

셀프 포트레이트와 시선의 권력
-배찬효의 셀프포트레이트 작업을 중심으로
A Study on Self- Portrait and the Power of Seeing
-focused on the Bae chan-hyo 's self-portrait

손 영 실

경일대학교

Sohn young-sil

Kyunil Univ

요약

배찬효의 작업에서 정체성의 문제는 시선의 권력에의 개입이라는 전략을 통해 다양한 타자와의 관계의 역동적 구축과 새로운 생성적 내러티브의 구축이라는 차원으로 전개되며 동화에 내재된 이데올로기를 해체하는 가운데 가시화되었다.

I. 서론

현대 사진의 다원화된 장에서 사진 포트레이트 역시 큰 변모를 겪고 있는데 특히 정체성에 관한 연구가 급진적인 양태를 띠는 셀프포트레이트에서의 다양한 양태가 나타나고 있다. 따라서 본 논문은 현대 셀프 포트레이트의 진화의 큰 동인을 타자성의 논의를 중심으로 살펴보고 현대 작가들의 구체적인 양상을 통해 접근할 것이다. 이를 위해 배찬효 작가의 셀프 포트레이트 작업을 중심으로 분석을 진행하며 타자성과 시선의 문제에 대한 논의를 심화할 것이다.

II. 본론

1. 사진포트레이트의 변모

포트레이트라는 장르는 사진의 역사에서 매우 중요한 위치를 차지해왔는데 그것은 다게르의 다게레오타입에서 가장 주요한 장르가 바로 포트레이트라는 점에서도 알 수 있다.

사진적 포트레이트의 역사적 기능은 근대적인 주체가 존재의 시뮬라크르(simulacre)를 만드는 장치였고 사진 포트레이트는 나르시즘(narcissisme)의 여정을 성취하는 것을 가능케 했다. 이러한 동일화 과정은 사회적 분류와 통제를 통해 포트레이트의 일차적 생산을 가능케 했다. 이런 전개 속에서 개개인 유형(type)속에 사라지고 본래의 모델은 본원적인 인간의 유형에 그 자리를 내주게 되면서 사진 포트레이트는 정체성과 구분의 논리에 직면했다. 근대적 주체는 차이를 '차이 자체'로서, 타자를 '타자 자체'로서 사유할 수 없었고 차이는 늘 동일성의 그릇

안에서 대상들을 분류하기 위한 개념적인 것이었을 뿐이며, 타자는 인식적 지평 위에 종속된 대상이었다.

2. 셀프 포트레이트와 타자성의 논의

사진 비평가인 장 마리 셔페어(Jean-Marie Schaeffer)는 현대 사진 포트레이트에 접근해가는 우선 조건은 나르시즘을 극복하는 것으로 이는 포트레이트의 대상과의 동일화에 참여하는 것이 아니라 포트레이트의 대상이 상대적 타자성 속에 출현하게 하여 포트레이트의 공간인 생명의 공간을 마련해 주기 위한 것임[1]을 지적했다.

타자성은 주체와 관련해서는 비주체가 될 수 있는 객체 혹은 또 다른 주체(타인)의 존재를 지시하는 것이다. 타자성의 논의는 80년대와 90년대에 걸쳐 등장한 현대 사진 포트레이트의 중요한 화두가 되고 있는데 특히 정체성 연구가 급진적인 양태를 띠는 자화상의 경우 타자성의 문제와 더욱 밀접하게 연관된다.

배찬효는 <FAIRY TALE PROJECT>에서 작가 스스로 너무나 잘 알려진 서양의 대표적인 동화인 신데렐라, 백설공주, 라퐁젤, 미녀와 야수 등의 여주인공으로 직접 분장하고 등장한다. 이런 동화들에서 동화 속의 여주인공은 주체성을 포기하고 늘 절대권력을 가진 지배계급의 남성에게 선택을 받음으로써 부와 행복을 보장받게 된다. 이런 서양의 동화는 비슷한 유형으로 전개되는 통속적인 스토리를 통해 오랜 기간 동일한 이데올로기를 확산시켜왔다.

배찬효의 <Fairy Tale Project>는 동양 남성인 작가가 동화 속 여주인공으로 분장하여 등장하는 동화의 한 장면을 제시하는 사진들로 정형화된 이데올로기가 내재된 동화구조를 시각화시켜 해체하는 과정을 통해 시선의 권력 관계를 표출하고 타자의 영역에 생명력을 부여하는

작업이다. 정교한 연출력이 돋보이는 이 작업에서 배찬효의 시선은 카메라의 정면을 응시하지만 보조적으로 등장하는 인물들의 시선은 상호 교차하는 가운데 소실되어 배경에 자연스럽게 묻혀진다. 여기서 작가의 다소 창백한 얼굴빛과 적절한 조명의 배치는 동화의 전체 장면에서 주인공을 전면에서 부각시키는데 기여하게 된다. 또한 남성성을 강렬하게 각인시키는 목젓과 근육의 힘줄 그리고 분장되지 않은 동양인임을 적나라하게 보여주는 그의 손은 배찬효가 여성으로 분장한 것이 사실상 여성성의 표현과는 무관함을 역설적으로 제시하고 있다. 이런 미묘한 이질적인 긴장감 속에서 관객은 사진을 보며 편안하게 웃어넘길 수만은 없는 불편함에 휩싸여 사진적 장면에서 몰입하지 못하게 된다. 그리하여 관객은 동화 속의 여주인공과 사진속의 인물간의 동일화를 이뤄내는 데 실패하게 됨으로써 동화가 가진 원래의 분위기는 자연스럽게 해체된다. 이처럼 주체와의 동일화 과정에서 다른 차원의 개입이 일어나게 되면 사진 속 인물의 정체성 불안이 야기되며 타자의 영역이 표출되게 된다.



