

바이오 아트의 딜레마: 유전자 결정론과 예술적 미결정성 사이에서

홍 성 옥 (서울대학교 생명과학부, 과학사 전공)

바이오 아티스트로 세계적인 명성을 지닌 에드워드 카츠(Eduardo Kac)는 바이오 아트가 다음 세 가지 방법론 중 하나 이상을 채용하는 예술형식이라고 정의한다.¹⁾

- 1) 바이오물질을 죽어 있는 형태나 행동에 입히는 것.
- 2) 바이오테크 도구와 과정을 비정상적이거나 전복적으로 사용하는 것
- 3) 살아있는 유기체를 변형하는 것. 이 경우 사회적 환경이나 자연적 환경에 그 유기체가 통합될 수도 있고 아닐 수도 있음.

그는 특히 이중에서도 세 번째 방법론이 바이오 아트의 핵심이라고 하면서, 바이오 아트의 급진성은 생명의 특성과 질료를 사용하고, 종 내에서 유기체를 변형시키고, 새로운 성질은 가진 생명체를 만들어 내는 데 있다고 지적한다. 바이오 아트는 과거에는 없던 새로운 형식이나 기능을 가진 생명의 부산물을 만들어 내며, 유기체의 질서에 예기치 않은 방식으로 개입하기도 하며, 자연적으로 일어나는 변이를 인공적으로 만들기도 한다. 그것은 유기체의 체세포나 생식세포를 자극하기도 하며, 유기체의 성질들을 예기치 않은 방식으로 사용할 수도 있다.

바이오 아트를 이렇게 정의할 경우에 바이오 아트에서 빠지는 것들이 있다. 우선 세포의 현미경 사진처럼 생명체가 보여주는 아름답고 신비로운 모습을 사진이나 그림으로 표현하는 것 같은 예술 장르는 바이오 아트라고 분류하기 힘들다. 비슷하게, 엑스레이 등을 가지고 꽃이나 동물과 같은 생명체를 투과해서 아름다운 사진을 얻어낸 것도 바이오 아트라고 분류하기 힘들다. 생명체를 모방하는 시뮬레이션 같은 것을 만드는 예술은 바이오 아트보다는 컴퓨터아트에 속한다. 반면에 유전자를 조작해서 채색한 유전자 지문을 얻어내는 형태의 예술은 바이오 아트에 속한다고 라고 분류할 수 있다. 카츠는 1936년 사진작가였던 에드워드 스타이첸(Edward Steichen)이 꽃을 자연적·화학적 조작해서 변이를 얻어내고, 이렇게 만든 꽃 델피니움(delphiniums)을 뉴욕의 현대미술관(Museum of Modern Art)에서 전시한 것을 바이오 아트의 효시로 꼽는다.

스타이첸의 델피니움의 씨앗이 아직 판매되는 사실에서 보듯이(burpee.com에서 50개에 \$2.95에 구입가능하다), 바이오 아트가 만들어낸 새로운 동식물들은 사회적 환경이나 자연적 환경에 통합되어 다른 생명체들과 함께 진화할 수 있다. 여기에서 두 가지 문제가 제기된다. 그 중 하나는 윤리적 문제이다. 바이오 아티스트는 진화의 산물인 생명체를 가지고 실험을 하고, 그 결과를 자연에 풀어 놓을 수 있는 권리가 있는가? 이런 예술적 실험들이 예술가 자신은 물론 우리가 살고 있는 자연적 환경이나 사회적 환경에 어떤 위험을 초래할 가능성은 없는가? 두 번째는 바이오 아트의 의미에 대한 문제이다. 바이오 아트는 최근 진행되는 생명공학의 발전을 너무 긍정적으로만 표현하고 있는 것은 아닌가? 특히 바이오 아트는 유전자를 조작함으로써 새로운 형질이나 새로운 생명체를 표현하는 데 너무 몰두한 나머지 인간의 모든 행위나 사고에 그에 해당되는 유전자가 있다는 “유전자 결정론”을 지지하는 것은 아닌가?

