

신디셔먼(Cindy Sherman)의 이미지에 나타난 시뮬라시옹 분석-신체와 폭력을 중심으로

이호영

목 차

- I. 들어가는 말
 - II. 가상현실로 들어가는 신체
 - III. 분장, 가면 속에 드러나는 신체
 - IV. 뿌리로서의 현실- 파괴되는 몸
 - V. 맺는 말
- 참고문헌
ABSTRACT

초 록

사회가 디지털화되어갈수록 시뮬라시옹의 세계는 확산한다. 시뮬라시옹의 세계는 강제되는 세계이며, 인간이 만들어 가는 세계이며, 인간이 살아가는 세계이다. 인간을 지배하는 세계는 지배 권력이며 강제하는 힘들을 발휘하는 지배 담론이다. 인간은 그 강제된 힘들에 지배받는 이 권력적 지배 현상에서 벗어나고자 스스로에게 폭력을 행사한다. 신디 셔먼(Cindy Sherman)은 시뮬라시옹의 세계 속에 인간, 욕망하는 인간, 폭력에 희생당한 인간, 스스로에게 폭력을 가하는 신체적 인간을 표현하는 작가로 주목받고 있다. 세계가 가하는, 권력이 가하는 폭력 위에서 신디 셔먼은 우리에게 질문을 던진다. 진짜와 가짜의 경계 속에서 당신은, 현재는 무엇인가라고. 그 방식은 작품 속에 등장하는 가면과 분장이라는 덧씌워진 현상, 포장 속에 드러나는 욕망과 폭력 받는 현실이라는 상징을 통해서이다.

유기적 기관들로 분리된 시선으로는 세계를 인식 불가능하고 살로서, 신체로서 세계를 만날 때 세계는, 존재는 감각되어지는 어떤 것이 된다. 그 세계는 시뮬라크르한 세계이며 동시에 폭력이 내재된 강제되는 세계이다. 그 폭력을 피하기 위해서 신디 셔먼은 자신을 폭력에 스스로 희생함으로써 거대한 폭력을 순화하거나 피하고자 하는 것이다. 더 이상 다른 이의 고통은, 꽃의 탄생과 죽음은, 타자의 것들이 아니라 나의 것이라고 우리들 앞에 던져 놓고 있다.

주제어: 신체, 시뮬라시옹, 권력, 폭력, 디지털, 힘

I . 들어가는 말

‘이미지는 깊은 사실성의 반영이다. 이미지는 깊은 사실성을 감추고 변질시킨다. 이미지는 깊은 사실성의 부재를 감춘다. 이미지는 그것이 무엇이건 간에 어떠한 사실성과도 무관하다 : 이미지는 자기 자신의 순수한 시뮬라크르(Simulacre)이다.’¹⁾

장 보드리야르

더 이상 실재 하는 세계는 없다. 실재하는 세계는 이미지와 가상적 힘들에 의해 지배되고 강압되는 세계, 권력의 힘들에 의해 시뮬라시옹²⁾적 세계 속으로 숨어들었다. 지구의 건너편에서 일어나는 전쟁의 소식들은 우리 안방의 고화질 화면으로 실시간으로 중계되고, 그 전쟁의 폭력은 텔레비전 화면으로 대체되는, 편집된 화면, 실제 아닌 실재로 우리들에게 전달되고 강제된다. 화면은 의식적으로 다른 영상으로 바꿀 수 있지만 바뀌게 만드는 것은 화면을 본 다음의 행동들이다. 우리가 원하던 원하지 아니하던 간에 우리는 이미지의 홍수 속에서 살고 있다. 이미지들은 기술발전의 속도에 따라 더욱 강화되고, 확장되고 있다. 이미지가 지니는 힘들은 세계의 권력 지형 안에서 점차 확장되고 있는 지금이다. 현실의 세계는 그 이미지의 힘에 의하여 지배 받는 혼돈의 세계, 시뮬라시옹의 세계 속에서 변모하고 있다.

이미지는 시뮬라시옹의 세계에서 차지하는 구조적 힘에 의하여 우리의 삶들을 지배하고 강제하는 속성을 가지고 나타나고 있다고 말할 수 있다. 기술의 발전은 이미지로 하여 실재보다 더 증폭된 실재적인 힘들을 발현할 수 있는 가능성을 열어 놓는다. 그럼으로써 이미지가 강제되는 사회는 시뮬라크르한 세계가 강화되는, 확산하는 특성으로 간주될 수 있다. 시뮬라크르한 세계는 권력이 신체에 강제하는 폭력에 의해 지배하는 특성을 가지고 있다. 신체 내부에서 자생하리라고 믿고 있는 사유도 권력이 침투하거나 강제하여 나타나는 현상으로 파악되어야 한다. 현재하는 세계는 권력-시뮬라크르한 권력에 의하여 인간은 더 이상 실재하는 세계, 진본이라고 믿을 수 있는 세계를 볼 수 없으며 단지 시뮬라크르한 세계의 차이들, 확장된 차연들의 폭력들에 의하여 둘러싸인 인간들임을 인식하기에 이르렀다.

이미지가 가지는 폭력의 선상 위에서 신디 셔먼의 작품의 연구는 이미지 속에 숨어 있는 권력의 폭력과 신체의 상관관계들을 일정한 각도에서 드러내 보일 수 있다고 할 것이다. 본 논문은 신디 셔먼의 작품에 등장하는 상징 속에 숨어 있는 권력과 신체의 양상들이 폭력과 연관되어 있음을 밝히고자 하는 것에 초점을 맞추어 진행하고자 한다. 신디 셔먼의 이미지에 등장하는 신체가 상징하고 있는 의미들은 권력과 신체, 그 사이의 폭력을 지시하고 있다고 볼 수 있다. 폭력은 그러한 의미에서 신디 셔먼의 이미지에 주요한 주제이기도 한 것이다. 본 논문이 초점을 맞추고자 하는 것도 권력이 가하는 폭력임과 동시에 그것을 벗어나고자하는 신체가 스스로에게 가하는 폭력을 다루고자 한다. 그 폭력은 지배 담론을 넘어서기 위하여 스스로 희생하는 폭력임을 신디 셔먼의 작품은 보여주고 있다.

신디 셔먼의 이미지는 외연 하는 권력과 신체에 내연하는 욕망, 강제된 폭력의 현상을 잘 드러내

1) Baudrillard, Jean, 하태환 역, 2001, p.27.

2) Baudrillard, Jean, 하태환 역, 위의 책, p.9.

보여 주는 구조적 장치를 가지는 작품이라고 할 수 있다. 작품의 이미지를 이루는 것은 사진이다. 사진이 이미지를 이루는 주요한 장치라고 보았을 때 신디 셔먼은 현재라는 현실, 시뮬라시옹적 세계의 확산이라는 지금을 인식하고 그 속으로 들어가고 있다. 그러한 인식의 기저에는 그의 신체 안으로 침투한 욕망이라는 것들 속에 그를 자라게 하고 꿈꾸게 한 것들도 자리한다. 그것들은 환영적인 꿈과 파생적인 꿈들이라고 언급할 수 있는 시뮬라크르한 환경들에 의해 탄생하는 근거를 드러내 보여준다.

표현되는 욕망들은 신체 내부에 있던 것들이면서 동시에 외부에서 강제하는 것으로의 폭력적 현상들을 언급한다. 그의 이미지는 권력의 강제에 신체가 반응하고 그 힘을 극복하고 자신의 욕망을 표현하는 것에 맞추어져 있다. 신체의 욕망은 자신의 실재를 없애고 분장, 가면으로 변장을 함으로서 가상의 인물이 되는 파생실제로 확산하는 과정을 거친다. 그것은 자신의 신체에 자신을 향한 폭력을 가하는 것으로 자신을 희생함으로써 다른 커다란 폭력들의 현상을 드러내고 있다. 그의 작품들은 시뮬라시옹적 세계에서 반응하는 신체와 폭력의 현상을 구조적 언어로 반영하고 있다.

이미지가 더욱 강한 힘으로 작동하는 시뮬라시옹적 세계가 더욱 확산되리라고 본다면 그 세계의 권력 구조 안에서 살아가야하는 우리는 어떠한 행동방식을 취할 것인가. 신디 셔먼의 이미지는 그러한 층위에서 상징적인 방식들을 던져 주리라 본다. 그의 작품은 시뮬라크르한 세상 위에서 반응하는 신체와 그것에 강제된 권력과 폭력적 현상들을 고스란히 보여 줌으로서 신체를 자극한다. 그 자극은 자신 안에 신체에 자리 잡고 있는 욕망이라는 장치를 향하고 있다. 욕망을 일깨우는 것 또한 다른 의미의 폭력적 현상이라는 사실이다.

