

디미트리스 파파이오아누 작품에 나타난 그로테스크 신체 조형성 연구

최영현*

I. 서론	IV. 결론
II. 그로테스크	참고문헌
III. 디미트리스 파파이오아누의 신체 이미지 분석	ABSTRACT

I. 서론

현재 컨템포러리 무용계에서는 이전에 기교나 감각적인 재현이 주류를 이루던 것과는 달리 신체에 대한 다양한 조형적 실험들이 주를 이루고 있다. 신체의 유기적 관계성에서 나타나는 신체 운용적 측면에서의 기능성은 거부되고, 신체 그 자체로서 신경계에 직접적으로 호소한다.

디미트리스 파파이오아누(Dimitris Papaioannou)는 2009년에 발표한 「NOWHERE」를 기점으로 하여 본격적인 신체 조형적 실험을 진행하였다. 그는 그로테스크의 조형적 특징을 이용하여 신체 분리와 결합을 통해 감정을 표현하고자 하였다. 그의 작품에서 신체는 일반적인 유기체로서 자연스러운 상태는 거부되고, 무작위적 해체와 혼합으로 뒤섞여 본래의 모습이 상실된 기괴함으로 나타난다. 이러한 모순적인 시각 이미지는 정상과 비정상의 경계를 넘나들면서 기존의 형식적 틀에서 벗어나는 파격적인 이미지를 전달한다. 여기서 주목할 것은, 이렇게 형상화된 그로테스크 신체 이미지는 단순히 시각적 자극을 주기 위해 뒤섞은 것이 아니라 어떤 목적을 가지고 의도적 변형을 가한 것이라는 점이다. 이런 비논리적이고 비정상적인 결합으로 나타난 신체의 왜곡은 디미트리스 파파이오아누가 바라보는 삶 이면에 도사린 불안과 공포 혹은 죽음으로 이해하여야 한다.

이렇듯 디미트리스 파파이오아누가 보여주는 형상과 행위 그리고 그 안에서 심리적 동요를 생산해 내는 극단적인 변형과 해체는 그로테스크와 밀접하게 관련되어 있음에도 불구하고, 그로테스크 측면에서의 연구는 사실상 미비한 실정이다. 따라서 본 연구자는 그의 작품에서 끊임없이 출현하는 “당혹스러운 기괴함”이 미적 범주에서 어떤 방식으로 수용, 재생산되는지 살펴보고자 한다. 이와 더불어 그의 신체 이미지가 작품 전체에 어떻게 일관성 있게 전개되는지, 궁극적인 목표가 무엇인지 추적해보고자 한다.

* 중앙대학교 무용학과 강사, nonamesosu@gmail.com

이러한 과정을 통해 그로테스크가 파파이오아누 작품의 표층에서부터 심층에까지 어떠한 형태로 조밀하게 짜여져있는지 확인하고자 한다.

본 연구는 문헌과 영상자료를 토대로 진행되었다. 또한 디미트리스 파파이오아누에 관한 비평 자료와 인터뷰 기사를 바탕으로 작품을 분석하였다. 그의 작품을 해석하는 데 있어 본 연구자는 그로테스크한 신체의 조형성에 초점을 두고 그로테스크 이론가들의 내용을 참조하여 고찰하고자 하였다. 즉 작품 전체의 흐름에 대한 분석보다는 그로테스크한 신체 변형과 왜곡이 집중되어 있는 장면을 선정하여 그에 대한 표현과 의미에 중점을 두고 분석하였다. 이에 본 연구의 제한점은 디미트리스 파파이오아누의 작품에서 나타난 신체 조형적 형상에 관한 해석은 연구자의 주관적 관점을 완전히 배제할 수 없다는 점이다.

II. 그로테스크

1. 그로테스크의 개념

그로테스크(Grotesque)는 1694년 프랑스 아카데미 사전에서 표상적으로 우스꽝스럽고 기이하며 괴상한 것을 지칭하는 것¹⁾으로, 기괴, 괴이, 과장, 끔찍스러운, 흉측함, 우스꽝스러움 등을 의미한다.²⁾ 즉 그로테스크란 정상에서 벗어난 조화롭지 못한 상태로 나타난 감정을 묘사하는 것이라고 할 수 있다. 그로테스크는 원래 고대 로마의 한 지하 동굴에서 발견된 큰 메달, 스펅크스, 나뭇잎, 바위, 자갈 등으로 구성된 일종의 장식 또는 식물과 동물, 사람의 신체 일부들이 유희하듯 서로 뭉쳐 있는 기괴한 벽화를 일컫는 말이었으나, 후에 회화나 건축에서 인간, 동물, 식물 형태 간의 무질서한 혼합을 지칭하는 개념으로 전이 확대되어 사용되었다.³⁾ 16세기 프랑스 르네상스 문학의 대표적인 작가 프랑수아 라블레(Francois Rabelais)는 그로테스크를 신체 부위를 묘사하는 데 사용하였는데, 이는 그로테스크의 개념이 조형미술과 비미술 분야인 문학으로 확대되는 계기가 되었다.⁴⁾ 라블레의 소설 「가르강튀아와 팡타그뤼엘(Gargantua and Pantagruel)」(1534)에서 표현된 그로테스크는 가톨릭의 보수성과 중세적 세계관을 신랄하게 비판하고 인본주의적 자유사상을 표현하기 위한 수단이었다. 18세기 영국과 독일에서는 그로테스크를 캐리커처와 관련지어 우스꽝스러운 것, 부자연스러운 것, 그리고 부조화의 조잡한 형태로 치부하는 경향이 있었다. 그러나 당시의 지배적인 거부감이 있음에도 불구하고 웃음과 공포, 현실과 비현실의 결합이란 양면성을 지닌 그로테스크의 미학적 정당성과 기능성을 모색하려는 노력은 서서히 진행되었다.⁵⁾

이렇듯 그로테스크는 표현양식 측면에서 오랜 역사를 갖고 있지만, 그에 비해 현재까지도 그로테스크에 대한 개념 정의가 불분명하다. 그로테스크는 명확하고 단순하게 이해하기 어려운 것을 표현할 때 막연하게 ‘정체 모를’, ‘부자연스러운’, ‘기괴한’, ‘이상한’, ‘불합리한’, ‘불가해한’ 등의 수식어와 자주 연

1) 볼프강 카이저(1957), 『미술과 문학에 나타난 그로테스크』, 이지혜(역)(서울: 아모르문디, 2011), p.47.

