

## 한국 독립 다큐멘터리 영화와 민주주의 연구

6월항쟁을 다룬 영화를 중심으로

이승민 \_용인대학교

### 논문요약

한국 독립 다큐멘터리 영화는 한국 민주화의 산물이자 동반자이며 촉발제이다. 태생에서부터 민주화 과정과 맞물려 등장한 한국 독립 다큐멘터리 영화는 은폐되고 왜곡된 현실을 사건 현장에서 직접 기록하는 기록 투쟁이자 대안 미디어이다. 한국 독립 다큐멘터리 영화는 크게 세 시기로 나누어볼 수 있다. 계몽적 시기는 1980년 광주항쟁을 일으킨 전두환 독재 정권에서 노태우 정권까지 시기와 맞물리고, 성찰적 시기는 1990년 중반 문민정부를 표방한 김영삼 정권과 1990년대 후반에서 2000년 중반까지의 김대중·노무현 정권과 겹쳐진다. 미학적 시기는 2000년대 후반에서 2010년 중반까지 신자유주의를 표방한 이명박·박근혜의 집권 시기와 나란히 한다. 현실 사회를 질료로 사회운동의 성격을 강하게 가진 한국 독립 다큐멘터리 영화는 한국 사회의 정치 사회의 흐름과 함께 변화한다. 특히 액티비즘 다큐멘터리 영화는 한국 독립 다큐멘터리 영화의 태생에서부터 지금까지 사회운동과 영화 작품, 두 영역을 아우르며 꾸준히 한국 독립 다큐멘터리 영화의 계보와 정체성을 유지하고 있다. 동시대 액티비즘 다큐멘터리 영화는 크게 세 가지 제작 유형으로 나누어 살펴볼 수 있다. 다큐멘터리 전문 제작 집단을 통한 제작 방식, 개별적으로 현장에 연대한 제작 방식, 단기 프로젝트 작업으로 기록과 작품 제작을 함께하는 방식으로 각각 나누어볼 수 있다. 마지막 장은 지금까지 논의를 기반

DOI: <http://dx.doi.org/10.31008/MV.37.2>

으로 한국 독립 다큐멘터리 영화에서 1987년 6월항쟁을 다룬 세 편의 작품을 분석한다. 〈명성, 그 6일의 기록〉은 역사적 사건을 묘사하고 설명하는 방식을 통해 6월항쟁을 소환하고, 〈용산〉은 용산참사 사건을 경험한 감독이 자신의 기억 속 5월 광주와 6월항쟁을 불러낸다. 성찰적이고 고백적인 방식으로 국가폭력의 문제를 다룬 작품이다. 최근 작품인 〈순환하는 밤〉은 설명이나 성찰을 방식 대신, 한국 근대사의 민주주의의 주요한 사건들을 역사적 상상력을 통해 불러낸다. 인지하기 보다는 감각하는 방식, 그리고 질문하는 방식을 취하는 작품이다.

■ **주요어:** 한국 독립 다큐멘터리 영화, 한국 민주화, 6월항쟁, 액티비즘 다큐멘터리 영화

## 1. 들어가는 말

한국 독립 다큐멘터리 영화는 태생에서부터 한국 민주주의의 흐름과 맞물려 있다.<sup>1)</sup> 5월 광주항쟁과 6월항쟁으로 가시화된 1980년대 한국

- 
- 1) 이 글에서 사용하는 독립 다큐멘터리 영화는 다큐멘터리로 통칭되는 장르와는 차별화되는 지점이 있다. 다큐멘터리 장르는 방송의 다큐멘터리, 대기업 자본을 기반으로 만든 상업적 다큐멘터리, 오늘날 미술과 같은 시각 예술 영역에서 다루는 예술가 다큐멘터리 등 다양한 다큐멘터리 형식이 존재한다. 한국 독립 다큐멘터리 영화는 1980년대 등장한, 이전 시대와는 단절을 기반으로 새로운 형식의 용어이며, 이론적 개념보다는 역사적 개념에 가깝다. 그러나 한국 사회에서 독립 다큐멘터리 영화라는 명칭 자체는 독립 영화라는 명칭이 나오게 된 1990년대 후반부터 쓰였

민주주의의 흐름 속에서 한국 독립 다큐멘터리 영화도 등장했다. '광주 비디오'의 보급에서부터 출발한 독립 다큐멘터리 영화는 독재 정권에 맞서 '영상을 통한 현실 참여'를 표방하면서 부조리한 현장을 기록하고 폭로하는 사회운동으로 자리매김했다. 기록과 폭로뿐 아니라 독립 다큐멘터리 영화는 노동자와 시민들을 각성하는 매개로도 활용되어 교육과 선전 활동을 동반했다.

한편, 독립 다큐멘터리 영화의 생성 저변에는 국가 권력과 결탁하여 주류 이데올로기를 설파하는 장치로 전략한 당시 언론과 미디어 나아가 영화에 대한 대항 정신이 자리 잡고 있다. 독립 다큐멘터리 영화는 주류 언론에서 은폐하고 외면한 사건을 사건 현장에서 직접 기록하고, 대학가와 종교단체 중심으로 공동체 상영 운동을 확장하면서 민주주의를 실질적으로 촉발하는 계기를 불러왔다. 이에, 한국 독립 다큐멘터리 영화는 미디어 권력의 민주화를 실천했다. 권력자의 시선을 대변하는 주류 언론의 일방통행 방식과 달리, 독립 다큐멘터리 영화는 출발에서부터 민중의 시선을 대변하여 제작자와 대상이 함께하는 공동 작업방식을 꾸준히 시도해왔다.

---

다. 독립 영화라는 명칭은 독립영화협의회가 수립된 1990년부터이고, 독립 영화라는 명칭이 사회적인 합의를 갖고 독자적인 정체성을 가지게 된 것은 1990년대 후반부터이다. 이 때 독립 영화는 자신의 정체성을 상업 영화와 방송의 권력구조 외부에서 영화 및 비디오를 만들어 사회적으로 소통시키는 사람/단체라는 개념으로 합의되었다. 따라서 독립 다큐멘터리 영화는 독립 영화의 하위 개념으로, 독립 영화에서 실제 현실을 재료로 만든 다큐멘터리 장르를 일컫는다.

이와 같은 민주화 투쟁과 더불어 현실 사회와 적극적으로 조우한 독립 다큐멘터리 영화는 시대의 흐름 속에서 다양한 역할을 수행하면서 꾸준히 성장해왔다. 다시 말해, 한국 독립 다큐멘터리 영화는 한국 민주화의 산물이자 동반자로 나아가 촉매제이며 대안 미디어의 기능을 아우르며 독자적 영화 장르로 자리매김해온 것이다. 그 흐름은 2017년 지금까지도 다양한 사회 이슈의 현장에서 현실의 부조리를 알려내고 폭로하는 액티비즘 다큐멘터리 영화의 기록 투쟁에서 이어지고 있다.

독립 다큐멘터리 영화의 기록 투쟁 방식은 시대의 흐름에 따라 변해왔다. 민중, 노동자, 왜곡된 역사, 인권 등의 사회 이슈들을 거시적으로 다루는 방식에서 미시적 차원까지 확장되고, 관찰과 설명의 방식에서 성찰과 고백 혹은 미학의 영역까지 포괄하면서 기록성을 확장하고 실험해왔다. 예를 들어, 왜곡된 역사를 다루는 다큐멘터리 영화에서 기록 투쟁은 정보 중심 서사에서 점차 정서 중심 서사로 변모했다. 또한 과거사 자체를 조명하기 위해 사건의 경험자와 생존자의 과거 기억 중심에서 현재 중심으로 과거를 소환하는 혹은 과거와 현재를 새롭게 접속하는 방식을 통해 사건을 현재적으로 재구성하고 재맥락화한다. 과거 역사학이 죽은 인간을 다루며 서사적 차원으로 시간에 초점을 맞추었다면, 동시대 역사 다큐멘터리 영화는 살아 있는 인간의 시간과 장소에 초점을 맞추어 과거사와 현재의 접속을 시도하고 있는 것이다(Ethington 2007, 11). 역사 다큐멘터리 영화가 은폐된 과거사를 알려내고 바로잡는 것을 목표로 한다면, 비단 왜곡된 기억의 정정만이 아니라 잘못된 프레임 교정하는 작업도 동반되어야 한다. 이는 시대 흐름에 맞게 당대

대중과 소통이 필연적이다. 따라서 독립 다큐멘터리 영화는 현실을 질료로 하는 다큐멘터리 영화의 사회 문화적 속성과 영화라는 대중적 장르가 가지는 당대 대중과 소통하는 속성이 동시에 작동하면서 시대의 현실과 시대의 관객과 조우하면서 기록과 기억 투쟁을 펼쳐왔다.

