동에 관한 이야기가 나올 수 있을 것 같습니다. 자, 그럼 이제 객석과 단상을 가리지 않고 무차별적으로 질문을 받겠습니다.

마리 바우어마이스터: 질문이 없으시면 제가 먼저 질문을 던질까 합니다. 특히 도주와 관련해서 여러 가지 말씀을 하셨는데요, 아주 많이 강조하신 것 같아서 말씀을 드리고 싶습니다. 아시아에서 생각하는 명예란 용기가 있는 것이고, 또 군사들과 함께 장엄한 죽음을 맞는 것이지요. 그게 체면을 살리는 것이니까요. 그러나 정말 평화주의라면 싸우지 않습니다. 어떤 평화를 위해서 싸운다는 것 자체가 말이 되지 않으니까요. 그런 의미에서 백남준도 평화주의로부터 피난했다고 생각합니다. 그래서 전 백남준이 그렇게 한 것은 아주 잘한 일이라고 생각합니다. 만일 유대인들이 이민도, 도피도 안 가고 그냥 유럽에 있었다면 어떻게 되었을까요? 유럽을 떠나 미국으로 갔기 때문에 그들의 문화가 계속된 것이고, 그렇기 때문에 피난을 한다는 것은 어떤 체면이나 명예 문제가 아니라, 사고의 문제가 아닌가 합니다. 몇몇 유대인들은 히틀러의 행동이 너무 어리석으니까 그것이 계속될 수 없다고 했지만, 결국 그 유대인들은 죽음에 이르기도 했습니다. 그렇기 때문에 제가 볼 때 이것은 어떤 명예나 체면의 문제가

아니라, 이것은 사고의 문제라고 생각합니다. 자기 조국을 비난하고 자기 조국에 등을 돌렸다는 것은 조국이 있다는 것을 전제로 하는데요, 제가 백남준과 이야기를 하다 보면, 그는 어디에도 고향이 없는 사람처럼 느껴졌습니다. 즉, 자기 마음속, 자기 정신 속에 고향이 있었기 때문에 지하실에 살든, 궁전에 살든, 음식이 있든 없든 사유를 하고 사람들과 교류함으로써, 그리고 자기를 이해하는 사람들과 함께함으로써 자기가 고향에 있다는 것을 느꼈던 것입니다. 바존도 오늘 그 점을 강조했다고 생각합니다. 즉, 고향이 있다는 것이 어떠한 공간에 정착하는 것은 아니라고 생각합니다. 그리고 마지막에 모든 소음이 음악 속에서 동등화되었다는 말씀을 하셨는데요, 즉 동등성에 대해서 말씀해 주셨죠. 그런데 제가 1960년대에 케이지와 함께 공연을 했을 때 놀라웠던 것은, 아직도 관중이 있었고, 연주 형식을 갖췄다는 것입니다. 즉, 청중이 있고, 무대가 있고, 연주자가 있었죠. 그런데 어떤 연주자와 청중이라는 경계는 이미 슈톡하우젠의 *오리기날레*가 무너뜨린 상태였습니다. 연주자들은 무대 뒤에서 준비를 하고 커튼이 열리면 연주가 시작되었습니다. 그런데 그런 것조차도 파괴가 되었죠. 저희는 머스 커닝햄, 존 케이지와 함께 연주를 할 때에는 커튼을 열지 않았고, 아주 완벽한 춤을 추었습니다. 그러다가 갑자기 정지를 하고 위밍업을 했습니다. 즉, 춤을 추다가 갑자기 위밍업을 하는 것이었죠. 몸을 움직이면서 스트레칭을 하고, 그러다가도 갑자기 춤을 추고요. 그것을 통해 어떤 준비를 하는 것과 뭔가 준비가 된 것, 즉 사람들 앞에서 공연하는 것과의 경계도 깨졌다고 생각합니다. 그래서 예술을 준비하는 과정, 또 최고를 위해서 어떤 연습을 하는 과정도 파괴가 됐던 것입니다. 즉, 최종으로 나온 완성작이나, 스케치나 모두 가치가 있다는 것을 이야기하는 것이지요. 이것은 그 당시에 아주 혁신적인 것이었습니다. 이 사람들은 파리에서, 또 쾰른의 전자음악 스튜디오에서 자신의 사운드를 만들 때 신시사이저를 이용했는데, 그것을 임의적으로 만들었고 파리에서는 또 소음을 녹음했습니다. 그들은 자연이나 길에서 나는 소리를 뮤직 콘크리트라고 부르면서 또 그것을 녹음했습니다. 서로 간에 이데올로기상의 이견이 있었지만, 모든 것들이 물감처럼 다 사용될 수 있도록 우리에게 열린 것 같습니다. 그러나 그들은 나름대로의 신념과 철학을 가지고 있었고, 자기가 발견하는 것에 대해 열성적이었습니다. 아방가르드적이었지만, 다른 발견을 위해서 노력하는 그룹들과 자기들을 스

스로 분리시켰죠. 다르게 생각했습니다. 그러므로 과거에 많은 사람들이 투쟁을 했다는 것, 즉 그 사람들의 노력이 있었기 때문에 미술과 음악의 영역이 확장되었다는 것을 염두에 두시기 바랍니다. 많은 질문이 나오기 바랍니다. 어떻게 보면 질문이 발표보다 더 흥미롭다고 생각하기 때문입니다.

바존 브락:제가 말씀 드려도 될까요? 저는 너무나도 놀랍습니다. 왜냐하면 제가 이야기해 보았던 모든 사람들이 예술 작품이라는 단어를 사용한다는 것입니다. 백남준 선생의 작품들을 보면서 예술 작품이라고 부른다는 것 자체가 저는 놀랍습니다. 이러한 물체가 예술이라고 불리는데, 이것은 사실 인지의 도구입니다. 1950년대 후반부터 그 누구도 예술품을 만들지 않았고 인지의 도구들을 만들었습니다. 보이스 같은 경우에는 예술 작품들을 만들도록 강요당했지만요. 제가 만든 동상도 처음에는 베니스에 설치되었지만, 그 다음에는 늪혀졌습니다. 결국 인지의 도구들이 된 것입니다. 인지의 도구들이 주어진 것이지요. 그것이 바로 작품의 상태입니다. 예술 작품으로서 만들어진 것이 아니지요. 모든 종이 조각들과 모든 지방 덩어리들을 다 예술 작품으로 보는 것은 어리석다고 생각합니다. 이것은 오히려 상업화와 이해를 가능하게 하기 위한 방법이라고 생각하며 이러한 물체들의 위치는 주어진 인지의 도구들이라고 생각합니다. 인지의 도구는 예술 작품과는 완전히 다른 것입니다. 벽에 달려 있는 것은 그냥 죽어 있는 물체입니다. 모든 세계의 모든 것들처럼 예술 작품은 과학자들의 작품과는 다른 것이고, 미술관은 반드시 관람객들에게 교육을 시켜서 그들이 이러한 상태들을 볼 수 있게 해야 합니다. 미술관의 역할은 이러한 어리석은 분류를 없애는 것이라고 생각합니다. 대작, 중요한 작품, 저렴한 작품이라는 분류를 없애야 한다고 생각합니다. 어떤 것이 인지의 도구로 사용될 수 있다면 사용해야 합니다. 단순히 예술적인 작품이라는 것이지요. 그것은 재상징과 상상력의 도구일 수도 있지만, 인지의 도구인 것입니다. 그것이 전부입니다. 또한 예술가가 된다고 해서 예술 작품을 만들어 내는 것은 아닙니다. 그렇지는 않습니다. 예술가가 된다는 것은 특별한 태도를 가지고 살고, 일한다는 것입니다. 문제를 해결하는 특별한 태도를 갖고 있다는 것입니다. 우리는 문제를 해결하는 것이 아니라, 문제를 다루는 것입니다. 우리는 해결 가능하지 않은 문제들에 노출될 수가 있습니다. 문제가 해결될 수 있다면, 그것은 문제가 아닙니다.

다. 해결될 수 없을 때만 문제인 것이지요. 그렇기 때문에 반드시 지적인 태도와 심리적인 힘을 키워서 해결될 수 없는 문제를 다룰 수 있어야 합니다. 어떤 개인의 죽음 같은 것들을 우리가 다루어야 하는 것입니다. 사실 이 문제를 누군가가 해결할 것이 아닌가, 예컨대 암을 해결할 것이 아닌가라고 말하는 것 자체가 어리석습니다. 암은 해결할 수 없는 문제에 대한 이름입니다. 암을 일으키는 것은 유전적입니다. 그런데 어떻게 이것을 해결할 수 있겠습니까? 그러나 이것을 견디어 낼 수는 있습니다. 과학자들과 예술가들이 이러한 사상을 만들어 냈죠. 미술사에서는 진보가 없습니다. 16세기에, 처음에는 페루지노가 있었고, 그 다음에는 라파엘이 있었고, 미켈란젤로가 있었고, 카라바치오가 있었습니다. 이 모든 사람들은 각각 마스터입니다. 왜냐하면 그 누구도 해결할 수 없는 문제들을 제시했기 때문입니다. 라파엘이나 미켈란젤로 같은 완벽한 사람들도 페루지노의 문제를 해결할 수 없었습니다. 그렇기 때문에 진보가 아닙니다. 역사의 상존인 것이지요. 인류 역사의 상존으로 인해서 해결할 수 없는 문제들을 다루게 되는 것입니다. 정치인들은 문제를 해결했다고 이야기합니다. 단지 법을 만들었다고 문제를 해결했다고 이야기합니다. 그러나 그것은 어리석은 것이지요. 법 하나 만든다고 해서 문제가 해결될 수 있다면, 세금을 올리고 낮춘다고 해서 해결될 수 있는 문제라면 그것이 문제입니까? 그것은 어리석은 생각입니다. 원칙적으로 문제는 해결될 수 없는 것입니다. 해결될 수 있는 것은 문제가 아닌 것이지요. 이것은 모든 것의 출발점입니다. 문제가 있습니까? 그것이 해결할 수 없는 문제들입니까? 거기에서부터 출발하십시오. 그러면 예술가가 될 수 있습니다. 문제를 연구하고 또 계속해서 연구하면 점점 더 심화된 문제가 됩니다. 더 많이 알고, 더 많이 경험하고, 더 많이 실험하면 그 문제에 대해서 더 깊이 알게 되는 것이지요. 문제를 해결하는 것이 아닙니다. 그래서 백남준 선생의 ‘예술 작품’이라는 단어, 혹은 현대예술가의 ‘예술 작품’이라는 단어를 사용하지 않고 인지의 도구, 반복의 도구, 재상징의 도구, 커뮤니케이션의 도구, 상상력의 도구를 제시하는 것입니다. 이것은 이해할 수 있는 역량, 즉 문제는 해결될 수 없다는 것을 이해할 수 있는 역량을 가진 사람들을 위한 것입니다. 미술이 바로 ‘진보가 없다는 것’을 깨닫고 위대한 예술가의 문제가 그 다음 예술가에 의해서 해결될 수 없다는 것에서 출발합니다.

