디지털 사진 이후 사진가들의 변화
현상학적 접근을 중심으로

조인원 한양대학교 신문방송학과 박사과정*

이 연구는 필름 사진에서 디지털 사진으로의 변화를 경험한 직업사진가들이 겪은 경험과 인식에 대해 현상학적 접근을 통해 직업사진가들의 노동과 창작 환경의 변화 의미와 맥락을 찾아보려는 데 있다. 디지털 기술의 발전은 사회에 많은 변화를 가져왔다. 사진도 디지털 카메라의 보급으로 커다란 변화를 겪었다. 아날로그 사진에 비해 디지털 카메라는 어렵고 복잡했던 사진 제작 공정을 카메라 안에서 촬영과 동시에 완성되도록 만들었다. 조작이 쉬운 디지털 카메라는 대중에게 빠르게 보급되었고 사진의 창작과 소비 형태도 크게 변해 갔다. 반면, 기존의 전문 사진 업계는 어려움을 겪기 시작했다. 광학 기반의 사진 산업은 붕괴되고 직업사진가들은 수입의 감소나 소외감을 겪기도 했다. 연구를 위해 연구자는 디지털 사진과 디지털 산업에 관한 선행연구들을 찾아보았다. 이를 바탕으로 직업사진가 12명을 만나 심층 인터뷰를 실시했고 수집된 자료들로 현상학적 분석을 적용했다. 이러한 접근을 통해 필름 사진에서 디지털 사진으로 변화된 이면에 사진가들이 느끼는 불안과 소외감, 그리고 새로운 방식에 적응하기 위한 노력 등을 통해 디지털 사진 시대에 직업사진가들이 겪은 경험과 사회적인 의미를 탐색해 보고자 했다.

KEYWORDS 디지털 사진, 사진가, 디지털 노동, 현상학, 질적 연구

* joinus333@naver.com

1. 들어가며

디지털 카메라는 사진에 커다란 변화를 가져왔다. 필름카메라가 디지털로 대체되면서 사람들은 더 이상 값비싼 필름 카메라를 사용할 필요가 없어졌다. 그것은 단순히 카메라의 이미지 저장 형식만 바꾸는 것을 의미하지 않았다. 조작이 간편한 디지털 카메라나 스마트폰 카메라가 보급되면서 누구든 쉽게 사진을 찍게 되었다. 사실적 재현의 도구로서 전통적인 사진의 개념은 디지털 사진 이후 크게 달라지기 시작했는데 포토샵(Photoshop)과 같은 디지털 보정 프로그램에 의해 사진의 합성과 변형이 편리해졌기 때문이다. 2016년 시사주간지 〈타임(TIME)〉은 다큐멘터리 사진가 스티브 맥커리(Steve McCurry)에게 사진의 조작 여부를 묻는 인터뷰 기사를 실었다. 맥커리는 자신이 촬영한 일부 사진들의 조작 사실을 인정하면서 "나는 비주얼 스토리텔러(visual storyteller)"라며 사진의 심미적 구도를 위해 포토샵으로 일부 사람을 지우고 화면의 색을 강하게 한 것 등 이에 대해 부정하지 않았다고 보도했다(Laurent, 2016, 5, 30). 사진의 합성이나 조작 문제는 국내에 디지털 카메라가 보급된 2000년을 전후로 일부 연구자들이 예고했던 디지털 사진에 대한 우려였다. 이경민(2000)은 디지털 사진을 두고 이는 단순한 기술의 대체를 의미하는 것이 아니라 사진의 죽음이라면서 디지털 이미지의 등장은 실재와 재현, 현실과 가상, 진짜와 가짜의 경계를 무너뜨리고 원본 없는 시뮬라르크(지시 대상이 없는 지시어)의 세계를 만든다고 경고했다. 반면, 사진의 손쉬운 조작은 오히려 새로운 사진의 미학을 열어 줄 수 있다는 주장도 제기됐다. 진동선(2007)은 일부에서 주장하는 사진의 존재론적 위기에 대해 "디지털 사진은 오히려 기계미학으로 사진의 진보를 가져다줄 것"이라며 이미지의 변형을 통한 디지털 픽토리얼리즘(digital pictorialism)이 미래 사진의 방향이 될 것으로 내다봤다. 사진 고유의 지표성과 디지털 사진의 새로운 가능성에 대한 연구자들의 논란은 여전히 진행 중이다.

디지털 사진은 사진 산업에도 많은 변화를 가져왔다. 필름 회사들은 대부분 생산을 중단했고 필름의 현상과 인화를 대행하던 현상소와 사진 스튜디오들은 디지털 카메라가 보급되면서 하나둘씩 사라져 갔고 전문사진가들이나 사진업자들은 경제적 어려움을 겪기 시작했다. 촬영된 필름으로 사진을 대여했던 사진 아카이브 시장은 값싼 가격으로 사진을 촬영해서 파는 디지털 사진가들이 늘어나면서 사진 대여 가격이 크게 하락했고 필름 원본에 의한 프린트 가격도 단가가 크게 낮아졌다. 국내 스톡(stock) 사진 업체인 ㈜토픽이미지스 안성대 실장은 2015년 〈월간사진〉과의 인터뷰에서 "저가 사진의 영향으로 기존의 스톡 사진 판매 가격도 내려가고 사진의 판매가도 점점 하락해서 전반적으로 작가의 수입이 줄고 있다. 저가 시장의 활성화로 사진 단가를 낮추어 작가의 활동 욕구를 감소시키는 결

과로 이어지고 있다. 적당한 가격이 형성되어야 작가의 지속적인 활동도 가능하리라 본다"고 했다(김민정, 2015, 7월).

사진 산업의 변화는 디지털 카메라가 대중화뿐 아니라 사회가 디지털 지식 기반의 경제로 전환하면서 심화되었다. 인터넷이 발달하면서 사람들의 정보 교환이 더욱 빨라졌고 이를 통해 상품과 서비스의 전달이 가능해지면서 정보의 획득과 가공, 전달에 필요한 비용들은 크게 감소됐다. 온라인 공간에서 형성된 시장은 기존의 창작과 유통에 필요한 거래 비용을 낮출 수 있었다. 류재우(2001)는 디지털 경제 체제에서 기업 등은 기술 발전의 속도와 환경 변화에 대응하기 위해 비정규직 고용형태로 전환한다고 했다. 화보 위주로 발행하는 잡지사들의 사진 업무가 과거에 완전 고용 형태에서 외주 방식으로 전환되거나, 광고나 상업 사진 스튜디오들이 저가 경쟁을 하는 것 등을 그 사례로 들 수 있다.

이 연구는 필름을 사용했던 직업사진가들이 디지털 사진으로 넘어오면서 경험한 변화의 본질에 주목하면서 디지털 경제 환경에서 일하는 노동과 변화된 창작 환경을 살펴보고자 사회과학의 질적 연구 방법 중 하나인 현상학적 연구 방법을 시도했다. 디지털 카메라가 도입된 후 창작 매체로서의 사진의 변화는 연구자나 비평가들 사이에서 꾸준히 논의되어 왔지만 정작 업계에서 일하는 직업사진가들의 변화에 주목한 선행 연구는 찾기 어려웠다. 디지털 창작 주체 중 한 분야인 직업사진가들이 경험한 디지털 카메라 이후 사진의 변화와 여기서 파생된 사진가들의 경험과 변화들은 그 안에 숨겨진 배경과 맥락을 찾아보지 않고서는 이해할 수 없었다. 이를 위해 현업에 있는 여러 분야의 사진가들을 만나 심층 인터뷰를 통해서 아날로그와 디지털 사진의 차이와 기술 변화에 따른 경험 등에 대해 탐색해 보았다. 본 연구는 사진가들이 아날로그에서 디지털로 변화되면서 실제로 겪었던 경험에 대해 세 가지를 주목했다. 첫째, 아날로그 필름으로 시작한 사진가들이 디지털 사진으로 바뀌면서 변화된 경험에 초점을 두었고, 둘째, 사진가로서의 직업적 위상과 사진을 대하는 태도의 변화를 관찰했다. 마지막으로, 디지털 시대에 살아남기 위해 사진가들은 어떤 대응을 하고 있는지에 대해서도 살펴보았다.

2. 디지털 사진에 대한 양가적 태도

디지털 사진의 역사는 1990년 9월 미국 코닥(Kodak)에서 카메라와 CD를 포토 CD시스템으로 접합시키면서 시작되었다(Mitchell, 1992/2005). 국내에선 2000년을 전후로 디지털 카메라가 가정에 보급되기 시작했다(통계청, 2017). 초기 디지털 카메라의 보급은 정

