

독립영화 인터뷰 매거진

NOW 2019.06 / NO.18

서울독립영화제
서울독립영화제

우리는
어떻게
첫 장편영화를
완성했는가

First Independent
Feature Film
Special

서울독립영화제가 한 해의 독립영화를 결산한다고 하지만 어디까지나 편의적인 프레임이다. 무수한 영화들 가운데 제한된 영화를 선보일 뿐이며, 그 또한 주관을 포함한 여러 개입을 통과한다. 영화제는 다만, 더 많은 파장을 담는 프리즘이기를 지향한다. 연장에서 영화제뿐만 아니라 개별 영화도 창작자도 비평가도 관객도 파장을 갖고 있는 하나의 프리즘이다. 각자의 위치에서 번뜩이는 예각을 찾는 것이 영화를 대하는 즐거움이 될 것이다. 매년 천편이 넘는 독립영화를 보는 것은 매우 흥미로운 세계에 대한 탐구이다. 당대의 젊은 창작자들이 놓인 영화 안팎의 처지와 상황이 고스란히 영화에 투영된다. 여기에서 어떤 부족함을 발견한다면, 그것을 통해 ‘나’의 영화적 프리즘을 각성한다.

지난해 서울독립영화제는 조용한 변화를 성취하였다. 영화제의 경쟁 부문(새로운 선택 포함)의 장편 80%(17편 중 14편)가 데뷔작이며, 연출자의 50%(20명 중 10명)가 여성이었다. 서울독립영화제의 여성 감독 비중은 타 영화제에 비해 지속적으로 높았으나, 유독 장편에서 저조했던 것을 감안하였을 때 비약적이다. 이것의 배경에는 고군분투하며 영화를 만들어 온 앞선 여성 영화인들의 이름이 있다. 더불어 한국 사회 문화사를 바꾸는 젠더 혁명에 있다. 여성 감독의 확대는 단지 수적인 젠더 다양성으로 그치지 않았다는 것이 무엇보다 반가웠다. 다른 캐릭터와 서사, 영화적 선택과 무드는 최근 비슷한 경향을 가지고 복제되는 듯한 독립 장편영화를 새롭게 환기하게 하였다. 더 나아가면 이를 통해 향후 한국영화의 지형학적 변화를 상상케 한다. (2018년 10억 이상 100개 이상 스크린을 보유한 상업영화의 여성 연출 비율은 77편 중 10편으로 13%였다.)

이런 점에서 서울독립영화제2018을 전후하여 장편 데뷔작을 선보이고 있는 여성 창작자들은 한 측면에서 한국 독립영화의 중요한 변곡점을 만들어내고 있다고 생각한다. 하지만 이것은 어디까지나 ‘조용한 변화’이다. 떠들썩하진 않지만 깊게 호흡하며 전진해 온 새로운 창작자들을 어떻게 환대 할 것인가는, 이제 그것을 선택하고 맞는 우리들의 몫이다. 이번 매거진 특별호는 서울독립영화제의 신규사업 사전 토크포럼과 연계하여 네 명의 감독을 인터뷰하고, 그들의 영화제작기를 아카이빙 한다. 서울독립영화제라는 장이 또 하나의 프리즘으로써 작은 보탬이 되길 희망한다.

글 / 김동현 (서울독립영화제2019 집행위원장)

03

SPECIAL

04

<벌새>

김보라 감독

08

<보화와 녹양>

안주영 감독

12

<밤의 문이 열린다>

유은정 감독x한해인 배우

16

<아워바디>

한가람 감독

20 다른 영화 말고 너

<굿바이 홀런> - 시네마달 오보라

21 어제 극장에서 토끼리를 만났어

<4학년 보경이>

22 영화제 탐방기

2019 상하이프라이드영화제

First Independent Feature Film Special

이번 NOW에서는 첫 장편을 연출한 여성 감독 네 명을 만났다. 이들은 과정과 상황은 다르지만 수 없는 고민 끝에 긴 호흡의 장편영화를 완성했고, 영화 속 인물과 관계, 여성의 재현에 각별히 마음을 쏟았으며, 직접적인 소통 여부를 떠나 서로에게 위안과 용기를 주는 존재다. 네 여성 감독에게서 첫 장편은 어떤 모습이고 어떻게 탄생했는지, 어떻게 관객을 만났고 또 만날 예정인지 전해 들었다. 의미 있는 걸음을 내디딘 이들의 발자국 일부를 기록한다.

특별하지 않은
사람들의
특별한 삶을
그리고 싶어요

<별새>
김보라 감독



<별새>는 중학생 '은희'의 내밀한 감정의 지형도를 그리다 한 가족의 구체적인 역사로, 더 나아가 시대의 공기 속으로 저벅저벅 걸어 들어간다. 단편 <리코더 시험> (2011)으로 이름을 알린 김보라 감독의 장편 데뷔작으로, 리코더를 잘 불어서 사랑받고 싶었던 초등학생 은희는 이번엔 좀 더 위악 섞인 방식으로 세상을 향해 구애한다. 그렇다. <별새>는 명백히 사랑에 관한 영화다.

<별새>를 소녀의 성장담 정도로 예상했던 사람들은 영화를 보고 자못 놀랐을 듯 하다. 1994년을 살아가는 중학생 은희(박지후)의 이야기가 한 편의 대서사시처럼 다가왔다.

반가운 얘기다. 이 영화가 사사로운 이야기처럼 보이지 않았으면 좋겠다고 생각했다. 실은 얼마 전 정말 좋아하는 작가 앨리스 백델을 만났다. 백델 테스트의 그 백델. 곧 <별새> 시나리오 책이 나오는데, 거기 그와의 대담을 신게 됐다. 직접 버몬트에 가서 이틀 동안 이야기를 나눴다. 백델 작가가 “<별새>는 백델 테스트 통과했다!”는 농담도 해줬고, 단편 <리코더 시험>도 너무 좋게 봤다고 했다. 그때도 지금과 같은 얘기를 들었다. 이야기가 목격하다, 어느 영화감독도 여자 중학생의 이야기를 이렇게 대서사시처럼 만들지 않았다면서.

앨리스 백델과 어떤 시간을 보냈는지 궁금하다.

정말 좋은 시간이었다. 트라이베카 필름 페스티벌이 끝나고 버몬트에 갔는데, 상도 좋았지만 백델 작가와 진실된 대화를 나눈 게 더 좋았다. 아마존이 <편 홈> 판권을 사서 곧 영화화된다는 기쁜 소식도 들었고, 백델은 <편 홈> 이전에 LGBTQ 커뮤니티에서는 이미 유명한 작가였는데, 갑자기 대중에 알려지게 되면서 느꼈던 감정이 나 작가로서 힘들었던 경험에 대해 나눠주었다. 맛있는 유기농 밥도 해 주었다.(웃음) 나도 그와 이야기하면서 많이 울었다. <편 홈>이 자살했던 게이 아버지의 이야기에서 출발한 작품이지 않나. <별새>에 대한 첫 질문이 “너희 가족들이 이 영화를 보고 뭐라고 했니?”였다. 어떤 맥락으로 던진 질문인지는 아니까 큰 위로가 되더라. 서로 통하는 게 많았다.

거기 인터뷰어로서 느끼는 갈등이 담겨 있다. <리코더 시험>과 <별새>를 보신 분들이라면 누구나 감독의 자전적 이야기가 담긴 영화라고 생각할 거다. 물론 어디까지나 픽션이지만, 그 안에 개인적 역사가 묻어있을 것이기 때문에 감독에게 물어보기 조심스러운 부분이 있다.

그 마음이 느껴지기 때문에 어떤 질문이든 받아도 괜찮을 것 같다.(웃음) 거기 대해서는 스스로도 많이 생각하고 정리했는데, 딱히 감추고 싶은 마음이 없다. 20대 때 베트남의 여성 박물관에 방문한 적이 있다. 용산 전쟁기념관에 가면 공간이 전쟁 서사에 힘을 실고 약간 무기 자랑을 하는 것 같은 느낌을 받는다. 하지만 베트남의 박물관에는 전쟁에 참여했던 여성들의 머릿빗, 아주 작은 액세서리와 노트 등 사소한 일상용품이 전시되어 있다. 전쟁은 영웅시할 스펙터클이 아니라 개인의 삶이라는 것을 그 물품 하나로 드러내고 있는 거다. 그 자체로 ‘진술’인 셈이다. 그때 일상이 얼마나 중요한 사건인지, 개인적인 것이 얼마나 정치적인 것인지 깊이 느꼈다. 개인적으로 구술사를 좋아해서 <별새> 준비할 때도 많이 찾아 읽었다. 유명하지 않은, 일견 특별해 보이지 않는 사람들일지라도 개인사를 들여다보면 하나하나 굉장히 아름답고 특별하다. 모두에게 대서사시가 있는 거다. 개인적인 것을 예술로 승화하는 것이 예술가의 몫이라고 생각한다.

모두의 개별적 삶이 곧 하나의 우주이지 않나. 그걸 알아봐준 관객들이 <별새>를 좋아하는 것 같다. 걸으면 큰 사건이 벌어지지 않지만, 내재된 폭발력이 큰 영화다. ‘우주’라는 단어에 공감이 간다. 실제로 <별새>를 보고 “개인의 삶 안에 우주가 담긴 것 같다”고 말하신 분들이 계셨다. 은희를 연기한 (박)지후 역시 부산국제영화제 GV 때 “은희는 굉장히 평범한 아이라고 생각해요”라고 말했는데, 지후가 그렇게 접근했다는 것이 좋았다.

기억에 남는 반응이 또 있다면?

<리코더 시험> 때도 비슷했는데, 영화를 본 분들이 가끔 이메일이나 페이스북 쪽지를 주신다. 그게 큰 힘이 됐다. 내가 부끄러움을 감수하면서 솔직한 이야기를 했더니 관객 분들도 개인적인 이야기를 솔직히 나눠주시는구나. 그게 참 감동적이다.

그도 그럴 것이 영화를 처음 봤을 때 ‘이 영화가 누군가에게는 영지 선생님 같은 존재가 되어주겠다’ 하는 생각이 절로 들었다.

나만의 영지 선생님이라니, 좋은 말이다.(웃음)

글쓰기는 자기 자신을 드러낼 수밖에 없는 작업이라 늘 어떤 두려움이나 부끄러움이 잠복해 있지 않나. <별새>는 특히 인물의 내밀한 감정을 그리는 작품이라 거기서 오는 갈등도 있었을 것 같다. ‘어디까지 보여줘야 하나’ 하는.

맞다. 막상 시나리오를 쓸 때는 그냥 썼다. 그런데 부산 프리미어 상영 전 정말 큰 스트레스를 받았다. 가족이 가장 많이 응원해줬는데 가족도 안 왔으면 좋겠고. 불안했다. 이 개인적인 이야기를 사람들이 어떻게 받아들여줄까. 다들 자기 자신이 싫어지는 순간이 있지 않나. 내가 느끼는 감정이 부끄러울 때도 있고. 그런데 관객의 호응을 받으면서 그런 내 부끄러움이 승인을 받았다는 느낌이 들었다. 아, 모두가 이런 걸 느끼는구나. 오히려 내가 위로받은 거다.

SNS로 강박에 가깝게 자신을 드러내는 시대이지만, 특히 인스타그램 같은 플랫폼을 떠올려보면 정작 부끄럽고 추한 모습을 보여줄 공간은 없다. 그래서 이렇게 감정을 솔직하게 드러내는 작품으로 걸뭇을 해소하고 위로받게 되는 것 같다.

<별새> 준비하던 시기에 명상모임을 했는데 그 모임의 첫 번째 원칙이, 스캇 펙의 책에서 영향을 받은 것인데, ‘나 자신이 무일푼임을 드러낼 것’이었다. 말쑥한 대로 인스타그램에서는 내가 얼마나 많이 가지고 있고 행복한지를 드러내는 게 중요하지만, 여기선 반대인 거다. 모임을 3년 정도 했는데 큰 도움이 됐다. 스캇 펙이 종종 ‘영광’이라는 단어를 쓰는데 정말 문자 그대로 영광을 느꼈다. 우리가 무일푼임을 드러냈을 뿐인데 모임이 끝나고 나면 부자가 된 기분이었다. 그 기분이 <별새>를 만드는 데 큰 도움이 된 것 같다.

<리코더 시험>을 다시 보고 왔는데, 오프닝 장면의 정서가 <별새>의 그것과 비슷해서 흥미로웠다. <리코더 시험>의 첫 장면에서는 엄마에게 전화로 거절당한 아이의 심정이 그려진다면, <별새>에서는 자신이 집을 잘못 찾아가간 것이지만 꼭 엄마에게 거부당하고 있는 듯한 인물의 감정을 보여준다. 두 작품을 관통하는 감정의 원류는 결국 엄마가 아닐까 하는 생각이 들었다.

정확히 봐주신 것 같다. 이걸 한 번도 얘기한 적이 없는데, 내게 원체처럼 남아있는 기억이 있다. 여섯 살 때쯤 제주도로 첫 가족여행을 갔다. 그런데 엄마가 갑자기 사라진 거다. 울면서 엄마를 찾아 헤맸는데 마침 엄마처럼 청청 패션의 여성이 있기에 따쫓고 다가가서 막 때렸다. 어디 갔었냐면서. 그런데 엄마가 아닌 거다. 놀라서 미안하던 말도 없이 도망쳤다. 그러다 엄마를 만났는데 그 사이에 있던 소란에 대해서는 아무 얘기도 안하고, 아무렇지 않은 척을 했다. 지금도 그 순간이 생각난다.

