

예술 사진에 있어서의 대상성에 관한 연구

— 후기표현주의와 근대사진을 중심으로 —

조 용 준

(소속대학교)

국문초록

본 연구의 목적은 대상성이 예술 사진에 있어 어떤 가치를 가지고 있는지를 후기표현주의와 근대 사진을 중심으로 살펴보고 현재에도 유효한 미학인지를 알아보고자 하는 데 있다. 사진에 있어 대상성은 사진이 발명되는 순간부터 사진 그 자체가 가진 필연적인 가치였다. 그리고 사진을 통해 예술성을 획득하려는 시도는 대상의 선택에서부터 시작되었다. 현대에 와서 사진이 다양한 매체와의 혼합에 의해 미술로서의 새로운 지위를 획득했음에도 불구하고 사진 매체 본연의 주요한 특징인 대상의 재현은 결코 다른 매체가 따라올 수 없는 주요한 특징이다. 특히 디지털 시대에 이르러 많은 사람들이 디지털 카메라를 다루고 사진을 찍고 있지만 디지털 사진 역시 대상이 가진 성격과 사회성을 어떻게 드러내느냐가 주요한 목적이 되고 있다.

미술 및 예술 사진에 있어서의 이러한 대상성에 대한 역사적으로 중요한 논의는 1920년대 후반의 독일의 후기표현주의 회화에서 찾아볼 수 있다. 후기표현주의 회화는 외부 세계에 충실하면서 확고한 개념과 직관적 방법으로 외부 세계를 내적으로 형상화하고자 하였다. 이러한 후기표현주의 회화는 당시 독일의 사진가들로 하여금 신즉물주의 사진을 발전시키게 하는 토양이 되었다. 근대 미국사진에 있어서도 사진이 갖고 있는 가장 큰 특징 중의 하나를 대상의 사진적 재현으로 보고 미국 모더니즘 사진의 역사를 이어가게 된다.

이러한 신즉물주의 사진 미학은 현대 사진예술에서 매우 중요한 위치를 차지하고 있다. 대상과 해석 방법에 따라 주제가 바뀔 수가 있겠지만 대상 자체가 풍기는 분위기와 사진이 가지고 있는 극명한 사실성은 존재 자체를 넘어 사진만의 독특한 예술성으로 다가오게 된다. 즉 세계에 대한 다양한 개념이 정착할 수 있는 터전을 마련한 신즉물주의는 바로 존재의 미술성을 보여주고 있는 것이다. 현재와 같은 디지털 시대가 인터넷처럼 가상의 세계를 만들고 있지만 오히려 사진은 그러한 변화된 세상을 기록하는 매체로써, 또 그 자체가 예술이 되어버리는 존재로서 세상이 발전하고 변화더라도 사진만이 가지고 있는 예술성은 더욱 더 굳건해 질 것이다.

주제어

대상성, 예술 사진, 근대 사진, 후기표현주의, 신즉물주의

1. 들어가는 말

과거 문자 시대에서 영상 시대로 전환되는 과정에서 결정적인 역할을 한 것은 사진이었다. 또 현재 디지털과 인터넷의 발전에서 중요한 역할을 하고 있는 것이 콘텐츠이고 그 콘텐츠를 구성하는 요소에 사진이 있다. 특히 우리나라와 같이 인터넷 문화가 발달하고 네트워크가 형성된 곳에는 어김없이 사진 콘텐츠가 자리 잡고 있다. 디지털 기술의 발전은 산업적으로 디지털 카메라의 등장을 가져왔고 디지털 사진의 편리한 이용은 문화적으로, 사회적으로 정보의 폭발적 유통을 가져왔다. 예술적으로는 디지털 사진은 새로운 미학적 가치를 가져오게 하였으며 디지털 프로그램에 의한 사진의 조작 및 재구성은 사회적으로 많은 영향을 주고 있기도 하다.¹⁾

1) 주형일, 『사진: 매체의 윤리학, 기호의 미학』, 인영, 2006, p. 189. 재인용.
‘미켈’은 컴퓨터가 영상제작에 사용되기 시작한 것은 19세기 초반 사진이 발명됐을 때와 비교할만한 혁명적 사건이라 평가하며 새로운 디지털 기술의 사용은 새로운 사회적, 문화적 실천의 형태들을 만들어내는 기반이 되며 특히 예술적 탐험의 새 지평을 여는 출발점이 된다는 것이다. 또 ‘크래리’는 컴퓨터 그래픽 기술의

아날로그 사진의 시대에도 사진이 정치적으로 이용되거나 사회적으로 사진이 영향을 준 경우는 있었다. 그 한 예로, 1917년 러시아에서 볼셰비키 혁명이 일어나 최초의 사회주의 국가가 세워지고 혁명 이후 사진은 국가적으로 통제되는 선전의 도구가 되는데, 간결하고 서술적이며 빠르고 확실한 정보는 대중들을 정치적으로 고무시켰다. 그리고 당시 러시아의 많은 작가와 정부 관료들은 시각적 사고를 혁명적으로 변화시키기 위해 대중들 스스로가 카메라를 드는 것이 필요하다고 생각했다. 그리하여 1925년 러시아 인민계몽위원회의 위원장인 아나톨 루나차르스키는 “우리는 일반적인 교육만을 받을 것이 아니라, 사진에 관한 교육을 받아야 한다. 그리고 이것은 회의주의자들이 생각하는 것보다 더 빨리 실현될 수도 있다.”²⁾고 선언했다. 그리하여 아마추어 사진가들을 사진통신원으로 전환하기로 하고 대중매체를 위해 사진을 찍도록 하였다. 그러나 이 계획은 오래가지 않아 물자의 부족으로 실현되지는 못했다.

