

몇 해 전 제임스 캐머런 감독의 <아바타>(2009)가 세간의 이목을 집중시킨 건 이야기 자체라기 보다는 종전의 영화 매체가 가졌던 표현의 한계를 가볍게 뛰어넘어 버린 재현의 힘이였다. CG라는 강력하고도 세련된 기술이 실사와 환상의 경계를 완벽히 허물고 둘 사이의 구분 자체를 무용하게 만들어 버렸던 것. 그리고 그로부터 2년 뒤 연상호 감독의 <돼지의 왕>(2011)은 <아바타>와 오히려 정반대로 지금까지 애니메이션이 전혀 관심을 기울이지 않았던 현실의 일상적 모순을 극한까지 밀어붙이는 재현적 힘을 과시했다. 사실에 근거한 영화와 판타지에 기초해 있던 애니메이션이 서로의 영역을 상호 교차해 버린 이 사건은 각각의 예술 영역에 고유하다고 믿었던 재현적 역능이 이제 더 이상 고유할 수 없다는 사실을 환기시키기도 했지만, 그보다는 이 제한 없는 재현력이 예술을 더욱 풍요롭게 하는 것이 아니라 오히려 예술의 존립 자체를 어렵게 만드는 난제를 우리 앞에 던져놓아 버렸다.

불과 얼마 전까지 사진을 예술이게 만들었던 제도적 틀은 카메라라는 촬영 도구와 암실이라는 출력 장치에 대한 개인적 비용과 고도의 사회적 훈련과정이었다. 하지만 이 제도적 벽은 일순간에 허물어져 버렸다. 조금 과장해서 표현하면, 요사이 최신형 휴대전화에 내장된 카메라는 십여 년 전의 전문가용 카메라의 성능에 버금가고, 이에 뒤질세라 사진 보정 프로그램 또한 클릭 몇 번에 기능적으로는 프로와 아마추어의 구분을 무색하게 하는 마술을 부린다. 한마디로 이제 기술만으로는 작가를 작가이게 만들었던 보증된 영역은 존재하지 않게 되어버린 것이다.

사실 사진예술은 다른 예술 영역에 비해 상대적으로 매체 의존성이 매우 강해 매체 기능의 변화가 곧 사진예술의 발전을 보장해 왔다고 해도 과언이 아니다. 이 말은 역으로 기술의 고도화가 임계점에 도달하면 예술의 발전 또한 심각한 침체에 빠져들 수밖에 없다는 것을 뜻하기도 한다. 소수의 작가들에게만 보장되어 왔던 기술이 그 수월성으로 인해 보편화되고 대중화되고 나면 기술-형식에 의존해 표현되었던 미적 의미가 이데올로기 내적 대중의 값싼 욕망과 구별되기 매우 어려워지기 때문이다. 실험하고 도전하면 언제든 새로운 예술 형식이 열릴 것이라 믿었던 아방가르드 예술의 소박한 믿음이 깨진 지점에서 반(反)미학이라 칭해졌던, 오히려 형식적 퇴행을 통해 대상을 드러내려는 미적 태도가 지금까지 꾸준히 이어지고 있는 것도 그런 이유이다.

그렇기 때문에 거의 모든 미적 기술들이 (상업자본에 종속된) 대중의 표현 도구로 전락해 버린 지금, 아름답게 보이는 세상의 모든 이미지들은 대체로 가짜이고 싸구려 환상이기 십상이다. 예술이 개인의 취미에 복무하는 것이 아니라 사람'들'의 삶을 통찰하는 공유재라면 분명히 그러하다. 이 대중적 재현에 대처하기 위해 이동근 선생의 이번 전시가 제시하는 방식은 기록으로서의 다큐멘터리이다. 허구를 만들지 않고 사실을 다룬다는, 영화의 한 장르를 지칭하는 다큐라는 이 용어는 영화가 아닌 이동근 선생의 사진 제작 태도를 표현하기 위해서도 매우 적절한 용어이다. 두 가지

