

강홍구는 1956년 전라남도 신안에서 태어나 홍익대학교 대학원에서 서양화를 전공했다. 광주비엔날레 등 여러 비엔날레에 참여했고, 다수의 개인전과 단체전을 가졌으며, '미술관 밖에서 만나는 미술 이야기', '시시한 것들의 아름다움' 외 몇 권의 책을 냈다.

강홍구 작품의 특징은 '조악성'에 있다. 이 '조악성'은 성의나 능력부족으로 인한 조악함이 아니라 하나의 미학적 전략이며 진지한 태도이다. 맥루한은 "미디어는 곧 메시지다." 라는 말을 통해 미디어라는 형식 자체가 이미 어떤 메시지를 담고 있다는 것을 분석한 바 있다. 강홍구의 사진을 바라 볼 때 우리는 사진의 내용적 측면뿐 아니라 표현적 측면이 함의하고 있는 의미를 생각해 볼 필요가 있다. 강홍구의 보여주기 방식, 즉 매체를 활용하는 방식, 전시하는 방식 등에는 이미 메시지가 담겨있기 때문이다. 그리고 강홍구 사진의 미학은 바로 그 곳에서 탄생하고 있다. 이를 일컬어 'b급 미학' 이라 해도 좋을 듯하다. 강홍구는 패러디 작업을 해오기도 했지만, 강홍구의 전시 자체가 전시에 대한 일종의 패러디이기도 하다. 강홍구의 작품은 중층적이다. 왜냐하면 작품의 표현이 이미 내용이기도 하기 때문이다. 그리고 강홍구의 전시도 중층적이다. 왜냐하면 전시자체가 내용인 동시에 표현이기도 하기 때문이다. 솔직하고 직설적인 표현을 거침없이 하는 작가라는 것을 알고 있었기 때문에, 아마도 상당히 흥미로운 대화가 이루어질 것이라는 기대를 안고 전시장을 찾았다.

김응수 (이하 김) :만나 뵈게 되어서 반갑습니다. 오래전에 선생님의 강의를 한 학기 들은 적이 있었는데, 참 재밌는 수업이었어요. 선생님은 워낙 달변이시니 난처한 질문도 시원스럽게 답해 주실 것이라 생각하고 과감한 질문도 좀 하고 그러겠습니다.

작가 강홍구

강홍구 (이하 강) :아, 제 강의를 들어 본 적이 있습니까? 이것 참 인연이군요. 과감하게 물어보셔도 좋습니다. 그래야 인터뷰도 재밌어지니까.

김 : 선생님께서는 사진, 회화, 컴퓨터합성작업, 집필 등 예술전반에 걸쳐 다양한 작업을 하시는 분이시니까, 오늘은 사진을 포함해서 예술전반에 관해 폭넓게 대화를 나누는 시간이 되었으면 합니다. 사진과 미술을 따로 구분한다는 것이 점점 어려워져가고 있고, 또 사진이 현대예술에서 중요한 표현수단으로 활용되고 있으니까 이야기의 범위를 사진을 포함한 예술 전반으로 확대해 보는 것도 좋으리라 생각합니다.

'b급 작가'란 무엇인가

김 : 선생님은 자신을 'b급 작가'라고 부르고 계시는데, 스스로 'b급 작가'라고 부르는 것은 본인이 생각하기에 자신이 매우 훌륭한 작가가 아니라는 의미도 있기는 하겠지만, 'a급 작가'에 대한 어떤 반감 때문이지 않은가 하는 생각이 듭니다. 선생님이 생각하시는 'a급 작가'는 어떤 부류의 작가들이며 'b급 작가'는 어떤 부류의 작가들입니까?

강 : 'a급 작가'라는 분류가 정확히 가능한 것인지 의심스럽기는 합니다만, 일단 제가 생각하

는 'a급 작가'는 진짜 독창적이고 창조적인 작업을 하는 작가들입니다. "이건 도저히 내가 할 수 없구나. 이건 열심히 한다고 해서 할 수 있는 것이 아니구나." 하는 생각이 들도록 만드는 작가들이 있지요. 예를 들어 세잔의 그림이라든가, 정선의 그림 같은 것을 볼 때 그렇죠. 제가 'b급'이라는 이야기를 하게 된 이유를 설명하려면 좀 거슬러 올라가야 하는데, 초등학교 교사생활을 하다가 그 생활을 그만두고 처음 미술을 시작할 때에는 꼭 작가가 되어야겠다는 생각이 별로 없었습니다. 단지 그림과 그 근처에서 먹고 살수 있으면 행복하지 않을까 생각을 했었는데, 대학원을 다니면서 공부를 하다보니까 나도 그럴듯한 작업을 할 수도 있을 것 같다는 생각이 들기도 하고, 또 책에서 보거나 이름을 들었던 작가들도 실제 만나보니까 생각했던 것 보다 별거 아닌 것 같기도 하고, 그러면서 점점 욕심이 커지게 되더군요. 그런데 나중에는 그러한 욕망이 저 스스로에게 압력으로 작용하더군요. 뭔가 나도 독창적이고 창조적인 작업을 해야 된다는 생각이 일종의 강박관념처럼 되어 버려서 정작 내가 하고 싶은 이야기나 보여주고 싶은 것들을 못하도록 막는 것 같다는 생각이 들더군요. 그래서 그런 종류의 욕망을 없애거나, 혹은 없앤 척 하거나 하는 것이 내가 작업을 하는데 더 편할 것 같다, 솔직하게 이야기 하는 것이 더 나을 것 같다는 생각이 든 거지요. 그래서 제 자신을 평가해 볼 때 아주 형편없는 것 같지는 않고, 또 그렇다고 탁월하게 창조적이지도 않은 것 같고

해서 'b급'이면 어떨까 생각하게 된 거지요. 물론 스스로 'b급'이라고 하는 데에는 분명 'a급'에 대한 일종의 비아냥도 있긴 있죠. 요즘의 예술계를 보면 중요한 것이 작품자체의 질이나 작가의 창조적 역량이라기보다는 선전능력이라는 생각이 들 때가 종종 있습니다. 그러한 요소가 굉장히 크기 때문에 우리시대에 'a급 작가'라고 이야기되는 사람들 중에 몇 명을 빼고는 그렇게 독창적이고 창조적이라고 말하긴 어려울 것 같아요. 그리고 이젠 독창성, 창조력, 천재성 등을 강조하는 시대가 지나지 않았는가 싶어요. 제가 'b급 작가' 라고 말하는 데에는 이런 의미들이 복합적이죠.