지금도 디지털 사진이 대중화 되면서 아날로그 사진 시대에는 특정 집단의 제한된 기술로서 어렵게 배워야 했던 사진기술이 이제 더 이상 전문가만의 기술로 남아있지 않고, 전문가와 아마추어간의 경계가 무너져버린 즉각적이고 감각적인 형태로 사람들에게 다가오고 있다. 그리고 휴대폰에 들어가는 카메라와 같은 IT기술의 발달과 디지털 기술을 바탕으로 영상을 생산하고 소비하는 문화의 등장은 더욱 더 디지털 사진에 대한 관심을 폭발적으로 가져오게 하였다. 그 결과 1925년 러시아에서 꿈꿨던 것이 이제는 현실화되어 전 국민이 사진가라 해도 과언이 아닐 정도로 되어 버렸다.

한편 사진은 현대에 와서 현실을 기록하는 것이 아니라 현실을 이해하고 해석하는 수단으로 사진이 사용되고 예술에 있어 디지털 기술을 이용한 조작의 가능성을 적극적으로 긍정적인 방식으로 수용하면서 모더니즘 사진이 갖고 있던 실증적인 현실 재현과 증명의 힘을 재검토하게 만들었다. 그래서 포스트모더니즘에서는 모더니즘의 가치를 부정하는 것과 동시에 사진이 현실을

사용이 중세와 르네상스의 시각적 재현문화 사이의 단절보다 더 깊은 변화를 가져왔다고 생각한다.

2) 이영준, 『첨단과학의 시대에 되돌아보는 러시아 아방가르드 사진』, 『밝은 방』, 제3호, 서울, 한국사진학회, 열화당, 1991, p. 22에서 재인용.

총실히 재현한다는 것은 일종의 신화이며 허구라는 주장을 제기하고 있다. 이러한 주장에 대해 크게 두 가지 논리로 설명을 할 수 있는데 첫 번째는 기술의 변화로, 사진에 대한 완벽한 조작이 가능해짐으로서 증거로서의 사진의 재현 능력에 대한 근본적인 위기를 가져온 것이고 두 번째는 포스트모더니즘 이론에 의한 것으로 사진의 의미는 사진가에 의해 고정되는 것이 아니라 다양한 권력적 관계 속에서 변한다는 것이다.³⁾

이러한 변화된 상황 속에서 최근 몇 년 동안 가장 많은 관심을 받은 사진가들은 1920~30년대 독일식 사진의 전통을 이어 받은 작가들이었다.⁴⁾ 이들은 여전히 사진 본래의 예술성으로 디지털 시대에 와서도 사라지지 않고 있는 바로 대상에 대한 집요한 관심을 가지고 작업을 하였다. 사진이 다른 매체와의 혼성에 의해 또 새로운 방향성을 제시한다고 해도 여전히 우리가 사진을 말할 때 대상을 말하지 않을 수 없다. 그렇다면 대상은 어떻게 우리들에게 다가오고 있으며 무슨 의미를 전달하고 있는가?

근대 사진에서 살펴보면 존 사코우스키는 1966년 뉴욕현대미술관 전시회 『사진가의 눈』 서문을 통해 사진 그 자체가 가진 스스로의 존재성과 의미성에 초점을 맞추고 사진을 예술로서의 가치를 위해 개별속성을 5가지로 규정했다. 즉 사물자체, 디테일, 프레임, 시간성, 시점이 그것인데 그 중에서 사물 자체는 대상성이라 할 수 있다.

그럼 어떻게 이 사물자체 또는 대상에 대해 예술성을 이해할 수 있을까. 이것에 대한 단초를 바로 1920~30년대의 후기표현주의와 그 영향을 받은 독

3) 주형일, *op. cit.*, p. 195.

포스트모더니즘의 논리에 따르면 사진은 현실을 그대로 드러내는 투명한 매체가 아니며 사진가도 고정된 의미의 지배자가 아니다. 사진은 절대적 작가와 절대적 의미를 갖지 않고 맥락 속에서 끊임없이 협상하는 텍스트가 된다.

4) 살트 코튼, 『현대예술로서의 사진』(권영진 역), 시공아트, 2007, pp. 92-93.

독일식(Germanic)이라는 별칭은 신즉물성으로 알려진 1920-1930년대 독일 사진의 전통을 의미하기도 한다.

앨버트 렌거 파츠, 아우구스트 잔더, 에르빈 블루멘펠트 등은 독일 사진의 선구자로 언급되는 작가들인데 이들은 한 가지 주제를 지속적으로 찍어 자연이나 산업, 건축, 인간 사회 등의 유형학을 만들어냈다. 이로써 이들은 현대예술사진에 결정적인 영향을 미쳤다.

일 신즉물주의 사진으로부터 풀어내보고자 한다. 그 이유는 후기표현주의가 대상의 면밀한 고찰과 정신적 창조에 주목하고 있으며 독일의 신즉물주의 사진 역시 대상을 새롭게 바라보는 데에서 작품의 미학적 가치를 찾고 있기 때문이다.⁵⁾ 사진의 역사에서 대상성에 대한 다양한 논의를 다른 역사적 지점에서 바라볼 수도 있지만 지금의 현대 예술 사진에 미친 영향을 살펴볼 때 그 때를 살펴보는 것은 매우 적절하다고 생각된다. 따라서 이 글은 역사적 고찰을 통해 디지털 시대에도 유효한 모더니즘 시대의 미학인 독일의 후기표현주의와 신즉물주의의 사진에 대해 살펴보고 사진이 가진 전통적 대상성에 대한 미학적 특징을 근대 사진과 더불어 알아볼 것이다.

