

# 유영운 개인전에 부쳐

- 매혹과 거부감을 지닌 욕망 이미지 -

주성열(예술철학, 세종대 겸임)

\*

들어서며

*“스펙터클은 축적되어 하나의 이미지가 되는 정도에 이르면 자본이다.”*

기 드보르

롤랑 바르트는 ‘대중문화는 욕망을 가르치는 기계’라는 말을 남겼다. 매스 미디어가 생산하는 실체가 키치와 싸구려임을 인식하면서도 거부감 없이 빠져 들어가는 모순적인 태도는 이 시대를 사는 대중에게서 발견할 수 있는 현상이다. 범람하는 이미지는 진정한 욕망이기보다는 맹목적이거나 허위적으로 인간의 의식 속으로 침윤되면서 가짜가 실체를 잠식하는 것을 어렵지 않게 목격하게 한다. 이러한 현상에 대해 대체로 비판적이었던 선배 세대와는 달리 유영운은 자신과의 일치감을 전제로 매스 미디어의 실체를 살짝 비틀어 흥미를 유도하거나, 욕망의 소용돌이 속에서 그 물결을 거슬러 올라 대중적 도상들을 세밀하게 관찰하고 반추하게 한다.

유영운은 대부분의 사람들처럼 사회적 모순을 비판적 시각으로 바라보지만 삶 자체에 대해서는 매우 긍정적이다. 그러므로 대중문화를 경도하고 즐기는 가운데 욕망의 정체와 왜곡된 대중적 아이콘을 응시하고 그것을 흥미로운 설치작품으로 조형화하는 것이 가능해 보인다. 작가는 현재의 상황에 빠르게 적응함으로써 단절되고 단편화된 매스 미디어로부터 새로운 뭔가가 일깨워지는 전율과 힘을 느끼며, 또한 매스 미디어의 관습에서 벗어남으로써 비로소 근원적 생명의 속성을 체험할 수 있다는 이중의 지혜와 통찰력을 제시한다. 그는 뜨거운 열망을 지녔던

매스 미디어의 대중적 아이콘을 녹여 허구적 판타지의 덩어리(mass)로 구현하고, 텍스트 미디어도 잘게 썰고 해체하여 새로운 형식의 텅 빈 욕망을 장식한다.

매스 미디어의 속성은 언제나 즉각적으로 미끄러져 작동되므로 대중의 몸엔 밴 습관은 허구적 욕망이 침투하는 것을 의식하지 못한다. 지각된 이미지의 저장엔 욕체의 소유자가 자유로이 선택했다기보다는, 잠재적으로 사회가치를 옹호하는 것에 길들여진 신체 일부의 반사작용이라 할 수 있다. 이미지가 힘을 획득하는 배경엔 욕망의 생성과 소비와 관련된 내러티브가 있다. 우상과 파괴주의의 핵심은 우상을 파괴하려는 의도보다는 감춰진 진실을 밝혀려는 데 있다. 우상은 그리스어로 ‘원통형 혹은 사각형의 받침대’를 의미한다. 따라서 우상을 제거한다는 것은 새로운 우상이 자리할 틈을 제공하기에 비판정신 또한 중립성을 유지해야 하는 이유이기도 하다.

## 욕망의 시대와 허구적 판타지

작가는 오랜 시간 대중의 내적 소망을 품고 있던 대중적 아이콘을 우화적 캐릭터로 제시하였다. 섹시 아이콘 마릴린 먼로는 망딸보가 되고, 날렵한 무술을 선보이던 이소룡은 배불뚝이 아저씨가 된다. 특유의 옷차림과 여전한 구레나룻에도 불구하고 엘비스 프레슬리 역시 예전 같지 않다. 이는 우상에 관한 성찰과 미적 재현을 동시에 수반하는 아이러니로 관객을 흥미로 이끈다. 차용을 통해 매스 미디어에 의해 만들어진 허상 이미지의 내재한 권위의 상징은 축소하고, 작가의 자유롭고 유희적인 상상력으로 매스 미디어의 물질적 실체를 가장 가벼운 매체 중 하나인 스티로폼(styrofoam)을 활용함으로써 가상적 이미지만큼이나 힘 빠진 존재를 보여준다.