보통신망인 인터넷의 발달과 같은 속도로 빠르게 성장하면서 온라인 아마추어 사진 동호인 수와 더불어 급격히 증가했고 기존 아날로그 사진의 수요는 하락했다. 필름 사진의 화질에 비해 크게 떨어졌던 초기 디지털 사진과 스마트폰 카메라 화소는 시간이 지날수록 크게 증가했고 결국 디지털 카메라 기술은 필름 사진의 화소를 따라잡았다. 홍성태(2009)는 컴퓨터, 디지털 카메라, 휴대전화는 디지털 매체기기를 대표하는 3가지의 기기로 제시하면서 결국 휴대전화가 컴퓨터와 디지털 카메라의 기능을 통합하게 되었다고 했다. 신호가 없는 0과 신호 있음을 의미하는 1로 재구성되는 디지털의 탈물질성(dematerialization)은 정보의 축적과 조작, 무한 복제나 변형을 가능하게 해서 이전까지 아날로그 사진 형식으로 할 수 없었던 재구성을 가능하게 했다(안현경, 2013; 정규형 · 정진헌, 2013; Lévy, 2000/2000). 강홍규(2003)는 온라인 디지털 사진 동호회인 디시인사이드(dcinside.com)의 사례 연구를 통해서 필름 걱정 없이 무한 촬영이 가능하고 이미지 수정이 손쉬운 디지털 사진 놀이문화를 사례를 들어 분석했다. 박평종(2011)은 아날로그와 디지털 사진의 차이를 이미지 유통에 초점을 두면서 가치 있는 사진만 한정되게 복제되던 아날로그 사진과 달리 디지털 사진 복제는 시간과 경비가 필요치 않기 때문에 수많은 사진들이 저용량 디지털 데이터로 가상공간에 떠다니면서 사진의 소중한 '전시가치'가 단순한 '유희가치'로 변해 갔다고 했다. 디지털 사진은 기술 개발 초기에 사진의 진실성과 신뢰성, 독창성에 대한 전통적인 개념이 점차 도전을 받으면서 윤리적이고 법적인 딜레마에 빠지게 되었다. 원본과 복사본의 구별의 어려움, 복제의 용이성, 무제한 다양성으로 증식하는 디지털 사진은 기존의 어렵고 비용이 드는 과정 때문에 만들어진 저작권법을 위협할 우려가 제기되기도 했다. 미첼(Mitchell, 1992/2005)은 예술가와 사진가, 편집자, 독자들 간의 전통적인 경계가 붕괴되었기 때문에 디지털 사진은 얼마든지 복제되어 개인 소유의 소모품으로 취급될 수 있다고 했다. 이처럼 디지털 사진의 조작 문제는 디지털 카메라 초기부터 많은 연구자들로부터 문제 제기되었다. 권오걸(2013)은 "쉽게 추적되는 아날로그 사진의 인화 변형, 수정과 달리 디지털 카메라 정보는 이진법 부호로 이뤄져 있기 때문에 촬영 조건이 기록된 메타 데이터(meta data)도 조작될 수 있다"고 했다. 주형일(2005)도 흔적 없이 조작된 뉴스사진들이 사진의 객관성을 뿌리째 흔들고 있다면서 빛을 사실적으로 기록하던 전통 사진의 시대를 넘어 '포스트포토그래피(post-photography)'시대에서 사진은 합성된 사진이 더 사실 같은 사진을 만들기 때문에 다큐멘트로서의 가치를 잃을 수 있다고 하였다. 반면에 디지털 이미지의 변형이야말로 새로운 사진의 미학이라는 흐름도 제시되었다. 이영준(2005)은 디지털 사진은 인터넷과 맞물려서 이미지와 텍스트의 관계를 전혀 다른 지평의 차원으로 바꿔 놓았다고 했다. 인터넷에서 디지털 사진의 퍼 나르기 개념은 일종의 하이퍼텍스트처럼 얼마

든지 복사해서 퍼다 나르는 과정을 거치면서 이미지의 다의성이라는 시각적 플레이를 제공하며 이를 통해 누구든 이미지의 생산자가 될 수 있다고 했다. 권익현(2008)도 사진의 변형이나 합성은 디지털 시대 이전 아날로그 사진 시대에도 존재했으며 오히려 반(反)사실적인 이미지 변형의 예술 전통을 디지털 사진은 훨씬 새로운 차원의 재현 생성을 위해 발전될 것이라고 했다. 이러한 인식의 전환은 전문가로 인식된 사진의 영역이 대중화되는 데 기여했지만 기존에 전업 사진작가나 사진 관련 산업의 붕괴를 낳는 결과를 가져오기도 하였다.

3. 디지털 기술 도입에 따른 산업의 변화

인터넷 공간에서 누구나 메시지를 읽고 쓰는 생산자와 소비자가 되는 것처럼 디지털 도구는 인터넷 네트워크의 상호작용을 통해 누구나 생산과 소비를 실현하게 만들었다(김예란, 2007; Couldry, 2006; Deuze, 2009). 이는 단순히 기술의 진보에 따른 과거 일부 직종의 수요 하락이 아니라 디지털 기술의 발달에 따른 노동의 변화를 의미했고 연구자들은 이전과 다른 시각으로 디지털시대의 노동을 규정하기 시작했다. 라차라토(Lazzarato, 1996)는 정보와 문화 상품을 취급하는 노동을 가리켜서 '비물질 노동(Immaterial Labour)'로 규정하면서 기존의 산업화된 생산체계가 아니라 이질적이고 다양한 사람들이 상호 교류를 통해 만들어 낸다고 했다. 하트와 네그리(Hardt & Negri, 2000)는 비물질 노동이 정보 네트워크 상황에서 사회적 상호작용과 협동을 통해 생산의 극적인 탈집중화를 가져오는데 이를 통해 노동인구는 점점 더 불확실한 고용상황에 처하면서 원심력적인(지역 분산적) 생산 움직임은 구심력적인(중앙 집중적인) 경향과 균형을 이루며 노동자들을 더욱 광범위하게 감시한다고 했다.

디지털 기술이 도입되면서 크게 변화를 겪은 직종으로 음악과 출판, 언론 산업이 있다. 음악은 LP음반이 CD로 나오면서 디지털화되었지만 실제 변화는 인터넷 시대가 되면서 CD나 카세트테이프로 사고파는 음악상품이 무형의 파일로 온라인을 통해 주고받은 이후 찾아왔고, 음원 스트리밍(streaming) 서비스가 제공하게 되면서 가속화됐다. 김현돈(2008)은 디지털 시대의 예술은 아날로그 시대에서 없던 예술개념으로, 테크노 음악을 예로 들며 여러 곳에서 채취(샘플링)한 소리들로 재편집해서 음악을 만들고 이렇게 만들어진 음악들은 다른 음악가들에 의해 새로 샘플링, 동시녹음, 변형의 대상이 되는 형식으로 반복 · 증식된다고 했다. 신현준(2010)도 디지털 음원 유통으로 인해 일부 음악제작자들의

앨범발매와 불규칙한 행사에 의존하는 가혹한 현실을 비판했다. 2015년 7월 세계적인 팝스타 테일러 스위프트(T. A. Swift)는 자신의 앨범인 〈1989〉를 애플 뮤직에 음원을 제공하지 않는다고 선언하며 "우리는 아이폰을 공짜로 달라고 하지 않는다. 우리에게 공짜로 음악을 달라고 하지 말아 달라"고 했다. 그녀는 2014년 〈월스트리트저널〉 기고를 통해 "음악은 예술이며 예술은 중요하고 귀한 것이다. 귀한 것은 대가를 지불해야 한다. 음악은 공짜가 아니다"라고 했다(한겨레, 2015, 7, 12). 많은 대중음악 종사자들이 스위프트의 용기 있는 결단을 지지했지만 이미 디지털 음원이 유통되면서 대중들에게 공짜 취급을 받는 것은 돌이킬 수 없는 현실이 되었다. 장미혜와 이충한(2006)은 국내 음반 산업의 침체 원인으로 단순히 불법복제뿐이 아니라 1990년대 이후 음악생산자와 방송국의 연결 고리로 이뤄진 형태가 그대로 답습된 상태에 머물다가 디지털 환경에 적응하지 못한 것이 음악 산업의 붕괴를 가져온 원인이라고 꼽았다. 국내 대중음악계는 디지털이라는 거대한 파도를 맞으며 소수의 기획사 중심으로 재편되었고 일부만 살아남고 많은 전문 음악기획사와 대형스튜디오, 그리고 작사가나 작곡가, 편곡자와 연주자들이 사라져 갔다.

출판 또한 종이 콘텐츠가 인터넷과 모바일로 이동하면서 크게 변했다. 기존의 종이책 기반의 출판 산업은 전자책 추세에 따라 위기가 찾아왔고 기존 출판 산업에서 많은 부문을 차지한 인쇄와 유통 부문은 IT서비스로 대체되고 있다(윤세민, 2012). 성인잡지의 대명사 〈플레이보이(Playboy)〉는 온라인 포르노 사진의 범람으로 2015년 10월부터 누드사진을 싣지 않기로 결정한 수개월 만에 매각이 추진되었다(매일경제, 2016, 3, 25). 도색 잡지들뿐 아니라 수많은 잡지들이 유료 부수와 광고 단가의 하락으로 생존의 기로에 서 있다. 이는 인터넷과 스마트폰의 보급화로 기사와 사진 같은 콘텐츠는 공짜라는 인식이 대중들에게 각인되어 있기 때문이다.

같은 맥락에서 신문이나 통신 등 언론 산업도 뉴스가 인터넷 포털사이트에 링크되면서 독자들에게 공짜 뉴스가 공급되고 있다. 거셀(Gursel, 2012)은 2004년 AFP통신사의 디지털 뉴스룸에 상주하면서 참여관찰 연구를 통해 디지털 사진 보급이 가져온 뉴스통신 산업의 위기를 연구했다. 인터넷 언론 환경은 미디어 조직과 독자의 경계를 크게 허물고 독자들이 직접 뉴스 제작에 참여하는 형태로도 변화되었다. 안덴-파파도풀로스와 판티(Andén-Papadopoulos & Pantti, 2013)는 북유럽 국가들에서 나타난 시민 저널리즘이 직업 기자들에게 어떤 영향을 주었는지에 대해 연구했다. 이 외에도 독자들이 뉴스현장에서 직접 스마트폰으로 찍은 사진과 영상으로 제작된 뉴스 연구(Alper, 2010; Andén-Papadopoulos, 2009; Becker, 2015; Mortensen, 2011; Pantti & Bakker, 2009; Paul, 2011; Semati & Brookey, 2014)등이 있다. 헤스몬달프와 베이커(Hesmondhalgh & Baker,

2011/2016)는 영국의 음악 · 잡지 · 방송 산업에 종사하는 63명과 반구조적 심층인터뷰를 실시하고 오디션 방송제작 현장의 참여관찰을 통해 미디어 산업 내의 노동자들을 분석했다. 이 연구를 통해 '좋은 노동'을 흥미와 참여를 통해 좋은 급여와 적절한 노동 시간, 높은 안정성, 자율성, 자아실현 등을 특징으로 꼽았고 '나쁜 노동'은 낮은 급여와 과잉 노동, 고립감과 좌절감, 낮은 안정성 등으로 분류하였다.

신문과 잡지, 화보 중심의 인쇄와 출판, 언론 산업의 쇠퇴는 연관 산업이자 주요 콘텐츠 제공업자인 사진 업계에도 많은 영향을 주었다. 이 연구는 음악이나 출판 · 언론 산업처럼 유형의 창작물을 생산했던 사진이 디지털로 전환된 이후 어떤 형태로 변화되고 있는지를 탐색해 보고자 하는 연장 선상에 있다.

4. 연구 방법

본 연구는 디지털 시대에 사진가들의 경험에 주목하면서 노동과 사진을 둘러싼 변화된 여러 현상의 깊은 이해를 위해 사회과학의 질적 연구방법 중의 하나인 현상학적 연구방법으로 접근해 보고자 했다. 연구자는 디지털 사진이 가져온 사진가들의 변화를 연구하기 위해 가설을 세우는 실증적 접근이 아니라 드러난 상황을 그 자체로 묘사하면서 다양한 개별 경험으로 사회 현상을 파악하는 현상학적 접근이 여러 사진가들의 경험을 관찰하기에 적절하다고 판단했다.

