

<백남준의 기록된 꿈, 그 꿈과의 대화> 전시 서문

백남준 아카이브의 가능성 혹은 불가능성

김금미

백남준스러운 기록의 묘미

백남준은 예술가의 길에 들어서면서부터 끊임없이 자신의 생각을 메모하고 소논문이나 에세이 형식으로 기록했다. 그 일부를 모아 최근에 펴낸 그의 글모음집(*We Are in Open Circuits*)은 A4 용지보다 조금 큰 판형으로 450 쪽이 넘을 정도이다. 이 글들은 이후 직간접적으로 그의 작품의 원천이 되었는데, 이번 전시의 일부 판화 작품을 통해서도 기록에 대한 그의 열정 혹은 습관을 엿볼 수 있다. 가령, 프랑스혁명 2백 주년을 기념하기 위해 프랑스 정부가 의뢰한 3미터의 거대한 비디오조각 연작인 <혁명 가족> 8점을 토대로 창작한 판화 연작의 하나인 <올랭프 드 구주>에서는 여성의 참정권을 주장한 18세기의 선구적인 여성 페미니스트인 올랭프 드 구주를 그녀가 한 유명한 말 (“여성이 교수대에 오를 권리가 있다면, 연단에 오를 권리도 당연히 있다.”)을 빌어 묘사하고 있다. 그러나 이 판화 작품의 나머지 텍스트는 대부분 백남준이 다니 블로흐(Dany Bloch)라는 프랑스 미술계의 여성을 만난 소회를 소박하고 담담하게 서술한 것이다. 백남준은 그녀가 얼마나 따뜻한 인간애를 지닌 예술애호가인지를 “사람 자체를 사랑하는 사람”이라는 간단명료한 묘사로 훌륭하게 전달하고 있는데, 2백년전에 성별과 태생을 초월해 인간 자체의 권리를 주장했던 선구적인 프랑스 페미니스트와 그가 만난 당대의 프랑스 여성을 오버랩시키는 그의 촌철살인적인 서술에서 백남준스러운 비범하고 재치 넘치는 기록의 묘미가 드러난다.

<백남준의 기록된 꿈, 그 꿈과의 대화>전은 국내 최초의 (아마도 세계 최초의) 본격적인 백남준 아카이브 전시회라는 데서 그 의의를 찾을 수 있다. 아카이브는 작품 제작을 위한 제작 전후의 모든 자료를 일컫는다. 이 전시에 포함된 아카이브는 대부분 백남준의 구상과 기초 설계를 바탕으로 한, 그의 조력자이자 미술가 마크 팻츠풀의 꼼꼼하고 구체적인 기록들이다. 이는 백남준이 초기부터 가졌던 예술관을 유지 지속하고 있음을 방증하는 점에서 더욱 흥미롭다. 백남준은 일찍이 1963년 독일 부퍼탈에서 가진 첫번째 개인전, 《음악의 전시-전자 텔레비전》전에 대해 자평하면서 「전시 후주곡」을 썼는데, 이 소론에서 사르트르를 인용해 “나는 언제나 내가 아닌 무엇이며 나는 언제나 나인 무엇이 아니다”라고 쓰고 있다. 이는 백남준이 행위음악을 하던 초기 시절부터 많이 인용한 프랑스 시인 랭보의 명구 “나는 타자다”와 일맥상통하는 점이 있다. 백남준은 이미 이 초기시절부터 자기 작품의 유일무이한

저자성을 고수하려 하기보다 타자를 거쳐 작품이 굴곡되거나 변형될 위험을 감수하거나 오히려 즐기며 1963 년의 첫 전시때부터 참여와 소통을 작품의 요소로서 중요시했다. 1960 년대와 1970 년대의 서양현대미술사에서 작품의 주문 제작이나 관객의 참여를 화두로 떠오르게 한 미니멀 아트나 개념미술을 굳이 거론할 필요도 없이 백남준의 예술관은 초지일관 늘 자기 자신 혹은 자신의 이전 작품들에서 탈주하면서 다른 길을 모색하는 과정으로서의 예술을 지향하는 것이었다. 타자에로의 열림을 지향하는 백남준이야말로 “사람 자체를 사랑하는 사람”이었으니 그 주변에 평생의 친구들과 동료, 협업자나 후원자들이 많았다는 것은 당연한 귀결인지 모르겠다. 게다가, 작품의 규모가 점점 커지고 전문 기술적인 요소들이 더 복잡해지면서 그의 작업은 조력자 혹은 협업자를 당연히 필요로 하게 되었다. 그럼에도 그가 팻츠폴과 같은 빼어난 판화가를 조력자로 만나 함께 작업할 수 있었던 것은 백남준의 전성기를 더 풍요롭게 만들었다.

