



# 현대미술 속의 신체변형:

## 포스트휴먼적 '경계존재'의 실행 방식들

전혜숙  
이화여자대학교

- I. 변형되는 신체들
- II. '경계존재'로서의 포스트휴먼(신체)의 조건
  - 1. 포스트휴먼이 된다는 것, 그 공포와 즐거움
  - 2. 포스트휴머니즘과 신체 담론
- III. '경계 흐리기'의 실행과 신체변형 미술
  - 1. 자기-혼성의 하이브리드들: 오를랑과 바티 커
  - 2. 유전자 변형된 새로운 생명체 - Patricia Piccinni의 논쟁적 피조물들
  - 3. 신체변형을 통한 실존의 재구성 - 매튜 바니의 '크리매스터' 시리즈
  - 4. 어린이 동산의 돌연변이들 - 오다니 모토히코의 <롬퍼스>
- IV. 나오는 말

### I. 변형되는 신체들<sup>1</sup>

우리는 지난 20여 년 동안 신체변형을 재현하는 현대미술 작품들이 급증하고 있음을 목격해 왔다. 이는 1980년대 포스트모던의 몸살을 앓던 정신분열적 문화현상들이 1990년대 이후에도 여전히 지속되어, 인간중심 가치의 상실에 따른 자아의 해체와 재구성이 미술에서의 신체 표현에 중요한 요인으로 작용하

\* 이 논문은 2007년도 정부재원(교육과학기술부 학술연구조성사업비)으로 한국연구재단의 지원을 받아 연구되었음(NRF-2007-361-AL0015).

1. 변형을 의미하는 영어 단어는 'transformation'과 'metamorphosis'로, 전자는 그리스어에, 후자는 라틴어에 어원을 두고 있으며, 'metamorphosis'가 라틴계 시인들에 의해 전파되면서 일반적으로 더 많이 쓰이기도 했다. 'metamorphosis'는 어원적으로 볼 때, 'meta(뒤에)'와 'morphosis(형태)'로 나뉘므로, 언제나 형태의 변화를 지시한다.



고 있었음을 말해 준다. 포스트모던 신체 이미지들은 신체에 가해진 욕망의 시선(gaze)과 정치적 이데올로기적 부당함을 드러내기 위해 임의적으로 절단되거나 접합됨으로써 유기적인 통일체로서의 몸에 대한 믿음을 거부해 왔다. 신체 내부를 거대하게 확대함으로써 몸의 미시세계를 우주와 같은 거시세계에 합병시키고, 몸을 증식시키거나 분해할 뿐 아니라 일부분을 고립시키면서 서로 다른 부분들을 충돌시켰다. 이는 익숙한 것에서 낯설음을 발견하는 당시의 유행이기도 했다. 여기에 기계와 결합된 인간의 몸 혹은 새로운 생물체로서의 사이보그가 대안적 의미의 신체로 부상했으며, 그로테스크 세기말 현상이 가미된 유전자 변형과 기형인간의 모습이 고발되었다.

신체에 대한 이러한 표현들은 국가 주도의 각종 휴먼 프로젝트들과 생명과학기술에 의해 도출된 새롭고 낯선 인간의 모습과도 연관이 있다. 미국국립의학도서관이 주관하여 1995년경에 완성한 VHP(the Visible Human Project)<sup>2</sup>와 1990년 공식 출범해 인간의 단백질과 DNA의 서열을 모두 분석함으로써 인간의 유전정보를 밝히려고 했던 인간게놈프로젝트(HGP, Human Genome Project)<sup>3</sup>가 가장 대표적인 예이다. 많은 미술가들은 이러한 프로젝트들에 사용된 방식을 그대로 가져와 작품의 표현에 응용하였는데, MRI(자기공명영상기

2. VHP(the Visible Project)는 인체의 과학적인 해부학 이미지들을 기록해 모으는 아카이브의 필요성이 제기됨에 따라 미국국립의학도서관이 주체가 되어 1988년경 시작되었다. 영하 85도로 냉각된 사체의 기관·골격·순환시스템 등은 해부가 아닌 MRI, CT 등의 기술로 스캔되고 단층 촬영되었다. MRI는 4밀리미터 간격으로, CT는 1밀리미터 간격으로 촬영된 세세한 층들은 다양한 프로그램에 의해 데이터로 변형되었으며, 이를 기반으로 새로운 신체이미지들이 생산되었다. 1994년 11월 24비트의 디지털화된 1,878개의 이미지들이 미국국립의학도서관의 웹사이트에 '사용가능한' 상태로 발표되었다. VHP의 인체이미지정보는 15GB(기가바이트) 정도의 컴퓨터 저장 공간을 필요로 하는 것으로, 당시 23개의 CD-롬에 나뉘어 저장되었다. 인간 신체 내부의 모든 부분이 전송과 네트워킹 가능한 디지털 정보가 되어, 필요할 때 바로 꺼내볼 수 있는 아카이브의 데이터로 존재하게 된 것이다. Catherine Waldby, *The Visible Human Project: Informatic Bodies and Posthuman Medicine* Routledge, 2000, p. 6; 전혜숙, 「미술 속의 포스트휴먼 신체와 의학」, 『미술사학보』, 미술사학연구회, 제37집, 2011년 12월, pp. 120-121.

3. HGP(Human Genome Project)란 1990년경 여러 국가의 연구소들이 참여하여 공식 출범한 프로젝트로서, 초기 목표는 2005년까지 30억 달러를 들여 인간 게놈의 시퀀스를 풀어나고, 그 결과를 누구나 자유롭게 이용할 수 있게 만드는 것이었다. '게놈(genome)'이란 유전자(gene)와 염색체(chromosome)의 합성어로 유전정보의 총합을 의미하는 말이다. 게놈의 비밀을 푸는 일은 그 생물의 유전정보를 알아낸다는 것이었으므로, '인간게놈프로젝트'란 인간의 단백질과 DNA의 서열을 모두 분석함으로써 인간의 유전정보를 밝히려는 시도였다. VHP의 경우와 마찬가지로 부모에게서 물려받은 유전자 특질도 '정보'로 환원되어 생물학적 자료(biodata)로 이용가능하게 되었으며, 비 물질화 되었던 데이터베이스는 재조합 과정을 통해 다시 물질이 될 수 있는 가능성을 열어 놓게 되었다. 전혜숙, 「미술 속의 포스트휴먼 신체와 의학」, 『미술사학보』, 미술사학연구회, 제37집, 2011년 12월, p. 128.



술, Magnetic Resonance Imaging), CT(컴퓨터단층촬영, Computed Tomography), PET(Positron Emission Tomography, 양전자방출 단층촬영) 등 영상의학기술이 만들어내는 새로운 이미지들뿐 아니라 유전자 이식과 조작을 통한 실제 실험 결과를 이용하는 경우가 그것이다.

최근 많은 전시들이 우리의 신체에 대한 새로운 접근과 이해라는 관점으로 신체변형을 다루어 왔다. 《포스트휴먼(Posthuman)》전(1992)과 《낮선 신체(Foreign Body)》전(1995, 휘트니미술관) 등 초기의 대표적인 전시들은 프로스테시스(prosthesis)와 생명유전공학 기술들에 의해 변형된 충격적인 신체 미술을 보여주었다. 2005년 매사추세츠 현대미술관(MASS MoCA)에서 열린 《동물 되기(Becoming Animal)》라는 들뢰즈(G.Deleuze)식 제목의 전시는 “더 이상 타자가 아니라 그들의 진실과 선함과 아름다움을 배울 수 있는 우리의 동료 피조물들에 대한 공감을 요구한다”<sup>4</sup>라는 의미에서 진화론, 생명공학과 유전자 이식과 관련한 작품들을 모음으로써 이른바 포스트휴먼 미술의 세계를 열었다. 그 외에 일본에서 열린 《의학과 예술: 생명과 사랑을 위해 미래를 상상하기(Medicine and Art: Imagining a Future for Life and Love)》전(2009-2010, 도쿄 모리미술관)과 《변형(Transformation)》전(2010-2011, 도쿄 현대미술관)은 인간 신체를 해부학적으로 탐구했던 레오나르도 다 빈치의 작품으로부터 분자생물학의 DNA구조를 이용하는 미술에 이르기까지 기술(의학)과 예술이 만나는 장소로서의 인간의 몸의 의미에 초점을 맞추거나,<sup>5</sup> 각종 미디어를 통해 생물학적, 신화적 의미의 변형과 디지털 기술에 의한 사이보그로의 변형에 이르는 다양한 신체변형 및 변성의 모습들을 소개한 바 있다.<sup>6</sup>

미술작품을 통해 표현된 인간 신체의 변형은 새로운 것은 아니다. 미술가들

4. Christoph Cox, “Of Human, Animals, and Monsters”, in Nato Thompson(ed.), *Becoming Animal, Contemporary Art in the Animal Kingdom*, Exhibition Catalogue of MASS MoCA, May 2005–March 2006, MASS MoCA Publication and MIT Press, 2005, p. 24.

5. “Medicine and Art: Imagining a Future for Life and Love—Leonardo da Vinci, Okyo, Damien Hirst”, *Press Release* vol. 2, Mori Art Center, Mori Art Museum, 2009, 10, 15, p. 1.

6. 이 전시의 카탈로그 글을 쓴 유코 하세가와(Yuko Hasegawa)는 ‘변형된’ 신체의 특징을 ① 다수가 된 정체성들, ② 신체적 존재와 세계에 대한 리모델링, ③ 변형과 진화의 대안적 수단, ④ 상징적 코드의 해체라는 4가지 관점으로 설명하고 있다. Yuko Hasegawa, “Conspiracy to recall life: current state of transformation in artistic practice”, *Transformation*, Exhibition Catalogue(Museum of Contemporary Art Tokyo, 2010), pp. 141–153.



