

『다른 방식으로 보기』 다시 읽기

- 존 버거의 해방적인 봄의 가능성

강은아*

【요약】

존 버거의 『다른 방식으로 보기』는 맑시스트 예술 비평의 고전으로 평가된다. 이 책은 다양한 학문과 예술 분야에 많은 영향을 끼쳤지만, 여기서 그가 제안한 핵심 생각들, 특히 버거가 권장하는 해방적인 보는 방식들에 대해서는 충분히 주목되지 못했다. 이 글의 목표는 『다른 방식으로 보기』를 적극적으로 독해하여, 이 책에서 버거가 제안하는 해방적인 보기의 가능성을 드러내고, 버거의 봄 이론과 유물론적 예술관의 개요를 그려보는 것이다. 버거는 신비적인 보는 방식들을 비판하고, 만남으로서의 보기를 제안한다. 비-신비적인 보는 방식은, 작가의 보는 방식을 보는 것이면서, 또한 나의 보는 방식이 작가의 보는 방식과 만나는 것이다. 이처럼 봄을 만남으로서 해석하면, 보는 방식이 주선하는 만남을 고려함으로써 보는 방식들을 비판하거나 긍정할 수 있다. 이를테면 전통적인 누드나 광고의 보는 방식을 그것이 주선하는 위계적이거나 기만적인 만남을 근거로 비판할 수 있으며, 반대로 연인을 그린 친밀한 그림이나 사진의 사적인 사용에서의 보는 방식과 만남을 옹호할 수도 있다. 결국, 만남으로서의 봄은 버거의 유물론적 예술관에 이르게 된다. 우리가 그림을 보면서 받는 감동은 근본적으로 작가의 보는 방식에 대한 감동인데, 이러한 보는 방식은 기존의 보는 방식과의 투쟁을 포함할 수밖에 없다. 그래서 예술은 사회에 대한 투쟁 및 더 나은 사회에 대한 희망과 분리될 수 없다는 것이다.

【주제어】 존 버거, 보는 방식, 만남, 보는 방식과의 투쟁, 유물론적 예술관

I. 들어가며

존 버거 John Berger의 『다른 방식으로 보기』 Ways of Seeing는 1972년에 BBC에서 4부작 텔레비전 프로그램으로 방영되었고, 같은 해에 동명의 책이 출판되었다. 이 프로그램과 책은 당시 영국의 평론가들과 대중들에게 충격을 주었을 뿐만 아니라, 미술 비평과 예술사, 문화 연구, 매체 비평, 페미니즘 등에 커다란 영향을 끼쳤다. 이 책의 역사적 위치에 대해 조슈아 스펠링은 이렇게 말한다. “그의 대답들은 새로운 분위기, 새로운 스타일의 사유를 예고했다. 같은 시기 프랑크푸르트학과와 푸코 등에 대한 이해와 더불어, 『다른 방식으로 보기』는 학계에 특정한 지적 태도, 즉 비판적 태도를 들이는데 앞장섰다.”¹⁾

다른 편으로, 존 버거의 개인적 이력으로 보면, 『다른 방식으로 보기』의 위치는 미묘하다. 1972년은 버거에게 있어 사회적으로는 가장 성공적인 해였다. 이 해에 『다른 방식으로 보기』는 대중적, 비평적으로 큰 성공을 거두었고, 또한 소설 『G』로 버거는 부커상을 받았다. 그렇지만 『다른 방식으로 보기』가 존 버거의 특별한 성취라고 보기는 어렵다는 것이 중평이다.²⁾ 이 책에서 버거가 피력한 생각은 1952년부터 60년대 초까지 버거가 『뉴 스테이츠먼 New Statesman』에 기고한 에세이들과 『우리 시대의 화가』, 『피카소의 성공과 실패』 등의 저서들과 크게 다르지 않기 때문이다.

하지만 전달된 매체와 독자는 확실히 새로웠다. 버거의 생각은 식자들을 위한 잡지나 논문이 아니라 대중의 매체인 텔레비전을 통해 버거의 얼굴과 목소리로써 전달되었다. 또한 책 『다른 방식으로 보기』은 다른 버거의 글보다

1) 조슈아 스펠링, 장호연 역 (2020), p. 323.

2) 조슈아는 『다른 방식으로 보기』가 “그의 스타일 전체로 보자면 호전적이고 구조주의적인 한 극단을 나타낼 뿐, 결코 본인이 주요하게 여긴 프로젝트는 아니었다”고 평한다. 조슈아 스펠링, 장호연 역 (2020), p. 324. 카티야 Katja와 엠마누엘 Emmanouil은 이것이 무척 성공적인 기획이긴 하나, “그의 다른 출판들도 똑같이 중요하다”고 지적한다. Katja & Emmanouil (2018), p. 51.

훨씬 더 평이하고 명료한 언어로 서술되어 있다. 현재에도 여전히 이 책이 미술 입문자나 대학 신입생을 위한 비판적 보기의 교재로 널리 쓰이고 있다는 사실은, 이 책이 갖춘 쉬운 접근성에 힘입고 있다고 할 수 있다. 게다가 이 책은 버거의 다른 글이 갖지 못한 추가적인 이점들도 갖는다. 그의 다른 에세이들과 비교해서, 『다른 방식으로 보기』는 분량이 상당히 길고, 논의가 체계적인 편이다. 그래서 이 책은 시각 예술에 대한 버거의 통찰에 접근하기에 무척 유용한 출발점이다.

50년이 지난 지금에 와서, 『다른 방식으로 보기』에 내려진 주된 평가는, 맑스주의적 예술 비평의 좋은 (그리고 드문) 본보기라는 것이다. 존 버거는 예술 비평가로서는 드물게도 유물론적 입장을 견지한다.³⁾ 20세기 후반의 굴곡 많은 정치적, 역사적인 상황에 따라 강조점의 변화가 없었던 것은 아니지만, 버거는 평생 소위 ‘예술을 위한 예술’, 예술의 자율성을 옹호하는 전통에 비판적이고, 적대적이기까지 하였다.⁴⁾ 『다른 방식으로 보기』에서도 버거는

3) 사실, 버거의 유물론적 입장은 연구가 필요할 만큼 미묘하다. 이를테면 버거는 맑스시스트 미술사학자 니코스 하지니콜라우의 『미술사와 계급투쟁』에 대한 서평에서, 맑시즘 미학이 빠질 수 있는 환원주의의 위험을 조심스레 지적한다. “자본주의 문화는 다른 살아있는 모든 것에 대해 그랬듯이, 그림을 시장의 상품으로, 그리고 다른 상품의 광고로 환원시켰다. 우리가 지금 논하는 혁명적 이론의 새로운 환원주의도 사뭇 유사한 일을 하게 될 위험에 처해 있다. 누군가가 광고로 사용하는 것을 다른 이는 특정 계급의 시각적 이데올로기로만 본다. 둘 다 자유의 잠재적 본보기로서의 예술을 제거해버린다.” Berger (2016), p. 181. 그는 예술작품을 예술가의 자율적 능력으로 보려는 입장에도 찬성하지 않지만, 예술가가 처한 사회경제적 조건으로 환원하려는 입장에도 찬성하지는 않는다.

4) 하지만, 버거에게는 불운하게도, 미술평론가로 가장 활발하게 활동하던 시기의 예술적 상황에서 소위 사회주의 리얼리즘은 점점 교조화되어가고 있었고, 미국의 부상 등으로 인해 모더니즘이 주류가 되었다. 카티야와 엠마누일은 버거가 막스 라파엘, 프레데릭 안탈 등의 동유럽의 미술사학자들의 영향을 받았으나, “맑스시스트 예술 비평가들은 가망 없이 ‘유사-맑시즘 신비화’와 스탈린주의 미학으로 오염되어 있어서”, “버거는 자신만의 보기의 언어를 재발명해야 했다”고 지적한다. Katja & Emmanouil (2018), p. 23. 조슈아도 이 부분을 자주 지적한다. 조슈아 스펀링, 장호연 역 (2020), 1장 참조. 또한 민토는 이 “현재 많은 작가들이 그 [존 버거]를 앞다퉈 숭배하고 있지만, 버거 관점의 핵심을 숙고하기는 회피하는 데, 바로 그의 맑시즘이다”라고 지적한다. Minto (2017).

