

독립영화 인터뷰 매거진

NOW 2016. 09

No.11



이 모든 것이 프로듀서의 일



독립영화를 만드는 여러 가지 일

올해 초 사람들은 자기도 모르는 사이 프로듀서가 되어 있었습니다. 시청자를 ‘국민 프로듀서님’으로 칭하며 101명 중 데뷔할 11명을 뽑는 서바이벌 오디션 프로그램을 통해서입니다. 투표권을 가진 시청자에게 붙는 호칭이 ‘프로듀서’가 된 데엔 여러 이유가 있을 것입니다. 엔터테인먼트 놀이라는 시뮬레이션 게임에 참가시키는 것일 수도 있고, 송출되는 방송을 보는 수동적 입장에서 유능감을 느낄 법한 포지션으로 위치를 바꿔놓는 것일 수도 있습니다. 실제 시장에서 프로듀서가 갖는 권한의 일부를 위임한다는 말 그대로의 의미도 존재할 거고요. 그 의도가 무엇이든 전제는 이것이었지요. ‘프로듀서’는 더 이상 낯선 존재가 아닙니다.

TV 방송에서, 잡지에서, 신문 인터뷰에서 프로듀서를 만나는 건 쉬운 일이 되었습니다. 하지만 독립영화 PD는 수시로 오디오나 비디오로 존재감을 드러내는 예능 프로그램 PD처럼 노출되지도 않고, ‘국민 프로듀서님’처럼 생사여탈권을 전지전능하게 쓸 수 있는지도 모르겠고, ‘제와피’처럼 참여한 작품마다 자기 이름을 일등으로 표출할 수도 없으며, 중요한 역할을 하면서도 오프닝 시퀀스와 엔딩 크레딧에 적힌 이름 석 자만으로 확인되기도 합니다.

NOW 11호에선 다섯 명의 프로듀서에게 ‘독립영화 PD의 일’을 물었습니다. 이들은 서로 다른 계기로, 다른 장르에서, 다른 방식으로, 각자의 최선을 다해 일합니다. 낯익지만 낯선 프로듀서의 세계가 매 순간 얼마나 치열하게 자전하는지, 이들에게 영화를 만드는 ‘일’이란 어떤 것인지 생각하게 됩니다.

광주로 찾아가 연대하는 독립영화인들을 만난 RELAY TALK과 가까운 올해 개봉작을 보고 각각 미래와 과거를 떠올리는 ‘다른 영화 말고 너’와 ‘어제 극장에서 토끼리를 만났어’도 함께합니다. TELL ME SOMETHING에서는 한국 고전 독립영화 DVD ‘매혹의 기억, 독립영화’ 준비 과정을 들려줍니다. NOW를 준비하다 보면 항상, 독자 분들이 듣고픈 독립영화의 일은 무엇인지 궁금합니다. 언제든지 아낌없는 제보를 부탁드립니다.

김송요

03

SPECIAL _ 프로듀서가 하는 일

04

조영각·김순모

08

김화범

12

한경수

16

안보영

20

RELAY TALK _ 최성욱

21

다른 영화 말고 너 _ <홀리워킹데이>

22

TELL ME SOMETHING _ 허경

23

어제 극장에서 토끼리를 만났어 _ 윤자영





이 모든 것이 프로듀서의 일

‘프로듀서’라는 호칭은 익숙하지만, 프로듀서가 하는 일은 그 친숙한 이름에 비해 낯설게 느껴진다. ‘촬영’, ‘음악’, ‘사운드’처럼 듣기만 해도 어떤 일을 하는지 알아챌 수 있는 스태프들과 달리 프로듀서의 일은 이름만으로 유추하기 어렵다. 게다가 프로듀서라고 해서 다 같은 일을 하는 것도 아니다. 프로듀서라는 호칭 앞에 붙는 ‘기획’ ‘총괄’ ‘라인’ 같은 표현 역시 명쾌한 수식이라기엔 다소 포괄적으로 느껴진다. 어쩌면 그 자체가 프로듀서가 하는 일의 특징일지도 모른다. ‘모든 것을 총괄하고’ ‘전체를 지휘하는’이라는 표현으로 설명되는, 한마디로 정리하기엔 어려운 일 말이다.

이번 NOW에서는 멀고도 가까운 이름의 소유자, 프로듀서가 하는 일을 일별하고자 한다. OB와 YB, 집단의 일원과 개인, 기획자와 제작자, 극영화와 다큐멘터리 등 다양한 분류로 나뉘고 달라지는 동시에 프로듀서라는 이름을 공유하는, 다섯 사람의 일.

시대의 부름에 응답하는 프로듀서에서 시대를 이끌어갈 프로듀서로



푹푹 찌는 더위에도 두 사람은 불쾌지수 하나 없이 맑은 얼굴로 인사를 나누었다. 한 명은 독립영화에서 잔뼈가 굵다는 소리를 듣다가 이제는 통뼈라 불려도 어색하지 않은 조영각 피디(PD), 다른 한명은 김기덕 감독의 총애를 받는 동시에 최근 '올해의 발견'으로 평가받은 윤가은 감독의 영화 <우리들>을 제작한 김순모 피디. 두 사람의 유쾌한 대화를 들으면서 독립영화 프로듀서의 현실과 그들이 추구하는 이상을 더듬어 보았다.

간단한 자기소개를 부탁한다.

조영각 (이하 조) : 서울독립영화제 집행위원장으로 독립영화 일을 하면서 간간이 프로듀서 일을 했다. 한국 독립영화 초창기에 프로듀서 개념이 없을 때 <둘하나 섹스>나 <팔월의 일요일들>로 경력을 쌓았고, 연상호 감독의 <돼지의 왕>, <사이비>, 장형윤 감독의 <우리별 일호와 얼룩소>를 작업했다. 그리고 서울독립영화제의 인디트라이앵글 프로젝트를 기획 프로듀싱했다.

김순모 (이하 김) : 최근 윤가은 감독의 <우리들> 프로듀서로 참여했다. 김기덕 감독과는 <피에타> 때부터 함께 일하고 있고, 올해 9월에는 <그물>이라는 작품을 개봉할 계획이다. 그냥 열심히 영화 하는 사람이라고 생각해 달라.

각자 프로듀서로 입문하게 된 과정을 들려 달라.

조 : 내 의지보다는 독립영화계가 필요로 하는 일을 하면서 그 방향을 따라간 경우다. '문화학교 서울' 활동을 하며 인디포럼을 비롯한 영화제에 참여했는데, 그때 만난 감독들의 이야기가 자기 옆에서 기획이나 홍보를 맡아줄 사람이 필요하다는 거였다. 그 즈음 이지상 감독이 <둘하나 섹스>를 들고 와서 문화학교 서울에 기획을 부탁했고 내부 회의를 거쳐서 내가 그 일을 맡게 되었다. 스태프와 만나고 영화의 분위기를 만들어가는 프로듀서의 일이 내 성격과 잘 맞았다.

김 : 원래 한량이 꿈이었는데, 20대 후반에 연극을 하면서 만난 선배의 매니저 일을 하면서 영화 현장을 경험했다. 그 형과 2년 정도 같이 다니다가 <개 같은 날의 오후>를 만들었던 이민용 감독의 제작부로 들어갔다. 투자 직전까지 갔던 작품이 세 개 정도 없어지면서 영화 일에 회의감을 느끼던 차에 전고운, 우문기 감독의 단편 작업을 같이했고, 그 친구들이 추천해서 한예종 영상원 영화과 기획 전공에 시험을 봤다가 붙었다. 2년만 더 해보자고 생각하던 중에 김기덕 감독을 만나면서 인생의 터닝 포인트를 찍었다.

두 분 다 프로듀서가 되는 과정에서 우여곡절이 많았던 것 같다.

조 : 나는 현장 경험 없이 시작했다. 당시만 해도 독립영화는 감독의 영화라고 생각해서 그랬는지 몰라도 현장에서 감독

편만 들었다. 감독하고만 짝짜꿍해서 다른 스태프에게 욕을 많이 먹었다. <둘하나 섹스> 때는 중간에 제작비가 떨어져서 은행에서 대출을 받았는데 IMF가 터지는 바람에 신용불량 직전까지 가기도 했다. 표현 수위가 높아서 심의도 못 넣고, 돈도 없고……. 이래저래 힘들었다.

김 : 어릴 적에는 영화에 엔터테인먼트적인 요소가 있어야 한다고 생각해서 김기덕 감독 작품을 좋아하지 않았다. 하지만 신기하게도 영화는 다 봤다. 이후에 이야기를 나누면서 영화를 보는 내 시선이 완전히 변했다. 김기덕 감독은 연출만 하고 모든 걸 다 스태프에게 맡기는 편이라 거기서 배우는 게 많다.

독립영화 프로듀서가 상업영화 프로듀서와 다른 점이 있다고 생각하니까?

김 : 크게 다르지 않다고 본다. 여러 경우가 있겠지만, <우리들>은 감독이 가지고 있던 아이템으로 시작해서 시나리오 초고가 완성되고 투자를 받은 상태에서 내 쪽에 제작 의뢰가 들어왔다. 9월 크랭크인 예정인 <흙> 같은 경우에는 김종우 감독과 아이템 및 시나리오 개발을 1년 반 정도 같이 했다.

조 : <흙>의 사례가 인상적이다. 상업영화는 제작사가 기획해서 그걸 감독에게 맡기는 경우가 적지 않다. 독립영화의 경우, 특히나 나는 순수 고용 피디였다. 지금도 그런 편이지만 과거만 해도 감독 혼자서 시나리오 써서 피디를 만나는 경우가 대부분이었다. 말이 좋아 피디지 막상 가면 제작부, 제작부장, 조연출 역할을 했다니까. 그런데 요즘엔 독립영화





조영각

도 좋은 아이템 기획을 기반으로 소액 투자만 받아서 찍는 경우가 많다. 독립영화도 역량이 쌓였으니까, 이제 진짜 피디가 필요한 때인 것 같다. **투자 자본의 성격에 따라서 작품의 정체성도 바뀔 수 있지 않을까.**

김 : 개인적으로는 대기업의 자본이 들어와도 그 작가가 하고자 하는 이야기가 잘 구현된다면 독립영화라고 생각한다. 그래서 투자를 받을 때도 투자자에게는 신뢰를 주면서도 감독에게는 투자자로부터 받을 수 있는 간섭을 최대한 막아주려고 하는 편이다.

조 : 사실 독립영화를 보는 입장에서는 이게 독립영화냐 아니냐가 중요하지 않을 수 있다. 그런데 영화제라든가 정책 활동을 하는 입장에서는 그런 경계가 필요하다. 나는 지금 한국에서 제일 잘 나가는 독립영화 감독이 김기덕, 홍상수라고 생각한다. 그들에게는 자체 시스템이 있다. 모두가 그럴 필요는 없지만, 독립영화 하는 사람들도 자기 정체성을 지키면서 프로젝션을 만들면 좋을 것 같다.

시나리오를 검토하는 단계에서 특별히 선호하는 이야기가 있는가?

