creative commons

COMMONS DEED

저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:

저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.

비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.

변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 이용허락규약(Legal Code)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

Disclaimer

dCollection

서양화 석사학위논문

이데올로기 의미체계의 교란을 통한 유동적 정체성 표현에 관한 연구

- 본인 작품을 중심으로 -

2018년 8월

서울대학교 대학원
서양화과 서양화 전공
이 준 우

이데올로기 의미체계의 교란을 통한 유동적 정체성 표현에 관한 연구

- 본인 작품을 중심으로 -

지도교수 심 철 웅

이 논문을 미술학 석사 학위논문으로 제출함

2018년 5월

서울대학교 대학원

서양화과 서양화 전공

이 준 우

이준우의 미술학 석사 학위 논문을 인준함

2018년 7월

위 원 장 윤 동 천 (인)

부위원장 김 형 관 (인)

위 원 오 인 환 (인)

국문초록

나의 첫 번째 개인전 제목은 “저는 입니다.”이다. 이 문장의 목적어에 해당하는 나의 이름은 투명한 글자로 출력하였다. 이러한 표현은 나의 성 정체성과 나와 연관되어 있는 미국 이민 사회 속 타자로서의 정체성을 직접적으로 드러낼 수 없는 사회, 정치적 맥락을 드러내기 위함이었다. 정체성은 각각의 고유한 자아가 처한 정치, 경제, 문화 등의 맥락에서 자기 스스로를 규명하는 것과 같다고 할 때, 나의 정체성은 여러 다양한 맥락의 것들로 구성될 것이다. 하지만 첫 번째 개인전에서 확인할 수 있듯이, 나의 특정 정체성들은 “저는 입니다.”와 같이 감추거나 직접적으로 발현되지 않는 상태의 것들이다. 즉 나의 작업에서 정체성이란 그것이 처해 있는 정치, 경제, 문화적 이데올로기에 의해 특정적으로 명명되는 분류의 개념에 가깝다. 본 연구는 고유한 각각의 정체성을 상징화-소수, 타자, 특정세대 등으로 표상하고 있는-하는 지배 이데올로기의 의미체계를 교란시키고, 이를 통해서 “유동적 정체성(identity-fluid)”을 형성하는 과정을 작품을 통해 살펴보고자 한다. 유동적 정체성은 정체성 정치 속 단편화된 정체성에서 벗어나, 다양한 맥락의 형성과 수정이 가능한 상태의 정체성을 의미한다. 또한 유동적 정체성은 본질주의적 입장에서 생성되는 것이 아니라, 구조주의적 입장에서 구성된다.

나의 정체성에 대한 관심과 연구는 자신의 성 정체성이 다수의 성 정체성과 다름을 인지하게 되면서부터 시작되었다. 작품 활동 초기, 이러한 다름의 인식은 일차적으로 다수의 정체성들로부터 나의 성 정체성을 구

별해 내는 과정을 수반하였다. 그리고 그 과정은 나에게 기존의 이성애 중심적 사회구조와 정치적으로 사용되고 있는 고안된 남성성에 대한 일차적인 반감을 불러왔다. 또한 이러한 특정 성 정체성 배제의 논리와 왜곡된 남성성의 이미지들이 국가 집단, 군대 집단 등에서 지배의 이데올로기를 구성원에게 전파-은밀하고 무의식적인 측면에서 수용하도록-하기 위한 상징의 형태들로 고안되어 지속적으로 재생산되고 있음을 발견하였다. 나는 작품 <대한의, 진짜, 멋진 사나이>(2009)에서 '군가'라는 상징을 통해 이에 대한 비판적 논의를 진행하였다.

하지만 위와 같은 주류 정체성과의 비교, 다수로부터의 구별로 인한 불합리함의 표현은 나의 정체성이 이성애의 반대, 중심이 아닌 주변, 다수가 아닌 소수로서의 타자와 같은 기존의 이분법적 대치 구조에 당착하고 있음을 자각하게 되었다. 또한 이러한 이분법적 대치 속에서 정체성 표현은 자아의 고유한 서사를 반영하지 못한 채 집단 정체성의 일부로 추상화되었다는 판단으로 이어졌다. 나는 이와 같은 정체성의 추상화를 해결하기 위해서 자기 성 정체성의 가시화 과정-커밍아웃(coming out)과 같은-에서 나와 어머니 사이에서 발생한 매우 사적인 사건을 작품의 서사 구조로 사용하였다. 이와 같은 사적 서사의 적극적인 사용은, 나의 성 정체성 연구가 소수의 특정 성 정체성으로 단정되어 발생하는 일반화의 과정을 거부하기 위함이다. 또한 작품 <엄마의 꿈>(2011)과 <아무한테도 얘기하지 마>(2011)에서 성 정체성에 대한 최소한의 상징적 언급은, 나의 정체성 연구가 사적 사건의 특수한 서사를 통해서 다시금 타자화되는 것을 방지하기 위함이었다. 이는 소수, 타자, 또는 피해자로서 특정 정체성을 상정하고 있는 정체성 정치에 대한 경계임과 동시에, 나와 어머니 사이의 사적인 긴장 관계를 통해서 그 갈등의 원인이 되는 정치, 경제, 문화적 이데올로기의 구조를 의심할 수 있게 한다. 즉 작품 속의 매우 사적인 타인의 서사는 작품의 수용 과정에서 보편적인 가치로서의 정체성 고찰을 유도하게 된다.

나의 성 정체성 인식과 그 과정에서 발생한 왜곡된 남성성에 대한 비판적 시각은 특정 정체성으로의 명명(命名)에 대한 거부와도 같다. 그리고 이러한 분류와 구분의 기능을 수행하는 고정적 정체성으로의 명명은 비단 성 정체성만의 문제가 아니라, 전반적인 사회 구조에 걸쳐 드러나는 지배 이데올로기 의미체계의 전략일 것이다.

따라서 본 논문의 첫 번째 목적은 본인의 작품 분석을 통해 정체성이 자아의 자각에 의한 정신적 결과물일 뿐만 아니라, 지배 이데올로기의 의미체계에 의해 형성되어 지배의 도구-선별, 구분, 추상화 등의 전략-로 사용되고 있음을 인식하는 것이다. 두 번째로 그러한 정체성 정치에 대한 비판적 태도를 유지하며 진정한 의미의 정체성 탐색 및 표현을 모색하는 것이다. 이는 스스로의 정체성이 유동적 상태인가에 대한 자문(自問)이며, 그러한 유동적 상태 속에서 발생하는 다양한 정체성 간의 유기적 관계와 환경에 대한 심미적 표현의 연구라고 할 수 있다.

주요어 : 국가 이데올로기, 상징의 의미체계, 상징성의 해체, 상징으로의 정체성, 유동적 정체성(Identity-fluid), 고정적 정체성, 비정체성, 정체성 환경

학　번 : 2008-23100

목차

Ⅰ. 서론 ····· 6

Ⅱ. 본론 ····· 9

1. 국가 이데올로기와 집단 정체성 ····· 9
1.1 국가 (國歌)와 국가 (國家) 판타지아(Fantasia) ····· 9
1.2 주변화한 상징과 국가 판타지아의 해체 ····· 14
1.3 시간성의 오류를 통한 상실의 드러냄 ····· 19
1.4 동시대 미술 속 집단 정체성의 표현 ····· 23

2. 전체주의와 고안된 정체성 ····· 28
2.1 전체주의와 상징 ····· 28
2.2 군가(軍歌)와 고안된 남성성 ····· 30

3. 배제된 정체성와 유동적 정체성 ····· 38
3.1 사적 서사를 통한 비정체성화 ····· 38
3.2 감춤을 통한 드러냄 ····· 43
3.3 다층적 정체성과 유동적 정체성 ····· 45

Ⅲ. 결론 ····· 50

도판목록 ····· 53
참고문헌 ····· 55
Abstract ····· 56

I. 서론

예술은 그것이 처한 시대와 사회의 동시대성을 반영하며, 관객은 작품을 통해서 작가의 고유한 시선으로 포착하는 시대성을 발견할 수 있다. 그러한 의미에서 예술은 삶 속에서 존재하며, 그 삶은 다양한 형태의 관계들로 이루어져 있다. 그리고 그 다양한 관계는 다수의 집단을 형성하게 되며, 그 집단은 나름의 규칙과 원칙을 가지게 된다. 이 집단 내의 규칙과 원칙은 집단의 붕괴를 막고, 유지보수를 위한 기준으로 기능한다. 따라서 집단의 이데올로기는 기호나 상징을 정치, 경제, 사회, 문화적 맥락에서 형성하며, 지배의 이데올로기는 그 기표에 기의를 추가하거나 제거한다. 본 논의는 지배 이데올로기 그 자체가 아니라, 지배 이데올로기에 의해서 “신화성”이 부여된 기호 또는 상징의 의미체계 과정과 구조를 대상으로 삼는다. 상징을 포함하는 시각문화는 이러한 이데올로기의 사회적 실천으로서 매우 효과적이며 직접적인 적용의 장이 될 수 있을 것이다. 따라서 각 집단의 상징물 및 시각문화 전반에 대한 분석을 통해, 집단의 이데올로기에 의해 작용하는 의미체계 속에서 진실과 거짓을 구별할 수 있으리라 생각한다.

또한 이데올로기 상징의 비판적 수용은 위에서 언급한 이데올로기의 의미체계에 대한 개인 및 집단 정체성 형성과 점검의 과정을 수반한다. 정체성은 사회적 관계 속에서 사회 구조와 그 안의 유기적 관계를 고찰함으로써 형성되는 것이다. 이 때, 정체성은 본질주의적 입장에서 생성되는 것이 아니라, 구조주의적 입장에서 구성된다. 따라서 정체성은 비단 자아의 고유한 자각의 생산물이 아니라, 그것의 형성 과정과 유지 과정에서 집단의 이데올로기를 반영하게 되는 것이다. 이러한 이데올로기의 개입은 정체성을 집단 체계의 상징으로 만든다. 집단 체계의 상징으로서의

정체성은 상징의 형성 과정과 같이, 다양한 정체성들을 추상화시키고 재단한다. 특히 사회적 분위기의 전환을 위해, 일시적으로 기획되는 집단정체성의 형성은 더욱 그러하다.

상징으로서의 정체성과 그 의미체계를 교란하기 위해, 나의 작품에서 주로 사용되는 (회화에서 재현(representation)을 위해 사용하는 환영(illusion)으로서가 아닌 물리적 현상으로서의) 빛과 어둠, 사운드 등은 비물질(非物質)의 상태로 존재한다. 포스트모더니즘(postmodernism) 이후, 이러한 비물질적 매체는 현대미술에서 매우 자연스러운 것이 되었다. 빛의 연속적인 점멸과 같은 나의 작품 속비물질적 매체의 사용은 관람객의 행동을 조심스럽게 만들거나, 관람객의 보행 등을 제한한다. 즉 작품 속에서 빛과 같은 비물질은 작품 스스로 만들어내는 또 다른 결과물인 동시에 전시 공간을 점유하며 작품의 의미를 작동시키는 기제로 존재한다. 따라서 본인의 작품에서의 비물질적 매체는 작품을 구성하는 직접적인 물질로서 존재하며, 각각의 전시 공간에 맞추어 작품이 2차적으로 생산하는 환경과 같다. 이에 대한 논의는 본론의 각 장에서 보다 세부적으로 다루고자 한다.

본 연구는 자신과 주변에서의 직간접적 경험을 바탕으로 제작한 작품과 그 분석을 통해서, 각각의 집단 속에서 기표로서의 정체성에 작용하는 이데올로기의 의미체계를 고찰하고자 한다. 즉 정체성이란 자아의 정의(定義)가 지배의 전략으로서 분류, 구분, 은폐의 도구로 사용되고 있는 점을 비판하고자 하는 것이다. 또한 정체성의 상징화와 정체성 정치에 의한 이분법적 갈등의 구조-타자, 소수와 같은 타자화-로부터 벗어나, 유동적인 맥락에서의 정체성 발현과 표현 문제를 논하고자 한다. 다시 말해, 상징화의 과정에서 지배 의미체계에 의해 주변화되거나 타자화, 일반화된 정체성들의 논의를 기존의 의미체계로부터 탈맥락화 하여, 유동적 상태의 정체성 논의로 전환하고자 한다.

본 연구는 첫째, 2004년 “제2차 이라크 전쟁”에 자원한 나의 군 경험 이후 지속적으로 연구의 주제가 되었던 국가 이데올로기와 집단 정체성

에 대한 논의로 시작한다. 국가 이데올로기가 국가 상징물을 통해 지배의 이데올로기를 내면화하는 과정을 분석하고, 이를 미학적으로 전복시키는 과정을 논하고자 한다. 이는 무의식적인 집단정체성의 학습에 대한 논의이며 그로 인해 발생하는 집단 정체성 속 추상화된 정체성의 문제이다. 이후 이와 같이 지배 이데올로기에 의해 고안된 형태의 집단 정체성의 문제를 다루고 있는 동시대 작품과의 비교를 통해서, 그 속에서 발견되는 집단성과 개인 정체성 간의 표현을 살펴보고자 한다.

둘째, 한국의 남성 집단 속에서 군가(軍歌)를 통해 발견할 수 있는 전체주의와 이성애 중심의 '고안된 남성성'에 대해 논하고자 한다

셋째, 나와 어머니 사이에서 발생했던 성 정체성 가시화의 사건을 소재로 사용하는 작품을 분석하며, 유동적 정체성 표현을 위한 전략으로서의 '사적 서사를 통한 비정체성화', '감춤을 통한 드러냄'을 논하고자 한다. 그리고 유동적 정체성을 다층적 정체성과 비교 분석하여, 유동적 정체성의 의미를 파악하고자 한다.

