

백남준아트센터  
국제심포지엄 백남준의 선물 4

## **텔레비전** **달리- 서로- 너머-**

2011년 10월 7일 금요일, 8일 토요일  
SBS 홀 (SBS 목동 사옥 13층)

Nam June Paik Art Center  
International Symposium, Gift of Nam June Paik 4

## **TELEVISION** **DE- INTER- TRANS-**

Friday 7, Saturday 8 October 2011  
SBS Hall (13F, SBS Broadcasting Center, Mok-dong)

- 인사말: 박만우
- 심포지엄 개요: 김성은

### 첫째 날 10월 7일 (금)

#### 이본느 슈필만 12

미디어화, 재미미디어화:

백남준과 다라 번바움의 전자적 실험

#### 주형일 18

텔레비전과 비디오: 해프닝에서 자기성찰로

#### 김상호 24

달 — 가장 오래된 TV, 지구촌 — TV로 이어진 인류:

백남준과 마셜 매클루언

- 종합토론: 박만우, 유봉근

### 둘째 날 10월 8일 (토)

#### 데이빗 조슬릿 36

백남준, 그리고 비디오의 세 시기

#### 이현진 42

현대 영상 예술 속의 다층적 폐쇄회로들:

카메라 – 스크린 인터페이스를 중심으로

#### 디터 다니엘스 48

텔레비전을 만지다:

마셜 매클루언, 존 케이지, 백남준의 참여 매체

- 종합토론: 심광현, 이원곤

- Greetings: Manu Park

- Introduction: Seongeun Kim

### Day 1: Friday 7 October

#### Yvonne Spielmann 12

Mediatization and Remediatization:

Electronic Experiments by Nam June Paik and Dara Birnbaum

#### Hyungil Joo 18

Television and Video: from Happening to Self-Reflection

#### Sangho Kim 24

Moon — the Oldest TV, Global Village — Humanity Connected by TV:

Nam June Paik and Marshall McLuhan

- Discussion: Manu Park , Bongkeun Yoo

### Day 2: Saturday 8 October

#### David Joselit 36

Nam June Paik and the Three Ages of Video

#### Hyunjean Lee 42

Multiple Levels of Closed Feedback Loops in Contemporary Moving Images:

Based on Media Artworks Using the Camera-Screen Interface

#### Dieter Daniels 48

Touching Television:

Participation Media with Marshall McLuhan, John Cage and Nam June Paik

- Discussion: Kwanghyun Shim , Wonkon Yi

## 인사말

백남준아트센터는 2011년 가을 기획전시 <TV코뮰>과 연계하여 <백남준의 선물 4: 텔레비전, 달라-, 서로-, 너머->를 개최합니다.

오는 10월 9일 개관 3주년을 맞이하는 백남준아트센터는 그간 <백남준의 선물>이라는 이름으로 일련의 국제학술심포지엄을 조직해 왔습니다. 2009년 2월 <관점이동과 시간성>, 2009년 9월 <고르디아스의 매듭 다시 묶기> 그리고 2010년 12월 <뉴미디어의 고고학> 등의 학술행사는 백남준의 지적 유산을 심화시키는 가운데 백남준아트센터를 국내외의 다른 미술관과 차별화된 '사고하는 미술관'으로 자리매김 해주었습니다.

이제 지구상의 대부분의 나라에서 아날로그 TV는 점차 자취를 감추어 가고 있습니다. 백남준은 지난 반세기 동안 아날로그 TV 문화와 떼어놓고 생각할 수 없는 아이콘과 같은 존재였습니다. 그

4

## Greetings

The Nam June Paik Art Center is holding a symposium entitled <Gift of Nam June Paik 4: TELEVISION, de-, inter-, trans-> in conjunction with the exhibition <TV Commune> for autumn 2011.

On the 9th of October this year the Nam June Paik Art Center celebrates its third anniversary, and it has held international symposia since its inception under the series title "Gift of Nam June Paik." They are <Shifting Perspectives, the Notion of Time> held in February 2009, <Relying the Gordian Knots> in September 2009, and <Archaeology of New Media> in December 2010. These academic events have deepened Nam June Paik's legacy and have distinguished the Nam June Paik Art Center from other art museums in Korea and abroad as a 'thinking museum.'

For the past half a century Nam June Paik has been an iconic name whose work could not be disassociated with the culture of analog television. Today analog television

러나 디지털 시각문화의 과도한 혜택을 경험하고 있는 오늘날 백남준의 중요성은 더욱 새롭게 부각되고 있습니다. 백남준은 아날로그 TV 시대에 살면서 아날로그 TV를 초월하는 그 무한 가능성의 세계를 열어 놓았기 때문입니다.

이번 국제학술심포지엄은 텔레비전을 화두로 하여 백남준의 비디오 아트가 어떻게 TV를 예술 표현 매체로 거듭나게 했으며 동시에 어떻게 TV를 통해 동시대미술 자체를 혁신시킬 수 있었는지를 규명하는 중요한 계기가 될 것입니다. 미술사학자, 미술평론가, 미디어 이론 연구자 그리고 방송학자 등이 이를 동안 펼치는 지적 향연에 참여하는 분들 모두가 제각기 '백남준의 선물'을 품에 가득 안고 돌아가시기를 기대합니다.

2011년 10월 7일

백남준아트센터 관장

박만우

5

is disappearing in most countries of the world, and we are experiencing excessive benefits from digitalized visual culture. However, in contrast to the diminishing presence of analog technology, Nam June Paik's significance is rising. This is because, while he lived in the era of analog TV, he opened the infinite possibilities of the world beyond it.

This year's symposium will serve as an important venue for defining how Paik's video art, with television as its subject, gave TV a new life as a medium of artistic expression, and how his video art revolutionized the practice of contemporary art itself through TV. It will be an intellectual feast prepared by scholars and professionals in art history, art criticism, media theory, and journalism. I hope you will each enjoy the symposium and discover an armful of 'gift of Nam June Paik' through the occasion.

7 October 2011

Manu Park

Director, Nam June Paik Art Center

## 세상을 달리보기, 서로를 접속하기, 그리고 너머를 사유하기

새로운 미디어 환경의 확산에 힘입어 텔레비전은 일종의 유기체처럼 진화하고 있습니다. 이제 더 이상 새로울 것이 없어 보이지만 사실 유튜브나 아이팟 같은 미디어를 통해 끊임없이 탈바꿈하고 있는 텔레비전은, 우리 삶을 변화시키는 영향력의 측면에서 과거 어느 때보다 더 강력한 힘을 발휘하고 있습니다. 단순한 통신 매체가 아니라 인간 존재와 행위의 일부가 되어 가고 있기 때문입니다. 백남준은 바로 이러한 텔레비전의 작용을 일찌감치 꿰뚫어 보았고, 본 심포지엄은 그러한 백남준의 예술을 통해 현재의 텔레비전 문화에 대해 논하고자 합니다.

백남준이 미디어 아트의 선구자인 이유는 기술적 발전의 결과물인 텔레비전을 최초로 미술 매체로 사용했을 뿐만 아니라, 텔레비전을 사회문화적 실천이자 현상으로 보고 예술로서 이에 적극 개입했기 때문입니다. 백남준은 텔레비전으로 방송되는 동영상, 텔레비전이라는 기계의 물질적·전자적 차원, 그리고 텔레비전 방송국이나 제도의 사회적·정치적 측면에까지 깊은 관심을 기울

## To defamiliarize, to interface and to transcend

Television is evolving to become like a kind of organism in the current milieu of new media. On the contrary to the popular notion that television is an old medium, it is still metamorphosing itself in the proliferation of such media platforms as YouTube and iPod. Television seems to exert a more powerful influence on our life than ever. It is as if television has been transformed from a medium of communication to an organism that is part of human existence, affecting human agency with its own agency. This symposium would argue that it is the very workings of television that Nam June Paik threw into relief, and would like to discuss the current TV culture through the works of Paik.

Nam June Paik is a pioneer of media art, partly because he used television, an object of technological innovation, as an artistic medium for the first time; but more importantly because his art can be characterized by the artist's intervention with and in television as socio-cultural practice and phenomenon. Paik was adept at

유희했습니다. 텔레비전 내부 회로의 전자기적 신호를 조작하여 화면에 색다른 이미지를 창조하기도 하고, 비디오 신디사이저를 이용해 현란한 영상의 만화경을 펼치기도 합니다. 폐쇄회로 시스템을 이용하여 자기 반영과 성찰의 조각적 공간을 창출하기도 하며, 텔레비전 수상기가 인간의 신체를 갈음하는 로봇을 만들기도 합니다. 또한 텔레비전 방송국과 협업하여 온 지구를 연결하는 위성TV아트 프로젝트를 지휘하기도 했습니다. 이 모든 작업은 텔레비전을 쌍방향의 참여적 매체이자 예술적 매체로 형질 변경시키려는 백남준의 기획이었습니다.

본 심포지엄에서는 백남준의 실험적, 예술적 텔레비전이 가능하게 하는 지점을 '달리', '서로', '너머'라는 세 가지 단어로써 진입하고자 합니다. 텔레비전이 가능하게 할 미래에 대해 언뜻 이상적이고 낙관적인 태도로 일관한 것처럼 보이는 백남준의 시각 속에는 우리의 기존 사고와 존재 방식을 해체하고 낯설게 하여 달리 보게 하는 통찰이 담겨있습니다. 인터미디어 같은 개념으로 예술의 매체와 인간의 여러 감각 간 관계를 재구성하는 데 몰두했던 백남준에게 텔레비전은, 상이한 문화, 상이한 경험을 서로 연결시킴으로써 그 안에서 새로운 관계를 창출하는 인터페이스로 기능합니다. 그리고 모든 것이 네트워크에 접속된 세상에서 텔레비전 등의 미디어를 통해

manipulating the inner circuitry of television so as to produce different abstract patterns on the screen; he created a flashy kaleidoscope of images using a video synthesizer. Paik drew not simply on the moving images broadcast on TV. He took much interest in the material and electronic dimensions of television. He produced a sculptural space using a closed-circuit system of TV where you can contemplate on the image of yourself; he created a robot whose body is composed of televisions. Paik was also concerned with the social and political aspects of television networks. In collaboration with TV broadcasting stations and institutions, he produced a series of satellite art projects connecting different parts of the world. All these works stem from Paik's endeavors to transform the nature of television into an artistic and participatory medium.

In this interdisciplinary symposium, we would like to enter into the realm Nam June Paik's artistic and experimental televisions enable, via three prefixes, namely, 'de-', 'inter-' and 'trans-'. Firstly, Paik is often hailed an artist with foresight into how the future would be changed by means of television. What underlies the apparently rather utopian perspective of his is the intention to deconstruct and defamiliarize our ways

물리적 세계와 가상의 세계를 동시에 살아가게 된 삶의 조건을 사유하며 백남준은 지금, 여기 너머 예술의 역할, 예술가의 역할을 도모했습니다. 본 심포지엄에서는 이러한 백남준의 '태도'를 이루는 세 키워드를 시작으로, 세계, 삶에 대한 인식과 텔레비전의 관계를 백남준이 예술로서 어떻게 보여주고 또 그 변화를 어떻게 꾀했는지 고찰하고자 합니다.

