

현실적 피난, 거기에서 다시 미학적으로 피난하기 - 백남준의 ‘정주유목성’에 대하여

김진석

백남준의 예술 활동을 흔히 노마드적 예술이라고 부르지만 그런 지칭은 아직 모호하다. 그 스스로 ‘정주유목민’이라는 표현을 사용할 만큼 그는 단순한 유목민은 아니었다. 그를 유목민이라고 부를 때, 그는 고향을 떠나 자유롭게 이리저리 돌아다니며 예술 활동을 했다고 이야기된다. 그러나 이런 정의는 아직 애매할 뿐이다. ‘유목’ 뿐 아니라 ‘정주’라는 말은 일상적이면서도 매우 복잡한 맥락을 지시하는데, 백남준의 경우에도 이 복잡성이 해명되면 좋을 것이다. 이 글은 백남준의 예술을 미술사적으로 평가하려는 의도를 가지고 있지 않다. 다만 그의 삶과 예술에 고유한 ‘정주유목성’의 성격을 미학적이고 문화적으로 평가하고자 한다.

유목성은 통신의 발달과 더불어 확장되었다. 탈현대 시대에 문화적으로 과분하게 혹은 과도하게 칭송된 점도 있다. 심지어 철학적으로 노마디즘이 예찬되는 일까지 벌어졌다. 그러나 나는 유목성의 문화적이고 철학적인 예찬에 거품이 끼어 있다고 본다. 이 거품을 걷어 내는 일은 때로는 유목성이 내포한 불편하고 불쾌한 맥락을 끄집어내는 일이기도 하다. 이제 이 점을 백남준의 구체적인 삶에서 보자.

그의 삶에는 한국인에게 매우 불편하면서도 곱고려운 사실이 있다. 일반인들에게는 잘 알려져 있지 않지만, 그렇다고 아예 숨겨진 것은 아니고 알 만한 사람은 알 정도로 드러난 사실. 그러나 문화적으로 제대로 인정하고 평가하지 못한 어떤 점. 특히 한국인들이 그를 한국이 낳은 세계적인 예술가로 지칭하면서, 알게 모르게 부분적으로 가리거나 옆으로 밀어낸 사실.

그는 한국전쟁이 한창이던 1951년 한국을 떠나 일본으로 간다. 냉정하게 말하

면, 도망간다. 이것은 그의 삶과 예술을 유목성이라는 관점에서 볼 때 적극적으로 관찰되어야 할 사실이다. 물론 그것을 드러내어 미학적 평가에 연결하고 포함시킨 글이 없는 않다.⁽¹⁾ 그 글은 그 사실을 선적인 계기와 연결시키며 선적으로 승화시키고자 했다. 나는 그와 달리 문화적이고 미학적 차원에서 이 사실을 다루고 확장시키고 싶다.

전쟁이 벌어지던 한국에서 도망간 일은 부끄러운 일이다. 그 자신도 그 점을 부인하지 않았다. “전쟁을 회피한 비겁자라는 시각도 있다.”는 지적에 “그땐 미안하게 됐지요.”⁽²⁾ 라고 대답했다. 양심의 가책에서 나온 사과는 아닌 듯하지만, 그래도 그는 명백하게 말한다. “나는 도망쳤다.” 고. 또 당시 부유한 집안의 적지 않은 지식인들이 맑시즘에 대해 꽤 호의적으로 대했듯이, 그에게도 그런 면이 있었다. 그러면서도 1949년에 아버지의 통역사 자격으로 홍콩에 간 사실에 대해서도, 그는 다음과 같이 말했다. “난 약은 놔이니까 홍콩으로 도망쳤어요. 화려한 망명이었지요.” 전쟁 중인 조국을 떠난 이 사실은 한국인들에게는 보고 싶지 않은 장면임에 틀림없다. 더욱이 그가 인정하듯이 그의 아버지는 거물 친일파였다. “내 아버지는 친일파였어요. 일본으로부터 3천만 원을 끌어 와서 북한에 제철공장을 세웠으니까요. 그러나 지금 와서 보면 당당한 외화 획득이지요.” 물론 “지금 와서 보면 당당한 외화 획득이다.” 라는 말은 논란의 여지가 있고 더 나아가 비판을 받을 여지도 있다. 식민지에 대한 판단으로서는 매우 애매하기 때문이다. 그러나 일단 이 점은 넘어가자.