예술작품이 예술가의 비전을 순수하고 중립적으로 표현할 뿐이라는 입장을 강력하게 비판하며, 이러한 예술관이 기능적으로는 기존 사회의 지배 계급의 이득에 봉사해왔음을 설득력 있게 보여주고 있다.⁵⁾

특히, 맑시스트로서 버거가 예술작품 감상에 있어 경제적, 사회적, 문화적 맥락을 도입하였음이 많은 평론가들과 학자들에 의해 지적되어왔다. 이들 중 몇 가지를 살펴보자.

“우리는 그[존 버거]로부터 모든 것 - 작품, 연극, 예술, 광고 - 의 기본적인 가정들이 이미지 문화를 둘러싸고 숨겨져 있음을 보도록 배웠다. 그리고 버거 기획의 가장 위대한 성취는 고급문화의 걸작들과 하급문화의 광고들을 연결지은 것으로, 아직도 관객들에게 닿지는 않은 성취다.”⁶⁾

“대담한 필치와 풍부한 예시를 통해, 그들[존 버거 등]은 시각적 경험이, 심지어 가장 배타적인 고급 예술 영역도 결코 순수하지 않다는 것을 보여주는 데에 성공했다. 대신, 그것[시각 경험]은 언제나 다층적 맥락에서, 생산 양식과 젠더 관계, 기술적 발전 등의 맥락에서 이해되어야 했다.”⁷⁾

“비평가들이 단지 ‘미학’에만 관심을 가졌던 시기에, 버거는 많은 서양 예술 뒤에 숨겨진 자본주의와 식민주의 이데올로기를 밝히기 시작했고, 그에 대한 주요한 페미니즘 비평도 내놓았다. 『다른 방식으로 보기』는 교양있는 쪽(예. 위대한 걸작)과 교양없는 쪽(예. 광고)을 섞이 오가면서, 특히나 둘의 구별이라고 할 것을 부수는 데에 선구적이

5) 물론 이러한 생각이 버거만의 독창적인 것은 아니지만, 그럼에도 불구하고 작품을 통해 설득력 있게 보여준다는 점에서 버거의 글은 독보적이다. 『다른 방식으로 보기』에는 글과 함께 많은 도판들이 실려 있다. 버거는 프란스 할스의 초상화에 대한 기존 비평과 자기 비평의 대비, 유희와 광고 이미지의 유사성, 유희와 광고의 남성적 시선과 여성적 시선의 관계 등을 독자가 그림과 사진을 통해 직접 보도록 해서, 버거의 보는 방식으로 독자를 자연스럽게 끌어들이는. 이로써 독자는 단순히 버거의 프로파간다의 객체로서가 아니라, 몸을 스스로 실천하는 주체가 되어 예술작품을 (기존 비평이 권하는 것과) 다른 방식으로 볼 수 있게 된다.

6) Jane (2017).

7) Jay (2012), pp. 135-137.

었다.⁸⁾

“그[존 버거]는 예술작품 역시 그 예술작품을 산출한 사회와의 관계와 동떨어져서 생각할 수 없다는 점을 지적하고, 예술작품 역시 다른 분야의 사회적 문제들 곧 계급이나 인종, 성별의 문제, 그리고 작품의 소유나 후원과 연관된 정치 경제적 문제 등 다양한 문제들과 함께 바라보고자 하였다.”⁹⁾

그런데 몇몇 학자들은 버거의 업적을 인정하면서도, 『다른 방식으로 보기』의 통찰들이 충분히 수용되었을 뿐만 아니라, 이후의 훨씬 더 세련된 논의들로써 대체되었다고 여긴다. 특히, 70년대 이후 지적인 유행이 되었던 구조주의적 접근, 정신분석학적 접근, 기호학적 접근 등을 통한 문화 비평들과 비교할 때, 버거의 통찰은 지나치게 단순해 보이기도 한다. 조슈아는 버거의 기여로서, 이 텍스트가 기존의 연구를 비판적인 방향으로 돌려놓는 “수류탄”과 같은 역할을 했다고 지적한다.¹⁰⁾ 수류탄은 기존의 지형을 파괴할 뿐, 무언가를 적극적으로 만들어내지는 못하는 법이다. 문화이론가 마틴 제이는 버거에게는 푸코의 “양가성”이나 라캉의 “화해할 수 없는 변증법”에 상응할 만한 미묘한 것이 없다고 논평하기도 한다.¹¹⁾

사실, 버거의 논의는 이후에 유행한 알튀세르, 라캉 등의 소위 포스트모더니즘적 접근법과 비교할 때, 구조보다 인간의 주체성을 강조하는 쪽으로 기울어져 있다. 게다가 버거는 학자나 이론가이기보다는 예술가, 에세이스트에 가깝다. 그의 에세이는 문체의 면에서 분석적이긴 하지만, 체계적 이론이라기보다는 독자에게 영감과 정서를 불러일으키는 쪽이다. 이런 점들을 생각하면

8) Ratik Asokan, “The Many Faces of John Berger”, *The New Republic*, December 30 2015.

9) 김수경 (2020), pp. 388-389.

10) “『다른 방식으로 보기』 시리즈와 이를 바탕으로 한 책은 수류탄 역할을 했다. 땅을 말끔하게 치워놓고는 학계에서 시각 연구, 문화 연구, 미디어 연구 등이 융성할 기반을 마련한 것이다.” 조슈아 스펀링, 장호연 역 (2020), p. 323.

11) Jay (2012), p. 135.

버거의 글이 실질적으로 학자들보다 작가나 예술가들에게 훨씬 더 많은 영향을 끼쳤다는 것이 결코 우연은 아닐 것이다.

그럼에도 불구하고 나는 『다른 방식으로 보기』가 충분히 수용되거나 이해받지 못했다고 생각한다. 특히, 『다른 방식으로 보기』에서 기존의 비평을 비판하는 부정적인 부분에만 주목이 집중되느라, 정말로 유의미한 긍정적인 부분은 거의 다뤄지지 못했다. 나는 이것이 커다란 손실이라고 생각한다. 버거의 비판에 집중하느라, 정작 버거가 열어젖힌 보는 방식의 새로운, **해방적인** 가능성에는 주목하지 못한 것이다.¹²⁾ 또한, 아마도 그로 인해, 버거의 논의를 미술 비평이나 예술 비평에 국한시키지 않고 시각문화 전반으로 확장시키는 데에도 무심하였다.

나는 『다른 방식으로 보기』의 진정한 매력은 단지 기존의 보는 방식들의 문제점을 지적하는 데에 있는 것이 아니라, 해방적인 보는 방식을 제안하고 자신이 실행한 데에 있다고 본다. 그리고 이러한 긍정적인 부분에 주목해야만 이 텍스트를 정말로 이해할 수 있다고 생각한다. 단, 나의 목표는 버거의 체계적인 사상이나 이론을 만드는 게 아니다. 오히려 나의 목표는 **확장**이다. 버거가 충분히 드러내지 못한 새로운 보는 방식들을 발견하고 드러내는 방식으로 이 텍스트를 독해하는 것이다. 『다른 방식으로 보기』의 논의는 명료하지만, 충분치는 않다. 나는 이 텍스트와 다른 버거의 글들을 참조하여, 버거가 제안하는 새로운 보는 방식, 긍정적이고 해방적인 보는 방식을 탐구해보겠다.¹³⁾

12) 버거가 스스로 밝히고 있듯이, 『다른 방식으로 보기』의 집필에 가장 큰 영감을 준 것은 발터 벤야민의 「기술복제 시대의 예술작품」이다. 벤야민이 이 논문에서 근대의 해방적인 예술의 가능성을 제시하듯이, 버거는 자기 시대에서 새로운 보기의 가능성을 제시하고자 하였다. 이 의도를 생각하면, 『다른 방식으로 보기』의 비판적인 부분에만 집중하는 것은 이 텍스트의 가치에 값하지 못하는 것이라고 말할 수 있다.

13) 논의의 편의상, 나는 책을 참조하고 텔레비전 프로그램을 참조하진 않을 것이다. 텔레비전 프로그램은 유튜브에서 4부 모두 시청이 가능하다.

II. 신비화와 랑데부

1. ‘전문가’의 보는 방식

이 장에서 나는 버거가 『다른 방식으로 보기』에서 다루는 다양한 보는 방식들ways of seeing을 분석한다. 특히, 버거가 실천하고 있는, 긍정적이고도 **예외적인** 보는 방식들을 드러내고 개념화할 것이다.

