

현대 패션사진에 나타난 스토리텔링의 미적 특성 - 스티븐 마이젤 패션사진을 중심으로 -

박미주[†] · 양숙희
숙명여자대학교 의류학과

The Research on Aesthetic Characteristics of Storytelling Expressed in Modern Fashion Photographs - With a Focus on Steven Meisel's Fashion Photos -

Mi-Joo Park[†] and Sook-Hi Yang

Dept. of Clothing & Textiles, Sookmyung Women's University
(2008. 10. 20. 접수일 : 2009. 1. 5. 수정완료일 : 2009. 2. 26. 게재확정일)

Abstract

The objective of this article is to examine the possibility of 'story-telling' as united concept of causality and subjectivity through sequence combination, and the 'similarity' between object and image in fashion photographs making diversity of meanings. To analyze and investigate the research, as evidential data this paper used the photos of Steven Meisel from 2002 till 2007 Vogue published in Korea, U.S, and Italy, as well as other visual data like graphic collections, catalogs, art-related data and internet data. This research runs both theoretical and positive investigations to suggest the function of story-telling in the process of opened-communicative roles of fashion photos. Thus this paper investigated Steven Meisel's storytelling in his fashion photos; short moment of event, continuity of time, compound of sequence, and complexity of viewpoint. This paper also studied the aesthetic characteristics of Steven Meisel's fashion photos as categories of overlapped meaning, arbitrariness of interpretation, exclusivity of message, and decoding. The research result suggests that clothing not only includes current age's value but also among social constitutions it includes multilateral characteristics. Ultimately this paper is also making meaning alive by cutting off the chain of 'firm' meanings of fashion photo. That seems like opening the opportunity for correctly understanding fashion's meaning which has the aspects of ambivalence of changing meanings and values by the motivation of context and text.

Key words: fashion photos(패션사진), storytelling(스토리텔링), subjectivity(주재성), causality(인과성).

I. 서론

패션은 메시지이다. 커뮤니케이션의 시대에 패션

은 단순한 의사소통의 목적을 넘어 메시지를 담고 있다. 패션은 이야기를 구성하여 말하고 그것의 끊임없는 현재성을 드러냄으로써 의미를 담지하게 된다. 따라서 의미의 다양화를 추구하는 현대에서 스토리 오

[†] 교신저자 E-mail : beadpearl@sookmyung.ac.kr

소는 중요한 연구의 주체가 되고 있다.

스토리텔링에 관한 선행 연구들은 주로 디지털 스토리텔링에 관한 논문들이 대부분이다. 이러한 연구들은 영화, 만화, 광고, 웹 사이트 같은 영상물에 집중되어 있어, 하나의 이야기를 다양한 미디어, 즉 디지털 영상, 사운드, 텍스트 유성, 뮤직, 비디오, 애니메이션 등을 통해 공유되어지는 과정인 디지털 스토리텔링에 관한 연구들로서 본 논문의 패션사진에 관한 스토리텔링 연구와는 거리가 있다.

스토리텔링에 관한 선행 연구는 최근 패션에 나타나고 있는 퍼블로지(funology) 요소에서의 스토리에 나타난 놀람과 웃음을 나타내는 방법론적 연구¹⁾와 패션의 브랜드 스토리 개념을 통해 광고와 브랜드 구축이라는 마케팅적 관점에서 그 중요성을 부각시킨 연구²⁾가 있다. 그러나 이 논문들은 구체적으로 스토리텔링의 의미를 다루고 있지 않고 놀이 개념을 통해 스토리 의미에서의 패션의 해석적 가능성과 브랜드 스토리를 통한 마케팅 연구에 주목하고 있다. 스토리텔링의 가능성에 관한 연구는 시각적 내러티브의 관점에서 이루어졌고, 시각적 정보 디자인에 대한 내러티브의 연구³⁾와 양방향 광고를 분석하여 시각적 내러티브의 장점을 도출해내 인터랙션과 소비자의 선택, 그리고 구매까지 연결되는 구조적인 변화에 주목한 연구⁴⁾가 있다. 또한 시각적 내러티브의 연구는 실제 혹은 허구적인 사건들의 연결을 의미하는 문자 언어와 시각 언어를 의미 전달 수단으

로 보는 관점⁵⁾과 인터페이스 디자인 요소의 행위와 상태가 어떤 연속성에 의해 내러티브를 가질 때 그에 포함되는 일련의 기법을 통해 시각적으로 조합함으로써 나타낸다는 관점⁶⁾이 있다. 이러한 선행 연구들은 내러티브를 사건의 흐름에 의한 인과성(casuality)을 바탕으로 하는 연속성(sequentiality)의 관점을 강조하는 반면, 본 연구는 이러한 인과성과 더불어 패션 사진에 나타낼 수 있는 스토리의 주체성(subjectivity)을 첨가하여 패션사진에서의 인과성(photo story)과 주체성(photo essay)⁷⁾을 결합시킴으로써 내용과 형식, 그리고 현재성(nowness)⁸⁾을 강조하는 스토리텔링의 가능성 연구와 미적 특성을 고찰하고자 하는 것이다.

패션은 사진이라는 매체와 결합함으로써 다양한 층위의 의미 분석을 가능하게 한다. 그래서 현대 패션사진에 나타나는 열린 소통체로서의 스토리텔링에 대한 연구를 통해 다양한 이미지 읽기에 자신을 내맡김으로써 언제 어디서나 살아 있는 의미와 대면할 수 있는 ‘이야기하기’(스토리텔링)의 가능성에 대한 근거를 마련하고자 한다.

이를 위해 본 연구자는 사회적, 문화적 담지체로서의 패션사진을 있는 그대로 대상을 재현하는 ‘보여주기’에서, 사진 이미지의 의미론적 분석을 통한 ‘표현하기’로 살펴보고 패션사진의 시퀀스적 결합을 통해 ‘이야기하기’의 가능성을 탐구하였다. 이를 통해 패션사진의 열린 커뮤니케이션 기능을 수행하는

- 1) 함수민, “현대 패션디자인에 나타난 퍼블로지 현상에 관한 연구” (한양대학교 섬유패션디자인학과 석사학위논문, 2007).
- 2) 성하림, “이미지 광고에서 브랜드 스토리가 브랜드 태도에 미치는 영향에 대한 연구” (홍익대학교 광고홍보대학원 석사학위논문, 2007).
- 3) 서지선, “시각정보디자인에서의 내러티브(narrative)에 관한 연구” (서울대학교 산업디자인과 시각디자인 전공 석사학위논문, 1995).
- 4) 김유호, “디지털 방송 광고의 인터랙티브 내러티브에 관한 연구” (홍익대학교 대학원 시각디자인과 석사학위논문, 2003).
- 5) 유영, 양숙희, “현대패션에 나타난 시각적 내러티브 기법,” 복식문화연구 12권 6호 (2004).
- 6) 정승녕, “멀티미디어 인터페이스 디자인에서의 시각적 내러티브 기법의 적용에 관한 연구” (한국과학기술원 산업디자인학과 석사학위논문, 1999).
- 7) 이러한 분류 방식은 앵거스 맥두갈(Angus McDougall)의 분류 방식을 기초를 둔 것이다. 그는 ‘픽처 스토리’(picture story)와 ‘픽처 에세이’(picture essay)로 나누는데 ‘picture’라는 어휘 대신에 photo라는 어휘를 선택한 것은 ‘picture’라는 단어가 이미지 전체를 의미하는 듯한 용어로 인식될 오해의 소지가 있어 (패션) 사진으로 범위를 축소하기 위한 것이다. “월간 사진” <http://www.monthlyphoto.com>.
- 8) 해석층위의 현재성을 의미한다. 다시 말해서 주어진 패션사진의 의미를 주어진 규칙에 의해 읽이내는 것이 아니라 해석사의 경험, 학습, 가치관 등에 따라 다양하게 읽을 수 있음을 의미하는 것이다.

과정에서 나타나는 스토리텔링의 가능성을 제시하고 자 선행 연구 분석과 문헌 고찰을 통한 이론적 연구와 패션사진 작가의 사진 분석에 의한 실증적 연구를 병행하였다. 연구 분석과 이를 고찰하기 위한 실증 자료로는 2002년도부터 2007년도 한국판·미국판·이탈리아판 보그자에 실린 스티븐 마이젤(Steven Meisel)의 사진들과 화보집, 카탈로그, 미술 관련 자료, 인터넷 등의 시각 자료에서 추출한 총 900여장의 자료 중 166장을 선별하여 이용하였다. 스티븐 마이젤의 패션사진을 분석 대상으로 선택한 이유는 현재 패션사진계에서 그 대표성을 인정받고 있다는 측면과, 그의 사진들이 갖고 있는 독특한 주제성과 표현성이 본 연구의 수행 과정에 적합하다는 판단에서이다.

패션사진에 나타나는 스토리텔링에 대한 연구가 미미한 상황에서 패션사진이 보여주는 스토리텔링에 대한 연구는 후기 구조주의적 개념과 접목시킨 체계성을 벗어난 탈중심적 이미지의 의미론을 고찰하는 중요한 의의가 있다고 사료된다.

II. 현대 패션사진의 커뮤니케이션과 스토리텔링

1. 현대 패션사진과 커뮤니케이션

1) 현대 패션사진과 커뮤니케이션

커뮤니케이션은 발신자의 의미 전달 의지와 방식의 선택으로 제시되고 수신자의 다양한 의미 수용과 해석의 과정을 통한 의미 작용의 과정이다. 즉, 커뮤니케이션은 발신자의 주관적 소통 제시에 대해 수신자가 기호라는 객관적 요소를 통해 수용함으로써 이루어지는 과정이다. 이러한 기호는 발신자와 수신자 사이에서 이루어지는 소통 양식과 매체적 성격에 따라 언어적 커뮤니케이션과 비언어적 커뮤니케이션으로 나눌 수 있다. 언어적 커뮤니케이션은 우리의 입을 통해 이루어지는 음성 중심과, 수화나 야구의 포수와 투수간의 사인 등으로 이루어지는 비음성 중심

으로 나눌 수 있다. 이러한 언어적 커뮤니케이션은 사회적으로 학습된 구조적 성격을 갖고 있으며, 그 지속성도 공간적인 한계를 지니고 있다.