<텔레비전, 달리-, 서로-, 너머->는 2011년 백남준아트센터 하반기 특별전 <TV 코뮌>과 함께 기획되어 전시와 이론의 유기적 결합을 시도하였습니다. 올 가을 백남준아트센터는 텔레비전, 예술, 사회에 대해 다각도로 조명하고 구체적으로 발언하는 역동적인 현장이 되고자 합니다. 올해로 4회째를 맞는 백남준의 선물 국제심포지엄 시리즈는 언제나 학제적 토론의 장을 지향합니다. 이틀에 걸쳐 진행될 이번 백남준의 선물 4 심포지엄에서도 미술사학, 미학, 방송학, 사회학, 문화학 등 여러 분야의 저명한 교수님들을 발제자와 토론자로 모셨습니다. 백남준이 늘 중요하게 생각했던 '타인과 함께' 할 때 비로소 창조되는 의미를 되새길 수 있는 장이 될 것입니다. 텔레비전 기술을 통해 "보잘 것 없는 우리 삶에서 다른 사람과의 만남으로 얻을 수 있는 신비로움을 증폭"시키고자 했던 백남준을 이야기하며, '세상을 달리 보기', '서로를 접속하기', 그리고 '너

of being and knowing. Secondly, Paik put forward the notions of interactivity and intermedia quite early on. Reframing the operations of human senses, his experimental televisions are focused on interfacing different media and different cultural elements, thereby creating new human relations. Lastly, Paik's art directs our attention to the role of art and artist in the new posthuman condition that is increasingly bound up with 'network connection' and transcends the boundary between physical and virtual worlds.

<TELEVISION, de-, inter-, trans-> was organized in conjunction with the special exhibition <TV Commune> so that theory and practice could become closely intertwined. The Nam June Paik Art Center this autumn will become a lively platform where the full implications of television in art and society can be investigated from various angles. The symposium series <Gift of Nam June Paik> always aims to be an interdisciplinary arena of discussion. As in the previous symposia, the speakers and discussants of this year's <Gift of Nam June Paik 4> are leading scholars in different fields such as art history, aesthetics, communication studies, sociology and cultural studies. The symposium will demonstrate the significance Paik attached to 'being

머를 사유하기'에 대한 다채로운 논의의 자리가 되기를 희망합니다.

2011년 10월 7일

백남준아트센터 선임연구원

김성은

together with others.' Looking into the Paikian ways 'to defamiliarize', 'to interface' and 'to transcend' in exploring television, this international symposium will become an opportunity to reflect upon "what mysteries the encounter with other people holds for our insubstantial lives," which Paik insightfully sought to amplify via TV technology and his art.

7 October 2011

Seongeun Kim

Research Curator, Nam June Paik Art Center

## 첫째 날: 10월 7일 금요일

- 1:00    **개회사: 박만우**  
(백남준아트센터 관장)
- 1:10    **인사말: 권영빈**  
(경기문화재단 대표이사)
- 1:20    **세션소개: 김성은**  
(백남준아트센터 선임연구원)
- 1:30    **이본느 슈필만**  
(웨스트스코틀랜드대학교 뉴미디어 전공 교수)  
미디어화, 재미디어화:  
백남준과 다라 번바움의 전자적 실험
- 2:20    **주형일**  
(영남대학교 언론정보학과 교수)  
텔레비전과 비디오:  
해프닝에서 자기성찰로
- 3:10    휴식
- 3:30    **김상호**  
(대구대학교 신문방송학과 교수)  
달 — 가장 오래된 TV,  
지구촌 — TV로 이어진 인류:  
백남준과 마셜 매클루언
- 4:20    **종합토론:**  
**박만우**  
(백남준아트센터 관장)  
**유봉근**  
(순천향대학교 인문과학연구소 연구교수)

## Day 1: Friday 7 October

- 1:00    Opening Remarks: **Manu Park**  
(Director, Nam June Paik Art Center)
- 1:10    Greetings: **Youngbin Kwon**  
(President, Gyeonggi Cultural Foundation)
- 1:20    Session Introduction: **Seongeun Kim**  
(Research Curator, Nam June Paik Art Center)
- 1:30    **Yvonne Spielmann**  
(Prof. of New Media, University of the West of Scotland)  
Mediatization and Remediatization:  
Electronic Experiments by Nam June Paik and Dara Birnbaum
- 2:20    **Hyoungil Joo**  
(Prof. of Media and Communication, Yeungnam University)  
Television and Video:  
from Happening to Self-Reflection
- 3:10    Tea & Coffee Break
- 3:30    **Sangho Kim**  
(Prof. of Journalism and Mass Communication, Daegu University)  
Moon — the Oldest TV,  
Global Village — Humanity Connected by TV:  
Nam June Paik and Marshall McLuhan
- 4:20    Discussion:  
**Manu Park**  
(Director, Nam June Paik Art Center)  
**Bongkeun Yoo**  
(Research Prof., Institute of Humanities,  
Soonchunhyang University)

## 이본느 슈필만

독일 하노버대학교 인문사회과학부에서 모더니즘과 포스트 모더니즘의 아방가르드 개념에 대한 논문으로 박사학위를 취득하고(1989), 콘스탄츠대학교에서 인터미디어 이론에 대한 논문 «상호매체성: 피터 그리너웨이의 체제» 로 교수자격 habilitation 학위를 취득했다. 미디어, 영화, 문화, 테크놀로지, 커뮤니케이션에 관한 학제적 연구를 수행하고 있으며, 유럽, 미국, 동남아시아 등지의 대학에서 강의했다. 현재 영국 웨스트스코틀랜드대학교 창조문화산업학부에서 뉴미디어학 전공 교수로 일하고 있다. 주요 저술로는 «비디오와 컴퓨터: 슈타이나 바줄카와 우디 바줄카의 미학», «비디오: 재귀적 매체», «하이브리드 문화», «개념적 동시발생성: 필름, 비디오, 컴퓨터의 인터미디어적 만남» 등이 있다.

## Yvonne Spielmann

Yvonne Spielmann obtained a Ph.D. in Leibniz Universität Hannover in 1989, with a dissertation «Eine Pfütze in bezug aufs Mehr: Avantgarde» on the concept of the avant-garde in modernism and postmodernism. She became qualified as full professor for media studies with a Habilitation thesis on intermediality, «Intermedialität: das System Peter Greenaway» in Universität Konstanz in 1997. Spielmann's interdisciplinary research interest lies in media, film, culture, technology, digital art, visual communication and information sciences, and has taught across Europe, the US, and South-East Asia. She is currently a research professor and chair of new media at the School of Creative and Cultural Industries, University of the West of Scotland, UK. Among her publications are «Video and computer: the aesthetics of Steina and Woody Vasulka» , «Video, the reflexive medium» , «Hybrid culture» and «Conceptual synchronicity: intermedial encounters between film, video and computer».

## 미디어화, 재미디어화: 백남준과 다라 번바움의 전자적 실험

나는 두 가지 방식으로 비디오에 대해 논하고자 한다. 첫째, 나는 비디오가 신호를 처리하고 송신하는 전자 기술로서 또 다른 전자매체인 텔레비전과 그 속성을 공유한다고 생각한다. 둘째, 나는 비디오가 고유의 독립적인 매체로서 – 다른 여타 매체가 그러하듯 – 신생기술에서 시작하여 하나의 명확한 미디어 언어이자 기호 체제로 구체화한 후 전자적으로 신호를 처리하는 비디오 그래픽스 고유의 미학적 어휘를 성공적으로 수립하기에 이르기까지 점진적으로 발전해 온 것으로 이해한다. 일단 이렇게 매체특정적인 일련의 표현방식이 수립되고 나면, 비디오는 이미 존재하는 기존 매체로부터 구별되는 매체가 된다. 기술에서 매체로 발전했다는 것은 비디오가 필름과 마찬가지로 아날로그적 기록의 속성을 일정 정도 지니고 있다는 것을 의미하며, 신호에 정보가 암호화되는 과정과 송신 과정이 텔레비전과도 흡사한 측면이 있다는 것을 의미한다. 비디오는 또한 이미지를 처리하는 데 있어 프로그래밍이 가능한 기능이 있다는 측면에서, 컴퓨터가 수치후로 프로그래밍을 하는 것과도 밀접하게 관련이 있다. 나는 두 각도에서 비디오의 특수성

14

## Mediatization and Remediatization: Electronic Experiments by Nam June Paik and Dara Birnbaum

I propose to discuss video in two ways. Firstly, I will regard video as an electronic technology of signal processing and transmission that shares these properties with other electronic media, namely television. Secondly, I understand video as a medium of its own that – like any other media – develops step by step from the emergence of a novel technology and through the articulation of a specific media language and semiotic system to successfully establish an aesthetic vocabulary which is specific to the videographic capacities of electronic signal processing. Once such a media-specific set of means of expression is achieved, video becomes a medium that distinguishes itself from other, already existing media. The development from technology to medium demonstrates that video has some features of analog recording in common with film and shares processes of encoded information in the signal and of transmission with television; it also incorporates programmable functions in image processors that closely connect to programming with numerical codes in computers. I wish to focus on

이라는 문제에 초점을 맞추고자 한다. 첫째는, 비디오가 하나의 기술에서 하나의 매체로 성장하는 과정에 대해 논하고, 둘째는, 비디오를 아날로그와 디지털 미디어 양식의 맥락에 두고 비디오, 아날로그 프로세서, 디지털 컴퓨터 간의 개념적 연결부분을 재확인하는 것이다.

이러한 관점에서 나는 비디오를 논하는 데 있어 다른 매체들과의 맥락 속에서 비디오의 역사를 고찰할 것이며, 미술사학자 시각의 논의에서는 종종 소홀하게 취급되는 기술적 요건들을 강조할 것이다. 여기서 비디오의 등장을 이해하는 데 시·청각 프로세스의 기초부터 좀 더 잘 이해할 필요가 있는 게, 미디어와 관련된 논의에서 비디오는 한 물 간 '구식' 매체로서 디지털 컴퓨터로 대체될 것이라고 치부되기 일쑤이기 때문이다. 그러나 그와는 반대로 내가 주장하고자 하는 것은 새로운 컴퓨터기술이 등장했다고 해서 비디오가 폐물이 되지는 않았으며, 오히려 1970년대 초부터 발전되어온 아날로그 컴퓨터 애플리케이션을 흡수하였고 과정 변동성과 디지털 이미징을 지향하는 전자미디어 문화를 더욱 풍부하게 만들었다는 점이다.

새로운 기술의 도입은 주변 매체들과 여러모로 상호 영향을 주고받으며, 변화무쌍한 과정을 거

15

the matter of specificity under two angles: the first is to discuss the development from technology to medium, the second is to position video in the context of analog and digital media forms and to reestablish the conceptual linkage between video, analog processors, and digital computers.

In this perspective, I propose to regard video historically within the context of other media and emphasize technological requirements that are often neglected in debates from the art historian perspective. Here, the emergence of video needs to be better understood on the grounds of audio-visual processes, while the media discussion of video tends to abandon video as an exhausted, 'old' medium which will be easily superseded by digital computers. In contrast, I will argue video has not become obsolete with the introduction of computers, but on the opposite has incorporated analog computer applications since the early seventies and further enriched the electronic media culture towards processuality and digital imaging.