2. 후기표현주의와 신즉물주의 사진

디지털 시대에 이르러 사진이 여러 예술매체 중에서도 가장 관심을 끌려온 것은 사진이 갖고 있는 가치를 왜곡 또는 역설적으로 이용했기 때문이라고 할 수 있다. 즉 사진의 기본적 가치인 기록성, 사실성, 재현성은 그동안 사람들이 진실로 믿고 있었던 내용이었지만 그 가치를 이제 디지털적인 방법으로 쉽게 변형시킬 수 있기 때문에 예술가들은 사진을 이용하여 자신의 이야기를 풀어나가고 있는 것이다. 흥미롭게도 여전히 일반 사람들은 사진을 존재를 증명하는 도구로 이용하고 있다는 것이 예술가들에게 작업의 동기를 불러일으키고 있다는 것이다. 즉 사진을 예술작업의 새로운 틀로서 또 일반인들이 갖고 있는 사진에 대한 인식을 역설적으로 이용하는 방법으로 사용하고 있다는 것이다.⁶⁾

5) 독일의 예술 평론가 프란츠 로는 1925년 출간된 그의 책 『후기표현주의-마술적 사실주의: 최근 회화의 문제점』에서 대상성을 언급하고 있으며 이어 1929년 『사진-눈(photo-auge)』서문에서 사진의 본질과 가치에 대해 논하면서 대상의 선택도 하나의 창조적 행위이며 형태에 대한 인간의 독특한 가치 평가는 그래픽 아트에서처럼 사진에서도 나타난다고 하였다. 이 글들을 통해 당시 대상성에 대한 관심이 매우 높았다는 것을 알 수 있으며 같은 평론가가 회화와 사진을 비슷한 시기에 대상성에 대해 언급함으로써 서로 미학적으로 연결되어 있음을 추측해 볼 수 있다.

6) 주형일, *op. cit.*, p. 184.

이러한 사진에 대한 넘치는 듯한 관심에서 다시 주목받고 있는 작업의 방법이 더 새로울 것이 없는 기록사진의 방식이다. 이미 역사적으로 많은 사진가들이 이용했으며 사진의 가장 기본적인 미학에 속함에 있음에도 다시 주목받고 있는 것은 사진이 현재 예술매체의 중심에 있는 까닭에 사진미학을 다시 되돌아보게 된 이유도 있거니와 사회와 문화의 급격한 변화는 사회 환경과 대상의 변화도 동시에 가져왔기에 찍어야 할 대상 역시 새롭고 낮설게 다가오기 시작했다고 할 수 있다.

그럼 이러한 사진의 전통적 방식을 어디에서 찾아볼 수 있을까. 그것에 대한 역사적 사실과 미학적 내용을 어디에서 찾을 수 있을까? 여기에 대한 실마리를 1920년대 후반에서 1930년대에 이르는 독일 사진에서 찾아보고자 한다. 바로 신즉물주의 사진에서 현대 예술과 문화에서의 사진의 대상성과 기록성에 관련된 사진의 예술성을 찾아 낼 수 있을 것이라 생각한다. 물론 이 외의 다른 지역, 다른 시간, 다른 문화에서의 사진에 대한 다른 예술성도 논할 수도 있겠지만 현재의 디지털적인 상황에서 사진에 대한 관심을 대상성에 대한 부분으로 한정하여 논하자면 1920년대의 독일 사진에서 그 가치를 풀어낼 수 있을 거라 생각된다.

우선 신즉물주의 사진에 대한 논의를 이끌어가기 위해선 먼저 회화에 나타난 후기표현주의에 대해 알아볼 필요가 있다. 1925년 독일의 예술 평론가 프란츠 로(Franz Roh)에 의해 출간된 그의 책 『후기표현주의 - 미술적 사실주의: 최근 회화의 문제점』⁷⁾에서 프란츠 로는 표현주의와 후기표현주의에 대한 비교로부터 당시의 변화된 회화에 대한 이야기를 다음과 같이 언급한다 :

“표현주의는 인상파에 대한 반발로써, 환상적이고 초현세적이며 아득한 대상을 매우 선호한다. 물론 일상적이고 평범한 것도 다루지만, 대상과 거리를 두며, 기묘한 이국취향으로 치장하며 종교적 주제의 경우, 그 어떤 시기

7) 우선 후기표현주의에 대한 부제가 미술적 사실주의로 되어있다는 점에서 후기표현주의를 한편으론 미술적 사실주의로 생각해 볼 수가 있다. 그리고 이 후기표현주의가 우리나라에 들어오면서 다시 신즉물주의로 번역하고 있다는 점에서 이 세 용어가 서로 밀접한 관련성이 있음을 알 수 있다. 독일에서는 후기표현주의라는 말 보다는 신객관주의(Neue Sachlichkeit)라는 용어를 많이 쓰고 있는 걸로 알려져 있다.

