

로버트 휘트먼은 예술가들이 운영하는 맨해튼의 소규모 예술 공간을 중심으로 형성된 1960년대 언더그라운드 퍼포먼스 분야에 기여한 것으로 잘 알려져 있다. 연극에 대한 휘트먼의 관심은 신화적이거나 환상적인 사건, 이미지의 시각적 경험을 공유하는 작업으로 이어졌고, 예술가들이 새로운 기술에 접근할 기회를 제공하고자 했던 빌리 클뤼버를 만나면서 특별한 협업이 탄생할 수 있었다. 1966년, 공학자 클뤼버와 프레드 발트하우어, 예술가 휘트먼과 로버트 라우센버그는 E.A.T.를 결성했다. 휘트먼은 몇 년간 E.A.T.의 활동에 참여하면서 진보적이었던 당시 예술계에서도 앞선 시도로 볼 수 있는 작품을 만들었다. 미디어와 새로운 통신기술이 어떻게 미래의 사회적 관계를 형성하는지 보여주는 작품들이었다. 그는 약 40년 전부터 오늘날 무선 인터넷과 소셜 미디어가 사회적으로 큰 영향을 불러일으킬 것을 직관적으로 이해하고 있었던 것이다.



Robert Whitman talking to Local Reporters at Northampton Crossings, Easton, Pennsylvania, venue of *Local Report 2005* / Courtesy of Robert Whitman

펜실베이니아 이스턴 노샘프턴 크로싱스에서 〈지역 보고서 2005〉 리포터들과 이야기하는 로버트 휘트먼 / 로버트 휘트먼 제공

휘트먼은 E.A.T.와 함께 최첨단 기술을 기반으로 한 두 가지 대형 지역 프로젝트 〈어린이와 커뮤니케이션〉과 〈텔렉스: Q&A〉를 실행했다. 이 프로젝트들은 이메일이나 인터넷 채팅방과 같이 미래 통신 형태의 선구적인 사례라고 할 수 있다. 스톡홀름 현대미술관의 폰투스 홀텐이 기획한 «유토피아와 비전: 1871~1981»에서 이루어진 〈텔렉스: Q&A〉는 전 세계인이 미래에 대해 어떠한 생각을 하고 있는지 조사하는 프로젝트였다. 관람객들은 스톡홀름, 뉴욕, 도쿄, 아마다바드에 세워진 텔렉스 통신소에서 약 10년 후인 1981년 미래에 대해 궁금한 점을 질문할 수 있었다. 이 질문들이 다른 통신소로 전해지면, 각 통신소 담당자가 전문가의 답변이나 현지 사람들의 의견을 얻어 답변을 송신한다. 그 답변들은 다시 다른 통신소에 전달되었고, 이렇게 미래에 대한 세계인의 시각을 함께 만들어갔다.

휘트먼은 〈어린이와 커뮤니케이션〉을 위해 뉴욕에 어린이들을 대상으로 텐트처럼 천장이 낮은 공간 두 곳을 조성했다. 이 프로젝트는 어린이들이 먼 곳에 있는 어린이들과 이야기를 나눌 수 있게 하는 프로젝트로, 학교나 문화시설에 통신이 가능한 공간을 소개하는 시범 프로젝트의 역할을 했다. 팩스와 텔렉스, 전화기, 전자 기록 장치 등의 장비를 통해 어린이들은 각기 다른 통신 방법으로 연결되었다. 이 네 가지 장비에 친숙하게 접근할 수 있는 환경을 조성하는 것이 매우 중요했다.

1970년대 초 휘트먼은 뉴욕의 TV 채널을 통해 예술가가 자신의 작품을 방송으로 내보낼 수 있게 했다. 1972년에는 뉴욕의 라디오 방송국 WBAI에서 〈뉴스〉라는 라디오 프로젝트를 진행했는데, 청취자가 공중전화로 방송국에 직접 전화를 걸어 자신이 보고 있는 것을 묘사하는 방식이었다. 이따금 개인이 내는 소음이나 공공장소에 대한 시적인 묘사들도 있었다. 이후 2002년 리즈 국제영화제의 요청으로 휴대전화 30대를 이용해 〈뉴스 보도〉라는 이름으로 〈뉴스〉프로젝트를 재연하였다. 휘트먼은 또 아이폰이 출시되기 2년 전인 2005년, 사람들이 뉴욕에서 촬영한 비디오 영상과 음성 해설 등을 수집하여 첫 〈지역 보고서〉프로젝트를 진행했다. 또 다른 〈지역 보고서〉는 2012년에 진행된 국제적인 휴대폰 영상 작품으로, 크리에이티브 타임의 후원을 받아 뉴욕 아이빔 센터에서 소개되었다. 휘트먼의 최근 연극 퍼포먼스는 〈여권〉(2011)이나 〈부작용〉(2016) 등과 같이 퍼포머, 프로젝션된 이미지, 통신의 결합을 보여준다. 〈지역 보고서: 파리, 도시에서의 산책〉(2017) 역시 앞선 〈지역 보고서〉

21세기의 로버트 휘트먼

Robert Whitman’s reputation rests on his contributions to the field of performance in a 1960s underground milieu made up of small, sometimes make-shift, downtown Manhattan art spaces, often run by the artists themselves. When his interest in theater works as a way to share rituals of experiencing mythical or dreamlike fantastic events and images crossed paths with Billy Klüver’s wish to provide artists with access to new technology a particular method of working collaboratively came about. In 1966, E.A.T. was founded by engineers Klüver and Fred Waldhauer together with the artists Robert Rauschenberg and Whitman. Whitman’s engagement with E.A.T. projects over the next several years triggered a body of his work that can be seen as an early attempt, rare even within the advanced art world of the time, to enter and use the spaces of media and to speculate how nascent telecommunications technology adumbrated forms of social relations in the future. He intuited wireless internet and social media around 40 years before they would become the reality-shaping force they are today.