마크 팻츠폴은 1983 년 뉴욕에서 백남준을 처음 만난 후, 1984 년부터 본격적으로 백남준의 TV 조각이나 설치작품 제작을 위해 수석 디자이너 겸 기술보조로 활동하면서 1986 년 <로봇 가족> 제작 참여를 비롯해 이후, 수많은 전시의 디자인 및 수백점의 TV 조각과 판화 제작에 기여했다. 당시 백남준은 1982 년에 휘트니 미국 미술관에서 대회고전을 가진 후, 명실공히 비디오아트의 아버지로 확고히 자리매김된 후였다. 같은 해(1982 년)에 백남준은 자신의 창작물인 <로봇 K-456>을 고의로 교통사고를 통해 사망하게 한다. 바야흐로 백남준으로서는 새로운 전환을 꾀하고자 하는 순간이었고 그 때 신시내티 출신의 팻츠폴은 백남준에게 단순한 조력자 이상이었을 것이다. 신시내티에는 미국 내에서도 유명한 앤틱 중고 TV 시장이 형성되어 있던 터라 TV 를 소재로 조각작품을 구상중이던 백남준에게 안성맞춤인 셈이었다. 이렇게 시작된 두 사람의 인연은 이번 전시에 포함된 아카이브에서도 알 수 있듯이, 1989 년부터 1995 년 사이에 전성기를 구가하며 TV 로봇이나 TV 월(wall) 설치작품을 중심으로 수많은 작품을 남기게 된다.

이번 백남준 아카이브 전은 이처럼 팻츠폴이 기록한 백남준의 1984 년부터 1997 년 사이 작품들의 아카이브와 주요 판화작품으로 구성되었다. 대형 설치작품들을 제외하면 주로 백남준의 관심사가 작품의 모티브를 이루고 있는데, 백남준의 삶의 궤적을 따라가며 이를 4 개의 범주(① 추억 소환 ② 선구적인 노마드 아티스트 ③ TV 로봇 ④ ‘더 멀리’ 떠나는 미래의 사유가)로 나누어 소개하고자 한다.

추억 소환

앞서 언급한 백남준의 여러 에세이 글 중에는 “삶이라는 베타맥스(테이프)엔 되감기 버튼이 없다”라는 문장이 여러 번 반복적으로 나온다. 뒤로 얼마든지 되돌릴 수 있는

비디오테이프와 달리, 되돌릴 수 없는 삶에서 일기일회의 소중함을 강조한 것인데, 그가 인연을 그토록 반복해서 언급한 것도 이런 연유일 것이다. 그는 「노스텔지어는 확장된 피드백이다」라는 글도 남겼는데, 비디오테이프 작품 제작에서 중요한 기능인 피드백을 고향을 그리워하는 인간의 정서인 향수와 연관지어 비교하고 있는 데서도 역시 그가 친구들이나 고향을 모티브로 한 작품을 통해 추억을 반추하고 있음을 유추할 수 있다.

김소월과 쇤베르크에 빠진 소년 백남준은 부모를 따라 1950 년에 정든 고향과 친구들을 떠나야 했으나 죽을 때까지 고향을 그리워했고 고향에서 보낸 시절은 그의 예술의 토대가 되었다. 그는 1947 년 경기중학교 재학시절에 김소월의 시 <먼 후일>을 주제로 작곡한 악보를 남겼는가 하면, 이미 그 시절에 무조음악의 창시자인 쇤베르크에 경도되었으며 음악가를 꿈꿨다. 백남준은 1956 년 도쿄대학교 미학과에서 『쇤베르크 연구』로 학사학위를 받자마자 그 해 11 월에 독일 뮌헨대학교 철학과에 등록한다. 그런데 바로 다음 해에 '다름슈타트 국제 신음악 여름학교'에서 카를하인츠 슈톡하우젠 등 아방가르드 음악가들을 만나고 프라이부르크 음악대학으로 옮긴다. 1958 년에 다시 찾은 그곳에서 백남준은 존 케이지(John Cage)를 만나면서 그의 예술인생에 일대 전환기를 마련한다. "내 삶은 1958 년 어느 저녁 다름슈타트에서 시작되었다. 1957 년은 B.C.(Before Cage; 케이지 이전)였다"고 고백할 정도였다. 백남준이 윤이상을 처음 만난 곳도 이 여름학교에서였다.

