

단도직입적으로 묻고 시작하려고 한다. 김도균은 건축 사진가일까? 나는 건축 사진가가 아니다. 그렇게 표현하면 너무 한정되어 버린다. 물론 건축물이 내게 주요한 피사체이긴 하지만, 개인적으로는 좀 더 큰 맥락에서 작업한다고 생각한다. 이를테면 '공간'을 다룬달까. 건물 자체든 그 안의 다른 요소든. **공간의 어떤 면모가 당신을 사로잡을까?** 그 범주나 종류에 대한 메시지를 던지는 게 좋다. '공간이란 이런 게 아닐까?' '공간을 이렇게 바라볼 수도 있어.' '이런 것도 공간이라고 할 수 있어.' 이런 생각을 이미지로 표현하는 작업을 하고 있는 것 같다. **자신의 세계에 침잠하기보다 말을 걸듯이 작업하는 쪽인가 보다.** 혼자 단정 짓기보다는 질문을 던지거나 제시한다고 할까. 누군가와 커뮤니케이션하듯 작업하는 면이 있다. **잘 모르는 건물이나 공간은 찍지 않는다는 점이 감명 깊었다.** 맞다. 모서리를 촬영한 작업만 봐도, 단순히 보이겠지만, 내가 여러 번 경험하고 관찰한 공간의 모서리만 촬영한 것이다. 사람도 친해지고 나서야 그 사람이 어떤 사람인지 표현할 수 있지 않은가. 일반적으로라도 그 공간과 소통이 가능해져야 피사체의 요건이 충족되는 것 같다. 보는 사람이야 눈치채지 못할 수도 있겠지만, 나 스스로에게 갖는 일종의 진정성이다. **처음 그 이야기를 들었을 때는 무언가를 훑치듯이 찍지 않으려는, 이를테면 '작가 윤리' 차원의 규칙일 줄 알았다.** 그런 측면도 있다. 사진이라는 매체의 속성 자체가, 작업하다 보면 사냥하듯 찍게 되는 게 있다. 하지만 개인적으로 그런 작업 방식이 좀 맞지 않다고 생각하는 것이다. **모서리 사진은 계속 진행 중인 작업인가?** 나는 한 시리즈를 끝내고 다음 시리즈로 넘어가는, 그런 방식으로 작업하는 사진가는 아니다. 시작한 모든 작업을 열어두는 편이다. 지속적으로 작업하는 과정에서 더 발전하기도 하고, 다른 작업으로 파생되기도 하는 거니까. 모서리 작업을 시작한 이유는 원래는 모퉁이 공간을 계속 관찰하면 도리어 불룩하게 튀어나와 보이는 착시 때문이었다. 사진으로 표현해봤더니 그 감각을 표현하는 게 가능하더라. 이 작업에서 얻은 감흥이 나중에는 사물이나 패키지에 담긴 '일루전(환상)'을 포착하는 작업으로 확장되기도 했는데, 아무튼 모서리를 촬영하는 작업은 별개로 계속하고 있다. **독일에서 수학한 것으로 알고 있다. 이유가 있을까?** 당시 좋아하는 사진가 중에 독일 사진가가 많았다. 그리고 독일에 건축물을 피사체로 삼는다는 것을 자연스럽게 받아들이는 풍조가 있었다. 당시 국내에는 건축물을 피사체로 상업사진이 아닌 작업을 한다는 개념이 좀 희박한 편이었다. **작품을 보면, 초기 관심 대상은 확실히 건축물 자체였던 것 같다. 하지만 시간이 갈수록 점점 더 건축물의 '물성' '요소' '부분'에 집중하게 된 것 같다.** 맞다. 처음 독일에 왔을 때는 바우하우스, 르코르뷔지에의 작품만 찾아다녔다. 1920~1930년대 모더니즘 건축에 관심이 많았다. 누나가 건축가라 어려서부터 건축 관련 서적을 볼 기회가 많았는데, 그런 책들에서 봤던 건축물을 직접 눈앞에서 보니 어찌나 감동적이던지... 그래서 처음에는 그런 건축물을 사진으로 담는 데 몰두했다. 다만 그때에도 건축을 사진에 담는 독자적인 시선을 갖고자 하는, 작은 목표가 있었다. 그래서 주로 파사드를 찍었고, 일부러 컬러풀한 건축물을 택해서 아주 평면적으로 찍곤 했다. 사람 증명사진 찍듯이, 건물의 입체감이 전혀 드러나지 않게. **하지만 뒤셀도르프 쿤스트 아카데미의 당시 커리큘럼은 '신즉물주의' 사진에 가까웠다고 들었다. 지나친 표현주의 풍조에 반대하고 객관적이고 실용적인 사진을 추구한 풍조로 알고 있다.** 물론 그런 작품을 좋아해서 그 학교에 진학한 것이었다. 한때는 안드레아스 구르스키 같은 작가를 흉내 내기도 했고, 실제로 영향을 받기도 했다고 생각한다. 하지만 다른 작가의 작업을