바이오 아트를 긍정적으로 평가하는 사람들은 바이오 아트가 다른 실험적인 예술과 두 가지 점에서 차이를 갖는다고 평한다. 첫 번째는 바이오 아티스트가 진정한 실험자가 되어 실제 실험을

1) Eduardo Kac, "Bio Art" in *DARS magazine*, 2009. http://www.darsmagazine.it/bio-art/#.VglGPN_t1Bc (2015. 9. 28일 검색)

한다는 것이며, 두 번째는 바이오 아트가 생명공학에 대한 논의에서 자주 등장하는 선/악, 옳은 것/그른 것 사이의 이분법을 넘어서 생명체 전체가 지닌 복잡성을 드러내려고 하는 특성을 지닌다는 것이다.²⁾ 많은 바이오 아티스트들은 생명체의 복잡성을 드러내기 위해서 반인간중심적인 입장을 취한다. 인간이 유전자조작을 하고 합성생물학을 통해서 새로운 생명체를 만드는 단계까지 과학기술을 발전시켰지만, 바이오 아트는 인간이 신으로부터 특별한 지위를 부여받았고, 따라서 다른 생명체를 지배하고 통제하는 것이 당연하다는 오래된 생각에 도전하고 이를 의심하게 만든다는 것이다. 이런 도전과 의심은 인간이 생태계 내에서 다른 생명체들과 함께 살아가는 존재임을 재확인하게 해 준다는 것이 이들의 입장이다. <Tissue Culture and Art Projects>를 제작한 바이오 아티스트인 캣츠(Oron Catts)와 주르(Ionat Zurr)는 “타자 살해, 혹은 자기 식인주의”라는 글에서 자신들의 바이오 아트의 철학적 배경을 이렇게 설명한다.

이 논문에서 우리는 생명조작과 관련된 문제는 유대교-기독교와 고전적인 세계관으로부터 계승한 관념, 즉 인간을 다른 생명체로부터 독립되고 특권을 지는 생명체로 지각하는 것에 뿌리가 있다고 주장하려 한다. 이런 인간중심주의는 생명에 대해 증가하는 과학적 지식에 대응하는 우리 사회의 능력을 왜곡시키고 있다. 더욱, 인간과 다른 생명체계 사이의 생명의 연속에 놓인 문화적인 장벽은 생명체의 조작에 대한 결정에 편견을 부여한다. ... 예술가로서 우리는 우리의 역할이 생명에 대한 현재의 태도에 있는 비일관성을 드러내고, 생명에 대한 서구의 문화적 지각과 새로운 기술과학적인 이해 사이에 있는 불일치에 관심을 두는 것이라고 본다. ... 예술가로서 우리의 역할은 윤리적인 틀을 더 문제시하고, 부분적인 생명체와 준-생명 존재들에 관심을 돕으로써 우리 현재 윤리학의 목표를 이 동시해보는 것이다.³⁾

에두와르도 카츠는 “형질전환 유전자조작 예술”(transgenic art: 이후 트랜스제닉 아트)이라는 용어를 처음 만들고 사용했던 예술가이다. 그는 알비노 토끼에 해파리로부터 얻은 GFP(green fluorescent protein) 유전자를 넣어서 특정한 파장의 빛을 쬐었을 때 토끼가 형광을 내게 한 <GFP Bunny>, 성경의 구절을 유전자 염기서열로 변환해서 이 유전자를 박테리아에 포함시킨 뒤에 이러한 형질전환 박테리아를 전시한 <Genesis>, 그리고 박테리아의 운동을 이용해서 움직이는 바이오 로봇과 다른 형질전환 생명체들의 작은 에코시스템을 구현한 <(창조의)제 8일> 같은 작품으로 유명하다. 카츠도 자신의 작품들이 인간과 다른 생명체 사이의 연속성을 강조하면서, 인간이 가지고 있다고 가정된 자연에서의 특권적인 지위를 의심하고 비판한다고 강조한다.⁴⁾ 특히 그의 <Genesis>는 “Let man have dominion over the fish of the sea, and over the fowl of the air, and over every living thing that moves upon the earth”(그래서 그가 바다의 물고기와 하늘의 새와 짐승과 온갖 들짐승과 땅을 기어 다니는 온갖 것을 다스리게 하자)라는 성경의 창세기의 인간중심적인 구절을 유전자조작을 통해 “비틀었다”고 볼 수 있다. 카츠는 자신의 바이오 아트가 우리가 ‘생명’이라고 부르는 놀라운 현상 앞에서 갖게 되는 겸허한 마음과 경외심을 강화하면서도, 동시에 ‘자연스러움’에 대한 이상화된 관념에 도전하며, 직접 생명을 창조함으로써 인류가 진화의

