제9강 미셸 푸코 : 위계 없는 차이의 향연

(1교시) J_Jgjin03_040112_01

미셸 푸코 (1926~1984)

◎ 라스 메니나스

푸코의 『말과 사물』은 스페인 화가 벨라스케스의 작품「**라스 메니나스**」에 대한 분석으로 시작하며, 이 작품에서 고전주의 시대의 에피스테메였던 '순수 표상'의 표상을 본다.

이 그림은 무대 뒤에서 바라본 궁정의 모습을 그린 것으로서, 국왕의 초상화와 궁정의 풍속화 사이의 경계라고 할 수 있다.

그림에는 세 개의 시선이 교차하게 된다. 그림 관찰자의 시선, 국왕부처의 시선, 그리고 화가의 시선. 그림의 제재가 되는 국왕부처를 그림에서 지움으로써 모델없는 순수한 표상만이 화폭에 남게 되었고, 여기서 푸코는 고전주의적 '표상의 표상'을 본다.

디에고 벨라스케스 「라스 메니나스」 1956

◆ 고전주의 시대의 객관적 관념론

이 작품은 '그림의 그림', 즉 화면에 존재 또는 부재하는 인물들의 재현이 아니라 공간을 재현하는 것을 목표로 삼았던 **고전주의적 회화원리의 재현**이고, 그 때문에 **"모든 회화의 신학"**이라 불린다.

라이프니츠의 **창 없는 단자**는 세계를 비추는 거울이었다. 이 그림에는 세 개의 단자의 거울에 비친 세계상이 있다. 그런데 이 세 개의 거울에 비친 세계의 모습은 서로 완벽하게 일치한다. 이것이 17세기 합리주의의 표상이었다.

벨라스케스의 이 작품은 자기지시성, 즉 회화를 그린 회화라는 점에서 모던하다고 할 수 있고, 현대 아방가르드 화가들의 작업을 연상시킨다.

푸코의 이 분석은 같은 작품을 다룬 알파토프의 논문의 논지와 거의 같다.

www.artnstudy.com

(2교시) J_Jgjin03_040112_02

◎ 『이것은 파이프가 아니다』

르네 마그리트 「이미지의 배반」 1948

19세기까지 유럽의 전통회화는 자연의 모방, 즉 유사성의 예술을 추구해왔다. **마그리트**의 작품은 기법적으로 보면 전통적인 구상에 속한다. 그럼에도 푸코는 마그리트를 칸딘스키와 같은 추상화가들과 연결시킨다. **칸딘스키가 실물을 닮기를 포기함으로써 현실의 재현이기를 거부**했다면 **마그리트의 작품은 실물을 빼닮았음에도 불구하고 그 실물의 재현이기를 거부**한다. 즉 마그리트는 삽화적 정확성을 가지고 사물을 그대로 베끼지만, '유사성을 통한 재현'이라는 전통적 구상회화와는 관계가 없다.

◎ 재현공간의 붕괴

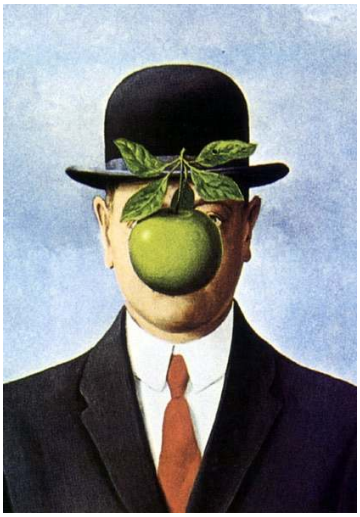
르네상스 회화에서는 눈에 보이지 않는 것이 재현의 대상이 될 수 없으므로 화면에는 조형적 요소만 남고, 텍스트는 화면 밖으로 밀려난다. 그림과 텍스트는 한 화면에 동시에 나타날 수 없다. 서양회화의 이 첫째 원리를 파괴한 사람이 **파울 클레**이다.

그의 작품에는 텍스트와 이미지가 공존하며, 그 자체가 조형적 형태들이며 동시에 서체의 요소이기도 하다.

클레처럼 마그리트 역시 하나의 화면에 조형적 요소(파이프 그림)와 문자적 지시('이것은 파이프가 아니다')를 동시에 집어넣는다. 이로써 르네상스적 재현공간을 붕괴한다.

마그리트가 클레나 칸딘스키와 차이가 있다면, 전통적인 자연주의적 묘사를 함으로써 "낡은 재현공간이 지배하도록 그대로 내버려"둔 채 그 공간을 파괴한다는 것이다.

◎ 시뮬라크르의 놀이



유사(ressemblance)란 원본과 복제 사이의 닮음의 관계로서 원본의 존재를 전제로 한다.

상사(similitude)란 복제와 복제 사이의 닮음의 관계로서 원본을 필요로 하지 않는다.

푸코가 보기에 마그리트는 유사의 방식을 취하지만 유사를 거부하면서 상사를 지향한다. 그의 작품에 '닮음'이 있다면 **시뮬라크르들 사이의 닮음, 즉 상사**일 뿐이다.

마그리트의 작품은 상사성의 유희, 시뮬라크르 놀이를 통해 우리에게 친숙한 사물이 은폐하고 있는 새로운 세계를 열어 보여준다.

www.artnstudy.com