

금기와 터부 그리고 사진*

- 현대 사진예술에 나타난 금기의 재현

이경률*

【 차 례 】

- I. 서론
- II. 정치적 금기와 이데올로기
- III. 집단 사회의 금기와 프리크
- IV. 종교적 금기와 일탈
- V. 성적 금기의 재현
- VI. 결론

국문초록

금기의 재현은 회화의 역사만큼이나 오래되었다. 역사적으로 억압된 욕구를 드러내는 금기와 터부는 일부 위대한 화가들에 의해 재현되었는데 대부분 우회적인 방식으로 은밀히 드러나지만 여전히 감시의 그늘에 있었다. 그러나 18세기 인간 본성에 관한 내적 탐구가 시작되는 근대 미술에 와서 억압된 욕구는 감시와 통제의 울타리를 넘어 점진적으로 드러난다. 특히 19세기 사진발명 이후 사진의 대중화는 단순한 현실의 복제를 넘어 과거와는 다른 방식으로 금기의 재현을 가속화시켰다. 왜냐하면 무한 복제가 가능한 사진은 응시자에게 반박할 수 없는 장면의 신빙성(*ça a été*)을 주면서 오랫동안 대중들이 볼 수 없었던 은밀한 장면을 전파의 형태로 무더기로 보여주기 때문이다. 그래서 대중과 소통하는 금기의 재현은 사실상 이때부터라고 할 수 있다.

현대 사진예술에서 금기의 재현은 가장 중요한 예술적 담론들 중 하나가 되었고, 특히 포스트모더니즘 계열에 속하는 많은 작가들은 실제 사진을 가장 중요한 매체로

* 이 논문은 2017년도 중앙대학교 교내 연구지원비로 수행되었음.

** 중앙대학교 예술대학 공연창작학부 사진전공 교수

활용한다. 왜냐하면 사진은 단순히 이미지의 결과가 아니라 상황설정, 역사적 구성, 미장센, 퍼포먼스 등 작품의 제작과정에서 실행자가 되기 때문이다.

현대 사진예술에서 나타나는 금기의 재현은 크게 네 가지 유형으로 나타난다. 우선 정치 이데올로기 영역에서 금기가 집단 사회의 공공연한 비밀이나 역사적 퇴행으로 나타날 때, 사회적인 금기는 대부분 대중의 알 권리보다 다수의 행복을 위한 윤리적 문제와 선정성에 관계된다. 집단 공동체의 생존과 존속을 위해 가장 오래된 금기는 종교와 성에 관계하는데, 작가들이 재현하는 종교적 금기는 동성애, 낙태, 성적 결정권, 인종 문제 등 교회의 절대 권위와 복종 그리고 교리에 대한 맹목적인 믿음에 항거하는 예술적 제스처로 이해된다. 끝으로 현대 조형사진가들이 사진을 활용해 노골적으로 드러내는 성적 금기의 재현은 집단 사회의 상품화된 성과 경직된 성교육 게다가 성에 대한 자기 결정권까지 박탈하는 오늘날 왜곡되고 억압된 성에 대한 숙고이기도 하다.

열쇠어 : 금기, 터부, 재현, 사진, 프리크, 선정성, 종교, 성

I. 서론

인류 문명이 시작된 이래 모든 역사는 금기(禁忌)의 역사와 함께 시작된다. 또한 세상에는 우리의 상식으로 이해할 수 없는 금기와 터부들로 가득 차 있다. 역사적으로 사회의 모든 지배자들은 효율적인 통치와 질서를 위해 도덕적인 것, 사회적 관습 나아가 집단의 규범에 이르기까지 특히 성과 죽음 그리고 종교와 계급의 영역에서 그 존속에 반하는 많은 것들을 금지시키고 억압해 왔다.

서양 문화를 지배하는 기독교 문화는 성서의 창세기에 나오는 아담과 이브의 선악 즉 성서 금기주의로부터 출발한다. 성서를 만든 최초의 기술자는 인간이 금기와 억압으로부터 자유롭지 못하게 기술하였는데, 그 이유는 인간을 신의 영역으로부터 분리하여 처음부터 신의 피조물로 인식하게 하기 위함이다. 이러한 성경의 기록 역시 집단 사회의 질서와 통치를 위한 것이다. 결국 인류의 역사는 금기와 터부의 역사와 밀접한 관계를 가지며, 역사가들은 인류가 금기의 세상에서 어떻게 살아왔으며 또

한 그 역사 속 진실이 무엇인지 그리고 인류는 어떤 방식으로 금기를 극복해 왔는지에 관심을 가진다.

미술의 역사에서도 억압된 욕구를 드러내는 금기의 재현은 회화의 역사만큼이나 오래되었다. 다만 이러한 재현이 금기라는 문화적 통제 아래 오랫동안 침묵을 지켜왔을 뿐이다. 주지하다시피 인간은 오래전부터 동굴이나 무덤 벽면에 이미지를 그려 넣으면서 인간의 의지로 불가한 것들 특히 죽음을 극복하려는 인간의 욕망을 형상화했다. 금기의 재현 역시 인간의 억압된 욕망으로부터 나오는데, 예컨대 고야나 마네와 같은 위대한 화가들은 현실에 감추어진 진실을 드러내기 위해 당시 지배 이데올로기로부터 억압된 금기를 재현했다. 그들의 재현은 결국 전통 회화의 유토피아로 간주된 미적 조화에 대한 개념적 전복으로 특히 르네상스 이후 이성과 계몽의 깃발아래 세워진 모더니즘 미술을 점진적으로 좌초시킨다. 그것은 디오니소스적인 광란의 무질서를 드러내는 일탈임과 동시에 오랫동안 재현 예술에서 멀리 추방된 시물라크르(simulacres)의 재건이기도 하다. 말하자면 혼돈과 카오스로서의 추(醜)¹⁾의 재현이다.

이와 같이 추방된 존재의 회귀는 전통적 개념을 이탈하는 현대미술에서 그때까지 드러나지 않았던 새로운 재현 대상이 된다. 추의 재현은 20세기 후반 사진을 조형적 도구로 활용하는 현대 사진예술에서 분명히 드러나는데, 특히 포스트모더니즘 계열의 작품에서 억압된 인간 본성의 원초적인 욕망으로 나타난다. 이럴 경우 사진은 그 본질적 특성에 따라 어떤 형이상학적인 징후를 동반하는 시각적인 지표(index)가 된다. 왜냐하면 사진은 현실의 상황 설정에 있어 탁월한 재현 도구로 연극적 구조(사건적인 것 The photographic)를 가지기 때문이다.

본 담론은 현대 사진예술의 다양한 스펙트럼에서 사진을 활용한 금기

1) 여기서 언급된 추의 개념은 니체적 개념에서 시물라크르 즉 미처 인지하지 못한 망각된 존재를 말하지만 특히 문화적으로 허용될 수 없는 금지된 것들이나 어떤 목적을 위해 집단이 정해 놓은 규칙에 반하는 위반들이다. cf. 이경률, 「현대 사진예술과 망각된 추의 재현」, 『한국프랑스학논집』 66집, 한국프랑스학회, 2009, 361~396쪽.

의 재현과 그 예술적 메시지를 크게 네 가지 유형으로 나누어 설명할 것이다. 우선 역사적인 맥락에서 정치적 금기에 저항하는 재현을 들 수 있다. 예컨대 사건의 정보를 알려주는 사진들을 참조하여 역사적 진실을 추적한 에두아르 마네(Edouard Manet)의 역사그림에서부터 미국의 백인 우월주의와 인종차별에 항거하는 앙드레 세라노(Andres Serrano)의 충격적인 사진에서와 같이 대부분의 경우 정치적 억압과 그 왜곡에 대한 폭로에 관계한다. 집단 이데올로기가 억압하는 또 다른 금기로 다수의 행복을 위한 사회적 금기를 들 수 있는데, 일부 사진가들은 오랫동안 포토 저널리즘에서 엄격히 재현 금지된 죽음의 순간, 참혹한 부상, 훼손된 시체, 극단적 고통을 보여주는 장면이나 장애인, 기형인, 외톨이 등 사회로부터 소외된 사람들을 의도적으로 재현한다. 오늘날 사진은 또한 종교적 터부와 성적 금기를 재현하는 가장 탁월한 매체로 나타난다. 전자의 종교적인 금기는 교조주의를 통한 인간 본성의 말살과 억압에 관계할 때, 후자의 성적 금기는 동성애, 양성애, 페미니즘, 성도착증 등 성적 취향의 다양성과 오늘날 집단에 의해 왜곡된 성 개념에 관계한다.

