



제임스 바너 <Ever Young>

3.17~5.8 바라캇 컨템포러리



여전히 젊고 새로운 그의 사진을 통해 우리가 배울 것들

세계 패션계를 선도하는 잡지 보그(Vogue) 미국의 2018년 9월호는 잡지의 126년 역사상 최초로 흑인 사진작가가 표지사진을 촬영했다. 유명 흑인 가수 비욘세(Beyoncé)를 모델로 한 해당 사진을 촬영한 이는 당시 23세에 불과했던 타일러 미첼(Tyler Mitchell)이었다. 그는 “당신의 사진이 있었기에 지금의 내가 있을 수 있다”라는 헌사를 선배 흑인 사진작가에게 바친 바 있다.

아프리카 가나와 영국을 주무대로 하여 60년이 넘는 기간 수천 명을 자신의 렌즈에 담아온 가나 출신의 사진작가 제임스 바너(James Barnor, 이하 바너)가 바로 그 헌사의 주인공이다. 1929년 당시 영국의 식민지였던 가나에서 태어나, 가나 독립의 아버지라 불리는 초대 대통령 콰메 은크루마(Kwame Nkrumah)를 중심으로 하는 가나 독립운동을 사진으로 담아 전 세계에 소개한 그는 가나 최초의 사진 저널리스트로 불리기도 한다. 가나 최초의 컬러사진 인쇄소를 세우는 등 아프리카 사진 발전에도 크게 기여한 그의 한국 첫 개인전 <Ever Young>이 바라캇 컨템포러리에서 개최된 것은 어찌 보면 당연한 듯하다. 아랍 문화권을 대표하는 이집트의 현대예술가 와엘 샤키(Wael Shawky), 마찬가지로 같은 북아프리카이지만 태평양에 접해 있는 모로코 출신의 사진작가 하산 하자즈(Hassan Hajjaj) 그리고 가나 출신으로 나이지리아에서 활동하며, 2015년 56회 베니스 비엔날레 황금사자상을 수상한 엘 아나추이(Ei Anatsui)에 이르기까지 금세기 아프리카 현대예술을 빛내고 있는 이들의 작품들이 바라캇 컨템포리리를 통해 국내 관객들에게 소개되었다. 물론, 가나의 초대 대통령이나 무하마드 알리(이번 전시에 소개되진 않았다) 등 유명인들의 사진을 찍었으며, 아프리카 가나의 사진사에 수많은 최초의 타이틀을 가지고 있다고 해서, 우리가 바너의 사진에 관심을 가져야만 하는 것은 아니다. 사실, 그가 국제 사진계에서 누리고 있는 위상의 상당 부분은 그가 영국의 식민지였던 가나 출신의 사진작가라는 점에 기인한다. 그의 사진들은 남아프리카 공화국 <드럼(Drum)>이나 영국 <데일리 그래픽(Daily Graphic)>과 같이 영연방 국가에서 발행되던 잡지들에 소개되었으며, 76세가 되어서야 갖게 된 첫 사진 개인전(2007, 블랙 컬처럴 아카이브)이나 대규모 회고전(2021, 서펜타인 갤러리) 모두 영국 런던에서 개최되었다. 식민 지배에 대한 영국 문화계의 부채의식까지 언급하지 않더라도, 가나와 영국을 오가며 작업한 그의

위 제임스 바너
<에버 영(Ever Young)>
바라캇 컨템포러리 설치 전경
왼쪽 페이지
제임스 바너 <트라팔가 광장의
에를린 이브렉(Erlin Ibreck at
Trafalgar Square)>
디지털 섬유 프린트
70×70cm 1966~1967



제임스 바너 <남성 배우로만 구성된 올라스 코메디언들, 아크라 제임스타운 에버영 스튜디오, (The Olas Comedians, an all-male troupe of actors, Accra, Jamestown, studio Ever Young)> 젤라틴 실버 프린트 70×70cm 1953~1954

사진 작업들이 뿌리를 내리고 있는 역사적, 문화적 배경에 대한 이해도는 런던 시민들에 비해 우리가 훨씬 부족할 수밖에 없다. 20세기 중반 가나 및 영국의 문화와 사회 변화를 사진으로 직접 볼 수 있다는 것 외에 또 어떤 점이 우리의 발걸음을 전시장으로 옮기게 할 것인가?

제임스 바너만이 오롯이 대변할 수 있는 가치도 아니며, 그래서 안 되겠지만, 가나 최초의 포토저널리스트로 불리기도 하는 바너의 사진은 현대사진의 출발에서부터 그 역사에 깊게 새겨져 있는 식민 지배적 시선(colonial gaze)을 공동체적 관점에서 능동적으로 극복해 나가는 작가의 여정이라 할 수 있다. 단순히 식민 지배를 끝냈다고, 피지배 국민이라서 혹은 식민지 경험이나 역사와는 전혀 관계없는 국가에서 태어나고 살았다고 해서 식민 지배적 시선을 갖고 있지 않다고 말할 수는 없다. 식민 지배를 정당화하는 근거를 '드러내고', '구분하며', '이름 붙이고' '시각화하는' 과정에 있어, 피사체를 있는 '그대로' 찍는 사진은 이른바 '객관적' 도구로서 식민지를 갖고 있거나 원하는 모든 열강에 요긴하게 사용되었다. 아프리카의 풍부한 자원을 열강이 침탈하고 수탈하기 위한 정당성을 제공하기 위해, 사진기를 든 이들은 아프리카 원주민들의 무능력함을 찍고 기록했다. 이렇게 촬영된 사진들이 증언하는 '식민지의 현실'을 열강의 지도자들과 국민들은 보고 '이해'했다. 반면, 거의 모든 이가 사진에 찍힌 '현실'과는 다른 식민지의 '또 다른 현실'이 있을 수 있다는 점을 외면하거나 부정했다. 나아가, 세계 각지의 피지배 원주민들과 후손들 또한 열강이 세운 교육기관들에서 바로 그 사진들을 가지고 교육받았으며, 독립 이후에도 그 사진들은 당시의 상황을 알려주는 '자료'로 남게 된다. 이는 대한민국의 경우에도 별반 다르지 않다. 개화 이후 조선을 찾은 열강의 선교사와

