



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 [이용허락규약\(Legal Code\)](#)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

[Disclaimer](#)

2023년 8월
박사학위논문

시공간 디자인의 사전시각화 작품사진에 관한 연구

조선대학교 대학원

디자인학과

이 일 천

시공간 디자인의 사전시각화 작품사진에 관한 연구

A Study on Pre-visualization Photography of
Spatio-temporal Design

2023년 8월 25일

조선대학교 대학원

디자인학과

이 일 천

시공간 디자인의 사전시각화 작품사진에 관한 연구

지도교수 임 채 형

이 논문을 디자인학 박사학위 신청논문으로 제출함.

2023년 4월

조선대학교 대학원

디자인학과

이 일 천

이일천의 박사학위논문을 인준함

위원장 조선대학교 교수 尹甲根 

위 원 상명대학교 교수 林栽文 

위 원 조선대학교 교수 孫永美 

위 원 조선대학교 교수 張宰旭 

위 원 조선대학교 교수 林采炯 

2023년 6월

조선대학교 대학원

목 차

ABSTRACT

제 I 장 서 론	1
제1절 연구의 배경과 목적	2
제2절 연구의 구성과 방법론	6
제 II 장 이론적 배경	9
제1절 사진과 시공간의 디자인 표현	10
1. 시공간의 개념	10
2. 사진과 시공간의 디자인 표현 방법	14
제2절 사진의 시공간 표현 이론	20
1. 시공간의 인식과 형성	20
2. 지각 개념으로서의 시공간과 사진	23
3. 시공간 표현과 사진기호학적 의미 분석	25
4. 시공간 예술로서의 공간과 사진	27
제3절 프레임 이론	31
1. 프레임 이론과 사진	31
2. 프레임의 다중성과 해체	37
제4절 사진과 시공간의 디자인 이론	39
1. 시각적 표현 방법	39
2. 체험적 표현 특성	45
3. 공감적 표현 특성	49
4. 시각적, 체험적, 공감적 표현 작품의 사례조사	54

제Ⅲ장 현대사진에서의 원근법 해체와 사전시각화	57
제1절 원근법의 개념과 해체	58
1. 사진에서의 원근법의 의미와 역할	58
2. 원근법에서의 6가지 이론	64
3. 사진의 원근법 해체와 표현 특성	77
제2절 사전시각화 작업	81
1. 사전시각화 작업의 핵심적 개념	81
2. 사전시각화 작업의 핵심 요소	82
3. 사전시각화 작업의 3가지 방법	86
제3절 시공간 디자인 표현으로서의 사전시각화	89
1. 시공간 디자인 표현과 사전시각화	89
2. 사진에서 시공간 디자인 표현으로서의 사전시각화	92
제Ⅳ장 사례 연구와 비교 분석	94
제1절 사례 조사의 개요	95
1. 사례 연구의 선정 방법	95
2. 사례 작가의 선정	96
제2절 사례사진가의 작품사진 분석	98
1. 모홀리-나기의 작품사진 분석	98
2. 브라사이의 작품사진 분석	109
3. 히로시 스기모토의 작품사진 분석	120
4. 사례 연구의 비교 분석	131
제3절 연구자의 작품사진 분석	135
1. 사진가 소개	135
2. 사전시각화 작업	136
3. 프레임 적용 방법	140

4. 작품의 표현 특성 분석과 결과	143
5. 연구자의 작품사진 분석 요약	163
제 V 장 결 론	167
제1절 결과 요약 및 해석	168
제2절 향후 연구 방향	171
참고 문헌	173

표 목 차

<표 2-1> 시각적, 체험적, 공감적 표현 작품의 사례	55
<표 4-1> 사례연구 사진가의 시각적 표현, 체험적 표현, 공감적 표현 작품 ·	132
<표 4-2> 사례 연구의 사진가별 비교 분석	134
<표 4-3> 연구자의 작품사진 분석	165

그림 목 차

<그림 1> 에드워드 머이브릿지, ‘The Horse of Motion,’ 1878.	2
<그림 2> 스티븐 쇼어, ‘Pictures,’ 2022.	16
<그림 3> 윌리엄 이글스틴, ‘Untitled(Memphis),’ 1965.	17
<그림 4> 바바라 크루거, ‘Untitled(Your body is a battleground),’ 1989.	17
<그림 5> 안셀 아담스, ‘Yosemite Valley, Winter,’ 1959.	18
<그림 6> 로버트 프랭크, ‘Trolley-New Orleans,’ 1955.	18
<그림 7> 안셀 아담스, ‘Moonrise, Hernandez, New Mexico,’ 1941.	19
<그림 8> 안드레아스 거스키, ‘The Rhein II,’ 1999.	21
<그림 9> 앙리 카르티에-브레송, ‘Behind the Gare Saint-Lazare,’ 1932.	22
<그림 10> 모리야마 다이도, ‘Farewell Photography,’ 1972.	22
<그림 11> 스티브 맥커리, ‘Afghan Girl,’ 1984.	24
<그림 12> 세바스티앙 살가도, ‘Genesis,’ 1993.	24
<그림 13> 안드레아스 거스키, ‘99 Cent II Diptychon,’ 2001.	25
<그림 14> 매튜 브래디, ‘Gettysburg Battlefield,’ 1863.	26
<그림 15> 데이비드 호크니, ‘Joiners,’ 1980.	26
<그림 16> 알렉산더 로드첸코, ‘Girl with Leica’ (1934) & ‘Pioneer with a Trumpet,’ 1930.	27
<그림 17> 에릭 요한슨, ‘Full Moon Service,’ 2017.	28
<그림 18> 랜디 워터즈, ‘Interplay Between Shadows and Light,’ 2020.	29
<그림 19> 데니스 엡, ‘Pass Between Light and Shadows,’ 2020.	29
<그림 20> 앙리 카르티에-브레송, ‘London,’ 1951.	29
<그림 21> 제프 월, ‘A Sudden Gust of Wind,’ 1993.	30
<그림 22> 제프 월, ‘Insomnia,’ 1994.	30
<그림 23> 데이비드 호크니, ‘Photo-montage,’ 1982.	34
<그림 24> 마이클 매피스, ‘Photo-collage’	34
<그림 25> 권오상, ‘Deodorant Type,’ 2006.	35

<그림 26> 케빈 카터, ‘Vulture Stalking a Child,’ 1993.	38
<그림 27> 마츠 비게르트, 라스 버그스트롬, ‘Inverted Space Molecules,’ 2007.	38
<그림 28> 요엘 쥘랴르, ‘Al Janoub Stadium #2,’ 2022.	41
<그림 29> 에드워드 웨스턴, ‘Pepper No.30,’ 1930.	41
<그림 30> 윌리엄 이글스톤, ‘Untitled (Greenwood, Mississippi),’ 1973.	41
<그림 31> 에드워드 웨스턴, ‘Eroded Rock, Point Lobos,’ 1930.	42
<그림 32> 다이안 아버스, ‘Identical Twins, Roselle, New Jersey,’ 1967.	42
<그림 33> 앤디 골드스위시, ‘Stone River,’ 2007.	44
<그림 34> 스테판 월키스, ‘Day to Night,’ 2014.	44
<그림 35> 빌 비올라, ‘Transfigurations,’ 2000.	44
<그림 36> 안드레아스 거스키, ‘Paris, Montparnasse,’ 1933.	46
<그림 37> 마이클 케나, ‘Old Pier, Toya Lake,’ 2002.	46
<그림 38> 셸리 만, ‘Fishing on the island Powley(Immediate Family),’ 1989.	47
<그림 39> 조 로젠탈, ‘First Iwo Jima Flag Raising,’ 1945.	48
<그림 40> 다이도 모리야마, ‘Tokyo Color,’ 2017.	48
<그림 41> 트레이시 에민, ‘My Bed,’ 1999.	49
<그림 42> 앤디 골드스위시, ‘Roof,’ 2004.	49
<그림 43> 데이빗 라샤펠, ‘Rebirth of Venus,’ 2009.	51
<그림 44> 앙리 카르티에-브레송, ‘Student Demonstration,’ 1968.	51
<그림 45> 안셀 아담스, ‘Moon and Half Dome,’ 1960.	52
<그림 46> 조 로젠탈, ‘Raising The Flag On Iwo Jima,’ 1945.	53
<그림 47> 조지 크루드슨, ‘Beneath the Roses,’ 2003.	54
<그림 48> 이안 베리, ‘Behind Closed Doors,’ 2016.	54
<그림 49> 마이클 스노우, ‘Authorization,’ 1969.	61
<그림 50> 에드가 드가, ‘La Classe de danse2,’ 1874.	63
<그림 51> 파블로 피카소, ‘Les Demoiselles d’ Avignon,’ 1907.	65
<그림 52> 앙리 카르티에-브레송, ‘Hyères, France,’ 1932.	65
<그림 53> 데이비드 호크니, ‘Pearblossom Hwy, 11-18th April 1986, #2,’ 1986.	66
<그림 54> 마르셀 뒤샹, ‘Nude Descending a Staircase, No. 2,’ 1912.	67

<그림 55> 우고 물라스, ‘Andrea Cascella,’ 1970 s.	67
<그림 56> 프랭크 보봇, ‘Wonder Wheel,’ 2013.	68
<그림 57> 라울 하우스만, ‘ABCD,’ 1924.	70
<그림 58> 조르조 데 키리코, ‘View Torino Metafisica,’ 1951.	72
<그림 59> 알베르트 뎡거파츠슈, ‘Deuxtroistrucs on Twitter,’ 1928.	72
<그림 60> 데이비드 호크니, ‘Pearblossom Hwy, 11-18th April 1986 #1,’ 1986.	74
<그림 61> 스테판 쇼어, ‘Uncommon Places,’ 2004.	74
<그림 62> 마이클 케나, ‘Mont St Michel, France,’ 2000.	76
<그림 63> 다이도 모리야마, ‘Farewell Photography,’ 1972.	76
<그림 64> 조엘 스텐펠드, ‘Walking the High Line,’ 2000.	76
<그림 65> 조엘-피터 위트킨, ‘The Kiss,’ 1982.	79
<그림 66> 마이클 웨슬리, ‘Potsdamer Platz,’ 1999.	80
<그림 67> 마이클 웨슬리, ‘The Museum of Modern Art- New York,’ 2001.	80
<그림 68> 모홀리-나기, ‘Chairs at Margate,’ 1935.	100
<그림 69> 모홀리-나기, ‘Stage set design, The Tales of Hoffmann,’ 1929. ...	101
<그림 70> 모홀리-나기, ‘TransporterBridge, Marseille,’ 1929.	103
<그림 71> 모홀리-나기, ‘300-Photogram,’ 1928.	103
<그림 72> 모홀리-나기, ‘285-Photogram,’ 1941.	103
<그림 73> 모홀리-나기, ‘T1,’ 1926, 139.8×61.8cm.	105
<그림 74> 모홀리-나기, ‘Photogram,’ 1922, 13.7×8.7cm.	105
<그림 75> 모홀리-나기, ‘The Great Exhibition,’ 1939.	107
<그림 76> 모홀리-나기, ‘Nuclear II,’ 1946.	107
<그림 77> 모홀리-나기, ‘Lucia Moholy,’ 1924~25.	108
<그림 78> 모홀리-나기, ‘Farewell,’ 1924.	108
<그림 79> 브라사이, ‘Facing page Point Neuf,c.’ 1936.	111
<그림 80> 브라사이, ‘La fête foraine, place d’ Italie (‘The Fun Fair, Placed’ Italie), 1931.	111
<그림 81> 브라사이, ‘Le parvis de Notre-Dame,’ 1932.	113
<그림 82> 브라사이, ‘Bijou au bar de la Lune, Montmartre,’ 1932.	114
<그림 83> 브라사이, ‘Untitled(from Paris after midnight),’ 1930.	114

<그림 84> 브라사이, ‘Lovers in a Paris Cafe,’ 1932.	115
<그림 85> 브라사이, ‘Above, Left. and Right, and Facing Page Cobblestones,’ 1931-32.	116
<그림 86> 브라사이, ‘Escalier a Montmartre,’ 1931/32.	116
<그림 87> 브라사이, ‘Graffiti-the wall as proposition, 1930.	117
<그림 88> 브라사이, ‘A Monastic Brothel, Rue Monsieur-le-Prince, Latin Quarter, ca,’ 1931.	117
<그림 89> 브라사이, ‘Chez Suzy,’ 1931/32.	119
<그림 90> 브라사이, ‘Au Monocle, le Bar, a Gauche, Lulu de Montparnasse,’ 1933.	119
<그림 91> 히로시 스기모토, ‘Theaters’ 시리즈, 1976-2015.	121
<그림 92> 히로시 스기모토, ‘Sea of Buddhas 001,’ 1995.	122
<그림 93> 히로시 스기모토, ‘Time Exposed #305,’ 1986.	124
<그림 94> 히로시 스기모토, ‘Light and Shadow(Enoura observatory)’	125
<그림 95> 히로시 스기모토, ‘Sea of Japan Rebun Island,’ 1996.	127
<그림 96> 히로시 스기모토, ‘Chapel of Notre Dame du Haut,’ 1998.	128
<그림 97> 히로시 스기모토, ‘Aegean Sea, Pilon,’ 1990.	129
<그림 98> 히로시 스기모토, ‘Stone Stage’	131
<그림 99> 히로시 스기모토, ‘Woodland Cemetery,’ 2001.	131
<그림 100> 이일천, ‘Kind of Door,’ 2015.	137
<그림 101> 이일천, ‘The Window of the Future,’ 2015.	137
<그림 102> 이일천, ‘Float Time III,’ 2016.	138
<그림 103> 이일천, ‘Visuospatial memory I,’ 2016.	139
<그림 104> 이일천, ‘Float Time - IV,’ 2015.	141
<그림 105> 이일천, ‘Warp Field,’ 2016.	142
<그림 106> 이일천, ‘부유(浮游)하는 시간,’ 2014.	144
<그림 107> 이일천, ‘하얀 기억,’ 2013.	147
<그림 108> 이일천, ‘Confused Open Space,’ 2015.	148
<그림 109> 이일천, ‘Memory of time,’ 2018.	149
<그림 110> 이일천, ‘Times of Traval - I,’ 2015.	149

<그림 111> 이일천, ‘Traces of Time,’ 2015.	151
<그림 112> 이일천, ‘Flat Space,’ 2016.	153
<그림 113> 이일천, ‘Spatial Extension - V,’ 2016.	153
<그림 114> 이일천, ‘Kind of Reflection,’ 2015.	154
<그림 115> 이일천, ‘Float Time II,’ 2015.	156
<그림 116> 이일천, ‘시간의 이면,’ 2019.	158
<그림 117> 이일천, ‘Time Traveler,’ 2019.	159
<그림 118> 이일천, ‘Transcend Time and Space,’ 2017.	161
<그림 119> 이일천, ‘Spaces that are Float I,’ 2016.	162

ABSTRACT

A Study on Pre-visualization Photography of Spatio-temporal Design

Lee, Il-chun

Advisor; Prof. Lim, Chae-hyoung, Ph.D.

Department of Design

Graduate School of Chosun University

In spatio-temporal design, photography is the artist 's idea of space and time. It consists of visual, experiential, and empathic meanings that are connected to the object and the recipient 's response in a way that represents the object and space and time.

In this study, the representation of spatio-temporal design in photography, this study conducted a literature review to provide examples of how to use photography more effectively and convey various information.

This study investigated the extent to which photographic works affect the expression of spatio-temporal design through literature studies and case studies of artists, as the most important factor in the creation of photographs is the creative spirit of the artist and influences the image of the work.

This study was organized as a theoretical study to explain the theoretical background of the study from the previous theories and as a case study to compare the researcher 's photographic works with international artists with similar images and philosophical personalities.

This study is organized as follows.

Chapter I summarizes the background and purpose of the study, the organization and methodology of the study.

Chapter II analyzed the previous research on the design representation of space and time in photography, the theory of spatio-temporal design in photography, the theory of space and time representation in photography, and the frame theory.

In Chapter III, I studied the effects of perspective deconstruction and the artist 's pre-visualization process on the expression of spatio-temporal design.

In Chapter IV, To analyze this researcher 's work, I used a qualitative research method that analyzes the works of Hiroshi Sugimoto(1948~), Brassai(1899~1984), and Laszlo Moholy-Nagy(1895~1946), who have similar artistic tendencies and philosophical backgrounds, as case studies.

Chapter V summarizes and interprets the findings, and suggests avenues for future research.

As a result of the research, the following similarities can be found in the works of Moholy-Nagy, Brassai, Hiroshi Sugimoto, and this researcher(Lee, Il-chun).

First, the representative works of these artists are all black and white photographs, creating photographic works with a classical and philosophical feel.

Second, each artist used unique experimental photographic techniques. Moholy-Nagy used simultaneous exposure photography to capture shadows and changes in light, while Brassai used long exposures in dark locations to create irregular and abstract photographs.

Third, they manipulated objects found in the real world to create aesthetic effects to make their work more interesting.

Fourth, they emphasized formal aesthetic effects. All of these artists put more emphasis on abstract and sensual feelings, regardless of the subject matter.

We can also mention the following differences.

First, the main theme is different. Moholy-Nagy was mainly concerned with

the relationship between cities and people, objects and shadows, and the effects of light. Brassai focused mainly on urban buildings and streets, human presence, light and shadow. Hiroshi Sugimoto 's work focused on the beauty of nature. This researcher, on the other hand, metaphorically expresses Buddhist ideas of emptiness and Zen from the fleeting intuition found in urban buildings and nature.

Second is the artistic style. Moholy-Nagy captures changes in light and shadow, while Brassai uses long exposures in dark places. Hiroshi Sugimoto realistically captured the beauty found in nature. On the other hand, this researcher had a philosophical view of 'Chaosmos' through the flattening of objects and the dislocation of space.

Third, in terms of photographic techniques, Moholy-Nagy mainly used simultaneous exposure photography, while Brassai used long exposures. On the other hand, Hiroshi Sugimoto and this researcher used traditional photographic techniques.

Fourth, in terms of composition, Moholy-Nagy emphasized diagonal lines in most of his works, Brassai abstracted buildings and urban forms, Hiroshi Sugimoto mainly focused on the beautiful harmony of color and light in nature, and this researcher focused on the complementary relationship between light and dark shadows.

Due to the nature of this study, it is difficult to generalize the conclusions of the study. However, if more case studies of each artist are collected through qualitative analysis rather than quantitative analysis, it will provide enough technical and philosophical perspectives on photography to be meaningful to photographers in the future. In addition, comparative studies between artists and the study of works from different perspectives will contribute to the analysis of future works.

국문초록

시공간 디자인의 사전시각화 작품사진에 관한 연구

이일천

지도교수 임채형

디자인학과

조선대학교대학원

시공간 디자인에서 사진은 사진가의 시공간에 대한 생각이다. 이는 대상과 시공간의 표현 방식으로 대상물과 수용자의 반응과 연결되는 시각적, 체험적, 공감적 의미로 구성된다.

본 연구에서 사진에서의 시공간 디자인 표현에 대해 연구함으로써, 사진을 보다 효과적으로 활용하고 다양한 정보를 전달할 수 있는 방법에 대한 사례를 제시하면서 문헌적인 연구를 했다.

본 연구의 창작하는 사진에서 가장 중요한 요소는 사진가의 창조 정신이며 작품의 이미지에 영향을 미치고 있다는 점에서 작품사진이 시공간 디자인 표현에 미치는 정도를 문헌적 연구와 사진가 사례 연구를 통해 알아보았다.

본 연구는 선행이론에서 연구의 이론적 배경을 설명하는 이론적 연구와 연구자의 작품사진과 유사한 이미지와 철학적 성격을 가진 세계적인 사진가들과 비교하는 사례 연구로서 이루어졌다.

본 연구는 다음과 같이 진행되었다.

제 I 장에서 연구의 배경과 목적, 연구의 구성과 방법론을 정리했다.

제 II 장에서 사진과 시공간의 디자인 표현, 사진과 시공간디자인이론, 사진의 시공간 표현 이론, 프레임 이론 등의 선행연구를 분석했다.

제 III 장에서는 시공간 디자인의 표현에 있어서 사진가의 사전시각화 과정 등이 작품에 미치는 원근법 해체와 사전시각화 작업 과정을 연구했다.

제 IV 장은 본 연구자의 작품을 분석하기 위한 방법으로 작품 성향과 철학적

배경이 유사한 히로시 스기모토(Hiroshi Sugimoto), 브라사이(Brassai), 모홀리-나기(Moholy-Nagy)의 작품분석을 사례 연구로 하는 질적인 연구방법을 적용했다.

제 V 장에서 연구 결과의 요약과 해석, 향후 연구의 방법 등을 서술했다.

연구결과, 모홀리-나기, 브라사이, 히로시 스기모토와 본 연구자의 작품에서 다음과 같은 공통점을 찾을 수 있다.

첫째는 이들 사진가의 대표적인 작품들은 모두 흑백사진으로 고전적이고 철학적인 느낌을 주는 작품사진을 만들었다.

둘째는 사진가마다 독특한 실험적인 사진기법을 사용했다. 모홀리-나기는 동시 노광 사진기법을 사용하여 그림자와 빛의 변화를 포착했고, 브라사이는 어두운 장소에서 장시간 노출을 사용하여 불규칙하고 추상적인 사진을 찍었다.

셋째는 현실 세계에서 발견된 사물들을 가공하여 미적 효과를 부여하여 더욱 흥미로운 작품으로 만들어냈다.

넷째는 형식적인 미적 효과를 강조했다. 이들 사진가는 모두 주제에 관계 없이 추상적이고 감각적인 느낌을 더욱 강조하였다.

또한, 다음과 같은 차이점도 언급할 수 있다.

첫째는 주요 주제가 다르다. 모홀리-나기는 주로 도시와 인간의 관계, 사물과 그림자, 빛의 효과 등을 다루었다. 브라사이는 주로 도시의 건물과 거리, 인간의 존재감, 빛과 그림자를 중심으로 작업했다. 히로시 스기모토는 자연에서 찾아낸 아름다움을 주요 주제로 작업했다. 반면 본 연구자는 도시의 건물과 자연에서 찾을 수 있는 찰나적인 대상을 직관해서 불교의 공(空)과 선(禪) 사상은 은유적으로 표현했다.

둘째는 작품 스타일이다. 모홀리-나기는 빛과 그림자의 변화를 포착하고, 브라사이는 어두운 장소에서 장시간 노출을 사용하였다. 히로시 스기모토는 자연에서 발견된 아름다움을 사실적으로 포착했다. 반면, 본 연구자는 입체의 평면화라든가 공간의 전위 방식으로 ‘Chaosmos’ 라는 철학적인 관점을 견지했다.

셋째는 사진기법 사용에 있어서 모홀리-나기는 동시 노광 사진기법을 주로 사용하고, 브라사이는 장시간 노출을 사용했다. 반면 히로시 스기모토와 본 연구자는 전통적인 사진촬영 기법을 사용했다.

넷째는 사진 구성 방식에 있어서 모홀리-나기는 대부분의 작품에서 대각선 라인의 강조, 브라사이는 건물과 도시의 형태의 추상화, 히로시 스기모토는 주로 자연 속에서 아름다운 색채와 조명의 조화, 본 연구자는 빛과 어두운 그림자의 상호 보완관계를 중점으로 하였다.

본 연구의 특성상 연구의 결론에서 얻어지는 내용 들은 일반화하기에 어렵다. 하지만 양적인 분석보다 질적인 분석을 통한 사진가별 사례 연구가 더욱 축적된다면 향후 사진가들에게 의미 있는 촬영의 기술과 철학적인 관점을 충분히 제공할 것이다. 이와 함께 사진가들 간의 비교연구와 다양한 관점에서 작품 연구가 축적된다면 향후 작품분석에 더욱 기여할 것이다.

제 I 장

서론

제1절 연구의 배경과 목적

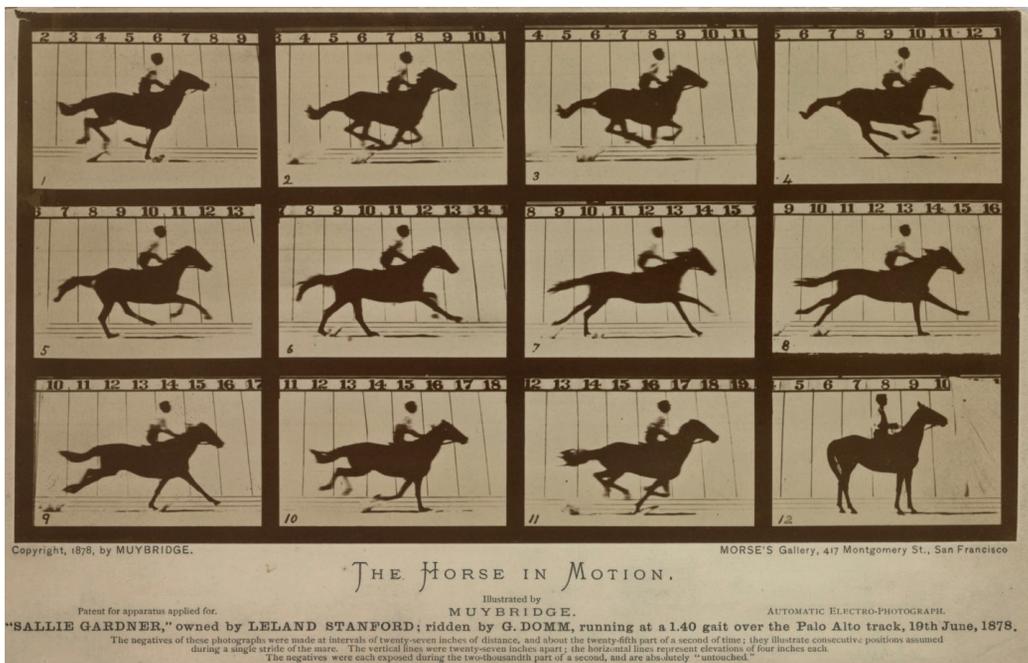
제2절 연구의 구성과 방법론

제 I 장 서 론

제1절 연구의 배경과 목적

시공간 디자인에서 사진은 사진가의 시공간에 대한 생각의 결과이다. 이는 대상과 시공간의 표현 방식으로 대상물과 수용자의 반응과 연결되는 시각적, 체험적, 공감적 의미로 구성된다. 의미는 대상물이 해석체가 될 때 규정되는 것이며, 해석체는 대상물의 중재로 수요자에게 간접적으로 대상물의 의미를 전달하게 된다. 이런 측면에서 사진과 시공간 디자인은 상호 관련성이 높은 분야이다.

사물의 이미지를 기록하는 사진이 등장함으로써 사진은 사물을 가장 정확하게 기록하는 수단으로 인식되었다. 따라서 사진은 이성과 과학이 지배하는 매체로서 사진 이전의 어느 재현 수단보다 막강한 신뢰를 얻을 수 있었다.



<그림 1> 에드워드 머이브릿지, 'The Horse of Motion,' 1878.

예를 들면 <그림 1>의 에드워드 머이브릿지(Eadweard Muybridge)의 ‘The Horse of Motion’ (1878)과 같이 연속 촬영을 통해 이전에는 그림으로 표현할 수 없었던 대상물의 표현을 가능하게 함으로써 인간이 가질 수 없었던 시각적 한계를 넓혀주게 되었다.

사진은 카메라, 스마트폰과 같은 기계에 의해 조형적 표현은 물론 시간성의 표현이 가능해졌다. 시간은 눈으로 볼 수 없기 때문에 이를 가시적인 것으로 바꾸기 위해 시간을 공간적 성질로 변화시켜야 한다. 결국, 사진은 시간을 공간으로 이미지화하는 중요한 매체가 된 것이다.¹⁾

사진에 있어 시공간성이라고 하는 것은 시간과 공간의 복합된 시각 표현을 가리키는 말이다. 모홀리-나기(Moholy-Nagy)가 시각적인 특성에 대하여 말한 ‘움직임 속의 시각(Vision in Motion)’ 을 의미한다. 이는 시간과 공간을 동시에 이해하는 것으로 본다는 것과 느낀다는 것, 그리고 생각한다는 것을 서로 관련시키는 창작 활동이라 할 것이다.²⁾ 이처럼 사진은 시간과 공간을 포착하는 매체이며, 시공간 디자인은 시간과 공간을 조작하여 사용자 경험을 창조하는 분야이다. 이 둘은 서로 영감을 주고받으며, 디자인의 기반이 되는 요소들 가운데 일부를 공유하고 있다.

시간과 공간은 사진에서 중요한 역할을 한다. 사진은 순간적인 시간을 마치 ‘얼려놓는’ 매체로서, 시간의 흐름을 중단시킨다. 이것은 인물사진에서 사람의 감정을 포착하는 데 중요한 역할을 하고, 경관 사진에서는 자연의 아름다움을 담아내는 데 사용된다. 또한 사진은 공간을 담아내는 매체로서 인물, 도시, 자연 등 다양한 공간을 표현할 수 있다. 이러한 공간을 표현하는 것은 시공간 디자인에서도 중요한 요소 중 하나이다.

시공간 디자인에서는 시간과 공간을 디자인하는 것이 중요하다. 시간과 공간을 디자인하는 것은 방문자에게 편안한 경험을 제공하기 위한 것이다. 이러한 경험을 제공하기 위해 각 분야의 디자이너는 각 공간에서 필요한 시간을 결정하고, 시간적 요소에 따른 공간의 크기, 배치 등을 결정한다.

시간과 공간은 디자인에서 상호작용한다. 사진에서는 시간과 공간이 이미

1) 박영철, 사진표현의 이론과 실제, 학문사, 1998, pp.22-25.

2) 金丸重嶺, 寫眞芸術を語る, 朝日新聞社, 1970, p.30.

존재하는 상황을 담아낸다. 시공간 디자인에서는 이러한 상황에서 사용자가 원하는 시간과 공간을 조작하여 사용자 경험을 창조한다. 사진은 시공간적인 정보를 담고 있는 매체로서, 사진에서 시간과 공간을 어떻게 표현하고 디자인하는가에 따라서 사진의 의미와 효과가 크게 달라질 수 있다.

본 연구에서는 사진에서의 시공간 디자인 표현에 대해 연구함으로써, 사진을 보다 효과적으로 활용하고 다양한 정보를 전달할 수 있는 방법에 대한 사례를 제시하면서 문헌적인 연구를 했다. 구체적으로는 다음과 같은 목적으로 연구를 수행했다.

- ① 사진에서의 시간과 공간의 표현 방법과 의미 전달 방식에 대한 이해
- ② 사진에서의 시간과 공간을 표현하는 다양한 기술과 기법에 대한 탐구
- ③ 사진에서의 시간과 공간의 표현을 디자인적 측면에서 분석하고 효과적인 활용 방법 탐구
- ④ 사진에서의 시공간 디자인 표현의 사례 연구를 통한 문화적, 예술적, 사회적 의미와 가치에 대한 탐구

다음으로 사진에서의 표현방식은 시공간 디자인에서 다양한 표현의 가능성을 제공하고 있다. 사진은 시공간을 담은 하나의 시각적 정보이며, 이를 프레임을 통해 조작하고 디자인하는 것은 사진의 시공간적인 표현을 더욱 풍부하고 효과적으로 만들어낼 수 있는 방법 중 하나이다.

따라서 사진만이 갖고 있는 다양한 표현방식은 사진이 제공하는 프레임의 영역 내, 또는 영역을 넘어서는 바깥으로까지 확장되는 시간과 공간의 범위를 관람객의 인식 속에서 일으키도록 하고, 관람객의 시선을 유도하는 역할을 한다. 이러한 표현을 통해 시공간 디자인에서는 관람객의 시각과 체험 그리고 공감적인 느낌을 갖도록 만들며 관람객에게 더욱 풍부한 경험을 제공할 수 있다.

본 연구는 사진 표현의 방식으로서 크게 3가지 관점에 착안했다. 그것은 사진만이 갖고 있는 장점인 시각적인 표현, 사진에서 보여주는 대상물에 대한 느낌을 전달받는 체험적인 표현, 사진을 통한 장면에서 인간의 시각적 한계를 넘어선 희열과 또는 슬픔을 일으키는 공감적인 표현 등이다. 본 연구는 이러한 3가지 사진의 표현방식을 중점으로 하여 사진만이 갖고 있는 다양한 정보를

어떻게 전달하고 있는가에 대한 사례를 제시하며 문헌적 연구를 했다. 구체적으로는 다음과 같은 목적으로 연구를 수행할 수 있다.

- ① 사진 표현방식으로서의 시공간 표현의 효과적인 활용 방법에 대한 이해
- ② 사진의 구도에 따라 같은 피사체라도 전달효과가 다른 시각적인 표현 방법에 대한 탐구
- ③ 사진에서의 대상물이 나타내는 느낌을 관람객인 인식하는 체험적인 표현 방법에 대한 효과적인 활용 방법 탐구
- ④ 사진의 특정한 공간에 대한 장면에서 인간이 느끼는 희열과 슬픔 등의 표현방식에 대한 탐구

본 연구는 사진에서의 시공간 디자인 표현 방법에 있어서 시각적, 체험적, 공감적 표현방법, 사진의 프레임을 이용한 시공간 디자인 표현, 원근법 해체의 표현 특성 그리고 사진가 사례 연구를 통한 사전시각화의 작업과 작품분석을 하는 데 주요 목적이 있다.

더욱이 최근 사진은 찍는 사진에서 만드는 사진으로 변화하는 측면도 있다. 이는 사진가의 상상력을 추가하여 현실에 존재하지 않는 관념의 세계까지 표현하기에 이르렀다. 오늘날의 사진은 단순히 사진만을 보여주는 데 그치지 않고 사진의 합성을 비롯하여 프레임의 여부, 색상, 문양, 크기 등의 요소와 디자인적 요소가 담겨지는 상황 및 인위적인 조작을 통해 적극적인 연출과정까지를 모두 포함하는 경향이 증가하고 있다.³⁾

본 연구에서 만드는 사진의 가장 중요한 요소는 사진가의 창조 정신이며 이는 작품의 이미지에 영향을 미치고 있다는 점에서 작품사진이 시공간디자인 표현에 미치는 정도를 문헌적 연구와 사진가 사례 연구를 통해 알아보았다.

3) 한정식, 현대사진을 보는 눈, 눈빛, 2003, pp.211-220.

제2절 연구의 구성과 방법론

본 연구는 선행이론에서 연구의 이론적 배경을 설명하는 이론적 연구와 연구자의 작품사진과 유사한 이미지와 철학적 성격을 가진 세계적인 사진가들과 비교하는 사례 연구로서 이루어졌다.

본 연구는 다음과 같이 진행되었다.

제1장에서 연구의 배경과 목적, 연구의 구성과 방법론을 정리했다.

제2장에서 이론적 배경은 본 연구의 주제가 ‘시공간 디자인 표현과 사진 시각화 작업에 관한 작품사진 연구’라는 점에서 사진과 시공간의 디자인 표현, 사진과 시공간 디자인이론, 사진의 시공간 표현 이론, 프레임 이론 등의 선행 연구를 분석했다.

제3장에서는 시공간 디자인의 표현에 있어서 사진가의 사전시각화 과정 등이 작품에 미치는 원근법 해체와 사전시각화 작업 과정을 연구했다.

제4장은 사례 연구로 본 연구자의 작품을 분석하기 위한 방법으로 작품 성향과 철학적 배경이 유사한 사진가들을 비교 대상으로 했다. 일본 도쿄에서 태어나 1970년 미국에 정착한 히로시 스기모토(Hiroshi Sugimoto, 1948~), 루마니아의 브라소(Basso)라는 지방 도시에서 태어나 1924년에 프랑스 파리로 이주한 브라사이(Brassai, 1899~1984), 헝가리의 라즐로 모홀리 나기(Laszlo Moholy-Nagy, 1895~1946)의 작품분석을 하는 질적인 연구방법을 적용했다. 그리고 본 연구자의 작품을 사례로 들면서 위의 사진가들의 작품 촬영 스타일과 작품사진 등에 대한 공통점과 차이점을 제시했다.

제5장에서 연구 결과의 요약과 해석, 향후 연구의 방법 등을 서술했다.

본 연구의 방법론은 선행연구에서 비롯한 이론적인 연구를 바탕으로 사진가 사례 연구에 중점을 두고 작품분석을 통한 비교와 질적인 분석적 연구방법을 적용했다.

이론적 연구는 연구의 목적과 문제를 분명하게 이해하고, 그에 대한 해결책을 찾기 위한 기초가 된다. 또한, 이론적 연구는 연구 결과를 타당하게 해석하고, 효과적으로 전달하는 데 필요한 이론적 배경과 지식을 제공하고 있다.

이론적 연구는 연구의 개념화와 개념의 분석을 통해 개념 간의 관계와 상호작용을 이해하는 데 도움을 준다. 이론적 연구는 연구 분야에 대한 이해를 깊게 하고, 선행연구의 결과를 종합적으로 분석하여 새로운 관점을 발견하는 데 도움이 된다. 또한, 이론적 연구는 연구의 방향성을 결정하고, 연구의 목적과 가설을 수립하는 데 중요한 역할을 한다.

이론적 연구는 또한 연구 결과를 타당하게 해석하고 전달하는 데 필요한 이론적 배경과 지식을 제공하고 있다. 연구 결과를 이론적 배경과 연결하여 분석하고, 결과의 의미와 중요성을 이론적인 관점에서 해석할 수 있다. 이러한 이론적 해석은 연구 결과를 전달하는 데 중요한 역할을 한다. 연구 결과를 전문 용어나 이론적인 개념으로 해석하면, 연구 결과가 전문가와 대중 모두에게 쉽게 이해되고 적용될 수 있다.

마지막으로, 이론적 연구는 새로운 이론과 개념을 발견하는 데 중요한 역할을 한다. 이론적 연구를 통해 새로운 이론과 개념을 발견하고, 이를 기반으로 연구를 진행할 수 있다. 이러한 이론적 발견은 연구 분야의 진보에 기여하며 다양한 분야에서 적용될 수 있는 새로운 지식과 이론을 발견하는 데 도움을 준다.

본 연구에서 이론적 연구는 연구의 목적과 문제를 분명하게 이해하고, 연구 결과를 타당하게 해석하고 전달하는 데 필요한 이론적 배경과 지식을 제공하며, 새로운 이론과 개념을 발견하는 데 중요한 역할을 한다.

본 연구에서 사례 연구는 본 연구자의 작품을 다른 사진가의 작품과 비교 분석하는 방법을 도입했다. 사진가 사례 연구는 특정 사진가의 작품을 깊이 있게 조사하고 분석하는 방법이다. 이 방법을 사용하면 사진가의 창작 과정, 작품의 주제와 내용, 작품의 형식과 스타일 등을 파악할 수 있다.

사진가 사례 연구를 수행하기 위한 몇 가지 방법으로는 사진가의 작품선정, 선정 작품의 깊이 있는 조사, 사진가의 창작 과정, 시대적 배경을 들 수 있다.

우선 사진가 사례 연구를 시작하기 전에 분석하고자 하는 사진가의 작품을 선정해야 한다. 이를 위해서는 해당 사진가의 작품을 철저히 조사하고, 분석하려는 주제와 관련된 작품을 선택해야 한다. 예를 들어 사진가의 인생 경험과 관련된 주제를 다룬 작품을 조사한다면, 해당 사진가의 자서전이나 회고록 등을 통해 주제와 관련된 작품을 선택할 수 있다.

다음으로 선정된 작품을 깊이 있게 조사해야 한다. 이를 위해서는 해당 작품의 전반적인 내용과 구성, 작품의 형식과 스타일, 사진가의 표현 방식 등을 파악해야 한다. 사진가가 사용한 문체나 표현 기법, 예를 들어 시적인 언어나 비유 등도 중요한 분석 대상이다.

또한, 사진가의 창작 과정을 파악하는 것은 해당 사진가의 작품을 이해하는데 중요한 역할을 한다. 이를 위해서는 사진가의 일상생활과 경험, 그리고 작품 제작 과정 등을 조사하고, 작품을 제작하는 데 사용한 창작 도구, 작업 공간, 그리고 사진가가 작업 중에 겪은 어려움이나 고민 등도 파악한다.

사진가 사례 연구에서는 해당 사진가와 작품이 속한 시대적 배경을 파악하는 것도 중요하다. 이를 위해서는 해당 시대의 정치, 사회, 문화적 배경 등과 관련하여 사례 연구의 사진가와 작품이 어떻게 연관되어 있는지를 분석한다.

제 II 장

이론적 배경

제1절 사진과 시공간의 디자인 표현

제2절 사진의 시공간 표현 이론

제3절 프레임 이론

제4절 사진과 시공간의 디자인 이론

제 II 장 이론적 배경

제1절 사진과 시공간의 디자인 표현

1. 시공간의 개념

시공간 개념은 역사적으로 보면 원시시대의 무속적 관점에서 중세시대의 종교적 관점으로 인식의 변화가 이루어졌고, 특히 신 중심의 관점이 경험적이고 실재적인 시공간으로 인식하는 인간 중심의 관점으로 변화되었다. 이어 사람들이 시공간에 대한 객관화된 생각을 가지면서 물리적 사고가 가능한 틀로 만들어졌고 시공간에 대한 다양한 과학적 접근이 이루어졌다.

이러한 시공간 개념에 대하여 ‘시간과 공간’이라는 동시에 이해될 수 있는 두 가지가 복합되어있는 경우 하나의 순수한 구체성, 즉 리얼리티를 느끼게 해 주며, 추상적인 시각에 있어서도 시간과 공간이 동적인 시각으로 표현된다는 것이다. 우리가 갖는 실재에 대한 관념은 시간이란 언제나 현재이며, 사진은 그 노출의 시점만 기록하는 것으로 그동안 이해했지만, 현재에 실재한다는 한계 속에서도 과거와 미래를 암시할 수 있다. 동시에 이는 알 수 없는 생명의 본질에 이어진 순간이라고 생각할 수 있다.⁴⁾

아인슈타인의 상대성이론에 의해 절대적인 시공간의 개념이 부정되면서 오늘날에는 시공간을 초월한 가상적인 시공간에까지 영향을 주고 있다. 서경원과 임경란(2007)은 이를 인식적 시공간, 물리적 시공간, 가상적 시공간의 개념으로 정리했다.⁵⁾

4) 金丸重嶺, 앞의 책. pp.55-59.

5) 서경원·임경란, “미디어아트에 나타난 시공간 개념의 표현 특성에 관한 연구,” 한국실내디자인학회논문집, 2007, 16(2), pp.348-352.

가. 인식적 시공간

인식적 시공간에 대해 종교 철학적인 영역에서 제노(Zeno)는 “운동은 변화이고 변화는 곧 시간이다” 라고 했고, 플라톤(Platon)은 물질과 공간을 동일시하여 물질을 공간으로 환원시켜 갈수록 물리학은 기하학에 환원될 수 있다고 했으며, 아리스토텔레스(Aristoteles)는 텅 빈 공간을 부정하면서 하나의 물질이 끝나는 지점에서 또 다른 물질이 시작되므로 공간은 이러한 물질들의 경계선이라고 했고, 이의 영향을 받은 단테(Dante)는 신과 인간을 구별하는 이원론적인 사상으로 지상의 공간인 지구는 모든 천체 중의 중심이며 고정되어 있고, 우주상의 모든 물질은 지구 내부의 한 점으로 모여진다고 주장했다.⁶⁾

또 칸트(Kant)는 ‘순수이성비판’에서 시공간은 경험적으로 노출되는 개념이 아니며 경험을 가능케 하는 선험적인 조건들로 이루어지는 선험적 직관을 언급했고, 헤겔(Hegel)은 시공간은 이를 극복하면서 인간이 할 수 있는 부분은 없으며 자연의 법칙에 따라 필연적으로 정해지고 여기에 부합되어야 형성된다고 했다.

인식적 시공간은 인간의 인식과 지각에 기반한 시공간이라는 점에서 실제 공간보다는 인식과 상상 속의 공간이다. 인식적 시공간은 개인의 종교나 철학, 윤리적인 관점이나 문화, 사회적 배경에 따라서 달라질 수 있으며, 주관적인 경험에 의해 형성된다.

예를 들어 어떤 사진을 보고 그곳의 장소와 시간을 상상할 때, 그 상상 속의 시공간은 그 사진을 본 사람의 경험과 상상력에 따라 달라질 수 있다. 동일한 장소라 하더라도 다른 인물이나 다른 시간에서 촬영된 사진을 비교할 때, 그 인식적 시공간은 차이가 있을 수 있다.

인식적 시공간은 예술이나 문화적 작품에서도 중요한 역할을 한다. 사진가나 예술가들은 자신의 경험과 상상력을 바탕으로 고유한 인식적 시공간을 창조하여 작품을 만든다. 인식적 시공간을 표현하는 작품은 개인적 경험과 상상력을 공유하는 것으로서, 관람객이나 독자들의 공감과 감정 이입을 이끌어 내는 역할을 한다.⁷⁾

6) 위의 논문, p.349.

나. 물리적 시공간

물리적 시공간에 대해 과학적 관점에서 코페르니쿠스(Copernicus)가 태양중심설을 내놓았고, 케플러(Kepler)에 의해 근대적 개념의 천체 개념을 주장하여 중세적 공간의 개념을 탈피했다. 갈릴레이(Galilei)는 공간적 속성의 개념인 거리를 시간의 함수로 설명하는 ‘자연의 수학적화’를 통해 공간이 연속적이며 균등한 3차원 공간이라고 생각했고, 데카르트(Descartes)는 갈릴레이의 사고를 정당화시키는 기하학을 산술하였으며, 더 나아가 위치와 형태, 거리와 부피 등 모두를 수로 환원했다.⁸⁾

뉴턴(Newton)은 데카르트의 공간 개념과 갈릴레이의 지상 운동 법칙, 케플러의 천체 운동 법칙 등을 결합시켜 ‘만유인력의 법칙’을 창안했다. 그는 공간에 대한 객관성을 유지하기 위해 절대정지와 절대운동의 개념을 만들어 이 두 가지 특성이 결합된 공간을 절대공간이라고 했다. 하지만 아인슈타인(Einstein)의 상대성이론이 등장하면서 뉴턴 이전의 모든 사상들을 통합하였고, 시간은 순차적인 개념이 아니라 공간처럼 이미 펼쳐진 상태로 과거, 현재, 미래가 동시에 일어나며, 공간은 3차원이 아니라 시간을 포함한 4차원인 시공간의 개념을 주장했다.

화이트헤드(Whitehead)는 시공간은 절대적인 것이 아니라 경험적인 것이며 자연으로부터 파생된 것이라 주장하고, 궁극적인 것은 시공간에서 인식되는 사실이나 사건이 시공간이라고 개념을 정의했다. 여기에 더해 칼루자(Kaluza)는 자연계는 3차원이 아니라 4차원이며 더해진 1차원은 너무 작은 초차원으로 눈으로 볼 수 없고 측정 불가능하다고 했다. 여기에 시간이 더해진 것이 5차원이라고 했다.⁹⁾

물리적 시공간은 물리학에서 다루는 시공간으로, 우주와 시간을 하나로

7) Don Slater, "Photography and modern vision: The spectacle of 'natural magic'," Visual Culture, edited Chris Jenks, Routledge, 1995, pp.218~237.

8) 서경원·임경란, 앞의 논문, pp.349-350.

9) 이밖에도 초끈이론, 빅뱅이론, 블랙홀과 화이트홀을 서로 연결하는 웜홀 등이 있다. 예를 들면 초끈이론은 물리학에서 사용되는 이론으로, 모든 입자는 초소형의 '초끈'이라는 진동하는 선으로 나타낼 수 있다는 가설이다. Nathan Seiberg and Edward Witten(2001)은 이 선이 엄청나게 작아서 사실상 점으로 취급될 수 있으며, 이 선이 진동하는 방식에 따라 입자의 질량과 힘 등의 특성이 결정된다고 했다. 이 이론은 상대성이론과 양자역학의 결합체로서 대표적인 물리학 이론 중 하나이다.

