

사진은 19세기 초반 첫 등장 이후 현재까지 많은 변화를 겪고 그 외연과 함의를 확장해왔다. 회화의 보조도구로 시작해 사실성을 담보한 고유한 매체로서 예술과 사회 전반에서 여러 역할을 자임해 온 사진은 급격한 기술 발전과 다양한 이론적 담론을 통해 현재의 폭넓은 스펙트럼 속에 안착한 것이다. 특히 오늘날 현대미술 안에서 사진은 사실성에 근거한 특유의 미학적 본성 외에 시각문화 내 의미작용의 실천으로서 다양하게 시도되고 있다. 이에 필자는 현재 활발히 활동하고 있는 한국의 사진작가 12명의 작가론을 통해 동시대 미술 안에서 사진의 지형도를 그려보고자 한다. 이들 작가 모두 각자의 고유한 작품세계를 갖고 있고 한 작가 안에 여러 다른 특징들이 교차하기도 하지만 전체적인 지형을 파악하기 위해 전체를 여섯 가지 주제로 범주화하고 각 주제 아래 두 명의 작가를 집중 탐구할 것이다. '무표정한 조형언어'라는 첫 번째 주제 아래 살펴보게 될 첫 번째 작가는 현재 신작 <p>로 개인전(페리지갤러리, 3.12~5.9) 중인 김도균이다.

유형학의 외피를 쓴 조형언어로서의 사진

글. 신혜영 | 미술비평

Writer. Hyeyoung Shin

근대 이후 도시 발전과 궤를 같이 한 사진의 역사에서 건축물은 가장 중요하고 오래 된 사진의 피사체였다¹. 20세기를 거쳐 건축사진(architectural photography)이라는 하나의 장르가 생겨났으며, 오늘날 수많은 현대사진이 건축물을 중요한 소재로 다루고 있다. 특히 사진을 미술시장에 본격적으로 유입시킨 1990년대 독일 유형학 사진은 건축물의 내외부를 중립적으로 담아낸 대형사진으로 크게 각광받았고, 여전히 그 영향력은 막강하다. 국내에서도 2000년대 이후 유형학 사진의 본류인 뒤셀도르프 아카데미에서 수학한 작가들이 일부 등장했고, 유형학 사진이 일종의 유행처럼 번져 많은 사진작가들이 건축물을 비롯한 다양한 소재들을 유사한 형식으로 선보이기도 했다.

¹ 최초의 사진으로 알려진 니에프스의 '헬리오그래피'는 물론, 이후 보다 발전된 기술로 선보인 다게르의 '다게레오타입'과 탤벗의 '칼로타입' 등 초창기 사진 모두 실내에서 바라본 외부 경관을 담은 일종의 건물사진이 주축을 이루었다. 또한 근대사진의 중요한 지향점이 된 앳제의 사진 역시 전환기 파리 모습에 주목한 일종의 건물사진이었다.

김도균은 대표적인 뒤셀도르프 아카데미 출신 국내작가로, 건물의 내외부를 주로 찍어 왔다. 그의 사진에는 인물이나 다른 군더더기라 할 만한 요소는 없고 오직 작가가 의도한 대상만이 완결적인 화면으로 존재한다. 화면 안의 대상은 절제되고 중립적인 외양을 띠고 있으며, 비교적 커다란 규모와 선명한 화면이 빼어난 완성도를 자랑한다. 같은 유형을 띠는 연작의 사진들이 알파벳과 숫자로 이루어진 간략한 제목으로 범주화된다. 여기까지의 설명은 일반적인 유형학 사진과 어느 정도 일치할 것이다. 그러나 김도균의 사진이 지닌 본질적인 특징은 독일식 유형학 사진과의 외형적 유사성 이면에 존재하는 차이에서 비롯된다. 그의 사진은 비슷한 종류의 대상을 반복적으로 촬영해 어떠한 유형을 밝히고 그러한 유형을 통해 당대의 사회적 특징을 밝히는 것에 주안점을 두지 않는다. 물론 일반적인 건축사진처럼 특정 건물의 본성을 극대화하는데 목적이 있어 보이지도 않는다. 그렇다면 건물과 공간에 관한 김도균의 사진은 과연 무엇을 지향하는가. 이 글은 작가의 대표 연작들을 면면이 살펴봄으로써 기존 장르와의 유사성 가운데 작가만의 고유함을 밝혀나가는 과정이 될 것이다.

