

만남, 충돌 그리고 관계
- 임상빈 예술세계의 형성과 전개 -

류한승 (국립현대미술관 학예연구사)

1.

1995년 임상빈은 미술대학에 진학한다. 중학교 때부터 서양화를 공부했던 그는 대학에서도 서양화를 선택한다. 한편 1990년대 중후반 한국에서는 정보기술(IT)이 새로운 이슈로 떠오르고 있었다. 특히 1997년 12월 국가적 경제 위기가 발생한 후, IT는 자원이 부족한 한국을 구원할 미래의 성장 동력이었다. 당시 사회 전반에 만연된 IT와 디지털 열풍은, 마치 미국의 닷컴 열풍처럼, 한국사회를 사정없이 뒤흔들었다.

1980년대 한국사회가 군사독재, 민주화 운동, 인권 등 국내 문제가 사회적 이슈였다면, 이후 올림픽 개최(1988), 해외여행 자유화(1989), 1인당 GDP \$10,000 돌파(1995), PC 통신과 인터넷 보급 등이 이어지면서, 한국은 본격적으로 국제화시대와 소비대중사회를 맞이한다. 또한 1990년대에는 푸코, 데리다, 들뢰즈, 보드리야르 등의 소위 후기구조주의 사상이 대거 유입되었고, 게다가 <Matrix>, <ExistenZ>, <The Thirteenth Floor> 등의 영화가 소개되면서 가상현실, 하이퍼-리얼에 대한 사회적 관심이 점차 높아졌다.

그런데 1996년까지 임상빈은 여전히 그림을 그리고 있었다. 하지만 변화의 기회는 우연히 찾아왔다. 대학생할 2년 뒤 그는 1996년 12월 군대에 들어갔고, 곧이어 국군기무사령부에 근무할 것을 명령받는다. 한국 최고의 군사 정보기관인 국군기무사령부는, 당시 최첨단은 아니었지만, 근거리 통신망과 보안 시스템 등 첨단 디지털 환경을 갖추고 있었다. 그곳에서 임상빈은 이전과는 전혀 다른 체험을 한다.

“군대에서 작전병으로 일하면서 컴퓨터로 작전요도(要圖)를 그리고 그 요도에 맞춰 군인들이 움직이는 것을 보면서 디지털 언어가 아날로그 몸짓에 선행하는 것에 충격을 받았고, 제대 후 어떻게 디지털 언어를 아날로그 언어에 접목시킬 수 있을지를 고민하게 되었다.” (작가와의 인터뷰 중에서, 2010년 2월)

1999년 2월 군복무를 마친 임상빈은 3월에 3학년으로 복학한다. 다시 학교에 나타난 그는 예전의 그가 아니었다. 디지털에 문외한이었던 임상빈이 디지털에 익숙한 사람으로 완전히 변모된 것이다.¹ 우선 그는 사진과 영상 수업을 들었다. 그렇다고 그가 회화를 포기하고 사진가가 되기로 한 건 아니다. 사진 작업에 관여했지만, 그는 카메라로부터 획득한 이미지를 컴퓨터에서 자유롭게 배치, 변형, 구축하는 것에 관심이 더 많았다. 이미지의 순간적 왜곡과 조합을 통해 다양한 형태와 구도를 실험한 것이다. 이는 회화에선 쉽게 할 수 없는 일이다.

¹ 군대에 있으면서 임상빈은 틈나는 대로 각종 컴퓨터 프로그램을 독학으로 배웠다.

그러던 중 2000년 새로 구비한 스캐너와 연관된 사건이 발생한다.² 임상빈은 사진을 스캔 받기 위해 사진을 스캐너에 올려놓고, 키보드의 엔터를 치자마자 사진을 빼냈다. 충분한 시간 없이 사진을 옮겼기에 어그러진 형태의 이미지가 모니터에 나타났다. 전혀 예상치 못한 이미지였다. 이 사건을 계기로 그는 스캐너가 '눈'이 될 수 있다는 것을 깨달았다. 단지 인간의 눈과 카메라의 렌즈만이 사물을 포착하는 것이 아니라, 다양한 것들이 눈이 되어 사물을 포착할 수 있다는 것이다. 이와 같이 그에게 있어 눈, 즉 시선의 문제는 초기부터 중대한 위치를 차지하게 된다.

2001년 2월 대학을 졸업한 임상빈은 3월 대학원에 입학한다. 그리고 그해 가을 첫 개인전을 개최한다. 전시명은 "아날로지탈(analogital)"이었다.