2) 운평어문연구소(1999), 『국어대사전』(서울: 금성출판사), p.47.

3) 전영운, 류신(2001), 그로테스크의 형식·내용·수용: Wolfgang Kayser와 Arnold Heidsieck의 이론을 중심으로, 『인문학연구』31, p.150.

4) 필립 톰슨(1972), 『그로테스크』, 김영무(역)(서울: 서울대학교 출판부, 1986), p.17.

5) 앞의 책, p.447.

결되어 사용⁶⁾되었으며, 이러한 혼종적 모호함은 그로테스크의 의미 해석에 한계를 가지게 했다.

그로테스크의 어원과 역사 연구를 대표하는 독일 비평가 볼프강 카이저(Wolfgang Kayser)는 「미술과 문학에 나타난 그로테스크(The Grotesque in Art and Literature)」(1957)에서 그로테스크를 “무섭게 소름 끼치는 내용과 희극적인 표현양식 사이의 충돌들이 빚어내는 감흥”이라 정의한다. 이는 대상과 지각 주체의 반응에 관계되는 것으로, 유쾌하고 불쾌한 반응, 웃음과 공포와 같은 이질적 요소들이 불러일으키는 독특한 반응, 즉 호기심과 혐오감의 양극을 왕래하는 주체의 엇갈리는 감흥을 가리킨다.⁷⁾ 다시 말해 정상적인 상태에서 벗어난 극단적인 부조화로부터 느낄 수 있는 불편하면서도 매력적인 감정, 매혹과 공포심 등은 그로테스크의 전형적인 특성이라고 할 수 있다. 따라서 카이저는 그로테스크에 대해 “받아들이기 힘든 것, 따라서 우리는 그것이 불러일으키는 불편함을 피하려는 경향으로”, “양립할 수 없는 것들의 해결되지 않는 충돌”이라고 설명한다.

2. 그로테스크의 상징성

그로테스크는 소재나 형식적인 측면에서 해석하기보다는 표현을 통해 상징하는 것이 무엇인지 좀 더 생각해볼 필요가 있다. 일반적으로 그로테스크는 이질적인 결합 등을 통해 그걸 접한 사람들에게 공포와 웃음, 혐오감과 매력 등의 감정을 불러일으킨다. 이러한 모순적인 표현방법에 대해 카이저는 극단적인 부조화와 더불어 존재의 근원적인 부조리함을 강조한다. 즉 그로테스크는 부조리한 현실 세계 그 자체를 반영하는 것으로 환상을 철저하게 파괴하고 냉혹한 현실로부터 오는 광기를 표현하는 것이라고 하였다. 이는 익숙하던 세계가 돌연히 낯설고 섬뜩하게 다가오면서 느끼게 되는 삶에 대한 공포를 불러일으킨다. 카이저는 세계와 자신에 대한 규명을 불가능하게 만드는 부조리는 개체의 실존적 가치를 부정하고 세계의 방향성과 의미 연관의 범주를 철저히 거부하며, 이렇게 완벽하게 절연되고 소외된 세계는 우리에게 어떠한 방향도 허락하지 않는다고 하였다.⁸⁾ 이를 근거로 비춰볼 때 카이저는 부조리를 그로테스크와 동일시하고 있다고 해석할 수 있다.

반면, 아놀드 하이즈시크(Arnold Heidsieck)는 카이저와는 달리 그로테스크와 부조리가 동일하지 않고 현저한 차이가 있다고 주장한다. 그에 따르면 그로테스크는 현실 왜곡의 영역을 부조리한 경계까지 몰고 가지만, 현실의 부조리함을 보여주기보다는 오히려 인간에 의해서 계획된 왜곡을 보여준다.⁹⁾ 즉 그로테스크가 인간 스스로에 의해 그 파격의 형태가 생산되고, 인간의 손에 의해 왜곡되고 조작된다는 점이다. 이처럼 인간 스스로 의도적으로 왜곡하는 그로테스크와 의미를 전혀 찾을 수 없는 외부의 힘에 의해서 단절되는 것을 내용으로 하는 부조리는 본질적으로 차이가 있다는 것을 밝히고 있다. 물론 그로테스크 역시 개체와 그의 활동 무대인 세계를 비이성적이고 잔인한 방법으로 소외시키거나 낯설게 만들기도 하지만, 그로테스크는 부조리와 같이 방향성의 총체적 해체나 모순을 절대화하는 데까지는 이르지 않는다.¹⁰⁾ 그로테스크는 현실에 대한 저항과 도전의 산물이지, 주어진 운명에 대한 체념의 표현이 아

6) 백훈기(2005), 그로테스크 연극 미학연구: 모방(Mimesis)개념을 중심으로, 동국대학교 대학원 석사학위 논문, p.6.

7) 필립 톰슨(1972), p.447.

8) 볼프강 카이저(1957), p.210.

