

오형근 초상사진 분석

Analysis on Oh, hein-kuhn's Portrait Photograph

김지영
조선대학교 시각디자인학과

Ji-Young Kim(jy9397@empal.com)

요약

오형근은 우리나라를 대표하는 초상사진가이다. 여성의 초상을 다룬 <아줌마>, <소녀연기>, <화장소녀>는 과거 초상사진이 인물의 외양을 묘사한 것과 조금 다른 모습을 보인다. 작가는 인물의 겉모습과 더불어 '가정과 사회' '아이와 여성' 중간에서 갈등하고 불안해하는 내면의 모습을 표현하였다. 즉 비슷한 사진을 반복적으로 보여주면서 아줌마와 소녀 인물군 전체가 내뿜는 특정 아우라(aura)를 담아내, 우리는 '아줌마'와 '소녀'를 보고 알게 된다. 오형근 초상사진의 중요한 기법은 이미지의 '반복'이다. 작가는 인물을 정면에서 똑바로 응시하고 비슷한 프레임의 사진을 반복적으로 보여주면서 사진의 의미를 전달한다. 이러한 작품의 형식과 내용은 증명사진처럼 매우 단순해 자칫 지루하게 느껴질 수도 있다. 그러나 흘러가는 시간과 이동하는 공간을 표현한 영상보다 고정된 자리에서 움직임 없는 액자 속의 사진은 작품의 의미를 더욱 명확히 전달해, 우리는 오히려 작가가 전달하려는 메시지를 빨리 파악할 수 있다.

이미지 변형이 주를 이루는 사진 제작 환경에서 정통 오리지널 작업방식의 오형근 작품은 단연 눈에 띈다. 아줌마와 소녀의 초상을 통해 작가는 우리 사회의 한 단면을 이야기하고 우리는 그가 만든 초상을 통해 현실을 재확인한다.

■ 중심어 : | 오형근 | 초상사진 | 아줌마 | 소녀 |

Abstract

Oh, hein-kuhn is a representative portrait photographer in Korea. His works, <Ajumma>, <Girl's act>, <Cosmetic girl>, which treated portraits of women are a bit different from those of the past that described the appearance of characters. The artist expressed the figure of inner side that conflicts and feels uneasy between 'family and society' and 'child and woman' along with the look of character. That is, he included specific aura which the whole of aunts and girls' group radiates by showing similar photos repeatedly, that we can be aware of 'aunt' and 'girl' by seeing them. The important technique of Oh, hein-kuhn's Portrait Photograph is 'repetition' of image. The artist delivers the meaning of the photo by looking at the character upright in the front and showing photos with similar frame repeatedly. Such form and content of the work as this might feel a bit boring, since it's very simple just like identification picture. However, the photos in the frames which do not move in the fixed position can deliver the meaning of work more clearly rather than the image which expresses flowing time and moving space, we can grasp the message that the artist intends to deliver rather quickly.

In the environment of photograph production mainly with image transformation, Oh, hein-kuhn's works of authentic original work method definitely stand forth. Through the portraits of aunts and girls, the artist tells an aspect of our society and we reconfirm the reality through the portraits made by him.

■ keyword : | Oh hein-kuhn | Portrait Photograph | Aunt | Ajumma | Girl |

I. 서론

디지털 시대의 사진은 이미 여러 분야에서 두루 활용되지만 본래 사진은 기록의 도구다. 사람의 ‘얼굴’을 중점적으로 촬영하는 초상사진도 일종의 기록이지만, 초상사진은 기록 차원을 넘어 인간 내면을 섬세하게 표현하기도 한다. 오형근의 초상사진은 그런 인간 내면을 섬세하게 표현한 작품이다.

오형근(1963~)은 우리나라를 대표하는 초상사진가로[1], 지난 1999년부터 현재까지 10년 이상 우리 사회 몇몇 인물의 독특한 초상을 주제로 왕성한 활동을 하고 있다. 본고에서 다룬 여성 3부작 <아줌마(1999)>, <소녀연기(2004)>, <화장소녀(2008)>는 주위에서 흔히 볼 수 있는 아줌마와 소녀를 찍은 작품이다. 작가는 이들의 초상으로 인물의 정체성을 드러내고 동시대 사회이슈를 날카롭게 비판하였다.

작가는 “태생적으로 나는 타인의 불안을 바라보는 데 익숙하다” 라고 말했는데[2], 작가의 익숙한 시선을 보여준 세 작품은 모두 한국 여성의 불안한 정체성을 다룬 작업이다. 또 작가 인터뷰에서 스스로를 ‘중간인(中間人)’이라 표현하면서, “자신은 예술가라 하기에는 사회적이고, 일반인이라 하기에는 사회성이 부족하다” 고 고백했다[3]. 지금까지 작품 속에 자전적 이야기는 없었지만 이러한 작가의 말은 결국 작품의 의도와 내용, 형식에 많은 영향을 끼쳤다. 즉, 작가는 예술가와 일반인의 중간에서 우리 사회를 냉정히 바라보고 작가 본인처럼 가정과 사회(아줌마), 아이와 여성(소녀연기와 화장소녀) 사이에서 갈등하고 불안해하는 중간인을 묘사했다.

오형근은 작품에서 인물의 불안을 구체적인 시각대상으로 비유하거나 형상화하지 않고, 얼굴 표정이나 옷차림, 얼굴화장 등으로 표현하였다. 그러므로 사진 속의 이러한 것들은 작가의 의도를 읽어내는 중요한 코드 또는 텍스트가 된다. 사진의 단순한 뒷배경도 마찬가지다. 작가는 대부분의 사진에 특별한 소품을 배제하고 민무늬 배경 앞에 인물을 세워둔다. 또 각각 다른 인물의 사진을 반복적으로 보여주면서 그들의 정체성을 표현한다. 오형근 작품에서 ‘반복’은 매우 중요하다. 이미지의 반복은 작가의 의도이고 작품에서 이야기하려는 내용

이다. 따라서 우리는 비슷한 프레임과 배경 속에 여러 명이 반복되는 사진을 통해 작가가 제시한 문제점을 파악하고 공감한다.

