
노순택 개인전

망각기계



전시 개요

학교재 갤러리는 5월 4일부터 6월 10일까지 노순택의 개인전 <망각기계>를 개최한다. 학교재 갤러리 신관에서 열리는 이번 전시에서는 2005년 5.18기념재단에서 추진한 '5.18기념공간'에 관한 사진작업자 공모에 선정된 일을 계기로 6년 남짓한 시간 동안 꾸준히 촬영한 광주 관련 작업 60여점을 선보인다. 망월동의 옛 묘지와 그 곳에서 시간의 흐름 속에 훼손되어가는 영정사진들을 비롯하여 오월광주 이후 '살아남은 자'들의 풍경, 오월광주와 직간접적으로 관계있는 장소와 사물들, 화순 운주사의 미륵불 등에 대한 작업을 만날 수 있다. 분단의 현재성에 관해 꾸준히 작업하고 있는 노순택에게 오월광주는 분단역사의 분수령과도 같다. 광주민주화항쟁과 이를 둘러싼 일련의 사건, 현상들이야말로 한국전쟁과 분단이 오늘의 한국사회에서 어떻게 작동하고 있는지를 가장 적나라하게 보여주고 있기 때문이다. 30년의 시간이 흐르면서 광주항쟁은 어느덧 공식 역사에 편입되었지만, 여전히 우리 삶 속에서 무엇인가는 잊혀지고, 왜곡되고, 알맹이는 사라진 채 껍데기만 남아있다는 생각을 떨칠 수 없는 노순택은 <망각기계>를 통해 오늘날 우리가 오월광주를 기억한다는 것이 무엇이고, 망각한다는 것은 무엇인지, 그 기억과 망각이 어떤 풍경으로 펼쳐지고 있는지 질문한다. 또한, 여전히 한국사회를 지배하는 국가의 폭력성을 마주하면서 오월광주의 희생에 빚지고 있는 한국사회가 망자 앞에서 몇몇할 만큼 민주적 성취를 이루었는지에 대해 생각해볼 것을 제안한다. 작가는 전시와 함께, 미전시 작품들도 폭넓게 담은 사진집 『망각기계』(청어람미디어)를 출간하여 광주의 기억과 망각, 그 불편하고 서늘한 풍경들을 보여준다.

전시 내용 <망각기계> 작업 전반에 대한 다나베 아쓰미(시인)와 노순택의 인터뷰 “나는 살아있는 너, 너 또한 죽은 나”의 내용을 바탕으로 정리

망각기계, 기억은 망각이 재조직한다.

기록은 강력하다. 기록되는 것이 결국 기억될 것이라는 신념을 심어준다. 그러나 작가는 기록되었다고 하여 기억되는 것은 아닐지 모른다는 의심과, 때로는 기록이 어떤 중요한 기억을 왜곡하거나 망각케 할 수도 있다는 회의를 품었다. 기록이 늘 기억의 편은 아닌 것이다. 그는 오월광주의 오늘에 대한 작업으로 항쟁을 기억하거나, 망각을 반성하자는 메시지를 전달하려는 것은 아니라고 한다. 다만, 이 작업들을 매개로 한국사회라는 시공간에서 오월광주를 기억한다는 것이 무엇이고, 망각한다는 것은 무엇인지, 그 기억과 망각이 어떤 풍경으로 펼쳐지고 있는지 생각해보고자 할 뿐이다.

해방 전후사의 갈등과 전쟁, 분단이 고착화되어가는 과정에서 극단적 독재를 구축해 가던 남북한 모두에게 하나의 분수령과도 같은 사건이었던 광주항쟁은 이제 역사가 되었다. 역사가 된다는 것은 역설적으로 망각을 유도한다. 권력자의 이해관계를 대변하는 이데올로기인 역사 앞에 기억은 억압되고 망각된 진실이 된다.

역사로 박제화되기를 거부하는 기억

30여 년 전 벌어졌던 오월의 광주항쟁은 이제 역사가 되었다. 그렇다고 오늘날 80년 5월 벌어졌던 국가의 폭력이 사라진 것은 아니다. 그러나 ‘역사화’되면서 그 항쟁의 본질을 오늘날 우리의 삶과 연결하여 고민할 필요가 없어져 버렸다. 작가는 바로 이 부분에 문제를 제기한다. 그는 국가의 폭력성이 얼마만큼이나 민주적으로 통제되고 있는지에 대해 회의적이다. 김대중 정부에서 진행됐던 광범위한 신자유주의 정체의 폭력성과 노무현 정부 때의 대추리 무력진압, 생존권을 주장하는 농민의 진압, 스스로 목숨을 끊도록 내몰렸던 노동자들의 처지를 생각하면 ‘이 정부들이 과연 광주의 피울음을 삼키며 탄생했던 권력이 맞는가’ 묻지 않을 수 없었다고 말한다. 지금도 여전히 한진중공업, 제주도 강정마을 사태 등 공권력의 폭력은 이어지고 있다. <망각기계>는 이러한 현실에 대한 사고를 촉구하는 작업이다.

기록하는 매체 사진의 의미 재고

노순택이 사용하는 주요한 매체인 사진은 가장 유효한 기록과 기억의 방법론이다. 특히 그는 현대사회의 첨예한 대립각의 현장을 기록한다. 그는 사진 작업을 하면서 ‘사진이라는 기록’ 또는 ‘사진을 통한 기억’에 집착했던 마음이 망각 그 자체, 또는 ‘사진을 통한/사진이 지지하는/사진이 보여주는 망각’이라는 모순적인 생각으로 흘러가는 경험을 했다. 그 가운데, 사진은 결국 맥락에 의존하는 텍스트일 뿐이고, 어느 맥락에 사진을 놓을 것인가, 어느 맥락으로 사진을 읽을 것인가의 문제가 남았다. 작가에 의하면 사진은 결코 착한 매체가 아니다. 어떤 ‘선의’도 쉽게 ‘악의’로 변질시킬 수 있고, ‘악의’마저 ‘선의’로 포장할 수 있는 교묘한 매체다. 하지만 그 선악의 판단 기준은 사진 그 자체가 아니라, 사진이 놓인 맥락일 수밖에 없다. 작가는 사진 자체에 선의를 판가름할 잣대가 내재돼 있지 않다는 사실이야말로, 타인의 고통을 담은 사진의 생산과 사용에 관한 중단 없는 사고의 이유가 될 수 있을 것이라고 생각한다.

전시 구성

1F



망월동 옛묘역 1940.10.7 ~ 1940.4.15 죽은 땅에서 온 것

노순택, 망각기계 Forgetting Machines I_황호걸,
2006, Archival pigment print, 140 x 100cm

B1



노순택, 망각기계 Forgetting Machines # II-02,
2009, Archival pigment print, 50 x 70cm



노순택, 망각기계 Forgetting Machines # III-04,
2006, Archival pigment print, 33x92cm

B2



노순택, 망각기계 Forgetting Machines # V-024,
2007, Archival pigment print, 108 x 108cm



노순택, 망각기계 Forgetting Machines # V-025,
2007, Archival pigment print, 108 x 108cm

망각기계 I

망월동 옛묘역에서 훼손되어 가는 영정사진을 찍은 사진.