그대로 추구하는 건 의미가 없지 않은가. 독일의 객관적 사고와 내가 가진 생각을 믹스하면 새로운 작업이 나오겠다는 생각을 했다. 개인적으로, 내 작업이 걸로는 단단하고 딱 맞아떨어지는 독일식 사고방식을 채용하지만 그 안에는 좀 말랑말랑하고 감성적인 면모가 있다고 생각한다. **메시지보다 미감이 중요할까?** 개인적으로 비주얼이라는 측면을 가장 중요하게 생각한다. 그런데 사실 그것도 메시지가 될 수 있다고 생각한다. 정치적 이슈, 사회적 이슈, 개인적 감정만 메시지가 아니니까. 조형성에 대해 사진 자체가 전달할 수 있는 메시지가 많다. **무언가를 낚설게 보여줌으로써, 스스로 더 광범위한 차원의 질문을 던지게 할 수 있다는 이야기 같다. 필름 카메라, 그중에서도 대형 카메라를 오래도록 고집해오기도 했다. 특별한 이유가 있을까?** 대형 필름 카메라는 촬영 과정이 굉장히 복잡한 카메라다. 이동도 불편하고, 내가 여태 그걸 고집하는 데에는 여러 이유가 있는데, 무엇보다 필름 카메라의 결과물을 구성하는 것이 입자이기 때문이다. 디지털카메라를 구성하는 것은 픽셀이고, 거기에서 오는 차이가 분명히 있다고 생각한다.

결과물도 결과물이지만 작업 과정이 주는 마음가짐의 문제일 수도 있겠다고 생각했다. 사진 공부를 할 때, 필름으로 작업하는 선생님들 보면 거의 도둑은 사람처럼 보였다. 그만큼 필름 카메라를 쓰면 마음가짐이 달라진다는 뜻이다. 삼각대 위에 커다란 카메라를 설치하고, 마음을 가다듬고, 심호흡을 하고, 한컷 한컷 정성 들여 찍게 되니까. 느리고 복잡하고 비용이 많이 들지만 오히려 그래서 더 집중하게 된다는 뜻이다. 디지털카메라로 찍을 때와는 분명 다르다.

설령 결과물이 비슷해 보인다고 해도 작가의 관점에서는 피사체나 작품과 맺는 관계 측면에서 차이가 있겠다. 맞다. 사진가가 작업을 대하는 태도 면에서 차이가 난다. 그런데 사실 그렇게 심혈을 기울여 찍은 사진이 디지털카메라로 톡톡 찍은 사진과 다를 수가 없다. 결과물에서 분명 차이가 있을 것이다.