중국 명나라의 신괴소설인 서유기를 기반으로 한 그의 설치 작품은 오래전부터 직조된 환상적 스토리의 이미지를 차용과 혼성모방으로 재구성한 시뮬라시옹의 세계이다. 유영운은 서유기의 주인공들을 당대의 문화 전파자로 인식했고, 그 이미지들을 세계화를 주도하는 할리우드적 상징들로 버무려 재해석한다. 삼장법사는 교황으로, 손오공은 재선에 성공한 오바마로, 저팔계는 미국을 상징하는 캐릭터로, 푸른 괴물 사오정은 슈렉으로, 그들과 동행하던 나귀는 동키로 재변용되었다. 작가는 대중적이며 세속적인 것을 종교적인 것으로 변용하고 전파하려는 자들의 논리를 비튼다.

광대복장으로 서유기의 이미지를 조작한 설치작품에서 알레고리로 가득한 미국문화의 전형성을 쉽게 눈치 챌 수 있다. 성유물처럼 스타벅스 로고가 삼장법사의 머리를 장식하고, 맥도널드 이미지와 슈퍼맨으로 변신한 손오공은 미국의 권력을 대리한다. 그들은 미국적 문화의 상징을

가득 걸치고 문명화의 책무를 수행해야 하는 전도사처럼 당당하게 세계로 나아갈 뿐 아니라, 할리우드 스타일의 문화적 이미지 전파자들로 세계화라는 건방진 명분을 위해 마법을 부리며 시공간을 넘나든다. 임무와 역할이 분명하거나 확고해 보일지라도 그들은 문화 정복자이거나, 경제적 헤게모니와 스펙터클한 이미지의 지배계급들일 뿐이다.

서유기가 이성적 진리 인식을 수용하였다면 작가가 재구성한 이들은 ‘감성적 진리 인식(aisthesis)’을 통해 세계를 문명화로 이끌겠다는 의도를 보이는데, 침착함을 유지하려는 오바마의 아슬아슬한 자세와 모호한 태도는 그 본성을 감지하게 한다. 당당한 걸음으로 백인의 오만함을 한껏 드러내는 저팔계는 자본주의 시스템에 길들여진 인물의 전형으로 허세와 탐욕을 선글라스로 가리거나 허황된 모습으로 축조되었다. 사오정을 대리한 슈렉과 그들과 동행하는 동키는 강건한 표정과 확고한 신념으로 뉴 미디어라는 새로운 이미지를 창출할 마법의 보따리를 잔뜩 챙겨 떠나고 있다. 그들에게 신념이란 것은 각인된 이미지는 재생산되어 세대를 통해 집단적 무의식으로 재배치되고 시각적으로 몸에 기생하며, 그로부터 이미지는 스스로 창조되고 성장한다고 확신한다.

힘을 빼는 것이 가장 중요한 전략인 패러디와 혼성모방은 무거운 이념마저도 공기처럼 가볍게 만든다. 그래서 유영운의 작품은 무거운 주제이지만 가볍다. 이미지에 내재하는 무게와는 달리 캐릭터로 변용된 형상들은 가볍거나 웃음거리가 된다. 작품의 소재 또한 디지털 이미지 같아서 바람만 불어도 날아가 버릴 초피막(超皮膜)적 속성을 지닌다. 인쇄 매체인 종이 또한 잘게 부숴 재조립하므로 텍스트가 가지는 힘마저 제거되어 있다. 인쇄술의 발명이 대중매체 시대의 출발이라고 보는 역사가도 있지만, 대중매체의 강력한 영향력을 일반대중이 누리게 된 상황은 금세기에 나타난 현상이다.