Whitman realized two large-scale local works with E.A.T. based on cutting-edge technology: *Children and Communication* (1970) and *Telex: Q & A* (1971), both of which can be seen as predecessors of future modes of communication like e-mail and the Internet chat rooms. *Telex: Q&A*, one section of Pontus Hultén’s exhibition *Utopia and Visions: 1871–1981* at the Moderna Museet in Stockholm, aimed at surveying what people worldwide were thinking about the future. Visitors could ask questions about ten years in the future, that is in 1981, at telex work stations set up in New York, Tokyo, Ahmadabad, and Stockholm. These questions were shared with the other venues, then staff at each location sought expert answers or local opinions and would in turn share these replies with each station, collaboratively developing a global vision of a future.

For *Children and Communication*, Whitman constructed low-ceilinged tent-like environments, meant primarily for children, in two boroughs of New York City. They functioned as pilot projects to potentially introduce such spaces into schools or cultural centers, so that children could speak to each other beyond their immediate neighborhood. They were interconnected via facsimile machines, telexes, telephones, and something called the **electro-writer**, each offering a different way to communicate. The intimacy of the setting was essential in all four technologies.

In the early 1970s, Whitman assisted artists in

presenting television works on New York public-access television. In 1972, he produced a radio work called *News*, hosted by the radio station WBAI in New York, in which listeners called the station from public phones and described what they were seeing. The cacophony of personal and occasionally poetic descriptions of public space constituted the entire radio program. In 2002, the International Film Festival in Leeds invited the artist to restage the project with thirty cell phones, calling it *News Report*. In 2005, two years before the first generation I-phone, Whitman sent people out to gather video footage and spoken word commentary for his first *Local Report* staged in different places in the greater New York area. Another iteration of *Local Report* as international video cell phone piece took place in 2012 (sponsored by Creative Time and presented at Eyebeam, New York). Whitman’s recent theater performances, combining performers, projected images, and communication elements, such as *Passport* (2011) or *Side Effects* (2016), and *Local Report Paris: A Walk in the City*, performed in Paris last fall, contain communication elements that feel inspired by



Robert Whitman at phone bank during cell phone performance of *News Report* in Leeds, England, 2002 / Courtesy of Robert Whitman

영국 리즈에서 휴대전화 퍼포먼스 〈뉴스 보도〉(2002)의 전화기자국에 있는 로버트 휘트먼 / 로버트 휘트먼 제공

Robert Whitman in the 21st Century

프로젝트에서 영감을 얻은 듯한 통신 요소를 담고 있다. 휘트먼의 초기 통신 프로젝트는 1990년대 중반에 일어난 문화적 변화를 다양한 방식으로 예견했다. 당시 인터넷과 이메일, 휴대전화, 인스턴트 메시지 전송, 심지어 리얼리티 TV 쇼나 가상 현실 등에 대한 인기가 높아지면서 문화가 형성되기 시작했고, 이러한 경향은 오늘날 소셜 미디어와 인터넷이 가진 힘과 함께 빠르게 확산되었다. 휘트먼이 참여한 가장 큰 프로젝트 중 하나는 오사카 만국박람회의 펙시 파빌리온으로, 공동 작업자로서 또 한 번 핵심적인 위치를 맡았던 프로젝트였다. 비록 이 프로젝트는 거대한 규모에, 공적이며, 기업 후원으로 이루어진 세계적인 박람회를 배경으로 했지만, E.A.T.는 관람객 개개인이 흥미를 느낄 수 있도록 참여를 독려했다. 박람회의 권위주의적인 경험에 대항한 것이었다. 펙시 파빌리온에 입장한 관람객은 지름 약 27m에 달하는 구 모양의 거대한 마일라 거울과 37개의 스피커, 프로그래밍된 사운드가 깔린 공간과 마주하게 되었고 사전에 제공된 헤드셋으로 사운드를 들을 수 있었다. 휘트먼이 거대한 무대에 하나의 연극 작품을 밀어 넣은 셈이었다.



하지만 휘트먼의 관심사가 가장 뚜렷하게 나타나는 작품은 〈아난드 프로젝트〉라고 할 수 있다. 1960년대 말 아시아에서 미디어는 보편화하지 않았고, 농촌인구 대부분은 매스컴을 접하기 힘들었다. 따라서 미국이 인도에 통신 위성을 배치하기로 한 결정은 엄청난 잠재력을 갖게 되었다. 이론적으로 수백, 수천 마을에 도달할 수 있었기 때문이었다. 1969년 우주선 연구와 인도의 ‘원자력

우주 프로그램’을 이끌었던 과학자 비크람 사랍하이가 아마다바드에 E.A.T.를 초청하여 인공위성을 통해 방송할 교육 프로그램 개발을 요청했다. E.A.T.는 마을 지역 주민에게 1/2인치 비디오 장비를 사용하여, 휘트먼이 ‘시각 연구 노트’라고 부르는 영상을 만들도록 제안했고, 이를 교육 방송의 기반으로 사용했다. 그리하여 이 프로그램은 1975년 위성 방송이 ‘6개 주의 약 2,400개의 마을..., 그리고 거의 동일한 수의 다른 마을에’ 송신되었다. 약 500만 명의 인구가 1년에 1,200시간의 프로그램을 시청했고, 위성은 전국의 약 60만 개의 마을에 송신할 수 있었다. 이에 인도는 세계 최초로 위성을 사용하여 자국민들에게 교육용 TV 프로그램을 직접 송신한 나라가 되었다. 휘트먼은 이번 인터뷰에서 사랍하이의 참여가 과학자로서 직접 시도할 수 없었던 민주화를 향한 작은 발걸음이었다고 말했다. 휘트먼은 다른 사람에게 내용의 구성을 맡기면서 저작권 문제로 인해 프로그램의 제작자로서 많은 부분을 포기해야 했지만, 이는 문제가 되지 않았다. 휘트먼의 진정한 목표는 ‘예술을 사회와 부딪히게 하는 것’이었기 때문이다. 그를 21세기의 현대적인 예술가로 만들어준 바로 그 태도 말이다.