2) Machado, A., “Towards a Transgenic Art,” in Sheilah Britton and Dan Collins eds., *The Eighth Day: The Transgenic Art of Eduardo Kac*, Tempe, AZ. Institute for Studies in the Arts, Arizona State University Press. 2003, pp. 87-95.

3) Zurr, Ionat and Oron Catts, “The Ethical Claims of Bio-Art: Killing the Other or Self-Cannibalism,” *Australian and New Zealand Journal of Art* 5; 2004, pp. 168-169.

4) Eduardo Kac, “GFP Bunny,” in Peter T. Dobrila and Aleksandra Kostic eds., *Eduardo Kac: Telepresence, Biotelematics, and Transgenic Art*, Maribor, Slovenia. Kibla. 2000, pp. 101-131.

과정에서 서로 다른 종들과 무수한 영향을 주고받았음을 보여준다고 해석한다.

흥미로운 사실은 유전자 조작과 형질전환을 하는 바이오 아티스트들이 생명을 통제하려는 인간의 특권적 지위를 비판한다는 것이다. 어떻게 이것이 가능할까? 이들의 한 가지 설명은 동식물에 대한 지배와 통제라는 전통적인 세계관과 현대의 생명공학은 차이가 있다는 것이다. DNA의 비밀을 밝힌 현대의 생명공학은 인간과 다른 생명체 사이의 연속성과 유사성을 드러냈고, 따라서 인간의 우위를 의심 없이 받아들이던 전통적인 세계관과는 질적인 차이가 있다는 것이다. 그렇지만 현대 유전공학에 대한 비판자들은 20세기 유전공학이 과거로부터 이어지던 생명에 대한 조작의 정점에 있다고 본다. 유전공학은 인간이 생명체를 조작하는 특권적 지위에 있다는 전통적 세계관의 연장이자 이 세계관의 자본주의적 변형이라는 것이다. 게다가 여기에 유전공학은 생명체가 유전자와 정보로 환원된다는 극단적인 환원주의적, 결정론적인 생명 철학에 근거한 것이라는 비판도 더해진다. 유전공학에 대한 이런 비판은 유전공학적인 방법과 도구를 사용하는 바이오 아트에도 그대로 적용된다.

작가이자 동물 인권 행동가로 활동하는 캐롤 길리오티(Carol Gigliotti)는 생명을 조작하면서 인간중심주의를 비판한다고 하는 바이오 아티스트들의 언술이 “혼란스러운”(confusing) “엉터리”(absurdity)라고 비판한다. 인간은 지난 수 천년 동안 관습적으로 생명체를 조작해왔는데, 다만 이에 대해서 경각심을 가지지 않았을 뿐이라는 것이다. 그녀는 바이오 아티스트들이 인간과 다른 생명체의 연속성을 보여서 인간중심주의를 해체하는 목표를 가지고 있을지라도, 생명을 조작하는 예술은 결국 인간중심주의를 강화하는 역할을 할 뿐이라고 이들을 비판한다. 그녀는 특히 바이오 아티스트들이 사용하는 유전자 변형 형질전환과 같은 테크닉이 지난 30년 동안 잔인한 동물 실험의 빈도를 증가시킨 기술이라는 점을 지적하면서, 인간중심주의에 대한 비판은 인간과 다른 생명체 사이에 유전적인 유사성이 있음을 지적하는 것만이 아니라, 다른 생명체들이 인간을 위한 “도구적 가치”가 아니라 그 자체로 “고유한 가치”를 가지는 온전한 존재임을 인식하는 것이라고 역설한다.⁵⁾