은 이미 오래전부터 신화, 종교, 문학에 등장하는 반인반수와 괴물 혹은 동식물로 변하는 인간의 이야기를 시각화해 왔다. 고대 이집트의 스팅크스로부터 그리스 신화의 메두사, 켄타우로스, 키메라 등에 대한 묘사들이나 북구 르네상스 히에로니무스 보쉬가 그린 혼성적 인간의 모습들, 특히 19세기 낭만주의와 20세기의 초현실주의에서 표현한 각종 하이브리드의 모습들은 미술가들이 상상력을 동원해 즐겨 다루어 온 주제이기도 하다. 인간 외형의 변형은 아마도 실제 세계와 다른 세계를 연결할 수 있는 가장 효과적인 미술장치 중 하나일 것이다. 신체변형을 이용한 서사는 최근 영화 및 컴퓨터 게임에서도 단골 소재가 되고 있다. 인간이 신체변형을 통해 인간이 아닌 존재가 될 수 있다는 사실은 수많은 서사에서 주인공들의 이행경험을 통해 묘사되었으며, 이때 인간 존재와 다른 생명체는 동등한 가치를 지니고 있었다. 더구나 유희의 개념을 수용하는 동양의 문화권에서는 인간/비인간 사이에 존재하는 일종의 타협 지점, 즉 한 생명에서 다른 생명으로의 상호교환이 가능하게 수용되는 지점이 항상 존재해 왔다.<sup>7</sup>

이와 같은 주제와 소재들은 오랜 역사를 거치면서 인간의 무의식적인 것, 비이성적이고 상상적인 것, 혹은 종교적이거나 원시적인 것의 영역에서 이루어져 왔으나, 디지털 기술과 사이버네틱스, 그리고 생명과학 기술이 인간 이해의 폭을 변화시키고 있는 ‘지금/여기’의 상황에서 그러한 주제는 ‘포스트휴먼’이라는 드라마틱한 모습으로 다시 나타나고 있다. 물론 전근대(premodern)적 변형 이야기들과 현대의 포스트휴먼 변형은 오버랩 되면서도 차이를 보인다. 아르카의 혹은 고전적인 신체변형들에서는 인간이 우회를 거쳐 다시 인간의 지위로 되돌아가는 반면, 포스트휴먼 문맥의 신체변형 묘사들은 이전으로 되돌아가미 없이 신체의 생물학적 혹은 기술적 요소들의 수용과 재조직화에 초점을 맞춘다. 즉 “위반적인 흔적을 유지하면서 원상태로 돌아감을 거부하는 언캐니한(uncanny) 종합을 보인다”<sup>8</sup>라는 것이다. 그러므로 포스트휴먼 신체변형은 신체가 유전적으로, 외과적으로, 기계적으로 어떻게 변화되는가의 문제

7. Yuko Hasegawa(2010), p. 143.

8. Bruce Clarke, *Posthuman Metamorphosis: Narrative and System*, New York: Fordam University Press, 2008, p. 2.



뿐만 아니라 ‘그것이 결국 무엇인가 혹은 무엇이 되는가’의 문제를 발생시킨다. 즉 우리는 새로운 방식으로 표현된 신체들에 대해 이전과는 다른 관점을 가지고 이해해야 할 것이다. 왜, 어떻게, 무엇을 위하여 인간의 신체는 더 이상 인간이 아닐 수도 있는 그 무엇인가로 변형되고 있는가? 인간과 인간이 아닌 것 사이의 경계를 흐리는 재현의 지점과 장치는 무엇이며, 그 지점에서 인간성의 본성은 무엇이라고 다시 말할 수 있을 것인가? 본 논문에서는 이러한 질문을 위해 포스트휴먼 관점 혹은 포스트휴먼 조건의 설정과 함께 현재 우리의 목전에서 일어나고 있으며, 미술로 표현되고 있는 신체변형의 의미를 살펴보고자 한다.

## II. ‘경계존재’로서의 포스트휴먼(신체)의 조건

### 1. 포스트휴먼이 된다는 것, 그 공포와 즐거움

일반적으로 포스트휴먼 신체는 두 가지를 상상하게 만든다. 하나는 기계 혹은 각종 보철(prosthesis)로 강화된 신체로서의 사이보그이고, 다른 하나는 유전자 공학, 나노기술, 신경약리학, 기억향상약물 등에 의해 만들어진 강력하고 새로워진 우생학적 존재다. 이러한 신체들은 인간의 약점을 극복하고 능력을 향상시킨다는 점에서 그 자체를 지향지점으로 보는 견해와, 인간과 비인간의 경계를 모호하게 할 수도 있다는 점에서 혼란과 공포의 눈길로 보는 견해가 동시에 뒤따르곤 한다. 인간을 향상시키는 바로 그 기술이 ‘인간의 정체성(혹은 순수성)’을 상실하게 할지도 모르는 잠정적 위험을 내포하고 있기 때문이다.

그렇다면 우리는 포스트휴먼이란 말을 어떤 맥락에서 어떤 의미로 사용해야 할 것인가? 『포스트휴먼 조건』을 쓴 로버트 페퍼렐(Robert Pepperell)은 ‘포스트휴먼’이란 용어가 첫째, 휴머니즘으로 알려진 사회발전 시기의 종말, 즉 ‘휴머니즘 이후’를 말하는 데 사용되고 있으며, 둘째, 인간 존재를 구성하는 것에 대한 전통적인 견해가 심오한 변형을 겪고 있어 인간 존재에 대해 더 이상 이전의 방식으로 이야기할 수 없다는 사실을 의미하고, 셋째, 생물학 및 기술과 신체의 융합이 그 연결지점을 알아차릴 수 없을 정도로 발전된 결과를 말할 때 사용되고 있다고 설명하면서, ‘포스트휴먼의 조건’을 쉽게 정의할 수는 없겠지



만, 우리 자신이 포스트휴먼 시대가 시작되었음을 스스로 발견하는 바로 그것이 '실존의 조건'임을 피력하고 있다.<sup>9</sup> 이는 “사람들이 스스로를 포스트휴먼이라고 생각하기 때문에 그들은 포스트휴먼이다”<sup>10</sup>라는 캐서린 헤일즈(Katherine Hayles)의 수행적 차원의 단언을 생각나게 한다. 이러한 견해들을 따르자면 우리는 이미 포스트휴먼의 실존의 조건 안에 진입해 있으며, 포스트휴먼이란 기계, 생물학, 의학 등 각종 테크놀로지에 의해 향상되고 변형된 신체 혹은 인간을 의미하지만, 더 나아가 “그것이 의미하는 바를 다시 이야기하고 재구성하는 것에도 관계되는 개념이며, 차이와 정체성을 재분배(re-distribution of difference and identity)하는 것, 그리고 차이 혹은 사이 안에 존재하는 공명과 개입의 패턴 속에 드러나는 것”<sup>11</sup>이라는 포스트휴먼에 대한 정의들을 종합할 때 더욱 명확해진다.

그렇다면 우리가 ‘우리가 포스트휴먼이 된다는 것’은 무엇을 의미하는가, 그에 따라 ‘인간’에 대한 정의는 어떻게 달라질 것인가를 물을 수 있다. 헤일즈는 『우리는 어떻게 포스트휴먼이 되었는가』에서 ‘포스트휴먼이 된다는 것’이 불러일으키는 두 가지 반응인 ‘공포와 즐거움’의 근원을 추적하고 있는데, 우리도 이러한 두 가지 측면을 통해 포스트휴먼이 지닌 실존조건의 실체를 파악해 볼 수 있다.

생명, 감각, 지식을 인간 존재로부터 기계로 이동하거나 인간과 기계의 결합에 주목해 온 사이버네틱스는 포스트휴먼 담론 속에 내재하는 인간 및 인간 신체의 궁극적인 소멸에 대한 불안과 공포의 근원이라 할 수 있다.<sup>12</sup> 뛰어난 지능을 가진 기계로 인해 지구상의 유력한 생명존재인 ‘인간’의 날들이 얼마 남지 않았거나 기계들이 인간을 대신 혹은 지배하게 될 것이라는 극단적인 전망은, “정보패턴인 인간의 의식을 컴퓨터로 전부 다운로드 한다”<sup>13</sup>는 한스 모

9. Robert Pepperell, *The Posthuman Condition, Consciousness beyond the Brain*, Bristol: intellect TM, 2009, p. iv.

10. Katherine Hayles, *How We Became Posthuman, Visual Bodies in Cybernetics, Literature, and Informatics*, The University of Chicago press, 1999, p. 6.

11. Judith Halberstam and Ira Livingston(eds.), *Posthuman Bodies*, Indiana University Press, 1996, p. 10.

12. Bruce Clarke(2008), p. 4.

13. Hans Moravec, *Mind Children: The Future of Robot and Human Intelligence*, Harvard University Press, 1988, pp. 109-110.



라벡(Hans Moravec)의 로봇에 대한 상상적 기대로 표현되거나 <엑시스턴즈> <매트릭스>와 같은 영화에서처럼 육체의 상실과 퇴행에 대한 두려움으로 발견되기도 한다. 이는 ‘포스트(post)’란 접두어 때문에, ‘posthuman’이란 말이 문자 그대로 ‘인간을 대신하는 것(superseding the human)’ 혹은 ‘인간 이후에 온 것(coming after human)’이라는 의미를 나타내는 것과는 무관하지 않다.<sup>14</sup> 다행히도 이러한 견해들이 포스트휴먼의 의미 전체를 차지하는 것은 아니지만, 이미 우리 삶에 깊숙이 들어와 있는 사이버네틱스의 신체구현에 내재한 두려움을 암시적으로나마 느낄 수 있다.<sup>15</sup>

인간과 기계의 관계만큼이나 강력한 공포와 희망을 동시에 주는 분야는 바로 생명공학기술이다. 그에 의한 신체의 변화와 새로운 생명체의 탄생은 그것의 남용이 불러올 수 있는 부작용 때문에 항상 논쟁의 중심에 있다. 그럼에도 불구하고 “인간에게 좀더 이로워지도록, 세포 지식을 이용해 생물의 활동을 변형시키거나, 유전자재조합의 기술로 생물의 성질과 가치를 바꾸려는”<sup>16</sup> 생명공학은 본래 목적에 더 나은 삶의 영위라는 의학적 목적을 덧붙여 불가항력적인 힘을 행사하고 있다. 이를 적극적으로 받아들이는 미술가들은 과학과 예술의 접목이라는 명목 아래, 생명을 매체로 하는 이른바 바이오아트(Bioart)를 탄생시켰으며, 피부배양 및 이식수술과 같은 의학적 기술을 예술적인 맥락에서 사용하기도 한다.<sup>17</sup> 그러나 한편으로 1990년대에 두드러진 미디어의 폭발적

14. 이는 ‘post’란 접두어 Postimpressionism, Postmodernism 등의 용어를 구성할 때, ‘후기’ ‘탈(脫)’ ‘지속과 극복’의 이중적 의미로 쓰인 것과 마찬가지로이다.

