

건축물을 둘러싼 공간, 건축물의 외관, 그리고 실내까지 자신이 경험하는 모든 공간을 앵글에 포착하는 사진작가 김도균에게 공간은 어떤 의미를 가지는 걸까. 그는 “공기 같다”고 말한다. 그에게 공간은 공기와 같이 없으면 살 수 없지만 있되 있음을 잘 인지하는 못하는 그 무엇이다. “내가 집안에 있고, 독일에 있구나, 지구에 사는구나, 태양계의 어느 한 별에 사는구나, 이렇게 의식하기 전에는 공간에 대해 별로 신경 쓰지 않는다. 마치 숨 쉬고 사는 것처럼 말이다. 좁은 공간에 있을 때 답답함을 느끼고, 넓은 공간에 들어서면 시원하다고 느끼는 정도일까.” 그는 공간을 보지 않고 느낀다. 그러한 방식으로 포착된 피사체는 작가의 시각적 응시의 결과물이라기보다 공감각의 결과물인 셈이다.

### **‘나’를 둘러싼 공간 체험기**

김도균은 2001년 낯선 공간을 체험하기 위해 독일로 향한다. 그는 독일의 풍경이 한국과 ‘선이 다르다’고 느꼈다. “한국에서 풍경을 볼 때, 산을 빼놓을 수 없다. 도시에서 조차 마천루 사이로 산의 굴곡이 어렵듯이 그려진다. 한국의 풍경을 생각하면 곡선의 이미지가 먼저 떠오른다. 반면 독일에서는 끝없는 지평선을 볼 수 있었다. 처음엔 그런 느낌이 생소하고 신기했다.” 그는 ‘곡선이냐, 직선이냐’라는 시각적 차이를 인식하면서 자동차를 타고 달리며 찍은 풍경 시리즈 <Image of Speed>를 시작했다. 그리고 독일을 비롯한 유럽 지역과 한국, 일본 등을 오가며 <A> <F> <SF> <W> 시리즈를 제작하고 있다.

그의 작품 시리즈 제목은 영어나 독일어에서 선택한 말들로 다중적 의미를 담고 있다. <A>는 인공적인(artificial), 또 밤(abend), <F>는 정면(facade, fassade), 색(farbe), <SF>는 공상과학(Science Fiction), 공간 소설(Space Fiction), <W>는 벽(wall), 각(winkel), 흰색(white)을 뜻한다. 제목이 함축하는 단어의 연상 작용처럼 그의 작업도 서로 연결돼 있다. <A>와 <F>같은 작업들은 작업 초반에 피사체를 다루는 방식으로 결정됐지만, 모든 시리즈들은 서로 영향 관계를 주고받으며 거의 동시에 진행된다.

김도균이 관심을 갖는 부분은 현대 도시 공간, 건축물에서 발견할 수 있는 기하학적 조형미이다. 그리고 그는 실제 공간과 자신의 작품 사이에 ‘상상’을 첨가한다. 그는 “스탠리 큐브릭의 <2001 스페이스 오디세이>는 50년 전에 상상한 모습이다. 나는 같은 방식으로 2000년대에 2050년의 모습은 어떨까 상상하며 그러한 공간을 찾는다. 아우토반을 달리던 어느 날 밤이었다. 스쳐 지나가는 무수한 풍경 속에서 생경한 빛을 발하고 있는 어느 건축물을 발견한 순간 가던 길을 멈출 수밖에 없었다. 황량한 공간에 도무지 어떤 이유로 세워진 것인지, 존재 이유와 기능을 파악하기 어려운 건축물과의 흥미로운 대면...”이라며 SF 영화에 탐닉한 소년의 순진한 감성을 드러낸다.

실제로 그의 작품들은 <2001 스페이스 오디세이>에서 표현된 공간과 닮아 있다. 미지의 공간과 미래의 생활상을 더욱 환상적으로 이끄는 여행선 내부의 흰색 벽면, 우주정거장 휴게실에 설치된

빨간색 의자와 흰 벽의 강한 대비가 그러하다. 특히 영화의 마지막 부분에 신고전주의 양식으로 꾸며진 호텔 내부와 흰색 큐브의 반복으로 이루어진 바닥은 모더니즘 건축과 포스트모던 건축을 넘다드는 그의 작품과의 유사성이다. 그런데 문득 김도균이 상상하는 미래 공간이 궁금해진다. <2001 스페이스 오디세이>가 상정하는 미래 사회가 유토피아라면 김도균이 상상하는 미래 공간도 그러한 것일까. 그가 표현하는 미래 공간은 디스토피아에 가까운 것 같다. 그는 “미래의 공간은 흑과 백이 지배하지 않을까. 일조량이 부족해지고, 지상은 포화 상태가 돼서 지하나 다른 공간으로 이동해야 할지도 모른다. 또 어둡기 때문에 백색광을 사용하는 공간이 많아질 것”이라며, 슬며시 자신의 작업의 단서를 제공한다.