왼쪽 제임스 바너 <인형을 든 어린 소녀(Young girl with a doll)> 디지털 C-프린트 70×70cm 1972
오른쪽 제임스 바너 <에블린 애비의 초상화, 아크라지역 제임스타운 에버영 스튜디오(Portrait of Evelyn Abbew, Accra, Jamestown, studio Ever Young)> 젤라틴 실버 프린트 24×30cm 1954~1959



외교관 그리고 언론인들은 조선의 산천과 생활상을 촬영했으며, 이는 다시 조선에 대한 열강의 정책방향을 열강 국민들이 지지하도록 하는 근거로 활용되었다. 반면, 바너는 가나 최초의 사진 저널리스트로서 가나 사회를 한 명의 구성원의 눈높이에서 동등하게 바라보며, 식민지적 이분법에서 벗어나 가나와 런던의 흑인 공동체를 진취적이고 주체적인 구성원들과 그들의 풍부한 문화를 통해 표현했다는 평가를 받고 있다. 여전히 우리는 일제나 다른 열강 국가들의 사진작가들이 식민지의 산천을 '그대로' 찍은 기록사진들을 역사적 자료로 배우고 사용한다. 그 사진들에 기록된 당시의 모습들을 아예 부정할 필요는 없지만 동시에 그러한 사진을 찍은 시선에 익숙해져서도 안 될 것이다. 미국판 보그의 표지를 흑인 사진작가가 찍기까지 126년이 걸린 것처럼, 타임이나 뉴욕 타임스에 우리나라 유명인의 사진이 실리면 열광하는 우리의 시선들 또한 아직 변화하는 도중이라 할 수 있다.

한편, 국제질서가 여전히 다자간 협의보다는 힘의 논리에 의해 지배된다는 점에서, 식민지 역사 속 침탈의 근거로 사용되었던 사진의 어두운 역사 또한 되풀이될 수 있다는 점을 놓쳐서는 안 될 것이다. 역사상 어느 때보다 우리는 '이미지'의 유통과 소비가 극대화된 세상을 살아가고 있다. 누구나 수백 수천 장의 사진을 힘들이지 않고 찍을 수 있는 세상이 되었고, 초고속 인터넷망과 스마트폰 그리고 SNS를 통해 우리는 지구 정반대편에서 찍은 사진이라도 언제 어디서든 쉽게 볼 수 있다. 반면, 우리가 매일매일 보거나 관심을 가질 수 있는 사진과 그 유통 채널의 수는 매우 한정되어 있다. 나아가, 그러한 채널은 정치나 경제적 이해 혹은 그로 인한 규제로부터 완전히 자유로울 수 없다. 이는 전통적인 언론 환경이든지 스마트폰 기반의 SNS이든지에 관계없이 모두에 해당하는 일이다. 이러한 상황은 국제적 사건이나 문제에 관해 우리가 접하게 되는 이미지가 문제의 모든 측면을 다루기보다는, 특정한 정치적 이해에 부합하는 방향으로 편향될 수 있다는 것을 의미한다. 일찍이 부르디외가 그의 저작 《세계의 비참》에서 지적했듯 '세계의 비참'을 진정으로 고발하려면 바로 그러한 '비참함'을 목도하고 있는 당사자가 그 자신의 관점에서 질문하고 답해야만 하는 것이다. 하지만 세계 각지에서 벌어지고 있는 분쟁과 비참의 현장을 전하고 증언하는 이미지의 다수는 강대국의 언론사들이 생산하고 있으며, 우리는 그러한 이미지를 말 그대로 받아보는 것을 통해 '세계의 비참'을 이해한다. 이에 따라, 강대국의 이해관계가 분명한 분쟁지역의 어떤 '비참함'이나 문화적 '아름다움'은 그렇지 못한 곳의 '비참함'이나 '아름다움'보다 더 빈번하고 선명하게 전 세계인에게 전달된다. 이러한 구조는, 과거 열강의 국민들이 자국 정부가 전달한 '식민지 현실'을 근거로 식민지 정책을 지지했듯, 소수 강대국이 자국의 이익을 우선하기 위한 힘의 사용을 정당화하기 위한 수단으로 활용되게 된다. 인터넷과 SNS를 통해 현실화된 전지구적 초연결사회에서 이미지를 통한 선전은 그 어느 때보다 강력하며 매력적이다. 이런 때일수록, 공동체의 일원으로서 그 역사를 증언한 제임스 바너, 그의 사진 저널리스트로서의 삶과 그의 사진이 갖는 의미가 크다. 가나 사회의 변화를 직접 이해하기 위해 사진기를 들고 거리로 나간 그의 사진들은 '좋아요' 개수가 곧 사진, 나아가 '사건'의 중요도를 의미하게 된 지금을 살아가는 우리에게 여전히 새롭고 젊다.

정필주 울산시립미술관 학예연구사