이유에서 그러한데, 하나는 '사실' 혹은 '있는 것'을 찍는다는 것이 '없는 것'을 '있게 만드는(환상을 생성하는)' 대중들의 상업적 재현과는 정반대의 길을 걷는다는 것을 의미하고, 이는 지난 시절 다큐의 새로운 경지를 열었던 '시네마 바리테(cinema varite)'나 다이렉트 시네마(direct cinema)운동과 그 맥이 닿아 있기 때문이고, 또 하나의 이유는 다큐에 내재된 독특한 서사에의 충동이 이동근 선생의 작품들에서 매우 진하게 배어나오고 있기 때문이다.

사실 '있는 것'을 찍는다는 것은 그리 만만한 일이 아니다. 사진 찍는 행위란 당연히 피사체가 눈앞에 있기 때문에 가능한 일이지는 하지만 그렇다고 눈앞에 있다고 모든 대상을 뷰파인더에 담지 않는 건 그것들이 나에게 '없는 것'을 자극하지 않기 때문이다. 예쁜 꽃을 찍는 건 내가 꽃의 아름다움을 선망하기 때문이고, 더더욱 그 꽃만을 접사로 찍고자 하는 건 꽃 이외의 누추한 것들을 버리고 싶기 때문이다. 그러므로 이 경우 사진을 찍는 행위는 있는 것을 찍는다고보다는 없는 것을 소유하고자 하는 개인적 욕망의 표현 그 이상이기 어렵다. 그런 이유로 있는 것을 찍겠다는 의지는 나에게 없는 것에 현혹되지 않겠다는 의지이고, 우리를 현혹시키는 없는 것들 때문에 정작 있는 것이 눈앞에서 지워져 버리는 배제의 굴레로부터 있는 것들을 지켜내겠다는 의지의 소산과 다르지 않다.

그래서 이동근 선생의 작품들은 한결같이 심도가 깊다. 그만큼 다초점적이라는 뜻이고 그만큼 작가적 개입이 적다는 뜻이기도 하다. 게다가 그가 작품에 담아내는 대상들도 변화와 성장, 화려함으로 대변되는 도시의 생래적 이미지와 전혀 무관하고, 아니 무관 하다가보단 오히려 역행하는 것들이다. 손님 회전율이 식당의 수입을 보장하듯, 자본의 회전율과 변화의 속도가 보장될 때 도시의 생명이 유지된다고 믿는 한, 새로운 변화의 이면에는 무수히 낡은 것들이 치워 없애버려야 할 나쁜 것으로 낙인찍힌다. 이동근 선생의 작품 전면에서 제시되는 거의 대부분의 대상들은 이런 것들이다. 애써 지워버리고 싶은 가난의 기억들, 그 기억을 환기시키는 누추한 일상용품들, 그리고 그 속에 붙박인 듯한 추레한 입성의 사람들. 이 모든 대상들이 정물처럼 기록되고 있다.

하지만 곰곰이 생각해 보면 가난에 대한 과거의 기억들은 추체험적인 것이고 조작된 것이기 쉽다. 과거와 현재는 비교라는 수사법으로 짚 수 있는 대상도 아니고 또 그런 수사가 가능할 기준 따위가 있는 것도 아닌데도, 우리의 과거는 항상 현재의 풍요를 증명하기 위해 저당 잡혀 있고, 그래서 늘 안티고니스트처럼 설정되곤 한다. 풍요롭다고 확신하는 우리의 현재가 그만큼 살얼음판처럼 위태롭고, 지금 딛고 서 있는 이 기반을 빼앗길지도 모른다는 두려움이 워낙 강한 까닭에, 현재의 안위를 자위하기 위해 과거는 적대시되고 사갈시 되는 것이다. 그렇게 과거는 현재와 절단된다. 하지만 사랑이 오로지 시간 속에서만 깃들 수 있듯이, 우리의 삶은 시간의 흐름을 허락할 때만 풍요로워질 수 있다.