묶어서 다룬다. 이론상으로는 3차원의 공간과 1차원의 시간을 4차원으로 묶어놓은 것으로, 이를 ‘시공간’ 이라고 부른다.

물리적 시공간은 물리 법칙의 토대가 되며, 아인슈타인(Einstein)의 상대성 이론에서 중요한 역할을 한다. 물리적 시공간의 개념은 물리적 사건들을 위치와 시간으로 기술할 수 있게 하므로, 물리학자들은 시공간을 통해 물리 현상을 예측하고 설명하는 데 활용한다.

아인슈타인의 시공간 개념은 공간과 시간의 개념을 하나로 묶은 것으로서, 물리적 사건의 위치와 발생 시간을 하나의 시공간 좌표계에서 표현할 수 있게 한다. 이러한 개념들은 우주와 시간을 하나로 묶어서 이해할 수 있는 독특한 뷰를 제공하며, 현대 물리학의 다양한 분야에서 중요한 개념으로 활용되고 있다.¹⁰⁾

다. 가상적 시공간

서경원과 임경란은 가상적 시공간에 대해 21세기에 들어서면서 컴퓨터와 인터넷을 매체로 하는 미디어아트와 같이 이미지를 정보의 차원으로 전환하여 탈물질화를 가져오고, 이는 존재하는 물질성이 상정되는 것이 아닌 가상공간의 현실로서 전통적인 시공간의 개념은 물론 실재에 대한 표상까지 해체시키고 있다고 했다.¹¹⁾

가상적 시공간은 가상현실(Virtual Reality)이나 게임 등 컴퓨터 기술을 이용하여 가상으로 만들어진 시공간을 말한다. 이는 인식적 시공간과 유사한 개념으로 인간이 인식할 수 있는 시각, 청각, 촉각 등을 이용하여 현실과 유사하게 만들어진 지각적 공간이다.¹²⁾

젤르너(Zellner)는 ‘가상공간(Virtual Space)’ 이 가상이 아니라 실제이고, 이상적이지만 추상은 아니며, 옆에 존재하지는 않지만, 서로를 통하게 하거나 연결시켜 주어 실제 혹은 가상의 공간이 서로 공유하고 있는 영역을 점유한

10) Einstein, A., “The foundation of the general theory of relativity,” *Annalen der Physik*, 1916, 354(7), pp.769-822.

11) 서경원·임경란, 앞의 논문, p.351.

12) Carroll, S., *Spacetime and geometry: An introduction to general relativity*, Addison Wesley, 2004, pp.32-40.

다고 했다. Zellner(Zellner)는 모델 선택(model selection)에서 발생하는 불확실성을 해결하기 위해 ‘가상공간’이라는 개념을 제안했다.¹³⁾ 이는 모델의 변수를 제한하는 제약조건을 포함한 모든 모델들이 공간을 형성하고, 이 공간에서 가장 적절한 모델을 선택하는 방법이다. 이러한 가상공간은 보다 합리적이고 정확한 모델 선택을 가능케 하며, 주관적인 판단을 최소화할 수 있다는 것이다.

가상적 시공간은 정신적으로 공유하는 상상의 공간이 아니라 객관적으로 인지가 가능하며 실질적인 활동이 전개되는 곳으로 컴퓨터예술, 엔터테인먼트, 교육 등 다양한 분야에서 활용되며 그래픽 기술의 발전으로 더욱 현실적인 표현이 가능해졌다. 현실 세계에서는 불가능한 상황을 모의실험 등의 목적으로 활용하고 있는 등 다양한 사회문화적 현상의 공통적인 특징을 포함하면서 인간의 삶이 전개되는 장(場)으로까지 발전하고 있다.

따라서 가상적 시공간은 인간의 인식적 시공간과 달리, 물리적 공간에서 매개체를 통하여 연결되기 때문에 공간이 아닌 하나의 대상으로 인식한다. 이는 컴퓨터를 통해 정밀하게 제어되며, 인간의 상상력을 뛰어넘는 다양한 경험을 제공할 수 있는 현실 공간처럼 느껴진다. 이러한 경험들은 현실과 구분이 되는 가상의 세계에서 이루어지기 때문에, 그것이 인간의 현실 세계에 미치는 영향과 잠재적 위험에 대한 논의가 이루어지고 있다.¹⁴⁾

2. 사진과 시공간의 디자인 표현방법

가. 사진의 시공간성

사진의 시공간성이란 사진이 찍힌 시점과 장소를 담아내는 것을 의미한다. 사진이 담고 있는 내용이 언제 어디에서 촬영되었는지를 알려주는 것이다.

13) Zellner, A., On assessing prior distributions and Bayesian regression analysis with g-prior distributions, Bayesian inference and decision techniques: Essays in honor of Bruno de Finetti, 1986, pp.233-243.

14) 서용석, “첨단기술의 발전과 미래정부의 역할과 형태,” Future Horizon, 2016, 28(봄), pp.22-25.

이러한 시공간적 정보는 사진이 관람객에게 전달하는 메시지나 의미를 이해하는 데 매우 중요하다.

이러한 사진과 시공간의 디자인 표현은 시간의 디자인 표현, 공간의 디자인 표현, 파노라마나 360도 사진 등의 공간과 같은 다양한 방법으로 이루어질 수 있다.¹⁵⁾ 먼저, 시간의 디자인 표현으로는 셔터스피드, 노출시간 등을 조절하여 움직임의 나타내거나, 타임 랩스나 슬로우모션 등의 기술을 이용하여 시간의 경과를 빠르게 또는 느리게 보여줄 수 있다.

공간의 디자인 표현으로는 포커싱, 조명, 촬영 각도, 구도 등을 조절하여 사진 속의 공간을 다양한 방식으로 표현할 수 있다. 또한 플레인(plain), 뎀스(depth) 등의 기법을 이용하여 공간의 차원을 표현할 수도 있다. 또한 여러 장의 사진을 합성하여 파노라마나 360도 사진 등의 공간을 더욱 생생하게 표현할 수 있다.

이러한 다양한 시공간 디자인 표현 기법들은 사진의 목적과 의도에 따라 선택되고 조절되며, 그 결과물은 사진의 감성과 메시지 전달력을 높이는데 중요한 역할을 한다. 피스(Charles Sanders Peirce)의 기호학에서는 이를 일차성, 이차성, 삼차성의 공간디자인으로 설명하고 있다. 서준호(2015)는 이런 점에서 피스의 기호학은 공간에서 상호작용 현상과 작동 원리를 공간디자인을 통해 파악할 수 있도록 해주었다고 설명했다.¹⁶⁾

즉 공간디자인에 있어서 특징은 일차성은 자극적 반응과 시각, 체험, 공감 중심으로 나타나는 다중 감각과 공간 성질을 표현하는 도상적 형태, 이차성은 관계 형성과 상호텍스트 중심으로 나타나는 공간 지표와 공간 지향성을 표현하는 지표적 형태, 삼차성은 은유적인 의미 작용이 주요한 특징으로 매개와 통합성을 표현하는 상징적 형태로 설명된다.

15) 전희성, “공간디자인의 기초조형교육에서 사진의 활용과 효과에 관한 연구,” 건국대학교 박사학위논문, 2017, pp.11-15.

16) 서준호, “상호작용 공간디자인의 피스 범주적 특징,” 기초조형학연구, 2015, 16(6), pp.253-262.

나. 시공간 개념의 디자인 표현 방법

사진에 있어서 시공간 개념을 표현한 여러 디자인 방법에 대해 Freeman과 Adams, Stone & Morioka가 제시한 내용을 정리하면 다음과 같이 요약된다.¹⁷⁾

■ 레이아웃 : 디자인의 레이아웃은 사진에서 시공간 개념을 표현하는 데 사용될 수 있다. 예를 들어 스티븐 쇼어(Stephen Shore)의 ‘Pictures’ (2022) <그림 2>는 그리드 레이아웃을 활용하여 사진을 구성한 작품으로 컬러사진의 사용과 미국의 일상생활을 다양한 각도로 바라본 것이다.



<그림 2> 스티븐 쇼어, ‘Pictures,’ 2022.

그리드 레이아웃을 사용하면 시간의 경과나 이벤트의 순서를 전달할 수 있다. 마찬가지로 원형 또는 방사형 레이아웃을 사용하면 공간에서 물체의 움직임이나 흐름을 나타낼 수 있다.

17) Freeman, M., The Photographer’s Eye: Composition and Design for Better Digital Photos. Focal Press, 2007. pp.63-75.; Adams, S., Stone, T. & Morioka, N.. Color Design Workbook: A Real World Guide to Using Color in Graphic Design. Rockport Publishers, 2008, pp.32-87.

■ 색감 : 색감은 사진의 분위기, 감정 및 의미를 표현하는 데 사용되는 강력한 디자인 도구이다. 예를 들어 윌리엄 이글스턴(William Eggleston)의 ‘Untitled(Memphis)’ (1965) <그림 3>은 주황색의 화려한 색감으로 묘사된 미국 테네시주 멤피스의 풍경을 담고 있다. 빨강이나 주황 같은 따뜻한 색감을 사용하면 에너지와 활력을 표현할 수 있으며, 파란색이나 초록색 같은 차가운 색감은 침착함과 평온함을 전달할 수 있다.



<그림 3> 윌리엄 이글스턴,
‘Untitled(Memphis),’ 1965.



<그림 4> 바바라 크루거,
‘Untitled(Your body is a battleground),’ 1989.

■ 타이포그래피 : 다른 글꼴, 크기 및 스타일을 사용하여 사진에서 시공간 개념을 전달할 수 있다. 예를 들어 바바라 크루거(Barbara Kruger)의 ‘Untitled Your body is a battleground’ (1989) <그림 4>는 여성의 권리를 주제로 한 작품으로 붉은색과 흑백의 타이포그래피를 통해 메시지를 전달한다. 헤드라인에 굵고 큰 글꼴을 사용하면 이벤트의 중요성이나 의의를 전달할 수 있고, 스크립트 글꼴을 사용하면 우아함과 세련미를 나타낼 수 있다.

■ 구도 : 구도는 사진에서 시공간 개념을 전달하는 데 중요한 요소이다. 예를 들어 안셀 아담스(Ansel Adams)의 ‘Yosemite Valley, Winter’ (1959) <그림 5>는 흑백사진으로 산악 지형과 하늘, 그리고 눈으로 덮인 나무들과 같은 자연 요소들이 세밀하게 촬영되어 있다.

빛과 그림자의 대조를 사용한 구도와 구성으로 대자연의 아름다움과 순수성을 잘 나타내고 있다. 이처럼 선을 이끄는 라인을 사용하면 시선을 안내하고 움직임 전달할 수 있으며, 대칭을 사용하면 균형과 질서를 표현할 수 있다.



<그림 5> 안셀 아담스,
 ‘Yosemite Valley, Winter,’ 1959.



<그림 6> 로버트 프랭크,
 ‘Trolley-New Orleans,’ 1955.

■ 질감 : 질감은 사진의 촉감 적인 특성을 나타내는 데 사용될 수 있고, 시공간 개념을 전달하기도 한다. 예를 들어 로버트 프랭크(Robert Frank)의 ‘Trolley- New Orleans’ (1955) <그림 6>은 뉴올리언즈에서 피로한 표정을 지은 승객들과 녹슨 전차 등을 거친 질감으로 도시 전체가 쇠락한 상태를 표현하고 있다. 거친 질감을 사용하면 격조 높은 느낌이나 쇠락한 느낌을 전달할 수 있고, 부드러운 질감을 사용하면 매끄러움이나 세련미를 나타낼 수 있다.

■ 대조 : 대조는 사진에서 요소들간의 차이를 강조하고, 시공간 개념을 전달할 수 있다. 예를 들어 안셀 아담스(Ansel Adams)의 ‘Moonrise, Hernandez, New Mexico’ (1941) <그림 7>을 보면 검은 하늘과 밝은 달빛, 건조한 땅과 어둠 속에 감춰진 구름과 산 등을 대비적으로 나타내 미국의 대자연과 인간의 소외감을

담았다. 이처럼 높은 대조를 사용하면 드라마틱하고 격렬한 느낌을 전달할 수 있고, 낮은 대조를 사용하면 섬세함과 미묘함을 전달할 수 있다.



<그림 7> 안셀 아담스, 'Moonrise, Hernandez, New Mexico,' 1941.

이러한 디자인 방법을 사용하여 사진에서 나타나는 복잡한 시공간 개념을 표현하고, 메시지를 효과적으로 전달하는 등 매력적인 작품을 만들 수 있다.

제2절 사진의 시공간 표현 이론

1. 시공간의 인식과 형성

가. 사진과 시공간

사진은 시공간의 인식과 형성에 매우 중요한 역할을 한다. 시간과 공간은 사진가가 표현하려는 개념과 주제에 따라 사진 속에서 다양한 방식으로 형성된다. 특히 시간에 대한 절대성 개념이 무너지면서 다양한 시점의 변화에 따른 공간의 시간성도 다르게 인식된다.

객관적인 시간이 정확하게 흐른다고 하여도 우리가 경험하는 시간은 마치 상대적인 것처럼 개인의 경험에 따라 다른 길으로 느껴지게 된다. 이러한 주관적인 시간성은 관찰자와 분리되어 존재할 수 없는 것이므로 경험을 통한 인식에서만 나타날 뿐이다.¹⁸⁾ 또한, 움직이는 물체는 이미 운동의 존재 자체에 시간이 관여하고 있는 상태이다. 운동이 시간을 표현하는 방법은 ‘공간과 운동의 시간의 의존관계’를 통해 인식할 수 있다. 이는 공간성의 위치 개념에 포함되고 있어 공간에서 물리적 운동은 비물질적인 시간성을 파악하는 가능성이 있다.

수잔 손택(Susan Sontag)은 사진이 시간을 멈추는 장치이기 때문에 사진은 과거를 기록하고 기억하는 도구로 사용되며, 사진이 공간 현실을 표현하는 것에 대한 우리의 믿음을 깨뜨린다는 점과 사진이 예술작품이 될 수 있다고 지지했다.¹⁹⁾ 또한 크라우스(Rosalind Krauss)는 사진은 시간을 기록하고 기억하는데 중요한 역할을 하고, 사진이 공간을 단순히 기록하는 것 이상의 의미를 가지며, 사진을 만드는 사람의 선택과 해석에 의해 현실이 만들어진다는 점을 강조했다.²⁰⁾

18) Robert, L., 시각심리학, 시그마프레스, 2003, pp.29-54.

19) Sontag, Susan, "On Photography," Communication in History: Technology, Culture, Society, fourth edition, edited David Crowley, Paul Heyer, 1977, pp.166-170.

20) Krauss, Rosalind, "Photography's Discursive Spaces: Landscape/ View," Art Journal, 1982, 42(4), pp.311-319.

나. 시공간의 인식과 형성 요소

수잔 손택(Susan Sontag)과 크라우스(Rosalind Krauss)가 설명한 사진에 있어서 시공간의 인식과 형성 요소는 크게 3가지로 정리할 수 있다.²¹⁾

첫째는 시간의 인식과 형성이다. 사진은 특정 시간에 촬영된 순간을 담아내는 매체이기 때문에, 시간의 흐름과 변화를 표현할 수 있다. 사진을 통해 특정 시간대의 사람, 사물, 장면 등을 담아내어 과거와 현재, 또는 현재와 미래 등을 비교하고 표현할 수 있다. 따라서 사진이 기존의 경험과 기억을 확장 시켜 새로운 시간적 차원을 제공한다.

예를 들어 안드레아스 거스키(Andreas Gursky)는 독일 출신으로 대형 디지털 카메라와 후속 작업을 통해 거대한 작품사진을 만들어낸다. 그의 작품은 보통 현대 도시, 대규모 스포츠 경기, 쇼핑센터, 공장 등과 같은 대규모 인프라나 인간의 규모를 넘어선 자연 현상 등을 주제로 다룬다. 그의 대표작이라 할 수 있는 ‘The Rhein II’ (1999) <그림 8>은 독일의 라인강을 배경으로 거친 강물과 평온한 하늘, 초록색 언덕 등의 원소들로 구성되어 있다.



<그림 8> 안드레아스 거스키,
‘The Rhein II,’ 1999.

이 작품에서 중요한 점은 안드레아스 거스키(Andreas Gursky)가 후속 작업을 통해 사진에서 인공적인 요소들을 제거하고 강의 경계선을 디지털로 조정하여

21) Sontag, S., op. cit.; Krauss, R., ibid..

사실적이지 않은 독특한 세계를 만들어냈다는 점이다. 이를 통해 안드레아스 거스키(Andreas Gursky)는 사진으로부터 우리가 기대하는 현실적이고 지리적으로 정확한 기억이나 경험을 깨트리고 새로운 차원의 경험을 제공하는 작품을 만들었다.

둘째는 공간의 인식과 형성이다. 사진은 시간과 마찬가지로 공간의 형성과 인식을 담아낼 수 있다. 사진은 특정한 시점에서의 공간을 표현하기 때문에, 시점과 각도에 따라 다르게 보이므로 사진은 현실을 재현하는 것이 아니라, 선택된 부분을 표현하는 것이다. 그래서 사진에서는 공간의 인식을 나타내기 위해 조명, 촬영 각도, 초점, 규칙성 등의 요소를 사용할 수 있다.

앙리 카르티에-브레송(Henri Cartier-Bresson)은 프랑스 출신으로 ‘순간의 순간’을 포착하기 위해 사진기를 이용했으며, 인간의 삶과 일상생활, 도시의 모습 등을 주로 다루었다.

그의 대표작인 ‘Behind the Gare Saint-Lazare’ (1932) <그림 9>는 특정 시점에서 캐치된 순간이 아니라 사진가가 선택한 각도와 시점에서의 공간을 표현한 작품이다. 이 작품에서는 순간의 순간을 포착하고, 그 결정적 순간에서의 각도와 시점에서의 공간을 표현하고 있다.



<그림 9> 앙리 카르티에-브레송, 'Behind the Gare Saint-Lazare,' 1932.



<그림 10> 모리야마 다이도, 'Farewell Photography,' 1972.

셋째는 사진의 형성 요소이다. 사진의 형성 요소는 사진의 의미와 관계성을 결정하는 중요한 역할을 하는데 사진에서 시간과 공간을 형성하고 표현하기 위해 다양한 형성 요소를 활용해야 한다. 노출, 초점, 조리개, 촬영 각도, 촬영 위치, 색감, 텍스처, 라인, 형태, 패턴 등의 요소들이 사진의 형성 요소이며 이를 조합하여 사진가는 원하는 시간과 공간을 표현하고, 사진가의 의도와 메시지를 전달할 수 있다.

예를 들어 모리야마 다이도(Moriyama Daido)는 일본 출신으로 도시의 모습과 인간의 삶을 주로 담은 작품으로 유명하다. 그의 작품은 매우 낮은 각도나 높은 각도, 불분명한 이미지, 짙은 그림자, 화질을 낮춘 사진 등 다양한 형식의 이미지를 사용했다. 이러한 요소들은 사진에서 현실을 왜곡시키고 실감 나게 표현함으로써 작품에 독특한 분위기를 제공한다.

모리야마 다이도의 대표작 중 하나인 ‘Farewell Photography’ (1972) <그림 10>은 고속도로, 건물, 사람들의 모습이 불분명하게 묘사되어 있다. 이러한 불분명함은 현실적인 모습을 왜곡시키고, 사진에서 시간과 공간을 형성하여 독특한 분위기를 만들어낸다.

2. 지각 개념으로서의 시공간과 사진

깁슨(Gibson)은 인간이 시공간을 어떻게 인식하고 해석하는지에 대해 설명하면서 시공간을 일관적이고 지속적인 정보의 흐름으로 이해하며, 이를 통해 인간이 환경과 상호작용하고 행동하는 방법을 구체적으로 제시했다. 그는 지각론적인 관점에서 시공간은 우리가 사물과 사건들을 인식하고 이해하는 데 중요한 개념으로 설명했다.²²⁾

시공간은 인간의 인식과 경험의 관점에서 상호 의존적인 관계를 가지며, 인간의 인식과 경험의 중심 요소로 작용하기 때문이다. 사진은 특정 시간과 공간에서 촬영된 순간을 담아내는데, 이는 우리의 시공간적 지각을 더욱 선명하게 해주는 역할을 한다. 즉 사진은 우리가 직접 목격하지 못한 장소와 시간을 경험하게 해주는데, 이를 통해 우리는 새로운 시각과 지각을 얻을 수 있다.

22) Gibson, J. J., *The Ecological Approach to Visual Perception*. Boston: Houghton Mifflin, 1979, pp.41-59.

예를 들어 스티브 맥커리(Steve McCurry)는 미국 출신으로 그의 작품인 ‘Afghan Girl’ (1984) <그림 11>은 미국의 ‘National Geographic’ 지가 1985년 발행한 6월호의 표지를 장식했다. 이 사진은 파키스탄과 아프가니스탄 국경 지역에서 촬영된 난민촌 아프간 소녀의 모습으로 사진 속 소녀는 그 당시 12세였으며 우리가 직접 경험하지 못한 아프가니스탄의 현실을 보여준다.



<그림 11> 스티브 맥커리 ,
 ‘Afghan Girl,’ 1984.



<그림 12> 세바스티앙 살가도,
 ‘Genesis,’ 1993.

또한, 사진을 촬영하는 과정에서 사진가는 시간과 공간의 인식과 형성을 고려하여 노출, 초점, 조리개, 촬영 각도, 색감 등의 요소를 사용한다. 이러한 요소들은 사진을 통해 우리의 시공간적 지각을 형성하고, 우리에게 새로운 시각과 경험을 제공한다.

예를 들어 세바스티앙 살가도(Sebastião Salgado)는 브라질 출신으로 인류의 역사와 자연환경, 그리고 사람들의 삶을 담고 있다. 그의 작품은 사진을 통해 우리의 시공간적 지각을 형성하고, 우리에게 새로운 시각과 경험을 제공한다. 그의 대표작인 ‘Genesis’ <그림 12> 시리즈는 8년 동안 32개국을 여행하며 촬영한 작품으로 그의 이전 작품들과는 달리 자연환경과 인류의 조화를 중심으로 촬영하였다. 이 작품에서는 인류의 과거와 현재, 그리고 미래를 이어주는 삶의 원천을 담고 있다.

3. 시공간 표현과 사진기호학적 의미 분석

시공간 표현은 사진의 중요한 요소 중 하나이며 사진기호학적 의미 분석을 통해 이를 이해할 수 있다. 사진기호학적 의미 분석은 사진의 구성 요소들인 물체, 인물, 배경, 표상, 표현, 의미 등을 분석하여 그들이 서로 상호작용하면서 전달하는 의미를 파악하는 방법이다.²³⁾



<그림 13> 안드레아스 거스키,
 ‘99 Cent II Diptychon,’ 2001.

예를 들어 안드레아스 거스키(Andreas Gursky)의 대표작 ‘99 Cent II Diptychon’ (2001) <그림 13>은 큰 쇼핑몰에서 촬영된 2장의 사진으로 쇼핑몰 안에서 매우 작은 크기로 찍힌 다수의 사진을 디지털적으로 합성한 것이다. 이러한 방식으로 사진의 시간과 공간을 더욱 강조하면서 현대적인 상업문화와 소비문화에 대한 비판적인 시각을 담고 있다.

매튜 브래디(Matthew Brady)는 미국 출신으로 ‘Gettysburg Battlefield’ (1863) <그림 14>는 19세기 미국 내전 시기에 이루어진 가장 큰 전투 중 하나인 게티

23) Tagg, J., The burden of representation: Essays on photographs and histories, Amherst: University of Massachusetts Press, 1988, pp.220-235.

스버그 전투의 사진을 찍은 것으로 유명하다. 전장에 머무르는 군인들이 담겨 있는 이 작품은 전쟁의 엄청난 피해와 불행한 결과를 드러내며, 사람들에게 전쟁의 모습을 보여줌으로써 사진기호학적인 의미를 지니고 있다.



<그림 14> 매튜 브래디,
'Gettysburg Battlefield,' 1863.



<그림 15> 데이비드 호크니,
'Joiners,' 1980.

데이비드 호크니(David Hockney)의 1980년대 'Joiners' <그림 15> 시리즈는 초상화와 풍경 사진을 겹쳐 하나의 대형 작품으로 만드는 방식이다. 이 시리즈는 4개의 겹쳐진 패널로 구성된 것이 일반적이며, 패널 간에는 약간의 시간차가 있어 시공간의 개념이 담겨 있다. 시공간을 표현하는 다양한 요소를 조합하면서, 개인의 기억과 인식, 문화적인 요소 등을 함께 담아낸 사진기호학적인 작품이다.

이처럼 시공간 표현의 경우 사진에서 시간과 공간을 어떻게 표현하느냐에 따라 그 의미가 달라질 수 있다. 촬영 시간과 장소가 명확하게 나타나 있는 사진은 해당 시간과 장소에 대한 정보를 전달할 수 있다. 특정한 시간과 공간을 알 수 있는 곳에서 놀면서 뛰는 아이의 모습을 찍은 사진이 있다면 그 사진은 아이의 놀이와 즐거움이라는 의미를 담을 수 있다.

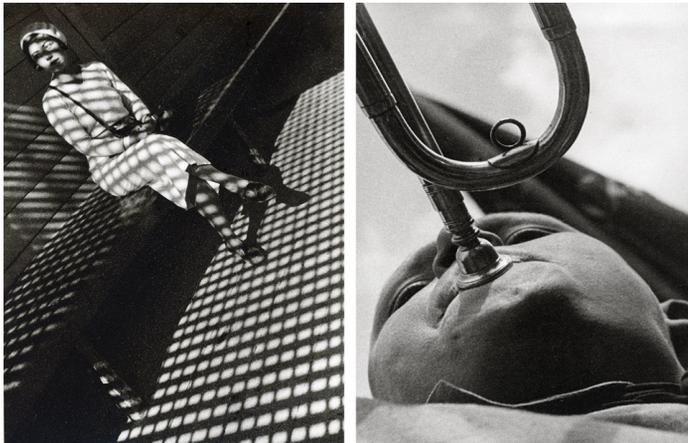
또한, 시간과 공간의 표현뿐만 아니라 사진에서 사용되는 다양한 기호들도 분석할 필요가 있다. 예를 들어 사진에서 사용되는 색감, 조명, 표현 기법 등은 각각 다른 의미를 전달할 수 있으며, 이들의 상호작용으로 사진이 전달하는 의미가 결정된다.

4. 시공간 예술로서의 공간과 사진

시공간 표현 중 하나인 사진은 공간을 표현하고 형성하는 예술 분야로서 매우 중요한 역할을 한다. 사진은 특정한 장소나 공간에서 찍혀진 이미지를 담고 있으며, 그 공간을 형상화하고 표현하는 동시에 사진이 찍힌 시간과 공간과의 관계를 강조하거나 변형하는 방식으로 새로운 공간을 창조한다. 즉 사진이 고정된 순간의 시간과 공간을 나타내는 것을 강조하며 그로 인해 새로운 공간을 창조할 수 있다.²⁴⁾

롤랑 바르트(Roland Barthes)는 사진에 나타나는 인물이나 장면이 실제로 존재하는 것처럼 보이지만, 그 순간은 이미 과거이고 그 공간은 이미 사라졌다는 것을 강조한다. 이러한 사실은 사진이 실제와 구분되는 새로운 현실을 창조할 수 있다는 것을 의미한다고 주장한다.²⁵⁾

사진에서 공간은 보통 배경, 조명, 인물, 물체 등 다양한 요소들을 통해 형성된다. 이러한 요소들은 서로의 위치, 크기, 비율 등을 조합하여 공간을 형성하고, 이를 통해 사진이 전달하는 느낌이나 분위기를 결정한다고 본다.



<그림 16> 알렉산더 로드첸코,
'Girl with Leica'(1934) & 'Pioneer with a Trumpet,' 1930.

24) Barthes, Roland.. Camera Lucida: Reflections on Photography. New York: Hill and Wang, 1980. pp.4-7.

25) ibid.

예를 들어 <그림 16>의 알렉산더 로드첸코(Alexander Rodchunko)는 극단적인 하이·로우 앵글을 구사하고, 프레임을 파격적으로 잘랐으며, 과감하게 클로즈업을 하거나, 역동적인 구도를 추구했다. 이러한 그의 실험은 사진사에서 고전으로 자리 잡아 현대의 많은 사진가, 예술가에게 영감을 주고 있다. 특히 익숙한 풍경을 새롭게 바라보는 태도는 현재를 넘어 미래까지 많은 영향을 줄 것이다. 에릭 요한슨(Erik Johansson)은 시간이 지나가는 모습을 한 장의 사진으로 담아내는 작업을 주로 하고 있다. 예를 들어 그의 ‘Full Moon Service’ (2017) <그림 17>은 8개월에 걸쳐 완성했다고 하는데 종이에 이미지를 그리는 사전시각화를 한 다음에 같은 장소에서 찍은 여러 장의 사진을 겹쳐 하나의 사진으로 만들어 시간이 지나면서 변화하는 모습을 표현했다.



<그림 17> 에릭 요한슨, ‘Full Moon Service,’ 2017.

이 외에도 랜디 워터즈(Randy Waters)의 ‘Interplay Between Shadows and Light’ (2020) <그림 18>과 데니스 앱(Dennis Yap)의 ‘Pass between light and shadows’ (2020) <그림 19> 등의 작품도 시간의 변화를 표현하는 작품들이다.

이는 공간에서의 다양한 시간을 담은 촬영을 통해 기억의 저장 공간을 상징적으로 표현하고 있는데 특히 장소와 시간의 변화에 따라 기억이 달라지는 것을 표현하고 있다. 이처럼 사진은 찍힌 시점에서의 공간을 고정시키는 것이 아니라, 시간의 흐름과 공간의 변화를 표현할 수 있다. 시간을 표현하기 위해 길게 노출하는

기술을 사용하거나, 촬영하는 장면에 따라 적절한 촬영 각도를 사용함으로써, 공간의 변화와 다양한 느낌을 표현하는 것이다.



<그림 18> 랜디 워터즈,
 'Interplay Between Shadows
 and Light,' 2020.



<그림 19> 데니스 엡,
 'Pass Between Light and
 Shadows,' 2020.



<그림 20> 앙리 카르티에-브레송,
 'London,' 1951.

앙리 카르티에-브레송(Henri Cartier-Bresson)의 ‘London’ (1951) <그림 20>은 흑백사진으로 건물과 거리, 사람들이 대각선 방향으로 배치되어 있고, 이들이 만나는 지점이 강조되어 있다. 결정적 순간을 표현하기 위해 여러 인물들이 건너나서 있는 길거리를 담고 있다. 중앙에는 차가 가로막힌 길이 보이며, 이 길을 따라 여러 인물들이 위치해 있다. 이들은 서로 다른 의상을 입고 다양한 자세로 건너나서 있다.

제프 월(Jeff Wall)의 작품에서는 현실의 장면을 촬영하여 이를 디지털적으로 가공하고, 거대한 스튜디오에서 다시 재현하면서 공간의 경계와 교차점을 강조하며 새로운 공간을 창조한다. 그의 작품 ‘A Sudden Gust of Wind’ (1993) <그림 21>에서는 바람이 불면서 사람들이 흩어지는 종이를 붙잡으려는 장면을 수십 번 반복 촬영하여 다수의 사진을 합성한 결과이다.

‘Insomnia’ (1994) <그림 22>에서는 왼쪽 벽에 오래된 가스레인지가 있고, 오른쪽 벽에는 냉장고와 냉동고가 있다. 뒷벽에는 아보카도 그린 색상의 부엌 찬장이 있다. 중앙에는 작은 탁자와 그 옆에 두 개의 의자가 있다. 탁자 밑에는 한 남성이 누워 있다. 이것이 ‘Insomnia’의 사실적인 내용이다. 하지만, 이것은 그저 묘사일 뿐이며 어떤 감정이나 의미를 나타내지는 않는다.



<그림 21> 제프 월,
 ‘A Sudden Gust of Wind,’ 1993.



<그림 22> 제프 월, ‘Insomnia,’ 1994.

이처럼 사진은 공간의 경계와 교차점을 강조하는 것으로 새로운 공간을 창조하기도 한다. 따라서 사진은 공간을 표현하고 형성하는 예술의 하나로서 공간을 표현하기 위해 다양한 기술과 방법을 사용한다. 이를 통해 사진은 공간을 형상화하고, 새로운 공간을 창조하며 다양한 감성과 느낌을 전달한다.

제3절 프레임 이론

1. 프레임 이론과 사진

가. 사진에서의 프레임 이론

프레임(frame) 이론은 인지심리학 분야에서 발전한 이론으로 인간이 경험하는 사실들을 이해하는 방법 중 하나이다. 이 이론은 경험을 프레임으로 인식하고 이러한 프레임들이 인간의 사고와 행동에 어떠한 영향을 미치는지를 연구하는 분야이다.

최근 의사결정 관련 연구들에서 사람들이 내리는 결정과 선택이 합리적인 이성뿐만 아니라 비합리적인 감정과 직관에 의해서도 이루어지고 있다는 결과가 나오고 있다. 이러한 비합리적인 결정은 크게 의사결정의 상황과 맥락이 주는 영향의 요인이 있고, 개인이 고유하게 가지고 있는 성격의 영향으로 나눌 수 있다. 바로 전자의 대표적인 예가 프레임링 효과라고 한다.²⁶⁾

사진에서의 프레임은 일종의, 개인의 인식 구조로서 경험에서 추출한 정보를 조직하고 이해하는 데 사용된다. 프레임은 일정한 주제나 문맥에 관한 정보를 담고 있으며, 이를 바탕으로 정보를 분류하고 이해한다. 인간의 눈은 고정되어 있지만, 인간의 시각체계를 모방하여 만든 광학 매체들은 촬영자가 렌즈를 바꾸거나 조절하여 자유자재로 화각의 변화를 줄 수 있다.

예를 들어 ‘운동장’이라는 주제에 대한 프레임은 축구장, 농구장, 트랙 등의

26) 정은경, “프레임링이 의사결정에 미치는 영향: 조절초점의 조절효과,” 한국심리학회지: 코칭, 2019, 3(1), pp.49-59.

요소를 포함하고 있다. 이러한 프레임은 우리가 새로운 정보를 받아들일 때 이를 이해하고 기존의 정보와 연결하여 해석하는 데 중요한 역할을 한다.

사진에서도 프레임 이론은 중요한 역할을 한다. 사진은 촬영 시점에서의 프레임에 의해 구성되며 이 프레임은 우리가 사진을 보면서 이해하는 데 영향을 미친다. 질 들뢰즈(Gilles Deleuze)는 프레임은 영상 이미지에 보여지는 요소들을 정보체계로 본다면 많은 수의 부분들을 가진 집합의 구성으로 해석했다. 예를 들어 사진에서 특정한 주제나 물체가 중심에 배치되어 있으면 이를 중심으로 사진을 해석하게 된다. 또한, 배경이나 다른 물체들의 배치에 따라 사진에 느껴지는 분위기나 느낌이 달라질 수 있다.²⁷⁾

결국, 프레임은 프레임링을 통해 정보의 양을 제한하게 되므로 화면의 프레임은 정보의 포화와 희박의 차이를 만들어주게 된다. 그래서 질 들뢰즈(Gilles Deleuze)는 프레임이 이미지를 보기 위해 주어지는 것만이 아니라 읽을 수 있는 대상으로 만들게 된다고 덧붙였다.²⁸⁾

이에 대해 윤석희는 ‘공간의 결핍을 증폭하는 프레임’ 이라고 했다. 그는 예시를 통해 카메라의 위치와 화각의 관계에서 공간감의 부재를 구체적으로 보여주었다. 즉 인물의 크기나 위치 등은 고정되어 있으나 광각렌즈로 촬영하는 것과 멀리서 망원렌즈로 촬영한 두 사진을 비교하여 대상이 한 인물이지만 배경이 왜곡된다는 것이다. 만약 여기에서 하나의 사진만 제시했다면 카메라와 인물의 거리를 알 수 없는 장면이 될 수 있다.²⁹⁾

나. 도구로서의 프레임

도구로서의 프레임(frame)은 어떤 역할을 하는가에 대한 이해가 필요하다. 우선 프레임은 일반적으로 어떤 상황을 이해하고 처리하기 위한 도구로 사용된다. 프레임은 정보를 조직하고 해석하는 방법을 제공하여 크게 힘과 경계

27) 김형래, “들뢰즈의 『시네마 1: 운동-이미지』에 나타난 ‘운동’에 관한 논제 —운동에 관한 베르그손의 첫 번째 논제를 중심으로,” 문학과 영상, 2012, 13(1), pp.7-34.

28) 위의 논문.

29) 윤석희, 지시적 도구로서의 프레임 연구, 연세대학교 커뮤니케이션대학원 석사학위 논문, 2015, pp.25-29.

라는 두 가지 논의를 인간이 이해하기 쉬운 방식으로 복잡한 정보를 처리하고 이해하는 것을 돕는다.³⁰⁾

첫째는 프레임은 사람이 상호작용하는 과정에서 중요한 역할을 한다. 즉 어떤 상황에서 어떤 정보를 선택하고 강조하는가는 우리가 가진 프레임에 따라 달라질 수 있다. 또한, 프레임은 우리가 문제를 이해하고 해결하는 데 도움이 되는 중요한 도구이다. 예를 들어 어떤 문제를 해결할 때, 그 문제를 특정 프레임으로 바라보면 새로운 해결책을 찾을 수도 있다.

둘째는 프레임은 언어를 이해하고 사용하는 데도 중요한 역할을 한다. 우리가 어떤 언어를 사용하면서 그 언어의 구조와 문법을 이해하고 그것을 이용해 문장을 구성하면, 그것은 프레임을 사용하는 것과 비슷하다. 우리는 그 언어를 바라보는 프레임에 따라 어떤 정보를 강조하고, 어떤 정보를 생략하고, 어떤 정보를 변경하면서 그 언어를 사용한다.

따라서 프레임은 우리가 생각하고 상호작용하는 과정에서 중요한 역할을 한다. 프레임은 정보를 조직하고 해석하는 방법을 제공하며 우리가 문제를 이해하고 해결하는 데 도움이 되는 중요한 도구이다.

다. 이미지로서의 프레임

이미지로서의 프레임(frame)은 어떤 이미지를 보고 이해하는 데 사용되는 정보의 조직과 해석 방법을 의미한다. 우리는 어떤 이미지를 보면 그 이미지에 대한 기존의 정보와 경험을 바탕으로 이해하고 해석한다. 이러한 정보와 경험은 우리가 가진 프레임에 따라 달라질 수 있다.³¹⁾

예를 들어 우리가 ‘숲’이라는 이미지를 보면 일반적으로 이 이미지에는 나무, 식물, 동물 등이 포함될 수 있다. 이러한 정보들은 우리가 이미 갖고

30) Goffman, E., *Frame Analysis: An Essay on the Organization of Experience*, Harper & Row, 1986, pp.11-25.; Jörg Matthes, “Media Frames and Public Opinion. Exploring the Boundaries of Framing Effects in a Two-Wave Panel Study,” *Studies in Communication Sciences*, 2008, 8(2&3), pp.251-278.

31) Hutcheon, Linda, and Michael Hutcheon, *Opera: Desire, Disease, Death*, University of Nebraska Press, 1996, pp.110-112.; Levin, I. P., Schneider, S. L., & Gaeth, G. J., All frames are not created equal: A typology and critical analysis of framing effects. *Organizational behavior and human decision processes*, 76(2), 1998, pp.149-188.

있는 프레임에 따라서 이해되고 해석된다.

프레임은 또한 이미지를 선택하고 표현하는 데도 중요한 역할을 한다. 이러한 프레임은 우리가 어떤 정보를 강조하고, 어떤 정보를 생략하고, 어떤 정보를 변경하면서 이미지를 선택하고 디자인하는 데 사용된다. 예를 들어 어떤 광고 이미지를 만들 때 그 이미지는 특정한 프레임을 사용하여 디자인 되고 선택된다.

따라서 이미지로서의 프레임은 우리가 이미지를 보고 이해하는 데 중요한 역할을 한다. 윤석희는 데이비드 호크니(David Hockney), 마이클 매퍼스(Micheal Mapes), Gwon. O-Sang 등 세 사진가의 작업과 프레임의 관계를 사례로 들면서 비교하여 설명했다.³²⁾

예를 들면 데이비드 호크니(David Hockney)는 공간과 시간을 사진의 재배치를 통하여 재구성했다. 그는 사진의 일점투시, 원근법의 시각체계를 탈피하기 위해 ‘포토 몽타주(Photo-montage)’ (1982) <그림 23> 작업을 했다. 그의 작업은 분절적이고 배회하는 현대의 시각성을 반영하고 있다.



<그림 23> 데이비드 호크니,
‘Photo-montage,’ 1982.



<그림 24> 마이클 매퍼스,
‘Photo-collage’

32) 윤석희, 앞의 논문, pp.39-44.

즉, 사진은 본질적으로 짧은 순간과 특정한 시선을 담지만, 데이비드 호크니(David Hockney)는 이러한 제약을 탈피하기 위해 몇 시간에 걸쳐서 그리고 공간의 무수한 위치에서 촬영하여 다시 조합하는 폴라로이드 콜라주 작업을 하였다. 이러한 다중시점의 포토콜라주(Photo-collage)가 프레임의 시간적 순차로서 시각 인식의 결과로 인식된다는 것을 보여주었다.

매페스는 어느 전체의 부분으로 지칭하게 되는 프레임의 특성을 강조하였다. 마이클 매페스(Micheal Mapes)는 <그림 24>와 같이 작은 조각의 이미지들을 모아 콜라주 형식으로 초상화 이미지들을 만들어낸다. 구체적으로 보면 큰 사진에서 잘라낸 작은 사진 파편들로 구성된 사진 조각들 간의 유사성에 따라 추정해볼 수 있다. 사진을 잘라내어 프레임에 의한 개별적 시각성을 보여주고, 전체 이미지에 대한 부분들의 집합들로 보이도록 유도되었다는 것이다. 이는 ‘프레임의 증폭’으로 설명되었다.



<그림 25> 권오상,
 ‘Deodorant Type,’ 2006.

권오상은 사진을 공간과 시점성을 비평적으로 다루며 프레임의 지시적 특성을 강조한다. 권오상은 사진으로 조각 작품을 구성하는 사진조각이라는 장르를 개척했는데 그의 작업들 가운데 ‘데오도란트 타입(Deodorant Type)’ (2006) <그림 25> 시리즈는 인물을 서로 다른 앵글에서 촬영한 후 프린트하여 그 사진을 붙이는 방식이다. 이는 프레임에서 사진이라는 객관성과 붙이는 주관성을 동시에 사용하여 이중적 모순으로 인하여 프레임을 의도적으로 드러내려고 했다.

라. 사진의 프레임 밖의 영역

프레임 이론은 사진 이해에 중요한 역할을 하는 이론 중 하나이다. 사진에서는 촬영된 시점에서의 프레임이 중요하며, 이를 적절하게 구성함으로써 사진에 느껴지는 분위기나 느낌을 조절할 수 있다. 또한, 사진에서 특정한 주제나 물체를 중심으로 프레임을 구성하면, 이를 보는 사람들이 해당 주제나 물체에 집중하게 된다.

자크 오몽(Jacques Aumont)은 오래전 회화에서부터 오늘날의 스크린까지 프레임 자체에 의미와 기능을 부여하여 이용하고 있다고 했다. 프레임은 단순히 액자와 같은 그림의 부가물로서 그림에 대한 가치를 부여하고 있지만 동시에 내부의 그림에 간접적으로 영향을 주면서 도구화 가능성을 암시했다. 따라서 프레임에 대한 시각적, 경제적, 상징적, 재현적이며 서술적, 수사적 기능 등 5가지 기능을 설명했다.³³⁾

반면 사진에 있어 프레임 밖의 영역은 보통 사진에서 보이지 않는 부분을 말한다. 예를 들어 사진을 찍을 때 우리가 원하는 대상이 포함되도록 사진을 프레임 안에 위치시키기 때문에 사진 밖의 부분은 대개 보이지 않는다. 하지만 사진 밖의 영역은 때로는 사진에 큰 영향을 미칠 수 있다.

예를 들어 누군가가 사진을 찍을 때 그들은 프레임 밖에서 발생하는 사건이나 움직임에 대한 주의를 기울일 필요가 있다. 이는 사진을 찍을 때 움직임이나 광원 변화 등이 프레임 내부로 영향을 미칠 수 있기 때문이다.

33) 자크 오몽(Jacques Aumont), 이마주(L'image) 영화·사진·회화, 오정민 역, 동문선, 2006, pp.193-213.

또한, 사진 밖의 영역은 사진을 이해하고 해석하는 데 중요한 역할을 할 수 있다. 어떤 사진에서 프레임 밖에서 발생하는 사건이나 움직임이 사진 내부에서 어떤 역할을 하는지를 이해하는 데 도움이 될 수 있다는 것이다. 또한 사진 밖의 영역에 있는 사람이나 사물이 사진을 이해하는 데 중요한 역할을 하는 경우도 있다.

2. 프레임의 다중성과 해체

프레임의 다중성(multiplicity of frames)은 동일한 사건이나 현상을 다양한 시각에서 바라보고 이해하는 것을 의미한다. 즉, 어떤 사건이나 현상을 다양한 관점에서 바라보고 이해할 수 있다는 것이다. 이는 사진이나 영상 등의 매체를 통해 가능하다.³⁴⁾

프레임의 다중성은 우리가 보는 것을 다양한 각도에서 바라보고, 다양한 정보를 수집하고, 다양한 해석을 할 수 있도록 한다. 예를 들어 어떤 사진에서 사람을 바라볼 때, 그 사람의 얼굴, 몸체, 옷차림, 주변 환경 등을 각각 다른 프레임으로 보는 것이 가능하다. 이러한 다양한 프레임은 우리가 그 사람을 보고 이해하는데 있어서 다양한 정보와 해석을 가능케 한다.

반면, 프레임의 해체(dismantling of frames)는 프레임을 무시하고 단일적인 시각에서 사건이나 현상을 바라보는 것을 말한다. 이는 예술작품과 문화 현상에 대한 해석의 문제와 해석 자체의 한계를 다루며, 해석이 작품 자체를 희생시키는 결과를 낳을 수 있다는 것이다. 이를 피하기 위해서는 해석 대신 직접적인 경험과 감각적인 인식이 필요하다고 주장한다. 이는 어떤 정보나 현상을 단순화하여 이해하려는 시도로, 때로는 중요한 정보를 놓치게 된다.³⁵⁾

모홀리-나기(Moholy-Nagy)의 탈 프레임은 프레임을 넘어서는 것으로 기존의 언론에서 보여주는 정치적인 현실이나 문제에 대해서 프레임의 한계를 극복하고 새로운 시각을 제시하였다.³⁶⁾ 이는 더 넓은 시각에서 정치적인 문제를 바라볼

34) Goffman, op. cit.; Willems, G., & Lievens, B., "The multiplicity of perspective in audiovisual media," *Projections*, 2017, 11(2), pp.64-85.

35) Sontag, S., "Against Interpretation," *Against Interpretation and Other Essays*, Picador. 2001.

수 있게 하며, 정치적 현실을 다양한 각도에서 바라볼 수 있는 기회를 제공한다.



<그림 26> 케빈 카터,
“Vulture Stalking a Child,” 1993.



<그림 27> 마츠 비게르트, 라스버그스트롬,
‘Inverted SpacMolecules,’ 2007.

케빈 카터(Kevin Carter)의 “Vulture Stalking a Child” (1993) <그림 26>은 남부 수단(수단)의 아웃(Ayod) 마을 인근에서 영양실조에 시달리는 수단 어린이를 찍은 상징적인 사진을 발표했다. 이 사진은 ‘아프리카의 절망의 상징’으로 1993년 3월 26일 뉴욕 타임즈에 실렸다. 당시 케빈 카터는 사진 속에 나타난 독수리가 날개를 벌리는 모습을 기다리며 약 20분간 기다렸다고 한다.