이영철:네, 저도 떠오르는 것이 있어서 간단하게 말씀 드리고 싶습니다. 백 선생님은 한국에서 태어나신 분인데 예술가로서 활동하셨던 기간에는 100퍼센트 외국에서 생활하셨습니다. 그렇기 때문에 고향에 관한 이야기들이 자꾸 이슈가 되는 것 같습니다. 그런데 백남준아트센터가 출발하면서 저희가 첫 번째 큰 전시를 구상할 때 백남준 선생님의 존재를 어떻게 설정했냐 하면 무리 지어서 날아가는 철새들이라든지, 또는 예컨대 핫카이드 섬 어느 산 계곡에서 부화된 연어로 설정했습니다. 알에서 부화가 되어서 강과 바다를 지나 저 베링 해협까지 갔다가 돌아오는 연어, 거대한 대자연의 먹이사슬 구조에서 살아남아서 상류로 끊임없이 강을 타고 올라가서 자기가 태어났던 곳으로 돌아와 알을 낳고 죽는 그 연어의 생으로 설정했습니다. 백남준 선생님을 연어라든지 또는 무리 지어 날아가는 철새 중 한 마리의 새라고 설정한다면 그에게는 어떤 지리적으로, 공간적으로 고정된 그런 고향 개념은 이미 없는 것입니다. 그는 지구, 대자연의 순환과정 속에서 끊임없이 생존하기 위해 끊임없이 새로운 것을 창안해야 하고, 방어도 해야 하며, 경우에 따라서는 협상도 하면서 끊임없이 옆에 있는 친구들과 함께 집을 형성하는 것입니다. 그것은 거대한 움직이는 집이죠. 백남준 선생님한테선 이런 생명에 기초한 집의 개념이 있었을 것이고 그런 고향은 바로 그와 함께하는 친구들에 의해 만들어지는 고향이었을 겁니다. 그것이 마음의 고향이 되겠지요. 저는 그렇게 이해했습니다.

그리고 백 선생님의 작품은 세상을 이해하는 새로운 인지 도구로서 강력하게 제안되었는데, 한국에서는 백 선생님이 들어오면서부터 삼성과 같은 거대 기업이 붙었습니다. 브랜드 이미지를 만들기 위해서 기업에서 붙었던 것이지요. 그것은 필요한 과정이었습니다. 그런데 저는 이런 이야기를 하고 싶네요. 인지의 도구로써 세상을 새롭게 이해하는 것은 매우 중요한 일입니다. 그런데 저는 백 선생님의 작품에게 제가 느꼈던 것을 첨가하고 싶습니다. 백 선생님은 “세상을 좀 믿어 봐라. 너무 따지지 말고, 너무 비평적으로 가르려고 하지 말고 믿어 봐라. 세상은 바보들과 더불어서 사는 세상인데 바보와 함께 산다는 것을 좀 믿어라. 네가 너무 똑똑한 것을 겉으로 드러내려고 하지 말고, 똑똑함과 바보스러움, 정상과 비정상을 가르는 그런 것을 너무 머리에 두지 말아라.” 라는 식으로 예술을 하고, 또 그런 식으로 항상 이야기했습니다. 예

컨대 A라는 질문을 던지면 A에 꼭 맞는 답을 한 적은 없어요. 항상 빗겨 나가는 답변을 하면서 다른 생각을 유도하는 식으로 대답을 하셨습니다. 그리고 늘 긍정적이셨고요. 저는 “이 세상은 어리석음과 미숙함과 바보스러움과 함께하기 때문에 잠재력이 무궁무진한 것이다. 그냥 그것을 믿어라.” 라고 이해합니다.

김남수:김진석 선생님, 지금 바존 선생님이 말씀하신 예술과 인지에 대해서, 그러니까 어떤 가치를 가진 재화가 아니고 새로운 삶의 무엇인가가 되어야 한다는 그런 취지의 말씀에 대해서 말씀해 주실 것이 있으실 것 같습니다.

김진석:저도 바존이 예술 작품에 대해서 이상하다고 느끼는 것을 저도 공감합니다. 너무 우리가 예술, 예술 하는 것 같아요. 그런데 제가 보기에 백남준 선생님은 좀 재미있는 분이고 순진무구하기가 악동 수준에 이른 사람인 것 같습니다. 그런데 저는 종종 제도권 미술사나 제도권 미술계에서 너무 예술적으로 판단하거나 예술적으로 평가하지 않나 하는 생각을 합니다. 그리고 두 번째로는 아까 “잘 도망갔다.”는 말씀을 하셨는데요, 평화주의라면 전쟁하지 않고 도망가는 것이 잘한 일이라고 말씀하셨습니다. 그런데 사실 한국에서는 얼마 전까지 이런 말을 하기가 곤란했어요. 이런 사태에 대해서 동의하든, 안 하든 그의 아버지가 친일파라고 분류되었지만 그것은 우리 역사의 허물이겠죠. 아버지에 대한 것을 빼면, 이제 우리가 그것에 대해서 동의를 하든, 안 하든 전쟁 중에 도망갈 수도 있고 도망이라는 것을 좀 더 포괄적으로 이야기할 수도 있을 것이라고 생각합니다. 그래서 아까도 제가 그 얘기를 꺼낸 것입니다. 외국에서 오신 분들은 잘 모르겠지만 저도 매일 한국이란 나라는 도망가고 싶은데 갈 수가 없다고 느낍니다. 위로 가면 북한이고 밑으로 가면 바다이기 때문이죠. 그래서 참 답답하기 이를 데 없다고 생각합니다. 이런 상황이 우리 사고를 너무 폐쇄적으로 만들고, 웃기게 만드는 것 같습니다. 그래서 이런 점이 중요하다고 생각합니다.

바존 브락:예, 그래서 그렇게 급진적일 수 있습니다.

청중:질문 하나만 드리겠습니다. 바존 브락 씨와 이진경 선생님께 질문 드리고 싶은데요, 제가 정말 존경하는 사상가인 어윈 파노프스키에 따르면, 도상학과 도상해석학은 확실히 다른 것입니다. 그래서 모든 예술이 어떻게 보면 존재론적이고 어떤 지식의 이론을 제안하는 것이라고 하셨는데요. 지금 두 분 하신 말씀과 관련해서

제가 질문을 드리자면, 바존 브락 씨가 말씀하셨듯이 예술의 진보가 없다면, 어떤 시점에서 더 이상 예술이 아닌지, 그리고 예술 이전과 이후는 어떻게 있을 수가 있는지, 즉 어떻게 그렇게 이해할 수가 있는지를 어떻게 알 수 있나요? 만일 파노프스키의 아이디어를 받아들인다면, 모든 예술은 어떤 지식의 이론이고 어떤 것을 만들어 나가는 이론인데, 최고의 예술이라는 것은 예술의 분류를 넘어서는 것이고, 확장하는 것이며, 어떤 비선형적이고 비역사적인 사실이라고 할 수 있습니다. 그렇기 때문에 두 분께서 이런 아이디어에 대해서 코멘트를 해 주셨으면 합니다. 예술을 어떤 기계주의적인 존재론으로 서술할 수 있는지, 그리고 예술을 카테고리화해서 역사를 동시적이면서 선형적인 것으로 하는지 안 하는지 어떻게 알 수 있는지에 대해서 말씀해 주십시오.