후설(E. Hussel)에 의해 창시된 현상학(Phenomenology)은 대상을 의식이나 사유에 의해서 구성하는 논리적 구성주의에 반대해서 현상의 객관적 진실을 있는 그대로 포착하려는 학문이다. 패튼(Patton, 2015)은 현상학이 우리들의 일상에서 의미의 깊은 본질을 찾기 위한 학문이며 개인의 경험과 사회 현상을 파악하기 위한 연구방법이라고 했다. 크레스웰(Creswell, 2013)도 현상학적 연구가 개념이나 현상에 대해 여러 개인들의 경험에서 공통적 의미를 찾는 연구방법이라고 했다. 현상학적 연구 방법 중 이 연구는 연구참여자 개인의 경험의 의미가 무엇인지에 대한 깊은 이해를 위해 무스타카스(Moustakas, 1994)의 현상학적 연구 방법을 채택했다. 무스타카스의 연구방법은 연구자의 해석보다 연구참여자의 경험에 대한 기술에 초점을 둔다. 무스타카스는 현상학적 인터뷰를 통한 자료수집에 대해 "연구자가 참여자가 격식을 차리지 않고 열린 질문과 답변을 주고받으며 참여자의 경험의 이해에 초점을 맞추면서 대화를 발전시키는 것"이라고 했다(Moustakas, 1994, p. 114).

연구를 위해 연구자는 우선 자신의 경험을 통해서 연구 밖으로 벗어나기 위해 현상에

대한 개인적인 경험을 기술하는 '괄호 치기(bracketing)'를 했다. 이는 연구자 개인의 경험을 접어 두려는 시도로서 연구참여자의 경험에 초점을 두기 위함이다(Creswell, 2013). 다음으로 연구참여자가 어떻게 주제를 경험했는지 여러 진술들 가운데 의미 있는 진술들을 나열해서 각각의 진술에 동등한 가치를 두었다(자료의 수평화). 또 진술에 동등한 가치를 두어 반복되거나 중복되지 않은 진술을 목록화한 후 목록이 된 진술을 의미가 있는 단위로 분류해서 경험의 조직을 기술했다(경험의 조직적 기술). 마지막으로 기술한 내용을 바탕으로 의미를 주제별로 묶어 경험의 의미와 본질을 기술(주제의 구조적 기술)하였다(Moustakas, 1994). 연구의 타당성을 위해 연구결과에 대한 상세한 기술(thick description)과 함께 참여자 확인(member check)을 통해서 결과와 해석을 통한 참여자의 견해를 반영했다. 링컨과 구바(Lincoln & Guba, 1985: Creswell, 2013 재인용)는 "참여자에게 돌아가 자료를 구하고 분석하며 해석하고 결론을 내림으로써 그들 이야기의 정확성과 신빙성을 판단하게 하는 것"이 질적 연구에서 가장 광범위하게 기록되는 접근법이라고 하였다. 연구의 신뢰도를 위해서 모든 인터뷰는 스마트폰의 녹음 애플리케이션을 통해 모두 녹취하며 자세한 현장 분위기도 노트에 기록했다.

5. 자료 수집 방법과 연구참여자 선정

이 연구는 국내 사진 업계에서 아날로그와 디지털을 함께 경험한 사진가들을 연구참여자로 16년에서 30년 경력의 직업사진가 총 12명을 선정했다. 연구참여자를 15년 이상 다양한 분야의 사진가들로 선정한 것은 아날로그에서 디지털 사진으로의 변화에서 오는 경험을 비교하면서 필름과 디지털 사진을 함께 경험한 사진전문가들의 진술을 통해 깊이 있는 관찰과 생생한 자료를 얻기 위해서였다. 참여자 선정은 먼저 연구자와 친분이 있는 20년 이상 종사한 사진가 4명을 바탕으로 소개받아서 '눈덩이 표집(Snowballing Sampling)' 방식으로 각각 3명씩 더 모아 총 12명을 모집해서 개별적으로 심층인터뷰를 실시하였다. 연구자는 우선 연구자 개인의 경험을 기술함으로써 현상과 관련된 연구참여자들의 경험에 집중하고자 했다. 연구참여자들이 직접 일하는 현장을 관찰하기 위해 가능하면 사무실을 찾아가서 인터뷰를 했다. 본 연구는 선행연구에서 언급했던 헤스몬달프와 베이커(2011/2016)의 미디어산업 종사자의 연구 방식을 참고해서 심층인터뷰와 분석이 이루어졌다. 인터뷰 과정은 반구조화된 질문들(semi-structured questions)을 준비해서 연구참여자와의 자발적인 대화를 통해 도출된 주제들 가운데 구조화된 질문으로 이어가는 방식으

표 1. 연구참여자의 일반적 특성

참여자	성별	나이	직업	경력
A	남	54세	신문 사진기자	28년
B	남	37세	패션 사진가	16년
C	남	54세	생태 사진가	25년
D	여	50세	다큐 사진가	22년
E	남	43세	광고 사진가	22년
F	남	46세	종군 사진가	24년
G	남	53세	여행 사진가	21년
H	남	62세	상업 사진가	30년
I	남	49세	사진 교육자	23년
J	남	46세	외신 사진기자	24년
K	남	51세	잡지 사진가	24년
L	남	43세	사진 교육자	18년

로 진행되었다. 구체적으로 말해, 인터뷰에서 연구자가 던진 질문은 첫째, 디지털 카메라 도입 이후 무엇이 달라졌는가, 둘째, 디지털 카메라로 바뀌면서 생긴 장점과 단점은 무엇인가, 셋째, 직업사진가들은 디지털 시대에 어떻게 살아남을까 등이었다.

인터뷰는 모두 일대일 심층 면접을 통해 진행되었고 1차로 2016년 4월 10일부터 6월 13일까지, 2차로 2016년 7월 8일부터 7월 21일까지 이루어졌다. 연구참여자의 경험에 집중했으며 응답뿐 아니라 몸짓이나 표정에도 면밀히 관찰하며 노트에 기록했으며 연구의 타당성을 높이기 위해 면담 후 인터뷰 내용들을 확인했다. 이는 질적 연구에서 연구참여자의 발언이 연구자에 주관에 의해 잘못 해석될 수 있는 오류를 줄이기 위함이다. 연구참여자들의 일반적 특성은 〈표 1〉과 같다.

6. 분석 결과

1) 의미단위 추출

연구자는 연구참여자들과 심층인터뷰를 통해 기록한 내용을 중심으로 연구문제와 관련된 핵심 단어들을 의미단위로 먼저 분류하고 이를 범주화하였다. 연구참여자들의 유의미한

표 2. 의미 있는 목록의 진술화

유의미한 진술들	의미 단위
기계가 촬영, 정신적 황폐, 가벼운 사진, 막 찍기, 피사체와 사진가의 단절, 자기만족감	디지털 촬영 방식에 회의
디지털 방식으로 전환, 필름 한계 극복, 필름 값 절약, 색온도 조절, 무한 기록, 환경 개선	디지털 카메라 적극 활용
사진의 그래픽화, 출판 시장 축소, 사진 가격 하락, 사양 산업, 스톡 시장 몰락, 소득 양극화, 셀피 증가, 졸업앨범 축소	산업 축소와 시장 몰락
데이터 보관 불안, 기술의 끝, 외장하드 백업 필수, 착취, 실시간 마감, 데이터 관리, 리터칭, 당일 리뷰, 철야 작업 증가	고가 장비 부담과 업무량 증가
실험용 마루타, 모니터 확인, 촬영 노하우 공유, 기술자로 전락, 사진가 권위 하락, 촬영 참견 증가, 아마추어 증가	직업적 자존감 하락
이미지 홍수, 추락 중, 싸구려 사진 범람, 아마추어 증가, 지나친 연속 촬영, 온라인 매체 증가	사진의 신뢰감 하락
감성의 변화, SNS 사진 퍼가기, 사진의 사실성 모호, 공허감, 데이터 상실, 예쁜 사진만 선호, 과도한 사진보정 요구	새로운 형식에 갈등
모델과 소통, 동영상, 웹매거진, 사진 크기, 후보정, 카드뉴스, 셀카는 자아 찾기, 대형 카메라, 필름 회귀	새로운 환경에 적응

진술들을 의미 단위로 1차 분류한 결과, 총 8개의 범주로 묶을 수 있었다. 즉, 디지털 촬영 방식에 회의, 디지털 카메라 적극 활용, 산업 축소와 시장 몰락, 고가 장비 부담과 업무량 증가, 직업적 자존감 하락, 사진의 신뢰감 하락, 새로운 형식에 갈등, 새로운 환경에 적응이다. 의미 있는 목록의 진술은 〈표 2〉와 같다.

2) 경험의 조직적 기술

(1) 디지털 촬영 방식에 대한 회의

촬영한 이미지를 필름 위에 기록했던 아날로그 카메라는 촬영을 마친 후 필름을 카메라에서 꺼내서 현상(現像, development)과 인화(印畫, printing)라는 전문적인 화학적 변화 단계를 거쳐야만 최종적으로 사진을 제작할 수 있었다. 필름카메라는 필름 크기나 제품에 관계없이 광선의 밝기와 초점 등을 정확히 맞추고 촬영을 한 후 어두운 암실에서 현상과 인화라는 단계를 거쳐야만 그 결과를 제대로 확인하였다. 이런 복잡한 과정은 일정한 훈련과 경험이 필요했기에 필름카메라로 촬영했던 시대 프로사진가들은 전문 직업으로서 인정을 받을 수 있었다.

반면, 디지털 카메라는 카메라 몸통 뒷면에 작은 모니터를 통해 촬영과 동시에 결과를 확인할 수 있기 때문에 누구나 자신이 촬영한 사진을 바로 확인하고 재촬영이 가능했다. 디지털 카메라의 모니터는 현상과 인화는 생략함은 물론, 기존 필름으로 찍던 사진가들이 쌓아온 사진의 사각 프레임으로 인식하던 훈련된 광선과 구도를 통한 경험들까지 대신할 수 있을 만큼 획기적인 변화였다. 이러한 디지털 카메라의 촬영 방식은 기존에 필름 카메라로 훈련된 직업사진가들에게 편리함과 동시에 회의를 가져왔다. 사진을 찍자마자 바로 모니터로 결과를 확인하게 되었다.

