

태양처럼 촉수를 뺐은 거미왕국

[함연주전] 2001.3.5-4.15, 쌈지스페이스 갤러리

이 선 영

(1) 가변적 터전

올 봄에 쌈지 스페이스에서 열린 기획전(Sense & Sensibility)의 일부로 열린 함연주전은 낮은 천장의 음침한 공간을 잘 활용하였다. 공간에 절대적으로 의존할 수밖에 없는 작업이어서 그녀는 이 거미줄 작업을 위해 아침 10시부터 새벽 2-3시까지 꼬박 1주일을 매달렸다. 하나로 뚝 떨어지는 작품보다는 한 공간 전체를 점유하는 스타일이어서, '설치미술'이란 말의 본연의 의미를 제대로 살리고 있다.

함연주는 실리콘과 자신의 머리카락을 이용하여 공간에 망을 짠다. 재료 자체가 섬세하므로 다루기도 힘들고 완성된 상태도 불안하기 그지없다. 일단 작가의 손에서 최선을 다한 후에는 그저 관객을 믿을 수밖에 없다. 머리카락 작업은 98년부터 시작하였는데, 처음엔 오브제에 붙이는 등 회화적으로 사용하였다. 작년에는 스타킹 울을 풀어서 만든 작품을 전시하기도 하였는데, 인공적 섬유보다는 실제 머리카락을 다루기가 훨씬 어렵다. 그러나 머리카락이라는 재료와 자신과의 상호작용이 중요하기에, 이 취약한 재료를 애용한다.

거미줄에 영롱하게 매달려 있는 것은 투명 FRP로 만든 이슬방울들이다. 조명을 받아 거미줄과 함께 눈부시게 빛나는 이슬방울은, 존재와 부재 혹은 생성과 소멸이라는 특성을 소유함으로써, 거미줄과 서로 잘 어울린다. 바로 전 개인전(2000년)에서는 [부드러운 긴장]이란 제목으로 전시를 하였는데, 이 전시처럼 물체와 물체, 작가와 재료, 작품과 관객 간의 긴장감을 조성하고 조절하고자 했다.

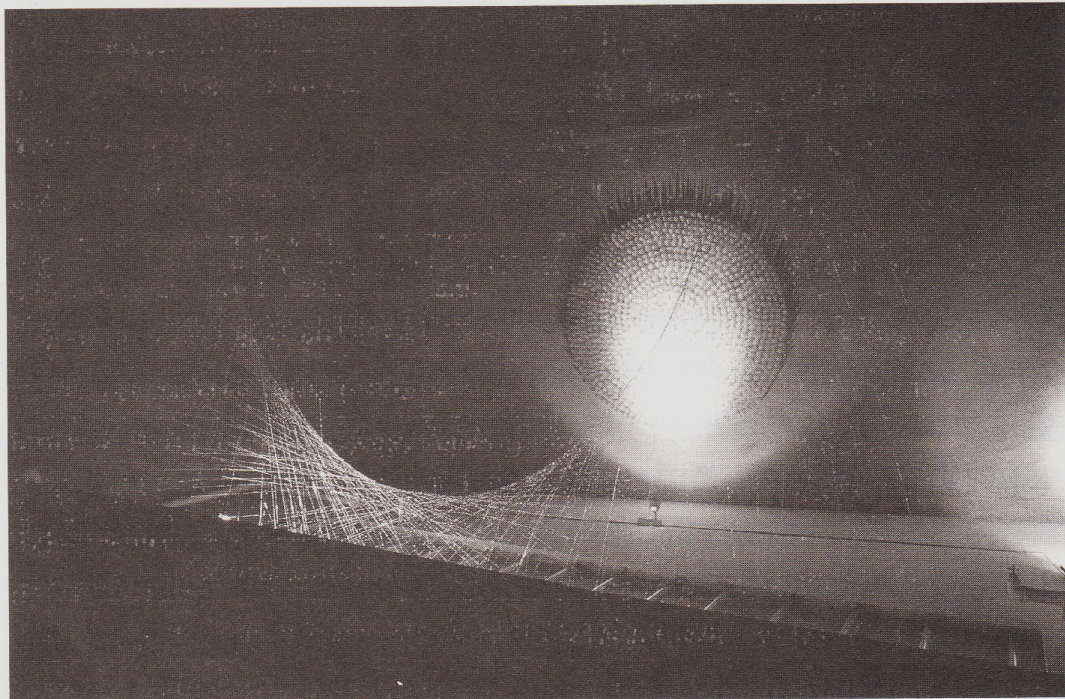
함연주의 작품은 구체적인 장소와 상황에 많이 의존하므로, 컴퓨터 같은 기구를 활용하기보다는, 실제로 그리고 상상하고 만지작거리는 것을 좋아한다. 머리카락은 물론이고, 스프링, 스타킹 등은 그때그때 형태가 형성되기 때문에 미리 뽑아볼 수 없는 것이다. 그녀의 작업은 단순 반복적이고 집요한 면이 있다. 그러면서도 단순 노가다로 떼우기보다는 아이디어와 손길이 살아있는 스타일의 작업이라고 할 수 있다.

