

결론부터 말하자면 '블로우 업'은 현대 사진에서 '작가적' 행위가 과연 어디에 놓이는가에 대해 의문을 제기하는 작업이다. 표면적으로는 평양의 사람들과 풍경을 찍은 북한 사진이다. 그러나 '북한'이라는 소재는, 관객의 일차적 반응과 작가의 본래 의도가 서로 어긋나게 함으로써 작품의 의미층을 풍부하게 하는 계기로 작용한다. 제목에서 이미 과정을 드러내고 있듯 그것은 작가가 찍은 사진들을 부분적으로 '확대하여' 성취한, 상당 부분 우연적 요소에 기댄 사진들이다. 주지하다시피 북한에서 모든 촬영은 감시 하에서 이뤄지고, 촬영된 사진들 역시 정부의 검열을 받는다. 그렇기 때문에 작가가 찍은 원본 사진들은 외부의 철저한 개입에 의한 것으로 작가의 시각이라고 보기 어렵다. 또한 누가 찍어도 그 결과물이 유사한 장면들이라는 점에서 사진을 찍은 행위자(agent)가 작가 자신임에도 불구하고 그 자체 작품의 존재론적 근원을 그에게 돌리기는 힘든 상황이다. '블로우 업'의 '작가적' 행위는 촬영 시점에서 몇 년이 지난 후 필름을 꺼내어 그 중 새롭게 발견한 일부분을 몇십배로 확대하는 방법을 통해 최종 이미지를 얻어낸 작가의 선택과 조작에 있다고 할 수 있다. 이는 사진을 찍는 행위에 있어서 작가적 개입의 한계를 상징적으로 드러내며, 사진이라는 매체를 사용함에 있어서 '작가적' 행위가 반드시 특정한 시점에서 셔터를 누르는 것에만 국한되지 않고 사후에 일어나는 다른 모든 일련의 작업들을 포함한다는 사실을 말해준다. 이로써 '블로우 업'은 사진의 매체적 활용 범위를 보다 확장하는 하나의 새로운 시도가 되는 것이다.

'블로우 업'이 흔히 접해 왔던 북한 사진과 달리 작가 고유의 작품이 되는 것은 전적으로 작가의 선택과 조작에 기인한다. '블로우 업'의 흐릿한 이미지들은 작가의 다른 작업들에 비해 정서적이다. 또한 예외적으로 사람이 다수 등장한다. 그것은 단지 흐릿해서만이 아니라 확대 과정에서 작가의 직관에 따른 주관적인 선택이 적극적으로 개입했기 때문이며, 그렇게 선택된 장면 대부분이 인물의 얼굴과 동작을 비롯한 대상의 디테일에 집중되기 때문이다. 건물 난간에서 무심한 듯 긴장한 듯 담배를 피고 있는 제복을 입은 두 남자의 모습이나 창문 너머 전화를 받고 있는 여성의 상기된 얼굴, 조금은 역세 보이는 머릿결의 긴 머리 여인의 뒷모습, '광학유리/안경/직매점'이라고 쓰인 건 물 한 가운데 걸린 조악한 간판과 바로 옆으로 높이 솟은 푸른 나무, 서로 너무도 닮은 김일성 김정일 부자의 초상화가 나란히 걸려 있는 모습, 뿔뿔하게 다린 푸른 와이셔츠 위로 가슴에 작은 김일성 배지를 달고 굳건하게 팔짱을 끼고 앉아 있는 한 남자의 자세 등은 분명 작가가 처음 사진을 찍을 때는 볼 수 없었던 장면들이다. 그러한 디테일로 가득한 수십 장의 구체적인 이미지들은 각각 또는 한 데 모아져 보는 사람으로 하여금 특정한 정서를 불러일으킨다. 그것은 조금은 처연하고, 조금은 따뜻하며, 조금은 웃음을 머금게 한다. 분명한 것은 '그'가 보여주고자 하는 그 장면들이 가져다 주는 정서가 '그들'이 보여주고자 하는 다른 북한 사진에서는 느낄 수 없는 '특유한' 정서라는 사실이다.

'블로우 업' 연작은 '발견된 이미지(found image)'의 일부분을 선택하여 확대하는 촬영 이후 과정이 작품의 의미와 정서를 구성하는 핵심적인 행위가 될 수 있음을 보여주는 작가의 첫 시도에 해당한다. 그것은 이후 백승우가 이러한 관점을 보다 적극적으로 확장하여 다양하게 펼쳐내는 중요한 계기가 된다.