버거는 기존의 보는 방식과 자신의 보는 방식의 비교를 위해, 프란스 할스가 말년에 그린 두 초상화에 대한 세이무어 슬라이브의 비평을 검토한다. 그는 세이무어의 비평을 신비화mystification라고 지적하고, 이를 자신의 보는 방식과 비교한다.¹⁴⁾ 신비화는 달리 설명했다면 명료했을 것을 그렇지 않게 설명하는 것이다.¹⁵⁾ 대상을 설명함으로써 그 대상을 명료하게 드러내기는커녕, 오히려 더 숨기거나 흐릿하게 하는 것이다. 그렇다면 버거는 어떤 점에서 슬라이브의 비평을 명료화가 아닌 신비화라고 여기는가?

슬라이브는 그림의 기법이 어떤 정서들을 산출한다는 방식으로 비평한다.¹⁶⁾ 이것을 버거는 이렇게 지적한다. “그림의 구도를 고려하는 것은 합당한 일이다. 하지만 여기서는 구도 자체가 정서적 충전력을 갖는다는 양 서술된다.”(13) 이처럼 그림에서 구도, 색의 대비 등의 기법적인 문제를 곧바로

14) 단, 버거는 슬라이브의 비평이 특별히 문제적이라고 보지 않는다. 버거는 우리 시대의 평균적인 비평의 한 사례로서 슬라이브의 비평을 분석한다.

15) Berger (1972), pp. 15-16. 이제부터 『다른 방식으로 보기』를 본문에 직접 인용할 경우 본문에 괄호로 페이지만 표시할 것이다.

16) 버거가 인용하는 이 대목이 대표적이다. “여성들은 각각 인간 조건에 대해 똑같이 중요하게 말하고 있다. 여성들은 각각 **거대한** 어두운 표면에 대비되어 똑같이 선명하게 있지만, 그들의 머리들과 손들이 형성한 차분한 대각선 패턴과 확고한 울동적인 배열로 연결되어 있다. **깊고** 빛나는 검정들의 미묘한 변화는 전체의 **조화로운 융합**에 기여하며, 초연한 붓놀림이 **폭과 강도에서 정점에** 도달하는 **강렬한** 하양과 생생한 살색 톤이 **잇을 수 없는 대조**를 이룬다.” Berger (1972), pp. 13. 강조는 존 버거.

정서적으로 치환해서 해설하는 비평 방식을 버거는 신비화라고 비판한다. 그렇다면 이러한 비평은 어떤 점에서 문제가 되는가? 버거가 이를 비판하는 이유는, 이것이 작품 보기를 ‘지식’을 갖추는 문제로 만들기 때문이다. 이러한 비평에서는 ‘지식’을 갖춘 소위 문화 엘리트의 보는 방식이 특권적 지위를 갖게 될 것이고, 그래서 예술작품 감상에서 소위 예술적 지식이나 전문가의 조력을 중시하게 될 것이다.

그렇지만 이러한 관점은 어떤 점에서 바람직하지 않은가? 만약 슬라이브의 이러한 보는 방식이 대상을 더 풍부하게 보게 해주는 것이라면, 이러한 비평을 마냥 비판하기는 어려울 것이다. 하지만 버거는 이러한 보는 방식이 신비화라고 비판한다. 이러한 보는 방식을 원하는 비평은 감상자에게 편견을 심어주며, 그러한 편견이 없었더라면 감상자가 볼 수 있었을 것도 **보지 못하게** 한다는 것이다. 그렇다면 이러한 비평은 무엇을 보지 못하게 하는가?

슬라이브의 보는 방식이 보지 못하는 것, 볼 수 없는 것은 무엇인가? 그림을 보는 자, 그리고 그림을 그린 자의 “생생한 경험”(13)이다. 화가와 관객이 인간으로서 공유할 수 있는 어떤 경험이 빠져있다. 물론 슬라이브의 비평에 인간 경험에 대한 참조가 부재한다고 할 수는 없다. 슬라이브는 말한다. “그 꿩눈은 특징화는 마치 우리가 그려진 남성들과 여성들의 개인적 특징과 습관들까지 안다고 거의 믿게 할 정도로 우리를 유혹한다.”(14) “여성들은 각각 인간 조건에 대해 똑같이 중요하게 말하고 있다.”(13) 하지만 버거는 슬라이브의 비평이 인간 조건에 대한 중립적이고 객관적인 봄을 전제한다고 비판한다. 슬라이브는 초상화가 모델의 본질을 **그대로** 구현하거나 반영하고 있으며, 관객은 전문적 앎의 도움을 받으면 그 본질을 **순수하게** 볼 수 있다고 상정한다. 하지만 그러한 초시간적이고 초주관적인, 순수하고 중립적인 봄이 정말로 있는지는 의심스럽다는 것이다.

결국, 슬라이브의 보는 방식에서 버거가 발견한 그림을 신비화시키는 것은, 전문적인 봄의 방식이 있다는 기존 비평의 가정들, 앎들, 관행들이다. 즉, 소위 중립적이고 순수한 (전문가의) 보는 방식이다. 이것은 관객과 그림

사이에 끼어들어서, 어쩌면 관객이 볼 수도 있었던 것을 보지 못하게 한다. 이러한 보는 방식은 그림 보기를 특별히 고상한 활동으로 올려놓음으로써 보통 사람과 그림과의 만남을 방해하는 것이다.

결국 버거의 주장은, 우리가 전문가나 전문 지식 없이도, 그리고 중립적이거나 순수한 봄 없이도 충분히 유의미하게 그림을 볼 수 있다는 것이 된다. 그렇다면 그가 원하는, 신비화되지 않은 보는 방식(들)은 어떤 것인가? 버거는 우리에게 어떠한 대안적인 보는 방식(들)을 제안하는 것인가?

2. 버거의 보는 방식

슬라이브의 비평에는 부재하는, 버거가 복원하는 보는 방식은, 무엇보다도 **화가 프란스 할스의 보는 방식**이다. 버거는 할스 말년의 두 초상화, 〈하를럼 영양원의 남이사들〉과 〈하를럼 영양원의 여이사들〉에 대해, 비평에 앞서, 독자가 다른 권위에 의존하지 말고, 자기 눈으로, 자기 삶의 경험을 동원하여 보고 판단할 것을 권한다. 물론, 각자의 경험은 다를 것이니, 같은 그림을 보더라도 다양한 봄과 보는 방식들이 있을 것이다. 이 봄에 전문가의 도움, 예술이나 역사적 사실에 대한 지식이 필수적이진 않다.¹⁷⁾

그렇다면 버거 자신의 보는 방식은 어떤 것인가?

할스나 그에게 작품을 의뢰한 이사들에 대해 알려진 것은 거의 없다. 이들의 관계를 알려줄 정황 증거를 내기는 불가능하다. 하지만 그림 자체가 증거다: 일군의 남성과 일군의 여성이 다른 인간, 화가에게 보여졌다는 증거다. 이 증거를 검토하고 스스로 판단해보라. (13쪽, 강조는 필자)

17) 단, 이것은 과거의 예술작품 보기에 예술적, 역사적, 작가에 대한 지식이 전혀 불필요하다는 주장은 아니다. 버거가 비판하는 것은 이러한 지식이 예술작품 감상에 필수적이고, 오직 이것만이 중요하다는 태도다. 이러한 태도는 그림(혹은 다른 시각 예술작품들)과 보는 자 사이에 무언가를 끼워넣어서 ‘대면’을 방해한다. 그래서 그런 것들이 없었더라도 가능했을 만남을 방해하는 것이다.

이 대면에서 남이사들과 여이사들은 할스를, 평판을 잃고 공공 자선으로 근근이 살아가는 늙고 궁핍한 화가를 바라본다. 그리고 그[할스]는 이들을 그림에도 불구하고 객관적이고자 하는, 극빈자로서 보는 방식을 극복하고자 하는, 극빈자의 눈으로 조사한다. 이것이 이 그림들의 드라마다. ‘잊을 수 없는 대조’의 드라마다. (15쪽, 강조는 필자)

그는 할스의 두 초상화가 그 자체로 어떤 “증거”라고 말한다. 어떤 “대면”, 어떤 대면 사건의 “증거”라고 한다. 두 초상화는 어떤 **만남의 증거**다. 그렇다면 이것은 어떤 만남인가? 일단, 이 그림에서 우리는 어떤 모델과 어떤 화가의 어떤 만남을 볼 수 있다.