반면에 비언어적 커뮤니케이션은 발화자의 음성에서 나오는 의미 전달이 아니라 말의 뉘앙스나 제스처(손의 사용, 얼굴 표정 등), 목소리, 신체 접촉 등과 같은 것을 통해 의미를 전달하는 것이다. 이것은 사회적 학습에 의한 것이 아니라 타고 나는 것이기에 비구조적인 성격을 갖고 있으며 지속적인 성격을 지니고 있는 것이 특징이다⁹⁾. 즉, 커뮤니케이션에 있어서 비언어적 요소는 소통 과정이 비구조적이기 때문에 발신자의 전달 내용과 수신자의 해석에 차이가 있을 수 있다는 것이다.

비언어적 커뮤니케이션에서 대부분을 차지하는 것은 시각 커뮤니케이션¹⁰⁾인데, 이것은 전달에 있어서 효율성의 문제를 야기한다. 즉, 발신자가 메시지의 전달을 통해 수신자를 자신의 의미 영역으로 끌어들이려 할 때 만약 수신자가 이를 거부하면 커뮤니케이션이 일어나지 않게 되고 이러한 상태를 '전달의 미완결성'이나 '소통행위 불능상태'라고 한다.

본 연구는 비언어적 커뮤니케이션의 대부분을 차지하는 시각 커뮤니케이션 중에서 패션사진의 커뮤니케이션에 초점을 맞추어 고찰하였다. 커뮤니케이션으로서의 패션사진의 특성은 사진이라는 매체 성격과 밀접한 관련이 있다. 초창기의 사진은 대상 단순 재현으로 인해 완전히 기계적인 것으로 여겨졌으나, 기능성에서 예술성으로 패션의 관심이 확대되면서, 사진작가는 다양한 매체를 통한 패션 표현에 관심을 갖기 시작한다. 인간의 꿈과 욕망에 직접적으로 대응하여 시각적 커뮤니케이션으로서의 기능을 지닌 패션사진은 새로운 이미지를 통해 패션의 빠른 변화와 경향¹¹⁾을 반영하게 된다. 다시 말해서 패션사진은 단순히 대상 재현이라는 시각 매체의 기능을 넘어 그 안에 의미를 담을 수 있는 담지체로 확대되는 것이다.

2) '보여주기'와 '표현하기'

패션사진에서 나타나는 '보여주기'는 대상 재현의

9) 최윤희, *비언어 커뮤니케이션*, (서울: 커뮤니케이션북스, 1999), pp. 14-17.

10) 김소영은 비언어적 커뮤니케이션에서의 시각 커뮤니케이션의 비율을 80%로 제시하고 있다.

김소영, "패션 커뮤니케이션 매체와 이상적 신체미" (숙명여자대학교 대학원 박사학위논문, 2002), p. 13.

11) 정승혜, "패션사진의 시대적 변화에 관한 연구" (중앙대학교 대학원 석사학위논문, 2000), p. 6.

형식으로 일반적으로 사진에서 '스트레이트 사진'(straight photography)이라고 하는데, 이는 '사진적 주제와 짜임새'를 강조하는 동시에 기계적 기록성을 중시하는 것으로 회화주의 사진과는 반대 개념이다. 회화주의 사진은 사진을 회화와 같은 예술적 영역으로 편입시키고자 하는 것이고, 스트레이트 사진은 사진이라는 매체의 특수성을 바탕으로 사진만의 표현 가능성에 가치를 둔 것이다¹²⁾.

사진 속 대상은 의미를 고착화시키는 직관적인 해석을 일으키며, 수용자는 사회적 학습 효과에 의한 선택적 사고를 통해 대상을 지지각적 형태로써 인식하는 문자적이고 독자적인 해석을 유발한다. 그러나 단순 대상 재현으로서만 존재가치를 부여받았던 사진은 사진 속의 대상과 실제 대상과의 유사성을 통한 인식이라는 기호학자들의 연구를 통해 '보여주기'를 넘어 '중층적이며' 동태적인 의미를 지니는 '표현하기'가 가능하다는 테제가 도입되기 시작했다. 이 때 사진에서의 '표현하기'는 회화주의에 나타나는 '등가성(equivalent)의 원리'와 동일하게 인식되었다¹³⁾. 이것은 사진을 대상의 재현물로 수용하는 것이 아니라 대상과 동등한 가치로 인식하는 것을 의미하며, 이를 통해 대상에 대한 기록적 가치 중심의 사진에서 그 이상의 미학적, 예술적 가치를 지닌 예술적 영역으로 인식의 지평이 확대되었다.

기호학자이자 언어학자였던 로만 야콥슨(Roman Jakobson)은 단어의 선택과 결합의 구조적 과정에 주목하면서, 유사성에 의한 선택인 계열관계(paradigm)와 단어들의 연결을 통합하는 결합관계(syntagma)로 정의한 소쉬르와 맥을 같이 한다. 다시 말해 서로 연관성이 있는 단어들의 결합으로 이루어지는 결합관계와 유사성을 가진 낱말들을 직접하게 선택함으로써 이루어지는 계열관계를 통해 메시지가 만들어지는 데, 그러한 메시지를 생성하게 하는 법칙을 코드(code, 약호)라고 명명하였다. 야콥슨의 의미 도출을 위한 수사학적 구조 원리를 패션사진에 적용시켜본다면, 패션사진에서 나타나는 '표현하기'는 '보여주기'에서 저런 의미의 고정성을 나타내는 정태적 의미가 아니라 중층적 의미를 지니는 동태적임을 가정할 수 있

다. 패션사진에서 나타나는 내적인 원리, 즉 선과 빛에 의한 다양한 색의 미적 요소나 관계는 '유사성'이나 차이에 근거하는 '은유'(metaphor)적 요소에 의존하고 있다. 따라서 은유는 압축과 대체 또는 선택, 유사성, 공시성 등과 등가의 가치를 지니면서 상호 교환 될 수 있다. 반면에 사진의 '환유'(metonymy)적인 요소는 사진의 전달 내용과 현실의 연계성, 그리고 대상과 내용 사이의 '인접성'이 두드러지는 것으로 구체적 사건이나 인물, 배경과 관련성이 매우 강하다. 이를 사진적인 용어로 대처한다면 은유는 '몽타주'(montage)이고, 환유는 '클로즈업'(closeup)이라고 할 수 있다. 문학이 동일한 소리, 형태, 구문, 의미의 대체와 반복에 의해 표현 자체를 강조하는 것처럼, 사진 역시 지시체의 배열과 교체, 그리고 그것이 형성하는 구도에 따라 표현성을 강조할 수 있음을 보여준다.

같은 맥락에 존재하고 함축되어 있는 다른 기호를 선택할 때 나타나는 은유는 유사성의 관계에 기초하는 것이고, 이러한 대표적인 기술이 시 언어라 할 수 있다. 반면에 유사성에 따라 선택된 것을 통사적으로, 장소 이동을 통해서, 그리고 인접성을 근거로 관련짓는 것, 즉 시간적으로 배열하는 것은 서사와 관계가 있다고 할 수 있다. 부분이나 사물의 속성으로 대상을 대신하는 환유나, 사진으로 어떤 것을 구체적으로 비유하는 은유는 다큐멘터리 사진이나 디지털 사진에서 쉽게 볼 수 있다. 이는 사진이 공간을 환유적으로 경계 짓고, 사진의 배치와 구성을 통해 은유성을 드러내기 위해 충분하기 때문이다.

사진에서의 '표현하기'는 작가가 어떠한 의도를 가지고 사진 기법이나 인화 방법에서의 인위적인 요소들을 이용해 실제 대상이나 상황을 왜곡시켜 꾸밈으로써 형식적이고 회화적으로 표현되는 사진 내의 이미지가 도상적인 해석을 불러 일으키는 것에서 나타난다. 즉, 패션사진에 대한 의미 해석의 수행에 있어 외시(外示) 의미는 사진을 명백하게 정시함으로써 그 대상이 무엇을 가리키는지 누구에게나 분명하게 적시할 수 있는 것이지만, 함축 의미는 관찰자가 가지는 각각의 주관적인 감상이 적용되어 사진의 외시

12) 채상복, "사불을 통한 추상적 관념의 사진적 표현: 삶의 애환(哀歡)전을 중심으로" (중앙대학교 대학원 석사학위논문, 2007), p. 6.

13) *Ibid.*, p. 8.

의미를 넘어서 대상의 이면에 내포된 어떠한 의미의 담지체로서 작용할 때 생성되는 것이다. 따라서 패션 사진에서 나타나는 ‘보여주기’와 ‘표현하기’의 연계성을 충분히 감지할 수 있다면 사진 이미지에 내재된 의미의 서사적 특성을 발견할 수 있다.