현 장

공간은 전시를 위한 공개된 장소라기보다는, 밀폐된 은신처를 침범한 것 같은 느낌이 든다. 함연주는 이 공간을 동굴이나 곤충의 서식처, 또는 인체 안의 일부 같은 느낌을 주려고 했다. 나즈막한 동굴이자 자궁같기도 한 이 심연으로의 하강을 통해, 관객은 일종의 모성적 공간을 체험하게 된다. 침침한 거처로서 폐쇄와 은닉, 그리고 비밀스런 이 장소는 꼭 막힌 무덤도 연상시킨다.

낮은 천장으로부터 섬세하게 드리워진 거미줄 커튼을 조심스레 지나면, 지름 140cm의 거대한 알집이 버티고 있다. 한지로 만든 원추형 고깔들로 이루어진 이 알은 관객을 향해 뾰족한 돌기를 겨눔으로서 위협적인 느낌을 준다. 높이10cm의 한지 고깔들을 붙여 만든 이 알집은, 약한 한지에 FRP를 입힘으로서 자기 보호적인 느낌도 준다. 『상징사전』에 의하면 알은 생식의 종자를 상징함으로써 종의 불멸성을 나타내고, 더 나아가 물질과 사상의 용기로 세계와 우주를 상징한다.

거대한 알집과 이 알집 꼬트머리에서 방출되는 가는 섬유들, 그리고 그 섬유들이 엮여져 만들어진 망은 '태초의 물질이 구성되기 이전의 가변적 터전이자, 카오스가 생성운동을 전개하는 장'(크리스테바)이라는 점에서 코라chora같은 양상을 지닌다. 크리스테바



(도-1) 함연주, 설치전경

는 코라는 형상적 표상의 기조에 있으면서 그것이 형성되기 이전에 존재하는 무엇이며, 수와 형태 이전이고 무정형적이며 이름조차 붙일 수 없는 무엇이다. 그것은 표상불가능하고 예측불가능하며, 유동적인 것이다.

이 거대한 알집은 욕망의 출처이며, 또 총동으로 가득 차 있다. 크리스테바는 총동이란 의미를 생산하는 물질의 끊임없는 분열이며, 주체가 생성되는 장소라고 지적한다. 코라란 '여러 요소가 정체성도 이성도 없이 들어차 있는 자궁, 혹은 유모'라는 점에서 모성적 육체와 더불어 작용한다. 모성은 문화와 자연, 주체와 타자의 경계를 무너뜨리고 변화하는 정체성을 나타낸다.

이 알집은 정체성이 그 완전성을 잃지 않은 채 타자성을 포용한 경우이다. 즉 그것은 관객으로 하여금 모성적 육체를 마주하게 함으로서, 전(前)정체성의 시간을 향해 여행하게 한다. 크리스테바는 이 모성을 의미화에 적합하지 않은 것, 매력과 혐오감의 핵심, 또는 욕망과 대상이 장차 분리해 나올 섹슈얼리티의 자리 등으로 정의한다.

알집과 거미줄과 더불어 전시장 한 벽면에는 15분 분량의 비디오가 투사된다. 그것은 알집이나 거미줄이 가지는 잠재적 운동성을 넘어서, 몸의 부분들을 확대시키고 거기에 원형질적 운동감을 부여한다. 그것은 욕조 안에 몸을 담그고 자신을 찍은 것인데, 원래 화면에서 2배로 늘여서 영사했다.

눈알이나 머리카락같은 신체의 부분들은 유동하는 액체를 따라서 하염없이 떠다닌다. 머리카락은 마치 수풀같은 이미지도 보여준다. 영상과 더불어 나오는 음향은 촬영 당시의 찰랑거리는 물소리, 숨쉬고 뽀글거리는 소리 등 자연적인 소리임에도 불구하고, 2배로 늘이는 과정에서 몽환적인 사운드가 창조되었다.

