

# 다다이즘과 포토몽타주에 대한 고찰

## A Study on Dadaism and Photomontage

윤영범\*, 김성현\*\*  
경남정보대학교\*, 건국대학교\*\*

Young-Beam Yoon(10457@naver.com)\*, Sung-Hyun Kim(shhkim@kku.ac.kr)\*\*

### 요약

매체와 양식, 기술과 표현 사이의 고정관념에서 벗어나는 창작의 본질을 추구하는 창의적 실험을 위한 노력은 미술과 사진을 기반으로 20세기 초반 이후 끊임없이 이어져 왔다. 새로운 표현을 위한 예술적 시도로서 포토몽타주는 탄생했다. 본질적으로 다른 이미지들의 결합으로 새로운 의미를 만들어내는 작업으로서 포토몽타주는 의도적으로 선택한 다양한 이미지를 조합하고 합성하는 방식으로 메시지를 강조하여 시각적으로 구성된다. 이미지와 텍스트의 변증법적 시각예술로서 기존의 예술적 개념을 벗어나 새로운 형식을 추구하며 발전해온 포토몽타주는 그 개념이 현대의 다원예술과 유사하다. 포토몽타주의 가치는 사진의 표현영역을 사실의 묘사와 재현에 국한하지 않고 상상력을 자유롭게 표현할 수 있는 데포르마시옹으로서 새로운 가능성을 모색하고 일상의 경험을 창의적으로 표현하는 작업을 위한 기법의 구현에 있다.

■ 중심어 : | 영상 | 다다이즘 | 다다 | 포토몽타주 |

### Abstract

Since the early 20th century photo based art and effort to creative experiment, to pursue the essence of creation to escape from stereotypes between form and media, expression and technology, has been continued persistently. Photomontage was born as an artistic attempt for the new representation. Basically photomontage is configured to visually emphasize the message as a work to produce new meaning by combining the various images that are intentionally selected. The photomontage as a visual art, dialectic of text and image that is to pursue a new format to be out the concept already existing, have been developed, the concept is similar to the modern multiple art. The value of photo montage is to explore of the photo, not limited to describe or reproduce as a deformation, the new possibilities for creative expression and the experience of the day-to-day operation for the implementation of the scheme.

■ keyword : | Image | Dadaism | Dada | Photomontage |

## 1. 서론

회화와 사진은 불가분의 관계를 형성하고 있으며, 영어로 'picture'라는 단어는 사진과 회화를 통칭한다. 사

진이 등장한 이래부터 현재까지 사진은 회화에 영향을 주고 받으며 발전해 왔다. 디지털 시대의 사진은 미술의 범주에서 논의되고 있으며 미술작가들이 사진을 작품의 매개로 사용하며 예술적 실험을 시도하고 있다.

접수일자 : 2013년 04월 29일

수정일자 : 2013년 06월 11일

심사완료일 : 2013년 06월 12일

교신저자 : 김성현, e-mail : shhkim@kku.ac.kr

시각적 한계를 넘는 사진의 재현 능력은 사진의 핵심이 되는 특성으로 사진과 타 매체의 혼용 및 적극적인 변용을 통해 그 영역을 확장하고 있다. 많은 작가들에게 사진은 새로운 표현재료가 되었다. 본 연구에서는 사진과 미술의 경계를 아우르는 디지털 프로세스 기반의 디지털 이미지를 기반으로 하는 다양한 시각적 표현 가능성에 주목하고 사진과 회화의 다원성을 중심으로 사진 이미지를 매개로 하여 표현의 영역을 확장하려는 예술적 시도와 픽토리얼리즘, 포토몽타주 기법을 탄생시킨 다다이즘에 대한 분석을 위한 문헌연구와 선행연구 조사를 수행하였으며 새로운 시각적 표현 기법의 모색을 위한 작품제작을 병행하여 사진과 회화의 융합가능성을 고찰하였다.

## II. 사진역사 초기의 이미지 합성

사진의 이미지들을 선택하여 오려내고 조합하거나 사진이나 사진 원판을 합성하여 새로운 이미지와 의미를 창조하는 기법은 '회화적' 문맥에서 등장했다. 풍경 사진에 인물을 합성하거나 다른 배경으로 수정하여 인화하는 합성인화는 현재 사용하는 아도비 포토샵(adobe photoshop) 등의 이미지합성 소프트웨어에서 일반적으로 사용되고 있는 방법이다.

사진역사의 초기에 이미지 합성기법은 사진인화과정에서 널리 사용되었는데, 이는 정교한 이미지를 얻기 위해 여러 번의 노출작업이 필요했기 때문이다. 사진을 위한 고기능의 인화재료가 개발되어 이미지 합성기법이 사진인화에 필요하지 않게 된 후에도 이미지 합성은 많은 작가들에 의해 시도되었으며 새롭게 등장한 영화를 위한 시각적 효과를 표현하기 위한 기법이 되었다. 다다이스트들의 포토몽타주 작업은 기존의 콜라주와 차별적인 요소를 가지고 있었으나, 콜라주의 개념을 벗어나지 못하였으며 포토몽타주의 정의에 대해 미술가들 사이에서 거의 일반적인 합의가 이뤄지지 않았다. 최근 포토몽타주의 개념은 최초의 다다 포토몽타주 기법과 같이 사진을 잘라내어 조합하는 기법보다는 여러 장의 음화를 인화하는 암실기법이나 사진제판법의 한

종류로서 활용되고 있다.