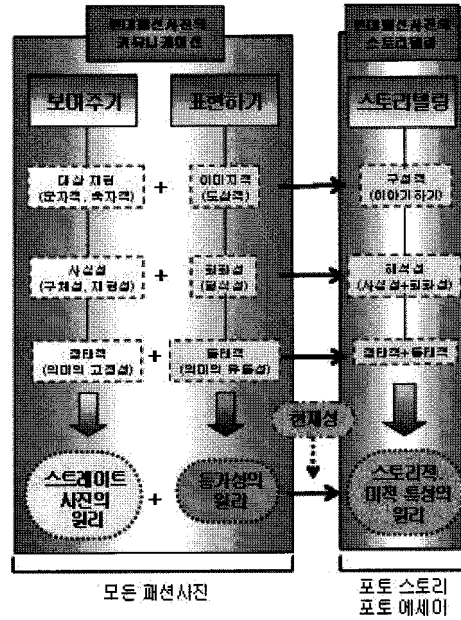
2. 현대 패션사진과 스토리텔링

1) 스토리텔링의 개념

스토리텔링은 ‘story’, ‘tell’, ‘ing’의 세 요소로 구성된 단어¹⁴⁾로서, ‘story’는 어떤 대상이나 사실, 상황에 대하여 일정한 줄거리를 가지고 하는 말이나 글로, 사건과 등장인물, 배경이라는 구성요소를 지니고 시간적 흐름에 따라 사건을 전개하는 서사 구조를 가진 양식이다. ‘tell’은 ‘말하다’라는 의미를 넘어 청각, 시각, 촉각, 후각 등과 같은 신체의 다른 감각들까지 내포한 의미로서 보여주기, 표현하기, 이야기하기의 형식을 취한다. 이는 보다 다양하게 확장된 커뮤니케이션으로 ‘ing’는 현재성과 상호작용성을 포함한다.

여기서 주목해야 할 점은 스토리텔링의 ‘ing’가 가지는 현재성이다. 주제성과 인과성이 고려되어 결합된 사진 구성체는 사진 속에서 드러나는 발신체(메시지)와 사진을 보는 수용자간의 해석성을 의미한다. 즉, 사진을 보는 관찰자는 작가가 부여한 의도에 대한 해석이나 사진의 의미를 읽어내는 규칙과는 무관하게 해석자의 사회적·문화적·경험적 가치관에 따라 자유롭게 해석할 수 있다.

‘보여주기’적 측면에서 나타나는 사실성을 통한 패션사진의 해석은 직관적 인식을 바탕으로 하는 고정적이고 정태적인 의미를 생산한다. 또한, ‘표현하기’적 측면의 회화성을 통한 패션사진의 동태적인 의미로 인해 해석의 모호성을 유발하기 때문에 사진을 보는 개인에 따라 다양하고 중층적인 의미를 생산한다. 따라서 보여주기와 표현하기의 특성이 결합된 스토리텔링에서 나타나는 해석성은 사실성과 회화성이 복합적으로 결합된 형태로 볼 수 있다. 현대 패션 사진의 커뮤니케이션 측면인 ‘보여주기’, ‘표현하기’와 현대 패션사진에 나타난 ‘스토리텔링’의 개념도



<그림 1> 현대 패션사진에 나타난 ‘스토리텔링’의 개념도
는 <그림 1>과 같다.

2) 스토리텔링이 가능한 사진 촬영 기법

패션사진의 특성은 구체적 사건의 ‘순간성’에 있다. 즉, 사건이라는 것은 시간 속의 인물의 행위를 담은 것이기 때문에 사건의 고정성이 아니라 의미의 다양화로 읽혀질 수 있다. 따라서 연속적인 시간성 속에서 순간을 포착하고 그것을 다시 재배열하는 과정에서 중요한 것은 시간의 흐름에 따른 대상의 구체적인 변화를 어떻게 화면에 담고, 그것을 어떠한 식으로 배열함으로써 스토리의 가능성을 보여주는가 하는 것이다. 스토리텔링을 가능하게 하는 사진 촬영 방식은 다음의 세 가지가 있다.

첫째, 사진 속에 시간의 흐름을 직접 담아내는 기법이다. 이것은 대상을 연속적으로 하여 다양한 각도에서 보여주는 파노라마식 사진들의 형태로 나타난다. 가령 한 눈에 다 볼 수 없는 것들을 여러 장의 사진을 연속적으로 찍어서 한 장의 사진으로 만드는 기법을 의미한다.

이러한 기법은 회화사에서 20세기 초 등장했던 미

14) 최혜실, 문화산업과 스토리텔링, (서울: 도서출판 다함미디어, 2007), p. 10.

대주의에서 보여진다. 시간의 흐름에 따라 동태적으로 그려냈던, 움베르토 보치오니(Umberto Boccioni)의 <마음의 상태: 이별>(1911), 자코모 발라(Giacomo Balla)의 <바이올리니스트 손>(1912), <자동차의 속도+광선>(1913), 윈담 르위스(Wyndham Lewis)의 <붉은 색의 이중주>(1914) 등에서 잘 나타나 있다¹⁵⁾. 이렇게 한 화면에 역동을 강조하면서 동시에 2차원적 평면성을 극복하려는 태도는 20세기 초 이후 회화와 조각 등을 시작으로 나타나 오늘날에는 그것의 표현 방법에 있어 한계를 가능하기 어려울 만큼 다양해졌다.

둘째, 일어나는 사건을 다큐멘터리 형식으로 다시 구성하는 기법이다. 파노라마 형식이 여러 장의 사진을 한 장에 담는 것이라면, 다큐멘터리 사진은 여러 장의 사진을 있는 그대로 나열하여 서사적 구조를 담아내는 것이다. 이때의 사진은 일반적으로 순차성을 갖게 되며, 여기에는 사진의 연속체적 속성을 담아내면서 동시에 스토리적 구성력을 보여줄 수 있는 사진 작가의 테크닉이 필수적이다. 이러한 사진들은 하나의 주제로 표현되어 요즈음 패션 잡지에 자주 등장하고 있다.

셋째, 작가의 다면적 시각을 사진에 동시에 담아내는 합성 기법이다. 이는 가능칙 공간과 상상적 공간의 만남을 추진하여 새로운 사진을 만들어냄으로써 그 안에 여러 가지 의미를 담을 수 있다는 것을 의미한다. 여기서 중요한 것은 사진 합성 과정에서의 시간적 속성이 간과되어서는 안되며, 그러한 속성 이면에 나타나는 스토리적 가능성은 작가의 독점적 전유물이

아니라 관찰자의 이야기 구성 능력에 달려 있다.

위의 기법들을 통한 스토리텔링의 특징적인 서사 구조는 사건들의 시퀀스가 달라지는 것만으로도 전혀 인접한 이웃항들의 관계가 달라지고 전혀 다른 계열 화를 이룸으로써 변이를 창출하게 된다. 연속적인 선상에서 서로 접촉한 사진 간에 생성되는 사건들은 새로운 영토화를 시도하면서 새로운 사건을 생성한다. 따라서 각각의 사진들은 서로 다른 선후 관계로 인해 인과관계가 변이되고 결과적으로 선행하는 사건에 대한 필연적 귀결이 이뤄질 수 없게 되는 것이다.

이를 질 들뢰즈(Gilles Deleuze)의 의미론적 관점에서 보면 스토리텔링은 사건을 사실 그대로, 또는 가공하여 전달하는 행위로 어떤 이웃항과 접속하느냐에 따라 끊임없이 차이를 지니는 것¹⁶⁾을 의미한다. 즉, 스토리텔링은 지시체와 지시대상과의 관계에서 다른 방식으로 해석될 수 있기 때문에 이야기를 전달하는 사람과 듣는 사람에 따라 내용이 완전히 달라질 수 있으며, 이러한 측면에서 스토리텔링에서의 개인적인 변형들이 가능하다.

3) 패션사진에 나타난 스토리텔링

패션사진에서 나타나는 스토리텔링은 화보, 즉 복수 사진(multi-photo)에서 나타난다. 앵거스 맥두갈(Angus Mcdougall)의 복수 사진의 분류 방식을 기초로, 스토리의 인과성을 강조하는 포토 스토리(photo story)¹⁷⁾와 스토리의 주제성을 강조하는 포토 에세이(photo essay)¹⁸⁾로 분류하여 현대 패션에 나타난 스토리텔링을 다음의 네 가지 특성을 중심으로 살펴보면

15) 노버트 린튼, *20세기의 미술*, 윤난지 옮김 (서울: 예경, 1993), pp. 95-135.

16) 들뢰즈는 '사건'으로서의 의미를 주장한다. 그는 '의미'에 대해 3, 4, 5계열에서 다룬다. 기존의 현상학적, 실증주의적, 구조주의적인 틀인 사건의 지시성을 거부하고, 의미를 '명제 앞에 존속하는 순수 사건'으로 정의한다. 즉 무엇인가를 들을 갖추기 이전의 가능성으로서의 상, 즉 아직 현실화 되지 않은 사건을 '순수한 사건'으로 규정한다.

질 들뢰즈, *의미의 논리*, 이정우 역 (서울: 한길사, 1999), pp. 62-97.

17) 포토 스토리는 몇 장의 사진을 연결시켜서 하나의 이야기가 전개되어 주제를 표현하는 형식으로 주제가 마치 드라마나 영화를 보는 듯한 기승전결에 의해 구성된다. 이 작업에서는 주제가 초점이기 때문에 확고한 테마에 의해서 사진가가 주장하고 싶은 문제가 사상이 선명하게 나타나 보는 사람에게 호소력이 있어야 한다.

조윤희, "초현실주의 경향의 패션사진 작품개발 연구: 현대 패션사진 분석과 스타일링을 중심으로" (동덕여자대학교 디자인대학원 석사학위논문, 2001), pp. 14-15.

18) 포토 에세이도 포토 스토리와 비슷한 형식으로 몇 장의 사진을 늘어놓아 내용을 표현하기 때문에 한 장 한 장 단독으로는 내용을 이해하기 힘들지만 전후가 이어지면 명백한 의미를 갖는 것이 특징이다.

Ibid., pp. 14-15.

다.