지금까지 사진계나 미술계에 출판된 논문 중 외국 사진작가에 비해 한국 사진작가의 작품분석 연구는 매우 드물다. 오형근은 이미 사진계와 미술계에서 인정받은 작가이지만 그에 관한 글은 작품을 발표했을 때 일부 미술, 사진 비평가들이 작성한 짧은 비평문이 거의 대부분이라, 본고에서는 오형근이 그려낸 우리나라 여성의 초상은 어떤 의미가 있는지 살펴보고자 한다.

II. 오형근 작품 분석

1. 아줌마[4]

“세상에는 세 가지 성(性)이 있는데, 남성과 여성, 그리고 아줌마다” 라는 우스갯소리가 있다. 제3의 성 아줌마는 엄연한 여성이지만, 위의 말은 아줌마에 대한 불편한 시선을 희화화한 것이다.

본격적인 작품분석에 들어가기 전 우선 아줌마의 사전적 정의를 살펴보면, 아줌마는 원래 아주머니에서 파생된 말이다. 『표준국어대사전』의 아주머니는 ① 부모와 같은 항렬의 여자를 이르는 말, ② 남자가 같은 항렬의 형뻘이 되는 남자의 아내를 이르는 말, ③ 남남끼리에서 결혼한 여자를 예사롭게 이르는 말, ④ 형의 아내를 이르는 말, ⑤ 손위 처남의 아내를 이르는 말 등 다섯 가지 의미가 있다. 또 아줌마는 ① 아주머니를 낮추어 이르는 말, ② 어린아이의 말로 아주머니를 이르는 말 등으로 기재되어 있다. 아줌마의 정의 중 첫 번째 ‘아주머니를 낮추어 이르는 말’은 결국 아주머니를 다정하고 친숙하게 일컫는 말이라, 우리는 일상생활에서 아주머니 보다 아줌마를 훨씬 자주 사용한다.

이처럼 사전에서 아주머니·아줌마는 여러 가지 의미가 있지만, 우리가 평소에 생각하는 아주머니는 사전에 기재된 세 번째 의미인 기혼여성이다. 영어의 ‘Miss’ ‘Mrs’처럼 통상적으로 한국에서 결혼을 하지 않은 여성은 아가씨로 불리고, 결혼 후에는 나이와 상관없이 아줌마로 불린다. 그러나 사전적 의미와 달리 우리 사회

에서 아줌마가 가진 사회적 담론은 따로 있는데, 이런 담론의 밑바탕에는 아줌마 특유의 행동과 외양이 있다.

다음은 아줌마의 행동과 외양을 묘사한 사례이다.

무디고 펴피집하다. 뻘뻘하고 당당하다. 파마 머리에 숨넘어가는 웃음소리. 버스든 지하철이든 자리만 나면 100m 달리기라도 하듯 뛰어가 엉덩이를 들이민다. 아무리 많은 사람이 앞에 서 있어도 옆에 자리라도 날라 치면 멀리 있는 일행에게 “야야, 여기 자리났다” 고 외친다. 식당에서도 책상다리를 하고 보쌈을 싸먹을 수 있으며 드라마라면 사족을 못쓴다[5].

“아줌마 같다”, “아줌마스럽다”, “아줌마 다 됐네” 는 위의 사례처럼 어떤 상황에서 타인의 시선을 무시한 채, 부끄러움 없이 예의에 어긋난 행동을 취하는 사람에게 하는 말로, 결국 속뜻은 그런 행동을 비아냥거리는 것이다.

“꽃무늬 재킷과 털 목도리, 검은 바지, 큰 소가방 등을 든 여자는 누가 뭐래도 ‘아줌마’이다. 외국인을 대상으로 한 월간 영자지 <로그 인 서울> 신년호가 서울 길거리 패션을 소개한 기사에서 ‘아줌마 스타일’을 묘사한 내용이다...(중략) “아줌마 스타일이야말로 바뀌벌레처럼 절대 죽지 않고 살아남는 패션” 이라고 평했다[6].

‘아줌마 스타일’은 한마디로 유행을 무시하는 촌스러운 머리 모양과 옷차림이고, 다소 과격하게 바뀌벌레에 비유한 것은 예나 지금이나 좀처럼 변하지 않는 아줌마의 패션을 비꼬아 표현한 것이다. 이처럼 우리 사회에서 아줌마의 또다른 의미는 ‘시대에 뒤떨어진 볼품 없는 외양의 기혼여성’을 가리키고, 이런 아줌마는 공중도덕을 무시해 뻘뻘스럽고 여성스러움은 거의 사라진 상태라 여긴다. 물론 아줌마를 향한 이런 시선은 아줌마를 제외한 다른 사람들의 생각이다. 비슷한 사례는 또 있다.

2013년 4월초 국회 청문회에서 당시 마스크와 인터넷에서는 윤진숙 전 해수부 장관의 외모를 다룬 보도가 연일 화제였다. 심지어 개그 프로그램의 풍자 대상도

되었는데, 이유는 물론 장관의 세련되지 않은 외모와 옷차림, 붉은 립스틱 때문이다. 사람들은 장관이 미혼여성임에도 불구하고 촌스러운 아줌마 이미지를 덧씌웠고, 이는 곧바로 ‘무능력자’라는 평가로 이어졌다[7]. 이것은 우리 사회에서 아줌마를 향한 그릇된 고정관념이 어느 정도인지 적나라하게 보여준 사례이고 결국 아줌마 코드 혹은 아줌마 공식이 사람들의 머릿속에 따로 존재한다는 증거이다. 가장 심각한 문제는 장관의 외양과 국정 수행능력을 동일시한 점이다.