II. 가상현실로 들어가는 신체

1. 사진으로 표현되는 신체

신디 셔먼의 작품은 사진³⁾으로 제작된다. 사진으로 제작된 사진 속에는 자신의 모습이 담겨 있다. 스스로 작가이면서 대상-모델이 되는 것이다. 그 자신은 어느 영화의 한 장면이거나 명화 속의 인물이거나 분해된 자신의 신체들이다. 카메라의 앵글은 끊임없이 자신⁴⁾을 향해 있다.

포착된 자신은 현실의 자신이지만 일상의 자신이 아니다. 내면의 여러 가지 욕망들이, 실재하고 싶은 것으로서의 자신이다. 카메라는 건조하게 그런 자신의 모습을 담는다. 초기의 흑백 필름들은 특수한 카메라의 기교 없이 사용되고 있다. 기교 없이 보이는 사진의 포착 점은 기록으로서의 자신, 신체로 향해 있다. 그런 사진의 기록성들은 건조하고 주관적 개입이나 변형들을 가하지 않은 상태를 나

3) Crary, Jonathan Crary, 1988, Benjamin, Walter, 최성만 역, 2007 참조. 조나단 크레이는 사진의 오프스큐라에서부터 파생한 시각의 변화가 근대를 보는 시각에 전환적 역할을 하고 있음을 밝히고 있으며, 벤야민은 기술의 발전, 특히 카메라의 발전을 통하여 영화의 탄생과 동시에 복제 가능한 예술이 기존의 예술의 아우라(aura), 유일성을 전복시키는 변화를 일으키고 새로운 예술 방식의 시작, 탄생을 알리고 있다. 두 논문들은 시각에 대한 다른 시각의 변화를 알리고 있는 것이며 그 속에 카메라의 발명, 탄생을 있다는 것이다. 후기 모던 사회는 그런 기술의 급속한 발달로 인하여 실재를 대체하는, 오히려 실재를 강압하는 시뮬라시옹의 세계 속으로 들어가고 있다. 사진의 변형, 확산된 이미지들로 반영되고 있는 디지털의 세계, 컴퓨터 온라인의 세계는 실제의 삶의 지형에 실제의 힘을 가하여 삶을 변형시키고 있다.

4) Cruz, Amada, 1997, p.3 참조.

타낸다. 그럼으로써 셔먼의 사진은 실재를 향해 포커스를 맞추고 있다.



그림 1. Cindy Sherman
untitled

혹은 그런 실재성을 드러내기 위해 기교 없는 방법들을 채택하고 있다. 오히려 변형되는 것은 모델로서의 자신이다. 카메라 앞에 선 작가는 분장을 한다. 현실 속에 자신의 일상을 포기하고 자신이 보았던 영화의 한 장면 속으로 들어가는 것이다. 그것은 현재의 몸이 드러난 일상 속에 감추어진, 보이지 않는 실재를 향한다. 그녀의 몸 안에는 영화가 들어와 있고, 영화는 그녀로 하여금 영화 속에 있는 인물이 되고 싶어 하는 욕망을 주고 있다. 그럴 때 그 영화의 한 장면은 모티브로만 작동한다. 실제 영화의 장면을 재현하는 것이 아니라 그러한 구조들만 사용되거나 차용되는 것이다. 기억에 강제된 영화를 고스란히 옮겨 놓은 것으로서의 차용, 재현이 아니다. 기억이라는 모티브 속에서 출발하여 변형된 것들로서 신체의 현재- 실재를 표현한다. 사진은 그런 실재를 포착하기 위해서 혹은 그런 사실을 사실로서 보여주기 위한 장치로 사용된다.

실재의 삶에 기능하고 지배하는 것은 영화이다. 그럼으로써 가상현실- 시뮬라시옹의 세계는 실재하는 것⁵⁾이다. 이미지의 세계는 더 이상 상상의 이미지로 머물지 않고 삶의 현실로 들어와 있고 그 삶을 가상공간으로 이동해 가기를 원하고 있다. 기억 속에 각인되어 있는 영화들은 그녀의 신체를 움직이는 힘으로 작동하고 있다. 여기서 영화는 구체적인 것들을 지시하기보다는 영화로 상징되는 가상적 현실, 가상적 세계- 시뮬라시옹적인 세계를 의미한다.

신디 셔먼의 이미지 속에서 기억이라는, 추억이라는 사소함은 거대한 담론 질서, 합리성이라는 기존의 진리를 대체한다. 반복되는 사실을 내재하거나 역사로서 작동하지 않는다. 셔먼의 작품은 실제 영화를 재현하고자 함이 아니라 무한 복제 가능한 것으로, 가상세계 속으로 들어가 있는 현실로서의, 영화의 구조들이다. 기억은 여러 가지 힘들이 연결되어 있는 것으로 실재적이다. 신체의 감각들이다. 그것은 확실하지 않지만 구체적일 수 있는 기억들이 영키어 상징이 되어버리는 상징적 실재라고 할 수 있다. 또한 그의 신체 속에 각인된 영화의 한 장면의 구조는 반영하고 있는 것은 분명해 보인다. 그 영화는 이미지의 연속성- 가상현실의 시뮬라크르이다. 시뮬라크르한 가상이미지는 신체 속에 실재적 힘을 발휘하고 있는 것이다.

사진 속에서 셔먼이 보고자 하는 것, 드러내고자 하는 것은 ‘나를 보는 것’인 것이다. 나를 보는 것은 ‘실재적 시각’을 통해서이고 ‘나의 심층 속에 감추어진 시선을 향해서 방향전환을 할 때’⁶⁾이다.

5) “상상의 세계는 시뮬라시옹 속에서 사라진다. 이 시뮬라시옹의 작용은 핵분열적이지, 전혀 사변적이거나 담론적이지 않다. 사라져버린 것은 모든 형이상학이다. 더 이상 존재와 그 외양을 나누던, 실재와 그 개념을 나누던 거울이 없다. 더 이상 공통분모가 없다. 시뮬라시옹은 발생론적인 축소의 차원에서 이루어진다. 실재는 이제 축소된 세포들, 모태들과 기억들, 지휘 모델들로부터 생겨난다. 그리고 이로부터 무한정 재생산 될 수 있다. 실재는 이제 합리적일 필요가 없는데, 그 이유는 실재란 더 이상 이상적이거나 부정적인 어떤 사례 빚대어 측정되지 않기 때문이다. 실재는 이제 조작성일 뿐이다. 사실 이것은 더 이상 실재에 대한 문제가 아니다. 왜냐하면 어떠한 상상 세계도 더 이상 실재를 포괄하지 않기 때문이다. 실재는 대기도 없는 파생공간 속에서 조합적인 모델들로부터 발산되어 나온 합성물인 파생실재이다.” (출처: Baudrillard, Jean, 하태환 역, 앞의 책, p.27). 보드리야르의 위의 언급을 대입하면 신디셔먼의 실재는 시뮬라시옹의 세계 속을 향해 있거나 그 속에서 파생하고 있다고 볼 수 있다.

6) Jones, Amelias, 1997, p.33.

자신을 보기 위해서 내부에 숨겨진 것들을 드러내야한다는 것인데 그 내부로 향한 시선들은 신체의 시선들이다.

그 자신을 볼 수 있다고 말하고 있는 시선은 밖으로 향한 시선과 교차한다. 내부와 외부의 교차점을 통하여 힘들이 작동한다. 오히려 나를 보고 싶다는 것은 볼 수 없는 현실을 반영한다. 기억은 내부에 흔적으로 남아 있는 상처이다. 그 상처는 내부에서 외부로 향하거나 합리적인 방법들에 의해 이해될 수 없는 것이다. 신체를 통과하여 작용하고 있는 것으로서의 감각이다. 감각의 층위에서 다루어질 수 있는 신체의 언어이다. 책이나 교육되어진 것들에 의해서 수용되어지는 것이 아니라 신체의 언어로 감각되어지는 것이다. 그럴 때 내부로 향한 시선과 외부의 시선들의 교차점은 작품이다.



그림 2. Cindy Sherman
untitled

서면은 지난 기억 속에서 예술 속에서 종교(religious)적인 것과 신성한(sacred) 것에 대한 구분들이 책을 통하지 않고 분류되거나 인식가능하기를 원했다⁷⁾고 말하고 있다. 이성적으로 훈련된 것으로부터의 탈출, 자신을 향한 시선들은 그 말 속에 내재하고 있는 것이다. 합리적 규제, 규율, 재생산⁸⁾으로서의 책, 교육은 자신을 향한 시선을 방해하고 있다는 것이다. 교육되지 않으나, 실제적 나를 향한 시선은 그런 틀들을 걷어내야만 가 닿을 수 있다. 그럴 때 그 신체는 기존의 담론 속에 위치하지 않는다. 영화이거나 지난 기억의 명화는 신체에 각인된 기억들, 힘이 작용한 시물라크르이다. 실제로 작용하고 있는 시물라크르한 세계는 서면에 의해서는 실제의 세계, 자신을 구성하는, 보여 질 수 있는, 그 자신의 세계이다.

