



© 임민영

한 반응일 수도 있고, 혹은 그저 말이 사라지는 순간일 수도 있다.”(손우성 - 작가노트 중)

작가 손우성의 사진이 우리에게 던지는 언어학적 키워드는 “intimate”이다. 이 단어는 흔히 우리의 정서에서 “친근한” 혹은 “친한”으로 번역되지만 엄밀히 말해 언어로 전술하기 어려운 아주 난처한 용어이다. 원래 이 단어가 지시하는 것(intime 불/ intimus 라틴)은 사생활이나 성적 영역에서 겉으로 드러내지 못하는 은밀한 감정으로 프로이트 심리학에서 “친숙한(heimlich)”과 유사하다. 그럼에도 불구하고 이 말은 정 반대의 의미로 이해되는 “낯선 혹은 불안한(unheimlich)”과 사실상 동의어로 이해되는데, 왜냐하면 이 두 감정은 앞뒤가 바뀌는 피비우스 띠처럼 하나의 대상에 동시에 존재하기 때문이다. 다시 말해 우리에게 일상이 진부하게 보이는 것은 최초 낯선 감정이 점진적으로 둔화되어 드러난 “친숙”인 셈이다.

여기 작가의 사진들은 전혀 사건도 주제도 없다. 다만 누구나 경험한 듯한 상황만 드러날 뿐이다. 그럼에도 불구하고 작가가 의도적으로 만든 불안한 장면에서 촬영자의 메시지를 짐작할 수 있다. 그것은 일상의 주름 사이로 언뜻 보이는 안감처럼 오히려 가장 익숙하고 가장 진부한 장소에서 불쑥

드러나는 이상한 감정으로, 굳이 현학적으로 말하자면 심층자아로부터 욕구, 억압, 충동, 미련, 아쉬움 등이 서로 뒤죽박죽되어 드러나는 낯선 감정으로 “내부적 경험(experience interieure)”과 유사하다. 이럴 경우 사진은 사건의 결정적 포착이 아니라 은밀히 내적으로 드러나는 감정의 흔적이 된다.

#### 임민영, 또 다른 시간의 흔적과 잔상

“언제부터인가 나는 하루하루가 비슷한 인상을 남기며 흘러간다는 느낌을 받기 시작했다. 매일 같은 방 안에서, 매일 같은 천장을 보며 깨어나고, 매일 같은 버스를 타고, 매일 같은 라디오 소리를 듣고 ... 단조롭게 반복되는 일상은 나를 지치고 피곤하게 만들었다. 그렇지만 주위를 유심히 살펴보면 하루도 완전히 같은 날은 없었다. 어느 샌가 발톱은 자라있었고, 화장품 공병에 꽂아놓은 국화는 물을 반 이상 흡수한 모습이었다. 조용히 자리를 지키고 있던 책 위에도 모르는 사이 먼지가 수북이 쌓여갔다. (...) 이러한 세부들이 나로 하여금 평소에는 미처 느끼지 못했던 변화를 느끼게 한다.”(임민영 - 작가노트 중)

시간의 자국은 결코 움직임과 제스처의 흔적만이 아니다. 또 다른 시간의 흔적이 지속의 형태로





© 고석민

언제나 일상에 공존한다. 이러한 개념은 비유적으로 의식의 잔상(殘像)으로 비유할 수 있다. 예를 들어 우리는 초 이하의 어느 순간부터 모든 장면을 볼 수 없게 되는데, 초 이하의 장면은 앞 장면의 잔상에 겹쳐져 우리의 눈으로 인지할 수 없게 된다. 다시 말해 눈이 인지하는 동작과 동작 사이의 장면은 특수 장비를 동원하지 않는 한 오로지 논리적 추측으로만 가능할 뿐이다.

마찬가지로 움직임과 제스처가 사라진 어느 순간부터 우리는 시간의 흐름을 잘 알지 못한다. 그러나 움직임과 움직임 사이에 숨어 있는 시간은 움직임의 잔상과 동시에 지속하고 그 잔상은 오로지 경험적인 일상에서 기록의 형태로 나타나는데, 이때의 사진은 시간의 흐름을 보여주는 가장 분명한 증거가 된다. 결국 사진에서 전혀 움직임이 없는 장면일수록 잔상의 흔적은 분명해진다. 작가 임민영이 보여주는 장면들 예컨대 선풍기 먼지, 천장의 곰팡이, 옷의 보푸라기 등은 이러한 보이지 않는 시간의 지속을 분명히 보여주는 일종의 시각적 장치인 셈이다. 거기에는 결코 사건의 단서나 소통의 의미가 아닌 작가의 마이크로-관찰(micro-observation)을 통한 또 다른 시간의 흔적이 있을 뿐이다.

#### 고석민, 기록과 실제의 혼돈 속에서

“여기 보이는 공간은 사람들에게 환희의 공간, 즐

거운 감정을 줄 수 있는 공간, 열정의 공간, 섬의 공간이지만, 나에게는 사람들을 피해 숨는 공간이 된다. (...) 미처 피하지 못한 나는 거울을 들고 거울 뒤 공간에 숨는다. 사진에 나타난 거울은 현실을 반영하는 것이 아니라 숨을 수 있는 피난처임과 동시에 나만의 새로운 공간이 된다. 바로 이 거울을 통해 나는 보호색같이 또는 생략된 기호처럼 나의 존재를 암시한다.”(고석민 - 작가노트 중)

첫 눈에 작가 고석민의 사진은 1960-70년대 대지미술과 개념미술에 나타난 실험적인 작품을 상기시킨다. 예컨대 거울로 조합된 작가의 사진은 사진의 기록과 실제의 장면을 병치하여 새로운 시각을 보여주는 켄 조셉슨(Ken Josephson)의 사진과 거울을 활용하여 지형학적인 퍼즐게임이나 위장된 풍경을 보여주는 돈 그라햄(Dan Graham)이나 로버트 스미슨(Robert Smithson)의 작품과 유사하게 나타난다. 이러한 작업들은 우선 개념미술이나 대지미술의 영역에서 일종의 “자연의 아이디어”로 이해되고, 이때 활용된 거울의 역할은 작가의 입장에서 실제의 참조이며 관객의 입장에서는 현실의 상상과 환유일 것이다.

그럼에도 불구하고 작가가 보여주는 거울의 역할은 단순히 장면을 위한 시각적인 위장만이 아니다. 오히려 거울은 의도적인 장면의 재구성에 현실의 또 다른 진실을 암시하는 개념적인 은유로 나타난다. 결국 투명인간과 같이 거울 뒤에 숨어 결코 모