

백남준, 감응의 예술: 물결에서 전파로
김금미

1. 따뜻한 예술가, 백남준

코로나 시대를 예견이라도 한 듯이, 백남준은 일찍이 반세기 전인 1965년에 이미, “우리는 열린 회로 안에 있다(We Are In Open Circuits)”고 선언한 바 있다. 선언문 형식의 이 짧은 글은 ‘관계’에 관한 백남준의 통찰을 보여주는데, 그는 우리가 흔히 카르마(Karma)라고 말하는, 업(業)을 인연과 연관 지으며 그 인연은 돌고 돈다고 말한다.

코로나로 인해 언택트는 어느새 우리의 일상이 되어버렸다. 비대면 접촉을 의미하는, un과 contact의 합성어인 언택트는 ‘접촉’에 대한 인간의 원초적인 갈망을 역설적으로 드러내는 말이라고 생각한다. 접촉하기 위해서 우리는 타자에게 달아야 한다. 바깥과 관계를 맺어야 한다. 회로가 열려 있으면 오작동하는 것이 상식이지만 창조와 발명, 사랑은 이 열림에서 비로소 시작하는 게 아닐까? ‘나’를 닫힌 상태에 두지 않고 ‘타자’를 환대함으로써 말이다. 여기서 ‘타자’는 인간은 물론 생물계를 넘어 기계나 우주 세계 등을 모두 포함한다. 백남준이 이렇듯 인연에 주목하고 끊임없이 커뮤니케이션이나 관계의 미학에 사로잡힌 것은 바로 바깥에의 끌림, 곧 접촉에 대한 열망에서 비롯된 것이라 하겠는데, 생전에 백남준과의 만남을 통해 증언하는 사람들의 말을 굳이 통하지 않고서도 여기서 따뜻한 예술가로서의 그의 면모를 엿볼 수 있다.

백남준은 접촉의 예술적 수단으로 웨이브(waves)에 주목했다. 본 강연은 물결이나 파동, 전파 등 여러 의미로 해석할 수 있는 웨이브라는 이 단어를 중심으로, 관계와 접촉, 소통이라는 키워드를 아리아드네의 실로 삼아 백남준의 예술세계를 들여다보고자 한다. 또한, 백남준이 웨이브를 통해 예술 바깥과 접촉함으로써 그에게 일어나는 정서들의 이행을 따라가 보고자 한다. 이처럼 감지된 촉발에 응하여 발생하는 정서적 반응들의 집합을 ‘감응’이라 하는데, affect를 번역한 이 말은 ‘접촉해서 흔적을 남긴다’는 의미의 라틴어 affectus에서 나온 개념어로서, 감정의 움직임을 표현하는 데 방점을 두어 ‘정동(情動)’이라고 번역하기도 한다.

문화이론가이자 비평가였던 발터 벤야민은 모스크바 여행 중에 우연히 맛닥뜨린 세잔의 그림 앞에서 이렇게 말한다. “한 점의 그림을 이해한다는 건 우리가 그 그림의 공간 속으로 들어가는 것이 아니라, 이 공간이 오히려 먼저 아주 특정하고도 다양한 곳들에서 돌진해 오는 것이다.” 내가 중심이 되어 관조적으로 작품을 감상하는 차원이 아니라 작품이 내게 와서 나와 접촉함으로써 나의 정서를 자극해 나를 움직이게

하는 감응은 세잔에게서 벤야민에게로 그리고 또 나에게로 계속 이행하며 전해진다고 하겠다. 본 강연이 백남준 예술에서 관심을 두는 지점도 바로 이 감응의 움직임이다.