사진은 사실에서 출발하는 이미지이다. 그러나 그 사실은 움직임-운동⁹⁾ 속에 있는 사실이다. 그러므로 한 번도 멈추어진 적이 없는 세계는 신체 속으로 이미지화되어 수용된다. 서면의 이미지 속의 신체는 특히 사진의 특수효과 카메라의 여러 가능한 기능들을 사용하지 않고 사실적인 기법을 사용한다. 사실에서 출발한 이미지는 변장하고 있는 서면의 사실을 담고 있다. 변장하고 있는 사실을 드러냄으로서, 감추지 않으려 함으로서 사실이다. 이미지 속에는 변장하거나 연출된 모델이, 자신이 들어가 있는 것인데 그 상황은 변모되거나 실재하지 않는 것들이다. 명화에서 받아들여졌던 영화의 한 장면이건 그 장면을 이미지로 반영된 것들이다.

이미지를 받아들이고 이미지에 둘러싸인 신체. 그 신체는 이미지 속에 있는 것이다. 혹은 신체 속에 있는, 들어앉은 이미지이다. 이미지가 사실을 반영하고 있지만 그것은 반영된 이미지이며, 사실이 아니다. 사진이 사물을 고스란히 나타내고 있는 이미지라 하여도 그것은 인화지 위의 물질덩어리

7) Mulvey, Laura Mulvey, 2006, p.284.

8) 신체에 미치는 권력의 통제는 규율이거나 합법적 재판으로 드러남을, 혹은 재생산의 방식으로 작용하고 있음을 미셸 푸코, 부르디외가 밝히고 있다.

9) “우리는 자신이 실제로 이미지=운동인 한 세계의 노출에 대면하고 있음을 알게 된다. 나타나는 것들의 집합을 ‘이미지’라 부르자. 우리는 하나의 이미지가 다른 이미지에 대하여 작용[행위]한다거나 다른 이미지에 반응한다고 조차 말할 수 없다. 실행된 운동으로부터 구별되는 움직이는 신체는 없다. 수용된 운동으로부터 구별되는, 어떤 움직이는 것도 없다. 모든 것, 그러니까 모든 이미지는 그 작용, 반응과 구별 불가능하다. 나의 눈, 나의 뇌는 이미지들이고 내 신체의 일부이다. 내 뇌가 다른 것들과 마찬가지로 하나의 이미지라면, 그것은 어떻게 이미지들을 담을 수 있는가?” (출처: Deleuze, Gilles, 유진상 역, 2002, p.116 참조).

일 뿐이다. 이미지는 사실성을 향해 있으므로 그 사실을 벗어나지는 않는다. 그렇지만 그것은 사실이 아닌 대체물-기호인 것이다. 그럼으로써 변형이 일어난다. 변형된 이미지는 사실성을 벗어난다. 비슷한 구조를 지니고 있을 뿐이며 단지 그 사실에서부터 출발했을 뿐이다. 이미지는 사실을, 원본을 지시하지 않는다.¹⁰⁾ 이미지가 다른 이미지로 전환하고 그 이미지의 순환들이 일어난다. 그 순환의 경로를 따라가면 실재는 사라져 버린다.¹¹⁾ 신디 셔먼의 사진은 그 자신을 향해 포커스를 누르지만 그 속의 드러난 신체는 현재의 신체가 아니다. 오히려 변형된 실재를, 복제의 순환들이 나타나고 있는 것이다.

2. 시뮬라크르화하는 신체- 영화속으로

어느 기억의 영화를 떠올리는 것, 혹은 명화의 한 장면을 끌어오는 것. 그럴 때 그 영화나 명화는 원본의 사실성을 담고 있는 이미지이다. 셔먼이 보고 있는 것은 예술작품으로서 원본이라 하더라도 그 원본은 삶의 사실에서 출발하고 있을 뿐인 유사(ressemblance)¹²⁾의 이미지이다. 영화나 명화들은 그 대상의 일부분을 떼어 오거나 어느 기간의 시선을 재편집하여 이미지화 시킨다. 다시 말해 그것은 닮아 있는 어느 한 지점, 시점일 뿐이다. 그러므로 셔먼이 보고 있는 것은 이미지, 유사의 이미지- 대상의 사실성에서 벗어나 있는 단지 유사한 이미지를 끌어들이고 있는 것이다.

끌어들인 이미지는 카메라 앞에서 변형된다. 복제된 이미지에 다른 변형들이 가해지는 복제들이 나타난다. 그 복제들은 상사(similitude)의 놀이들이다. 끌어 들인 이미지 속으로 자신이 들어간다. 그것이 화면을 구성하는 요소이다. 화면을 구성하고 그 구성된 화면 안으로 자신의 신체를 가져다 놓는다.



그림 3. Cindy Sherman untitled

다. 그 신체는 그가 이미지화한 것으로 들어가는 신체이다. 신체 속의. 신체인 이미지와 이미지의 반복, 순환이 이루어지고 있는 이미지의 신체이다.

자신이 받아들이는 가상현실 속으로 신체가 들어가 흡수 되는 것이다. 그러기 위해 자신을 버리고 이미지에 맞추어지는 분장을 한다. 그때 분장은 작품 안으로 들어가는 통로로 작용한다. <그림 1>, <그림 2>, <그림 3>에서 신디 셔먼의 개인적 취향, 성향들은 삭제된 채 앵글 안에 잡힌, 한 여인-그것은 신디 셔먼이면서 신디 셔먼이 아닌, 이미지화된 것의 이미지를 볼 뿐이다.

자신의 신체(이미지로 이루어진)를 이미지화하는 것이다. 이미지의 구조 속에 이미지가 된 신체의 결합들이 일어나고 그 결과물 또한 이미지이다. 복제의 놀이들. 연속되는 시뮬라크르의 이미지들이

10) Baudrillard, Jean, 하태환 역, 앞의 책, p.27 참조. 원본을 지시하거나 애초에 관련이 없음을 밝히고 있는 것이 시뮬라크르이다. 보드리야르는 오히려 원본보다 더 실제적인 것이라고 보고 있으며 신디 셔먼의 작품은 그런 사실들을 보여준다.

11) 발터 벤야민의 「기술복제시대의 예술작품」에서 복제 기술은 처음에는 예술작품을 복제하는 것에서 출발했다는 것이다. 하지만 기술의 발전에 따라 복제의 기술 또한 발전하여, 원본의 복제 임무에 충실했던 복제기술은 오히려 원본의 제작에 영향을 주는 역전 현상을 일으키고 있다고 밝히고 있다. 그 발전된 기술, 발명된 기술의 큰 영향이 사진이며, 사진으로 하여 영화도 가능하였음을 언급하고 있다. 아우라(aura)의 상실들은 복제되는 이미지에 둘러싸인 실체의 사라짐을 언급하고 있다. 보드리야르는 가상현실-시뮬라시옹이 그 아우라를 흡수한다고 보고 있는 것이다. 진중권, 2003, pp.262-263.

12) 유사(ressemblance)와 상사(similitude): 진중권, 2003d, pp.154-155.

중첩되고 순환된다. 오히려 그 이미지 자신을 향한 이미지가 실재인 것이다.

자신을 지우고 이미지의 시뮬라시옹의 세계로, 혹은 세계를 시뮬라시옹의 세계로 감각함으로써 시뮬라시옹의 세계로 들어가는 것이다. 그것은 실제의 삶에서 떨어져 나오거나 실제의 삶을 지우거나 대체하는 세계의 권력에 맞물려 있다.

세계는 밑도 끝도 없이 계속적으로 순환하는 혹은 실제와 가상의 구분들이 없어지는, 가상의, 시뮬라시옹의 폭력들이 난무하는 매트릭스로 열려 있는 것이다. 그럴 때 신체는 그 속에 있으면서 그 힘을 감각하며, 그 이미지 속으로 당당히 들어가는 것이다. 들어가면서 다른 변형들, 도주로들을 열고 있는 것이다.

Ⅲ. 분장, 가면 속에 드러나는 신체

1. 가려짐과 드러남의 형식-분장, 가면

분장¹³⁾은 서면의 작품의 변형장치로 중요한 통로이다. 이미지화의 도구로서 분장(make-up) 뿐만 아니라 가면이나 의상도 동원된다. 자기를 가리는 것으로 신체를 이미지화 하는 것이다. 이미지화되기 위해서 분장을 하는 것이다.

분장-화장은 실제로 그 역사가 깊은 것인데 정확한 분류는 아니나 인류의 기원¹⁴⁾으로부터 시작하고 있음을 보이고 있다. 원시 부족 사회의 집단을 살펴보면 그들은 옷을 입지 않은 맨 몸으로 살면서도 장식을 하거나 얼굴에 칠을 하는 것을 볼 수 있다. 그것은 자신을 드러내거나, 신분이나 지위를 알리기 위해서, 다른 사람과 차이를 보이기 위해서, 또는 자신의 아름다움을 돋보이게 하기 위해서이다. 그럴 때 그 분장은 자신의 보이지 않은 지위-즉 가지적으로 판별할 수 없는 지위나 권력들을 가시적으로 하기 위해서 사용되고 있는 것을 볼 수 있는 것이다.