15. K. Hayles(1999), p. 285.

16. Ray Herren, 『생명공학으로의 초대—삶의 혁명』, 김희발 외 옮김, 라이프사이언스, 2005, p. 5.

17. 예를 들어 에두아르도 카츠(Eduardo Kac)의 경우처럼 생명기술을 이용하는 미술가들은 유전자변형 혹은 이식된 생명체, 혹은 새롭게 ‘창조된’ 생명체를 인간과 함께 살아가는 ‘가족’으로 받아들일 것을 요구한다. 우리가 포스트휴먼으로 살아간다는 것은 바로 인간과 비인간을 경계 지었던 것들을 지우고 인간·동물·식물·로봇·유전자 이식된 생명체들까지 포함하는 새로운 생태계를 수용함을 의미한다는 것이다. 다시 말해 그것은 “carbon과 silicon이 조화를 이루는 새로운 생태계”다. 카츠는 유전자이식 미술을 통해 제기되는 많은 문제들에 대해 스스로 충분히 인식하면서, 이미 진행되고 있는 유전자공학의 충격적인 실험들의 결과와 그것의 수용을 제한한다. 그러한 모든 기술과 절차가 안전하다고 한다면, 문제는 그러한 개체들이 어떻게 태어나고 어떤 방식으로 유전적으로 변경될 것이냐가 아니라, 그들의 사회적 조건과 통합의 문제로 넘어간다는 것이다. 종의 경계를 해체하고 진화에 직접적인 역할을 하는 생명기술학이 만들어낸 문제들은 과학적 연구와 산업생산 내에서 포괄될 수 있는 단계를 이미 지났고, 어떠한 종류의 생명조작이든 그것은 진화라고 알려진 전 지구적 네트워크의 일종이겠으나, 이 모든 것은 돌연변이, 선택, 경쟁 등을 기본으로 한 다윈의 진화론보다는 ‘공생과 협동, 상호협력에 의한 진화’를 지향해야 한다는 것이다. Eduardo



관심은 유전자 조작된 혼종물에 대한 막연한 공포를 증대시켰고, 그러한 공포는 과장과 상상의 과정을 거쳐 비판적인 다양한 문화적 시각장치를 통해 재생산되어 오고 있다.

그렇다면 반대로 포스트휴먼이 되는 즐거움이란 무엇일까? 이에 대해 헤일즈는 “어떤 오래된 상자를 열어 거기로부터 인간으로 존재하는 것이 무엇을 의미하는가에 대한 새로운 방식을 얻어 내는 들뜬 기분”<sup>18</sup>이라고 말하고 있다. ‘인간을 이해하는 새로운 방식’이 곧 우리가 포스트휴먼을 이해하는 열쇠가 될 터인데, 여기에서 나는 그것을 철학적이든 역사적이든 어떤 의미에서든 인간(신체)을 이제까지 생각해 왔던 어떤 고정된 존재로 상정하는 것이 아니라, 변화 가능한 열린 존재로 보고자 한다. 그러면 포스트휴먼에 대해서도 마치 임의적인 것들이 패턴을 만들었다가 사라지기를 반복하는 정보의 흐름처럼, “결정된 지점을 향해 정해진 궤도를 따르지 않고 우발성과 예측불가능성을 수용하는 존재”<sup>19</sup>이며, 무수히 많은 가능성(혹은 먼지 혹은 noise)들처럼, “셀 수 있는 것도 셀 수 없는 것도 아닌, 모든 집합(asssemblage) 중의 무엇(someness) 혹은 어떤 인간(some human)으로서의 존재”<sup>20</sup>라고 바꾸어 말할 수 있게 된다. 즉 그것은 앞에서 말한 ‘경계를 모호하게 하는’ 지점이며, ‘차이와 정체성의 재분배 혹은 재정의’가 요구되는 지점이다. 이는 헤일즈가 말한 “순수 계몽적 주체가 아니라, 혼합물(an amalgam)이자 이질적 구성물들의 집합체이며 그 경계가 지속적인 구성 및 재구성을 겪는 물질-정보의 총체”<sup>21</sup>로서의 포스트휴먼 주체를

Kac, “Dialogical Telepresence Art and Net Ecology”, Originally published in Ken Goldberg(ed.), *The Robot in the Garden: L. Telebotanics and Telepistemology in the Age of the Internet*, MIT Press, 2000, pp. 180–196; Eduardo Kac, “Art that Looks You in the Eye: Hybrids, Clones, Mutants, Synthetics, and Transgenics”, *Signs of Life, Bio Art and Beyond*, ed. Eduardo Kac, The MIT Press, 2007, p. 3.

18. K. Hayles(1999), p. 286.

19. 이것은 ‘키잡이’를 의미하는 그리스어에서 유래한 사이버네틱스(cybernetics)가 키잡이의 역할에 필요한 세 개의 강력한 요소들-정보, 통제, 소통-에 의해 유기적인 것과 기계적인 것의 결합을 비예측적으로 작동하게 하는 것과 마찬가지로. 그러므로 사이버네틱한 인간-기계는 “민첩하게 잘 해내고 변화에 민감하며, 그 자체가 흐름이면서 그 흐름과 함께 어떻게 나아가야할지 아는 존재”가 될 수 있는 것이다.: K.Hayles(1999), p. 8, p. 104.

20. Judith Halberstam and Ira Livingston(eds.), p. 10.

21. K.Hayles(1999), p. 3. 이것은 또한 다나 해러웨이(Dana Haraway)가 현대의 다양한 테크놀로지들에 의해 매개된 신체인 ‘사이보그(Cyborg)’를 “기계와 유기체의 혼종이며, 사회적 리얼리티의 산물”이라고 보면서, “20세기 말에 위치한 우리들은 모두 키메라(chimera), 곧 기계와 유기체의 이론화되고 조작된 혼성물이며, 사이보그는 바로 우리의 존재론”이라고 말한 것과도 통한다. Donna Haraway(1985), “A Cyborg



가능하게 하는 지점이다. 포스트휴먼이 된다는 것은 이처럼 경계를 가로지르며 무엇이든 될 수 있는(becoming) 자유로움과 변화가능성을 즐겁게 누리는 기회를 얻는 것이 된다.

## 2. 포스트휴머니즘과 신체 담론

이와 같은 내용들에 비추어 볼 때, 우리는 포스트휴먼을 바라보는 관점과 방향을 설정할 수 있다. 그것은 인간을 변화시킨 기술에 대해 긍정하든 혹은 부정의 눈으로 보든, 인간의 미래에 대한 근본적인 재고찰을 위해 더 이상 유효하지 않은 휴머니즘을 벗어나 그것을 극복할 수 있는 담론으로서의 '포스트휴머니즘'을 이야기 하는 것이다. 그것은 또한 포스트휴먼이 재현되는 미술을 바라보는 시각이 될 뿐 아니라 역으로 신체변형의 이미지들을 포스트휴먼 신체로 이해할 수 있는 조건을 마련해 줄 것이다. 모든 경계의 해체를 민감하게 받아들이고 시각적으로 가장 잘 드러내는 부분은 바로 신체다. 신체를 통한 순수한 인종, 젠더, 섹슈얼리티가 안정성을 잃은 지는 오래며, 이미 수많은 기술들이 신체의 표면과 내부에 침투해 있다. 포스트휴먼의 조건과 마찬가지로 포스트휴먼 신체의 조건 또한 구체화된 신체 안에 고정된 위치를 갖는 것이 아니라, 오히려 방향의 굴절을 나타내는 자유로움을 조건으로 가져야 할 것이다.

포스트휴머니즘을 통해 신체변형을 파악하기 위해서는 인간과 비인간적인 것 — 기계, 동물, 사물 — 사이의 공생적 관계뿐 아니라, 외부와 내부 사이, 유기체와 인공적인 것 사이의 경계의 흐림을 인식하는 것이 중요하다. 이는 '우리(us)'와 '그들(them)'을 구별하는 데카르트식의 이분법적 인간 이해에서 벗어났음을 의미한다. 즉 '인간'을 '비-인간' 전체에 대립시켜 경계 짓는 구별은 더 이상 유효하지 않게 되었으며, 과학기술에 의해 이미 그러한 논리를 거스르고 경계의 고정성에 의문을 제기하는 존재들이 등장한 지 오래다.<sup>22</sup> 이러한 관점이 바로 포스트휴먼과 포스트휴머니즘을 이해하는 관점이기도 하다.

Manifesto: Science, Technology, and Socialist-Feminism in the Late Twentieth Century', in *Simians, Cyborgs and Women, The Reinvention of Nature* (Routledge, 1991), pp. 150.

22. Elaine L. Graham, *Representations of Post/Human, Monsters, Aliens and others in Popular Culture*, Rutgers University Press, 2002, p. 33.



