

디자인학석사 학위논문

가상공간의 연출에 의한 구성사진의
표현 특성에 관한 연구

지도교수 민 병 일

이 논문을 로 제출함



부경대학교 대학원

산업디자인학과

옥진명

옥진명의 디자인학석사 학위논문을 인준함

2004년 6월 일

주 심 노 상 철 인

위 원 장 청 건 인

위 원 민 병 일 인

목 차

I. 서론	1
1. 연구목적	1
2. 연구 방법 및 범위	3
II. 본론	4
1. 포토 몽타즈 기법의 일반적 고찰	4
1-1. 포토 몽타즈	4
1-2. 포토 몽타즈의 역사	6
1-3. 포토 몽타즈 기법의 표현을 위한 카메라의 종류	19
1-3-1. 필름의 형식에 따른 종류	20
1-3-2. 필름 사이즈에 따른 종류	21
1-3-3. 카메라 형식에 따른 종류	22
1-3-4. 카메라의 특성비교	26
2. 포토 몽타즈의 기법	28
2-1. 다중노출에 의한 포토 몽타즈	28
2-2. 콜라즈 형식의 포토 몽타즈	29
2-3. 엮음 형식의 포토 몽타즈	42
2-4. 조각 형식의 포토 몽타즈	34

3. 구성사진의 이론적 배경	36
3-1. 뉴 웨이브의 출현과 구성사진	36
3-2. 구성사진의 허구성과 진실성	39
4. 구성사진의 작가 및 작품분석	43
4-1. 바바라 카스텐	43
4-2. 샌디 스코글랜드	45
4-3. 신디 셔먼	49
4-4. 윌리엄 웨그먼	55
5. 구성사진의 작가 및 작품비교	59
III. 결 론	62
참고문헌	67
Abstract	69

그림 목차

그림 1. 명부의 negative	7
그림 2. 암부의 negative	7
그림 3. 저자 작품-광안리(1985)	7
그림 4. O. G. 레일란드 - 인생의 두길(1857)	8
그림 5. H. P. 로빈슨 - 임종(1858)	8
그림 6. 에드워드 마이브리쨌 - 달리는 말(1878)	9
그림 7. E. J. 마레이 - 높이뛰기 하는 사람(1880)	9
그림 8. 마르셀 뒤샹 - 계단을 내려오는 나무(1912)	10
그림 9. 게오르그 그로츠, 존 하트필드 - 다다 메리카(1919)	11
그림10. 게오르그 그로츠 - 나의 독일(1920)	12
그림11. 존 하트필드 - 슈퍼맨 아돌프 히틀러(1932)	12
그림12. 엘 리쎌츠키, 세르게이 세스킨 - 언론의 임무는 대중교육이다(1928) ..	13
그림13. 제리울스만 - Untitled(1991)	15
그림14. 제리울스만 - Untitled(1991)	16
그림15. 앤디워홀 - 마릴린 먼로(1967)	17
그림16. 리처드 해밀턴 - 오늘의 가정을 그토록 색다르고 멋지게 만드는 것은 무엇인가?(1956)	18
그림17. 물 필름의 형태	20
그림18. 컷 필름과 필름 홀더	20
그림19. 거리계연동식 카메라	22
그림20. 1안 반사식 카메라	23
그림21. 2안 반사식 카메라	24
그림22. 뷰 카메라	25

그림23. 폴라로이드 카메라	25
그림24. 디지털 카메라	26
그림25. 본인 작품 - 말(2003)	28
그림26. 본인 작품 - 교회(2004)	28
그림27. 만 레이 - Rayograpb(1924)	29
그림28. 라줄로 모홀리 나지 - photgram(1926)	29
그림29. 모홀리나지 - 하늘과 땅사이 '뛰어내리기 전에 쳐다봐라'(1926)	30
그림30. 사진과 포토몽타주로 장식된 거대한 벽면(1930)	30
그림31. 바바라 크루거 - Untitled'당신은 당신 자신이 아니다'(1982 작)	31
그림32. 잰 그루버 - Untitled(1986)	31
그림33. 잰 그루버 - Untitled(1985)	31
그림34. 듀안마이클 - 사물의 기이함	33
그림35. 루카스 사마라스 - 셀프 포트레이트(1983)	34
그림36. 데이비드 호크니 - 노아와 빌브란트의 자화상(1982)	35
그림37. 마이크와 도우그 스탠 - 드러누운 예수(1986)	35
그림38. 세리레빈 - 워크 에반스 이후(1981)	42
그림39. 세리레빈 - 워크 에반스 이후(1981)	42
그림40. 바바라 카스텐 - 구성(1983)	44
그림41. 바바라 카스텐 - 구성(1983)	44
그림42. 바바라 카스텐 - A.P.메타페이스(1996)	45
그림43. 바바라 카스텐 - A.P.메타페이스(1996)	45
그림44. 샌디 스코글랜드 - 일터의 산들바람(1987)	46
그림45. 샌디 스코글랜드 - 금붕어의 복수(1981)	47
그림46. 샌디 스코글랜드 - 방사성 고양이(1980)	47
그림47. 샌디 스코글랜드 - 메이비 베이비스(1983)	48
그림48. 샌디 스코글랜드 - 그린하우스(1990)	49

그림49. 샌디 스코글랜드 - Fox Game(1989)	49
그림50. 신디셔먼 - Untitled #54(1980)	50
그림51. 신디셔먼 - Untitled #13(1978)	50
그림52. 신디셔먼 - Untitled #21(1978)	50
그림53. 신디셔먼 - Untitled #27(1979)	51
그림54. 신디셔먼 - Untitled #153(1985)	53
그림55. 신디셔먼 - Untitled #221(1990)	54
그림56. 신디셔먼 - Untitled #261(1992)	54
그림57. 윌리엄 웨그먼 - Art Dusted(1982)	56
그림58. 윌리엄 웨그먼 - 코끼리(1981)	56
그림59. 윌리엄 웨그먼 - 개구리와 개구리 2세(1982)	56
그림60. 윌리엄 웨그먼 - 그물(1987)	57
그림61. 윌리엄 웨그먼 - 윗도리 입은 돼지(1988)	57
그림62. 윌리엄 웨그먼 - New Yorker 75th Anniversary Cover	58
그림63. 윌리엄 웨그먼 - Magnetic Collection Fashions	58
그림64. 윌리엄 웨그먼 - Postcards Set 2003	58
그림65. 윌리엄 웨그먼 - Wall Calendar Man's Best Friend 2004	58

표 목 차

표1. 포토 몽타즈 기법의 발전 과정	18
표2. 카메라의 종류와 화면 사이즈	21
표3. 카메라의 종류에 따른 특성 비교	27
표4. 구성사진가의 작품 내용과 특징 분석	61
표5. 전통개념의 포토 몽타즈와 구성사진의 특징 비교	65

1. 서론

1. 연구목적

현대사회는 영상물의 홍수 시대이다. 특히 인터넷과 멀티미디어의 발달에 의한 영상물 들은 현대인의 생활에서 가장 중요한 정보의 근원이며 또한 디자이너 에게는 가장 효과 있는 매체 수단이기도 하다. 오늘날 영상광고는 단순히 제품에 대한 정보전달의 기능을 넘어 광고주의 의지를 다차원적으로 전달하기 위해 소비자의 오감을 자극하여 현대인의 감성을 자극하는 다양한 표현을 시도하고 있으며 소비자의 의식과 라이프스타일을 반영하고 또한 소비의 트렌드를 주도해 가는 문화의 일부로서 기능을 하고 있다. 이러한 영상물의 배경에는 언제나 사진이 있다. 또한 시각전달의 거의 모든 분야라 해도 과언이 아닐 정도의 넓은 분야에서 사진을 직, 간접적으로 이용하고 있다.

사진(Photography)은 그리스어로 빛(Phos)과 그림(Graphos)의 합성어로 ‘빛으로 그린 그림’이란 뜻의 어원을 가지며 한국에서는 실물과 닮았다(Likeness)는 의미로 “사진(寫眞)”이라 지칭된다. 이 사진이라는 말은 사물의 형태를 정확하게 재현한다는 의미와 사실을 그대로를 베껴낸다는 의미가 내재되어 있다.¹⁾ 사진은 이러한 재현 능력을 바탕으로 시각 매체 중 가장 직접적이고 강력한 Visual Language 의 기능을 가진다. 그러므로 사진은 정보를 이전 하거나 교환을 하는 정보 전달

1) 유경선 저, 사진 어떻게 찍을 것인가, 미진사, 1998, p. 17.

로서의 기능과 더불어 그 결과로 인한 영향과 효과는 어떠한 시각매체보다도 강력하며 또한 신중히 고려하여 디자인 되어야 한다.

현대의 복잡한 생활 구조와 라이프스타일의 다변화, 가족 구성의 핵가족화에 의한 개인주의적 성향과 더불어 텍스트나 정지화면에 대한 주의력이 떨어지는 경향이 두드러지면서 포토 몽타즈 기법은 상품이나 기업에 대한 이미지를 사용자의 잠재의식에 인지시키는 적극적 방법으로 사용되고 있다. 특히 인쇄술의 발달과 디지털 기법의 저변 확대에 따라 그 표현 영역은 보다 넓고 다양하게 전개되고 있으며 예술가나 전문 디자이너의 전유물이었던 포토 몽타즈 기법이 현대에는 다양한 계층에 의해 보다 쉽고 간단하게 만들어지고 있다. 이로 인해 과거의 표현 기법으로 만 지나쳐 버릴 기법이 새롭게 그 존재 가치를 인정받고 있는 것이다.

유관 분야인 회화나 사진 영상분야에서는 다양한 측면에서 포토 몽타즈 기법에 관한 견해를 밝히고 있다. 하지만 근대사적 관점에서 주로 다루어져 현대적 관점에서 체계적으로 분석한 선행 연구가 많지 않고 또한 환경적 발전과 글로벌화 된 시대적 변화에 따른 새로운 조명의 필요성을 느끼게 되었다.

본고는 포토 몽타즈 기법의 전개와 경향을 고찰하고, 포스트모더니즘의 뉴웨이브 경향에서 추상적이고 관념적인 내용들을 현실 공간에 적용하여 허구적 현실을 강렬한 시각 언어로 재구성한 구성사진(Constructed Photography)의 개념을 포토 몽타즈 기법의 관점에서 재조명 하고자 한다.

2. 연구방법 및 범위

본 논문은 문헌조사와 작품분석을 통하여 포토 몽타주 기법의 전개와 그에 따른 기법을 분류하여 포토 몽타주 기법의 특징과 발전 과정을 고찰하고 포토 몽타주 기법에서 표현의 매체인 카메라의 종류와 특징에 대해 살펴본다. 포토 몽타주 기법의 전개에서 그 범위는 사진의 발명 기에서 판 아트까지로 한정하며, 기법의 분류는 다중노출 형식, 폴라드 형식, 위임 형식, 조각사진 형식으로 나누어 기법의 특징과 전개를 고찰 한다. 포스트모더니즘의 뉴 웨이브 경향에 나타난 구성사진의 특징과 사상적 배경을 고찰하는데 있어 구성사진가의 분류는 이를 다룬 서적이거나 논문들 중 가장 공통적으로 언급되며 대표성이 강하다고 인정되는 바바라 카스텐(Barbara Kasten), 샌디 스코글룬드(Sandy Skoglund), 신디셔먼(Cindy Sherman), 윌리엄 웨그먼(William Wegman) 등 네 명의 사진가를 중심으로 연구하며 그들의 사상과 작품 연구를 통하여 포토 몽타주 기법의 현대적 경향과 특성을 살펴보고자한다. 또한 이들을 정렬 하는 데의 특별한 기준을 두기에 모호한 점이 있어 이름순으로 정렬 하였다.

II. 본론

1. 포토 몽타즈 기법의 일반적 고찰

1-1. 포토 몽타즈

몽타즈(Montage)는 독일어로 ‘붙이다’ 또는 ‘조립된 선(Assembly Line)’이란 뜻을 가지고 있으며, 그것은 오브제(Objet)의 조합을 의미하기도 한다. 하지만 몽타즈의 정의가 학계나 디자이너 또는 예술가들의 관점에 따라 그 의미와 표현에 많은 차이가 있어 정확한 정의가 모호하다. 특히 그 범주에 있어 미술가들은 몽타즈 기법을 콜라즈 기법의 한 방법으로 인식 하기도 하고 사진가들은 큰 범주에 몽타즈 기법을 두고 그 아래 포토 몽타즈와 포토 콜라즈로 분류하고 있다. 또 다른 예로 동영상을 다루는 이들은 몽타즈를 편집이란 용어를 대신하여 사용하기도 한다.

사전적인 정의로 포토 몽타즈는 두개 이상의 사진을 한 화면에 이어 붙이거나 다중인화, 또는 다중노출을 통해 새로운 시각효과를 구성하기 위해 제작된 작품 또는 기법²⁾으로 정의된다.

그 표현 방식에 있어서도 이미지와 이미지가 결합된 형태, 이미지와 사진이 결합된 형태, 이미지와 텍스트가 결합된 형태, 사진과 텍스트가 결합된 형태 또는 사진과 오브제가 결합된 형태, 이미지와 사진과 오

2) 박선의 엮음, 디자인사전, 미진사, 2000, p.334

브제가 결합된 형태 등 너무나 다양하고 많은 형식으로 표현되고 있다. 이에 몽타즈를 하나의 정의로 그 범주를 정하기엔 너무나 광범위하다. 특히 디자인의 표현 방법에 있어 몽타즈 기법의 쓰임새는 이루 말할 수 없을 정도로 다양하게 전개되고 있다. 하지만 몽타즈의 형식적 범주만으로 모든 디자인을 몽타즈 기법이라 정의하기도 모호한 점이 많고 논쟁의 여지가 많다. 또한 현대에는 다양한 매체의 등장으로 그 표현이 멀티미디어화 되며 또한 멀티미디어란 용어와의 혼돈도 야기될 수 있다. 본 논문에서는 포토 몽타즈 기법의 정의를 사진 영상물을 매개체로 하며 하나 이상의 매개체와의 조합으로 의미의 변형에 의한 아우라³⁾의 형성이라 정의 한다.

몽타즈 기법의 범주는 앞서 언급 한 바와 같이 시대적 관점이나 매체의 특성에 따라 많은 차이가 있다. 하지만 멀티미디어화 되고 퓨전적 경향이 두드러진 현대의 관점에서 보면 몽타즈 기법의 범주는 상당히 광범위 하다는 것을 알 수 있다. 이러한 몽타즈 기법의 범주를 논하기 이전에 몽타즈 기법의 특징을 살펴볼 필요성이 있다. 먼저 몽타즈 기법은 앞서 정의한 바와 같이 어떠한 내용의 전달을 목적으로 상징성을 부여한 다중 채널의 기호를 조합하여 그 효과를 극대화 시키는 목적에서 사용되며 그 과정에서 기호들은 과장되거나 왜곡 되어지며 또는 본연의 기호 특성을 상실하게 되기도 한다. 이러한 몽타즈 기법은 진실을 거짓으로 표현하기도 하고 또한 거짓을 진실로 표현 되게

3) 아우라(aura)는 사진에 나타나는 특별한 현상을 나타내는 용어로 인식과 추론을 넘어서는 그러나 반박할 수 없는 형이상학적인 개념을 말한다. 즉, 의미의 영역밖에 존재하는 비논리적이고 심리적인 개념으로 일반적으로 대상의 불확실한 실체 또는 그러한 효과가 만들어내는 심리적 효과를 말한다.

하기도 한다. 어떤 경우는 시공을 초월하거나 같은 공간 속에 다른 시공이 공유하여 이중적 공간을 연출하기도 한다. 사진의 프로세스를 이용한 다중 노출이나 다중 촬영에 의한 방법, 릴리프, 솔라리제이션, 라인톤 프로세스 등의 특수효과와 사진을 오리거나 붙이는 풀라즈 형식, 감광재료에 직접 오브제를 올려두고 그 오브제의 그림자를 영상화시킨 포토그램, 단 사진이 아닌 복수의 사진으로 새로운 의미를 만드는 조각 사진이나 엮음 형식의 사진 등 너무나 다양하고 많은 형식으로 표현되고 있다. 특히 현대적 관점에서의 포토 몽타즈는 사진의 프로세스에 의한 몽타즈가 아닌 의미가 조합된 허구적 공간 연출에 의한 구성주의적 사진마저도 그 범주에 포함 시키고 있다. 최근에는 컴퓨터 그래픽의 발달에 의한 사진 합성이나 몽타즈 기법의 발달로 인해 한 물체가 다른 물체로 변해가는 장면을 2D나 3D로 보여주는 영상합성기법이 보편화 되고 있다. 이러한 사진의 합성기법을 몰핑(Morphing) 표현 기법⁴⁾이라 하며 역시 포토 몽타즈 기법의 범주에 포함시킨다.

