

이 여자를 보라, 우상을 파괴하고 자기를 사랑하는

글. 김영옥 이화여대 한국여성연구원 연구교수

여기 우리 앞에 놓여 있는 사진들은 두 개의 이미지를 겹쳐놓고 있다. 부처의 도상에 익숙한 사람이라면 우선적으로 부처를 본 다음 그 위에 투영된 여성의 몸을 볼 수도 있겠고, 여성의 몸을 향한 지각이 발달한 사람이라면 부처의 모습을 입체적으로 보기 전에 여성의 자세를 먼저 볼 것이다. 이 두 개의 겹쳐진 이미지들은 '겹침'에 대한 다양한 생각을 유도한다. 불상과 여성의 벗은 몸은 '너무나' 잘 알려진 이미지여서 이 겹침은 더욱 흥미롭고 또한 더욱 혼란스럽다. 여기서 여성의 벗은 몸 이미지는 불상의 이미지 뒤로 숨으면서/앞으로 나서면서, 혹은 불상의 이미지 속으로 스며들면서 누드(nude)와 나체(naked), 그리고 단순히 태어난 대로의 자연의 상태인(그래서 종종 법의 보호 밖에 있는)(bare) 몸의 의미들 사이의 경계를 부드럽게 동요시킨다. 동시에 벗은 자신의 몸을 응시하고 감탄하는, 자신의 '자신임 being-self'에 깊이 경도되어 있는 여성의 자기애를 냄새 맡고 맛볼 수 있게 해 준다.

예술사에서 모든 누드는 일종의 관습이고, 바로 그 관습에서 누드화의 권위가 생겨난다. 그러나 벌거벗은 몸이 된다는 것은 본래의 자기로 되돌아가는 것이다(존 버거). 그러니까 타인의 시선을 향해 (혹은 위해) 옷을 벗고 포즈를 취할 때, 즉 누드로 설 때 그것은 이미 자기로부터의 소외를 내포한다. 시선의 정치학(politics of gaze)을 탐색하는 많은 연구들은 예술사에서 관습이 되어 온 누드화가 남성주체의 관음증적 쾌락을 위해 포즈를 취하는 대상으로서의 여성을 다루고 있음을 지적해왔다. 그렇다면 여성이 옷을 벗을 때, 그 행위가 대상화(objectification)의 뒷에서 벗어나 순수한 자기 응시, 혹은 권력의 구조에서 벗어난 상호응시가 될 수 있는 가능성은? 더군다나 여성이 옷을 벗고 알몸이 될 때 그것은 종종 법의 보호 밖에서 폭력에 노출되는 위험한 상태와(bare life) 연결됨을 떠올린다면(영화 <살인의 추억>을 상기하시라) 여성에게 있어 '옷을 벗는 다'는 것은 매번 일종의 매매/교환이고 모험이며, 자기 성찰이고 실험이다. 그래서 이단의 사진 작업들은 의미심장한 '이단'의 행위들로 우리에게 다가온다. 이단은 그동안 페인팅 작업을 해 오던 여성이다. 그런 그녀가 스스로 옷을 벗고 / 그 벗은 몸을 카메라 앞에 세운 다음 / 그 이미지를 다시 불상에 겹치게 할 때, 그 삼중의 작업행위는 누구를 향해, 어떻게 발화하고 있는가.

이단의 사진들이 시도하고 있는 이러한 겹침의 의미망을 좀 더 잘 이해하기 위해 잠시 다른 종류의 겹침을 말해 보자. 마네(Manet, Edouard)의 도발적인 그림 <올랭피아 Olympia>(1863)와 그것이 전범으로 삼고 있는 티치아노(Thiziano, Vecellio)의 <우르비노의 비너스Venus of Urbino>(1537-38), 그리고 <올랭피아>를 다시 전범으로 삼고 있는 고갱(Gauguin, Paul)의 <바라보고 있는 사자의 유령Spirit of the Dead Watching>(1892)은 전형적인 겹침을 보여준다고 할 수 있는데, 여기서는 신화 속의 한 형상을 남성 화가들이 어떤 방식으로 자신의 '남성 고객들'을 위해 재현 내지는 전복시키고 있는가가 잘 나타난다. <우르비노의 비너스>는 여전히 비너스라는 용어를 차용함으로써, 침대 위에 비스듬히 누워 관람자를 향해 '사랑스런' 시선을 던지고 있는 여자가 '여신'이라고 주장하면서 사실은 당시 베네치아의 '고급 창녀'를 그리고 있다. 마네의 그림은 티치아노의 바로 그 이중 모형을 비웃으면서 '창녀로서의 실존'을 살고 있는 한 여성의 모습을 노골적으로 정면에 세운다. 못 남성(예술가)들의 연인으로, 모델로, 섹스 파트너로 살던/노동하던 허다한 여성들을 대변하고 있는 이 '올랭피아'는 그 시선의 대담함 때문에 많은 남성들의 분노를 샀다.

