

오를랑 〈테크노바디 1966-2016〉 전. (성곡미술관, 2016. 6. 17-2016. 10. 2)

홍성욱 (서울대학교, 생명과학부)

2014년 5월에 모델을 꿈꾸는 미모의 금발 여성이 인스타그램(Instagram) 계정을 열고 활동을 시작했다. 그녀는 아름다운 자신의 얼굴과 몸매를 찍은 사진을 연달아 올렸으며, 곧이어 10만 명의 팔로워(follower)를 가진 인기인이 되었다. 그녀는 부자 남자친구를 사귀었고, 그의 관심을 끌기 위해 가슴 확대 수술을 받기까지 했다. 사람들은 모델이 되려는 꿈을 이루기 위해 노력하는 그녀의 일거수일투족을 지켜보았고, 그녀가 남자친구에게 버림을 받아서 슬퍼할 때 함께 슬퍼했다.

이렇게 5개월이 지난 어느 날 인스타그램의 그녀는 자신의 모든 정체성이 연출된 것임을 밝혔다. 그녀는 아말리아 울만(Amalia Ulman)이라는 예술가였고, 지난 5개월 동안의 행위는 〈수월과 완벽〉(Excellences & Perfections)이라는 제목을 가진 온라인 퍼포먼스였다는 것이었다. 물론 인스타그램에 올린 사진들은 자신의 사진이었지만, 그녀의 머리는 금발이 아니었고, 완벽에 가까운 그녀의 몸매는 포토샵으로 보정을 한 것이었다. 그녀를 팔로우했던 사람들은 허탈했고 분노했다. 그렇지만 예술가로서의 울만의 작업은 디지털 미디어의 시대에 사람들의 진실된 정체성과 만들어진 정체성의 경계는 무엇인가를 탐험한 의미 있는 작업으로 좋은 평가를 받았다. 〈페이스북〉이 10억명의 가입자를 가진 지금, 우리에게 실제 세상에서의 정체성과 온라인 세상에서의 과장된 정체성의 경계는 분명하지 않기 때문이다.⁴⁾

아말리아 울만은 〈수월과 완벽〉을 진행하던 도중에 이루어진 인터뷰에서⁵⁾

4) “위선의 ‘셀카’ 미학, 아말리아 울만(Amalia Ulman)” <http://www.artinculture.kr/online/2663>

5) 이 인터뷰에서는 〈수월과 완벽〉 작업에 대한 얘기는 등장하지 않는다.

자신의 작품 세계가 프랑스 현대 예술가 오를랑(Orlan)에게서 영향을 받았다고 얘기했다.

현대 예술과의 내 첫 번째 조우는 내가 여덟 살 때 일어났다. 나는 “문화”에 대한 모호한 스페인 TV 프로그램에서 아침 4시에 오를랑의 퍼포먼스 중 하나를 보았다. 그들은 이 수술을 보여주면서 이를 예술이라고 설명했는데, 이는 나를 역겹게 만들었지만, 동시에 나를 매료시켰다. 이것은 이후 영원히 내 마음 속에 남아 있었다.⁶⁾

올만의 인터뷰에서 볼 수 있듯이 오를랑(1947-)은 1990-1994년에 9차례에 걸쳐서 성형수술을 생중계하는 퍼포먼스를 통해서 세계적인 명성을 얻은 행위 예술가이다. 이 〈수술-퍼포먼스〉 연작의 단초는 1979년에서 찾아진다. 그녀는 리옹에서 열린 심포지움에 참석했다가 갑자기 생긴 통증 때문에 병원을 찾았고 자궁외 임신이라는 진단을 받고 긴급 수술을 받았다. 심포지움에 참석하지 못하게 된 오를랑은 이 수술 장면을 녹화해서 자신의 발표 대신 수술 장면을 심포지움에서 공개했다. 신체의 절개와 복원에 대한 기록이 예술작품이 될 수 있다는 점을 이 때 주목했다고 볼 수 있다.

오를랑은 자신의 예술을 “육체 예술”(Carnal Art)라고 부르며, 많은 평론가들은 그녀가 몸을 소재, 미디어, 질료로 사용한 예술의 새 예술 영역을 개척한 사람으로 평가한다.⁷⁾ 그녀의 모든 작품 중에서 성형수술을 중계한 〈수술-퍼포먼스〉 연작이 가장 널리 알려졌지만, 1960년대에 예술가로 데뷔한 이래 그녀는 자신의 몸을 이용해서 다양한 행위예술을 진행했다. 1960-70년대 작품부터 성형수술 연작까지 오를랑이 탐험했던 주제는 몸, 여성성, 젠더였다. 남성에 의해 정형화된 여성의

6) Matthew Shen Goodman “The New New Face: Amalia Ulman” (interview) (4 June 2014) Art in America <http://www.artinamericamagazine.com/news-features/interviews/the-new-new-face-amalia-ulman/>

7) Orlan, “Manifesto of Carnal Art” <http://www.orlan.eu/texts/>

몸에 대한 비판은 그녀의 예술의 중요한 지향점이었다. 그렇지만 그녀는 남성에 의한 여성의 왜곡을 드러내고 이를 비판하는 작업에서 머문 대신에, 몸의 변형을 통해서 여러 가지 정체성들의 혼합을 실험하는 작업까지 나아갔다.