해러웨이는 사이보그론에서 3개의 ‘경계 침해(boundary breakdowns)’에 대해 설명한 바 있다. 그것은 생물학-결정론적 이데올로기에 의한 인간과 동물의 경계, 유기체와 기계 사이의 경계, 물리적인 것과 비 물리적인 것 사이의 경계를 벗어난, 침범된 경계, 강력한 융합, 위협한 가능성으로서의 사이보그를 말하는 것이었다.<sup>23</sup> “침투불가능한 전체성(wholeness), 총체적 여성성, 유기적 전체론(holism)이 이제는 필요하지 않게 되고, 시대에 뒤떨어진 기계/유기체의 구분도 불가능해진 가운데, 기계 장치들이 우리의 상상력과 실천 속에서 친근한 구성요소들이자 우호적인 자아들로 존재한다”<sup>24</sup>는 그녀의 경계의 해체는 일찌감치 포스트휴먼 신체 담론의 가능성을 열어 주고 있었다.

역사 문화적으로 볼 때, 인간과 비인간 사이 혹은 인간과 거의-인간(almost-human)인 존재 사이의 경계가 지워지는 부분에서 나타난 것은 대부분 괴물, 자동인형, 인공생명, 신화의 상상적 존재, 사이보그, 안드로이드 로봇 등이었다. 이러한 존재들은 역사를 통해 경계의 취약성을 알리는 데 공헌해 왔으며, 각 문화에서 자연/인공, 인간/비인간, 정상/병리학적 비정상의 구분이 지닌 불안정성을 드러내는 것으로 사용되어 왔다. 이는 역설적으로 인간본성에 대한 명확한 설명이 인간 본질에 대한 묘사를 통해서가 아니라 오히려 인간과 비인간 사이의 경계의 해체를 통해 이루어질 수 있음을 역사적으로 말해 준다.

### III. ‘경계 흐리기’의 실행과 신체변형 미술

본 장에서는 앞에서 살펴본 포스트휴머니즘과 신체 담론에 대한 이해를 바탕으로, 포스트휴먼 신체변형을 나타내는 미술가들의 최근 작업을 분석한다. 본 연구에서 다룬 미술가들은 앞 장에서 논한 포스트휴먼 신체 담론에 입각해 그들의 시각적 재현 방식과 의도가 부합하는가, 실제로 그들 자신이 포스트휴먼과 포스트휴먼 신체변형 논쟁의 중심에 있는가를 고려하여 선택하였다. 그러므로 여기에서는 그들의 신체변형 작품들을 ‘포스트휴먼’ 미술이라는 공통된 특징으로 묶는 ‘경계 흐리기’의 전략적 재현장치가 각기 작품 속에서 어떠한

23. D. Haraway(1985), p. 154.

24. 앞의 글, p. 178.



의미를 지니는가도 고찰하게 될 것이다.

미술의 문맥에서 일찍이 ‘포스트휴먼’이란 용어를 사용한 다이치(J. Deitch)는 “생명기술론과 유전공학, 컴퓨터기술의 급속한 발전과 융합에 따라 변화된 인간의 사회적·성적(性的) 역할을 이해하고 인간을 재정의할 새로운 유형의 미술형태가 요구된다”<sup>25</sup>라고 했다. 본 장에서 다룬 작품들과 관련해 볼 때, 그것은 매체나 표현형식에 있어서 새롭다기보다는 인간을 비인간적(non-human) 존재들로부터 분리시키는 것들에 대한 부정과 도전의 장치들을 강조하면서 그러한 존재의 정당성을 보장하고 있다는 점에서 새롭다고 할 것이다. 이들의 작업은 우리를 둘러싼 환경과 기술의 문맥에서 인간의 신체가 겪고 있는 경계의 침해를 다양한 미술방식으로 나타내되, 과학과 의학 등 온갖 기술을 동원해 미술가 자신의 몸을 변형함으로써 스스로 혼성적 존재가 된다거나 유전자 변형된 생물체의 형상을 극사실적인 수법으로 만들고, 도처에 편재하는 영상기술을 이용해 포스트휴먼 신체변형이 신화와 상상, 초현실에서 일어난 사건이 아니라 현실성을 지닌 실존적 사건임을 강조한다. 이들은 공통적으로 인간 신체와 이에 결합되는 이물질 혹은 타자와의 관계를 변증법적 종합으로 이끌면서 포스트휴먼으로서의 새로운 하이브리드 인간의 모습을 창출하고 있으며, 경계를 흐리는 신체변형으로 인해 발생하는 주체와 정체성의 변화 문제를 표면화시켜 매우 민감하게 다루고 있다. 이제 각 미술가들의 작품을 통해 포스트휴먼 신체가 재현되는 방식의 다양성을 분석해 보기로 한다.

### 1. 자기-혼성의 하이브리드들: 오를랑과 바티 커

변형된 신체의 무질서와 혼돈, 돌연변이적인 특징은 논리와 이성, 정상성, 순수함에 대한 저항의 표현방식이라 할 수 있다. 존재들이 한 곳에 머물지 못하고 경계 위에서 표류하면서 이것도 저것도 아닌 괴물, 쿼어, 비정상의 상태로 존재하는 것이다. 그러한 경우는 신체변형뿐 아니라 분산된 자아들이 이질적인 상태로 그대로 드러난다. 이질적 자아들을 한 신체에 혼성된 상태로 표현하는 두 명의 여성미술가 오를랑과 바티 커의 예를 통해 신체변형의 방식과 의의

25. Giancarlo Politi and Helena Kontova, “Post Human, Jeffrey Deitch’s Brave New Art(interview)”, *Flash Art*, No. 167, 1992(November/December), pp. 66-68.



도판1. 오를랑(Orlan), 〈The Reincarnation of Saint ORLAN/Images-New-Images : Fifth Surgery-Performance, or Operation Opera〉, 1991

를 보기로 한다.

프랑스의 미술가인 오를랑(Orlan)은 신체의 '경계 없음'을 적극적으로 받아들이고, 디지털 기술과 의학기술을 이용해 자신의 신체를 수정하며, 그 결과로 다중적 인격을 의도적으로 드러낸 경우다. 잘 알려져 있듯이 그녀는 미술사에서 가져온 이미지들을 다중적인 자아 이미지에 실제로 반영하기 위해 성형수술-퍼포먼스를 이용했다. 여성의 성형수술은 대부분 스스로 선택한 신체변형의 방식인 경우가 많으며, 거기에는 '미인(the beautiful)'의 범주를 규정짓는 고정된 여성성의 시각

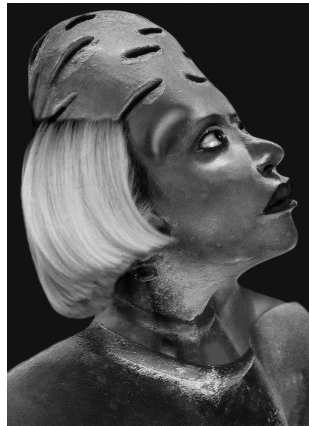
이 작용한다. 그러나 늘 정치적인 아젠다를 내건 오를랑의 퍼포먼스는 이러한 시각을 의도적으로 비판하면서 더 나아가 자신의 신체를 인터랙티브 네트워크 및 사이버네틱스에 접속하려는 목적이 있었기 때문에, 성형수술 퍼포먼스의 결과는 차라리 괴물의 탄생에 가까웠다.<sup>26</sup> 게다가 결과로 남는 흔적으로서의 상처에는 그녀가 해체하려는 다양한 이분법의 요소들 — 삶/죽음, 내부/외부, 통제하는 자/통제받는 자, 자연/인공적인 것 — 이 경계상태로 고스란히 드러나 있었다. 이렇게 오를랑이 자신의 신체를 재생되고 변형될 수 있는 매체로 삼아 도달한 것은 바로 '경계상의 존재(liminal existence/문턱존재)' 혹은 '경계 실존'이다. 바로크적 하이브리드 같은 그녀의 변형된 상태는 매번 여러 다른 상태를 지니며 항상 경계지대(liminal zone)에 걸쳐 있어서, 괴물과 같은 상태, 남성도 여성도 아니고, 인간도 기계도 아닌 특성을 지닌다. 그러한 의미에서 오를랑의 성형수술 퍼포먼스는 얼굴을 재구성할 뿐 아니라 자아도 마찬가지로 계속 수정되고 덧붙여지는 구성체로 만드는 데 목적이 있었다(도판 1).<sup>27</sup>

26. Simon Donger with Simon Shepherd, and Orlan(eds.), *ORLAN, A Hybrid Body of Artworks*, Routledge, 2010, p. 31.

27. Julie Clarke, "The Human/Not Human in the Work of Orlan and Stelarc", Joanna Zylińska(ed.), *The Cyborg Experiments, the Extensions of the Body in the Media Age*, Continuum, 2002, p. 38.



계속 변화하는 모습으로 일종의 자화상을 만드는 오를랑의 성형수술은 초상화와 연관된 재현 방식에 대한 정면 도전이기도 하다. 소위 자기-혼성화(self-hybridization)에 따른 그로테스크 자화상은 전통적인 예술매체로 신체와 얼굴을 '재현'하는 것이 아니라, 각종 '이물질'을 임플란트 하여 얼굴을 (재)구성하는 것이다(도판 2). 그녀는 대부분의 성형외과 수술의 목적인 이른바 '투명성의 비매개성', 즉 수술하지 않은 듯한 자연스러움을 추구한다거나 혹은 수술한 것을 알아차릴 수 없는 '비가시성(invisibility)



도판2. 오를랑(Orlan), <Self-Hybridization: Pre-Columbian>, 1998

의 논리'를 거부한다.<sup>28</sup> 그렇기 때문에 기술이 신체에 개입하고 피부를 절개하는 순간은 문자 그대로 그녀의 얼굴에 행해지는 것이든 문화적 가치와 속박에 대한 은유적인 것이든 바로 신체를 재구성하는 순간이 된다. 경계를 지속적으로 구성 및 재구성하는 포스트휴먼 주체로서, 오를랑은 '처음의 오를랑-신체'를 대체할 수 있는 다른 'ORLAN-body'를 만들고 있으며, 스스로 '되어감(becoming)'을 통해 하나의 정체성이 있지만, 곧 다시 수정되어 다른 정체성을 갖게 되고, 서로 다른 두 정체성에 의해 더 풍성해진 제3의 정체성을 향해 계속 옮겨가고 있다.<sup>29</sup>

한편 인도 출신 바티 커(Bharti Ker, 1969년생)의 작품은 극단적인 이질성을 이용해 포스트휴먼 신체변형을 사회문화적 관점에서 표현한 좋은 예이다. 그녀는 우리 신체의 대부분은 우리 삶의 산물이라는 신념 아래 인도의 디아스

28. 이것은 성형과 보철사용자들이 보정을 목적으로 한 것이든 미용을 목적으로 한 것이든 그 실행 과정과 흔적이 보이지 않도록 하고, 그것에 의해 결국 개인들이 그들이 아닌 다른 어떤 존재로 '통과(passing)'하려 애쓰는 도전과 관계되는 개념이다. 오를랑은 다른 어떤 존재로 '통과'하기 위한 과정을 보여주되 신체가 수정되고 하이퍼-매개되는 방식을 고의적으로 드러냄으로써 미용성형이 지닌 투명성의 논리를 모순적으로 전복시킨다. Sander L. Gilman, *Making the Body Beautiful: A Cultural History of Aesthetic Surgery*, Princeton University Press, 1999, pp. 329-331 참조.