김 : 선생님은 지난 전시 「드라마세트」의 작가의 말에서 자신의 목표는 예술의 역사와 싸우는 일이라고 말한 적이 있습니다. 예술사와 싸우는 일이라는 것이 무엇인가요? 예술사는 어떠한 모습을 하고 있고, 그것이 무엇이길래 그렇게 벗어나려 발버둥을 치는 것인가요?

강 : 듣고 보니 제가 꽤 거창한 말을 했었군요. 예술사를 기술하는 관점은 서양미술 중심적인 것입니다. 그리고 그 서양미술은 세계미술의 주류죠. 서양미술사라는 말은 아주 당연하게 받아들여지지만 동양미술사라는 말은 아마 좀 낯설게 느껴질 겁니다. 서양미술이 세계미술의 주류를 이루고 있기 때문에 이미 우리는 서양미술을 우리 것으로 받아들이고 있죠. 그러다 보니까 서양미술을 제외한 나머지는 변방으로 받아들여지게 되는 거죠. 또한 예술사를 기술하는 관점의 내부에 들어있는 것, 이른바 독창성에 대한 신화, 새로운 것들에 대한 전통, 이러한 것들이 예술사를 기술하는 키워드예요. 그리고 나머지는 다 부수적인 것들이지요. 예술사와 싸운다는 것의 의미는 예술사를 새로 기술하자, 다시 쓰자는 의미라기보다는 그러한 예술사에 탄지를 건다는 의미라고 볼 수 있죠. 예술이라는 것이 그렇게 독창적이지 않아도 되지 않나, 'a급' 중심의 예술사가 아니라 'b급'의 예술사도 가능하지 않을까 하는 생각에서 그런 말을 한거죠.

김 : 예술사가 예술을 기술하고 설명하는 역할이 아니라 이제는 예술을 먹어치우는 괴물이

되어버렸다는 생각이 듭니다.

강 : 그렇죠. 이젠 판관이 되어버렸어요.

김 : 예술사가 작품을 분류하고 규정하고 코드화시키지만 작가들은 또 거기에 귀를 안 기울일 수 없지 않아요? 오히려 예술사의 관점을 학습하고 그대로 받아들이는 것처럼 보입니다. 그러한 것들이 예술의 판, 예술의 장을 이루는 것 같아요. 그래서 선생님은 거기서 벗어나려 하고, 탄지를 걸고, 그 코드에서 빠져도 좋다는 태도를 보이는 것이겠지요. 선생님뿐 아니라 많은 작가들이 예술사와 투쟁을 벌이고 있죠. 그런데 말입니다. 그러한 발버둥의 몸짓을 예술사는 또 하나의 주류로, 또 하나의 예술의 코드로 만든단 말입니다. 일례로 뒤상이나 위홀을 들을 수가 있겠군요. 그래서 예술사와 투쟁을 벌이는 작가가 본인의 의도와는 다르게 투쟁의 대상인 예술사의 중심에 자리 잡게 되는 아이러니를 목격할 수 있었습니다. 예술을 분류하고 규정하며 코드화하는 예술사에 대한 투쟁을 작품으로 행한다는 것이 가능한 것일까요? 예술사는 그러한 투쟁을 또 하나의 카테고리로 묶어서 예술로 포획하지 않습니까? 그 부분에 대해서 어떤 생각을 갖고 계시는지요?

강 : 그게 굉장히 어려운 지점이에요. 솔직히 말하면, 난 어떻게 할 수 없다는 생각을 갖고 있어요. 예술사가 그러한 투쟁을 예술의 중심으로 다시 포획하는 건 개인의 힘으로 어떻게 할 수 있는 것이 아니에요. 거기서 벗어나려는 것이 어떻게 해서 다시 포섭되고, 어떻게 해서 다시 예술사에 기술되는 지를 우린 이미 다 보아 왔잖아요. 그게 바로 딜레마예요. 일반적으로 작가들의 욕망은 이상하게도 이율배반적입니다. 예술사를 비판하고 'a급 작가'에 대한 신화를 거부하면서도 한편으로는 인정받고 싶어 하죠. 예술사와 'a급 작가'에 대한 비판의 이면에는 왜 나는 주목해 주지 않는가 하는 질투심이 숨어있습니다. 예술사의 포획에서 확실히 벗어나려면 예술로부터 완전히 떠나야 되는데 그러지 못하는 것이 딜레마죠. 예를 들어 뒤상 같은 사람은 만년에 다 때려치웠지만, 그 사람 같은 경우에는 한 번의 전력이 있었기 때문에 때려치워 봤자였죠.

현실, 패러디, 패러디적인 현실

김 : 선생님 사진을 보면 지난 전시도 그렇고 이번 전시도 그렇고 파노라마형식을 취하고 있는데 실제 파노라마 화각으로 처음부터 찍으신 것이 아니라 여러 장을 연결하여 파노라마로 만드셨습니다. 그리고 그 연결부분이 매끄럽지가 않아요. 일부러 연결부분을 거칠고 티나게 한 것 같은데 이렇게 한 이유가 뭔가요?

강 : 우선 제가 게으르기 때문이기도 할 것이고, 또 딱 맞게 하면 왠지 재미가 없어 보이더군요.

김 : 혹시 사진이 가지고 있는 충실한 재현성에 돌을 던지는 의미도 포함되어 있진 않나요?