1959 년 최초의 행위음악이라 할 수 있는 <존 케이지에 대한 경의> (이 작품은 케이지의 <장치된 피아노>에 대한 경의이자 도전이다)를 초연하고 당당히 독일 예술계에 입성한 백남준은 60 년대의 가장 급진적이고 실험적인 예술운동인 플럭서스(Fluxus)¹의 일원으로 활동하며 독일 예술계에서 그의 명성을 굳혀갔는데, 이 때 만난 동료 예술가들은 그의 평생의 지인이 되어 그의 작품과 글의 모티브가 되었다. 그 중 가장 대표적인 지인이 독일이 사랑하는 미술가 요셉 보이스(Joseph Beuys)²이다. 천성이 관홍장중(寬弘莊重)의 성품을

¹ 플럭서스 (Fluxus)는 1960 년대 급진적이고 실험적인 예술운동으로 미술, 음악, 영화, 문학 등 다양한 분야의 세계 여러 나라 예술가들이 참여한 학제적인 예술활동을 일컫는다. 백남준은 조지 마치우나스, 요셉 보이스, 딕 히긴스, 앨리슨 노울즈 등과 함께 이 운동을 이끌었다. 그는 한 인터뷰에서 플럭서스는 "나의 젊음이에요. 나의 순결. 나는 아주 순수한 젊음에 대한 이상이 있었다"고 말한 적이 있다. '흐름, 끊임없는 운동, 계속 이어지는 변화' 등의 뜻을 지닌 그룹 명칭이 말해주듯, 대체로 플럭서스 예술가들은 획일적인 규제나 강령 등에 공공연히 거부감을 표시했다.

² 요셉 보이스 (독일 미술가, 1921-1986)는 작품을 통해 사회의 변화를 끌어내고자 한 '사회적 조각' 개념으로 유명한 독일의 아방가르드 예술가이다. 백남준과 보이스의 인연은 1961 년부터 보이스가 죽을 때까지 지속되며 백남준의 비디오 작품에 단골 등장하는 등 수차례 함께 작업하기도 했다.

지녀서일까 아니면 마음 밑바닥의 노스탤지어 때문이었을까? 백남준은 음악가뿐 아니라 미술가와 비평가, 시인들과 폭넓게 친분이 있었는데, 그 중에서도 가장 가까운 친구는 보이스였다.

이 당시 백남준이 남긴 행위음악 텍스트 악보에는 이런 글귀가 있다. “라인강의 물결을 세어보라” 작년(2023 년)에 나온 다큐멘터리 영화 <백남준: 달은 가장 오래된 TV>에는 백남준이 실제로 긴 다리를 건너면서 다리 난간을 일일이 세는 모습이 나오는데, 그 장면에서 짙은 향수가 묻어난다. 그런데 그의 남다른 해학과 상상력은 슬픔을 비틀거나 오히려 희극화한다. 이 같은 면모는 백남준이 1964 년 미국에서 샬럿 무어먼(Charlotte Moorman)³을 만나 퍼포먼스를 한 후, 본격적으로 비디오아트와 퍼포먼스를 하면서 더 부각되고 아방가르드 예술계에서 점점 더 두각을 나타내게 된다.

선구적인 노마드 아티스트

백남준은 뉴욕의 아방가르드 예술계에 안주하지 않고 지구촌의 유목민을 자처했다. 전세계를 누비며 전시와 작업을 이어갔고 나아가 ‘정주 유목민’의 도래를 꿈꾸며 예술적 사유나 실천에서 모두 도전적으로 경계 넘기를 시도했다. 그는 1980 년 *Artforum* 9 월호에 실은 소논문 「임의 접속 정보 (Random Access Information)」에서 “몸을 전혀 움직이지 않은 채 우리의 생각을 움직이는 것... 나는 이를 ‘정주 유목민(stationary nomad)’이라 이름한다”고 한 바 있다.