<별새>에서 엄마가 현관문을 열었을 때 은희가 지었던 그 오묘한 표정이 거기서 온 것인가 보다.

그렇다. <별새>를 쓰면서 그 감정이 뭐였을까 생각해봤는데, 내가 엄마를 그렇게까지 사랑한다는 걸 감추고 싶은 마음이었던 것 같다. 아이들에게 엄마를 잃는다는 건

원형적 공포이기도 하고. 아마 다음 영화는 엄마와의 감정을 다룬 영화가 될 것 같다. 그 감정이 전면적으로 드러나는 이야기 말이다.

이 영화의 핵심 사건은 ‘사랑받고 싶은 은희의 고군분투’인 것 같다.

영화를 만들면서 ‘이 영화는 뭘까? 성장 영화일까?’ 계속 생각했는데 결국 ‘사랑 영화’라는 생각이 들었다. 인간의 본질적 욕구이니까. 아마 계속해서 이 주제로 영화를 만들게 될 것 같다. 사랑받고자 하는 마음과 거기서 발생하는 갈등.

<별새>의 오프닝에서 보여준 은희의 생경한 표정과 그때 흐르던 음악, 아파트 전경을 비추며 돌아오되는 카메라 앵글 등을 통해 평범하게만 보이던 세계가 불현듯 낯설어지는 것을 느꼈다. 분위기가 급격히 환기되면서, 문을 열고 이 영화의 본심 속으로 들어가는 것 같았다고 할까.

지금의 오프닝이 이해가 가지 않으니 빠자는 분들도 있었는데 그 조언을 안 들은 게 다행이다 싶다.(웃음) 말씀하신 대로 <별새>를 준비하면서, 영화를 통해 사람들이 느꼈으면 하는 단어들을 적어봤는데 거기 ‘언캐니uncanny’가 있었다. 평범함 속의 낯설, 두려움, 일상에 도사리는 공포와 재난. 이 영화에서 그런 것들을 다루는 게 내겐 중요했고, 밥 먹는 장면 하나에도 그 느낌이 무심히 흐르면 좋겠다고 생각했다. 좀아웃 솟은 강국현 촬영감독이 현장에서 제안한 건데 처음엔 찍어봤자 안 쓰겠지 생각했다.(웃음) 갑자기 영화의 장르가 달라지는 느낌이라서. 그런데 편집실에서 보니 영화의 느낌과 딱 맞았고, 거기 맞춰 음악도 만들게 됐다.

우연이 개입해 영화적 필연을 만들기도 하지 않나. 또 그런 장면이 있는지 궁금하다.

그런 순간이 많았다. 은희와 친구 지숙(박서윤)이 옥상에서 각자 맞은 경험에 대해 이야기하잖나. 은희가 “자살하고 싶다, 그러면 오빠가 반성하겠지” 이런 말을 하면 지숙이 “미안해하긴 할까?”하며 돌아보는 장면이 있다. 그 장면을 찍는 순간 바람이 속 불어 화면에 담겼다. 신기했다. 마찬가지로 영지(김새벽)와 은희가 겨안는 장면이 있는데 거기서도 바람이 싹 불어주고. 기적 같았다.

절제되고 잔잔한 굴곡을 가진 <별새>에서 감정을 증폭시키고 메시지를 전달하는 캐릭터는 한문 교사 영지다. 영지 캐릭터의 톤 앤 매너를 잡기 위해 김새벽 배우와 많이 논의했을 것 같다.

고민이 많았다. 원래는 영지가 지금보다 감정을 더 표현하는 씬도 있었다. 영지와 은희가 교감을 나누는 장면도 더 있었고. 그런데 결국 편집했다. 결과적으로 더 담백해

지고 싶었던 것 같다. 새벽 씨와 연기 톤에 대해서도 많이 이야기했는데 최대한 담담한 쪽으로 가자고 방향을 잡았다. 사제 간의 정을 다룬 영화는 보통 드라마틱한 편이지 않나. 선생님이 약간 구원자처럼 나오기도 하고. 영지의 경우 스스로도 고통 받는 사람이라는 게 더 드러나길 바랐고, 오히려 담담하기에 더 슬프게 느껴졌으면 했다.

영지는 은희의 인생에 훌연히 나타났다 사라진다. 항상 같기도 한, 결코 쉽게 손에 잡히지 않는 인물이다. 그래서 은유적으로 영화에서 두 권의 책을 보여준 게 아닌가 싶었다.

『적과 흑』과 『크눌프』 말씀이신가. 둘 다 내가 좋아했던 책이다. 『크눌프』에서 크눌프가 영지 같은 사람이라고 생각하고 골랐다. 크눌프는 사회가 정한 틀에 따라 사는 사람은 아니지만, 남들과 비슷하게 살아가는 사람들을 평하지 않는다. 영지 역시 그럴 것이라 생각했다. 학생운동을 하고 자신만의 길을 도모하지만 평범한 삶을 택한 사람들을 평가절하하지 않을 것이라고.

반면 『적과 흑』은 은희 쪽에서 영지가 좋아할 만한 것이라고 생각하고 빌려준 책이다. 그런데 그 책의 내용이 재미있게도 은희의 여정과 닮아 있다.

맞다. ‘졸리앙 소렐’이라는 자기 생각에 가득 차 있고, 자기 안의 목소리가 너무 많아 괴로워하는 주인공의 모습이 어린 내게 위로가 됐다. 은희도 ‘잘은 모르지만 이 정도면 선생님이 좋아하시지 않을까’ 하는 마음에 빌려준 것 같다. 실제로 나도 집에 있던 세계문학전집 중 두 권을 좋아하던 한문선생님에게 빌려드린 적이 있다.

무슨 책이었는데?

기억이 안 나는데, 집에 있는 전집 시리즈에서 빠진 두 권을 보면 알 것 같다.

들려받진 못했다.

못 받았다. 선생님이 영화에서처럼 갑자기 사라지셨거든. 당시 선생님이 성남에 사셨는데, 공교롭게도 이번에 성남문화재단 지원을 받게 됐다.(웃음)

놀라운 우연이다. 은희와 영지가 둘 다 왼손잡이인 것도 우연인가?

내가 어릴 때 왼손잡이였는데, 촬영 전 지후가 왼손잡이라는 걸 알았다. 신기했다. 오그라들지 모르지만, 운명이구나 하고.(웃음) 그러다 김새벽 배우가 칠필에 한자를 쓰는 장면을 찍는데, 그때 김새벽 배우도 왼손잡이라는 걸 알게 됐다. 이 작은 한문 교실에 왼손잡이 여자가 세 명이라니, 재밌었다.



영지가 첫 수업 때 아이들에게 자기소개를 시키는 게 인상적이었다.

대학에서 강의를 하던 시절 내가 그렇게 했었다. 그냥 흘러가버리는 첫 수업 시간이 아까워서. 처음엔 민망해하던 학생들도 점차 자기 자신에 대해 이야기하는 걸 좋아하게 되는 것 같다고 느꼈다. 그 시간을 갖고 나면 공간의 분위기 자체가 한결 열리는 것 같았고.

아까 이야기하다 말았는데, 그래서 <별새>를 본 가족의 반응이 어땠는지?

<리코더 시험> 보고 나선 숙연한 분위기였는데 이번에도 비슷했다. 아빠의 반응이 특히 인상적이었다. 카카오톡이 왔더라. “더 악랄하게 표현할 수도 있었을 텐데 담담하게 했더니. 굉장히 훌륭한 영화였어. 수고 많았다.” 왜 이렇게 솔직하게 표현했냐고 할 줄 알았는데 뜻밖의 메시지를 읽고 ‘우리 아빠 예술가 같다’ 생각이 들었다. 나중에 엄마에게 물어보니 아빠가 많이 우셨단다. 오빠는 농담처럼 “나 국민 나쁜 오빠 되는 거 아니냐”고 했다. 그러기 힘들 텐데 다들 작품으로 받아들여 줬다.

상당히 쿨한 가족 같다.

사실 10여 년 전부터 가족 간의 성토대회와 엄청난 ‘난리 부르스’를 거쳤기 때문에 지금의 상황이 가능해지지 않았나 싶다.(웃음)

<리코더 시험>을 찍고 나서 그런 성토대회를 가졌을 줄 알았는데 오히려 반대였나 보다.

그렇다. 집안의 몫쓸 자식이 돼서 가족의 상처를 다 후벼 파고 도마 위에 올렸던 전사가 있다. <리코더 시험>이 관계 회복에 큰 도움이 됐다. 가족에게는 불편할 수 있는 이야기라, 더더욱 사랑을 담아서 만들었다. <별새>도 마찬가지다.

<리코더 시험>을 보고 가족 간에 더 돈독해졌다는 말이 이해가 된다. 각자의 사정을 언어로 듣고 머리로 이해한 것이 아니라 캐릭터가 되어 그 감정을 직접 느껴본 것이니까.

나 역시 글을 쓰면서 ‘캐릭터 스터디’ 하듯 그들이 되어보는 경험을 했기 때문에 이해하게 된 것들이 있다. 끈적거리려는 관계에서는 보이지 않던 게 거리를 두니 보인다. 이렇게 말하면 지금은 100퍼센트 행복한 가족 같은데, 꼭 그런 것만은 아니다.(웃음) 그래도 우리가 여기 오기까지 노력한 것에 서로 뿌듯해하고 있다.

그거야말로 ‘영광’ 일 것 같다.

맞다. 영광.(웃음)

<별새>가 장편 데뷔작이지 않나. 독립 장편영화 현장이 만만치 않았을 텐데, 감독으로서도 인간으로서도 성장하는 기회였을 듯하다.

결과적으로 그렇게 된 것 같다. <별새>가 상을 많이 타서 지금 내가 마냥 기쁠 것이라 생각하는 분들도 계시겠지만, 실상은 지난 몇 년 간의 감정들을 추스르고 있는 중인 것 같다. 내가 <별새>를 준비하고 완성하기까지 사람들에게 상처주고, 부족하게 굴었던 일들, 나 또한 현장에서 받았던 상처를 곱씹다 보니 과거의 상처들까지 올라왔다. 친구인 김경목 감독이 얼마 전 이런 얘기를 하더라. “이젠 자기 자신을 용서하는 게 어때?” 첫 영화니까 그럴 수밖에 없었던 나를 용서하라는 거였다. 독립영화 현장은 상업영화 현장보다 아무래도 감독이 할 일이 더 많다. 그 과정에서 어쩔 수 없이 나 자신의 한계가 드러났다. 스트레스 상황에서 바보같이 굴었던 적도 많고.

보고 싶지 않은 내 모습을 아주 많이 본 거라 생각하면 될까.

정확하다.

그래서 이제 스스로를 용서해 줄 마음이 생겼는지.

그냥, 그때 들은 그 말 자체에 힘이 있다고 느낀다. 경목이는 어떻게 그 순간 그런 말을 생각했을까?(웃음) 앞으로 좀 나아지길 바랄 뿐이다.

한 영화제에서 수상 소감을 말하며 “한국에서 여성감독으로 장편 만드는 것이 쉽지 않았다”고 했는데, 이런 어떤 맥락에서 나온 얘기인지 궁금하다.

환경을 탓하고자 한 얘기는 아니었다. 동국대학교 영화과를 나왔는데 동기 중 장편 데뷔한 여성이 나 하나다. 과 역사상 장편 데뷔한 여성감독이 아마 다섯 명 정도밖에 안 될 거다. 이런 상황에서는 영화과를 다니면서도 여성인 내가 감독이 될 수 있을 것이라는 생각을 잘 못하게 된다. 꿈 자체를 꾸지 않게 되는 거다. 내가 미국으로 유학을 가지 않았더라도 지금까지 이 일을 할 수 있었을까 자문해보면 대답하기가 어렵다. 미국에서 대학원을 다니면서 장편 데뷔한 여자 동기나 선배들을 많이 봤다. 그들의 행보가 내게 큰 힘이 되더라. <우리들>이나 <소공녀>가 잘 됐을 때도 아마 많은 여성 영화인들이 힘을 얻었을 거다.

여성 감독을 인터뷰 해오며 느낀 점이, 여성 감독의 수 자체가 절대적으로 작다 보니 본인이 누가 되지 않게 영화를 잘 찍어야 한다는 막중한 책임감을 갖고 있다는 거였다. 자기검열이 심해진다고 할까.

나 또한 <별새> 제작지원을 받고 나서도 계속 시나리오 피드백을 받았다. 그땐 내가 그저 완벽주의자인가보다 생각했지만 돌아켜보면 두려움에서 나온 행동이었던 것 같다. 더 잘하지 않으면 영화계 자체에 영영 들어가지 못할 것이라는 공포가 있었다.

필요 이상 머뭇거리는 순간이 많아진달지.

맞다. 하지만 <별새>는 내가 여기서 여자로 태어났기 때문에 만들 수 있었던 영화지 않나. 미국 중부에 사는 백인이었거나(웃음), 한국에서 남자로 태어났다면 이런 이야기는 못 만들었겠지. 여성으로 태어난 건 축복이자 재앙 같은 것이라고 생각한다.

차기작 계획이 있는지 궁금하다.

두 개의 프로젝트가 있는데, 둘 중에 뭐가 될지는 신의 뜻에 맡기려 한다. 하나는 좀 전에 말한 엄마에 대한 이야기이고, 다른 하나는 SF다.

SF라, 사적 재난극일 것 같은 느낌이 든다.

