독립영화 인터뷰 전문 매거진 : NOW : 2014.09 : NO.5 : 서울시 영화과 공공지원

독립영화 스태프로 산다는 것

20 TELL ME SOMETHING 이주훈 **21 RELAY TALK** 김대황 **22** 김이환의 **SHORT STORY** 극장전 3

이선영, 조영직, 이지훈, 추경엽

촬영감독들의 수다

사람들은 영화를 볼 때 감독이나 주연 배우의 이름 정도만 기억한다. 하지만 한 편의 영화가 만들어져 극장에서 상영되기까지, 그 과정에는 참으로 많은 사람들이 참여한다. 우선 시나리오 작가(혹은 감독)가 각본을 쓰고, 연기할 배우와 제작 스태프들을 모아 촬영에 들어간다. 촬영 현장 스태프에는 감독의 역할을 보조하는 연출팀, 예산 집행이나 외부 섭외 등을 맡는 제작팀, 영상을 카메라에 담는 촬영팀, 빛을 담당하는 조명팀, 사운드를 녹음하는 녹음팀, 그리고 미술, 소품, 의상, 분장 등등의 팀이 있다. 촬영이 끝나면 전체 영상을 감독의 의도에 맞게 적절히 편집하고, 영화와 어울리는 음악을 만들고, 전체 사운드를 다듬고 음향 효과를 입히는 믹싱 작업을 하고, 특수효과를 넣기도 하고, 화면을 고르게 매만지는 작업을 거친다. 영화의 엔딩 크레디트에 나오는 사람들의 노고가 한 땀 한 땀 모여 한 편의 영화가 완성되는 것이다.

이번 NOW에서는 영화 촬영 현장 안팎의 스태프들을 찾아가 그들 사는 얘기를 들었다. 촬영, 조명, 편집, 음악처럼 비교적 익숙한 파트도 있고, 사운드 믹싱이나 컬러 그레이딩처럼 일반인들에겐 생소한 파트도 있다. 수많은 독립영화 스태프들 중에서 불과 9명과 만났을 뿐이지만, 스크린 뒤에 자리한 많은 이들의 노력과 열정을 이해할 수 있는 기회가 되었으면 하는 바람이다.

영화를 시작한 계기나 활동 경력에는 차이가 있지만, 독립영화에 대한 애정이라는 공통분모를 지닌 촬영감독 4명이 모인 대담 자리부터 마련했다. 한국영화아카데미 선후배 사이이기도 한 〈밍크코트〉의 이선영 촬영감독, 〈경주〉의 조영직 촬영감독, 〈셔틀콕〉의 이지훈 촬영감독, 〈지슬〉의 추경업 조명감독이 서로의 작업과 생활에 대한 이야기들을 허심탄회하게 털어놨다. 때론 놀랍고 때론 뼈아프고 때론 슬그머니 미소가 떠오르는, 그 솔직한 이야기들을 지면에 전한다.

서로 근황부터 들어보자.

이선영(이하 영) | 작년 상반기에 〈결혼전야〉 찍고, 하반기에 김동명 감독 〈기짓말〉 찍고 나니 한 해가 갔다. 올해는 상반기에 〈뒤집길〉이라는 영화 작업하고, 지금은 두세 달 놀고 있다.

조영직(이하 조) | 작년에 장률 감독님 〈경주〉 찍고 쭉 쉬고 있다가 얼마 전에 정지영 감독님과 단편 하나 찍고, 최근에는 〈모모살롱〉이라는 웹드라마를 촬영했다. 〈모모살롱〉은 추경업 감독이 같이 조명을 했다.

이지훈(이하 훈) | 3년 전에 찍었던 〈셔틀콕〉이 올해 개봉했다. 원래 상업영화 조수 일로 시작을 해서 계속 촬영팀으로 일했고, 지금은 강제규 감독님 신작에 들어간다. 단편 촬영은 기회 있을 때마다 하고 있고.

추경업(이하 추) | 아카데미 동기들 덕분에 조명 일을 더 많이 하게 됐다. 작년에는 〈경주〉랑 이장호 감독님 〈시선〉, 올 하반기 개봉 예정인 시호빈 감독 〈못〉, 오멸 감독 신작 〈하늘의 황금마차〉 작업을 했다. 지금은 정다운 감독의 〈이타미 준의 바다〉라는 건축 다큐멘터리 프로덕션 중이다.

영 | 기간은 어느 정도?

추 | 12월까지 프로덕션이다. 그래서 잠시 월급쟁이 생활을 하고 있다.

영화인들이 꼽꾸는 안정된 수입인가?

추 | 다큐 작업은 사실 언제 어떤 일이 벌어질지 모르는 변수가 있어서 회차당 페이를 정하기 애매한 부분이 있다. 처음에 대략 한 달에 몇 번 정도 촬영이 있을 것 같다 예상해서 전체 예산을 잡게 되는데, 가정 있는 사람은 한꺼번에 목돈으로 받기보다 월급제를 선호한다. 전에 서울독립영화제에 개막작이었던 〈거대한 대화〉 때도 월급제였다.

영 | 보통 다큐는 월급제로 많이 한다. 나도 〈미쓰 마더〉랑 〈내일도 꾹, 영광 조〉 찍을 때 월급으로 받았다.

조 | 월급제로 계약을 해도 예산 상황에 따라 후불이 될 때도 있다.

훈 | 상업영화 쪽도 올해부터 월급제로 바뀌어 가는 추세다. 기존에는 통계약을 해서 계약금—잔금 식으로 받았는데, 지금은 월급제로 많이 바뀌었다. 어차피 받는 금액은 똑같지만, 매달 돈이 들어오는 게 좋은 것 같다.

조영직 감독 빼고는 다 기혼자다. 가정생활 하고 아이 키우면서 촬영하는 게 쉬운 일은 아닐 텐데.

영 | 18개월 된 아들이 있는데, 아이 때문에 더 치열해지는 것 같다. 원래는 아이 생각도, 결혼 생각도 없었는데 갑자기 아기가 생겼다. 그래서 혼인신고 하고, 아기 낳고, 전에는 혼자니까 일이 들어오면 무조건 했다. 시간이 안 돼서 못한 적은 있지만, 시나리오가 나쁘다거나 조건이 안 좋다거나 그런 이유로 안 한 적은 없었다. 아직까지도 안 한다고 거절한 작품은 없지만, 지금은 작품이 들어오면 이런저런 고려를 한 번 더 하게 될 것 같다. 어쨌든 아이랑 몇 달은 떨어져 있어야 하니까, 그만큼의 가치가 있는 일인지 한 번 더 생각하게 되졌지.

추 | 나도 의뢰가 들어오면, 이 일이 아이들이랑 오래 떨어져 있는 것의 보상이 될 것인가 생각하게 된다. 하지만 그건 나 혼자만의 생각이고, 의뢰를 하는 쪽에서는 이 사람이 결혼을 했는지, 아이가 있는지 고려하지 않는다. 그래서 크게 가리지 않고 웬만하면 다 작업을 하는 편이다.

지방 촬영이 많은 경우, 가사나 육아에서 마찰이 생기지 않나?

추 | 당연히 많이 생긴다. 작년에 〈시선〉부터 〈하늘의 황금마차〉, 〈경주〉까지 하면서 4월부터 9월까지 집을 비웠다. 영화 사이사이 일주일 정도씩밖에 집에 못 갔는데, 둘째를 100일 때 한 번 보고 200일 때 또 한 번 보고 했더니, 얘가 나를 못 알아보더라. 대만의 촬영감독 리 핑빙에 대한 다큐멘터리 〈바람이 나를 데

이선영(촬영감독)

Selected Filmography

아스피린 (2000, 노동석)
마이 제너레이션 (2004, 노동석)
귀향 (2009, 안선경)
밍크코트 (2011, 신아가, 이상철)
미쓰 마마 (2011, 백연아)
검은 갈매기 (2011, 노경태)
어떤 시선 (2012, 박정범, 신아가, 이상철, 민용근)
만신 (2013, 박찬경)
결혼전야 (2013, 홍지영)

려다 주리라〉에 보면, 홍콩, 대만, 일본, 한국, 프랑스 등등 전 세계를 떠돌며 작업하는 아버지를 보고 아들이 하는 얘기가 있다. 처음엔 아버지가 집에 못 들어오고 곁에 없는 게 싫었는데 이제는 이해하기로 했다, 아빠 직업이 촬영감독인데 어쩌겠냐, 그냥 받아들여야지. 그걸 보고 나서 나도 아들한테 속으로 말했다. 너도 아버지 직업이 이러니까 받아들여라.(웃음)

이지훈 감독은 신혼 때도 계속 촬영 중이었던 것으로 아는데?

훈 | 쉴 수가 없었다. 들어오는 대로 계속 일했다. 그런데 떨어졌다 보는 게 더 좋은 것 같기도 하다. 영화인들 사이에서는, 촬영할 때는 다툼이 없는데 촬영 끝나고 쉬는 타이밍에 더 많이 싸운다고들 한다. 아이도 촬영할 때 많이 생긴다고 하고.(웃음)

네 사람 모두 한국영화아카데미 촬영 전공 출신이다. 어떻게 해서 영화 촬영을 선택하게 됐는지 궁금하다.

영 | 원래 전공은 환경공학이었다. 학교 졸업하고 학원 강사 하다가, 우연히 신문에서 한겨레문화센터 광고를 봤다. 6개월짜리 강좌였는데, 연출에는 욕심이 안 생겼고 현장에서 제일 재밌는 게 촬영 같더라. 그때 노동석 감독이 동기였거든. 600만 원 지원받아 〈아스피린〉을 만들면서, 선뜻 나한테 16mm 카메라를 맡겨 줬다.

그전엔 한 번도 카메라를 안 들어 봤었나?

영 | 그랬다. 처음 수업 들을 때 노출 이야기가 나왔는데, "노출? 노출이 뭐야?" 할 정도였으니까. 그렇게 시작해서 〈아스피린〉 찍고, 그걸로 포트폴리오 내서 아카데미 들어가고, 다음엔 35mm 찍고 싶네 하면서 영상원 가고. 영상원 졸업하고 계속 찍고 싶으니까 독립영화를 계속 하게 됐고. 상업영화 조수를 하고 싶은 생각도 있긴 했는데, 그때만 해도 서른 넘은 여자가 현장에 들어가기 힘든 분위기가 있었다.

조 | 〈아스피린〉 재밌게 봤다. 마지막에 여고생이 남산 길 올라가는 장면도 좋았고, 영화 자체가 서정적이고 참 좋았다.

영 | 그 영화 본 사람 진짜 드문데. 상영이 많이 안 됐다.

조 | 오래전에, 이선영 감독님이 촬영한 작품들 많이 봤다. 노동석 감독님 〈초롱과 나〉, 〈마이 제너레이션〉 같은 영화들. 대구에서 대구독립영화협회, 시네마테크 일을 오래 해서, 대구단편영화제에서도 영화를 많이 봤다.

원래 시네키드였던 건가?

조 | 나도 원래 전공은 기계공학이었다. 군대 갔다 와서 영화를 해 보고 싶어 독협(독립영화협의회)에서 영화 제작 실습을 했다. 그러고 나니 기계공학과 계속 다니기가 힘들더라. 그래서 철학과로 전과해서 학점을 채운 뒤에 연극영화과로 편입을 했다. 영화과에서는 실험영화에 관심이 많아져서 대학원도 실험영화 관련된 학교로 갔다. 대학원 다니던 중에 아카데미 들어가게 됐고. 아카데미 포트폴리오로 쓴 게 친구(김삼력 감독)랑 같이 만든 〈아스라이〉다.

카메라를 잡아야겠다고 결심하게 된 순간이 있지 않았나?

조 | 그런 포인트는 없었던 것 같고, 다만 시나리오, 텍스트를 이미지화한다는 게 상당히 매력적으로 다가왔다. 촬영이 재미있어서 한 걸음 한 걸음 오다 보니, 운이 좋아 좋은 감독님들 만나서 작업도 하게 됐고.

이지훈 감독과 추경엽 감독은 원래 영화를 전공해서 접근 방식이 조금 달랐겠다.

훈 | 처음에 16mm 실습을 하는데 다들 촬영 맡는 걸 꺼려 했다. 나 혼자 필름 로딩 하는 법

조영직(촬영감독)

Selected Filmography

1분 동안 (2006, 한정혁)
아스라이 (2007, 김삼력)
수진들에게 (2008, 김연하)
기이한 춤: 기루 (2009, 박동현)
엄마는 창녀다 (2009, 이상우)
러브 콜 (2011, 김삼력)
피에타 (2012, 김기덕)
풍경 (2013, 장률)
경주 (2013, 장률)

배우고 처음 카메라를 잡았다. 현상하러 나가는 것도 번거로웠고 다들 필름에 대한 부담을 크게 느껴서 내가 총대를 멨던 건데, 지금 생각해 보면 그때 필름을 만져 볼 수 있어서 운이 좋았다. 이제 필름 작업은 못 하니까. 학교 다니면서 연출이냐 촬영이냐 양자택일을 했다기보다는, 롤이 돌아가고 있을 때 움직일 수 있는 사람이 배우랑 촬영감독이라고 생각했다. 그게 좀 더 매력이 있었고. 또 상업영화 현장에 처음 나갈 때도 촬영부 일이 먼저 들어왔다. 그 영화 촬영이 너무 좋아서, 그때 마음을 굳혔다.