보다 세속적으로 이용되고 있는 것을 볼 수 있다. 종교의 전통적인 주요 상징마저도 과감하게 사용했다. 가령 도시가 용암에 뒤덮인 것 같은 그림은 과격한 입체파의 형식적 유희나 유산 이상이다. 에로틱한 주제는 종종 야만적 관능으로 전락한다. 악마 같은 인간이 등장할 때는 식인종의 모습을 하고 있다. 하늘색 말이나 붉은 암소 같은 동물이 등장하기도 해서 대상 자체만으로도 우리들의 일상 경험을 초월한다. 남국의 울창한 풍경은 초현세적 열대와 같았고, 우리와 똑같은 사람들이 종이몽치가 타듯 이글거리는 색채로 타올랐다.”⁸⁾

이처럼 표현주의에 대한 글을 통해 프란츠 로는 광적인 몽상이란 말로 표현주의를 설명하고 있다. 한편 후기표현주의에 대해서는 다음과 같이 설명하고 있다 :

“최근 그림을 보면 종교적이고 초월적인 주제는 대부분 사라졌다. 반면에 세속을 찬미하는, 지극히 현세적인 새로운 양식이 등장했다. 성모 대신 순결한 목녀(牧女)를 다루거나(슈림프), 아련한 지옥의 공포 대신 현 시대의 생생한 공포를 다룬다(그로스과 디스). 광적인 초월성, 악마적 변형, 현실 도피는 사라지고, 지상의 사물에 대한, 그리고 개개의 사물들이 주는 즐거움에 대한 하염없는 사랑이 다시 솟아난다. 심오한 진중함과 절제가 다시 한 번 예술 전면에 등장하였다. 실제 세계에 대한 무르익은 지식과 현세적 요소를 바탕으로 새로운 비상을 예고하는 것 같다. 인간은 영원히 실제 세계와 상상의 세계 사이를 오가는 운명에 처한 듯하다. 사실 역사의 이 진동 이 멈추는 날이 오면 인간의 정신은 생명력을 상실할 것이다.”⁹⁾

흥미로운 점은 현재 사진이 대중의 관심을 끄는 요소나 또는 예술의 중심에서 관심을 받고 있는 점과 유사하다는 점이다. 프란츠 로의 글을 계속 살펴

8) Lois Parkinson Zamora and Wendy B. Faris 편저, 『미술적 사실주의』(우석균, 박병규 외 공역), 한국문화사, 2001, p. 12.

9) *Ibid.*, p. 13., 프란츠 로의 책에는 후기표현주의의 작품들이 실려 있는데 슈림프(Georg Schrimpf), 그로스(George Grosz), 디스(Otto Dix) 등의 작품들이 포함되어 있다.

보면 그러한 점을 발견할 수가 있는데 그 내용을 살펴보면 다음과 같다.

“보수주의자들은 새로운 예술과 함께 자신들의 시대가 도래했다고 착각했다. 하지만 잘 살펴보면 새로운 대상 세계는 사실주의의 일반적 개념과 거리가 멀다. 이 고리타분한 사람들은 새로운 대상들을 접하고 무척 당혹스러워하며, 표현주의 못지않게 부적당한 것으로 여기고 있다. 새로운 미술은 전 시대가 물려준 여러 가지 기법을 이용하면서 사물에 좀 더 심오한 의미를 부여하고, 단순하고 소박한 사물의 안정감을 위협하는 신비로움을 가미한다. 이를테면, 볼품없는 잔디 위에 육중하게 누워있는 터무니없이 커다란 몸뚱어리 그림이나. 전혀 움직임이 없는데도 놀랄 만큼 사실적이고 신비로운 구도를 보여주는 한편, 사물의 가장 세세한 구석까지 표현하는 그림이 그러하다.”¹⁰⁾

위 내용을 살펴보면 현대 사진의 한 장면을 연상시킬 정도로 사진과 유사한 면을 말하고 있다. 그렇기 때문에 후기표현주의는 당시의 사진계에 영향을 주어 신즉물주의 사진을 찍을 수 있는 토양이 마련되었을 거라 생각된다. 사진에 있어 대상성은 매우 중요한 가치를 가지고 있다. 대상이 없으면 사진을 촬영할 수 없을 뿐만 아니라 대상이 갖고 있는 독특한 분위기를 사진이 재현함으로써 사진이 예술로서의 기능을 할 수도 있는 것이다.

마찬가지로 후기표현주의 회화 역시 대상성은 매우 중요하다. 이전의 표현주의 회화에서는 대상의 재현과 모방을 회피했으며 인상파 역시 대상성보다 사물 표면의 현란한 색채만을 강조하기에 대상이 갖고 있는 하나의 통합성을 인식할 수 없었다. 후기표현주의에서 나타내려한 것은 회화가 완전한 대상성을 추구하는 경우, 색채와 형태의 단순한 조화에서는 찾아볼 수 없는 모든 관계와 느낌이 다시 나타난다는 것이다. 이렇게 창조된 현세적 세계를 통해서 최초로 ‘존재’에 대한 근본적 예술 감각을 얻을 수 있는 것이다. 존재의 마술성, 즉 사물이 고유한 모습을 갖고 있다는 발견에 대한 이 평온한 감탄은 세계에 대한 다양한 개념이 정착할 수 있을 터전을 다시 마련했다는 의미이다.¹¹⁾

10) *Ibid.*, pp. 13-14.

11) *Ibid.*, p. 16. 대상성이란 말을 즉물성이라 할 수 있는데 후기표현주의를 신즉물주

한편 후기표현주의는 대상에서 출발하여 정신을 발견하기보다는 정신에서 출발하여 대상을 발견한다. 이런 이유로 정신적 형식을 장엄하고 순수하고 명료하게 유지하는 데 최고의 가치를 부여한다. 이와 같은 제2의 대상 세계는 제1의 대상 세계, 즉 실제 세계와 아주 흡사하지만, 순화된 세계이며 지시적인 세계이다. 실제 세계에서 벗어나 순수 정신의 자유로운 공간으로 뛰어들려는 표현주의의 시도는 불가능하다고 여기며 반면에 후기표현주의는 외부 세계에 충실함으로써, 확고한 개념에 입각하여 세계를 형상화해야 한다고 생각했다. 즉 후기표현주의는 직관적 방법으로 ‘외부 세계의 내적 형상’을 재현하고자 한 것이다.¹²⁾

