

# 사진속의 추억과 환상, 사실과 추상

김기찬의 「골목안 풍경」과 구본창의 「생각의 바다」

사진은 현실을 재현하는 대표적 예술장르로 군림해왔다. 이때 '재현'이라는 의미는, 얼마 전까지만 해도 기록성이 사진의 유일무이한 특성으로 정의될 만큼, 있는 그대로의 현실을 가감없이 드러내는 '복사'의 의미에 가까웠다. 해서 아직까지도 비전문가들에게 사진이라는 예술장르는 사진관에서 찍는 증명사진이나 가족사진은 아니더라도, 한쪽의 보기좋은 풍경화나 충격적인 다큐멘터리 보도사진의 수준에서 이해되고 있는 것이 사실이다. 그러나 사진이 현실이라는 피사체에 많은 부분 의존하고 있긴 하지만, 그것이 '예술'의 이름으로 불리게 될 때는 단순하게 카메라 렌즈를 통과한 현실만은 아니다. 거기에는 '작가의 눈'이라는 또하나의 렌즈가 동원되면서 때로, '찍는 사진'이 아닌 '만드는 사진'을 우리 앞에 제시하기도 한다.

최근 선보인 두권의 사진집 「골목안 풍경(열화당)」과 「생각의 바다」(행림출판)가 주목을 끄는 이유도 이들의 제목이 암시하고 있듯, 회화적 용어를 빌리자면 전자는 사실화에, 후자는 추상화에 가까운 사진작품으로 현대 사진예술의 폭과 깊이를 극명하게 대비해 펼쳐 보여주기 때문이다.

## 도시빈민의 생생한 삶터, 「골목안 풍경」

김기찬의 세번째 작품집이 되는 「골목안 풍경」은 작가가 그동안 꾸준히 천착해온 대도시의 쪽쪽 뻗은 대로변의 뒷모습, 즉 '골목'으로 상징되는 도시빈민의 가난한 삶의 현장을 담고 있다. 그런 만큼 이 사진들은 카메라 기술에 의존하는 감각주의에서 멀리 벗어나 생활의 끈고임이 곳곳에 묻어 있는 '달동네'의 이모저모를 고스란히 옮겨놓고 있다.

121장의 흑백사진의 풍경들은 구체적으로 지난 87년부터 최근에 이르는 서울의 중립동·도화동·행촌동 일대로, 꾸불꾸불하게 이어지는 미로 같은 골목길을 배경으로 허름한 지붕과 담벽이 다닥다닥 붙어 있는 동네 전경에서부터 집안이 아니라 골목안에서 대부분의 시간을 보내는 아이들과 아낙네들, 때로는 런닝셔츠 바람으로 복덕방 평상에 무심히 앉아 하루해틀 보내는 노인들, 그들과 함께 '당당한' 동네구성원의 하나로 대접받는 건공들, 좁은 골목을 더욱 비좁게 만드는 미처 집안에 들 여놓지 못한 누추한 살림살이들, 그리고 때론 싸우고 또 때론 기꺼이 함께 생일상에 둘러앉은 어눌함의 모습을 보여준다.



「서울 도화동, 1991년 5월」  
(김기찬)



「빛을 찾아서」(구본창)

그러나 이러한 전근대적 풍경에서 작가의 대사회적 발언을 읽어내는 일은 쉽지 않다. 왜냐하면 이 사진들은 가난하고 소외된 삶을 고발하고 있다기보다는 오히려 그 삶이 이뤄지는 골목들이 사라지고 있는 현실에 대한 안타까움이 앞서고 있기 때문이다. "그리운 얼굴들은 역시 한때 친구들이다. 한골목 안에 같이 살고 학교도 같이 다녔으니 잊혀질 리가 없다"는 작가가 "숨이 턱에 차는 이빨 빠진 계단으로 연탄 지게가 오르락내리락 겨울 채비를 하면 또 한해가 저무는 골목에 서서" 회고하는 어린시절에 관한 추억이 바로 이 사진들의 모태가 되는 것이다. 그래서 그의 사진 속의 사람들의 얼굴은 생활에 찌들어 있기보다는 강한 생명력과 건강함으로 충만돼 낙천적으로까지 보이고, 특히 아직도 공동체적 삶의 방식

을 간직한 너그러운 표정을 띠고 있다. 골목안 풍경이 친숙한 풍경으로 다가오는 것도 그들의 이러한 특성 때문일 것이다.

