

그림 속에 나타난 여성의 이미지

백지숙(미술평론가·미술비평연구회원)

미술제도의 장으로부터 철저히 격리 당해온 여성미술가

여성과 남성은 모두 미술관에 들어갈 수 있지만 여성은 단지 옷을 벗을 경우에만 들어갈 수 있다는 이미 잘 알려져 있는 이야기로부터 시작하자. 이 문장은 '왜 위대한 여성 미술가는 없는가'라는 어느 미술잡지 특집호의 기사 제목과, 최근 신문에 자주 오르내렸던 일본 여배우 미야자와 리에의 누드집 「산타페」가 앞뒤로 놓여있는 문맥 가운데 위치한다. 먼저 앞의 기사제목은 미술교육, 미술시장, 미술담론 등을 포괄하는 광범위한 의미의 미술제도의 역사가 철저히 어느 한 성(사회적 성[性, gender])을 중심으로 하는 권력사에 다름 아니었다는 내용의 본문과 연결되어 있다.

그러나 여성 미술가는 기존하는 미술제도의 장(場)으로부터 철저히 격리 당해 왔지만 '순수' 미술가의 옷을 벗을 경우에는 간신히 기록의 역사—역사의 기록이 아니다—에 끼어들 수 있었다. 즉 한편으로 이 짝없는 성의 미술사는 자기 성의 온전함을 더욱 굳건히 할 필요가 있기에, 나머지 성을 좀 더 일찍이는 하나의 부록으로(어느 위대한 화가의 어머니로, 아내로, 혹은 애인이나 정부라는 위치로) 혹은 좀 더 나중에는 비정통의 것(공예, 섬유예술, 디자인 등의 비순수미술 분야를 메워주는 주체로)으로 한정하여 품게 마련이었다. 물론 이런 외눈박이 시각의 미술사를 다시 써야 한다는 것이 단순히 또 다른 눈으로 대체할 뿐인 그런 제도의



박영숙·윤석남「자화상」

미술사를 '재건'해야 한다는 주장은 아니다. 그것 또한 어쩌면 권력의 역사 속으로 편입하기 위해서 벌이는 '공작'은 아니냐는 의심의 눈초리로부터 완전히 벗어나기 어려운 것이기 때문이다. 그러나 이상적인 다원론은 갑자기 얻어지는 것이 아니고 왜곡된 시간의 역사를 더듬어 찾아가고 발굴하며 폭로하는 복원의 과정이 선행되어야 한다는 것도 또한 사실이다.

그림의 주제로나 등장하는 여성

이 글의 좀더 직접적인 관심은 그런 제도의 배경을 의식하면서 미술작품들을 보았을 때 더욱 커지는 그 간극에 있다. 여성미술가는 한명도 없지만 그림의 주제로 등장하는 여성은 너무나

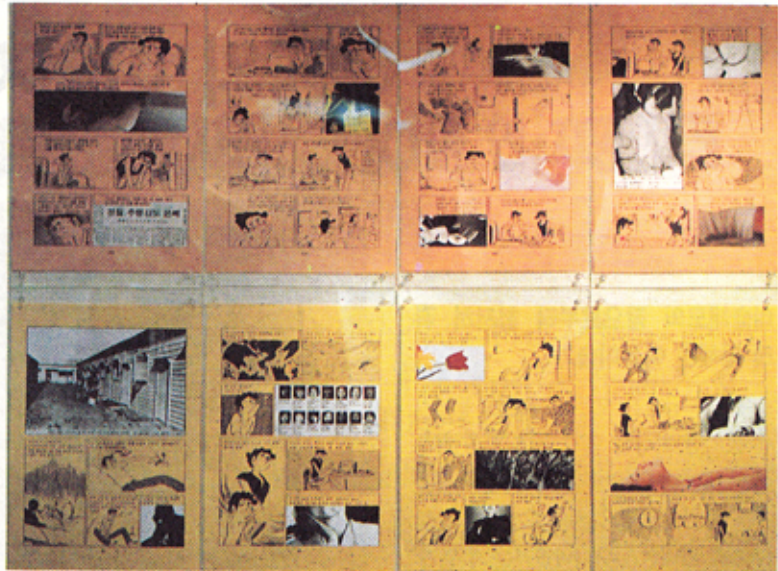
많다. 이것이 바로 두 번째로 말한 여성 누드, 좀더 넓게는 여성 이미지의 독법과 관련된 문제이다. 그것은 단순히 서구 미술사에서 여성의 누드가 남성보다 압도적으로 많다는 수준에 놓여있는 것이 물론 아니며 오히려 그 수많은 여성 이미지들이 단지 몇가지의 유형만으로 나누어질 수 있다는 데서 시작한다. 그림 속에서 얼마 안되는 남성은 모두 개성적인 존재이고 수 많은 여성들은 그 남성의 수에도 못미치는 몇 안되는 가지수로 분류될 수 있는 유(類)적인 존재인 것이다.

