

흑백의 광채

광채: 시작의 순간들展 5. 29~10. 12 서울시립 사진미술관

‘화이트 큐브’라는 말이 무색할 정도로 전시장은 어두웠다. 암실을 연상케 하는, 굳이 따지자면 ‘블랙 앤 화이트 큐브’에 가까웠다. 바닥과 천장은 모두 검은색이었고, 흰색인 벽에는 책에 따지를 두른 것처럼 하단을 검은색으로 칠했기 때문이다. 전시장뿐만 아니라 출품작 모두 흑백이었기에 전시 전경을 아무리 컬러로 촬영해도 흑백사진처럼 보일 듯했다. 흑과 백이 대비되고, 빛과 그림자가 교차하는 전시장은 그 자체로도 흑백사진과 다를 바 없었다. 그곳에서 부분 조명을 비춘 액자는 네거티브 필름에 침전된 은입자처럼 찬연하게 반짝거렸다. 발걸음을 옮길 때마다 흑백사진으로 들어가 이미지의 일부가 되는 듯한 착각에 빠졌다.

흑백사진의 물성이 전시 공간으로 전이된 사진전 <광채 光彩: 시작의 순간들>은 한국 사진예술의 태동기에 활약한 원로 사진가 5인 정해창, 이형록, 임석제, 조현두, 박영숙의 작품 세계를 다뤘다. 이러한 줄거리는 국내 최초 공립 사진미술관이라는 정체성에 걸맞은, 명분 있는 선택이다. 한편으론 사진 매체에 특화된 공공 미술관으로서 취할 만한 안정 지향적인 선택이라고도 예상했다. 또한 ‘사진미술관 건립 준비 과정에서 수집된 소장품’을 중심으로 꾸렸을 전시는 작가 선정과 작품 선별에서 제약이 따를 수밖에 없을 것이라 짐작했다.

하지만 선부른 예상과 짐작에 불과했다는 걸 전시장에 들어서며 알게 되었다. 활동 시기가 조금씩 다를 뿐만 아니라 서로 다른 영역과 맥락에서 작품을 선보였던 5인의 사진가를 아우르는 시선, 이들을 통해 한국 사진사의 특정한 시기를 맵핑하는 관점 등에서 유연성과 역동성을 느꼈기 때문이다. 우선 제목에서 드러나듯이 단수형의 ‘시작의 순간’이 아닌 복수형인 ‘시작의 순간들’은 전시를 통해 다섯 명의 사진가를 단일한 역사의 줄거리 안에 귀속하기보다는 저마다 다른, 빛나는 도약의 시기를 동시적으로 조망하려는 의지를 읽을 수 있다. 실제로 전시장에서도 사진가마다 상이할 수밖에 없는 ‘시작의 순간’을 선형적인 구조 또는 위계적인 구조처럼 연속적으로 매끄럽게 펼치기보다는 하늘에 흩어진 채 분절과 연결이 호환되는 별자리처럼 배치했다.

정사각형 공간을 두 개의 직사각형으로 나눈 전시장은 양쪽 공간을 연결하는 통로를 통해 뫼비우스의 띠처럼 순환하는 동선이 그려졌다. 이를 따라 마치 원을 그리듯 움직이며 두 공간에 흩어진 5개의 섹션을 감상하고 출구를 빠져나오면 또다시 입구와 마주칠 수밖에 없다. 게다가 프롤로그 부분에서 그래픽 월에 부착된 박영숙의 인물사진과 마지막 5번 섹션에 배치된 박영숙의 작품은 서로 연결되었다. 또, 도입부인 1번 섹션에 배치된 정해창의 작품과 에필로그 부분에 부착된 정해창의 기념사진도 서로 연결되어 묘한 수미쌍관을 이뤘다. 이처럼 시작과 끝이 연결되고 순환하는 공간에서는 어떻게 움직이든 결국 제자리로 돌아오면서 방향 감각을 상실할 수밖에 없다. 이러한 전시장을 순방향으로 한 번, 다시 역방향으로 한 번 더 돌아보니 오래전에 끝났던 ‘시작의 순간들’이 무한루프 재생되는 비디오처럼 다시 또 시작되었다. 그러자 과거에 새로운 시도를 꾀했던 움직임은 이미 종료된 것이 아니라 여전히 진행형인 것처럼 다가왔다.