다다이스트들은 그들의 작업과 콜라주와의 차별성을 부각하기 위해 포토몽타주라는 명칭을 사용했으며 포토몽타주 기법을 발전시켰다. 프랑스의 초현실주의 시인 루이 아라공(Louis Aragon, 1897-1982)은 콜라주를 '재현적 특성과 재료적 특성'의 두 개 범주로 구분했다.

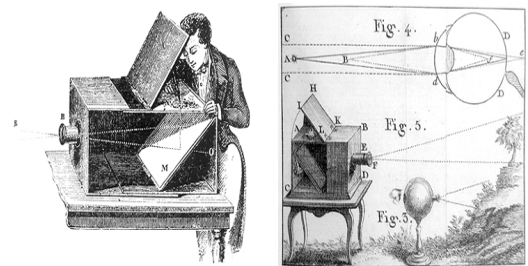


그림 1. Camera Obscura[13]

사진의 효시인 카메라 옵스큐라는 처음부터 회화를 위해 사용되었다. 특히 르네상스 시대에 이탈리아의 화가 레오나르도 다빈치(Leonardo da Vinci)가 1519년에 카메라 옵스큐라를 드로잉에 최초로 이용하기 시작하여, 사실적인 표현과 원근법을 쉽게 할 수 있는 그림 그리는 도구로 화가들이 많이 사용하였다. 카메라 루시다(Camera Lucida)는 윌리엄 울러스턴(William Wollaston)이 1807년 특허를 획득한 기구로서 카메라 옵스큐라보다 사용법이 어려워 일반인들이 쉽게 이용할 수는 없었으나, 평면위에 공간과 입체를 재현시키기 위한 보조수단으로 많이 활용되었다. 특히 서투른 화가들에게 예술적 결함을 메워 줌으로서 현실을 포착하고 사실적인 묘사를 가능하게 해주는 데 도움을 주었다. 사진이라는 것은 한 순간에 일어나는 상황을 빛의 활동에 따라 민감히 반응하는 물질위에 고착시키는 것인데 카메라 옵스큐라에서 사실재현은 가능했지만 그 상을 그대로 고정시킬 방법이 없었다. 그러나 은염류에 빛을 비추면 급격한 반응을 보인다는 것을 밝혀내고 이를 이용하여 상을 고정시키려는 일련의 노력은 끊임없이 이어졌다. 1727년 독일의 해부학 교수인 요한 하인리히 슈츠는 16세기 이전에 알려진 은염류(銀鹽類)가 열에 의해서가 아니라 빛에 의해 어두워진다는 사실을 밝혀

내어 카메라 옵스큐라와 병행하여 사진에 필요한 기본적인 기술을 제공하였고 1802년 영국의 토마스 웨지우드<sup>1</sup>는 빛의 작용을 이용하여 카메라에 잡힌 상을 기록하려 했던 최초의 인물로서 질산은을 이용하여 초상화를 만들며 사진술의 기술과 정의를 정립하였다. 1826년 프랑스의 조셉 니세포르 니에프스(Joseph Nicéphore Niépce)는 세계 최초의 사진 ‘창밖의 풍경’을 8시간의 노출을 통한 헬리오그래피<sup>1</sup> 기법으로 태양의 광선으로 이미지를 촬영하고 사진을 보존 가능한 상태로 제작하였다.



그림 2. 세계 최초의 사진 ‘르그라의 집 창에서 내다본 조망’

1826년 프랑스의 조세프 니세포르 니에프스(Joseph Nicéphore Niépce 1765~1833)가 세계 최초의 사진촬영에 성공한 이후, 사진은 매체로서의 기술발전과 함께 급속히 확산되었다. 1880년대까지 사진의 역사는 사진 기술의 역사이며 이후 사진이 독자적인 영역으로 개척한 것이 저널사진, 예술사진, 광고사진 등의 분야이다.

사진의 보급과 대중화는 작업을 위한 노출시간의 단축과 함께 이루어졌다. 1839년 프랑스의 미술가이자 사진가인 루이 다게르(Louis Jacques Mandé Daguerre)가 은판사진술(daguerreotype)을 발명하여 8시간이 소요되었던 사진노출시간을 30분 이내로 획기적으로 단축하며 세계 최초의 풍경사진을 촬영하였다. 1851년 영

국의 F.S.아처(Frederick Scott Archer)에 의해 개발된 습판사진술(collodion process)은 사진노출시간을 5초로 단축시키며 인화과정의 단순화를 이루어낸 발명이었으며 사진술이 널리 보급되는 계기가 되었다.

초기의 사진들은 유럽전역에 초상사진의 수요와 함께 널리 보급되었으며 미술의 조형적 원칙을 중시하며 회화양식을 모방하였다.