일부러 훼손한 것이 아니라 세월 속에 자연스럽게 망가진 사진들. 작가는 사진의 자연스런 훼손이 그들의 죽음을 은유하는 것처럼 느껴졌다. 저마다 다른 방식으로 제작하였고, 묘소의 위치에 따라 습도와 일조량도 달라서 사진마다 제각각의 훼손과정을 겪은 사진들은 그들이 ‘죽음의 시공간’은 공유했지만, 저마다의 삶을 각자의 모습으로 가꾸어가던 개별자였다는 평범한 사실을 상기시킬 뿐 아니라, 학살의 장면을 연상시키기도 한다. 죽은 이들의 살았을 적 시간을 담았던 사진이, 살았던 이의 죽음을 증언하기 위해 오랜 시간 무덤을 지키다가 자연스럽게 망가졌고, 그 훼손된 모습이 다시 사진에 담겼다.

망각기계 II

오월 광주 이후 살아남은 자들의 블랙코미디 같은 풍경.

무덤 앞에서 오열하는 어머니의 모습. 오월광주에 관한 뉴스와 이미지를 생산하는 미디어의 풍경. 그에 동승하려는 정치인의 모습 등. 30여 년이 흐른 오늘, 당시의 상황을 재연하는 연극적인 장면들. 김대중, 노무현 전 대통령의 장례식 및 추모 행사의 풍경. 로켓전기 해고노동자들의 장기농성 당시와 그 후의 장면 등

망각기계 III

역사적 공간으로서의 광주를 담은 장소와 사물들.

상무대 안 군사재판소, 도청 앞 분수대, 감옥, 기념조형물, 아스팔트바닥에 묻혀있는 ‘전두환 대통령 각하 내외분 민박마을’ 표시석 등의 이미지들

망각기계 I

망월동 옛묘역 훼손된 영정사진 설치

망각기계 V

전남 화순 운주사 미륵불의 초상사진. 요헨 힐트만에 의하면 운주사 천불천탑은 ‘아직 오지 않은 용화세계’에 대한 간절한 바람을 담고 있다. 작가는 오월광주 희생자의 유가족들이 운주사에 들러 마음을 달래곤 했다는 이야기를 들었다. 오월항쟁의 유가족과 친구들은 산과 들에 널브러진 불상들, 얼굴이 문드러진 돌사람들을 보며 금남로에서 죽어간 자신의 가족과 친구들을 떠올렸을 것이다. 작가는 전시장에 그날 쓰러져간 사람들처럼 보이는 불상들의 초상사진을 영정사진과 함께 마주보도록 설치하였다. 미륵불은 석가모니불이 구제할 수 없었던 중생들을 남김없이 구제하기 위해 먼 미래에 등장하는 희망이다. 특히 운주사에는 거꾸로 누워있는 와불이 제대로 일어서는 날, 세상이 뒤집어질 것이라는 이야기가 전해져 오는데 이는 다름 아니라 ‘민중’이 꿈꾸는 세상이 열린다는 의미로, 미륵신앙은 동학혁명의 이념과도 닿아 있다. 유족들은 이 미륵불이 일어나 세상을 뒤집어주기를 바랬을 것이다. 그러나, 현실에서는 ‘미래’의 불인 미륵이 과연 언제 일어날지는 누구도 알 수 없다. 다만 토끼풀밭에 잠들어 있는 아저씨는 언제고, 잠에서 깨어나 일상으로 돌아갈 것이라는 점을 짐작할 수 있을 뿐이다. 작가는 이로부터 어쨌든 산 것은 살아야 하고, 그것이야말로 산 자에게 부여된 가장 막중한 의무임을 암시한다.

작가 소개

노순택 盧純澤 NOH Suntag 1971

지나간 한국전쟁이 오늘의 한국사회에서 어떻게 살아 숨 쉬는지를 탐색하고 있다. 전쟁과 분단을 고정된 역사의 장에 편입시킨 채 시시때때로 아전인수식 해석잔치를 벌이는 ‘분단 권력’의 빈틈을 찌러보려는 것이다. 분단권력은 남북한에서 작동하는 동시에 오작동하는 현실의 괴물이다. 그 괴물의 틈바구니에서 흘러나오는 가래침과 탁한 피, 광기와 침묵, 수혜와 피해, 폭소와 냉소, 정지와 유동을 이미지와 글로 주워 담았다가 다시금 흘려보내는 짓을 하고 있다. <분단의 향기>, <알웃한 공>, <붉은 틀>, <비상국가>, <좋은 살인> 등 국내외 개인전을 열었고, 같은 이름의 사진집을 펴냈다.

대학에서 정치학을, 대학원에서 사진학을 공부하다 멈췄다. <교수신문>과 <오마이뉴스> 기자로 일하다 2003년 전업 사진가를 선언하였고, 한국에서 가장 주목받는 작가 중 한 명이 되었다. 평택 대추리에 <황새울 사진관>을 열었고, 촛불시위와 용산참사, 한진중공업 사태, 강정 구럼비 등 한국 사회에서 첨예한 대립이 벌어지는 모습을 사진에 담았다. 2007년 독일 슈투트가르트 시립미술관에서 아시아 작가 최초로 열린 대형 개인전 <비상국가 The State of Emergency>를 비롯하여 국내외에서 여러 차례의 초대전을 가졌다. 독일의 미술 전문 출판사 하체 칸츠에서 사진집을 출간하였고, 이 책으로 2009년 ‘올해의 독일사진집’ 은상을 수상했다. 2012년 제11회 동강 사진상을 수상하였다.

사진집 소개

<망각기계> 면수: 224쪽, 판형: 225x280, 출간일: 2012년 5월 5일, 가격: 40,000원, 펴낸곳: 청어람미디어

어쩌면 광주를 기억한다는 말이야말로 정작 광주를 잊게 하는 것이 아닐까.

**세계적으로 주목받는 사진가 노순택이 포착한 광주의 기억,
그리고 그 이면의 망각이 만들어내는 불편하고 서늘한 풍경들.**



노순택의 사진집 <망각기계>는 기억과 망각의 관계에 대해 적극적인 질문을 던지는 작업이다. 80년 5월의 광주는 공식적으로는 종결된 역사가 되었다. 하지만 광주의 기억이 공적인 영역으로 들어오고, 민주화를 위한 위대한 항쟁으로 인정되는 순간 정작 잊혀지는 것들이 있다. 죽은 이들을 단순히 '민주화의 투사이자 희생자'로 간주하는 순간 우리는 편한 마음으로 죽은 이들을 잊을 수 있는 것이다. 과연 이것으로 충분한 것일까? 광주의 기억들은 충분히 기억되고 애도된 것인가?

노순택은 한국에서 가장 주목받는 사진가이자, 언제나 정치적으로 첨예한 현장을 벗어나지 않는 현장 사진가다. 하지만 한편으로 그는 다큐멘터리 사진의 전형적인 틀을 넘어 예술에 가장 사진을 찍는다. 그는 광주의 기억이 지금-여기에 어떻게 작용하고 있는지를 사진을 통해 검토하려 한다.