백남준은 친구를 추모하며 혼합매체로 구성된 <보이스 박스 Beuys Vox 1961-1986>이라는 작품을 남겼고 1990 년 자신의 생일날 (7 월 20 일)에 갤러리현대 뒷마당에서 보이스 추모곡을 벌이기도 했다. TV 로봇으로 형상화한 작품에는 늘 보이스의 트레이드마크인 중절모를 쓴 모습으로 등장하며 그 중절모를 기차의 보기(bogie)에 빗대어 만들기도 했다.

³ 샬럿 무어먼 (미국 음악가, 1933-1991)은 미국의 첼로 연주자이자 아방가르드 음악을 주창한 퍼포먼스 예술가이다. 그녀는 1963 년에 뉴욕아방가르드 페스티벌을 창시해 1980 년까지 15 번의 행사를 주도했는데, 백남준이 미국 뉴욕 예술계에 처음 모습을 드러낸 것도 이 행사를 통해서였다. 그에게 퍼포먼스에 대한 흥미를 새롭게 일깨워준 무어먼과 함께 백남준은 뉴욕 저드슨홀에서 열린 제 2 회 뉴욕아방가르드 페스티벌에서 자신이 직전에 만든 로봇 작품 <로봇 K-456>(1964)으로 <로봇 오페라>를 초연한다. 이후 백남준은 기술과 전자 매체를 인간화하고자 노력하면서 그녀가 자신의 비디오 작품을 장착하거나 연주하게 하는 등 함께 작업했는데, 이는 <TV 안경>을 쓰고 <TV 첼로>를 연주하는 무어먼의 모습으로 종종 나타났다.

훗날 인터넷 탐색을 정확히 예언하는 이 놀라운 언급에 그치지 않고 백남준은 TV 방송뿐 아니라 전세계를 연결하는 위성방송을 시도하는 등 예술과 기술 분야의 건지자로서 그 역량을 충분히 발휘했다.

미국에서 그는 전자 TV 실험에 좀더 집중하면서 관련 작품뿐 아니라 논문도 다수 발표한다. 1970년에는 <백-아베 비디오 합성기>를 만들어 일종의 쌍방향 비디오게임의 원형이라 할 수 있는 이 열린 시스템으로 보스턴방송국 WGBH-TV에서 4시간짜리 생방송 프로그램 <비디오 코뮌: 처음부터 끝까지 비틀즈>를 방영하기도 한다. 이 합성기는 1970년대에 <글로벌 그루브>(1973) 등 비디오테이프 작품들을 다수 발표하는 데 활용된다.

북미와 유럽, 일본의 주요 미술관들에 초대되어 본격적인 노마드 미술가로 활동하던 백남준은 1984년에 <굿모닝 미스터 오웰>을 방영하면서 국내 대중에게도 널리 알려지게 되었다. 무려 34년 만에 금의환양하면서 국내 주요 미술관에서도 그의 개인전이 열리는데, 그 대표적인 전시가 1990년 원갤러리와 갤러리현대가 기획한 《보이스 박스 1961-86》전과 1992년(7월 30일-9월 6일) 국립현대미술관에서 열린 회고전 《백남준: 비디오 때 비디오 땅》이다.

《백남준: 비디오 때 비디오 땅》전에서 중앙홀과 2, 3층의 회랑에 설치되어 전시장에 들어서자마자 번쩍이는 그 위엄에 일반을 놀라게 한 작품은 바로 <나의 파우스트>⁴ 연작이었다. 이 연작은 이후 많은 이의 뇌리에 잊지 못할 작품으로 기억되며 많은 후대의 예술가들이 그 충격으로 훗날 미디어아티스트를 꿈꾸게 되었다고 고백할 정도의 역작이다. 이번 전시에 소개되는 이 작품을 위한 드로잉은 나중에 순서와 제목이 일부 수정되기도 했으나 완성작의 구성에 가깝다는 걸 알 수 있다. 가령, 완성작에는 <예술>이 1점으로 되어 있으나 드로잉 연작에는 예술에 비중을 두어 미술, 음악, 공연으로 세분하고 있다.