하지만 독수리는 날개를 벌리지 않았고, 케빈 카터(Kevin Carter)는 나중에 사진을 찍고 독수리를 쫓아냈다. 이 작품은 당시의 언론이 수단의 기아 문제를 다루는 방식과 다르게 기아 문제에 대한 단순한 뉴스 보도보다 인간적인 측면에 초점을 맞추어 보여주었다. 케빈 카터(Kevin Carter)는 사진을 통해 기아가 아이와 같은 무고한 희생자들을 낳고 있다는 문제를 강조한 것이다.

이는 기존의 프레임이 제한하는 것을 벗어나 새로운 정보와 인사이트를 발견할 수 있다. 미디어가 어떻게 사회와 문화에 영향을 미치는지를 이해하는 데 중요한 개념이다. 또한, 이 개념은 개인적인 관점에서도 적용될 수 있으며, 우리가 다양한 관점에서 문제를 바라보고 이해할 수 있도록 도와준다.

‘프레임 숨기기’도 있다. 지금까지는 사진 프레임의 차이 자체에 집중하였

36) 박신의, “1920년대 아방가르드 예술과 사진의 새로운 시각: 로드첸코와 모홀리-나기의 탈프레임의 정치학,” 현대미술사연구, 2002, 14, pp.191-194.

다면 프레임을 숨김으로써 프레임이 갖고있는 주관적 특성을 감소시키기도 한다.³⁷⁾ 이런 작업을 하는 사진가들로는 2인 예술가인 마츠 비게르트(Mats Bigert)와 라스 버그스트롬(Lars Bergstrom)의 ‘Inverted Space Molecules’ (2007) <그림 27>은 구(球)의 형태로 작품사진을 보여주어 사람이 주변을 둘러볼 때의 이미지가 역으로 주변 환경이 아닌 물체로 표현되고 프레임이 사라지게 된다는 것이다. 이들은 사진을 이어붙이는 파노라마 제작기술과 3D 시각화 기술을 사용하여 공간을 기록하는 새로운 방법을 개발하여 구(球)의 형태로 제작한 것이다.³⁸⁾

제4절 사진과 시공간의 디자인 이론

1. 시각적 표현 방법

가. 시각적 표현의 요소들

대표적인 시각적 표현 방법인 회화는 원근법의 등장으로 시공간적 표현이 가능해졌다. 르네상스시대 회화의 창시자라 할 수 있는 조토(Giotto)가 1305년경에 완성한 이레나 성당 예배당의 프레스코화는 회화예술의 원근법 발전에 새로운 국면을 가져왔으며, 이러한 회화 중심의 시각적 표현 방법에 가장 혁명적인 영향을 준 것이 사진이다.³⁹⁾

사진은 시간의 한 시점을 완벽하게 구현하는 것이 가능해졌고, 그 순간의 한 시점에 영원성을 부여했다. 이는 현대적 개념의 시간적 표현을 가능하게 했고, 기존의 미술 영역에서 한정적으로 표현했던 방식들이 사진의 등장으로 다양한 시도들이 이루어져 예술영역의 확장을 가져온 것이다.

이처럼 시각적 표현은 보는 방법에 있어서 시간의 얼굴, 공간의 표현, 시각적인 대조, 모션의 표현, 시점의 변화 등과 요소들을 고려해야 한다.⁴⁰⁾

37) Mulvey, L.. “Visual Pleasure and Narrative Cinema,” Screen, 1975, 16(3), pp.6-18.

38) 윤석희, 앞의 논문, pp.47-48.

39) 서경원·임경란, 앞의 논문, p.352.

첫째, 시간의 얼굴이다. 사진을 통해 시간의 얼굴을 포착할 수 있다. 예를 들어 도시의 변화, 인물의 성장, 자연의 변화 등을 담은 사진들은 시간이라는 개념을 시각적으로 전달할 수 있다.

둘째, 공간의 표현이다. 사진을 통해 공간을 시각적으로 표현할 수 있다. 예를 들어 조명, 구도, 레이아웃 등의 요소를 활용하여 건축물, 도시, 자연 등의 다양한 공간을 표현할 수 있다.

셋째, 시각적인 대조이다. 사진을 통해 시공간의 대조를 시각적으로 표현할 수 있다. 예를 들어 밝은색과 어두운색, 작은 규모와 큰 규모, 안정적인 요소와 불안정한 요소 등의 대조를 통해 시공간의 감성적인 특성을 시각적으로 전달할 수 있다.

넷째, 움직임의 표현이다. 사진을 통해 움직임을 시각적으로 표현할 수 있다. 예를 들어 셔터 스피드를 조절하여 움직이는 대상을 잡아내거나, 패닝 기술을 활용하여 움직이는 대상을 따라가며 시각적인 표현을 제공할 수 있다.

다섯째, 시점의 변화이다. 사진을 통해 시점의 변화를 시각적으로 표현할 수 있다. 예를 들어 시점의 높낮이를 조절하여 조망 각을 변경하거나, 렌즈를 교체하여 초점을 조절하는 등의 방법으로 다양한 시각적인 표현을 제공할 수 있다.

나. 시각적 표현의 방법

사진과 시공간 디자인의 시각적 표현 방법에는 다양한 기법과 스타일이 존재한다. 일반적으로 사용되는 조명, 레이아웃, 색감, 텍스처, 표현주의 등이 있다.⁴⁰⁾

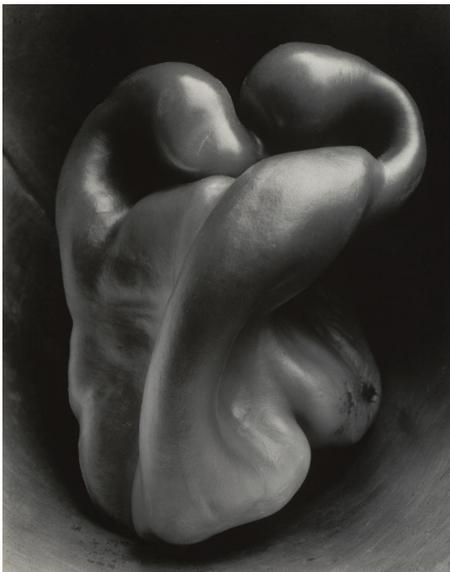
■ 조명 : 조명은 사진과 시공간 디자인에서 중요한 역할을 한다. 예를 들어 요엘 쥘첼라르(Joel Tjintjelaar)의 ‘Al Janoub Stadium #2’ (2022) <그림 28>은 블랙 앤 화이트 장르의 미니멀한 풍경 사진으로 2022년 카타르월드컵 경기장 사진으로서 경기장 지붕이 다이빙에 사용되는 다우 보트의 돛 모양을 상징화했다. 적절한 조명은 촬영 대상이나 공간의 분위기를 전달하고, 음영과 밝기를 조절하여 깊이와 입체감을 부여한다.

40) Berger, J., Ways of Seeing. London: British Broadcasting Corporation and Penguin Books, 1972, pp.129-154.; Wells, L.(ed.), The Photography Reader, New York: Routledge, 2003.

41) Puhalla, D. and Fishman, P., Design Elements, Form & Space: A Graphic Style Manual for Understanding Structure and Design, Beverly: Rockport Publishers, 2014, pp.83-132.



<그림 28> 요엘 쥘첼라르,
 ‘Al Janoub Stadium #2,’ 2022.



<그림 29> 에드워드 웨스턴,
 ‘Pepper No.30,’ 1930.



<그림 30> 윌리엄 이글스톤,
 ‘Untitled (Greenwood, Mississippi),’
 1973.

■ 레이아웃 : 레이아웃은 사진이나 시공간디자인에서의 요소, 배치와 구도를 의미한다. 예를 들어 에드워드 웨스턴(Edward Weston)의 ‘Pepper No.30’ (1930)

<그림 29>는 철저하게 계획된 조명과 깔끔한 구도가 돋보이는 흑백사진으로, 피망의 곡선적인 형태와 면적에 따라 비례가 드러나도록 조명을 사용했다. 물체나 인물의 배치, 중심축, 비례와 대칭 등을 고려하여 적절한 구도를 구성하고, 그것을 통해 강조하고자 하는 요소나 느낌을 전달한다.

■ 색감 : 색감은 사진과 시공간 디자인에서 분위기와 감정 전달에 중요한 역할을 한다. 예를 들어 윌리엄 이글스톤(William Eggleston)의 ‘Untitled (Greenwood, Mississippi)’ (1973) <그림 30>은 색상의 깊이와 최대한의 통제력으로 주황색 실내 모습과 하얀색 전깃줄 등의 색감을 대비 시켜 느낌을 강조한다. 특정 색감의 조화와 대비, 색감의 밝기와 채도 등을 조절하여 원하는 느낌을 전달하거나 강조하였다.



<그림 31> 에드워드 웨스턴, ‘Eroded Rock, Point Lobos,’ 1930.



<그림 32> 다이안 아버스, ‘Identical Twins, Roselle, NeJersey,’ 1967.

■ 텍스처 : 텍스처는 사진과 시공간 디자인에서의 물질적인 질감을 의미한다. 예를 들어 에드워드 웨스턴(Edward Weston)의 ‘Eroded Rock, Point Lobos’ (1930) <그림 31>은 캘리포니아 포인트로보스에서 조개와 바위의 질감을 뚜렷하게 보여주는 흑백사진으로 물체를 확대하여 촬영하는 방식으로 풍부한 질감을 극대화

했다. 공간디자인에서는 이처럼 벽면이나 바닥재 등의 텍스처를 조절하여 분위기를 조성하고, 사진에서는 특정 물체의 질감을 강조하는데 사용된다.

■ 표현주의 : 표현주의는 사진과 시공간 디자인에서 강조하는 주제나 의미를 재현하기 위해 극단적인 스타일을 채택하는 기법이다. 예를 들어 다이안 아버스(Diane Arbus)의 ‘Identical Twins, Roselle, New Jersey’ (1967) <그림 32>는 미소를 짓고 있는 두 쌍둥이 자매를 비롯한 대상들을 극단적 작위적으로 포착하여 작품의 주제를 뚜렷하게 강조했다. 이처럼 특정 주제를 강조하여 대상이나 주제에 대한 강한 감정을 전달하고, 사람들의 시선을 끌어난다.

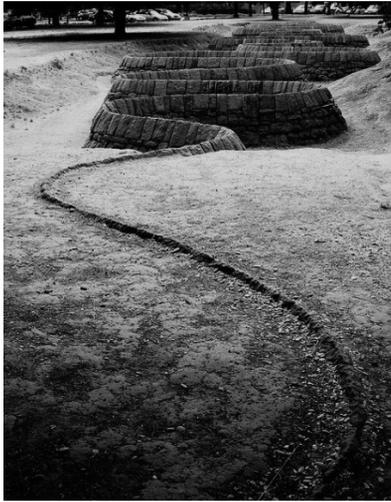
현대적 개념의 시각적 표현 방법이 웹아트, 디지털아트 등으로 확장되면서, 비디오와 영화, 웹드라마에 이르기까지 다양한 장르와 결합 되면서 공감적 표현이 가능해지게 되었다.

다. 시각적 표현의 작품 사례

사진은 시각적인 매체로 다양한 시공간디자인에서의 시각적 표현 방법을 제공한다. 이러한 경향을 가진 사진가와 작품 사례를 들면 다음과 같다.

앤디 골드스워시(Andy Goldsworthy)는 영국 출신으로 산과 돌, 나무와 잎 같은 자연의 소재들을 이용하여 작품을 만들어내는 랜드아트(Land Art) 사진가이다. 그의 작품들은 주로 자연 속에서 만들어지며, 그 과정에서 변화되고 사라지는 것을 포착하는 것이 특징이다. 그의 작품 중에서는 석호를 이용한 작품 ‘Stone River’ (2007) <그림 33>이 있다.

이 논문의 제Ⅳ장 제2절에서 사례 연구로 제시하는 일본 출신의 히로시 스키모토(Hiroshi Sugimoto)의 ‘Seascapes’ 시리즈는 바다의 지평선을 담은 사진으로, 바다와 하늘의 경계가 하나로 녹아든 모습을 보여주고 있다. 이 작품들은 높은 해상도와 큰 크기로 인쇄되어, 바다의 무한한 넓이와 깊이를 느끼게 해주며 인상주의를 연상시키는 몽환적인 분위기와 깊은 철학적 의미를 느끼게 만든다.

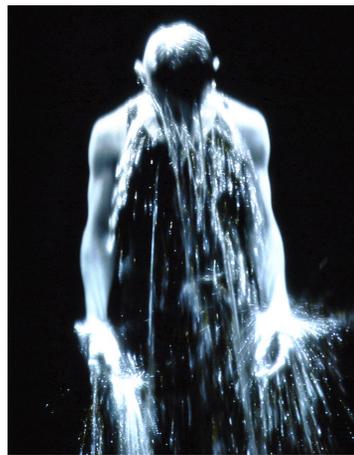


<그림33> 앤디 골드스워시,
 'Stone River,' 2007.

미국의 사진가 스테판 윌키스(Stephen Wilkes)의 'Day to Night' (2014) <그림 34> 시리즈는 하루 중 시간이 지나면서 도시나 건물의 모습이 변화하는 모습을 담았는데 하루 중 여러 장소에서 찍은 사진을 하나로 합성하여 하루를 하나의 시간대로 표현한 작품은 매우 독창적이며, 현실과 허구를 자연스럽게 연결하여 보여주는 특징이 있다.



<그림 34> 스테판 윌키스,
 'Day to Night,' 2014.



<그림 35> 빌 비올라,
 'Transfigurations,' 2000.

미국의 비디오 아티스트 빌 비올라(Bill Viola)는 다양한 시각적 표현 기법을 활용하여 작품을 만들어낸다. 주로 다양한 재료와 색감, 형태, 질감 등을 이용하여 시각적 표현 기법을 활용한 그의 작품들은 그 과정에서 인간의 정서와 인식, 인간과 자연의 관계 등을 탐구한다. 그의 작품 중에서는 인간의 무언가를 초월하는 순간을 표현한 ‘Transfigurations’ (2000) <그림 35>가 대표적이다.

2. 체험적 표현 특성

가. 체험적 표현의 요소들

체험적 표현은 3차원 이상의 표현 공간에서 인간과 공간의 상호작용으로 정보가 양방향으로 서로 교류하며, 시간적인 한계를 초월하여 동시성을 지닌다. 백남준으로부터 시작된 미디어아트는 상호작용성과 동시성이 더욱 부각 되고 디지털과 인공지능 기술이 향상되면서 가상적 요소를 현실 공간에 더 많이 표현할 수 있게 되었다. 이러한 역할들이 거미줄처럼 얽히는 복잡성으로 인해 체험적 표현의 요소들 또한 중요한 자리를 차지하고 있다.⁴²⁾

사진을 통해 우리는 시간과 장소의 제약에서 벗어나 개인적인 경험을 공유할 수 있다. 사진은 사진가가 보고 느낀 것을 그대로 전달하기 때문에 사진가의 개인적인 경험, 감정, 생각, 인식 등이 사진에 반영되는 것이다. 이러한 체험적 표현의 요소는 사진을 촬영하는 환경, 조명, 구도, 색감 등으로 표현된다. 예를 들어 풍경 사진에서 사진가가 느낀 감동이나 인물 사진에서 인물의 관계나 감정 등이 사진을 통해 전달된다.

또한, 사진은 문화, 역사, 사회 등을 담아내는 역할도 한다. 사진은 특정 시대나 지역의 문화, 사회, 역사적 사실 등을 표현할 수 있고, 이를 통해 우리는 다양한 문화와 사회에 대한 이해와 인식을 넓힐 수 있다. 따라서 사진은 시각적이고 개인적인 경험과 감정, 문화, 역사 등을 담아내는 특성을 가지고 있어 체험적인 표현에 적합한 매체라고 할 수 있다.

42) 서경원·임경란, 앞의 논문, pp.353-354.

나. 체험적 표현의 방법

사진과 시공간 디자인의 체험적 표현 특성은 크게 물리적 체험, 시간적 체험, 감성적 체험, 상징적 체험, 문화적 체험 등 다섯 가지로 나눌 수 있다.⁴³⁾

■ 물리적 체험 : 사진과 시공간디자인은 물리적 체험을 통해 표현된다. 안드레아스 거스키(Andreas Gursky)의 ‘Paris, Montparnasse’ (1933) <그림 36>은 파리 몽파르나스 지역의 높은 건물들을 바라보는 시야를 담고 있으며, 도시의 대담한 건축물과 그 속에서 작은 인간의 모습을 경험적으로 전달하고 있다. 건축물이나 풍경 등의 사진을 보면 해당 장소에 있는 것처럼 느껴지며, 공간 디자인을 체험할 수 있다.



<그림 36> 안드레아스 거스키,
‘Paris, Montparnasse,’ 1933.



<그림 37> 마이클 케나,
‘Old Pier, Toya Lake,’ 2002.

■ 시간적 체험 : 사진과 시공간 디자인은 시간적인 체험을 통해 표현된다. 예를 들어 마이클 케나(Michael Kenna)의 ‘Old Pier, Toya Lake’ (2002) <그림 37>은 일본 홋카이도의 토야 호수에서 찍은 풍경 사진이다. 일출, 일몰, 계절 변화 등의 시간적 요소가 담긴 사진을 보면 그 시간의 느낌이 전달된다.

■ 감성적 체험 : 사진과 시공간 디자인은 감성적인 체험을 통해 표현된다. 예를 들어 셸리 만(Sally Mann)의 ‘Fishing on the island Powley(Immediate Family)’ (1989) <그림 38>의 시리즈는 그녀의 세 자녀의 성장과 함께 가족의

43) Manovich L, “The Poetics of Augmented Space,” Visual Communication, 2006, 5(2), pp.219-240.

삶을 기록한 작품으로 아이들의 순수함과 불안, 혼란, 기쁨 등을 느끼게 한다. 이처럼 인물 사진을 보면 그 인물의 감정이나 상황이 전달되며, 이를 통해 해당 인물의 감성을 체험할 수 있다.



<그림 38> 셸리 만,
 'Fishing on the island Powley
 (Immediate Family),' 1989.

■ 상징적 체험 : 사진과 시공간 디자인은 상징적인 체험을 통해 표현된다. 예를 들어 조 로젠탈(Joe Rosenthal)의 'First Iwo Jima Flag Raising' (1945) <그림 39>는 미군이 일본 오키나와에 상륙해 이오지마 섬의 높은 산꼭대기에 미국 국기를 세웠을 때의 장면으로 미국 국기의 상징성과 미국군의 위업을 상징하고 있다. 이처럼 국기, 문화재 등의 사진에서 상징이 전달된다.

■ 문화적 체험 : 사진과 시공간 디자인은 문화적인 체험을 통해 표현된다. 예를 들어 다이도 모리야마(Daido Moriyama)의 'Tokyo Color' (2017) <그림 40>은 도쿄의 독특한 분위기와 문화적인 특징을 느끼도록 하는데 도시의 현실적인 모습을 담았다. 특정 지역이나 문화를 담은 사진을 보면 그 지역이나 문화의 특징이 전달되며, 이를 통해 해당 지역이나 문화를 체험할 수 있다.



<그림 39> 조 로젠탈,
 'First Iwo Jima Flag Raising,' 1945.



<그림 40> 다이도 모리야마,
 'Tokyo Color,' 2017.

다. 체험적 표현의 작품 사례

사진은 시각적인 매체로써 체험적인 표현에 매우 적합한 매체로 일반적으로 시공간 디자인에서 중요한 역할을 한다. 이러한 경향을 가진 사진가와 작품 사례를 들면 다음과 같다.

자기 자신의 경험을 바탕으로 작품을 만든 트레이시 에민(Tracey Emin)은 영국 출신으로 자신의 경험과 감정을 바탕으로 한 성장아트(growth art) 사진가이다. 그녀는 자신의 경험을 솔직하게 표현하며, 그 과정에서 희생과 갈등, 상처 등을 다루면서 관람객과 체험적인 소통을 하고 있다. 그녀의 작품 중에서는 'My Bed' (1999) <그림 41>은 침대를 중심으로 한 설치 작품이 대표적이다. 이 작품은 그녀가 무의식적으로 방치한 침대를 전시한 것으로 개인적인 경험과 정서를 드러낸 것이다.

또한 앤디 골드스워시(Andy Goldsworthy)의 작품들도 대표적으로 들 수 있다. 골드스워시는 자연의 재료를 이용해 장소 특성을 살린 임시 조각 작품을 만들어내는 랜드아트 사진가이다. 그의 작품은 관객들이 직접 체험하며 시간과

공간을 넘나드는 경험을 제공한다.

예를 들어 그의 작품 ‘Roof’ (2004) <그림 42>는 석재파편으로 만든 원형 지붕이며, 이 작품을 관람하면서 참여자들은 석재파편이 쌓인 지붕 위에서의 체험을 할 수 있다. 이처럼 체험적 표현은 작품의 장소 특성을 살린 다양한 경험을 제공함으로써 관객들에게 깊은 인상을 남기는데 큰 역할을 한다.



<그림 41> 트레이시 에민,
‘My Bed,’ 1999.



<그림 42> 앤디 폴드스워시,
‘Roof,’ 2004.

3. 공감적 표현 특성

가. 공감적 표현의 요소들

사진과 시공간에서 공감적 표현은 관람객이 사진 속 시공간적 상황과 분위기를 이해하고 공감하는 것을 의미한다. 수잔 손택(Susan Sontag)은 공감적 표현을 “관객이 사진을 통해 그 안의 내용을 이해하고 공감하는 것”으로 정의했다.⁴⁴⁾ 사진은 시간과 공간을 얼마나 잘 담아내는지에 따라 그 효과가 달라지기 때문에, 공감적 표현은 이를 이해하고 표현하는 능력이 필요하다. 이는 사진가가 의도한 메시지를 전달하는 데 매우 중요한 역할을 한다.

이처럼 사진과 시공간은 공감적 표현의 요소가 있다. 롤랑 바르트(Roland Barthes)는 사진에 대한 그의 개인적인 경험과 감정에 대해 설명하면서 사진의

44) Sontag, op.cit., p.166.

감성적인 면과 기억에 대한 영향, 사진이 인식과 상징성에 미치는 영향, 그리고 사진이 문화와 사회적으로 어떻게 기능하는지에 대해 다루었다. 이는 감성, 기억, 인식, 상징성, 문화 등으로 설명하면 다음과 같다.⁴⁵⁾

첫째는 감성이다. 사진은 시공간을 통해 감성을 전달한다. 특히, 인물, 풍경, 건축물 등의 사진을 통해 그곳에서 느껴지는 감정이나 분위기를 전달할 수 있다.

둘째는 기억이다. 사진은 시공간을 통해 기억을 소환한다. 예를 들어 자신이 방문한 장소, 경험한 사건 등을 담은 사진을 보면 그 때 느꼈던 감정과 기억이 다시 떠오르게 된다.

셋째는 인식이다. 사진은 시공간을 통해 인식을 형성한다. 인물, 풍경, 건축물 등을 담은 사진은 그곳의 특징이나 개성을 표현하며, 이를 통해 해당 지역이나 문화를 인식하고 이해하는 데 도움을 준다.

넷째는 상징성이다. 사진은 시공간을 통해 상징성을 전달한다. 예를 들어 국기, 신호등, 건물 등의 사진은 해당 지역이나 문화를 상징하는 요소를 담고 있어, 사람들에게 쉽게 인식될 수 있다.

다섯째는 문화이다. 사진은 시공간을 통해 문화를 전달한다. 특정 지역이나 문화를 담은 사진은 그곳의 역사, 전통, 문화적 특징 등을 시각적으로 표현하며, 이를 통해 해당 지역이나 문화를 이해하는 데 도움을 준다.

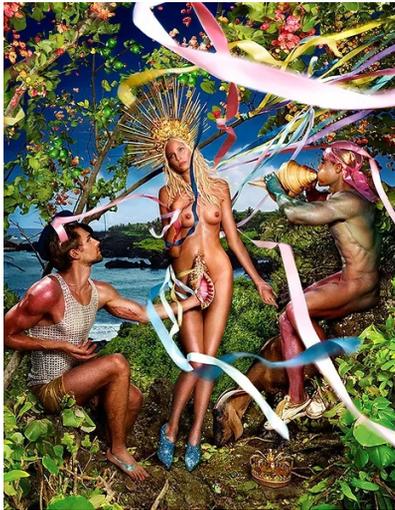
나. 공감적 표현의 방법

사진과 시공간 디자인의 공감적 표현 특성은 감성적 공감, 문화적 공감, 철학적 공감, 역사적 공감, 직관적 공감 등으로 다음과 같이 설명된다.⁴⁶⁾

■ 감성적 공감 : 사진과 시공간 디자인은 감성적인 공감을 통해 표현된다. 예를 들어 데이빗 라샤펠(David LaChapelle)의 ‘Rebirth of Venus’ (2009) <그림 43>은 살아 움직이는 인물들을 다양한 색감의 꽃, 식물, 과일 등과 함께 화려하게 표현하고 있다. 인물이나 동물의 감정이나 상황을 담은 사진을 보면 그들의 감정을 공감하며, 공간디자인을 보면 해당 공간이 전달하는 감성을 느끼게 한다.

45) Barthes, op.cit., pp.9-15.

46) Sontag, op.cit., pp.65-89.



<그림 43> 데이빗 라샤펠,
 'Rebirth of Venus,' 2009.



<그림 44> 앙리 카르티에-브레송,
 'Student Demonstration,' 1968.

■ 문화적 공감 : 사진과 시공간 디자인은 문화적인 공감을 통해 표현된다. 앙리 카르티에-브레송(Henri Cartier-Bresson)의 'Student Demonstration' (1968) <그림 44>는 파리에서 일어난 학생 시위의 현장을 담은 사진이다. 당시 프랑스 사회의 분위기와 학생들의 투쟁 정신을 전달하면서도 인간의 일상과 관계성 등을 다룬 작품이다. 특정 지역이나 문화를 담은 사진을 보면 그 지역이나 문화의 특징을 공감하며 공간디자인을 보면 해당 지역이나 문화의 특성을 공감한다.

■ 철학적 공감 : 사진과 시공간 디자인은 철학적인 공감을 통해 표현된다. 예를 들어 안셀 아담스(Ansel Adams)의 'Moon and Half Dome' (1960) <그림 45>는 요세미티 공원의 반쪽 절벽과 보름달을 담았는데 그는 이 작품에서 자연을 통해 보여지는 미, 순수성, 존엄성 등과 같은 철학적인 개념들을 표현했다. 이처럼 사진이나 공간디자인에는 사진가나 디자이너의 철학이 담겨 있고, 그것을 공감하는 것으로 해당 작품을 이해할 수 있다.

■ 역사적 공감 : 사진과 시공간 디자인은 역사적인 공감을 통해 표현된다. 예를 들어 조 로젠탈(Joe Rosenthal)의 'Raising the Flag on Iwo Jima' (1945) <그림 46>은 제2차 세계대전 중인 1945년 2월 23일 이오지마섬에서 미군 해병대가 국기를 세우는 장면을 담았다. 역사적 사건이나 문화제 등을 담은 사진을 보면

그것이 전하는 역사적인 의미를 공감하며, 역사적인 공간디자인을 보면 해당 시대의 문화와 역사를 공감한다.



<그림 45> 안셀 아담스,
 'Moon and Half Dome,' 1960.

■ 직관적 공감: 사진과 시공간 디자인은 직관적인 공감을 통해 표현된다. 예를 들어 앞에서 설명했던 <그림 32>의 다이안 아버스(Diane Arbus)의 'Identical Twins, Roselle, New Jersey' (1967)는 완전히 똑같은 쌍둥이 두 명을 정면에서 찍은 사진으로, 동일한 옷을 입고 완전히 대칭적인 얼굴을 가지고 있어서 보는 이로 하여금 직관적으로 강한 공감을 갖게 만든다. 사진이나 공간디자인에는 인식하기 쉬운 모티브나 색감 등이 담겨 있으며, 그것을 바로 이해하고 공감할 수 있다.



<그림 46> 조 로젠탈,
 'Raising The Flag On Iwo Jima,' 1945.

다. 공감적 표현의 작품 사례

사진과 시공간 디자인에서 공감적 표현을 이용한 사진가로는 세밀한 감정 표현과 영화 같은 느낌을 강조하는 조지 크루드슨(Gregory Crewdson)과 대중 문화 속의 상징적인 인물들을 표현하는 이안 베리(Ian Berry)의 작품을 예시로 들 수 있다.

조지 크루드슨의 'Beneath the Roses' (2003) <그림 47>은 보통의 일상적인 장면들을 독특하고 아름답게 변형시키거나 정교하게 장식하고 안무한 장면들을 보여주는데, 거의 영화와 같은 느낌을 준다. 그의 사진은 몽환적이고 초현실적이며, 관객에게 강렬한 감정적 반응을 불러일으킨다.



<그림 47> 조지 크루드슨,
'Beneath the Roses,' 2003.



<그림 48> 이안 베리,
'Behind Closed Doors,' 2016.

반면, 이안 베리(Ian Berry)는 주로 도시의 풍경과 문화적 특징을 다루면서 그 과정에서 참여자들의 공감과 감정을 일으키는 작품으로 유명하다. 그의 작품 중 'Behind Closed Doors' (2016) <그림 48>은 아파트의 계단과 실내 모습을 그려낸 작품으로, 주로 사회의 어두운 면과 사람들의 실내 생활에 초점을 맞추고 있다. 그림 속에 나타난 인물의 실내 생활을 추측해보는 과정에서 현대 도시인들의 생활과 가족적인 관계에 대한 공감을 일으키게 된다.

4. 시각적, 체험적, 공감적 표현 작품의 사례조사

본 연구에 있어서 사진과 시공간의 디자인 측면에서 분석할 수 있는 작품 사진 사례조사는 뒤에서 비교 연구대상으로 하는 사진가들의 작품에서 가장 중심을 이루는 표현방식인 시각적 표현, 체험적 표현, 공감적 표현을 한 내용들과 관련성 있는 작품들을 사전 조사하였다.

앞에서 이러한 3가지의 시각적 표현, 체험적 표현, 공감적 표현 방식의 작품들을 사례로 제시하였고 이를 정리하면 <표 2-1>과 같다.

<표 2-1> 시각적, 체험적, 공감적 표현 작품의 사례

작품 유형	작가와 작품명
시각적 표현	앤디 골드스워시, 'Stone River,' 2007. 빌 비올라, 'Transfigurations,' 2000. 다이안 아버스, 'Identical Twins, Roselle, NeJersey,' 1967. 에드워드 웨스턴, 'Eroded Rock, Point Lobos,' 1930. 에드워드 웨스턴, 'Pepper No.30,' 1930. 요엘 전첼라르, 'Al Janoub Stadium #2,' 2022. 스테판 월키스, 'Day to Night,' 2014. 윌리엄 이글스턴, 'Untitled(Greenwood, Mississippi),' 1973
체험적 표현	안드레아스 거스키, 'Paris, Montparnasse,' 1933. 앤디 골드스워시, 'Roof,' 2004. 다이도 모리야마, 'Tokyo Color,' 2017. 조 로젠탈, 'First Iwo Jima Flag Raising,' 1945. 마이클 케나, 'Old Pier, Toya Lake,' 2002. 셸리 만, 'Fishing on the island Powley(Immediate Family),' 1989. 트레이시 에민, 'My Bed,' 1999.
공감적 표현	안셀 아담스, 'Moon and Half Dome,' 1960. 데이빗 라샤펠, 'Rebirth of Venus,' 2009. 조지 크루드슨, 'Beneath the Roses,' 2003. 앙리 카르티에-브레송, 'Student Demonstration,' 1968. 이안 베리, 'Behind Closed Doors,' 2016. 조 로젠탈, 'Raising The Flag On Iwo Jima,' 1945.

우선 시각적 표현에 있어서 사진은 같은 피사체라 하여도 시각의 변화를 어떻게 하는가에 따라 그 형태와 모양, 표현방법이 달라지고 또 대상을 바라보는 방식에 따라 시선이 달라질 수 있기 때문이다. 시각은 작가의 의도이고, 시선은 화면을 구성하는 요소라고 할 수 있다.

다음으로 체험적 표현은 사진을 보는 과정에서 피사체의 있는 그대로의 모습에서 보는 사람의 직접적인 경험을 느끼도록 하는 것으로 사진의 본래 영역의 바깥에 존재하는 것이 된다. 즉 사진을 보는 사람이 미적 감흥을 일으키는 것이며 사진의 주제 자체에 대한 체험적인 느낌은 부차적일 수 있다.

마지막으로 공감적 표현은 사진에 있어서 감성이미지를 자극하는 요소들이 있어 보는 사람이 자신만 좋아하는 것에 그치지 않고 다른 사람들에게도 그 느낌을 공유하고 싶은 마음을 일으키도록 하는 요소가 내재되어 있는 것이다.

제Ⅲ장

현대사진에서의 원근법 해체와 사전시각화

제1절 원근법의 개념과 해체

제2절 사전시각화 작업

제3절 시공간 디자인 표현으로서의 사전시각화

제Ⅲ장 현대사진에서의 원근법 해체와 사전시각화

제1절 원근법의 개념과 해체

1. 사진에서의 원근법의 의미와 역할

가. 원근법의 개념

원근법(perspective)은 라틴어 ‘아르스 페르스펙티바(ars perspectiva)’에서 유래한 것이다. per(trough)와 specere(to look)가 합쳐진 의미에서 ‘통하여 보다’ 또는 ‘명료하게 보다’라는 의미이다.⁴⁷⁾ 이 원근법은 우리가 실재하고 있는 공간인 3차원적인 공간을 평면인 2차원적 공간에 재현하여 공간감을 나타낸 것이다. 따라서 작은 사진을 보면서도 그 장소에 대한 공간에 대해 사실적인 환경을 느끼게 만든다.⁴⁸⁾

사진에서의 원근법을 설명한 대표적인 문헌은 탈보트(Talbot, William Henry Fox)의 《사진미술론(The Pencil of Nature)》이다. 고전처럼 불리는 이 책에서 원근법은 카메라의 시점과 물체 사이의 거리에 따라 물체의 크기와 모양이 어떻게 보이는지를 표현하는 방법이라고 했다.⁴⁹⁾ 사진에서 물체의 크기와 위치를 시각적으로 왜곡하지 않고 자연스럽게 표현하기 위한 기술로서 촬영 대상이 멀리 있을수록 작아지고, 가까이 있을수록 크게 보이며, 선이 수평선과 만나는 지점에서 수직으로 수렴하는 모습을 보인다. 이를 통해 사진에서 물체가 얼마나 멀리 떨어져 있는지, 어떤 크기인지를 직관적으로 파악할 수 있다.

원근법은 사진에서 깊이감을 부여하는 데 큰 역할을 한다. 이를 통해 2차원적인 사진에서도 3차원적인 공간감을 표현할 수 있다. 예를 들어 거리에 따라

47) 김순자, “패션 일러스트레이션에 나타난 원근법 해체에 관한 연구,” 한국의상디자인학회지, 2015, 17(2), p.95.

48) 주은우, “현대성의 시각체제에 대한 연구” 서울대학교 박사학위 논문, 1998, pp.117-156.

49) Talbot, W. H. F., The Pencil of Nature, London: Longman, Brown, Green, and Longmans, 1844, pp.7-10.

작아지는 도로나 빌딩의 높이를 표현함으로써, 사진 속에서 물체들이 서로 다른 위치에 있음을 시각적으로 나타낼 수 있다.

또한, 원근법은 사진에서 물체의 상대적인 위치와 크기를 파악하는 데 중요한 역할을 한다. 예를 들어 앞쪽에 큰 물체와 뒤쪽에 작은 물체가 있을 때, 원근법을 적용하여 이를 정확하게 표현할 수 있다. 이를 통해 사진 속에서 물체들 간의 거리와 상대적인 크기를 파악할 수 있다.

사진에서의 원근법은 사진 속의 물체나 장면을 현실적으로 보여주는 데 중요한 역할을 한다. 원근법은 눈으로 본 실제 세계를 사진에 재현하기 위한 기술적인 방법으로, 깊이와 거리의 인식을 강화하고, 시각적으로 더욱 현실적인 느낌을 주는 역할을 한다. 그래서 사진이 현실을 ‘적극적으로 참조’ 하면서도 동시에 ‘재현과 해석’의 과정을 거쳐서 표현된다.⁵⁰⁾

원근법은 사진의 시야를 가로지르는 수직선과 수평선이 만나는 점을 활용하여 만들어지는 선형의 원리를 기반으로 한다. 즉 사진 속의 물체들은 화면 안에서 그들이 실제로 존재하는 것과 비슷한 형태로 보이게 된다. 또한, 원근법은 사진 속에서 물체의 크기와 거리의 인식을 가능하게 한다. 이를 통해 사진가는 사진 속의 장면의 깊이와 차원을 강조하거나, 특정 물체에 초점을 맞출 수 있다.

나. 원근법의 역할

원근법을 적용하면 사진 속의 물체들이 실제 세계와 유사한 형태로 보이게 되어, 사진 속의 장면이 더욱 현실적이고 생생한 느낌을 준다. 원근법은 또한 물체와 장면의 크기와 거리를 표현할 수 있기 때문에, 사진 속의 물체들의 크기와 거리의 인식을 가능하게 하며, 사진가는 사진 속의 장면의 깊이감과 입체감을 강조할 수 있다.⁵¹⁾ 또한, 원근법은 사진가가 원하는 효과와 의도를 사진 속에 담을 수 있는 기술적인 수단으로서 매우 중요하다. 예를 들어 물체나 장면의 왜곡된 원근법을 이용하여 특정한 감정이나 분위기를 나타낼 수 있다. 또한, 원근법을 이용하여 특정한 물체나 장면에 초점을 맞출 수 있으며, 이를 통해

50) Barthes, op.cit., pp.31-32.

51) Freeman, op.cit., 2007, pp.100-103.

사진가는 사진 속에서 중요한 요소를 강조하고, 시각적으로 더욱 흥미로운 사진을 만들어 낼 수 있다. 원근법은 시각적인 효과를 강화하며, 사진 속의 물체와 장면이 현실감을 높이는 데 중요한 역할을 한다. 또한, 원근법은 사진가가 원하는 효과와 의도를 사진 속에 담을 수 있는 기술적인 수단으로서 매우 중요하다.⁵²⁾ 따라서 원근법은 사진에서 물체의 크기와 위치를 왜곡하지 않고 자연스럽게 표현하는 데 중요한 역할을 한다. 사진에서 물체의 위치, 크기, 깊이감 등을 파악할 수 있으며, 보다 생생한 사진을 만들어내는 데 도움을 준다.

다. 사진에서의 무한한 상상 공간

거울은 우리가 보는 현실을 그대로 반영하고 재현하기도 하지만 다른 공간을 보여주는 확장 기능이 있다. 실제의 사건이나 상황 또는 오브제를 있는 그대로 반영하고 있다고 느끼는 거울은 사진과 같은 이미지 속에서 사진가의 시선을 넘나들고 있는 경우가 많다. 이는 거울이라는 매개를 통해 사진가가 의도적으로 관찰자의 공간까지 사진 속으로 끌어들이려는 효과를 갖는다고 하겠다.⁵³⁾

사진은 무한한 상상의 가능성을 제공한다. 사진이 현실을 단순히 복제하는 것이 아니라, 현실에 대한 우리의 경험과 기억, 상상력과 연결되어 새로운 상상적 현실을 창조하는 데 기여한다. 사진을 찍을 때 사진가는 자신의 상상력을 발휘하며, 찍고자 하는 주제나 주제와 상황에 적절한 시각적인 효과와 요소를 선택하여 찍게 된다. 이러한 시각적 요소들은 사진 속의 물체나 장면을 더욱 흥미롭게 만들어주며, 무한한 상상을 불러일으킨다.⁵⁴⁾

예를 들어 사진 속의 조명, 색상, 각도, 원근법 등 다양한 시각적 요소들을 활용하여, 사진가는 특정한 감정, 분위기, 테마 등을 나타낼 수 있다. 또한, 사진은 매우 개인적인 경험을 담아낼 수 있는 매체이기 때문에, 사진가의 상상력이 더욱 자유롭게 발휘될 수 있다.

마이클 스노우(Micheal Snow)의 ‘Authorization’ (1969) <그림 49>의 경우 거울

52) ibid.

53) 김선호, “유리의 특성을 이용한 공간표현에 관한 연구,” 상명대학교 석사학위논문, 2012, pp.5-7.

54) Barthes, op. cit., p.32.

속에 비친 사진가 본인의 이미지를 촬영하여 거울에 붙이고 다시 촬영하여 거울에 붙이는 등 연속적인 반복과정을 통해 사진 속에 경계가 있는 이미지를 거울이라는 매개를 통해 사진 밖의 공간까지 확장시킨 작품이다.



<그림 49> 마이클 스노우,
 'Authorization,' 1969.

사진은 또한 시간과 공간을 초월하는 능력을 가지고 있다. 사진은 무한한 상상의 가능성을 제공하는 매체로서 사진가는 자신의 상상력을 발휘하고, 사진을 보는 사람들은 찍혀진 순간의 시공간을 떠나 그 안에 담긴 이야기와 감정, 그리고 상상력을 확장할 수 있다. 사진은 사진가와 관객 모두에게 그 안에 담긴 새로운 세계를 탐험할 수 있는 기회를 갖는다. 무한한 상상으로서의 공간은 예술가나 디자이너들이 창작의 영감을 얻고, 아이디어를 발전시키는 데에 중요한 개념이다. 이 개념은 르네 데카르트(René Descartes), 로빈 콜링우드(Robin G. Collingwood), 에른스트 카시러(Ernst Cassirer) 등 많은 철학자들이 다룬 주제이다. 이는 실제적으로 존재하는 공간이 아닌 상상 속에서 끊임없이 확장되고 발전

하는 공간을 의미한다. 더스틴 스톱스(Dustin Stokes)는 예술과 과학 분야에서의 풍부한 창의성과 일상적인 창의성 모두 인식 조작 프로세스에 의존한다는 주장을 펼치고, 상상력이 인식 조작 역할을 수행 한다고 주장했다.⁵⁵⁾ 예를 들어 소설가는 자신의 이야기를 위한 상상 속의 공간을 만들어내며, 그 공간에 캐릭터들을 배치하여 이야기를 전개한다. 또한 건축가나 인테리어 디자이너는 고객의 요구사항과 미래의 생활양식을 고려해 상상 속의 공간을 창조하고, 그 공간을 현실에 구현하기 위해 기술적인 지식과 노력을 기울인다.

이러한 상상 속의 공간은 상상력의 폭을 넓히고, 창의적인 아이디어를 도출하는 데에 큰 역할을 한다. 또한, 이를 통해 다양한 문화와 생각을 접하는 것으로부터 인류의 인식이 확장되고 발전하는데 기여할 수 있다.⁵⁶⁾

무한한 상상으로서의 공간은 흔히 예술과 디자인 분야에서 언급되지만, 이는 현실적인 문제를 해결하거나 새로운 기술을 개발하는 분야에서도 중요하다. 예를 들어 과학자들은 상상 속의 공간을 이용해 새로운 발견을 이끌어내고, 기존의 개념을 벗어나 새로운 시각을 제시한다.

사진은 현실에서 존재하는 장면이나 사물을 촬영한 영상으로서 이를 통해 우리는 현실 세계를 다양한 시각과 감정으로 바라볼 수 있다. 이러한 사진은 우리의 상상력을 자극하고, 무한한 상상으로서의 공간을 제공한다. 따라서 상상력과 허구에 관련된 철학적 문제 및 창의성에서 의식적이고 의도적인 사고의 역할과 관련된 심리학적 문제에 대한 함의를 가지고 있다.⁵⁷⁾ 사진에서의 무한한 상상으로서의 공간은 사진속의 모든 요소들이 우리에게 자극을 주는 것에서 비롯된다. 예를 들어 사진 속의 배경, 색감, 조명, 그리고 사물들의 배치 등이 모두 우리의 상상력을 자극한다.

55) Stokes, D., "The Role of Imagination in Creativity, The Philosophy of Creativity: New Essays," Elliot Samuel Paul & Scott Barry Kaufman(ed.), 2014, pp.157-184.

56) Koutstaal, W., "Creative Imagination: Inside and Outside the Head," 2021, <https://www.psychologytoday.com/us/blog/our-innovating-minds/202101/creative-imagination-inside-and-outside-the-head> (2023.4.25. 인용)

57) Weir, S., "The Importance of Creativity in Photography," 2019, <https://photographylife.com/the-importance-of-creativity-in-photography> (2023.4.25. 인용)



<그림 50> 에드가 드가,
 'La Classe de danse2,' 1874.

에드가 드가(Auguste Edgar De Gas)의 'La Classe de danse2' (1874) <그림 50>은 회화 작품이긴 하지만 벽면의 큰 거울이 발레리나의 연습실을 확장시킨 것처럼 있는 그대로의 장면을 재현하면서도 거울을 통해 확장된 사물의 시선을 가져왔다. 거울을 매개로 공간과 재조합하여 무한한 공간으로 확장하는 것은 최근 다양한 설치 작품에서도 자주 사용하는 기법이다.

또한 사진은 그 순간의 현실을 포착한 것이기 때문에 사진 속의 공간은 시간과 공간의 차원을 초월하여 우리에게 무한한 상상의 공간을 제공한다. 예를 들어 오래된 사진을 보면 그 사진 속의 공간이 현재와는 다르게 변화하고 사진을 찍은 당시 사람들의 생각과 감정, 그리고 그들의 삶의 역사까지 우리의 상상 속으로 들어와 새로운 이야기를 만들어 낼 수 있다.

따라서 우리는 새로운 이야기를 창조하고, 우리의 삶과 세계에 대한 새로운 관점을 얻을 수 있다. 무한한 상상으로서의 공간, 이는 창의적인 생각과 발상을 도출하는 데에 중요한 개념으로, 예술, 디자인, 과학 등의 분야에서 큰 역할을 하고 있다.

2. 원근법에서의 6가지 이론

김순자는 현대 미술에서의 원근법 해체의 표현 특성을 6가지로 구분하였다.⁵⁸⁾ 이를 사진과 관련하여 같은 개념을 차용, 6가지 영역으로 접근할 수 있다. 그것은 입체파의 다시점, 미래파의 움직임 표현, 다다의 포토몽타주, 초현실주의 원근법 변조, 다중원근법, 다중첩 공간 등이다.

가. 입체파의 다시점

다시점(multiple viewpoint)은 20세기 초반 프랑스의 예술 운동인 입체파가 활용했던 기법중 하나이다. 시각적으로 다양한 각도와 시점에서 대상을 바라보는 시각적 기법이다.

다시점은 세잔느(Cezanne)에 의해 모색되기 시작한 분석적 입체주의에서 비롯되었고, 피카소(Picasso)를 비롯한 입체파 화가들이 원근법 재현을 거부하고, 대상을 해체하여 다양한 시점에서 재구성하는 등 시간과 공간이 더해진 4차원의 세계를 부여했다.

입체파 사진가들은 다시점을 사용하여 입체적인 형태를 더욱 선명하게 표현하고, 동시에 물체의 다양한 모습을 보여줌으로써 작품의 깊이와 차원을 높였다. 예를 들어 파블로 피카소(Pablo Picasso)의 대표작 중 하나인 ‘Les Femmes d’Alger (O. J.)’ (1911) <그림 51>은 여러 개의 얼굴과 눈, 코, 입 등이 서로 다른 각도에서 함께 나타나는 형태로 만들어졌다.

이러한 다시점 기법은 대상물의 각, 시점마다 포착된 조형의 파편들을 해체하고 재구성하는 과정을 거치면서 각 시점에 대한 동시성을 표현하는 것이다. 따라서 입체성을 강조하고, 더욱 화려하고 독특한 작품을 만들어낼 수 있는 중요한 기법 중 하나이다. 사진에서도 입체파 사진가들은 입체적인 형태를 다양한 각도에서 보여주는 다시점이라는 기법을 사용하여 작품을 만들었다. 다시점은 일반적으로 물체를 한 각도에서만 바라보는 것이 아니라, 다양한 각도에서 바라볼 때의 모습을 동시에 보여줌으로써 입체적인 형태를 더욱 선명하게 보여주는 기법이다.