"나는 이번 전시에서 디지털 매체에 대한 새로운 접근을 통해 기존의 아날로그 환경이 디지털 세상과 맺는 관계와 그것의 변이, 치환 상황을 제시코자 한다. 더불어 이 시대의 화두가 되고 있는 '디지털'이라는 용어가 미치는 힘, 가능성, 혹은 폐해에 대해서도 다시금 사고하고 이야기하고자 한다." (개인전 브로슈어 중 작가 노트, 2001년 10월)

임상빈은 아날로그와 디지털의 접목, 변환, 관계를 고찰했지만, 그렇다고 그가 디지털 신봉자는 아니었다. 오히려 그는 디지털의 한계를 경계했다. 전시에는 스캐너의 특성이 반영된 작업이 다수 출품되었다.³ 먼저 그는 <Wrap 1>(2001)과 같은 작업을 통해 평면/입체, 아날로그/디지털의 변환 가능성에 의문을 제기하였다. 아울러 그는 물질이 디지털 신호로 바뀌면서 표면의 질감이 미세하게 변하는 것을 간파하였다.⁴ 다음으로 임상빈은 '디지털 신호의 불완전성'을 지적하였다.⁵ <Sunflower>(2001)에서 해바라기의 이미지는 마치 에러가 난 것처럼 늘어나 있거나 반복되고 있다. 이는 추후 건물의 변형, 과장, 왜곡과 관련된다. 마지막으로 그는 '시간성'을 재고하였다. <Seed>(2001)를 보면 어떤 사건이 벌어졌음을 추측하게 한다. 그는 앞뒤 상황을 유추할 수 있는 정황증거를 강구하였다.

사실 이 시기에 그는 시각예술에 있어 '내러티브(이야기)'를 눈여겨보았다. 그에 따라 그는 자연

² 당시 임상빈은 아날로그 카메라 F4를 사용했다. 디지털 카메라의 성능이 좋지 않았기 때문이다. 촬영한 이미지를 컴퓨터에서 작업하기 위해선 어쩔 수 없이 사진을 인화해서 스캔을 받을 수밖에 없었다.

³ 스캐너는 실제 공간에 존재하는 물질을 숫자데이터로 전환시키는 기계이다. 연속성의 아날로그를 분절된 디지털로 바꾼다. 그런데 스캐너는 사물의 본성을 그대로 받아들이질 못한다. 입체의 사물을 디지털로 완벽히 변환시키지 못하며, 때론 스캔을 받는 과정에서 사물이 늘러지거나 변형되어 디지털 신호화된다.

⁴ 평면 이미지를 스캔 받더라도, 그 이미지가 가진 고유의 질감은 조금씩 달라진다. 이런 미묘한 질감 변화가 중점적으로 다루어진 것이 'still life', 'insect' 프로젝트(2006)이다. 이는 '낯설게 하기'와도 연결될 수 있다.

⁵ 그는 인터넷 이용 시 화면을 아래로 스크롤 할 때 이미지가 쪽 늘어나는 현상을 겪은 적이 있었다. 이는 모뎀으로 인터넷을 하던 시절 데이터 전송량이 적어서 순간적으로 디지털 시그널에 에러가 났기 때문이다.

스럽게 영화에 손을 댔고, <공휴일>⁶, <삽질>⁷ 등의 단편영화를 찍는다. 다분히 실험적인 그의 영화에 대해 가치와 완성도를 논하기는 애매하지만, 분명한 것은 그가 이 영화들로부터 내러티브를 다루는 방법과 디렉팅을 하는 방법을 익혔다는 것이다. 이 경험은 이후 그의 작업에 큰 영향을 미치게 된다.

2001년 세 편의 단편영화를 제작한 임상빈은 공동제작에 흥미를 느끼고 2001년 겨울방학부터 2003년 봄까지 'KISEBY' 프로젝트를 진행한다. 동료작가 강은영의 이니셜 K, E, Y와 임상빈의 이니셜 I, S, B를 혼합시킨 KISEBY의 작명법에서 힌트를 얻을 수 있듯이, 이들은 가상의 주체와 신체를 상징하고, 그것들을 변형하거나 혼합하는 작업을 보여주었다. 비록 활동기간이 길진 않았지만, 이 두 젊은 작가는 디지털 시대에 있어 '이미지'의 새로운 의미와 역할을 모색했을 뿐만 아니라 '작가'의 존재와 '작가' 고유의 이름'마저도 하나의 기호로 탈바꿈시키는 독특한 시도를 행하였다.