그런 점에서 앞서 누드집 「산타페」를 끌어 들었던 것은 그것이 미술제도의 장 속에 들어와 있는 예술작품은 아니지만 고급미술의 그 형식적인 어법을 그대로 따오는 키치(kitsch)적인 특성을 보여주고 있다는 점에서 여성 이미지들의 상투형들을 읽어내기에 적절한 대상이라고 할 수 있기 때문이었다. 더군다나 과거에는 한 점씩의 유희가 담당해 왔던 여성 이미지 관리를 이제는 대량 복제를 통한 대중매체 이미지들로 그 기능을 거의 전부 넘겨주었다는 변화 지점도 고려해야 한다. 익히 알고 있듯이 누드는 단순히 벗은 것이 아니고 누드라는 옷, 즉 나체에 대한 해석을 보여주는 것인데 그 누드집은 아주 잘 만들어진 키치화된 여성누드의 이미지들을 보여주고 있다.

미야자와 리에의 누드집 「산타페」의 경우

무엇보다 산타페의 그 모델은 그림

속에는 부재하는 보는 사람의 시선, 보다 정확히는 보는 남성들의 시선을 의식하는 자세들을 취하고 있다. 존 버거(John Berger)는 미술에서 남성의 존재는 그 자체로 권력을 나타내며, 여성은 타인의 눈, 다음아닌 권력의 눈에 보여지고 평가되는 존재로 그려진다고 말한다. 이것이 바로 회화에 나타난 여성 이미지의 핵심이다. 따라서 여성은 소유의 대상으로 소유자의 마음에 들도록 자신을 끊임없이 재구성하기 때문에 개성적이고 능동적이며 살아있는 인물이 아니라 정형적이고 수동적이며 잠들어 있는 여성으로 '거기에' 있는 것이다. 「산타페」의 미야자와 리에는 그런 여성상의 유형들을 보여주는데, 때로는 아직 어린애같은 순진무구함의 구현체로, 또 때로는 남성을 유혹하는 불안한 존재의 요부(femme-fatale)로 다시 말하면 이중적인 신비의 대상으로 남아 있으면서 자연—문화가 아닌—을 배경으로 자연과 하나가 되어 서있다. 여성은 남성에게 불가해한 존재로 남아 있어야 한다. 그들의 유혹당함과 공격, 좌절 그리고 그 사이에서 오는 모험과 역동적인 감정의 즐거움을 위해서, 루스 이리가레이(Luce Irigaray)의 말대로 이미 시각적 지각이라는 것은 축적이냐 청각, 후각 등 인간의 다른 감각과 달리 거리두기를 전제로 하고 있는 것이고 따라서 그 시각적 대상은 어떤 개성적이고 구체적인 특질을 상실하는 '각각의 빈곤화'를 겪게 된다. 우리시대에 만연해 있는 시각의 우세는 곧 육체의 빈곤화, 육체의 이미지화를 의미한다는 일반적인 사실에 덧붙여 우리는 지금 그 대상화, 빈곤화가 유독 여성이라는 성과 결합되어 증폭되는 것을 따지고 있는 것이고, 따라서 그런 상투적인 이미지의 거울을 깨는 작업은 곧 훼손당한 여성의 육체를 회복할 수 있는 가능성을 만들어 가는 과정이 된다. 미술사의 복원과 마찬가지로 이 경우의 회복