국내에서의 대회고전 이후, 백남준은 1993년 베니스비엔날레에서 한스 하케와 공동으로 황금사자상 독일 국가관상을 수상한다. 1995년에는 그가 성사시키기 위해 크게

⁴ <나의 파우스트 My Faust>(1989-1991) 연작은 1991년 스위스 취리히를 시작으로 열린 유럽 순회전 《Nam June Paik: Video Time-Video Space》에서 처음 전시되었다. 이 전시는 1년 후, 1992년에 국립현대미술관에서 백남준의 회갑을 기념하며 대대적으로 전시된다. 13점으로 이루어진 이 연작은 고딕 양식의 구조물 안에 25대의 TV를 쌓아올린 기본 구조에 13개의 주제를 각각 담고 있는데, 현대사회의 문제를 포착해 다룬 12점(환경, 농업, 경제, 인구, 국가주의, 영성, 건강, 예술, 교육, 교통, 통신, 연구개발)과 자서전 1점으로 되어 있다.

조력한 베니스비엔날레 한국관이 개관되었고, 같은 해에 제 1 회 광주비엔날레의 전시 《인포아트》를 기획하고 전시에도 참여했다. 1997 년에는 독일의 《뮌스터조각프로젝트》에 참여하여 <20 세기를 위한 32 대의 자동차: 모차르트의 진혼곡을 조용히 연주하며>⁵를 전시했다. 1996 년 뇌졸중으로 쓰러져 휠체어를 타고 다니면서도 여전히 뉴욕, 베를린, 코펜하겐, 몬트리올, 쾰른, 프랑크푸르트, 슈투트가르트, 뮌스터, 서울, 광주, 카셀, 오덴세, 바젤, 브레멘 등 곳곳에서 주요한 전시를 이어갔는데, 대표적으로 독일 브레멘 쿤스트할레에서 개최한 회고전 《백남준 플럭서스/비디오》전(1999)과 뉴욕 구겐하임미술관에서 개최한 후 서울 삼성미술관에서 순회 전시된 《백남준의 세계》전(2000)은 감동적인 전시로 역사에 남게 된다.

이번 전시에서는 국내에도 소개된 주요 작품인 <나의 파우스트> 연작과 관련된 아카이브를 비롯해, 부산시립미술관의 소장품인 <소통/운송>(1995)을 위한 드로잉⁶, 대전시립미술관 소장의 <프랙탈 거북선>(1993)의 드로잉⁷ 등 중요한 아카이브가 최초로 공개된다. 그 밖에도 미국 워커아트센터의 주요한 소장품인 <66-76-89>(1989)⁸를 위한

⁵ 자동차 32 대로 구성된 대규모 설치 작품으로 현재 리움미술관 소장품이다. 1920 년대부터 1950 년대에 이르는 미국의 옛 자동차 총 32 대로 이루어진 이 작품은 당시에 4 개의 그룹으로 8 대씩 나뉘어 각각 O 형, V 형, X 형, 지그재그 형태를 이루며 배치되었다. 32 대라는 숫자는 작가의 탄생연도인 1932 년을 상징한다. 자동차들은 모두 은색으로 도색되었고 도색되지 않은 전면창을 통해 차량 내부를 들여다볼 수 있게 되어 있는데, 거기에는 브라운관과 케이스가 분리된 고물 TV 들과 전선 등의 산업 부산물이 가득 채워져 있다. 이 작품은 제목에서처럼 모차르트의 진혼곡이 흘러나오도록 되어 있는데, 진혼곡은 20 세기 대표적인 운송과 소통의 수단이었던 자동차와 TV 에 종언을 고하며 20 세기 산업 문명에 아득을 전하는 듯하다. 현재 용인 에버랜드에 위치한 삼성화재교통박물관 앞뜰에 전시되어 있는데, 박물관의 다른 클래식 자동차에 묻혀 관람객이 무심코 지나가기 십상이다. 게다가 작품의 중요한 요소인 진혼곡을 틀지 않고 있어 더욱 그러하다.

⁶ 제 1 회 광주비엔날레 특별전 《인포아트 InfoART》(1995) 출품작을 위한 말의 드로잉이다. 이 드로잉에 붙여진 <마차에 탄 로봇과 한국 신부 Buggy with Robot and Korean Bride>라는 다소 설명적인 제목은 전시할 당시엔 <소통 운송, 거래-교환 Communication Transportation, Trade Off-Trade In>으로 바뀌었다. 완성작은 현재 부산시립미술관에 <소통/운송>이란 제목으로 소장되어 있다.