한편, 아줌마를 부정적으로 인식하고 폭력적인 언설이 등장한 것은 1990년대 중반 이후이다. 컴퓨터 게임스타 크래프트가 청소년들에게 유해하다는 의견을 내놓은 ‘YWCA 주부 만화 모니터 모임’의 여성들에게 청소년들이 PC통신을 통해 “아줌마를 위안부로 보내자”, “아줌마 때문에 나라가 망한다”, “아줌마들은 밥만 해야 한다”, “20세기 마지막 천민” 이라는 폭력적 언설을 광범위하게 유포하였다. 또 “나는 아줌마가 싫어요” 라는 많은 젊은이들의 선언이 쏟아졌고, 심지어는 젊은 여성들까지도 그들의 어머니와 어머니의 익명적인 또 다른 모습인 아줌마에 대한 부정적이고 혐오적인 태도를 드러내면서 문제는 더욱 뜨거워졌다. 1990년대의 아줌마에 대한 논쟁은 그들의 자식인 젊은 세대에 의해 아줌마가 공격, 혐오되고 ‘천민’으로 불리면서 한국 사회에 큰 충격을 주었다[8].

아줌마의 또다른 이름은 어머니나 아내이다. 어머니나 아내는 자녀와 남편으로 인해 자연스럽게 부여된 역할이고 그 관계 속에서 삶의 의미를 구축해 온 존재이다. 그러한 여성이 공적인 영역 혹은 사회에 나오는 것은 어머니·아내라는 관계로부터의 일탈을 의미하고, 그래서 그들은 누구의 어머니 혹은 아내 대신 익명의 ‘아줌마’가 된다[9]. 작가가 전시의 영문제목을 ‘aunt’ 대신 발음표기 그대로 ‘ajumma’라고 표기한 이유도 사전에 설명된 ‘aunt’가 아닌 한국 사회에서 인식되는 또 다른 계층의 인물, 익명의 ‘아줌마’를 달리 표현한 것이다.

오형근의 <아줌마>에 등장하는 모델은 바로 이 익명의 ‘아줌마’이다. 사진을 발표한 시기도 바로 앞에서 언급한 아줌마를 향한 폭설이 난무하던 1990년대 중반 이후이다. 사회적으로 큰 문제의식을 일으킨 아줌마 논란

은 분명 작가에게 작업영감을 불러일으켰다. “나는 아줌마가 싫어요”, “아줌마는 제3의 성” 이라고 말하는 사람들도 분명 본인을 낳아주신 어머니가 있다. 어머니도 아줌마인데 이런 말을 거리낌 없이 하는 사람들은 아줌마를 ‘특유의 행동과 외양을 가진 불특정 다수의 기혼여성’으로 인식한다. <아줌마>는 바로 이 ‘특유의 행동과 외양을 가진 불특정 다수의 기혼여성’을 짚은 작품으로, 사람들의 머릿속에 고정적으로 자리 잡은 ‘아줌마’ 이미지를 사진에 담은 것이다.

아래 여러 장의 도판에서 볼 수 있듯이 사진의 형식적 특징은 매우 단순하다. 4x5 뷰카메라와 흑백필름, 플래시를 사용하여 모든 인물을 정면에서 찍었고 촬영 뒤에 이어지는 현상과 인화는 작가가 직접 암실에서 작업하였다. 이때 35mm 카메라가 아닌 대형카메라를 사용한 이유는 물론 인물의 표정에서 나타나는 디테일을 세세하게 묘사하기 위해서다. 또 35mm 소형 카메라의 순간포착이 아닌 대형 카메라 앞에 모델을 세워두고 구도와 초점을 잡는 시간적 여유를 통해 모델과 작가와의 거리를 좁혔다. 작가는 아줌마를 사회 구성원의 한 집단으로 보고 이들의 정체성을 나타내기 위해, 즉 아줌마의 정체성을 강조하기 위해 인물을 클로즈업(close-up)하였고, 주위 배경은 어둡게 처리하여 배경과 인물을 분리하였다. 플래시를 쓰는 이유도 바로 여기에 있다. 배경과 인물이 분리되어 보이게 촬영한 이유는 카메라를 향해 당당한 시선을 보내지만 사회에서 혹은 사람들의 관심에서 점점 멀어지고 그다지 대접받지 못하는 고립된 존재의 아줌마들을 표현하기 위해서다[10].

오형근은 길에서 우연히 마주친 아줌마를 촬영한 것이 아니라, 패션사진을 찍기 전 미리 모델을 선정하는 것처럼 작가가 직접 모델을 섭외했다. 사진 속에는 낮은 모델도 있는데 작가가 섭외한 모델의 일부는 TV 드라마나 영화에 등장하는 보조연기자이다. 말하자면 아줌마 전문 연기자로, 작가가 일반인이 아닌 전문연기자를 모델로 삼은 이유는 바로 이 사람들이야말로 자신의 의도를 제대로 표현해낼 수 있는 최적의 인물이라 판단했기 때문이다. 즉 작가는 드라마나 영화에서 아줌마 전문연기자들이 맡은 익명의 아줌마 역할을 본인의

작품에서도 유감없이 발휘할 수 있으리라 확신이 들었던 것이다. 아줌마 전문연기자들은 그들 자신이 어떤 아줌마로 보여야 하는지 정확하게 파악할 수 있는 사람들이라 작가는 촬영할 때 이들의 도움을 분명 받았을 것이다.

오형근의 <아줌마>는 지금까지 서술한 아줌마에 대한 사회적 담론 즉, 아줌마라고 하면 일반적으로 떠올리는 사람들의 시선과 생각을 하나의 이미지(사진)로 나타낸 것이다. 또 우리 사회에 자연스럽게 뿌리내린 아줌마에 대한 고정관념과 그들의 초상을 통해 당시 우리 사회에 무슨 일이 일어나고 있는지 문제제기를 했다. 사진 속 인물은 대부분 한국의 40~50대 중년여성이다. 이들은 모두 사진 제목처럼 아줌마들이고 더 이상 젊지 않은 여성들이며, 무엇보다 남편과 자식만 돌봐 사회적으로 소외된 듯 느껴지는 사람들이다.