> 필름카메라는 사진가가 빛을 섬세하게 읽고 찍을 때 어떤 확신이 있어야 사진이 가능하다. 그런데 디지털 카메라를 쓰는 후배들의 문제는 사진을 찍을 때 자신을 믿는 게 아니라 카메라 뒷면 모니터를 믿는 것이다. 모니터 보는 습관이 들다 보니 사진에 자기 확신을 못 갖는다. 사진가는 찍어 주는 엄지손가락으로만 남는다. 또 디지털 카메라는 너무 많은 사진을 찍게 한다. 사물을 관찰하거나 생각의 깊이보다 셔터를 무한정 누르게 유도한다. 고민해서 찍어야만 사진에 깊이를 가져다준다. (A)

디지털 카메라가 가져온 또 다른 획기적 변화는 일정한 촬영 횟수가 지나면 필름을 갈아 끼워야 하는 번거로움과 달리 디지털 카메라의 저장 메모리 카드는 대부분 한 개에 수백, 수천 장의 사진을 찍을 수 있는 고용량이기 때문에 거의 무제한으로 찍을 수 있다. 하지만 이런 필름이 갖고 있던 촬영 횟수의 제한이 사라지자 오히려 쉽게 찍고 쉽게 지우는 습관도 생기기 시작했다.

> 디지털로 되면서 처음엔 편했다. 그런데 가면 갈수록 막 찍게 되었다. 필름 때처럼 촬영할 때 집중을 덜하고 나중에 시간이 지나니까 안 좋아졌다. 예전엔 사건 하나당 필름 두세 롤에 다 끝내야 했다. 그 안에서 생각을 하고 모든 걸 찍어야 했다. 디지털은 그런 거 없이 막 눌렀는데 이제 보니 안 좋아진 것 같다. 기계적인 편안함에서 오는 것 때문에 일은 쉽게 하지만 나의 사진은 많이 부실해졌다. (J)

(2) 디지털 카메라의 적극적인 활용

카메라는 끊임없이 새로운 기술이 추가되고 발전되어 온 기계였기 때문에 사진가들은 새로운 기술 발전에 오히려 적극적으로 수용할 수 있었다. 2000년을 전후로 보급된 디지털 카메라 초기의 기술적 결함들은 몇 년 후 바로 보완되었고 상대적으로 필름카메라가 갖고

있던 장점들을 뛰어넘고 이후 필름보다 훨씬 풍부한 사진 표현의 영역을 빠르게 구축하면서 사진가들은 필름이 필요 없는 디지털 카메라로 바꾸기 시작했다.

> 무엇보다 ISO(사진 감도)의 폭이 넓어진 것이 어마어마한 강점이다. 아프가니스탄 전쟁터에 가서 헬기를 타고 야간에 사진을 찍을 수 있는 건 필름 시절엔 엄두도 못 냈다. 캐논 D4로 12300의 감도로 찍었다. 필름 카메라라면 헬기로 날면서 야경을 어떻게 찍었겠나? 디지털 카메라니까 가능했다. (E)

> 나는 원래 꼼꼼한 성격이라 사진을 확인할 때까지 늘 불안했다. 디지털 카메라가 나오면서 바로 확인하니 오히려 대상에 몰입할 수 있고 편하게 찍을 수 있어서 훨씬 좋다. (G)

기존에 필름 방식에 익숙했던 직업사진가들은 자기만의 방법으로 디지털 카메라에 적응을 시작했다. 나아가서 디지털이 가져온 고유의 장점들을 하나씩 찾아가면서 과거에 고집했던 태도를 스스로 바꾸는 경우도 있었다. 디지털 카메라 후면의 모니터는 현장에서 바로 사진 확인이 가능한데 이것이 오히려 촬영의 흐름을 방해한다는 일부 의견도 있었지만 자신만의 방법으로 촬영방법을 찾아 기기에 적응하고 있었다.

> 아프리카에서 아이들을 찍을 때 사진을 찍고 아이들이 몰려와서 보자고 하는데 모니터를 꺼 놓고 찍은 후 '내 건 안 나오네' 하니까 더 이상 사진 보자고 하지 않아서 편하고 좋더라. 그다음부터 꺼 놓고 찍는다. 모니터를 끄고 찍다 보니 필름 카메라로 툭툭 찍었던 그 느낌으로 다시 돌아왔다. (D)

(3) 산업 축소와 시장 몰락

사진의 디지털화는 기존 아날로그 사진 업계에 몰락을 가져왔다. 카메라는 21세기에 접어들면서 두 가지 커다란 변화의 계기를 갖게 된다. 2000년 초반 디지털 카메라의 보급화 초기에 필름보다 훨씬 낮은 화소수를 갖고 들어왔지만 시간이 지나면서 기술이 향상되면서 필름 카메라의 수많은 기능들을 추월해 갔다. 2002년을 전후로 필름의 화소수를 넘는 화질과 고속 연사 기능의 디지털 카메라가 나오면서 필름과 종이로 인화된 사진 시장은 거의 사라져 갔다. 한편, 인터넷을 통한 디지털 사진의 확산은 사진의 대중화라는 근본적인 변화를 가져오게 했다. 직업사진가들이 아닌 사람들이 촬영한 사진도 싼 가격으로 시장에 풀리기 시작했고 기존 필름 사진에서 직업사진가들이 갖고 있던 수많은 사진들의 가격이 하락

하면서 아카이브 사진으로 판매하던 스톡 사진 시장도 붕괴됐다.

> 20년 넘게 패션쇼, 제품 사진, 광고 등 상업 사진을 찍었던 친구가 요즘은 스튜디오 하나 차려 놓고 시간당 3만 원씩 받고 스튜디오를 빌려 주고 먹고산다. 상업용 스튜디오가 10개 중 8개가 망해서 없어졌다, 디지털 때문에 사진 값은 똥값이 됐다. 사진이 많아졌다. 사진 가격이 10만 원에서 이젠 만 원이 안 되는 것도 있다. 2010년 전후로 스톡 포토 회사는 다 망했다. (C)

> 내가 1997년도 협회 지부장 할 때 서울 시내만 사진관이 3천5백여 개였다. 지금은 5백 개도 안 된다. 강서구가 당시 100개였는데 지금 21개다. 동네에서 사진관을 찾으려도 해도 없다. 이제 디지털 카메라나 휴대폰 카메라로 사진을 직접 찍으면서 사진관에서 찍는 사진은 수요가 크게 줄었다. (H)

> 예전엔 사진에 대한 리스크를 감당할 만한 경험 많은 작가들 가격이 높았다. 비싼 가격으로 촬영을 하면 필름 노출 망치고 그런 일은 없으니까. 그런데 요즘 그럴 일이 없다. 다 모니터를 보면서 찍으니까. 클라이언트가 그 자리에서 사진을 확인을 하니까 촬영을 망친다는 부담감이 없어졌다. 그러다 보니 촬영 가격이 많이 떨어졌다. (E)

2010년을 전후로 디지털 사진은 두 번째 커다란 변화를 맞는다. 고화질 촬영 기능의 스마트폰은 페이스북(Facebook)이나 인스타그램(Instagram) 같은 사진 중심의 소셜 미디어들을 통해 사진을 더욱 빠르게 확산시켰다. 디지털은 사진을 필름을 아껴 가며 특별한 순간을 찍던 값비싼 취미에서 누구나 언제든 촬영이 가능한 놀이로 바꿔 놓았다. 이런 상황에서 사진 노동에 대한 대가와 사진을 사고파는 시장은 점점 축소되어 갔다.

> 사진 값이 똥값이 됐다. 온라인 디지털 신문에 실리면 사진 한 장에 75센트 받는다. 사진 한 장이 1,000원도 안 되니 기가 막힌다. 매체는 양적으로는 늘어났지만 사진가들 수익은 줄었다. 이제 사진은 사양 산업이다. (F)

> 디지털이 되면서 사진 인구가 많아졌다. 시장은 작은데 사진 인구가 너무 많아졌고 유학을 하고 와서 자기 이름 알리려고 공짜로 찍어 준다 하는 경우도 있었다. 1, 2년마다 잡지사와 계약 때문에 입찰 프레젠테이션을 한다. 내가 1천5백만 원에 계약하고 있는데 1천만 원으로 하겠다는 사람이 들어오면 가격이 다운되는 걸로 협상을 하면서 몇백 만원이라도 더 다

운시키게 된다. 디지털이 되면서 서서히 그렇게 되었고 잡지들이 모바일로 가면서 더욱 심해졌다. (K)

(4) 고가 장비 부담과 업무량 증가

사진가들은 디지털 카메라가 처음 나왔을 때 고가의 필름을 대신해서 무한정 쓸 수 있는 메모리 카드 덕분에 비용이 줄어드는 것으로 알았다. 하지만 카메라 화소수가 크게 늘어나면서 고가의 카메라를 바꿔야 할 뿐 아니라, 사진 보정 작업에 필요한 노트북 컴퓨터나 소프트웨어 프로그램은 물론이고 외장 하드와 같은 저장 장치의 정기적인 업그레이드도 필요하게 되었다. 업계 경쟁에 뒤처지지 않기 위해서 직업사진가들은 끊임없이 최신 기기로 업그레이드를 감수해야만 했다.

카메라 화질이 향상되는 것은 당연히 환영할 일이다. 문제는 그 끝을 모른다는 거다. 카메라에 맞는 수차를 없애기 위해 신형 렌즈도 계속 나온다. 언제까지 카메라를 새로 사야 되는지 모르겠다. 초고화질 4K 시대가 되면 컴퓨터 모니터부터 메모리 카드까지 다 바꿔야 한다. (C)

부수적으로 장비가 늘어난 것은 맞다. 예전엔 카메라와 필름만 갖고 다녔지만 지금은 노트북, 외장하드, 전부 갖고 다녀야 하니까. 촬영매수가 늘어나니까 시간도 늘어난 게 사실이다. 하지만 사진의 질을 높일 수 있는 것이니 큰 불만은 없다. 훨씬 많이 찍을 수 있으니까. (K)

디지털 카메라로 바뀌면서 전반적으로 일하는 시간이 크게 늘어났다고 직업사진가들은 입을 모았다. 필름의 현상과 인화 과정이 생략되어 디지털 사진은 시간이 줄어들 것으로 예상했지만, 반대로 업무 시간 증가나 클라이언트의 실시간 마감 요구 같은 현상이 나타나면서 정반대 결과를 가져왔다고 했다.