나는 다만 그가 인정한 “나는 전쟁 중에 도망쳤다.” 는 말을 공적으로 다루고 공개적으로 평가하고 싶다. 이제까지는 은밀하게 감추거나 혹은 다루더라도 은밀하게 드러내는 방식이 많았는데, 나는 그와 달리 문화적 유목성의 관점에서 공적으로 다루고, 공개적으로 평가하고 싶다.

다른 나라와 달리 한국전쟁 중에 도망을 간 한국인은 많지 않았고, 있다 해도 거의 드러나지 않았다. 매우 수치스러운 일 혹은 아예 금기로 여기는 분위기가 한국 안에 있었으니 당연한 일일 것이다. 그런데 한국을 세계적으로 대표하는 예술가인 백남준이 그런 희귀한 경우를 열어 주는 것이 아닌가? 그러니 그 사건을 문화적으로 다루는 일을 회피할 필요가 없다(나는 실제로 백남준 같은 경우가 더 있다고 본다. 그리

고 이들 행위들도 세분해서 볼 필요가 있다. 친일 인물들이 전쟁 중 다시 일본으로 도피한 일은 비판되어야 한다. 그리고 당시 도피할 수 있었던 사람들의 대다수는 아마도 일제 때 제국주의에 협조한 사람들일 것이다. 그러나 직접 친일한 당사자들을 뺀다면, 비록 그 행동이 이기적이기는 하지만 자신들을 ‘운 좋게’ 생각하며 도피한 가족이나 개인들도 있을 것이다. 이들 모두를 비난만 할 수 없을 듯하고 또 그럴 필요도 없을 듯하다. 전쟁 상황에서 기회가 있는 개인들이 도피할 수 있다는 가능성을 처음부터 끝까지 막아 놓을 필요는 없을 것이다. 동족끼리 싸우는 나라에서 휴전 후에 도망간 사람들이 있었지만, 전쟁 중에 도망가는 사람들도 있었을 것이다. 부끄러운 일이지만, 개연성이 많은 일이다. 성격이 크게 다르지만, 많은 유대인들도 탄압을 피해, 전쟁 중인 유럽을 떠나 미국으로 도피했다. 예를 들면 프랑스에서는 레지스탕스를 한 유대인도 있지만, 도망간 유대인도 많다. 유목성을 고찰하자면, 내전과 전쟁 중의 이 다양하고 구체적인 도망선들이 솔직하게 인정되어야 한다). 식민 시대 거부 집안이 전쟁 중 다시 일본으로 도망을 간 것은 한국사에서 가볍지 않은 오점일 것이다. 이 점에서 그의 아버지는 비판 받아야 할 친일 행위자 목록에 오를 만한 인물인 듯하다. 그러면 그 자신은? 부끄러운 일을 했지만, 그는 아버지 같은 비판을 받을 인물은 아니다. ‘도망쳤다’고 말하고 미안한 일이라고 말한 것으로 충분할지 모른다. 그렇다면 무엇이 남은 것인가?

나는 유목성 혹은 노마디즘에 상이한 성격의 도망들이 내재하고 있음을 말하고 싶다. 들뢰즈와 가타리가 노마디즘을 예찬하면서 강조한 도망선은 국가권력으로부터 도망가는 움직임이었다. 나는 그 강조가 중요하다고 여기면서도, 그 측면이 다른 한편으로 과장되게 부각되거나 칭송된 면이 있다고 보는 편이다. 들뢰즈와 가타리는 노마디즘에 내재한 철학적 의미를 부각시키다 보니 그렇게 됐을 것이다. 그러나 나는 노마디즘에서 ‘착한 노마드’ 혹은 ‘좋은 목적을 가진 노마드’ 만을 보는 것은 편협한 해석이며, 자칫하면 일방적인 이상주의로 빠질 수 있다고 본다. 국가권력에서 도망가는 움직임이 강력한 궤적이기는 하지만, 그것과 다른 궤적들도 얼마든지 존재한다. 백남준의 삶에서 우리가 보는 것은 그것과 거의 정반대의 성격을 띠는 듯하다. 파시즘적 제국주의에 봉사하던 분위기에서 자란 후, 다시 전쟁으로 피폐한 국가를 내버리고 도망가

기이니.