베티나 펀크 퍼포먼스를 위해 서울에 가시나요?

로버트 휘트먼 네. 가야죠.

베티나 펀크 〈지역 보고서〉프로젝트와 관련 있나요?

로버트 휘트먼 맞아요. 그러고 보면 저는 늘 지역 사람들과 함께 했군요. 1960년대의 작품에서도 주변 환경을 참고하고자 했습니다. 예컨대 1987년 스톡홀름을 방문했을 때, 스톡홀름 사람들이 알아볼 수 있는 것을 촬영하는 데 집중했었거든요. 어찌 보면 〈지역 보고서〉는 자연스럽게 시작되었던 거죠. 그때부터 저는 사람들이 휴대폰으로 촬영한 이미지를 수집했습니다. 이미지를 실시간으로 수집하면 더 재미있어요. 어떤 이미지를 얻게 될지 모르죠. 실시간이 아니더라도 무작위로 이미지를 얻으면 예상치 못한 요소가 있더군요.

베티나 펀크 그럼 이미지를 편집할 수 있는데도 전혀 편집하지 않으신다는 말씀이신가요?

로버트 휘트먼 편집은 하지 않습니다. 그저 이미지가 들어온 대로 모을 뿐이죠.

베티나 펀크 그렇군요.

Local Reports as well. Whitman’s early telecommunications projects foresaw, in various ways, the cultural shifts that were to take place only in the mid-1990s, as the growing popularity of the Internet and e-mail, mobile phones and instant messaging, and even television reality shows or virtual reality online, began shaping our culture, a tendency that continues apace with today’s power of social media and the Internet more generally. One of the largest projects that Whitman was involved in was the Pepsi Pavilion at Expo’70 in Osaka, Japan, for which he was once more a key collaborator. Although the context was a world’s fair — namely, a vast, public, corporate-underwritten spectacle — E.A.T. attempted to appeal not to the mass, but to each individual visitor, counteracting the authoritarian experience of the fair by encouraging participation. Entering the Pepsi Pavilion, visitors were confronted with a wondrous spherical Mylar mirror, some ninety feet in diameter, thirty-seven speakers, and a floor with imbedded pre-programmed sounds one could listen to on the provided headsets, basically a theater work Whitman had slipped into this vastly public setting. It is in the *Anand Project*, however, that we can most clearly trace Whitman’s concerns. In the late 1960s, media was not a commonplace in Asia, and most of the continent’s rural population remained virtually excluded from mass communication. The U.S.’ decision to place a telecommunications satellite over India was thus freighted with immense potential, as the unit could theoretically reach hundreds of thousands of villages. Vikram Sarabhai, a scientist who worked on cosmic ray research and headed up India’s Atomic Space Program, had invited the group in 1969 to come to Ahmedabad and develop educational programming for the U.S. satellite. E.A.T.’s proposal was to use 1/2 inch video equipment to allow local residents in target villages to make what Whitman called “visual research notes” that could be used as the basis for the educational broadcast. The program was put into effect in 1975 when the satellite began transmitting to “some 2,400 villages in six states.... [and rebroadcast] to another set of approximately the same number of villages.” An estimated five million people viewed 1,200 hours of programming in one year, and the satellite had the potential to reach all of the country’s approximately 600,000 villages. India was the first country in the world to use satellites to transmit educational television programming directly to its citizens.

Last month, when I interviewed Whitman for this essay, he speculated that Sarabhai’s invitation had been an under-cover push for democratization, which the scientist couldn’t have attempted in any straight-forward way. Whitman’s central role as producer was counteracted by the project’s challenge to traditional

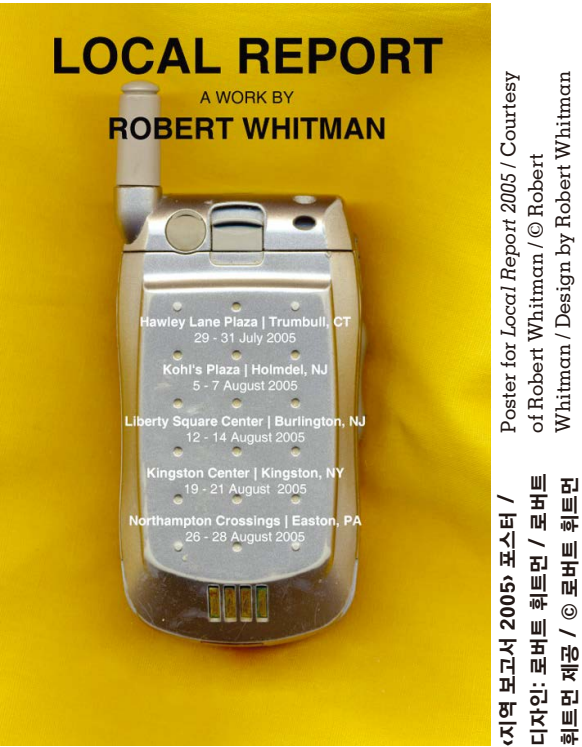
authorship, in the move of farming out its content to multiple people. This was fine, since his real goal was to “push the art into the social” – an attitude that makes Whitman a very contemporary artist of the 21st century.