분장 속에 감추어지거나 은폐되는 것은 얼굴이다. 자신이 감추고 싶거나 드러내기가 두려운 것들을 가리고 돋보이는 것의 특징들, 상징들을 장식함으로 상대방으로 향하여 있는 것이다. 신체는 가려진 이미지로 자신의 실제의 모습을 대체하는 것이다. 오히려 그 분장된 이미지화 속에 그의 실체들,

13) 분장(make-up) : 대사나 연기활동을 하기 전에 관객의 시각을 통하여 그 역할의 시대·지역·연령·직업·지위·성격 등을 설명하기 위한 중요한 극적 요소이다. 'make-up'은 분장이라는 뜻이 강한 단어이다. 그리스 연극 이래의 가면극(假面劇)의 전통이 쇠퇴되어 무대를 육체에 설치하게 되면서 르네상스 이후부터 분장의 필요성이 생겼다. 그러나 현대에도 가구나 중국 고전극에서처럼 표정을 돋보이게 하기 위해 얼굴에 물감으로 그리는 선처럼 유형적(類型的)으로 인물 표시를 하는 변장적 성격의 것도 있다. 이것들을 근대적인 '사실적 메이크업'에 대한 '양식적(樣式的) 메이크업'이라고 하여 메이크업의 2대 양식이라고 할 수도 있지만, 가면과 화장의 중간적 기능을 달성한다고도 할 수 있다.

14) 화장: 신체의 아름다운 부분은 돋보이도록 하고, 약점이나 추한 부분은 수정하거나 위장하는 수단이다. 화장이란 말은 개화 이후부터 널리 사용된 외래어로서 가화(假化)·가식(假飾)·꾸밈 등의 뜻을 지닌다. 화장에 해당하는 순수한 한국어는 장식(粧飾/裝飾)·단장(端粧/丹粧)·야용(冶容)이고, 화장품은 장식품(粧飾品)·장림(粧廩)·장구(粧具)였다.

인간이 언제부터 화장을 시작했는지를 밝히는 일은 고대와 현대의 화장 형태가 다른 점 등 여러 가지 이유로 지극히 어려운 문제이다. 그러나 지금까지의 통설(通說)에 의하면 아름다워지고자 하는 욕망이 인간의 본능 가운데 하나이기도 하지만, 종교적인 필요성에서, 자신을 보호하려는 목적으로, 신분·계급을 나타내는 수단으로서 태고적부터 치장했다는 이유를 들어 학자들은 화장의 기원을 인류의 생존과 같은 시기라고 가정(假定)한다.



그림 4. Cindy Sherman untitled

내는 행동이 되는 것이다. 자신을 위하지만 타자를 향해 있고 연결되어 있다. 타자와 자신을 구별하는 영역으로 분장-신체의 이미지화가 있는 것이다. 신체는 이미지로 작동하고 있는 이미지라고 할 때 그 속으로 들어가는 것은 신체의 본능적 욕망의 기제인 것이다. 대상을 인식할 때 그것은 신체의 지각의 장에서 이루어지는 것. 즉 이미지는 지각의 장을 여는 틀이다. 신체의 분장-이미지는 자신의 들여다보는 통로로 열려 있다.

2. 연출되는 분장, 드러나는 신체

서면의 분장은 그런 의미에서 자신을 향해 있다. 분장한 자신의 모습을 통하여 자신을 보기를 원하는 것에 있는 것¹⁵⁾이다. 신체에 들어와 있는 이미지를 분장을 통하여, 연출을 통하여 이미지화하고 그 이미지를 또 다른 이미지로 전환하는 사진을 인화함으로써 자신의 내부들을 드러내고자 하는 것이다.

그 시선들은 관계들의 지속성으로 나타난다. 신체 속에 이미지들은 여러 가지의 복합적 시각들이 여러 층위로 자리를 차지하는 것인데 그것들은 외부에서 온 것들이다. 영화나 명화들은 지나온 기억

보여 지지 않는 사실들을 함유하고 있는 것이다. 문제는 차이¹⁵⁾에서 온다. 차이가 사라지고 모든 것이 같아 질 때의 혼선, 혼돈에서 시작된다. 대중목욕탕 안에서 드러난 육체를 보거나 동일한 제복 속에 있는 일련의 군중들(군인, 경찰, 학생 등)을 볼 때 그 속에 있는 개인의 식별, 구별은 불가능하다.

오히려 탈의장에서 옷을 입거나 화장을 했을 때, 계급장을 달거나, 다른 표식을 하였을 때 그것으로 구분할 수 있다. 있는 그대로의 육체는 아무것도 드러낼 수 없는 것이다. 오히려 가려지고 이미지화 되었을 때 신체의 특징들이 발화하는 것이다. 옷 속으로, 분장 속으로, 가면 속으로 들어갈 때 오히려 보이지 않는 것들이 이미지를 통하여 자신을 발화하고 있는 것이다.

그러므로 분장이라는 신체의 이미지화는 자신을 타자로부터 구별 짓는 것으로 내부에서 외부로 향해 있다. 또한 외부에서 내부로 향해 있다. 그럴 때 이미지는 자신을 가리지만 도리어 자신을 드러

15) 불순함과 순수함의 차이가 사라짐으로 인하여 사회는 혼돈으로 빠지고 폭력들이 발생한다. 폭력은 차이의 사라짐에서 생겨난다. 그러므로 차이를 구분 짓고 질서를 갖고자 함은 신체의 욕망-평화 향한 욕망이라고도 볼 수 있다. 다른 시점에서 데리다가 언급하는 권력들에서는 차이가 권력의 힘들을 가지는 주요한 요소라고 보고 있다. 두 시점 모두 폭력과 연관되고 있음을 밝히고 있는 것이다. Girard Rene, 1997, pp.216-217.

16) 신디 셔먼은 그의 작품이 향하고 있는 것이 '스스로의 모습을 보는 것'이라고 밝히고 있다. 나를 보는 것은 '실체적 시각'을 통해서이고 '나의 심층 속에 감추어진 시선을 향해서 방향전환을 할 때' 라고 밝히고 있다.

속으로부터 지속적인 움직임으로 또한 작동하고 있는 힘으로 있는 것이다. 자신이 되고 싶었던 것들. 자신의 기억 속에 추억되는 것들은 이미지의 연속들이다.

신체는 그런 이미지의 층위에서 서성거린다. 지나가는 시간의 연속성- 운동 속에서 계속되는 이미지들을 연결하는 것은 이미지인 것이다. 그의 작품들은 어느 영화의 한 장면을 떠올리게 하는 것. 명확의 한 장면을 기억하게 하는 것들은 신체 속에 내재하고 있는 것들이 이미지의 층들로 이루어져 있음을 보여주고 있다.

시물라시옹의 세계가 실제적 삶을 강제하는 것으로 파악할 수 있는 것도 그런 점에서 이다. 이미지는 자신의 생각이 진행할 수 있는 통로 장치로 작동할 수 있는 것이다. 받아들이고 수용한 이미지들은 분장, 가면들, 의상들, 인형들로 변형들이 가해진 다른 이미지로 확산하고 있다. 그러면서 실제의 언어, 기호가 되는 것이다. 오히려 이미지의 조작들인 화면들은 작가가 발언 하고

싶어 하는 실제의 그것이다. 그런 시점에서 연출은, 화면의 분장(가짜 현실- 시물라크르화에 있어서)은 적극적인 도구들로 파악된다. 신체에 가한 분장이 신체에 다른 변형들을 가지고 온다고 한다면 화면은 연출된 분장-이미지로 볼 수가 있다. 변형되고 시물라크르한 가면과 분장들은 그녀가 바라보는 실제인 것이다.

연출이 가능하다는 것, 분장이 가능하다는 것, 가면이 가능하다는 것, 인형이 신체를 대신할 수 있다는 것은 확장된 언어의 길을 열고 있다는 것을 의미한다. 또한 조작 가능하고 변조, 변모 가능하다는 점에서 폭력적으로 입을 수 있는 것이다. 자신에게 가해진 혹은 강제한 이미지들을 수용하는 것 으로서의 재현이 아닌 것. 오히려 그 가해지는 힘을 따라 들어가 그 이미지에 자신의 몸을 위치시키는 것인데 그것은 가해진 이미지를 복제하기 위한 것이 아니라 그 가해진 힘들을 드러내는 것으로 작동하고 있다는 점이다. 분장을 통하고 연출을 통해 변질시키고 있다는 점은 그런 층위에서 모방적이면서 변형이 가해진 저항으로 볼 수가 있는 것이다. 다시 말해 이미지의 조작을 통해 자신의 신체에 가해진 힘들(그것이 시물라크르한 세계가 주는 힘이거나 실제적 삶에서 일어난 일이거나 혹은 주변부에서 감지되었던 사실들이거나)을 전복하기 위해 사용되고 있는 것이다.