(2) 두려움과 매혹 사이에서

피터 부룩스는 『육체와 예술』에서 데카르트로부터 시작되는 지배적 철학전통에서 육체는 정신에 대응되는 타자였다고 지적한다. 육체란 인간의 지성, 그리고 예술작품을 통해 세계를 재창조하려는 인간의 노력에 포함될 수 없는 타자였던 것이다. 육체는 언어로부터의 추락, 즉 원초적 총동에 의해 지배되는 전(前)상징적 공간으로의 회귀를 암시했다. 그러나 비록 육체가 정신에 반대되는 타자이며, 또한 무의미의 영역에 속하는 것처럼 보임에도 불구하고, 육체는 정신 및 예술작품의 물질적 기반을 이룬다.

함연주의 작품에서 거대한 알집은 생명을 발아시키는 잠재력이지만, 동시에 위협적인

분위기를 풍긴다. 그것은 밀집된 원추들 때문만은 아니다. 그것은 분명 인위적으로 만들어진 것임에도 불구하고 수수께끼 같은 자연물의 양상을 보인다. 그것은 변칙적인 것이자 통제 불가능한 힘들이 모여있는 곳이자, 불안의 근원으로서 암컷의 이미지를 지닌다. 남성을 문화, 여성을 자연으로 양분하는 편견에 의해 이 작품을 몰고 갈 필요는 없을 것이다. 그러나 이 작품은 자연적 주기에 의해 지배되는 것이라는, 부인하지 못할 여성적 상징에 의해, 전(前)사회적인 자연성이 강조되고 있다.

셀링은 지배적 이데올로기가 여성의 몸에 대한 두려움과 불신을 야기하고, 그것들이 사회에서 차지하는 물리적 공간을 통제하고 축소했다고 본다. 이 맥락으로 본다면 함연주의 작품은 은밀한 사적인 영역으로 축소된 암컷의 무대를 보여주고 있는지도 모른다. 예민한 촉각으로 줄을 따라 살아가는 거미의 생태를 엄두에 두고서, 또한 인간을 바꿀어 맨 첫 번째 실은 바로 땃줄이라는 점을 상기해 본다면, 고치 꾸릿대는 여성적 상징을 강하게 내포한다.

울리시즈가 자기의 해상행로를 진행해간 한편, 그의 아내는 낮에 옷감을 짜고 밤에는 그 옷감을 풀면서, 시간을 다시 시작하기 위해 뒤집어 놓은 모래시계처럼 시간을 보냈다는 신화가 보여주듯이, 여성과 실의 은유는 거미처럼 창조와 파괴를 번갈아 하는 순환적 시간을 내포한다.

함연주의 비디오 작품은 여성적 이미지를 더욱 전면에 내세운다. 비록 추상적으로 표현되어 있지만, 물결에 따라 흐느적거리는 긴 머리카락은 물가에 앉아 긴 머리를 빚으며, 인간을 유혹하고 심연으로 추락하게 하는 '운명의 여인' femme fatale의 이미지가 존재한다. 물결에 수초처럼 출렁거리는 머리카락과 빨아들일 듯 몽롱한 눈깔의 이미지는 죽음과 연관된 여성적 관능의 냄새를 물씬 풍기고 있는 것이다. 머릿단은 풍부함과 죽음을 동시에 암시한다. 그것은 사랑하는 여인의 머릿단 속으로 사라지고자 하는 관능적 욕망으로 물결치는 것이다.

린다 하트는 『fatale women』이란 책에서 여성은 바로 부재하는 공간, 즉 상징질서를 유지하는데 필요한 결핍을 상징한다고 본다. 여성적인 것the feminine이 상징질서—이미 항상 남성적인 상상인—를 유지하는 버팀목으로 구성되는 것이다. 그러나 그것은 '생산적인 텍스트'(바르트)이기도 하다. 바르트에 의하면, 텍스트는 그림자, 즉 유령, 우묵한 곳, 흔적, 필연적인 어둠을 필요로 한다고 하면서, 예술은 자신만의 명암을 생산해야 한다고 본다. 함연주의 작품은 꼭 찬 알집처럼 타자의 내부화를 보여줌으로서, 바르트가 말한