김 : 감독이 전달하려고 하는 주제가 명확하고 표현 방식이 새로운 영화를 좋아한다. 어디서 본 듯한 걸 가져와서 짜깁기한 이야기가 종종 있는데, 내용은 새롭지 않더라도 방식을 새롭게 고민하는 작품을 선호하는 편이다.

조 : 사이즈를 먼저 본다. 이게 1억으로 만들 수 있느냐 2억으로 만들 수 있느냐. 사이즈가 커지면 굳이 독립영화로 할 필요가 없으니까. 물론, 그런 수치가 눈에 보이는 영화라면 나한테 안 오겠지(웃음). 돈은 5천만 원밖에 없는데 1억짜리의 퀄리티를 원하는 경우도 있다. 난감하지.

김 : 그런 경우 많다(웃음). 그건 진짜 욕심이다. 물론 나쁜 욕심은 아니고.

조 : 그런데, 또 욕심이 없으면 영화 못 만든다.

두 분 모두 새로운 방식의 영화를 선호하는 것 같다. 특히 조영각 피디는 독립 애니메이션이라는 불모지를 개척하기도 했다.

조 : 그건 연상호랑 장형윤이 도전한 거지(웃음). 독립영화 일을 처음 시작할 때도, 영화제에서만 영화를 틀게 아니라 장편을 만들고 개봉해서 관객의 평가를 받아야 한다고 말했다. 연상호, 장형윤, 홍덕표 같은 감독들은 충분히 장편을 만들 수 있다고 생각했고, 그들도 의지가 있었으니까 계속 부추겼던 거다. <돼지의 왕>을 만들 때만 해도 독립애니메이션을 지원하는 제도가 없었다. 독립애니메이션 제작지원이 활성화될 거라 생각했는데, 막상 그 제도가 생기니까 영화진흥위원회에서는 방송 쪽에 지원을 해주고 있질 않나.

독립영화 혹은 예술영화 쪽에서 개척되어야 할 장르나 소재가 있다면?

김 : 독립영화를 상업영화로 가는 계단으로 이용하기보다는 자기가 하려는 걸 계속 봤으면 좋겠다. 윤가는 감독의 <우리들>을 의뢰받았을 때 목표는 딱 하나였다. 이미 단편으로 유명한 이 감독이 첫 장편에서 모든 걸 다 펼치고 난 후에 그다음 장편도 만들 수 있기를 바랐다.

조 : 한국에는 섹스 영화가 없다. 독립영화가 접근할 수 있는 장르라고 생각했는데, 쉽지 않더라. 감독이 시나리오를 쓰는 것도 어려워하고, 시나리오를 써도 캐스팅이 어렵고. 또 제작지원을 내면 투자사에서는 그걸 예로 영화라고 생각한다. 독립영화판에서도 <세임>이나 <가장 따뜻한 색, 블루> 같은 영화가 나와야 하지 않을까.

독립영화 프로듀서로 얻는 경제적 수익은 안정적인가?

김 : 김기덕 감독과 작업을 계속하고 있어서 생활에는 지장이 없다. <우리들> 같은 경우에는 주목은 많이 받았지만 수익은 크게 나지 않고 있다. 독립영화로 수익을 내기가 어려운 것 같다. 다만 작품에서 수익 이상의 가치가 파생된다고 생각한다.

조 : 독립영화 전업 피디가 없는 게 그런 이유 때문이다. 제작부로 10년 가까이 일했더라도 영화가 없어지는 걸 반복하다 보면 필모그래피가 없는 사람도 있을 수 있다. 기획 개발비 받아서 6개월 정도 버티다가 안 되면 다른 거 개발하고. 상황이 이렇다 보니 독립영화 프로듀서를 고수하

는 게 쉽지 않다. 독립영화랑 상업영화를 병행하거나 다른 직업을 갖고 있어야 한다.

<돼지의 왕>, <사이비>는 수익이 좀 나지 않았나?

조 : 다들 잘 된 줄 알아서 환장하겠다니까(웃음).

김 : 한국영화 구조상 독립영화 제작만 해서는 쉽지 않다. 요즘 젊은 피디들 중 상업영화를 하면서도 좋은 독립영화가 있다면 같이하고자 하는 사람들이 꽤 있다. 현재로서는 그게 이상적인 구조인 것 같다.

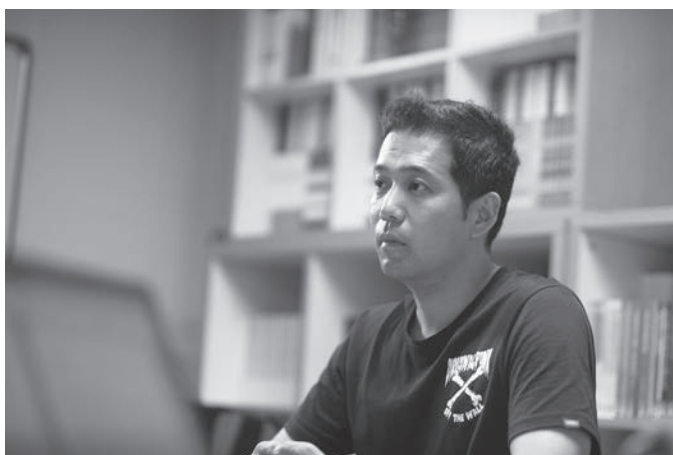
현재 독립영화를 제작하는 프로듀서들 간에 네트워크가 형성되어 있는지 궁금하다.

조 : 우리 세대는 곽용수, 김일권, 고영재처럼 제작자, 프로듀서, 배급을 겸하는 사람들이 있다. 그들과 일상적으로 만나지는 않지만 서로 관심을 갖고 지켜보면서 작품의 흐름은 어떤지, 투자는 어떻게 받는지 등을 함께 고민한다. 최근에 나온 후배들로는 김순모, 제정주, 구정아 피디처럼 자기 작업을 하면서 암약하는 사람들이 있는 것 같다.

현재 김순모 피디가 속해 있는 아토(ATO)는 프로듀서들이 의기투합해서 만든 단체라고 알고 있다.

김 : 한예종 영상원 영화과 기획전공 동문들이 만든 곳이다. 적지 않은 연출자가 영화는 감독 혼자서 만드는 거라는 마인드를 갖고 있다. 반대로 나는 영화는 함께 만드는 것으로 생각해서, 혼자 프리랜서로 움직이기보다는 기획 전공자들이 모여 다양한 작업을 함께 해보자는 의도로 아토를 시작했다. 내부에서 자체적으로 제작을 할 수도 있고, 외부에서 들어온 제안을 받아들여 밖에서 하기도 하는 열린 구조를 취하고 있다.

김순모



오늘날 독립영화 제작자 혹은 제작사가 지향해야 할 방향이 있다면 무엇일까.

김 : 김기덕 감독이 후배들과 뭔가를 같이 하는 걸 좋아해서 그런 고민을 해본 적이 있다. 혹시 내가 잘 되면 신인 감독들이 데뷔할 수 있는 투자사를 만들어서 그 감독들의 시간, 말하자면 그 사람의 미래를 사고 싶다.

조 : 그런 게 필요하다. 과거 싸이더스의 차승재 대표가 10명 정도의 감독을 데리고 다양한 작품을 기획했고, 거기서 <지구를 지켜라> 같은 역사적인 작품도 나왔다. 독립영화 쪽에서는 인디플러그가 <워낭소리>로 돈을 벌어서 <똥파리>, <혜화, 동> 같은 작품에 투자하기도 했다. 제작지원이나 대기업에 매달리지 않기 위해서는 시드머니(seed money)가 있어야 하는데, 말인즉슨 결국 독립영화로 흥한 독립영화 제작사가 있어야 한다.

독립영화 시장의 독과점 현상이 심해지고 있다. 특히 개봉관을 확보하기가 힘들다고 들었다.

김 : 개봉 날짜가 정해져도 개봉하는 그 주 월요일이 되어야 시간표가 나온다. 개봉 일주일 전이라도 온라인 예매를 오픈로 법으로 정해주었으면 좋겠다.

조 : 극장에서 자체적으로 업데이트하고 말 것이 아니라 온라인 예매를 미리 연다는 계약서를 쓰게끔 정책적으로 제도화해야만 한다.

끝으로, 두 분이 장기적인 관점에서 어떤 일을 계획하고 있는지 듣고 싶다.

김 : 특별히 꿈꾸는 것 없이 현재에 충실히 임하고 있다. 항상 내일은 없고 오늘만 존재한다고 생각하기 때문에, 영화 일을 하면서도 당장 주어진 일에 열심히 임하고 있다. 앞으로도 그렇게 할 거다.

조 : 나 역시 영화를 만들든지 영화제를 하든지 간에 미래를 고민해본 적이 없다. 그런데 지금은 좀 바뀌었다. 예전에는 내가 의도해서 영화를 만들기보다는 상황에 필요한 역할을 했던 것 같다. 요즘에는 어떤 영화를 해야 하나, 앞으로 어떻게 살아야 하나, 그런 미래에 대한 고민을 계속하고 있다.

진행/정리 이도훈

사진 임준형

여전히 만들고 싶은, 만들어야 할 영화들이 있기에

인디스토리 제작운영팀
김화범 이사



감독에 가려, 배우에 가려 관객에게는 잘 보이지 않는 프로듀서라는 존재. 그러나 지치지 않고 계속해서 움직이는 그들이 있기에 새로운 영화들은 비로소 우리에게 온다. 독립영화와 오랜 시간 동고동락하고 있는 한 프로듀서를 만났다. 독립영화 배급사 '인디스토리' 제작운영팀의 김화범 이사다. 그가 영화를 대하는 태도와 영화를 만드는 방식은 긴 경력과 비례해 어딘가 무거워서 괜스레 듬직한 느낌이 든다. 새로운 이야기를 찾아 변함없이 뚝뚝뚝 걷고 있는 김화범 프로듀서를 소개한다.

‘프로듀서’라는 말을 흔히 쓰지만, 실은 어떤 일을 하는지 명칭에서 세부적인 업무를 가능하기는 쉽지 않다. 어떤 직업인가?

훌륭한 프로듀서들이 수없이 많은데 내가 답하게 되다니 머쓱하다. 내가 생각하는 프로듀서는 영화의 전반을 컨트롤 하는 사람이다. 기획에서부터 배급까지 과정 안에 여러 가지 일이 있다. 캐스팅, 예산 짜기, 현장 프로덕션 진행, 후반 작업 등. 감독이 영화 중심에서 내적인 부분을 고민한다면 프로듀서는 내적인 부분뿐만 아니라 영화를 구성하는 외적인 부분을 함께 고민하는 사람이다. 이게 통상적인 의미이자 정답일 거다.

배급사 ‘인디스토리’ 소속, 제작운영팀의 이사로 일을 하고 있다. 개인으로 활동하는 프로듀서와 차이가 있다면?

개인 사업자로 영화업을 하는 사람들은 아무래도 자기 생존이 직결되어 있으니 모든 것을 스스로 해결해야 하는 1차적인 어려움이 있다. 발생하는 일은 무조건 자기 책임인 거고. 지금 나는 인디스토리라는 울타리 안에 있기 때문에 그들에 비해서 조금은 여건이 좋은 편에 속한다. 대표가 있고 배급, 마케팅 팀이 보조해주고 있기 때문에 일을 하는 것이 외롭지 않다. 적어도 혼자 나가서 밥을 먹진 않는다!

