

## 무의미의 파토스를 위한 사진적 역설

### Paradoxe photographique pour le pathos de non-sens

글. 이경률 사진비평가

우리는 고전시대 이후 인식론적 자리에서 오랫동안 모든 것을 “의미와 가치”속에서 이해하여 왔고 또한 그러한 절대적 가치에 의해 모든 대상을 객관적으로 평가해왔다. 이는 곧 개체 중심이 아닌 집단 중심의 의미와 가치를 말하는 것이다. 그러나 이러한 합리적인 방식은 오늘날 과도한 물질중심의 사회 특히 대중매체의 급성장으로 특징지어지는 후기 정보 산업시대에서 집단적이고 획일적인 가치로서 상징적 신호와 문화적 코드 그리고 판박이를 말하는 이미지-모델만 통용시키게 되었다. 거기서 집단을 이루는 개체의 “자아 le Moi”는 점진적으로 상실되었다.

니체 이후 미셸 푸코는 그의 책 『말과 사물』에서 “인간의 증발”을 예언하고 있다. 이 말은 곧 모든 것은 집단 개념에서 판단되고 평가된다는 것을 뜻한다. 자아 상실은 결과적으로 더 이상 개체의 정체성이 아닌 공동체적 혹은 집단적 정체성을 말하고 있다. 그 속에서 감각은 개체의 주관적 결정이 아닌 잠정적으로 집단적 제스처와 공통된 감정에 의해 결정되고 또한 거기서 집단적으로 의미화된 것 즉 자본주의의 산물이기도 한 브랜드, 유행, 포장, 형식, 제도, 판박이 등의 획일화된 집단적 사고만을 인정하게 되었다.

가령 갑자기 나의 어머니가 죽었다고 해보자. 이럴 경우 개인적으로 이 보다 더 슬픈 일이 있을 수 있는가? 그러나 집단적 관점에서 어머니의 죽음은 언제나 일어나는 가장 흔한 사망 사건들 중 하나일 뿐이다. 거기에 사회가 부여하는 의미는 백사장 모래알의 증발과 같이 전혀 의미 있는 사건이 될 수 없다. 마찬가지로 가령 내가 회사의 구조조정으로 실업자가 되어 연이은 사업실패로 인하여 자살직전의 상황을 경험할 때도 사회가 부여하는 의미는 오로지 실직 혹은 낙오자라는 집단적 인식뿐이다. 거기에는 전혀 개인적인 의미도 메시지도 없다. 그것은 일상에 은닉된 무의미의 경험일 뿐이다. 이와 같이 집단과 보편성으로 대변되는 구조주의의 야망은 오늘날 우리의 주관적 믿음 즉 개인적인 자아의 존재를 완전히 상실하게 했다.

반사적으로 포스트모더니즘(엄밀히 말해 후기구조주의) 영역에 관계하는 많은 예술가들은 그들의 작품에 이러한 집단의 정신적 병폐현상 특히 “자아(개체) 상실”과 집단적 통제와 억압에 대항하는 “저항” 그리고 그 집단에 의해 망각된 “평범 미학”을 그들의 중요한 예술적 재현대상으로 삼았다. 특히 사진은 오늘날 바로 이러한 예술적 재현을 위한 가장 탁월한 매체로 나타났는데, “사진들은 작가의 자아를 들추어내기 위한 것이 아니라 상상적인 구성에 의한 집단적 자아를 보여주기 위해 예술을 인용한다(뒤글라스 클림프)”라고 언급하듯이, 오늘날 재현예술 영역에서 사진의 역설적인 활용은 의심할 바 없이 끝없는 자아도취의 모더니즘 예술을 그 자신 스스로가 파 놓은 논리적 미궁에서 빠져 나오게 하는 길잡이 실 역할을 하게 되었다.

여기 보여주는 작가 조용준의 연출사진들은 바로 이러한 역사적 큰 문맥 즉 오늘날 망각된 우리 모두의 공통된 자아로서 오랫동안 집단적 가치에 소외되었던 개체의 미세(자아 micro-moi 참고)를 드러내는 일상의 지속된 순간과 평범 미학에 닿아 있다. 우선 재현에 있어 인물 설정은 오랫동안 우리의 눈에 익숙한 주인공의 구체적이고 특별한 인물이 아니라 아무나 될 수 있는 익명의 주인공 다시 말해 더 이상 특별하고 구체적 인물인 인물이 아닌 응시자의 일인칭 관점에서 상호 교환될 수 있는 아무 인물에 관계할 뿐이다.