9) Arnold Heidsieck(1969), Das Groteske und das Absurde im modernen Drama, Stuttgart, Berlin, KÖ ln, Mainz: Kohlhammer, p.72.

10) 이정인(2007), 현대무용에 나타난 그로테스크적 성향에 관한 연구: Tanztheater와 舞譜를 중심으로, 경희대학교 대학원

니기 때문이다. 이런 의미에서 그로테스크의 문제의식은 현실의 화해 없는 대립과 갈등을 옹골케 인식할 수 있는 또 다른 계기를 제공한다. 그로테스크가 부조리한 세계 인식에서 종종 나타나는 허무주의적인 감상의 나락으로 떨어지지 않는 까닭도 바로 여기에 있다.¹¹⁾

결국 카이저와 하이드지크는 그로테스크가 상징하는 바에 대해 부조리와의 연관성을 달리 주장하였지만, 공통적으로 환상 그 자체를 말하기보다는 오히려 현실과 얽혀있다고 주장했음을 알 수 있다. 따라서 그로테스크 표현이 인간의 논리 이성을 뛰어넘는 환상적이고 비사실적인 장면을 연출하는 것처럼 보이지만, 좀 더 깊이 그 속내를 들여다보면, 이렇게 창조된 환상적이고 낯선 세계는 다시 우리가 사는 현실 사회의 여러 가지 관계를 교묘하게 위장하여 반영하는 독특한 이중구조를 가진다.¹²⁾ 다시 말해 그로테스크는 현실과 전혀 관계없는 비논리적인 환상의 영역에서 펼쳐는 자유로운 상상의 유희가 아닌 구체적인 경험 가능한 현실의 과장과 왜곡, 그리고 현실 안에서 마주하게 되는 모순적인 상황이라는 점이 그로테스크의 가장 결정적인 특징이라 할 수 있을 것이다.

III. 디미트리스 파파이오아누의 신체 이미지 분석

1. 디미트리스 파파이오아누의 예술관 및 신체 이미지 분석

디미트리스 파파이오아누는 1964년 그리스 아테네 출생으로, 그리스 화가 야니 타로치스(Yannis Tsarouchis)로부터 3년간 사사¹³⁾하였고, 아테네 미술학교에서 순수미술을 전공하였다. 그는 공연 예술가로 전향하기 이전에는 미술가, 만화가로 인정받았고, 이후 감독, 안무자, 무용수이자 동시에 세트, 의상, 분장, 조명 디자이너로 공연 예술의 전반을 아우르는 다재다능한 예술가로서 입지를 굳혀오고 있다.

디미트리스 파파이오아누는 최근 몸을 주제로 한 논의에서 인간의 몸은 억압의 대상인 동시에 해방의 주체로, 예술에 있어서 표현의 대상인 동시에 표현의 주체이며 수단¹⁴⁾이라는 신체 담론을 본인의 작업에 적극적으로 반영하고 있다. 그는 신체를 이용하여 가시적인 사실로부터 비롯된 충동적으로 뒤틀리거나 삭제된 육체의 부분들이 낯선 요소들과 혼합함으로써 일반적인 삶의 질서가 적용되지 않는 위협적이고 생경한 긴장감을 제시하고 있다. 또한 파파이오아누는 신체 본질에 대한 끝없는 탐색을 통해 해부학적 논리에서 탈피하여, 몸의 기능적 한계에서 벗어난 구조적 변형과 재구축된 몸의 형태로 비형식적, 비상식적인 틀을 표현하고 있다. 그의 기괴한 그로테스크는 매혹적 요소와 혐오스러운 요소의, 코믹과 비극의, 터무니없는 형상과 두려운 형상의 긴장된 조합¹⁵⁾으로 나타난다. 이렇게 구체화 된 형상은 어떤 특정한 무엇을 표상하지 않으며, 끊임없이 변이와 결합의 과정을 통해 기존의 개념과 실체를 해체하고, 새로운 현실의 유형을 도출해내고 있다.¹⁶⁾ 여기서 비인격적인 것들은 통합되어 하나의 인간의 형상을 하

석사학위 논문, p.22.

11) 전영운, 류신(2001), p.162.

12) 앞의 책, p.153.

13) 이지선, 이지원(2013), 드미트리 파파이오아누(Dimitris Papaioannou)의 작품 「2」에 나타난 남성성의 표현과 이미지, 『대한무용학회』71(6), p.193.

14) 김명찬(2004), 재현의 위기와 몸의 연극, 『뫼히너와 현대문학』23, p.332.

15) Dieter Meindl(1996), American Fiction and the Metaphysics of the Grotesque, Columbia and London: University of Missouri Press, p.14.

고 있지만, 그 대상을 인식 체계 안에서는 설명하기 어려운 존재로 형상화되어 있다. 즉 그의 작품 속에 출현하는 형상들은 논리적인 이해의 틀 속에 존재하지 않는, 위협적이고 낯선 기형적 변형 이미지라고 할 수 있다. 그리고 몸과 몸의 관계, 몸과 공간의 관계, 몸과 외부의 상호작용에 개방성과 미완성의 다의적인 특성을 탐구함으로써, “항시 그대로인 것”들을 과감하게 때로는 극단적으로 변화시킨다.¹⁷⁾ 이렇게 그로테스크하게 변화한 ‘몸’은 모순되고 부조리한 양상으로 가시화되면서 견고한 사회와 문화적 가치들을 넘어선다.¹⁸⁾ 디미트리스 파파이오아누는 이러한 이질적인 부조화를 통한 비정상적인 표현으로 우리에게 낯섦이라는 시각적 충격을 전달하고, 우리가 알고 있는 유기적 신체성의 질서를 변화시키고, 일탈을 통한 아이러니한 쾌감을 갖게 한다.