디지털 사진이 되면서 사람들이 전부 바빠졌다. 내 스타일은 촬영이 끝나면 사람들하고 놀고 술도 마시고 그래야 하는데 디지털로 찍은 후엔 숙소로 가서 백업하고 본의 아니게 리뷰를 하게 되었다. 격월간 잡지도 오늘 찍은 것을 오늘 마감해 달라고 하더라. 필름 카메라로는 요구대로 맞추기 힘들었다. (D)

업무가 늘어난 건 분명하다. 필름 땐 일이 많아도 9시 반 정도에 퇴근했다. 요즘은 밤새서

작업한다. 작업량이 늘어나면서 퇴근시간도 없어지고 노트북 갖고 다니면서 집에서도 일한다.(K)

(5) 직업적 자존감 하락

디지털 카메라의 손쉬운 조작은 기존 사진가들의 지식과 경험을 많은 부분 디지털 기술로 대체했는데 이는 사진 업계의 시장축소와 사진 가격 하락, 업무량 증가로 이어졌고 이를 경험한 연구참여자들은 전문 사진가로서 직업적 자존감 상실감이나 소외감을 겪기도 했다. 연구참여자들 중 직접적으로 경제적 타격을 받은 사람들은 스튜디오를 운영하거나 주로 프리랜서로 일하는 사진가들이었다.

사진가의 권위가 사라졌다. 현장에서 찍은 사진을 모니터로 같이 보다 보니 클라이언트 간섭이 많아졌다. 필름 시절엔 사진가 외에 다른 사람이 카메라 파인더를 보면 혼났고 테스트용 폴라로이드 사진조차 안 보여 줬다. 그땐 사진가한테 완전히 의존해서, 권위가 어마어마했다. 지금은 사진이 모니터에 다 뜨니까 보면서 '에이, A컷 나왔는데 그만 찍지' 이런다. 처음엔 그 소리가 적응이 안 됐다. '어? 쟤가 뭔데 나한테 그만 찍어라 말라 얘기하지?' 그런데 지금은 그냥 '그래? 잘 찍었지?' 한다. 하하. (E)

디지털이 보급되면서 사진에 대한 진입장벽이 낮아지니까 사진이 시간 때우는 단순 노동력으로밖에 취급이 안 된다. 과거에 못해도 하루에 40만 원씩 받았는데 요즘은 나를 안 쓰는 대신 10만 원짜리 대학생 알바를 쓴다. (L)

한편, 회사에 소속되어 월급을 받는 신문사 사진기자나 통신사 사진기자도 경제적 압박감은 프리랜서 사진가들에 비해 상대적으로 적게 받았지만 디지털 사진 자체에서 오는 정신적 황폐감이 크다고 지적했다. 이들은 너무 빠르게 찍히는 디지털 사진이 업무를 과중시키거나 사진의 가치를 하락시킨다고 생각하면서 디지털로 사진을 배운 후배들에 대한 불신도 드러냈다.

디지털이 가져다주는 정신적 황폐, 디지털 사진은 너무 빨리 잘 찍히기 때문에 나를 혹사시킬 수밖에 없다. 사진을 내가 찍는 게 아니라 카메라 뒤 LCD모니터를 보면서 기계가 찍는 기분이 든다. (A)

후배들은 너무 연사를 자주 한다. 저렇게 많이 찍으면 어떻게 고를까 하는 생각이 들어 안타깝다. 한 번은 골프장 취재에서 한 후배한테 '그렇게 찍으면 나중에 고를 때 안 좋지 않으냐'고 묻자 그는 그래야 빠짐없이 찍는 줄 알고서 내 말을 이해하지 못하더라. 필름을 썼다면 그렇게 못했을 것이다. (J)

(6) 사진의 신뢰감 하락

아마추어 사진가들이 크게 늘어나고 사진가들의 전문성이 희석되면서 사진의 의미도 변화하기 시작했다. 필름 사진의 완성도가 전문적인 지식을 가진 훈련된 사진가들에 의해 완벽한 현상과 인화를 통해서 제작이 가능했던 데 비해서 포토샵이나 라이트룸(Lightroom) 등의 리터칭(retouching) 프로그램 사용을 통해 조작이 훨씬 쉽고 자유로운 사진의 보정과 변형이 가능해졌다. 사진은 이전처럼 시각적 증거로 존재하기보다 디지털이 되면서 그래픽 도구나 재료로 변화하고 있었다. 이에 대해 전통적 필름 사진에 익숙했던 연구참여자들은 과도한 디지털 사진의 변형이나 왜곡에 대한 우려가 컸다.

사진은 원래 증거였다. 그런데 디지털 사진은 이미지일 뿐이다. 어떤 것이 사실이냐에 대한 고민에 빠졌다. 사진이 디지털화된 후엔 이미지가 사방에 널려 있다. 그 때문에 우려와 두려움이 많아졌다. 사진 인구가 폭발적으로 늘고 이미지가 이렇게 많았던 때가 있었나? 그럼에도 역설적으로 사진이나 사진집은 안 팔린다. 돌멩이를 이고 낙하산도 없이 떨어지는 격으로 사진계는 지금 바닥으로 추락하는 중이다. (A)

디지털 이후 과도한 사진 리터칭 때문에 피부가 마네킹처럼 된다. 먼 훗날 후손들은 이 시대 사진을 보며 '저 시대 사람들은 다 피부가 좋았을까?'라고 생각할 것 같다. 클라이언트가 '이렇게 찍어서 이거 포토샵으로 하나 지워 주세요' 하는 식이다. 심지어 광원이 오른쪽에서 비추는 데 왼쪽 페이지에 글씨가 들어가야 한다고 오른쪽에 그림자를 만들어 달라는 경우까지 있었다. (K)

네이버 포토 심사를 하면 과도한 후보정이 80%가 넘는데 미쳐 버릴 것 같다. 다 떨어뜨린다. 사진들이 기계 쓰는 재미에만 빠지지 내용이나 의지, 자기 철학에 대한 고민은 하나도 없다. (I)

(7) 새로운 형식에 갈등

결과적으로 디지털 사진의 대중화와 사진의 변형을 통한 표현력 확장은 필름에 익숙했던 사진가들에게 위기감과 함께 새로운 촬영과 이미지 재현 방식을 받아들여야 하는 가에 대한 깊은 고민을 가져왔다. 연구참여자들은 기존의 전통적 필름 사진에서 디지털 사진이라는 새로운 스타일을 받아들이기 위해서 갈등의 시기를 겪고 있었다. 연구참여자들은 이러한 갈등이 사진 보정이라는 낯설긴 하지만 새로운 시대의 기술을 활용한 사진촬영 방식을 받아들이기 위한 과정이라고 했으며 자신의 사진을 더욱 돌아보게 하는 계기가 된다고 판단했다.

> 2년 전에 한 젊은 친구랑 만드는 책에 넣을 생선을 찍다가 의견충돌을 심하게 한 적 있다. 나는 아날로그식으로 트레이싱페이퍼 더 대고 조명 세팅해서 찍었다. 그 친구는 보이는 대로 사진을 텅텅 찍었다. 찍은 사진들을 보니 개판이었다. 너무 성의 없이 보여서 이렇게 찍어도 되냐고 물었더니 요즘은 이렇게 찍어도 된다고 했다. 나더러 걱정하지 말라고 하더니 나중에 포토샵에서 전부 살려 갖고 왔다. 그때 내가 아날로그 사람이구나, 저 친구는 디지털에 적응했구나 싶었다. 사진의 결과물은 이제 디지털이 더 좋을 수 있다. 나의 결론은 아날로그를 빨리 버려야 이 바닥에서 살아남는다는 것이다. (C)

> 그저 사진 찍는 기술자로 전락할 순 없다. 나는 필름을 알고, 유화물감을 안다. 나는 LP를 알고 먹도 안다. 그것이 내가 살아온 경험이고 나의 장점이라고 생각하기 때문에 그것들을 버릴 수 없다. 새로운 시대가 오고 새로운 기술과 문명이 발전해 간다. 그것에 맞춰서 가는 것도 중요하지만 자신의 생각과 이야기를 어떻게 풀어내는가도 중요하다. (A)

(8) 새로운 환경에 적응

연구참여자들은 각자 분야에서 다른 사진을 만들어냈지만 이미 기술적으로 필름 사진을 따라잡은 디지털 사진에 대해 자기 나름대로 적응하면서 새로운 디지털 기술을 받아들이기도 했다. 이들은 사진이 대중화된 시대에 사진의 기술적인 변화에 관심을 두기보다 사진 자체에 대해서 '어떤 소재(what)'를, '어떻게(how)' 표현할 것인가에 집중하고 있었다.

> 도구가 발달하면 그것을 이용하는 것이 맞다. 예전에 프로사진가들이 대접을 받은 이유도 사진에 대한 '기술'이었다. 그들은 과거 수동 카메라 시대에 자동 카메라보다 더 좋은 사진을 찍을 수 있었기 때문이었다. 지금은 자동 카메라 시대다. 그것은 아마추어도 누릴 수 있다. 그

대신에, 프로 사진가들은 프레임의 완성도나 로우파일을 더 잘 다루는 것 등으로 극복해야 한다. (F)

디지털 사진 자체가 원래 후보정을 염두하고 찍는 것 아닌가? 디지털 사진 후보정 논란은 이제 그만하자. (G)

한편, 일부 연구참여자들은 사진이 프린트된 책이나 종이에서 디지털 기기인 컴퓨터 모니터, 태블릿PC나 모바일 등으로 재현되고 공유 · 확산되는 것에 대응해서 동영상을 직접 촬영하고 편집하면서 새로운 방식에 적응하고 있었다.

잡지는 사라지지는 않을 것이다. 형태만 모바일 카드뉴스 형태로 변화될 것이다. 〈보그(VOUGE)〉 같은 데도 지금 카드뉴스 형태로 바꿔서 조회 수 올려서 광고 장사를 하는 중이다. 나는 클라이언트가 필름이건 디지털이건 요구하는 대로 작업한다. 동영상도 직접 찍고 있다. (E)

앞으로 스틸 사진은 더 고급화되고 동영상도 많이 할 것이다. 이미 잡지 대신 핸드폰을 보니까 거기에 맞는 콘텐츠를 제작해야 하는 것이 맞다. (K)

3) 주제의 구조적 기술

연구참여자들이 진술한 의미 단위들을 범주화해서 〈표 3〉와 같이 주제별 범주를 기술의 변화, 산업의 변화, 노동의 변화, 변화에 대한 갈등과 적응으로 묶었다. 주제 범주는 새로운 기술인 디지털 사진에 대해 회의를 갖거나 적극적으로 활용하는 자세를 취하기도 하고, 디지털 사진의 보급으로 산업의 축소와 업무량 증가에 따른 산업 환경의 변화가 이어졌으며 이는 직업적 자존감 하락과 사진의 신뢰감 하락 같은 노동의 변화를 낳게 했다. 반면, 참여자들은 생존을 위해 새로운 변화에 갈등하면서도 적응해 가고 있었다. 앞서 진술한 의미 단위를 바탕으로 그 의미를 주제별로 묶어서 현상에 대한 준거들을 다양화하고 범주화한 구조적으로 기술하고자 했다.