맞다. <카펫 아래에 검은 개들>이라는 제목으로 구상 중이다. 제목이 너무 괜찮지 않나?(웃음)

어느 쪽이 됐든 빨리 보고 싶다.

요즘 그 얘길 많이 듣는다. 자기검열 좀 그만하고 빨리 찍으라고.(웃음)

인터뷰 / 김현민(영화 저널리스트)

스튜디오 사진 / 소동성(리버스)

인터뷰 사진 / 유수진

인터뷰 장소협조 / 남극재견

(서울시 마포구 연남동 383-82, 옥탑)

영화에서만큼은, 얼마든 안전하고 신비로운 여행을 할 수 있도록

**<보희와 녹양>
안주영 감독**



초여름 계절과 어울리는 로드무비이자 성장영화, 안주영 감독의 <보희와 녹양>(2018)이다. 보희(안지호)와 녹양(김주아)은 같은 날 같은 병원에서 태어난 운명적 친구이다. 어느날 보희는 죽었다던 아빠가 살아있을지도 모른다는 사실을 알게 되고, 보희의 아빠 찾기에 녹양이 동행하면서 로드무비가 본격적으로 펼쳐진다. 낯선 장소에서 벌어지는 낯선 사람들과의 만남 끝에 관객은 세심하게 표현된 시간의 층이 어떻게 그 자체로 한 뼉의 성장이 되었는지 발견하게 될 것이다. 꽤 먼 길을 지나 첫 장편 개봉의 기쁨을 맛보게 된 안주영 감독의 여정에도 좋은 어른과의 만남과 친구들의 믿음 그리고 지지가 있지 않았을까. 개봉으로 바쁜 시간을 보내는 안주영 감독을 만나 궁금한 것을 물었다.

영화 개봉 일정이 예상보다 빨리 잡혔다.

정말 깜짝 놀랐다. 고생한 스태프와 배우들을 봐서라도 영화관에 걸리게끔 노력해야겠다고 생각했는데, 바람이 빨리 이루어져서 좋다. 마음의 준비가 덜 된 상태여서 많이 떨렸지만, 다행히 언론배급기사 반응이 괜찮았다.

개봉 시기도 영화 분위기와 잘 어울린다. 이야기는 처음에 어떻게 구상하게 되었나?

내가 영화를 처음 시작할 때 썼던 시나리오로 만든 영화다. 학부 때는 다른 걸 공부하다 졸업 후 서강대학교 영상대학원에 진학했는데, 이 시나리오는 본격적으로 영화를 찍기 전에 쓴 거다. 쉽게 접근할 수 있는 소재이기도 했고, 만드는 건 혼자 못해도 쓰는 건 혼자서도 할 수 있었으니까. 물론 자료조사를 하긴 했지만 이야기 자체는 단숨에 썼다. 그때까지 보고 느꼈던 걸 토대로 시작했다. 처음엔 단편으로, ‘남자아이가 아빠를 찾아가다’ 정도까지만 지금과 같았다. 아빠를 찾는 과정도 짧고 결말도 지금과 달랐다. 그러다 대학원 마칠 즈음 이 이야기를 장편으로 만들고 싶다는 생각에 시나리오를 더 발전시켰다. 하지만 당장 장편을 찍을 여건이 되지 않아서, 그동안 이야기하고 싶던 것들을 조금씩 꺼내어 단편으로 만들어왔다. 그러다 아카데미를 졸업하고 드디어 장편으로 <보희와 녹양>을 만들게 됐다.

<열구르기>(2014)는 서강대 영상대학원 졸업작품이고, 이후에 한국영화아카데미 정규과정 졸업작으로 <할머니와 돼지머리>(2016)를 만들었다. 이번 영화에 이르기까지 아이들, 로드무비, 판타지를 향한 지속적인 애정이 느껴진다.

셋 다 나를 잡아당기는 매력이다. 로드무비는 형식 자체에 누굴 만날지 모르고 어떤 일이 벌어질지 모른다는 특징이 있지 않나. 그런 예측되지 않는 지점이 좋다. 거들 아이들을 주인공으로 삼는 이유는, 성인이 되지 않은 아이들이 얘기하거나 행동할 때 사회적인 관습에서 더 자유롭게 때문이다. 사회화가 덜 되어 있으니까 제약도 덜하다. 판타지도 마찬가지다. 상상력을 자유롭게 펼칠 수 있다.

<보희와 녹양>의 에피소드에 판타지적인 장치를 더 넣고 싶은 마음은 없었나?

시나리오를 쓰면서 느꼈던 건, 이미 등장인물들의 캐릭터나 아이들의 모험이 그 자체로 판타지 같다는 거였다. 일상적인 것처럼 묘사했지만 실제론 아이들끼리 영화에서처럼 막 돌아다니는 것도, 그 과정에서 착한 사람들만 만나는 것도 힘들지 않나. 그런 면에서 이 영화는 장르적인 판타지는 아닐지 몰라도 내가 바라는 이상적 세상을 그렸다는 점에서 일종의 판타지일 수 있지 않나 싶다. 영화 속에서만큼은 아이들이 비현실적으로 좋은 어른들을 만났으면 좋겠다는 느낌으로 썼다.

참고 삼은 영화가 있는지 궁금하다.

<올모스트 페이머스>(2000, 카메론 크로우)를 좋아한다. 이 영화도 <보희와 녹양>처럼 주인공이 중학생 정도 되고, 자기가 좋아하는 밴드를 따라다닌다는 설정이다. 아이의 시선으로 어른들을 볼 때의 느낌이 참고가 많이 됐다. <두 번째 이별>(1992, 닐 조던)은 촬영 중간부터 참고했던 영화다. 이 영화에도 여자와 남자, 두 십대 친구가 나온다. 일상적인 아이들의 행동을 보여주다가 엔딩으로 갈수록 꿈과 현실을 구분할 수 없게끔 뒤섞는 점이 좋았고 그런 면이 우리 영화에도 반영됐다. 그 중에서도 특히 엽서가 날아가는 장면은 사진작가 제프 월의

작품 중 내가 좋아하는 한 사진(<A Sudden Gust of Wind, after Hokusai>, 1993)을 참고했다.

첫 장편 개봉이다. 영화를 시작하게 된 계기가 듣고 싶어진다.

아주 어릴 때부터 극장에서 또 집에서 영화를 보면서 자연스럽게 영화를 좋아하게 됐다. 그런데 보는 것만으로는 만족이 안 됐고, 직접 만들고 싶은 열망이 있었다. 대학을 졸업하고 조그만 영화사와 영화제 여러 곳에서 일했다. 하지만 막상 현장에 들어가 영화를 찍는 건 쉽지가 않더라. 함께 할 팀을 찾기가 어려웠다. 그래서 학교를 들어가야겠다고 생각했고 대학원에 진학했다. 그렇게 단편을 찍기 시작해서, 한국영화아카데미에 진학하여 장편과정을 마쳤다. 여기까지 오는 게 쉽지는 않았지만 영화 하나는 남기고 죽어야 하지 않나 생각했다. 내가 비실비실한 것 같아도 오래가는 스타일이라.(웃음)

단편 시나리오 때부터 남자아이가 아빠를 찾는 설정이었다고 했다. 전작마다 여자 아이들을 주인공으로 삼았던 것과 비교했을 때 왜 남자아이의 여정이어야 했는지 궁금하다. 녹양에게도 충분히 엄마와 관련된 미스터리가 주어질 여지가 있는데, 영화 속 주된 여정에서 녹양은 어디까지나 보희의 조력자다.

이전 단편들의 주인공이 여자였다고 해서 내가 거기에 완전히 동화되거나 영화를 스스로의 얘기로 채운 것은 아니었다. 남자 감독도 여자 얘기를 할 수 있고 나도 내가 봐왔던 남자 얘기를 할 수 있지 않나. 당시엔 그냥 보희와 녹양이 같은 아이들이 보고 싶었다. 선입견 속 남자 같은 남자애, 여자 같은 여자애가 아니라 여러 측면이 섞인 아이들로 표현하고 싶었다. 왜 굳이 보희가 주인공이 되어야 했냐고 묻는다면, 아무래도 보희의 성격이 좀 더 이야기를 풀어나가기 쉬웠기 때문이라고 말할 수 있다. 녹양이는 옆에서 굳이 도와주지 않아도 알아서 잘 할 것 같은 느낌이 아니었다.





보희 같은 성격의 여자아이는 그리고 싶지 않았던 건가?

수동적인 여자 캐릭터는 이미 많이 그려졌다. 그걸 다시 그리고 싶진 않았다. 여자 아이가, 남자아이가 흔히 맡는 역할을 바꾸고 비틀어 이야기를 만들면 더 재밌지 않을까 생각했다.

두 주연배우 캐스팅 과정은 어땠나?

어른이건 아이건 상관없이 본인 내면에 그 캐릭터를 갖고 있는 듯 보이는 배우를 선호하는 편이다. 특히 아이들은 자기 성격이 보다 잘 드러나니까 보희와 녹양이의 모습을 보다 자연스럽게 찾아낼 수 있을 거라고 생각했다. 안지호 배우는 다른 영화에 잠깐 출연한 걸 보고 만나게 됐는데, 생각보다도 훨씬 더 보희의 모습을 많이 발견할 수 있었다. 그래서 같이 하기로 결정했다. 김주아 배우는 오디션 때부터 남달랐다. 별로 긴장하지도 않고 본인이 원하는 걸 얘기했다. 둘 다 캐릭터와 비슷한 느낌을 갖고 있어서 사실 별로 고민하지 않고 캐스팅했다.

배우들의 나이가 어린 편이다. 촬영할 때 어려웠던 점이나 특히 신경 썼던 부분이 있었나?

아이들, 동물과 하는 촬영이 진짜 힘들다고 하는데 나는 전혀 그렇지 않았다. 같이 놀듯이 찍었다고 하는 게 맞을 것 같다. 운이 좋았다. 배우들이 꾸밈이 없고 내 눈치를 보지 않아서 친구처럼 편하게 촬영할 수 있었다. 그럼에도 좀 더 주의를 기울인 게 있다면 아무래도 어린 배우들이 성인 배우보다 내 행동이나 말에 더 영향을 받지 않을까 신중히 행동하려 한 점이다. 내가 무심코 한 말이나 행동이 이들에게 상처가 되지는 않을까 걱정을 많이 했다. 나 스스로 가진 걱정을 제외하곤 아주 즐겁고 편안했다. 대단한 감정연기보다는 일상적인 모습을 더 보여주길 원했고, 둘이 더 많이 친해졌으면 좋겠다는 마음만 있었다.

들은 실제로 좀 친해졌나?

영화랑 똑같다. 엄청 친하다.(웃음) 다른 사람들이 보면 진짜 보희와 녹양 캐릭터 같다고 신기해하더라.

보희와 녹양이란 이름은 어떻게 지은 건가?

어떻게 보면 이 영화에서 가장 의미를 부여한 부분이 둘의 이름이다. 남자아이를 영어로 boy라고 하지 않나. 이걸 조금만 바꾸면 우리나라에서 여자에게 많이 붙이는 이름이 되더라. 남자애들은 그런 여자 같은 이름 가지고 많이 놀리지 않나. 영제도 <A Boy and Sungreen>으로 붙였다. 녹양이라는 이름은 이 Sungreen을 한국어로 바꾼 거다. <브로큰 플라워>(2005, 짐 자무쉬)에서 돈 존스턴(빌 머레이)이 만나는 수많은 여자들 중 꽃집 아가씨로 나오는 단역의 이름인데, 그 캐릭터가 이상하게 마음에 많이 남더라. 막상 녹양이 캐릭터랑은 조금 다르긴 하다.(웃음)

영화에 세 명에서 대화하는 장면이 꽤 있다. 그때마다 한 명이 한 쪽에, 반대쪽에 보희와 녹양이 자리한다. 이때 촬영 방식이 독특하다. 둘의 등이 보이고 그 사이로 맞은편에 앉은 사람의 정면이 보이는 식이다.

만화적인 느낌을 가져가길 원했다. 영화에선 주인공 둘이 근경에 뒷모습으로 나오는 일이 흔치 않을 수 있지만 만화엔 이런 구도가 많이 나온다. 아이들이 항상 셋으로 느껴지길 바랐기 때문에 셋이 있을 때는 2대 1의 형식이 되도록 한 면도 있다.

로드무비다 보니 로케이션이 많다. 장소 섭외에 시간을 많이 썼을 것 같다.

스태프들이 고생을 많이 했다. 예산이 많은 게 아님에도 불구하고 포기할 수 없었던 게 로케이션이었다. 이 영화에는 대단한 플롯이 있기보다는, 아이들이 여기저기 돌아다니면서 생겨나는 느낌이 중요한 역할을 한다. 사실 특별할 것 없는 공간이어도 아이들끼리 돌아다닐 때 생기는 색다른 기운이 있다. 낯선 곳에 가 있는 아이들이 주는 감정을 담아내고 싶어서 로케이션은 최대한 다 살리려고 했다. 아이들이 이동하는 장면도 마찬가지로. 다 큰 어른들이 지하철을 타거나 버스를 타는 건 흔한 일이지만 아이들끼리 지하철이나 버스를 타는 모습은 왠지 시선을 끈다. 오로지 아이들끼리 어딘가로 떠나는 과정, 새로운 장소에서의 독특한 감각이 좋았다.

본격적인 여정의 시작점으로 등장하는 지하철역이 특이한 느낌을 줬다.