넷째, 나의 최근 프로젝트 분석을 통해 앞으로 이어질 연구의 주제인 '정체성 환경 연구'의 의미를 논하고자 한다. 정체성 환경 연구란, 정체성 탐구에 있어 각각의 특수한 정체성들 간의 비교 분석을 통한 차이를 부각시키기 보다는, 각각의 정체성들 간의 유기적 환경과 그 속에서 발생하는 사회적 융합의 결과물과 갈등에 그 연구 초점을 맞추는 것이다. 이러한 연구는 이성애와 경제 논리 중심의 사회 속에서 타자화된 이들의 다양한 삶의 전략-자발적 은폐 전략, 다층적 정체성의 형성, 사회적 가면의 착용과 사회적 어울림-에 주목한 조사와 연구라 할 수 있다.

II.본론

1.국가 이데올로기와 집단 정체성

1.1 국가(國歌)와 국가(國家)판타지아(Fantasia)

국가(國歌)는 국기(國旗), 국화(菊花) 등과 같이 한 나라의 고유한 국가 상징물 중 하나로서 국가 및 공공 기관의 중요한 행사와 조회 시 빠짐없이 제창된다. 한국의 국가(國歌)인 애국가(哀國歌)는 고종의 명에 의해 대한제국 설립 이후 제작되었다. 개화기 대한제국의 근대국가화를 위한 체제정비인 갑오경장(1894년) 이후 많은 형태의 애국가가 제작되었으며, 1896년 이후에는 그 수가 10종에 이르렀다고 한다. 이러한 상황을 고려해 볼 때, 애국가는 지금과 같은 대중적 파급력을 가진 상징물이 아니었을 것이다. 따라서 당시 고종에 의해 제작된 애국가는, 각각의 구성원들에게 국가의 이상적인 이데올로기를 전파하기 위한 상징물 보다는 여타의 강대국들 사이에서 대한제국이라는 근대국가의 설립을 공표하기 위한 용도의 상징물에 가까웠으리라 유추할 수 있다.

이후 일제 강점기를 거치면서 애국가는 항일 투쟁의 도구로써 사용된다. 애국가의 작사가에 대한 많은 추론들 중 윤치호 작사설이 있는데, 그의 한영서원 교재 “찬미가”의 15장 중 14설에 지금의 애국가 가사가 실려 있다. 그리고 3.1운동 당시, 이 가사의 애국가가 많이 사용되었다는 설이 있다. 현재 사용하는 애국가의 곡조 이전에 불리어진 애국가는 스코트랜드 민요 <올드 랭사인(Auld Lang Syne)>의 멜로디를 따 온 것이었다. 현재의 애국가는 1948년 대한민국 정부 수립 이후 준용되었으며, 현재는 1984년 제정된 “대한민국 국기에 관한 규정”과 2007년 제정된

“대한민국 국기법 시행령”의 적용을 받고 있는 국가 상징물이 되었다.[1)]

애국가와 같은 국가(國歌)는 가사와 곡조, 그리고 텔레비전의 대중적인 보급 이후 시각 영상물로 재구성되었다. 국가는 이 세 가지의 형식을 통해서 국가의 이데올로기를 상징하게 되었는데, 이 때 국가의 곡조는 다소 추상적인 형태의 청각적 이미지를 형성하게 되었으며, 대체적으로 웅장함과 비장한 이미지를 형성하게 된다. 반면, 가사 및 그에 동반하여 제작한 국가 영상물은 보다 구체적인 시각적 이미지를 생산하게 된다. 국가의 곡조가 전반적으로 바탕이 되는 감성적 측면의 청각 이미지를 구성하고 있다면, 가사와 국가 영상물은 그 감성적 측면에 구체적인 의미로서의 단어와 지시적인 시각 이미지를 더하게 된다. 그리고 이는 각 나라의 역사적 배경과 제작 당시의 정치·경제 상황 등을 반영하여 각기 다른 시청각적 이미지를 형성하게 된다. 그렇게 형성된 총체적 국가 이미지는 한국의 경우 매우 반복적으로 학습된다. 그렇다면 애국가가 표상하고 있는 국가 이미지는 어떠한가. 애국가 속 국가 이미지를 다른 국가와 비교하여 분석하고자 한다. 아래는 프랑스의 국가 라 마르세예즈(La Marseillaise)의 1절과 후렴구 가사[2)]이다.

1절

Allons enfants de la Patrie,

Le jour de gloire est arrivé !

Contre nous de la tyrannie,

---

1) “대한민국의 국가”, 위키피디아, https://ko.wikipedia.org/wiki/%EB%8C%80%ED%95%9C%EB%AF%BC%EA%B5%AD%EC%9D%98_%EA%B5%AD%EA%B0%80(2018.5.3.)

2)프랑스의 국가, 위키피디아, 2018 https://ko.m.wikipedia.org/wiki/프랑스의_국가 (2015.11.23.)

L'étendard sanglant est levé,(한번 더)
Entendez-vous dans les campagnes
Mugir ces féroces soldats ?
Ils viennent jusque dans vos bras
Égorger vos fils, vos compagnes !

후렴
Aux armes, citoyens
Formez vos bataillons
Marchons, marchons !
Qu'un sang impur
Abreuve nos sillons !

1절
가자, 조국의 아들딸들아,
영광의 날이 다가왔다.
우릴 치려고, 저 압제자는
살육의 깃발을 올렸다
살육의 깃발을 올렸다

들리는가, 저 들판에서
짖어대는 흉악한 군인들이
우리 턱 밑까지 왔다
그대들 처자식의 목을 노리고

무장하라, 시민들이여

대오를 정렬하라
전진, 전진!
저 더러운 피
고랑을 적시게

위에서 살펴볼 수 있듯이, 라 마르세예즈는 가사에서 매우 폭력적이고 잔인한 의미의 단어들을 많이 사용하고 있다. 라 마르세예즈가 제작된 시대적 배경이 “프랑스 대혁명”(1789) 이후 1792년 유럽 강대국 연합의 프랑스 침공 소식을 접한 뒤라는 점을 고려하면, 라 마르세예즈의 가사가 표상하고 있는 국가의 이미지는 외세의 침략으로 부터 조국을 지켜내는 강인한 군인의 이미지이며, 그러한 극명한 긴장감으로부터 국민을 단결시켜 줄 수 있는 구심점으로서의 이미지이다. 현대에 들어 라 마르세예즈의 폭력적인 단어 사용에 대한 국가 수정 여론이 일었으나, 2015년 “파리 대테러” 이후 2016년을 “라 마르세예즈의 해”로 지정할 만큼 다시 국가의 중요한 상징물로 사용되고 있다.

라 마르세예즈의 가사 속 프랑스는 애국가의 가사 속 한국과 사뭇 다른 맥락의 국가 이미지를 표상하고 있는 듯 보인다. 라 마르세예즈 속 국가는 시대적 배경으로 인해 전장의 구체적인 이미지를 담고 있는 반면, 애국가 속의 국가는 보다 추상적이고 이상적으로 보이는 유토피아적인 이미지를 담아내고 있다. 이때, 애국가는 동해, 백두산, 소나무, 달 등의 자연물을 기상(氣像), 일편단심, 충성의 상징으로 사용하고 있으며 바람서리, 구름 등을 한반도 역사의 시련으로 상징화하여 표현하고 있다. 즉 애국가는 라 마르세예즈와 같이 전장과 저항에 대한 직접적인 이미지를 구성하기보다, 시적이고 은유적인 상태의 국가 이미지를 만들어내고 있다. 이는 각 방송국의 애국가 동영상에서 보다 시각적으로 구체화되어 제작, 유포된다.

> 방송국의 애국가 영상물은 '공식적'이고 '대량적'이라는 점에서 그 사회적 의미가 크다. 특히 우리나라의 경우 한때 영화관에서도 애국가를 방영하였으며, 거리에서는 '국기 하강식'을 국민의례로 공식화했던 역사적 경험에 비추어 그 의미가 크다고 할 수 있다. 거리에서의 국기 하강식이 직접적인 퍼포먼스였다면, 영화관에서의 애국가 상영은 영화관의 관객에게 거리의 애국가 퍼포먼스를 미디어로 연장(extension)해서 전달하는 것이라고 할 수 있다. 그리고 영화관에서의 애국가 퍼포먼스는 텔레비전을 통해 가정에까지 공간적으로 확대되는 것이다.[3)]

애국가를 비롯한 국가 영상물은 가사를 바탕으로, 그것을 지시적으로 표현하거나 은유적인 상징을 사용하여 표현한다. 동해물과 무궁화 등은 동해와 무궁화의 직접적인 이미지를 사용하는 반면, 영상물 제작 당시의 사회·경제적 발전상을 표현하기 위해 1980년대에는 올림픽 경기장과 고속도로, 2010년대에는 반도체와 같은 첨단산업의 이미지를 상징적으로 사용하고 있다. 또한 1980년대 영상물에서는 개인의 이미지는 부재하며 군중 형태의 집단으로 표현되는 반면, 2010년대 개인의 이미지는 "국위선양"을 이룬 스포츠 스타 또는 순진무구한 어린이의 이미지로 표현된다. 백두산, 한라산, 삼천리 등의 단어를 사용한 영토의 구체적인 제시와 "대한사람", "대한으로"와 같은 민족 중심적 단어의 사용 등을 이유로 들어 애국가 속에 내포되어 있는 폐쇄적이고 한정된 국가 이미지를 비판하는 견해도 있다.

---

3)이창현, "애국가 동영상에 나타난 국가상징 분석-1980년대 국립영화제작소와 2010년 방송국의 애국가 비교", 『사회과학연구』 24권 1호, 국민대학교 사회과학연구소, p.212, 2011

결론적으로 애국가 속에서 직접적인 상징과 간접적인 상징물들을 통해서 표상하고 있는 국가의 이미지는 유구한 역사와 천혜의 자연환경을 가지고 있는 지켜내야 하는 긍정적 유토피아에 다름아니다. 따라서 그 가사 속에서 개인은 그러한 유토피아에 충성을 다하고 애국심을 가져야 하는 구성원으로 표현된다. 그리고 애국가 영상물의 국가 이미지는 올림픽 유치, 첨단 산업의 발전 등과 같은 국가 주요 산업의 업적으로 상징화하여 발전적인 국가상을 표현하고 있다. 본 논문에서는 이와 같은 총체적이고 긍정적인 미래를 암시하는 국가 이미지를 국가 환타지아(Fantasia)라 명명하고자 한다. 즉 애국가 상징 속의 국가 이미지는 발전적인 국가의 미래와, 구성원에게 국가 환타지아에의 의심 없는 참여와 믿음을 가질 것을 강요한다. 이는 모든 현실감각을 잃고 방황하게 만드는 테마파크 또는 게임 속 환타지아의 세계와 같은 허구적 세계관이다.

1.2 주변화한 상징과 국가 판타지아의 해체

애국가는 길거리에서 국민의례에 의해 특정 시간에 제창되었으며, 애국가 영상은 과거에는 영화관에서부터 지금은 각 방송국의 방송시작과 종료를 알리는 화면으로 사용되고 있다. 그리고 모든 이들이 교육기관에서 가장 먼저 배우는 국가 상징물 중 하나이다. 우리는 어릴 적부터 애국가를 학습하며, 현재까지도 다양한 매체와 공적 장소에서 애국가를 부른다.

상징은 사회적 합의에 의해 형성된다. 즉 선천적으로 얻어지는 것이 아니라, 집단의 규범과 규칙에 의해서 생성된다. 애국가 역시 학습이라는 과정을 거쳐 습득되는 국가 상징물로서, 우리는 이를 어린 시절부터 반복적으로 학습하게 된다. 한국의 공교육 제도하의 무수히 많은 반복을 통한 교육을 받은 이에게 애국가는 절차기억(procedural memory)[4]으로

각인된다. 우리는 애국가를 배우는 초기를 제외하고 애국가 영상을 듣거나 제창할 때, 애국가의 가사나 그 의미를 주의 깊게 생각하고 부르지 않는다. 또한 애국가가 자아내는 이미지로서의 국가 판타지아와 그것의 이데올로기에 대해 자각하지도 못하지만 애국가의 메시지를 무의식적으로 학습하고 받아들이게 된다.

나는 이와 같은 국가 상징물로서 애국가의 전복을 통해서 국가 판타지아를 해체하고자 하였다. 집단 속에서 집단 이데올로기의 목적에 의해 생산되고 학습되는 대부분의 상징은 집단의 유지와 결속이라는 확고한 목표를 가지고 생산되기 때문에, 그 목표에 반(反)하는 가치와 상황은 은폐되거나 추상화되어 검열된다. 즉 애국가 속의 국가 판타지아 속 한국은 지금의 한국과는 사뭇 다른 세계를 표상하고 있다. 물론 상징은 그 자체로 비판의 대상이 아니다.[5] 하지만 그 상징을 탈맥락화하여 이데올로기의 의미화 구조 속에서 분리해낼 경우, 그 상징은 의미체계 속에서 검열된 것들을 상기시키며, 이면의 현실을 일깨워준다. 본인은 이러한 입장에서 상징으로서의 애국가가 작동하는 방식을 논한 뒤, 이를 본인의 작품 <哀國歌>(슬픈 국가)와 연관시켜 미학적으로 전복시키는 과정을 논하고자 한다.

