

홍지석과의 Interview 2011

<Persona, 2007> 이후 <Reading, 2010>, <Ghost, 2010> 연작이 나왔습니다. 이 작업들은 초상사진이라는 점에서 같은 문맥 속에 있지만 작업의 구체적인 양태는 달라 보입니다. 2008년 이후 전반적인 작업 전개 과정을 설명해 주십시오.

우선 2007년에 런던에서 시작한 <Persona> 시리즈는 인물을 대상으로 삼은 저의 첫 번째 작업이자, 현재까지 이어지고 있는 Mask와 Face의 관계에 대해서 탐구하는 초상 프로젝트들의 시발점이었습니다. <Persona>는 비극의 한 대목을 연기하는 배우들의 얼굴을 통해서 현실(reality)과 무대(stage), 몰입(absorption)과 자기현시(self-revealing) 사이의 모호한 경계들을 다루었습니다. 최근작인 <Reading> 시리즈에서 저의 관심은 배우가 극중 인물과 내적 관계를 형성해 나아가는 과정으로서의 '대본 읽기'라는 행위로 좀 더 구체화되었습니다. 배우들에게 있어서 대본을 읽는 과정은 어찌보면 타자의 언어를 반복적으로 읽어가면서 자발적으로 자기를 상실해가는 행위로 보이기도 합니다. <Reading>은 이러한 내면적인 과정이 사진에 어떠한 자국들로 남겨지는지를 관찰하는 작업입니다.

한편, <Ghost>는 조금 다른 맥락에서 접근합니다. 초상사진 작업을 시작하면서 제게 가장 의미있게 다가온 레퍼런스는 19세기 중반의 초상사진들 이었습니다. 사진이 발명되고 나서 산업화가 시작되기 직전까지의 약 15년간 제작된 초상사진들에서 발견되는 독특한 정서, 그 근원을 알 수 없는 노스텔지어가 이 작업을 하면서 저를 지배했던 정서라고 말할 수 있습니다. 그것을 아우라의 현전이라고 할 때, 벤야민에 따르면 그것은 당시의 사진테크놀로지의 한계와 사진매체에 대한 인식의 '미성숙함'과 관련이 있었습니다. 오늘날 거울로 이루어진 다면체의 구조와 같은 사진은 그 면면이 다시 더 작은 단위로 절단되어 분석되고, 해체되며 다시 재배치되기를 반복하는 가운데 초기의 미성숙함, 그 천진난만함을 영원히 상실해 버렸습니다. 이러한 상실감에 근원을 두고 있는 <Ghost>는, 그래서 회복할 수 없는 사진의 어린시절에 대한 향수 어린 오마주같은 작업입니다.

<Persona>와 <Reading>의 경우 전문 연극배우를 섭외해서 그/그녀의 연기과정을 촬영하셨습니다. 배우들과의 상호작용이 어떻게 이뤄졌는지 말씀해 주십시오. 가장 궁금한 것은 그 상호작용의 결과로 제시된 한 장의 사진이 어떤 방식으로 선택되었는가 하는 점입니다.

<Persona>와 <Reading> 시리즈를 촬영하면서 가장 중요한 것은 대본이었는데, 작업을 해 나가면서 알게 된 것은, 내가 원하는 대본이나 연기를 요구하는 것 보다는 그들이 원하는 것을 하도록 유도하는 것이 훨씬 더 효과적이라는 점이었습니다. 그래서, 대본이나 연기에 대해서는 배우에게 전적으로 맡겨두고 그보다는 촬영 전에 프로젝트에 관한 충분한 대화를 통해서 작업에 대한 공감대를 형성하는 것에 비중을 두었습니다.

이 두 프로젝트에서 제가 촬영하는 대상은 배우들의 미묘한 감정과 얼굴의 변화이고, 이는

예측할 수도 제어할 수도 없는 찰나들의 연속이기 때문에, 촬영 시 저의 역할은 철저하게 관찰과 기록의 영역으로 축소됩니다. 이것은 대상에 대한 저의 개입과 통제를 최소화하려는 다분히 의도적으로 계획된 촬영방식 이었습니다. 저의 주관적인 판단이 개입하는 단계는 편집을 할 때이죠. 보통 오백에서 천 컷 정도를 찍고 그 중 한 장의 파이널 컷을 선택하는데, 이 과정이 촬영보다 훨씬 더 많은 시간과 에너지를 요구합니다. 그래서 어떤 순간을 담아낸다는 표현은 이 작업에 적절하지 않습니다. 그보다는 어떤 순간을 기다린다고 하는 것이 정확할 것 같은데, 그 순간은 항상 나중에야 알게 되는 것 같습니다. '아, 내가 이 순간을 기다렸구나...'하고 말이지요.