작품 속 인물을 전체적으로 들여다봤을 때 작가가 모델을 ‘아줌마’스럽게 묘사한 부분은 크게 세 가지이다. 첫 번째는 촌스러운 옷, 옷의 무늬, 공식화 된 화장법 즉, 문신을 한 듯 가늘고 짙은 눈썹과 어두운 색깔의 진한 립스틱, 엇비슷한 머리모양, 무언가 불만스럽고 무표정한 얼굴 등 인물의 외양이다.



도판 1.



도판 2.



도판 3.



도판 4.



도판 5.



도판 6.

또 전체 작품 중 몇몇 사진은 비교적 젊은 아줌마와 중년 아줌마를 하나의 프레임에 담아 엄마와 딸 같은 이미지로 나타냈다. 하지만 연령에 관계없이 아줌마의 전체적 외양은 거의 비슷해 이것 역시 작가의 의도라 할 수 있다[11].



도판 7.



도판 8.

두 번째는 모델의 몸에 걸쳐진 안경, 가방, 목걸이, 귀걸이, 스카프, 브로치 등의 갖가지 액세서리다. 액세서리는 사진에서 얼굴 다음으로 가장 눈에 띄는 부분이다. 작가는 각각의 사진 밑에 재미있는 제목도 붙였는데, 제목 한 문장에는 작가의 주관인 아닌 모델이 착용한 목걸이나 안경테 등의 액세서리를 함께 표기하였다. 오형근의 다른 작품들처럼 제목에 모델의 이름과 나이를 넣지 않고 이렇게 한 이유는 아줌마는 ‘여성’이라는 사실을 나타내기 위해서다. 사진 속 아줌마 모델이 여성이라는 사실은 누구나 다 알겠지만 일반적으로 사회에서 인식하는 여성스러움은 부재(不在)하다. 이때 사회에서 인식하는 여성스러움은 젊은 여성의 이미지이다. 일반적으로 액세서리는 여성을 보다 더 돋보이게 해주지만, 작품에서는 오히려 아줌마를 더욱 더 ‘아줌마’스럽게 보이게 한다. 가령 [도판 9]의 진주목걸이와 금색의 링 귀걸이는 전혀 어울리지 않고, [도판 11]의 꽃무늬 스카프와 바로 밑의 꽃모양 브로치도 부조화하다. 그러나 작가는 아줌마를 더 ‘아줌마’스럽게 보이게 한 액세서리를 제목에 표기하여 각 인물의 개성을 표현하고 아줌마도 ‘여성’이라 이야기하는 것이다.



도판 9.



도판 10.



도판 11.

세 번째는 얼굴의 주름, 번들거림, 번쩍이는 액세서리 등의 정밀묘사이다. 오리지널 프린트에서만 확인할 수 있는 섬세한 디테일을 본고에서 지면상으로 보여주기 위해 분명 한계가 있지만, 이것은 모두 작가가 직접 암실

에서 수차례 공들여서 명징하게 드러낸 것이다. 얼굴의 주름, 번들거림, 번쩍이는 액세서리는 모델의 일부이지만, 작품에서 유독 두드러지게 드러난 그것들은 작가가 암실에서 따로 만들어낸 것이나 다름없다. 현재는 암실 작업이 많이 사라졌지만 암실에서도 버닝(burning)이나 닷징(dodging) 등의 인화 테크닉을 통해 작가의 의도를 충분히 드러낼 수 있다. 통상적으로 사람들은 암실에서는 사진조작이 어려울 거라 판단하겠지만, 버닝이나 닷징 외에도 인화 각 단계별 약품과 물의 비율, 온도, 약품에 인화지를 담그는 시간, 인화지 종류 등 여러 가지 방법을 통해 포토샵으로 2차 수정을 하듯 작가의 의도를 표현할 수 있다.

사진 속 모델들이 입은 옷은 모두 외출복이다. 이것은 본인이 사진모델이 되었다고 평소와 다르게 한껏 차려입고 촬영장소에 나타났다는 증거이다. 그러나 오히려 모델들이 평소와 다르게 외모에 신경 쓴 흔적은 앞의 액세서리와 마찬가지로 아줌마를 더욱 ‘아줌마’스럽게 만들었고, 오형근은 일부러 그러한 점을 노려 사진에 모델을 섭외하고 날짜를 예약하여 촬영한 것이다. 작가는 이 모든 과정이 작품에 고스란히 반영될 것이라 분명 짐작하고 촬영에 임했으며, 아줌마가 어떻게 ‘아줌마’로 본격화되는지 작품 안에서 아줌마의 외양을 매우 상세히 보여주었다.

흔히 나이든 계층은 평소에 사진 찍히는 것을 꺼리는 경우가 왕왕 있다. 사진에 찍힌 스스로의 얼굴을 보면 평소 거울을 통해 봤던 본인의 모습보다 못하다는 생각 때문이다. 젊은 층에서는 그렇지 않으나 유독 연세가 있으신 분들은 평소 육안으로 보이지 않던 세월의 흔적들이 사진 속에 고스란히 드러나, 본인의 모습을 보면서 나이들을 스스로 깨닫는다[12]. <아줌마>도 비슷하다. 작품을 보는 여성들은 사진 속 모델이 곧 과거의 ‘나’였고, 현재의 ‘나’이며, 미래의 ‘나’일거라 마음이 편치 않다. 이 작품은 남성작가가 남성의 시각으로 아줌마를 바라봤지만 사실 여성이 생각하는 아줌마도 별반 다르지 않아 마치 자화상을 보는 듯한 느낌이 드는 것이다. 또 아줌마를 향한 그릇된 고정관념을 사진으로 극대화한 것처럼 느껴지기도 한다. 이에 대해 여성학자 김은실은 “오형근의 <아줌마>는 아줌마라는 주체가