강 : 이미 남들이 많이 던진 돌이니까, 저는 그냥 떨어진 돌 하나 갖다 붙인 거 정도라고 하면 되겠네요. 저는 사진작업을 처음 시작할 때 카메라를 갖고 시작한 것이 아니라 스캐너를

갖고 시작했고, 카메라도 아주 싸구려 자동카메라로 작업을 했죠. 사진이 갖고 있는 한계를 감추려 하기 보다는 그 한계를 솔직하게 보여주는 게 낫다고 생각했죠.

김 : 예전에는 영화이미지를 가지고 합성하는 작업을 주로 하셨는데, 최근에는 현실이미지를 크게 손대지 않고 작업을 하시는 것 같습니다. 제가 보기에 이러한 변화는 넓게 보면 큰 변화는 아니라고 생각해요. 왜냐하면 허구이미지와 현실이미지가 작금의 상황에서는 뚜렷이 구분되지 않을 뿐 아니라 구분자체가 별 의미 없는 시대이기 때문이죠. 영화이미지 합성작업에서 사진 이미지 쪽으로의 작업 변화는 어떤 생각에서 이루어진 것인가요?

강 : 패러디 작업을 할 때에는 일단 수없이 쏟아져 나오는 이미지들을 사용해 보자는 생각이 있었습니다. 그 때가 92년도쯤이었는데, 그 때부터 영화이미지를 사용하게 된 이유는 제가 그 당시에 컴퓨터를 처음 구입했기 때문이지요. 그리고 싸구려 스캐너를 하나 샀는데, 그것들로 작업을 하게 되었죠. 기존의 이미지로, 특히 영화이미지로 작업을 약 5, 6년 정도 한 것 같은데, 하다보니까 흥미가 사라지더군요. 그리고 하나 중요한 이유는 디지털 카메라 값이 싸졌다는 거죠. 현실이 패러디 같고, 현실이 더 공포스럽고, 분명 현실은 현실인데 비현실적으로 보이고. 전 일상에서 그런 경험을 자주 합니다. 그러니 이러한 것들을 찍고 적절한 수준에서 배열하여 보여주는 것으로도 충분하지 않을까 하는 생각이 들었지요. 영화 속의 허구나 현실 속에서 느껴지는 허구성이나 별 차이가 없다는 생각이 들었지요. 또한 현실이든 허구든 일단 이미지로 만들어지면 별 차이가 없어요.

김 : 이번 전시 방법이 상당히 재밌게 다가옵니다. 일단 예술적 포장을 없애려는 의도가 눈에 띄는데요. 사진을 액자도 없이 그냥 핀으로 꽂아 걸었네요. 사진의 질도 전혀 신경을 쓰지 않은 것 같습니다. 그냥 적당한 출력소에서 저렴하게 디지털 출력해서 갖다 붙인 듯한 느낌이에요. 그러면서도 사진의 사이즈는 소위 'a급 작가'의 작품들처럼 굉장히 커요. 보이는 이에 따라서는 너무 무성의한 거 아니냐고 생각할 수도 있겠지만 저는 이번 전시에서 주목할 만한 부분은 바로 이런 점이라고 생각합니다. 전시자체가 기존전시에 대한 일종의 패러디 같다는 생각이 들더군요.

강 : 요즘 젊은 작가들이 독일에서 해오는 말끔한 사진들처럼 이 사진도 그렇게 해보면 어떻게 보일까 하는 생각을 해본 적도 있어요. 더 아이러니하게 보일까 아니면 이국적 상품으로 보일까 어떨까 하는 생각을 해보기도 했죠. 그런데 저는 일단 제 작품을 꾸미는데 서툴거나 최소한 망설이고 있기 때문에 쉽게 내키지는 않더군요.

김 : 제가 보기엔 이번 사진은 다큐인 듯 하면서도 전통적인 다큐와는 거리가 있는데 오쇠리의 풍경을 찍어서 전시한 이유가 뭔가요?

강 : 우선 제가 오쇠리 근처에 살아서요. 이 동네는 근처에 공항이 있기 때문에 비행기소리가 말도 못하게 컸어요. 처음 이 동네를 둘러봤을 때 굉장히 쇼킹해서 디카를 처음사고 흑백으로 패러디 작업을 할 때에도 오쇠리 사진을 사용한 적이 있었죠. 가령 사진을 찍어놓고 보니까 추사 김정희가 그린 세한도와 너무도 비슷한 것이 나왔어요. 추사의 세한도는 상당

히 관념적인 것이었는데 오쇠리의 풍경을 보니 이게 우리 시대의 세한도 같다는 생각에서 「세한도」라고 이름 붙였죠. 오쇠리의 농수로는 물이 거의 다 썩어서 흐릅니다. 그 사진도 강희안의 고사관수도를 패러디해서 「고사관수도」라 이름 붙였죠. 오쇠리에 대해서는 지속적으로 관심이 있었는데, 오쇠리 사진작업을 본격적으로 한 것은 작년쯤부터입니다. 사진을 찍어놓고 좀 망설였죠. 이것을 발표해야 하나 말아야 하나. 왜냐하면 저의 태도가 애매하니까요. 이 사진이 다큐멘터리적인 고발도 아니고. 그렇다고 오쇠리 사람들 사이에 끼어서 그 사람들의 이야기를 대변해주는 것도 아니고... 내가 취할 수 있는 입장은 솔직히 구경꾼에 가까운 것이라는 것이 정확할 것 같고. 어떠한 입장을 취하지 않고 구경꾼이라는 한계를 그대로 인정하고 전시하는 것도 괜찮을 것 같다는 생각이 들더군요. 예전에는 영화이미지를 주로 사용해서 패러디 작업을 했지만 요즘에 우리 주위에서 보이는 현실이 너무나 강해서 이것이 현실인 동시에 패러디처럼 느껴지니 굳이 패러디를 할 필요가 없겠구나 하는 생각이 들더군요. 제 사진은 심미적인 태도로 사진을 찍거나 다큐멘터리적인 태도로 사진을 찍은 것이 아니라, 그저 나는 이것을 보았는데 보시오, 어쨌든, 하는 정도의 태도라고 할 수 있겠네요.

