

영상매체 시대의 책

1 책 속의 사진

鄭鎮國

미술평론가

구경거리 아닌 읽을거리로서의 사진

사진은 책을 통해서 현실을 조작하고 있다. — 이렇게 말한다면 극단론이 되겠지만, 사진이 책에 실리게 되면서 상당한 의미의 굴절을 겪게됨은 사실이다.

사진 영상을 이해하는 전통적 시각처럼, 사진을 사실의 충실한 재현이나 입증이라기보다 허구의 유포로 보는 시각이 점점 더 설득력을 띠고 있다.

다른 시각매체의 경우도 그것이 놓여지고 소통되는 맥락에 따라 얼마간 의미의 손상이나 변화를 동반하게 되지만, 사진의 경우 이러한 기능변환이 유독 두드러진다.

사진술 발명의 계기에는, 다케르식 은판사진술이라는 현실모사의 수공예적 단계를 극복해야 했지만, 애당초 그 모사 못지않게 대량복제술로서의 기술적 가능성 여부가 중요한 관건이었다. 사진은 그 발명의 시초에서부터 벽에 걸어놓고 보는 조형예술의 공간보다는 책이라는 문학적 공간 속에서 자신의 입지를 확보하고자 했다.

물론 오늘날까지도 화랑 — 혹은 미술관 — 이라는 전시공간과 책이라는 독서공간 사이를 왔다갔다하면서 매체로서 기능하는데 사진의 존재론적 특성이 있기는 하다. 사진 영상을 그 구경거리로서의 기능보다는 읽을거리로서의 기능에 더 많은 비중을 두고 논의하는 입장에서 그것을 독특한 作文으로 간주하기도 한다.

진정한 의미의 사진술(The photography)을 만들어내고 또 이름을 그렇게 붙인 헨리 폭스 탈보트가 자신의 사진첩을 펴 내면서 「자연의 연필」이라고 이른 것은 ‘글쓰기로서의 사진’이라는 견해에 의미심장한 실마리를 제공하는 것으로 보인다.

오늘날 책의 점점 더 많은 페이지에 사진이 수록되는 현상은, 사진영상이 동시적으로 완벽하게 수행하는 두가지 기능, 즉 통신수단과 표현수단에 대한 요구를 한꺼번에 만족시킬 수 있는 매체로서의 기능 때문이기도 할 것이다.

아마도 광고 페이지는 이와같은 기능을 가장 첨예하게 활용한 자리가 될 것이다. 정보와 미학을 동시적이며 즉각적으로 환기시키고 전달할 수 있는 사진영상의 기능적 특성은 따라서 읽을거리의 소비를 대량화, 가속화하

려는 현대적 출판매체의 생산논리에 썩 잘 어울리게 되는 것이다.

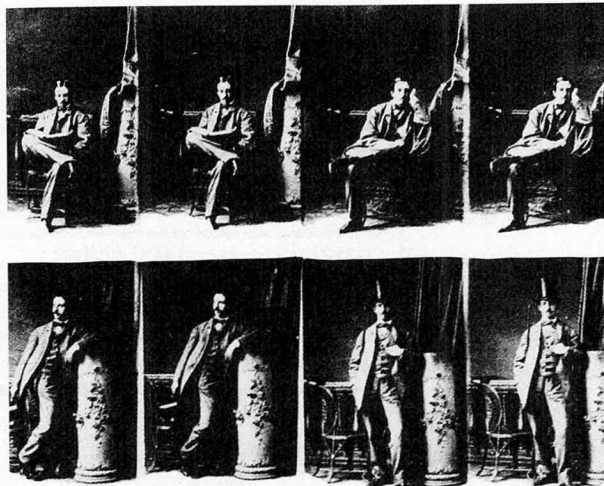
보도사진론에서 자주 들먹여지는 사진의 왜곡된 사용이 사진영상의 애매성 때문에 비롯된다는 점은 충분히 파헤쳐졌다. 사진 자체의 속임수 기법도 문제가 되지만, 그것보다는 사진에 오래 곁들여지는 설명문에 의해서 그 의미가 완전히 와전되는 수도 많다. “사진은 기사 중 특정사실과 관계없음” 따위의 문구는 사진이 쓰여지는 맥락에 따라서 얼마나 심각하게 사실을 왜곡할 수 있는가에 대한 일반적인 합의에 다름아니다.