가. 확장된 신체- 「NOWHERE」, 「STILL LIFE」



〈그림 1〉 NOWHERE¹⁹⁾

디미트리스 파파이오아누의 그로테스크는 사회의 상투적인 규범과 정상적인 형식에 대한 비정상적이고 기형적인 형상이나 상황을 주요 소재로 취급²⁰⁾하며, “왜곡과 현상 일그러뜨리기”를 통해 나타난다. 디미트리스 파파이오아누의 2009년 작품인 「NOWHERE」의 한 장면으로 파파이오아누가 작품의 주요 소재를 신체로 초점을 맞추면서 신체의 변형과 결합을 시도한 첫 사례라 볼 수 있다.

위에서 확인할 수 있듯이 겹겹이 쌓인 손은 현실에서 나타나는 일반적인 손의 형상과는 다르며, 신체 영역에 대한 명확한 구분도 불분명한 상태이다. 이렇게 중첩된 손은 어떠한 의도나 목적 없이 우연히 해체됐다가 접촉하는 정체불명의 곤충 집단처럼 보이기도 한다. 그러나 이는 어떠한 특정 개체를 모방하거나 재현하는 것은 아니다. 더욱이 어떤 특정한 무엇을 표상하지도 않는다. 단지 끊임없이 변이와 결합의 과정을 통해 기존의 개념과 실재를 해체하고, 새로운 현실의 유형을 도출해내고 있다.²¹⁾ 이러한 과정에서 나타나는 형상들은 구상과 비구상으로 모호한 결합으로 “유기적인 것과 인위적인 것의 대립”이라 볼 수 있다.

위 그림에서 주목해야 할 점은 중앙에 위치하고 여성이 아닌 여성 뒤에서 있는 인물들이다. 여성 뒤

16) 김범수(2017), 현대미술에서 신체변형을 통한 타자성 연구, 홍익대학교 대학원 박사학위 논문, p.105.

17) 공혜영(2007), 컨템포러리 무용에 나타난 해체주의 경향 연구, 세종대학교 대학원 박사학위 논문, p.84.

18) 이창우(2015), 신자유주의 시대 한국영화에서 나타난 그로테스크의 정치학, 중앙대학교 대학원 박사학위 논문, p.29.

19) Dimitris Papaioannou 홈페이지, <<http://www.dimitrispapaioannou.com/en/recent/nowhere>, 2019. 9. 16.>.

20) 전영운, 류신(2001), p.167.

21) 김범수(2017), p.105.

에서 매끄러운 곡선의 형태를 수행하고 있는 그들은 전부 남성이다. 여성의 나체와 남성들의 손의 관계는 시각적으로 강한 대비를 이루고 있는데, 겹겹이 쌓인 남성들의 손이 가운데 위치한 여성의 의상을 벗겨내는 행위는 다음과 같이 두 가지 의미로 해석할 수 있다. 하나는 아담과 이브를 벗어내는 절대적인 신의 손길처럼 해석할 수 있으며, 또 다른 하나는 이와 정반대로 이브를 유혹하는 뱀의 달콤한 속삭임처럼 보이기도 한다. 이렇게 의도적으로 연출된 표현들은 서로 상충되면서 관객으로 하여금 견고한 종교적 가치에 충격을 선사하고, 기독교적인 신성함과 절대적 죄악의 경계를 넘나든다.

이러한 이중적 심리 반응을 일으키는 그로테스크는 사람들을 혼란스럽게 할 뿐만 아니라 해소되지 않은 극단적인 긴장 상태에 직면하게 한다. 빅토르 위고(Victor Marie Hugo)는 그의 저서 「크롬웰(Cromwell)」(1827)에서 “선한 것과 악한 것”, “우스꽝스러운 것과 고귀한 것”의 결합, 즉 모순된 것들의 결합으로 이루어져 있는 세계를 드러내는 방법으로 송고와 그로테스크의 대비가 예술 안에서 이루어져야 한다고 하였다. 이러한 주장은 디미트리스 파파이오아누가 나타내려는 그로테스크와 맞닿아 있다고 볼 수 있다. 파파이오아누가 표현한 「NOWHERE」는 히로니무스 보스(Hieronymus Bosch)의 「세속적 쾌락의 정원(The Garden of Earthly Delights)」(1500-1505)의 첫 번째 그림에서 표현된 ‘천국, 에덴동산’의 아담과 이브의 탄생과도 교차된다. 보스가 상상하고 바라보는 에덴동산은 평화로운 지상 낙원이 아닌 악마의 존재가 곳곳에 존재하는 곳이며, 선과 악 역시 서로 나눌 수 없는 것으로 이해하고 있다. 이런 해석으로 비춰봤을 때, 디미트리스 파파이오아누 또한 이브의 탄생을 신성과 동시에 악의 탄생으로 의미 부여하고 있음을 짐작해 볼 수 있다.



〈그림 2〉 STILL LIFE²²⁾

디미트리스 파파이오아누의 2014년 작품인 「STILL LIFE」는 그리스 시지프스(Sisyphus) 신화를 모티프로 한다. 그가 시지프스 신화를 모티프로 사용한 것은 비극적인 상황에 놓인 인간의 부조리한 운명을 빗대어 표현하기 위함이다. 이는 알베르트 카뮈(Albert Camus)가 부조리한 삶의 본질을 시지프스 신화에 비유한 것과 비슷한 맥락을 가진다고 볼 수 있다.