김 : 합성이 약간씩 섞여있는데 이렇게 이미지에 손을 댄 이유는 무엇인가요?

강 : 심미적이거나 클래식컬하게 보이는 것을 좀 빗겨가겠다, 좀 비틀고 싶다는 생각에서 나온 거죠.

김 : 저번 전시 「드라마세트」에서는 작가가 말하고자 하는 것이 확실히 보였습니다. 진실과 허구가 혼재해 있는 상황을 직설적으로 보여주었고, 우리가 사는 환경이 거대한 허구일수도 있다는 생각이 들게 하기도 했는데, 이번 작업에서는 작가의 확실한 생각이 잘 보이지가 않아요.

강 : 드라마세트 작업은 제가 작업을 위해 드라마 세트를 찾아가서 찍은 것이 아니에요. 어쩌다 보니까 그곳에 가게 되었는데 너무나 쇼킹해서 사진을 찍게 된 것이지요. 가짜 세트에 진짜 나무가 심어져 있고. 기호와 사물이 복합적으로 뒤섞여 있는 그 풍경에 저에게는 압도적인 느낌을 주었죠.

드라마세트, 2001

김 : 거대한 설치작업처럼 보였을 수도 있겠네요.

강 : 굉장해요. 실제로 가보면...

김 : 주제나 작가의 시선이 명확치 않아서, 저번 작업에 비해 힘이 좀 떨어지는 것이 아닌가 하는 생각이 듭니다만...

강 : 이것은 오쇠리라는 특정 장소에 대한 이야기이기도 하지만 그린벨트 지역을 제가 쪽

돌면서 찍었던 것들 중에 일부에 해당하는 것들입니다. 그린벨트라는 공간이 미묘한 게 개발이 제한된, 권력에 의해 강제된 공간이라는 거예요. 그렇다고 개발에 대한 욕망이 없느냐 하면 그건 아니에요. 그 욕망들이 시각적으로 아주 독특한 형태로 구현되고 드러나죠. 예를 들어 비닐하우스 안에 공장을 만든 것이라든지, 말이 그린벨트지 곳곳에 폐수가 줄줄 흐른 다든지, 그리고 그곳에 사는 사람들의 재산상의 피해의 모습들, 그런 여러 가지 복합적인 모습들을 찍고 있었죠. 양은 많은데 초점을 맞추기가 만만치가 않았어요. 그래서 오쇠리를 보여줄까 아니면 그린벨트를 찍었던 것 중 일부를 보여줄까 했었지요. 그런데 그린벨트를 찍건 오쇠리를 찍건, 그렇게 찍어서 이미지를 만들고 보여주는 것이 내 전부인데 이것이 얼마나 무력하고 어처구니없는가 하는 생각이 들더군요. 이번 전시는 풍경자체도 굉장히 기형적이고 어처구니없는 것이지만 그 풍경을 찍은 사진도 그렇다는 것을 보여주고 있는 건지도 모르겠어요. 명확한 코드를 갖고 명확한 목적을 갖고 '이걸 이렇게 봐다오' 라고 얘기하고 싶지 않았습시다.

김 : 작품을 보면 원래 전공이 사진이 아니라 미술이라는 것이 느껴집니다. 일단 이미지에서 사진보다는 회화적인 것에 가까운 퍼스펙티브가 느껴지는 부분이 그렇습니다. 좋은 컷을 건지는 쪽에는 별 관심이 없는 듯 하고 붓으로 그림을 그리거나 고치듯이 사진에 손을 많이 대시는 것도 그렇구요.

강 : 이번 전시 작품처럼 조각조각의 사진을 이어 붙여서 파노라마를 만들거나, 합성을 하거나, 포토샵으로 조금 조금씩 수정하면서 무얼 갖다 붙이거나 떼어 내는 것은 그림을 그려 나가면서 그림을 계속 수정해나가는 것과 비슷한 것으로 볼 수 있죠. 그런 면에서는 페인팅적 접근법에 가깝다고 할 수 있죠. 사진을 이어붙인 현실적인 이유로는, 제 카메라가 아주 고급이 아니라서 한 장의 사진을 큰 사이즈로 뽑으면 입자가 다 깨져버리기 때문이죠. 그래서 부분 부분을 찍어서 이어 붙이다 보니까 파편화된 이미지가 나오게 되었고, 하고 보니 "음, 이거 괜찮구만" 하는 생각이 들더군요. 처음부터 완벽하게 계획된 이미지가 아니라 작업을 하다가 현실적인 이유 때문에, 혹은 우연이 개입되어서 나온 결과라고 할 수 있는데, 사실은 많은 예술작품들 중에서 이렇게 해서 나온 것들이 꽤 있을 거예요.

#### 코드와 예술의 장

김 : 얼마 전 월간지 에서 우연히 선생님이 쓴 글을 읽었습니다. "나를 포함한 동세대의 작가 모두는 얼마 전 우리를 뚫고나와 결국 길거리에서 잡힌 청계산 늑대와 비슷하다. 아무리 자유롭고 싶어도 어디로 어떻게 가야할지, 어떻게 해야 잡히지 않을지 잘 모른다." 라는 말로 코드의 울타리를 벗어나지 못하는 동시대 작가들의 상황을 이야기하셨습니다만, 선생님이 그토록 벗어나고 싶어 하는 그 지긋지긋한 코드의 실체란 무엇이라고 생각하십니까?

