

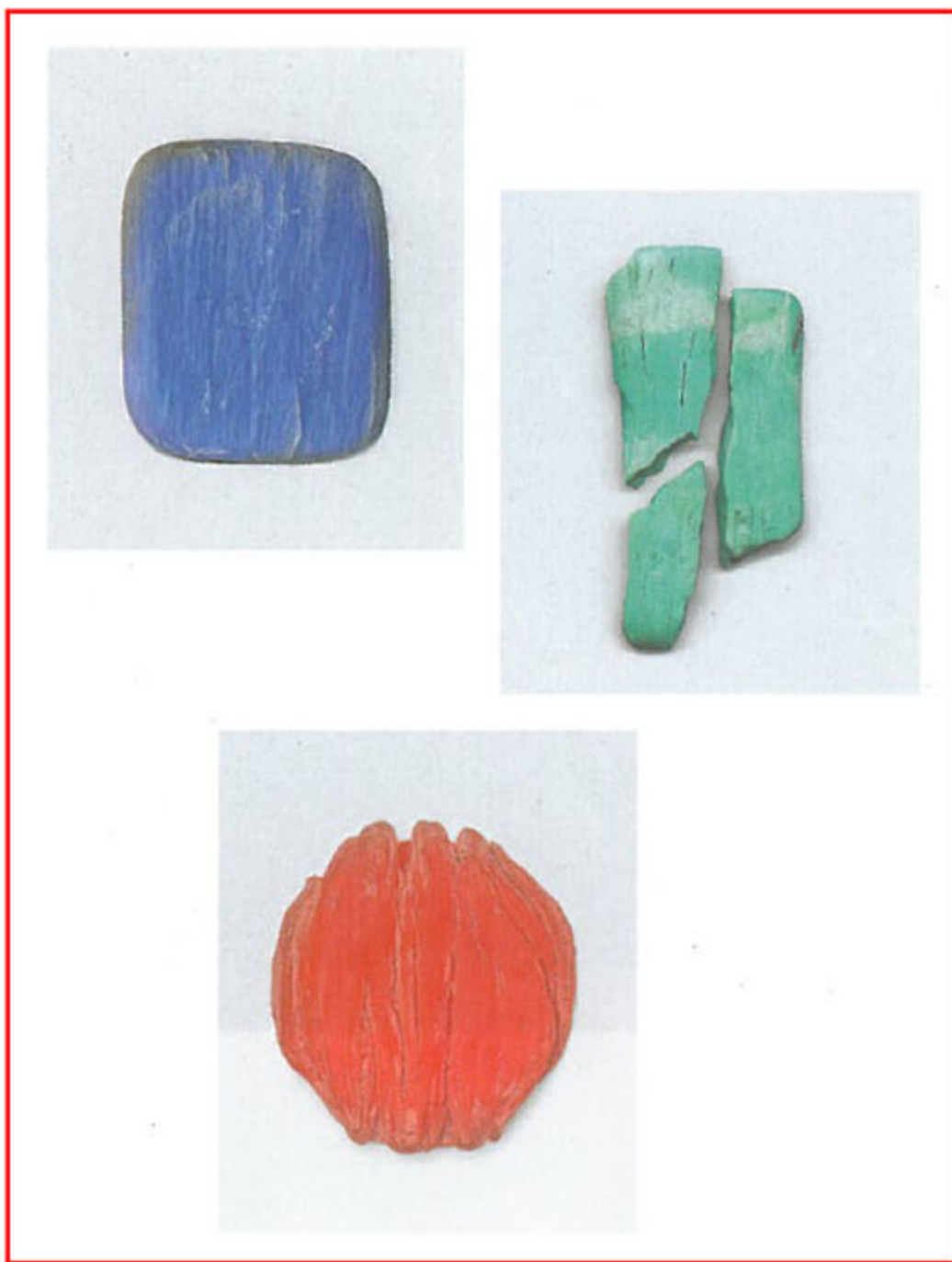
Art

아트인컬처
June 2015

la Biennale di Venezia /
본전시 국가관 병행전시 리뷰
베니스를 빛낸 스타
경계 없는 '배틀 필드'
History 1895~2015