기록과 기억 투쟁을 전면화한 독립 다큐멘터리 영화의 여정은 서사적 차원만이 아니라 매체적 차원까지 함께 논의되어야 한다. 21세기는 기록(물)의 포화 상태에 이르렀다. 과거사를 담아내는 여정이 단순한 기록의 차원을 넘어서 동시대 사람들과 교감하고 접속하기 위해 다양한 영화적 언어와 방식이 시도되고 있다. 여기서 간과할 수 없는 부분은 기록 매체의 변화이다. 그 어느 장르보다 독립 다큐멘터리 영화는 매체의 다변화 현상에 예민하게 반응한다. 8mm 필름에서 시작해 비디오카메라 그리고 디지털 카메라로 이어지는 일련의 흐름은 독립 다큐멘터리 제작에 큰 영향을 미친다. 촬영 기기의 간편화와 대중화로 인해 ‘기록에 대한 민주화 과정’이 함께 발생한다. 기술과 자본에 얽매이지 않고 누구나 사용할 수 있는 기록 매체들의 등장과 대중화는 정보의 통제와 위계화에서 벗어나 누구나 기록하고 기록을 공유할 수 있는 시대를 열었다. 상영 방식 또한 극장이라는 공간만이 아니라 다양한 열린 공간과 집단에서 공동체 상영과 영화제 상영, 심지어 개인 기기에서도 관람이 가능해지면서 ‘검열’이라는 국가 개입을 최소화하고 대중들과 적극적으로 만나 담론을 만들어내고 있다.

따라서 이 글은 한국 민주화 진행과 함께 한국 독립 다큐멘터리 영화의 흐름을 크게 세 단계로, 계몽적, 성찰적, 미학적 시기로 나누어 살펴

볼 것이다. 그 다음 초기 한국 독립 다큐멘터리 영화의 현장성과 운동성을 이어받은 액티비즘 다큐멘터리 영화를 조명하고자 한다. 비디오/미디어 액티비즘을 기반으로 한 다큐멘터리 영화는 현실 이슈를 사건의 현장에서 가장 직접적으로 접촉하여 현장과 연대해 현장 상황을 알리고 동참을 촉구한다. 영상운동 혹은 액티비즘 특성은 한국 민주주의 과정과 분리 불가능한 지점이기도 하다.

이 글은 그동안 흩뿌려져 있던 일련의 액티비즘 다큐멘터리 영화의 활동과 흐름을 정리하고 분류한 후, 한국 독립 다큐멘터리 영화 속에서 등장하는 1987년 6월항쟁을 살펴보고자 한다. 각기 다른 시기에 6월항쟁을 다룬 세 작품들을 사례로, 은폐되고 왜곡된 역사를 기록하고 기억하고 대항하는 양식의 변화를 살펴보고자 한다.

분석 대상 작품은 6월항쟁 10주년을 맞아 제작된 〈명성, 그 6일의 기록〉(김동원 1997), 용산참사 이후 국가 폭력에 대한 사적 기억과 고백을 다루며 6월항쟁을 소환한 〈용산〉(문정현 2010), 다양한 예술 장르를 경유해 한국 근현대의 민주주의 투쟁을 색다르게 소환하는 〈순환하는 밤〉(백종관 2016)이다. 세 작품은 가까운 과거인 그러나 여전히 우리 속에 살아 있는 6월항쟁을 기억하고 기록하고 소환하는 각기 다른 방식을 취하고 있다. 각 영화들은 기록으로서 역사가 동시대인들과 접속하고 소통하는 각기 다른 방식을 보여준다.

따라서 이 글의 목적은 6월항쟁에 대한 사회학적 시각이나 해석을 짚어내기보다 6월항쟁을 다룬 다큐멘터리 영화를 매개로 역사 기록 방식에 집중하고자 한다. 시대에 따라 6월항쟁을 재현 혹은 소환한 독립 다

큐멘터리 영화의 흐름과 변화에 주목하고자 한다.

## 2. 한국 민주주의의 산물, 한국 독립 다큐멘터리 영화

종합예술이라 불리는 영화는 여타 예술보다 대중적 파급력이 크다. 영화사 곳곳에서 드러나듯이, 영화를 정부나 권력을 가진 자들이 통제하고 지배하려는 시도가 늘 존재했다. 20세기 초 소비에트에서 등장한 사회주의 리얼리즘 영화, 독일의 히틀러 시기 프로파간다 영화, 사회주의 체제 수립 이후 중국의 3세대와 4세대 영화 등 여러 사례가 존재한다. 마크 페로(Marc Ferro)는 “어느 사회에서나 정치 지도자들은 영화가 어떤 기능을 수행할 수 있는지 알게 되면 곧 영화를 독차지하고 자신에게 봉사하도록 만들었다”(페로 1994, 18)고 영화의 역사를 논하고 있다.

한국 영화사 역시 예외는 아니었다. 영화의 대중 교화 혹은 선동의 가능성을 읽은 국가 권력은 직접적이고 노골적으로 영화 산업에 개입해 왔다. 조선영화, 국산영화, 방화로 불리던 박정희 정권 시절 한국 영화의 제작과 배급은 철저히 국가 권력에 의한 정치적 조율의 기반 하에 놓여 있었다(한국현대매체연구회 2011, 9-19). 국가는 영화제작사 허가제 및 제작 요건 규정과 같이 영화의 물적 조건을 직접 통제했고, 각종 검열과 시상 제도를 통하여 이데올로기적 통제를 강화했다. 특히 국립영화제작소를 설치하여 극장 상영에서 의무적으로 (대한)뉴스와 문화 영화를 상영하도록 했다. 주로 근대화 정책과 반공 정책을 선전하고 계몽하기

위한 내용이었다. 1980년까지 국가와 영화의 종속 관계는 견고하게 자리매김하여 거대한 국가의 통제와 검열 속에서 왜소한 시장만 존재했다. 그러나 1980년대를 분기점으로 국가와 영화의 관계에 변화가 일어났다. 군부 독재 정부에 맞서서 사회 정의를 실현하려는 사회 움직임과 맞물려 민족영화, 민중영화, 노동자 영화 등으로 불리는 새로운 영화운동의 흐름이 만들어졌기 때문이다. 한국 독립 다큐멘터리 영화는 이 흐름 속에서 생성되었다. 다시 말해, 한국 독립 다큐멘터리 영화는 태생에서부터 한국의 민주화 흐름과 함께 했으며, 한국 사회의 정치 문화적 상황과 밀접한 관계 속에서 성장하고 변화해왔다.

독립 다큐멘터리 영화는 크게 세 시기로 나누어볼 수 있다. 1980년대의 계몽적 시기, 1990년대 중후반의 성찰적 시기, 2000년 후반과 2010년대의 미학적 시기로 구분할 수 있다(이승민 2017a 26-37). 각 시기는 한국 사회의 정치 문화적 흐름과 맞물려 사회적 특성이 영화의 특성으로 이행된다. 계몽적 시기는 1980년 광주항쟁을 일으킨 전두환 독재 정권에서 노태우 정권까지, 성찰적 시기는 1990년대 중반 문민정부를 표방한 김영삼 정권과 1990년대 후반에서 2000년 중반까지의 김대중, 노무현 정권 그리고 미학적 시기는 2000년대 후반에서 2010년 중반까지 신자유주의를 표방한 이명박, 박근혜의 집권 시기와 각각 겹쳐진다. 한국 독립 다큐멘터리 영화가 이처럼 명료한 시기별 구분이 가능한 것은 현실 사회를 질료로 하는 다큐멘터리의 장르적 특성과 출발에서부터 정치 사회적 부조리에 맞선 독립 다큐멘터리 영화의 성격 때문이다.