상업영화와 비교해서도 차이가 있을 것 같다.

하는 일은 비슷하다. 근데 독립영화 프로듀서는 더 많은 사람한테 빌어야 한다.(웃음) 아무래도 예산 규모가 작은 영화를 만들려고 하다 보면 주변에 미안한 부분이 많아진다. 제작환경이나 여건이 좋지 않은 상황이니까. 그런 부분이 다르다면 다른 점일 거다. 주변의 독립영화 프로듀서들을 보면 한정된 예산 안에서 합리적으로 프로덕션을 꾸려가기 위해 의식적으로 노력한다. 현장의 여러 문제뿐만 아니라 사람의 문제까지, 조금 더 생각을 많이 해야 하는 것 같다.

본인은 어떻게 프로듀서가 되었나? 덧붙여 독립영화의 길로 들어서게 된 과정도 설명해주면 좋을 것 같다.

너무 ‘올드’할 테니 고등학교 때 영화 좋아했던 애긴 빼고, 군복무시절 같이 근무했던 친구가 하나 있었다. 친구는 현역이고 나는 방위였고.(웃음) 그 친구가 경성대학교 연극영

화과 출신이었다. 서로 영화얘기를 많이 했다. 당시 방위들은 말년 휴가를 한 달씩 몰아서 나오고 그랬는데, 93년 8월경 휴가를 나와 <강원도의 힘>을 찍은 김영철 촬영감독의 16mm 단편 워크숍이 있어 참가했다. 그 후 학교로 돌아와 영상창작패 동아리 활동을 10월부터 시작했다. 주로 집회나 시위현장을 촬영해 민중가요와 함께 학생회관 앞에서 틀곤 했다. <상계동 올림픽>, <파업전야> 등 그 시대에 만들어진 독립영화를 학내에서 상영하는 일도 했다. 그러다가 우연히, 살고 있는 지역인 대구에 시네마테크가 생겼다는 얘기를 듣고 찾아갔는데 거기 우리 과 후배가 있었다. 원승환이라고. 현재 독립영화전용관 인디스페이스 부관장이다. 대구시네마테크 활동을 하면서 한국예술종합학교 영상원에 들어가게 됐고 대구에서 서울로 올라왔다. 영상원 졸업할 때쯤 한국독립영화협회 활동을 하게 됐고, 후에 인디스토리로 옮겨 지금까지 일하고 있다. 어찌어찌 하다 보니 이만큼 왔다.

영화를 기획하는 과정을 자세히 알고 싶다. 어떻게 영화가 시작되는지 궁금하다.

‘케이스 바이 케이스’다. 감독이 아이템을 들고 오면 회의를 통해 시나리오를 완성하는 경우도 있고, 감독이 가지고 온 초고를 같이 발전시켜서 투자까지 가는 경우도 있다. 백승화 감독의 <걷기왕>이라는 작품은 감독과 계속해서 이런저런 아이디어를 주고받으며 때마다 써오는 시나리오를 발전시켜 완성한 시나리오로 만들었다. 주어진 아이디어를 가지고 나를 비롯한 팀원이 함께 시놉시스를 써서 감독과 이야기한 후 시나리오화하는 경우도 있다. 무척 다양한 과정들이 존재한다. 원작이 있으면 방식이 또 다를 것이다. 기획자 입장에서 핵심은 본인이 이 이야기를 하겠다고 결정했을 때 스스로 계속 그 이야기를 궁금해 해야 한다는 것이다. 결국 내가 하고 싶은 이야기를 해야 한다. 관객이 좋아할까도 생각해야 하지만, 거기에만 매달리면 조금 난망할 수 있다. 내가 좋아서 시작해야 하고 미친 듯이 해야 한다. 얽어지더라도 그 과정이 즐거워야 한다. 기획개발 과정이 사실 좀 지루하다. 기획자의 역량이 드러나는 과정이기도 하다. 파트너인 제작자와 작가가 함께 원하는 방향으로 이야기를 만들어가는 과정이 쉽지만은 않다. 소통을 잘 해야 할 뿐만 아니라 제작자는 글을 쓰는 사람에게 힘을 줘야 한다. 물론 비판도 해야 하지만, 서로가 밀고 당기기를 하는 거다. 씨줄과 날줄로 이야기를 직조하는 지난한 과정이 있다. 영화를 만드는 건 여러모로 힘들지만, 사실 시나리오만 좋으면 다 잘 된다. 좋은 시나리오를 만들어내면 그 뒤 개봉까지 거쳐야 하는 과정에서 흔들리지 않고 쪽 갈 수 있다.



제작비 마련은 어떻게 이루어지는가?

제작지원을 받거나 투자를 받는다. 다큐멘터리는 크라우드펀딩도 많이 한다. 대단한 '금수저'가 아닌 이상 사비로 영화를 만들긴 힘들다. 독립영화를 한다고 해도 자본을 완전히 배제할 수 없다. 독립영화는 자본에 반하는 영화라고 도그마적으로 이해할 수도 있겠지만, 사실 그렇지 않다. 자본주의가 가져다주는 긍정적인 측면이 여럿 있다고 본다. 물론 부정적인 측면도 있고. 그러나 적절한 대안을 만들고 잘못된 가치에 대해 반대하는 것이 중요하다. 아직 제대로 실험하지 못하고 있지만, 영화를 제작할 때 협동조합의 방식, 혹은 스태프들이 지분 참여를 하는 구조도 충분히 가능할 수 있다. 특정한 누군가가 돈을 내고 투자지분을 확보하는 일방적인 방식 말고, 제작 과정에서부터 대안을 고민할 수 있지 않을까. 아니면 공동 각본, 공동 연출 등으로 프로덕션을 열어둔 채 갈 수도 있고. 영화 만들기를 할 때 그런 고민을 가져가는 것이 진정한 독립영화이지 않을까 싶다. 무조건 자본 싫어, 돈 없이 살래, 하는 것은 좀 아닌 것 같다. 어쨌든 영화를 만들려면 돈이 들어간다. 임금을 줘야 하니까. 그러려면 일정 정도 규모를 만들어야 하니 투자를 받을 수밖에 없다. 결국 산업시스템 안으로 들어가는 거다. 선택을 해야 한다. 시스템 안으로 들어가거나, 들어가지 않

고 만들 수 있는 방법을 찾거나. 그러한 고민들을 하며 다양한 가능성을 설계하는 사람이 프로듀서인 거다.

처음 프로듀서로 참여한 작품은 무엇인가?

정확하게 '프로듀서' 타이틀을 가지게 된 작품은 태준식 감독의 다큐멘터리 <어머니>다. 프로듀서뿐만 아니라 기획, 제작 관리, 제작진행 등 다 해봤다. 인디스토리에서 많이 해온 제작 방식은 감독과 내가 팀을 꾸려 시나리오를 발전시키고 제작 지원을 받아 프로듀서를 한 명 고용해 현장 프로덕션을 진행하게 하는 것이다. 그 분이 프로듀서 타이틀을 가지고 간다. 나는 해당 작품 외에도 다른 프로젝트들이 있어 현장까지 나가기 어려우니 기획, 또는 제작관리가 되는 거다. 현장에 있든 그렇지 않든, 둘 다 프로듀서일 수 있다. 타이틀 롤을 그렇게 정하는 것은 프로듀서로 섭외된 전문 인력에게 신뢰와 존중을 표시하는, 일종의 에티튜드(attitude)다. 사람들은 그렇게 생각하지 않을 수도 있지만, 나는 직함이 중요하지 않다.

지금까지 작업한 영화들 중 어떤 이유로든 특별하게 느껴지는 작품에 관한 이야기를 듣고 싶다.

<걷기왕>이다. 백승화 감독의 전작인 <반드시 크게 들을 것>은 인디스토리에서 배급을 했고 <반드시 크게 들을 것 2 : WILD DAYS>는 제작을 했다. 두 편이 모두 다큐멘터리였고 <걷기왕>은 백승화 감독의 첫 극영화다. 초기 아이템 단계부터 긴 기간 잘 발전시켜 캐스팅도 성공적으로 했고 대기업의 투자도 받았다. 힘든 과정이었지만 모든 부분이 유기적으로 잘 돌아갔다. 다른 영화들도 그랬지만, <걷기왕>이 흥행하면 인디스토리 살림살이도 좀 나아질 수 있을 거다.(웃음) 아직 크레딧 정리가 안 돼서 나는 무엇으로 들어갈지 모르겠다. 항상 애매한 부분이긴 하다. <최악의 하루>는 제작총괄로 들어갔더라.

프로듀서에게 가장 중요한 자질, 혹은 덕목이 무엇이라고 생각하는지?

인디스토리에서 10년 동안 제작 파트 일을 했으니까 내 손을 거쳐간 영화가 18편 정도 된다. 그 동안의 경험을 토대로 꼽아 보자면 첫째로는 공감능력이다. 이야기를 기획할 때 글을 쓰는 사람에게 진정한 코멘트를 하려면 내가 진심으로 느껴야 한다. 둘째로는 공부다. 계속해서 채워가야 하는 것 같다. 기존에 있던 것이라도, 하찮은 것이라도 배우려는 의지가 필요하



다. 사실 실무는 어느 정도 기계적인 부분이고, 그 두 가지를 밑바탕으로 갖고 있다면 좋은 프로듀서가 되겠지. 나는 땡.(웃음)

꽤 오래 독립영화 일을 해오고 있다. 본인이 느낀 이 판 안의 변화와 흐름에 대해 듣고 싶다.

더 가난해졌다. 앞으로 더 가난해질 것 같다. 이명박 정권에서 박근혜 정권으로 이어지면서 독립영화는 산업적으로든 정책적으로든 악화의 길로 가고 있다. 별개로 개인적으로도 조금 달라진 점이 있다. 회사의 제작 파트에서 다양한 일을 해오며 어려움을 느끼는 건 매한가지인데, 과거에는 크게 받아들였던 것들이 지금은 딱 그 정도 크기만큼의 고민으로 다가온다는 점이다. 전에는 작은 고민을 크게 부풀려 지레 겁먹고 그랬는데, 이제는 어느 정도 현실을 직시하게 되었다. 선부른 기대도 없고 선부른 좌절도 없다. 기대는 갖되 그것이 쉽게 좌절될 수 있다는 것을 알고 평정심을 유지한다. 예전만큼 심하게 갈 지(之)자로 가지 않는다. 전에는 건다 보면 사람들과 부딪히고 싸우고, 그래서 날카로운 칼 같았는데, 지금은 확실히 무뎠진 부분이 있다. 무뎠었다는 것은 두 가지 의미다. 좋다고 할 수도 있고, 나쁘다기보다는 때 탔다고 할 수도 있고.

계속해서 여기에서, 이 일을 하는 이유는?