처음에 그런 부끄러운 도망선이 있었음을 우리는 인정해야 한다. 그리고 그 특이한 도망선이 백남준의 고유한 유목성의 성격을 그의 삶과 행위에 새기고 있었다. 그럼 이 부끄러운 피난만 있다는 말인가? 그건 아니다. 그것이 처음에 있었지만 백남준은 거기서 두 번째 도망을 문화적이고 미학적 차원에서 이끌어 낸 듯하다. 곧 편협한 국가주의/민족주의로부터의 피난. 그러므로 두 개의 이질적인 도망이 그의 유목성을 만든다:전쟁 중인 국가와 민족으로부터 도망가기. 현실적 피난. 그 다음에 그 부끄러운 사건으로부터 미학적 자유를 만드는 순간이 끼어든다:경직된 국가주의와 민족주의로부터도 도망가기. 예술적 자유의 이름으로, 미학적으로 피난하기. 이 미학적 계기는 다양한 방식으로 활동하게 된다. 피난하는 이 두 움직임이 피난하는 유목성을 구성한다고 할 수 있을 것이다.

여기서 이 피난들이 전쟁이 벌어지고 있는 국가로부터 도망가기의 형태로 극적으로 일어난 것은 사실이다. 그러나 그렇다고 해서 당시 전쟁 중 상황이 도망가기와 피난하기를 발생시킨 유일한 원인이라고 생각할 필요는 없을 것이다. 우스갯소리로 들릴지 모르지만, 백남준의 어머니는 어릴 때 이미그의 사주가 '동서남북, 사방 천지를 떠돌아다닐 사주' 라며 적잖이 걱정했다고 한다. 이 말을 하는 이유는 그의 삶과 행위에서 드러나는 겹겹의 피난과 도망은 단지 우연적으로 일어난 사건으로부터 과잉 해석한 어떤 것이 아니라, 일종의 반복적 구조로 볼 필요가 있기 때문이다.

그러면 첫 번째 피난이 두 번째 피난으로 변하는 과정은 저절로 되는 것일까? 백남준은 1951년 전쟁 중인 한국으로부터 도망갔지만, 그 당시 상황은 조금 복잡했다. 1949년 홍콩에 갔다가 다시 돌아온 후 1950년에 그는 피난 열차에 타고 있었다. 이때의 경험을 직접 이야기한 적이 있다.

어느 땐 나는 내가 잘못된 편에 속해 있는 듯이 느꼈다. 1950년에 우리는 피난 열차에 타고 있었고, 폭력이 시작되었다. 우리는 도피했고 난 내 자신이 어느 편인지 알 수가 없었다. 나는 그때 생각했다. '그래, 대오각성이다. 이제 모든 것을 야구경기 보듯이

하자. 심각하게 생각할 건 아무것도 없지.’ 난 꽤 냉소적이었다.⁽³⁾

어느 편인지 도통 알 수 없는 상황. 이 모호함에 날카롭게 내맡겨지는 개인들이 있다. 이 순간은 대부분의 인간에게 매우 괴롭게 다가온다. 모순되는 갈등들이 공존하는 상황이니. 그래서 그 복잡한 상황은 심각해진다. 그런데 백남준은 심각하게 생각하지 말고, 놀이하듯이 보자고 깨달았다.

이 깨달음을 어떤 평자는 선적인 대오각성으로 승화시키지만, 꼭 그럴 필요가 있을까? 그런 해석은 선을 과잉 평가하는 것이리라. 나는 그가 ‘대오각성’ 이라 부른 순간이 첫 번째 현실적 피난을 두 번째 미학적 피난으로 전환시키는 성격을 가진다고 말하고 싶다. 정말 피난 열차 위에서 야구경기 보듯이 하자고 생각했는지 모르겠지만 (실제로는 미국에서 투사한 관점일 수도 있다.), 어쨌든 현실적 갈등을 미학적 놀이의 관점으로 바꾸고 바꿔 치기 하는 과정이 확실하게 일어나고, 또 이후 계속 반복된다.

