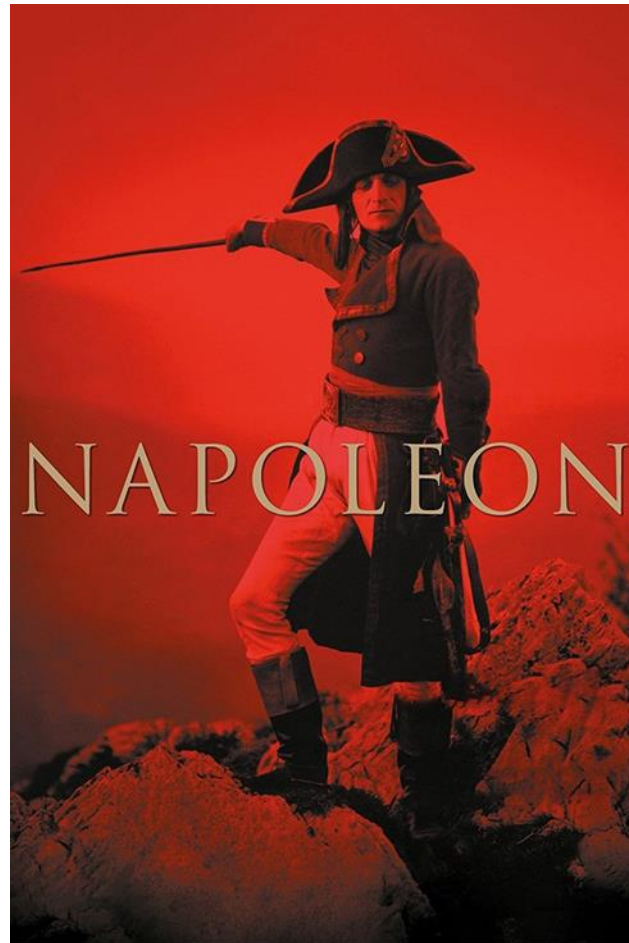


프랑스 영화 탐색 강의 제3주

-<달나라 여행>에서 <나폴레옹>으로-



<달나라 여행>의 영화적 기법

Dissolve



1:02-1:09

Studio Sets



(4:33-4:46)

Stop-motion



5:47-5:51

Double-exposure



Matte Background & Costumes



10:07

매트 프로세스(Matte Process) :

화면의 일부를 매트로 가리고 촬영 후, 가린 부분만 다시 촬영하여 두 화면을 합성하는 기법



La superimpression, 중첩화면



Dans Coeur fidèle 진정한 마음 (Epstein, 1923)



Napoleon, 나폴레옹(아벨 강스, 1927)

multiple exposure 다중 노출



장면 전환 기법1-점진적 화면 편집

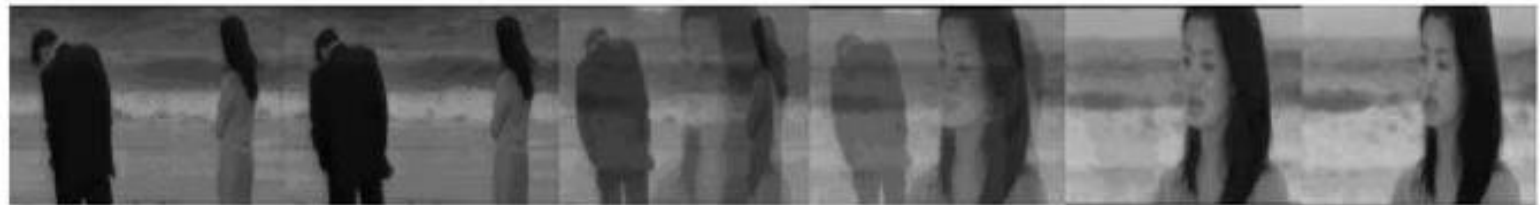
(a) fade-in; (b) fade-out; (c) dissolve



(a)



(b)



(c)