### **SF 적 공간에 아날로그 감성 입히기**

김도균은 <SF> 시리즈에서 실상의 건축물을 자의적으로 가공함으로써 가상의 대상으로 변모시킨다. 그는 자신이 상상하는 세계를 현실로, 실상의 공간을 가상으로 변화시켜, 상상과 현실을 자유롭게 넘나든다. 바슐라르가 상상력은 이미지의 재현이 아니라 ‘이미지의 변화’라고 했던가. 그의 이미지는 변화무쌍하다. 거대한 스케일의 공간은 모형으로, 아파트 옥상에 세워진 의미 없는 구조물은 라스베이거스의 화려한 건축물로, 과거의 전통적 고딕 성당은 현대적 건물로 탈바꿈한다. <SF> 가 가상 공간에 대한 이야기라면, 이번 개인전에서 선보인 <New SF> 는 시간성이 더욱 강조된 듯 보인다. 미래의 시간을 앞당겼다고 하는 편이 낫겠다.

모노톤의 극명한 대비, 직선, 원형만이 존재하는 <New SF> 에서 미래에 대한 작가의 낭만적 연민을 느꼈다면 지나친 비약일까. <sf.Sel-11> 는 포화된 지구를 위한 새로운 공간, <sf.Sel-12> 는 그곳으로 진입하기 위한 통로로 보이면서 미래로 성큼 다가서게 한다. <sf.Sel-11> 은 리움의 마리오 보타 건물 중 로툰다 부분을 촬영한 것이다. 작가는 보타 건물의 상징처럼 사용되는 이 부분을 다르게 만들고 싶었고, 결국 바닥에서 천정까지 이어지는 원형 계단을 2 차원 평면으로 압축시켰다. 그리하여 마치 달의 표면에서 내부로 끌어당기는 듯한 강력한 흡인력을 발산한다. 또 장 누벨의 건물을 촬영한 <sf.Sel-12> 는 흑과 백의 극적인 대비로 대상의 양감이 더욱 강조돼 큰 덩어리로 보이면서도, 평면적이기도 한 양가적 특징을 지닌다. 그의 최근 작업들은 실제 대상과 더 멀어진 듯하지만, 오히려 더욱 즉물적인 감각의 덩어리가 되었다.

그런가하면 벽 모서리 부분을 찍은 <W> 시리즈에선 감각의 정점에 이른다. 이 작품들은 사진이 아닌 연필 드로잉처럼 보이기도 해서 사진과 회화의 경계를 유연히 넘나든다. 이는 작가가 흰 벽을 바라봤을 때 느낀 몽상에서 비롯된 것이다. “독일 집의 내부 벽은 대부분 흰색이다. 어느 날 아침에 침대에 앉아 비몽사몽하고 있는데, 나의 시선이 모서리에 집중했다. 집이 좁아 이층침대를 만들어 생활하기에 나의 눈높이는 천장과 가깝다. 그런데 문득 들어가 있어야 할 모서리가 돌출돼 보이는 것 아닌가.” 이러한 이질적인 공간의 체험을 통해 그는 점,

선, 면이라는 회화적 조형 요소로 공간의 수축과 팽창을 실험하며 공간 전이의 다양성을 보여준다.

무엇보다 김도균의 작품이 가지는 매력은 작가가 아무리 ‘미래 공간의 상상’이라고 할지라도, 실상 그것이 실제 공간의 ‘재발견’이라는 점이다. 최근의 사진 경향이 모형을 만들어 연출해서 찍거나, 사진을 찍은 후 공간과 공간의 합성을 위주로 하는 작업이 주를 이룬다면, 그의 작업은 실제 공간이며, 디지털 조작을 하지 않은 사진이다. 그가 찍을 공간을 포착하는 방식은 마치 화가가 캔버스에 붓으로 물감을 바르기에 앞서 종이에 수없이 많은 드로잉을 실행하듯 섬세하고 치밀하다. 그 과정을 통해 그는 머릿속에 자신이 상상하는 공간을 그려놓는다. 그리고 그 공간을 찾아 나선다. 어떤 건축물, 공간이 그의 프레임 안에 들어 왔다면, 이미 그 대상들은 본질을 상실한 것이 된다. 이렇게 형성된 프레임 안에서 그는 이제 자신이 생각하는 이상적인 공간을 방해하는 요소들을 지워나감으로써 작업을 완성시킨다.

그의 사진은 형식상 스트레이트 사진의 현실 재현이다. 그러나 그는 재현의 서사가 아닌 ‘자기 반영의 서사’를 담는다. 눈으로 보는 풍경에 마음으로 보는 풍경을 덧입히는 것이다. 메를로 폰티가 《의미와 무의미》에서 했던 말이 떠오른다. 세잔이 “풍경이 내 속에서 자신을 생각한다. 나는 풍경의 의식이다”라고 했다고. 그런가하면 세잔은 자신의 회화에 대해 “내가 여러분에게 옮겨 주고자 하는 것은 좀 더 신비스러운 것이다. 그것은 존재의 바로 그 근처에, 그리고 감지될 수 없는 감각의 원천에 얽혀 있는 것이기 때문이다”라는 말을 남겼다. 다시 김도균의 작품을 생각해 본다. 그는 공간을 현상한다.