

끝 모를 식성을 과시하면서 한 없이 커져가는 어떤 만화에 나오는 공룡처럼 오늘날 우리의 도시는 주변의 자연과 삶을 먹어 치우면서 번식해간다. 그 도시의 확장에 대한 욕망은 도저히 그 끝을 알 수 없다. 고작 사대문안과 그 주변에서 수백 년의 오랜 삶을 살아온 서울이 수도권이라고 부르는 거대 지역으로 번식하기 까지 걸린 시간은 불과 50여년 정도이니 도시의 그 무서운 그러나 매혹적인 욕망과 힘에 혀를 내두를 수 밖에 없다. 그리고 이건 비단 서울만의 문제가 아니라 전국 각지에 산재한 모든 도시들에서 다 볼 수 있는 현상이다. 큰 도시나 작은 도시 가릴 것 없이 저마다 그들의 방법으로 끊임없는 확장을 시도하며 번식해가고 있다.

현대 이 도시의 확장이 단순히 공간의 차원에서나 지역적 차원에서만 이루어지는 것이 아니라 문화적 차원에서 전국적으로 행해지고 있다는 것이 더 흥미로운 일이다. 지역적으로는 도시와 상당히 떨어진 그래서 문화적으로 도시적인 삶과 별로 관계없이 독립적인 삶의 방식을 갖고 있을 것 같은 농촌에서조차도 도시의 문화는 강한 지배력을 행사하면서 침투해 들어가고 있다. 이미 끝났지만 장수했던 드라마 '전원일기'에서 긍정적으로 다뤘던 농촌 마을 사람들의 삶과 정체성은 허구에 불과하지만, 그런 허구에서조차도 양촌리 사람들은 도시 문화와의 갈등과 정체성의 흔들림을 자주 내비친다. 그건 도시의 매혹을 선망하는 그 곳 사람들의 취향과 욕구로 볼 수도 있겠으나 사실은 도시 자체의 확장에 대한 욕망이 극단적으로 드러나는 현상이다.

도시는 전형적인 산업화와 근대화의 산물이다. 일정하고 한정된 공간에서 예를 들면 빌딩이나 공장과 같은 공간에서 많은 사람들이 모여 일을 하니까 자연히 그들의 가까운 출퇴근을 위해 아파트와 같은 집단 거주지가 생겨났고, 일의 효율성을 위해 쾌적하고 넓은 공간에서 살아야 하는 인간의 주거 권리가 희생되고 마는 것이다. 근데 문제는 아파트로 상징되는 도시의 삶의 방식이 매혹으로 비춰져 전혀 다른 삶의 방식을 갖고 있는 농촌 마을까지 지배한다는 것이다. 우리가 지방을 여행할 때, 먼 단위 정도의 마을에서 보는 까닭 없이 우뚝 외롭게 서 있는 아파트의 머쓱함을 기억하는 사람은 많을 것이다. 이 세상의 모든 사물은 그것이 있어야 할 자리에 있을 때 자연스러운 것이다.

여기에서 바로 키치 Kitsch의 문제가 등장한다. 키치란 복제의 기술이 낳은 거칠고 소비성이 강하면서도 주변이나 환경과 조화를 이루지 못하는 조악한 예술품이나 문화적 현상의 범주에 있는 것들을 지칭할 때 통용되는 예술 비평의 용어이다. 이 용어를 확장시켜 사용하면 사실 도시가 무한의 욕망으로 뻗어나가 도시가 아닌 공간으로 도시화 시킬 때 생겨나는 불협화음 그리고 그것의 풍경 또한 키치라고 말할 수 있다. 특히 도시가 확장하는 과정에서 그 도시와 농촌 혹은 어촌이 만나는 접점에서 생기는 묘한 불협화음의 공간이나 농촌 혹은 어촌의 일과 삶의 방식과 도시적인 문화가 만났을 때 충돌의 여파로 나타나는 부조화는 어우러질 수 없는 것들이 만나서 이루어내는 특별한 시각적 경험이기도 하다. 김윤호 Kim Yunho 의 사진 작업이 서있는 자리는 바로 이 지점이다.