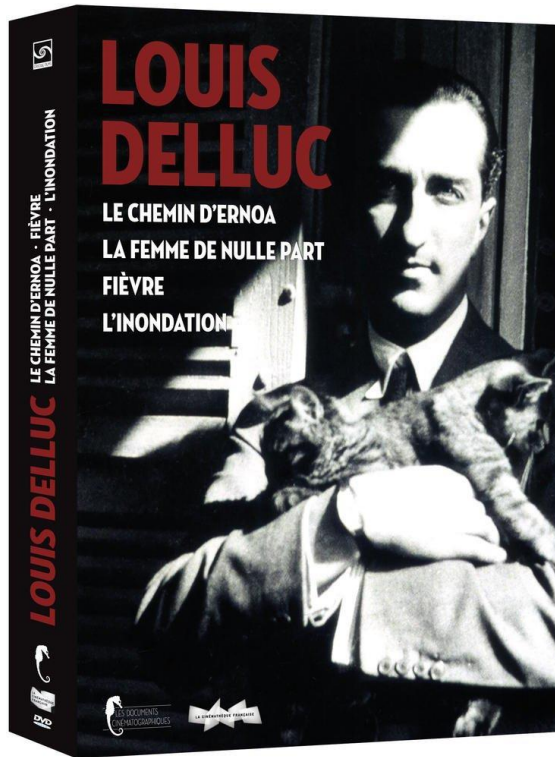
uploaded by Dong-Sik Jang,
https://www.researchgate.net/figure/Gradual-shot-changes-a-fade-in-b-fade-out-c-dissolve-Springer_fig2_220664709

프랑스 영화의 황금기

인상주의와 초현실주의 세계로

- 1920년대는 카메라와 영사기, 필름의 발전과 더불어 거의 모든 현대적 영화 기법 시도
- 많은 예술가들이 영화에 관심을 갖고 영화 창작, 영화를 예술에 입성시키려 노력
- 모든 영화 용어는 기술 문명과 예술가들의 창조성의 결합으로 탄생
- 영화는 영화적 특성인 카메라 기법과 편집을 전제로 쓰여진 콘티뉴티의 가시화
- 프랑스 영화사의 전환점을 이룬 1920년대 위대한 감독 [Louis Delluc](#)과 [Abel Gance](#)를 중심으로 스토리텔링을 벗어나 영화의 영화다운 특성을 살피고자 함.

- 제1차아방가르드(인상주의) 영화 미학 -



제1차아방가르드-인상주의 영화

카누도를 계승한 인상주의 감독-비평가: 상업 영화에서 벗어나 **연극 문학과 전혀 다른 완전히 새로운 영화 추구**

루이 델뤽(Louis Delluc, 1890-1924)

당시 유행하던 루이 피야드(Louis Feuillade)의 <판토마> 시리즈 같은 스토리텔링 위주의 내러티브 영화, 소설적 영화에 맞서 인물 내면의 정제된 표현, 미학적 비전 추구.



루이 피야드 제작진



판토마

제1차 아방가르드-인상주의 영화

- 스토리 자체보다는 주제의 내면의 심리적 이미지를 표현하는 영화적 기법에 충실하여 샷의 스케일, 흐릿한 영상, 페이드, 몽상적 슬로우 모션, 화면중첩 등을 사용 연극적, 문학적 이미지 영화 타파
- 쇼트의 독립성을 배제, 쇼트들의 관계 맺음의 중요성을 인식 몽타쥬 **montage** 개념 창시 Cf. **montage** > monter(조립) ex. **mountain**



페르낭 레제, 발레 메카니크



제르멘느 뮐락, 아라베스크에 관한 영화적 탐구

포토제니 영상의 구성



장 르누아르, 성냥팔이 소녀



장 르누아르, 바다 소녀의 꿈

시네 클럽 창시자 루이 델뤽

- “영화를 발명하고, 창조하고, 대중화시킨 프랑스가 지금 가장 낙후된 모습을 보이고 있다...우리도 좋은 영화를 만들 수 있다고 믿고 싶다.”
- 프랑스 영화가 진정한 예술 분야로 자리 영화의 새로운 부흥을 원하며 영화 비평에 전념하여, 작품평들을 정기적으로 각종 예술잡지에 기고
- 1917년부터 본격적으로 ‘영화인 cinéaste’이라는 용어 사용, 영화계 제1차아방가르드 포토제니 탄생
- 아마추어 영화 매니아들을 위하여 ‘시네클럽 cinéclub’을 개설해 영화 애호가들의 수준을 다른 장르 애호가들의 수준으로 끌어 올림
- 제1차아방가르드는 프랑스 인상주의는 후일 누벨바그 감독들의 대부분 앙리 랑글루아(Henri Langlois)가 당대 독일 표현주의 예술에 맞서 프랑스 비평가와 감독들에게 오마주한 호칭 : Louis Delluc, Jean Epstein, Abel Gance, Germaine Dulac, Marcel L'Herbier, René Clair