▶▶ 그림 1. 배찬효, Fairy Tales Project, 2011.

예술 속에는 타자성의 다양한 관계가 존재한다: 예술 작품에 의해 드러나는 창작자(주체)의 세계(대상)과의 관계, 숙고와 해석의 사색할만한 대상으로서의 작품의 타자성을 말하게 하는 수용자(주체)의 예술 작품(대상)의 관계, 마지막으로 작품의 중개물에 의한, 창작자(주체)와 관객(또 다른 주체)의 관계. 이처럼 타자성의 관계라 정의된 것은 주체-객체의 분리가 그 전제가 되는데 일종의 세계와의 거리두기로 개개인이 세계와 갖는 관계에 대한 비평적 의문으로부터 주체로 성립되는 것을 가능케 하는 조건이다. 이처럼 주체와 타자성의 관계는 역사적으로 변모를 겪으며 이들 간의 다양한 관계가 만들어지는 것이 가능한 환경이 조성되어왔다[2].

자화상 형태의 작업에서 신디 셔먼은 재현 체계 속에서 왜곡되어 온 자아의 이미지와 정체성에 대해 질문하

며 자신의 내면속의 타자의 모습을 보여주었다면 배찬효는 타자성의 다양한 관계에 대해 숙고하게 한다. 이것은 작가가 직접 동화 속의 여 주인공의 모습으로 동화에 개입함으로써 동화의 구조를 이루는 다양한 타자들에 대해 사유하게 하는 방식에 의해서이다. 남성과 여성의 대립 구도에서 바라보기의 대상이 되는 여성은 남성이 가진 시선의 권력에 의해 항상 선택의 대상이 되며 사실상 모든 권력은 이데올로기의 끊임없는 재생산의 과정을 거쳐 유지되어 왔다.

작가는 오랜 기간 동일한 이데올로기가 주입되는 가운데 뿌리깊게 자리잡은 여성에게 가해진 소외와 편견에서부터 더 나아가 권력으로부터 소외된 것들에 대해 항변한다. 그리하여 이 작업은 서양과 동양, 남성과 여성, 지배 계급과 피지배계급 등의 정형화된 이분법적 구조에 도전함과 동시에 관객으로 하여금 권력 관계로부터 지배당하는 주인공을 통해 보여지는 이미지 이면의 것들을 사유하도록 한다.

III. 결론

배찬효식의 ‘빠딱하게 보기’는 우리에게 ‘주체’와 ‘세계’의 관계를 타자와의 관계를 통해 읽게 한다. 바라보기를 통한 세계의 인식은 주체는 개별자이지만, 또한 그가 속한 세계와 분리되어 있는 단독자가 아님을 깨닫게 한다. 왜냐하면 본다는 것은 언제나 주체와 대상, 타자, 세계와의 관계에서 이루어지기 때문이다. 실버만(Kaja Silvermann) 식으로 말하자면, 우리는 타인에게 비취질 때만 존재하게 되는, 다시 말해 나의 존재는 타자의 존재와 맞닿아 있으며 타자와의 관계라는 형태로 나타난다.

배찬효의 작업은 서양의 동화들에 공통적으로 잠재해 있는 남성/여성, 지배 계급/ 피 지배계급, 약자/강자 등의 이분적 권력구조를 상기시키면서 동화구조를 해체하는 작업으로 여기서 해체는 또 다른 것을 환기하는 방식으로 새로운 내러티브 구축에 기여한다. 이는 배찬효의 작업이 동화의 특정 장면을 나타내는 방식으로 연출되기 때문에 원래의 문맥을 벗어나는 순간 해체의 문제는 다른 방식의 표출로서의 내러티브 변환을 가져오기 때문이다.

배찬효의 작업에서 정체성의 문제는 시선의 권력에의 개입이라는 전략을 통해 다양한 타자와의 관계의 역동적 구축과 새로운 생성적 내러티브의 구축이라는 차원으로 전개되며 동화에 내재된 이데올로기를 해체하는 가운데 가시화되었다.

■ 참고 문헌 ■

- [1] Schaeffer, Jean- Marie, Portraits, singulier/pluriel, Hazan, 1997, p.23.
- [2] Flagnart, Claire, Art Contemporain et relation d'aterrite, in Les Frontiers esthetiques del'art, paris, L'Harmattan, 1999, pp. 188-200.