

# 사진의 교육적 연구 : 실기 중심 교육과정에 반하여

남택운  
중부대학교 사진영상학과

## Photography's educational study : Against practical-based curriculum in photography education

Tack-Oon Nam

Dept. of Photography & Video, Joongbu University

**요 약** 국내의 사진교육의 현실은 사진의 특성인 의미론과 언어성 그리고 새로운 예술개념의 표현가능성을 생략하고, 대체로 실기교육으로 구성되어 직업교육이라는 틀 안에서 이미 확장된 사진의 의미를 축소시키고 있다. 이 글의 초점은 지나친 실기 중심의 사진교육을 시각적 언어성을 기초로 한 이론과 조화를 이루어 단순한 기록이나 전달이 아닌 보다 폭 넓은 시각예술로서 연구하고 교육할 수 있어야 한다는 것을 목표로 하고 있다. 먼저 사진과 관련된 이론과 교육관련 연구를 고찰하였다. 사진 이론의 대표적인 연구자인 라즐로 모호이-너지와 발터 벤야민 그리고 수잔 손택의 논의들을 살펴본 뒤에, 대학을 중심으로 교육계에 이론을 강조하는 빅터 버긴, 사이몬 와트니 그리고 데이비드 베이트의 선행적 결과를 분석하였다. 이어서 자키아 등과 이왈드의 교육 실재를 탐색하여 사진이 초등교육부터 대학에 이르기까지 어떻게 활동하고 기능하였는가를 논의하였다. 말미에서는 앞에서 연구된 논의를 통해 도출된 사진의 예술이론과 교육적인 접근에 근거하여 한국에서의 사진 교육이 가져야 할 과제와 방향은 무엇인지를 제안하면서 결론을 맺었다.

**주제어** : 의미론, 언어성, 예술개념, 사진교육, 시각예술

**Abstract** This paper aims to develop the photography education method based, not on the practical technique, the photo recording or the communication, but on the photo theory and the visual culture. This paper can be summarized as follows: First, it analyses the photo theory itself and photography education theory. It examines the studies of the important scholars of photography theory, namely Laszlo Moholy-Nagy, Walter Benjamin, Susan Sontag. It examines also the studies of the scholars who applied photography to education, that is, Victor Burgin, Simon Watney, David Bate. This paper examines how photography is related to education theory in general and where photo education can be situated in art education field.

**Key Words** : photography education, communication, photography theory, education theory

Received 14 December 2015, Revised 30 January 2016  
Accepted 20 February 2016, Published 28 February 2016  
Corresponding Author: Tack-Oon, Nam  
(Dept. of Photography & Video, Joongbu University)  
Email: twnam@joongbu.ac.kr

ISSN: 1738-1916

© The Society of Digital Policy & Management. All rights reserved. This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution Non-Commercial License (<http://creativecommons.org/licenses/by-nc/3.0/>), which permits unrestricted non-commercial use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited.

## 1. 서론

사진은 다른 매체보다 다양한 스펙트럼을 가지고 있는데, 우리의 일상을 기록하고 전달하는 중간매체적인 특성에서 시작하여 재현하고 표현하여 발생하는 매체미학적 철학에 이르기까지 폭 넓은 학문적 분포를 이루고 있다. 산업자본주의가 발달하면서 사진은 보다 복잡하게 다양한 방면에서 조명되었다. 먼저 대중매체로서 사진은 이용되었으며, 점차 예술이론에서도 대안적 시각 영역으로 부각되었다. 포스트모더니즘에서는 사진의 복제성과 원본성의 부정을 재현하는데 무엇보다도 사진이 적합한 매체로 판단되어 많은 예술가들이 사진을 주요 매체중 하나로 실험하고 적용하였다. 이제 사진은 현대 미술의 가장 중요한 네 개의 표현방식인 퍼포먼스, 설치, 사진 그리고 비디오 중 한 가지가 되어 활발하게 활동하고 있다.

사진은 기록이고 지시어였으나 점차 시각언어로 확장되었으며, 무엇보다도 광학예술이라는 자기 독자성을 가진 후기자본주의 사회의 대표적인 예술 매체 중의 하나로 발전하였다. 무엇보다도 회화나 조각이 영화로 진화되는데 시각적 전환의 다리 구실을 하며, 이 영역들은 서로 영향을 주면서 상호 발전해 왔다. 그러함에도 불구하고, 사진이 국내 교육 안에서는 사진의 존재론적 의미가 제도적 교육 안에서 당위성이 경시되고 있는 것이 현실이다. 사진의 특성인 의미론과 언어성, 전달성, 그리고 새로운 예술개념의 표현가능성을 실기 중심으로 교육과정을 진행하여 직업교육이라는 틀 안에서 이미 확장된 사진의 의미를 과도하게 축소하고 있는 것이 국내의 현실이다.

현재 사진교육은 17개의 대학교와 9개의 대학원에 개설되어 있다. 네 개의 고등학교에 사진전공이 개설되어 있으며, 초·중·등 교육에서는 창의적 체험활동에 속해있는 동아리 활동 중에서 사진 동아리가 운영되며, 방과 후 활동으로 예술교육사가 최근 몇 년 전부터 학교 교육활동으로 진행하고 있다. 그러나 제도적인 학교의 사진교육을 이해하기 위해서 사진을 크게 두 가지 경향으로 분류해 볼 수 있다. 그 한 가지는 사진을 예술로 보는 측면이고 다른 한 가지는 전문적인 직업교육으로 보는 측면이다. 그러나 이 연구에서는 사진을 단순한 예술의 장르 중 하나로서가 아니라 교육적인 방향이 필요한 시기가 되었

다고 판단되어 이와 관련된 예술이론과 사진교육론 그리고 사진교육 현장의 교육적 성과를 연결하여 이론의 교육적 당위성에 관한 알리판이 필요하다는 전제에서 출발하였다.