(1) 기술의 변화

연구참여자들은 해당 분야에서 16년에서 30년의 경력을 갖고 있는 직업사진가들이다. 이들이 처음 사진을 배우기 시작했을 때는 어렵고 복잡한 아날로그 필름 카메라의 고된 훈련

표 3. 의미 단위의 주제 범주화

의미 단위	주제 범주
디지털 촬영 방식에 회의	기술의 변화
디지털 카메라 적극 활용	
산업 축소와 시장 몰락	산업의 변화
고가 장비 부담과 업무량 증가	
직업적 자존감 하락	노동의 변화
사진의 신뢰감 하락	
새로운 형식에 갈등	변화에 대한 갈등과 적응
새로운 환경에 적응	

과 시행착오를 통해서였다. 광학적인 렌즈의 원리를 이해하고 필름의 현상과 인화에 대한 정확한 데이터를 갖고 있어야 제대로 사진의 결과물을 얻을 수 있었다. 이런 전문적인 과정을 통해 얻어 냈던 필름 사진 기술은 상대적으로 촬영과 후보정이 손쉬운 디지털 사진과는 명확히 차별되는 사진의 자부심을 느끼게 하였다. 하지만 필름 카메라로 배운 전문 지식과 경험은 디지털 기술의 거대한 파도에 휩쓸렸다. 사진은 누구에게나 쉽게 만들어지고 버려지고 있다. 이렇듯 가벼운 사진의 소비 형태가 필름에서 시작한 직업사진가들에겐 낯설었다. 한 연구참여자는 “스마트폰 사진들은 사진 창작이 아니라 사진을 소비하는 행위”(D)라고 했다. 스마트폰 사진도 디지털 사진과 같은 개념으로 볼 수 있는데 디지털 사진으로 촬영하는 것은 생산적 행위가 아닌 자기만족을 위한 소비라는 개념이 강하다. 연구참여자들은 모니터를 통해 촬영된 사진을 확인하는 것이 지나치게 카메라에 의존하면서 사진의 깊이가 사라졌다고 했다.

이에 비해 일부 참여자들은 디지털 카메라의 뛰어난 감도나 표현 방법을 통해서 이전까지 촬영이 불가능했던 상황에 적응해 가고 있다. 이들은 카메라의 광학 렌즈나 감도가 인간의 눈의 확장이듯, 디지털 카메라는 필름 카메라의 진화된 형태라고 했다. 또 필름을 아껴 가면서 시도하지 못했던 여러 앵글의 더 많은 사진 촬영이 디지털 카메라는 가능하기 때문에 더 좋은 사진이 나올 확률이 높다고 했다.

(2) 산업의 변화

연구참여자들은 디지털 사진 이후 사진의 가격이 낮아지고 사진 시장도 축소되었으며 그 원인으로 아마추어 사진가들이 사진 시장에 뛰어들면서 사진가들이 늘어나고 이에 따라

인건비가 낮아지며 사진 가격도 하락했다. 또 디지털 사진을 직접 찍는 사람들이 늘면서 필름 현상과 인화가 더 이상 필요 없게 되자 사진 현상소나 스튜디오도 많이 사라졌다. 자료 사진을 판매하던 스톡 사진 시장 또한 디지털 사진의 보급으로 필요한 사진을 카메라로 직접 찍는 사람들이 늘어나면서, 자료 사진의 가치도 아주 특별한 이미지를 제외하고는 찾지 않게 되고 사진 가격이 폭락했다. 한 연구참여자는 하루 종일 어렵게 찍은 사진이 인터넷용으로 팔릴 땐 커피 한 잔 값도 안 되는 현실을 개탄했다. 이는 디지털 경제 체제에서 산업의 생산과 유통, 소비의 구조가 통신 기술의 발전으로 무한 경쟁 체제로 들어선 환경에서도 찾을 수 있다. 연구참여자들은 잡지사나 광고대행사들은 과거처럼 몸값 높은 사진작가들을 고용해서 사진 가격을 맞추는 대신에 "입찰을 통해서 분기별로 사진 대행사를 선정하는 방식"(K)이나 "온라인 스톡 사진을 통해 싼 가격으로 사진을 구매해서 책을 만든다"(C)고 했다.

반면, 디지털 사진은 카메라에서 필름이 사라진 대신에 디지털 카메라의 메모리 카드 용량이 커지고 화소(pixel)가 높아지면서 이에 따른 카메라와 외장 하드, 노트북 등의 정기적인 업그레이드를 요구한다. 그뿐만 아니라 고화질의 사진을 처리할 수 있는 소프트웨어 프로그램들이 해마다 개발되면서 사진가들에게 끊임없이 고가 장비와 부수적인 장치들을 구입하게끔 유도한다. 과거 기계식 필름카메라가 고장만 나지 않으면 손때를 묻혀 가며 자식에게 물려주며 오래 사용했던 반면에, 디지털 카메라는 몇 년만 지나도 새로운 기능이 추가된 최신 기종의 카메라나 부가 장비들로 교체하게 만든다. 특히 클라이언트를 상대로 하는 패션 사진 촬영을 하는 연구참여자들은 해마다 컴퓨터와 외장하드 교체가 필요하다고 했다. 또, 필름 시절에 비해 디지털 사진이 공정 단축이 됐다지만 사진가들의 업무량과 업무 시간은 오히려 늘어났다고 했다. 35mm 필름 한 롤에 24컷이나 36컷 사진을 촬영했던 데 비해, 작은 메모리 카드 하나에 저장 화질에 따라 디지털 사진은 수백, 수천 장의 촬영이 가능하다. 신문이나 잡지를 상대로 하는 사진기자들뿐 아니라, 상대적으로 마감이 여유가 있던 다큐멘터리 사진가들과 패션 사진가들에게도 의뢰업체들이 결과를 빨리 보고 싶거나 인터넷용 사진을 올리기 위해 촬영 당일 사진을 요구하는 경우도 있었다. 필름 사진 시절에 사람들이 사진의 최종 결과를 기다릴 줄 알았다면 디지털 사진이 되면서 모두 결과를 빨리 보고 싶어 했고 이러한 요구를 맞추기 위해 연구참여자들은 "퇴근시간이 언제인지도 모르고 집에 와서 일을 해야 할 정도로 업무시간이 크게 늘었다"(K)고 했다.

(3) 노동의 변화

디지털 카메라의 보급과 인터넷으로 사진을 직접 촬영하는 사람들은 크게 늘어났다. 디지

털 카메라로 직접 사진을 찍는 사람들이 늘어나면서 사진의 진입 장벽은 거의 사라졌다. 상대적으로 연구참여자들은 직업사진가로서의 권위와 희소성이 떨어지고 있다고 했다. 참여자들은 사진 가격의 하락에서 오는 경제적 어려움을 체감하면서 디지털 카메라 모니터가 가져온 '현장에서 사진 확인'이 결국 사진가의 권위를 추락시켰고 자존감을 잃게 만든 요인이라고 했다. 그러나 이와 같은 직업적 소외감은 단순히 경제적인 원인이나 사회적 대우에서만 기인하는 것은 아니라 디지털사진 촬영 방식의 변화와 보정을 통한 사진의 지나친 변형에서 오는 전문가로서의 새로운 형식에 대한 반감에서도 비롯되었다. 고속 연사 기능의 디지털 카메라는 눈에 보이지 않는 순간까지 놓치지 않으려는 데 비해 필름 카메라에 익숙한 사진가들은 이런 방식이 집중해서 한 컷을 노리는 프로 사진가로서의 자질에는 못 미치는 것으로 여긴다. 사진이 단순히 빨리 지나가는 순간을 잡기 위한 것이 아니라면 아날로그에서 사진을 시작했던 연구참여자들은 대상과 소통하고 기다리면서 천천히 변화하는 모습을 촬영하는 방법에 대체로 익숙했다. 그런 이유로 처음부터 사진을 디지털 카메라로 배운 후배 사진가들의 방식 – 무조건 셔터를 누른 후 모니터를 보고 만족하지 않으면 다시 찍는 것에 대해서 대체로 프로답지 않은 방식으로 여겼다.

한편, 포토샵 등의 소프트웨어 프로그램을 통한 사진 후보정은 사진의 표현 범위를 크게 확장시켰다. 필름 사진 시절에도 후보정은 존재했지만 소수의 예술가나 프린트 전문가들 외에는 사진 보정을 쉽게 할 수는 없었다. 사진이 디지털 영역으로 넘어오면서 변형은 크게 자유로워졌다. 연구참여자들은 사진이 '증거'였던 시절에서 '그래픽'으로 사진의 개념 변화를 경험하고 있었다. 어렵게 촬영한 사진 대신에 쉽게 찍고 후보정을 통해 '만드는 사진' 제작의 형태는 사실(fact)을 중요시하는 뉴스나 다큐멘터리 사진가들뿐 아니라 패션, 상업 스튜디오 사진가들에게도 커다란 혼란을 주었고 사진의 가치가 무너지는 경험을 통해 일부 연구참여자들에게 자괴감을 갖게 하는 결과로 나타나기도 하였다.