29. 오를랑과 관련된 내용은 본인의 논문 「뉴미디어 시대의 하이퍼-매개된 신체들」의 III장 3절에서 자세히 다룬 바 있다. 전혜숙, 「뉴미디어 시대의 하이퍼-매개된 신체들」, 『미술 이론과 현장』, 한국미술이론학회, 2011년 6월, pp. 65-82.



포라로서 자신의 정체성의 혼란을 반영하고 있는데, 2000년대 중반 이후, 회화·조각·설치 등을 통해 인간 신체의 부분과 동물을 결합한 작품들은 대체로 sexuality와 monstrosity의 위협을 느끼게 하는 부조화한 하이브리드 여성 형상이 대부분을 차지한다.

젠더·인종·종·역할 등 다양한 모순을 결합하는 바티 커의 키메라들은 우아하기도 하고 이질적이기도 하다. 2004년의 <Arione>(도판 3)와 2006년의 <Arione's Sister>(도판 4)는 부분적으로는 동물이다. 가슴을 내놓은 아마존의 여전사처럼 보이는 여인들의 다리 한 쪽은 말이고 다른 한쪽은 하이힐을 신은 여인의 다리다. 쇼핑 중독된 여인의 모습은 그리스 여신 같기도 하고 힌두의 여신 혹은 천개의 손이 달린 Kannon 같은 모습이다. 즉 이질적 형상이 가능한 현대의 여성상이다. 이러한 존재들은 괴물, 하이브리드, 모순된 정체성들의 개념에 대한 그녀의 관심을 말해 준다. 그것들은 일하는 역할에 따라 다르게 인식되는 여성들의 다양한 정체성을 나타낸다. 커의 작품에서 혼종성은 동물과 인간 사이에서만 일어나는 것이 아니라, 수목과의 관계에서도 자유롭게 발생한다. 2007년의 <Solarium Series>와 2009년의 <The Waq Tree>에서는 쪼그라든 동물의 머리가 과일처럼 달려 있다. 신화와 전설, 판타지를 이야기 하는 커의 혼성물들은 극단적인 리얼리즘 방식을 통해 진짜처럼 재현되고 있는데, 그녀는 그러한 신화와 전설들이 동서양, 혹은 국가와 민족별로 다양성과 차이를 드러내는 연상 작용과 의미를 통해 문화적 혼성성을 강조하고 있다. 동물, 나무, 죽은 자의 영혼이 결합된 하이브리드로서의 여인조각은 변화 가능한 메타포를 지닌 다중 정체성(multi identities)을 나타낸다. 그녀가 만들어내는 대담한 키메라들은 결코 끝나지 않을 신체변형에 대한 메타포이다.<sup>30</sup>

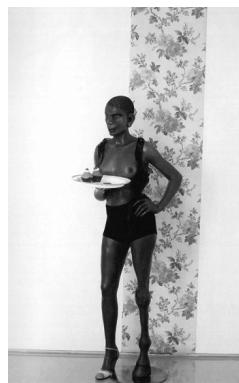
또 커는 인도 여인들의 전통적인 장식인 빈디스(bindis)를 이용하는데, 그것은 인도 여인들이 전통적으로 눈 위의 이마에 붙여 결혼했음을 알리는 상징이었으나, 현대에 와서는 젊은 여인들이 일종의 패션으로 결혼 유무와 상관없이 붙이기도 하는 장식이기도 하다. 그녀는 빈디스의 형태를 정자같이 생긴 모양으로 바꾸어 정치적 의미를 담고 작품에 편입시킨다. 그녀의 미술작품에 들어

30. Yoko Hasegawa, "Conspiracy to Recall: The Current state of Transformation in Artistic Practice", *Transformation*, Exhibition Catalogue of Museum of Contemporary Art Tokyo, 2010-2011, p. 146.



서면서 그것은 추상이면서 미학적이고 호사스런 아름다운 미술 작품으로 편입되는 대량생산의 소비적 아이টে็ม으로 둔갑하는데, <Arione's Sister>에서 여인의 몸에 그려진 빈디스는 현대와 과거, 서양과 동양의 삶과 전통이 만나는 지점이기도 하다. “문화적 차이의 기호는 단 하나, 혹은 개인적 형태의 정체성으로 존재할 수 없다. 왜냐하면 그러한 기호들이 다른 상징체계 안에서 함축하는 것이 항상 그들에게 불완전하거나 문화적 번역으로 열려져 있도록 만들기 때문이다”<sup>31</sup>라는 호미 바바의 말은 문화의 이질적인 혼합을 보여주는 커의 작업을 잘 설명해 준다. 빈디스의 아름다움과 문화적 이중성, 그리고 피상적인 것과 숭고한 것을 융합할 수 있는 특징에 매료된 커는, 많은 사람들이 결혼의 상징이라고 믿는 그것을 제3의 눈을 재현하기 위해, 즉 실제세계와 영적인 세계 사이의 연관성을 위조하기 위해 사용한 것이다.

오를랑과 바티 커는 모두 문화적으로 개방하거나 다중의 정체성을 표현하기 위해 신체를 혼성화한다. 물론 자신의 신체를 수술하는 극단적인 방식과 혼성적 신체를 조각처럼 만든다는 점에서 이들의 방식에는 근본적인 차이가 있으나, 문화적 수용을 위해 항상 개방되어 있고 혼성적 상태에 머물러 있는 신체를 강조한다는 점에서는 모두 포스트휴먼으로서의 경계 실존의 의미를 실행하고 있다고 할 수 있다.



도판 3. Bharti Kher, <Arione>, 2004



도판 4. Bharti Kher, <Ariones' Sister>, 2006

## 2. 유전자 변형된 새로운 생명체 – Patricia Piccinni의 논쟁적 피조물들

혼성적 생명체가 불러일으키는 괴기스러움과 공포의 실체는, 신체적 경계의 무너짐 자체에서 온다기보다는, 그것이 인간주체의 존재론적 유일성과 독특함

31. Homi Bhabha, "Dissemination: Time, Narrative and the margins of Modern Nation", *Nation and Narration*, Routledge, 1990, p. 313.



(ontological hygiene)을 불안정하게 만들고 다른 것으로 대체될 가능성이 있다는 불안에서 오는 것이다.<sup>32</sup> 이때 포스트휴먼의 재현은 유전자조작 등 신체변형과 연관된 과학기술적 혁신에 대해 과장된 반응을 보이기도 하며, 문학·신화·허구를 통해 주관적인 해석을 가미하기도 한다. 우리는 이러한 재현 방식을 통해 포스트휴먼이 되는 것이 무엇인가에 대한 심리적·문학적 이해를 얻을 수 있다.

인간과 과학기술의 관계에 대한 수사학적 표현은 긍정적이든 부정적이든 새로운 것이 아니며, 오래된 뿌리를 갖고 있을 뿐 아니라 현재에도 변함없이 우리의 인식 속에 작용하고 있다. 예를 들어 19세기 초 낭만주의의 분위기 아래 저술된 메리 셸리의 『프랑켄슈타인 혹은 근대적 프로메테우스』(1816)에서의 생물학적인 것과 기술적인 것의 붕괴는 현재에도 잠재적 메타포로 여전히 작용하고 있다. 이 소설이 당시 “인간은 또 다른 인간을 책임질 수 없다면 창조해서는 안된다”라는 강한 메시지를 전달하는 것이었다면, 오늘날에는 거기에 유전공학과 생체공학에 대한 경고의 메시지를 담아 ‘프랑켄슈타인 식의’ 재해석을 반복한다.<sup>33</sup> 전형적인 공상과학 서사에서는 기술과학의 발전에 따라 인간과 기계가 혼합된 어떤 종(種)이 등장하고 그것들이 인간을 지배할 정도로 위협적이 되어 인간이 소멸할 위기에 놓이면 인간 집단은 이러한 새로운 종이 유전되기 전에 없애 버리려고 투쟁하는 내용이 대부분이다. 사무엘 버틀러(Samuel Butler)의 『에레혼(Erewhon)』(1872)처럼 다윈의 진화 시나리오에 따라 기계와 인간의 경쟁을 다룬 초기 예에서도 볼 수 있듯이, 기계와 비교해 느리게 발전하는 자연과 인간세계가 소멸할지도 모른다는 공포는 빅토리아 시대의 문화에도 이미 내재해 있었다.<sup>34</sup> 현대에는 이러한 서사의 배경이 가상현실과 전자세계로 변하긴 했으나, 그 기저에 깔린 논리의 일부는 변하지 않고 여전히 남아 있다. 이는 최첨단의 기술을 상상적으로 그려 내는 20세기의 SF 문학들과

32. 일레인 그래험은 고고학과 계보학이라는 비판적 방식을 통해 인간본성에 대한 본질적이고 자명한 설명을 해체하고 휴머니즘의 존재론의 정체를 폭로한 미셸 푸코에게서 포스트/휴먼의 재현적 틀을 빌려 온다. 푸코의 책들에서는 병리학적인 것, 추방자의 모습, 애브젝트, 거의-인간인 것(almost-human) 등 정상적인 인간의 틀을 벗어난 존재들이 계속해서 모습을 드러낸다. Elaine Graham, p. 12.