그는 광주를 둘러싼 기억과 망각의 풍경을 통해, 우리는 광주를 기념하는 것을 통해 그 죽음을 쉽게 결론지어버리려 하는 것을 원하는 것이 아닌가 묻는다. 어떤 것을 기억한다는 것은 그에 대한 다른 기억을 망각하겠다는 것이다. 노순택은 기억의 강력한 도구라고 흔히 알려진 사진을 통해 정작 광주가 망각되는 모습을 우리에게 보여준다. 결국 노순택의 사진은, 우리의 일상이 지닌 이면에서 작동하는 권력의 문제와 광주의 기억에 대해 다시 질문하고 있다.

참고자료 망각기계 I

황호걸은 고등학교 3학년이었다. 소아마비를 앓는 형의 다정한 말동무였다. 빗고을에 계엄의 피바람이 일자 호걸은 친구들과 함께 도청에서 시신 닦는 일을 자처했다. 그게 화근이었다.

김영목은 3남4녀의 아버지이자, 농부였다. 눈에 나가던 그에게 총탄이 날아올 줄은 몰랐다. 팔을 잘랐다. 전두환을 원망하며 보낸 10년 세월 끝에 그의 뇌를 채운 건, 물이었다.

김원봉은 중학생이었다. 일찍 남편을 여의고 홀로 남매를 키우는 어머니에게 원봉이는 인생의 전부였고, 존재의 이유였다.

류영선은 최후의 도청사수대였다. 스물여덟 살 늦깎이 복학생의 등록금이 자신의 장례비가 될 줄은 몰랐다.

박인배는 어려서부터 가난에 치를 떨었다. 중학교를 중퇴하고 부모님을 돕기 위해 자개공이 되었다.

김동진은 농부였다. 마흔 여덟 번째 생일을 앞두고 있었다. 두 살인마와 동갑내기였다.

신양균은 트럭운전사였다. 금남로에서 그의 주민등록증을 주웠다는 전화가 걸려온 뒤, 그는 사라졌다.

조사천은 건축노동자였다. 광주대 앞에서 학생들을 구타하는 공수부대를 뜯어말리려다, 되레 몽둥이찜질을 당한 뒤, 다시 집을 나섰다.

양창근은 이제 갓 고등학생이 되었다. 형들이 외쳐대는 민주화가 무엇인지, 전두환이 무엇을 어쨌기에 몰아내야 하는지 알지는 못했다. 창근에게는 죽어가는 친구와 형들의 모습만이 진실이었다. 민주주의가 무엇이고, 군부독재가 무엇인지 알지 못해도 상관없었다. 시위대에 합류했다.

박귀주는 6남매의 아버지였다. 시내에서 난리가 났지만, 우유배달을 멈출 수 없었다.

박태조는 어려서 부모님을 여읜 탓에 학업을 잇지 못했다. 계엄군에 끌려가 군사재판을 받고 감옥에서 일년을 보냈다. 그 일년으로 인해 그의 삶은 6년 뒤, 멈추고 말았다.

안병복은 어려서 뇌종양과 소아마비를 앓아 몸이 불편했지만, 스스로 배워 재봉사가 되었다. 머리가 으깨지고 어깨가 떨어져 나간 병복의 시신을 찾았지만, 부모는 몸을 피할 수밖에 없었다. 계엄군이 다시 밀려오고 있었다.

정인채는 서른여덟에 늦장가 간 미장공이었다. 시민군 차량에 올라타 계엄군의 만행을 알리던 그를 발견하고 친구가 던진 말은 “자네 죽을라고 환장했는가”였다.

나중기는 어려서 부모를 여의었다. 막노동으로 하루하루를 연명했다.

이성학은 제헌의원을 지낸 일흔네 살의 원로였다. 젊은 시절 반공우익 대동청년단원이었던 그가 빨갱이 폭도로 내몰려 도피의 길에 올라야 할 줄은 꿈에도 몰랐다.

윤순애는 가슴 떨리는 열여덟, 꽃다운 나이였다. 쫓겨야 할 이유란, 그렇게 사라질 이유란, 세상에 없었다.

김점열은 학교 앞에서 부인과 포장마차를 꾸렸다. 시민군 참여 후 108일 동안 감금과 고문에 시달리고 풀려났지만, 삶은 공포였고, 반년을 더 살았다.

김남석은 부처님 오신 날에 태어났다. 어머니는 총을 든 남석을 보고 소스라치게 놀랐다.

이금재는 중학교를 졸업한 뒤 줄곧 한약방에서 일했다. 생업에 종사하라는 계엄군의 방송을 듣고 한약방을 향해 자전거 페달을 밟았다.

강정배는 미장공이었다. 오토바이를 타고 가던 그의 가슴으로 총알이 뚫고 갈 줄은 몰랐다.

윤재식은 식품도매상이었다. 밀린 수금을 하러 나갔던 그는 집으로 전화를 걸어 “절대 밖에 나돌아 다니지 말라”고 신신당부를 했다.

서울서 대학을 다니던 박병규는 어수선한 시국을 걱정한 어머니의 당부로 잠시 고향에 내려와 있던 중이었다. 광주에는 친구들이 많았다.

전재서는 노동자였다. 오른 발목의 흉터로 간신히 그를 알아볼 만큼 그의 주검은 만신창이였다.

건설노동자였던 최강식은 동생을 찾으러 나섰다가 끔찍한 광경을 목격하고 시민군이 되었다. 장갑차를 운전했던 그에게 화염방사기의 불길이 날아들었다. 그러나, 죽음을 넘어, 살아 보냈던 7년은 화염보다 더한 고통이었다.

작가노트

남자는, 그건 또 아니라고 했다

남자는 작업복을 입고 있었다. 홀로였다.

까만 비닐봉지에서 소주를 꺼냈다. 손에 쥐면 바스락거리는 얇은 플라스틱 컵에 '처음처럼'을 따랐다. 담배를 피워 무는가 싶더니 그걸 돌 위에 올렸다. 향 대신 담배였다. '디스'였다.

남자는 절을 하지는 않았다. 처음 따랐던 소주를 무덤 위에 뿌리고는, 그 컵에 다시 소주를 따라 혼자 마셨다. 다시 담뱃불을 붙였다. 이번엔 돌 위에 올리지 않았다. 깊게 빨아댄 만큼 깊게 내뿜었다. 해가 뉘엿뉘엿했다.

나는 작업 중이었다. 작업복을 입은 남자에게 이곳은 작업장이 아니었지만, 작업복을 입지 않은 내게 이곳은 작업장이었다. 나는 옛 망월동의 부서져가는, 지워져가는 얼굴들을 사진기에 담고 있었다. '산 자'를 관찰하느라 흐트러진 눈을 가다듬어 '망자'의 얼굴을 바라봤다. 해가 기울고 있었으므로 작업을 서둘러야 했다. 마음이 급해졌다.

영덩이를 빼고 바닥에 엉겨주춤 엎드린 채 철커덕거리는 내 모습은 망측했는지 모른다. 남자가 다가왔다. "지금 뭐하시는 겁니까?" 말투가 굵지 않았다.