앞선 장에서, 애국가는 다른 국가(國歌)에 비해 추상적이고 자연적인 유토피아를 표상하고 있음을 언급하였다. 그리고 애국가는 음률, 가사, 동영상을 통해 상기한 유토피아로서의 국가 환타지아를 표현한다. 애국가

---

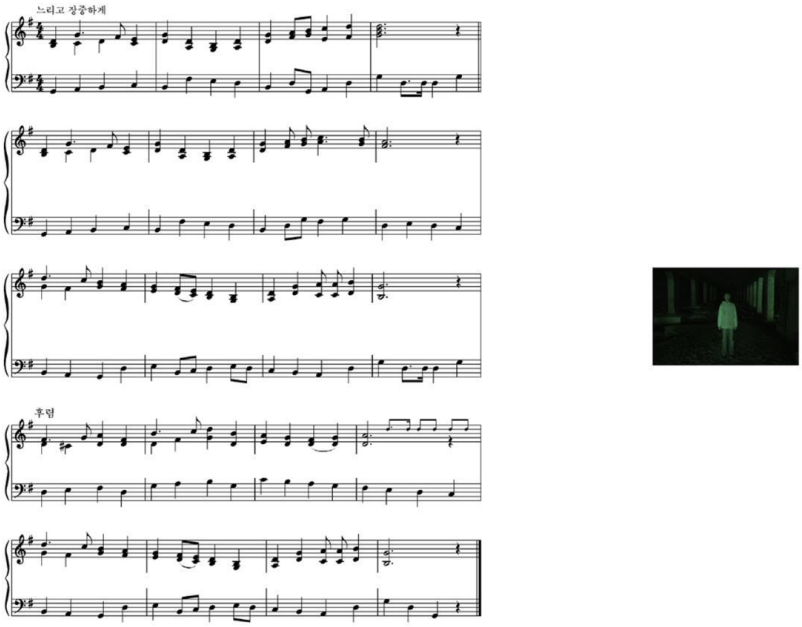
4) “유아기 때의 경험이나 오랜 기간의 숙련을 통해 형성된 기억. 자전거 타는 방법 등의 무의식적으로 떠올려지는 기억이 '절차 기억'에 해당된다.”
“절차기억”,국립국어원, 네이버 국어사전, 2018
http://dic.naver.com/search.nhn?query=%EC%A0%88%EC%B0%A8%EA%B8%B0%EC%96%B5&ie=utf8

5) 상징은 사회의 의미체계에 의해 형성된다. 그 중 집단의 상징은 집단의 이데올로기가 그 의미체계를 형성하게 된다. 이 때, 미술의 비판적 기능은 그 의미체계에 의해서 주변화 되고 감추어진 것들을 수용자에게 상징의 전복을 통해 상기 시켜줄 수 있다는 점이다. 이 때, 각각의 수용자들은 각자의 경험과 기억을 통해 기존의 표의와 다른 맥락의 것들을 상기하게 된다. 그런 점에서 상징 자체가 비판의 대상이 되는 것이 아니라. 그 상징들을 작동시키는 이데올로기의 작동방식과 의미체계가 논의의 대상이 된다.

의 가사는 텍스트를 통해 국가의 존엄과 그에 대한 국민으로서의 충성과 행동강령을 구체적으로 명시하고 있다. 그리고 애국가의 음률은 그러한 당위성을 보다 드라마틱하게 제시한다. 이때, 음률에 의해 형성되는 청각적 이미지는 남성적이며, 영웅적인 신화를 만들어낸다. 또한 애국가를 비롯한 국가(國歌)는 대부분 공적인 공간에서 제창된다. 공식행사, 의례, 집회 등의 장소에서 애국가를 부르게 되며, 이러한 공간은 공공기관, 광장 등과 같은 공적 공간이다. 이러한 공간 속에서 애국가의 청각적 이미지는 음향 장비와 악기 연주에 의해서 보다 드라마틱해 진다. 제창하는 순간의 '드라마틱'한 연출은 최근 들어 애국가의 중요한 요소가 되었다. 앞에 언급한 바와 같이 이 '드라마틱'함은 집단 구성원에게 애국과 충성을 위한 당위성을 감정적으로 부추긴다. 게다가 최근의 유명인 섭외, 주요 스포츠 현장에서 쇼 형식의 애국가 제창 등은 국가 환타지아의 이미지를 더욱 극적으로 만들고 있다. 1970년대의 국기 하강식, 1980년대 영화관에서의 애국가 제창과는 달리, 2010년대의 애국가는 엔터테인먼트 요소를 더욱 강조하고 있다.

<哀國歌>(4 channel sound installation, 가변설치, 2008)[도판1,도판2]는 애국가의 작동 방식을 다양한 방법으로 전복시킨 작품이다. 가사를 제거한 채, 어린아이의 허밍만으로 애국가를 불렀다. 또한 이를 개방되고 공적인 공간이 아닌, 폐쇄되고 은폐된 공간에서 영상으로 기록하였다.

기존의 애국가는 매우 분명한 역할을 지시하는 상징이다. 그리고 애국가에서 그 역할을 가장 효과적으로 전달해 주는 요소는 가사이다. 가사를 통하여 국가 이데올로기에 대한 믿음과 그 당위성을 설명하기 때문이다. <哀國歌>에서 그 가사는 사라진다. 가사가 부재한 <哀國歌>는 충성과 애국(愛國)을 지시하지 않는다. 앞서, 나는 애국가를 절차기억과 같은 방식으로 습득하게 된다고 언급하였다. 무의식적인 행동처럼 부르던 애국가 가사의 부재는 생소함을 발생시키며 듣는 이가 가사의 부재에 대

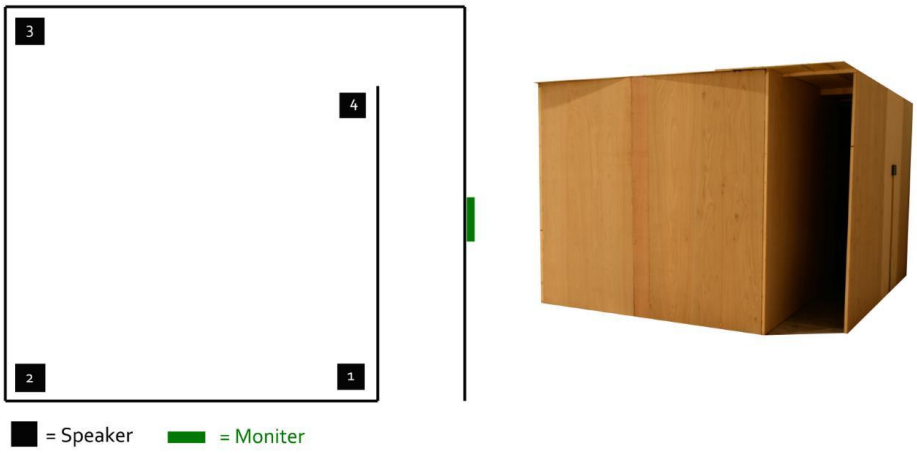


도판 1. <哀國家>를 위한 악보 및 녹음 당시의 나이트비전(night vision) 이미지

해 의심하게 하고자 하였다. 충성과 애국을 지시하던 애국가는 가사의 제거를 통해 <哀國歌>에서 국가(國歌)의 기능을 상실하게 된다.

가사가 없는 <哀國歌>는 허밍만으로 불리어졌으며, 기존의 애국가가 유명인의 목소리나 군중의 목소리와 같이 경제적 가치와 대중성, 정치적 목적을 가진 대상이 아닌, 일반적으로 특정한 정치적 목적을 가졌다고 생각하지 않는 매우 평범한 어린 아이의 목소리를 통해 불려진다. 이러한 아이의 목소리를 통해서 절차기억 속의 애국가는 중심에서의 외침에서 주변으로부터의 흥얼거림으로 치환된다. 애국가는 국가가 국민에게 이데올로기의 규범을 지시하는 일종의 행동 지침과 같으며, 그 규범은 조국에 대한 충성이다. 그리고 이는 애국가를 통해서 경기장의 마운드, 광장 한복판의 무대에서 대중과함께 부르며 전달된다. 하지만 <哀國歌>의 어린아이 허밍을 통한 애국가는 일반적인 애국가 제창과 달리 중심에

서서 당당하게 전달하기 보다는 독창으로 진행되며 속삭임에 가까운 음량이다. 나는 관객들이 <哀國歌> 감상을 통해서 주변화되고, 쉽게 간과되는 대상과 사회적 이슈들에 대해 상기해 볼 수 있는 경험을 말하고자 하였다. 즉 애국가와 같은 상징물의 감각 수용 방식을 변형하였을 때, 이 상징물은 기존의 표의 이외의 다른 표의들을 의미할 수 있게 된다.



도판 2, <哀國歌> 설치 설계도 및 설치 조형물

또한 <哀國歌>는 폐쇄된 공간 이미지를 청각 이미지로 드러낸다. <哀國歌>는 서울 난지천 지하 폐쇄구역에서 녹음한 작품이다. 난지천 위의 도로 구간으로 인해 빛이 들지 않으며 폐쇄된 공간으로, 애국가를 부르기 적당한 공간은 아니다. 어린아이의 허밍은 폐쇄된 공간이 자아내는 분위기로 인한 목소리의 미세한 떨림을 담고 있는데, 이 사운드는 폐쇄된 공간 속에서 발생하는 에코(echo)를 발생시켰고 이를 고스란히 녹음하였다. 나는 관객에게 전시장에서 재생되는 <哀國歌> 에코를 통해서 애국가가 불린 공간이 기존의 개방된 공간, 공적인 공간이 아님을 인식

시키고자 하였다. 불편하게 들리는 청각 이미지는 <哀國歌>의 표상으로서의 고안된 국가 환타지아가 아닌, 정치적, 사회적, 문화적으로 지금의 지배 이데올로기가 상정하고 있는 않는 불편한 현실을 상기시킬 수 있을 것이다. 그리고 <哀國歌>[도판2]는 위와 같은 불편함을 관람객이 전시장에서 경험할 수 있도록, 빛을 차단한 설치 구조 안에서 사운드만으로 재생된다.

<哀國歌>는 국가 상징물의 작동 방식을 변형하고 제거하여, 그것의 표의를 탈맥락화한 작품이다. 기능하지 못하는 국가 상징물은 국가 환타지아와 현실 간의 괴리를 드러내고, 그로 인해 발생하게 되는 심리적, 미학적 불편함을 야기한다. 나는 이러한 불편함을 통해 국가 환타지아가 표의하고 있는 비현실적인 국가상이 아닌, 그 밖의 여러 상황과 문제들을 상기 시키고자 하였다. 그리고 이는 국가 이데올로기로부터 생산된 집단 정체성과 개인 정체성 간의 문제를 상기시킬 수 있을 것이다. 이어지는 장에서는 국가 정체성과 개별적 정체성 사이에서 발생한 사건들을 통한 집단 정체성과 사회적 부조리 기록에 대하여 논하고자 한다.

1.3 시간성의 오류를 통한 상실의 드러냄

2009년 1월 20일 용산구 한강로 2가 <남일당> 빌딩에서 “용산 참사”가 발생했다. 재개발 보상 문제로 철거민과 전국 철거민연합은 건물 옥상에서 농성을 하던 중, 경찰의 시위 진압 과정에서 6명 사망, 24명의 부상을 남긴 사건이다. 용산 참사의 핵심쟁점은 이 참사가 ‘부당 과격 시위에 대한 적절한 대응인가 혹은 경찰의 과잉 진입인가’의 여부와, ‘인명 피해를 발생시킨 화재의 원인이 어느 쪽에 있는가’ 였는데, 이후 이를 둘러싸고 수많은 논의와 시위가 이루어졌다.

용산 참사는 지배 권력으로서의 국가와 그에 반하는 소집단 간의 갈등으로부터 시작되었다. 사건의 책임소재 논란을 떠나, 이 둘 간의 갈등은 커다란 상실을 가져왔다. 그리고 이러한 상실의 경험은 수많은 매스컴을 통해 신속히 재생산 되었다. 우리는 용산 참사와 같은 상실을 메스미디어를 통해서 간접적으로 경험하게 되며, 각자의 입장-진보의 영역에서든, 보수의 영역에서든-에서 지배 이데올로기의 지배 또는 그 작동 방식에 대해 생각하게 된다. 그리고 이러한 상실감의 경험은 누적되며, 그에 대한 감각의 둔화를 부르게 된다.

도판 3. <한국 환상곡>, 2009, 단채널 비디오, 6분 45초, 1부

애국가 동영상 형식을 취한 <한국 환상곡>[도판3]은, 1차 촬영 후 전체 촬영분을 역재생(reverse)한 작품이다. 1차 과정에서 애국가의 사운드는 애국가의 악보를 시간적으로 거꾸로(끝부분에서부터 시작 부분으로) 재기록 하였다. 이때, 음률 뿐 만 아니라 가사의 음절 또한 거꾸로 기록하

여 불렀다. 촬영 공간에서 전면에는 애국가를 부르는 사람이 등장하고, 그 뒤에는 용산 참사로부터 수집한 이미지들을 설치하는 과정이 함께 기록된다. 용산 참사의 배경이 되는 스크린의 설치에서부터 기존의 애국가 영상에서 볼 수 있는 무궁화와 같은 상징물이 설치되는 과정이다. 이렇게 두 레이어-거꾸로 기록된 애국가를 부르는 이와 그 너머의 용산 사태와 국가 상징물 설치-가 함께 기록된 1차 촬영물은 최종적으로 역 재생된다. <한국 환상곡>은 1부와 2부로 구성되어 있다. 1부에서는 기존의 애국가 동영상 속 국가 상징물의 해체 과정으로 구성되었으며, 작품의 2부는 용산 참사 사건의 이미지들이 역재생 방법에 의해 점차 사라져 간다. [도판 4 참고]

도판 4. <한국 환상곡> 1부 스틸 이미지

역재생된 <한국 환상곡>은 기존의 애국가와는 다른 형태로 변형된다. 애국가의 음향은 하나하나의 음과 가사의 음절을 그대로 기록하여 불렀음에도 불구하고 역재생으로 인하여 모호하고 의미를 알 수 없는 형태의

사운드를 만들어낸다. 즉 애국가의 음률을 비슷하게 재현하지만, 가사 음절의 변형으로 인해 <한국 환상곡> 속의 애국가는 가사의 전달력이 현저하게 떨어지는 '괴기한' 음성의 애국가처럼 들린다.

그리고 그 뒤로 보이는 설치 영상은 요소를 하나씩 더해가는 과정이 아니라, 그 요소들이 하나하나 사라져 가는 해체의 과정으로 제시된다. 무궁화와 백두산이 사리지고, 용산 참사 이미지도 사라지며, 최종적으로 설치자와 애국가 제창자가 사라지면, 화면에는 아무것도 남지 않게 된다.

