

---

# 시각 권력에 관한 이미지 연구

## Style for Study on the Image in the Visual Power

---

이한석\*, 김태형\*\*

동국대학교 영상대학원 박사수료\*, 서울시립대 경영학과 마케팅 박사과정\*\*

Han-Seok Lee(indy7000@naver.com)\*, Tae-Hyung, Kim (kimtoja@paran.com)\*\*

---

### 요약

오늘날 우리는 너무나도 많은 이미지들 속에 둘러 쌓여있다. 이러한 이미지들은 각자의 의미들을 내포 하면서 의식적이든 무의식적이든 우리의 주체에 영향을 미친다. 푸코는 서구의 뿌리 깊은 이성주의와 합리주의가 알고 보면 자율에 의해 스스로 만들어진 것이 아니라 타율의 권력에 의해 강제로 만들어진 것임을 폭로하고 있다. 이러한 관계 속에 이미지는 특성상 단지 보는 것 만 으로는 감정전달이 잘 이루어 지기 때문에 권력에 의해 그 의미가 조정되어져 사람들을 통제하고 규합하는 권력의 수단으로서 사용되어져 왔다.

테크놀로지와 미디어의 발달은 이미지를 재현의 대상에서 벗어나 조작과 변형, 복제의 새로운 패러다임을 가져왔다. 이제 이미지는 보이지 않는 파놉티콘을 형성하며 권력형성과 또 이에 대항하는 대응관계로 변화여 가고 있다.

■ 중심어 : | 이미지 | 시각권력 | 이데올로기 |

### Abstract

We are surrounded by so many images these days. These images have their own meanings and have an effect on our subject, whether consciously or unconsciously. Michel Foucault disclosed that upon closer examination the rationalism deeply rooted in Western society was not made autonomously but involuntarily by heteronomous power. Because the emotion of image within this relationship can be effectively conveyed just through its being seen, the image has been used for controlling and mustering people through the adjustment of its meaning by power. With the advance of technology and media of today, the image in this visual power is out of the object for reproduction, and then forms a new paradigm of manipulation, transformation and reproduction and is being changed to the formation of Panopticon power and its corresponding relationship.

■ keyword : | Image | Visual Power | Ideologie |

---

## I. 서론

인간세상은 평등한가, 자율적 의지란 무엇인가. 권력

과 주체는 어떠한 관계인가, 푸코는 근대적 인간상이라는 이성주의와 합리주의가 알고 보면 자율에 의해 스스로 만들어진 것이 아니라 권력에 의해 강제로 만들어

접수번호 : #090305-001  
접수일자 : 2009년 03월 05일

심사완료일 : 2009년 05월 15일  
교신저자 : 이한석, e-mail : indy7000@naver.com

진 것이라고 폭로한다. 자율적 주체라는 근대의 이상은 타율에 의해 만들어진 \_ 타율이 내면화되어 만들어진 객체였다 라는 것이다. 권력 앞에 길들여지기 위해 중세의 거칠고 무지 목메 한 야성을 이성으로 바꾸기 위한 보편타당성이라는 개념은 칸트의 선형적 철학, 데카르트의 합리주의, 이성주의를 바탕으로 한 권력에 의한 타율의 주체적 개념이다.

권력에 의해 해 만들어지는 주체, 타자에 의해 성립된 주체, 이것이 우리의 주체형성에 영향을 끼쳤다면 우리가 느끼고 생각하고 인식하는 부분에 얼마만큼의 순수한 주체가 남아있는 것 일까?

특히 오늘날 미디어 홍수시대에 우리의 주체를 형성하는 것들에 있어서 우리는 얼마만큼 그것을 주체적으로 수용하고 인식하고 있는가?

시각에 의한 정보습득은 약 70%이상을 차지한다. 이렇게 이미지에 의한 인식의 영향은 주체 형성에 커다란 영향을 미치고 있는 것이 사실이다. 문제는 이러한 이미지들이 어떠한 배경으로 만들어지고 혹은 누군가에 의해 조작되고 인식되어 진다면, 즉 푸코가 말한 것처럼 타율에 의해 내면화되어 자연스럽게 우리의 주체에 영향을 미친다면 우리의 주체는 자율적이지 못하고 타율에 의해 동질화 되면서, 조작된 이미지에 근거한 위증적 이고 가상적인 주체가 생성될지 모른다.