첫 번째 시기는 1980년대 ‘영상을 통한 운동’이라는 정체성을 가지고



변혁 운동의 일환으로 태동한 계몽적 시기였다. 이 시기는 군부독재 정권의 억압적이고 폭력적인 성격으로 말미암아 저항운동이 강하게 일어난 시기였다. 1980년 광주민주화운동에서 1987년 6월항쟁과 노동자대투쟁에 이르기까지 대규모 대중투쟁이 일어난 시기였고, 지식인과 학생 중심으로 노동자, 농민, 도시 빈민의 민중운동이 출현하면서 대규모 대중운동으로 확산되는 시기였다.<sup>2)</sup> 전국적으로 확산된 대중운동은 군부독재 시대를 종식하고 민주화 과정의 새로운 단계로 대통령 직선제를 쟁취했다. 독립 다큐멘터리 영화는 1980년 광주민주화운동 이후 당시 사회운동의 인적, 이념적 근거지였던 대학가를 중심으로 영화를 현실 참여의 일환으로 활용하려는 움직임 속에서 발아했다. 이 시기 독립 다큐멘터리 영화는 서울영상집단, 알라성, 노동자뉴스제작단, 민족영화연구소, 장산곶매, 바리터 등의 다양한 영화 소집단들을 중심으로 작품 제작을 시작했다. 영화 소집단들은 공동체성을 강조하는 집단 중심으로 영상을 통한 사회운동을 펼쳐나갔다. 이처럼 한국 독립 다큐멘터리 영화는 영화운동과 민중운동의 결합이라는 역사적 조건 위에서 현실화된 민주주의의 산물이자 동반자였다.

이 시기 독립 다큐멘터리 영화는 충무로 상업 영화와 방송의 권력 구조 외부에서 제작과 상영 운동을 해갔다. 이들은 한편으로는 대중 투쟁의 현장을 기록하고, 다른 한편으로는 국가권력의 모순구조와 사회운동

---

2) 1987년부터 1990년까지 3000여 건이 넘는 집회(쟁의)가 신고되었고 이 중 일부는 파업으로 이어졌다.

의 대의를 알려내고 그 정당성을 설파하는 교육과 선전 기능을 담당했다. 이 시기 독립 다큐멘터리 영화는 영상이 가지는 기록이라는 매체의 투명성에 대한 전폭적인 수용을 기반으로, 투쟁 현장에 결합하여 현실을 기록하고 고발하고 폭로했다. 독립 다큐멘터리 영화는 영상이 가진 기록의 힘과 대중적 파급력을 국가 권력이 영화 매체를 통제했던 방식과 유사하지만 이를 역으로 활용하여 아래로부터 시선과 소외받고 억압받는 집단들의 목소리를 담아냈다. 이때 취한 양식이 사회 부조리를 알리고 사회운동의 대의를 설명하고 그 정당성을 주장하는 설명과 계몽이었다. 공동체의 각성을 위한 교육선전이 주요 기능이었고, 이는 실상 기존의 주류 방송과 문예 영화에서 사용한 방식을 차용한 것이었다. 영화는 주로 전지적 작가 시점의 보이스 오버 내레이션이나 우리 혹은 우리를 대변하는 일인칭 나를 통해 숨은 고발자의 역할을 수행했다. 영화 속 '나'는 '우리'로 수렴되는 집단의 대리인으로 개인이며 그/그녀를 통해 집단의 정체성을 공고히 하는 수사였던 것이다(이승민 2009, 28-33). 엔딩 크레디트에도 감독의 이름 대신 집단명이 기입되어, 이 시기 독립 다큐멘터리 영화는 개별 작품이기 이전에 공동체 작업으로의 영상운동이었다. 동시에 이 시기는 영화뿐 아니라 사회 전반의 활동에서 권력에 대항한 저항 주체들의 실질적 존재(열사)로 인해 개인의 희생을 애도하기보다는 집단적 영웅 혹은 운동의 역사적 사명에 초점을 맞추던 시기였다.

진보적·혁명적 시선을 기반으로 한 독립 다큐멘터리 영화는 서울영상집단의 8mm로 제작한 <관놀이 아리랑>(1982)을 시작으로 <수리세>

(1984), 알라성의 〈이 땅의 갈릴리 사람들〉(1984), 〈민주화투쟁 25〉(1984), 광주 비디오 상영운동, 노동자 뉴스 시리즈 등의 대표적인 작품들을 제작 보급했다.<sup>3)</sup> 1980년대 민주화 운동이 은폐된 부조리한 현실을 아래로부터 힘으로 알려내고 이루어낸 것이라면, 한국 독립 다큐멘터리 영화 역시 그 흐름을 같이 한다. 여기에는 8mm 필름에서 비디오로의 기록 매체의 변화가 중요한 기능을 한다. 비디오는 손쉬운 제작뿐 아니라 복제와 보급이 가능했다. 다량 복제된 비디오는 국가 검열을 거치지 않고 수많은 사람들에게 다가갈 수 있었다. 매체의 대중화와 민주화 과정이 한국 민주주의 흐름과도 맞물려 있는 것이다. 대중투쟁이 본격화되는 1987년 이후 영화운동 진영에서는 보다 적극적이고 직접적으로 현장에 개입하여 부조리한 사회적 현실을 기록하고 고발했다.<sup>4)</sup> 이 시기는 통일과 노동운동 또한 주요한 사회 이슈로 존재했다.<sup>5)</sup> 사회 이슈를 직

---

3) 이 중 민중운동과 영상의 결합을 촉발하는 직접적 계기는 대학가와 명동성당을 중심으로 배포된 '광주 비디오' 보급이었다. 전두환 신군부 세력의 진상을 기록한 영상을 직접 목도한 충격은, 안개 속에 가려지고 은폐된 광주의 진상을 일파만파 퍼져나가도록 했다. 이로부터 지하 운동의 일환으로 부조리한 현실을 기록하는 제작과 공동체 상영이 이뤄졌고 이는 현실 인식을 바꿔놓는 계기가 되었다. 기록이 가진 증거로서의 영상의 힘을 민중의 편에서 서서 적극적으로 활용한 것이다(한국 독립 다큐멘터리 연구 모임, 2003, 19-59).

4) 〈민중이 주인 되는 그날까지〉(1987), 〈그대 부활하라, 민족의 꽃으로〉(민족문화연구소, 1987), 〈우리는 결코 돌일 수 없습니다〉(대학영화연합, 1988) 등은 당시 1987년 6월항쟁을 직접 기록하여 만든 작품들이다.

5) 이들을 기록한 작품으로는 〈우리의 조국은 백두에서 한라까지입니다〉(대학영화연

점적으로 다루고 기록한 영상들은 처음에는 영화단체에서 시작했지만 점차 노동자뉴스제작단과 같이 노동자가 직접 카메라를 들고 영상을 기록하고 편집하면서 사회 운동의 주요한 요소로 자리매김했다.

두 번째 시기는 다큐멘터리라는 장르적 고민이 발아한 성찰적 시기였다. 이 시기 한국 사회는 문민정부(1993년)가 들어서고 지방자치체(1995년)가 시작되는 등 자율적인 시민사회의 출현과 신사회 운동이 등장했다. 동시에 신자유주의가 본격적으로 침투한 시기였다. 한편, 구소련 및 동유럽의 현실 사회주의 몰락과 탈냉전이라는 급변하는 세계정세 속에서 사회 운동의 토대이자 변혁인 마르크시즘의 이상이 무너진 시기였다. 민중의 자리 대신에 시민이 등장하기 시작하고, 사회주의 이상 대신 신자유주의가 들어서고, 문민정부가 들어섰지만 사회의 부조리는 여전한 혼돈의 시기였다. 급진적 변화 속에서 사회운동을 이끌거나 동참했던 많은 이들은 자체 반성과 점검에 들어갔다. 문학을 비롯한 많은 민중 예술의 영역에서는 거칠지만 사회에 대한 거침없는 발언을 하는 시기를 지나 지난 시기를 반성하고 성찰하고 때로는 현재를 부끄러워하는 후일담의 장르가 등장하기 시작했다. 독립 다큐멘터리 영화 역시 지난

---

합, 1988), 〈노동악법 개정을 위한 전국노동자 대회〉(민족영화연구소, 1988), 〈강순이 슈어프러덕츠 노동자〉(민족영화연구소, 1988), 〈천만형제여, 총 단결하라〉(민족영화연구소, 1988), 〈최윤범 열사: 다시 태어나도 민주노조를〉(민족영화연구소, 1989), 〈전열〉(다큐멘터리 작가회의, 1991), 〈옥포만에 울려 퍼질 우리들의 노래를 위하여〉(서울영상집단, 1991), 〈전진하는 노동자〉(영화공장새벽, 1988), 〈87에서 89로 전진하는 노동자〉(장산꽃매, 1989) 등이 있다.