<한국 환상곡>에서 역재생 방식을 통해 변형된 시간성은 비디오라는 매체의 특성으로 인해 본 작품의 가사와 사운드에서 들리는 것과 같은 오류를 드러낸다. 이러한 사운드의 불편함은 시간 구조의 변형으로부터 발생한다. 이와 같이 "시간을 늘리거나 재배치하고 지우고 자르는 행위를 통해[6] 영화의 익숙함은 낯선 것이 되고 그 순간에 새로운 이해와 의미의 층이 탄생하게 되는 것이다"[7]

전작 <哀國歌>에서 언급한 바와 같이, <한국 환상곡>에서 차용하고 있는 국가(國歌) 동영상의 이미지와 전달 방식은 절차기억과 같이 무의식적으로 국가 환타지아 이미지를 받아들이게 한다. 그러나 <한국 환상곡>에서 국가 환타지아 이미지는 시간의 분절과 역방향 재생에 의해 앞선 프레임 또는 사건 사이의 연결 고리를 잃어버리게 되어, 기괴한 음성과 부자연스러운 행동을 연출하게 된다. 나는 이를 통해서 절차 기억과 같은 익숙함 속에 잊고 있던 현실의 상황을 재인식하고, 이를 통해 삶과 주변에 대해 비판적으로 사고하고자 하였다. 기존의 애국가 영상물이 애국심과 민족주의적 맥락에 위치한다면 <한국 환상곡> 속의 불편한 애국가 영상물은 용산 참사 사건에서 발생한 상실의 과정과 사회적 풍경의

---

6) 이 때 "비디오"는 순방향 구조의 시간성을 대변하는 비디오 아트의 오브제로서의 시간 흐름을 의미한다.
전혜숙, "비디오 아트에 나타난 변형된 시간성의 의미-더글라스 고든과 빌 비올라의 작품을 중심으로", 서양미술사학회논문집 29, p 169.

7) Ibid., p. 169

해체 과정을 통해서 국가 권력의 부조리함을 상기할 수 있게 한다.

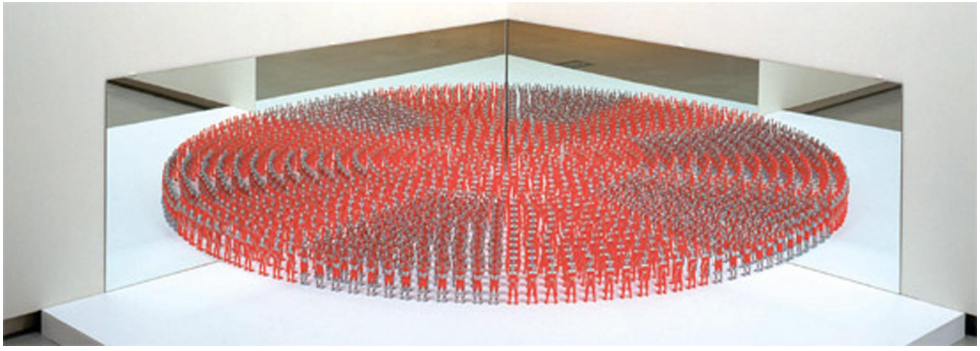
이러한 맥락의 변형은 본 작품의 큰 구조를 형성하고 있는 병치(juxtaposition)에 의해 일어난다. 나는 병치를 통해 서로 다른 맥락 속에 존재하였던 두 개념을 한 공간에 물리적 또는 상징적으로 배치하여 긴장감과 새로운 맥락을 형성하고자 하였다. 이는 본 논문의 2장에서 다룰 <대한의, 진짜, 멋진 사나이>에서도 드러난다. 이러한 병치를 통한 상황의 재인식은 본 논문의 1.5장에서 다룰 프레드 윌슨(Fred Wilson)의 작품에서 극명히 드러난다. 프레드 윌슨은 <박물관 소장품 프로젝트>를 통해서 미국 사회 속의 흑인과 백인의 역사와 현실을 병치시킨다. 나의 작품 속에서 병치 구조는 구축/해체, 이데올로기의 상상계/불합리함의 현실계, 도구로서의 남성성/비이성애 성향 등으로 표현된다.

<한국 환상곡>의 제목과 같이 본 작품에서 병치와 역방향 재생을 통해 재현되고 있는 한국은 “환상”적이지 않다. 본 장의 <哀國歌>와 <한국환상곡> 속 국가(國歌) 상징이 지시하고 있는 환상의 유토피아는 위와 같은 변형을 통해 제거되며, 본인은 상징의 추상화로부터 배제된 현실과 그 속의 부조리를 상기 시키고자 하였다. 이러한 비판적 자각은 지배구조로부터 형성되는 집단 정체성에 대한 논의를 생산한다. 이는 체제의 의미체계로부터 부여된 집단 정체성 속에서 어떠한 의미로 개인 정체성을 규정하는가에 대한 논의인 것이다.

1.4 동시대 미술 속 집단정체성의 표현

집단성에 대한 논의는 그 이데올로기의 의미체계가 집단 정체성 속에서 어떠한 방식으로 각각의 구성원을 의미화하고 있느냐의 문제와 결부된다. 본 장에서는 이러한 문제의식을 가지고 있는 동시대 작가의 작품을 분석하여 이데올로기의 신화성 속에서 부여되는 집단정체성과 그 안에서

발견되는 개별성의 표현을 비교 분석하고자 한다.



참고도판 1. 야나기 유키노리(柳幸典, 1954-, 일본), <만세, 코너 (Banzai Corner)>, 1991, 울트라맨 모형, 거울, 90x240x240cm

야냐기 유키노리(柳幸典, 1954-, 일본)는 일본의 전체주의 역사와 그 속에 잔재한 일본 사회의 집단 정체성에 대한 비판적 시각의 설치 작품을 제작한다. 2013년 서울대학교 미술관(MOA)에서 열린 <Re:Quest-1970년대 이후의 일본 현대미술> 전에도 소개되었던 야냐기 유키노리의 작품 <만세, 코너>는 전시장의 한 구석에 방사형 부채꼴 구조로 만세를 하고 있는 "울트라맨"을 배치한 작품으로, 양쪽 벽면의 거울 반사를 통해 일본 제국주의의 상징인 욱일승천기(旭日昇天旗)를 구성한 작품이다. 울트라맨은 일본 기성세대의 유년기 상징이자, 현재는 소위 '한물 간' 것이 되어 버린 대상이다. 이러한 "울트라맨"들의 만세 장면은 일본 사회의 내셔널리즘(nationalism) 구조의 단면과 현대 일본 사회의 집단적 무의식의 상태를 함께 상기 시킨다. 이러한 집단적 무의식의 상태는 일본 조직문화의 매우 특수한 충성심과 같다. 또한 중심이 아닌 구석의 폐쇄된 모서리를 향해, 마치 벌을 서고 있는 듯한 배치와 거울을 통해서 완성되는 욱일승천기의 환영을 만들어낸다. 결국 욱일승천기의 환영은 일본 내셔널리즘의 환영이자, 각각의 구성원에서 부여되는 환영으로서의 집단 정체성과 같다.

그의 작품에서 국가 정체성 속 개인의 표현은 고유한 특수성을 가지고

있는 개별의 정체성이라기보다는, 일본의 내셔널리즘을 구성하는 픽셀(pixel)과 같다. 그의 다른 작품 <World Flag Ant Farm>[참고 도판 2] 시리즈에서 색모래 국기들을 해체해 나가는 실제 개미들과 같이, 시스템의 구조를 해체하는 요소들로 상정되기도 한다. 즉 그의 작품 속에서 집단 속 개별성은 국가 이데올로기 구조의 최소 구성단위로 드러나고 있으며, 집단 정체성 정치를 무의식적으로 수행하거나, 울트라맨, 개미와 같이 개별성을 구별해 낼 수 없는 존재로 표현되고 있다.

참고도판 2. 야나기 유키노리(柳幸典, 1954-, 일본),<American Flag Ant Farm>, 1989,색모래, 개미, 플라스틱 상자, 플라스틱 관, 48.0x40.5x7.5cm

반면, 프레드 윌슨(Fled Wilson, 1954-, 미국)은 이데올로기의 의미체계에 의해 철저히 감추어진 집단 정체성을 다시 부상 시킨다. 이 때, 그 집단 정체성의 추상성은 개별성의 고유한 서사들에 의해 와해되어 지는 듯 보인다. 그의 작품 속에서 병치되고 있는 서로 다른 두 문맥의 오브제들은 백인중심 사회에 의해 의도적으로 배제된 정체성들의 역사와 사회적

배제의 서사들을 상기시킨다. [참고도판 3, 4] 흑백 사진 속 흑인 가족의 이미지는 사진 옆의 도자기와 같이 추상화된 가족의 이미지가 아니라 고유한 개인의 역사라 할 수 있다. 그리고 백인 지배층의 은식기 사이에 놓인 노예 족쇄[참고도판4] 는 그것을 착용했을 어떤 이의 상황을 유추하게 한다. 즉 그의 작품 속에서 병치되고 있는 흑인으로서의 정체성은 <Mind/Yours>[참고도판3] 에서의 도자기 인형들처럼 단편적이지 않으며, 획일화되어 흑인 사회에 부여된 집단 정체성은 흑백 사진 속 가족의 진실성과 개별성을 통해서 와해된다.

참고도판3. 프레드윌슨,(Fled Wilson, 1954-). <Mine/Yours>, 1995, 채색된 도자기 인형, 사진, 텍스트, 11 x 24 x 11 inches. 1995

참고도판4. 프레드윌슨,(FledWilson, 1954-),<Metalwork,1793-1880>, 1992-1993. 르네상스풍 볼티모어 은식기, 1830-80, 작자미상; 캘리포니아 노예 족쇄,1793-1872,작자미상,. "Mining the Museum" 전시 설치 중 일부, 1992-1993.

하지만 이러한 노력에도 불구하고, 프레드 윌슨의 작품 속에서 흑인과 백인, 지배와 피지배의 매우 명확한 구분에 의해서 각각의 개별성은 또다시 의미체계 속 타자를 상정하게 된다. 즉 백인 중심 사회의 의미체계 밖에서 은폐되고 추상화되었던 흑인 사회의 집단 정체성은 프레드 윌슨의 병치를 통해서 백인의 것과 동등하게 병치되고 있지만, 흑인과 백인만의 갈등, 지배와 피지배, 피해자로서의 흑인과 같은 이분법적 의미의 병치는 여전히 그들을 백인의 반대개념 또는 대립 개념으로 만들어 버린

다.

결론적으로 야나기 유키노리와 프레드 윌슨의 작품 속에서 발견되는 집단 정체성은 집단의 체제 유지를 위해 고안된 의미체계와 같다. 그리고 윌슨의 흑백 사진과 같이, 개인적 서사는 집단 정체성의 개별성 삭제와 추상성을 와해하고 있지만, 여전히 이분법적 대결 구조에 의해서 각각의 개별성은 다시 타자화된다. 이어지는 논의에서는 한국 사회 속에서 발견되는 남성성 중심의 집단 정체성과 그 안의 개별성의 표현을 논하고자 한다.

2. 전체주의와 고안된 남성성

2.1 전체주의와 상징

본 장에서는 군가(軍歌) 상징에서 발견되는 고안된 남성성을 살펴보고, 그것이 일상의 삶 속에서 재생산되고 있는 상황을 논하고자 한다. 그리고 왜곡된 남성성과 나의 특수한 정체성 사이의 갈등과 그 의미를 나의 작품을 중심으로 논할 것이다. 그에 앞서 군대라는 특수한 집단의 지배 이데올로기를 전체주의적 측면에서 논하고자 한다. 군대는 국가의 존립과 생존을 위해 존재하는 집단이다. 따라서 개인의 존엄 보다는 국가의 존엄과 명령에의 복종, 상관에 대한 충성을 최우선의 가치로 상정한다. 그리고 그를 위한 개인의 희생을 매우 중요한 가치와 덕목으로 여긴다. 그러한 점에서 군대의 체제는 전체주의와 닮아 있다. 전체주의의 대표적인 예가 불행히도 히틀러(Adolf Hitler, 1889-1945, 독일)와 같은 전범의 경우이지만, 전체주의의 단결과 결속의 상징은 현대의 군대에서도 매우 중요한 가치를 가진다.

본 장에서는 이러한 전체주의 속에서 발견되는 상징들에 대해 알아본 뒤, 군대의 군가 속에서 발견되는 남성성과의 연관성을 논할 것이다. 그리고 그 남성성이 군대라는 폐쇄적인 집단을 넘어서 전체 사회 속에서 어떠한 방식으로 의미체계를 갖추고 있는지에 대해 논하고자 한다.

전체주의의 반대 개념처럼 보이는 민주주의[8]는 “방임”과 “개입”[9]의 상

8) 민주주의는 개인의 자유와 평등을 최우선의 가치로 내세우지만, 국면의 전환이 필요할 시에는 전체주의와 같이 집단성을 강조하게 된다. 즉 집단성과 지배체제로부터 제시되는 집단정체성은 현재 민주주의 체제의 정치적 전략 중의 하나인 것이다.

9) 조현수, “상징과 정치: 민주주의체제와 전체주의체제의 상징에 대한 비교분석”, 『한국정치연구』 19권 3호, 서울대학교 한국정치연구소, pp.205-209,

위 상징들을 중심으로 지배의 의미체계를 형성한다. 민주주의가 개인과 개인 간의 평등한 관계나 개인의 자유를 전면에 내세우고 있는 반면, 전체주의는 개인보다는 "전체"를 전면에 내세운다.

> 전체주의의 이상은 의무, 명예, 자기희생을 통한 '새로운 인간' 유형을 이미지화하고 있으며, 이 새로운 인간은 민족의 영광을 위해 헌신하고, 초월적 지도자에게 맹목적 복종을 기꺼이 행한다. 젠틸레의 구호처럼, 전체주의는 "국가를 위해 모든 것을, 국가에 대항함이 없이, 국가의 밖에서는 없다"는 상징체계를 구사하고 있다.[10]

조현수는 전체주의의 상징체계가 "통합과 배제"[11]라는 큰 틀의 의미체계 속에서 발생하고 있음을 히틀러의 나치즘의 예를 들어 설명하였으며, 나치즘의 상징체계 중심에는 "민족"(Volk) 또는 "민족공동체"(Volksgemeinschaft)가 있음을 논하였다. 이 때 "통합과 배제"는 민족중심의 통합과 그와 확연히 구별되어야 할 대상으로서의 타자들을 설정한다. 그리고 독일제국의 타자로서 유대인들은 학살을 통해 철저하게 "배제" 되었다. 조현수는 이러한 배제를 통한 나치즘의 의미체계 형성을 "경계 짓기의 상징체계"라 서술하였다.

