

碩 士 學 位 論 文

指導教授 朴 軫 培

영화속에 표현된 조명 연출 기법에
관한 사례연구

A CASE STUDY ON TECHNIQUES OF LIGHTING PRODUCTION
DEMONSTRATED IN MOVIES

2000年 2月 日

漢城大學校 藝術大學院

産業 디자인 學 科

室內 디자인 專 攻

曹 祥 源

碩 士 學 位 論 文
指 導 教 授 朴 軫 培

영화속에 표현된 조명 연출 기법에
관한 사례연구

A CASE STUDY ON TECHNIQUES OF LIGHTING PRODUCTION
DEMONSTRATED IN MOVIES

이 論文을 美術學 碩士學位論文으로 提出함

2000年 2月 日

漢城大學校 藝術大學院

産業 디자인學科

室內 디자인專攻

曹 祥 源

曹祥源의 美術學 碩士學位論文으로 認定함

2000年 2月 日

審査委員長 (인)

審査委員 (인)

審査委員 (인)

국문초록

현실의 조명은 감정이 없기 때문에 우리의 존재와는 무관하다. 또 의미가 없기 때문에 우리 인간의 정신에 아무런 의미도 부여하지 않는 듯 하다. 유연에 의한 것이 아니라면 현실의 빛은 비구성적이고 그렇기 때문에 비선택적이다. 현실의 빛은 특정한 사람이나 사물을 부각시키거나 지워버리려 하지 않고 사람과 사물을 비춘다. 간단히 말해, 현실의 빛은 의미없는 투사인 경우가 대부분이다. 하지만 공간에 있어서 빛은 우리 주변을 둘러싸고 있는 세계를 보이게 해주며, 질감과 모양, 색깔을 알아볼 수 있도록 해준다. 이것은 곧 절대적인 어둠으로부터 출발하였을때 빛은 창조자가 될 수 있다는 사실을 말해주고 있다. 빛이 피사체의 모습을 변화시키며 공간의 분위기를 새로운 느낌으로 창조해 나가는 것이다. 사물의 선, 악, 아름다움과 추함, 따뜻함과 차가움등은 조명에 의한 빛에 의해 좌우되는 것이다. 실제로 존재하지도 않는 특성을 암시하며 시각자로 하여금 피사체의 본질을 왜곡시킬 수 있는 것이다. 이와 같이 조명으로 연출되는 빛의 다양한 느낌은 공간을 연출하는 주 요인일 뿐 아니라 우리 인간에게 심리적, 정신적인 영향을 미치는 공간 구성요소이다. 이같은 공간에 있어서 빛이 영화에서 적용된 사례를 통한 분석으로 조명은 영화 공간구성의 중요한 요소로서만이 아니라 창조적인 작업자로서의 능력을 발휘할 수 있는 요소로 충분하다 할 것이다. 그렇기 때문에 영화에서 공간의 영역은 깊이의 효과와 입체감을 살려주는 빛에 의해 구획된다. 빛에 의해서 영화속의 공간이 함축되고 변형되며 사라지는 것이다.

이에 본 논문은 영화공간의 조명 연출기법에 관한 사례분석을 함으로서 빛의 중요성과 창조성을 재인식시키고, 실내 공간디자인의 조명설계에 대한 새로운 방향을 제시하고자 한다. 나아가 공간의 빛에 대한 더 깊은 고찰을 함으로서 자기만의 창조적인 빛, 자신만의 그려 보일 수 있는 빛의 세계를 제시한다.

목 차

국문초록

I. 서 론

- 1. 연구목적 1
- 2. 연구방법 및 범위 2

II. 영화공간에 있어서 조명(빛)의 해석

- 1. 영화 무대 장치의 공간 배경으로서의 조명 5
- 2. 영화 무대 장치의 조명의 묘사 7
- 3. 조명의 셋팅(Setting) 8
- 4. 영화 무대 장치의 조명연출 10

III. 영화 공간에 있어서 조명의 기능

- 1. 조명의 강약 (Intensity) 11
- 2. 조명의 색 (Color) 12
 - 1) 빛의 혼합 (Color Mixing) 14
 - 2) 색의 여과 (Color Filtering) 15
 - 3) 가멸혼색 (Uses of Mixing and Filtering) 16
- 3. 조명의 방향 (Angle) 17
- 4. 조명의 변화 (Movement) 23

IV. 영화공간에 조명(빛)의 적용 방법

1. 빛의 색	24
2. 빛의 영역(형태)	31
3. 빛의 의미	36

V. 빛의 효과를 이용한 조명연출 기법

1. 그림자 연출 기법 (Shadow Play)	45
2. 실루엣 기법 (Shillouette)	48
3. 광선에 의한 연출 기법 (Beam Play)	52
4. 광천장 (Luminous Ceiling)	53
5. 스파클 기법 (Sparkle)	55
6. 후광 조명 기법 (Backlighting)	56
7. 아트로서의 조명 (Light as Art)	57

VI. 결 론

61

참고문헌

62

Abstract

64

그림목차

<그림 1> 조명방식에 있어서 빛의 강도와 차이점	8
<그림 2> 조명의 SETTING	9
<그림 3> 조명(빛)색의 지각	13
<그림 4> 가법 혼색1	14
<그림 5> 가법 혼색2	14
<그림 6> 색의 여과1	15
<그림 7> 색의 여과2	15
<그림 8> 조명의 방향이 얼굴에 미치는 영향	18
<그림 9> 건축가의 배(Belly of an Architect)	28
<그림 10> 건축가의 배(Belly of an Architect)	28
<그림 11> 디바(Diva)	28
<그림 12> 요리사, 도둑, 그의 아내, 그리고 그의 정부 (The Cook, the Thief, his Wife and her Lover)	28
<그림 13> 현위의 인생(Life on a String)	29
<그림 14> 베티블루(Betty Blue 37.2)	29
<그림 15> 풍네프의 연인들	29
<그림 16> 나인하프 위크(Nine and Half Week)	29
<그림 17> 요리사, 도둑, 그의 아내, 그리고 그의 정부 (The Cook, the Thief, his Wife and her Lover)	30
<그림 18> 홍등(Raise the Red Lantern)	30
<그림 19> 선들러 리스트	30
<그림 20> 미지와와의 조우(Close Encounters of the Third Kind)	30
<그림 21> 블루(Blue)	34
<그림 22> 레드(Red)	34

<그림 23> 바톤 핑크(Barton Pink)	34
<그림 24> 버디(Birdy)	34
<그림 25> 안개속의 풍경	35
<그림 26> 뉴욕 뉴욕(New York, New York)	35
<그림 27> 사랑과 추억(Prince of Tides, The)	35
<그림 28> 시민케인(Citizen Kane)	35
<그림 29> 건축가의 배(Belly of an Architect)	36
<그림 30> 바톤 핑크(Barton Pink)	36
<그림 31> 베티 블루(Betty Blue 37.2)	41
<그림 32> 침밀밀	41
<그림 33> 화이트(White)	41
<그림 34> 월 스트리트(Wall Street)	41
<그림 35> E.T	42
<그림 36> 선들러 리스트	42
<그림 37> 성스러운 피(Santa Sancre)	42
<그림 38> 사랑을 위하여(Dying Young)	42
<그림 39> 풍네프의 연인들	43
<그림 40> 올 댓 재즈(All that Jazz)	43
<그림 41> 레드(Red)	43
<그림 42> 피셔킹(The Fisher King)	43
<그림 43> E.T	44
<그림 44> 미지와 조우(Close Encounters of the Third Kind)	44
<그림 45> 화니핑크(Keiner Liebt Mich)	44
<그림 46> 배트맨 포에버(Batman Forever)	44

<그림 47> 칼리갈리박사의 밀실(The Cabinet of Dr. Caligali)	47
<그림 48> 노스페라투(Nosferatu)	47
<그림 49> 노스페라투(Nosferatu)	47
<그림 50> 베를린 천사의 시(Der Himmxl Belrin)	47
<그림 51> 파리의 아메리카인(An American Paris)	50
<그림 52> E.T	50
<그림 53> 나인 하프 위크(Nine and Half Week)	50
<그림 54> 더 월(The Wall)	50
<그림 55> 레드(Red)	51
<그림 56> 인디아나 존스 (Indianna Jones and The Temple of The Doom)	51
<그림 57> 올 댓 재즈(All that Jazz)	51
<그림 58> 디바(Diva)	51
<그림 59> 배트맨(Batman)	52
<그림 60> 맨인 블랙(Man In Black)	54
<그림 61> 화성침공(Mars Attack)	54
<그림 62> 브라질	54
<그림 63> 베를린 천사의 시(Der Himmxl Belrin)	54
<그림 64> 뉴욕 뉴욕(New York, New York)	56
<그림 65> 브라질	56
<그림 66> 뉴욕 뉴욕(New York, New York)	57
<그림 67> 천국보다 아름다운(What Dreams May Come)	57
<그림 68> LA 이야기(LA Story)	59
<그림 69> 뉴욕 뉴욕(New York, New York)	59
<그림 70> 아발론(Avalon)	59

<그림 71> 화니와 알렉산더 (Fanny and Alexander)	59
<그림 72> 화니와 알렉산더 (Fanny and Alexander)	60
<그림 73> 배트맨 포에버 (Batman Forever)	60

표목차

<표1> 연구의 흐름도	3
<표2> 영화공간에서 조명(빛)의 적용 방법(빛의 색)	27
<표3> 영화공간에서 조명(빛)의 적용 방법(빛의 영역)	33
<표4> 영화공간에서 조명(빛)의 적용 방법(빛의 의미)	40
<표5> 영화속 빛의 효과를 이용한 조명연출 기법(그림자 연출기법)	46
<표6> 영화속 빛의 효과를 이용한 조명연출 기법(실루엣 기법)	49
<표7> 영화속 빛의 효과를 이용한 조명연출 기법(광선에 의한 연출기법)	52
<표8> 영화속 빛의 효과를 이용한 조명연출 기법(광천장)	53
<표9> 영화속 빛의 효과를 이용한 조명연출 기법(스파클 기법)	55
<표10> 영화속 빛의 효과를 이용한 조명연출 기법(후광조명 기법)	57
<표11> 영화속 빛의 효과를 이용한 조명연출 기법(아트로서의 조명)	58

I. 서론

1. 연구목적

조명은 공간을 연출하는 주 요인일 뿐 아니라 인간에게 있어 심리적, 생리적으로 영향을 미치는 요소이다. 또한 인간의 환경이나 행동을 이해할 수 있도록 지각을 촉진하거나 변화를 줄 수 있는 역할을 한다.

조명은 공간을 창조하기도 하고 소멸시키기도 한다. 그리고 다양한 방법으로 공간에 존재하는 사물의 양상을 변화시키기도 하며 조명에 의한 빛과 그림자의 연출은 시 경험에 있어 매력적인 요소가 되기도 한다.

빛을 이용하여 창출되어진 예술인 영화는 조명이라는 기술을 통해서 많은 작품을 남기고 있다. 이러한 영화공간에 다양한 조명 연출기법이 시도되고 있으며 조명연출 기법에 관한 분석은 실내 공간속에서 응용 발전될 수 있다.

이같은 조명 연출에 있어서 영화를 통한 기법에 관한 분석은 어떤 공간속의 조명(빛)과 사람의 관계를 객관적인 입장에서 고찰할 수 있다. 영화에서 공간의 영역은 깊이의 효과와 입체감을 살려주는 빛에 의해 구획된다. 빛에 의해서 공간이 함축되고 변형되며 사라지는 것이다. 영화공간에 있어서 조명의 기능은 연기자에게 주어진 주위환경에 처하게된 동기를 설정해 준다. 그리고 주어진 상황속에서 그가 할 바를 논리적으로 전개할 수 있도록 분위기를 조성해 주는데 있다. 영화속에서는 다양한 조명의 연출기법들이 도입되어 극중 효과를 높여주는 것이다.

따라서 본 논문은 첫째, 영화속에 표현되어진 빛의 의미, 연출기법을 파악함으로써 실내 공간디자인의 조명설계에 대한 새로운 방향을 제시하고자 한

다.

둘째, 영화공간의 조명연출 기법을 분석함으로써 빛의 다양한 역할과 기능을 연구하고자 한다.

셋째, 공간에 있어 빛은 객관적인 사실을 왜곡시키고 심리적인 동요를 생성시키는데 이때 시지각이 느끼는 조명에 대한 내적 관찰을 연구하고자 한다.

2. 연구방법 및 범위

국내외에서 제작된 1000편의 영화를 작품성 및 조명(빛)연출 기법을 중심으로 감상하였고 국내에 수입되지 않은 영화는 현지에서 비디오테이프를 구하였다. 그중 조명연출 기법에 있어서 국내 영화보다는 좀 더 체계적이고 과학적인 기법을 보여주고 있는 외국 영화를 위주로 100여편을 발췌하였다. 이 100여편의 영화중에서 다양한 조명연출 기법이 가장 적절하게 표현된 영화 44편을 선정하였다. 그리고 각각의 영화속 부분의 사례를 분석하는 내용을 중심으로 다음과 같은 방법으로 연구하였다.

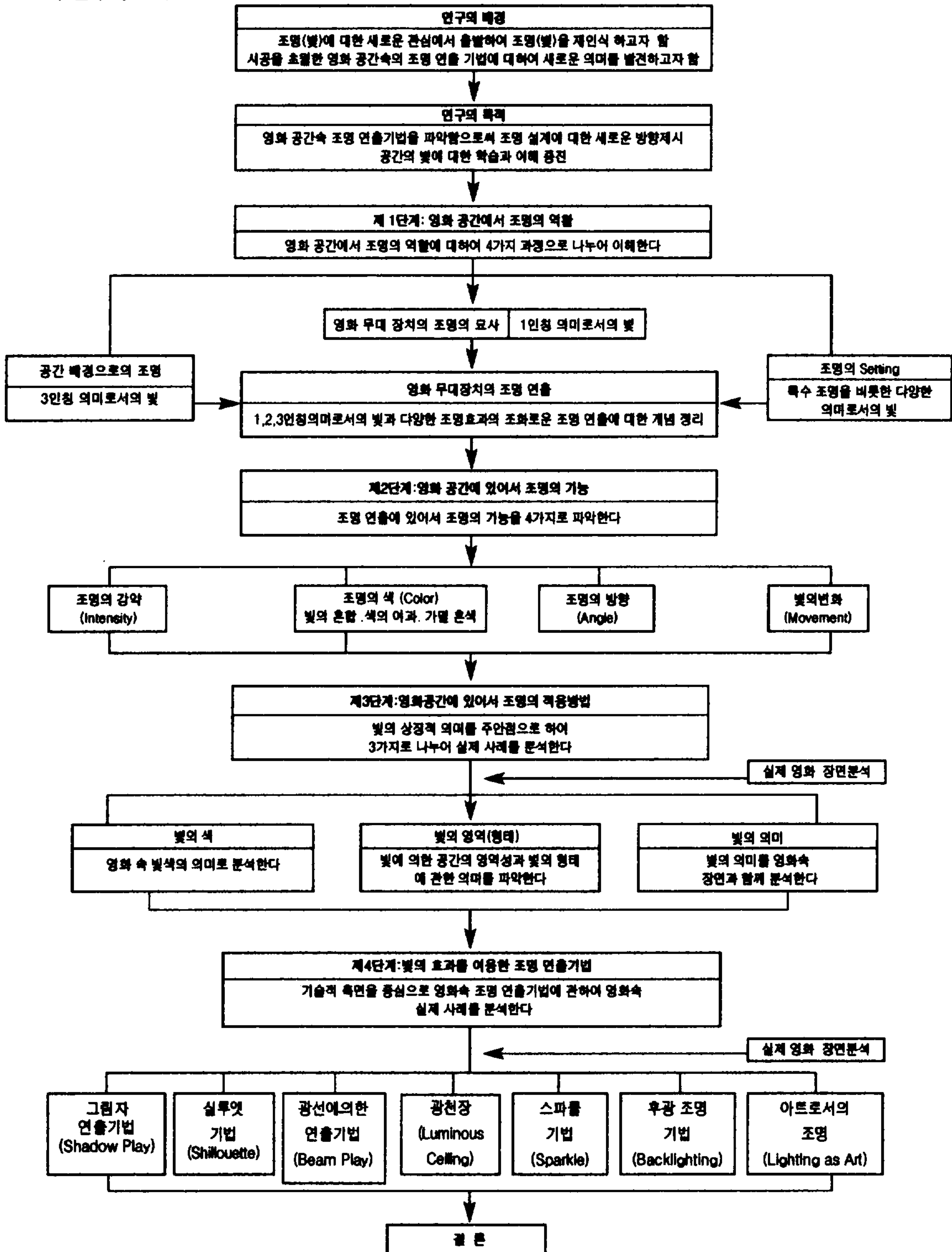
제1장; 조명이 영화공간에 미치는 효과를 알기 위하여 영화공간에서 조명의 역할을 무대 장치의 공간 배경으로서의 조명, 영화 공간에서 빛의 묘사, 조명의 SETTING 그리고 영화 무대 장치의 조명연출을 중심으로 파악한다.

제2장; 영화공간에 있어서 조명의 기능을 빛의 강약, 색, 각도 그리고 변화라는 요소를 통해 분석하였다.

제3장; 실제 영화를 통하여 조명연출 기법에 대하여 빛의 색, 빛의 영역(형태), 빛의 의미라는 요소로 나누어 분석한다.

제4장; 영화공간에서 조명의 기술적 연출 기법에 대하여 사례를 통하여 분석한다.

표1) 연구의 흐름도



II. 영화공간에 있어서 조명(빛)의 해석

영화공간에 있어서 조명의 기능은 연기자에게 주어진 주위환경에 처하게 된 동기를 설정해 주며 주어진 상황 속에서 그가 할 바를 논리적으로 전개 할 수 있도록 분위기를 조성해 주는데 있다. 동시에 무대 조명은 작가 의도와 감정과 전체적인 의미를 관객에게 전달해 주는 동작에 어울리게 분위기를 조성해 주는 보조 역할을 담당한다.¹⁾

아침의 환한 햇살, 저녁 만찬의 촛불, 밤거리의 네온 등 각기 다른 성격의 빛은 상황에 따라서 심리적으로 다양한 효과를 부여한다. 밝은 빛은 활력, 어두운 빛은 차분함, 따뜻한 난색의 빛은 즐거움과 환영, 차가운 한색의 빛은 지성과 냉철을 의미한다. 깜박이는 빛은 인간을 유도하며 어둠 속에 강한 빛의 대비는 극적인 효과를 준다. 조명은 무엇을 밝히기 위한 최소한의 기능을 기본으로, 빛 자체를 디자인하여 공간의 핵심요소로 사용하는 일, 그리고 또 하나의 새로운 공간을 만드는 역할을 한다.

형태를 희생시킨 색의 변화와 빛의 운동'으로 대표되는 인상주의²⁾ 회화 이

1) 한국문화예술진흥원刊, 장치조명, 공연예술서전문출판사 예니, 1994.3, p.111.

2) 인상주의; 1860년대부터 1890년대에 걸쳐서 프랑스를 중심으로 시작되어 전 유럽과 아메리카로부터 동양에 이르기 까지 그 영향을 미쳤던 회화운동이다. 1863년의 '낙선전'에 출품된 마네의 <풀밭위의 식사>에서 자극 받은 화가들이 마네를 중심으로 단결하여 1874년 화가, 조각가, 판화가 익명회'를 열었다. 여기에는 모네, 뽀사로, 시실리, 바질, 르느와르, 드가, 세잔느, 모리조, 부댕 등 30명이 출품(마네는 불참)하였다.

이 전시회에 대한 비평가 르느와(L.Leroy)의 비평으로부터 인상파라고 이름지어져 그들 자신도 제3회전(1877)부터는 인상파전이라는 명칭을 쓰게 되었다. 옥외의 밝은 태양빛에 따라 사생하는 것으로 외광파(Pleinairisme)라고도 불린다.

박선의, 디자인 사전, 미진사, 1991.7, p.239.

후 빛에 따른 대상의 미묘한 변화가 작품에 도입되기 시작하였으며 영화에서도 빛의 중요성은 더욱 강조되어 왔다. '영화는 빛으로 그리는 그림'이라고 표현된다. 은막(silver screen)에 투영되는 매개 자체가 빛에 의한 것이기 때문이다. 영화에서 도입되는 빛은 공간의 형태와 성격을 결정짓는 핵심 요소로 작용하게 되며 빛에 대한 인간의 심리적인 면은 연출된 빛의 아름다움과 관계된다. 빛이 공간에서 중요한 이유는 그림자가 있기 때문이다. 그림자의 존재는 곧 공간감을 의미한다. 따라서 영화의 깊이를 심도있게 하기 위해서는 그림자가 강해야 하고, 무게를 가볍게 하려면 빛을 연하게 처리하는 것이다. 빛을 받는 밝은 면과 그림자의 대비로 떨어지는 어두운 면의 대비를 통하여 입체감을 확보하고 공간감이 부각되는 것이다.

영화에서 다양한 밝기와 종류의 빛, 그리고 그 빛의 연출방식은 영화 전체의 분위기를 좌우하고 상황을 설명하며 주인공의 행동을 유도한다. 영화의 배경은 빛에 의해서 다양한 형태가 강조되고 질감과 장식이 돋보이며 색채가 살아나는 것이다.

1. 영화 무대 장치의 공간 배경으로서의 조명

SET디자인은 다른 시각 예술과는 달리 SET 위의 그림을 완성하기 위해 최종적으로 조명에 의존해야 한다.³⁾ SET전체의 시각적인 효과에 기여하는 조명의 비중은 막대한 것이고 SET디자이너들이 모름지기 조명의 기술적인 면에 익숙해져야 함은 거의 필수적인 것이다. 조명설계는 SET디자이너의 스케치에서 시작되는데, 공간 전경을 밝혀줄 조명의 계획이 여기서 비롯된다.

3) 한국문화예술진흥원刊, 장치조명, 공연예술서전문출판사 예니, 1994.3, p.231.

가령 해, 달, 불같이 자연발생적인것 또는 방안의 전구, 책상램프등 인공적인 것에서 비롯되는 빛에 대한 제시를 하는 것이다. 장면 장면에 필요한 분위기를 설정해 주는 것이 또한 조명의 기능중 하나인데 분위기란 단어는 어둡다거나 또는 침침한 배경을 제시하는 경향이 있다. 한 장면에서 동작을 뒷받침해주는 주위 환경의 분위기는 무대정경을 밝혀주는 중요한 요소로서 배치, 강도, 색으로서 표현된다.

일반적인 실내 SET에서는 보더라이트(border light)를 이용한다. 배경이 되는 부분이나 뒷 배경은 별도 문제이다. 별로 큰 문제거리는 못되나 문 뒷배경은 극히 짧은 순간을 제외하고는 거의 눈에 띄지 않는다. 영화에 실내장면을 찍는데 있어 뒷배경은 하늘을 나타내거나 멀리 언덕이나 수풀을 창문을 통해 볼 수 있도록한 바깥 풍경을 나타내는 것인데 이러한 뒷배경은 단순한 문 뒷배경보다도 세심한 주의를 필요로 한다. 원대한 공간으로서의 하늘을 나타내는 사이클로라마나 배경막을 사용 할 수도 있다. 이러한 배경 조명에는 측수 높은 기재들을 위아래에 설치하여 전역에 걸쳐 색배합을 잘 해야 한다. 세심한 색깔의 조절로써 시간의 변화를 나타내고 전체를 비쳐주는 색도의 변화로써 분위기를 바꾸는 것이 필요하다.

성공적인 배경조명은 SET 디자이너나 조명설계자의 밀접한 상호 관계에서 가능해진다. 무대장치가가 조명기재를 설치 할 수 있는 충분한 공간의 여유를 갖지 못하여 조명기재 배치를 마음대로 할수 없는 경우도 허다하다. 멀리 보여져야 할 언덕이 창문이나 문 바로 뒤에 있음으로 해서 배경에 조명을 할 경우 그림자를 드리우게 된다든가 거리감을 살릴 수 없는 결과를 초래하는 경우가 바로 이러한 예이다.

2. 영화 무대 장치의 조명의 묘사

빛이 비추어진 형태에 품위를 주고 형태를 감싸준다. 조명의 유동성이 단순한 실체보다 감정 가치의 이행을 진화 할 수 있어 변동하는 빛이 목적물을 형상화 하고 모든 감정적인 감촉에 옷을 입힌다. 빛의 강도는 희미한 불빛에서부터 수백 축광의 광채에 이르기 까지 그 범위는 대단히 넓다.

조명 설계자는 어두운 SET에 실오라기 빛의 줄기를 드리울 수도 있고 태양빛 보다 더 강렬한 광채로 무대의 동작을 밝혀 줄 수도 있다. 조명 설계자는 의도하는 바와 SET 그림에 부분적으로 적당한 양의 필요한 빛을 정확하고 융통성 있게 처리 할 수 있는 방법을 모색해야 할 것이다. 시야로 구분 할 수 있는 여러 가지의 색소들을 마음대로 구사 할 수 있는 주도권을 갖고 가장 섬세한 빛으로 연기자의 얼굴을 돋보이게 한다든지 또는 배경막에 추상적인 효과를 피하여 강렬한 색깔로 조명을 하는 등의 가능성을 가지고 있다. 입체감을 살리기 위해 색을 기술적으로 대조시키거나 의상을 돋보이게 하거나 채색된 SET 장치를 중재시키는 조절을 할 수 있는 것이 색이다. 조명은 디자이너의 사용 여하에 따라 형태와 방향이 결정된다. 배치의 형태란 SET 전체를 비춰주든가 또는 배우의 특정한 위치에 실오라기 빛을 줌으로써 시선을 집중시키는 등의 여러 형태를 말함인데 각도를 달리하여 여러 방면에서 빛을 비춤으로써 그림자를 제거 시킬 수도 있고 또 한 방향에서 빛을 비춰 그림자를 만들어 줄 수도 있다. 빛의 이와 같은 방향, 각도는 배치의 중요한 요소로서 표면에 나타난 SET의 짜임새를 드러내 보이기도 하고 입체감을 형성시켜 줄 수도 있다. 위에서부터 스포트라이트를 배우에게 비췄을 때 마치 태양아래에 있는 것 같이 자연스러울 수도 있고 아래에서부터 위로 비춰진 조명은 배우의 얼굴을 기형적으로 일그러지게 보일수도 있다. 배치의 또다른 양상은

모양을 만들어 렌즈에 삽입하거나 투사기를 이용하여 빛의 형태를 변화시킬 수 있는 것이다.

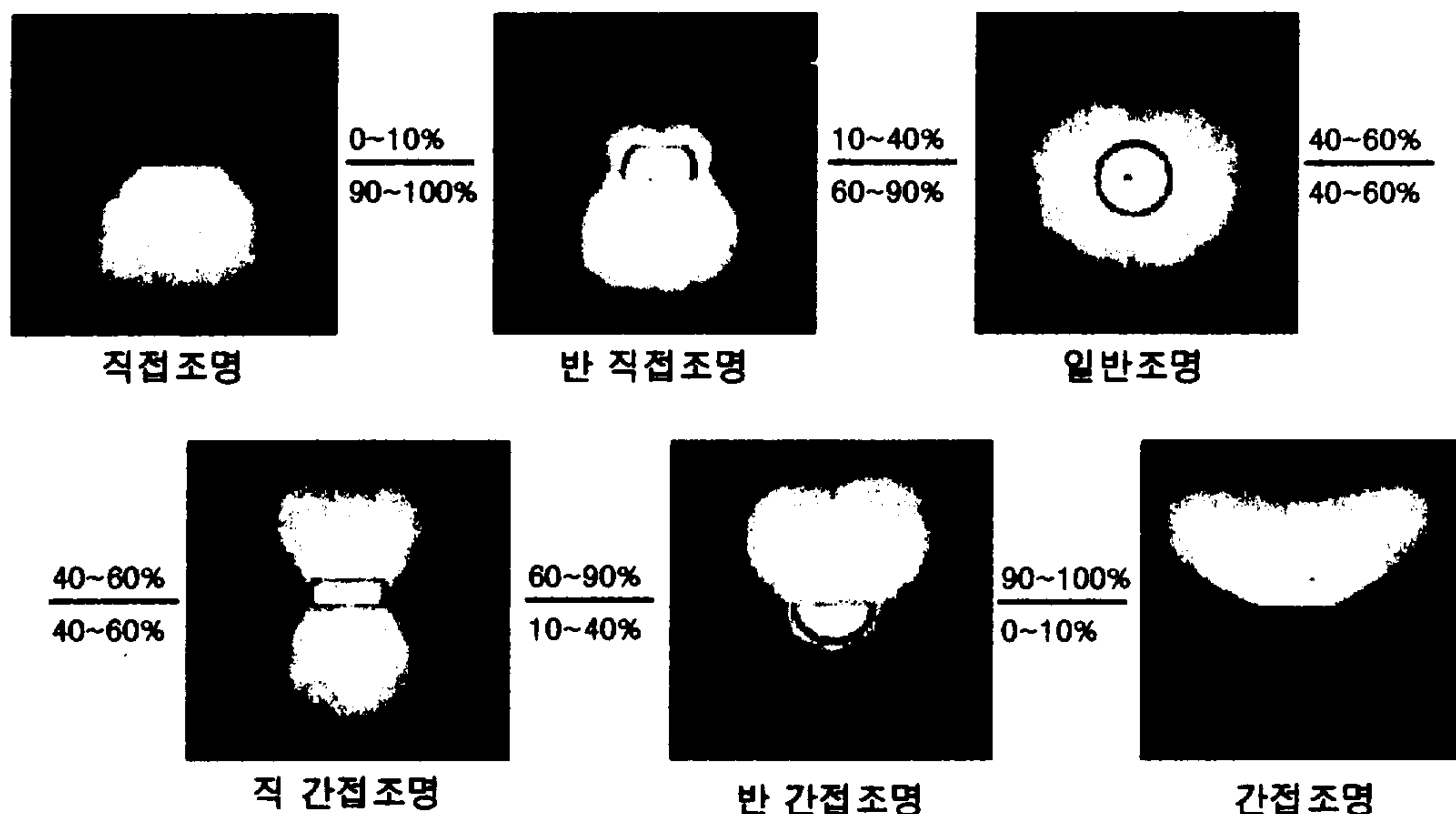


그림 1) 조명방식에 있어서 빛의 강도와 차이점

3.조명의 셋팅(Setting)

광원은 일반조명, 즉 보더(Border)는 무대를 고르게 밝혀 주는 것과 악센트 조명, 즉 스포트(Spot)는 조형적인 효과로서의 조명으로 셋트(Set)장치만을 비추어내는 일반조명은 간단하고 의미를 연극화 하는 스포트(Spot)는 조형적인 효과를 위해 창조하고 빛의 방향을 바꾸기 위하여 사용되므로 셋

트(Set)상의 효과를 유지하는데 있어 가장 중요하다. 이들 조명외에 셋트(Set)조명의 구성을 좌우하는 특수조명들이 있다. 이런 범주에 속하는 것으로 산들리에 전등 또는 벽난로 속에 타고 있는 불꽃 등이 있다. 빛의 동기가 뚜렷한 이조명은 일반적으로 셋트(Set)장면에 주는 빛의 밝기에 신빙성을 내어야 하고 자연스러워야 하며 시선을 끄는 휘황한 빛은 시선을 끄는데는 성공적이나 세심한 배려가 요구된다. 빛의 발산 근원이 반드시 보여질 필요는 없으나 동기가 주어진 빛으로 태양광선, 달빛 같은 것이 있다. 방향성이 내포되고 따라서 셋트(Set)구성은 극적인 요소를 갖는다.

이러한 빛의 방향과 위치에 따라 부분조명은 강도와 색깔 선택으로 핵심적인 방향을 제시한다. 가령 강하고 따뜻하게 비추어지는 빛이 무대 좌측에서 부터 들어온다면 이는 연기자의 왼쪽 구역조명이 따뜻하고 강한 것을 사용하도록 제시될 것이며 다른 방향에서 오는 조명보다 강조를 주며 조명에 의미를 내포하게 된다.



(a)



(b)



(c)



(d)

그림2) 조명의 Setting 좌측의 사진은 조명의 Setting과정에 따른 물체의 시각적인 변화를 보여주고있다.

이와같은 전체 부분 조명과 특수 조명들은 장소를 한정해 주고 배우가 무대의 여러 장소를 옮겨다니며 연기 할 경우 상부에 정착된 스포트라이트로 극중의 배우를 쫓아 다녔으나 편성 방법에 의한 스포트라이트의 개량과 더불어 고정된 상태에서 비추어 낼 수 있다. 이같은 조명은 정해진 씬에 테마를 전달하고 유지해 준다.⁴⁾

4. 영화 무대 장치의 조명연출

스탠리 맥켄들스가 1930년에 제안한 무대구분의 방법이 체계적이며 효과적으로 사용되고 있다. 무대 장치의 스타일이 바뀌고 조명기재가 개선됨에 따라 이 무대구분 방법도 다소 개선되었다. 최소한의 기재로 무난하게 전 무대를 조명하려 했던 애초의 개념은 배치, 색깔, 조절에 있어 보다 융통성을 기한다는 구실로 이중, 삼중으로 기계를 설치하는 경향에 압도되어 결과적으로는 공연에 따라 엄청난 숫자의 기재동원이 되고 있다. 조명디자이너는 구역제(area system)를 이용하면서 조명기재를 중복시킴으로써 배우가 한 구역에서 다른 구역으로 옮길 때 빛을 잃지 않을 수 있다는 것과 45도 각도 조명이 무대앞 양난의 각도를 조절하기에는 이상적이 아니라는 것도 발견하게 될 것이다. 좌우 양극에서는 거의 수직으로 각도를 맞출 수 밖에 없을 때가 있다.⁵⁾ 무대 구분을 설정하는 것도 조명디자이너가 선택하며 무대장치의 형태와 크기에 따라 다르다. 작품내의 동작선, 제작형태가 구역제 선택에 결정적인 바탕이 되며 기재의 배치도 좌우된다.

4) 김성림, 아돌프·아피아 연구, 동국대 석사논문, p.22.

5) 한국문화예술진흥원刊, 장치조명, 공연예술서전문출판사 예니, 1994.3, p.246.

III. 영화 공간에 있어서 조명의 기능

1. 조명의 강약 (Intensity)

여러 빛의 성질을 평소 관찰하여 그 분위기를 익힘으로써 조명의 주요변수를 고려하여 표현하고자 하는 분위기를 살릴 수 있도록 해야 한다. 강한 조명과 부드러운 조명은 비교에 근거한 광원의 크기로 결정지어진다. 조명해야 할 인물과 이에 관련된 광원의 크기가 주요 변수 컨트라스트가 명확하면서도 인물을 감싸는 듯한 조명은 그 인물의 크기와 관련된 광원의 크기에 따라 주로 결정된다. 광원의 실제크기, 인물의 크기, 인물과 조명기 사이의 거리등에 따라 빛의 성질이 결정되며 작은 광원으로부터 투사되는 강한 조명은 날카로운 그림자를 만든다.