분명 관성도 작용할 거다. 하지만 그럼에도 여전히 만들고 싶은, 만들어야 할 영화들이 있다. 언젠가는 그 영화들을 만들어보려고, 계속하는 거다. 아직은 부족하고 여전히 과정에 있다는 생각이다.

7월 말로 접어든 지금, 개봉을 앞두고 있는 작품이 있는가?

8월 25일 김종관 감독의 <최악의 하루>가 개봉하고, <견기왕>도 하반기에 개봉한다. 잘 됐으면 하는 바람이다. 현재 동시에 두 편의 작업이 이루어지고 있고 둘 다 굉장한 기대작이다. 인디스토리에서 흥행작이 나와주었으면 하는, 조금은 절박한 심정이다.

앞으로의 계획을 듣고 인터뷰를 마무리하겠다.

술 먹으러 가겠다.(웃음)

독립다큐멘터리PD의 사투

연출, 기획, 제작의
새 물꼬 트는
독립PD
한경수



<위낭소리> 이후 독립다큐멘터리에 대한 대중적 인식이 널리 확산되었다. 인디다큐페스티벌, EBS국제다큐멘터리영화제, DMZ다큐멘터리영화제 등의 영화제가 지속적으로 개최되고, 독립다큐멘터리를 함께 보는 모임이 생겨나는 등 꾸준한 관심 역시 이어지고 있다. 하지만 여전히 독립다큐멘터리에 대한 정보, 특히 TV와 스크린을 넘나들며 자신의 작업을 하고 있는 독립PD들과 그들의 제작 과정에 대한 내용은 몇몇의 짧은 인터뷰 외에 찾아보기가 힘든 상황이다. 한국독립PD협회의 글로벌전략위원장이자 <님아, 그 강을 건너지 마오>, <춘희막이>, <붉은 화가>, <왕초와 용가리> 등 독립 다큐멘터리의 새로운 지평을 개척하고 있는 한경수 프로듀서에게 독립 다큐멘터리 제작에 얽힌 이야기를 들었다. 독립PD들은 어떻게 사투하고 있을까.

독립PD란 직업이 생소한 독자들도 있을 것 같다.

독립PD란 방송사 내부, 즉 인하우스(in-house)에서 일하지 않고 프리랜서 또는 독립제작사 소속으로 방송 프로그램을 만드는 PD이다. 기본적으로 방송 프로그램을 제작하는 독립적인 감독 및 프로듀서라고 보면 된다. 독립PD라는 말은 10년 전에 한국독립PD협회가 만들어지면서 본격적으로 사용하기 시작했다.

어떻게 독립PD의 길을 걷게 되었는가?

1999년 대학 재학 중에 다큐멘터리를 시작했다. 당시 다큐멘터리를 하고 싶는데 어떻게 시작할지 몰랐고 정보도 많지 않았다. 그러던 중 지인의 소개로 방송 다큐멘터리를 만들고 있었던 박봉남 감독을 만나 조언출로 일하게 되었다. 운이 좋은 케이스다. 그 후 교양 프로그램으로 입봉했고 계속 방송 다큐멘터리를 만들었다.

주로 어떤 다큐멘터리를 만들었는가?

가장 최근에는 선생님과 학생이 각각 한 명씩만 있는 서해안 섬마을 초등학교에 대한 다큐를 만들어서 작년 초 MBC스페셜을 통해 방송했다. 그 전에는 뉴스타파에서 방영했던 세월호 100일 특집 <세월호 골든타임, 국가는 없었다>를 만들었다. 홈리스 월드컵에 출전하는 우리나라 국가대표에 대한 MBC스페셜 <나는 홈리스 월드컵에 간다>, EBS 다큐프라임 청소년특별기획 3부작 <10대 자살에 관한 보고서>, CH CGV 4부작 다큐 <영화의 힘> 시나리오 편, SBS <내 마음의 크레파스>라는 아이들만 등장하는 휴먼 다큐, 우유에 관한 과학 다큐, 국악 악기에 대한 다큐 등 다양한 작업들을 했다.

주제마다 제작 과정이 다를 것 같다.

아카데미한 다큐는 휴먼다큐하고 접근이 굉장히 다르다. 예를 들어 자살에 관한 다큐멘터리를 만든다면, '자살'이라는 키워드를 넣어서 나오는 모든 논문과 책을 전부 구하고 전세계 연구를 다 찾아가면서 작가들과 스터디를 어머어마하게 한다. 틀리면 안 되기 때문이다. 스스로 공부한 뒤 전문가를 찾아다니면서 자문을 구한다. 그리고 각 부의 구성은 어떻게 할 것인지, 캐릭터는 어떻게 잡을 것인지, 애니메이션은 어디에 어떻게 쓸 것인지 기획안을 구체적으로 만든다. 이후에 국내외 취재, 사례 조사, 인터뷰 등을 하고 마지막에 전문가의 감수를 받는다.

휴먼다큐는 어떤가?

사실 휴먼다큐가 제일 어렵다. 많은 사람들이 관심을 가지고 있는 문제는 연구된 자료를 미리 검토해 문제점을 진단하고 나름의 해결방안을 모색해볼 수 있다. 하지만 사람을 다루는 휴먼다큐는 그렇지 않다. 우리와 똑같은 평범한 사람의 인생을 통해 인간과 사회 그리고 세상을 보는 것이기 때문이다. 어쨌든 카메라의 존재 자체가 그의 인생에 개입하

는 건데, 이때 인간적인 신뢰와 믿음이 쌓이지 않으면 제대로 된 촬영이 불가능하다. 그를 통해 세상을 보기는커녕 '그'라는 인물조차 제대로 보지 못할 수가 있다. 촬영 도중 대상이 어떻게 될지 알 수 없다는 점에서 불확실성을 갖고 있기도 하다.

방송 다큐멘터리 제작하는 과정은 어떤가?

외주로 만드는 다큐는 비현실적이고 형편없는 제작비에 제작기간은 굉장히 짧다. 요즘은 소재와 주제의 제한이 심해서 사회적으로 민감한 주제는 기획안조차 아예 통가가 안 된다. 촬영하다 사고가 나도 모두 본인 책임이다. 게다가 이렇게 힘들게 만든 작품조차도 방송사가 저작권을 100% 다 가져간다. 굉장히 열악한 환경 속에서 고군분투하면서 다큐를 만든다.

해외도 마찬가지인가?

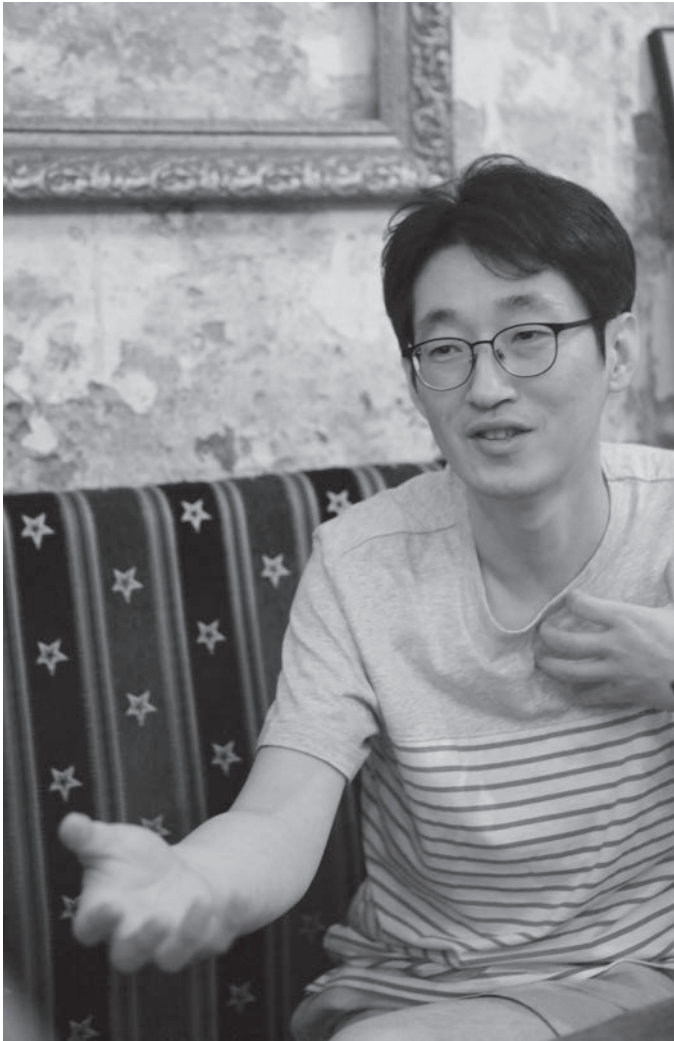
해외, 특히 영국은 외주 하청업체가 아니라 공동작업 파트너라는 인식이 명확하다. 당연히 제작비도 인하우스랑 비슷하고 제작기간도 길다. 그리고 저작권이 아니라 방영권을 몇 년 동안 가져가고 그 이후에는 공유한다. 촬영원본은 제작사가 가져간다. 이런 게 기본이다.

제작 환경의 문제를 개선하는 고민이 많았을 것 같다.

오래 전부터 독립PD들이 많은 고민을 했다. 그 결과 한국독립PD협회를 만들었다. 처음에는 방해공작도 있고 정말 탈도 많았다. 그리고 다른 한편으로는 방송사의 규격화된 포맷과 제한된 조건들을 벗어나 자기 작품을 만들고자 하는 시도를 했다. 물꼬를 튼 게 이충렬 감독의 2009년작 <위당소리>다.

다큐를 만드는 조건들을 바꾸는 활동은 무엇이 있었나?

제일 중요한 게 저작권 문제였다. 방송사가 촬영원본 저작권도 다 가져가기 때문에, 다른 걸 만들어보려 해도 소스가 원천봉쇄되어 있는 상황이었다. 문제제기도 많이 했다. 그러다 방송사에서 촬영원본을 활용한 2차 창작권을 풀어준 때가 있었다. 2007년 KBS의 '대기획' 공모에서 최초로 독립PD들의 프로젝트가 뽑혔는데 강경란, 박봉남, 안중섭 PD의 <인간의 땅>이라는 5부작 다큐다. 그 중 한 편을 박봉남 PD가 재편집해 <아이언 크로우즈>를 만들었고, 이게 다큐멘터리계의 칸 영화제라고 불리는 IDFA에서 2009년에 대상을 받았다.



또 다른 사례도 있나?

이런 노력을 동시다발적으로 했다. 이성규 PD와 이승준 PD도 오랫동안 준비했다. 그 결과 다음 해인 2010년 IDFA 장편경쟁부문에 이성규 PD의 <오래된 인력거>가 올랐고, 2011년에 이승준 PD의 <달팽이의 별>이 장편부문 대상을 탔다. 이승준 PD는 전작 <신의 아이들>이 핫독스 영화제에 갔다오기도 했다. 당시 해외 다큐영화계가 어떻게 하고 있는지를 살펴보고 다큐를 만들 수 있는 조건을 함께 연구하곤 했다.

당시 연구를 통해 내린 답은 무엇인가?