자초지종을 설명했다. 518재단의 협조를 빠뜨리지 않는 영악함도 발휘했다. 남자는 누그러졌다. 그리고 푸념했다.

"이거 좀 너무한다고 생각하지는 않으세요? 신묘역을 저렇게 빼까번쩍 다듬어 봤으니, 여기는 이렇게 방치해도 된다고 생각하는 건지..."

남자는 새 묘역에 들렀다 오는 길이라 했다. 거기 가니 마음이 편치 않아 옛 묘역으로 발길을 돌렸다 했다. 여기 오니 한결 마음이 편한데, 그와 동시에 속이 상한다고 말했다. 이곳이야말로 더 소중한 '성지'라고, 518정신은 바로 이곳 옛 묘역에 있다고 했다. 그런데 이곳을 이렇게 폐허처럼 방치할 수 있느냐는 게 그가 품은 의문이었다. 이렇게 사진을 찍어 가면, 뭘 개선할 수 있느냐고 그는 물었다. 능력 밖의 일이라고 답했다. 내가 할 수 있는 유일한 대답이었다. 노력해보겠노라는 허튼 다짐을 하지도 않았다. 대신 나도 물었다. 당신은 이곳이 새묘역처럼 깨끗하게 단장되기를 원하는 건가. 여기 이 망가진 사진들을 모두 교체하길 바라는 건가. 남자는, 그건 또 아니라고 했다. 그는 답을 몰랐다. 한숨을 내쉬었다. 나도 답을 몰랐다. 답을 알았다더라면, 우리는 이 곳 이 시간에 조우하지 않았으리라. 망월동은 80년대를 관통하는 질문이었다. 90년대를 훑고 새천년이 밝았다지만 질문은 종료되지 않았다.

황호걸은 고등학교 3학년이었다. 소아마비를 앓는 형에게 말동무가 되어 주던 착한 동생이었다. 빗고을에 계엄의 피바람이 일자 호걸은 친구들과 함께 도청에서 시신 닦는 일을 자처했다. 넘쳐나는 시신으로 광주에서는 관이 턱없이 부족했다. 관을 마련하기 위해 호걸과 친구들은 시민군과 함께 버스를 타고 화순으로 향했다. 그게 화근이었다. 화순 입구에서 매복해 있던 계엄군은 버스를 향해 총탄을 퍼부었고, 호걸은 그 자리에서 운명했다. 복부에서는 창자가 터져 나왔고, 대퇴부에도 수십 발의 총탄이 뚫고 지나갔다. 사랑하는 아들을 잃은 유족은 그의 죽음을 헛되이 하지 않기 위해 진상규명과 명예회복 투쟁에 나섰다. 돌아오는 것은 폭행과 연행, 협박과 회유였다.

잔인했던 군사독재도 이제 끝나고 5월의 영령들도 이제는 명예를 회복했다. 허나 우리 사회는 여전히 광주의 물음에 대답하지 못한다. 군항발로 짓이겨진 대추리의 절규는, 살인자 대통령을 기념하겠다는 일해공원의 물염치는, 외로운 섬 강정마을의 피눈물은, 흘러간 옛일이 아니다. 우리는 나랏돈으로 죽은 자와 죽인 자를 동시에 기념하는 부조리의 시간에서 있다. 좋은 게 좋은 거라는 생각은, 죽은 자의 편에서도 죽인 자의 편에서도 흘러나온다. 망각의 성립은 언제나 공조에서 비롯된다.

이럴 때, 역사는 재빠르게 권력의 의지를 읽어낸다. 스스로를 재구성한다. 예술은 어중간한 중립을 창조한다. 보편을 떠든다. 과거대신 미래를 보라고 선언한다. 순수를 가장한다.

망각, '그날'에 대한 망각은 결국, 반복되는 폭력을 승인하겠다는 게으른 의지의 표명 외에 또 무엇일까.

전시서문

망각기계로 죽다, 망각기계로 살다¹⁾



노순택, <애국의 길>, 2003, Archival Pigment Print, 100cm x 135cm

과거는 죽지 않는다. 과거가 되는 일조차 없다
- 윌리엄 포크너

1. '애국의 길'을 걸어 '망각된 기계'가 되다

이 사진은 슬프다. 선글라스 너머로 렌즈를 응시하는 저 노인은 가히 살아 있는 슬픔이라 할 만하다. 뿔뿔하게 다린 그의 군복과 자랑스럽게 달려 있는 그의 계급장, 꼭 다문 그의 입술과 주름진 그의 턱이 이 사진의 슬픔을 웅변한다. 그는 왜 이런 절망적인 센스의 옷을 입고 있을까. 이 옷이 멋지다고 생각하기 때문이다. 그는 왜 거리에 나와 있을까. 자신이 이곳에 필요하다고 생각하기 때문이다. 아마 한국은 지금과 같은 과잉 근대화된(over-modernized) 국민 국가를 만드는 데 그의 인생을 얼마간 잘라서 썼을 것이고, 그는 고통스럽게, 혹은 기쁘게 자신을 제공했을 것이다. 그러므로 그는 자신이 지금의 한국 사회에 대해 당연한 지분을 가지고 있으며, 사회가 나아갈 방향에 대해 발언할 권리가 있다고 믿고 있는 것 같다.

하지만 바로 그 믿음이 그를 외롭게 만들 것이다. 그의 고통과 기쁨, 긍지와 분노는 전혀 공유되지 않을 것이다. 그가 아무리 악을 쓰고 소리를 지르더라도, 그의 언어는 정밀한 담론의 형식으로 정리되거나 유의미한 사회적인 파장을 만들어내지 못할 것이다. 그와 그의 동지들은 점점 잠팩해질 것이고, 그들은 결국 한 장의 사진이 될 것이다. 그들은 아름다운 물성의 인화지에 프린트되고, 보존 처리된 뮤지엄 매트 보드와 원목 액자로 마감되어 세계를 떠돌게 될 것이다. 그리고 그는 동양의 작은 나라에서 온 이상한 박물관의 일부가 되어 벽에 걸리게 될 것이다. 변방의 '예술' 사진이 된다는 것은 그런 것이다.

노순택의 사진은 백 년 전 프란츠 카프카가 쓴 문장을 닮았다. 카프카처럼 차갑고 건조하게 묘사한다. 카프카처럼 초현실적이고 어딘가 뒤틀려 있다. 숨결이 닿을 만한 가까운 곳에 어떤 섬뜩한 존재가 있는 것처럼 느껴진다. 어느 누구도 등장인물이 처한 고통스러운 상황의 이유에 대해 가르쳐주지 않는다. 등장인물은 자신에게 벌어지는 일들의 이면에 존재하는 질서를 꿰뚫어 볼 능력도 없고, 탈출하는 방법도 모른다. 구원은 어디에도 없다. 그들이 당하는 고통은 쉽게 끝나지 않는다. 피사체였던 노인이 점점 기력을 잃고 언젠가 세상을 떠난다고 해도, 이 사진은 죽지 않은 채로 돌아다닐 것이다. 한번 만들어진 사진은 이미 지시하는 대상에서 독립된, 자신만의 운명을 가지고 살아가게 되기 때문이다. 현실 세계의 육체와는 별개로, 사진 속 노인의 육체는 사진 속에 계속 남아있게 될 것이다. 마치 오랜 시간 동안 비바람에 방치된 낡고 육중한 기계처럼, 조금씩 탈색되고 풍화되며 여전히 얼굴을 찌푸리고 우리를 바라볼 것이다. 하지만 기계가 겪었던 고통과 상처에 대해 무감각하듯, 우리는 도대체 그의 삶이 지닌 서사에 관해서도 관심이 없다. 그러므로 노인은 어떤 공감도 얻지 못한 채, 사진에 갇혀 도망치지 못할 것이다.

