

영원히 지속되는 죽음의 무대 - <명명할 수 없는 풍경>

손정은의 작업을 관통하는 키워드가 있다면 그것은 ‘죽음’이다. 하지만 이 말은 얼핏 기이하게 느껴진다. 그녀의 작업은 항상 냄새와 색채, 생생한 물질성, 관능적이고 육체적인 흘러내림의 감각들을 빚어왔기 때문이다. 죽음이 소멸과 쇠퇴를 의미하는 것이라면 그것은 이 펼떡이는 감각성과 다른 차원에 있어야 한다. 하지만 손정은의 작업을 끈질기고 맹목적으로 지배해온 단어는 다름 아닌 죽음이다. 이 역설이 그녀의 작업을 모든 상투적 해석의 여지로부터 차단해주는 첫 번째 단서가 된다. 죽음은 개념이 아니라 감각적 차원에 있다. 생생한 죽음이라는 단어는 모순이지만 이 모순이 그녀의 작업을 움직인다.

죽음의 감각적 차원이란 무엇인가? 죽음 이후에도 삶이 계속된다는 뜻이 아니라 반대로 죽음 그 자체가 감각적으로 지속된다는 뜻이다. 종결이 아니라 지속으로서의 죽음. 죽음이 지속된다는 것, 심지어 영원히, 고집스럽게 지속된다는 것 때문에 손정은의 작업은 공포와 유혹의 냄새를 동시에 지닌다. 예전 <복락원>에서 그녀는 상실된 낙원의 흔적이 아니라 거꾸로 재구성된 낙원의 현존이 야기하는 공포를 보여주었다. 하지만 이 공포는 동시에 유혹이기도 했다. 그것은 이 죽음의 방이 인공적인 향이 분사되고 박제된 새가 유리 같은 눈을 한 채 꽃들 사이에 앉아 있는 화려한 감각의 공간이기도 했기 때문이다. <영원의 강>에서 보여준 방부제가 든 유리컵, <어느 자연주의자의 죽음>에서 트레이싱 페이퍼에 써서 뿌린 싹구들은 끝없이 날아드는 부고장처럼, 반복되는, 현존하는, 지속되는 죽음의 목소리를 들려주었다. 죽음은 이미 사라진 것들 속에서가 아니라 사라지지 않는 것들 사이에서 발견된다.

2011년의 개인전 <명명할 수 없는 풍경>에서 이 모티브는 더 복잡한, 그리고 더 관능적인 방식으로 변주된다. 방부액에 담겨 실험용 유리병에 갇혀 있는 생선들, 동물의 살과 뼈들, 썩어가는 식물들은 자신들의 몸에서 흘러나온 액체로 병을 조금씩 물들이면서 유리병의 매끈한 표면을 끈적끈적한 점액으로 녹이는 듯 보인다. 그 색색의

아름다움은 식충 식물의 독처럼 치명적인 냄새를 내뿜는다. 습도에 따라 색깔이 변하는 서랍 속의 실리카겔, 피를 묻히면서 녹아내리는 옛, 그물을 두른 박제 새, 짓이겨지고 뭉개져서 마치 피처럼 거즈를 적시는 꽃들. 베일을 뒤집어쓴 알몸의 남자는 사도-마조히즘적 쾌락의 대상이 되고 있는 것 같기도 하고 테러리스트에게 참수된 직후의 모습처럼 보이기도 한다. 살아 있는 죽음, 죽음의 외피를 둘러쓴 생명. 손정은의 작업에서 풍겨오는 모종의 불편함은 그녀의 무대 위에서 완전히 정지되거나 종결된 것을 발견할 수 없다는 데 있다. 무언가가 남아 있다. 무언가가 흘러내리고 스며들고 뺏어간다. 그러나 이 스며들이나 흘러들은 친절하고 부드러운 몸짓이 아니라 압착하고 질식시키고 짓이기고 옥죄고 내리누르는 힘으로 경험된다. 그것은 어느 틈엔가 조금씩 자라고 있는 피부 위의 점처럼, 서서히 번져가는 밀착이며 압박이다.

<명명할 수 없는 풍경>에서 색채와 질감의 역할은 매우 두드러지는데, 우리는 이것들을 눈을 통해 본다기보다는 몸을 통해 느낀다고 말해야 할 것이다. 아니, 더 이상 느낀다는 말도 적절하지 않다. 이것들은 몸에 스며든다 혹은 몸을 일깨운다. 압박의 느낌과 질식의 감각은 정신적인 것이 아니라 육체적인 것이다. 여기에는 기호가 아니라 물질이 있다. 작업 곳곳에서 반복되는 베일의 이미지는 한편으로는 유혹과 신비를 암시하지만 다른 한편으로는 눌러서 질식시키는 행위를 암시한다. 피처럼 흘러내린 꽃물은 역시나 짓이겨지고 눌러서 생긴 흔적이다. 이 액체는 거즈를 화사한 색으로 물들이고 그 거즈는 다시 붕대처럼 젊은 남성의 몸을 눌러 감는다. 붕대는 쾌락의 도구처럼 보이는 동시에 상처를 치료하고 보호하는 역할을 하지만 다른 한편으로는 고문과 살인에 사용되는 끈이 되어 신체를 옥죄인다. 거즈로 만든 켈트를 꿰맨 붉은 실은 늘어진 거즈의 끈과 얽히면서 질식과 압박의 감각을 부풀어오르게 한다. 흘러내리는 켈트의 촉감은 육체에 입혀진 옷이 아니라 피부 그 자체에 늘어붙고 피부에 파고드는 듯하다. 붉은색과 보라색, 핑크색, 회색, 푸른색과 녹색이, 정액과 젖과 피와 체액 같은 액체 속에 섞이고 선풍기의 바람과 창백한 형광등의 불빛에 의해 구석 구석으로 번져나간다.