예컨대 사진에서 보여진 인물들 즉, 건물 옥상에 이유 없이 앉아 있는 여자, 한 밤중 가로등만 있는 텅 빈 지하철로에서 쫓겨려 앉아 있는 남자, 알 수 없는 공원을 무작정 걷고 있는 사람 혹은 첫 눈에 도시 근교 풍경같이 보이는 길을 걷고 있는 주인공은 공통적으로 집단적 가치로 볼 때 단순히 지나가는 행인이나 산보하는 사람으로만 보인다. 또한 거기에는 전혀 사회적 사건도 메시지도 없다. 왜냐하면 "(...) 우리는 민주 정치의 방법에 의해서가 아니라 리복, 베네통, 나이키 혹은 슈비농에 의해 결정된다.(폴 아르덴)"라고 하듯이 오늘날 우리의 정체성은 사실상 획일화된 도시의 판박이 활동과 제스처, 대중적 취향과 유행, 상업용 브랜드 등의 집단적 가치에 의해 결정되기 때문이다.

다시 말해 보여진 인물들은 공통적으로 오늘날 누구나 "판박이 활동"에서 알아맞힐 수 있는 그러한 아무 사람, 즉 필연적인 혹은 의미적인 시선의 교차에 의해 만나는 우연한 사람이 아니라, 얼굴 없는 인물과 원거리 촬영이 강조하는 상황적 배경이 암시하듯이 시선 교차 없이도 등, 어깨, 익명의 가슴, 획일화된 옆모습 혹은 획일화된 포즈에 의해 단번에 알 수 있는 지극히 평범한 익명의 사람들이기 때문이다. 무슨 사건일까? 누워 있는 사람, 걷는 사람, 앉아 있는 사람 등은 응시자의 무감각 속에서 전혀 사건 없는 일상 그 자체의 판박이 인물일 뿐이다.

그러나 좀 더 자세히 보면 장면들은 단순한 일상의 흐름 속에 공통적으로 지극히 개인적인 그러나 누구에게나 일어날 수 있는 우리 모두의 실질적인 사건들을 드러내고 있다. 작가가 영화나 드라마의 클로우즈-업 화면방식으로 사회적 사건을 개체의 사건으로 혹은 집단적 시각을 개인적 상황으로 돌려놓을 때, 갑자기 어떤 개인적인 사태의 심각성이 폭로된다. 이러한 폭로는 더 이상 사회적 자료나 아카이브적인 기록이 아니라 전통적인 보도사진 방식으로 유도된 "나 je"의 "미세-보도 micro-reportage" Dominique Baqué, la phptpgraphie plasticienne, Regard, Paris, 1998.가 된다. 거기에는 "나"의 주관적 관점만 있을 뿐 어떠한 사회적 의미도 집단적 기능도 없다. 이러한 미세-자아는 궁극적으로 오랫동안 집단 중심의 합리적 사고와 지나치게 획일화된 문화적 코드와 이데올로기를 전복시키면서 일상에 은닉된 존재의 부조리를 고발하는 하나의 증거자료가 된다.

작가는 이미 자신의 노트에서 이러한 미세-자아의 순간 포착을 암시하고 있다: "일상과 비 일상의 경계에서 ..... 정신이 행위의 의미를 잃어버리는 순간, 우리는 일상에서 비일상의 세계로 넘어 간다"라고 진술하면서 작가는 그것을 "틈"이라고 말하고 있다. 그것은 보도사진에서 필연적인 "사건 événement"과 "활동성 actualité"의 이중적 토양을 제거했을 때 일상에 드러나는 무의미 non-sens의 진술인데, 이는 곧 집단적 가치로 볼 때 전혀 가치 없는 밋밋한 존재의 진술 즉 플라톤의 의미로 시물라크르 simulacre가 된다.