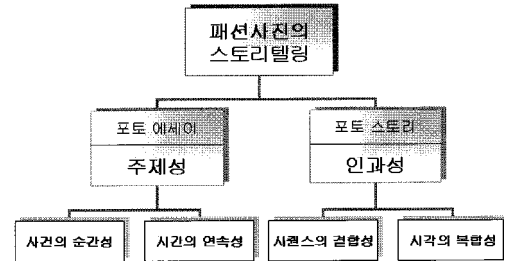
첫째, 패션사진에서 나타나는 사건의 순간성은 특정 사건을 매개하는 방식으로 나타난다. 사진의 서사성은 연속적으로 전개되는 사건들 중에서 어떤 특정한 사건을 선택함으로써 인해서 이것이 사건 전체의 일부분이 아닌 또 다른 사건의 가능성을 보여주는 담지체로서 등장하는 것이다. 따라서 하나의 주제성을 바탕으로 나타나는 상황의 순간을 다양한 각도에서 포착하여 대상의 표정, 움직임, 상황적 배경 등을 파악함으로써 수용자는 각각의 사진들 간에 인과성이 없어도 일관된 주제성을 통한 스토리텔링이 가능하다.

둘째, 패션사진에서 나타나는 시간의 연속성은 파노라마식 사진의 형태로, 움직임이나 역동적인 사건을 연속적으로 촬영하여 대상을 다양한 측면에서 보여준다. 연속적으로 이어진 사진을 통한 시간의 연속성은 단일 장면으로는 뚜렷한 주제를 나타내지 못하지만 이러한 여러 장의 사진이 배치됨으로써 대상의 움직임이라는 주제성을 수용자가 인지하게 된다.

셋째, 하나의 사진, 또는 테마를 중심으로 작가가 다큐멘터리 형식으로 구성하는 것으로, 사건의 서사성을 담아 보여주는 것을 말한다. 이는 연속적인 사건의 순간을 여러 장에 걸쳐 촬영하여 작가가 의도하는 바대로 순차적인 나열을 통해 이야기를 구성하는 것이다. 이 때 작가는 사건에 대한 단조롭고 일반적인 나열에 그치는 것이 아니라, 사진들 간의 인과성을 고려하며 전개한다. 따라서 수용자는 전후하는 사진들을 통해 사건 발생의 내용을 짐작할 수 있게 된다.

넷째, 각각의 다른 두 장 이상의 사진들을 한 장의 사진에 동시에 담아내는 것으로, 사건에 대한 시각의 복합성을 드러낸다. 이는 우리가 흔히 사용하는 포토샵 작업에서의 레이어(layer)와 같은 원리인데, 포토샵을 통해 인위적이면서 현실에는 실제하지 않는 새로운 이미지를 만들고자 할 때 우리는 여러 장의 레이어들을 겹쳐서 배열함으로써 원본과는 또 다른 화면을 구성할 수 있다. 따라서 이와 같은 원리로 작가가 특정한 의미를 사진에 담아내기 위해 합성이라는 기술적 체계를 도입하여 사진을 배열함으로써, 관찰자는 사건에 대해 작가가 지니고 있는 다면적 시각성을 엿볼 수 있는 것이다.

복수 사진이 스토리를 전개하는 방식과 패션사진



〈그림 2〉 패션사진에 나타난 스토리텔링의 관계.

에 나타나는 스토리텔링의 관계는 〈그림 2〉와 같다.

Ⅲ. 스티븐 마이젤의 패션사진에 나타난 스토리텔링

패션사진에서 독해 가능한 스토리텔링은 연속적인 사진들의 통합체적 구성을 통해 나타난다. 이는 연속적인 씨니피에(signifier)들이 끊임없이 의미가 고착되고 귀착되기를 거부하는 것으로 인해 하나의 의미로 고정되는 것이 아닌, 의미의 다양성을 낳게 되는 것이다. 이와 같은 방식들은 개별적 구성에 의한 것이 아니라 작가의 의도대로 특징하게 연출한 상황을 포착하여 그것을 배열하고 인위적으로 조작성으로써 하나의 테마로 구성된 작품들 안에서 여러 가지 방식들이 동시에 작용될 수 있다. 이는 작가가 그려내는 시퀀스를 위해 작가가 선택할 수 있는 고유의 권한이기 때문이다.

본 연구자는 패션사진에 나타난 스토리텔링에 대한 실증적 분석을 위해 스티븐 마이젤의 패션사진을 이용하여 다음의 4가지 특성을 도출하였다.

1. 사건의 순간성

패션사진에서 특정 사건을 매개하는 방식은 하나의 주제성을 바탕으로 작가가 의도한 상황적 연출에 따라 모델이 행동을 취하면 그 순간을 포착하는 것이다. 상황적 연출은 처음부터 작가가 어떠한 이야기를 의도하면서 촬영하는 경우도 있지만, 의상에 따라 분위기가 살림으로써 표현되기도 한다.

〈그림 3〉은 표면적으로 셀프 세탁소를 주제로 일어나는 상황을 포착한 사진들이다. 그러나 이것은 산업화 시대에 나타나는 환경오염에 대한 위험성의



〈그림 3〉 *Vogue*, USA, 2005, 12.

경고라는 다른 독해가 가능하다. 의복의 자연스러움과 산업 사회의 권력으로 나타나는 세타기와와의 대조 속에서 사진을 보는 관찰자는 시각적 긴장관계를 통해 이러한 함축적 의미를 부여하고 있다. 사진 속 모델은 산업사회의 편리함에 그대로 적응하는 모습을 보여준다. 특히 산업화에서 들려오는 기계소리마저 외면하고 음악 플레이어들 귀에 끼고 있는 모습은 관찰자에게 편리함과 깨끗함에 대해 더 좋은 짐수를 주라고 요구하는 것 같다. 그러나 분명히 드러나 있는 세제의 모습은 다시 한 번 환경오염에 대한 경고를 관찰자에게 제시하며 산업화에 따른 환경오염의 결과를 보여주고 있다. 여기서 사진은 “아름다움과 깨끗함, 그리고 환경오염과 그 결과에 대해 당신은 어떻게 생각하느냐”고 관찰자에게 의문을 제시한다.

〈그림 4〉는 표면적으로 미군을 주제로 패션을 표현하지만 상당히 ‘정치적’으로 보인다. 이는 성별화된 주체로서 뿐만 아니라 시각적 주체로서의 여성의 지위와 군인들의 억압적 성구조의 호기심을 자극하는 형태로 독해 가능하다. 또한, 관찰자의 시선은 야수의 본성을 느끼게 하는 군인들의 미소에 머문다. 즉, 군인들의 자기 분열적 미소는 여인의 검정 원피스의 엄숙함과 내조볼 이룬다. 여기서 여인이 이런 표정을 지으며 자신의 손가락으로 하늘을 가리키는 모습은 관찰자에게 또 다른 의문을 제시하며 해석의 여지를 남긴다. 드넓은 하늘을 배경으로 훑날리는

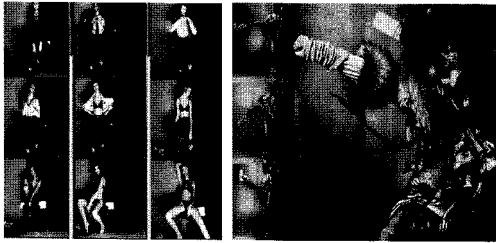
원피스와 성조기는 자유를 상징하면서 미군들이 ‘심령군’이 아니라 ‘해방군’이라는 것을 보여주는 장면이다. 특히 남녀가 어울려 만든 ‘십자가’ 모양은 이러한 의도를 강화시켜주고 있다. 여기서 여성이 착용한 드레스의 보라색은 종교에서 ‘속죄’를 의미하는 것으로 이들이 나타내는 이미지에 대한 수용자의 해석에 무게를 더하고 있다. 또한, 만나체 여성들의 자유로운 몸과 술통을 들고 술을 뿌리는 군인들의 웃음은 그들이 그렇게도 바라는 자유를 상징한다. 위근법적인 배치물 통해 떨리시 훑날리는 성조기를 배시지로 ‘미국의 자유와 평화는 이런 것이다’라고 보여주고 있는 것 같다. 상대의 입에 술을 부어주며 노골적인 성행위를 묘사하면서 카메라의 클로즈업을 통해 끌어당겨진 성조기는 이제 완벽한 자유의 상징이 된다. 전쟁이라는 배경을 통해 보다 지각적인 것을 정치적인 것으로 제시하기 위한 작가의 의도를 읽을 수 있는 대목이다. 그러한 배경을 바탕으로 이루어 지는 남녀의 성행위와 다른 동료들의 시각은 주체의 분열과 동시에 관찰자의 시각으로 변한다. 여기서 우리는 젠더(gender)가 군사주의를 움직이게 하는 가장 탁월한 국가적 기제인을 읽을 수 있다.

2. 시간의 연속성

패션사진에서 나타나는 시간의 연속성은 파노라마식 사진의 형태로, 움직임이나 역동적인 사건을 연속적으로 촬영하여 대상을 다양한 측면에서 보여준다. 이는 주제성을 바탕으로 연출되는 대상의 움직임이나 사건의 전개를 시간의 연속성 형식으로 보여주는 방식으로 〈그림 5〉와 같이 여러 장의 사진을 연속하여 촬영함으로써 위치 이동에 대한 추적을 가능하게 하거나, 〈그림 6〉과 같이 노출시간을 길게 하여 사진에서 피사체가 흔들리는 구조로써 한 장에 움직임을 담아내는 것이다.



〈그림 4〉 *Vogue*, Italy, 2007, 09.