19세기는 회화적 사진의 시대였다. 현실을 정확히 포착하여 기록으로 남기는 사진의 기능은 사회적으로 모든 분야 특히 회화예술의 영역에 커다란 영향과 함께 논쟁을 불러일으켰다. 특히 사물을 기록하는 사진은 예술작품이 아니며, 사진을 이용하는 삼류화가들이 회화의 수준을 저해한다는 부정적인 평가도 있었다. 사진의 예술성을 추구하기 위한 초기의 노력 중 하나가 관학파(academism) 사진이다. 오스카 구스타프 레일랜더(Oscar Gustar Rejlander)나 헨리 피치 로빈슨(Henry Peach Robinson) 등의 작가들은 여러 장의 사진을 찍어 조합하여 한 장의 작품으로 만드는 조합사진을 발표하며 시의성과 작가의식을 표현하였다.

‘픽토리얼리즘’(pictorialism)은 19세기 후반부터 20세기 중반까지 세계적으로 유행했던 독특한 사진경향으로 회화적 표현기법과 감성을 사진에 적용한 회화주의 예술사진을 의미하며, ‘회화주의사진’ 또는 살롱사진(salon picture)이라고도 불린다. 회화주의 작가들은 이와 같은 시도를 통하여 사진의 단순한 기록성을 초월하는 회화적 감성을 사진으로 표현하고자 하였다.

그러나 픽토리얼리즘은 사진고유의 사실적이고 즉물적인 묘사를 저버리고, 회화의 표현기법과 질감을 추구하였기 때문에 미디어로서 사진의 독창성은 사라지고 예술적으로 경시되었다[1]. 보들레르(Charles-Pierre Baudelaire)는 사진에 의해 촬영된 ‘자연의 완벽한 복사’란 전혀 창조적이지 않은 한낱 산업기술의 한 분야라고 비판하였다. 보들레르는 이런 사진술을 회화와 같은 예술에 도입하는 것은 예술가의 상상력을 저해한다고 간주하면서 사진을 본떠 사실을 그대로 묘사하려 한 당시의 사실주의 경향을 격렬하게 비판하였다[2]. 단순히 이미지를 기록하는 매체로서 사진을 폄하하는 비판과 사진은 예술이 아니라는 비평 속에서 많은 사진작가

1. Heliography : 그리스어로 ‘태양광선(Helio)으로 그린 그림(Graphy)’이라는 뜻이다. 빛에 노출되면 굳어지는 ‘역청’이라는 물질을 이용한 기법으로, 빛의 강함에 따라 역청이 굳어지는 정도가 달라져 물체의 상이 맺히는 원리다. 다만, 상이 맺히는 시간이 자그마치 8시간에 달했다.

들은 사진을 수정하고 합성하는 방법을 통해 회화와 비슷한 표현을 할 수 있는 사진의 예술성을 보여주고자 하였다. 대표적인 작품은 헨리 피치 로빈슨과 오스카 레일랜더의 작품이다. 오스카 레일랜더는 밀그림을 그린 후 여러 부분을 나누어서 한 장씩 사진을 찍고 음화들을 인화지 위에 올려놓은 후 빛을 주는 방식으로 차례차례 30장을 한 장의 인화지에다 인화한 '인생의 두 갈래 길'(1857)에서 하나의 화면 안에 삼십 장의 음화를 합성하여 시간의 흐름을 표현하고, 전통적인 고전회화의 도덕적인 의미와 종교적인 상징을 사진작품으로 묘사했다.



그림 3. Two Ways of Life, 1857  
(Oscar Gustav Rejlander)

로빈슨의 첫 합성사진 'Fading Away(1858)'는 다섯 장의 음화를 따로 찍어 조합해서 만든 작품으로서 비탄에 잠긴 부모와 언니가 지켜보는 가운데 폐병에 걸려 죽어가는 소녀를 재현한 것이며, 그 목적은 당시의 아카데미한 회화의 기준에 맞추어 예술사진을 제작하는데 있었고, 사진에서 회화의 독특한 효과를 내려고 한 것이다[3]. 이 사진의 경우, 창문 밖의 밝은 부분과 방안의 어두운 부분의 명암 차이가 너무 커서 한 번의 촬영으로는 표현 할 수 없었다. 조합인화는 이러한 사진기술의 한계를 넘어서기 위해서도 이용되었다.



그림 4. Fading Away, 1858  
(Henry Peach Robinson)

사진의 이미지들을 선택하여 오려내고 조합하거나 사진이나 사진 원판을 합성하여 새로운 이미지와 의미를 창조하는 기법은 '회화적' 문맥에서 등장했다. 사진 역사의 초기에 이미지 합성방식은 사진인화과정에서 널리 사용되었는데, 이는 정교한 이미지를 얻기 위해 여러 번의 노출작업이 필요했기 때문이다. 사진을 위한 고기능의 인화재료가 개발되어 이미지 합성기법이 사진인화에 필요하지 않게 된 후에도 이미지 합성은 많은 작가들에 의해 시도되었으며 새롭게 등장한 영화를 위한 시각적 효과를 표현하기 위한 기법이 되었다. 특히 픽토리얼리즘 작가들은 사진을 통해 상징적인 모티프를 표현하고자 하였다. 카메라를 통해 대상을 정확한 기록하는 것보다 다양한 유제와 렌즈를 사용하고 특수 효과를 이용하여 대상을 회화적 요소와 문학적 의미를 담은 새로운 이미지로 재창조하려는 시도에 주력했다. 특히 의도적으로 흐려진 연초점, 합성사진, 인화과정에서의 극단적인 수정 등이 대중화 되었다.