이 글의 초점은 지나친 실기 중심의 사진교육을 사진의 의미론과 조화를 이루어 단순한 기록이나 전달이 아닌 보다 폭 넓은 언어로서 연구하고 교육할 수 있어야 한다는 것을 목표로 하여, 사진과 관련된 이론과 교육관련 연구를 고찰하였다. 먼저 사진 이론의 대표적인 연구자인 라즐로 모호이-너지와 발터 벤야민 그리고 수잔 손택의 논의들을 살펴본 뒤에, 사진을 교육론으로 적용한 빅터 버긴, 사이몬 와트니 그리고 데이비드 베이트의 선행적 결과를 분석하였다. 이어서 자키아 등과 이왈드의 교육 실재를 탐색하여 사진이 초등교육부터 대학에 이르기까지 어떻게 활동하고 기능하였는가를 논의하였다. 말미에서는 앞에서 연구된 논의를 통해 도출된 사진의 예술이론과 교육적인 접근에 근거하여 한국에서의 사진 교육이 가져야 할 과제와 방향은 무엇인지를 제안하면서 결론을 맺었다. 또한 이 주제는 사진이 교육학과 연결고리를 이루면서 하나의 또 다른 예술교육학으로서의 방향을 모색하였다.

## 2. 사진과 이론

### 2.1 모호이-너지의 생산적 창조

산업사회에서 회화와 조각은 변화된 환경에 적응하기 위하여 새로운 표현법을 가져야만 했다. 당시의 미술은 시간과 공간의 표현을 ‘조형’으로 환원시켜 추상으로 다가가고 있었다. 라즐로 모호이-너지(Laszlo Moholy-Nagy, 1895-1946)<sup>1)</sup>는 과학 기술이 발달된 사회의 시간과 공간을 표현하는데 회화와 조각이 부적절하다고 보았다. 그는 법학을 전공하였지만, 1918년부터 미술가로 활동하였다. 미술과 공예, 사진, 건축 등과 관련된 종합적인 내용을 교육하였던 바우하우스(독일어로는 Staatliches

1) 라즐로 모호이-나기를 헝가리어 표기법에 따라 모호이-너지로 표기했다. 그는 헝가리 남부 지역인 Bács-Kiskun 주의 Bácsborsód에서 유태계로 태어났다. 아버지가 미국으로 홀로 이민을 간 후, Mohol이라는 작은 도시에서 삼촌에 의해 키워졌다. 모호이-너지는 삼촌의 성 'Nagy' 와 살았던 도시 이름 'Mohol' 이 합쳐져 만들어진 것이다.

Bauhaus)에 가기 전인 1922년에 「생산 복제(production reproduction)」라는 에세이를 기술하였다. 여기에서 기술매체의 발달로 인해 예술성 논의가 복제 개념에 의해 좌우되는 현실 속에서 새로운 예술 개념은 어떻게 획득될 수 있는가를 주장했다. 이어서, 생산적인 예술에 대한 논의는 원화인이 복제인가에 있지 않고 복제술을 새로운 예술적 관계로 바꿔주면서 생산적 목적으로 그 기능을 창출할 때 가능하다는 논지를 편다[1]. 다시 말해, 복제를 위한 도구들을 생산한다는 것이다. 생산적 창조를 위한 도구들로 전환시켜야만 시대에 부응하는 새로운 예술의 영역을 개척한다는 것이다[2]. 구체적으로, 모호이-너지는 아래와 같이 말했다.

“특히 생산(여기에서는 생산적 창조)은 인류 발전에 필요하기 때문에 복제의 목적을 위해서 이용했던 기계를 생산적 목적으로 확산시키는 시도를 할 필요가 있다. 우리들이 사진의 영역에서 생산적인 방향을 재평가한다면 사진관의 감광성을 이용해야만 한다”[3]. 이 내용은 ‘복제’를 후에 발터 벤야민(Walter Benjamin, 1892-1940)이 「기술복제시대의 예술작품(The work of art in the age of mechanical reproduction), 1936」에서 중요하게 다루게 하는데 영향을 준 것으로 보인다.<sup>2)</sup>

개교 4년째가 되는 1923년 4월에 바우하우스에 마이스터로 임명되어 바우하우스의 커리큘럼에서 손으로 작업하는 회화를 사진, 포토그램, 타이포포토, 영화 등과 연결시켰다. 바우하우스의 사진교육은 그가 학교를 사임한 후 1929년 발터 페터한스(Walter Peterhans, 1897 - 1960)를 초빙하면서 개설되었다. 바우하우스의 교육목표이기도 하였던 ‘총체예술(gesamtkunstwerk)’은 미술의 모든 장르를 통합한다는 것이었다. 여기에서 모호이-너지는 물감을 이용하여 손으로 그리는 미술과 빛으로 그리는 사진을 실험하고 가르치는데 영향을 준 ‘시각문화교육’의 개척자였다. 다시 말해서 미술을 사진, 애니메이션, 영화로 확장시켜, 이미 미술교육을 시각문화미술교

육으로 전환시키는 새로운 교육과정을 시도한 것이다. 매체의 순수성과 장르 간의 독립성은 과학기술문명이 가져온 분업화 현상이 예술에도 나타난 증후라고 문화이론가 프레드릭 제임슨(Fredric Jameson)은 모더니즘의 도그마를 비평한 바 있다.