시절 영화운동에 대한 성찰과 반성이 일어난 시기를 맞았다.

독립 다큐멘터리 영화에서 성찰성은 작품 안과 밖에서 동시에 드러났다. 거시사와 공동체 중심의 영화는 이 시기를 거치면서 개인과 미시적인 부분에 주목하게 된다. 거대 서사와 집단 중심에서 배제되거나 때론 억압되었던 미시사와 개인이 독립적으로 등장한 것이다. 혁명의 도구로서 영상은 작품으로, 카메라를 든 사회 활동가는 감독으로서의 정체성 그리고 대의와 거시사를 설파하던 방식은 일상사에서 일어나는 다양한 문제들을 관찰하기 시작한다. 이 시기는 또한 영상의 투명한 힘을 재고찰하면서 교육선전을 위한 계몽적 역할에서 일탈해 영화 장르로서 다큐멘터리 영화에 대한 정체성을 질문하고 탐색하기 시작했다. 이들을 총체적으로 드러내는 대표적 양식이 바로 작품 속에서 감독이 ‘나’로 직접 등장하는 모습이다.<sup>6)</sup> 사회운동의 연장선에서 활동했던 영상소집단은 해체되거나 충무로로 진입하고, 푸른영상과 기록영화제작소 보임 같은 다큐멘터리 전문 제작 단체들이 생성되었다.<sup>7)</sup> 이들은 작품 제작과 사회

- 
- 6) ‘감독-나’로 등장하는 양식은 화면 밖 감독이 화면 안 나로 등장하면서 영화제작방식을 화면 안에 기입한다. 감독 자신을 화면에 드러내고, 영화 제작 과정을 영화 속에 기입하는 방식은 영화 매체와 장치를 투명하게 드러내고 있다. 제작 과정과 감독을 자기 반영적으로 제시하는 방식은 영화의 뫼비우스성을 폭로하는 동시에 다큐멘터리 영화가 추구하는 진실에 대한 탐구를 실험하는 과정이기도 하다. 구축된 현실을 드러내는 이러한 성찰성은 현실과 영화의 경계 그리고 감독과 대상 사이에 보이지 않게 설정된 위계에 대한 질문을 던지는 것이기도 하다(이승민 2013 참조).
- 7) 1980년대 서울영상집단이나 알라성 등 기존의 영화 소집단은 제작의 전 과정을 공동으로 수행하는 방식으로 단체 구성원들이 기획, 연출, 촬영 등을 분담하여 제작

와의 연대를 동시에 고민하면서 다큐멘터리 영화 장르에 대해 본격적인 고민을 시작했다. 이처럼 사회 정세의 변화는 다큐멘터리 영화 제작과 활동에도 강한 영향을 미쳤다.

이 시기 독립 다큐멘터리 영화는 변혁적 진리를 주입하는 방식에서 벗어나, 사건 현장에 연대하여 장기간의 친밀한 관계맺음을 기반으로 관찰하고 사유하는 방식을 취했다. 카메라를 든 감독은 현장에 들어가 모순된 사회 현실을 관찰하면서 감독 자신의 고유한 해석을 가미하기 시작했다. 이때부터 다큐멘터리 장르를 기록과 설명만이 아닌 표현의 매체로서 대면하기 시작한다. 정치 사회적 맥락 속에서만 대상을 기입하지 않고, 감독 자신과 대상이 만나는 과정을 기입하고, 그로 인해 감독 자신의 인식이 변화해가는 과정을 담아냈다.<sup>8)</sup> 이 같은 관찰 방식은 사건과 대의 중심으로 설명적으로 정보를 알려내는 방식이 아니라 그/그녀가 연대한 사건과 상황을 묘사적으로 풀어냈다. 역사 속 인물을 다

해 집단 작업으로 간주했다면, 1990년대 만들어진 다큐멘터리 전문 제작 단체 푸른영상의 경우는 단체의 구성원들 각자가 제작의 전 과정을 홀로 담당하는 이른바 1인 제작 시스템을 시도했다. 1인 제작 시스템은 집단적 동질성을 강화하는 방식과는 반대로 감독 개인의 관점과 작품 활동에 방점을 두게 된다.

- 8) 이 시기 관찰의 양식은 다큐멘터리 영화 양식에서 통상적으로 일컫는 다이렉트 시네마의 관찰적 양식과는 변별점을 가진다. 감독의 주관이 개입되지 않는 순수한 관찰 혹은 객관적 관찰을 표방하는 다이렉트 시네마의 관찰과 달리, 이 시기 한국 독립 다큐멘터리 영화는 제작 대상과 긴밀한 접촉과 이해를 바탕으로 관찰을 행한다. 즉 대상과 감독의 적극적 상호 작용을 기반으로, 다이렉트 시네마에서 찾아볼 수 없었던 인터뷰를 적극적으로 활용한다.

를 때 역시 과거의 인물이 아니라 감독과 인물과 역사가 만나는 접촉면에 주목한다.<sup>9)</sup> 일상적이고 사소한 에피소드를 통해 역사나 사건이 아닌 우리네 삶과 인간 그 자체를 고찰했다. 따라서 1990년대 독립 다큐멘터리 영화는 1980년대 시대 상황 속에서 급박하게 설명하고 알려내는 양식에서 벗어나면서, 거리를 두고 관찰하는 동시에 관계맺음을 중요시하는 관찰적이고 상호작용인 양식이 등장했다.

성찰적 시기는 다시 1990년 중반과 1990년대 후반에서 2000년 중반, 두 시기로 나눌 수 있다. 성찰적 시기의 전반부는 김영삼 정권, 후반부는 김대중 정권과 노무현 정권으로 살펴볼 수 있다. 성찰의 시기 후반부는 억압과 권위 대신 대화와 토론을 통해 권위와 위계를 해체하는 사회 분위기와 맞물린다. 실제 두 성찰적 시기의 구분은 감독 자신이 화면 내 적극적으로 등장하는 방식에 있다. 화면 속 등장하는 제작 주체로서 감독은 더 이상 화면 뒤에 보이지 않는 통제자나 카메라를 든 권력자가 아니라 영화의 다른 요소들과 대등하고 수평적 이미지로 설정된다. 이는 현실과 영화라는 경계 혹은 위계를 와해하면서 감독은 자신의 눈으로 현실을 마주하는 자, 현실을 경험하는 자, 현실을 해석하는 자, 나아가 현실을 만들어가는 자로 화면 안과 밖을 넘나들면서 자신을 드러낸다. 이 같은 양식에는 당시 사회적으로는 부상하는 “주체” 담론의

---

9) 대표적인 작품으로 <낮은 목소리> 시리즈(1995, 1997, 1999), <두밀리, 새로운 학교가 열린다>(홍형숙 1995), <어머니의 보랏빛 수건>(김태일 1995), <민들레>(경순·최하동하 1999)가 있다.

영향을 간과할 수 없다. 주체 담론은 주체를 특정한 방식으로 혼란시켜서 설정된 목표를 향해 돌진시키는 것이 아니라, 주체를 외부의 흐름과 다양한 방식으로 접속시켜 주체가 갖는 잠재력을 해방시키는 것에 주목한다(허재영 외 1997, 366-369). 탈근대적 마르크스주의에서 제기되기 시작한 주체 생산양식의 요소가 다큐멘터리 영화 내부에도 제기되기 시작한 것이다. 이처럼 독립 다큐멘터리 영화의 양식적 변화는 시대의 흐름에 따른 사회문화적 조건의 반응이자 실천으로, 다층적 고민과 대안적 모색이 영화적 양식으로 기입된 것이다.