2. 행위 음악의 텍스트 악보: “라인강의 물결을 세어보라”

백남준이 어려서부터 음악에 관심을 보였고 결국 음악가로서 예술에 입문했음은 널리 알려져 있지만 어려서 피아노를 배우던 시절에 그는, 자신이 조르고 졸라서 모셔온 선생님의 가르침대로 피아노를 치지 않고 제멋대로 치곤 해서 선생님을 애먹였다고 한다. 그런 그가 15세가 되던 해에 작곡한 작품이 김소월의 시에 곡을 붙인 <먼 후일 After many many days>이다. 이 악보를 보면, 하단에 1960년에서 1970년 사이 어느 해인가에 작곡한 수정 악보를 첨가해놓았는데, 1960년부터 1970년 사이는 백남준이 독일에 있거나 미국에 있던 시절이다. 구태여 그가 사춘기 시절의 치기 어린, 자신의 작곡을 수정한 데 무슨 연유가 있었을까? 그 해답은 김소월의 시에서 찾을 수 있다고 본다. 청년기부터 본의 아니게 노마드의 삶을 살게 된 백남준이 오늘도 어제와도 아니 잊고 먼 훗날까지도 사무치게 잊지 못할 고향에 대한 노스탤지어가 그를 김소월의 시에 이끌리게 한 게 아닐까?

백남준은 1956년 일본의 도쿄대학교를 졸업하자마자 독일로 유학을 갔고 그곳에서 플럭서스 활동에 선도적인 역할을 한다. 그 당시 그는 다른 플럭서스 작가들과 더불어 유럽 전역을 누비면서 플럭서스 페스티벌을 펼치며 ‘행위 음악’을 발표하고, 오션지에 음표로 이루어진 전통적인 악보가 아니라 텍스트로 이루어진 악보, 즉 Text Score를 남겼다. 그가 새로운 음악을 주장하며 보여준 ‘행위 음악’에서는 화성이나 조성 같은 음악적 요소를 고의로 배제하고 그 자리에 일상의 단편이 그대로 작품의 요소로 대체된다. 악보가 있다고 하나 공연 중에 발생하는 모든 변수, 즉 일상의 부분들을 작품에 포함시키는 그의 퍼포먼스는 전통적인 음악의 시각으로 볼 때 음악이 아닌 것으로 보였고, 백남준 스스로 자신의 음악을 ‘무(無)음악’이라 불렀다.

그중에서 그가 1965년에 작곡한 <교향곡 제5번 Symphonie No.5>은 오션지에 음표로 작곡한 <먼 후일>과 달리, 텍스트 악보로 작곡되었다. 이것은 그가 남긴 텍스트 악보 중 가장 길고도 공들인 흔적이 역력한 작품으로, 모두 22페이지로 이루어져 있으며 작곡 후에 바로 출판되기도 했다. 이 작품의 15페이지와 18페이지에 “라인강의 물결을 세어보라 (Count the waves of the Rhine)”는 텍스트가 나오는데, 텍스트 양쪽에 도돌이표를 그려 넣어서 물결을 세는 행위의 끝없는 반복을 지시하고 있다. 강연자에게 이 구절은 훗날 백남준이 “노스탤지어는 길게 연장된 피드백이다”라고 한 말과 교차되어 읽혔다.

강가에 앉아 강물을 물끄러미 바라본 적이 있는 사람이라면, 물결이 바람과 접촉해 밀리고 밀리면서 계속해서 땅에 와닿을 때 뭔가 형용할 수 없는 정서가 밀려오는 걸 느껴보았을 것이다. 물결을 세다가 문득 강물 저 먼 곳을 바라보면 강물은 빛에 반사되어 하얀 거울처럼 뿌옇게 빛나고 있다. 백남준이 즐겨 인용하곤 하던 프랑스 시인, 랭보의 시 ‘영원(L’Éternité)’의 시구절, “다시 찾았도다./ 무엇을? -영원을./ 그것은 태양과 함께/ 가버린 바다”라는 텍스트가 “라인강의 물결을 세어보라”고 한 뒤, 이 악보의 20페이지에 나오는 걸 보면, 백남준도 상징적인 조음과 알레고리적 우울의 교차로 흔들리고 있는 걸 감지하게 된다.

물결의 특징은 일직선으로 이어지는 것이 아니라 외부의 다른 자극에 의해 파열되고 파편화되는 것이라 하겠는데, 이것은 저 멀리 희미하게 면을 이루며 아스라이 보이는 잔잔한 강 표면과 대조를 이룬다. 나와 접촉하는 물결은 늘 그 영원을 해체하여 관념에서 벗어나 경험의 세계로, ‘여기’로 나를 되돌리며 알레고리적 우울을 촉발하는 것이다. 백남준의 “라인강의 물결을 세어보라”는 구절에서는 표현할 길 없는 영원과 현재의 간극이 전해진다. 고정된 감상이 아니라 일어남이 발생하는 감응으로, 비자의적인 기억이 생동함을 느끼게 되는데, 아련한 노스탤지어를 불러일으킨다.