<Reading>시리즈에서 대본을 읽는 행위를 작업의 대상으로 삼게된 과정과 그 이유가 궁금합니다.

2007년부터 런던과 서울에서 연극배우들과 작업을 해오면서 연극 제작과정을 가까이서 관찰할 기회가 종종 있었습니다. 연극은 한편의 희곡으로부터 실제 무대의 막이 오르기까지 여러 과정들을 거쳐서 만들어지는데, 저에게는 그 중에서도 대본읽기를 통해서 배우가 텍스트로만 존재하는 극중 인물과 관계를 맺어가는 방식이 흥미로웠습니다. 리딩은 또한 배우가 반복해서 같은 대사를 발화함으로써 그 언어를 신체화해가는 과정이기도 합니다. 이것은 신체적인 동시에 다분히 심리적이고 분석적인 과정으로, 배우로 하여금 지성과 감성, 그리고 텍스트와 상상력 사이에서 끊임없이 진동하기를 요구합니다. 이런 점에서 리딩을 하는 배우는 모든 가능성을 향해서 열려 있는 동시에 끊임없는 의심과 가정과 긴장속에 놓이게 됩니다. 그리고 이런 과정을 거쳐서 가공의 한 인물은 서서히 어떤 불안정한 '인간다움'을 부여받게 됩니다. 저는 리딩이라는 행위가 내포하는 이러한 유동성(fluidity)에 관심이 있었고, 그것이 반영된 신체와 얼굴에 관해서 이야기 하고 싶었습니다.

<Ghost>연작에서는 스테레오스콧을 이용하셨는데요, 사진사의 초창기에 잠시 등장했던 스테레오스콧이 작가의 작업과 어떻게 만나게 되었는지 궁금합니다.

스테레오스콧은 19세기 중반부터 약 반세기동안 선풍적인 인기를 끌었던 단순한 광학장치인데요, 스테레오로 찍힌 두장의 사진을 통해 얇은 3차원의 일루전을 경험하게끔 해주는 일종의 어른들의 장난감이었습니다. 스테레오스콧의 인기는 사진에 대한 기대 혹은 욕망과 깊은 연관이 있습니다. 스테레오스콧을 통해 당시의 사람들은 사하라 사막과, 매춘부의 침실등을 마치 내가 그것의 일부인 듯 현실적으로 경험하며 대상에 대한 소유와 관음증적 욕망을 어느정도 충족시킬 수 있었지요. 하지만 이러한 환영은 역설적으로 사진이라는 물리적인 현실과 멀어짐을 의미하고 욕망은 언제나 좌절됩니다. 저는 스테레오스콧이 만들어내는 이러한 일루전의 불안정함에 매력을 느껴왔습니다. 이 일루전은 광학적으로 우리의 시각이 본래의 정상적인 초점범위를 이탈해 비정상적으로 기능하는 동안에만 한시적으로 일어나고, 이미지의 심도역시 유관으로 보이는 현실보다 훨씬 얇다는 점에서 본질적으로 오류를 내포하지요. 이러한 불안정, 오류와 같은 결핍의 요소들은 제가

사진을 매체로 작업해오면서 항상 중요하게 다루어왔던 어휘들이었습니다. 스테레오스코피 만들어내는 일루전은 이 장치의 결핍들로 인해서 더욱 관능적이고 향수를 자극하는 것 같습니다.

<Ghost> 시리즈에서는 인물의 감정이 전작에 비해 좀 더 절제되어 있다는 느낌입니다. 하지만 토마스 루프의 인물사진 연작에서 보여지는 중성미학(Deadpan esthetics)과도 거리를 두고 있는 것 같습니다.

