

월인천강, 달에 홀린 뱀에로

강의 녹취록

이영철

저는 이번 나우 점프 페스티벌을 준비하면서 발견하였던 이미지들을 중심으로 이야기를 풀어 가고자 합니다. 왼쪽에 커다란 스테인드글라스가 보이시죠? 이것은 우리 센터가 소장하고 있는 아카이브 영상들에서 수백 장의 스틸 이미지를 선별하여 만든 것입니다. 창밖 어지러운 풍경을 차단해 실내 공간에 안정성과 힘을 부여하고 싶은 실용적 목적에서 시도한 것입니다. 하지만 단순히 인테리어 디자인인 것은 아닙니다. 백남준은 자신이 비디오를 하게 된 출발점이 중세 고딕사원의 스테인드글라스에서 착상을 얻었다고 철학자 김용옥 씨와의 인터뷰에서 말한 적이 있습니다. 따라서 ‘백남준이 오래 사는 집’ 이라고 백남준 자신이 서명한 문구를 의식하여 비디오 아트와 출발과 관련이 있는 내용을 고민하다 이미지 창을 만들게 된 것입니다. 스테인드글라스 속에 아이콘의 유래를 끌고다 언덕으로 가는 길목에서 베로니카의 수건에 새겨진 예수의 얼굴이라는 성스런 베일의 이미지에서 생각해 보는 것은 가능할 것입니다. 또한 스테인드글라스를 통해 바깥으로부터 빛이 스며들고, 이로 인해 선명해 지는 아이콘의 이미지를 생각해 보면, 빛은 곧 정보 전달의 원천으로 볼 수도 있겠지요. 테크놀로지가 신화, 종교, 신학과 분리될 수 없다는 사실을 백남준 예술의 진화 과정이 매우 잘 보여 주고 있다는 점에서 백남준 예술에 대한 이해는 포괄적이고 깊이 있는 인문학적 탐구를 필요로 합니다. 정신사로서의 예술사 학풍에 거점이었던 뮌헨 대에서 철학과 음악사, 미술사, 건축사 등을 공부하던 시절, *성당의 성립*이라는 저서를 출간했던 한스 제들마이어 교수(헤겔 신학의 관점에서 시대 비평 논의 중심에 있었다.)의 강좌들을 수강했다는 것은 알려진 사실인데, 제들마이어는 음악에서의 바그너 처럼 의식과 제례를 중심으로 한 총체예술작품이라는 개념을 제시하였고, 이는 하랄드 제만과 같은 기획자가 추구했

던 전시의 기법이기도 합니다. 중심점이 있는 총체예술작품과 탈중심의 총체예술작품 혹은 유기적 관점의 총체예술과 탈유기적 총체예술의 차이를 생각해 볼 수 있는데 백남준은 후자의 경우에 해당한다고 볼 수 있습니다. 백남준은 쾰른의 후계자로 명성을 날리던 프라이부르크 대학의 포르트너 교수(백남준은 그를 만나 오디션을 할 때, 음계나 악보와 상관없는 음을 들려주기 위해 준비해 온 도끼로 피아노를 내리치는 위험스런 행위를 시도했고, 백남준의 천재성을 알아본 그는 백남준에 대해 ‘비상한 현상’이란 말을 남겼다.)의 주선으로 쾰른의 WDR 라디오 프로그램 전자 스튜디오를 마음껏 드나들며 전자 세계에 대해 연구할 수 있었고, 여기서 그는 전자 음악의 시대를 지나 전자 텔레비전 예술이 누군가에 의해 시작될 것이라 여겼습니다. 여기서 그는 화가이면서 컴퓨터 예술의 가능성을 실험한 칼 오토 괴츠를 만나 영감을 얻게 됩니다. WDR 건물의 바로 맞은편에 웅장하고 화려한 스테인드글라스로 유명한 쾰른 고딕 성당이 자리 잡고 있는 것은 백남준에게 새로운 영감의 원천이 되었으리라 직감하게 됩니다. [이미지 4. p163]

그가 첫 전시를 가졌던 부퍼탈의 파르나스 갤러리는 그 명칭이 그리스의 파르나소스 산(뮤즈의 고향)에서 따온 것으로, 음악과 시와 예술의 집을 뜻합니다. 하지만 백남준은 그리스 신화나 기독교에 대한 관심보다는 비교인류학 분야에 대해 많은 호기심과 지식을 갖고 있었고, 평생에 걸쳐 선 수행에 대해 깊은 이해를 갖고 있다고 하겠습니다. 바로 이점은 예술가로서 늘 자신의 의식을 점검하고, 실존의 지도를 그리며(플럭서스 섬에 대한 드로잉), 영적인 집중을 통해 마음의 테크놀로지를 계발하는 삶을 가르칩니다. 1963년 백남준이 첫 전시를 하기 5년 전 쯤에 만나게 된 존 케이지가 일본의 선불교에 깊게 영향을 받았고, 플럭서스 예술가들이 자신들의 지향하는 바가 선불교 정신과 연결된다고 여겼던 분위기에서 백남준은 중심역을 했다고 볼 수 있습니다. 음의 발생과 전극의 원리로 새로운 예술의 지평을 열 수 있다고 확신하면서 그것을 선불교의 윤리적 실천 행위와 결부시켰던 것이지요. 그는 WDR을 드나들 당시부터 거의 고시생처럼 전자공학 연구에 완전 몰두하여 전극의 원리와 오실로그래프를 이용해 비디오 아트 기초를 닦았습니다. 속성, 관계, 참여자 모두가 함께 변하는 멀티플한 동시 변조의 심포니를 실행하였다는 것이 당시로서 완전 새로운 혁신이