조 | 필름 시절에는 영화의 일차적인, 최초의 관객이 촬영감독일 수밖에 없었다. 뷰파인더로 보니까. 그것도 촬영감독의 매력이라는 이야기를 들었다.

추 | 어릴 때부터 영화를 좋아했다. 고등학교 때도 종로극장, 명보극장, 이런 극장들에서 줄 서서 시사회 영화 보고. 당연히 대학도 영화과로 갈 생각을 했는데, 스크린을 제일 먼저 보는 촬영감독이라는 직업이 있더라. 거기에 맞춰서 아예 서울예술대학 촬영과에 갔다. 그러다 운 좋게 스무 살 때 〈텔미썸딩〉 현장에 가게 됐다. 스테디캠 촬영팀으로 들어갔는데, 거기서 전광석 촬영감독님을 처음 뵀다. 그때 60대 중반이셨는데, 위엄과 존경이 느껴졌다. 촬영감독으로 일하면 저 나이까지 영화를 할 수 있겠구나 꿈을 꾸게 됐지. 그 뒤로 단편 작업 계속 하다가, 내가 잘 찍고 있는지 통 모르겠어서 아카데미 가서 많이 배웠다.

조명 작업은 어떻게 시작했나?

추 | 아카데미에서 황기석 촬영감독님한테 배우면서 관심이 많이 생겼다. 아무래도 촬영감독의 영역에 빛이 같이 들어올 수밖에 없고. 지금 한국 시스템처럼 촬영/조명 양쪽이 있는 것도 좋지만, 나도 많이 알아야겠다는 생각이 들어서 조명 공부를 많이 했다. 그때부터 아카데미 동기들이나 후배들이 작업할 때 조명을 많이 맡게 됐는데, 나는 딱 조명 한다고 생각 안 하고 촬영감독 입장에서 같이 작업하는 거라고 생각했다. 같이 작업한 감독님들이 복이 많았다고 생각한다.(웃음) 촬영감독이 두 명이니. 그래서 더 시너지도 좋았던 것 같고. 그러다 보니 요즘엔 조명 일이 더 많아졌는데, 다 촬영의 범주 안에서 작업하는 거라고 생각하고 있다.

필름에서 디지털로 바뀌면서 현장 상황도 많이 달라졌을 것 같다.

훈 | 3개월 60회차 기준으로 작업을 하면 필름을 13만 자에서 15만 자 정도 썼다. 지금은 디지털로 작업하면서 데이터 길이를 계산해 봤더니, 어떤 영화는 필름으로 치면 70만 자 넘게 롤을 돌렸더라. 옛날보다 5배, 6배 넘게 돌린 거다. 그러다 보면 공들인 장면들이 줄어들 수밖에 없다. 일하는 입장에서도, 옛날 형들은 한 작품에 포커스를 13만 자 맞추면 됐는데, 지금은 70만 자 맞춰야 하니 눈도 아프고 피로도도 높다.

영 | 일의 양이 많아졌다. 전체 촬영 기간은 짧은데, 실제 노동 시간은 더 길어진 것 같다.

추 | 몸이 많이 망가지는 것 같다. 손목도 눈도. 카메라 장비들이 싸지면서 인체공학 비용이 빠졌다. 필름 카메라는 아무리 크고 무거워도 밸런스가 있고 중심이 있어서 가볍게 다룰 수 있었는데, 지금은 크기는 작아졌지만 그런 부분에 대한 고려가 없다. 또 작은 파인더를 계속 보고 있으니까 눈도 나빠지고.

조 | 필름 쓸 때보다 디지털화 되면서 좀 더 환경적이 됐다고 보는 사람들도 있다. 화학적 처리 과정이 없으니까. 녹색성장이라고. 사람 몸은 망가지는데.

훈 | 예전엔 현장에서 촬영감독이나 연출이 편집 리듬을 생각하며 작업을 하고 편집실에서 보완을 했다면, 지금은 편집실에 다 맡겨 버리는 풍토가 생긴 것 같다. 꼭 필요한 것만 찍는 게 아니라 처음부터 끝까지 다 찍고 보는 거다. 근데 예전에 비해 5배 이상을 찍고 있으면

조수들이나 배우들도 집중을 덜 하게 되지 않나 싶다.

영 | 얼마 전에 예전에 찍은 단편들을 보면서 느낀 건데, 그때는 한 컷 한 컷 찍을 때마다 앵글이나 구도에 대해 고민을 많이 했던 것 같다. 지금은 그런 부분보다는 시간과 효율에 대한 고민을 더 많이 하게 된다. 예를 들어, 롱숏 하나 찍으려면 시간이 엄청 들어가는데 실제로 쓰이는 건 2~3초 정도니까, 이걸 찍어야 되나 말아야 되나, 요즘엔 초저예산 독립영화도 카메라 두 대는 쓰니까, 조명은 많이 신경 못 쓰고 거의 소스 따기가 된다. 다큐멘터리처럼.

각자 작업한 영화에 대한 이야기도 해 보자.

조 | 〈마이 제너레이션〉 작업이 많이 궁금하다. PD150으로 찍지 않았나? 상당히 로우파이한 화면인데, 영화 자체가 가지고 있는 힘이 굉장히 큰 영화였다.

영 | 너무 오래돼서 잘 기억이 안 나는데, 어려운 청춘들이 모여 빚에 허덕이며 찍었던 기억만 난다. PD150 한 대 가지고 조명도 없이 찍었다. 노동석 감독이 영상원 조교를 하고 있을 때라, 주말에만 한 번씩 찍을 수 있어서 세 달 걸렸다. 항상 먹었던 한솥도시락 생각도 나네.

조 | 〈서틀쿡〉은 정서랑 색감이 좋았다. 일본영화 같은 느낌도 있었고.

훈 | 레퍼런스는 다 유럽영화였는데, 찍은 사람과 보는 사람이 다르게 느끼는 것 같다. 촬영 2주 전에 연락 받아서 2주 준비해서 20회차 정도 찍었나? 이유빈 감독도 장편이 처음이라, 서로 이 컷을 어떻게 찍을까에 대한 의논을 많이 했다. 결과가 잘 나와서 기분 좋았다. 배우와의 커뮤니케이션도 좋았고.

〈지슬〉 작업은 어땠나?

추 | 〈지슬〉은 우선 시나리오가 무겁고, 없는 살림에서 만들었는데, 흑백을 콘셉트로 해서 하드한 빛을 많이 썼다. 강한 콘트라스트를 만들고 싶어서. 그즈음에 잘 볼 수 없었던 화면이 나와서 좋았다. 45일 동안 제주에 있으면서 30일 정도 찍었다. 하루 찍는 양이 많지 않았고, 세팅을 정말 많이 신경 썼다.

〈아스라이〉에 대한 기억도 각별할 것 같은데.

추 | 아카데미 때 혼자만 장편 포트폴리오를 가지고 들어와서, 우리가 여기 왜 왔나special 농담하곤 했다.

조 | 김상력 감독하고 그 주변 영화인들의 자기 고백서 같은 영화였다. 나도 출연했다. 대구에서 같이 영화 하다 서울에 와서 혼자 영화 찍고 있는 친구로. 내 이야기를 친구랑 같이 일기 쓰듯이 보여 준다는 생각을 하면서 작업했던 것 같다.

〈밍크코트〉는 공동 감독이었는데, 다른 때와 차이가 있었나?

영 | 작업 자체에 차이는 없었던 것 같다. 이상철 감독은 아카데미 동기고, 신아가 감독은 후배라 서로 얘기를 잘 많이 하면서 찍었다. 그때도 돈은 없었고, 조명도 거의 없이 찍었다. 독립영화 찍을 때는 결과가 어떻게 될지 항상 예상을 할 수가 없다. 〈마이 제너레이션〉 때도, 〈밍크코트〉 때도 그랬는데, 너무 힘들게 찍으니까 막상 작품이 되어 나오면 기분이 좋다라. 〈밍크코트〉로는 폴란드의 카메리미지영화제라고, 촬영감독을 위한 영화제에 초청돼서 감독들이랑 다녀왔다.

조 | 어디라고?

영 | 카메리미지영화제. 폴란드의 작은 시골 마을에서 열리는 영화젠데, 경쟁작들이 쟁쟁했다. 〈클라우드 아틀라스〉도 있었고, 다 메이저급인데 우리만 마이너라. 왜 불렀는지 모르겠다고 하면서도 잘 돌아다녔다.(웃음) 영화제들이 다들 감독이랑 배우들한테만 집중하

추경업(촬영/조명감독)

Selected Filmography

정서적 싸움 (2008, [illegible], 촬영)
태어나서 미안해 (2011, [illegible], 촬영)
지슬 - 끝나지 않은 세월 2 (2012, 오멸, 조명)
피에타 (2012, 김기덕, 조명)
시선 (2013, 이장호, 조명)
경주 (2013, 장률, 조명)
하늘의 황금마차 (2014, 오멸, 조명)

는데, 그렇게 촬영감독만을 위한 영화제가 있으니 좋더라.

좋아하는 촬영감독, 목표 지점으로 삼고 있는 촬영감독들이 있을 것 같다.

훈 | 매번 바뀌긴 하는데, 지금은 같이 일하는 이형덕 촬영감독님의 〈하녀〉 같은 작품을 찍어 보고 싶다. 임상수 감독님이 콘티 없이 진행을 하는데, 현장에 긴장감도 있고, 영화 전개가 친절하지 않다. 불균질적인 컷들이 튀어올라 오는데, 그 안에서의 매력들을 따라간다. 내가 조수 일을 했지만, 영화를 볼 때도 너무 기분이 좋았다. 기회가 된다면, 그렇게 불편한데 머리에 쏙쏙 박히는 그림들을 찍어 보고 싶다.

추 | 작품을 뭘 하고 있느냐, 뭘 생각하고 있느냐에 따라 변한다. 최근에 레퍼런스로 삼은 사람은 프랑스 촬영감독 브누아 드비. 〈돌이킬 수 없는〉이나 〈스프링 브레이커스〉 같은 영화들을 찍었는데, 나이가 많이 있는데도 작품이 무척 젊다. 그리고 항상 레퍼런스로 찾는 게 장선우 감독님 영화다. 〈거짓말〉, 〈나쁜영화〉 같은. 신선하고 새로운 느낌, 날 것 같은 느낌이 좋다.

조 | 내러티브 영화 쪽에서는 리 핑빙의 〈밀레니엄 맘보〉 같은 영화를 꼭 한 번 찍어 보고 싶다. 실험적인 영화 범주에서는 하모니 코린의 촬영감독 이름은 모르겠지만, 그 사람이 찍은 그레인 끓어 넘치는 영화들을 좋아한다. 필름 그레인 가지고 노는 게 재밌다.

영 | 예전에는 라울 쿠타르 좋아했다. 남들이 고든 윌리스나 다리우스 콘지 좋아할 때. 내가 가급적 따라 할 수 있는 사람을 좋아했던 것 같다. 요즘엔 영화를 많이 못 봐서 딱히 누구를 좋아한다고 꼽기는 어렵지만, 찍어 보고 싶은 영화는 있다. 뮤지컬 영화랑 본격 공포영화. 움직임이 살아 있고, 편집의 리듬을 미리 잡아서 찍을 수 있는 영화를 찍어 보고 싶다. 드라마나 대사 대신, 분위기나 느낌, 그림으로 묘사할 수 있는 영화.

촬영감독을 꿈꾸는, 촬영 작업을 해 보고 싶은 친구들에게 해 주고 싶은 말이 있다면?

영 | 영화 말고 딴 거 해라.(웃음) 너무 이상이 높으면 힘들어지는 것 같다. 처음부터 목표를 너무 높게 잡으면 거기서 생기는 갈등 때문에 힘들다. 그때그때마다 목표를 작게 세워서 한 작품 한 작품 성실하게 하는 게 제일 중요하지 않을까 싶다.

조 | 자기가 스스로 능동적으로 판단해서 만든 자기만의 포트폴리오가 필요한 것 같다. 자기를 보여 줄 수 있는, 자기 작품을 쌓아 놓는 과정이 필요하다.

훈 | 처음 현장에서 일 시작할 때 들은 말이 있다. 자기가 같이 일하는 촬영감독보다 잘 찍을 각오가 없으면 시작하지 말라고. 나도 이 말을 후배들에게 해 주고 싶다. 굳건한 의지가 없으면 쉽게 접어 버릴 수 있으니까.

추 | 촬영감독이나 조명감독이라는 게 좋은 직업이라고 생각한다. 여기저기 돌아다니면서 맛있는 것도 많이 먹어 볼 수 있고, 설렘도 있고, 작업도 재미있고. 회사 다니는 것보다 재밌다. 전반적으로 기술 파트에 대한 관심과 인식이 좀 더 많아졌으면 좋겠다. 요즘엔 전공하려는 사람들도 점점 줄고 있다.

훈 | 디지털화 되면서 굳이 전공을 안 해도 된다는 인식들이 더 생긴 것 같다. 우리가 배울 땐 필름 작업이 있었으니까, 촬영에 관심이 있으면 필름 현상도 하고 공부도 더 하게 됐는데, 지금은 누구나 다 카메라 들고 찍을 수 있으니까. 기술적인 부분에 대한 관심이 줄어들게 되는 것 같다.

추 | 하지만 어쨌든 영화 작업은 즐겁다! 재밌게 살고 있다. 이런 직업 없다.