## 이미지가 만든 욕망의 통조림

설치조각가 유영운은 입체적 조형물을 제작하고 다듬는 과정에서 회회적 감수성과 드로잉의 역동성을 잠시 회복했다. 조각과 회화를 넘나드는 그의 화력에 편견과 의심의 눈초리가 있다지만 회화에 재미를 붙여 온 작가의 감정과 리듬을 표현하기에 평면작업 또한 적합한 형식이었을 것이다. 눈동자에 비친 세계는 유령처럼 떠도는 이미지로 가득하고, 그가 만나는 이미지들은 우리에게도 유사한 방식으로 인지되는 것들이므로 작가만의 시각이 아니라 모두에게 허용된 동일한 시각적 허상의 환영을 단일한 색조로 옮겨놓고 있는 셈이다. 홍채에 포함된 색소의 양에

따라 변하는 푸른색에서 짙은 갈색의 스펙트럼처럼 뜨거운 열정을 지닌 이미지와 차가운 냉정을 지닌 이미지들이 배열된다.

눈동자의 구조를 선택한 화면은 이미지의 환상을 수용하는 빛으로 번뜩거린다. 동공을 둘러싼 홍채는 원형의 트랙처럼 다람쥐 쳇바퀴처럼 영원히 돌고 도는 것처럼 보이고, 순환의 이미지는 홍채와 수정체라는 3 차원의 공간으로 빠져들었다 다시 나오길 반복한다. 이미지의 환상은 그렇게 순환되면서 삶을 현혹시키고 영원히 충족시킬 수없는 불완전한 욕망을 재생산하기도 한다. 대중이 지닌 욕망의 대상은 허망하거나 일시적인 것이다. 이미 작가는 대중을 길들여 놓은 이미지의 공허함을 일깨워주기 위한 장치로 해체된 텍스트와 코믹한 캐릭터의 변용을 통해 이데올로기적 허위성을 드러내었다.

홍채에 반영된 이미지의 배열은 몽타주 형식과 달리 동공을 중심으로 향하지만 기계적인 시지각 기법과도 차이를 보인다. 대중적 이미지는 자발적으로 기억한 것이 아니기에 또한 스스로 사라지지 않을 것이다. 블랙홀처럼 영원히 압축되거나 순환되므로 어떤 이미지도 그가 기억을 놓지 않는 한 사라질 위험은 없다. 이미 몸에 각인된 이미지는 사물의 이름처럼 정체성을 구조화하였을 뿐만 아니라 누구에게서나 동일한 정체성으로 확인된다. 무비판적으로 수용되는 보편적 가치는 텍스트에 이어 이미지 또한 동일한 방식으로 축적된다. 이미지의 구조적 차이는 있지만 내용은 거의 유사하다. 그리고 이미지의 영속적 속성은 스테레오타입(stereotype)으로 확산됨을 작가는 주목한다.

그는 또 다른 형식을 통해 한국화단에서 빈번히 활용되고 있는 이상적 이미지들은 모사하고 있다. 박수근의 빨래터, 천경자, 이중섭뿐만 아니라 이동기의 아토마우스, 유영운의 엘비스 캐릭터, 마리 킴의 이미지, 박항률, 김종학, 윤병락, 정종미, 이정웅, 최경태 등의 이미지는 자신이 속해 있는 영향력 있는 미술센터 안에서 구조화되면서 이미 그들의 권위만큼 우위를 점하고 있음을 인지한다. 작가 개개인을 대신하여 다양한 마스크를 통해 노출되고 각인되면서 화단의 중심에 수용되어 복제되는 창조적 이미지들마저도 스테레오타입이기는 마찬가지임을 의미한다. 이처럼 이미지의 생성과 수용은 주어지는 것(datum)에서 적극적으로 만들어지는 것(factum)으로 전환됨을 말하고 있다. 이미지에 투사된 이데올로기는 집단적 열망이 구축된 이미지로 나아가는데, 거기에는 항상 시야협착증처럼 그것을 떠오르게 하는 관념이 기생충처럼 붙어 시야를 흐리게 한다. 매스 미디어는 허구이면서 동시에 사실인, 즉 존재하면서 실은 존재하지 않는 새로운 리얼리티를 만들어 내는 것은 어디에서나 가능한 것이다.