We need to acknowledge that the introduction of a new technology interrelates in many ways with surrounding media and involves dynamic processes that shape the



쳐 새로운 '매체'로 등극한다는 점을 우리는 인정해야 할 것이다. 고드로Andre Gaudreault와 마 리옹Philippe Marion이 말했듯이 "새로운 매체가 등장할 때면 이미 어떤 매체 문화가 확실하게 존재하고 있는 법이다. 새로운 매체가 세상에 나올 때는 이미 확립되어 있는 규칙들(장르, 제도, 타 매체 등등)에도 대처해야만 한다." 비디오를 다른 미디어기술과 구분하는 것은 전자신호처 리 방식이다. 예를 들어, 폐쇄회로에는 피드백, 지연회선 프로세싱, 그리고 비디오 신호의 전자 적 흐름을 전자기적으로 조작하는 여러 방식이 있다. 신호 회선의 이러한 변조는 기기 속에서 이 루어지거나, 일련의 도구들이 일으키기도 하며, 비디오와 오디오 신호의 교환에 의해 일어날 수 도 있다. 비디오의 이러한 유연성과 변형성은, '이미지'의 가시적 형태가 카메라나 모니터/스크 린 등의 전자기기뿐만 아니라 신디사이저, 키어, 아날로그 컴퓨터 같은 다양한 효과 장치에서도 생길 수 있다는 점에서 더욱 부각된다. 비디오 프로세싱이란, 실시간 시각 효과가 외부 모니터의 표면을 통해 바로 나타나도록 하거나 (즉 자기테이프에 고정될 필요가 없다) 그 효과가 비디오 신호를 수평선으로 주사하는 프로세서를 장착한 화면에 뜨도록 할 수 있다는 것을 의미한다.

이러한 기술적 세팅이 바로 비디오의 열린 구조를 규정하는 것이다. 전자신호는 처리 과정에서

emergence of a new 'medium'. As Gaudreault and Marion explain: "When a medium appears, an intelligible media culture already exists. When a medium comes into the world, it must also get to grips with pre-established codes (genres, institutions, other media, etc)." What differentiates video from other media technologies lies in the expression of electronic signal processing: for example, in a closed circuit, feedback, delayed line processing and other electromagnetic manipulations of the electronic flow of the video signal. These modulations of the signal lines are happening inside the machine or effected by a series of tools and may also occur through the exchange of video and audio signals. The flexible and transformative characteristics of video are highlighted by the specific possibility that the visible form of an 'image' can arise in different machines of the electronic setting: camera, monitor/screen, and in various effect devices such as synthesizers, keyers and analog computers. Video processing means that real-time visual effects can be directly presented within the surface of an external monitor (they do not need to be fixed on magnetic tape) or arise in the integrated screen of a processor which shows the scanning of the video signals in horizontal lines.

변화할 수 있다는 점과, 오디오 신호와 비디오 신호를 서로 교환할 수 있다는 점이 비디오의 변 형적 특성을 나타내준다. 이 두 가지가 바로, 전자신호를 처리하는 즉시 바로 특정한 형태로 보 여주는 매체라는 비디오를 실현시키는 기술적 조건인 것이다. 비디오의 즉시성, 녹화와 재생의 동시성이, 광화학 기록매체인 사진이나 영화와 비디오를 구별 짓는 점이다. 비디오 역시 광학적 기록 메커니즘을 사용하고 있음에도 불구하고 말이다. 그러나 광선의 자극을 광학적으로 기록 하는 것에만 비디오는 국한되지 않는다. 외부 입력과는 별도로, 기기 안의 발전기를 통해서도 파 형의 비디오 신호를 만들어 낼 수 있다. 녹화과정이 시작되기 전에도 신호를 입력할 수 있는 여 러 가지 가능성이 있다 (예를 들어, 어떤 장치의 출력 신호가 다른 장치의 입력 신호로 사용될 수 있다). 더욱 중요한 것은, 녹화 기술 없이도 장치 내에서 생성되어 기기 속으로 퍼지는 신호 처리 를 통해 비디오가 실현될 수 있다는 점이다. 내가 이렇게 비디오의 기초를 강조하는 것은, 전자 이미지를 생성, 전송, 재현하는 데 있어 정해진 자리라든가 고정된 순서는 없다는 것을 드러내기 위함이다.

This technical setting defines the open structure of video. The processuality of the electronic signal and the interchangeability of audio and video signals together manifest the transformative qualities of video. These are the technical conditions for the realization of video as a medium that employs specific forms of presentation which come directly from electronic signal processing. The immediacy of video, the simultaneity of recording and playing differs from media of photochemical recording, like photography and film, even though video also has optical mechanism of recording at its disposal. But optical recording of light impulses is not the only way to produce video. Differently from external input, the video signal in wave forms can also be created through oscillators inside the machines. There are multiple possibilities of signal input before any recording process (for example, signal output of one device can be used as input to another), more importantly, video can just be realized through signal processes that are generated inside the devices and run through the machines ? without recording techniques. I stress these basic forms of video in order to demonstrate that there is no determinant place and also no fixed order to generate, transmit and represent electronic imagery.

## 주형일

프랑스 파리1대학교에서 미학 DEA 학위를, 파리5대학교에서 사회학을 공부하고 «이미지와 사회현실 지각에 있어서 나타나는 여러 문제들»이라는 논문으로 박사학위를 취득했다(1999). 문화와 커뮤니케이션, 사진과 매체미학 등에 관한 연구를 수행하고 있으며, 현재 영남대학교 언론정보학과 교수로 일하고 있다. 주요 저술로는 «이미지를 어떻게 볼 것인가?», «사진: 매체의 윤리학, 기호의 미학», «사진의 지표성과 의미에 대한 고찰», «영상의 기술적 존재방식과 시대정신: 근대성, 탈근대성 개념과 관련해서» 등이 있고, 옮긴 책으로 «섬광세계: 텔레비전 현상에 대한 에세이(도미니크 아브롱)», «미학 안의 불편함(자크 랑시에르)» 등이 있다.

## Hyoungil Joo

Hyoungil Joo obtained a DEA in aesthetics in Université de Paris I Panthéon Sorbonne, and subsequently studied sociology to take a PhD at Université de Paris V Rene Descartes in 1999, with a dissertation «Les problemes rencontres dans la perception de l'image et la realite sociale». Joo carries out research on culture and communication, photography and media aesthetics, and he is currently a professor of media and communication in Yeungnam University. His publications include «How to see an image?», «Photography: ethics of media, aesthetics of signs», «A study on the indexicality and the meaning of photography», «Differentiation of images: images in modernity and post-modernity», and Korean translations of «Le scintillant – essai sur le phenomene televisuel(Dominique Avron)» and «Malaise dans l'esthetique(Jacques Ranciere)».

## 텔레비전과 비디오: 해프닝에서 자기성찰로

모든 매체는 독특한 기술적 속성을 갖고 있다. 새로운 매체가 등장할 때마다 매체의 고유한 속성은 사회와 문화를 변화시켰다. 활자는 대량인쇄를 통해 그전까지는 소수에 의해 독점되던 지식에 대중이 접근할 수 있도록 했다. 사진은 기계를 통해 빛을 기록함으로써 객관적이고 정확한 영상을 제공함으로써 시각적 경험의 공간을 가공할 정도로 확장시켰다. 영화는 움직임을 재현함으로써 인간의 시각적 경험과 자료에 시간성을 부여했다. 텔레비전은 전파와 영상을 결합함으로써 공간적 거리를 폐지하고 시각적 경험 세계를 동시적이고 현재적인 것으로 만들었다. 비디오는 시각적 경험의 시간과 공간을 사적인 방식으로 조작하고 소유할 수 있게 만들었다. 그리고 마침내 인터넷을 통해 모든 매체 사용자들은 시간적, 공간적 거리가 0(zero)인 네트워크로 연결됐다.

텔레비전은 기업과 같은 영리 조직체가 명시적인 상업적 목적을 갖고 막대한 자본을 투자해 개발한 영상매체이다. 자본과 기술을 가진 텔레비전 방송사가 제작한 영상을 많은 가정의 수상기

## Television and Video: from Happening to Self-Reflection

Each medium has its own technological properties. Whenever a new medium emerged in history, its characteristic attributes changed society and culture. Printed media allowed knowledge which was only within the reach of a small number of privileged people to become accessible to the general public. Photography which records light via a machine made it possible to produce an precise and objective image so that it expanded the possibility of visual experience tremendously. Film which represents movement came to give human experience and material of visuality the parameters of time. Television which combines electromagnetic signals with images removed spatial distances and rendered a world of visual experience simultaneous and contemporary. Video made it possible to manipulate and possess the time and space of visual experience in a private way. Finally, the Internet came to let users of all media connected to a network in which spatial and temporal distances are zero.

들에 일방적, 동시적으로 전달하는 것이 텔레비전 현상이다. 비디오기술이 없다면 항상 생중계 live될 수밖에 없는 텔레비전 영상은 찰나적이고 현재적인 영상으로 지금, 바로 여기에서만 소비될 수 있다. 방송사에서 전파로 송출된 영상들은 빛의 속도로 흩어져버린다. 텔레비전 수상기를 켤 때 비로소 시청자는 영상을 현재화actualize해 현재present에서 소비할 수 있다. 이것은 비디오기술이 등장할 때까지 가장 특징적인 텔레비전 현상이 된다. 텔레비전은 기본적으로 해프닝 happening의 영상이다. 비디오기술이 없는 순수한 텔레비전 영상은 제작돼 송출되면서 사라지기 때문이다.

비디오기술이 사회적, 문화적으로 중요하게 여겨진 것은 1960년대 이후 개인들을 위한 비디오 장비들이 개발, 보급되면서부터이다. 중앙의 방송사에서 제작한 영상들을 전파를 통해 가정과 건물 곳곳의 수상기로 동시에 일방적으로 보내는 텔레비전 영상과는 달리 비디오 영상은 개인의 카메라로 촬영한 영상을 즉각적으로 모니터로 내보내거나 시간적 거리를 두고 모니터를 통해 현재화시키는 방식을 통해 대단히 사적이고 자기성찰적인 속성을 갖게 된다. 카메라는 개인의 눈이 돼 세상과 자기 자신을 바라보게 만들기도 하고 타인의 눈이 돼 개인의 삶을 관찰하고 감시하

Television is the visual media developed by profit-making organizations like corporations investing a vast amount of money with a explicit commercial purpose. The television phenomenon is born by TV broadcasting stations with capital and technology producing images and transmitting them to a number of home television sets unilaterally and simultaneously. Without video technology, television images which have to be broadcast live would become fleeting and present, which can be consumed only here and now. Images sent off in the form of electromagnetic waves from broadcasting stations disperse at the speed of light. When you switch on television, you can consume the images by actualizing them in the present. This was the most characteristic feature of the television phenomenon before the advent of video technology. Television is basically all about the image of happening. Television images without video technology would disappear the instant they were produced and transmitted.