〈그림 5〉 *Vogue, Italy, 2007, 01(좌), Vogue, Italy, 2007, 11(우).*

〈그림 5〉의 왼쪽 사진은 각각 다른 인물들로 보이지만 동일한 인물이 의상을 하나씩 벗음으로써 성(性)의 변화를 보이고 있다. 인물의 겉옷을 모두 벗고 속옷만 남게 되자 처음의 남성은 사라지고 여성의 몸짓을 하며 요염한 포즈를 취하는 여성만이 남게 된다. 이 인물이 여성인지 남성인지는 작가에게 중요하지 않다. 작가는 여기서 남성과 여성의 성 경계선에 대한 의미의 모호성을 제시하고 탈코드화된 성(性)개념을 표현함으로써 관찰자의 자의적인 해석을 유도한다. 〈그림 5〉의 오른쪽에 등장하는 인물은 무엇인가를 향해 공격을 취하는 모습이다. 3컷의 작은 스틸 사진은 인물의 동작을 연속적으로 보여주고 있다. 사진 속의 인물이 사냥을 하는 중인지, 자신을 위협하는 적과 싸우는 중인지에 대한 해석의 선택은 관찰자의 몫이다.

〈그림 6〉은 인물의 움직임에 정적으로 나타내면서 의상의 소재적 특징을 자연스러운 동적 흐름으로 표현하거나, 움직이는 대상과 정적인 대상의 시각



〈그림 6〉 *Lanvin, 2008, SS(좌), Vogue, USA, 2007, 08(우).*

대비를 극대화하고 있다. 이와 동시에 의상에 초점이 맞추어진 대상은 배경보다 색상을 뚜렷하게 배치시켜서 관찰자의 시선이 의상에 집중되도록 유도함으로써 사진에 내재된 의미를 떠올리게 한다.

3. 시퀀스의 결합성

패션사진에서 하나의 사건이나 테마를 중심으로 순차적인 나열을 통해 스토리를 구성하는 것이 시퀀스의 결합성이다. 이것은 작가가 다큐멘터리 형식을 이용해 사건의 서사적 구조를 형성하는 것으로, 이러한 구조는 단순히 주제성에만 의존하는 것이 아니라 인접하는 사진들 간의 인과관계를 통해 보다 구체적인 이야기 형식을 취하게 되는 것이다.

〈그림 7〉에서 보는 사진들을 연속해서 보면 여성의 성형수술이 얼굴, 가슴, 다리 등과 같은 서사적 구조를 이루고 있음을 알 수 있다. 검정색 선글라스와 의상을 착용한 여성은 왼쪽의 흰색 의상을 입은 여성과 색채 대비를 이룸과 동시에 동일한 검정색의



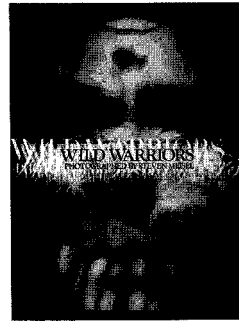
〈그림 7〉 *Vogue, Italy, 2007, 05.*

휠체어를 등장시킴으로써 여성과의 연관성을 상징한다. 또한, 안경을 쓰고 치장하지 않은 여성의 흑백사진과 화장을 하고 차려입은 여성의 칼라사진을 나란히 배치시킴으로써 사건 발생을 통한 인물의 전후 모습을 보여주는 장면으로 인식하게끔 유도한다. 상반신을 노출시킨 채 수술대 위에 누워있는 여성은 한 속에는 휴대폰을 쥐고 두 다리를 끈 채 누워 있다. 어울리지 않는 상황에서 인물들이 입은 드레스는 공간적 상황에서 느낄 수 있는 긴장감을 완화시키고 있다. 이는 치료가 아닌 미용을 목적으로 수술대 위에 오른 여성의 욕구와 병치되면서 미를 향한 여성의 욕망을 은유적으로 표현하고 있다. 얼굴에 붕대를 감은 여성이 모자를 눌러쓰고 선글래스를 착용한 채 차들 사이를 사로질러 가는 장면은 앞서 보았던 사진들의 분위기를 환기시키는 장면으로써 상황이 종료되었음을 알리는 것과 동시에 여성의 행보를 통한 또다른 사건이 전개될 수 있음을 암시한다. 작가는 ‘성형수술’이라는 주제로 미에 대한 여성의 끝없는 욕구를 패션과 접목시킴으로써 여성이 가지는 미에 대한 욕망의 일면을 적나라하게 묘사하고 있다.

4. 시각의 복합성

패션사진에서 나타나는 시각의 복합성은 작가가 특정한 주제성을 바탕으로 어떠한 의미를 가지고 두 장 이상의 사진을 합성하여 한 장의 사진으로 구성하는 것이다. 작가는 특정한 의미를 사진에 담아내기 위해 합성이라는 기술적 체제를 도입하여 사진을 배럴함으로써 작가의 의도를 적극적으로 개입하고, 관찰자에게 사건에 대해 작가가 지나고 있는 다면적 시각성을 제시한다. 여기서 발생하는 서로 다른 사진들 간의 시간적 속성은 작가가 담아내고자 하는 의미와 함께 인과관계를 형성하게 된다.

〈그림 8〉은 사진의 대상체가 사람의 형상으로 보이기도 하고 괴물의 형상으로 보이기도 한다. 동물의 뼈로 보이는 여러 개의 긴 원통들은 마치 동물의 이빨처럼 보이고 사진 중앙 텍스트의 바로 위는 관찰자를 응시하는 사람의 눈으로 볼 수 있다. 또한, 텍스트의 아래쪽에는 사람의 코 형상을 하고 있다. 이 사진을 거꾸로 돌려 보면, 성의 구별이 모호한 또 다른 인물의 얼굴을 볼 수 있는데 초심 없는 몽롱한 눈빛으로 관찰자에게 마치 부엌인가 말을 건네려는 듯하다.



〈그림 8〉 Vogue, Italy, 2007, 〈그림 9〉 Vogue, Italy, 2005, 11.



05.

이 때, 조금 전까지 동물의 이빨과 사람의 코로 보이던 형상들은 이 인물이 쓰고 있는 모자와 모자의 장식처럼 보인다. 이 사진은 트릭사진(trick photography) 기법을 사용하여 사진을 실제와 전혀 다른 형상으로 보이게 하는 기법으로, 이러한 복합적인 시각 효과는 강렬한 이미지를 연출하면서 수용자에 따른 다양한 이미지가 은유적으로 해석될 수 있도록 한다.

〈그림 9〉에서 위쪽을 향하는 여성의 당당한 시선은 눈을 감고 비눗방울을 불며 동심에 젖은 소녀의 이미지와 결합됨으로써 소녀에서 여인으로 성숙해가는 인물의 중첩된 환유적 이미지를 동시에 표현하고 있다. 따라서 이 사진을 보는 수용자는 소녀와 여성의 경계에서 자의적 해석을 통해 이미지에서의 스토리텔링이 생성하게 된다.

〈그림 10〉은 5명의 남녀가 어떤 행동을 위한 준비 자세를 취하고 있음을 보여준다. 인물들을 비추는 인위적인 색상 조명은 대기하고 있는 인물들의 긴장된 구조로 보이도록 관찰자를 유도한다. 뒤 배경에 보이는 사선의 네온 불빛은 인물들의 포즈와 결합하여 앞으로의 움직임이 역동적인 형태를 취할 것이라는 것을 예측할 수 있게 한다. 형광 주황색의 의상과 남성의 팬츠는 인물의 건강한 육체미를 강렬한 색상으로 드러내고 이를 통해 관찰자의 시각을 자극함으로써 건강미의 비결을 알려주겠다는 메시지를 환유적으로 표현하여 수용자의 참여를 유도한다.

〈그림 11〉은 컴퓨터 모니터를 보는 남성과 모니터의 화면을 구성하는 두 인물의 사진을 합성한 것이다. 남성이 존재하는 현실의 공간은 남성의 피부색과 함께 전체적으로 노란색의 이미지로 구성되는 한



〈그림 10〉 *Vogue*, Italy, 2006. 〈그림 11〉 *Vogue*, Italy, 2007, 06. 01.

편, 모니터 속의 인물들이 존재하는 가상공간은 초록색의 이미지를 나타내고 있어서 시각적인 대조를 나타내고 있다. 여기서 모니터의 화면은 실제 현실공간과 가상공간을 분리시키는 파에르곤¹⁹⁾(parergon)으로 작용함으로써 하나의 장면이 다른 장면과 중첩되는 경계의 역할을 한다. 따라서 남성이 존재하는 실제 현실의 공간과 여성이 존재하는 가상의 공간은 동시에 존재하지만 결코 만날 수 없는 환유적 의미 구조를 취하고 있는 것이다.

IV. 스티븐 마이젤 패션사진에 나타난 스토리텔링의 미적 특성

스티븐 마이젤 패션사진에 나타난 스토리텔링에 대한 상기의 고찰을 바탕으로 스티븐 마이젤 패션사진에서 나타나는 스토리텔링의 미적 특성을 의미의 중첩성, 해석의 자의성, 메시지의 배타성, 탈코드성으로 분류하여 그 내용을 고찰하였다. 이와 같은 분류 방식은 패션사진에 나타난 스토리텔링의 후기 구조주의 개념을 바탕으로 도출된 것으로, 각각의 특성은 특정한 경계선을 중심으로 규정되는 것이 아니며, 수용자의 자의적인 해석에 의해 이미지의 특성이 달라질 수 있다.

1. 의미의 중첩성

의미의 중첩성이란 대상이나 이미지가 담고 있는

뜻이나 내용이 어느 한 가지에 국한되는 것이 아니라 그것을 접하는 수용자의 개인적·사회적·문화적인 경험이나 이념, 이해율로기로 인해 여러 가지로 나타나는 것을 말한다.