취재/정리 김은아/최혁규 | 사진 유수진

Selected Filmography

편집기사 이연정

약간의 성실함, 그리고 지구력으로

100편이 넘는 필모그래피를 자랑하는 이언정 편집기사. 그는 "감독 뒤에 숨을 수 있어서" 편집이 매력적이라고 말하는 소극적인 사람이지만, 자신의 일이 영화에 보탬이 된다며 루틴해 하는 천생 영화인이다. 쉴 새 없이 단축키를 눌러 대고 마우스 스크롤을 꾸준히 만지작거려 손이 안 저릴 날이 없다지만 그 덕에 우리는 컷과 컷 사이에 감독과 캐릭터의 숨결이 느껴지는 영화들을 만날 수 있었다. 만약 우리가 이 영화들을 머리보다 가슴에서 더 빨리 기억해 낸다면 그건 분명 편집의 공일 터. 그래서 편집이 왜 좋으냐고 물으니, 또 이런다. "부담 없는…… 창작."

최근에 어떻게 지냈나.

홍덕표 감독의 〈발광하는 현대사〉가 온라인으로 공개됐다. 최근 편집한 장편 중에는 장건재 감독의 〈한어름의 판타지아〉, 김동명 감독의 〈거짓말〉이 있다. 그리고 홍형숙 감독과 장석필 감독이 함께 만든 〈춤추는 숲〉의 2편을 1차 편집까지 마무리했다.

어떻게 이 일을 하게 됐는지 궁금하다.

어렸을 때부터 영화를 좋아했다. 중학교 때 집에 비디오테크가 없었는데, 날 잡아서 비디오 가게에서 데크랑 비디오를 빌려 올아서 보곤 했다. 고등학교 때 한겨레문화센터가 생겨서 강좌를 들으러 다녔고, 학교 졸업하고 나선 민주언론운동시민연합에서 하는 1인 다큐멘터리 독립 제작에 관한 VJ 강좌를 들었다. 거기서 데크 대 데크로 하는 편집을 해 봤고, 또 그때 막 6mm 캠코더가 나왔던 때라 동영상 편집 프로그램인 프리미어도 다뤄 보면서 편집의 맛을 봤던 것 같다.

그즈음에 김정 감독의 〈거류〉(2000)로 첫 편집을 했던 것 같은데?

좀 전에 말한 VJ 강좌에 변영주 감독이 강사로 왔었다. 이후에 변영주 감독이 여성문화예술기획에서 하는 다큐멘터리 강좌를 다시 들으며 서로 안면을 텄다. 그때 변영주 감독이 자기네 회사에서 제작하는 〈거류〉에 스태프로 일해 보면 어떻겠냐고 해서, 그냥 그렇게 물 흘러가듯 자연스럽게 이쪽 일을 하게 됐다.

흔히들 꿈꾸는 감독이 아닌 편집을 선택한 이유가 궁금하다.

2003년경 〈경계도시 2〉에 조연출로 참여했었고 그전에는 작은 영화들에서 연출부 생활을 했었다. 연출부로는 먹고살기가 힘들지만 편집실에 들어가면 꼬박꼬박 월급이 나온다. 마침 〈삶인의 추억〉을 하셨던 김선민 기사님 편집실에 빈자리가 나서 거기에 조수로 들어가면서 본격적으로 시작했다.

편집 조수로 얼마나 일했나?

1년 정도 일하고 독립해서 네가커밍실을 차렸다. 보통 편집실 조수는 개별 계약을 하지 않고 편집기사님과 계약을 하기 때문에 일한 만큼 돌아오지 않는다는 생각이 들었다. 그렇다고 내가 다른 영화를 편집할 수 있을 정도의 시간적 여유가 있는 것도 아니어서 네가커밍 하면서 시간 날 때마다 편집을 좀 해야겠다는 생각에 독립을 결심했다. 그래도 고마운 건, 1년 동안 네가커밍을 뒤 없이 해서 바로 일을 해도 큰 무리가 없을 정도였다.

당시 본격적으로 독립영화 편집 일을 했던 것 같은데.

맨 처음에는 일을 찾았다. 김선민 편집기사님하고 일할 때 양해훈 감독 단편 작업을 해서 서로 알고 있던 참이었다. 양해훈 감독이 〈저수지에서 건진 처녀〉를 만들면서 편집 후반 작업을 어려워하고 있었는데 마침 나도 네가커밍 하면서 시간이 남을 것 같아서 잘할 수 있을지 없을지도 모르면서도 같이 해 보면 어떻겠냐고 물어봤다.

그럼 꽁동 편집이었나?

같이 했다. 예전에는 감독님들이 편집기사 뒤에 앉아 있었지만 디지털 시대로 넘어오면서 다들 편집을 어느 정도 할 줄 알아서 자기네들이 해 보려는 욕망이 강해졌다. 난 그게 당연하다고 생각한다. 그렇게 해 봐야 원이 없을 것 같아서 돌을 알려 주고 같이 하기도 한다. 결국 편집은 기술적인 것보다는 선택의 과정이다.

한 작품 편집에 보통 어느 정도 기간이 소요되나?

산술적으로 이야기하기 어렵다. 6개월이 걸리기도 하고 1년이 걸리기도 한다. 또 어떤 작품은 한두 달 만에 끝나기도 하고. 다 다르다.

일하면서 만들어 온 작업 원칙이나 매뉴얼이 있다면?

그런 걸 계속 만들어 가는 과정에 있는 것 같다. 상업영화는 어떤 룰들이 정해져 있는데, 저예산영화들은 감독마다 작업 스타일이 다른 편이다. 제일 큰 문제는 감독들이 하는 말을 못 알아들을 때다. 감독이 "저기 1초만 잘라 주세요." 할 때, 내가 그 말을 알아들으면 그 영화는 편집을 할 수 있다. 그런데 도대체 왜 저걸 잘라야 하는지 납득이 안 되는 영화들은 편집하기 힘들다.

편집자를 화나게 하는 영화는 어떤 건가?

사람마다 다르겠지만 나 같은 경우에는 어려운 영화를 별로 안 좋아한다. 뭐랄까, 전체적으로 난독이 안 되거나 구조적으로 만든 영화들. 후반작업 하는 사람들을 진짜 힘들게 하는 건, 슬레이트도 안 치고 네이밍도 엉망인 영화들이다. 제발 슬레이트는 꼭! 쳐 주길 바란다.

시선이 안 맞거나 배경이 튀어서 문제가 되는 경우도 있나?

결국 연결의 문제인데, 그런 연결이나 카메라 움직임은 크게 염두에 두지 않는다. 관객이 인물에 이입하고 이야기에 몰입하면 안 보이는 부분들이다. 저예산영화들은 기술적으로 엄청 현란하게 커트를 찍어 댈 수 없다. 결국 중요한 건 배우의 연기나 그들의 감정이 잘 흘러가는가이다. 거기에 이야기까지 보태서 관객이 잘 따라갈 수 있는지를 생각하면서 컷을 붙인다.

양해훈 감독의 〈친애하는 로제타〉, 장건재 감독의 〈희오리 바람〉, 양익준 감독의 〈똥파리〉가 인물의 동요나 불안을 감각적으로 느낄 수 있게 해 준다는 측면에서 비슷한 부류의 영화였던 것 같다.

다 같은 시기에 편집했던 작품들이다. 당시 랜드헬드를 선호하는 분위기여서 비슷한 영화들이 많았다. 물론 편집하는 입장에서는 괴로웠다. 편집 경험도 별로 없던 상태인데 엄청 나게 많은 소스를 찍어다 주니까, 내가 붙여 놓고도 남에게 보여 줄 때 심장이 두근두근했다. 그래도 꼭 감독한테 시험지 보여 주는 느낌이었다.

결국 편집도 창작의 일부라서 그런 느낌을 받았던 게 아닐까?

편집은 관객 입장에서 가장 모르는 영역이면서도 가장 창작에 맛들어 있어서 매력적인 것 같다. 촬영은 카메라를 들고 하는 일이라 누구나 인식할 수 있다. 근데 편집은 감독이 전면에 있기 때문에 관객이 인식하기에는 어렵지만 감독 뒤에 숨을 수도 있다. 이건 감독 네 탓이잖아, 이렇게 말할 수도 있는 거라서.(웃음)

감독 앞으로 나올 수 없어서 섭섭한 게 있을 수도 있겠다.

전혀 그렇지 않다. 단 1%도. 감독은 현장에서 스태프들과의 신경전이 있고, 돈과 여러 가지 일정 문제, 그리고 후반작업이랑 개봉까지 많은 걸 고민해야 한다. 반대로 편집은 찍어 온 영상을 가지고 머릿속에서 작업한다. 영화 공정 안에서 가장 우아한 작업인 셈이다.

극영화랑 아니라 다큐멘터리도 많이 작업했다. 작업하는 입장에서 차이가 많이 있나?

느낌이 다르다. 극영화는 시나리오도 있고 감독이 가고자 하는 목표가 골목길까지 세세하게 그려진 지도가 있다. 반면 다큐멘터리는 극영화보다는 더 리프하고 더 광범위하다. 길도 골목길이 아니라 8차선 도로같이 넓어서 편집자로서는 약간 구성적가의 마인드를 갖게 된다.

이 일을 하면서 가장 보람을 느낄 때는?

일단 감독이 만족해할 때, 그리고 간혹 내가 작업한 영화를 보고 좋아하는 사람들이 있을 때. 네가커팅이 기술적인 만족이라면 편집은 창작자로서의 만족이 더 크다. 영화를 좋아해서 시작한 일이라서 그런지 창의적인 기여를 많이 할수록 만족감이 높아지는 것 같다.

반대로 편집을 직업으로 삼을 때 힘든 점은?

어느 직업이나 다 장점과 단점이 있는 거 같다. 프리랜서라서 작업에 끌려가다 보면 시간도 그렇고 수입도 그렇고 여러 문제가 생길 수 있다. 근데 이 문제를 좀 다르게 생각하면, 능동적으로 나만의 방식을 찾을 수 있다는 말이기도 하다. 물론 그렇게 되려면 시스템에 작업 방식을 맞춰 나가면서 본인이 스스로 어떤 체계를 만들어 놓아야 한다. 그럼 더 편할 게 없는데, 나도 아직 찾고 있는 중이다.

편집 분야는 진입 장벽이 높은 편인가?

일단 새로운 사람한테 모험을 하느니 많은 작품을 했던 편집기사한테 맡기는 편이다. 자본을 대 주는 쪽에서는 안전한 걸 원할 테니까. 다만 물리적인 하드웨어만 봤을 때는 진입 장벽이 낮아졌다. 옛날에는 고가의 컴퓨터를 사서 아비드(Avid)라는 프로그램으로 편집했는데 이제는 노트북으로 편집을 할 수 있으니까, 누구나 편집을 할 수 있게 된 거다.

누구나 편집을 할 수 있지만 타고난 감각 없이는 좋은 편집이 나올 수 없지 않나?

감각적인 부분을 요하는 건 맞다. 그래도 개인적으로는 천재가 아닌 이상 경험이 많을수록 실력이 늘어난다고 생각한다. 어떤 때는 질 좋은 작품을 해서 실력이 순간적으로 늘기도 하는데, 또 어떤 때는 정말 마음에도 안 들고 질적으로 후진 작품을 해도 직감적으로 배우는 게 있다. 사람도 그렇지 않나. 영양가 있는 음식을 먹어 줄 필요가 있으면서도 또 어쩔 때는 배고픔을 채워야 할 때가 있다. 이 일도 그렇지만 어떤 일이든 10년 이상 하면 죽이 되든 밥이 되든 먹고사는 것 같다.

편집 일을 하려는 후배들에게 하고 싶은 말이 있다면?

일단 영화를 좋아해야 할 것 같고, 그리고 약간의 성실함이 필요한 것 같다. 편집이란 게 컴퓨터 앞에 계속 앉아서 이렇게도 붙여 보고 저렇게도 붙여 보고, 다시 돌려 보는 걸 반복하는 일이라 지구력을 요한다. 기술적으로 많은 걸 필요로 하는 분야는 아니지만, 회사처럼 교육해 줄 사람이 없으니 능동적으로 찾아서 배워야 한다.

어떤 영화인이 되고 싶은가?

요즘 독립영화 진영의 제작 시스템에 대해서 고민하고 있다. 컬리링에 김형희, 민식에 표용수 씨와 같은 분들이 어느 날 영화를 그만둔다면 그들이 쌓아 온 경험과 노하우도 다 함께 사라질 거다. 그럴 누군가는 다시 맨땅에 헤딩해야 할 텐데, 언제까지 그렇게 할 수는 없지 않은가. 시스템에 문제가 있다고 생각한다. 내 작업 방식도 결코 좋지 않은 것 같다. 가끔 '이렇게 할 수밖에 없나' 하는 생각이 든다.