It is the development and dissemination of video devices for individual consumers after the 1960s that prompted people to consider video technology socially and culturally important. Unlike the television images that are produced by a broadcasting station at

는 수단이 되기도 한다. 텔레비전이 정치적으로 정제된 일방적인 선동의 영상이라면 비디오는 개인의 행동이 갖는 제한선을 뛰어넘는 매우 은밀한 영상이면서 동시에 개인의 행동을 규범적으로 재단하는 힘을 가진 판옵티콘 영상이 된다.

인터넷은 비디오가 등장했을 때 많은 사람들이 꿈꾸던 것들을 쉽게 실현할 수 있는 기술적 기반을 제공했다. 사람들은 통제된 영상의 일방적 전달이라는 기업적 텔레비전이 갖고 있는 문제를 해결할 방법을 찾고 있었다. 비디오기술은 텔레비전의 사유화를 가능하게 만들면서 문제를 해결할 수 있는 가능성을 제시했지만 여전히 엄청난 비용의 문제가 걸림돌이었다. 매클루언은 텔레비전이 사람들의 깊은 참여와 연루, 개입을 요구하기 때문에 새로운 미적 감수성의 시대를 연다고 주장했지만 그것은 단지 감각의 차원에 국한돼 있었다. 하지만 사람들은 감각만이 아니라 행위와 실천의 차원에서도 참여하고 개입하기를 원했다. 인터넷은 대중화되면서 즉각적으로 사람들의 그런 욕구에 부응했다. 인터넷은 고정된 실체라기보다는 항상 만들어지는 중에 있는 생성 *devenir*의 세상이다. 그 세상에는 생산자와 소비자가 분리돼 있지 않다. 인터넷에 접속한 사람들은 모두 어떤 식으로든 세상과 정보를 만드는데 참여하는 사용자 *user*가 된다.

the center, and transmitted via electromagnetic signals unilaterally and simultaneously to the television sets in buildings and houses, video images came to assume very private and self-reflexive qualities, by feeding the images taken by a personal camera directly into a monitor, or by actualizing the images in the monitor after a certain temporal delay. The camera becomes a one's own eye through one can see the world and him/herself, or an eye of others which a means of watching and observing individual lives. While television is a refined political image used for authoritarian instigation, video becomes a very intimate image beyond the limit of an individual's behavioral area, and at the same time becomes a panopticon-image that has the power to shape one's behavior normatively.

What people dreamt when video made an appearance has been given a technical ground for its realization by the Internet. People tried to find a solution to the problem of corporate televisions producing controlled images and transmitting them in a one-sided way. Video technology privatized television, offering the possibility of solving the problem, but the still huge expenses entailed by video was an obstacle. McLuhan argues that television requires in-depth participation, involvement and intervention of

viewers, and thus opens up an era of new aesthetic sensibility, but this was limited to the level of perceptual senses. However, people wanted to participate and intervene not only in the senses, but in the level of behavior and practice. The Internet that became popular has come to meet this desire immediately. The Internet is not a fixed entity, but a world of 'devenir' always in the making. In this world, the producer is inseparable from the consumer. Those who are connected to the Internet all become users taking part in making up information and making up the world one way or another.

## 김상호

미국 오클라호마대학교에서 커뮤니케이션 이론 및 언론 사상을 공부하고 «체화, 기술 그리고 커뮤니케이션: 현상학적 관점에서 조망한 현대 커뮤니케이션 기술의 전개양상»이라는 논문으로 박사학위를 취득했다(2002). 언론 및 커뮤니케이션의 사상과 철학, 매체비평, 대중문화에 대한 연구를 수행하고 있으며, 현재 대구대학교 신문방송학과 교수로 재직 중이다. 주요 저술로는 «한국 텔레비전 테크놀로지의 사회적 수용: 매클루언의 접근방식을 중심으로», «아우라와 재매개: 벤야민과 매클루언의 맞물림», «확장된 몸, 스며든 기술: 매클루언 명제에 관한 현상학적 해석» 등이 있고, 옮긴 책으로는 «미디어의 이해: 인간의 확장(마셜 매클루언)» 등이 있다.

## Sangho Kim

Specializing in communication theories and media philosophy, Sangho Kim took a PhD in the University of Oklahoma in 2002, with a dissertation «Embodiment, technology and communication: a phenomenological exploration of communication in the technological milieu». Kim carries out research on media philosophy, media criticism, mass culture, communication theories. He is currently a professor of journalism and mass communication in Daegu University. Among his publications are «The social acceptance of television technology in Korea: focused on the media constellation», «Extended body & embodied technology: a phenomenological interpretation of McLuhan's notion», «Aura and remediation: intersection between Benjamin and McLuhan», and a Korean translation of «Understanding media: the extensions of man(Marshall McLuhan)».

## 달-가장 오래된 TV, 지구촌-TV로 연결된 인류: 백남준과 마셜 매클루언

미디어 사상이 매클루언과 비디오 아트를 시작한 백남준은 아주 밀접한 가족유사성을 보인다. 매클루언은 한 미디어가 새롭게 등장하면서 나타나게 되는 사회와 인간 지각의 변화를 메시지로 규정하면서, 전자 미디어가 우리에게 던져줄 메시지를 탐색한 학자이다. 백남준은 매클루언이 탐색한 메시지를 그의 작품을 통해 말하고자 한 사람이라고 할 수 있다. 매클루언을 유명하게 만든 말들인 “미디어가 메시지이다”, “지구촌”, “미디어는 인간의 확장”이라는 말은 백남준의 작품들 속에서 그 울림을 찾아볼 수 있다. 대표적으로 백남준의 작품 <TV부처>는 매클루언의 대표작인 «미디어의 이해» 제 4장, '마취된 사람, 나르시스' 라는 부분에서 설명하고자 하는 내용과 긴밀하게 연결되어 있고, <달은 가장 오래된 TV>라는 작품은 매클루언의 TV에 대한 설명을 바탕으로 생각할 때 가장 잘 이해될 수 있을 것이다.

기술과 인간의 관계를 대립적 관계로 보거나 기술을 인간의 의지에 따라 사용할 수 있는 도구로

## Moon – the Oldest TV, Global Village – Humanity Connected by TV: Nam June Paik and Marshall McLuhan

Media theorist Marshall McLuhan and pioneer of video art Nam June Paik bear a familial resemblance. McLuhan defines the change in society and human perception caused by the emergence of new media, as ‘message’, and explores the message that electronic media would throw to us. Paik expresses the message McLuhan explores in his artworks. The phrases that make McLuhan renowned, such as “the media is the message”, “global village”, “media as the extensions of man” resonate well with Paik’s works of art. Paik’s <TV Buddha> is closely related to the chapter 4 'The gadget lover: Narcissus as Narcosis' in McLuhan’s major work «Understanding Media», and Paik’s <Moon is the Oldest TV> can be best understood in light of McLuhan’s explanation of television.

To oppose the technological against the human, or to see technology as a mere tool at humans’ disposal, all hinder the understanding of technology and media. Technology

바라보는 방식은 기술과 미디어에 대한 이해를 방해한다. 기술 혹은 미디어는 인간의 확장이며, 기술은 인간에게 체화embodied되어 인간의 신체 속에서 인간의 몸과 분리 불가능한 상태로 작동한다. 백남준이 <살아있는 조각을 위한 TV 브라>와 같은 작품에서 던지는 메시지는 기술과 미디어에 대한 매클루언적 이해를 보여주는 단초가 된다. 우리는 이미 텔레비전과 같은 미디어를 배제하고서 소통하거나 우리를 드러낼 수 있는 방법을 생각하기에 힘든 상황에 와있다. 비록 우리가 구체적이고 물리적인 대상으로서의 TV를 통해서 표현하지 않는다고 하더라도, 우리는 TV라는 미디어를 매개로 지각하고 소통하는 방식을 우리의 의식과 감각 속에 내재화했기 때문이다. 이 상황은 TV가 새로운 방식으로 진화하고 재매개 되면서 현재도 진행 중이다. 백남준은 이런 미디어의 전개방식을 자신만의 방식으로 예견한 사람이다. 백남준은 TV를 단순히 어떤 생각이나 내용을 표현하기 위한 수단이나 사물로 생각하지 않고, TV를 전자 시대의 언어로 생각한 것으로 보인다. 모든 미디어는 언어적인 속성을 지니고 있으며, 언어와 같은 방식으로 작동한다고 생각한 매클루언의 통찰과 그 궤를 같이하고 있다.

매클루언은 전자 미디어 이전에 우리의 감각과 지각의 방식을 지배해왔던 인쇄미디어의 특성과

and media are the extensions of man, and technology becomes embodied in the human body, operating in the body in an inextricable way. The message Nam June Paik gives us in <TV Bra for Living Sculpture> is a hint that he understood technology and media on the same ground as McLuhan’s. We are living in a world that it is nearly impossible to communicate and express ourselves to the exclusion of media like television. Although we do not make use of a concrete and physical television, we internalize in our sensation and consciousness the ways of perception and expression through the mediation of television. This is still in progress today when television is evolving and is being remediated in new terms. Paik anticipated the development of media of this kind in his own way. He seems not to have seen television simply as a means or a thing by which to express certain thought or content, but as a language of the electronic age. This is quite similar to McLuhan’s insight into the media as having linguistic characteristics, seeing all media working like language.

McLuhan explores the nature of electronic media different from printed media that dominated our ways of sensation and perception before the electronic media, and he warns about potential danger we might encounter. His insightful investigation of

는 다른 전자 미디어의 성격에 대해 통찰하고 우리가 맞이하게 될 수도 있는 그 잠재적 위험을 경고했다. 매클루언의 미디어에 대한 통찰은 성격이 다른 두 미디어가 충돌하고 만날 때 나타나게 되는 가능성과 위험에 대한 내용들이다. 다른 미디어들이 충돌하는 순간은 영감이 표출되는 순간이기도 하거나 동시에 기존의 미디어에 대해 우리가 그 동안 모른 채 지나왔던 내용을 드러나게 해주는 순간이기도 하다. 이런 의미에서 백남준의 비디오 아트는 기존의 지배적 인식구조에 젖어 있던 사람들에게 충격과 가능성을 동시에 던져주는 순간이기도 하다.

TV를 비롯한 모든 미디어는 재매개remediation라는 방식을 통해 새로운 아우라를 만들어낸다. 기술복제 시대에 이르러 상실된 아우라는 아주 없어진 것이 아니라 전자 미디어 시대에 새로운 방식으로 다시 태어난다. 백남준의 비디오 아트는 그 새로운 아우라가 만들어지는 방식과 양식의 하나로 제시될 수 있을 것이다. 백남준의 작품은 인쇄 미디어가 만들어낸 구텐베르크의 은하계에서는 잘 보이지 않고 새로운 전자 미디어가 만들어낸 짜임관계constellation 속에서 바라보아야 더 잘 드러날 것이다. 왜냐하면 그가 사용하고 있는 예술 작품이라는 미디어는 하나의 새로운 언어이기 때문이다.

media is concerned with both the possibility and the peril coming about when two different media meet up and collide. The moment when two media collide with each other could become a moment when a new inspiration manifests itself and also what we haven't recognized so far reveals itself. In this regard, Nam June Paik's video art generates a moment which gives a surprise and a possibility simultaneously to those who are accustomed to a predominant structure of perception.