그러나 책속의 사진은 본문이나 따옴표 설명에 의해서만 굴절을 겪지 않는다. 사진영상을 책속에 담은 대량복제술 자체에 의해서(사진식판인쇄술의 발달이 그 치명적 동기이다.) 사진영상은 원래 찍혀진 것의 고유성에 있어서도 변질을 감수해야 했다. 그리고 이 물리적 변화는 영상을 지지하고 있는 기본적인 형식의 변화, 스타일의 변화를 연쇄적으로 유발시킴으로써 결국 심미적 메시지 자체를 크게 다른 내용으로 몰아가기도 한다. 즉, 그 심미적 효과가 달라진다.

대량복제와 사진술의 산업화

발터 벤야민은 왜 사진술 초창기 10년간에 제작되었던 사진만이 진정한 예술적 분위기를 간직할 수 있었던가에 대해 이야기하는 자리에서 기술적 표현과 예술적 표현의 적합한 조우, 즉 그 심미적 일치에 주목했다. 그리고 대량복제술의 등장이 그러한 균형을 깬 것임을 밝히고 있다.

이 점은 사진을 예술작품으로서 책으로 엮는 사진집의 경우에도 마찬가지로 보인다. 오늘날의 사진책(사진집이나 사진첩이라는 호칭은 한결 수공예적인 어감을 풍긴다. 대량생산방식에 의한 대중매체로서의 책이 통용되는 오늘날에는 사진책이라 부르는 것이 더 합당하게 생각된다)은 그 영상복제술의 수준에 있어서는 놀라운 수준에 이르러 있다. 단색조의 흑백사진이 다색도판으로 분해되어 인쇄됨으로써 대단한 세련도를 구사하고 있다. 그러나 이렇게 분해 인쇄과정을 거쳐 재현되는 사진영상은 원작 사진의 인화상태와는 다를 뿐더러, 그것이 불러일으키는 효과 역시 같을 수 없다. 암실에서의 인화→대량복제판과 공



앙드레-아돌프 디스테리 :
명함판 사진집

장에서 인쇄→대량복제판은 비록 카메라를 통해 동일한 음화에 새겨졌던 상이라고 하더라도 한 여인이 잠옷바람일 때와 야회복을 차려입었을 때 달라보일 만큼이나 다르다고 할 수 있다.

오늘날의 사진책이 그 현란한 영상복제술의 발달에도 불구하고 초창기 사진책이 전해주는 분위기를 간직하지 못하는 데에는 몇가지 이유가 있다.

사진술의 첫번째 도약기였던 1850년대는 사진술이 산업화하기 바로 직전이었다. 또 이 시기는 출판사업이 이제 막 완전히 공장화하여 대량생산체제로 돌입하던 때이기도 했다. 출판 역시 사진술이 실험실에서 공장으로 옮겨져가고 있던 것과 똑같은 과정에 처해 있었다. 이때는 또 지도상에 남아 있던 공백부호를 서서히 메워갔던 지속적인 탐험의 과정이 세계시장의 성장과 연결되고 있었으며, 저널리즘 기업과 출판업이 그 일부를 주도하기도 했다(E.J.홉스봄). 자본의 시대, 대호황의 시대, 벼락부자의 시대, 그리고 탐험의 시대였다.

사진가들 — 르르부르에서 시작하여 막심 뒤 강, 블랑까르-에브라르, 귀스타브 르 그레 등등 —은 탐험가였고 정보수집가이자, 미지의 풍물을 가져오는 짐승들과도 같았다.

당시 상류사회 및 시민들의 신식 오락거리는 사진관에 가서 초상을 새기는 일이었다고 하며, 특히 이 모험가-사진가들이 찍어온 이국풍물 사진책을 펼쳐가며 환담하는 것은 상류 사교계 부인들의 최고의 교양이요, 여가선용이었다고 한다.

사진가 블랑까르-에브라르는 이런 사진책

의 출판사업을 자영하기도 했다. 당시 이런 종류의 사진책이 거두는 수익성이 대단했으므로 뤼네스 공작은 인쇄잉크를 사요한 사진의 대량복제인쇄술에 커다란 상금을 걸어 사진책 출판의 산업화에 결정적인 몫을 했다. 결국 프와트뱅에 의한 사진식판인쇄술의 개발로 사진영상이 낱낱의 인화방식에서 대량 인쇄방식으로 바뀌어 책에 담겨지게 되었던 1850년 후반까지가 진정한 원작 사진집의 시대가 될 것이다.