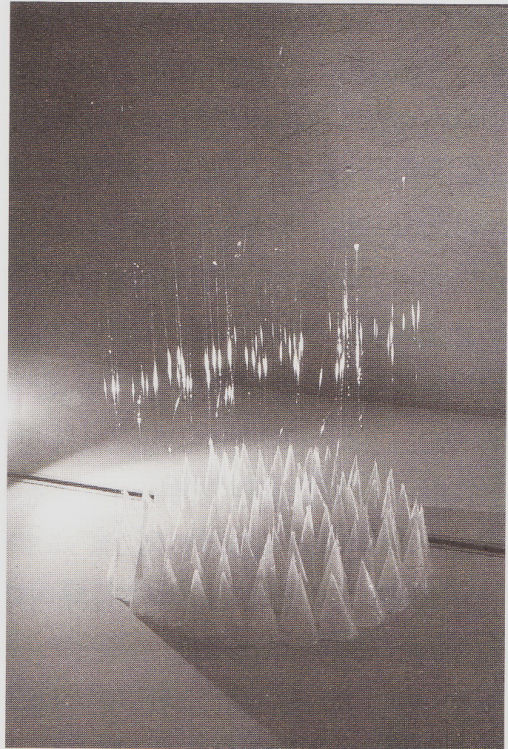
생산적인 텍스트의 면모를 지닌다.

마치 함정같은 거미줄이나 거대한 알로 가시화 된 위협적인 암컷의 이미지는, 프로이트가 말한 가족에게 영양을 공급하는 음식 대신에 먹어 삼키는 어머니의 환상, 즉 어머니 공포증matrophobia'를 내포하고 있다. 이 어머니는 나를 만들었으니, 나를 파멸시킬 수 있다고 위협하는 것이다. 린다 하트에 의하면 무의식을 뚫고 나온 이 프로이트적 어머니는 힘있고, 먹어 삼키고, 위협적이면서 매력적이다. 어쨌든 남성들은 어린아이로서 어머니의 몸을 경험하기 때문에 여성들은 처음부터 두려운 존재로 인식될 수밖에 없을 것이다.

그것을 남성적 상상계의 환상, 내지 투사물로 간주할 수만은 없을 것이다. 남녀 모두 자식이자 부모이기 때문이다. 그러나 암컷에 대한 근원적인 두려움, 불안, 공포의 투사가 곧 여성적 괴물이며, 이것은 사회의 견고한 상징질서의 균열, 틈, 공허를 보여준다. 린다 하트에 의하면 불길한 암컷은 상징질서를 반복하면서, 동시에 그 질서에 대한 역전을 나타내는 역설적 표상이 된다.

이번 전시의 주요재료인 머리카락은 단순히 재료적 실험이나 물성을 표현하고자 한 것은 아니다. 그녀는 실이나 인조머리털이 아니라, 자신의 몸에서 나온 부산물을 고집함으로써, 경계를 침범하는 위반의 미학을 보여준다. 메리 더글라스에 의하면 범주의 위험이 바로 오염이다. 그러나 범주를 위반하고 경계선 상에 존재한다는 것은 위험과 동시에 전능함의 근원이 된다.

나 자신과 그 밖의 모든 것과의 경계가 되는 것은 바로 우리의 신체이다. 메리 더글라스에 의하면 육체와 관련을 맺지 않은 오염은 거의 없다. 모든 주변부(가장자리)는 위험을 감추고 있다. 육체의 구멍은 특히 손상 받기 쉬운 부분을 상징한다. 구멍에서 나오는 물질들은 주변부의 특징을 가지고 있다. 타액, 피, 젖, 소변, 대변, 또는 눈물은 단지 흘러나옴



(도-2) 함연주, 설치전경

으로서 육체의 한계를 가로지른다. 신체에서 나오는 깎은 부스러기, 피부껍질, 손톱, 머리카락, 그리고 땀도 마찬가지이다. 특히 함연주는 머리카락이나 알집 등의 표현에 투명한 점착성 물질을 아울러 사용함으로써, 경계선 상에 서있는 비천한 물질들을 특성을 강조한다.

함연주는 허리 아래까지 내려오는 긴 머리의 소유자였는데, 유학 가서 머리가 너무 많이 빠졌다. 아마도 먼 이국 땅에서의 고생의 산물인 것 같아, 빠진 머리털들은 서러운 느낌을 자아냈다. 그녀는 주로 샤워 후 나오는 머리카락을 3년 반 가까이 상자 안에 모았다. 그것을 죽 연결하여 작은 뭉탱이들로 모아 놓고 작품에 사용한다. 머리카락은 지금도 계속 모으고 있다. 인공적인 것이나 남의 것이 아니라, 자신의 머리카락이라는 것이 중요하며, 생 머리카락을 뽑은 것이 아니라, 빠진 머리털이라는 것이 중요하다.

