

글. 박주석 명지대 기록정보과학전문대학원 교수

지금 이 글을 쓰고 있는 필자가 만일 작가인 지성배라면 'seeds(씨앗들)'이라는 제목을 단 이 사진들을 세상에 내놓으면서 이렇게 말했을 것이다.

"나는 내 생각을 드러내고 형상화할 수 있는 수단으로 사진을 시작했고 계속하고 있다. 그러한 생각은 내 눈에 비친 세계 그리고 눈을 통해 내가 인식하는 세계의 정보와 깊게 관련되어 있다. 그래서 나는 내 생각을 머리 속에서만 머무르게 하지 않고 이미지로 드러내고 싶다. 나는 우리 인식체계와 관념을 시각화시키는 어려움을 극복해서 보여주고자 하는 것이 아니라 그 어려움 자체를 명확하게 보여주고자 했다. <씨앗> 작업은 사물의 근본을 향한 철학적 고뇌가 이미지로 전환되는 과정의 한계를 보여주는 한 예로 볼 수 있다. 하지만 이 작업에는 전통적인 의미의 사진이 만들어지는데 필요한 모든 과정이 다 함축되어 있고 동시에 사진으로 할 수 있는 모든 것이 다 포함되어 있다. 그리고 그것이 세상을 향해 내가 보여줄 수 있는 것의 전부다. 다만 사람들은 내 사진을 사물이 가공되어 평면으로 전환되었을 때 발생하는 일종의 변형이라고 이해할 수도 있을 것이다."

지성배는 디지털로 상징되는 현대 사진작업 환경의 현란한 변화의 과정에서도 전통적인 사진의 방법을 철저히 고수하는 작가이다. 나이가 그렇게 많지 않은 것으로 보아 디지털 시대에 적응하지 못해서 그런 것은 아닐 것이다. 그런데도 그는 이미 19세기 후반에 완성되어 20세기 초반에 전성기를 지낸 사진의 방법론과 형식을 여전히 고수한다. 그것은 아마도 공장화된 랩에서 생산되는 컬러사진이나 잉크나 염료로 만들어지는 디지털 출력 사진에서는 절대 불가능한 전통적 흑백 은염 사진의 맛을 알기 때문일 것이다. 혹은 그가 찍는 대상이 그리고 그가 표현하고자 하는 세계가 이 전통적인 사진의 느낌에 잘 맞다고 생각해서 일지도 모른다.

4 X 5 인치 뷰카메라로 정성스럽게 포커스를 맞춘 뒤 필름을 끼워 대상을 찍는다. 그리고 그 필름을 현상탱크에 넣어 여러 공정을 거쳐 현상을 한 다음 먼지 한 톨 묻지 않게 세심한 주의를 기울여 말리고, 어두컴컴한 암실에서 필름을 확대기에 걸어 인화지에 빛을 쏘인 후 그 인화지를 지독한 냄새가 나는 몇 가지 약품에 순서대로 넣고 빼는 일을 반복하면서 상을 얻어내는 과정을 정성스럽게 수행한다. 불과 몇 년 전까지만 해도 사진을 하는 사람이라면 누구나 기본적으로 했던 이 작업이 지금은 몇몇 특별한 작가들만이 하는 성스러운 행위가 되어 버렸고, 지성배는 그 중 한 작가이다. 그리고 필자가 지성배라는 작가를 그리고 그의 사진을 주목하게 된 이유이기도 하다.

사실 지성배의 작업은 얼핏 보면 20세기 초 중반에 유행한 에드워드 웨스턴(Edward Weston)으로 대표되는 미국의 형식주의 사진과 매우 유사해 보이기도 하고, 알베르트 랭거 파취(Albert Renger-Patzsch)로 대표되는 독일의 신객관주의 사진 같아 보이기도 한다. 스튜디오에서 뷰카메라를 들고 씨앗을 갖다가 정성스럽게 클로즈업해서 찍는 방식을 통해 사물을 낯설게 보이도록 만드는 수법도 그렇고, 선택하는 사진의 소재도 그렇고, 정교한 흑백 인화를 통해 사물의 풍부한 질감과 톤을 강조하는 방식에서도 그렇다. 실제 에드워드 웨스턴의 작품 '피망'이나 '영경귀 반쪽'같은 사진 그리고 랭거 파취가 식물을 한 부분을 클로즈업해서 찍은 사진들을 떠올려 보면 금방 알 수 있는 일이다. 그리고 실제 이들의 사진은 20세기 중반 이후 전 세계 사진에 큰 영향을 주었고 전통이 되었으며, 지성배 또한 일정 부분 그 영향을 받았음을 부인하기는 어렵다.