1-2. 포토 몽타즈의 역사

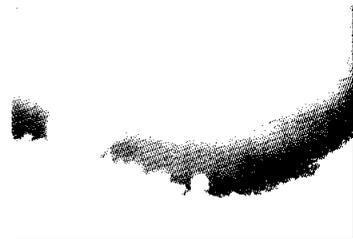
‘몽타즈(Montage)’란 단어가 일반인에게 알려지고, 보편화되기 시작한 시기는 1920년 5월에 열린 ‘국제 다다(dada) 박람회’이후이다.⁵⁾ 하지만 포토 몽타즈 기법은 1839년 8월 19일 프랑스의 화가였던 ‘다게르

4) 몰핑 기법에는 Mesh방식과 Polygon방식으로 나눌 수 있는데 몰핑은 T-morph, 모조, EDDIE 등의 소프트웨어를 사용한다. 민병일 편저, 디자이너를 위한 광고학, 부산공업대학교 출판부, 1994, p.135

5) Dawn Ades 저, 박주석 역, 포토 몽타즈, 해담, 1989, pp.16

(Louis Jacques Mand Daguerre:1787~1851)'에 의해 공포된 초기 사진술에서부터 그 유래를 찾을 수 있다. 당시 칼로타입이란 사진술을 발명한 영국의 사진가이자 발명가였던 폭스 탈보트(Fox Talbot)는 '포토제닉 드로잉(photogenic drawing)'이란 형식으로, 나뭇잎, 양치류, 꽃, 그림 등을 감광 재료에 직접 올려두고 빛을 노출하는 방법을 사용하여 현대의 포토그램과 유사한 사진을 제작하기도 하였다.

사진 발명기의 몽타즈 기법은 두 가지 측면에서 사용되기 시작 하였는데, 첫째는 감광재료와 광학의 기술적 한계성을 극복하기 위해서였다. 초기의 사진술인 "다게레오 타입"은 감광성이 낮아 장시간의 노출이 요구되었으며 명부(明部)와 암부(暗部)의 동시적 묘사력이 극히 나빠 한 장의 원판으로는 노출차가 심한 하나의 대상을 자연스럽게 표현 할 수 없었다. 또한 근경과 원경을 같은 화면에서 선명하게 담을 수 도 없다는 단점을 가지고 있었다. 사진발명기의 이러한 단점들은 자연스럽게 사진에서 포토 몽타즈 기법이 발생되는 원인이 되었으며 <그림1,2,3>과 같이 각기 다르게 촬영된 원본을 포토 몽타즈 기법으로 합성하였던 것이다. 또 한 가지



<그림1>명부의 negative



<그림2>암부의 negative



<그림3>저자 작품-광안리(1985)

원인으로 사진의 위상을 들 수 있는데 사진은 회화나 다른 예술 매체에 비해 그 위상이 아주 낮아 회화의 밑그림이나 회화의 보조적 수단으로의 역할이 고작이었다. 하지만 사진 독자의 예술적 자립을 고대하던 사진가들은 예술로의 인정을 받기 위하여 회화적 구성법을 사진에 도입하기 시작 하였다. 1857년 오스카 구스타브 레일란더(Oscar Gustave Rejlander)의 '인생의 두길' <그림4>이란 작품과 1858년 헨리 피츠 로빈슨(Henry Peach Robinson)의 '임종' <그림5>이란 작품을 통해 볼 수 있듯 회화의 기법을 도용한 사진가들 사이에는 몽타즈 기법이 보편화된 작업 방법이였다. 레일란더는 무려 30매의 Negative를 합성하여 그의 대표작인 '인생의 두길'을 제작 하였으며 로빈슨은 5매의 Negative를 합성하여 '임종'을 완성하였다.

그 후 1878년 영국의 사진가인 에드워드 마이브리찌 (Edward Muybridge:1830~1904)는 여러 대의 카메라를 이용하여 달리는 말의 구분



<그림4>O. G. 레일란더 -인생의 두길(1857 작)

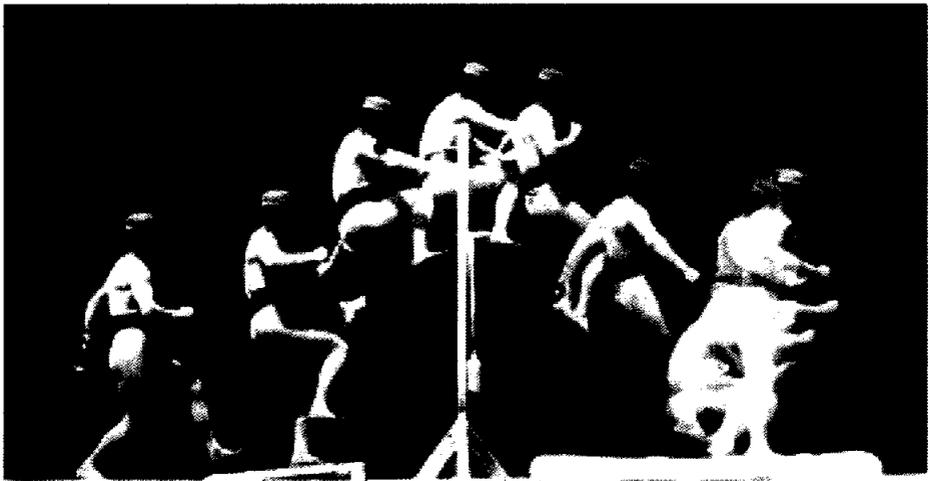


<그림5> H. P. 로빈슨-임종(1858 작)

동작을 촬영하기에 이르렀다.<그림6> 이는 회화에 영향을 주어 1880년 프랑스의 생물학자 에티엔 줄 마레이(Etienne Jules Marey: 1830~1904)에 의해 인간의 동작을 다중노출 기법으로 한 장에 담게 하였고,<그림7> 이것은 현대의 영화나 동영상의 기원이 되었다.



<그림6> 에드워드 마이브리찌-달리는 말(1878 작)



<그림7> E. J. 마레이-높이뛰기 하는 사람(1880 작)

1907년경에는 입체파에 의해 ‘종이에 붙이다’의 의미를 가진 콜라주 형식의 빠삐에 콜레(Papier Colle)가 등장하였다. 입체파는 서양회화의 원칙이었던 원근법을 파괴하고 인상주의의 시각적 조형논리를 보다 지

적인 형과 정신 공간 개념의 추구방향으로 전환시킨 이념으로⁶⁾ 다각적 관점에 의한 사물의 해체를 추구하고 이들을 지적 분석에 의해 재 결합 시켰는데 이때 나타난 것이 폴라즈 형식의 몽타즈 기법이었다. 입체파의 폴라즈 형식은 피카소의 '등나무 의자가 있는 정물'에 형견 조각을 화면에 도입하면서 시작 되었는데 피카소는 오리지널의 실질적 일루전을 제거하고 오브제 그 자체에 더 많은 의미를 부여 하였다. 이러한 입체파의 폴라즈 형식은 이후 1912년 프랑스의 화가인 마르셀 뒤샹(Marcel Duchamp:1887~1968)이 '계단을 내려오는 나무'〈그림8〉를 제작 하는데 직접적 영향을 미치게 되었다.

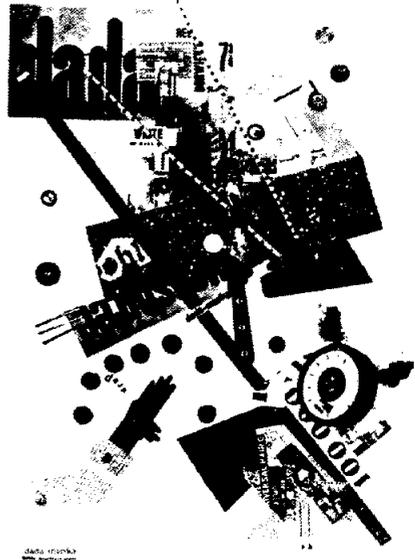


〈그림8〉마르셀 뒤샹-계단을 내려오는 나무(1912 작)

포토 몽타즈 기법의 부흥이라 할 수 있는 다다는 1차 세계대전 이후 르네상스 이래로 쌓아온 인간이성과 합리주의에 대한 신념의 붕괴와 더불어 문화적, 사회적 체계에 대한 불신으로 이어져 기존 문명의 무조건적 부정과 반항의 전위적 반문화 운동으로 일어났다. 당시 몽타즈는 독일어로 '기계적', '엔지니어'의 뜻을 가진 '몬티에르트(Montiert)', 또는 '몬티런(Montieren)'이라 불렀는데, '몬

6) 이재민, 입체주의의 오브제에 있어 폴라즈 기법에 대한 연구, 동국대학교 대학원 석사논문, 1986, p19.

트(Mont)'로 줄여 사용되기도 하였다. 1919년 9월 14일자에 발표된 '다다-메리카(Dada-merika)'란 작품에서 다다의 포토 몽타즈를 대표하는 게오르그 그로츠(George Grosz: 1893~1959)와 존 하트필드(John Heartfield: 1981~1968)는 자신들의 작품에 '그로츠-하트필드 몬트(Grosz-Heartfield Mont)'라는 문구를 앞면에 날인하기도 하였다.⁷⁾<그림9> 이들 '다다이스트'들은 콜라주(Collage), 릴리프(Relief), 프로타즈(Frottage), 아쌍블라쥬(Asssemblage) 등 여러 가지형태의 몽타즈 기법을 만들었는데 그 중 대표적인 것이 포토 몽타즈 기법이었다. 다다이스트의 포토 몽타즈 기법은 신문, 잡지 등 인쇄 매체에서 오려낸 사진 이미지와 문자를 자유롭게 조합하고 드로잉을 첨가하였으며,⁸⁾ 이들이 다룬 내용은 주로 사회나 정치의 신랄한 비판과 풍자였다. 또한 이러한 의도는 우연의 원리에 따라 모순 되고 이질적인 기성 이미지를 상징적 요소로 함께 결합해 처음에는 상이한 시각적 대비가 되도록 화면을 구성하여 동시에 병치되어 극단적인 시각적 대비가 이루



<그림9> 게오르그 그로츠, 존 하트필드-다다 메리카(1919 작)

7) Dawn Ades저, 박주석 역, 포토 몽타즈, 해냄, 1989, pp.16-17.

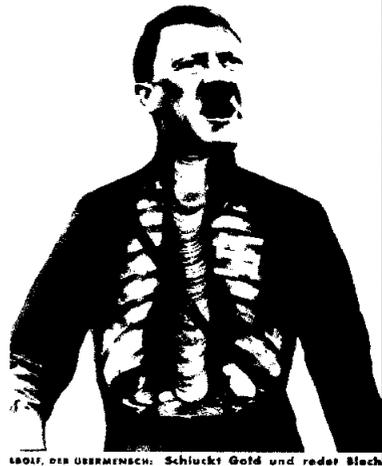
8) 홍승대, 실내 공간의 Image표현 지향에 있어서 Hybrid적 특성에 관한 연구, 홍익대학교 대학원 석사논문, 1997, pp.9-10.

어지도록 제작 하였다.⁹⁾<그림10, 11> 즉 원래 사진이 가지고 있던 1차적 의미를 포토 몽타즈 기법을 통해 또 다른 상징적 의미로 전환 시키고자 했던 것이다. 대표적으로 라울 하우스만(Raoul Hausmann), 게오르크 그로츠(George Grosz), 존 하트필드(John Heartfield), 요하네스 바데(Johannes Baader), 한나 회흐(Hannah Höch) 등을 들 수 있다.

다다이스트가 포토 몽타즈 기법을 이용하여 실험적 작품을 제작할 무렵 비슷한 시기에 러시아 구성주의¹⁰⁾자들 역시 사진적인 재료를 도입한 포토 몽타즈를 제작 하였다. 작업 조건이나 생성 환경의 차이가 있었지만 그들 역시 현실적 사회 배경을 주제로 하여 하나의 해결 방안으로 활용하고 있었다. 이들이 다다와 차별되는 가장 큰 차이점은 사회를 비판하거나 풍자하는 것이 아



<그림10>게오르크 그로츠-나의 독일(1920 작)



<그림11>존 하트필드-슈퍼맨 아돌프 히틀러(1932 작)

9) 김은경, 해체주의적 공간 구성에 나타나는 꼴라주적 특성에 관한 연구, 건국대학교 대학원 석사논문, 2001, p.13.

10) 1차대전을 전후로 러시아에서 일어난 조형운동으로서, 개인주의 적이고 실용성이 없는 기존의 예술을 부정하고 산업주의와 집단주의에 입각한 사회성을 추구하였으며 입체파나 미래파의 기계적 개념과 추상적 조형을 주요원리로 삼았다. 박선의 역음, 디자인 사전, 미진사, 2000, p.47

나라 선동적이며 환상적인 이상향을 그 주제로 한 구성주의적 성격을 가진다는 것이다. 그들의 포토 몽타즈는 대중의 의식을 반영한 것이 아니라 러시아 혁명의 정신을 만들고 교육하는 정보 제공의 역할로 사용하였던 것이다.<그림12> 이러한 포토 몽타즈는 여타 매체보다 훨씬



<그림12>엘 리시츠키, 세르게이 세네킨-언론의 임무는 대중교육이다(1928 작)

더 대중적 효과를 기대할 수 있었다.¹¹⁾ 대표적인 작가로는 비구상 작업을 주로 하던 로드첸코(Rodchenko), 스텐베르크(Stenberg)형제, 뽀포바(Liubov Popova), 쿠르트시스(Gustav Klutis), 엘 리시츠키(El Lissitzky) 등을 들 수 있다.

1919년 월터 그로피우스(Walter Gropius)¹²⁾를 교장으로 바이마르 바우하우스시대가 열렸다. 독일어로 건축이라는 의미의 'Bau'가 시사하듯 건축을 중심으로 모든 예술분야의 총체적 조화를 꿈꾸었으며 예술과 기술의 분리를 근대문명의 모순으로 파악하고 순수미술과 응용미술

11) Dawn Ades저, 박주석 역, 포토 몽타즈, 해돋이, 1989, pp.81

12) 월터 그로피우스(1883~1969) 바우하우스의 창시자(1919)로서 1920년대 이후 새로운 조형 및 건축교육을 육성하여 새로운 조형 활동을 건축 혹은 건축공간을 통하여 근대공업과 근대생활에 연결하고자 하였다.

의 차별을 철폐하고 조형 예술가들의 실험의 장이자 교육기관인 종합적 조형학교로 발전시켰다. 이처럼 바우하우스는 하나의 전문인을 양성하는 곳이 아니라 공예, 디자인, 건축, 조각 등 다양한 장르의 예술을 통합한 교육기관으로서 여기에는 사진 또한 한 분야로 인정하였다. 수공예를 중요시한 초기에는 기계기술과의 조화를 회피했으나 전후 산업계의 눈부신 발전과 부흥은 바우하우스로 하여금 기계 기술을 중요시하는 방향으로 크게 변혁시켜 놓았다. 필연성 속에 내재된 우연성을 예술에 도입하였으며 기존예술의 개념에 대한 부정과 새로운 추구를 위한 실험을 계속해 시각예술 영역의 확장과 표현 가능성의 확대에 주력하였다. 사진의 경우 모홀리나기(Laszlo Moholy Nagy)¹³⁾와 만 레이(Man Ray)¹⁴⁾가 그 대표작가로 과거의 단일 시점의 원근법에서 탈피하여 다각화된 시점을 표현하기 위한 시도로 렌즈를 통한 시각적 표현과 빛과 감광유제의 화학적 반응을 통한 추상적 표현 등이 시도되었다. 모홀리나기는 포토그램을 통한 조형적 형태와 논리적 추상을 추구하는 성격을 지니고 있으며 만 레이의 경우 초현실주의와 다다이즘을 기반으로 포토그램, 솔라리제이션, 하이키, 음화기법, 조립자 사진

13) 라즐로 모홀리-나기(1895~1946) 포토그램과 포토 몽타즈, 부감촬영 등 1920년대에서 40년대에 걸쳐 사진의 표현과 이론 교육의 분야에서 가장 뛰어난 업적을 남겼으며, 사진 이외에도 회화와 조각, 영화, 무대미술, 디자인, 건축 등, 모든 시각예술의 영역을 넘나들며 평생 새로운 실험과 도전 정신으로 일관한 멀티 아티스트다.

14) 만 레이 (1890~1978,미) 마르셀 뒤샹과 프란시스 피카비아에게서 많은 영향을 받아 다다이즘과 초현실주의 운동에 가담. 기존의 전통가치를 완전히 부정하고 기술시대에 맞는 새로운 시간과 공간의식을 모색. 포토그램, 솔라리제이션, 하이키, 음화기법, 조립자 사진 등 사진의 화학적, 물리적인 기능을 통해 심층세계로부터 초현실적인 이미지의 촉발을 꾀함.

등 주관적 영상을 만들어 내었다. 이들의 다양한 사진실험들은 이후 뉴웨이브 경향에서 구성사진의 단간이 되었다고 할 수 있다.