<그림 1> 오를랑 <혼수용 천으로 벌인 우연한 스트립 쇼>

그녀가 19살 때 선보인 <가면으로 정체를, 손으로 성기를 숨긴 누드>(1966)는 남성의 시선으로 묘사된 회화에서 여체의 성적인 아름다움만을 강조한 여성의 누드 이미지를 전복하려는 시도였고, <혼수용 천으로 벌인 우연한 스트립 쇼>(1974)는 성녀의 이미지를 한 여인이 두른 천 한 조각을 18단계를 통해 벗는 과정을 통해서 그녀가 창부로 변신하는 과정을 보여주었다. 이후 이어진 작품에서 나타나는 성녀/창부의 이분법에 대한 도전은 여성을 성녀와 창부라는 두 개의 범주로 나누려는 남성주의적인 시각에 대한 강력한 비판이었다. 예를 들어 <예술가의 키스>(1977)에서 오를랑은 5프랑을 내는 사람 누구에게나 키스를 해 주는 자동 키스 기계로 변신을 했다. 관객들은 5프랑을 내고 그녀에게 키스를 할 수 있었는데, 그 맞은편에

서는 5프랑을 내면 자신의 이미지를 한 성녀의 조각상 앞에 촛불을 붙일 수 있도록 장치를 만들어 두었다. 자신의 실제 몸과 자신 몸의 이미지를 이용한 이 작품에서 그녀는 묻는다. '5프랑을 받고 만민에게 평등하게 키스를 제공하는 이 여인을 창부라고 할 수 있는가?'

그녀가 자신의 '몸'을 예술의 주제, 질료, 매체로 삼았다는 것은 분명하다. 그렇지만 조금 다르게 생각해 볼 수도 있다. '몸'이 무엇인가? 우리가 먹고, 배설하고, 생리하고, 임신하는 내 육체가 내 몸인가? 당연하게도 몸을 '나'와 나를 둘러싼 '외부 환경'을 가르는 3차원적인 경계로 볼 수 있다. 이는 매우 상식적이지만, 또 정치적인 정의이다. 여기에서 나라는 존재의 정체성은 몸에 의해 환경과 구별되는 공간 속에서 정의되기 때문이다. 나라는 개인의 본질을 마음(정신)에 의해서 만들어지지만, 몸은 이런 정신을 나라는 존재에 귀속된 것으로 유지시켜주는 경계이다. 이는 데카르트 이래로 몸을 정의하던 근대적인 방식이다.

반면에 이와 반대로 몸을 생각해 볼 수도 있다. 마치 최근 인지과학에서 마음을 확장되고 환경에 배태된(embedded) 것으로 보면서 내가 사용하는 노트북의 하드드라이브가 내 마음의 일부라고 생각하듯이, 몸 역시 비슷하게 몸이 맺는 '관계'로 생각할 수도 있다. 예를 들어 인간의 손이 도구와 함께 진화했다면, 도구는 인간의 몸의 일부인 것이다. 인류가 아주 오래전부터 몸에 무엇인가를 걸치고 있었다면, 옷과 신발 역시 우리 몸의 일부라고 볼 수 있다는 것이다. 우리가 나체로 생활하는 시간이 얼마나 적은가를 생각해 보면, 내가 걸치고 있는 옷을 몸과 떨어뜨려서 생각할 근거가 희박하다는 것을 알 수 있다.

이렇게 생각하면 오를랑의 여러 작품들을 다시 해석할 수 있다. 가장 초기 작품 중 하나인 <가면으로 정체를...>에서 그녀는 탈을 착용해서 자신의 정체를 새롭게 다시 만들고 있으며, 초기 사진 작품인 <몸-조각>(1964-67)에서도 인형의 상반신, 하반신을 이용해서 마치 성행위를 하는 것 같은 작품을 선보이고 있다. <훈수용 천으로...>서는 한 겹의 천을 어떻게 두르고 벗는가에 따라서 자신의 이미지가 극과 극으로 (소위 세상이 말하는 성녀에서 창부로) 변하는 것을 보여주고 있다. 그녀의 이런 작품들은 자신의 몸의 본질은 변하지 않는데 소품들이 몸의

이미지를 바꾸는 것을 연출하고 있다기보다는, 이런 소품들과의 결합과 관계 속에서 세상 사람들이 몸이라고 부르는 것이 새롭게 만들어지고 재정의되는 과정을 드러낸다고도 볼 수 있다는 얘기가.