인상파 회화와 영화

뤼미에르 형제는 회화 애호가, 투자자인 그의 아버지는 인상파
주류 시대 화가

“뤼미에르는 최후의 인상파 화가” - 장 퓌코 고다르, <중국
여인>(1967)

“에두아르 마네와 더불어 현대 회화로서 시네마가 시작되었다”
- 장 퓌코 고다르 (<영화사>, 1998)

인상파 회화 주제: 도시 기술문명 시대 익명의 아름다움

인상파 회화 소재: 기차의 수증기, 그림자, 그 위의 구름, 담쟁이
순간적 덧없는 것들
일상과 이웃의 소중함

인상파 회화 도구: 빛의 구성(프리즘 원리)

회화(촬영) + 사진기 + 영사기
(뤼미에르의 영사기)

정처 없는 여인

La Femme de nulle part

- 인상주의 영화의 대표작: 과거 자신이 살던 집을 찾아 온 여인. 새 연인과 그곳을 탈출한 이 여인은 이곳에서 똑 같은 탈출을 시도하는 여인을 만나 자신을 회상하며 대화를 나눔
- 과장된 몸짓과 손짓을 완전히 배제하면서, 무성영화마다 등장했던 급변하는 클라이맥스 기법을 제거해 버린 전혀 새로운 작품
- 촬영기나 피사체의 움직임이 없는 쇼트 (still shots), 일상을 그대로 세트화 (everyday sets)하는 단순성. 인물을 바람과 빛 속에 담음
- 현재와 과거, 현실과 환영의 경계를 넘어, 현실적이면서 동시에 상징적인 흐름으로 관객의 내면에 호소



https://rateyoumusic.com/images/all?type=F&assoc_id=49493

루이 델뤽상 상 Prix Louis-Delluc

프랑스 영화계의 공쿠르 상 Prix Goncourt

- 평생을 영화 예술의 발전에 몰두했던 루이 델뤽의 의지와 부합흥행성보다는 예술성에 주목하여 작품 루이델뤽 상은 미개봉된 작품들에게도 시상, 예술성은 있지만 흥행성이 보장되지 않아, 개봉되지 못했던 또는 못하고 있는 다수의 영화들이 새로운 방식으로 관객들을 만날 수 있는 기회 부여

- 1979년 뿔 그리모 감독 (Paul Grimault 1905 ~ 1994)의 애니메이션 '왕과 새 Le Roi et l'Oiseau'는 이 수상에 힘입어 1980년 극장에서 정식 개봉

- 심리적 전개, 주관적 카메라, 역동적 편집 등 이후 프랑스 영화의 전통 확립, 히치코크(Alfred Hitchcock)의 몽타주 시퀀스, 공포영화 누와르 영화 등의 장르에 광범위한 영향을 미치고 있다.

- '루이델뤽 상'은 2000년에 '1등 영화를 위한 루이델뤽 상 Prix Louis-Delluc du premier film'으로 명칭 개정

1963 : Les Parapluies de Cherbourg de Jacques Demy

1986 : Mauvais Sang de Léos Carax

1987 : Au revoir les enfants de Louis Mall

1991²⁷ : Tous les matins du monde d'Alain Corneau

장 엡스텅 (Jean Epstein, 1897~1953)

Cinéaste, théoricien, penseur, philosophe, *cinéaste-poète*

스토리는 없다. 아니 스토리는 없었다. 머리도 꼬리도 없고 시작, 중간 또는 끝도 없이 오직 상황만 있을 뿐이다(Bd).