대형광원은 부드러운 조명이 가능하고 동시에 그 빛이 만들어 내는 그림자를 다시 감싸는 기능을 한다. 대형 광원과 그에 비해 작은 피사체 사이의 거리가 비교적 멀리 있어도 광원과 피사체 사이를 평행으로 투사되는 빛만이 피사체에 도달 할 수 있고 이 축에서 벗어난 빛은 피사체에 도달하지 못하게 된다. 강한 조명과 부드러운 조명은 직광인지 분광인지에 따라 결정된다. 직광은 방향성과 집중성이 두드러지게 나타나는데 분광은 광선의 방향을 불규칙하게 무작위로 만들어 여러 방향과 여러 각도로 반사되는 반사광선을 만들어 낸다. 거친 표면에 빛을 반사시키거나 두꺼운 반투명 물질에 빛을 투과시키는 것을 분광처리라 하는데 분광처리 물질은 반투명 또는 투명한 성질을 가지고 있으며 백색 비닐, 실크, 나일론, 머슬리천, 샤워커트등이 있다.

2. 조명의 색 (Color)

우리가 물체의 색깔을 본다는 것은 혼합된 파장의 빛이 그 물체의 표면에서 선택적으로 반사하여 우리의 눈에 들어오기 때문이다. 즉 붉은 물체라는 것은 그 표면에서 붉은 부분의 스펙트럼의 파장을 반사하고 다른 색의 파장은 흡수되는 것이다.

우리 눈의 망막에는 세가지 종류의 빛, 즉 일장파장(빨강), 중간파장(녹색), 단파장(파랑)을 감지하는 빛 수감기를 갖고 있으며 그밖의 다른 색들은 이 세가지 색깔들이 각기 다른 다양한 양의 혼합으로 감지되는 것이다. 예를 들어 흰색의 도자기는 모든 스펙트럼을 거의 같은 양으로 반사하기 때문에 희게 보이는 것이다.⁶⁾

색깔이라는 것은 어떠한 광원이나 물체로부터 사람의 눈에 도달하는 불균형의 가시에너지라 할 수 있다. 이처럼 색이 얼마나 많은 에너지가 존재하느냐에 관한 것은 질적인 것으로 양면성을 갖고 있는 것이다.⁷⁾

빛 지각에 대한 생리적 현상은 정상적인 눈이 가시스펙트럼을 받아들여 망막의 수용세포에서 화학반응을 일으켜 시신경과 연결되어있는 일군의 신경조직을 통하여 전기적 재제로 뇌에 전달시키는 일련의 과정이다. 흔히 우리의 눈을 카메라에 비유한다. 그러나 우리가 어떠한 시각환경을 이해한다는 것은 명료하고 세분된 상을 시각한다는 사실 뿐 아니라 이해력을 발휘하는 지능에 의존하는 것으로 모든 시각경험(밝기, 색깔, 형태, 원근)등은 반드시 과거의 어떠한 경험이나 현재의 기준에 관련되는 것이다. 즉 우리가 시각한다는 것은 빛이나 제시된 색깔의 물리적 양뿐만 아니라 시각할 때의 눈의 형

6) DENY SUDJIC, THE LIGHTING BOOK, CROWN PUBLISHERS INC. 1985, p.10.

7) JAMES NUCKOLLS, INTERIOR LIGHTING, WILEY-INTERSCIENCE PUB. 1976, A, p. 31.

태 및 판단을 돕는 시각적 경험에 의존하는 것이다. 색깔에 대한 인간의 판단은 이성적이라기 보다는 인식적(cognitive)인 동시에 비합리적인 양면성을 갖는 것으로 판단하는 사람의 문화적 지각교육을 반영하는 것이다. 색지각의 심리와 조명과의 관계는 많은 관심과 연구의 대상이 되어왔으나 그 기본적인 정립의 현실성은 연구결과에 대해 여전히 의문점을 남기고 있다.

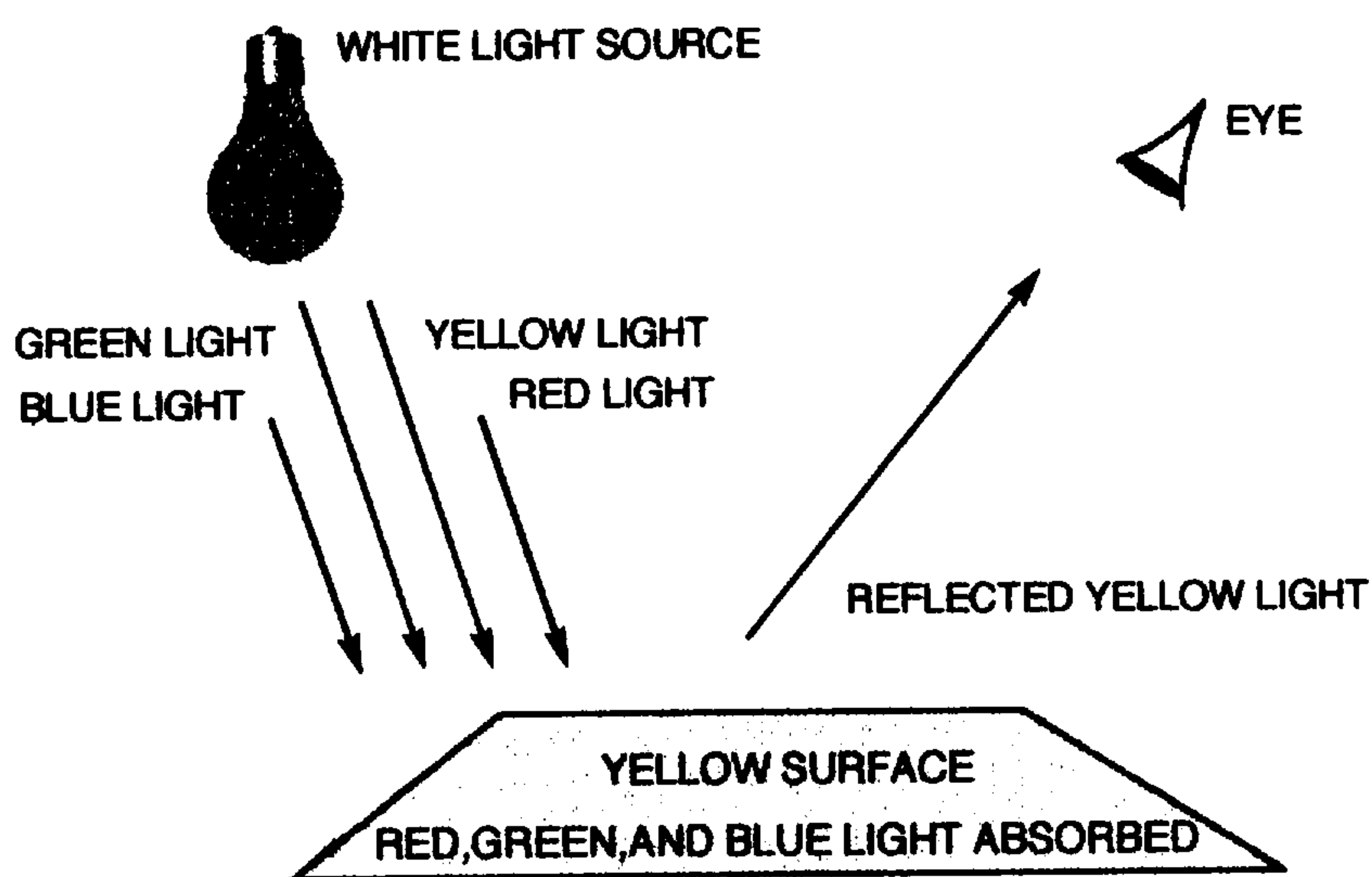


그림3) 조명(빛)색의 지각

1) 빛의 혼합 (Color Mixing)

빨강, 파랑을 합하면 자홍색(magenta), 초록과 파랑을 합하면 청록 또는 시아닛빛 빨강, 초록을 섞으면 호박색(amber)을 얻게 되는데 이때 얻어진 3가지의 색깔을 빛의 2차색이라 한다.

이 2차색을 혼합시키면 1차원 색을 제외한 어떠한 색깔도 구할 수 있다. 여기서 2차색을 모두 합치면 역시 하얀색이 되며(그림4) 2차색과 이 2차색에 포함되지 않은 원색을 사용해도 하얀색을 얻을 수 있다(그림5). 여기서 빛의 혼합이란 공통되는 바탕에 여러개의 색으로 쏠점을 맞춘다는 것을 의미하며 그 결과가 표면에 보여지는 색이며 이런 혼합법을 가리켜 가법 혼색이라 부른다.⁸⁾

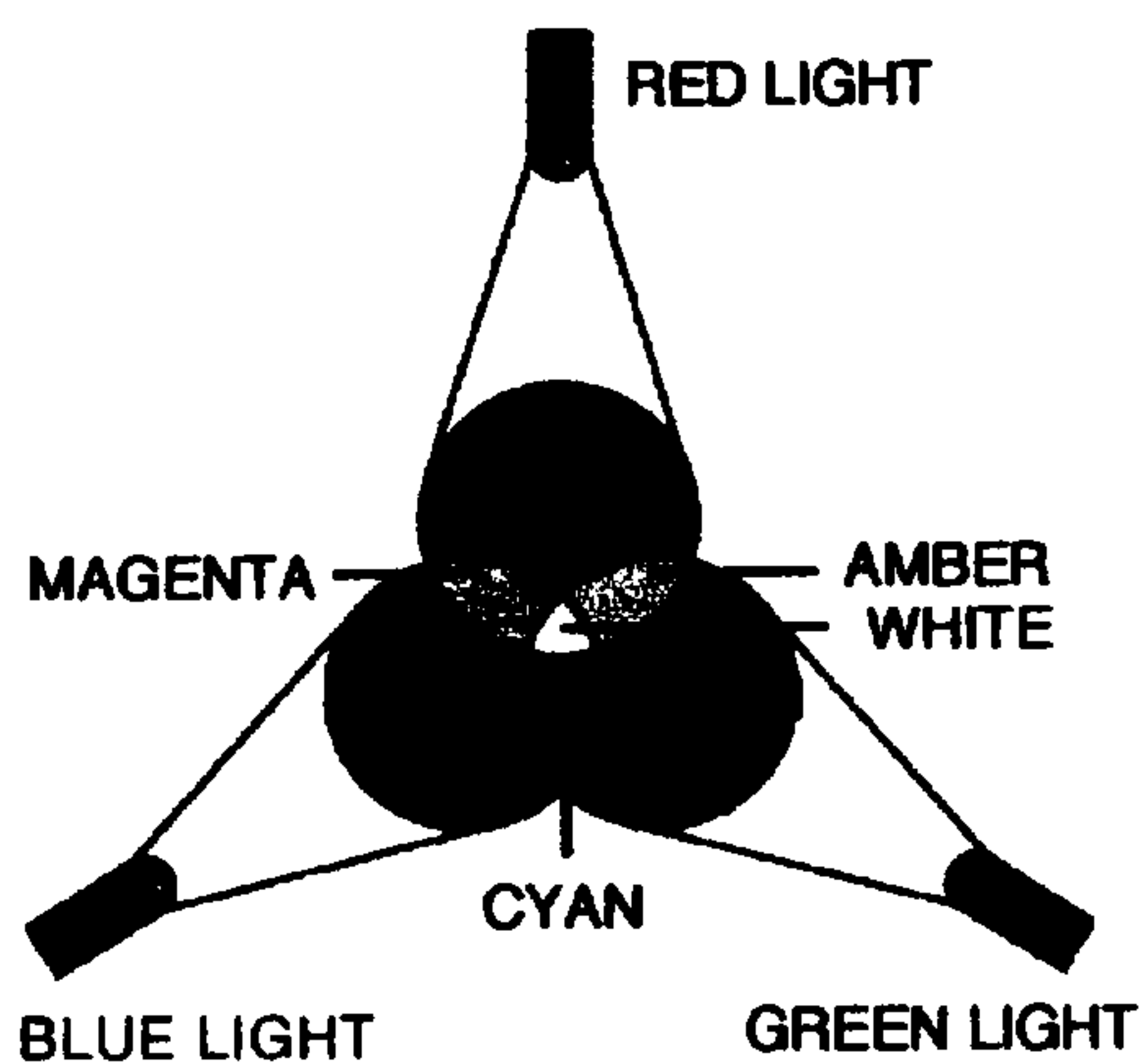


그림4)가법 혼색1

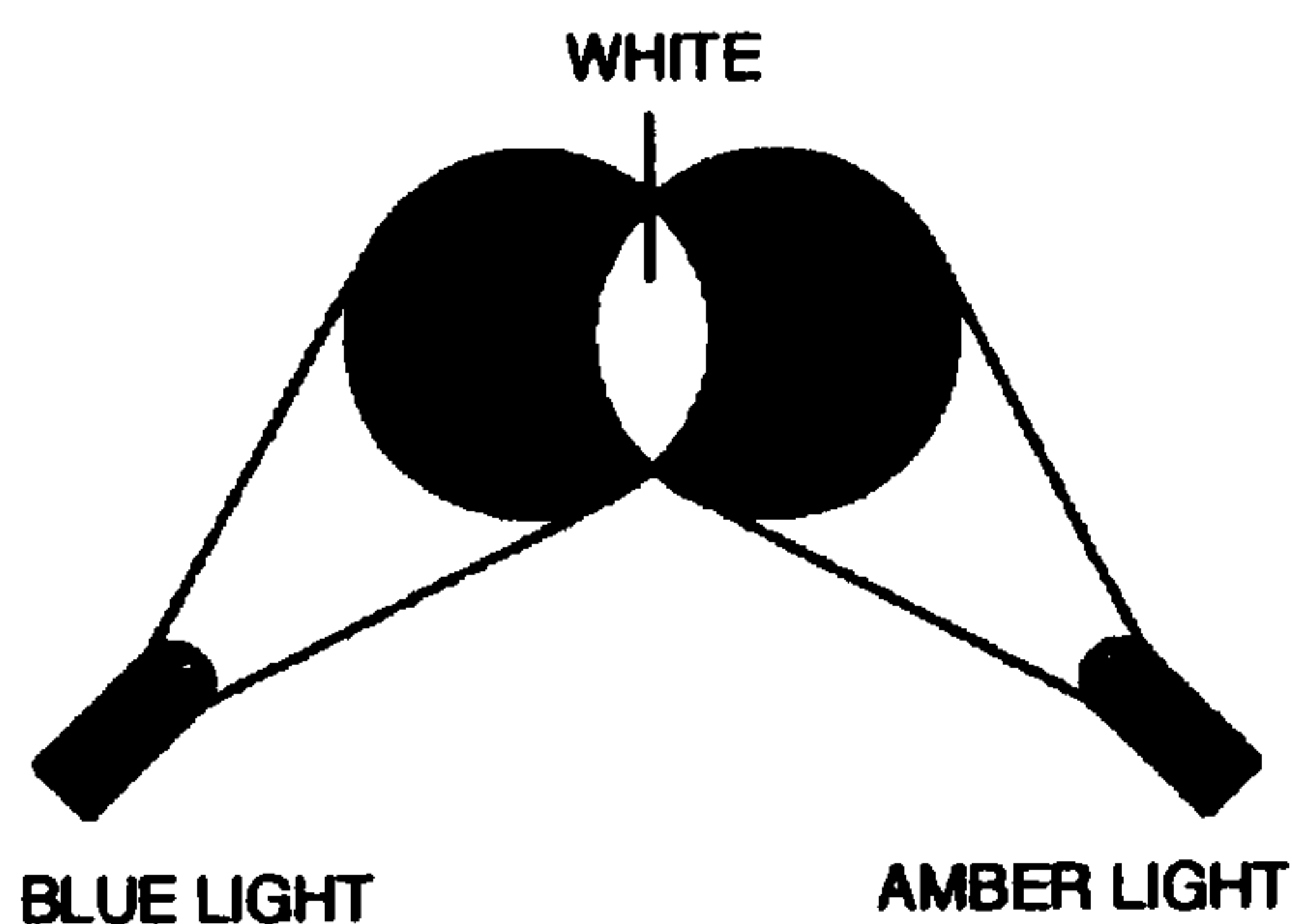


그림5)가법 혼색2

8) Parker, W. Dren and Smith, harvey K: Scene Design and s-tage Lighting, 1968, P. 319.

2) 색의 여과 (Color Filtering)

여과법으로 빛의 색깔을 변화시키는 색의 혼합법인 감산혼합은 흰빛을 중간색의 표면에 비쳤을 경우 그 빛은 흰색으로 나타나며 만일 빨간종이 또는 젤라틴을 삽입시키면 빨간빛은 물체표면의 파랑과 초록을 흡수하고 빨강 파장만 흰색을 통과, 빨간 빛으로 나타날 것이다. 그러나 빨강과 파랑을 함께 끼우면 빛이 전혀 통과 되지 않는다. 즉 빨강색은 파란 파장을 여과 시키고 파랑은 빨간색을 흡수하며 두 빛의 색이 동시에 초록 파장을 제거시킴으로 표면에 나타날 빛의 색이 없게된다.(그림6) 자홍색의 유리와 호박색 유리를 동일한 불빛에 개입시키면 자홍색은 호박색에 있는 초록색을 여과시키고 호박색도 다홍색에 섞인 파랑색을 제거시킴으로 두가지 색깔이 공통으로 함유하고 있는 빨강빛이 표면에 나타날 것이다.(그림7)

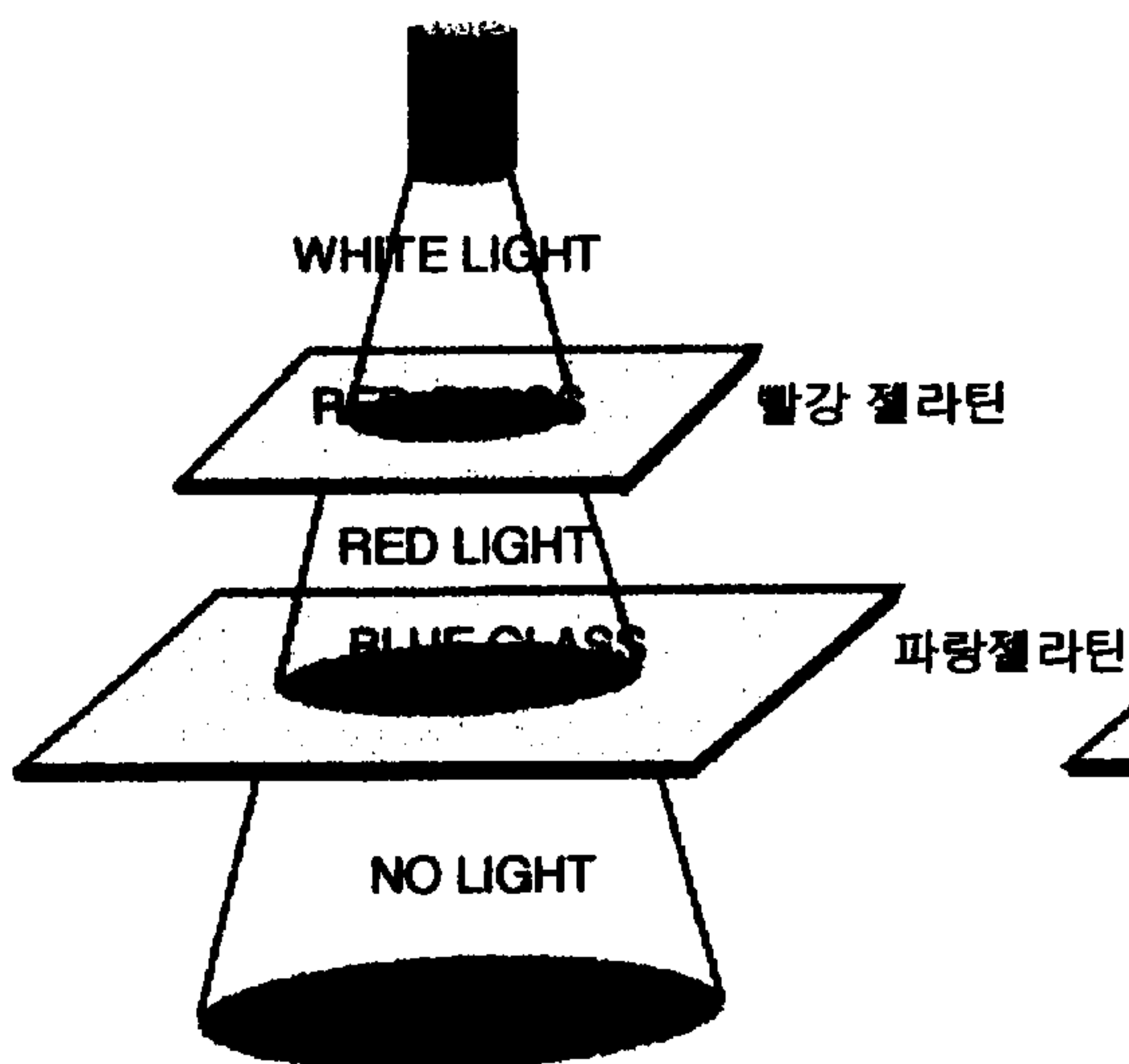


그림6)색의 여과1

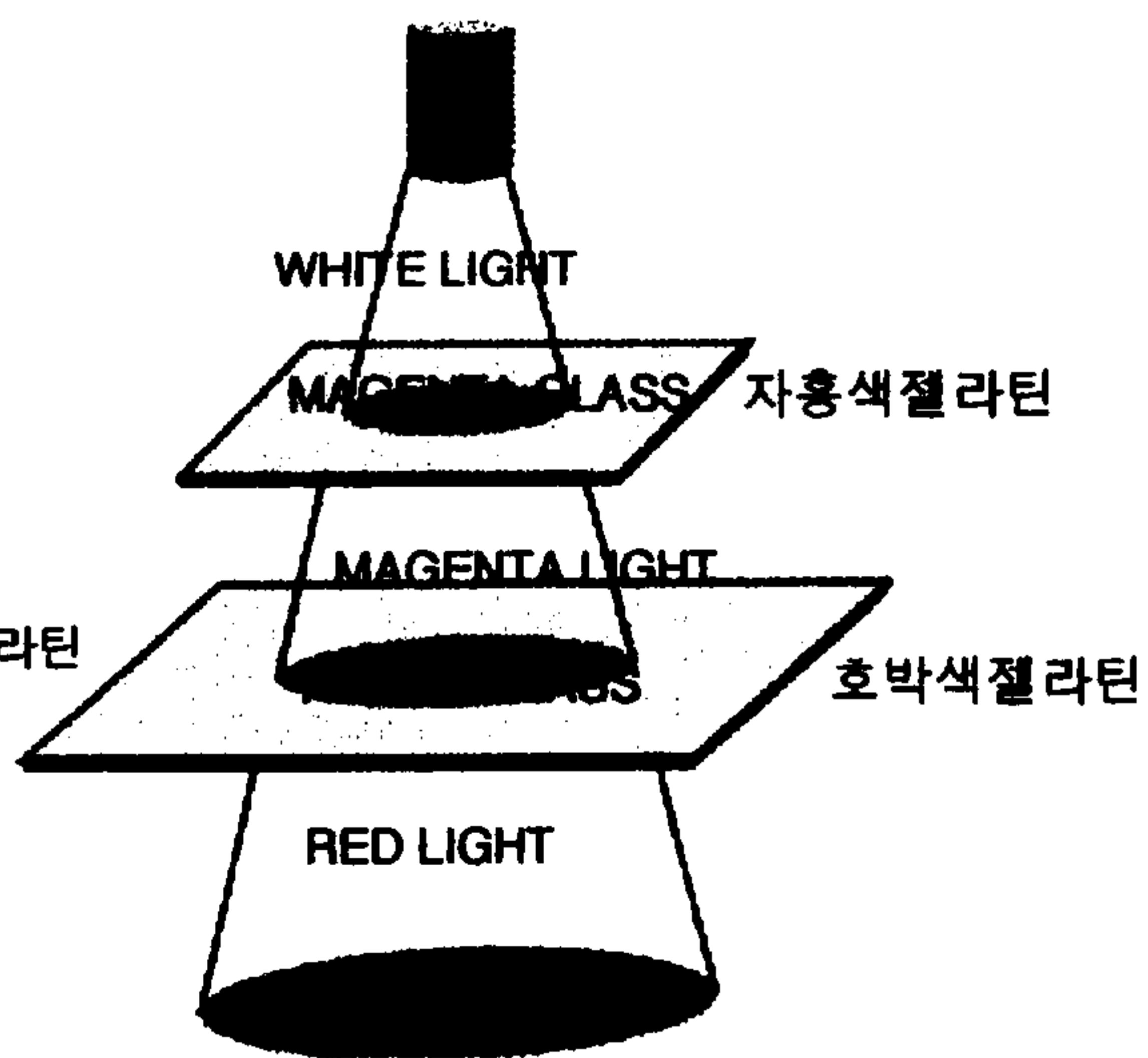


그림7)색의 여과2

3) 가멸혼색 (Uses of Mixing and Filtering)

SET 조명에서 가멸혼합은 매우 중요한 부분이며 가감혼색은 1차색을 넣어 2차색을 구하기 보다는 더 세련된 효과를 얻기 위해 사용된다. 예를들어 청록색과 자주색을 각각 무대 반대 방향에서 비추면 추운 겨울 밤의 달빛 효과를 주는 면과 다른면에서 자그마하게 타오르는 석탄 불빛을 보여 줄 때 자주색의 색감임에도 무대는 전체적으로 추운 느낌을 줄 것이다. 만일 이 두가지 색의 빛을 한 표면에 고르게 비추었다면 결과로 싸늘하고 창백한 푸른 빛으로 시각화 될것이다. 깊은 색깔을 여과 혼색시킬 경우 원하는 빛의 색이 녹색이 약간 곁든 파랑색이라 가정한다면 청록색 하나로는 너무 녹색이 많으므로 여기에 자주색을 같은 틀속에 넣어 비추면 원하는 대로 효과를 얻게 된다. 빛의 색깔을 혼합한다는 것도 말처럼 그리 간단한 것은 아니어서 실습이 많이 요구된다.⁹⁾ 색깔에서 중요한 것은 강렬하지 않은 빛의 색들을 항상 염두에 두어야 한다는 것이다. 순간적으로 비현실적인 효과를 얻기 위해 강렬한 색깔을 쓸 수 있지만 이런 경우에 배우 얼굴이 기형적으로 틀어져 보이며 보는 이에게는 비사실적으로 받아들여질 가능성이 높고 오랫동안 강한 색을 보고 있으면 피곤해질수 있다. 중간색이나 옅은 색을 쓰는 것이 통례이며 강한색을 쓸 경우 다른 옅은 색들과 혼합이 되어서 자연스럽도록 해야 한다는 것이다.

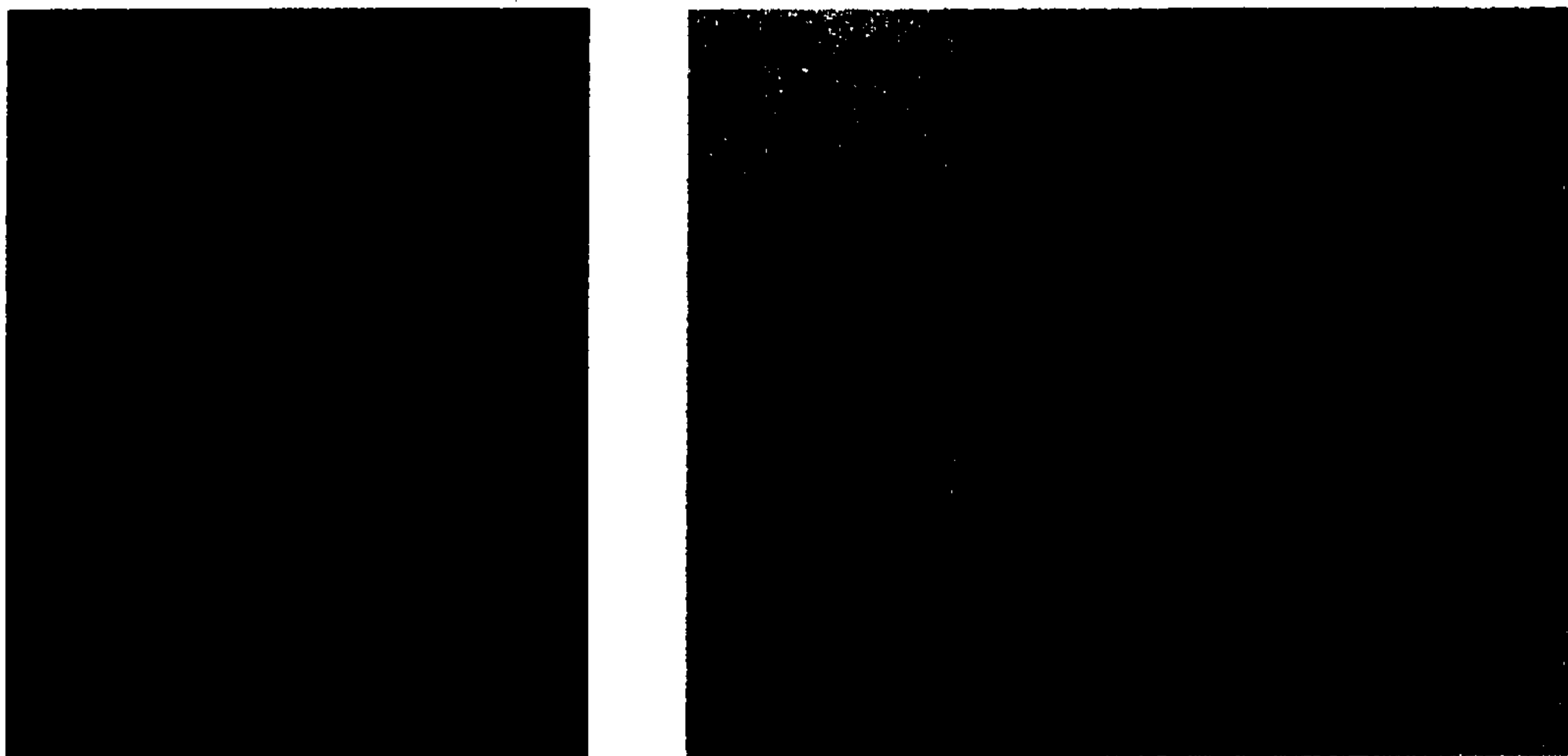
9) 한국문화예술진흥원刊, 장치조명, 공연예술서전문출판사 예니, 1994.3, p.254.

3. 조명의 방향 (Angle)

자연스런 상태의 조명 각도는 일반적인 불빛아래서 보이는 것처럼 배우의 모습을 볼 수 있음을 말한다. 우리의 시각은 실내의 전등빛이나 태양의 광선아래에서 사물을 보는 것에 익숙해졌기 때문에 빛은 위에서 내리비친다는 사실에 익숙해 있고 아래에서부터 위로 던져진 빛에 대해서는 부자연스러움을 느끼게 된다.

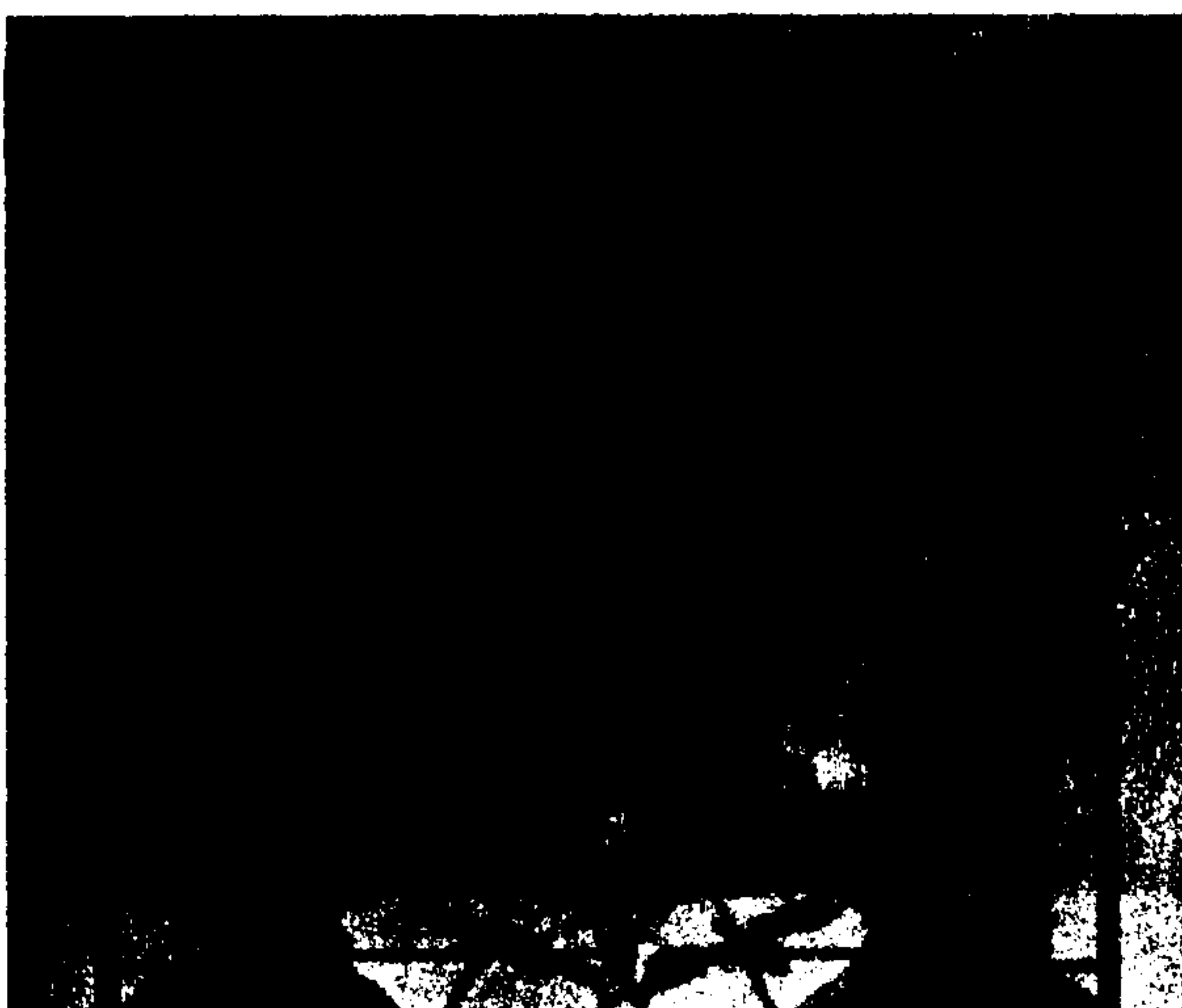
미술가나 건축가들은 보통 그림을 그릴 때 빛이 오는 각도를 45도에서 잡는 것이 관례로 되어 있다. 조명에서도 이 개념을 받아들여 스포트라이트의 초점을 45도 좌우편의 윗부분 위치에서 맞춰준다. 각도에 따른 예를 들면 30도로 내려지는 빛은 거리에 따라 틀려지나 목적물의 한 부분을 비췄을 경우 차단되고 남은 빛으로 형태의 성격을 함축시키거나 설정해 주며 45도는 목적물 전체를 고루 비추는 수단으로 가장 많이 사용한다. 90도는 위치를 옮기지 않고 내려지는 빛으로 윗부분에서 차단됨으로 아랫부분은 안보인다. 특성에 따라 위협적인 분노등이나 정해진 목적물을 다시 강조하는데 쓰인다. 위의 예와 같은 경우로 얼굴의 한면에 밝기나 색깔의 변화를 주기 위해 좌우의 스포트라이트 색깔이나 명암을 다르게 사용하여 강조를 할 수 있는데 색깔이나 명암에 있어서의 이러한 차이는 얼굴의 윤곽을 더 뚜렷하게 보여줄뿐 아니라 전체 구조를 보다 흥미롭게 조화 시켜 준다.