2. '망각기계'가 되어 '비상국가'에 살다

다시 사진 속 노인의 옷과 깃발을 바라보자. 그것들이 우리에게 말해주는 매우 단순한 사실이 하나 더 있다. 사실 노인은 잊히고 싶어하지 않아 한다는 것이다. 기억의 지층 속에 조용히 파묻히고 싶은 사람이 저렇게 처절한 타이포그래피로 온 몸을 두르고 있을 리 없기 때문이다. 아마도 노인이 의도하는 것은, 우리의 기억에 자신이 거할 자리를 만드는 일인 듯하다. 그는 자신의 희생과 노력으로 지금의 대한민국과 우리의 삶이 가능했음을 각인시키고, 우리가 이를 기억하고 애도하기를 바라는 것 같다.

과거란 참으로 딱딱하고 거대한 시공간이어서, 그 시대를 살아온 이들의 숫자만큼이나 다양한 해석이 존재할 수

1) 이 글은 2010년 11월 <아트인컬처>에 기고한 <사진으로 망각과 싸우기: 노순택의 사진이 우리를 데려가는 곳>을 전면적으로 고쳐서 다시 쓴 것이다.

있다. 그러므로 노인이 바라는 방식대로 지금 한국의 현대사를 규정하는 것 역시 그리 어려운 일은 아니다. 즉, 한국은 전후의 폐허에서 ‘공산주의의 위협’과 맞서 싸웠고, 찬란한 경제성장과 굳건한 민주주의의 토대를 만들었다. 이 과정에는 카리스마적이지만 소탈한 정치 지도자와, 뼈를 깎는 고통으로 험난한 세월을 버텨낸 노인과 같은 이들이 있었다. 길은 험했고 덜컹거렸으나, 이는 ‘선진국’에 도착하기 위해 예비된 사소한 고난 같은 것이었다.

하지만 이런 방식으로 우리의 과거를 영광스럽게만 재구성한다면, 도저히 재현될 수 없는 역사의 순간들이 있다. 또한 구석에 서서 그렇그렁한 눈으로 우리를 바라볼 기억들이 있다. 예를 들면 80년 5월, 광주라는 특정한 시공간에서 벌어졌던 일들이 그러하다. 한국의 현대사를 ‘선진국을 향하는 위대한 도정’ 같은 것으로 바라보는 시각은, 광주에서 벌어졌던 일을 도대체 속 시원히 설명할 수 없다. 아무리 생각해도 선진국이 되기 위해 동족을 죽일 필요까지는 없기 때문이다.

그렇다면 광주에서 벌어진 일은 과연 무엇이었을까. 민주화를 위한 항쟁이었는가, 아니면 북한의 사주를 받은 일부 공산주의자들에게 촉발된 우발적인 폭동이었는가. 혹은 국가가 국민에게 가한 부당하고 일방적인 학살이었는가, 아니면 단지 ‘불미스러운 사고’였는가. 만약 광주를 학살이나 항쟁으로 규정하는 기억들이 우리 사회에서 지배적인 위치를 차지하게 된다면, 어떤 이들이 믿고 사랑하는 대한민국의 역사는 모욕당하게 될 것이다.

이런 지점에서 기억의 투쟁이 생겨난다. 깃발을 들고 군복을 입은 저 노인 역시 전투에 참전하는 군인이며 전사다. 그에 맞서는 이들도 흰옷을 입고 얼굴에 회칠을 한 채 거리에 나온다. 거리는 기억의 전쟁터다. 동시대는 수많은 과거들이 서로 경쟁하고 싸우는 전장이다. 노인과 젊은이들, 남자와 여자들, 정치인과 활동가들, 좌파와 우파들, 전경과 민간인들이 그 싸움터에 소환된다. 싸움에서 승리한 기억은 우리 사회의 공식적 기억(official memory)이 되어 재생산될 것이고, 패배한 기억은 몇몇 개인의 기억으로 전락하여 비루하고 초라하게 늙어갈 것이다.

노순택은 이 지루하고 무망한 기억의 싸움을 끈질기게 사진으로 기록해 왔다. 그는 거리에 나와 악을 쓰는 이들의 사진을 아마도 한국에서 가장 많이 찍은 사진가일 것이다. 노순택은 거리에 나온 노인과 젊은이에게, 남자와 여자에게, 좌파와 우파에게, 전경과 민간인에게 바짝 붙어서 카메라를 들이댄다. 앞에서 언급했지만 노순택이 사진으로 포착한 세상은 괴이하고 뒤틀린 곳이며, 그의 프레임에 걸린 사람들은 어딘가 이상하고 고통스러워 보인다. 그들은 그들을 거리에 나오게 한 이들은 과연 누구이고, 왜 싸워야 하는지도 모른다. 세상을 바라보는 방식에 있어 노순택의 세계관은 카프카와 닮았다. 하지만 노순택은 카프카와는 달리 등장인물이 겪는 고통의 이면에 있는 것이 ‘존재의 부조리’나 ‘인간 운명의 불안’ 같은 모호한 것으로 생각하지는 않는 듯하다. 그가 생각하는 고통의 원인은 좀 더 단순하고 명확하다. 우리가 아픈 것은 우리가 ‘비상국가’에 살고 있기 때문이다. 우리가 뒤틀려 있는 것은, ‘애국의 길’을 걷는 ‘망각기계’와, 이를 갈며 복수를 다짐하는 ‘망각기계’가 동시대에 함께 살면서 서로를 미워하기 때문이다.

3. 사진 뒤에 숨지 않고 죽음을 바라보기

하지만 노순택의 사진에는 우리가 겪는 고통의 원인이 명확하게 드러나지는 않는다. 이는 노순택이 사진을 완전히 신뢰하지는 않기 때문이다. 일반적인 다큐멘터리 사진가들의 작업 방식과 비교해 본다면 사진에 대한 노순택의 ‘불신’을 좀 더 이해하기 쉬울 것 같다. 다큐멘터리 사진가들은 자신이 만들어내는 ‘사진의 힘’을 믿는다. 때로는 그것을 ‘기록의 힘’이나, 심지어 ‘진실의 힘’이라 부를 때도 있다. 그들은 세계의 구석구석에 존재하는 부조리를 자신의 카메라로 포착할 수 있고, 타인의 삶에 존재하는 참혹함을 사진으로 담아낼 수 있다고 믿는다. 그러므로 그들은 망설임 없이 카메라를 들고 타인의 삶에 뛰어든다. 다큐멘터리 사진가는 세상의 진실을 대중에게 알리는 매체다. 진실이 알려진다면 세상은 변할 수 있다는 굳센 믿음 위에 그들은 서 있다.