신답역인데, <보희와 녹양> 이전에 처음 영화를 찍어 보려고 돌아다니다 발견한 곳이다. 아, 여기 꼭 다시 와서 무언가를 찍고 싶다고 생각했다. 2호선은 순환선이라 전체적으로 동그렇게 이어져 있는데, 여기는 지선이라 혼자 볼록 튀어나와 있다. 여긴 어디로 연결되는 역이지, 궁금한 마음에 가봤던 곳인데 특유의 분위기가 있었다. 그땐 스크린도어도 없어서 열차가 드나드는 것을 가림막 없이 볼 수 있었다. 당시 받은 느낌, 좋았던 인상이 기억에 남아 그곳에서 촬영을 하게 됐다.

그 장면에서 특히 아이들끼리만 떠나는 상황과 장소가 맞물려 일상적이지 않은 느낌을 많이 받았다. 다른 로케이션 장소들도 궁금하다. 원래 알고 있던 곳이 많은지.

염두에 두고 있었던 곳들도 있고 새로 찾은 곳도 많다. 한강은 원래 등장시키려 생각했던 곳이다. 이태원 부근의 골목길은 후보지가 여럿 있었는데 최종적으로 가장 마음에 드는 곳을 선택했다.

처음 기획한 단편과는 다른 현재의 엔딩은 어느 시점에 결정된 건가?

장편 시나리오를 쓰기 시작할 때까지도 보희가 아빠를 못 만나는 설정이었다. 그런데 어느 순간, 이렇게까지 돌아다녔는데 한 번쯤은 만나야 하지 않나 하는 생각이 들더라.(웃음) 그러려면 아빠가 떠났다는 설정이 있어야 하는데, 여자가 생겼다는가 하는 흔한 이유는 아니었으면 싶었다. 보희가 사실을 알았을 때 고민에 잠길 만한, 아빠의 개인적인 이유였으면 좋겠다고 생각했다. 그래서 보희가 아빠를 만난 뒤엔 아빠의 선택을 어떤 식으로든 받아들였으면 좋겠다는 마음이었다. 아빠의 상황을 보희가 완전히 이해했다고 말하는 건 오만한 일이겠지만, 어쩌면, 보희라면 공감할 수 있지 않을까 하는 심정을 담아 그 마음이 보이기를 바라면서 앞의 장면을 쌓아올렸다.

<보희와 녹양>에서 가장 좋아하는 장면과 가장 아쉬운 장면을 꼽는다면.

가장 좋아하는 장면은 보희가 처음으로 가출한 뒤 지하철역에서 녹양과 헤어지는 장면이다. 찍고 난 후 마음에 많이 남더라. 왜 그럴까 생각해봤는데, 내가 ‘헤어지는’ 순간을 좋아하는 게 아닐까 싶더라. 둘은 헤어지고 떨어져서도 혼자 설 수 있기에 서로한테 더 좋은 존재가 아닐까. 물론 둘을 혼자 설 수 있게 한 힘은 곁에 있는 동안 얻은 시간과 믿음이 주는 것이고. 아쉬운 장면은 개인적으로 너무 많은데, 하나를 꼽자면 아빠를 만나는 순간이다. 시나리오를 쓸 때는 굉장히 축제 같은 분위기를 상상했다. 다들 술에 취해 왁자지껄한 골목에서 보희가 아빠의 사정을 알게 되는 거다. 그런데 촬영 당시 시간이 늦어서인지, 골목이 시끄러울 타이밍을 이미 지나쳐 엄청나게 조용해져 버렸다.(웃음) 예상 밖의 상황이라 나도 모르게 긴장을 했는데, 한편으로 계획한 대로 밝은 분위기를 살렸다면 어땠을까 하는 생각 또한 마음에 남는다.

마지막으로 이후 계획이 있다면 듣고 싶다.

좀 더 어두운 분위기의 판타지 장르물 시나리오를 쓰려고 한다. 피도 좀 나오고.(웃음) 이번에도 십대 여자아이가 주인공이 될 것 같다.

인터뷰 / 김선명 (리버스)

스튜디오 사진 / 김혜미 (리버스)

인터뷰 사진 / 김지은



우리가 모르는 존재의 존재감

<밤의 문이 열린다>
유은정 감독
X
한해인 배우



‘유령’의 스산한 어감과 어스름한 존재감, 삶과 죽음의 불확실한 경계, 미지가 주는 짜릿함과 오싹함 사이 거리감. <밤의 문이 열린다>는 이것들을 생각하는 출발점이 될 수도, 과정이 될 수도, 결과가 될 수도 있는 영화다. 이 영화를 함께 만들며 그 생각을 나누었던 두 사람이 만났다. <밤의 문이 열린다>로 장편 데뷔를 한 유은정 감독과 극중 ‘혜정’ 역을 맡아 극을 이끌어간 한해인 배우다. 영화 안팎을 오가며 뺏어나가는 이들의 이야기에서 그 진실하고 깊은 생각의 조각을 엿볼 수 있을 법하다.

한해인(이하 해인): 인터뷰에 응해보기만 하다가 이렇게 직접 유은정 감독을 인터뷰하게 되다니 떨린다. ‘첫 장편을 완성한 여성감독’이라는 주제가 아주 재밌다고 생각했다. 감독님은 처음 제안 받고 어땠는지 궁금하다.

유은정(이하 은정): 첫 장편영화를 만든 여성감독 포럼을 기획하면서 그에 대한 인터뷰를 한다고 들었다. 나도 단편을 찍을 때 궁금했던 내용이라 재미있겠다고 생각했다. 장편을 준비하는 다른 사람들에게도 도움이 되었으면 하고, 한해인 배우가 직접 질문을 해주어 좋다. <밤의 문이 열린다> GV 때도 저보다 깊이 있는 대답을 해주지 않았다.

해인: 감사하다.(웃음) 질문을 준비하면서 GV 때가 많이 생각났다. GV 때 들었던 질문들도 개인적으로 다시 묻고 싶어지고. 그러다 보니 옛날 생각이 많이 나더라. 특히 촬영할 때 생각. 시간이 꽤 지난 듯도, 별로 지나지 않은 듯도 하다. 그때의 기억이 어떻게 남아있는지 궁금하다.

은정: <밤의 문이 열린다> 촬영 당시를 생각하면 밤이 먼저 떠오른다. 밤 촬영이 많았으니까. 그땐 사실 잘 해내야 한다는 생각에 부담을 안고 있었다. 허둥지둥하기도 했고, 내가 잘하고 있는 걸까 확신을 갖지 못하기도 했다. 촬영을 2017년 10월 말에 했으니 아직 2년이 채 안 됐는데 꼭 어린 시절에 찍은 느낌이 든다.(웃음) 왜 그런지 나도 모르겠다.

해인: 시간이 지나서인지, 첫 장편이라 부담감을 가져서 더 그렇게 남는 건지 모르겠다. 나 역시도 첫 장편, 첫 주연 작품이었기 때문에 비슷한 마음이 남아있다. 그리고 말씀한 것처럼 밤 촬영이 많았기 때문에 이미지가 어두운 색채로 남아 있어서 더 까마득한 기억 같다.

은정: 촬영을 시대감이 느껴지는 시내나 서울에서 한 게 아니라 재개발이 시작된 동네, 조용한 공간에서 하다 보니 더 그럴 수도 있을 것 같다.

해인: 처음 아이디어를 얻은 계기가 있을 것 같다. 어떤 계기였는지, 또 그 아이디어가 어떻게 시나리오로 발전했는지 궁금하다.

은정: 영화학교를 졸업하고 단편을 한편 더 찍어야지 하다가, 평소 판타지나 소설에 관심이 많으니 관련한 이야기를 해보면 좋겠다고 생각했다. 그 시기에 김희천 작가의 <바벨>이라는 작품을 보았다. 거기서 “요즘은 다들 죽지 않으려고만 하지 살아있는 사람이 없어”라는 대사를 들었다. 마침 나도 비슷한 생각을 하고 있던 참이라 거기서부터 유령이 주인공인 영화면 좋겠다는 아이디어가 나왔다. 당시 시나리오를 쓰다가 큰 줄기가 없이 부분부분 이야기만 있다는 생각에 잠시 접어두었는데, 2017년 초에 이 이야기를 지금 할 수 있겠다는 생각이 들어 다시 시작했다.

해인: 조금 멀리 떨어져서 이 이야기를 써볼 수 있겠다는 느낌이 든 건지.

은정: 그런 것도 있고, 핵심은 없고 아이디어만 있다가 2017년 초에 핵심이 될만한 것들이 정리되었다. 전에 쓴 시나리오에서 초반부는 그대로인데 중반부터의 상황은 많이 바꾸었다.

해인: 시나리오가 어떻게 한 편의 영화가 될 수 있었는지도 궁금하다.

은정: 시나리오를 쓰던 중 경기콘텐츠진흥원에서 지원을 받게 되어 본격적으로 제작에 들어갔다.

해인: 제작지원이 확정되고 일사천리로 진행을 하게 된 건가?

은정: 일사천리는 아니다.(웃음) 2017년 7월 말에 지원을 받았고 원래대로라면 8월부터 프리프로덕션에 들어가자라는 의견이 있었다. 시나리오가 완성됐다는 느낌이 내게 딱 오면 좋겠다는 생각에 한 달 더 잡고 있다가 9월 초부터 프리프로덕션을 시작했다.

해인: 팀을 어떻게 꾸렸는지도 묻고 싶다.

은정: 영화학교 동기이자 전작 단편을 같이한 촬영감독과 함께 준비했다. 스태프를 섭외할 때는 시나리오에 맞는 사람을 찾는다고보다는 한정된 예산과 정해진 시기에 함께 작업할 수 있는 분들을 섭외했는데, 사실 이것도 쉽지 않았다. 피디와 촬영감독은 <누에치던 방>을 함께했고, 촬영 감독의 소개로 나와도 같이 작업하게 되었다. 조명감독은 촬영감독이, 다른 스태프들은 피디가 섭외해 주었다. 나는 배우 캐스팅이 주된 일이었다.

해인: 제작비 예산 문제로 이 영화를 제작할 것이냐 말 것이냐 선택의 기로에 놓였던 걸로 안다. 그럼에도 제작하겠다고 마음먹은 계기가 무엇인지.

은정: 9월 중순 쯤, 시나리오 상 씬이 90씬 조금 넘었다. 20회차는 찍어야 할 분량인데 제작비가 그걸 감당할 수 있는 규모가 아니었다. 스태프들이 이 시나리오를 이 제작비로 구현하기란 어렵고, 차라리 시나리오를 더 발전시키고 투자를 더 받아서 시간을 두고 제대로 찍는 것이 좋지 않겠냐는 우려에 나 또한 공감했다. 다른 이들은 이 시기에 영화가 얹어질 거라고 생각했다고 하더라. 그러나 나는 이 영화가 바로 지금 이 시기에 내가 할 수 있는 이야기라고 생각했기에 미룬다는 게 마음에 걸렸다. 스펙터클한 무언가를 보여주려고 만드는 게 아니라 극중 해정을 비롯한 인물들이 오늘날을 살아가는 걸 담아내고 싶었던 거라, 불필요한 부분을 확 줄여 한번 해보면 어떨까 싶었다. 60씬으로 고친 시나리오를 스태프들에게 보여주었고 할 수 있을 것 같다는 답을 받아 진행하게 되었다.

해인: ‘해정’과 주변 인물들이 동시대를 살아가는 사람들과 굉장히 닮아 있다는 것, 이것이 지금 해야 하는 이야기라는 생각에 너무나 공감한다. 그 결정 덕분에 나 역시 이 자리에 함께하게 됐다.(웃음) 단편을 만드는 과정에서 생겨난 아이디어도 영향을 미쳤다고 들었는데 그 부분도 이야기해줄 수 있을까.

은정: 2011년에 <낮과 밤>이라는 단편을 찍었다. 그때의 내겐 영화로 정서를 전달하는 게 중요했다. 이미지가 중요하지 않다는 것은 아니지만 그것보다 정서를 전달하고 싶다, 형식적으로 소박하게 전달하더라도 통할 수 있으리라는 생각을 했다. 촬영감독을 섭외할 때도 인물의 감정을 잘 잡아내는 분에게 부탁했다. 그 이후에는 하지 않았던 시도를 해나갔다. <싫어>(2015)에선 인물이 화도 내고 감정을 표현하는 이야기를 해보았고, <캐치볼>(2015)에서는 장르의 틀을 빌려와 이야기를 풀어내는 시도를 했다. <밀실>(2016)은 호러 장르가 가진 특징이 무엇일까 생각하다가, 내가 가진 작은 공포라도 크게 이야기를 하면 호러가 되지 않을까 싶어 만들게 됐다. 몇 편의 단편을 거쳐 <밤의 문이 열린다>에 왔을 때, 중요한 한 가지를 잘 고수해보고 싶었다. 정서와

분위기를 잘 전달하는 것, 감정을 분출하는 캐릭터를 보여주는 것. 단편을 만들며 했던 고민과 장르적 요소, 내가 갖는 개인적 공포가 자연스럽게 섞여서 <밤의 문이 열린다>에 영향을 주었다.

해인: 왜 공포, 호러 같은 감각을 담아내고 싶었는지 궁금하다.