위의 논문에서와 같이, 전체주의는 정치적 목적을 위해 민족중심주의를 강조하며, 그 밖의 상황은 모두 적, 타자로 경계 짓는다. 세계사 속에서 히틀러의 광기 어린 나치즘은 역사의 심판을 받아 사라졌지만, 민족공동체를 중심으로 하는 전체주의적 경계 짓기와 그로 인한 배제의 의미체계는 사라지지 않았다. 나치즘과 같은 비극적이고 잔인한 결말의 제국주의

2010.

10) Ibid., p.210

11) Ibid., pp.209-212

와 민족공동체는 더 이상 존재하지도 용납되지도 않지만, 통합과 배제 같은 제국주의의 상징 개념들은 우리의 민주주의 체계에서도 발견할 수 있다. 현재 미국 트럼프(Donald John Trump, 1946-, 미국) 정부의 자국민 보호를 앞세운 봉쇄정책은 경제적 측면에서의 민족공동체를 앞세우고 있으며, 경제적 논리에 따라 타국을 적대세력으로 상정한다고 볼 수 있을 것이다. 현재 미국과 멕시코의 국경에 건설 중인-길이가 너무 길어 우주에서도 보일 것이라는- 장벽은 자유 민주주의라는 틀 속에서 자행되고 있는 경제 중심 전체주의의 상징물이 될 것이다. 즉 전체주의의 이와 같은 의미체계는 민주주의의 반대 체제로서가 아니라, 대부분의 집단-우리의 민주주의를 포함하여-에서 구성원의 단결과 집단화를 위해 사용하는 의미체계의 전략에 가깝다. 그리고 이러한 전력은 집단성과 집단 정체성으로 발현된다.

2.2 군가(軍歌)와 고안된 남성성

군대는 국가가 민주주의적 가치인 “평등”과 “자유”를 골자로 하여 행하고 있는 이데올로기의 실천에 비해 보다 직접적이며 확고한 형태의 의미체계를 구축한다. 즉 장병들에게 애매하게 해석될 수 있는 강령과, 의미체계에 대해 의심을 가질 만한 여지를 두지 않는다. 그리고 이를 위해서 매우 강제적인 상징의 반복학습이 이루어지는데 그 중 하나가 군가(軍歌)이다. 군가는 장병의 사기 증진과 충성심 고취를 위해서 애국가에 비해 명확한 대상과 행동강령의 지시가 이루어진다. 아래는 작품 <대한의, 진짜, 멋진 사나이> 시리즈(2009, single channel video x 3)에 삽입된 군가들의 가사이다.

<대한의 사나이>

(1절)
저 푸른 벌판에 가슴을 펼쳐라
너와 나 이 땅 지키는 사나이 중의 사나이
한라에서 백두까지 금수강산 삼천리
통일의 그날이 오면 단숨에 달려가리!

(후렴)
아하! 우리는 총알 보다 더 빠른 대한의 사나이
아하! 우리는 이 나라를 지켜가는 대한의 멋진 사나이

(2절)
바람을 가르고 구름을 헤쳐라
너와 나 겨레 지키는 사나이 중의 사나이
서해에서 동해까지 휴전선 육 백리
민족의 방패가 되어 젊음을 불사르리!

<진짜 사나이>
사나이로 태어나서 할 일도 많다만
너와 나 나라 지키는 영광에 살았다
전투와 전투 속에 맺어진 전우야
산봉우리에 해 뜨고 해가 질 적에
부모형제 나를 믿고 단잠을 이룬다

앞으로만 큰 소리쳐 사나이 라우야
너와 나 겨레 지키는 결심에 살았다
훈련과 훈련 속에 맺어진 전우야
국군용사의 자랑을 가슴에 안고
내 고향에 돌아갈 때 공군의 용사다

<멋진 사나이>

(1절)

멋있는(멋있는) 사나이(사나이) 많고 많지만

바로 내가 사나이, 멋진 사나이

싸움에는 천하무적, 사랑은 뜨겁게, 사랑은 뜨겁게

바로 내가 사나이다. 멋진 이등병

(2절)

멋있는(멋있는) 사나이(사나이) 많고 많지만

분대장 사나이, 멋진 사나이

명령에는 호랑이, 대화는 정답게, 대화는 정답게

바로 내가 사나이다. 멋진 분대장

위의 세 군가 모두 “사나이”를 제목에 포함하고 있으며, 이는 가사에도 반복적으로 사용되고 있다. 전체주의가 이데올로기의 근간을 이루는 군대 속에서 “사나이”라는 상징을 통해 구현하고 있는 남성성은 이상적인 군인의 이미지이며, 군가 등의 군대 상징을 통한 이미지의 세뇌는 군대의 체제를 유지해 주는 핵심 이미지가 된다. 이러한 충성과 복종, 희생의 이미지로서의 남성성은 군의 유지에 필수적인 요소이다.

군대 속 사나이의 남성성은 군의 이데올로기에 의해 기획된 남성성이다. 이는 스스로의 자각으로 인해 발생하는 정체성으로서의 남성성이 아니라, 군의 이데올로기에 의해 부여받는 직급과 행동강령에 가깝다. 하지만 “사나이”와 같이 고안된 남성성은 비단 군대라는 특수한 조직에서 뿐만 아니라, 왜곡된 남성성 중심의 사회 전반에 걸쳐 은밀하게 드러난다.

나는 이렇듯 고안된 남성성을 발견할 수 있는 군가 영상을 사용하여, 고안된 남성성이 지배 이데올로기의 의미체계로부터 기획된 것임을 비판하고자, 세 곡의 군가를 사용하여 <대한의, 진짜, 멋진 사나이>를 제작

하였다.

도판 5. <진짜 사나이>, 2009, single channel video, 2분 39초

유치원 학예회에서 유아들의 “진짜 사나이” 군가에 맞춘 ‘모의군대’ 활동을 촬영한 <진짜 사나이>[도판 5]는 유아들의 ‘재롱잔치’를 연상시키는 모의군대 활동과 국가를 위해 희생을 무릅쓰는 전쟁군인들을 영웅화한 “진짜 사나이” 가사의 병치를 통해 군대가 남성 구성원에게 요구하는 “사나이” 정체성을 비판적으로 바라보는 작품이다. 유치원 및 초등학교에서 장난감 총을 들고 군가를 합창하는 식의 모의군대 활동은, 긍정적 의미의 애국심과 남성성을 군대, 총, 전쟁과 같은 폭력적 이미지로 너무나 자연스럽게 연결시키고 있다. 더욱이 이러한 활동은 상징과 이데올로기에 대한 비판적 학습이 어려운 어린 시기에 학습되고 있다. 또한 이 공연을 준비한 교사와 그것을 바라보는 학부모 모두 이와 같이 고안된 남성성의 의미체계를 무의식적으로 받아들인 채 공연을 준비하고 관람하며 촬영하였을 것이다.

즉 “사나이” 속의 고안된 남성성은 지배 이데올로기가 의미체계를 통해서 각각의 개인에게 무의식적으로 부여하는 행동양식과 ‘다름’을 제거하게 만드는 내적 기준을 의미한다. 군대의 “사나이”와 군대 밖 사회의 “사나이” 정체성은 무비판적 집단성과 이성애 중심의 고정적 성 역할을 강조한다. 그리고 이러한 왜곡된 남성성은 성(sex), 젠더(gender), 섹슈얼리티(sexuality) 간의 명확한 구분-중성적이거나 유동적일 수 없는 상태의-과 그것들 각각의 의미가 이성애 중심으로 통일되어질 것을 강요하는 의미체계가 된다.

> 섹스, 젠더, 섹슈얼리티 각각의 의미가 통일성을 갖는 것은 제한된 상황에서만 가능하다. 다시 말해 심리적이고 문화적인 자아를 지칭하는 장소에서의 젠더를 필요로 하고, 또 이성애적이라서 자신이 욕망하는 다른 젠더와 대립 관계를 통해 스스로를 변별화하는 장소에서의 욕망을 필요로 한다는 의미로 섹스가 이해될 때만, 섹스와 젠더와 섹슈얼리티는 별별적인 통일된 의미를 가질 수 있다. 즉 섹스가 심리적이고 문화적인 젠더와 대비되는 육체적이고 생물학적인 것으로 의미될 때, 그리고 그런 섹스와 젠더의 이해가 이성애를 정상적으로, 또 동성애를 이상한 것으로 해석하는 성애적 욕망의 맥락에서 이해될 때에만 섹스, 젠더, 섹슈얼리티 간의 통일되고 안정된 의미 체계가 확립될 수 있다.[12)]

반면 성 정체성-성,젠더,섹슈얼리티를 포함하는-은 특정한 계기를 통해서 본인 스스로가 자각하고 선천적으로 부여된 성(性)과 다를 수 있음을 자각하며, 주체 자체가 주변과의 비교를 통해 사회적으로 구성되는 것이다. 주디스 버틀러 (Judith Butler, 1956-, 미국)는 그녀의 저서 『젠더 트러블』[13)]에서 섹스 또한 젠더와 같이 문화적으로 구성된다고[14)] 보고

12) 조현준, 『쥬디스 버틀러, 젠더 트러블』, 서울:커뮤니케이션북스, 2016, p.x

있으며, 성과 섹슈얼리티는 젠더와 같이 “변화하거나 맥락화된 현상으로서, 본질적인 존재를 의미하는 것이 아니라, 문화적이고 역사적인 특수한 일련의 관계를 둘러싼 상호 수렴의 지점이다.”[15]라고 언급한다. 나의 본 논문에서 논의하고자 하는 성 정체성은 성, 젠더, 섹슈얼리티 중 섹슈얼리티에 관한 논의이다. 본인의 섹슈얼리티에 관한 논의는 위의 언급과 같이, 사회, 문화적 맥락에서 형성되는 욕망과 같다. 그리고 그 욕망으로서의 섹슈얼리티는 지배 이데올로기의 의미체계에 의해 “타자”, “소수”의 것으로 치부되는 듯 보이며, 일종의 사회적 금기로 여기지는 듯 하다.

<대한의, 진짜, 멋진 사나이>는 나의 성 정체성에 대한 의심과 탐구 과정의 시기에 제작하였고, 나의 성 정체성은 위의 “사나이”와 같은 고정적 남성성과 이성애 중심의 사회적 의미체계에 대해 반문하고 의심하게 만들었다.

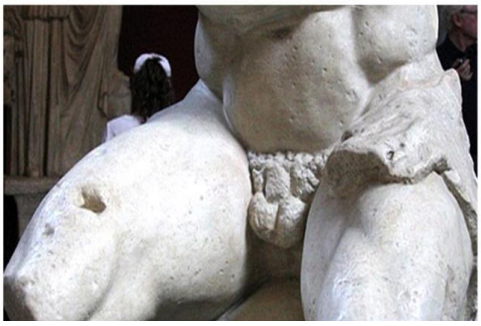
도판 6. <대한의 사나이>, 2009, single channel video, 2분 12초 (스틸컷)

이러한 의미체계의 전복을 위하여 <대한의 사나이>[도판 6], <멋진 사나이>[도판 7]는 교차 편집을 이용한 ‘장면의 역설적 병치’ 방식을 사용하였다. <대한의 사나이>에서는 고안된 남성성에 대한 자신의 거부감을 표현하기 위하여 군대에서 제작한 "대한의 사나이" 군가 홍보영상에서 "사나이"라는 단어가 나올 때 마다 화면을 전환하여, 저주파 패드에 의해

13) 쥬디스 버틀러(Judith Butler, 1956-,미국), 『젠더 트러블』, 서울:문학동네, 2008
14) Ibid., p.97
15) Ibid., p.103

참여자의 얼굴이 일그러지는 퍼포먼스 촬영 영상을 병치하였다. 프로그래머와의 협업을 통해서 “사나이” 단어가 나오는 특정 지점에서 저주파 패드로 전류가 흐르는 장치를 개발하였고, 그 전류는 안면 근육을 순간적으로 수축 시켜서 남성 참여자의 얼굴을 찌푸리게 만든다.

작품 <멋진 사나이>[도판 7] 는 군가 “멋진 사나이”에서 “사나이”가 나오는 장면을 군가 속 “사나이”와는 다른 맥락의 이미지와 교차 편집하였다. 그 이미지들은 프로레슬링의 장면, 동성애 코드의 영화, 거세된 조각상의 이미지들이다. 이는 기능을 상실한 남성성의 상징, 고안된 남성성의 의미체계로 편입될 수 없는 상태의 동성애, 연출된 남성성과 오락을 위해 과장된 남성성을 의미하고 있다. 이러한 다른 맥락의 상징과 이미지들은 “고안된 남성성”과 역설적으로 병치된다. 이 때, 사나이의 단어는 기존의 군인, 영웅, 강인함, 승리, 권위 등의 상징성을 상실하게 되며, 반어적 상태의 상실, 패배, 사랑, 성욕 등의 차원으로 재맥락화된다.



도판 7. <멋진 사나이> 2009, single channel video, 2분 39초 (스틸컷)

앞서 언급한 바와 같이, 고안된 남성성은 <대한의, 진짜, 멋진 사나이> 시리즈에서 이미지와 텍스트의 대립, 혹은 교차편집을 통한 반어적 병치로 드러나게 된다. 즉 고안된 남성성은 왜곡된 남성성의 이미지이자 지배 이데올로기의 행동 규범이 되어, 다수의 논리, 이성애적 성향, 타자와의 경계 짓기의 기준이 되는 일종의 지배 전략으로서의 젠더와 같다. 그리고 고안된 남성성은 위에서 언급한 바와 같이 주체의 자각에 의해 형성되는 것이 아니라, 시스템에 의해 디자인되어 구성원에게 무의식적으

로 작용한다. 이와 같은 전략으로서의 “사나이” 젠더는 “본질의 외관, 자연스러운 듯한 존재를 생산하기 위해 오랫동안 응결되어온 매우 단단한 규제의 틀 안에서 반복된 몸의 양식화이자 반복된 일단의 행위”[16]와 같다. 그러한 점에서 고안된 남성성은 지배 이데올로기의 수동적 내면화의 과정이라 할 수 있을 것이다.