58) 김순자, 앞의 논문, pp.96-98.



<그림 51> 파블로 피카소,
 ‘Les Femmes d’Alger,’ 1907.



<그림 52> 앙리 카르티에-브레송,
 ‘Hyères, France,’ 1932.

입체파의 다시점(Stereoscopic Cubism)은 입체적인 효과와 입체파와 유사한 시각적 기법을 사용하여 다양한 관점에서 사물을 나타내는 예술 기법이다. 입체파 다시점 사진은 2차원의 평면상에서 입체적인 효과를 만들어 내기 위해 다양한 시점에서 대상을 촬영하고 각각의 사진을 조합한다.

앙리 카르티에-브레송(Henri Cartier-Bresson)의 작품에서는 일상생활 속에서도 순간을 포착하여 그들의 일상적이고 모호한 존재감을 담아내는 것이 특징인데 ‘Hyères, France’ (1932) <그림 52>의 경우 다시점을 이용하여 조형적인 감각과 구도 감으로 한 장면에서 여러 개의 시간과 공간을 한 번에 담아냈다.

또 데이비드 호크니(David Hockney)는 한 장의 사진 안에 여러 개의 관점과 시각을 담아내어 시선이 움직이는 듯한 입체감을 표현했다. 그의 대표작 중 하나인 ‘Pearblossom Hwy, 11-18th April 1986, #2’ (1986) <그림 53>은 다시점 기법을 이용하여 도로와 주변경치, 그리고 차량 등을 3D 효과를 강조하여 구성한 작품이다.



<그림 53> 데이비드 호크니,
'Pearblossom Hwy, 11-18th April 1986, #2,' 1986.

이렇게 조합된 사진은 여러 시점에서 촬영된 대상을 2차원의 평면상에서 조합한 것이기 때문에 입체적인 느낌을 강조할 수 있다. 이러한 기법을 사용하면, 대상을 보는 관점이 다양해져 시선이 쉽게 새로운 장면으로 이동하면서, 더욱 독특하고 생동감 있는 이미지를 만들어 낸다.

나. 미래파의 움직임 표현

미래파(Futurism)는 20세기 초반 이탈리아의 예술운동 중 하나로 시간과 운동을 표현하는 것을 중요시한다. 이러한 미래파의 움직임 표현은 동적인 모습을 추구하는 것이 특징이다. 이들은 새로운 기술과 과학에 대한 열광적인 관심과 함께 현대적인 삶과 도시의 동적인 모습을 표현했다.

이 예술운동에서 영감을 받아 ‘미래파의 표현’은 움직임을 중심으로 한 시각적 기법을 사용하여 미래를 상상하며 작품을 만드는 기법을 창안했다. 이처럼 움직임의 연속적 표현은 움직이는 대상물에 대한 동시적 표현이며 정지된 이미지의 잔상과 그 흐름으로 움직이는 것처럼 보이는 착시현상이다.

따라서 미래파 사진가들은 물체나 인물의 움직임을 중심으로 작품을 만들었다. 이들은 전통적이며 입체적인 형태를 일부러 배제하고, 대신에 선과 면, 그리고

색채의 조화로 움직임 표현했다. 이를 위해, 분할과 연속성, 그리고 동적인 모습 등을 중요한 원칙으로 삼았다.

미래파에서 움직임은 하나의 정지된 시간이 아니라 일련의 연속된 순간들의 조합으로 표현된다. 이러한 분할기법을 사용하면 미래파 작품에서는 하나의 장면에서 여러 순간을 동시에 볼 수 있다.

마르셀 뒤샹(Marcel Duchamp)의 ‘Nude Descending a Staircase, No. 2’ (1912) <그림 54>는 입체파의 다시점과 움직임의 묘사를 결합한 작품이다. 시간과 공간의 연속성을 불러일으키는 방법을 통해 2차원 평면에 계단을 내려오는 여인의 움직임을 표현한 것이다. 김순자(2015)는 이러한 연속적 움직임은 정지된 각 시점에서 인체 형태를 표현한 입체파와는 다르다고 했다.⁵⁹⁾



<그림 54> 마르셀 뒤샹, ‘Nude Descending a Staircase, No. 2,’ 1912.



<그림 55> 우고 몰라스, ‘Andrea Cascella,’ 1970 s.

59) 김순자, 앞의 논문, p.96.

미래파에서는 움직임 표현하기 위해 극적인 조명, 선명한 대조와 강렬한 색채를 활용하는 것이 특징이다. 이러한 기법을 활용하면, 사진 이미지 전체가 동적으로 움직이는 것처럼 보이는 느낌을 줄 수 있다. 이러한 움직임을 나타내기 위해 시간 노출 기술은 사진을 찍는 동안 셔터를 열어 일정한 시간 동안 빛을 받아 이미지를 만드는 방법이다. 이를 활용하여 사진에서 움직임을 표현할 수 있다.

예를 들어 도시의 거리나 차량, 사람 등의 움직임을 시간노출 기술로 찍으면, 그동안의 움직임이 하나의 이미지에 담길 수 있다. 이러한 이미지는 동적이고 움직임이 있는 느낌을 준다. 또한, 미래파 사진가들은 움직임을 표현하는 데에 색채를 활용했다. 색채를 이용하여 물체나 인물의 움직임을 강조하거나, 그동안은 불가능했던 새로운 움직임을 표현할 수 있었다.

우고 무라스(Ugo Mulas)는 이탈리아 출신으로 그의 작품은 도시와 건물 그리고 그 주변에 있는 사람들의 움직임을 추적하고, 그것들이 생동감 있게 변형되는 모습을 포착한다. 대표적인 작품이 ‘Andrea Cascella’ (1970’ s) <그림 55>이다.

프랭크 보봇(Franck Bohbot)은 프랑스-미국 혼혈 출신으로 그의 작품은 도시 건축물의 명확한 조명과 색상에 집중하고, 조명과 빛의 다양한 움직임을 사용하여 도시의 생동감을 강조하는 등 도시의 동적인 면모를 포착한 작품을 만든다. 대표적인 작품이 ‘Wonder Wheel’ (2013) <그림 56>이다.



<그림 56> 프랭크 보봇, ‘Wonder Wheel,’ 2013.

다. 다다이즘의 포토몽타주

다다이즘(Dadaism)과 포토몽타주(Photo montage)는 모두 현대미술 분야에서 탄생한 용어로 다양한 예술형식에서 사용되고 있다. 다다이즘은 전통적인 미술의 형식과 기존의 예술적 규범에 반대하여 새로운 예술적 표현을 찾으려는 시도를 했다.⁶⁰⁾ 이런 시대적 배경 속에서 다다이즘은 이미지에 대한 새로운 시각을 제시하기 위해 포토몽타주와 같은 다양한 기술을 사용했다.

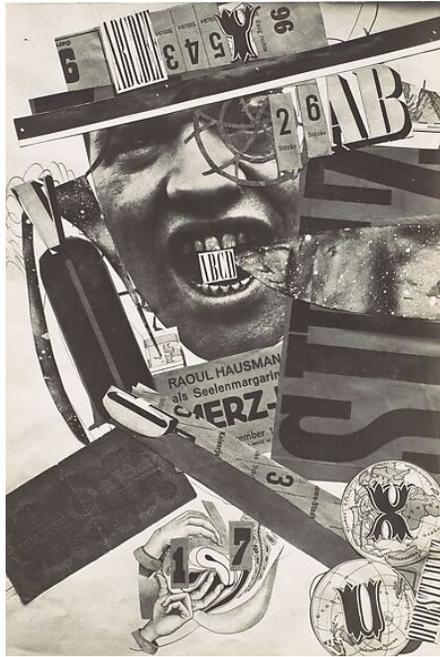
다다이즘은 1916년 스위스 취리히에서 독일 출신 후고 발(Hugo Ball)이 취리히의 카바레 볼테르(Cabaret Voltaire)라는 주점에서 이상한 시낭송 대회를 벌였다. 형식에 벗어난 예술형식을 실험하는 자리였고, 예술 자체의 정의와 이해에 대한 새로운 확장에 나섰다.

여기에 모인 예술가들은 공통점은 제1차 세계대전을 피해 취리히로 망명 온 사람들이었다. 그들은 잘났다고 외쳤던 인류문명 역사 속에서 인간과 이성이 이뤄낸 결과가 기관총이나 독가스로 수백만 군인들이 죽어 나가는 것에 대한 일종의 ‘학대적인 예술’ 운동이었다. 이런 상황에서 웃고 떠드는 게 사실 더 정신 나간 일이었을 수 있다.

다다이즘의 대표적인 특징은 비판적이고 도발적인 작품을 만들어내며, 미술의 기존 규범에 반대하고 새로운 예술적 표현을 찾으려는 시도가 있다. 다다이즘 작품에는 대개 상징적인 요소, 불합리한 구성, 유머 등이 함께 사용되며, 대표적인 사진가로는 마르셀 뒤샹(Marcel Duchamp)과 테오 반 데스버그(Theo van Doesburg) 등을 들 수 있다.

포토몽타주는 사진을 이용하여 새로운 이미지를 만드는 예술 기법이다. 기존의 사진을 오리고 조합하여 새로운 의미를 갖는 합성 이미지를 만들어내는 것이다. 새로운 이미지를 통해 원래 이미지가 가진 의미를 왜곡하거나 비판적으로 재해석할 수 있다. 이러한 포토몽타주는 다양한 분야에서 사용되며, 특히 광고, 만화, 영화, 사진 등에서 사용된다. 라울 하우스만(Raoul Hausmann)은 오스트리아 출신으로 ‘ABCD’ (1924) <그림 57>과 같은 시리즈의 작업에서 사진을 분할하고 재배치하여 혼돈스러운 이미지를 만들어내는 포토 콜라주를 했다.

60) 윤영범·김성현, “다다이즘과 포토몽타주에 대한 고찰,” 한국콘텐츠학회논문지, 2013, 13(7), pp.110-119.



<그림 57> 라울 하우스만,
'ABCD,' 1924.

스테판 말라르메(Stéphane Mallarmé)는 프랑스에서 19세기 말부터 20세기 초반에 활동한 포토몽타주의 선구자 중 한 명이다. 그는 시인이지만 시인적 표현으로 사진을 감상하고 분석하는 것을 주장하여 포토몽타주의에 영향을 미쳤다. 그는 1897년에 발간된 《La Dernière Mode》라는 잡지에서 선보인 사진들의 디자인에도 참여했다. 데이비드 호크니(David Hockney)는 영국에서 여러 장의 사진을 조합하여 큰 콜라주 작품을 만들어 냈으므로 포토몽타주의 대표적인 팝아트 사진가 중 한 명으로 꼽히고 있다. 그는 한 대상을 여러 번 사진을 찍은 후 모자이크를 보는 것처럼 콜라주하여 관객의 착각을 일으키는 독특한 작품으로 그의 전형적인 트레이드 마크다.

결국, 다다이즘은 비판적이고 도발적인 작품을 만들어내면서 미술의 기존 규범에 반대하고 새로운 예술적 표현을 찾으려는 시도를 하였다. 포토몽타주는 다다이즘의 영향을 받아 사진을 이용하여 새로운 이미지를 만들어내는 예술 기법으로 지금까지 활발하게 다양한 작품에 활용되고 있다.

라. 초현실주의 원근법 변조

‘초현실주의’는 물리적인 현상을 왜곡하거나 변형하여 비실적인 상황을 표현하는 예술적 표현 방법 중 하나이다. 특히 ‘원근법 변조’는 초현실주의 작품에서 사용되는 기법중 하나로 작품의 비현실적인 분위기나 상황을 강조한다.

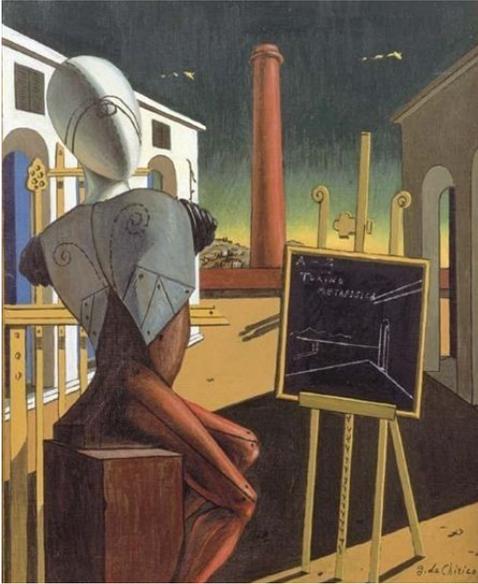
일반적인 원근법에서는 평면의 선들이 수직, 수평, 대각선으로 나타나지만 원근법 변조를 통해 선들이 휘어지거나 일그러지는 등의 왜곡된 형태로 나타난다. 로버트 아담스(Robert Adams)는 1994년에 발간한 자신의 에세이 모음집에서 이러한 원근법 변조 기법이 사진가들의 자연을 담은 사진에서 인위적인 느낌을 내는 방식으로 어떻게 활용되는지 설명했다. 따라서 원근법 변조는 사진 프레임 속에서 새로운 차원의 경험을 만들어내는 데에 큰 역할을 한다. 이는 카메라 또는 렌즈의 원근 효과를 조작하여 사진에서 특정한 느낌을 전달하는 기법이다. 이는 우리가 평소에 느끼지 못하는 시각적 경험을 만들어 내어 우리의 뇌를 자극하고, 상상력을 자극하여 창의적인 생각을 유발시킬 수 있다는 것이다.⁶¹⁾

사진 프레임에서의 초현실주의는 사실적인 현실을 초월하여 이상적이고 비현실적인 이미지를 만들어내는 예술적 운동이며, 원근법 변조는 비현실적인 시각적 경험을 만들었다. 이것은 관찰자의 시각을 조작하고 시각적 인식의 기대를 혼란스럽게 한다. 예를 들어 사진 프레임 속에서 이상한 크기의 물체들이 함께 나타나거나, 배경의 원근법이 곡선으로 왜곡되는 등의 변조가 가능하다. 또한 특정한 색감이나 광원을 강조하거나 조작하는 방식으로 연출한다.

조르조 데 키리코(Giorgio de Chirico)는 회화 분야에서 사물에 대한 주관적인 재구성과 원근법 변조의 방식으로 사물의 세계를 재해석하여 독자적인 화풍을 전개했다. 그는 ‘View Torino metafisica’ (1951) <그림 58> 등을 비롯하여 상당수의 작품이 초현실주의 예술의 초기 단계인 형이상학과(metaphysical art)를 대표하는 인물로 초현실주의의 초석을 놓았다.

안드레아 갈바니(Andrea Galvani)는 이탈리아 출신으로 그의 작품은 과학, 수학 및 철학적 개념에 기반하여 숨겨진 요소를 설정에 통합하고 대칭, 원형, 삼각형 및 선형 모양과 같은 구조와 도형을 사용하며 왜곡된 원근법을 통해 현실의 일부분을 변형한 이미지를 만들어낸다.

61) Adams, R., Why People Photograph, Aperture, 1994, pp.148-150.



<그림 58> 조르조 데 키리코,
'View Torino Metafisica,' 1951.



<그림 59> 알베르트 령거파츠슈,
'Deuxtroistrucs on Twitter,' 1928.

알베르트 령거파츠슈(Albert Renger-Patzsch)는 독일 출신으로 1920년대에 주관을 배제하고 대상의 객관적 표현인 신즉물주의를 강조하는데 그의 작품 'deuxtroistrucs on Twitter' (1928) <그림 59>와 같이 일상적인 생활 주변에서 쉽게 볼 수 있는 사물이나 식물 또는 인공물 등을 클로즈업 촬영하여 각각의 사물이 지니고 있는 구조적인 질서체계를 표현했다. 이는 인간의 육안으로 볼 수 없었던 평범한 대상들의 사물 구조를 렌즈의 냉혹한 투시력으로 포착해냄으로써 새로운 사진 리얼리티를 이끌어냈다.

마. 다중원근법

다중원근법(multi-point perspective)은 일반적인 원근법에서 사용되는 단일 소실점이 아닌 두 개 이상의 소실점을 사용하여 공간을 표현하는 기법이다. 일반적으로 3차원 공간을 2차원의 평면상에 표현하기 위해 사용되는 원근법 중 하나이다.⁶²⁾ 다중원근법은 특히 사진 프레임 속에서 물체나 공간의 깊이와

거리를 더욱 현실적으로 표현하기 위해 사용된다.

이는 3차원 공간에서 3개 이상의 시점에서 시각적인 원근 선을 만들어내는 것을 의미한다. 이러한 원근 선들이 만나는 점을 통해, 더욱 현실적인 3차원 공간을 2차원의 사진 프레임 속에서도 표현할 수 있다. 따라서 한 장면에서 여러 시각을 동시에 보여주며 보는 시각의 변화에 따라 작품의 인상이 달라진다. 다중원근법은 일반적으로 건축물, 도시 경관, 혹은 높이가 있는 물체 등의 복잡한 공간 구조와 깊이를 뚜렷하게 나타내는 기법이다.

대표적으로 데이비드 호크니의 ‘Pearblossom Hwy., 11-18th April 1986 #1’ (1986) <그림 60>은 물리적인 원근법을 따르지 않았다.

이는 다양한 시점에서의 시각적 정보를 결합하여 다양한 시각을 보여준 다중원근법의 대표적인 작품사진이다. 다중원근법은 입체과의 다시점과 동양화의 산점 투시를 아우르는 독창적인 방법으로 한 폭의 그림 속에 몇 개의 시평선과 초점이 생겨 마치 시점이 이동하는 것처럼 보인다. 데이비드 호크니는 이러한 다중원근법을 활용하여 사실적이면서도 독특한 작품을 창작하였고, 현대 미술사에서 중요한 위치를 차지했다.

스토판 쇼어(Stephen Shore)는 미국 출신으로 20세기 미국을 여행하면서 일상생활을 사진에 담았는데 그의 대표작 중 하나인 ‘Uncommon Places’ (2004) <그림 61>은 다중원근법을 이용해 도로와 차들을 독특한 각도로 촬영했다.

‘Uncommon Places’ 는 1982년에 발표한 동명의 사진집 제목이다.

다중원근법은 사진의 시각적인 균형을 유지하기 위해 사용될 수도 있다. 하지만 다중원근법은 일반적으로 더욱 복잡한 작업이 필요하며, 적절하게 사용하지 않으면 과도한 왜곡이 발생하여 사진의 현실성을 상실시킬 수 있다.

62) Hockney, D., Secret Knowledge: Rediscovering the Lost Techniques of the Old Masters, Thames & Hudson, 2001, pp.51-52.; Artists Network, The Beginning Artist's Guide to Perspective Drawing. www.artistsnetwork.com/art-mediums/learn-to-draw-perspective/ (2023.4.25. 인용)



<그림 60> 데이비드 호크니,
 'Pearblossom Hwy, 11-18th April 1986 #1,' 1986.



<그림 61> 스테판 쇼어, 'Uncommon Places,' 2004.

바. 다중첩 공간

다중첩 공간(multi-layered space)은 이탈리아의 건축가 카를로 스카르파(Carlo Scarpa)와 함께 일한 미국의 건축가 피터 Zumthor(Peter Zumthor)의 작품에서 사용

되는 개념 중 하나이다. 이는 건축물 내부와 외부 공간을 연속적으로 구성함으로써, 공간의 다양한 층위를 구현하는 것을 말한다.⁶³⁾

예를 들어 건축물 내부에서는 다양한 공간들이 연속적으로 배치되어 있고, 각 공간에서는 외부 공간과의 연결성을 강조하면서 서로 다른 공간의 경계를 유지한다. 이러한 다중첩 공간은 건축물 내부의 활동과 외부의 자연환경과의 관계를 조화롭게 이어주며, 이를 통해 건축물이 자연환경과 조화를 이루는 공간을 제공한다.

특히 줌토르의 이 개념을 사용한 작품은 건축물의 재료와 조명, 텍스처 등을 극도로 신경 쓰면서 자연환경과 연계되는 공간적 경험을 제공하는 것으로 평가 받았다. 따라서 합리적인 공간에 이미지를 위치시키는 것에서 벗어나 다양한 관점에서 이미지를 묘사하여 복잡성, 모호성, 부조화성을 표출하고 다의적인 해석을 유도한다.

사진 프레임에서 다중첩 공간이란 2차원의 사진 속에서 여러 개의 공간이 겹쳐 보이는 효과를 말한다. 이 효과는 사진 속에서 두 개 이상의 공간이 함께 표현될 때 자연스럽게 발생하는 경우도 있지만, 일부 사진가들은 이러한 다중노출방식(Multiple-Exposure Methods)의 다중첩 효과를 의도적으로 활용하여 새로운 시각적 효과를 만들어낸다.⁶⁴⁾

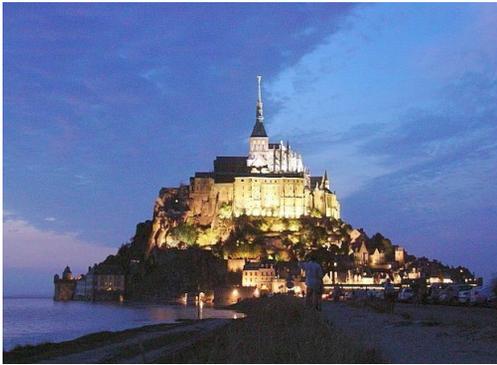
사진 속에서 여러 개의 건물이 서로 다른 각도에서 촬영되어 겹쳐 보이는 경우 여러 개의 공간이 함께 느껴지면서 깊이감이 강조된다. 또한 다중첩 공간은 일부 사진가들이 인물 촬영에서도 의도적으로 활용하는데 인물과 배경을 함께 촬영하면서 배경에서 다중첩된 공간이 느껴지면서 새로운 시각적인 효과를 만들어 낸다.

마이클 케나(Michael Kenna)는 영국 출신으로 흑백사진과 자연 사진을 주로 촬영하는데 그의 사진은 자연환경과 건축물 등을 다층으로 표현하면서 조용하고 정적인 느낌을 주고 있다. 대표적인 작품 중 하나는 ‘Mont St Michel, France’ (2000) <그림 62>이다.

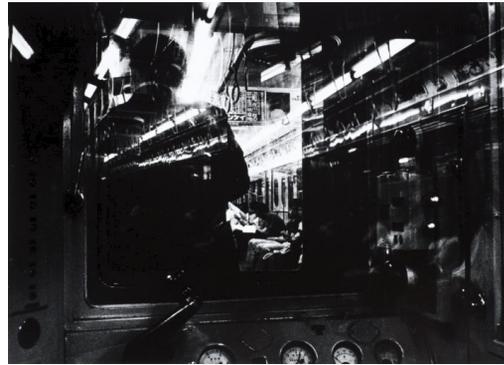
프랑스의 몽 생 미셸(Mont St Michel) 섬을 촬영한 것으로, 섬을 둘러싼 바다와 하늘이 겹쳐져 다중첩된 공간을 표현하고 있다. 이 사진은 선명한 명암 대비와 촬영 각도를 통해 흥미로운 시각적 효과를 만들어내고 있다.

63) Zumthor, P., Thinking Architecture, Birkhauser, 1999, pp.57-59.

64) Hirsch, R., Photographic Possibilities: The Expressive Use of Equipment, Ideas, Materials, and Processes, Focal Press, 2009, pp.243-247.



<그림 62> 마이클 케나,
 'Mont St Michel, France,' 2000.



<그림 63> 다이드 모리야마,
 'Farewell Photography,' 1972.

다이드 모리야마(Daido Moriyama)는 일본 출신으로 혼잡한 도시의 거리와 사람들을 촬영한 시리즈 작품인 'Farewell Photography' (1972) <그림 63>이 있다. 이 작품에서 다이드 모리야마는 다중노출과 필름 제작 등의 실험적인 기법을 사용하여 다층적인 공간과 이미지를 만들어냈다.



<그림 64> 조엘 스텐펠드, 'Walking the High Line,' 2000.

조엘 스텐펠드(Joel Sternfeld)는 미국 출신으로 ‘Walking the High Line’ (2000) <그림 64>의 경우 뉴욕의 고가 철도인 High Line을 따라 촬영한 시리즈로, 다층적인 공간을 주제로 자연과 도시의 경계선을 다양한 시각으로 촬영한 대표적인 작품이다. 조엘 스텐펠드는 색채의 조합과 공간의 층위 등을 활용하여, 복잡하고 다층적인 공간을 표현했다.

다중첩 공간을 활용한 사진기법은 인상주의나 초현실주의 같은 후기 사진기법에서 많이 사용된다. 이러한 사진기법을 사용하면, 사진 속에서 여러 개의 요소들이 혼합되어 새로운 감각적 경험을 제공할 수 있다. 하지만 다중첩 공간을 활용한 사진 촬영은 감각적 효과를 만들어내기 위해서는 적절한 레이아웃과 균형감을 필요로 한다.

3. 사진의 원근법 해체와 표현 특성

가. 원근법 해체

원근법 해체는 사물을 있는 그대로 재현하려는 고정된 관습에서부터 탈피하여 새로운 시각의 질서를 추구하는 시도이다. 이는 근대 미술에서부터 미적 가치의 다양한 개념 변화에 따라 방법론적으로 다양하게 시도되었다. 이러한 해체주의적 관점에서 보면 크게 3가지 개념으로 정리된다.⁶⁵⁾

첫째는 주체의식의 변화에 따른 주체의 해체이다. 주체를 고정된 사고의 중심으로 인식하고 존재의 의미를 갖는 형이상학적인 관점을 거부하고, 주체는 기호학적인 관계 속에서 자리한다는 것이다. 이는 원근법이 하나의 고정된 시점을 기준으로 공간의 재현이 이루어졌다면 시공간의 다양한 이미지를 창조하려는 다시점과 같은 미학적 요소들이 주체에 대한 점진적인 해체 과정을 통해 주체를 부정하거나 그 모순을 드러낸다고 할 것이다.

둘째는 시각 개념의 변화에 따른 합리적 이성주의의 해체이다. 형이상학적이고 이분법적인 세계관으로 합리적 이성주의를 주장하는 것에 근본으로부터 해체를 주장한다. 원근법은 합리적인 세계관을 가진 서구의 근대성에 어울린 재현 양

65) 김순자, 앞의 논문, pp.99-100.

식이다. 그러나 원근법적인 공간의 해체는 단순히 보는 방식의 변화가 아니라 시각적인 인식의 변화를 가져온 것이다. 이는 기하학적인 원리가 규제되는 평면상에 3차원의 깊이를 실현하는 수학적 공간을 구축하는 시각의 변화 공간을 실현한 것이다.

셋째는 시공간 개념의 변화에 따른 시공간 경계의 해체이다. 이전의 원근법은 소실점으로 고정되는 절대적인 시공간 개념으로 고정 불변의 것으로 이해되었다. 그러나 시간과 공간은 상호 밀접한 관계를 가지면서 변화하는 유동적이고 상대적인 것으로 파악했다. 대표적으로 입체파, 미래파, 다다이즘의 사진가들이다. 이들은 시간과 공간의 독립성을 부정하고 이 두 개념을 복합체로 이해하려는 새로운 인식의 변화를 통해 표현 영역을 확대한 것이다.

사진에서의 원근법 해체는 사진의 표현 특성 중 하나이다. 카메라의 렌즈와 촬영 각도, 그리고 사진을 보는 시각자의 위치 등에 따라 만들어지는 원근감을 무시하거나 왜곡하는 기술이다. 이러한 원근법 해체는 사진에서 흔히 볼 수 있는 특징 중 하나로 실제 세계의 모습과는 다른 인상적인 시각적 경험을 제공한다.

사진에서의 원근법 해체는 주로 렌즈의 초점거리나 시야각을 조절하여 만들어진다. 렌즈의 초점거리를 늘리면 원근감이 강해지고, 반대로 줄이면 원근감이 떨어진다.

또한, 시야각을 넓게 하면 원근감이 왜곡되어 보이는 효과가 생기며 이를 단축법(foreshortening)이라고 한다.⁶⁶⁾

사진에서는 원래 대상의 왜곡을 나타내는 것이 상대적으로 어렵기 때문에 단축법이 적용되는 경우는 비교적 적지만 조엘-피터 위트킨(Joel-Peter Witkin)은 조각가 출신으로 ‘The Kiss’ (1982) <그림 65>와 같이 조각적인 효과를 강조하는 사진 작업을 수행했다. 인체의 부위를 강조하여 조각적인 형태를 강조하며, 이 과정에서 단축법(foreshortening) 기법을 사용했다.

66) Vijayakumar, G., “Foreshortening in Photography- How to Use, Avoid, Types & Tips,” 2022, <https://www.photographyaxis.com/> (2023.3.10. 인용)



<그림 65> 조엘-피터 위트킨, 'The Kiss,' 1982.

이러한 원근법 해체는 예술작품에서 자주 사용되는 기법 중 하나로, 화가들이나 사진가들이 자신들의 작품에서 사용한다. 원근법 해체를 통해 인상적인 시각적 효과를 만들어낼 수 있으며 특히 광활한 풍경이나 건물 등 대형 사물의 촬영에 유용하다.

하지만 원근법 해체는 실제 세계의 모습과는 다른 시각적 경험을 제공하기 때문에 특정한 의도와 목적이 없이 남용될 경우에는 왜곡된 시각적 정보를 전달하거나 현실적인 사실과 다른 인식을 유발할 수도 있다.

나. 원근법 해체에 따른 표현

‘원근법 해체’는 원래의 원근법적인 시각에서 벗어나 조금 더 비정형적이고 개인적인 시각을 나타내는 미적 기법이다. 이러한 기법은 20세기 초에 시도된 것으로 많은 예술인들에 의해 적극적으로 탐구되었다.

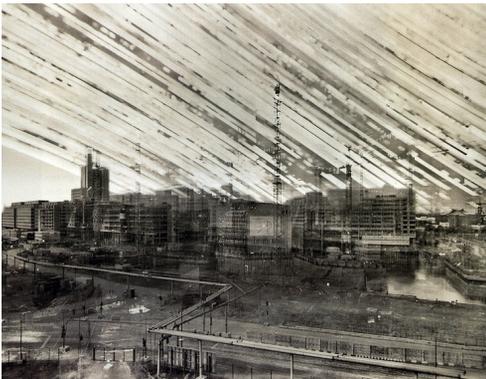
사진에서의 원근법 해체는 현실적인 시각적인 표현에서 벗어나 추상적이고 독특한 시각적 효과를 만들었다. 원근법 해체를 통해 사진가는 사실적이지 않은,

비현실적이고 독창적인 이미지를 창출할 수 있고, 이를 통해 더욱 깊은 상상력을 자극할 수 있다.

대표적으로 마이클 웨슬리(Michael Wesely)의 작업이 있다. 그는 시간의 경과에 따른 사진 촬영에 집중하여 사진을 통해 변화하는 시간적 차원을 강조하면서도, 원근법적 시각에서 벗어난 미적 기법을 적용했다.

대표적으로 ‘Potsdamer Platz’ (1999) <그림 66>을 비롯하여 ‘The Museum of Modern Art- New York’ (2001) <그림 67> 등이 이러한 해체적 원근법을 보여준다.

원근법이 해체되면 사진 속의 물체나 장면이 일반적으로 왜곡된다. 물체들은 일반적으로 형태적인 변형이나 크기의 변화를 겪게 되며, 이는 독특하고 신비스러운 분위기를 창출한다. 따라서 원근법 해체는 사진에서 상상력과 창의성을 더욱 자유롭게 발휘할 수 있도록 해준다.



<그림 66> 마이클 웨슬리,
‘Potsdamer Platz,’ 1999.



<그림 67> 마이클 웨슬리,
‘The Museum of Modern Art- New
York,’ 2001.

또한 원근법 해체를 통해 사진가는 더욱 깊은 의미와 추상적인 표현을 담을 수 있다. 사진가는 특정한 물체나 장면을 나타내는 것이 아니라, 대상의 심성, 감정, 현실과의 상반된 모습을 나타낼 수 있다. 이는 추상화와 비판적인 시각을 통해 사진에서 더욱 깊은 의미와 해석 가능성을 제공한다.

제2절 사전시각화 작업

1. 사전시각화 작업의 핵심적 개념

사진은 오늘날 많은 장비의 발전을 통해 다양한 기법들이 등장하고 있다. 우리가 사용할 수 있는 사진 촬영 장비는 불과 몇 년 전의 장비에 비해 훨씬 더 발전되고 있고 앞으로도 그럴 것이다. 이처럼 수많은 장비의 선택과 배치 등으로 사진촬영이나 그 문제에 대한 모든 예술형식에 있어 가장 중요한 측면에서 산만해질 수 있으므로 처음부터 최종 결과를 보거나 미리 시각화하는 노력들이 요구된다.

사전시각화(pre-visualization)는 사진가나 영상제작자가 촬영, 혹은 촬영 후 과정에서 예상되는 결과물을 미리 상상하고, 그에 따른 기법과 조명, 촬영할 위치와 시간, 레이아웃 등을 결정하는 과정이다. 생성되는 이미지가 초상화, 전원 풍경, 도시풍경, 제품, 건축 작업 등, 인지 여부는 중요하지 않다. 모두 한 가지 공통점이 있다면 바로 최종 결과의 사전시각화이다.⁶⁷⁾

사전시각화는 사진가가 자신의 창작물을 명확히 구상하고, 이를 구체화하기 위해 시간과 노력을 들일 수 있게 해준다. 사진가는 머릿속으로 이미지를 미리 상상하고, 필요한 장비나 조명, 촬영 위치 등을 결정할 수 있다. 이를 통해 사진가는 촬영 이전에 이미지의 느낌과 효과를 미리 파악하고, 그에 따른 적절한 조명과 촬영 각도 등을 선택할 수 있다.⁶⁸⁾

사전시각화는 사진가가 이미지를 촬영하기 전에 이미지의 질과 색감을 예측할 수 있게 한다. 이는 촬영 시간과 조건을 미리 예측하며, 사진가가 원하는 이미지를 만들기 위해 필요한 조치를 미리 취할 수 있다. 이를 통해 촬영 후에 보정이나 편집을 최소화하고, 이미지의 질과 원하는 결과를 더욱 정확하게 달성할 수 있다.

67) Robertson, S., & Bertling, T., How to Draw: Drawing and Sketching Objects and Environments from Your Imagination, Design Studio Press, 2013, pp.108-122.; Shoot Philadelphia, "Why Is Pre-visualization Important In Photography?," 2020, www.shootphilly.com/what-is-previsualization-photography-why-is-it-important/ (2023.4.25. 인용)

68) 관택봉, "영화영상제작에서 프리비즈(Pre-visualization) 연구," 동국대학교 박사학위논문, 2021, pp.8-10.

또한 사전시각화는 사진가의 상상력과 창의성을 높이며, 사진가가 자신의 창작물을 명확히 이해하고, 원하는 이미지를 구체화할 수 있도록 도와준다. 이는 사진가의 이미지에 대한 자신감과 만족도를 높여주며, 사진가가 자신의 예술적 비전을 실현할 수 있도록 한다.

이러한 핵심적 개념을 고려하여 사전시각화 작업을 실시하면 예상 결과물에 대한 명확한 이미지를 가지고 작업할 수 있고, 효과적인 창작과 효율적인 작업 수행을 가능하게 한다.

이처럼 사전시각화 작업의 핵심은 촬영 대상과 배경, 소품 등을 조합하여 이미지의 미적 감각을 조율하는 것이다. 예를 들어 인물사진의 경우 인물의 특징에 맞는 적절한 앵글을 선택하고, 배경과 소품의 색감과 조명 등을 일치시켜 조화로운 이미지를 만들어야 한다.

사전시각화 작업은 일반적으로 스토리보드나 스케치를 이용하여 진행한다. 또한, 디지털 도구를 이용하여 사전시각화 작업을 진행할 수도 있다. 예를 들어 3D 그래픽 소프트웨어를 이용하여 촬영 대상과 배경, 소품 등을 모델링하여 가상공간에서 구성하고, 이를 기반으로 적절한 앵글과 조명을 설정할 수 있다. 이러한 디지털 도구를 이용한 사전시각화 작업은 현장에서의 시간과 비용을 절약할 수 있고, 원하는 결과물을 보다 정확하게 예측할 수 있다.

2. 사전시각화 작업의 핵심 요소

해롤드 데이비스(Harold Davis)는 사진가가 촬영할 때 이미지의 최종 결과물을 미리 상상하고 이를 토대로 촬영을 계획하고 구성함으로써 좀 더 효과적인 흑백사진을 만들어 낼 수 있다고 했다. 이를 위해 사전시각화 작업에서는 조명, 색감, 레이아웃, 촬영 각도, 필터 등과 같은 핵심적인 요소가 중요하다.⁶⁹⁾

가. 조명

조명은 사진이나 영상에서 매우 중요한 요소이다. 촬영할 장면에서 원하는 느낌과 분위기를 전달하기 위해서는 적절한 조명을 설정해야 한다. 사전시각화

69) Davis, H., *The Photographer's Black and White Handbook: Making and Processing Stunning Digital Black and White Photos*, Monacelli Studio, 2017, pp.1-60..

작업에서 조명을 결정하기 위해서는 먼저 촬영하려는 장면의 조명 상태를 파악해야 한다. 실제 촬영할 때와 비슷한 조명 상태를 만들어서 적절한 조명 설정을 할 수 있다.

예를 들어 실제 촬영할 장소에서는 자연광을 이용할 것인지, 인공조명을 이용할 것인지 결정하고, 그에 맞는 조명 설정을 사전시각화 작업에서 결정한다. 조명의 방향, 세기, 색조 등은 작품의 분위기를 결정하는 데 큰 영향을 끼치며, 사전시각화 작업에서는 이를 고려하여 조명을 조절하는 기법을 선택할 수 있다.

조명의 강도와 방향을 결정하여 그림자와 하이라이트를 적절하게 조절하면, 원하는 느낌과 분위기를 표현할 수 있다. 예를 들어 밝은 조명으로 조명 강조를 하는 등 다양한 효과를 연출할 수 있다. 밝은 조명 상황에서는 강렬한 대조를 만들 수 있지만 어두운 조명 상황에서는 부드러운 효과를 만들어 낼 수 있다.

따라서 사전시각화 작업에서는 적절한 조명 설정이 매우 중요하다. 조명 설정을 충분히 고민하고, 원하는 결과물에 맞게 적절한 조명을 설정하면, 실제 촬영할 때 원하는 느낌과 분위기를 더욱 쉽게 표현할 수 있다.

나. 색감

색감은 작품사진의 분위기와 느낌을 결정하는 중요한 요소 중 하나이다. 따라서 어떤 종류의 색감을 사용할 것인지를 결정하는 것은 매우 중요하다. 사전시각화(pre-visualization) 작업에서는 색감을 조절하여 원하는 분위기를 연출할 수 있다. 예를 들어 밝고 선명한 색감은 경쾌하고 밝은 분위기를 표현할 수 있으며, 어두운 색감은 심각하고 암울한 분위기를 표현할 수 있다.

사전시각화 작업에서는 색감 설정이 촬영 대상과 그 주변 환경, 그리고 조명 설정과 함께 고려되어야 한다. 이들을 적절하게 조합하여 원하는 분위기와 느낌을 표현할 수 있다.

따라서 색감은 사진에서 사용되는 색의 질감과 감축을 나타내며, 디지털 흑백사진에서도 중요한 역할을 한다. 특히 디지털 사진에서 색을 흑백으로 변환하는 방법은 여러 가지가 있지만, 그레이스케일 변환, 필름 시뮬레이션, 컨버전 필터 등의 방법이 있다.

색감은 사진에서 대상의 거리와 깊이를 나타내는 중요한 역할을 한다. 때문에

색감은 후반 과정인 후처리 과정에서도 중요한 역할을 한다. 따라서 사전시각화 작업에서는 후처리 과정에서 사용할 색감을 미리 고려하여 그에 맞는 사전시각화 작업이 필요하다.

다. 레이아웃

레이아웃(layout)은 사진이나 영상에서 대상의 배치와 구도를 결정하는 중요한 요소이다. 적절한 레이아웃을 선택하면 작품의 느낌을 전달하는 데 도움이 되며, 사전시각화 작업에서는 이를 고려해 전체적인 이미지의 시각적 효과를 예측할 수 있다.

즉 사진 속에서의 요소들의 위치와 크기, 물체와 공간 간의 배치, 배경과 전경의 균형, 조명의 방향 등을 결정하는 것이다. 사전시각화 작업에서는 이러한 레이아웃을 결정하는 것이 사진의 균형과 조화를 이루는데 매우 중요하다.

레이아웃은 사진의 시각적인 효과를 결정하며 이미지의 전체적인 인상을 형성한다. 따라서 사전시각화 작업에서는 원하는 결과물에 맞는 정확한 레이아웃을 결정하고 그에 따라 촬영할 위치와 각도를 정한다. 예를 들어 촬영 대상의 위치, 사진 속의 물체와 공간 간의 배치, 배경과 전경의 균형, 촬영 시간 등을 고려하여 레이아웃을 결정할 수 있다.

또한 레이아웃은 조명 설정에 따라 변할 수 있다. 예를 들어 조명의 방향을 바꾸면 촬영 대상의 표정이나 느낌이 달라질 수 있다. 따라서 사전시각화 작업에서 레이아웃은 조명 설정과 함께 고려하여 원하는 결과물을 얻을 수 있도록 결정해야 한다.

레이아웃은 사진의 시각적인 효과를 결정하는 중요한 요소이므로 사전시각화 작업에서 충분한 시간과 노력을 투자하는 것이 중요하다. 그래야만 원하는 결과물을 더욱 쉽게 달성할 수 있다.

라. 촬영 각도

촬영 각도는 이미지에서 어떤 요소를 강조할지를 결정한다. 즉 대상을 어떤 각도에서 찍느냐에 따라서 사진의 분위기와 느낌을 결정하는 중요한 요소 중

하나이다. 따라서 촬영 각도는 이미지의 시각적 효과를 결정하는 중요한 요소이다.

촬영 대상에 대한 각도는 해당 대상의 특성과 성격, 배경과의 관계, 조명의 방향과 세기 그리고 촬영 대상의 레이아웃에 맞춰 결정한다. 예를 들어 사진 작품의 경우 촬영 대상이 가지는 감성과 느낌, 그리고 그것을 어떻게 표현할 것인지를 고민하며 이를 적절한 촬영 각도와 구도, 조명 등으로 구성하는 것이 중요하다.

촬영 각도를 결정할 때 고려해야 할 몇 가지 방법으로는 대상의 높이를 조절하거나, 대상의 앞, 옆, 뒤 등에서 찍는 방법을 이용할 수 있다. 이를 통해 대상의 모습을 변화시켜 다양한 분위기와 느낌을 연출할 수 있다.

또한 촬영 대상 주변의 환경도 중요한 요소이다. 촬영 대상이 위치한 장소의 분위기와 배경, 그리고 다양한 요소들을 고려하여 적절한 레이아웃을 구성하는 것이 필요하다.

마. 필터

필터는 이미지의 색감을 변경하는 데 사용된다. 사전시각화를 할 때 필터를 사용하여 원하는 색감을 만들어 낼 수 있다. 필터의 종류와 사용 방법에 따라 사전시각화를 하는 데 있어서 중요한 요소 중 하나이다.

필터의 종류와 특성은 일반적으로 색상이나 밀도에 따라서 분류되며 각각 다른 톤을 연출하게 된다. 색상 필터는 대상의 색상을 강조하거나 억압하는 데 사용되며, 밀도 필터는 빛의 양을 조절하여 그림자나 하이라이트를 조절하는 데 사용된다.

또한, 필터는 흑백사진에서 빛의 파장을 조절하여 사진의 톤을 변경하는 데도 사용된다. 필터를 사용하여 사전시각화를 하면 대상의 톤과 명암을 조절하여 사진의 분위기와 느낌을 결정하는 데 도움이 된다. 필터를 사용하여 사전시각화를 할 때는 대상의 특성과 빛의 조건을 고려하여 적절한 필터를 선택해야 하는 것이다.

3. 사전시각화 작업의 3가지 방법

가. 스테이징

사전시각화 작업에서 스테이징(staging)은 촬영 대상을 어떻게 배치하고 움직일지 결정하는 작업을 의미한다. 즉 스테이징은 하나의 아이디어를 촬영의 전체적인 흐름과 각각의 샷에서의 혼란이나 오해 없이 움직임과 동작을 단순하고 분명하게 정하는 방식이다.⁷⁰⁾

즉 스테이징의 규칙은 어떻게 배치, 깊이, 밝기 등을 사용하여 프레임 내에서 인물들의 관계를 전달하는지, 그리고 어떻게 배경, 옷, 머리카락 등을 사용하여 인물들의 개성과 성격을 전달하는지 등의 내용 등이다. 사진가는 이러한 요소를 신중하게 고려하여 의도한 메시지를 시청자에게 효과적으로 전달하는 이미지를 만들 수 있다.⁷¹⁾

스테이징을 수행하는 과정에서는 다음과 같은 요소들이 고려되어야 한다. 우선은 촬영 대상의 배경을 어떻게 배치할 것인지 결정해야 한다. 배경이 어떻게 보이느냐에 따라 촬영 대상의 분위기와 느낌이 크게 달라질 수 있다.

촬영 대상의 포즈와 같이 촬영 대상의 움직임과 동작을 정하는 것도 스테이징의 중요한 요소이다. 이를 결정할 때는 촬영 대상의 감정, 목적, 스토리 등을 고려해야 한다.

다음으로 촬영 대상의 움직임과 함께 카메라의 움직임도 결정해야 한다. 카메라 움직임은 촬영 대상의 느낌을 전달하는 데 큰 역할을 하며, 이를 결정할 때는 촬영 대상과 배경의 위치, 크기, 거리 등을 고려해야 한다. 빛의 방향과 세기도 스테이징에서 고려해야 할 중요한 요소이다. 빛의 방향과 세기는 촬영 대상의 분위기와 느낌을 결정하는 데 큰 영향을 끼치며, 이를 결정할 때는 촬영 대상과 배경의 위치, 빛의 위치와 방향, 사용하는 조명 등을 고려해야 한다.

스테이징을 효과적으로 수행하려면 촬영 대상과 배경, 카메라 움직임, 빛의

70) 관택봉, 앞의 논문, pp.10-11.

71) Mercado, Gustavo, *The Filmmaker's Eye: Learning (and Breaking) the Rules of Cinematic Composition*, AVA Publishing, 2010, pp.83-85.; Jin, M., Hirsch, M., & Favaro P, "Learning Face Deblurring Fast and Wide," *IEEE Conference Paper*, 2018, pp.745-753.

방향과 세기 등을 상세하게 계획해야 한다. 이를 위해 스토리보드, 스케치, 모델링 등의 방법을 사용하여 시각적으로 구체화할 수 있다. 이러한 작업을 통해 촬영 전 세밀한 계획을 수립하여, 효율적이고 효과적인 촬영을 할 수 있다.

나. 시간 연속성

사전시각화 작업에서 시간 연속성(temporal continuity)은 사진 속 공간 표현에 있어서 촬영 대상이 움직이는 과정에서의 시간적인 흐름을 고려하는 것을 의미한다. 이는 촬영 대상의 움직임을 구성하는 각각의 요소들을 논리적 패턴의 공간 이동 등으로 일관성 있게 연결시켜주는 역할을 한다.⁷²⁾

시간 연속성을 고려하는 것은 촬영 대상의 움직임을 자연스럽게 부드럽게 만들어주며, 촬영한 영상이 보다 현실감 있게 느껴지도록 해준다. 예를 들어 촬영 대상이 이동하는 동안 머리카락이 휘날리거나, 옷이 움직이는 모션 등의 작은 움직임도 고려해야 한다. 이러한 작은 움직임들이 시간 연속성을 유지하면서 자연스럽게 이어지도록 하여, 영상이 보다 생생하고 실감나게 느껴지도록 한다.