kdk라는 이름으로도 활동하는 김도균은 지금껏 <ios>, <f>, <a>, <sf>, <w>, <lu>, <ktat>, , <p> 등의 연작을 발표해왔다. 그 시기와 장소가 맞물리기도 하는 각 연작은 특정 관점에 따라 분류되어 있다. 전체 연작은 크게 '실외(exterior)'와 '실내(interior)'로 나눌 수 있는데, <ios>, <a>, <f>, <sf>, <lu>가 전자에 해당한다면, <w>, <ktat>, , 그리고 최근에 발표한 <p>는 후자에 해당한다. 대체로 실외를 찍은 연작들이 시기적으로 앞서고 작업 전반의 근간이 된다. 먼저 그 출발점이 되는 달리는 차 안에서 아우토반 위의 대형트럭을 찍은 <ios>(2002~2005) 연작은 '속도의 이미지(image of speed)'라는 뜻의 제목처럼 카메라가 포착한 속도감으로 인해 형태는 흐려지고 색만 남게 되는 사진의 추상화 과정을 보여주었다. 제작 과정에서 형식적인 특징에 주목해 특정 유형의 이미지를 만들어낸 첫 시도였던 셈이다.

비슷한 시기 밤 시간에 촬영한 <a>(2004)와 낮 시간에 촬영한 <f>(2002~2005)을 통해 건축물에 관한 작가의 본격적인 형식 연구가 이루어졌다. 일반적인 건축사진에서도 시간대의 차이는 결과물에 있어 중요한 차이를 가져온다. 자연광을 충분히 이용할 수 있는 낮 시간과 달리 밤 시간에는 인접한 거리의 조명이나 주변 건물에서 뿜어져 나오는 빛, 암흑 속에 새어나오는 달 빛이나 별빛 등 환경에 따라 빛의 가용 범위가 달라지기 때문이다. 김도균의 <a>와 <f> 역시 밤과 낮의 빛 차이에 의해 전혀 다른 양상의 사진이 되었다. 독일의 한적한 도시 외곽에 위치한 대형 창고건물을 찍은 <a>가 노출을 길게 두어 어둠 속에서 홀로 빛나는 건물과 주변이 이루는 명암대비(contrast)를 통한 인공적인 느낌을 극대화했다면, 바우하우스를 비롯한 근대건축의 영향권 아래 있는 유럽의 대형빌딩들을 찍은 <f>는 풍부한 자연광에 의해 파사드(façade)

유리에 투과/반사된 빛과 색이 화면 전체를 가득 채웠다². 두 사진의 공통점이라면 일반적인 건축사진 및 유형학 사진과 달리 틸트-쉬프트 렌즈(tilt-shift lens)나 광각 렌즈 같은 특별한 장비를 사용하지 않고 수평계로 수직수평을 맞추거나 높은 건물에 올라가 촬영을 하는 등 작가가 감당할 수 있는 한도 안에서 대상을 화면 안에 구성했다는 사실이다. 대형카메라의 기본적인 특성과 작가의 선택만으로 고유의 형식성이 돋보이는 화면을 완성한 셈이다. 그 결과 카메라의 촬영 시점(perspective)에 의해 두드러진 건물의 대각선 형태는 <a>에 인공적인 느낌을 더해주었으며, 카메라의 한정된 시야 안에서 건물의 일부분만이 드러난 구도는 <f>에 극도의 형식성을 부여했다.

이렇듯 카메라의 본성에 의존해 사진 조형성을 얻어내려 했다는 점에서 이후 김도균 사진의 근간이 된 연작 <a>와 <f>는 곧 이어 대표작인 <sf>(2005~2010)로 집약되었다. <sf>는 <a>처럼 밤에 촬영해 건물과 주변의 명암대비를 강조한 한편, <f>처럼 파사드의 일부분을 강조해 조형성을 극대화했다. 그러나 그것이 <a>가 아니라 <sf>인 이유가 있다. 작가는 세계 각지에서 발견한 특정 건축물에 고유의 형식적 시도뿐 아니라 컴퓨터상의 조작을 거쳐 ‘공상과학 영화(SF)’에나 등장할 것 같은 비현실적인 장면을 만들어낸 것이다. 이전까지는 거의 사용하지 않던 디지털 조작을 통해 조형성을 강조한 새로운 시도였다. 그러나, 그것은 어디까지나 본래 촬영에서 의도된 사실적인 화면구성에 기반 해 원래 형태를 극대화시키는 정도로만 한정된 변형이었다³. 예를 들어 물에 떠 있는 대형 유리돔 형태의 베이징 국립극장을 밤 시간 측면에서 촬영한 뒤 후작업에서 주변의 다른 요소들을 지우고 명암대비를 강조함으로써 곡선이 강조된 데칼코마니의 우주선 형상을 완성하는 식으로 말이다. 건물 본래의 조형성을 극대화한 <sf> 연작에서 작가는 특히 눈여겨 본 해당 장소에 여러 차례 방문하고 최선의 장면을 계획한 공들인 촬영을 최우선으로 여긴다. 필름을 스캔하여 디지털 작업을 거치지만 사용하는 카메라 역시 처음부터 지금까지 대형 필름카메라를 고수하는 것도 같은 맥락이다. 전통에 대한 고수라기보다는 ‘픽셀’이 아닌 ‘입자’가 지닌 사진 표면의 미세한 차이 때문인 것이다.