2.

임상빈은 2002년 가을 풀브라이트 장학금 수혜자로 선정이 되어 2003년 여름 미국으로 건너가게 된다.⁸ 그는 콜럼비아에서 3주 동안 풀브라이트 캠프를 다닌 후, 8월초 예일대학교가 위치한 뉴 헤이븐에 갔다. 얼마 지나지 않아 지도교수의 요청으로 그를 만나기 위해 뉴욕으로 향한다. 그런데 그날이 '2003년 8월 14일'이었다. 바로 미대륙 북동지역에 대규모 정전이 발생한 날이다. 그가 지하철에서 내린 직후인 오후 4시쯤 거대한 도시는 순식간에 마비되었다. 그것이 맨해튼에 대한 임상빈의 첫 인상이었다.

9월 개강을 맞아 뉴 헤이븐으로 돌아온 임상빈은 기회가 될 때마다 맨해튼을 다시 찾아가 이곳저곳을 다니며 맨해튼의 다채로운 모습을 카메라에 담았다. 일생의 대부분을 도시에서 보낸 그가 도시에 호감을 가졌다는 건 그다지 놀라운 일은 아니었다. 그러한 그의 맨해튼 방문은 예일대학교를 졸업하던 2005년 5월까지 거의 매주말마다 반복되었다.

뉴 헤이븐 시절 임상빈은 거의 제로베이스에서 자신의 작업을 재정비한다. 물론 한국에서 이미 경험했던 것과 맨해튼에서 새롭게 경험한 것이 그를 그렇게 만들었을 것이다. 이 당시 그는 어느 때보다도 많은 작업량을 통해 고정관념과 통념에 얽매이지 않는 과감한 실험을 진행했으며, 이런 그의 시도는 그의 예술세계의 외연을 확장하는데 큰 기여를 한다.

이 시기의 작업은 크게 다섯 가지로 정리될 수 있다. 첫째 그는 '과장'을 주목했다. 건물을 기형적으로 위로 늘리거나, 건물의 앞면을 크고 화려하게 하는 작업 등. 이는 내실은 뒷전에 두고 그저 번듯한 외양만을 쫓는 자본주의 사회의 욕망을 은유한 것이다.

⁶ <공휴일>은 하루 동안 어떤 한 사람에게 일어난 일을 다룬 것이다. 그 사람은 3명으로 분화되어 각자의 인생을 살다가, 마지막에 모두 벤치에 모인다. 약 16분.

⁷ <삽질>은 포스트모던 패러디 영화라고 할 수 있다. A라는 행성에 사는 공주가 B라는 행성의 침공으로 지구에 오게 되는데, 그에 따라 B에서 왕자가 따라오고, 공주를 죽이려는 킬러가 지구에 온다. 약 35분.

⁸ 그는 미국의 여러 대학교에 지원했고, 영화 전공과 회화 전공 중 하나를 선택할 수 있었다. 당시 영화에 애정이 많았지만, 영화는 협업이 필요한 분야라서 모든 예술적 위험을 혼자 짊어질 수 있는 회화를 최종 선택한다.

두 번째는 '구조(structure)'에 대한 통찰이다. 예를 들어 로마의 콜로세움과 뉴욕의 양키 스타디움을 대비한 작업이 있다. 두 건축물은 시대, 장소, 기능이 현저히 달라 공통점이 별로 없어 보이지만, 다수의 사람들이 모이고 그들이 가진 에너지가 서로 충돌하고 경쟁하는 곳이다. 사람들이 특정 건축물에 들어갔을 때 그들은 내재된 감정을 분출하며, 그 개개인의 감정이 모여 거대한 에너지를 형성하기도 한다.

세 번째는 '무한확장(반복)'에 대한 연구이다. 도시를 아주 높은 곳에서 내려다보면, 미국 도시의 대다수는 격자무늬로 뻗은 도로에 의해 마치 마이크로 칩처럼 보인다. 임상빈은 이 마이크로 칩 같은 이미지를 복사·반복하여 실제 도시보다 더 큰 도시를 만들었다. 이를 통해 그는 끊임 없이 자신의 세력을 확장하고자 하는 도시의 욕망을 보여주고자 했을 뿐만 아니라 도시 전체의 모습이 하나의 패턴 혹은 윌페이퍼처럼 보이게 하였다.