II. 정치적 금기와 이데올로기

생각과 믿음의 복합체로 이해되는 “이데올로기는 한 문화의 세계관이며, 그것의 기능은 한 사회의 묵시적인 약호 구실을 한다. 따라서 이데올로기는 그것이 익명적이며 은폐적임에도 불구하고, 필경 당파적이며 항상 집단적이다. 또한 그것은 합리적 성격을 띠지만, 권력을 정당화하고 권력에 봉사하는 생각이다.”²⁾ 이처럼 이데올로기는 사실상 집단적이며 획일적인 경향을 가지며 제도적인 영역에서 언제나 통치를 위한 강압적 성격을 가진다. 이는 곧 정치적 금기를 만드는 배경이 된다.

2) 최장모, 『금기의 수수께끼』, 서울, 한길사, 2016, 27쪽.

또한 “터부는 ‘가장 오래 된 구전법’이며, ‘자기 보존과 자기 옹호의 자연발생적인 힘’이다. 또한 ‘어떤 것을 만지게 되면 오는 불행’이자 ‘위험스럽고 전염되기 쉬운 것’, ‘정치적 목적으로 설치된 종교적 규범’이라고도 정의되었다.”³⁾ 역사적으로도 터부는 시대의 지배 이데올로기와 밀접한 관계를 가지며 부정하다고 인정된 사물이나 장소에 접촉하거나 말하는 것을 금지하는 것을 말한다. 터부는 금기와 같은 의미를 가지지만 금기보다 구체적인 대상성을 가지면서 종교와 같은 스스로의 강제성을 가진다. 왜냐하면 만약 이것을 범하면 초자연적인 제재가 가해진다는 강한 믿음을 전제로 하기 때문이다.

그러나 금기와 터부는 원래 세상에 존재하지 않았다. 오랫동안 플라톤 동굴에 살아온 우리는 이데아의 질서 속에서 빛과 그림자를 구별하게 되었고 이때부터 동굴에 비친 허상을 진상으로 인식하기 시작하였다. 그러나 이데아의 질서를 부정하는 니체적인 시각에서 어둠의 존재로 드러나는 금기는 원래 지배자들의 잘못된 모의(simulation)에서 잉태된 불행한 존재였다. 특히 정치 이데올로기로부터 소외된 금기는 미술의 역사를 바꾼 위대한 예술가들의 중요한 영감이 되었고, 실제 많은 화가들이 위험을 무릅쓰고 지배자들이 모의한 금기를 재현하였다.

정치적 금기의 한 예로 1800년대 초반 스페인의 위대한 화가 프란시스코 고야(Francisco Goya)는 당시 종교재판을 받는데 그 이유는 공식적인 누드가 금지된 궁정에서 마야를 모델로 그릴 때 은밀히 이중으로 <옷 벗은 마야>를 그렸기 때문이다. 장면은 태연히 누워 성기를 노골적으로 보여주는 세속적 누드였다. 왕 조차도 선대의 유품들 중 누드화를 파기해야 했던 당시 고야가 그린 누드는 결코 용납될 수 없는 금기였다. 고야는 또한 <1808년 5월 3일 마드리드>에서 실제 프랑스 점령군이 폭동 진압이라는 명목으로 양민들을 총살하는 장면을 오늘날 순간포착 형식으로 재현하였는데, 이 그림은 당시 통치자의 정치 이데올로기에 정면으

3) 같은 책, 35쪽.

로 반하는 것으로 학살 장면 그 자체가 금기였다.

어떠한 편견도 없이 역사의 진실을 재현하는 고야의 중립적인 자세는 마네의 관찰자적인 관점으로 이동한다. 흔히 정치 좌파로 분류되는 마네는 <막시밀리안 황제 처형>(1867년)이나 <탈주>(1881년)[그림 1]와 같이 당시 다른 화가들과는 달리 언제나 자신의 정치적 소신에 따라 역사그림을 그렸다. 특히 전자의 그림은 멕시코에서 정치적 희생양이 된 막시밀리안 황제가 부하들과 함께 총살되는 순간을 재현하고 있다. 이 그림은 오늘날 포토저널리즘의 순간포착으로 보이지만 스냅사진이 불가능한 당시 황제의 시신, 총탄 맞은 셔츠, 총살 대원들의 얼굴 등의 실제 증거 사진들을 참조하여 상상에 의해 재구성된 것이다.



[그림 1] 에두아르 마네, <탈주>, 1881년

후자의 역사그림 <탈주> 역시 사건의 진실을 재구성하려는 마네의 정치적 의도에서 그려졌는데, 1874년 당시 정치적 사건인 앙리 로쉬포르⁴⁾

4) 앙리 로쉬포르는 탈주 후 1880년에 사면을 받고 하원의원이 된다.

의 탈주를 재구성한 것이다. 그림은 오늘날 순간포착 방식으로 파도를 헤치고 멀리 큰 배가 있는 먼 바다로 나가는 장면을 보여준다. 특히 맨 오른쪽 인물로 그려진 로쉬포르는 다른 인물들과는 달리 화면 중앙에 유난히 크게 잘 묘사되어 있다. 원래 강경파 「등」지의 편집인으로 있었던 로쉬פור는 파리로뮌 주동자로 체포되어 남태평양 식민지 누벨칼레도니로 유배되었다. 그러나 그는 6개월 후 기적적으로 5명의 동료들과 어두운 야밤을 이용해 탈출에 성공한다. 그럼에도 불구하고 이 소식은 정부의 언론 통제로 프랑스에는 알려지지 않았고 이듬해 1874년 공식적인 매체가 아니라 비공식적인 소문으로 일부 증인들에 의해 알려지게 된다. 마네는 7년이 지난 1881년 역사적 진실을 위해 이 사건을 당시 증언과 로쉬포르의 사진을 참조하여 작가의 상상력으로 재구성했다.

그런데 마네의 역사그림은 장면의 사실(fact)뿐만 아니라 또 다른 관점에서 당시 사람들에게 충격을 주었는데, 그 이유는 정치적 금기로서 정부의 언론 통제와 왜곡된 정보와는 다른 사건의 진실이었기 때문이다. 이때 역사의 실증적 자료로 참조된 사진은 금기를 넘어 그에게 정치적 사건의 진실을 밝히는 확실한 도구가 되었다.

마네가 그린 정치적 금기는 오늘날 독일 현대사의 역사적 퇴행을 정면으로 반박하는 게르하르트 리히트(Gerhard Richter)의 <루디 아저씨>[그림 2]와 <1977년 10월 18일> 시리즈에 다시 나타난다. 전자의 그림은 전후 라인강의 기적을 내세우며 과거 나치의 진실을 왜곡하고 침묵하는 서독 정부의 역사적 퇴행을 정면으로 꺾기 위해 의도적으로 당시 정치적 터부인 나치의 공군 장교를 노골적으로 보여줄 때, 후자의 그림 <1977년 10월 18일> 시리즈는 독일 근대사의 정치적 사건을 왜곡한 정부의 권력에 거슬러 사건의 진실을 폭로하는 일종의 역사적 진실 게임이다. 이 두 그림은 모두 정치적 금기의 재현으로 정확히 사진을 통해 역사적 사건의 진실을 그렸던 마네의 길을 따라간다.



[그림 2] 게르하르트 리히트, 〈루디 아저씨〉, 1962년

특히 리히터는 <루디 아저씨>를 위해 자신의 친척 집에 있던 앨범에서 나치 공군장교 사진을 빌려와 사진을 캔버스에 슬라이드로 주사하여 손으로 직접 흐리게 그리는 사진적 그림(photobilder)을 실행한다. 그 결과 모델은 응시자의 눈에 마치 사라져가는 희미한 기억 즉 나치의 망령으로 나타난다. 그림은 결국 경찰에 의해 저지되고 당시 기성세대의 분노를 야기하였지만 이후 조르주 바젤리츠, 안젤름 키퍼, 조르그 임멘도르프 등을 중심으로 오히려 역사적 금기와 터부를 그림의 새로운 주제로 하는 독일 신표현주의가 등장한다.

