

차이와 반복의 이미지 : 한국현대사에 대한 자전적 성찰

1.

조습의 자전적 형식의 내러티브 사진 작업은 지난 세기에 발흥했던 시각문화의 다양한 물줄기들이 합류했다가 다시 흩어지는 삼각주와도 같아 보인다. 1980년대 신디 셔먼의 자기 연출 사진, 김용태의 DMZ 사진, 상업영화의 스틸 사진, 광고사진, 다큐픽션, 팩큐멘터리, 시사만평, 코믹 스트립스, 블랙코메디와 퍼포먼스의 전통 등이 그런 물줄기들이다. 각각의 물줄기는 고유한 미학적 형식을 갖고 있어 서로가 차별화된 궤적을 갖고 있지만 부분적인 유사성 때문에 일시적으로 합류할 수 있다. 자기 연출 사진은 극영화의 스틸사진과, 다큐픽션은 시사만평과, 자기연출사진은 퍼포먼스와, 코믹 스트립스는 블랙코메디와 일련의 형식적 유사점을 가질 수 있다. 하지만 이런 미학적 유사성은 사진, 영화, 만화, 퍼포먼스라는 매체적 차이를 강조할 경우 서로 연결-접속하기보다는 장르적 분리의 길을 걸을 수밖에 없다. 조습의 작업이 갖는 특징은 관습적인 매체적, 장르적 차이와 분리를 가로질러, 각각의 '부분적 유사성'을 연결-접속하여 일련의 '가족적 유사성'(비트겐슈타인)을 만들어내는 방식에 있다.

조습의 작업에서 두드러져 보이는 것은 단적으로 두 종류의 '가족적 유사성'이다. 그 하나는 동시대 시각문화의 기술복제적, 대중문화적 성격과 연관된 것이고, 다른 하나는 우리 현대사의 일그러진 역사적 궤적과 연관된 것이다.

전자는 사진과 영화로부터 비롯된 기술복제적인 시각문화와 대중매체의 복잡한 계보학을 미술가의 입장에서 어떻게 '전유'할 것인가라는 고민으로부터 비롯된 탐색의 산물이라고 생각된다. 20세기 전반의 '정치적 모더니즘'(브레히트-벤야민-존 허트필드 등)과 20세기 후반의 '비판적 포스트모더니즘'(한스 하케-로리 앤더슨 등)은 그 연원은 다르지만 동시대 대중매체의 '비판적이고 적극적인 전유'를 통해 제도예술의 관행적 분류를 뛰어넘어 대중과의 적극적 소통을 모색했다는 점에서 공통점을 지닌다. 동시대 시각문화를 대하는 조습의 태도는 명백히 이와 같은 비판적 전통의 계보에 속한다.

다만 그의 작업이 과거 선배들의 작업과 다른 점은 그가 동시대 기술복제적인 대중매체문화의 단편들을 조합하여 그로부터 이미지+내러티브의 연결망을 보다 선명하게 드러내려고 노력하는 지점이다. 사진, 영화, 만화, 퍼포먼스 등 각 장르나 매체는 이미지와 내러티브의 결합이라는 점에서 보면 각기 장점과 단점이 있다. 조습의 작업은 각 매체의 단점을 버리고 장점만을 결합하여 자신이 이상적으로 생각하는 일련의 '내러티브 이미지'의 문화구성체를 구축하려는 유토피아적 몸짓과도 같아 보인다.

여기서 '유토피아적'이라고 말하는 것은 결코 비난이 아니다. 아직 도래하지 않았지만 분명 예견되는 무엇, 말로 설명하기 어려우나 단지 보여줄 수는 있는 '어떤 것'을 감지하고 있는 자는 기성 제도 속에서 문제를 푸는 데 만족하지 못한다. 오히려 자신이 직관한 무엇에 기초하여 기성의 제도를 비판하고, 가로지르고 분절하여 그로부터 '도래할 무엇'을 조합해내려 한다는 점에서 희망의 몸짓을 보여주고 있는 것이다. 아직 상용화되지 못하고 있는 '내러티브 이미지'의 전략을 강조하는 그의 태도는 이런 점에서 예술행위를 장르적 분할의 협소한 틀에 가두는 동시대 제도예술에 대한 비평, 고급문화-대중문화의 분할과 괴리에 대한 비평에 다름 아니기도 하다.

