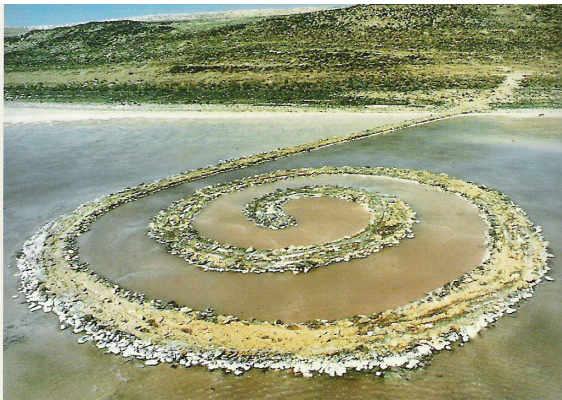


카메라 특정적- 가짜 그 이상의 Camera Specific-The Fake as More

안녕하세요, 저는 김정범이라고 합니다. 이제부터 제가 여러분께 말씀 드리고자 하는 것은 미술 작품에서 발견되는 매체간의 해체적 의미와 경계의 모호함에 관한 것입니다. 소위 원작이라고 하는 미술 작품이 사진으로 기록되거나 카타로그라는 출판으로 기록되거나 이렇게 다른 매체로 변환 되었을 때 그 사진과 이미지들은 원작을 대표할 수 있는가 하는 의문, 그리고 원작에 대한 정의의 경계가 어디까지 인가 하는 질문을 말합니다. 또는 원작이라도 믿어 왔던 작품들이 더 이상 원작이 아닐 수도 있다는 조금 불편한 상황을 이해하자는 말이기도 합니다. 이를 위해 저는 저의 사진 작품과 회화 작품 그리고 퍼포먼스 작품을 대해 설명할까 합니다. 이 작품들을 실제 완성해 가면서 발견되었던 의문과 문제에 대한 것으로 일종의 작가에 의한 작품설명 혹은 작가의 스테이트먼트라고 생각하시면 될 것 같습니다. 하지만 저의 근본적인 의도는 마치 어머니가 전해 주던 옛날 이야기처럼 자연스러운 설명이 되었으면 합니다. 저의 이런 행위는 마치 그림이기도 하고 조각이기도 하고 비디오이기도 하고 사진이기도 합니다. 그러니까 말로 설명하는 작품인 셈입니다. 하지만 여러분께서 이것을 퍼포먼스로 정의하고 싶으시면 그렇게 하시면 됩니다. 그리고 이것이 구연동화와 같은 이야기라고 생각해 주셔도 좋습니다. 그럼, 이제 조금 복잡하지만 이상한 논리의 이야기를 시작하겠습니다.

어느 날 저는 어떤 유명한 미술가의 카타로그를 보고 있었습니다. 그 미술가는 로버트 스미스슨이라는 사람으로 마침 저는 그가 만들었다는 아주 거대한 방파제를 보게 되었습니다. 이 방파제는 미국 유타주의 솔트레이크에 건설된 것으로 소위 대지미술의 대표적 작품 중 하나라고 합니다. 미술 작품이 만들어 지고 완성되는 곳이 일반적으로 아틀리에인데 비해 이 작품은 아틀리에를 떠나 자연 공간에서 작품을 제작되고 완성되었습니다. 전시장인 화이트 큐브 이외의 장소에 작품을 전시했다는 점에서 장소 특정성의 전형을 보여주는 작품이고 이점이 작가인 로버트 스미스슨의 주요한 개념일 것입니다. 제목은 스파이럴 제티Spiral Jetty라고 하는데



작품이 너무 커서 비행기에서 사진을 찍어야만 그 작품의 외형을 파악할 수 있는 듯 했습니다. 이 작품은 미술사적으로 매우 중요한 개념을 가지고 있다고들 하지만 그 크기가 비현실적이어서 이게 과연 미술품인가 싶은 생각이 들기도 하고 그래서 보는 사람을 멍하게 하는 그런 힘이 있습니다.