독일의 역사적 치부로 나타난 나치 공군장교의 출현에 관해 리히터는 역사를 재현하는 미술의 역사에서 “그림은 실질적 모델인 루디 아저씨의 현실이었던 사실을 왜곡하고 변질시킬 수 없다”⁵⁾라고 언급한

5) Stefan Germer, "Le retour du refoulé", *Les Cahiers du musée national d'art*, n°48,

다. 다시 말해 시간의 흐름은 역사를 왜곡하고 변질시킬 수 있어도 그림은 과거 역사적 사건에 대해 오로지 진실만을 그려야 한다는 것을 의미한다. 결국 이 그림은 역사적 재현에 있어 그림의 한계에 의문을 던지고 이와 동시에 오늘날 현대미술에 드러나는 정치적 터부에 대한 의문을 제기한다.

현대 사진예술에 나타난 정치적 금기들 중 민족 분쟁과 함께 오늘날에도 여전히 진행 중인 문제는 인종차별이다. 특히 포스터모더니즘의 중요한 주제들 중 하나인 인종차별은 단순히 생물학적인 인종 문제를 넘어 인류학적 관점에서 흔히 지역과 인종의 정치적 문제를 야기한다. 예컨대 1972년 앤디 워홀(Andy Warhol)이 제작한 <13명의 경찰 수배자>는 당시 미국에 내재된 인종 차별이 작품의 동기가 되었고, 충격적인 장면으로 언제나 보수 정치집단으로부터 비난 받아온 안드레 세라노 역시 오랫동안 재현 금지된 인종차별을 직접 사진으로 재현한다. 정치적 금기에 대한 예술적 항의로 이해되는 전자의 작품은 당시 뉴욕시장의 노골적인 인종차별 정책으로 이태리 집단 거주지가 거의 범죄 집단이 된 상황을 역설적으로 재현하고 있다. 워홀은 경찰 수배를 받고 있는 13명의 이태리인들을 범죄사진 몽타주 형태로 크게 실크스크린을 확대하여 의도적으로 당시 전시장이었던 뉴욕 만국 박람회 외벽에 걸었다. 그러나 작품은 경찰에 의해 즉시 철거되었고 이후 이 작품은 작은 책자 형식으로 다시 출간되었다.



[그림 3] 안드레 세라노, <K.K.K.단>
시리즈, 1992년

그 후 약 20년 후 세라노는 암묵적인 금기로서 여전히 미국 사회에 내재된 인종차별을 다시 사진으로 재현한다. 온두라스 출신의 아버지와 쿠바 출신의 어머니 사이에서 태어난 그는 미국사회의 주류와 비주류 그리고 백인과 혼혈 사이에 존재하는 차별과 멸시를 경험하고, 의도적으로 남북전쟁 이후 지속된 미국의 대표적인 극우단체 K.K.K.단에 들어가 그들과 함께 생활하며 대원들을 촬영했다. 그의 <K.K.K.단> 시리즈[그림 3]는 흰색 두건과 초록 두건을 쓴 대원들을 정면으로 보여주는데 이는 미국 사회에 내재된 백인 우월주의를 말하고 있다. 얼마 후 그는 반대로 <노마드> 시리즈에서 소외된 거리의 노숙자, 유색인, 혼혈인, 걸인들을 같은 방식으로 촬영하였는데 이러한 재현 역시 정치적 금기에 대한 노골적인 제스처로 이해된다.



[그림 4] 자한기르 라즈미, <쿠르드 반군의 처형>, 1979년

포토저널리즘의 역사에서 특종으로 나온 사건들은 대부분의 경우 독재자들의 검열에 의해 통제되고 왜곡되어 왔다. 반대로 그들의 지배 이데올로기에 반하는 사진들은 언제나 정치적 이유로 교묘하게 조작되고 삭제되어 왔다. 특히 언론 보도에서 독재자의 명령으로 잔인하게 사람을 죽이는 총살 장면은 윤리적인 문제를 넘어 결코 게재되어서는 안 될 가장 대표적인 금기다.

총살 장면의 금기는 1979년 이란 내전의 참사 순간을 그대로 보여준 자한기르 라즈미(Jahangir Razmi)의 <쿠르드 반군의 처형>에서 잘 나타난다. 이 사진은 이란의 호메이니 이슬람 혁명정부 통치하에 소위 인종 청소라는 명목으로 쿠르드 반군을 처형하는 장면이다. 그런데 죽음의 순간포착으로 나타난 이 장면은 당시 테헤란 UPI 소속 기자였던 라즈미가 정부의 허락 없이 몰래 촬영하여 다음날 특종으로 게재한 사진인데, 이듬해 신변 보호를 이유로 촬영자 이름이 밝혀지지 않은 상태로 풀리처상을 수상한 특이한 사진이 되었다. 왜냐하면 이란 정부는 정부의 허락 없이 이 신문에 게재된 이 사진의 촬영자를 수색하였고 또 실제 현장에 있었

던 다른 기자가 누명을 쓰고 총살되었기 때문이다. 게다가 이 사진은 오늘날까지도 논쟁의 대상이 되는데, 그 이유는 아무리 처형이 합법적이라고 하더라도 인간의 죽음 그 자체를 생증계하는 잔혹함은 결코 윤리적인 틀을 비켜갈 수 없기 때문이다.⁶⁾

III. 집단 사회의 금기와 프리크

집단 사회에서 금기는 근본적으로 통치를 위한 질서에 속한다. 특히 근대 국가관이 성립된 이후 국가는 합리주의를 근거로 개인의 의향보다 집단의 질서를 앞세우게 되었다. 이후 합리주의는 집단의 안정과 질서를 위해 가능한 다양한 이데올로기를 하나의 지배 이데올로기로 획일화하였다. 그러나 여기에는 질서라는 명목으로 두 가지 위장된 합리주의가 있다. 하나는 상대적인 관점에서 구별되는 이분법적인 논리다. 예컨대 정복자의 입장에서 원주민은 오랑캐가 되고 성공한 쿠데타는 역사적 혁명이 되듯이, 선과 악의 구분, 정상과 비정상의 구분, 적과 아군의 구별이 언제나 상대적인 관점에서 달라진다. 그것은 또한 중립적인 모든 것을 흡수하는 흑백논리가 된다.

또 하나는 집단 사회에서 다수의 행복을 위해 소수의 불행인 프리크(freaks)를 소외하는 프리크의 금기다. 거기서 질서를 교란하는 모든 프리크는 억압되고 감추어야 할 대상이 된다. 원래 프리크는 괴물, 기형, 히피의 뜻으로 어원적으로 미지의, 불명의, 알려지지 않은 것을 말한다. 프리크는 끝없이 이상함과 엉뚱함으로 나타나는 ‘오디티(oddity)’⁷⁾를 생산한다. 프리크는 한 집단의 질서로부터 소외된 비정형적인 것 말하자면

6) 다니엘 지라르맹·크리스티앙 피르케르 지음, 정진국 옮김, 『논쟁이 있는 사진의 역사』, 서울, 미메시스, 2011, 238쪽.

7) 오디티는 원래 정상적인 존재임에도 불구하고 이성의 세계에서 소외되고 추방된 것이다. 그 뜻은 기수성, 부동, 부조화, 짝이 안 맞는 것, 홀수, 만사가 신통치 않은 것, 비스듬한 것, 불확실, 부족, 비정형 등과 같은 것이다.

지배자들의 모의에 의해 추방된 추의 세계이고 지배 이데올로기에 의해 망각된 존재의 신호일 뿐이다.⁸⁾

그러나 미셸 푸코가 “우리 모두가 억압자임과 동시에 모두가 피 억압자이다”고 언급하듯이 근대 국가형성 과정에서 모든 프릭크는 억압 대상이 되었고 그 억압 이데올로기는 금기가 되었다.⁹⁾ 그래서 금기는 곧 프릭크의 추방이며 타자의 불순함이나 이견을 배제하면서 편견과 이기주의를 앞세우는 이데올로기 즉 앵퐁레랑스(intolérance)가 된다. 결국 공동체의 안전이 최우선이 되는 집단은 타자를 배제하는 배타적인 태도에서 언제나 절대적 가치나 획일화된 이데올로기만 수용하고 그 가치에 반하는 프릭크는 억압된다.¹⁰⁾



[그림 5] 다이안 아버스, 〈수류탄을 든 소년〉,
1972년

-
- 8) 이경률, 『철학으로 읽어보는 사진예술』, 서울, 사진마실, 2005, 108쪽 참조.
 9) 같은 맥락에서 원래 전염병 환자를 격리시키기 위한 보호소는 이후 전염병이 사라지자 사회의 질서를 해치는 정신병자, 불량자를 가두는 수용소로 그리고 통제를 위한 적인의 감옥으로 진화된다.(푸코의 감시와 처벌)
 10) 이경률, 「현대 사진예술과 망각된 추의 재현」, 『한국프랑스학논집』 66집, 한국프랑스학회, 2009, 373쪽.