어쩌면 백남준은 독일의 라인강을 바라보며 끝없이 그 물결을 세면서 그 물결에 시각적 청각적으로 감응되어 그의 마음과 생각 속에서 어린 시절 그가 독점으로 원족(소풍)갔을 때 보았던 한강으로 시공간적 이동을 했을지도 모르겠다. 고향에 대한 그리움의 징후는 훗날 그의 비디오 조각 작품에서도 여실히 나타난다. 현재 부산시립미술관에서 소장하고 있는 <김유신>(1992)이란 작품의 측면에 선명하게 백남준기념관의 현주소해 해당하는 ‘창신동 197번지’가 쓰여있는 것을 볼 수 있는데, 이곳은 백남준이 고국을 떠나기 전 마지막으로 살던 집터였다.

3. 실험TV의 주사선(scanning line)

백남준이 자연의 물결에 감응되어 마치 공상과학소설이나 영화(SF)처럼 시공간을 초월해 접촉하고자 한 갈망은 ‘전자(electron)’라는 매개체를 통해 구체적으로 구현되기 시작한다. 그는 “1만 5천 볼트로 작업하다 생명을 잃을 뻔한 위험조차 감수하며 전자공학에 매진한” 결과, 1963년 부퍼탈의 파르나스 화랑에서 개최한 자신의 첫 개인전에서 실험TV 작품들을 선보이게 된다. 전시회 서문에서 그는 전자 파동에 주목하며 “전자는 도처에 편재한다. 자동차가 지나가기만 해도 새로운 움직임과 별자리가 만들어진다”고 말한다.

백남준의 이 첫 개인전, 《음악의 전시-전자 텔레비전》은 문화적 측면으로 볼 때,

한 방향 방송 시스템에 틈을 내는 공격적이고 아방가르드적인 시도였고 미술사적인 측면에서 볼 때, 명실공히 무빙 이미지를 미술사의 맥락에 자리매김한 하나의 사건이라 하겠다. 이 전시회에서 그는 ‘전자’를 레디메이드로 취해서 음악과 미술이라는 장르를 넘나들며 장난감처럼 가지고 노는 듯이 보인다. 그리고 우리도 그 놀이에 동참하라고 초대한다. <임의 접속 Random Access>이라는 이 녹음테이프 설치 작품 속의 저기 있는 인물에 우리 자신을 대입해보면, 녹음기 헤드를 들고 테이프의 아무 데나 그으면서 ‘나만의’ 곡을 즉흥적으로 작곡할 수 있다는 데 정말 흥분될 것 같다. (그것도 1963년에) 백남준은 공영TV 네트워크에 흐르고 있는 전자를 가지고도 똑같은 장난을 치고 싶었던 게 아닐까? 닫힌 회로에서는 방송 네트워크에서 일방적으로 보내는 신호만을 처리하게 되어 있지만, 백남준은 TV를 열고 그 안의 회로를 조작해서 그 TV와 만나는 개개인이 다양한 전파의 왜곡에 각각 감응하도록 유도했다.

여기서 우리는 강물의 웨이브(물결)가 백남준에게서 TV의 웨이브인 전자파(electromagnetic wave)로 감응되어 나타남을 본다. 강물(자연)이 바람 등 외부요인과 접촉해 일으키는 파동처럼, TV 네트워크(기계)의 닫힌 회로를 열고 임의로 외부 자극을 가해 전자 파동(electronic wave)을 일으킨 것이다. 백남준의 말을 빌리면, 그건 공영TV라는 거대한 권력뿐 아니라 서양 사유를 지배해온 이분법적 형이상학의 면전을 멋지게 후려치는 것이었다. 백남준은 이 첫 번째 개인전 서문에서 “이러한 파동(wave) (물리적 세계와 생물학적 세계 및 인간 세계에 가장 널리 퍼져 있는 현상 가운데 하나)이 쌓이면, 아름다움과 아름답지 않음의 차원을 넘어선 영역에 닿을 수도 있을 것이다”라고 말한다. 그리고 이어서 이렇게 서문을 마친다. “말을 물가로 데려갈 수는 있지만 억지로 물을 먹일 수는 없다.” 그는 전혀 새로운 방식으로 제시하는 자신의 작품이 제대로 관람자와 접촉하려면 미증유의 새로운 감수성이 필요함을 익히 알고 있었던 것이다.