1차 세계대전 직후 프랑스를 중심으로 한 초현실주의는 다다이즘과 형이상학과에서 출발하여 프랑스의 앙드레 브르통(Andre Breton)¹⁵⁾을 중심으로 결성되었다. 그는 새로운 질서의 창조는 인간 무의식 세계의 발현에서 온다는 믿음을 가지고 꿈에서 본 듯한 괴이한 이미지를 시각화 하였다. 초현실주의 그룹은 포토 몽타즈를 이용해서 새롭고 괴이한 초현실적 아름다움을 만들어냈으며<그림13,14> 합리주의나 자연주의에 반대하여 비합리적인 인식이나 초의식의 세계를 추구하였다.¹⁶⁾ 문명이나 이성에 속박되었던 인간내면의 잠재의식 세계를 데칼코마니, 마블링, 프로타즈등 자동기술법에 의해 표현 하였으며 이러한 포토 몽타즈 기법은 2차 대전 후에도 계속되었다. 특히 프랑스의 브라사이(Gyula Halasz Brassai: 1889~1984)와 미국출신의 바바라 모건(Barbara Morgan :1900~1992),



<그림13>제리 울스만-Untitled(1991 작)

15) 앙드레 브르통(1895~1952,프) 정신과 의사이며 문학가. 프로이트 심리학의 영향을 받았으며, 다다에 이끌렸다가 1924년 초현실주의 선언. '자동기술법'에 의한 최초의 작품 '나자'(1928)를 발표하고 명실 공히 초현실주의 운동의 이론적, 실천적 대표자가 되었다. 주요 작품으로 '녹는 물고기', '자유로운 결합', '연통관(連通管)', '미친 사랑' 등이 있다.

16) 박선의 역음, 디자인 사전, 미진사, 2000, p.273.

제리 울스만(Jerry N. Uelsmann: 1934~) 등은 당시의 리얼리티를 강조한 영상 미학에 반발하여 여러 매의 원판을 합성한 포토 몽타즈 기법을 이용하여 인간 내면에 잠재된 내면의 세계를 상상력과 결합시켜 기존의 관념을 탈피한 표현으로 제작하였다. 이후 ‘아쌍블라쥬’와 ‘정크’, ‘데폴라쥬’, ‘엠티사진’, 뉴 웨이브 경향의 ‘브리콜라주’ 등 다양한 형태의 몽타즈 기법에 영향을 미쳤다.

1950년대 초 미국 화단을 휩쓸었던 추상표현주의의 애매하고 환영적(幻影的)인 형태와 주관적인 미학에 대한 반동으로 발생하였으며 경제적 발전과 소비

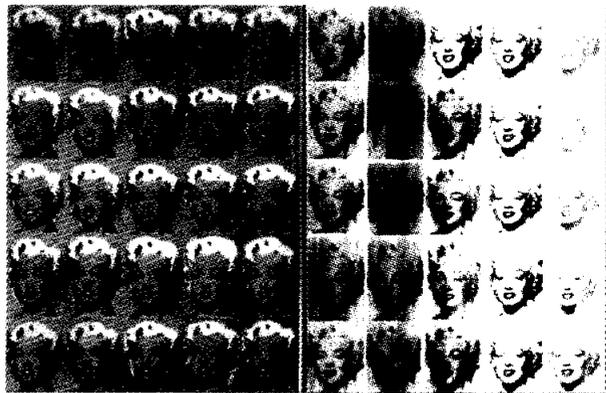


<그림14>제리 울스만-Untitled(1991 작)

성향에 맞물려 실제 환경으로 돌아가기를 강조한 네오 다다이스트들은 ‘예술과 삶의 일치’라는 기치아래 소비 상품과 생산품의 진부한 구상체계를 예술 형식의 창작물 속에 포함 시키려 하였다. 그들이 표현한 사진들은 매우 평범하고 사실에 입각한 기록물이 대부분이었고 그 자체로는 전혀 예술적 가치를 논할 수 없는 키치(Kitsch)적인 소재를 이용해 고급문화를 비판하는 정신으로 표현하였다. 하지만 리얼리티의 대리 물로서 작품 안에 포함 되면서 예술작품의 구성요소로 작용하였다. 미국출신의 로버트 라우센버그(Robert Rauschenberg:1926~)가

주도한 네오다다이즘운동은 미국에서는 '신사실주의'로 통용되다가 그 주제가 도시적인 현실과 평범한 소비문화에 집중됨에 따라 후에는 팝 아트로 알려지게 된다. 팝 아트는 단지 광고 게시판이나 포스터 등 광고 사진에만 국한 되지 않고 시각적으로 인지 가능한 전도시의 생산 체계를 낭만적으로 표현 하였다. 하지만 사진을 이용한 팝 아트는 단순히 하나의 보조적 수단만은 아니었다. 주제와 반복의 원리를 이용하여 논리적으로 사진에 표현하였고 세상은 우연히 발생하는 것들로 가득 한 것처럼 보이며 또한 소비 상품의 유통에 대한 풍자도 엿볼 수 있다. 사진을 이용한 대표적인 팝 아티스트로 앤디워홀(Andy Warhol:1928~1987,미), 리처드 헤밀턴(Richard Hamilton:1922~,영), 로버트 하이네켄(Robert Heinecken:1931~,미), 랄프 깁슨(Ralph Gibson:1939~,영) 등을 들 수 있다. 특히 앤디워홀은 실크스크린이라는 대량 복제가 가능한 인쇄 방법을 이용하여 반복적 이미지를 보여준다.<그림15> 이는 광고의 속성을 차용한 것으로 현대의 대중문화에

걸맞은 예술 형태를 보여주고 있는 것으로 대중적 이미지뿐 아니라 공포의 이미지도 사용하는데 예를 들어 영화배우와 같은 유명인들, 꽃, 코카콜라병, 또는 전기의자, 자동



<그림15>앤디워홀·마릴린 먼로(1967 작)

차 충돌 장면, 폭풍의 현장 등을 캔버스위에 반복적으로 묘사하여 거의 임의적인 색채를 첨가함으로써 미묘한 효과를 보여준다. 또한 리처드 헤밀턴은 콜라주 기법으로 제작한 ‘오늘의 가정을 그토록 색다르고 멋지게 만드는 것은 무엇인가?’<그림16>를 통해 대중적 소비문화의 일상을 팝아트의 특성을 이용해 구체적으로 보여주고 있다. 즉, 소비적이고 알팍한 대중문화의 단면을 간접적으로 비판하며 풍자적으로 표현하고 있는 것이다.



<그림16>리처드 헤밀턴-오늘의 가정을 그토록 색다르고 멋지게 만드는 것은 무엇인가?(1956 작)

이상 사진 발명 기에서 팝 아트까지 표현된 포토 몽타즈 기법의 내용을 정리하면<표1>과 같다.

<표1>포토 몽타즈 기법의 발전 과정

분류	대표년도	몽타즈 기법의 특징	기법의 사용목적	주요작가
사진 발명기	1839년	다중노광, 폴라즈 형식이 주류	기술적 한계극복을 목적, 예술로의 위상을 목적	O.G 레일란드, H.P 로빈슨
다다	1916년	다중노광, 폴라즈형식, 텍스트나 인쇄물을 활용	‘파괴는 곧 재구성’이란 기치 아래 사회비판과 풍자의 내용이 주류	라울하우스만, 게오르 그로츠, 존 하트필드, 요하네스바데

러시아 구성주의	1916년	다중노광, 폴라즈형식, 텍스트나 인쇄물을 활용	대중의 교육이나 선전, 정보제공을 위한 정치적 도구로 이용	로드첸코, 스텐베르크형제, 뵘포마, 엘 리스츠키
뉴비전 (비우하우스)	1919년	포토그램, 레이오그램, 솔라리제이션, 릴리프 등 실험적 표현에 의한 몽타즈 기법의 다양화 시도	단일 시점의 원근법에서 탈피하고 기하학적이고 실험적인 추상미술의 합법직성 실험	모홀리 나기, 만레이
초현실주의	1924년	다중촬영, 다중노광, 폴라즈 등을 이용한 정교한 몽타즈와 데칼코마니, 마블링, 프로타즈 등 자동기술법 사용	비합리적 인식이나 초 의식세계를 추구, 다차원적이고 공감각적 표현을 위한 수단으로 사용	브랏사이, 비바라 모건, 제리 율스만
팝아트	1950년	폴라즈, 실크스크린 기법을 주로사용. 대중이미지를 차용한 이미지의 반복적 사용	소비 상품과 생산품의 진부한 구상 체계를 예술의 형식으로 승화시키기 위한 목적으로 사용	앤디워홀, 리처드 헤밀턴, 레스크림즈, 로버트하이네켄 ,랄프 깊슨

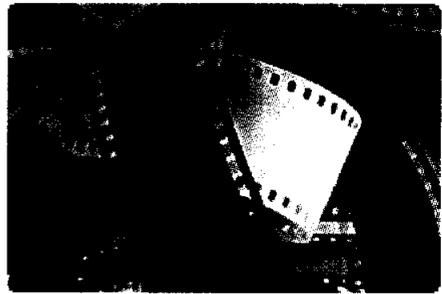
1-3. 포토 몽타즈 기법의 표현을 위한 카메라의 종류

포토 몽타즈 기법에서 카메라의 선택은 표현의 결과물을 결정 짓는 중요한 요소이다. 표현기법의 종류에 따라 편의성이나 확장성뿐 아니라 필름의 사이즈나 디지털과의 호환성 문제 등도 깊이 있게 고려되어야 할 사항이다. 먼저 카메라의 종류와 특징을 살펴보고 포토 몽타즈 기법의 관점에서 비교 분석 하고자 한다. 카메라의 종류는 크게 사용 필름의 형식에 따라 나누는 방법, 사용필름의 화면사이즈에 따라 나누

는 방법, 카메라의 형식에 따라 나누는 방법 등이 있으며 특수한 목적으로 제작된 파노라마 카메라, 스테레오 카메라, 폴라로이드 카메라, 디지털 카메라 등으로 나눌 수 있다.

1-3-1. 필름의 형식에 따른 종류

사용필름의 형식에 따른 분류에서는 롤필름용 카메라와 컷필름용 카메라로 분류하는데 롤필름용 카메라는 일반적으로 중형이나 소형 카메라에서 주로 사용된다. 필름 매거진속의 스프울에 감겨진 형식이나 스프울에 검은 암지와 함께 필름을 감아서 사용된다. 롤필름용 카메라는 여러 장의 사진을 연속으로 촬영할 수 있다는 것이 가장 큰 특징이라 하겠다. 또한 필름은 매거진이나 암지에 둘러싸여 외부의 빛으로부터 보호되어 밝은 곳에서도 필름의 교환이 용이하다. 하지만 정해진 컷 수가 있으므로 촬영도중 다른 종류의 필름이나 촬영데이터를 바꿀 수 없다는 단



<그림17>롤 필름의 형태



<그림18>컷 필름과 필름 홀더

점이 있다. 컷 필름용 카메라는 낱장의 필름을 사용하며 주로 4×5인치 이상의 대형카메라에 사용된다. 촬영 중 얼마든지 다른 종류의 필름으

로 교체할 수 있으며 대형 과인더를 사용하므로 보다 정밀하게 포토 몽타즈를 할 수 있다는 장점을 가지고 있다. 하지만 부피가 크고 휴대성이 떨어지며 촬영에는 반듯이 필름 홀더를 사용하여야 한다는 것이 단점이다.

1-3-2. 필름 사이즈에 따른 분류

필름의 화면사이즈에 따른 분류는 크게 극 소형, 소형, 중형, 대형 등으로 분류할 수 있으며 아래 <표2>와 같은 화면 사이즈를 가진다. 근래의 카메라는 감광유체의 발달과 메커니즘의 발달로 인해 소형, 경량화의 추세이지만 포토 몽타즈에 있어 정교한 작업이 필요한 경우에는 극 소형 카메라로 표현하는 경우는 극히 드물다. 하지만 하프 사이즈 이상의 화면사이즈에서는 다중 촬영 등의 포토 몽타즈가 가능하다. 현대의 구성사진에서는 가상으로 연출된 공간의 현실감을 과장하기 위한 극 사실의 표현 방법으로 8×10인치 이상의 대형카메라를 선호하는 경향이 높다.

<표2> 카메라의 종류와 화면 사이즈

카메라의 종류		화면 사이즈
극 소형 카메라	미녹스 카메라	8cm ×10cm
소형 카메라	하프 카메라	1.8cm×2.4cm
	라이카판(35mm) 카메라	2.4cm×3.6cm
중형 카메라	브로니판(120) 카메라	4.5cm×6cm
		6cm×6cm
		6cm×7cm
대형 카메라	4×5 인치 뷰카메라	12.5cm×17.5cm
	8×10 인치 뷰카메라	20.0cm×25.0cm
	11×14인치 뷰카메라	27.5cm×35cm

1-3-3. 카메라 형식에 따른 분류

카메라의 형식에 따른 종류에는 박스형 카메라, 스프링식 카메라, 금속 경동식 카메라(고정 초점식 카메라, 전옥 회전식 카메라, 헬리코이드식 카메라, 거리계 연동식 카메라), 반사식 카메라(1안 반사식 카메라, 2안 반사식 카메라), EE식 카메라, 폴라로이드 카메라, 파노라마 카메라, 스테레오 카메라, 뷰 카메라, 디지털 카메라 등 다양한 종류가 사용 목적이나 기능에 따라 나누어진다. 하지만 본 논문에서는 대표적으로 많이 이용되는 카메라를 중심으로 살펴본다.

거리계 연동식(Range Finder Camera) 카메라는<그림19> 금속 경동식 카메라의 발전된 형태로 카메라에 거리계를 내장하고 있다. 기존의 목측(H測)식 카메라와는 달리 뷰 파인더를 통해 대상물의 초점을 정확히 맞출 수 있다는 장점을 가지고 있다. 하지만 촬영용 렌즈와 구도를 결정하는 뷰 파인더가 분리되어 근거리 촬영에서는 파인더를 통해 보는 시야와 렌즈를 통해 촬영되는 화각과의 시차가 발생하여 정확한 구도를 결정할 수 없다는 단점을 가지고 있다. 또한 다양한 교환렌즈나 필터를 사용 시 그 효과를 직접 볼 수 없어 포토 몽타즈 기법에서 다중노출의 용도로는 적당하지 않다.

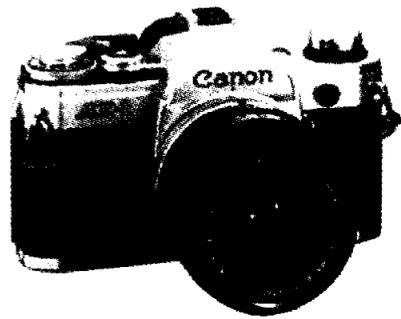


<그림 19>거리계연동식 카메라

컴팩트형 카메라가 주종을 이루는 EE(Electric Eye)식 카메라는 자

동노출장치가 내장되어 있는 카메라이다. 기존의 노출계 연동식 카메라가 일일이 노출계에서 지시하는 노출 값을 이용해 카메라에 설치된 조리개나 셔터속도 다이얼을 조작하여야 하는 불편함이 있었던 반면 EE식 카메라의 등장은 쉽고 정확하게 적정 노출 값을 카메라에 의해 자동으로 조절할 수 있게 하였다. 하지만 다중 노출의 경우에는 한 장의 필름에 여러 번의 빛을 노출하게 되는데 EE식 카메라의 경우에는 노출이 과도로 촬영되는 단점이 있어 다중노출을 목적으로 촬영할 경우에는 사용되지 않았다. 이 후 근래에 와서는 전자식카메라의 메카니즘의 발달로 다중촬영에 의한 노출의 보정까지도 EE식 카메라에서 자동으로 계산되게 되어있어 노출보정의 계산 없이도 쉽게 다중노출을 활용할 수 있게 되었다.

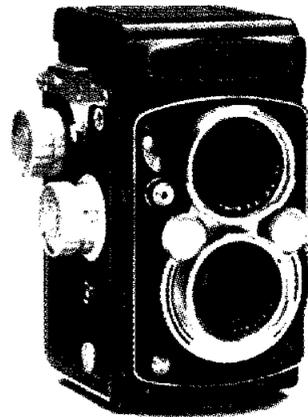
반사식 카메라는 카메라의 내부에 반사경을 45도 각도로 비스듬히 설치해 놓은 형태의 카메라로 1안 반사식(Single Lens Reflex) 카메라<그림 20>와 2안 반사식(Twin Lens Reflex) 카메라<그림 21>로 분류한다. 1안반사식 카메라는 주로 35mm 필름용 카메라와 중형 사이즈의 카메라



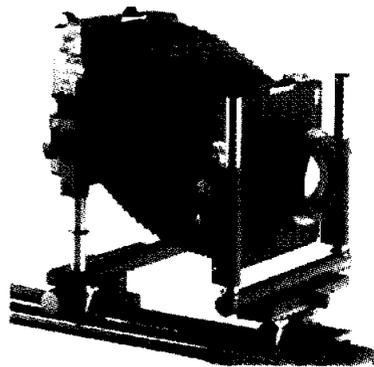
<그림20>1안 반사식 카메라

에 사용되고 있다. 가장 큰 특징은 촬영용 렌즈와 파인더용 렌즈가 하나로 구성되어 있어 거리계 연동식 카메라의 단점 이었던 시차가 없을 뿐 아니라 어떠한 교환렌즈나 액세서리를 사용하더라도 그 효과를

파인더를 통해 직접 볼 수 있다는 것이다. 또한 TTL(Through The Lens: 초점면 측광방식)의 채용으로 어떠한 종류의 카메라보다도 정확한 노출의 측정이 가능하며 펜타프리즘의 채택으로 렌즈를 통해 들어온 도립상(倒立像)을 파인더를 통해 정립정상(正立正像)으로 볼 수 있다는 장점을 자지고 있다. 또한 소형 경량화로 휴대성이 높고 신속한 촬영에 유리하며 정보집중 파인더에 의해 촬영에 필요한 다양한 정보를 카메라 파인더를 통해 모두 확인하면서 촬영할 수 있게 되어있다. 반면 2안 반사식 카메라는 중형카메라에 주로 나타난 형식으로 촬영용 렌즈와 파인더용 렌즈가 상하로 분리되어 있는 형식이다. 거리게 연동식 카메라의 단점인 시차가 나타나고 다양한 촬영용 악세사리를 사용시 불편한점이 많아 포토 몽다즈 기법의 측면에서는 많이 사용되지 않는 카메라이다.