꽃을 들고 서 있는 흑인 여성과의 관계도, 사람들이 흔히 오해하듯이, 성매매업을 하는 여주인과 그녀를 섬기는 흑인하녀의 관계라기보다는 하층계급 여성 노동자들 사이의 연대의 관계로 읽히기도 한다. 최근의 퀴어(queer) 이론에 힘입어 우리는 이 둘 사이의 친밀한 관계조차 상상해볼 수 있을 것이다. 이에 반해, 고갱이 그리고 있는 침대 위의 흑인 여자는 당시 유럽에 불고 있던 원시성에 대한 (백인남성주체들의) 향수를 위해 검은 '토착여성'으로 동원되고 있다. 아예 얼굴을 돌리고 엎드려 있는 그녀의 벗은 몸은 두려움과 향수 사이에 새겨진 백인 남성의 성적 욕망을 그야말로 선명하게 '투사'하고 있다. 이처럼 티치아노와 마네, 그리고 고갱의 그림은 누드화의 관습에 기대어 서로에게 해석의 맥락이 되어주면서 권위를 부여해 준다. 기본적으로 관습에 토대를 둔 이러한 겹침은 사실 미술뿐 아니라 모든 표현/재현에 내재적인 규칙이기도 하다. 우리는 언제나 하나의 텍스트를 다른 텍스트들에 덧대어 읽음으로써 의미에 시간성과 장소성을 부여하고자 시도하지 않던가.

다시 아까의 질문으로 되돌아가 보자. 이단의 사진들이 시도하고 있는 겹침은 무엇을 배경으로 삼아, 누구에게, 어떤 방식으로 발화하고 있는가. 우리는 어느 정도까지는, 그녀가 제시하는 이미지들이 누드화의 관습을 배경으로 삼고 있다고 말할 수 있을 것이다. 그러나 분명한 것은 그 이미지들이 그것에 기대어 권위를 부여 받고자 하지는 않는다는 사실이다. 그녀의 사진들은 여성의 벗은 몸을 둘러싸고 이제까지 구축되어 온 모순된 진실의 봉합을 거부하기 때문이다. 그녀의 사진들은 여성의 누드와 나체 사이에서, 그리고 항상 예외적 위험상황에 노출될 수 있는 여성의 벗은 몸과 자기애에 폭 빠져있는 나르시즘적 몸 사이에서, 그 모든 상황들을 감춤 없이 다 드러내면서, 천천히 조용히 노닐고 있기 때문이다.

다름 아닌 불상을 자신의 벗은 몸을 비추는 거울로 선택한 이 여성의 '뻔뻔함'에 놀라고 분노할 정전주의자들을 향한 이단의 대답은 의외로 단순하다. (그래서 어쩌면 더 '뻔뻔하다.') "저는 단지 불상이 가지고 있는 조형성에 끌렸을 뿐인데요." 화가들은 벗은 여자의 손에 거울을 들려주고는 그 여자들이 허영심에 사로잡혔다고 비웃었다. 분, 초를 다루며 그대들의 아름다움을 거울에 비춰보라고 부추기는 글로벌 화장품 산업의 전략도 저 화가들의 이중 도덕을 그대로 베끼고 있을 뿐이다. 그런데 이단은 거울 대신 불상을 선택했다. 불상은 인류의 역사가 알고 있는 모든 불교의 가르침들, 신도들의 경건한 기도, 심지어 (국가의 주권을 빼앗긴 티베트의 경우처럼) 민족(주의)의 전통과 민중의 생명이 응집되어 있는 상징물이다. 그 모든 것들의 아우라(Aura) 그 자체이다. (미얀마의 불교문화에서 종종 발견할 수 있는 빼어나게 아름답고 섹시한 여성적 불상들을 연상시키는) 이단의 불상/이단 이미지는 바로 이러한 불상의 아우라를 전유하여 '여성의 벗은 몸'이라는 거짓된 우상을 파괴하고 여성의 나르시즘을 찬양하며, 그래서 여성 관람자들에게 어떤 유혹의 손짓을 보낸다.

그러나/그리고 빼어난 조형성을 승인 받은 불상들에 자신의 벗은 몸을 비추며 자신이 누구인지 알아보고, 자신을 사랑하고, 그 사랑의 의미를 다시금, 이제까지 불상을 향해 기원(祈願)과 경배의 고개를 숙였던 사람들의 마음에 되비쳐보는 이 여성/이미지의 손짓은 유혹과 욕망의 경제학 그 자체를, 이미지의 속성 그 자체를 질문하는 손짓이기도 하다. 이미지는 우상파괴의 순간에도 이미지로서의 허방다리를 가로질러야 하니까.