특히 미디어가 가지고 있는 형식성은 그 자체가 메시지가 되고 디지털 테크놀로지의 발달은 시뮬라크르의 한 세상을 보여주기 때문에 이미지를 통한 미디어 안에 형성되는 권력구조와 이데올로기 등은 이미지를 수용하는 최종의 대중들에게 있어서 의식적이든 무의식적이든 빈번한 미디어들의 접촉을 통해서 우리의 주체에 직접적, 간접적 영향을 미치게 된다.

따라서 본 논문에서는 권력과 이미지 간에 서로 어떠한 관계를 형성하고 있고 그러한 형성 과정속에 권력과 이미지의 내재적 관계에 대해 고찰해보고자 한다.

특히 오늘날 디지털미디어 시대에 시각이미지가 어떠한 형태로 권력을 내재화 하였는지도 살펴보고자 한다.

## II. 이론적 고찰

### 1. 미셸푸코의 권력

푸코는 권력을 지배자와 피지배자 간의 일방적인 관계로 보지 않았고, 권력을 한 사회 안에서 복잡하면서도 정교하게 작동하는\_ 인간을 지배하는 기술과 전략으로서 인식했다

푸코에 따르면 근대 인간의 주체 형성은 자율이 아닌 타인에 의해 형성되어졌다는 것이다. 중세시대만 하더라도 인간의 판단과 행동의 근거를 자기 자신에서 찾는 것이 아니라 외부의 진리 혹은 권위를 통해 찾고자 하였다. 예를 들어 종교적 해석이라든가 혹은 철학자의 논의, 정치적 권위 속에서 자신의 주체와 판단을 내렸다. 따라서 옳고 그름의 문제는 자기 자신에 있는 것이 아니라 이미 바깥에 존재하고 있었던 것이었다.

또한 푸코는 근대의 권력을 '판옵티콘'에 비유했다. 파놉티콘의 가장 중요한 요점은 권력자들은 자신의 위치를 '숨긴 상태'에서 채소자들을 전방에서 세심하게 감시하는 형태이다. 이것을 사회적 맥락으로 옮기면, 우리가 정신병자는 병원으로 가야한다 라고 느끼는 당연한 '일반상식' 뒤에 '숨은' 권력자들의 통제성을 말한다. 이렇게 '당연하다'라고 느끼는 일상의 통제와 억압이 바로 현대 사회의 미시적 권력체계에 대한 파놉티콘 원리 인 것이다[1]. 즉 처벌이라는 위협적인 댓가 없이도 사람을 감시하는 제도적 응시를 내화하고 이것에 체화된 체계는 사람들을 스스로 적절하게 순응하고 행동하게 만든다.

푸코는 행정관리 과정의 강압적 요청은 인간화동의 규제 영역과 미 규제 영역 사이의 경계선을 확립시킨다고 설명한다. 그런데 이 경계선 긋기는 인간의 활동을 이항대립-제정신과 광기, 건강과 병, 합법적 행동, 범죄적 행동, 합법적 사랑과 위법적 사랑-의 관점에서 해석하는 심적 경향을 출현시켰다[2].

억압과 배제의 코드 속에 타율적 내면을 자신의 주체성으로 내면화 하므로 서 배제로부터 벗어나고 더 나아가 슈퍼에고(Super Ego)를 통한 스스로에 대한 감시는 타율에 의한 자율의 내면적 효과라 할 수 있다.

표 1. 중세 주체와 근대주체 요소

중세의 주체	신 중심, 타율적 존재
근대의 주체	코키토 에르고 슴, 이성적, 합리주의

이렇게 근대의 주체형성과정은 개별에서 보편의 틀 속으로 짜 맞추는 과정이었으며 이 보편 속에 들어가지 못하면 배제, 격리되어 버린다.

인간을 하나의 기계의 부품으로서 합리화 과정에 맞게 조립하는, 그래서 푸코는 근대를 유물론적인 근대사상으로 생각하였다. 결국 근대적 이성주의, 합리주의는 근대권력의 핵심인 자본주의에 의해 자본주의형 인간을 만들어내기 위한 방법론으로서 주체는 권력에 의해 생성된 픽션이고 인간의 표상은 거대한 권력관계에 의해 산출된 허구라는 것이다. 즉 근대의 주체화는 권력에 의해 포장된 객체에 불과한 것이었다.