은정: 내가 느끼기에 나를 둘러싼 세상은 가끔은 알 수 없고, 미스터리하고, 예상치 못한 곳에서 일이 터진다. 물론 즐거운 순간도 있지만 평상시 그 미스터리함이 더 일상적으로, 크게 다가오는 것 같다. 공포영화에선 세상이 가진 알 수 없는 면들, 예상에서 벗어나는 일들이 펼쳐지고 그것을 감당하지 못해서 무너지거나 겁에 질리는 사람들이 등장하지 않나. 그런 부분에 끌린다. 내가 보는 세상이 꼭 공포영화 같다는 생각도 들고. 그중에서도 구로사와 기요시 감독의 전작들이 내가 생각한 사회와 비슷한 느낌이 있다. 그의 영화를 보면 공포영화가 재밌다는 생각을 많이 했다. 그렇기에 나 또한 장르를 통해서 내 느낌을 표현해보고 싶었다.

해인: <밤의 문이 열린다>에 그 느낌을 녹이고 싶었던 건가.

은정: 가까이 있는 것, 사람뿐만 아니라 나를 둘러싼 요소들을 내가 잘 알지 못한 단 생각이 들 때가 있다. <밤의 문이 열린다>는 이야기 방식상 '헤정'이라는 인물의 시각을 빌리게 된다. 영화에 헤정의 입장에서 예상과 다른 것들을 알게 되는 순간들이 등장한다. 가까이 있는 사람에 대해 잘 모른다는 게 꼭 한 가지 의미는 아닐 거다. 몰라서 좋은 것도 있고 모르기에 무서운 면도 있을 거다. 그 모른다는 지각 그리고 모르는 세계 자체를 표현하고 싶었다.

해인: 영화에 출연한 입장에서 유은정 감독의 공포와 호러에 대한 감각이 좋았던 게, 살인이나 폭력 같은 액션을 묘사하는 데서 오는 공포가 아니라 삶을 둘러싼 공포, 시대와 세상이 주는 공포의 분위기가 살아 있다고 느꼈기 때문이다. 그래서 캐릭터가 마냥 악마화되는 것이 아니라 연민이 가는 게 아니었을까 하는 생각이 든다. 다시 제작 얘기로 넘어가서 질문하겠다. 총 몇회차였는지 기억이 나는지.

은정: 총 14회차라고 볼 수 있다. 13회차를 찍고 보충 촬영을 1회 했다. 원래 이 규모에 가능한 회차는 12회차라고 해서 거기에 맞추려고 했다.

해인: <밤의 문이 열린다>에 출연한다고 했을 때, 주변에서 정말 그 회차에 촬영을 끝내는 게 가능하냐고 많이들 물었다. 정말 실현될 수 있을까 싶었는데 회차가 진행될수록 잘 준비된 프로덕션이라고 느꼈다. 그래서 무리 없이 잘 완성시킬 수 있지 않나 싶다. 첫 촬영이 기억나는지.

은정: 공장 들판 장면을 맨 처음에 찍었다.

해인: 사실 나는 잊고 있었다.(웃음)

은정: (웃음) 그럴 수 있다.

해인: 첫 촬영 날이 굉장히 추웠다. 그 후로도 기온이 쪽쪽 떨어져서 영화에 스산한 느낌이 잘 담겼다. 연기하는 입장에서는 춥긴 했지만, 어떻게 보면 날씨가 도와준 것 같다. 유은정 감독은 그때 어떤 기분이었는지, 어려운 점은 없었는지 궁금하다.

은정: '레디, 액션' 하는 게 너무 어색했다. 그런 것부터가 어색하니 긴장이 절로 됐다. 하지만 침착해 보이려고 노력했다. 다른 스태프들이 나오 인해 더 긴장하지 않기를 바랐다.

해인: 침착하게 보이려 노력했다고 하지만, 옆에서 보면 원래 침착한 면이 있는 것 같다. 현장에서 연출자로서의 태도가 굉장히 확고하다는 인상을 받았다. 내가 연기한 헤정은 이 영화에서 유령처럼 떠다니는 인물인데, 나도 모르게 확 튀어나오려고 하면 유은정 감독이 딱 잡아 주었다. 그래서 믿고 갈 수 있었다.(웃음) 캐스팅 때로 넘어가 보겠다. 그때 두 번의 오디션에 거쳐서 작품에 함께하게 됐다. 그 비하인드



스토리를 듣고 싶다. 사실 첫 오디션 때 느낌이 희한했다. 일 때문에 강원도에서 바로 올라와서 정신없이 오디션장에 갔다. 연기 연습실이었는데, 굉장히 특이한 공간이었다. 영화와도 굉장히 닮았다.(웃음)

은정: 거기가 사실 사무실 후보였다.(웃음)

해인: 별나게도 마음이 편했다. 감독, 촬영감독, 피디, 스크립터 네 분이나 있는 자리였는데도 편안하게 잘 보고 나왔다. 어떻게 나를 캐스팅하게 됐는지 궁금하다.

은정: 연출자마다 캐스팅 방식이 있는 것 같다. 내 경우는 시나리오를 쓸 때 '어려이러한 분위기를 가진 사람이면 좋겠다'는 생각을 한다. 피디가 프로필을 전해주고 일정을 잡아주면서 오디션을 주도해 주었다. 내 입장에서 캐스팅 시스템이 갖춰져 있는 장면이 처음이라 낯설기도 했다. 한해인 배우는 캐스팅 디렉터로 도움을 준 실장님에게 프로필을 받기도 했고, <증언> 촬영 현장을 놀러 갔을 때 보기도 했다. <증언>의 우경희 감독이 항상 캐스팅을 잘한다고 생각했기에, 그분과 함께 작업한 배우들에게 호감을 가지고 있다. 우경희 감독이 한해인 배우 이야기를 해주어 꼭 만나고 싶다고 생각했다. 첫 오디션 때 한해인 배우가 가장 '해정'에 가깝다고 느꼈고, 두 번째 오디션을 봤을 땐, 사실 말도 안 되는 걸 부탁했다. 죽음에서 깨어나 어둠 속에 있다고 생각하고 연기해달라고 했는데, 표현을 잘 해주었다.

해인: 아! (웃음) 재미있었다. 죽음 속을 연기한다는 자체가 신선했다. 살아있는 사람들은 유명처럼 떠들면서 살고, '해정'이라는 인물은 유명이지만 죽고 나서야 삶에 대해 깨달아가는 인물이다. 극 중 인물들이 유기적으로 연결되어 있다는 느낌을 받았다. 유은정 감독의 내면에서 나온 인물들이기 때문에 하나로 연결된 지점이 있을 것 같은데, 그 지점은 무엇인지 이야기를 나눠보고 싶다.

은정: 극 중 인물들이 연결된 지점이 있다면, 모두 걸보기와 다른 사람들이고 각자의 방식으로 어떻게든 살아가기 위해 노력하고 있다는 점이 아닐까. 친언니가 초등학교 선생님이데 한번은 이런 이야기를 해주었다. 생각보다 가족의 챙김을 받지 못하는 학생들이 많다는 거다. 그 이야기에서도 영향을 받았다. 막연하게 생각하는, TV에서 보여주는 가족의 형태가 실제로는 그다지 많지 않을지 모르겠다고 생각했다.

해인: 영화의 시간적 배경이 명절이다. 명절이지만 모든 인물이 가족과 분리되어 있다. 이들에게 가정이나 사회, 관계에서 오는 결핍이 있다는 생각에 마음이 아팠다. 영화에 등장하는 폐가도 상징적으로 느껴졌다. 어떤 의미가 있는지 궁금하다.

은정: 우리가 생각하는 정상 가족, 서울에서 사는 것, 회사에 다니는 것을 '인싸'의 조건이라고 한다면 인싸가 되고 싶지만 계속 밀려나는 사람들을 표현하고 싶었다. 폐가를 통해서 누구가가 살았지만 또 어딘가로 밀려나고 남은 흔적을 표현하고 싶었다. 그래서 초반 '해정' 캐릭터를 구상할 때, 어릴 때부터 서울에 가고 싶다는 꿈을 꾸지만 그러지 못하고 조금씩 외곽으로 밀려나는 인물이었으리란 전사를 생각했다.

해인: 인터뷰를 읽는 독자분들께서 너무 어두운 이야기가 아닐까 생각하실 수도 있을 것 같다. 하지만 개인적으로 해정의 죽음은 누군가를 살리는 일이 될 수도, 삶을 발견하는 일이 될 수도 있다는 것, 어둠 속에서 하나의 희망을 발견하는 일일 수도 있다고 생각한다. 그렇기에 영화를 너무 어둡게만 읽지 않아 주셨으면 하는 바람도 살짝 말씀드려 본다. 유명이라는 소재를 무섭게 여기기 보단, 본래 한 인간이었던 존재로 봐주셨으면 좋겠다.

은정: 이 영화를 준비하며 참고를 위해 유명이 나오는 영화들을 봤다. 그중 마음에 들었던 게, 유명조차도 사실 살고 싶다고 느끼게 하는 표현들이었다. 이들이 살아있는 사람에게 와서 자신의 존재를 피력하는 게 살아있는 사람들 사이에 끼어서 살고 싶기 때문이 아닌가 느꼈다. 어쩌면 유명은 아웃사이드 중에 아웃사이드로서 있을 자리조차 잃어버린 존재가 아닐까 생각했다.

해인: <밤의 문이 열린다>를 완성했을 때 어떤 느낌이었는지.

은정: 완성했다는 자체로 기뻐다. 상영을 한 뒤엔 내가 하려는 이야기들이 전달되었다는 느낌과 값진 피드백을 받을 때 다행이라는 생각을 했다. 그리고 같이 영화를 만든 배우, 스태프분들이 잘 봤다고 해줄 때 좋았다.

해인: GV 때 기억나는 질문이 있는지 궁금하다.

은정: 대구에서 상영했을 때, 그럼 어떻게 살아야 하는지 물어보신 관객분이 있었다. 그때 엄청 중구난방으로 대답을 했다. 지금 다시 대답할 수 있다면 우리는 알고 보면 서로에게 영향을 주고받고 있다는 것과 어려움에 처했을 때 도와줄 수 있는 존재가 옆에 있는지 모른다는 걸 염두에 두었으면 좋겠다는 것, 그러니 고립돼서 살지 않아도 된다는 생각을 말씀드리고 싶다.

해인: 좋다. 이 이야기를 그분이 봐주시면 좋겠다. 차기작 소식도 궁금하다.

은정: 아직 기획단계다. 사실 작품에 늘 자매를 등장시켰다. 이번에도 14살 중학생을 주인공으로 한 자매 이야기를 판타지 장르 안에서 해보고 싶어 준비하고 있다.

해인: 꼭 두 번째 장편영화로 완성되었으면 한다. 응원한다.

은정: 감사하다. 해인 배우에게도 질문하고 싶다. 완성된 영화를 봤을 때 어땠는지 궁금하다.

해인: 처음에 봤을 때는 지나간 시간들, 촬영할 때가 떠올라서 울컥했다. 여러 번 봤는데 볼 때마다 느낌이 항상 다르다. '해정'을 응원하면서 봐야 할 것 같은데 '효연'의 감정이 이해가 되고, 효연을 응원하게 되더라. 죽음은 우리가 알 수 없는 세계니까 그 앞에서 무기력해진다. 그 무기력함 속에서 어떤 빛을 보고 살아야 하나 생각도 많이 했다. 이들이 결국은 하나의 인물이 아닐까, 이것은 누군가를 살리는 이야기다, 거기에 희망이 있다 여기면서 위로를 받았다. 영화에 다양한 여성 캐릭터가 나온다는 것, 때문에 여러 여성 배우들이 함께한다는 것도 정말 좋았다. 나에게도 첫 장편 주연작이기 때문에 많은 게 남았다. 이젠 완성된 영화를 잘 떠나보내야겠다는 마음이 든다.

은정: 해인 배우와 함께한 것도 이 영화를 끝까지 완성하는 동기가 되었다고 생각한다. 해인 배우의 다음 작품은 무엇인지.

해인: 작년 겨울에 두 번째 장편 영화를 촬영했다. 친구와 연인 사이 두 여성의 이야기이다. 아직 보충 촬영이 남았다. 잘 완성되기를 바라고 있다.

인터뷰 / 한해인 (배우)

사진 / 이영진 (리버스)

정리 / 김우진 (무브먼트)

달리는 여성, 삶의 전환과 활기를 탐하다

<아워바디>
한가람 감독



8년간의 행정고시 준비로 지칠 대로 지친 자영(최희서)의 앞에 어느 날 또래의 현주(안지혜)가 달려 들어온다. 어두운 밤 홀로 달리기를 하며 몸을 단련하는 현주의 육체적 생기를 마주하게 된 자영은 부지불식간에 생의 활기를 탐한다. 한가람 감독의 장편 데뷔작 <아워바디>(2018)는 거들된 좌절 속에서 무기력하게 하루하루를 보내던 자영이 달리기를 시작하고, 달리는 사람들을 만나면서 삶의 전환을 맞게 되는 이야기다. 무엇이 자영을 달리게 하는가. 달리기는 자영을 어떻게 바꿔나가는가. 단편 <장례난민>(2017)으로 이후 첫 장편 <아워바디>를 만든 한가람 감독을 만나 구현하고 싶었던 세계, 영화적 관심, 작업의 방식에 관해 두루 전해 들었다.

<아워바디>가 지난해 부산국제영화제, 서울독립영화제 등에서 상영하며 관객과 만났다. 그 소회부터 이야기해보자.