서숙진 「서울염마누엘 I. II」

역시, 이미 여성 본연의 모습이 무엇인지 알 수 없게 되버린 상황에서 여성상의 이상형 혹은 여성의 본질을 만들어 가는 것이 초래할 수도 있는 무모한 또 다른 위험을 고려하면서 기존하는 이미지들을 비판하는 작업에서 시작한다.

상투적인 이미지의 거울을 깨는 작업

지난 10월에 그림마당 민에서 열린 '제6회 여성과 현실전'에서는 여성 이미지에 대한 점검을 하게 만든 작품들을 몇개 볼 수 있었다. 물론 이들 작품에서 다루는 여성 이미지들은 그간 미술제도에서 거래되어온 여성 이미지에 대한 비판이라기 보다는 주로 현실의 사회적, 문화적 맥락과 좀 더 밀접하게 연결되어 있는, 다른 층위에 놓여 있는 것들이었다. 그 변별 지점은 우리나라의 미술제도의 특수성을 고려하면서, 6년을 이어온 '여성과 현실전'을 되짚어 보는 자리 속에서 좀 더 상세한 가림을 요하는 일이고 여기서는 몇가지 작품에 드러난 여성 이미지 독법의 사례들을 다루는 것에 한정하도록 한다.

우선 윤석남과 박영숙의 공동작품

'자화상'은 여성의 육체, 특히 가슴에 대한 이미지를 재고하게 만든다. 분명 아름다운 육체의 매력이라는 것은 존재하지만 그것은 단순한 감상의 대상이 아니며 미스 코리아 대회에서 낭독되는 수치로 측정할 수 있는 것은 더욱 아니다. 이 작품은 수술로 한 쪽 유방을 잘라낸 여성의 사진을 뒤에 두고 앞에는 토속적인 냄새를 풍기는 나무조각을 세워놓은 것으로 구성되어 있다. 누드화에 나오는 완벽한 모양과 크기를 갖춘, 여신들의 풍요롭고 따사로운 가슴과는 전혀 다르게 이 가슴은 의학백과의 사진에서 보이듯 섬뚱하고 충격적인 것으로 다가온다. 이 사진은 그림이란 것이 달콤한 감상에 젖기 위한 것만이 아니며 충격을 통한 의미의 환기의 기능도 한다는 사실을 다시 한번 생각하게 한다. 그러나 한편으로 이 가슴은 그냥 다큐멘타리적인 충격만을 주는데서 그치지 않는다. 그 가슴은 질병의 댓가로 치룬 육체의 상실을 보여주며, 그 상처는 실제로 현실이 강요하는 아름다운 가슴에 대한 여성 스스로의 집착이 존재하는 상황에서 부끄러움의 흔적으로 남아 있다. 그러나 그것을 복원하기 위

하여 인공성형수술을 받는 가상의 회복을 구하는 대신, 사진 앞에 놓여진 작은 인형 조각품의 패턴 가슴에서는 조그만 전구가 반짝거리고 있다. 상처의 흔적을 가짜 완성으로 가리는 대신 그 작은 빛이 비어있는 가슴을 위로하는 역할을 하는 것이다.