## 2. 빌렘플루서

빌렘플루서는 그의 저서 '괴상성예찬'에서 디지털 이미지의 속성에 대해 이야기 하고 있다.

그는 우리를 둘러싸고 있는 모든 것이 인위적이라는 사실, 모든 것이 인간에 의해 모델화 되었다는 사실을 역설하며 다툼(datum)과 파툼에 (factum) 즉 세계는 '주어진 것'에서 '만들어진 것'으로 변모하였다는 것이다.

디지털이미지는 우리에게 이중적 방식으로 다가온다. 첫째 컴퓨터화한 사실을 숨기고 전통적인 그림과 동일한 의미를 가지고 있다는 것을 사칭한다. 둘째 고도의 기만 수준에서 그림은 전통적인 그림이 그랬듯이 어떤 사태를 상징적으로 의미한다는 것을 사칭하지 않고 '객관적으로',- 사적인 공간속에서 그럴싸하게 보이게 하려는 의도로 창조된 하나의 평면이다[3].

디지털공간의 무수히 많은 이미지들을 우리는 그림으로서 해독하려는 시도를 하지 않고 그 자체만을 비판한다.

현대과학은 데카르트 이래 객관적인 것으로부터 거리를 취했다. 또한 사진술의 발명 이후 과학은 본 것을 고정시키고 코드화하기 위해 기구를 제공해 왔다[4]. 우리는 그러한 기구들에 의해 획일화 되고 대중화 된다. 이것은 우리가 대부분의 체험과 지식, 판단, 결정에 이

어서 그러한 이미지들에게 영향을 받고 있다는 것이다. 더 본질적인 것은 그러한 이미지들이 수신자들에게 도달하기 위해 접속되는 프로그램 방식에 근거한다는 것이다.

디지털이미지는 '불개연적이다.' 불개연적인 이미지들의 꾸준한 흐름은 수용자들의 뇌리 속으로 은연중에 파고든다. 이때 이 불개연적인 것은 반복을 통해 점점 더 개연적으로 되어간다[5].

## III. 권력의시대적 이미지

### 1. 선사, 중세의 권력이미지

선사시대의 수렵을 통한 생계유지 방법에서 청동기, 철기시대를 거치면서 인구의 증가로 인한 정착생활과 농경사회 형성은 여성을 주로 집안일에 남성을 농경에 전념하게 하는 구분을 만들었다. 그리고 그 집단을 이끌어갈 우두머리가 나타나게 되고 집단과 집단 사이에 정복을 통한 지배와 피지배 관계가 형성되면서 점점 사회는 평등사회에서 계급사회로 바뀌어 갔다. 지배계급은 그들의 권력을 표출하기 위해 또는 유지하기 위해 다양한 흔적들을 남기게 되었다. 선사시대의 알타미라 동굴은 그들의 주술적 믿음(수렵을 하기위한)을 위한 이미지였으며 도시가 형성되면서 이러한 이미지는 권력표출의 한 방편으로 사용되어져 왔다. 문명이 시작된 이집트의 경우 왕은 신의 아들이라는 상징적 의미와 함께 그들의 권력을 유지시키는 명분으로서 그려졌고 이는 점차 주술적 단계를 벗어나 초자연적 존재에 대한 종교적 체험의 중요한 역할을 수행하게 되었다.

특히 서양사상의 근간이 되는 헤브라이즘[Hebraism]에 있어서 이미지는 신앙을 주입하는 수단으로 그 자체의 독립된 자료라기보다는 말로 전달된 메시지를 환기시켜 주거나 더욱 강화시켜 주는 역할을 했다[6]. 당시 많은 사람들은 문자를 알지 못했었고 성직자나 지배계층 사이에서만 통용되고 있었으므로 이미지는 문자를 알지 못하는 사람뿐만 아니라 보는 것에 의해서 감정전달이 잘 일어나기 때문에 이미지를 통한 의식의 전달이라는 역할 뿐 만 아니라 종교를 전파하는 도구로서 그 역할은 중요 했다.