있던 것이지요. 그러나 63년 전력투구하여 모든 것을 쏟아 부은 자신의 첫 전시에 대한 관객들의 몰이해(“그들은 나의 전자 텔레비전이 아니라 소머리만 기억했다.”)에 실망하였고, 생활비 때문에 일본으로 돌아오는 그의 손에 독일어로 쓰인 로봇 제작에 대한 두꺼운 책이 쥐어져 있었습니다. 현대 예술가들이 전자 테크놀로지를 다루는 방식은 올드 테크놀로지의 계통이나 작동 방식에 대한 깊이 있는 공부가 없이는 독창적이 되기 어려울 것입니다. 전자 미디어에 대한 백남준의 사고는 너무도 부족하게 이해되고 있는 바, 그것은 동아시아적 사유의 특이성과 비교인류학에 대한 공부를 요구하기 때문으로 여겨집니다. 그는 티벳 지역과 북방 시베리아의 스키타이 문명(이는 힌두, 페르시아, 아랍인들에게 칼의 제작 기술을 전해 주었다.)에 각별한 관심을 가졌지요. 빌헬름 보링거가 말하는 ‘북방 또는 고딕 선(line)’ 이라는 것이 스키타이 문명과 어떤 연관이 있는지 연구하는 것은 흥미로운 주제일 것입니다. 고딕 선은 유기적인 아닌 비유기적 생명으로 가득찬 운동의 파토스를 구성하며 두 가지 방식으로 해방시키는 활동과 연관됩니다. 하나는 준비된 물질로부터의 해방이고, 다른 하나는 구체화할 이미지로부터의 변형의 해방이라는 것입니다. 모든 물질은 금속으로 간주될 수 있으며, 모든 물질이 야금술의 대상이 될 수 있다는 범-금속주의적 발상은 백남준의 음악과 전자 예술을 동시에 관통시키며 지속적인 변주를 가능하게 한 작동 원인이었으리라 직감합니다. 1963년 백남준이 전자 TV를 다루었던 방식은 내부의 흐름을 바꾸고 관객을 참여시키고, 바닥에 내려놓아 사실상 조각적 개념과는 아무 관련이 없는 것이지요. 이것은 TV 세트를 좌대에 올려 놓아 조각물처럼 사용했던 볼프 보스텔의 전통적인 접근과는 비교조차 할 수 없는 것이지요. “수탉이 대좌에 올라가 울면 재수가 없다”.는 말이 있다고 하는데, 여기서 대좌는 그것이 없으면 예술이 가능할 것 같지 않다고 여겨지는 모든 것을 지칭합니다. 백남준은 계속하여 그 대좌를 의심하였을 뿐 아니라 그것을 잘게 쪼개 버리려고 했기 때문에 문화적 테러리스트의 별명을 얻었던 것이고, 위성 예술의 단독적인 발명가가 되었지요.

백남준은 1950년 한국을 떠나 일본으로 이주했는데, 패전 직후 일본의 사회적, 정신적 파국 상황에서 불교국가인 일본에서 불교는 일반 대중들에게 정신적인 피난처의 구실을 했을 것입니다. 백남준이 머물렀던 가마쿠라는 교토, 나라와 함께 일

본 불교의 3대 성지 중의 하나로 정토신종이 뿌리를 내린 본원입니다. 정토종은 신란이라는 일본 승려에 의해 확산되었는데, 미디어 예술가 야마모토 게이코는 백남준은 어린 시절에 불교에 깊은 관심을 갖고 사원을 자주 찾았다고 증언한 바 있습니다. 이번 전시에서 최초로 공개된 영상물인데, 1986년 일본 후쿠이 방송국이 촬영한 영상물에는 일본의 대표적인 사찰인 에헤지에서 백남준이 참배하는 모습이 담겨 있습니다. 고딕 사원의 스테인드글라스, 깎아지르는 깊이감, 불교 사찰의 시공간 개념은 백남준 아트센터의 내부 공간을 디자인할 때 많은 참조가 되었습니다. 한국의 전통 사원이나 서원에서도 많은 아이디어를 얻게 되었습니다. 한옥 건축에 조예가 깊은 조전환 목수의 안내로 영주 부석사의 사찰 건축 구조, 그리고 안동의 소수서원, 병산서원과 같은 조선시대 사원 건축물을 살폈고, 아트센터의 소장 작품들의 배치를 염두에 두면서 백남준아트센터의 실내 공간을 디자인했습니다. 안과 밖의 관계가 뫼비우스의 띠 처럼 연결되는 한옥 건축물의 대칭성 공간 구조는 순환적 시간 개념을 포함하고 있는 것이라는 점에서 백남준의 예술과 일치하는 것입니다.

어제는 한나 히긴스께서 뉴턴의 시공간에서 민코프스키의 새로운 시공간으로 변화되는 과정과 관련해서, 백남준의 작품 세계, 특히 백남준이 시간에 대해 어떻게 사고했는가를 담은 *가장 오래된 TV이다* 또는 *TV시계*와 같은 작품을 예시로 설명해 주셨어요. 예술가들의 경험적 실천 작업과 과학자들이 수식으로 사고하는 세계 차이에는 차이가 있는 것 같습니다. 과학적인 공식이나 가설에 익숙한 분은 예술가들이 실존의 차원에서 자기 경험을 통해 시공간에 대해 설명하는 것이 과학자들에게 도리어 생소하게 여겨지는 측면이 있는 것 같습니다. 그 반대로 과학자, 수학자들의 시공간 개념은 예술가들에게 아주 흥미로운 영역이지만, 살을 갖고 있지 않아 이해하기 어려운 점이 있습니다. 백남준의 경우, 서로 다른 영역을 종과 횡으로 가로지르며 이야기하고, 또 구체적인 예술 행위로서 보여 주었다는 점에서 대단히 폭이 넓은 예술가라고 하겠습니다. 백남준은 이런 말을 남기고 있습니다. “1951년 지루한 어느 오후, 나는 가마쿠라(일본)에서 NHK 라디오를 듣고 있었다. 육감적인 목소리의 소프라노 가수가 엄청난 불협화음을 내며 울부짖고 있었다. 나는 그것이 쇠베르크의 곡일 수밖에 없다고 중얼거렸다. 달에 홀린 피에로였다. 지금도 갈색 플라스틱의 작은 라디오 상자를