취재 이도훈 | 사진 강성일

Selected Filmography

자전거 여행 (2005, 이성강)
열한 번째 엄마 (2007, 김진성)
무림일검의 사생활 (2007, 장형윤)
소년, 소년을 만나다 (2008, 김조광수)
제불찰씨 이야기 (2008, 곽인근, 김일현, 류지나, 이은미, 이해영)
스탑 (2008, 박재옥)
내 친구 고리니 (2009, 장형윤)
친구사이? (2009, 김조광수)
귀향 (2009, 안선경)
귀鬼 (2010, 조은경, 홍동명, 여명준, 김조광수)
두 번의 결혼식과 한 번의 장례식 (2010, 김조광수)
나 나 나: 여배우 민낯 프로젝트 (2011, 부지영, 김꽃비, 서영주, 양은정)
태어나서 미안해 (2011, 최영석)
잠 못 드는 밤 (2012, 장건재)
발광하는 현대사 (2014, 홍덕표)

음악감독 김동욱

자연스러운 감정이 흐르도록

김동욱 음악감독을 만났다. 다른 사람들에겐 생소한 이름일 수 있겠지만 내겐 늘 익숙한 이름이고 궁금한 인물이었다. 매일 그의 작품을 극장에서 만나고 있기 때문이다. 독립영화전용관 인디스페이스에서 영화를 관람했다면 누구나 한 번쯤은 만나 봤을 인디스페이스 트레일러. 영상과 음악이 찰떡처럼 착! 맞아떨어지며 단 1분 만에 관객의 긴장을 확 풀어 주는 이 유쾌한 작품은 〈무림일검의 사생활〉의 장형윤 감독과 김동욱 음악감독의 손길로 탄생, 2007년 인디스페이스 개관부터 지금까지 변함없이 상영되고 있다. 애니메이션, 극영화, 다큐멘터리를 가리지 않고, 독립영화와 상업영화를 오가며 전방위적 활약을 펼치는 김동욱 음악감독과 조근조근 수다를 나눴다.

감독님을 처음 알게 된 게 언젠가 술자리에서 감독님이 라이브로 인디스페이스 트레일러 노래를 불렀을 때다.

아마 인디스페이스 개관 1주년 파티였을 거다. 그 트레일러가 아직도 극장에서 들어지고 있다니…….

상영 때마다 관객 반응 체크하는 재미가 쏠쏠하다. 트레일러 작업에 어떻게 참여했나?

장형윤 감독과 워낙 친한데, 어느 날 갑자기 연락해서 급하다며 작업을 맡겼다. 영상은 나와 있었고, 가수는 그냥 장형윤 감독이 하면 되겠다 싶었다. 녹음 전에 가이드로 내가 불렀는데, 장형윤 감독이 "딱 이거다!" 해서 10분 만에 작업 완료. 그 날 저녁이 인디스페이스 개관식이었다.

영화음악 작업은 어떻게 시작하게 된 건가?

원래 클래식 음악 전공이었는데 예전부터 막연히 영화음악을 하고 싶었다. 하지만 인맥도 돈도, 준비된 장비 하나 없었다. 그런데 마침 어는 교수님이 영화음악 하겠냐고 제안하셔서 덥석! 한국영화아카데미 학생 작품, 김혜미 감독의 3분짜리 애니메이션이었다. 군대 전역한 지 얼마 안 돼 컴퓨터 켰다 켜는 것도 잘 모를 때였는데, 그런데도 너무 하고 싶어 집에서 200만 원 빌려 장비 사고 2주 만에 완성했다.

그때 작업이 쭉 이어진 건가?

3분짜리 했다고 영화음악을 다 맡기는 건 아니었다. 예전엔 녹음을 양수리에서 했는데, 3분짜리 작품 하면서 서울에서 양수리까지 2시간 버스 타고 거의 매일 따라갔다. 3분짜리 영상에 음악은 사실 50초 정도 들어간다. 같이 작업하는 기사님들도 어이없어 하셨다. 근데 그때 그 작업이 너무 재미있더라. 그러면서 감독들이랑 친하게 지내다 보니 입소문이 났다. 2년 후엔 아카데미 작품을 거의 도맡아서 했다. 아카데미 담당 음악감독이란 소문이 날 정도로.

작업 의뢰는 어떤 식으로 들어오나?

사실 한 번도 영업이라는 걸 뛰어 본 적이 없다. 체질상 잘 못하기도 하고, 대신에 나는 영화제에 많이 갔다. 정확하는 영화제 뒤풀이. 딱히 사교성 있는 스타일도 아니어서 그저 묵묵히 앉아 있으면, '혜는 누군가' 해서 감독들이 한 번씩 말을 걸어 주더라. 그렇게 얘기하다 보면 서로 통하는 감독들과도 만나고, 함께 작품을 하는 경우도 있다.

장형윤 감독, 김조광수 감독과 함께 작업한 작품들이 꽤 많다.

아무래도 편하니까? 말이 통하고, 음악이 좋은 게 첫 번째겠지만, 감독과의 커뮤니케이션도 상당히 중요하다. 영화음악이라는 게 음악이 많이 뒤어도 안 되기 때문에 영화의 감정선을 살려서 작업하기 위해서는 감독들과의 소통이 우선이다. 감독들도 마찬가지로 이야기가 잘 통하는 사람과 작업하길 원하는 거고.

음악으로 영화의 흐름에 따른 감정선을 컨트롤하는 게 쉽지 않을 것 같은데.

어떻게 보면 편집기사들과 비슷한 점이 있다. 음악에 빠르고 느린 템포가 있듯 영화에서도 이야기를 만들어 가는 편집의 템포가 굉장히 중요하다. 하지만 영상 편집을 음악에 맞춰서 하지는 않는다. 그렇기 때문에 영화가 만들어 가는 템포에 자연스럽게 맞춰 가는 게 영화음악 하는 사람들에게 가장 큰 노하우다. 말로 설명하긴 어렵지만 작업하다 보면 그런 순간이 감으로 온다. 어느 장면에서 터트려 줘야 사람들이 감동을 받고, 어느 부분에서는 긴장을 줘야 되고 하는 것들. 그냥 감! 반면에 감독님이 여기서 터트려 달라고 요청하는 경우도 있다. 그럴 땐 감독의 감과 음악감독의 감, 그 사이를 컨트롤하기도 한다. 내가 느끼는 감정에 대한 이야기와 감독이 느끼는 감정에 대해 많은 대화를 나누는 편이다.

애니메이션, 극영화, 다큐멘터리를 두루 작업해 왔다. 작업할 때 차이가 있나?

영화에 담길 내용은 당연히 알고 있어야 하기 때문에 대부분의 작업은 초기 단계부터 함께 참여한다. 애니메이션의 경우는 무조건 영상이 다 나온 다음에 음악 작업을 한다. 영상 자체에 소리가 없어서 조금이라도 틀어지면 안 되기 때문이다. 극영화도 비슷하다. 반면 다큐멘터리는 영상을 보면서 하지 않는다. 지나치게 개입하지 않기 위해 제3자의 입장에서 음악을 만든다. 영화가 자연스럽게 만드는 감정선을 무리하게 건드리고 싶지 않기 때문이다. 그냥 몇 분 정도 된다고 하면 거기에 너무 뒤지지 않게

맞춰서 하는 스타일이다. 애니메이션이나 극영화는 테마가 있기 때문에 감정선에서 큰 차이가 있다. 관객들이 이야기에 좀 더 몰입할 수 있게 작업을 해야 한다.

장편 작품과 단편 작품과의 차이는?

단편은 호흡이 짧고 장편은 호흡을 길게 가는 게 가장 큰 차이다. 작품의 길이 외에 장르에 따라서도 다르다. 장편 드라마는 2~30곡, 코미디는 60곡 정도 작업하게 된다. 90분 정도 되는 영화 안에 20곡 이상의 음악이 들어가지만 전체적으로 통일된 느낌을 줘야 한다. 그래서 큰 테마를 몇 가지 잡아서 작업해야 한다. 단편영화 작업할 때는 테마 하나만 잡으면 되지만 장편에서는 많게는 5개, 적게는 3개까지 테마를 잡아야 한다. 또, 단편은 메인 테마의 편곡이 필요 없지만, 장편은 주제에 따라 변주하고 음악의 호흡이 지겹지 않도록 하는 게 관건이다. 하나의 메인 테마에서 여러 개의 음악이 나와야 하기 때문에 메인 테마 음악이 강한 느낌으로 나와야 한다.

작업 기간은?

그렇게 길지 않다. 많이 길어 봤자 장편은 한 달, 단편은 일주일. 짧은 시간 안에도 할 수는 있지만 생각할 수 있는 여유가 없다. 공들인 작품이 잘 나올 수밖에 없는데, 여기서도 커뮤니케이션이 가장 중요하다. 작업 기간이 짧다더도 감독과 지속적으로 소통하면 그만큼 나온다.

로맨스나 스릴러처럼 영화 장르마다 음악이 가지는 분위기가 다른데 선호하거나 싫어하는 장르가 있나?

싫어하는 장르는 솔직히 없다. 잘하는 건 잔잔한 드라마?

잔잔한 드라마라면, 〈잠 못 드는 밤〉 같은 영화? 음악이 영화의 분위기에 스며들어서 잔잔하게 흘러가는 느낌이 참 좋더라.

〈잠 못 드는 밤〉 작업도 흥미로웠다. 장건재 감독 스타일이 굉장히 디테일하다. 처음 작업할 때는 내가 만든 곡을 넣으려고 했다. 그런데 감독님이 촬영 시작할 때부터 생각했던 음악이 있더라. 바로의 골드베르크 변주곡이었는데, 기존의 연주곡을 그대로 쓸 수는 없는 상황이라 영화에 맞게 다시 연주해서 완전 재해석한 버전을 사용했다.

작업하면서 힘들었던 순간이나, 전반적인 영화 제작 시스템에서 오는 개인적인 한계는 없나?

아직까진 없다. 작업하면서 아무리 짜내도 안 나온다고 해서 포기한 적은 없다. 물론, 영감이 떠올라서 탁탁 하는 사람들은 타고나는 거고, 감독들이 괴롭히고 힘들게 한 적? 오히려 배급사나 투자사에서 듣고 이 음악 들어내자 해서 전부 엎어 버리는 경우들이 종종 있기는 하다.

어렵게 만들었는데 그 음악이 쓰이지 않으면 괴롭지 않나?

영화음악은 영상이 빛나야지 내 음악에 대한 욕심을 부리는 건 아니다. 감독이 아니라고 하면 언제든지 싹 비질 수 있어야 한다. 내가 만든 곡을 못 써서 아깝다거나 '내가 어떻게 쓴 곡인데' 라는 마음으로 욕심내면 영화음악을 하는 게 어렵다. 아니 할 수 없다. 이상하게 들릴 수도 있겠지만 영화음악에서는 음악 없는 것도 음악이다. 음악감독이 영상에 음악을 지나치게 채워 넣으려고 할 때가 있다. 근데 막상 다 붙여 놓고 보면 음악이 필요 없는 경우가 있다. 그럴 때 감독에게 과감하게 들어내자고 한다. 영화의 흐름을 이해하면서 작업해야 한다. 적어도 음악감독이라는 말을 들으려면 감독에게 그런 부분까지도 제시할 수 있는 관단이 있어야 한다.

'누벨바그'라는 팀으로도 작업하고 있는 걸로 아는데.

누벨바그는 2007년부터 모인 프로젝트 모임이다. 팀원들은 계속 변하고 있다. 각자 개인 작업하다가 프로젝트가 생기면 같이 모여서 작업한다. 김진성 감독의 〈열한 번째 엄마〉를 작업하면서 팀을 모으게 됐는데, 팀명을 못 정해서 그때 내가 쓰던 아이디를 따서 '누벨바그라고 했다. 처음엔 미장원 이름 같아 쓰기 싫었는데, 지금까지도 계속 쓰고 있네.

공동작업 할 때 작업 균형은 어떻게 맞춰 가나?

체계적으로 작업하는 팀들도 있지만, 나는 우연성으로 작업한다고 해야 하나? 어느 정도 틀에서 벗어나지 않는 선에서 각 팀원들의 장점을 살린 자유롭게 작업한다. 그렇게 서로 맞춰 가다 보면 나중에 영상에서도 자연스레 맞아 간다.

작업하다 보면 슬럼프에 빠질 때도 있을 텐데, 그럴 땐 뭘 하나?

작업 안 될 때는 그냥 잔다. 아니면, 가벼운 영화들을 본다. 완전 B급 호러, 고어영화, 좀비영화 이런 거 좋아한다.

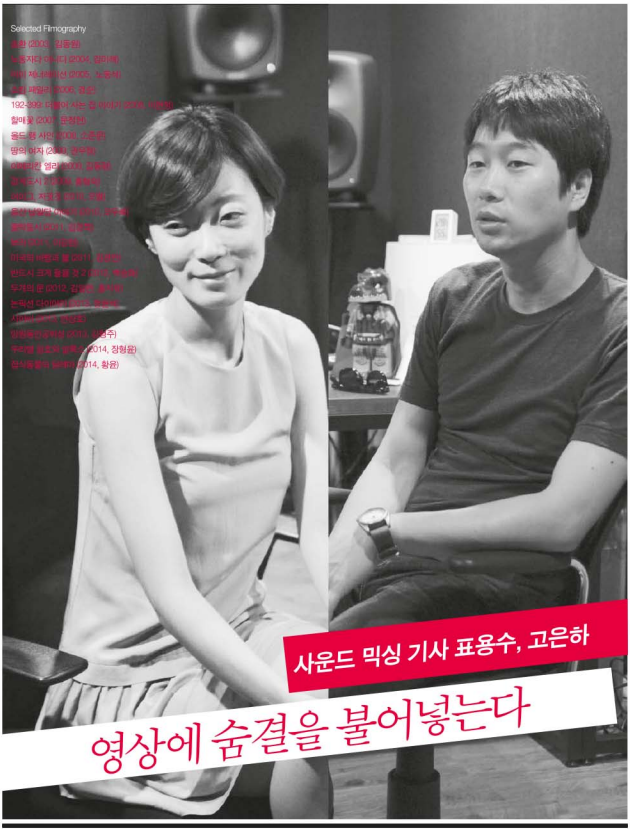
앞으로 함께 작업해 보고 싶은 감독이 있다면?

