

연재: 화면 조정 시간

사진은 우리를 둘러싼 세계가 아주 잠깐 보여주는 것을 기록하는 데 가장 유용한 수단이다. 그러나 때로는 보이지 않는 것을 보이게 하기 위해 사진을 동원하기도 한다. 이때 사진은 눈앞의 그림자를 닮아채는 수렵의 행위보다는, 눈에 걸린 안경을 새로 맞추는 시행착오적인 구축의 행위에 가까워진다. 사진은 계획되고 실행되고 검토되고 재시도된다.

[연재 순서: ①전명은 ②이의록 ③김경태 ④이소요 ⑤김익현 ⑥장보윤]

② 이의록: 기계 옆에서 보기

글, 인터뷰 정리: 윤원화(시각문화 연구자)

오늘날 우리가 보는 많은 것들은 기술적으로 생성되거나 인공적인 편집을 통해 우리 눈앞에 드러난다. 미디어 스크린과 도시 환경, 공간적 조망에서 시간적 조망에 이르기까지, 세계는 애써 보려고 하지 않아도 이미 출렁이는 세계상으로 주어져 있다. 이에 대응하는 방법은 여러 가지다. 눈앞에 보이는 모든 것을 세계로부터 박리된 껍질처럼 취급하거나, 그 껍질의 찢어진 틈새를 찾거나, 스스로 본 것만을 믿거나, 보이는 것을 믿지 않거나. 이의록은 세계상을 만들어내는 기계에 관심을 갖는다. 이미지는 기계가 만든다. 정치적인 수도 있고 기술적인 수도 있는 기계들이. 그렇다면 사람은 무엇을 하는가? 말하자면 이것이 작가의 질문이다. 사람들은 기계가 아니지만 기계 옆에, 앞에, 또는 뒤에서 기계를 만들거나 기계를 사용하거나 또는 기계에 의해 사용된다. 이의록은 그런 사람들에게서 자기 자신을 본다.



1

“학부 수업이 그렇게 재미있지 않았다. 사진학과에서는 1,2학년 때 순수, 광고, 다큐, 응용 파트를 나눠 다 경험해 본 다음에, 3, 4학년 때 파트를 정한다. 그래서 내가 순수 사진을 하겠다고 하면, 이제 작업을 하라고 한다. 그런데 작업이 뭔지, 어떤 게 작업인 건지는, 얘기해 주는 것이 별로 없다. 미술사도 공부하지 않고, 사진사도 아주 알게 들어가면서, 그냥 일단 해 보라고만 한다. 그러니까 어떤 작업이 어떤 맥락에서 나왔는지도 모르고 어디서 봤던 것들과 비슷한 작업을 하게 된다. 유형학적 사진이라든지, 그런 것이 한참 붙이었다. 나도 그런 것을 좋아했고 주변을 기록하는 것에 관심이 있었다. 이것¹⁾은 판교에 신도시 공사하기 전에 땅을 파고 모래를 쌓아 놓은 것을 밤에 가서 장노출을 주고 촬영한 것이다. 사진으로 찍어놓으니까 흙이나 모래라는 게 전혀 다른 형태로 보였고, 이게 변하지 않는 어떠한 성질을 가지고 있다고 생각했다. 주변이 변해도 모래의 성질은 변하지 않지 않을까, 그렇게 생각하면서.”

1) <모래>(2008/2017). 카메라의 장노출은 인간이 가지지 못한 시각을 보여준다는 점에서 매력적이다. 전적으로 카메라가 보는 세상에 가까운 이미지를 얻을 수 있다.



2

2) 기무사(2009). 군대에서 사진병으로 근무할 때 기무사에 촬영하러 간 적이 있다. 촬영된 공간이 기무사령관의 접견실로 기억되는데, 국립현대미술관으로 리모델링되면 사라질 흔적들을 남기려 했다.