네 번째는 '재촬영(rephotographed)'이다. 사진 찍은 것을 프린트 한 후, 그 프린트된 종이를 다시 찍는다. 단 종이를 평평하게 하지 않고, 다소 휘게 하거나 구긴 채로 찍었다. 따라서 초점이 안 맞는 부분은 뿌옇게 나온다. 디지털 상에서 이미지로 존재하는 것이 프린트되는 순간 그것은 사물(물질)이 된다.

다섯 번째는 '묘한 상황'을 연출한 것이다. 그는 사람의 신체를 부자연스럽게 꺾거나 차가 수직으로 서 있게 하였고, 또한 화면에 닭이나 사람의 얼굴을 가진 나무를 넣기도 하였다. 이는 낯선 환경에 적응해야만 했던 그의 정서에 기인한 것이다. 하지만 이런 엉뚱함은 오히려 그에게 예술적 자유로움을 선사했으며, 나아가 차후 작업에선 딱딱한 도시의 건물과 대비되어 긴장을 완화시키는 일종의 위트로 발전하게 된다.

2005년 5월 임상빈은 대학원 졸업전시에서 'historyscape'⁹ 시리즈를 선보였다. 미국으로 건너가 사실상 처음 발표한 연작이다. 이 연작 중 <Times Square 1905>(2005)는 1905년 타임스 스퀘어의 모습이다. 얼핏 보면 평범한 과거 사진이다. 그러나 맨해튼 역사에 정통한 사람이라면, 이 사진에서 이상한 것을 금방 발견할 것이다. 왜냐하면 이 이미지는 1905년 이후에 생긴 건물과 간판이 곳곳에 있기 때문이다.

"역사는 현실에 관점에서 재구축된다. 역사는 과거가 아니고, 현재에서 과거를 보고자하는 욕망에 의해 구성된다. 지금의 타임스 스퀘어가 변화하니까, 웬지 옛날에도 그랬어야 할 것이라 생각한다. 옛날에 변화하지 않았다면 그게 더 이상한 것이다." (작가와의 인터뷰 중에서, 2011년 7월)

마찬가지로 <Central Park 1857>(2005)과 <Coney Island 1914>(2005)에서도 논리적으로 맞지 않

⁹ 'historyscape'는 과거 사진을 토대로 한 연작이고, 'relicscape'는 도시의 고궁을 다룬 연작이고, 'dreamscape'는 맨해튼을 멀리서 조망한 연작이다. 또한 그는 2008년과 2010년 개인전에서 서울과 뉴욕을 다룬 작업을 'cityscape'라고 칭하였다. 'relicscape', 'historyscape', 'dreamscape' 연작이다. 이 모두 도시를 소재로 하기에 큰 의미에서는 'cityscape'에 속한다고 볼 수 있다. 반면 'newscape'는 구체적인 작품군을 지칭하는 것이 아니다. 2006년 개인전 제목으로서 유행 전후의 작품이 다르다는 것과 실제와 가상이 혼합되어 있다는 측면을 강조하기 위해 이 용어가 채택되었다.

는 것들이 등장한다.¹⁰

3.

대학원 졸업 후 임상빈은 6월부터 뉴욕 퀸즈에 거주한다.(2007년 여름 맨해튼으로 이주) 그리고 서울에서의 개인전을 위해 2006년 3월부터 8월까지 한국에서 지낸다. 8월에 개최된 개인전의 타이틀은 "newscape"였다. 그는 'historyscape' 연작을 비롯해 미국에서 제작했던 작품과 한국으로 돌아와서 제작했던 작품을 선보였다. 이 전시에서 가장 눈에 띄는 작업은 'relicscape' 시리즈였다.

한국 체류기간 동안 임상빈은 기회가 되는대로 한국의 여러 지역을 다니며 사진을 찍었다. 서울의 빌딩에서부터 경주의 고대유적지까지. 고층빌딩이 으스스대는 맨해튼에 있었던 작가는 오랜만에 접한 한국의 고궁과 유적지가 상당히 왜소하다고 느끼게 된다. 마땅히 이 건축물들이 세워질 때엔 대단히 웅장했을 것이다. 그런데 현대의 눈 혹은 서구의 눈으로 보면 이 건물들이 작고 초라하게 보일 수도 있다. 즉 스펙터클은 상대적이다. 그리하여 그는 스펙터클을 보완하는 방편으로 건물을 상하로 늘리는 발상을 한다. 이것이 이른바 'relicscape' 연작이다.¹¹

<Kyungbok Palace 2>(2006)는 경복궁의 경회루를 모티브로 한다. 화면 중앙에 경회루가 위치하는데 건물의 기단이 위아래로 매우 늘어나 있다. 그러다보니 경회루가 굉장히 거대해 보인다. 요즘 경회루는 다른 고층빌딩에 비해 규모는 작지만, 이 건물이 지어질 때에는 도시를 지배하는 왕권을 상징했을 것이다.