“가면극(Masquerade)은 여권주의(feminity)을 빛내기 위한 것과는 거리가 있다. 여성스러움(Womanliness)은 닳아 없어지거나 제거되어야 할 마스크인 것이다. 가면극의 저항들은, 끝나지 않을 것으로서 추측되는 여권운동의 생산기지로 부정적 의미에서 위치 지어지는 찬사에도 있는 것이다.”¹⁷⁾

스스로의 몸-신체는 많은 이미지들로 덧대어진 것으로 스스로의 신체가 아닌 것이다. 신체를 구성하는 것들은 만들어진 것이고 서면이 말하는 ‘여성스러움’은 그렇게 다른 권력에 의하며 이미 구성된 이미지일 뿐인 것이다. 본래의 모습에 가려진 그리하여 본래의 모습이 사라진, 이미지화되고 권력에 의해 제도화된 ‘여성스러움’인 것이다. 그 여성스러움은 자신의 신체, 여성의 신체를 가리는 마스



그림 5. Cindy Sherman untitled

17) Smith, Elizabeth A.T., 2003, p.35.

크인 것이다. 가리어진 것들은 벗어나기 위해서 가리어진 것들 속으로 들어가는 것이다. 가면적 요소를 드러내기 위해 가면적 상황을 표현하는 것이다. 그것에는 페이니즘의 운동적 요소, 정치적으로 발생하는 권위에도 저항하는 것이다.

신체를 덧입히고 구성하는 많은 이미지들 속에서 가면극들이 보여주고자 하는 것은 신체를 재단하거나 구획하는 것의 이미지들로 부터의 저항이다. 저항들은 오히려 거대 담론으로부터가 아니다. 신체를 둘러싸고 있는 미세권력으로부터 강제당한 것으로부터 주변의 타자에 이르는 것. 또한 새로운 권력의 담론으로 지위를 확보하는 것으로 추측되거나 확실히 되는 것으로 확산된다. 그러하기 위해서 스스로 가면 속에 들어가 자신이 가면¹⁸⁾으로부터, 이미지로부터, 권력으로부터 강제당한 폭력 속에 있음을 드러내고 표현하고 있다.

가면은, 분장은 그래서 신디 셔먼의 주요한 표현의 장치이면서 언어로 자리 매김 될 수 있다. 가면극 스스로 이미지의 세계가 구획하는 세계(시물라크르한 세계의 강제)폭력임을 구성하는 것이다. 그것에는 진짜가 없는 진짜의 구조를 갖는다. 스스로가 들어가 있지만 그 스스로는 포장되고 이미지화되고, 가면 속에 있는 신체이다. 관객은 셔먼을 보고 있지만 셔먼은 아니며, 셔먼이 아닌 셔먼(분장한)을 보고 있지만 그것은 셔먼인 것이다. 그러므로 그것은 시물라시옹의 실체가 되는 것이다.

없어지거나 폐기해야하는 가면은 보이지 않게 우리를 강제하는 것들- 즉 권력인 상징폭력¹⁹⁾인 것이다. 그것을 벗어나거나 저항하기 위해서 오히려 그들이 강제하는 것들 속으로, 가상의 공간으로 시물라크르하는 것이다. 그 시물라크르의 지향점들은 그 권력에의 저항들을 담고 있으며 또 다른 폭력들을 담고 있다. 그 폭력들의 도주자가 가면극인 것이다.

IV. 뿌리로서의 현실- 파괴되는 몸

1. 신체현실의 탈영토화 욕망

18) 들뢰즈에 따르면 '가면은 원시적 기호 체계들처럼 몸체에 대한 머리의 귀속, 머리의 동물-되기를 보장하기도 한다. 또는 반대로, 가면은 지금처럼 얼굴의 직립과 세우기, 머리와 몸체의 얼굴화를 보장하기도 한다. 따라서 가면은 얼굴 자체이며, 얼굴의 추상이거나 얼굴의 작동이다. 얼굴의 비인간성. 얼굴은 결코 선행하는 기표나 주체를 상징하지 않는다. 순서는 완전히 다르다. 독재적이고 권위적인 권력의 구체적 배치물→얼굴성, 즉 검은 구멍-흰 벽의 추상적인 기계의 시동→이 구멍 뚫린 표면 위에 의미생성과 주체화의 새로운 기호계의 설치, 바로 이 때문에 우리는 두 가지 문제, 즉 얼굴과 그것을 생산하는 추상적인 기계의 관계, 그리고 얼굴과 이 사회적 생산을 필요로 하는 권력 배치물들의 관계를 계속 배타적으로 고려했던 것이다. 얼굴은 하나의 정치이다.' (Deleuze, Gilles, & Felix Guattari, 김재인 역, 2003, p.346) 라고 말한다. 셔먼의 가면 역시 정치적 권력의 얼굴을 상징하고 있는 가면이며, 그 가면이 둘러싸고 있는 신체이다. 권력의 힘들이 작동하고 있는 것으로 상징폭력의 얼굴, 그것이 가면으로 나타난다.

19) 상징폭력(violence symbolique)을 행사하는 권력(power)은 모두 자신의 힘(force)의 토대인 권력관계를 은폐한 채 의미를 부여하고, 거기에 다시 정당성을 부여하는 권력이다. 이 권력은 이를 통해서 권력관계에 자신의 고유한 힘인 상징권력을 추가한다. - 이 공리(axiome)는 상징관계가 권력관계에 대한 상대적인 자율성과 의존성을 동시에 지니고 있다는 점을 보여 준다. 이 공리를 부정한다는 것은 사회학의 기능성을 부정하는 셈이다. 사실상 모든 이론은 자기 독자적 공리-이를 분명히 밝히든 밝히지 않든지 간에-위에서 구성된다. 이 중에서 어떤 이론은 개인이나 집단의 자유로운 창조성에서 상징행위(l'action symbolique)의 원천을 갖는다. 여기서 상징행위는 그것의 객관적인 존재조건에 대해 자율성을 지닌 것으로 취급된다. 이와 달리 상징행위를 부정하는 이론도 존재한다. 여기서 상징행위는 물질적인 존재조건에 대해 자율성을 가지지 못한 것으로 취급된다. 그러므로 사회학에서 이와 같은 공리가 인식(connaissance) 이론의 원천을 이루고 있다고 취급하는 것은 타당성을 지닌 셈이다. (Bourdieu, Pierre, 이상호 역, 2000, p.20)

신체는 지상에서 위치하고 있다. 그럴 때 지상은 현실의 지점 위에서 논의 될 수 있다. 과거의 연장과 동시에 미래로 연결되어 있는 현재, 현실. 시뮬라시옹은 그러한 미디어의 확장 속에서 더욱 확대된다. 확대되는 시뮬라시옹의 현실은 신체를 더 이상 영토화 하지 않는다. 다른 곳으로의 이동을 계획하거나 꿈을 꾸다. 탈영토화²⁰⁾는 그러한 지점에서 시작된다.



그림 6. Cindy Sherman untitled

신체는 어느 순간이나 권력의 지배 아래에, 현재라는 지금 위에 놓여 있다. 그 지점은 디지털화되고 있는 현재이며 또 다른 탈영토화가 이루어지고 있는 현재이다. 디지털과 가상현실이 사실을 대체하는 것들로서 현재는 탈영토화 하는 지금, 다양성으로의 지금이다. 도주선들은 여러 곳으로 열려 있으며 하나의 방향성을 갖지 않는다.

서면의 작품 속에 나타나는 신체는 그러한 의미에서 시뮬라시옹의 현실을, 탈영토화를 꿈꾸는 현실을 반영하고 있다. 가면 속에 드러난 얼굴들은 먼 곳을 향해 있거나, 다른 형태의 권력들에 의해 강제된 얼굴들, 파편화되고 지시화된 얼굴들을 드러내는 한편 그것으로부터의 탈주로서 파괴를 내포하고 있다.

희생(victim)²¹⁾에 대한 그의 관심은 현실에서의 구체적 폭력과 기억들과 연결되어 있다. 또한 그것은 남성적 권력에 의한 여성의 희생들을 야기하고 있다. 또한 받아들이고 있는 현재의 권력인 것이다.²²⁾ 성의 프로젝트는 인형을 통하여 부서진 현실을 반영하고 있는 시선이다. 부서지고 난도질당하고 있는 것들 사이에 희생자로서의 현실, 자신의 신체가 놓여진다. 구토한 토사물 사이에 누워 있거나, 성기가 들어난 인형들은 부서진 상태로 쓰레기 더미 위에 버려진다.

혹은 빌보드에 치장한 성적인 분위기가 가득한 방이나 침대에 성기와 유방들과 몸들이 배치된다. 성적인 것들이 강하게 들어나는 인형들은 사지가 절단되어 있으며 분열되어 배치되고 있다. 그 인형들은 폭력이 가해진 것들이다. 또한 폭력이 가해진 신체이다. 현실에서 맞닥뜨리는 폭력들의 상징이다. 서면에 의한 정치적 몸의 탄생²³⁾이다. 권력들에 의하여 지배되어온 신체는 우선 여성성으로 대표되는 기존 질서를 수용하는 것으로부터의 벗어남에 그 시선을 두고 있는 것이다.