<그림21> 2안 반사식 카메라

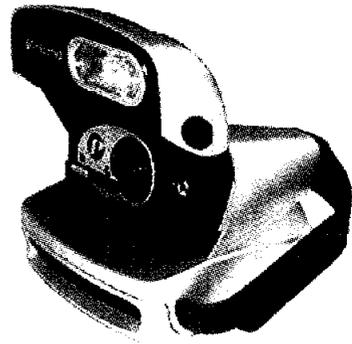


<그림22> 뷰 카메라

뷰 카메라<그림22>는 포토몽타즈의 기법활용에서 가장 보편적으로 많이 사용되는 카메라로 두 가지 정도의 큰 장점을 가지고 있는데 첫째는 대형사이즈의 필름을 사용하여

높은 해상도와 선예도를 바탕으로 아주 정밀한 포토 몽타즈기법으로 표현이 가능하다. 이것은 구성사진에서 발생하는 비현실감을 보다 극사실로 묘사할 수 있다는 장점을 가지고 있다. 이러한 점은 뉴 웨이브의 구성사진가들에게 큰 영향을 주었다. 또 하나의 장점은 무브먼트가 가능하여 현실적 대상의 형태나 원근감을 자유롭게 변형 시키거나 과장시킬 수 있다는 것이다.

폴라로이드 카메라는 폴라로이드사의 사장인 에드윈 H. 랜드 박사에 의해 발명된 즉석카메라로 인화지에 현상액을 포함시켜 촬영과 동시에 현상이 진행되도록 설계한 카메라로 증명사진용의 소형 사이즈에서 20×24인치의 대형 사이즈까지 다양하게 구성되어 있다. 폴라로이드사진의 특징은 콘트라스트가 높아 어떠한 칼라 사진보다도 색 재현 능력이 우수하다는 것이다. 이러한 색 재현 능력은 포토몽타즈 기법의 사진가들이 가상으로 연출한 공간에 강렬한 색상으로 이미지를 표현하는데 주로 사용되었다. 여러 매의 폴

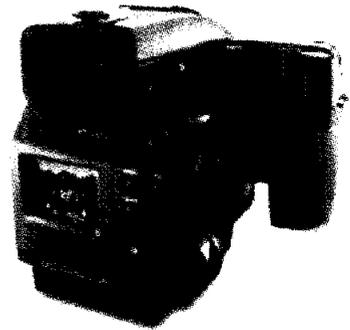


<그림23>폴라로이드 카메라

라로이드 사진을 이용한 멀티플 이미지형식이나 구성사진에서 대형사이즈로 리얼리티를 강조하는데 주로 사용하고 있다.

디지털 카메라<그림24>는 반도체 기술의 발전과 더불어 기존의 은염 방식과 동일한 광학계를 가지고 있지만 화학적 과정이 전자적인 과정으로 대체된 전혀 다른 공정으로 사진을 만든다. 가장 큰 특징은 필

름을 사용하지 않고 일종의 반도체인 CCD(Charge Coupled Device)나 CMOS(Complementary Metal Oxide Semiconductor)를 이용해 대상물을 이미지화 시킨다. 또한 기존 필름이 촬영이후 암실에서 복잡한 현상공정을 거쳐야만 볼 수 있었던 영상 이미지를 컴퓨터로의 전송 과정만 거치면 쉽게 그 이미지를 얻을 수 있게 되었으며 용도에 따라 이미지의 사이즈나 포맷 방식을 자유롭게 선택하여 효율적으로 이미지를 관리 할 수 있게 되었다. 또한 소프트웨어의 발달로 다양한 형태의 포토 몽타즈 기법을 표현 할 수 있게 되었으며 기존의 필름카메라를 통한 표현의 한계를 넘어 현대의 디지털아트를 태동시키는 결정적 요인으로 작용하였다. 하지만 디지털 카메라는 고가의 CCD를 사용하여 아직은 필름 카메라에 비해 상당히 고가이며 디지털방식의 특성상 아직은 필름카메라의 색 재현 능력이나 디테일에 미치지 못하고 있다. 아직은 많은 개선이 필요한 시점이다.



<그림24>디지털 카메라

1-3-4. 카메라의 특성 비교

포토 몽타즈 기법의 활용에서 카메라의 특성을 살펴본 결과 아래 <표3>과 같이 나타낸다.

<표3>카메라의 종류에 따른 특성 비교

종류 특징	거리계 연동식 카메라	EE식 카메라	1안 반사식 카메라	2안 반사식 카메라	플라로이 드식 카메라	뷰 카메라	디지털 카메라
사용필름	주로 35mm 이하의 소형 필름사용	주로 35mm 이하의 소형 필름사용	35mm 또는 120 필름 사용	120 필름 사용	다양한 사이즈	4×5inch 이상의 대형 사이즈	필름 사용하지 않음
촬영사이 즈	18×24mm 24×36mm	18×24mm 24×36mm	24×36mm 4.5×6cm 6×6cm 6×7cm	6×6cm	다양한 사이즈	4×5inch 이상	다양한 사이즈
셔터방식	렌즈 셔터식	렌즈 셔터식	포컬 플레인 셔터식	렌즈 셔터식	렌즈 셔터식	렌즈 셔터식	전자 셔터식
초점조절 방식	수동식	자동식, 수동식 겸용	자동식, 수동식 겸용	수동식	자동식	수동식	자동식, 수동식 겸용
렌즈교환	일반적으 로 불가	불가	가능	불가	불가	가능	가능
휴대성	높음	높음	높음	보통	높음	아주 낮음	높음
속사성	보통	뛰어남	뛰어남	낮음	뛰어남	아주 낮음	뛰어남
접사기능	낮음	낮음	뛰어남	낮음	낮음	뛰어남	아주 뛰어남
컴퓨터와 의 호환성	불가	불가	디지털 백 사용 시 가능	불가	불가	디지털 백 사용 시 가능	아주 뛰어남
포토몽타 즈의 활용성	낮음	낮음	뛰어남	낮음	뛰어남	뛰어남	아주 뛰어남
장, 단점	시차의 발생	시차의 발생	높은 편의성, 휴대성과 정밀성	시차의 발생	높은 색 재현 능력	무브먼트 기능과 높은 사실성	처리공정 의 간편화, 높은 정밀도, 다양한 표현효과

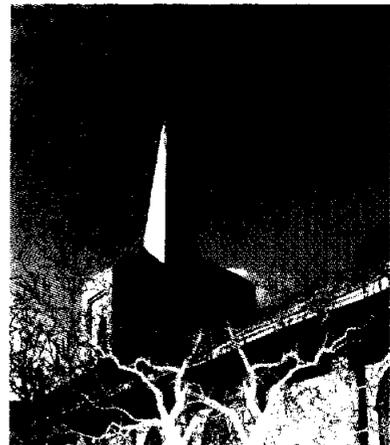
2. 포토 몽타즈의 기법

2-1. 다중 노출에 의한 포토 몽타즈

사진적인 특성을 가장 잘 이용한 기법으로 가장 보편화되고 오랜 역사를 가진 몽타즈 기법이다. 촬영 시 이중 또는 다중노출에 의해 하나의 원판 필름에 상이 겹쳐 찍히게 하는 다중 촬영법과 여러 매의 원판을 한 장의 인화지에 차례로 다중 노광하여 만드는 다중인화법으로 나눌 수 있으며 형식에 따라서는 음화와 양화가 공존<그림25, 26>하기도 하며 레이오그램<그림27>, 포토그램<그림28> 등의 기법이 병용되기도 한다. 다다이스트의 실험적 포토 몽타즈나 초현실적 표현 경향에서 포토 몽타즈에 의한 허구성을 정교한 작업을 통하여 사진적 진실성으로 포장하려는 의도로 많이 사용되었다. 가장 보편화된 방법이긴 하지만 다중촬영시의 노출 계산이나 다중 인화후의 후처리 등은 어느

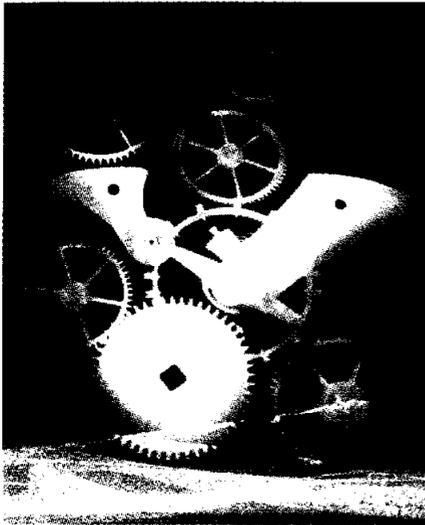


<그림25>저자 작품-말(2003 작)



<그림26>저자 작품-교회(2004 작)

정도의 숙달을 요구하므로 숙달된 전문가들에 의해 주로 제작 되어졌다. 대표적으로 초현실경향의 제리 율스만(Jerry Uelsmann:1934~,미)은 스스로 이름 붙인 Multi Printing Technique 란 다중 인화법을 통하여 현대의 컴퓨터를 이용한 합성과 같은 정교한 포토 몽타즈를 제작하였다. 이러한 작품을 통하여 기존의 사진에서 볼 수 있었던 테크닉 메카니즘의 의미가 아닌 상상력에 의한 감성미의 의미를 부여하였다.



<그림27>만 레이-Rayograph(1924 작)

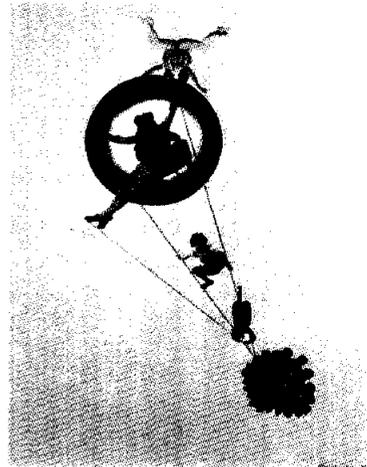


<그림28>모홀리 나기-photgram(1926 작)

2-2. 플라즈 형식의 포토 몽타즈

가장 간단한 포토 몽타즈 기법의 하나로 가위와 풀등을 이용하여 이미지를 오려 붙이는 방법으로 조합하고 이를 재 촬영하여 최종의 이미

지를 얻는 방법이다. 사진 발명기에는 감광재료의 한계를 극복하기 위해 명부와 암부로 나누어진 각각의 사진이미지를 조합하여 재 촬영을 통해 좋은 결과물을 얻기도 하였으며 또한 포토 몽타즈 기법의 전개 과정에서 가장 보편적으로 사용되고 있다. 다다이스트에 의해 반 예술의 수단으로 많이 활용된 기법이기도 한데 그들은 실험적 사진을 만들기 위해 인쇄된 잡지나 신문 등 텍스트의 한 부분과 사진 이미지를 함께 사용했으며 디자인적 요소를 포함<그림 29>하기도 하였다. 또한 러시아의 구조주의자들에 의해 대중을 선도하거나 교육을 위해 효과적으로 이용되기도 하였다.<그림 30> 이후 다양한 장르에서 꾸준히 사용되어 졌으며 현대에는 뉴웨이브 경향의 페미니스트를 대표하는 바바라 크루거(Barbara Kruger:1945~, 미, 뉴웨이브 경향작가)와 브리콜라즈¹⁷⁾



<그림29>모홀리 나기-하늘과 땅 사이 '뛰어내리기 전에 쳐다봐라'(1926 작)



<그림30>사진과 포토 몽타즈로 장식된 거대한 벽면(1930 작)

17) le bricoleur를 어원으로 하며 잔 일꾼의 뜻. 전문가와는 달리 주위에 있는 도구나 재료를 사용하여 자신의 손으로 물건을 만드는 것을 말한다. 브리콜라즈는 브리콜리르가 작업을 착수하기 전 소재를 나열해 놓은 듯한 느낌을 감돌게 한다는 것에서 유래되었다.

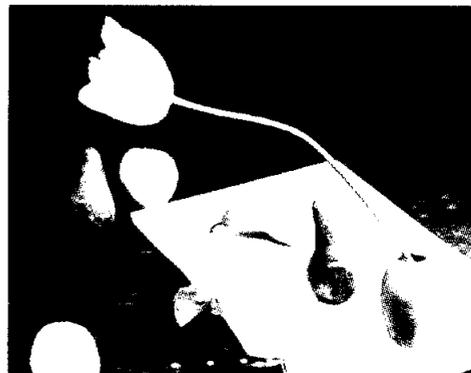
형식으로 대표되는 잰 그루버(Jan Groover:1943~:미,뉴웨이브 경향 작가)로 이어진다. 바바라 크루거는 사진과 텍스트를 결합한 꼴라즈 형식을 주로 사용하였으며 남성 지배구조하의 제도적 편견을 깨트리 기 위해 전통적 사진제작의 형식을 파기하고 꼴라즈 형식을 도입하여 패미니즘의 내용을 주로 담고 있다.<그림31> 반면 잰 그루버는 구성사진의 형식을 취하면서 또한 분열병환자의 시선으로 소재를 나열해 놓은 듯한 느낌의 브리 꼴라즈 형식을 취하고 있다.<그림32, 33>



<그림31>바바라 크루거-Untitled,'당신은 당신 자신이 아니다'(1982 작)



<그림32>잰 그루버- Untitled(1986 작)



<그림33>잰 그루버-Untitled(1985 작)

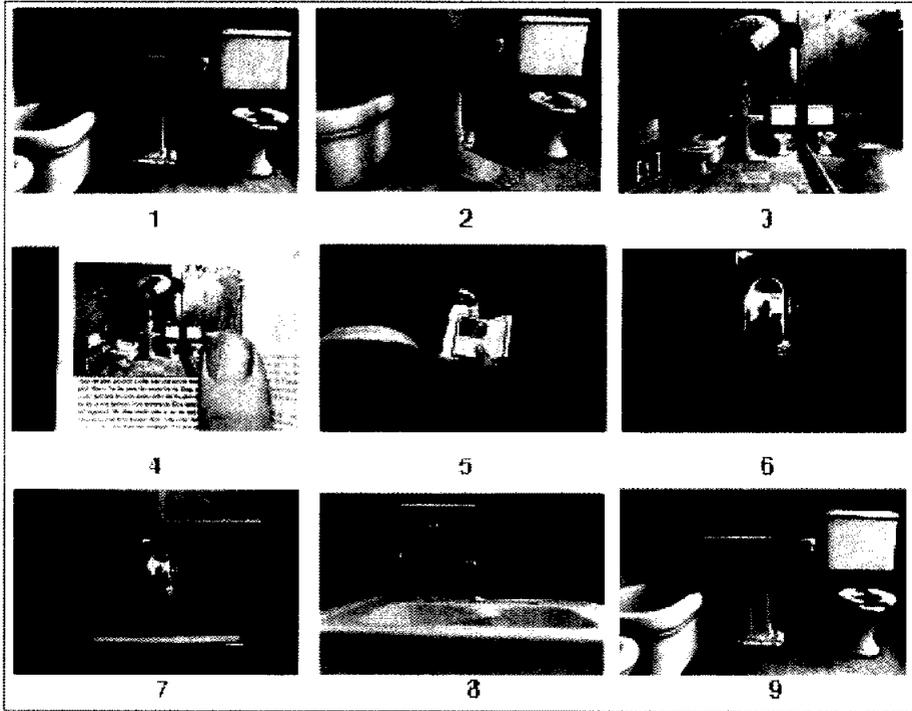
2-3. 엮음 형식의 포토 몽타즈

하나의 스토리를 여러 매의 단 사진들로 구성하여 하나의 묶음으로 구성한 것으로 사진이 현실의 기록이라는 명제를 뛰어 넘어 추상적이고 비구상적인 관념적 세계를 표현하는 방법으로, 최초로 엮음형식의 사진을 발표한 사람은 달리는 말의 연속동작을 촬영한 에드워드 마이브리찌를 들 수 있겠다. 하지만 그의 촬영기법은 엮음형식 이라기보다는 단순히 움직임의 나누어 동체를 기록한 것에 불과한 연속사진(Photo Sequence) 형식 이었다.

이후 현대에 와서 듀안 마이클(Duane Michals)¹⁸⁾에 의해 엮음 사진 형식은 단 사진으로는 표현 할 수 없는 비현실적이고 공감각적인 표현의 수단으로 사용되었다.<그림34> 이후 엮음사진은 연속사진(Photo Sequence), 연작사진(Photo Series), 포토스토리(Photo Story), 포토에세이(Photo Essay) 형식 등 복수형식의 광의의 엮음 사진형식으로 발전하였다.