흘러내리게 하고 스며들게 하고 내리누르고 질식시키는 이런 방식은 명사가 삭제된 세계 혹은 형용사와 동사로만 이루어진 세계를 만들어낸다. 명사의 삭제는 머리 없는 인간들의 이미지와 공명한다. 머리를 비닐로 감거나 베일로 덮은 남자들, 목 아래만 사진에 등장하는 소녀, 작가가 oral sculpture 라고 부르는 옛 조각과, 세레니어스라고 부르는, 몸 전체가 성기 혹은 입처럼 생긴 동물은 그 자체가 절단된 목= 남근의 이미지이다. 하지만 남근의 쾌락과 절단된 목의 공포는 충돌하는 반대항이 아니다. 지하실 선반에 놓여 있는 입이 일그러진 두상들은 목잘려 죽은 시체들인 동시에 구강성교를 위해 만들어진 기형적인 입을 가진 쾌락의 기계들이다. 애초에 죽음의 감각적 지속이라는 모순된 장을 열어보였을 때, 작가가 구축한 것은 편가르기의 명료한 질서로 정돈할 수 없는 혼돈의 무대이다. 이곳은 풍부하면서 동시에 황폐한 공간, 얼어붙은 열기의 공간이다.

< 명명할 수 없는 풍경 > 은 호흡하기와 질식시키기, 보호하기와 차단하기, 가두기와 흘리기 같은 상반된 항들의 변주들로 이루어져 있지만 이 항들은 반대어들이 아니라 동일한 것의 양면이다. 말하자면 이 감각들은 정신분석학적 의미에서 중층결정되어 있다. 거즈, 베일, 옛, 비닐, 동식물의 피부 같은 흐물흐물하고 부드러운 재질의 재료들은, 앵글로 조립한 서류장, 철제 캐비닛과 철제 책상, 공사장의 ‘아시바’로 만든 회색 구조물, 벽돌로 만든 단 등과 같은 딱딱한 재료들과 섞여 있다. 하지만 딱딱한 것은 흐물흐물한 것 속에 녹아들고, 스며드는 것들은 정지한 것 속에 또아리를 튼다. 이곳은 사물을 다른 것과 구별시키고 고립시키는 문법적 요소인 명사가 삭제된 세계이기 때문이다. 쾌락의 도구인 베일은 죽은 사람이 덮는 수의가 되고 정액을 삼키는 입은 정액을 내뿜는 페니스와 동일시된다.

이런 의미에서, 손정은의 작업을 남성적인 것에 대항하는 여성적인 것의 표현으로 해석하는 것은 작품을 의미작용의 목록으로 간주하는 데서 오는 가장 상투적인 오해이다. 작가 자신이 “텍스트로 읽히고 분석되는 시각 이미지가 아닌 오감을 자극함으로써 소통의 가능성을 여는 공감각적 이미지”라고 자신의 작품을 묘사하고 있듯이, 여기

존재하는 것은 의미가 아니라 감각이며, 감각의 맹목적인 고집이 만들어내는 어떤 한계의 경험이다. 오브제들은 어떤 것을 대신하는 은유나 상징이 아니라 그 자신들이다. <명명할 수 없는 풍경>을 구성하는 각각의 전시장들의 배치 자체에는 희미한 내러티브가 암시되어 있다. 이러한 장치는 방금 언급한 작업의 성격을 감싸는 상자 같은 역할을 한다. 다시 말해, 이 전시가 희미하게 갖고 있는 내러티브는 어떤 완결된 플롯을 지향하는 것이 아니라 단지 감각을 덮어싸는 외피의 역할을 한다는 것이다. 그것은 처음부터 텅 비어 있는 내러티브이며, 의미의 구성이 아니라 의미의 해체를 겨냥한다. 그것은 하나의 흔적으로만 각인된다. 각 전시장들은 사물들이 편하게 제자리에 놓여 있는 곳이 아니라 모종의 작업을 하기위해 임시로 들어간 공간처럼 보인다. 밤의 사무실이나 은밀한 곳에 자리잡은 실험실, 붉은 시트가 덮힌 침대가 있는 싸구려 모텔방, 혹은 살인범이 시체를 처리하기 위해 선택한 지하창고 같은 공간들이다. 방금 누군가가 다녀간 흔적이 남아있는 듯한, 그러나 기본적으로 익명적이고 중립적인 공간들. 이곳은 감금의 장소인 동시에 도피의 공간이며, 쾌락의 무대이자 죽음의 처리장이다. 지하실에 만들어진 무대 혹은 실험대 위에 장치된 거울들은 비가시적인 자아나 영혼을 가시화하는 장치가 아니라 자신의 존재로부터 달아날 수 없는, 붙들린 인간들의 육체를 포획하는 그물망이다. 전시를 구성하는 세계의 방들은 작가 자신이 표현했듯이 일종의 ‘역할극’의 무대로 주어진다. 하지만 여기서 역할극을 벌이는 배우들은 이 공간에 부재한다. 꽃과 과일, 거즈와 붕대에 둘러싸인 젊은 남자들 역시 사진 속의 피사체로만 머물 뿐, 공간을 지배하는 것은 그들이 아니라 오히려 중앙에 놓인 붉은 색의 침대이다. 방금 누군가가 거기 누워 있었던 것 같지만 지금은 아무도 없다. 부재 그 자체가 물리적 현존성을 지닌다. 공간은 가득 차 있는 동시에 비어 있다.