물론 그의 행위 예술이나 영상 예술에 있는 놀이의 성격을 ‘도교적 해학’, 혹은 ‘선적 일탈’ 이라 부를 수도 있을 것이다. 무엇이든 부르든, 이 놀이는 그냥 얻어지지 않는다. 어릴 때의 놀이야 무상으로 주어질 수 있지만, 어른이 된 후의 놀이는 무상으로 주어지지 않는다. 더욱이 강력한 현실적 재난에 내맡겨진 상황에서는 더욱 그렇다. 비겁자 혹은 배반자라고 비난 받을 수도 있는 도망을 하면서 그것을 무구한 놀이로 바꾸기 위해서는, 이 놀이가 앞으로 ‘예술적으로’ 매우 파격적이어야 하고 자신에게 더 큰 ‘예술적’ 무구함을 부여해야 할 것이다.

그를 정신분석을 하기 위해 이런 분석을 하는 건 아니다. 다만 우리가 그의 행위 예술과 영상 예술에서 드러나는 유목성을 제대로 파악하기 위해서이다. 실제로 일어나는 유목성은 거의 모두 단순하지 않고 복잡한 도망 혹은 피난의 복합체라고 본다. 백남준의 도망선도 비슷하면서도 개인적으로 특이하다. 그가 자신의 놀이를 ‘냉소적’ 이라고 규정한 것은 솔직한 고백이었을 것이다.

그래서 결국 그는 현실적이고 정치적인 땅에서 이탈해 예술이라는 환상적인 공간으로 도망갔다는 말인가? 그는 그저 냉소적으로 탈정치적인 인간이었고, 그의 예술도 탈정치성으로 일관한 것인가? 나는 여기서도 앞의 두 피난하는 움직임을 고려해

야 한다고 본다. 그는 일차적으로 현실의 정치적 맥락으로부터는 도망갔다. 나라가 전쟁 중이더라도, 부끄러움을 무릅쓰고 도망가기. 그러나 그렇게 피난하여 도망간 예술적 영역에서 그는 그저 탈정치적이지는 않았다. 오히려 많은 측면에서 예민하게 문화적이고 미학적인 정치성을 인식하고 있었다. 선에 대한 그의 예민한 태도가 이 점을 보여 준다. 그가 가장 큰 영향을 받았다고 고백한 존 케이지는 잘 알려져 있다시피 일본적 선을 적극 받아들인 사람이다. 그런데 백남준은 미국과 유럽 쪽에서 인기 있었던 스즈키 방식의 선이 문화정치적으로 문제가 있고 오염된 것이라고 비판한다.

일본의 신적 존재인 스즈키도 영어로 쓴 책과 일본어로 쓴 책의 내용이 전혀 달라요. 일본어 책에서는 만주사변이 전부 정당화되어 있지요. 그러나 영어로는 그렇게 쓰지 않았어요. 그리고 독일에서는 일본 황군의 기본 정신으로서의 선이라는 책도 나왔어요. 거기에 보면 도꾸다이드 선이고, 하라구리도 선입니다. 일본 육군의 기본 정신은 죽으라면 죽는 것이니까요. (중략) 내가 보기엔, 선과 일본 제국주의와의 야합은 간단히 쓸 수 있어요. 그것을 못 쓰면 바보예요. 그러면서 무슨 민족주의를 떠들어요.⁽⁴⁾

백남준은 정치에서 피난하여 미학적으로 놀았지만, 이 놀이를 하면서 그는 나름대로 혹은 상당히 정치성을 유지했다. 다르게 말하면, 그의 유목성은 일차적 지평에서 탈정치적이었지만, 이차적 지평에서는 나름의 정치성을 가졌다. 극단적 탈정치성이 일차적 피난에서 드러나지만, 이차적인 예술적 피난에서 그는 정치성을 발휘한 유목민이었다.