All media including television create a new aura through remediation. An aura lost in the age of mechanical reproduction does not disappear completely, but gets reborn in a new form in the age of electronic media. Nam June Paik's video art can be presented as a way and form of creating the new aura. His works which might be obscured in the Gutenberg galaxy constituted by printed media can come into better view in the constellation constituted by new electronic media. This is because a work of art as his media is a kind of new language.

## 박만우

프랑스 파리1대학교 미학 박사과정(DEA)을 수료하고(1987), 독립큐레이터로서 다양하게 활동해왔으며 현재 백남준아트센터 관장으로 재직 중이다. 광주비엔날레 전시부장(2001), 부산비엔날레 현대미술전 큐레이터(2003), 부산비엔날레 전시감독(2005)을 지냈으며, 지식경제부주관 독일 하노버 산업박람회 동반국 문화행사 현대미술전 큐레이터(2008), 부산비엔날레 큐레토리얼 어드바이저(2009), 경기창작센터-프랑스 팔레드도쿄 국제교류 프로젝트 초빙디렉터(2010), 아틀리에 에르메스 디렉터(2011) 등을 역임했다. 조선대학교, 숙명여자대학교 등에서 강의했으며 현재 연세대학교 커뮤니케이션대학원에서 강의하고 있다. 주요 저술로는 «공공미술과 현대미학», «현대미학의 제문제» 등이 있다.

## Manu Park

Completing a DEA in aesthetics in Université de Paris I Panthéon Sorbonne in 1987, Manu Park has been an independent curator producing many international art exhibitions, and is currently Director of the Nam June Paik Art Center. He worked as a director of exhibitions for Gwangju Biennale, as a curator and artistic director of Busan Biennale, and as an artistic director of Atelier Hermès, Seoul. Among his exhibitions are <Leisure, a disguised labor?> organized by Korean Ministry of Knowledge Economy for Hannover Messe 2009, and <The multicultural in our time> at Gyeonggi Creation Center in collaboration with Palais de Tokyo in Paris in 2010. Park has taught in Chosun University, Sookmyung Women's University and Yonsei University. His publications include «Public art and modern aesthetics», «Issues of contemporary aesthetics».



## 유봉근

독일 베를린의 훔볼트대학교에서 매체미학과 문화학을 전공한 후 «에.테.아. 호프만 문학에 있어 자기반영적 실천»이라는 논문으로 박사학위를 취득했다(1999). 연세대학교 미디어아트 연구소 연구교수로 일했으며, 문화이론과 문학연구, 미디어예술, 미디어윤리, 영화학, 문화사에 관심을 갖고 연구를 수행하고 있다. 주요 저술로는 «프리드리히 키틀러의 매체 이론: 문예학과 매체학의 상상력», «매체기술의 발전과 소리의 해방», «문화학적 전환: 문화학으로서의 매체학», «백남준에 있어서의 예술 담론» 등이 있고, 옮긴 책으로 «매체윤리(클라우스 비거링)»가 있다. 현재 순천향대학교 인문과학연구소 연구교수로 일하고 있으며, 연세대학교, 디지털서울문화예술대학교 등에서 강의하고 있다.

## Bongkeun Yoo

Studying cultural studies, aesthetics and history of media, Bongkeun Yoo obtained a Ph.D in Humboldt University in Berlin, Germany in 1999, with a dissertation «Die Selbstthematization der künstlerischen Praxis in E. T. A. Hoffmanns literarischen Schriften». Yoo carries out research on cultural theories, literature, media art, media aesthetics, film studies, cultural history. He worked as a research professor at the Institute of Media Art, Yonsei University, and is currently a research professor at the Institute of Humanities, Soonchunhyang University. His publications include «For the media theory of Friedrich Kittler: the imagination of the literature and media studies», «Development of media technology and liberation of sound», «Cultural turn: media studies as cultural studies», «Art discourse in Nam June Paik», and a Korean translation of «Medienethik(Klaus Wieglerling)». He teaches at Yonsei University and Digital Seoul Culture Arts University.

**둘째 날: 10월 8일 토요일**

- 1:10 세션소개: **김성은**  
(백남준아트센터 선임연구원)
- 1:30 기조발제: **데이빗 조슬릿**  
(예일대학교 미술사학과 교수)  
백남준, 그리고 비디오의 세 시기
- 2:20 **이현진**  
(연세대학교 미디어아트 전공 교수)  
현대 영상 예술 속의 다층적 폐쇄회로들:  
카메라 – 스크린 인터페이스를 중심으로
- 3:10 휴식
- 3:30 **디터 다니엘스**  
(라이프치히 HGB 미술사학/미디어이론과 교수)  
텔레비전을 만지다:  
마셜 매클루언, 존 케이지, 백남준의 참여 매체
- 4:20 종합토론:  
**심광현**  
(한국예술종합학교 영상이론과 교수)  
**이원곤**  
(단국대학교 서양화과 교수)

**Day 2: Saturday 8 October**

- 1:10 Session Introduction: **Seongeun Kim**  
(Research Curator, Nam June Paik Art Center)
- 1:30 Keynote Speech: **David Joselit**  
(Prof. of History of Art, Yale University)  
Nam June Paik and the Three Ages of Video
- 2:20 **Hyunjean Lee**  
(Prof. of Media Art, Yonsei University)  
Multiple Levels of Closed Feedback Loops in Contemporary Moving Images:  
Based on Media Artworks Using the Camera–Screen Interface
- 3:10 Tea & Coffee Break
- 3:30 **Dieter Daniels**  
(Prof. of Art History & Media Theory, Hochschule  
für Grafik und Buchkunst)  
Touching Television:  
Participation Media with Marshall McLuhan, John Cage and Nam June Paik
- 4:20 Discussion:  
**Kwanghyun Shim**  
(Prof. of Cinema Studies, Korea National University of Arts)  
**Wonkon Yi**  
(Prof. of Fine Arts, Dankook University)

## 데이빗 조슬릿

미국 하버드대학교에서 미술사를 공부하고 «무한 소급: 마르셀 뒤상 1910–1943» 으로 박사학위를 취득했다(1995). 미술사학자, 비평가로 활동하며, 20세기 초 다다이즘에서부터 최근의 세계화, 뉴미디어에 이르기까지 현대미술사의 주요 이슈들에 대한 연구를 수행하고 있다. 보스턴 현대미술관에서 큐레이터로 일한 바 있으며, 현재 예일대학교 미술사학과 교수로 일하고 있다. 주요 저술로는 «1945 이후 미국 미술», «피드백: 민주주의에 반하는 텔레비전», «그림을 만지다: 비디오의 정치학을 향해», «국제적 텔레비전: 시장과 네트워크», «출구 없음: 비디오와 레디메이드», «새로운 영역의 향해: 미술, 아바타, 그리고 현대의 미디어스케이프» 등이 있다.

## David Joselit

David Joselit took a PhD in Harvard University in 1995, with a dissertation «Infinite regress: Marcel Duchamp 1910–1943». As a scholar and a critic he has worked on pivotal moments in modern art ranging from the Dada movement of the early twentieth century to the emergence of globalization and new media over the past decades. Joselit worked as a curator at the Institute of Contemporary Art, Boston, and has taught history of art in Yale University since 2003. Among his publications are «American art since 1945» and «Feedback: television against democracy». There are also many journal articles and book chapters, including «Touching pictures: toward a political science of video», «International television – Introduction: markets and networks», and «Navigating the new territory: art, avatars, and the contemporary mediascape».

## 백남준, 그리고 비디오의 세 시기

비디오 아트 역사는 세 시기로 구분할 수 있다. 각 시기는 고유한 미학적 형식에 부응하는 각기 다른 미디어 하드웨어와 결부되어 있다. 1968년에 시작되어 1980년대 초반까지 이어진 비디오 아트 초창기는 모니터와 연관되어 있으며, 그 구성 방식은 피드백 순환회로이다. 폐쇄회로 비디오 카메라 앞에 선 관람자의 모습이 (어느 정도 지연된 시간 후에) 모니터에 나타나는 댄 그레이엄의 <마주 보는 거울과 전송시간 지연의 비디오 모니터>(1974)와 같은 작업에 나타나는 특징이다. 비디오 아트의 두 번째 시기는 1990년대에 시작되었는데 이때 모니터는 스크린에 자리를 내 주게 된다. 스크린은 건축적 규모로 확장할 수 있을 뿐만 아니라, 사실상 모든 제약이 사라진 스크린의 표면은, 모니터처럼 별개의 기술적 장비가 아니라 마치 벽체처럼 기능하게 된다. 캐서린 설리번, 더글러스 고든, 하룬 파로키 같은 작가들의 작업에서 볼 수 있듯이, 스크린은 관객을 환경 속으로 몰입시킨다. 초창기 비디오 아트가 피드백 회로의 화이트 큐브에 서식하였다면, 이러한 스크린 작품들은 “다크 큐브”에 서식한다. 장비가 아닌 환경이 되는 스크린에 기초한

## Nam June Paik and the Three Ages of Video

The history of video art may be divided into three periods, each of which is associated with a different media hardware corresponding to a distinct aesthetic format. The earliest period, which begins in 1968 and spans the early 1980s is associated with the monitor and its format is the feedback loop. This is manifest in works such as Dan Graham’s <Opposing Mirrors and Video Monitors on Time Delay> (1974) in which the spectator is placed amidst a closed circuit of video cameras and monitors (on time delay). The second phase of video art arrives during the 1990s when monitors give way to screens, which may stretch to architectural scale and whose virtually uninterrupted surfaces function like walls rather than the discrete technological furnishings of monitors. The screen, as in the work of Catherine Sullivan, Douglas Gordon, or Harun Farocki immerses viewers in environments – they inhabit the “dark cube” as opposed to the white cube of feedback loops in video’s first era. Such works based on environmentally scaled screens stage many of the conditions of psychological projection that also distinguish ubiquitous immersive video games.

이들의 작업은 심리적 투영의 여러 상황들을 벌이게 되는데 이는 지금은 아주 흔해진 몰입형 비디오게임을 특징짓는 점이기도 하다. 마지막으로, 비디오 아트의 세 번째 시기는 휴대용 소형 기기의 보급, 그리고 미디어의 전반적인 이동성과 맞물려 있다. 미학적으로 보면, 이 단계의 비디오 아트는 비디오를 어디든 가져갈 수 있다는 점을 적극 활용하는 것으로, 레이첼 해리슨처럼 비디오를 조각으로, 라이언 트레카틴나 칼럽 린지처럼 비디오를 유튜브 같은 웹서버로 가져가는 경우이다.