## 2.2 발터 벤야민의 외과의사

벤야민의 「기술복제시대의 예술작품」과 「사진의 작은 역사, 1931」에서 사진과 관련된 저술을 하였다. 최성만은 벤야민의 기술복제시대의 예술작품 논문은 지금까지 국내에 제3판이 번역되고 소개되었다. 제2판이 1989년에 발견되었고, 분량이 더 많으며 삭제된 중요한 부분이 더 많다고 하였다[4]. 우선, 제2판을 근거로 하여 「기술복제시대의 예술작품」 중에서 사진 관련 내용을 정리하기로 하겠다.

첫째는, 「기술복제시대의 예술작품」 7장에서 우리에게 가장 많이 알려진 아우라의 상실로 인하여 “사진에서는 전시가치(exhibition value)가 제의가치(cult value)를 전면적으로 밀어내기 시작한다.”는 것이고, 둘째는 9장에서 “사람들은 사진이 예술이냐는 물음에 많은 힘을 쏟아부었는데, 정작 이에 선행되어야 할 물음인 사진의 발명으로 인하여 예술의 성격이 바뀐 것은 아닌가라는 물음은 하지 않았다.”는 것이 그동안 사진연구자들에게 중요하게 부각된 부분이었다[5]. 세 번째 사진관련 문장에 집중하면, 카메라맨(물론 사진가만을 의미하지는 않는다)을 외과의사로 보는 것이고, 화가를 마술사로 본 것이다[6]. 아울러 현실의 모습은 특별히 설치한 카메라 장치를 통해 촬영한 결과를 것처럼 시도한 다른 촬영 장면과 함께 조립한 결과로서 생겨난다고 하였다.

벤야민은 손을 얹어 환자를 낮게 하는 마술사의 태도는 환자의 몸에 깊숙이 손을 대는 외과의사와는 다른데, 마술사는 환자 위에 얹은 손을 통하여 환자와의 거리를 줄이기도 하고 그의 권위를 통하여 거리를 크게 늘이기도 한다는 것이다. 이에 반하여 외과의사는 환자의 내부 깊숙이 들어감으로써 환자와의 거리를 크게 줄이며, 결정적인 순간에 인간을 환자로 대하지 않고 수술을 통하여 내부로 들어간다고 하였다. 물론 그 결과물도 엄청나게 다른데, 화가의 영상은 전체적인 영상인데 비하여 카메라맨의 영상은 단편적인 영상이고 이 영상들은 다시 조립된다는 것이다[6]. 현대인들은 어떤 현실묘사를 더

2) 모호이-너지와 벤야민이 교류하였다는 구체적인 증거는 없다. 그러나 1931년에 쓴 벤야민의 「사진의 작은 역사」에서 모호이-너지를 인용한 것으로 보아 알고 있었던 것을 알 수 있다. 파수스(Krisztina Passuth)도 1936년에 기술한 벤야민의 「기술복제시대의 예술작품」이 모호이-너지의 영향일 것이라는 의견을 제시하였다. Krisztina Passuth, "Moholy-Nagy et Walter Benjamin", Cahiers du Musée National d'Art Moderne, No.5(1980), pp.398-410. (윤난지, 2009).

원할지에 대해서는 상대주의적 답변이 나오겠지만, 오늘날 사람들이 예술작품에 바라는 관점은 마술사의 치료보다는 기계장치를 통한 상호침투로 이루어지는 외과의사적인 수술을 원한다고 보는 것이 일반적이다.

「사진의 작은 역사」에서는 마지막 문장이 사진교육적인 내용을 담고 있다. “미래의 문맹자는 문자를 모르는 사람이 아니라 사진을 모르는 사람이다”[6].<sup>3)</sup> 라고 누군가 말한 적이 있다고 제시하면서, “그러나 자신의 사진을 읽을 줄 모르는 사진가 또한 이에 못지않은 문맹자로 보아야 하지 않을까? 표제는 앞으로 사진의 가장 중요한 구성요소가 되지 않을까?”라고 제안한다[7]. 이는 단지 사진매체에 대한 강조를 하는 것이 아니라 사진이 문자처럼 또 하나의 언어로 이용될 것이며, 사진읽기나 표제의 중요성이 따라야 한다는 것을 주장하였다. 사진가들뿐만 아니라 사진교육에서도 언어와 사진의 관계를 숙고해야 한다는 것으로 이해할 수 있으며, 이는 글과 사진이 얼마나 밀접한 관계에 있는지를 설명한 것이다.

### 2.3 수잔 손택의 사진 소비

미국은 유럽에 비하여 신흥국가이어서인지 새로운 학문과 영역에서 두드러졌는데, 대표적인 분야가 사진과 영화라 할 수 있다. 특히 사진에서도 많은 작가와 이론가들을 배출했다. 사진 이론의 관점에서 모호이-너지를 아버지로 생각하고 벤야민을 그 형제로 본다면, 손택(Susan Sontag, 1933-2004)은 어머니로 볼 수 있다. 지금 손택이 1975년에 발표한 「인문학에서의 사진」에서 사진과 관련된 부분을 인용해 온다면 다음과 같다. “인문학 영역 안에서 사진의 위치를 물으면서, 혹자는 가린 채 다음과 같은 오래된 질문을 할 것이다. 사진은 예술입니까? -그건 실제로 진지하게 활동하며 진지한 예술인가 아니면 대학교과과정으로 또는 미술관의 한 분과로서 자리를 차지할 수 있는지 그리고 사진은 과연 다른 예술 형식과 다릅니까? 다른 면에서는, 이미 내가 전에 말한 대로, 가짜 논쟁일 뿐이다. 의심의 여지없이 승부가 끝난 싸움이기 때문이다”라고 의문을 제기하면서 사진의 대학교육과정으로서 당위성을 주장하였다[8].