나는 이런 이유로 그의 예술 활동을 너무 선적인 각성으로 각색할 필요는 없다고 본다. 그는 고요하게 명상하는 선의 순수성에 매혹될 성격은 아니었다. 오히려 재난을 만나면 현실적으로는 피난하되, 다시 미학적으로 재난과 만나서 노는 궤적을 보였다. 현실적으로 피난하지만 그것보다 더 강력하게, 미학적으로 다시 피난하기. 아니 미학적으로 피난하면서 동시에 조난하기(파격적 해프닝). 이 미학적 피난과 조난의 병존은 갈등과 혼란 속에서 놀이를 찾아내는 경향 속에서 두드러지게 드러난다.

따지고 보면 그의 네오 다다적 해프닝의 핵심은 일차적으로 현실의 경계에서 도망가기, 그리고 그 도망을 미학적으로 추월하기에 놓여 있다. 이것을 그가 음악과 만나는 방식에서 보자. 그는 정식으로 작곡을 공부하지도 않았고, 하려고 하지도 않았다. 그래서 작곡은 ‘형편없는 수준의 것이었고’, 피아노도 ‘एं터리로’ 쳤다.⁽⁵⁾ 말하자면 그의 예술적 방식은 정통적인 방식에서 도망가는 ‘얼렁뚱땅’ 식이었다. 그런데 바로 그 ‘얼렁뚱땅하기’와 헐렁이 짓을 통해 그의 빛나는 독창성이 발휘되었다.

1984년의 *굿모닝 미스터 오웰*도 그런 경향 속에 있었다. 비디오카메라가 억압적 감시 장치라고 오웰이 주장했다면, 백남준은 암울한 예측에서 피난하면서, 그것과 노는 예술이 가능하다고 믿었던 유목민이었다. 또한 그가 통신을 미학적으로 사용한 방식도 비슷했다. 그 기술에서 도망가되, 다른 아닌 그 기술을 미학적으로 사용하기. 빠른 속도의 통신을 이용하되, 다양한 방식으로 느낌을 개입시키기.

그래서 그는 예술을 거대한 순수와 숭고함으로 이해하려는 시도 앞에서도 냉소적이었다. 전쟁터에서 도망갔음을 고백한 글에서, 대답자가 순진하게 “예술이야말로 순수에서 나온다는 사실을 새삼 느끼게 된다.”고 말하는 순간이 있었다. 그러자 그는 반은 소탈하게 반은 냉소적으로 말한다.

목적(순수하게 예술적인 목적-인용자 주)은 없어요. 난 원래 어리광을 부리며 자란 놈이라, 그저 하고 싶은 대로 하거든요. 특히 1963년까지는 비교적 먹는 걱정은 없었어요. 그래서 그냥 하고픈 식으로 했지요. (중략) 아까 말했지요. 난 어리광쟁이로 자라서, 그때 하고픈 일을 그냥 해요. 그러면 그것이 이것도 되고 저것도 됩니다.⁽⁶⁾

순수한 예술적 유목성은 없다.

자신도 사실은 모르지요. 그저 하고 싶으니까 무작정 하는 것이지요.

때로는 먹고 사는 걱정이 없어서, 때로는 그때그때 예술가들끼리 경쟁하느라

(우린 경쟁자들입니다. 어떻게 일 년을 보내느냐가 중요하지요.), 놀이를 벌인다. 경쟁적 놀이는 그의 유목성에서 매우 중요하다. 그것을 빼면 그의 삶은 아무것도 아닐 것이다. 그것도 극단적으로 경쟁하며 놀기. “난 언제나 극단적인 가치(extreme values)에 흥미가 있어요.” 전쟁 중인 나라에서 피난하면서 난장판을 놀이로 바꿔 보자고 생각한 사람이니, 당연히 극단적인 차원에서 놀았을 것이다. 그렇게 놀지 않으면, 전쟁에서 피난하고 도망간 일이 미학적으로 극복되지 않으리라.

이 극단적으로 노는 방식은 한편으로 극단적으로 탈정치적이지만, 위에서 언급했듯이 그것은 문화를 정치적으로 남용하는 것에 반대한다는 점에서 나름대로의 미학적 정치성을 유지한다. 1963년 플럭서스 잡지에 기고한 글에서 그는 다음과 같이 말한다.