눈은 새로운 것을 좋아하기에 무엇이든 받아들인 준비가 되어있어서 이를 통해 인체에 각인된 이미지의 기억은 집요하고 영구적이다. 모순적이고 이질적인 것들이 융합된 상태(syncretism)를

제시하지만 이미지들 사이의 위계질서 또한 층위를 이루고 개인적 취향과 집단적 취향의 영향을 받는다. 홍채 자체가 인체의 축소판이어서 홍채의 패턴을 이용해 정보를 인증할 수 있는 것처럼 홍채에 그려진 이미지들이 인체의 구조처럼 사회인식의 구조를 확인시킨다. 이것은 다양한 인식의 기반을 기초로 피부색과 종족의 차이, 남성성과 여성성의 차별, 권력의 유무, 이념에 따라 치밀하게 배열된 허구적 인식의 이미지 차트가 된다.

유영운 작가가 관람자에게 던지는 질문은 기성세대에게 전하려는 메시지일 뿐 디지털 세대에겐 그다지 유용하게 작동하지 않을 듯하다. 물론 작가 스스로도 새로운 유희를 추구하면서 기억하는 모든 이미지를 한 화면에 조합하여 새로운 재미와 가치를 지닐 수 있다고 믿는 것처럼 보인다. 김연아와 윈더걸스, 최불암과 예수, 박정희, 김일성, 노무현에 대한 남들보다 더한 관심이 아니라 있는 그대로의 이미지를 재조합한 것은 이미지 창조의 측면에서 이행된 것이다. 과거 이미지의 선형적인 수용은 주입되거나 폭력적인 상황에서 이루어진 조작이지만, 이미지를 유희적인 요소로 재인식하고 있는 뉴미디어 세대에게는 다양한 디지털 기술의 도움으로 이미지를 적극적으로 수용하고 재생산하며 분배에 적극적이다.

## 나가면서

유영운은 소비사회의 매스 미디어에 대한 비판적 성찰을 중심으로 허구적 판타지를 만들고 풍자하면서 대중의 일상을 집요하게 파고든 매스 미디어가 사회적 존재에 대한 은유와 기호를 생산하고 소비하는 속성에 주목한다. 그는 정치적인 인물과 스타이미지 그리고 스토리텔링으로 탄생하는 가상적 이미지에 기반한 캐릭터 인형의 메타이미지를 통해 내재된 보편적 가치와 권력의 관계를 간접 방식으로 질문한다. 욕망을 자극하는 감각에 의해 각인된 이미지는 왜곡된 정보를 흡수하고 보완하는 절차를 통해 비틀어짐마저도 곧은 것으로 바라본다는 염려에서 작가의 관심이 시작된다.

우리는 모든 것을 걸고 진실을 찾아 떠난 끝에 간신히 부여잡은 소중한 진실을 믿는 것이 아니라, 익숙하고 편안한 것, 혹은 아주 어릴 때부터 습득된 주변 환경이 만들어낸 습관을 진실이라고 믿는다. 캐롤 암스트롱은 이를 '실체 없는 이미지에 대한 편애'라고 말한다. 이미지 감옥에 살고 있는 현실을 벗어나기 위해 우리의 의식과 무의식 속에 인체의 모세혈관만큼이나 복잡하게 얽혀있는 치밀한 장애물의 지형도를 그려준 푸코, 그 지도를 가지고 '무엇을 할 것인가', 그 지도를 소중하게 몸에 지닌 채 우리가 '어떻게 싸울 것인가'하는 것은 우리 자신의 선택이다.