<아워바디>를 만들 때까지만 해도 영화제에 갈 거라고는 생각조차 못 했다. 한국영화아카데미(이하 KAFA)에서 선생님들의 날카로운 비평과 피드백을 받다 보니 ‘내가 잘하고 있는 건가’, ‘제대로 못 하고 있구나’ 싶은 생각만 계속 들었다. 그러던 차에 영화제로 관객분들을 만날 수 있어서 정말 기뻐고 그 가운데서 좋은 평을 해준 분들이 계셔서 힘을 얻었다.

기억나는 관객의 반응은 뭐였나.

여성 주인공이 등장하고 달리기라는 운동으로 몸에 관해 이야기한다는 그 자체를 흥미롭게 봐주시더라. 반면에 영화가 예상하지 못한 방향으로 진행된 거 같다는 이야기도 들었다.

KAFA의 제작 과정에서는 주로 어떤 피드백을 받았던 건가.

달리기로 몸이 건강해지고 삶을 긍정하게 되는 이야기라고 생각해 소위 ‘건강한 영화’일 거라고 예상한 분들이 계셨다. 내가 하고 싶었던 이야기는 그 방향이 아니었기에 그 부분을 확실하게 이야기하는 과정이 있었다. 또 ‘영화가 너무 절망적으로 보이지 않겠느냐, 자영의 행동을 받아들이지 못할 수도 있다’는 의견도 있었다.

그렇다면 본인이 전하고 싶었던 바는 무엇이었나.

이 영화의 소재는 실제 내 경험에서 가져온 게 많다. 20대 때의 나와 또래 친구들의 고민을 시나리오로 옮겨봤다. 원하는 것, 하고 싶은 건 있었지만 현실적 상황이 그렇지 못해 좌절했던 경험과 그 상황을 어떻게든 돌파하고 싶었던 심정을 담고 싶었다. 실제로 내 주변에는 상황의 어려움을 타개해보고자 운동에 매달리는 사람들이 있었다. 일단 그런 시도를 하는 사람들을 영화에 담고 싶었다. 자영의 절망감, 운동으로 그 상황을 풀어가 보려는 그녀의 시도가 그렇게 영화에 등장했다. 상황은 녹록하지 않지만 그런데도 살아가야 하는 거니까.

영화를 준비하며 달리기나 달리기 동호회 등에 관해 사전 조사하는 과정이 있었을 텐데.

친언니를 보며 참고를 많이 했다. 회사 생활을 하던 언니가 어느 날부터 운동을 정말 열심히 하더니 철인 3종 경기까지 나왔다. 그렇게 8년 정도 꾸준히 운동해서 지금은 현주처럼 몸이 건강하다. 자영이가 달리기를 처음 해보려고 참고하는 영상이나 현주가 자영에게 알려주는 신발 끈 묶는 법, 힘들 때 자기 뒤에서 뛰라고 조언해주는 것 모두 언니가 내게 알려준 거다. 언니가 그러더라. “우리의 몸만큼 정직하고 솔직한 게 없다. 운동한 만큼 바로 성과가 나타나 성취감도 크다. 그게 좋아서 운동한다. 그런데 지금은 운동하지 않으면 내가 아닌 거 같다.” 그 말을 듣는데 슬펐다. 걸음으로는 행복해 보이는 언니의 속내를 읽은 거 같았다. 이걸 영화로 만들면 좋겠다 싶었다. 그러면서 시나리오의 방향을 확실히 잡게 됐다.

자영은 현주의 달리는 몸, 그 몸의 건강함, 신체의 아름다움을 의식하고 자기 삶을 변화해간다. 자영과 동생 화영(이재인) 사이에도 서로의 몸과 그 몸의 변화를 의식하는 시선이 오가기도 한다. 여성의 욕망이 육체의 변화로 드러나는 등 섹슈얼리티와 관련된 부분을 읽어보게 하는 지점이다.

몸은 운동한 만큼 변하고 신체의 변화는 다른 사람들에게도 즉각적으로 보일 테니, 몸의 변화가 타인과의 관계에도 영향을 줄 만하다. 그러다 보니 자연스럽게 섹슈얼리

티에 관한 이야기도 넣어볼 수 있겠더라.

자영은 계속된 실패로 상당히 무기력한 상태였을 거라 짐작한다. 그런 자영이 전혀 모르는 사람인 현주가 달리는 걸 보고는 홀린 듯 현주를 쫓는다. 자영의 세계에 그야말로 별안간 사건이 벌어진 거다. 두 사람이 처음 만나는 장면이 그만큼 중요했을 텐데.

자영은 내가 완전히 만든 캐릭터라기보다는 나와 내 친구들의 경험에서 가져온 부분이 많다. 자영이 현주를 보며 반하는 순간도 실제로 내게 비슷한 경험이 있다. 백수 시절이었는데 낮에 할 일이 없어서 한강에 자주 갔다. 친언니가 달리기를 해보라고 권해서 달리기도 하고 자전거도 타며 몸을 만들어보려고 하던 때였다. 어느 날 한강에 나갔는데 자전거를 탄 한 여성분이 “잠깐만요, 지나갈게요!”라며 휙 앞으로 나가더라. 두 명의 남성을 리드해서 가고 있었다. 너무 멋있었다. 몸도 되게 탄탄하고 남성들을 이끌고 가는 모습이 강렬했다. ‘저 사람은 나와는 상당히 다른 사람이네’ 싶고, 그때의 그 인상과 경험으로 현주 캐릭터를 만들고 내가 느낀 감정을 자영의 마음으로 표현했다.

자영은 독심 있고 고집스러우며 우직하다.

시나리오를 쓸 때부터 에피소드는 변하더라도 목표한 바에 끈질기게 매달리는 자영의 성격만큼은 유지하고자 했다. 어떤 분들은 자영이가 고시를 포기한 거라고 말씀하시는데 내 생각은 다르다. 자영은 고시를 포기한 게 아니라 해도 안 된다는 깨달았을 뿐이다. 할 수 있는 데까지 최선을 다해 매달렸던 사람이다. 자영은 고집 세고 자기 생각도 확실하지만 그런 자신을 분명하게 드러내지 못했던 것뿐이다.

현주는 자영에게 변화의 계기가 돼준 사람이지만 영화는 현주에 관해 많은 걸 알려주지는 않는다.

현주는 현대인의 심정과 상황을 대변하는 인물 같다. 걸음으로만 보면 괜찮은 집에 살고 괜찮은 직장에 다니고 있는 듯 보이지만 그녀의 마음에는 누구도 메워줄 수 없는 구멍이 있다. 허무한 거다. 작가가 되고 싶었지만 그게 잘되지 않으니 다른 일을 하며 생계를 유지하며 산다. 자영은 자신이 뭘 해야 할지 모르는 상태에 있다면 현주는 사회적으로 보자면 자영보다 먼저 성장했고 어느 정도 자리를 잡았다. 현주가 겪는 일들은 어쩌면 일정 부분 현주가 의도한 면도 있을지 모른다고 생각했다.

여러 운동 가운데서도 달리기를 택했다. 단순하고 기교 없는 몸의 움직임인 달리기만의 매력을 생각했겠다. 달릴 때의 신체와 달리는 공간을 어떻게 보여줄 것인가를 두고도 고심했을 테고.

달리기는 누구나 쉽게 시작할 수 있는 운동이지만 지겨워지기도 쉬운 운동이다. 고비를 넘기는 게 쉽지 않고 그 고비를 잘 넘겨야만 달리는 재미를 느낄 수 있다. 달리면서 자기 성취감을 한 번 느끼면 계속 달리게 된다. 나도 여러 운동을 해봤지만 달리기만큼 자기와의 싸움인 운동도 없더라. 촬영감독과 자영이가 달릴 때의 방향을 달리해 보자고 이야기 나왔다. 자영은 영화 초반에는 화면의 왼쪽에서 오른쪽으로 뛰고, 이후 부터는 화면의 오른쪽에서 왼쪽으로 뛴다. 미세하고 사소한 차이지만 그렇게 함으로써 다른 느낌을 주고 싶었다. 전자는 자영이 앞으로 달려 나가는 느낌이 강하다. 이때의 자영에게는 건강하고 긍정적인 기운이 보이지만, 극이 진행되며 자영에게 뛴다는 것의 의미 자체가 달라진다. 자영의 복잡한 심리를 나타내기 위해 방향을 바꿔 본 거다. 현주가 뛴 루트를 자영이 다시 뛰어본다는 면도 있다.



러닝머신 위에서 달리는 게 아니라 도심 속을 달리는 걸로 설정한 데도 이유가 있을 것이다.

러닝머신 위에서 뛰는 게 심리적으로는 편하다. 실외로 나갈 때는 마음의 결단과 용기가 필요하다. 나도 동네를 뛰어 봤지만, 처음에는 상당히 부끄럽더라. 잘 뛰지도 못하고 몸 상태도 그리 좋지 않았고 웃도 후줄근한 거 같고, 사람들의 시선을 느끼고 신경 쓰게 되니까. 그래서 현주를 보자마자 곧바로 밖으로 나가 뛰어보는 자영이야말로 누구보다 솔직하고 용감한 사람이라고 생각했다.

배우 최희서가 자영 역을 연기했다.

<박열>(2017)의 개봉 즈음 연락을 했다. 독립영화 작업에 참여할까 싶기도 했지만, 시나리오라도 보내봐야겠다 싶었다. 최희서 배우가 어느 인터뷰에서 여성이 주체적으로 등장하는 영화를 해보고 싶다고 말한 적도 있었고, 다행히 희서 배우가 <아워바디>의 시나리오를 굉장히 좋아해 줬다. 작업하며 이야기를 나눠보니 희서 배우 역시 근성 있고 성실하고 노력하는 면이 강하더라. 딱 자영과 맞는 거 같았다. 또 자영의 몸이 그저 '예쁘다'는 말로 표현되기보다는 강인해 보였으면 했다. 촬영 두 달 전부터 희서 배우가 트레이너분과 운동을 해 근육을 만드느라 고생이 많았다.

건강한 몸을 어떻게 보여줄까, 건강한 신체를 욕망하고 탐하는 시선은 어떻게 표현할까 등을 두고 <들꽃>(2014), <재꽃>(2016) 등을 촬영한 이성은 촬영감독과는 어떤 이야기를 주고받았나.

이성은 촬영감독이 시나리오를 굉장히 깊이 있게 읽으며 나도 미처 생각지 못한 부분까지 고민해줬다. <퍼스널 쇼퍼>(2016)를 참고하기도 했고, 자영의 몸을 가까이에서 보여주면 좋겠다고 생각했다. 결국 자영에게는 몸이 하나의 세계인 셈이니까. 숨털까지 자세히 보일 정도로 자영의 몸이 잘 보였으면 했다. 관객들이 자영과 현주를 처음 봤을 때나 그들의 몸의 변화를 봤을 때 충격을 느끼길 바랐다. 내가 한강에서 자전거를 타고 달려 나가던 그 여성분을 봤을 때 느낀 충격처럼. 영화의 전체적인 문맥을 읽어주신다면 근접 촬영이 선정적으로 보이지 않을 거라 생각한다.

<아워바디>를 준비하며 참고한 영화로는 또 어떤 게 있나.

<백엔의 사랑>(2014). 주인공 역의 안도 사쿠라가 극 중에서 복싱을 하며 신체의 변화를 보여준다. 그런데 이 영화의 촬영 기간이 2주였다고 하더라. KAFA 촬영 기간이 아주 짧았는데 이 영화를 보면서 <아워바디>도 해볼 수 있겠다는 확신을 가졌다.

동생 화영 역의 이재인 배우와는 두 번째 작업이다. 단편 <장레난민>에서 어린 동생을 챙기며 엄마의 장례를 치르던 듄직한 첫째 딸로도 등장했는데. 이번에는 언니의 화장품, 콘돔 등이 궁금하고 언니의 몸의 변화를 살피며 본인도 달라기를 해보는 소녀로 나온다.

자영이가 교복 입을 동생을 바라보는 시선이 들어가 있다. 내가 그렇다. 나이를 먹을수록 청춘이 끝나고 있다는 생각이 강해지더라. 나보다 조금 더 젊은 사람들의 기운이 부럽다. 자영 역시 자신에게 그런 젊음의 생각이 사라지고 있다는 걸 느낀다. 재인 배우와 본인 또래의 학생들이 느끼는 몸에 관한 고민과 궁금증에 관해 많은 얘기를 했다. 재인 배우도 운동으로 학교 운동장을 뒀다고도 하고.(웃음) <장레난민> 촬영 때 재인 배우가 초등학생이었는데 정말 연기를 잘하는 거다. 스태프들 모두 재인 배우의 표정 덕분에 <장레난민>이 잘 나올 거 같다고 입을 모아 얘기하곤 했다. 이번에도 흔쾌히 함께하고 싶다고 해줬다.

<장레난민>은 죽은 엄마의 장례를 치를 수 없을 만큼 가난한 가족이 떠돌아다니는 모습을 보여주다가, 판타지적 요소가 들어오면서 아이들만의 제의로 뿔어나간다. 방식은 다르지만 <아워바디>에도 가족, 특히 모녀와 자매 관계가 들어가 있다. 자매에 관해 연이어 쓴 건 다분히 의도적이다. 가족을 중요하게 생각하는 면도 있고, 두 편 다 엄마와의 이야기가 주요하게 나온다.