3

“학부 때는 주로 공간을 찍었다. 폐허가 된 기무사 사진²⁾도 찍었고, 포천에 있는 채석장에서 지원금을 줄 테니 기록 겸 작업을 하면 어떻겠냐고 해서, 행성 사진처럼 채석장³⁾을 찍은 적도 있다. 탑 사진을 찍게 된 것은, 시간이 흘러도 변하지 않는 것에 흥미가 있었는데 탑골 공원의 원각사지 십층석탑의 모습을 보고 촬영을 시작하게 되었다. 처음에 찍었던 게 이 세 개였다. 경천사지 석탑은 일본에 갔다가 한국에 왔다가 박물관에 들어가면서 주변이 계속 변해 왔다. 미륵사지 석탑의 경우는 아예 탑을 전부 해체해서 복원하고 있고, 그런 장면들이 흥미로웠다. 전시를 하려면 크게 프린트를 해야 한다고 생각해서 대형 카메라 4×5 inch 필름을 써서 촬영을 했다. 그런데 이걸⁴⁾ 찍어왔더니, 시리즈가 되어야 한다고, 컷 수를 늘려야 한다고 해서, 전국에 있는 탑을 돌아다니며 찍게 된 거다. 그럴 필요가 있다면 당연히 시리즈가 되어야 하겠지만, 모든 것이 다 시리즈가 되어야 한다는 건 이상하다. 하나를 똑같이 찍어서 똑같은 액자에 걸어서 백화점처럼 나열하는 게, 왜 그렇게 해야 되는지 알 수 없었다. 관객으로서 봐도 이게 효과적인 전달에 도움이 되는 것 같지도 않았다.”

3) 채석장(2010). 기록과 작업의 차이를 '이곳에 없는 것을 보여주는 것'이 작업이라고 생각했다.

4) <The Pasenture Time>(2009)



4-1



4-2



4-3

이의록 (Lee Euirock)

기계 장치가 생산하는 이미지에 관심을 가지고 사진과 영상 작업을 하고 있다. 광학 기술의 발전은 인간의 시각 영역을 확장하는가에 대한 질문으로 개인전 <두 눈 부릅 뜨고> (지금여기, 2016)를 열었다. 현재는 다음 작업을 위해 인공위성 렌즈에 관해 리서치 중이다.
www.leeuirock.com

“큰 사진이라는 게, 너무 쉽게 만들어진다. 이미지를 만들면서 기계의 힘을 빌린다는 게 나한테는 중요한 문제인데, 무엇을 프린트 해도 크게 뵙을 수 있는 기술이 있다. 그런데 일단 사진이 커지고 스펙터클해지면 작가의 의도와 상관 없이 사람을 압도하게 된다. 결국에 이미지는 너무 가볍고 얇고, 어떤 방식으로 해도 실재에는 도달할 수 없는 것 같다. 그래서 이미지 이면의 구조를 드러내려고 하고, 이미지 자체와 거리를 두려고 하게 된다. 그럼에도 이미지로 작업을 한다면 어떻게 접근할 수 있을까 했을 때, 영상은 이미지가 정지해 있지 않다는 점에서 매력적이다. 사진은 보고 있으면 딴 생각으로 빠지기도 하고, 작가의 의도와 달리 추상화되기도 너무 쉽다. 반면 영상 같은 시간적 매체는 계속해서 다른 이미지가 쏘아지고 거기에 텍스트를 끊임없이 붙일 수 있으니까, 그렇게 도망가는 걸 지연시킬 수 있다. 구조를 드러내려면 텍스트가 빠질 수 없겠다는 생각을 점점 더 많이 하게 되었고, 그러면서 내 나름의 작업을 처음 시도해 보았던 것이 2012년의 딜쿠샤⁵⁾ 작업이다.”

“역사 속에서 지워지는 부분들을 다시 이미지로, 사진이나 영상으로 불러올 수 있는 가능성에 계속 관심이 있었다. 그래서 이 주제로 들어갈 수 있는 대상을 계속 찾다가 딜쿠샤라는 건물을 알게 됐다. 딜쿠샤의 이야기를 어떻게 작업으로 드러낼 수 있을까 생각하면서, 사진도 찍어보고, 거기 사시는 분들의 이야기도 듣고, 영상도 찍고 글도 써 봤다. 그런데 그렇게 하는 게 딜쿠샤를 파괴하는 것 같았다. 딜쿠샤와 관련된 사람들을 만나고 거기 얹힌 이야기를 들으면서 혼란스러웠던 게, 어떤 분은 정말로 거기 살면서 돈이 없어서 나갈 수가 없는데, 또 어떤 분은 거주자들이 나가고 이 건물이 파괴되어서 문화재로 개발되기를 바라며 내가 사진을 찍어서 세상에 알려주었으면 했다. 이미지가 파괴의 수단이 될 수도 있고 보존의 수단이 될 수도 있는데 스스로 그 경계선이 불확실했고, 그러면서 카메라가 무서워졌다. 내 역량으로 함부로 다루면 안 되겠다는 생각이 들어서, 딜쿠샤 작업은 중간에 손을 놓았다.”