<Ghost> 연작의 심리적 효과는 촬영 프로세스와 관련이 있습니다. 대형카메라와 슬라이딩 플레이트를 이용해서 약간의 시간과 시점이 어긋난 두장의 스테레오 이미지를 제작했는데, 이 과정은 의도적으로 매우 천천히 반복적으로 진행이 되었습니다. 모델에게는 단지 카메라를 응시하고 침묵할 것을 요구했습니다. 이 의도된 침묵과 느리고 반복적인 프로세스는 모델의 시선을 카메라로부터 자신의 내부로 되돌려 놓으려는 의도에서 비롯된 것이었는데, 이는 또한 19세기의 다게레오타입 초상사진의 제작방식과도 무관하지 않습니다. 이런점에서 보면 인물의 표면을 철저히 즉물적으로 묘사했던 토마스 루프의 접근방식과는 대상에 관여하는 태도에 있어서 차이가 있다고 생각합니다. 저 역시 표면을 묘사하지만 제가 관심을 갖는 표면은 그 내부에서 일어나는 심리적 변화들의 징후로서 드러나는 표면입니다.

그간의 작업들에서 공통적으로 드러나는 부분은 작업의 내용이나 의미들이 항상 사진의 표면아래에 잠재된 형태로만 존재한다는 것입니다. 작가의 입장에서 그것들이 감상자들에게 어떻게 전달되거나 혹은 소통되길 기대하십니까?

사실 그것이 어떤 메세지이건 사고체계이건 감정이건간에, 내가 감상자들에게 무엇을 전달해야 한다는 건 굉장히 부담스러운 일입니다. 나는 그저 내가 사진에 던지는 그리고 사진이 내게 던지는 모든 가볍고 무거운 질문들에 대한 반응들을 시각적인 형태로 제시하고 감상자들과 무언가를 공유할 수 있기를 기대하는 편이 작업에 더 많은 자유를 보장한다고 생각합니다.

<Folly>의 웃음에 대해서 잠시 말씀해주시죠. 그것은 연기된 웃음인가요? 아니면 진정한 웃음인가요?

<Folly>가 보여주는 웃음은 감정적인 반응으로서의 웃음이라기 보다는 대상이 없는 물리적인 웃음, 신체적인 훈련에 가까운 웃음입니다. 이것은 명백한 거짓웃음입니다. 그러나 이것은 동시에 불순한 감정이 제거된 웃음, 웃음 그 자체를 위한 웃음, 그래서 더 순수하고 진정한 웃음입니다. 이렇게 볼때 우리가 참과 거짓을 구분하는 기준은 참으로 주관적이라는 생각이 듭니다. 또한 연기의 측면에서 보자면, 감정이라는 것도 연기를 위한 하나의 방법론일 뿐입니다. 미술에 다양한 양식과 표현 방법들이 존재하듯이 연기에 있어서도

다양한 테크닉과 메소드가 존재해 왔습니다. 예를 들어 러시아의 연극이론가인 콘스탄틴 스타니스랍스키에 의해 완성된 '메소드 연기론'(Method Acting)은 연극적 리얼리즘에 도달하기 위한 중요한 수단으로 배우들의 감정이입을 이야기하지만, 독일의 극작가이자 연출가인 베르톨트 브레히트는 감정이입을 배재하고 배우들이 연기하는 대상과의 심리적인 거리두기를 통해 관객들로 하여금 극에 대한 비판적 시선을 유지할 수 있도록 해야한다고 주장했습니다. 이러한 관점에서 이 작업은 다분히 브레히트적인 접근방식을 취한다고 볼 수도 있겠지만, 그 결과가 반드시 감상자들을 소격으로 이끄는 것 같지는 않습니다. 저는 스타니스랍스키와 브레히트의 상반된 입장들이 공존할 수도 있다고 생각합니다.

마지막으로 매체로서의 사진의 특성을 어떻게 정의하고 계십니까? 사진이 현실과 맺는 관계에 대해 어떤 입장을 취하고 계신지 궁금합니다.

어떤것에 대해 정의를 내리자면 그에대한 모종의 확신이 필요한데 저에겐 견고한 믿음이나 확신이라는 것 자체에 대한 깊은 불신이 있는것 같습니다. 그래서 제가 사진에 대해 내릴 수 있는 정의란 고작 '사진은 정의내리기 어렵다는것, 고정된 아이덴티티가 존재하지 않는다는 것'입니다. 하지만 사진은 그래서 더욱 흥미로운 탐구 대상입니다. 그것은 어디에나 존재하고, 오늘날 현실을 인식하는데 있어서 없어서는 안될 중요한 매체이지만 사진이미지가 현실과 맺는 관계란 비가 줄줄새는 천정마냥 불안정하기 짝이 없습니다. 결국 제가 사진작업을 통해서 하는 일은 그곳에 갈라진 균열과 구멍들에 대한 탐구가 아닌가 싶습니다.