정해창, 이형록, 임석제, 조현두, 박영숙 다섯 명의 사진가는 한국 사진예술에서 선구적인 작품과 업적을 남겼다. 먼저 정해창은 식민지 시절 열악한 현실 속에서도 1929년 한국인 최초로 사진 개인전을 열었으며, 이를 통해 사진을 근대적 예술제도 속에 진입시킨 선구자로 꼽힌다. 그는 인물, 정물, 풍경 등 다양한 장르를 섭렵하며 표현 가능성을 실험했고, 향토색 짙은 소재를 조형화한 작품으로 한국적인 미의식을 표현해 ‘한국 예술사진의 새로운 갈래를 개척’(박평중, 『한국사진의 선구자들』(눈빛, 2007), p.63)한 것으로 평가되었다. 이번 전시에서는 당시 지배적이었던 사진관 초상사진의 정형성이나

조현두 <사물> 디지털
인크젯 프린트 75.7×59cm
1969/2025_서울시립
사진미술관이 5월 29일 도봉구
창동에 개관했다. 공립 미술관
최초의 사진 특화 기관이다.
한국을 대표하는 사진가들의
작품과 자료 2만여 점을
소장하고 있다.



박영숙 <제목 미상> 젤라틴
실버 프린트 44×29.8cm
1963/2021_개관 특별전
<광채 光彩>는 한국 예술사진의
형성과 전환을 이끈 정해창,
임석제, 이형록, 조현두, 박영숙
5인의 주요 작품을 선보인다.
기록과 예술, 기술과 감성을
넘나드는 사진의 역사를
조명했다.

공모전 관행에서 벗어난 인물사진과 정물사진 등을 통해
정해창의 실험 정신을 확인할 수 있다.

다음으로 이형록은 1950년대 한국전쟁을 전후로
변화한 도시의 풍경과 시민의 삶에 주목하면서 기존의
살롱 사진을 벗어나 본격적으로 리얼리즘 사진을
선보였다. 또한 1960년대에는 조형성과 작가의 주관적
해석을 강조한 작품을 발표했다. 그리고 개인 작업뿐만
아니라 신선희, 짜롱아루스 등 사진그룹을 결성해 동료와
함께 새로운 방향을 모색하기도 했다. 전시에서는 서민의
생활력과 근면함을 담아낸 대표작 <거리의 구두상>부터
기하학적 형태와 명암 대비를 통해 조형적 실험을 꾀한
작품 <구성>까지 이형록 사진의 궤적을 따라갈 수 있다.

임석제는 한국사진에서 '리얼리즘'이라는 용어가
공식적으로 등장하기 이전인 1930~40년대부터
제련소의 노동자와 인천 부두의 인부, 광부와 농부 등
민중을 대상으로 사회주의 리얼리즘 경향의 사진을
촬영했다. 당대 예술사진의 주류였던 살롱 사진의
탐미성과 결별한 그의 작품에서 "목가적인 농촌의 풍경은
역동적인 노동 현장으로 대체되었고, 정적인 카메라
앵글은 대각선 구도와 클로즈업으로 변모했다."(최봉림,
『사진+문화』(제8집, 한국사진문화연구소, 2014), p.6)
전시에는 리얼리즘 사진이 형성되는 과정에서 중요한
이정표로 평가되는 임석제의 대표작을 만날 수 있다.

사진가 5인, 그 시작의 순간들

조현두의 작업은 다소 파격적인 느낌으로 다가왔다.
피사체가 무엇인지 가늠할 수조차 없을 정도로 추상적인
형태를 보여주는 그의 작품은 아무리 조형성을
추구했어도 사진적 사실주의를 견지한 다른 작업
사이에서 가장 이질적인 시각성을 보여줬기 때문이다.
피사체의 형태와 질감 등을 해체/재구성하면서 사진의
재현성을 넘어 순수한 시각 언어를 탐구한 조현두는 한국
모더니즘 추상사진의 선구자로 평가됐다. 전시에서는
사진 매체 특유의 재료와 물질성을 적극 활용해 기계적
기록성을 뛰어넘은 그의 추상사진을 살펴볼 수 있다.