### III. 다다이즘과 포토몽타주

#### 3.1 다다이즘의 등장

1910년을 전후로 사진은 회화주의를 벗어나기 시작하였다. 유럽의 사진작가들은 사진의 기계적 묘사를 벗어나는 것에서 예술적 미를 추구하였고, 세계대전이 발생하자 예술의 사회적 역할에 대한 성찰과 함께 현실적

이고 사회적인 접근을 시도하였다. 특히 사진을 다른 예술장르와 연계하려는 시도가 유럽 각국의 현실에 따라 다른 경향을 보이며 나타났다.

미국의 사진작가들은 사진의 기계적 특성을 극대화하여 이미지의 진경과 후경에 모두 초점을 맞추고 디테일하게 묘사하여 원래 대상과는 다르게 보이는 이미지로 인간의 감성을 표현하고자 했다. 미국의 형식주의 사진은 사진만의 순수한 영역을 모색하고 자율성을 확보하고자 한 점에서 모더니즘 예술의 시작으로 분류되는데, 모더니즘은 사진이라는 매체의 순수성을 확보하고, 철저한 형식주의와 제도적 완비를 실행했으며, 예술가라는 주제를 확립한다는 특징을 가진다[4].

서유럽에서는 전통의 해체하고 거부하는 ‘다다이즘(dadaism)’이 일어났다. 다다이즘은 1915년부터 1924년에 걸쳐 유럽과 미국에서 일어난 반문명, 반전통, 허무주의적인 예술운동이다. 1916년 스위스 취리히에서 시작해서 독일을 거쳐 중부 유럽으로 퍼져 나갔으며, 1920년과 1923년 사이 프랑스 파리에서 전성기를 맞이했다. 이 운동에 참여한 여러 사람들이 ‘다다(dada)’라는 이름을 갖게 된 이유로 널리 알려진 설에 따르면, 1916년 취리히에 후고 발(Hugo Ball)이 운영하는 볼테르 카바레(카페)에서 장 아르프, 리하르트 뢰슬레베크, 트리스탄 차라, 마르셀 장코, 에미 헤닝스를 비롯한 젊은 예술가와 반전주의자들이 모임을 가지곤 했는데 한번은 프랑스어-독일어 사전에 끼워져 있던 종이 자르는 칼이 우연히 ‘dada’라는 단어를 가리키고 있어 모임에 참석한 사람들은 이 단어가 정통주의 미학에 반기를 든 자신들의 예술활동과 반전운동을 가장 적절하게 표현하고 있다고 생각하여 이를 채택했다고 한다.

다다라는 말은 장난감 말에 대한 유아기적 언어라고 하는데, 이것은 특정한 것이 아닌 모든 것들을 의미할 수 있다[5].

다다는 서구의 예술과 사상에 대한 무정부주의적인 반항심을 기반으로 하는 작가들의 태도였다. 그 원인은 세계 1차 대전에 대한 강한 자성과 분노 및 비판의식이었다. ‘다다이스트(dadaist)’로 일컬어지는 이들 작가들은 기성의 예술, 권위, 자본주의적 가치, 제도, 사상을 부정하고 개인의 원초적인 욕구를 중시했다. 베를린

다다이스트들은 세계 1차 대전 이후의 사회적인 혼란 속에서 위선과 부정에 대해 냉소적이고 비판적이었으며 개인의 권리를 중시하는 무정부주의적인 성향을 보였다. 이들은 도발적이고 과격적인 상상력과 언어를 추구하여 대중의 시선을 사로잡았으며 큰 사회적 반향을 일으켰다.

다다이즘 예술가들은 중립국인 스위스를 중심으로 활동하였으며 다다이즘의 특징은 [표 1]과 같다.

표 1. 다다이즘의 특징

다다는 양식이 아니라 예술에 대한 하나의 태도	
1	매체로서의 예술장르를 해체하고 융합 시도
2	기술적복제와 패러디를 통해 예술작품의 Aura 해체시도
3	주체로서 예술가의 위치 부정
4	일상과 인간의 원초적 욕구 등 다양한 주제 창작 모색
5	예술의 도식화 거부하며 사회적 접근 추구
6	기성의 모든 사회적·도덕적 속박에서 정신 해방 추구
7	개인의 진정한 근원적 욕구에 충실
8	“예술은 죽었다”는 선언 ‘반(反) 예술’성 지향
9	자본주의사회와 부르주아 예술의 파괴 지향
10	무정부주의적이며 허무주의적인 경향
11	조형 예술, 문학, 음악, 연극 등의 영역 포괄
12	상품과 예술작품 사이의 경계 파괴

### 3.2 다다이즘과 오브제

다다이즘이 활용한 오브제는 예술과 관계가 없는 물건이나 한 부분을 본래의 일상적인 용도에서 낫선 곳으로 옮겨 놓고 보는 사람에게 잠재된 욕망과 상상을 불러일으키는 상징적 기능의 물체나 의미를 말한다. 이러한 오브제의 개념은 초현실주의의 조형적 영역과 사상에 커다란 변화를 가져왔으며 회화도 조각도 아닌 새로운 조형의 개념을 탄생시켰다. 실제 사물을 화면에 부착시키는 파피에 콜레(papier coll) 기법은 피카소의 ‘등나무 의자가 있는 정물’에 등장한다. 피카소는 레몬, 오이, 유리잔, 파이프, 신문 등이 나오는 이 정물화에 등나무 의자 무늬가 인쇄된 천 조각을 붙인다. 손으로 그려지거나 만들어지지 않는 미술작품이 등장한 것이 서양

미술사에 최초로 등장하는 현대적인 오브제이다. 손으로 그리지 않고 주위의 사물들을 임의로 선택해서 화면에 부착시켜 작품을 만든다는 이 생각은 그 뒤의 미래주의, 다다 등에 지속적인 영향을 미친다.