그 당시 저는 어느 대학에서 강의를 하고 있었는데 아무래도 장소성에 대해 설명을 하려면 이 미술가의 작품을 학생들에게 소개하는 게 좋겠다 싶었습니다. 저는 보통 작품의 이미지를 보여 주면서 강의를 했는데 수강생이 많을 경우 누구나 그러하겠지만 저도 빔프로젝터를 이용하여 큰 이미지를 보여 주곤 했습니다. 문제는 그의 작품 이미지를 어떻게 구하는가 인데 가장 손쉬운 방법이 그의 카타로그의 사진을 스캔 하는 거였습니다. 그런데 또 다른 문제가 생겼는데 그의 카타로그가 너무 커서 제가 가지고 있는 A4 크기의 스캐너로는 턱없이 부족한 나머지 스캔 할 수가 없다는 거였습니다. 그래서 저는 디지털 카메라로 그 페이지를 찍는 게 낫겠다는 하는 생각이 들었습니다. 혹시 카타로그나 책자를 사진 찍어본 사람이 계시다면 이 일이 그리 쉬운 게 아니라는 것을 아실 겁니다. 제가 찍은 사진은 이미지가 왜곡되고 노출도 엉망이고 심지어 사진의 배경에

는 제 방바닥이 보이기 까지 했습니다.



그런데 모두 아시다시피 남의 카타로그에서 어떤 이미지를 사진 찍다 보면 뭔가 불안해 지는데 이걸 내가 저작권이 위배되는 위법행위를 짓는 것은 아닌가 생각이 들었기 때문입니다.

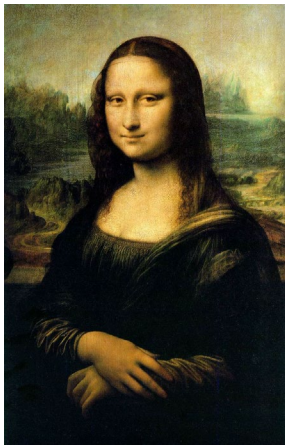
하지만 저는 엉터리로 찍힌 사진들을 바라보면서 이때 찍은 사진은 절대로 로버트 스미스슨의 사진을 복제한 게 아니라는 사실을 알게 되었습니다. 제 사진이 훨씬 멋있거나 인간적이어서가 아니라 이걸 완전히 다른 개념이 발생하였다는 걸 알게 되었습니다. 이걸 직감이었기 때문에 저는 곰곰이 다시 생각해 보기 시작했습니다.

저는 실제로 로버트 스미스슨의 작품을 한번도 본 적이 없었습니다. 대부분 내 기억에 남아 있는 그의 작품은 그의 카타로그안에 있는 사진이었습니다. 이런 상황은 저뿐만 아니라 대부분의 사람들이 그럴 겁니다. 이렇게 특이한 경우의 작품, 그러니까 유타주에 가야지만 원작을 볼 수 있는 그런 경우가 아니더라도 피카소의 그림조차 저는 직접 본 것보다는 카타로그에서 본 것이 대부분이라는 사실을 알게 되었습니다.

아마도 이런 이유로 카타로그라는 것이 탄생되었는지도 모르겠습니다. 그런데 정말 왜 카타로그라는 것이 미술에서 중요하게 자리하게 되었을까요? 훌륭한 미술 작품을 널리 소개할 목적이거나, 또는 학술적으로 기록할 목적이거나, 또는 카타로그 판매를 통해 출판사의 이익을 얻고자 하거나 하는 등등의 이유가 전부일까요? 어쨌든 카타로그는 원작을 대표한다고 하더라도 사실은 카타로그 에디터나 출판사의 의도도 포함이 되니 개념적으로 카타로그의 이미지는 원작을 대표할 수 없다는 생각이 들었습니다.

카타로그는 하나의 완전한 독립된 주체이지 원작을 대표하는 것이 아닐 것이다 하는 생각 말입니다.