‘영상의 박물관’ 구실을 한 사진책

이 1850년대의 사진책들은 읽을거리로서 보다는 구경거리로서의 면모가 우선시 되었다. 비록 책의 형태이긴 하더라도 사진이 제시되는 방식은 벽면에 걸려지듯이 두꺼운 대지에 폴로 붙여지거나, 금테를 둘러 틀에 끼워넣은 맛을 살리거나, 또는 30×43cm의 페이지에 16×21cm의 사진이 한복판에 놓여질 정도로 충분한 여백을 두어, 장식성을 강조하였다.

특히 당시의 사진들은 음화원판과 같은 크기로만 밀착 인화될 수 있었으므로 테두리를 올려낸다가나 하는 일은 거의 행해지지 않았다. 또 대부분이 사진의 마주보는 페이지를 비워놓음으로써 각각의 사진의 독작성을 중시함과 아울러 각각의 영상에 차분히 주목할 수 있는 편집방식을 취했다.

책의 생김새와 규격등의 형식적 조건들을 결정하는 것은 원작 사진이었다. 오늘날의 사진책들이 생산방식의 규격화, 자동화, 대량화로 우선 책의 형태가 결정된 다음, 거기에 맞추어 사진 원고가 여러 과정을 거쳐 재단되

거나 축소, 확대되는 편집과는 완전히 전도된 방식이다.

또 사진 바로 아래에는 작가의 이름과 책을 펴낸 편집인 또는 그 출판사 이름이 아로 새겨지며, 사진의 복쇄판의 고유번호가 붙여진다.

이와같은 관행들은 당시에는 사진이 아직도 판화와 마찬가지로의 영역으로 간주되었으며, 사진책은 책으로서보다 오히려 영상의 작은 박물관, 축소된 전시공간으로서의 면모를 갖추었음을 말해준다.

더욱 흥미로운 것은 당시의 연례행사였던 만국박람회 등에서 사진은 예술분야에 편입되지 못하고 산업분야에 들어 있어 아직 본격화되기 이전이었지만, 또 대다수 사람들은 사진을 기록의 수단이며 산업의 하나로 혹은 새로운 흥행거리로서만 주목하였으며, 예술원이나 할술원에서 그 예술성에 대한 평가에 인색했던 마당에 출판인들은 사진책 발행을 통하여 그것이 판화처럼 상대적으로 대중화

또 사진을 구경거리로서만 다루게 됨으로써 사진책으로 담긴 영상은 그 사진적인 원래의 맥락으로부터 극심하게 소외되게끔 되었다. 그렇게 해서 사진책에 수록된 영상은 그 허구적 성격이 더 두드러지며, 연극적인 성격을 띠게 된다.

사진이 현실의 단편이라 하더라도 일단 현



로드첸코 : 마야코프스키의 시집을 위한 표지

을 보냈다. 그리고 풍경사진을 제외한 인물, 또는 대부분의 초상사진들은 사진관이라는 현실과 유리된 공간에서 완전히 작위적으로 제작되곤 하였다.

역설적이게도, 빠른 속도로 촬영할 수 있는 카메라의 발명으로 인해, 오늘날에는 가장 꾸밈이 없는 사진일수록 더 진실하고 예술적인

이 두 매체가 어떻게 하면 한 권의 책속에서 현실의 총체적 국면을 보다 효과있게 전달할 수 있을까하는 문제를 겨냥한 것이었다.

이들의 작업은 책의 공간을 독서공간과 전시공간의 통합이라는 점에서 풍요롭게 했을 뿐만 아니라 뒤이어 생겨난 시네로망, 포토로망 등의 영화적 공간을 책을 통해 표현할 수 있는, 종합매체로서의 책의 가능성을 힘차게 열어놓았다.

비록 원작사진으로만 구성된 사진책의 독자적이고 고유한 분위기는 손상되었다고 하지만, 대량복제술의 표현가능성에 주목했던 작가들은 편집, 즉 그 뜻 그대로 몽타주의 미학을 개발함으로써 사진책의 무궁무진한 어법을 가다듬어 왔다.

사진은 책을 통하여 현실을 조작하거나 현실로부터 유리될 수도 있지만, 점점 더 많은 작가-편집인 들은 사진이 책을 통해서만 현실동화의 미적 차원을 확보할 수 있겠다는 확신을 펴고 있다.