민용근 감독, 〈헤화,동〉 스타일의 영화가 참 좋다. 감정에 너무 휩쓸리지 않는, 억지로 울리고 이런 것보다 잔잔하게 흘러가는 분위기의 작업을 하고 싶다.

10년 넘게 독립영화 작업을 꾸준히 해 왔는데, 어떤 매력이 있나?

오래전부터 음악 공부를 해 왔지만 원래 꿈은 영화감독이었다. 그런데 영화감독은 공부를 잘해야 된다는 말에 포기했다. 만약 영화감독의 꿈을 포기하면, 난 무조건 영화음악을 해야겠다고 막연하게 생각했다. 그래서인지 어렸을 때부터 영화를 많이 봤다. 할리우드 영화를 보며 자란 세대이기도 했지만, 그때는 이탈리아 영화에 꽂혀서 유럽영화들을 많이 봤다. 이런 색감 너무 좋다, 어떻게 저런 뮌집이 가능하지, 하면서 굉장한 놀라움을 느꼈다. 근데 나중에 독립영화를 접하고 나서 그런 실험적인 요소들이 굉장히 많이 보였다. 신선한 매력을 느꼈고, 또 재미있었다. 처음 독립영화 작업하면서부터 지금까지 많은 감독들과 만나고, 많은 얘기를 하게 됐다. 지금은 그들과 서로 소통하면서 공부도 많이 하게 되고, 내가 그 사람들이 만든 작품의 음악감독으로서 조언을 해 줄 수 있는 사람이 되었다는 게 큰 자부심이다.

취재 박현지/김도란 | 사진 최이슬



Selected Filmography

독립영화를 자주 보는 이들에게 낯익은 이름으로 자리매김한 사운드 믹싱의 표용수, 고은하 기사. 사운드 믹싱은 영상을 살아 숨 쉬게 만드는 것이라고 말하는 사운드 믹싱 10년 차 표용수 기사와 어느덧 5년째 호흡을 맞추고 있는 고은하 기사의 요즘 고민은 오랫동안 상처 받지 않고 즐겁게 작업할 수 있는 습관을 만들어 나가는 것이다. 2002년 영상미디어센터 미디액트 개관과 동시에 문을 연 녹음실에서, 10여 년 동안 이어진 기나긴 필모그래피 너머의 이야기를 듣기 위해 표용수, 고은하 기사를 만났다.

사운드 믹싱이 무엇인지부터 설명 부탁한다.

표용수(이하 **표**) | 감독이 편집본을 가져온다. 그걸 기반으로 사운드를 강화한다. 디테일을 살리고 효과를 넣고 음악을 추가하고 굉장히 많은 레이어가 생긴다. 그럴 영화의 비주얼이 생생해진다. 공정은 굉장히 힘든 노가다다. 다 손으로 만진다. 원하는 사운드 수준을 얻어 내는 데 10분짜리면 2~3일 정도 걸리고 장편은 한 달 정도 걸린다. 후시 녹음, 폴리, 이펙트, 앰비언스, 이런 것들을 통해 완성된 영화의 사운드 믹싱이 나온다.

사운드 믹싱과 어떻게 연을 맺게 됐나?

표 | 미디액트에서 사운드 믹싱 수업을 들었다. 사실 독립영화를 처음 시작한 건, 1990년에 서울영상집단에서 다큐멘터리를 보고 뻑! 가서였다. 독립영화가 매력적이고 제미있고 자유롭고 사실적이라고 생각해서 활동했다.

고은하(이하 **고**) | 20대 초반에 영화제에 많이 다녔는데, 그때 표용수 기사가 믹싱한 작품을 많이 봤다. 소리에 관한 관심이 자연스럽게 생겨 주변을 맴돌다 이렇게 됐다.

표 | 제미있는 건, 나도 그렇지만 고은하 기사도 믹싱 처음 시작할 때 기술적인 소양은 거의 제로에 가까웠다. 두 사람 다 기술적으로 굉장히 부족했는데 홍미로웠다. 오히려 이 일을 탐구하는 데 가장 큰 동기 부여가 됐다.

10년간 필모그래피의 대부분이 독립영화다.

표 | 상황과 규모에 맞게 작업하는 거다. 제작비, 규모에 맞춰야 하니까. 상업영화는 큰 수익을 원하지 않나. 그 정도 수익 구조에 맞춰 믹싱을 하려면 공간도 훨씬 커야 하고 인원도 훨씬 많아야 한다. 박리다매로 수익을 남기지 않으면 생존하기 어렵다. 경쟁도 치열하고. 독립영화 하는 사람들은 많은 관객들이 보길 바라는 것도 사실이지만 예술적인 의미도 있고 자기 의견을 표출하기도 한다. 수익보다 더 지향하는 것에 대해 대화를 많이 할 수도 있고, 그런 면에서 좀 자유롭다. 우리 입장에서는 우리랑 맞는 영화들인 것이다.

근무 시간 분배는 어떻게 하나?

표 | 평소에는 고은하 기사가 4일 일하고 3일 쉰다. 우린 밤을 새지는 않지만 종일 앉아서 쉬지 않고 일하는 것이 쉽지 않다. 그래서 4일 동안 타이트하게 일을 하고 3일은 충전을 한다. 쉬는 날이지만 영화가 들어오면 모니터링도 하고 감독이랑 통화해서 일정도 잡고 그전에 미뤄뒀던 잔업을 하면서 쉬는 거지. 올해는 고은하 기사가 4일 근무하고 인턴 친구가 이틀, 내가 이틀 근무한다. 올해 내가 육아 휴직이다. 1년 동안.

고 | 영화제 직전처럼 일이 몰릴 때는 상영 일정을 맞춰야 하기 때문에 빡빡하다. 일정 맞추려면 밤샐 때도 있다. 10년 동안 꾸준히 작업하려 오시는 감독님들이 있다. 홍형숙 감독님처럼, 안 받을 수 없다. 지난번에 〈우리별 일호와 얼룩소〉 작업할 때는 굉장히 바쁘다. 2주 안에 믹싱을 빨리 해야 했다. 80분짜리 애니메이션이었다. 일상 근무 형태로 작업을 하다 24시간을 돌릴 때도 있었다.

작업 의뢰가 들어오면 작품 분배를 어떻게 하나. 지목해서 들어오는 경우도 있나?

표 | 지목해서 들어오는 경우가 옛날에 많았는데 지금은 거의 없다. 여긴 작업을 같이 한다고 생각한다. 공동으로 작업하는 거라서 미디액트 녹음실의 퀄리티이지 고은하, 표용수의 퀄리티는 아니다.

공동의 작업이지만 선호하는 작업이 있으면 거기에 맞게 분배를 하기도 하나?

고 | 아무래도 좋아하는 장르가 있긴 하다. 예를 들어 액션이면 표용수 기사에게 조금 더 봐 달라고 요청한다.

표 | 성향이나 취향의 문제도 있으니까. 분배를 한다기보단 서로 보완한다. 영화가 100분이면 액션도 있고 멜로도 있다. 그중 조금 더 뛰어난 부분을 서로 보완해서 퀄리티 있도록 작업한다. 내가 먼저 일을 했고 고은하 기사가 그 뒤에 시작했으니까 고은하 기사가 나의 어떤 지향점을 많이 흡수했을 수 있다. 이 공간의 데이터가 쌓여 있는 것이다. 혼자 앉아 작업하지만 시스템이 긴밀하게 유기적으로 구축되어 있다.

동시녹음 상태가 안 좋으면 믹싱할 때 힘들다고 들었다.

고 | 독립영화도 요즘에는 비용을 책정하고 돌시 녹음을 제대로 해 오는 사람이 많다. 돌시녹음이 안 좋으면 내가 아무리 좋은 소리를 넣어도 화면에 잘 붙지 않는다. 노이즈 빼고 톤 맞추는 수준으로 갈 수밖에 없다.

표 | 돌시녹음 상태가 안 좋은데 일정을 4일밖에 안 준다고 하면 우리는 오버하지 않는다. 현실에 맞춘다. 더 공을 들이면 좋아질 수는 있겠지만 상황과 규모에 맞춘다. 소스가 안 좋아도 살릴 수는 있지만 오래 걸린다. 시간과 돈이 필요하다.

영화 처음 작업하는 사람들에게 이것만큼은 꼭 해라 하는 것이 있다면?

고 | 대사. 아무리 영악한 상황이라도 대사는 꼭 잘 따야 한다. 후시가 너무 힘들다. 배우들이 힘들어 하기도 하고, 일정 잡기도 힘들다. 아무래도 녹음실 일정에 맞추게 되는데 배우들과 일정 조율하기 힘들다.

표 | 촬영처럼 영화에서 가장 크게 돈보이는 곳에 돈을 쓴다. 근데 사운드는 눈에 보이지 않는다고 해서 돈을 안 쓴다. 이해가 부족한 거다. 사실 영화 공정의 반이라고 생각한다. 영화 (매트릭스)에서 사운드가 반인 것처럼, 사실 반 이상이지. 독립영화에선 기술적인 수준을 높이려면 촬영보다는 사운드에 돈을 투자하는 것이 좋다고 생각한다. 인력을 수급할 때 돌시녹음 하는 사람한테는 꼭 돈을 주고 제대로 하는 사람을 구해라. 그럼 그 사람은 알아서 다 잘한다. 원하는 사운드 씰리티가, 아니 영화의 씰리티가 나온다.

애니메이션의 경우 특수효과가 많이 쓰인다. 특수효과 작업은 어떻게 하는지?

표 | 소스를 가지고 재가공하는 것이다. 소스를 골라내는 능력도 어마어마한 거다. 이 소스가 여기 맞는지 아닌지 어떻게 아나. 근데 찾는다. 찾고, 위치 맞추고, 가공하고, 다른 것들이랑 밸런스 조절하고. 굉장히 많은 공정이 들어간다.

고 | 라이브러리도 쓰고, 직접 만들기도 한다. 여러 가지 방법으로. 예전에 아는 사람한테 신시사이저로 소스를 만들어 달라고 하기도 했다.

표 | 실제로 총 소리라고 해서 총과 관련된 소리만 들어가는 게 아니라 전혀 다른 상황이나 세계에서 온 소리도 많이 들어가 있다. 특수효과 사운드도 사람의 능력이다. 사람의 역량, 수준에 따라서 음향 효과 씰리티가 달라진다.

학교로 출강을 나가기도 한다.

표 | 가르치려면 정리하고 계획해야 하고 정확히 전달하려면 준비가 돼 있어야 한다. 그러면 훌어져 있던 조각들을 끌어 모아서 재편하고 내 지식으로 다시 만든다. 그 과정이 새로운 정보를 취합하게 만들고 더 나아가서 새로운 방향까지 제시해 주는 거다. 가르치는 동시에 굉장히 많이 배운다. 일과 강의를 동시에 하는 사람이 매너리즘에 빠질 확률이 적다.

고 | 가르치면서 오래 일하고 싶다는 생각을 많이 했다. 재미있는 거다. 가르치는 것도 재미있고 가르치면서 다양한 것을 알게 되니까 오히려 일도 재미있어진다.

새로 들어온 인턴 합현경 씨도 학생이었다던데?

표 | 내가 하는 수업을 들었다. 학생들이 되게 많았다. 고은하 기사도 가르쳐 봐서 알겠지만 거기서 눈 반짝이는 학생들은 별로 없다. 거기서 건졌다. 원래 편집 전공이지만 사운드 믹싱이랑 편집이랑 똑같다고 꼬드겼다. 다 자르고 붙이는 거다.

고 | 현경 씨는 다양한 것에 관심이 많다. 지금 사운드 믹싱에 호기심이 생기고 있으니까 더 재미있어 한다. 오래 일할 수 있을 것 같다.

표 | 툴툴씨 어떤 기능을 익히는 걸 잘한다. 근데 여기는 그걸 요구하기보단 디자인을 해야 한다. 자기가 갖고 있는 철학과 인문학적인 면, 물리적인 것까지 지식을 총동원해서 해야 한다. 그런 걸 안 할 수가 없다. 근데 그런 것이 현경 씨의 흥미를 끄는 것이 있나 보다. 새로운 상태와 새로운 구성물로 제창조하는 과정이 신기하고 도전 정신을 불러일으키는 것 같다.

고 | 마찬가지로 우리가 더 멀리 10년, 20년 일할 수 있는 것도 비슷한 거다. 학생들 가르치면서 우리도 얻는다. 현경 씨도 우리한테 얻는 거고. 알아갈수록 너무 폭이 넓으니까 공부를 할 수밖에 없다.

사운드 믹싱을 하고 싶은 사람들은 어떤 경로를 통해서 진입할 수 있나?

고 | 많다. 유학도 갈 수 있고, 아카데미도 있고, 사운드 믹싱을 배울 수 있는 곳은 많다. 음악하시는 분들이 영화로 넘어오는 경우도 있고, 학교도 있다. 영상원도 있고, 학교 영화과에서 가르치는 경우도 많다. 본인이 관심 있어 하면 그런 기회는 주변에 많다.

특별히 공부해야 할 것이 있나?