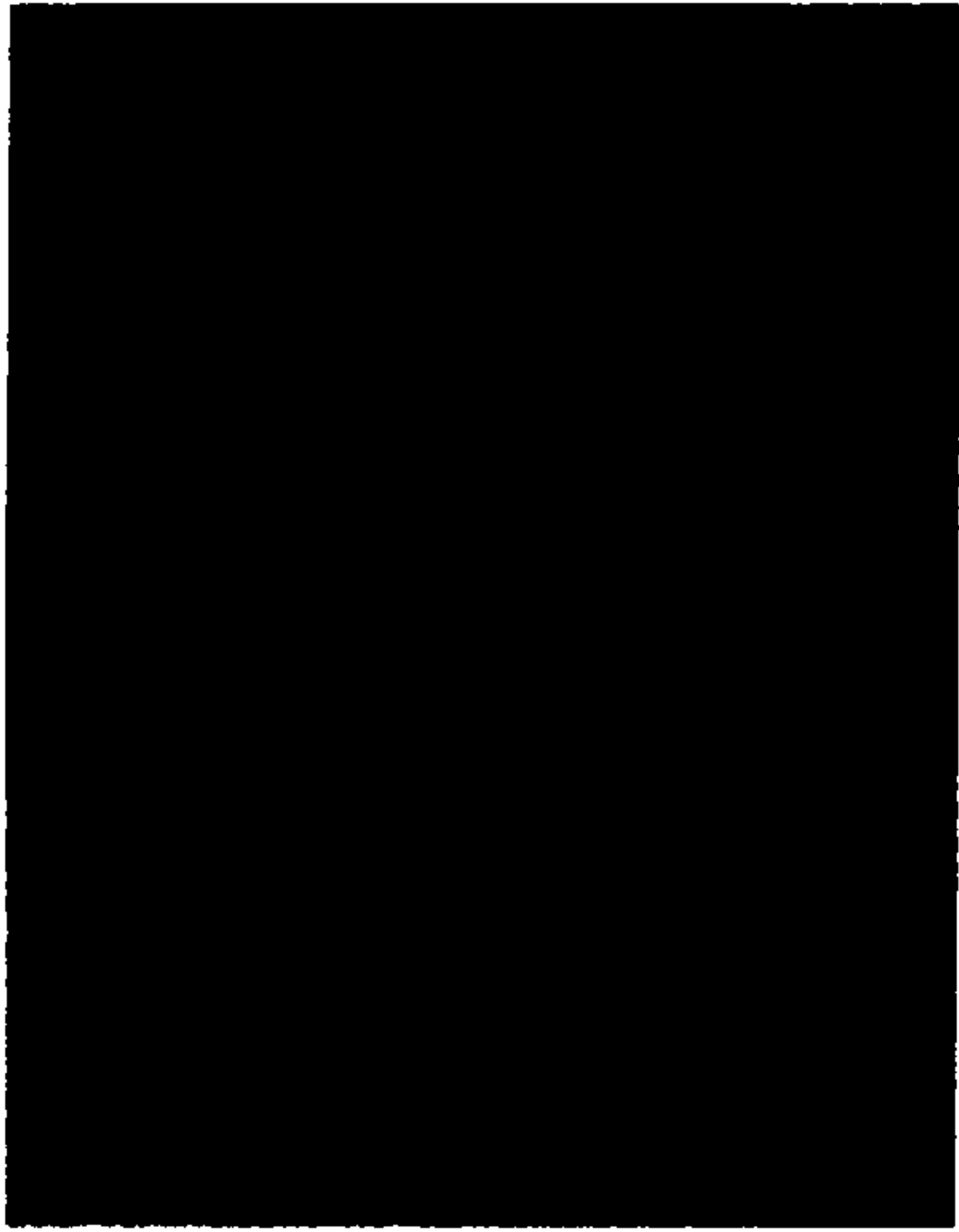
그림8) 조명의 방향이 얼굴에 미치는 영향



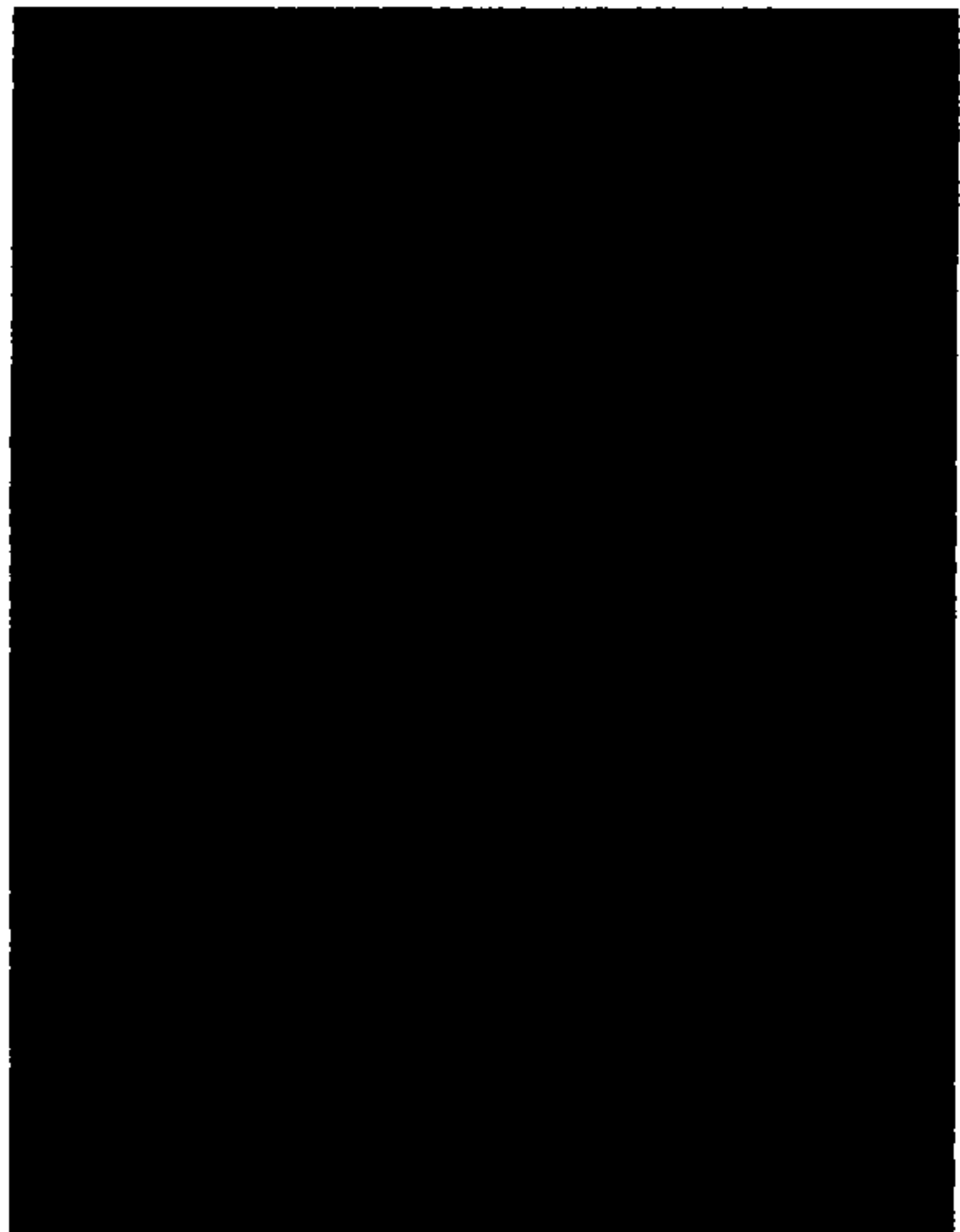
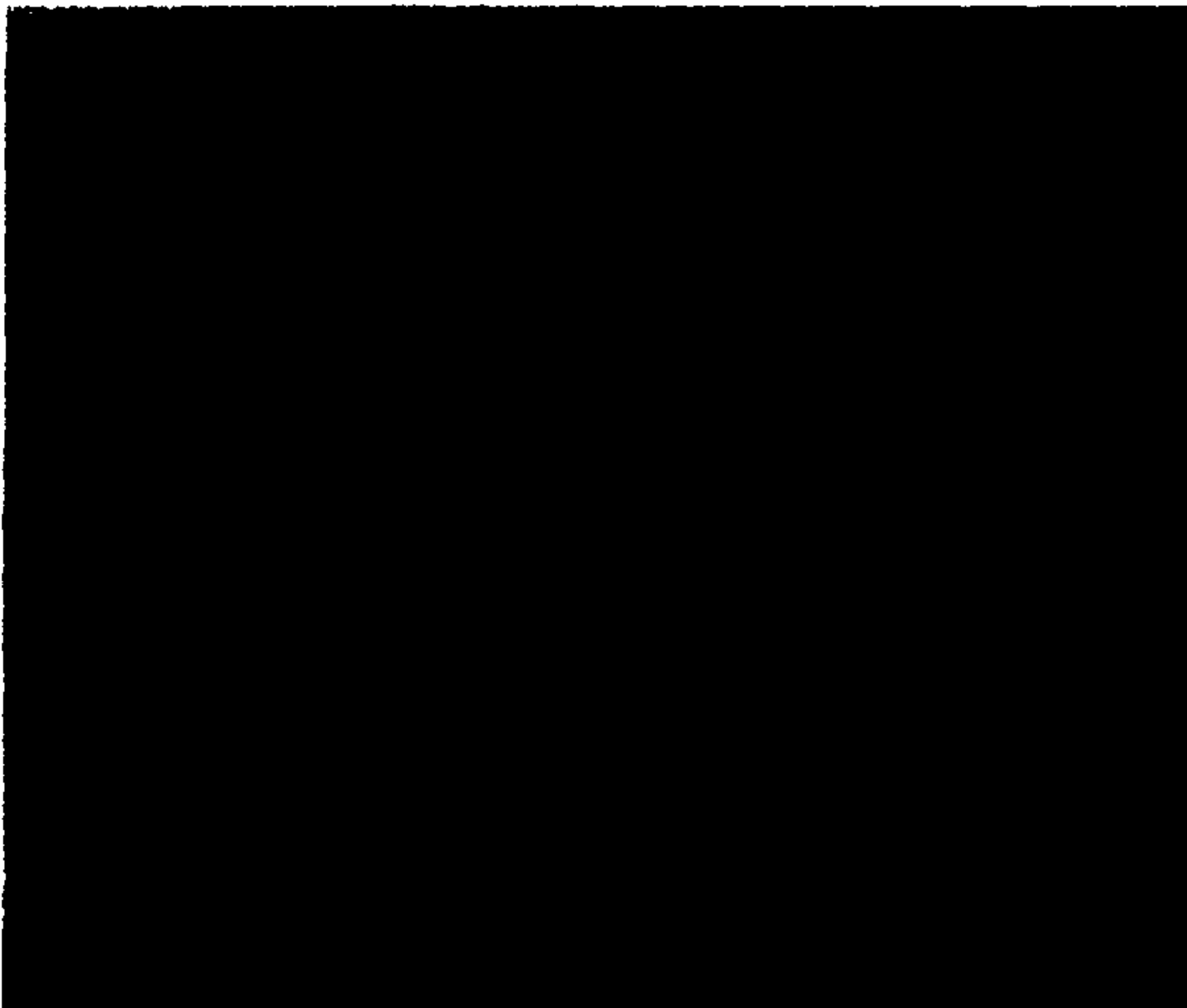
(위) 전면 왼쪽 45도각도에서 조명이 들어오고있다. 반대쪽 얼굴은 볼 수 없다.

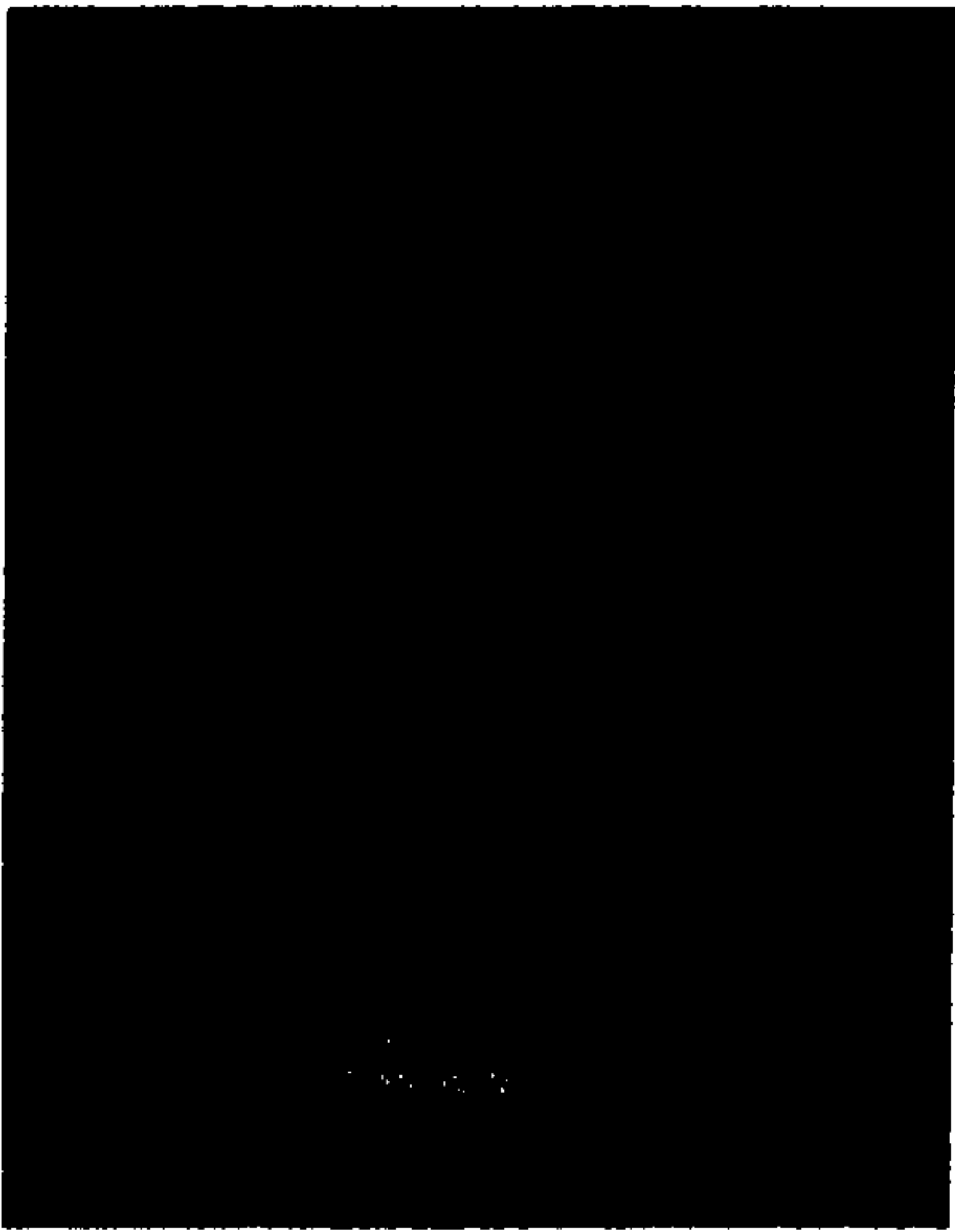
(아래) 전면 좌우 45도 각도에서 조명이 들어오고 있다.



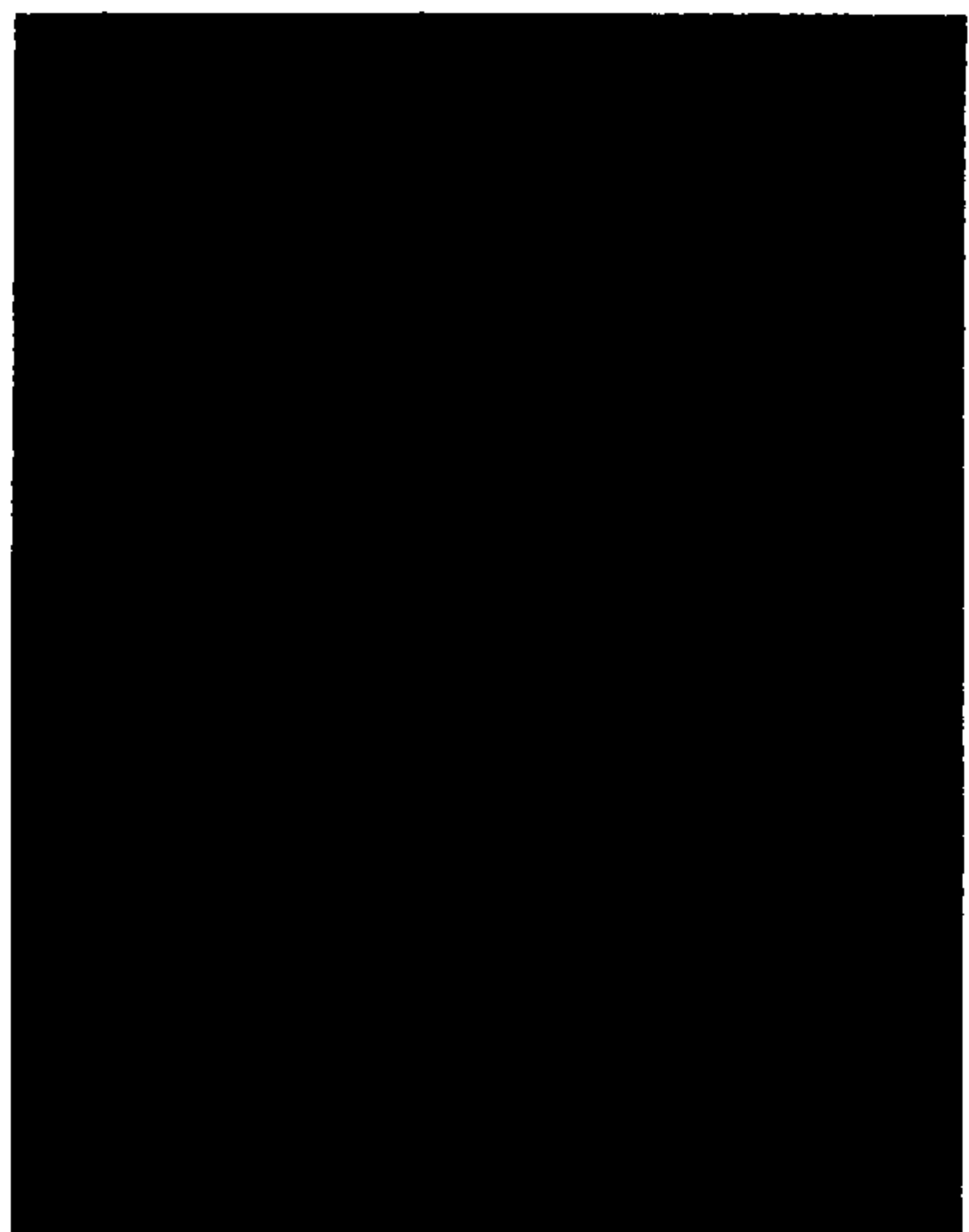


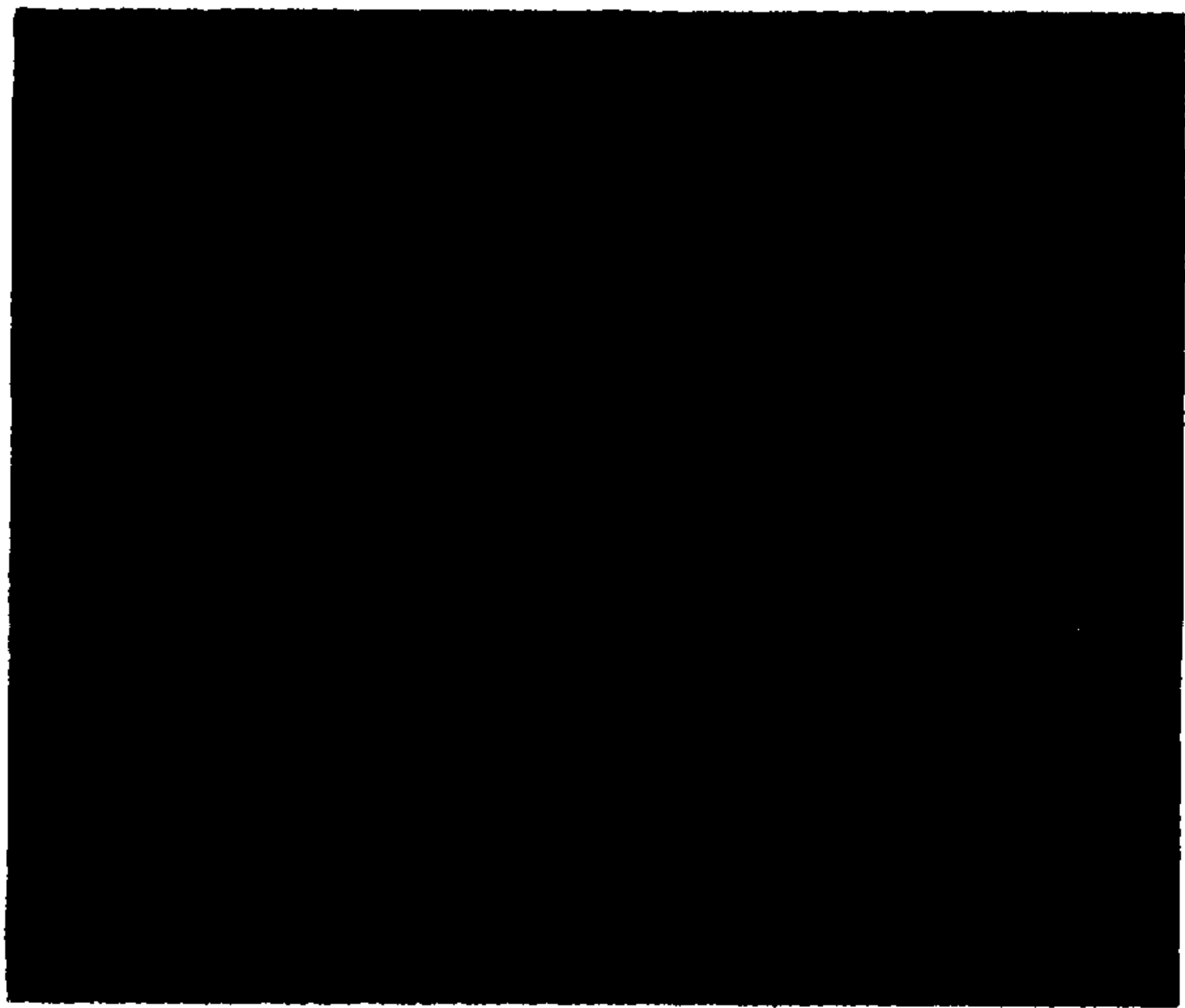
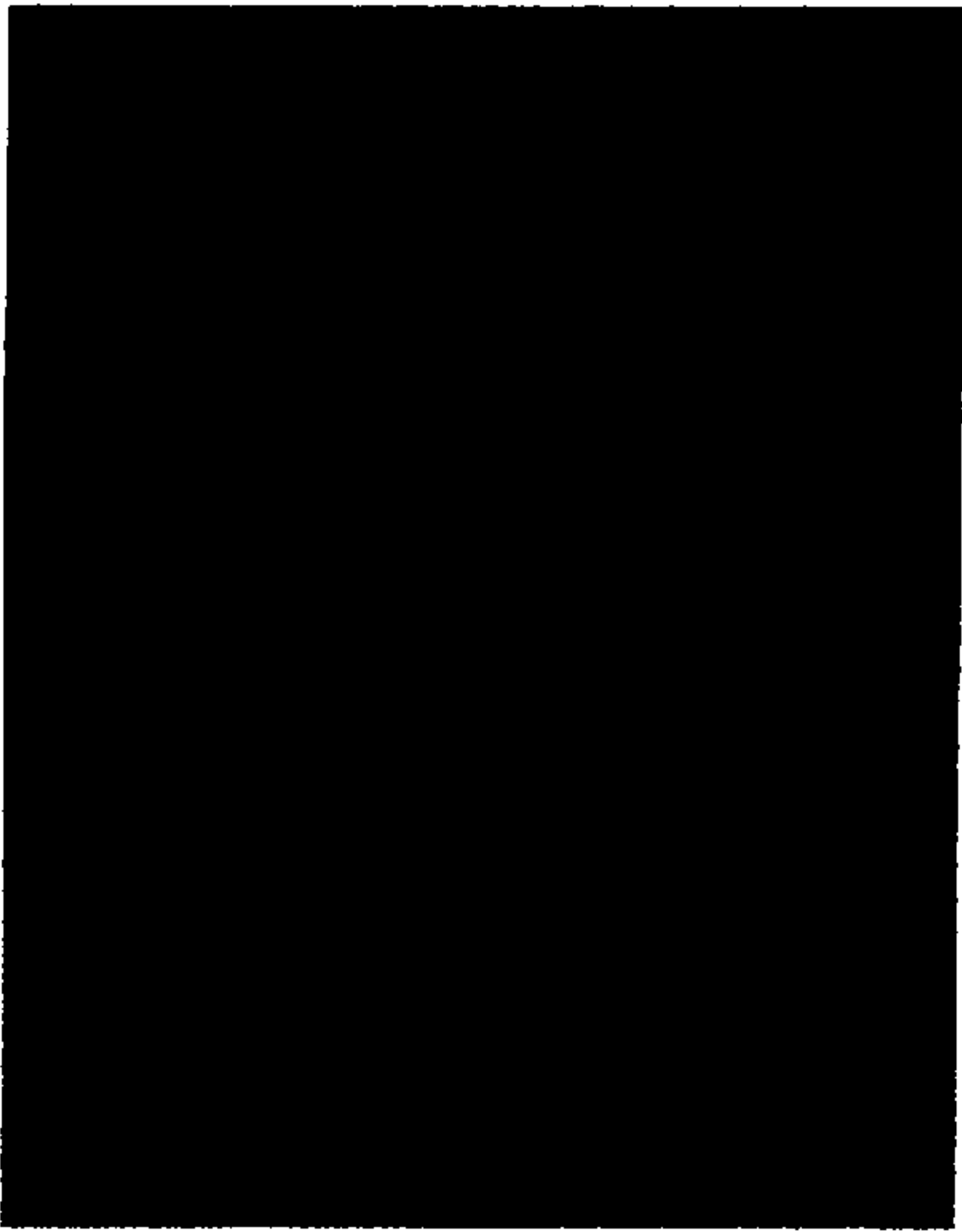
(위) 오른쪽 45도 각도에서 들어오는 옆조명
(아래)오른쪽 30도 각도에서 들어오는 옆조명





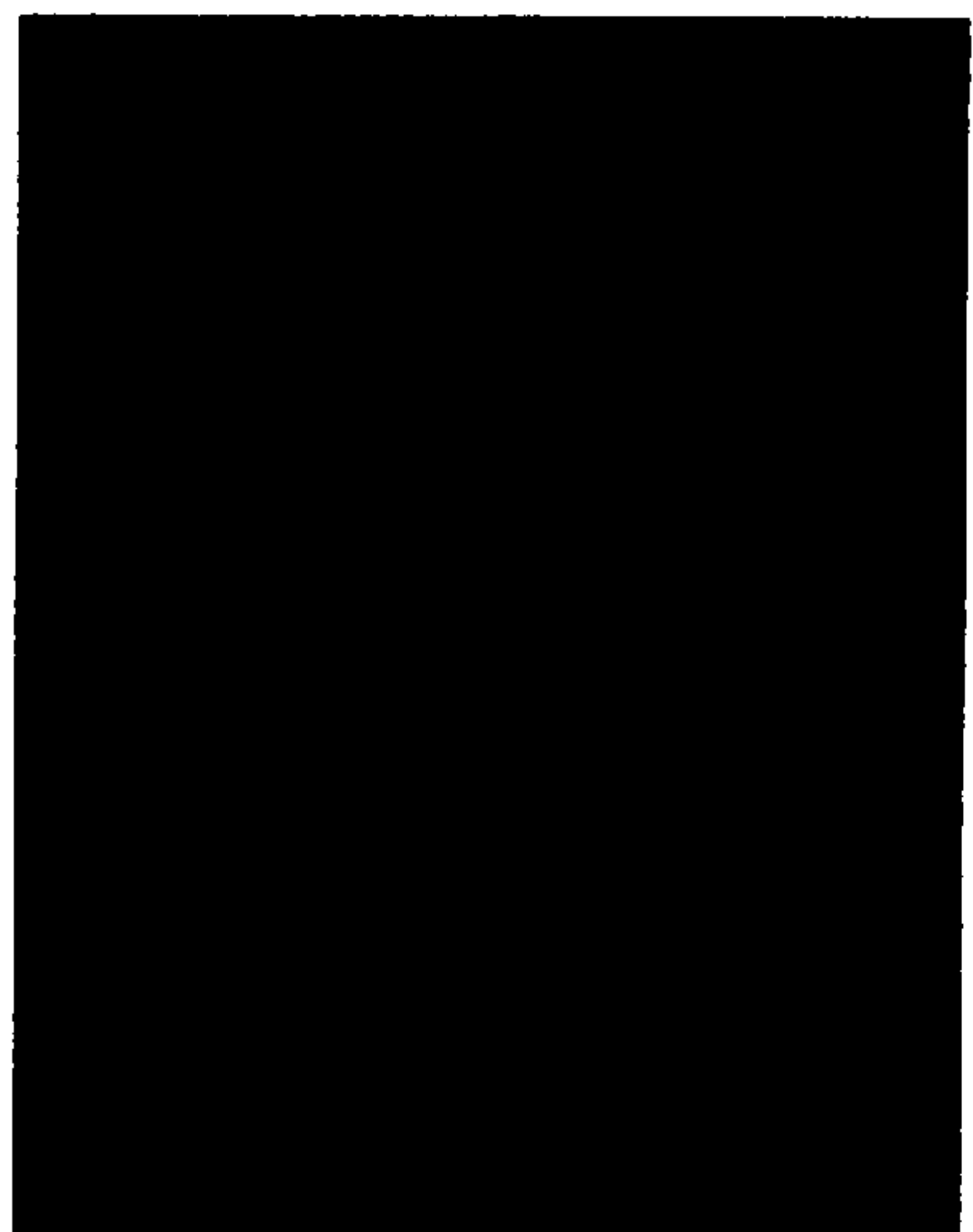
(위) 좌우 30도각도에서 들어오는 옆조명에선 얼굴 중앙에 그늘이 진다.
(아래) 사람 머리 바로 위에서 조명이 들어온다. 명확성이 없다.

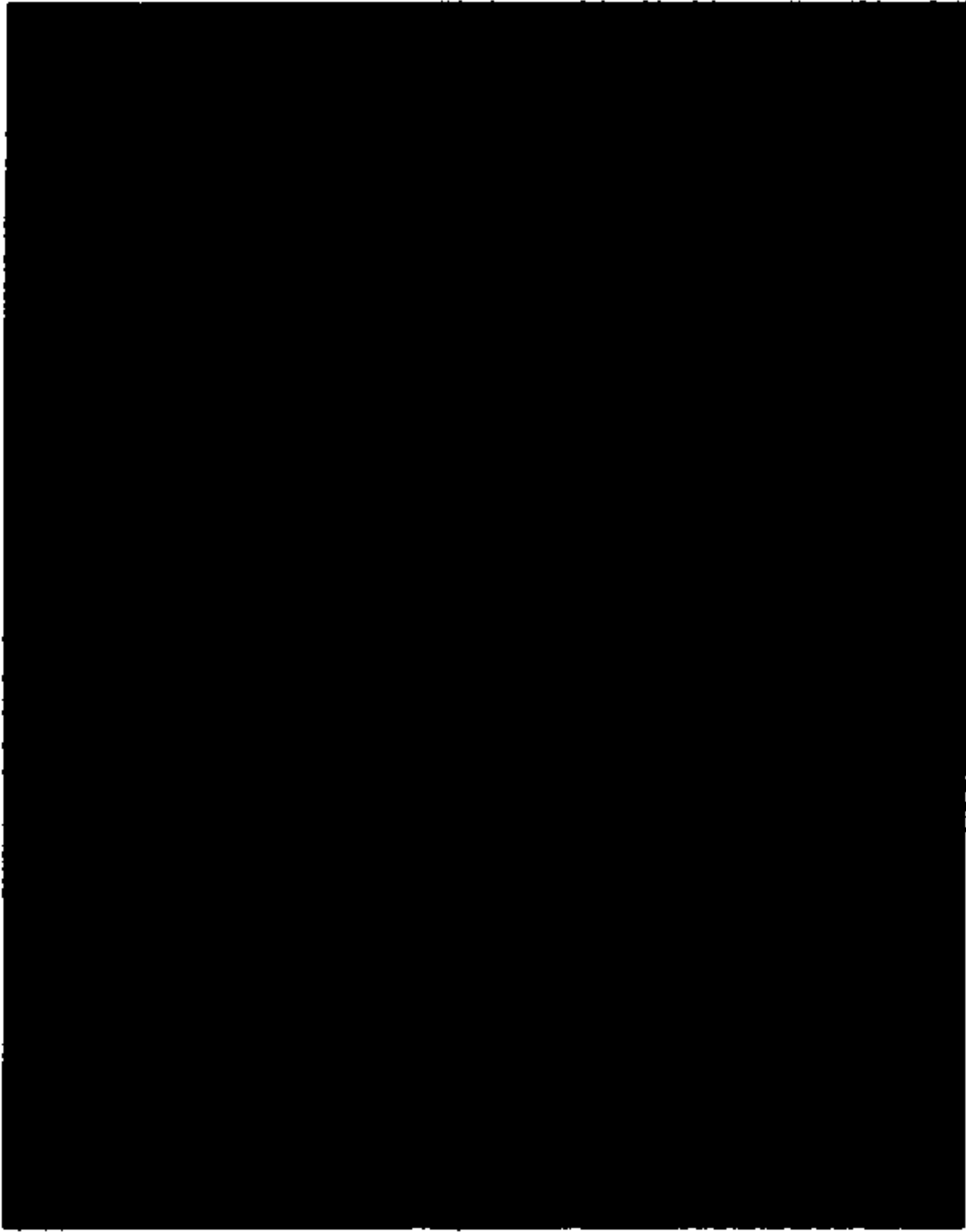




(위) 뒷 조명은 무리 결과를 낸다.