놀리거나 비난하려는 것이 아니다. 그들이 없었더라면 지금 이 순간에도 시에라리온에서, 소말리아에서, 콩고에서, 보스니아에서, 그리고 아부 그라이브에서 일어나는 일들이 얼마나 끔찍한 것인지 우리는 알지 못했을 것이다. 네이팜탄을 맞고 울부짖으며 달리는 소녀를 찍은 닉 우트의 사진이 아니었다면 베트남전에 대한 반전 운동은 그렇게 거세지는 못했을 것이다. 수단과 비아프라의 어린이들이 겪는 참혹한 현실을 찍은 사진들은 실제로 사람들로 하여금 그들의 지갑을 열게 했고, 결과적으로 수많은 아이들의 목숨을 구했다. 어떤 위대한 예술도 그런 일을 해낸 적은 없었다.

목숨을 걸고 현장으로 들어가는 다큐멘터리 사진가들의 선의를 의심할 수 있을 정도로 오묘한 삶을 사는 이는 그리 많지 않을 것이다. 사진가들이 즐겨 의지하는 휴머니즘을 값싼 동정심으로 매도하고 싶지 않은 이유가 여기에 있다. 사진가 케빈 카터는 옆드려 있는 수단 소녀를 바라보고 있는 독수리의 사진을 찍은 후 나무 밑에 앉아서 어린 계집아이처럼 울었고, 서른세 살의 나이로 스스로 목숨을 끊었다. 사진가들은 고통받는 ‘피사체’를 안전한 곳에 있는 ‘우리’와 같은 인간으로 느껴지게 하기 위해서는 어느 정도의 시각적 충격은 필요하다 믿었을 것이다. 그리고 아마 ‘피사체’가 구원받을 수 있는 희박한 가능성이 바로 자신이 만들어내는 이미지의 완성도에 달려있을 거라고 생각했을 것 같다.

그들의 생각은 어느 정도 옳다. 실제로 더 잘 찍힌 사진은 보는 이의 눈을 더욱 사로잡곤 하니깐. 하지만 이미지의 참혹함에 대한 우리의 감각은 점점 무뎌지게 마련이고, 동정을 얻기 위해 사진들은 경쟁적으로 자신의 비참함을 보여주려 노력하게 된다. 고통의 이미지가 거래되는 전 지구적인 시장이 이미 구축되어 있고, 우리는 쇼팽을 하듯이 수많은 사진 중 ‘마음에 와 닿는’ 것을 골라서 지갑을 열거나 ARS 전화번호를 누른다. 정말 미안한 이야기지만, 시에라리온에서 벌어지는 일들을 찍은 최근의 사진을 본다면, 베트남전이나 한국전쟁의 사진은 그리 참혹하게 느껴지지 않을 것이다. 사진들

은 더욱 앙상한 갈비뼈와 잘린 손목을 우리의 눈앞에 들이대며 경쟁적으로 우리를 바라본다. 참혹한 일이다.

다큐멘터리 사진가들의 '진정성'은 윤리의 영역까지 진격하지는 못했다. 사진 이미지 속의 현실은 너무나 참혹하고 슬퍼서, 안전한 곳의 우리는 그것이 우리의 삶과 어떤 식으로든 '연결'되어 있는 일이라는 것을 도무지 상상하지 못한다. 사진 속 현실의 동시대성으로부터 우리를 도망칠 수 있도록 해주는 것은 다름 아닌 우리의 눈물과 분노다. 우리는 참혹한 현실에 화를 내고, 그들의 삶에 '공감'하며 눈물을 흘린다. 다시는 이런 일이 일어나지 말아야 한다는 말로 우리는 우리의 양심을 위무하고, 현실에서 등을 돌려 다시 우리의 삶으로 돌아갈 수 있다.

광주가 재현되는 방식 역시 대개 그런 식이었다. 대부분의 사진과 영화, 소설에서 잔혹한 계엄군과 인간미 넘치는 시민군의 이미지가 만들어졌다. 광주의 기억은 일정 부분 과잉 재현되었고, 또 일정 부분은 결핍되었다. 우리는 죽어가는 순박한 시민군과 착한 유가족을 위해 눈물을 흘렸고, 딱딱한 마음을 안고 영화관 밖으로 나와서 밥을 먹고 차를 마셨다. 사실 우리의 분노와 눈물은 광주가 지닌 역사의 공포로부터 우리를 보호하기 위한 것이었다. 우리는 광주의 학살과 그 해부학적 참상에 깊숙하게 들어가는 대신, '적당히 참아낼 수 있는 정도'의 기억을 선택한다. 즉 이것들은 광주를 '민주화의 성지'로 만든다는가, 광주에서 죽은 '영령'들의 '희생'이 있었기에 지금 우리가 누리는 민주주의가 가능했다는 식으로 '봉합'하는 것들이다. 사실 이런 식의 말은 '한국의 현대사는 선진국에 도달하기 위한 위대한 여정이었다'는 화법과 크게 다르지 않은 구조를 지닌다.

우리의 기억은 취약하고 텅 비어 있다. 우리는 얼마든지 기억을 바꾸거나, 다른 기억으로 대체할 수 있다. 니체는 기억은 곧 망각의 다른 의미라고 썼다. 무언가를 기억한다는 것은 그것에 대한 특정한 관점을 인정하겠다는 말이고, 이는 그에 대한 다른 해석을 배제하겠다는 것을 내포하기 때문이다. 우리는 충분히 광주의 죽음에 대한 기억을 뭔가 더 '건설적'이고 '희망적'인 것으로 바꿀 수 있다.

특히 사진은 강력한 기억의 도구로, 우리의 머릿속을 직접 뚫고 들어온다. 오늘날의 기억은 주로 사진의 형태를 하고 있다. 우리는 사진을 '기계적으로' 신뢰하고 있으며, 사진을 비롯한 미디어 환경은 우리의 '현실'을 구성한다. 보드리야르의 표현을 빌리자면 우리는 '완전히 정보화된' 세계에 있다. 우리는 굳이 거칠고 위험한 현실 그 자체를 직접 만날 필요가 없다. 우리를 둘러싼 사진 이미지가 단순한 기억의 도구가 되는 데 만족하지 않고 직접 새로운 기억을 공급하고 있기 때문이다. 우리가 광주의 사진 몇 개를 선택한다면, 이제 그 사진이 새로운 광주의 기억을 생산하여 우리에게 공급하게 될 것이고, 우리는 이것이 새로 만들어진 것인지에 대해 좀처럼 눈치채지 못할 것이다.

사실 사진이 재현하는 것은 사물의 외피에 지나지 않는다. 그것도 셔터가 열렸다 닫히는 아주 짧은 시간 동안에 만들어지는 불완전한 이미지에 불과하다. 하지만 그렇다고 해서 사진이 지닌 힘을 과소평가할 수는 없다. 이는 사진이 과거와 현재를 연결하는 독특한 매체이기 때문이다. 사진의 힘은 불완전하지만 터무니없이 강하다. 우리는 도무지 사진을 의심할 줄 모른다. 분노하고 눈물을 흘리면서 광주를 역사적 비극으로 기억하겠다고 결론짓는 순간, 우리는 그 결론에 적합한 사진들을 찾을 것이다. 사진 역시 우리에게 도망갈 길을 열어주는 공범인 것이다.