계속해서 작품을 면밀히 보면, 좌우 아래 부분에서 호수를 둘러싼 축대(돌)를 발견할 수 있다. 그로 인해 축대가 90도로 꺾이는 모서리에서 관찰자가 경회루를 바라본 것 같지만, 사실 작가는 직선의 축대에서 경회루를 바라본 것이다. 멀리 있는 피사체에 카메라의 초점을 맞추었기에 가까이 있는 사물은 어쩔 수 없이 왜곡되었다. 이 왜곡으로부터 우리는 그가 호수의 축대 부근에서 경회루를 촬영했다는 것을 추정할 수 있다. 같은 맥락으로 임상빈은 다른 작업에서도 자신의 위치를 살짝 노출시키곤 하는데, <Flatiron>(2007)에선 작은 백미러를 통해 그가 차 속에 있다는 것을 알 수 있고, <1251>(2007)에선 왜곡된 도로와 인도를 통해 작가의 위치를 짐작할 수 있다.

임상빈은 이와 같은 장치를 통해 관찰자와 그에게 포착된 사물의 관계를 부각시켰다. 다시 말해 그것은 사물(건물)을 인식하는 것을 드러냄과 동시에 그 사물(건물)을 인식하고 있는 자신의 모습을 인식하는 것이다. 여기서 흥미로운 것이 하나 있다. 임상빈은 그가 선택한 사물(건물)로부터 어느 정도 떨어진 곳에 자주 위치한다. 이러한 현상은 이후 작업에서도 빈번히 나타난다.

"난 도시 안에 거주한다. 그렇지만 나의 시선은 안에 있다기보다는 밖에 있다. 안에 들어가 치열한 욕망을 직접적으로 표현한 건 아니다. 멀리 떨어져 나 자신 또는 도시를 객관적으로 보고 싶었다. 그렇게 반성적·성찰적으로 보면 도리어 더 명확하게 알 수 있을 때가 많다." (작가와의 인터뷰 중에서, 2011년 3월)

¹⁰ Central Park는 1857년에 세워졌고, Coney Island는 1914년 화재로 큰 피해를 입었다.

¹¹ 'relicscape' 연작의 이 기법은 스캐너 및 인터넷 사용과 관련된다. 그는 스캐너로 이미지를 받을 때와 인터넷을 이용할 때 이미지가 늘어난 것을 경험한 적이 있다.

2006년 8월말 임상빈은 뉴욕으로 돌아온다.(2006년 9월 콜럼비아 대학교 박사과정 입학을 위해) 다시 맨해튼이 작업의 소재가 된 것이다. 지난 3년간 그가 미국생활을 했다고 하지만, 비(非)미국인으로서 미국인들과 함께 미국에서 산다는 것은 어려운 일이었다고 고백한다. 비록 미국사회가 유연하고 포용적이더라도, 정치·경제·문화적 차이에 의해 미국인이 이방인을 타자화시키는 경향이 엄연히 존재하며, 자격지심으로 인해 이방인 스스로가 자신을 타자화시키기도 한다. 그런데 맨해튼에 사는 사람과 그렇지 않은 사람의 관계도 마치 미국인과 비(非)미국인의 관계와 흡사하다. 맨해튼은 세계 경제와 문화의 중심지이다. 그 안에는 모든 것이 있다. 그 속에서 나고 자라 출세가도를 달린 사람들과 사회적 성공에 따라 맨해튼에 새로 정착한 사람들이 굳이 맨해튼을 벗어나 브루클린, 퀸즈, 브롱스 등 뉴욕의 다른 지역으로 나갈 필요가 있을까? 맨해튼 밖에서 맨해튼의 멋진 광경을 볼 수 있는 곳에는 어김없이 공원이 들어서 있다. 당연히 맨해튼에만 있다면 그 광경을 절대로 접할 수 없다. 임상빈의 <Queens View 1>(2007)에서 맨해튼은 물에 둥둥 떠 있는 도시 같다. 맨해튼의 화려한 불빛이 반사된 이스트강은 맨해튼을 더욱 더 환상적이고 초현실적으로 보이게 하며, 더불어 맨해튼과 나머지 지역을 매정하게 갈라놓는 것처럼 보인다.