20) Deleuze, Gilles, & Felix Guattari, 김재인 역, 앞의 책, pp.334-336.

21) Jones, Amelia, 앞의 책, pp.34 -35 참조.

22) Jones, Amelia Jones, 위의 책, pp.34-35 참조. 아멜리아 존스는 1970년대와 1980년대의 서면의 작품 시리즈가 보고자하는 시선에 대하여, 희생과 더불어 그것을 가능하게 한 힘들에 대하여 언급하고 있다. 그것은 구체적인 힘이 가한 남성성에 의한 여성에 대한 성적인 폭력과 그런 힘들을 스스로 받아들이는 여성의 시선 속에는 사회적 담론의 힘들의 수용적 입장이 내재하고 있음을 밝히고 있다. 서면은 그러한 시선을 거부하는 것, 전복하는 것의 관심을 보인다고 말하고 있다.

23) Mulvey, Laura, 앞의 책, p.285 참조. 루나 멀베이는 서면을 페미니즘의 작가로 분류하면서 정치 안으로 들어간 몸-신체에 대하여 언급하고 있다. 기존 담론으로서의 지배에 대하여 새로운 몸의 탄생들은 그 질서를 파괴함으로써 새로운 담론의 시작을 알리는 것으로서 몸의 정치적 지배에 대하여 서면은 폭력의 시선을 통하여 다른 신체의 담론을 향하고 있음을 주장하고 있다.

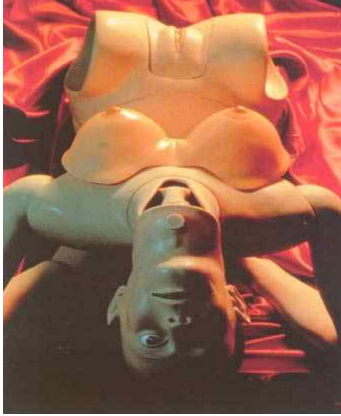


그림 7. Cindy Sherman untitled

‘서면의 무제 필름 스틸은 이미지 흐름의 특정 지역의 하나인 할리우드에서 퍼져 나오는 이미지 레퍼토리를 통해 정상적인 남성 또는 여성 주체라는 사회적 젠더(gender)의 생산 코드를 목록으로 명기하여 제시한다. 각각의 필름 스틸들은 사회적으로 용인되는 성적인 정상화(normalization)의 핵심적인 순간, 즉 주체(subject)가 젠더의 사회적 생산의 특정한 지시들인 복장이나 신체의 자세, 특정한 이야기 속에서 주체의 위치 등의 세부들을 받아들이는 순간을 포착한다.’²⁴⁾

현실의 신체들은 쏟아지는 권력의 폭력으로부터 자유로울 수 없다. 할리우드는 그 현실에서의 권력의 강제들을 보여준다. 환상의 꿈은 스스로 꾸어지지 않는 것이다. 권력은 주체의 밖에서 신체에 가하고 있는 것이다. 그렇게 하라고 지시하거나 규정 내려지는 것으로 작동하고 있는 것이다. 신체의 욕망들도 그러한 미세권력들이 작동한 결과들이다. 현대의 많은 권력들은 그러한 지평 위에서 발생하고 신체에 구체적인 명령을 한다. 화면에 비쳐지는 것, 나타나는 것들이 진실로 받아들여지고 신체는 그것을 닮기²⁵⁾를 실천한다. 그럴 때 신체는 상품²⁶⁾이 되는 것이다. 또한 권력에 의한 폭력이 행사되는 신체인 것이다. 그럼으로써 희생의 제물²⁷⁾이 되는 것이다.

2. 파괴되는 신체-폭력을 행사하는 몸

서면은 그러한 현실에 강제되는 권력을 향해, 폭력을 향해 시선을 둔다. 여성에 대한-혹은 자신을 바라보는 타자에 대한- 담론들을 파괴한다. 아름다워야 하는 것들 대신에 토사물과 같이 누워 있는 자신이거나, 흉측하게 코가 큰 인물이 배치된다. 조각난 인형들 사이로 남성적 시선들이 요구하는 신체는 파괴된다. 오히려 성기를 부각시킴으로써 외면하게 만든다. 서면의 시선은 그럼으로써 폭력에 대응하는 신체의 폭력으로 나타난다. 저항으로서의 폭력, 기존 담론의 파괴로서 폭력인 것이다. 그 앞에서 신체는 파편화되고 분열된다.

역설적이게도 그의 노선은 사진, 영화들의 구조를 수용하고 있다는 것에 있다. 자신의 신체를 가두고 지배하는 현실의 담론은 그 구조를 상징한다. 시물라크르는 이미지와 이미지의 공간에서 더 탁월한 능력을 발현시킨다. 이제는 실제 사물의 이미지마저도 시물라크르 되는 현실의 이미지와 대비된

24) 노먼 브라이슨, 신지영 역, 1999, p.79.

25) 성형외과의 번성은 그것을 상징하며, 실제적 행동의 반영이다. 실제 자신의 몸은 자신이 받아들인 연예인의 모습으로 만들어 버리기를 원한다. 그 연예인의 이미지는 또한 성형의 결과로서 이미지들이다. 시물라크르한 이미지들이 실제의 신체를 가상의 실제들로 들어가는 것이다. 결과적으로 가상의 이미지들은 더 이상 가상으로 있지 않은 실제로 작동하는 현실이다.

26) Baudrillard, Jean, 이상률 역, 1991의 제3부 2장, ‘소비의 가장 아름다운 대상: 육체’ 참조.

27) Baudrillard, Jean, 이상률 역, 위의 책, p.215. ‘몸의 선에 대한 숭배에서는 아름다움과 억압이 굳게 결합되어 있는데, 이 경우 육체는 물질성과도 또 성욕과도 관계없으며, 욕망중추원리와는 전혀 다른 두 개의 논리- 사회조직화의 원리인 유행의 지상명령과 정신적 조직화의 원리인 죽음의 지상명령-의 담당자가 된다. 아름다움과 억압의 이 결합은 우리 문명의 주요 패러독스 중의 하나이다. 몸의 선에의 신앙과 호리호리한 몸에 대한 매혹이 그만큼 큰 힘을 발휘하는 이유는 그것들이 폭력의 표현형식이며, 육체가 그곳에서는 문자 그대로 희생의 제물이 되고 있으며, 완성된 상태에서 경직되는 동시에 공회(공회)가 한창 진행되는 경우에서처럼 격렬하게 활기를 띠고 있기 때문이다, 우리 사회의 모든 모순이 육체를 통해서 이처럼 집중적으로 표현되고 있다.’

다. 가짜가 더 이상 가짜가 아닌 세상에서 신체는 그 세계가 지니는 권력의 지배 아래 놓여 있다. 서면은 그런 구조들에서 자신의 현실을 재생산하는 것이다. 가상공간으로 자신을 시뮬라크르하면서 그의 신체가 그러한 구조 안에서 작동되고 폭력당하고 있음을 밝히고 있는 것이다.

신체에 덧씌워진 권력의 기제를 파괴하기 위해선 혹은 자신을 탈영토화하기 위해서 신체를 파괴함으로써, 해체함으로써 가능한 것이다. 자신에게 강압하는 강제들은 외부에서 일어나지만 그것은 신체와 분리할 수 없는 것이다. 오히려 신체 속에 내재하고 있고 외부와 연결되어 있는 것이기도 하다. 서면의 방식은 그러한 지점에서 시작된다. 자신이 들어내고자 하는 것들은 자신이 자신의 신체를 지움으로써, 분장이나, 가면을 쓰면서 타자의 삶을 향해 들어간다. 타자를 연출하는 순간 그는 그가 아니지만 연결되어 있는 다른 신체를 만난다. 오히려 순간적으로 보이지 않는 사실들이 들어난다.

신체는 타자들과의 관계 속에서 위치하고 변동되고 있는 현실이다. 그 현실은 타자로의 연출이 연결된다. 연출되는 화면 속에 서면은 타자와의 관계 속에 있는 현실을 나타낸다. 그것은 자신이지만 자신 속에 수없이 많은 시선과 시선들이 교차하거나 들어왔은 다른 인간인 신체 현실을 담고 있다. 분리되어 독자적인 신체는 결코 없는 것. 또한 담론들로 가득 차 있는 수용적인 신체이기도 하며 탈영토화를 꿈꾸는 신체이기도하다.