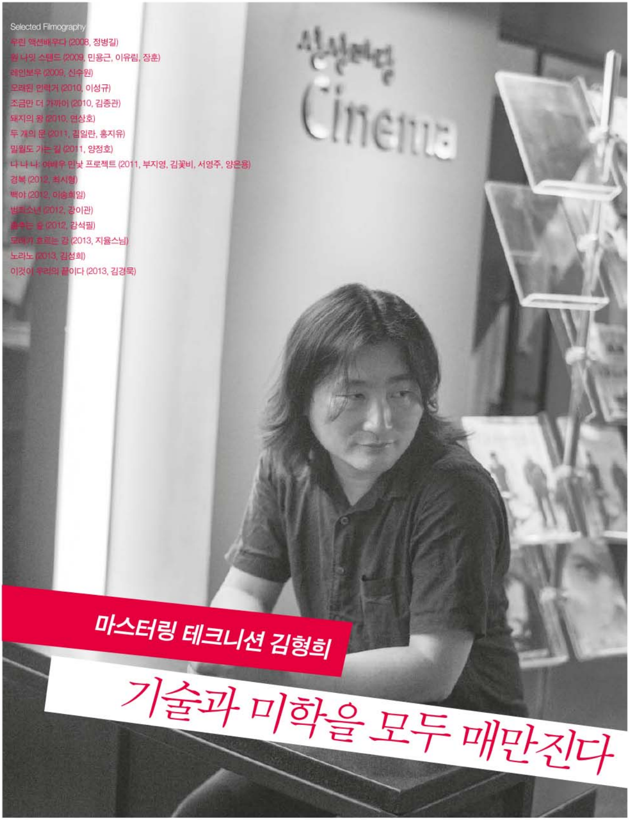
고 | 생각보다 공부할 것이 너무 많다. 건축 음향, 음향학, 심리 음향, 물리, 공학. 다 연결되어 있는 것 같다.

표 | 꼭 심도 있게 알아야 할 학문들이 있다. 사운드가 공학, 심리 쪽에 반영 안 되는 곳이 없다. 광장히 중요하다. 이것들을 알아야만 더 높은 수준의 사운드 믹싱을 할 수 있다.

직업으로서 사운드 믹싱은 오래 할 수 있는 일인가

표 | 우리가 계획만 잘 짜면 고은하 기사가 나중에 결혼하거나 임신했을 때 나처럼 일주일에 하루만 일한다든가 하는 식으로 생활 여건을 보장해 주면서 즐겁게 일할 수 있도록 근무 시스템이 돌아가면 당연히 오래 일할 수 있다고 생각한다. 작업을 하는 동안 즐거워야 하고 상처 받지 않으려면 우리의 오래갈 수 있는 습관을 만들어야 한다.

취재 윤도연 | 사진 김지은



Selected Filmography

우린 액션배우다 (2008, 정병길)
원 나잇 스탠드 (2009, 민용근, 이유림, 장훈)
레인보우 (2009, 신수원)
오래된 인력거 (2010, 이성규)
조금만 더 가까이 (2010, 김종관)
돼지의 왕 (2010, 연상호)
두 개의 문 (2011, 김일란, 홍지유)
밀월도 가는 길 (2011, 양정호)
나 나 나: 여배우 민낯 프로젝트 (2011, 부지영, 김꽃비, 서영주, 양은용)
경복 (2012, 최시형)
백야 (2012, 이송희일)
범죄소년 (2012, 강이관)
춤추는 숲 (2012, 강석필)
모래가 흐르는 강 (2013, 지율스님)
노라노 (2013, 김성희)
이것이 우리의 끝이다 (2013, 김경묵)

마스터링 테크니션 김형희

기술과 미학을 모두 매만진다

마스터링 테크니션, 혹은 컬러리스트, 색보정, 마스터링, 컬러 그레이딩, 그를 뭐라고 불러야 하는지, 그가 하는 일을 어떤 말로 설명해야 하는지부터 난관에 봉착한다. 삼성미당 시네랩(CineLab)의 김형희 과장 얘기다. 그는 편한 어조로 '색보정'이라는 단어를 사용했지만, 그의 얘기를 들어 보면 그가 하는 일이 겉코 단순히 '색을 보정하는' 것이 아님을 금방 알 수 있다. 결국 막연하게 '작업'이라는 표현을 반복할 수밖에 없었지만, 그 '작업'을 따라가 보면 이 일이 조금은 들여다 보이지 않을까.

컬러 그레이딩을 시작하게 된 계기가 궁금하다.

전에 일하던 회사에서 하라고 시켜서 시작했다. 공대 출신인데, 색보정은 미학적 판단을 해야 하는 일이다. "어떻게 공들이가 예술을 할 수 있냐, 미쳤냐?"고 했는데, 촬영감독을 비롯한 스태프들이 관련 프로그램을 다룰 줄 모르니 그것만 도와주면 된다더라. 그렇게 처음 맡게 된 프로젝트에 문제가 생겨 그 작업을 9개월 동안 하게 됐다. 그 9개월이 지나니 이제 색보정을 전담하라고 했다.

그때부터 다른 영상이 아닌 영화 작업을 해 왔나?

본격적으로 영화 작업을 하게 된 건 이곳에 온 뒤다. 시네랩이 처음 꾸려졌을 때, 한 층에 남은 자투리 공간에 편집실을 만들자는 제안이 나왔다. 영화인들에게 단순히 장비를 빌려 주는 대여 서비스가 아니라, 전문적인 기술 서비스를 지원하자는 아이디어였다. 그런데 기술 서비스를 하려면 사람이 필요하지 않나. 그래서 컴퓨터에 밥빈 번들 인간으로 내가 선택됐다. 딱 혼자, 기계와 함께 온 거지.

일을 시작했을 때와 지금, 달라진 것이 있는지.

우선 살이 쪘다. 예전엔 귀어났는데, 그리고 독립영화만 하기로 결심하게 됐다. 처음엔 상업영화에 대한 환상 같은 게 있었다. 같은 회사 안에 상업영화 작업을 하는 팀이 있었는데, 거기서 상당히 훌륭한 블록버스터를 몇 편 맡았다. 그때 작업하는 걸 보면서 환상이 많이 깨졌다. 독립영화는 돈이 없어서 힘든데, 그쪽은 오히려 돈을 쓰기 때문에 힘들더라. "내가 준 돈이 얼만데" 하면서 무한책임을 요구하는 거다. 상업영화 후반 작업 딜은 많을 새는 게 일상이나 다름없다. 프로젝트당 받는 금액이 커 보여도, 그 사람들 야근수당을 따로 지급하는 것보다는 싸게 친 값이다. 독립영화는 어찌 보면 작업하는 우리 쪽이 '갑'이다. 짠 값에 서비스를 제공하는 대신 이리이리한 원칙은 지키자, 하고 먼저 입장을 내걸 수 있다. 아침부터 저녁까지만 작업하고 정시에 퇴근하겠다거나 하는 원칙. 대신 의뢰를 한 입장에서도 상업영화 프로젝트 사이에 끼어 시간과 예산의 부족을 느끼며 쫓기듯 색보정을 맡길 필요가 없다. 작품도 반드시 한 번에 하나씩만 한다.

컬러 그레이딩을 부르는 용어들이 아주 많다. 어떤 말을 써야 좋을지 모르겠다.

보통 일반인들은 '색보정'이란 단어를 가장 직관적으로 이해한다. "영화 전체를 뽀샵 질하는 거예요"라고 설명하면 바로 알아듣는다. 색보정을 DI라고 부르기도 하는데, 개인적으로 아주 싫어하는 말이다. 영화를 필름으로 촬영하고 상영할 땐 중간 과정만 디지털로 작업했다. 색보정이 그 '중간 과정'에 속하기에 디지털 중간 과정(Digital Intermediate)의 약자인 DI라는 말을 썼던 거다. 지금은 촬영도, 상영도 다 디지털로 하니까 이 용어는 더 이상 말이 안 된다.

정확히 어떤 작업인가?

색보정, 컬러 코렉션(color correction)은 말 그대로, 촬영해다가 색을 잘못 맞췄다든지 하는 실수를 보완하기 위한 기술 작업을 말하는 제한적인 용어다. 요즘은 이 작업이 단순히 실수를 고치는 것이 아니라, 음악이나 미술처럼 영화를 만드는 일부라는 인식이 확산되면서 '컬러 그레이딩'이라는 용어를 많이 쓴다. 기기에 요즘은 상영 포맷 자체가 디지털이고, IPTV 등 여러 플랫폼을 위해 적합한 데이터 상태가 요구되다 보니 이런 디지털 데이터를 만들어 내는 과정을 또 따로 '마스터링'이라고 부른다. 보통 마스터링은 기술적인 부분을 강조할 때, 컬러 그레이딩은 미학적인 부분을 강조할 때 사용하는 말이다. 전에는 색보정이라고만 불렀던 작업이 컬러 그레이딩이나 마스터링으로 불리게 된 데엔 작업자들의 적극적 의지도 반영됐다고 할 수 있다.

한 작품당 작업 기간은 어느 정도인가?

장편 기준으로 보통 한 달에 1편에서 4편 정도 작업한다. 작업비를 일당으로 계산하기 때문에, 감독들이 제작 예산에서 할당할 수 있는 기간만큼만 의뢰를 하곤 한다. 만약 내가 원하는 만큼 작업을 하려면, 1년에 2편 정도밖에 못 만질 거다. 어느 사이엔가 감독들 사이에서 한 5일 작업을 하는 걸로 기간이 고착된 것 같다. 그런데 이것도 부의부 빈익빈이다. 현장에서 촬영을 잘해 왔으면 내 작업도 사흘 정도면 끝난다. 반대로 현장이 열악해서 촬영을 잘 못했으면 5일을 매달려도 시간이 빠듯한 거다. 그

런데 오히려 여유가 있어서 공들여 쩍은 작품이 컬러 그레이딩 기간도 길게 잡는다. 이러니 편차가 더 벌어지기도 한다.

컬러 그레이딩 기간에 따라 작품이 어떻게 달라지는지 궁금하다.

컬러 그레이딩을 거쳐도 작품이 크게 달라지지 않는 것 같다는 사람들도 있다. 영상이 극적으로 변하길 바라면 그렇다. 하지만 사실 컬러 그레이딩은 시도를 해 보는 과정이다. 영상을 밝게도 해 보고 어둡게도 해 보고, 빨갛게도 해 보고 파랗게도 해 보면서 내가 전달하고자 하는 걸 가장 잘 나타낼 수 있게끔 만드는 거다. 애초에 색보정한 티가 나는 건 잘못된 색보정이다. 색보정을 한 걸 의식하지 못하게, 감정만을 탁 건드릴 수 있도록 해야 제대로 한 거라고 본다.

작업은 재량대로 진행하나, 아니면 촬영감독과 연출의 뜻을 많이 따르나?

기본적으로 색보정은 촬영감독이 옆에 앉아서 가이드를 해야 한다. 그걸 안 하면 게으른 촬영감독이다. 영화 비주얼의 책임자가 촬영감독이니까. 색보정은 어떻게 보면 촬영감독이 구현하고자 하는 걸 도와주는 일이다. 처음엔 하나부터 열까지 촬영감독과 감독의 지시를 받고 작업했는데, 요즘은 의뢰를 받으면 일단 데이터를 로드해서 기술적인 결함들을 먼저 고친다. 그러고 나서 아무 말 없으면 먼저 제의를 해 본다. 서로 의견을 교환하는 거다.

작업한 작품들 중 '제미있는 영화'는 따로 꼽지 않는다고 들었다.

그래도 기억에 남는 영화는 있다. 〈우린 액션배우다〉는 일터의 첫 배급작이면서 내게도 첫 번째 장편이다. 이 영화가 개봉할 때만 해도 아직 필름 상영이 기본이었는데, 예산을 절약하려 광고 플래이어를 이용해서 파일을 만든 뒤에 그 파일을 상영하는 방법을 썼다. 〈우린 액션배우다〉는 초당 60프레임으로 만들어진 전무후무한 영화기도 하다. 액션이라는 영화의 장르 특성을 고려한 선택이기도 하고, 특이한 포맷으로 개봉했기 때문에 가능한 시도이기도 했다. 그리고 이 영화로 정동진독립영화제에 처음 가게 됐다. 사흘 밤을 새고 영화제에 가야 해서 엄청 피곤한 상태였는데, 막상 영화제에 가니 정말 좋아서 완전히 빠져들었다. 지금은 정동진독립영화제 팬이다.

또 어떤 영화 작업이 인상적이었나?

최근에 (이것이 우리의 끝이다)를 작업했는데, 요즘 4K가 이슈여서 4K로 마스터링 했다. 아마 독립영화 최초일 거다. 4K로 상영할 수 있는 극장이 현실적으로 기의 없다는 게 아까울 따름이다. 사실 4K로 만들어 놓으면 이게 이 영화를 홍보할 만한 이슈가 되어 줄 거라고 생각했는데, 아무도 지적 안 해 주더라.(웃음)

작업하는 과정이 재밌었던 영화가 따로 있을까?

작업하는 중엔 재미있다, 없다 생각이 잘 들지 않는다. 오히려 작업할 땐 힘들었던 작품이 나중에 생각나곤 한다. 대표적인 게 〈범죄소년〉이다. 촬영감독이 굉장히 섬세해서, 작업하는 내내 나 역시 감각이 문해지지 않으려 신경을 곤두세웠다. 어디 아드레날린을 분비하는 버튼이 있었으면 좋겠다 싶을 정도로. 기기다 감독과 촬영감독의 의견이 서로 달랐다. 그것 때문에 셋이 꾸준히 대화를 하면서 정말 어렵게 작업했다. 몇 달 있다 완성된 영화를 재생해 봤는데, 결과물이 아주 좋았다. 그때 감독과 촬영감독이 정말 고마웠다. 그때까지 작업한 영화 중 제일 영상이 예쁘게 나왔다.