스즈키처럼 ‘우리’의 문화를 파는 장사꾼이 되지 않기 위해서 나는 선에 대해 말하기를 꺼려 왔다. 왜냐하면 문화적 애국주의는 정치적 애국주의보다 더 해롭기 때문이다. 문화적 애국주의는 위장된 것이기 때문에 더 해롭다. 그리고 특히 선(자기-버리기)을 스스로 선전하는 일은 오히려 선의 자살에 해당하는 바보스러운 일이기 때문이다.⁽⁷⁾

여기서 백남준의 피난적 유목성에 고유한 탈정치성과 정치성의 관계가 드러난다. 그는 전쟁 중인 나라에서 피난할 뿐 아니라 가능한 모든 국가주의나 애국주의에서도 피난하는 극단적인 방식을 통하여, 바로 그 방식을 통해서만 나름대로 문화적이며 미학적인 정치성을 확보한다. 극단적인 탈정치성과 미학적 놀이가 한 바퀴 빙 돌아, 나름대로 정치적인 것을 확보한 셈이다.

백남준은 비범한 유목 예술가였다. 그건 틀림없다. 그러나 이제까지 한국에서는 그를 과장적이며 일방적으로 숭배하는 경향이 강했다고 여겨진다. ‘비디오 아트의 창시자’란 칭호도 적지 않은 경우에 너무 단순하게, 너무 국가주의적으로 남용되곤 했다. 그가 집중한 설치 및 조각과 다른 경향의 비디오 아트는 경시되거나 무시되는 경우가 비일비재했다.⁽⁸⁾ 그렇지만 비디오 아트에도 여러 경향이 있다. 빌 비올라(Bill

Viola)나 게리 힐(Gary Hill) 같은 사람도 있고, 조앤 조나스(Koan Jonas)처럼 퍼포먼스와 비디오를 결합한 사람도 있다. 그런데도 한국 미술계는 백남준 스타일의 비디오 아트만을 과장적으로 기록하고 소비한 점이 있다.

여기에는 그를 지나치게 ‘세계를 빛낸 한국 예술가’로 칭송하는 국가주의적 경향이 알게 모르게 깔려 있었다. 이 경향은 부끄러울 뿐 아니라 잘못되었다. 그 스스로 벗어나려 했던 국가주의 및 애국주의에 그를 다시 묶어 놓는 일이기 때문이다.

어떤 사람들은 이런 말들을 합니다. “왜 한국의 민족성을 살리지 않느냐?”, “왜 사물놀이를 사용하지 않느냐?”, “왜 우리나라를 선전하지 않느냐?” 그러나 이런 것들은 나에게 전부 마이동풍입니다. 이렇게 무서운 세상에 한 해를 살아가는 것만도 어렵습니다. 그런데 그 이상 무엇을 할 수 있습니까?⁽⁹⁾

한국에서 그를 칭송하면서 ‘한국에서 태어난 세계적 유목민’에 초점을 맞추는 일은 편집증적이다. 그를 세계적인 한국인으로 전유하려는 모든 시도들은 유목민이 강조하고 유발하는 유목성을 오히려 억누르는 일이기 때문이다.

그는 죽는 순간까지도 한국인은, 한국인만은 아니었다. 최소한 미국과 독일과 한국에 흩어진 유목민이었고, 죽을 때도 세 나라 사이에서 찢어지기를 원했다. 그 자신은 한국적 귀속성을, 굳이 비유로 따지자면 삼분의 일 정도만 인정한 셈이다. 그런데도 한국에서는 이 삼할 귀속성을 넘어 그를 문화적으로 전유하고 사유하려는 움직임들이 많다. 그것도 한국적 유목민의 이름으로!⁽¹⁰⁾

위의 인용 구절 마지막 말은 괜히 나온 것이 아닌 듯하다. “이렇게 무서운 세상에 한 해를 살아가는 것만도 어렵습니다. 그런데 그 이상 무엇을 할 수 있습니까?” 무서운 세상은 자꾸 피난해야 하는 세상이다. 현실적으로 피난하고, 그 연장선에서 다시 미학적 놀이의 방식으로 더 멀리 피난하기. 그 움직임이 그의 유목성을 만들었을 것이다. 그렇다면 이 유목성에서 정주적인 면은 어떤 것인가? 이제까지 유목성을 해명하느라 이 물음이 제대로 제기되지 않았다.