특히 중세에 이르러 종교적 가치에 대한 열망은 사람들로 하여금 말로 다할 수 없는, 그 무엇을 물질적인 표징들 하에 경배하고자 하는 욕구를 갖게 했으며, 그러한 욕구를 충족하기 위해서 사람들은 끊임없이 자신들의 주변에 종교적 가치를 연상시키는 새로운 형상들을 만들어냈다[7]. 그러므로서 이미지에 자율적인 능력이 깃들어 있다는 생각을 더욱 확고하게 만들어 주고 있다[8]. 이렇게 이미지는 종교적으로 교권을 강화하고 의식을 동질화 시켜 종교적 감화와 교리의 정당성을 이끌어 내기 위한 좋은 수단으로서 사용되어 졌다. 4세기 전까지는 서양문화에 유령의 모습이 거의 등장하지 않았다. 9세기 이후 가끔씩 찾아 볼 수는 있었지만 12세기 전까지는 악마의 모습도 마찬가지로 있다는 사실은 자못 흥미롭다[9]. 그 후 악마의 모습은 털이 나고 뿔이 달리고 박쥐같은 날개와 날카로운 이빨과 꼬리가 있는 형상으로 나타나게 되는데 이 역시 지옥과 악마의 이미지를 부각시켜 종교적 믿음을 각인시키고 위기의식을 강조 하므로서 종교적 권력 과 헤게모니를 유지하기 위한 한 방편으로서 사용되어 왔음을 알 수 있다.

## 2. 르네상스의 선형 원근법

중세 신중심의 사상적 사고는 르네상스 시대에 접어들면서 인간중심의 세계관으로 바뀌어 갔다. 15, 16세기 이탈리아 피렌체를 중심으로 '과학혁명', '종교개혁'이라는 변화와 개혁은 권위와 관습을 인간중심으로 바꾸었으며 인간 스스로 운명을 결정할 수 있는 가치체계로 변모하였다.

아울러 상업으로 부를 축적한 부르조아[資本家階級, capitalist class] 들이 사회의 중심세력으로 등장하였다. 이들 신흥 부르조아들은 상업을 통하여 막강한 부를 축적하였지만 문화적으로 열등감을 가지고 있었고 이를 극복하기 위하여 교회에 충속적이었던 예술가들을 후원하여 자신들의 문화적인 욕구를 충족하기 시작하였다[10]. 그 결과 부르조아 계급의 권력 안에서 이미지의 시점을 고정시키기 위한 자기중심적인 표현방법으로서의 선형원근법을 모색하게 되었고 이러한 선형원근법은 인간중심주의의 시대적 상황과도 잘 맞아떨어졌다.

보통 하나의 장면을 이미지로 만들 때 그 장면에는 여러 시점이 존재하지만 선형원근법은 하나의 시점만을 존재 시키므로서 관람자를 절대자의 위치에 있게 하며 바라보는 주체를 중심으로 하나의 장면만을 상징하게 된다. 많은 사람들은 이러한 원근법을 과학적이고 객관적인 표현방법이라고 생각하지만 사실 원근법은 환원적이고 추상적인 형태의 재현이다.



그림 1. 히에로 니무스의 '헤이베인' & 레오나르도 다빈치의 '최후의 만찬'

[그림 1]에서 원근법을 사용한 대표적 작품인 레오나르도 다빈치의 최후의 만찬과 중세시대 전통에 따라 작품을 그렸던 히에로니무스 보슈의 그림을 비교해 보면 보슈의 작품의 시선은 한곳으로 모아지지 않고 한쪽 시선에서 다른 시선으로 옮겨져야 하고 가까운 곳과 먼 곳이 없는 평면적인 느낌을 주는 반면 최후의 만찬은 소실점에 의해 각 사물들은 호가가 서있는 곳을 중심으로 가깝고 먼 곳에 따라 차례로 배치되고 있음을 알 수 있다. 즉 중세는 시간과 공간을 초월한 절대적인 보편의 세계이고 르네상스는 초월적 신의 눈을 통해 보는 세상이 아니라 나(인간)의 시점을 통해 서 이미지가 재편되고 있는 것이다. 이는 원근법적 사고가 지배하는 르네상스 시대에 인간과 세계와의 관계가 거리두기와 대상화에 근거하고 있으며 이와 같은 공간적 거리와 대상화의 방식은 19세기 말까지 서구사화를 지배해온 표상의 방식이었다[11].