여성이라는 것을 지시할 수 있는 성별화된 표식들의 다양성을 드러내고 있을 뿐, 모두 아줌마로 그들 간 차이는 어떤 의미도 만들어내고 있지 않았다. 아줌마는 여전히 집합적 주체이고 익명적 주체였다[13].” 고 비판하였다. 김은실의 주장은 아줌마가 가진 특성을 좀 더 다양한 모습으로 보여주지 않고 모델만 바뀐 비슷한 사진의 반복 형식을 지적한 것이다. 그러나 아줌마의 다양한 모습을 보여주지 않았다는 지적은 작품을 제대로 읽어내지 못했다는 증거이다. 오형근은 바로 이 반복된 사진으로 작품의 의도를 대신하고 김은실이 말한 ‘집합적이고 익명적 존재의 아줌마’를 시각화한 것이다.

예술가는 우리 사회에서 일어나는 문제를 해결하는 사람이 아닌 제기하는 사람이다. 과거부터 지금까지 예술가, 예술작품, 사회문제는 별개가 아니었다. 어느 시대든 예술가는 각 시대에 일어난 사회문제를 직시하고 그 문제를 비판하거나 조롱하는 작품을 제작했다. 즉 작가는 동시대 사회가 가진 문제점을 작품 속에서 제시하고, 우리는 작품 속에서 작가가 제기한 문제를 깊이 생각해본다. <아줌마> 역시 1990년대 중반 아줌마에 향한 사회적 공격이 도를 넘었을 때 작가는 사회적 문제점을 인지하고 그에 대한 문제제기를 사진으로 표현한 작품이다. 작품이 전시된 1999년부터 현재까지 10년이 훨씬 넘는 세월이 흘렀지만 아직도 이 작품이 전달하는 메시지는 우리 사회에 유효하다. 오형근의 <아줌마>는 얼굴을 크게 확대한 정면 프레임, 여러 가지 액세서리, 암실 작업 기법 등을 통해 한 시대를 살아가는 특정 집단의 불안을 사진으로 나타냈다[14].

2. <소녀연기(小女演技, Girl's act)> & <화장소녀(Cosmetic Girls)>[15]

최근 대중문화에서 소녀의 활약이 강세다. 물론 소년 열풍도 있지만 전반적으로 오늘날의 문화를 이끌어가는 존재는 소녀들이다. 피겨스케이팅과 리듬체조 선수 김연아·손연재의 또다른 호칭 ‘국민여동생’이란 신조어와 TV 드라마·영화·각종 예능 프로그램·광고 등에서 눈부시게 활동하는 가요계 수십 개 걸그룹이 그 증거다. 오늘날 소녀라 하면 아주 자연스럽게 걸그룹 <소녀시대>를 먼저 떠올리듯, 이제 이상적인 소녀 이

미지는 대체로 걸그룹에 의해 형성되기도 한다. 사실 소녀를 떠올리는 이미지는 시대에 따라 각각 달랐다. 80년대 소녀 이미지는 조용필의 <단발머리> 노래가사처럼 청순한 모습이었고, 90년대 들어와서는 걸그룹의 원조 <S.E.S>와 <핑클>처럼 발랄한 아가씨의 모습이였다. 2000년대부터 지금까지 걸그룹 <2NE1>, <카라>, <소녀시대>, <브라운 아이드 걸스> 등은 이전과 달리 그룹의 멤버가 10대라도 도발적인 여성의 모습을 가감 없이 보여줘 때로 문제가 된 적도 있었다. 2000년대 이후 걸그룹의 모습은 소녀가 아닌 성숙한 여인의 모습이다. 걸그룹 멤버의 평균 나이는 분명 소녀이지만 무대 위에서는 더 이상 소녀가 아니다. 결국 걸그룹이 보여준 소녀답지 않은 소녀의 모습은 30대 이상의 남성팬을 끌어모아 ‘삼촌팬’이라는 새로운 용어를 탄생시켰다.

물론 걸그룹이 소녀의 모습을 고수하든, 여인의 모습을 흉내 내든, 이들이 대중문화의 전반적인 상황을 이끌고 주체가 된 것을 문제 삼을 수는 없다. 문제는 걸그룹의 우월한 걸모습이 현재 미(美)의 표본이라는 점이다. 연예계의 화려한 세계 속에 살면서 탁월한 외양을 갖춘 극히 일부의 소녀 스타가 언제부턴가 평범한 소녀들의 롤 모델(role model)이 된다. 평범한 소녀들이 미디어 속에서 화려하게만 보이는 소녀들의 옷차림, 화장법, 머리모양 등을 동경하여 외모지상주의를 낳고, 그릇된 여성의 정체성을 만들고, 장래희망이나 가치관의 기준도 그들을 중심으로 형성된다. 그러나 미디어 속 섹슈얼리티한 여자연예인의 모습은 대부분 남자들이 원하는 여성상이다. 혼란스러운 사춘기 시절 무엇이 옳고 그른지 따져보기도 전에 왜곡된 여성상이 자연스럽게 형성되는 것이다.