한편, 사진의 본성에 따른 조형성에 대한 천착이 본격화된 것은 <w>(2007~2011)와 (2011~2012)를 비롯한 실내 연작들이다. 실제 건물의 내부 공간과 공간 안의 사물을 찍은 이 사진들이야말로 실내를 찍은 일반적인 건축사진이나 유형학 사진과는 달리 기하학적 형태를 만들어내

² 작가에 따르면 <a>는 영어의 ‘인공적인(artificial)’과 독일어의 ‘밤(abend)’을, <f>는 불어의 ‘건물의 정면(façade)’과 독일어의 ‘색(farbe)’을 의미한다고 한다.

³ 이러한 점에서 <sf>는 흔히 연상할 수 있는 ‘공상과학 영화(science-fiction)’외에 사실과 허구가 얽혀있는 공간을 다룬 사진이라는 의미로 ‘공간의 픽션(space faction)’을 함의한다고 한다. 이밖에도 <w>는 영어의 ‘흰색(white)’과 ‘벽(wall)’, 독일어의 ‘각(winkel)’을 모두 의미하는 등 작가의 제목은 여러 뜻으로 해석할 수 있는 중층적 의미가 함축되어 있다.

는 조형언어가 사진의 중심이 된다. 별다른 조작을 거치지 않았지만 촬영 당시의 시점과 프레임이나 클로즈업만으로 장소의 정체성에 대한 식별은커녕, 삼차원 공간이 이차원 평면으로 착시가 느껴질 정도의 심각한 인지적 변화가 일어난다. 때로는 양각으로 튀어나와 보이기도 하고 때로는 음각으로 들어가 보이기도 하는, 세 벽면이 만나는 방 안 구석을 찍은 것으로 시작된 <w> 연작은 선과 면의 음영만이 부각된 극도의 간결한 형식미를 보여준다. 석고로 된 벽면 재질을 선명하게 보여주는 세부 묘사 덕에 그것은 마치 - 공간 구조와 벽의 상태 및 각도에 따라 조금씩 다른 - 다양한 형태의 석고모형 소묘를 보는 듯하다. 2011년 플라토 재개관전 <space study>전에서 선보인 - 흰 대리석 바닥에 <칼레의 시민>의 검은색 좌대 일부분을 찍어 구성한 것과 같은 - 장소특정적 사진들에서 그러한 형식미는 극에 달했다.

한편 백색(white) 연작 <w>에 상응하는 흑색(black) 연작 는 마찬가지로의 형식적 간결함에 더해, 인간의 시각이 지닌 한계와 카메라만이 포착할 수 있는 '광학적 무의식(optical consciousness)', 또 그로 인해 사진 매체만이 보여줄 수 있는 현실과 비현실의 유희를 드러낸다. 2012년 개인전에서 발표한 이 연작은 사면이 검은색으로 칠해진 벽에 다섯 점을 걸고 한 점은 바닥에 놓인 형태로 전시되었다. 여섯 점 모두 밤하늘에 빛나는 행성을 찍은 듯 보이지만 자세히 들여다보면 어딘가 이상한 점을 발견하게 된다. 실상 여섯 점 중 바닥에 놓인 한 점만이 장노출을 통해 포착한 유성의 모습이고 나머지 다섯 점은 모니터, 의자, 철제 조각, 커튼 등의 일부분을 근접촬영으로 찍은 것이다. 그러나 실제 유성을 찍은 사진보다 사물의 일부분을 찍은 나머지 사진들이 더 행성처럼 보여 별다른 설명 없이 작품을 접한 대부분의 관객은 혼돈에 빠지고 만다. 육안으로 보는 것과는 다르게 카메라에 포착된 사물의 표면이 실제보다 더 실제처럼 보임으로써, 사진이 사실을 기록한다는 당연한 사실과 디지털 과정으로 이미지가 얼마든지 조작될 수 있다는 의심 사이에서 사람들은 판단을 포기한 채 그 자체 아름다운 밤하늘 이미지를 즐기기에 이른다.