루이 델뤽을 이러 현대적 문학 작품을 영화적으로 재탄생 시킴(Balzac, Daudet, George Sand, **Edgar Poe-어셔가의 붕괴**La chute de la maison Usher)

PHOTOGÉNIE

스토리는 중요하지 않다 중요한 것은 그것을 보여주는 기술이다. 인상파 화가처럼 자신만이 본 것을 고속-저속 촬영, 화면중첩을 통해 움직이는 이미지로 표현, 시의 신비로움을 영화에 창출

보들레르

주제가 중요한 것이 아니다. 방법이 중요하다.



진실한 마음(Cœur fidèle, 1923)

그의 이미지들은 마치 조각 작품 같아, 극장에서 <진실한 마음>의 회전하는 목마 장면을 관람하는 이들은 실제로 현 기증을 느껴 구토하는 일도 있었다. - 앙리 랑글루아

영화의 인상파 화가

아벨 강스 Abel Gance, <나폴레옹 Napoléon>(1927)

"나는 역사의 흐름 속에서 하나의 극한을 이룬 어느 시기에 또 하나의 극한을 이루고 있는 나폴레옹을 재현하고자 하였

- 아벨 강스, 프리즘



아벨 강스의 영화 철학 저술 *Prisme*

20세의 나에게 니체의 <비극의 탄생>은 나에게 복음서였다.

- 시는 힘의 철학이요, 철학은 이성의 시다.
- 역사는 불지도, 희지도, 푸르지도 않다. 역사는 이따금 비치는 드문 흑점으로 회색인 것이다.
- 빛 속을 지날 때 사람은 그림자를 드리우게 마련이다. 양지를 점하기 때문에 그림자를 드리우지 않을 수 없는 법이다.
- 그림자를 드리우지 않는 인간이 어디 있겠는가!
- 그림자를 드리우지 않을지도 모르는 새로운 신은 어디 있는가?
- 그리고 우리가 우리 스스로를 찾아내야 하는 것은 햇빛 자체에서가 아닌가
- 승리가 찬란하면 찬란할수록 그것이 드리우는 그림자도 더욱 거대해진다. 아우스터리츠의 태양의 그림자 속에는 얼마나 많은 주검들이 있는가?



눈싸움 전투 세캉스: 소년 나폴레옹 클로즈업과 화면 중첩(합성화면)



L to R: Simon Feldman, Jules Kruger, Alexander Volkoff and Abel Gance with the motor-driven Debris camera

배게 싸움 쇼트: 화면 분할/중첩 하나의 쇼트 속에 9개의 테이크 동시 편집



3중 화면 tryptique



말을 타고 마차 트래킹 촬영





휘날리는 삼색기(화면 중첩)
들라크루아의 '대중을 이끄는 자유의 여신'을 연상시키는 여인

혁명의 광기



광기와 처형의 칼 빛으로 바뀌어 가는 시점에서 보나파르트는 그 칼 빛을 피하고자 짐짓 그 칼날을 손에 들기를 자처하고 나선다. 그는 혁명을 가장하여 혁명의 광기를 피해 파리를 떠나 고향 땅에서의 성공을 기대하며 코르시카를 찾는다.



코르시카 탈출



쫓고 쫓기는, 익스트림 롱 샷으로 잡은 바닷가 질주 장면. 절대 절명의 순간, "바다, 모든 도망자들의 마지막 안식처"라는 자막이 떠오른다. 삼색기를 돛으로 삼아 열풍에 떠밀려가는 보나파르트 운명은 이제 포세이돈의 자비에 달려 있다. 이제 운명과의 서사적 싸움이 시작된다.

신의 섭리로서의 우연



Le Hasard(우연)호

나폴레옹이 탑승한 '우연호'를 발견한 청년 넬슨, 넬슨은 이 배를 공격하려 하나, 선장은 국기도 게양치 않은 배를 공격하는 것은 하찮은 일이라며 공격을 만류한다. 덕분에 나폴레옹 일가, 즉 미래의 황제와 세 명의 왕 그리고 한 왕비의 생명이 담보된다. 그들은 자신이 타고 있는 작은 배에 마침내 국기를 게양한다. 그러자 그 깃대에 독수리가 날아와 앉는다.

파리 귀환, 알프스 원정 세계 공화국의 이상



- 당통, 로베스피에르, 마라 그들의 혼령으로 가득해진 공회를 떠나려 하는 나폴레옹을 혼령들이 불러 세운다.