이진경:제가 질문을 정확하게 이해했는지는 모르겠지만, 제가 이해한 한에서 말씀 드리겠습니다. 바존 브락 선생님이 말씀하신 것처럼, 현대 예술은 전부 예술과 비예술을 가르는 여러 가지 경계들을 계속 깨면서, 어떻게 보면 그 모든 것들을 예술 안으로 끌어들이는 과정이었다고 생각합니다. 뒤집어 이야기하면 예술이 모든 영역으로 나아가는 과정이었다고도 할 수 있죠. 그런 점에서 저는 우선 예술은 분류를 제거하고 새로운 것들을 인지하게 해 주는 도구라는 것에 대해서 동의합니다. 조금 다른 방식으로 표현하고 싶은데요, 제가 썼던 단어들 때문에 저를 통상적인 마르크시스트로 오해하실지도 모르겠습니다. 가령 저는 ‘예술은 본질적으로 정치적이다.’ 라고 생각하는데, 그 이유는 긍정적이고 적극적인 의미에서의 예술이라고 하는 것은 기존의 지배적인 분할선, 분류선들과 대결하고 충돌하면서 그런 것들을 질문에 붙이고, 그럼으로써 분류선, 분할선들에 의해서 가려지고 들리지 않던 것들, 보이지 않았던 것들을 보이고, 들리고, 생각하게 만든다고 생각하기 때문입니다. 그런데 그런 의미에서 본다면, 반드시 예술만 그런 것은 아닙니다. 저는 철학도 그렇다고 생각합니다. 그리고 저는 바존 브락 선생님과과는 다르게 예술에서 진보가 있을 수 있다고 생각하는데, 그것은 역사의 목적지를 설정하고 그것에 가까워진다는 의미가 아니라, 그런 방식으로 지금 지배적인 것에 의해서 가려진 것들을 깨서 새로운 것들을 보게 한다고 생각하기 때문입니다. 그런데 이럴 경우, 철학과 예술과 일상이 구별이 되지 않는다고 말을 한다면, 저는 그것을 직관적으로 잘 받아들이기가 어렵습니다. 어떤 철학자와 저를 같은 위치에 놓는다면

저는 기뻐하겠지만, 만일 백 선생님과 저를 같은 위치에 놓는다면 저는 ‘제가 감히’ 라는 생각을 할 것 같아요. 그런데 그 이유는 무엇일까요? 저는 아까 말씀하셨던 예술 작품이라는 말의 이중성 혹은 모호성 같은 것이라고 이야기하고 싶은데요, ‘work’ 라는 단어는 작품이라는 뜻도 있지만 작업이라는 의미도 가지고 있지 않습니까? 그런 의미에서 저는 백 선생님의 작업이라고 표현했던 것입니다. 그런데 작업이라는 말은 작품을 만드는 활동인 동시에 노동 같은 것과도 매우 구별 불가능하게 섞이는 그런 모호성을 갖고 있는 개념이지요. 그리고 그런 점에서 저도 work를 하고, 백 선생님도 work를 하고, 다른 분들도 work를 한다고 생각합니다. 무언가 긍정적인 생산물을 산출하는 활동들은 전부 work라고 말할 수 있습니다. 그런데 그런 work라고 하는 것들은 아까 말씀드렸던 것처럼 무엇과 대결하려고 하는 영토가 있기 마련입니다. 저도 무언가 대결하는 게 있고 열심히 싸우고 있지만, 저는 그것이 예술이라는 영토라고는 생각하지 않습니다. 서로 넘나들 수 있다고는 생각하지만요. 어쨌든 모호하지만 구별되는 영토는 있다고 생각합니다.

김남수: 긍정적인 생산을 함으로써 예술의 진보를 추구할 수 있다는 것은 서양하고는 다른 개념일 것입니다. 동양적인 낚아그스가 조금 묻어 있는 것 같습니다.

미도리 야마무라:제가 질문이 있습니다. 그것이 그림이든 조각이든 벽에 있는 재료는 예술 작품이 작품이 아니라 재료라고 말씀해 주셨는데요, 피에로 만조니나 이브 클라인의 작품들에 대해서는 어떻게 생각을 하시나요? 그냥 재료들이 붙어 있는 것같이 느껴지는데, 그것은 프로세스가 더 중요한지, 아니면 벽에 붙어 있는 그 완성품이 더 중요한지에 대해서 알고 싶습니다.

김남수:미도리 선생님의 질문에 대해 제가 정리를 해 드리고 화제를 전환하도록 하겠습니다. 한국에서는 백남준 선생님이 한국에서 살았던 시간을 굉장히 존중하고 있고, 유럽이나 미국에서 오신 분들은 그곳에서의 백남준 선생님의 시간을 조명하는 경향이 있는 것 같습니다. 그런데 백남준 선생님은 “시간과 구속에서 풀려 나가고 싶다.” 고 하셨습니다. 햄릿에서 “시간의 이음에서 벗어나 있다.” 라는 말이 나오는데요, 백 선생님이 그렇게 계속 자기 예술을 추구하시면서 시간의 흐름 바깥으로 벗어나려고 하셨지요. 이 부분에 대해서 누군가가 코멘트나 질문을 해 주셨으면 좋겠습니

다.

마리 바우어마이스터:예, 제가 몇 가지 코멘트만 드리고 싶은데요, 백남준이 순진무구했다고 이야기하는 것은 사실 너무 단순한 것 같습니다. 너무나도 많은 생각과 많은 지식을 갖고 계셨습니다. 기독교에서 “아이가 되지 않는다면 천국에 갈 수 없다.”라고 한 것처럼 백남준은 사람들과 커뮤니케이션을 할 때 복잡한 생각들을 일부러 단순화해서 표현했습니다. 전혀 순진무구하지 않았습니니다. 전혀 그렇지 않습니다. 그리고 지금 백남준에 대해 여러 가지 이야기를 나누고 있는데, 이것이 진화인지, 거꾸로 된 진화인지, 빅뱅이 있었는지, 안정된 상태인지, 이러한 이야기를 할 때 사실 양쪽을 다 봐야 한다고 생각합니다. 저는 백남준과 “양쪽을 다 보자.”라고 이야기를 많이 했었고, 많은 사람들이 이러한 과정에서 자리를 떠났지만, 백남준과 저는 그냥 둘이서 잠잠히 앉아 있을 때가 많았습니다. 명상이라고 해도 좋고요. 시간이 많이 지나면서, 공간도 없고, 시간도 없고, 그 모든 것을 부인했습니다. 브락 교수님이 “예술도 없고 진보도 없다.”라고 말씀해 주셨는데, 사실은 오히려 이 모든 것에 대한 이해가 깊을 때에만 그러한 발언을 할 수 있다고 생각합니다. 생각을 너무 많이 한 다음에 어떤 말을 하는데, 그러한 말을 하는 데 근거가 되는 많은 생각들을 기억하지 못한다면 오해가 일어날 수 있다고 생각합니다. 가장 깊은 통찰력은 이러한 상태에서 나온다고 생각합니다. 에카르트 “하나님과 나는 하나다.”라고 이야기했는데 그것 때문에 거의 처형을 당할 뻔 했습니다. 그렇지만 이러한 상태가 되어야만 진정한 이해가 있다고 생각합니다. 그리고 백남준이 예술을 했는지, 안 했는지가 중요한 것이 아니라 인생에 대한 이해를 이루었고 그것은 모든 것을 뛰어넘는 것이었다는 것이 중요합니다. 이것을 양쪽에서 모두 살펴봐야 하기는 하지만, 우리가 서로 이해해야 하는 것은 백남준의 이해가 굉장히 깊었다는 것입니다. 그리고 우리가 서로에 대해서도 깊이 이해해야 합니다. 백남준은 순진무구하지 않았습니니다.

바존 브락:그리고 이것은 여전히 합리적입니다. 왜냐하면 이 신비주의는 합리주의와 같은 구조를 갖고 있기 때문입니다. 지난 20년 동안 모든 학자들이 수학적으로 카오스의 공식을 풀어 냈습니다. 합리적인 담론에 대한 공식을 수학적으로 만들라면 만들어 낼 수도 있을 것 같습니다. 그것은 신비주의도, 비합리주의도 마찬가지입니다.

다. 유럽에서 190년에 “나는 믿는다. 왜냐하면 믿는 것 자체가 합리적으로 비평 받을 수 없기 때문에 나는 믿는다.” 라고 말한 학자가 있는데 그는 “나는 믿는다. 합리적인 생각 이상의 것이 있다는 것을 믿는다.” 라고 말했던 것입니다. 합리적인 사고라는 것은 한계가 있다는 것이죠. 합리적인 사고를 하면 한계가 생겨나게 됩니다. 그런데 그 한계로 인해서 여러 가지 다른 형태들이 나타나는 것이죠. 카오스가 하나의 수학적인 공식으로 정의될 수 있는 것처럼 말입니다. 두 번째로 말씀 드릴 것은 “나는 믿어야 한다는 것을 알고 있다.” 라는 것입니다. 왜냐하면 ‘안다’ 라는 것이 한계를 안다는 것을 알고 있기 때문입니다. 이것을 통해서 비합리주의가 가능한 것이지요. 그리고 세 번째는 “그렇기 때문에 나는 안다. 비합리적인 것과 모순적인 것을 안다.” 라는 것입니다. 알기 때문에, 비합리적인 것도 모순적인 것도 계산할 수 있다는 것이지요. 그것이 바로 예술적이고 과학적인 사고입니다. 이것은 단순히 모든 사람들이 생각하는 미스터리와는 다른 것이지요. 이것이 바로 지식으로 생산해 내는 것입니다.

김진석:저는 순진무구하다고는 말씀드리지 않았고 순진하면서도 굉장히 악마적인 면이 있다고 말씀 드린 것입니다. 저는 백남준이 상당히 뼈뚫하고 엉뚱한 사람이라고 생각합니다. 저는 그것을 상세하게 말씀드리기 위해서 ‘피난’ 이라는 말과 조난이라는 말을 썼는데, 예술조차도 현대사회에서 일어나는 재난 속에서 보는 것이 어떤가 하는 입장에서 그런 용어들을 쓴 것입니다. 그리고 저는 배반이라고도 생각하지 않습니다. 다만 한국적인 논의 과정에서는 ‘도망갔다’ 는 것에 대한 것을 너무 금기시하고 억누르면서도, 한편으로는 과도하게 이것을 숭배하려는 경향이 있습니다. 이중성이 있었다는 것입니다. 그래서 저는 이것을 공개적으로 평가하고 토론할 필요가 있다는 뜻에서 말씀 드렸던 것입니다.