영화적 고민과 실험이 본격화된 또 다른 계기로는 영화제와 디지털 제작 기술의 확산이 다. 1995년 최초로 국제다큐멘터리 영상제가 열렸고, 1996년에 부산국제영화제가 개최되었다. 국제영화제는 국내외 다큐멘터리 영화들을 초청 상영하면서 그동안 정치적 검열을 거부해온 국내 독립 다큐멘터리 영화들을 극장 공간에 들어서게 하는 계기를 만든다.<sup>10)</sup> 새로운 공적 공간에서 불특정 영화 관객과 만난 독립 다큐멘터리 영화는 지금까지와는 다른 국면을 마주하게 된다. 영화제 상영은 영상 활동가, 사회문제를 기록하고 알리는 영상물, 이슈에 공감하는 민중·시

10) 당시 극장 상영은 국가의 검열제도를 거쳐야 했고, 상업적인 일련의 배급망 구조를 받아들이야 했다. 성업주의와 부패한 정치권력을 비판하면서 검열과 합법적 유통망을 거부했던 독립 다큐멘터리 영화는 극장 상영 대신 공동체 상영을 선택한 상황이었다. 그러나 국제영화제의 경우 세계화의 담론을 활용해 검열이 영화예술의 권위를 심각하게 훼손한다는 것으로 검열 대신 신고제로 정부와 타협을 이뤄냈다(남인영 2006 참조).



민과의 공동체 상영이라는 틀에서 벗어나 감독, 작품, 관객으로 틀 전환이 일어나게 된 것이다. 영화제는 공간의 역학에 의해 독립 다큐멘터리 영화는 관객과 영화적으로 소통해야 하는 문제에 부딪힌 것이다. 영화제는 사회적 이슈나 어젠다를 알려내는 기록이 아니라 시네마로서 다큐멘터리 영화를 전면화하고, 이는 영화 관람이라는 행위와 '감독과의 대화' 같은 시네편과의 만남을 통해 더 두드러지게 되었다. 영화관에서 영화 관객과 영화 언어로 소통해야만 하는 장에 놓이게 된 것이다.

디지털 기술의 도입 역시 비디오만큼이나 독립 다큐멘터리 영화의 새로운 국면을 열었다. 아날로그 제작 방식과 달리 1인 제작이 가능한 디지털 카메라와 편집 장비는 기존의 전문가와 비전문가의 위계를 와해시키고, 기술과 장비 전수를 위해 전문 제작 집단에 소속될 필요가 없어졌다. 저가의 고품질 디지털 기술의 대중화는 사회적으로 부여되는 영상에 대한 특권적 지위를 약화시키고 누구나 원하는 바를 기록할 수 있는 시대를 열었다. 이 시기 개인의 일상을 기록하고 성찰하는 사적 다큐멘터리 영화가 등장한 것은 우연이 아니다.<sup>11)</sup> 디지털 이미지를 보다

---

11) 사적 다큐멘터리 영화는 기존의 다큐멘터리 제작 관습에서 기피되었던 주관성을 다르게 보는 시각에서 출현했다. 자(서)전적 형식을 도입하여 전통적으로 사적인 것으로 여겨져 왔던 영역의 의미를 다르게 해석하거나, 다큐멘터리 재현의 주관적인 성격을 위장하지 않고 제작자의 인식론적 한계를 텍스트 안에 표시하는 영화들을 모두 지칭한다. 주제와 형식을 모두 포괄하는 범주로, 의미구축을 위한 전략적 선택의 산물로 볼 수도 있다. 개인의 사적 기록에 성찰성을 가미한 작품으로 <김진아의 비디오 일기>, <주마등>(김이진 2001), <고추말리기>, <넙뉘>, <가족프로

과격적으로 사용해 현실을 새롭게 상기시키는 작품들도 등장했다.<sup>12)</sup> 이들 작품은 이미지의 조작과 변형을 통해 조롱과 패러디라는 새로운 수사학을 구축하고, 이는 그동안 독립 다큐멘터리 영화를 가두었던 진지함의 담론을 와해시키면서 재미와 소통이라는 새로운 측면을 열었다.

세 번째 시기는 2000년 후반부터 등장한 미학적 시기이다. 이 시기는 1980년대 계몽적 시기와 1990년대와 2000년대 성찰적 시기를 거쳐 그 토대 위에 새롭게 구축된다. 이 시기 독립 다큐멘터리 영화는 기존의 관습을 계승하는 한편 해체하는 독특한 특징을 갖는다. 이 같은 특징은 계몽적 욕망과 거리두기, 개인의 발견과 표현을 기록, 그리고 타 장르와의 적극적인 경계 횡단이라는 경향 속에서 드러난다(이승민 2015, 33-37). 2000년대 후반은 전 세계적으로 신자유주의와 후기 자본주의가 정점을 찍는 시기로, 한국의 경우는 특히 토건 자본주의의 개발 정책이 전면적으로 펼쳐졌다. 이윤 창출을 목적에 둔 개발과 재개발 정책이 전 국토를 공사 현장으로 만들었다. 서울에서는 청계천 복원 공사가 이루어지고 뉴타운 재개발 공사가 착수되고, 수도권 지역 역시 지속적으로 신도시가 건설되고, 급기야 4대강 사업이 토건 개발 정책의 정점을 찍었다. 이와 동시에 제주 강정 해군기지 건설, 밀양 송전탑 건설, 성주 사드 배치까지 공간을 둘러싼 대립과 갈등이 국토 곳곳에서 일어났다. 효율성

젝트: 아버지의 집》 등이 있고, 사회적 타자들의 경험을 감독 개인의 성찰과 함께 풀어낸 〈팬지와 담쟁이〉(계운경 2000) 〈거북이 시스템즈〉(이영 2003) 등이 있다.

12) 대표적인 작품으로는 〈애국가 게임〉(경순·최하동하 2001)와 〈백큐멘터리: 박통진 리코〉(최진성 2001) 등이 있다.

과 개발이익을 주장하는 국가 권력과 자본, 그에 반해 생존권과 삶의 터전을 지키려는 주민들의 충돌은 불가피한 만큼 첨예한 사회적 갈등을 불러왔다.

이 시기 독립 다큐멘터리 영화는 공간을 색다른 방식으로 주목하기 시작한다. 과거에도 재개발 현장에 연대해 공간 재개발 문제를 다룬 영화가 많았지만 이 시기의 작품은 기존 다큐멘터리 영화와는 다르게 공간을 적극적으로 영화 속 이미지로 번역한다. 과거 재개발을 다룬 다큐멘터리 영화는 공간 투쟁을 사건 중심으로 담아내면서, 거대 담론에 입각해 개발과 재개발의 부당함을 고발하는 방식이나 재개발 과정에서 힘없이 삶의 터전을 빼앗긴 철거민을 대변하는 방식으로 부조리한 개발에 저항하는 투쟁을 연대기적으로 기록했다. 그러나 2010년대 들어서 재개발을 다룬 다큐멘터리 영화는 정보와 설명 혹은 당위성을 벗어나 파헤쳐진 공간 그 자체를 응시하면서 공간 중심으로 독자적인 이미지와 서사를 기입한다. 사건과 인물 혹은 시간 중심이 아니라 공간 그 자체가 중심이 되는 영화가 다수 등장한다. 이러한 현상의 배후에는 신자유주의의 고착화가 자리한다.

2000년대 후반에 이르면, 자본주의의 가속화로 재개발 정책이 체계화되고 공고해지면서 이기고 지는 ‘목적’ 투쟁을 넘어서 싸워야만 하는 ‘윤리적’ 투쟁 시기로 들어선다. 그에 따라 다큐멘터리 영화는 부조리를 호소하고 고발해 동참을 요청하는 방식을 넘어서 거대한 자본의 논리로 풀려가는 문제들을 다른 각도에서 바라볼 수 있는 시선을 제시하기 위해 지금까지와는 다른 구성과 방식을 고민하게 된다. 특히 과거의 현장

기록을 SNS 영상들이 대신하고 있는 상황에서, 독립 다큐멘터리 영화는 다른 방식의 기록과 표현 방식이 요청된다. 설상가상으로, 재개발의 일상화와 그로 인한 무관심이 팽배해진 사회 풍토는 기존의 설명과 계몽 혹은 자기 성찰의 화법이 더 이상 통용되지 않게 되었다. 새로운 소통의 방식으로 관객의 감각과 호기심을 자극하여 무관심의 틀을 깨고 다시 관심을 가질 수 있게 하는 이름하여 ‘미학적 실천’이 요청되는 상황이다.<sup>13)</sup> 이 같은 요청은 이 시기 다양한 다큐멘터리 영화에서 실험된다. 은폐된 역사를 다루는 영화를 예를 들면, 사건 자체에 주목하는 방식을 벗어나 ‘지금 현재’에 초점을 맞추면서 과거 인물과 과거 사건에 ‘재접속’을 시도한다. 사건이 일어났던 공간의 현재성을 통해 공간이 품고 있는 기억과 사건을 조우하는 방식을 설명하기보다 감각하는 방식으로 ‘기억 공간’을 새롭게 창출한다(노라 2010, 3-5). 기존의 서사 중심의 감각과는 다른 방식의 감각, 일명 정동(affect)의 감각이 시대의 어젠다에 접속하는 것이다.<sup>14)</sup> 이때 공간은 구체적인 공간인 동시에 경험적이고 상징적 공간으로, 기억의 형상이자 흔적으로 공간으로, 다층적 의미와 감정을 지닌 탐색의 대상이다.