## 표 2. 시대별 이미지의 속성

선사시대	주술적 의미
이집트	상징적, 표상적
중세	권위적, 종교적체험
르네상스	원근법
바로크	실득적, 선동적, 과장성

바로크 시대로 갈수록 이미지들은 그 자체로 메시지화 되었고 표현방식은 설득의 프로파간다(propaganda) 식으로 묘사되어 갔다.

교회의 위대함과 웅장함을 찬미하고 고양시키는 방법으로 카톨릭 교리를 우세를 만천하에 알리고자 하였고 이로 인해 선전과 선동으로 엄청난 비용의 댓가를 치루어야 했다.

### 3. 영상과 이데올로기

이미지의 의미를 탐구하기 위해서는 이미지가 그 사회적 권력과 이데올로기(ideology)의 역동성 속에서 생산된다는 사실을 인식해야 한다. 이데올로기는 모든 문화 속에 존재하는 일종의 신념 체계라고 할 수 있다 [12]. 이데올로기는 특정한 가치가 일상생활에 있어서 자연스럽게 받아들여지게 되는 일종의 도구라고 할 수 있는데 이를 통해 특정한 사상이나 생각을 공유하거나 받아들이도록 설득한다.

이미지와 미디어는 이러한 이데올로기에 의한 권력 관계가 내포 되어 있어서 사람들을 통제하고 규합하는 수단으로서 사용되어 졌다.

1894년 최초의 영화가 뤼미에르 형제에 의해 만들어 지고 사실적 상황을 이미지에 담게 되면서 이미지는 진실, 사실을 대변하는 한 축으로 생각되어지게 되었다.

이러한 이미지의 특성은 정치적 수단으로서 사람들을 교화하고 설득하는 방법으로 사용되어졌다.



그림 2. 리펠슈탈, 다큐멘터리 의지의 승리 <Triumph des Willens>

세계 제2차 대전을 일으킨 독일의 히틀러는 대중을 선동하기 위해 영화를 이용하였는데 가장 대표적인 것이 레니 리펠슈탈의 의지의 승리<Triumph des Willens>이다. 1934년 뉘른베르크에서 열린 나치 전당

대회를 주의 깊게 관찰한 중요한 기록영화로서 나치당의 결속을 강조하고 독일민족에게 당의 지도자들을 소개했으며 나치의 힘을 세계에 과시했다. 의지의 승리는 지금까지 만들어진 프로파간다(propoganda, 선동)영화 중에서 가장 많이 언급되는 영화중에 하나이다[13].

이렇게 미디어는 다수의 대중들에게 설득의 강력한 도구로서 사용되어졌고 그 파급효과는 대단한 것이었다.

그래서 파시즘체제나, 미디어를 대중봉기와 통치수단으로 삼은 공산정권이나, 전체주의정권의 언론장악 논리와 방식은 대동소이했다.

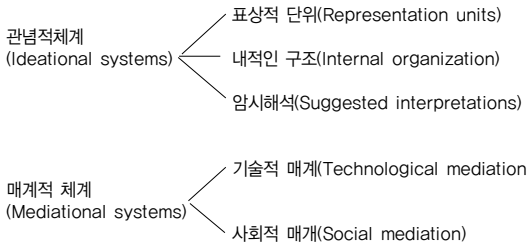
마오쩌둥(毛澤東)은 중국혁명의 양대 지주를 「붓과 창」, 즉 선전·선동과 무기로 규정했다.

나아가 공산주의의 종주국이 무너지는데도 동요하지 않은 북한에선 가장 완벽한 인간세뇌작업이 이뤄졌다. 북한지배층은 마르크스 레닌주의를 ‘주체사상’이라는 가부장(家父長)적 영웅주의의 지배사상으로 발전시키고 매스 미디어를 통한 「당과 대중의 일체화」에 성공했다[14]. 이제 미디어 없이 어떠한 체제나 정치세력도 대중의 지지나 명분을 얻기는 힘들다. 그래서 미디어를 장악하기 위한 전략들이 치열해지고 있으며 다양화 되고 있다.