33. Julie Clarke, p.40

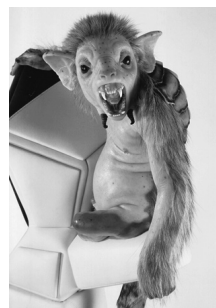
34. Jane Goodall, "The Will To Evolve", *Stelarc, The Monograph*, The MIT Oress, 2005, p. 2.



사이버펑크 영화들이 대체로 디스토피아의 분위기를 띠고 있는 것과는 무관하지 않다.

여기에서 소개할 오스트레일리아의 여성미술가 파트리샤 피키니니(Patricia Piccinini)는 조각·사진·비디오설치를 통해 유전자 조작과 복제 등 생명기술에 의해 인공적으로 창조된 돌연변이 생명체를 상상을 통해 구현함으로써, “신체가 기술에 의해 폐지되거나(unmade) 재구성되는(remade) 것의 의미, 그러한 일을 둘러싸고 발생하는 선택·책임·윤리적인 문제들”<sup>35</sup>을 논쟁적으로 표면화시키고 있다. 물론 피키니니는 막연히 상상을 통해 작품을 제작하고 문제제기를 하는 것은 아니다. 그녀는 오스트레일리아의 멸종 위기 동물 혹은 식물을 구하기 위한 환경정책과 관련해 실제 있었던 일에서 주로 영감을 얻어, 있을 법한 가까운 미래의 문맥에서 새로운 인공적 생명 형태를 고안해 낸다.<sup>36</sup> 예를 들어 소위 “자연을 돕는 자들(Nature’s Little Helpers)” 시리즈로 만든 <황금머리 꿀빨새를 보호하기 위한> 보디가드, The Bodyguard (for the Golden Helmeted Honeyeater))(2004, 도판 5)와 <북부의 코털 곰을 위한> 대리모, Surrogate(for the Northern Hairy Nosed Wombat))(2005) 등이 그러한 경우

다. 호주에서 멸종 위기에 처한 자그마한 ‘황금머리 꿀빨새’를 따라다니며 보호하는 역할을 하기 위해 만들어진 <보디가드>는 꿀빨새가 날아가 앉는 나무들 사이를 원숭이처럼 신속하게 옮겨 다닐 수 있으며, 송곳니를 통해 새가 먹을 나무 수액을 방출시킨다(도판 6). 또 위험에 처한 ‘코털 곰’을 위해 만들어진 <대리모>(도판 7)는 아기 곰들을 환경에 내놓을 준비가 될 때까지 배 속에 태아처럼 품고 있다. 이러한 방식은 실제로 개체 수가 감소하고 있는 동물을 특정 지역에 데려가기 전에



도판5. Patricia Piccinini, <The Bodyguard (for the Golden Helmeted Honeyeater)>, 2004

35. Rachel Kent, “Nature is as Nature does: Patricia Piccinini’s Super-natural Creations”, *Patricia Piccinini, Nature’s Little Helpers*, Exhibition Catalogue of Robert Miller Gallery, New York, 22 October–30 November, 2005, np.

36. 피키니니가 관심을 가진 환경문제 중에는 1930년대 호주 동북부의 사탕수수를 풍덩이로부터 보호하기 위해 하와이로부터 들여온 유독성 두꺼비의 경우도 있다. 그것들의 개체수가 성장하면서 피해를 주게 되었고, 그것들을 근절하고자 캠페인을 벌였음에도 불구하고 여전히 통제 불능의 환경문제로 남아 있다.



도판 6. Patricia Piccinini, 〈The Bodyguard(for the Golden Helmeted Honeyeater)〉, 2004, "Arcadia(The Rapid proliferation of these creatures seems a small price to pay for the increase in honeyeater numbers since their introduction)"

실험실의 인큐베이터에서 태아들을 인위적으로 키우는 방식과 같은 것이다.

피키니니는 이러한 생물체를 통해 “환경을 위해 좋은 일을 한 것 같으나 결국 그렇지 못한 결과(Wrong things for the right reason)”<sup>37</sup>가 된 일에 대해 말하려 한다. 그녀는 “일단 만들어지고 나면 쉽게 없었던 일이 되지 않는다. 없었던 일로 하는 것은 쉬운 일이 아니다. 나중에 ‘그러지 말았어야 했는데’라고 깨달을 수도 있다. 마치 계란처럼 한번 깨지면 돌이킬 수 없다. 이것은 유전자 수정을 통해 만들어진 생명체에도 똑같이 적용된다. 내 작품은 이러한 우려로부터 나온 것

이다”<sup>38</sup>라고 설명하면서, 그것들이 어떤 궁극적인 이유로 만들어졌든 간에, 그것들이 임무 완수를 한 후 지구 생태계의 일부가 된 후에는 누가 그것들을 위해 돌보고 책임질 것인가를 묻는다.

실리콘·아크릴릭·합성수지·고무를 재료로 놀랄 만큼 살아 있는 사람의 피부·눈·귀·손가락과 똑같이 제작된 그녀의 작품들은 세밀한 묘사와 완성도 높은 극사실주의(Hyperrealism)를 따르고 있어, 관람자들은 충격적인 형태에 당혹스러운 만큼이나 새로운 생물체들에 매혹 당한다. 《Transformation》전에 출품되어 큰 충격을 불러일으킨 작품으로, 혼성물 혹은 돌연변이로 태어난 아기 〈신생아(Newborn)〉(2010, 도판 8)의 경우도 마찬가지다. “구현된 혹은 구현될 지도 모르는 현존에 대한 도덕적 상태를 의문시하는”<sup>39</sup> 그녀의 작품들에는 사실과 허구 그리고 판타지가 공존하지만, 오히려 그러한 방식을 통해 선택과 책임이라는 윤리적 문제를 강화하려고 하고 있다. 이러한 사실은 우리가 그녀의 작품을 보고 느끼는 시각적 충격이 어느 정도 사라진 후에 만나게 되는 또 다

37. Patricia Piccinini, "Nature's Little Helpers", Patricia Piccinini, *Nature's Little Helpers*, Exhibition Catalogue of Robert Miller Gallery, New York, 22 October–30 November, 2005, np.

38. 앞의 글.

39. Elaine Graham, p. 176.



도판 7. 〈Surrogate(for the Northern Hairy Nosed Wombat)〉, 2005



도판 8. Patricia Piccinini, 〈Newborn〉, 2010

른 느낌, 즉 그러한 피조물들에 대한 따뜻한 시선과 걱정과 측은함을 통해 강화된다. 이는 인간이 아닌, 그것도 어떤 목적에 의해 괴물로 태어난 피조물들을 꺼안고 받아들여야 하는, 인간이 저야 할 도덕적 책임과도 연관되는 것이다.

### 3. 신체변형을 통한 실존의 재구성 - 매튜 바니의 〈크리매스터〉 시리즈

매튜 바니(Matthew Barney)는 현대의 신체 연금술을 보여주는 작가로 알려져 있다. 그의 초기 작업은 인간의 의지로 육체의 한계를 초월하려는 근력과 인내심을 요구하는 퍼포먼스로 이루어졌으나, 그의 대표작인 5개의 〈크리매스터 사이클(The Cremaster Cycle)〉에서는 생물학적 성(性)을 육체의 한계로 설정하고 남성과 여성이라는 이분법을 넘어 제3의 성을 지향하고 있는데, 이를 통한 바니의 변신으로의 의지는 포스트휴먼 신체변형의 전형을 나타낸다.

1994년부터 2002년까지 5개의 시리즈로 제작한 크리매스터 사이클은 모두 바니 자신이 대본과 감독을 맡고 배우로 등장하는 기이하면서도 매혹적이고 공포스러우면서도 환상적인 영상작품이다. 크리매스터란 남성의 생식기인 고환의 상하운동을 조절하는 근육을 가리키는 해부학적 용어인데, 남성과 여성에게 모두 존재하지만 남성에게만 완전한 형태로 발현되는 근육이다. 바니는 외부 자극에 반응하는 고환의 수축, 이완상태를 태아기의 성분화 이전단계로 가져감으로써, 여성과 남성이 각각 생물학적으로 결정된 성의 특징을 갖기 이



도판 9. Matthew Barney, 《Cremaster 4》

전의 상태, 즉 성별 이전의 완전한 합일 상태로 회귀시킨다는 이야기를 수많은 상징과 신화를 가져와 표현한다. 크리매스터 시리즈의 모든 이야기들은 기승전결의 내러티브를 따르기보다는 마치 거대한 고리처럼 끊임없이 순환하는 크리매스터 근육의 상승과 하강의 움직임에 대한 은유로 나타나고 있으며, 남성과 여성의 성 경계를 넘나드는 변신에 대한 열망을 드러냄으로써 성(性)의 ‘분화이전’의 상태, 즉 ‘미분(the

undifferentiated)의 상태’로의 역행을 강조한다(도판 9).<sup>40</sup>

바니는 여러 등장인물들과 장소들의 기표와 기의를 자의적으로 짝지으면서 새로운 상징을 창조하는데, 노먼 브라이슨(Norman Bryson)은 이것을 크리매스터 시리즈의 인물들이 지닌 신화의 속성이라고 지적하면서, 신화의 속성을 나타내는 두 개의 그리스어 ‘hubris’와 ‘mania’를 크리매스터 시리즈에 적용할 수 있다고 보았다. 즉 “자연의 한계를 넘고자 애쓰면서 신의 영역으로 들어가는 사람들의 자신감”을 의미하는 ‘hubris’와, “신들의 별로 가해진 광증의 상태”를 말하는 ‘mania’를 통해, 이질적이고 상반된 요소들의 결합으로 만들어지는 제3의 가능성, 즉 ‘변신으로의 의지’를 나타낼 수 있다는 것이다.<sup>41</sup> 그러나 그의 작품에서 근육의 비대, 더 나아가 스테로이드·자당·생식선자극호르몬·아미노산 등의 대사물질에 의해, 또는 테플론·티타늄·스텐리스 스틸처럼 외과 이식용 재료를 통해 신체를 변형시키고 더 나아가 성별을 부정하는 변이를 추구하고자 한 hubris로서의 아이디어는, 신화가 그렇듯이 징벌로 인한 실패를 예정하면서 끊임없는 탄생과 소멸을 거듭하고 있다.<sup>42</sup>

40. 이지은, 「욕망하는 몸-매튜 바니의 《크리매스터 5》」, 『현대미술사연구』 제 15집, 2003, p. 59; 유진상, 「매튜 바니, 형이상학적 서사의 고원들」, 『월간미술』, 2005년 11월호, p. 116 참조.