너무 급격하게 진행된 우리나라의 산업화는, 진지하게 성찰되고 그것을 정제해서 체화 시키는 우리의 삶과 문화보다는, 온갖 요소들 즉 전통적이거나 도시적인 것 그리고 근대적인 것과 촌스러운 것들이 혼재해서 부조화를 이루는 삶을 당연하고 무비판적으로 받아들이도록 만들었다. 자신의 삶의 방식과 조화를 이루고 숙고하는 과정을 거쳐 세련미를 갖춘 문화와 공간은 점점 뒷면으로 물러나고, 별다른 숙고도 없이 그저

쉽게 받아들이고 경험할 수 있는 문화와 공간이 우리의 주변을 지배한다. 그런데 놀라운 것은 우리 삶의 뒷면으로 물러난 세련된 문화에 대한 언급과 비평은 점점 그 양이 늘어나고 있음에도 불구하고 우리 삶을 지배하게 되어버린 부조화와 그것이 만들어내는 환경에 대한 언급과 비평은 그 양이 거의 늘지 않고 있다는 것이다. 김윤호는 이런 시대에 우리의 조화되지 않은 불협화음을 이제 너무 흔해져버려 오히려 지루하게 느껴지는 환경을 비평적으로 바라본다.

김윤호는 사진이야말로 우리 삶의 방식과 사회적, 문화적 현상을 기록하고 표현하는 가장 적절한 비평적 수단이라고 확신한다. 물론 그의 사진작업이 한 작가의 소리 작은 외침에 불과하고 삶의 환경을 바꿀 힘을 갖는 것은 아니지만, 하나의 비평적 시각으로 받아들여지고 관객으로 하여금 우리의 주변 환경과 문화를 성찰하는 계기가 되어 줄 것을 희망한다. 그리고 그런 소망을 위해 그가 사진의 근본적 힘이라고 믿는 기록성에 천착하면서 현대 사진의 중요한 방법론 중의 하나인 유형학적 다큐멘터리 작업을 채용한다. 현대의 독일 사진이 만들어낸 유형학적 다큐멘터리는 얼핏 대립 각이 설정될 것으로 보이는 사진의 기록성과 예술성을 조화시키고 양자를 다 충족시킨 썩 훌륭한 사회비평의 도구라는 것이 필자의 견해인데, 김윤호는 이런 사진의 방법론을 우리나라 문화를 비평하는 도구로 사용하고 있는 것이다.

주지하다시피 다큐멘터리 사진의 이름과 양식이 정립되고 본격적으로 발전되기 시작한 것은 1930년대 미국에서였다. 오늘날 우리가 흔히 쓰고 있는 말인 다큐멘터리는 언어학적인 차원에서 볼 때는 그 어원이 어떻게 되었든 다큐먼트(Document)라는 영어에서 직접 비롯되었으며, 사진보다는 영화의 한 형식을 지칭하는 말로 출발했다. 영어의 다큐먼트는 우선 기록물 또는 증거물, 자료 등의 의미를 갖고 있으며, 영국의 존 그리어슨이라는 사람이 극영화에 대비되는 사실적 영화를 부르면서 쓴 것을 그 효시로 삼는다.

이런 다큐멘터리라는 말이 사진에 도입된 것은 1930년대 초반 미국의 FSA(미국 농업 안정국)운동의 일환으로 사진가들이 당시 미국의 피폐한 농촌과 거기에 살고 있는 인간들의 삶의 조건을 기록하는 사진들을 찍기 시작했고, 여기에 다큐멘터리 사진이라는 말을 붙이면서였다. 그리고 이 시기에 그 운동의 일원으로 참가했고, 자신의 독특한 사진양식을 추구한 워커 에반스가 펴낸 두 권의 사진집 Let us now praise famous man(1934)과 American photographs(1938)가 소위 다큐멘터리 사진의 전형으로 꼽히면서 다큐멘터리 사진을 정의할 때는 그의 작업이 항상 표준이 되었다.

여기에서 우리가 말하고자 하는 다큐멘터리의 한 형식으로서 유형학적 사진은 일반적으로 우리가 생각하는 다큐멘터리의 범주 - 워커 에반스 식의 - 에는 크게 벗어나 있지만, 왓제나 아우구스트 잔더의 사진 같은 사진 역사의 전통과 맥락 속에서 발전했다. 흔히 유형학적 다큐멘터리 사진에 대표적인 작가로 알려져 있는 베른트와 힐라 베허(Bernd and Hilla Becher) 부부나 토마스 루프(Thomas Ruff) 등의 작업은 유형학적 다큐멘터리 사진을 현대사진의 대표적인 방법론으로 자리 잡도록 했다.