그러니까 카타로그안에 기록된 사진은 실제 작품이 아니라 미술가 본인 혹은 다른 전문 사진가에 의해 촬영된 실제 작품의 사진 기록일 뿐입니다. 회화 작품도 카타로그 안에선 작품의 이미지만 있기도 하고



어떤 사진은 액자가 낀 상태의 이미지로 보여 주기도 합니다. 이건 명백히 사진 기록이라고 볼 수 있습니다.

심지어 그 사진은 카타로그로 출판되면서 다시 어느 종이 위에 인쇄라는 과정을 거치게 됩니다. 우리가 카타로그에서 보는 작품 이미지는 작품을 촬영한 사진이 에디팅의 과정을 거쳐 그러니까 사진의 크기, 페이지 배열 등의 과정을 거쳐 인쇄를 위해 또 다른 색분해 과정을 거치고 최종적으로 종이에 인쇄됩니다.

만약, 미술가가 이 모든 것을 자신의 원작을 대표하는 것이라고 인정한다면 결국 미술가가 원했던 원작에 대한 대표성은 실제 작품이기도 하고, 혹은 그것을 찍은 사진적 기록이기도 하고, 이를 다른 이들에게 배포할 목적으로 만들어진 카타로그 속 이미지이기도 할 겁니다. 이렇듯 세가지의 다른 모습이 로버트 스미스슨의 작품이라고 할 수 있다는 결론에 도달했습니다.

그러나 우리에게 원작은 원작으로 항상 남아 있겠지요. 나처럼 한번도 그 장소에 방문하여 실제 작품을 보지 못한 사람이 훨씬 많다고 하더라도 미술가가 ‘이 작품은 내가 실제로 만들었소.’하는 사진이란게 사실 작품을 만들었다는 증거물이고 그것은 그의 작품을 대표하는 거라고 보는 게 일반적 해석이고 상식일 겁니다. 이것은 마치 상품 카타로그의 사진을 보고 어떤 상품을 골라 주문하면 실제 그 상품이 배달되는 것과 같은 맥락이겠지요. 하지만 우리는 상품 카타로그에 실린 사진을 보고 실제의 상품처럼 그 사진에 애정을 가질 수 있을까요?

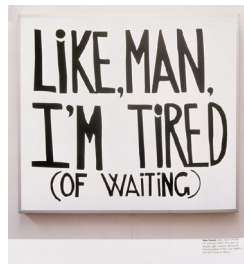
결국 저는 카타로그 속의 작품 이미지는 실제가 아니므로 원작은 아닐 것이고, 그렇다고 그 사진이 원작을 대표하지 않는다는 것도 아니고, 그 사진은 실제가 아니기 때문에 그 사진은 사진으로 독립적인 의미를 내포하고 있다는 생각이 들기 시작했습니다. 그러니까 사진은 사진일 뿐이라는 말이죠. 마침 미술가가 자신의 작품을 찍을 때 단순히 ‘기록만을 해야지.’ 하는 마음에 나름대로 매우 중성적인 관점에서 사진을 찍을 수도 있고, 어떤 미술가는 이 사진이 내 작품을 대표하니까 멋진 배경과 근사한 조명에서 실제 작품보다 드라마틱하게 연출을 할 수도 있을 겁니다.



이런 생각이 들다 보니, 어쩌면 내가 입체 작품을 하나 완성한 다음에 그 작품을 기록하기 위해 사진을 찍을 경우, 사진으로써 작품이 될 수 있기 의도를 하여 찍는다면, 이것은 작품 사진도 될 수 있겠구나 싶었습니다.

그러니까 카타로그에서 실린 사진을 작품 사진으로도 전환하여 입체작품뿐만 아니라 사진 작품으로도 미술화할 수 있다는 가능성이 매우 매혹적으로 느껴졌습니다.