여성 이미지들에 관한 르포르

앞서도 말했지만 과거에는 회화가 여성의 이미지에 대한 상투형을 심어주는 지속적인 역할을 해왔다면, 동시대에는 전통적인 미술제도보다는 대중시각매체가 전달하는 복사 이미지들에게로 그 역할이 이전되었다고 볼 수 있다. 그런 지점에서 서숙진의 '서울 엠마누엘'을 살필 수 있다. 그 작품은 스포츠 신문에서 각광을 받고 있는 한회화의 만화와 광고 이미지, 신문기사들을 끌려준 것이다. '여자남기', 혹은 '남자건지기'를 주요 줄거리로 하는 만화의 내용들 사이사이로 광고에서 흔히 볼 수 있는 여성들의 신체 부위들이 노출되고 있다. 목 뒤의 하얀 살갓과 보송보송한 솜털, 까만 머리카락의 애로틱한 어울림이나 미끈한 다리, 휘어질 듯 굴곡을 이루는 허리선 등이 드러나 있는데, 이들 부위는 전체로 다가오는 것이 아니라 파편화된 각각의 물질력을 가지고 나타나기에 이들을 보는 사람들은 머릿속에서 그것들을 조합하여 하나의 완벽한, 그러나 현실에는 없는 상을 만들게 된다. 그런가 하면 중간 중간에는 '관절을 받는' 김보은의 고개 숙인 모습이나 실종된 여성들의 명단이 죽 나열되어 있는 사진들이 삐죽삐죽 솟아나 있어 그 조립한 상을 부수게도 한다. 한마디로 말하면 이 작품은 신문에 나타난 여성 이미지들에 관한 르포르이다. 르포르 특징이 그러하듯 이 작품 또한 어떤 완벽한 해석이나 답안을 내리는 것은 아니며 폭로에 촛점을 맞추는데, 여



조경숙「보통이야기」①



조경숙「보통이야기」②



조경숙「보통이야기」③



조경숙「보통이야기」④

기에서 그 폭로의 명확성을 대중매체의 무정부성에 관한 독해를 전제로 할 때 더욱 증폭된다.

고발 자체가 치유의 시작

그런가 하면 조경숙의 '보통이야기'는 강간당한 여성의 이미지를 연출하고 있다. 그 작품은 보여지는 감상의 대상이었던 여성이 폭력에 '당하는' 위치로 추락하는 과정을 작가가 직접 분장해가면서 찍은 사진들로 구성되어 있다. 사

실 보여지는 존재에서 물리적이고 생리적인 상처를 당하는 존재까지의 거리는 그리 멀지 않는 바, 그 밑에는 다른 모습을 한 동일한 종류의 폭력이 잠재해 있기 때문이다. 폭행당하는 여성의 이미지를 찍은 그 맞은 편에서는 작고 귀여운 장식적인 무늬가 있는 포장지들이 상투화된 여성 이미지를 구현하고 있으며 그 위에는 폭력범죄자들의 증언, 정치인들의 모습이 새겨져 있다. 특히 이 작업은 일종의 퍼포먼스적인 요소를 가지고 있다고 할 수 있는데, 그것은 작가가 그 상처당하는 여성의 위치를 직접 몸으로 드러내면서 그 드러냄, 고발 자체가 동시에 치유의 시작일 수 있다는 것을 보여준다는 지점에서 그렇다.

윤석남과 박영숙의 작품은 신체 이미지의 억압을 받은 여성이 외과적인 상처를 받은 후 자가치료를 통해 그 육체의 의미를 회복해가는 모습을, 서숙진의 작품은 대중매체가 유포하는 여성 이미지들을 충돌시켜 가려있는 모순들을 노출시키는 것을, 그리고 조경숙의 작품은 폭력을 당하는 허약한 성의 모습과 그 배후의 권력관계를 직접 눈으로 보게 해주는 연극적 상황을, 각각 보여주고 있다. 따라서 이들 작가들이 여성의 이미지들을 읽어내고 제시하는 방식은 매우 직접적이고 공격적인 어조를 띠고 있다는 것을 알 수 있다. 혹여 단순히 그 공격적 어법의 세련되지 못함에 거부감을 느끼는 사람이 있다면 되려 더욱더 집요한 어법이 필요한 것은 아닌가, 그리고 그 발언에 무게를 얹기 위해서는 한 개인의 목소리로는 부족한 것이 아닌가 되물 수 있다. '여성의 존재'에 대해 한번이라도 진지하게 생각해 본 사람이라면 그 발언의 대상이 인간의 존재를 전면적으로 재고할 것을 요구하는 크기로 다가온다는 것을 체감할 수 있을터이기 때문이다. ㉔