김남수: 예, 그럼 청중의 질문을 받겠습니다.

청중:예, 우선 이렇게 훌륭한 세미나에 대해서 감사의 말씀을 드립니다. 너무나도 유익했다고 생각합니다. 굉장히 많은 아이디어들이 나왔고요. 백남준의 정체성과 국적에 대해서, 피난민으로서, 그리고 국제적인 아티스트로서의 정체성에 대해서 많은 이야기들을 들었습니다. 저는 우리가 알고 있는 그의 이름에 대해서 궁금합니다. 한국 사람들은 ‘백남준’ 이라는 이름을 쓰지만 서구 사람들은 ‘남준 파이크’ 라는 발음

을 사용합니다. 저에게는 굉장히 흥미로운데요. 그렇다면 실제로 백남준을 아셨던 분들께서 백남준 스스로가 어떤 호칭을 사용했는지, 이를테면, 그가 “안녕하십니까? 저는 남준 파이크입니다.” 라고 소개를 했는지 알고 싶습니다. 많은 분들이 ‘백’, ‘파이크’, ‘팩’ 등의 발음을 사용하는데 백남준 선생 자체는 어떤 호칭을 사용하셨는지 알고 싶고요. 우리가 우리의 정체성을 스스로 확인하는 방법은 이름입니다. 그래서 백남준의 이름을 서양식으로 성을 뒤로 하겠다는 결정은 누가 했는지 알고 싶습니다. 그리고 서구에서는 파이크라고 발음을 하는데, 누가 이 스펠링을 ‘Paik’ 로 정했고, ‘파이크’ 라는 발음을 쓰기 시작했는지를 알고 싶습니다.

바존 브락:제가 한 가지 이야기를 말씀 드리고 싶습니다. 1963년도에 아현 이벤트를 준비하기 위해 처음 백남준을 만났을 때, 우리는 이것을 논의했습니다. 바로 이 문제예요. 한국 발음은 ‘백’ 입니다. 그리고 Woody Woodpecker의 만화 캐릭터의 영화에 나오는 딱따구리의 이름의 부분과 같은 ‘팩’ 의 발음이 들어가 있습니다. 백남준은 사실 굉장히 지식이 풍부했는데, 그냥 딱따구리처럼 나무에 구멍을 파는 그런 사람은 아니었죠. 그래서 이름을 정할 때, 딱따구리의 영어 이름 Woody Woodpecker의 ‘Peck’ 이 영어로 발음이 똑같기 때문에 그 발음을 쓰기보다는, 차라리 ‘Moody Moodpaiker’ 가 되더라도 ‘파이크를 쓰겠다’ 고 했습니다. 그 다음에 결정했던 것은 ‘준’ 은 어떻게 쓸 것인지에 대한 것이었습니다. 이것이 ‘June’, 6월에 해당하는 것이지요. June 다음은 July입니다. July는 줄리어 시저의 이름, 가장 높은 왕의 이름이었기 때문에 June이라고 하자고 이야기했습니다. 그래서 ‘준’ 이 탄생했고 ‘파이크’ 가 탄생한 것입니다. 그리고 파이크 같은 경우에는 ‘다이빙’ 과 연관된 단어입니다. 그래서 ‘다이빙’ 에서 나오는 느낌과 발음에서 나오는 느낌을 저희가 결정했습니다. 백남준은 파이크라는 발음을 굉장히 좋아했습니다. 그래서 그 다음날 아침 호텔에서 나왔을 때, 이것을 사용할지에 대해 논의를 했고, 그래서 파이크라는 단어를 사용했던 것입니다. 준과 파이크가 함께 사용된 것은 굉장히 풍부한 이름이었다고 생각하지만, ‘Moody Moodpaiker’ 라는 그 별명도 좋아했고요. 굉장히 다양하게 발음되었습니다.

청중:예, 굉장히 흥미롭습니다. 저는 영어의 ‘Paik’ 가 재미있다고 생각했습니다. 아주 뽀족한 물고기라든지, 뽀족한 무기로 사용될 수 있는 나뭇조각 같은 것, 가

시 같은 것을 생각했기 때문입니다. 그래서 지금 얘기하신 것처럼 딱따구리는 새롭습니다.

김남수:마리 선생님께서 이 것에 대한 답을 들겠습니다.

마리 바우어마이스터:백남준이 쉴레르크의 제자가 아니라 한국의 학생으로서 켈른에서 공부했을 때, ‘백’은 독일어로 ‘Paik’라고 쓸 수밖에 없었습니다. 그렇게 발음이 되었기 때문이었죠. 그래서 저희들은 다 ‘파이크’라고 불렀습니다. 그리고 저는 한 번도 ‘남준’이라고 부른 적이 없습니다. 그냥 ‘파이크’가 더 짧았기 때문이죠. 또 저를 ‘마리’라고 불렀지, ‘바우어마이스터’라고 부르지는 않았습니다. ‘바우어마이스터’보다는 ‘마리’가 짧았기 때문이죠. 그래서 1958~1960년대 초 독일에서 자리를 잡을 때, 저희들은 그냥 독일어 발음대로, 성 ‘백’을 ‘파이크’라고 불렀습니다. 그게 더 쉬웠기 때문이죠.

바존 브락:예, 저도 첨언을 하고 싶습니다. 제가 생각하기에는 이것은 굉장히 핵심적인 질문입니다. 사실 이와 같은 기관을 만듦으로써 무엇을 달성해야 할까요? 그 답은 꽤 명확합니다. 하나의 답밖에 없다고 생각합니다. 이러한 박물관은 가장 완벽하게 연구하고 친숙해질 수 있는 기회, 즉 우리의 상대방, 다른 문화, 혹은 다른 문화의 정체성을 가진 사람들, 다른 전문성을 가진 사람들에 대해서 이해할 수 있는 완벽한 기회라고 생각합니다. 우리는 일상생활을 하면서 반대편에 있는 사람들을 이해하기가 어려운데, 미술관이라는 공간을 통해서 이해할 수 있게 됩니다. 많은 과학자들과 예술가들, 인류학자들, 많은 사람들이 함께 협력해서 여러분에게 차별화할 수 있는 방법들을 알려 줄 수 있습니다. 즉, 그림을 그리고 테이블을 만들고 의자를 만들고, 5,000년 동안 이것이 어떻게 되었는지를 알려 줄 수 있는 공간이 바로 미술관입니다. 문화의 정체성의 경계를 넘어서 이해할 수 있게 해 주는 곳이지요. 우리는 미술관에서 문화, 혹은 다른 것에 대한 희생을 하도록 강요 받는 것이 아니고, 자유롭게 스스로를 이해하고 다른 사람들을 관찰하면서 이해할 수 있는 기회를 제공 받는 것이지요. 인류학자들은 타 문화를 연구하면서 자신의 문화를 이해할 수 있게 됩니다. 우리 또한 다른 문화를 연구함으로써 우리 스스로에 대한 깊은 이해를 할 수 있게 되는 것이지요. 그렇기 때문에 미술관이 갖고 있는 가장 중요한 목적, 전 세계에서 미술관들이 존재

하는 가장 중요한 목적은 바로 유일하게 전 세계의 문화의 차이점을 받아들일 수 있는 공간으로서, 서로의 문화를 파괴하거나 공격적으로 대하지 않고 다른 문화와의 다른 점들을 수용할 수 있게 하는 것입니다. 생존하고 있는 문화이든 없어진 문화이든, 생존하고 있는 언어이든 없어진 언어이든 상관없이 문화의 위계질서를 세우지 않고, 우리가 서로를 이해하고 받아들일 수 있게 해 주는 공간이 바로 미술관이라고 생각합니다. 자신이 갖고 있는 문화적 정체성을 뛰어넘어서 수용할 수 있게 해 주는 유일한 공간입니다. 그렇기 때문에 여러분 스스로를 활용하십시오. 즉, 사회에서, 대학이나 학교나 다양한 공간에서 스스로를 성찰하고, 여러분이 그 사회 일원이 아닌 것처럼 관찰하는 것이 바로 인류학적인 사고이고 그것은 바로 미술관에서 이루어집니다. 그 안에서 차별점, 격차 같은 것들을 모두 볼 수 있게 되는 것입니다. 그런 것들은 이런 공간이 없으면 알 수가 없습니다. 경계를 아는 것, 그 경계를 넘어서는 것을 아는 것, 이미 정의된 것 이상의 것을 아는 것이 바로 미술관의 목적인 것입니다. 그것은 전 세계의 모든 미술관들이 공유할 수 있는 보편적인 목적이라고 생각합니다. 국제무역페스티벌이라든지 국제무역박람회 등과는 달리 미술관 내에서는 타 문화권, 수백 개가 되는 그런 차이점들을 수용할 수 있습니다. 즉 5,000년 동안 있었던 문화의 차이점들, 앞으로 2,000년간의 차이점들을 모두 수용할 수 있는 공간입니다.

김남수:네, 고맙습니다. 특히 마리 선생님과 바준 선생님의 말씀을 들으면 가슴이 뛰는 느낌입니다. 어제도 마리 선생님 이야기를 듣고 많은 울림이 있었는데요, 지금 시간이 조금 있으니까 질문을 좀 더 받도록 하겠습니다.