Bettina Funcke Will you go to Seoul for the performance?

Robert Whitman Yeah, I have to.

Bettina Funcke Is it related to *Local Report*?

Robert Whitman Yeah. It turns out I’ve always done my best with somebody local involved in a piece. Even in pieces from the 1960s I knew to reference the environment of a piece. When I went to Stockholm in 1987, for example, I was careful to shoot things in the city that people in Stockholm would recognize. So *Local Report* is something natural to do. Since then I’ve used people in streets with cell phones, picking up images. It’s more fun if you do it live because the risk is there. You don’t know what you’re going to get. But I’ve found out that risk is there even if you don’t do it live and you send random people to get images.



Bettina Funcke And then you have time to edit but you have no control over what you’re getting?

Robert Whitman I don’t do the editing, I just say, put them together the way they come in.

「지역 보고서 2005」 포스터 / 디자인: 로버트 휘트먼 / 로버트 휘트먼 제공 / © 로버트 휘트먼

로버트 휘트먼 비슷한 작업을 파리에서 한 적이 있습니다.
2017년 〈지역 보고서: 파리, 도시에서의 산책〉에서죠.
이미지가 들어오면 누군가가 그 이미지를 한데 모았습니다.

베티나 펀크 흥미로운 사실이군요. 사실 온라인에서
2012년의 〈지역 보고서〉 영상을 보고 우리가 이 디지털
석기 시대에 어떻게 살고 있는지 생각해 보았거든요. 모든
것이 서툴러서 실수를 반복하다가, 이 모든 기술을 가지고
무엇을 해야 하는지 간신히 알게 된 상태 말이에요. 우리는
어둠 속을 걷는 거죠. 〈지역 보고서〉에서의 일그러진
음성과 픽셀화된 이미지는 현대의 우리 모습을 보여준다고
생각했어요. 우리는 대단한 일을 할 수 있지만, 디지털
기술 앞에서는 믿을 수 없을 만큼 멍청해지기도 하죠. 전
당신이 이 일그러짐을 의도적으로 두드러지게 했을 거라
생각했는데, 지금 그 왜곡이 어떻게 만들어졌는지 알게
되었네요. 그저 단순히 시간에 대한 기록이었군요. 우리가
전하는 바죠.

로버트 휘트먼 그렇습니다. 기술은 계속 변하죠. 몇 년 전만
해도 사람들은 똑같은 행동을 했는데, 기술이 달라졌기
때문에 이제는 다른 결과가 나올 거예요.

베티나 펀크 맞아요. 작가님은 다양한 나라의 사람들에게
다른 장소와 문화 이미지를 보내게 했어요. 도시나 대학교,
예술 공간에서 말이죠. 어느 곳에서든 가능할 것 같았어요.
그 이미지는 프랑스나 뉴욕, 뉴저지처럼 구체적인 지역이
아니라 유럽, 아시아, 미국처럼 좀 더 넓게 보였죠.

로버트 휘트먼 그럼에도 불구하고 프랑스에서 제작한
마지막 작품에서는 구체적으로 알아볼 수 있는 장소를 찾고
싶었습니다.

베티나 펀크 파리, 스톡홀름에서의 작업에 대해
말씀해주셨던 것처럼 말이군요.

로버트 휘트먼 그렇습니다.

베티나 펀크 그럼 그 지역 사람들은 어딘지 바로 알 수
있겠군요. 자신이 본 것일 테니까요. 온라인으로 작품을
보면 인식이 변할 수도 있어요. 그들은 전 세계 이미지
흐름의 일부가 되는 거겠죠.

로버트 휘트먼 당시에는 특정 장소에 대한 제 경험을
그대로 반영하여 작품을 만들 수 있는 호사를 누렸습니다.
스톡홀름은 산책하기 아주 좋은 도시예요. 첫날
스톡홀름에서 중심가를 거닐다가 바닥에 놓인 꽃다발을



The control center during the performance *Local Report 2005* at Kingston Center, Kingston, New York (From Left: Robert Whitman, Kieran Sobel, Hans-Christoph Steiner, Walter Smith)/ Courtesy of Robert Whitman

봤어요. 그 꽃들이 왜 거기에 놓였는지 무의식적으로
알았기 때문에 충격을 받았습니다. 꽃을 보자마자 “오,
이런”이라고 말했죠. 1년 전에 올로프 팔메가 암살당했던
장소였습니다. 이런 경험이 특정 작품을 만들게 했습니다.
참고 요소가 있었던 거죠. 하지만 이를 누구든지 알아차릴
거라고 생각하지 않습니다. 저만 알 수 있는 거죠. 저의
경험을 사용한 것입니다.

베티나 펀크 앞서 “알아볼 수 있는 것을 원한다”고
말씀하셨을 때, 작가님이 1964년에 제작한 〈샤워〉라는
작품을 떠올랐습니다. 무려 50년 전의 작품이군요!
우리에게 익숙한 이미지죠. 서울에서의 새 작품에도
다시 한번 친숙함을 담아내려 하시는군요. 이번엔 아주
멀리서요.