트랜스제닉 아트는 환원론과 결정론의 혐의도 지닌다. 여기에서는 유전자나 유전 정보를 조작하는데, 길리오티는 이런 예술적 실행들이 복잡한 생명현상을 단일한 유전자로 환원하려는 위험한 환원주의적인 경향을 내포하고 있다고 비판한다.⁶⁾ 이런 예술은 지구라는 생태계의 온전한 보존에 도움이 되지 않을 뿐만 아니라, 오히려 위험하기까지 하다.

이런 작업에 대해 내 견해가 다른 것은 점점 더 기술화 되는 세상이 우리를 어디로 이끌고 가며, 우리가 이 길을 가면서 맺은 거래들 때문에 우리가 무엇을 잃어버리는가를 오랜 시간 동안 숙고했기 때문이다. 나는 이러한 작업들이 “새로운 전망을 열어준다고 보지 않고” 오히려 기존의 전망에 매몰되어 있다고 본다. 이런 기존의 전망은 나와 다른 사람들이 문제가 많다고 생각한 것일 뿐만 아니라, 동물과 우리 지구 전체를 봐서 매우 위험하다고 생각하는 것이다. 나는 내 에세이에서 “생명체를 만드는 새로운 예술 형식”을 비판한다는 점을 분명히 했다. 이들의 목표를 추동하는 것은 이타주의가 아니다.⁷⁾

포스트휴먼 이론가인 캐서린 헤일즈(Katherine Hayles)도 카츠의 트랜스제닉 아트에 대해 비판적인 평가를 했다. 그녀는 카츠의 <제네시스>가 성서에 있는 인간중심주의적인 구절을 “비트는”

5) Carol Gigliotti, “Leonardo’s Choice: the Ethics of Artists Working with Genetic Technologies,” *AI & Society* 20: 2006, pp. 22-34.

6) Baker, Steve and Carol Gigliotti, “We Have Always Been Transgenic,” *AI & Society* 20: 2006, pp. 35-48.

7) *Ibid.*, p. 38.

작업을 통해서 이를 비판했지만, 이를 염기서열로 바꾸어 박테리아에 집어넣는 “조작”을 통해서 인간이 다른 생명체를 조작하는 전통적인 세계관을 강화했음을 지적한다. 그녀는 “주인의 집에 대한 전망을 얻기 위해 주인의 도구를 사용하는 예술적 작업에는 이런 애매함이 항상 존재한다”고 지적한다.⁸⁾ 특히 헤일즈는 박테리아나 식물 같은 작은 생명체를 조작하는 카츠의 예술은 관람객들로 하여금 인간이 저런 작은 생명체들은 마음대로 조작할 수 있다는 느낌을 갖게 해 줄 수 있다고 해설한다. 캐나다의 유전자변형 시인인 뵈크(Christian Bök)는 <The Xenotext Experiment>에서 자신의 시를 염기서열로 변화시킨 뒤에 이 염기서열을 박테리아의 게놈에 삽입하고, 이 박테리아가 단백질을 만들게 한 뒤에, 이렇게 만든 단백질의 서열을 원래 실험에 사용했던 코드를 이용해서 해독해서 원래와는 조금 다른 시를 얻어냈다. 그는 박테리아를 시 쓰는 기계로 변형시킨 자신의 작업을 평하면서, 이를 이용하면 정보를 수억년 동안 저장할 수 있다고 논평했는데, 시인이자 예술가인 이지마(Brenda Iijima)는 뵈크의 작업이 인간이 생명 정보를 마음대로 조작할 수 있다는 이데올로기를 강화시킬 수 있다는 점을 들면서 이를 비판했다.⁹⁾