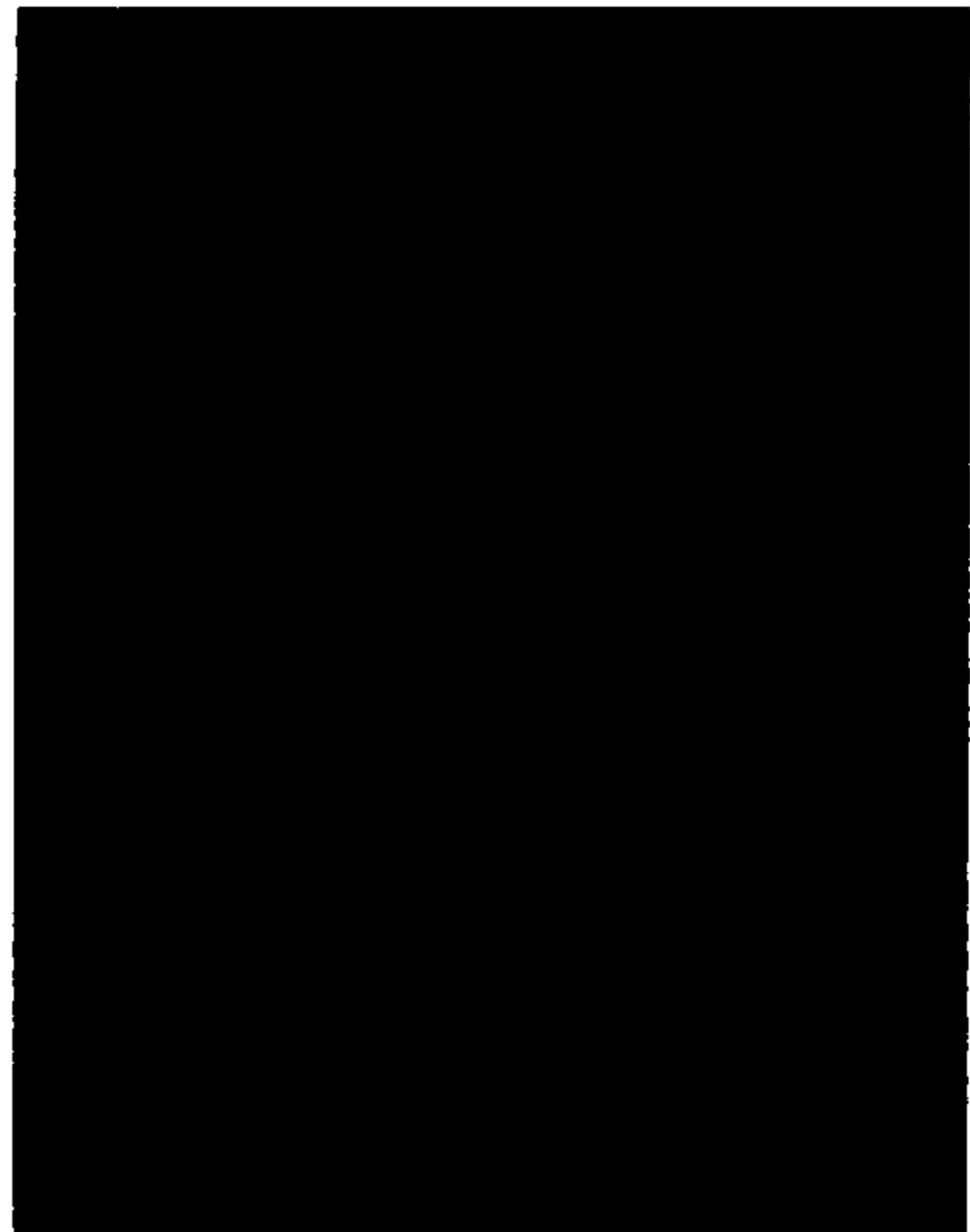
(아래) 세각도에서 들어오는 조명. 전면 좌우측과 뒷조명. 왼쪽 45도 각도에서 들어오는 것이 키 라이트. 오른쪽 45도의 조명은 휠 라이트. 뒷조명은 림 라이트





(위) 90도 각도에서 들어오는 조명

(아래) 후드라이트나 에이프런에서 들어오는 조명. 극적이긴 하나 자연스럽지 못하다.



4. 조명의 변화 (Movement)

빛의 강도, 빛의 색, 빛의 각도에 의한 배치에 의해 조광기에 연결된 조명이 기계적 장치나 사람에 의해 서서히 갑작스럽게 또는 다른 어떤 특성으로 변화되는 것을 말한다. 예를 들어 새벽녘에서부터 오후 밤으로 이어지는 빛의 변화는 강도에 의한 변화와 색의 변화각도에 의한 변화로 이어지는 것이다. 이러한 변화는 연기자에게 주어진 환경 변화를 통해 시간의 경과와 분위기 반전에 의해 작품의 주제, 내용의 변화등을 가할 수 있는 효과를 갖는다.

IV. 영화공간에 조명(빛)의 적용 방법

1. 빛의 색

사람의 눈은 색깔에 대한 적응을 매우 급속하게 습관적으로 그 피사체가 태양광의 조명속에서 보였던 것과 비슷한 색으로 생각한다. 그러므로 일상 생활에 있어서, 모든 색채있는 사물들이 광선의 조건에 따라 변하는 것을 알면서도 뚜렷이 느끼지 못하는 것은 우리들의 시각이 계속 조절 작용을 하기 때문이다. 그러나 조명광이나 사물의 반사색이 강한 비례로 나타나던가, 한정된 스펙트럼안에 있을 때는 시각의 조정 작용은 약해진다.

사람은 유색조명을 받는 물체의 색을 파악할 때, 그 조명의 광원을 직접 보지 않으면 조명에 의해 변한 색이 그 물체가 실제로 지니고 있는 색이라고 생각한다. 예로, 녹색조명을 받은 회색 상자는 녹색상자로 보여진다는 것이다. 예외가 있는데, 그것은 그 조명받은 물체의 색깔이 사실 그대로가 아님을 사람이 확실히 알고 있을 경우이다.

물체의 표면의 촉감은 그 표면색을 다르게 느껴지게 할 수도 있다. 매끄러운 표면의 색조는 더 밀도있게(질게)보이고, 발광체에서 나오는 빛을 더욱 더 잘 받아들이고 그것을 반사시킴으로 채도가 높게 보여진다.¹⁰⁾

광선의 질 또한 표면 색깔의 채도에 영향을 준다. 강한 광선은 더욱 밝고 선명한 색상으로 대조가 심하고 채도가 높은 효과를 나타낸다. 우리의 시점과 광선의 방향과의 관계도 밝기와 채도에 큰 영향을 준다. 정면에서 오는 조명보다 사각이나 측면에서 오는 조명은 그 효과가 약하다. 우리들의 색채와 대

10) 제럴드 밀러슨, 영화조명기술, 이형표 譯, 영화진흥공사기획, 1998. p.75.

조 효과에 대한 판단은, 화면의 크기와 그 주변, 그리고 우리들이 그 화면을 보고 있는 조건 (충분한 광선 밑에서 밝은 색채를 본다면, 주변물체의 색채 등)에 따라 영향을 받는다.

색채는 그 피사체를 둘러싸고 있는 주변이나 그 배경의 색채들에 의해 변화한다. 색채와 인간의 감성은 매우 밀접하게 연결되어 있으며 색채를 보고 느끼는 연상작용 역시 매우 다양하다. 어떤 색들은 전세계적으로 공통된 감정을 불러일으키나, 어떤 색들은 한정된 집단에게만 의미를 지닌다. 그럼 영화 안에서의 빛에 의해 창출 되는 색채를 이용한 사례를 보기로 하자.

‘건축가의 배(Belly of an Architect)’에서 피터 그린어웨이(Peter Greenaway)는 건물의 질감과 인간의 피부를 연관시키고 있는데, 건축 재료의 질감을 느낄수 있도록 가까이 촬영된 로마 건물의 벽체, 화면 가득히 클로즈업 된 건축가의 신체 부분이 이런 취지를 보여준다. (그림9) 영화의 배경은 로마의 건물들과 거리, 조각의 파편들을 중심으로 밝은 브라운색으로 관찰되고 있다. 따라서 전체적인 브라운색조와 극명한 대조를 보이는 건축가의 방에 놓여 있는 초록색 화초, 복사기의 녹색 광선이 투영되는 주인공의 얼굴은 병든 건강상태와 다가올 죽음을 의미하는 것이다.(그림10) ‘요리사, 도둑, 그의 아내, 그리고 그의 정부(The Cook, the Thief, his Wife and her Lover)’ 역시 색채에 의한 알레고리를 보여 주는 대표적인 영화다. 이 영화에서 무겁고 어두운 붉은색 레스토랑 홀은 도둑의 위압적인 공간으로 괴롭힘을 당하는 아내의 심리를 표현하고 있다. 한편 연극 무대와 같이 만들어진 푸른색과 녹색의 주방 공간은 매우 서정적이고 여유있게 배치되어 있는데, 그 공간의 여유는 잠시나마 도둑의 감시로부터 피할 수 있는 마음을 나타내고 있다. 한편 푸른색은 ‘마지막 황제(The Last Emperor)’에서처럼 테두리로부터의 탈출을 뜻하는 자유를 상징하기도 한다.

누벨바그(Nouvelle Vague)¹¹⁾를 성공적으로 표현하여 관객을 사로잡은 장 자크 베넥(Jean-Jacques Beineix) 감독의 ‘디바(Diva)’에서는 강한 삼원색의 도입과 영화 전체를 통하여 단 한번도 자연광을 사용하지 않고 인공조명을 사용함으로써 표현되는 환상적인 화면의 효과가 탁월했다. 명암의 분명한 대비, 전체적인 푸른 조명에 의하여 건물의 외부와 실내공간에 사용된 돌, 금속, 유리의 독특한 질감을 뚜렷이 살릴 수 있었던 것이다.(그림11) ‘프로스페로의 책(Prospero's Book)’과 ‘요리사, 도둑, 그의 아내, 그리고 정부(The Cook, the Thief, his Wife and her Lover)’에서 피터 그린어웨이(Peter Greenaway)는 새로운 조명 연출기법을 선 보이고 있다.(그림12) 즉 아주 밝은 빛에서는 사물의 질감과 윤곽이 흐트러짐을 감안, 전체적으로 화면을 어둡게 처리함으로써 디테일을 살리는 회화의 기법을 영화 속에 도입한 것이다. 이 영화는 흔히 색의 알레고리로 표현되지만 사실은 조명의 색으로 공간과 인물의 성격이 묘사된 것이다.

11)누벨바그(Nouvelle Vague);새로운 물결(1960년경 프랑스나 이탈리아 영화계에 나타나기 시작한 새로운 경향). (연구자주)

(표 2) 영화공간에서 조명(빛)의 적용 방법(빛의 색)

빛의 적용요소	영화제목	분 석
빛의 색	건축가의 베 〈그림 10〉	흑백 영상의 유일한 녹색빛은 죽음을 의미한다.
	디 바 〈그림 11〉	영화 내용의 강한 전달을 위한 조명의 강조 표현이다.
	요리사, 도둑, 그의 아내 그 리고 그의 정부 〈그림 12〉	두 남녀간의 따뜻한 사랑을 노란색빛으로 표현 하였다.
	현위의 인생 〈그림 13〉	화면의 푸른색빛은 장님이 결국 정상인이 된다는 지성과 신비의 빛이다.
	베티 블루 〈그림 14〉	실내로 들어오는 노란색빛은 황혼 석양의 은유적인 표현 으로 주인공의 불안하고 복잡한 심리상태의 표현이다.
	퐁네프의 연인들 〈그림 15〉	터널의 푸른빛은 바닥 연인 인생의 외로움과 가난함을 의미 하며 끝이 보이지 않는 터널은 풀리지 않는 삶을 의미한다.
	나인 하프 위크 〈그림 16〉	푸른색빛은 미스터리한 신비의 의미.
	요리사, 도둑, 그의 아내 그 리고 그의 정부 〈그림 17〉	요리사에게 비춰진 하얀색빛은 선을 의미하고 도둑에게 비춰진 녹색빛은 악을 의미한다.
	홍등 〈그림 18〉	붉은 등은 장소성과 예정을 의미한다.
	원돌러 리스트 〈그림 19〉	흑백 영상속의 노란 촛불빛은 유태인의 희망을 표현하고 있다.



그림9)건축가의 배

감독:피터 그린어웨이
주연:Brian Dennehy/
Chioe Webb
년도:1987.영/이태



그림10)건축가의 배

감독:피터 그린어웨이
주연:Brian Dennehy/
Chioe Webb
년도:1987.영/이태



그림11)디바

감독:장 자크 베넥
주연:프레드릭 안드레이
년도:1981.프



그림12)요리사,도둑,그의 아내,
그리고 그의 정부

감독:피터 그리어웨이
주연:헬렌 미렌/마이클 갬본/
팀 로스/리샤르 보랭/
AlanHoward/Gary Olsen
년도:1989.영/프

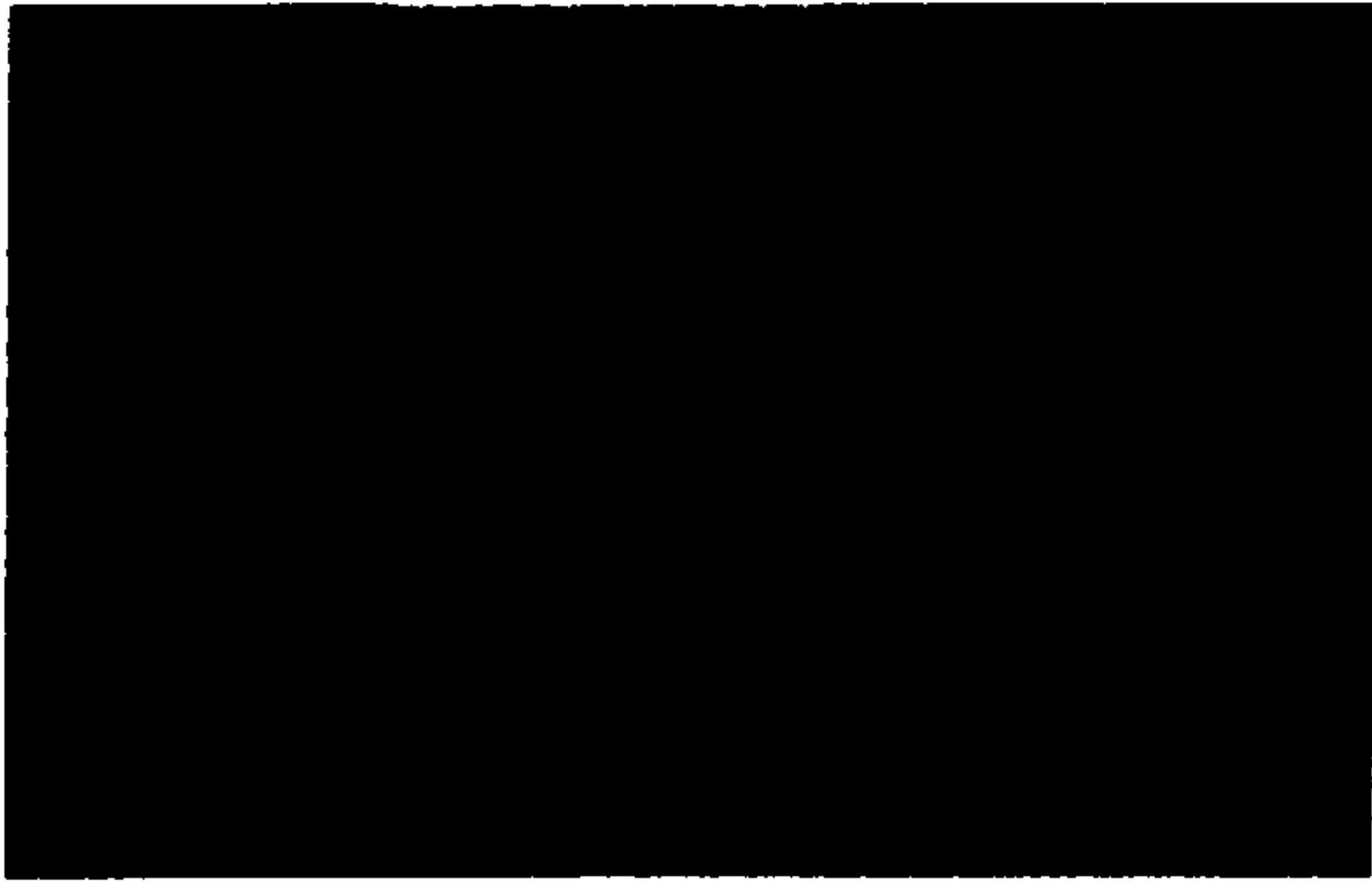


그림13)현위의 인생

감독:첸 카이게

주연:류 종류안/황 레이/

수칭/마링

년도:1992.영/중/독/일



그림14)베티블루

감독:장 자크 베넥

주연:베이트리체 달/

장위그 앙굴라드

년도:1986.프



그림15)퐁네프의 연인들

감독:레오까라

주연:줄리에트 비노슈,드니 라방.

년도:1922.프



그림16)나인하프 위크

감독:에이드리안 라인

주연:미키루크/킴 베이싱어

년도:1986.미

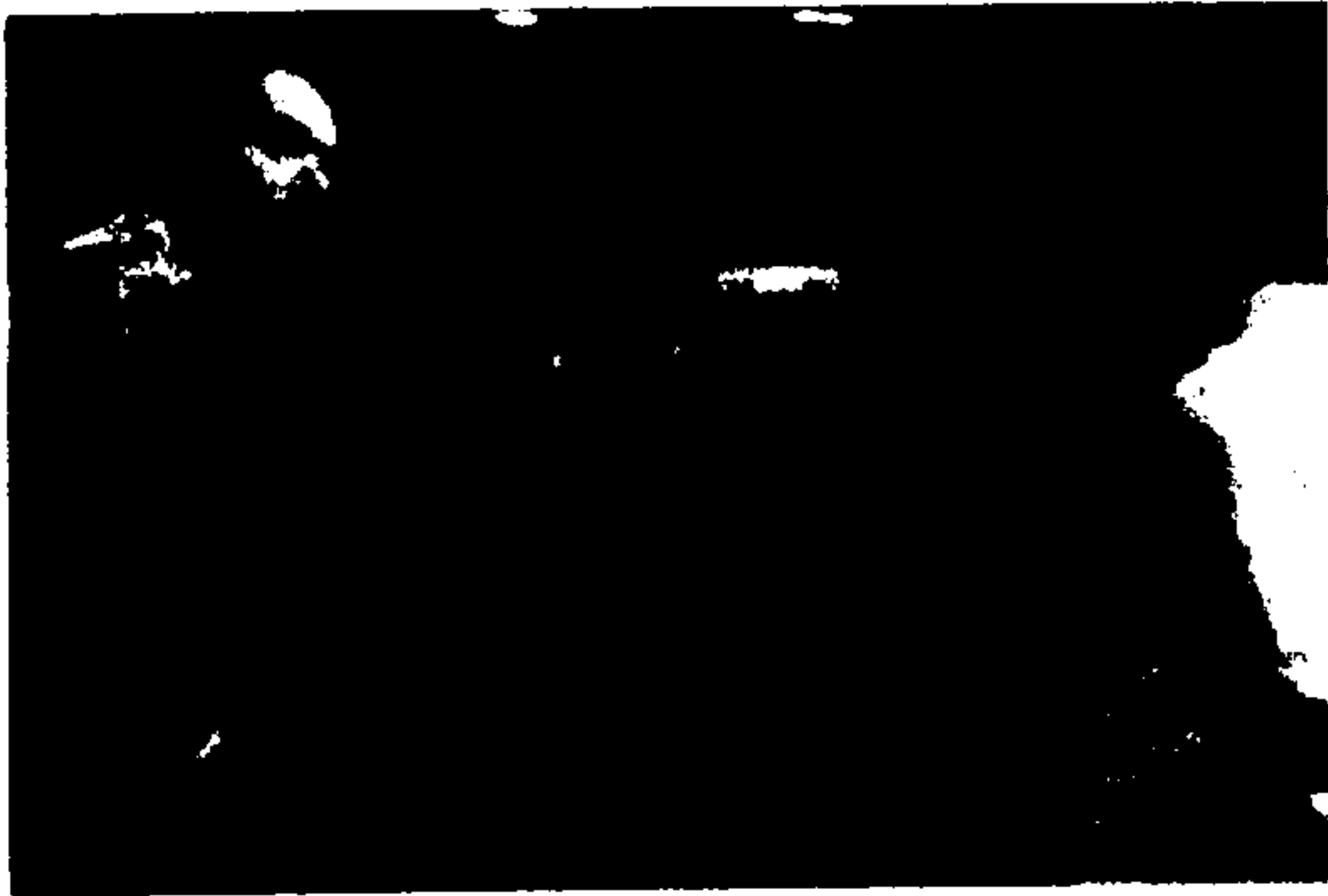


그림17) 요리사,도둑,그의 아내,그리고
그의 정부
감독:피터 그리어웨이
주연:헬렌 미렌/마이클 갬본/
 팀 로스/리샤르 보랭/
 AlanHoward/Gary olsen
년도:1989.영/프

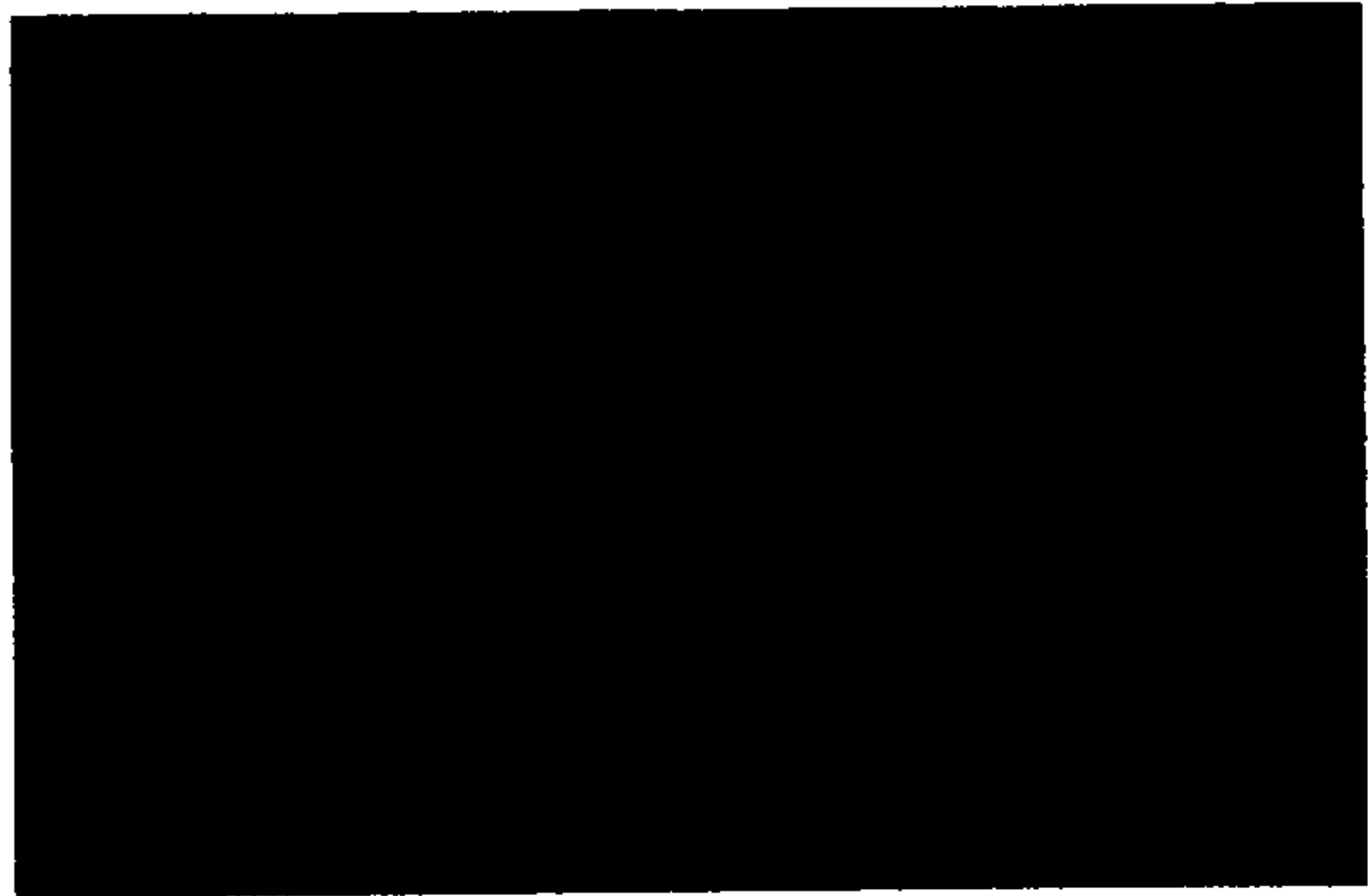


그림18) 흥등
감독:장에 모
주연:공리
년도:1991.중/대

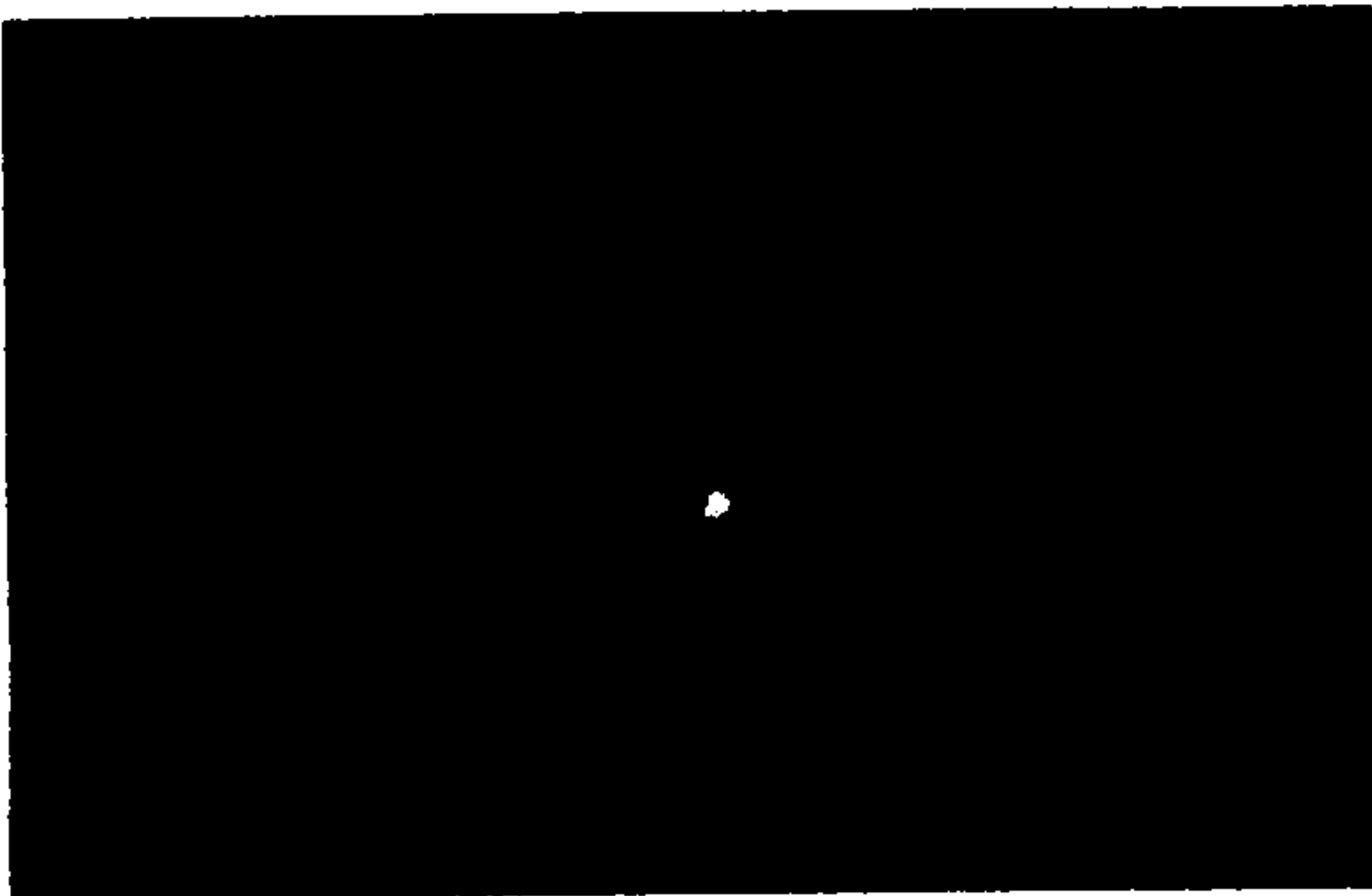


그림19) 선돌리 리스트
감독:스티븐 스필버그
주연:리암 니슨/벤 킹슬리/
 랄프 피네스
년도:1993.미

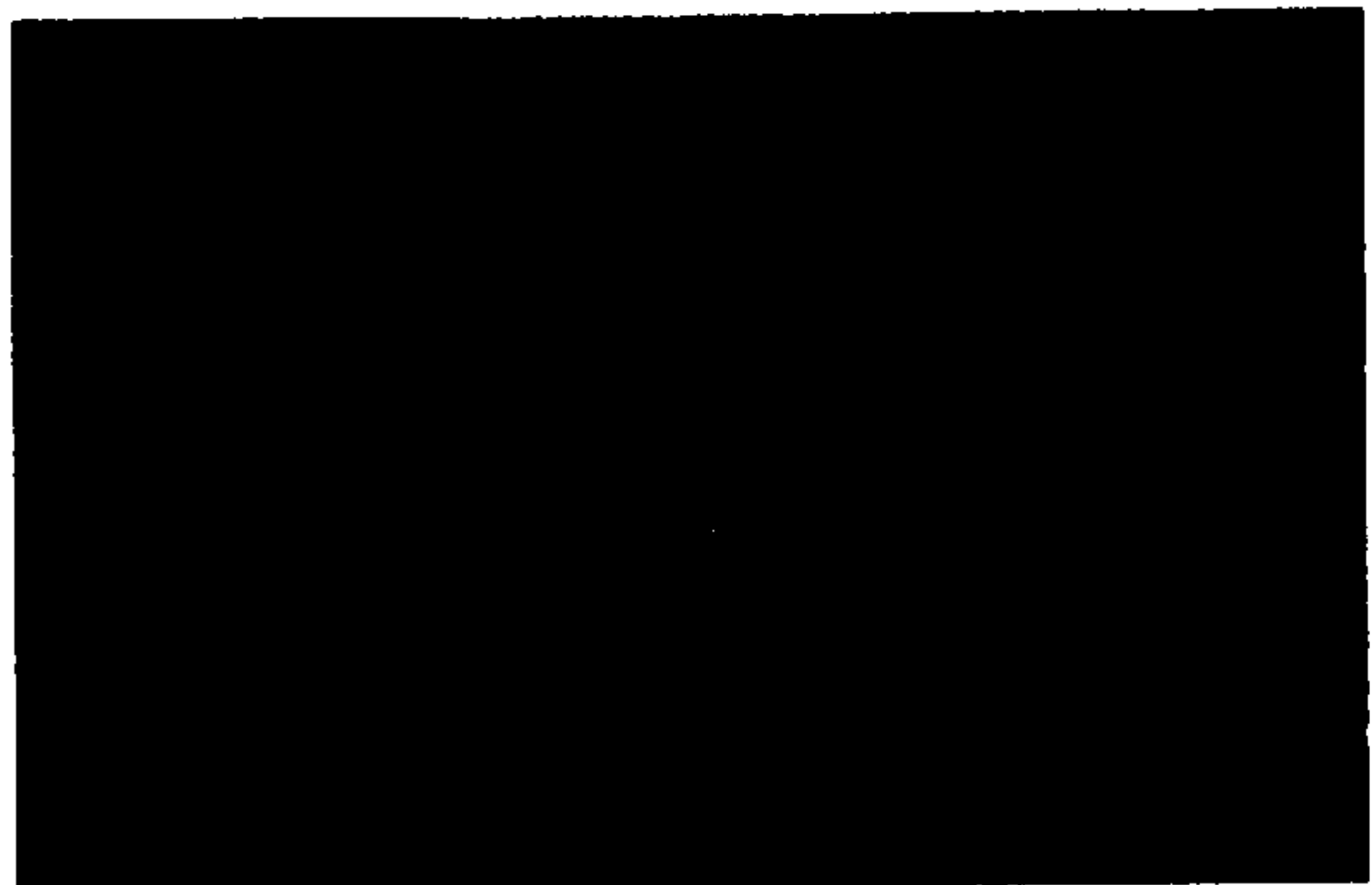


그림20) 미지와 의 조우
감독:스티븐 스필버그
주연:리처드 드레이푸스/
 프랑스와 트뤼포/
 Teri Garr/Melinda Dillon/
 Bob Balaban
년도:1977.미

2. 빛의 영역 (형태)

빛은 공간에서 사물의 존재를 사람으로 하여금 인식하게 한다. 빛 그 자체로 공간과 그 사물의 형태, 크기, 색깔등을 시지각화 시킴으로써 정보 전달의 가장 큰 매개변수로 비중을 차지한다.

영화는 빛의 예술이다. 조명에서 시작해 영사기를 트는 극장안까지 빛은 자신의 영역을 설정하고 시각자로 하여금 그 물체의 판별력을 일으키는 것이다.

영화 ‘블루(Blue)’의 초반부, 병원의 복도 장면에서 공간을 반으로 양분하는 듯 빛이 유입된다. 이 빛은 실제 자연광보다 더 밝은 조도를 발생하는데 빛에 의해 인물이 쫓기는 상황이 설정된다.(그림21) 영화 ‘순수의 시대(The Age of Innocence)’에서 사용되는 스포트라이트(Spotlight)기법은 인물의 주변에 둥그런 빛의 영역을 형성함으로써, 사랑하는 두 남녀를 더욱 각별한 분위기로 강조하고 있다. 영화 ‘레드(Red)’에서 어두움이 가득한 방에 테이블 위를 강조하듯 발하는 조명역시 공간을 한정하며 은퇴한 판사와 여주인공의 마음을 하나로 묶어주는 매개체로서의 조명 역할을 수행한다.(그림22) 영화 ‘뉴욕의 베르미르(All The Vermeers In New York)’는 빛이 공간 안에 가득 차 있는 베르미르의 그림을 1991년 윤 호스트 감독이 영상으로 재현한 것이다. 이 영화는 화면 전체가 회화적인 사실주의 기법으로 그림자를 없앤 확산 기법을 사용하고 있다.