이들 형식에 대해 살펴보면, 연속사진(Photo Sequence)은 하나의 대상을 시간적 경과에 따라 차례로 담아 연속적 변화와 흥미를 중요한 요소로 표현 하는 방법이다. 예를 들면 어떤 특정 지역이나 장면을 사계절로 나누어 같은 구도로 연속해서 촬영하는 방법이다. 이러한 경우 계절에 따른 환경적 변화를 쉽게 묘사 할 수 있는 것이다.

18) 듀안 마이클(1932~) 초현실 경향의 사진가. Photo Sequence(연속사진)라는 사진의 새로운 기법을 자주 사용하여 그것에 형식과 의미를 부여해 그만의 독특한 방식을 사용.



<그림34>듀안 마이클-사물의 기이함

연작(Photo Series)은 하나하나의 독립된 사진을 이어 하나의 스토리로 연결하는 방법으로 각각의 사진은 공통된 주제의식을 표현한 것이라야 한다. 잡지광고에서 하나의 주제를 놓고 매월 시리즈 형식으로 다른 광고물을 표현 하는 것과 같은 형식이다.

포토스토리(Photo Story), 포토에세이(Photo Essay) 형식은 협의의 엮음사진 형식으로 하나의 스토리를 언어적 표현으로 풀어가는 형식으로 기승전결이 명확하고 주로 육하원칙에 따라 전개된다. 이러한 방식에서 개개의 사진은 하나의 스토리로서의 의미는 약화되고 사진들의

조합에 의해서만 하나의 스토리로 확실한 의미를 전달할 수 있게 된다.

이후에도 이러한 엮음형식의 포토 몽타즈 기법은 많은 이들에 의해 표현의 한 방법으로 사용되고 있다.

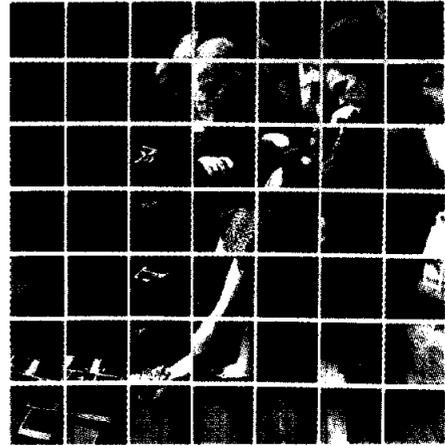
2-4. 조각 형식의 포토 몽타즈

조각 사진의 형식은 폴라로이드나 복수의 사진을 모자이크 형식으로 구성하여 단 사진으로 표현할 수 없는 다차원적이고 시공을 초월한 내용을 표현하고 있다. 기본적으로 하나의 대상을 모자이크의 구성처럼 조각촬영을 통해 하나의 대상을 만드는 방식이지만 현대사진에서 표현되는 조각사진은 입체파의 콜라즈 처럼 하나의 대상을 해체하고 재해석을 통해 조각형식으로 재조립되어 표현된다. 1970년대부터 계속적으로 조금씩 진행되어 왔지만 뉴 웨이브(New Wave) 경향의 데이비드 호크니(David Hockney:1937~,영)와 루카스 사마라스(Lucas:1936~,그리스)<그림35>가 복수의 사진으로 구성된 Multiple

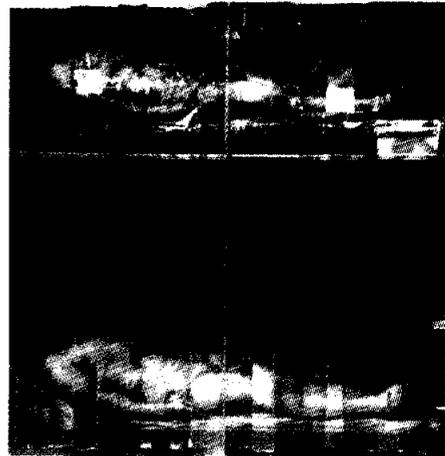


<그림35>루카스 사마라스-셀프 포트레이트(1983 작)

Image형식이 대표적이라 하겠다. 데이비드 호크니는 소형 폴라로이드로 카메라를 이용하여 하나의 대상을 각기 조금씩 다른 각도에서 겹치거나 어긋나게 촬영하여 여러 장을 조합시키기도 하고 서로 중첩되게 배치하기도 하였으며<그림36> 렌즈에 의한 과장된 원근감이나 혹은 축소 등 왜곡된 이미지를 통해 현실의 모습을 조각처럼 구성하여 새로운 형태의 시공간을 구성하고 있다. 이후 포스트모더니즘의 마이크와 도우그 스탠(Stan. Mike & Doug)형제의 거울이미지를 연상케 하는 작업으로 발전 된다. <그림37> 마이크와 도우그 스탠형제의 작품들은 단순히 조각사진의 나열에서 나아가 몰라즈 형식과도 흡사한 패스티쉬(혼성모방)의 방편으로 사용하고 있으며 현대인의 과학적 시각에서 벗어나고자 하는 내용을 표현하고 있다. 이러한 조각사진의 형식들은 현대적 표현의 편집디자인에도 많은 영향을 주어 시각적 효과를 극대화 시키는 중요한 기법으로 사용되고 있다.



<그림36>데이비드 호크니-노야와 빌브란트의 자화상(1982 작)



<그림37>마이크와 도우그 스탠-드러누운 예수(1986 작)

3. 구성사진의 이론적 배경

3-1. 뉴 웨이브의 출현과 구성사진

구성사진은 사진의 발명자인 다게르와 동일한 시대에 최초의 사진 자화상을 촬영한 이폴리트 바야르(Hippolyte Bayard:1801~1887,프)가 자신이 사진발명의 명성을 얻지 못한 것에 비관해 1840년 자신이 물에 빠져 자살한 사람으로 꾸며 사진 자화상을 만든 것과 클로즈업을 통해 자유분방한 느낌의 포트레이트를 주로 촬영했던 줄리아 마가렛 카메론(Julia Margaret Cameron:1815~1879,프)이 여성을 모델로 하여 서정적 감성을 표현하기 위해 인물에 연출을 가한 사진 등에서부터 찾을 수 있다.¹⁹⁾ 하지만 현대의 구성사진의 형식과 유사하기는 하지만 그 사상적 배경에서는 많은 차이점이 있다. 1970년대 이후 사진이 정보전달의 수단에서 표현의 수단으로 인식되면서 창조적 예술의 매체로 위치를 차지하기 시작할 무렵 뉴 웨이브(New Wave)²⁰⁾란 이름으로 불려지는 일군의 사진들이 등장하였다. 뉴 웨이브의 사진가들은 팝아트와 개념예술²¹⁾의 영향을 받았으며 포스트모더니즘의 사상적 배경아래 발

19) 윤준성 저, 현대사진이 꾸는 꿈, 도서출판 푸른세상, 2003, p.99.

20) 1970년대 이후 인간의 내적 진실을 표현하고자한 경향으로 '외계를 본다'는 사진관을 부정하고 '만든다'는 관점이 특징으로 물결이 형체가 없듯 비슷한 경향을 띠지만 이작가들 또한 어떠한 주제의식이나 인맥으로 묶을 수 없다는 의미로 부쳐진 이름이다.

21) 일반적으로 작품의 물질적 측면보다는 어떤 관념성의 비물질적 측면을 중요시하는 미술의 한 양식. 좁은 뜻으로 기호나 문자 등의 비 물질에 의한 표현양식을 가리키지만 넓게는 퍼포먼스와 그 기록으로서의 사진, 혹은 지도 등에 의한 표현도 포함한다. 뿐더러 그 극단적인 형태에서는 아트라는 개념 자체에 대한 철학적인 집착까지 엿보이는 광범위한 영역을 포괄한다. 이 개념예술은 기본적으로 근대적 예술관을 부정하는 방향과 긍정하는

진하였다. 전통 개념의 사진관에서 인식되어온 사진적인 주제나 대상에서 탈피하여 제도, 권력, 성, 욕망 등 추상적이며 비사진적인 주제나 대상을 빌어 인간의 내적 진실을 표현하고자 하였으며 포스트모더니즘의 해체적 전략과 차용, 도용이라는 전술을 토대로 남성중심, 서구중심의 사회 문화구조를 분석, 해체하려는 의도²²⁾로 표현되었다. 이러한 뉴웨이브경향이 발생된 배경에는 몇 가지를 들 수 있다. 먼저 텔레비전을 비롯해 다양한 매체의 발달로 인해 사진의 정보 전달적 기능이 점차로 약화 되고 1960년대 이전의 스트레이트한 사진에 대한 절대적 가치가 흐려지면서 개인적이고 주관적인 사진들이 등장하기 시작하였다. 또한 사진에 대한 표현의 다양성이 그 가치를 인정받게 되고 탈 장르의 경향이 두드러지면서 팝 아트나 대지예술, 퍼포먼스 등의 다양한 장르에서 사진을 표현의 중요한 매체로 이용하게 되었고 사진과 미술과의 혼성 경향이 두드러지기 시작 하였다. 이러한 배경에서 뉴 웨이브는 자연스럽게 새로운 형식의 표현 경향으로 자리 잡게 되었다. 뉴웨이브 경향에서 대표적인 표현 전략은 패러디²³⁾와 패스티쉬²⁴⁾ 경향을 들 수 있으며 포토 몽타주를 이용한 표현 방식에는 뉴 웨이브를 대

방향의 두 방향으로 나누어지며 전자는 유럽에서 후자는 미국에서 많이 보여 진다.

22) 진동선 저, 20세기 사진의 회고 요약, 월간 사진예술, 1999, 3월호.p.38.

23) 패러디는 이미 최초의 본질에 대한 독특한 재현으로 기정화된 하나의 전형화된 본질의 재현이다. 패러디의 재현은 모델의 관행을 드러내고 같은 메시지 안에 두개의 기호를 공존시킴으로서 예술현상에 있어서는 '공인된 위반의 정치학'이라는 책략을 수행하는 것이다. 민병일 저, 박학한 무지, 도서출판 한미서관,1999, p.127

24) 패스티쉬(혼성모방)는 패러디와 마찬가지로 어떤 특별한 가면의 모방이다. 흉내 내기를 중성적으로 수행하여 패러디가 가진 궁극적인 동기는 가지지 않고, 풍자적인 충동이 잘려나가 버리고, 웃음이 곁여되어 있으며, 비정상적인 언어활동 속에서 아직 어떤 건강하고 정상적인 언어 형태가 남아 있다는 확신이 없다. 같은 책, p.32

표하는 구성사진(Constructed Photography) 형식과 멀티플 이미지(Multiple Image)형식, 콜라주 형식의 랭귀지 포토(Language Photo)형식 등으로 나눌 수 있다. 특히 구성사진 형식은 평론가에 따라 발명사진(Invented Photography), 고안사진(Contrive Photography) 등으로 불리기도 하며 기존의 근대적 관점에서의 포토 몽타주 기법과는 전혀 다른 개념의 프로세스를 도입하고 있다. 기존의 포토 몽타주 기법에서 사진의 의미는 몽타주를 위한 오브제의 의미를 가진 반면 구성사진에서는 다중 노출이나 찢어 붙이는 식의 합성 보다는 현실 공간 자체를 무대 디자인과도 같이 가상의 공간에 재현하거나 연출하고 이를 사진매체를 통하여 표현하고 있다.

구성사진가들은 현대 산업화에 의해 생산되어진 것들을 어떻게 소비하는가에 더 관심을 가져야 한다고 생각하였고 이러한 소비 지향적 창조형대는 모더니즘에서 매체의 독립성을 강조한 것과는 달리 패스티쉬 경향으로 표현되었다. 이러한 형식은 구성사진의 중요한 요소로 표현되고 있으며 그들의 사상적 배경이 되는 포스트모더니즘에서 ‘패스티쉬적 현상은 독창적이고 새로운 세계나 스타일이란 이미 모두 시도되었거나 만들어져서 이제 더 이상 예술가들은 이런 독창적이거나 새로운 것에 대한 탐구가 의미 없다²⁵⁾’는 생각에 영향을 받았다. 또한 이러한 절충주의적인 표현 형식의 다양성은 대중적인 언어로 표현하려는데 그 목적이 있다.

구성사진을 포토 몽타주의 기법으로 그 범주에 두는 것은 몽타주

25) 같은 책, p.31

기법의 의미론적 접근에 의해서이다. 앞서 정의한 바와 같이 포토 몽타즈 기법은 사진을 매개체로 하며 하나 이상의 매개체와의 조합에 의한 의미의 변형, 즉 아우라의 형성이라 하겠다. 구성사진은 기본적인 표현 매체를 사진을 이용하고 있으며 상징성을 부여한 오브제들을 새로운 공간 구성을 통하여 의미의 증폭이나 과장, 왜곡, 변질을 시도하여 새로운 형태의 아우라를 추구하고 있는 것이다. 물론 전통적 개념의 포토 몽타즈 기법과는 그 형식이나 프로세스에서의 차이는 있지만 포스트모더니즘의 사상적 배경을 바탕으로, 발전된 형태의 포토 몽타즈 기법으로 보는 것이다. 조각과 사진, 무대미술과 사진의 혼성적 표현양식의 허구적 공간을 통해 파괴된 자연의 질서와 생명력을 강조하기도 하며 불확실한 미래에 대한 인간의 불안 심리와 현대의 무분별한 소비문화를 역설적으로 꼬집고 있다.

3-2. 구성사진의 허구성과 진실성

사진의 특성들 중에서 현실성, 현장성, 정밀성 등은 내용의 진실성에 영향을 주어 사진의 의미를 결정 짓는 중요한 요소로 작용하고 있다. 그 예로 많은 종류의 시각매체 중 유일하게 사진만이 법적 증거물로 채택되는 이유가 여기에 있다. 다시 말해 현실은 곧 진실이고 사진은 이러한 현실을 정확히 담는다는 명제를 깔고 있는 것이다. 1970년대 미술계를 휩쓴 하이퍼리얼리즘 표현 또한 이러한 사진적의미를 이용한 표현 방법이었다. 하지만 포토 몽타즈 기법은 진실이라는 명제로부터 출발하여 객관적 진실을 과장하거나 왜곡하여 이차원적 평면상에 가상

의 일루전을 형성하여 사진의 가장 큰 특징이라 할 수 있는 진실성을 상실하게 하거나 왜곡시킨다. 초창기 포토 몽타즈 기법을 사용하기 시작할 무렵부터 이러한 단점을 보완하기 위해 많은 노력과 기술적 보완을 해 왔으며 포토 몽타즈 기법의 대가들은 거의 완벽에 가까운 정도로 정밀하게 몽타즈를 하였다. 하지만 구성주의 작가들은 사진의 이러한 일차적 명제인 진실성마저도 의문을 가지거나 부정하였다. 우리가 진실이라고 굳게 믿고 있는 현실공간의 모든 것들은 규범이나 통속관념, 매스컴의 지속적인 교육에 의해 형성된 허상에 불과한 것이라 생각하여 현실은 진실이라는 명제에 대한 강한 회의를 가졌다. 다시 말해 우리가 ‘주체’라고 하는 것들은 처음부터 존재하는 것이 아니라 어떠한 사회적 관계나 사회적 과정의 결과에 의해 만들어진다고 생각하였다. 또한 카메라의 광학적 특성에 의해 왜곡 되어진 원근감의 표현이나 카메라의 파인더를 통해 작가의 주관적으로 잘려진 형상들에 의해 사진의 진실성이란 큰 명제가 흔들리게 되었고 이를 부정하기 까지 하였다. 그들은 허구의 공간을 직접 구성하였고 조각가나 무대 미술가와 같이 허구의 공간을 장시간에 걸쳐 섬세하게 구성하였다. 대다수 구성사진가들은 8×10인치 이상의 대형 카메라를 통하여 하이퍼리얼리즘 경향으로 표현 하고 있다. 이것은 가상으로 구성된 1차적 오리저널리티를 강조하기 위한 방편으로 잘 만들어진 조각들이 실제처럼 보이게 하기도 하였으며 실제의 사람이 더 조각처럼 보이게 하기도 하였다.