⁷ 충무공 이순신의 거북선을 모티브로 한 대작의 드로잉과 기록들이다. 완성작은 1993 년 대전 엑스포 재생조형관에 전시되었고 현재 대전시립미술관에 소장되어 있다.

⁸ 백남준은 워커아트센터에서 개최한 《빛/움직임/공간 Light/Motion/Space》전(1967)과 《강: 미시시피의 이미지 The River: Images of the Mississippi》전(1976)에 초대된 바 있는데, 1961 년부터 1990 년까지 관장으로 있으며 두 전시를 개최했던 마틴 프리드먼은 1987 년까지도 백남준의 작품을 하나도 구입하지 못하고 있던 현실을 유감스러워하며 작가에게 작품 하나를 구입할 의사를 전했다. 백남준은 앞의 두

아카이브, 피닉스 아레나를 위한 63 대의 대형 TV 작품⁹의 드로잉 아카이브, 뉴저지 네트워크 비디오월¹⁰을 위한 제안 드로잉 등의 아카이브가 전시되며 유럽의 주요 미술관에 초대되어 전시된 작품들의 아카이브도 소개된다. 그 예로는, 파리시립미술관 전시를 위해 제작한 <마들렌 디스코>(1989)¹¹, 쾰른 루트비히 미술관에 소장된 <브란덴부르크 문>(1992)¹²이나 독일 뒤셀도르프 미술관의 설치 작품인 <물고기 하늘을 날다>(1985/ 1995)¹³를 들 수 있다.

TV 로봇

1980 년대에 백남준은 동서양을 종횡무진 횡단하며 활발히 작업하는 한편, 역사적인 위성 3 부작을 남긴다. 이와 함께 TV 를 활용한 비디오 조각품을 만들었는데, 1985 년에 TV 로봇의 하나인 '로봇 가족' 연작에 착수한다. 로봇에 대한 백남준의 관심은 1964 년에 <로봇

전시에 사용했던 비디오 소스를 믹스해서 새로운 작품을 제작할 것을 제안했고 그 결과물이 <66-76-89>이다.

⁹ 1992 년 애리조나의 피닉스시로부터 의뢰받아 제작한 비디오 설치작품 <피닉스를 위한 전자-공생 음향학 Electro Symbio Phonics for Phoenix>은 63 대의 TV 로 형상화한 로봇가족(엄마, 아버지, 아이)과 네온판으로 구성되어 있다.

¹⁰ 뉴저지 네트워크 빌딩에 설치하기 위해 제작한 이 <PBS (1963-2000)>은 1993 년 완성되었다. 대략 가로 세로 6.1 x 3.65m 의 거대한 벽을 채우도록 설계된 이 설치 작품은 네온 사인과 54 대의 TV 세트로 구성되어 있는데, TV 에서는 백남준의 비디오테이프뿐 아니라 뉴저지 방송이 현란하게 송출되도록 만들어졌다.

¹¹ 1989 년 파리시립현대미술관의 개인전 《전자 요정 La Fée électronique》전에 전시된 이 작품은 파리에 있는 그리스 신전 형상의 마들렌 대성당을 모티브로 열주와 삼각지붕의 형상을 한 비디오 조각 설치 작품이다. 대성당을 디스코풍으로 개조한 현대미술 혁명을 보여준다.

¹² 완성작은 쾰른 루트비히 미술관 소장. 이 문은 독일 베를린에 위치한 역사적인 문으로 그리스 파르테논 신전을 모티브로 하여 만들어졌으며 1989 년 베를린 장벽이 무너지면서 통일된 독일의 상징이 되었다.

¹³ 1985 년 독일 뒤셀도르프 미술관에서 <물고기 하늘을 날다>를 구입해 설치했다. 88 대의 TV 를 천정에 설치한 이 작품은 미술관에서 처음으로 '비디오조각'이라 분류되었다. 1993 년 화재로 완전 파괴되었으나 백남준은 끝까지 화재원인을 추적하며 그 원인이 자신의 비디오설치 때문이 아니라 미술관 측의 과실 때문이었음을 밝혔으며 재제작된 작품은 1995 년 재설치되었는데, 이 드로잉은 이때 남겨진 것이다.