이 만남 사건에서 무슨 일이 일어나고 있는가? 이사들은 할스를 특정한 방식으로 보며, 할스도 이사들을 특정한 방식으로 본다. 이 두 보는 방식은 각자의 사회적 위치에 의해 조건지워져있다. 양자의 위치가 극도로 다른 만큼, 보는 방식도 극도로 상이할 수밖에 없다. 여기엔 양로원 이사와 빈민, 자선을 베푸는 쪽과 자선을 받는 쪽, 사회적 위치를 누리는 쪽과 이를 잃어버린 쪽이라는 위계가 있다. 이러한 위계 관계 하에서는, 그러그러한 모델과 그러그러한 화가는 서로를 다른 방식으로 볼 수밖에 없을 것이다.

그러면서 버거는 화가 쪽에서 무언가 새로운 보는 방식을 발견한다. 이는 **투쟁하는** 보는 방식, 혹은 위계에 반항하는 보는 방식이라고 부를 수 있다. 이것은 “그림에도 불구하고 객관적이고자 하는” 보는 방식이다. 비록 할스는 양로원의 도움으로 겨우 살아갈 수밖에 없는 빈민의 처지이지만, 그림에도 자신을 내려다보는 이사들을 “객관적으로”, 화가의 눈으로 보고자 분투하고 있다. 요컨대, 그는 빈민으로서가 아니라 화가로서 눈앞의 상대를 보고자 한다.¹⁸⁾

또한, 버거는 양자의 만남을 바라보는 **관객(버거 자신)의 보는 방식**을

18) 할스의 보는 방식에 추가적인 설명은 다음에서 더 자세히 설명된다. 존 버거, 김현우 역 (2019), pp. 166-167.

발견한다. 관객 버거는 화가 프란스 할스가 이러한 상황에서 겪었을 내면의 갈등을 이해하고, 이에 공감하는 방식에서 그림을 본다. 물론 여기에도 관객 버거를 조건지운 사회적 상황들이 있다. 현대 사회도 사회적 위계는 존재하며, 버거는 이 위계를 비판적으로 바라보는 방식으로 할스의 그림을 본다. 위계적인 사회적 상황이 버거가 이 그림을 이해하는 데에 기여하는 것이다. 버거는 우리가 할스의 그림을 이해할 수 있는 것은, 화가와 우리의 경험의 공통성 덕분이라고 지적한다. “우리는 이를 사람들, 몸짓, 얼굴, 관행들에 대한 우리 자신의 관찰들과 상응하는 만큼 받아들인다.”(14)

정리하면, 버거는 할스의 초상화에서 적어도 세 가지 보기의 방식을 발견한다. 모델-이사들의 보는 방식, 화가-빈민의 보는 방식, 그리고 관객-버거의 보는 방식. 할스의 그림을 통해 이 봄들은 서로 만나고, 충돌하고, 투쟁한다. 더구나, 이 보는 방식들은 객관적 실재가 아니다. 보는 자에 따라, 그의 개인적 경험이나 사회경제적 조건에 따라 보는 방식과 그림에 대한 이해는 달라진다. 만약 저 초상화를 그릴 당시의 할스가 영락한 화가가 아니라, 여전히 성공한 화가였다면, 모델과 다른 만남이 이뤄졌을 것이다. 만약 현대 사회가 위계 없는 평등한 곳이었다면, 현대의 관객인 버거는 또 다른 방식으로 할스의 그림을 보았을 것이다. 이처럼 본다는 것은 특정하게 맥락 지워진 비순수한 봄들 간의 만남이기 때문에, 예술작품 보기는 중립적이고 순수한 일일 수 없다. 결국, 신비화는 이처럼 불순하고 편파적인 만남일 수밖에 없는 봄을 방해하고 흐릿하게 하는 모든 것이라고 할 수 있다.¹⁹⁾

이상의 비-신비적인 보는 방식에 대한 버거의 생각은, 이렇게 비유하면 한층 더 잘 이해될 수 있을 듯하다. 내가 낯선 남자를 만난다고 하자. 나는 그를 보고, 관찰하고, 대화를 나눈다. 그때 나는 내 경험과 의견을 동원해서

19) 버거가 말하는 봄을 만남으로 해석하는 내 입장을 뒷받침할 증거는 크게 세 가지이다. 하나는, 위에 인용한 대로, 버거가 “대면”이라는 표현을 사용한다는 것이고, 다른 하나는 버거의 한 저서의 이름이 『랑데부』라는 것이고, 마지막은 내 해석으로 보면 버거의 텍스트가 한층 더 잘 이해된다는 것이다.

그에 대해 느끼고, 판단할 것이다. 사람마다 경험과 의견이 다르므로, 같은 남자를 만나더라도 만남은 사람마다 달라지겠지만, 그럼에도 각각의 만남이 모두 유의미할 수 있다. 그런데 누군가가, 인간에 대한 전문적 지식(이를테면 심리학)이 없는 사람은 그 남자를 제대로 만날 수 없다고 주장한다면, 이는 터무니없이 들린다. 설령 심리학적 지식이 좋은 만남을 가져다준다고 하더라도, 그러한 지식이 없이는 유의미한 만남을 가질 수 없는 것은 아니다.

내가 보기에, 버거는 그림 보기도 이러한 만남과 다르지 않다고 여긴다. 각자의 경험과 감정, 의견에 따라 같은 그림에 대해 다른 봄들이 일어나겠지만, 그럼에도 모든 봄이 유의미할 수 있다. 예술에 대한 전문 교육이나 식견이 없이도 우리는 예술 작품들을 유의미하게 볼 수 있다. 아니, 더 정확히 말해, 작품을 보다 풍부하게 보도록 해주지 않는 지식은 그 존재 가치가 미심쩍은 것이다. 특권적인 보는 방식은 없다. 개인과 개인의 만남들처럼, 개인과 작품의 보는 방식들의 수많은 만남들이 있을 뿐이다.²⁰⁾

심지어 한 사람이 같은 작품과 여러 번의 다른 만남을 가질 수도 있다. 만약 보는 자의 경험이나 감정, 의견 등이 달라졌다면 말이다. 「두 콜마르 사이에서」에서 버거는 그뤼네발트의 〈이젠하임 제단화〉와 자신이 가졌던 두 번의 만남을 기록한다. 그는 1963년에 그림을 보았고 그로부터 10년 뒤에 같은 그림을 보았다. 그 사이에, 혁명이 좌절되고 버거는 절망을 경험하였다. “1968년, 몇 해 전부터 보이지 않는 곳에서 조금씩 자라고 있던 희망이 세계 곳곳에서 서로 다른 이름으로 모습을 드러냈다. 그리고 같은 해, 그 희망들은 철저히 패배했다.”²¹⁾ 역사에서 희망을 보던 때의 버거는 이 그림에서 절망을 보지만, 역사에서 절망을 보는 때에는 같은 그림에서 희망을 본다.²²⁾

20) 다만 작품과의 만남은 상대방이 과거로부터 왔다는 점에서 보통의 만남과 다르다. 예술작품을 볼 때 우리는 과거의 것과 만나며, 이로써 과거를 경험하고 자기 삶을 풍성하게 만들 수 있다.

21) 존 버거, 김현우 역 (2019), p. 90.

22) “그뤼네발트의 작품을 처음 봤을 때, 나는 그 작품에 역사적인 자리를 마련해주기 위해 안달이었다. 중세 종교, 전염병, 의학, 나환자병원 등등. 하지만 지금 나

3. 좋은 만남과 나쁜 만남

버거가 좋은 보는 방식과 나쁜 보는 방식을 가르는 단일한 기준을 세우는 것은 아니다. 하지만 봄을 만남으로 보면, 이러한 기준 없이도 평가가 쉬워질 수 있다. 이를테면, 앞에서 논의한, 대상과의 만남을 방해하거나, 피상적으로 만나게 하는 보는 방식은 좋은 보는 방식이 아닐 것이다. 게다가, 모든 만남이 좋은 거라고 할 수도 없다. 앞의 논의를 응용하면, 우리는 어떤 만남을 비판하듯이 어떤 보는 방식을 비판할 수 있을 것이다.

한 실례로, 3장에서 버거는 유럽의 유화 전통에서 여성 누드에 구현된 보는 방식을 비판한다. 그렇다면 왜 전통적인 누드의 보는 방식은 나쁜가? 이는 전통적인 누드가 어떤 보는 방식(들)을 보여주며, 이것은 어떤 만남을 함축하는지에 주목하면 알 수 있다.