잘 알고 있는 감정을 쓰는 편이라 그런 거 같다. <장레난민>은 엄마의 장례를 치르지 못하고 떠돌아다니는 설정 자체가 흥미로웠다. 그게 <장레난민>의 출발이 됐고 그걸 바탕으로 가족 얘기를 하고 싶었다. 돈이 없고 형편이 안 되더라도 각자의 방식으로 고군분투한다. <아워바디>에서 가족은 <장레난민> 때보다 좀 더 거리를 둔 타자로서 들어와 있다. 자영은 엄마와 거리를 두어야 할 시점을 맞았고 주체적으로 생각해야 할 상황 앞에 온 거다.

대학에서 사회학을 전공했다. 영화 연출은 어떻게 시작하게 됐나.

어렸을 때부터 영화를 굉장히 좋아했다. 부모님이 맞벌이를 하셔서 TV에서 방영하는 영화를 비디오테이프에 녹화해 여러 번 다시 보곤 했다. 특히 스티븐 스피버그의 영화를 많이 봤다. <E.T.>(1982), <가위손>(1990)도 좋아했고. 극장에도 자주 갔는데 주로 상업, 대중영화를 많이 봤다. 고교 시절 영화를 찍고 청소년영화제에도 다녔다. 하지만 영화과로 진학하는 데는 스스로 확신이 없었다. 부모님의 반대로 있었지만, 왠지 영화과는 특별한 사람들이 가는 곳 같았다. 사회학은, 특별히 이 공부를

해보고 싶었다기보다는 사실 봉준호 감독님이 사회학과를 나왔다고 해서 선택한 면도 있다.(웃음) 영화를 하리라고는 생각도 못 했다. 방송국 PD 입사를 준비하며 스텀리를 했고 글을 많이 썼다. 같이 공부한 친구들이 PD가 되더라도 글을 계속 쓰라고 하더라. 그리고 그중 한 친구가 시나리오 쓰기 수업을 들었는데 굉장히 재미있다는 거다. 비정규직으로 방송국에서 일하면서 시나리오 수업을 들으러 다녔다. 시나리오 쓰는 일을 해봐도 괜찮겠더라. 비정규직으로서 미래가 보장되지 않으니까 시나리오 쓰기라도 계속해서 새로운 길을 모색할 생각이었다. 그러다 영화산업고용복지위원회에서 수업을 들으면 한 달에 100만 원씩을 준다길래 그 돈을 받으려고 수업을 들었다. 그때 쓴 시나리오가 뽑혀서 단편 <봄이 오는 동안>(2014)을 완성했다. 같이 작업한 친구들이 KAFA라는 곳이 있다고 알려주었다. 나처럼 영화 전공자가 아니고 영화 관련 인맥도 돈도 없는 경우 KAFA에 들어가면 제작비를 받아 영화를 찍을 수 있다는 거다. <봄이 오는 동안>을 찍고는 방송국을 그만뒀고 프리랜서로 영화 예고편 편집 일을 하며 KAFA 입학 준비했다.

KAFA의 장편 제작 과정은 어느 정도의 제작 규모이며 어떤 방식으로 진행되나.

KAFA에서 제작비 전액을 지원한다. 프로덕션 진행비를 포함해서 장비와 후반작업이 별도로 지원되니 실질적인 제작 규모는 더 크다고 보면 된다. 시나리오 수업 과정 5개월, 프리 프로덕션 2개월, 촬영 1개월 정도 걸렸다. 내 경우는 편집을 오래 했다. 거의 1년 정도 붙잡고 있었다. 작년 내내 편집에 매달렸더니 사실 지난해가 잘 기억나지 않을 정도다. KAFA는 감독이 직접 편집하는 게 수업의 일환이다. 편집을 하면서 제일 많이 배웠다. 선생님들이 정말 혹독하게 말씀해주신다. 편집 기간 내내 매일 매일 반성했다.(웃음) 동기들도 힘들었을 거다. 다들 본인 영화는 망했구나 싶었을 테니까. 그런 과정 끝에 <아워바디>가 완성됐고 최희서 배우가 2018년 부산국제영화제에서 올해의 배우상까지 받았으니 정말 다행이다 싶었다.

<아워바디> 개봉 계획이 있다고 들었다. 다음 작품 구상도 할 텐데 가족, 자매, 모녀 등의 관계에 관한 관심이 계속되는 건가.

<아워바디>는 올해 가을쯤 개봉을 예상한다. 자영 또래의 관객들이 많이 공감해줬으면 좋겠다. 자영과 같은 세대가 아닌 분들이라면 청년들이 이런 고민을 하고 있다는 걸 알아줬으면 한다. 영화 속 섹슈얼리티와 관련된 부분은 내가 특별히 의미를 부여하기 보다는 영화가 전개되면서 관객이 자연스럽게 받아들일 것 바란다. <아워바디>를 마치고 장편 시나리오를 한 편 썼고 지금 또 다른 걸 써보려고 한다. 빨리 다음 작업이 진행됐으면 좋겠지만 내 뜻대로 되는 건 아니니까. 시나리오를 쓸 때마다 해보지 않은 걸 해야지 싶은데 내가 좋아하고 관심 가는 게 어쩔 수 없이 반영되더라. 사실 가족, 자매 등의 이야기는 누구나 잘 아는 이야기가 아닌가. 반대로 그래서 흥미롭다. 그런 관계를 파고들어 가다 보면 오히려 관계 이면의 인간의 심리를 더 적나라하게 보여줄 수 있을 거라고 생각한다.

인터뷰 / 정지혜 (영화평론가)

스튜디오 사진 / 김혜미 (리버스)

인터뷰 사진 / 유수진

인터뷰 장소협조 / 남국재권

(서울시 마포구 연남동 383-82, 옥탑)



다른 영화 말고 너

이정호, <굿바이 홈런>

저마다의 방식으로 독립영화와 맞아맞는 독립영화인들이 '단 한편의 독립영화'를 소개하는 코너. 때로는 그리운 첫사랑이, 특별한 추억이, 다정한 조연이 되었던 사사로운 독립영화 리스트



감독 이정호 / 다큐멘터리

2011 제3회 DMZ다큐멘터리영화제 관객상

“굿바이 홈런, 굿바이 드림”

뜬금없는 고백부터 하자면, ‘다른 영화 말고 너’라는 코너 이름에서 멈췄다. 사랑하는 것들, 싫어하는 것들에 대해서는 잔뜩 뜨거워진 채로 나열할 수 있는데, ‘너’라고 명명하자니. 자꾸만 꺼내고 싶은 영화가 ‘너’일지, 마음 깊이 안착한 영화가 ‘너’일지, 그도 아니면 일말의 식견으로 비추었을 때 흠잡을 곳 없는 영화가 ‘너’일지 방향하다, 단 한 편의 영화도 떠올리지 못했다. 그러다 흠칫, 영화를 떠올리기도 전에 왜 이렇게 ‘너’를 소환하는 것에 꽂힌 건지 궁금해졌다.

일도, 사랑도, 취미도, 그리고 영화도, 마음으로 품어 안은 모든 것은 ‘나’와 ‘너’의 연속이다. 크레딧이 다 올라갈 때까지 자리를 못 뜨고 들썩였던 나의 어깨는 스크린 넘어 건너온 ‘너’의 순간과 ‘나’의 순간이 자리 잡은 곳이다. 학창시절에는 이해할 수 없던 머뭇거리는 사랑의 감정이 치기 어린 시절을 건너와 ‘나’의 마음에 당도하기도 한다. 그래서 결국 내가 선택한 ‘다른 영화 말고 너’는 갑작스럽게 머릿속에 스쳐 지나간 한 장면을 담은 그 영화가 되었다. 무려 6년 전인 2013년, ‘잘 해내고 싶다’는 열망과 ‘아마 나는 안 될 거야’라는 자조가 뒤범벅되었던 입사 3년 차였던 그때, 나를 찾아온 다큐멘터리 영화 <굿바이 홈런>이다.

<굿바이 홈런>을 6년 전 처음 만난 이후 사실 이 영화를 떠올려본 적이 거의 없었다. 이 영화와 함께했던 순간들은 문득문득 생각났지만, <굿바이 홈런>이라는 제목을 생각해내기도 전, 영화 속 한 순간이 머릿 속에 맺힌 것은 처음이었다.

<굿바이 홈런>은 ‘만년 꼴찌’라는 타이틀을 거머쥔 원주고등학교 야구부 선수들의 이야기다. 좌절감과 패배의식에 휩싸인 이들은 기적 같은 ‘끝내기 홈런’을 꿈꾸며 마지막 시합에 도전했지만 단 한 번 맛본 승리는 찬란한 추억이 되어 각자의 삶을 이어나간다. 이 영화를 아직 만나지 못한 이들에게는 스포일러가 될 수 있겠지만, 시간이 흘러 나를 찾아온 것은 그 ‘엔딩’의 순간이다.

나도 한때는 ‘끝내기 홈런’에 목맨 적이 있었다. ‘우린 아마 안 될 거야’라는 시니컬한 우스갯소리에든 뜨거운 역전승을 꿈꾸었던 그때는 “게임을 뒤집든, 안타를 치든

못 치든 중요하지 않다. 중요한 것은 자기 영역에서 최선을 다하는 것이다. 야구는 계속 가야 하나!”라는 영화 속 야구부 감독의 명언에 풋풋한 기운을 얻었다. 시간이 흘러 ‘존버’의 힘이라도 믿고 싶은 2019년, 나는 ‘존버’할 기운마저 잃어버렸다. 아마 난 안 될 거라는 푸념도, ‘끝내기 홈런’의 기적도 모두 사라지고 모든 걱정과 근심이 공중에 둥둥 떠다니는 무중력 상태에서 무념무상의 순간을 맞이했다.

뭐가 뭔지 짐작할 수 없는 짝꿍한 우주를 떠다니다, <굿바이 홈런> 속 한 장면을 만난 것이다. 베이스를 떠나 어딘지 모를 길가를 터벅터벅 내딛는 그 발, 그 뒷모습이 아른거렸다. “야구도 권태기가 있나 봐요. 요즘은 그만두고 싶어요”라며 훌쩍이면서도 끝내기 홈런을 꿈꾸었던 소년들은 ‘터벅터벅’ 길을 걷는다. 그 ‘터벅터벅’이 나에게도 중요했다. 새로운 꿈이 찾아오지 않아도, ‘굿바이 홈런’ 같은 희망을 갖지 않아도, 그저 ‘터벅터벅’ 걸어가도 괜찮다는 무언의 주문을 터벅터벅 소리 내어 외우고 있다.

‘굿바이 홈런’을 꿈꾸기엔 인생은 너무 짝꿍하다. 그렇다고 그걸 꿈꾸지 않기에 버티기가 녹록지 않다. 6년 만에 나를 찾아온 이 영화는 이 모든 것에 ‘굿바이’를 외치라고 이야기하는 것 같았다. 모든 것에 작별인사를 고하고 그냥 땅에 발을 디디라고. 그냥 터벅터벅 한 발자국씩 내딛으라고. 혹시라도 짝꿍한 무중력의 시공간을 떠다니고 있는 이가 있다면, 이 영화를 만나보길 바란다. 의연한 마음가짐도, 설렘도, 기대도 필요 없다. 그저 장면들 장면들 사이를 터벅터벅 걸어가길 바란다.

글 / 오보라(독립영화 배급사 시네마달 홍보마케팅 담당)

영화를 사랑해서 극장에 좋아하는 미지의 생명체 '토끼리'. NOW에서는 매 호 토끼리만의 시각으로 바라보는 독립영화와 만납니다. 토끼리 손을 잡고 극장이라는 세계를 함께 탐험해보시길 바랍니다.

<4학년 보경이> by. 이옥섭 감독



나랑 공통점이 많아서 신기했던 <4학년 보경이>의 보경이.



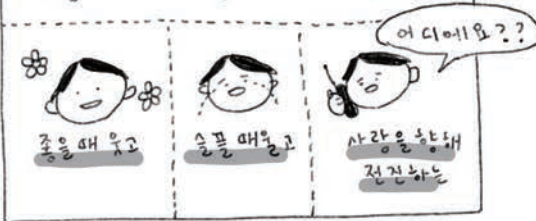
저거? 우리 학교 과실 아니냐

한 동양 화과 4학년 !!!

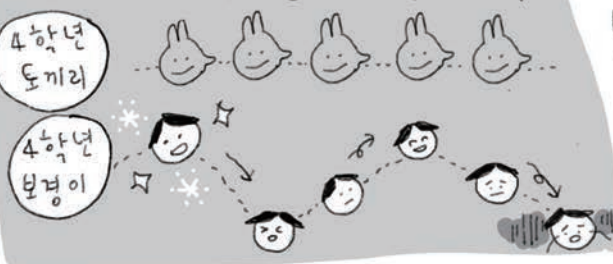
수많은 공통점에도 한가지 차이점이 무척 인상 깊었다.



'보경이'라는 여성캐릭터의 생동감!



(사람인가 바위인가...)



자기 감정에 모든걸 내던지는 보경이 (와 그렇지못하던 나)

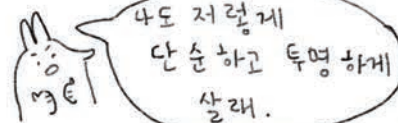


'감옥에 가기 전 마지막으로 만나고 싶은 사람을 만나러 달려가는 길' > 두려움에 으름을면서도 절대 멈추지 않는 보경이가 멋져보였다.

나라면 절대 못했을 텐데



남을 괴롭힐 지언정 스스로를 괴롭히지 않는 보경이의 투명함이 입지 않았다!



영화가 끝나고, 여러가지 순간에서 보경이를 떠올리며 용기를 냈다.

별거임나!