들뢰즈는 그의 저서 『의미의 논리』 계열 3의 ‘의미의 이중적 본성’²⁰⁾에서 의미의 술어성을 강조하고 명제와의 구분을 시도하였다. 즉, “의미는 명제로 표현된 것 또는 표현 가능한 것이며, 동시에 사체의 부대물²¹⁾”이라는 것이다. 다시 말해 “의미는 정확히 명제들과 사물의 경계선이다. 그것은 이 무엇(aliquid)이며, 열외-존재이자 내속이며, 내속들에 부합하는 이 최소의 존재²²⁾”인 것이다. 따라서 의미는 잠재적인 사건이며, 아직 구체화 되지 않은 ‘순수 사건’이다. 의미는 하나의 명제로 주어지는 것이 아니라 이러한 순수사건이 현실화되어 명제로 나타난 사건이다. 다시 말해 의미는 명제가 아니라 그 명제 안에서 존재하는 ‘순수 사건’이며 이것은 의미의 존재론적 일회성을 언급하는 것이 아니라 의미가 경계에서 머뭇거림으로써 표현된다는 것이다. 미셸 푸코(Michel Foucault)의 표현을 빌리면 이것은 아직 어떠한 것도 조직화되지 않고 조건도 주어지지 않는 차원으로서의 의미²³⁾를 나타내며 이를 통해 의미의 중첩성에 대한 독해가 가능하다.

또한, 사진 속의 대상에 의미를 부여하는 것이 외부에 있다는 점은 똑같은 사진을 보았을 때 보여주기 와 표현하기라는 것이 어떤 규칙성과 규정성을 가지고 구분될 수 있는 것이 아니라 내부의 이미지를 명시하고 수용자가 그것을 인지하는 과정에서 보는 이의 해석에 따라 다양한 의미를 생성하게 됨으로써 해석에 대한 관점이 달라지는 것을 의미한다. 그러므로 보여주기와 표현하기는 그 의미 해석에 있어서의 경계가 모호한 의미의 중첩성을 띠게 된다.

〈그림 12〉에서 두 남성의 태도를 통해 환유적 의미로 나타나는 공권력의 억압은 국가가 개인에게 행

19) 내용불과 그것을 둘러싼 형식의 중간영역인 틀과 같은 것을 말한다. 이것은 그러므로 내용과 형식에 모두 관여하며, 내용이자 형식이기도 하고, 그 경계에 있는 것이다.

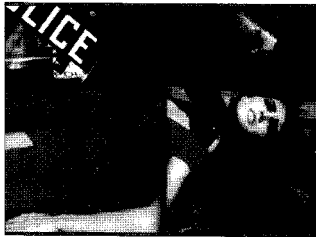
자크 데리다·마리-프랑수아즈 플리사르, *시선의 권력*, 신방촌 역 (파주: 아트북스, 2004), p. 166.

20) 질 들뢰즈, *Op. cit.*, pp. 77-79.

21) 질 들뢰즈, *Op. cit.*, p. 78.

22) 질 들뢰즈, *Op. cit.*, p. 78.

23) 미셸 푸코, *지식의 고고학*, 이진우 옮김 (서울: 민음사, 2000), pp. 125-129.



〈그림 12〉 *Vogue*, Italy, 2006.



〈그림 13〉 *Vogue*,
USA, 2006, 12.



〈그림 14〉 *Vogue*, 〈그림 15〉 *W*, Italy, 2004, 10.
Italy, 2007, 11.



하는 권력구조로, 남성이 여성의 목을 짓누르는 장면에서는 육체적 강자인 남성이 상대적으로 약자인 여성에게 가하는 폭력과 억압의 페미니즘적 구조로 해석할 수도 있다. 또한, 남성의 검정색 구두가 여성의 빨간색 드레스를 억압하는 시각적 색채 대비를 통해서도 수용자는 자의적인 해석을 통해 다양한 의미를 생성하면서 의미의 중첩성을 띠게 된다.

〈그림 13〉은 구두에 대한 대상 재현적인 측면을 보여줌과 동시에 실용적인 측면을 배제하고 자연적인 미적 특성을 부각시키는 것으로 배타적 특성을 지닌다. 따라서 대상 재현에 충실하는 ‘보여주기’ 측면의 구두와 자연물로써 포장된 배타적 의미를 지니는 대상으로서의 의미의 중첩성을 볼 수 있다.

〈그림 14〉는 전체적으로 어둡고 단순한 배경에 인물 중심의 스포트라이트를 통해 관찰자의 시선 집중을 유도하고 있다. 이것은 의상을 있는 그대로 보여주고자 하는 ‘보여주기’의 측면으로 볼 수 있다. 이와 동시에 공중에 떠 있는 인물, 인물의 체형을 가늠하기 어려운 뽕성한 실부엌의 모피 코트, 상의의 스웨터를 거꾸로 하의로 입은 형태, 동물의 발과 같은 형상을 보이는 인물의 신발 그리고 파란색의 조명을 통한 신비스러운 분위기는 관찰자가 담지된 의미를 생각할 여지를 남겨주는 표현하기의 측면을 가짐으로써 의미의 중첩성을 띠게 된다.

〈그림 15〉에서 남성은 여성처럼 화장을 하고 여성의 옷을 입음으로써 자신의 남성성을 배제한 채 여성화하는 것, 즉 배타성의 개념을 내포하고 있다. 또한 희미한 불빛과 바닥을 경계 짓는 노란 선은 산업적이고 자본주의적인 현실세계와 그곳에서 소외되는 인간 사이의 경계를 환유적으로 나타내고 있다. 따라서 성적체성이 모호한 인물을 통해 표현된 인간

상은 사회적 통념과 규범을 거부하는 탈코드성을 띠게 되는 것이다.

2. 해석의 자의성

언어의 기호학적인 측면에서 기표와 기의가 가지는 자의성은 사진의 이미지와 그것을 보는 관찰자와의 관계를 설명할 수 있도록 한다. 다시 말해 기표와 기의는 그것을 결합시켜주는 어떠한 자연적인 인걸 고리도 존재하지 않는다. 이는 기표와 기의가 만났을 때 무한으로 개념을 확장시켜 주는 것이고, 따라서 어떠한 논리적인 범칙이나 체계 자체도 거부한다. 이러한 관계를 사진의 이미지와 수신자(관찰자)의 측면에 적용시켜 보면, 사진과 그것을 보는 관찰자 사이에는 어떠한 대응관계도 성립하지 않게 된다.

관찰자가 이미지를 해석하는 측면은 사진을 보는 주체의 개인적이고 사회적인 규범이나 관념에 의해 자의적으로 이루어지기 때문에 얼마든지 다양한 해석의 가능성이 열려 있는 것이다. 따라서 여러 장의 사진이 가지는 시퀀스는 그것을 주어진 순서대로만 보아야 하는 것이 아니라 해석의 가능성에 대한 관찰자의 자의적인 부분이 극대화될 수 있음을 의미한다.

〈그림 16〉에서 관찰자를 향해 시선을 던지는 인물은 자신의 기괴한 얼굴을 가리기 위해 그림자가 지는 어두운 곳에 상반신을 위치시키는 것이 아니라, 오히려 밝은 햇빛에 자신의 얼굴을 노출시킴으로써 당당하게 세상 밖을 응시하고 있다. 인물은 관찰자를 바라보며 세상 밖으로 나아가고 싶지만 바닥의 낮은 틀로부터의 이탈을 주저하고 세상의 동태를 살피는 것 같다. 열려 있는 문은 인물이 세상 밖으로 나아가겠는지 혹은 보이지 않는 문 안쪽의 깊은 어는 구석으로 들어갈 것인지를 갈등하게 만드는 경계로써 해



〈그림 16〉 *Vogue, Italy, 2006*, 04.



〈그림 17〉 *Vogue, Italy, 2004*, 09.



〈그림 18〉 *Vogue, Italy, 2004*, 09.



〈그림 19〉 *Vogue, Italy, 2006*, 03.

석이 가능하다. 따라서 이는 사회로부터 소외된 인간이 가지는 사회적 참여로써의 갈등 구조를 읽을 수 있다. 여기서 가면은 인간의 내면에 가지고 있는 이원성에 대한 환유적 의미로 해석될 수 있다.

〈그림 17〉에서는 여성과 전화 부스 사이의 뿌연 먼지는 구름 한 점 없이 맑은 하늘과 대조를 이루며 복잡한 현실세계를 대변한다. 전화기가 없는 전화 부스는 문명으로부터 소외된 인간상으로 볼 수 있고, 초점 없는 무표정한 얼굴로 전화 부스를 바라보는 여성의 얼굴에서는 소외된 인간의 절망이 나타난다. 자동차의 보닛 위에 올라 앉아 있는 여성의 모습을 통해 문명의 속도를 읽을 수 있다. 또한 뿌연 먼지로 인해 의복의 구분이 불투명한 것은 사회적 배경으로 인한 왜상의 왜곡으로 볼 수 있다.

〈그림 18〉에서 맑고 투명한 수영장에 발을 담근 채 바닥에 쓰러져서 허공을 바라보는 여성은 산업화의 산물이자 현실적 삶의 도구인 석쇠와 가스통, 그리고 낡은 철제 용품들과 황폐한 들판을 대변하며 지치고 무기력한 모습을 보여주고 있다. 여성에게 유일한 안식처가 되어 주는 맑은 물은 인간의 모태인 어머니의 자궁 속 양수를 은유적으로 나타내며 태아 적에 어머니의 온기를 나누며 평안을 느끼던 인간의 본능을 상징한다. 그러나 어머니의 몸을 벗어남과 동시에 시작되는 삶의 현실은 그것을 피하거나 벗어날 수 없는 인간의 굴레인 것이다. 최초의 의복이 신체를 가리기 위함이었다는 점에서, 하얀 원단에 얇은 끈만으로 허리를 감은 여성의 의상은 이성보다 본능이 강했던 인간상의 모습을 환유적으로 보여준다. 삶의 도구를 등지고 있는 여성의 시선은 문명으로부터 벗어나 자유롭고 싶은 인간의 의지를 대변한다.