컬러 그레이딩을 업으로 삼으려는 이들에게 조언할 것이 있다면.

다른 테서 한 인터뷰면 그냥 컬러 그레이딩 하지 말라고 할 텐데, 어차피 이 매거진 볼 분들은 이미 영화에서 빠져나가긴 늦은 사람들 같아서 얘기한다.(웃음) 먼저 물에 집착하지 말라고 하고 싶다. 물은 이 작업의 핵심이 아니다. 플러스 요인인 건 맞지만 결코 바탕이 되진 못한다. 컬러 그레이딩 전문가를 찾아오는 사람들은 미학적인 부분의 도움을 받고자 오는 거지, 누구나 다룰 수 있는 물을 위해 오는 게 아니지 않나.

미학 공부도 해야 할까.

훈련을 해야 한다. 미술사 공부, 사진 보는 연습 같은 거. 영상의 방향성을 잡는 건 미학적 판단이 필요한 일이고, 그 근간에 있는 것이 미술사다. 미술사에 이미 빛이 들어오는 방향이며 명암의 표현, 구도 같은 걸로 한바탕 논쟁을 벌인 기록들이 남아 있으니까, 그걸 알고 있는 게 컬러 그레이딩 기술자에겐 큰 무기가 된다. 또 기술적으로 접근하면 지워야 할 부분이 지만 미학적으로 봤을 땐 오히려 두드러지게 만드는 게 더 좋을 부분들이 있는데, 이렇게 반드시 심미적으로 판단해야 하는 영역을 다루기 위해서도 훈련이 필요하다.

앞으로의 계획이 있다면?

미디액트의 표용수 사운드 기사를 꼬드겨서 같이 제주도에 내려가고 싶다! 혼자면 모르겠지만 표용수 기사와 낙향하게 되면, 독립영화계에 지각 변동이 오지 않을까? 사람들이 우리 말고 누구한테 가겠어? 아니, 누가 이 돈 안 되는 걸 하겠어?(웃음) 꼼짝없이 다 제주도에 와서 사운드 믹싱 하고 컬러 그레이딩 해야지. 우리가 돈 드는 복지를 바라진 않을 테니, 대신 공기라도 좋은 제주도에 살겠단 생각이다. 사실 프로덕션에서 섹보정만 끝나면 작업이 다 끝나는 거 아닌가. 그러니까 제주도 내려와서 섹보정 싹 하고, 다 끝났으니까 쉬라고! 온 김에 좀 쉬라고! 요런 뜻에서 내려가려는 맘이 있다.

영화인들에게 하고픈 말이 있나?

영화 쩍은 분들이 컬러 그레이딩에 대해 모르는 것, 궁금한 것, 조언 받고 싶은 게 있으면 속 끓이지 말고 나한테 상담을 요청하면 좋겠다. 일단 내 앞에 술만 놓여 있다면 상담은 공짜다.

취재 김솔요 | 사진 박지수

정교한 상상은 현실이 된다

2012년 5월, 광화문에 영상미디어센터 미디액트(이하 미디액트)가 자리 잡은 이래 수많은 시람들이 이곳에서 강의를 듣고, 장비를 대여하고, 영상 제작을 하고, 사람들을 만났다. 2010년, 남득할 수 없는 이유로 정든 광화문을 떠나 이후 상암동을 거쳐 2013년 지금의 홍대로 오기까지, 그 과정이 순탄치는 않았지만 미디액트는 여전히 건재한 모습으로 우리와 함께 있다. 미디액트의 시작을 이주훈 부소장에게 들어 봤다.

이주훈(영상미디어센터 미디액트 부소장/서울마을미디어지원센터 센터장)

99년 초쯤이었던 걸로 기억되는데, 한독협(한국독일영화협회) 정책위원회가 꾸려진 것이. 정책 역량을 강화해야 된다고 98년 말에 사람들을 모았고, 99년 2,3월쯤 김명준, 나, 삼동이, 조준형, 한예종의 심광현 교수, 그렇게 꾸려졌지.

짐중할 정책 과제 중에 미디어센터가 있었어. 그때 DJ 정부가 들어섰던 것과 관련이 있는데, 그게 시대적 상황과 조건이 맞았다고 볼수 있지. 김명준 소장님이 오랫동안 해외 사례들을 조사하면서 모아 놨던 자료들이 워낙 많았어. 김명준 소장님이 전체적인 그림을 구축하고, 심광현 교수님이 철학적 · 이론적인 작업을 하고, 2000년 부산국제영화제 공청회 때 발표가 된 건데 지금의 모습은 거의 그때 다 완성됐다고 볼 수 있지. 다만 그때는 전용관이 포함된 모습이었는데 공간을 구하지 못하면서 빠지게 됐어. 2000년부터 공간을 찾으러 다녔는데, 극장 공간이 안 나오는 거야. 지금 인디플러스가 있는 자리도 될 뻔했는데 안 됐고, 영진위(영화진흥위원회)가 삼성동 쪽에 이야기한 곳도 있었는데 지리적 조건이 안 좋다고 거절했었지. 그 당시 설왕설래가 많았어. 변두리 동시상영 극장 이런 데라도 들어가 잔 말도 있었고. 그러다가 당시 김명준 소장님이 시사저널에 글을 썼는데, 마침 거기 기자가 일민미술관에 파견돼서 일하고 있더가 우연찮게 거기에 공간이 있다고 해서 갔는데 정말 괜찮은 거야. 단, 어떻게든 극장을 낼을 증고가 안 나왔는데, 구하다구하다 안 돼서 결국 거기로 결정한 것이 2001년 10월 정도였던 것 같아.

그리고 2001년 상반기쯤 드림팀을 구성하자 해서 나, 김명준, 삼동이, 이정훈 이렇게 연구 파트가 구성됐고, 2002년 상반기에 고영재, 오정훈을 영입해서 교육, 창작지원, 기술 쪽 파트를 분화시키고, 그 후에 이주영 씨가 영입되고, 하반기쯤 신환영이 들어왔고. 그 이후 면접 보고 다른 스태프들을 뽑았지. 처음엔 소장님이나 나나 세팅까지만 끝내고 적당한 팀이 있으면 넘기려고 했는데 그게 잘 안 됐어. 왜냐하면 개인적으로 그게 좋은 모습이지 않겠다, 사실이 있는 것처럼 보일 수 있겠다, 그런 생각이 들었어. 나는 그만두겠다고 그랬는데 당시에 이걸 이해하는 사람들도 많지 않았고 데이터들이 우리에게 집중되어 있기도 하니까 노하우를 다른 사람들이 가져가긴 힘들겠다는 관단을 같이 해서 일단 초기만 같이 가자고 한 것이 지금까지 온 거지. 모여서 얼마 지나지 않아서 전체 그림이 그려졌는데 전체 프로그램들과 장비 리스트와 운영 구조의 중요한 부분들, 유료로 할 것이냐 무료로 할 것이냐 회원제로 할 것이냐부터 시작해서 교육 프로그램은 어떻게 구성할 거고 강사료는 어떻게 측정할 거고 등등의 회계적인 부분에 이르기까지 상당히 스피디하게 빠른 시간 안에 지금 원형에 가깝게 정리됐어. 새로운 시도들이 많았지. 회원 가입할 때 주민번호 안 받는 것도 당시로서는 굉장히 파격적이었고, 지금의 온라인 시스템이 그때 다 된 거니까. 사실은 뭐… 굉장히 정교하게 일이 진행됐다고 생각해. 정교하게 꼼꼼하게 진행이 돼서 그러한 부분에서는 굉장히 뿌듯한 기분이 분명히 있고.

생각보다 굉장히 많이 사람들이 센터를 찾아 줬고, 교육 프로그램 오픈하면 20~30분 만에 다 매진이 됐어. 특히 틀 교육이 그랬고, 당시만 해도 영상 교육을 받을 만한 곳이 많지 않았고, 있다 하더라도 비쌌어. 우리는 전문가부터 일반인들까지 다 포괄하고, 일주일이나 하루, 짧은 기간 동안에 배우는 것이 가능하다, 직업으로 하지 않을 사람들도 배울 수 있다, 그리고 그걸 통해서 뭔가 자신의 꿈을 성취할 수도 있고, 자기 생활의 일부로 자기 권리를 실현하는 방편으로 미디어를 활용하는 것이 가능하다, 이런 콘셉트였어. 장비 대여 사이트 자체가 없었기 때문에, 당시에는 한 군데 있었을까? 필름카메라만 대여해 주는 곳, 일반인에게 대여해 주는 것이 아니고 매우 비쌌지. 우리는 그냥 아무에게나 회원 교육만 받으면 가능한 수준의 카메라를 갖추어 놓고 빌려 준 거니까. 그런 면에서는 교육 시장과 장비 대여 시장을 미디액트가 완전히 새롭게 개척했다는 생각이 들어.

취재 신미혜

감독의 결(結)

김대환
(사)부산독립영화협회 사무국장. 다수의 단편영화를 연출했으며, 현재 장편 다큐멘터리를 연출하고 있다.

얼마 전 부산독립영화협회와 몇 년째 인연을 이어오고 있는 후쿠오카독립영화제에 다녀올 기회가 있었다. 부산독립영화 특별 상영이 있어 사무국장 겸 감독의 자격으로 참가했는데, 그곳에서 가진 일본 독립영화 감독들과의 만남이 뇌리에 깊게 남아 이 지면을 통해 소개하고자 한다.

사실 이번 후쿠오카독립영화제 부산독립영화 섹션 상영 시간이 오전이라 관객들이 많이 오지 못하겠구나 라는 걱정이 앞섰다. 어느 영화제나 1회차 상영 시간에는 사람 구경하기 힘든 것이 자명한 사실 아니겠는가. 그런데 그런 가우를 비웃기라도 하듯이 예상보다 많은 관객들이 상영관을 메우고 있어서 다행이란 생각이 들었다.

더욱 놀라웠던 것은 영화 상영 이후 진행된 행사에서였다. 그 자리에서 이번 영화제에 초청된 일본 독립영화 감독들을 만나게 됐는데, 그들 대다수가 오전에 부산독립영화들을 직접 관람해 준 관객들이었던 것이다. 거기에 (조제, 호랑이 그리고 물고기들), (메종 드 히미코) 등으로 국내에도 많은 팬을 확보하고 있는 아누도 잇신 감독이 이번 후쿠오카독립영화제에 심사위원으로 참여하고 있었는데, 아누도 잇신 감독도 부산독립영화 상영 때 직접 챙겨 보고 잘 보았다는 덕담을 건네주었다.

이런 모습들을 보면서, 국제적으로 경색되어 있는 양국의 입장이지만 영화라는 매개를 통해 언어를 초월한 영상 교류로써 서로의 맹을이 더욱 단단해 질 수 있다는 것을 느꼈다. 그런 부분에서 일본 감독들이 보여 준 결(結)의 태도는 지금껏 메이드인 부산독립영화제에서 다른 초청 섹션을 등한시하고 관람하지 않았던 나의 과거를 반성하게 만드는 계기가 되어 주었다.

그리고 부산에 돌아와서 얼마 후 나는 또 다른 소식을 들었다. 작년 〈지슬〉을 통해서 부산 영화 상영 배급으로 인연을 맺게 된 오멸 감독의 차기작 이야기였다. 현재 〈하늘의 황금마차〉 개봉을 앞두고 바로 다음 작품 제작을 위해 오멸 감독의 운명공동체라 느껴지는 자과리 필름 사람들과 함께 경남의 어느 고립된 섬에 들어가 최소한의 인원으로 그 어떤 지원도 없이 배우들이 스태프도 같이 겸하면서 촬영을 하고 있다는 소식이었다.

이 소식을 듣고 나는 자신만의 확고한 신념을 통한 제작 방식으로 영화 만들기를 시도하고 있는 오멸 감독과 자과리 필름의 모든 사람들이 보여 준 결(結)의 태도에 박수와 응원을 보내는 한편, 내가 부산에서 독립영화를 만드는 방식에 대해 다시 한 번 고민의 시간을 갖게 되었다.

돌아보면 또 어떠한가. 비극적 참사로 인해 아이들을 잃은 유가족들의 아픔에 동참하고자 꾸기를 끊고 단식에 동참하고 있는 독립영화 감독들부터, 밀양 송전탑 건설 반대에 함께 동참하며 그 싸움을 영상에 기록하고 있는 감독들, 제주 강정 마을을 지키며 해군 기지가 건설되는 현장을 기록하며 투쟁하는 감독들까지, 많은 감독들이 그들만의 결(結)을 지키면서 감독이라는 이름으로 세상과 소통하고 혹은 투쟁하고 있지 않은가.

최근 들어 이런 일련의 현상들을 겪으면서, 부산에서 영화를 만들고 있는 개인으로서 반문하지 않을 수가 없었다. 과연 나 스스로는 이런 감독의 결(結)을 지키면서 살고 있는 것일까? 눈앞의 생에 천착하여 살다 보니 정말 중요한 것은 놓치고 살고 있는 것은 아닐까?

〈철의 사나이〉를 만든 폴란드 출신의 영화 감독 안제이 바이다는 이렇게 말했다.