보다 엄밀히 말해 그것은 의미의 눈으로 인식되는 어떤 특정한 사회적 사건이 아니라 또한 지극히 평범한 우연을 암시하는 "사인들의 체제(문화적 코드)" 즉 집단의식에 "유통되는 축(지배 이데올로기)"이 아니라, 개체의 관점에서 공유된 주관성으로서 일상에서만 통용되는 사건-시물라크르를 말하는 것이다. 사진의 장면은 우리는 모든 것이 크라틸 cratyle과 크라틸로스 cratyllos의 이중으로 된 세상에 살고 있다는 무언의 메시지를 던진다. 거기서 "진짜 크라틸과 작가의 크라틸 사이의 일치가 붕괴된다. (...) 사물과 단어 그리고 현실과 재현의 비극적 혼동 그리고 이미지와 이미지 재현의 존재론적인 결손과 분열이 드러난다" Ibid.

이와 같이 개념적 이탈 즉, 일상에 은닉된 시물라크르의 의도적인 연출은 오늘날 공통된 "자아상실"의 문제를 정면으로 들추어내고 있다. 그러나 작가의 사진들은 단순히 자아 상실의 증언으로만 출현하지 않는다. 우리의 관심을 끄는 또 다른 이유가 있다. 그것은 작가가 의도적으로 서로 다른 관점에서 포착한 두 장면, 즉 평범한 일상으로 보이는 집단적 장면과 특별한 개인적 상황을 보여주는 개인적 장면을 한 짝으로 설정하면서 사진적 장치를 비디오나 영화적 실행에 동화시킨다는 사실이다. 결과적으로 이러한 설정은 오늘날 기록할 수 있는 영상매체로서 영화적 기록과 사진적 기록의 이중으로 된 패러다임을 사실상 말소시키고 있다. 왜냐하면 작가는 이미 대중 전파매체의 전유물이 된 개체 중심의 주제를 적어도 형식적으로 과거 전통적 보도사진의 주제로 돌려놓았을 때 야기되는 의문, 다시 말해 두 장르의 적절한 이중교배로 나타나는 새로운 사진-영화 형식에 대한 재현 가능성을 묻고 있기 때문이다.

결국 작가의 사진들은 공통적으로 장면에서 이상함과 특이함 그리고 조형적 미학을 거부하면서 지극히 중성적이고 평범한 것을 의도적으로 보여준다. 또한 보도사진이 쇼크사진 photo-choc에 관계한다면 이러한 사진들은 정반대로 결정적 순간 instant décisif에 반(反)하는 "외적 시간"과 모델 포착에 있어 "무시간"을 선택한다. 이는 곧 오늘날 조형사진이 지향하는 지속된(주어진) 순간 l'instant donné Ibid.을 의미한다.

이러한 지속된 순간은 유일한 이미지, 이미지-사건을 지향하는 보도사진의 패러다임과는 반대로 결코 사건을 만들지 않는 일상의 단편으로서 연출된 제스처에 관계한다. 또한 그것은 특별하고 아우라적인 결정적 순간이 아니라, 아무 대상에 적용되고 무엇과도 교환될 수 있는 무의미의 순간이다. 결국 작가가 설정한 사진적 장면은 앙리 카르티에-브레송의 즉각적 움직임과 특별한 사건의 단절과는 달리, 오늘날 중성사진의 테마로서 일상에서 끝없이 반복되고 지속되는 안정된 연속체의 선택적 단면이 된다.

"현실은 무광과 같은 무엇, 바로 거기에 존재하면서 더 이상 의미하지 않으려는 그 무엇의 열정", 장면들은 바로 그것을 위해 가장 평범하고 가장 익숙한 일상의 장면 한 가운데 출현한다. 자연의 모든 서정적인 것과 도시의 모든 활동적인 것 그리고 모든 의미적인 사건이 추방된 일상의 지극히 평범한 풍경, 어딜 봐도 푼크툼이 없는 밋밋한 중성 이미지, 그러나 그 "푼크툼의 부재" 근처에서 어떤 강렬한 "폭로"가 드러난다. 그것은 바로 가능한 무의미와 무상상력! 즉, 무의미의 파토스를 위한 사진적 역설이다.