디미트리스 파파이오아누가 바라보는 부조리한 삶은 내일의 희망도, 출구도 없는 미로를 헤매고 다니는 것과 같은, 나락으로 떨어져 더 이상 나아갈 곳이 없는 처절한 좌절을 의미한다.²³⁾ 그러나 그는 현실 왜곡의 영역을 “부조리한 경계”까지 몰고 가지만 현실의 총체적 해체나 의미의 완전 부정을 의미하지는 않는다. 그가 제시하는 현실 왜곡은 이해 불가능한 힘에 의해 단절되는 부조리가 아닌 의도적이고 계

22) Dimitris Papaioannou 홈페이지, <<http://www.dimitrispapaioannou.com/en/recent/still-life>, 2019. 9. 17.>.

23) 전영운, 류신(2001), p.156.

획적인 그로테스크적 데포르마시옹(Dé formation), 즉 현실 일그러뜨리기로 볼 수 있다. 그가 의도적으로 현실을 왜곡하는 것은 현실을 비이성적이고 잔인한 방법으로 낫설게 함으로써, 현실의 모순을 적극적으로 비판하려는 것으로 보인다. 이러한 의미에서 그가 제시하는 비현실적으로 왜곡된 신체는 부조리한 삶을 온몸으로 겪어내는 ‘시지프스의 삶에 대한 의미’로 이해할 필요가 있다.

위 <그림 2>에서도 확인할 수 있듯이 사각 틀 안에서 발버둥 치는 남성은 외부의 알 수 없는 어떠한 힘으로부터 행동을 제한받는다. 그 안에 존재하는 신체는 무중력 상태에서 자유롭게 유평하는 듯 보이지만, 보이지 않는 어떠한 힘에 의해 뒤집히고 비틀어져 있을 뿐만 아니라 유기적인 신체 체계가 거부된 형태로 나타난다. 이러한 신체 공간의 왜곡을 통해 대립하는 유기적인 것과 인위적인 것의 충돌은 현실 표면에서 붕괴되는 혼돈 상태를 나타낸다. 작품에서의 신체는 질서가 사라진 혼돈의 영역에 있으며, 갈등과 모순, 그리고 언어로 표현할 수 없는 “혼돈의 실존과 사실의 잔혹성”²⁴⁾을 극단적으로 보여주지만, 이러한 현실 일그러뜨리기는 역으로 삶을 옹골게 인식할 수 있는 또 다른 계기를 제공한다. 카뮈는 인간의 합리적인 욕망과 비합리적인 세계가 서로 충돌하기 때문에 인간이 부조리함을 겪는다고 주장하였다. 인간이 거부할 수 없는 ‘비극적 운명’에 대해 인식하고, 그것에 타협하지 않는 깨어있는 의식이야말로 가장 올바른 선택이라고 보았다. 이러한 관점에서 해석해볼 때 디미트리스 파파이오아누 또한 현실 세계의 힘으로부터 발버둥 치는 모습을 통해 세상의 부조리를 인식해야 한다고 보고 있음을 짐작할 수 있다.

나. 파편화된 신체- 「PRIMAL MATTER」, 「THE GREAT TAMER」



<그림 3> PRIMAL MATTER²⁵⁾

디미트리스 파파이오아누의 2012년 작품인 「PRIMAL MATTER」에서 한 남성은 잘 갖춰진 상태의 의복으로, 다른 남성은 이와는 정반대인 나체의 모습으로 출현한다. 여기서 신체는 의상과 같이 오브제 그 이상 그 이하도 아니다. 두 남성은 서로 기괴한 형태로 교차하거나 움직이는 등의 모습을 보여주며, 의복을 입은 남성이 한 다리의 옷을 벗어 다리를 분리하고, 이를 나체 남성의 다리에 연결하여 걷는 등 노골적으로 신체의 분리와 결합을 표현한다. 몸의 분리와 결합은 신체의 유기적, 해부학적 구조를 파괴하고, 어떠한 사물을 기준에 있을법한 위치에서 벗어나 완전히 다른 곳에 위치시킴으로써 시각적 충격을 가하고 있다. 이러한 동작에 있어서 인격성을 배제함으로써 신체가 인간으로 보이기보다는 하나의 그리

24) 이재결(2016), 프랜시스 베이컨의 작품에 나타난 그로테스크 연구, 『기초조형학연구』17(1), p.466.

25) Dimitris Papaioannou 홈페이지, <<http://www.dimitrispapaioannou.com/en/recent/primall-matter>, 2019. 9. 14.>.

스 고대 조형물로 보이도록 표현한다. 디미트리스 파파이오아누는 고대 조형물로 표현된 존재에 생명력을 부여시킴으로써, 삶과 죽음 그리고 탄생이라는 현실과 비현실의 경계를 충돌시킨다.

작품에서 한 남성의 신체가 다른 남성의 신체로 이어지는 표현은 마치 프랑켄슈타인(Frankenstein)의 신체 이식을 상기시키며, 동시에 유기적인 상태의 완결성을 강제한다. 이렇게 재구축된 신체는 시각적인 균형과 위치적 비례를 갖춘 완결된 상태로 새롭게 탄생하는 것처럼 보이지만, 동시에 죽어가는 느낌을 줌으로써 대립적이고 모순적인 이미지를 부여한다. 파파이오아누는 이를 통해 정해진 것과 자연적인 것에 대한 거부를 분명히 하고, 타고난 해부학적 조건을 운명으로 규정 짓기 원하는 일반적인 의식을 공격하는 격분에 찬 태도를 유지하며, 발생학과 유전학과 생물학 그리고 사회의 굳건한 법칙에 굴복하지 않은 정체성을 획득하는 것을 추구한다.²⁶⁾