머리카락은 피부세포의 변형으로 그녀의 몸에서 나온 찌꺼기라는 점에서, 함연주의 작품은 원시적이자 현대적인 '비천함의 미학'으로 설명될 수 있다. '애펙션abjection에 관한 에세이'라는 부제를 가진 크리스테바의 『공포의 힘』(1980년)에 의하면 애펙트란 '정체성, 체계, 질서를 어지럽히는 것, 경계, 위치, 규칙을 무시하는 것'이다. 오물, 쓰레기, 고름, 체액, 시신 등은 모두 애펙트이다. '탈중심화된 주체decentered subject, 이행대상transitional object의 개념과 밀접한 관계에 있는 애펙트는 문화가 스스로를 유지하기 위해 배제하는 것이다. 그렇지만 그것은 역겨운 느낌을 주면서도, 마음을 부추키고 흘리는 기묘함uncanniness을 가지고 있다.

함연주는 매혹적이면서도 역겨운, 머리카락이라는 비천체the abject를 사용한다. 앞서 언급한 인류학자 메리 더글라스의 영향을 받은 크리스테바는 비천체는 경계 상에 있는 것, 경계를 존중하지 않는 것이라고 지적한다. '애펙션을 초래하는 것은 청결이나 건강의 결핍이 아니라, 정체성, 조직, 질서를 방해하는 일이다' (크리스테바) 비천체는 애매 모호하며, 어중간하며, 복합적이다. 그것은 '본질적인 특성'이 아니라, 경계와의 관계이며 경계지역 밖으로 내던져진 것이다.

이러한 비천체는 정체성을 위협하지만, 경계를 의문시함으로써, 사회성과 상징적 질서를 위협한다. 크리스테바에 의하면 원형적 비천체의 체험은 출생의 체험이다. 아이는 어머니의 성을 통하여 어머니의 몸 속으로 다시 빨려 들어갈 것을 두려워한다. 그런 의미에서 끈적한 액체를 머금고서 털을 뽑고 있는 거대한 알집 역시 비천한 모성적 용기(容器)이자 질료의 면모를 지닌다.

함연주의 작품은 연결되는 일련의 재료와 그 재료가 내포하는 상징적 의미를 통해 암컷의 괴물적 양상을 강조한다. 로지 브레이도티는 『어머니, 괴물, 기계』에서 여성을 괴물과 연결시키는 것은 아리스토텔레스까지 거슬러 올라간다고 지적한다. 아리스토텔레스는 『동물의 발생』에서 남성 모형에 기초한 신체구조의 관점에서 인간의 규범을 가정하였다.

이러한 관점에 의하면 여성은 변칙이고 남성중심의 인류라는 주제에서 변종인 것이다. 극단적인 경멸의 대상으로서 괴물은 그 규범이 무엇이든 간에 기존의 규범과는 다른 것이고, 여성성과 구조적으로 유사하다. 규범의 절대성을 세우기 위해 경멸의 대상으로서 차이를 필요로 하는, 단단하게 구축된 체계 속에서 암컷은 타자이자 부정적인 것으로 나타난다.

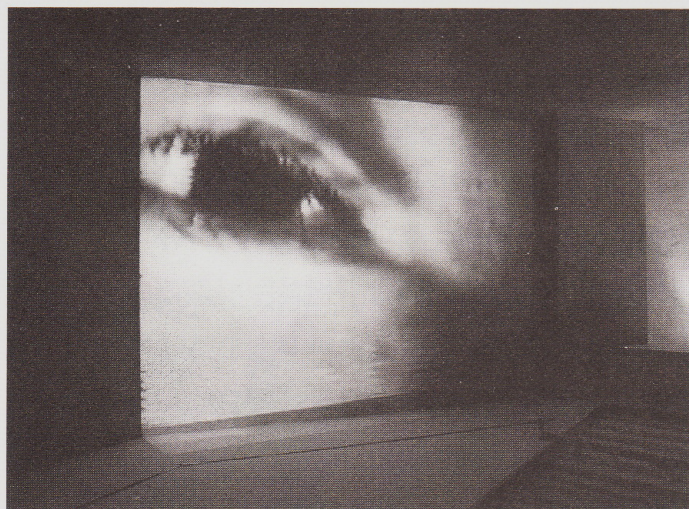
메리 더글라스, 크리스테바, 브레이도티 이들 모두가 강조하는 것은 암컷의 몸을 생명의 기원이자, 결과적으로는 운명적인 죽음으로 들어가는 장소로서 간주했다는 점이다. 이들의 관점에 의하면, 어머니의 몸은 신성하면서도 더럽혀져 있다. 특히 크리스테바는 모성의 이중성을 강조한다. 즉 모성은 생명과 죽음의 부여자이자, 숭배와 고통의 대상인 것이다. 신성한 개념은 정확히 이 매혹과 혐오의 혼합으로 인해 생겨난다.