영화 ‘바튼 핑크(Barton Pink)’에서 모텔 복도의 벽부등의 연속성 속에서 조명에 의한 공간감과 방향성 그리고 공간의 깊이를 잘 표현하고 있다.(그림 23) 그리고 룸의 벽과 스탠드 장면은 한정된 밝은 공간의 영역을 마치 텐트와 같이 보여주고 있다. 영화 ‘버디(Birdy)’의 창밖의 자연광은 날고 싶은

희망의 빛이라 할 수 있으며 갇혀있는 공간안의 빛의 명암 대비는 한정된 영역안의 개방과 폐쇄의 강한 컨트러스트를 보여준다.(그림24) 영화 ‘안개속의 풍경’에서 빛이 없는 어둠속으로 문이 열리면서 유입되는 빛은 그 자체로서 한정된 공간을 제시하면서 공간을 시각화 하여주고 있다.(그림25) ‘뉴욕 뉴욕(New York, New York)’의 가로등 밑에 서있는 주인공의 고독과 외로움은 등그런 조명의 한정된 공간안에서 더욱 강조되고 있다.(그림26) 무대 위의 스포트라이트의 강렬한 빛을 보여주는 영화 ‘사랑과 추억(Prince of Tides, The).’ 그 한정된 공간은 두 남녀의 애정과 그들만이 공유할 수 있는 감정의 굴레를 의미하고 있다.(그림27)

흑백처리된 영상을 보여주는 영화 ‘시민 케인(Citizen Kane)’에서 화면을 좌우로 양분하는 듯한 중앙의 강한 빛은 엄숙함과 위엄을 상징하면서 밝은 조명의 연출과 함께 한정된 공간의 영역성을 잘 표현하고 있다.(그림28)

(표 3) 영화공간에서 조명(빛)의 적용 방법(빛의 영역)

빛의 적용요소	영화제목	분 석
빛의 영역 (형태)	레 드 〈그림 22〉	빛의 형태를 극단적으로 보여주고있다.
	바톤 핑크 〈그림 23〉	모텔 복도의 벽부 등은 빛의 공간감과 방향성, 공간의 깊이를 표현한다.
	바톤 핑크	벽에 비춰진 스탠드빛은 텐트 느낌의 형태를 만듦으로 주인공의 영역을 보여준다.
	버 디 〈그림 24〉	창밖의 밝은 빛과 대조되는 공간의 침침한 빛은 주인공이 갇혀있는 공간의 영역을 나타낸다.
	안개속의 풍경 〈그림 25〉	문이 열리면서 유입되는 밝은 빛이 공간을 만들고 있다.
	뉴욕 뉴욕 〈그림 26〉	가로등의 둥근 빛은 주인공의 외로움과 잘 어우러진다.
	사랑과 추억 〈그림 27〉	빛에 의해 만들어지는 공간의 영역을 잘 보여주고 있다.
	시민 케인 〈그림 28〉	흑백빛의 강한 컨트리스트로 공간을 이등분하고 있다.
	건축가의 배 〈그림 29〉	빛의 반복되는 형태를 보여준다.
	칼리갈라 박사의 밀실 〈그림 47〉	구성주의의 영향을 받은 영상이 빛 형태의 인위성을 보여준다.



그림21)블루

감독:크리쉬 토프 키에슬로프스키
주연:줄리에트 비노슈/
브누아 레정/플로랑스 페르넬
년도:1993.프/폴란

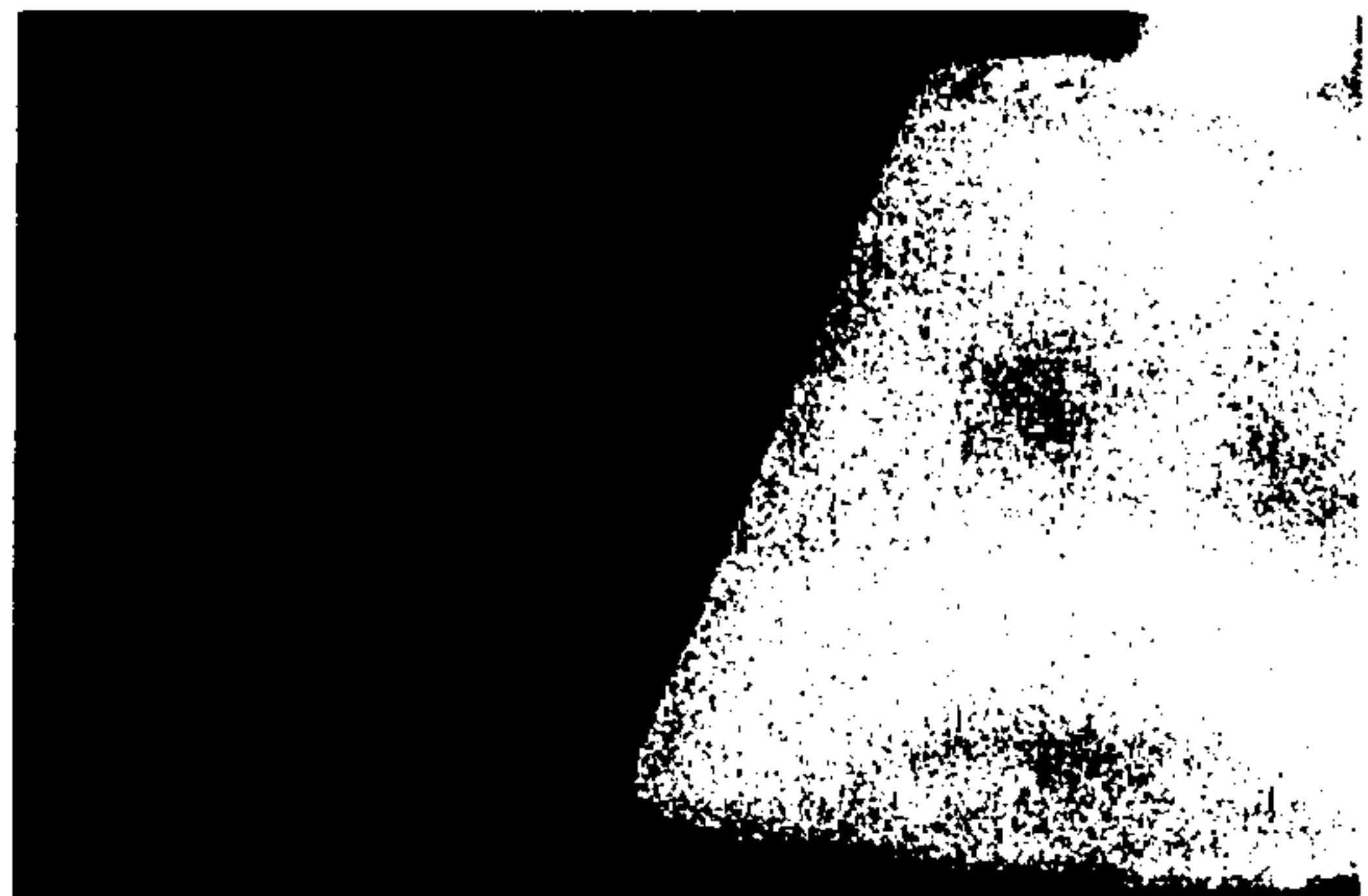


그림22)레드

감독:크리쉬토프 키에슬로프스키
주연:이엔느 야곱/장 루이 트렐티
냥/ 장 피에르로리
년도:1994.프/스위/폴

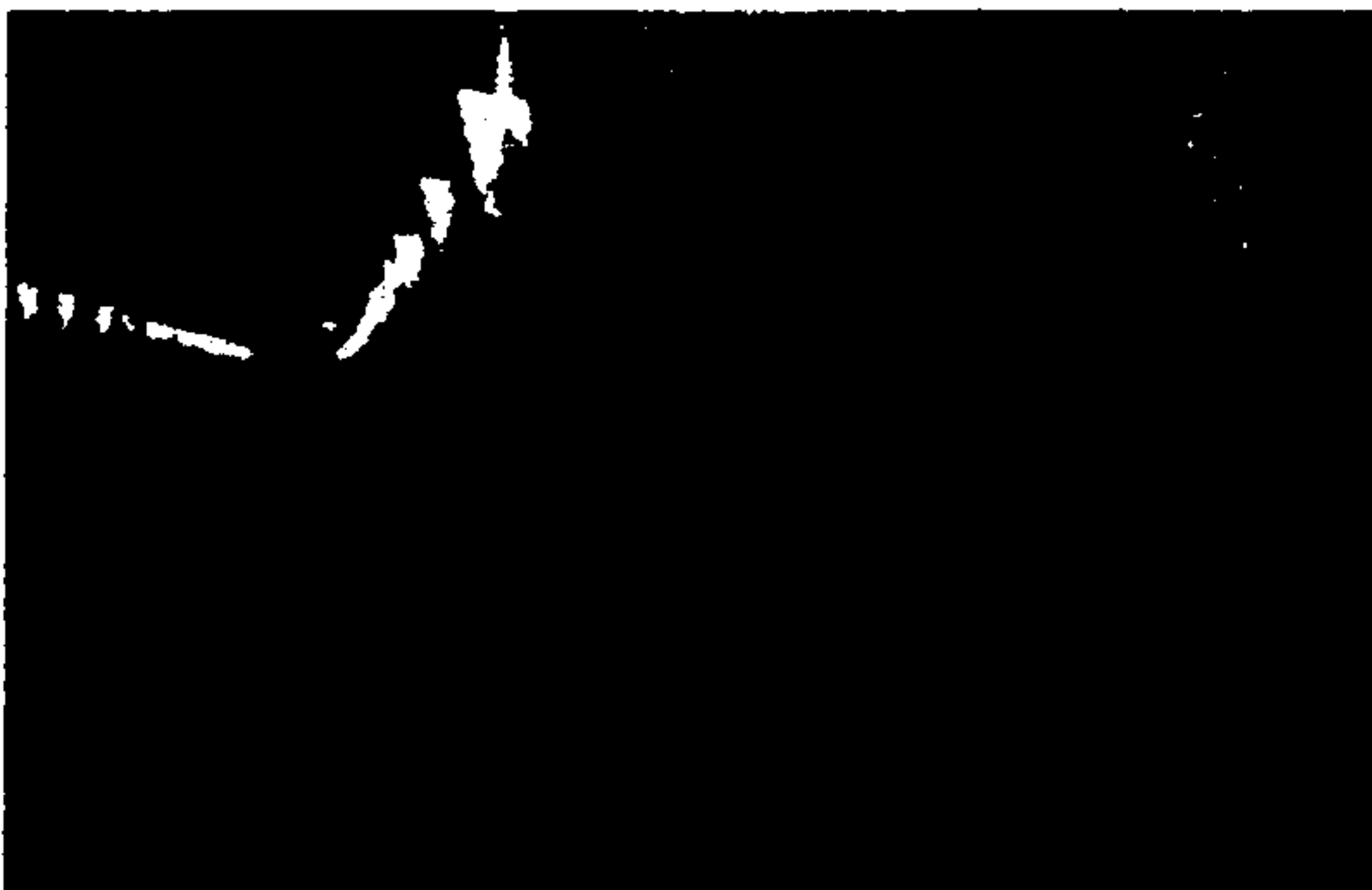


그림23)바론 핑크

감독:조엘 코엔
주연:존 터투로/존 굿맨/
존 마호니/주디 데이비스/
마이클 러너
년도:1991.미

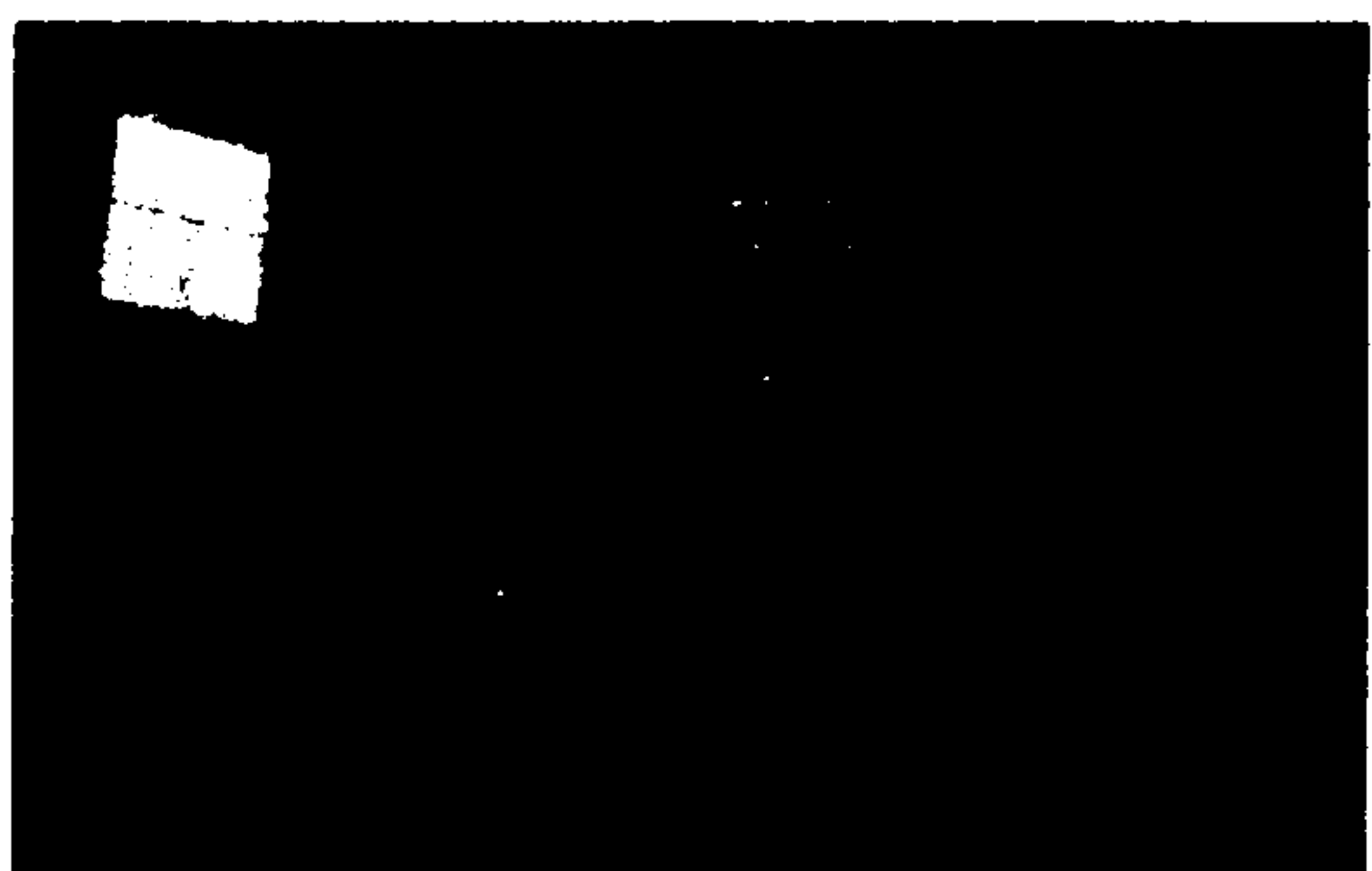


그림24)버디

감독:알란파커
주연:매튜 모던, 니콜라스 케이지/
존 하킨스
년도:1985.미

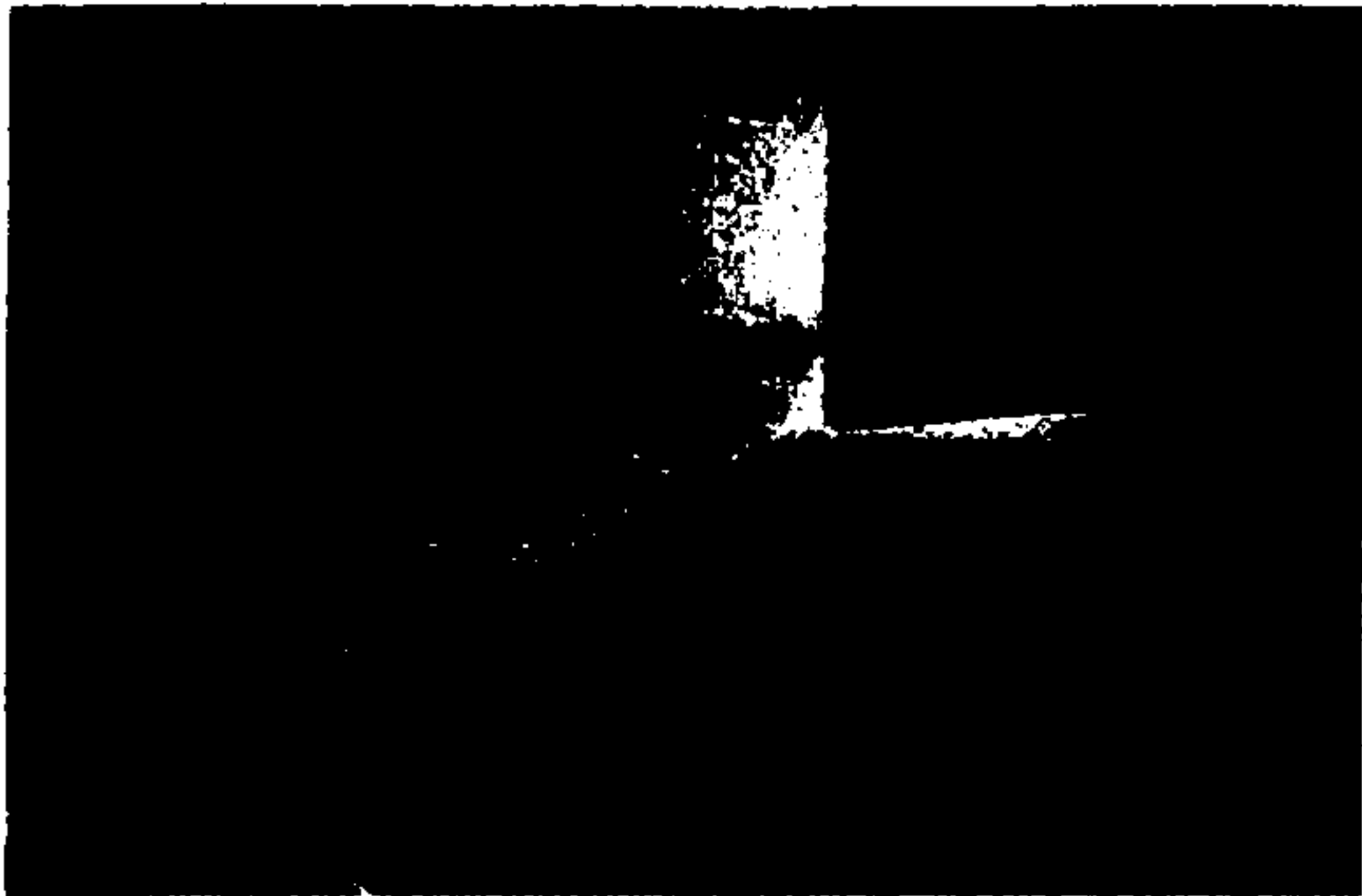


그림25)안개속의 풍경

감독:테오 앙젤로 플로스/

미칼리스 제케

주연:타니아 타레올로구



그림26)뉴욕 뉴욕

감독:Martin Scorsese

주연:Robert De Niro/

Liza Minnelli/

Lionel Stander/

Barry Primus/Mary Kay

년도:1977.미



그림27)사랑과 추억

감독:바브라 스트라이샌드

주연:닉 놀테/

바브라 스트라이샌드

년도:1991.미

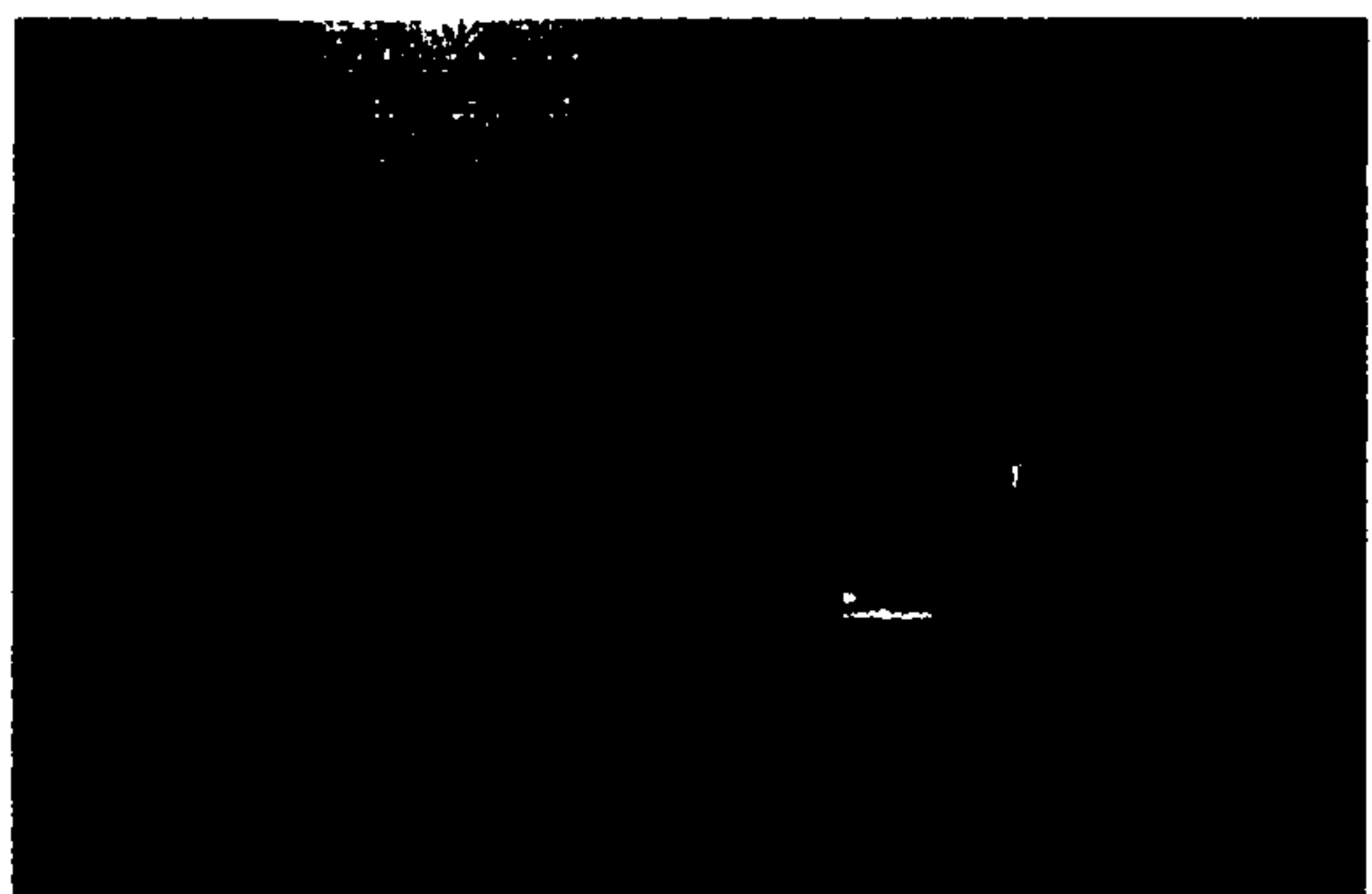


그림28)시민 케인

감독:오손 웰스

주연:오손 웰스/조셉 코/

Ray Collins/Everett Sloane/

Dorothy Comingore

년도:1941.미



그림29) 건축가의 배

감독: 피터 그린어웨이
주연: Brian Dennehy/
Chloe Webb
년도: 1987.영/이태



그림30) 바론 핑크

주연: 존 터투로/존 굿맨/
존 마호니/주디 데이비스/
마이클 러너
년도: 1991.미

3. 빛의 의미

현실의 빛은 감정이 없기 때문에 인간 정신에 아무런 의미도 부여하지 않는다. 의미의 부재는 감정의 부재를 내포한다.¹²⁾ 현실의 빛은 비구성적이며, 비선택적이다. 현실의 빛은 특정한 사람이나 사물을 부각시키거나 지워버리려 하지 않고 사람과 사물을 비춘다. 이러한 사실 또한 빛의 무의미성이라는 특징을 말해준다. 간단히 말해 현실의 빛은 의미없는 투사이다.

12) F.R. 달론느, 영화와 빛, 지명혁 譯, 민음사, 1998.11.

영화의 빛은 필연적인 어떠한 의미를 담고 있다. 그 의미는 두 부류의 영화로, 영화의 빛으로 나누어 진다. 의미가 부재하는 세계속에서 그 하나는 아무 것도 하지 않으려 하며, 다른 하나는 모든 것을 하고자 한다. 빛은 그 자체로 강한 존재성을 부각시켜준다. 영화 ‘베티블루(Betty Blue 3702)’에서 적막한 사막을 비추는 빛은 그 자체로서 강한 힘과 존재의 의미를 가진다.(그림 31) 스티븐 스필버그 감독의 작품은 그가 빛에 관한 특별한 집착을 갖는다는 것을 보여왔다. 그 작품중 ‘제3종 세계와의 근접 상공(Close Encounters of the Third Kind)’과 ‘ET’다. 이영화들은 기존의 영화보다 4배나 더 밝은 조명을 사용했는데, 이들 영화에서 비행접시로부터 분출되는 강한 빛은 그 자체가 존재를 상징함과 동시에 외계인과의 커뮤니케이션을 이루는 매개로 사용되고 있다. 영화 ‘침밀밀’의 시작은 주인공이 기차역의 에스컬레이터를 올라가는 장면으로 시작된다.(그림32) 이때 화면의 상부, 즉 주인공이 도달하게 되는 장소는 흑백의 화면에서 눈부실 정도로 매우 밝은 빛으로 처리되고 있다. 또한 ‘화이트(White)’의 결혼식 장면 역시 성당 밖으로 뛰어나가는 신부의 주변에 눈부실 만큼 환한 빛이 투영되는데, 이 영화들이 해피엔딩으로 막을 내릴 것이라는 사실을 암시하고 있다.(그림33) 빛은 곧 희망을 상징하기 때문이다.

이처럼 빛도 색채와 같이 의미와 상징을 대변하는 요소로 사용되는 경우가 많다. ‘월 스트리트 (Wall Street)’의 시작 타이틀 부분에서 뉴욕의 마천루(skyscraper)들을 노란 태양이 비추는 장면은 희망찬 아침을 상징한다.(그림34) 청순한 느낌을 영화 가득 담았던 ‘그린파파야의 향기 (The Smell of the Green papaya)’에서 남자 주인공이 일하는 자택의 거실에는 창을 통해서 언제나 은은한 빛이 스며든다. 공간의 주인이 차분한 성격의 소유자며 조용한 직업을 가지고 있음을 빛으로 표현해 주는 것이다. ‘ET’의 손가락 끝

에서 반짝이며 소년의 상처를 치유하던 빛은 아주 친근한 빛이다.(그림35)

‘블랙 레인 (Black Rain)’에서 천천히 돌아가는 환풍기의 틈을 통해서 불규칙하게 유입되는 태양 빛은 사건의 복잡한 내막과 심란한 주인공의 마음을 동시에 나타내고 있다.

‘토이즈(Toys)’의 복도에 밝혀지는 붉은 등은 경고의 의미를 부여한다. 이러한 빛은 ‘디바(Diva)’의 오토바이 경주 장면에서도 등장한다. 연속된 천장의 형광등이 질주하는 오토바이와 함께 역동적으로 변화함으로써 매우 불안정한 상황이 조명으로 표현된 것이다. ‘시민 케인 (Citizen Kane)’의 초반부 대처기념관(Thatcher Memorial)’에는 천장이 환하게 비추고 있는데, 이는 기자가 추구하는 사건에 하나의 단서를 상징하는 의미로 해석된다.

이와는 대조적으로 ‘더월(The Wall)’에서는 커다란 터널 속에 조그만 소년이 서있는 장면이 등장한다. 엄청난 힘을 가진 체제에 적응하지 못하는 미약한 개인의 힘을 은유적으로 보여주는 장면으로 터널 끝에서 비추는 빛조차 받지 못하고 뿌옇게 처리 되어있다. 미래에 대한 불확실성을 나타내는 것이다. 빛 자체의 효과보다는 상징성이 훨씬 강한 빛은 바로 ‘홍등(Raise the Red Lantern)’에 등장하는 붉은 빛이다. 네 명의 첩중에서 그날 밤 선택된 첩의 방 앞에 걸리는 붉은 등. 영화의 제목이 홍등인 것처럼 이영화에서 중국의 대저택에 걸리는 홍등은 에로티시즘의 상징이자 집의 법칙이었던 것이다.(그림18)

영화 ‘쥘리 리스트’의 소멸성을 내포하는 촛불은 생명의 매개체로서 유태인의 희망을 의미한다.(그림36) 영화 ‘성스러운 피(Santa Sancre)’의 간헐있는 공간안으로 창으로부터 유입되는 빛 역시 자유와 희망의 표현이며(그림37) 공간을 온화한 분위기로 만들어 주고있는 ‘사랑을 위하여(Dying Young)’의 부드러운 빛은 주인공의 남성애에 대한 동정의 의미라고 할 수 있

다.(그림38) 폭죽은 빛의 촉매 역할로서 영화 ‘퐁네프의 연인들’에서 세상의 화려함을 의미하며 전체적인 블루빛은 두 연인의 초라함을 의미하고 있다.(그림39) 영화 ‘올 댓 재즈(All that Jazz)’의 마스크 눈으로부터 나오는 강한 광선은 빛의 방향성을 강조한다.(그림40)

(표 4) 영화공간에서 조명(빛)의 적용 방법(빛의 의미)

빛의 적용요소	영화제목	분 석
빛의 의미	블 루 〈그림 21〉	뒤의 밝은 빛과 전면의 어두움은 주인공의 심리적 불안감과 현실도피성을 의미한다.
	화이트 〈그림 33〉 침밀밀 〈그림 32〉 월스티리트 〈그림 34〉 레 드 〈그림 41〉	화이트'의 환한 빛, 침밀밀'의 계단위의 밝은 빛, 월스티리트와 레드'의 태양은 희망의 상징이다.
	원돌러 리스트 〈그림 36〉	소멸성을 가진 촛불은 생명의 매개로 유태인의 희망을 의미한다.
	성스러운 피 〈그림 37〉	창으로부터 빛의 유입은 희망의 의미이다.
	사랑을 위하여 〈그림 38〉	화면전반의 온화한 노란빛은 주인공의 남성애에 대한 사랑과 동정이다.
	퐁네프의 연인들 〈그림 39〉	빛의 촉매 역할을 하는 폭죽은 화려함의 상징. 공간 전반의 블루빛은 두 여인의 초라함을 상징.
	올댓 제즈 〈그림 40〉	마스크 눈의 강한 빛은 방향성의 상징.
	피셔 킹 〈그림 42〉	웅장한 느낌속의 중앙의 밝은 빛은 희망의 의미.
	E.T 〈그림 43〉	창의 빛과 그림자는 빛의 접근성, 시간성, 속도감을 의미한다.
	미지와 의 조우 〈그림 44〉	여기서 혼돈스러운 빛의 연출효과는 존재, 힘, 접근성을 의미한다.
	화니 핑크 〈그림 45〉	케이크위의 밝은 빛은 축하의 촛불이다.
	베트맨 포에버 〈그림 46〉	레이저 빛은 공간의 구성 요소와 형태로서의 빛.