K-456>을 만들 때로 거슬러 올라간다. 실제 작동 가능했던 이 창작 로봇을 1982 년에 고의로 교통사고를 당해 사망하게 한 후, 그는 작동 가능한 로봇이 아니라 로봇 형상의 수많은 TV 로봇 작품 제작으로 방향을 바꾼다. 일찍이 1969 년 《창조적 매체로서의 텔레비전 TV as Creative Medium》 전시 팸플릿에 쓴 글에 요약되어 있는 기술의 인간화에 대한 강조는 이후의 그의 다양한 시도에서도 유지, 강화되는데, 이 글에서 그는 “예술과 기술에서 진정 중요한 문제는 또 다른 과학적 장난감을 만드는 게 아니라 급속도로 진보하는 기술과 전자 매체를 어떻게 인간화하는가이다”라고 쓰고 있다. TV 로봇은 기술과 전자매체를 인간과 더 친화력있게 하면서도 존재에 대한 사유를 재치 넘치게 이끌어내는 독특한 방식으로 지금까지도 관람객들의 시선을 끄는 매력을 발산한다. 앤틱 TV 들을 조합해 인물들의 특징을 살려낸 기교와 위트 넘치는 작가의 솜씨는 웃음과 감탄을 자아낸다. 삶의 궤적이 호모 루덴스(놀이하는 인간)로 일관한 백남준의 특징을 가장 잘 드러내는 게 바로 TV 로봇 연작이다.

특히, 이 시기의 TV 로봇 제작에서 마크 팻츠볼은 결정적인 기여를 한다. 그는 백남준의 초기 구상과 스케치를 실현시킬 수 있는 구체화된 설계도면 같은 드로잉을 남겼을 뿐 아니라 백남준을 위해 작품의 소재로 사용될 앤틱 TV 세트 등을 구입하기도 했고 완성작을 만드는 데 기여했다. 이번 전시에 포함되는 대부분의 아카이브는 이런 TV 로봇 제작을 위해 생성된 자료들이다. 이렇게 탄생한 대표적인 연작 중 하나가 이번 전시에서 판화와 아카이브 부스에 모두 포함된 <진화, 혁명, 결의 Evolution, Revolution, Resolution>(1989)¹⁴이다.

¹⁴ 앤틱 TV 를 조합해 만든 3m 짜리 거대한 비디오조각(TV 로봇) 연작인 ‘혁명 가족 The Revolution Family’을 변주해서 석판화와 에칭 기법으로 찍은 후, 촌철살인적인 문구를 써넣은 판화 작품이다. ‘혁명 가족’은 1989 년에 프랑스 정부가 프랑스혁명 2 백 주년을 맞아 이를 기념하여 의뢰한 것인데, 프랑스혁명과 관련이 있는 8 명 (디드로 Denis Diderot, 로베스피에르 Maximilien Robespierre, 당통 Georges Danton, 루소 Jean-Jacques Rousseau, 올랭프 드 구주 Olympe de Gouges, 마라 Jean-Paul Marat, 다비드 Jacques Louis David, 볼테르 Voltaire)을 주제로 한 작품이다.

거대한 규모의 TV 조각 작품에서와 달리, 판화 버전의 전시 작품에 백남준은 각 TV 프레임마다 자신이 자주 언급해온 명구들이나 상징적 형상들을 익살스럽게 채워 넣고 각 주제인물의 특징적 문구를 일필휘지로 써놓았다. 가령, 이 역사적인 인물들을 나타내기 위해, 백과사전파 디드로는 “여씨춘추 일자천금”이라 묘사했고 프랑스혁명을 주도한 강경파 정치가 로베스피에르는 “혁명은 폭력을 늘 정당화하느냐?”로, 웅변가 당통은 “웅변”으로, 루소는 “노자 자연”으로, 여성의 참정권을 주장한 올랭프 드 구주는 “불란서 여성”으로 묘사했으며, 암살당한 마라에겐 ‘암살’이란 문구를, 신고전주의 화가 다비드에겐 “문화혁명은 예술혁명을 전제로 한다”를, 계몽사상가 볼테르에겐 “이성과 자유”를 키워드로 삽입했다. 필자는 이 전시를 위해 각 판화작품에 들어있는 문구를 전부 번역해 전시에 활용했다.