마지막으로 박영숙은 1966년 여성 사진가 최초로
개인전을 열었으며, 페미니즘 관점에서 젠더 이슈를 다룬
대표적인 사진가이다. 그는 가부장적인 사회 구조가
생산하는 여성에 대한 편견을 전복하고, 고정된 성역할에
도전하는 <미친녀 프로젝트> 시리즈를 선보여 주목받았다.
전시에는 주로 1960년대 사진기자로 활동하면서 여성을
촬영했던 초기작이 소개되었다. 이 작품에서 훗날
박영숙의 작품 세계에 본격적으로 드러날 여성주의적

시각의 단초를 발견할 수 있어 흥미롭다.

이처럼 <광채 光彩>전을 통해 다섯 사진가가
한국사진에서 차지하는 역사적인 위상을 재확인하는
과정은, 이번 전시의 일차적인 기대효과라 할 수 있다.
하지만 이에 못지않게 중요한 일은 그들을 과거로만
바라보지 않고, 그 맥락과 의미를 현재와 동기화하는
과정이 아닐까. 작업의 동기도, 결과물도 무척 다르지만
그런데도 그 '시작의 순간들'을 겹쳐 바라보면 다섯
사진가의 공통된 고민과 의지를 감지할 수 있다.
사진가로서 세상을 어떻게 바라볼 것인가, 이를 어떻게
사진적으로 기록/표현할 것인가. 이러한 화두는 시공간을
초월해 카메라를 들고 있는 자와 사진이라는 매체에
언제나 끈질기게 따라붙는다. 그리고 결국 사진 매체와
깊숙하게 연루된 근원적인 문제, 즉 재현과 리얼리티,
사진적 사실주의와 포토제닉 등과 연결된다.

이러한 문제는 사진 이미지가 생성되는 기본 요소,
즉 주체(사진가)-객체(피사체)-매체(사진 프로세스)
사이에서 다양한 형태로 작동한다. 가령 이형록과
임석제는 조형성을 추구하지만, 그들이 궁극적으로
포착하려고 했던 것은 객체의 리얼리티라 할 수 있다. 이와
반대로 정해창과 박영숙은 각각 식민지와 여성이라는
타자화될 수밖에 없는 조건에서 한국적인 미의식과 젠더
이슈를 탐색하면서 주체의 리얼리티를 확보하고자 했다.
그런가 하면 사진의 고유한 프로세스와 재료, 물성에
집중해 만든 조현두의 추상사진은 결국 매체의 리얼리티로
연결될 것이다. 이처럼 다섯 사진가가 완성한 작품은
각기 다른 사조와 성향을 나타내지만, 저마다 사진만의
재현성을 고민하는 가운데 자신이 지향하는 리얼리티를
추구했다고 거칠게 요약할 수 있다. 그리고 이들이 주체와
객체 그리고 매체까지 각자 다른 방향으로 탐구했던
리얼리티의 문제는 AI 이미지가 생성되는 동시대에도
충분히 유효한 맥락과 의미를 지녔다.

다섯 사진가가 사진만의 재현성과 리얼리티를
고민하면서 여러 다양한 재료와 기법을 실험했듯이
전시장 또한 사진의 물성을 다채롭게 구현했다. 필름부터
아날로그 젤라틴 실버 프린트와 디지털 출력물, 손가락만
한 사진에서부터 벽면을 가득 채운 대형 실사 인쇄물,
다양한 아카이브 자료까지, 모든 이미지는 물질성을
기반으로 가시화되었다. 전시장에서 반짝이거나 반사되고,
또는 그 위로 그림자가 드리워진 작품은 모든 것이
비물질적으로 전환되는 시대에 오히려 물질성을 통해서만
감지되는 사진 매체의 고유한 감각을 환기했다.

/ 박 지 수