

서문

1. 최원진이 다시 얼굴을 들고 나타났다. 십년 여 만의 일이다. 한동안 채소를 뜻밖의 모양새로 보여주던 그였다. 한데 이번엔 자신의 얼굴이 아니라 여고생들의 얼굴이다.

1986년의 첫 개인전부터 삼십 년이 조금 못되는 시간이 흐른 이번 전시까지 그의 작업 방식은 '익숙한 것들을 다르게 보여주기'라고 해도 좋을 듯하다. 첫 개인전은, 늘 다니기에 별달리 주목할 것도 없는, 흔한 골목길 담장과 건물을 한 부분 잘라내 보여주는 것이었다.

이후 자신의 얼굴을 소재로 했을 때는, 대칭인 듯하지만 실제로는 다른, 좌우의 한 쪽만으로 거울상을 합성하여 자신이면서도 동시에 낯선 또 다른 자화상을 만들어 내었다. 그리곤 신체의 한 부분을 클로즈업하여 늘 보던 몸이 만들어낸 생경한 '풍경'을 보여주기도 하였다. 채소를 소재로 했을 때 역시, 이파리를 크게 확대한 것으로부터, 피막만 떼어내 클로즈업 한 것, 칼로 자른 단면이나 표면을 확대한 것 등 늘 먹던 채소라고 생각하기 쉽지 않은 이미지의 세계를 포착하였다.

그런 그의 방식을 '익숙한 것들을 다르게 보여주기'라고 했지만, 그저 그렇다고만 하기에 는 모자람이 있다. 그것은 생겨났을 때부터 이미 지니고 있던, 그리고 하나씩 하나씩 드러났던 사진만의 근본적인 속성에만 기대어 말하는 것이기 때문이다.

사진, 즉 기계 눈은 탄생 이래 육안으로는 볼 수 없었던 많은 것들을 보여주었다. 당연한 것으로 여겼던 것들, 늘 의심스러웠던 것들, 그리고 알 수 없었던 것들의 물리적 실상을 제공하였던 것이다. 하지만 이 기계 눈은 보이지 않는 것을 마치 보이는 것처럼 제시하기도 했다. 엑스레이 사진으로부터 적외선 사진, 그리고 알 수 없는 기술로 가공된 우주 사진처럼 인간의 눈으로는 불가능한 이미지들이 그것이다. 그리하여 사진은 미지의 세계나 감각 너머의 세계를 밝혀주는 한편으로, 어느 틈에 '우리가 보는 것은 진실인가.', 또는 '보이는 것만이 진리인가.'와 같은 물음에 답하는 구체적인 한 증거가 되어주었다.

최원진의 '익숙한 것들을 다르게 보여주는' 사진, 특히 인체나 식물(채소)을 소재로 한 사진이, (지적) 호기심을 자극하고 충족시키거나 사진이기에 가능한 기발한 착안점을 제시하는 방법으로 시각적인 쾌감을 경험하도록 하고 있다는 말을 하자는 것이 아니다(전상용은 2005년 개인전 서문에서, 최원진의 이러한 사진이 다양한 시각적 체험 속에 사는 우리에게 이미 새로울 것이 없을 수도 있다는 점을 언급하고 있다.).

그의 사진이 가진 한 가지 미덕은 오히려 매우 회화적이며 나아가 탐미적이라는 것에서 찾을 수 있다. 지적이고 과학적으로 다가간 어떤 세계의 뜻밖의 아름다움이 아니라, 정처 없이 찾아 나선 길에 발견한 아름다움이다. 부위별로 거칠기나 결이 다른 피부의 모습들, 식물의 조직임이 분명하지만 구체적으로 어떤 식물의 어느 조직인지 알기 어려운 사진들은, 첫 눈에도 단색 사진은 그들대로, 컬러 사진은 또 그것대로 결이나 광택(의 유무), 색채와 구성 그대로 하나의 아름다운 화폭을 대하는 듯하다.

이는 작가 특유의 조형적인 감각에서 비롯하는 것이라 생각한다. 그러한 감수성은 벽과 건물의 외관을 선택적으로 클로즈업한 첫 개인전 작품에서부터 도드라지고 있는 것이었다. 이는 근자에 한 미술관 외관을 소재로 했던 간결하고 구성적인 포착을 담은 사진들에서도 다시 한 번 발휘되고 있음을 확인할 수 있다.