〈그림 19〉에서 여성을 향해 충을 겨누는 로봇과

여성이 공존하는 세계는 로봇이 문명의 산물로써 가능할 때 가능하다. 꺼져가는 벽난로의 불씨는 문명과 사회적 집단으로부터 소외 당하는 인간상과 그로 인해 얻게 되는 절망감과 외로움 등으로 해석될 수 있다. 또한, 나무 선반 위의 로봇들과 힘없이 바닥에 앉아 있는 여성은 위치적으로 시선의 대조를 이루며 집단이 개인에게 행할 수 있는 권력과 억압을 상징하는 것으로 볼 수 있다. 인물의 흰 색 의상은 인간이 문명을 창조한 산물로써 그의 존엄성을 순수하고 고결한 이미지로 표현하였다. 동시에 이는 순수하고 여러면에서 약한 이미지의 인간상을 문명과 사회적 집단을 반영하는 로봇의 다양한 색상과 시각적인 색상 대비로 대치시키며 환유적으로 나타내고 있다.

3. 메시지의 배타성

메시지의 배타성은 인접성에 반대되는 개념으로 의미 자체가 어떤 것을 제외시키면서 의미를 창출하는 것을 말한다. 즉, 인접성이 어떤 개념과 결합관계인 환유적 속성의 의미 생산이라면, 배타성은 그러한 결합관계가 해체됨으로써 새로운 의미를 생산하는 것이다.

패션사진의 의미 작용은 사진 자체에 내재된 것이 아니라 관찰자, 당시의 사회성, 역사성, 시간성, 공간성 등 사진의 외부적 속성을 통해 발생되는 것이다. 그로 인해 사진과 대상이 갖는 직접적인 연관성은 이제 더 이상 의미가 없게 되었고, 사진의 특성 중의 하나인 무한한 복제성은 '원본'으로서의 특체를 더 이상 무의미하게 만들었다. 이는 과거 사진이 기술과 예술의 경계선상에서 끊임없이 논란이 되었을 때 원본만의 특수성을 규정하는 평가 기준 중의 하나였던 '존재감의 질'을 의미하는 것으로, 이에 대하여 발터 벤야민(Walter Benjamin)은 복제품이 아무리 실

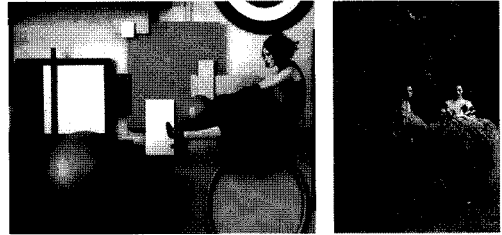
제와 완벽하게 똑같이 재현했다고 하더라도 그것이 궁극적으로 가질 수 없는 것이 바로 진품만의 '아우라(Aura)'²⁴⁾라고 하였다. 즉, 패션사진에 나타나는 의상은 아무리 잘 찍혀진 사진이더라도 기술적 구조인 실제 옷과, 도상적 구조인 사진 속의 옷은 본질적으로 다를 수밖에 없다는 것이다. 실제와의 인접성을 띠고 사진을 잘 찍었다고 하더라도 그것이 가지는 실제와의 차이점은 벤야민이 말하는 복제품이 결코 가질 수 없는 '아우라의 상실' 즉, 실제와의 배타성인 것이다.

<그림 20>은 기하학적인 도형들과 함께 여성이 기계적인 포즈를 취하고 있는 장면이다. 인물은 함께 배치되어 있는 갖가지의 도형들 속에서 살아 숨쉬는 유기체적 개념으로 배치된 것이 아니라 기하학적 도형을 형상화하며 배경 속에 동화되어 있다. 이는 인간성의 개념을 해체시킴으로써 수용자로 하여금 새로운 의미를 생산하게 한다.

<그림 21>에서는 나무의 무성한 잎을 형상화한 드레스를 보여주고 있다. 이들은 주변의 나무들과 어우러져 마치 자연의 일부인 듯한 이미지를 나타내면서 이들 뒤의 배경인 자연 속에 자신들이 형상화하는 또 다른 자연이 있음을 보여주는 것이다. 그러나 자연적인 특성을 담아 그것을 실제 자연과 가장 유사하게 표현하였다고 하더라도 그것은 자연이 될 수 없는 인위적 속성만을 가질 뿐이다. 이는 실제 자연만이 가지고 있는 아우라를 상실한 구조로 실제와의 배타성을 전제하고 있다.

<그림 22>의 인물의 옆에서 하늘을 향해 울부짖는 몸짓을 하는 동물은 사람의 기척에도 야랑곳하지 않고 있어 인간을 동물과 동격화하고 있다. 모피를 얻기 위해 인간이 행하는 잔인한 살육을 비웃기라도 하듯 인물은 모피를 착용한 채 동물과 함께 울음소리를 내는 모습을 환유적으로 표현하고 있다. 또한 맑고 푸른 하늘과 황폐한 사막의 대조를 통해 인간의 무분별한 개발의 결과에 대한 각성을 촉구한다.

<그림 23>에서 여성은 실제만이 가지는 아우라를 상실한 이미지인 정원을 향해 물을 주려고 한다. 여성의 이와 같은 행위에서 산업화로 인해 생긴 생



<그림 20> Vogue, USA, 2007, 08. <그림 21> Vogue, USA, 2006, 12.



<그림 22> Vogue, Italy, <그림 23> Vogue, Italy, 2003, 11. 2006, 06.

명에 대한 개념 상실, 혹은 물질반응주의 등을 엿볼 수 있다.

4. 탈코드성

패션사진에서 나타나는 탈코드성은 기호학적인 측면에서 보면, 기표와 기의의 관계를 해체시키고, 기표와 기의의 관계를 새로운 질서 위에서 재조립하는 것²⁵⁾으로 기존의 개인적·사회적·문화적 관습의 틀에서 벗어나는 탈영토화 작용이다. 이러한 관점에서 보여지는 패션사진의 해석은 그 안에 어떠한 의미론적인 틀 자체가 존재하지 않는, 의미의 결정 불가능성, 규정 불가능성, 혹은 무규정성의 형태로 나타난다. 따라서 탈코드화로서의 패션사진에 대한 의미 작용은 사진 속에 담긴 서사성에 아무런 의미를 부여하지 않는다. 그것은 사진이 가진 고유한 부한한 내포성을 부가시키며 관찰자가 가지는 잠재적이고 상상적이며 미학적인 의식의 끊임없는 연쇄성에 의해 부한한 의미로의 해석을 불러 일으킨다.

<그림 24>에서 인물들의 노골적인 성행위의 묘사는 여성의 의상을 통해 순수하고 깨끗한 이미지를 나타내는 것과 대조를 이루며 관찰자를 당혹하게 한

24) 예술작품의 기술적 복제 가능성의 시대에서 위축되고 있는 것은 예술작품의 아우라이다.

발터 벤야민, *발터 벤야민의 문예이론*, 반성완 옮김 (서울: 민음사, 1983), p. 202.

25) 김경용, *Op. cit.*, p. 93.



〈그림 24〉 *Vogue*, Italy, 2006, 03.

다. 그러나 이를 로봇과의 교감을 능동적으로 나누는 측면으로 볼 때, 산업화된 문명을 적극적으로 받아들이고 긍정적인 미래를 꿈꾸는 인간의 모습을 환유적으로 표현한 것으로 해석할 수 있다. 반면에 로봇과의 교감을 수동적이고 파동적으로 받아들이는 측면에서 볼 때, 산업화로 인해 파괴되고 소외된 사회의 일면 속에서 저항하지 못한 채 나약하고 소외되어 살아가는 인간상의 모습을 볼 수 있다.

〈그림 25〉에서 사진 속의 인물들은 자신들이 가지는 정체성에서 벗어나 성구별이 모호한 탈구조의 형태를 보이고 있다. 현대적인 건물의 통로 사이로 그들은 무엇인가를 의식하며 움직이고 있다. 여기서 ‘하이 앵글 샷’은 문명에 대한 오만한 시선으로 표현되며, 화면 안에서의 극적 긴장감을 조성하고, 그러한 문명의 오만함에 인물들은 항의라도 하듯 노력하고 있다. 사진은 역삼각형 구도를 드러내면서 불안감을 조성하는데, 역삼각형의 꼭지점은 잘려 있고 그것은 산업을 상징하는 쇠파이프 관이 가르고 있다.



〈그림 25〉 *W*, Italy, 2004, 10.

작가는 여기서 끊임없이 감시하고 이러한 체제를 옹호하며 그것을 규율하려는 산업의 영웅에게 조소의 눈빛을 보내고 있다.

V. 결론 및 제언

기능주의적이고 작가주의적인 관점을 넘어서 옷을 입는 행위를 통해 자신을 표현하는 패션의 커뮤니케이션 기능은 의복을 통해 자신의 사회적 정체성을 드러내고 사회구성원으로서의 문화 그 자체를 반영하였다는 것을 전제한다. 패션사진에 대한 패션 읽기는 담론으로서의 지식이 그 자체로서의 텍스트성을 벗어날 수 없기에 담론 그 자체로만 존재하는 한, 지속적이고 차별화된 기호들의 ‘유희성’은 보장되어야 할 것이다. 이러한 유희성은 어떠한 담론에도 절대적이고 확고한, 그리고 최종적인 의미 부여 기능을 거부한다. 이러한 인식을 토대로 패션사진은 단순히 패션을 보여주는 것뿐만 아니라 다양한 사회적·역사적·문화적 스토리를 표현하고 구성해 낼 수 있게 되었다. 서사적 틀을 구성하는 시퀀스는 도리어 패션사진을 통해 더욱 내밀하게 형성될 수 있고, 의미의 가능성도 이야기를 ‘보는’ 사람의 관점에 맞출 수 있게 되었다. 패션사진에 있어서의 커뮤니케이션 기능의 부각은 이미지의 가변적 의미 읽기에 대한 가능성을 의미하는 것이다. 그로 인해 각각의 사진이 관찰자의 해석에 따라 시퀀스의 통합체 개념으로 결합되어 연속적인 의미가 생성될 수 있는 가능성을 내포하고 있음을 드러낸다. 따라서 본 연구는 이러한 사회적, 문화적 담지체로서의 패션의 가능성을 드러내는 패션사진을 통하여 예술양식 또한 커뮤니케이션의 역할로 패션의 기능이 확대되고 있다는 점에 주목하였다.

