

한 번도 가본 적 없는, 한 번도 떠나본 적 없는.....

글. 김진영 예술철학평론가

이원철의 풍경사진들은 아름답다, 대단히 아름답다. 그 흠집 없는 아름다움은 물론 작가의 뛰어난 조형감과 그 감각을 구체적인 사진 이미지로 바꾸는 표현능력의 산물이다. 철저하게 이분화 된 구도, 멈과 가까움의 조율, 전체와 디테일의 긴장 등등..... 프레임 속 풍경들에게 고전적 긴장과 조화의 아름다움을 부여하는 작가의 세련된 능력은 사진의 표층 곳곳에서 확인된다. 하지만 어떤 일인지 그것만으로는 이 풍경사진들의 아름다움이 다 설명되지 않는다. 그건 무엇 때문일까? 그의 풍경들을 응시하다 보면, 적어도 내 경우, 모르는 사이에 눈앞에서 만나게 되는 또 하나의 풍경이 있다. 이 무의지적 풍경은 고전적 균형성의 사진 풍경들과 내밀한 관계가 있으면서도 그러한 고전미의 원칙들로 설명되지 않는 독자적인 풍경처럼 여겨진다. 이 풍경은 무엇의 풍경일까? 그리고 프레임 속 풍경과 이 독자적인 풍경 사이에는 어떤 관계가 있는 것일까?

이원철의 풍경사진들 속에는 3개의 풍경 층위가 있다. 우선 '외적 풍경의 층위(Exterieur-Landscape)'가 있다. 이 외적 풍경 층위를 구성하는 원칙은 정지(discontinuity)와 적요(stillness)다. 그의 사진들 속에는 저마다 의미를 지니는 다양한 풍경의 오브제들이 들어있다. 하지만 그것이 등대이든 새이든 풍력 발전기이든 파인더로 포착되어 프레임 안에 소속된 그 오브제들은 마치 핀에 꽂혀 채집상자 안에 들어있는 나비들처럼 제자리에 붙박여있다. 물론 그러한 정지 이미지는 살아 있는 것들을 죽은 것들로 재현할 수 밖에 없는 사진 본래의 운명이며 그 사진의 피할 수 없는 운명 때문에 거의 모든 사진의 정지된 이미지 속에서는 포착된 대상의 생생함을 표현하고자 하는 작가의 의도가 발견된다. 하지만 이원철의 풍경 사진 속에서 그러한 의도를 발견하기는 어렵다. 오히려 그의 풍경 사진들의 정지 이미지는 그 목적이 생생함의 표현이 아니라 정지 그 자체인 것처럼 여겨진다. 그리고 그러한 인상을 강하게 불러일으키는 것이 사진의 프레임 안에 포만해 있는 적요다. 이원철의 풍경사진들은 진공상태처럼 적막하다. 비록 바다 위에서는 파도가 일렁이고, 들판에서는 새들이 날아오르고. 무거운 풍력 발전기가 씩 없이 돌아가고 있지만 가능한 먼 거리에서 포착되는 풍경들은 그 원거리 속에서 소리를 빼앗겨 더 깊은 정지 상태에 빠져 있을 뿐이다. 움직이지 않는 것이 아니라 움직이고 있는 것이 소리를 빼앗길 때 그 대상을 감싸는 정적은 거의 치명적이다. 고전적인 하모니로 잘 정제되어 있으면서도 그의 풍경사진들이 어떤지 낯선 분위기로 다가온다면 그건 다름아닌 정지와 적요가 만들어내는 몽환적 효과 때문일 것이다.