눈앞에서 ‘보고 있는’ 것 같다.” 한국 나이로 29세의 청년 백남준이 말하는 ‘달에 홀린 광대’가 웬지 모르게 백남준 자신일지 모른다는 직감이 듭니다. 이는 해석자의 관점에서 그의 생애와 예술 세계를 전체적으로 조망하게 되는 입지에서 떠오른 생각입니다. 달에 홀린 광대, 이 광대에게 달은 어떤 의미였을까요? 달은 지구의 유일한 위성으로서 지구 생명체 전체에게 깊은 영향을 끼쳐 왔습니다. 태양계에는 무수한 별들이 있고 그 가운데 달은 별들의 으뜸이지요. 동서양의 고대 우주론에서는 그 별들에도 각각의 집이 있다고 하는데, 그것은 동서양이 똑같이 12개로 구성되어 있습니다. 인간이 태어나기 바로 직전의 별이 놓이는 집은 물고기가 사는 물의 집이라고 표현됩니다. 마치 어머니의 자궁을 연상시킵니다. 지금 보시는 이미지는 백남준이 50세가 넘는 나이에 만든 *태내 자서전*이라는 드로잉 작품입니다. 이 드로잉들은 1932년 4월의 *뉴욕 타임즈* 위에 백남준 자신이 문구들을 써넣은 것인데, 태어나기 100일 전의 상황에서 그 내부를 묘사하며 아이가 어머니와 문답식으로 대화를 나누고 있습니다. “자궁 안이 어둡고 축축하고 으스스하다.”, “엄마, 세금이 무엇이에요?”, “사회주의는 무엇인가요?”, “루즈벨트는 무엇이에요?”, “한국은 무엇인가요?”, “스탈린이 두려워요. 엄마 임신중절할 수 없나요? 그러면 바로 천국으로 갈 수 있을텐데.” 등등 150페이지 분량으로 이뤄진 작품입니다. [이미지 5. 164] 백남준의 실존적 고뇌가 담겨있고, 역사를 바라보는 시선이 담겨 있죠. 어떻게 보면, 자신이 이미 겪어 왔고 보아 왔던 것들을 과거로 돌아가 그 과거에서 미래를 보는, 그야말로 어떻게 될지 모르는 가능성에 대해 고민하며 이야기하는 것이죠. 과거, 현재, 미래라는 크로노스적 시간이 붕괴하고 현재 중심의 아이온의 시간(과거의 현재, 현재의 현재, 미래의 현재)이 발생하는 것이지요. 타임 아티스트, 타임에 대해서 고민하는 아티스트로서 재현이 아니라 생성의 관점에서 타임의 이슈를 자신의 사유 속에서 항상 실험해 왔다고 봅니다. 달(위성)의 존재를 자신의 ‘내면의 눈’으로 바꿔 살아온 우주적인 몽상가로서 지구의 진화와 일상적 삶의 변화는 그에게는 기상의 상태를 살피는 일과 같았던 것이 아닌가 여겨집니다. 아까 이야기로 돌아가서 백남준의 몽상가적 기질의 DNA 성분은 점성학에서 그가 태어날 때 달이 물에 빠진 이미지로 표현됩니다. 달이 물고기 집에 들어왔다고 하는 이미지는 매우 신비로운 것인데, 달빛이 천개(뜻: 모든) 강의 수면에 두루 비친 것을 옛

사람들은 ‘월인천강’ 이라 했습니다. 달빛이 천개의 강에 고르게 비춘다는 의미로 부처님의 자비가 세상에 고르게 가득 찬다는 뜻이지요. 물론 지금 제가 말씀 드리는 것은 신화와 종교의 내용을 지닌 문학적 표현이지만, 우리는 이런 신화적 상상을 통해 백남준의 비디오 예술에 대해 새로운 이미지를 생성해 낼 수 있다고 봅니다. 예를 들어, 24대의 모니터로 구성된 TV 물고기라는 설치 작품에서 보자면 TV=달이 어항 속에 잠겨 있는 것을 간파할 수 있습니다. [이미지 6. p165] 물고기의 집에 TV=달이 있는 것이고 24대의 모니터는 하루 24시간을 의미하며, 물고기의 하루 생이 되겠습니다. 그런데 모니터의 전기장 때문에 많은 물고기가 죽었어요. 약한 물고기가 환경에 적응을 못해서 죽으면 새로운 물고기를 넣습니다. 물고기는 하루 종일 무한대 곡선(대칭성 패턴)을 그리죠. 그러면서 어떤 물고기들은 죽습니다. 백남준은 TV를 다루는 것, 다시 말해 인공적인 것, 기계적인 것과 인간적인 것과 자연적인 것을 구분해서 보지 않은 것입니다. 물고기의 하루 생과 대기권에서 살고 있는 우리는 어항 속에 갇혀 있다는 점에서 보면 크게 다르지 않습니다. 앤디 워홀이 기계가 되고 싶다고 말한 것처럼, 백남준은 위성이 되고 싶어 했던 아티스트라고 말하고 싶습니다. 우리가 과연 자연 위성인 달의 존재와 지구 생명에 대한 그것의 역할, 달에 관한 많은 인간들의 이야기들, 민담, 서사극, 놀이, 신화 등을 백남준 예술 세계를 이해하는 중요한 도구로 사용할 수 있을까요?