하지만 나는 <대한의, 진짜, 멋진 사나이> 시리즈에서 고안된 남성성의 의미체계로부터 배제된 가치들과 여타의 정체성들이 본인의 작품 속에서 여전히 추상화 되어 드러나지 못하고 있음을 자각하게 되었다. 이는 1.4장의 프레드 윌슨의 작품과 같이, 배제된 가치들과 개별성의 서사는 기존의 지배 이데올로기로부터 여전히 타자로서 존재하고 있기 때문이다. 이러한 이분법적 대결의 구조로부터 벗어나기 위해서, 나의 연구는 “감춤을 통한 드러냄”으로 이어지게 되었다.

16) 쥬디스 버틀러(Judith Butler, 1956-,미국), 『 젠더 트러블』, 서울:문학동네, 2008, p. 147

3. 배제된 정체성과 유동적 정체성

3.1 사적 서사를 통한 비정체성화

본 장은 정체성에 대한 논의로부터 시작하고자 한다. 정체성은 각 개인을 주체로 상정하고 있으며, 각각의 주체는 다른 사람 또는 주변과의 비교를 통해서 주체의 의미를 구축해 나간다. 즉 정체성에 대한 논의는 남과 다른 나에 대한 인식이며, 이러한 비교를 통한 정체성의 구축은 주체가 속해 있는 집단과 그 집단의 의미체계에 의해 영향을 받는다. 집단 이데올로기의 의미체계 속에서 매우 다양한 각각의 정체성은 일정한 기준에 의해 분류된다. 예를 들어, 성 정체성은 남성 정체성, 여성 정체성, 젠더퀴어적 정체성으로 분류되며, 이는 다시 신체 성별과의 일체 여부에 따라 세부적으로 분류된다. 그리고 이렇게 분류된 정체성들은 보다 쉽게 구성원을 분류하고 수치화하기 위해 특정 용어로 명명된다. 그 중에서도 신체 성별과 주체가 자각하는 본인의 성 정체성이 일치하지 않는 경우는 더욱 쉽게 드러나고 구분된다. 예를 들어 “게이”, “성소수자”, “이반”, “동성애자”, 심하게는 “호모”로 불려진다. 이러한 분류를 통한 구분의 정체성에 대한 주디스 버틀러의 논의에 대한 조현준의 정리는 다음과 같다.

> 안정되고 공고한 젠더의 위치는 정체성의 환영에 불과하다. 젠더가 안정되고 공고한 것처럼 보이게 하는 구성적 범주를 소환해 그 전복적 혼란과 증식에 대해 논의하는 것, 그래서 자연스럽고 당연해 보이는 관념이 사실은 제도 권력이 반복 주입하고 수행해 완정한 담론적 구성물임을 밝히는 것이 버틀러가 말하는 젠더 논의의 핵심 과제라 할 수 있다.[17]

17) 조현준, 『쥬디스 버틀러, 젠더 트러블』, 서울:커뮤니케이션북스, 2016, p.xviii

즉, 지배 이데올로기의 의미체계에 의해 명확히 구분 지어지고 명명되는 사회적 분류의 과정을 통해서, 일부 정체성은 여러 맥락 속에서 입장의 차이와 그 정도를 반영하지 못하며 “안정되고 공고한 것” 처럼 보이게 된다. 예를 들어, 게이는 ‘남자와 성교하는 남자’라는 일차적인 전제 속에서도 “은둔게이”, “가부장적 게이”, “여성적인 게이” 등과 같이 매우 다양한 입장의 정체성들이 존재하며, 각각의 자아가 처하고 있는 경치, 경제, 문화적 상황들을 반영하여 형성되지만, 위와 같은 하나의 명명으로 분류된 정체성은 각각의 주체를 추상화, 일반화하는 것이다. 이 과정에서 입장의 차이와 개별적 특수성은 제거되어 집단화된다. 그리고 이는 집단의 지배 이데올로기가 만들어 내는 상징이 된다. 즉 위와 같은 특수한 정체성들은 소수라는 명목 하에 타자의 상징 중 하나가 되어버리는 것이다. 이러한 정체성의 상징화 전략은 이데올로기의 의미체계 속에서 소수에 대한 다수의 시선을 부정적으로 만들며, 말 그대로 성적 “소수자”로 대상화하게 된다.

구성원 재생산이 용이한 이성애적 정체성을 국가의 미래와 생존을 위해서 집단의 중요한 가치로 상정하고 있는 지배 이데올로기에 의해, 비이성애[18]적 성향의 정체성들은 집단의 입장에서 효율성과 생산성이 떨어지는 소수 집단으로 치부되며, 이는 가부장제와 혼인 중심 사회 속에서는 더욱 그러하다. 따라서 비이성애자로서 본인의 정체성을 직접적으로 공표하고 드러내는 행위는 사회적으로 많은 용기가 필요하며, 그로인한 사회적 거세를 우려하게 된다.

---

18) 기존의 “성적 소수자”와 같은 표현은 다층적인 개인 정체성을 수적 열세의 개념으로 상정하고 있다. 이러한 표현은 이미 다수에 의한 소수의 차별을 저변에 설정하고 있기 때문에, 주류로 상정되는 이성애자의 반대 개념으로 “비이성애자”라 서술하였다. 하지만 이 용어 자체도 이성애의 반대 개념으로 특수한 정체성을 상정한다. 비이성애자는 L.G.B.T.로 명명되기도 하지만, 이 역시도 비이성애자의 하위 개념으로서의 각각의 개별성을 타자화하는 방식이라 생각하기 때문에 본 논문에서는 이를 비이성애자로 명시하고자 한다.

작품 <엄마의 꿈>, <아무한테도 얘기하지 마>는 나와 어머니 사이에서 성 정체성 가시화 과정 중 발생한 매우 사적인 사건을 직접적인 소재로 활용한 작품이다. 어머니는 나의 성 정체성과 관련한 이상한 꿈을 꾸었고, 전화 통화로 그 꿈을 나에게 설명하였다. 그 통화 내용 중 일부와 특정 문장을 작품으로 가져온 <엄마의 꿈>[도판 8]에서 사용된 어머니의 꿈 내용은 아래와 같다.

도판 8. <엄마의 꿈>, 2011, 스탠드형 조명, 협탁, 숨소리에 의해 점멸되는 점멸기, 투명시트지 제단 텍스트, 가변설치 (전시 전경)

"그날 오후 아들의 전화를 받았다.
그리고 며칠 뒤, 이상한 꿈을 꾸었다.
꿈 속에 아들이 나타났다.

그런데 아들의 꼬추가 이상해져 있었다.
꼬추가 정말 이상해져 있었다.
그리고 잠에서 깨어났다."

<엄마의 꿈>에 설치된 조명은 수면 시 숨소리 패턴에 맞추어 점멸을 설정해 놓았다. 조명은 서서히 점등한 후 서서히 점멸한다. 그리고 그 조명과 협탁 뒷벽에 투명 시트지로 어머니의 꿈 텍스트를 레이저 제단하여 부착하였다. 어둠 속에서 점멸을 반복하는 조명 때문에, 투명 시트지의 텍스트는 조명이 점등 되었을 때 관객이 좌우로 시선을 움직여야 읽을 수 있다. [도판 9, 10]

도판 9. <엄마의 꿈> 설치 세부1

도판 10. <엄마의 꿈> 설치 세부2

<엄마의 꿈> 속에 등장하는 아들(나)의 이상한 성기는 아들의 정체성에 대한 매우 원초적인 두려움을 반영하는 이미지이다. 이는 자신의 자녀가 특정 정체성 표현으로 인해 사회적 거세를 당할 수 있음에 대한 두려움이라 할 수 있다. 사회적 거세는 집단의 지배 이데올로기에 의한 물리적, 정신적, 경제적, 사회적 측면에서의 집단적 폭력 양상이다. 직접적인 폭력 행위, 주변의 부정적 시선과 그로 인한 고립 등을 의미하며, 대다수의 부모는 이러한 문제에 대해 긍정적 일 수 없을 것이다. 어머니 본인이 겪은 개인적 사건과 그로 인한 상실감-'일반적'이라 인정받는 이성애적 삶을 살기 바라는 부모의 바람과 그 꿈의 좌절-이 전면에 드러날 때, 어두운 전시장 속에 숨어있던 어머니의 두려움은 실체를 가지게 된다. 그리고 다시 텍스트화한 악몽의 이미지는 그 갈등의 원인과 그것을 발생시키는 의미체계, 그리고 사건 이후의 상황들에 대한 유추를 불러일으킬 수 있다. 나는 <엄마의 꿈>, 그리고 <아무에게도 이야기하지 마>에서 특정 성 정체성에 대한 직접적인 언급을 피하고자 하였다. 이를

위해서 사건의 서사를 어머니의 입장에서 표현하였다. 관람객은 어머니의 시선에서 그 사건의 갈등 구조와 원인을 유추하여야 하는데, 이는 본 작품이 특정 정체성의 가시화 문제를 소수의 특정한 사건으로 바라보기보다는, 그 갈등을 야기하는 지배 이데올로기의 의미체계를 의심하게 만드는 목적을 가지고 있기 때문이다.

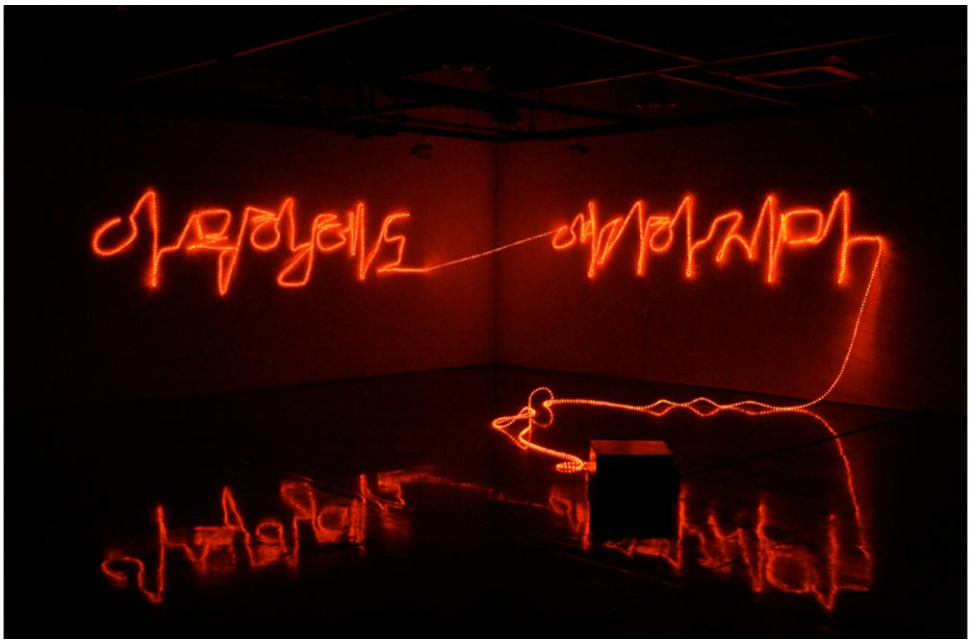
부모에게 괴기하고 무섭게 변형된 자식의 성기는 위에서 언급한 바와 같이 사회적 거세를 통한 사회적 생산성의 상실과 사회적 고립을 상징화한다고 볼 수 있다. 하지만 사회의 지배 이데올로기에 반하는 선택과 그로 인한 두려움은 관객으로 하여금 성 정체성의 문제를 개인적 두려움 너머로 확장하여 사고하길 요구한다. 이는 커밍아웃(coming out, 동성애자가 자신의 성 정체성을 외부에 밝히는 것)과 같은 반 이데올로기적 선택과 그로 인한 타자화의 갈등 구조가 성적 소수자의 맥락으로만 치부되어 해석되지 않기를 바라는 나의 의도이다.

나의 어머니는 나의 성 정체성에 대해서-대다수의 부모가 그러하겠지만- 함구하길 바랐다. 이러한 함구의 요청을 심미적으로 표현하기 위해 작품 <엄마의 꿈> 속 시각 요소들은 최소한으로 한정된다. 전시 공간은 한 개의 조명으로 최소한의 공간을 밝혀주고 있으며, 작품의 핵심인 텍스트는 점멸되는 최소의 빛으로 인해 시각적 인지가 쉽지 않다. 나는 이러한 전시 방식을 통해서 <엄마의 꿈> 속 갈등이 매우 은밀한 것이며, 드러내어서는 안 되는 것처럼 보이게 만들고자 하였다. 이는 부모로부터의 우려뿐만 아니라, 비주류와 타자로 치부되는 문제들에 대한 사회의 함구 요구와 같다. 따라서 본 작품 속의 시각 이미지들과 그로 인한 공간 이미지는 스스로 은폐되는 듯 보여진다. 나는 이러한 자발적 은폐의 전시연출을 통해 관객에게 일종의 집중을 발생시키고자 하였다. 관객은 잘 보이지 않는 텍스트를 읽기 위해서 더욱 집중하여 적극적으로 읽어내야하며, 나는 어두운 공간에 의해서 관객의 신체를 긴장하게 만들고자 하였다. 이러한 긴장과 집중을 통해서 관람객이 <엄마의 꿈> 속 상실감과 두려움을 간접적으로 경험하고, 그 갈등을 조장하는 이데올로기의 의

미체계를 관람객에게 상기시키고자 하였다.