그림 5. Still Life with Chair-Caning, 1912 (Pablo Picasso)

피카소의 작품 ‘등나무 의자가 있는 정물’은 등나무 의자 이미지를 복사한 유포를 캔버스에 콜라주한 최초의 회화작품이다. 전통적인 회화의 표현의 영역을 확장하여 화폭에 재현의 대상을 유희물감으로 그리지 않고 복사해서 부착한 것이다.

오브제(objet)는 본래 물건, 물체, 객체 등의 의미와 이의를 제기하다 등의 뜻을 가진 지닌 프랑스어이나, 초현실주의에서는 이것을 전용, 독특한 표현 개념을 부여하여 구체적인 예술의 방법으로 삼았다.

초현실주의는 오브제를 도입, 이를 조각과 대등한 위치에 올려놓았으며 이에 조각은 오브제를 기초로 하여 스스로 새롭게 규정하지 않을 수 없게 되었다. 예전에도 오브제의 예효가는 있었지만 그것은 골통품이나 유물에 국한된 것이었지만 초현실주의자들은 처음엔 풍자적인 목적을 추구하다가 그들은 순수한 상상의 산물과 대비시켜 일상적인 오브제의 효용성에, 그리고 예술적 오브제의 가치에 의문을 제기하게 된다[6]. 예술에 있어서 오브제의 특징은 사물을 일상적인 의미에서 떼어놓는 것으로 피카소, 브라크, 뒤상 등의 작가들은 일상적인 사물을 보편적인 이미지나 기능에서 벗어나는 낯선 곳에 배치함으로써 다른 사물들과 충돌, 결합시키

면서 전혀 새로운 의미를 창조하였다. 프랑스 화가이며 다다이즘의 중심적 인물로 평가받는 마르셀뒤상(Henri-Robert-Marcel Duchamp)은 예술과 사회의 전통적 가치를 부정하고 자유를 추구하였다. 특히 예술작품을 만드는 창조적 과정이 중시하고 작품의 형태나 재료의 선택에서 파격적인 작품을 선보였다. 뒤상은 기존의 전통과 고정적 예술관념에 도전하였으며 예술의 대상을 파격적으로 선택하여 기존 작가들이 묘사하지 않은 대상에 관심을 가지고 미술이 반드시 존재하기 위해 창조되어야 하는지에 대해 의문을 제기하였다. 특히 뒤상의 레디메이드로 인해 예술가의 선택이 작품에 더해져 오브제를 일반적 리얼리티에서 벗어나게 하는 작품개념의 혁명적 변화를 가져온다[7].



그림 6. Fountain, 1917 (Henri-Robert-Marcel Duchamp)

특히 뒤상의 ‘샘(fountain)’이라는 레디메이드 오브제로서 도기로 만든 소변기(기성품)에 서명을 하여 출품하고 기존의 일상적 물건이 제목을 달아줌으로써 그 근본의미가 변하는 것을 목표로 했는데, 이 변기가 화랑에 놓임으로써 소변기 본래의 기능은 제거되고 전시 공간에서 미적 대상으로서 새로운 오브제가 된다는 개념의 변화를 보여주며, 그러한 작업 자체가 현대 미술에서 하나의 중요한 주제가 된다는 것을 보여주었다.

표 2. 다다이즘의 이념과 전략

다다의 이념과 전략	
1	부르주아 예술의 예술적 개념과 장르를 부정
2	예술은 예술가의 독창적이고 창의적인 창조물이라는 전통적 개념을 부정
3	'기성품(Ready-Made)를 오브제로 미학적 공격
4	'우연성'에 대한 의존 (자연적, 우연적인 효과를 이용)
5	유기적 통일성, 창조성, 독창성 등 예술의 구성요소 파괴
6	합리적인 가치기준을 의도적으로 무시하는 '무의미성'
7	'무의미성'을 통한 충격 효과 의도
8	전통적 관습이나 규범에 대한 자성을 유도
9	'동시성' : 서로 다른 경험을 동시에 주는 것을 시도
10	독창성과 창조성 무시
11	삶의 혼돈과 무질서한 동시성에 주목하는 신념에 기반
12	상품과 예술작품 사이의 경계 파괴
13	미적 대상이 아닌 현실을 단편화하는 읽히기 위한 이미지
14	작품을 미적 대상이 아닌 이미지 전달의 수단으로 활용
15	순수예술과 대중문화의 경계 붕괴 시도
16	전통적 예술의 순수성과 작가의 자율성을 파괴하는 시도

현대미술에서의 오브제는 모든 미적대상 즉 작품의 소재가 될 수 있는 것을 말한다. 오브제(objet)는 물건이나 물체 등의 의미와 이의를 제기하다 등의 뜻을 가진 지닌 프랑스어이다. 특히 예술과 관련 없는 물건, 사물의 일부분을 일상적 관념과 용도에서 분리하여 보는 사람의 잠재된 욕망과 환상을 유발하는 상징적 기능의 물체를 의미한다. 일반적으로 미술의 '주제'와 대조적인 의미로 사용되었으며 오브제의 개념이 전환점을 맞은 것은 다다이즘과 초현실주의에 오브제가 작품으로 등장한 이후이다. 뒤샹의 오브제 개념에 의해 특정 사물을 예술의 소재로 차용된 물체는 일상적인 맥락의 의미를 이탈하여 새로운 의미로 탄생하는 것이다.