버거에 따르면, 누드화에서 모델과 관객에게 할당된 자리는 사뭇 다르다. 관객의 자리는 남성적 봄의 자리다. 관객은 관음하는 자, 평가하는 자, 유혹되고 고자 하는 자, 권력을 쥔 자의 보는 자리에 놓인다. 반면, 모델의 자리는 여성적 봄(혹은 안 봄)의 자리다. 탈의한 그녀는 자신이 관음되고 있음을 의식하는 자, 관음하는 자를 유혹하는 자, 그에게 평가받는 자, 그의 권력에 영합하려는 자의 보는 자리에 놓인다. 이처럼 두 보는 방식이 이뤄내는 만남은, 가부장주의적 남성과 여성의 만남이다. 유럽의 전통적인 누드화는 이러한 성별에 따른 권력 관계를 표현하며, 그로부터 쾌락을 산출해낸다는 것이다.

여기까지만 말했다면, 버거의 분석은 흥미롭기는 하지만 기존의 보는 방식에 대한 부정과 비판에 그쳤을 것이다. 하지만 버거는 렘브란트와 루벤스의 누드에서 다른, 대안적인 보는 방식을 발견한다.

는 나 자신에게 역사적 자리를 마련해 주어야만 한다.” 존 버거, 김현우 역 (2019), p. 98.

“유럽의 유화 전통에는 지금까지 말한 것들이 적용되지 않는 예외적인 몇몇 누드가 존재한다. 사실 그런 작품들은 더는 누드가 아닌데, 그것들은 그 예술형식의 규범을 깨버렸기 때문이다. 그리고 이것들은 사랑받는 여인이 벌거벗은 그림들이다. 전통에 속하는 수백, 수천 점의 누드 중 약 백여 점이 이런 예외에 속한다. 이런 작품들에서는 특정 여자를 그리는 화가의 개인적인 시각이 너무 강해서, 관객이 끼어들 여지가 없다. (……) 관객은 자신이 외부인임을 깨달을 수밖에 없다. 그는 그녀가 자신을 위해 벗었다고 스스로를 속일 수가 없다. (57-58)”

렘브란트와 루벤스가 각기 자신의 연인과 아내를 그린 두 그림을, 버거는 전통적인 의미의 누드화가 아니라고 지적한다. 그 차이는 두 그림이 모델과 관객에게 할당하는 보는 방식(들) 및 만남의 성격이 기존의 누드와 전혀 다르다는 데에서 온다. 두 그림은 관객을 모델의 연인인 화가 자신으로 상정한다. 관객의 자리는 연인을 친밀하고 애정 어린 눈으로 보는 자리다. 그러므로 여기서 관객과 모델 사이에서 일어나는 만남은 연인 간의 만남이다. 여기에는 관음을 부추기고 유혹하는 여인의 봄이나 시선으로 지배하는 관음하는 자의 봄은 없으며, 그러한 만남도 없다. 그래서 실제 관객은 모델을 연인의 눈으로 바라보든지, 아니면 그러한 봄으로부터 소외당할 뿐이다.

우리가 지배와 위계를 나쁘다고 여기는 자들이라면, 전통적인 누드화는 관객에게 성별화된 권력 관계에 따른 만남을 조장하는 보는 방식을 권하므로, 우리는 이를 나쁘다고 비판할 수 있다. 더 나아가서, 우리는 그러한 만남을 조장하는 전통에 반해, 한 여인을 소중한 연인으로서 만나게 하는 그림을 칭찬하거나 권장할 수 있다.

다른 예를 들어보자. 버거는 현대에 와서 유화 전통의 상당 부분을 광고가 계승했다고 지적한다. 유화는 그 특유의 성질 덕분에, 역사적으로 부르주아의 재산을 과시하고 사회적 지위에 대한 자부심을 표현하는 데에 사용되었다. “유화를 다른 회화형식과 구분해주는 것은 피사체의 가촉성, 질감, 광채, 입체감을 표현해내는 특별한 능력이다.”(88) 현대에 와서 이 기능을 컬러 사진이 일부 물려받았다. 컬러 사진은 “사물들의 색과 질감 및 입체감까지도

실감나게 재현”(140)할 수 있는 능력으로 상품의 매력을 효과적으로 광고하는 데에 주로 사용된다.

그렇다면 광고의 보는 방식 및 그것이 조장하는 만남은 어떤 것인가? 이 방식은 어떤 점에서 긍정적 혹은 부정적인가? 버거에 따르면, 상품 광고는 관객에게 미래의 행복을 약속한다는 메시지를 전달한다. 광고는 이 물건을 소비하면 당신은 타인에게 선망받는 존재가 될 것이고, 그럼으로써 행복해질 수 있다고 약속한다. 그런데 이 메시지가 설득력을 가지려면 현재는 불행하거나, 덜 행복한 것이어야 한다. 그래서 광고는 관객-소비자에게, 현재에 만족하지 못하는 나의 자리를 할당한다. “광고 이미지는 있는 그대로의 자기에 대한 사랑을 흠쳐내선, 상품 가격을 대가로 주인에게 돌려준다.”(155) 따라서 광고가 관객-소비자에게 제공하는 만남은, 현재의 (불만족스러운) 나와 미래의 (만족스러운) 나의, 상품이 매개하는, 만남이다. 그런데 이 만남은 실제로는 지연되거나 불완전하다. 만족이 온전히 성취되면 더 이상의 소비는 발생하지 않을 것이기 때문이다. 버거는 이러한 만남이 갖는 “모순”이 후기 자본주의 사회의 특징을 반영한다고 본다.

“매력은 개인의 사회적 선망이 널리 퍼진 공동의 정서가 되지 않고선 존재할 수 없다. 민주주의로 향하다 도중에 멈춘 산업사회는 그러한 정서를 만들어내기에 이상적인 사회다. 개인적인 행복의 추구는 만인의 권리로 인정되었다. 그러나 실제의 사회적 환경은 개인이 무력하다고 느끼게 만든다. 그는 현재 상태와 되고자 하는 상태 간의 모순 속에서 살고 있다. 그렇다면 그는 그 모순과 원인을 충분히 깨닫고 진정한 민주주의를 향한 정치적인 투쟁에 참가하거나 (이는 무엇보다 자본주의의 전복을 포함한다), 아니면 자기 자신의 무력감과 뒤섞인 선망에 굴복해서 계속되는 백일몽으로 용해되어 살아간다. (148)”

상품 광고는 내가 나를 불만족스러운 나로서 보는 방식을 일반화한다. 미래의 만족스러운 나와 나의 만남을 약속하지만, 소비는 소비자의 돈을 빼앗고 소외된 노동을 요구할 뿐이므로 행복은 끝없이 유예된다.

그렇다면 버거는 여기에 대항해서 어떤 보는 방식을 제안하는가? 내가

보기에 이 부분의 논의는 『다른 방식으로 보기』에서 충분히 표현되지 못했으므로, 버거의 다른 글들을 참조할 필요가 있다.

사진에 대한 여러 글에서 버거는 사진의 사적 사용과 공적 사용을 구분하고자 제안한다.

“요즘 공공사진에서 제시하는 사건, 포착된 한 무리의 외양은 그 사진을 보는 우리 혹은 사진의 원래 의미와는 아무 관련이 없다. 그 사진은 정보를 주지만, 살아온 경험과 단절된 정보이다. 공공사진이 어떤 기억에 기여를 한다면, 그건 알 수 없는, 완전히 낯선 누군가의 기억이다. 그 낯섵에서 폭력이 표현된다. 사진은 하나의 광경, 낯선 이가 “보라고!” 외친 어떤 광경을 기록한다.²³⁾”

사진의 사적인 활용과 공적인 활용의 구분으로 되돌아갈 필요가 있다. 사진의 사적인 활용에서 기록으로 남은 순간의 맥락은 함께 보존되고, 그 사진은 지속되는 연속성 안에서 살아간다. (피터의 사진을 벽에 걸어두면, 그가 당신에게 어떤 의미인지 잊지 않을 것이다) 이와 대조적으로 공적인 사진은 그 맥락에서 떨어져 나와 죽은 대상이 되고, 바로 그렇게 죽은 대상이기 때문에 어떤 임의적인 용도로도 쓰일 수 있다.²⁴⁾“

사진의 공적인 사용에는 수많은 광고 사진들이 포함된다. 이러한 사진들의 특징은 사진이 찍힌 원래 맥락이 제거되어 있다는 것이다. 특히 광고 사진에서 이러한 제거는 필연적이다. 원래 맥락이 제거돼야만 사진을 상품 광고라는 “임의의 용도”로 사용할 수 있기 때문이다. 이 용도를 위해 소비자-관객은 광고 사진의 원래 맥락을 몰라야만 한다. 따라서 이러한 공공사진의 기능은 매혹과 유혹이다. 광고 게시자는 자신이 원하는 맥락과 메시지를 붙여서 사진을 조작적으로 사용한다.