시간적인 흐름을 제어하고 조작하는 방법으로는 촬영 속도, 편집, 슬로우 모션, 퀵 컷 등의 기술을 통해 달성될 수 있다. 시간 연속성을 고려하는 방법 중 하나는 스토리보드를 이용하는 것이다. 스토리보드는 영상의 전체적인 흐름을 시각화하는 도구로, 각각의 샷을 연결하는데 사용된다. 시간 연속성을 고려하여 스토리보드를 작성하면, 촬영 대상의 움직임을 자연스럽게 이어지도록 만들 수 있다.⁷³⁾

또한, 촬영 전에는 애니메이션 툴을 이용하여 촬영 대상의 움직임을 미리 만들어보는 것도 좋은 방법이다. 이렇게 미리 만들어진 애니메이션을 이용하여 촬영 시간을 줄이고, 움직임의 일관성과 자연스러움을 높일 수 있다.

시간 연속성을 고려하는 것은 사전시각화 작업에서 매우 중요한 요소 중 하나이다. 이를 고려하여 자연스럽게 생생한 영상을 만들어내는 것이 좋은 결과물을 만들어내는 데 큰 도움을 줄 수 있다.

72) 관택봉, 앞의 논문, pp.11-12.

73) Mercado, op.cit., pp.1-5.; Jin, Hirsch, & Favaro, op.cit. p.859.

다. 공간 연속성

사전시각화 작업에서 공간 연속성(spatial continuity)은 영상 속에서 촬영 대상이 위치하는 공간과 그 위치에 따라 변하는 배경이 일관성 있게 유지되도록 하는 것을 의미한다. 이 같은 공간 연속성이 이루어진다면 갑작스러운 공간 이동에도 관객들이 충분히 이해할 수 있기 때문이다.⁷⁴⁾

공간 연속성은 프레임 내에서의 인물과 배경의 관계와 물리적 공간의 조작과 관련된 것으로 촬영 대상과 배경, 소품 등이 함께 구성하는 공간의 구조와 움직임에 대한 이해가 필요하다. 촬영 대상이 이동하는 도중에도 배경이 일정한 패턴을 유지하거나, 이동 경로와 배경의 상대적 거리가 일정한 비율로 유지되도록 하는 등의 일관성 있는 구성이 필요하다.

이를 위해 사전시각화 작업에서는 많은 경우에 스토리보드나 사전시각화 등의 시각화 도구를 사용한다. 이를 통해 촬영 대상의 이동 경로와 배경의 구조를 미리 파악하고, 적절한 앵글과 샷을 선택하여 일관성 있는 구성을 유지할 수 있다. 이는 카메라 각도, 렌즈 선택, 스테디캠, 드론 등의 기술을 통해 달성될 수 있다.⁷⁵⁾

또한 VFX(Visual Effects)나 3D 애니메이션 등의 기술을 이용하여 공간 연속성을 높이는 경우도 있다. 예를 들어 VFX를 이용하여 움직이는 배경을 더 자연스럽게 만들거나, 3D 애니메이션을 이용하여 촬영 대상과 배경의 상호작용을 보다 자연스럽게 연출할 수 있다.

공간 연속성은 영상 제작에서 중요한 요소 중 하나이며, 이를 고려하지 않으면 영상의 현실감이 떨어지거나 관객에게 불편한 감각을 줄 수 있다. 따라서 사전시각화 작업에서는 공간 연속성을 고려하여 일관성 있는 구성을 유지하는 것이 중요하다.

74) 관택봉, 앞의 논문, pp.12-14.

75) Mercado, op.cit.; Jin, Hirsch, & Favaro, op.cit.

제3절 시공간 디자인 표현으로서의 사전시각화

1. 시공간 디자인 표현과 사전시각화

가. 시공간 디자인 표현

시공간 디자인은 건축물, 도시, 공원 등의 시공간을 디자인하는 것을 말한다. 이를 위해 디자이너는 다양한 시각적인 요소들을 사용하여 공간을 디자인하게 된다. 최근에는 디지털 기술과 빅데이터 분석을 활용하여 도시의 문제를 해결하고, 사람들이 보다 쾌적하게 살아갈 수 있는 도시에 대한 시공간 디자인을 개선하고 있다.⁷⁶⁾

시공간 디자인은 도시의 인프라, 건축물, 공원, 도로 등의 물리적인 공간뿐만 아니라 교통, 교육, 문화 등의 시간적인 측면도 고려해야 한다. 도시의 기능성과 쾌적성을 개선하고, 사람들이 도시에서 보다 효율적으로 생활할 수 있도록 하는 개념이다.

시공간 디자인은 기존에는 도시 계획가나 건축가 등의 전문가들이 중심으로 이뤄내던 작업이었지만 현재는 시민들과 다양한 이해관계자들이 함께 참여하는 공동 참여적인 방식으로 진행되고 있다. 이를 통해 보다 다양한 의견과 아이디어가 반영되며, 더욱 참여적이고 다양한 시공간 디자인이 이뤄질 수 있다. 가장 기본적인 시공간 디자인 요소로는 일반적으로 건축 디자인, 조명 디자인, 재료와 가구디자인, 그리고 텍스처, 색상, 패턴 등의 시각적 요소가 있다.

건축 디자인은 건축물의 형태, 크기, 위치, 색감, 재질 등이 시공간을 디자인하는 데 중요한 역할을 한다. 건축 디자인은 건축가나 건축 디자이너가 담당하며 건축 디자인은 건축물의 기능적인 측면뿐 아니라 시각적인 측면에서도 중요하다. 또한 조명 디자인도 시공간 디자인에서 중요한 역할을 한다. 조명은 공간의 분위기나 느낌을 조성하는 데 큰 역할을 하며, 특정 구조물이나

76) Ratti, C. and Claudel, M., *The City of Tomorrow: Sensors, Networks, Hackers, and the Future of Urban Life*, Yale University Press, 2016, pp46-52.; Kitchin, R., & McArdle, G., "What makes big data, big data? Exploring the ontological characteristics of 26 datasets," *Big Data & Society*, 2016, 3(1), pp.1-10.

장소의 중요한 부분을 강조하거나, 효과적으로 숨길 수도 있다. 조명은 디자이너가 원하는 분위기와 느낌을 만들기 위해 선택할 수 있는 중요한 요소 중 하나이다.

또한, 재료와 가구디자인도 시공간 디자인에서 중요한 역할을 한다. 재료의 종류와 사용 방법, 가구의 배치 등은 공간의 느낌과 분위기를 조성하는 데 큰 역할을 한다. 이러한 디자인 요소들을 효과적으로 결합하여 공간을 디자인할 수 있다.

마지막으로 텍스처, 색상, 패턴 등의 시각적 요소도 시공간 디자인에서 중요한 역할을 한다. 이러한 요소들은 공간의 분위기와 느낌을 조성하는 데 중요한 역할을 하며, 디자이너가 원하는 이미지를 만들기 위해 선택할 수 있는 중요한 요소 중 하나이다. 그러나 디자인의 기본원칙으로 반복(repetition), 대조(contrast), 정렬(alignment), 근접성(proximity) 등이 디자인 요소들 사이에서 일관성과 조화를 이루기 위해 적용된다.⁷⁷⁾

예를 들어 ‘반복’은 색감, 형태, 패턴 등과 같은 동일한 디자인 요소를 여러 번 반복해서 사용함으로써 일관성 있는 느낌을 만들어내는 것이다. ‘대조’는 색감, 크기, 형태, 질감 등과 같은 다른 디자인 요소들을 서로 대비 시켜 시각적인 흥미를 불러일으키는 것이다. ‘정렬’은 디자인 요소들을 일정한 기준에 따라 정렬함으로써 보기 좋은 디자인을 만들어내는 것이다. ‘근접성’은 관련된 디자인 요소들을 서로 가깝게 배치함으로써 그룹화를 시키고 일관성 있는 느낌을 만들어 낸다.

이러한 디자인 원칙들을 적용하면 건축 디자인, 조명 디자인, 재료와 가구 디자인, 텍스처, 색상, 패턴 등의 시각적 요소들보다 일관성 있고 조화로운 디자인을 만들어낼 수 있다.

나. 시공간디자인에서의 사전시각화

시공간 디자인에서의 사전시각화는 공간을 디자인하기 전에 먼저 가상의 모

77) Williams, R., *The Non-Designer's Design Book*(2nd ed.), Peachpit Press, 2004, pp.13-78.; Williams, R.. "The importance of the principles of design in visual communication," *International Journal of Education, Humanities and Social Science Research*, 2019, 2(1), pp.13-20.

텔을 만들고, 이를 시각화하여 디자인 아이디어를 시각적으로 표현하는 작업을 말한다. 이를 통해 공간디자인을 더욱 효과적으로 계획하고, 결과물을 예측할 수 있다. 즉 건축물, 도시, 공원 등의 시공간을 디자인할 때 디자인을 수행하기 전에 이미지를 미리 상상하고, 시각적인 구성을 구상하는 과정을 말한다.⁷⁸⁾

예를 들면 3D 환경에서 이집트 사원을 재현하고 그 안을 걸을 수 있다든가, 모든 방을 가진 완전한 로마 주택을 화면에서 볼 수 있고, 그림자를 움직여 모든 시점을 볼 수 있으며, 로마의 센투리온(Centurion) 장군처럼 변장하고 움직이는 모든 것을 관찰할 수 있는 등 적절한 장치를 갖고 있다면 완전히 실현 가능한 것이 오늘의 현실이기 때문에 사전시각화는 매우 몰입적인 환경을 제공할 수 있다.

따라서 사진가는 시공간 디자인에서의 사전시각화를 위해 자신의 디자인을 명확히 구상하고, 이를 구체화하기 위해 시간과 노력을 들여야 한다. 이는 시공간 디자인과 관련하여 이미지의 느낌과 효과를 미리 파악하고 그에 따른 적절한 재료나 기술을 선택해야 하기 때문이다.

사전시각화 작업의 과정에서는 먼저 디자인의 요소들을 선택하고, 이를 2D 또는 3D 소프트웨어를 이용하여 가상공간에 구성한다. 이때 디자인 요소들의 배치와 크기, 색감, 조명 등을 설정하여 디자인의 시각적인 효과를 예측할 수 있다. 디자인 과정에서 문제점을 파악하고 수정할 수 있으며, 예측된 디자인 결과물은 고객이나 투자자들에게 시각적으로 전달되어 프로젝트의 참여자들 간에 의사소통을 원활하게 할 수 있다.

시공간 디자인에서의 사전시각화는 건축물 디자인, 인테리어 디자인, 조경 디자인 등 다양한 분야에서 활용된다. 예를 들면 건축물 디자인에서는 건축물의 외관과 내부 공간을 가상모델로 구성하여 입체적인 시각적 효과를 미리 예측할 수 있다. 또한, 인테리어 디자인에서는 가구나 소품의 배치, 조명의 위치, 컬러 팔레트 등을 시각화하여 인테리어의 느낌을 미리 예측할 수 있다.

또한, 시공간 디자인에서의 사전시각화는 사진가의 상상력과 창의성을 높이며, 사진가가 자신의 디자인을 명확히 이해하고, 원하는 이미지를 구체화할 수 있도록 도와준다. 이는 디자이너의 이미지에 대한 자신감과 만족도를 높여주며, 사진가가 자신의 예술적 비전을 실현할 수 있도록 한다.

78) Lee, J. "Image-making in the urban design process: A case study of the High Line in New York City," *Journal of Urban Design*, 2019, 24(3), pp.383-405.

2. 사진에서 시공간 디자인 표현으로서의 사전시각화

가. 사진에서의 시공간 디자인 표현

사진은 시공간을 촬영하여 나타내는 예술적인 매체 중 하나이다. 따라서 사진에서도 시공간 디자인 요소들이 중요한 역할을 한다. 사진에서 원근법, 조명, 색감, 구도, 배치와 같은 시공간 디자인 요소들은 다음과 같이 표현될 수 있다.⁷⁹⁾

사진에서의 원근법은 시공간의 깊이를 나타내는 데 중요한 역할을 한다. 원근법을 이용하면 차원 감을 나타낼 수 있으며, 시공간의 깊이와 거리를 표현할 수 있다. 조명은 사진에서도 시공간을 조성하는 데 중요한 역할을 한다. 조명을 통해 빛의 강도와 방향, 그림자 등을 표현할 수 있다.

색감은 사진에서의 시공간 디자인에서도 중요한 역할을 한다. 색감을 통해 사진의 분위기나 느낌을 표현할 수 있다.

구도는 사진에서 시공간을 나타내는 데 중요한 역할을 한다. 촬영하는 각도와 시점에 따라 시공간의 모습이 달라질 수 있다.

사진에서 사물의 배치는 시공간을 나타내는 데 큰 역할을 한다. 사물의 크기와 위치, 그리고 배치 방식에 따라 시공간이 다르게 표현될 수 있다.

이러한 디자인 요소들을 기술적으로 효과적인 결합을 진행하면서 사진을 촬영하면 시공간을 나타내는 예술적인 이미지를 만들어낼 수 있다. 이는 사진의 기술적인 측면을 넘어서서, 사진이 불러일으키는 문화적, 사회적, 정치적 의미와 함께 시간과 공간을 디자인하고 표현할 수도 있다.⁸⁰⁾

특히 사진디자인은 우연성과 인과성의 상관관계와 같은 요소들도 있으며, 사진이 보여주는 세계가 실재하지 않을 수도 있거나 사진이 현실을 재현하고 있는지 아니면 창조하고 있는지에 대한 측면도 있다.⁸¹⁾

79) Kelsey, R., *Photography and the Art of Chance*, Harvard University Press, 2015, pp.212-248.; Hall, E.. "Spatial and temporal design: The visual storytelling of digital narratives." *Digital Creativity*, 2019, 30(3-4), pp.157-171.

80) Kenaan, H., "Photography and Its Shadow," *Critical Inquiry*, 41(3) 2015, pp.541-572.; Sekula, A.. "Dismantling modernism, reinventing documentary (notes on the politics of representation)," *The Massachusetts Review*, 1982, 23(3/4), pp.522-538.

81) Kelsey, op.cit. pp.249-283.

그런가 하면 비행이 현대적인 시공간 경험의 중심에 위치하게 되었고, 사진은 이러한 경험을 기록하고 표현하는 중요한 수단이 되었다. 비행기 발명 이전에는 열기구나 비행선과 같은 공중 이동 수단이 사용되었다. 이러한 수단들은 카메라를 탑재하여 사진을 찍기 시작하면서 사진과 함께 비행 경험의 발전과 어떻게 시공간적인 경험을 형성하고 영향을 미치는지 알 수 있다.⁸²⁾

나. 사진에서 시공간 디자인 표현으로서의 사전시각화

사진에서의 시공간 디자인 표현은 시각적 디자인 원리를 활용하여 사진 이미지에서 시공간을 효과적으로 표현할 수 있는데 사전시각화는 사진을 찍기 전에 사전에 시각적으로 계획하는 작업을 말한다. 사진을 찍기 전에 사전에 시각적으로 계획하면 원하는 시각적인 효과를 더욱 효과적으로 표현할 수 있다.

사전시각화 작업의 과정에서는 촬영 대상이 될 공간을 사전에 탐색하고 촬영 시간, 원근법, 대칭성, 비례, 색감 등을 고려하여 가상모델을 만든다. 이때 가상모델을 이용하여 촬영할 각도와 조명을 시뮬레이션하여 예측된 사진 결과물을 미리 확인할 수 있다.⁸³⁾ 사전시각화 작업을 통해 예측된 사진 결과물은 촬영 대상이 되는 공간을 시각적으로 표현하는 데 중요한 역할을 한다. 사전시각화 작업을 통해 예측된 사진 결과물을 기반으로 실제 촬영을 수행하면 촬영자가 원하는 시각적인 효과를 더욱 정확하게 표현할 수 있다.

사진에서의 시공간 디자인 표현으로서의 사전시각화는 건축물 사진, 인테리어 사진, 풍경 사진 등 다양한 분야에서 활용된다. 예를 들어 건축물 사진에서는 건축물의 외관과 내부 공간을 사전시각화하여 원하는 각도와 조명으로 사진을 찍어 건축물의 느낌을 더욱 생생하게 전달할 수 있다. 또한, 풍경 사진에서는 촬영할 지역을 사전에 탐색하여 원하는 조건에서 사진을 찍어 자연의 아름다움을 더욱 효과적으로 표현할 수 있다.

결국, 사진에서 시공간 디자인 표현으로서의 사전시각화는 사진가나 디자이너가 촬영 대상이 되는 공간을 더욱 정확하게 이해하고 시각적으로 표현하는데 매우 유용한 도구이다.

82) Cosgrove, D. & Fox, W. L. ed, Photography and Flight, University of Chicago Press, 2010, pp.18-32.

83) Freeman, op.cit., pp.32-63.

제Ⅳ 장

사례 연구와 비교 분석

제1절 사례 연구의 선정기준

제2절 모홀리-나기(Moholy-Nagy)의 작품사진 분석

제3절 연구자의 작품사진 분석

제Ⅳ장 사례 연구와 비교 분석

제1절 사례 조사의 개요

1. 사례 연구의 선정 방법

사례 연구 논문의 작성에서 작가 중심의 연구를 하는 경우 선정기준과 방법에 대한 기본적인 원칙은 다음과 같다.⁸⁴⁾

첫째, 사례 연구 논문에서 작가를 대상으로 하는 경우, 몇 가지 선정 기준을 들 수 있다. 먼저 작가 선정 때 해당 작가의 작품이나 업적이 연구주제와 밀접한 관련이 있는지 확인하는 것이 중요하다. 연구주제와 관련성이 높은 작가를 선정함으로써 연구의 목적을 명확하게 설정하고, 연구 대상 간의 연결 고리를 찾아낼 수 있다. 이를 통해 논문의 내용이 일관성 있게 전개되고, 결과적으로 논문의 질을 높일 수 있다. 따라서 작가와 주제 간의 연관성을 파악하기 위해 작가의 작품 목록, 작품의 주제, 그리고 작품에 대한 전문가의 평가를 살펴보는 것이 좋다.

또한, 타 사례들과 특성이나 상황에서 차별점을 두는 것이 중요하다. 연구 대상이 되는 작가의 특성과 상황을 살펴볼 때, 다른 사례들과 비교하여 어떤 차별점이 있는지를 확인해야 한다. 이러한 차별점을 통해 연구자는 자신의 연구가 타 연구와 구별되는 독특한 가치를 창출할 수 있다.

둘째, 작가 사례 연구를 수행할 때는 선행연구를 통해 명확한 문제의식과 이론적인 기초를 확립해야 한다. 이를 위해서는 연구주제와 관련된 선행연구를 철저히 검토하고, 이를 바탕으로 연구 방향을 설정해야 한다. 특히, 프레임과 사전시각화에 대한 연구결과를 검토하는 것은 사례 연구의 연구 방향을 설정

84) 어떤 경우는 무작위 선정을 하는 방법도 있다고 하나 이는 적합하지 않다. 특히 작가 사례 연구는 본 연구자의 작품 특성과 관련성이 있는 작가이어야 공통점과 차이점을 알 수 있기 때문이다. Gerring, J., "Case Selection for Case Study Analysis: Qualitative and Quantitative Techniques," In *The Oxford Handbook of Political Methodology*, Oxford University Press, 2009, pp.645-684.

하는 데 중요한 역할을 한다. 프레임은 연구의 방향성과 관련된 핵심 개념이나 구성요소를 의미하며, 사전시각화는 이를 유효하게 시각적으로 표현하는 방법이다. 이들을 통해 연구주제와 관련된 이론적인 기초를 확립하고, 연구 방향을 설정할 수 있다.

하지만, 선행연구를 검토하는 과정에서는 단순히 이전 작품사진의 경우 그 작품만을 나열하는 것이 아니라 그들이 사용한 프레임과 사전시각화의 결과 등을 상세하게 파악해야 한다. 이를 통해 자신의 연구와 연관성이 있는 부분과 불일치 하는 부분을 파악하고, 이를 보완할 방안을 모색해야 한다.

셋째, 사례 연구의 방법으로는 기본적으로 문헌 중심의 질적 연구와 인터뷰, 관찰, 문헌 수집 등의 방식을 통해 데이터를 수집하고 코딩하여 연구를 진행할 수 있다.⁸⁵⁾

인터뷰는 연구 대상의 경험, 인식, 태도, 행동 등을 자세하게 파악할 수 있는 중요한 방법 중 하나이다. 관찰은 연구 대상의 행동, 환경, 상황 등을 시각적으로 기록하여, 특정 주제나 현상에 대해 탐구하고 분석하는 데 유용하다. 문헌 수집은 연구 대상과 관련된 문헌이나 기록물을 수집하여 분석하는 방식으로, 보다 객관적이고 체계적인 자료 수집과 분석이 가능하다.

이와 같은 방식들을 통해 수집한 데이터는 코딩과 같은 연구 대상의 특정 행동, 상황, 발언 등을 세분화하여 분류하고 분석하는 과정을 거친다. 코딩 결과를 바탕으로 연구자는 주제나 현상에 대해 보다 심층적으로 분석하고 해석할 수 있다.

2. 사례 사진가의 선정

본 연구에 있어서 연구자의 작품사진의 특성이나 프레임, 사전시각화 등의 개념과 방법론에 있어서 의미있는 작가를 선정하는 것이 필요하다. 사례 연구를 위한 작가 선정은 본 연구자의 작품을 이해하는 데 사례 연구 작가의 특성과 차이점 등을 알아봄으로써 도움이 되고 앞으로 다양한 사진기법으로 창출하는 데

85) Seawright, J., & Gerring, J., "Case Selection Techniques in Case Study Research: A Menu of Qualitative and Quantitative Options," *Political Research Quarterly*, 2008, 61(2), pp.294-308.

기여할 것으로 판단한다.

특히 사전시각화 방법은 사진을 찍기 전에 완성된 사진을 상상하거나 ‘보는’ 행위이다. 이 작업에는 연습과 정신 집중이 필요하지만, 프리비즈 기술에 능숙해지면 사진의 결과물을 정확하게 ‘예측’ 할 수 있게 된다.⁸⁶⁾

본 연구에서 사례 연구로 선정한 사진가들인 모홀리-나기(Laszlo Moholy-Nagy), 브라사이(Brassai), 히로시 스기모토(Hiroshi Sugimoto)는 강력하고 효과적인 사전시각화를 수행한 기술적인 두뇌와 창의적인 측면이 뛰어난 사진가들이다. 각자의 독특한 시각적 표현 방식으로 사진예술계에 큰 영향을 미쳤으며, 다양한 예술 형식에서도 활동한 사진가들이다. 특히 이들은 빛과 조명, 사전시각화에 있어서 남다른 특징을 나타내고 있고 본 연구자의 작품과 비교 연구하는 데 적합하다고 판단되었다.

모홀리-나기는 시각예술가로, 그의 사진활동의 전성기는 1920년대부터 1940년대까지였다. 그의 작품은 실험적이고 혁신적인 기법을 사용하여 공간, 조명 및 기하학적 형태를 탐구하였다. 사진뿐만 아니라 그래픽 디자인, 조각, 영화 등 다양한 예술 형식에서 활동하였다.

브라사이는 20세기 초반 프랑스를 대표하는 사진가로, 파리의 야경과 이른 아침의 거리 풍경 등 도시의 모습을 포착한 작품으로 유명하다. 그의 작품 사진은 분위기 있는 조명과 그림자를 활용하여 도시의 아름다움과 고요함, 그리고 생기를 표현하였다. 브라사이는 사진가로서의 업적 외에도 조각가 및 작가로서의 활동을 하였다.

일본의 현대 사진작가 히로시 스기모토는 흑백 사진 작품으로 유명하며, 시간과 공간의 개념을 탐구하는 작품을 선보였다. 대표작으로는 ‘해변의 시리즈(Seascapes)’와 ‘극장 시리즈(Theatres)’가 있다. 스기모토는 빛과 그림자를 통해 시간의 경과와 고요한 분위기를 표현하였고, 기존의 풍경사진에 대한 인식을 뒤흔들며 새로운 시각적 경험을 선사하였다. 스기모토는 사진뿐만 아니라 설치미술, 조각, 건축 등 다양한 예술 분야에서 활동하며 독창적인 작품들을 선보이고 있다.

86) Shoot Philadelphia, op.cit.

제2절 사례 사진가의 작품사진 분석

1. 모홀리-나기의 작품사진 분석

가. 사진가 소개

모홀리-나기(László Moholy-Nagy, 1895-1946)는 헝가리 출신으로 20세기 초기의 독일 등 유럽과 미국에서 활동한 사진가이다. 1922년 독일 바우하우스(Bauhaus)에서 교수로 시작하여 1937년 미국의 뉴 바우하우스(New Bauhaus) 교장으로 조형교육 활동에서 큰 비중을 차지했다. 그래픽 디자인과 조형 예술, 사진 등 다양한 분야에서 활약했다.

그의 작품사진은 단순한 사진의 기술적 요소를 넘어서 조형적인 요소를 적극적으로 활용함으로써 새로운 시각적 경험을 제공하고 있다. 따라서 그는 가능한 모든 새로운 기술과 재료들을 배치함으로써 빛과 이에 따른 예술형식, 유토 피아적인 디자인의 세계를 창조했다.

그는 카메라의 눈을 하나의 인공적인 기관으로 해석했다. 그 인공적인 기관은 미래의 창조적 과정에 능동적으로 개입하기 때문에 이를 활용하는 사람에겐 ‘제2의 자연’이 된다. 이런 의식을 가진 그의 작업은 기계적 도구를 사용하면서도 작품에서 시적 표현을 얻어낼 수 있었다.⁸⁷⁾

그의 작품은 시대적 맥락 안에서 유래된 진보적인 연구와 실험을 추구했으며 동시에 실용적인 목적과 예술적 가치의 조화를 추구했다. 특히 그는 조형적으로 강조된 미학적 가치와 기능성을 강조한 실용성을 결합하는 것을 지향했다.

그의 목표는 예술과 인간성을 기술시대의 기계와 결합하는 일이었다. 이처럼 그가 가진 다양한 관심은 그에게 예술에 대하여 모든 방식의 질문을 던지도록 만들었고, 동시에 예술과 기술 그리고 일상의 존재를 묶는 ‘삶의 총체성’ 개념을 추구했다.⁸⁸⁾

특히 그의 창작 활동은 크게 3가지로 구분할 수 있는데, 첫째는 육안의 시각적 표현보다는 렌즈와 앵글의 변화이고, 둘째는 렌즈를 사용하지 않고 인화지

87) Fidler, J., László Moholy-Nagy, Phaidon Verlag, 2001, pp.22-25.

88) ibid.; 육명심, 세계사진가론, 열화당 미술신서 62, pp.57-62.

위에 물건을 직접 놓는 포토그램(Photogram). 셋째는 사진을 콜라주로 재배치하고 그 위에 드로잉을 하는 사진조형(Photoplastic) 등이다.⁸⁹⁾

그는 새로운 미디어와 테크놀로지를 ‘거대한 정보 서비스’의 개념으로 인식했다. 현대 미디어 미학에서 가장 중요한 것은 예술이 아니라 환경디자인(Environmental Design)이라고 제시할⁹⁰⁾ 만큼 기존의 디자인이 단순한 물건의 형태와 기능에 초점을 두는 것과는 달리, 그 물건이 사용될 환경과 상호작용하는 방식을 고려하는 디자인 철학을 갖고 있었다.

환경디자인은 물건 자체뿐만 아니라 그 물건이 위치한 공간, 시간, 상황 등을 고려하여 디자인하는 것을 말한다. 그 결과로써 사람들의 경험과 감정을 개선하고 새로운 문화와 지속 가능한 라이프스타일을 형성하도록 만든다. 이러한 개념은 현대적인 디자인의 발전과 공간적, 문화적, 사회적인 측면에서의 디자인의 역할에 대한 중요성을 강조하는 것이다.⁹¹⁾

나. 사전시각화 작업

모홀리-나기(Moholy-Nagy)는 사전시각화를 통해 작품을 계획하고 만드는 방법론을 제시하였다. 그의 사전시각화는 작품사진에 창의적인 ‘새로운 시각적 요소(new vision)’를 추가하는 데 초점을 두고 있다. 그에게 시각예술로서의 사진은 회화와 영화의 중간에 있는 것으로 양자의 영향을 받으면서 공통의 기반 위에서 발전하였고, 사진은 기계적이며 또한 재현적이므로 오히려 ‘묘사의 형성’으로서의 예술로서의 가능성을 가진 도구였다.⁹²⁾

그는 현대적인 미디어와 기술의 발전을 적극적으로 활용하여 다양한 작품을 만들어낸 사진가 중 한 명이다. 그는 모더니티의 시공간 압축 상황을 특징적으로 표현했는데 이 때문에 모더니스트 실험주의 사진가로 여겨진다.⁹³⁾

그는 기존의 예술 방식에서 벗어나 기계와 공학 기술을 접목하여 예술을

89) ibid.; 김민정·전주영, “시공간 압축의 측면에서 본 모홀리-나기 사진작품 연구,” 한국디자인문화학회지, 2002, 8(2), pp.149-150.

90) 김민정·전주영, 위의 논문, p.148.

91) Moholy-Nagy, L., Vision in Motion, Wittenborn, Schultz, 1947, pp.13-32.

92) 金丸重嶺, 앞의 책.

93) 김민정·전주영, 위의 논문., p.148.

창조하는 것을 주장하였다. 그는 사진과 영상 등의 매체에서도 기계적이고 공학적인 요소들을 활용하여 예술작품을 창작할 수 있다고 밝혔다. 그는 친숙한 대상들을 어떤 형태로든 단순히 복제한다면 새로운 창조 형식은 아무런 의미가 없다고 했고, 인간의 인지능력을 풍부하게 만드는 시각, 청각, 그리고 그 외의 다른 현상들 사이의 관계를 발전시키는 것을 예술의 개념으로 해석했다. 그동안의 ‘복제를 통한 창조’에서 벗어나 ‘최초의 시각에 따른 창조’의 개념으로 발전되어야 한다는 주장이었다.⁹⁴⁾

이것은 궁극적으로 ‘생산적인 목적을 위해 복제를 사용할 때의 도구적 개념’을 포함한다. 따라서 그의 작품사진을 살펴보면 원근법의 붕괴, 광학적 무의식, 빛의 응용, 기계복제시대의 예술작품, 압축된 시공간 등의 특징이 드러난다. 이를 위해 그는 작품을 만들기 전에 사전시각화를 통해 작품의 전체적인 구조와 디자인을 미리 계획하는 것이 중요하다고 주장했다.

즉 사전시각화를 통해 작품의 조명, 각도, 레이아웃 등을 미리 계획하고, 그에 따라 실제 촬영과 제작을 진행하였다. 이를 통해 사진가는 미리 구상한 대로 작품을 만들 수 있으며, 예술작품의 정확성과 일관성을 유지할 수 있게 되었다.



<그림 68> 모홀리-나기, ‘Chairs at Margate,’ 1935.

94) Fidler, op.cit.

예를 들면 ‘Chairs at Margate’ (1935) <그림 68>은 작품의 구성과 레이아웃에 관심을 두고 대비적인 관중석의 모습을 보여주고 있다. 사진의 장소는 1994년 철거된 실내경기장인 시카고 스타디움(Chicago Stadium)으로 보이는데 텅 빈 관중석에 한 여성이 책 읽는 장면과 사람들이 짝 찬 장면이 대비적이다. 또 왼쪽은 그림자가 많은 어두운 앞쪽부터 뒤쪽으로 밝은 모습이 드러나 한가로운 모습이고, 오른쪽은 사람들마다 신문이나 책을 펼치거나 옆 사람과 이야기를 나누는 등 경기를 기다리는 즐거운 모습이 엿보인다. 특히 텅 빈 관중석이 다른 짝 찬 관중석을 바라보는 듯하는 모습이 인상적이다.

사전시각화를 통해 예술작품을 공학적인 요소와 기계적인 요소들을 활용하여 만들었다. 그는 이를 통해 예술작품의 미적인 가치를 유지하면서도 현대적인 기술과 공학적인 방법론을 접목하여 혁신적인 예술작품을 만들어내는 데 성공하였다.⁹⁵⁾

그의 강점은 빛과 공간의 차원을 전혀 다른 형태로 전환시키는 기술에 있었다. 그의 사전시각화의 특징은 추상성과 공간적 차원의 활용, 기계적 미적 요소의 강조, 빛과 그림자의 사용, 색감의 사용, 실험적인 요소의 사용 등을 들 수 있다.⁹⁶⁾



<그림 69> 모홀리-나기, ‘Stage set design, The Tales of Hoffmann,’ 1929.

95) ibid.

96) Witkovsky, Matthew S., Eliel, Carol S. Vail., Karole P. B. & Barten, Julie, Moholy-Nagy: Future Present, Yale University Press, 2016, pp.50-55.

예를 들면 ‘Stage set design, The Tales of Hoffmann’ (1929) <그림 69>는 현대적인 구성, 무대 디자인, 조명, 기하학적인 요소 등의 특징을 가진 작품이다.

‘호프만 이야기’의 무대 세트 디자인을 담은 작품사진으로 간결한 형태와 분명한 조각적인 형태가 느껴지고 오페라 공연의 분위기를 나타내는 무대 디자인이 돋보인다. 특히 무대에 있는 요소들을 부각시키기 위해 섬세한 조명을 하였고, 무대 세트의 배치에서 명암을 잘 조절한 기하학적인 무늬 등의 요소들을 잘 활용하였다.

다. 프레임 적용 방법

모홀리-나기(Moholy-Nagy)는 프레임의 적용을 중요한 시각적 요소로 활용했다. 그의 작품은 프레임 안에 담긴 이미지와 프레임 바깥의 공간, 그리고 이 둘 간의 상호작용을 강조함으로써 프레임이 가지는 의미와 역할을 더욱 부각시켰다. 그는 또 프레임의 크기와 형태를 다양하게 변화시켜 이미지의 시각적 효과를 극대화하였다. 이미지를 일반적인 가로 세로 비율이 아닌 다양한 비율로 구성하였고, 프레임 안의 이미지가 더욱 독특한 시각적 효과를 나타내도록 했다.

1925년에 출간한 《회화, 사진, 영화(Painting, Photography, Film)》을 기반으로 첫 번째 이론작업인 ‘뉴 비전’에서 카메라는 그것을 통해 새롭게 바라보는 방식, 즉 비정상적 시각, 이중노출, 왜곡 등의 방식에 따라 인간의 눈을 보조하고 완성하는 수단이라고 정의했다.⁹⁷⁾

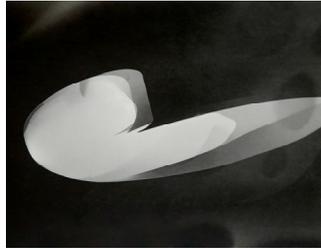
또한 그는 프레임의 경계와 이미지의 경계 사이의 상호작용을 강조하였다. 그의 작품에서는 프레임 안의 이미지와 프레임 바깥의 공간이 자연스럽게 이어지는 듯한 느낌을 준다. 이러한 상호작용은 이미지와 공간 간의 경계를 불분명하게 만들어주고 더욱 다양한 시각적 경험을 제공하도록 만들어 준다.

예를 들면 마르세이유의 ‘Transporter Bridge’ (1929) <그림 70>은 항구에서 사용되는 수송교를 네거티브로 일부만을 클로즈업한 작품이다.

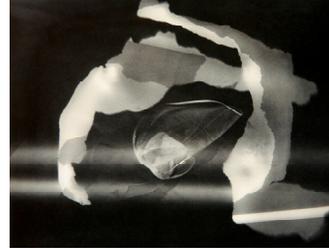
97) Fidler, op. cit.; 카나마루 시게네, 한정식 역, 예술로서의 사진, 해돋이, 1988, pp.60-62.



<그림 70> 모홀리-나기,
 ‘Transporter Bridge,
 Marseille,’ 1929.



<그림 71> 모홀리-나기,
 ‘300-Photogram,’ 1928.



<그림 72> 모홀리-나기,
 ‘285-Photogram,’ 1941.

수송교는 매우 높은 곳에 교상을 놓은 다리를 말하는데 교상에는 움직이는 하물대가 매달려 있어 사람과 차량을 운반한다. 네거티브로 재현된 작품인 탓에 검은색과 흰색의 대조적인 색조의 패턴이 특징이다. 작품은 기하학적 모양을 나타내며 특히 다리의 철 구조와 타워의 세부적인 요소, 그곳에서 공사 중인 사람들이 중심을 이룬다. 이 작품은 기하학적인 느낌을 주면서 프레임 밖의 모습을 충분히 상상할 수 있게 만들고 있다.

또 ‘Photogram’ 시리즈는 사진 필름 위에 사물을 올려놓고 빛을 비춰서 사진을 촬영하는 기법을 사용하여 만들어졌다. 이는 마치 ‘빛의 숨결’을 기록하는 것처럼 포토그램에 대한 실험을 계속했다. 포토그램 작품은 카메라를 사용하지 않고도 사진의 형식과 원리를 사용하였다. 유리와 빛의 상호작용을 조형적으로 표현한 것이다.

예를 들면 1928년작 <그림 71>과 1941년작 ‘Photogram’ <그림 72>는 검은색 배경 위에 흰색과 회색으로 작품 전체를 구성하고 있다.

이들 작품은 빛과 유리 조각, 또는 다른 사물들을 이용하여 서로 교차하거나 무리를 이루는 등 수백 번에 걸친 방식으로 빛의 효과를 실험했다. 그 결과 흑백의 색조 효과가 가장 미묘한 상태에서 물체가 드러난다는 것을 알게 되었다.

작품을 일부러 설명하려는 의지를 제거한 가운데 빛-공간-시간의 구성 문법을 밝혀주는 형이상학의 논리로 전개한 작품이다.⁹⁸⁾

이러한 형태들은 작품의 균형과 조화를 강조하며 동시에 추상적인 미적 요소를 강조한다. 이러한 작품은 빛과 유리 조각, 다른 사물들의 간섭현상이 만들어내는 조형적 요소를 적극적으로 활용하여 사진의 개념을 뛰어넘어 조형 예술로서의 차원을 제시했다고 볼 수 있다. 또한 그의 미적인 열망을 전달하면서도 동시에 사진이라는 매체가 갖고 있는 가능성을 확장시키는 대표적인 사례 중 하나이다.

이러한 작품은 조형적, 기능적, 미적 요소를 조화롭게 표현함으로써 그의 노력과 철학을 잘 보여주었다. 그가 당대의 시각예술에서 가장 혁신적이고 진보적인 사진가 중 한 명으로 평가되는 이유 가운데 하나이다. 이러한 방법들은 그의 작품에 차원감과 깊이감, 그리고 흥미로운 시각적 효과를 더해줌과 프레임이 이미지에 미치는 영향과 역할을 잘 보여주고 있다.

라. 작품의 표현 특성 분석과 결과

(1) 시각적 표현 특성

모홀리-나기(Moholy-Nagy)의 작품에서는 시각적 표현 특성은 매우 다양하며 시각적 요소들이 강하게 나타나는 경우가 많다. 시각적으로는 구도와 각도를 다양하게 변화시켜 이미지의 표현력을 극대화하며 이러한 방법들은 이미지 내에서 다양한 요소들의 배치와 조화를 이루어 작품에 다양한 시각적 효과를 더해준다.⁹⁹⁾

그는 이미지의 색감과 조명에도 매우 주의한다. 그의 작품에서는 색감이 강조되며, 때로는 명암의 대비나 빛의 반사 등을 이용하여 이미지의 분위기와 감성을 강조하는 경우도 많다.

예를 들면 그의 작품 ‘T1’ (1926) <그림 73>은 추상화 미술작품이긴 하지만 대각선과 원형의 기하학적 요소를 활용하면서도 직선과 곡선, 두 가지 요소를

98) 카나마루 시게네, 위의 책, pp.81-88.

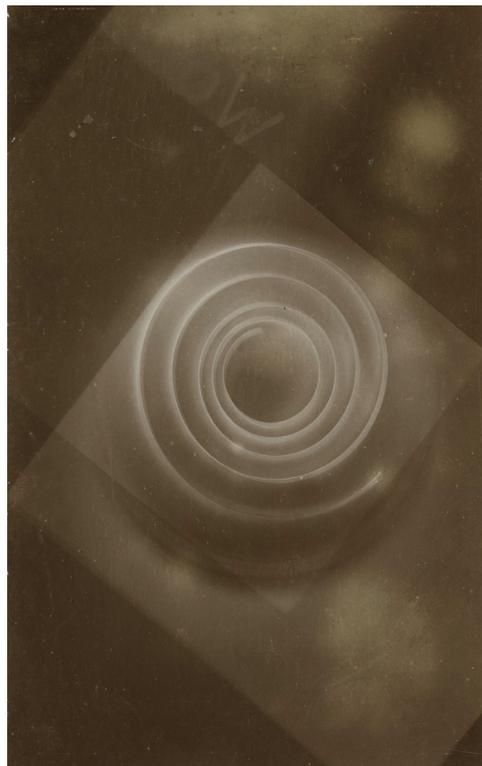
99) 최봉림, 세계 사진사 32장면, 디자인하우스, 2003, pp.157-163.

조화롭게 조합하며 대칭적인 형태를 띠어 무한한 움직임과 균형을 나타낸 것이 특징이다. 기술적 요소와 철학적 요소를 함께 고민하며 만들어졌다는 점에서 그 가치가 더욱 부각 된다. 또 이 작품은 139.8×61.8cm로 상당한 크기를 보이고 있다. 반면 ‘Photogram (1922) <그림 74>는 13.7×8.7cm로 <그림 73>보다 10분의 1 정도로 매우 크기가 작다. 이 작품은 검은색 배경 위에 여러 가지 도형들이 흰색으로 묘사되어 있다. 이 도형들은 일상적인 사물에서부터 추상적인 형태까지 다양한 것들이 사용되었다. 이 도형들은 서로 다른 크기와 형태를 가지며 일부는 대칭적인 형태를 띠고 있다.

따라서 그의 사진에서 시각적 요소들은 매우 다양하게 사용되며 그의 작품들은 관객들에게 강한 시각적 인상을 불러일으키는데 큰 역할을 한다.



<그림 73> 모홀리-나기,
 ‘T1,’ 1926, 139.8×61.8cm



<그림 74> 모홀리-나기,
 ‘Photogram,’ 1922, 13.7×8.7cm

(2) 체험적 표현 특성

모홀리-나기(Moholy-Nagy)의 사진에서 체험적 표현 특성을 보면 보는 이로 하여금 이미지에 녹아든 감정이나 느낌을 체험하게 만들고 있다. 체험적으로는 작품 속에서 다양한 감정과 경험을 전달한다. 그의 작품은 일상적인 장면에서부터 독특하고 혁신적인 장면까지 다양한 소재를 다루며 이러한 소재들은 관객에게 다양한 감정과 체험을 전달한다.

그는 자신의 작품에서 관객들이 이미지 속에서 체험하는 것을 중요하게 생각하며, 이를 위해 다양한 방법을 사용했다. 그의 사진 작업에서 핵심이 되는 포토그램 시리즈는 비 물질화 적인 형태로 기계와 관계 맺으면서 명확하게 계산된 구성을 만들어내는 공학 예술에 미술적이고 무중력 적인 대비를 보여주는 작품들이다.

특히, 그는 자신의 작품에서 대개 색감과 빛의 표현을 강조했다. 이러한 방법은 이미지에 감성과 분위기를 불어넣으며 관객들은 이를 통해 이미지에서의 경험을 더욱 심화시킬 수 있다. 그의 작품에서는 자연 현상과 인간 활동이 조화롭게 어우러지는 모습을 자주 포착한다.

뉴욕에서 촬영한 ‘The Great Exhibition’ (1939) <그림 75>의 경우 박람회장 거리풍경 가운데 하나로 아주 시끌벅적한 상황을 보여준다. 그러나 사진을 왼쪽으로 90도 돌려놓고 보면 행복한 여름의 기운과 발길을 재촉하는 방문객들의 그림자가 강조되면서 차가운 실루엣을 정지상태로 얼어붙어 있는 듯하다. 이를 통해 이미지 속에서의 체험을 더욱 생생하게 느낄 수 있게 만든다.

또 ‘Nuclear II’ (1946) <그림 76>은 회화 작품이지만 2차 세계대전 후 핵전쟁 가능성과 원자력의 위험성을 경각시키는 작품이다. 캔버스 위에 우주에 둥둥 떠 있는 원형의 지구를 상징하고 핵폭발 이후의 버섯구름과 미사일이 보이며 오대양 육대주가 다른 모습으로 변화하는 것처럼 표현했다. ‘Nuclear II’는 현대예술에서 과학기술의 역할과 위험성을 다루는 작품으로 볼 수 있다. 따라서 그의 작품에서 체험적 요소들은 이미지 속에서의 조화와 일치, 자연과 인간의 관계 등을 통해 구성된다. 이러한 요소들은 관객들이 이미지 속에서 체험하는 것을 강조하며 그의 작품들이 더욱 생생하고 감동적인 느낌을 제공하도록 만들어준다.



<그림 75> 모홀리-나기,
'The Great Exhibition,' 1939.



<그림 76> 모홀리-나기,
'Nuclear II,' 1946.

(3) 공감적 표현 특성

모홀리-나기(Moholy-Nagy)의 사진에서의 공감적 표현 특성은 크게 두 가지로 나눌 수 있다.

첫째, 인물들의 생생한 모습을 통해 감정을 공감시키는 표현이다. 그는 인물들의 감정을 정면으로 담아내는 것을 선호하며, 특히 눈빛이나 표정, 몸짓 등을 통해 인물의 감정을 표현한다. 이를 통해 작품 속 인물들의 내면을 읽어내는 것이 가능해지며 이는 관객의 공감과 감정 이입을 불러일으키는 데 일조한다.

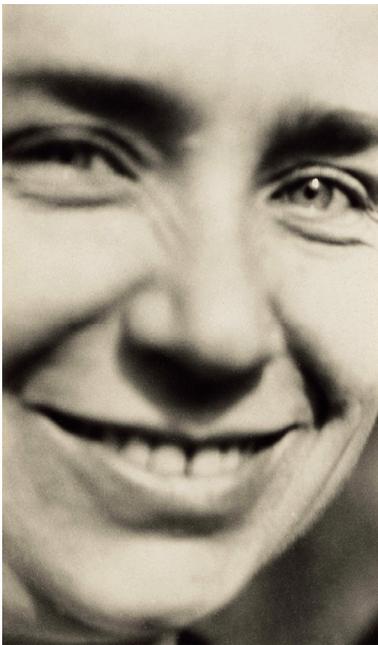
예를 들어 'Lucia Moholy' (1924/25) <그림 77>에서는 인물의 눈빛과 표정 등을 통해 그녀의 미소와 사랑이 듬뿍 담긴 감정을 강하게 공감시키고 있다. 그녀는 모홀리 나기의 부인으로 바우하우스(Bauhaus)에서 활동하면서 모홀리 나기와 함께 사진기술의 발전을 위해 연구하였다.

둘째, 사진에 등장하는 장소는 전혀 다른 이질적인 느낌을 주고, 등장하는 사람이나 동물들도 다른 장소에서 촬영되었다는 것을 알 수는 있지만, 콜라주를 통해 하나의 시공간 안에 담아냄으로써 인간의 삶은 필연보다는 우연 속에서도 어울릴 수 있다는 암시를 주는 것 같다.

예를 들어 'Farewell' (1924) <그림 78>에서는 콜라주 형식으로 여러 개의 평면이 조합되어 이루어졌다. 전혀 다른 장소에서 촬영된 무대에서 춤추는 사람과 동물, 기차, 항구의 창고를 콜라주하여 사진 윗부분에 일부러 소실점을 만들어 멀리

연장된 듯한 느낌을 주고 있다. 형태적으로 불규칙한 모습이지만 사진과 조형물을 결합하여 새로운 형태와 구조를 만들어냈다.