#### IV. 오브제로서의 이미지와 포토몽타주

포토몽타주 작업은 1920년대 베를린 다다이스트들과 러시아 구성주의자들에 의해 새롭게 전개되었다. 협의의 포토몽타주는 영화편집의 '몽타주(montage)'라는 용어를 차용하지만, 본질적으로 다른 요소의 이미지들이 혼성모방, 조합되어 새로운 의미를 갖는 합성이미지

를 만드는 작업으로서 포토콜라주(photo collage)의 개념과 크게 다르지 않다. 콜라주는 현대 회화기법의 한 종류로 1912년 파블로 피카소와 조르주 브라크 등이 화폭 위에 여러 가지 이미지를 붙였던 파피에콜레에서 시작되었고, 제 1차 세계대전 후 다다이즘을 통해 콜라주 개념이 확대되어 제2차 세계 대전 후 아상블라주(assemlage)까지 이어지게 되었다. 피카소나 브라크가 구사한 파피에콜레는 화면의 미적 구성을 위한 조형상의 수단이었으나, 다다이즘의 콜라주는 조합하는 물체에 표현의 중심을 두었다. 막스 에른스트(Max Ernst)는 옛 이야기나 과학 서적의 삽화를 오려 붙이는 등 조합된 사진 이미지를 사용한 최초의 미술가이다. 그는 서로 다른 리얼리티를 하나의 화면에 조합하는 것으로 콜라주 기법을 정의하였으며, 그가 작품제작에 사용했던 콜라주나 프로타주는 초현실주의의 대표적인 테포르마시옹이 되었다.

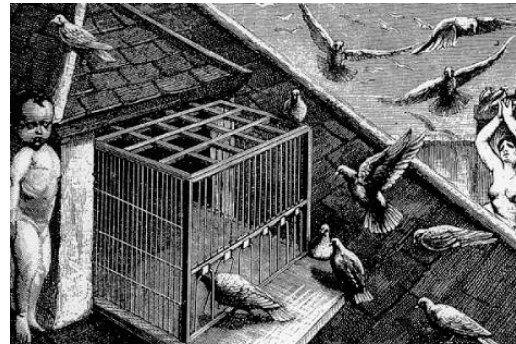


그림 7. Ti La Femme 100 Tetes, 1929 (Max Ernst)

초현실주의의 콜라주는 기성품에 손질을 가하지 않고, 전혀 엉뚱한 물체끼리 조합시킴으로써 별개의 새로운 현실을 만들어 비유적, 연상적, 상징적인 효과를 노렸다. 한편 1960년대의 팝 아트는 대중매체의 이미지를 차용하여 작품 속에 조합하는 콜라주 기법을 이용하였다. 예술사적으로 팝아트는 현실의 물체를 차용함으로써 전통적인 미술적 재현의 개념을 근본적으로 변화시킨 점에서 의미가 있다[8].

포토몽타주는 정치적 포토몽타주와 초현실주의적 포토몽타주의 두 가지 유형으로 발전하였다.

대중매체의 영향력이 증대하는 시기의 포토몽타주는 혁신적인 미술기법이었으며 시대적 고뇌를 표출하는 상징적 구성 원리였다. 특히 사진과 포토몽타주는 새로운 경험들과 인식을 묘사할 수 있도록 해 주는 최신의 매체로 여겨졌다. 다다이스트 작가들의 포토몽타주는 새로운 조형적 구성과 과격적인 형태를 통해 구현되었으며 입체파의 미학적 시도나 다다 이전의 포토몽타주와는 거리가 먼 것이었다.

사진이나 사진 원판을 합성하여 풍경 사진에 인물을 조합하거나 다른 사진을 배경으로 하여 인화하는 기법은 19세기에 일반적으로 사용되었으며 사진의 역사 초기에 사진제작과정의 결점을 보완하기 위해 사용되었다. 한 번의 노출을 통해 섬세한 이미지를 한꺼번에 얻는 것이 거의 불가능했기 때문이다. 모든 사진가들이 이러한 방법들을 정당한 것으로 간주하지는 않았다. 입체주의자나 미래주의자들의 콜라주에서도 사진을 사용한 예술적 시도가 존재하였으나 다다이스트들에게 사진을 합성하는 것, 혹은 사진의 단편을 합성하는 것은 그림의 기본적인 구성 방법이 되었다.