유럽, 북미에서는 90년대 초부터 1년에 몇 번씩 세계 각국 방송사의 편성담당자, 투자자, 감독 및 프로듀서 등이 모여서 기획안 발표하고 펀딩 여부를 검토하는 자리를 갖는다. TV와 영화의 구별은 없다. 이런 세계를 보고 희망이 생겼다. 국내 방송사는 계약하는 즉시 저작권이 그쪽에 넘어가 버리니, 해외시장을 활용해보자는 답을 내렸다.

그렇게 만들어진 다큐가 무엇인가?

국내 제작지원과 해외펀딩을 포함하여 2~3억 정도의 제작비를 마련하고 3년 정도 열심히 만들어 볼 계획을 세웠다. 이런 계획 하에서 만들어

진 최초의 사례가 이승준 PD의 <달팽이의 별>이다. 제작비의 90% 이상을 핀란드 YLE, 미국 선댄스다큐멘터리펀드, 일본 NHK 등 해외로부터 펀딩했다. 이걸 국제공동제작이라고 한다. 국제공동제작을 위해선 IDFA 포럼, 핫독스 포럼, 셰필드국제다큐멘터리영화제, 서니사이드영화제 등을 계속 돌아다니면서 기획안 쓰고, 피칭하고, 트레일러 만들어서 보여주고, 미팅하는 작업을 해야 한다.

독립PD들의 제작방식이 국제공동제작으로 변환된 건가?

물론 다 그런 건 아니다. 그렇게 해보자고 결단을 내린 사람들이 <춘희막이>의 박혁지, <님아, 그 강을 건너지 마오>의 진모영, <붉은 화가>의 서민원, <왕초와 용가리>의 이창준 등이다. 거의 동시에 시작했다. 우리 계획은 국내외 펀딩을 통해 제작비를 조달해서 만들고, 해외 방송사 및 영화제를 통해 작품을 소개하고, 결과적으로 계속 작품을 할 수 있는 순환구조를 만드는 거였다.

이런 과정에서 주로 프로듀서의 역할을 맡고 있다. 특별한 기나 능력 같은 게 있나?

독립PD들은 대부분 감독과 프로듀서의 역할을 병행하기 때문에 누구나 기본적인 프로듀싱 능력이 있다. 그런데 국제공동제작에는 전문 프로듀서가 따로 있어야 하고 영어도 잘해야 한다. 내가 그 중에서 영어를 그나마 조금 잘했다.(웃음) 해외 투자자들은 프로듀서를 굉장히 중요하게 생각한다. 감독이 창작을 책임진다면 프로듀서는 제작에 필요한 제작비 조달과 작품이 완성될 때까지의 전반적인 제작스케줄을 책임지기 때문이다. 자신들과의 약속을 지켜줄 사람인 거다.

처음 제작한 작품이 <님아, 그 강을 건너지 마오>(이하 <님아>)다. 어떤 제작 과정을 거쳤나?

사실 <춘희막이>가 먼저 시작했고, <님아>는 조금 나중에 시작했는데 먼저 완성됐다. 진모영 감독이 땀 한 톨 없이 5~6개월을 혼자 힘들게 작업하고 있었고 나는 나중에 결합했다. 총 15개월 정도 촬영했다. <님아>는 해외펀딩은 한 곳에서만 받고 나머지 제작비는 국내투자로 조달했다. 그동안 방송 다큐만 했기 때문에 영화 개봉은 처음이라, 나로서는 신세계였다.

다큐멘터리 영화로는 이례적으로 관객 수 480만 명이 넘는 스코어를 세웠다. 예기치 않은 흥행이었을 것 같다.

국내 개봉은 위시리스트의 맨 마지막이었고 큰 기대가 없었는데 대명문화공장에서 제작투자과 배급을 해주겠다고 했

다. CGV아트하우스가 공동배급사가 됐다. 그런데 조짐이 이상했다. 온라인 광고만 했는데 예고편의 조회수가 400만이 넘게 나왔다. 홍보마케팅, 배급 전문가들도 깜짝 놀랐다. 웬만한 블록버스터도 이렇게 안 나온다고 하더라. 정말 이상한 일이었다. 개봉 당일에는 8천 명이 들어 깜짝 놀랐다.

진모영 감독과 상영회수 축소를 요구하는 기자회견을 하기도 했다.

진모영 감독한테 인터뷰 요청이 하루에 스무 개씩 왔다. 그걸 도저히 소화할 수 없어 기자회견으로 한 번에 진행하기로 했다. 그때 여러 질의응답을 하면서 상영회수를 줄여달라고 요청했다. 일반관에서도 이미 많이 상영되고 있으니까, 독립영화전용관에서는 다른 영화들을 위해서 상영회수를 줄여달라고 한 거다.

이슈가 많이 된 만큼 소회도 남다를 것 같다.

다큐멘터리가 선투자를 받은 건 처음이라서 나쁜 선례를 남기지 않았으면 하고 생각했다. 가뜰이나 다큐멘터리 생태계가 구축되어 있지 않은 상황에서 '역시 다큐멘터리는 안 돼'라는 말을 듣고 싶지 않았는데 다행이었다. 그리고 개봉 과정에서 한국영화계의 여러 이슈들을 알게 됐다. 특히, 수직계열화 같은 문제는 여러 이해관계가 대립해서 풀기 어려운 문제다. 사회적 장치가 있어야 한다. 그래서 국회 상영회에서는 '독립예술영화쿼터제'를 시행하자고 요구하기도 했다.

이후 <춘희막이>가 개봉했다.

3만 정도의 스코어를 기록했다. 많은 분들이 관람해 주셨다고 생각한다. <춘희막이>는 공동 제작할 때 해외에서 훨씬 더 주목을 받았다. 전세계에서 가장 권위 있는 피칭 포럼인 IDFA 포럼이 1년에 한 번 열린다. 천 편 정도가 응모하는데 <춘희막이>가 20편 안에 들었다. DOK 라이프치히 같은 세계적인 다큐멘터리 영화제에 초청도 받았다.

다른 작품들은 어떻게 진행되고 있나?

이창준 감독의 <왕초와 용가리> 개봉을 준비하고 있고, 서민원 감독의 <붉은 화가> 프로덕션이 진행 중이다. 요즘은 세월호에 관한 작품과, 박혁지 감독의 차기작을 만들면서 해외 피칭을 다니고 있다.

피칭을 통해 해외공동제작에 참여하는 입장에서 피칭에 관한 의견이 궁금하다.

개인적으로 피칭이 100% 좋은 면만 있는 거라고 보지 않는다. 많은 시간과 노력을 쏟아 부었는데 선정이 되지 않으면

열패감과 좌절을 느낄 수도 있다. 하지만 기획안만 보고 결정하는 것보다, 트레일러와 제작진의 발표를 직접 보고 작품의 기획에 대해 좀 더 확실하게 파악할 기회를 준다는 면에서 긍정적이다. 다양한 피드백을 받을 수 있다는 점에서 제작진들로 하여금 자신의 기획을 객관적으로 볼 수 있는 계기를 마련해주기도 한다. 해외 피칭 포럼의 경우 직접 제작 지원을 해주는 게 아니라 투자자들과 1:1로 미팅할 기회만 준다. 적지 않은 참가비를 내기도 한다. 지원 여부는 각자 협의하기에 따라 달라진다. 국내외 피칭의 단점들을 상쇄해 가면서 개선해갈 수 있으리라 본다.

마지막으로 앞으로의 계획과 방향에 대해서 이야기해 달라.

거대 방송사의 횡포에 맞서 계속 계란을 던지고 있는 조직인 한국 독립PD협회의 일원이다. 영화를 개봉하면서 한국영화프로듀서조합에도 가입했다. 권력의 횡포와 갑질에 조직적으로 싸울 때는 싸우고, 개인 창작자로서도 새로운 활로를 계속 찾을 것이다. 국제공동제작은 그 중 한 방법일 뿐이다. 다큐 만드는 사람들의 본질은 어떤 미디어를 통해 소통하든 비슷하다고 생각한다. 내 다음 작품은 TV로 방송할 수도 있고, 극장에서 개봉할 수도, 온라인으로 공개할 수도 있다. 작품에 따라서 가장 적절한 미디어를 선택할 것이다. 하고 싶은 이야기가 있으면 어떻게든 만들 방법을 찾고, 보여줄 방법을 찾을 것이다.

진행/정리 성상민, 최혁규
사진 최지훈



영화 그리고 사람, 함께하는 것의 의미

젊은 프로듀서의
새로운 시작
안보영 프로듀서



함께하는 사람들이 영화를 통해 각자의 몫을 가져가는 것. 혼자 만드는 영화가 아니기 때문에 그 몫을 확인하는 일이 중요하다 말하는 프로듀서가 있다. 더욱 커져가는 영화시장과 치열한 경쟁구도, 그리고 점점 열악해지는 독립영화 제작 환경 속에서도 흔들림 없이 자리를 지켜나가는 안보영 프로듀서. 최근 독립과 함께 새로운 시작을 알린 그녀의 이야기를 들어보았다.

현재 근황에 대해 말해달라.

얼마 전 프로듀서로 참여했던 <홀리워킹데이> 개봉을 마무리하고, 작년 서울독립영화제에서 관객상을 수상한 <할머니의 먼 집> 개봉을 준비하고 있다. 그리고 <들꽃>, <스틸 플라워>를 만든 박석영 감독의 차기작 <재꽃>을 준비하고 있다. <재꽃>이 예상치 못하게 영화진흥위원회 예술영화제작지원작으로 선정되어 이제 막 약정을 체결했다. 탄탄한 준비 과정을 거친 뒤 9월 초 크랭크인할 예정이다.

프로듀서의 업무 내용 및 범위가 궁금하다.

프로듀서는 감독이 연출에 집중할 수 있도록 영화 외적인 부분을 전담하여 정리하고 추진하는 일을 한다. 사실 프로듀서의 업무 자체가 워낙 광범위해서 딱 집어 대답하기는 어려우나, 대체로 시나리오(구성안) 기획개발부터 예산 확보와 스태프 구성, 촬영이 원활하게 진행될 수 있도록 하는 전반의 현장 진행과 정산 등을 담당한다. 독립영화의 경우 예산 확보가 늘 어려워 대부분 초초초저예산의 제작비로 작업을 진행하기 때문에 이런 역할들을 세분화해서 여러 사람이 맡을 여유가 되지 않으니, 프로듀서뿐 아니라 한 명의 스태프가 커버해야 하는 역할과 업무의 양이 늘어나기 마련이다. 다큐멘터리의 경우 프로듀서의 일은 촬영할 공간, 인터뷰할 인물 섭외를 넘어 때때로 직접 카메라를 드는 데까지 확장된다.

이전에는 주로 다큐멘터리 작업을 해왔는데, 극영화 PD를 하며 느낀 차이가 있다면.