강 : 코드의 실체. 그거 정말 어려워요. 물론 두리뭉실 쉽게 말할 수도 있겠지요. 관습적인 것이고, 문화적인 것이고, 생산하고 작업하는 데에 있어 토대이며 한계라고. 코드의 정체가 뭘까? 코드를 단순히 역사적인 것이라고 말할 수 있는 것인가? 아니면 사람들의 유전자속에 각인되어 있는 어떤 것의 발현인가? 코드의 실체를 정확하게 말한다는 것은 참 어려운 거예요. 코드는 의식뿐만 아니라

작가 강홍구

무의식적으로도 작용하고 있는 것이니까요. 또 코드로부터 벗어나는 것이 갖고 있는 모순된 지점이 있겠습니까? 우리가 가지고 있는 관습적이고 역사적이고 문화적인 코드들이 싫어서 그것에서 이탈하면 그 이탈이 또 하나의 코드가 되어서 다시 역사를 이루고...또 완전한 이탈을 했다고 한다면 코드의 이탈로 말미암아 커뮤니케이션이 안될 수도 있으니 그것이 문제고. 따라서 코드에서 완벽하게 벗어나는 것은 불가능한 것 같아요. 젊은 작가들의 작품을 봐도 그렇고 대가들의 작품을 봐도 그렇고 무지무지하게 많은 코드들의 배치만 바꿔놓고 있는 것처럼 보입니다. 코드의 배치를 약간 바꾸거나 자기가 좋아하는 코드를 앞에 놓고 딱 건 뒤로 미뤄두고 이런 식이죠. 이게 포스트모던한 관점이라고 얘기할 수도 있겠지만, 전 그렇게 보여요.

김 : 그런데 전 이런 생각이 들어요. 작가들이 그토록 벗어나고 싶어하는 그 코드, 그런데 그것이 그렇게까지 벗어나야만 하는 것인가. 맹목적으로 코드를 따르는 것도 문제이지만 코드를 조종하는 것만으로는 부족하지 않나. 나름대로 코드 안에서 깊이를 찾을 수도 있는 것이고, 코드 안에서 이루어진 작업이긴 하지만 나름대로 차이들이 있을 거란 말이에요. 작은 차이, 작은 흐름들을 중요하게 생각한다면 그 안에서 충분히 나름대로 길이 펼쳐지는 것이 아닌가 하는 생각이 들어요.

강 : 그게 바로 제일 중요한 지점이에요. 문제는 그게 쉽지는 않다는 거죠. 그런 작품을 생산해 낸다는 것은 테크닉을 알아서, 코드를 알아서, 많이 배워서 되는 것이 아니지요. 가령 고대시대의 작품을 보면 확실히 역사를 뛰어넘어서 오는 뭔가가 있습니다. 그걸 뭐라고 불러야할지는 모르겠습니다만, 본질이라고 말할 수도 없고, 순수라고 말할 수도 없는 근원적인 뭔가가 있어요.

김 : 그 부분에는 전적으로 동감합니다. 개인적으로bc. 3~4세기 그리스 작품들을 보면 요즘 작품들하고는 그 느낌이 달라요. 그것은 아마도 자신이 만드는 작품에 대한 작가의 태도가 다르기 때문일 라는 생각이 듭니다.

강 : 고대 그리스 시기나 이집트 시기의 작품을 보면 정말 거기에는 절실함이 있구나 하는 것이 느껴지죠. 요즘 말로 하면 진정성이라고 할 수도 있겠지만, 진정성이라고 하면 값이 떨어지는 것 같고... 아무튼 절실함과 자신이 만들고 있는 것에 대한 신뢰감이 있구나 하는 생각이 듭니다. 시대를 불문하고 좋은 작품들에는 그러한 것들이 있죠.

김 : 요즘 작품들을 보면 그 크기는 예전에 비해 비교할 수 없을 정도로 커지고 있지만 그런 크기에도 불구하고 공허해 보이고 가벼워 보이는 것은 아마도 작품에 대한 작가의 태도가 예전과는 다르기 때문이 아닌가 하는 생각도 듭니다. 그러한 결여를 크기로 커버해 보려는 듯한 느낌마저 들고요.

강 : 결여는 우리시대 예술의 특징이라고 생각할 수도 있어요. 절실함이 보이지 않는 예술이 우리시대의 예술이지요. 사진을 봐도 그래요. 잔더나 아버스의 사진을 보면 이 사람들은 진

짜 뭔가 절실함이 있구나 하는 것이 느껴지죠. 그런데 그런 건 기교라던가 뭐라든가 하는 걸로는 분석도 안 되고 쫓아갈 수도 없는 것이예요. 그건 본질적인 것이죠. 이렇게 이야기하면 근원주의자니 본질주의자니 이야기할 수도 있겠지만 그런 것이 있다는 것은 명백합니다.

김 : 그런 작가들이 진짜 'a급 작가'들에 속할 수 있겠군요.

강 : 그렇죠. '이건 뭐 어떻게 할 수 없다' 예요. 반면에 진정성, 절실함이 전혀 보이지 않으면서도 코드를 아주 잘 활용하는 작가들도 있지요. 가령 작년에 더그 앤 마이크 스탠의 전시를 봤는데 제가 갖은 느낌은 '완전히 제품이구나' 하는 것이었습니다. 모든 코드들을 모조리 꿰고 난 후에 그 코드들을 어떻게 이용하고 어떻게 포장해야 되는지 알고 상품화시킨 명백한 제품이라는 생각이 들더군요.

김 : 그런데 제품과 작품을 구별해 낸다는 게 가능할는지 모르겠어요.

강 : 물론 객관적인 증거는 없어요. 그것이 예술이 가지고 있는 애매모호함 때문이기도 하지요.

김 : 사실 저도 어떤 작품을 보면서 그런 의혹이 들 때가 있습니다.

강 : 분명히 그럴 겁니다.