베를린 다다이스트들은 픽토리얼리즘의 조합사진을 새로운 예술 형식으로 발전시켰다. 서로 다른 객체의 사진을 절단하고 작품의 전체 또는 일부분을 콜라주 방식으로 조합하여 새로운 이미지<sup>2</sup>를 창조했다. 특히 그들은 포토몽타주를 전통적 사고방식과 가치체계를 변화시키는 정치적 수단으로 활용하고자 하였다. 이는 사진을 기존의 전통과 관습을 상징하는 매개로 규정하고 새로운 시각적 실험을 시도한 것이다. 회화주의 사진작가들과 베를린 다다이스트들이 사진을 인식하는 관점에 있어서 유사한 부분이 존재하는데 그것은 사진이 가지고 있는 사실적인 재현 능력을 활용한 것이다. 베를린 다다이스트들은 화면 전체를 구성하는 기본 재료로 사진의 리얼리즘을 이용하였고, 회화주의 사진작가들의 작업은 기존의 사진이미지를 해체하고 새로운 결합을 시도하여 세상의 질서를 해체시키려는 목적을 가지고 있었다<sup>9</sup>.

다다 이전에 사진을 이용해서 만든 포토몽타주는 사

진을 조합하여 회화적인 표현과 회화의 문학적성을 중시하였지만 다다이스트들의 포토몽타주는 새로운 시각적 표현을 통한 메시지 전달을 중시했다는 점에서 차이가 있다. 다다이스트들의 포토몽타주는 기존의 예술개념을 파괴하고, 새로운 예술형식을 창조하려는 의도에서 시작되었던 것이다. 포토몽타주는 베를린 다다이스트들에 의해 주도된 정치적 포토몽타주와 무의식과 내면의 세계를 추구하는 초현실주의적 포토몽타주의 두 가지 성향으로 발전하였다.

다다이스트들의 사진을 활용한 조형상의 특징과 작업방식은 큐비즘의 콜라주와 19세기 포토몽타주와 유사했지만, 그 결과에 있어서는 반 조형적, 반 미학적이란 점에서 이전의 전통과는 대척점에 있었다<sup>10</sup>.

베를린 다다이스트들은 레디메이드(ready-made)<sup>3</sup> 이미지를 이용해 포토몽타주를 제작했다. 신문과 잡지에서 오려낸 조각들을 붙이고 글자를 삽입하고 드로잉을 첨가해 무질서하고 폭발적인 이미지, 실제의 자극적인 단편들을 만들어냈다. 비슷한 시기에 러시아 구성주의자들도 사진을 활용하는 포토몽타주의 가치를 인정했다. 다다의 포토몽타주는 콜라주와 차별적인 요소가 있었으나 넓은 의미에서 콜라주의 영역에 속한 것이었다. 포토몽타주라는 명칭은 콜라주와의 차이를 명백히 하기 위해 사용되었으며 막스 에른스트는 그의 작품에 포토몽타주라는 명칭을 붙이지 않고 콜라주라고 했다. 다다는 포토몽타주 기법 안에 내재되어 있는 전혀 다른 잠재성에 주목하였다. 1920년대 베를린 다다의 존 하트필드(John Heartfield), 한나 회흐(Hannah Hoch), 게오르크 그로츠(George Grosz), 라울 하우스만(Raoul Hausmann) 등은 대표적인 포토몽타주 작가들로서 당시 독일의 상황과 정치를 비판하는 메시지를 담기 위해 신문에서 잘라낸 이미지와 기사 등을 조합하여 콜라주를 만들었다. 존 하트필드는 정치적 포토몽타주를 통해 만나치, 반부르주아 등 현실비판적인 모티프(motif)를 가지고 사회의 혼란과 무질서한 독일을 폭로하는 메시지와 함께 예술적 가능성을 보여주었으며 이미지의 모

2. 다다이스트들의 타이포그래프 실험과 유사하며, 입체파의 콜라주 실험과 취리히 다다이스트인 아르프의 콜라주와도 관계를 맺고 있다.

3. 큐비즘(입체파) 시대에 마르셀 뒤샹이 번기에 '레디메이드'란 제목을 붙여 전람회에 출품하여 일반화된 명칭으로 뒤샹은 "레디메이드(기성품)을 낯선 곳에 옮겨놓으면 본래의 목적성을 상실하고 단순히 사물 그 자체의 무의미만이 남게 된다"고 주장하였다.



호함을 극복하기 위하여 사진과 활자를 결합하여 자신의 메시지를 명확하게 전달하고자 하였다. 특히 다양하고 서로 다른 이미지를 자르고 조합하는 작업을 통해 이미지를 왜곡하고 과장하여 시각적으로 강렬한 이미지를 창조하였다.



그림 8. Hurrah, The Butter Is All Gone, 1935  
(John Heartfield)

1923년부터 1930년대에 포토몽타주는 새로운 인쇄기술과 결합하여 단순하면서도 대담하고 강렬한 디자인으로 상업출판물과 정치선전의 영역으로 급속히 확장되어, 포스터, 책 표지, 우편엽서, 잡지, 책 삽화, 전시용 설치물에 활용되었다. 그러나 포토몽타주는 이질적인 요소로 구성된 매체라는 점에서 형식주의라는 비난을 받았다[11].

사진과 텍스트, 이미지와 컬러, 이미지와 드로잉 등 다양한 이질적 요소를 조합하여 기존의 사진과 이미지의 새로운 결합을 통한 다양한 작업이 포토몽타주기법을 통해 이루어졌으며 다다이즘과 초현실주의의 작업은 궁극적으로 매체의 특성을 차용하여 새로운 예술의 문맥을 구축하였다. 차용, 혼성모방, 합성 등을 통한 표현기법은 현대예술과 대중문화 속에서 사진과 텍스트, 이미지와 컬러, 이미지와 드로잉 등 다양한 이질적 요소를 조합하는 다양한 양상의 이미지 언어로 나타나고 있다.