그의 아름다운 화면은 또한 '즉물적'이다. 동시에 담벼락이나 건축물의 한 부분을 선택함은 분명 의도적인 것이며, 그것은 의식적이건 무의식적이건 자신의 미적인 취향을 경유한 행위이다. 채소의 한 부위를 자르는 일 또한 원하는 결과를 얻기 위한 선택적인 행위를 전

제로 한다. 회화적이면서 탐미적인 색채와 구성을 가진 화면은 그렇듯 선택과 집중(focusing) 이외의 어떤 감성적인 요소의 개입을 찾기 어렵다(이러한 성격이 그의 사진을 더욱 더 내셔널지오그래피나 과학토픽 사진에 유사하게 보이도록 하는 이유일 수도 있다.).

2. 이제 그는 소녀들의 얼굴 사진으로 또 다른 (관용적 의미의 탐미가 아닌 문자 그대로의) 탐미에 나섰다. 이전에는 익숙하기만 한 자신의 얼굴이나 신체 각부가 생경하고 낯선 표정을 지을 수도 있음을 보여주는 것이었다면, 이번에는 제각기 다른 모습과 개성을 가진 얼굴들로부터 무엇을 찾을 수 있을 것인가 하는 데에 관심을 보인다.

그는 대전의 한 여학교 학생들의 얼굴을 찍었다. 이는 대학입시가 지상과제가 되어버린 정규교육기관에 생겨난 '철모르는' 갤러리와 그 활동에 동참하는 기꺼운 작업으로 시작된 것이었다. 그는 얼굴 전체를 취하기보다는 위아래로는 눈썹부터 입술까지, 좌우로는 눈꼬리까지 만을 자르는 방법을 택하였다. 화장이나 성형을 하지 않은 우리나라의 소녀, 혹은 앳된 여성의 모습을 (이)목구비에만 집중해보기 위한 것이다.

그 사진들은 자연스럽게 우리나라 여성들의 생김새를 보는 기회가 되었다. 부모들도 이미 긴 시간 동안 서구적인 의식주 속에 살아왔고, 체형이나 신체적 특징이 급격하게 서구화되고 있다는 보도도 새로울 것이 없던 지난 세기의 말엽에 태어난 그들이다. 따라서 이목구비 또한 다소 서구적으로 변했을 것이라는 것은 염두에 둘 필요도 없는 기정사실 같은 것이었다.

하지만 결과는 뜻밖이었다. 그들은 TV 화면을 통해 익숙해서 누군지 하나하나 기억하기도 어려운 서구적 용모의 젊은 여성들과는 전혀 다른, 오래 전에 보아왔던 조선시대 여성의 모습을 하고 있었던 것이다. 누구의 작품이랄 것도 없이 풍속화나 불화, 민간 미술품에 등장하는, 그리고 개화기 풍경이 담긴 사진 속에서 익숙했던 바로 그 모습을 이 사진 저 사진에서 찾을 수 있었다.

개중에는 쌍꺼풀이나 짙은 눈썹, 또는 크고 동그란 눈을 가진 경우도 있었지만 그 역시 갑작스레 나타난 형질은 아닐 터이다. 거두절미하고, 유전형질이란 역시 한두 세대 만에 쉽사리 변하는 것은 아니었다. 성형은 말할 것도 없고, 거의 '분장술'에 가까운 서구인을 닮아 보이도록 하는 화장술이 우리나라 여성들의 보편적인 얼굴 모습을 서구적으로 변한 것처럼 여기게 했던 것이다.

그러고 보니, 화장하고 성형한 여성들의 얼굴들을 합성해서 한국여성의 보편적인 얼굴이니, 대표적 미인상이니 하며 보여주던 것을 그러려니 하고 본 것이 참 터무니없는 노릇이다. 자연미인이네, 인공미인이네 하는 '미인 분야'는 다른 것일 수도 있을지 모르지만...이제까지 내가 보았던 여성들의 민낯은 어떠했던고...?

'젊은' 여성들이 우리나라 사람의 특징으로 여기게 하는 형질을 생각보다 오롯이 유지하고 있다는 것이, 여성과 관련된 업과 무관한 내게는 별다른 의미가 되지 못할 수도 있다. 또한 뜻밖의 일이라고는 해도 미적인 문제와 직결되는 것도 아니다. 하지만, 사진이라는 것이 가진 속성을 다시 생각해보는 계기는 될 수 있을 터이다.

사진이 우리들 가까이에 존속할 수 있었던 이유 가운데 하나는 인물사진이라는 것이 있기 때문이다. 생겨날 때부터 초상화를 대체한 이래 오늘날 '셀카'에 이르기까지 사진은 인물을 담는 '인증샷'의 역할을 변함없이 해오고 있는 것이다. 사진의 역사에서도 어떠한 태도와 방법으로 인물을 찍느냐하는 것이 보다 유의미한 사진 찍기를 가르는 중요한 잣대가 되어왔다. 하지만 그런 사진 모두는 결국 '인물사진'으로 환원된다.