디미트리스 파파이오아누의 「PRIMAL MATTER」에서 구체화하고자 한 것은 신체로부터의 저항이라고 볼 수 있다. 작품에서의 인물은 기존의 신체적 형태를 거부하고, 분해하고, 재구축함으로써 새로운 신체로의 탄생을 보여준다. 새롭게 탄생한 신체는 시각적으로 온전한 느낌을 주면서도 어딘가 뒤틀린 기형의 모습을 나타낸다. 이러한 신체적 기형의 모습은 소위 ‘일반적인 사람들’과의 외적 차이로 나타나는 차별보다는 기존 체계에 진입하지 못한 소수자들의 추방을 나타낸다. 즉, 단순히 형태적으로 다르다는 판단 기준보다는 현 사회 체계에 의해 분류되거나 편입될 수 없는 궤도 밖의 존재, 기존 체계의 균형을 방해하는 위협을 안고 있는 요소를 의미한다. 여기서 소수자는 모든 사회적 약자를 포함한다기보다는 일부 성 소수자, 즉 퀴어(Queer)를 대상으로 하고 있음을 그의 개인적인 성 정체성으로부터 엿볼 수 있다. 파파이오아누는 자신의 동성애적 기질을 의식적으로 표현하지 않는다고 캐서린 솜제(Catherine Somzéc)와의 인터뷰²⁷⁾에서 밝히고 있다. 그러나 한편으로는 동성애적 표현을 자신이 가장 잘 표현하고, 그가 만화가로 활동했을 때 아주 공격적으로 동성애적 주제를 다루어 왔다고 이야기한다. 동성애적 표현이 예술적인 역할로써 적당하지는 않지만, 동성애에 대한 인식이 바뀔 수 있는 계기가 되었으면 한다고 언급한다. 이러한 점을 미루어 볼 때, 신체의 분리는 성적 소수자들이 ‘타고난 신체’와 ‘부여된 성적 역할’로부터 탈피하고자 하는 저항의 의지로 해석할 수 있다. 새로운 신체를 구축함으로써 자신만의 정체성을 드러내고자 함이다. 새롭게 구축된 신체는 ‘일반적인 시선’으로 바라보았을 때 기괴함을 감출 수 없으며, 사회에서 ‘올바르게’ 기능할 수 있는지 확인하기도 어렵다. 그러나 소수자는 새로운 육체로 직접 발을 딛고 걸어 나간다. 파파이오아누가 창조한 비정상적인 형상은 단순히 기괴함을 표현하기 위한 것이 아닐뿐더러 궤도 밖에 존재하는 그들의 차별과 고통을 피상적으로 가시화한 것에 목적을 두고 있지 않다. 그러나 현 상황에서 빛어지는 소수자와 비소수자와의 갈등을 폭로하는 장치로 활용함으로써 관객들이 문제인식에 대해 생각해보는 계기를 제공한다.

26) 이재걸(2016), p. 446.

27) ZOO Magazine, <http://www.dimitrispapaioannou.com/images/PRESS-ROOM/DOWNLOADS/ZOO56_ART_DIMITRIS%20PAPAIOANNOU%20MASA%20NEW%20LR.pdf, 2019. 11. 30.>.



〈그림 4〉 THE GREAT TAMER²⁸⁾

디미트리스 파파이오아누의 2017년 작품인 「THE GREAT TAMER」에서 나타난 파편화된 신체 부위가 개체의 근접성과 색의 유사성으로 하나의 비상식적 신체가 되는 모습은 마치 마술의 한 장면과 비슷하다. 그는 안정된 신체의 유형 체계를 거부하고 융해되어 뒤섞이는 방식을 통해 새롭게 재구성된 육체를 표현하였다. 해체와 결합 속에서 새롭게 재구성된 육체는 고유한 신체 개념은 사라지고, 뒤엎힌 형상을 통해 신체 변용 생성의 가능성을 만들어낸다. 작품에서 파편화된 신체의 요소는 무작위적이고 반복적으로 해체되고 결합한다. 켄타우로스(Kentauros)를 형상화한 인물의 몸통과 다리가 분리되거나, 군데군데 떨어져 있는 신체 일부가 결합하여 하나의 형이상학적 형상을 만들어내는 장면 등이다. 예상 가능한 범주에서 벗어난 우발적인 결합과 해체는 신체라는 하나의 틀에서 연련의 과정이 삭제된 무절제함으로 표현된다. 기괴한 움직임으로 꿈틀거리는 형상은 마치 신체라는 고정된 형상이 가지는 유한함을 부수고자 하는 저항의 의지로 생각해볼 수 있다. 동시에 반복되는 결합과 해체는 인간이 역사 속에서 반복하는 사랑과 폭력을 대표하기도 한다.

파파이오아누는 「THE GREAT TAMER」에서 전반적으로 그리스적 모티브를 많이 활용하고 있다. 조형적인 아름다움을 가진 무용수와 누드, 그리고 각종 신화 장면의 등장이다. 그러나 그리스적 아이덴티티가 그대로 사용되는 것은 아니다. 무용수의 신체는 철저하게 파편화되고 재구성되어 새로운 형태로 만들어진다. 신체의 결합과 해체의 과정에서 만들어진 우스꽝스러운 형태의 신체는 그동안 사회가 만들어왔던 고정관념을 비판하는 도구가 된다. 산드로 보티첼리(Sandro Botticelli)의 「비너스의 탄생(The Birth of Venus)」(1482-1486)을 재현한 장면에서는 비너스와 남성의 위치를 바꾸어 표현하며, 기존에 관조의 대상이 여성이었다면 이 장면에서는 남성을 관조의 대상으로 그 위치에 뒤바꾸어 놓음으로써 섹슈얼리티에 대한 해석을 비꼬아 표현한다. 또한 여성의 상반신과 남성의 하이힐을 신은 하반신이 합쳐져 뒤뚱거리는 모습은 고정되어있던 이미지를 조롱한다. 〈그림 4〉에 나타난 형상들은 긴 머리칼을 가진 인물, 수염을 가진 인물이다. 그러나 자세히 들여다보면 이분법적 성별로 분류하기 어렵다. 법적 성별을 확인할 수 있는 신체적 특징은 모두 삭제되고, 성별을 추측해볼 수 있는 시각 정보는 단지 여성성을 대표하는 긴 머리와 남성성을 상징하는 수염뿐이기 때문이다. 관객은 이러한 과정에서 이분법적인 관점을 탈피하고 탈경계적인 관점으로 새롭게 돌입한다. 이는 시선에 대한 반전의 관점을 제공함과 동시에 “탈경계적이고, 혼성-잡종적”인 그로테스크를 실현한다.