이어서, “만일 사진이 예술이라면 그리고 사회적으로나 사회학적으로 받아들여지고 있다면, 이제 질문은 오

히려 사진은 다른 예술들과 동일한 예술인가? 가 타당하다. 사진은 회화와 동일한 예술은 아니며, 이러한 점이 사진이 현재 가지고 있는 영향력을 설명할 수 있다. 어떻게든 나는 사진은 예술이라기보다는 메타 예술이라고 말하고 싶다. 다른 예술을 삼켜버리는 예술인 것이다[8].” 손택이 메타예술이라고 한 이유는 회화이건 조각이건 그것이 문장이건 모두 찍어내 사진이라는 예술로 전환시키며, 그림으로 인하여 다른 예술을 이미지의 형태로 존재시키기 때문으로 보인다. 이어서, 사진은 산업소비사회에 적합한 예술형태이며, 모든 실재를 이미지화 할 수 있는 능력을 가지고 있다고 주장한다. 또한 “사진을 만드는 공부보다는 사진을 보는 공부를 주장”한다[8]. 보는 법을 배우는 과정은 보기에 대한 보편적 교육이며, 그 결과를 다른 보는 방법들로 확장할 수 있기 때문이라고 보는 것이다”[8].

또한 카메라의 사용이 자신의 보는 방법을 형성하게 하며, 세상은 사진으로 변모되는 일련의 사건들이 되면서 사진을 소유함으로써 사건은 리얼리티가 된다고 하였다. 즉, 카메라로 대상을 촬영한다는 것은 사물인식의 방식이 된다는 것이다. 이런 맥락에서 본다면, 이제 우리는 ‘사진 세대(The Photographs Generation)’라고 정의할 수 있다. 손택은 사진 촬영보다는 사진 소비에 관심이 있었고, 어떤 연유에서건 사진이 우리의 감각이 되었다고 주장한다. 여기에서 사진 소비는 사진이 지나치게 생산 즉, 촬영하기에 몰입된 현상을 반어적인 표현을 한 것이다. 이는 사진읽기를 중요하게 생각하는 것이며, 사진 교육의 양면성을 강조하는 것에 다름 아니다.

## 3. 사진 교육론

### 3.1 빅터 버진의 사진언어

사진이론에 네오마르크스주의를 바탕으로 7-80년대 부각되었던 예술이론인 정신분석학과 기호학적 분석을 사진에 적용한 이론가이자 교육자는 빅터 버진(Victor Burgin)이었다[9]. 사진읽기를 모더니즘적 예술사진적 분석에서 벗어나, 이데올로기적 담론을 연결시켜 관객의 보는 관점에서 해석하였다. 사진은 정지된 이미지기 때문에 회화와 유사하고 카메라를 이용한다는 점에서는 영화와 같지만 이 두 매체와는 다르다는 것이다. 60년대

3) 라즐로 모호이 너지(Laszlo Moholy-Nagy)의 말.

에 들어서서야 영화는 전문지‘스크린’을 통해서 예술 매체 중에서 집중적으로 이론 세례를 받았었다. 이에 대해 버진은 회화와 영화는 비평적 관심을 끄는 대상이지만, 그동안 “사진은 넓고도 쉽게 화폐처럼 이용되어서 이론화하지 않았는데, 바로 이런 점이 언어와 같은 특징을 공유한다는 것” 이라고 주장하였다[8].

기호학은 의미를 해석해내는 규칙이 무엇인지를 알아보기 위해서 기호를 연구하는 학문이다. 1964년부터 ‘구조주의’기호학의 초기 단계에서는 ‘자연’언어(말하기와 글쓰기)와 ‘시각’언어들사이의 유사점에 관심을 가졌다. 기호학 연구를 통해서 사진은 하나의 의미체계를 가진 ‘언어’가 부재함(영어의 모든 텍스트는 영어 언어에 의존한다는 뜻으로)을 알게 되었다. 오히려 사진은 여러 이질적인 기호체계들을 이용한다는 사실을 알게 되었다. 게다가, 자체적으로 존재한다고 생각했던‘사진언어’가 결코 자연언어로부터 독립해서 존재할 수 없다는 사실도 알게 되었다. 그래서 “글이 없는 사진인 경우에도 감상자에 의해 ‘읽히게 될’때는 언어가 있어야 의미가 전달된다.”고 버진은 말한다[8].

이와 같은 사진과 언어와의 관계는 모호이-너지가 처음에 말했던 ‘미래의 문맹자와 벤야민이 「사진의 작은 역사」에서 강조했던‘표제의 중요성’그리고 손택이 설파한 ‘찍는 사진보다는 보는 사진을 공부해야 한다.’는 것과 같은 맥락이다. 사진을 이해한다는 것은 쉬운 일이 아니다. ‘사진텍스트’또한 다른 텍스트들과 마찬가지로 문화적이고 역사적인 지점에서 겹쳐지는 복합적인‘상호텍스트성’이 겹쳐지는 지점이라는 것이다. 그래서 사진제도는 상징체계의 산물임과 동시에 그 체계에 기여하기도 한다 [9]. 그 후, 버진은 6년 후인 1982년에 「신미술사(The New Art History)」중‘사진 이론에 대한 제언’이라는 주제로 쓴 글에서 다음과 같이 말했다. 사회와 역사 속에서 의미의 생산과 재생산 그리고 분배를 사진이 해 왔기 때문이다. 이런 의미의 생산작용이 권위구조의 재생산으로 오용되는 문제도 언급하면서, 사진이론은 이 전개 과정을 드러낼 수도 있고 감출 수도 있다고 말한다. 이런 면에서 사진 이론은 교육기관에서 교육되면서 사진 이론 자체가 권력에 일조할 수도 있으며, 내부적으로는 이런 내용을 학문적 문제로 제한시키면서 직업적 전문가를 육성하는 자격증 또는 증명서를 양산하는 일에 집중될 수도 있다고 우려되는 면을 부각하였다.