"예술가의 근본적인 사명이 무엇인지를 묻는다면, 내 대답은 하나, 바로 진실을 말하는 것이다. 우리는 우리의 실제가 무엇인지를 깨달아야 한다. 그래서 새로운 용기를 가지고 좌절에 빠진 이들의 몸을 일으켜 세워야 한다."

이제 곧 습한 아픔이 끝나가고 다시 서슬퍼런 바람이 부는 계절이 이 하수상한 시절에 인사를 고할 것이다. 그 시절이 가기 전에 나는 고민해 본다. 부산에서 나만이 할 수 있는 방식으로 감독의 결(結)을 보여 줄 수 있기를, 그래서 세상과 마주할 수 있기를…….

극장전 3

친구가 다가왔다. 비가 내리는 날이었다. I는 친구를 만났을 때면 언제나 그랬듯이 극장 앞에서 영화가 시작하기를 기다리고 있었다. 그리고 친구가 오기를 기다리고 있었다. 하지만 친구는 극장 앞에 나타나기도 하고 나타나지 않기도 했기 때문에, 늘 친구를 만난 것은 아니었다.

친구는 다시 말했다.

— 오랜만이다.

I는 친구처럼 담담하게 인사를 건넬 수가 없었다. 기쁨과 분노와 슬픔이 같이 몸속에서 휘몰아치는, 기가 막힌 기분을 느꼈기 때문이었다. I는 힘이 빠져서 이렇게만 대답했다.

— 그래, 오랜만이다.

— 나도 영화 보고 싶어.

어쩌 된 일인지 친구가 먼저 부탁했다. I는 매표소로 다가가 표를 한 장 더 샀다. 표를 받고 보니, 나란히 앉을 수 있는 자리를 달라고 매표소 직원에게 말하는 것을 깜박 잊었다는 생각이 났다. 그러나 표를 들여다보니 친구의 좌석은 I의 좌석 바로 옆이었다.

이런 일이 있을 수 있나, 생각하는데 친구가 말했다.

— 오늘은 무슨 영화야?

— 저번에는 왜 안 왔어?

I는 질문에 질문으로 대답했다. 화를 내면서 물어보지 않으려 애썼는데 뜻대로 되진 않았다. 억양과 소리가 같이 높아졌다.

— 저번이라니, 언제?

친구 역시 질문에 질문으로 답했다. I는 땅바닥을 내려다보았다. 빗물이 길 위를 흘렀다. I는 우산이 있었지만 친구는 없었다. 그들이 극장 입구에서 대화하는 동안 가끔 빗방울이 머리 위로 튀었다. I는 영뚱한 대답으로 말을 시작했다.

— 너 당 동안 아르바이트를 해서 돈을 모으고 그 돈으로 극장을 빌렸거든.

— 왜?

— 친구하고 영화를 보고 싶었거든. 친구가 가장 좋아하는 영화를 같이 보자고 해서. 가장 좋아하는 영화는 극장에서 더 이상 상영하지 않았어. 극장에서 보려면 극장을 빌리는 수밖에 없었어. 빌리려면 돈이 필요하고…….

I가 말을 흐리자 친구는 말했다.

— 그런데?

— 친구가 안 왔어. 나 혼자 극장에서 영화를 봤어. 영화가 끝나도 친구는 오질 않아서 나 혼자 집으로 왔어. 그런 일이 있었어.

— 그래서 친구한테 화났다는 말이지?

— 아니, 화 안 났어. 친구에게도 사정이 있었겠지.

사정이 있었을 것이다, I는 생각했다. 극장 앞에서 친구를 기다리는 동안, 영화가 시작하는 동안, 혼자 상영관에 앉아 영화를 보는 동안, 영화가 끝나는 순간에도 생각했다. 친구가 못 오는 사정이 있겠지. I는 가장 좋아하는 영화가 극장에서 상영되는 날 친구를 만날 줄 알았다. 그렇게 약속한 줄 알

김이환

판타지 소설가. 〈절망의 구〉, 〈오픈〉 등의 장편 소설을 출간했고 5편의 공동 단편집에 참여했다. 지난여름, 새로운 연작 장편소설 (디지트 월드)를 출간했다. 독립영화를 좋아하여 몇몇 곳에 독립영화 리뷰를 싣기도 했다. 개인 블로그에서 이런저런 글을 확인할 수 있다.
blog.naver.com/grovenor

무문기 감독 〈흑구왕〉

았다. 한동안은 친구가 약속을 어겼다고 믿고 화를 냈다. 시간이 흐르고 난 뒤 그게 1의 착각이었음을 문득 기억해 냈다. 친구는 그런 약속을 한 적 없었다. 설령 했다라도 살아 있는 사람이 불평할 일은 아닌 것이다. 죽은 사람에게 무슨 원망을.

친구는 말했다.

— 그럴 사정이 있었어.

— 괜찮아.

I는 짧게 말했고, 친구를 원망했던 시간들은 과거가 되었다. 영화가 시작하고 그들은 상영관에 들어가 자리에 앉았다. 그곳에는 많은 관객들이 있었다. 팝콘을 씹는 사람도 음료를 마시는 사람도 있었다. 죽은 친구와 앉아 영화를 보는 사람은 I뿐이었다. I는 싫어하는 광고를 친구는 좋아했다.

영화가 시작하기 직전 불이 꺼졌을 때, 친구가 말했다.

— 족구가 뭐야?

— 영화 보면 나와.

I는 대답했다. 친구는 말했다.

— 누가 족구왕이야?

— 남자 주인공.

— 이게 네가 가장 좋아하는 영화야?

친구의 느닷없는 질문에 I는 당황해서 대답했다.

— 그건 아직 모르지. 끝까지 봐야 알잖아.

— 그래, 아직 모르지. 하지만 가장 좋아하는 영화가 될 수도 있잖아.

I는 문득 친구를 처음 만났을 때의 일이 기억났다. "다들 왜 잘 안 된다고 말할까. 어차피 과거는 미래로 결정되기 전의 상태인데. 그건 그냥 일어나는 일이거든." 그리고 방금 친구의 말을 덧붙여 보고 고민했다.

영화가 폐 홀리가고 난 후에야 I는 친구의 말을 이해할 수 있었다.

— 내가 가장 좋아하는 영화가 미래에 보게 될 영화 중에 있을 수도 있다는 말이야?

— 내 생일 다가오는데, 생일 선물로 같이 영화나 보는 건 어때?

친구의 목소리가 작은데도 유난히 또렷하게 들린다고I는 생각했다. 영화를 보면서 사람들은 미소 짓기도 하고 웃음을 터트리기도 했다. I는 웃고 있는 다른 사람들에게 방해되지 않도록 아주 작은 목소리로 말했다.

— 좋지. 생일에 꼭 만나는 거다. 이건 약속이다. 진짜 약속.

— 그래.

친구는 대답했다. 그 영화야말로 내 마음에 들겠지. 내가 가장 좋아하는 영화가 되면 더 좋고, I는 생각하다가 중얼거렸다.

— 어떤 영화가 될지는 모르지만.

다음 편에 계속.

EDITORIAL

독립영화는 누가누가 만들까?

작년 9월 NOW 창간호를 보여 드린 지 꼭 1년이 되었습니다. 그간 어마어마하게 많은 사람들을 떠들썩하게 만나지는 못했지만, 서툰 걸음이나마 독립영화 구석구석을 조금씩 뚜벅뚜벅 돌아보며 1년을 보냈습니다.

창간 1년째 NOW에서는 영화가 완성되기까지 다양한 역할을 하는 독립영화 스태프들을 만나 봤습니다. 카메라를 들고 영화의 비주얼을 책임지는 촬영감독, 빛을 조율하는 조명감독, 컷과 컷을 이어 영화의 호흡과 리듬을 만드는 편집기사, 음악으로 영화에 감정을 입히는 음악감독, 영화의 디테일을 살리고 영상을 숨 쉬게 만드는 사운드 믹싱 기사, 화면에 색을 입히고 매만지는 마스터링 테크니션까지. 감독이나 배우의 이름에 묻혀 자칫 그냥 지나치기 쉬운 이름들이지만, 이들이 없으면 영화는 완성되지 않습니다. 각자 작업 속에서 겪는 물리적, 심리적 어려움들이 있지만, 그럼에도 영화를 직접 만드는(!) 이들의 자부심이 꺾이진 않았습니다. 이들의 속 깊은 이야기들을 소중히 들어 주셨으면 좋겠습니다. 그리고, 영화를 볼 때는 마지막 엔딩 크레디트까지 지켜봐 주시기를 바랍니다. 한 편의 영화가 참으로 많은 사람들의 노력으로 만들어진다는 것을 새삼 느끼실 수 있을 것입니다.

독립영화 구술사 TELL ME SOMETHING에서는 영상미디어센터 미디액트 이주훈 부소장이 차근차근 꼼꼼하게 준비되었던 미디액트의 시작을 들려주었습니다. 전국을 순회하는 이어달리기 칼럼 RELAY TALK에는 김대황 부산독립영화협회 사무국장이 영화감독의 자세에 대한 글을 전했습니다. 다음 릴레이는 전주로 이어집니다. 지난여름 신작 소설을 선보이기도 한 김이환 작가의 SHORTY STORY 〈극장전〉 3편은 왠지 가슴 두근거리는 약속의 이야기입니다. NOW의 두 번째 해도 더 많은 이야기들로 채워 가겠습니다. 쭈욱 함께해 주시길!

김은아

독립영화 인터뷰 전문 매거진 NOW 배포처

서울
서울아트시네마
스폰지하우스
씨네코드 선재
씨네큐브
아리랑시네&미디어센터
아트나인
아트하우스 모모
인디스페이스
인디플러스
필름포럼
한국영상자료원
KT&G 상상마당 시네마
KU시네마테크
KU시네마트랩
미디액트
서교예술실험센터
서울영상미디어센터
충무로영상센터 오!재미동
땡스북스 홍대점
책방 이음
책방 불무질
후마니타스 책다방
상수동카페
성영태 커피 하우스
아디스아바바
유어마인드
이리카페
카페 공드리

경기/인천
부천영상미디어센터
성남미디어센터
영화공간 주안

강원
강릉독립예술극장 신영

대전/충남/충북
대전아트시네마
청주 생활교육공동체 공룡

광주/전남
광주극장

전북
익산공공영상미디어센터
전주디지털독립영화관
(지프떼끄)

대구/경북
동성아트홀
안동 중앙극장

부산/경남
국도예술관
영화의전당
프롬더북스

독립영화 인터뷰 전문 매거진 NOW 구독 방법

1. 서울독립영화제 후원모임 인디당에 가입하면
   독립영화 인터뷰 전문 매거진 NOW를 우편으로 발송해 드립니다.
   서울독립영화제 홈페이지(www.siff.or.kr)에서 신청하실 수 있습니다.
   후원 종류 및 혜택 등 자세한 내용은 홈페이지 참조.

2. 1호당 우송료 1,000원을 부담하시면 우편으로 발송해 드립니다.
   입금 계좌: 우리은행 1005-101-666706 (예금주 서울독립영화제)
   신청 및 문의: press@siff.or.kr / 02-362-9513
   (신청자 이름, 주소, 연락처 기재)

독립영화 인터뷰 전문 매거진 NOW 독자 마당

독립영화 인터뷰 전문 매거진 NOW에 대한 독자 의견을 들려주세요.
기사에 대한 의견이나 감상, 취재를 바라는 인물이나 장소,
따끔한 충고와 제언, 힘이 솟아나는 격려 등을
이메일, 홈페이지, 트위터, 페이스북을 통해 올려 주시면
작은 선물과 함께 다음 호 NOW를 우송해 드립니다.

editor@siff.or.kr www.siff.or.kr Twitter@siff_kr fb.com/siff.kr

독립本색
서울독립영화제2014
-
2014.11.27.Thu. - 12.5.Fri.
CGV압구정 무비꼴라쥬
독립영화전용관 인디스페이스

서울독립영화제2014
자원활동가☆관객심사단 모집

40주년 서울독립영화제를 함께 빛낼 자원활동가☆관객심사단을 모집합니다. 지원 방법과 활동에 대한 자세한 내용은 홈페이지(www.siff.or.kr)를 참고하세요!

모집 대상 만 18세 이상 대한민국에 거주하는 누구나
(해외동포나 외국인일 경우 한국어로 의사소통 가능하면 지원 가능)
모집 기간 2014년 10월 9일(수)까지
활동 분야 운영팀, 상영팀, 기록팀, 데일리팀, 관객심사단
활동 기간 2014년 11월 27일(목) - 12월 5일(금)
문의 서울독립영화제 사무국 운영팀
02-362-9513 / office@siff.or.kr / Twitter @siff_kr / fb.com/siff.kr

NOW
NO.5 | 2014.09.30

발행처 (사)한국독립영화협회
책임편집 서울독립영화제 집행위원회
편집주간 조영각 기획총괄 김동현 편집장 김은아
편집위원 김도란, 김송요, 김지은, 박현지, 신미혜, 이도훈, 최혁규
사진 강성일, 박지수, 유수진, 최이슬 디자인 이혜경 인쇄 노란상자

등록일 2001년 12월 10일 등록번호 제16호-2444호
주소 서울시 마포구 만리재옛길 65-5 (공덕동 82-9) 2층 (121-800)
전화 02-362-9513 02-334-3166 팩스 02-363-3154 이메일 prog@siff.or.kr
홈페이지 www.siff.or.kr http://indienow.kr/
독립영화 인터뷰 전문 매거진 NOW는 영화진흥위원회의 지원으로 발행됩니다.