다시 사진으로 돌아와서 생각해 보면 후기표현주의의 이러한 개념은 사진 예술과 상당한 부분에서 닮아있다고 할 수 있다. 당시 대상의 재현에 대한 집착은 독일사진에 어떤 영향을 끼쳤을까. 공교롭게도 후기표현주의에 대한 글을 썼던 예술평론가 프란츠 로는 1929년 『사진-눈(foto-auge)』 서문을 통해 사진의 본질과 가치에 대해서도 이야기했다. 그는 초기 사진 발명 이후 사진이 그림이나 그래픽 아트의 장점을 일부 모방하였기에 사진의 순수한 임무를 벗어났다고 하였다. 그래서 그는 사진의 가치는 자연 그 자체의 미적 가치에 있다고 하였다. 좋은 사진은 개성이 있으며, 체계화된 원칙에 바탕을 두고 있다고 하였다. 또 사진의 구성 원칙은 실물을 수동적으로 재편성하는데 있지 않고 모든 면에서 그 실물의 여러 조각들을 선별하는 행위에 있다는 것이다. 현재에도 대상을 선택하고 초점면을 조절하고 프레임을 선택하는 행위들이 벌어지고 있음을 살펴보면 과거나 지금이나 근본적인 원칙은 변하지 않음을 알 수 있다. 프란츠 로는 대상의 선택도 하나의 창조적 행위라고 하였다. “당신이 누구와 교제한다고 말해라. 그러면 당신이 누구인지 말하겠다”¹³⁾라고 말하는데 이 것 역시 대상의 선택 역시 주관적 선택이며 촬영자의 의지와 창의적 생각을 은유적으로 표현할 말이라 할 수 있을 것이다.

의로 번역하는 것과 마찬가지로인 것이다.

12) *Ibid.*, p. 21.

13) 프란츠 로, 『기법과 표현 : 사진의 본질과 가치』, 데이비드 멜러 편저, 『신즉물주의 사진』(오상조 역), 해돋이, 1989, pp. 50-51.

이러한 신즉물주의의 사진의 한 예를 바로 1928년 당시 독일의 대표적인 사진가인 앨버트 렌거-패츠(Albert Renger-Patzsch)의 사진집 '세계는 아름다와 (Die Welt ist schon)'에서 살펴볼 수 있다. 그는 이 사진집을 통해 사진의 영역에 있어서 회화의 신즉물주의 운동을 반항하는 것으로서 환호를 받았다. 식물, 동물을 극단적으로 근접 촬영한 것, 썰렁한 도회지 거리들, 산업기지 건축물의 육중한 형상들, 확대된 기계류의 세부들, 그리고 기계생산물들에 대한 정물화적인 탐구들이다.¹⁴⁾ 그 이미지들은 강력하고 직접적이었으며 자연과 문화는 따로 분리된 것이 아님을 사진을 통해 보여주려고 했으며 상징성과 함께 위에서 말한 세계에 대한 다양한 개념을 보여 줄 수 있는 존재의 미술성이 바로 신즉물주의 사진의 미학적 특성이 아닐까 생각된다. 그는 아르누보 시대 사진의 모호함과 왜곡을 싫어했으며 일상의 사물들이 지닌 아름다움을 보여주려 했었다.

당시의 그러한 사진의 새로운 방식은 표현주의나 인상파가 그랬던 것처럼 순간의 시각적, 주관적 인상에 기초를 두었던 인상주의 예술사진과는 다른 방식이었다. 오히려 사물자체의 정확한 관찰과 묘사를 통해 사물의 본질을 드러내는 것을 기본으로 삼았다.

3. 근대 사진에서의 대상성

사진은 대상이 존재하지 않으면 사진을 찍을 수 없다는 아주 간단하고도 명확한 명제가 있다. 즉 처음 카메라를 만지는 사람부터 전문적인 사진가들까지 이 사실을 의심하지 않고 받아들이고 있다. 물론 현대 예술에 있어서 찍지 않고 사진적 형식을 차용해서 만드는 사진도 있으나 이 부분은 단지 변형되거나 통합된 예술의 다른 형식이라 할 수 있고 오직 사진이 갖고 있는 본질적 특성을 가지고 이야기 하자면 사진은 사물이 존재해야 한다는 것이다.

특히 근대 사진 미학에서 존 사코우스키는 몇 가지의 사진의 개별 속성을

14) 버몬트 뉴홀, 『사진의 역사』(정진국 역), 열화당, 1991, p. 257.

이슈로 하여 미국 모더니즘 사진의 예술적 바탕을 만들어왔다. 이 후 이 내용들은 사진가이자 교육자인 스티븐 쇼에 의해 정리된 사진의 묘사적 차원의 속성들과 함께 사진을 평가하고 인식하는 또 하나의 기준이 되었다.¹⁵⁾

여기에서 개별 속성 중 사물 자체만을 따로 설명하자면 존 사쿠우스키는 다음과 같이 말한다. “사진가들이 맨 처음 터득한 사실은 사진은 실제로 존재하는 사물을 대상으로 한다는 것이다. 이런 사실을 받아들여야만 했을 뿐 아니라 아주 소중한 것으로 간직하지 않으면 안 되었다. 만일 그러지 않았다면 사진은 사진가를 몰락시켰을 것이다. 사진가들은 우리가 사는 세상 그 자체가 비교를 불허하는 창의성을 지닌 예술이라는 사실을 터득했으며, 세상이 만든 최고 걸작과 그 순간들을 알아차렸다. 그것들을 바라며 이해하기 쉽도록 간추리고 또 그것들에 영속성을 부여하기 위해서는, 날카롭고 유연한 지성이 요구된다는 사실 역시 깨닫게 되었다.”¹⁶⁾

초기 사진의 역사에서 사진이 단순히 보이는 대상을 그대로 반영한다고 하여 한동안 예술이 아니라고 했던 적이 있었지만 어느 순간 사진에 찍힌 대상이 실재 자체와는 다른 대상이란 것을 인식하면서 예술적 가치를 인식하기 시작했다. 즉 사진가의 주체적인 대상의 선택과 기록된 대상으로부터 풍겨져 오는 분위기, 그리고 현존과 부재의 사이에 존재하는 대상성의 기묘함 때문에 사진이 독특한 예술성을 가진 매체로 점차 인정을 받을 수 있었던 것이다.