그는 배경도 치장도 배제된 증명사진 같은 인물사진을 찍었다. 그것은 사진의 가장 근원적인 기능의 실행이다. 그리곤 생김새에 집중할 수 있도록 얼굴의 중심부분만을 남겼다. 그가 가진 즉물적인 태도가 이전에 비해 더욱 분명하게 드러나는 최소한의 덧작업이다. 이렇게 사진이 가진 원초적인 기능을 실행한 결과는 이번에도 다시 한 번 '익숙한 것들을 다르게 보여주기'였다.

그는 아주 전형적인 인물사진을 찍었지만, 그것을 통해 통상적으로 받아들여지던 관념을 뒤집는 결과를 초래했다. 무엇을 어떻게 찍을 것인가 하는 사진을 대하는 태도에 의한 것이 아니라, 사진이기에 가능한 방식을 대상에 직설적으로 들이댐으로써 얻은 결과다. 통념의 뒤통수를 치는 사진의 능력이다.

그것은 치밀한 전략전술이나 계획에 의한 것이 아니라, 사물, 또는 사진에서 말하는 피사체를 대하는 그의 특유의 태도에서 기인한다. 그것이 그의 사진이 가진 즉물성이며, 대상과의 일정한 거리두기와는 다른 대상에 대한 그의 원초적인 유희본능이라고도 할 기질이다. 마치 우리에게 갇힌 야성을 관찰하는 듯한.

이렇게 부지불식간에 통념을 허무는 작업방식은 차이는 있을 지라도 초창기부터 유지되는 최원진의 습성이라고 부를 그것이다. 사진을 찍기 전에 대상에 먼저 처리를 했건, 찍을 때 프레임을 통해 선택을 했건, 혹은 찍은 사진을 커팅했건, 그의 작업의 결과는 '허물기'로 귀결된다. 어떤 면에서는 통속적이라고 할 수조차 있는 표현이겠지만, 일상적인 것에서 뜻밖의 것, 혹은 낯선 것을 찾아 보여주는 그의 능력은 '발견자'로서보다는 '허무는 자'로서의 변함 없는 그의 기질이 바탕에 작용하고 있다는 생각이다.

박정구(無籍 큐레이터)

Won-Jin Choi has returned to face shots. For a decade he has been portraying vegetables from unexpected points of view. But unlike ten years ago when he was using his own face as the subject, this new body of work presents a series of high school girls' faces.

Since his first exhibition in 1986 to this most recent one, Choi's artistry has consisted in "staging the familiar in unfamiliar ways". The subjects of his first exhibition were sections of alleyway fences, to which people – being too used to them – hardly paid attention. Later when he chose his face as a subject, he produced unusual self-portraits by using the mirror image of one side of his face to create an unfamiliar self-image. He also photographed magnified parts of the human body and developed them as if they were 'landscapes', and in another series he captured extraordinary landscapes from vegetables through the use of close-up views of magnified leaves, epithelium, and cross sections of stems.

Although I have described his working method as "staging the familiar in unfamiliar ways", this expression is insufficient to describe his work because it relies heavily on photography's basic characteristics, characteristics which have been there from its birth and have been revealed one by one over time.

The camera, a mechanical eye, has shown us things that cannot be seen with our bare eyes ever since its creation. Things we accepted naturally, doubted, and could not understand are all physically revealed by camera. This mechanical eye, however, often presents invisible things as if they are tangible. For instance, X-ray, infrared photography, and the image of the universe that has been processed with unknown technology are images that are impossible for human eyes to perceive without the camera. In this respect photography becomes not only the light shining on the unknown world beyond our senses, but also the proof that gives us concrete evidence for our fundamental questions, such as "Is what we are seeing reality?" or "Can we call all the things that can be seen truths?"

I'm not trying to say that Choi's photographs as they "stage the familiar in unfamiliar ways" –especially the ones using vegetable subjects – offer visual pleasure by intriguing and satisfying our curiosity, or by presenting an original point of view that could have been achieved only with a camera. (In his prologue to Choi's 2005 solo exhibition, Sang-Yong Jeon has already noted that Choi's photographs do not seek to offer novel visual experiences to viewers). The primary strength of Choi's photography can be found in its picturesque and aesthetic character. Choi's art does not approach beauty from an intellectual and scientific point of view; instead, it discovers beauty while wandering about aimlessly. From the topography of skin and diverse body parts, to the tissues of plants, none of which cannot be identified with certainty, his way of capturing the object's surface, gloss, color and structure reminds me of painting, even though I am gazing at black and white or color photographs. This effect can be attributed to the photographer's unique formal sense. I could detect Choi's sensitivity from the close-ups of the walls and exteriors of the buildings in his first exhibition. This sensitivity is, once again, manifested in his recent photography in which he used the exterior of a gallery as a subject in a simple and constructive manner.