⁵⁾ 딜쿠샤(2012). 2017년 등록문화재로 등록이 되었다. 건축물 원형복원을 준비 중이며 현재 거주 중인 1세대와 소송이 진행되고 있다.



5-1



5-2



6



7



8

“사진 이미지, 기계로 만들어내는 이미지가 뭔지, 내가 찍고 있는 이 행위가 뭔지 계속 생각했다. 작업을 진행하면서 계속 사후를 쫓는다는 생각이 들었다. 어떤 사건이 발생한 다음에 기계를 가지고 기록하는 게 사진가의 역할인가, 그렇다면 그 시간대나 위치를 좀 옮겨 보면 어떨까, 그러면서 이미 만들어진 이미지를 가져와 본다는지, 이미지를 만드는 데 쓰이는 기구에 관심을 가지게 됐다. 민주화 운동 사진을 재편집해서 설치한 작업⁶⁾도, 아카이브된 이미지를 어떻게 가져오는가에 따라서 또 다른 이야기를 만든다는 생각으로 시작했다. 사실 세월호에서 시작된 작업이었는데, 직접적으로 세월호 이미지를 모으다가 그건 도저히 작업에 쓸 수 없어서 우회한 거다. 구글어스 사진⁷⁾을 작업에 가져온 것도, 그것을 세월호 사건의 기록 이미지라고 볼 수도 있지만, 굉장히 예쁜 바다 이미지이기도 한데, 이미지로 본다는 것이 얼마나 취약한 것인지 이야기해볼 수 있지 않을까. 그러면서 조금씩, 인공위성에서 어떻게 이미지가 만들어지는지, 과거에는 이미지가 어떻게 만들어졌는지도 살펴보게 되었다.”

6 <저것일 수 있었던 다름 아닌 이것>(2015)

7 <침묵의 거리>(2015). 위성사진은 위성에서 촬영한 부분들을 스티칭(stitching)해서 이미지를 생산한다. 인간의 시각 경험 또한 시신경의 스티칭 작업을 통해서 세상을 인식한다.

“딜쿠샤 때문에 문화재 사진에 관심이 가지게 되어서, 서울역사박물관 사진 부서에서 일 년 정도 일하고, 그 이후에도 박물관 일을 간간히 했다. 유물 촬영⁸⁾을 하거나, 아카이브된 흑백 필름을 스캔하고 분류하는 일이다. 그런 일 중의 하나로 가톨릭 재단 기록 사업이 있었는데, 그때 약현성당을 찍기 위해 드론을 날리다가 경찰의 규제를 받고, 이걸로 작업해야겠다는 생각이 들었다. 이게 중요한 이야기가 될 수 있을 것 같고, 많은 이야기를 할 수 있을 것 같다는 점에서는 딜쿠샤 때와 비슷했지만, 이건 나한테 일어난 일이고, 내가 늘 다뤘던 카메라의 이야기니까. 그래서 이것저것 다 해본 거다. 사진도 찍어보고, 통사도 읽어 보고. 여러 가지 방법을 쓰면서, 어떤 게 전달이 잘 되는지 보려고 했다. 그렇지만 제일 중요했던 건 영상 작업⁹⁾이다. 사진이라는 틀 속에서 움직이는 것이 재미있기는 하지만, 사진가라는 명칭이 나를 가두는 것 같을 때도 있다. 나 스스로는 기계로 만들어지는 이미지를 다루는 작가라고 생각한다. 매체 자체보다는 나한테 흥미로운 것을 어디에 담아서 보낼지가 중요하다.”

8 유물촬영(국립중앙박물관 제공).

9 <black out>(2016)