다이안 아버스(Diane Arbus)의 사진에 나타난 비정상인들[그림 5]은 바로 이러한 프리크의 출현을 말하는데 거기서 존재의 평등과 다양성¹¹⁾ 즉 톨레랑스(tolérance) 개념을 읽을 수 있다. 1970년대 당시 미국 사회가 지향한 것은 획일화 된 질서의 유토피아였는데, 주류와 비주류, 선과 악, 반공 이데올로기 등과 같이 정부의 이슈를 정당화하는 이분법적인 논리에서 정상적인 것은 끊임없이 선택되고 그것에 반하는 비정상적인 것은 지속적으로 억압되었다. 작가의 사진이 도식적인 형태로 반복적으로 보여주는 것은 정상인으로부터 구별되는 비정상인들이다. 그들은 장애인, 정신박약, 양성구유, 난장이, 거인, 기인 등 거리에서 단순히 생물학적으로 쉽게 구별되는 신체적인 장애인들뿐만 아니라 동성애, 여장 남자, 게이, 조숙한 아이들, 밤에만 활동하는 사람, 주위에서 손가락질 받는 사람 등 당시 암묵적으로 억압된 프리크들이다. 그러나 그들은 열등한 종족의 괴물인 아니라 현실에 드러나는 망각된 존재의 신호임과 동시에 우리 모두에게 감추어진 기념비적인 증세¹²⁾다.



[그림 6] 조엘-피트 위트킨,
〈중단된 독서〉

11) 인간의 생물학적인 다양성뿐만 아니라 인간의 사고와 경향, 취향 등 정신적 유형 그 자체로서의 다양성을 말하는 존재론적인 개념이다.

12) Norbert Bernard, "Diane Arbus : une photographie de la catastrophe", *La photographie comme destruction*, Université de Provence, Arles, 1993, p.52.

다이안 아버스가 재현한 금기의 프리크는 1980년대 이후 조엘-피터 위트킨(Joel-Peter Witkin)의 엽기적인 사진과 세라노의 충격적인 사진으로 이어진다. 그것은 미적 유토피아를 전복시키는 개념으로 모더니즘의 변방에서 드러나는 일종의 금지된 추의 재현이다. 조엘-피터 위트킨의 경악을 금치 못하는 사진[그림 6]은 우선 장면들이 사실이든 연출이든 여하간 응시자에게 심한 거부 반응을 준다. 사진이 드러내는 극단적인 프리크는 오랫동안 어둠의 지하세계로 추방된 것으로 광란의 디오니소스적인 추의 회귀인 셈이다. 이때 사진은 지하 세계의 프리크를 암시하기 위해 응시자의 상상을 자극하는 일종의 전이 오브제(objet transitionnel)¹³⁾로 이해된다.

안드레 세라노의 충격적인 사진에 나오는 주제들 예컨대 신원미상 시체, 부패된 죽음, 노인의 나체 역시 집단의 안정을 해친다는 이유로 오랫동안 재현 금지된 주제들이다. 특히 1992년 <시체 공시소> 시리즈는 3달 동안 직접 시체 공시소를 방문해 범죄, 에이즈, 질병, 자살 등으로 죽은 시체들을 냉정하게 죽음을 관조하듯이 크게 확대 촬영하였는데, 당시 비평가들부터 잔인할 정도로 지나치게 죽음을 미화시켰다는 비난을 받았다.

포토저널리즘 영역에서 공익의 질서를 우선으로 하는 또 다른 금기가 있다. 한편으로 사진이 아무리 중요하더라도 공개된 장면이 집단 사회의 윤리적 문제를 야기하는 경우이다. 그 예로 1993년 케빈 카터의 <소녀와 독수리>와 2003년 이라크 전쟁 당시 익명의 미군이 찍은 <아부 그라이브>를 들 수 있다. 특히 전자의 사진은 죽어가는 굶주린 아프리카 소녀와 그 소녀가 죽기를 기다리는 검은 독수리를 보여주는 특종으로 이듬해 풀리처상을 받은 사진인데, 문제는 이 사진을 본 독자들의 반응으로 이후 굶주린 소녀의 생사 문제였다. 당시 그 소녀를 구하지 못한 작가는 결국 죄책감으로 자살로 생을 마감하게 되었다.

13) 전이 오브제는 동물에게 자극-시그널(stimuli-signaux) 그리고 인간에게 자극-기호(stimuli-signes)로 기능하는 섹스, 살인, 엽기, 죽음의 오브제들이다. Lier, Henri Van, *Histoire photographique de la photographie*, Paris, Cahier de la photographie, 1987, p.200. 이경률, 「현대 사진예술과 망각된 추의 재현」, 『한국프랑스학논집』 66집, 한국프랑스학회, 2009, 380쪽에서 재인용.



[그림 7] 스탠리 포먼, <보스톤 화재>.

또 한편으로 다수의 행복과 인권을 침해한다는 이유로 금지되는 사진의 선전성이다. 포토저널리즘에서 우연히 포착하게 된 특종이라 할지라도 잔혹하게 죽은 시체, 훼손된 시신, 화염에 불탄 시체, 기아로 죽은 아이들 등은 물론이고 오염하는 사진, 나체 사진, 고문하는 장면, 성기 노출 등 장면이 지나치게 선정적일 경우 언론에 의한 대량 유포는 예상치 못한 사회적 비난을 받을 수 있다. 특히 차마 눈 뜨고 볼 수 없는 참사 직전과 죽음의 순간포착의 경우 또한 사회적 큰 파장을 불러 올 수 있다. 그럼에도 불구하고 이러한 충격적인 순간포착은 가끔씩 세상을 바꾸는 중요한 계기가 될 수 있다. 역사적인 예로 1991년 이라크 전쟁에서 케네스 제렉의 <이라크 병사>, 스탠리 포먼의 <보스톤 화재>[그림 7], 2001년 리처드 트리우의 <미국 9.11 테러 세계무역센터>를 들 수 있다.

우연히 현장에서 포착된 <보스톤 화재>는 불길을 피해 화재 비상구로 나오던 중 비상구 계단이 무너져 순간적으로 밑으로 추락한 여인과 바로

그 위 부서진 난간 끝에 위태롭게 걸려 있는 아이의 충격적인 장면이다. 이 참사로 여인은 죽고 아이는 기적적으로 살았는데 순간 포착된 이 장면은 다음날 전국 수백 개의 신문 제 1면에 특종으로 실렸다. 그런데 이 장면이 미국 전역에 알려지고 나서 전화와 편지가 빗발치면서 예상 외로 독자들의 즉각적인 반응을 불러 일으켰다. 대부분의 반응은 신문 부수를 늘이기 위해 인간의 죽음을 지나치게 선정적으로 공개한 것에 대한 비난이었다.

그러나 스탠리 포먼의 순간사진은 다음해 풀리처상을 수상했고 일부 편집자들은 이 사진의 공개에 대해 긍정적인 측면을 강조했다: “독자들을 고통스럽게 하거나 행복하게 만드는 것이 본질적인 목표가 아니다. 오히려 독자로 하여금 세계에서 어떤 일이 생기고 있는지 이해하도록 돕는 것이 목표다. 그런 의미에서 사진을 실었다.”¹⁴⁾ 그것은 금기의 재현이 아니라 추락해 죽은 여인의 인권보다 독자의 알 권리를 위한 저널리즘의 사회적 책무에 무게가 더 실린 선택이었다.

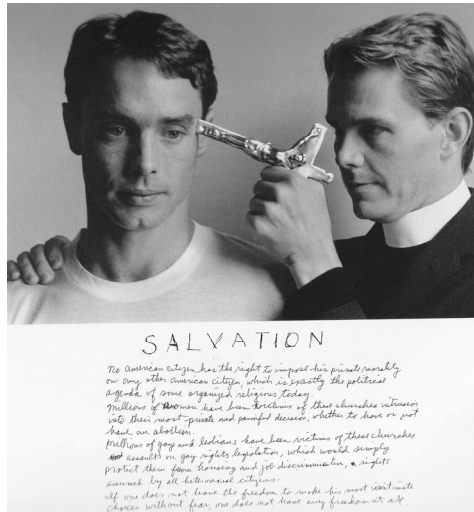
IV. 종교적 금기와 일탈

재현의 역사에서 종교적 주제는 미술의 역사만큼이나 오래된 주제였다. 종교화는 제식과 연계되면서 엄격한 규범에 의해 통제된 이데올로기 예술로 종교적 규범에 벗어나거나 종교적 질서를 공격하는 모든 재현은 엄격히 금지되어 왔다. 그러나 신과 인간과의 주종관계가 르네상스 이후 점진적으로 와해되어 19세기 이후 새로운 관계가 성립되면서 종교적 비평은 금기의 영역을 벗어나기 시작했다. 20세기 후반 인간 존재의 실존주의적 시각에서 일부 작가들은 그들 각자의 방식으로 종교를 비판했다. 첫 신호탄으로 인간을 동물의 변태과정에서 변형된 인간 유형¹⁵⁾으로 재

14) 케네스 코브레 지음, 구자호·이기명 옮김, 『포토저널리즘』, 서울, 청어람미디어, 2005, 397쪽.