백남준은 줄곧 쌍방향 소통에 관심을 가졌기에, 전시가 끝난 뒤에도 자신의 작업이 제대로 전달되지 못한 것에 대한 유감을 감추지 못한다. 그리고 자신의 예술에 대해 일반에게 설명할 필요를 느끼며 전시 후주곡을 쓴다. 「실험 텔레비전 전시에 부치는 후주곡」이라는 제목의 소논문 형식으로 쓴 이 글은 백남준이 남긴 수많은 글 중에서도 그의 평생의 예술관을 관통하는 사유를 담고 있다. 특히 사르트르 철학의 핵심을 자신의 작업에 빚댄 부분에서 일상에서 자기 존재를 벗어나는(Ex-tasis) 상황에 대한 언급 (“나는 항상 내가 아닌 자로 존재하고/ 나는 항상 내가 존재하는 자로 존재하지 않는다”--사르트르, 『존재와 무』)은 본 강연주제와도 상통한다고 생각한다. ‘나’를 개방한 상태에서 타자와의 접촉은 예측할 수 없는 우발적인 바깥 환경의 영향을 받지 않을 수 없게 만든다. 당시 백남준에게 중요한 타자는 기술, 특히 TV였고 그 실험 과

정은 어디로 이끌지 통 예견할 수 없는 길이었다. 그 길이 비결정적이고 가변적인 것이 당연한 귀결이었다. 하지만 소설가 제임스 조이스가 의식의 흐름을 표현하기 위한 글쓰기 방식과 비교해, 자신의 실험TV는 한방에 그걸 처리할 수 있음에 백남준이 어린애처럼 신이 나 있는 모습도 엿볼 수 있다. 그는 자신의 이 실험이 제대로 전달되기까지 10년은 족히 걸릴 것이라고 내다봤다.

백남준이 TV 실험을 하던 당시의 텔레비전은 요즘과 달리 브라운관이라 불렀던 CRT(음극선관) TV였는데, 전자빔을 TV 화면에 차례로 주사하면서 영상을 만들게 되어 있었다. 바로 이 전자석 때문에 당시의 브라운관 텔레비전과 자석은 서로 상극이었다. 그런데 백남준은 오히려 발상의 전환을 꾀해 그 상극의 관계를 예술적 관계로 만들어버리며 <자석 TV>를 내놓는다. 그는 자신이 직물상의 아들이라서 직조에 대해 잘 안다며 비디오는 전자 실을 다시 짤 수 있다, 즉 주사선을 교란시킬 수 있다고 했다.