이 글에서 사진이론에 관련된 내용은 다음과 같다. “사진이론은 자율적인 학문은 아니며 그렇게 되려고 시도한 적도 없습니다. 사진 이론은 단지 재현에 관한 보편적 역사와 이론 속에 있는 하나의 ‘영역’에 불과한 겁니다”[10]. 이 말은 사진 이론이 독립적으로 활동할 수 있는 학문분야가 아니라 ‘재현’이라는 큰 틀에서 보아야 하는 것을 말한다[10]. 그러기 때문에 사진 이론이 1839년 8월 19일 즉, 사진 발명이 선포된 날부터 시작한 것이 아니라 16세기부터 사진 이론에 적용할 수 있는 역사와 이론은 풍부하다는 것이다. 왜냐하면, 시와 회화를 동일한 매체로 보는 전통을 사진도 함께 포함시킬 수 있기 때문이다. 재현 이론으로 본다면 사진은 시와 회화와 동일한 매체라는 것이다. 그래서 그는 신미술사학의 범주에서 사진 이론에 관한 글을 함께 기술한 것이고 이런 맥락에서 본다면 사진 교육 내용의 범위는 다른 예술과 특별히 다를 바가 없다는 것이다[10].

### 3.2 사이몬 와트니의 사진-교육-이론

빅터 버진의 사진 교육과정에 대한 우려와 제안에 대한 반응으로 사이몬 와트니(Simon Watney)는 1984년 ‘스크린’지에서 발표한 “사진-교육-이론: 사진교육에 관한 소고”에서 자신의 의견을 밝혔다. 영국 사진교육이 기술 위주로 교육과정이 편성되는 현실에 관하여 교육적인 비판을 가한 것이다[10]. 그가 연구한 사진교육과정은 영국의 성인교육 기관인 폴리테크닉 대학과 단과대학에서의 사진 교육과정에 관한 것이다. 그런데 이 교육과정이 지나치게 상업시장을 향해 맞추어져 있다는 것이다. 사진은 발생시기부터 기술과 산업에 연관되어 예술로부터 계급적 차별을 받은 19세기 교육의 제도적인 유산을 받았으며, 그 시기의 교육목표는 두 개로 나뉘었다고 주장한다. 다시 말해, 다른 예술 영역과 마찬가지로 기술과 이론이라는 두 영역이 통일체로서의 사진이 교육목표였다는 것이다[11]. 그런데 문제는 사진의 ‘직업 이데올로기’가 사진교육의 대부분을 실기로 구성하면서, 어떤 과정이든지 기술적인 재능과 전문적인 지식을 보완하기 위해서 이론이 실기의 방편으로 여겨졌다고 주장한다[11]. 이론과 실기가 상호보완적인 구조를 가졌던 사진이 다큐멘터리, 풍경, 인물 등을 배우는 학생들에게 사진과 유사한 다른 전공들과 경쟁하기 위해서 교육과정을 실기 위주로 전환되었다는 것이 이 연구의 핵심이다.

이런 교육과정으로 지도받은 학생들은 실기 중심교육에서 일반적으로 강조하는 타고난 재능을 사자의 기호로 받아들이게 하고, 온전한 위대한 사자의 규범을 따른다는 것이다. 학생들의 작품은 기존의 상업사진을 도용하며, 사진사는 상업사진을 위한 자료로서만 제공된다고 주장한다. 결과적으로, 학생들은 해야 할 실기 영역이 이미 결정되었기 때문에 사진사와 비평은 직업과정이라는 한계 안에서 훈련 중심교육으로 조정된다는 것이다[11]. 이런 방법으로 사진 교육을 하면 모든 지적인 작업의 의문점은 자동적으로 없어진다면, 사진교육 시장은 이런 유형의 과정으로 끊임없이 재생산된다고 이 소고에서 밝히고 있다. 또한, 와트니는 글쓰기와 사진제작에서도 직업적인 사진과 이론적인 사진을 분리하는 것에 대해서도 비판한다. 직업 사진은 사진비평과 역사보다는 위대한 사진가 카르티에-브레송의 '결정적인 순간'이라는 관념으로 구성되어 있으며, 사자의 타고난 선물은 진실을 표현하기 위해 가장 가까이에서 다루는 그 순간이라는 것이다. 결코 질문할 수 없는 이런 교육방식은 사진사 속에서 말하는 위대한 사진가들의 '보는 눈'에 대한 몰신숭배와 필름이 노출되는 순간을 맹목적으로 숭배하는 그런 사진교육이 주류로 자리 잡았다는 것이다[11].