주체가 내포하는 이질성을 강조하는 함연주는 어떤 통일된 주체의 개념도 부정한다. 자신의 분비물로 구조물을 축조하는 거미와도 같이, 작가는 가변적이며 항상 불안정한 경계 내에서 생산하는 것이다. 이 거미-작가는 계속 자기 동일성을 상실하고, 그 관계의 변동으로 안정을 얻지 못하지만, 바로 그러한 과정을 통해 어떤 산물을 생산하는 주체인 것이다.

(3) 몸: 의미가 각인되는 장소

함연주의 작품에서 몸은 의미가 각인되는 장소가 된다. 피터 브룩스는 『육체와 예술』에서 근대의 서사물narrative은 육체를 기호화하였는데, 이 말은 작품의 육체화somatization와 상통한다. 즉 육체는 의미의 원천인 동시에 중심이고, 육체를 주 매개로 삼지 않고서는 작품의 산출이란 애초에 불가능하다. 함연주에게 몸은 의미를 창조하는 동기가 되면서 동시에 그 창조과정의 일부가 된다. 몸은 작품의 중심기호이자, 의미 사슬들을 연결해주는 중심 고리로 작용하는 것이다.

작품의 여러 층위에서 타자성의 회복에 힘쓰는 함연주는 결국 몸의 담론을 향한다. 바르트에 의하면 '상징적 장은 오직 하나의 물체로 채워져 있다. 그리고 이 물체가 상징적 장에 통일성을 부여한다. 이 물체가 바로 육체'이다. 여기서 상징적 장이란 상징적 약호가



(도-3) 함연주, 비디오 영상(부분)

지시하는 장소를 말한다. 함연주의 작품 역시 상징적 장과 육체와의 궁극적 일치를 지향한다. 그리하여 머리카락으로 작품을 구성하는 것은 그 자체가 '기존의 기준을 위반하고 제한을 타파하고, 고통과 오르가슴적 쾌락을 경험하는 일' (바르트)이 된다.

함연주의 작품은 마치 정신분석처럼, 우리의 실제 육체와 상상의 산물로서의 육체를 오간다. 피터 부룩스에 의하면 정신분석학은 육체를 중심으로 정신을

이해한다. 육체는 정신적 갈등이 각인되는 장소임과 동시에 인간 상징의 원천이기도 하다. 육체는 상징화의 장소를 제공하고, 궁극적으로 언어자체의 장소를 제공하는 것이다. 프로이트의 경우 육체는 상징의 자료이자 기표들의 원천이며, 궁극적인 기의이기도 하다.

경계를 가로지르며 여러 층위를 연결하는 실의 의미처럼, 함연주는 위태로운 줄타기를 한다. 상대적으로 견고한 형태와 위치를 차지하는 알집은 시간이 태어난 자궁인 전(前)시간으로 보이며, 그곳에서 사출되어 구조물을 형성하는 거미줄은 선적인 시간을 암시하는 듯하다. 알집은 충동의 저장소로서, 거미줄을 구조화하는 힘을 발생시킨다. 크리스테바에 의하면 언어를 통한 충동의 방출에서 발견되는 쾌락은 의미와 표상을 초과한다. 이질적 물질의 운동을 발생시키는 거대한 알집은, 충동을 표상하는 것이 아니라, 충동을 방출하고 활성화시키는 곳이다.

예술작품은 언어로 충동을 모방하기보다는, 충동과 언어 사이의 전이를 수행하는 것이다. 함연주의 작품은 취약한 재료를 전개함으로서 작품의 의미를, 기호체계가 아닌, 의미화 과정으로 나타낸다. 촘촘히 짜여진 거미줄로 가시화된 언어는 순수한 기표의 체계가 아니다. 거미줄은 이질적인 요소, 즉 충동의 힘과 상징으로 구성되어 있다. 함연주는 무의미한 육체적 충동으로부터 의미를 뽑아 낸다. 그녀는 과정중의 의미화를 명시함으로써, 동시에 과정중의 주체를 명시한다. 그녀는 말하는 육체를 작품 속에 복귀시킴으로서, 기존의 조각 문법을 파열하는 새로운 형식과 내용을 보여준다.