그동안 한국에서는 백남준을 미술의 측면에서 좁게 다뤄 온 측면이 많습니다. 그래서 이런 세미나를 통해 그것이 더욱 확장되리라 봅니다. 참고로 1969년 7월 20일은 인간이 처음으로 달에 착륙한 날입니다. 1932년 7월 20일은 백남준의 생일입니다. 그것을 기념하여 7월 20일을 주제로 드로잉 작품을 제작한 것이 있습니다. 1944년 7월 20일은 스타우펜베르크가 사망했습니다. 스타우펜베르크는 프로이센의 군인 출신으로, 나치 체제에서 반히틀러 운동을 전개하고 히틀러 암살 계획을 수행하다 그것이 실패로 돌아갔죠. 실패는 아니었고, 성공은 했는데 히틀러가 죽지 않았죠. 그리고 당일 총살을 당하게 됩니다. 그는 반나치주의 운동에 있어 영웅입니다. 또한 7월 20일은 재클린 오나시스가 태어난 날이기도 합니다. [이미지 7. p166] 그런데 여기에 쉽게 알아 볼 수 없는 수식이 표현되어 있는데, 맨 끝에 보면 물음표에 물음표를 반전시킨

것을 뻔 것이 무한대로 표시되었습니다. 이 수식이 바로 백남준아트센터의 로고가 되었습니다.

백남준아트센터에서 전시를 만들며 중요하게 여겼던 것은 바로 이와 같은 conjunction에 관한 문제였습니다. 서로 다른 것들을 접속시키며 우리에게 익숙해져 있는 또는 고정되어 있는 사고를 뒤집거나 충돌시켜 제3, 제4의 무엇을 가능하게 하는 것입니다. 우리 센터의 첫 출발은 일단 백남준 생각의 안과 바깥을 구분한 뒤, 안보다 더 안으로 바깥보다 더 바깥으로 조심스럽게 들어가는 것입니다. 그것이 얼마나 정확하고, 부정확하고는 중요하지 않습니다. 어떻게 기존의 의미, 남들이 많이 애기해 왔던 통념에 저항하면서 새로운 방향에 대해, 가 보지 않은 길을 가는 것이 중요한 것이라 봅니다. 왜냐하면 백남준은 항상 이미 있는 것을 하려고 하지 않았던 사람이기 때문에, 우리도 그런 마음으로 백남준을 들여다봐야 한다는 거죠. 백남준이 이미 우리에게 주고 있는 자료를 열거하며, 일일이 연대기적으로 충실하고 깔끔하게 잘 정리해 보여 주는 풍피두 센터나 모마의 전시를 우리는 할 필요가 없고, 할 능력도 안 됩니다. 왜냐하면 그것은 엄청난 시간과 돈이 필요하고, 물리적 조건이 다 갖추어져야 합니다. 한국은 아직 그런 나라가 아닙니다. 우리는 아직 그러한 시스템이 되어 있지 않습니다. 이러한 상황에서 우리는 전시에 필요한 작품들이 없을 때 우리가 이것을 어떻게 돌파할 것이냐, 어떻게 도주선을 탈 것이냐 고민해야 합니다. 수중에 필요한 것이 없다는 느낌이 들 때조차, 실제로 텅 빈 것은 없습니다. 캔버스에 아무것도 그려져 있지 않더라도 그것이 텅 빈 것은 아닙니다. 왜냐하면 우리 자신이 이미 그림에 대해 너무나 많은 생각들을 가지고 있고, 이미지에 대해 너무나 많은 생각들을 마음 속에 품고 있기 때문에, 비록 눈에는 보이지 않더라도 울퉁불퉁 복잡하게 얹혀 있는 조건들 사이에서 내가 어떤 라인을 타고 도주를 하느냐입니다. 그래서 conjunction의 문제는 도주한다는 측면과 관련이 있는 전략이 될 수 있습니다.

플럭서스 그룹의 관계와 네오 다다 운동, 그리고 백남준과의 관계를 고려할 때 마르셀 뒤샹과 백남준의 관계는 저희에게 하나의 숙제였습니다. 백남준은 당대에 살아 있던 천재 마르셀 뒤샹에 대해 어떤 감정과 어떤 생각을 가지고 있었을까 궁금했습니다. 존 케이지와 마르셀 뒤샹은 가끔 만나 장기도 두기도 하는데, 백남준이 마르셀 뒤