사회에서 활동하는 포토저널리스트나 다큐멘터리 사진가 그리고 대부분의 예술 사진가들의 방식은 고유한 것을 특별하게 재현하는 고답적인 리얼리즘 실기 방식이 주도하고 있다. 사진매체의 본질은 회화와 조각과는 다른 것이기 때문에 리얼리즘 사진을 중심으로 어느 대학이나 똑 같이 가르치고 있다는 것이 한국의 교육현실과 유사하다. 아울러 이 연구에서 와트니는 사진은 회화나 건축 또는 영화와 같은 결과물을 만들어내는 것이 핵심이라고 강조한다[11]. 기존의 역사적이고 제도적인 틀 안에서 수동적으로 사진교육을 하며, 실기의 권위는 미학을 넘어서고 경험이 더 중시되어 다른 영역들과 끊임없이 분리하였다는 것이다. 이런 사자의 교육학은 개성있는 프린트와 사진가라는 근시안을 강조하여 프로와 아마추어 사이를 근본적이고 경제적인 구별을 하여 불변의 목적을 만들었다는 것이다. 즉, 직업적인 사진이나 '위대한' 사진가를 정형화하고 축소된 교육과정보다는 토론 중심의 사진문화를 확장하기 위해서 사진이론이 사진교육을 이끌어야 한다고 결론을 내린다[11]. 와트니는 이 연구에서 실기 중심의 교육의 폐단을 구체적으로 분석하였다.

### 3.3 데이비드 베이트의 사진 교육의 전환

영국의 작가이자 예술가인 데이비드 베이트(David Bate)는 1997년에 사진이 어떻게 예술과 개인 그리고 교육과 상호작용하면서 의미를 발생시키는가라는 문제를 「예술, 교육, 사진(Art, Education, Photography)」에서 밝힌 바 있다. 사진에는 예술이라는 장소와 또 다른 한 장소가 있는데, 그것은 교육이라고 주장한다[12]. 모더니즘 사진의 기술적 측면이 예술과 교육에서 행해지다가 개념미술을 통하여 전환을 하게 되었는데, 1970년대의 개념미술에서는 성과 계급, 정치와 같은 미술적인 이슈와 철학적인 의미를 동반하였기 때문에 과거의 예술사진의 경향과 결별하게 되었다는 것이다[12]. 이어서 1980년대에 컬러사진이 도입되고, 설치와 비디오 작업이 등장하면서 테크닉 위주의 예술사진에 관한 관심은 더더욱 사라졌고, 이미 사용되고 있는 사진을 '인용하기 또는 언급하기(refer to)'를 통하여 자유롭게 사용하고 있다고 본다. 이 포스트모던적 방식은 사진을 인용, 복사, 모방, 풍자의 중요한 도구로 사용하면서 새로운 사진이론과 교육 방식을 발생시킨다고 주장하였다.

베이트는 과거의 사진이 테크닉이 전부인 것처럼 여겼기 때문에 사진이론이 활동할 수 있는 영역이 현격히 제한되었다고 하며, 이때는 이론도 기술이론이었지 비평이론은 축소되었다는 것을 의미한다. 그는 이론과 실기는 표현방식을 생각하는 사람은 분리할 수 없는 것이기 때문에 이론은 실기를 포함하고 실기 역시 이론을 포함한다고 강조한다[12]. 또한 1982년에 나온 빅터 버긴(Victor Burgin)의 「사진을 생각하기」를 인용하는데, 그 내용을 요약하면 이렇다. 첫째는 매일같이 어디에서나 볼 수 있는 사진의 특징은 의미의 생산과 그 의미를 전파하는 것이고, 둘째는 왜, 어떻게, 무슨 사진의 의미를 찾는가라는 의문은 테크닉 이론에서는 논의의 대상이 되지 못했고, 모더니즘 기간 동안 억압되어 왔다는 것이다. 세 번째로는 사진이론은 자신만의 특수성을 발전시키던 것이 아니라 전혀 그렇지 못하던지 그 갈림길에 있다고 주장한다는 것이다[9].

베이트는 “요즈음에는 사진과 관련된 비평과 방법론적 분석을 다루는 서적이 전 영역에 걸쳐 있다. 기호학, 수사학, 이데올로기 이론, 정신분석학, 문화연구, 사회학 등이 이미지 분석을 위한 '교재'들을 펼쳐내고 있다”는 것이다[8]. 이는 사진이라는 특정 분야의 문제가 아니라

시각적 재현에 대한 문화이론 일반의 영역으로 이동함을 의미하면서, 사진이론은 여러 학문을 공유하고 있다고 한다. 이런 견해는 사진이 테크닉 위주의 예술과 교육에서 이론이 부각되는 예술과 교육으로 변모되었다는 것을 뜻한다. 그는 제도권과 사진적 가치, 양식과 부호화 그리고 이데올로기 사이의 소통은 특별한 것이라고 보기 보다는 보편적인 것이 되었으며, 고정된 것이 아니고 상호 텍스트적인 것이 되었다고 한다. 그는 이 연구에서 사진 교육이 문화 속에서의 이미지의 역할에 대한 이해와 지식을 발전시키기 위해 이론 중심 교육을 강조하였다[8].

## 4. 사진 교육의 실제

### 4.1 웬디 이월드의 사진활용교육

미국의 웬디 이월드(Wendy Ewald, 1951-)는 주로 미국에서 초등학생을 대상으로 언어교육의 일환으로 진행한 사진활용교육(LTP: Literacy through Photography)과 1991년부터 사진활용교육을 듀크대학에서 학부와 대학원에서 지도한 사진가이자 사진교육자이다. 이월드는 40년 이상을 초등교육부터 시작하여 대학원 과정에서, 그리고 학교교육부터 지역사회까지, 미국에서 출발하여 멕시코, 남아프리카 등 많은 나라에서 직접 가르치거나 교류하면서 사진 교육 프로그램을 확장하였다. 사진활용교육의 경험은 알렉산드라 라이트풋(Alexandra Lightfoot)과 함께 쓴 사진과 글쓰기 교육이 강조된 「내 사진을 찍고 싶어요(I wanna take me a picture), 2001」와 「최고로 잘생긴 곳(The Best Part of Me: Children Talk About their Bodies in Pictures and Words), 2002」에 나타나 있다[13]. 이월드의 사진교육의 핵심은 사진을 글쓰기 교육에 활용한 것이다. 이것을 'LTP' 또는 'PIE(Photography in Education)'라고 부른다.