백남준은 1980년 3월에 뉴욕현대미술관(MoMA)에서 “Random Access Information”이란 주제로 강연을 하는데, 그해 9월, *ARTFORUM*에 실린 같은 글에는 그가 직접 그린 다이어그램에 이런 설명문이 달려있다. “세상에는 3가지 선이 있다. 첫 번째 선은 자연이 만드는 선 (가령, 나무가 자라든가 물결이 일거나)이고, 두 번째는 사회에서 서로 만나면서 맺게 되는 관계의 선인데, 첫 번째 것은 시간의 선이고 두 번째 것은 공간의 선이라 하겠다. 그리고 세 번째 선이 TV의 주사선인데, 오늘날 우리의 문제는 첫째와 둘째가 어떻게 적절히 어우러지며 작동해서 세 번째인 TV의 주사선을 만드는가에 달려있다.” 여기서 우리는 그가 당시에 인류에게 커다란 영향을 끼치기 시작한 TV라는 존재의 폭발적인 잠재력을 꿰뚫고 있음을 알 수 있다. 우리에게 이제 너무나 익숙한 임의 접속 방식에 대해, 컴퓨터가 상용화되기도 전인 1980년에 쓴 이 글의 서두에, 백남준은 아주 중요한 언급을 한다. “예술이라는 게 있고 커뮤니케이션이라는 게 있는데, 그 둘은 가끔 겹쳐지기도 한다. (...) 그 가운데의 사과씨 모양으로 겹쳐지는 부분이 바로 우리들의 테마이자 아마도 꿈이다.” 훗날 백남준은 그 가운데의 겹쳐지는 부분을 ‘비디오아트’라고 표명한다. 자연의 상태를 모방하는 TV와 비디오테이프의 메커니즘 구조를 설명하면서, 그는 비디오테이프도 책처럼 임의 접속으로 볼 수 있게 접목하는 방식이 필요하다면서, “미래에 살아남을 유일한 예술작품은 중력을 전혀 갖지 않는 것”이 될 거라고 디지털화를 전망했다. 오늘날의 유튜브를 정확히 예견한 것이다. 당시 서양 동시대 미술 현장은 미술 내적인 폐쇄 회로 속에서 추구하던 모더니즘이 여전히 주류를 이루던 때라는 걸 감안하면, 놀라운 통찰과 혁명적인 사고라 하지 않을 수 없다.

4. 위성방송과 하늘의 물결(전파)

소통이나 통신으로 번역되는 커뮤니케이션은 줄곧 백남준의 화두였고 그는 그것을 주제로 한, 작품이나 글도 여럿 남겼다. 한 예로, 베트남 전쟁이 한창이던 때에 동서양의 소통 부재 문제에 대해 아시아인으로서 커뮤니케이션 이론을 적용해보겠다고 밝힌 글에서, 그는 『벽암록』에 나오는 육조 대사 혜능의 선문답을 인용한다. “두 승려가 펄럭이는 깃발을 보고 한 명은 ‘깃발이 움직인다’ 하고 다른 한 명은 ‘바람이 움직인다’ 하니 육조 대사가 ‘움직이는 것은 그대들의 마음이오’라고 말했다”는 내용이다. 이어서 백남준은 “커뮤니케이션은 말할 필요도 없이 언제나 쌍방향성을 의미한다. 한 방향 커뮤니케이션은 명령이요 공지이며 금지일 따름”이라고 말한다.

백남준은 자신이 TV에 몰두해온 이유는 전형적인 비소통의 대중매체인 TV를 쌍방향으로 바꿔 시청자/관객의 참여를 끌어내고자 한 것이라고 여러 번 강조한다. 인연의 네트워크, 관계 맺기가 가져올 수 있는 좋은 에너지의 감응에 민감했던 그는 그 관계망을 인종적, 지역적인 한계에 그치게 할 수 없었다. 자신의 위성 3부작 중 마지막 작품인 <세계를 감싸고 Wrap around the World>의 1988년 9월 11일 방영을 앞두고 이어령과 가진 대담에서, 그는 “TV의 프레임을 깨트리고 싶습니다”고 말하기까지 한다. 이런 그의 열망은 인터넷이 아주 요원하던, 심지어 전화도 유선으로만 가능했던 시절에 위성방송을 실현시킨다.

백남준이 ‘우주 오페라’라고 이름 붙인 대표적인 위성방송 3부작은 <굿모닝, 미스터 오웰>(1984), <바이 바이 키플링>(1986), <세계를 감싸고>(1988)이다. 이 3부작은 1984년에 이어서, 서울아시안게임과 88서울올림픽 개최와 때를 같이 하며 2년마다 제작되었다. 그는 기술이 감시와 처벌의 도구만이 아니라 관계 맺기와 소통의 가능성도 열어줄 수 있음을 글로벌 축제의 형식으로 보여주고자 했다.