하지만 지성배의 사진이 여기까지라면 우리가 새삼 주목을 할 필요가 없을 것이다. 만일 지성배의 작업이 전통이 된 그들의 사진과 같은 개념 하에서 이루어진 것이라면 오히려 비난 받을 소지조차도 있을 것이다. 작가가 비록 숙련되고 정교하게 사진을 다룰 줄 아는 솜씨를 갖고 있다는 점은 인정하지만, 그것은 기초적인 사항에 불과하기 때문이다. 그래서 우리는 지성배의 사진을 좀더 숙고해 볼 필요가 있다. 비록 외관이 비슷하다고 해서 내용과 느낌이 같은 것은 아니다. 중요한 것은 그 '씨앗'시리즈의 사진이 형식적인 면에서나 일차적인 느낌에서나 그들의 사진과 유사해 보이는 측면이 있고 또 그렇게 오해 받을 소지도 분명히 있지만, 찍는 대상을 선택하고 사유하고 그 결과로 대상을 바라보는 시선에서 근본적인 차이를 두고 있다는 사실이다.

이러한 차이를 분명하게 드러내기 위해 작가의 작업 노트 중 일부를 인용해보기로 하겠다.

“나의 새로운 작업인 <사물론> 중에서 첫 발걸음을 내디딜 <씨앗편>은 사물의 편에 서서 그 고유의 본성과 의미를 되찾기 위한 시도로 시작되었다. 사물과의 교감을 통해 사물에 집적된 시간을 읽어내고 아주 작은 사물의 일부인 씨앗 하나가 발아하여 자연의 식구로서 어떻게 존재하는가를 깊이 있게 들여다보고자 한다.

나는 씨앗 자체의 생리적인 근원을 살펴보고, 사물을 대상으로 심도 있는 관찰과 그 관찰의 결과에서 비롯한 묘사를 구체화하여 내 안의 잠재된 사진 문법으로 풀어갈 것이다. 물론 이 작업은 전혀 새롭거나 낯설거나 발견하기에 그리 어렵지 않다. 그러나 다 아는 사실에서 감추어졌던 혹은 느껴보지 못했던 어떤 생경함을 경험해 볼 수 있을 것이다.”

앞서 언급한 미국의 형식주의 사진이나 독일의 신객관주의 사진의 핵심은 사진에 찍히는 대상 자체의 사실성을 중시하기보다는 카메라를 비롯한 사진 행위의 과정이 갖는 기계적 사실성을 강조하는 것이다. 사진의 핵심적인 미학적 기제는 카메라의 프레임을 이용한 '사물의 낯설게 하기'와 이를 통한 감정이입 그리고 풍성한 톤의 재현이라는 주장이었다. 그렇기 때문에 그들의 사진에서는 찍힌 대상이 무엇이냐는 별로 중요하지 않았다. 사진에 찍히는 사물보다는 그 대상과 프레임이 결합하여 만들어내는 조형미가 그들의 관심 사항이었던 것이다. 그래서 그들의 사진에서 사물은 하나의 수단 혹은 소재에 불과하다.

하지만 우리는 지성배의 사진작업이 그들과는 근본적으로 전혀 다른 접근이라는 사실을 앞서 인용한 작가노트나 사진을 통해 알 수 있다. 지성배는 전통적인 사진의 문법과 방법론을 충실히 따르고 있으면서도 이 작업에서는 모든 사물의 존재 방식과 생성의 근본이 되는 모습을 식물의 씨앗을 통해 보여주고자 하는 새로운 세계로 나간다. 그는 스스로의 사진을 작가, 더 나아가 인간의 편에서가 아닌 사물의 편에서 만들어 간다고 말한다. 그리고 이런 과정에서 관객이 되는 우리와 너무 사실적이어서 오히려 낯설게 드러나는 씨앗이 서로 교감하도록 만든다. 사진의 대상이 단순한 소재가 아닌 주체로서 발언을 하며, 이것이 지성배의 사진을 전통으로부터 분리해주는 기제가 되는 것이다.

비록 그의 사진이 작가 스스로 언명한 사물의 근본을 존중하고 탐구한다는 목적에는 완전히 이르지 못했다고 할지라도, 이 시대의 화두 중 하나인 식물적 상상력에 근거를 두면서도 이를 여전히 큰 미학적 무게를 갖는 전통적인 사진의 방법론으로 접근한다는데 의미를 두고자 한다.