대개 교실에서 사진과 글이 어떻게 상호작용하는지 실험했다. 한 문장도 쓰기 어려워하는 어린이들에게 직접 촬영한 사진 위에 글을 쓰게 하는 방식으로 글쓰기를 증진시켰다. 그래서 어린이들에게 사진을 가르치는 방법을 연구하게 된 것이다. 대부분 어린이들은 사진 없이는 글을 쓰기 어려워하며, 이 사진은 글 없이는 이해되기 어렵다. 그는 사진활용교육의 핵심 개념을 “프레이밍(framing), 시점(point of view), 타이밍(timing), 상징(symbols)과

상세묘사(detail)의 사용등을 사진 촬영의 본질적인 요소로 구분했으며, 이런 요소들은 글쓰기와 같은 비중을 두었다”고 하였다[13].

광학적 기술을 동반한 실제적인 사진의 특성은 발명 초기부터 다른 예술에 영향을 주어, 시도 사실에 근거를 두어야 했었다[14]. 그런 면에서 이월드의 사진활용교육은 사진과 글의 상호작용에서 발생하는 글 쓰기 능력의 신장이나 사진 활용 능력의 확장을 함께 느끼고 발전시킬 수 있다. 사진에 대한 개념을 넓혀주기 위해 촬영 소재를 자기 자신과 가족에서부터 사회로 확장시켜 나갔으며, 점차 주제를 더 넓혀 다른 내용 즉, 꿈과 희망 그리고 그들의 삶과 관련된 사진을 선택하게 하였다. 이렇게 촬영한 사진은 글을 쓰라고 지도하여 관찰능력과 기록능력을 발달시켜 주었다. 현재 국내에서도 어린이들을 대상으로 시도되고 있으나, 위에서도 강조되고 있듯이 ‘글과 이미지’의 관계처럼 사진교육에 글쓰기 교육을 동반시킨 것이 특징이다.

### 4.2 글렌 랜드와 리차드 자키아의 사진 교육론

글렌 랜드(Glenn M. Rand,)와 리차드 자키아(Richard Zakia, 1925-2012)의 「사진 교육(Teaching Photography, 2006)」은 사진교육론이라 할 수 있다. 학습목표, 테크닉, 창의력, 비평, 평가, 교육환경 등을 다루었는데, 교과교육론으로 자리 잡기에는 다소 부족한 면이 있다. 무엇보다도 교육 대상인 어린이나 청소년에 대한 연구나 교사 연구 방법론이 결여되어 있다. 그렇지만 아직 이보다 더 개발된 사진교육론은 아직 발견되지 않고 있다. 사진을 가르치는 교사로서의 역할과 교수법을 중점적으로 다루어 마치 교사용 지도서 같은 역할을 할 수 있다.

사진의 양면성 즉, 예술과 기술이라는 특성은 ‘어떻게 사진을 찍을 것인가’와 ‘왜 사진을 찍는가’로 정리할 수 있다고 하면서 이 두 영역의 조화를 사진방법론과 사진미학으로 발전시켜 설명한다[15]. 사진은 시각언어이기 때문에 수많은 파편으로 이루어진 사진이미지를 구성하고 문장이 수많은 단어로 이루어 졌다면, 사진은 수많은 시각적 요소로 이루어진 것이라고 설명한다. 이에 적절한 사진 교수법은 기술뿐만이 아니라 의미를 지도해야 한다는 것을 강조한다[15]. 무엇보다도 사진의 의미론을 부각시킨다. 사진의 의미가 단순히 테크놀로지에서 만들어지는 것이 아니라 다양한 시각적 요소를 이용하는데

서 나온다고 주장하였다[15]. 그들의 사진교육론의 핵심은 사진의미론이 반영되는 사진교수법의 개발이며 실기 중심의 교육에서 교육이론이 반영된 사진교육을 설명한다.

## 5. 결론

시기적으로 중요하다고 판단되는데도 불구하고 이와 관련된 연구가 국내에서는 다루어지지 않고 있다. 이 연구를 바탕으로 다양한 교육적 방향의 연구들이 활성화되기를 바라면서 이 연구는 실기와 이론이 교육활동을 통해서 함께 연구되어야 한다는 것을 강조하였다. 사진교육은 시각문화미술교육(VCAE: Visual Culture Art Education), NIE (Newspaper in Education), 미디어 교육 또는 미디어 리터러시와 같은 용어들과 밀접하게 관련되어 있다. 최근에는 NIE와 다르게 미국의 듀크대학에서 이월드 교수에 의해 PIE(Photography in Education)가 진행되고 있기도 한다. 미국은 다양한 인종들이 함께 살고 있기 때문에 언어교육의 일환으로 PIE를 활용하고 있다. 그들은 PIE에서 사진을 말하기와 글쓰기처럼 하나의 의사전달 매체로 보고 있는 것이다. 우리는 PIE와 NIE, 미디어교육, 시각문화미술교육 등등에서 모두 사진이 중요하게 교육매체로써 활용되고 있다는 것을 알 수 있다[16]. 이처럼 사진은 시각예술로서, 예술과 교육에서 중요하게 다루어지는 매체이다. 그러나 다양한 학문과 교육의 범주에서 역할을 하고 있음에도 불구하고 실제 사진 교육은 지나치게 테크놀로지와 테크닉에 머무르고 있는 것이 현실이다[17].