3.2 감춤을 통한 드러냄

정체성의 드러냄과 사회적 함구 사이에서 양분화된 갈등은 어머니와의 대화 중 어머니의 “아무한테도 얘기하지 마”라는 말에서부터 시작되었다. 각각의 개인 정체성은 삶을 살아가며 끊임없이 자신을 정의하고 주변과 비교하며 자신을 증명해 간다. 즉 정체성의 발현과 표현은 그것이 사회, 경제적 위치이건, 국가적 차원이건, 성적 정체성의 측면에 있건, 인간 본성의 하나이다. 그러한 측면에서 나에게 정체성을 숨기라는 사회적 함구 요구는 정체성의 드러냄과 숨김 사이에서의 ‘어떠한 것을, 어떠한 정체성을, 어떠한 가치를 드러내고 숨겨야 하는가’에 대한 내적 갈등을 발생시켰다.



도판 11. <아무한테도 얘기하지 마>, 2011, 논네온, 음향 점멸기, 실시간 게이클럽 라디오 스트리밍, 가변설치

<아무한테도 얘기하지 마>[도판 11]는 어머니로부터의 당부와 함구의 텍스트를 논네온(non-neon, 구부러지는 네온조명)을 사용하여 재현한 작품이다. 이 때, 논네온으로 제작된 텍스트는 인터넷의 게이클럽용 댄스 음악 라디오의 음향에 의해 점멸을 반복한다. 이때 점멸은 댄스음악의 빠른 비트에 의해서 <엄마의 꿈>에서와는 다른 분위기의 공간을 연출하게 된다.

성 정체성의 맥락에서 발생한 "아무한테도 얘기하지 마"라는 텍스트 오브제는 비밀의 상징이자 사회적 함구의 강요이다. 작품 <아무한테도 얘기하지 마>는 무엇인가 발설해서는 안 되는 상태의 것이지만, 작품 속에서 구체적으로 제시되지 않는다. 즉 <아무한테도 얘기하지 마>에서의 목적어, 함구되어야 할 대상은 존재하지 않으며, 함구를 요구하는 태도만이 작품 속에서 발견된다.

이와 같은 함구의 요구는 게이클럽에서 많이 트는 하우스 음악의 빠른 비트와, 그로 인한 화려한 반짝임과 병치된다. 텍스트로서의 문장은 문자 그대로 무엇인가를 함구할 것을 요구하지만, 빠른 비트로 화려한 불빛을 발생시키는 오브제 "아무한테도 얘기하지 마"는 오히려 더욱 부각된다.

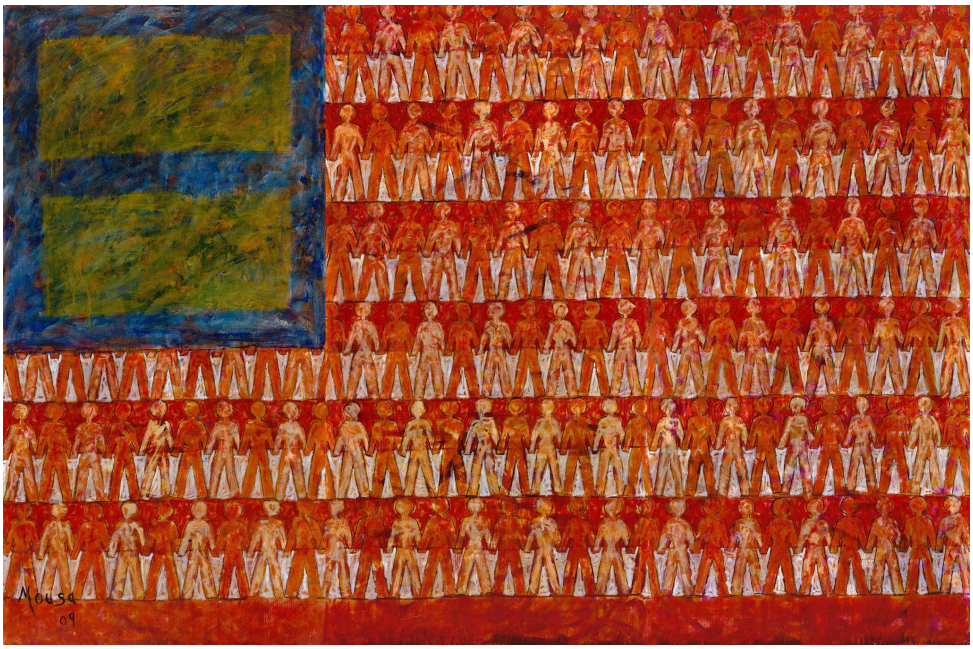
즉 함구할 것에 대한 요구는, 오히려 그것을 드러낼 것을 요구한다. 또한 나는 댄스 음악으로부터 발생하는 청각 이미지를 통해 지배 이데올로기에 의해 강요되는 사회적 규범과 행동 강령을 조롱하듯 가볍게 만들고자 하였다. 즉 이데올로기의 규범적 행동 강령과 왜곡된 남성성 중심의 의미체계는 클럽 음악과 무의미한 불빛들에 의해 유희적 활동을 위한 공간 속에서 해체된다. 나는 그 침묵과 은폐의 강요, 지배 이데올로기의 권위를 게이클럽을 연상시키는 작품의 화려하고 가벼운 분위기 속에서 와해시키고자 하였다.

지배 이데올로기의 의미체계는 비이성적 정체성을 소수, 비주류로 상정하고 있으며, 이는 <엄마의 꿈>, <아무에게도 얘기하지 마>에서 사회적 거세에 대한 두려움으로 나타난다. 그리고 지배 이데올로기의 주된 맥락에 속하지 못하는 것들에 대한 사회적 함구의 요구는 개인 정체성의 드

러냄 욕구와 대비된다. 이는 나의 욕망으로서의 섹슈얼리티 또한 이성애 중심의 집단 의미체계에 의해 일반적이지 못한 것으로 치부되는 것과도 같다. 개인의 섹슈얼리티 또한 사회적 규범의 젠더와 같이, 지배 이데올로기에 의해 구성되고 통제되는 것이다. 즉 이 두 작품에서 작동하고 있는 사회적 생산, 이질성의 거세, 함구의 미덕과 같은 의미체계는 두 작품 속에서 발견되는 사적 사건의 사회화, 감춤을 통한 드러냄의 기획을 통해서 교란된다. 이러한 교란은 무엇을 드러내고 감출 것인가를 결정하는 사회적 구조와 기준에 대한 질문을 통해 비정체성-Ungendering과 같이, 특정 정체성으로의 명명을 거부하는-과 "유동적 정체성"을 형성한다. 즉 이러한 질문에 대한 탐구는 결국 지배 이데올로기의 의식체계 속에서 무엇이 당연한 듯 받아들여지고 있는가에 대한 사회적 의구심과 같다. 또한 두 작품은 개인의 서사를 작품 속에 직접적으로 반영하고 있다. 나는 이러한 개별적 서사의 강조를 통해서 상징화된 정체성의 추상화 속에서 고정적인 정체성이 아닌 유동적 상태로 정체성을 인식하게 하고자 하였다.

정체성에 대한 이와 같은 사회적 의구심은 최근의 "유동적 정체성(Identity-fluid)"에 대한 논의와 같다. 유동적 정체성은 문자 그대로 정체성을 유동적인 상태의 것으로 만든다. 그렇기 때문에 단일한 특정 정체성의 범주에서 벗어나 다양한 방식으로 존재하며, 하나의 상태로 정의되는 것을 거부한다. 따라서 유동적 정체성의 이미지에 대한 연구는 변화무쌍한 상태의 그것을 하나의 장면으로 포착하기 보다는, 그것이 발생되는 문맥적, 구조적 상황을 드러냄으로써 유동적 정체성이 발현되고 발견되는 "사회적 환경"을 연구하는 것과 같다.

3.3 다층적 정체성과 유동적 정체성



참고 도판 5. <American Landscape #1>, 2009, 캔버스에 유채

그러한 점에서 나빌 무사(Nabil Mousa, 1966-, 미국)의 작품에서 발견되는 다층적 정체성을 유동적 정체성과 구분하여 논하고자 한다. 그리고 그의 다층적 정체성이 주류 미술 제도로의 편입을 위한 전략으로 사용되고 있는 점을 논하며 본인이 논하고자 하는 유동적 정체성 또는 비정체성화와의 차이를 드러내고자 한다. 본 나빌 무사는 시리아 태생으로, 1978년 가족과 함께 미국으로 이민을 왔다. 그는 기독교 집안에서 성장한 게이로서의 성 정체성을 가지고 있는데, 그의 작품 <American Landscape> 시리즈(2008-2012)에서 나빌 무사가 미국 사회 속에서 이민자로서, 게이로서, 미국 문화와 아랍 문화 사이, 기독교 사회와 동성애 커뮤니티 사이에서 발생한 경험과 감정을 발견할 수 있다. 이 시리즈는 2017년 스미소니언 박물관(Smithsonian Museum) 계열 아랍 아메리칸 국립 미술관(Arab American National Museum)에서 대규모로 전시되었다. 이와 같은 비주류 젠더 작가들 중심의 전시는 최근의 <Trigger>전(2017. 9. 27-2018. 1.21, New Museum, NewYork)과 같이 미국의 주류

미술관에서 진행되었다. 이러한 전시의 기획을 통해서, 타자화되고 소수화 된 듯 보여지던 정체성들은 미국 미술 제도 속에서 주류화 되고 있다고 볼 수 있을 것이다.

그의 작품 <American Landscape #1>[참고도판 5] 은 주황색 톤의 남성 픽토그램(pictogram)들이 서로 손을 맞잡고 있는 이미지와 노란색의 "="(equal) 기호로 이루어져 있는 미국 성조기를 표현하고 있는 작품이다. 그는 미국의 "9.11 테러" 이후, 화면에서 국가 위기 상황을 상징하는 "orange code" 로서 주황색을 주로 사용하고 있다. 이 주황색은 국가 위기 상황뿐만 아니라, 미국 교도소 수감자, IS 테러 집단 처형식의 포로복의 색을 떠올리게 한다. 성조기의 이상(영국으로부터의 독립)을 표상하는 상징색인 붉은색은 이와 같은 맥락의 위기 상황과 두려움-미국 사회 내에서 게이로 살아가는 상황, 혹은 아랍계 이민자에 대한 극단적인 경계와 혐오감을 받는 상황-의 상징색인 주황색으로 덥히게 된다. 그리고 성조기의 붉은 선은 거칠게 표현되어 있는 규명되지 않은 남성-게이일 수도, 이성애자일 수도 있는-의 이미지들로 다시 한 번 가려진다. 또한 성조기의 별들-현대 미국을 구성하는 51개 주의 평등한 연합을 상징하는-을 대체하는 "=" 기호는 어두운 노란색을 통해서 드러나는데, 이는 기호가 상징하는 '평등'이 제 기능을 하지 못하는 상황에 대한 언급과도 같아 보인다.

작가는 미국 내부의 비이성애자로서, 아랍 이민자로서의 경험을 위와 같은 방식을 통해서 드러내고 있다. 이 때, 나빌 무사의 정체성은 단지 어떤 하나의 상태로 규명되지 않는다. 그는 아랍 공동체의 일원이지만 기독교 집안에서 성장하였고, 동시에 동성애자-무슬림에서의 금기사항-이다. 또한 이민자인 동시에, 현재 미국 현대 미술의 주류 작가이기도 하다. 이렇듯 나빌 무사의 정체성은 다양한 맥락의 정체성으로 구성되어 있으며, 그 가치들은 서로 첨예하게 대치된다. 그럼에도 불구하고 이때 그의 다층적 정체성은 자신을 대변하는 다양한 명명들이 된다. 즉 여전히 그의 다층적 정체성은 다시 "명명"으로서의 정체성이 되는 것이다.

이러한 '사회적 라벨'(laver, 종이나 천에 상표나 품명 따위를 인쇄하여 상품에 붙여 놓은 조각)로서의 다층적 정체성-아랍 이민자, 동성애자로서의 소수이자 비주류로서의 특정 정체성-은 미국 현대미술의 제도 속에서 상품화된다. 이러한 점에서 그의 작품 속에서 발견되는 다층적 정체성은 고정적이며 완결적이라 할 수 있다. 그리고 이는 정체성의 비정체성화라 할 수 없을 것이다.

> 전복성이 전복성으로 물화되고 상품화하는 순간 전복적 의미는 더 이상 수행될 수 없다. 전복적 수행도 상품 문화 속에서 반복될 때는 그 반복을 통해, 가장 중요하게는 시장가치 속에서 죽은 상투어가 될 위험에 처한다. 전복성의 범주를 명명하려는 노력은 언제나 실패할 수밖에 없고 그래서 언제나 완결되지 않은 채 과정 중의 산물로만 나타난다. 그래서 젠더는 언제나 명사가 아니라 동사다. 그것이 동사 젠더가 가지는 정체성의 전복이고 정치적 변화 가능성이다.[19]

이렇듯, 유동적 정체성은 다층적 정체성의 상품화와 달리 특정 정체성으로의 호명과 구분을 거부하여, "정체성의 전복"을 꾀한다. 그리고 위의 인용과 같이, 지속적인 전복과 범주화가 반복되는 과정으로서의 유동적 상태-그래서 규정할 수 없는-의 것이 된다.

전술한 글에서 본 장에 다루고 있는 나의 작품들이 그 속의 정체성 가시화를 지연시키고 있음을 설명하였다. 또한 작품의 자기은폐적 성격이, 역설적으로 가시성을 강조하는 기능을 가짐을 논하였다. 이는 "성적 소수자"와 같은 고정적 맥락에서의 '정의'가 아니라, 다층의 정체성들이 서로 결합과 충돌을 반복하는 불안정한 상태의 정체성을 작품 속에 구체화하기 위함이며 정체성의 비정체성화라고 볼 수 있다. 그리고 본 장의 작품 속 "말해야 하지 말 것"들과 "악몽"의 개체는 단순히 성 정체성의 문제만으로 규정되지 않는 것이다. 이러한 규정되지 않는 (혹은 규정할 수

19) 조현준, 『쥬디스 버틀러, 젠더 트러블』, 서울:커뮤니케이션북스, 2016, p.xviii

없는) 정체성의 이미지, 유동적 정체성의 이미지는, 나의 작품이 “게이작가의 작품”이라고 규정지어지는 것을 거부하려는 희망에서 비롯한다.