위성방송 작품을 처음 시도한 예술가는 더글러스 데이비스(Douglas Davis)였으나 쌍방향 중계를 실현하지 못한 채 인공위성을 통해 생중계하는 데 그쳤기 때문에, 백남준의 관심을 그다지 끌지는 못했다. 그러나 얼마 후, 1980년 11월 11일, 13일, 14일에 키트 갤러웨이(Kit Galloway)/ 셰리 라비노위츠(Sherrie Rabinowitz) 부부가 뉴욕과 L.A.를 2시간 동안 쌍방향 위성 중계한 작품 <공간의 틈 Hole in Space>을 보고는 크게 감동하면서 훗날 자신의 첫 번째 위성방송 작품 <굿모닝, 미스터 오웰>이 탄생하는 데 영감의 원천이 되었다고 술회한다. ‘퍼블릭 커뮤니케이션 조각 (A Public Communication Sculpture)’이라는 부제가 붙은 이 작품은 3일간 2시간씩 불과 6시간 동안만 연결되었음에도 당시에 대중으로부터 폭발적인 인기를 얻게 된다. 지금은 페이스타임이나 페이스톡으로 어디서든 영상통화가 거의 가능하지만 타지역으

로 전화하기조차 힘들던 시절에 영상을 통해, 우리나라로 치면, 서울과 부산의 부모 자식이 서로 얼굴을 보고 대화할 수 있다는 건 놀라움 그 자체였다. 화면 속 대중의 반응만 봐도 사람들이 얼마나 서로 이어지고 소통하기를 원하는지 알 수 있다. 이 영상을 보고 백남준은 세 번이나 울었다면서 특히, 뉴욕의 할머니가 L.A.의 외손자를 처음 보는 장면이 감동적이었다고 하는데, 40년이 지난 지금, 우리는 비록 유튜브를 통해서이긴 하나 가슴 뭉클해짐을 느낀다. 아마도 백남준이 위성방송 작품을 통해 실현하고 싶었던 것도 바로 이런 정서의 움직임이 아니었을까 싶다.

공간적인 한계를 초월하는 관계와 소통에 대한 백남준의 관심은 활동 초기인, 1961년에 쓴 텍스트 악보에서 샌프란시스코와 상하이에서의 피아노 동시연주라는 원격 네트워킹을 구상한 것에서 이미 엿볼 수 있다. 그 후에도, 1968년에 쓴 논문 「종이 없는 사회를 위한 확장 교육 Expanded Education for the Paperless Society」에서 처음 글로벌 대학 등 전자화 혁명을 언급했고 1974년에 쓴 「후기 산업 사회를 위한 미디어 계획안 Media Planning for the Postindustrial Society」에서 ‘전자 슈퍼이웨이’의 건설을 제안했다. (재미있는 일화 중 하나는, 1993년 빌 클린턴이 대통령 선거공약으로 똑같은 제안을 했고 백남준은 자신의 아이디어를 도용했다고 이를 비난한 바 있다) 이렇게 초지일관한, 커뮤니케이션에 관한 관심이 바로 위성방송 작품으로 가시화된 것이라 할 수 있겠다.

그런데 유선전화도 지역을 벗어나면 통화의 제약을 받던 당시에 위성방송 작품 제작은 지금까지의 작업과는 예산규모나 제작과정 등에서 엄청난 변수들에 직면해야 했다. 여기서 백남준의 진가가 발휘되었다고 생각하는데, 그는 그런 비결정적이고 가변적인 상황을 우연한 만남이나 인연이라는 관계-사건 미학으로 수용하고 자신은 이 위성 작품에 겨우 30% 정도만 보탬을 거라면서 ‘인연=관계=소통’의 방정식을 실천을 통해 보여주고 있는 점이다.

백남준은 두 번째 위성방송 작품인 <바이 바이 키플링>을 올리고 나서 늘 그랬듯이, 작품이 성사되기까지의 지난한 과정을 후기 형식으로 남겼다. ‘인공위성은 모래의 빛’이라는 이 글의 제목에는 인공위성이 내일이 아니라 모래(조금 더 먼 미래)에 우리에게 가져다줄 빛이라는 뜻이 담겨 있다. 이 글에서 그는 작품 실현의 중요한 원리로서 자신이 행위 음악시절부터 중요시 여겨왔던 우연성(chance operations)을 언급하고 카르마와 관계 미학에 대해 흥미로운 성찰을 전한다. “인연이란 필연적인 원인과 주변적인 우연한 것이 합쳐진 모호하면서도 모순된 개념인데, ‘카르마’의 ‘KA’와 ‘CA’를 두음으로 하는 단어 중에서 서로 정반대되는 뜻의 ‘CAUSE(원인)’과 ‘CASUAL(우연한)’을 조합하면, ‘인연’이라는 바로 그 모순된 개념으로 돌아감을 알게 된다. 일상의 삶에는 ‘원인(CAUSE)’이라 할 수도 ‘우연(CASUAL)’이라 할 수도 없는 ‘CASES