도망가고 또 도망가는 와중에도, 유목민은 여전히 재앙 한가운데 있는 자신을 문득문득 발견했을 것이다. 쏘곤하게 서로 싸우고, 지지고, 붉는 경계들을 전자적 흐름을 타고 넘고 또 넘었지만, 전자 유목민은 자신을 첨단 통신이나 매체에 통째로 내맡기지는 않았다. 그가 그 매체들을 미학적으로 사용한 방식은 빠르게 날아다니는 이미지들에게 다양한 방식으로 느낌을 개입시키는 것이었다. “나는 소위 기술에 대한 안티인 기술을 사랑한다.”

나는 여기서 그의 특징적인 유목적 도망가기에 고유한 어떤 면을 발견한다. 백남준은 그냥 관념으로만 도망 다닌 사람이 아니다. 그는 실제로 전쟁 중인 나라에서 도망갔으며, 거기서 멈추지 않고 문화적 국가와 국가주의에서도 도망쳤다. 전적으로는 아니더라도, 그가 할 수 있는 한 최대로. 어쨌든 관념만으로 도망가는 것보다 실제로 도망가는 것이 더 현실적이고 더 잔혹하다. 독일에서 플럭서스에 참여하며 몸을 적극 개입시킨 퍼포먼스를 한 것도 그가 자신의 몸, 정말로 도망가는 몸에 얼마나 주의를 기울였는지 알게 한다.

그러나 실제로 도망가는 사람은 몸으로 기거나 달리는 움직임만으로 그치지 않는다. 몸보다 더 빠른 매체를 타고 더 빨리, 더 멀리 도망가야 한다. 그렇지 않으면 몸은 견디지 못하며, 미학적으로 구제되지 못한다. 그래서 유목민은 정치적 국가와 문화적 국가의 경계를 훌훌 넘어 지구를 돌고 또 돈다. 이 점에서 그의 영상 예술의 정점은 비디오 설치미술이 아니라 매체와 위성을 이용한 영상미술일 것이다.

몸의 파격적 개입을 통한 그의 행위 예술이 비디오 아트를 거쳐 우여곡절 끝에 지구화 차원의 매체 예술로 전개된 궤적은 비연속적 연속성 안에서 설명될 수 있다. 몸의 무거운 꿈틀거림을 강조하던 예술가는 단순히, 우연히 날렵한 이미지의 순환에 도달한 것은 아닐 것이다. 몸이든, 악기든, TV든 모두 매체다. 서로 다른 차원에서 출발하지만, 그들의 움직임은 기어감과 넘어감 속에서 이어 달린다. 기고 또 기고, 달리고 또 달리면서 몸을 비롯한 매체들은 지구화 차원의 빠름에 도달한다. 지구적으로 이미지와 정보는 날고 또 난다. 현기증이 날 정도로 날고 또 난다. 그러나 어느 순간 되돌아보면, 몸은 어느 구석, 어느 언저리에서 꿈지락거린다. 이상하고 또 이상하

다. 그러나 이 이상함과 대면하는 것이 예술이다.

백남준도 이 무거움과 가벼움, 빠름과 느림 사이의 이 역설적인 아이러니에 주목했다. 그는 틀림없이 TV와 통신의 발달에 매혹당한 면이 있다. 특히 지구를 감싸는 통신을 1980년대에 매체 예술의 관점에서 발견한 것은 정말 주목할 만한 일이다. 다르게 말하면 그는 빠른 속도에 언제나 매혹되었다. 그리고 그 옆에서 달리고자, 아니 날고자 했다. 그러나 지구화 차원의 통신과 소통을 설치하면서, 그가 그저 화려한 정보고속도로의 건설을 예찬하려고 한 것은 아니다. 그는 위의 매체 작품들의 영상모음집 제목을 “지구 대 몽상”으로 지었는데, 그는 지구적으로 정보와 이미지를 통신하려는 인간 행위에 몽상적이고 무모한 측면이 있음을 간파하고 있었던 듯하다.⁽¹¹⁾ 이미지와 정보를 따라 지구적으로 유목하면서, 몸은 지구화의 여러 구석과 언저리에, 지구화의 여러 틈과 균열, 지구화 속의 여러 하찮음과 사소함에 들러붙어 있는 것이다. 넘어가고 또 넘어가도, 휙휙 훨훨 넘어가도, 몸은 그리고 마음도 다시 기어가고 있다. 끙끙, 끌끌 기어가고 있다. 나는 개인적으로 이런 움직임을 포월(匍越) 및 월포(越匍)의 복합적 과정으로 파악하곤 한다.