'Historyscape'와 'relicscape' 연작이 주로 도시 안에서 도시를 바라보았다면, 'dreamscape' 연작은 도시 밖에서 도시를 관찰한다. 또한 그는 이 연작에서 건물을 추가하거나 왜곡하지도 않았다. 대신 바라보는 시점을 다변화하였다. 그는 맨해튼의 어떤 한 광경을 정해 놓고, 자리를 옮겨가며 수많은 사진을 찍었다. 그러다보니 고정된 건물은 비교적 일정한 형태를 가지고 있었지만, 유동적인 강물과 하늘은 조금씩 달랐다고 한다. 그는 이 사진들을 조합하여 하나의 광경을 구축했다.

“전통적 사진이 전체로서의 대상을 한번에 찍어내고자 했다면 나의 사진은 균등하게 바라본 작은 시선들을 모아서 전체를 만들어내는 편이다. 나는 부분 부분들을 구축하는 특성이 있는 페인팅 언어에 관심이 있다. 나는 움직이는 것들을 좀더 페인팅 같이 보이게 하고, 움직이지 않는 도시는 사진 같이 보이게 하려 했다.” (작가와의 인터뷰 중에서, 2007년 9월)

건물이 딱딱하고 기하학적 형태를 가진다면, 자연은 유동적이고 유기적이다. 그런 자연의 특징을 담아내기 위해 임상빈은 '회화적 텍스처'¹²를 도입한다. 예를 들어 하늘을 표현할 때 카메라로 하늘을 찍고, 동시에 하늘의 느낌을 주는 그림을 그린 후 그것을 촬영한다. 이어서 이 두 종류의 이미지를 컴퓨터에서 혼합하여 색다른 하늘의 이미지를 고안한다. 사물의 윤곽을 표현함에 있어 회화적 텍스처로부터 나오는 'soft edge'는 사물을 부드럽게 만드는데 비해, 사진으로부터 나오는 'hard edge'는 사물을 차갑고 딱딱하게 만든다. 그는 이 두 요소를 다각도로 활용하여 섬세하고 미묘한 뉘앙스를 연출한다. 이런 점에서 그의 사진 작업은 일반적인 사진과는 다르다. 다분히 회화가 포함된 사진이다.

¹² 회화적 텍스처가 처음 도입된 작품은 <Times Square 2005>(2005)이다. 하늘에서 떨어지는 눈을 실감나게 표현하기 위해 붓으로 눈을 그려보기도 하고 눈들을 겹쳐보기도 하였다. 이미지의 레이어가 많아지면서 부드럽고 깊이 있는 느낌이 생긴다는 것을 그는 알게 되었고, 이후 이 기법을 발전시켜 사진에선 불가능한 텍스처를 창출하였다. (차가운/따뜻한 느낌, 음습한/건조한 느낌, 부드러운/딱딱한 느낌, 가벼운/무거운 느낌, 어두운/밝은 느낌 등) 그는 하늘, 강과 같은 자연을 비롯하여 도로, 계단 등과 같은 인공물에서도 이 기법을 널리 애용한다.

2007년 개인전에서 'dreamscape'로 맨해튼이 부각되었다면, 추후 그의 관심은 서울로 향한다. 그렇다고 맨해튼에 대한 작업이 중단된 것은 아니다. 그는 맨해튼과 서울을 대조하면서 특별히 서울의 제반 사항을 탐구하였고, 그런 의도가 잘 반영된 것이 2008년과 2010년의 개인전이었다.¹³

서울은 특이한 도시다. 전통과 현대가 공존하며 자연과 인공이 어우러진 곳이다. 서울에는 화려한 궁궐이 다수 있으며, 그 궁궐 뒤에는 울창한 산이 있고 그 앞에는 최첨단의 빌딩이 가득하다. 이에 비해 역사가 짧은 맨해튼에는 옛 유적이 거의 없으며, 도시 한가운데 자리한 센트럴 파크도 인공으로 조성된 녹지이다. 작가는 'dreamscape'와 비슷하게 줌아웃으로 도시를 멀리서 조망한다. 세세한 것보다는 포괄적으로 도시의 구조를 살피기 위해서이다.