청중:아까 했던 테마로 다시 돌아가야 하는데요, 저는 백남준 선생님이 일본으로 갔을 때가 18살 정도로 알고 있는데, 실제로는 그것보다 더 많은, 스스로 자기 인생을 결정할 수 있는 나이에 간 것처럼 느껴져서 조금 혼동이 되었습니다. 그런데 아직 아비투어도 끝나지 않은 그런 학생이 자기 스스로 도망가야겠다고 생각을 했을까요? 부모가 가라고 하니까 갔겠죠. 그래서 우리가 그런 생각을 좀 하면서 그 문제를 다루어야 할 것 같습니다. 그리고 백남준 선생님은 지식을 많이 탐구했던 분으로 알고 있습니다. 그래서 중학교 때부터 헌책방을 굉장히 자주 다녔고, 그런 데서 옛날 고전을 찾아서 탐독했구요. 그래서 지식에 대한 욕구에 의해서, 그러니까 좀 더 넓은 세상

으로 가서 넓은 사람들과 함께 이야기를 하면서 뭔가 극복해 보고 싶어서 가지 않았나 하는 생각을 하는데요. 바준 선생님과 마리 선생님은 초년에 백남준 선생님과 유럽 생활을 함께하셨기 때문에 여기에 대해서 이야기해 주실 수 있을 것 같습니다.

김남수:그 전에 제가 조금 정리를 해 드리겠습니다. 지금 기준과는 조금 다른 것 같습니다. 시인 백석 같은 경우에는 영어 교사로 부임할 때가 스물한 살 때였다고 합니다. 그러니까 저희와는 비교할 수 없을 정도로 조숙했던 거죠. 지금 한국에서 교육이 많이 늦춰져 있습니다. 요즘에는 머릿속에 좀 더 많은 고유명사를 집어넣는 방식으로 교육이 이루어지고 있는데요, 백남준 선생님은 경기보통중학교를 다니실 때 이미 세계사상전집 같은 것을 탐독하셨고, 어느 정도 자기 사유를 하신 걸로 알고 있습니다. 그래서 지금 기준으로 그렇게 소급하는 것은 조금 맞지 않는 것 같습니다.

이영철:저도 생각나는 것이 있는데요, 백 선생님이 작품 *다다익선*을 만드는 것과 관련해서 국립현대미술관에서 초청강연회를 가진 적이 있었습니다. 그 당시 백 선생님이 워낙 인기가 많아서 어마어마한 청중들이 모였었고 질문이 엄청 많이 쏟아졌 습니다. 그 이유는 백 선생님 자신이 굉장히 편안한 분이셨고 권위 의식 같은 것을 전혀 찾아볼 수 없는 분이었기 때문입니다. 그런데 중학교 2학년 학생이 질문을 했어요. “어떡하면 선생님처럼 될 수 있어요?” 라고 간단하게 질문했습니다. 백 선생님은 “선생님 말을 믿지 마라.” 라고 대답했습니다. 과거 독일에서는 20대의 나이에 굉장히 유명한 교수들도 많이 나왔고, 나이 40세에 인류를 위한 교과서를 쓰겠다고 하는 젊은이들이 있었습니다. 사람마다 태어날 때 몸의 건강 상태가 각각 다르듯이 생각하는 수준이나 정신의 폭과 깊이도 다 다릅니다. 그런데 오늘날의 교육이 그것을 망가뜨려서 박사가 되고 교수가 되려면 꼭 몇 년이 걸려야 합니다. 이제 모두가 너무 비슷해진 것이지요. 그래서 유럽의 계몽주의와 교육은 필요에 의해서 만들어졌음에도 불구하고 많은 맹점을 가지고 있다고 생각합니다.

김진석:조금 전에 어렸으니까 부모를 따라가지 않았겠느냐고 말씀하셨는데, 그렇게 볼 수는 없을 것 같습니다. 물론 나중에 나이 들어서 투사한 것도 있을 것입 니다. 그러나 1950~1951년 사이, 백남준은 열차 위에서 “나는 어느 편에도 속하지 않는 것 같다.” 고 느꼈습니다. 그렇기 때문에 자기가 결정했다고 적극적으로, 그리고 미학

적으로 판단해 주시는 것이 좋을 것 같습니다. 부모를 따라가지 않았겠느냐고 본다면 백남준을 적극적으로 평가할 수 없겠죠. 그래서 저는 그런 소극적인 데서 벗어나서 본인의 의지로 판단해야 된다고 생각합니다. 백남준은 태생적으로 본인의 결정력이 강했다고 봅니다.

바존 브락: 아주 짭막한 답을 드리겠습니다. 1950~1960년대 중반까지 세계에 서 유일하게 제대로 작동했던 체제라고 한다면, 독일의 라디오 방송들이었습니다. 즉, 공용 채널들이었죠. 그게 유일하게 제대로 작동된 시스템이었고 공공 라디오 방송국에서 모든 작곡가, 모든 세계 음악들을 다 틀어 주었습니다. 그렇기 때문에 많은 사람들이 독일로 몰려든 거죠. 왜냐하면 독일에 가면 라디오 방송을 통해서 여러 나라의 것들을 접할 수 있었고, 3일에 한 번씩은 저녁에 콘서트가 열렸으며, 작가들이 자기의 글을 라디오를 통해서 들려주는 것도 흔했기 때문입니다. 그리고 매일 오후와 저녁에는 그러한 공연들이 방송되었고요. 그래서 저희들은 라디오 방송국으로부터 저희가 살 수 있는 돈을 얻기도 했습니다. 라디오 방송국 때문에 저희가 돈을 받은 것이지요. 그래서 미국의 예술가들은 미국에서 돈을 벌지 못하고 독일에 와서 쾰른이나, 다른 라디오 방송국이나, 슈투트가르트의 스튜디오를 통해서 돈을 벌 수 있었다고까지 이야기 할 정도였습니다. 그 당시 독일 공용방송국이나 라디오 방송국은 정말로 창의력 있는 젊은이들이 잘 성장할 수 있는 토대를 제공했다고 생각합니다. 그리고 모두가 그것에 대해서 알고 있었기 때문에 미국, 영국, 프랑스, 이탈리아에는 없고 독일에만 존재하는 것이었습니다. 왜냐하면 독일에서는 연방제도가 존재했기 때문에 공공의 미디어가 많이 발전할 수 있었고, 모두가 다 그것을 사용할 수가 있었기 때문이었죠.

마리 바우어마이스터: 그리고 사실 경쟁이 좋지 않을 때도 있지만, 중요한 점도 있습니다. 여러 국가가 독일을 차지하기 위해서 굉장히 치열한 경쟁을 벌였습니다. 전후 독일은 러시아, 프랑스, 벨기에, 영국의 지배 아래 있었습니다. 미국도 독일을 지배했고요. 그리고 각각 라디오 방송국이 있었는데, 라디오 방송국들끼리 서로 경쟁을 했습니다. 4, 5개의 국가 출신의 방송국들이 서로 경쟁했기 때문에 너무나도 놀라운 것들이 만들어졌고 이것을 통해서 문화에 대한 갈망을 충족시킬 수 있었습니다. 우리의 문화적인 행동이 정치적인 행위, 테러의 행위라는 것을 몰랐기 때문에, 너무나

도 많은 예술적인 자유로움이 있었습니다. 문화야말로 자유화할 수 있는 유일한 공간이었고요. 너무나도 놀라웠습니다. 어느 정도의 높은 수준의 문화가 제공되었는지 자체가 굉장히 놀라울 정도였습니다. 미국인들과 프랑스인, 그리고 영국인들이 작곡가로 활동한다면 독일에 와서 독일의 오케스트라를 위해서 음악을 제공하고 싶어 했습니다. 독일 라디오를 통해서 발표를 하고 싶어 했고요. 왜냐하면 자신의 국가에서는 그러한 문화가 공유되지 않았기 때문이지요. 그렇게 모든 것이 다 파괴될 정도로 폭탄이 떨어진 것에 대한 하나의 대가라고나 할까요?

바존 브락: 쾰른에 대해서도 베를린, 쾰른, 뮌헨, 프랑크푸르트, 그리고 슈투트가르트, 바스바덴에 따라서 그 각 지역마다 다른 방송국들이 여러 개의 버전을 발표했습니다. 그래서 같은 작품의 여러 개의 다른 버전을 감상할 수 있는 경험도 할 수 있었죠. 너무나도 놀라웠습니다. 이것은 영국에서도 마찬가지였습니다. 모든 중요한 극장 작품들도 라디오를 통해서 다 방송되는 것을 볼 수 있었습니다. 불어로도 방송이 되었고요. 영어로도 방송이 될 수 있었습니다. 원어로 방송이 되었던 것이지요. 이렇게 비교할 수 있는 기회가 주어졌기 때문에 내실 있게 비평할 수 있는 기회가 생겼습니다. 그 당시에는 음악을 비평할 수 있다는 것 자체가 굉장한 것이었습니다. 그 프로그램들은 많은 사람들이 원하는 것을 제공했습니다. TV 같은 경우에는 모든 집에 있기 때문에 시청률에 따라서 프로그램이 달라지죠. 그래서 문화의 민주성은 하향평준화를 갖고 오는 것 같습니다. 당시의 문화라는 것은 문화를 아는 사람들의 손에 달려 있었습니다. 라디오 프로그램들도 굉장히 좋았습니다. 그리고 초기 텔레비전 프로그램들도 지금 보고 있는 말도 안 되는 것들과는 비교될 수가 없습니다. 그리고 아방가르드적인 음악 작품이 만들어졌다면, 2,000명만이 그것을 들을 수 있었습니다. 이 2,000명이란 굉장히 소수죠. 그러나 그들은 그것이 소수의 음악이기를 처음부터 지향했습니다. 소수에게 중요한 것을 만들려고 했죠. 소수가 변화를 일으키는 동인이라고 생각하고 그들에게 향한 것입니다. 그렇기 때문에 방송국의 사람들도 2,000명을 위한 것이 좋고 그렇게 가는 것이 필요하다고 했고, 대중문화, 대중을 위한 것들은 신경을 쓰지 않았습니다. 그러다가 나중에는 TV나 라디오가 완전히 상업화되었죠. 뭐 아직도 공용방송국들이 있기는 하지만요. 그들도 상업적인 것을 고려하지 않을 수 없게 되었습니다. 그래서 공공성이라는 것이 완전히 와해되었죠. 소수를 위한 것이 이