그 밖에도 가족 구성원을 비롯해 역사적으로 유명한 인물들을 TV 로봇으로 흥미롭게 형상화했는데, 이는 인문 예술 과학 정치사회 등 다방면으로 백남준의 학제적인 관심사를 드러내 보여준다. 간디와 링컨 대통령 등의 위인이나 최초의 디지털 작곡가 스콧 조플린, 미국의 여성 소설가이자 시인으로 20 세기 초 아방가르드 미술품(특히, 입체파) 수집가로 유명한 거트루드 스타인, 미디어 이론가인 마셜 매클루언, 레오나르도 다빈치나 고흐 등의 예술가와 콜럼버스, 벨, 에디슨, 장영실, 뉴턴, 갈릴레오, 다윈, 옴, 암페어, 조지 불 등의 탐험가나 과학자가 이에 해당한다. 백남준은 덴마크의 대표적인 인물 6 인 (영화 <아웃 오브 아프리카>의 작가인 카렌 블릭센을 비롯해, 키에르케고르, 안데르센, 칼 드레이어, 햄릿, 보어)을 주제로 한 작품을 코펜하겐 국립미술관의 개인전(1996)을 위해 만들기도 했다. 이번 전시의 백미가 될 이 다양한 TV 로봇을 위한 아카이브는 인간 백남준을 이해하는 데 한발짝 다가서게 할 것이다.

‘더 멀리’ 떠나는 미래의 사유가

TV 로봇처럼 해학과 상상력으로 늘 그 이상의 위트로 흥미를 끄는가 하면, TV의 전자에 주목해 마치 직조하듯이 전자를 조작하여 기성 TV의 닫힌 회로를 뒤흔들어 우리를 놀라게 하는 백남준의 관심은 줄곧 소통에 있었고 그것은 지구적 차원을 넘어선 것이었다. 당연히 그의 우주적 사유는 우주의 다양한 천체로 뻗어 태양과 달, 수성, 금성, 지구, 목성, 해왕성 등을 TV 조각으로 만들어 자연계의 역동적인 에너지를 미디어를 통해 전달하고자 한다. 백남준의 소통에 대한 관심은 위성 3 부작에서 보여준 전지구적 소통을 넘어, 저 우주에까지 닿는다. ‘천체’ 시리즈는 그의 관심이 어디를 향하고 있는지 보여주는 증거이다. 그는 인터넷과 유튜브가 상용화되기도 전에 아날로그 방식으로 글로벌 차원의 소통을 실천했으며 클린턴이 대선 공약으로 내세운 ‘슈퍼 하이웨이 건설’을 그보다 20 년도 더 앞서 1974 년에 논한 바 있다. 예술적 표현으로 기술의 발전을 예견한 그는 예지자(visionary)라는 호칭까지 얻게 된다.

백남준은 늘 더 멀리 가고자 한 예술가였다. 그는 자신의 이러한 성향을 자문하며 자신이 왜 그토록 텔레비전에 끌렸는지에 대해 스스로 분석한다.

나는 왜 ‘가장 극단적인’ 것에 끌리는지 자문해본다. 나의 몽골 DNA 때문이다. 몽골-우랄-알타이어 기마민족은 선사 시대부터 시베리아에서 페루로 한국으로 네팔로 유럽의 최북단으로까지 이동했다. 농경사회인 중국처럼 중앙집권적이지 않았다. 그들은 ‘멀리’ 보았고 ‘저 멀리’의 새로운 지평선을 ‘보았을’ 때 ‘더 멀리’ 가서 ‘보아야’ 했다.

텔레-비전은 그리스어로 ‘멀리’ 보다는 뜻한다. (“My Jubilee ist Unverhemmet”, 1977)

텔레-비전. 그가 더 멀리 가고자 한 것은 공간적으로나 시간적으로 정체를 거부하며 늘 움직임을 실천하려 함이다. 그의 미래에 대한 사유는 지금 우리 시대를 정확히 예견했는데, 그는 죽기 얼마 전, “우리는 슈퍼 하이웨이에 있는 게 아니라 넓은 바다의 배 위에 있는데 해안이 어디인 줄 모른다”고 했다. 빅데이터 시대, 인터넷 세상에 떠 있는 아주 작은 점과 같은 우리의 존재를 정확히 예견한 것이다.