### 4. 자본에 의한 광고이미지

세계 2차 대전 후 자본주의와 사회주의 양진영으로 나누어진 후 자본주의에서는 대량생산에 의한 소비문화가 촉진 되었다. 막대한 물량의 상품들을 생산하고 이것을 팔기 위해 광고를 만들고 이러한 광고들은 상품이 자신의 정체성의 일부가 되며 자신을 표현하는 방식으로서 대중의 심리를 자극 한다. 더 나아가 이제 상품이라는 직접적인 대상보다 브랜드 이름이나 기업의 로고 등, 기호적이고 상징적인 측면에서 소비를 설득하고 있다. 김태희 폰, 이영애 아파트, 등 소비자들이 부러워하고 갖고 싶은 연예인을 등장시켜 상품과 자기를 동일시하게 하는 한편 브랜드의 상품을 소비 하게 하므로서 차별화된 정체성을 갖게 될 것임을 주지시킨다.

표 3. 이미지 체계(Image system)[15]



대표적으로 한 핸드폰 광고를 보면 인기 아이돌 그룹을 모델로 세우고 화려한 조명아래 그들이 노래를 하면서 "눈 부신 널 보며, 나는 너의 사이언" 이라는 카피를 보여준다. 여기서 광고는 광고를 보는 소비주체로서의 주체성에 화려한 환경, 혹은 꾸며왔던 연예인 등과 같은 상상적 자기 동일시를 무의식적으로 유도하고 그 속에서 쾌락과 즐거움을 얻게 한다. 또한 다른 사람들과의 관계 속에서 정체성을 찾으려 한다. 이 제품을 사야 어떠한 그룹 안에 내가 속하고 최신핸드폰을 구입해야 남들과 차별화 될 수 있다는 욕망을 부추인다. 즉 광고는 주체의 동일시, 타자를 통한 재구성된 정체성 등에 제품을 소구한다. 여기에 테크놀로지라는 이데올로기가 덧붙여져 우리의 욕망을 자극시킨다.

이렇게 미디어를 통해 이루어지는 광고는 광고속의 이미지와 텍스트를 통해 좋은 삶의 일부분처럼 반복된 되면서 그들의 강요된 메시지들을 묵시적으로 전달한다. 또한 이러한 자본주의적인 권력이미지들은 상품을 팔기위해 이미지들을 과장시키게 되는데 그로 인해서 가치의 혼란을 부추기고 상업적 동질성으로 올라간다. 매스미디어의 영향력이 일반대중에게 확대되면 될수록 광고는 그 파급효과가 커지며 물질주의적 이데올로기를 부추인다.

아울러 광고에서 여성의 관능적인 모습을 통해 성을 상품화 하여 남성적 응시를 표현하기도 하는데 이러한 시각은 예술분야에 있어서도 많이 나타난다. 회화작품속의 여성은 주로 누드로 묘사되어 있는 경우가 많고 여성의 곡선미는 아무런 권력도 없어 보인다. 남성을 관람의 주체로 여성을 그 대상으로 그리는 이미지관습은 이미지의 맥락이 훨씬 더 복합적인 양상을 띠고 있

는 오늘날까지도 이어지고 있다[16].

#### IV. 디지털에 과 권력

19세기 사진과 영화의 발명은 이미지에 있어서 대전환을 맞게 되는 계기가 된다. 사진의 발명 이전에는 단지 현실의 대상을 그대로 재현(representation하는 것에 중점을 두었다면 사진이 발명된 이후 회화는 더 이상 재현의 세계에 머무르지 않고 다양한 표현방식을 표방하게 되었다. 이에 반해 디지털에 의한 이미지는 복제의 속성을 가지고 있으며 이로 인해 이미지가 가지고 있는 아우라는 제거해 버리고 조작과 가변의 잠재성으로 시뮬라크르 한 이미지들을 재생산해 낸다.

디지털이미지는 아날로그 이미지와는 다르게 현실의 흔적을 지니지 않는, 즉 지표(Index)적 특성을 가지고 있지 않으며 시간과 공간을 초월해 탈 현실화 된다.