좌천동 낡은 연립주택의 버려진 듯한 대상들이 마치 정물처럼 제시되고 있는 작품들 앞에서 서 있으면 묘한 착시에 빠져든다. 깊은 심도 때문에 위계를 부여받지 않은 각각의 사물들이 하나 둘 살아 움직이면서 시간이 공간화되는 듯한 느낌 같은 것. 이번 전시의 주된 대상인 고무 대야, 자개농, 낡은 연립주택의 복도와 계단 등은 이제 더 이상 사용하지 않을 법한 버려질 과거의 것으

로 치부되고 말지만, 그렇게 치부된 과거의 것들을 안고 있는 것이 프레임이라는 사실을 자각하는 순간 작품들은 새로운 해석의 계기를 제공한다. 프레임이란 사물들의 질서를 규정하는 틀이고, 이 틀은 보여지는 대상 그 너머에서 들려주는 작가의 메시지가기도 한데, 특이하게도 전시된 대부분의 작품들에서 프레임의 힘은 매우 미약하고, 미약하기 때문에 오히려 작품을 보고 있는 관객으로서의 현재적 '나'는 무척 당혹스런 주체로 변질된다. 알고 보면 이 현재의 '나'는 작품 속 대상들을 과거의 것으로 버려버린 반대급부로 획득된 주체이므로 말없는 프레임을 자각한다는 뜻은 이 주체의 지반 자체가 매우 허구적이고 허약하다는 사실을 깨닫는다는 것과 다르지 않다. 그리고 바로 이 순간 현재와 단절되어 있던 과거는 절연된 장벽을 허물고 현재와 동일 공간에 거주하게 된다.

역설적이지만 이번 전시를 통해 작가가 말하고자 하는 바는 약화된 프레임, 다시 말해 작가가 말하지 않음으로써 얻어진 것이다. 대부분의 작품들이 그러하지만 전시된 작품 중 특히 <부엌들>과 <안방>, <벽을 가로지르는 케이블>과 같은 작품들은 아예 프레임이 자각되지 않는다. 말하자면 작품 속에 들어온 대상들을 통제하는 전체적 힘이 생성되지 않기 때문에 각 사물들의 자율성은 극대화되고 있고, 이 특이한 미적 효과로 인해 작품 속 공간감은 무한정 확대되고 있는 것이다. 좌천동 낡은 연립주택을 넘어 범일동과 서면으로, 문현동을 넘어 광안동과 해운대로. 번쩍이는 센텀의 빌딩만이 현재가 아니라 다만 감춰놓았을 뿐 버젓이 살아있는 좀비들의 형상 또한 현재라는 것.

누구나 그러겠지만 이번 이동근 선생의 전시를 보면 전시된 이미지 너머의 이미지를 불러오게 된다. 허름한 연립주택의 구석구석이 이미지의 모두이지만 관객들로서는 이 이미지들을 가치 평가하게 만드는 이미지들을 호출하지 않을 수 없기 때문에 전시장엔 매우 다양한 이미지들의 각축전이 벌어지게 된다. 소설가 김주영 씨는 이를 <난장>이라 표현했는데, 모름지기 이야기란 이런 난장판 속에서 꽃이 피는 법 아닌가. 과거와 현재가 뒤섞이고 잘생긴 것들과 못생긴 것들이 넘나드는 곳. 이렇듯 프레임에 힘을 완전히 빼고 작가의 개입을 최소화시킬 때 세상 이야기는 위계 없이 펼쳐지고 세속적 권위가 제 힘을 잃고, 환상이 세상의 '있는 것'을 지워버리는 일 따위는 그리 호락호락하게 일어나지 않는다. 이번 전시뿐 아니라 지금까지 이동근 선생의 작품 전체를 관류하고 있는 최고의 미덕은 바로 이 수다스러운 이야기의 힘이고, 이 힘은 약한 프레임이라는 소박한 형식으로부터 얻어진 것이다.