김 : 작품이 아니라 제품이라고 말씀하셨는데, 사실 시스템 내부에서 환영받을 수 있으려면 제품이 되는 속성도 알아야 하는 것이 현실이죠. 참으로 아이러니한 것이 제품이 아니라 작품을 만드는 사람도 자기 혼자 보고 만족하려고 작업하는 것이 아니라, 시스템 내부에 들어가서 보여주어야 하는 작품을 생산하다보니 오히려 제품을 흉내내게 된다는 것입니다. 그러니까 진짜가 가짜를 모방하는 꼴이 되어버린 거예요. 물론 이러한 현상은 가시적인 것이 아니라 지극히 개인적인 차원에서, 그것도 의식적인 차원보다는 무의식적인 차원에서 이루어지는 부분이 많을 것이라고 생각합니다. 아주 복잡한 매커니즘이죠. 그래서 제품과 작품을 구별해 낸다는 것이 힘든 것이겠죠. 예술의 장이라는 커다란 테두리 안에서 볼 때도 그렇지만, 한 작가의 작품들 안에서도 작품과 함께 작품의 시뮬라크르가 존재하는 것 같습니다. 가령 처음에는 진지함과 열정과 자신감과 나름의 색깔을 가지고 작품을 생산해 내지만, 주위로부터 찬사와 인정을 받게 되고 일정 수준의 위치에 서게 되면 왠지 맥 빠진 작품들이 나오는 것을 볼 때가 있습니다. 치열함이 그만큼 떨어졌다는 것일 테지요. 하지만 처음에 내놓았던 좋은 작품들이 일종의 보험으로 작용하는 것 같더군요. 저는 안이한 작품이 아닌가 생각하는 작품에도 주위의 평가는 너무나 호의적이어서 어리둥절할 때가 있습니다. 이러한 작품들은 작품이 아니라 '작품의 시뮬라크르'라 칭하는 것이 적절한 듯싶습니다. 전체적인 예술의 차원에서, 또 개인적인 작품생산의 차원에서 이러한 현상이 확대되는 것은 물론 작가의 문제도 있지만 비평가와 감상자의 태도에도 원인이 있다고 봅니다. '작품 하나하나가 가지고 있는 아우라'가 아니라 '작품생산의 주체가 누구인가'에 주목하게 된다면 어느덧 작품은 감상의 대상이라기보다는 물신의 대상이 되어 버리는 것이죠. 그렇게 되면 모종의 객관

화된 '믿음'이 주관적인 '판단'을 대신하는 경우가 생기게 되는 거죠.

강 : 예술작품이 상품과 다른 것이 그런 부분인데, 공장에서 찍어내는 상품은 소비자들이 워낙 냉혹하게 불량품들을 구별해내지만 예술 쪽에서는 작품의 특수성 때문에 한번 명품이라고 도장이 찍히면 유효기간이 죽고 나서까지 계속되죠.

예술은 사기다

김 : 선생님 작업에 대해 줄곧 관심을 가져왔기 때문에 이번에는 어떤 것을 내 놓으시려나 궁금해왔습니다. 이번 전시에서 보여준 선생님의 작업이 그다지 새로워 보이진 않습니다만...

강 : 새로워 보이라고 한 작업은 아닙니다. 일종의 자기방어적인 것에 가까운 요소가 크고, 우리나라 작가들이 처한 전체적인 상황에 대한 이야기가 포함되어 있기도 합니다. 우리나라는 문화적으로 변방에 있어요. 변방에 있으면서 나도 세계적이 될 수 있다는 것이 그럴 듯한 꿈이기도 하지만 헛꿈이기도 하다는 것이 안타깝죠.

김 : 너무 비관적인 것 아닐까요? 가령 백남준 같은 세계적인 작가도 있잖습니까?

강 : 물론 백남준을 이야기 할 수도 있겠지만 그 분 같은 경우 우리나라라는 백그라운드가 중요한 것이 아니었어요. 활동무대가 처음부터 우리나라가 아니었죠. 우리나라 같은 경우에는 어떤 작가가 세계적인 시장, 세계적인 전시회, 비엔날레 같은 데에 출품하면 작품의 질과는 상관없이 그러한 사실 하나만으로 바로 'a급 작가'로 부상하곤 합니다. 그에 대한 냉정한 평가는 이루어지지 않고 있어요. 현대예술에서 'a급 작가'가 된다는 것은 시스템에 잘 들어간다는 거예요. 시스템이 어떻게 돌아가는지 꿰고 있어야 하고 전략 전술을 잘 구사해야 하죠.

김 : 작가가 꼭 인정받으려고 작업을 하는 것이냐, 작품을 작가의 실존의 기록이나 세상에 대한 외침이라고 볼 수는 없겠느냐고 생각하는 분들이 많을 것 같은데요.

강 : 매우 모범적인 입장이고 극히 당연한 믿음 같지만, 어찌 보면 그건 대단히 아마추어적인 입장이지요. 물론 어느 작가나 예술이 좋으니까 하겠죠. 또 작가 나름대로의 진정성이 있겠죠. 하지만 예술가처럼 예민하고 질투심 많고 욕망이 큰 사람도 없지요.

김 : 예술가와 예술은 순수해야 한다고 생각하는 사람이 오히려 순진한 사람일 수도 있겠네요.

강 : 네. 그건 굉장히 순진한 태도예요. 예술사의 기술 방법, 예술을 보는 관점, 예술은 순수한 것이라는 관념, 이런 것들은 역사적으로 형성된 것입니다. 예술이 순수했던 시대는 특수한 한 시대의 이야기에요.

김 : 너무 시니컬한 거 아닌가 모르겠습니다.

강 : 물론 시니컬하게 볼 수도 있겠지만, 웬만큼 알면 다 공유하고 있는 생각일 겁니다.

김 : 어떻게 보면 작품과 작가의 순수성에 대한 당연한 믿음을 갖고 갤러리를 찾는 사람은 사기 아닌 사기를 당하는 것일 수도 있게 되는군요.

강 : 그렇죠. 예술도 50%는 사기죠.

김 : 백남준씨가 예전에 “예술은 사기다.” 라고 이야기 했었잖아요. 예전에는 그 말을 듣고 그 말에 무슨 깊은 뜻이 숨겨져 있나 곰곰이 생각했었는데, 요즘 생각해보니 그 말에는 뭔가 깊은 뜻이 담겨있는 것이 아니라 그냥 그 말 그 뜻 그대로 받아들이면 되는 거더군요.

강 : 그렇죠. 멀쩡한 사기에요. 백남준이 맘에 드는 건 그런 점이에요. .