이러한 비판에 대해서 <Tissue Culture and Art Project>를 진행했던 바이오 아티스트 캐츠와 주르는 바이오 아티스트 대부분은 생명의 본질을 유전자로 보고, 유전자의 본질을 정보로 보는 환원주의적인 경향을 비판하는 입장을 취한다고 반박한다. 특히 이들은 바이오 아트가 유전자 형질 변환을 이용하는 트랜스제닉 아트만으로 이루어진 것이 아니라, 다양한 준-생명체(semi-life forms)들을 이용하는 여러 예술형식을 포함한다는 점을 강조한다. 특히 이 분야에 종사하는 많은 예술가들은 유전자조작을 행하는 분야에서 조직 같은 준생명체를 다루는 분야로 옮겨감을 지적하면서, 이러한 전이가 예술가들이 유전자 중심주의에 대한 비판적 사고를 하게 되는 과정과 연관되어 있음을 제시한다. 이들은 또 동물실험을 줄이는 한 가지 중요한 방법이 조직을 이용하는 것임을 지적하면서, 자신들과 같은 예술가들의 작업이 이런 가능성을 가리키고 있다고 항변한다. 마지막으로 이들은 실험실에서 동물 조직을 키우는 자신들의 작업이 고기를 대량 생산하고 소비하면서도 슈퍼마켓에서 포장된 고기만을 보는 소비자들에게 도살장과 비슷한 환경을 보여주는 기회가 될 수 있고, 따라서 현재의 식량 경제에 대한 비판적인 성찰을 제공해 줄 수 있다는 긍정적인 해석을 제시한다.

<Genesis>의 작가 카츠는 자신의 작업에 대한 비판에 직접 대응을 하지는 않았다. 다만 그는 2003년에 씌어진 글에서 바이오 아트를 둘러싼 논쟁들도 원래 작업의 일부라는 견해를 표명했다.¹⁰⁾ 사실 그의 <Genesis>는 생명에 대한 환원주의적 성격을 가진다고만 보기는 힘든 요소를 가지고 있었다. 이 작품의 전시에서 관객은 직접 관람을 통해서나 인터넷을 통해서 박테리아에 주사되는 자외선을 조작할 수 있었고, 이 조작은 박테리아의 돌연변이를 유발했다. 전시가 끝난 뒤에 카츠는 박테리아의 DNA를 추출해서 이로부터 원래 자신이 심어 놓았던 메시지가 얼마나 변형되었는가를 다시 전시했다. 이런 관객 참여의 과정은 인간의 작은 개입에 의해서 자연에 돌연변이가 생길 수 있음을 보여주면서, 관객으로 하여금 지금 이 순간에도 인간은 자연 곳곳에 돌연변이를 유발하고 있다는 점을 각인시켰다. 따라서 이 작품에 참여하는 관객은 성서적 의미의 자연의 지배가 아니라, 과학기술의 발전을 통해서 자연에 비자연적인 돌연변이를 유발하는 인간의 무분별함을 지각할 수 있었다.

유전자 중심주의에 대한 비판은 폴 바나우스(Paul Vanouse)의 작업에서도 잘 볼 수 있다.¹¹⁾ 그

8) Katherine Hayles, N., “Who Is in Control Here? Mediating on Eduardo Kac’s Transgenic Art,” in Sheilah Britton and Dan Collins eds., *The Eighth Day: The Transgenic Art of Eduardo Kac*, pp. 79-86. Tempe, AZ. Institute for Studies in the Arts, Arizona State University Press. 2003, p. 86

9) Adam Dickinson, “Pataphysics and Postmodern Ecocriticism: A Prospectus,” in Gred Garrard ed., *The Oxford Handbook of Ecocriticism*, pp. 132-151. Oxford. Oxford University Press. 2014, p. 140

10) Eduardo Kac, “Life Transformation – Art Mutation,” *Art Inquiry* 14: 2003, pp. 251-265.