따라서 공감적으로는 관객들에게 다양한 감정과 공감을 자극하며, 작품의 의미와 내용을 보다 깊이 이해하게 하는 데 일조한다. 그의 작품에서는 일상적인 장면과 문화적인 요소가 다양하게 등장하며 이러한 요소들은 관객들에게 강한 공감을 불러일으킨다.



<그림 77> 모홀리-나기,
'Lucia Moholy,' 1924~25.



<그림 78> 모홀리-나기,
'Farewell,' 1924.

2. 브라사이의 작품사진 분석

가. 사진가 소개

줄러 할라스(Gyula Halász, 1899-1984)는 브라사이(Brassai)란 이름으로 알려진 20세기 초반 프랑스에서 활동한 헝가리 출신 사진가이다. 불어로는 ‘머리를 덮은 사람’의 뜻을 갖고 있다. 구 헝가리령의 루마니아 브라쇼브(Braşov)에서 태어나 출생지의 이름을 따 예명으로 삼았다.

그는 1924년 도시로 이주하여 저널리스트로 일하면서 헝가리 예술가 및 사진가 모임에 합류했다. 해가 진 후 그는 몽파르나스 인근을 돌아다니며 매춘부, 거리 청소부 및 도시의 밤 문화에 등장하는 다른 인물들을 기록했다.¹⁰⁰⁾

1933년에 그는 직접 디자인하고 복제된 64장의 사진이 포함된 《Paris de nuit(파리의 밤)》이라는 책을 발간했는데 작품사진을 보면 도시의 본질을 포착했다는 느낌이 들 정도이다. 헨리 밀러(Henry Miller)가 그의 작품을 ‘파리의 눈’이라고 부를 만큼 큰 성공을 거두었다.

그는 파리의 밤 문화와 그곳에서 살아가는 사람들을 주제로 한 작품사진으로 유명하다. 파리만이 가지고 있는 신비로운 분위기와 그곳에서 살아가고 있는 밑바닥 사람들의 삶의 애환을 기록했다. 그는 빛과 그림자, 모자이크 등의 기술을 이용하여 거리에서 촬영한 사진들을 매우 독특한 분위기로 만들어내며, 많은 사진가들에게 큰 영향을 끼쳤다.¹⁰¹⁾

그의 다음 책인 《Voluptés de Paris(파리의 즐거움)》(1935)으로 국제적으로 유명해졌다. 브라사이(Brassai)는 밤의 파리를 찍는 것 외에도 도시의 상류 사회, 지식인, 발레 및 그랜드 오페라의 삶의 장면을 묘사했다.¹⁰²⁾

그의 사진은 인간의 감성을 황홀경으로 달아오르게 하는 매력적인 느낌이 있는데, 그의 특성은 사실적인 기록성이 정공법의 직설적인 대상 파악이며 사진의 정서적인 기조가 관능적이며 풍부하다는 점이다.¹⁰³⁾

100) 조윤경, “도시 기호들에 대한 초-현실적 시선,” 도시연구: 역사·사회·문화, 2019, 22, p.95.

101) 육명심, 앞의 책, pp.103-108.

102) Miller, H., Grenier, R. & Sayag A., Brassai: The Monograph, Little, Brown / Bulfinch Press, 2000.

제2차 세계대전 이후 사진은 초기 작업의 주제와 기법을 이어갔는데 활동적인 피사체보다 정적인 것을 선호했다. 특히 그는 가장 무생물적인 이미지에도 인간의 삶에 대한 따뜻한 감각을 불어넣었다.

나. 사전시각화 작업

브라사이(Brassai)는 작품을 만들기 전에 사전시각화를 통해 작품의 전체적인 구조와 디자인을 미리 계획하는 것이 중요하다고 생각했다. 그는 작품을 만들기 전에 모델, 조명, 각도, 그리고 배경 등을 선택하고, 머릿속으로 시각적으로 상상하여 작업했다.¹⁰⁴⁾

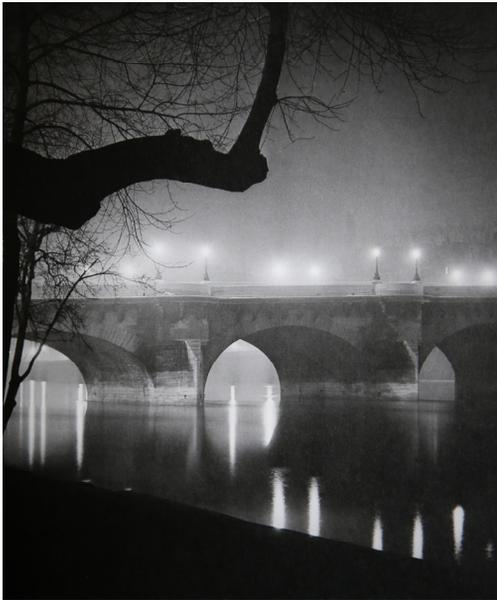
그의 작업 방식은 ‘시각화’ 라고 불렀다. 그는 사전시각화를 통해 머릿속에서 이미지를 구성하고, 그 이미지를 실제로 구현하는 방법을 찾았다. 그의 작품은 이러한 사전시각화를 통해 만들어진 것으로 볼 수 있다. 그는 도시의 빛과 어둠을 포착할 때 단순한 빛과 어둠의 대조가 아니라 빛-어둠의 비경계성에 중심을 두었다. 예를 들면 시메섬을 가로질러 파리의 남쪽과 북쪽을 연결하는 폰 네프다리로 유명한 ‘Facing page Point Neuf,c.’ (1936) <그림 79>는 조명과 그림자를 활용하여 빛의 경계가 명확하지 않은 신비스러움을 연출했다. 이 사진은 명암과 질감을 강조하는 흑백으로 찍혔으며 더욱 집중적이고 강렬한 느낌을 주고 있다. 안정적인 구도에 왼쪽에 오래된 고목이 위치하여 다리의 조명과 대비되는 어두운 모습을 보여주고 있다.

브라사이는 특히 파리의 밤거리를 촬영한 사진으로 유명하다. 그는 이들 사진을 만들기 위해 사전시각화를 통해 어떻게 조명을 사용할 것인지, 어떤 각도로 촬영할 것인지 등을 미리 계획했다. 이를 통해 브라사이는 밤거리를 특유의 분위기와 느낌을 담은 사진으로 재현하였다.¹⁰⁵⁾

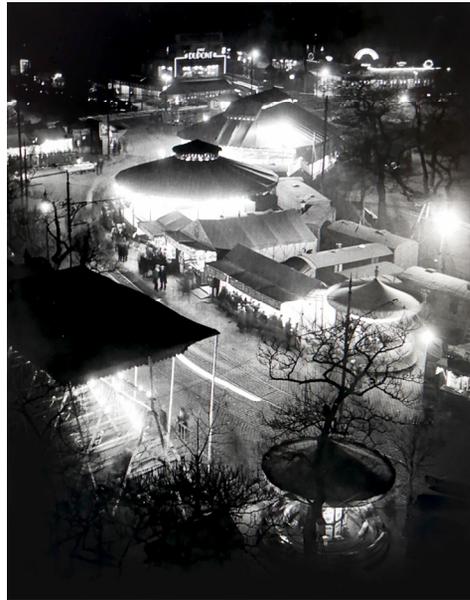
103) 육명심, 앞의 책, pp.103-108.

104) Miller, Grenier & Sayag, op. cit.

105) 조윤경, 앞의 논문, p.89.



<그림 79> 브라사이,
 ‘Facing page Point Neuf,c.’ 1936.



<그림 80> 브라사이, ‘La fête foraine,
 place d’ Italie,’ 1931.

예를 들어 ‘La fête foraine, place d’ Italie,’ (1931) <그림 80>의 경우 파리의 이탈리아광장에 위치한 축제장을 밤에 찍은 흑백사진으로 각종 조명과 불빛이 밤하늘을 가득 채우고, 빛과 어둠의 대조가 강조되고 있다. 조명은 놀이기구들을 밝게 비추면서 즐거운 분위기를 조성하는 역할을 하면서 축제장의 활기찬 분위기를 더욱 강조했다. 대각선 방향으로 촬영하면서 건물들과 사람들이 움직이는 모습이 드러나 축제장 분위기와 느낌을 더욱 강하게 연출했다.

그의 작품은 이처럼 사전시각화를 통해 이루어졌고 이러한 작업 방식은 그의 시각과 감성이 더욱 풍부하게 표현되어 특유의 독특한 분위기와 느낌을 부여하였다. 따라서 그의 사전시각화 특징은 유명한 ‘파리의 밤’ 사진을 촬영할 때 사용된 어두운 배경과 밝은 조명, 도시 생활의 모습을 담아낸 거리의 일상적인 모습, 주변의 소소한 것들을 포착하는 세세한 디테일, 고전적이고 강렬한 이미지를 만들기 위한 흑백사진, 더욱 깊이와 감성을 더해주는 역할을 한 초점과 흐림 등을 들 수 있다.¹⁰⁶⁾

106) Berman, A., “The Eye of Paris,” *Smithsonian*, October 1999, pp.1-6.

다. 프레임 적용 방법

브라사이(Brassai)의 작품에서 프레임은 중요한 역할을 한다. 그의 작품에서는 주로 수직 방향의 선과 수평 방향의 선이 뚜렷한 프레임 안에 대조적으로 배치되어 있다. 이러한 배치는 그의 작품이 시선의 중심을 명확하게 만들어준다. 프레임 안에서는 높은 대비를 가진 어두운 부분과 밝은 부분이 고르게 분포한다. 이는 빛의 양과 질이 그의 작품에서 매우 중요하다는 것을 보여준다.

또한 그의 작품에서는 프레임 안의 빈 공간을 적극적으로 활용한다. 빈 공간은 그의 작품에서 인물이나 사물이 더욱 부각 되도록 하는 역할을 한다.

예를 들어 그의 대표작 중 하나인 ‘Le parvis de Notre-Dame’ (1932) <그림 81>은 노트르담 대성당의 거대한 크기와 높이를 강조하는 구도와 조명이 특징적이다.

건물들은 수직으로 높게 솟아올라 고요하고 조용한 분위기를 갖고 있으며 사람들에게 경외심을 주고 있다. 한밤중에 찍은 흑백사진으로 성당 뒤편의 빈 공간에서 비치는 은은한 조명이 더욱 대비적이다.

또한 브라사이(Brassai)는 프레임을 통해 시점을 조절한다. 그의 작품에서는 종종 인물이나 사물을 더 크게 보이도록 가까운 거리에서 촬영한다. 화면 속에서 인물을 전면부에 부각시키고 공간적인 상황이나 분위기는 종속적인 조화가 이루어지도록 처리했다.¹⁰⁷⁾ 이는 그의 작품이 실감 나게 느껴지도록 해주며 프레임 안에서의 대비와 빛의 조절을 통해 공간의 깊이를 더욱 강조한다.

그 중에서도 《파리의 밤》은 1930년대 파리를 대표하는 작품사진으로 꼽힌다. 이 작품은 브라사이(Brassai)가 촬영한 여러 시리즈 중 하나로 브라사이(Brassai)가 찍은 밤거리의 사진 중 가장 유명하고 성공적인 작품 중 하나이다.

먼저 《파리의 밤》은 브라사이(Brassai)가 밤에 파리의 거리를 돌아다니며 촬영한 작품으로 빛의 사용이 특징적이다. 이 작품은 파리의 밤문화를 담은 것으로 밤길을 걷는 사람들, 가로등 아래에서 이야기를 나누는 사람들, 레스토랑에서 식사를 즐기는 사람들 등 밤의 파리를 다양한 모습으로 담았다.

107) 육명심, 앞의 책.



<그림 81> 브라사이,
 ‘Le parvis de Notre-Dame,’ 1932.

예를 들어 ‘Bijou au bar de la Lune, Montmartre’ (1932) <그림 82>는 작은 클럽인 Lune에서는 늘 여러 사람이 함께 앉아 있는데 Bijou라는 나이 든 여성이 작은 모자와 눈썹, 그리고 얇은 입술로 매우 매력적인 느낌을 준다, 수많은 목걸이와 팔찌, 반지 등 과하다 싶을 정도이지만 어색하지 않다. 주로 어두운 색조를 사용하고, 조명은 밝은 구석에만 빛이 닿고 그 외의 곳은 어둡게 나타나도록 연출을 했다.

이처럼 그의 작품은 대부분 생생한 모습과 대비, 빛과 그림자, 그리고 섬세한 조명 연출 등으로 파리의 밤 문화를 표현했다. 길거리의 경우 가로등을 조명으로 활용하면서 특정 구역만을 밝히고 나머지 부분은 그늘진 상태로 촬영하는 방식을 사용한다. 이를 통해 어두운 밤의 분위기와 강렬한 빛의 대조를 표현하면서 파리의 밤을 실감 나도록 담아낸다.



<그림 82> 브라사이,
 ‘Bijou au bar de la Lune,
 Montmartre,’ 1932.



<그림 83> 브라사이,
 ‘Untitled(from Paris after
 midnight),’ 1930.

또한 《파리의 밤》에서는 파리 거리의 다양한 인물들이 등장한다. 특히 ‘Untitled(from Paris after midnight)’ (1930) <그림 83>과 같이 마스크를 쓴 인물들이 많이 등장한다. 이들은 브라사이(Brassai)가 인물에 대한 정보를 최소화하고 분위기와 미스터리를 강조하고자 했기 때문이다. 이렇게 특이한 인물들이 나타나면서 작품 전체가 공포와 불안을 불러일으키는 분위기를 자아낸다.

마지막으로 파리 거리의 상세한 모습도 나타난다. 건물, 도로 등이 자세하게 담겨 있으며 이를 통해 파리의 도시적인 면모를 제시한다. 이러한 세세한 모습들은 파리를 방문하지 않은 사람들에게도 파리의 분위기와 모습을 체험할 수 있는 기회를 제공하고 있다.

이렇게 《파리의 밤》은 브라사이(Brassai)의 미학과 스타일을 대표하는 작품 중 하나로 빛의 사용, 다양한 인물의 등장, 세세한 모습의 담긴 사진 등을 통해 파리의 밤 문화를 담고 있기 때문에 굉장히 매력적이다. 또한 그가 사용한 조명 연출과 기법들은 그의 작품사진에 대한 관심을 높이게 하는데 일조한다.

라. 작품의 표현 특성 분석

(1) 시각적 표현 특성

브라사이(Brassai)의 사진에서 가장 눈에 띄는 것은 그의 시각적인 표현이다. 그는 도시의 밤과 불빛, 거리의 잡음과 인물의 모습 등을 색감과 조명, 구도 등을 통해 섬세하고 정교하게 표현했다. 그의 사진은 몽환적이고 강렬한 느낌을 준다. 특히 ‘파리의 밤’ 시리즈는 파리의 다양한 지역에서 밤을 배경으로 한 인물과 건물을 찍어 섬세한 그림자와 빛의 농도를 통해 도시의 느낌을 시각적으로 전달하고 있다. 그의 사진에서 가장 눈에 띄는 시각적인 요소는 조명이다. 도시의 밤을 배경으로 인물이나 건물을 찍을 때 조명의 농도와 그림자의 선명함 등을 통해 다양한 느낌을 전달한다. 특히 그의 사진에서는 일부러 밝은 부분과 어두운 부분을 대조적으로 보여주는 것이 매우 특징적이다.



<그림 84> 브라사이,
 ‘Lovers in a Paris Cafe,’ 1932.

예를 들어 ‘Lovers in a Paris Cafe’ (1932) <그림 84>의 경우 파리의 한 카페에서 두사람이 키스를 하는 듯한 모습을 담은 흑백사진이다. 밝은 조명 아래에서 촬영되었으며, 조명과 그림자, 그리고 인물들의 자세와 감정을 잘 담아낸 구도이다. 특히 뒤와 옆의 두 개의 거울을 통해 남자와 여자의 얼굴 모습이

강조되면서 시각적인 효과를 더욱 강조했다.

다음으로 그의 사진에서는 라인과 패턴이 매우 중요한 역할을 한다. 그는 건물이나 도로, 인물의 모습 등에서 뚜렷한 라인과 패턴을 찾아내고, 그것들을 균형 있게 배치하여 사진 전체적으로 조화롭고 균형 있는 느낌을 준다.

예를 들어 ‘Above, Left. and Right, and Facing Page Cobblestones’ (1931/32) <그림 85>에서는 비정형적인 구도와 조명, 깊이감 있는 그림자 등을 이용하여 파리의 어디에서나 볼 수 있는 돌길의 굴곡과 질감을 선명하게 나타내는데 물체의 형태와 텍스처를 강조하였다.



<그림 85> 브라사이, ‘Above, Left. and Right, and Facing Page Cobblestones,’ 1931-32.



<그림 86> 브라사이, ‘Escalier a Montmartre,’ 1931/32.

또한 ‘Escalier a Montmartre’ (1931/32) <그림 86>의 경우 몽마르뜨 언덕의 계단을 왼쪽에 배치하고 계단의 강아지는 관객을 바라보는 듯하면서 빈 계단의 균형감을 주고 있다. 오른쪽은 계단 옆으로 경사진 돌길에는 조명이 있는 반면 벽은 어두운 그림자가 차지하여 대비되는 모습을 느끼게 한다. 조명의 대각선 구도는 시선을 이끌고 전체적인 구도와 균형을 조절하는 역할을 했다.

또 시점과 각도가 매우 중요한 역할을 한다. 그는 다양한 시점과 각도를 통해 도시의 밤과 인물의 모습을 찍었다. 그의 사진에서는 일반적으로 높은 시점과 뒤틀린 각도를 사용하는 경우가 많아 독특하고 생생한 느낌을 전달한다.

총체적으로 그의 사진에서 시각적인 요소들은 매우 중요하게 다뤄지며, 조명,

라인과 패턴, 색감, 시점과 각도 등의 요소들이 조화롭게 결합되어 사진의 감성과 느낌을 극대화시키는 특징을 보였다.

(2) 체험적 표현 특성

브라사이(Brassai)는 도시의 밤을 체험한 감각을 그대로 사진에 담아냈다. 그는 시각적인 표현을 통해 도시의 느낌을 잘 전달하며, 동시에 자신의 감성과 체험을 사진에 담았다. 그의 사진은 관찰자를 사진속으로 끌어들이며 그 안에서 일어나는 일들을 경험적으로 느낄 수 있도록 한다. 그의 사진에서는 도시의 밤과 인물이 매우 중요한 역할을 한다. 밤이라는 분위기와 인물들의 모습을 보면 관찰자는 마치 자신도 그곳에 있는 것처럼 느끼게 된다. 이렇게 관찰자를 사진 속으로 끌어들이는 것은 체험적인 표현의 중요한 특징이다.



〈그림 87〉 브라사이,
‘Graffiti-the wall as proposition,’ 1930.



〈그림 88〉 브라사이, ‘A Monastic
Brothel, Rue Monsieur-le-Prince,
Latin Quarter, ca.’ 1931.

또 1930년대 후반 ‘Graffiti-the wall as proposition’ (1930) 〈그림 87〉과 같은 파리의 길거리에서 다양한 그래피티 사진을 찍었는데 벽면에 그려진 글자나 그림,

그리고 그것이 남기는 상처 같은 것들을 통해 도시의 문화적, 사회적 상황을 반영하고 있다. 이 작품은 체험적 표현을 통해 도시의 다양한 층위를 담아 거리와 그곳에서 살아가는 사람들의 삶에 대한 이야기를 들려주는 역할을 하고 있다.

특히 감정과 분위기를 잘 담아낸다. 그는 밤의 분위기와 인물들의 감정을 적극적으로 활용하여, 사진 안에서 일어나는 일들에 대한 관찰자의 감정적인 반응을 유도한다. 이것은 체험적인 표현의 또 다른 중요한 특징이다.

예를 들어 ‘A Monastic Brothel, Rue Monsieur-le-Prince, Latin Quarter, ca.’ (1931) <그림 88>은 라틴쿼터에 위치한 수도원에서 일어난 매춘 사건을 담은 작품이다. 당시에는 금기시되는 주제였던 매춘과 수도원이라는 민감한 주제를 다루면서 빛과 어둠, 성스러움과 음탕함, 그리고 신성과 세속을 대비시키는 비유적인 시각을 사용하였다. 이 작품에서는 남자와 매춘녀가 서서 키스하며 끌어안고 있는 모습을 다른 늙은 매춘녀가 쳐다보는데 작품의 촬영 기술적인 특징으로는 빛의 사용이 주목할 만하다. 작품에서는 조명이 부족한 환경에서 초점이 조정되어 빛과 그림자의 대비가 강조되었다.

총체적으로 그의 사진에서는 도시의 밤과 인물, 자연스러운 모습과 상황, 그리고 감정과 분위기 등의 요소들이 체험적인 표현의 중요한 특징으로 작용하여, 관찰자를 사진 속으로 끌어들이며, 그 안에서 일어나는 일들을 체험적으로 느끼게 한다.

(3) 공감적 표현 특성

브라사이(Brassari)의 사진에서 느껴지는 또 다른 특징은 공감적인 표현이다. 그는 사진을 찍을 때 자신의 감성과 감정을 담아낸다. 그의 사진은 매우 개인적인 느낌을 담고 있어서 그가 느낀 것을 공감하고 나눌 수 있다. 특히 인물과 장소에 대한 공감과 이해를 바탕으로 찍은 작품들이 많이 포함되어 있다.

그는 인물들과의 공감을 통해 그들의 내면을 잘 담아낸다. 그의 사진에서는 인물들의 표정, 자세, 모습 등을 통해 그들이 느끼고 있는 감정과 삶의 여러 면을 살펴볼 수 있다. 이렇게 인물들의 내면을 잘 담아내는 것은 관찰자에게 그들과 공감할 수 있는 기회를 제공하여, 사진 속 인물들과 감정을 공유할 수 있는 기회를 제공하고 있다.



<그림 89> 브라사이,
'Chez Suzy,' 1931/32.



<그림 90> 브라사이,
'Au Monocle, le Bar, a Gauche,
Lulu de Montparnasse,' 1933.

예를 들어 'Chez Suzy' (1931/32) <그림 89>는 밤에 문을 열고 있는 바나ダンス 클럽의 내부가 담겨있는데 이 작품은 대기실의 댄서가 옷옷을 벗은 채 다음 출연을 위해 알몸으로 머리빗질을 하고있는 모습이다. 당시에는 고급스러운 밤 문화를 담은 작품으로 인기를 끌었는데 이 작품은 옷옷을 벗은 여성의 뒷모습이 쓸쓸해 보이거나 가녀린 모습이 담겨있는 듯 하여 밤의 세계는 휘황찬란함 속에 슬픔도 있다는 대조적인 모습을 보여주고 있다.

도시의 밤에 대한 분위기를 강조한다. 그는 도시의 밤이라는 분위기를 적극적으로 활용하여, 그 안에서 일어나는 일들을 담아내고 있다. 이러한 분위기는 관찰자에게 도시의 밤에서 일어나는 일들을 더욱 현실적으로 느낄 수 있도록 하며, 그것에 대한 공감을 자극한다.

특히 인물과 함께 그들이 있는 공간도 중요하게 다루고 있다. 그는 그들이 속한 공간의 분위기와 세부사항들을 정확하게 담아내면서, 관찰자가 그들이 속한 환경에 대한 공감을 더욱 깊게 할 수 있도록 한다.

예를 들어 'Au Monocle, Le bar, A gauche: Lulu de Montparnasse' (1933)

<그림 90>은 몽파르나스 지역에 댄서, 모델, 가수 등이 많이 모이는 바에서 찍은 작품으로 그들의 복장과 포즈는 그 당시에 유행하던 복식과 스타일을 보여준다. 작품의 배경은 바 내부의 다양한 장식과 조명으로 인해 분위기가 형성되어 있고, 바텐더는 칵테일을 만들면서도 두 연인의 대화를 쳐다보고 한 남자는 술 한 잔을 더 따르라는 몸짓을 하고 있다. 작품의 색감은 흑백으로 찍혔음에도 불구하고 조명을 적극 활용하여 인물과 배경의 세부적인 표현 등으로 매우 생동감 있게 느껴진다. 결국, 그의 사진에서는 인물들과의 공감, 도시의 분위기에 대한 공감, 그리고 공간에 대한 공감 등의 요소들이 공감적인 표현의 중요한 특징으로 작용하여, 관찰자와 인물, 장소, 분위기 등에 대한 공감과 이해를 공유하도록 기회를 제공하고 있다.

3. 히로시 스기모토의 작품사진 분석

가. 사진가 소개

히로시 스기모토(Hiroshi Sugimoto, 1948~)는 일본 출신의 대표적인 현대 사진가 중 한 명으로 그의 작품들은 시간과 공간의 관계, 기억과 잊음, 그리고 인간의 존재와 무의미함 등에 대한 철학적인 질문들을 담고 있다. 그는 전통적인 사진의 촬영 방식과 인화 방식의 전통을 고수하면서 동양과 서양, 종교, 역사, 과학 등 다양한 주제를 포착한다.

대표적인 작품으로는 ‘해변(Seascapes)’ 시리즈, ‘극장(Theaters)’ 시리즈, ‘문화유산(Portraits of Time)’ 시리즈 등이 있다. 그의 작품은 인간의 시간과 기억, 공간과 인간의 관계, 그리고 사진의 본질 등에 대한 철학적인 질문을 담고 있다. 이들 작품은 찰나적인 시간을 덮고 서서 영원(永遠) 속에 담긴 유한한 시간을 사진에 포착한다는 점이 남다르다.

그의 작품 중 ‘Theaters Series,’ (1976~2015) <그림 91>은 세계 각국의 영화관을 찍은 사진 시리즈로 영화관의 무대, 스크린, 자리 등을 그림자와 빛의 조합으로 나타내어 공간의 분위기와 함께 영화의 본질에 대한 질문을 던진다.



<그림 91> 히로시 스키모토, 'Theaters' series, 1976-2015.

그의 작품에서는 영화관이 비어있는 것이 특징으로 나타나는데, 이는 시간과 공간의 무한성에 대한 질문과 인간의 존재와 무의미함을 담고 있다.

그리고 'Seascapes' 시리즈는 바다의 풍경을 찍은 사진으로 바다를 찍기 위해 긴 시간동안 노출한 결과 물결과 바다의 가장자리, 하늘과 바다의 경계 등이 하나로 뭉쳐있는 듯한 희미한 이미지를 만들었다. 이러한 작업은 바다가 시간과 공간의 무한성을 지니고 있음을 강조했다.

또한 히로시 스키모토의 작품에서는 사진의 본질에 대한 질문도 나타난다. 그의 작품에서는 사진이 담는 것이 무엇인지, 그리고 그것이 현실과 어떤 연관성을 가지는지에 대한 의문을 제기한다. 그는 사진이 현실을 담아내는 것이 아니라, 현실에서 추출된 일종의 기호나 표식으로 이해해야 한다고 주장했다.

나. 사전시각화 작업

히로시 스기모토(Hiroshi Sugimoto)는 ‘Seascapes’, ‘Coastline’이나 ‘Theaters’ 시리즈를 비롯한 다양한 작품들은 그의 사전시각화 능력을 엿볼 수 있는 대표적인 예시 중 하나이다. 이들 작품의 공통적인 특징은 많은 미술 비평가들이 밝혔던 것처럼 그의 시공간적 개념은 일반적으로 근원성, 영원성, 비어있음의 개념으로 해석된다. 이는 다른 면에서 시공간적 관점으로부터 무한성의 개념으로 바라본 연구도 있다. 이 연구에서는 그의 무한성을 시간적 무한성과 공간적 무한성, 존재적 무한성으로 설명하고 있다.¹⁰⁸⁾

예를 들면 ‘Accelerated Buddha’ 연작 가운데 ‘Sea of Buddhas 001’ (1995) <그림 92>는 13세기 초에 지어진 교토에 위치한 한 사찰의 천수관음보살 1001개를 48장의 사진에 담은 연작이다.



<그림 92> 히로시 스기모토,
 ‘Sea of Buddhas 001,’ 1995.

이를 3채널 프로젝션 영상을 통해 보여주어 정신성이 사라진 시대에 남은 유물이자 예술작품을 통해 삶 너머에 있는 의식의 기원과 예술을 다시 생각해 보게 하고 있다.

108) 안성모·정희원, “히로시 스기모토의 사진작품에 드러나는 무한성의 건축적 발현에 대한 연구,” 한국실내디자인학회논문집, 2015, 24(5), pp.33-35.

그는 사진 촬영을 하기 전에 그림을 그려서 표현하려는 이미지를 명확히 구상하고 있다. 이 과정에서 특히 ‘Seascapes’의 경우 그는 정확하게 동일한 구도를 일관되게 유지하려고 했다. 정중앙에 수평선을 고정시키고 해변과 바다 이외엔 아무것도 없었다. 그는 정확한 수평선의 위치를 맞추기 위해 뷰파인더 프레임 위에 표시를 해두었다. 비록 빛과 기후조건 그리고 세세한 주변 상태에 따라 달라질지라도 동일하게 극히 단순한 내적 구도를 지니고 있다는 것을 의미한다.¹⁰⁹⁾

그런가 하면 ‘Theaters’ 시리즈는 대상을 촬영하기 위한 조명, 각도, 촬영 위치 등을 정하는 사전시각화 과정을 거친다. 그 결과 그의 작품은 놀라울 정도로 명료한 이미지를 통해 자연, 문화, 공간 등을 미학적인 관점에서 표현하고 있다.¹¹⁰⁾

1976년부터 2015년까지 약 40년간 진행된 ‘Theaters’ 시리즈는 사전시각화의 대표적인 작품이다. 그가 생각했던 것은 “하나의 사진에 영화 한 편을 전체를 촬영한다고 가정하면 아마도 빛나는 화면을 얻을 것이다”라는 가정을 했다. 그리고 뉴욕의 한 극장에서 실제로 그렇게 촬영한 결과 환히 비치는 스크린과 그 빛을 받은 극장 내부의 모습이 담겼던 것이다.

그의 작품은 노출 시간을 연장하여 자연 현상과 대비를 강조하고, 구도와 노출 조절을 통해 이미지의 조도와 색감을 조작한다. 이로 인해 시간과 공간의 흐름을 잡아내는 놀라운 시각적 효과를 만들었다. 작품에서는 사전시각화를 통해 대상에 대한 분석과 조사, 그리고 예술적 감각을 결합하여 만들어진 이미지가 특징이다. 그의 작품은 상상력이 풍부하고 정밀하게 계획된 이미지를 통해 보는 이들에게 강한 인상을 남기고 있는데 그의 시각과 인식력, 그리고 뛰어난 사전시각화 능력을 느낄 수 있다.

그의 사전시각화는 흑백사진으로 촬영되는 높은 명암 대비, 사진의 주요 요소를 강조하는 깨끗하고 깔끔한 단순 구도, 시간과 공간의 흐름을 잡아내는 노출 시간 연장, 역사적인 장소나 기념물과 같은 장소의 역사와 기억의 요소 등의 특징을 갖고 있다.¹¹¹⁾

109) Thoughts on Contemporary Photography, “Chapter 9 Synopsis: Thomas Demand’s allegories of intention ; “Exclusion” in Candida Höfer, Hiroshi Sugimoto, and Thomas Struth,” <https://cwinkcontemporaryphoto.wordpress.com/> (2023.6.13. 인용)

110) Mita, M., Sugimoto, H., Seascapes, Damiani Publication, 2015, pp.108-122..

111) Kellein, T. & Sugimoto, H., Hiroshi Sugimoto: Time Exposed, Thames and Hudson, 2015, pp.32-40.

다. 프레임 적용 방법

히로시 스기모토(Hiroshi Sugimoto)의 작품사진은 시간과 공간, 인간의 존재와 의미 등에 대한 철학적인 질문을 담고 있다. 그의 작품은 보는 이들에게 깊은 감동과 생각할 수 있는 여지를 만들고 있다. 이를 바탕으로 그의 작품사진을 분석해 보면 장소와 시간의 무한성, 빛과 그림자의 조화, 인간의 존재와 무의미함과 같은 특징들을 확인할 수 있다.

(1) 장소와 시간의 무한성

히로시 스기모토(Hiroshi Sugimoto)의 작품들은 자연 혹은 인간이 만든 장소를 찍어내는데, 이러한 장소들은 모두 끊임없이 변화하고 변화하지 않는 성질을 가지고 있다. 그의 사진들은 장소와 시간의 무한성에 대한 질문을 던지며 그 안에 담긴 역사와 기억을 담아낸다. 예를 들어 그의 ‘Seascapes’ 시리즈에서는 바다의 수평선과 끝없이 이어지는 파도, 흐르는 구름 등이 장소와 시간의 무한성을 상징적으로 나타낸다. 그의 작품에서 바다와 하늘, 땅과 구름, 자연의 모든 것은 서로 교감하며 연결되어 하나의 큰 시간과 공간으로 이어져 있다.

또한, 그의 ‘Time Exposed’ 시리즈에서는 시간의 흐름을 녹여낸 작품들을 선보였다. 이 시리즈에서 그는 일반적인 사진촬영 기술이 아닌 카메라 렌즈를 오랫동안 노출시켜 시간의 흐름을 담은 작품을 만들었다.



<그림 93> 히로시 스기모토,
‘Time Exposed #305,’ 1986.

‘Time Exposed #305’ (1986) <그림 93>은 일본 홋카이도 바다에서 촬영한 것으로 거대한 화면을 간결한 수평선으로 나눈 추상적인 바다의 모습을 담았다. 이렇게 만들어진 작품에서는 시간의 경과가 이미지에 녹아들어, 일상적인 장면에서도 시간의 흐름과 장소의 무한성을 느낄 수 있다.

이처럼 그의 작품에서는 장소와 시간의 무한성이 묘사되어 있으며, 그의 작품을 통해 우리는 일상적인 장면과 풍경에서도 시간과 공간의 무한성을 느낄 수 있다.

(2) 빛과 그림자의 조화

히로시 스기모토(Hiroshi Sugimoto)의 작품에서는 빛과 그림자의 조화가 매우 중요한 역할을 한다. 그의 작품에서는 빛과 그림자를 이용하여 능숙하게 공간의 형태와 표면의 질감을 강조한다. 이를 통해 그의 작품은 시각적인 아름다움뿐만 아니라, 공간의 물리적인 특성에 대한 깊이 있는 이해를 제공하고 있다.



<그림 94> 히로시 스기모토, ‘Light and Shadow(Enoura observatory)’

그의 작품에서는 빛과 그림자가 서로 상호작용하며, 그 결과 매우 독특하고 아름다운 시각적 효과를 만들어낸다. 예를 들어 그의 ‘Light and Shadow’ <그림 94> 시리즈에서는 햇빛이 건물의 형상에 비추어지는 장면을 담고 있다. 이 시리즈에서는 강렬한 햇빛과 그림자가 건물의 형상을 강조하며, 그 안에서 생기는 다양한 선과 면의 조화가 강조되고 있다.

히로시 스기모토의 작품에서는 빛과 그림자의 조화가 매우 중요한 역할을 한다. 그의 작품은 매우 독특하고 아름다운 시각적 효과를 만들어내며, 우리에게 그의 미적 감각과 예술적 기술을 보여준다.

(3) 인간의 존재와 무의미함

히로시 스기모토(Hiroshi Sugimoto)의 작품에서는 인간의 존재와 무의미함에 대한 질문이 자주 나타난다. 그의 작품에서는 자연이나 건축물 등과 함께 촬영된 인간들이 작고 무의미하게 나타나며, 그들의 일상적인 행동과 생활 속에서의 흔적을 담고 있다.

이러한 작품들은 관객에게 인간의 존재와 의미에 대한 질문을 던지며, 그들이 사는 세계의 복잡성과 무의미함을 엿볼 수 있는 기회를 제공하고 있다. 그의 작품에서는 미적 가치와 철학적 의미가 조화롭게 어우러져 있다. 아름다운 이미지를 담고 있는 동시에 우리의 인식과 인간의 존재에 대한 질문을 제기한다.

그의 ‘Seascapes’ 시리즈는 대자연의 아름다움과 함께 시간과 공간의 무한성, 또는 현실과 이미지의 상호작용 등에 대한 철학적인 주제를 담고 있다. 즉 바다는 단순히 아름다운 풍경뿐만 아니라 바다 자체가 시간과 공간의 무한성을 지닌다는 것을 보여준다.

이러한 관점에서 그의 작품은 일상적으로 보는 자연의 아름다움을 넘어서서 자연의 깊은 의미와 함께 자연의 놀라움을 담고 있다. ‘Sea of Japan, Rebun Island’ (1996) <그림 95>와 같은 ‘Seascapes’ 시리즈는 자연경관과 평화로움을 담고 있으며, 미니멀리즘적인 스타일과 고대비의 흑백톤이 특징이다.



<그림 95> 히로시 스기모토,
 ‘Sea of Japan Rebun Island,’ 1996.

사실 이 작품은 ‘North Atlantic Ocean, Cape Breton Island’ (1996)과 ‘Black Sea, Ozuluce’ (1991)와 비교할 경우 차이를 구별할 수 없을 만큼 거의 똑같은 모습이 인상적이다. ‘Seascapes’ 시리즈는 지형학적으로 아무런 차이를 느낄 수 없다. 이는 그가 전체 연작을 통해서 동일한 기본 모티브를 탐구하며 동일한 방식으로 표현했기 때문이다.¹¹²⁾

이러한 프레임의 적용 방법은 작품이 더욱 확장된 시야와 함께 보여주는 효과를 나타내는데 이때 프레임은 작품의 내용을 강조하고, 작품이 더욱 강력하고 독특한 시각적 효과를 만들어낸다.

라. 작품의 표현 특성 분석과 결과

히로시 스기모토(Hiroshi Sugimoto)의 작품은 시각적, 체험적, 공감적 표현 특성이 모두 나타난다. 이러한 특성들은 작품에 독특하고 강력한 예술적 표현력을 부여한다.

112) Thoughts on Contemporary Photography, op. cit.

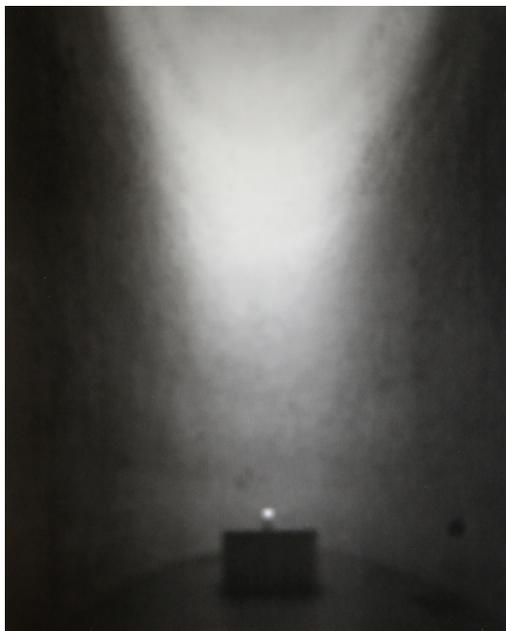
(1) 시각적 표현 특성

히로시 스기모토의 작품에서 시각적 표현 특성은 다양한 형태와 패턴의 빛과 어둠, 그림자, 흐림, 희미한 모습 등을 다루고 있다는 점이다.

그의 ‘Theaters’ 시리즈에서는 무대와 관객석을 촬영하면서 공간의 깊이와 조명의 변화, 그리고 영화가 자아내는 차원감 등을 시각적으로 표현한다. 그의 작품에서는 일상적인 대상을 조명과 그림자, 대비를 이용해 추상화시키는 경우도 있는데 이러한 시각적 표현들은 매우 정교하고 깔끔한 이미지로 구성된다.

그의 사진에서는 어둠과 빛의 조화가 매우 강조되며 이러한 명암 대비는 작품에 매우 강력한 시각적 효과를 만든다. 그의 작품에서는 또한 중심축과 대칭적인 패턴을 많이 사용하여 작품 전체적으로 균형감과 안정감을 강조한다.

예를 들어 ‘Chapel of notre dame du haut’ (1998) <그림 96>은 미니멀리즘의 특성과 함께 추상적인 특징으로 빛과 그림자의 조화를 강조하고 있다. 사진은 초점을 잃은 듯 흐려 보이는 것은 위에서 비추는 햇빛을 성스러운 모습으로 표현하려는 의도적인 효과로 분석된다.



<그림 96> 히로시 스기모토,
 ‘Chapel of Notre Dame du Haut,’ 1998.

(2) 체험적 표현 특성

히로시 스기모토(Hiroshi Sugimoto)의 작품에서 체험적 표현 특성은 그가 담고자 하는 대상의 본질을 파악하고, 자연과 인간, 역사와 기술 등 다양한 주제에 대한 철학적인 사유를 전달하려는 의도가 엿보인다. 그의 ‘Seascapes’ 시리즈에서는 자연의 무한성과 그 속에 존재하는 시간의 흐름을 체험할 수 있다.

‘Aegean Sea, Pilion’ (1990) <그림 97>과 같은 ‘Seascapes’ 시리즈는 수평선만이 바다와 하늘의 경계를 가르고 시간의 흐름이나 특정한 장소의 특징이 사라진 불멸의 풍경만이 생명의 기원으로서의 바다를 관람객에게 바라보게 한다.

그의 작품은 관객에게 깊은 체험적 경험을 느끼게 만들고 있다. 그의 작품에서는 보는 사람들이 작품의 내용과 상호작용하며 작품 속으로 빠져들게 만든다. 이러한 상호작용은 자연과 인간, 역사와 기술, 시간과 공간 등에 대한 철학적인 질문을 제기하고 이를 체험적으로 전달한다.



<그림 97> 히로시 스기모토, ‘Aegean Sea, Pilion,’ 1990.

(3) 공감적 표현 특성

히로시 스기모토(Hiroshi Sugimoto)의 작품에서 공감적 표현 특성은 그가 담고자 하는 주제와 그와 관련된 인간의 경험, 감정, 역사 등을 공감적으로 전달하려는 뜻을 담고 있다. 그는 대상을 가능한 한 현실적이고 정확하게 담아내면서도 그 속에 담긴 감성과 철학적인 의미를 전달한다. 그는 대상에 대한 자세한 조사와 연구를 거쳐 그들의 본질을 파악하고 이를 표현하는 방법을 적용한다. 또한 그의 작품에서는 시간과 공간의 무한성, 자연의 아름다움 등 인간이 공감할 수 있는 주제가 담겨져 있다. 이러한 주제들은 우리의 삶과 관련된 깊은 감정을 자극하고, 그 속에서 우리는 대상과 공감하며 그 속에 녹아들 수 있다.

예를 들어 ‘Stone Stage’ <그림 98>은 일본, 나라 시부야구 도요쿠 지구에 위치한 나라 무대를 촬영한 시리즈의 일부이다.

이 작품은 일본 전통 연극인 노우(Noh) 연극의 무대인 나라 무대에서 영감을 받아 제작되었다. 이 작품은 대형 카메라와 필름의 고해상도 능력을 활용하여 섬세한 디테일과 명암을 연출했다. 여명의 시간에 돌과 바위의 자연스러운 질감과 형태, 그리고 조명과 그림자의 강조를 통해 노우 연극의 분위기와 신비성을 자연스럽게 표현하고 있다.

이 작품의 배경에는 에도시대 초기(1603-1868)에 채석되었던 돌들 가운데 버려진 돌들이 무대에 필요한 돌로 사용된 역사적 기록이 있다. 특히 아마노 우즈메(여명의 여신)가 이 동굴에 숨어있던 아메라스 오미카미(태양의 여신)를 유혹하기 위해 춤을 추었던 고대 전설에서 일본 연극 예술의 기원을 찾는 것과 연결한다면 노우 연극의 역사와 전통, 그리고 일본의 자연환경이 어우러져 있어서 일본 문화와 철학, 그리고 예술에 대한 히로시 스기모토의 관심과 이해를 보여주고 있다.



<그림 98> 히로시 스기모토,
‘Stone Stage’



<그림 99> 히로시 스기모토,
‘Woodland Cemetery,’ 2001.

또 ‘Woodland cemetery’ (2001) <그림 99>는 스웨덴 스톡홀름에 있는 국립 묘지로 건축 속에 담긴 ‘위로의 의미와, 죽으면 숲으로 돌아간다.’는 북유럽의 장례 문화를 느낄 수 있는 곳이다. 이는 히로시 스기모토가 평소에 가지고 있던 생명과 죽음, 시간과 공간에 대한 철학적인 이해를 반영하고 있다. 죽음의 집결지인 묘지에서 생명의 원천이라 할 수 있는 자연의 숲과 결합된 모습을 공감할 수 있다.

4. 사례 연구의 비교 분석

모홀리-나기(Moholy-Nagy), 브라사이(Brassai), 히로시 스기모토(Hiroshi Sugimoto)는 각각 독창적인 스타일과 시각적 표현을 지닌 사진가이다. 이 연구는 본 연구자의 작품사진과 다른 세 사람의 사진가들이 가지고 있는 공통점과 차이점을 알아보고 동시대의 사진가들 사이에는 사회적, 문화적 환경적 영향에 따라 어떤

상관관계를 보이고 있는지를 비교 분석하는 것이다.

제Ⅳ장에서 논의한 사례 연구의 비교 대상의 사진가들의 시각적 표현, 체험적 표현, 공감적 표현들로 제시된 작품사진을 정리하면 <표 4-1>과 같다. 각 사진가들의 작품사진은 각각의 시대와 문화적 배경, 예술적 관심사와 스타일, 기술적 특성 등의 차이로 인해 서로 다른 작품성과 특징을 가지고 있다.

<표 4-1> 사례 연구 사진가의 시각적 표현, 체험적 표현, 공감적 표현 작품

작품 유형	작가와 작품명	
시각적 표현	모홀리-나기	‘T1’(1926) ‘Photogram’(1922)
	브라사이	‘Lovers in a Paris Cafe’(1932) ‘Above, Left. and Right, and Facing Page Cobblestones’(1931-32) ‘Escalier a Montmartre’(1931/32)
	스기모토	‘Chapel of Notre Dame du Haut’(1998)
체험적 표현	모홀리-나기	‘The Great Exhibition’(1939) ‘Nuclear II’(1946)
	브라사이	‘Graffiti-the wall as proposition’(1930년대) ‘A Monastic Brothel, Rue Monsieur-le-Prince,’(1931)
	스기모토	‘Aegean Sea, Pilon’(1990)
공감적 표현	모홀리-나기	‘Lucia Moholy’(1924~25) ‘Farewell’(1924)
	브라사이	‘Chez Suzy’(1931/32) ‘Au Monocle, le Bar, a Gauche, Lulu de Montparnasse’(1933)
	스기모토	‘Stone Stage’(미상) ‘Woodland Cemetery’(2001)

모홀리-나기는 사진이 기존의 예술형식으로서 역할뿐 아니라, 새로운 창작의 가능성을 제시할 수 있는 혁신적인 매체임을 보여준다. 실험적이고 혁신적인 기법으로 공간, 조명 및 기하학적 형태를 탐구한 작품을 선보였다. 모홀리-나기는 미술과 디자인, 기술의 융합을 추구하는 모더니즘 운동의 일환으로 창작 활동을 전개했다.

브라사이의 작품은 파리의 밤을 주제로 조명을 이용하여, 도시의 고독함과 사람들의 복잡한 감정을 강조하는 등 도시의 분위기와 인간의 심리를 묘사하는 작품들이 주류를 이룬다. 파리의 야경과 거리 풍경을 분위기 있는 조명과 그림자를 활용하여 표현한 작품을 창작하였다. 브라사이는 파리 지역의 거리와 밀집된 건물, 인물 등을 주로 어두운 배경과 강렬한 조명으로 인한 명암 대비가 뚜렷한 작품을 촬영했다.