들어설 때부터 묘한 감동을 선사하는 건축물이 있다. 일반인의 경우에는 그 감동의 정체를 영영 알지 못하고 넘어가기도 한다. 김도균 작가에게도 스스로 받은 감동을 충분히 표현하지 못한, 과제로 남은 건축물이 있을까? 개별 건물이 떠오르지는 않는다. 하지만 분명 있긴 하다. 옛날에는 그게 쫄린 대상당이었다. 워낙 유명한 관광 명소이니 그 건물을 담은 사진이야 해야 할 수 없이 많다. 하지만 그걸 내가 느낀 대로 표현하기까지는 3년이 넘게 걸렸다. 수백 장을 찍어서 결국 밤에 촬영한 것 한 장을 남긴 것이다. 쫄린 대상당은 내게 그로테스크하고 무서운, 좀 흉물 같은 측면이 있었다. 그걸 캐치하는 데에 그만큼 오랜 시간이 걸렸다. **그럼 지금껏 가본 곳 중에 가장 좋은 공간은 어디일까?** 매 작업을 마칠 때마다 달라진다. 굳이 지금 가장 좋아하는 공간을 꼽자면... 작년에 갔던 독일 메헤르니히에 있는 브루더 클라우스 채플이 생각난다. 페터 쏜토어의 작품인데, 나무 구조를 세우고 겹에 콘크리트를 바른 후 속의 나무를 태워 만든 독특한 구조의 건축물이다. 천장으로 난 물방울 모양 구멍으로는 비가 새고 나뭇잎이 떨어지도록 그냥 둔다. 어찌나 감동적이던지. 하나 더 있다. 2년 전 르완다에서 걸었던, 생성된 지 2000년 된 정글이다. 그때 나무 사이로 올려다본 하늘을 잊지 못한다. 흑자는 정글은 공간이 아니라고 말할지 모르겠지만, 개인적으로는 그 '안에' 있다는 게 매우 좋았다.

김도균 작가는 공간을 사진으로 담는 일의 어떤 측면에 매료될까? 나는 딱 한마디로 표현할 수 있다. '디멘션(차원)의 관계다. 3D인 공간을 2D인 사진으로 옮길 때 벌어지는 재미있는 일. 착시일 수도 있고, 압축되어버리는 부분일 수도 있고, 아무튼 나는 거기에 매료되는 것 같다.



김도균
 사진작가, 독일 뒤셀도르프에서 수학했으며, 건축물과 공간을 주요 피사체로 작업한다. 최근 이태원 갤러리비케이에서 개인전 <sf.lu.p.t>를 열기도 했다.



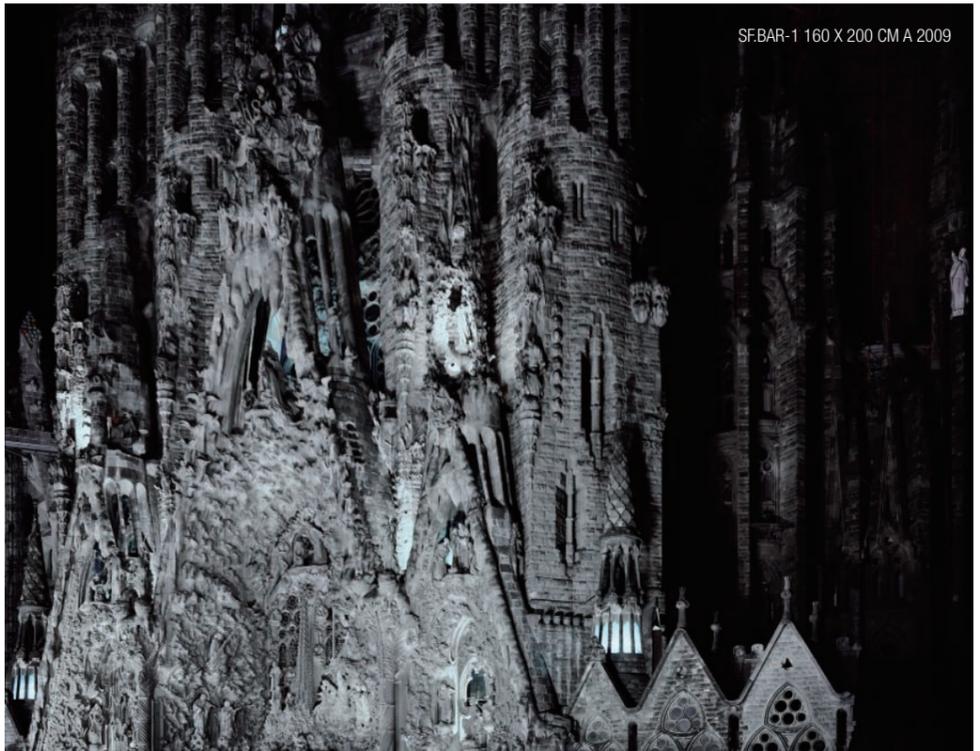
FA-1 120 X 150 CM C-PRINT MOUNTED ON PLEXIGLAS 2003



W.STDL.NJP-02



TKD-6 160 X 200 CM A 2007



SFBAR-1 160 X 200 CM A 2009