41. Norman Bryson, “Matthew Barney’s Gonadotrophic Cavalcade”, *Pakett*, No. 45, 1995, pp. 32–33; Yuko Hasegawa, “Conspiracy to recall life: current state of transformation in artistic practice”, *Transformation, Exhibition Catalogue* (Museum of Contemporary Art Tokyo, 2010), p. 147.

42. 안소연, “창조의 원동력으로서의 ‘구속’”, 『월간미술』, 2005년 11월호, pp. 107–109; David Hopkins, *After Modern Art, 1945–2000*, Oxford University Press, 2000, p. 245 참조.



그로테스크하고 환상적이지만 온갖 신화와 과학 및 의학적 지식을 동원해 생명과 죽음·신체와 초월·성의 분화와 미분화·에로티시즘과 금기·관능과 공포 사이를 복잡하게 오고가는 매튜 바니의 영상들은 ‘반(反)서사적’이어서 서로 충돌하는 두 개 이상의 내러티브를 따르게 하는 난해함을 지니는데, 성적으로든 과학/의학적으로든 끊임없이 ‘구성되고(being constructed)’ 있는 존재로서의 인간에 대한 표현은 곧 포스트휴먼의 재현에 다름 아니다.

#### 4. 어린이 동산의 돌연변이들 - 오다니 모토히코의 <롬퍼스>

일본 교토 출신의 작가 오다니 모토히코(小谷元彦, 1972년생)는 1997년경부터 변형과 돌연변이, 비자연적인 것과 통제 불가능한 것, 현대판 좀비들, 반-중력적인 것, 기호와 그림자, 유아기와 에로스의 관계를 통해 포스트휴먼의 세계를 그려왔다. 한국 국립현대미술관의 전시 《Made in Popland》(2011)에도 소개된 바 있는 그의 비디오작품 <롬퍼스(Rompers)>(2003)는 인체의 돌연변이적 변형과 유전자 조작된 생물체들을 어린아이들의 시각으로 천진난만하게 그려 내고 있다. 위아래가 붙은 아기 옷을 의미하는 ‘rompers’는 어린아이들의 놀이(poly cloths) 이름이기도 하며, 작가는 1963년부터 1974년까지 일본 텔레비전에서 방영된 어린이 프로그램 <Rompers Room>에서 영감을 얻었다고 한다. 밝은 원색인 팝 컬러(pop color)를 사용하고 가볍고 부드러우며 경쾌한 음악은 요정이 등장하는 어린이 프로그램의 동화 분위기를 연출한다. 그러나 이 비디오작품을 자세히 관찰해보면 동화 속에 나올법한 분수·개구리·버섯·춤추는 벌꿀들은 인간 안에 있는 어두운 요소들이 우스꽝스러운 것으로 병합된 알레고리임을 알 수 있다.<sup>43</sup>

비디오에서는 당나귀 꼬리를 가진 여자아이가 나무 위에 앉아 다리를 흔들며 노래하고 있는데, 그녀의 눈썹 부분과 손가락, 발가락 등은 길게 변형되어 있다(도판 10). 꿀이 나무에서 스며 나오고 그녀의 발밑에는 유전자 변형된(transgenic) 개구리들이 음악에 맞추어 폴짝거리며 가끔 최면을 거는 듯이 원을 그린다. 소녀는 왕왕거리는 벌들을 바라보다가 순식간에 파충류 같은 혀를 내

43. Odani, Motohiko, *Phantom Limb, 1997-2010*, Exhibition Catalogue of Mori Art Museum, Tokyo, 27 November 2010-27 February 2011, 美術出版社, 2010, p. 138

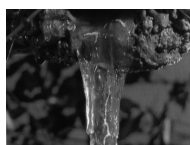


밀어 낚아챤다. 작가는 반전과도 같은 예기치 않은 잔인성을 표현하거나 신체의 내부가 갑작스럽게 돌출되는 장면을 그릴 때, 그리고 다양한 생리학적 현상의 촉각적 느낌들을 그려 낼 때조차도 전혀 생뚱맞은 밝고 발랄한 분위기를 유지하고 있다(도판 11).

오다니는 텔레비전 어린이 프로그램들에 대한 기억을 떠올릴 때, 거기에는 통일성을 결여하고 있음에도 불구하고 어린이아이들에게만 어필하는 특정한 '어색함'이 있었다고 지적하면서, 이 작품에서 논리를 벗어나거나 갑작스럽게 잔



인해지는 장면은 마치 환각이나 약물  
에 의해 유도되었을 때처럼 낯선 감정을 불러일으킨다고 설명한다.<sup>44</sup> 그는 어린이의 미분화된 정신(마음)상태와 신체성을 애니메이션과 실제 액션을 오버랩해 표현함으로써, 모든 혼돈의 세계를 매끄럽게 연결할 수 있는 어린이 뇌의 메커니즘을 그려 내고 있다. 이것은 어른들의 논리 및 언어세계와는 다른 비이성적 혹은 자폐적 특징이기도 한데, 자연스러운 신체변형의 원리를 자폐에서 볼 수 있는 "대칭적 지능(Symmetric Intelligence)"<sup>45</sup>으로 설명하려 한 나카자와 신이치(中澤新一)가 말하듯, 그것은 곧 시간의 질서가 무너져 과거·현재·미래가 한 공간에



도판10(위), Odani Motohiko, <Romper>, 2003  
도판11(아래), Odani Motohiko, <Romper>, 2003

44. "Interview with Motohiko Odani", *Becoming Animal*, p. 96.

45. 나카자와는 "Symmetric Anthropology"라는 논문에서, 대칭적 지능은 정상적 지능이 갖지 못하는 능력을 가진다고 주장한다. 동물의 마음을 이해하거나 소통하는 자폐의 능력을 제 6의 감각이라고 불렀는데, 그것은 주어와 동사의 구조를 가짐으로써 '나'를 주위환경으로부터 구분하는 언어적 사고와는 달리, 주어+동사의 언어구조로부터 벗어나 주위환경으로부터 자아를 구별시키지도 않으므로 총체적인 우주를 포착한다는 것이다. 그는 더 나아가 대칭적 지능에 의한 변형의 가능성에 따라 인간의 동물화 혹은 동물의 인간화가 가능하다고 보았다. Shinichi Nakazawa, "The Cape of Transformation", *Transformation*, Exhibition Catalogue of Museum of Contemporary Art, Tokyo, 2010, pp. 15-23.



공존하며, 아무것도 소외되지 않고, 감정과 사고가 함께 작용하며, 불일치가 공존하게 내버려 두는 세계이다.<sup>46</sup> 나카자와는 그것을 “우연성과 고차원의 점프가 어느 곳에서든 일어나며, 모든 것이 고정된 정체성을 갖지 않는 공간, 즉 변형의 세계로부터 온 다양성의 바다”<sup>47</sup>라고 규정하고 있다. 이렇게 오다니의 작업은 자연의 돌연변이 상태를 끝의 달콤함과 텔레토비 동산의 캔디 컬러에 아무거리낌 없이 통합함으로써, 특히 일본의 팝아트 작품들이 그래왔듯이 비판적 의미를 스스로 내재하고 있는 모순의 세계를 보여주고 있다. 언캐니하고 괴물 같은 생명체들은 분명 비-인간적인 것의 정서를 고스란히 전달하지만, 어색함을 매끄럽게 받아들이는 어린아이와 같은 인식의 메커니즘은 우리가 포스트휴머니즘을 논하기 위해 수용할 조건 중 하나가 될 수도 있을 것이다.

#### IV. 나오는 말

이제까지 포스트휴먼에 대한 이해와 함께 포스트휴먼 신체들의 다양한 재현 방식들을 살펴본 바, 포스트휴먼 신체변형을 나타내는 미술의 재현 장치들은, 신체·심리·과학·문화 등 여러 분야의 다양한 층위에서, 긍정적이든 부정적이든 인간의 유일함이 더 이상 설 자리가 없어 소멸되거나 진화를 겪거나 해체될 수 있으며 그 자리에 혼성되고 변형된 경계 존재가 들어설 수도 있다는 가능성을 매우 적극적으로 받아들이고 있음을 알 수 있다. 우리는 이러한 작품들 속에서 포스트휴먼의 모습을 보았다기보다는, 엄밀히 말해 포스트휴머니즘에 의한 인간 이해가 여러 모습으로 재현된 의미를 보았다고 하는 것이 정확할 것이다. 본 연구가 서론에서 질문했던 바, “왜, 어떻게, 무엇을 위하여 인간의 신체는 더 이상 인간이 아닐 수도 있는 그 무엇인가로 변형되고 있는가”에 대한 명쾌한 답이 될 수는 없겠지만, 인간과 인간의 경계를 흐리는 재현의 지점과 장치들은 그 자체만으로도 다양한 포스트휴먼적 인간 이해에 대한 실마리를 제공할 것이라고 본다.