III. 결론

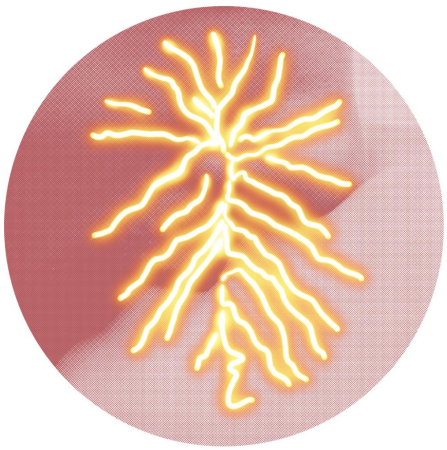
본 논문은 집단의 이데올로기가 이데올로기의 의미체계를 통해서 기호와 상징, 그리고 정체성의 형성 과정에 개입하고 있음을 2009년부터 2011년 사이에 제작한 작품들을 통해서 논하였다. 그것은 국가 정체성, 고안된 남성성, 구분으로서의 성 정체성과 같이, 이데올로기의 의미체계에 의해서 기획되고 재생산되는 상징물과 같다. 따라서 상징화된 정체성과 시스템으로부터의 정체성 정치는 각각의 주체적이고 고유한 정체성을 체제의 유지를 위하여 분류하고 구분하게 되며, 이러한 분류와 구분은 집단의 정체성에 신화성을 부여하게 된다. 이 신화성은 집단적 정체성 속 개별 정체성들의 특수성을 이데올로기의 목적에 따라 재단하게 된다. 즉 이러한 점에서 정체성 또한 한 나라의 국가 (國歌)와 같이, 이데올로기 의미체계의 상징물로 사용되고 있으며, 특정 정체성으로 정의되는 사회적 분류의 상징물이라 할 수 있다.

상기한 작품들은 이러한 사회적 분류로서의 상징물인 정체성을 작동시키는 의미체계의 교란을 통해서, 그것이 각각의 자아와 집단에 투영되는 과정을 드러내고 비판하고자 하였다. 본 논문의 2, 3장의 작품들에서 사용되는 감춤을 통한 드러냄, 사적 서사의 개입과 같은 미학적 전략들은 위에서 언급한 지배 이데올로기의 의미체계를 교란시켜, 각각의 정체성들을 기존의 추상화된 집단정체성의 맥락 속에서 분리해 내고자 하였다. 이 때, 각각의 정체성들은 2장에서 언급한 바와 같이 규정화된 정체성 정치로부터 독립하여 유동적 정체성이 된다.

나의 추후 연구는 개인 정체성의 복잡성과 유동적 정체성을 구성할 수 있는 의미체계의 형성을 위해, 여러 맥락 속에서 개인 정체성들이 형성, 발견되는 사회 구조와 환경에 대한 탐색이 될 것이다. 그리고 이러한 연구는 고유한 정체성이 각각의 특수성으로 인해 집단 속에서 경험하게 되는 갈등과 고유한 개인들의 서사에 대한 수집과 표현을 통해 이루어질 것이

다. 추후 연구들은 고유한 정체성들이 형성되고 개별적 서사들이 융합되는 사회적 환경과 조건에 대한 연구이다. 따라서 나의 연구 주제는 정체성 그 자체의 드러냄이 아니라, 그것이 발현되는 환경과 맥락에 대한 고찰이다. 이러한 연구는 이성애와 경제 논리 중심의 사회 속에서 타자화된 이들의 다양한 삶의 전략-자발적 은폐 전략, 다층적 정체성의 형성, 사회적 가면[20]의 착용을 통한 사회적 어울림-에 대한 조사와 연구이다.

도판 12. <Hole-lic, #1>, 캔버스 위에 네온, 120*120cm, 2018



도판 13. <Hole-lic, #2>, 캔버스 위에 네온, 120*120cm, 2018

2018년도 최근 프로젝트인 <선 긋기> 시리즈의 시작이라 할 수 있는 <Hole-lic> 시리즈[도판 12, 13]는 형법상의 항문 성교와 추행에 대한 법안으로부터 시작한 작품이다. 법안에 내포되어 있는 배제의 논리와 불합리함은 네온조명으로 형상화된 항문의 이미지와 그 너머의 다양한 맥락의 이미지들과 상징적으로 병치된다. 이 시리즈는 프로젝트의 시작점으로서, 특정

20) "무대 위의 배우는 배역으로 봐야 하는가 배우로 봐야 하는가의 문제가 중요해지는 것이다. 가면은 가면 내부의 본질적 정체성을 가리키는 외피라고도 말해지고, 가면의 내부는 없으며 외부의 수행 중인 정체성 자체가 그 사람의 정체성이라고도 말해진다. 가면이라는 것이 외부의 행위로 구현되는 수행적 정체성인지. 아니면 그 가면으로 가리고 있는 내면의 본질성인지의 문제는 정체성을 설명하는 상반된 관점을 보여 준다."
조현준, 『쥬디스 버틀러, 젠더 트러블』, 서울:커뮤니케이션북스, 2016, p.28

정체성을 규정하고 있는 법제적 맥락에서 발견되는 시각적, 상징적 선의 수집을 통해 이루어진다. 프로젝트 <선 긋기>에서는 이러한 배재의 논리 속의 선뿐만 아니라, 정체성의 자발적 발현의 환경에서 발견되는 시각적 선과 사회적 경계들에 대한 연구로 이어질 예정이다.

본 논문에서의 정체성 상징화에 대한 비판적 표현과 그를 통한 유동적 정체성의 형성은 최종적으로 각각의 개인이 살아가는 동시대에 대한 기록이다. 그리고 그 기록은 지배 이데올로기의 의미체계가 아닌, 개별의 특수성에 의해 생성된다. 이러한 연구는 사회 구성원 개인으로서, 창작자인 작가로서 보다 나은 삶을 위해 끊임없이 삶과 사회를 조망하고자 하는 의지와도 같다.

도판 목록

도판 1 <哀國家>, 2008, 4 channel sound installation, 가변설치
도판 2 <哀國家>, 2008, 4 channel sound installation, 가변설치
도판 3 <한국 환상곡>1부, 2009, 단채널 비디오, 6분 45초
도판 4 <한국 환상곡>2부, 2009, 단채널 비디오, 6분 45초
도판 5 <진짜 사나이>, 2009, single channel video, 2분 39초
도판 6 <대한의 사나이>, 2009, single channel video, 2분 12초
도판 7 <멋진 사나이> 2009, single channel video, 2분 39초
도판 8 <엄마의 꿈>, 2011, 협탁, 숨소리에 의해 점멸되는 점멸기, 투명 시트지 제단 텍스트, 가변설치
도판 9 <엄마의 꿈>[도판8]의 세부
도판 10 <엄마의 꿈>[도판8]의 세부
도판 11 <아무한테도 얘기하지마>, 2011, 논네온, 음향 점멸기, 실시간 게이클럽 라디오 스트리밍, 가변설치
도판 12 <Hole-lic, #1>, 2018, 캔버스 위에 네온, 120*120cm
도판 13 <Hole-lic, #2>, 2018, 캔버스 위에 네온, 120*120cm

참고 도판

참고도판 1. 야나기 유키노리(柳幸典, 1954-, 일본), <만세, 코너 (Banzai Corner), 1991, 울트라맨 모형, 거울, 90x240x240cm
참고도판 2. 야나기 유키노리(柳幸典, 1954-, 일본),<American Flag Ant Farm>, 1989, 색모래, 개미, 플라스틱 상자, 플라스틱 관, 48.0x40.5x7.5cm
참고도판 3. 프레드윌슨,(Fled Wilson, 1954-, 미국). <Mine/Yours>,1995, 채색된 도자기 인형, 사진, 텍스트, 11 x 24 11 inches.
참고도판 4. 프레드윌슨,(Fled Wilson, 1954-),

<Metalwork 1793-1880>,1992-1993, 르네상스풍 볼티모어 은식기, 1830-80, 작자미상;캘리포니아 노예 족쇄,1793-1872, 작자미상, “Mining the Museum” 전시 설치 중 일부

참고 도판 5. 나빌 무사(Nabil Mousa, 1966-, 미국),<American Landscape #1>, 2009, 캔버스에 유채

참고 도판 6. 마가렛 보크화이트(Margaret Bourke-White, 1904-1971, 미국) <At the Time of the Louisville Flood>, 1937, 보도사진

참고 도판 7. CBC, <Kim's Convenience>, 2016, TV 시트콤, Canada

참고 문헌

단행본

Tom Anderson, 2004, Melody K. Milbrandt, *Art for Life / Authentic Instruction in Art,* McGraw-Hill Education (김정희 외4명 옮김, 2007『삶을 위한 미술교육/실제적 교수·학습을 중심으로』, 서울:예경)

Judith Butler, 1990, *Genger Trouble,* NewYork : Routledge (조현준 옮김, 2008,『젠더 트러블』, 서울:문학동네)

조현준, 2016,『쥬디스 버틀러, 젠더 트러블』, 서울:커뮤니케이션북스

참고 논문

이창현, 2011, “애국가 동영상에 나타난 국가상징 분석-1980년대 국립영화제작소와 2010년 방송국의 애국가 비교”, 『사회과학연구』 24권 1호, 국민대학교 사회과학연구소

전혜숙, 2008, “비디오 아트에 나타난 변형된 시간성의 의미-더글라스 고든과 빌 비올라의 작품을 중심으로”, 『서양미술사학회논문집』29호, 서양미술사학회

조현수, 2010, “상징과 정치: 민주주의체제와 전체주의체제의 상징에 대한 비교분석”, 『한국정치연구』 19권 3호, 서울대학교 한국정치연구소

참고 웹사이트

wikipedia 위키페디아 http://www.wikipedia.com

naver 네이버 국어사전 http://krdic.naver.com

Abstract

A Study on Expression of Identity-Fluid through Disturbance of Semanic Systems of Ideology

-Based on my works-

Lee, Junwoo
Painting Major, Department of Painting
The Graduate School, Seoul National Univerity

The title of my first private exhibition was “I am ……”. My name, which is the object in this sentence, was expressed in transparent letters. This was to show the gender identity of oneself, the society

that cannot directly show the identity as the outsider in the US immigration society that is related to oneself, and also to show the political context. When identity is defining the ego in the political, economical and cultural context that the each unique ego is facing, the identity of oneself will be composed of various contexts of identities. However, as it can be discovered in my first private exhibition, the specific identities of myself are "I am ....." to be hidden or in the state of not manifested directly. In other words, in the study of oneself, the identity is similar to the concept of classification specifically designated by the political, economical and cultural ideology that one is currently in. In this perspective, the identity to oneself is like a symbolic icon such as a national anthem within the nation, army, and distorted masculinity-centered social structure. Therefore, the purpose of this study is to disturb the semantic system of the dominant ideology that symbolizes each unique identity as minority, outsider, ** generation, etc., and to form identity-fluid through this. The identity-fluid is breaking free from the segmented identity within the identity-politics to be referred to the identity in the state of forming diverse contexts and revisability. Also the identity-fluid is not created from essential perspective but formed from constructive perspective.

The interests and study on the identity of oneself began when it was acknowledged that one's gender identity was different from the others. In the early stage of one's work, the awareness on this difference was primarily accompanied with the process of distinguishing one's gender identity from numerous other identities. Also, the process of differentiating the gender identity aroused primary hostility towards the existing social structure oriented on

heterosexuality and the masculinity that was invented for use politically. Moreover, it was discovered that the logic of excluding specific gender identity and distorted images of masculinity were invented and reproduced consistently in the symbolic form by national groups and military groups to spread the ideology of control to the members and to be accommodated very secretly and unconsciously. In one's work of <The Real, Cool Korean Man> in 2009, there were critical discussions made on this through the symbol of the army.

However, it was realized that the expression of irrationality due to differentiation from the majority along with comparison to the mainstream identities shown above was contradicted with the existing dichotomous structure of confrontation such as one's identity being opposite to the heterosexuality, peripheral instead of being in the center, and outsider as a minority instead of being in the majority. In addition, in this dichotomous structure of confrontation, the expression of identity cannot reflect the unique narrative of the ego to be abstracted as part of collective identity. To solve this abstraction in identity, I used the private incident occurred between oneself and my mother in the process of visualizing one's gender identity such as coming-out as the narrative structure of the work. The active use of this private narrative is to refuse the process of generalization that is occurred when the study on one's gender identity is concluded as specific gender identity of the minority. Also, the minimum symbolic comment on one's gender identity in one's works of <Mother's Dream> and <Don't Tell Anyone> in 2011 was to prevent one's study on the identity from becoming otherized through special narrative on the private incident. This is like the boundary on identity-politics that presumes specific identity as the minority,

outsider or the victim. And, the structure of the political, economical and cultural ideology can be suspected that becomes the cause of the conflict through the personal strained relationship between oneself and my mother. In other words, very personal narrative on the other inside one's work induces consideration on the identity as the general value in the process of accommodating the work.

The awareness on one's gender identity and a critical view on the masculinity that was distorted from the process are like refusing the definition into the specific identity. Also, the definition into a static identity through this classification and division is not just an issue of gender identity, but a strategy of the semantic system on the dominant ideology that is revealed across the overall social structure.

In other words, the first point of this study is not only to acknowledge identity as the mental outcome from the self-awareness of the ego, but also to be aware that it is formed by the semantic system of dominant ideology to be used as the tool for control like as the strategy on selection, distinction and abstraction. Secondly, critical attitude on the identity-politics shall be maintained to enable true exploration and expression on the identity. This is asking oneself whether one's identity is in fluid state, and the close relationship and environment between each identity that is occurred within the fluid state shall be led to the study on esthetic expression.

Key Words : National Ideology, Semantic System of the Symbol, Dissolution of Symbolism, Identity as the Symbol, Identity-fluid, Static identity, Non-Identity, Identity Environment
Student No. : 2008-23100