유영운은 인간은 본질적으로 상대와 비교하면서 만족감을 찾는데, 비교의 기준은 개인에게서부터 나오는 것이 아니라 속해 있는 매스 미디어가 주입시키는 것에 영향을 받는다고 말하면서 타인에게서 자신의 가치를 인정받을 필요가 없는 자를 바라고 있다.

수정체를 가득 메우고 펼쳐진 이미지들의 경쟁이 치열하다. 사실 바르트의 말처럼 이미지와 더불어 우리는 ‘평범한 죽음(Flat Death)’을 맞는다. 이미 보편화된 이미지는 경구만큼이나 대중의 선입견과 일그러진 판단을 이끈다. 표상을 두려워했던 성상파괴주의자들의 입장을 옹호하지는 않더라도 공감할 수는 있다. 이미지의 소멸은 관념의 해체이며 감옥에서의 탈주이다. 폴 비릴리오가 말한 ‘지각의 자동화(Automation of perception)’는 보는 것이 믿는 것이 된다는 의미이다. 이미지 지배의 시대에는 읽는 행위마저도 보는 행위(spectatorship)로 전환되는 영상문화의 암적 성장을 목격한다.

엘리아데에 의하면 예술 창작의 본질은 ‘인간 존재의 무한성을 자각’하는 것에 있다. 유영운의 작품 또한 인간의 본질을 탐색하거나 해석하는 입문자로서 권태로운 침묵의 창고에서 자유라는 이름의 물건을 다시 꺼내려는 행위의 결과물이다. 이는 이 세상에서의 탈주를 꿈꾸는 자들에게 제공될 것이다. 한 잠언의 진실은 다른 잠언의 진실을 손상시키기도 한다는 말이 있다. 과거의 나를 모조리 삭제할 수는 없을지라도 과거의 나로부터 자각하지 않는다면 나는 영원히 ‘나를 만든 자들’의 게임 프로그램 속에서 그들의 통제를 받는 꼭두각시로 머물 수밖에 없다. 내가 행동했다고 해서 모두 나의 욕망이었는가, 내가 선택한 것이 진정 나의 의지였는가. 스피노자가 가르쳐 주었듯이 우리는 어떤 것이 좋다고 판단하기 때문에 그것을 원하는 것이 아니라 우리가 그것을 원하기 때문에 그것이 좋다고 판단하는 것이다.

유영운의 작업은 셀러브리티를 시각화하는 듯해도 실제로는 매스미디어를 무분별하게 수용하는 대중에게 경각심을 일깨우며 대중매체에 세뇌당하고 있는 현대인의 일상을 돌이켜보게 만든다. 매스 미디어가 대중을 조종한다는 경고의 메시지보다는 웃고 극복할 수 있는 여유를 통해 소모적인 논쟁은 피하자는 것으로 읽힌다. 주입받은 것에 따른 감성과 인식을 비판하고 훈육의 내용을 뒤집어보려는 것이 작가의 의도이다. 예술의 역할이 그렇듯이 유영운 또한 쓸데없는 안정장치를 위한 신경과민적증세보다는 문제의식을 느끼고 의혹을 제기하여 가능한 한 많은 공감대를 구할 뿐이다. 그는 말한다. “여기 우리시대의 영웅들이 어떤 경로로 이상적인 영웅의 상을 가지고 있는지, 우리는 왜 그 이미지 조작에 동의하고 있는지 알고 있느냐고 묻고 싶다. 나의 작업들은 주로 방송매체들을 통해 유포된 콘텐츠들을 물질화 한 것이다. 나의 작품이 사회적 실재로서의 매스 미디어를 시각화함으로써 그것은 매우 구체적이며 실질적인 물질적 존재라는 점을 일깨우길 바란다.” ■