백남준은 이미 1970년대에 위 세 시기로 구분되는 비디오 아트를 동시에 실천하였다. 다른 비디오 아트 개척자들과 마찬가지로 백남준도 피드백 회로를 만들기 위하여 모니터의 물리적 특성을 이용했다. (가장 유명하게는 폐쇄회로로 불교적 명상을 구현한 <TV부처>가 있다.) 또한 1974년 작 <TV정원>에서처럼 다수의 모니터를 쌓아 거대한 지형적 표면을 만들어내는 스크린 작품도 발전시켰으며, 개별 모니터를 대거 사용하여 거대한 모자이크 스크린 효과를 일으키도록 하는, 보다 대규모의 이와 유사한 스크린 환경 작업은 1980년대에도 계속된다. 마지막으로, 백남준은 살렛 무어먼과의 감탄스러운 협업과 비디오 첼로에서 보여주듯 비디오의 이동성을 생각

Finally, the third stage of video art corresponds to hand-held devices, and the general mobility of media. Aesthetically, it exploits the capacity of video to migrate anywhere – into sculpture, as in the work of Rachel Harrison, or onto web servers like YouTube, as in the work of Ryan Trecartin or Kalup Linzy.

Nam June Paik practiced each of the three ages of video simultaneously during the 1970s. Like all video pioneers, he exploited the physicality of the monitor in order to establish feedback loops (most famously establishing a closed circuit of contemplation in his <TV Buddha>s). He developed an art of the screen by banking several monitors together into a vast topographical surface as in <TV Garden> of 1974, and many more environmentally scaled works composed of individual monitors to give the effect of vast mosaic screens during the 1980s. Finally, he was the first to think about video mobility in his amazing collaborations with Charlotte Moorman and the video cello. Paik thus embraces the present and future of video in his practice of the 1970s, but in each case he does so by re-imagining the technological in organic terms. Feedback is rendered as meditation; the screen is invented as a landscape, or a ground, and mobility is associated intimately with the body of the musician. Paik’s understanding

한 최초의 아티스트이기도 했다. 이렇게 백남준은 1970년대 작업에서 이미 비디오 아트 of 현재와 미래를 모두 포용하고 있었는데, 그의 이러한 비디오 아트는 기술적인 것을 유기적인 것으로 매번 새롭게 상상하면서 비롯되었다. 피드백 회로는 매개로 제시되고, 스크린은 풍경 혹은 토양으로 다시 태어나며, 이동성은 음악가의 신체와 내밀하게 결합된다. 백남준은 미디어를 생활세계(life world)로 이해하고 이를 예술로 보여주었으며, 이 점이 바로 예술가이자 사상가로서 백남준의 가장 위대한 업적 중 하나이다.

백남준은 미학적 형식을 의인화하는 작품들을 만들며 비디오 하드웨어의 미래를 앞서 갔을 뿐만 아니라, 현재 미디어 환경의 가장 근본이 되는 조건 중 하나를 이론화하기도 했다. 그것은 바로 이미지 스트림의 통제와 변형이다. 미디어의 폭발적 증가 속에서 구글의 성공이 분명히 보여주듯 새로운 정보의 생산이 아니라 정보의 의미 있는 배치를 찾는 길이 이 시대가 당면한 중요한 인식론적 도전이며, 따라서 영상이미지의 생산보다 그 유통이 더욱 중요하게 되었음은 명백하다. 이제 예술의 목적은 유일무이한 표상의 생산이 아니라 붓물처럼 쏟아지는 이미지의 스트림을 통제하고 그 흐름의 방향을 정하는 것이다. 백남준은 비디오테이프를 찍은 콘텐츠를 디지털

and demonstration that media is a life world is one of his great contributions as an artist and a thinker.

Paik not only anticipated the future of video hardware with a series of anthropomorphic aesthetic formats. He also theorized one of the most fundamental conditions of our media present: namely the regulation and transmogrification of image streams. In our current era of media explosion, where the success of Google makes it clear that search for meaningful configurations of information, as opposed to the production of new content, is our great epistemological challenge, it is clear that the circulation of images has become more important than their production. The goal of art now is to regulate and direct streams of images rather than producing singular icons. In submitting videotaped content to digital manipulation and in his rendering of image streams through the temporal arts of dance and music, Paik explicitly demonstrated that meaning inheres in movement of content from place to place – in how fast images transit, and in what quantities. Nam June Paik established a “thermodynamics” of the contemporary image.

로 변환, 변경하기도 하고, 무용, 음악 같은 시간 예술을 통해 영상 이미지 스트림을 표현하기도 했다. 그러면서 백남준이 확실히 보여준 것은, 의미란 내용이 한 곳에서 다른 곳으로 이동할 때 바로 그 움직임 안에 – 얼마나 빨리 이미지가 이동하고, 얼마나 많은 양이 이동하는지 등에 – 내재한다는 점이다. 백남준은 현대 영상이미지의 “열역학”을 창시한 인물이다.

## 이현진

서울대학교 서양화과를 나온 후, 미국 애틀랜타 조지아공과대학교에서 디지털미디어를 공부하고 «상상력의 영역에서 경계적 사물로서의 스크린»이라는 논문으로 박사학위를 취득했다(2009). 인터랙티브 아트, 비디오 아트, 게임 아트 등의 미디어 아트와 디지털 미디어 예술이론에 대한 연구를 수행하고 있으며, 현재 연세대학교 커뮤니케이션대학원 영상학 분야 미디어아트 전공 교수로 일하고 있다. 주요 저술로는 «도시 미디어 스크린 경험의 확장: 거대한 캔버스가 되는 도시», «당신 위에 떠있는 달들: 가상과 실제의 시적 공간», «경계선상에서의 경험: 사이의 스크린» 등이 있으며, 미디어아트 작가로도 활동하며 <조우-다리>(성곡미술관, 2009), <상응>(송은갤러리, 2008) 등의 개인전을 개최한 바 있다.

## Hyunjean Lee

Having majored in painting in Seoul National University, Hyunjean Lee studied digital media in the Georgia Institute of Technology, Atlanta, and obtained a PhD with a dissertation «The screen as boundary object in the realm of imagination» in 2009. Lee's research interest consists in media art such as interactive art, video art and game art, and in theories of digital media art. She is currently a professor of media art at the Graduate School of Communication Art, Yonsei University in Seoul. Her publications include «Expanding urban media screen experiences: the city as a big canvas», «Moons over you: the poetic space of virtual and real», «Experiences on the boundaries: screen in between». Also a working media artist, she has held solo shows <Encounter-Bridge> (Sungkok Art Museum, 2009) and <Corresponding> (Songeun Gallery, 2008).

## 현대 영상 예술 속의 다층적 폐쇄회로들: 카메라-스크린 인터페이스를 중심으로

오늘날 카메라와 비디오를 인터페이스로 사용하는 실시간 인터랙티브 영상 설치작업에서 계속해서 반복되어 등장하는 패턴과 관객으로서 느끼는 감상 경험들이 있다. 이러한 실시간 인터랙티브 영상설치 작업들은 1960년대 말 혹은 70년대 초기 비디오 아트 중 카메라와 스크린을 사용하여 만든 싱글채널비디오들 혹은 카메라와 스크린을 사용한 설치들과 그 제작에 있어 카메라-모니터 인터페이스를 사용하고 있다는 형식적 공통점을 가진다. 또한 이러한 형식적 공통점으로 인해 카메라-스크린 사이의 피드백 상황이 만들어지고, 그 안에 퍼포머 혹은 관객으로서의 주체가 개입된다는 점을 공유한다. 그러나 이러한 각 형태의 작품들이 그들을 감상하는 주체에게 심리적이고 미학적인 경험까지 동일하게 제공하지는 않는다. 오히려 과거의 비디오 작업들은 관객들에게 작품의 감상 과정 중 자신을 되돌아보게 되는 자기반영적 거리를 자유롭게 허락하는데 비해, 현대의 인터랙티브 작업들은 관객에게 훨씬 더 몰입되고 강화된 나르시시적 경험을 제공하고 있으며, 이 때문에 예술 감상의 경험에서의 자유로운 비판적 거리두기마저 제한하는 것

### Multiple Levels of Closed Feedback Loops in Contemporary Moving Images: Based on Media Artworks Using the Camera-Screen Interface

There are repeated patterns in today's realtime interactive installations of moving images which use the camera-video interface, and there are consequent certain experience of viewers. What these realtime interactive installations have in common in formal terms with the video art of the late 1960s and early 1970s, which is a single-channel video or a video installation using cameras and screens, is that they make use of the camera-monitor interface. They also share with each other the fact that, due to the formal similarities, a situation of feedback arises between the camera and the screen, in which the subjectivity of a performer or a viewer intervenes. However, each work of these does not necessarily provide the viewing subject with an identical psychological and aesthetic experience. The works of video art in the past rather freely allowed a self-reflexive distance in which viewers could reflect on themselves while viewing the work, while the contemporary interactive works which provide viewers with more immersive and reinforced narcissist experience seem to restrict the

처럼 느껴지기 때문이다. 이런 예술 감상에서의 미학적 경험의 차이는 무엇에서 비롯되는가? 본 논문은 이에 대한 답을 찾기 위해 현대 영상 예술 작업들 속의 인터페이스에서 비롯된 구조적이고 상황적인 조건에 대하여 분석하고, 그러한 조건이 관객에게 어떻게 상이한 심리적 반응과 경험을 만들어내는지 여러 예술 작품과 이에 대한 이론가들의 분석을 토대로 몰입적 나르시시즘과 자기 반영적 거리와의 관계 속에서 파악하고자 한다.

1장에서는 인터랙티브 카메라-스크린 경험으로서 '폐쇄된 실시간 피드백 루프' 아래의 상황들을 각각 물리적, 전자적, 코드레벨적, 그리고 심리적 피드백 루프들의 서로 다른 층위로 나누어 분석을 시도한다. 전자적 피드백 루프는 이본노 슈필만(2008)이 비디오를, 카메라 안에서 형성되고 녹화와 재생 장치 사이의 폐쇄회로 안에서 끊임없는 순환을 반복하는 오디오-비주얼의 전자적 흐름으로 파악한 것에 의거한다. 또한 로잘린드 크라우스(1978)가 비디오 매체를 나르시시즘적 매체로 파악하면서, 초기 비디오예술 작업에서 카메라와 모니터 사이의 '이미지의 동시적 투사와 수용'에 의한 '카메라-모니터의 격자구조encapsulation'를 파악한 점, 그리고 그 가운데 위치하게 되는 매개medium 혹은 통로conduit로서 주체가 느끼는 자신의 이미지들에 둘러싸이

critical distance needed for the appreciation of art. What causes the difference of aesthetic experience to emerge? Seeking to find an answer to this question, this paper analyzes the constructional and situational condition stemming from the interface in contemporary media art, and investigates what psychological response and experience such condition brings about, by looking at different works of art and their theoretical analyses in relation to immersive narcissism and self-reflexive distance.