그림31)베틀블루

감독:장 자크 베넥

주연:베이트리체 달/

장위그 앙글라드

년도:1986.프



그림32)침밀밀

감독:진가신

주연:장만옥/여명

년도:1998.중

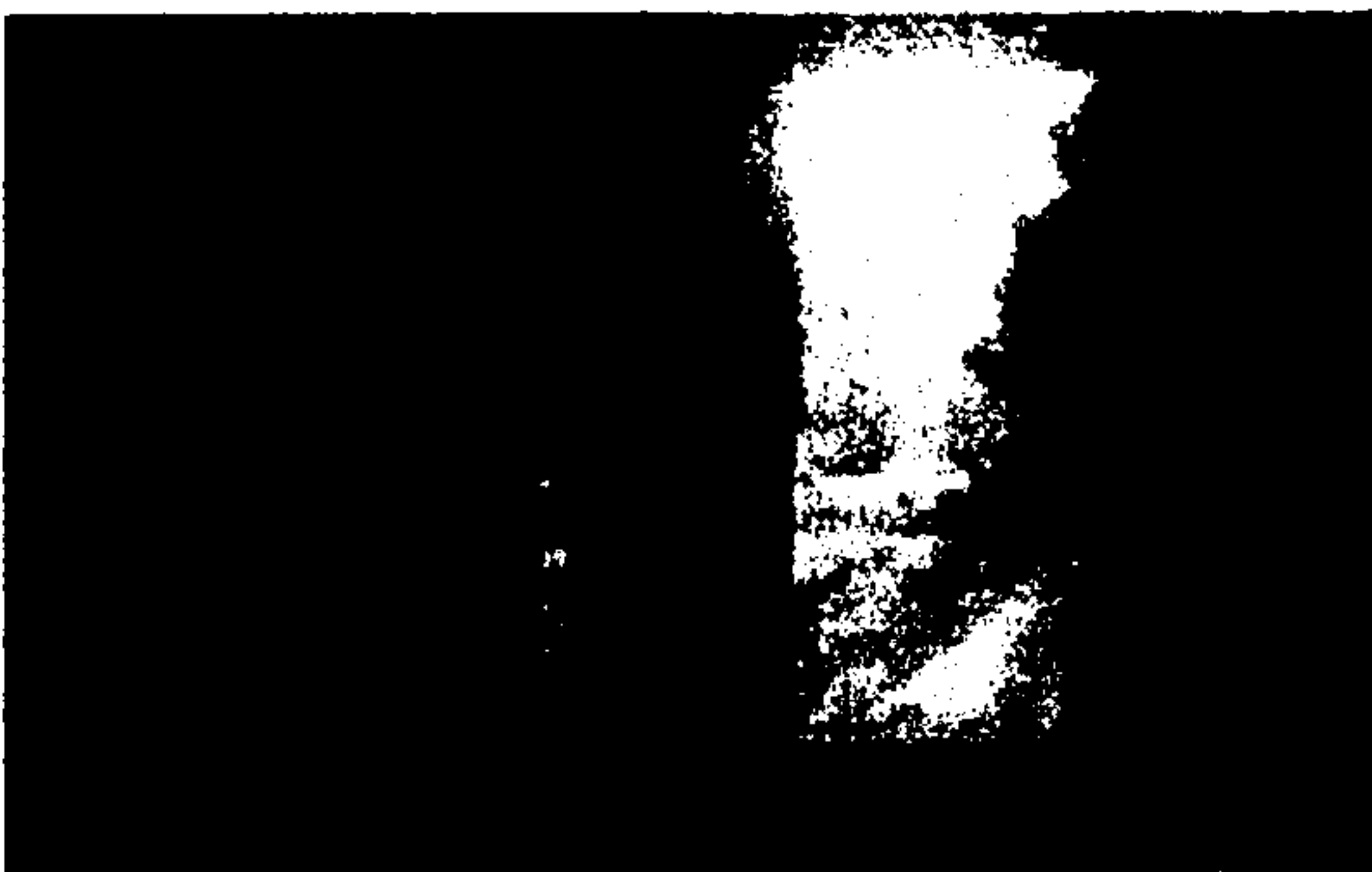


그림33)화이트

감독:크쥐쉬토프 키에슬로프스키

주연:줄리 델피/

즈비그뉴 자마초프스키/

이누쉬 기요스

년도:1994.폴란



그림34)월스트리트

감독:올리버 스톤

주연:마이클 더글라스/마틴원

찰리원/Daryl Hannah

Terence Stanmp/Sean Young

년도:1989.미

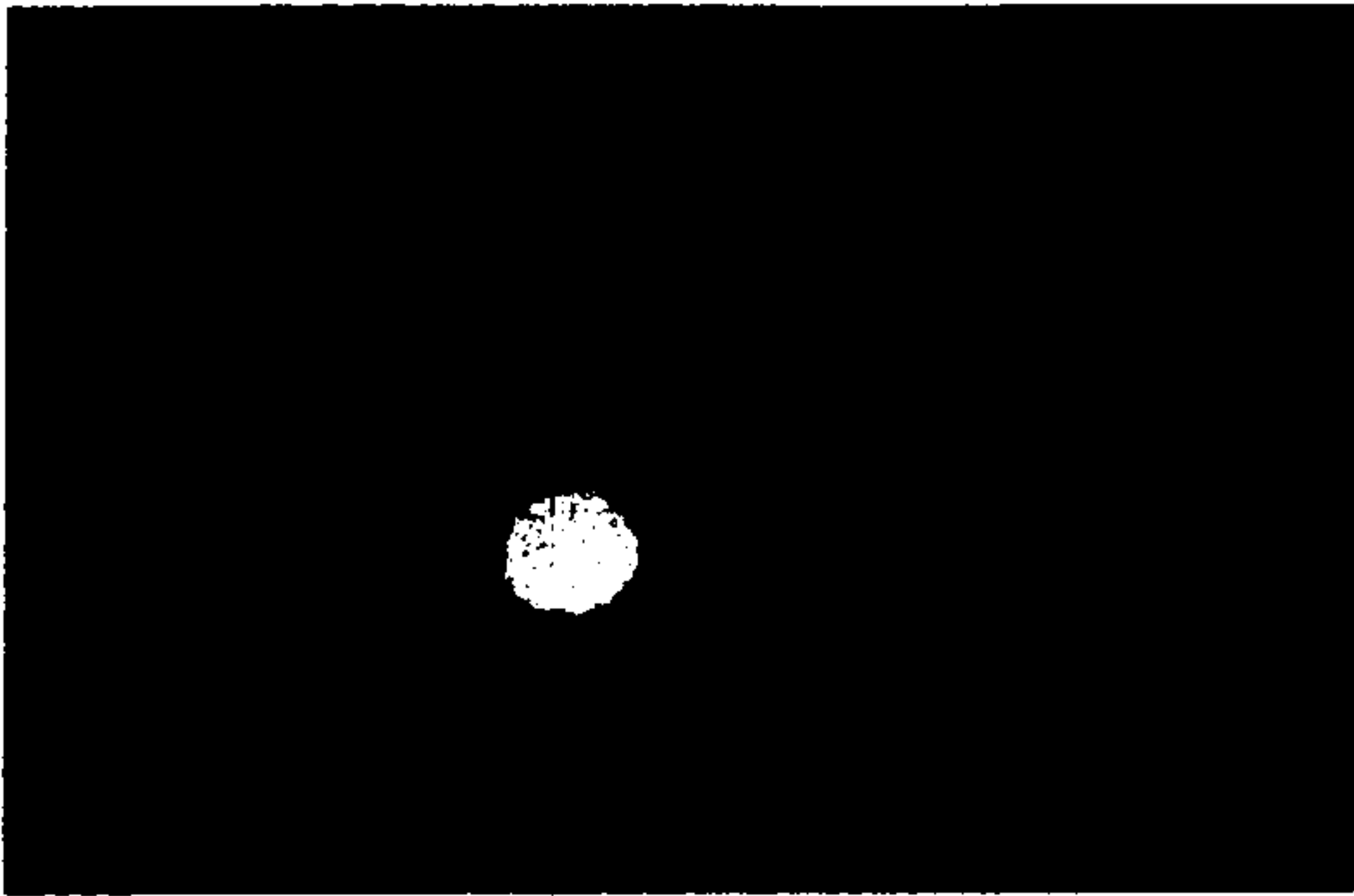


그림35) E.T

감독:스티븐 스피버그

주연:헬리 토마스/디 왈라스/

피터 코요테

년도:1982.미

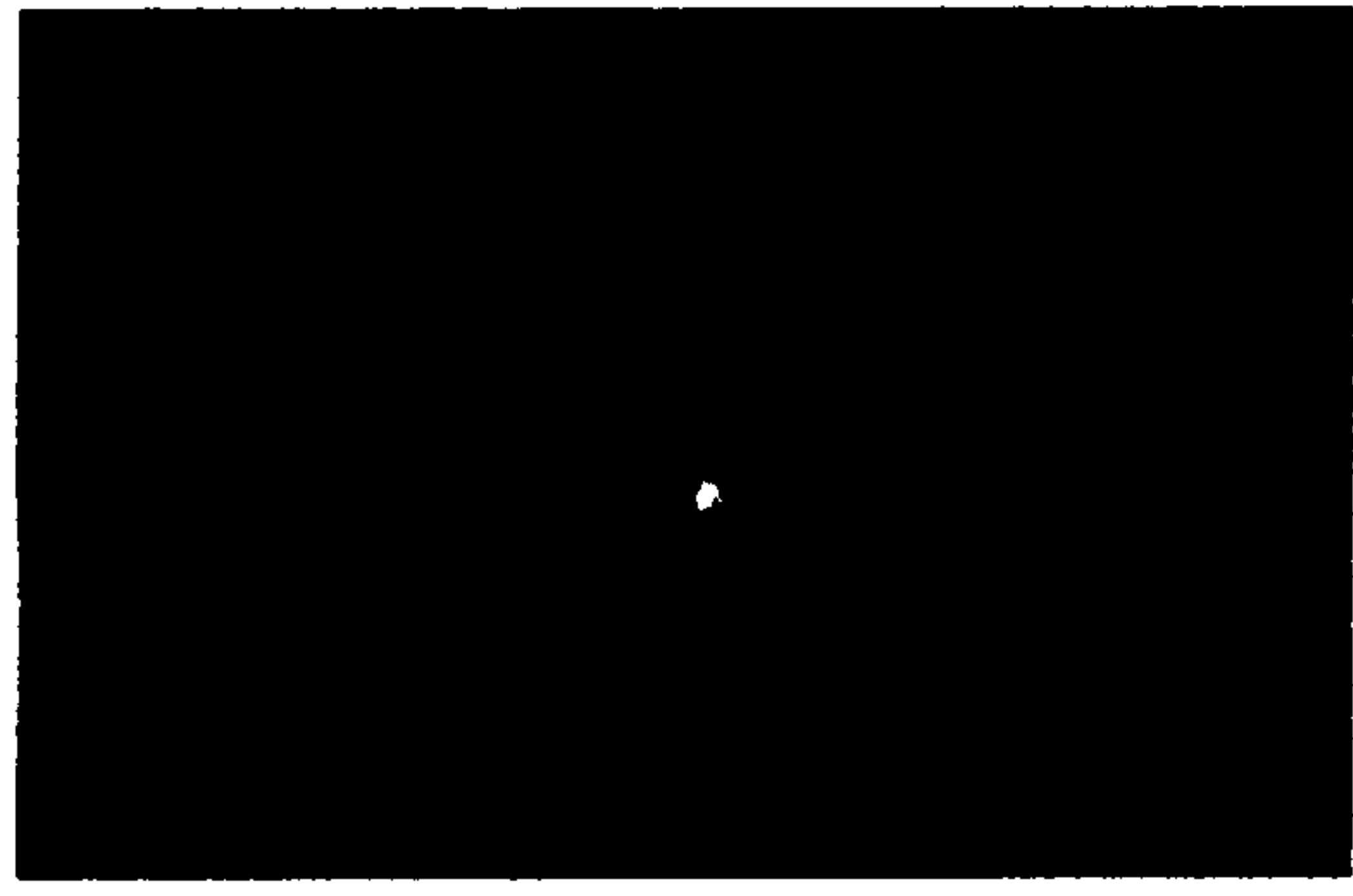


그림19)원둘러 리스트

감독:스티븐 스피버그

주연:리암 니슨/벤 킹슬리/

랄프 피네스

년도:1993.미

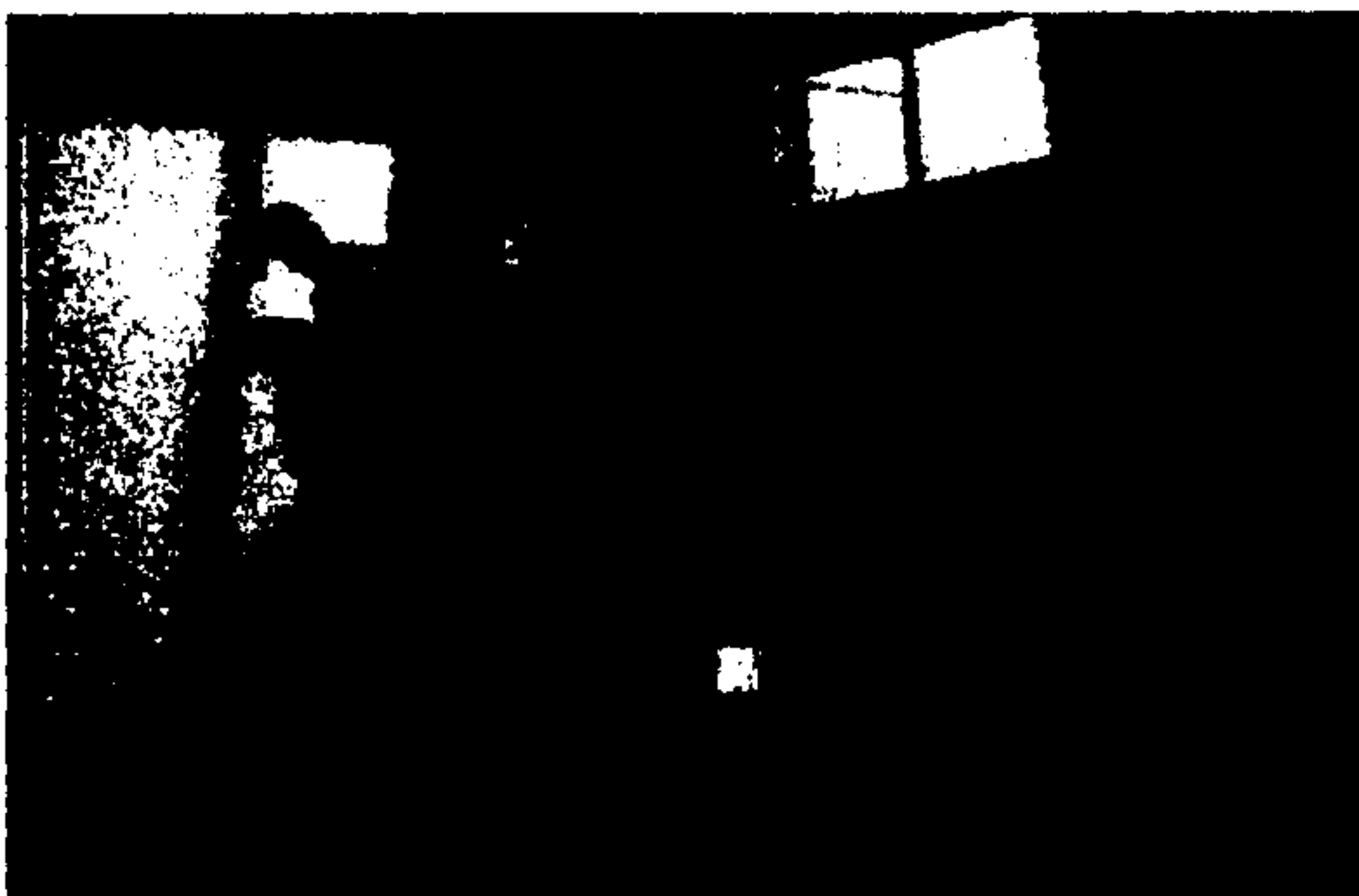


그림37)성스러운 피

감독:알렉산드로 조로드프스키

주연:악셀 조로도프스키/

가이 스톡웰

년도:1989.맥/이태



그림38)사랑을 위하여

감독:조엘 슈마커

주연:줄리아 로버츠/

캠벨 스코트/

빈센트 도노프리오

년도:1991.미



그림39) 풍네프의 연인들
 감독:레오까라
 주연:줄리에트 비노슈/
 드니 라방.
 년도:1922.프

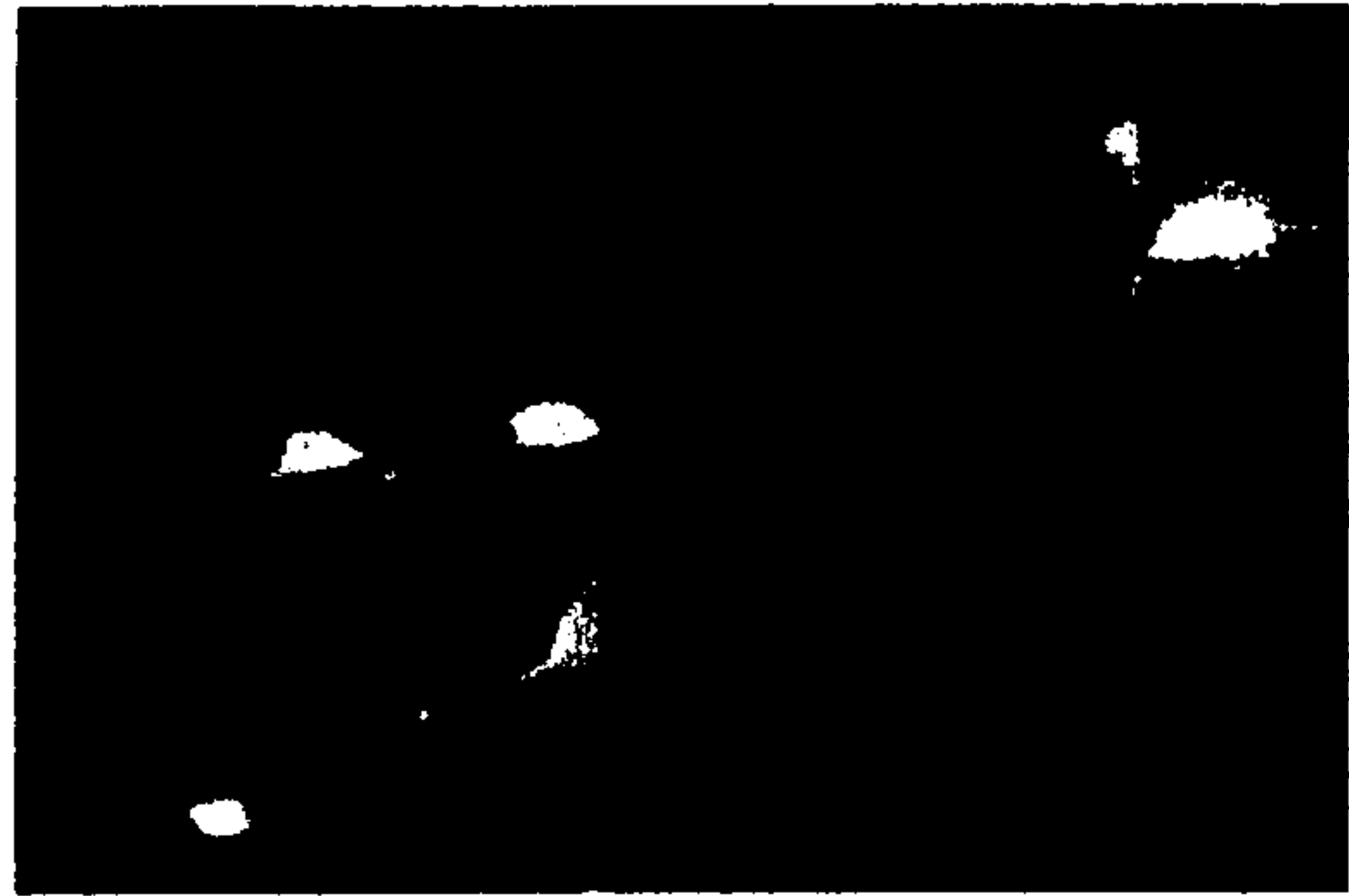


그림40) 올 댓 재즈
 감독:Bob Fosse
 주연:Jessica Lange/Ann Reinking/
 Roy Scheider
 년도:1979.미

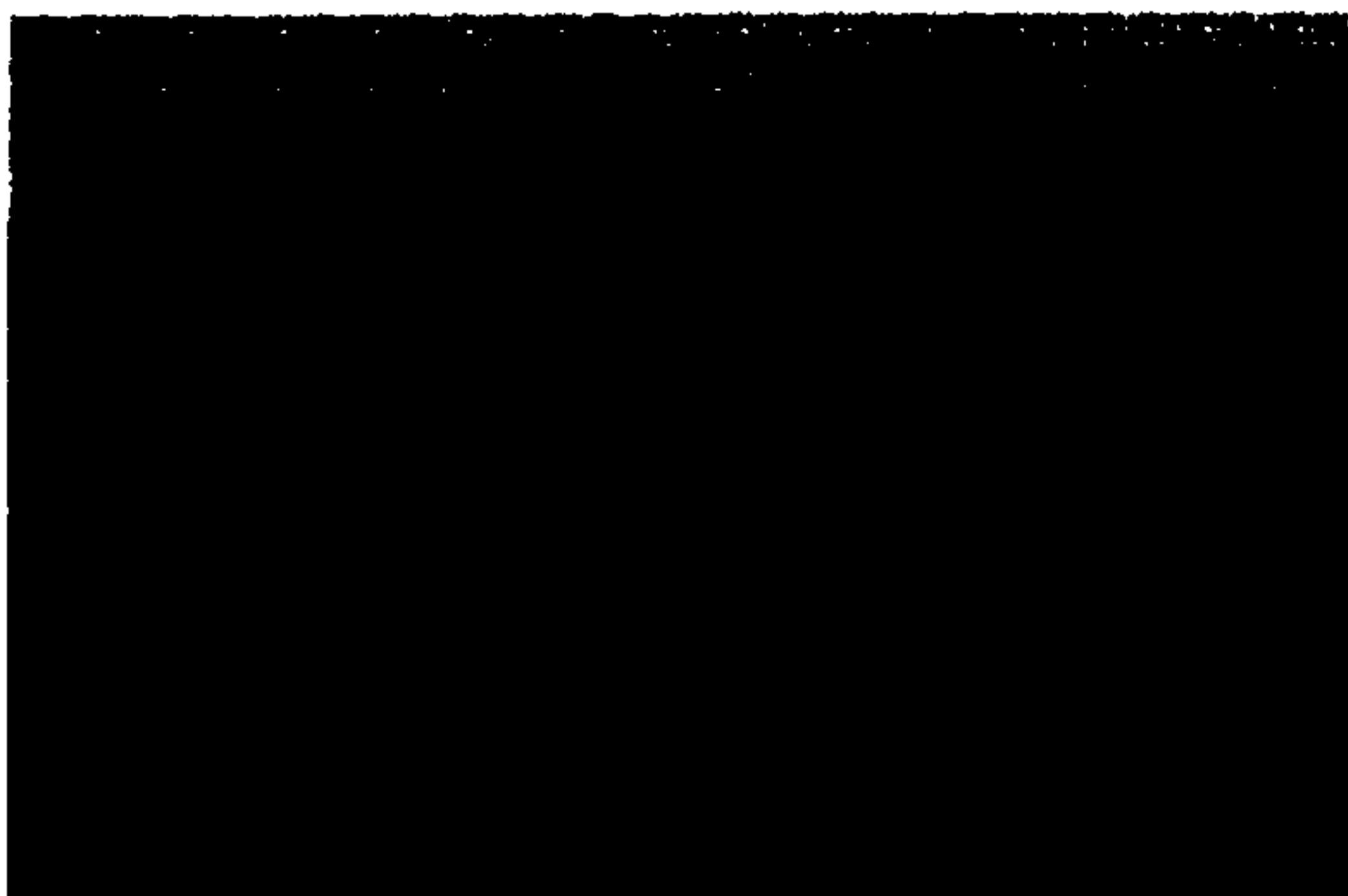


그림41) 레드
 감독:크리쉬토프 키에슬로프스키
 주연:이엔느 야곱/
 장 루이 트랭티냥/
 장 피에르로리
 년도:1994.프/스위/폴

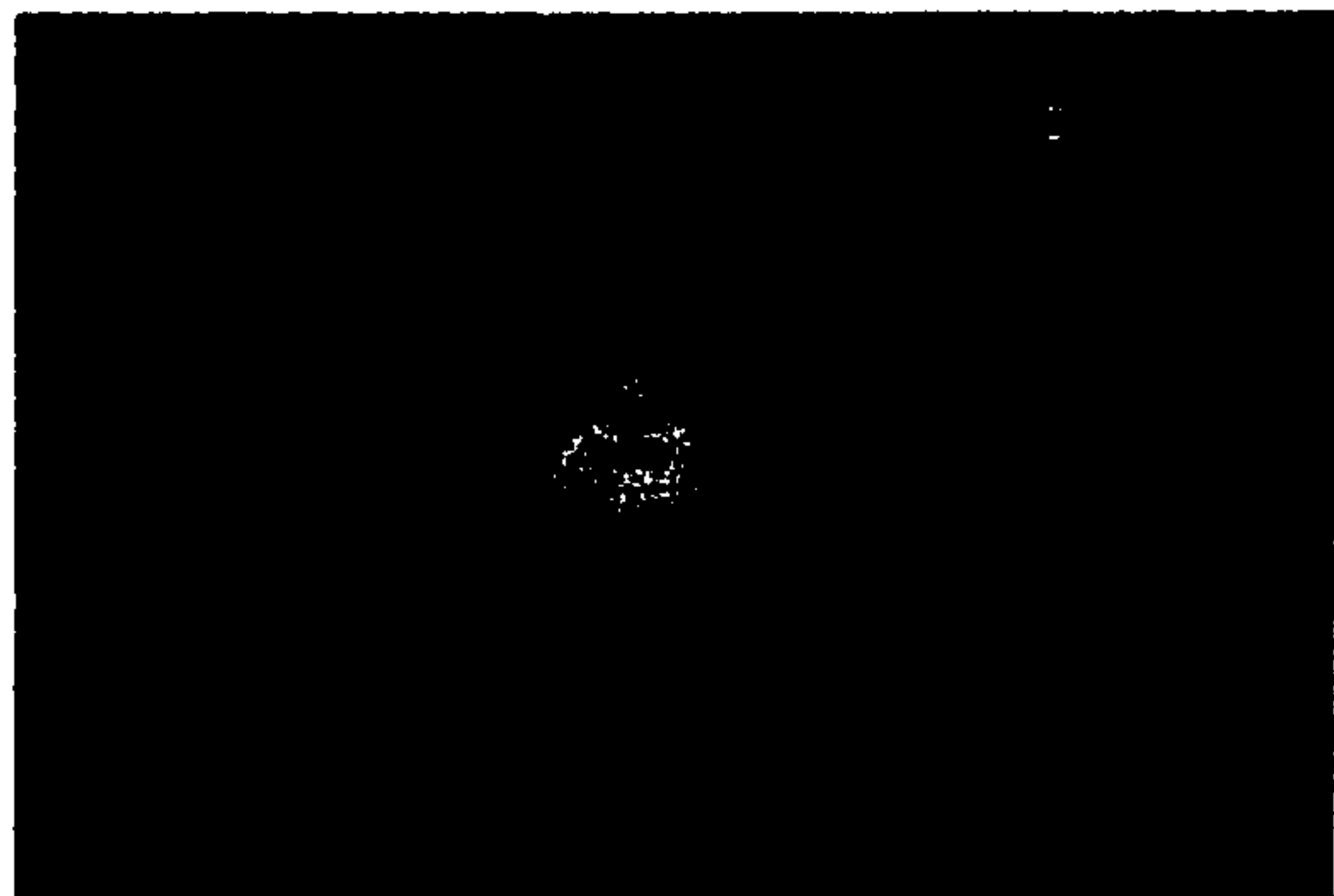


그림42) 피서킹
 감독:테리 길리엄
 주연:로빈 윌리엄스/
 제프 브리지스/
 머세데스 루옌/
 아만다 풀러머
 년도:1991.미

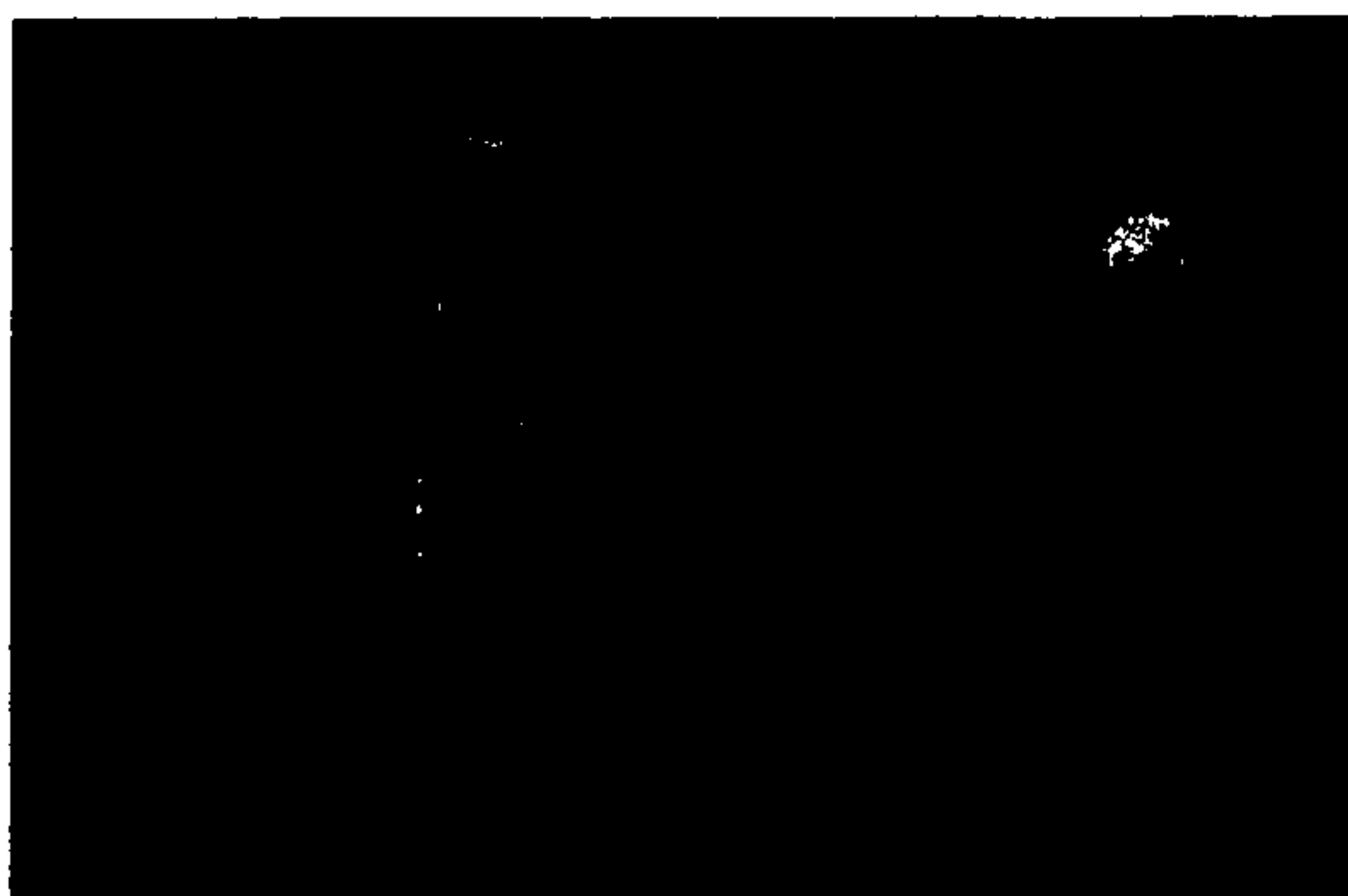


그림43) E.T

감독:스티븐 스필버그
주연:헬리 토마스/디 왈라스/
피터 코요테
년도:1982.미



그림44)미지와의 조우

감독:스티븐 스필버그
주연:리처드 드레이퓨스/
프랑스와 트뤼포/Teri Garr/
Melinda Dillon/Bob Balaban
년도:1977.미

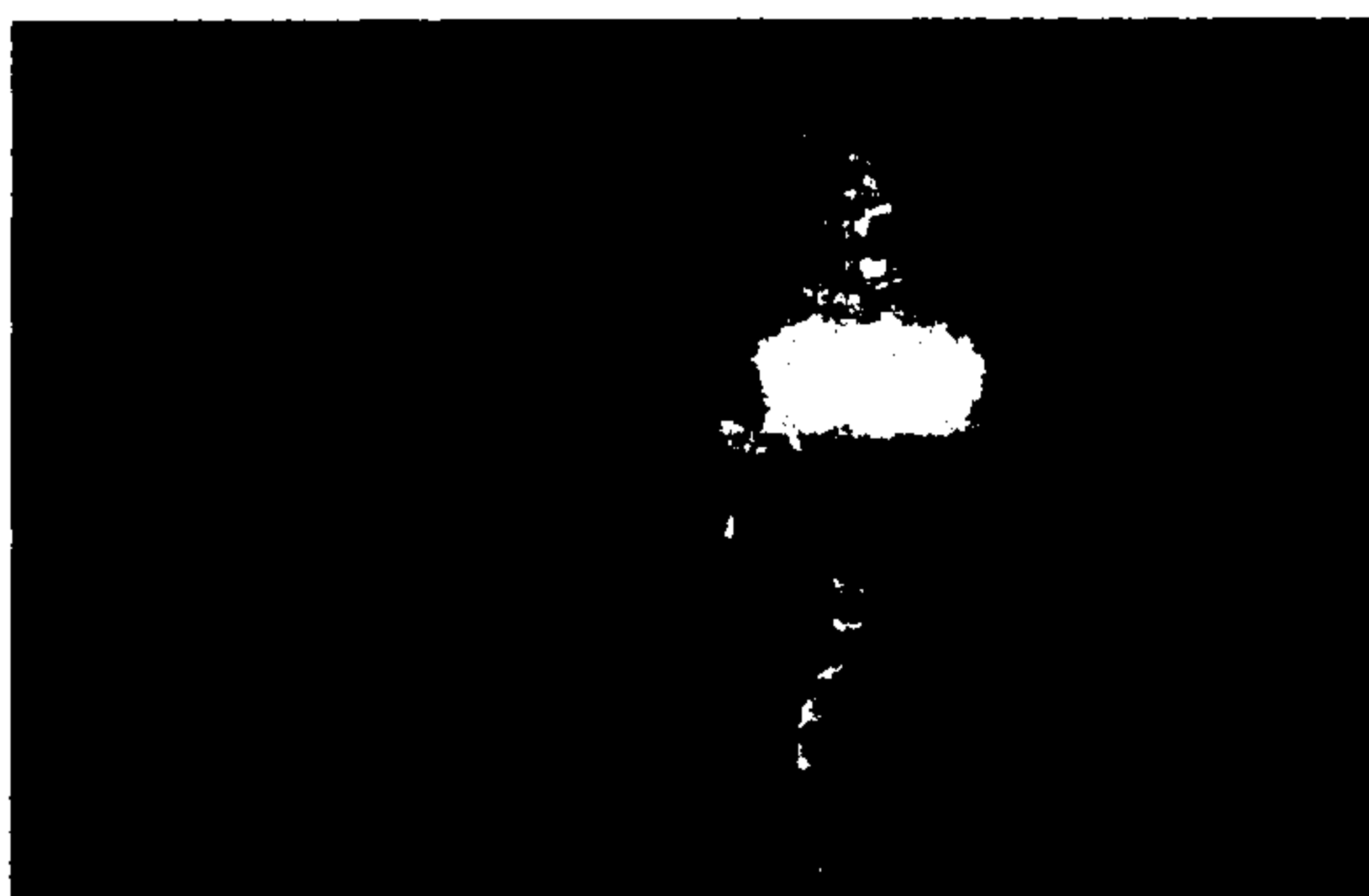


그림45)화니 핑크

감독:도리스 되리
주연:마리아 슈라더/
피에르 사누시 블리스
년도:1994.독



그림46)베트맨 포에버

감독:조엘 슈마허
주연:발 킬머/토미 리 존스/
짐 캐리/니콜 키드만
년도:1995.미

V. 빛의 효과를 이용한 조명 연출 기법

1. 그림자 연출 기법(Shadow Play)

빛과 그림자의 효과는 시각 경험의 매력적인 요소이다. 또한 3차원의 형태는 빛과 그림자의 관계에 의해 인지되며, 이러한 관계가 변환되면 형태에 대한 느낌 역시 변화된다.

그림자는 질감과 깊이를 느끼게 해준다. 그러므로 빛에 의해 생기는 그림자의 형태는 시각적 메시지를 전달하는 역할을 하게 된다. 이 방식은 광선 연출 방식의 역개념으로 광선 형태가 배경이 되고 음영의 형태가 시각적 메시지를 전달하는 역할을 하는것으로 예를 들면 실내의 천장에 직물의 그림자를 투영시킴으로 천장에 드리워지는 음영효과를 연출하는것이다.

독일 표현주의¹³⁾ 영화의 대표작인 ‘칼리갈리박사의 밀실(The Cabinet of Dr. Caligali)’에서는 표현주의 특유의 조명 연출이 돋보인다. 화면을 지배하는 배경과 함께 회색벽에 비치는 그림자에 의한 명암의 대비, 장식을 단순화시키며 가장자리를 날카롭게 처리하면서 빛을 면으로 투영해 주는 기법이 바로 그것이다.(그림47) 특히 이 영화는 색채의 요소가 철저하게 배제된 흑백 영화이므로 각 장면에서의 조명효과는 매우 주요한 임무를 수행해 주고 있다. 이러한 조명 연출은 정신의 결과물이자 문화적 양상을 나타내는 표현주

13)표현주의; 자연주의, 아카데미즘, 인상주의에 대한 반동으로 20세기 초에 독일을 중심으로 일어난 예술사조이다. 표현주의는 현실에 대한 재현적인 묘사나 시각적 흥미를 불러 일으키는 외면적 현상보다는 작가 자신의 정신적 체험에 의해 대상의 의미나 본질을 직접적으로 표현하려는 입장이다. 박선의, 디자인 사전, 미진사, 1991.7, p.336.