(일들)’이 다반사인데, 나이 들수록 모든 것에는 다 연(KARMA)이 따르기 마련이라는 말을 점점 더 깨닫게 된다.” 이 글은 작품을 추진하는 과정에 만난 소중한 인연들에 대한 길고 긴 이야기와 감사함의 표현을 끝없이 나열하다가 마지막에 가서, “인공위성은 하늘을 가로질러 사랑이는 물결이다”로 끝을 맺는다.

5. 존재의 열림을 향한 감응의 예술

백남준이 인공위성을 물결(wave)에 빚댄 것을 보면, 그가 처음 독일에 가서 바라보았던 라인강의 물결에서 무엇을 생각했었는지 거꾸로 유추해볼 수 있을 것 같다. 단속적이고 무수한 차이를 수반하는 물결이 강의 이편과 저편을 서로 연결하듯이, 텔레비전이나 위성방송의 전파는 하늘을 가르고 미지의 무수한 시청자들에게 가닿는다. 이렇듯, 너와 나 사이를 연결하는 관계와 접촉, 소통은 그의 예술 인생을 관통하고 있다 하겠다. 그는 위성방송이 “우연적으로 필연적으로 사람과 사람 간에 뜻밖의 만남을 가져다줄 수 있고 인류의 뇌세포 사이의 접합부를 강화할 것이며 (...) 타인들과의 만남의 신비(우연한 만남)를 기하급수적으로 늘릴 것”이라며 그 가능성에 대해 희망을 둔다. 그는 스스로 창조자로서의 예술가가 아니라 매개자로서의 작가를 자처했다.

이제 우리는 강연과 함께 독일 라인강에서 출발해 지구 반바퀴를 돌아 백남준이 살았던 서울 창신동, 백남준기념관으로 돌아왔다. 인터넷 세상이 좋은 것은 이런 우리들의 상상력을 생각과 머리 속에만 가두지 않고 손으로 검색하고 가상현실이긴 하나 눈으로 보면서 공감각적으로 더 실감나게 즐길 수 있는 점이라 생각한다. 백남준은 이를 두고 ‘정주 유목민(stationary nomad)’이라 했다.

그런데 인간의 속도를 훨씬 능가하는 기술의 초고속발전 속도는 이제 인류의 까다로운 과제가 되었다. 백남준도 기술의 미래에 대해 당연히 낙관적이기만 한 것은 아니었다. 특히 그는 넘쳐나는 정보의 과잉을 염려하며 결국 선택이 중요하다는 지적도 잊지 않았다. 이 기술 과잉에 대한 그의 혜안을 직접 듣고 싶지만, 그는 이미 우리에게 반세기 전에 해답을 주었는지도 모르겠다. “우리는 열린 회로 안에 있다”고 말이다. 예술이든 기술이든 어떤 생명체이든 ‘얼굴과 얼굴을 마주한 관계’로 대하며 타자화하지 않는 방식으로 환대하라고 말이다.

그가 그토록 강조하며 평생 추구한 소통의 철학은 그러므로 21세기 사유와 맞닿아 있다. 세계를 하나의 이상으로 단일화하려는 전체주의적인 발상이 아니라 개개인의 감응으로 각자의 독특성으로 이루어지는 복합체를 제시한 점에서 그렇다. 분리와 공유(partage)가 서로 뒤엎힌 상태의 소통으로 말이다. 자기에 갇히지 않고 타자를 향

해 나아가는 발걸음, 이 발걸음이 이루는 ‘너와 나’의 공동체, 그것은 백남준의 경우, 존재의 열림을 향한 감응의 예술을 통해서였다고 생각한다.

이처럼 백남준은 거대서사를 비트는 해학적 방식으로 새로운 만남과 관계에 늘 열려 있기에 이미 고인이 되었으나 오히려 미래에서 도래하는 예술가이며 동시대인이다.