히로시 스기모토는 장면의 단순화와 추상화, 장면의 시간성과 공간성의 동시 표현 등과 같은 특징을 가지고 있다. 주로 흑백 사진 작품으로 시간과 공간의 개념을 탐구하는 작품을 선보였다.

히로시 스기모토는 장소와 시간에 대한 무한한 질문과 탐구에서 출발하여 주로 긴 노출로 찍은 흑백사진을 제작하며, 그의 작품은 어두운 공간에 빛이 비치는 장면이나 바다와 하늘 등의 자연을 주제로 한다.

이상의 사례 연구 사진가들의 작품 스타일에 대한 비교분석을 <표 4-2>와 같이 제시할 수 있다.

<표 4-2> 사례 연구의 사진가별 비교 분석

사진가	모홀리-나기 (Moholy-Nag)	브라사이 (Brassaï)	스기모토 (Sugimoto)	
국적	헝가리	헝가리 (루마니아)	일본	
활동지역	유럽, 미국	유럽(프랑스)	미국, 유럽	
대표 창작활동	Photogram, Photoplastic	파리의 밤	Seascapes, Theaters, Portraits of Time	
사건시각화	추상성과 공간적 차원의 활용, 기계적 미적 요소의 강조, 빛과 그림자의 사용, 실험적인 요소의 사용	빛-어둠의 비경계성에 중심, 명암과 질감을 강조하는 흑백, 조명과 각도	높은 명암 대비, 깨끗하고 깔끔한 단순 구도, 노출 시간 연장, 역사와 기억의 요소	
프레임 적용	프레임의 경계와 이미지의 경계 상호 작용, 조형적· 기능적·미적 요소의 조화	수직과 수평 방향의 선, 대비와 빛의 조절, 빛과 그림자	장소와 시간의 무한성, 빛과 그림자의 조화, 인간의 존재와 무의미함	
특성	시각적 표현	구도와 각도의 다양한 변화, 서로 다른 크기와 형태	조명의 농도와 그림자의 선명함, 라인과 패턴, 시점과 각도	다양한 형태와 패턴의 빛과 어둠, 그림자, 흐림, 희미한 모습
	체험적 표현	이미지 속에서의 조화와 일치, 자연과 인간의 관계	도시의 밤과 인물, 자연스러운 모습과 상황, 감정과 분위기	자연과 인간, 역사와 기술, 시간과 공간 등에 대한 철학적 질문
	공감적 표현	인물들의 생생한 모습, 하나의 시공간과 다양한 대상의 콜라주	인물들과의 공감, 도시의 분위기에 대한 공감, 공간에 대한 공감	대상의 본질 조사, 시간과 공간의 무한성, 자연의 아름다움

제3절 연구자의 작품사진 분석

1. 사진가 소개

본 연구자(Lee, Il-chun, 1963~)는 대한민국의 대표적인 현대 사진가 중 한 사람으로 지난 40년간 인물, 자연, 도시 등 다양한 주제를 사전시각화의 관점에서 바라보며 사유적이고 철학적으로 재해석하여 각박한 현대인의 무너진 의식 구조의 치유를 목적으로 한 사진 작업에 전념하고 있다.

특별히 주목받고 있는 작업 중 하나는 지난 2006년부터 시작하여 17년간 추진해온 광주의 대표 미술인 150인의 사진기록 작업이다. 과거와 현재, 그리고 기억과 시간, 사라짐을 주제로 한 아카이브 작업은 현재 60만 컷의 기록으로 축적되고 있다. 기록대상 작가를 오랜 시간 고찰하고 일체의 후보정 없이 스트레이트 하게 촬영된 모노크롬 톤의 흑백사진은 대상의 내면과 정신세계를 극명하게 표현해낸 매우 수준 있고 역사적 가치가 높은 의미 있는 작업이라는 평가를 받고 있다. 기록대상 작가의 삶의 모습과 작품 이면에 내재된 정신적 근간을 이끌어내 한 컷의 사진에 담아내기 위한 힘든 여정은 현재 진행형이다.

Susan Sontag이 “사진은 하나의 문법이자 시각언어이다”¹¹³⁾라고 했던 것처럼 본 연구자는 자신만의 시각언어를 찾기 위해 전통적인 사진 기능의 한계를 확장하는 다양한 시도를 하였다. 그 결과 본 연구자의 작품은 대상을 직관적으로 이해하고 재해석할 수 있는 단계에 이르게 되었으며 비로소 진지한 철학적 사유를 담을 수 있게 되었다.

이러한 개념 속에서 ‘Chaosmos’ 라는 대주제를 상징하고 ‘공간의 전위’ 및 ‘존재와 시간’ 이라는 시리즈 작업을 통해 현실적인 사물의 본래 외적인 이미지와 주관적인 내적 이미지라고 하는 이원적인 욕구를 동시에 충족하는 은유적인 접근방법을 도입했다.

‘존재와 시간’ 시리즈는 시간의 흐름과 변화를 사진의 본질적인 속성인 빛과 그림자를 통해 작품을 표현했다. 여기에는 ‘The Windows of the Future’,

113) Sontag, op. cit.

‘The Windows of the Past’, ‘The Windows of the Present’, ‘시간이 걸어가는 벽’ 등의 시리즈가 있다.

‘공간의 전위’ 시리즈는 공간을 바라보는 시점과 관점의 변화를 통해 공간을 재해석하는 작품이 중심이다. 3차원적인 공간을 ‘optical illusion’ 을 통해 공간을 낮설어 보이게 하거나, 3차원 공간을 평면으로 압축하는 방법을 통해 본 연구자만의 새로운 시점을 이끌어 냈다.

‘존재와 시간’ 이나 ‘공간의 전위’ 시리즈는 본 연구자에게 있어서 ‘Chaosmos’ 와도 같다. 이는 카오스(Chaos)와 코스모스(Cosmos)가 합쳐진 용어이다. 카오스는 정신적인 혼돈과 불안감을 표현하는 것이지만 카오스모스는 ‘혼돈’ 과 ‘질서’ 를 대립적으로 보던 서구 형이상학적인 과학관을 극복하기 위해 창작되는 과정에서 탄생한 작품 주제이다. 이 과정에서 시각적인 혁명을 일으키며 현대미술의 다양한 양식과 기법을 결합했다.

본 연구자의 창작 목적은 자연과 인간이 서로 조화롭게 어우러지며 치유적 공존의 방법을 모색 하는데 있다. 다양한 색채와 조명 효과를 활용하여 작품의 분위기와 감성을 묘사하며, 인물, 도시 등 주제와 상관없이 일관되게 자연과 사람, 인간과 인간, 그리고 모든 존재 사이의 관계에 대한 치유적 관점에서 깊은 고찰을 담아내고자 하는 것이다.

2. 사전시각화 작업

본 연구자는 사전에 사진에서 표현하고자 하는 이미지를 먼저 명확히 구상한다. 이러한 작업을 통해 촬영 전에 이미지를 미리 상상하고 그에 맞는 촬영 위치, 조명, 촬영 시간 등을 결정하여 작업을 수행한다. 즉 셔터를 누르기 전에 이미 마음속에 직설적이고 완전한 최종 이미지를 직관적으로 그릴 수 있어야 한다.¹¹⁴⁾

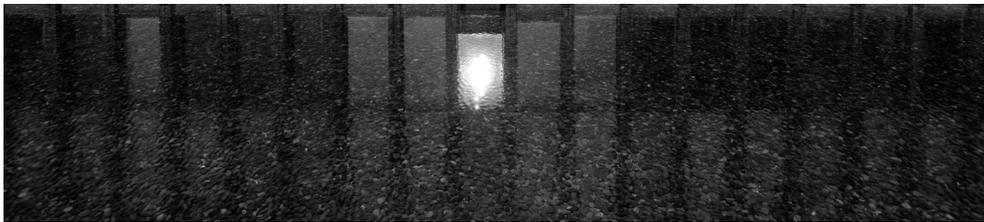
이와 같은 사전시각화의 장점은 사진가가 이미지를 먼저 구상함으로써 대상의 본질을 보다 깊게 파악하고, 대상과의 관계를 더욱 정교하게 다룰 수 있다. 그래서 작품에 있어서 사후시각화를 하지 않았다는 점이 남다르다.¹¹⁵⁾

114) 리일천, “Chaosmos 사진작품 연구,” 광주대학교 석사학위논문, 2017, p.22.

따라서 본 연구자의 작품들은 단순한 사진이 아니라 사진을 통해 대상의 인식과 감정, 그리고 사진가의 작업 철학을 함께 느낄 수 있게 만든다.

‘존재와 시간’ 시리즈에서는 사전시각화 능력이 돋보인다는 평가를 받고 있다. 이 작업은 본 연구자가 대상과 상호작용하며 자신만의 시각으로 해석하여 구상한 이미지를 담아내게 된다. 이러한 과정을 거쳐 탄생한 작품은 연구자의 개성과 더불어 대상에 대한 심층적인 이해와 예술적 감성을 함께 담아내게 되는 것이다.

예를 들어 ‘Kind of Door’ (2015) <그림 100>과 ‘The Window of the Future’ (2015) <그림 101>의 경우 작품의 스타일은 전혀 다르다.



<그림 100> 이일천, ‘Kind of Door,’ 2015.



<그림 101> 이일천, ‘The Window of the Future,’ 2015.

115) 김명지, “리일천-시간의 기억,” 광주시립사진전시관초대전, 2020, pp.8-9.

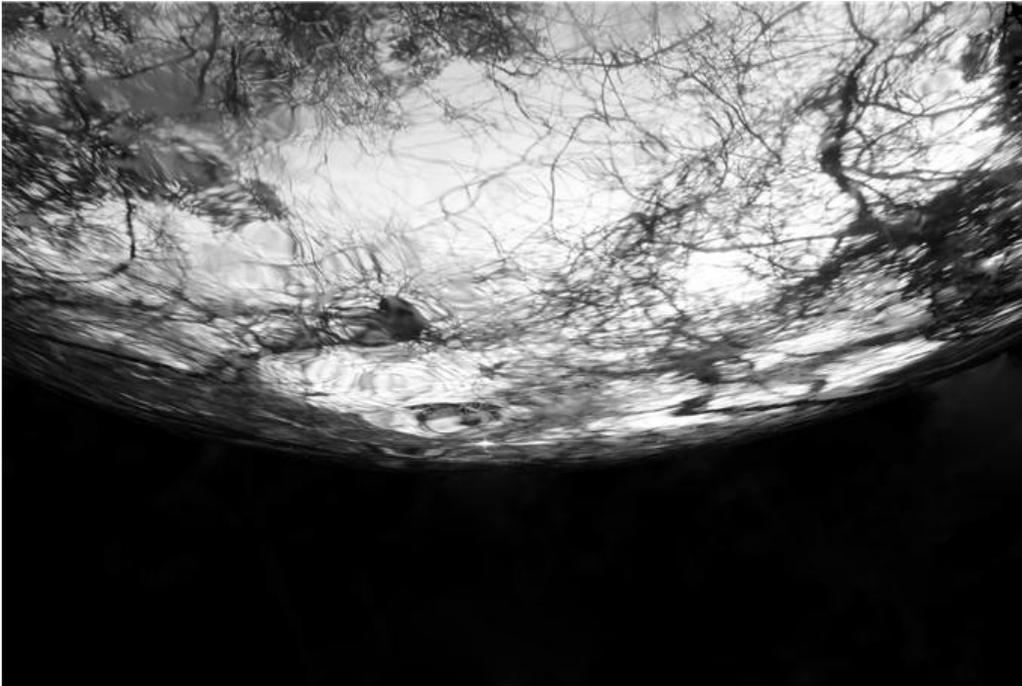
하지만 <그림 100>의 작품은 무수하게 존재하는 인간의 군상인 듯, 미세한 점과 은유적으로 표현했다. 화면 중앙의 어슴푸레한 빛은 바로 그 은폐되었던 존재의 현현(顯現)을 의미하는 초현실적이고 추상적이며 심상적인 느낌을 드러내는 작품이다.

<그림 101>의 작품은 앙리 베르그송(Henri Bergson)의 지속의 시간과 우주적 공간을 주제로 하여 창문으로 비친 미래의 시간을 표현한 것이다. 창문 밖으로 보이는 파란 하늘과 구름이 새로운 미래 세계로 느껴진다. 이처럼 본 연구자의 작품은 스스로의 주관적인 의식 속에 존재하는 시간의 흐름을 사진 작업을 통해 새롭게 구현하고 있는 것이다.

‘공간의 전위’ 시리즈에서는 노출과 색감의 조절, 묘사적인 연출, 주제와 배경의 강한 대조 등을 통해 색감이 두드러지는 게 특징이다. 따라서 강렬한 분위기를 연출하는 독특한 시각적 표현 작품이 주류를 이룬다고 할 것이다.



<그림 102> 이일천, ‘Float Time III,’ 2016.



<그림 103> 이일천, 'Visuospatial Memory I,' 2016.

예를 들어 대표적으로 'Float Time III' (2016) <그림 102> 시리즈가 바위를 형상화하는 작업으로 땅에 있는 바위가 아니라 하늘에 있거나 공중에 떠있는 바위를 느끼도록 연출했고, 'Visuospatial Memory I,' (2016) <그림 103> 시리즈도 유사한 전위 현상을 드러내 지구에 살고있는 인간 존재의 본질적 가치가 무엇인가를 묻는 주제를 연출했다.

본 연구자의 작품은 현실적이지 않은 느낌을 연출한다. 사실적인 묘사보다는 추상적이고 신비주의적인 느낌을 더욱 강조한다. 불교의 공(空) 사상과 열반의 세계에 이르는 듯한 공감을 이끌어내는 작품들이 그렇다.

따라서 주제와 배경 간의 대조가 뚜렷하다는 특징을 갖는다. 이는 주제를 더욱 강조하고 그와 함께 배경의 의미도 함께 전달하는 본 연구자만의 독특한 표현 기법이라 할 수 있다.

3. 프레임 적용 방법

윤석희는 데이비드 호크니(david hockney)의 작품 사례를 들면서 사진 프레임 내부의 이미지는 완벽한 원근법을 유지하고 있으며, 이는 호크니가 작품에서 사진의 프레임은 모두 똑같은 비율과 크기의 사각형으로 공간을 잘라내 의도적인 규칙성을 부여하여 프레임을 적용하였기 때문인 점을 밝혔다.¹¹⁶⁾

본 연구자의 사진은 평면의 작품이지만 여러 방향의 모습이나 기하학적인 장면을 연출하였을 때는 탈원근법적인 이미지를 보인다.

‘존재와 시간’ 시리즈에서는 빛을 이용해서 시간이 가지고 있는 추상성을 시각적으로 표현하면서 프레임 밖의 장면이 무한 확장된 듯한 느낌을 받는다. 예를 들면 앞에서 보았던 ‘The Windows of the Future’ (2015) <그림 101>은 푸른 하늘이 보이는 창을 안쪽에서 찍은 것처럼 보이지만 달리 보면 암흑 속에 떠 있는 직육면체 안에 하늘이 담겨있는 것처럼 보인다.¹¹⁷⁾

‘공간의 전위’ 시리즈에서는 공간을 바라보는 시점과 관점의 변화를 통해 공간을 재해석하는 작품이 주류를 이룬다. 특히 3차원 공간에서 발견되는 2차원적인 평면 모양과 패턴을 세밀하게 표현하고자 했다. 예를 들어 ‘Float time’ 시리즈는 단순한 형태와 색상을 나타내면서 현실의 제약을 넘어서고, 빛과 그림자의 역전 현상을 통해 인간의 정서와 철학적인 면모를 표현하려는 시도로 볼 수 있다.

본 연구자는 눈앞에 현존하는 대상을 향한 절제된 직시와 오랜 시간 동안 대상의 근본을 향한 반복적 접근을 통하여 현실과 작품과의 괴리가 최소화되도록 사전시각화 과정을 거친 뒤 비로소 작품을 완성시킨다. 이는 대상의 이면에 또 다른 형태로 존재하는 미지의 현상을 존중하는 과정으로서 어떠한 기교나 각색도 최소화한 예술적, 사유적 이입이라는 작업 과정을 갖는다. 이는 시공간에 대한 또 다른 차원의 자각이 되며, 오로지 사물의 본질만을 보이는 그대로 표현했을 때 비로소 그 이면에 내재된 보이지 않는 영역까지를 포함한 진정한 사전시각화의 완성을 이룰 수 있다고 보았다.

116) 윤석희, 앞의 논문, p.41.

117) 이연식, “거울에 담긴 혼돈,” 리일천- 시간의 기억, 광주시립미술관, 2020, pp.12-15.



<그림 104> 이일천, ‘Float Time - IV,’ 2015.

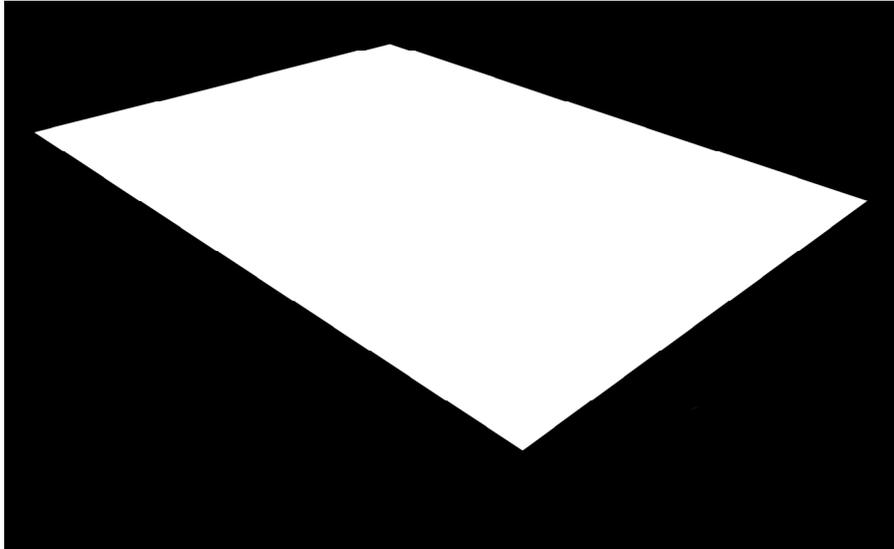
‘Float Time - IV’ (2015) <그림 104>는 어느 겨울날 오전 섬진강 상류의 한 부분을 촬영한 후 관점을 뒤집어 수면과 하늘의 경계를 모호하게 하였다. 그 중간에 존재하는 바위들은 하늘에 부유하는 듯한 착시 현상을 유도하여 시간의 흐름을 시각화시켰다.

작품 속 대각선으로 흐르는 듯한 검은 산 그림자와 하늘처럼 여겨지는 하얀 수면의 대비는 하루라는 낮과 밤의 시간성을 표현한 것이다. 그리고 부유하는 바위들의 존재는 풍화되어 사라지는 시간의 파편, 즉 존재의 유한함과 시간의 무한성을 말해주고 있다. 사물의 존재 조건인 물성과 장소성, 그 평면적 여백 사이로, 흘러간 시간이 꺾적처럼 흔적으로 남아있는 작품이다.

이러한 표현 기법은 예술적인 일루전의 극소화를 의미한다. 본 연구자는 지극히 절제된 작업 과정을 통해 초자아를 표현하여 관객의 집중을 유도하였다.

이 작품들은 프레임 밖의 영역에 대해서 지대한 관심은 없어 보이지만 당연히 화면 밖의 영역을 상상하게 만드는 연출을 했다. 이러한 요소들은 작품을 아름답

답고 균형 잡힌 구도로 이루어지게 하며 작품 전반에 걸쳐 감각적인 조화와 일관성을 보여주기 위함이다.



<그림 105> 이일천, 'Warp Field,' 2016.

본 연구자의 작품에서 공(空)과 평면성은 서로 다른 별도의 움직임처럼 보이지만, 서로 공유하고 있는 기본적인 믿음이 존재한다. 굳이 불필요한 과한 것들을 지양한다는 의미이다. 본 연구자는 직시하는 대상 속 불필요한 요소들을 모두 지움으로써, 그 여백 속에 오직 결과적 진실만이 남게 된다는 신념이 있으며, 본 연구자는 그러한 믿음을 가졌다.

이렇듯 모든것을 명확히 이해하기 위해서 본 연구자는 스스로에게 끊임없이 질문하며 공(空)과 단순함 속에 존재하는 진정한 아름다움의 본질적 내면에 다가가기 위한 노력을 반복한다.

'Warp Field' (2016) <그림 105>는 우주라는 시공간을 가장 단순하며 평면적으로 표현하기 위해 용맹정진하는 과정에서 창작해낸 작품이다. 그 깊이를 예측할 수 없는 검은 침묵 속에서 직사각형의 도형이 상하, 좌우로 뒤틀리며 예측 불가능한 차원으로 우리의 시선을 끌어들이고 있다.

이 작품에서 느껴지는 것은 시간과 공간이 정지되고 새로운 차원이 열리며

우리의 존재감마저 사라져 모든 것이 원초적 순백으로 환원됨을 예감한다. 공(空), 그것은 그 파악되는 사물을 떠나서 성립될 수 없다. 고로, 공은 허무가 아니고 진실한 가치의 발견이다. 진공(眞空) 그대로가 묘유(妙有)라는 말이다. 인간을 포함한 일체만물에 고정불변하는 실체가 없음을 표현한 작품이다.

최근 발표되고 있는 ‘Chaosmos’ 시리즈는 비가 오는 날 길바닥을 찍은 것으로 바닥에 바람까지 불어 빗물이 흩어지거나, 빗물이 고이거나 고이지 않은 곳 그리고 환경과 그림자까지 겹쳐지는 등 시공간 대비감을 주는 작품 자체에서 무한한 확장성을 느끼게 하고 있다.

이 점에 있어서는 데이비드 호크니(david hockney)와 정반대의 프레임 구조를 갖고 있다. 즉 이 작품들은 시공간의 개념을 뛰어넘어 인간의 정서와 철학적인 면모를 담은 작품이기 때문이다. 시간과 3차원 공간은 서로 독립적이지 아니라 4차원 시공간으로 생각할 수 있다.

따라서 엄밀한 의미에서 보편성·균일성·객관성을 갖춘 절대적 시간은 존재하지 않는다. 즉 질서정연하게 인식되던 세계는 우연적이고 가변적인 항이 지배하는 비선형적이고 탈 유기적인 세계로 변모하고, 동시에 그러한 카오스적 세계 내에서도 복잡하고 다양한 질서가 존재하게 되는 것이다.

4. 작품의 표현 특성 분석과 결과

가. 시각적 표현 특성

본 연구자는 끊임없이 공간과 시간을 성찰해 왔다. 지난 2017년 8월에 열린 초대전 주제 또한 ‘Space-Time’ 이었다.¹¹⁸⁾ 즉 시공간이란 물리학의 용어로 3차원 공간과 1차원 시간을 하나의 구조로 묶은 4차원 모델로, 아인슈타인의 특수 상대성이론에서 중요하게 사용되는 개념이다.

그러나 본 연구자의 Space-Time은 이러한 유클리드 공간에 시간의 차원을 더한 물리학적인 민코프스키 시공간(Minkowski spacetime)이라기보다는 공간인 ‘Space’가 형용사로 쓰이고 시간인 ‘Time’이 명사로 쓰이는 ‘공간의 시간’

118) Chaosmos, Space-Time III, 광주 무등갤러리, 2017.

으로 해석해야 적절할 것 같다.

왜냐하면, 본 연구자가 집착하는 것은 공간이라기보다는 시간이기 때문이다. ‘부유(浮游)하는 시간’ (2014) <그림 106>은 야트막한 산을 배경으로 늦가을의 잎이 듭성듬성한 나무가 있고, 그 나무에 바위가 오버랩(overlap) 되어 있다. 마치 나무 배경 위에 구름을 합성한 듯한, ‘있음직하지 않은’ 풍경이다. 그러나 실상은 실제의 풍경이 아닌 물 위에 비치는 상(像)을 잡아낸 것이다. 물 위에 반영된 형상은 사물의 진상(real form)은 아니다. 그렇다고 거짓도 아니다. 본 연구자의 눈에 비친 참 현실(real reality)이다. 그 현실을 향해 본 연구자가 한순간의 셔터 누름으로 사진을 완성한 것이다.



<그림 106> 이일천, ‘부유(浮游)하는 시간,’ 2014.

사실 시각예술에서 공간이란, 예술을 재현적(representative)으로 보았던 르네상스 시대와 인상주의에 이르는 시대에 원근법, 명암법, 단축법 등의 기법 발견으로 예술가들이 정복했다고 믿는 주제이다. 그러나 시각예술에서 시간은 오늘날까지도 현재 진행형인 과제라고 할 수 있다.

예술작품에서의 시간을 언급한 사람으로 게오르크 루카치(Georg Lukács)를 들 수 있다. 헝가리의 문예 사상가이자 마르크스주의 사상가인 루카치는 전통적인 공간예술도 유사시간성(類似時間性)을, 또 전통적인 시간예술도 유사공간성(類似空間性)을 내포한다며, 이를 현실의 공간이나 시간과 구별되는 ‘유사공간(Quasiraum)’ 과 ‘유사시간(Quasizeit)’ 이라고 부른 바 있다.¹¹⁹⁾ 예를 들어 회화가 공간예술이고 음악이 시간예술이라고 해서 하나의 매체에만 제한되는 것이 아니고 긴밀하게 상호작용을 한다는 것이다.

현대미술에 나타난 시간의 흔적은 움베르토 보치오니(Umberto Boccioni), 지아코모 발라(Giacomo Balla) 등의 작품에서 나타나는 미래주의의 다이내미즘(Dynamism)의 표현에서 볼 수 있다. 이러한 미래주의자들이 기여한 바는 바로 동시성이었는데, 이것은 시간 속에서 함께 일어나는 모든 것, 즉 소리, 빛, 운동 같은 것들을 회화 속에서 시각적으로 결합시키는 방법이다.

미래주의의 영향을 받은 러시아의 미하일 라리오노프(Mikhail Larionov)와 나탈리아 곤차로바(Natalya Goncharova)는 미래주의에서 강조한 회화 속에 일종의 4차원적인 시간을 도입하여 1913년에 ‘광선주의 선언’ 을 발표하기도 했다.¹²⁰⁾ 그러나 시각예술에서 시간은 주도적인 흐름을 이끌지는 못하고 그 후, 백여년의 시간동안 망각되어 왔다.

본 연구자가 이러한 시간을 주제로 들고 나온 것은 아이러니다. 한순간의 셔터 눌림으로 완성되는 사진예술의 매체 특성상 원칙적으로 사진에서 시간은 존재하지 않기 때문이다. 만일 시간이 있다 해도 그것은 정지된 시간이다. 세간에 주목을 끌었던 아타 김(Atta Kim)의 온 에어(ON-AIR) 시리즈에서 보여주는, 컷당 8시간에서 25시간의 장노출로 이루어진 사진 작업¹²¹⁾ 또한, 이러한 정지된 시간성에 대한 반역일 수도 있지만, 결과물인 한 장의 사진은 역시 마지막 한순간의 셔터 눌림으로 정지될 뿐이고, 아타 김(Atta Kim)이 추구한 주제 또한 시간이 아니라 장시간 노출로 인한 존재하는 형태의 소멸이었다.

사진의 매체적 특성을 조금도 벗어나지 않은 작업이다. 그렇다면 본 연구자가

119) Lukács G.(1916), Theory of the Novel, MIT Press. 1974, pp.50-52.

120) “광선주의_光線主義, Rayonism,” <https://shsklfcv.tistory.com/365> (2023.3.22. 인용)

121) Atta Kim, ON-AIR, Aperture, 2004.

집착해 온 시간은 과연 어디에 있는가? <그림 106>은 평면으로 보이지만 캔버스 역할을 하는 표면은 물이기 때문에 유클리드 공간이 아닌 민코프스키 시공간(Minkowski spacetime)처럼 휘어 있다. “따라서 본 연구자의 작품 속에서 시간은 그 부유하는 휘어진 차원 속에서 존재한다.”

그런가 하면 이렇게 말할 수도 있다. 물결의 파동에 의한 움직임에 착안하여 질 들뢰즈(Gilles Deleuze)의 ‘움직임(movement)’으로 설명이 가능하다.¹²²⁾ 그러나 이 모든 것은 억지다. 그렇다면 이일천의 시간은 어디에 있는가? 니콜라이 하르트만(Nicolai Hartmann)의 객관적인 전경과 주관적인 후경의 개념¹²³⁾에 따르면 눈에 보이는 사진 전경 너머에 있는 후경, 다시 말해서 우리 눈에는 보이지 않는 저 먼 곳에 있다.

본 연구자는 추상공간에 대한 이론적 고찰을 통해 최소성, 추상성, 특수성이 라는 특성을 기조로 하여 작품 창작을 이루어낸다.

연구자의 작품, ‘하얀 기억’ (2013) <그림 107>은 추상공간의 특성 중 하나인 최소성을 단순하고 단일하게 활용했다. 조명의 최소화를 통해 작품의 분위기를 효과적으로 전달하고 여백미를 극대화 시키면서 공간의 조형미를 강조하였으며

추상성은 비구상적인 공간에 선이라는 공간과 선이 아닌 다른 공간에 각각의 의미를 부여하며 공간이 가지는 평면적 아름다움을 추상적으로 표현하였고

특수성은 보편성의 가치를 획득하는 것을 목적으로 하였는데, 본 작품에서는 각기 다른 굵기를 가지는 선들이 공간 속에서 저마다의 특수성을 가지고 질서 있게 나타나지만, 선이라는 것은 곧, 고정관념이라는 의미를 내포한 보편적인 상징임을 표현하고자 하였다.

122) “Gilles Deleuze,” <https://plato.stanford.edu/entries/deleuze/> (2023.3.22. 인용)

123) 권태일, “하르트만의 미학으로 본 루이스 칸의 ‘건축의 본질’의 존재구조와 표현체계,” 건축 역사연구, 2013, 22(4), p.46.

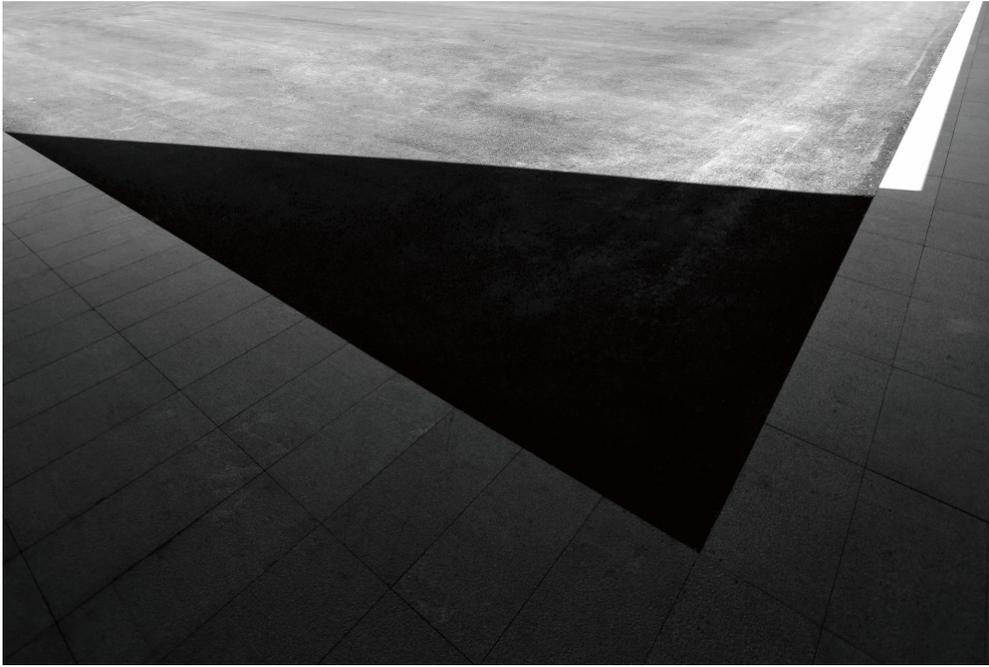


<그림 107> 이일천, ‘하얀 기억,’ 2013

본 연구자가 건축과 사진의 형식을 기조로 한 하나의 공간이, 예술적으로 상호작용함으로써 두 장르 간의 미학적 확장 가능성에 대해 기대하며 창작한 작품이다.

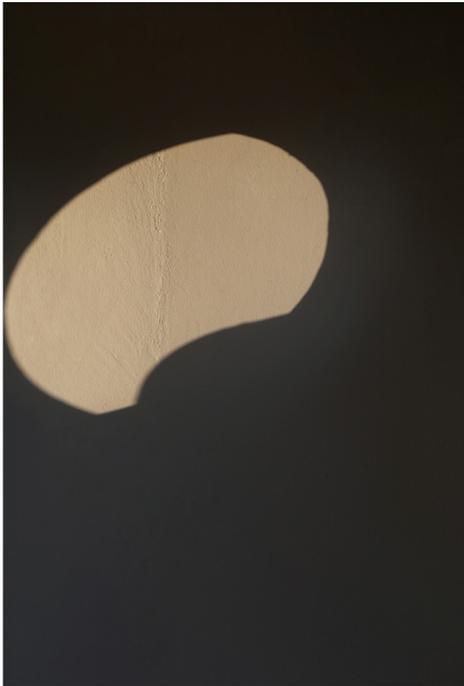
본 연구자의 작품은 주로 몽환적이고 고요한 느낌을 주는데 이는 대개 흑백 사진이 주를 이루기 때문이다. 흑백사진은 컬러사진에 비해 시각적 강도가 떨어지지만, 그만큼 부드럽고 섬세한 느낌을 주며 조명과 그림자의 대조를 부각시킬 수 있다. 작품에서 사용되는 조명과 색조는 주로 부드러우면서도 섬세한 느낌을 준다. 이러한 시각적 요소들은 대체로 안정적이며, 청중들에게도 감정적으로 안정감을 준다. 본 연구자의 작품에서 나타난 시각적 표현 특성은 다음과 같이 분석된다.

‘존재와 시간’ 시리즈에서는 시간의 흐름과 변화를 사진의 본질적인 속성인 빛과 그림자를 이용해 시간이 가지고 있는 추상성을 시각적으로 표현한 것이다. 이는 “빛으로 그림을 그리다”는 표현이 더 어울린다.



<그림 108> 이일천, ‘Confused Open Space,’ 2015.

예를 들어 ‘Confused Open Space’ (2015) <그림 108>과 ‘Memory of Time’ (2018) <그림 109> 등이 대표적이다. <그림 108>은 대리석 보도와 아스팔트 광장 사이에 삼각형의 그림자가 있고 오른쪽 위의 보도에는 대비적으로 강한 빛이 자리를 차지하면서 시선을 중앙으로 집중시켜 다시 우상향으로 옮기게 만드는 역할을 하고 있다. <그림 109>는 벽면에 비친 빛의 뭉치 하나가 마치 골프채의 드라이버 헤드를 연상시키기도 하고, 오래전부터 그 자리에 그대로 걸려 있었던 빛의 모습을 시각적으로 느끼게 만든다.



<그림 109> 이일천,
 'Memory of time,' 2018.



<그림 110> 이일천,
 'Times of Traval - I,' 2015.

최소한의 조건으로 본질을 드러내는 것. 본 연구자의 작업 적 핵심이다. 이 과정은 나아가 감정적으로도 안정한 상태가 되는 것까지를 의미한다.

'Times of Traval - I'(2015) <그림 110>은 극도로 제한된 컬러, 내려앉은 빛과 최소한의 상황설명을 통해 작품의 본질을 관통하는 깨달음에 이르게 된다. 어두운 공간에 조용히 침잠하고 있는 빛이, 마침내 지면에 닿아 공간의 비밀 한 내면의 한 조각을 반추시키는 상황을 바라보며 우리는 시간의 흐름과 그 방향성을 예측하고 카이로스(Kairos)적 경이로움에 빠져들게 된다. 작품 속 어두운 배경은 지나온 시간의 표정이며 우주의 순환구조에서 또다시 시작되는 출발점의 서막이다. 침잠하는 한 조각 빛은 무한한 시간성을 상징하며 우리의 심장을 관통하여 무의식 속의 또 다른 이면을 향해 직진한다. 여기에 편승한 우리의 자아는 현실에서 일탈하여 비로소 행복한 시간 여행자가 된다.

본 연구자의 작업 핵심인 일루전(illusion)의 극소화, 즉, 철학적, 사유적 감성만을 시각적으로 최종 이미지화 한다는 의미다.

작품 ‘Chaosmos’ 시리즈는 일종의 추상화된 작품사진으로 현대예술에서 미니멀리즘(Minimalism)과 개념적 양식을 혼합한 형태로 강력한 시각적 영향력을 지닌 작품이다. 이 작품은 규칙적인 패턴과 대칭성을 띄는 형상과 라인이 반복되어 표현된다.

나. 체험적 표현 특성

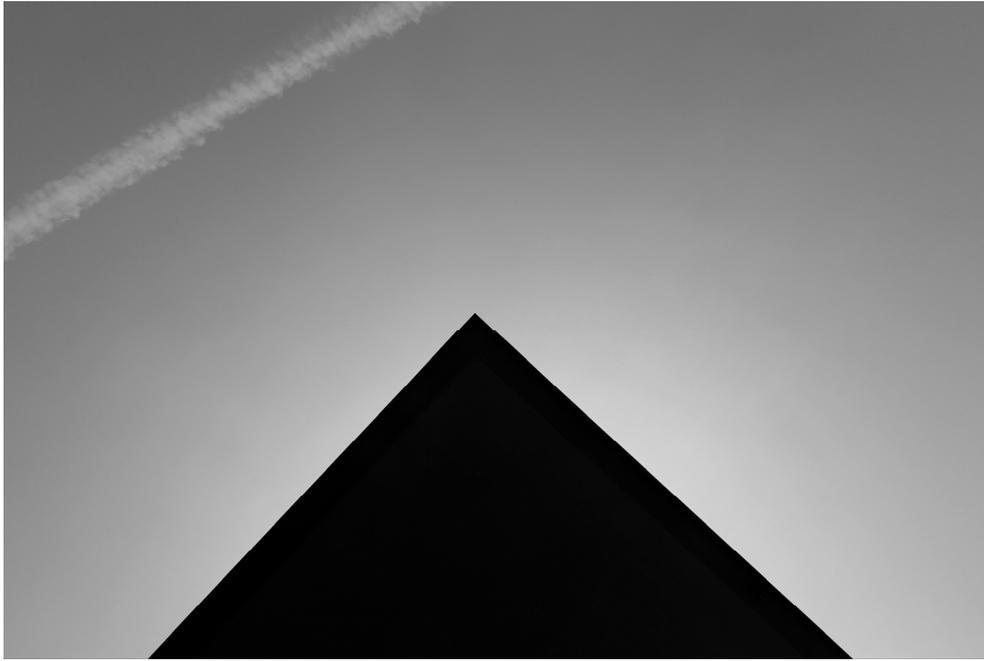
시간의 개념에서 일정한 간격과 일정한 법칙과 일정한 속도로 흐르는 시간은 관념과 이성적인 속성을 갖는다. 시간의 다른 특징은 다양한 변수에 반응한다는 것이다. 불규칙적이고 복잡한 다양한 공간과 차원을 도입하는 시간 개념이 존재한다. 이러한 시간 개념을 선형과 비선형의 개념으로 살펴보면 일반적으로 선형(Linear)은 규칙적인 특징과 성향으로 결과를 예측할 수 있으나, 그 반대로 비선형(Nonlinear)은 예측할 수 없이 불규칙적이다. 자율적이고 다양한 복잡성으로 카오스 이론과 상통한다. 파편화된 의식으로 구성 요소들을 자유자재로 변주하고 해체하는 포스트모더니즘의 카오스와 같은 공간과 시간이다.

하이데거(Heidegger)는 인간관계를 ‘세계 안의 존재’ 라고 했다. 그것에는 인간과 사물의 관계, 인간과 인간의 관계를 말한다. 결론적으로 인간은 사물과 인간과의 ‘상황’ 속에 놓여 있다는 존재방식인 ‘Dasein’ 이라고 불렀다.¹²⁴⁾

‘Traces of time’ (2015) <그림 111>은 무(無), 혹은 깊은 명상 속의 단면처럼 스스로를 다른 차원의 영적 세계로 인도하는 듯한 추상적이고 초현실적인 느낌의 작품이다. 어떠한 후보정 과정도 거치지 않은 스트레이트 사진으로 입체감이 제거된 형상과 초월적 느낌의 카이로스(kairos)적인 이 작품은 시간과 공간에 대한 본 연구자의 깊은 명상을 담고 있다.

인간의 본질을 알아가려면 주변의 상황을 바라보는 게 중요하다. 사물도 주변 세계에 속해 있는 한 부분이므로 이 세계에 속한 인간과 사물은 서로 관계를 맺고 있으며 서로 영향을 주고받는다. 이들은 세계 안에 더불어서 존재하고 서로 관계를 맺어야 한다는 사실이다.

124) 최성희, “『존재와 시간』에서 책임과 양심에 대한 탐구,” 倫理研究, 2009, 1(75), pp.327-328.; 박찬국, 하이데거의 『존재와 시간』 강독, 그린비, 2014, p.100.



<그림 111> 이일천, ‘Traces of Time,’ 2015.

하이데거는 ‘양심(Gewissen)’ 과 ‘빚(Schuld)’ 이라는 개념을 사용했다. ‘양심의 소리’ 는 인간의 인습적인 삶의 방식에서 깨어나게 하고 ‘빚’ 의 의미는 어떠한 것을 그 자신으로부터 만들어야 하는 자기의 고유한 의식이다. 이는 자신을 향한 인간의 호소, 외침 속에서 의식한다고 했다.¹²⁵⁾

아우구스티누스(St. Augustinus, A)에 따르면 질료(質料)는 모든 시간에 앞서 있다. 창조 당시에 사물의 변화에의해서 시간이 생기고 또한 이 변화는 질료 안에서 여러 현상이 바뀐다. 시간과 시간 안의 존재인 피조물은 통찰을 통해 우리 영혼에 깃든 절대자를 이해할 수 있다.¹²⁶⁾ 자신에 대한 이해를 바탕으로 주관적 시선과 시간에 대한 이해가 개인인 사유에 근거한 것이다.

본 연구자의 시간에 대한 이해 방식도 이와 같다. 사진 이전에 스스로의 영혼에 대한 이해를 우선했으며, 다양한 방향으로 고찰할 수 있는 카이로스(Kairos)의 시간은 작업하는 동안 매우 의미 있는 요소로 작용했다.

125) 최성희, 위의 논문, pp.329-330; 박찬국, 위의 책, p.233.

126) 송병구, “아우구스티누스의 시간론에 대한 존재론적 접근,” 종교학연구, 2003, 22, p.159.

비선형적 시간에 대해 자크 데리다(Jacques Derrida)는 시각예술의 시각적 의미 자체를 해체하고 동일성이 아닌 끊임없이 변화되는 의미 전복의 과정으로 시간을 기호로 해석했다.¹²⁷⁾ 모든 의미는 과거와 미래의 다름에서 생성되고 사유 과정에서 계속 변화하는 시간 또한 반복적으로 다시 변화되는 것이다.

본 연구자의 작품은 대개 자연과 건물을 주제로 한다. 사진 속에는 인간이 존재하지 않지만, 자연의 모습이 추상적으로 표현되는 가운데, 마치 관객의 존재를 인지하는 듯한 느낌을 준다.

작품 ‘공간의 전위’ 시리즈는 우리가 흔히 보아온 장소를 카메라 앵글의 관점에서 다른 세상을 보는 듯하거나 대상의 전위를 통해 물속에 잠겨 있는 돌들이 하늘에 떠 있으며, 물에 비친 나뭇가지들이 우주 속의 혼돈스러운 지구를 연상시키는 장면을 연출하고 있다.

‘Flat Space’ (2016) <그림 112> 시리즈는 사진과 회화의 경계를 모호하게 하고 공간에 대한 우리의 인식을 전위시키고 있다. 이들 작품은 공간적으로는 3차원의 장소이지만 카메라에 의해 평면으로 보이게 되고 마치 회화에서 단색화를 보듯이 두 세계의 단색화가 짝을 지어있는 느낌을 준다.

특히 앞에서 보았던 ‘Float Time III,’ (2016) <그림 102> 시리즈에서 하늘위에 떠 있는 돌덩이는 초현실주의자들이 많이 사용한 데페이즈망(dépaysement) 기법을 사진에서 표현한 것이 특징이다. 시간과 기억, 과거와 현재 등과 같은 추상적인 개념을 사진으로 표현하는 사진가의 시도이다. 이를 통해 개인의 경험과 역사적인 시간이 어떻게 상호작용하는지를 시사하며, 관객들은 자신의 경험과 이러한 개념이 연결되는 것을 느낀다.

단절이 주는 사유의 시간, 이는 단아하고 질서 있게 정리된 장소에서 느끼는 인간 본연의 안정된 감정과 밀접한 관련이 있다. 공간과 공간 사이 사물의 본질적인 내용만을 드러내는 그 울림 속의 존재 여백, 이는 비어있음을 느끼기 위한 것이 아니라 역설적으로 풍요로움과 자유로움을 이끌어내는 것이다.

127) 나카마사 마사키, 자크 데리다를 읽는 시간, 아르테(arte), 2018, pp.485-490.



<그림 112> 이일천, 'Flat Space,' 2016.



<그림 113> 이일천, 'Spatial Extension - V,' 2016.

‘Spatial Extension - V’(2016) <그림 113>은 본 연구자의 생과 존재에 대한 성찰, 시간의 흐름을 통과해 진지하게 이어진 경계와 잔잔한 여백 사이에서 번지는 에너지의 울림이 교류되고 있음을 느끼며 촬영한 작품이다. 본 연구자에게 철학과 여백은 이 역시 넓은 의미에서 사유와 철학이 혼재된 평면성이라고 말할 수 있는데. 비움, 체념, 수행, 이것이 본 연구자의 반복된 사전시각화 과정에서 터득한 작업방식이기 때문이다.

‘Kind of Reflection’(2015) <그림 114>는 공간이 혼재된 평면의 유리벽에 인간이 부재중임을 암시하는 빈 의자들이 놓여 있고 바탕의 어두운 공간 속으로 침묵처럼 흘러가는 시간이 느껴진다. 의자의 다리에서 흔들리는 진동은 공간 속 또 다른 차원이 있음을 암시하고 있다. 대각선 줄무늬의 흐름은 압축된 시공간 속에 존재하는 여백의 확장성을 말해주고 있다.

이 작품은 극미(極微)라는 ‘최소한주의’의 간결함을 통해 모든 것들이 함께 호흡하며 꼭 필요한 요소로만 적절히 채워져 있는 미니멀한 평면성은 가장 단순하고 간결한 울림의 아름다움을 자아낸다. 텅 빈듯하면서도 결코 비워져 보이지 않은 공간의 울림은 공명이 되어 보는 이의 시각적 진동으로 느껴진다.



<그림 114> 이일천, ‘Kind of Reflection,’ 2015.

이러한 시공간의 모호한 경계표현 기법은 사물의 근본만을 표현했을 때 진정한 사전시각화가 완성된다는 본 작업자의 믿음에 근거하고 있다.

오늘날 현대인들은 정보의 홍수 속에 피로감을 느껴 단순하고 간단한 형태나 구조를 선호하고 있다는 점에 착안하여 대상의 물질적 특성에 기반을 둔 추상 형태의 반복을 통해 현상학적 장소성을 평면에 구현한 작품이다, 자연을 고찰하고 반복적 접근을 통하여 그로부터 추상적 질서를 읽어내고 그 형태를 차용하여 대상의 재해석을 추진했다. 이 과정에서 불필요한 군더더기나 장식적인 요소 없이 형태의 핵심만 구현하여 단아하게 마감하였다.

본 연구자의 평면작업은 어떤 대상의 현상 그 자체만을 직시하기 위해서, 대상을 공간에 위치시키는 것이었다. 그 결과 관객이 작업을 이해하게 되고 비로소 ‘장소(Site)’의 개념이 의미를 부여받게 되었다. 즉, 내면 속으로 이입되는 신성의 예술이 된 것이다.