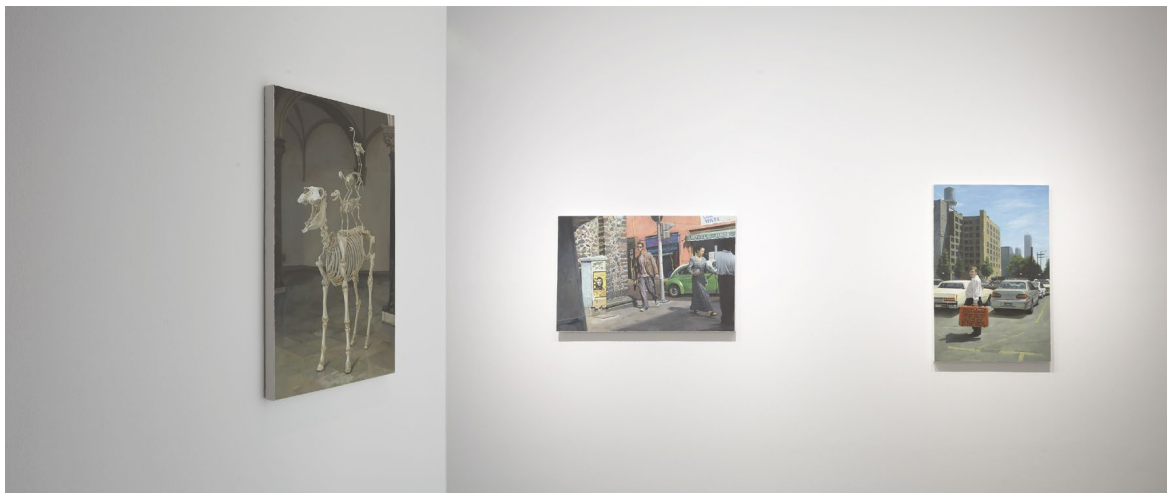
그리하여 저는 제가 구입했던 카타로그에서 그냥 제 마음을 끄는 이미지를 선택한 다음에 그것을 다시 사진으로 촬영하였습니다. 그렇게 하여 READ라는 작품 명으로 시작된 일련의 연작 사진작품들이 완성되었습니다.



물론 이 작품들은 남의 미술 작품의 기록적 사진을 다시 사진으로 다시 촬영한 것이기에 저의 의도나 개념을 정확히 이해하지 못했다면 원작자인 미술가뿐 만 아니라, 그 작품을 촬영한 사진가, 그리고 그 작품들을 카타로그로 디자인하여 출판한 출판사, 이 세 부류로부터 법적 문제가 발생할 수 있었습니다. 아직까지는 이러한 일이 발생하지는 않았으나, 그렇다고 그들이 제 작품의 개념을 이해한 것도 아닐 것이라 생각합니다. 물론 제 작품을 알지도 못할 것이 실제 이유일 겁니다.

이후 저는 카타로그에서 참고한 남의 작품 사진을 사진이 아닌 회화로도 재현하는 실험을 시작했습니다. 먼저 저는 사진을 잘 그릴 줄 페인터를 섭외하였습니다. 지인들의 소개로 저는 김아름이란 여성 미술가를 만나게 되었는데 그녀의 작품을 보니 제가 의도한 재현된 이미지를 잘 표현해 줄 수 있다는 판단이 들었습니다. 저는 그녀에게 저의 작품을 설명하고 제가 임의 대로 선택한 마우리치오 카탈란, 프란시스 엘리스, 피터 랜드, 펠릭스 곤잘레스 토레스, 소피 칼의 작품 사진을 건네 주었습니다. 그녀는 아크릴을 사용하여 카타로그에 있는 사진과 거의 흡사하게 재현하였

습니다. 아마도 사실주의적 표현에 중점을 두고 그렸는데 개인적으로 아쉬운 점은 그녀만의 회화적 표현이 상대적으로 부각되지 않은 점입니다. 아마도 그녀는 저의 의도를 사진과 같이 평면적이고 되도록이면 붓자국이 없게 똑같이 재현해야 함으로 해석한 듯 했습니다.