김 : 벌써 십 이년 전이네요. 백남준씨가 국내에서 대규모 전시를 했을 때 세계적인 작가이니까 작품이 얼마나 심오하고 깊이가 있을까 기대를 하고 전시장에 갔는데 의외로 작품이 기대와 달리 심오한 것과는 거리가 멀어서 실망한 적이 있습니다. 당시엔 백남준의 위트를 이해하지 못했던 거죠. 지금 다시 그 작품들을 본다면 참 재밌게 볼 수 있을 것 같아요. 당시에는 예술은 진지하고 심오하고 철학적이어야 한다는 생각을 했었는데, 요즘에는 오히려 날카로운 유머를 담고 있는 작품들이 기대만큼 안 나와 줘서 아쉬움을 느끼게 되네요.

강 : 예술은 심오한 것이고 의미심장한 것이라는 생각은 우리가 그렇게 교육을 받아서 그런 거죠.

#### 강홍구 오쇠리풍경 시리즈 中

무의미한 작품은 정말 무의미한 것인가?

김 : 이브 미쇼가 쓴 『예술의 위기』 라는 책을 보면 이런 이야기가 나옵니다. “현대예술은 그의 공허와 아무것도 아님을 감추는 지적인 사기의 효과이다. 현대예술은 과도한 역사화의 산물이다. 현대예술은 미술관의 보호아래서만 존재한다.” 이런 진단에 대해서는 어떻게 생각하시나요?

강 : 전적으로 동의합니다. 미쇼의 글은 내 생각과 너무 비슷하다는 것을 아니까 읽어보지 않았습시다.

김 : 이러한 것들이 사실 제겐 몇 년간을 고민해온 화두이기도 합니다. 현대예술이 앞으로 어떠한 방향으로 나갈 것인가. 예술이 이제 우리에게 무엇인가. 적어도 나 자신에게 있어 예

술은 무엇이고 그 실천은 어떠한 형태로 이루어져야 하는가 하는 것들이죠.

강 : 괴로워하거나 답답해 할 필요는 없는 것 같아요. 예술사를 보면 르네상스 이후 매너리즘 화가들이 얼마나 괴로웠을지 짐작이 갑니다. 뭔가 다 해버린 것 같고, 더 이상 새로운 시도를 한다는 것이 불가능하다고 생각했을 겁니다. 역사를 보면 그러나 언제나 새로운 흐름들이 탄생했죠. 현재의 상황도 흐름이 바뀌면서 뭔가 변화가 있겠지요. 어쨌거나 지금은 미쇼 말대로 작품이 예술사에 과도하게 기대고 있다는 것은 사실인 것 같습니다.

김 : 예전에는 진부해지려는 노력이 예술에서 참 독창적인 것이었지요. 그렇기 때문에 예술로 인정을 받고 예술사에 남고 그랬는데, 그 이후에는 진부해지려는 노력이 말 그대로 진부한 것이 되어버렸죠.

강 : 코드화 되었으니까요.

김 : 그래서 보드리야르도 “예술은 자신이 ‘무가치하다, 무가치하다’고 말하는데, 그것은 실제로 무가치하다.” 라고 말을 한 것이겠지요. 선생님께서도 지난 전시 「드라마세트」작가의 말에서 “나는 지극히 무의미한 가짜사진을 만들고 싶었다.” 라고 하셨는데, 그런 무의미한 것을 전시하고 사람들이 바 주길 원하는 이유는 무엇입니까?

강 : 그게 어려운 문제예요. 그게 욕망이죠. 무가치하고 무의미하지만 그래도 봐다오. 이것이 커다란 딜레마예요. 하지만 그냥 떠돌아다니는 무의미한 사진하고 제도나 전시를 통해 보여지는 무의미한 사진하고는 다르죠. 그래서 전시장에 걸린 작품이 진짜 무의미해지느냐 하면 또 그것도 아닌 것이 되어버리죠. 의미를 요구하고 무의미한 것은 가차 없이 털어내 버리는 세상에서 무의미한 것을 하고 있다는 것 자체가 의미가 있을 수도 있는 것이고. 그러한 생각과 가치조차 담겨있지 않는 무의미한 것이라면 시스템에서 배제되어 버리겠죠.

김 : 그래서 비슷한 이미지라도 예술사를 등에 업고 보여주는 이미지와 그렇지 않은 이미지 하고는 차이 없는 차이가 존재하게 되는 거고 외관상은 비슷해 보여도 그 의미는 전혀 다른 것이 되겠지요.

강 : 다르지요. 아니, 다르다고 주장하지요.

이미지 폭발의 시대에서 예술은?

김 : 올해 초 뉴욕에 있는 미술관들을 쪽 보고 왔는데, 고대 그리스 시대부터 현대 작품까지 보고 느낀 것이, 정말 옛날이 더 좋지 않았나 하는 것이었습니다.

강 : 그런 생각이 드는 것은 나도 마찬가지예요. 나도 작년에 한 번 돌아봤는데, 자꾸 눈에 띄는 것들은 옛날 작품들이예요. 근대이후의 작품들을 보면서 이제 예술에 대한 기본적인 믿음이 완전히 사라졌구나 하는 것을 느꼈습니다. 들라크루와나 세잔의 그림들, 기타 조각들을 보면 정말 이 사람들은 자신이 하고 있는 것들에 대한 확신과 믿음이 있었구나 하는 것들을 느낍니다.

김 : 현대예술이 이전의 예술을 지나치게 이상주의적인 것으로 몰아붙이면서, 예술은 전복과 극복의 역사라는 태도를 갖고 성장했는데, 이러한 태도가 현대의 예술을 왠지 공허하게 만든 것이 아닌가 하는 생각도 듭니다.

강 : 모더니즘 초기만 해도 자신이 하는 일에 대한 확신이 있었는데, 그 이후에는 그러한 확신이 완전히 코드화되었죠. 확신자체가 코드화되었기 때문에 그런 종류의 전통적 믿음이 사라져버린 거죠. 확실히 전통적 예술과 현대예술은 그런 점에서 단절이 있다고 보입니다. 사진의 경우도 그래요. 앤젤 아담스나 그때 당시의 사람들은 자신들이 만들어낸 모던한 사진의 법칙들과 그것들에 대한 신뢰, 재현성에 대한 믿음이 있었죠. 그 이후에는 그런 것들에 대한 개별적 믿음은 남아 있을지 몰라도 전체적 흐름 속에서 보면 사라져버렸다는 생각이 들어요.