제는 완전히 사라졌습니다. 소수를 위한 것이 없기 때문에 공공성이 없는 것입니다. 왜냐하면 공공이라는 것은 소수들로 이루어지는 것이기 때문이죠. 소수들이 모여서 어떤 공공, 대중이 만들어지는 것입니다. 모든 대중이 하향평준화되어 일관성을 가진 다거나 서로 차별화되지 않는다는 것은 말이 안 됩니다. 수천의 마이너리티를 통해서 전체적인 대중이 만들어지는 거죠. 테니스하는 사람들, 의사들 등의 소수들이 모여서 전체가 되는 것입니다. 그것은 현대 세계와는 아주 많이 다른 세계였죠. 전문화된 소수들에게 부여했던 의미, 그리고 어떤 전문화된 분야에만 관심을 두었던 것을 중시했습니다. 그리고 우리는 모두 다 난민들이었고 서로 출신국이 달랐으므로 우리가 어떻게 사회 발전을 위해서 기여할 수 있는지에 대해서 관심이 있었고, 소수로서 뭔가 전문화된 부분에 있어서 기여하기를 원했죠. 자기가 가지고 있는 지식이나 문화유산을 통해서, 아니면 전문 지식을 통해서요. 또 대학도 마찬가지였습니다. 7명의 학생밖에 없더라도 학과는 여러 개가 있었습니다. 7명이 있더라도 교수진을 탄탄하게 짰고요. 그런데 이제는 7,000명의 학생이 안 되면 학과가 사라지기도 하죠. 왜냐하면 돈이 안 되기 때문입니다. 저는 그것이 바로 대중의 파괴라고 생각합니다. 과학자들과 예술가들이 그것에 대항해야 한다고 생각합니다. 대중을 위해서 어떤 사회의 진보, 계몽이 일어나는 것인데, 과학자와 예술가들이 그런 것을 할 책임이 있다고 생각합니다. 그렇기 때문에 마리 바우어마이스터의 역할이 중요했던 거죠. 자신의 아틀리에를 통해서 자신의 공간을 제공함으로써 우리가 자유롭게 창작 활동을 할 수 있었던 것입니다. 그런 것은 현재는 아마 불가능할 것입니다. 누구도 그렇게 나서 주지 않습니다. 이제는 스스로 자기가 알아서 하는 것, 자기가 나서서 하는 것은 존재하지 않는 것 같습니다. 모든 것이 혼돈 속에 존재하고 시장에 따라서 지배되는 것 같습니다. 그래서 그것이 바로 우리가 어디로 '점프' 해야 하는지에 대한 답변이 되는 것 같습니다. 여기서 어디로 간다는 것은 다시 한 번 용기를 내고 점프를 하는 것입니다. 백남준이 저에게 자문을 구한 적은 한 번밖에 없었는데요, 너무 개인적인 것이어서 제가 여기에서 말씀드리지는 않겠습니다만, 그런데 정말 감정이 복받쳐서 저에게 와서 조언이 필요하다고 이야기를 했고, 우리가 이야기를 나누었습니다. 저는 가장 용기를 필요로 하는 것을 하라고 말해 주었습니다. 용기를 갖고 하면, 뭔가 열릴 것이라고 이야기를 했던 거죠. 그래서 학생들에게도 그런 조언을 해 주고 싶습니다. 무언가를 결정할 때는 가장 용기를 필요로 하는 것으로 결정하라고요.

바존 브락:이것이 어디에서 나오는지 아십니까? 이것은 보편적인 인간의 경험입니다. 바람을 거슬러 가면 더 멀리 갈 수 있을 것입니다. 실질적으로 바람을 거슬러 가야만 더 멀리 갈 수 있는 것입니다. 그것이 바로 우리의 방향성이어야만 합니다. 왜냐하면 우리가 얼마나 많이 왔는지를 느낄 수 있기 때문입니다. 마리 선생님도 그 말씀을 해 주신 것 같은데요, 항상 저항이 큰 쪽으로, 나의 아이디어와 나의 뜻, 나의 모든 것에 대한 저항이 크면 클수록 그것이 올바른 방향이라는 것을 느낄 수 있을 것 같습니다.

김남수:조금 정리를 하겠습니다. 백 선생님은 어느 인터뷰에서 경험을 사랑하는 경험 그리고 지금까지 길이 아니었던 곳을 지나가면서 그 경험을 채우는 것에 관한 문제를 직접 말씀하신 적이 있습니다. 그것은 지금 두 분 선생님이 말씀하신 것과 조금 통하는 것 같습니다. 한국에서도 이런저런 움직임들이 있는데요, 현재 이진경 선생님이 교육과 사상운동을 자체적으로 하고 계시는데, 현재 하고 계신 것과 예술의 정치적인 면 등에 관해서 말씀해 주시는 것이 좋을 것 같습니다.

이진경:아까 제일 많이 논의된 것이 ‘도망’의 문제였던 것 같은데, 제가 느낀 바를 말씀드리려고 합니다. 저는 ‘남한과 북한이 전쟁이 나면 나는 어떻게 해야 할까?’를 고민한 적이 있습니다. 저는 사실 남한 정부도 싫고 북한 정부도 싫습니다. 그래서 저는 도망가는 방법밖에 없습니다. 망명을 가거나 난민이 되는 방법밖에 없다고 생각했습니다. 그것이 레비 스트로스나 쉐페르드 같은 분들이 택했던 길이었던 것 같습니다. 그래서 저는 백 선생님도 그런 게 아니었을까 하고 생각합니다. 한국에 돌아오면 한국에 워낙 민족주의자들이 많고 언론이 계속 질문을 하니깐요. 그런데 질문이 잘못 던져지면 대답이 잘 나올 수가 없습니다. 그럴 때 아무 관심이 없는 사람한테 “당신 그랬지?”라고 질문을 했을 때 아니라고도 맞다고도 대답할 수도 없는 상황이 아닐까 생각을 하고, 실제로 저라도 도망을 가지 않았을까 하고 생각합니다. 아까 말씀해 주신 바존 브락 선생님과 마리 선생님의 경험은 굉장히 부러운 경험입니다. 그 경험들을 가지고 우리들이 조금 더 나은 삶을 살기 위해서 어떻게 해야 할 것인가를 많이 알려 주고 싶어 하시는 것 같아요. 저는 그런 것들이 우리를 적극적으로 촉발시킨다고 느낍니다. 그런데 “지금 상황이 어떠한 간에 지금의 지배적인 삶의 방식이나 가치관에 사로

잡히기 싫다.”라고 했을 때, 그렇다고 삶을 포기할 수도 없을 때, 다른 삶의 방식들을 만들어 가는 활동 같은 것들이 중요한 것이 아닌가 하고 생각합니다. 그리고 거기에서 중요한 것은 지금 지배적인 자본주의와 근대라고 하는 계산화, 법칙화된 것들, 돈, 개인주의 등과 대결하는 다른 종류의 삶의 방식을 구성해야 하는 것이 아닌가라고 생각하고요. 그래서 저에게는 한때 사회주의가 희망이었던 적도 있었습니다. 그것의 실패 속에서, 그렇다고 다시 자본주의로도 갈 수 없는 상황 속에서 우리는 다른 종류의 삶의 방식을 창안해야 한다고 생각했던 것입니다. 그래서 저는 새로운 꼬물적인 관계를 구성하는 게 중요하다고 개인적으로 생각해서 그런 활동을 하고 있습니다. 아마 그런 것을 소개할 기회를 주시려고 저에게 말할 기회를 주신 것 같습니다. 저는 백 선생님의 글이나 인터뷰를 보면서 여러 가지 많은 생각을 했습니다. 예를 들어 대중에 대해서 백 선생님이 갖고 계신 태도 같은 것이 저에게 굉장히 중요하게 느껴졌습니다. 그러니까 백 선생님은 대중으로부터 외면당하는 저주 받은 운명을 자처하는 모더니스트와는 정 반대로 대중과 함께하고 대중의 감각을 중시하고, 그런 점에서 허접스럽고 더러운 것을 하겠다고 생각하셨던 것 같습니다. 그런데 그런 것들은 당시의 대중 취향에 부합하는 것은 아니었던 것 같다고 생각해서, 거꾸로 그 안에 들어가서 그것들을 바꿔 놓겠다, 혹은 바꾸기 위해 그 속으로 들어가야겠다고 생각했던 것 같습니다. 그리고 저는 그런 점에서 백 선생님이 포스트모더니스트와도 다르다고 생각합니다. 저는 백 선생님 세계에서 ‘선’이 굉장히 중요한 의미를 갖는다고 생각하는데, 선에서 배웠던 것이 바로 그런 것이었다고 느낍니다. 선에 대해서 쓰신 글들을 보면 백남준 선생님은 스즈키의 선에 대해 비판하면서 선이 두 가지 부정에 의해서 이루어진다고 이야기하셨습니다. 그것의 핵심은 삶 그 자체를 긍정하는 것, 심지어 불만조차도 긍정하는 것, 100퍼센트의 불만도 긍정하는 것들이었던 것 같은데, 여기서 불만을 긍정한다는 것은 부당한 세계에 그냥 안주한다는 것과는 전혀 다른 의미입니다. 백남준 선생님은 삶을 긍정하고, 삶을 바꾸고, 예술을 삶으로 이해했다고 봅니다. 그래서 백남준 선생님은 길을 걸어갔던 사람, 즉 도를 닦는 사람이었던 것이고, 삶에 대한 자기 나름대로의 깨달음이 있었던 것 같습니다. 그리고 그는 특별하게도 서구적인 언어와 예술 형식으로 그것을 표현해 낼 수 있었던 것 같고, 그런 것을 통해서 백 선생님 안에서는 동양과 서양이 만나고

있었으며, 그 만남은 우리로 하여금 당시의 지배적인 세계와는 다른 종류의 삶의 방식을 살아갈 것을 촉구한 것은 아닌가라고 생각합니다. 그리고 그런 점에서 제가 하는 활동도 백 선생님의 존재론적 사유와 연결되어 있을지도 모른다는 느낌이 들어서 일종의 동지에 같은 것을 발견했어요. 그래서 이번에 주어진 기회가 굉장히 반가웠습니다.