근대에 들어와서 권력은 비인격화되고 보이지 않는 규율로 바뀌어 가고 있으며 새로운 파놉티콘(panopticon)'을 형성하였다. 인터넷에 화제가 되었던 개똥녀 사건은 이것을 잘 말해주고 있다.



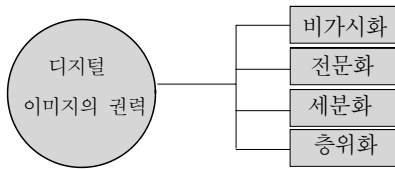
그림 3. 인터넷에 올라온 개똥녀 사진

인터넷에 올라온 이 한 장의 사진을 통해 인터넷에서는 온갖 도덕적 비난과 논쟁이 이어졌다. 사실 누가 상해를 입었다거나 범법행위를 한 것은 아니었고 단지 관습적인 행동에서 벗어나 있었을 뿐이지만 그녀의 행동은 일파만파가 되어 버렸다. 이는 이미지가 가지고 있는 속성과 이것을 확대 해석 시키는 미디어의 권력성과 관련이 있다. 미국과 이라크 전쟁 시 우리는 CNN방송에서 내보내는 정보이미지를 수용할 수밖에 없었으며 TV에 나오는 온갖 사건과 뉴스를 우리는 여과 없이 그

것을 진실이라고 믿게 된다. 하지만 이미지 그 이 면에 는 그것을 조작하는 사람들의 손에 의해 달리 해석되어 지면서 권력성을 갖게 된다. 작은 사건을 큰일처럼 만 들 수 있으며 큰 사건을 아무 일 아닌 것처럼 만들 수 있는 미디어의 조작은 권력 그 자체의 의미성을 내포하 고 있다.

또한 디지털 디바이스 장치들에 의해 우리의 일상들 이 서로에 의해 감시되면서 사적인 정보가 공적인 대상 으로 변질될 수 있으며 이는 결국 공적 영역과 사적 영 역의 경계를 소멸시키게 만든다[17].

표 4. 디지털이미지의 권력속성



### V. 결론

지금까지 이미지가 가지고 있는 권력에 대해 살펴보 았다. 푸코는 권력을 자유의 억압으로만 보아서는 안 된 다고 이야기한다. 과거 봉건주의 시대 권력에 의한 폭 력과 억압은 근대 들어와서 자연스런 감금과 통제, 교 화 등으로 바뀌었으며 이것은 인간에 대한 새로운 인식 이라기보다. 근대화된 새로운 기술에 불과하다. 라는 것이다. 개개인에게 일련번호를 부여하고 통제하고 감 시하며 더 나아가 서로가 서로를 감시하는 하는\_ 디지 털 미디어는 이것을 더 가속화 시키며 미세한 정보의 그물망 속에 우리의 일상이 노출되고 기록된다. 여기에 사회 유물론적 권력은 훈련과 평가를 뒤따르게 하고 기 준에 못 미치면 그에 대한 처벌과 책임을 부여한다. 이 러한 과정을 통해 신체는 길들여지고 개인과 집단의 생 산력을 증대하기 위해 권력에 체화된다. 이러한 과정 속에서 이미지와 미디어는 그런 권력의 체화를 내면화 하는 도구가 되기도 하였으며 또한 저항하는 방법이기 도 했다. 과거 통제된 미디어에서 이제 개인미디어 시 대가 도래 하고 이에 이미지의 과다현상이 빚어지는 가

운데 우리 삶속에 발현되는 이러한 미시적인 권력들 속 에서 이미지는 또 다른 의미의 변화를 낳는다.

폴 비릴리오(Paul Virilio)는 디지털 테크놀로지에 의 한 인간의 통제가 새로운 차원으로 이동하고 있음을 이 야기 하고 있다. 그는 현대전쟁은 점점 눈으로 보는 능 력보다 비가시적인 것을 가시화 하며 이것을 위해 시각 은 점점 기계적으로 더욱 정밀한 미디어를 요구하고 있 다고 말하고 있다.