노순택이 사진을 경계하는 이유는 바로 여기에 있다. 국가 홍보 사진이건 좌파 다큐멘터리 사진이건, 우리를 타인의 죽음 앞에서 쉽게 도망칠 수 있게 하는 어떤 사진에도 윤리적 긴장감은 존재하지 않는다. 노순택은 우리가 분노와 눈물로 향할 여지를 열어두지 않는다. 노순택이 찍은 사진들이 답답하고 괴이한 것은 그 때문이다. 여기에는 도대체 우리가 자신의 마음을 편하게 할 방법이 보이지 않는다.

4. 현실 세계에서 무한회귀하는 지옥도

하지만 '공식적으로' 말하자면, 이 사진들은 시대착오적이다. 지금은 2012년이고, 80년 5월의 광주에 대한 기억의 싸움은 1996년의 '역사바로세우기' 재판에서 '공식적으로' 종전된 바 있다. 광주는 민주화의 성지가 되었고, 정치인들은 매년 망월동에서 고개를 숙인다. 죽은 이는 망각되었고 생존자들에게는 전리품이 배분되었다. 가족을 잃은 이들에게는 비로소 애도(trauer)가 허락되었다. 당시 '일부' 유족들이 격렬하게 항의했고, 가장 참혹한 일을 겪은 이들의 기억은 은폐되었다. 하지만 그것도 이미 십오 년 이상 지난 일이다. 5.18 기념재단 홈페이지의 표현을 빌리면 그들의 죽음은 "조국의 민주, 자주, 통일을 위한", "이 땅의 역사에 빛과 소금의 역할"을 하는 사건이 되었다. 이것이 5월 광주에 대한 '공식적' 기억이다. 어지간한 이들 몇몇을 제외하고는 여기에 대해 반박할 이들은 나타나지 않을 것이다.

그렇다면 이제 와서 노순택이 굳이 <망각기계>를 들고 나타난 이유는 무엇인가. 왜 그는 이제 와서 광주 망월동의 구묘역에 카메라를 들이대는가. 2012년 지금, 망월동 구묘역을 다시 사진 찍는다고 해서 광주에 대한 공식적 기억은 조금 더 나은 것으로 변할 수 있을까? 그렇지 않을 것이다. 그렇다면 이는 자기 양심을 위한 단순한 마스터베이션은 아닌가. 분명히 어느 정도는 그럴 것도 같다. 하지만 나는 그의 <망각기계> 연작이 노순택 개인의 경력에서 중요한 위치를 차지할 뿐 아니라, 한국 사진사(史)에서 매우 무거운 의미를 가질 것으로 생각한다. 그것은 이 작업이 사진의 구조를 탐색하는 질문을 설세없이 던지는 것이기 때문이다.

<망각기계> 작업에는 몇 가지의 서로 다른 성격의 사진들이 섞여 있다. 우선 노순택이 망월동 구 묘역에 방치된 영정 사진들을 다시 카메라로 찍은 사진들이다. 그는 사진의 훼손된 모습과 희생자들의 육체가 겪은 '해부학적' 참상을 교묘하게 중첩해서 보여준다. 사진 표면의 감광유체는 물에 불었다 햇빛에 마르기를 반복해서 조각조각 갈라지고 너덜너덜

하게 변했다. 구멍이 뚫리거나 녹아내린 부분도 있다.

사진을 다루는 관습적인 방법으로 이 사진들을 분류하기는 어렵다. 이 사진들은 전통적인 의미의 '순수 사진'의 계보에 속하지도 않고, 다큐멘터리 사진의 분류에 거하지도 않는다. 일반적인 의미의 다큐멘터리 사진가는 이 사진의 유족들을 찾아가서 그들의 아몰지 않은 슬픔을 찍으려 했을 것이다. 아니면 하다못해 묘역의 관리 상태를 고발이라도 했을 것이다. 그리고 이를 통해 우리 사회의 민주화를 위해 희생한/희생당한 이들을 국가와 사회가 과연 어떻게 대접하고 있는가 하는 문제를 제기했을 것이다. 이런 사진들이 던지는 질문은 매우 정치적인 것처럼 보이지만 그것이 작동하는 방식은 오히려 탈정치적이다. 질문들의 답이 미리 정해져 있기 때문이다. 우리가 경험적으로 알고 있듯이, 답이 정해져 있는 어떤 질문도 예술이 아니다.

노순택의 사진들은 태연스럽게 우리에게 속임수를 걸어온다. 마치 자신들이 반쯤 썩은 몸을 지닌 망자인 것처럼 말이다. 물론 그렇지는 않다. 그들은 단지 방치된 사진을 찍은 사진일 뿐이다. 그 사진들에 끌려가서 망자들의 육체가 당했을 참혹한 일들을 상상한다면, 우리는 그 사진들에게 조금씩 속은 것이다. 당연한 일이지만 <망각기계> 연작을 구성하는 모든 사진들은, 최근 몇 년 사이에 만들어진 것이다. 하지만 그들은 마치 자신들이 역사적 사진인 것처럼 행동한다.

하지만 그 사진들이 지닌 강렬한 죽음의 분위기가 쉽게 사라지지 않는 것 역시 사실이다. 이것이 작업의 긴장감을 만들어내는 요소이기도 하다. 노순택의 사진들이 가리키는 대상은 망월동 구묘역의 영정사진들이다. 또한 그 영정사진들이 가리키는 것은 고통을 받고 죽임을 당하기 전의 인간들이다. 사진이 만들어질 당시의 그들은, 자신 앞에 놓여 있는 운명을 몰랐을 것이다. 이 사진에 있는 날카롭고 불길한 느낌은 바로 그 때문이다. 그것들이 이 사진들에 묘한 역사적 긴장을 부여한다.

또한 사진이라는 평면적인 대상을 복사하듯 다시 촬영한다고 해서, 노순택 특유의 예리한 미감(美感)이 무너지지는 않는다. 정치학을 전공하고 매체 기자로 일했던, 게다가 지금도 수잔 손탁과 존 버거를 읽으면서 시선의 정치와 사진의 윤리에 대해 고민하곤 한다는 이가 한국의 사진 역사상 가장 독특한 미적 감각과 윤리적 집착을 동시에 지니고 있다는 것은 괴이한 일이다. 그리고 그것들이 이 사진들을 더욱 기괴한 긴장감을 지니게 만든다.

영정 사진들과 함께 배치되어 있는 스냅 사진들 역시 괴상하다. 노순택은 여기서 <비상국가>나 <좋은, 살인> 연작에서 보여주었던 스냅처럼 압도적으로 빠른 셔터 포착이나 정교한 프레이밍을 보여주지는 않는다. 단지 <망각기계>의 사진들은, 훨씬 음산하고 괴이하다. 도대체 그들이 어느 편인지, 피해자인지 가해자인지, 혹은 방관자인지도 알 수 없을 지경이다. 이 사진들은 마치 현세에 존재하는 어떤 종류의 건조한 지옥도처럼 보인다. 지옥의 특징은 끝나지 않고 영겁 회귀한다는 것인데, 이 사진들 역시 그러하다.