사진의 유형학(Typologies)이라는 말은 오늘날과 같은 유형학적 사진의 창시자로 불리는 베허 부부가 산업폐기물이나 건축 등을 찍은 같은 종류의 대상, 같은 유형의 사진을 격자무늬 형태로 배열해서 직접적인 비교 분석이 가능하도록 만든 일련의 시리즈에 이 말을 붙이면서 통용되기 시작했으며, 1991년 미국의 뉴포트 하버 미술관에서 열린 한 전시회의 제목으로 '유형학'이란 말을 사용함으로써 현대사진의 중요한 방법론으로 인지되기 시작했다. 이 전시에는 60년대 미국 개념미술의 선구자인 에드워드 루샤와 미국의 예술가들 그리고 베허 부부와 그들의 제자들인 토마스 루프 등의 현대 사진가 9명이 참가했으며, 고전적 다큐멘터리 사진

의 방법을 계승하면서도 격자무늬 또는 이와 유사한 방법으로 사진을 직접 비교하도록 하고 동시에 장식적 효과를 높인 유형학적 다큐멘터리의 현대성을 현대미술과 사진의 전면에 부상시키는 역할을 담당했다.

유형학적 다큐멘터리 사진의 특징으로는 먼저 한장, 한장 사진의 중립성, 객관성, 즉물성 그리고 정밀성 등을 들 수 있다. 예를 들어 베허 부부의 사진은 유사하고 같은 용도였지만 위치한 지역과 주변 환경이 달라 사진가의 위치선정에 따라 다르게 찍힐 수 있는 일련의 대상들을 찍기 위해 수단방법을 가리지 않고 일정한 시점(위치)을 유지함으로써, 그 대상들의 획일적 성격을 강조한다. 이렇게 함으로써 그들의 사진에는 사진가의 시각 변화에 따른 일정 대상의 상이한 나타남(일반적으로 말하면 사진의 중요한 예술적 가치이다)의 가능성을 소멸시키고, 사진가의 중립성과 객관성을 확보한다.

김윤호의 이번 작업 '지루한 풍경 The Tedious Landscape'은 앞에서 설명한 유형학적 다큐멘터리의 방법론을 갖고 크게 두 가지의 이야기를 하고 있다. 첫째는 작가의 말대로 하면 사람들이 사는 방식 즉 문화현상에 관한 것이다. 작가는 우리들의 삶과 그 방식이 각 개인의 의지에 의한 것이라기보다는 그 이전에 이미 형성된 사회의 특정한 규범이나 제도 또는 기준에 의해 만들어지고 변화된다는 사실에 관심을 기울인다. 그리고 이 작업에서 사진이 갖는 해석상의 모호함과 사회 현상 속에서 판단 기준의 애매함이 교차되는 지점을 찾는 데, 바로 이 지점이 김윤호 사진의 미학이다.

전국 각지에서 거의 매주 행해지는 미인 선발대회, 가요제, 무슨 무슨 축제, 보디빌더 선발대회 등은 김윤호의 사진에서 보듯이 천편일률적이고 지루하게 반복되는데, 참가자들에 대한 사전 교육을 통해 매우 도시적이고 획일화된 모습을 만들어 놓고 거기서 등수를 다시 정하는 어처구니없는 일이 일어난다. 그리고 각 농촌 지역들이 뒤질세라 이런 행사를 만드는 것은 필자가 보기에 어떤 명분을 갖다 붙이더라도 결국 도시의 매혹을 이기지 못하는 부조화의 현장이고 키치이다.

또 하나는 파노라마 사진의 포맷을 이용한 우리의 주변 공간과 그것이 제공하는 시각 환경에 관한 언급이다. 이는 그가 이미 발표한 '~하는 사회'의 후속 작업으로, 작가는 확장되어가는 도시의 주변부 즉 도시 외곽의 모습을 일률적인 포맷의 사진으로 담아내는 방식으로 우리의 변해가는 풍경을 보여주고자 한다. 사람들이 살아가는 공간이 주변 환경과의 조화를 전혀 고려하지 않은 상태로 사람의 용도에 의해 구성되고 변형되어가면서 만들어지는 도시의 파편과 그것의 조잡함에 주목하는 것이다. 이 또한 키치이다. 그리고 단순한 풍경을 넘어서 풍경 안에 자리한 다양한 이데올로기를 드러내는 작업인 것이다. 그래서 그의 사진은 풍경의 이름과 형식을 빌렸으나 사회적 이슈를 담은 유형학적 다큐멘터리 사진이 되는 것이다.

김윤호의 사진은 특별한 것처럼 보이지만 편재하기 때문에 오히려 지루하게 느껴지는 특히, 그런 곳만 찾아다니는 작가에게는 특히 더 한 두 가지 문화현상에 대한 비평인 것이다.