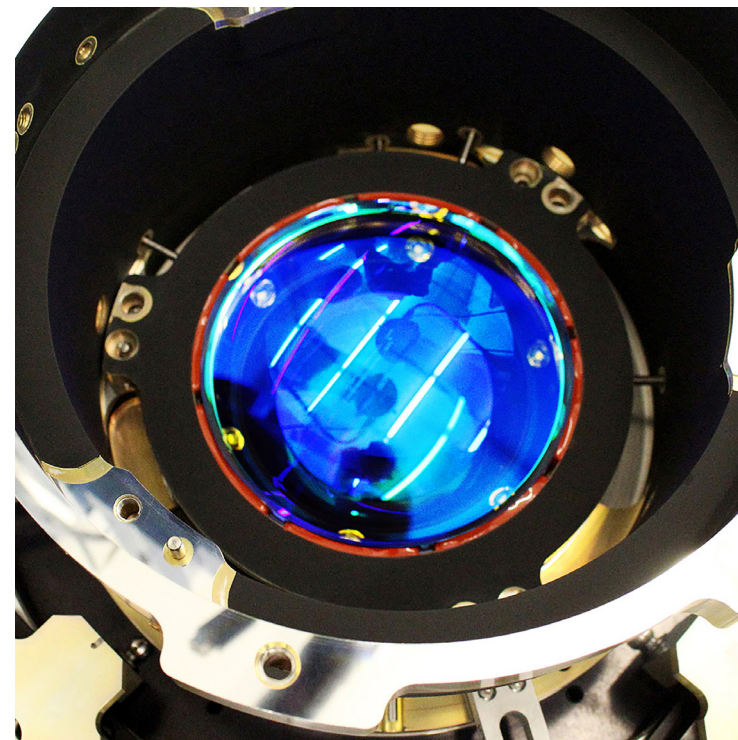
2015년부터 박물관 협회 주관으로 전국 박물관 소장품 DB사업을 진행하고 있다. 박물관에서 소장한 유물들을 이미지화하는 사업으로 Google arts&culture와 성격은 비슷하다.

“현재 준비중인 작업은 위성 카메라용 렌즈¹⁰에 관한 것이다. 이 렌즈를 우리 나라에서 생산하는데, 한국표준과학기술원에 그 렌즈를 손으로 짚는 명장이 있다. 이런 사람들은 무슨 생각을 할지, 무엇을 보고 있는지 궁금하다. 유리라는 소재가 흥미로운 게, 일종의 필터로써 세상을 거기에 비춰서 보고, 그걸로 우주를 탐사한다. 그렇게 우주를 보는 시선이 매력적으로 느껴진다. 천체물리학은 아주 먼 곳에서 나오는 과거의 빛을 쫓는데, 결국은 멀고 오래된 빛을 보는 것도 우리의 본질을 찾으려고 탐사를 하는 것이다. 나 역시 먼 곳에서 출발해서 현실의 가까운 데를 보려 한다. 입자물리학도 마찬가지로, 충돌 실험을 해서 새로운 입자를 발견하고 관측하는 게 우리가 하는 일과 비슷한 것 같다. 사진가들이 쫓는 것도 어떤 충돌에 의한 사건의 현장이라고 생각한다. 다르다면 다르다고 할 수도 있지만 나한테는 가깝게 느껴진다. 그 사이를 채우는 작업이 될 것 같다.”

10 위성 카메라용 렌즈
(이미지 출처: MIT Lincoln Laboratory)



9



10

이미지를 만드는 기계는 시간과 공간을 편집하는 기계이기도 하다. 그것은 먼 것을 가까이 불러오고, 이미 사라진 것을 되살리거나 아예 없던 것을 만들어 내면서, 무엇을 보아야 할지를 지정하고, 무엇이든 볼 수 있다고 약속한다. 기계의 무제한적인 생산성은 본다는 행위를 아주 가볍게 만들 수도 있다. 하지만 그것은 보는 사람에게 아주 무거운 책임을 부여할 수도 있다. 일단 봐 버리고 나면, 시선이 마주친 그 다음에는 어떻게 해야 하나? 이의록은 자기가 너무 겁이 많다고, 카메라 드는 것을 무서워한다고, 마치 그것이 문제라는 듯이 몇 번이나 반복해서 말했다. 하지만 그것은 좋은 이미지가 나오지 않을까봐 무서워하는 것이 아니라, 무엇을 이미지화하는 행위 자체의 힘을 무서워하는 것이고, 그래서 그 무서운 것을 정면으로 마주하려고 애쓰는 원동력이 된다. 정복하기 위해서가 아니라, 알기 위해서.



윤원화(Yoon Wonhwa)

시각문화 연구자. 저서로 『1002번째 밤: 2010년대 서울의 미술들』(2016), 『문서는 시간을 재/생산할 수 있는가』(2017), 역서로 『광학적 미디어』(2011), 『기록시스템 1800/1900』(2015) 등이 있다. 아카이브 전시 <다음 문장을 읽으시오>(일민미술관, 2014)를 공동 기획했다.