본 연구자는 자신만의 개인적인 경험, 즉 공(空)과 선(禪) 사상을 사진에 담아냄으로써 그 작품에서 강한 감정적인 요소를 부각시키고 있다. 따라서 작품은 열정적이기보다는 조용하고 차분한 분위기가 묻어난다.

다. 공감적 표현 특성

본 연구자에게 사진은 사색과 묵상의 행위이다. 즉, 마음의 눈으로 사물에 깃들어 있는 신성을 바라보는 것이다. 어떤 형태에서 우리를 넘어 알 수 없는 곳에서 혹은 내면의 깊은 울림으로부터 전달되는 감동의 순간, 사진 작업은 사색과 영적 교감을 하는데 도움을 준다.



<그림 115> 이일천, 'Float Time II,' 2015.

본 연구자의 작품 창작 방식은 사진 매체의 순수성과 평면성, 스트레이트사진의 추상적인 상징성 등을 고려한다. 셔터를 누르기 전에 이미 마음속에 직관적으로 완전한 최종적 이미지를 그릴 수 있어야 한다고 생각한다.

'Float Time II' (2015) <그림 115>는 경이로움과 기쁨에 눈을 뜨고 경건하게 바라보기를 익히면 사물의 겉모습 아래 존재하는 또 다른 세계를 볼 수 있음을 깨닫게 한다. 진정한 의미의 '시간과의 조우' 인 것이다.

마이너 화이트(Minor White)는 서구의 합리적인 한계에 절망하여 우주적이며 영적인 사진 세계를 통해 이를 극복하려 했다. 그의 사진은 사유와 은유로 가득 차 있다. 그의 사진은 은은하지만 강렬한 인상을 준다. 마이너 화이트는 자신의 사진을 통해 그 세계를 표현하려 하였고 궁극적으로는 인간의 시각적 능력으로는 반쪽밖에 보이지 않는 세속의 세계를 넘어서서 진정으로 완전한 세계로 접근하려고 하였다.

마이너 화이트(Minor White)는 그의 수기에서 사진가로서 기본 입장은 '파운드 포토그래피' (Found Photography)¹²⁸⁾의 추구임을 밝히고 있다. 우리가 알고 있는 현실

세계의 한계를 뛰어넘어 새로운 세계의 사실성을 밝혀 나아가는 것을 의미하는 것이다.

마이너 화이트(Minor White)의 사진은 우선 알프레드 스티글리츠(Alfred Stieglitz)와 에드워드 웨스턴(Edward Weston)¹²⁹⁾의 작품과 마찬가지로 카메라의 기계적 특성을 정직하게 인정하는 촬영방법에서 탄생했다. 하지만 마이너 화이트가 다른 사진가들과 근본적으로 다른 점이 있다. 카메라가 포착한 시간적 개념이 현실의 시간으로 눈앞에 존재하는 세계의 시간만 내재 되어 있는 것이 아니었다는 점이다.¹³⁰⁾ 마이너 화이트의 사진은 풍경의 평범함을 담고 있는 것처럼 보인다. 그러나 그 풍경을 구성하는 집이나 대지, 하늘과 구름은 결코, 평범하지 않은 비범하고도 철학적인 무엇인가를 내포하고 있다.

본 연구자의 작업에서 주된 화두는 ‘시공과 사진시각화’이다. 사진은 세상을 바라보는 사진가의 관점과 삶의 태도가 파인더에 맺혀지는 결과이겠지만, 어느 면에서는 다분히 철학적 탐구와 종교적 경건함까지 배어나는 세상 만행 같은 과정들이다. 본 연구자의 사진에서는 늘 허튼 이미지 놀이나 감각적 유희보다는 사뭇 진지한 긴장으로 대상의 ‘시공간’이 견고하게 짜여지는 경우가 많다. 그것이 우연찮은 발견일지라도 그렇게 포착되고 원하는 이미지로 담아내기가 지가 대상을 바라보는 탐구자의 태도에서 비롯되기 때문이다. 세상을 이루는 시공 속에서 무수히 이어지는 발견과 선택들이 몇 가지 주제로 집중되면서 의미 구조를 다져가는 것이다.

128) ‘파운드 포토그래피’(Found Photography): 르네상스 이후 합리적인 사유체계는 인간의 내면 속에서 작용하고 활동하는 심적 과정을 통틀어 보면, 전체에서 극히 한 부분에 지나지 않는 것이며, 우리가 지적으로 알고 있는 것보다 의식권에 수렴되지 않은 부분이 오히려 무한함을 자각했기 때문이다. 그는 인간 본연의 전인적인 자아회복에 목표를 두었다. 그가 속해 있던 구제프의 신비학적인 노선은 깊이 잠들어 있다는 것이다. 그래서 이것은 절대적인 것이 아니라 상대적인 것으로 보고 대상에 대해 통합적인 인식의 수용을 해야 한다는 것이다. https://en.wikipedia.org/wiki/Found_photography (2023.3.22. 인용)

129) 에드워드 웨스턴 (Edward Weston): 미국의 사진가. 1930년 초에 캘리포니아에서 머무르며 촬영한 사진을 모아 출간한 사진집 <에드워드 웨스턴의 예술>이 있다. 초기에는 인상주의를 모방한 분위기 위주의 회화주의 양식을 채택했으나, 1915년부터 이를 버리고 대상의 디테일을 날카롭고 예리하게 묘사하는 방식을 취했다. 조작 없이 피사체를 있는 그대로 보여주려는 사실주의를 목표로 했으며, 이를 위한 여러 가지 기법을 창조했다. 그의 미학과 양식은 20세기 근대 사진계에 지대한 영향을 끼쳤다고 평가받는다.

130) “Minor White,” https://en.wikipedia.org/wiki/Minor_White (2023.3.22. 인용)



<그림 116> 이일천, ‘시간의 이면,’ 2019.

시간은 세상사에서의 술한 변화와 그 변화마저 없는 곳에서 흐르며 인간과 자연계와의 경계에 나타나는 것이다. 그리고 그것은 ‘과거’와 ‘미래’로 연결된다.

‘시간의 이면’ (2019) <그림 116>은 순환적 시간을 직선적 시간으로 표현했다. 하얀 평면에 직선처럼 검게 존재하는 일 혹은 미래도 과거도 모두 현재를 위해서 부수적으로 고려된 시간 태를 의미한다. 대각선으로 희미하게 흐르는 또 하나의 일획은 차원 밖에 존재하는 불가역적 시간을 상징한다. 이미 없는 것과 아직 없는 것의 점점 여백, 그 속에서 진동으로 존재하는 시간의 의미는 흐르는 것이 아니라 머무는 것이 된다.

세상 모든 존재는 독자적으로 존재하는 것이 아니라 불교적인 해석으로는 상호적인 ‘연기’의 관계를 맺으면서 이루어진다. 불교적인 대명제인 “어떠한 것도 실체가 없다”라고 하는 불교의 존재론적 가르침을 바탕으로, 인생을 살면서 무언가에 집착하고 변뇌하는 것이 부질없음을 작품 속에 구현하였다.

기하학적 공간구획이나 음영의 대비적인 공간분할이 두드러진 건축물의 일부이든, 빈 담벽에 바람의 그림자로 흔들리는 나뭇가지의 잔상이든, 어느 켠든 생의 골목 어귀에 배인 소망의 색이든, 산길 손바닥만한 물웅덩이에 비친

허공의 그림자이든, 있는 그대로의 시각적 요소에 어느 순간 이일천이 읽어 낸 의미와 메시지들이 정교한 구조와 시각적 또는 비가시적 요소들까지 결합되면서 한 컷의 이미지로 담겨지는 것이다. 이를테면 ‘이일천 식의 시간과 공간 이미지’는 삶과 작업의 노정에서 무시로 만나게 되는 현상들 가운데 시시때때로 발견하고 선택하면서 만들어진 세상의 반추인 셈이다.

본질을 품은 단순함이야말로 본 연구자가 지향하는 작업 방향이다. 그래서 어느 정도의 최적화, 단순함으로 가기 위한 반복된 사전시각화 작업은 절대적 필요 요소이다. 그러나 가끔씩 이러한 초월적 공간 속에서 직관에 의지해야 하는 예외적 상황이 존재한다. 주체와 대상의 혼재가 아닌, 바로 직관의 방식, 이러한 평면적 작업방식은 기본적으로 ‘지각’, ‘장소’, ‘관계’에 대한 고려 없이 이루어질 수 없다.



<그림 117> 이일천,
 ‘Time Traveler,’ 2019.

‘Time Traveler’(2019) <그림 117>은 어느 공연장 무대 뒤에서 마주한 합창단원들을 순간 포착한 사진이다. 마치 수묵화로 그려진 듯 먹색의 비구상적 느낌이 발현된 것은 무대 배경의 천을 통해 투영된 그림자의 모습이 찍혔기 때문이다. 무대에 오르는 사람들의 그림자가 서로 위치가 다른 여러 개의 무대 조명이 비추어지며 형태가 겹치는 우연의 상황을 포착해낸 것이다.

미리 구상된 선행적(a priori) 계획 없이, 대상과의 급박한 대면을 통해 즉시 완성되어버린 작품으로 그동안 익숙해 있던 사전시각화 과정이 와해되어 버렸다. 그러나 이 예측 불허의 상황은 ‘순수한 시각행위’에 대한 환상을 깨뜨리며 다시금 시각행위와 직관적 인식행위의 밀착을 증명하고 있다. 대상이 점유하는 특정한 공간을 기존의 초월적 공간에서 ‘지금/현재’의 시공간으로 옮겨놓게 되었다는 의미다.

그런가하면 “단순한 것이 아름답다”는 심미적 원칙에 기초를 두고 있는 것이 본 연구자의 작업방식이라는 것은 반복된 주장이다. 본 연구자의 작품에서 자주 등장하는 동양 미술적 표현방식인 여백 미 또한 거시적 의미의 미니멀리즘 또는 평면성이라 할 수 있다. 이는 질서 있게 정돈된 사물에서 느끼는 인간 본연의 편안한 감정과 직접적인 관련이 있다.

따라서 불필요한 표현들을 작품에서 완전히 제거하고 사물의 본질적인 내용만을 드러내는 것을 추구한다. 그 기준은 사진가의 생각이나 감정보다는 사물 자체의 물성에 의미를 부여하며, 보이는 현재 상황을 최대한 단순하게 수용한다. 이러한 과정은 사물 자체의 본질을 드러내고자 하는 것을 의미하는데, 이와 같은 과정은 반복된 사전시각화 과정을 통하여 완성된다.

‘Transcend Time and Space’ (2017) <그림 118>은 고흥만의 이른 아침 풍경을 촬영했다. 물결이 평온한 해변에 안개가 가득히 고여 인간계와 신계의 경계가 모호해지는 수면 위 중간계에 대나무 한그루가 서 있다. 이승과 저승 그 사이, 두 세계의 경계에서 시공간마저 흐릿하게 느껴지는 저 너머에 피안처럼 자리한 섬의 실루엣은 작품사진 밖에서 바라보는 우리들의 이어도이다. 일렁이는 수면에 반추된 대나무의 그림자는 물속으로 침잠하며 시간의 의미를 흐리게 하고 자욱한 해무는 공간의 의미를 부정하며 공허한 울림으로 자욱하다.



<그림 118> 이일천, ‘Transcend Time and Space,’ 2017.

<그림 118>은 ‘평면성’과 ‘시각성’에 중점을 두었다. 오늘의 현대인은 일중독, 물질주의, 배금주의에 빠져들어 삶이 파괴적이고 소모적으로 변모했다. 이런 시대 상황에서 우리의 삶은 더욱 간결하고 편안하며 효율적인 여유를 필요로 한다. 과한 욕망을 내려놓았을 때 진정한 자유를 누리 수 있음을 깨닫게 하여 지친 현대인의 영혼에 위안을 주고자 창작한 작품이다.

본 연구자의 작품은 대체로 고요하고 정적인 느낌을 주기 때문에 청중들에게 집중력과 안정감을 주고 있다. 또한, 작품에서 전달되는 메시지는 대개 감성적이면서도 추상적이지만 청중들의 공감을 일으킬 수 있는 요소들로 가득 차 있다.

예를 들어 앞에서 보았던 ‘Flat Space’ (2016) <그림 112> 시리즈와 ‘Spaces that are Float 1’ (2016) <그림 119> 시리즈 등은 현실과 상상, 유기적인 혼돈과 질서가 어우러지는 시공간 개념을 상징한다.

앞의 작품은 입체적인 공간을 2차원 평면작품으로 마치 회화작품을 보는 듯한 느낌을 갖게 만들고 있다. 기하학적인 비구상화면 같은 공간 구조와 그와 대비되는 자연 경물에서 나타나는 명암과 음영, 빛의 깊이와 면적의 차이들로 극적인 시각효과를 만들어낸다.



<그림 119> 이일천, 'Spaces that are Float I,' 2016.

<그림 119>는 바위들이 계곡을 날아다니는 듯한 연상작용을 일으키게 만든다. 시간대와 각도를 포착하거나, 물과 구름과 허공 같은 무상한 공간에 절대불변일 듯한 바윗돌이 천근 무게로 자리하기도 한다. 이러한 메시지를 통해 청중들은 자신의 삶과 연관시키며 대화와 공유를 이끌어내는 등의 활발한 상호작용을 가져올 수 있다.

이를 통해 인간의 삶과 세계의 이해, 그리고 존재의 의미 등을 탐구한다. 시간과 3차원 공간은 서로 독립적이 아니라 4차원 시공간으로 생각할 수 있으며, 따라서 엄밀한 의미에서 보편성·균일성·객관성을 갖춘 절대적 시간은 존재하지 않는다. 카오스모스(Chaosmos)에서 질서와 혼돈은 대립적인 개념이기보다 혼돈 속의 질서로서 상호 보완적이며 중첩된 개념이다.

5. 연구자의 작품사진 분석 요약

본 연구는 문헌연구를 통해 사례 연구의 사진가와 작품을 본 연구자의 작품과 비교 분석함으로써 각각의 공통점과 차이점, 사진가의 철학적인 관점을 알아보았다. 사진가별 특징과 본 연구자의 작품 경향을 비교 분석하면 다음과 같다.

모홀리-나기(Moholy-Nagy)는 시공간의 변화에 있어서 원근법 탈피, 광학적 무의식의 표현, 압축된 시공간, 기계복제의 시대 등의 관점으로 사회변화의 상황을 드러내고 비판한다.¹³¹⁾ 이를 위해 그는 당시 예술계에서 전형으로 받아들였던 원근법을 탈피하기 위한 실험적인 촬영을 지속했고, 오늘날까지 사진의 기본기술로 영향을 미치고 있다. 또한, 당시의 혼란스러운 속도감과 도시의 기계적인 모습, 빛의 역동적인 움직임을 작품 속에 투영시키는 데 중점을 두었다.

그는 단순한 사진의 기술적 요소를 넘어서 조형적인 요소를 적극 활용하고, 가능한 모든 새로운 기술과 재료들을 배치하여 빛과 이에 따른 예술형식, 유틸리티적인 디자인의 세계를 창조했다. 이런 노력 들은 예술과 인간성을 기술시대의 기계와 결합하는 일이었다. 이는 ‘복제를 통한 창조’에서 벗어나 ‘최초의 시각에 따른 창조’의 개념으로 사진을 실험적으로 접근하는데 공헌했다.

그의 영화에 관한 글을 보면 운동, 시간, 공간, 색상 및 음향과 같은 다양한 원소들이 영화의 중요한 구성 요소라는 것을 강조하고 이러한 원소들이 서로 상호작용 하면서 새로운 형태의 예술이 만들어질 수 있다고 했다.¹³²⁾ 영화와 같은 추상적인 체험을 통해 새로운 시각적 언어를 만들어 낼 수 있다고 생각했던 데서 사진의 다양한 실험이 가능했던 것으로 해석된다.

브라사이(Brassai)의 경우 파리의 밤거리를 집중적으로 촬영하면서 카페 안의 사람들, 길거리에 서 있는 사람들, 성당과 같은 큰 건축물이나 광장, 공원, 도시 곳곳에 있는 그라피티에 대한 근접촬영 등을 통해 현실과 비현실의 경계는 분명하지 않으나 현실에 이미 비현실적인 요소가 포함되어 있는 요소들을 보여주고 있다.

따라서 그는 현실을 변용하거나 조작하지 않은 채 독창성을 보여주는 데 도시의 일상을 비추는 요소들과 도시풍경을 포착하면서 삶의 복합적인 층위,

131) 김민정·전주영, 앞의 논문, pp.150-158.

132) Moholy-Nagy, L.. "About the Elements of Motion Picture," Design, 1939, 42(2), p.13.

서로 엇갈리는 욕망의 시선들, 개인과 집단의 무의식의 얽힘을 드러낸다. 이들 작품에서 각각 비 경계적 기호, 욕망의 기호, 원형적 기호로 기능하면서 파리라는 도시가 수수께끼 같으면서 역설적이며 나아가 근원적인 공간으로 변형시키고 있다.¹³³⁾

특히 그는 텍스트적 장치를 통해 ‘사진의 영혼’을 모방하려고 했다. 라든가 사진 매체에 크게 의존하는 문학 및 예술 운동인 초현실주의의 현대적인 비전을 조명하는 데 매우 유용했다는 측면도 있다.¹³⁴⁾ 그는 자신이 사진을 찍는 방식과 스타일에 대해 고민하고, 사진가로서의 경험과 작품사진을 통해 얻은 인사이트와 철학적인 생각을 글로 정리하여 사진가로서의 역량을 높이는 데 기여했다.

히로시 스기모토(Hiroshi Sugimoto)는 찰나적인 시간이라는 현실적인 한계를 넘어서 사진 속에 영원(永遠)을 포착할 수 있을 것이라는 철학적인 질문을 던지고 인간의 시간과 기억, 공간과 인간의 관계, 그리고 사진의 본질 등에 대한 접근을 하였다. 이는 그의 ‘해변(Seascapes)’ 시리즈, ‘극장(Theaters)’ 시리즈, ‘문화유산(Portraits of Time)’ 시리즈 등에서 시간과 공간의 무한성을 보여 주었다.

즉, 그는 시간적 무한성, 공간적 무한성, 존재적 무한성이라는 인간의 의식과 지각을 넘어서는 무한성의 개념을 현대예술에 보여준 사진가이다. 그는 사진을 통해 과거와 현재 그리고 미래의 시간을 공유시키고 사진에서 보는 평면적인 공간을 무한한 입체의 공간으로 확장 시키면서 동시에 시간성과 결합하여 4차원의 공간으로 전이시킬 잠재성을 내포했다고 볼 수 있다.¹³⁵⁾

특히 그는 오래전부터 바다를 본 적이 있었지만 “바다를 처음 본 순간이 깨달음이었다” 라고 하면서 자신의 깨달음에 대한 의문을 품는다. 불교에서 돈오점수(頓悟漸修)와 같은 장면을 보는 듯하다. 이 깨달음의 장면은 그 자체로 기억하기 어려운 것을 반복하는 것이라고 할 수 있다. 그는 바다의 풍경이 ‘태고의 풍경’인 것을 깨닫고 ‘아이가 전생 기억을 갖고 있을 수 있다는 것이 이상할 수도 있겠다’ 는 자신의 말소리를 멀리서 들었다고 한다.¹³⁶⁾ 그는

133) 조윤경, 앞의 논문, pp.91-107.

134) Baetens, Jan, “Brassaï and the ‘spirit of photography,’” *History of Photography*, 2003, 27(4), pp.375-378.

135) 안성모·정희원, 앞의 논문, pp.33-35.

무한성의 내재 된 기억을 되살렸는지도 모를 일이다.

본 연구자(이일천, Lee, Il-chun)는 이처럼 비교 연구의 대상인 세 명의 사진가와는 다르게 ‘Chaosmos’ 라는 대주제 속에서 ‘공간의 전위’ 와 ‘존재와 시간’ 이라는 시리즈가 세상을 이루는 시간과 공간에 대하여 공(空) 사상과 선(禪) 사상을 오히려 더 잘 설명하고 있다고 보았다. 이러한 철학적인 관점을 갖는 촬영의 기본 태도를 현실적인 사물의 본래 외적인 이미지와 주관적인 내적 이미지 라고 하는 이원적인 욕구를 동시에 충족하는 은유적인 접근방법을 포착했다.

본 연구자는 대부분 자연이나 풍경을 주제로 하고 빛과 그림자, 선명한 색깔 등을 강조하는 경향이 있다. 본 연구자의 작품에서는 빛의 표현과 시간의 압축, 공간의 전위와 같은 추상성이 매우 중요한 역할을 한다.

<표 4-3> 연구자의 작품사진 분석

사진가		이일천(Lee, Il-chun)
국적		대한민국
활동지역		대한민국
대표 창작활동		150인 미술인 기록, 존재와 시간, 공간의 전위, Chaosmos
사전시각화		최종 이미지의 직관화, 사실적인 묘사보다는 추상적이고 심적인 느낌, 주체와 배경 간의 대조
프레임 적용		입체의 평면화, 빛과 그림자의 역전, 시공간의 대비감, 무한한 확장성 느낌
특성	시각적 표현	빛과 그림자의 이용, 추상성의 시각화
	체험적 표현	사진과 회화의 모호한 경계, 공(空)과 선(禪) 사상,
	공감적 표현	집중력과 안정감, 자연과 생명의 아름다움, 인간의 삶과 세계의 이해, 존재의 의미

136) Riordan, Kevin, “Hiroshi Sugimoto and the photography of theatre,” A Journal of the Performing Arts, 2015, 20(2), pp.102-111.

특히 카오스모스(Chaosmos)는 ‘혼돈’ 과 ‘질서’ 를 대립적으로 보던 서구 형이상학적인 과학관을 극복하기 위해 창작되는 과정에서 탄생한 작품의 주제였다. 이 과정에서 시각적인 혁명을 일으키며 현대 미술의 다양한 양식과 기법을 사진에 결합한 것이다.

대표적으로 ‘존재와 시간’ 에서는 사진이 평면의 작품이지만 여러 방향의 모습이나 기하학적인 장면을 연출하였을 때는 탈원근법 이미지를 보인다. ‘공간의 전위’ 에서는 입체적인 공간이 분명한데도 이를 2차원으로 평면구성을 통해 회화 작품처럼 느껴지거나 공간을 바라보는 시점과 관점의 변화를 통해 공간을 재해석하는 작품들이 있다.

제 V 장

결론

제1절 결과 요약 및 해석

제2절 향후 연구 방향

제 V 장 결 론

제 1 절 결과 요약 및 해석

본 연구는 작품사진에 있어서 시공간 디자인 표현은 어떻게 이루어지는 것이며 이를 위해 사전시각화 작업의 과정을 사진가들은 어떻게 진행하는가를 알아보고 본 연구자의 작품과 모홀리-나기(Moholy-Nagy), 브라사이(Brassai), 히로시 스기모토(Hiroshi Sugimoto) 등의 대표적인 사진가의 작품과 비교 분석을 시도하였다.

본 연구는 작품사진 연구로서 문헌 분석과 작품분석을 통해 공통점과 차이점을 찾아보고 시대적 차이는 있지만, 작품의 결과로서 설명할 수 있는 각 사진가의 독특한 철학적인 관점을 이해하고 작품 제작의 진행 과정에서 사전시각화, 프레임 적용 방법, 그리고 시각적 표현, 체험적 표현, 공감적 표현의 특성은 어떻게 나타나는지 접근하였다. 따라서 본 연구는 사진에서의 시공간 디자인 표현에 대해 연구함으로써, 사진을 보다 효과적으로 활용하고 다양한 정보를 전달할 수 있는 방법에 대한 사례를 찾기 위한 시도를 했다.

본 연구자는 사진작업에 있어서 어떤 이미지 놀이나 감각적 유희보다는 우연한 발견에서 얻어진 대상일지라도 오랫동안 심혈을 기울여 피사체를 포착하고 원하는 이미지로 담아내기 위한 구도와 조명 등을 조절하여 바라보고 연구하는 등의 중요한 과정을 거친다.¹³⁷⁾ 하지만 이 과정은 평소에 훈련된 것과 같이 진지한 관점으로 대상의 시간과 공간을 사전시각화하여 견고하고 계획한 듯이 직설적으로 표현하는 작업을 펼치고 있다.

모홀리-나기, 브라사이, 히로시 스기모토는 물론 본 연구자도 각각 고유한 작품 사진의 영역을 개척해온 사진가들이다. 그러함에도 불구하고 이들 사진가들의 공통점을 찾아보면 모두 시각적인 표현을 강조하기 위해 흑백사진에서 조명과 명암 대조를 뚜렷하게 강조하고 있다는 점이다. 또한, 기하학적인 표현을 통해서 작품의 추상성을 보이고 있기도 하다.

137) 리일천, 앞의 논문.

특히 본 연구자와 히로시 스기모토는 자연과 하늘, 바다의 경계에 대한 탐구를 하고 있는 공통적인 모습이 두드러진다. 반면 본 연구자는 ‘공간의 전위’에서는 순간적인 포착을 통한 직관적인 촬영이 이루어지고, 히로시 스기모토는 ‘Theaters’ 시리즈와 같이 영화 상영시간 내내 장시간 노출이라는 방식을 통해 시간과 공간의 본질에 접근하고 있다.

모홀리-나기는 사진에서 기술적으로 신기한 것들을 시도하였다. 조명, 화학 처리, 컷팅 및 조합 등의 다양한 방법을 사용하여 사진에서 추상적인 요소를 만들어냈다. 이를 통해 모홀리-나기는 관객들에게 전혀 새로운 시각적 경험을 제공하며, 사진에 대한 관습적인 생각과 기대를 깨뜨렸다. 이 점에 있어서는 추상성을 강조하고 있는 본 작업자의 작품들과 맞닿아 있다.

브라사이는 일상에서 볼 수 있는 일상적인 모습을 흔히 발견할 수 있는 흔한 장면으로부터 새로운 시각적 경험을 창출한다. 그의 작품에서는 도시의 어둠 속에서 볼 수 있는 빛과 그림자, 건물의 외형, 도로 위의 사람들 등이 일상적인 요소로 자주 등장한다. 브라사이의 작품은 관객들에게 일상에서 보지 못한 장면을 발견할 기회를 제공하고 있다. 본 연구자는 브라사이와 같이 빛과 그림자의 특징을 잘 활용하지만 일상적인 밤의 문화를 촬영한 작품은 거의 찾아볼 수 없다.

이를 정리하면 모홀리-나기(Moholy-Nagy), 브라사이(Brassai), 히로시 스기모토(Hiroshi Sugimoto)와 본 연구자의 작품에서 다음과 같은 공통점을 찾을 수 있다.

첫째는 이들 사진가의 대표적인 작품들은 모두 흑백사진이다. 흑백사진 특유의 감성과 미적 효과를 추구하였고, 특히 고전적이고 철학적인 느낌을 주는 작품사진을 만들었다.

둘째는 실험적인 사진기법을 사용했다. 이들 사진가는 새로운 사진기법을 시도하고 실험하는 등 다양한 사진기법을 사용하여 고유한 작품을 만들었다. 예를 들어 모홀리-나기는 동시 노광 사진기법을 사용하여 그림자와 빛의 변화를 포착했으며, 브라사이는 어두운 장소에서 장시간 노출을 사용하여 불규칙하고 추상적인 사진을 찍었다.

셋째는 일상생활에서 발견된 사물과 장면 등 실제 세계에서 발견된 주제들이다. 이들 사진가는 현실 세계에서 발견된 사물들을 가공하며 미적 효과를 부여하여 더욱 흥미로운 작품으로 만들어내는 것을 추구했다.

넷째는 형식적인 미적 효과를 강조했다. 이들 사진가는 모두 주제에 관계없이 미적 요소를 중시하였으며, 이를 통해 추상적이고 감각적인 느낌을 더욱 강조하였다. 이들의 작품은 모두 형식적인 면에서 매우 흥미롭고 독창적이다.

또한, 다음과 같은 차이점도 언급할 수 있다.

첫째는 주요 주제가 다르다. 모홀리-나기는 주로 도시와 인간의 관계, 인간의 존재감, 사물과 그림자, 빛의 효과 등을 다루었다. 브라사이는 주로 도시의 건물과 거리, 인간의 존재감, 빛과 그림자, 그리고 추상적인 요소들을 중심으로 작업했다. 히로시 스키모토는 자연과 인간의 관계, 그리고 자연에서 찾아낸 아름다움을 주요 주제로 작업했다. 반면 본 연구자는 도시의 건물과 자연에서 찾을 수 있는 찰나적인 직관에서 불교의 공과 선 사상을 은유적으로 표현했다.

둘째는 작품 스타일이다. 모홀리-나기는 동시 노광 사진기법을 사용하여 빛과 그림자의 변화를 포착하고, 그 결과 실제와 추상적인 이미지를 혼합한 고유한 스타일을 만들었다. 브라사이는 어두운 장소에서 장시간 노출을 사용하여 모호하고 추상적인 이미지를 만들어내는 스타일을 선보였다. 히로시 스키모토는 자연에서 발견된 아름다움을 사실적으로 포착하며, 그 결과 아름다운 색채와 조명의 조화로운 이미지를 만들었다. 반면 본 연구자는 입체의 평면화라든가 공간의 전위 방식으로 새로운 시각, 관객의 혼돈을 일으키면서도 곧 질서를 느끼는 ‘Chaosmos’ 라는 철학적인 관점을 견지했다.

셋째는 사진기법 사용에 있어서 모홀리-나기는 동시 노광 사진기법을 주로 사용하고, 브라사이는 장시간 노출을 사용했다. 반면 히로시 스키모토와 본 연구자는 전통적인 사진 촬영기법을 사용했다.

넷째는 사진 구성 방식에 있어서 모홀리-나기는 대부분의 작품에서 대각선 라인을 활용하여 공간의 깊이를 강조하였고, 브라사이는 건물과 도시의 형태를 추상화하여 구성하였으며, 대부분의 작품에서 대각선과 수평선이 중심을 이루었다. 히로시 스키모토는 주로 자연 속에서 발견된 아름다운 풍경을 사실적으로 포착하며 그 결과 아름다운 색채와 조명의 조화로운 이미지를 만들었다. 반면 본 연구자는 빛과 어두운 그림자의 상관관계가 대비적인 것이 아니라 오히려 상호 보완하는 관계 속에서 생명력을 갖고 있으며 관객이 시공간의 무한 확장을 느낄 수 있는 치유적 분위기를 창조하고 있다.

제2절 향후 연구 방향

사진에서의 시공간 디자인 표현은 매우 다양한 방법과 기술을 포함하고 있기 때문에 이에 대한 연구 역시 다를 수밖에 없다. 본 연구는 작품사진에 있어서의 시공간 디자인 표현을 중심으로 본 연구자의 작품과 기존의 유사한 작품 경향을 나타낸 모홀리-나기, 브라사이, 히로시 스기모토의 작품과 비교 분석을 하는 사례연구로 진행됐다.

본 연구에서 가장 중심적인 과제로는 사례 연구의 사진가들의 문헌연구와 작품분석을 통해 전통적인 촬영기법에서 중요하게 인식하는 사전시각화 작업의 과정을 통해 공통점과 차이점을 분석하였다. 이는 문화적 차이로서 사진은 문화적 배경과 경험에 따라 의미와 효과가 크게 달라질 수 있다는 것을 알 수 있었다.

또한 프레임 적용 방법과 시각적 표현, 체험적 표현, 공감적 표현의 특성은 어떻게 나타나는지 연구하였다. 제한된 공간으로 사진의 프레임을 이용한 시공간 디자인 표현은 프레임 내부에서만 가능하다는 점에 있어서 전체적인 시공간 표현에는 사진가마다 차이가 있다.

특히 사례 연구의 차이가 있다. 사진가들은 시대적, 장소적 차이는 있지만 작품의 결과로서 설명할 수 있는 각 사진가의 독특한 철학적인 관점을 이해하고 현대에 미치고 있는 사진가들의 영향력도 함께 살펴보았다. 시공간 디자인 표현은 사진가의 주관적인 판단과 선택에 크게 영향을 받는다. 따라서 이에 따라 표현의 방향이 크게 달라질 수 있다는 것을 알 수 있었다.

본 연구의 특성상 연구의 결론에서 얻어지는 내용들은 일반화하기에 어렵다. 하지만 양적인 분석보다 질적인 분석을 통한 사진가별 사례 연구가 더욱 축적된다면 향후 사진가들에게 의미있는 촬영의 기술과 철학적인 관점을 충분히 제공할 것이다. 사진에서의 시공간 디자인은 다양한 기술적인 요소를 포함하고 있으며, 이러한 기술적 요소는 매우 복잡하고 다양하다. 대표적으로 모홀리-나기의 동시노광 기법이라든가 브라사이의 장시간 노출이 그렇다.

본 연구를 위해 선행연구를 조사한 결과 국내 문헌의 경우 사진가 개인에 관

한 연구는 어느 정도 있었지만 사진가들간의 비교 연구가 거의 없었다. 이 점이 연구에 있어서 크게 부족하다는 점에서 앞으로는 사진가 간의 비교연구가 더욱 많아져야 한다는 점이다.

본 연구의 핵심인 사진가 사례 연구는 특정 사진가나 작품을 선정하여 분석하는 방식으로, 해당 사진가나 작품을 이해하고 평가하는 데 도움을 줄 수 있다. 사진가 사례 연구는 특정 사진가나 작품을 분석하는 과정에서 이를 객체화하고 일반화하기 쉽다. 이러한 객체화는 해당 사진가나 작품의 다양성과 복잡성을 감소시킬 수 있다.

또한 선행연구를 찾아보면 이들 사진가의 본격적인 작품 연구가 크게 부족하다는 점이다. 물론 작품에 대한 평가나 해석은 개인의 주관적인 성향이나 작품에 대한 분석적 역량에 따라 차이가 있겠지만 다양한 관점에서의 작품 연구가 축적된다면 이후 연구자들의 작품분석에 크게 도움이 될 것으로 본다. 따라서 향후 작품 연구가 더욱 확대되어야 할 것이다.

참 고 문 헌

- 관택봉, “영화영상제작에서 프리비즈(Pre-visualization) 연구,” 동국대학교 박사학위논문, 2021.
- 권태일, “하르트만의 미학으로 본 루이스 칸의 ‘건축의 본질’의 존재구조와 표현체계,” 건축역사연구, 2013, 22(4), pp.45-57.
- 김명지, “리일천-시간의 기억,” 광주시립사진전시관초대전, 2020.
- 김민정·전주영 “시공간 압축의 측면에서 본 모홀리-나기 사진작품 연구,” 한국디자인문화학회지, 2002, 8(2), pp.146-160.
- 김선호, “유리의 특성을 이용한 공간표현에 관한 연구,” 상명대학교 석사학위논문, 2012.
- 김성곤, 탈구조주의의 이해, 민음사, 1988.
- 김순자, “패션 일러스트레이션에 나타난 원근법 해체에 관한 연구,” 한국의상디자인학회지, 2015, 17(2), pp.93-109.
- 김형래, “들뢰즈의 『시네마 1: 운동-이미지』에 나타난 ‘운동’에 관한 논제—운동에 관한 베르그손의 첫 번째 논제를 중심으로,” 문학과 영상, 2012, 13(1), pp.7-34.
- 리일천, “Chaosmos 사진작품 연구,” 광주대학교 석사학위논문, 2017.
- 박신의, “1920년대 아방가르드 예술과 사진의 새로운 시각: 로드첸코와 모홀리-나기의 탈프레임의 정치학,” 현대미술사연구, 2002, 14, pp.177-201.
- 박신의, 라즐로 모홀리-나기, 열화당 사진문고, 2003.
- 박영철, 사진표현의 이론과 실제, 학문사, 1998.
- 서경원·임경란, “미디어아트에 나타난 시공간 개념의 표현 특성에 관한 연구,” 한국실내디자인학회논문집, 2007, 16(2), pp.347-356.
- 서용석, “첨단기술의 발전과 미래정부의 역할과 형태,” Future Horizon, 28(봄), 2016, pp.22-25.
- 서준호, “상호작용 공간디자인의 퍼스 범주적 특징,” 기초조형학연구, 2015, 16(6), pp.253-262.

- 리일천, “Chaosmos, Space - Time III” , 광주무등갤러리, 2017.
- 송병구, “아우구스티누스의 시간론에 대한 존재론적 접근,” 종교학연구, 22, 2003, pp.155-179.
- 안성모·정희원, “히로시 스기모토의 사진작품에 드러나는 무한성의 건축적 발현에 대한 연구,” 한국실내디자인학회논문집, 2015, 24(5), pp.31-41.
- 육명심, 세계 사진가론, 열화당 미술신서 62, 열화당, 1987.
- 윤석희, 지시적 도구로서의 프레임 연구, 연세대학교 커뮤니케이션대학원 석사학위 논문, 2015.
- 윤영범·김성현, “다다이즘과 포토몽타주에 대한 고찰,” 한국콘텐츠학회논문지, 13(7), 2013, pp.110-119.
- 이연식, “거울에 담긴 혼돈,” 리일천- 시간의 기억, 광주시립미술관, 2020.
- 자크 오몽 Jacques Aumont, 이마주(L 'image) 영화·사진·회화, 오정민 역, 동문선, 2006.
- 전희성, “공간디자인의 기초조형교육에서 사진의 활용과 효과에 관한 연구,” 건국대학교 박사학위논문, 2017.
- 정은경, “프레이밍이 의사결정에 미치는 영향: 조절초점의 조절효과,” 한국심리학회지: 코칭, 2019, 3(1), pp.49-59.
- 조윤경, “도시 기호들에 대한 초-현실적 시선,” 도시연구: 역사·사회·문화, 22, 2019, pp.89-113.
- 주은우, “현대성의 시각체제에 대한 연구 : 원근법과 주체의 시각적 구성을 중심으로,” 서울대학교 박사학위 논문, 1998.
- 최봉림, 세계 사진사 32장면, 디자인하우스, 2003.
- 한정식, 현대사진을 보는 눈, 눈빛, 2003.
- Robert, L., 시각심리학, 시그마프레스, 2003.
- 金丸重嶺, 写真藝術を語る, 朝日新聞社, 1970.
- 나카마사 마사키, 자크 데리다를 읽는 시간, 아르테(arte), 2018.
- 카나마루 시게네, 한정식 역, 예술로서의 사진, 해돋이, 1988.
- Adams, R., Why People Photograph, Aperture, 1994.
- Adams, S., Stone, T. & Morioka, N.. Color Design Workbook: A Real World Guide to

- Using Color in Graphic Design. Rockport Publishers, 2008.
- Artists Network, The Beginning Artist's Guide to Perspective Drawing. <https://www.artistsnetwork.com/art-mediums/learn-to-draw-perspective/Atta>
- Kim, ON-AIR, Aperture, 2004.
- Aydin, D., Anders, P. & Pak, B., Virtual and Augmented Reality in Architectural Design and Education, IGI Global, 2019.
- Baetens, Jan, "Brassaï and the 'spirit of photography' ," History of Photography, 2003, 27(4), pp.375-378.
- Barthes, Roland.. Camera Lucida: Reflections on Photography. New York: Hill and Wang, 1980.
- Berman, A., "The Eye of Paris," Smithsonian, October 1999.
- Berger, John., Ways of Seeing. London: British Broadcasting Corporation and Penguin Books, 1972.
- Carroll, S., Spacetime and geometry: An introduction to general relativity, Addison Wesley, 2004.
- Cosgrove, Denis & Fox, William L., Photography and Flight, University of Chicago Press, 2010.
- Davis, H., The Photographer 's Black and White Handbook: Making and Processing Stunning Digital Black and White Photos, Monacelli Studio, 2017.
- Einstein, A., "The foundation of the general theory of relativity," Annalen der Physik, 354(7), 1916, pp.769-822.
- Entman, R. M., "Media Frames and Their Consequences for Public Opinion and Action," Annual Review of Political Science, 6(1), 1993, pp.55-84.
- Fidler, Jeannine, László Moholy-Nagy, Phaidon Verlag, 2001.
- Freeman, Michael, "The Photographer' s Eye Digitally Remastered 10th Anniversary Edition: Composition and Design for Better Digital Photos, Focal Press, 2017.
- Freeman, Michael.. The Photographer 's Eye: Composition and Design for Better Digital Photos. Focal Press, 2007.
- Fried, Michael, Why Photography Matters as Art as Never Before, Yale University Press, 2008.

- Georg Lukács, *Theory of the Novel*, MIT Press(1974), 1916.
- Gerring, J., “Case Selection for Case-Study Analysis: Qualitative and Quantitative Techniques,” In *The Oxford Handbook of Political Methodology*, Oxford University Press. 2009, pp.645-684.
- Gibson, J. J.. *The Ecological Approach to Visual Perception*. Boston: Houghton Mifflin, 1979.
- Goffman, E., *Frame Analysis: An Essay on the Organization of Experience*, Harper & Row, 1986.
- Gombrich, E. H. *Art and illusion: A study in the psychology of pictorial representation*. Princeton University Press, 1960.
- Hall, E., “Spatial and temporal design: The visual storytelling of digital narratives,” *Digital Creativity*, 2019, 30(3-4), pp.157-171.
- Hirsch, R., *Photographic Possibilities: The Expressive Use of Equipment, Ideas, Materials, and Processes*, Focal Press, 2009.
- Hockney, D., *Secret Knowledge: Rediscovering the Lost Techniques of the Old Masters*, Thames & Hudson, 2001.
- Hutcheon, Linda, and Michael Hutcheon, *Opera: Desire, Disease, Death*. University of Nebraska Press, 1996.
- Jin, M., Hirsch, M., & Favaro P, “Learning Face Deblurring Fast and Wide,” *IEEE Conference Paper*, 2018, pp.745-753.
- Kellein, Thomas & Sugimoto, Hiroshi, *Hiroshi Sugimoto: Time Exposed*, Thames and Hudson, 2015.
- Kelsey, Robin, *Photography and the Art of Chance*, Harvard University Press, 2015.
- Kanaan, Hagi, “Photography and Its Shadow,” *Critical Inquiry*, 41(3) 2015, pp.541-572.
- Kitchin, R., & McArdle, G., “What makes big data, big data? Exploring the ontological characteristics of 26 datasets,” *Big Data & Society*, 2016, 3(1), pp.1-10.
- Koutstaal, Wilma, “Creative Imagination: Inside and Outside the Head,” 2021, <https://www.psychologytoday.com/us/blog/our-innovating-minds/202101/creative-imagination-inside-and-outside-the-head>

- Krauss, Rosalind, "Photography' s Discursive Spaces: Landscape/ View," *Art Journal*, 1982, 42(4), pp.311-319.
- Lee, J.. "Image-making in the urban design process: A case study of the High Line in New York City," *Journal of Urban Design*, 2019, 24(3), pp.383-405.
- Levin, I. P., Schneider, S. L., & Gaeth, G. J., All frames are not created equal: A typology and critical analysis of framing effects. *Organizational behavior and human decision processes*, 76(2), 1998, pp.149-188.
- Manovich, L., "The Poetics of Augmented Space," *Visual Communication*, 2006, 5(2), pp.219-240.
- Matthes, Jörg, "Media Frames and Public Opinion. Exploring the Boundaries of Framing Effects in a Two-Wave Panel Study," *Studies in Communication Sciences*, 8(2&3), 2008, pp.251-278.
- May, R., *Living Like You Mean It: Use the Wisdom and Power of Your Emotions to Get the Life You Really Want*, John Wiley & Sons Inc, 2009
- Mercado, Gustavo, *The Filmmaker 's Eye: Learning (and Breaking) the Rules of Cinematic Composition*, AVA Publishing, 2009.
- Miller, Henry. Grenier, Roger & Sayag Alain Brassai: *The Monograph*, Little, Brown / Bulfinch Press, 2000.
- Mita, Munesuke, Hiroshi Sugimoto: *Seascapes*, Damiani Publication, 2015.
- Moholy-Nagy, L., "About the Elements of Motion Picture," *Design*, 1939, 42(2), p.13.
- Moholy-Nagy, L., *Vision in Motion*, Wittenborn, Schultz, 1947.
- Mulvey, Laura. "Visual Pleasure and Narrative Cinema," *Screen*, 1975, 16(3), pp.6-18.
- Puhalla, Dennis and Fishman, Patricia, *Design Elements, Form & Space: A Graphic Style Manual for Understanding Structure and Design*, Beverly: Rockport Publishers, 2014.
- Ratti, Carlo and Claudel, Matthew, *The City of Tomorrow: Sensors, Networks, Hackers, and the Future of Urban Life*, Yale University Press, 2016.
- Riordan, Kevin, "Hiroshi Sugimoto and the photography of theatre," *A Journal of the Performing Arts*, 2015, 20(2), pp.102-111.

- Robertson, S., & Bertling, T., *How to Draw: Drawing and Sketching Objects and Environments from Your Imagination*, Design Studio Press, 2013.
- Ruhrberg, Karl. Schneckenburger, Manfred. Fricke, Christiane. Honnef, Klaus, *Art of the 20th Century*, TASchun; Slp edition, July 1, 1998.
- Seawright, J., & Gerring, J., “Case Selection Techniques in Case Study Research: A Menu of Qualitative and Quantitative Options,” *Political Research Quarterly*, 2008, 61(2), pp.294-308.
- Sekula, A., “Dismantling modernism, reinventing documentary (notes on the politics of representation),” *The Massachusetts Review*, 1982, 23(3/4), pp.522-538.
- Shoot Philadelphia, “Why Is Pre-visualization Important In Photography?” 2020, <https://www.shootphilly.com/what-is-previsualization-photography-why-is-it-important/>
- Sontag, Susan, *On Photography*, New York: Farrar, Straus and Giroux, 1977.
- Sontag, Susan. “Against Interpretation.” *Against Interpretation and Other Essays*. Picador, 2001.
- Stokes, Dustin, “The Role of Imagination in Creativity,” *The Philosophy of Creativity: New Essays*, Elliot Samuel Paul & Scott Barry Kaufman(ed.), 2014, pp.157-184.
- Tagg, J., *The burden of representation: Essays on photographs and histories*, Amherst: University of Massachusetts Press, 1988.
- Talbot, W. H. F., *The Pencil of Nature*, London: Longman, Brown, Green, and Longmans, 1844.
- Thoughts on Contemporary Photography, “Chapter 9 Synopsis: Thomas Demand’s allegories of intention ; “Exclusion“ in Candida Höfer, Hiroshi Sugimoto, and Thomas Struth,” <https://cwinkcontemporaryphoto.wordpress.com/>
- Tucker, Anne. Brassai. Howard, Richard & Berman, Avis Brassai: *The Eye of Paris*, Museum of Fine Arts, 1999.
- Weir, Stephen, “The Importance of Creativity in Photography,” 2019, <https://photographylife.com/the-importance-of-creativity-in-photography/>
- Wells, Liz(ed.), *The Photography Reader*. New York: Routledge, 2003.

- Willems, G., & Lievens, B., “The multiplicity of perspective in audiovisual media,” *Projections*, 2017, 11(2), pp.64-85.
- Williams, R., *The Non-Designer’s Design Book*(2nd ed.), Peachpit Press, 2004.
- Witkovsky, Matthew S. Eliel, Carol S. Vail, Karole P. B. & Barten, Julie Moholy-Nagy: *Future Present*, Yale University Press, 2016.
- Zellner, A.. “On assessing prior distributions and Bayesian regression analysis with g-prior distributions. Bayesian inference and decision techniques,” *Essays in honor of Bruno de Finetti*, 1986, pp.233-243.
- Zumthor, P., *Thinking Architecture*, Birkhauser, 1999.
- udies in counseling. *Journal of Counseling & Development*, 2011, 89(2), pp.139-147.
- https://en.wikipedia.org/wiki/Found_photography
- https://en.wikipedia.org/wiki/Minor_White
- <https://plato.stanford.edu/entries/deleuze>
- <https://shsklfcv.tistory.com/365>