Artist /
김윤호, 실존의 풍경

Critic /
사진, '거짓'의 힘



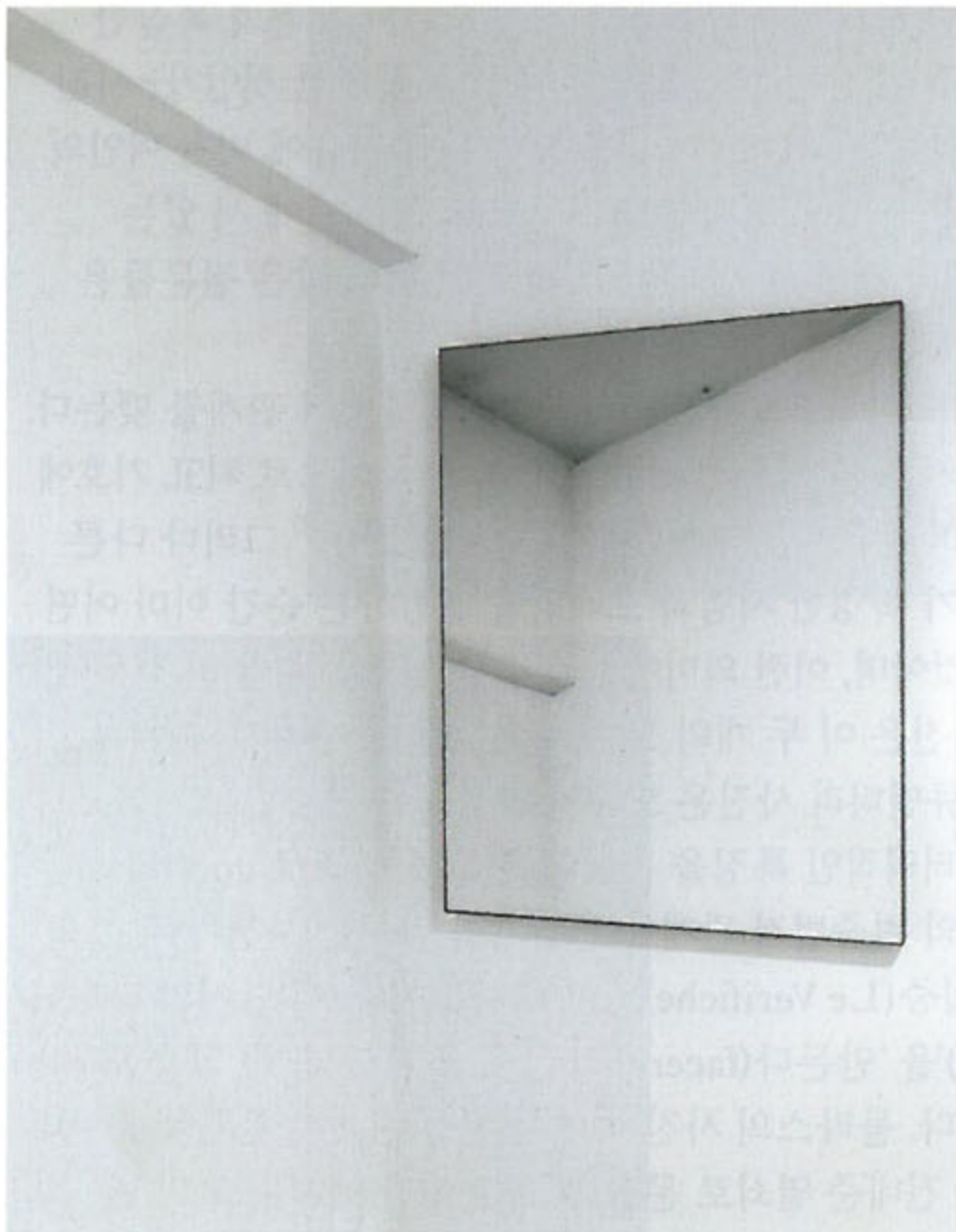
진실과 꾸며 낸 거짓이 착종된 혼돈의 무대이다.

진실 속 거짓과 거짓 속 진실이 분간되지 않을 만큼 뒤섞여 있는 세계와 맞닥뜨린 인간의 모습은 플로랑스 파라데이스(Florence Paradeis)의 사진 <이미지들(Les Images)>(1995)에 등장한다. 등 돌리고 앉은 한 여자가 수많은 신문과 잡지의 사진 이미지들을 가위질해 분류하고 있다. 사진을 짝 채운 이미지들 중에서 한가운데 보이는 붉은 색의 '세계(MONDE)'라는 활자가 유독 눈에 띈다. 파라데이스에게 이미지는 세계이고 세계는 곧 이미지인 것이다. 그리고 수전 손택이 <사진에 관하여>에서 "사진들을 수집하는 것은 세계를 수집하는 것"이라고 말한 것처럼,²⁾ 이 여자는 사진을 수집하며 세계를 수집하고 있는 것이다. 진실과 거짓이 뒤섞인 수많은 저널의 이미지 앞에서 우리에게 요구되는 것은 어쩌면 수집가의 윤리일는지 모른다. 그 수집가는 거짓에서 진실만을 골라내는 그런 종류의 수집가가 아니다. 그는 사진을 통해 지각하고 이해한, 진실과 거짓이 변증법적으로 착종된 세계를 그 자체로 긍정하고, 그 세계의 상호 이질적인 이미지들을 오리고 이어 붙여 만들어 낸 '의미'를 수집하는 인간이다.