- “우리는 절감했다. 혁명은 막강한 한 권위 없이는 성공할 수 없음. 네가 그 지도자가 되겠는가?”
“혁명이 국경 너머로 전파되지 못하면 그저 고향에서 소멸해 버릴 것이다. 네가 혁명을 유럽으로 이끌어 가겠느냐?”

- “억압받는 민족을 해방하고, 위대한 유럽의 이익을 융화시켜, 국경을 무너뜨리겠소.”

인상파 감독의 질문

그러기에 나폴레옹에 대한 평가는 오직 영웅에 대한 이 한 가지 의미에서만 가능할 것이다. 나폴레옹은 영웅인가? 다시 말해 나폴레옹은 새로운 질서의 수립자였던가?

비평가의 영화평

“역사학의 관점에서나 심리학적인 관점에서나 이야기는 열악하다. 이야기는 본의 아니게 나폴레옹과 대혁명을 희화하였다. 강스는 영화에 대혁명의 목차를 제시하고자 했으며, 청년 장교를 구세주로 그려 놓았다”

조르쥬 사들, <세계 영화사> vol. 6

강스가 바라본 나폴레옹의 영웅적 면모



혁명은 곧 새로운 질서 수립을 그 임무로 하고 있었으며, 혁명 정신은 곧 새로운 질서 수립을 위한 바탕이었다. 혁명 세력이 잃어버린 혁명 정신을 표방하는 나폴레옹에게 주어진 것은 다름 아닌 새로운 질서의 수립이었던 것이다. 만일 나폴레옹이 영웅이라면, 우리는 영웅의 이름을 다름 아닌 새로운 질서의 수립자의 수용할 수 있을 것이다. 말하자면, 강스에게 영웅이란 질서의 수립자이다.

<나폴레옹>, 침묵의 싸움



<https://kangyy1.wordpress.com/2015/03/19/napoleon-abel-gance/>

- 프랜시스 포드 코폴라 가문의 노력으로 1982년, 뉴욕 라디오 시티 뮤직홀, 로버트 해리스 Robert Haris와 케빈 브라운로 Kevin Brownlow에 의해 6시간짜리 무성영화 <나폴레옹> 시사회 개최
- 밀라노 필하모닉 오케스트라 연주로 <나폴레옹> 감상한 미국 영화 애호가들, 무성영화의 빛과 어둠의 언어에 완전히 매료됨.

<나폴레옹>의 제작은 침묵의 싸움이었던"고 강스 스스로 자신의 일기에 적은 이 말이 현실로 옮겨지기라도 하였듯이 말이다. 이 작품은 우리에게 무엇보다도 침묵의 말을 듣는 노력을 요구한다. 이것은 나폴레옹이라는 한 인물로부터 침묵의 말을 듣고자 했던 강스의 노력에 부응할 수 있는 길이다. 한편으로는 분명히 표명되고 있으면서도 어둠 속에 잠겨 있는 역사, 강스는 나폴레옹을 이러한 역사의 일면으로, 그러기에 빛과 어둠이 교차하는 언어로 비추고 있다. 역사는 인간의 산물이지만 또한 인간에게 수수께끼와도 같은 것이다.



강스의〈나폴레옹〉은 역사적 지식을 우리에게 전하고 있는 것은 아니다. 다시 말해 나폴레옹의 전기가 아니다. 이 작품은 나폴레옹의 역사적 지식을 우리에게 제공함으로써 나폴레옹이란 한 인물을 어둠의 베일에서 뽑아내어 어떤 분명한 정체의 인간으로 드러내 보여주지 않는다. 오히려 이 작품은 이와 반대로 우리가 알고 있는 나폴레옹에 대한 역사적 지식 너머로 드리워진 어둠 속으로 나폴레옹을 집어넣는다. 역사의 흐름 그 자체가 우리에게 늘 빛과 어둠의 경계선상에 놓이게 하듯이, 강스의 이 작품 역시 우리를 빛과 어둠의 경계선상에 위치시킨다. 빛과 어둠의 경계선. 명료함과 모호함의 조우, 지식과 의문의 조우, 이해와 수수께끼의 조우, 재확인과 물음의 조우, 아마도 우리는 이 경계선상에 강스의 인상주의 미학을 초현실주의로 연계시킬 수 있을 것이다.