로버트 휘트먼 맞아요. 한국에서의 작품은 반드시 서울의
이미지를 포함할 것입니다. 어떻게 할지 잘 알지만
복잡해질 거예요. 아주 먼 곳이기 때문에 저의 계획을 미리
알리고 현지에서 의상과 도구를 제작하도록 하는 편이
나을 것 같습니다. 서울에 있는 미술관 관계자의 도움을
받아야겠죠.

베티나 펀크 현지에 관계자가 있다니 다행이네요. 실시간
작품이 될 텐데 프로젝션 영상으로 남기나요?

로버트 휘트먼 그럴 것 같아요. 두고 봐야 할 것 같습니다.

Bettina Funcke Ok.

Robert Whitman I did a similar piece in Paris, *Local Report Paris A Walk in Town* (2017). The images came in and someone put them together.

Bettina Funcke That’s interesting. I watched the 2012 *Local Report* video online and thought about how we live in a digital Stone Age. Everything is crude, full of mistakes and, in the end, we barely know what to do with all this stuff. We’re walking around in the dark. *Local Report*’s audio distortions and pixelated images are what our time is about. We can do incredible things, but we’re also incredibly dumb with digital technology. I assumed you highlighted these distortions intentionally but now you’re telling me this is how it came in. It’s simply a record of our time: this is what we transmit.

Robert Whitman Right. And the technology keeps changing. A few years ago, people went out and did exactly the same thing and now it will be different because the technology is different.

Bettina Funcke Yeah. You had people in different countries send images from different places and cultures, everyday urban or university settings, an art space. It felt like it could be anywhere. It didn’t look specifically like France, New York, or New Jersey, more like Europe, Asia, and the U.S..

Robert Whitman Still, when I did the last piece in

France I wanted to find places that were recognizable.

Bettina Funcke Parisian, like what you said about Stockholm.
Robert Whitman Yeah.

Bettina Funcke: So the locals can connect, they’re familiar with what they see. That perception might change when you see the works online and they become part of the global flow of images.

Robert Whitman In those days I had the luxury of being able to do a piece that reflected my experience in a certain place. The first day I was in Stockholm I walked on a central street — Stockholm is a fabulous city to walk around in — and I saw a bunch of flowers on the ground. I was kind of shocked because I knew why they were there, not consciously, but when I saw them I said, Oh Jesus. They were on the site where Olof Palme had been assassinated the year before. So that triggered the particular piece. I had a reference point. But I don’t think anybody would necessarily understand that. Just me. It was something that I use.

Bettina Funcke When you said, “I want something recognizable,” it made me even think of your work *Shower* from 1964 – 50 years ago! We all know this; it’s a familiar image. And once again, for your new piece for Seoul, you are thinking about including something familiar but this time from afar.

Robert Whitman Yes, the piece in Korea.... I will

베티나 펀크

에전에 아트 바젤 마이애미에서 한스
울리히 오브리스트와 작가님이 기술과 보존 문제에 대해
이야기하는 것을 봤어요.

로버트 휘트먼

아, 그래요?

베티나 펀크

네, 온라인에서 볼 수 있어요.

로버트 휘트먼

맙소사.

베티나 펀크

E.A.T.라는 이름을 변호사가 생각해 낸
거라고 회상하셨어요. 아주 멋지다고 생각했어요. 의미
그대로 이름을 붙인 것 말이에요.

로버트 휘트먼

되는 대로 말이죠.

베티나 펀크

이제는 잘 알려진 역사적 기준이죠.

로버트 휘트먼

그 이름이 잘못되었고, 오해를 낳은 것은
바로 실험이라는 단어 때문입니다. 예술가는 자신의 실험을
보여주지 않아요. 완성된 작품을 보여줄 뿐이죠. 사실,
작업하는 것이지 실험하지는 않습니다. 그저 계속해서
작업해나가는 거죠. 그러면 무언가 나오는 거예요.

베티나 펀크

그냥 계속해서 작업하는 거였군요. 실험은 좀
더 과학적인 용어고요.

로버트 휘트먼

그렇죠. 확실히 과학적인 용어예요. 심지어
공학 용어죠. 과학자는 무언가를 알아내기 위해 실험하는
사람입니다. 실험이 예상대로 진행되지 않더라도 실험이
제대로 되지 않은 이유를 알아내야 하죠. 바로 이 부분이
재미있어요.

베티나 펀크

예술에서는 생소한 일이죠.

로버트 휘트먼

제 생각도 그렇습니다. 예술가는
빈둥거릴지도 몰라요. 글썄, 젊은 예술가들이 무엇을 할지
모르니 더 언급하지 말아야겠네요. 저는 제가 하는 일만
알죠.

베티나 펀크

그게 왜 실험이 아닌지에 대한 이유 중
하나군요. 무엇을 하고 있는지 모르는 거죠.

로버트 휘트먼

무엇을 하든, 자신이 아는 어휘를 절대
벗어날 수 없을 거예요. 다르게 보이는 무언가를 한다고

해도, 여전히 알던 어휘의 일부가 되는 거죠. E.A.T.를
결성했을 때, 그 아이디어만으로도 의미 있었어요. 저는
예술가와 공학자 사이의 관계에 관심을 두었던 게 아니라
예술가의 아이디어를 다른 목적으로 사회에 이용하는
데 관심 있었습니다. 때로는 예술가가 어떤 것을 보고,
그것과 연관된 독특한 생각을 하는 일이 또 다른 문제를
해결해줄지도 모르죠. 아시다시피 제가 관심을 두는 대상은
기술과는 관련이 없어요.