그렇게 그는 도망가고 유목하면서도, 유목민은 언제나 기고 또 기어간다는 것을 느꼈을 것이다. 전자 유목민이 아무리 비물질적으로 재난에서 도망가고 피난해도, 다시 물질적으로 재난과 조난한다는 것을 경험했을 것이다. 전자적 흐름으로 돌고 돌던 몸은, 휠체어에 묶이듯, 물질의 무거움과 느림에 걸린다는 것을 잊지 않았다. 이것이 ‘정주’라는 작은 말이 ‘정주유목성’에서 표현하는 사태일 것이다.

마지막으로 문화적 국가주의에 대해 그는 그것도 넘고 또 넘었다. 죽으면서 자신의 유산이 속할 국가들을 셋으로 분배한 것이 마지막 단계였을 것이다. 그런데 과도하게 그를 ‘한국이 낳은 세계적 유목예술가’로 숭배하는 국가는 무엇을 하고 있는가? 전쟁을 치르고 있는 국가로부터 도망가는 그를 잡지 못했던 국가는, 더 크게 도망가는 데 성공한 그의 꼬랑지를 뒤늦게 꼭 잡으려는 듯하다. 이것은 유목성을 나쁘게 정지시키는 잘못된 정주의 방식이다.

- (1) 예를 들면, 정현이의 「백남준의 선(禪)적 시간」 (『美術史學報』 제 28집,)을 들 수 있다.
- (2) 1991년 1월호 「월간 객석」과의 대답에서.
- (3) Calvin Tomkins, "Profiles: Video Visionary," *The New Yorker*, 5, May, 1975, p. 46. 강태희, 「전위의 침단 백남준 예술: 초기 작품에서 비디오까지」, 『미술세계』, 1988년 11월, vol. 49, p. 42에서 재인용함.
- (4) 1991년 1월호 「월간 객석」과의 대답에서.
- (5) 강석희, 「백남준과 나」, 「백남준과의 대화」, 2006. 백남준미술관건립추진위원회.
- (6) 같은 글에서.
- (7) 정현이, 「백남준의 선(禪)적 시간」, 『美術史學報』 제28집, 193쪽에서 재인용. 정현이는 'Self-abandonment' 를 '자기-폐기' 라고 번역했지만, 나는 '자기 버리기' 라고 번역하고 싶다.
- (8) 박신익은 비디오 아트가 발생하는 다양한 역사적 계기들을 미술사적으로 고찰하면서, 백남준에 대한 과도한 숭배가 한국에서 비디오 아트를 설치 쪽으로 쏠리게 한 점이 있다고 비판했다. 「백남준의 비디오 아트 다시 읽기」, 「백남준과의 대화」, 2006. 백남준미술관 건립추진 위원회.
- (9) 1991년 1월호 「월간객석」과의 대답에서.
- (10) 오광수는 백남준의 삶과 예술이 한국을 떠났다가 "한국으로 돌아오려는" "강한 회귀의식을 드러냈다"고 말하는데, 나는 이런 해석에 회의적이다. 오광수, 「백남준의 예술과 유목민 의식」, 「백남준과의 대화」, 2006. 백남준미술관 건립추진위원회.
- (11) 이 점을 지적한 것은 아사다 아키라이다. "아마도 백남준은 이 매체망을 일종의 무모하고, 절망적인 거대한 몽상으로 보여 주려고 노력했다고 보인다." 2006년 일군의 예술가들이 *안녕, 백남준*이라는 공연을 연 후에 쓴 글.