많은 미술가들이 21세기의 초엽에 신체변형에 대해 (다시) 생각하기 시작했다

46. Shinichi Nakazawa(2010), p. 16.

47. 앞의 글, p. 23.



다는 것은 주목할 만하다. 변화 자체가 아닌 변화의 속도가 우리를 불안하게 하는 현 상황에서, 경계의 흐림과 혼성을 시각적으로 가장 민감하게 드러내고 있는 부분은 바로 우리의 신체다. 이미 포스트휴먼의 조건 속에 살고 있는 우리가 변형된 신체로부터 포스트휴먼의 존재와 의미를 찾는 일은 당연한 일이다. 경계 흐리기를 통한 변형된 신체들은 여전히 현재진행형으로 실행되고 있다. 신체변형에 대한 논의들은 인간과 인간이 아닌 것 사이의 문턱과 경계를 이해함으로써 결국 ‘인간으로 존재하는 것이 무엇을 의미하는가에 대한 새로운 방식’을 얻게 되는 포스트휴머니즘의 논의와 또 그것을 예술과 문화의 맥락에서 이해하기 위한 근거로 여전히 남게 될 것이다.

#### ■ 주제어

신체변형(Transformation of Body), 포스트휴먼(Posthuman), 포스트휴머니즘(Posthumanism), 하이브리드(Hybrid), 경계 흐리기(Blurring of Boundaries), 유전자변형(Genetic Modification), 사이보그(Cyborg)

투고일	2012년 4월 9일	심사일	2012년 5월 11일	게재확정일	2012년 5월 17일
-----	-------------	-----	--------------	-------	--------------



## 참고문헌

- 레이, 헤렌(Ray, Herren), 『생명공학으로의 초대-삶의 혁명』, 김희발 외 옮김, 라이프 사이언스, 2005.
- 안소연, 「창조의 원동력으로서의 '구속'」, 『월간미술』, 2005년 11월호.
- 유진상, 「매튜 바니, 형이상학적 서사의 고원들」, 『월간미술』, 2005년 11월호.
- 이지은, 「욕망하는 몸-매튜 바니의 <크리매스터 5>」, 『현대미술사연구』 제15집, 2003.
- Bhabha, Homi, "Dissemination: Time, Narrative and the margins of Modern Nation", *Nation and Narration*, Routledge, 1990.
- Bryson, Norman, "Matthew Barney's Gonadotrophic Cavalcade", *Pakett*, No.45, 1995.
- Clarke, Bruce, *Posthuman Metamorphosis, Narrative and System*, New York: Fordam University Press, 2008.
- Cox, Christoph, "Of Human, Animals, and Monsters", Nato Thompson(ed.), *Becoming Animal, Contemporary Art in the Animal Kingdom*, Exhibition Catalogue of MASS MoCA, May 2005-March 2006, MASS MoCA Publication and MIT Press, 2005.
- Donger, Simon with Simon Shepherd, and Orlan(eds.), *ORLAN, A Hybrid Body of Artworks*, Routledge, 2010.
- Gilman, Sander L. *Making the Body Beautiful: A Cultural History of Aesthetic Surgery*, Princeton University Press, 1999.
- Goodall, Jane, "The Will To Evolve", *Stelarc, The Monograph*, The MIT Press, 2005.
- Halberstam, Judith and Ira Livingston(eds.), *Posthuman Bodies*, Indiana University Press, 1995.
- Haraway, Donna(1985), "A Cyborg Manifesto: Science, Technology, and Socialist-Feminism in the Late Twentieth Century", in *Simians, Cyborg and Women, The Reinvention of Nature*, Routledge, 1991.
- Hasegawa, Yuko, "Conspiracy to recall life: current state of transformation in artistic practice", *Transformation*, Exhibition Catalogue(Museum of Contemporary Art Tokyo, 2010).
- Hayles, Katherine, *How We Became Posthuman, Visual Bodies in Cybernetics, Literature, and Informatics*, The University of Chicago press, 1999.
- Hopkins, David, *After Modern Art, 1945-2000*, Oxford University Press, 2000.



- Kent, Rachel, "Nature is as Nature does: Patricia Piccinini's Super-natural Creations", *Patricia Piccinini, Nature's Little Helpers*, Exhibition Catalogue of Robert Miller Gallery, New York, 22 October–30 November, 2005
- Kac, Eduardo, "Dialogical Telepresence Art and Net Ecology", Originally published in Ken Goldberg(ed.), *The Robot in the Garden Telerobotics and Telepistemology in the Age of the Internet*, MIT Press, 2000.
- Kac, Eduardo, "Art that Looks You in the Eye: Hybrids, Clones, Mutants, Synthetics, and Transgenics", *Signs of Life, Bio Art and Beyond*, ed. Eduardo Kac, The MIT Press, 2007.
- \_\_\_\_\_, "Medicine and Art: Imagining a Future for Life and Love—Leonardo da Vinci, Okyo, Damien Hirst," *Press Release* vol. 2, Mori Art Center, Mori Art Museum, 2009. 10, 15.
- Moravec, Hans, *Mind Children: The Future of Robot and Human Intelligence*, Harvard University Press, 1988
- Nakazawa, Shinichi, "The Cape of Transformation", *Transformation*, Exhibition Catalogue of Museum of Contemporary Art, Tokyo, 2010.
- Odani, Motohiko, *Phantom Limb, 1997–2010*, Exhibition Catalogue of Mori Art Museum, Tokyo, 27 November 2010–27 February 2011, 美術出版社, 2010.
- Pepperell, Robert, *The Posthuman Condition, Consciousness beyond the Brain*, Bristol: intellect TM, 2009.
- Piccinini, Patricia, "Nature's Little Helpers", *Patricia Piccinini, Nature's Little Helpers*, Exhibition Catalogue of Robert Miller Gallery, New York, 22 October–30 November, 2005.
- Politi, Giancarlo and Helena Kontova, "Post Human, Jeffrey Deitch's Brave New Art(interview)", *Flash Art*, No.167, 1992(November/December).
- Waldby, Catherine, *The Visible Human Project: Informatic Bodies and Posthuman Medicine* Routledge, 2000.
- Zylinska, Joanna(ed.), *The Cyborg Experiments, the Extensions of the Body in the Media Age*, Continuum, 2002.



## Abstract

# Transformation of Body in Contemporary Art of Posthuman Era

Hyesook Jeon

Generally, the posthuman body makes us imagine two things. One is the cyborg which is reinforced by machines or various prosthesis and the other is a strong and new eugenic being made from genetic engineering, nano- technology, neuropharmacology, and memory enhancing drugs. There are two perspectives on these bodies; of looking at them as the aim itself as they overcome human weaknesses and improve their ability and another of confusion and fear in that they can make the boundary between the human and nonhuman obscure. The very technology which improves the human also holds the potential danger which may make the human forfeit 'human identity(or pureness)'.

Then, in what context and meaning should we use the term posthuman? In his *Conditions of the Posthuman*, Robert Pepperell explains that the term 'posthuman' first, is used to mark the end of that period of social development known as humanism, and so in this sense it means 'after humanism'. Second, it refers to the fact that our traditional view of what constitutes a human being is now undergoing a profound transformation. It is argued that we can no longer think about being human in the same way we used to. Third, the term refers to the general convergence of biology and technology to the point where they are increasingly becoming indistinguishable. While the 'posthuman condition' cannot be easily defined, he states that it is the condition of existence in which we find ourselves once the posthuman era begins.

To recognize the bodily transformation through posthumanism, it is not only important to perceive the commensal relationship between what is human and nonhuman - machines, animals, things, but also the blurring of demarcating between the organic and the artificial. This signifies that we have freed ourselves from Descartes's binary method of understanding humans which distinguishes between 'us' and 'them'. That is, the discernment by putting the 'human' against the whole of 'non-humans' and drawing boundaries has lost its validity, and it has been long since existences which go against such logic with scientific technology and question the fixedness of the boundaries appeared.

In this essay, I observed the key characteristics and significance of the posthuman



body and body-discourse through the artworks of Orlan, Bharti Ker, Patricia Piccinini, Matthew Barney, and Motohilko Odani who work by transforming their own bodies and using various aspects of artificial transformation. In light of the posthuman body discourses discussed in the former section, these artists reveal the instability inherent in the demarcating between nature/artificial, human/nonhuman, and normal/pathologically abnormal. Therefore, their works not only reveal the posthuman condition but also are placed in the center of the controversy over posthuman bodily transformation. Here I saw what the meaning of the strategic representation device of 'blurring boundaries,' which groups their bodily transformation works into the common characteristic of 'posthuman' art, is in each of their works.

Observing the understanding of the posthuman and the various reproduction of posthuman bodies presented in this study, the artistic reproduction devices presenting the posthuman bodily transformation can be seen as actively accepting the possibility that positively or negatively, the soleness of human will become extinct, evolve, or become deconstructed at the various levels of the body, psychology, science, and culture, and a hybrid and transformed liminal existence will take its stead. It would be accurate to say that rather than seeing the posthuman figure in these works, we have observed various reproduction of posthumanism's understanding of the human. While it cannot be a clear answer to the question posed in the introduction "Why, how, and for what is the human body transforming into something which is no longer human?", the points of reproduction and devices blurring the boundary between humans itself will offer clues to the various forms of posthuman understanding of the human.

It is worth noting that numerous artists of the early 21st century have begun to (re) consider bodily transformation. In the present condition in which not the change itself but its speed is what causes us anxiety, what most sensitively reveals the blurring of boundaries and hybridity is our own body. It is quite natural for us who already live in a posthuman condition to search for the existence and significance of the posthuman from our transformed bodies. The bodies transformed through the blurring of boundaries are still functioning in the present progressive tense. Through the understanding of thresholds and boundaries between the human and non-human, discussions on bodily transformation will still be the foundation to understand the posthumanism discourse of 'new methods to understand what it is to exist as a human' and its artistic and cultural context.