김남수:네, 감사합니다. 이진경 선생님의 발제에서 핵심을 찾는다면 performative라는 한 단어가 될 것 같습니다. 지금 하고 계신 것과 관련해서 말입니다. 학습된 퍼포먼스가 아니라 ‘지금, 여기서’ 라고 주장을 하는 것 같고, 그 한 단어에 ‘잠재성’의 뜻이 담겨 있는 것 같습니다. 그럼 질문을 더 받겠습니다.

청중:저는 이진경 선생님의 해석학적인 접근 방식 자체가 반(反)백남준적 사고가 아닌가 하는 생각이 듭니다. 가령 “그분은 어떤 의도로 어떻게 살았던 것 같다.”라는 것 말입니다. 물론 우리가 말을 사용하는 순간 말의 뜻에 걸려들지만요. 아까도 예술이란 무엇인가, 예술을 넘어서는 것이 무엇인가, 삶이란 무엇인가 등 이런저런 논의를 했지만 그 문제의 영역에서 논의를 하는 순간, 늘 개념정리를 하다가 말 거라는 생각이 듭니다. 단상에서 늘 일어나는 일이지만요. 그리고 “그분이 그랬을 것이다.”라는 추측 속에 우리는 예배의 장소로서 이곳을 쓰는 것이 아닌가라는 생각이 듭니다. 아까 이영철 관장님이 백남준을 하나의 브랜드 가치로서 그동안 잘 썼지만 우리가 백남준을 진정으로 마주했는가에 대한 문제제기는 나오지 못했다는 말씀을 하셨는데요, 저는 1984년에 처음 백남준이 들어올 때 백령도에서 마지막 냉전체제에 수시로 위기가 출몰하는, 그 장소에서 군대 생활을 했습니다. 그때 백남준이 한국에 들어오면서 한 이야기가 있습니다. “예술은 사기다.”라는 이야기를 했는데, 저는 이 말 속에 이미 “예술이란 무엇인가에 대한 논의는 접자.”는 뜻이 담겨 있다는 생각이 듭니다. 예술회 회원 전체가 서명을 통해서 백남준을 예술이라는 이름 속에 불러들이는 대한민국 정부를 규탄하던 아주 숨 막히던 순간들이 기억납니다. 그렇다면 “우리는 지금 예술은 사기라고 생각하는가?”, “예술은 또 다른 신전이라고 생각하는가?”라는 문제에 대해서 고민을 해 봐야 하는 것 같습니다. 그 기억, 추측, 말씀에 대한 이야기를 하는 순간 결국 우리는 목회자가 조금은 사기를 쳐 가면서 하느님을 팔아먹듯이 백남준을 파는 사람으로 끝나는 것이 아닐까 하는 생각을 했어요. 이런 고민이 점프에 도움이 되었으면 좋겠습니다.

김남수:네, 말씀 고맙습니다. 우선 이진경 선생님이 답변해 주십시오.

이진경:그렇게 말씀하실 수도 있습니다. 그런 이야기를 저도 많이 들었는데, 먼저 제가 반문하고 싶은 것은 왜 제가 백남준 식으로 읽어야 하느냐는 것입니다. 제가 백남준 식으로 백남준을 읽는다고 해서 백남준을 제대로 읽을 수 있을까요? 제가 어떻게 백남준 식으로 백남준을 읽겠습니까? 저는 백남준이 아닌데요. 그 경지에 이른 적이 없고 다른 길을 갔는데 말입니다. 예를 들어서 백남준의 작품들을 보면서 지금 질문하신 분과 제가 똑같은 생각을 할 수 있을까요? 그 둘 중 어떤 것이 백남준의 생각에 충실한 것이라고 생각하시나요? 저는 그 시도 자체가 웃기다고 생각합니다. ‘백남준이 정말 그랬을까?’ 라고 생각하는 것을 백남준도 기대하지는 않았을 것 같습니다. 아까 공동성에 대해서 이야기를 했는데 제가 생각하는 공동성이란 제가 무엇을 보고 제 생각대로 하는 겁니다. 그런 점에서 저는 어떤 메시지를 전달 받은 것인데 그 메시지는 백남준이 보낸 적이 없는 메시지입니다. 저는 보내지 않은 편지를 받는 거죠. 백남준의 작품을 보는 모든 사람은 보내지 않은 메시지를 보는 겁니다. 즉, 자기를 보는 겁니다. 어떻게 보면 굉장히 비겁한 건지도 모르겠지만, 여기서 백남준의 작품을 보면서 백남준 자체에 대해서 누가 이야기할 수 있겠습니까? 저는 “어떻게 그것이 가능할까?” 라고 질문하고 싶습니다. 철학사에서 수많은 사람들이 불가능성에 대해서 이야기했습니다. 제가 이해한 백남준이 있는 것이고 바준 선생님이나 마리 선생님이 각각 다르게 해석한 백남준이 있는 것입니다. 같이 살아도 똑같이 이야기할 수는 없지 않습니까? 가족이 함께 살더라도 서로 다르게 생각하는 것처럼 말입니다. 저는 그런 의미에서 백남준을 백남준 식으로 이해해야 한다는 것은 하나의 강박이라고 생각합니다.

청중:선생님이 백남준 식으로 백남준을 읽어 주시길 바라는 멍텅구리 같은 문제제기를 한 것이 아닙니다. 그 말씀을 우리가 어떻게 이해할 수 있을까 하는 방식, 이미 백남준과 여기 계신 청중 사이의 관계를 만든 방식은 예배 드리는 장소에서나 일어날 수 있는 일이지, 이렇게 비평적인 논쟁을 하는 장소에서 일어날 수 있는 일이 아니라는 생각에서 드린 말씀입니다.

이진경:어쨌든 백남준뿐 아니라 다른 사람도 마찬가지인데요. 백남준은 백남준으로서 있는 겁니다. 각자가 백남준과 만나는 방식과 그 결과를 우리는 말할 수 있

는 것이고, 그 결과는 사람마다 다른 게 당연하지 않을까요? 저는 제가 백남준과 이렇게 만났다고 말을 하고 있는 것이지요. 제 만남에 대해서 이야기한 겁니다. 백남준도 그것에 대해서 ‘아니다’ 라고 말할 수 없을 겁니다. 저는 진정한 백남준이라는 것이 존재한다고 생각하지 않아요. 단지 제가 만난 방식과 결과 보고서 같은 것이라고 말씀드릴 수 있습니다.

김남수:네, 또 다른 분의 질문을 받겠습니다.

청중:우리 사회에서는 금기 사항이 두 가지 있죠. 마르크시즘과 섹슈얼리티나 에로티시즘 문제가 많이 탄압을 받죠. 그런데 마르크시즘이 백남준의 초기에 어떠한 영향을 끼쳤고 에로티시즘이 후기에 어떻게 비디오 아트를 꽃피웠는가에 대해서는 거의 언급하지 않았습시다. 그것이 어떻게 진행되어 나중에 ‘젠’ 까지 갈 수 있었는지 하는 과정에 대해서 전혀 언급이 없는데 저는 그 문제에 관심이 있습니다. 생각나시는 대로 답을 주시면 좋겠습니다.

김남수:너무 독창적인 질문인 것 같고 제가 알고 있는 범위를 벗어나는 것 같습니다. 일단 마리 선생님이 어떤 답변을 해 주실지 기대해 봐야겠습니다.