또한 구성사진에서는 패스티쉬를 통하여 의도적으로 진실과 허구의

혼돈을 야기 하고 있다. 오리지널의 일루전의 부정은 마르셀 뒤샹의 ‘샘’에서 볼 수 있는 레디메이드²⁶⁾의 의미에서부터 찾아볼 수 있다. 하지만 구성사진에 나타난 오리지널리티의 부정은 뒤샹의 것과는 많은 차이가 있다. ‘샘’은 1차적 오리지널리티 보다는 관객에 의해 해석된 1차적 오리지널리티를 강조하고 있다. 다시 말해 관객의 작품에 대한 해석이 어떠한가에 관심을 둔 것이지 번기를 만든 제작자가 누구인지에 대해서는 관심이 없다는 것이다. 반면 구성사진에서는 1차적 오리지널리티 또한 그 대상으로 하고 있다. 단적인 예로 도용을 통한 1차적 오리지널리티에 의문을 제시한 세리 레빈을 들 수 있다. 구성주의 사진가로 볼 수는 없지만 뉴웨이브의 사상적배경하에 오리지널의 일루전의 부정이란 측면에서 좋은 예라 생각된다. 그의 작품 ‘워크 에반스 이후’ <그림38, 39>는 워크 에반스(Walker Evans)²⁷⁾의 작품집의 복사 촬영을 통한 복제품이었다. 이는 극단적인 도용전략으로 당시 사회적 상황으로 수용하기 힘든 극단적 패스티쉬 경향으로 오리지널리티의 파괴를 목적으로 한 것 이었다. 그뿐 아니라 그는 그 작품의 오리지널리

26) 마르셀 뒤샹이 창조해낸 미적 개념. 일찍이 입체파 시대에 뒤샹이 도기로 된 번기에 ‘ready made’라는 제목을 붙여 전람회에 출품함으로써 이 명칭이 일반화되었다. 앙드레 브르통은 ready made를 ‘예술가의 선택에 의해 예술작품의 지위까지 높여진 기성품’이라고 정의 했다. 뒤샹에 의하면 ready made 즉 기성품을 그 일상적인 환경과 장소에서 다른 곳으로 옮겨 놓으면 본래의 목적성을 상실하게 되고 드디어는 단순한 사물 그 자체의 무의미함 만이 남게 된다는 것이다. 이것은 브라크나 피카소 또는 초현실주의의 작가들이 바닷가의 돌 조각이나 짐승의 뼈 등을 주워 오브제로 한 방법과 상통하는 것이었다. 즉 미는 발견해야 한다는 것이 근대 미술의 새로운 주장이요 특색이다. 그래서 어디서나 손에 넣을 수 있는 ready made를 창의력을 가지고 발견하면 창작된 예술작품이 된다는 것이다. 이러한 개념은 전후 서구 미술 특히 팝 아트 계열의 작가들과 신사실주의 및 개념미술의 작가들에게 지대한 영향을 끼쳤다.

27) 워크 에반스(1903~1975.미) FSA(미국농업안정국)의 사진반원으로 활동하였으며, 1933년부터는 TIME지 기자로 활동.

티가 자신에게 있다고 주장하였다. 이것은 모더니즘에서 주장하는 예술의 독창성을 의도적으로 부정하는 것으로 모더니즘의 패러디에서 찾아 볼 수 있는 이차적 창작행위는 발견할 수 없을 뿐 아니라 오히려 의도적 도용 전략을 통해 이러한 관념을 해체 하려한 포스트모더니즘의 사상과 일치하는 것²⁸⁾이다. 구성사진 또한 이와 같은 맥락에서 패스티쉬를 전략적으로 사용하고 있다.



<그림38>세리레빈-위크 에반스 이후(1981 작)



<그림39>세리레빈-위크 에반스 이후(1981 작)

28) 진동선저, 현대사진가론, 태학원, 2002, p.24

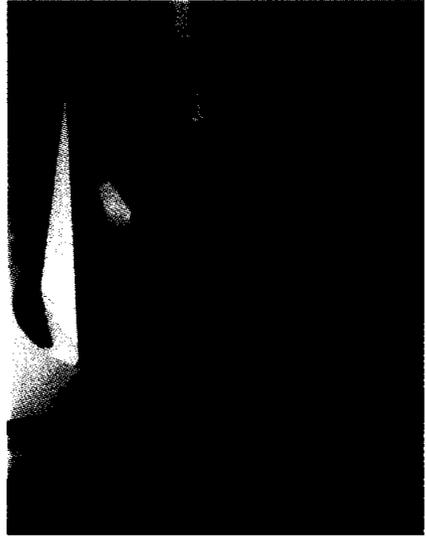
4. 구성사진의 작가 및 작품분석

4-1. 바바라 카스텐(Barbara Kasten)

1936년 시카고에서 태어난 바바라 카스텐은 애리조나대학에서 미술 학사 학위를 취득한 후 조각과 섬유작품을 위주로 한 작가로 출발하였다. 이후 캘리포니아 주립대학에서 한 학기를 가르친 후 폴란드로 유학하였다. 이때까지는 사진에 대한 구체적인 생각을 가지고 있지는 않았다. 이후 사진가인 리랜드 라이스(Leland Rice)와 결혼 후 그의 영향으로 바우하우스에 관심을 가지게 되었고 바우하우스의 사진을 수집하게 되면서부터 사진에 대한 관심이 깊어졌다. 좀더 구체적으로 말해 바우하우스와 모홀리 나기(Laszlo Moholy Nagy)의 포토그램²⁹⁾에 대한 관심이 높아졌다. 모홀리 나기는 그의 작품을 통하여 시각적으로 독창적이며 디자인의 단순성과 그림과 같은 공간구성을 연출하여 그림의 빛에 대한 관념을 표현하였다. 모홀리 나기의 영향을 받은 카스텐의 초기 사진작업은 주로 천이나 캔버스에 감광재료를 입혀 포토그램을 제작 하였다. 이후 기하학의 평면성과 추상적인 형체에 대한 관심이 커지면서 무대장치를 조립한 기하학적 이미지를 표현하여 1981년 뉴 컬러전을 비롯해 1982년 캘리포니아 주립대학에서 전시를 가졌고 뉴욕의 존 웨버 화랑에서의 개인전 등을 통하여 구성사진가의 한사람으로 인정받게 되었다.

29) 포토 몽타주 기법의 한 형식으로 카메라를 사용하지 않고 인화지위에 여러 가지 오브제를 순서대로 올려놓은 상태에서 직접적인 노광에 의해 오브제의 그림자나 투영된 영상이 만들어 지도록 하는 방법.

그녀는 표현 하고자 한 기하학적 조형과 공간을 실제로 세심하게 디자인된 구성물로 제작하였으며 이러한 조형물들은 회색으로 재작 되었다. 공간적 일루전의 창조를 위하여 8×10 인치의 대형 카메라를 사용하여 제작하였으며 또한 젤라틴 필터를 이용해 순서에 따라 회색 조형물에 세심하게 조명하였다. 심지어는 90초의 긴 시간동안 노출을 하기도 하였다. 이러한 방법은 모홀리 나기의 포토그램에서 여러 가지 재료를 이용하여 순차적으로 노출하는 것과 유사한 형식이었다. 이렇게 만들어진 사진은 '구성주의와 바우하우스에서 특히 무대미술에 대한 영향을 받고 있다'는 그녀의 말처럼 두 가지 운동을 사진에 인용한 패스티쉬 경향의 표현이었다. 특히 삼각형, 원추, 구형 등은 1920년대 러시아 구성주의의 특성을 잘 보여주고 있는 경우라 하겠다.<그림40, 41, 42, 43> 하지만 이들이 인간 정신의 근원을 탐구하는 활동적 행동임에 반해 카스텐이 구성주의를 지향하는 것



<그림40>구성(1983 작)



<그림41>구성(1983 작)

은 일종의 향수의 몸부림으로 지적인 게임이며 한편으로는 그 자체가 비평 활동이기도 하였다. 소재로는 철, 석고, 플라스틱 등이 사용되었고 그 중에서도 거울이 커다란 역할을 하였다. 거울은 기하학적으로 차가운 공간이지만 그녀에게는 동화의 세계로 작용하여 유희의 대상으로 표현되었다.³⁰⁾ 카스텐은 구성주의적 표현을 통해 복고에 대한 향수와 모호하고 불명확한 알레고리 (Allegory)를 형성하고 있는 것이다.



<그림42>A.P.메타페이스(1996 작)



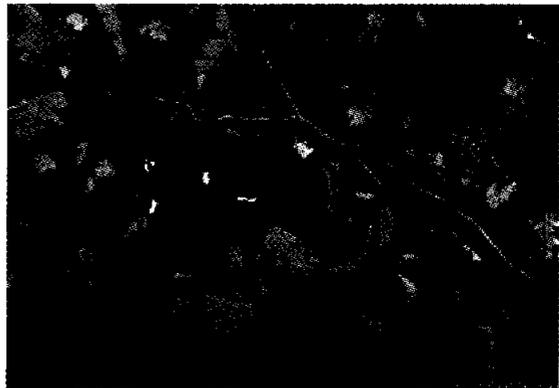
<그림43>A.P.메타페이스(1996 작)

4-2. 샌디 스코글룬드(Sandy Skoglund)

뉴 웨이브경향의 구성 사진가인 샌디 스코글룬드는 1946년 보스톤에서 태어났으며 스미스 대학과 아이오와 대학에서 미술을 전공하였다.

30) 고쿠보 아키라 저, 김남진 옮김, 현대사진의 이해, 눈빛, 1993, pp.181~182.

1972년부터 1976년에 걸쳐서 하트포드 대학에서 강의하였으며, 그 후 아트가스 대학으로 옮겼다. 미술로부터 출발하여 미니멀 아트와 개념 미술의 영향을 받았지만 1976년 이러한 양식에 거리감을 느껴 미술을 깨끗이 포기하고 다큐멘터리 영화를 제작하기도 하였다. 그 후 여러 가지 변화를 거치면서 스코글런드가 새로이 고안해 낸 것이 조작과 사진의 절충형태인 구성사진이었다. 사진은 순간을 포착 할 수 있는 그 매체의 특성으로 인해 전통적으로 사실을 기록하는 역할을 수행해 왔다. 그러나 스코글런드는 객관적 사실을 기록하기 보다는 인간의 내적 진실을 포착하는 것에 몰두하고자 하였다. 이러한 의도의 실험들에 의한 일련의 결과물들은 '찍는 사진'(taking photo)에서 '만드는 사진'(making photo)으로 작업방식의 변화를 가져왔다. 이러한 접근은 사진에 대한 일반적 관념을 깨뜨리고 미술과 사진이라는 매체의 혼합 역할을 하였다. 스코글런드는 자신이 조각한 선명한 색채의 오브제를 우리 주위의 평범한 일상의 공간으로 배경을 설치한 뒤 사진을 제작하였다. '일터의 산들바람' <그림44>과 같이 현실에는 있을 수 없는 장면을 연출하여 현실세계와 이질적인 다른 세계와의 교차를 통하여 강박적인 현대 사회의 이면을 드러내려 하였다. 이러한 작업은 단



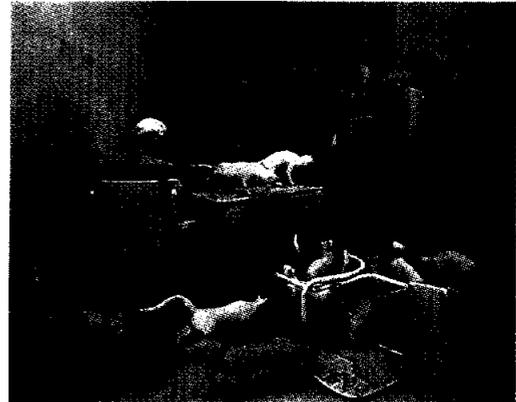
<그림44>일터의 산들바람(1987 작)

순히 사진의 기록적 역할에서 벗어난 구성사진의 형태를 단적으로 보여주고 있다. 샌디 스코글런드의 작품에는 과거, 현재, 미래의 경험들이 시공을 초월하여 진행형으로 전개되고 있다. 이렇게 구성된 세계는 파괴된 자연의 질서와 미래의 불확실성에 대한 인간의 지나친 불안심리 및 현대인의 무분별한 소비문화를 역설적으로 꼬집고 있다.

1981년의 개인전에 발표된 '금붕어의 복수' <그림45>로 인해 미술계의 관심을 받게 되었으며 환경 생태계 문제를 상징하는 '금붕어의 복수'는 물속이라는 비현실적인 공간구성을 통해 오염된 환경에 의해 고통 받았던 금붕어들이 오염되지 않은 물 속에서 인간에게 복수하는 것이 주된 메시지다. 청색과 녹색으로 칠해진 방에 오렌지색의 금붕어들이 헤엄치듯 자유롭게 떠다니고 침대 위에는 실제 모자 관계인 한 여인과 소년이 있다. 이들은 잠 못 이루는 고통에 빠져있다. 잠을 이룰 수 없는 이유는 문명과 관계



<그림45>금붕어의 복수(1981 작)



<그림46>방사성 고양이(1980 작)

된 다섯 개의 램프가 상징적으로 설명한다. 이후에 ‘방사성 고양이’<그림46>를 발표 하였다. 이 두 작품은 샌디 스코글런드가 구성사진가로 평가받게 되는 계기가 되었다.

1983년에 카스텔리 화랑에서 개최한 개인전에서는 단 한점의 작품만을 출품하였다. 그때 전시한 작품이 ‘메이비 베이비즈’<그림47>로 완성된 사진과 사진을 찍기 위해 구성된 세트를 같이 전시 하였다. 실물 크기의 집과 창을 통해



<그림47>메이비 베이비즈(1983 작)

정원을 엿보고 있는 중년남자, 집 앞 가운데 정원의 어두운 공간에 보통 크기의 약 두 배로 만들어진 아기들이 설치되어 있었다. 이러한 전시는 샌디 스코글런드 구성사진의 내면에 있는 설치미술과 사진 매체의 혼성표현이 잘 표출된 전시라 하겠다. 앞서 언급한 작품 내용과는 약간의 변화가 있는 ‘그린 하우스’<그림48>와 ‘폭스 게임’<그림49>에서는



<그림48>그린하우스(1990 작)



<그림49>폭스게임(1989 작)

문명과 자연의 조화를 주제로 상징적으로 표현 하고 있다. ‘그린 하우스’에서는 자연의 상징인 녹색 배경 아래 인간의 문명을 상징하는 여러 개의 스탠드와 우주를 상징하는 그린카펫이 깔려 있으며 방사능에 노출되어 유전자의 변이를 일으킨 보라색의 개와 순수를 상징하는 녹색의 개가 거실을 가득 채우고 있다. 그리고 조용히 한 쌍의 남녀가 편안한 휴식을 취하고 있다. 약간 경직된 듯 보이지만 평화스러운 느낌으로 디자인하여 스코글랜드 특유의 구성적 감성으로 표현되어 있다.

4-3. 신디 셔먼(Cindy Sherman)

포스트모더니즘의 페미니스트로 널리 알려진 신디 셔먼은 1951년생으로 대학재학중 사진에 입문하여 20년 동안 아홉 번의 작품 세계를 선보인다. 이 아홉 번의 전시회는 공식적인 개인전으로 그녀의 소속사인 뉴욕 소호의 메트로 픽처 화랑에서 개최된 것만을 말한다. 1978년에서 개최한 개인전 ‘Untitled Film Still’부터 1980년의 ‘Untitled, Rear-Screen Projects, Color’, 1981년의 ‘Untitled, Centerfolds, Color’, 1982년의 ‘Untitled, Pink Robes, Color’, 1983년의 ‘Untitled, Fashion Color’, 1985년의 ‘Untitled, Disasters Fairy Tales, Color’, 1988년의 ‘Untitled, History Potraits, Color’, 1991년의 ‘Untitled, Civil War, Color’, 1992년의 ‘Untitled, Sex Pictures, Color’등 이다. 셔먼이 사진가로서 주목받기 시작한 것은 ‘Untitled Film Still’부터이며 구성사진의 형식을 이용하여 자신이 무대를 연출하고 셀프 포트레이트로 촬영하였다.<그림50, 51, 52> 셔먼의 ‘Untitle’시리즈는 셔먼 자신의 자아를

찾는 과정이며 숨기고 싶어 하는 인간 내면의 본능을 표현하였다. 자아란 타인과의 상호작용이나 사회적 경험에 의해 형성되고 발전하는 것으로 현대 사회에서는 대중 매체에 의해 결정된



<그림50>Untitled #54(1980 작)

다고 생각하였다. 하지만 이러한 대중 매체에 의해 결정되어진 자아란 근거 없는 환상에 불과 하다고 생각하였다. 신디 셔먼은 'Untitled Film Still'전 에서 셀프 포트레이트의 방법으로 마릴린 먼로, 소피아 로렌, 코니프란시스 같은 유명 배우가 출연한 영화의 한 장면을 그대



<그림51>Untitled #13(1978 작)



<그림52>Untitled #21(1978 작)

로 연출하여 모호하면서도 풍자적으로 표현하였다. 가발을 쓰고 화장을 하기도하였으며 무대를 정교하게 영화의 장면처럼 만들었다. 신디 셔먼은 자신이 직접 모델로 출연 하였지만 철저히 자신을 드러내지 않고 객관적으로 상황을 재현하려 하였다. 표현된 사진은 영화의 장면과 거의 흡사 하였지만 마릴린 먼로도 소피아 로렌도 아닌 신디 셔먼 자신이었다. 또한 신디 셔먼의 셀프 포트레이트 형식을 취하고 있지만 그 어디에도 신디 셔먼 자신의 특징이나 개성은 드러내고 있지도 않다. 이것은 대중의 우상이며 미국사회의 상징으로 자리한 영웅주의 사상이 대중 매체에 의해 만들어진 근거 없는 환상에 불과하다는 것이며 영화에 나온 유명배우의 형식을 빌려 대중매체에 의해 결정된 통속관념을 해체함과 동시에 전통적인 개념의 자화상에서 볼 수 있는 개성이나 내면의 표현이라는 관념을 해체하고 있는 것이다. 신디 셔먼은 구성사진 형식을 이용하여 보이는 것에 대항하여 허구의 이미지를 반응시킴으로써 다시금 현대의 이미지 구조를 확인하고 있는 것이다.³¹⁾<그림53> 1980년대에 들면서 단순히 영화의 장면을 모방한 'Untitled Film