상을 얼마나 만나고 싶어 했을까 상상할 수 있습니다. 백남준은 1968년에 존 케이지와 마르셀 뒤샹이 만나 체스를 두는 모습을 비디오로 찍고 싶어 했습니다. 존 케이지에게 편지를 보내 두 사람이 게임하는 장면을 기록으로 남기고 싶다는 말도 했습니다. 이것은 한 천재가 다른 천재에게 보내는 메시지였던 것이죠. 하지만 그 해에 마르셀 뒤샹이 작고해서 이 계획은 이루어 지지 못했습니다. 백남준과 마르셀 뒤샹의 관계에 대해 우리의 상상력을 자극한 작품을 소개할까 합니다. 지금 보시는 화면 왼쪽에는 4살배기 백남준의 모습이 담긴 사진이 있습니다. 오른쪽에는 중국 현대미술 작가 왕싱웨이의 작품인데요, [이미지 8. p167] 이 작품에서 중국의 어린 꼬마가 필라델피아 미술관에 있는 뒤샹의 작품 라지 글래스를 뛰어놀다가 깨뜨리는 모습을 상상의 것을 그린 것입니다. 여기에서 중요한 것은 우리가 깨진 것이 아니라, 마르셀 뒤샹의 신화가 깨진 것을 생각하며 그렸다는 것이죠. 오른쪽에는 중국의 고무신을 신고 있는 영국 작가 리차드 해밀턴이 마르셀 뒤샹의 신화가 깨진 것에 놀라고 있는 모습입니다. 1999년도에 베니스 비엔날레에서 하랄드 제만이 많은 중국 작가를 소개했었는데, 그중에서도 이 작품은 기억에 많이 남았었습니다. 그런데 이번에 백남준 전시를 준비하며 저 어린 꼬마 소년이 백남준이라고 이야기를 걸어 본다면 재미있을 수 있겠다 싶어 전시의 화두처럼 사용한 것입니다. 다시 말해, 신화를 깨는 것은 아마도 문화권이 전혀 다른 곳에서 온, 다시 말해 기존의 코드로부터 자유로운 존재에 의해, 그것도 아주 우연찮게 깨질 수 있음을 보여주고 싶었던 것입니다.

다음의 이미지는 뒤샹의 마지막 작품인 에팡 도네입니다. 뒤샹이 예술을 포기한 후에 혼자 조용히 작품을 만들다가 작고한 후에 열어 보라는 유언 속의 작품입니다. 별거벗겨진 한 여성, 머리를 볼 수 없는 익명의 존재입니다. 남성의 흔적은 없습니다. 작품의 배경에는 레오나르도 다빈치의 ‘모나리자’ 그림의 배경과 같은 다소 이국적인 풍경이 있고, 나체의 왼손에 희미한 등이 쥐어져 있습니다. 인류의 어머니인 이브의 마지막 불꽃 같은 느낌을 주는 형상입니다. 이번 페스티벌에서 이 그림의 이미지와 일본의 사진작가 나오키 이시카와가 찍은 프랑스 남부에 있는 동굴 내부 이미지를 병치해서 전시했습니다. 나오키 이시카와는 신석기 시대 인간의 흔적을 주로 찍는 작가인데요, 전시된 작품에 나오는 동굴에는 크로마뇽인들의 최초의 손자국이 많이 남

아 있습니다. 뒤상이 마음속에서 본 저 동굴과 실제 크로마뇽인이 살았던 동굴을 연결시키며, 이 이미지들 앞에 백남준의 TV 촛불을 배치했습니다. [이미지 9, p168] 이렇게 만들어진 삼각 구도는 어떻게 보면 백남준 식의 아날로그-테크놀로지 감각과 신석기 시대의 결합과도 같았습니다. 큐레이터의 역할은 답이 아니라 질문을 던지는 행위에 있다고 생각합니다. 이러한 질문들을 통해 우리는 전시장이라는 물리적인 공간에 새로운 공간과 시간을 불어넣을 수 있습니다. 우리에게 백남준에 대한 정확한 해석이 문제가 아니라 그것을 어떻게 새롭게 만들 것이냐가 중요했습니다.

오늘의 백남준이 있기까지 영향을 주신 분들이 많이 있고, 도움을 많이 주셨는데, 일본의 전자공학자 슈야 아베는 1960년대 중반에 만나서 작고하기까지 평생 친구로 지냈습니다. 백남준은 이렇게 평생 친구로 간 분들이 참 많이 있습니다. 그중 하나가 슈야 아베인데요, 지금 보시는 이미지는 그 분이 백남준아트센터에 기증한 작품 중 하나입니다.[이미지 10, p169] 이 그림에는 마음 ‘심자’가 쓰여 있습니다. 이 글자를 두 부분으로 나눠, 두 개의 보드에 마음 심자가 갈라져 있어요. 이것은 붙이기 나름입니다. 저 두 개의 점이 제대로 가서 붙을 수도 있고, 안 붙을 수도 있고 하며 움직이는 것입니다. 백남준에 따르면, 1960년대에 일어난 새로운 혁명이란 이념의 문제가 아니라 마음에서 마음으로, 위성에서 위성으로 옮겨 가는 전자화라고 합니다.

다음 이미지는 1986년에 일본 후쿠이 방송에서 백남준 선생이 영평사(에이헤이지)에 방문한 것을 찍은 영상물입니다. 백남준이 참선하고 있는 모습입니다. 백남준이 선에 관한 작품을 많이 만들었는데, 이렇게 직접 참배를 하고 있는 모습은 처음 보았습니다. 비디오 아티스트 야마모토 게이고가 알려 준 것입니다. 이전에 언급한 *태내 자서전*에서도 화두는 나는 누구인가 하는 문제입니다. 선불교에서 가장 기본이 되는 화두이죠. 백남준은 자신의 존재에 대한 근본적 물음을 한시도 놓은 적이 없는 분이죠. 또한 그것을 위해 어떤 도구이건 사용하는 작가였습니다. *태내 자서전*에서 세금이 뭔지, 소비에트가 뭔지, 루즈벨트가 뭔지 등의 질문을 세 개로 압축한 다음, 그는 “아, 세상에 태어나기 싫다.”는 뉘앙스의 이야기를 합니다. 그건 평화주의자로서, 사랑과 자비를 세상에 베푸는 부처의 마음과 같은 상태로 예술을 해 보고 싶는데 마르셀 뒤샹 이래로, 현대 예술은 완전히 지식 전쟁터가 되어 예고와 논리가 부딪치는 극

렬한 전투장이 되었습니다. 그 상황에서 백남준은 그들을 닮을 필요가 없었던 것입니다. 그래서 태어나지 않는 것, 무시간성의 욕망은 단순한 감상이 아니라 백남준의 실제적인 삶을 이해하는 중요한 기제입니다.