또 이 사진들은 분열적이다. 우리 모두가 그렇듯이 말이다. 작가 역시 예외가 아니어서, 노순택이라는 한 인간 안에는 몇 명의 서로 다른 존재가 있다. 우선 광주에서 벌어진 일들에 대해 지금도 끊임없이 분노하는 활동가 노순택이 있다. 그는 우리 삶의 이면에 여전히 5월 광주가 죽지 않고 도사리고 있다고 믿으며, 학살자들을 향해 저주를 퍼붓는다. 날렵하고 빠르게 카메라를 다루며 사진을 찍는 단련된 현장 사진가 노순택도 있다. 반면 사진을 끊임없이 불신하며, 카메라의 고삐를 틀어쥐고 그것에 끌려가지 않도록 안간힘을 쓰는 소심한 노순택도 있다. 그러한 긴장감은 사진에도 고스란히 반영되고 있다.

노순택은 분열을 극복하려 하지 않는다. 셋 중 하나만 포기하더라도 그는 지금보다는 훨씬 편한 삶을 살 수 있을 것이다. 소심한 노순택을 포기하면 뛰어난 다큐멘터리 사진가가 될 것이고, 현장 사진가를 포기하면 시각이론에 대한 나름의 소양을 지닌 활동가가 될 것이다. 활동가를 포기하면 괜찮은 예술 사진가가 될 수도 있을 것이다. 하지만 노순택은 아마도 그럴 정도로 융통성이 있는 이는 아닌 듯하다. 그는 분열된 채로 계속 고민하며 나아간다. 그리고 가볍고 세련된 시대에 어울리지 않는 터무니없이 무거운 질문을 던진다. 이는 윤리와 정치, 역사적 문제 같은 것인데, 어느 것 하나 쉽게 대답할 수 있는 것이 없다.

노순택의 사진들은, 우리로 하여금 사진을 통해 과거를 서술하고 역사를 기록한다는 식의 통념에 대해 다시 사유할 것을 요구한다. 이것은 지금도 미디어를 통해 끊임없이 재생산되는 근대 다큐멘터리 사진의 신화에 대해 반성적으로 성찰하는 것을 포함한다. 그 성찰은 필연적으로 윤리적 물음을 내포해야 한다. 예를 들면 이런 것이다. 자신의 카메라로 타인의 삶이나 죽음의 '결정적 순간'을 포획한다는 것은 가능한가? 만약 가능하다면 그것은 옳은가? 주어질 구원을 위해 자신의 참혹한 이미지를 거래하는 것은 가능한가? 만약 가능하다면 그것은 옳은가? 역사적 트라우마에 대한 예술의 재현은 가능한가? 만약 가능하다면 그것은 옳은가?

이런 딱 막힌 질문을 던지면서도 미적 긴장감을 놓지 않는 작가는 아무리 생각해 봐도 한국 사진사에는 아직 없었던 것 같다. 그러므로 노순택이 개인적으로 이루어낼 성취는, 곧 한국 사진이 얻을 수 있는 최대한의 성취이기도 하다. 하지만 그것과는 별개로, 서늘한 눈빛으로 우리를 바라보는 사진 속 망자들은, 아마도 영원히 평안함을 얻지 못할 것이다. 죽음이 일어났던 공간은 기념물이 될 것이고, 살아있는 자들은 망자를 등에 업고 자신의 목청을 높일 것이다. 줄지에 민주화의 영령이 되어버린 망자들은 과연 이런 일들을 즐거워하고 있을까. 만약 그렇다고 한다면, 이것이야말로 정녕 지옥의 풍경이 아니겠는가.

작가 약력

■ 주요 개인전

- 2012 망각기계 Forgetting Machines / 학교재, 서울
- 2010 좋은, 살인 reallyGood, murder / 상상마당, 서울
- 2010 성실한 실성 Lunatic Fidelity / 고은미술관, 부산
- 2009 Estat d'excepció / La Virreina, Barcelona, Spain
- 2009 새 Appropriating Reality / the Room at Total Museum, 서울
- 2008 비상국가 State of Emergency / Württembergischer Kunstverein, Stuttgart, Germany
- 2007 붉은 틀 Red House / 갤러리 로터스, 과주
- 2006 알웃한 공 The StrAnge Ball / 신한갤러리, 서울
- 2004 분단의 향기 Smells like the division of the Korean peninsula / 김영섭화랑, 서울

■ 주요 단체전

- 2012 PUBLIC : Occupied Spaces / Museum of Contemporary Canadian Art, Toronto, Canada
- 2012 Demonstrations-Making Normative Orders / Frankfurter Kunstverein, Germany
- 2010 분단미술 - 눈 위에 핀 꽃 / 대전시립미술관, 대전
- 2010 Re-Designing the East / Württembergischer Kunstverein, Stuttgart, Germany
- 2010 미디어시티서울 "Trust" / 서울시립미술관
- 2010 MISSING / Robert Goff Gallery, NewYork USA
- 2010 최악의 시대 / 대안공간 루프, 서울
- 2009 90년대 이후의 새로운 정치미술 - 악동들 지금, 여기 / 경기도미술관, 안산
- 2009 Alogon Affair / 학교재, 서울
- 2008 39조2항 / 아트선재센터, 서울
- 2008 한국현대사진 60년 1948-2008 / 국립현대미술관, 과천
- 2008 Heartquake / Socio-Political Contemporary Art Museum, Jerusalem, Israel
- 2007 뽕화론 / 씬지스페이스, 서울
- 2007 민중의 고동 - 한국 리얼리즘 미술 1945-2005 / 만다이지마 미술관, 일본
- 2007 전쟁표면 / 평화박물관, 서울
- 2007 Landschaft - Entfernung / Württembergischer Kunstverein, Stuttgart, Germany
- 2007 정치 디자인, 디자인의 정치 / 제로원디자인센터, 서울
- 2006 친숙해서 낯선 풍경 / 아르코 미술관, 서울
- 2006 On Difference #2 + middle corea / Württembergischer Kunstverein, Stuttgart, Germany
- 2004 The Persisting Moment / P.S.1 MoMA, NewYork, USA
- 2004 리얼링 15년 / 사비나 미술관, 서울

■ 출 판

- 2012 망각기계 / 청어람미디어
- 2010 좋은 살인 / 상상마당
- 2008 State of Emergency / Hatje Cantz, Germany
- 2007 Red House / 청어람미디어
- 2006 알웃한 공 / 자비
- 2005 분단의 향기 / 도서출판 당대

■ 수 상

- 2012 11회 동강사진상
- 2009 올해의 독일사진집 은상 ("State of Emergency", Hatje Cantz 출판)

■ 작품소장

국립현대미술관 / 서울시립미술관 / 대림미술관 / 한미사진미술관 / 코리아나미술관 / 518기념재단 / 평화박물관 / 미술은행 / F.C. Gundlach Collection