여기서 카타로그에 실린 작품 사진은 작품을 대신하는 대표자로서 기능했던 기록적 사진이지만 회화로 다시 그려졌을 경우, 기록적 회화가 아니라 순수한 회화 작품이 된다고 생각했습니다. 이것은 사진을 다시 사진으로 재현하는 것보다 그 개념을 이해하기에 훨씬 쉽기 때문입니다. 여기 그려진 회화 작품에 나타나는 이미지들은 조각 작품도 있지만 퍼포먼스를 기록한 사진이 대부분입니다. 저는 퍼포먼스를 기록한 사진들의 정체성에 대해 의문을 갖고 있었기 때문에 프란시스 엘리스, 피터 랜드, 펠릭스 곤잘레스 토레스, 소피 칼의 퍼포먼스를 주목했습니다.

이들은 모두 소위 퍼포먼스라는 매체를 통해 작품을 완성했습니다. 혹시 그들이 자신이 실제 행하거나 기획만 하고 남들이 행위를 하던 간에 그 행위 자체만이 작품이 아니라 사진도 작품이라고 생각했다면, 그 의도가 퍼포먼스를 기록한 사진에서 읽힐 수 있을 것이라 생각했습니다.

실제로 그러했는지는 알 수가 없지만 일부의 미술가들은 퍼포먼스를 기록한 사진을 전시하기도 하고, 비디오로 촬영된 것을 전시하기도 했습니다.

프란시스 엘리스의 경우 카타로그에는 이러한 설명이 있습니다

제목 리-인액트먼트 Re-enactments, 2000년,
 라파엘 오테가와 협업 In collection with Rafael Ortega
 두 채널 비디오 Two-channel video
 오분 이십초 5:20 minutes

여기서 미술가는 퍼포먼스가 선행되었더라도 비디오라는 매체로 귀결되었고 이 작품은 비디오 작품이라고 설명합니다. 물론 카타로그에는 비디오라는 매체적 특성을 보여 줄 수 없기 때문에 비디오 스틸 이미지를 사진으로 나열했습니다.



(Francis Alys, Re-enactments, 2000, 비디오 스틸 사진)

반면, 피터 랜드의 경우는 조금 다릅니다.

제목 Hello-I don't speak your language very well, so please when you talk to me speak slowly and clearly and please don't use any slang, thank you. (Chicago)

1998년

여기엔 제목과 발생연도만 기재되어 있는데 이는 아마도 퍼포먼스 자체가 작품화 되었음을 암시하는 듯합니다. 피터 랜드는 비디오로 완성한 것도 아니고 어쩌면 사진 작품으로도 완성하기를 거부한 듯 합니다. 물론 카타로그에 있는 이미지로 미루어 보아 사진 기록은 남겼던 것 같습니다. 어찌 되었든, 대부분의 미술가들이 퍼포먼스를 통해 작품을 완성했을 때 이를 타인들과 소통하기 위해 나름 고민을 하는 것은 분명해 보입니다. 여기서 소통이란 어떻게 보여 줄 것인가인데, 대부분 미술관, 갤러리라는 장소에서 자신이 의도한 행위에 대한 기록을 의미하는 것일 겁니다. 퍼포먼스를 비디오로 보여 주는 작품들, 퍼포먼스를 사진으로 보여 주는 작품들은 이제는 흔하게 볼 수 있습니다. 우리는 그 비디오를 보고, 그 사진들을 보고 '아, 이렇게 했구나' 혹은 '이런 내용이었구나' 하면서 이해를 하게 됩니다.

물론 이러한 기술적 기록물은 거래가 되기도 합니다. 퍼포먼스 그 자체를 구입할 수 없기 때문에 이를 기록한 비디오 작품이나 사진을 구입하는데 이러한 개념은 이제 아무 저항 없이 흔하게 되었습니다. 미술가들은 물론 거래됨을 전제로 비디오나 사진으로 완성하는 것은 아니겠지만, 하여간 미술품 거래에서 이제 퍼포먼스에 대한 영상적, 사진적 기록은 이제 상식적인 것이 사실입니다. 이때, 순수한 비디오 작품과 순수한 사진 작품과는 차이가 있음을 구매자도 알고 있기 때문에 거래금액에서 차이가 나기도 할 겁니다. 우리는 모두 원작을 바라기 때문일 겁니다. 그렇다면 퍼포먼스가 원작이기 때문에 이를 기록한 것은 원작이 아니라는 것일까요? 그래서 순수한 사진 작품이 기록 사진보다 더 애착이 가는 것일까요?