His remarkable pictures are also 'realistic'. He makes very conscious decisions, for instance, when he chooses walls and parts of architecture as objects. Such decisions, whether they are conscious or unconscious, are made via his aesthetic preference. Cutting a cross section of a plant is also based on one of his selective actions to get desirable effects. As a result, it is difficult to discern any emotional intervention other than the act of selecting and focusing in Choi's work, regardless of its picturesque and aesthetic composition. (This characteristic might be the reason why I find his work bears some similarity scientific photographs found in National Geographic magazine.)

Now Choi has initiated a new aesthetic journey using the faces of teenage girls. While previous works attempted to transform the artist's familiar face and body parts into unfamiliar images, the recent portraits focus on the diversity and individuality found in different faces. To create this body of work he has photographed the faces of high school girls in Deajeon. Instead of including the entire head in the frame, Choi captures a girl's face from the brows to the lips and the eyes in order to emphasize the features of young a Korean girl without make-up and without plastic surgery.

Choi provides us with the opportunity to observe the fundamental appearance of Korean women. It has been universally accepted by Koreans that the faces and body shapes of these girls, having lived in a Westernized society from their birth at the end of the last century, may have begun to reflect Caucasian features. Choi's work, however, displays surprising results. The features of the Jo-sun dynasty women are still present in Korean girls who are living in the 21st century. The girls' faces are far different from the westernized faces of Korean women on TV or on the streets. Within Choi's portraits I could easily find the typical features of traditional women portrayed in Korean genre painting, Buddhist art, popular works of art, and even the photos of the landscape of enlightenment at the end of the 19th century. Of course some girls have thick eyebrows, deep eyelids, or wide, round eyes – which are far from a typical, traditional women's features – but these features cannot be attributed to sudden changes in genetic traits resulting from westernised patterns of life. In short, genetic traits cannot be modified so easily within one or two generations. We are deceived to believe that such a change is possible due to the attempts of plastic surgery and heavy make-up to achieve Caucasian lineaments.

Now I have realized how ludicrous it was for me to casually accept the standardized looks of Korean women on the internet. The image was composed with a number of photos of Korean girls who probably had plastic surgery and wore heavy make-up. All that concerned me was whether or not these girls were artificial beauties; I had not thought about their naked faces at all. Considering that my profession has nothing to do with women's features, it is hard see any special meaning in the fact that young Korean women still possess typical Korean women's physical traits. And even if the portraits reveal a surprising outcome, that outcome is not directly linked to aesthetic problems. Nevertheless, Choi's work provides an opportunity to reconsider the properties of photography.

Portrait photography is one of the main reasons why photography has survived into our time. Its introduction replaced traditional portrait painting, and now it is even possible to take a self-portrait photo conveniently. Even in the history of photography, a significant criterion for defining meaningful photographs has been in what manner and method the figures are photographed. Yet, in the end, all of these return to "portrait photography".

Choi takes these portraits, which almost look like ID pictures, by excluding any background and decoration. He practices the most basic function of photography. And he only leaves the central area of the girls' faces on the paper so that the audience can focus on their features. His minimum adjustment reveals his realistic attitude toward the subjects more than ever. It is, once again, his "staging the familiar in unfamiliar ways" that has fulfilled a fundamental function of photography. His typical portrait photography reverses an idea that has been universally accepted. Depending less on how and what he is going to shoot, Choi achieves the results of his work by directly approaching and using methods that are only available in photography. What photographic skill he demonstrates by breaking a social convention!

His approach might seem like a tactical strategy, but it is not. His photography derives from the unique attitude he brings to his subjects. It is "Sachlichkeit" that his photography has, which is not to be confused with keeping a certain distance from the subject. Chois' instinctive playful flair for the subject allows him to work as if observing

caged wildness.

I would consider this unconscious destruction of social convention to be Choi's habit regardless of the differences in his working methods. Whether he handles the object before taking photos, selects the frame while taking them, or crops the picture, all of his work results in a kind of "deconstruction". This may sound like a commonplace, however, I believe that his unchangeable disposition as a "deconstructor" is at work when he discovers and shows unexpected or unfamiliar sides of ordinary objects.

Bahk Jung Goo(Curator)