의 작품의 성공적인 완성을 위하여 필수적으로 도입된 것이다. ‘칼리칼리박사의 밀실’과 함께 독일 표현주의 영화의 대표작으로 꼽히는 ‘노스페라투(Nosferatu)’ 역시 빛의 연출에 많은 노력을 기울였다. 주인공의 거실 부분은 빛의 가느다란 면으로 빛나는 아치형의 개구부와 검은색 의자, 소파의 배치속에서 빛과 그림자를 대비시키고 있다. 특히 화면의 하단부 우측에 놓여 있는 소파는 업홀스터리(upholstery)에 버튼이 일정하게 박힌 형태로, 돌출된 버튼의 둥근면과 주름진 선은 빛과 그림자의 대비를 극명하게 보여주는 소품으로 선택되었다.(그림48) 또한 흡혈귀의 접근이 그림자로 표현되는 유명한 장면은 음영 연출 기법(Shadow Play)의 백미로, 날카로운 그림자(sharp shadow)의 연출로 음영의 형체가 시각적 에너지를 전달하고 있다.(그림49) ‘전함 포템킨(Battleship Potemkin)’에서도 짜여진 공간 안에 빛과 그림자의 효과로 인하여 탁월한 연출을 시도하였는데, 자연주의적인 구도와 기하학적 인물배치를 잘 조화시킨 카메라가 특히 돋보이고 있다. 이처럼 표현주의 영화에서 빛의 처리는 가장 핵심적인 사항으로 이를 배제하고 이야기하는 것은 불가능하다.

(표 5) 영화속 빛의 효과를 이용한 조명연출 기법(그림자 연출기법)

빛의 적용기법	영화제목	분 석
그림자 연출기법 (Shadow Play)	칼리칼리박사의 밀실 〈그림 48〉	그림자에 의한 명암의 대비를 보여준다.
	노스페라투 〈그림 48〉	화면의 의자부분은 그림자에 의해 공간의 깊이가 강조되고 있다.
	노스페라투 〈그림 49〉	과장된 그림자를 통한 공포, 괴기스러운 느낌을 강조하고 있다.
	베를린 천사의 시 〈그림 50〉	전형적인 그림자 연출기법을 보여준다.

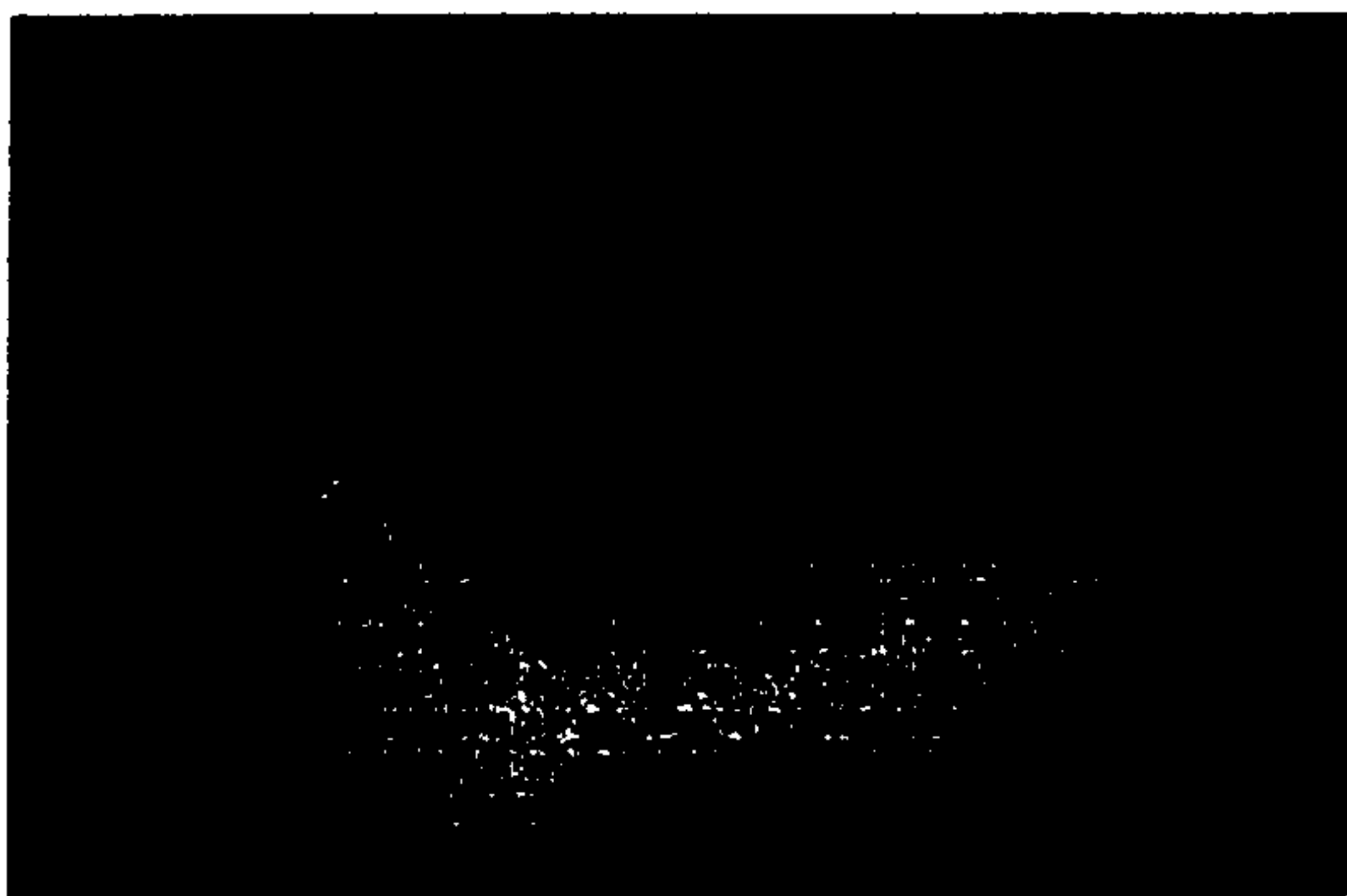


그림 47) 칼리칼리박사의 밀실



그림 48) 노스페라투

감독:F.W.무르나우

주연:막스 슈렝거/

알렉산더 그라나하

년도:1922.독



그림 49) 노스페라투

감독:F.W.무르나우

주연:막스 슈렝거/

알렉산더 그라나하

년도:1922.독



그림 50) 베를린 천사의 시

감독:빔 벤더스

주연:브루노 간츠/피터 포크

년도:1992.독

2. 실루엣 기법(Shillouette)

물체의 형체만을 강조하는 기법으로 관조자와 광원사이에 피사체가 위치함으로써 실루엣 효과를 볼 수 있다. 이 기법은 시각적인 현휘가 없고 물체의 형체는 강조되나, 물체 정면의 세밀한 묘사는 불가능하다.

또한 광원 앞에 있는 인간의 정면 행위는 실루엣으로 나타나므로, 시각적으로 인간은 환경이나 공간에 종속되어 보인다. 이러한 공간은 친근하고 사적인 분위기이며, 개개인의 내향적 행동을 유도한다. 이 방식의 효과는 시각적으로 눈부심을 없애며 그 물체의 전면은 디테일이 된다. 이 기법은 아주 신비롭고 극적인 순간에 특별한 효과를 위해서 사용한다.

‘파리의 아메리카인(An American in Paris)’의 후반부 댄싱 씬의 클라이막스, 노란 조명을 배경으로 주인공 남녀의 영상이 실루엣으로 투영되는 경우(그림51)와 ‘ET’에서 피사체의 뒤로부터 투영되는 빛이 바로 그런 경우다.(그림52) ‘나인 하프 위크(Nine and Half Week)’에서 킴 베이싱어의 등장에 자주 사용되었던 실루엣 기법 역시 주인공의 묘한 심리와 신비로운 성적 매력을 표현해 주기 위한 것이었다.(그림53) 극중에서 금속 블라인드를 배경으로 홀로 춤을 추는 장면이나 배면에 흠어지는 슬라이드 프로젝터의 푸른 빛은 투영되는 초현실주의 그림들과 어울려 최면적인 자기 도취를 암시하는데, 곧바로 여주인공의 자위장면이 이어진다. 한편 이 기법은 ‘요리사, 도둑, 그의 아내, 그리고 그의 정부(The Cook, the Thief, his Wife and her Lover)’에서 영화전체를 무대와 같은 장면으로 연출하기 위해서 사용되기도 한다.

실루엣 기법은 종종 매우 권위적이고 신비한 느낌을 부여하기 위하여 사용되기도 한다. 강한 주제의식으로 사회적 메시지를 강하게 던지는 락 뮤지컬

(Rock Musical) 장르의 대표적인 작품 ‘더 월(The Wall)’에서 교장선생님이 눈부신 후광을 배경으로 등장한다. 저항할 수 없는 힘과 권력, 광기와 공포를 보여주는 장면이다.(그림54)

(표 6) 영화속 빛의 효과를 이용한 조명연출 기법(실루엣 기법)

빛의 적용기법	영화제목	분 석
실루엣 기법 (Shillouette)	파리의 아메리카인 〈그림 51〉	후반부 댄싱씬의 클라이막스가 노란 조명을 배경으로 주인공 남녀의 영상을 실루엣으로 투영하고 있다.
	E.T 〈그림 52〉	태양을 배경으로한 실루엣 기법은 신비스러운 분위기를 연출한다.
	나인 하프 워크 〈그림 53〉	실루엣 기법으로 주인공의 묘한 심리와 성적 매력을 표현하고 있다.
	더 월 〈그림 54〉	교장선생님의 눈부신 후광을 배경으로 권력, 광기와 공포를 보여준다.
	레 드 〈그림 55〉	등장인물의 동세를 강조한다.
	인디애나 존스 〈그림 56〉	전반적인 분위기를 실루엣 기법으로 표현하였다.
	울 댓 재즈 〈그림 57〉	동세의 강조를 위한 표현이다.
	디 바 〈그림 58〉	실루엣 기법으로 음영의 극단적인 대비를 보여주고 있다.

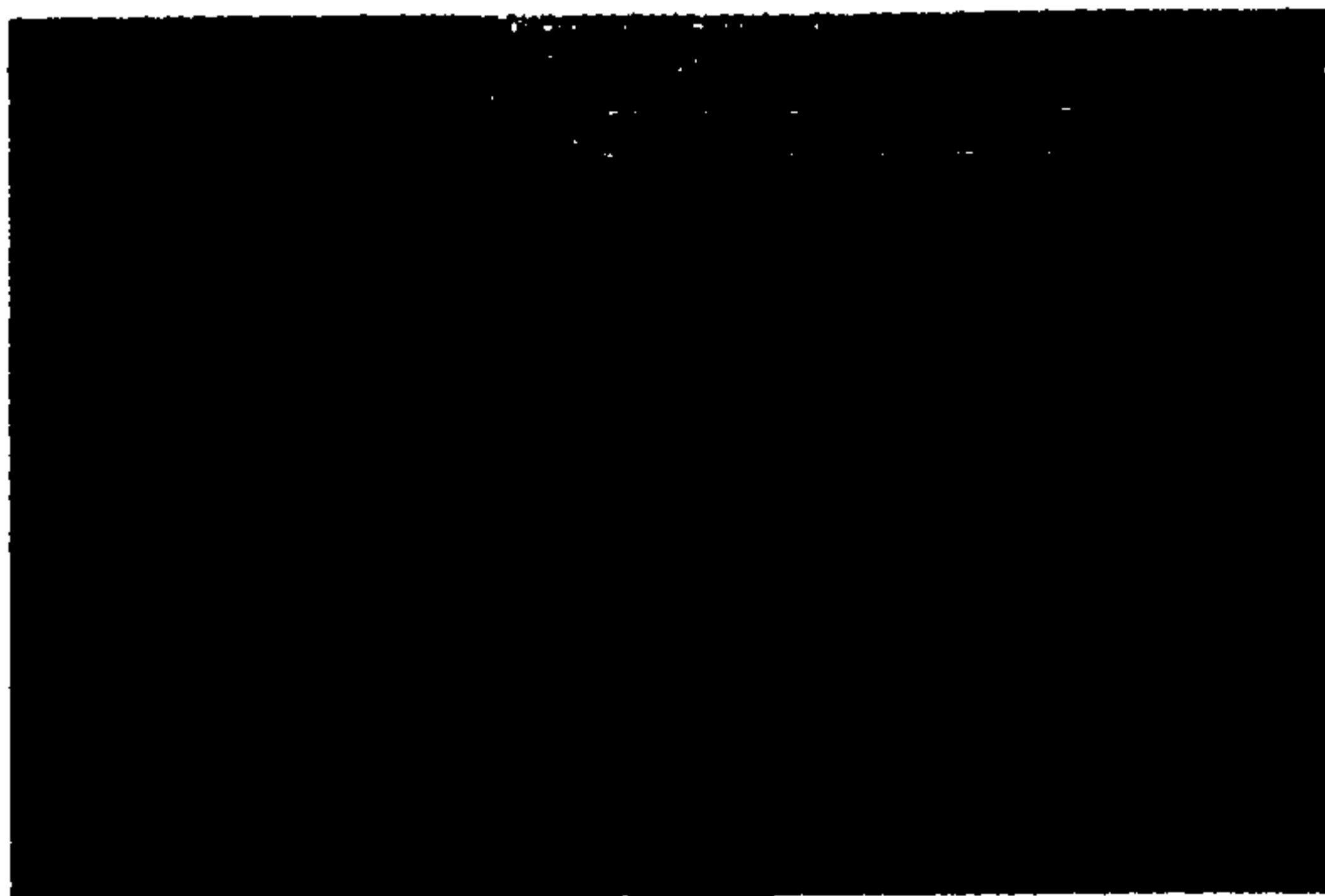


그림51)파리의 아메리카인

감독:빈센트 미넬리

주연:진 켈리/레슬리 캐론/

니나 포크

년도:1951.미

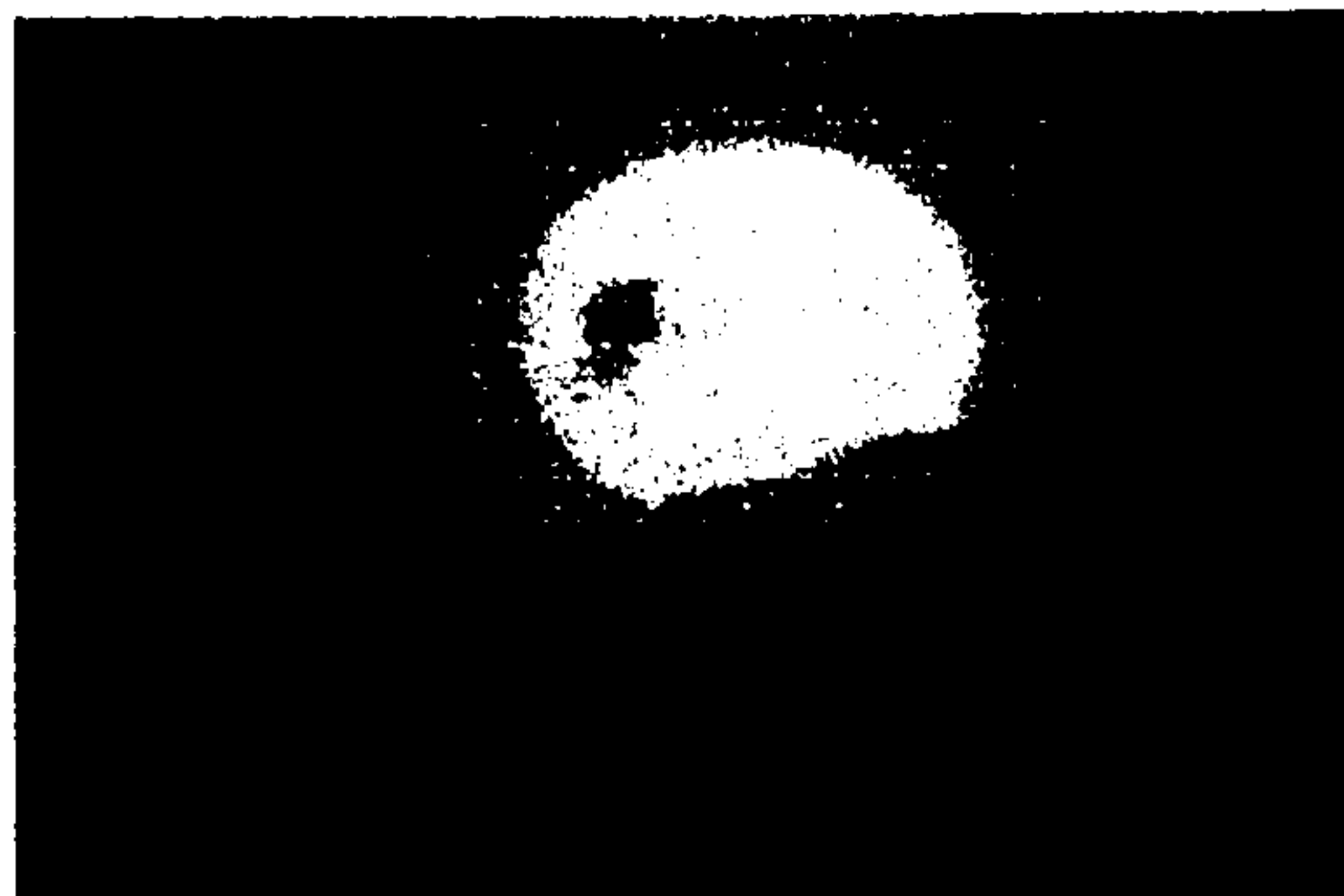


그림52) E.T

감독:스티븐 스필버그

주연:헬리 토마스/디 왈라스/

피터 코요테

년도:1982.미

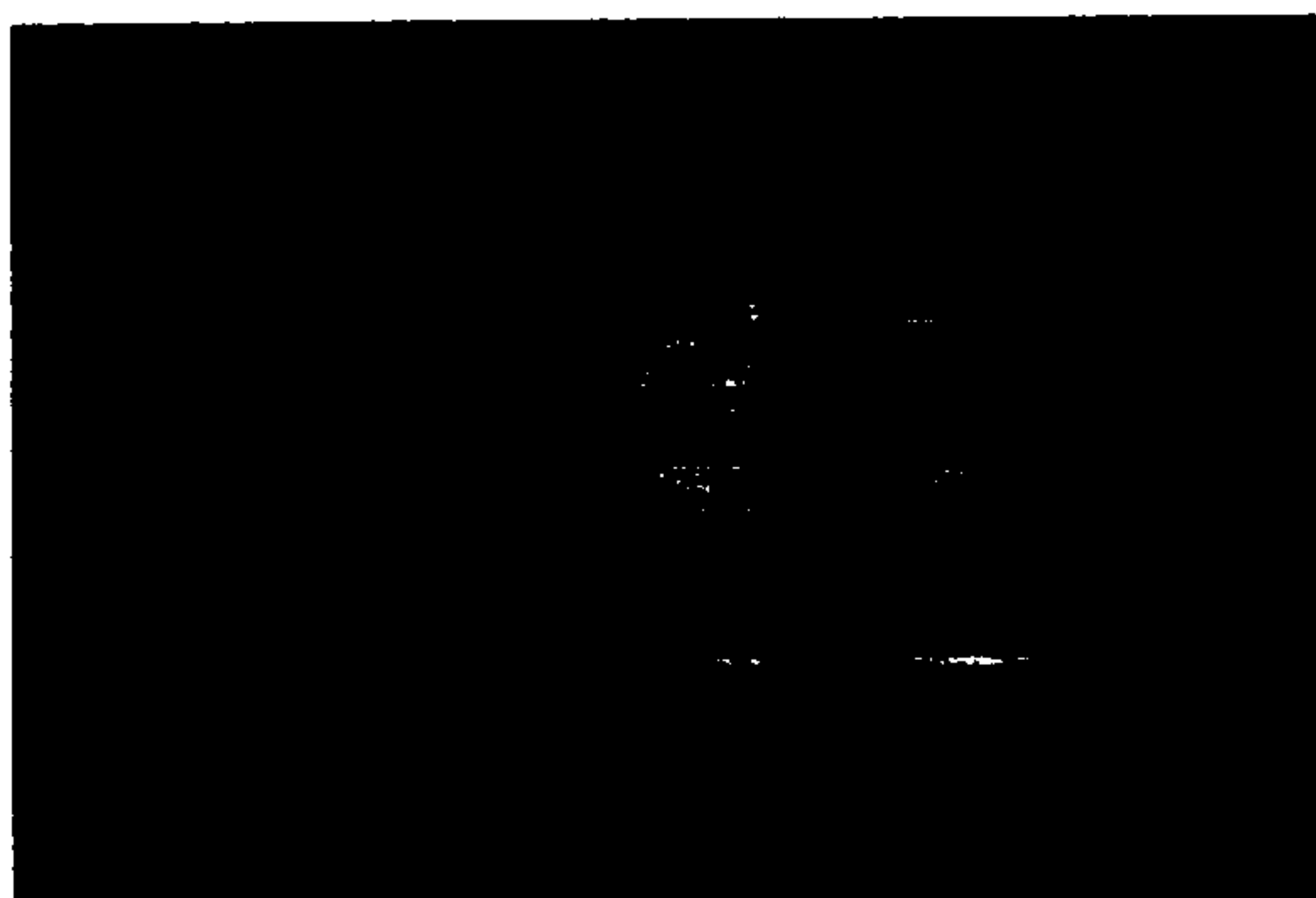


그림53)나인 하프 위크

감독:에이드리안 라인

주연:미키루크/킵 베이싱어

년도:1986.미

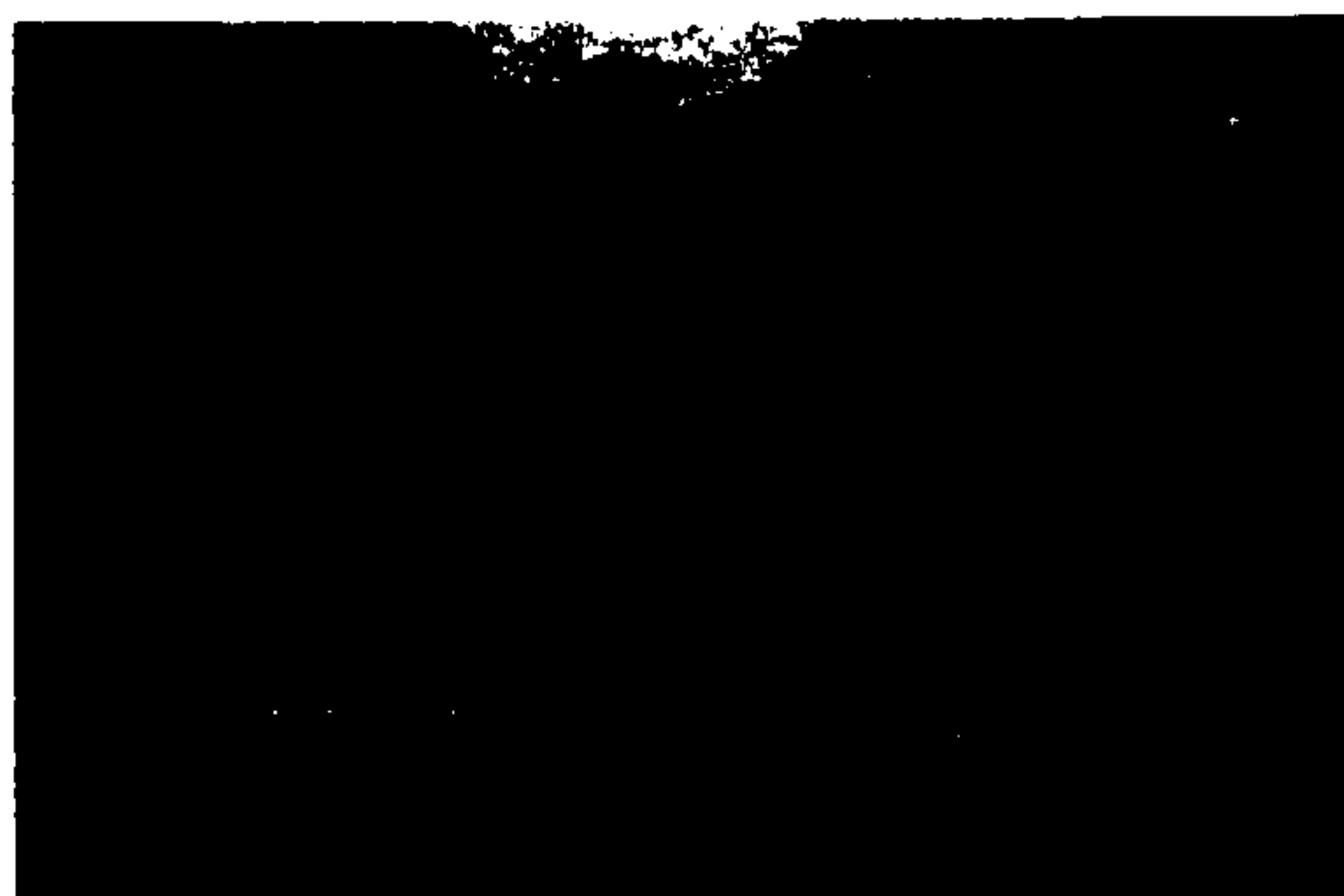


그림54)더 월

감독:알란 파커

주연:밥 겔도프

년도:1982.영

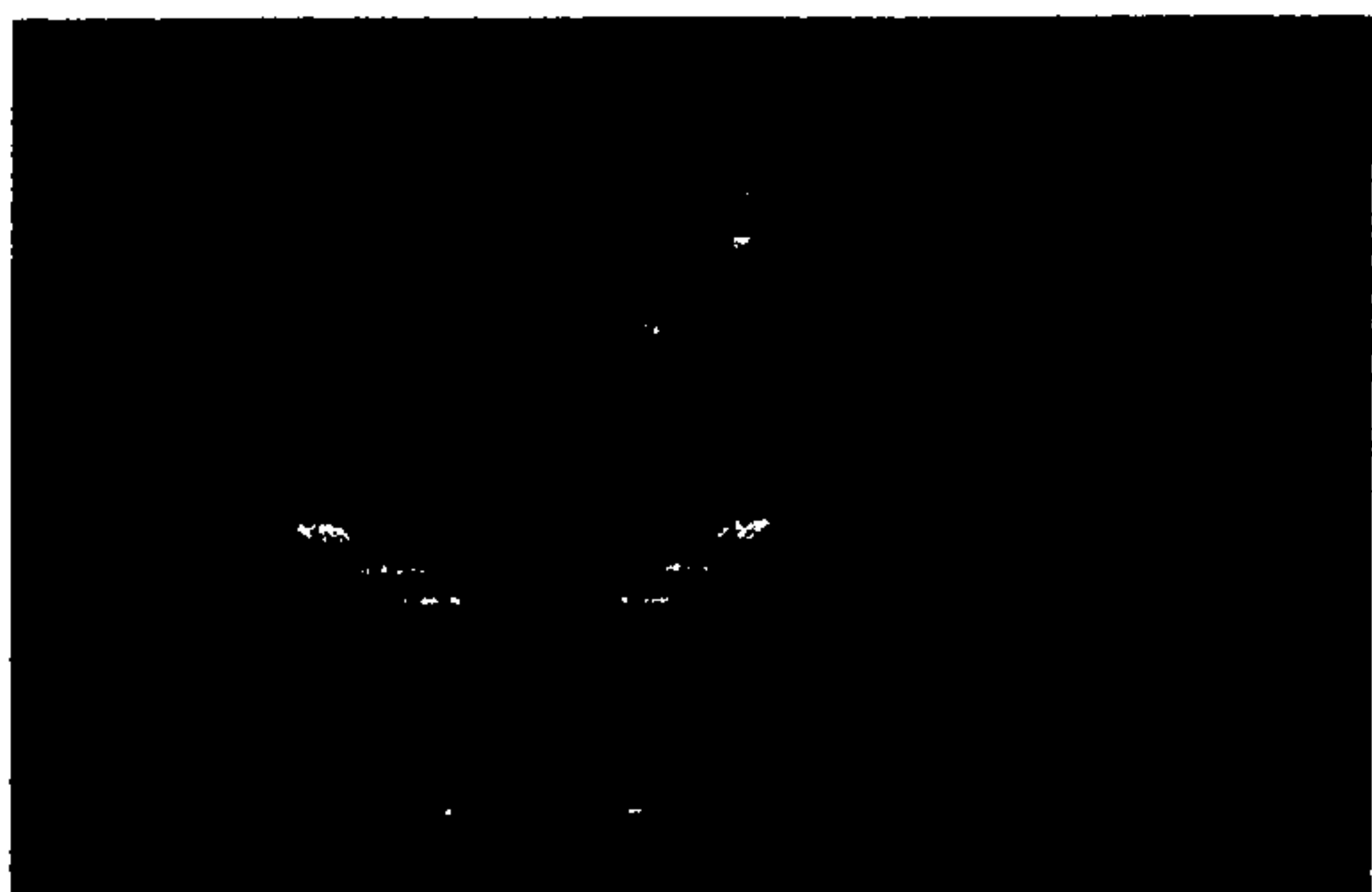


그림55)레드

감독:크리쉬토프 키에슬로프스키

주연:이언느 야곱/

장 루이 트랭티냥/

장 피에르로리

년도:1994.프/스위/폴

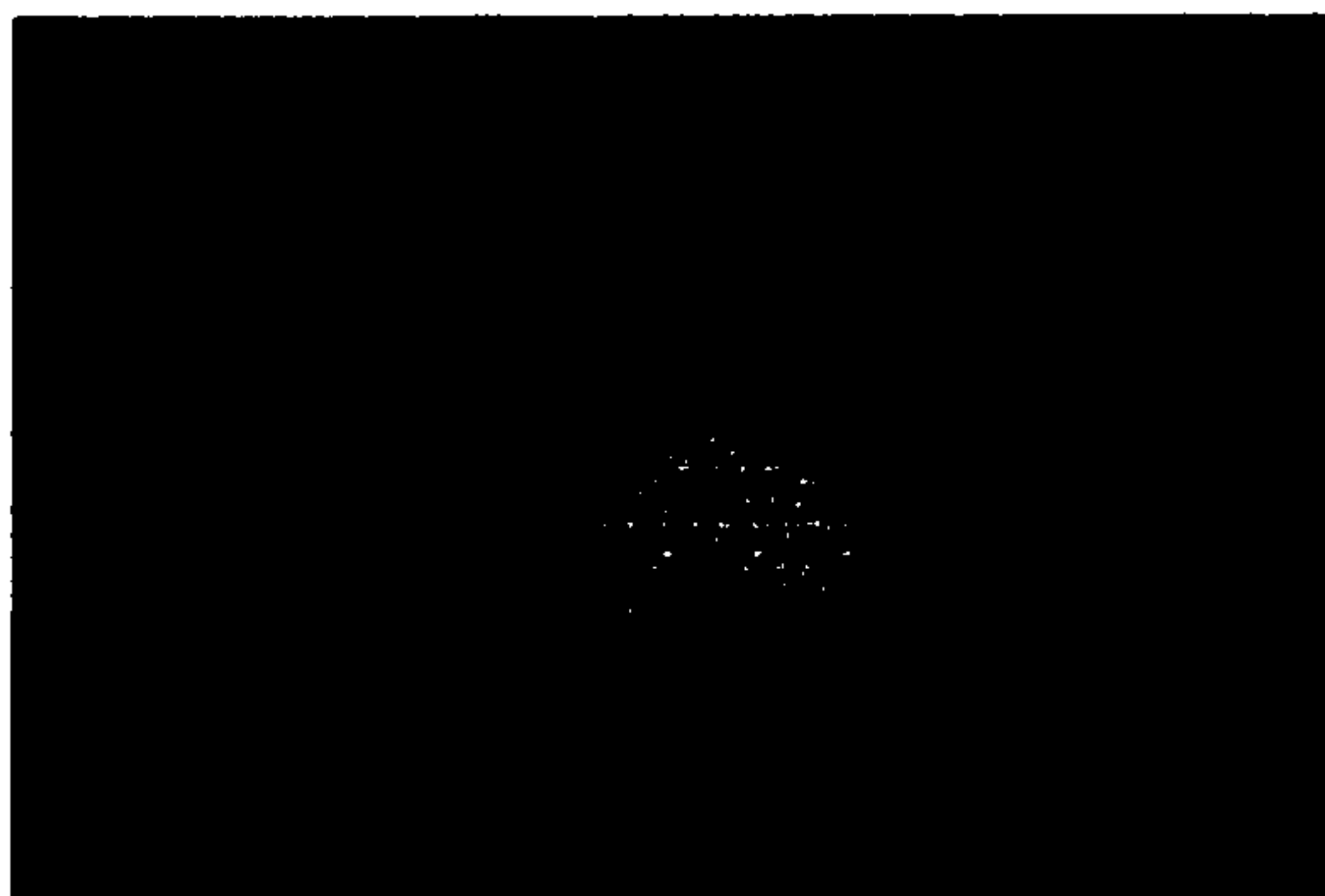


그림56)인디아나 존스

감독:스티븐 스피버그

주연:헤리슨 포드/케이트 캡쇼

년도:1984.미

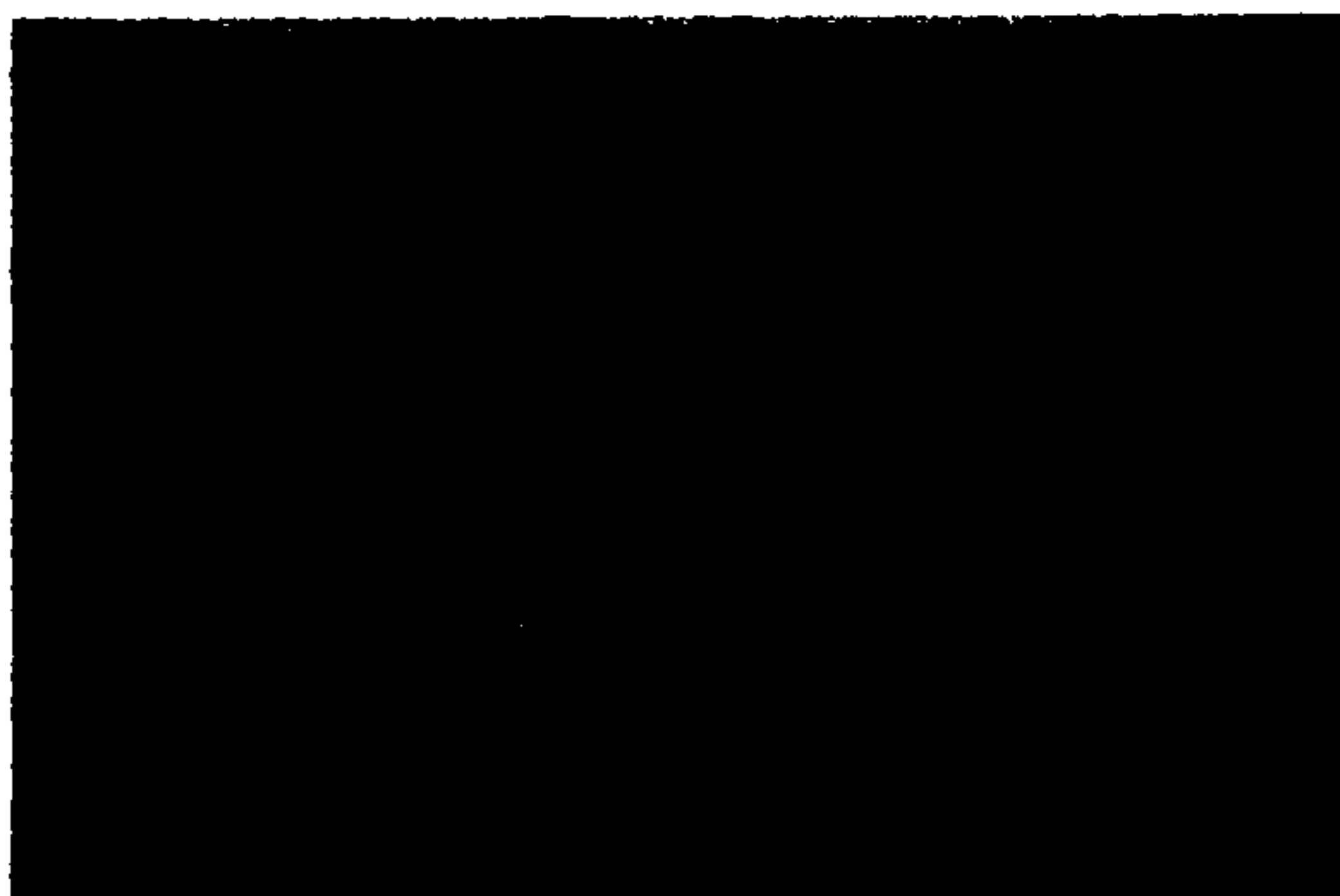


그림57)올 댓 재즈

감독:Bob Fosse

주연:Jessica Lange/Ann Reinking/

Roy Scheider

년도:1979.미



그림58)디바

감독:장 자크 베넥

주연:프레드릭 안드레이

년도:1981.프

3. 광선에 의한 연출 기법 (Beam Play)

강조하고자 하는 피사체를 의도적인 광선으로 비추어 줌으로서 광선 그 자체가 시각적인 특성을 지니게 된다. 광선과 그림자의 효과는 공간을 온화하고 생기있게 해준다. 특히 투명 유리 전구에 의한 광선의 형태는 매우 정확하며, 동시에 강한 그림자를 나타낸다.