지금까지 한국 민주화의 산물이자 동반자로서 한국 독립 다큐멘터리 영화의 흐름을 시기별로 살펴보았다. 독립 다큐멘터리 영화는 1980년대

13) 여기서 미학적 시기는 기존의 계몽적, 성찰적 시기를 벗어난 혹은 도덕적 윤리적 측면의 대척점에 있는 유희적인 미학이 아닌 ‘미학적 실천’이다.

14) 정동이란 사회적 관계를 내포하면서 사회적으로 작동하는 감정의 흐름을 지시한다. 정동은 주제, 대상, 감정, 흐름, 효과, 촉발 등을 포함한다(Ahmed 2015 참조).

이후 국내외 정권의 변화에 따라 민감하고 예민하게 반응하면서 독자적인 언어를 구축해왔다. 1980년대 설명적 양식, 1990년대 관찰적이고 성찰적 양식, 2000년대 후반의 미학적 양식의 등장은 단순한 스타일의 차원이 아니라 시대의 흐름과 맞물려진 서사적, 형식적, 매체적 변화 양상인 것이다.

### 3. 한국 민주주의의 동반자, 액티비즘 다큐멘터리 영화

한국 독립 다큐멘터리 영화의 특성과 정체성을 초기부터 지금까지 꾸준히 이어온 영역이 액티비즘 다큐멘터리 영화이다. 액티비즘 다큐멘터리 영화는 현장과 연대하여 기록 투쟁을 하고, 주류 미디어에서 다루지 않는 부조리한 현상을 알려내는 대안 미디어 역할을 꾸준히 해오고 있다. 한마디로 액티비즘 다큐멘터리 영화는 한국 독립 다큐멘터리 영화의 명맥을 이어오면서, 사건의 현장에서 사회 이슈를 가장 직접적으로 담아내는 영상 활동이자 독립 영화이다. 특히, 액티비즘 다큐멘터리 영화는 미디어를 매개로 투쟁 현장과 연대하고 실천하는 영상 활동이자 영화 작업으로 비디오 액티비즘 혹은 미디어 액티비즘으로 통칭되기도 한다.<sup>15)</sup> 미디어 액티비즘에 있어 카메라는 현장을 기록하고 알리는 것

---

15) 이 글에서 비디오 액티비즘과 미디어 액티비즘은 현장 연대를 통한 기록 투쟁을 하는 다큐멘터리 영화를 모두 일컫는 말이다. 매체의 다변화로 인해 8mm, 비디오,

을 넘어서, 정치 폭력이나 공권력에 대항하는 도구이자 보호막으로도 존재해왔다. 또한 미디어를 통해 공동체와 연대하고 새롭게 공동체를 구축하는 활동도 겸한다. 따라서 액티비즘 다큐멘터리 영화는 사회 운동과 대안미디어의 역할을 넘어서 연대의 매개자이며 공권력의 방어막인 동시에 독자적인 영화 작품이다.

오늘날 액티비즘 다큐멘터리 영화는 사회운동에 무관심해지는 사회 풍토 속에서 대중 속으로 스며들기 위해 다양한 실험과 실천을 하고 있다. 그 중 대표적인 실천이 미디어 교육이다. 미디어 교육은 미디어 권력을 사회적 타자로 분산 이동하는 방식으로, 사회적 타자로 위치 지어진 이들이 직접 자신의 목소리를 낼 수 있도록 미디어 교육을 실천한다. 전국에 있는 미디어센터들이 그 역할을 수행하고 있다. 미디어를 매개로 카메라를 든 자와 사회적 타자들이 연대하여 함께 제작하고 배급하는 다양한 프로그램이 교육의 측면에서, 제작의 측면에서, 배급의 측면에서 적극적으로 모색되고 있다. 주류 미디어에서 왜곡하고 은폐한 목소리를 제대로 전달하고 공적 담론의 장에 가시화하는 작업이야말로 초기부터 지금까지 액티비즘 다큐멘터리 영화의 주요한 목적이다. 따라서 액티비즘 다큐멘터리 영화는 현장에서 정치적 투쟁과 함께 작품의 완성도도 고려해야 하고, 무엇보다 미디어 권력의 수평적 분산과 사회

---

디지털 카메라 등 다양한 포맷을 거처온 액티비즘 다큐멘터리 영화는 초기에는 비디오 액티비즘 그리고 최근에는 미디어 액티비즘으로 불리고 있다. 이 글은 글의 문맥상 비디오 액티비즘과 미디어 액티비즘을 혼용해서 쓸 예정이다.

적 소통을 놓치지 말아야 한다.<sup>16)</sup> 따라서 액티비즘 다큐멘터리 영화는 공동체와 관계망을 형성하고 연대하는 동시에 공동체 안과 밖을 동시에 소통할 수 있는 기록 투쟁물이자 작품을 만들어야 하는 이중의 과제를 가진다.

이 장에서는 제작 유형에 따라 액티비즘 다큐멘터리 영화의 작품들을 살펴보고자 한다. 공동체와 연대를 중시하는 액티비즘 다큐멘터리 영화는 제작 집단 내의 연대, 현장과의 연대, 사회 활동과의 연대를 중심으로 각기 유사하지만 다른 제작 유형을 통해 작품을 제작하고 있다. 동시대 액티비즘 다큐멘터리 영화는 크게 세 가지 방식으로 현장과 연대한다. 먼저, 다큐멘터리 전문 제작 집단 제작이다. 한국 독립 다큐멘터리 영화는 초기 공동체 중심의 집단 제작 방식을 지나, 1인 제작 시스템을 지원하는 다큐멘터리 전문 제작 집단이 생겨났다. 앞서 언급한 ‘푸른영상’과 ‘보임’뿐 아니라, 여성주의 액티비즘 활동을 펼친 ‘바리터’를 예로 들 수 있다. ‘바리터’는 1989년 독립 영화 진영과 충무로 영화 현

---

16) 김상용은 대안 매체운동의 성격을 다음과 같이 정리하고 있다. “첫째, 매체가 지니는 상호작용성과 쌍방향성을 인지하고 그 사회적 인간적 역할을 새롭게 규정 이용함으로써 이를 사회발전과 민주주의의 실현에 중요한 매개체로 적극 활용한다. 둘째 기존 매체의 엘리트주의, 상업주의, 정보의 일방적 전달과 내용물의 획일화, 단순화를 비판하고, 셋째, 민주적 가능성을 가진 새로운 기술을 적극적으로 활용한다. 넷째, 수용자나 시민들의 자발적인 접근과 참여를 유도하고 국가적으로는 물론 지역적인 수준의 매체 네트워크를 형성할 것이다”(진보적 미디어운동 연구센터 프리즘 엮음 2002 참조).

장, 대학원 영화과에서 활동하던 여성 영화인들로 구성된 단체로, 현실 사회 도처에 존재하는 여성의 차별과 배제 혹은 왜곡의 문제를 영상을 통해 적극적으로 알리고 시정했다.<sup>17)</sup> 바리터의 비디오 액티비즘은 영상을 통한 페미니즘운동과 여성 감독들의 독립 다큐멘터리 제작이라는 두 가지 흐름을 만들어냈다.<sup>18)</sup> 이 흐름을 이어낸 다큐멘터리 영화 전문 제작 단체로는 2004년 구성되어 현재까지 왕성한 활동을 하는 ‘연분홍치마’를 들 수 있다. 성적소수문화인권연대를 지향하는 연분홍치마는 카메라를 들고 사회 다양하게 존재하는 소수자들과 연대하여 인권에 대해 질문하고 의미를 찾는 여성주의적 삶을 실천하는 단체이다. 성소수자를 담은 〈레즈비언 정치도전기〉, 〈3F2M〉, 〈종로의 기적〉에서부터 출발하여 용산참사를 다룬 〈두 개의 문〉과 〈공동정범〉, 해직 노동자를 다룬 〈안녕 히어로〉 등 다양한 현장에서 활동과 작품을 아우른다. ‘연분홍치마’는 성소수자운동을 인권의 문제로 확장하여 사회의 다양한 소수자들과 연대하고 그 가능성을 실천하는 미디어 활동가들의 모임이자 다큐멘터리 영화 감독의 공동체이다.