이원철의 사진들 속에서 발견되는 두 번째 풍경의 층위는 '내적 풍경의 층위(Interieur-Landscape)'다. 이 내적 풍경의 층위를 결정하는 원칙은 수렴(reduction)과 확장(expansion)이다. 정지와 적요의 층위가 사진 속 풍경들을 정태적인 것으로 만든다면 수렴과 확장은 그 정물성의 풍경들을 역동적인 이미지로 변모 시키는 내적인 힘들을 드러낸다. 그 힘은 먼저 풍경 오브제들을 가능한 축소시키려는 작가의 미니멀 아트적 시선을 통해서 나타난다. 풍경의 대상들을 되도록 원경으로 포착함으로써 그 물질성을 극소화 하려는 미니멀리즘의 시선 속에서 개개의 대상들은 하나의 물질공간으로 정지되는 것이 아니라 그 대상을 끝없이 미분화 하여 마침내 탈물질화 시키려는 수렴운동을 따라간다. 때문에 우리가 사진 속에서 눈으로 확인하는 바다 위의 오리 한 마리, 점점이 날아오르는 새들, 작은 섬 위의 등대들 또한 더 이상 고정된 오브제들이 아니라 시각적 대상들을 한없이 작은 것으로 축소시켜 마침내 프레임 안을 공백으로 비워가는 수렴운동의 한 순간을 보여줄 뿐이다. 하지만 그의 사진들 속에는 수렴의 운동성과 더불어 내적 풍경의 층위를 결정하는 또 하나의 힘이 있다. 그건 무엇보다 프레임 공간의 거의 모두를 차지하고 있는 빈 하늘의 역동성에서 확인되는

확장의 힘이다. 정지 시킬 수 없이 부단히 모양을 바꾸는 대기권의 형상 운동으로 자신의 존재를 드러내는 이 확장의 힘은 시각적 대상들을 소실시키려는 수렴의 운동과 달리 아직 형상화 되지 않은 그 어떤 이미지의 생성과정을 보여준다. 그 결과 이원철의 사진 프레임 안에서는 일종의 풍경 패러독스가 발생 한다: 한편으로는 수렴 운동에 의해서 풍경이 증발되는 반면 다른 한편으로는 또 하나의 힘인 확장 운동에 의해서 비워지는 프레임 안이 불특정한 풍경으로 점점 포만해지는 것이다. 구도가 분명하고 미니멀한 대상들의 디테일이 모두 살아 있으면서도 그의 풍경사진들이 모종의 불확실성으로 다가온다면 그건 수렴과 확장의 두 힘으로부터 비롯하는 풍경의 패러독스 때문일 것이다.

마지막으로 제3의 풍경 층위가 있다. 이 풍경에는 이름을 붙이기가 힘들다. 하지만 굳이 명명하자면 나는 그 풍경을 '에피파니의 풍경(Epiphanie-Landscape)'이라고 부를 수 있다. '신의 현현'이라는 어원에서 알 수 있듯 신의 얼굴을 직접 육안으로 목격하는 종교적 엑스타시를 일컫는 에피파니 체험의 특성은 무엇보다 독자성(sovareignty)이다. 다시 말해서 오로지 나만이 볼 수 있는, 그래서 그 누구와도 공유할 수 없는 우연한 이미지와의 만남이 에피파니의 체험이다. 만일 이원철의 풍경사진들이 제3의 풍경 층위를 지닌다면 그 풍경의 힘은 보는 이에게 다름아닌 에피파니의 체험을 가능하게 만든다는 데 있다.

이원철의 풍경사진들은 아름답지만 그 풍경의 아름다움이 보는 이를 끌어들여서 프레임 속에 가두는 이미지의 힘만은 아니다. 오히려 그 풍경의 힘은 정지와 적요, 수렴과 확장의 변증법을 통해서 보는 이로 하여금 모르는 사이에 프레임을 벗어나 또 하나의 풍경, 그 사람만이 볼 수 있는 우연적이고 독자적인 풍경과 조우하게 만든다는 데 있다. 하지만 제3의 풍경 층위를 통해서 우리들 각자가 체험하게 되는 에피파니의 풍경이 오로지 개별적이고 특수하기만 한 것일까? 나의 경우, 이원철의 풍경사진들이 해후하게 만드는 풍경은 이름 붙일 수 없는 노스탤지어의 풍경이다. 그 풍경은, 굳이 묘사하자면, 한 번도 가본 적이 없지만 한 번도 떠나본적도 없는 그 어느 곳의 풍경이다. 그런데 이 '어느 곳'이 나만이 알고 있는 특별한 장소일까? 아닐 것이다. 마음 깊은 곳에 미지의 고향, 장소 아닌 그 어느 장소에 대한 노스탤지어를 간직하지 않은 사람이 누가 있겠는가?