이번에 <재꽃> 작업을 하며 확실하게 차이를 느꼈다. 다큐멘터리가 최소 인원으로 긴 시간 프로덕션을 진행한다면, 극영화는 단기간에 압축해서 진행한다. 결정적으로, 프로젝트마다 조금씩 차이가 있겠지만, 극영화는 기본적으로 촬영을 진행하기 위한 최소 인원이 약 20명 정도 되기 때문에 이 인원을 움직일 수 있는 예산 확보가 되지 않을 경우에는 아예 촬영이 불가능하다. 반드시 있어야 할 기본 스태프와 프로덕션을 꾸릴 최소의 예산으로 단기간에 초집중하는 것이 극영화의 특징이라면 다큐멘터리의 경우는 무엇보다 인내와 지구력이 관건이라고 본다.

다큐멘터리 안에서도 감독의 이야기가 주가 되는 사적 다큐멘터리와 취재가 주가 되는 기획 다큐멘터리의 작업 방식이 다를 것 같다.

사적 다큐멘터리의 경우 감독의 개인사를 중심으로 이야기가 전개되는 특징이 있기 때문에 기획 다큐와 시작부터 다르다. 물론 사적 다큐멘터리라 하더라도 기획 초반부터 프로듀서가 결합할 수도 있겠지만, 감독 스스로 기획을 정리하거나 촬영을 진행한 후 결합하는 사례가 더 많다.

내가 참여한 작품 중엔 김수빈 감독의 <소꿉놀이>, 이희원 감독의 <홀리워킹데이>, 이소현 감독의 <할머니의 먼 집> 이 사적 다큐멘터리라고 할 수 있는데, 약간의 시기 차이는 있지만 모두 기획을 갈무리하고 촬영을 진행한 시점에 합류했다. 다큐멘터리는 촬영 시작 후 편집과 구성안 작업을 동시에 진행하며 그림을 그려나가는 경우가 많은데, 세 작품 모두 어느 정도 촬영 분량이 있는 상태에서 내가 결합하여 편집과 구성 작업을 함께 해왔다.

비교적 프로덕션 초반에 결합한 작품으로는 권호 감독의 <그리고 싶은 것>, 김동령, 박경태 감독의 <거미의 땅>, 황윤 감독의 <잡식가족의 딜레마> 등이 있다. 지금 김정근 감독과 작업하고 있는 다큐멘터리 <언더그라운드>는 감독이 갖고 있던 대략적인 기획 초안을 같이 개발해 나가며 촬영 중이다.

어떻게 프로듀서로 일을 시작하게 되었는가.

처음부터 프로듀서라는 아이덴티티를 가지고 일을 시작한 건 아니었다. 처음엔 한국예술종합학교 영상원에서 전문사로 공부하면서 권호 감독의 <그리고 싶은 것>에 함께했고, 최하동하, 경순, 홍형숙, 김태일, 최진성, 권호, 정윤석 감독의 옴니버스 작품 <Jam Docu 강정>에도 참여했다. 그땐 프로듀서라는 명확한 포지션으로 결합했다기보다 작업을 하다 보니 자연스럽게 내가 연출에 필요한 제작 기반을 준비하고 운영하는 역할을 맡게 되면서 프로듀서 타이틀을 갖게 되었다고 본다. <그리고 싶은 것>을 완성한 2012년쯤엔 어느 정도 프로듀서의 포지션을 이해하고 있었던 것 같기도 하다. 뭐가 뭔지 몰랐을 때 시네마달 김일권 PD를 찾아가 '대체 프로듀서가 뭐하는 사람입니까?'라고 물어봤다. 김일권 PD는 당시 독립영화에서 프로듀싱을 전문적으로 하는 얼마 안 되는 분 중 하나였다. <Jam Docu 강정> 작업하면서도 많은 도움을 받았고, 그래서 같이 일해보자는 제안을 주셨을 때 기꺼이 시네마달에 입사하게 됐다.

지난해 오래 몸을 담았던 배급사 시네마달에서 독립을 했다. 계기가 있다면.

특별한 계기가 있었던 것은 아니다. 알다시피 독립영화 제작이나 배급환경이 열악하다 보니, 현장과 마찬가지로 소수의



인원이 많은 업무를 담당하게 된다. 입사 때는 제작 파트로 들어갔지만 어느 순간 역할과 책임이 커지고 그에 따라 스트레스도 커져갔다. 그러면서도 5년을 버텼으니, 이제 그만할 때도 되었다고 스스로 생각했던 것 같다. 시네마달에 있으면서 단기간에 굉장히 많은 경험을 했다. 내가 맡은, 내게 주어진 다양한 역할을 소화해내면서 독립영화 제작부터 배급까지의 사이클을 일상적으로 겪었다. 매우 가치 있는 경험이라고 생각한다. 독립영화 제작과 배급에서 중요한 건 정확한 상황 판단이고, 이때 가장 핵심적으로 고려해야 하는 것이 '사람'이라는 것을 그때 배웠다. 지금은 독립하여 혼자 일하고 있지만, 그때나 지금이나 원칙은 동일하다. 이건 시네마달, 무엇보다 김일권 PD가 준 가장 큰 선물이지 싶다. 이 자리를 빌어 김일권 PD님께 감사와 애정을 전하고 싶다.

시네마달에 소속되어 있을 때와 현재의 장단점이 있다면.

월급과 사람! 정말 열악한 상황의 연속이었지만 시네마달에 속해있는 동안에는 매달 일정하게 월급이 들어왔다.(웃음) 독립 후 가장 힘든 것 중 하나가 바로 이 월급이 사라진 것, 따라서 통장의 잔고를 자주 확인해야 하는 거다. 생각보다 큰 고민거리더라. 또 하나는 같이 일하는 사람이 없다는 것. 시네마달에 있었을 때는 아무리 힘들어도 그 어려움을 함께 나누는 동료들이 있었지만, 지금은 혼자서 감내해야 한다. 여전히 시네마달에 남아 그 곳을 지켜주는 동료들이 너무나 고맙다. 그래도 다행인 건 프로젝트를 진행하면서 같이 작업하는 새로운 동료들을 만들고 있다는 것이다. 하고 싶은 일을 집중해서 할 수 있는 것, 이전보다 조금은 자유로워진 것도 장점이라고 할 수 있다.

지난 2015년 여성영화인상 다큐멘터리부문을 수상하고, 한국독립영화협회가 선정한 '올해의 독립영화인'이 되었다(4·16 세월호 참사 시민기록위원회와 공동 선정). 어떤 의미가 있었는지 듣고 싶다.

그때가 딱 퇴사 시기와 맞물려있던 때라 다들 '상 주니 도망가는 거냐' 하더라. 내가 독립영화판을 떠날 것도 아닌데.(웃음) 개인적으로 2014년 세

월호 참사로 인한 충격이 컸다. 우리 바로 전 세대에게 5.18 광주항쟁이 그렇듯이. 세월호 참사 후 근 2년 간 세월호 영화인 모임에서 동조단식, 서명 등을 진행했고, <다이빙벨>부터 <나쁜 나라>를 배급하는 등 참 많은 일을 했다. 그러면서 의도치 않게 상처도 받고 많이 지쳐있는 상태였지. 부산국제영화제 사태에 대해서도, 단지 영화를 만들고 배급하는 일개 개인이지만 미안함과 책임감을 많이 느끼게 된다. 복합적인 일들로 지쳐가던 차에 받게 된 이 두 상은 내게 의미가 클 수밖에 없다. 특히나 여성영화인상 수상의 경우, 다큐멘터리 분야에서 감독 이외의 스태프가 받는 첫 사례다보니 더욱 의미가 컸다고 본다. 훨씬 더 가깝고 실질적인 동료들이라고 할 수 있는 한국독립영화협회의 독립영화인 선정은 말할 것도 없고.

개인적으로 올해 부산국제영화제가 성대히 잘 치러지면 좋겠다. 진심으로. 부산국제영화제가 표현의 자유와 독립성을 지키기 위한 소통의 장, 영화인들의 축제, 투쟁의 장이 되었으면 한다.

독립다큐멘터리를 하는 사람이라면 활동가와의 경계에서 이끈다. 그런 점들이 작품을 만나는 데 영향을 미치기도 하는가.

독립다큐멘터리의 역사가 액티비즘(activism)으로 시작했다보니, 독립다큐를 할 때 활동가로서의 정체성은 항상 안팎으로 같이 질물될 수밖에 없다고 생각한다. 하지만 '활동가'의 정체성을 갖는 이들과 '영화인'의 정체성을 갖는 이들은 분명 나누는 것 같다. 다만 영화인 역시 영화로 자기의 가치관과 철학을 드러내며 할 수 있는 것들을 찾다보니, 활동과 맞물리는 일을 한다고 생각한다.

어떻게 작품을 만나게 되는가.

다양한 방식이 있는데, 생각보다 자연스러운 과정일 때가 많다. 연출자 쪽에서 함께해보자는 제안을 주기도 하고 우연한 자리에서 대화를 나누다 평소 관심사를 다루는 이야기를 만나면 내가 먼저 제안을 하기도 한다.

영화에 참여하기 전에는 반드시 내가 이 작업에 참여하게 될 때 어느 정도의 역할을 할 수 있을 것인가를 생각하는데, 아무리 관심이 가는 이야기라 하더라도 내가 할 수 있는 일이 없다고 판단되면 하지 않는 편이다. 내가 충분한 역할을 맡아 감당할 수 있다고 생각할 때 참여를 결정한다.

독립영화 현장의 변화와 흐름에 관해 이야기한다면.

영화시장이 커지며 경쟁은 훨씬 더 치열해졌는데, 독립영화에 대한 지원은 축소되거나 사라지고 있는 현실이다. 말 그대로 최악의 상황이라고 본다. 만약 <두 개의 문>이 2012년이 아닌 그 다음해, 혹은 더 후에 개봉했다라도 8만 관객이라는 스코어를 기록할 수 있었을까. 아마도 대답은, '아니다'. 점점 관객을 만나는 문턱이 높아지고 있다. 새로운 창작자의 유입은 늘고 있지만, 첫 작품 이후 두 번째, 세 번째 작품을 이어나가는 게 점점 더 어려워지고 있다. 나 스스로도 제작 이후 어떻게 관객들을 만날지에 대한 고민과 함께 언제까지 독립영화를 할 수 있을까 하는 고민을 할 때가 있다.

프로듀서가 가져야 할 기본자세 혹은 중요한 덕목이나 신념이 있다면.

독립영화 프로듀서는 정말 광범위한 일을 소화해야 하는데, 분명 개인마다 잘하는 부분이 있고 그렇지 못한 부분이 있을 것이다. 제작을 할 때 가장 중요한 건 스스로의 부족한 부분을 인정하고, 함께 일하는 사람들과 어떻게 합을 맞춰 나갈 것인가를 계획하는 것이라고 생각한다. 다른 사람들과 일을 할 때도 마찬가지다. 함께하는 작업이다 보니, 사람들의 장단을 구체적으로 파악해서 잘 할 수 있는 것을 독려하고 그에 맞게 업무를 배치하는 것, 그래서 영화에 함께 하는 사람들이 각자의 몫을 얻어갈 수 있게 하는 것이 가장 중요하다.

혹시 프로듀서를 독립하여 나의 이야기를 연출해 볼 생각은 없는지 궁금하다.