물론 맥락의 제거는 사진 매체의 특성상 불가피한 것이긴 하다. 벤야민 식으로 말하면, 현재의 기술복제의 시대를 아우라의 시대로 되돌릴 방법은

23) 존 버거, 김현우 역 (2015), p. 67.

24) 존 버거, 김현우 역 (2015), p. 70.

없다. 하지만 버거는 우리가 그림과 사진을 개인적으로 전유할 방법이 있다고 말한다. 이것이 사진의 사적인 사용이다. 그 방법은 개개인이 사진에 자신의 개인적인 맥락을 부여하는 것이다. 『다른 방식으로 보기』 1장 말미의, 보드에 사진들을 붙여서 개인적인 미술관으로 이용하자는 버거의 제안은 이러한 맥락에서 보면 보다 풍성하게 이해된다. “각각의 보드에 붙어있는 모든 이미지는 같은 언어에 속하고, 그 안에서 어느 정도 동등한데, 왜냐하면 그것들은 대단히 개인적인 방식에 맞춰 선택되었고 방주인의 경험을 표현하기 때문이다. 논리적으로 볼 때, 이러한 보드는 미술관을 대체한다.”(30)

다시금, 이 제안을 만남의 견지에서 살펴보자. 광고 사진에서 이뤄지는 관객과 모델의 만남은 이를테면 나와 피터의 개인적인 만남과는 다르다. 광고 사진에서 관객-소비자는 부질없는 행복을 약속하는 모델-유혹자와 만난다. 이러한 만남은 익명적이고, 전형적이고, 기만적이다. 버거는 여기에 대해, 우리가 개인적으로 사진에 맥락을 부여할 수 있다고 말한다. 사적인 사진을 볼 때 우리는 이미 모두 그렇게 하고 있다. 여행에서 찍은 한 순간이 담긴 사진을 보고 여행 전체의 경험을 상기해내는 것이 이를 보여준다. 이때 비로소 사진은 순간을 넘어서, 풍부하고 개인적인 만남을 제공하는 것이다.

나는 이 장에서 『다른 방식으로 보기』에서 버거가 제안한 긍정적인, 해방적인 보는 방식들을 그려보고자 하였다. 특히, 봄을 만남으로 해석함으로써, 왜 어떤 보는 방식들은 좋거나 나쁜지를 평가하는 버거의 관점을 그려보고자 했다. 버거는 권력적인 보기에 맞서 친밀한 보기를, 유혹하는 보기에 맞서 개인적인 보기를, 영합적인 보기에 맞서 투쟁적인 보기, 그리고 그러한 만남을 우리에게 제안하고 있다.

그런데 나는 보는 방식에 대한 버거 논의의 바탕에는 버거의 봄 이론이라고 할 만한 것이 있고, 이러한 이론이 『다른 방식으로 보기』에서 어느 정도 드러나고 있다고 생각한다. 이 장의 목표는 이 이론을 대략적이거나 구성해보는 것이다. 나는 가시성에 대한 버거의 통찰을 일반적인 수준에서 정리하되,

도식화의 위험은 피해가고 싶다. 그리고 이것이 버거의 맑시스트의 면모를 깊은 차원에서 드러낼 수 있기를 바란다.

Ⅲ. 봄에 대한 짧은 이론

1. 보는 방식과의 투쟁

버거는 자신을 이론가로 여기지 않았으며, 그의 글은 소위 학술적인 방식으로 쓰인 체계적 이론이 아니다. 그럼에도 불구하고 버거는 시각에 대한 훌륭한 이론가이다. 평생에 걸쳐서, 버거는 봄seeing, 쳐다봄looking, 시각sight, 가시성 the visible 등을 포함한 봄의 문제를 꾸준히 탐구해왔다.²⁵⁾ 『다른 방식으로 보기』도 그러한 탐구의 일환으로 볼 수 있다.

『다른 방식으로 보기』 도입부에서 버거는 봄에 대한 개념적인 짧은 논의를 전개한다. 이에 따르면, 첫째, 본다seeing는 **쳐다보는looking at** 행위를 함축한다. 보기는 단지 가시적인 무언가에 대한 반응이 아니라, 보는 자의 선택이 들어가는 행위다.²⁶⁾ 둘째, 보기는 **상호적**이다. 내가 무언가를 볼 때, 내 시각장 안에 다른 인간이 있다면 그 인간도 나를 볼 수 있다. 그래서 나는 타인을 볼 때 상대도 나를 볼 수 있음을 감수해야 한다.²⁷⁾ 셋째, 이미지image는

25) “시각적인 것에 관심이 있다고 하면, 어떤 식으로든 시각적인 것을 다루는 기술에 관심이 있어야 한다는 가정이 폭넓게 퍼져 있다. (……) 그리고 그들이 갖고 있는 것은 - 실증주의 문화에서의 모든 본질적인 질문들이 그런 것처럼 - 가시성 자체의 의미와 수수께끼다.” 존 버거, 김현우 역 (2015), p. 57. 가시성에 대한 버거의 관심은 그의 여러 에세이들의 제목에서도 드러난다. 『다른 방식으로 보기 Ways of Seeing』(1972), 『사물 보기The Look of Things』(1972) 『본다는 것의 의미About Looking』(1980), 『시각의 의미The Sense of Sight』(1993)의 제목들이 이를 보여준다.

26) “우리는 우리가 쳐다본 것만을 볼 수 있다. 쳐다본다는 것은 선택 행위다.” Berger (1972), p. 8.

27) “우리가 언덕 저쪽을 볼 수 있음을 받아들인다면, 언덕 저쪽에서도 우리가 보일

과거에 누군가의 봄이 기록된 것이다. 그가 보았던 것과 그를 본 방식의 기록이 이미지다. “모든 이미지는 인간이 만든 것이다. 이미지는 재창조되거나 재생산된 것이다.”(9) 그래서 이미지는 원래 곧 없어질 것, 부재할 것을 보존하려는 누군가의 성공하거나 실패한 시도이다. 물론 대개의 이미지는 없어진 것에 대한 기억이다. “그것은 무언가가, 누군가가 한때 어떻게 보였는지를 보여준다.”(10)

버거는 이를 다음과 같이 요약한다.

“이미지는 X가 어떻게 Y를 보았는지의 기록이 된다.”(10)

여기에 (앞서 논의된) 관객의 차원을 추가해보자. 이미지를 본다는 것은 과거 기록을 단순히 전달받는다든 게 아니다. 나중에 보는 자의 보는 방식이 그 이미지에 개입한다는 것이다. 그래서 이미지 보기에서 우리의 특수한 보는 방식과 과거의 특수한 보기 방식이 만난다. (할스의 보는 방식과 버거의 보는 방식이 만나듯이 말이다) 따라서 이미지 보기에는 적어도 두 개 이상의 보는 방식이 만나게 된다.

이러한 버거의 입장은 아래의 글에서 더 분명하게 드러난다.

“우리는 어떤 예술작품에 반응하여 이전에 없는 무언가를 우리 의식에 취한 채 그 작품을 떠난다. (……) 우리가 의식에 취한 것은, 가장 심오한 수준에서 보자면, 그 예술가가 세상을 보는 방식에 대한 기억이다. 인식할 수 있는 사건(이때의 사건은 단순히 나무 한 그루나 머리 하나를 의미할 수 있다)의 표상은 예술가의 보는 방식을 우리 자신의 보는 방식과 연결할 기회를 제공한다. 예술가가 사용하는 형태들은 자신의 보는 방식을 표현하는 수단이다.”(28)

버거는 우리가 “가장 심오한 수준에서” 예술작품에서 **작가의 보는 방식**을

수 있다는 것이 시사된다.” Berger (1972), p. 9.

28) Berger (2016), p. 96. 강조는 필자.

보며, 작가의 보는 방식이 우리에게 감동을 준다고 말한다. 버거의 이 말을 이해할 힌트는 『다른 방식으로 보기』에서 일부 찾을 수 있다.