베티나 펀크

그래도 기술은 두 가지 측면에서 여전히
작가님의 커뮤니케이션 프로젝트와 연결됩니다. 하나는
예술가의 입장에서, 공학자의 지식을 자신의 작품에
도입하는 것이고, 다른 하나는 작가님이 이야기하는 조금 더
근본적인 부분이죠.

로버트 휘트먼

이제 이것은 보존에 대한 문제입니다. 보존
전문가는 어떻게 하면 작품 재료를 보존할 수 있을지
알고 싶어 합니다. 그들은 유화 물감이나 화학 물질 등에
관심이 있죠. 저는 이미지 보존에 관심이 있지만 어떻게
만들어졌는지는 관심이 없어요. 이건 어떨까요. 예를
들어, 디아 재단에서 레이저 아트 작품을 대여해주었는데
제대로 작동하지 않았다면, 그래서 이미지가 거의 보이지
않는다면 우스워지죠... 저는 디아 재단의 보존 전문가에게
전화해서 “레이저 장비는 정말 저렴하기 때문에 강력한
레이저를 구해서 더 잘 보이게 할 수 있지 않나요? 제대로
보이지 않아요”라고 말했어요. 그런데 그녀는 “글썄요,
그렇게 하면 원작이 아닐 텐데요”라고 했죠. 저는 속으로
원작은 없다고 생각할 거예요. 원래 레이저를 보면 충격받을
겁니다. 길고 크며 투박한 데다가 어떤 장비는 시끄럽죠.
거울에 쏘는 것은 테이프 녹음기 모터인데, 그건 아주 커요.
새로운 레이저 장비는 작고 멋진 텐데 말이죠....

베티나 펀크

조용하기도 하고요.

로버트 휘트먼

네, 조용하죠. 그들은 그걸 원래 장비라고
생각했어요. 등록 담당자가 그렇게 생각했을 수도 있죠.
하지만 아니예요. 페이스 갤러리에 있는 것은 제가 얘기한
대로 보강한 레이저예요. 사람에게 치명적이지는 않습니다.
이는 저도 몰랐던 오늘날의 또 다른 기술 중 하나예요.
레이저 사용에 대해서 어떠한 규정도 없더군요. 인터넷에서
벽을 뚫을 정도로 강력한 레이저를 구입할 수 있어요.

베티나 펀크

사람을 관통할 수 있겠군요.

로버트 휘트먼

네, 매우 위험한 장비예요. 레이저 수술 등
의학적 용도에만 유일하게 규정이 있어요. 의사가 부적절한

definitely include images of the city. I know how. But
it’s going to be complicated. It’s so far away so it’s
easier if I make plans, descriptions of what I want so
that they can make costumes and props there. And I’ll
get some help because the gallery has somebody in
Seoul.

Bettina Funcke

A local agent is good. Is it going to be
a live piece, which then remains as a projection?

Robert Whitman

I think so. We will see.

Bettina Funcke

I watched the conversation you
had with Hans Ulrich Obrist about technology and
conservation in Art Basel Miami Beach.

Robert Whitman

Oh, really?

Bettina Funcke

It’s online....

Robert Whitman

Oh my god.

Bettina Funcke

I know. You recalled that E.A.T. was a
name the lawyers came up with, which I thought was
great: just name it what it is.

Robert Whitman

Random.

Bettina Funcke

Now it’s a famous historical reference
point.

Robert Whitman

Why it’s wrong, and leads to
misunderstanding, is the word experiment. Artists
don’t show their experiments. They show the work
that’s finished. In fact, they work on stuff, they don’t
even do experiments, they just keep working. And
something comes out.

Bettina Funcke

You just do it and continue doing it.
Experiment is more of a science term.

Robert Whitman

Yes, it’s definitely a science term.
Not even an engineering term. Those are the guys
who do experiments to find out something. Even if an
experiment doesn’t do as predicted, they still found out
it doesn’t work. That’s what’s fun.

Bettina Funcke

But that’s foreign to art.

Robert Whitman

I think it is. An artist might fool
around. Well, I don’t know what young artists do so I
shouldn’t say anything, I only know what I do.

Bettina Funcke

That’s part of why it’s not an
experiment, you don’t know what you’re doing.

Robert Whitman

No matter what you do, you’ll never
be able to escape your vocabulary. Even if you do
something that looks different, it’s still going to be
the same thing, part of your vocabulary. E.A.T. was
very useful as an idea when it happened. I was most
interested in the part that didn’t have anything to do
with any relationship between an artist and engineer
but with taking advantage of an artist’s brain for other
purposes in society. Sometimes artists will look at
something and think a peculiar thought about it and
it might be relevant to solving another problem. That
was my kind of interest, which, as you see, has nothing
to do with technology.

Bettina Funcke

Still, it led to your communication
projects. There are two sides: artists who can pick the
brains of engineers to figure out how they can bring
an engineer’s idea into their work and the other, more
radical way is what you’re talking about.

Robert Whitman

This is a problem for conservation
now. Super dyed-in-the-wool conservators want to
figure out how they can conserve a material essence of
the work, so they’re interested in oil paint, what kind
of chemicals, all this stuff. I’m interested in conserving
the image and I don’t care how it’s made. This gets
hilarious. Not hilarious at all, but, for example, Dia Art
Foundation loaned the laser piece and it was shown
improperly, so the image was practically invisible. I
called the conservator at Dia Art Foundation and said,
listen, it’s easy because lasers now are super cheap,
you can get a stronger laser and it might show up
better because it’s not working. And she said, “well,
then it wouldn’t be original!” And my mind is going:
but you don’t have the original, you’d be shocked to
see the original! The original was a big, clunky laser
about this long, and some hardware that was noisy, it
was a tape recorder motor that drove the mirror, it was
a huge thing. And instead they had this tiny thing,
beautiful....