〈그림 2〉 오를랑 〈분노측량〉

이는 그녀의 잘 알려진 작품 〈분노측량〉(1979)에서 더 분명해진다. 이 작품은 여성인 오를랑 자신의 몸을 잣대로 이용해서 여러 미술관의 길이를 측량하는 퍼포먼스를 벌인 작품이다. 이는 여성의 몸을 기준으로 세상을 재고 측정하는 예술적 시도로 높이 평가를 받았다. 그런데 흥미로운 사실은 몸을 이용해서 측량하는 이 퍼포먼스에서 오를랑은 두꺼운 작업복을 입고 있었고, 굽이 두툼한 신발을 신고 있었다. 그녀는 측량을 끝낸 뒤에 자신이 입었던 작업복을 뺀 물을 통에 담고 이를 들고 마치 자유의 여신상 비슷한 자세를 취한 뒤에 퍼포먼스를 끝냈다. 이 퍼포먼스가 ‘몸’으로 세상을 측량하는 것이었다면, 당연히 맨몸으로 측량을 해야만 했을 것이다. 〈분노 측량〉의 처음부터 끝까지 그녀의 몸은 옷이나 신발과

분리될 수 없는 것이었다. ‘측량’은 내 몸으로 세상을 재는 것이 아니라, 몸과 세상의 관계를 새롭게 정의해보려는 시도로 파악할 수 있다는 것이다.

오를랑의 대표작 <성 오를랑의 환생: 수술-퍼포먼스>에는 몇 가지 흥미로운 점이 있다. 우선 그녀는 적절한 국소마취를 통해서 의식을 잃지 않은 상태로 수술을 받으면서 자신의 수술 과정을 지켜볼 뿐만 아니라, 자신의 예술 작업에 대해서 끊임없이 얘기를 하는 퍼포먼스를 진행했다. 그녀의 수술실에는 환자, 의사, 간호사만이 아니라, 사제복을 입은 조연들, 십자가나 성찬 같은 다양한 소품, 자신의 실물크기의 사진, 포스터 등을 배치했다. 4 번째 수술에서는 십자가를 들고 있었고, 5 번째 수술에서는 미셸 세르의 <지식의 음유시인>을 읽었다. 가장 널리 알려진 9 번째 수술에서 그녀는 광대뼈 부근과 눈썹 위에 성형 물질을 삽입해서 광대뼈와 이마가 툭 튀어나오게 하는 수술을 실험했다. 그녀는 서양의 기독교에서 금기시하는 뿔을 가진 존재로 다시 태어났는데, 이 수술 과정에서 사제와 수녀의 복장을 한 조연들이 등장했다.



<그림 3> 성형수술 과정에서 이루어지는 퍼포먼스를 생중계하는 오를랑.

이 작품들은 그녀가 몸의 변형을 예술의 형태로 세상에 던졌다고 해석된다. 그렇지만 조금 다르게 그녀는 자신의 몸을 새로운 관계망 속에 연결시킴으로써 기존의 몸과는 다른 존재로 이를 거듭나게 했다고도 해석할 수 있다. 즉 바늘, 마취제, 수술대, 수술 조명, 수술 부위를 칠해두는 (마치 문신 같은) 매직펜, 찢어지는 살, 살 속을 헤집는 핀셋과 메스, 십자가, 세르의 책, 성형물질, 우스꽝스러운 옷을 입은 사람들과의 관계 속에서 그녀의 육체는 수술하기 전의 육체가 가진 여러 관계들과는 전혀 다른 관계들 속에 놓이게 되었고, 이런 상태를 겪으면서 그 특성과 의미가 새롭게 만들어지고 이해되었다는 것이다. 이렇게 자신의 몸을 새로운 관계 속에서 새로운 방식으로 변형시키려는 욕구는 1990년대에 남부 아메리카 인디언의 이미지와 아프리카 원주민의 이미지를 혼합한 〈자기 교배〉 작업들, 그리고 합성수지 조각작품인 〈변종 하이브리드〉로 이어진다.

오를랑은 2000년대 이후에는 주로 3D 기술이나 사이버 아바타, 스마트폰의 앱을 이용해서 자신의 정체성을 해체하고 이를 새롭게 조합하는 실험을 하고 있다. 그녀의 예술가로서의 경력 50년을 맞아 서울 〈성곡미술관〉에서 열린 특별전은 주로 IT를 이용해서 자신의 몸을 새롭게 시각화한 최근의 작품 몇 점을 전시하고 있다. 필자는 전시 기념차 내한한 오를랑을 만나서 잠깐 얘기를 주고받을 기회를 가졌는데, 지금 자신은 나이가 많아서 더 이상 성형과 같은 시도를 할 수는 없지만 줄기세포를 몸에 심는 작업을 하고 싶다고 한다.⁸⁾ 몸이 맺는 관계를 변형해서 몸의 본질과 그 의미를 탐색했던 예술가의 몸은 생물학적인 나이에 지배를 받지만, 그 실험정신만은 이와 무관함을 느끼게 한 만남이었다.

8) 2016년 6월 18일 성곡미술관에서 가진 오를랑과의 대화 (성곡미술관, 2016. 6. 18).

참 고 문 헌

성곡미술관, 2016. 『오를랑 테크노바디 1966-2016』 (도록), 서울, 성곡미술관.