“나는 여러 도시의 요소들을 통해 다양한 조건들의 만남, 관계, 충돌을 시각화함으로써 보는 사람들이 자신이 사는 도시를 다시 보게 하고 싶었다.” (작가와의 인터뷰 중에서, 2010년 2월)

<Doeksu Palace-Seoul>(2009)과 같이 서울에는 높은 빌딩 사이에 고궁이 있다. 고궁 밖에선 빌딩들이 자신의 힘을 자랑하는 반면, 고궁과 함께 한 자연은 시간의 흐름을 멎게 한다. 한편 남산에 올라가 서울을 바라보면, <Seoul North>(2009)처럼 높고 낮은 산들과 그 사이에 자리한 빌딩을 볼 수 있다. 본래 서울은 자연의 일부였는데, 도시가 발달하면서 사람들의 편의시설이 그곳에 덧붙여진 것이다. 각기 다른 사람들의 욕망이 쌓이면서 현재의 서울이 되었다.

도시에 내재한 각기 다른 특징을 포착하기 위해 그는 여러 곳에서 다량의 사진을 찍는다. 이후 그는 회화적 텍스처를 만들고, 이것들을 컴퓨터에서 적절히 배열·변형하면서 하나의 작품을 완성해 나간다. 그 결과 현실/비현실, 사진/회화, 도시/자연 등이 미묘하게 혼재되면서 독특한 광경이 탄생한다. 서울이라는 도시가 이질적인 요소들이 만나고, 관계하고, 충돌하면서 형성된 것처럼, 그의 작업도 다양한 방식이 만나고, 관계하고, 충돌하면서 구축된다.

4.

이전 작품과는 다소 다른 'people' 연작은 <Central Park 2>(2007)에서 처음 영감을 얻었다고 그는 말한다. 그동안 임상빈이 도시의 빌딩을 전면에 내세웠다면, 이 작품에선 도시의 빌딩을 암시적으로 표현하였다. 맨해튼의 거대한 빌딩은 자연(숲)에 가려 그 형태가 살짝만 드러나 있다. 인공 자연(센트럴 파크)이 화면을 가득 메웠고, 그에 따라 공원에 있었던 사람들이 카메라에 포착되어 화면에 들어왔다. 예기치 않게 화면에 등장한 '사람들'을 임상빈은 놓치지 않았다.

“도시의 빌딩을 소재로 할 때 빌딩을 늘려서 에너지를 과장했고, 도시 풍경을 제작할 때도 작은 유닛을 찍어서 거대한 에너지를 만들었다. 그런데 사람도 모이니까 그 에너지가 문화의 스펙터클처럼 보였다.” (작가와의 인터뷰 중에서, 2011년 3월)

2008년 5월 임상빈은 우연한 기회에 오하이오 주립대학교 미식축구장을 방문한다. 마침 그곳에

¹³ 앞에서 언급한 대로 그는 이 시기의 작품을 통칭하여 'cityscape'라 부른다.

선 졸업식이 열리고 있었다. 그 분위기를 담은 것이 'people' 연작의 최초라 칭할 수 있는 <People 1>(2008)과 <People 2>(2008)이다. 이 졸업식 광경은 미식축구 경기가 열릴 때와는 또 다른 분위기였다고 한다. 광란이 아닌 엄숙하고 차분한 모습. 그런 생소한 분위기가 외려 작가에게는 인상적이었다.

“이렇게 포지션과 이벤트를 만들어 놓으면 사람들이 모인다. 도시가 생기면 사람들이 모이듯이. 바꿔 말해서 사람들의 루트를 알고 거기에서 이런 것을 설치해 놓으면 사람들이 올 수밖에 없다. 어떻게 보면 도시계획자의 관점인데, 나는 반성적으로 거리를 두고 우리가 사는 사회의 시스템을 여러 관점으로 조망하고자 한다.”(작가와의 인터뷰 중에서, 2011년 3월)

<People 1>과 <People 2>는 모두 경기장의 높은 곳에서 아래를 바라본 장면이다. 꼼꼼히 보지 않는다면, 이곳이 어딘지를 알 수 없다. 그는 경기장 건물의 일부만을 보여주고 사람들을 전면에 내세웠다. 사람들의 힘을 빌려 그 시설의 숨은 역할을 은유적으로 나타낸 것이다.