오형근의 <소녀연기>와 <화장소녀>는 바로 이런 소녀들의 이야기다. 우리 사회 남성의 시선으로 왜곡된 여성상을 성인 여자가 아닌 교복 입은 소녀와 화장한 소녀에서 찾고, 이를 사진으로 표현한 것이다. <아줌마>와 마찬가지로 ‘미성숙과 성숙’, ‘아이와 여성’의 모호한 경계에서 정서적 불안을 나타냈다. 사진 속 모델은 이미 몸이 다 자란 소녀다. 그들의 잘록한 허리는 소녀에게 발견하는 여성스러움이고, 얼굴에 드러난 미숙한 화장과 풀어헤친 머리는 성인으로 보이고 싶은 마음

이다. <소녀연기>는 2000년부터 3년 동안 연기학원에 다니는 연예인 지망생 소녀들을 촬영한 작품이다. 일반적으로 전시제목은 책제목이나 영화제목처럼 작품의 의미를 하나의 단어로 상징하는데, 작가가 설정한 전시제목 <소녀연기>는 단어 자체에서 궁금증을 불러 일으킨다. 작가는 ‘연기’라는 말에 걸맞게 성인여자를 소녀로 분장하고 찍은 것이 아니라 실제 사진 모델은 미성년자이다. 그러므로 전시제목의 의미는 ‘소녀가 소녀를 연기하다’이고, 작가는 이런 의미를 ‘소녀연기’라는 말로 표현한 것이다. ‘소녀가 소녀를 연기하다’에서 앞의 소녀는 평범한 어린 여자 아이를, 뒤의 소녀는 성인여성의 분위기를 풍기는 어린 여자 아이를 뜻한다.

‘소녀연기’라는 제목을 붙인 경위는 다음과 같다[16]. 작가는 처음에 미성년자를 촬영하면서 점점 이들이 단순히 여고생이라는 범주를 벗어나 그 이상을 ‘연기’하는 듯한 느낌을 가졌다고 한다. 또 정말 흥미로운 점은 이들이 자신을 어떤 느낌의 소녀로 보여주면 주류 연예 문화 속으로 편입될 수 있는지 공식처럼 알고 있다는 점이다. 이때부터 작가는 작업의 주제와 제목을 여고생에서 ‘소녀연기’로 바꾸었다고 한다. 연예계에 통할 수 있는 이미지는 바로 앞에서 서술한 미디어의 영향이고, 여고생 모델들은 바로 그러한 이미지를 갖고 싶은 것이다.

사진 속 모델은 모두 교복을 입었다. 여고생을 찍은 사진이니 교복 입은 모델이 한두 명 등장하는 것은 당연하겠지만 여기서 작가가 생각하는 교복은 조금 다른 의미이다. 교복은 이미 만화나 애니메이션에서 유니폼과 더불어 성적 코드의 하나로 활용되는데, 작가는 교복의 섹슈얼리티를 성인여성으로 보이고 싶은 소녀들의 마음과 함께 매칭한 것이다.

작가가 이 작품에서 일반인이 아닌 연예지망생을 찍은 이유도 <아줌마>에서 보조연기자를 섭외한 것과 비슷하다. 학원에 다니면서 공식적으로 연기를 배우는 소녀들이 본인이 아닌 다른 사람을 연기하듯 미디어가 제시한 소녀답지 않은 소녀다움을 카메라 앞에서 가장 잘 보여줄 수 있으리라 생각한 것이다. 모델은 여러 명이지만 연예지망생이라는 공통점으로 인해 이들이 카메라 앞에서 소녀연기를 하는 동안 찍혀진 사진 속에는 집단적 획일성이 보인다. 작가는 바로 이러한 효과를

얻두에 두고 모델을 섭외한 것이다. 10대 여고생들은 거의 모습이 흡사하다.



도판 12.



도판 13.



도판 14.

사진을 모두 감상하고 난 후 한 가지 흥미로운 사실이 발견된다. 작가의 의도일지는 모르지만 재미있는 부분은 연기학원의 학생임에도 불구하고 모델들은 일반적으로 우리 사회에서 통하는 전형적인 미인상이 아니라라는 점이다. 또 키도 작은 편이고 몸매도 평균이다. 우월한 외모를 가진 학생이 만약 소녀연기를 했다면 오히려 이 작품에서는 작가의 의도가 희석되었을 것이다. 전시장에 걸린 사진 이외에 분명 외모가 출중한 모델 사진도 한두 장 있었을 것이라 짐작되지만 작가가 그런 사진을 빼고 전시를 한 이유는 아주 평범한 소녀들의 모습을 담기 위해서다. 즉, 평범한 소녀가 소녀인 듯 연기하는 아이러니한 상황을 연출한 것이다.



도판 15.



도판 16.



도판 17.

<화장소녀>는 <소녀연기>와 달리 연예지망생이 아닌 일반 여학생을 촬영한 작품이다. 초등학교에서 고등학교까지 여러 명을 찍었고, 이들은 모두 길거리에서 혹은 주변에서 섭외한 10대 소녀들이다. 이 작품은 <소녀연기>처럼 인물의 전신을 드러내지 않고, <아줌마>처럼 주로 상반신만 촬영하였다. 10대 소녀의 얼굴을 집중적으로 보여주기 위해서다. 제목 그대로 화장을 한

소녀들이 주제인데 화장한 얼굴을 더 예쁘게 보이게 써 클렌즈와 컬러렌즈, 뽀뽀성형과 쌍꺼풀 수술을 한 소녀들도 보인다.



도판 18.



도판 19.



도판 20.

작가의 의도는 <소녀연기>보다 <화장소녀>에서 더욱 적나라하게 드러난다. 교복을 벗어 더 과감해진 것이다. 소녀들의 미숙한 화장과 풀어헤친 머리모양은 거의 획일적이다. 미디어에서 제시한 표준화된 외모에 똑같이 길들여져 정형화된 여자들을 흉내 내고 그들처럼 보이고 싶은 것이다. 그러나 소녀들이 입고 있는 옷은 여전히 학생다워 옷차림과 얼굴화장·머리모양은 같은 프레임 속에서 서로 완벽한 대비를 이룬다. 이것 또한 작가가 의도한 대로 여성과 아이 중간에 위치한 소녀들의 모습이다. 소녀들은 남들 눈에 띄고, 또래와 다르게 성숙하게 보이고 싶어 나름대로 꾸몄지만 실은 모두 한결같다. 또한 미디어에서 본대로 성인여자처럼 화장을 했지만 누구나 학생이라는 사실을 알 수 있을 정도로 동안(童顔)이다. 또 아줌마의 공식화된 아줌마 화장법(길은 눈썹과 입술화장)이 있다면, 소녀도 공식 화장법(긴 속눈썹과 또렷한 아이라인)이 존재한다. 나이 든 여성이 화장을 하는 이유 중 하나가 젊게 보이기 위해서라면, 소녀들이 화장을 하는 이유는 어른스럽게 보이기 위해서다. 따라서 소녀들의 화장은 이제 여성이 되었다는 의미인 동시에 여성이 되고 싶다는 의미, 아이에서 벗어나고 싶다는 의미이다.