<그림 53>Untitled #27(1979 작)

31) 홍순태 편저, 현대사진의 전개와 비평, 신구문화사, 1994, p.247

Still'과는 다른 포르노사진을 연상시킬 법한 표현으로 작품 전체에 걸쳐 성적 분위기를 농후하게 드러내고 있다. 신표현주의 화가이자 친구인 데이피드 살르의 작업실에서 포르노 잡지를 보고 발상을 얻었다고 한다. 이시기의 작품의 특이한 점은 인물이 클로즈업되어 꽉 채워진 화면에서 신체의 일부가 잘려나간 형태를 보이고 있다. 잘려나간 형태는 감상자의 잠재의식 속에 내재 되어있는 이미지로 새롭게 재구성되어 해석 되어지는데 이러한 잠재의식의 이미지는 매스미디어에 의해 무의식중에 학습되어진 것으로 이러한 무의식의 이미지를 작품의 일부로 작용시키고 있다는 것이다. 1982년에서 1984년 2년간에는 패션사진을 제작하였다. 초기작업인 'Untitled Film Still'과 유사한 방법으로 본인의 분장과 연출을 통하여 대중문화 속의 장면을 인용하여 표현하고 있다. 하지만 'Untitled Film Still'에서처럼 영화의 장면을 그대로 연출하지는 않았다. 1985년에 들어서는 마약중독자, 결인, 불량배, 기형인, 플라스틱 유방의 여자, 진흙투성이의 시체 등을 구성사진의 형태로 표현하기 시작하였으며 역시 직접 연출한 셀프 포트레이트로 일관하였다. 기존에 아름답게 보이려고 애쓰는 사진에 싫증을 느껴 원시적 과거를 연상시킬 수 있는 섬뜩하고 음울한 환상으로 표현 하였다. 무제영화 스틸에서나 패션사진들에서는 여성인 신디 셔먼 자신을 그대로 변장하며 보여주었지만 이때부터는 자주 남성으로 변신하는 모습을 보이기도 한다. 초기의 매스미디어의 영향에서 대중문화로 대중문화에서 거리문화를 통해서 인용한 모습으로 바뀌어 독특한 셔먼의 사진세계를 구축하게 되었다. 당시 작품 중 특히 주목하는 작품은 미

국의 텔레비전 드라마 ‘트윈 픽스’의 한 장면인 강가의 모래밭에 길게 누운 젊은 여성의 시체의 모습과 똑같이 연출하고 있는 장면이다.<그림54> 1986년부터는 ‘텅 빈 광경’을 시작했는데 여태껏 변장한 셀프 포트레이트로 찍어왔던 신디 셔먼의 작품에 비해 이때부터 인공적인 환경 위주로 찍혀지고 있다. 여기에서는 신디 셔먼 자신의 모습이 직접적으로 드러나지 않고 있다. 그러나 자세히 들여다보면 어딘가에 신디 셔먼의 모습이 어렴풋하게나마 간접적으로 새겨져 있는 것을 볼 수 있을 것이다. 예를 들면 모래 속 콤팩트의 거울 속에 사람의 인기척이 있고, 선글라스의 반사 속에 사람의 인기척이 있으며, 식탁 뒤 그림자



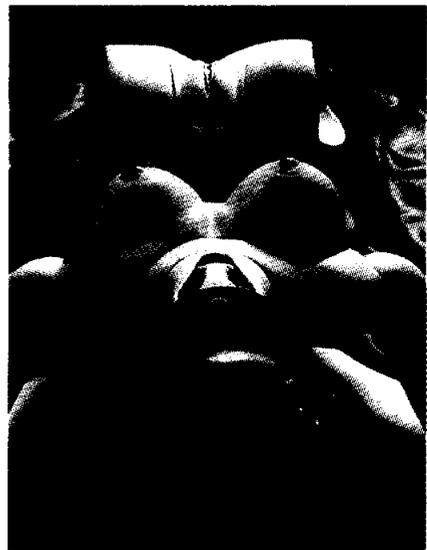
<그림54>Untitled #153(1985 작)

에서 사람의 흔적을 느낄 수 있는데 여기에서 느껴지는 사람의 인기척이 바로 신디 셔먼이다. 초기 사진부터 1986년에 이르기까지 직접적인 방법에 의해서건 간접적인 방법에 의해서건 꾸준히 신디 셔먼의 모습이 사진에 담겨져 표현 되었다. 1990년 ‘History Potraits’에서는 명화의 인물로 분장하였다.<그림55> 피에로, 라파엘로, 홀바인, 고야, 앙그르 등 미술사에서 평가되는 인물화에 능한 남성 작가들이 그렸던 여성의 이미지를 신디 셔먼이 도용하여 제작한 작품으로 역시 자신을 다양하게 객

관화 시키고 있으며 너무나 담담하고 냉정하게 표현하고 있다. 신디 셔먼의 작품은 보는 의미와 표현하고자하는 의미의 중간선상에서 적절히 간격을 유지하고 있다. 신디 셔먼의 사진에 등장하는 사람은 오직 그녀 자신뿐 이었다. 또한 신디 셔먼의 작품들은 어떠한 사상에 끌려 작품을 꿰맞추지 않고 현실의 문제에 좀더 가까이 다가 서려하였다. 신디 셔먼의 이러한 의도는 'History Potraits'에서 남성들의 여성에 대한 성적편견을 해체하려는 페미니즘적 의도로도 볼 수 있지만 원화보다 더 인간적인 Potrait(초상)로 자신의 살아있는 피부와 강렬한 칼라로 표현하고 있는 것이다. 1990년대 이후로는 현대인의 성적 욕망을 주제로 역시 구성사진으로 작업을 진행하고 있다. <그림56> 이러한 작품의 변화는 어 린시절 미디어에 의해 결정 지워진 1950년대의 추억에서 현재까지의 자신을 찾아가는 신디 셔먼 자신의 정체성의 갈구이기도 하다.



<그림55>Untitled #221(1990) 작



<그림56>신디셔먼(1992)-Untitled #261

4-4. 윌리엄 웨그먼(William Wegman)

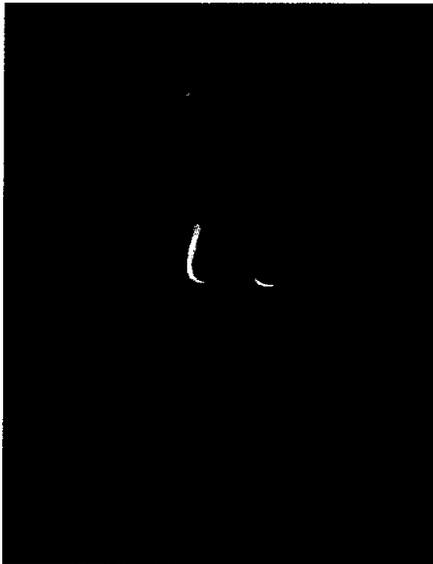
1942년 미국의 매사추세츠의 홀리오크에서 태어났으며 매사추세츠 예술대학을 나와 1965년 보스턴대학 미술학사과정을 마치고 일리노이즈 대학에서 석사 학위를 받았다. 이후 1970년까지 위스콘신 대학에서 회화과 교수로 제직하였다.

70년대 개념 미술가이며 비디오 아티스트로 알려졌던 웨그먼이 사진가로서 이름을 얻는 데는 1978년 20×24인치의 대형 폴라로이드 카메라로 그의 애견(愛犬)인 만레이(Man Ray)의 연작물을 작업하면서부터이다. 이 시리즈는 1982년 만레이가 죽고 난 후 'Man's Best Friend'라는 제목의 사진집으로 발간되었다. 만레이는 와이말 종의 애완견으로 처음에는 바우하우스로 이름을 지으려하다 강아지이름 으로는 너무 중후한 느낌이라 평소 자신이 존경하던 초 현실 작가인 만레이를 이름으로 사용하기 시작 하였다. 초기에는 만레이를 대상으로 비디오를 작업하였으나 차츰 사진으로 전환 하였다. 그의 작품은 평범한 일상세계의 현상들을 주로 다루고 있으며 이러한 내용들은 익살과 해학으로 구성사진의 특징인 만드는 사진으로 전개하였다.<그림57> 그는 대형 폴라로이드카메라로 촬영 하였으며 만레이를 여러 가지 분장을 통해 변신을 시도하였다. '코끼리'<그림58>에서는 스타킹으로 코와 상아를 만들어 코끼리로 변신 시켰고 '개구리'<그림59>에서는 커다란 의안과 물갈퀴를 이용하여 개구리로 분장시켰다. 우화에서 흔히 나타나는 개구리가 무도회에 참가하기 위해 연미복을 입은 모습이 종종 등

장하듯 이러한 작가적 과장을 그의 작품에 이용하였다. 이러한 만레이의 변장은 모호함마저도 느껴지게 한다. 1985년부터는 그림에 열중하였으며 두 번째 전시인 'The World of Wegman's World'를 개최 하였는데 이 전시에서는 사진, 비디오, 제도, 그림이라는 네 가지 매체를 이용하여 매체의 전개를 연대순으로 배열하였으며 만레이의 후예인 페이레이를 극적으로 표현하였



<그림57>Art Dusted(1982 작)

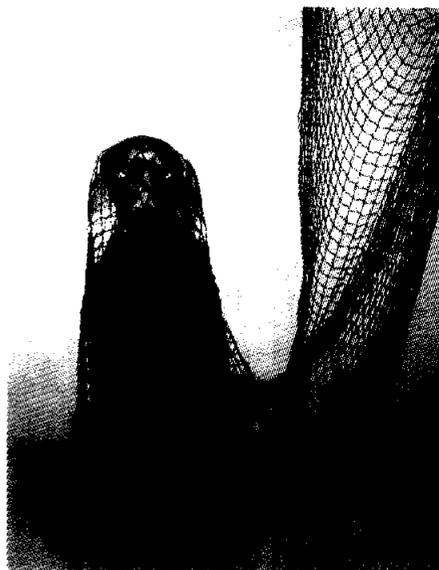


<그림58>코끼리(1982 작)

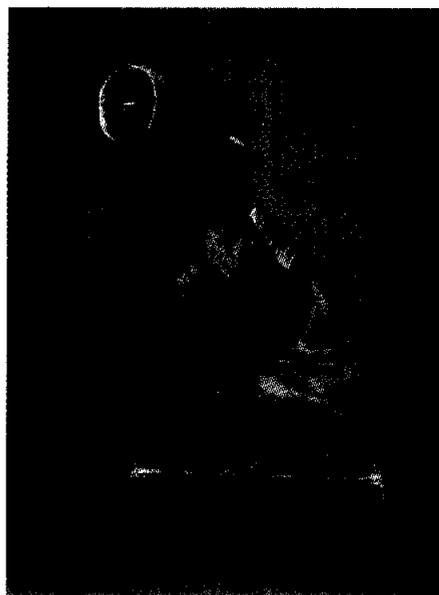


<그림59>개구리와 개구리 2세(1982 작)

다. 한편 그의 작품에 등장하는 개는 조롱의 대상처럼 보인다. 웨그먼의 작품에서 개가 조롱의 대상으로 표현된 것은 깊은 애정의 상징이며 주인에 대한 개의 충성의 상징이었다. 또한 의인화된 개를 통하여 인간들의 생활을 관찰자의 입장에서 풍자적으로 표현하고 있다. 웨그먼은 작품에 인상적인 의미를 부여하기 위하여 TV, 영화, 만화, 광고 등 상업사진의 양식을 패러디 하여 작품화하기도 하였다. 이러한 패러디 경향은 웨그먼의 사진이 놀이감각을 바탕에 두고 죽음, 권태, 고독 등의 내용을 경쾌하게 보여주고 있음을 알 수 있다.<그림60, 61> 그의 작품에서는 모든 신념과 모든 필연성, 모든 학설을 믿지 않는 냉소적인 경향을 보이고 있으며 어떤 권위나 위엄의 개념을 파괴하려는 장난기마저 느끼게 한다. 이러한 그의 작품들은

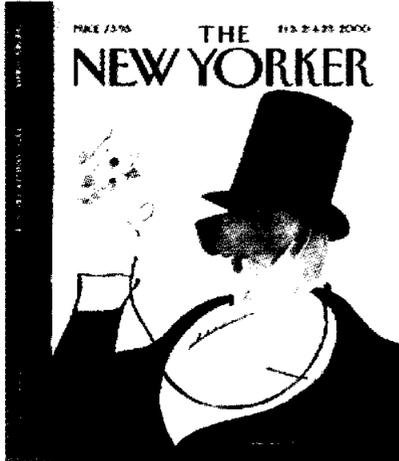


<그림60>그물(1987 작)



<그림61>흰도리 입은 돼지(1988 작)

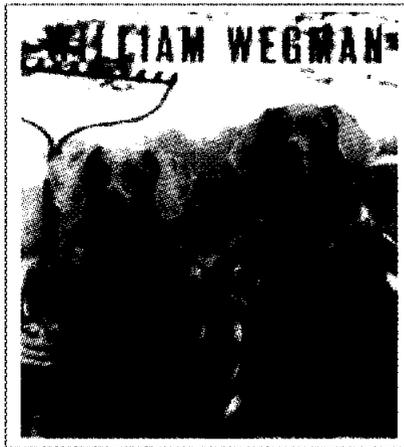
20인치의 대형 작품이 수없이 복제되어 상업적인 용도의 여러 가지 형태로 디자인 되어졌다.<그림62,63,64,65>



<그림62>New Yorker 75th Anniversary Cover



<그림63>Magnetic Collection Fashions



<그림64>Postcards Set 2003



<그림65>Wall Calendar Man's Best Friend 2004

5. 구성사진의 작가 및 작품비교

구성사진에 사용된 포토 몽타주 기법의 대표작가인 바바라 카스텐, 샌디 스코글랜드, 신디 셔먼과 윌리엄 웨그먼 등 대표적인 구성작가들의 구성적 특징을 요약해 보기로 한다.

첫 번째 작가로 바우하우스의 모홀리 나기와 러시아 구성주의에 영향을 받은 바바라 카스텐은 기하학적 대상을 거울의 광학적 원리를 이용하여 대상을 환상적인 상상의 세계로 표현하였다. 조각과 무대미술의 원리를 이용해 회색톤의 기하학적 형태로 섬세하게 디자인하였고 조명에 젤라틴 필터를 사용하여 모홀리 나기가 포토그램에서 대상을 순차적인 노출을 주듯 부분적으로 계획된 색상의 빛을 순차적으로 조명하였다. 카스텐은 다른 구성사진가와 같이 대형카메라를 이용하여 대상의 리얼리티를 강조하였으며 바우하우스의 이념을 바탕으로 미래 지향적 방향성을 제시 하였으며 1920년대 러시아 구성주의의 조형적 형식을 이용해 새로운 형식의 구성사진을 만들었다

두 번째 작가인 샌디 스코글랜드의 사진은 순간을 포착 하여 객관적 사실을 기록하기 보다는 인간의 내적 진실을 포착하는 것에 몰두하고자 하였다. 이러한 의도의 실험들에 의한 일련의 결과물들은 ‘찍는 사진’(taking photo)에서 ‘만드는 사진’(making photo)으로 작업방식의 변화를 가져왔다. 이러한 접근은 사진에 대한 일반적 관념을 깨뜨리고 미술과 사진이라는 매체의 혼합 역할을 하였다. 스코글랜드는 자신이 조각한 선명한 색채의 오브제를 우리 주위의 평범한 일상의 공간으로

배경을 설치한 뒤 사진을 제작하였다. 현실에는 있을 수 없는 장면을 연출하여 현실세계와 이질적인 다른 세계와의 교차를 통하여 강박적인 현대사회의 이면을 드러내려하였다. 이러한 작업은 단순히 사진의 기록적 역할에서 벗어난 구성사진의 형태를 단적으로 보여주고 있으며 샌디 스코클런드의 구성사진은 정밀히 제작된 조각품을 이용하여 인간의 미래에 대한 불확실성을 표현하고 있다.

세 번째 작가인 신디 셔먼은 셀프 포트레이트를 이용해 표현하고 있다. 영화의 장면과 흡사한 분위기 연출을 위하여 무대를 연출하고 배우와 같은 포즈로 자신을 분장하였으며 모호함이 느껴지며 또한 풍자적으로 표현하였다. 가발을 쓰고 화장을 하기도하였으며 무대를 정교하게 영화의 장면처럼 만들었다. 표현된 사진은 영화의 장면과 거의 흡사했지만 마릴린 먼로도 소피아 로렌도 아닌 신디 셔먼 자신이었다. 신디 셔먼은 구성사진을 형식을 이용하여 보이는 것에 대항하여 허구의 이미지를 반응시킴으로써 다시금 현대의 이미지 구조를 확인하고 있는 것이다.