연출되고 있는 공간은 현재의 공간을 드러내는 형식의 공간이기도 하지만 탈영토를 꿈꾸는 파괴의 공간이기도 하다. 영화의 한 장면²⁸⁾을 연상시키는 공간들은 현실의 공간이면서 가상의 공간이며, 탈영토의 공간이다. 거기서 자신은 연출됨으로서 실제의 자신을 지우면서 타자의 낯선 인물로 재탄생하는 것이다. 그 연출된 신체는 기존의 여성성을 지우고 외면했던 신체의 현실이 던져진다. 외면했던 배설과 성욕과 그것을 바라보는 남성적 권력들이 배치된다. 사회적 담론의 강제로서, 상품으로서의 신체는 지워지고 대신에 살들로 향한 시선들이 들어왔다.

그 때 신체는 서면이 되는 것이다. 현실에서 보여 지지 않는 현실의 신체가 드러나는 것이다. 폭력에 의해 희생당하는 신체의 현실은 가상의 현실에서 보여 지는 것이다. 보여 진 것들을 보여 지게 하는 것이 아니라 보여 지지 않는 것들을 볼 수 있는 것으로 나타나게 한다. 보이지 않는 폭력은 신체 속에 작동하고 있는 것으로서 감추어지거나 보여 지지 않지만 현실에 닿고 있다. 그런 의미에서 서면은 신체에 내재된 폭력을 드러냄과 동시에 그 담론으로부터 탈주로를 만드는 태도를 견지하고 있다고 보아야할 것이다.

연출된 가상공간과 그것을 담아내는 사진은 기계복제의 의미에서 실재를 벗어나 보이나 오히려 그런 구조 안에서 현실의 삶을 구조적으로 담아 있고 폭력적 양상의 현실, 권력의 기제들을 담아내고 보여주기가 유용해 보인다. 또한 그런 구조들은 현실이다. 신체의 현실들은 그런 구조를 벗어나 있지 못한 것으로 있다.

타인을 향한 시선들은 자신을 향한 시선이기도 하다. 분장되는 가상의 인물은 결코 타자에게로만 열려 있는 것이 아니라 자신의 신체로 열려 있다. 또한 타자에게로도 열려 있다. 그것은 모순이 아니다. 신체는 타자의 시선과 자신의 시선들이 공존하고 있을 때 가능한 것이다.

자신을 향하여, 보여 지지 않는 실체의 현실을 향하여 현실의 신체에 폭력을 가함으로써, 현실의 신체를 분장함으로써, 덧씌움으로, 가면화 속의 놀이로 들어가거나, 대체되는 인형놀이로 들어감으로

28) 서면의 영화의 한 장면을 재현하기 위해서 공간을 연출하지 않았다.

서 실체의 신체의 탈주로를 열고자 하는 것이다. 거기에는 폭력 당하고 있는 자신의 신체가 놓인다. 그 신체는 제의로서 희생당한 신체이다. 신디 셔먼의 작품의 아름다움은 폭력으로서, 희생적 제의에 바쳐진 몸으로서 바라볼 때에 가능하다. 일견 바라보면 끔찍한 현실의 폭력들을 목격하고 눈을 돌릴 수 있지만 그것은 셔먼의 폭력이 아닌 우리들을, 우리의 신체를 옥죄고 있는 현실의 폭력이기도 하다.



그림 8. Cindy Sherman untitled

V. 맺는 말

신체는 세계라는 지평 위에서 세계 내에 존재한다. 그 세계는 신체를 강제하고 억압하는 권력의 힘들의 관계들 속에 놓여 있다. 신체는 세계를 벗어날 수 없다. 살아 있는 한 신체는 세계 내에 존재하며 그 세계의 힘들을 받아들이고 그 구조에 의하여 강제되는 것이다. 권력은 신체가 살아 숨 쉬는 것들까지 작동되며 세부적 일상적 행동까지 그 힘이 전달되는 것이다. 신체는 그러므로 권력의 힘에서 벗어날 수 없다고 말하는 것이 더 정확하다고 볼 수 있다.

신디 셔먼은 권력의 힘들이 신체에 작동하고 그 신체가 반응하는 형식- 욕망의 폭력적 현상들을 언급함으로써 권력과 신체가 가지는 힘들의 관계를 보여주고자 하였다. 그 관계들이 작품의 구조 속에서 현현되고 있는 것인데 그런 의미에서 신체의 꿈들은 세계가 작동시킨 힘들에 의하여 키워지거나 생산 가능한 어떤 것으로 자극되어진 것들이다.

신체는 반성과 물음의 탄생의 공간이자 세계를 받아들이고 바라보는 창이기도 하다. 또한 신체는 타자와 권력의 작용들이 스며들어 있는 신체이며 폭력 속에 놓여 있는 신체이다. 그 폭력은 근원적으로 작용하기도 하며, 신체가 권력에 저항하는 방식으로 선택되어지는 것이다. 또한 신체와 폭력의 문제는 신체가 신체 스스로를 인식하기 위하여 세계 속에 있는 자신을 보아야하는 구조로 작동되고 있다. 변화하는 시뮬라시옹의 세계 속의 신체는, 자연은 근원적 시선에서 시뮬라크르한 것이다. 육신은 죽음으로 옷을 벗듯이 허상인 것처럼 바라보는 모든 것들이 가상이면서 실제인 것들인 것으로 받아들여진다. 장자의 나비 꿈처럼 진짜와 가짜의 경계들은 더 이상 현존재에 의미들을 부여하지 않는 미지의 세계를 형성한다. 실존들은 미궁 속에 있는 것들이며 욕망들은 순환한다. 끊임없이 바라보고자하는 것들은 보이지 않고 한 걸음 물러나 있으며 실제화 되는 것들은 실재를 능가하는 시뮬라크르들이다. 그 시뮬라시옹 세계는 도처에서 신체를 강제하고 다른 욕망들을 생산한다. 보이지 않는 권력들, 폭력들은 감각에 의하여 감지되는 것들이다. 실체들은 끊임없이 사라지고 멀어져 간다. 현대 공간이 인간에게 가하는 폭력들은 더 이상 자신의 모습을 드러내지 않고 상징 폭력으로 은폐되어 실재한다. 드러내는 것들은 미화된 얼굴들이다. 신체는 보이지 않는 것들에 의하여 폭력당하고 있다. 그러나 그 폭력

은 보이지 않는 힘들에 의하여 일어나는 것들이다. 신체가 분화되지 않은 알의 상태를 요구하는 것은 그런 폭력을 넘어가고자 하는 감각들의 요구에 의해서이다. 그러므로 작품의 전개는 단일한 구조를 벗어나 혼성과 매체의 혼합을 통한다. 신체가 분리되어 있지 않은 총화된 감각, 감각으로서 살로 향하게 한다. 통합되고 있는 방식을 통하여 권력이 가하는 지배적 폭력에서 벗어나는 어떤 도주선들을 향하여 있다. 그 도주선은 명증한 것이 아니라 보여 지지 않는 느낌들로서 살의 언어들이었다.

아름다움을 향하여 있거나 생을 향하여 있는 걸어가는 길은 고통을 수반하는 것, 그 표현으로서 작품이다. 권력이 자신의 힘들을 유지하기 위하여 신체를 통제하고 규율하는 한 폭력에서 자유로운 신체는 없는 것이기 때문이다. 그러므로 그 폭력적 상황에서 고통을 느끼는 것은 살아있음을 증명하고 있다고 보아야할 것이다. 그 고통이 아름다움을 향하여 살아있음을 드러내고 표현하기 위해서 자신을 스스로의 폭력적 상황에 놓음으로서 탈출로를 열고, 그 근원적 폭력을 피하는 것이라고 보여 진다.

신디 셔먼의 작품에 등장하는 신체들이 해체되고 끔찍한 모습을 한 경향들, 폭력당한 모습들을 보이는 것은 신체 스스로가 감각하는 것들을 노출 없이 드러내는 형식이며 감각들에 향하여 열려 있고 다른 폭력들을 가함으로서 기존의 담론을 벗어나고자 하는 신체의 도주로인 셈이다. 살아있음을 증명하고 있는 것은 세계가 강제하는 폭력을, 우주적 세계, 근원적 세계가 가지는 폭력적 상황을 그대로 반영함으로써 살아있는 소리들을 보여주기 때문인 것이다.

참고문헌

- 김원방, 『잔혹극 속의 현대미술- 몸과 권력 사이에서』, 예경, 1998.
- 김현, 『폭력의 구조/시칠리아의 암소』, 문학과 지성사, 1992.
- 노먼 브라이슨, 신지영 역 「현대 미술의 사라져 가는 몸」, 『몸과 미술-새로운 미술사의 시각』, 한림 미술관, 이대 기초학연구소 엮음, 이화여대출판부, 1999, pp.77-109
- 영남대학교 인문학연구소, 『몸의 인문학적 조명』, 월인, 2005.
- 윤난지 엮음, 『모더니즘 이후, 미술의 화두』, 눈빛, 2004.
- 윤희녕, 윤평중, 윤혜준, 정문영, 『주체개념의 비판: 데리다, 라캉, 알튀세, 푸코』, 서울대학교 출판부, 1999.
- 진중권, 『미학 오디세이 1』, 휴머니스트, 2003a.
- 진중권, 『미학 오디세이 2』, 휴머니스트, 2003b.
- 진중권, 『미학 오디세이 3』, 휴머니스트, 2003c.
- 진중권, 『현대미학 강의- 숭고와 시뮬라크르의 이중주』, 아트북스, 2003d.
- Baudrillard, Jean, *De la seduction*, 배영달 역, 『유혹에 대하여』, 백의, 2003.
- Baudrillard, Jean, *Le miroir de la production*, 정연복 역, 『섹스의 황도』, 솔, 1993.
- Baudrillard, Jean, *La societe de consommation*, 이상률 역, 『소비의 사회: 그 신화와 구조』, 문예출판사, 1991.