이 연구에서 모색한 것은 다음과 같다. 사진은 모호이-너지가 밝힌바 대로 광학적 복제술이 만들어 낸 생산적 창조로서의 활용성을 시작으로, 벤야민이 주장하는 대상의 내부로 들어가 영상을 조립하는 외과의사론 그리고 사진은 찍는 것도 중요하지만 사진읽기가 중요하다는 선택의 사진소비는 사진이론의 방향을 제시한 것이다. 이런 사진이론을 배경으로 세 명의 사진교육자들은 교육현장이 직업교육이나 기술로 전락한 현실에 대해서 비판의 글로 자신들의 교육적 철학을 주장하였다. 먼저, 버킨은 사진을 재현이라는 큰 틀로 본다면 시나 회화와 동일한 매체라는 것이다. 이는 사진의 독자성에서 벗어나 기술

위주의 교육에서 사진이론을 강화시켜 다른 예술과 같이 가르쳐야 한다는 것을 주장하였다. 와트니는 사진교육이 실기 중심교육에서 벗어나 이론 작업이나 토론 중심의 사진문화를 이끌어야 한다고 하였다. 이어서 베이트는 사진교육이 그동안 테크닉을 지배적으로 가르쳐 사진이론이 활동할 수 있는 영역이 제한되었다고 하면서 사진이론에도 기호학, 이데올로기 이론, 정신분석학, 문화연구 등을 포함시켜 지도해야 한다고 기술하였다.

마지막에는 사진교육의 실제로 이월드, 그리고 랜드와 자키아의 사진교육의 실체를 분석하였다. 이월드는 사진 활용교육을 지도하였는데, 항상 글쓰기와 병행시켰다. 촬영한 사진을 보고 글을 쓰라고 지도하여 관찰능력과 기록능력을 발달시켜 준 이월드의 사진교육은 글쓰기와 사진의 상호작용을 발생시킨 융합적 사진교육이다. 랜드와 자키아의 사진교육은 사진을 가르치는 교사로서의 역할과 교수법을 중점적으로 다루어 사진의미론이 반영되는 사진교수법을 개발하였다. 이 연구들에서 주장하는 결론은 이론과 실기가 효율적으로 배치된 교육과정이어야 하며, 무엇보다도 이론이 중요하다는 것이다. 아울러 이 연구를 바탕으로 국내에서도 사진교육학의 연구가 활성화되기를 기대한다.

## REFERENCES

- [1] Shin-Eui Park, "The contemporary meaning of Laszlo Moholy-Nagy", pp.10, 14-15, Seoul: Hangaram Design Museum, 2005.
- [2] Nan-Ji Yoon, "Art, Science, Technology: the Works of Naum Gabo and László Moholy-Nagy ", Art History Forum, Vol. 29, pp.398-410, 2009.
- [3] L. Moholy-Nagy, "Painting Photography Film. Boston: Beacon Press Trans. Janet Seligman." pp.30-31, Cambridge, Mass: MIT Press, 1925.
- [4] Sung-Man, Choi trans, "Selected essays of Walter Benjamin 2", p.35, Seoul: Books Gil, 2008.
- [5] Arendt, H. "Illumination", pp. 217-251, New York: Schoken Books, 1968.
- [6] Sung-Wan, Ban trans, "Literary Theory of Walter Benjamin", pp.219-220, Seoul: Minumsa, 1982.



- [7] A. Trachtenberg, "Classic Essays on Photography", p.215, Leete's Island Books, 1980.
- [8] L. Wells, "The Photography Reader", p.60, London: Routeledge, 2004.
- [9] V. Burgin, "Thinking Photography. Mcmillan Education Ltd.", pp.143-145, 1982.
- [10] A. L. Rees & F. Borzello, "The New Art History", p. 53, Atlantic Highlands, NJ: Humanities Press International, 1988. (The original version was published in 1986.)
- [11] S. Watney, "Photography - Education - Theory", pp. 67-73, Screen 25(1), 1984.
- [12] Woo-Ryong Kim trans, "Photography and Text" pp. 145-147, 149, 185-188, 257-269, Seoul: Noonbit Publishing Co, 2006.
- [13] W. Ewald & A. Lightfoot, "I wanna take me a picture." pp. 29-30, Boston: Beacon Press, 2001.
- [14] Scharf. A, "Art and Photography" p. 77, New York: Penguin Books, 1968
- [15] M. G. Rand & D. R. Zakia, "Teaching Photography", p.31, Burlington: Focal Press, 2006.
- [16] Daniel T. Barney, "Visual culture in a high school advanced placement studio art classroom", Visual culture in the art class: case studies, National Art Education Association, pp. 81-88, 2006
- [17] Shi-Pu Wang, "The effecting eye: An integrated approach to teaching history of photography", International Journal of Education through Art, Vol. 5, No. 2 and 3, pp. 213-227, 2009.

#### 남택운(Nam, Tack Oon)



- 1982년 2월 : 공주대학교 미술교육과(교육학사)
- 1994년 2월 : 교원대학교 미술교육과(교육학석사)
- 2005년 2월 : 고려대학교 영상문화학과(문학박사수료)
- 1997년 3월 ~ 현재 : 중부대학교 사진영상학과 교수

- 관심분야 : 예술사진, 영상문화, 대중문화
- E-Mail : twnam@joongbu.ac.kr