진실과 거짓, 의식과 무의식

토탈미술관에서 열린 전시의 제목 '거짓말의 거짓말'은 진실과 거짓의 변증법적 상관관계를 중복적이고 양가적인 표현을 통해 효과적으로 언어화하는 듯하다. 이 제목은 거짓말의 긍정으로 해석될 수도 있고, 부정으로 해석될 수도 있다. 첫 번째 경우라면, 거짓말의 거짓말은 거짓말의 제곱, 곱절의 거짓말을 뜻하는 것이 된다. 두 번째 경우라면, ~(~p)가 p인 것처럼 거짓말의 거짓말은 참말이 된다. 이 두 경우를 모두 고려해 볼 때, 이 제목은 거짓말과 참말, 진실과 거짓이 공존하는 이율배반적인 상황을 지칭하는 것처럼 보인다. 사진의 진실이 오로지 진실일 뿐이라면 사진은 그저 실재의 동어반복에 불과할 것이다. 또한 사진의 거짓이 오로지 거짓일 뿐이라면 그것은 제거해야 할 어떤 것이지 결코 진지한 논의의 대상이 될 수 없을 것이다. 사진의 진실엔 일말의 거짓이 깃들어 있고, 사진의 거짓엔 진실의 앙금이 가라앉아 있다. 즉 사진은 거짓을 말하며 진실을 전하고, 진실을 주장하며 거짓을 일삼는 이율배반적 매체, 다시 말해 '거짓말의 거짓말'을 구사하는 매체다.

사진이 보여 주는 진실과 거짓의 변증법적 상관관계를 심리적인 용어로 번역한다면, 그것은 의식과 무의식의 상관관계가 될 것이다. 의식과 무의식의 관계도 상호 침투적인 술어로 규정되기 때문이다. 의식의 진실엔 언제나 무의식의 거짓이 틈입하며, 무의식의 거짓엔 늘 의식의 진실이 간섭하기 마련이다. 아마도 초현실주의와 사진의 긴밀한 관련성도 사진이 지닌 심리적 매체로서의 가능성 덕분이었을 것이다. <거짓말의 거짓말>전에 출품된 많은 사진들이 다양한 방식으로 초현실주의적 분위기를 자아내는 것은 어찌 보면 당연한 일이다. 그런데 사진이 초현실주의적이기 위해 반드시 꿈이나 환상의 이미지를 동원할 필요는 없다는 걸 지적할 필요가 있겠다. 수전 손택은 오히려 사진이 조작과 기술을 자제하고 꾸밈이 없을 때 더욱 초현실주의적인 권위를 얻게 될 것이라고 주장한다.³⁾ 사용의 흔적이 역력한 비누들을 카메라에 담은 구본창의 사진들이 이런 주장에 잘 부합한다. 잘 들여다보면 우리가 흔히 쓰는 비누의 모습과 다를 게 하나도 없지만 사용 가치가 제거된 사진 이미지로 제시된 비누의 형상은 초현실적인 느낌을 자아내며 뜻밖의 조형적미를 발산한다. 김도균은 전시장 곳곳의 모서리나 귀퉁이를 실물 크기보다 조금 작은 사진으로 찍어 같은 장소에 조금씩 어긋나게 걸어 두었다. 그 사진의





프레임이 실재 공간의 모서리와 재현 공간의 모서리를 툭툭 잘라 내어 일종의 '단층'이 생겨난다. 크기와 위치에 약간의 변화를 줌으로써 만들어 낸 실재와 재현 사이의 간극이 평소에는 작품의 배경으로만 존재하던 미술관 공간에 미묘한 환영을 부여한다. 그 결과 작품이 배경으로 차고 넘치고 배경이 작품으로 빨려 들어가는 변증법적 상황이 연출된다.

이미지 병어리, 텍스트 복화술사

문형민의 <unknown city #19>(2008)은 텍스트를 지우는 전략을 취한다. 그는 형형색색의 상품들이 빼곡히 늘어진 진열대를 사진으로 찍어 라벨의 텍스트들을 모조리 지운다. 그 결과 진열대에 남겨진 건 색과 형태로만 이루어진 순수한 시각 기호들이다. 이 사진은 언어가 개입하기 이전의 무의식적 풍경을 실현한 듯하다. 가지런히 정돈된 색채들은 그 선명함 덕분에 어떤 미적 안도감을 제공할 수도 있고, 이 상품들의 정체를 끝내 확인할 수 없다는 사실이 우리를 깊은 불안감에 빠뜨릴 수도 있다. 이 '미지의 도시'는 모든 것이 입증 가능하며 동시에 반증 가능한 잠재성의 공간이다.

반면 김진희는 문형민과 정반대로 텍스트를 덧붙이는 전략을 구사한다. 그는 읽기 어려운 묘한 표정을 짓고 있는 인물 사진을 촬영한 후 그 위에 자수로 텍스트를 덧붙인다. 예를 들어 <말을 했지만>(2014)을 보면 한 여인이 화면 왼쪽을 지그시 응시하며 알 듯 말 듯한 표정을 짓고 있다. 약간 화가 난 것도 같고, 뭔가

왼쪽 · 문형민
<unknown_city_19> 2008
오른쪽 · 김진희 <말을
했지만> 디지털프린트에 자수
122×96cm, 2014

왼쪽 페이지
위부터 · 구분창 <soap 09>
아카이벌 피그먼트 80×66cm
2007 / 구분창 <soap 30>
아카이벌 피그먼트 80×66cm
2006 / 구분창 <soap 35>
아카이벌 피그먼트 80×66cm
2007 / 김도균 <w.ttm-01>
철 프레임한 플렉시글라스에
C-프린트 90×70cm 2015