두 번째는 관계 맺음을 기반으로 한 1인 제작이다. 현장에 장기간 거

17) ‘바리터’는 “여성의 성 차별적인 미디어에 문제를 제기하고 여성의 일상과 문화, 상처와 치유, 투쟁의 과정을 이야기할 수 있는 새롭고 대안적인 미디어 활동”을 표방했다(최은정 2016/10/06 참조).

18) 〈아시아에서 여성으로 산다는 것〉(변영주 1993), 〈낮은 목소리〉시리즈(변영주 1995, 1997, 1999), 〈작은 풀에도 이름 있으니〉(김소영 1990) 〈우리네 아이들〉(도성의 1990) 등이 대표적인 작품이다.



주하면서 관계 맺음을 기반으로 작품을 완성한 액티비즘 다큐멘터리 영화들이다. 대표적인 예로, 김동원 감독을 들 수 있다. 처음 김동원 감독은 영상 단체의 활동이 아닌 개인적인 계기로 스스로 상계동 철거민 공동체의 일원이 되어 상계동 시리즈 작품을 제작했다. 감독은 현장과의 연대를 중시하면서 제작의 결과보다 과정에 보다 의미를 둔다. 제작 과정에서 이루어지는 공동체 참여와 상호 작용, 의미의 공유를 통해 공동체의 구성원 각자가 공동체의 의미를 재구축하고 자의식을 향상시키는 것이 작품 제작의 이유인 것이다(강성률 외. 2010, 32-35). 훗날 그는 ‘푸른 영상’이라는 다큐멘터리 전문 제작 집단을 만들었고 이 단체는 1인 제작 시스템을 적극적으로 도입한 대표적 영상 집단이다. 김동원 감독의 또 다른 대표작 <송환>(2004)은 장기수 할아버지와 함께 공동생활을 하면서 맺은 관계를 기반으로 12년의 제작 기간에 걸쳐 만든 작품이다. 이처럼 감독 개인이 현장에 들어가 공동체 내 장기간 거주하면서 제작한 작품으로는, 직업재활 훈련을 받는 정신지체인들을 다룬 <나는 행복하다>(류미레 2000), 사복광업소의 직장폐쇄를 다룬 <먼지의 집>(이미영·유홍구·안세정 1999) 등이 있다.

마지막 유형은 프로젝트 작업이다. 프로젝트 작업은 공동 목표로의 기투합한 집단 중심의 제작과 현장에 단독으로 연대한 개인 중심 제작을 아우르는 방식으로, 개인으로 현장에 결합한 미디어 활동가들이 일시적으로 연대하여 기록 작업과 작품 활동을 함께하는 공동 제작 배급 방식이다. 1990년대 시작되었던 프로젝트 작업은 2000년대 중반에 들어서 본격화되고 2010년 이후 보다 공고한 움직임을 보여준다. 현장에 결

합해 각 감독들의 다양한 시각을 모아낸 움니버스식 프로젝트 작업이 본격적으로 활성화된 것은 2004년부터라고 볼 수 있다. 2002년 발전소 해의 매각 저지투쟁에 결합한 민영화 저지 미디어 활동단이 촬영한 영상을 모아 재편집한 <2002 발전노조 싸움을 다시보다>(2004), 같은 해 부안 핵폐기장 반대 투쟁에 참여한 주민들과 전북 인터넷 신문 참소리, 개인 영상활동가가 연대하여 제작한 <부안 주민들, 카메라를 들다>(2004), 2003년 11월부터 378일 동안 진행된 이주 노동자들의 명동성당 천막농성에서 이주노동자들을 인터뷰한 <죽거나 혹은 떠나거나: 이주노동자 인터뷰 프로젝트>가 대표적인 프로젝트형 작품이다. 이 중에서 <2002 발전노조 싸움을 보다>는 온라인을 통해 투쟁을 빠르게 알려내어 발전노조 투쟁을 승리로 이끄는 결정적인 역할을 했다.

이 시기 프로젝트 작업 중 가장 많이 알려진 작품은 <불타는 필름의 연대기>이다. 2005년 16명의 다큐멘터리 감독과 미디어 활동가가 공동 참여한 작품은 평택 미군기지 이전, 한미 FTA, 새만금, 줄기세포, 비정규직, 양심적 병역 거부 등 당시 한국 사회에서 벌어진 사건 사고들을 각각 10분 이내로 제작해 배치했다. 움니버스식으로 제작된 작품은 미디어를 통한 연대와 네트워크가 무엇인가를 보여주는 흥미로운 사례로 지금까지 평가되고 있다. 그 외에도 국가보안법을 다룬 <독립영화인 국가보안법 철폐 프로젝트>(2004), 비정규직 문제를 해결하기 위한 투쟁을 담은 13개의 영상을 모은 <비정규직 완전 철폐를 위한 영상 프로젝트>(2005) 등이 있다. 이처럼 주요 사회적 사안에 대해 영상 활동가들이 단기간 현장에 모여 이슈를 담아 이를 발 빠르게 알리는 프로젝트 작업

은 현재도 계속 진행되고 있다.<sup>19)</sup>

2010년대 이후 프로젝트형 액티비즘 다큐멘터리 영화가 본격적으로 등장한다. 4대강 살리기 〈강(江), 원래〉(2011)는 2008년부터 이명박 정부가 추진한 4대강 사업에 반대하는 옴니버스식 영상 제작 프로젝트이다. 수많은 문제를 야기하는 4대강 사업은 정작 주류 언론에서 거의 다뤄지지 않았기 때문에, 이에 문제의식을 느낀 미디어 활동가들이 금강, 낙동강, 남한강, 영산강 지역 활동가들과 함께 제작한 프로젝트이다. 5분가량의 애니메이션에서부터 45분 분량의 다큐멘터리까지 다양한 형식으로 만들어진 작품은 총 13편이 제작되어 전국 80여 곳에 공동체 상영을 진행하고 시청자 참여 프로그램과 온라인 등으로 상영 유통되었다.<sup>20)</sup> 또 다른 옴니버스 다큐멘터리 프로젝트로, 제주 강정마을 해군기지 반대투쟁을 다룬 〈Jam 다큐 강정〉(2011)이 있다. 이 작품은 100일이라는 한정된 기간에 8명의 다큐멘터리 감독이 모여 해군기지 반대에 대한 각자의 입장을 담은 8편의 옴니버스 구성이다. 2014년 발족한 〈현장을 지키는 카메라에 힘을〉 프로젝트는 수년간 투쟁 현장을 기록한 현장 활동가들을 지원하면서 만들어진 모임으로, 매년 3~4편의 영상작업을 지원 진행했다. GM대우 비정규직, 콜트콜텍 해고 노동자, 세월호, 밀양 송전탑, 청소 노동자 등을 다룬 작품이 완성되었다.<sup>21)</sup> 이 프로젝트들은 현장을 지

---

19) 프로젝트 작업으로 묶은 작품 〈2002 발전노조 싸움을 다시보다〉, 〈부안 주민들, 카메라를 들다〉, 〈죽거나 혹은 떠나거나 - 이주노동자 인터뷰 프로젝트〉 등은 최은정(2016/10/06)을 참조하여 발췌했다.

20) 〈강(江), 원래〉 홈페이지 참조 <http://cafe.daum.net/free4river>

키는 카메라의 역할을 했을 뿐만 아니라 미디어 활동가의 역할과 안정적인 네트워크 등을 고민하고 풀어나가는 활동의 장이 되기도 했다.