Firstly, this paper breaks down the situations under 'closed realtime feedback loops' as interactive camera-screen experience, into layers of physical, electronic, code-level and psychological feedback loops. The analysis of electronic feedback loops draws on Yvonne Spielmann(2008)'s understanding of video as electronic audiovisual flows formed in a camera and constantly circulating in a closed circuit between recording and playing devices. Next, Rosalind Krauss is brought forward, who sees video as a narcissist medium and observes in early video art the camera-monitor encapsulation by a 'simultaneous reception and projection of an image' between the camera and the monitor. What also concerns Krauss is the psychological state of narcissist perception of the subject as a conduit or medium, centered in the camera-monitor encapsulation

는 나르시시적 인지심리 상태, 즉 정신적 자가-격자구조의 상황을 각각 물리적, 심리적인 피드백 루프로 파악한 점을 정리한다. 이를 통해 비디오 예술의 카메라-스크린의 인터페이스 구조가 물리적이고 전자적인 피드백 루프가 중층적으로 쌓여있는 구조, 다층적 폐쇄회로들을 이루며, 이를 통해 심리적 피드백 루프까지도 구조화하고 있음을 이해하고자 한다. 그리고 오늘날의 카메라-스크린의 인터페이스를 사용하는 인터랙티브 설치 작업에서는 이러한 구조 위에 컴퓨터이션 미디어를 통한 프로그래밍 프로세스, 즉 코드레벨의 피드백 루프가 한층 더해지고 있는 양상이 나타나고 있음을 분석하며, 이를 통해 인터랙티브 미디어 예술에서는 다층적 폐쇄회로들이 더욱 견고하고 강력한 나르시시즘적 경험을 생산하게 되는 점을 발견하고자 한다.

2장에서는 1970년대의 초기 비디오 아트 작업들 중 비토 아콘치의 <중심들>과 리차드 세라의 <부메랑>, 그리고 백남준의 <TV 부처>와 브루스 나우먼의 <비디오 복도> 등의 비디오 설치 작업들을, 전 장에서 말한 다층적 폐쇄회로의 사례로서 분석한다. 아울러 이들 작업에서 다층적 피드백 루프들의 조건 하에서도 자유로운 비평적 거리두기가 어떤 방식으로 기능하고 있는지를 찾아보고자 한다.

and surrounded by his/her own images, that is, a situation of self-encapsulation, which are physical and psychological feedback loops respectively according to Krauss. This examination is expected to reveal that the camera-screen interface in video art constitutes a multiply layered structure of physical and electronic feedback loops, i.e., multilayered closed circuits, through which psychological feedback loops are also structured. To this structure, today's interactive installations using the camera-screen interface adds a programming process via computational media, i.e., code-level feedback loops. Paying attention to this, this paper finds out that multilayered closed circuits produce more strong and powerful narcissist experience.

The second part of this paper explores the installations of video art in the early 1970s, such as Vito Acconci's <Centers>, Richard Serra's <Boomerang>, Nam June Paik's <TV Buddha> and Bruce Nauman's <Video Corridor>, as examples of multilayered closed circuits. In so doing, what is also looked into is in what ways a freely critical distance functions in these works of art under the condition of multilayered feedback loops.

Thirdly, through the examples of interactive installations using the camera-screen

3장에서는 카메라-스크린의 인터페이스를 사용하는 인터랙티브 설치 작업의 사례들을 통해 관객이 피드백 루프에서 벗어나기 어렵게 되어가는 환경적인 상황과 더욱 강력한 심리적 폐쇄 상태의 경험을 분석하고자 한다. 이는 앞서 말한 다층적 폐쇄회로들뿐만 아니라, 그러한 피드백 루프의 층들 사이에 위치한 주체의 존재가 과거 예술가의 신체에서 오늘날 작품 감상자, 즉 인터랙터의 신체로 바뀌면서, 그리고 실시간 카메라의 사용으로 인해 경험이 더욱 비매개적이고 즉각적으로 바뀌고 있는 것도 요인이 되고 있음을 파악하고자 한다.

마지막 4장에서는 앞의 분석을 토대로 현대 영상 예술 속의 다층적 폐쇄회로들은 벗어날 수 없는 상황 조건 그 자체를 드러내는 데 머무르고 있는가, 아니면 열린 구조의 가능성을 보여주는 실마리를 함께 제공하고 있는가에 대하여 질문한다. 그리고 언제나 예술이 제한적 상황을 극복하는 가운데, 보다 창의적이며 가능한 영역을 스스로 찾아갔듯이, 현대 영상예술가들 역시 보다 자유로운 비평적 거리두기와 미학적 자기반영성을 찾기 위해 다층적 피드백 루프의 폐쇄적 상황을 제한적 조건으로 삼아 이를 슬기롭게 늘이고, 열고, 벗어날 수 있는 열린 구조로의 모색을 시도하여야 함을 주장한다.

interface, this paper investigates the environmental situation where it becomes difficult for viewers to get out of a feedback loop, and the subsequent experience of more intensive psychological closure. This is partly because of aforementioned multilayered closed circuits, but also because the subject placed between layers of feedback loops which was the artist's body before becomes the body of a viewer, namely, an interactor, and because viewing experience becomes more unmediated and more immediate.

Based on the analysis above, the last part of the paper raises questions as to whether multilayered closed circuits in contemporary art of moving images only proves the situational condition per se which one cannot break away from, or whether the circuits suggest a clue to the possibility of open structure. As art has always overcome restrictive situations and discover more creative possibility space, contemporary artists of today also need to take the constraining condition of multilayered feedback loops to search for a more open structure in which a closed situation can be expanded, opened up and transcended, in order to set freely critical distance and to find aesthetic self-reflexivity.



## 디터 다니엘스

독일 아헨대학교에서 미술사와 철학을 공부하고 마르셀 뒤샹에 관한 논문 «뒤샹과 타자: 근대성에 있어 미술사적 영향의 준례» 로 박사학위를 취득했다(1992). 국제 비디오아트 페스티벌 '비디오날레 본'의 공동 설립자이며, 카를스루에의 ZKM에서 비디오아트 큐레이터로, 린츠의 루드비히 볼츠만 미디어아트연구소에서 디렉터로 일한 바 있다. 현재 라이프치히 HGB에서 미술사학/미술이론학과 교수로 일하고 있다. 뒤샹, 플럭서스, 미디어 아트 등에 대한 연구를 해오고 있으며, 주요 저술로는 «플럭서스 - 인생에 대한 헌사», «통신으로서의 예술: 전신에서 인터넷까지», «레디메이드에서 사이버스페이스까지», «발명가인 예술가, 예술가인 발명가», «이 소리를 보라: 오디오비주얼로지 1, 2권» 등이 있다.

## Dieter Daniels

Studying history of art and philosophy, Dieter Daniels took a PhD in RWTH Aachen University in 1992, with a dissertation «Duchamp und die anderen – der Modellfall einer künstlerischen Wirkungsgeschichte in der Moderne». Daniels co-founded the Videonale Bonn, international festival for video art, headed the Mediatheque at Zentrum für Kunst und Medientechnologie in Karlsruhe, and was Director of the Ludwig Boltzmann Institute for Media Art Research in Linz. Since 1993 he has worked as a professor for history of art and media theory at Hochschule für Grafik und Buchkunst in Leipzig. He has extensively published on twentieth-century art, on Marcel Duchamp, Fluxus and media art, such as «Fluxus – ein Nachruf zu Lebzeiten», «Kunst als Sendung: von der Telegrafie zum Internet», «Vom Readymade zum Cyberspace», «Artists as inventors, inventors and artists», «See this sound: audiovisuology vol.1+2».

## 텔레비전을 만지다: 마셜 매클루언, 존 케이지, 백남준의 참여 매체

매클루언의 미디어 이론은 실상 기계에 대한 이론, 커뮤니케이션 혹은 정보에 대한 이론이라기 보다는 인간의 감각과 그것이 미디어와 맺는 다감각적 관계에 대한 이론이다. 매클루언은 일찍이 그의 1964년 저서에서, 텔레비전 이미지는 “촉각의 확장”이라고 말한 바 있다(«미디어의 이해: 인간의 확장» 1964). 그의 이러한 발언은 그 당시보다 오히려 스마트폰, 태블릿 컴퓨터 같은 터치스크린 인터페이스가 쏟아져 나오는 최근의 상황에서 훨씬 더 이해가 가는 말이다.

매클루언의 ‘촉각’의 강조는 의외로 그보다 앞서 나온 발터 벤야민의 미디어 이론과도 일맥상통한다(«기술복제시대의 예술작품» 1936). 또한 매클루언과 벤야민은 예술에 대한 유토피아적 태도를 공통적으로 갖고 있었는데, 이들은 예술이 미래의 미디어와 사회의 발전에 대해 예측하는 역할을 한다고 생각했다. 매클루언의 말을 빌리자면 “예술의 가장 중요한 역할은 우리가 언제나 신뢰할 수 있는 일종의 ‘원격조기경보시스템’으로서, 기존 문화에 어떤 변화가 오기 시작했는

## Touching Television: Participation Media with Marshall McLuhan, John Cage and Nam June Paik

McLuhan’s media theory is much less a theory of machines, of communication or of information – but rather a theory of the senses and their multi-modal relationships to media. Way back in 1964 McLuhan maintains that the television image is an “expansion of the tactile sense”(«Understanding media: extensions of man» 1964). This seems more understandable with today’s touch screen interfaces(smart phones, tablet computers) than in McLuhan’s time.

His emphasis on the ‘tactile’ surprisingly links McLuhan back with Walter Benjamin’s theory of media(«The work of art in the age of mechanical reproduction» 1936). McLuhan and Benjamin also share an utopian appeal for art as anticipation of future developments in media and society. As McLuhan puts it: “Art at its most significant is a Distant Early Warning System that can always be relied on to tell the old culture

지 미리 알려주는 것이다.” 바로 이 점이 학자들뿐만 아니라 일반 독자들도, 더욱 중요하게는 예술가들이 매클루언으로 부터 깊은 영감을 받는 이유이다.

매클루언은 텔레비전이 여타 매체들과는 다른 방식으로 시청자와 관계를 맺는 매체라고 주장한다: “텔레비전 이미지는 ... 심층적 상호작용 속에서 우리의 모든 감각기관을 동원시키는 매체이다.” 이러한 논지는 매클루언의 미디어 이론을 1960년대 미디어 아티스트들의 실험과 연결시킬 수 있는 지점이다. 1950년대 초부터 시작된 존 케이지의 라디오를 위한 작품들은 이후의 텔레비전 실험에 또 다른 중요한 영향을 미쳤다.

백남준의 “참여 TV” 개념은 매클루언의 이론과는 별개로 1963년 독일 부퍼탈에서 열린 그의 개인전 <음악의 전시 – 전자 텔레비전>에서 시작되었다. 매클루언의 이론과 백남준의 개념에는 비슷한 점도 있지만 또한 중요한 차이점도 있다. 매클루언이 텔레비전 이미지의 인식에 있어 촉각성을 논한 것은 “상황이 어떠한가how things are”를 분석하는 것이다. 반면 TV 이미지를 적극적으로 조작하고 또 이를 상호작용화한 백남준은 “앞으로 다가 올 상황things to come”을 제

what is beginning to happen to it.” This is what makes McLuhan so inspiring also for non-academic readers and – even more important – makes him inspiring for artist.

McLuhan argues that television engages the viewer in a different sense than any other media: “The television image ... is a medium, which includes all of our senses in an in-depth interaction.” This connects his media theory with the contemporary experiments of media artists in the 1960s. John Cage’s compositions for radios from the early 1950s are another important influence for television experiments to come.