롤랑 바르트(Roland Barthes)는 모든 사진은 그것의 지시대상과 자연스럽게 공존한다는 점을 얘기하고 있는데¹⁷⁾ 사물 자체 하나하나가 지나간 시간 속의 부재된 상황에서도 사진 이미지 속에서 현존해서 보이고 있다는 것은 사물이 존재했었기에 가능한 것이고 그럼으로 인해 사진의 대상성은 더욱더 가치를 가질 수 있는 것이다.

그리고 사진을 찍는다는 것은 존재하는 모든 대상에 생명력을 불어 넣는 것이기도 하다. 별 의미 없어 보이는 사물들도 카메라를 통해 다시 재현되었

15) 스티븐 쇼, 『사진의 문법』(김우룡 역), 눈빛, 2002. 스티븐 쇼는 사진의 묘사적 차원의 속성들을 평면성, 프레임, 시간성, 초점이라 하였다.

16) 존 사쿠우스키, 『사진가의 눈』, 김우룡 역음, 『사진과 텍스트』, 눈빛, 2006, pp. 175-176.

17) 롤랑 바르트, 『밝은 방』(김웅권 역), 동문선, 2006, p. 98.

을 때는 그 이전에는 관심도 없는 대상도 관심 있는 대상이 되고 아주 사소한 것도 쉽게 버릴 수 없는 소중한 대상이 되기도 한다. 사진이 갖고 있는 놀랄 만한 선명도, 그리고 세상과 분리된 하나의 이미지는 대상에 대한 또 다른 의미로 다가오게 된다.

한편 독일 사진에 엘버트 령거 패츠가 있다면 미국 근대 사진에 있어서는 폴 스트랜드, 찰스 쉐러, 에드워드 웨스턴, 앤셀 아담스 등이 스트레이트한 작업 방법으로 대상에 대한 진지한 탐구와 함께 당시에 가장 진보적인 형태로 새로운 사진을 펼쳐 나갔다. 폴 스트랜드는 정밀기계가 가지고 있는 사진적 미를 최초로 발견한 인물 가운데 한 명이었으며 사진학교에서 강의를 하면서 회화의 지배로부터 사진을 분리시킬 필요성에 대해 역설하였으며 또 카메라가 그 자체의 미학을 갖고 있다는 것을 인식하도록 하는 데에도 역점을 두었다.¹⁸⁾

찰스 쉐러는 인간이 만들어낸 물건들의 형태와 촉감에 대한 해석을 통해 사진만이 가지고 있는 묘사적 특성을 잡아내었다. 그리고 에드워드 웨스턴과 앤셀 아담스를 비롯한 당시의 몇몇 작가들이 F64란 그룹을 결성하였다. 이들의 경향은 당시 캘리포니아에서 유행하던 연약하고 감상적인 회화적 사진가들에 대한 저항으로서 매우 사진적인 미학을 추구하였다.¹⁹⁾ 특히 앤셀 아담스는 근대 사진의 미학과 순수성을 극대화시키는 방향으로 나아가는데 끊임없이 새로운 기법들을 실험하고 연구하여 창의적이고 실제적인 기준인 ‘존 시스템(Zone System)’을 확립하기에 이른다.²⁰⁾ 독일 사진과 거의 동시대에 미국의 근대 사진 역시 순수한 사진적 미학과 접근 방법을 통해 대상을 새롭게 인식하고 있음을 알 수가 있다.

18) 버몬트 뉴홀, *op. cit.*, p. 242.

19) *Ibid.*, p. 252. 광학적 용어를 그 이름으로 내건 이유는 사진에서 전경 및 후경 모두를 최대한 또렷한 상으로 보여줄 수 있도록 조리개를 사용했기 때문이다. 앤셀 아담스, 이모겐 커닝햄, 존 폴 에드워즈, 소냐 노스코비악, 헨리 스위프트, 윌러드 반 다이크, 에드워드 웨스턴이 정회원이었다.

20) 존 시스템이란 감광도의 원리에 의해 고안된 과학적이면서 창의적인 사진제작 방식이다. 촬영부터 현상, 인화에 이르는 일련의 과정을 체계화하여 촬영 전부터 사진의 톤을 예측할 수 있게 하여 대상에 대한 나름의 주관적 해석을 구체화시킬 수 있게 해 준다.

4. 디지털 시대의 대상과 기록성

다시 현재로 돌아와 사진의 기록성이 주목을 받고 있는 것은 무엇일까? 그리고 여전히 대형 아날로그 카메라를 사용하는 것은 특별한 이유가 있어서일까? 이 이유는 여전히 사진이 기록의 예술이기 때문이다. 사진이 태생적으로 기록을 위한 가장 훌륭한 매체로 탄생했을 뿐 아니라 어떤 예술 사조와 담론이 등장해도 여전히 사진이 그것을 위한 매체로 활용될 것이다. 단지 디지털 카메라를 사용한다 해서도 아니며 대형 카메라를 사용한다 해서도 아니다. 오직 찍히는 대상이 바뀔 뿐이다.