(4) 변화에 대한 갈등과 적응

연구참여자들은 각자의 분야에서 서로 다른 사진들을 작업해 왔다. 대중문화 연예인들을 위주로 촬영하는 패션사진이 있는가 하면 뉴스 현장만 찾아다니는 보도사진이 있고, 초등학교 앨범 촬영을 하는 상업사진과 사진을 통한 심리치료를 하는 사진교육가, 세계 일주를 하는 여행사진가나 전쟁 지역을 찾아다니는 종군사진기자도 있었다. 일부 참여자들은 디지털 사진에 대해 강한 거부감을 드러내며 필름으로 회귀하려고 하거나 필름 카메라로 촬영하던 방식을 고수하면서 유지하는 모습도 보였다. 또 이들은 각자 방법으로 필름과 디지털 사진의 장단점을 인식하면서 자신에 맞는 방식으로 필름에서 디지털로 전환된 사진의

방식에 적응하고 있었다. 사진 표현에 대한 형식미를 강조하는 예술 사진을 추구하는 참여자일수록 화학적으로 변형된 필름의 디테일과 디지털의 이미지 차이를 크게 느끼기도 했다. 필름 카메라보다 빛에 대한 감도와 고속 연사 기능에서 탁월한 기능을 보이는 디지털 카메라는 사진에 따라 과거에는 불가능했던 사진 촬영을 가능하게 했다. 예를 들어 사진기자들의 뉴스 현장처럼 어떠한 상황에서도 기록이 필요한 분야에서는 빛에 대한 감도와 셔터속도가 크게 개선된 디지털 카메라가 훨씬 더 많은 사진 촬영을 가능케 했다. 또 여러 대의 조명을 설치해서 완벽한 한 장 사진에 승부를 걸었던 필름과 달리 디지털 사진은 여러 장의 광선이 다른 사진을 찍어 사진 한 장으로 합성할 수 있기 때문에 이러한 리터칭을 활용하는 흐름이 사진가들 사이에서 자연스럽게 확산되고 있었다. 한편, 스마트폰 카메라로 사진을 찍어 소셜미디어에 올리는 사진 공유 문화가 확산되면서 일부 연구참여자들은 스마트폰이나 태블릿PC 시대에 맞는 사진의 형식으로 카드 뉴스와 같은 여러 장의 사진을 통해 보여 주는 스토리텔링 방식을 추구하거나 동영상 촬영에도 적응하고 있었다. 반면, 일부 연구참여자들은 디지털 카메라의 자동화로 사진을 기술로 찍는 시대가 끝났기 때문에 디지털 시대에 맞는 어떤 새로운 형식을 찾기보다는 오히려 온전히 사진 자체에 집중하면서 자신이 추구하는 주제나 소재, 스타일 등을 계속 추구해야 한다고도 했다.

4) 전반적 기술

연구에 참여한 12명의 사진가들이 필름 사진에서 디지털 사진으로의 변화에 대한 경험과 인식의 의미는 다음과 같은 세 가지 흐름으로 정리할 수 있다. 첫째, 연구참여자들은 필름 카메라에서 디지털 카메라로 변화에 대해 직업적 위기의식을 겪으며 어렵게 배워온 필름 사진에 대한 지식과 경험이 디지털 카메라에 묻히는 결과를 경험했다. 디지털 카메라의 손쉬운 촬영은 사진의 대중화를 가져왔고 상대적으로 사진 수요의 하락과 함께 시장 축소와 같은 업종 내에서 극심한 경쟁으로도 이어졌다. 이러한 결과로 사진 인구가 크게 늘면서 사진의 가격이나 촬영 인건비 등은 떨어지고, 자료 사진 업계나 필름현상소, 사진관 등은 숫자가 크게 줄었다. 그뿐만 아니라 연구참여자들에겐 디지털 사진이 되면서 업무가 늘어나고 경쟁도 심해졌으며 기술 발전에 따라 주기적으로 고가의 장비를 구입해야 하는 부담도 늘어났다.

둘째, 일부 연구참여자들은 디지털 사진에 대해 괴리감을 경험했는데 이는 디지털 카메라와 디지털 사진의 후보정이 가져오는 괴리감에서 기인한다. 연구참여자들은 사진을 찍는 순간 카메라 모니터를 확인하게 되면서 사진 촬영이 사진가 자신보다 카메라에 더 의존하게 되는 것에 반감을 느꼈다. 또 완벽한 조명을 준비해서 완벽한 사진 한 장을 찍었던

필름 사진과 다르게 여러 장을 다른 광선으로 찍어서 한 장으로 합성하는 디지털 사진 방식에 대해 반감을 느끼면서 사진이 사실에 대한 재현이라는 고유의 특성을 버리는 것에도 회의를 품었다.

셋째, 사진가로서 현업에 종사하고 있는 연구참여자들은 변화되는 디지털 환경에 살아남기 위해 아날로그 사진에서 쌓은 지식과 경험을 기반으로 디지털 사진 양식에 적응해 가고 있었다. 일부 연구참여자들은 디지털 카메라와 포토샵과 같은 보정 프로그램의 장점을 적극적으로 활용하고 있었다. 또 기존 필름사진이 인쇄매체로 표현되었던 데 비해 디지털 사진이 컴퓨터 모니터나 태블릿PC, 스마트폰 등을 통해 재현되면서 '카드뉴스'와 같이 한 가지 주제를 여러 장의 사진으로 보여 주는 형식이나 시각적 표현을 동영상으로까지 확장해 가고 있었다. 결론적으로, 연구참여자들에게 디지털 사진은 이전과 다른 새로운 형식이기보다 아날로그에서 쌓은 단단한 기초 위에 새로운 가지를 뻗는 형태로 찾아가고 있었다.

사진에 있어서 디지털 카메라의 출현은 회화의 역사에서 튜브 물감의 발명에 비교할 수 있다. 1860년대 프랑스 파리를 중심으로 시작된 회화의 인상주의(Impressionism)는 기존의 전통적인 기법을 거부하고 시시각각으로 변하는 빛의 질감과 색조, 색채를 중시한 미술사에서 일대 전환이었는데 그 계기가 된 것은 1850년대 물감을 담는 튜브의 발명에서였다. 튜브 물감은 이전까지 부피가 큰 돼지방광에 물감을 넣어 쓰던 불편함을 바꾸면서 가볍게 화구들을 바꾼 화가들을 스튜디오에서 야외로 향하게 했다. 마찬가지로 디지털 카메라 또한 사진의 역사에서 필름으로 제작하던 사진 공정을 없애고 사진의 디지털 시대를 열게 했다. 이는 사진 창작에 있어서 디지털 사진의 새로운 문법과 미학을 구축해 가고 있는데, 이 과정에서 기존의 사진가들은 사진이 가진 매체의 고유한 특성이 계속 유지되거나 사라지는 것에 갈등을 겪고 있었다. 미디어가 인간의 확장이라는 매클루언(McLuhan, 1964)과 컴퓨터를 기반을 하는 뉴미디어 혁명을 예찬한 마노비치(Manovich, 2001/2014)에 이르기까지 기술예찬론자들은 미디어의 발전에 따라 사람들이 새로운 종류의 경험으로 발전한다고 했다. 이와는 반대로 크라우스(Krauss, 1999)는 후기 미디어 시대의 예술이 어떻게 자기모순에 빠졌는가를 비판하면서 미디어의 특성을 규정하는 것은 회화나 조각의 물리적 속성이 아닌 그 안의 기술과 질서들이라고 주장했다. 인간이 만든 발전과 발명들이 갑자기 발생된 것이 없듯이 디지털 사진이라는 기술적 진보 또한 기존의 전통적인 사진 미학과 디지털이라는 형식에 적응하고 충돌하면서 새로운 형태로 발전되어 가고 있었다. 연구자는 사진을 노동으로 하는 사진가들에 대한 경험을 통해 디지털 경제 체제에서 사진 창작 환경과 사진의 개념 변화에 대해 탐색할 수 있었다.

7. 나가며

본 연구는 기존에 필름 사진으로 촬영하던 직업사진가들이 어떤 경험을 통해서 디지털 카메라에 적응하고 디지털 기술에 적응해 가는지를 탐색해 보고자 했다. 이를 위해 필름 사진에서 디지털 사진으로 변화를 경험한 직업사진가들을 연구참여자로 선정해서 이들이 겪은 변화의 경험을 이해하기 위해 현상학적 연구방법을 적용하였다. 직업사진가들이 디지털 사진으로 변화에서 어떤 경험을 했고 현재 어떻게 인식하고 있는지를 무스타카스(1994)의 현상학적 분석절차를 적용해서 분석하였다.

분석 결과, 연구참여자들은 디지털 사진의 시대가 되면서 기술 변화에 대한 갈등과 직업으로 경제적 위축을 경험하게 되었음을 알게 되었다. 디지털 카메라가 가져온 사진 대중화는 일부 연구참여자들에게 소외감과 함께 사진의 질적 하락에 대한 우려와 불신을 가져오게 하였다. 직업사진가들의 소외감은 아날로그 시장 축소와 함께 경쟁자들이 크게 증가한 디지털 사진 시장에서 오는 경제적 불안에서도 기인한 것이라고 볼 수 있다. 하지만 이는 단순히 새로운 기술에 따른 낡은 기술이 시장에서 도태되는 것이 아니라, 디지털 기술이 가져온 사회와 노동 환경의 변화에서도 기인하는데, 대중의 사진 소비 문화의 변화와 더불어 직업사진가들이 속한 인쇄와 출판 · 언론 업계의 몰락에서도 원인을 찾을 수 있었다.

무엇보다 사진 문화는 디지털 시대로 넘어오면서 크게 바뀌었다. 앨범에서 과거를 간직하고 가끔씩 꺼내 보는 나만의 기록이던 사진은 이제 스마트 폰의 소셜 미디어를 통해서 소소한 일상을 실시간으로 기록하는 놀이이자 개인 혹은 기업의 마케팅을 위한 수단으로 변했다. 아울러 포토샵 등을 통한 후보정 작업이 손쉬운 디지털 사진은 사진 합성이나 변형을 적극적으로 활용해서 디지털 사진 시대에 맞는 새로운 개념으로 자리잡아가고 있다. 사진에 관한 비전문가들이라도 디지털 카메라나 스마트폰으로 직접 사진을 찍고 바로 소셜미디어에 보여 주는 형태는 더 이상 사진전문가들의 복잡한 공정을 요구하지 않게 되었다. 이는 종이로 인화된 사진으로 보던 필름 사진 시대에서 디지털 이미지만으로 사진이 완성되고 소비되는 형태로 완전히 변화되었음을 의미한다. 기존의 아날로그 사진을 사람들이 인쇄 매체인 신문이나 잡지, 사진집과 같은 책 등에 주로 의존해서 보던 습관도 바뀌었음을 말한다. 특히 화려한 화보나 인쇄 광고가 강점인 상업용 잡지 시장이 인터넷과 스마트폰으로 독자들을 빼앗기며 부수 하락으로 크게 시장이 위축되면서 그와 동시에 상업 · 보도사진 업계도 함께 축소되어 가고 있음을 알 수 있었다. 이러한 기존 사진 업계의 위축은 1998년 외환위기 이후 신자유주의 체제로 재편된 국내 노동시장에서 예술가이자 직업으로서의 전문성을 인정받던 사진가라는 직업을 "저임금으로 일당을 때우는 일"이라

는 개탄까지 나오게 이르렀다. 한편으로 이러한 여러 위기에도 불구하고 직업사진가들은 생존을 위해서 디지털 사진 시대에 맞는 새로운 형식을 찾거나 받아들이기 위해 적응하고 있었다.