Nam June Paik’s concept of “participation TV” was developed independently from McLuhan in his «Exposition of Music – Electronic Television» in Wuppertal, Germany in 1963. There are some similarities, but also important differences: McLuhan talks of the tactility of the TV image perception as an analysis of “how things are” while Paik develops an (inter-)active practice of TV image manipulation, offering a prospectus of “things to come”. Evidently at this moment in time, the art and the theory of media are two sides of the same coin.

시하는 측면이 강하다. 역사상 이 시기는 분명 미디어 아트와 미디어 이론이 동전의 양면과 같았다.

1960년대 중반부터 백남준은 그의 이론과 작업 모두에 있어 매클루언의 이론을 직접적으로 언급하면서, 매클루언을 존 케이지와 노버트 위너의 개념과 연결한다: “‘매체가 메시지다’라는 매클루언의 유명한 문장은 1940년대 이후부터 암암리에 커뮤니케이션 학문에서도 찾아볼 수 있다. 노버트 위너는 메시지를 지닌 정보는 메시지가 없는 정보와 동일하게 중요하다고 말했다. 케이지의 말을 듣는 듯하다...”(백남준 «노버트 위너와 마셜 매클루언» 1967).

백남준의 1968년 작 <케이지에 갇힌 매클루언>은 매클루언의 미디어 이론과 미디어 인격의 ‘재매개’라고 할 수 있다. 이 설치 작품에서 텔레비전을 만지는 것은 단순히 은유가 아니다. 백남준은 이 작업에서 “데이터 처리”와 참여 TV를 결합하여 미래의 인터랙티브 미디어를 예고하고 있는 것이다.

From the mid 1960s on, Paik in theory and in practice refers directly to McLuhan’s theory, and sets him in relation with the concepts of John Cage and Norbert Wiener: “McLuhan’s famous phrase “the medium is the message” also existed implicitly in the science of communication since the 1940s. Norbert Wiener wrote that the information, in which a message was sent, plays the same role as the information, in which a message is not sent. It sounds almost Cagean ...”(Nam June Paik «Norbert Wiener and Marshall McLuhan» 1967)

Nam June Paik’s installation <McLuhan Caged> from 1968 is a ‘re-mediation’ of McLuhan’s media-theory and media-personality. Touching television is not only a metaphor in this installation, where Paik combines “data processing” and participation TV and gives a premonition of interactive media.

Nam June Paik has also worked extensively for broadcast television. His notorious videotape <Global Groove>(1973) is the simulation of world wide television zapping long before satellite TV made this possible: “This is a glimpse of a video landscape of tomorrow when you will be able to switch on any TV station on the earth and TV

백남준은 또한 텔레비전 방송 작업도 여러 차례 수행했다. 그의 악명 높은 비디오테이프 <글로벌 그루브>(1973)는 전 세계 TV 채널들을 빠르게 넘나들 수 있는 텔레비전 방송을, 위성TV가 나오기 한참 전에 시뮬레이션 한 것이다. “이것은 지구상의 어떤 TV 채널도 쉽게 돌려 볼 수 있고 TV 가이드북은 맨해튼의 전화번호부만큼 두꺼워질 미래 비디오 풍경의 맛보기다.”

<글로벌 그루브>를 위시하여 백남준이 그 후 전지구적 규모로 작업한 <굿모닝 미스터 오웰>(1984), <손에 손잡고>(1988) 등 위성 TV 작품들은 매클루언의 “지구촌” 개념을 비판적으로 ‘재매개’한 것이며, 월드와이드웹 시대의 글로벌 커뮤니케이션을 내다 본 것이라 할 수 있다.

guides will be as fat as the Manhattan telephone book.”

<Global Groove> and Nam June Paik’s later satellite TV work on a world wide scale(<Good Morning Mr. Orwell>(1984), <Wrap around the World>(1988)) can be seen as a critical ‘re-mediation’ of McLuhan’s “global village” and as an anticipation of global communication in the age of the world wide web.

### 심광현

서울대학교 미학과 박사과정을 수료하고, 현재 한국예술종합학교 영상원 영상이론과 교수로 재직 중이며 2001년부터 2004년까지 영상원장을 역임했다. 미학, 문화이론, 영화이론을 연구하며 미술 평론 및 전시 기획, 영화 기획과 제작, 문화 정책 기획 및 연구 등의 활동을 하고 있다. 문화이론 전문지 «문화/과학»의 편집인, 한국문화연구학회 회장으로도 활동하고 있다. 주요 저술로는 «탈근대 문화정치와 문화연구», «문화사회와 문화정치», «프랙탈», «유비쿼터스 - 디지털 미디어 시대의 탈근대 문화정치: 맑스-벤야민-맥루한의 성좌적 배치와 새로운 주체성의 생산», «제3공간의 출현과 예술과 과학기술 통섭의 철학적 전망» 등이 있다.

### Kwanghyun Shim

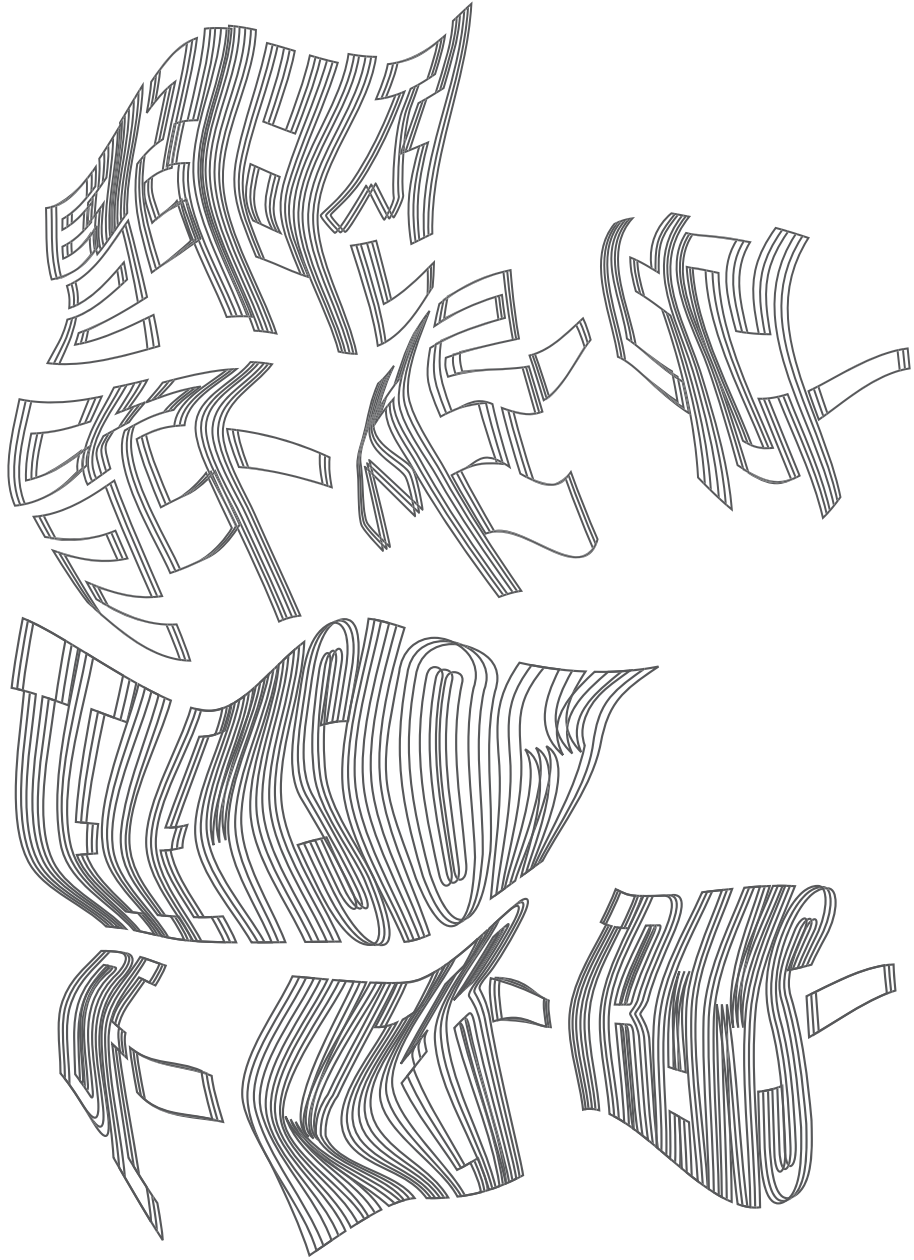
Completing a doctoral course in aesthetics in Seoul National University, Kwanghyun Shim is currently a professor of cinema studies in the Korea National University of Arts, where he was the chair of the School of Film, TV & Multimedia from 2001 to 2004. Shim researches on aesthetics, film studies, and cultural theories and policies, and he is also an art critic and film producer. He works as an editor of the quarterly magazine «Culture/Science», and a president of the Korean Society of Cultural Studies. His publications include «Postmodern cultural politics and cultural studies», «Cultural society and cultural politics», «Fractal», «Ubiquitous - postmodern cultural politics in the age of digital media: a constellation of Marx, Benjamin and McLuhan and a production of new subjectivity», «Advent of the third space and the philosophical prospect on the consilience of art and technology».

## 이원곤

서울대학교 회화과를 나온 후 화가로 활동하다가 1980년대 중반부터 비디오, 컴퓨터 등을 이용한 영상 및 설치작업을 해 왔다. 일본 츠크바대학교에서 예술학 박사과정을 이수하고, 현재 단국대학교 서양화과 교수로 재직 중이다. 백남준아트센터 건립추진위원으로 일한 바 있으며, 국제학술지 «Technoetic Arts» 편집자문위원으로도 활동하고 있다. 영상 미디어에 대한 미디어고고학적 연구, 한국 샤머니즘과 미디어아트의 관련성에 관한 연구 등을 계속하고 있으며, 전시 기획과 문화콘텐츠 창작지원 공공사업 분야에서도 일하고 있다. 주요 저술로는 «디지털화 영상과 가상공간», «연결과 네트워크에 의한 현대 예술의 확장», «박현기의 '비디오돌탑'에 대한 재고» 등이 있다.

## Wonkon Yi

After studying painting in Seoul National University, Wonkon Yi has been a painter for a while and then a media artist using video and computer since the mid 1980s. Lee completed a doctoral program in fine art in the University of Tsukuba, Japan, and worked as a member of the planning committee for the Nam June Paik Art Center. He is currently a professor of fine arts in Dankook University, and a member of the editorial advisory board for the international journal «Technoetic Arts». Yi's research interest lies in the archaeology of media, the connections between Korean shamanism and media art. He also works in the fields of exhibition-making and policy-making for promoting the creation of cultural contents. Among his publications are «Digital image and virtual space», «The expansion of contemporary art through the connectivity and network», «Reconsideration of Hyunki Park's 'Video Totem Pole'».



**백남준아트센터**

경기도 용인시 기흥구 상갈동 백남준로 10  
우편번호 446-905

**Nam June Paik Art Center**

10 Paiknamjune-ro, Sanggal-dong, Giheung-gu  
Yongin-si, Gyeonggi-do, 446-905 Korea  
T +82 31 201 8571, 2 / F +82 31 201 8530

[info@njpartcenter.kr](mailto:info@njpartcenter.kr)

[www.njpartcenter.kr](http://www.njpartcenter.kr)