또한 피사체의 표면 특성에 따라 광선 형태가 변하는데, 예를 들면 무광택 표면에 광선이 비추어질 경우에는 부드러운 광선효과를 낼 수 있으며 표면색의 명도와 표면반사율이 높을수록 반사되는 빛의 양은 많으므로 광선의 형태는 더욱 더 명확해진다. 이 방식은 광선 그 자체를 이용하여 어떤 시각적 형태를 연출하는 것으로 온화한 공간에 생동감을 부여해 준다.

(표 7) 영화속 빛의 효과를 이용한 조명연출 기법(Beam Play)

빛의 적용기법	영화제목	분 석
광선에 의한 연출 기법 (Beam Play)	배트맨 〈그림 59〉	Beam Play를 이용하여 시각적인 형태를 연출하고있다.

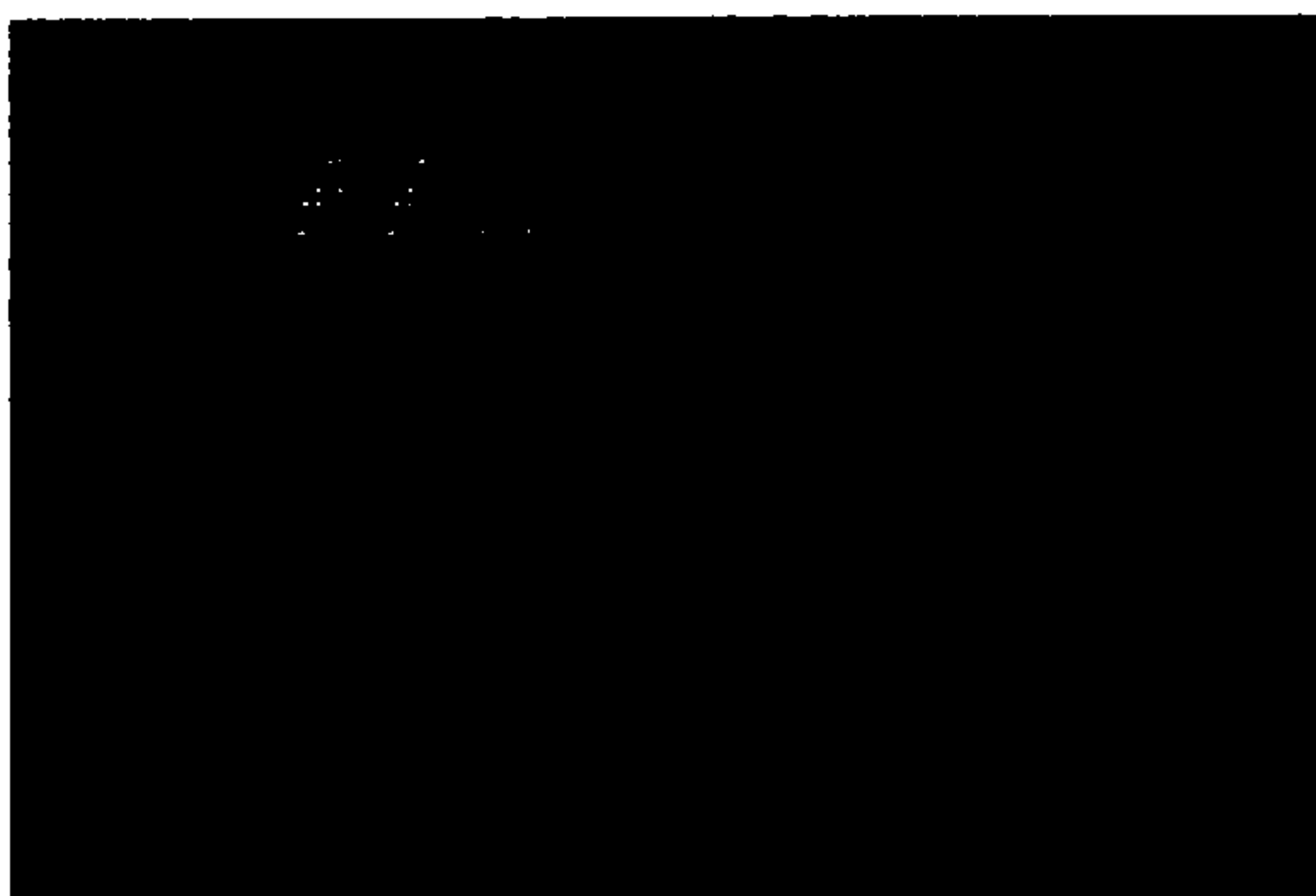


그림 59) 배트맨
감독: 팀 버튼
주연: 잭 니콜슨/마이클 키튼/
김베이싱어
년도: 1989.미

4. 광천장 (Luminous Ceiling)

‘맨 인 블랙 (Man In Black)’ (그림60)과 ‘화성침공 (Mars Attack)’ (그림61)에서의 광천장 조명 기법은 공간을 시원한 느낌의 하이테크 분위기로 만들어 주고 있다. 영화 ‘브라질 (그림62)’에서의 광천장은 무대위의 화려함을 강조하여 주며 공간의 영역을 설정하여 준다.

(표 8) 영화속 빛의 효과를 이용한 조명 연출 기법(광천장)

빛의 적용기법	영화제목	분 석
광천장 (Luminous Ceiling)	맨 인 블랙 〈그림 60〉	공간을 시원한 느낌의 하이테크 분위기로 만들어 주고 있다.
	화성 침공 〈그림 61〉	
	브라질 〈그림 62〉	무대의 화려함을 강조하여 주며 공간의 영역을 설정하여 준다.
	베를린 천사의 시 〈그림 63〉	광천장을 통하여 주인공의 동세를 강조한다.



그림60)맨 인 블랙

감독:베리 소넨필드
주연:토미 리 존스/윌 스미스/
린다 피오렌티노
년도:1997.미



그림61)화성침공

감독:Tim Burton
년도:1996.미



그림62)브라질

감독:테리 길리엄
주연:로버트 드니로
년도:1985.영



그림63)베를린 천사의 시

감독:빔 벤더스
주연:브루노 간츠/피터 포크
년도:1992.독

5. 스파클 기법 (Sparkle)

어두운 배경에서 광원 자체를 이용하여 흥미로운 반짝임을 연출하는 기법으로 인간이 광원 자체를 보기 때문에 휘도 대비가 다른것보다 높다. 또한 스파클 자체가 현휘를 일으킴으로 오랜 작업을 하는 공간에서는 불쾌감을 줄수 있다. 그러므로 호기심을 유발하고 상호협조와 대화의 분위기를 조성하기 위해 파티 장소에 적합하며 공간의 경계나 표면을 강조하고 싶을 때 장식적 의미로 사용되며 낮은 전압의 백열전구가 많이 사용된다. 이 방식은 조명되는 물체나 표면 대신 광원 그 자체를 어두운 배경에서 이용하는 방법으로 축제의 장식물이나 대화의 분위기에 생동감을 부여해 준다.

영화 '뉴욕 뉴욕(New York, New York)' (그림64)에서의 나이트클럽 입구의 전구에 의한 스파클 기법은 입구의 화려함을 강조하고 있으며, 영화 '브라질' (그림65)에서 무대 가장자리의 스파클 기법도 공간과 적절하게 어우러지며 무대 경계를 강조하고 있다.

(표 9) 영화속 빛의 효과를 이용한 조명연출 기법(스파클 기법)

빛의 적용기법	영화제목	분 석
스파클 기법 (Sparkle)	뉴욕 뉴욕 〈그림 64〉	나이트 클럽 입구의 전구로 화려함을 강조하고 있다.
	브라질 〈그림 65〉	무대 가장자리의 스파클 기법은 경계면을 나타내 준다.

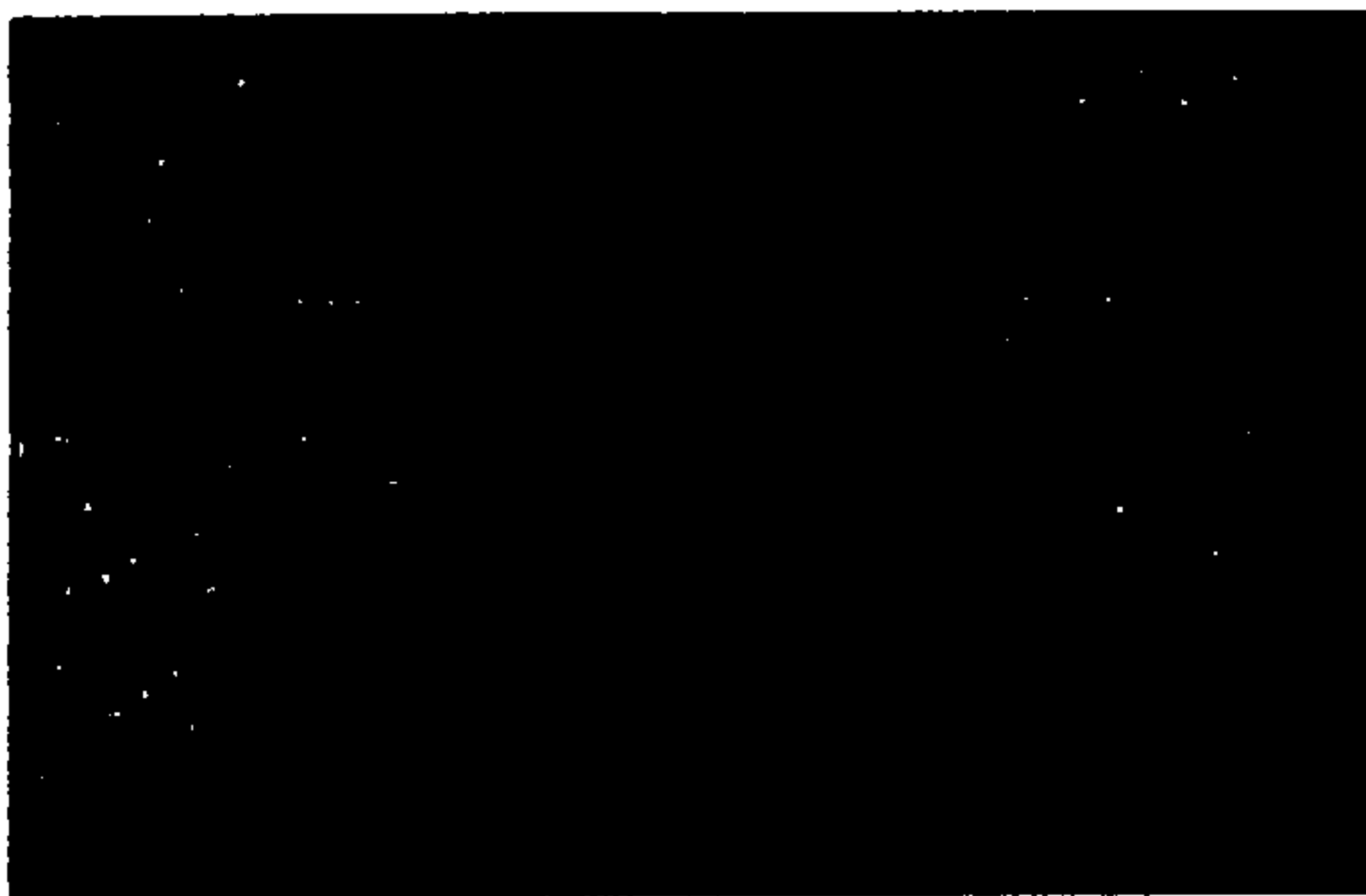


그림64)뉴욕 뉴욕
감독:Martin Scorsese
년도:1977.미

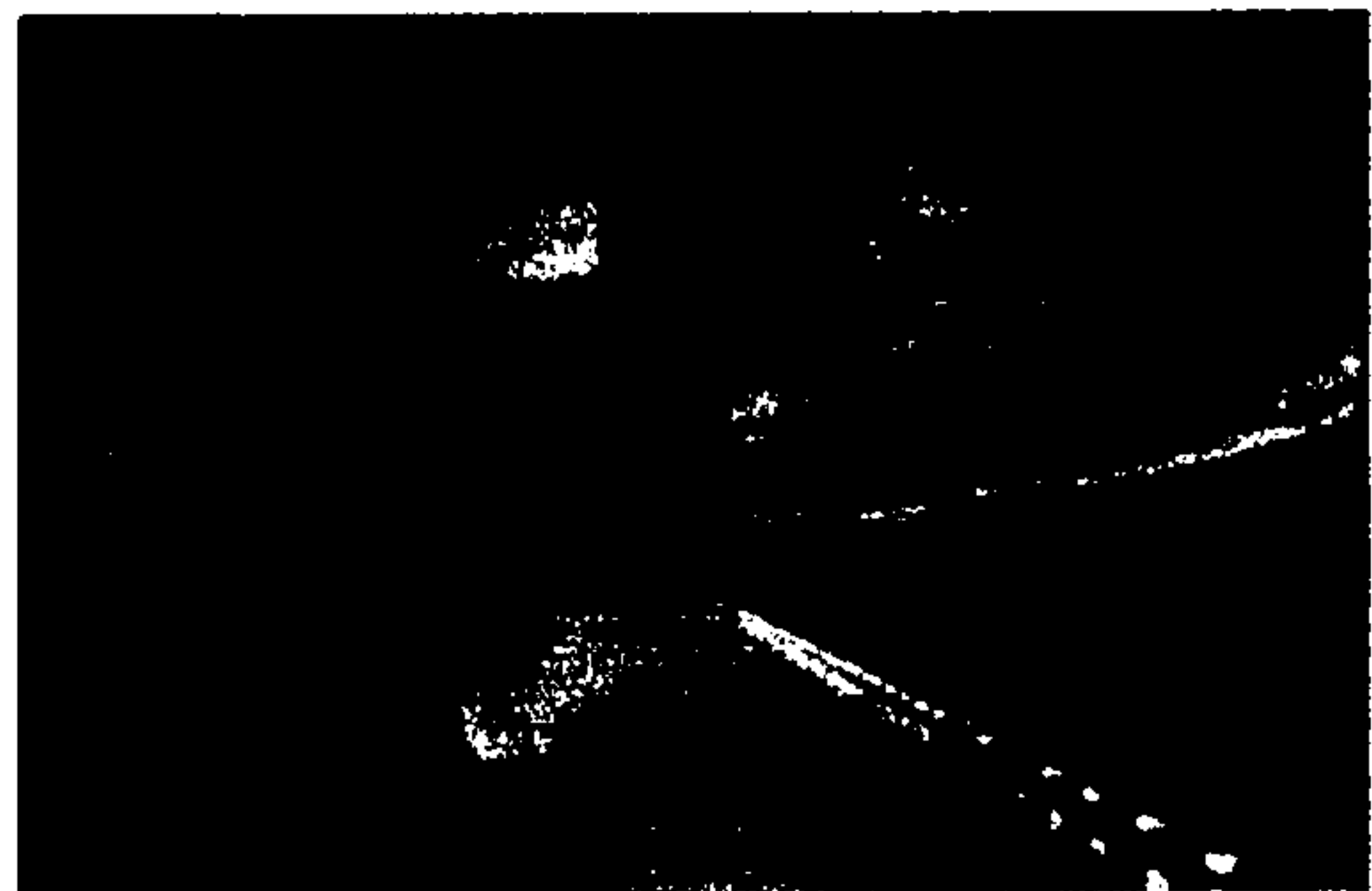


그림65)브라질
감독:테리 길리엄
주연:로버트 드니로
년도:1985.영

6. 후광 조명 기법 (Backlighting)

장면의 효과를 극대화 시키는 대표적인 방법중 하나는 배면의 빛을 확산시키는 후광 조명 기법(Backlighting)이다. 이방식은 아크릴 패널, 실크스크린, 스테인그라스, 대리석이나 그밖의 투과성재료를 통하여 빛을 분산시키는 방법으로 보통 무광의 백색 조명박스를 투과성 판넬뒤에 투사하여 이용한다. 때로는 빛을 고르게 분산시키기 위해서 간접 조명기구를 이용하기도 한다.

‘뉴욕 뉴욕(New York, New York)’에서 무대에서 공연하는 라이자 미넬리의 배경에 스테인드글라스를 이용한 모자이크 벽이 후광으로 밝혀져 있으며(그림66), ‘천국보다 아름다운(What Dreams May Come)’의 결혼식 장면, 교회의 스테인드글라스(stainedglass)로부터 유입되는 총 천연색의 빛을 배경으로 신부가 입장하는 장면 역시 후광 기법으로 신부 입장을 극적으로 표현하기 위함이다.(그림67)

(표 10) 영화속 빛의 효과를 이용한 조명연출 기법(후광조명 기법)

빛의 적용기법	영화제목	분 석
후광 조명 기법 (Backlighting)	뉴욕 뉴욕 〈그림 66〉	후광 조명 기법과 함께 주인공의 성공을 표현해 주고있다.
	천국보다 아름다운 〈그림 67〉	두 남녀 뒤에서 연출된 조명은 결혼식 장면을 극적으로 표현하여 준다.



그림66)뉴욕 뉴욕
감독:Martin Scorsese
년도:1977.미



그림67)천국보다 아름다운
감독:빈센트 워드
주연:로빈 윌리엄스
년도:1998.미

7. 아트로서의 조명 (Light as Art)

광원 그 자체를 어두운 배경으로 이용하는 ‘조명을 위한 조명(Light for light's sake)’은 다른 부분을 밝히기 위한 조명이 아니라 그 빛 자체를 바라

보기 위한 조명을 뜻한다. 촛대에서 나오는 빛, 네온, 크리스마스장식의 조명과 같은 빛이 그 대표적인 예이다. ‘LA 이야기(LA Story)’에서 전광판의 빛은 쓸쓸한 주인공에게 정보와 사랑을 전해주는 아주 특별한 빛이다.(그림 68) 현대인의 가장 화려하면서도 외로운 불빛이라 불리는 네온은 그 극적 효과로 인하여 많은 영화에서 단골로 등장하고 있다. ‘뉴욕 뉴욕(New York, New York)’에는 실내가 붉은 네온으로만 밝혀진 바가 등장하며(그림 69), 미국 이주민들의 애환을 그린 ‘아바론(Avalon)’의 라스트 씬도 네온 빛으로 장식된다. 이때 화면 전체를 화려하게 메우는 네온 빛은 미국 독립기념일(Independence Day)의 불꽃 축제와 함께 이주민들의 희망을 상징하는 것이다.(그림 70) ‘퐁네프의 여인들’의 라스트 씬을 장식했던 불꽃 축제 역시 연인들의 사랑을 환상적인 빛으로 표현하고 있는 경우다.

(표 11) 영화속 빛의 효과를 이용한 조명연출 기법(아트로서의 조명)

빛의 적용기법	영화제목	분 석
아트로서의 조명 (Light as Art)	LA 이야기 〈그림 68〉	전광판의 빛은 쓸쓸한 주인공에게 정보와 사랑을 전해주는 특별한 의미이다.
	뉴욕 뉴욕 〈그림 69〉	네온을 장식적인 역할로 이용한 전형적인 사례이다.
	아발론 〈그림 70〉	화면전체를 화려하게 메우는 네온빛은 미국 독립기념일의 불꽃 축제와 함께 이주민들의 희망을 상징하는 것이다.
	화니와 알렉산더 〈그림 71,72〉	촛불의 빛은 특별한 분위기를 연출하고 있다.
	베트맨 포에버 〈그림 73〉	레이저 기법을 통하여 그래픽적 효과를 만든다.

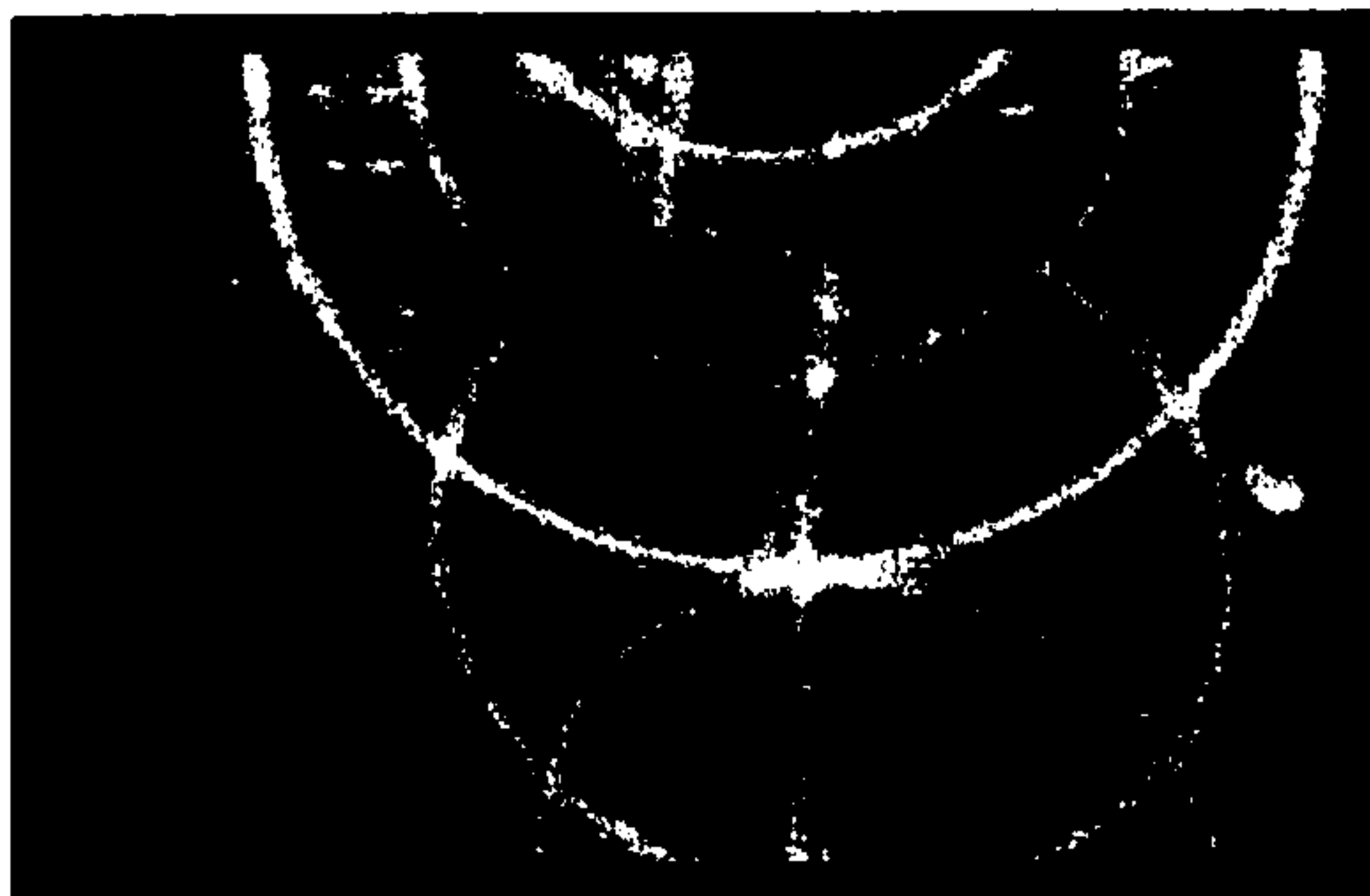


그림68)LA 이야기

감독:Mick Jackson

년도:1990.미



그림69)뉴욕 뉴욕

감독:Martin Scorsese

년도:1977.미



그림70)아발론

감독:베리 레빈슨

주연:아르민 뮐러스탈/

엘리자베스 퍼킨스/

아이단 퀸



그림71)화니와 알렉산더

감독:잉그마르 베르히만

주연:페닐라 울원/베르틸 구베/

군 윌그린/이와 프로링/

알란 에드윌

년도:1982.프/스웨/서독

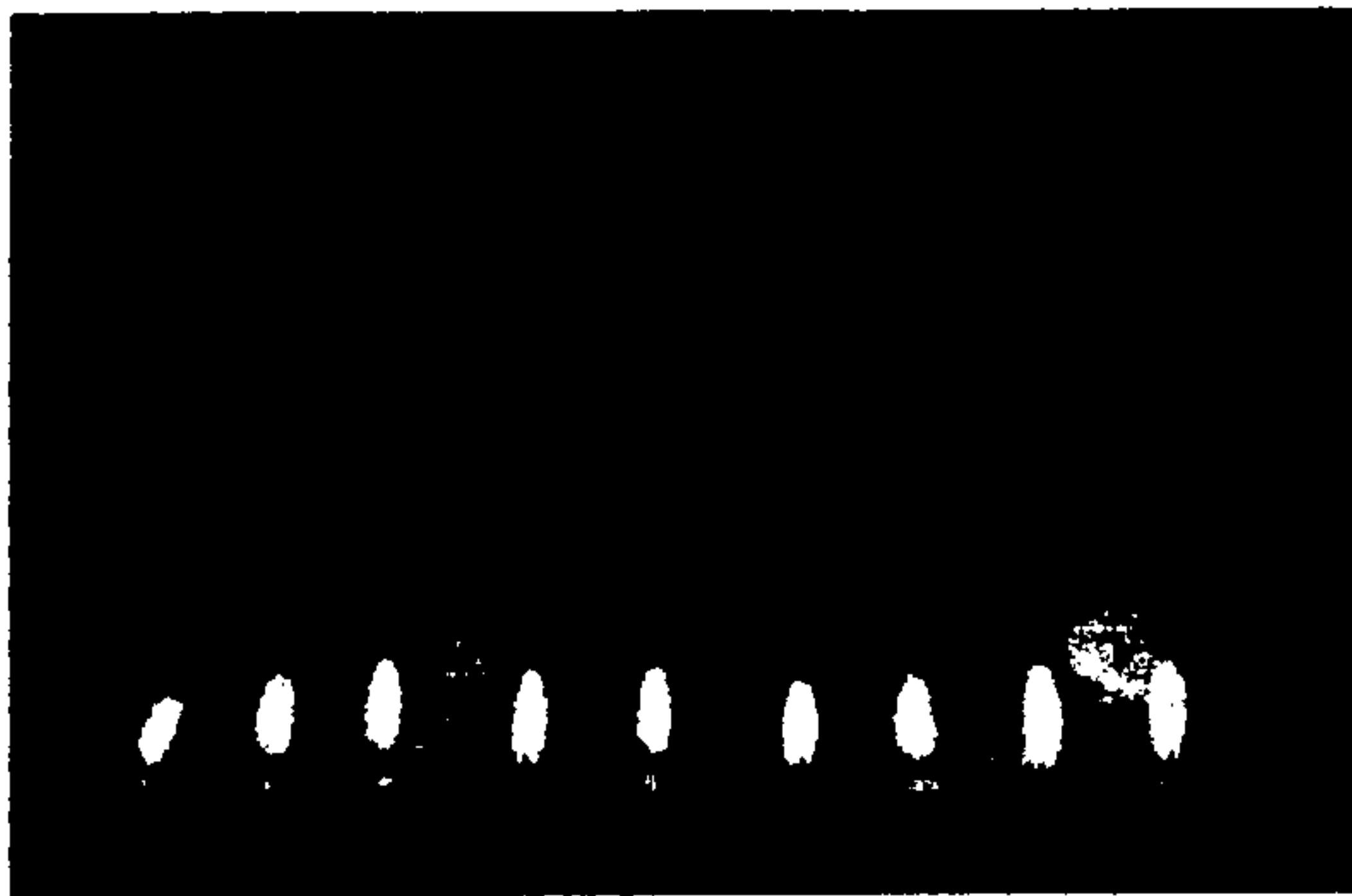


그림 72) 화니와 알렉산더

감독:잉그마르 베르히만

주연:페닐라 울윈/베르틸 구베/

군 윌그린/이와 프로링/

알란 에드윌

년도:1982.프/스웨/서독



그림 73)배트맨 포에버

감독:조엘 슈마허

주연:발킬머/토미 리 존스/

짐 캐리/니콜 키드만

년도:1995.미

VI. 결론

공간에 있어서 빛은 어떤 자연 법칙이나 심리학적 요소에 의해 정해진 변함 없는 구조로 모든 세계에 반복되도록 운명지워져 있지만은 않으며 느끼고 감각하는 총체적 세계이다. 빛을 창조한다는 것은 절대적인 어둠에서 출발하여 작업함으로 쉬운 일은 아니다. 조명은 공간에서 우리 주변을 둘러싸고 있는 세계를 보이게 해주며 질감과 모양, 거리감과 색깔들을 알아볼 수 있도록 해준다.

본문을 통하여 첫째, 영화공간의 조명연출에 대한 간접경험을 함으로서 조명연출 기법에 대한 구체적인 적용사례를 학습할 수 있었다. 둘째, 빛이 피사체의 모습을 변화시키며 공간의 분위기를 새로운 느낌으로 창조해 낼 수 있다는 것을 알 수 있다. 사물의 선, 악, 아름다움과 추함, 따뜻함과 차가움등은 조명에 의한 빛에 의해 좌우되는 것이다. 따라서 공간에 존재하는 빛은 피사체의 모습을 변모시킬 수 있다는 결론에 도달하게 된다. 실제로 존재하지도 않는 특성을 암시하며 시각자로 하여금 피사체를 정확히 인지하지 못하게 하기도 한다. 셋째, 이러한 사례연구를 함으로서 실내디자인 조명 설계를 함에 있어서도 영화속에 적용된 사례를 기준으로 특정 실내공간에 창조적으로 응용, 발전시킬수 있음을 알 수 있다.

이와같은 조명으로서 연출되는 빛의 다양함은 공간을 연출하는 주요인일 뿐 아니라 우리 인간에게 심리적인 영향을 미치는 공간 구성의 요소이며 이같은 공간에 있어서 빛이 영화에서 사용된 사례를 통한 분석으로 조명은 영화 공간구성의 요소로서만이 아니라 창조적인 작업자로서의 능력을 발휘할 수 있는 요소로 충분하다 할 것이다.

VII. 참고문헌

<국내 학위논문>

- 김성림, 「영화 예술의 미술적 특성에 관한 연구」, 중앙대 대학원, 1997.
김성빈, 「아돌프 아피아 연구」, 동국대 대학원.
김옥진, 「영화의상이 1990년대 패션에 미친 영향」, 전남대 대학원, 1999.
박종호, 「실내조명계획 프로세스에 관한 연구」, 홍익대 대학원, 1988.
이성민, 「실내조명이 시지각에 미치는 영향에 관한 연구」, 홍익대 대학원, 1988.

<국내 간행물>

- 김수남, 「영화 예술의 이해」, 청주대학교 출판부, 1996.
민경우, 「디자인의 이해」, 미진사, 1995.
박선의, 「디자인 사전」, 미진사, 1991.
이영일, 「영화 개론」, 집문당, 1997.
지철근, 「조명 공학」, 문운당, 1976.

<국내 부정기 간행물>

- 한국문화예술진흥원, 「장치 조명」, 예니, 1994.

<번역서>

- 랄프 스티븐슨/장R. 데브리크스, 「예술로서의 영화」, 송도익역, 열화당, 1996.

스티븐 헬러 외 42인, 「왜 디자이너는 생각하지 못하는가?」, 김은영역, 정글,
1997.

제럴드 밀러슨, 「영화조명기술」, 이형표역, 집문당, 1998.

F.R. 달론느, 「영화와 빛」, 지명혁역, 민음사, 1998.

<외국간행물>

Charles Burmette, 「Designing for Human Behavior」, Pennsylvania:
Dowden, Hutchinson & Ross, Inc, 1977.

DENY SUDJIC, 「THE LIGHTING BOOK」, CROWN DUBLISHERS
INC, 1985.

JAMES NUCKOLLS, 「INTERIOR LIGHTING」, WITEYINTERSC-
IENCE PUB, 1976.

JOHN E. KAUGMAN, PE, FIES, 「IESLIGHTINGHANDBOOK」,
ILLUMINATING ENGINEERING SOCIETY, 1981.

Parker, W. Pren and Smith, Harvey K: 「Scene Design and stage
Lighting」, 1968.

ABSTRACT

A Case study on Techniques of Lightning Production demonstrated in Movies

Cho, Sang Won
Major in Interior Design
Dept. of Industrial Design
The Graduate School of Arts
Hansung University

Lightning in real life has nothing to do with the existence of human beings because it has no emotions. It seems it doesn't mean anything to the man's spirit because it doesn't have any meaning. If it's not generated by accident, the lightning in real life is not compositional but obligatory. In short, the light in our lives is mostly meaningless projection. However, within space, the lightning illuminates the world surrounding us, recognizing texture, shapes and colors. It means that the lightning can be a creator contrary to darkness. The lightning changes a shape of an object and creates spacial atmosphere in a new mood. Good and evil, beauty and ugly, warmth and coldness are created by lights of the lightning. The lightning can make viewers have distorted concept on an object different from its nature by just hinting a characteristic that's not actually exist. Likewise, various feelings of light produced by the lightning are not only major elements in creating a space, but also components of the space psychologically and mentally influenced on human

beings.

With analysis on cases where the lightning has been applied in movies, it can be said that the lightning is not only a component in spacial composition in movies but also a creative element. Because of the reason, the spacial part in movies is divided by the light that emphasizes reality and dimensional feeling. The space in movies is implicated, transformed and vanished.

Therefore, the purpose of this study is to recognize the importance and creativity of the light again and to suggest a new way of lightning project in spacial interior design by analyzing cases of techniques of lightning production in movies. Furthermore, my own creative light and unique world of light would be presented by deeply examining the light in space.