이것은 결국 사진이 가지고 있는 고유의 기록성에 의해 어떤 대상을 찍느냐 하는 것이기에 사진이 발명될 때부터 시작된 아날로그적 방법이 그대로 진행될 수밖에 없는 것이다. 사진은 바로 대상이 있기에 찍을 수 있는 것으로 정의된다고 할 수 있다. 그래서 무엇을 찍을 것인가는 중요하며 그 무엇이 어떤 이야기를 하고 있는가는 더욱 중요하다.

앞 장에서 논의한 대로 신즉물주의적 사진 미학은 현대 사진예술에서 매우 중요한 위치를 차지하고 있다. 물론 대상과 해석 방법에 대해서는 바뀌었겠지만 대상 자체가 풍기는 생경함이나 낯설음 등이 이미지 감상자에게 예술적 경험을 제공하기도 하고 그 대상 자체가 내용이 되기도 한다. 바로 사진의 기록성 때문이다. 이미지에 찍힌 대상과 대상들이 서로 관계를 맺기도 하고 이야기를 끌어가기도 한다. 사진이 가지고 있는 극명한 사실성은 존재 자체를 넘어 감동과 환희를 가져다주기도 한다. 세세한 디테일은 다른 매체가 가지고 있지 않은 독특한 예술성으로 다가오고 이미 사라져 버린 것일지라도 그 생생함에 생명력을 다시 불러일으킨다.

바로 이것이 다시 사진을 예술의 중심에 올려놓는 힘이라고 할 수 있다. 오히려 디지털 시대가 됨에 따라 디지털 카메라 업체들마다 경쟁적으로 화소수를 높이고 있는데 이것은 바로 아날로그적 발상이 아닐 수 없다. 모더니즘 사진의 특징 중의 하나가 매체의 순수성을 지향하는 것이며 그것은 사진만이 갖고 있는 사실성, 정확한 재현력, 기술적 완벽성이라 할 수 있는데 이렇게 더욱더 사진의 재현력과 사실성이 높아질수록 사진만의 고유한 특성이 더욱

강조될 뿐이라는 것이다.

그렇다면 디지털 시대가 사진을 비롯한 시각 문화에 가져다 준 가장 큰 영향은 무엇일까? 지금 일어나고 있는 극적인 변화는 서구 시각문화의 거대한 변화와 관계가 있다고 할 수 있다. 돌이켜보면 중세적인 심상(schema)에서 비롯된 도식과 상징에서 르네상스의 원근법적 사실주의로 옮겨갔고 또 손으로 그리는 그림에서 19세기 초에 사진 이미지로 옮겨갔던 것이다. 이러한 역사적 변화로 볼 때, 이미지를 만들어내는 기술적 변화 이상의, 시대적 변화가 제안하는 답론이 존재하고 있다는 것이다. 세계가 이미지화되는 방식의 본질이 변화한다는 것은 세계가 보여지는 방식의 변화를 말한다. 이러한 이데올로기의 변화는 그 다음에 세계를 인식하는 사람들의 정체성과도 관계가 있다. 이러한 것을 넘어서서 디지털 시대의 사진은 단지 테크놀로지의 발전으로 끝나는 것이 아니라 우리가 살고 있고 정체성을 획득해가는 사회와 공동체 내에서 경제적, 과학적, 정치적, 생산적 배열에 대격동이 일어나고 있음으로 보고 있다.²¹⁾

한편 디지털 시대에는 전문가와 아마추어간의 경계를 무너뜨리는 기술의 민주화를 가져오고 있으며 사진을 배운다는 것은 이제 보편적 언어를 배우는 것처럼 하나의 사회적 현상으로 자리 잡을 것이다. 1929년에도 이런 말들이 있었다. 프란츠 로의 『사진-눈』 서문에 보면 “흔히 생활, 예술 그리고 학술 연구의 다양한 영역에 있어서 새로운 복원과 더불어 향상은 편견 없는 비전문가들에 의해 나오고 있다. 한편, 전문 사진가들은 이러한 새로운 개화의 생기를 잃게 만든다” 고 하였다. 그리고 프란츠 로는 “사진기를 다루지 못한다는 것이 곧 무식하다는 것과 똑같이 간주될 것이다. 학교에서의 미술시간은 사진강의로 대체될 것이다.”²²⁾라고 하였는데 지금 현재 우리가 그러한 상황을 맞이한 것이 아닐까 생각된다.

21) 마틴 리스터, 『디지털 시대의 사진 이미지』(우선아 역), 시각과 언어, 2000, p. 19.

22) 프란츠 로, *op. cit.*, p. 48.

5. 나가는 글

디지털 시대의 도래는 사진가에게는 기회이자 위기로 다가왔다. 수많은 사람들이 디지털 카메라를 다루고 전문가를 위협할 정도의 실력을 가진 아마추어들이 등장하고 있다. 그리고 한편으론 시대적으로 이렇게 사진이 관심을 끈 적이 없었다. 어린아이부터 시작하여 심지어 나이 많은 할머니까지 사진에 대한 관심을 가지고 있다. 그런데 기술에 대한 관심이 더 나아가 예술적 방향으로 나아가는 데에는 많은 사람들이 한계를 가지고 있으며 이에 대한 이해와 학습이 많이 필요할 때이다.