- Baudrillard, Jean, *Simulacres et simulation*, 하태환 역, 『시뮬라시옹』, 민음사, 2001.
- Baudrillard, Jean, & Edgar Morin, *La violence du monde*, 배영달 역, 『세계의 폭력』, 동문선, 2003.
- Benjamin, Walter, 『발터 벤야민의 문예이론』, 반성완 편역, 민음사, 1983.
- Benjamin, Walter, *(Das) Kunstwerk im Zeitalter Seiner Technischen Reproduzierbarkeit*, 최성만 역, 『기술 복제시대의 예술작품, 사진의 작은 역사』, 길, 2007.
- Benjamin, Walter, *Über den Begriff der Geschichte*, 최성만 역, 『역사의 개념에 대하여: 폭력비판을 위하여 : 초현실주의』, 길, 2008.
- Bourdieu, Pierre, *(Les) regles de l'art*, 하태환 역, 『예술의 규칙』, 동문선, 1999.
- Bourdieu, Pierre, *(La)Reproduction : elements pour une theorie du systeme d'enseignemen*, 이상호 역, 『재생산』, 동문선, 2000.
- Burton, Johanna (ed.), *Cindy Sherman*, The MIT Press, 2006.
- Childs, Peter, *Texts: Contemporary cultural texts and critical approaches*, Edinburgh University Press, 2006.
- Crary, Jonathan, "Modernizing vision", in Foster, Hal (ed.), *Vision and visibility*, Bay Press, 1988, pp.29-50.
- Crow, Thomas, *Modern art in the common culture*, 전영백 역, 『대중문화 속의 현대미술』, 아트북스, 2005.
- Cruz, Amada, "Movies, monstrosities, and masks: Twenty years of Cindy Sherman", in Cruz, Amanda, E lizabeth A. T. Smith, & Amelia Jones (eds.), *Cindy Sherman retrospective*, Thames & Hudson, 1997, pp.1-15.
- Cruz, Amada, Elizabeth A. T. Smith, & Amelia Jones (eds.), *Cindy Sherman: Retrospective*, Thames & Hudson, 1997.
- Deleuze, Gilles, *Cinéma I: L'image-mouvement*, 유진상 역, 『시네마 I 운동-이미지』, 시각과 언어, 2002.
- Deleuze, Gilles, *Cinéma II: L'image-temps*, 이정하 역, 『시네마II 시간-이미지』, 시각과 언어, 2005.
- Deleuze, Gilles, *Difference et repetition*, 김상환 역, 『차이와 반복』, 민음사, 2004.
- Deleuze, Gilles, *Gilles Deleuze, pourparles 1972-1990*, 김종호 역, 『대담 1972~1990』, 술, 1993.
- Deleuze, Gilles, *Logique du sens*, 이정우 역, 『의미의 논리』, 한길사, 1999.
- Deleuze, Gilles, *Logique de la sensation*, 하태환 역, 『감각의 논리』, 민음사, 2008.
- Deleuze, Gilles, & Felix Guattari, *Mille plateaux*, 김재인 역, 『천개의 고원: 자본주의와 분열증』, 새물결, 2001.
- Fineberg, Jonathan, "New tendencies of the nineties", in Fineberg, Jonathan (ed.), *Art since 1940: Strategies of being*, Prentice Hall Inc, 1995, pp.470-471.
- Foster, Hal, "Compulsive beauty", 전영백과 현대미술연구팀 역, 『욕망, 죽음 그리고 아름다움』, 아트북스, 2005.
- Foster, Hal, *The anti-aesthetic: Essays on the postmodern culture*, Bay Press, 1983.

- Foucault, Michel, *Histoire de la sexualite: La volonte de savoir*, 이규현 역, 『성의 역사: 삶의 의지』, 나남출판, 1990.
- Foucault, Michel, *Histoire de la sexualite: L'usage des plaisirs*, 문경자, 신은영 역, 『성의 역사: 쾌락의 활용』, 나남출판, 1990.
- Foucault, Michel, *Histoire de la sexualite: souci de soi*, 이혜숙, 이영목 역, 『성의 역사: 자기에의 배려』, 나남출판, 1990.
- Girard, Rene, *Le bouc issaire*, 김진식 역, 『희생양』, 민음사, 1998.
- Girard, Rene, *La violence et le sacre*, 김진식, 박무호 공역, 『폭력과 성스러움』, 민음사, 2000.
- Hobsbawm, Eric J., *Globalisation, democracy and terrorism*, 이원기 역, 『폭력의 시대』, 민음사, 2008.
- Jones, Amelia, "Tracing the subject with Cindy Sherman", in Cruz, Amanda, E lizabeth A. T. Smith, & Amelia Jones (eds.), *Cindy Sherman retrospective*, Thames & Hudson, 1997, pp.33-49.
- Kellner, Douglas, *The postmodern turn*, The Guilford Press, 1997.
- Liotard, Jean-Francois, *La condition postmoderne*, 유정완, 이삼출, 민승기 공역, 『포스트모던의 조건』, 민음사, 1992.
- Merleau-Ponty, Maurice, *(Le) visible et l'invisible*, 남수인, 최의영 공역, 『보이지 것과 보이지 않는 것』, 동문선, 2004.
- Merleau-Ponty, Maurice, *Phenomenologie de la perception*, 류의근 역, 『지각의 현상학』, 문학과 지성사, 2002.
- Merleau-Ponty, Maurice, *Humanisme et terreur*, 박현모, 유영산, 이병택 공역, 『휴머니즘과 폭력』, 문학과 지성사, 2004.
- Mulvey, Laura, "A phantasmagoria of the female body", in Cruz, Amanda, E lizabeth A. T. Smith, & Amelia Jones (eds.), *Cindy Sherman retrospective*, Thames & Hudson, 1997, pp.284-303.
- Rosenthal, Mark, *Understanding installation art*, Prestel, 2003.
- Rush, Michael, *Video art*, Thames & Hudson, 2007.
- Smith, Elizabeth A. T., "The sleep of produce monster", in Cruz, Amanda, E lizabeth A. T. Smith, & Amelia Jones(eds.), *Cindy Sherman retrospective*, Thames & Hudson, 1997, pp.19-29.
- Sorel, Georges, *Reflexions sur la Violence*, 이용재 역, 『폭력에 대한 성찰』, 나남, 2007.

그림목록

본 논문에 사용된 그림은 *Cindy Sherman retrospective*, Thames & Hudson, 2003에 출판되어 있는 것들입니다.

<그림 1> Cindy Sherman, Untitled Film Still

<그림 2> Cindy Sherman, Untitled Film Still

<그림 3> Cindy Sherman, Untitled Film Still

<그림 4> Cindy Sherman, Untitled Film Still

<그림 5> Cindy Sherman, Untitled Film Still

<그림 6> Cindy Sherman, Untitled Film Still

<그림 7> Cindy Sherman, Untitled Film Still

<그림 8> Cindy Sherman, Untitled Film Still

ABSTRACT

A study of simulation in Cindy Sherman's image in body and violence

Ho-Young Lee

As a society gets digitalized, world of simulation will expand. The world of simulation is a forced, human-making world where we are going on our lives. It is power that dominates human beings. It is a main discourse producing forces. We are using violence to ourselves to escape this forcing phenomenon. Cindy Sherman is being paid attention as an artist who expresses physical human being in the world of simulation - human who desires something, is sacrificed by violence and is using violence to himself. She is casting a question about the violence of power in the world - who are you right now in the border between the real world and the fake one? - Her method is by various symbols: masks and makeup in her works, human desires and violent realities in symbolic packages.

Only when we see the world as flesh, that is a specific body, not as separated organs, can this world be something we can feel. This world is something simulacra and at the same time is bearing violence in it. She sacrifices herself to violence to avoid the very violence. This behavior is to refine or avoid gigantic violence. She is saying that the others' pains, birth and death of flowers are not only theirs but also ours.

Keyword: digital, simulation, force, violence, power, body

이호영
홍익대학교, 성신여자대학교, 강릉대학교 강사
서울 강남구 수서동 까치마을A 1007-507
010-6228-7037
artleeho@naver.com

논문투고일: 2010.08.15

심사종료일: 2010.09.08

계재확정일: 2010.09.20