(4) 거미; '기관 없는 신체'

『상징사전』에 의하면 거미는 끊임없이 직물을 짜고 다시 없앤다는 점에서, 그리고 집을 지으며 파괴한다는 점에서 우주적 힘의 끝없는 교체를 의미한다. 거미는 창조력과 파괴력을 동시에 상징한다. 또한 거미집은 중심을 향하는 나선적 운동을 보여준다. 그러나 나선형은 창조와 발전을 의미하지만, 모든 것을 삼키는 그 중심에는 죽음과 파괴가 내재해 있다.

죽음이란 단지 새로운 생명을 빚기 위해 낡은 생명의 줄을 버리는 행위라고 볼 수 있다. 파괴란 완전한 소멸이라기보다는, 존재를 끊임없이 보다 높은 단계로 변형시키는 것이기에, 거미집은 세계창조의 유비가 된다. 거미는 파괴를 통해 새로운 시간을 시작한다. 동시에 거미는 자신의 운명의 실을 짜며 살아가는 서러운 예술가의 삶을 상징한다고 알려져 있다.

거미는 태양이 아니라 달과 관련되는 동물이라고 한다. 『상징사전』에 의하면 달은 스스로 빛을 발산하는 것이 아니라, 수동적으로 빛을 반사한다는 점에서, 차츰 커지다가 소멸한다는 점에서 달과 관련된다. 현상세계는 달처럼 성장과 죽음에 종속되는 점에서, 운명의 실을 짜는 거미와 유사하다. 거미에 대한 오래된 해석은 우리가 쉽게 납득할 수 있는 상징적 의미를 가지고 있지만, 또한 이 거미는 현대철학자들에 의해 새로운 정체성을 대변하는 것으로 재해석된다.

필자는 여기에서 현대의 후기구조주의자들의 텍스트를 통해서 함연주의 작품을 다시 읽어보고자 한다. 들뢰즈와 가타리는 『앙티외디푸스』에서 현대적 예술작품—그는 프루스트의 작품의 예를 든다—의 화자(話者)는 마치 거미처럼 끊임없이 거미집들과 국면들을 해체하고 여행을 다시 떠나고, 기계로서 작동한다고 말한다. 그리고 『프루스트와 기호들』에서는 현대예술 작품의 화자가 하나의 거대한 '기관들 없는 신체(Corps sans organes)'임을 주장한다.

들뢰즈에 의하면 거미는 아무 것도 보지 못하고 지각하지 못하고 기억하지 못한다. 거미는 거미줄 끝에 올라앉아서 강도 높은 파장을 타고, 그의 몸에 전해지는 미소한 진동을 감지할 뿐이다. 이 미소한 진동을 감지하자마자, 거미는 정확히 필요한 장소를 향해 덩벼든다. 눈도 코도 입도 없는 이 거미는, 오직 기호에 대해서만 응답한다. 그리고 미소한 기호들은 거미에게로 침투한다.

함연주의 작품에서 거미줄에 에워싸여 있는 거대한 알집, 또는 암거미는 꿈쩍 않고 웅

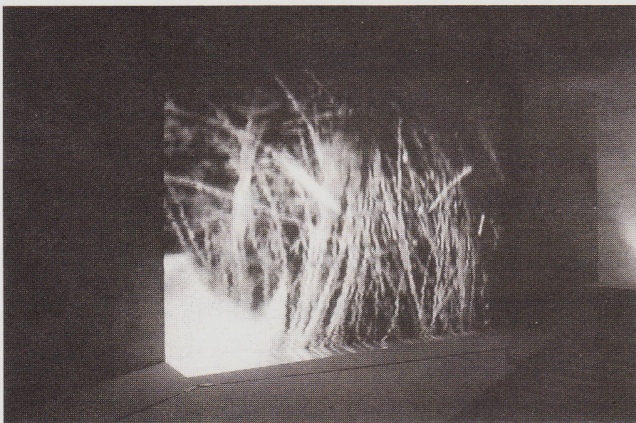
현 장

크리고 있는 이 '기관 없는 신체'와 같다. 여기서 거미는 아무 것도 살피고 있지 않지만, 아주 작은 조짐, 진동에도 민감하게 반응하여 자기의 먹이를 덮친다. 들뢰즈는 (프루스트와 기호들)에서 감수성과 기억력, 그리고 사유는 이런저런 본성을 가진 여러 가지 기호들에 대해 기관들 없는 신체가 매순간 보이는, 강렬한 전체적 반응들이라고 말한다. 이 기호들은 파장처럼 거미의 신체를 관통하고, 그로 하여금 행동하게 한다.