그래서 사진 예술을 이해하는 한 방법으로서 사진의 대상성에 대한 역사적 이해와 그 예술적 특성을 살펴보았다. 사진은 사진만이 가지고 있는 고유한 특성이 있다. 카메라가 디지털이든 아날로그든 관계없이 사진이 존재하고 있는 대상을 기록하고 재현한다는 기본적인 맥락에 충실할 때 사진이 갖고 있는 예술성을 더욱 더 향상시킬 수 있을 것이다. 무엇을 선택한다는 것은 무엇을 말하겠다는 것이며 나아가 관람자들과 소통을 의미하는 것이기도 하다. 그 소통이 비록 원활하지 않다 하더라도 그건 관람자들의 몫이기에 사진가는 책임을 느낄 필요는 없을 것이다.

사진에 있어 대상성은 사진이 발명되는 순간부터 사진 그 자체가 가진 필연적인 가치였으며 사진을 통해 예술성을 획득하려는 시도는 바로 대상의 선택으로부터 시작되는 것이다. 예술사진에 대한 이러한 대상성에 대한 역사적인 논의점을 1920년대 후반의 후기표현주의에서 찾아본 것은 당시의 사진가들이 보여준 대상에 대한 진지한 탐색과 엄격한 기술적 통제를 통해 대상을 넘어선 미학적 가치를 발견할 수 있었기 때문이었다. 이러한 여파가 단순히 한 시대에 머물지 않고 현대 사진에까지 미치고 있는 것을 볼 때 그 가치가 매우 크다고 할 수 있을 것이다.

후기표현주의를 신즉물주의라 부르고 또 신즉물주의를 마술적 사실주의라고 부르는 데서 알 수 있듯이 존재 자체가 드러내는 특별한 분위기, 대상의 재현에서 드러나는 존재의 마술성은 사진이 단순히 대상 자체의 재현만을 가져오는 것이 아닌 대상 너머에 있는 특별한 예술적 가치를 함께 재현한다는

것을 의미한다고 할 수 있을 것이다.

마지막으로 존 사우코스키의 말을 통해 실재에 대한 사진의 통찰력을 살펴 보고자 한다. “예술가란, 삶의 실재에 대한 자신의 감각을 가지런히 해주고 단순화시켜 주는, 새로운 구조물을 찾는 사람을 말한다. 예술가로서의 사진가에게 있어서, 실재에 대한 그의 감각(사진이 시작하는 자리)과 기예와 구조에 대한 그의 감각(사진이 끝나는 자리)의 대부분은 사진 그 자체로부터의 익명의 선물, 또 추적 불가능한 선물인 것이다.”²³⁾

❖ 참 고 문 헌

- 김우룡 엮음, 『사진과 텍스트』, 눈빛, 2006.
- 데이비드 멜러 편저, 『신즉물주의 사진』, 해돋이, 1989.
- 롤랑 바르트, 『밝은 방』(김웅권 역), 동문선, 2006.
- 루이스 파킨슨 자모라 외 편저, 『미술적 사실주의』(우석균, 박병규 외 공역), 한국문화사, 2001.
- 마틴 리스터, 『디지털 시대의 사진 이미지』(우선아 역), 시각과 언어, 2000.
- 뷰먼트 뉴홀, 『사진의 역사』(정진국 역), 열화당, 1991.
- 살럿 코튼, 『현대예술로서의 사진』(권영진 역), 시공아트, 2007.
- 스티븐 쇼, 『사진의 문법』(김우룡 역), 눈빛, 2002.
- 에디나 베르나르, 『근대미술』(김소라역), 생각의 나무, 2006.
- 장 클로드 르마니 외 편저, 『세계사진사』(정진국 역), 까치, 1993.
- 주형일, 『사진 : 매체의 윤리학, 기호의 미학』, 인영, 2006.
- 팸 미첨/줄리 셀던, 『현대미술의 이해』(이민재/황보화 역), 시공사, 2004.
- 이영준, 『첨단과학의 시대에 되돌아보는 러시아 아방가르드 사진』, 『밝은 방』, 제 3호, 서울, 한국사진학회, 열화당, 1991.

23) 존 사우코스키, *op. cit.*, p. 182.

❖ ABSTRACT

A Study on Objectivity of Art Photography
- From Post Expressionism and Modern Photography -

Cho, Yong Joon

The purpose of this research is to evaluate the value and present effectiveness of objectivity on art photography focusing on Post Expressionism and modern photography. The objectivity on art photography has been the essential value itself ever since photography was invented. The aesthetics of photography was achieved through object selection in the beginning. The representation of an object is definitely a unique and core part of photography which no other art can have, although modern photography was positioned as a new level of an art form in a mixture with different diverse media. Even in this digital age when many people use a digital camera and take a picture, the purpose of digital photography is still to reveal the fundamental features and social characteristics of an object.

Historically, important discussions on objectivity of art photography were appeared in post-1920's German Post Expressionism paintings. Post Expressionism paintings expressed the outside world in a subjective art form based on concrete concepts and instinctive interpretations and led German photographers to New Objectivity. Modern American Photography also continued to consider the photographic representation of an object as one of the most critical characteristics of photography.

The aesthetic of New Objectivity plays a very important role in modern art photography. The theme of photography can be changed

depending on an object and concept, but the direct impression from an object and extreme reality of photography go beyond existence itself and provide artistic uniqueness. Therefore, the New Objectivity which provides the possibility of diverse interpretations of the real universe shows the magic of existence. Especially in this digital age which creates virtual worlds like the Internet, the artistic uniqueness of photography will become stronger as an art form itself and a media form recording our continuously changing world.

Key Words

objectivity, art photography, modern photography, Post Expressionism, New Objectivity

논문접수일: 2009. 4. 27.

심사완료일: 2009. 5. 20.

게재확정일: 2009. 6. 01.