'People' 연작의 대표작인 <People-Met Museum>(2010)을 보자. 많은 사람들이 박물관 입구 계단에 있는데, 웬지 계단이 너무 많아 보인다. 그는 이 작업을 위해 2주 동안 매일 그곳에서 사진을 찍었다. 그리고 컴퓨터 프로그램을 통해 계단을 늘리고, 실제 장소에서 촬영한 사람들을 촘촘히 계단에 배치하였다. 계단을 자세히 보면, 계단의 질감은 마치 붓으로 그린 회화의 표면 같다. 더군다나 계단이 꺾어지는 부분은 몽툰하게 처리되어 있다. 이것은 앞서 언급했듯이 그가 의도적으로 회화적 텍스처를 이용했기 때문이다.

<People-Tate Modern>(2010)과 <People-Rockefeller>(2010)는 화면이 두 개로 나뉘어져 있다.¹⁴ 윗부분에는 건축물이 있고, 아랫부분에는 사람들이 있다. <People-Met Museum>에서도 위에는 박물관이 있었지만, 인위적으로 화면을 나누진 않았다. 화면 상단에 자리한 도시의 구조물은 위에서 사람들을 쳐다보거나 조정하는 듯 하며, 사람들은 그 건물의 영역 안에 갇혀 있는 것 같다.

임상빈은 사람들을 배치할 때 원근법을 활용하여 근경에 있을수록 사람들을 크게 묘사하였다. 그러다보니 화면 아래에 있는 사람의 모습은 꽤 구체적이다. 물론 사람들은 도시의 시스템에 적응하고 때론 지배를 당하는 존재이기도 하다. 그러나 임상빈은 그 사람들을 누군지 알아볼 수 없는 익명의 사람으로 묘사하진 않았다. 이는 사람들이 거대한 도시에 거주하는 단지 수동적 존재가 아니라 그 도시를 변화시키는 능동적 존재라는 점을 시사한다. 그들은 생산적 에너지를 충분히 가지고 있다.

'Museum' 연작은 'people' 연작과 비슷한 맥락이다. 'people' 연작에선 화면에 사람들이 가득하지만, 'museum' 연작에선 작품들이 미술관을 채우고 있다.¹⁵ 임상빈은 미술관의 벽을 위아래로 늘리고, 살롱 전시처럼 그 벽에 미술품을 빼곡히 배치하였다. 거기에 걸린 작품은 모두 그 미술관에 있는 작품이다. 미술관에 방문하는 사람을 통해 미술관이 가진 에너지를 표현한 것과 같이, 미술

¹⁴ 화면을 2~3개로 나눈 것은 'dreamscape' 연작부터이다.

¹⁵ 'museum'과 'people' 연작은 작품과 사람을 확대·과장한다는 측면에서 2008년부터 진행된 'interior' 프로젝트와도 연관될 수 있다. 그는 <Westside Market 1>(2008)에서 작은 슈퍼마켓에 진열된 상품을 과장하여 상품이 넘치는 거대한 공간을 지어냈다. 이는 자본주의의 욕망을 직접적으로 표현한 작품이다.

관에 전시된 작품으로 그 미술관이 가진 고유의 에너지를 드러낸 것이다.

마지막으로 'people'과 'museum' 연작에서 어떤 장소가 정해지면 그 안에는 사람이나 작품이 가득 들어차게 된다. 명백한 사실은 임상빈은 그 장소에 있었던 사람 및 작품의 이미지만을 사용한다는 점이다. 잡지, 인터넷 등에서 얻은 이미지는 절대로 사용하지 않는다. 그들은 실제로 그곳에 있었던 사람이고, 그들은 각자만의 이유로 그곳을 방문했을 것이다. 마찬가지로 작품도 그곳에 걸린 이유가 있다.

임상빈은 그 이미지들을 작품 안에서 배치한다. 한 사람 옆에 누가 놓이느냐에 따라, 혹은 그들이 어떤 포즈를 취하느냐에 따라, 그들의 관계는 재정립될 수 있다. 즉 그들의 위치와 포즈에 의해 그들만의 새로운 내러티브가 생성될 수 있다. 그리고 그들은 임상빈이 지정한 미술관의 한 공간에 위치한다. 그 공간은 그가 마련한 일종의 무대이다. 결국 사람들은 그의 무대에 등장하는 배우일지도 모른다. 그들은 그 무대에서 그들의 이야기를 펼쳐간다. 그들의 이야기. 바로 그 이야기 중 하나가 나 자신일 수도 있다.

미술 비평가이자 국립현대미술관의 큐레이터인 류한승은 대한민국 현대미술 작가들에게 특히 많은 관심을 가지고 여러 전시를 기획하며 글을 써왔다. 또한 그는 현재 국립현대미술관의 미술 아카이브 구축에 힘쓰고 있다