Bettina Funcke

...and silent.

Robert Whitman

And quiet, yeah, and that’s what they
think is original. Or the registrar thinks it’s original.
But it isn’t original. The ones Pace Gallery has have
a beefed-up laser according to my directions; just
so they’re not lethal, which is another part of the
technology these days that I didn’t know about. There
are no regulations whatsoever regarding the use of
lasers. You can buy a laser on the internet that would
eat its way right through this wall.

Bettina Funcke

And that means through a person.

Robert Whitman

Yeah. They’re very dangerous. The

행동으로 소송에 걸릴 위험을 감수할 거라 생각하시나요?
아마 그래서 제가 보존과 연관된 패널로 있었던 것
같습니다. 참 이상하죠.

베티나 펀크 답답한 문제네요. 그런데 앞서 말씀하셨던
이야기가 흥미롭습니다. 공학자가 예술가의 생각을
포착해서 사회에 가지고 올 수 있다는 이야기 말입니다.

로버트 휘트먼 네. 공학자에게 특정 이미지를 강화하는
방법을 물어보고, 어떻게 하는지 신경 쓰지 않고도 볼
수 있어요. 레이저 작품을 다시 제작해 준 존 포크너와
다른 작업을 진행하면서, 제가 이렇게 말했습니다. “제가
무언가를 본 것 같은데, 실재하진 않아요. 하지만 보고
싶은데, 만들어 줄 수 있나요?” 전 가까이에 있는 물건보다
멀리 있는 물건이 가까워 보이게 하고 싶었습니다. 제가
든 이 접시가 유리잔보다 가까워 보이게 말이죠. 포크너는
그가 알던 모든 과학자에게 물어보더군요. 저는 할 수 없을
거라 했지만, 그는 제가 할 수 있을 거라 말했죠. 포크너가
제게 처음 보여주었던 것은 훌륭했습니다. 찰스 휘트스톤이
만든 위영경을 고쳐 만든 것이었죠. 위영경은 눈의 시차를
역전시켜 시선을 바꾸어 주는 역할을 합니다. 실제로 그렇게
보이긴 했지만, 그건 심리적인 속임수였지 물리적인 것은
아니었죠. 만약 당신이 몇 주 동안 이 장치를 착용했다면
당신의 뇌가 분명히 시선을 그대로 고정했을 겁니다.

베티나 펀크 뇌를 재설계하는 거군요.

로버트 휘트먼 네. 분명 그럴 거예요. 포크너는 처음부터
가능할 만한 장치를 생각했지만, 비용이 너무 많이 들어서
실행할 수 없었습니다. 광학 장치가 매우 정밀해야
했거든요. 저는 이미지를 어떻게 만들든 상관없이 그냥
만들어달라고 했는데, 그가 방법을 찾아냈어요. 아주
멋졌죠. 캐롤 만쿠시 웅가로와의 토론이 생각나는군요.
그녀를 알고 있나요?

베티나 펀크 아니요.

로버트 휘트먼 그녀는 세계 최고의 보존 전문가예요.
지금은 휘트니미술관에서 일하고 있죠. 휘트니미술관은
저의 제록스 작품을 몇 점 소장하고 있습니다. 재미있는
점은 제록스가 그 작품을 원하지 않았다는 거죠. 그들이
상품성 있는 것을 원하지 않던 적이 있었잖아요? 아무튼,
휘트니미술관이 그 작품을 전시해서 보러 갔죠. 저는
큐레이터와 만쿠시 웅가로에게 제록스가 이 작품을 원치
않는다고 말했습니다. 보존 방법을 찾으려 했지만 그건
불가능했죠. 잉크와 토너는 쉽게 바래기 때문에 이 문제는

제록스에게 달려 있었습니다. 저는 고해상도의 디지털
사진을 촬영해서, 보존 잉크로 완전히 똑같은 아이리스
프린트를 만드는 것을 생각했습니다. 이는 보존 윤리에
완전히 어긋나는 것이었죠. 만쿠시 웅가로는 저에게 정말로
해서는 안 된다고 설득했어요.

베티나 펀크 사무용품에서 고급 예술 사진으로 말이군요.

로버트 휘트먼 그렇죠. 큐레이터도 제록스 복사기를
카메라로 사용한다는 사실에 매우 놀랐습니다. 그저 이
쓰레기를 스크린 바닥 위에 놓았을 뿐이죠.

베티나 펀크 음식을 복사해냈을 즈음에 작가님은
인도 프로젝트도 실행했어요. 예술과 기술의 조우가 꽤
성공적이었던 흥미로운 프로젝트죠.

로버트 휘트먼 네. 그 내용은 「로버트 휘트먼의
텔레커뮤니케이션」에서 자세히 다뤄주셨죠. 그렇죠?

베티나 펀크 맞아요.

로버트 휘트먼 제가 그 프로젝트 이후에 가지게 된 생각은
아마 그 글에 없을 거예요. 프로젝트 전체를 구성한 비크람
사람하이가 이 프로젝트에 어떤 의미가 있을지, 또 어떤
결과가 나올 것인지를 정확히 염두에 두고 있었을 거예요.

베티나 펀크 아, 그가 모든 일을 주도했고 어떤 결과가
나올지 알고 있었다고 생각하시는군요.

로버트 휘트먼 네. 하지만 제 생각에는 그는 직접
했다기보다 자연스럽게 보이고 싶어 하는 것 같았어요.
저는 그 프로젝트가 확실히 정치적으로 부담스러웠다고
생각합니다. 누군가 정말 민주주의적인 행동을 한다면
당신은 곤경에 빠질 거예요.