한국전쟁 직후 평양을 방문하여 글과 사진으로 쇠이 출판사에서「한국인」을 펴낸 크리스 마커는 그러한 신념으로 작업했던 우리 시대의 첫번째 작가였다. 중동에서의 비극이나 뉴욕의 생활상을 보도한 사진가로 더 잘 알려진 레이몽 드빠르동 역시 동일한 자세로 작업하고 있다. 또, 시퀀스 사진의 명인 두안 마이클은 사진집「놀라운 이집트」에서 책의 구조가 자신의 예술을 어떻게 떠받쳐줄 수 있는가를 탐색했다.

사진가 장 모르와 미술평론가 존 버거의 공동작업은 지금까지 6권에 이르고 있는데, 유럽 이민노동자들의 문제를 파헤친「제7의 사나이」는 책이라는 언어가 영화의 표현가능성 이상일 수도 있음을 야심적으로 증명했다.

우리나라에서도 편집인과 사진가 또는 디자이너의 공동작업으로 「경주남산」이나「아빠얼굴 예쁘네요」등이 출판되었음을 볼 수 있었다. 책이라는 '언어'가 더 많은 사람들의 입에 오르내리고 사용될 수 있으려면 무엇보다도 그 新造語의 생산권을 쥐고 있는 발행인들의 이 언어의 문법과 활용에 대한 충분한 이해가 선행되어야 할 것이다.

(다음호에 이어짐)



레이몽 드빠르동의 사진집 「뉴욕통신」

것으로 받아들여지게 되었다. 즉 꾸밈없이 보여주려는 꾸밈이 문제가 되는 것이다.

그러나 어떤 경우에도 한 장의 사진이 현실의 총체적인 면을 보여주기란 어렵다. 한 장의 현실의 단편인 만큼, 다분히 상징성을 발휘한다고 하더라도, 상황 전체를 입체적으로 보여주기에는 역부족이다.

회화는 상징의 체계화를 통하여 하나의 완결된 서술공간을 확보하고, 영화는 시공간의 조립이라는 몽타주의 기법으로 인해 마친가지에 서술공간을 갖추고 있다.

반면에 사진의 말더듬이와도 같은 성격은 사진책의 편집이나 구성을 통해 얼마간 극복될 수 있다.

종합매체로서의 책의 가능성

책은 그 자체가 페이지의 순서에 따라 읽혀지는 서술적 공간의 집약이다. 혁명기 러시아의 구성주의 작가들 중에서도 알렉산더 로드첸코와 같은 사람들은 사진—말더듬이를 교정해보고자 많은 노력을 기울였다. 또 활자매체와 시각매체의 상호작용을 주종의 관계에서 변증법적 관계로 전환시키는 데에 큰 역할을 하였다.

그러나 이들의 목표는 활자와 사진영상을 자유롭게 다루는 편집기술상의 임의성보다는,

되었던 기존예술매체에 비해 손색이 없음을 사실상 입증하고 있었다는 점이다.

이것은 또 경제적 이윤추구를 궁극적인 목표로 삼고 있는 상업집단이 제도화된 예술 집단에 앞서 새로운 매체의 예술적 잠재력을 들춰내고 있었다는 점에서도 자못 흥미를 더해 주고 있다.

그러나 초창기 사진책들은 사진을 예술적으로만 다루고자함으로써 사진을 기존 예술의 형식논리에 가두어놓게도 된다. 사진영상의 상대적 자율성은, 회화 및 판화가 사회적으로 통용되는 규범을 추종하면서, 일찍부터 위축될 수밖에 없었다.

실의 맥락으로부터 고립되어 책이라는 전혀 다른 질서 속에 놓여짐으로써 사진가가 현장에서 보았던 것과 책속에 자리잡은 그것의 영상은 매우 다르게 보여지고, 다르게 읽혀지는 것이다.

현실이 사진에 담겼다가 책의 한 갈피에서 다시 보여질 때, 그것은 불가분 사물화되기 마련이다.

퀴스타브 르 그레의 전쟁터 사진은 전투의 가혹함보다는, 그것을 한 폭의 서사적 풍경화로서 보여주고 있다. 또 당대에 엄청나게 유행했던 입체경사진은 옛보기 취미를 들쭉서 놓아 性을 상품화 산업화하는 데 새로운 차원