이것은 비단 전쟁의 경우뿐만 아니라 우리사회 여러 곳곳에서 확인할 수 있으며 디지털이미지는 더 비가시 적인 형태의 속성을 띠게 되고 권력은 더 흥미와 재미 라는 표피의 막 속 에서 이데올로기적으로 작용한다. 즉 권력의 속성은 눈에 직접적으로 띄지 않으면서 전문 화 되어가고 보다 정교화 된 채널을 통해서 작용한다.

요즘 국회에서 는 미디어 법으로 분주하다, 미디어 법안을 어떻게 가져가느냐에 따라 미디어에 의한 권력 창출이 영향을 미치기 때문이다. 이렇듯 이미지는 재현 이라는 속성에서 벗어나 대상과 분리가 되고 더 비인격 화 되고 있으며 문화적인 환경에 의해 전문화, 세분화, 층위 화 되어 권력의 도구로서 그 힘을 발휘하고 있는 것이다. 따라서 우리가 알고 있는 법과 제도에 의해 정 해진 구속과 강제력이 중요한 역할 을 하는 권력 구조 와 권력이라는 본연의 모습이 감추어진 체, 자연스럽게 혹은 너무 전문화 되어 알 수 없는 형태로 비가시화 된 권력구조가 따로 있다는 사실이다.

아울러 점점 보이지 않는 판옵티콘의 권력구조는 디 지털 네트워크 라는 무한한 가상공간에서 조차 그 플랫폼 의 검열 과 감시 속에서 허용되어질 뿐이다.

이제 이미지에 대한 판단과 해석은 그것을 분석하는 대중과의 거리에 위치해 있다. 이미지는 여전히 전통적 인 모습으로 우리 앞에 나타나지만 이미 그 본질은 미 디어와 권력 앞에 해체되어가고 있다.

### 참 고 문 헌

[1] <http://blog.naver.com/luvpolo?Redirect=Log&logNo=60028896073>

- [2] 푸코, 이희원, *자기의 테크놀로지*, 동문선, p.214, 1997.
- [3] 빌렘푸르서, 김성재, *피상성예찬*, 커뮤니케이션북스, p.47, 2004.
- [4] 빌렘푸르서, 김현진, *그림혁명*, 커뮤니케이션북스, p.83, 2004.
- [5] 빌렘푸르서, 김성재, *피상성예찬*, 커뮤니케이션북스, p.56, 2004.
- [6] 피터버그, 박광식, *이미지의 문화사*, 시공사, p.84, 2005.
- [7] 타타르키비츠, 손효주, *미학의 기본개념사*, 미술문화, p.87, 1999.
- [8] 피터버그, 박광식, *이미지의 문화사*, 시공사, p.86, 2005.
- [9] 피터버그, 박광식, *이미지의 문화사*, 시공사, p.81, 2005.
- [10] 이종석, 김태중, *건축계획*, 한솔아카데미, p.58, 2008.
- [11] 박정자, *시선은 권력이다*, 기파랑, p.6, 2008.
- [12] 피터버그, 박광식, *이미지의 문화사*, 시공사, p.103, 2005.
- [13] 마리타 스테르쿰, 윤태진, *영상문화의 이해*, p.81, 2006.
- [14] <http://blog.naver.com/lstdsoul/110004242111>
- [15] 박창희, 이종민, 텔레비전광고 호명의 역할과 신세대 문화, *언론과학연구*, 제1권, 제3호, p.114, 2001.
- [16] <http://blog.naver.com/hiteman1004.do?Redirect=Log&logNo=140005450278>
- [17] 마리타 스테르쿰, 윤태진, *영상문화의 이해*, p.69, 2006.

저 자 소 개

이 한 석(Han-Seok Lee)

정회원



- 2002년 5월 : New York Institute of technology (MA) 석사졸업
- 2007년 8월 : 동국대학교 영상대학원 멀티미디어학과 멀티미디어 디자인전공(박사수료)

<관심분야> : 특수효과(VFX), 입체영상, 미디어

김 태 형(Tae-Hyung, Kim)

정회원



- 성균관대학교 언론정보대학원 광고홍보학 석사 졸업
- 2009년 2월 : 동국대학교 영상대학원 멀티미디어 디자인 Ph.D
- 1992년 : 제일기획, 코래드 PD
- 현재 : 서울시립대 경영학과 마케팅 박사과정

<관심분야> : 미디어, 가상현실, 커뮤니케이션