1961년, 청년기의 고민을 보면 그 이후를 많이 짐작할 수 있는 것 같습니다. 백남준의 작품 중 손으로 자신의 얼굴을 계속 눈을 감은 채로 더듬는 것이 있습니다. [이미지 11. p170] 불가에 이런 이야기가 있습니다. 어린 나이에 스승을 따라 불교의 가장 중요한 경전인 반야심경을 외우다가 한 승려가 스승에게 질문합니다. ‘저에게는 눈, 귀, 코, 혀 등이 있는데, 반야심경에서는 무엇 때문에 그러한 것이 없다는 말을 썼습니까?’ 그러자 스승은 깜짝 놀라 기이하게 여겼다고 하며 더 이상 아무 대답도 없습니다. 그런데 이 작품은 실제로 아무 대답도 없습니다. 그냥 계속해서 자신의 얼굴을 만지고 있는 것입니다. 마치 어린아이가 엄마 배속에서 자신을 확인하듯이 움직이고 있죠. 그래서 태어나면 아이가 엄마 배속에서 했던 몸동작을 반복하고 있는데, 그런 느낌을 주는 작품입니다. 사실 어떻게 보면 간단합니다. 백남준은 굳이 설명할 필요를 느끼지 않는 것이죠. 자신의 문제에 대한 자신의 고민을 표현한 것이니까요.

이런 백남준이므로, 첫 번째 전시도 굉장히 과격한 전시를 했던 것 같습니다. 13대의 TV 모니터를 사서 TV 주사선을 휘어서 패턴을 만들어 내고, 예기치 않은 음들이 파생되어 나오게 합니다. 재미있는 것은 TV의 속성은 일방적입니다. 그것이 아무리 흥미로운 광고 이미지가 되었건 드라마이건, 그것은 일방적일 수밖에 없습니다. 백남준은 자기 손을 써서 생각과 손으로 TV 주사선을 휘어서 패턴을 발생시킨 것이죠. 그래서 예술 텔레비전이 되는 것입니다. 그 13대의 TV 모니터를 아주 오랜 기간 고민하여 준비하는데, 재미있는 것은 소머리를 잘라서 부퍼탈, 앵겔스가 태어났으며 피나 바우쉬의 고장이기도 한 부퍼탈에 있는 파르나스 갤러리에의 입구에 그 소머리를 걸어 놓았어요. 아마 요즘의 현대 작가도 저렇게 과감하고 이상한 짓을 하기가 어려운 측면이 있습니다. 물론 데미안 허스트같이 소의 몸통을 잘라 깜짝 놀라게 하는 경우가 있지만, 이미 오래전에 백남준은 소머리를 잘라 관객의 얼굴에 들이밀었어요. [이미지 12. p171] 미디어-테크놀로지를 연구했던 사람이 어떻게 동시에 이런 짓을 했을까요? 이게 참 재미있는 것입니다. 백남준에게 있어서 신화적인 사고, 인류학적 사고는

테크놀로지가 결합되어 있으며, 자신의 삶에 대한 물음으로서의 종교에 대한 갈구가 함께 있었던 것 같습니다. 한 시간만 걸어 놓았고 냄새가 나기 시작하자 사전에 대기 중이던 위생 경찰이 떴었다고 하더군요. 현대미술과 문학에서, 소위 ‘낯설게 하기’ 라는 효과가 있습니다. ‘낯설게 하기’ 효과 치고는 상당히 징그럽죠. 그런데 여기에는 ‘제사’의 의미가 있습니다. 백남준 집안은 한국 최초의 재벌 사업가의 집안으로서, 당시 사회적, 정치적 격동기에 많은 수의 가족들과 함께 제사를 지내야 했습니다. 식구가 많다 보니 늘 제사를 지내야 했고, 어머니는 언제나 흰 옷만을 입고 계셨다 합니다. 그래서 색깔 있는 한복을 어머니께서 입어 보셨으면 하는 생각을 백남준이 가지고 있었다고 합니다. 어쨌거나 지식 전쟁터에 나가는 백남준이, 갑옷 없는 난민의 예술가에게 제를 지내는 마음으로 소머리를 건 것이라 상상해 볼 수 있습니다. 또한 제를 지낼때 바치는 물건은 교환될 수 있는 물건이 아닙니다. 신에게 올리는 순수한 증여(gift)인 셈입니다. 또한 농경사회에서 소머리는 조상을 의미하는 것이죠. 또한 기원(origin)을 의미하는 것이기도 합니다. 기원을 베었다고 하는 것은 아나키즘(anarchism)에서 arc를 잘라 버린 것이죠. 우두머리를 베어 버린 것이죠. 유교에서는 불효, 불충이 됩니다만 불교에서는 정신적 출가 행위인 것입니다. 즉 자존의 선언인 것이지요. 부모님으로부터 정신적으로 독립하는 것입니다. 한 시간 만에 내려온 저 소머리와 그 당시 저것을 걸었던 백남준의 마음속에서 우리는 많은 것을 읽어 낼 수 있고, 그것이 나중에 TV 물고기, TV 달, TV 정원, 심지어는 굿모닝 미스터 오웰까지 연결되는 어떤 흐름이 백남준에게 있었다고 볼 수 있을 것 같습니다. 백남준의 사유 방식은 신화론적이면서도, 엄청난 자유로 가득 찬 시공에 체제하고 있는 듯 보입니다. 또한 시간적, 공간적 제약에 대해 백남준은 못 견뎌 했습니다. 마치 드넓은 아시아 대륙을 달리는 징기스칸의 후예처럼 말입니다. 어떤 지역을 점거하고, 자신의 영토가 된 후에는 징표를 세워 놓고 또 다른 곳으로 이동하는 것이죠. 그런데 끊임없이 이동하게 하는 것은 바로 창조입니다. 그것은 들뢰즈 같은 사상가를 통해 문학기계, 전쟁기계, 예술기계, 사랑기계 같은 표현이 있습니다만, 백남준은 별판을 해매며 소위 정주민들이 만들어 놓은 위계구조를 깨는 초원의 장군처럼 이동했던 것이 아닌가 하는 생각이 듭니다. 그것은 신화론적으로 보면 애니미즘적인 정령과 하이테크가 결합이 되어 있는 것으로 보입니다.