베티나 펀크 그는 예술 프로젝트나 교류라는 명목으로
다룰 수 있을 것이라 생각했던 거군요.

로버트 휘트먼 아니면 어떻게든 이 모든 사람이 함께
만들어낸 아이디어라고 했을 수도 있을 테죠.

2017년 12월 29일

베티나 펀크 베티나 펀크는 뉴욕을 중심으로 활동하는 저자이자

only regulations have to do with medical use. Laser
surgery and stuff. You think a doctor is going to risk
a lawsuit by doing the thing improperly? I guess
that’s why I was on that panel, which had to do with
conservation. It’s very strange.

Bettina Funcke These are the frustrating
misunderstandings. But what you talked about earlier
is fascinating: when engineers can capture an artist’s
thought and bring it into the social world.

Robert Whitman Yeah, you can ask an engineer how to
boost a certain image and you don’t care how, it’s just
so you can see it. I worked on some other things with
John Forkner, who rebuilt the laser pieces, and I went
to him and said, “John, I think I saw something, but I
know I didn’t see it, but I would like to, can you do it?”
I had wanted to make what’s far away be closer than
something that’s near. So that plate would seem closer
to you than this glass [holding up glass and plate]. He
asked all his science friends, and I said, you can’t do it.
And he said, well I know you can do it. The first thing
he did was beautiful; he reinvented something called
the Wheatstone Pseudoscope. Charles Wheatstone
was a 19th century scientist. It worked by reversing the
parallax of your eyes, switching your eyes around. It
actually worked, but that’s a psychological trick, not
a physical thing. If you actually wore this device for a
couple weeks I’m sure your brain would… fix it.

Bettina Funcke Your brain would rewire.

Robert Whitman Yes, it would do exactly that. So he
went back to the drawing board and came up with
something that worked, but we couldn’t do it at the time
because it would’ve been too expensive. The optics
have to be very precise. We put that one away. I don’t
care how you make the image, just make it. Somehow.
He found a way to do it, which is really wonderful.
This reminds me of a discussion with Carol Mancusi-
Ungaro. Do you know who she is?

Bettina Funcke No.

Robert Whitman She’s the head conservator of the
world. Right now she’s at the Whitney Museum. They
got a hold of some Xerox pieces of mine. The funny
thing is, Xerox didn’t want them. Xerox has a history
of not wanting stuff that might make them some
real money, you know? Anyway, they were showing
them, so I went to take a look. I spoke to the curator
and Mancusi-Ungaro and said, Xerox didn’t want to
have anything to do with these. Try to find out how to
conserve them, it’s impossible. Now the ball is in their
court because some of those inks or toners are fugitive.
My idea would be to take a high-resolution digital

photograph and make an iris print of exactly the same
image with archival inks. And that is so against the
ethics of conservation. She convinced me that it’s a
definite no-no. (laughs)

Bettina Funcke From office material to high art
photography.

Robert Whitman Yeah. And the curator was so
surprised that I was using the Xerox machine as a
camera. I just put this junk on top of the screen bed.

Bettina Funcke And around the time you Xeroxed food
is the realization of the fascinating India project, a less
frustrating encounter of art and technology.

Robert Whitman Ok, but that’s all covered pretty well
in your article, “Robert Whitman’s Telecommunication
Projects,” isn’t it?

Bettina Funcke Yeah.

Robert Whitman What’s probably not in there, are
some speculative thoughts that I’ve had since. Vikram
Sarabhai, who organized all, probably had exactly in
mind what the recommendation was going to be and
how it turned out.

Bettina Funcke Ah, you think he masterminded it all,
he knew what was coming.

Robert Whitman Yeah. But I think, rather than do it
himself, he probably would like to have it appear
natural. I’m sure it was a politically loaded project.
Anytime anybody does anything that’s genuinely
democratic, you’re going to get in trouble.

Bettina Funcke He thought he could cover it up as an
art project or exchange.

Robert Whitman Or just an idea generated by all these
people coming together, somehow.

December 29, 2017

편집자로, 미학과 예술에 대해 국제적인 강연 활동을 펼쳐 왔다. 주요 저서로는 『팝, 혹은 파퓰러스: 고급과 저급 사이의 예술』(스턴버그 프레스, 2009)가 있고, 웨이드 가이튼, 자크 랑시에르, 사라 모리스 등의 예술가, 사상가에 대한 저술활동을 이어왔으며, 로라 포이트러스, 그레이엄 하먼, 페터 슬로터다이크, 존 나이트, 요한나 버튼 등과 인터뷰를 진행했다. 최근 미국 문화의 전유에 대해 편크가 집필한 「문화의 전유」는 2018년 4월 『디에 스프링에린』에 수록될 예정이다. 편크는 현재 2018년 봄에 출간될 『뉴욕현대미술관 PS1: 구술의 역사』를 편집 중이다.

Bettina Funcke
Bettina Funke is a writer and editor based in New York City. She has lectured widely and internationally on aesthetics and art. Funcke is the author of the book *Pop or Populus: Art between High and Low* (Sternberg Press, 2009) and has written essays on artists and thinkers including Wade Guyton, Jacques Rancière, and Sarah Morris. She has taken part in conversations with Laura Poitras, Graham Harman, Peter Sloterdijk, John Knight, and Johanna Burton. Her recent essay on cultural appropriation in America, “Be with the Trouble,” will be published in *Die Springerin*, April 2018. She is currently editing *MoMA PS1: An Oral History*, forthcoming Spring 2019.