"아파트도 필요하지만 골목도 살아 있다"는 '인간의 도시'를 강조하는 김형국 교수(서울대 환경대학원)의 해설에 기대지 않더라도, 골목의 기억을 가진 대부분의 '어른'들이 김기찬의 사진과 '안타까움'을 공유할 수 있는 것도 따라서 자연스러운 일이다.

## 인간 내면의 추상화, 「생각의 바다」

김기찬의 사진에 비해 구본창의 사진은 공유의 공간이 좁은 편이다. 종종 '상징과 암유의 세계'로 불리는 그의 작품세계는 「생각의 바다」라는 제목 그대로 눈으로 보이는 외적 현실이 아니라 '자아'라는 내적 현실을 보여

준다. 인간의 내면이 단순하지 않듯 그것을 드러내려는 그의 사진들은 따라서 좀처럼 일반인들의 접근을 허락하지 않는다. 사진전문가에게조차도 '어려운 작품'으로 평가되곤 하는 그의 작품들이 초현실주의나 상징주의 계열의 작품으로 받아들여지는 것도 그가 선택한 대상의 추상성에 기인하는 바 크다.

그러나 이러한 난해함에도 불구하고 그는 국내에서는 아직 낮은 현대 추상사진의 대표주자로 왕성하게 활동하며 사진의 지평을 넓혀왔다는 점에서 주목받고 있다.

「침전」 「열두번의 한숨」 「탈의기」 「기억의 회로」 등 다분히 관념적인 제목을 달고 있는 그의 작품들은 통념상 사진의 대상으로는 어울려 보이지 않는 사물들, 예를 들어 맨홀뚜껑, 길가의 물에 흘러간 자국, 찢어진 벽보가 붙어 있는 벽, 창가를 기대고 있는 손 등을 즐겨 사용한다. 그리고 이러한 대상들은 다시 사진적 조작과 회화적 요소의 도입 등을 거쳐 전혀 새로운 대상으로 탈바꿈한다. 하나의 사진작품에 동원되는 소재도 다양해 천이나, 슬레이트, 플라스틱 등이 동원되기도 하고 때로 화학물질로 인화지를 부식시키기도 한다. 평론가들이 그의 작품의 특징 가운데 하나로 '이미지의 모험'을 꼽는 것도 이러한 독특한 기법 때문이다.

이번 사진집에서는 특히 사진 속에 작가 자신의 인체 모양을 오려붙인다거나 그 위에 형질을 씌운 이른바 '셀프 포트레이트'로 불리는 작품들이 눈길을 끄는데, 많은 평론가들이 이 작품들을 구본창 작품해석의 열쇠로 꼽는다. 자아의 존재의식에 대한 신념이 강할수록 사진의 피사체로 자신을 선택하는 경향이 있다는 것이다. 작가의 말을 빌면 "감정의 주체인 자아를 통하여 인간에게 주어진 그 불확실한 삶 그 자체를 표현"한 것으로 "결국 풀 수 없는 숙명인 삶과 죽음의 고리"를 상징한다.

주체의 추상성과 절실함을 함께 담고 있는 이 말이 예고하듯 비록 작품이해에 많은 시간과 노력을 요구하지만, "분명히 새로운 사진의 개념과 형식을 제시하고 있다"는 그의 작품을 통해 기존의 사진에 대한 통념을 깨뜨릴 수 있다는 점에서 신중하게 지켜볼 만하다.

— 정소연 기자