최근작 <p>(2015)는 이러한 와 앞선 <w> 사이 어디쯤에 위치할 것이다. 사물의 일부분을 근접촬영하여 실제 사물의 정체와 무관하게 이미지만을 감상하도록 했다는 점에서 와 유사하다면, 일종의 축소된 공간으로서 흰 색 표면의 음영과 질감(texture)만으로 충분한 조형성을 느낄 수 있게 했다는 점에서 <w>와 맞닿아 있기 때문이다. 사정인즉, 작가는 2~3년에 걸쳐 모은 다양한 종류의 흰 색 '포장재(package)'중 75개를 선별하고 근접촬영하여 작품으로 완성했다. 일반적으로 제품을 안전하게 보관하기 위해 제작된 내부 포장재인 그것들은 흔히 재활용 쓰레기로 버려져 한 번도 제대로 주목받아본 적 없는 것들이지만, 작가는 이러한 하찮은 사물들에 카메라를 바짝 가져다 대 원래의 모습은 상상하기 힘들 정도로 따뜻하고 아름다운 '기하학적 추상'을 만들어낸다. 제품의 용도나 상태에 따라 모양, 두께, 재질, 광택이 각기 다른 포장재들은 작가의 촬영 시점 및 프레임에 의해 새로운 기하학적 구성으로 드러나고, 높은 선예도(

sharpness)로 인해 음영과 질감이 고스란히 살아난다. 무엇보다 실제 공간을 찍은 <w>처럼 ‘깊은’ 공간감은 아니지만 포장재의 형태와 굴곡에 따른 높이 차이로 인해 생겨나는 음영이 일종의 ‘얕은’ 공간감을 주며, 동시에 그 자체로 흰 화면에 다양한 형상으로 드러난다. 사람이 생활하는 환경으로서 건물의 공간에 주목했던 시선이 제품을 보관하는 환경으로서 포장재의 공간으로 옮겨간 셈이다. 특히 일관되게 맞춘 흰 색의 따뜻한 톤 덕에 <p>는 종전의 작품들보다 훨씬 더 서정적으로 느껴진다. 또한 전시장 정면의 흰 벽면에 25점씩 3줄로 작품을 걸고 그 벽면에 시선이 집중되도록 나머지 삼면을 반사율 18%의 중성회색으로 칠한 뒤, 그 중 한 벽면에 본래 제품의 자세한 정보를 드러내는 사진 제목들로 3연 75행의 ‘서정시’를 적어 깊으로써, 전시장 전체가 하나의 공들인 작업으로 완결되도록 했다.

이렇듯 김도균의 사진은 기본적으로 조형언어로서의 사진을 지향한다. 선과 면으로 이루어진 기하학적 형태로 인해 언뜻 차가워 보이지만 특유의 감각으로 잡아낸 색조와 질감이 그 차가움을 상쇄시키고 ‘따뜻한 무표정’이라 할 만한 고유한 정서를 불러일으킨다. 무엇보다 중요한 것은 그러한 그만의 조형언어가 회화나 조각이 아닌 오직 사진의 문법에 따른 것이라는 사실이다. 자신이 원하는 구도를 위해 카메라가 놓일 적당한 위치(vantage point)를 잡고 심도와 노출을 조정해 선예도를 높이고 명암의 대비와 계조를 통해 전체적인 사진의 톤을 잡아내는 식으로, 사실성에 기반 하되 사실을 기록한다는 사진의 전통적인 목적과는 다른 특유의 조형적 화면을 만들어내는 것이다. 이렇듯 김도균의 사진은 건물의 내외부를 소재로 연작마다 특정한 유형을 드러낸다는 점에서 건축사진이나 유형학 사진의 외피를 쓰고 있지만, 그 내면의 본질적 특징은 작가 자신의 예민한 감각과 사진의 독창적 조형성으로 완성도 높은 미학적 화면을 만드는 데 있는 셈이다. 회화를 닮아가려했던 초창기 사진이 회화로부터 분리되어 사진의 매체적 본성에 충실함으로써 비로소 고유의 미학을 정립했던 것처럼, 김도균은 삼차원 공간을 이차원 평면으로 전환하는 가운데 일어나는 사진 고유의 미학적 특성에 대한 지속적인 탐구를 통해 계속하여 유의미한 변주를 해나가고 있다.

필자소개: 신혜영은 서울대학교 미학과 석사를 졸업하고 현재 연세대학교 커뮤니케이션대학원에서 박사논문을 준비 중이다. 미술잡지 기자와 큐레이터를 거쳐 현재는 사진을 비롯한 현대 미술 전반에 관해 비평활동을 하고 있다. 건국대, 인하대, 홍익대 등에 출강한다.