연출에 대한 관심은 늘 있다. 연출자의 마인드라고까지는 할 수 없더라도, 나라면 어떻게 영화를 만들 것인가 늘 고민하고 있기도 하고. 언젠가 때가 올 거라고 생각한다. 앞장서 기다리는 건 아니지만, 때가 오면 물러서지 않고 할 수 있도록 준비하고 있다.



마지막으로 앞으로의 계획에 대해 이야기 해달라.

일단 박석영 감독과 함께 하는 <재꽃>을 잘 마무리하고, 이어서 <그리고 싶은 것>을 만든 권호 감독과 극영화 작업을 위해 개발 중인 시나리오를 완성하려 한다. 다행히 제주영상위원회에서 제작지원을 받아 시드머니를 마련한 상태여서 제작비가 어느 정도 확보되면 올해 안에 크랭크인할 예정이다. 더불어 <그림자들의 섬>의 김정근 감독과 차기작 <언더그라운드>를 제작하면서 2017년 제작을 마무리할 계획이다.

진행/정리 김도란
사진 정영은

영화제 범람의 시대에 영화제의 존재 이유를 다시 생각하다

인터넷 검색창에 '영화제'를 입력해보았다. 줄잡아 100여개의 영화제가 등장한다. 수도 서울에서부터 저 어느 시골 동네까지 대한민국은 그야말로 '영화제 천국'이라고 칭해도 좋을 만하다. 이들 영화제 중에서 당신이 경험해본 것들은 몇이나 되며, 그것들은 존속할만한 이유와 조건을 충족하는가?

더러는 생뚱맞게 느껴질 수 있는 이런 질문을 던지는 이유는 뭘까. 올 상반기 한국 영화계를 떠들썩하게 했던 부산국제영화제 사태가 일으킨 파장을 기억할 것이다. 이는 부산을 넘어 전국의 영화인들에게 큰 관심과 성찰, 논쟁거리를 던져준 사건이었다. 영화제는 어떻게 운영돼야 하고, 극복해야 할 문제는 무엇이며, 장기적으로 발전하려면 어떤 조건이 필요한지에 이르기까지... 굳이 '국제행사'를 표방하지 않는 지역의 작은 영화제 관계자들에게도 생각해볼 여지를 주었다고 나는 생각한다.

광주에도 국내외에서 주목받는 부산국제영화제와 비슷한 시기에 출범해 2015년 15회를 맞은 국제영화제가 있다. 다른 아닌 광주국제영화제다. 부산국제영화제가 파행을 겪자 한국 영화계가 조직적으로 대응했던 것과는 대조적으로 올해 광주국제영화제는 예정된 행사가 취소되는 문제를 겪으면서도 대중과 영화계의 관심을 받지 못했다.

지난 15년 동안 '그들만의 리그'로 불렸던 광주국제영화제에 대한 지역 독립영화인들의 입장은 말 그대로 '냉소'와 '외면'이었다. 이 영화제가 영화를 만드는 이들에게조차 외면받은 것은 영화전문가도, 지역에서 활동하는 영화감독도 배제한 영화제의 부실한 출발에서 비롯됐다. 지역에서 개최하는 국제영화제가 어떤 특징과 비전을 담아내야 할 것인지 누구도 속 시원한 설명을 하지 못하는 사이 영화제는 계속 이어졌고, 정체성을 묻는 목소리는 사라지고 시민들은 관심을 끊었다. 영화제 조직위원회는 내부 다툼으로 지난해에 광주시가 지원한 보조금 2억7천만원에 대해 정산보고를 하지 못했고, 온갖 잡음 속에서 영화제 개최는 무산됐다. 시민들의 혈세로 운영해온 영화제를 강 건너 불구경하듯

최성욱 / 광주독립영화협회 사무국장

광주지역의 열악한 독립영화 제작 여건 속에서 독립다큐멘터리감독으로 활동한 지 십년을 훌쩍 넘기고 있다. 다큐멘터리 제작과 생존을 위한 일들 속에서 끊임없이 갈등하는 와중에 스스로 정체성을 잃어버리지 않도록 부단히 노력하고 있다. 올해 광주독립영화협회 사무국장과 광주독립영화제 사무국장을 맡게 되면서 바쁜 일상에 더욱 여유가 없어졌다.

방관하던 광주시는 또다시 보조금 집행을 검토하겠다고 발표했다가 시민들의 거센 비난에 직면했다.

기록적인 폭염이 이어진 올여름, 이 사안으로 인해 광주지역의 독립영화인들은 1인 시위와 기자회견, 토론회를 개최하며 2개월여의 시간을 보내야 했다. 인구 150만의 도시 광주에서 십수 년째 제자리를 못 잡고 부유하는 영화제를 지역의 영화인들이 왜 수수방관하느냐는 따가운 시선도 이유였지만, 그것이 전부는 아니었다. 지역의 부실 덩어리 영화축제에 독립영화인들이 적극적인 발언을 하게 된 것은 지역 영화계에 근본적인 변화가 필요하다는 자각에서 비롯됐다. 단순 돈벌이를 위한 영상산업 투자, 상업영화의 지역 로케이션 지원이나 미디어아트 축제 개최만이 지역의 영화진흥정책일 수는 없다. 열악한 영화제작 인프라를 방치해두고, '지역의 영화인들은 각자도생하라'는 듯한 광주시의 문화정책이 국제영화제 파행의 근본적 원인임을 직시하게 된 것이다. 적어도 씨앗을 심고, 물을 주는 노력은 해야 하지 않겠는가. 광주국제영화제에 대한 공동행동은 그렇게 시작됐다.

독립영화인들이 적극적으로 발언하면서 올해 광주시는 영화제 조직위에 보조금 집행을 하지 않겠다고 선언했다. 지역의 정체성을 담아내지 못하고, 십여 년간 줄속으로 운영돼온 영화제를 일시 중단시켰다는 보람 뒤엔 이 싸움(?)의 결론을 어떻게 내야 할 것인지에 대한 적잖은 고민이 이어지고 있다. 새로운 영화축제를 제대로 다시 만들어야 한다는 의견에서부터, 기존의 영화제를 새로운 인적구성으로 이어가야 한다는 주장, 광주에 국제영화제는 필요 없다는 의견까지 난립해있는 상황이다. 영화제뿐만 아니라 독립영화전용관 설치, 영화정책 제안, 독립영화인들의 연대, 예술영화전용관인 광주극장의 존폐위기 해결 등 쉽지 않은 과제도 산적해 있다. 고무적인 일은 그간 광주에서 개최됐던 광주독립영화제, 광주여성영화제 등 저마다의 가치를 표방해온 작은 영화제 관계자들이 머리를 맞대고 올 하반기에 연대해서 영화제를 치러보자고 의기투합한 것이다. 수년간 제자리걸음이던 논의가 국제영화제 문제를 계기로 변화의 발걸음을 내디뎠다. 이 발자국이 짧지 않은 세월, 어렵사리 명맥을 이어온 지역의 독립영화와 영화제가 한 계단 도약하는 계기가 될 수 있을까?

이희원. <홀리워킹데이>

홀리(holy)는 없고
워킹(working)만 남은
헬조선 탈출기!



입에 달고 살았던 말이다. “도망가고 싶어. 더 이상 이렇게는 못살아.”

하지만 이 영화를 보니 그런 말도 쉽사리 하지 못하게 되었다.

이희원 감독의 <홀리워킹데이>는 나처럼 헬조선을 뜨고 싶은 청년들이 워킹홀리데이 비자를 받고 호주로 떠나 생고생을 하는 이야기다. 아름다운 오페라 하우스를 등지고, 농장에서 88일을 일하면 주어지는 세컨드 비자를 따러 떠난 주인공들. 가장 낮은 노동강도와 높은 임금을 자랑하는 블루베리 농장을 간절히 원하지만, 최악의 노동강도와 낮은 임금으로 악명 높은 양파 농장에서 양파를 캐며(?) 세컨드 비자의 목적을 고민하게 된다. 상상하던 워킹홀리데이에 홀리는 없고, 영어를 마스터해 돌아가겠다는 결심과는 달리 여전히 “How are you?”밖에 할 수 없는 리얼한 현실. 배경만 호주이지, 사실 한국과 별 다를 게 없잖아?

내 인생에 이렇게 위기가 많은 영화는 처음이다. 영화 한편에 위기가 적어도 10번은 되는 것 같다. 이토록 주인공들의 안녕을 기원하며 영화가 끝날 때까지 초조했던 영화는 없었던 것 같다. 생각해보면 영화의 위기만큼이나, 내 인생의 위기도 많았다. 이 길이 어떤 길인지도 모른 채, 길이 있는지도 모른 채 어디까지 왔는지도 모른 채 20대를 살고 있는 나의 모습과 똑같았던 러닝타임.

그 많은 위기에도 웃으며 이 영화를 볼 수 있었던 것은 어쩌면 나에게 ‘실패’와 ‘시도’가 너무 익숙해서 일지도 모른다는 생각이 들었다. <홀리워킹데이>는 현실의 2030세대가 가지고 있는 웃기고 슬픈 실패담을 보여준다. 한국에서도 호주에서도 늘 피곤하고 고된 삶이었다는 희원(감독), 큰 용기를 내 집을 떠나온 주현, 창업을 하는 것이 성공한 삶이라 생각하는 종대, 대학을 무시당하고 자존감이 낮아진 종현. 주인공 하나하나의 이야기가 ‘실패담’이었다. 그리고 그 이야기는 주인공들만의 것이 아니라 나의 것이고, 주변에서 쉽게, 익숙하게 들려오는 가까운 이들의 것이기도 했다.

사람들이 무심하다고 생각했다. 아프면 아프다고 말하라면서 아무도, 그 누구도 어떻게 말하는지는 가르쳐 주지 않았다. 그래서 아픈 채로 실패

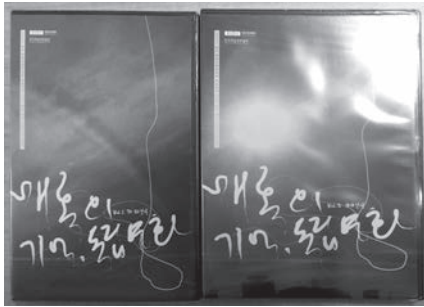
를 반복하고, 익숙해진 패배감에 도리어 위로를 받으며 사는 데 익숙해졌다. 하지만 어찌겠는가. 그런 내 모습을 받아들이지 않으면 진짜 나는 어디에도 있을 수 없다. 실패 속에서라도 존재를 찾아야 온전한 나로서 살 수 있으니까.

사람들이 말하는 ‘희망’ 속엔 나는 없다고 생각했다. 그래서 나는 그 이상한 희망을 노래하지도 찾지도 않았다. 그런데 이 영화를 보며 나의 희망을 찾았다. 늘 피곤하고, 내일 없는 하루. 일하는 나만 존재할 뿐 일하지 않는 나는 존재할 수 없다는 강박. 그것들에 익숙한 나에게 희망은 그냥 오늘을 사는 것, 원래 그래왔던 것처럼 실패에 좌절하고 패배감에 젖어들어도 그냥 사는 걸지도 모른다. 어차피 안 될 걸 알더라도, 그냥 될 것처럼.