이 연구는 빠르게 대중화된 디지털 사진과 디지털 사진 문화라는 현상에 대해 이를 다른 관점에서 경험하고 인식하는 필름 사진을 거쳐 현재 디지털 사진작업을 하는 직업사진가들을 만나 그들이 현장에서 직접 겪은 경험과 고민을 살펴보았다는 데 의의를 두고 있다. 하지만 연구의 대상이 사진업계 전체에 관한 변화를 더 다양하게 담지 못하고 주로 패션이나 광고 등의 상업사진과 미디어에 의존하는 다큐멘터리 사진가들을 대상으로 했다는 점, 참여자들이 필름 사진을 기초로 했기 때문에 과거 필름 사진의 향수를 잊지 못한다는 공통점 등이 연구의 한계라고 할 수 있을 것이다.

후속 연구를 위해서 제안하자면 다음과 같다. 먼저 사진 업계 범위를 넓혀서 디지털 사진으로 순수하게 사진을 시작한 직업사진가들은 아마추어 사진 동호인들과 달리 디지털 환경에서 어떤 경험을 하면서 노동으로서 사진 작업을 하고 있는지 알아보는 것이다. 이를 통해서 변화된 기술 환경에서 창작의 주체로서 가지는 사진가들의 경험을 탐색해 볼 수 있을 것이다. 다음으로, 분야를 넓혀서 다른 분야에서 디지털의 변화를 창의 노동에 종사했던 전문가들이 어떻게 경험했는지를 살펴보는 것이다. 출판과 음악, 신문이나 방송 산업 등의 분야에서 일어난 아날로그에서 디지털로의 변화에 대해 연구할 수 있을 것이다. 이러한 연구는 빠르게 변화되는 기술 정보화 사회에서 디지털 콘텐츠의 대중화를 통해 수용자들이 받는 혜택의 이면에서 사라져 가는 콘텐츠 창작자들의 경험의 의미를 살펴볼 수 있을 것이다.

참고 문헌

강홍규 (2003). N세대 디지털 사진 문화에 관한 연구: dcincide.com의 사례분석연구. 〈한국콘텐츠학회 종합학술대회논문집〉, 1권 1호, 128-131.

권오걸 (2013). 디지털 사진의 진정성 증명방안에 관한 외국례의 소개. 〈IT와 법연구〉, 7집, 181-191.

권익현 (2008). 디지털 기술에 의한 이미지 변형의 미학적 의의: 상상과 유희 개념을 중심으로. 〈한국디지털포럼〉, 19권, 317-326.

김민정 (2015, 7월). 스톡사진 시장의 오늘. 〈월간사진〉, 570호, 120-121.

김예란 (2007). 디지털사회, 소통의 문화: 디지털대중문화에 대한 비판적 논고. 〈언론과 사회〉, 15권 3호, 39-70.

김현돈 (2008). 디지털 시대의 예술. 〈대동철학회지〉, 44집. 222-238.

류재우 (2001). 디지털 경제의 도래와 노동시장의 변화. 〈국민경제연구〉, 24집, 91-104.

매일경제 (2016, 3, 25). 누드사진 사라진 63살 플레이보이 매물로 나왔다. URL: http://news.mk.co.kr/newsRead.php?no=224105&year=2016

박평종 (2011). 디지털 복제시대의 사진. 〈황해문화〉, 통권73호 , 326-329.

신현준 (2010). 디지털 음악 경제에 관한 명상. 〈작가세계〉, 22권 2호, 363-369.

안현경 (2013). 다중매체 환경과 문학의 길. 〈한글말글학〉, 30권, 110-111.

윤세민 (2012). 디지털 시대 출판의 의미와 방향. 〈한국전자출판학회 학술대회논문집〉 (9-11쪽).

이경민 (2000). 디지털 시대, 사진의 존재론. 〈황해문화〉, 28호, 409.

이영준 (2005). 디지털 사진에서의 이미지와 텍스트와의 관계. 〈영상예술연구〉, 6호. 95-112.

장미혜·이충한 (2006). 디지털 네트워크 시대의 음악시장 변화: 소유에서 향유로, 전유에서 공유로. 〈경제와 사회〉, 72호, 231-255.

정규형·정진헌 (2013). 디지털미디어의 탈물질화에 기반한 감각의 확장에 관한 고찰: 디지털 카메라의 Raw 데이터를 중심으로. 〈디지털 정책과 경영〉, 11권 10호, 682-683.

주형일 (2005). 포스트포토그래피 시대의 사진을 통한 현실 재현의 문제. 〈언론과 사회〉, 13권 3호, 39-66.

진동선 (2007). 테크놀로지 미학으로서의 사진. 〈조형예술연구〉, 11권, 238-244.

최종철 (2014). 후기 매체 시대의 비평적 담론들. 〈서양미술사학회논문집〉, 41집, 181-209.

통계청 (2017). 가구매체 보유현황. URL: http://kostat.go.kr/portal/korea/index.action

한겨레 (2015, 7, 12). "음악은 공짜가 아니다…테일러 스위프트 음악 산업 구할까". URL: http://www.hani.co.kr/arti/international/globaleconomy/699895.html

홍성태 (2009). 한국의 디지털 문화: 특징과 문제. 〈동향과 전망〉, 통권76호, 336-367.

Alper, M. (2014) War on Instagram: Framing conflict photojournalism with mobile photography apps. *New Media & Society*, *16*(8), 1233-1248.

Andén-Papadopoulos, K. (2009). Body horror on the internet: US soldiers recording the war in Iraq and Afghanistan. *Journalism, 31*(6), 921-938.

Andén-Papadopoulos, K., & Pantti, M. (2013). Re-imagining crisis reporting: Professional ideology of journalists and citizen eyewitness images. *Journalism*, *14*(7), 960- 977.

Becker, K. (2015). Gesture of seeing: Amateur photographers in the news. *Journalism*, *16*(4), 451-469.

Couldry, N. (2006). *Culture and citizenship: The missing link?*. London, UK: Sage Publications .

Creswell, J. (2013). *Qualitive inquiry & Research designs: Choosing among five approaches.* CA: Sage.

Deuze, M. (2009). Media industries, work and life. *European Journal of Communication*, *24*(4), 467-480.

Gursel, Z. D. (2012). The politics of wire service photography: Infrastructures of representation in a digital newsroom. *American Ethnologist*, *39*, 71-89.

Hardt, M., & Negri, A. (2000). *Empire.* 윤수종 (역). 〈제국〉. 이학문선.

Hesmondhalgh, D., & Baker, S. (2011). *Creative labor: Media work in three culture industries.* 안채린 (역) (2016). 〈창의노동과 미디어 산업〉. 서울: 커뮤니케이션북스.

Krauss, R. (1999). *A voyage on the North Sea. Art in the age of the post-medium condition*. New York, NY: Themes & Hudson.

Lazzarato, M. (1996). Immaterial labor. In P. Virno & M. Hardt (Eds.), *Radical thought in Italy* (pp. 133-147). Minneapolis, MN: University of Minnesota Press.

Lévy, P. (2000). *Cyberculture.* 김동윤 (역)(2000). 〈사이버문화〉. 서울: 문예출판사.

Lincoln, Y. S., & Guba, E. G. (1985). *Naturalistic inquiry*. Beverly Hills, CA: Sage.

MacLuhan, H. M. (1964). *Understanding media: The extensions of man*. 김성기·이한우 (역) (2002). 〈미디어의 이해〉. 서울: 민음사.

Manovich, L. (2001). *The language of new media.* 서정신 (역) (2014). 〈뉴미디어의 언어〉. 서울: 커뮤니케이션북스.

Mitchell, W. J. (1992). *The reconfigured eye: Visual truth in the photographic era*. 김은조 (역) (2005). 〈디지털 이미지론〉. 서울: 클라이닉스.

Moustakas, C. (1994). *Phenomenological research methods.* Thousands Oaks, CA: Sage.

Mortensen, M. (2011). When citizen photojournalism sets the news agenda: Neda Agha Soltan as a web 2.0 icon of post-election unrest in Iran. *Global Media and Communication*, *7*(1), 4-16.

Paul, J. (2011). Torture and the replication of religious iconography at the Abu Ghraib prison: A visual semiotic experiment. *The Journal of Religion and Popular Culture*, *23*(3), 342-357.

Pantti, M., & Baker, P. (2009). Misfortunes, memories and sunsets: Non-professional images in Dutch news media. *International Journal of Cultural studies*, *12*(5), 471- 489.

Patton, M. Q. (2015). *Qualitative evaluation methods* (4th ed.). SAGE Publication, Inc.

Semati, M., & Brookey, R. A. (2014). Not for Neda: Digital media,(citizen) journalism, and the invention of a postfeminist martyr. *Communication, Culture & Critique*, *7*, 137-153.

Laurent, O. (2016, 5, 30). Steve McCurry: I'm a visual storyteller not a photojournalist. *TIME* [On-line]. Retrieved from http://time.com/4351725/steve-mccurry-not-photojournalist

투고일자: 2017. 5. 30. 게재확정일자: 2017. 7. 19. 최종수정일자: 2017. 7. 21.

How Digital Camera Has Changed Photographers?

A Phenomenological Approach of Digital Labor

In Won Cho
Ph.D student, Department of Journalism and Mass Communication, Hanyang University

This study examines photographers who experienced steep changes from film to digital photography working and photography culture after using digital camera through a phenomenological approach. Digital technologies have brought many transition. Most of all digital camera popularize photography among people who had no knowledge and experience about camera. On the contrary digital photography made many professional photographers difficulties. After being digital photography, most film companies and film developing and printing studios have diminished. In addition many professional photographers have to cover increasing working time by decreasing photography price. For this research researcher interviewed 12 professional photographers who is working as a digital photographer. After collecting data, researcher analyse data by phenomenological approach. This study is looking for a meaning of photographers' labor after digital photography times.

KEYWORDS digital photography, photographer, digital labor, phenomenology, qualitative research