들뢰즈를 따라가자면 함연주의 작품은 '대성당이나 한 벌의 드레스처럼' 축조된 것이 아니다. 그것은 말 그대로 거미줄처럼 짜여 있다. 함연주의 작품은 지금 만들어지고 있고 짜여지고 있는 거미줄 자체인 것이다. 여기에서 거미줄과 거미, 거미줄과 신체는 하나의 동일한 기계이다. 기관들 없는 신체의 강도 높은 힘으로 변형되는 것이다. 들뢰즈의 텍스트에서 거미로서 대변되는 예술가는 전반적으로 말해 정신분열증 환자이다.

분열증환자는 단편들은 항상 새로운 단편화 속에 들어가게 하는 능력을 가진다. 이런 사정 때문에 생산하는 작업과 생산되는 것, 도구 전체와 만들어지는 것 전체가 구별할 수 없게 된다. 들뢰즈에 의하면 유일의 주체는 기관들 없는 신체 위의 욕망 그 자체이다. 이 욕망은 부분적 대상들과 흐름들을 작동시키고, 연결들과 점유들을 따라 부분적 대상들과 흐름들을 따라 한 신체로부터 다른 신체로 옮겨간다. 이를 통해 자아의 가짜 통일성을 파괴한다.

들뢰즈에 의하면 욕망을 생산하는 것, 이것이 기호의 유일한 사명이다. 욕망이란 인물들이나 사물들을 대상으로 하는 것이 아니라, 그것이 편력하는 환경전체를 대상으로 한다. 욕망은 자기가 합류하는 온갖 진동들과 흐름들을 대상으로 함으로서, 항상 이동한다. 함연주의 작품은 욕망과 노동이 일치됨으로서 더할 나위 없는 적극적 유토피아를 이룬다.



(도-4) 함연주, 비디오 영상(부분)

거대한 알에서 끝없이 사출되어 짜여진 거미줄들은 온갖 종류의 사물과 생명과 접촉하고 연결될 수 있는 듯이 보인다. 여기에서 주체는 중심에 있지 않고, 기계가 중심을 차지하고 있다. 주체는 가장자리에 있으며 고정된 자기동일성을 가지지 못하며, 항상 중심에서 벗어나 있고, 자기가 지나가는 상태들에 의해 끌어내어 진다. 알집과 거미줄은 생

산의 과정 그 자체 살고 있는 것이다. 들뢰즈에 의하면 자연적 생산에는 이것이 저것을, 혹은 저것이 이것을 생산하고, 그리하여 기계들을 연결시키는 과정이 있을 뿐이다.

도처에 생산하는 혹은 욕망 하는 기계들, 정신분열적 기계들, 즉 유적 생명전체가 있다. 나와 나 아닌 것, 외부와 내부는 여기서 이제는 더 이상 아무 의미도 없다. 욕망 하는 기계들은 아무 것도 표상하지 않으며 아무 것도 기호화하지 않으며, 아무 것도 의미하지 않는다. 기관들 없는 이 총만한 신체는 비생산적인 것, 불모의 것, 태어나지 않은 것, 소비할 수 없는 것이다.

『앙티외디푸스』의 저자들에 의하면, 자본주의는 기관들 없는 신체 위에서 탈(脫)코드화 한 흐름들의 주체로서 정신 분열자를 생산한다.

정신분열증은 생산하고 재생산하는 욕망하는 기계들의 우주이다. 분열자의 무의식은 인물들, 집합들, 법률들, 심상들, 구조들 및 상징들을 모른다. 분열자들에게는 원리들이 없다. 그러나 분열자는 삶과의 어떤 접촉을 상실하기는커녕, 오히려 현실의 고통의 중심부 가장 가까운 곳에, 현실적인 것의 생산과 일체를 이루는 강도 있는 점에 자리잡고 있다.

함연주의 작품은 어떤 것에도 환원되지 않고, 열린 시간의 차원에서 항상 자기를 형성하는 한다는 면에서 생명력을 가진다. 여기에는 사물도 정신도 존재하지 않으며, 육체가 있을 뿐이다. 들뢰즈와 가타리에 의하면 그것은 어떤 구체적 형상이 아니며, 뚜렷하고 명확한 성격을 가지는 것이 아니다. 그것은 '여자처럼 공기의 묘하고 부드러운 진동'인 것이다.

함연주의 작품은 집요한 반복노동의 산물이긴 하지만, 그것은 하나의 과정이지 목적이 아니요, 하나의 생산이지 표현이 아니다. 그것은 단지 또 다른 세계의 지속적인 재구성인 것이다. 이를 통해 그녀는 분열증의 벽조차 넘고서 미지의 세계에 도달하고자 한다.



(도-5) 함연주, 설치전경