5장에서 버거는 1500-1900년대 유럽의 주류 시각 예술 장르였던 유화에 대해서 근본적이고도 급진적인 재평가를 시도한다. 그에 따르면, 유화에서 가장 놀라운 점은 탁월한 작품과 평범한 작품의 간극이 지나치게 크다는 것이다. 즉, 평범한 작품들의 예술적 성취 수준이 지나치게 낮다는 것이다. 버거는 다른 문화권과 비교할 때, 화가들의 재능 차이만으로는 이 과도한 간극이 설명되지 않으므로, 미술 시장의 특성에서 진짜 원인을 찾아야 한다고 주장한다.

그렇다면 당시에 유화를 의뢰하고 구매할 주된 계층은 어떤 특성을 가졌는가? 그들은 무엇을 위해서 유화를 의뢰하고 구매하였는가? 버거에 따르면, 당시 지배계급의 요구는 구매자 자신의 부유한 지위와 생활을 찬양하라는 것이었다. 하지만 이러한 요구는 예술적 요구와 상충한다. 따라서 대다수의 작가가 오로지 시장의 요구에 맞추기 위해 그림을 제작했기 때문에, 대다수 유화의 수준이 지나치게 낮으며 걸작과 평작의 질적 괴리가 커졌다는 것이다.

하지만 그러한 시장의 요구 때문이었다면, 유화의 많은 걸작의 존재를 어떻게 설명할 수 있나? 이에 대해서도 버거의 대답은 급진적이며, 유물론적이다. 그러한 걸작들은 전통을 계승한 게 아니다. 오히려 기존 전통에 반항하였고, 그 덕분에 걸작이 예외적으로 되었다는 것이다.

“‘전통’과 ‘대가들’ 사이의 관계에 대한 일반화된 오독으로 인해, 유화의 본질적인 특성은 흐려졌다. 예외적인 환경의 예외적인 예술가들은 전통의 규범을 깨고, 전통적 가치와는 정반대되는 작품들을 생산해냈다. 하지만 그러한 예술가들이 오히려 이 전통의 최고 대표자로 칭송되었다. 그러한 주장이 가능했던 것은, 문제의 예술가들이 죽고 나면 전통은 그의 작품에서 몇몇 기술적 요소들만을 통합시키고서, 마치 원칙 자체는 전혀 흔들리지 않은 것처럼 유지해 왔기 때문이다.”(109)

이것을 버거는 렘브란트의 두 자화상의 비교를 통해 보여준다. 젊은 시절의 자화상에서 화려한 모자를 쓴 렘브란트는 신혼의 행복한 남자를 가장한다. 이것은 전통적인 기법을 사용해서 전통적인 목적을 달성한 그림이다. 즉, 사물의 생생함을 강조하는 전통적인 유화 기법을 사용해 소유자의 부와 행복을 매력적으로 “광고”한다는 유화의 전통적인 목적을 달성한 그림이다.

반면, 그로부터 30년 뒤에, 말년의 렘브란트는 전혀 다른 자화상들을 그렸다. 이 자화상들은 걸작으로 평가받는다. 그중 한 자화상에서, 렘브란트는 부유하지도 젊지도 행복하지도 않은, 한 사람의 늙은 남자일 뿐이다. 이 그림은 아무것도 광고하거나 과시하지 않으며, 바로 이 점에서 유화 전통에 반하고 있다. 렘브란트는 전통에서는 결코 그림의 소재일 수 없던 것을 그린 것이다. “후기 초상화에서 렘브란트는 전통이 스스로에게 반하게 했다. 그는 유화의 언어를 그로부터 비틀어놓았다. 그는 늙은 남자다.”(112)

그렇다면 이 30년, 두 초상화 사이에 무슨 일이 일어난 것인가? 버거는 렘브란트의 “투쟁”이 있었다고 답한다. 렘브란트는 그의 시대와 사회가 화가에게 할당한 역할, 의뢰인의 부와 성공을 과시한다는 기능에 맞섰다. “화가가 그에게 주어진 역할이 물질적 재산을 칭송하는 것이고 그에 의해 지위가 생긴다는 사실에 불만을 가질 때마다, 화가는 그의 직업 전통이 이해하는, 자신의 예술 언어와 투쟁할 수밖에 없었다.”(110)

그리고 이 투쟁은 사회와의 투쟁만이 아니었다. 무엇보다도 유화 전통 아래에서 렘브란트가 평생 형성하고 헌신해온 자기 정체성, **자신의 보는 방식과의 투쟁**이었다. 보는 방식은 어떻게 볼지만이 아니라, 무엇을 볼지도 결정한다. 무엇을 그릴 것인가, 무엇이 볼 만한 것인가, 어떻게 볼 것인가에 대해, 렘브란트는 기존의 자신이 답이라고 믿어왔던 것을 거부하고, 자기-부정의 새로운 답을 내었다.

바로 여기에서, 앞에서 버거가 말한, 우리가 그림을 볼 때 받는 가장 심오한 수준에서의 감동이 무엇인지에 대한 힌트를 찾을 수 있다. 말년의 렘브란트 초상화를 보며, 버거는 렘브란트가 전통 및 자기 자신과의 투쟁을 통해 도달한,

새로운 보는 방식에 감동하고, 경의를 표하는 것이다.²⁹⁾

2. 투쟁하고 희망하는 예술가

이상의 논의는 버거의 유물론적 예술관을 이해할 중요한 힌트를 준다. 버거는 위대한 예술가는 기존의 전통 및 사회와 불화할 수밖에 없으며, 그래서 예술적 성취를 작가 개인의 천재성의 문제라고 볼 수도 없다고 보았다. 이를테면, 말년의 자화상에서 드러난 렘브란트의 투쟁은, 소유를 인생에서 가장 중요한 것으로 보게 하는 자본주의 체제와 무관하지 않다. 렘브란트의 후기 초상화가 주는 감동은 자본주의라는 맥락, 상업이 번창했던 네덜란드의 교환 관계를 배경으로 볼 때 풍부하게 이해된다. 같은 맥락에서, 버거는 게인즈버러의 <앤드루스 부부>에서 소유에 대한 만족감을, 한스 홀바인의 <대사들>에서 제국주의와 신분제의 정신을 발견한다.

버거의 입장은 보다 풍부한 의미에서 유물론적이다. 그에 따르면 위대한 예술작품은 기존의 보는 방식에 대한 혁신을 포함하며, 위대한 예술가는 기존의 보는 방식과 투쟁해야 한다. 그리고 이러한 투쟁으로 인해 다다른 작품, 그에 구현된 작가의 보는 방식은 기존의 보는 방식을 부정적인 방식으로 반영한다. 그래서 대안적인 보는 방식이나 걸작도 작가가 처한 사회경제적 조건과 무관할 수 없는 것이다. 아무리 위대한 예술가라고 해도 중립적이거나

29) 그렇다면 뛰어난 재능을 가졌지만 이러한 투쟁을 하지 않는 예술가는 걸작을 그릴 수 없는가? 버거는 그렇다고 대답하는 것으로 보인다. 버거는 이러한 예술가의 대표적인 예가 잭슨 폴록이라고 보았다. 그는 폴록과 같이 “재능이 있는 예술가는, 자신이 속한 문화적 상황에 내포된 퇴폐성에 대해 질문하거나 그것을 넘어서 생각하지 않아도 되는 것인가”라는 질문을 던지고, 이렇게 답한다. “재능있는 예술가가 자신이 속한 문화적 상황에 내포된 퇴폐성을 직시하거나 그것을 넘어서 생각할 수 없다면, 그 상황이 지금 우리가 처한 상황처럼 극단적인 것이라면, 그의 재능은 그러한 퇴폐성의 본질과 그 범위를 부정적으로만, 하지만 비범한 정도로 생생하게 드러낼 수 있을 뿐이다. 다른 말로 하면, 그의 재능은, 그 재능이 얼마나 낭비되고 있는지를 드러낼 것이다.” 존 버거, 김현우 역 (2019), p. 484, 488.