어떤 선택이 좋은 선택이었는지 몰라도



적어도 한결 자유롭다고 느꼈다.



꼭이 추천한 우리집같은 사람이 될래

영화제 탐방기

극장 밖에서 열리는 영화제 상하이프라이드영화제

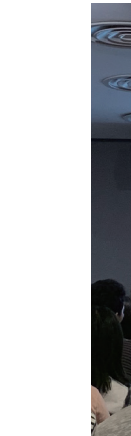
6월 중순이면 상하이 도처의 극장은 축제의 기운을 담고 분주히 움직입니다. 상하이국제영화제 준비를 위해서입니다. 상하이 내 16개 구의 47개 극장이 영화제 상영관으로 쓰이기 때문에 도심 한가운데의 100년 넘는 영화관부터 도시 외곽의 섬마을 영화관까지 곳곳의 극장이 500여 작품을 이리저리 나누어 상영합니다. 저는 도시 전체가 영화제를 앞두고 흥성거리는 것을 정말로 좋아하지만, 여기서는 상하이국제영화제가 아닌 다른 영화제 이야기를 해보려 합니다. 단 한 섹션도 극장에서 상영하지 않는, 혹은 할 수 없는 영화제, 상하이프라이드영화제 말입니다.

상하이에는 두 개의 퀴어영화제가 있습니다. 프라이드 기간에 상하이프라이드의 일부로 진행되는 이번 영화제와 하반기에 독립된 행사로 펼쳐지는 상하이퀴어영화제입니다. 두 영화제는 상하이 퀴어 커뮤니티 안에서, 또 상하이를 기반으로 하는 영화제로서 협력하는 관계입니다.

관객으로서 느끼는 이 두 영화제의 특징은, 당연히 상영작의 성격이 가장 큰 특징이겠지만 그건 영화제 이름으로 알 수 있는 영화제의 정체성이나 차치하자면, 극장에서 열리지 않는다는 것입니다. 일부터 극장 밖에서 영화제를 여는 것은 아닙니다. 실상 현장에서 퀴어영화가 자유롭게 극장에서 관객을 만날 수 없기에 불가피한 선택을 한 것입니다. <보헤미안 랩소디>에서도 키스썬을 편집해 상영하는데, 아예 퀴어영화로 축제를 한다니까요. 상하이는 분명 국제도시이고 못해도 2003년부터 가시화된 퀴어 활동가들의 운동 및 네트워킹이 존재해왔지만, 공공장소에서 행사를 여는 데엔 어려움이 따릅니다. 제가 처음 상하이퀴어영화제에 간 2년 전에도 당일 급하게 상영관 사용이 취소되어 사람들이 영국문화원 시청각실에 다닥다닥 선 채 영화를 보았습니다. 올해는 영화제와 같은 시기 열린 프라이드 전시회가 개막 바로 전날 전시장을 변경해야 했고, 부대행사인 파티 장소도 직전에 변경되어 관객에게 급히 공지되었습니다.

그러나 바로 이 국제도시라는 점이 상하이프라이드영화제에게 활로를 제공합니다. 상하이프라이드영화제의 주요 상영관은 상하이 내의 외국 영사관이 대부분입니다. 올해 영화제를 위해선 영국문화원, 독일문화원, 덴마크총영사관이 공간을 내주었습니다. 여기에 국제적 기업들이 후원 및 협찬을 통해 영화제를 지지합니다. 위워크, 구글 상하이지사도 상영공간을 제공했습니다. (덕분에 저도 상하이 구굴에 가보았어요. 구글 접속도 안 되는 나라에서!) 상영 중 마실 맥주나 간식, 관객 제공 선물을 협찬하는 곳들도 많습니다.

올해 상하이프라이드영화제에선 여러 국가, 여러 주제의 상영작을 볼 수 있었습니다. 화려한 퀴어영화를 필두로 한 아시아 영화는 물론, 각국 영사관과 문화원의 협조로 다채로운 해외 작품도 만나볼 수 있었습니다. 기억나는 몇 작품이 있는데요, <중국 최고의 합창단>이 먼저 생각합니다. 이 단편 다큐멘터리는 광저우, 상하이, 베이징의 퀴어합창단을 보여줍니다. 이들에게 여성단원의 수가 부족해 소프라노 파트는 따로 특훈이 필요합니다. 지휘자는 여성 단원들이 여성이면서 퀴어인 사회적 약자이기에 퀴어합창단에서 활동하는 것이 특히 쉽지 않다고 말합니다. 단순히 숫자가 차이나는구나 정도로 생각하고 있다가 그 말을 듣고 다시 한 번 그 장면을 곱씹게 됐습니다. <마지막 레즈비언>도 떠오릅니다. 먼 미래, 성소수자를 불모지나 다름없는 행성에 격리시킨 독재자의 탄생을 막기 위해 그의 어머니가 아버지를 처음 만나는 날로 시간여행을 떠난 레즈비언 영웅 수잔나의 이야기입니다. 로맨틱 코미디와 SF가 산뜻하고 씩씩하게 손을 잡은 단편입니다. 스웨덴에서 온 단편 <JUCK>은 골반을 튕기는 동작(juck)을 공공장소 플래시몹으로 보여주는 여성들을 주인공으로 하는데, 이들의 단단한 눈빛과 자신감 있는 동작도 기억이 남습니다만, 짧게 스쳐간 장면이 오래 머릿속에 맴돌았습니다. '스스로가 대상화된다는 느낌을 받은 적 있나'라는 질문에 백인 멤버는 '없다'고 단호히 대답하지만 흑인 멤버는 '있다, 이 활동을 하면서도 흑인 여자가 길거리에서 춤을 추는 걸 용인할 수 없다는 듯이 날 보는 사람들을 마주친다'고 말할 때입니다.





다수의 상영엔 GV가 있었는데, 그중에선 홍콩을 배경으로 두 세대의 트랜스젠더 여성 주인공의 이야기를 담은 <여자는 여자다>의 GV가 생각납니다. 영화 시작 전에 홍콩예술발전기금을 시작으로 여러 여성단체와 평등기회권리단체, 러쉬(!) 등 제작지원 기관 및 단체의 이름이 줄지어 나왔는데, 사실상 홍콩에서도 퀴어영화 펀딩을 받는 것이 쉽지 않은 일어서 여러 곳에서 십시일반 지원받을 수밖에 없었던 흔적이라는 감독의 비하인드 스토리를 들었어요. 영화 속 주인공이 미션스쿨에 다니는 독실한 기독교 신자로서 느끼는 갈등에 한 관객이 '기독교 신자라는 게 왜 내적 갈등 요소인지 잘 모르겠다'고 말했던 것도 생각됩니다. 영화의 외적 갈등 요소인 동아시아권의 가부장제는 공유하지만 기독교인이 많지 않은 대륙과 기독교 문화가 사회 일부로 자리한 홍콩에서 종교가 주는 감각이란 또다른 것임을 느꼈습니다.



덴마크총영사관에서 상영이 있던 날엔 부대행사로 북유럽 국가 출신이거나 북유럽에서 생활한 적이 있는 성소수자 패널리들이 참여한 토크 세션이 열렸습니다. 이들이 한 말 중 생각나는 게 있어요. '상하이에 살면서 고향에서보다 자주 내 정체성을 말한다. 지금은 북유럽이 자유롭게 자신의 정체성을 말할 수 있는 곳으로 여겨지지만 처음 내 성적 지향을 깨달을 때만 해도 그렇지 않았다. 가족에게 커밍아웃하는 데도 오랜 시간이 걸렸다. 여기서 택시 기사님에게도 내가 게이라고 먼저 말한다. 중국에선, 특히 기성세대에선 여전히 성소수자가 생경함을 넘어 이상한 존재로 여겨지곤 한다. 그냥 평범해 보이는 사람이 게이라고 하면 인식을 바꾸는 데 조금이나마 도움이 되지 않을까 생각한다.' 폐막작 <상하이 퀴어>의 한 장면에서 그 말을 다시 호출하게 되었습니다. '친구가 워쉴 때 이런 게시물을 올렸다. <90년대 이후 태어난 퀴어들의 커밍아웃을 받아들이는 부모가 많다, 그게 다 장국영 덕분이다, 그 사람들이 장국영을 보고 컸으니까.>' 관객들이 왜르르 웃으면서도 고개를 끄덕였습니다. 눈에 보이는 존재가 어떻게 다른 사람에게 힘을 실어 주는지 생각했습니다.



폐막작으로 상영된 <상하이 퀴어>는 상하이 내 퀴어 활동가들을 인터뷰해 엮은 다큐멘터리로, 이번이 월드 프리미어입니다. 관객의 입장에서 가장 낮은 출원자는 상하이퀴어영화제 스태프였는데, 그리고 보니 이곳 퀴어영화제도 여성 스태프가 많다는 것을 새삼 떠올렸습니다. 많은 영화제가 여성 스태프들의 수고로 완성됩니다. 이 영화를 주도적으로 완성한 이들 또한 여성 활동가들입니다. 스크린 너머 이들의 노고가 언제나 응당 받아야 할 만큼의 박수를 받았으면 하는 마음이 들었어요. 이들은 퀴어영화제를 직접 운영하며 '자리가 점점 줄어들어가는 느낌'을 받는다고 말했습니다. '이전에는 온라인에서라도 할 수 있던 말이 지금은 온라인에서조차 할 수 없게 되었다'는 것입니다. 영사관이나 클럽 등 여러 장소에서 상영하며 국제적인 행사가 되는 것이 좋기도 하지만, 현지 관객과 함께하지 못하는 영화제가 될까봐 걱정스러운 마음 역시 든다고도요. 지금도 많은 관객이 찾는 영화제이기도 하지만, 극장에서 상영하며 자연스럽게 영화제를 노출하거나 오프라인 창구를 통해 활발한 홍보를 할 수 있는 것이 아니다 보니 충분히 들 만한 고민이었습니다. 그렇게 생각하니 마음이 어려웠습니다. 물론 상영할 곳이 있다는 것은 큰 기쁨이고 많은 단체와 기관의 지지가 큰 도움이 되는 것은 사실이지만, 아마도 영화제를 운영하는 이들에게 그 뒤, 그 너머의 과제가 언제나 머릿속에 어른거릴 테지요. 성소수자 네트워킹 허브이자 관객과 두루 즐기는 축제의 역할을 동시에 수행하기 위해 고민하는 시간 역시 많을 테고요.



하반기에 열릴 상하이퀴어영화제, 그리고 내년 돌아올 상하이프라이드영화제는 어떤 모습일까요? 극장 바깥의 영화제는 선택이 될까요 불가피한 방편이 될까요? 아직은 아무것도 모르겠습니다. 그러나 틀림없는 것은 이 영화제가 갖는 대체 불가한 에너지가 있다는 것입니다. 구굴에서 상영이 있던 날, 상영 공간의 불을 개별적으로 끌 수 없어 흰한 방에서 프레젠테이션용 스크린 두 개를 나란히 띄워 놓고 영화를 본 것이 생각합니다. 쏟아지는 스크린과 단차가 있는 편한 좌석을 둔 어두운 공간이 아닌, 그야말로, 회사의 회의실이었어요. 씩씩한 마음이 드는 한편으로 관객의 상기된 반응이 생각됩니다. 꼭 대낮에 남이 못하게 하는 일을 하는 것 같으면서 웃던 사람들 말예요. 어쩌면 이런 방식이 중국 대륙에서 퀴어영화를 함께 보는 하나의 방법, 조그만 틈새가 될 수도 있을까요? 지금 제가 확실히 말할 수 있는 것은 내년에도 이 영화제와 만나고 싶다는 제 마음 하나 정도입니다.

글 사진 / 김승오

siff.kr 서울독립영화제2019 작품 공모 THE 45TH
SEOUL INDEPENDENT FILM FESTIVAL
FILM COMPETITION

공모 ENTRY 2019.08.01.THU→ 09.02.MON.7PM
개최 FESTIVAL 2019.11.28.THU→ 12.06.FRI

보고 싶어
니 영화!
I want
Your Film!

독립영화 인터뷰 매거진 NOW 배포처

서울

CGV아트하우스 대학로
CGV아트하우스 명동역
CGV아트하우스 압구정
KT&G 상상마당 시네마
미디액트
서울아트시네마
서울영상미디어센터
아리랑시네&미디어센터
에무시네마
이리카페
인디스페이스
한국영상자료원

경기/인천

부천영상미디어센터
성남미디어센터
영화공간 주안
헤이리시네마

강원

강릉독립예술극장 신영
속초 동아서점

대전/충남/충북

대전아트시네마
제천영상미디어센터 봄
천안영상미디어센터 비채

전북

익산공공영상미디어센터
전주디지털독립영화관(지프떼끄)

광주/전남

광주극장
광주 맥거핀
광주독립영화관 GIFT
순천 책방심다
목포 시네마라운지 MM

대구/경북

CGV아트하우스 대구
대구영상위원회
안동 중앙시네마
대구 오오극장

부산/경남

CGV아트하우스 서면
FROM
인디플러스 영화의전당
창원 씨네아트 리즈

NOW NO.18 2019.06

발행 서울독립영화제

자문 김동현

기획 김도란, 김지은, 이나현, 이은지

편집 김승요

등록일 2001년 12월 10일

등록번호 제16호-2444호

주소 서울시 마포구 만리재옛길 65-5 2층 (04205)

문의 02-362-9513 / 02-334-3166 / siff@siff.kr

독립영화 인터뷰 매거진 NOW는
영화진흥위원회의 지원으로 발행됩니다