11) Paul Vanouse, “Discovering Nature, Apparently Analogy, DNA Imaging, and the Latent Figure Protocol,” in Beatriz da Costa and Kavita Philip eds., *Tactical Biopolitics: Act, Activism, and*

는 20세기 초반의 우생학자 찰스 대번포트(Charles Davenport)가 우생학적 관점에서 자마이카인들의 열등성을 분석한 저서 『자마이카의 이중혼혈』(1929)를 비판하기 위해서, 자마이카 혈통을 가진 자신과 가족들의 유전자를 이용한 바이오 아트 작품 <The Relative Velocity Inscription Device>를 만들었다. 이 작품에서 바나우스는 자신과 자신의 가족들(어머니, 아버지, 여동생)의 DNA 샘플을 채취한 뒤에 전기영동법 과정에서 나타나는 DNA의 마커의 움직임을 디지털 카메라로 포착한 뒤에 이를 비디오 화면에 ‘경주’(race)를 하는 형태로 재현했다. 20시간 이상 진행이 되는 이 경주에서 일등은 항상 바뀌는데, 그는 이 결과가 유전자의 경주(race)의 결과는 혈통(race)과 무관하다는 사실을 상징적으로 보여준다고 해석한다. 레이스는 단지 전기영동법의 대상이 되는 DNA조각의 그때그때의 분자 크기에 따라 더 빨리 혹은 더 천천히 움직일 뿐이기 때문이다. 그의 이 작품은 유전적인 기호들을 가지고 지금도 은연중에 진행되는 생물학에 근거한 인종과 정체성에 관한 편견을 비판하는 문화적인 장치이다.

바이오 아트를 둘러싼 논쟁은 현재진행형이다. 캐서린 헤일스가 지적했듯이 “주인의 도구를 가지고 주인의 집을 부수려는” 시도들이 가진 양면성과 애매함은 항상 존재한다. 아마도 우리가 견지해야 할 태도의 출발점은 이런 시도들의 결과가 항상 하나일 것이라는 편견을 버리는 것일 수 있다. 예를 들어, 바나우스의 작업에서 잘 볼 수 있듯이, 유전자 조작을 이용하는 바이오 아트는 항상 유전자 결정론을 내포하고 있고 따라서 유전자 결정론을 강화할 것이라는 고정관념에서 탈피할 필요가 있다. 제레미엔코(Natalie Jeremijenko)는 복제라는 유전자 조작을 통해서 1,000그루의 유전적으로 동일한 나무를 만들었고, 이를 샌프란시스코의 여러 지역에 심어서 수년간 관찰했다.¹²⁾ 놀랍게도 그 결과는 이 나무들이 크기, 조직, 건강상태에서 상당한 차이를 보이면서 성장하고 있다는 것이었다. 이 차이는 자연적, 사회적 환경에서 연유한 것이었다. 유전적으로 조작한 나무들이 유전자 결정론을 논박하는 근거로 사용되었던 것이다. 생명체가 유전자의 포로가 아니듯이, 바이오 아트도 유전자 결정론의 포로가 아닌 것이다.

Technoscience, Cambridge, MA. MIT Press, pp. 177-192.

12) Jaqueline Stevens, “Biotech Patronage and the Making of Homo DNA,” in Beatriz da Costa and Kavita Philip eds., *Tactical Biopolitics: Act, Activism, and Technoscience*, Cambridge, MA. MIT Press. 2009, pp. 43-61.