15) 작가는 동물의 변태와 같이 인간이 움직이는 다양한 장면들을 위해 19세기 머리버리

현한 프란시스 베이컨(Francis Bacon)을 언급할 수 있다. 작가는 거기서 만물의 영장인 인간을 더 이상 신의 피조물이 아닌 생물학적 동물로 재현하고 오랫동안 인간을 통제해온 교황을 괴물로 재현하면서 인간 본질에 관한 실존적인 의문을 던졌다.



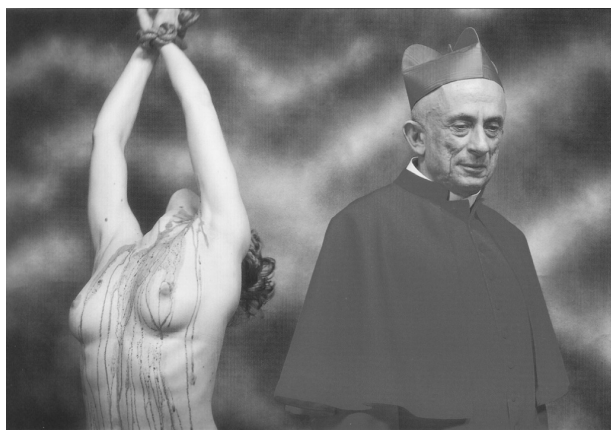
[그림 8] 듀안 마이클스, 〈구원〉

이후 1970년대 듀안 마이클스(Duane Michals)는 그때까지 재현 금지된 종교적 일탈을 재현하면서 그러나 순수하고 솔직한 감정으로 대중과의 강렬한 교감을 던졌다. 그는 천주교 신자인 어머니의 영향으로 엄격한 종교적 분위기에서 어린 시절을 보냈음에도 불구하고, 자신의 경험을 통해 종교에 대한 불신과 위선을 드러냈다. 예컨대 <되찾은 천국>, <돌아온 탕자>, <추락한 천사>, <그리스도의 재림>, <돌이 된 여자>, <구원>[그림 8] 등의 작품들은 종교적 주제를 가지는데, 작가는 시퀀스(séquence), 이미지-텍스트(texte-image), 사고-감정(pensée-émotion) 등의

지의 움직임 사진을 참고했다.

특별한 재현 방식으로 집단 사회의 지배 도구로 악용된 종교적 폭력을 노골적으로 비평하고 있다.

현대미술에서 대표적인 스캔들 작가인 안드레 세라노의 사진들은 대부분 엄격히 금지된 주제들을 담고 있어 언제나 논쟁의 불씨를 안고 매번 전시 때마다 정부의 검열과 극우파들의 공격 그리고 일부 보수적인 비평가들로부터 끊임없이 비난과 협박을 받아 왔다. 특히 종교적인 금기를 정면으로 파기하는 충격적인 사진들 예컨대 <오줌 예수>, <천국과 지옥>[그림 9], <피에타> 등은 반 기독교적인 성향의 신성모독 가까운 종교적인 금기를 재현하고 있다. 게다가 그는 촬영 과정에서 신체의 분비물인 피, 소변, 젖, 정액, 심지어 생리할 때 나오는 피까지 사용하여 응시자로 하여금 극단적인 반감이나 말할 수 없는 혐오감을 가지게 했다.



[그림 9] 안드레 세라노, <천국과 지옥>, 1984년

특히 1989년 그를 유명하게 만든 <오줌 예수>는 몇 주간 모은 자신의 오줌에 십자가를 넣어 촬영한 것이며, <천국과 지옥>은 누드로 피범벅되어 매달린 자신의 부인과 그 옆에서 등을 돌리고 음흉하게 미소 짓는 추기경을 병치시켜 촬영한 사진이다. 또한 종교화에 나타나는 도상의 출현은

신도들에게 절대적인 복종과 믿음을 강요하는 종교의 폭력과 여자, 흑인, 게이, 레즈비언 등의 다양한 인종과 성적 유형을 부정하는 교회의 독단을 암시한다. 그의 노골적인 장면들은 결국 권력과 결합된 도덕과 관습 특히 종교에 의해 억압되고 유린된 인간성 회복을 암시한다. 이를 위해 그는 독단적인 종교의 위선과 병치하여 의도적으로 고통 받는 억압으로서 피 범벅된 인간의 육체와 살아있는 생명체의 증거로서 인간의 타액을 활용했다. 그러나 엄밀히 말해 그에게 금기의 재현은 일종의 개념미술로 간주된다. 왜냐하면 그의 의도는 종교적 폭력에 대한 정치적 공격이 아니라 포스트모더니즘의 광의적 의미에서 오랫동안 종교가 인간에게 강요한 종교적 맹신과 절대 복종을 전복시키려는 예술적 제스처에 있기 때문이다.



[그림 10] 올리비에로 토스카니, 〈입맞춤하는 수녀〉,
1992년

종교의 금기는 또한 예술의 관점이 아니라 대중과 소통하는 광고 이미지에서조차 나타난다. 1992년 당시 베네통 의류 회사의 사진 편집자였던 올리비에로 토스카니는 수녀가 입맞춤하는 충격적인 포스터 <입맞춤하는 수녀>[그림 10]를 제작했다. 이후 이 장면은 곧 바로 바티칸 교회에 의해 배포 금지령이 내려진다. 그럼에도 불구하고 이 장면은 광고 영역 뿐만 아니라 비주얼에 관련된 거의 모든 영역에서 엄청난 파장을 불러일으켰다. 그런데 교회를 옹호하는 집단에 의해 고소당한 토스카니는 원래 이 장면뿐만 아니라 백인 아이를 앉고 있는 흑인, 검게 오염된 물을 뒤집어쓴 새, 보트 피플, 미국인 에이즈 환자, 사형수들 등 다국적 문제나 불평등 투쟁에 관련된 도발적인 장면을 만들었다. 결국 토스카니는 종교적인 차원을 넘어 집단 사회의 도덕과 윤리 문제를 제기하는 보수주의 비평가들과 교회의 소송으로 유럽 여러 나라의 법정에 서게 된다. 그들은 작가가 의도적으로 스캔들을 야기하면서 인종과 박애문제를 상업적으로 이용했다고 비난하는 반면, 그를 옹호하는 진보주의자들은 광고를 상업주의 문법에서 해방시켰을 뿐만 아니라 충격적 이미지로부터 종교적 터부를 깨면서 소비자인 대중의 사고를 깨웠다고 주장한다.¹⁶⁾

V. 성적 금기의 재현

인류문화사에서 성적 금기는 집단의 존속을 위한 가장 우선적인 규범이 된다. 왜냐하면 성적 욕망이 인간을 지배하면 결국 인간은 신의 영역을 침범하면서 집단 사회를 지탱하는 질서를 파괴하기 때문이다. 역사적으로 근친상간, 간통, 강간, 동성애, 수간, 매음 등 성에 관련된 억압들이 여러 가지 형태로 존재해 왔고 또 그러한 억압은 어떤 방식이든 미래에도 지속될 것이다.

16) 다니엘 지라르댕 · 크리스티앙 피르케르, 앞의 책, 246쪽.

성의 본성은 언제나 이중적인 속성을 가지는데 한편으로 성은 인간에게 욕망의 근원이고 또 한편으로 성은 극복의 대상 말하자면 해탈의 과정이다. 그래서 역사적으로 성은 지배 이데올로기에 따라 어떤 때는 찬양되고 어떤 때는 금기로서 엄격히 억압되어 왔다. 오늘날에도 대중매체 특히 광고는 성적 이미지와 그 충족 상품으로 충만해 있지만, 실제 욕망 해소를 위한 포르노와 제도권 교육에서는 배척되어 있다. 이와 같이 성은 역사 속에서 언제나 이중적인 대접을 받아왔다.

