

기억, 근원, 그리고 이탈된 이미지들: 이민호의 휴대용 풍경과 자화상

고동연 (미술사)

La vie n'est pas ce que l'on a vécu, mais ce dont on se souvient et comment on s'en souvient. (인생이란 당신이 사는 것, 바로 그것을 가리키는 것이 아니라 그것[인생] 중의 당신이 기억하는 것들, 그리고 기억하는 방식에 관한 것이다.) -- G.G. Marquez

과편화된 나(작가)의 이미지

휴대용 풍경에서 풍경 사진들이 더 이상 원래적인 시/공간의 특수성을 재현해 내는 수단으로서의 역할을 수행하지 못한다면 그녀의 인물사진, 특히 자화상 또한 그 한계를 드러낸다. 이민호의 자화상 시리즈 '휴대용 자화상'의 경우 작가의 신체 부분들은 과편화되어 과연 작가에게 속한 것들인지 혹은 그저 인물의 정형화된 신체의 부분을 보여주기 위한 것인지 혼란스러운 단계에 놓이게 된다.

이민호의 휴대용 자화상에는 작가의 모습, 그것도 발, 옆모습, 목, 손 등이 차례로 부각되어 진다. 그리고 상자의 다른 면에는 때때로 작가가 직접 착용한 신발, 벨트, 그리고 자신의 얼굴 위로 우스꽝스럽게 들고 있었던 전구들이 놓여 있다. 하지만 그녀의 자화상에서 얼굴은 교묘하게 가려져 있는데, 작가가 평소 인물을 인식하는 과정에서 얼굴의 중요성을 강조하여 왔기에 이와 같은 선택은 더욱 흥미롭다. 작가는 얼굴, 특히 눈만 가리거나 자르고 찍은 사진들을 현상소에서 실패한 사진들인 줄 알고 돈을 받지 않았던 경험을 바탕으로 우리가 인물을 파악하는 방식이 전적으로 사회화, 혹은 사회적인 약속에 따른다고 주장한다. 여기서 얼굴을 감춘다는 것은 실은 대상 인물의 핵심적인 부분을 감추는 것과 유사하다. 따라서 얼굴이 가리어진 채 다양한 신체의 부분이나 작가가 사용한 물건들로 이루어진 자화상은 결국 핵심과 무관한, 혹은 그 근원에 해당하는 정체성을 잃은 자화상이라고 불릴 수 있다.

작가의 내적 자아가 단순히 외향적인 것들로만 재현되어 왔다면 여성성의 경우에도 상황은 마찬가지이다. 이민호는 <휴대용 자화상>에서 붉은 땡땡이 무늬를 여성성을 상징하는 사회적 코드로 상징하고 과연 여성성이 단순히 땡땡이로 장식된 옷을 입거나 액세서리를 통해서 재현될 수 있는 것인가에 대해서 질문을 던진다. 여성성과 연관된 수많은 이미지들이 범람하는 가운데 진정으로 여성성을 재현할 수 있는 방식을 탐구하기 위한 작업이다. 하지만 이민호의 사진에서 땡땡이 무늬는 무늬로만 남을 뿐 그것은 실제 여성에 의해서 향유되기 보다는 전시용 천으로 진열장에 놓여 있다.

풍경이 더 이상 그 원래적인 맥락에서 이탈하였듯이, 작가의 자화상이 더 이상 작가의 고정적인 정체성을 재현하는 수단이 될 수 없듯이, 땡땡이 무늬도 진정한 여성성과는 무관해 보인다. 결국 '여성성'이라는 것이 사회가 만들어 놓은 특정한 시각적 코드에 의해서 이해되어지고 강조되어지며 교육되어지는 것이라고 한다면 그럴 법도하다.

기억(근원)으로부터의 해방

작가는 맥락으로부터 이탈한 풍경, 얼굴 없는 자화상, 그리고 땡땡이 무늬만 남은 여성성을 통해서 이미지의 ‘자기 소외’에 대해서 이야기 한다. 하지만 과연 이미지들의 근원(그것의 원래 상태나 정체성)에 대하여 아직도 논할 수 있는가? 만약 그 근원 자체가 원래부터 완전한 것이 아니었다면 더 이상 ‘소외’ 자체가 문제시 될 이유는 없지 않은가?

한편으로 작가는 인생이란 결국 사는 것 자체에 관한 것이 아니라 인생의 사건들 중에 무엇을 어떻게 기억하는가의 문제라는 남미 문호 가브리엘 마르케즈의 말을 상기하면서 이미지의 원래적인 상태, 정체성, 여성성에 대한 향수에 잠긴다. 그러나 동시에 그녀는 어설픈 기억, 즉 이미지들의 소위 원래적인 모습이나 근원에 대하여 집착하지도 않는다. 결국은 기억이라는 것도 가변적인 시점에서 행해진 일이며, 기억의 유동성이야 말로 다양한 재현의 방식을 추구하는 사진작가에게는 더 없는 축복이 될 수 있기 때문이다.