지금까지 오형근 초상사진 작품을 살펴보았다. 인물의 직업, 개성, 지위 등을 표현한 초상사진과 달리 오형근의 초상은 인물의 겉모습과 함께 그들이 가진 불안한 내면의 모습을 포착하였다. 특히 <아줌마>의 보조연기

자들과 <소녀연기>의 연예지망생들, <화장소녀>의 화장을 하는 평범한 여학생은 가정과 사회, 아이와 여성, 즉 이쪽도 저쪽도 아닌 어중간한 위치에서 느껴지는 불안은 일반 주부와 또래의 소녀보다 더 클 것이다.

불안은 흔히 초조라고도 한다. 뚜렷한 원인이 없이 근심, 걱정, 두려움 등의 감정을 일컫는 불안은 분명하고도 실제적인 위협에 대한 반응으로 인해 생기는 공포와는 구별된다. 즉 원인을 알 수 없는 내면의 주관적인 감정 충돌의 산물이 불안이다. 사람이 불안해지는 것은 여러 이유가 있겠지만 결국은 타인의 '시선' 때문이다. 즉, 타인의 어떤 말, 시선, 행위들로 타자의 시선을 의식하는 순간 우리는 불안해진다[17]. 따라서 사진 속 모델들은 한결같이 경직되고, 우울하고, 무표정하다.

오형근 초상사진의 중요한 기법은 이미지의 '반복'이다. 작가는 사진을 여러 장 반복하여 작품의 의도를 감상자에게 전달하려 한다. <아줌마>, <소녀연기>, <화장소녀>는 학교 졸업앨범과 비슷한 측면이 있다. 즉 증명사진처럼 졸업앨범의 사진은 똑같은 프레임과 배경 앞에서 촬영되어 인물은 여러 명이나 동일한 사진이 계속 반복된다. 사진 밑에 이름이 표기되어 누구인지 식별할 수 있지만, 결국 졸업앨범은 개인의 얼굴이나 이름보다는 수많은 얼굴을 모아 그들이 속한 단체를 한꺼번에 보여주는 것이고, 졸업앨범에 소개된 사람들의 공통점은 어떤 단체에 공동으로 소속되어 있다는 것이다. 초상사진이 원래 어떤 인물의 정보를 드러내준다면, 이와 조금 다르게 오형근의 초상사진은 졸업앨범처럼 사진형식이 동일하게 반복되어 결국 사진 속의 인물들은 하나의 공통점을 가지게 된다. 즉 오형근은 비슷한 사진을 반복적으로 보여주면서 아줌마와 소녀 인물군 전체가 내뿜는 특정 아우라(aura)를 담아냈다. 우리는 작가가 아줌마를 찍은 사진을 통해 '아줌마'를 알게 되고, 소녀를 찍은 사진을 통해 '소녀'를 알게 된다. '아줌마'와 '소녀'를 알게 된다는 것은 사진을 보는 동시에 내용을 읽었다는 뜻이다. 여기서 '아줌마'와 '소녀'는 작가가 이야기하는 아줌마와 소녀이다. 쉽게 말하면 아줌마와 소녀는 누구나 쉽게 찍을 수 있지만 작가가 찍은 '아줌마'와 '소녀'는 작가가 사진에 특별한 의미를 부여한 것

이다. 사진의 특별한 의미는 지금까지 서술한 내용이다. 오형근은 아줌마와 소녀의 초상을 통해 우리 사회의 한 단면을 이야기하고 우리는 그가 만든 초상을 통해 현실을 재확인한다.

III. 결 론

초상화를 뜻하는 영어 'portrait(portraiture)'는 라틴어 'portraho'에서 온 말이다. 'portraho'는 '끌어내다' '노출시키다' 등의 뜻이다. 이 말에서 알 수 있듯 초상화는 실존하는 사람을 끌어내오는 것, 다른 사람에게 노출시키는 것이다. 한 사람을 끌어온다는 것은 그 사람의 전 존재를 다 가져온다는 것을 의미한다. 형상과 성격, 심리, 인격, 정신 그 모든 것을 끌어오고 노출시키는 것이다[18].

초상사진도 마찬가지다. 오형근 초상사진은 우리 사회 보편적 인물의 외양과 내면을 다큐적 관점으로 접근한 작품이다. <아줌마>는 기혼여성인 아줌마를 작품의 소재로 사용하였는데, 우리 사회에서 아줌마는 흔히 '제3의 성'이라 불리는 새로운 차별 집단이다. 물론 새로운 차별 집단으로서의 '아줌마'에는 사전에 풀이된 내용과 전혀 다른 의미가 짙게 배어져 있다. 작가는 '아줌마' 속에 짙게 밴 의미를 사진으로 보여주면서 가정과 사회의 중간에 위치한 그들의 '불안'도 함께 담았다. <소녀연기>와 <화장소녀>는 이미 몸이 다 자란 미성년자, 아이와 여성의 중간에 위치한 그들의 '불안'을 담았다. 미학 용어 '화사드(Facade)'는 원래 건축의 전면이라는 뜻이었지만, 연극 무대 연출에서는 무대 위의 세트처럼 전면만 있고 뒷면은 허술한 각목으로 받쳐져 있는 상황을 말한다. 오형근은 아줌마와 소녀의 가장 큰 특징이 바로 이 화사드라 생각하였다. 즉 전면은 견고한데 뒷면의 불안한 마음을 아줌마와 소녀에게서 발견한 것이다[19]. 작가는 인물을 정면에서 똑바로 응시하고 비슷한 프레임의 사진을 반복적으로 보여주면서 사진의 의미를 전달하였다. 즉 군더더기 하나 없는 민무늬 배경 앞에 인물을 세워두고 작품의 주제 및 의도를 제시하였다. 이러한 작품의 형식과 내용은 증명사진처럼 매우