## V. 결론

많은 현대작가들은 아날로그 시대와 비교할 수 없이 다양하게 존재하는 이미지를 차용하여 사진과 회화 작업을 하고 있다. 이미 존재하는 이미지는 본래의 상태에서 벗어나 인공적으로 가공되어 재구성되고 있으며 이 배열과 구성은 작가의 서사와 재현의 맥락에서 새로운 의미를 보여준다. 이는 이미지들의 차용과 조합으로부터 파생되어 나오는 의미의 생성과정의 특성이다.

커뮤니케이션의 측면에서 포토몽타주는 조형적 구성을 통해 상황과 내용을 전달하는 방법적 양상이 사진과 비교할 수 없을 만큼 다양하며 현장감, 실재감, 자연감, 선명성이 있는 이미지 언어로서 표현의 영역을 확장하였다. 롤랑 바르트(Roland Barthes)는 재현은 보는 이가 대상을 코드화 시키는 과정에서 이미 성립한다고 하였다. ‘재현은 리얼(real), 비스함, 복사(copy)라는 개념이 없이도 주체(저자, 독자, 관람자)가 시선을 던지는 한 여전히 남아 있으며, 이는 재현에 있어서 필수적인 것은 유사성이 아니라, 보는 이가 대상을 코드화 시키는 과정 속에 이미 재현이 성립함을 말한다[12].’

포토몽타주의 재현은 시각의 결과물이 아닌 하나의 기호로 인식함을 뜻하며 유사(類似)의 원리가 아닌 상사(相似)의 원리로 구조 속에서 다른 기호들과의 관계를 통해서 존재하며, 포스트모더니즘 기반의 해체주의적 작업의 목표는 전통예술의 미메시스적 재현에 대한 해체와 다의적인 해석의 가능성을 추구하는 예술적 문맥인 것이다. 예술의 창조와 혁신은 예술장르의 특성과 데포르마시옹의 문맥에 의해 만들어진다. 하나의 예술사조와 사상적 기반은 언제나 변화하며 다양한 방법적 양상으로 시대와 문화를 대변하여 왔다. 중요한 것은 예술사조의 개별화와 파편화를 경계하고 예술의 궁극적인 본질을 전체적으로 보는 안목이 더 큰 혁신과 창의성으로 이어지는 것이다.

디지털 시대의 예술은 개별화된 것들을 통합하고 목적을 다시 수단으로 활용할 수 있는 총체적 사고를 가진 21세기형 브리콜뢰르(bricoleur)의 작업방식이 요구되고 있다.

본 연구에서는 영상을 구성하는 이미지 언어의 기능

적인 측면에서 다다이즘과 포토몽타주를 고찰하였으며 디지털 시대의 포토몽타주 기법을 활용하는 창의적이고 미학적인 콘텐츠 구현에 대한 연구는 향후 과제로 남아있다.

참 고 문 헌

- [1] 돈 애즈, 이윤희, “포토몽타주”, 시공사, p.7, 2003.
- [2] 장 립 다발, *사진예술의 역사*, 미진사, p.66, 1991.  
이찬훈, “인문학적 상상력과 디지털 사진예술의 활용 가능성 연구”, *大同哲學*, Vol.40, 2007재인용.
- [3] 김우룡, *사진과 텍스트*, 눈빛, p.110, 2006. / 이찬훈, “인문학적 상상력과 디지털 사진예술의 활용 가능성 연구”, *大同哲學*, Vol.40, 2007재인용.
- [4] <http://blog.daum.net/oiioioi85/12729747>
- [5] <http://ko.wikipedia.org/wiki>
- [6] <http://blog.daum.net/chosaboo/5841583>
- [7] 정해남, *마르셀 뒤샹의 만예술 개념에 대한 연구*, 호남대학교 석사논문집, 2009.
- [8] 정남영, *現代美術에 있어서 플라주의 變貌에 관한 研究*, 홍익대학교 석사논문집, 1990.
- [9] <http://jklm72.blog.me/140051572280>
- [10] <http://www.photoart.co.kr/community>
- [11] 이토우 도시하루, “사진과 회화”, *사진과 회화*, 1994, p.49. fig2. / 이찬훈, “인문학적 상상력과 디지털 사진예술의 활용 가능성 연구”, *大同哲學*, Vol.40, 2007재인용.
- [12] 문수성, *현대미술에 있어서 사진이미지 차용이 지닌 시물라크르의 다면성 연구*, 인하대학교 석사논문집, p.13, 2011.
- [13] <http://anran.tistory.com/>

저 자 소 개

윤 영 범(Young-Beom Yoon)

정회원



• 2002년 9월 ~ 현재 : 경남정보대학교 방송영상과 교수

<관심분야> : 영상, 문화 콘텐츠

김 성 현(Sung-Hyun Kim)

정회원



• 2000년 3월 ~ 2003년 8월 : 동서대학교 디자인학부 조교수  
• 2003년 9월 ~ 현재 : 건국대학교 산업디자인학부 교수

<관심분야> : 제품디자인 개발, 산업디자인, 컴퓨터아트