김 : 선생님도 디지털 사진이미지를 갖고 작업하시지만, 요즘 보면 디지털 작업을 하는 젊은 작가들이 꽤 많아지고 있습니다. 그런데 디지털 작업을 하는 작가들의 사진들 중 상당 부분은 인터넷 디지털 카메라 동호회 사람들이 찍는 사진들과 별반 차이를 못 느끼겠더군요. 아마추어의 수준이 그만큼 높아졌다는 의미도 되겠습니다만, 작가들의 상상력이나 창조력이 아마추어와 그만큼 차별화되지 못하고 있다는 이야기도 되겠습니다.

현대 예술가들은 이상주의적이고 초월적인 예술을 땅바닥으로 끌어내렸습니다. 그러다 보니 떠돌아다니는 이미지하고 작품이 구별이 안 되는 상황까지 오게 되지 않았나 하는 생각이 듭니다. 물론 디지털 카메라의 등장 이전에도 그러했지만, 디지털 카메라의 등장 이후에는 이런 현상이 엄청나게 가속화 되었어요. 긍정적인 부분과 부정적인 부분이 있겠지만, 이젠 정말 비예술과 예술을 구분하는 내재적인 기준은 사라지고, 단지 작품이 갤러리 안에 걸리느냐 갤러리 밖에 걸리느냐에 따라 예술이냐 아니냐가 판가름 나는 상황까지 오게 된 것이 아닌가 생각합니다.

강 : 그건 명확하게 사실이에요. 이미지의 생산수단이 디카 이후에는 완전히 공유 되었지요. 그러다 보니까 미술의 존재자체가 위협받게 되었습니다. 그래서 미술은 나름대로 방어를 하게 되는데 그게 시스템이고 제도인거죠. 그리고 그 제도는 여러가지 방식으로 실천되는데 그 중 하나는 예술계를 단단히 구축하는 거지요. 내부에서 보여지고 내부에서 유통되고... 또 하나, 비평적인 언어를 들 수 있겠는데, 비평은 작품을 예술사에 편입시키면서 규정 지워주죠. 즉, 어떤 전통에서 어떻게 연계되어 왔는지 보여주면서 이 작품이 어떤 선상에 있는지 말하는 거죠. 내가 보기엔 그것이 우리시대 예술의 유일한 생존수단인 것 같아요. 그렇지 않으면 이렇게 이미지가 엄청나게 유통되는 시대에서 예술이 살아남을 수가 없겠지요.

김 : 책을 꾸준히 펴내시는데 혹시 지금 집필 중이거나 계획하고 계시는 책이 있는지요?

강 : 하나 생각해 놓은 것이 있긴 있지요. 제목도 정해놨어요. 『디카를 들고 어슬렁』. 디지털 카메라를 다루기 이전부터 시작해서 지금까지 했던 것들을 쪽 정리해서 작품의 배경과 작품들을 다루는 책을 한 번 써볼까 생각하고 있습니다. 실은 오래전에 출판사로부터 제안을 받은 적이 있어요. 그래서 계약도 하고 책 만들 준비를 하고 있었는데, 그만 그 출판사가 망하는 바람에 그만두었죠. 이번 방학 때 한 번 시작해 볼까 하는 생각도 없지 않아요. 제대로 한 번 솔직하게 써볼까 생각하고 있는데, 그 수위가 문제긴 하죠.

김 : 최근 젊은 사진작가들의 활동이 두드러지고 있습니다. 최근에 있었던 「다큐먼트」전에 가보니 2층 전시장 사진은 대부분 젊은 작가들의 사진이더군요. 최근 여러 전시에서도 느낄 수 있었지만 그 전시에서도 현재 우리나라 사진의 현상이자 증후로서의 모습을 읽을 수 있었습니다. 제가 느낀 '증후로서의 현상'은 면밀한 분석과 엄격한 논증이 뒤따라야하는 복합적인 현상이므로 여기서 상세히 논하기에는 무리가 있을 것 같고, 간략하게 말씀드리자면 '일반화된 사진적 시각의 주관적 내재화' 정도라고 말 할 수 있겠네요. 선생님께서도 후배 작가들의 사진을 보면서 뭔가 느끼신 바가 있으리라고 생각합니다만.

강 : 저도 「다큐먼트」전을 봤는데 2, 3층 전시를 보면서 솔직히 힘들더군요. 어떻게 이렇게 공허한가, 비슷한 프레임에, 대상에... 물론 일부러 모아 놓은 경우라서 그럴 수도 있지만 그래도 그렇지 다큐인데. 눈과 감각이 코드에 물들어 있다고나 할까요. 재주도 있고 기본적 교양도 갖추었고 웬만큼 다 할 줄 알지만 맨눈으로 세상을 보는 것이 아니구나, 그리고 자기에게 이게 정말 절실한 것인지 스스로 질문을 안 하는구나 하는 생각이 들더군요. 진짜 이것이 하고 싶은 이야기인지를 스스로에게 물어봐야죠. 그래서 아마추어들 사진을 보면서도 어쩔 땐 작가가 아마추어에게 배워야할 점이 있다고 생각을 하게 됩니다. 아마추어들은 적어도 진짜로 자기들이 좋아서 찍고 있으니까요.

김 : 오늘 여러 가지 흥미 있는 이야기를 들려 주셔서 감사합니다. 앞으로도 좋은 작업 많이 보여주시기 바랍니다.

● 대담 및 정리 / 김응수 (사진비평 객원편집위원)글쓴이 김응수는 제5회 사진비평상 평론부분 대상을 수상하였으며 사진비평, fotato.com 객원편집위원 및 사진평론가로 활동 중이다.