마리 바우어마이스터: 네, 지금 여기에 에너지가 가득 차 있는 것 같습니다. 그리고 이런 에너지는 백남준을 즐겁게 하거나 아니면 백남준을 이 방에서 나가게 했을 것입니다. 왜냐하면 이 에너지는 파괴적인 것이기 때문입니다. 이 에너지는 이해를 구하는 에너지가 아니라 서로를 구분하려는 에너지입니다. 물론 다른 의견이 있는 것은 중요하고 그것은 존중되어야 하죠. 그러나 지금 제가 느낀 에너지는 비생산적인 것이라고 생각합니다. 그리고 또 어디로 점프하느냐 하는 것은 아주 좋고 중요한 질문이라고 생각합니다. 그러나 이 에너지를 느낄 때 저는 한 발자국 뒤로 물러났습니다. 왜냐하면 이 에너지가 저를 아프게 했기 때문이죠. 그래서 한 발자국 물러나서 “백남준, 너 같으면 지금 어디로 점프할 거니?” 라고 묻습니다. 저는 가끔 백남준 꿈을 꾸기도 하고 백남준이 영원히 저와 함께 있는 느낌도 자주 받습니다. 그래서 제가 백남준에게 “어떻게 하는 것이 좋냐?” 고 물어보았더니 백남준은 “영혼이든 신체이든 그 본질이 무엇인지를 알아내라.” 고 답했습니다. 그리고 우리는 복제를 항상 반대했는데요, 그것에 대

해서 백남준으로부터 “우리의 의견이 과학적이든 정치적이든, 우리의 의견들에 복제된 패턴이나 도그마가 있다면 그것을 벗어 던져라.” 라는 메시지를 받았고요. 그리고 백남준은 신체의 한계를 극복한 사람이기 때문에 이제는 고향에 있다고 생각합니다. 그렇게 자유로워진 백남준으로부터 우리는 영감을 받아야 합니다. 우리는 백남준아트센터에서 그것을 느껴야 한다고 생각합니다. 즉, 우리의 의식을 높이면서 호기심을 가지고 우리의 근원을 찾아가야 합니다. 미래에 세미나를 어떻게 하시든 그러한 질문을 항상 다룬다면 인류에 도움이 될 것입니다. 정치적이든 과학적이든 말입니다. 어쨌든 어떤 부분에서 근원, 본원, 본질로 들어가면 중요한 것을 건드리게 됩니다. 예술로 깊이 들어가면 정치가가 되고 치유가가 되는 것입니다. 그러니까 어느 부분에 깊이 들어가면 다른 모든 부분들과 닿게 되는 것이지요. 그렇기 때문에 백남준이 지금 나에게 이야기하는 것은 복제된 것을 벗어나라는 것입니다.

지금 좋은 질문들이 아주 많이 나왔습니다. 앞으로 어떻게 가느냐는 질문이 그렇죠. 우리는 과거를 단지 어떤 기념비로 끝내면 안 됩니다. 백남준의 정신으로부터 영감을 받아야 한다고 생각합니다. 그래서 그가 우리의 미래에 대해서 어떤 말을 하는지를 알아야 합니다. 그것은 지식만 가지고 알 수 있는 것이 아니지요. 지식이란 과거에 대한 것입니다. 우리의 직감이 필요합니다. 현재의 시대정신이나 미래의 정신이 우리에게 무슨 말을 하려고 하는지를 직감적으로 알아내야 하고 그런 맥락에서 예술가나 미술가, 미술관이 자유의 공간이 될 수 있는 것입니다. 자유를 느낄 수 있고 공개적으로 무엇이든 논의할 수 있는 마지막 남은 공간이 바로 미술관입니다. 왜냐하면 그냥 예술이기 때문이지요. 정치도 아니고 돈에 관련된 것도 아닙니다. 예술이기 때문에 자유로운 공간이고 자유롭게 사고할 수 있는 공간입니다. 그게 마지막으로 제가 드리고 싶은 말씀이고요. 서로 논쟁하지 마시기 바랍니다. 그것은 에너지를 낭비하는 것입니다. 뭔가 깊이를 느끼기 위해서 사고하는 것은 필요하지만, 무엇에 대해서 논쟁하는 것은 뭔가에 구속당하는 것이기 때문에 그것은 낭비에 이르는 에너지가 됩니다. 그것이 제가 불교에서 배운 것입니다. 무엇에 구속되거나 얽매이면 안 되는 것입니다. 그것이 기쁨이든 슬픔이든요. 왜냐하면 뭔가 한 발자국 물러나서 아무것과도 연루되지 않아야 더 자유로워지기 때문이지요.

김남수:학생의 질문을 받겠습니다.

청중:저는 대학생입니다. 오늘 백남준이라는 아티스트의 정체성에 관한 이야기가 많이 나온 것 같습니다. 독일에서는 독일 작가라고 생각하고 미국에서는 미국 작가라고 생각하고 우리나라에서는 우리나라 작가라고 생각하는 것은 단점이 아니라 오히려 강점이라고 생각합니다. 글로벌한 작가였다는 생각이 들기 때문입니다. 저는 이 이야기를 벗어나서 조금 다른 이야기를 하고 싶은데요, 전시용 지도가 상당히 어렵게 되어 있어서 조금 불편했고, 바닥에 화살표시라도 있었으면 더 좋았을 거란 생각이 들었습니다. 전시 입장료는 적당했지만, 교통비를 고려하면 다른 곳과 비슷했던 것 같고 스텝들은 친절했습니다. 그런데 백남준 선생님 작품은 굉장히 전기세가 많이 나올 것 같고 유지, 관리하기도 어려울 것 같습니다. 작년에 과천현대미술관에서도 천장 공사를 하다가 먼지가 다 떨어져서 지금 리모델링 공사를 하고 있다고 하는데, 그런 점에서 관리에 대한 고민을 많이 하고 계실 것 같습니다. 그것에 대해서 알고 싶습니다.

김남수:네, 거기에 백남준아트센터의 미래에 대한 것도 첨가해서 이영철 관장님으로부터 종합적인 답변을 듣도록 하겠습니다.

이영철:백남준아트센터는 2001년도에 경기도와 계약을 맺었습니다. 그 당시 도지사께서는 정치가로서 야심도 있고 백 선생님에 대한 깊은 존경심도 있었죠. 또한 백 선생님이 돌아가시면 평생 떠돌면서 이룩한 업적과 우리에게 말하는 귀중한 메시지를 어떻게 담을 수 있을까 하는 문제를 직접 해결해야겠다고 생각하셨습니다. 경기도에 이것을 안착시키고 싶어 하셔서 아주 급하게 계약을 맺었습니다. 그런데 그 당시에 백남준 선생님은 “내 이름을 쓰지 않아도 좋다.” 라고 하시면서, 어쨌든 비디오를 중심으로 한 미디어 아트가 앞으로 예술에 대해서 새로운 가능성을 열어 줄 것이기 때문에, 그것에 대해서 좀 더 전념하는 하나의 기관이 되면 좋겠다고 하시면서 ‘미술관’이라는 말을 쓰지 않고 그냥 ‘백남준이 오래 사는 집’ 이라고 간단하게 써 주셨습니다. 저는 그것이 참 백남준 선생님다운 표현이라고 봅니다. 우리는 그런 표현을 쓸 때의 그 마음을 느껴야 하고, 그분의 정신과 영혼 속에서 어떤 그림을 느껴야 합니다. 2006년도까지는 일이 잘 진행되지 않다가 거의 이 센터의 건립이 무산될 뻔했습니다. 그러다가 정말 어렵게 이곳이 오픈했고, 오픈할 당시에는 이 안에 이런 벽도 없고 책상도 의자도, 아무것도 없었습니다. 그래서 저희 젊은 스텝들과 저는 열심히 해야만

했습니다. 대체로 한국의 상황은 어디서나 비슷합니다. 그렇기 때문에 앞으로도 불편한 일들이 생겨날 수도 있고 지금도 그렇습니다. 그렇지만 저희는 최선을 다해서 그것을 했기 때문에, 저는 제일 중요한 것이 정신이라고 생각합니다. 언제나 제도는 문제가 많습니다. 돈이 있건 없건 간에 문제가 있습니다. 그리고 사람들의 욕망은 언제나 문제를 야기시킵니다. 여기서 일하는 스태프들은 모두 낯선 사람들이었는데, 그런 사람들이 모여서 5, 6개월간 이 일을 해내는 것이 보통 일은 아니었습니다. 집에도 가지 않고 일을 했습니다. 그리고 이 백남준아트센터는 경기도민의 귀중한 세금으로 만들어졌고 백남준 스튜디오로부터 많은 작품을 비싼 돈을 주고 구입한 컬렉션도 갖추고 있습니다. 백 선생님은 행운의 예술가입니다. 우리는 그 정신을 백남준 선생님이 우리 인류에게 주는 선물로 해석하고 이해하고 그것을 더욱더 다양한 방식으로 많은 사람들과 나누어야 합니다. 바존 선생님과 마리 선생님 두 분은 연세가 많지만 너무나 열정적으로 세미나에서 열변을 토하시면서 우리들에게 좋은 이야기를 해 주셨습니다. 이분들이 언제 또 이 자리에 오실지는 저도 모르고 이분들도 모르십니다. 하지만 백 선생님은 아실 겁니다. 그러니까 저는 이 일을 백 선생님이 보고 계시고 함께하고 계신다고 생각하면서 한 것입니다. 정말 여러 가지 일들이 있었어요. 백남준 선생님은 한국 국민 모두가 사랑하는 아티스트입니다. 그런데 백남준 선생님은 독일에서는 독일 국민 예술가이고 일본에서는 일본 예술가라고 하더군요. 그는 정말 인류에게 너무나 필요한 존재, 위성, 달 같은 존재입니다. 늘 달처럼 돌면서 글로벌한 문제에 대해서 매일 고민하니까 하루 종일 신문을 너무나 많이 읽으셨어요. 세상이 지금 어떻게 돌아가는지 항상 봐야 했기 때문에, 그리고 그것을 가지고 예술을 하고 코멘트를 하시고 우리에게 많은 긍정적인 자문을 해 주셨습니다. 그래서 저 역시 백남준 선생님에게서 그 정신과 그 태도를 배워서 ‘우리가 좋은 일을 많이 하자.’, ‘정신 똑바로 차리고 일하자.’ 고 생각했습니다. 그래서 저희는 열심히 노력할 것입니다. 그리고 지역주민과 함께하는 아트센터가 되도록 최선을 다할 것입니다. 감사합니다.

김남수:이것으로 제1회 백남준아트센터 국제 세미나를 마치겠습니다. 감사합니다.