그런데 내러티브가 있는 이미지, 이미지들의 연결 망으로 만들어진 내러티브는 따지고 보면 20세기 영상문화만의 전유물이 아니라 멀리서 고구려 고분벽화나 선사시대의 동굴벽화로까지 소급되

는 것이다. 다만 역사의 변천과 기술의 발전에 따라 내러티브 이미지를 구현하는 매체가 변화해 왔을 뿐이라고도 할 수 있다. 이런 긴 안목에서 보면 동시대 시각문화의 성과들을 이용하여 내러티브 이미지를 구성하려는 조습의 아방가르드적인 작업은 오히려 시각문화의 가장 오래된 전통을 계승하는 것이라고도 할 수 있다. 이런 점에서 조습의 미학적 전략은 가장 오래된 것과 새로운 것을 마주치려는 역설의 전략이라고도 할 수 있다.

이런 역설은 정지 사진과 동영상을 마주치려는 데서도 발생한다. 그의 내러티브 이미지들은 한편으로는 스틸 사진으로 고정화되려는 열망과 다른 한편으로는 동영상으로 움직이려는, 상반된 경향 사이에서 긴장감을 내뿜고 있다.

나아가 자기-연출 사진이라는 점에서도 그의 작업은 역설적인 이중성을 지닌다. 자신을 주연배우로 연출한 역사의 장면들에서 피투성이가 되도록 두들겨 맞거나 곤죽이 되어 아스팔트에 엎어진 모습으로 그는 관객과 만나려 한다. 그 동안 '모던한 아티스트'에게 주눅이 들었던 관객들은 흠뻑 두들겨 맞고 있는 '작가'를 보면서 속이 후련한 카타르시스를 느낄 수도 있는 것이다.

매체와 장르적 차이들에서 '가족적 유사성'을 찾으려는 그의 미학적 전략은 이런 역설적인 자기-연출방식을 통해 작품의 내용과 메시지라는 측면에 숨어있는 일련의 '가족적 유사성'의 전략과 만나게 된다. 맥아더의 인천상륙 작전이나 무장공비 사살, 광주항쟁시의 진압작전 등에 등장하는, 선명하게 품을 잡거나 피를 흘리고 있는 작가의 칼라이미지는 잊혀진 역사의 흑백이미지처럼 과거에 파묻혀버리는 대신 섬뜩하게 동시대성을 띠며 관객에게 충격을 주고 있는 것이다. 이렇게 해서 과거와 현재의 단절이 아니라, 과거와 현재의 유사성을 드러내는, 수십 년간의 이질적인 과거들과 현재와의 부분적 유사성들이 오륜기처럼 연결되어, 광복 60년 우리 현대사를 다른 나라의 그것과 차별 지우는, 일련의 '가족적 유사성'으로서의 한국현대사의 어떤 정체성이 드러나는 것이다.

2.

여기서 조습이 그려 보이고 있는 우리 현대사의 정체성은 비극-부조리극-블랙코미디로 짜여진, 일그러진 작위적 연극성이다. 먼저 비극적 이미지들이 두드러진다. <4.19와 경찰 폭력>, <광주민중항쟁과 군경의 진압>, <서울대생 박종철 물고문 사건>, <김현희의 KAL기 폭파사건> 등은 우리 현대사를 피로 물들여온 구조적 폭력이 표출된 비극적 사건들을 연출한 것이다. 신문이나 기록사진을 통해 희미하게 또는 스쳐지나가며 비춰졌던 폭력장면들이 여기서는 선명하게 클로즈업되어 몸체에 가해지는 구체적인 폭력행위와 더불어 핏자국을 흘리고 있다. 룡 숲의 프레임 너머로 가물거리던 역사의 트라우마가 마치 현재 진행형인 것처럼 다시 클로즈업으로 부각되는 효과가 있는 것이다.