28) Dimitris Papaioannou 홈페이지, 〈<http://www.dimitrispapaioannou.com/en/current/the-great-tamer>, 2019. 9. 14.〉.

파파이오아누는 본 작품의 모티브가 된 사건에 대하여 다음과 같이 언급한다. 집단 괴롭힘을 당한 뒤 호숫가에서 변사체로 발견된 소년이 자살인지 타살인지 밝혀지지 않았던 미제사건에 대한 뉴스가 본 작품의 계기가 되었고 큰 영향을 미쳤다고 한다. 그러나 그가 찾고자 한 것은 폭력적인 주제나 현실에서 외면당한 것들을 들춰내거나 재생산하는 것을 목적으로 두는 것이 아니다. 소년의 뉴스에서 “인간은 왜 사랑과 폭력을 동시에 하는가”라는 질문이 떠올랐다고 했던 파파이오아누의 대답에서 그의 관심이 ‘인간이란 어떤 존재인가’를 들여다보고자 하는 것에 집중되어 있음을 추측해볼 수 있다.

디미트리스 파파이오아누는 신체의 확장이나 파편화, 분리와 재결합 등이라는 그로테스크 기법을 사용하고 있지만 충격적인 기괴함을 통한 현실 폭로라기보다는 절제된 표현을 통한 예리하고 정확한 방식으로 메시지를 전달하고 있다. 이는 사회가 주는 규칙과 틀에서 탈피하고자 하는 인간의 저항 의지와 고정된 시선의 자연스러운 반전이다. 파파이오아누는 작품을 통해 신체가 강요하는 ‘길들여짐’을 거부하고 재결합으로 새로운 정체성을 추구한다. 그가 구체화한 형상은 비현실적인 왜곡을 주고 있지만, 낮설고 비현실적인 세계가 아닌 우리 자신이 속한 익숙한 세계이다. 그가 그로테스크를 다루는 방식은 공포와 기괴함을 주로 다루기보다는 오히려 신화 속의 조형적 아름다움과 같은 비현실과 현실의 대비를 이용함으로써 마치 꿈을 꾸는 듯 몽롱함과 알 수 없는 긴장감을 느끼게 한다. 그는 그로테스크를 현실과 비현실의 경계 사이에서 사람이 반복하고 있는 삶의 순간과 역사를 표현하는 형상화적 수단으로, 인물의 외관 너머에 있는 존재를 드러내기 위한 방법으로 쓰고 있음을 이해할 필요가 있다.

IV. 결론

본 연구는 디미트리스 파파이오아누의 작품에 두드러지게 나타난 ‘비현실적’, ‘기형’, ‘비정상적인 존재들’, ‘궤도 밖에 존재하는 타자들’을 그로테스크 미학에 중점을 두고 살펴보았다. 그 결과 그로테스크라는 방식은 감각과 정서의 구현을 위한 수단²⁹⁾이었으며, 인간의 깊은 내면에 있는 존재를 옅게 인식하려는 하나의 방편이었다는 것을 본 연구를 통해 알 수 있었다.

그러나 우리가 디미트리스 파파이오아누의 상상 영역에서 구체화된 저항과 왜곡의 제스처를 편안히 바라보지 못하고 우리의 존재와 연결할 수밖에 없는 근본적인 이유는 그의 작품이 단순히 염세주의나 호기심에 의한 충동적 발상의 결과가 아니기 때문이다.³⁰⁾ 또한 환상적이고 비사실적인 장면들은 논리의 이성을 뛰어넘는 비현실성을 표현한 것처럼 보이지만, 이는 환상 영역이 아닌 실제로 우리가 마주하는 현실의 여러 가지 관계 속에 위치시킴으로써, 교묘하게 위장하여 반영하고 있기 때문이다. 이렇듯 디미트리스 파파이오아누는 비정상적이고 기형적인 것들을 주요 소재로 삼아 현실 일그러뜨리기를 시도하고 있지만, 현실에 대해 무조건적으로 부정하는 것이 아니라, 오히려 현실 왜곡을 통해 불편한 현실을 마주하고 “어떠한 비판적인 대안을 이끌어낼 수 있는가?”라고 돌이켜보게 한다. 이를 통해 인간 존재의 이유와 필연적으로 불합리할 수밖에 없는 인간의 비극적인 운명에 대해서 생각해보게 만든다. 결국 디미트리스 파파이오아누의 예술은 현대에 살아가는 인간들의 정체성에 대한 자문이자 의구심을 표현하

29) 박슬기(2007), 그로테스크 미학의 존재론적 기반과 의의, 『인문논총』58, p.181.

30) 이재길(2016), p.466.

고, 나아가 실존적인 본인의 자아의 상징으로 ‘신체’라는 주제를 선택한 것³¹⁾으로 생각해볼 수 있다.