네 번째 작가인 윌리엄 웨그먼은 애견 만레이를 우리 생활 주위의 것들로 분장시켜 위트를 자아내게 구성하였다. 익살과 해학으로 구성사진의 특징인 만드는 사진으로 전개하였으며 대형 폴라로이드카메라 앞에 만레이를 여러 가지 분장을 통해 변신을 시도하였다. 그의 작품은 TV, 영화, 만화, 광고 등 상업사진의 양식을 패러디 하여 작품화하였다. 이러한 패러디 경향은 웨그먼의 사진이 놀이감각을 바탕으로 두고 죽음, 권태, 고독 등의 내용을 경쾌하게 보여주고 있음을 알 수 있다.

이상 네 사람의 구성사진가의 작품 내용과 특징의 분석결과를 다음과 같이 <표4>로 정리 할 수 있다.

<표4>구성사진가의 작품 내용과 특징 분석

	작 품 내 용	작 품 요약	작 품 특 징
바바라 카스텐	시각적으로 독창적이며 디자인의 단순성과 그림과 같은 공간구성을 연출하여 그만의 빛에 대한 관념을 표현	구성주의, 바우하우스와 모홀리 나기의 포토그램에서 많은 영향을 받음. 무대장치를 조립한 기하학적 이미지를 표현	거울이미지, 무대미술, 조각, 그림, 조명술의 총체적 혼성으로 상상력에 의해 만들어진 완벽한 구성으로 표현
샌디 스코블린	파괴된 자연의 질서와 미래의 불확실성에 대한 인간의 지나친 불안심리 및 현대인의 무분별한 소비문화를 역설적으로 표현	현실의 공간을 바탕으로 구성된 가상의 장면을 연출, 현실세계와 이질적인 다른 세계와의 교차를 통하여 강박적인 현대사회의 이면을 표현	조각과 사진, 무대미술과 사진이라는 매체의 혼성
신디 셔먼	남성이 만든 사회적 통념이나 제도, 여성에 대한 편견을 해체하려는 페미니즘적인 내용	대중매체나 사회적 통념에 의해 고착된 대중적 신념을 해체하고 자신의 변신을 통하여 정체성을 찾아가는 과정으로서의 표현	대중적 인물이나 영화, 명화 등을 분장을 통한 셀프 포트레이트의 형식으로 표현
윌리엄 웨그먼	권위나 위엄의 개념을 해체하고 모든 신념과 모든 필연성 모든 학설을 부정하는 냉소적인 내용	의인화된 개를 통하여 인간들의 생활을 관찰자의 입장에서 풍자적으로 표현	애완견인 만레이를 이용하여 작품에 인상적인 의미를 부여하기 위하여 TV,영화, 만화, 광고 등 상업사진의 양식을 패러디

III. 결 론

현대는 아주 복잡한 사회 구조를 가지고 발전을 거듭하고 있다. 생활구조 또한 핵가족화 되고 개인 성향의 라이프스타일이 정착되면서 개개인에 따른 표현이나 취향의 다양성이 극대화 되고 하나의 개인이 여러 가지의 개인적 취향을 보이는 양면적 성향이 높아지고 있다. 이러한 개인적이고 복합적 성향은 인터넷과 미디어의 발달과 맞물려 멀티미디어화를 가속화 시키는 결과를 가져왔다. 사회의 급속한 발달과 미디어의 발달은 현대인의 라이프스타일에 맞는 필연적 매체라 할 수 있다. 하지만 이러한 매체의 발달은 현대인을 자극 하여 미디어에 대한 감각적 반응이 무디어져 가는 효과를 주어 더욱 자극적이고 현실감 있는 미디어를 요구하게 되는 결과를 가져 왔다. 이러한 멀티미디어에 익숙해진 소비자의 시각적 감성을 자극하고 기억 도를 높이기 위한 사진영상물을 이용한 표현 기법은 그 중요성이 보다 높아져 가고 있다. 하지만 사진 영상물은 매체특성상 현실공간을 표현하는 시공간적 한계와 더불어 3차원의 공간이 2차원적 평면으로 표현 되면서 현실적 공간의 왜곡이나 시감의 축소가 불가피하고 이로 인해 시각적 표현에 있어 다변화되는 미디어의 발전과는 거리를 가지게 된다. 하지만 포토 몽타주 기법은 이러한 매체의 한계를 극복하고 다차원적 시공과 초현실적 표현을 사진영상에 도입하여 그 한계를 극복하고 더 나아가 보다 효율적으로 소비자의 인지효과를 높일 수 있는 비주얼 커뮤니케이션의 적극적 표현 수단으로 그 활용도가 높아지고 있다.

포토 몽타즈 기법은 사진이 발명된 이래 다양한 형태로 시도 되고 있으며 의미의 변화 또한 그 시대의 여러 요인에 따라 변화 발전 되어 오고 있다. 전통적 개념의 포토 몽타즈 기법의 의미는 주로 기술적 한계를 극복하기 위한 도구나 현실 공간의 진실성을 바탕으로 2차적 공간의 일루전을 창조하기 위한 오브제로서의 역할이 보통이었다. 하지만 포스트모더니즘의 사상 아래 하나의 주류로 형성된 뉴 웨이브경향의 구성사진은 그 의미를 보다 넓게 확장하여 포토 몽타즈 기법의 활용범위와 개념을 바꾸고 있다.

팝아트와 개념예술의 영향을 받은 뉴 웨이브의 사진작가들은 전통적으로 인식되어온 사진적인 주제나 대상에서 제도, 권력, 성, 욕망 등 추상적이며 비사진적인 주제나 대상을 빌어 인간의 내적 진실을 표현하고자 하였다. 포스트모더니즘의 해체적 전략과 차용, 도용이라는 전술을 토대로 구성되었으며 남성중심, 서구중심의 사회 문화구조를 분석, 해체하려는 의도로 표현되었다. 이들의 사상적 배경으로는 현실에 대한 강한 부정이나 회의를 바탕으로 두고 있으며 전통적 규범이나 관습 또는 대중적 미디어를 통해 교육되어진 현실의 모든 진실이라는 것들은 허상에 불과하다는 것이었다. 사진은 현실적 공간을 바탕으로 만들어진다는 명제에서 현실의 불확실성에 대한 해체적 관념과 현실공간이라는 1차적 오리지널에 대한 일루전의 극복을 위한 도구로서 사진 표현의 개념 확장이 특징이다. 다시 말해 사진 매체의 통념을 부정하고 도용이나 차용의 방법으로 레디 메이드에 대한 의미를 확대하여 찍는 사진에서 만드는 사진으로 사진경향의 진이를 이루어 냈다. ‘찍는다

(Take a Picture)'는 기존의 사진 개념을 '만든다(Making Photography)'라는 전혀 새로운 개념으로 접근하고 있는 것이다. 종래의 사진관(寫眞觀)이 현실적 공간을 바탕으로 이루어진 반면 이들에 있어 현실적 공간은 상상력을 발휘 할 메이킹의 대상 이다. 구성사진에서의 포토 몽타즈 기법은 종래의 네거티브 필름을 겹친다거나 인화지를 가리고 적당한 물상의 네거티브필름과 합성하는 포토 몽타즈 기법들과는 그 의미와 프로세스에서 큰 차이를 두고 있다. 기존의 포토 몽타즈 기법에서 사진의 의미는 몽타즈를 위한 오브제의 의미를 가진 반면 구성사진에서는 예술가에 의해 구성된 가상의 공간에 새로운 오리지널리티를 부여하기 위한 매체로서의 역할이 강하게 부각되었다. 이러한 구성사진의 특징은 크게 세 가지로 나눌 수 있다.

첫째, 기존의 포토 몽타즈 기법들처럼 다중 노출이나 오려 붙이는 식의 2차적 몽타즈는 이루어지지 않는다. 앞서 언급 한바와 같이 도용이나 차용의 방법으로 레디메이드라는 개념을 중요한 모티브로 사용하고 있다. 조각가가 조각을 하듯 무대미술가가 무대를 설치하듯 섬세하게 가상적 공간연출을 통해 포토 몽타즈를 전개하였다.

둘째, 거의 모든 구성사진가들이 대형카메라를 이용하여 리얼리티를 강조 하였다. 초현실주의 작가들이 포토 몽타즈 기법으로 구성된 이차적 오리지널에 대하여 일루전의 리얼리티를 강조하기 위해 정교한 작업 과정을 거쳤듯이 구성사진에서 연출된 가상의 공간에 대한 리얼리티의 표현은 중요한 요소 중의 하나였다.

셋째, 매체 또는 미디어의 결합에 의한 탈장르, 혼성의 표현경향을 보

인다. 이러한 경향들은 모더니즘의 형식주의자들에 의해 지켜온 ‘독립된 순수 장르’에 대한 의심과 일탈을 위한 하나의 시도로 볼 수 있다.

전통개념의 포토 몽타즈와 구성사진의 특징을 결론에 도출시킨 비교는 <표5>와 같다.

<표5> 전통개념의 포토 몽타즈와 구성사진의 특징 비교

분류 비교 내용	전통 개념의 포토 몽타즈	구성 사진의 포토 몽타즈
몽타즈에서 사진의 역할	구성을 위한 오브제로 인식	구성된 공간에 오리지널리티를 부여하기 위한 매체로 인식
오리지널에 대한 견해	2차적 오리지널리티만 인정	1, 2차적 오리지널리티를 모두 인정
사진의 진실성에 대한 견해	인정	부정하거나 회의
현실적 공간에 대한 견해	현실 공간의 진실성 인정	현실 공간의 진실성에 대한 회의
예술가의 역할에 대한 인식	창작자로 인식	적극적 소비자로 인식
텍스트 사용 비중	사진과 텍스트의 조합이 높은 비중	사진과 텍스트의 조합이 비교적 낮은 비중이거나 사용치 않음
일반적 주제	사회의 비판의식이 높음	비교적 사회 비판적 내용이지만 복고에 대한 향수를 담음
차용에 대한 견해	표절이 아닌 창작을 위한 패러디만 인정	모방, 차용, 표절 또한 페스티쉬의 경향으로 인정

매체에 대한 인식	매체의 독립성 강조	매체의 혼성 경향
사적 경향	아방가르드 경향	포스트모더니즘 경향
사진의 디테일	카메라 사이즈에 무관	주로 대형카메라를 사용
포토 몽타즈 기법의 유형	다양한 방법의 포토 몽타즈 기법 시도	전통적 포토 몽타즈 기법을 사용하지 않거나 일부만 사용하여 무대디자인이나 조각 형식을 차용

지금까지 살펴본 바에 의한 포토 몽타즈 기법은 기술적 필연성에 의한 표현과정, 역사적, 사회적 필연성에 의한 표현과정, 다양한 표현의 매체로서의 과정, 일루전의 극복을 위한 표현으로의 과정을 거치면서 급진적으로 발전되어왔으며 포스트모더니즘의 뉴 웨이브 경향에서 포토 몽타즈의 기법은 구성사진형식으로 발전된다. 하지만 지금도 구성사진은 변화무쌍하게 진행 중이며 그 영향이나 가치가 명확히 연구되지 않은 시점이다. 포토 몽타즈의 연구와 더불어 컴퓨터 주변기기의 발달과 접목하여 연구 하는 것은 이를 이용하는 광고나 디자인에 많은 영향을 주고 그 활용가치는 보다 확대 될 것이다. 디자인에서 포토 몽타즈 기법의 의미는 단순히 사진이나 매체의 조합이라는 좁은 의미에서 벗어나 광역의 상징적 의미로의 변화 모색 되고 있다. 이러한 관점에서 볼 때 이후로도 포토 몽타즈 기법은 보다 새로운 창조적 표현의 가치로 인정하고 이를 바탕으로 연구 되어져야 하며 보다 다양한 각도에서 디자인적 활용방안이 모색되어야 할 것이다.

참고문헌

<단행본>

- 윤준성 저, 현대사진이 꾸는 꿈, 도서출판 푸른세상, 2003
- 진동선 저, 사진사 드라마50 '영화보다 재미있는 사진이야기', 도서출판 푸른세상, 2003
- 진동선 저, 현대사진가론, 태학원, 2002
- 이경률 저, 사진은 무엇을 재현 하는가 '사진과 존재 그리고 인덱스', 마실출판사, 2002
- 유경선 저, 사진 어떻게 찍을 것인가, 미진사, 2001
- 유경선, 박재건 외 엮음, 사진용어사전, 미진사, 2001
- Beaumont Newhall 저, The History of Photography, The Museum of Modern Art, 2001
- 박선의 엮음, 디자인 사전, 미진사, 2000
- 민병일 저, 박학한 무지, 도서출판 한미서관, 1999
- Assall 저, 윤훈현 역, 소비자 행동론, 시그마프레스, 1997
- 페르트 타우스크 저, 하종희 옮김, 20세기 사진사, 눈빛, 1995
- 홍순태 편저, 현대사진의 전개와 비평, 신구, 1994
- 고쿠보 아키라 저, 김남진 옮김, 현대사진의 이해, 눈빛, 1993
- 고쿠보 아키라 저, 김남진 옮김, 현대사진의 전개, 눈빛, 1993
- 찰스 쟁그스 저, 신수현 옮김, 포스트 모더니즘, 열화당, 1992
- 피터 풀러 저, 김채현 옮김, 모더니즘이후의 미학, 열화당, 1990
- Dawn Ades 저, 박주석 옮김, Photo Montage, 해뎀, 1989
- 최병덕 역, 눈으로 보는 사진의 역사, 사진과 평론사, 1986
- 강운구, 권오룡 옮김, 듀안마이클, 열화당, 1986

- Ian Jeffre 저, Photography A Concise History,
Oxford University Press, 1981.

<학위논문>

- 최은수, 신디셔먼의 작품 세계에 있어서 포스트모더니즘과의 관계,
대구가톨릭대학교 대학원, 석사논문, 2003
- 안동신, 존 하트필드의 Photo-montage 연구, 경남대학교 대학원,
석사논문, 2000
- 김영심, 1970년대 후반 이후 사진매체의 해체적 경향에 관한 연구,
경희대학교 대학원, 석사논문, 2000
- 김태현, 전자복제시대의 사진 '디지털 사진의 정체성에 대한 연구',
홍익대학교 대학원, 석사논문, 홍익대학교 산업미술대학원, 1998
- 정현자, 구성주의자 바바라 카스텐, 홍익대학교 산업미술대학원,
석사논문, 1992
- 큐비즘콜라주에 관한 연구 '파블로 피카소, 조르주 브라크, 후안그리를
중심으로', 부산여자대학교 대학원, 석사논문, 1990
- 노정현, Sandy Skoglund의 작품에 관한 연구 '포스트모더니즘의 다원적
관점에 기초하여', 홍익대학교 산업미술대학원, 석사논문, 1997
- 지정훈, Photomontage의 시기별 표현 연구, 홍익대학교 대학원,
석사논문, 1996
- 장선규, 콜라주의 전개와 그 조형적 특성에 관한 연구 '다다이즘의
콜라주를 중심으로', 홍익대학교 대학원, 석사논문, 1995
- 정준모, 콜라주기법의 변천과정에 관한 연구, 홍익대학교 대학원,
석사논문, 1985

Abstract

A Study About the Expressional Features of Constructed Photography by Creation of An Imaginary Space

Og, Jin - myeong

Dept. of Industrial Design
Graduate School
Pukyong National University

In modern times, the society is in remarkable growth with its complex social structure. There are increasing number of nuclear families and people having propensity to individualism lifestyle. Likewise, the personal diversity of expression and taste is getting at its maximum and the tendency of having multilateral taste is increasing. This personal and compound propensity instigates the growth of the multimedia which is engaged with the development of the internet and the media. The rapid growth of society and development of media can be considered as a necessary medium that

suit the lifestyle of modern people; however, this medium development also stimulates and makes people have dull senses of media, making the effect of this process ultimately request the more stimulative and realistic media.

Because of their characteristics, in photographs it is not possible to make the distortion of realistic spaces as they have visuospatial limitation in expressing the realistic space and the three dimension spaces into the two dimension spaces. Therefore the photographs in expressing visuals have relative distance from the development of media. Nevertheless, the photomontage techniques overcome such limits of media and introduce a multi-dimensional space time and surrealist expression into the photographs; furthermore, they are frequently used as a mean of active expression which raises the customers' knowledge effectively.

The photomontage techniques which use a composition method, have been put to practical use for a long time as a device for empathizing the photographs, and in recent times, the montage techniques take an important position in commercials or graphic designs. For this reason such techniques which could have been thought as a periodical trend and a method of past generations are being recognized its value of existence newly again lately. The possible area of expression expanded in more broad and various ways as typography and digital technique bases developed. Also, the montage techniques that were restricted to

certain experts for avant-garde art are produced in a more simple and easy way by several classes nowadays.

The photomontage, which was started as a device for overcoming the expressional limits of photographs and imitating paintings to be recognized as a work of art, became more diversified and became as a mean of positive expression by the beginning of the twentieth century. Especially, with the deconstructivism theory people were able to approach objects in semantic extent, and the post-constructivists overcame illusions from originals. This made possible the photomontage to be a semantic montage based on conceptual philosophy different from the early conventional montage which was just based on composing images. On the present thesis, through the document investigations and analysis of several works, I will analyze the photomontage techniques with its characteristics. Especially my analysis on works of some constructivism photographers will be a basic investigation in development of the photomontage techniques to seek for more practical and rational designs using photomontage techniques.