그런 굵직한 비극적 사건들 사이로 권투 선수 김득구의 비극적 죽음이 비춰진다. 하지만 그 이미지는 권투라는 스포츠의 필드에 머물지 않고 역사적 잔혹극의 필드에 버려진 수많은 실종자들의 얼굴을 환기시키며 익명의 이미지로 변하는 것 같다. 그렇게 해서 양은 냄비처럼 구겨져 버린 그 이미지는 일회적인 사건이 아니라 역사의 반복적 이미지로 전화되는 것이다.

한편 일상을 지배했던 반공주의와 파시즘의 이미지, 단돈 2만원을 뺏기 위한 연쇄살인극과 같이 부조리한 우리 사회의 여러 단면들이 전시된다. 이런 이미지들 역시 지나간 과거의 기록이라기보다는 현재 진행 중인 일상의 단면처럼 보인다. 이때 일상의 부조리를 드러내는 방식은 전면적이

라기보다는 파편적이고 부분적이다. 주인공을 맡은 조습의 얼굴표정이나 자세 자체가 권위적이지 못하다든가 복장이 다소 허술하다든가, 카메라의 앵글이 비권위적이라든가 하는 방식이 그것이다. 그리고 이런 비극과 부조리극의 연쇄 고리 가운데에 <박정희 쿠데타>와 <박정희 암살사건>이라는 블랙코미디가 자리 잡고 있다. 이 두 블랙코미디는 여러 비극과 부조리극 사이에서 전체 역사의 인과관계를 돌연 비틀어 원인과 결과가 뉘비우스의 띠처럼 얽혀 버리게 만드는 효과를 발휘한다. 그 결과 비극이 희극이 되고 희극이 다시 비극이 되는 전도효과가 나타난다. 이승만 정권의 붕괴 이래 역사의 진전이 두 차례나 부조리하게 꼬여버린 것은 바로 두 블랙코미디의 효과처럼 보인다. 한국 현대사의 비극적 연원과 관련된 외세의 문제는 <이오이 섬의 미군들>과 <맥아더의 인천 상륙작전> 같은 희화화된 이미지를 통해 다루어지고 있다. 이렇게 해서 역사적 폭력은 비극이 아니라 부조리한 희비극으로 격하되는 것이다.

바로 여기에 다큐멘타리와는 다른 연출 사진이 지닌 위력이 있다. 파시즘의 수직적이고 획일적인 위계체제는 그로부터 비판적 거리를 둘 경우 비극이라기보다는 꼭뚝각시 놀음처럼 작위적이고 우스꽝스러워 보인다. 다큐멘타리가 비극을 비극으로 다룰 수밖에 없는 것과는 달리 연출사진에서는 비극의 이면에 숨겨진 부조리와 희극성에 자유롭게 초점을 맞출 수 있기 때문이다.

우리 사회는 광복 60년이 지나 21세기에 들어섰지만 아직도 "과거사청산"은 요원하기만 하다. 식민지 잔재, 냉전적 사고와 관행, 파시즘 등은 지난 60년 동안 결코 청산되거나 해소되지 못했고 다양한 방식으로 히드라의 머리처럼 다시 살아나 우리 사회의 안팎을 지배하고 있다. 마르크스가 말했듯이 역사에는 처음에는 비극이었던 것이 나중에는 희극이 되는 반복이 있다. 그러나 이런 반복이 거듭되면 부조리극만이 남게 되는 것이다. 조습의 작업이 지닌 미덕은 복잡다단했던 우리 현대사의 일그러진 연대기의 핵심을 이렇게 간단명료한 방식으로 요약해 보여주는 데 있다.

심광현(미학/문화연구, [문화과학] 편집인)