백남준에게 있어 모든 던질 수 있는 것은 무기와도 같은 것이죠. 우리가 낫을 던지면, 농기구도 무기가 될 수 있죠. 백남준은 가장 좋은 무기로서 TV와 나중에는 비디오를 쓴 것이죠. 그래서 비디오는 그 업적이 너무 커서 예술가들이 어떤 실험을 해도 마치 마르셀 뒤샹의 율타리 내에 있는 것처럼 되어 버리는 서양의 미술사 시스템에 벗어나는 조그마한 출구, 도주선이라고 백남준 자신은 설명합니다.

어제 김수기 선생의 발표에서 집중적으로 언급된 것이지만, 백남준이 했던 작업들은 이미 식민지 시대 한국에서 다다적 시를 실험했던 예술가들에게 깊은 영향을 받았다는 점을 눈여겨보아야 합니다. 그는 중학교 시절에 이미 쇠베르크라는 작곡가를 알고 있었고, 레코드판을 구하려고 열심이었을 뿐 아니라 한국의 천재 시인 이상에 대해 남다른 호기심과 열정 어린 관심을 갖고 있었다고 합니다. 이상의 시 오감도는 “첫 번째 아해가 도로를 질주하오, 두 번째 아해가 도로를 질주하오…….” 하는 식으로 반복 나열되다가, 맨 마지막에 가서 한 번 뒤집기를 하죠. “열세 번째 아해가 도로를 질주하지 아니하여도 좋소.” 백남준 예술을 구성하는 특이점은 차이와 반복, 그리고 전복에 있다고 여겨집니다. 백남준의 앨리슨 놀즈를 위한 세레나데 혹은 영 페니스 심포니와 같은 퍼포먼스 스코어가 그렇죠. [이미지 13. p172] “첫 번째…… 두 번째……” 하는 식으로 나열하는 방식은 아주 쉬운 방법인면서, 이상이 했던 오감도에서 보여줬던 것이지요. 당시 조선 근대의 많은 지식인들이 다 외울 정도로 널리 알려진 시였죠. 이것은 노스웨스턴 대학의 존 케이지 컬렉션에 많은 유명한 음악가, 미술가들의 대단히 뛰어난 스코어들이 소장되어 있는데요, 그중에 백남준 파일에는 백남준 자신의 스코어는 없고, 백남준이 보낸 한국의 근대시인 이상의 시가 여러 편 들어 있습니다. 참 흥미로운 일이죠. 백남준이 왜 자신의 스코어를 보내지 않고 이상의 시를 보냈을까 하는 것이 의문입니다. 이분이 이상의 시를 참 좋아했구나, 그렇다면 이상과 백남준의 관계를 연구하고, 백남준의 초기 예술적 사고를 형성함에 있어 일제 치하의 근대적 지식인들 그리고 당시에 진보적 인물들이 굉장히 중요했다는 것을 알 수 있습니다. “이상을 노래함”이라는 제목으로 백남준이 1968년도에 서울의 공간지에 기고한 글에는 그가 직접 쓴 사랑이라는 유일한 시 한 편이 실려 있습니다.

1932년에 태어난 백남준은 또한 이렇게 말했습니다. “2032년에 되면 더러움

을 보여 주는 나의 허접함의 미학을 사람들이 좋아하게 될 것이다.” 내 출생 후 100년이 되었을 때, 아마 험령하기 짝이 없는, 비루한, 너절해 보이는 나의 예술이 인정될 것이라는 이야기입니다. 지금 보시는 작품은 오토 물이라는 비엔나 액서니즘에 속한 작가의 작품입니다. 헤르만 니치와 오토 물이 백남준과 교분이 있었다는 것을 이번 에 알았습니다. 인간적으로 친밀한 관계였고, 작가로서 서로 존경하는 관계였습니다. 오토 물이 *Back to fucking Cambridge*라고 하는 한 시간짜리 영화를 제작했는데, 거기에 백남준이 배우로 출연합니다. 옴니버스 식으로 구성되어 있는 이 영화에서 백남준은 20세기 작곡가 안톤 베베른의 연기를 하게 됩니다. 안톤 베베른이 “음악에서 내가 쇤베르크보다 낮지 않아?” 라고 말하자 하녀가 “침대에서는 네가 나은 것 같아.” 라고 성적인 농담을 하는 대화로 구성되어 있고, 돼지우리 간에서 펼쳐지는 상황을 담은 장면입니다. [이미지 14, p173]