단순해 자칫 지루하게 느껴질 수도 있지만, 우리는 오히려 작가가 전달하려는 메시지를 빨리 파악할 수 있다. 흘러가는 시간과 이동하는 공간을 표현한 영상보다 고정된 자리에서 움직임 없는 액자 속의 사진은 작품의 의미를 더욱 명확히 전달한다. 우리는 각각의 사진을 여유롭게 차근히 보면서 사진을 읽는 것이다.

오형근은 <아줌마>에서 아줌마 '사진'이 아닌 '아줌마'를 찍었다. 작가가 촬영한 내용은 우리 사회와 문화 속에서 아줌마들의 위상이다. 단순히 아줌마 '사진'만 찍 나열한 것이 아니라 우리들의 어머니지만 또 다른 이름 '아줌마'라 이름 붙여진 그들의 고정된 이미지를 사진으로 시각화한 것이다. <소녀연기>와 <화장소녀>도 마찬가지다. 소녀 '사진'이 아닌 '소녀'를 찍은 것으로 작가는 이 작품에서 미디어에 영향 받은 소녀들의 획일화된 걸모습을 보여주고 있다. 따라서 우리는 <아줌마>를 통해 '아줌마'를, <소녀연기>와 <화장소녀>를 통해 '소녀'를 다시 한번 보고 생각하게 된다.

여성 3부작에 이어 2012년에는 남성도 찍었는데, 이 전시는 한국의 20대 초반 젊은 남자 군인을 촬영한 것이다. 직업군인이 아닌 일반사병의 모습을 군(軍)이라는 집단이 아닌 개인으로 조명한 군인의 초상이다. 여성 3부작과 마찬가지로 군에서의 '나'와 '우리', 즉 '개인'과 '집단' 사이에서 중간인으로 갈등하며 느끼는 '불안'을 표현하였다.

지금까지 오형근이 촬영한 우리 사회 중간인은 아줌마, 소녀, 젊은 군인이다. 흔히 초상사진이라 하면 유명인을 찍은 사진을 먼저 떠올리지만 오형근의 작품 속 인물은 모두 우리 주변에서 흔히 마주칠 수 있는 사람들이다. 오형근은 평범한 인물 속에서 사진의 소재를 찾아 우리 사회에 무슨 일이 일어났는지, 일어나고 있는지 항상 고민하는 작가이다. 다음 작품에는 누구의 초상을 어떤 관점에서 다룰 지 매우 기대된다.

참 고 문 헌

- [1] 오형근은 1989년 다큐멘터리 작가로 사진을 시작하였다. 그동안 발표했던 작품은 <미국인 그들

(1991)>, <이태원 이야기(1994)>, <광주 이야기(1996)> 등이 있다. 현재 계원조형예술대학 사진 예술학과 교수.

- [2] 박영택, “오형근 - 불안한 초상” 참조, <http://kilt.tistory.com/341>
- [3] 김선정, “오형근과의 인터뷰” 참조, http://www.samuso.org/wp/words_01_sunjungkim_kor
- [4] 1999년 아트선재센터. 당시 오형근의 전시는 관람객이 많아 연장전시를 할 정도로 화제가 되었다.
- [5] “아줌마와 사모님”, 경향신문, 1999년8월26일.
- [6] “꽃무늬 재킷·검은 바지는 『아줌마 패션』”, 경향신문, 1997년1월21일.
- [7] “남대문 시장서 어울리는 안경사고 옷은 백화점 세일 때 동생이 골라줘”, 조선일보, 2013년7월25일.
- [8] 김은실, “아줌마들이 만드는 탈성별화를 기대하며”, 당대비평, 제24집, p.180, 2003.
- [9] 위의 논문, p.176에서 재인용.
- [10] 김지영, *디지털 시대에 필요한 교육콘텐츠 연구: 초등학교 고학년 사진교육을 중심으로*, 한국외국어대학교 박사학위논문, p.115에서 재인용, 2013.
- [11] 위의 논문, p.115.
- [12] 김지영, “학교교육으로서 사진교육에 관한 연구”, *Aura*, 제24집, p.15, 2011.
- [13] 김은실, 위의 논문, pp.180-181.
- [14] 김지영, *디지털 시대에 필요한 교육콘텐츠 연구: 초등학교 고학년 사진교육을 중심으로*, 한국외국어대학교 박사학위논문, p.115, 2013.
- [15] <소녀연기>: 2004년 일민미술관, <화장소녀>: 2008년 국제갤러리.
- [16] 작가 인터뷰 내용 인용.
- [17] 박영택, “오형근 - 불안한 초상” 참조, <http://kilt.tistory.com/341>
- [18] 이주현, *이주현의 아트 카페*, *생각의 나무*, pp.76-77, 2010.
- [19] 작가의 말.
<http://blog.naver.com/sds100w?Redirect=Log&logNo=110119930796> 참조

저자 소개

김지영(Ji-Young Kim)

정회원



- 2013년 2월 : 한국외국어대학교 글로벌문화콘텐츠학과 박사학위 취득

<관심분야> : 문화콘텐츠, 대중문화, 디지털스토리텔링, 사진