그러나 성적 금기는 니체적인 시각에서 권력자 혹은 지배자들의 모의에 의해 꾸며진 일종의 허구적인 권력 장치이기도 하다. 미셸 푸코는 성의 금기에 관해 인구문제와 함께 권력이 성을 어떻게 통치해 왔는지를 역사적으로 설명한다. 17세기 중엽 빅토리아 왕조부터 부르주아 사회로 변모하면서 성적 욕망은 제한되고 비밀처럼 여겨져 오로지 부부만이 합법적이고 생식의 범주 안에 있었으며, 성적 억압은 사람들에게 점진적으로 성에 대한 침묵을 강요하였다. 그러나 성의 담론은 사라진 것이 아니라 인구가 통치의 대상이라는 것을 알게 되는 18세기 이후부터 오히려 증가해 19세기 중엽 이후 성은 과학적 연구 대상으로서 다양한 형태의 성적 유형과 그 변형(성 도착)을 언급하게 되었다. 결국 성을 통제하는 사람들이 중요하게 되었는데 그들이 바로 권력기관에 있는 사람들이었다. 그들은 성을 권력의 행사 수단임과 동시에 관리 대상으로 간주하여 성을 분배하거나 조절하였으며, 공중위생이라는 이름으로 정치적 목적에 이용했다.

또한 성적 금기는 남성 우월주의와 함께 페미니즘의 역사 속에도 있었다. 성서에서도 신의 계시를 받은 인물 역시 모두 남자이며 특히 이슬람 종교에서 여자는 종속적인 존재로 규정되어 있다. 이는 곧 남성 우월주의에서 여자를 부속물로 여겨졌던 공통된 지배 이데올로기인 셈이다.¹⁷⁾ 로마는 인구를 늘리기 위해 옆 나라 사비니를 쳐들어가 여자들을 납치해 온 역사가 말해주듯이, 남성 우월적인 개념에서 집단의 생물학적 존속을

17) 최장모, 앞의 책, 38쪽.

위해 필요한 것은 여자였다. 예컨대 전쟁으로 남자가 부족할 때 성을 분배하거나 반대로 남자가 과도하게 많을 때 성을 조절하는 경우처럼 한 집단의 문화적 차원에서 근친상간, 동성애, 비색 등의 금기와 사창, 공창, 집단 매춘 등의 성적 통제는 집단의 생존에 있어 중요한 수단이 되었다.

그러나 재현의 역사에서 인간 본성인 성적 욕구의 재현은 금기의 울타리를 넘어 근대미술의 태동기에 가시적으로 드러난다. 특히 신과 천사가 부정되고 자아를 억압하는 모든 것이 그림의 영역으로 들어오게 되는 19세기 초 사진의 출현은 성적 금기의 재현을 더욱 가속화시켰다. 당시 사진의 발명으로 아틀리에 대신 인쇄 공장과 사진관이 이미지를 생산하는 중요한 장소가 되었는데, 결과적으로 과거 전통 그림의 기능은 점진적으로 붕괴되는 반면, 새로운 산업으로 부상한 사진이 널리 대중으로 퍼져 이미지 복제에 있어 새로운 전기를 맞게 되었다. 그것은 기술 복제를 통한 이미지의 대량 생산 즉 진정한 전파로서 대중 매체의 여명이었다.

엄밀히 말해 19세기 대중 사진에는 크게 두 종류의 사진이 있었는데 하나는 기념사진과 같이 앨범에 들어가거나 벽에 걸리는 공개적인 사진이다. 이런 유형의 사진은 예컨대 가족의 결속이나 자기 과시를 위해 처음부터 남에게 보여주기 위해 만들어진다. 또 하나는 사진이 점진적으로 대중화되면서 개인적 목적으로 만들어지는 비공개적인 사진들이다. 이러한 사진들은 대부분의 경우 사회적으로 금지된 사진들로 처음부터 은밀히 제작되는데, 그것들은 놀랍게도 19세기 포르노 다게레오타입(pronodaguéotype)[그림 11]과 영국 빅토리아 시대 은밀히 만들어졌던 포르노-그래피(porno-graphy)와 같이 서랍장에 몰래 숨겨두는 에로틱한 사진 즉 호기심을 위해 만들어진 비밀사진들이었다.¹⁸⁾

18) 이경률, 「현대 사진예술과 망각된 추의 재현」, 앞의 책, 378쪽.

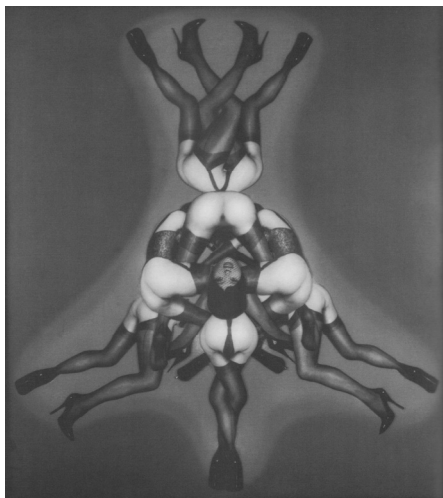


[그림 11] 다게레오타입, 작가미상, 1855년경

사진발명 초기 다게레오타입은 아직 완전하지 않은 매체의 한계에도 불구하고 유럽 대부분의 도시에서 상업적으로 큰 성공을 거두었다. 그래서 다게레오타입은 초상사진을 위해 만들어진 상업적인 매체로 생각하고 또 오늘날까지 발견된 많은 다게레오타입이 거의 대부분 초상사진들이다. 그러나 원래 다게레오타입의 목적은 초상사진이 아니라 예컨대 사라지는 문화유산을 기록하는 아카이브, 죽은 고인과 함께 촬영하는 장례사진, 수술 전 증거사진, 과학적 발견의 기록, 지질 탐사사진, 고대 유적지 탐방사진 등 기록과 대중의 전파를 목적으로 하는 실용적인 활용이었다. 또한 다게레오타입은 예술이 아니라 처음으로 대중의 은밀한 욕구를 충족시키는 도구로서 포르노그래피로 제작되어 널리 대중으로 유통되었다. 그 결과 유럽 대도시 도처에 돈벌이 목적으로 사진관은 포르노 촬영 무대가 되었고 많은 포르노 배우들과 지망생들이 나타났다. 당시 엄청난 양의 포르노-다게레오타입이 은밀히 제작되었고 급속도로 유럽 전역으로 퍼졌는데 그것은 처음으로 사진으로 나타난 성적 금기의 재현이었다.

소위 자동기술법(automatisme)을 통해 인간의 심연에서 창작의 근원을

길어 올리는 초현실주의 사진에서 성적 금기의 재현을 볼 수 있다. 1930년대 초현실주의 절정에서 앙드레 브레통은 인간 내면의 억압된 성적 욕구를 삶의 원동력으로 간주하였고, 그를 따르는 많은 작가들이 그들의 작품에 감추어진 성적 욕구를 자극하거나 성적 환상을 불러일으키는 액세서리와 오브제를 활용했다. 이후 초현실주의 계열의 성적 재현은 대표적으로 1960년대 피에르 몰리니에(Pierre Molinier), 한스 벨메르(Hans Bellmer)의 연출사진에서 잘 나타난다. 그들의 사진들은 공통적으로 오브제, 인형, 마네킹 등을 이용하여 초현실적인 자기-연출 방식으로 억압된 성적 환상을 보여준다.



[그림 12] 피에르 몰리니에, 〈엘레바시옹〉

특히 성도착증을 가진 페티시스트인 몰리니에는 성적 환상을 불러일으키는 오브제로서 여자 구두와 스타킹 그리고 다리를 개조한 패션 마네킹 수집광이었는데 점진적으로 자신이 경험하는 성적 환상주의를 파격적인 방식으로 연출한다. 그는 성적 욕구를 자극하는 여성 속옷, 스타킹, 가터

벨트, 장갑 등을 착용하고 자신이 직접 남성과 여성을 모두 가진 양성구유자로 변신해 일종의 자기-연출 자화상을 만든다. 사진-몽타주 기법을 활용한 그의 에로틱한 흑백사진[그림 12]에서 마치 관음증 환자가 문구멍으로 훑쳐보는 비밀스런 형태로 여성의 신체와 다리들이 서로 얹히는 성적 환상을 볼 수 있다. 몰리니에는 사진을 통해 자신이 경험한 성도착증(복장도착증)의 모든 형태를 보여준다. 그의 충격적인 사진들은 오랫동안 인간의 심연으로 추방된 추의 재현이면서 금지된 성적 욕구를 예술로 승화시킨 가장 대표적인 예가 된다. 그것은 위대한 시인 보들레르가 “너는 너의 타락(정신적 타락) 나에게 주었고 난 그것으로 금을 만들었다.”¹⁹⁾라고 절규했던 *악의 꽃* (la fleur du mal)의 환생으로 이해된다.