*Wrap around the world*에서 나오는 이미지들은 리듬과 패턴을 발생시키며 많은 이들을 기쁘게 하는 내용입니다. [이미지 15, p174/175] 백남준이 한국에서 가진 인터뷰에서 이런 질문을 받은적이 있다고 합니다. 백남준이 세계를 돌아다니며 다른 문명권에 대해 관심이 많고, 인류학적인 이야기도 많이 해주시는데, 사람이 사는 데에 있어서 어두운 측면도 많고 재난의 국면에 대해서는 왜 이야기를 안 하는지, 왜 항상 밝고, 건강하고, 미래지향적인 것만 다루는지 백남준 선생님에게 물었을 때, 백남준은 제가 공부가 부족해서 그런 것은 아직 못한다고 답했다고 합니다. 그런데 그 대답은 다시 한 번 생각할 점이 있습니다. 제가 오늘 발표의 시작을 아미타불에 대한 이야기를 하면서 시작했는데요, 그것은 긍정의 철학으로서 어두운 면을 계속 이야기하고 그에 대해 비판적으로 논쟁을 거는 것이 아니라 자기 자신이 자비를 행하는 수행원으로서, 또한 그 자신이 허접하고 비루하며, 또한 필요에 따라 다른 이들을 웃겨야 하는 광대로서 이해하는 것입니다. 전 세계를 다니며 위트와 유머로 사람들을 즐겁게 해주고 즉흥적으로 상황을 변화시키는 그것은 무엇일까? 그것은 아마도 니체가 *짜라투스트라는 이렇게 말했다*에서 말하는 초인의 모습이 아닐까요. 어두운 심연에 밧줄을 드리우고 춤추고 노래하며 지나가는 비루한 인간의 모습. 다른 세계에 멀리 있는 것이 아니라 바로 옆에 있는 친구에게서 초인의 모습을 발견할 수 있지 않나 하는 생각

이 듭니다. 20세기에 많은 질문을 던지고 간 백남준은 21세기, 22세기에도 우리들에게 좋은 친구이면서 정신적인 스승이라는 생각이 듭니다. 그와 관련해 백남준의 퍼포먼스 작업을 소개할까 합니다. 이 사진은 젊은 날 백남준의 천재성을 가장 먼저 발견하고 그에게 세 번의 결정적인 기회를 만들어 준 장 피에르 빌헬름이 죽자, 그에 대한 오마주 퍼포먼스를 변호사 친구인 사진작가 만프레드 레베가 찍은 것입니다. 장 피에르 빌헬름은 나치 치하에서 레지스탕스 운동을 했던 유명한 분으로, 전후에 정치를 하지 않고 젊은 전위 예술가들을 키워낸 독일 예술계의 아버지 같은 분입니다. 백남준은 그에 대한 오마주 퍼포먼스로 그가 운영하던 갤러리 22가 위치해 있던 거리를 시간대를 정해 놓고 걸어갑니다. 백남준은 단정한 차림새로 걷다가, 생각하다, 하품도 하고, 진열장도 보고, 거리를 지나가는 사람을 살피기도 하고, 하늘을 쳐다 보고, 고개를 가우뚱하기도 하고, 그러다가 갑자기 공중을 향해 치솟는 점프를 합니다. 여기서 점프를 제외하고 특이한 행위는 하나도 없습니다. 우리가 생을 살아가며 일상에서 무심결에 하게 되는 도무지 기억조차 못하는 가장 사소한 행위들로 이뤄진 퍼포먼스입니다. 이 지상에서 흠어 보낸 많은 지각할 수 없는 순간들을 다시 불러오는 그 행위가 바람처럼 가볍고 아름답습니다. 어떤 예고도 어떤 사고의 중력도 느낄 수 없는 너무도 소탈하고 진실된 퍼포먼스입니다. [이미지 16. p176/177]

마지막으로 *짜라투스트라는 이렇게 말했다*에 나오는 니체의 말을 인용하며 저의 발표를 마무리 짓고자 합니다.

“세상의 모든 존재는 확률과 우연에 의해 움직여지지.
 세상의 모든 존재는 무지와 순진성에 의해 움직여지지.
 세상의 모든 존재는 우연한 사건에 의해 움직여지지.
 세상의 모든 존재는 한없는 거침없음에 의해 움직여지지.
 이 모든 가르침은 불경스런 말이 아니라, 축복의 말이다.”

쉬운 말 같지만 이해하기 어렵고 실천하기에는 더욱 어려운 말이라 봅니다. 이 책은 ‘모든 이를 위한 책, 그러나 아무도 이해하지 않는 책’이라는 부제가 붙어 있습니다. 마치

막으로 보여 드리고 싶은 이미지는 백남준이 지구 반대편에서 소천했을 당시의 마이애미의 마지막 풍경입니다. 이 자리에 앉아 계신 수필가 이경희 선생님은 그의 가장 어린 적 단짝 친구로 평생 그와 마음을 교감하신 분입니다. 이 선생님께서 백남준이 돌아가시기 꼭 1년 전, 그러니까 2005년 1월 20일에 그의 최후의 모습을 사진에 담고, 그때의 바다 모습을 찍은 것입니다. [이미지 17. p178] 백남준이 작고하신 날은 1월 29일입니다. 빛나는 태양이 물고기의 집 안으로 들어오는 시간에 그는 이 세상의 시간대에서 벗어나셨습니다. 저와 우리 스태프들은 백남준이라는 큰 예술가에 대해 이제 공부를 시작했습니다. 그러면서도 우리는 많은 일을 해냈습니다. 불과 다섯 달 안에 이 공간을 다 만들고, 큰 전시도 만들고, 어떤 지적도 감수하는 마음으로 이 행사를 준비했습니다. 시작은 이제부터일 것입니다. 오늘 이 자리에서 던져지는 많은 질문들에 대해 저희들은 충분히 흥미하고 적극적으로 수용해 가는 자세로 더욱 노력할 것입니다. 감사합니다.