「바이오 아트의 딜레마: 유전자 결정론과 예술적 미결정성 사이에서」에 대한 질의

이 소 요 (미술가)

홍성욱 선생님께서는 《바이오 아트의 딜레마: 유전자 결정론과 예술적 미결정성 사이에서》를 통하여 유전자라는 소재를 각기 다른 방식으로 활용한 에두아르도 카츠, 폴 바누스, 나탈리 제레 미첸코의 작품들을 예로 들면서 생명체를 직접 다루고 조작하는 현대의 미술가들이 곧 그 생명의 자율성이나 윤리적 위상을 침해하는 것이 아니라는 지점을 알기 쉽게 풀어주셨습니다. 선생님의 말씀대로 유전자를 직접 활용하여 “유전자 결정론을 논박”하는 방법을 사용하는 미술가, 나아가서 생명이 변하고, 자라고, 소멸하는 과정에 직접 개입하면서 그 의미를 실증적으로 탐구하는 미술가들이 많이 있습니다.

이 때, 다른 생명체의 유전자, 세포, 조직, 기관 등을 조작하고 규제하고 이용하면서, 동시에 그 목적이 생명의 연속성과 존엄성을 알리고 지키기 위한 것이라고 주장하는 사례들이 간혹 있습니다. 이는 홍선생님께서 인용하신 캐롤 길리오티의 비판대로 도무지 앞뒤가 맞지 않는 것이 사실입니다. 편의상 ‘바이오 아티스트’로 분류되는 몇몇 작가들이 이와 같은 방어 습관을 계발하게 된 데는 이들이 다른 종류의 미술가들보다 생명이라는 주제나 소재에 실제로 더 가까이 닿아 있기 때문만은 아닐 것입니다. 그보다는 생명과학, 혹은 미술 제도와 기관이 지니는 기존의 경계선을 변경해야만 실현할 수 있는 일들을 의도적으로 기획하기 때문이라고 생각합니다. 이 때 제도에 대한 진심어린 성찰과 비판을 목적으로 하기 보다는 바이오아트의 산업화에서 파생되는 민감한 시사 문제를 폭로하여 대중의 공감을 얻고 이목을 끌겠다는 전략이 드러나는 경우도 많아서 자본주의 미술의 역설적인 존재 방식을 보여주는 전형적인 사례가 되어주기도 합니다.

살아 있는 존재 혹은 생명이 있는 물질을 사람의 필요에 의해 조작하고 이용하는 일. 이와 같은 행위에 대한 문제의식에서 다양한 생명윤리관이 발생한다면, 인간 문명의 산물 중 하나인 예술은 홍성욱 선생님께서 몇 가지 현대 미술 작품을 예로 들어 설명한 것처럼 이 문제의식을 보다 더 복합적이고 단정짓기 어려운 것으로 만들어 주는 듯 합니다. 홍선생님께서 인용한 현대 미술가 에두아르도 카츠의 2009년 기사 《바이오 아트》¹⁾에서 저자는 “바이오 아트는 오늘날의 인식과 기술에 국한된 것이어서는 안되며, 실제 생명을 기반으로하는 저작물에 대한 일반 원리로 보아야 할 것이다.”라고 말하고 있습니다. 이는 예술의 범주와 정의는 유동적인 것이고, 삶 속의 여러 활동들과 분리해서 생각할 수 없음을 시사하는 내용이라고 볼 수 있겠습니다. 확장해서 생각하면 ‘예술’로써의 생명체라는 것이 따로 있다기 보다는 예술로 규정했을 때 - 특정 이익 집단에게 - 편리하거나 이로운 사회적 상황들이 있을 뿐이라는 것입니다. 이는 예술적 시대정신이든 테크노사이언스의 이기든, 그 종류를 불문하고 모든 문화 산물에 공통으로 적용되는 논리여야 할 것입니다. 그럼에도 불구하고 홍성욱 선생님께서 지적한 바와 같이 현대 ‘바이오 아트’의 맥락에서 만들어지는 생명 현상들은 두 가지 특수한 문제, 즉 미술적 산물의 윤리적 위상 문제, 그리고 미술의 정의 문제에 유독 자주 노출되고 있습니다. 그 이유가 무엇일지 이 기회를 통하여 함께 생각해보고자 두 개의 질문을 준비하였습니다.