손정은의 작업에서 죽음이 단순히 고통이나 종결이 아니라는 것을 우리는 앞에서 ‘영원히 지속되는 죽음’을 통해 이야기했다. 그녀가 만든 죽음의 무대가 쾌락의 무대이기도 한 것은 이 때문이다. 죽음과 쾌락의 근접성에 관심을 갖는 이론이 있으니 그것이 정신분석학이다. 작품을 이론을 통해 읽어내려는 시도는 작품이 가진 풍부함을

개념의 앙상함으로 축소시키는 행위가 될 수 있다. 하지만 이것은 어쩌면 개념에 의해 그렇게 쉽게 잠식당할 정도로 빈약한 존재감을 가진 작품에만 해당되는 이야기는 아닐까? 이론은 오히려 작품이 작동하는 방식을 밝혀내는 역할을 할 수도 있다. 한 가지 분명한 것은 그녀의 작업 속에서, 환상이란 타자를 통해 자기 자신의 존재에 도달하려는 노력이라고 말한 라캉의 관점을 발견할 수 있다는 것이다. 때로 어떤 작업은 특정한 이론과 태생적으로 공명한다.

라캉은 “아름다움은 인간이 자기 자신의 죽음과 갖는 관계”라고 말함으로써 프로이트의 죽음충동에 내재한 생물학적 관점을 제거하고 죽음이 쾌락과 갖는 밀접한 관계를 논증하려고 시도했다. 이것은 그가 죽음충동의 죽음을 ‘환상 속의 죽음’으로 재해석함으로써 가능해졌다. 라캉이 말하는 ‘쾌락원칙 너머의 쾌락’은 자신의 죽음이라는 환상을 통해 인간이 자기 자신의 존재 - 현실에서는 결코 하나의 객관적 대상으로 마주볼 수 없는 - 에 도달하려는 욕망에서 비롯되는 쾌락이다. 이러한 쾌락을 맛보기 위해서는 타자의 욕망을 상연하는 무대로서의 환상이 필요하다. 환상 속에서 욕망을 표현하는 것은 타자이며 인간이 환상을 통해 느끼는 쾌락은 타자를 통해 느끼는 쾌락이다. 쾌락과 고통이 우리를 타자와 구별하는 경계선이라면 타자를 통해 느껴지는 쾌락이란 말은 분명 모순이다. 그러나 라캉은 환상의 장을 이러한 쾌락이 실현되는 무대로 간주함으로써 환상을 단순히 현실에 대한 도피처나 현실과 억압된 소망 사이의 타협물이 아니라 존재론적 질문을 던지는 영역으로 재해석했다.

< 명명할 수 없는 풍경 > 의 무대가 환상의 무대라면, 그것은 바로 이러한 의미에서일 것이다. 고문당하거나 쾌락의 대상이 되는 젊은 남자들의 포르노그래픽한 이미지를 타자의 고통을 통해 자신의 존재에 도달하려는 욕망의 표현으로 명명함으로써 우리는 이 작업을 페미니즘적인 실험으로 읽으려는 시도를 차단한다. 이 작업은 여성을 성적으로 대상화하는 남성 욕망에 대한 여성의 복수 같은 것이 아니다. 감기고 묶인 채 누워 있는 남자들 - 희생자이자 대상으로서의 남자들 - 은 가해자이며 지배자의 역할을 하는 여성 그 자신이기 때문이다. 그녀는 희생자인 남자가 자기 자신인 한에서, 그를 사랑하는 동시에 증오하는 것이다. 타자의 고통과 쾌락을 통해서 인간이 자신의 존재에

도달하려는 노력을 이 역할극은 우리에게 보여준다. 우리가 라캉을 따라 환상의 무대라고 명명한 이 역할극의 무대는 의미를 비껴가는 존재의 현존 혹은 존재의 지속적인 고집이 되풀이되는 공간이다. 이곳은 영원히 지속되는 죽음을 상연하는 무대인 동시에 생생한 감각성 속에서 경험되는 쾌락의 물리적 흔적을 지닌 무대이다.

조선령(전시기획, 미술이론) CHO SEON RYEONG