드디어 티노 세갈Tino Sehgal이라는 미술가는 자신이 기획한 퍼포먼스에 대해-이게 퍼포먼스인지, 무용인지 해프닝인지, 액션인지 제가 잘 모르겠습니다.- 하여간 퍼포먼스에 대해 사진이나 비디오와 같은 기술적 기록을 전혀 남기지 않고 작품을 완성하기에 이르렀습니다.

저는 개인적으로 이 티노 세갈의 태도에 대해 매우 감명받았습니다. 일단 저를 헛갈리게 하는 일을 제공하지는 않았기 때문입니다.

이와 같은 논리로 인해 저는 퍼포먼스를 회화로 기록하는 이상한 일을 진행하였습니다.

이것은 회화 작품이기 때문에 아무리 카타로그 속에 있는 퍼포먼스를 기록한 사진을 그림으로 재현했다 하더라도 그 의미가 달라질 거라 감히 생각한 겁니다. 그리고 저는 티노 세갈과 같이 명확한 자신의 태도를 표방하는 대신에 작품의 형식적 경계가 더욱 모호해지는 방법을 택하기로 결심한 것이었습니다. 그리하여 다른 미술가의 카타로그에 실려 있는 사진적 기록을 다른 미술가에게 전달하여 이를 회화화 하고 이를 저의 작품으로 완성하게 하는 것을 완성하기에 이르렀습니다. 혹시 제가 만든 조각 작품을 사진으로 기록한 다음 '이것은 저의 사진 작품입니다.'라고 하면서

계속 조각과 사진을 동일하게 작품화시키면 이 사진 기록은 작품이라고 할 수 있을까요?



저는 지금 여러분과 마주하면서 제 작품에 대해 설명하고 있습니다. 이러한 행위를 퍼포먼스라고 할 때 저는 이것을 비디오로 완성할 것을 전제로 했지만, 어느 장소에서 이 행위를 다시 할 수도 있으며, 이것을 사진으로 기록하여 인물 사진으로 완성할 수도 있을 겁니다. 더 나아가 이 비디오 작품이 카타로그에 수록 될 때 좋은 이미지를 선별하여 수록할 것입니다. 또 저는 카타로그에 수록된 저의 비디오 작품 스틸 이미지를 다시 회화로 완성할 수도 있습니다. 회화로 완성된 작품은 다시 사진으로 기록할 것이고 이 사진은 다른 카타로그에 작품 사진으로 실리게 될 겁니다. 저는 다시 그 카타로그에 실린 저의 회화 작품에 대한 기록 사진을 다시 사진으로 찍어 작품 사진이라고 감히 이야기 할 겁니다. 이러한 끊임없는 순환은 도대체 무얼 의미하는 것일까요?

지금 저의 설명을 비디오로 촬영한 이 작품이 비디오 작품인지, 퍼포먼스를 비디오로 기록한 영상물인지 모르겠습니다. 또한 저의 옛날 작품을 소개한 기록물인지, 작품이 생산되는 과정을 소개하는 순수한 영상적 미술작품인지도 모르겠습니다. 그리고 미술가로써 이러한 행위를 비디오로 완성하는 것이 나왔는지 아니면 퍼포먼스로만 결론지어야 했는지 판단이 안 섭니다. 그러나 이렇게 해체된 모든 과정이 이렇게 결론 지어질 수 있음이 사실이고 이것이 지금 여러분에게 직접 전달될 수 있다는 점이 중요할 지도 모릅니다.

조금 복잡하고 이상한 저의 이야기를 들어 주셔서 감사합니다.

다음엔 퍼포먼스에서 발견되는 윤리적 문제에 대해 말씀 드리겠습니다.

감사합니다.