순수한 보는 방식을 가질 수는 없다.³⁰⁾

마지막으로, 버거는 기존의 보는 방식과의 투쟁이 단지 기존의 부당한 사회 질서를 거부하는 것만이 아니라, **더 나은 사회로의 희망**을 포함할 수밖에 없다고 생각한다. (혹은, 그렇다고 믿는다) 이러한 버거의 추론은 무척 정치적인 뿐만 아니라 비약으로 보이기도 한다. 버거는 예술작품을 평가하는 자기 기준에 대해 이렇게 말한 적이 있다. “이 작품은 사람들이 각자의 사회적 권리를 인식하고 요구하도록 돕거나 권장하는가?”³¹⁾ “몇 년 전, 예술의 역사적 얼굴을 고민하면서 나는 현대 세계에서는 정당한 사회적 권리들을 요구하는 인간을 도왔는지 여부에 따라 작품을 평가한다고 썼다. 나는 그 지점을 고수한다.”³²⁾

이러한 그의 정치적인 예술관은 많은 이들의 반발을 불러왔지만,³³⁾ 버거는 이 입장을 수정 없이 마지막까지 고수했다. 이 문제는 「하얀 새」에서 주제적으로 다뤄진다. 그는 미beauty와 우리가 마주치는 것은 자연과의 투쟁과 인간적

30) 피카소에 대해서도 버거는 그가 자기 시대에 민감해졌던, 큐비즘의 시기가 동시에 피카소가 예술적으로 가장 뛰어난 시기였다는 것이 우연이 아니라고 지적한다. Berger (2016), pp. 113-140. 사실, 큐비즘이 아니었다면, 피카소에 대한 버거의 평가는 훨씬 더 야박했을 것이다. “노인의 고백을 통해 피카소는 절망을 고백한다. 그것은 교야의 사회적 절망이 아니다. 즉 그것은 그 자신의 삶에 한정된 절망이다. 그 소묘는 피카소 생애의 회고전과 같다. 절망은 그가 그것을 표현할 수 있다는 사실에 의해 어느 정도 진정되지만 여전히 남는다.” 존 버거, 박홍규 역 (2003), p. 296.

31) Berger (2016), p. 96.

32) Berger (2016), p. 207.

33) 몇 가지 예를 들면, 「가디언」의 예술 비평가 린턴Nobert Lynton은, “나는 종종 버거를 믿을 수 없다 ... 그의 글을 보면, 그가 분별있고 많은 점에서 현명한 사람임은 분명하지만, 자신의 정치적 입장을 지키기 위해 기꺼이 거짓말을 한다는 것도 분명하다”고 불평한다. Michael, McNay, “John Berger Obituary”, *The Guardian*, January 2 2017. 아서 단토는 “그의 주제가 ‘예술과 사유재산의 파괴적인 관계’이고, 그의 목표가 ‘부르주아 문화와 사회에의 반대’를 표현하는 것임에도 불구하고, 진실은, 그가 맑시스트의 원칙에서는 싫어하는 사회의 가치를 표현할 예술 - 마티즈, 무어, 피카소, 립시츠, 레제, 밀레, 쿠르베, 고갱, 코코슈카 - 을 이해와 사랑과 기쁨을 담아 썼다는 것이다”고 평한다. Danto (2002).

고통이라는 “암담한” 맥락에서이며, 미는 그 속에서 예외적으로 발견하는 질서, 조화라고 말한다. 그리고 예술은 이러한 자연의 예외적인 질서를 인위적으로 영속화하려는 시도라는 것이다. “예술은 미가 예외, 그럼에도 불구하고가 아니라, 질서의 기초임을 가정한다.”³⁴⁾ 이러한 추론들을 통해 버거는 예술이 더 나은 질서, 더 나은 세계에 대한 희구라고 주장한다.

엄밀하게 본다면, 버거의 유물론적 예술관에는 여러 비약들이 있다. 위대한 예술이 기존의 보는 방식에 대한 투쟁을 포함한다는 버거의 주장을 받아들이더라도, 대안적인 보는 방식은 사회와 전혀 무관하거나 사회적 희망을 포함하지 않을 수도 있다. 또한, 자연미에서 예술미가 비롯된다는 생각에도 더 많은 정당화가 필요하다. 하지만 버거는 이러한 입장을 단순히 논리적 차원이 아니라 믿음과 희망의 차원에서 표현하고 있다.

IV. 결론

제프 다이어는 존 버거의 삶과 작업을 지배한 두 가지로 “위대한 예술의 끊임없는 신비와 억압받는 자들에 대한 살아있는 경험”³⁵⁾을 꼽으면서, 버거는 이 두 가지가 결코 분리된다고 보지 않았다고 지적한다. 나도 여기에 동의한다. 그의 사유는 정치를 위해 예술을 억압하지도, 예술을 위해 정치를 등한시하지도 않았다. 오히려 둘 사이의, 현대 예술 비평에서 망각된, 연결고리를 찾아야 한다고 믿었다. 존 버거의 봄 이론은 그 자체로도 흥미롭지만, 예술에 대한 그의 사랑이 사회에 대한 절망과 희망과 불가분 연결되어 있다는 점에서 더욱 흥미롭다. 버거의 통찰과 사유는 이 두 가지의 길항을 섬세하게 살펴볼 때에만 제대로 평가될 수 있다고 본다.

34) Berger (2016) p. 207.

35) Berger (2014) p. X.

참고문헌

- 김수경 (2020), 「이미지를 통한 ‘대상화’의 탐색-존 버거의 [다른 방식으로 보기]를 활용하여」, 『리터러시연구』, 11(5): 385-413.
- 스펠링 조슈아 (2018), 장호연 역 (2020), 『우리 시대의 작가 - 존 버거의 생애와 작업』, 서울: 미디어 창비.
- 존 버거, 톰 오버턴 편 (2015), 김현우 역 (2019), 『초상들 - 존 버거의 예술가론』, 파주: 열화당.
- 존 버거 (2013), 김현우 역 (2015), 『사진의 이해』, 파주: 열화당.
- 존 버거 (1965), 박홍규 역 (2003), 『피카소의 성공과 실패』, 서울: 아트북스.
- Asokan, Ratik, “The Many Faces of John Berger”, *New Republic*, December 20 2015.
- Berger, John (1972), *Ways of seeing*, UK: Penguin.
- Berger, John (2016), *Landscapes: John Berger on Art*, UK: Verso Books.
- Berger, John (2014), *Selected Essays of John Berger*, New York: Bloomsbury Publishing.
- Danto, Arthur C. (2002), “On John Berger”, *Artforum*, January 2002.
- Gaines, Jane, “Ways of Seeing Everything”, *Politics/Letters Quarterly*, May 22 2017.
- Jay Martin (2012), “Ways of seeing at forty”, *Journal of Visual Culture*, 11(2): 135-137.
- Katja, Lang & Emmanouil Kalkanis (2018), *An Analysis of John Berger’s Ways of Seeing*, London: Macat Library.
- Minto, Robert (2017), “A smuggling operation: John Berger’s theory of art”, *Los Angeles Review of Books*, January 2 2017.
- Michael McNay (2017), “John Berger Obituary”,
<https://www.theguardian.com/books/2017/jan/02/john-berger-obituary>. (검색일: 2022.09.13)

【Abstract】

A Reading of *Ways of Seeing*

Kang, Eun-a

John Berger's *Ways of Seeing* is evaluated as a classic of Marxist art criticism. Although this book has many influences on various fields of study, the core ideas he proposed, especially, positive ways of seeing did not get enough attention. By active reading of *Ways of Seeing*, I want to make explicit some possibility of emancipating ways of seeing and to sketch a theory of seeing and a materialistic position of art, attained by John Berger. Berger criticizes the mystical ways of seeing and suggests seeing as a rendezvous. The de-mystical ways of seeing make it possible to see the artist's way of seeing and to meet the artist's way of seeing with. In this way, if a seeing is interpreted as an encounter, it would be possible to criticize or affirm various ways of seeing by considering what kind of meeting would happen by. For instance, we can criticize ways of seeing of traditional nude or that of advertisement, on the ground of hierarchical or deceptive encounters it arranges, or, on the contrary, advocate ways of seeing and encounters of the private use of photography or intimate painting of lover. Finally, seeing as a rendezvous eventually comes to Berger's materialistic view of art. When we are moved by seeing a painting, what moved us is, fundamentally, the artist's way of seeing, and this way of seeing is bound to include the struggle with the traditional ways of seeing. That is why art could not be separated from the struggle for society and should be accompanied by hope for a better society.

[Key Words] John Berger, *ways of seeing*, rendezvous, seeing as a struggle, materialistic view of art

논문 투고일: 2022. 09. 15

심사 완료일: 2022. 10. 17

게재 확정일: 2022. 10. 17