20세기 후반 포스트모더니즘의 깃발 아래 예술의 새로운 가치관이 성립되면서 성적 욕구의 재현은 사진을 조형적 도구로 활용하는 조형사진가들(photographes plasticiens)에 의해 동시 다발적으로 나타난다. 여기서 언급하는 예술의 새로운 가치관²⁰⁾은 예컨대 무의식, 죽음, 금기, 진부, 천박, 잔인, 변태, 동성, 엽기, 구토, 일상, 권태 등 문화적 영역에서 추방된 형이상학인 어떤 특이성(singularité)을 말하는데 특히 성적 금기의 재현은 포스트모더니즘의 중요한 주제들 중 하나가 된다.

사진을 성적 금기의 재현도구로 활용하는 조형사진가들 중 예컨대얀 사우텍(Jan Saudek)의 연출사진은 억압된 성적 이데올로기의 재현으로 나타날 때, 듀안 마이클스(Duane Michals), 로버트 메이플소프(Robert Mapplethorpe), 낸 골드인(Nan Goldin)의 은밀한 사진들은 동성애나 양성애와 같이 당시 실제 일상에 존재하면서도 문화적으로 억압된 소수성(minorité)과 그 성적 욕구를 드러낸다. 실제 그들은 모두 소수성을 가진 작가로 일상에서 자신들의 경험을

19) Molinier, *une rétrospective*, Edition Mennour, Paris, 2000, p.8.

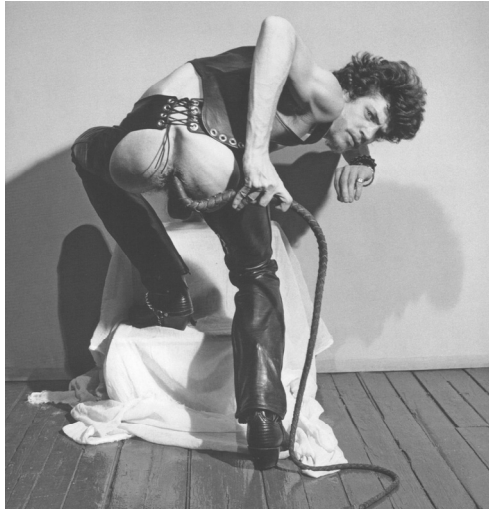
20) 새로운 가치관은 이론적으로 생성과 잠재적인 것 혹은 시뮬라크르를 다루는 후기구조주의 담론에 관계하는데, 예술적 영역에서 서술성을 복원시키고 역사성과 개인적인 특수성에 예술적 가치를 부여하는 포스트모더니즘의 실재(l'esprit des états)를 말한다. 이경률, 「현대 사진예술과 망각된 추의 재현」, 앞의 책, 379쪽 주 33번.

토대로 억압받는 성적 금기를 직접적으로 재현하거나 꽃과 같은 성적인 전아오브제를 활용하면서 은유적으로 재현한다.



[그림 13] 낸 골드인, 〈택시 안의 미스트와 지미 폴레트〉, 1991년

소수성을 주제로 작업하는 작가들 중 낸 골드인은 특별한 방식으로 성적 금기를 재현한다. 우선 작가 자신이 성 소수자(양성애자)로 직접 동성애자, 게이, 양성애자 등 성 소수집단에서 함께 생활하면서 그들의 삶을 작가 자신의 일상과 함께 기록하는 자서전적인 방식으로 재현한다. 거기서 드러나는 동성애자들의 관계와 성교, 게이들의 삶과 갈등[그림 13], 소외된 레즈비언 등의 성적 금기의 장면들은 더 이상 특별한 삶의 유형이 아니라 다양한 인간의 한 유형으로 재현하고 있다. 또한 그들이 경험하는 수치심과 죄의식, 가족 개념의 상실 그리고 에이즈와 같은 성적 질병 역시 더 이상 사회적 비난 대상이 아니라 주체적인 인간이 경험하는 자연적인 성애 현상으로 재현된다. 결국 작가의 예술적 실행은 역사적인 관점에서 게이 해방운동이나 동성연애자 인권운동을 위한 거시적인 목적이 아니라 성적 소수집단과 그들의 삶을 통해 궁극적으로 사회의 왜곡된 소수성에 관한 인식과 편견을 변화시키려는 의도를 가진다.



[그림 14] 로버트 메이플소프, 〈자화상〉, 1978년

오늘날까지 엄격히 금지된 성기의 노출이 오히려 일부 작가들에게 예술적 전략이 되는데, 1989년 에이즈로 죽은 로버트 메이플소프는 자신이 직접 모델이 된 동성애 장면에서 노골적으로 게이 성기를 노출시키면서 억압된 성적 소수성을 재현한다. 실제 동성애자이면서 양성애자 경향을 보이는 그는 여장으로 직접 출연하여 셀프-자화상을 찍기도 하고, 가죽 옷, 쇠사슬, 가죽 부츠 등을 동원해 사도-메저키즘 장면을 연출하기도 하고, 심지어 그는 꽃, 나뭇가지, 굵은 밧줄 등을 이용해 은유적으로 항문 성교를 상기시키는 장면까지 사진[그림 14]으로 재현했다. 또한 페미니즘으로 분류되는 여성 작가들 중 주디 시카고와 오키프 역시 공통적으로 그들의 작품에 노골적으로 여성의 성기를 상기시키는 꽃잎과 유사 오브제를 활용해 여성의 성적 결정권과 억압된 인권을 요구했다.

또한 노부요시 아라키(Nobuyosi Araki)와 제프 쿤스(Jeff Koons)의 노골적인 사진은 거의 포르노적인 방식으로 오늘날 집단 사회에서 특히 대중 매체를 통해 상품화된 성을 보여준다. 그러나 그들의 사진이 던지는

궁극적인 메시지는 금기에 대한 맹목적인 비평이 아닌 성에 대한 올바른 개념이다. 예술과 소비사회의 관계에 관심을 가진 제프 쿤스는 지속적인 키치로 오늘날 광고나 대중 이미지에 범람하는 성적 노출증을 재현한다. 이를 위해 그는 이태리 포르노 배우 일로나 치콜리나와 성 행위를 보여주는 일종의 포르노 퍼포먼스를 실행하는데 그것은 오늘날 상품화된 성에 대한 풍자극으로 이해된다.



[그림 15] 노부요시 아라키, 〈러브 스토리〉 시리즈 중

오랫동안 외설 작가로 비난 받는 일본 사진작가 아라키는 1970년대 초기부터 자신의 사진에 충격적인 여성 성기를 노출시키면서 성에 대한 파격적인 메시지를 던져왔다. 자위기구, 성적 액세서리, 기모노, 밧줄 등을 활용한 그의 충격적인 사진[그림 15]은 1990년이 되어서야 외국에서 먼저 예술성을 인정받게 된다. 거기서 그는 오늘날 도시에서 성적 금기로부터 왜곡되고 상품화된 성의 허구성을 폭로하면서 원래 인간 본성으로서 성이 가진 순기능을 암시한다.

이를 위해 그는 일본 전통주택과 다다미 그리고 기모노 등을 활용하여

보는 이로 하여금 일본 에도시대 에로틱 춘화를 연상시키는 장면을 연출한다. 오늘날 성은 부정적인 측면에서 가장 대표적인 금기의 대상이지만 그에게 성은 에도시대 춘화 마쿠에라(성 풍속도)가 말해주듯이 생활 속에 일상화된 자연스런 것이며 또한 삶의 활력소로서 에너지의 원천이 된다. 결국 아라키의 충격적인 사진은 성에 대한 직설법으로 평범한 일상에 숨겨진 우리의 욕망을 보여주면서 성은 더 이상 금기가 아니라 원래 일상에서 누구나 즐기는 대상이라는 것을 암시한다. 그의 예술은 바로 여기에 있다.