나는 앞으로도 계속해서 무너지고 다시 일어서고, 실패하고 시도하는 절망이 반복되는 삶을 살게 될 것이다. 여태 그래왔던 것처럼. 그런 의미에서 이 영화는 나에게 아주 중요한 ‘실패담’이 되었다. 나의 절망을 바라보고 마주하는 것, 아주 뻔한 실패와 시도를 반복하며 그 속에서 나를 찾는다는 것은 얼마나 가치 있는 일인지! <홀리워킹데이>의 주인공들처럼 나의 위기에 안녕을 기원하며, 그 위기가 스펙타클하게 느껴지고 그 실패담이 유쾌하기만 하다면 영화에 나왔던 말처럼 나는 “기꺼이 희망에 속을 것이다.”

윤가현

인디다큐페스티벌 사무국원. 아르바이트 노동조합에 대한 다큐멘터리, <가현이들>을 고군분투하며 만들고 있다. 성공 없는 실패와 시도를 반복하며 열심히 세상과 부딪히는 중.



독립영화, 그 매혹의 기억

한국독립영화는 언제부터 시작되었을까?

누군가에게는 '매혹의 기억'으로

남아있을 이 영화들을 만나본다면

이 질문의 실마리에 조금은

다가갈 수 있을까.

2006년, 한국 고전 독립영화 DVD

2종이 발매되었다.

이름하야 '매혹의 기억, 독립영화'(이하

매혹의 기억). 당시, 서울독립영화제

프로그램팀이자 한국독립영화협회

사무국원이기도 했던 허경에게

'매혹의 기억' DVD가 세상에 나오게

된 과정을 들어보았다.

TELL ME SOMETHING은 독립영화에 대한 개인들의 기억을 직접 들어 보는 일종의 구술사 코너다. 생생한 육성으로 전해지는 사건, 사고, 에피소드를 통해, 독립영화의 중요한 고비들을 다시 기록하려고 한다. 꼭 이야기를 들어 보고 싶었던 궁금한 사건 혹은 인물이 있다면 NOW로 연락 주시길. (편집자)

'매혹의 기억' DVD는 2004년 서울독립영화제(이하 서독제) 30주년 단편영화 회고전을 계기로 기획되었어요. 회고전 당시에는 영화제 상영 자체가 중요했고 DVD를 만들려는 계획은 없었어요. 당시만 해도 출시되는 DVD는 대개 상업영화였어요. 그러던 중 이듬해인 2005년 영화진흥위원회에 DVD제작지원 사업이 생겨서 30주년 회고전 때 준비한 것을 바탕으로 고전 독립영화 DVD를 만들어보자는 이야기가 나왔고, 기획안을 작성하여 제출하게 되었어요. 30주년 상영을 준비하면서 70년대에도 독립영화가 만들어졌다는 것을 새롭게 알게 됐지요. 당시 두 섹션을 마련했는데 하나는 70~80년대 영화였고, 또 다른 섹션은 90년대 한국독립영화 중 해외에서 호평을 받은 작품들이었어요. DVD를 기획할 때 이 작품들을 생각하지 않을 수 없었고 결국 회고전 작품을 토대로 DVD도 총 2종으로 만들었어요. 소스 자체는 한국영상자료원에 다 있었는데, 16mm 필름의 경우 워낙 손상이 많이 되어 있는 상태였어요. 영화제 때는 어쩔 수 없이 그대로 상영을 했지만 DVD 출시를 위해선 아무래도 보정작업을 거쳐야겠다는 이야기가 나와서 DVD제작업체 '진공'의 홍수동 대표가 작업을 시작했지요. 완벽한 DVD화질로 복원하기는 여러 여건상 어려웠지만, 이전에 색상이 많이 훼손되었던 <색동>(1976, 한옥희)의 경우에는 원색을 거의 복원할 수 있었어요. 정지우 감독의 <사로>(1994)는 워낙에 손상이 많았던 필름이었는데 만족스럽게 복원하지는 못했어요. 상당히 선명해지기는 했지만 아쉬움이 많이 남지요. 기억나는 에피소드 중 하나가, DVD를 만들려면 자막작업을 해야 하는데 몇 작품은 대본이 없어서 직접 녹취를 해야 했어요. 모두 오래된 작품이었기 때문에 화질, 사운드 상태가 좋지 못해서 정말 오래 걸렸어요. <칸트 씨의 발표회>(1987, 김태영)도 사운드가 뭉개져 있어서 정말 열심히 받아 적어 자막을 완성하고 번역을 맡겨 놓았는데, 그 와중 우연히 인터넷 중고서점에서 <칸트 씨의 발표회> 시나리오집을 발견했어요. 괜히 억울한 마음에 그 책을 사서 아직도 가지고 있어요. 내용을 확인해 보니 잘못 따라 적은 부분이 몇 군데 있더라고요. 정말 열심히 했지만 끝까지 들리지 않은 부분들이었는데 아마 아무도 눈치채지 못했을 거예요.(웃음)

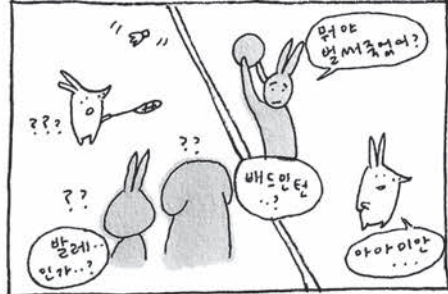
감독님들이 DVD를 발매한다고 했을 때 기대를 많이 했어요. 70년대 작품 감독들의 경우에는 서독제에서 상영을 했을 때도 굉장히 감격스러워 하셨어요. <색동>의 한옥희 감독은 상영 당시 필름이 오래되어 색감을 보여줄 수 없음을 아쉬워했기에, DVD로 만들어질 경우 어느 정도까지 복원을 할 수 있는지 굉장히 궁금했었어요. <사로>를 연출한 정지우 감독과 <그랜드 파더>의 김용균 감독 두 분이 서로 친했는데, 상대적으로 <그랜드 파더>(1995)는 상태가 좋아 보정작업이 필요가 없었어요. 그래서 김용균 감독이 정지우 감독을 질투하고 그랬어요.(웃음) <칸트 씨의 발표회> 김태영 감독은 당시 건강이 좋지 않아 재기를 위해 노력하는 상황이었었는데, 이 DVD기획으로 긍정적인 기운을 많이 받았다고 했어요. 감독님들뿐만 아니라, 실무자로서도 굉장히 뿌듯하고 보람을 느꼈던 작업으로 기억하고 있어요.

정리 봉수지

<우리들>



어린날의 악몽이 전부 되살아나는 충격적인 영화였다..!



체육과 일어지고, 체육트라우마를 다 극복했었는데...!!(그랬다고 생각했는데)

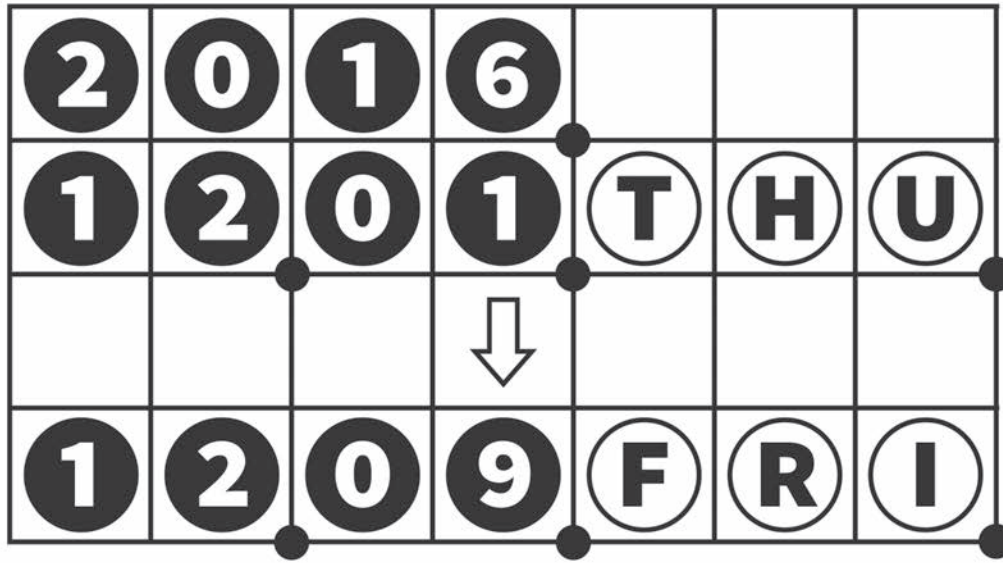


다음편도 기다려주세요 안녕~

LUCKY DRAW

서울독립영화제 2016
럭키드로우

THE 42ND
SEOUL INDEPENDENT
FILM FESTIVAL



CGV아트하우스 압구정
독립영화전용관 인디스페이스
시네마테크전용관 서울아트시네마

WWW.SIFF.KR
FB.COM/SIFF.KR
TWITTER@SIFF_KR

독립영화 인터뷰 매거진 NOW 배포처

서울

CGV아트하우스 대학로
CGV아트하우스 명동역
CGV아트하우스 압구정
KT&G 상상마당 시네마
KU시네마테크
KU시네마트랩
더 북 소사이어티
맹스박스 홍대점
마을과마디
미디어엑트
상수동카페
서교예술실험센터
서울아트시네마
서울영상미디어센터
성영태 커피 하우스
씨네큐브
아디스아바바
아리랑시네&미디어센터
아트나인
아트하우스 모모
유어마인드
이리카페
인디스페이스
인디플러스
책방 만일
책방 이음
책방 풀무질
충무로영상센터 오재미동
카페 공드리
필름포럼
한국영상자료원

경기/인천

부천영상미디어센터
성남미디어센터
영화공간 주관
헤이리시네마

강원

강릉 물고기이발관
속초 동아서점
춘천 일시정지시네마

대전/충남/충북

대전아트시네마
재천영상미디어센터 불
천안영상미디어센터 비채
청주 생활교육공동체 공룡

전북

익산공공영상미디어센터
전주디지털독립영화관(지프떼고)

광주/전남

광주극장
광주 맥거핀
순천 책방심다

대구/경북

CGV아트하우스 대구
동성아트홀
안동 중앙씨네마
오곡극장

부산/경남

CGV아트하우스 서면
FROM
국도예술관
인디플러스 영화의전당
창원 씨네아트 리움



NOW
NO.11 2016.09.01

독립영화 인터뷰 매거진 NOW는
영화진흥위원회의 지원으로 발행됩니다.

발행 (사)한국독립영화협회

편집 서울독립영화제 자문 조영각, 김동현

기획 김도란, 김승요, 김지은, 이도훈, 이은지, 최혁규

담당 김승요 진행 김지은, 봉수지 디자인 이혜경

등록일 2001년 12월 10일 등록번호 제16호-2444호

주소 서울시 마포구 만리재옛길 65-5 (공덕동 82-9) 2층 (04205)

전화 02-362-9513, 02-334-3166 팩스 02-363-3154

이메일 siff@siff.kr 홈페이지 siff.kr / indienow.kr