본 연구는 패션사진의 열린 커뮤니케이션 기능을 수행하는 과정에서 나타나는 스토리텔링의 가능성에 대한 것으로 패션사진이 커뮤니케이션 기능을 수행하기 위한 과정으로 대상 재현으로써의 ‘보여주기’를 넘어서 사진에 의미를 담을 수 있는 ‘표현하기’가 가능하다는 관념을 기호학적 측면을 바탕으로 한 로만 야콥슨의 수사학적 의미론을 통해 제시하였다. 이를 통해 이미지의 이야기 전개에 대한 가능성을 가정하여 패션사진에서 나타나는 스토리텔링을 후기 구조주의적 개념과 접목시킨, 체계성을 벗어난 탈중심적

이미지의 의미론을 고찰하였다.

사건의 순간을 포착하여 배열, 구성하는 것으로, 수용자는 다양한 의미 생산을 통해 패션사진에서 스토리텔링이 가능해지는 것이다. 따라서 스토리텔링이 가능한 사진 촬영 방식을 통해 패션사진에서 나타나는 스토리텔링을 스토리의 주제성을 강조하는 포토 스토리와 인과성을 강조하는 포토 에세이를 바탕으로 고찰하였고 그 결과는 다음과 같다.

1. 스티븐 마이젤 패션사진에서 나타나는 스토리텔링의 특성은 다음과 같다.

첫째, 사건의 순간성은 특정 사건의 찰나를 포착하여 그것이 단지 사건의 일부로서가 아니라 또다른 사건의 가능성을 담은 담지체로 인식하여 주제성을 통해 스토리를 나타낸다.

둘째, 시간의 연속성은 움직임이나 역동적인 사건을 연속적으로 촬영하여 대상의 다양한 측면을 보여줌으로써 주제성을 통해 스토리를 나타낸다.

셋째, 시퀀스의 결합성은 하나의 사건이나 테마를 통해 다큐멘터리 형식을 구성하는 것으로 선호하는 여러 장의 사진들 간의 인과관계를 통해 스토리를 나타낸다.

넷째, 시각의 복합성은 작가가 특정한 주제성을 바탕으로 여러 장의 사진을 한 장으로 합성하여 작가의 다면적 시각성과 장면 속의 인과관계를 통해 스토리를 나타낸다.

2. 스티븐 마이젤 패션사진에 나타난 스토리텔링의 미적 특성에 대한 고찰은 다음과 같다.

첫째, 의미의 증첩성은 작가의 의도와 관계없이 관찰자의 개인성·사회성·문화성·관습성에 따라 끊임없이 새로운 의미가 생성되는 것에서 나타나는 것으로 '보여주기'와 '표현하기' 사이의 경계에서 나타나는 의미의 생성과정에서 양방향적인 수용자와의 관계성을 상징하는 것이었다.

둘째, 해석의 자의성은 한 문화 내에서 학습을 통하여 관습화되어진 이데올로기성을 통해 사진과 접촉하는 다양한 수용자에 의해 나타나는 것으로 이 때 개인적·사회적·문화적 복이성이나 이데올로기성은 해석에 대한 관찰자의 자의적인 부분을 극대화시키는 동력으로 작용하여 하나의 사진에서 다양한 해석이 가능하게 되는 것이다.

셋째, 메시지의 배타성은 의미가 어떤 것을 배제

함으로써 새로운 의미를 생성하는 것으로 실제 대상과 사건의 이미지 사이에서 발생하는 차이를 통해 드러났다. 사진의 무한한 복제성은 원본과 실제 대상이 지닌 의미와 아우라를 분리시켜 실제대상이 지닌 의미를 일탈하거나 부의미한 것으로 만들어 수용자에게 전달하는 메시지를 왜곡시킨다. 이는 패션사진에서 나타나는 현실세계의 재창조가 실제하는 본질과는 차이가 있는 벤야민의 '아우라의 상실'인 것이다.

넷째, 탈코드성은 패션사진의 의미해석에 있어서 기존의 개인적·사회적·문화적 관습의 틀에서 벗어나려는 탈영도화 작용으로, 패션사진의 탈코드화된 의미 작용은 사진이 가진 고유의 무한한 의미의 내포성을 부각시키며 관찰자가 가지는 잠재적이고 상상적이며 미학적인 의식의 끊임없는 연쇄성에 의해 무한한 의미로의 해석을 불러 일으킨다.

현대 패션사진에 나타난 스토리텔링의 미적 특성 연구는 커뮤니케이션 매체로써 기능하는 패션사진이 수용자와의 양방향 의사소통에 의한 '상호작용성'을 통해 스토리텔링이 가능하다는 것이 고찰되었다. 이상과 같은 연구 결과는 의복의 사회적 커뮤니케이션을 전제로 한 의미의 다양화가 패션사진을 통해 패션에만 국한되는 것이 아니라, 시대상을 담지한 패션사진이 관찰자의 해석에 따르는 무한한 의미의 가능성을 가질 수 있음을 드러내었다.

패션사진에 나타난 이미지의 의미에 대한 불확실성은 수용자의 해석이 비고정적이고 탐고착적임을 전제하고 있기 때문에 관찰자에 의한 해석의 자의성에 대한 부분은 보다 구체화된 후속 연구를 필요로 한다. 의미의 다중화 가능성이 더욱 더 연구되어야 하는 것은 패션사진에 간헐적으로 '확고한' 의미의 시사성을 끊임으로써 의미를 살려내는 일이기도 한 것이다. 그것은 문맥과 텍스트의 동기에 따라 그 의미와 가치가 변화하는 양가성의 측면을 지니는 패션사진이 가지고 있는 패션의 의미를 제대로 파악할 수 있는 기회를 열어 줄 수 있으리라 사료된다.

참고문헌

- 김경용 (2003). *기호학이란 무엇인가*. 서울: 민음사.
 뎀슨 굿맨 (1968). *예술의 언어*. 김혜숙·김혜련 옮김. 이화여자대학교출판부.

- 노버트 린튼 (1993). *20세기의 미술*. 윤난지 옮김. 서울: 예경.
- 미셸 푸코 (2000). *지식의 고고학*. 이진우 옮김. 서울: 민음사.
- 발터 벤야민 (1983). *발터 벤야민의 문예이론*. 반성완 옮김. 서울: 민음사.
- 서지선 (1995). “시각정보디자인에서의 내러티브(narrative)에 관한 연구.” 서울대학교 대학원 석사학위논문.
- 성하림 (2007). “이미지광고에서 브랜드스토리가 브랜드태도에 미치는 영향에 대한 연구.” 홍익대학교 광고홍보대학원 석사학위논문.
- 유리 M. 로트만 (1998). *문화기호학*. 유재천 옮김. 서울: 문예출판사.
- 윤영, 양숙희 (2004). “현대패션에 나타난 시각적 내러티브 기법.” 복식문화연구 12권 6호.
- 자크 데리다·마리-프랑수아즈 (1985). *시선의 권력*. 신방훈 역. 과주: (주)아트북스.
- 장 보드리야르 (1997). *무관심의 절정*. 이은민 옮김. 서울: 동문사.
- 정과리 (1997). *은유와 환유*. 서울: 문학과 지성사.
- 정승녕 (1999). “멀티미디어 인터페이스 디자인에서의 시각적 내러티브 기법의 적용에 관한 연구.” 한국과학기술원 산업디자인학과 석사학위논문.
- 정승혜 (2000). “패션사진의 시대적 변화에 관한 연구.” 중앙대학교 예술대학원 공연영상학과 사진전공 석사학위논문.
- 정윤호 (2003). “디지털 방송 광고의 인터랙티브 내러티브에 관한 연구.” 홍익대학교 대학원 시각디자인과 석사학위논문.
- 조윤희 (2001). “초현실주의 경향의 패션사진 작품개발 연구: 현대 패션사진 분석과 스타일링을 중심으로.” 동덕여자대학교 디자인대학원 의상디자인학과 의상디자인 석사학위논문.
- 질 들뢰즈 (1999). *의미의 논리*. 이정우 역. 서울: 한길사.
- 질 들뢰즈(1968). *차이와 반복*. 김상환 옮김. 서울: (주)민음사.
- 채상복 (2007). “사물을 통한 추상적 관념의 사진적 표현: ‘삶의 애환(哀歡)전을 중심으로.’” 중앙대학교 예술대학원 공연영상학과 사진전공 석사학위논문.
- 최윤희 (1999). *비언어 커뮤니케이션*. 서울: 커뮤니케이션북스.
- 최혜실 (2007). *문화산업과 스토리텔링*. 서울: 도서출판 다할미디어.
- 토니 C. 카푸트 (2005). *Visual Storytelling*. 서울: 예은출판사.
- 페르디낭 드 소쉬르 (1966). *일반 언어학 강의*. 최승언 옮김 (2006). 서울: 민음사.
- 함수민 (2007). “현대 패션디자인에 나타난 퍼블로지 현상에 관한 연구.” 한양대학교 섬유패션디자인학과 석사학위논문.
- G. 레이코프, M. 존슨 (1995). *삶으로서의 은유*. 노양진·나익주 역. 서울: 서광사.
- Derrida, Jacques (1974). *Of Grammatology*. trans. Gayatri Chakravorty Spivak. Baltimore and London: Johns Hopkins University Press.
- Craik, Jennifer (1991). *The Face of Fashion: Cultural Studies in Fashion*. Routledge.
- Norber to Angelite & Alberto Oliva (2006). *In Vogue*. Rizzoli.
- Meisel, Steven (2003). *Steven Meisel*. German Teneus Buchverlag.