그러나 파파이오아누가 선택한 그로테스크 기법이 사람들에게 불편한 현실을 마주하게 하는 기괴하고 어려운 왜곡인 것만은 아니다. 그가 그로테스크 기법과 함께 선택한 그리스 신화적 아이덴티티는 자연스러우면서도 해석 가능한 메시지를 전달하는 데 돕는 보조적 역할을 한다. 이러한 메시지 전달에 있어서 극도의 아날로그적 미장센 활용은 관객이 능동적이고 선택적인 해석을 하도록 유도한다.

본 연구는 디미트리스 파파이오아누와 그가 표현 방식으로 선택한 그로테스크에 대해 재고해볼 수 있는 계기를 마련하고, 이를 바탕으로 그로테스크에 관한 주목과 이론적 논의의 발판이 되고자 하였다. 비록 시각적인 거부감을 줄지라도 그로테스크한 표현들에 관해 추후 좀 더 심도 있는 접근과 연구가 진행 되길 바란다.

31) 김호, 김재웅(2009), 크리스 커닝햄의 작품에서 표현된 그로테스크 신체, 『한국콘텐츠학회논문지』9(2), p.176.

■ 참고문헌

- 미하일 바흐친(1965). 『프랑수아 라블레의 작품과 중세 및 르네상스의 민중문화』. 이덕형(역). 서울: 아카넷. 2001.
- 볼프강 카이저(1957). 『미술과 문학에 나타나 그로테스크』. 이지혜(역). 서울: 아모르문디. 2011.
- 운평어문연구소(1999). 『국어대사전』. 서울: 금성출판사.
- 필립 톰슨(1972). 『그로테스크』. 김영무(역). 서울: 서울대학교 출판부. 1986.
- Heidsieck, Arnold(1969). *Das Grotteske und das Absurde im modernen Drama*. Stuttgart, Berlin, KÖ ln, Mainz: Kohlhammer.
- Meindl, Dieter(1996). *American fiction and Metaphysics of the Grotesque*. Columbia and London: University of Missouri Press.
- 공혜영(2007). 컨템포러리 무용에 나타난 해체주의 경향 연구. 세종대학교 대학원 박사학위 논문.
- 김호, 김재웅(2009). 크리스 커닝햄의 작품에서 표현된 그로테스크 신체. 『한국콘텐츠학회논문』, 9(2): 173-179.
- 김명찬(2004). 재현의 위기와 몸의 연극. 『뫼히너와 현대문학』, 23: 316-335.
- 김범수(2017). 현대미술에서 신체변형을 통한 타자성 연구. 홍익대학교 대학원 박사학위 논문.
- 박슬기(2007). 그로테스크 미학의 존재론적 기반과 의의. 『인문논총』, 58: 179-203.
- 백훈기(2005). 그로테스크 연극 미학 연구: 모방(Mimesis) 개념을 중심으로. 동국대학교 대학원 석사학위 논문.
- 이정인(2007). 현대무용에 나타난 그로테스크적 성향에 관한 연구: Tanztheater와 舞譜를 중심으로. 경희대학교 대학원 석사학위 논문.
- 이지선, 이지원(2008). 드미트리 파파이오아누(Dimitris Papaioannou)의 작품 「2」에 나타난 남성성의 표현과 이미지. 『대한무용학회』, 71(6): 187-203.
- 이창우(2015). 신자유주의 시대 한국영화에서 나타난 그로테스크의 정치학. 중앙대학교 대학원 박사학위 논문.
- 이재결(2016). 프랜시스 베이컨의 작품에 나타난 그로테스크 연구. 『기초조형학연구』, 17(1): 455-467.
- 전영운, 류신(2001). 그로테스크의 형식·내용·수용: Wolfgang Kayser와 Arnold Heidsieck의 이론을 중심으로. 『인문학연구』, 31: 149-169.
- Dimitris Papaioannou 홈페이지. <<http://www.dimitrispapaioannou.com/en/recent/nowhere>, 2019. 09. 16.>.
- Dimitris Papaioannou 홈페이지. <<http://www.dimitrispapaioannou.com/en/recent/primal-matter>, 2019. 09. 17.>.
- Dimitris Papaioannou 홈페이지. <<http://www.dimitrispapaioannou.com/en/recent/still-life>, 2019. 09. 14.>.
- Dimitris Papaioannou 홈페이지. <<http://www.dimitrispapaioannou.com/en/current/the-great>

tamer, 2019. 09. 14>. ZOO Magazine. <http://www.dimitrispapaioannou.com/images/PRESS-ROOM/DOWNLOADS/ZOO56_ART_DIMITRIS%20PAPAIOANNOU%20MA SA%20NEW%20LR.pdf, 2019. 11. 30.>.

논문투고일 2019. 11. 13.
심사일 2019. 11. 18.
심사완료일 2019. 12. 15.

The Grotesque Body in Dimitris Papaioannou`s Works

Choi, Young-Hyun

Lecturer, Chung-Ang University

This study focus on the formativeness of the grotesque body in Dimitris Papaioannou's work and examines how the physical deformation and distortion, especially "embarrassing bizarre" that constantly appearing in his works develop in aesthetic categories. To this end, I examined his artistic perspective and analyzed four works in terms of randomly separating and combining body. Although the non-realistic body transformation in the works seems to represent the unreal world of fantasy, it is used as a means to make people through the shock of strangeness. It is being used as a device to expose conflicts arising from the current situation and to express doubts about the identity of contemporary people through contradictory contrast. This study was intended to serve as a stepping stone for the attention and theoretical discussion of the formativeness of grotesque body through the interpretation of Dimitris Papaioannou's works.

Keywords: Dimitris Papaioannou(디미트리스 파파이오아누), Grotesque(그로테스크), Body modification(신체 변형), Distortion(왜곡), Contemporary dance(컨템포러리 무용)