1) “Bio art should not be seen as limited to present-day understanding and techniques, but rather as a general principle of literal life-based creation.” Eduardo Kac, “Bio Art,” D’ARS Magazine 197(2009), http://www.darsmagazine.it/bio-art/#.VglGPN_tIBc, 2015년 10월 8일 검색.

첫번째 질문은 에두아르도 카츠라는 개별 미술가의 사례에 집중하여 보겠습니다. 에두아르도 카츠는 홍선생님께서 언급한 바와 같이 ‘트랜스제닉 아트’라는 말을 처음으로 사용한 현대 미술가일 뿐 아니라 스스로를 ‘바이오 아티스트’로 지칭한 최초의 작가라고 보는데도 이견이 없습니다. 그는 ‘바이오 아트’를 정의하는 여러 편의 논문과 편역서를 출간하면서 몇몇 현대 미술 작가들을 이 범주안에 묶어 적극적으로 장르화를 시도하고 유력한 담론을 구축해왔습니다. 유전자 조작 기법을 활용하여 작품활동을 하는 카츠의 예술은 초기에 예술적 인공 생명체의 탄생이라는 측면에서 신선한 논란을 불러 일으켰으며, 이것은 카츠가 정확히 예측하고 의도한 바였습니다. 여기서 카츠 작업에서 발견되는 근본적인 위험성이 과연 유전자 결정론 등 테크노컬처에 대한 문제의식에 있을까요? 카츠는 형광 토끼 알바(Alba)의 털가죽이 발광하는 것이 아님에도 불구하고 연두색 형광 토끼의 이미지를 합성하여 대대적으로 프로젝트 광고를 한다거나, 자신의 혈액에서 추출한 유전 물질이 발현되었다는 에두니아(Edunia)라는 페튜니아 변종을 만들 때 꽃잎은 하얗고 꽃잎맥이 빨간 품종을 선택하여 꽃 속에 사람의 피가 흐르는 듯한 착각을 유발하였습니다. 그는 실제 유전자 조작의 결과가 아닌 시각적 스펙터클을 사용하여 생명체를 대상화하는 전략을 반복적으로 채택하고 있습니다. 이에 생명을 대하는 근본적인 태도에 있어 윤리적, 기술적 측면 모두에서 비판의 여지가 있다고 생각합니다. 예술적 생명체 저작을 논의하기 이전에, 그 이미지를 극적인 표현의 수단으로 활용하는 카츠, 혹은 관련 미술가들의 방식에 대한 홍성욱 선생님의 고견을 여쭙고자 합니다.

두 번째 질문은 ‘바이오 아트’라고는 미술 용어에 대한 것입니다. 1997년 에두아르도 카츠가 미국의 미술 언어에 이 말을 소개한 이래, 수많은 미술가와 이론가들이 그 범주에 자신의 활동을 포함시키고자 담론을 이어오고 있습니다. 그런데, 2015년 현재, 스텔락과 Tissue Culture and Art Project를 비롯한 여러 작가들이 ‘바이오 아트’라는 용어로 자신의 미술을 설명하는데 “hate”라는 표현을 서슴치 않고 사용하면서 큰 거부감을 표하고 있는 것이 사실입니다. 홍선생님께서도 인용하셨다시피 “인간은 지난 수 천년 동안 관습적으로 생명체를 조작”해왔으며 미술을 통한 개입으로 새삼스럽게 그 복합적인 규칙들을 흔드는 것이 오히려 비윤리적이라는 캐롤 길리오티의 주장이 비판의 근본을 이루고 있습니다. 우리나라에서도 ‘바이오 아트’라는 용어가 학술과 대중적 논의의 소재가 되어가고 있는 지금, 이 단어와 그 짧은 역사를 어떠한 태도로 받아들일 것을 권장하는지, 선생님의 관점을 알고 싶습니다.