VI. 결론

금기와 터부는 주술적인 원시 사회로부터 엄격한 교회의 중세를 거쳐 과학적 사고가 형성되는 근대에 이르기까지 지배자의 권력을 실행하는 수단임과 동시에 집단을 존속시키는 도구가 되어 왔다. 그러나 금기는 동전의 양면과 같이 이중적인 속성을 가진다. 긍정적인 측면에서 금기는 집단으로 살아가는데 필요한 최소한의 질서를 보장하면서 인간의 지나친 욕망과 일탈을 통제하는 반면, 부정적인 측면에서 금기의 과도한 실행과 그 권력의 남용은 금기의 음지에서 또 다른 성적 변형과 왜곡을 가져오며 게다가 억압과 통제 그리고 감시와 처벌이라는 형태로 여전히 인간 존재의 가치를 심각하게 위협하고 있다.

금기의 재현은 역사적으로 일부 위대한 화가들의 그림에 드러나지만 여전히 감시의 그늘에 머물렀고, 18세기 이후 인간 본성에 관한 내적 탐구가 시작되는 근대 미술에 와서야 감시와 통제의 울타리를 넘어 점진적으로 드러나기 시작한다. 특히 19세기 사진발명 이후 사진의 대중화는 단순한 이미지의 복제를 넘어 과거와는 다른 방식으로 금기의 재현을 가속화시켰다. 왜냐하면 무한 복제가 가능한 사진은 응시자에게 반박할 수 없는 과거 사실의 신빙성(ça a été)을 주면서 이전에 인간의 눈으로 볼

수 없었던 움직임의 순간과 사회적 억압에 의해 대중들이 볼 수 없었던 은밀한 장면들을 전파의 형태로 무더기로 보여주는 특별한 힘을 가졌기 때문이다. 그래서 오늘날 알려진 금기의 재현은 사실상 이때부터라고 해도 과언이 아니다.

사진으로 재현되는 금기는 다양한 영역에서 여러 가지 유형으로 나타난다. 정치 이데올로기 영역에서 금기가 집단 사회의 공공연한 비밀이나 역사적 퇴행으로 나타날 때, 사회적인 금기와 터부는 대부분 대중의 알 권리보다 다수의 행복을 위한 윤리적 문제와 선정성에 관계된다. 집단 공동체의 생존과 존속을 위해 가장 오래된 금기는 종교와 성에 관계하는데, 작가들이 재현하는 종교적 금기는 동성애, 낙태, 성적 결정권, 인종 문제 등 교회의 절대 권위와 복종 그리고 교리에 대한 맹목적인 믿음에 항거하는 예술적 제스처로 이해된다. 또한 현대 조형사진가들이 사진을 활용해 노골적으로 드러내는 성적 재현은 푸코가 언급한 감시와 처벌 그리고 권력을 행사하는 수단으로 이용된 성적 금기에 대한 예술적 비평임과 동시에 집단 사회의 은밀한 거래로서 상품화된 성과 경직된 성교육 계다가 성에 대한 자기 결정권까지 박탈하는 오늘날 왜곡된 성에 대한 숙고이기도 하다.

현대 사진예술에서 금기의 재현은 가장 중요한 예술적 담론들 중 하나가 되었고, 이를 위해 특히 포스트모더니즘 경향을 가지는 많은 작가들은 실제 사진을 가장 중요한 매체로 활용하고 있다. 왜냐하면 사진은 이미지의 결과가 아니라 상황설정, 역사적 구성, 미장센, 퍼포먼스 등 거의 모든 작품을 진행하는 실행자가 되었기 때문이다. 오늘날 예술로서 사진의 재현 대상에는 더 이상 금기와 터부가 존재하지 않는다. 그러나 금기의 재현에 또 다른 의문이 던져진다. 그것은 예술로서 금기의 주제가 단순한 소재주의와 유행 추종을 위해 지나치게 과장되어 집단 사회에 필요한 최소한의 금기를 부정하는 것이다. 거기서 중요한 것은 비록 금기는 음지의 영역이지만 작가들의 예술적 승화로 더 이상 왜곡되지 않는 양지로 드러나게 하는 것이다.

참고문헌

- 바케, D. 지음, 이경률 옮김, 『조형사진론』, 서울, 사진마실, 2007.
- 이경률, 『현대미술 사진과 기억』, 서울, 사진마실, 2007.
- _____, 『철학으로 읽어보는 사진예술』, 서울, 사진마실, 2005.
- _____, 「에두아르 마네의 역사그림에 나타난 사진의 활용」, 『프랑스학연구』 제 66집, 프랑스학회, 2013, 429~474쪽.
- _____, 「역사그림에 나타난 사진의 진실과 그 관찰자적인 재현」, 『비교문화연구』, 경희대학교 비교문화연구소, 2012, 25~53쪽.
- _____, 「총살 장면의 역사적 기록과 사진」, 『기호학연구』 제 48집, 한국기호학회, 2016, 125~174쪽.
- _____, 「현대 사진예술과 망각된 추의 재현」, 『한국프랑스학논집』 제 66집, 한국프랑스학회, 2009, 361~396쪽.
- 이토 도시하루 지음, 양수영 옮김, 『최후의 사진가들』, 서울, 타임스페이스, 1997.
- 임훈, 「아라키 노부요시의 작품분석 : 일상과 성을 중심으로」, 홍익대학교 산업미술대학원 석사학위 논문, 2001.
- 지라르탱, D. · 크리스티앙 피르케르 지음, 정진국 옮김, 『논쟁이 있는 사진의 역사』, 서울, 미메시스, 2011.
- 최장모, 『금기의 수수께끼』, 서울, 한길사, 2016.
- 코튼, C. 지음, 『현대 예술로서의 사진』, 서울, 시공아트, 2007.
- 코브레, 케네스 지음, 구자호 · 이기명 옮김, 『포토저널리즘』, 서울, 청어람미디어, 2005.
- 푸코, M. 지음, 오생근 옮김, 『감시와 처벌 - 감옥의 탄생』, 서울, 나남, 2016.
- _____, 김부용 옮김, 『광기의 역사』, 서울, 인간사랑, 1999.
- _____, 이규현 옮김, 『성의 역사』, 서울, 나남, 2004.
- Buchloh, Benjamin H.D., cat. *Gerhard Richter*, vol.II, Paris, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, 1993.
- Livinstone, Marco, *Duane Michals*, Edition de la Martinière, Paris, 1997.
- Lier, Henri Van, *Histoire photographique de la photographie*, Les cahiers de la photographie, Paris, 1992.
- Araki*, Taschen, 2007.
- Dianne Arbus, Revelation*, First Edition, 2003.
- Molinier, une rétrospective*, Edition Mennour, Paris, 2000.

The ban, the taboo and the photography :

The representation of ban in contemporary photograph art

Lee, Kyung-Ryul

The representation of ban has been long enough to be the history of painting. The prohibition and taboo, which reveal the historically repressed desires, were revived by some great painters. It is mostly exposed secretly as a roundabout method, but was still put in the shadow of surveillance. However, with entering the modern art that is begun an internal inquiry into human nature in the 18th century, the repressed desire is gradually unveiled beyond the fence of surveillance and control. Especially following the invention of photograph, the popularization of photograph accelerated the reappearance of ban with a different method from the past beyond the simple duplication of reality. That is because the photograph available for infinite replication shows private scenes in a pile, which couldn't be seen by the public for a long time, in the form of propagation, while giving credibility(ça a été) in the irrefutable scene to starers. Thus, the revival of ban, which communicates with the public, can be considered to be from this time in fact.

The representation of ban in contemporary photograph art became one of the most important artistic discourses. In particular, many artists who belong to the postmodernism series actually utilize photograph as the most important medium. That is because a photograph is not merely an outcome of image, but becomes a practitioner in the process of making a work such as situation posing, historical composition, mise-en-scene, performance, etc.

The representation of ban, which is shown in contemporary photograph art, appears largely with four types. Above all, when the ban in the sphere of political ideology is indicated as an open secret or historical regression

in group society, the social ban is mainly related to ethical issue and sensationalism for the happiness of majority rather than a right to know in the general public. The oldest ban for survival and persistiveness in group community is relevant to religion and sex. The religious ban, which is revived by artists, is understood as artistic gesture that fights against the absolute authority and obedience of a church such as homosexuality, abortion, sexual decision, racial issue and against a blind faith in religious dogma. Finally, the representation of sexual ban that the contemporarily modeling photographers plainly disclose through utilizing a photo is also the deliberation on the distorted and suppressed sex of the day that deprives even the self-determination of sex on top of the commercialized sex and the inflexible sex education in group society.

Keywords : ban, taboo, representation, photography, freaks, sensationalism, religion, sex

투고일 : 2017. 05. 22. / 심사일 : 2017. 06. 05. / 게재확정일 : 2017. 06. 12.