최근 제작되고 공동체 상영 진행 중인 4·16 프로젝트 〈망각과 기억〉은 세월호를 둘러싼 쟁점을 7편의 영상에 담은 움니버스 작품이다. 참사 이후 각지의 미디어 활동가가 주축이 되어 구성된 ‘416연대 미디어위원회’는 주류 언론의 왜곡과 은폐에서 불려온 현장의 진실을 세월호 유가족들과 연대하면서 담아낸다(류미레 2016/02/24). 최근 진행 중인 〈미디어로 행동하라〉 프로젝트 역시 다양한 미디어 영역의 활동가들이 일정 기간 동안 삼척, 밀양, 충북 지역에 머물며 사회 이슈를 기록하고 풀어낸다. 이 프로젝트의 시발 주자인 〈미디어로 행동하라 in 삼척〉은 삼척 핵발전소 유치 찬반 투표를 앞두고 진행됐다. 사전 신청을 통해 4박 5일 동안 투표 전 과정을 담은 영상 활동가들을 모집했고, 모인 10여 명의 활동가들은 3편의 영상을 제작했다. 〈미디어로 행동하라 in 삼척〉은 원전 반대 결과가 나온 주민투표 과정의 기록이자, 두 번이나 정부의 원전 계획을 막아낸 주민 투쟁의 산 증인이자 연대 투쟁이었다. 다음해 진행한 〈미디어로 행동하라 in 밀양〉은 ‘밀양에 미디어로 농활가자’는 컨셉으로 4박 5일 동안 총 45명의 활동가들이 결합한 프로젝트였다. 송진담 투쟁 10년, 행정대집행 1년을 넘긴 밀양 주민들의 삶을 영상으로 기록한 프로젝트는, 이후 지속적으로 밀양의 삶을 담아낸 장편 다큐멘터리 영화들로 이어진다. 〈미디어로 행동하라 in 충북〉은 ‘미디어

21) 『현장을 지키는 카메라에 힘을』(미간행) 자료집 참조.

로 노동하자'는 컨셉으로 4박 5일 짧은 기간 동안 유성기업, 청주노인병원, 피엘에이 노동자들의 이야기를 담았다. 이 프로젝트는 짧은 기간 동안 기획부터 제작 및 상영까지 마무리하는 일종의 제작 워크숍 개념이기도 하고, 단기간이라도 현장에 결합하고 연대하기를 유도하는 운동이기도 하다.

이처럼 현장의 의미도, 미디어의 범주도, 액티비즘의 방식도 변화되고 다양해지는 속에서 액티비즘 다큐멘터리 영화는 어려움 속에서도 꾸준히 자기 길을 찾아가고 있다. 초기 액티비즘 다큐멘터리 영화가 기록을 수단으로 사회 이슈를 알려내고 고발하는 역할을 했지만, 점차 미디어를 매개로 현장과 연대에 중심을 두고, 나아가 미디어 활동가들과 지역 활동가들의 연대 또한 중요하게 고려되면서 다양한 프로젝트가 일시적이고 자발적으로 생성되고 있다. 액티비즘 다큐멘터리 영화는 독립 다큐멘터리 영화의 역사를 관통하는 주요한 방식으로, 사회 현장과 직접 연대하여 기록하고 투쟁하고 소통하는 속에서 한국 민주주의 실현에 여전히 중요한 자리를 차지하고 있다. 대안미디어 운동의 차원에서도 기존 영상미디어의 엘리트주의, 상업주의, 정보 전달의 일방성, 내용물의 획일화, 단순화와 전형화 틀을 깨고, 민주적 가능성을 가진 새로운 기술들과 언어, 제작 방법을 적극적으로 실험하고 시도하고 있다. 미디어가 가진 공공 영역의 확대와 민주적 의사소통의 장을 확보해가는 실험을 꾸준히 진행 중인 것이다.

#### 4. 6월항쟁을 다룬 독립 다큐멘터리 영화 분석 〈명성, 그 6일의 기록〉, 〈용산〉, 〈순환하는 밤〉

지금까지 한국 독립 다큐멘터리 영화와 한국 민주주의의 관계를 살펴 보았다. 특히 사건 현장에서 기록 투쟁을 지속하고 있는 액티비즘 다큐멘터리 영화의 다양한 사례를 통해 한국 민주주의와 액티비즘 다큐멘터리 영화의 공생 관계를 짚어보았다. 이 장에서는 한국 민주화의 기점이 된 87년 6월항쟁을 다룬 한국 독립 다큐멘터리 영화 세 편을 중심으로, 독립 다큐멘터리 영화의 흐름과 맞물려 역사를 기록하고 기억하는 방식을 살펴보고자 한다. 독립 다큐멘터리 영화는 앞서 논의했듯이 시대별로 민주화의 과정과 함께 내용적, 양식적 변화를 보여준다. 세 작품은 6월항쟁을 기록하고 기억하는 방식에서 각 시기별 특성을 담는 동시에 개별 작품으로서 감독의 작가적 특성이 두드러지는 작품이다. 〈명성, 그 6일의 기록〉은 역사적 사건을 묘사하고 설명하는 방식으로 6월항쟁을 소환하고, 〈용산〉은 현재 용산참사 사건을 통해 감독 개인의 성찰적 고백 속에서 과거 국가공권력으로 희생된 5월 민주화투쟁과 6월항쟁을 불러온다. 〈순환하는 밤〉은 6월항쟁을 비롯한 한국 근대사의 민주주의의 주요한 사건들을 정보나 설명 혹은 개인적 성찰의 작업을 벗어나 감각적 방식으로 불러내면서 역사적 상상력을 추동한다. 동시대 다큐멘터리 영화가 실험 영화와 미디어 아트의 영역을 횡단하는 대표적 사례이기도 하다.

## 1) 계몽과 성찰의 사이: 〈명성, 그 6일의 기록〉

1997년 제작된 〈명성, 그 6일의 기록〉(김동원)은 1987년 6월항쟁 속 명동성당 사건을 다룬 작품이다. 영화는 당시 6월항쟁 10주년을 맞아, 10년 전 명동성당 점거농성 6일을 재연하고 묘사한다. 87년 6월 명동성당 농성 참가자였던 학생과 시민들을 중심으로, 영화는 인터뷰와 내레이션 그리고 당시 자료 화면을 사용해 그때 그 순간을 자세히 담아내고 있다. 사건 후 10년이라는 현재의 시간 축을 설정하고, 당시 기억과 기록을 경유해 과거 사건의 현장으로 안내하는 영화이다. 그러나 〈명성, 그 6일의 기록〉은 과거사를 기록하는 기존의 다큐멘터리 영화와는 달리, 사건 자체를 충실히 재현하여 왜곡된 과거사를 바로잡는 것에 목적을 두고 있지 않다. 재현의 엄밀성 대신 영화는 오히려 6월항쟁과 87년 체제에 대한 역사의 평가를 재점검하는 성찰적 태도를 취하고 있다. ‘장미대선’과 촛불시위를 겪은 2017년 지금에 있어서, 6월항쟁은 보다 다층적 차원에서 고찰되고 있지만, 10주년을 맞은 1990년 후반 당시 명성투쟁에 대한 역사적 평가는 우리 사회의 절차적 민주주의를 정착하는 이정표 역할을 한 기폭제이며, 투쟁에서 상징적 구심의 역할을 했다는 평가가 지배적이었다. 그러나 〈명성, 그 6일의 기록〉은 그 평가에 대한 재고를 시도한다. 공식적인 기록문서에 벗어나 지배적인 해석에 반기를 드는 일종의 ‘반역사(counter-history)’를 제시하는 독립 다큐멘터리 영화의 역사 기록 방식이기도 하다. 이처럼 영화는 명동성당에서 6일간을 복구하여 다시 알려내는 축과 10년이 지난 후 당시 사건을 비판적으로 재평

가하는 축으로 구성되어 있다. 묘사적이고 설명적인 동시에 반성적이고 성찰적 측면을 동시에 함축한 작품이다.

계몽과 성찰을 넘나드는 〈명성, 그 6일의 기록〉이 선택한 가장 흥미로운 지점은 사건을 현재의 시간에서 소환한다는 지점이다. 영화는 과거 사건을 기록하는 혹은 파헤치는 방식이 아니라 역사의 사건을 현재와 접속시키면서 사건 자체보다 ‘사건성’을 복구한다. 여기서 독립 다큐멘터리 영화와 과거사를 기록하는 역사서와 차이가 드러난다. 역사서가 사건에 대한 기록에 주목하여 사건 해석을 유도한다면, 다큐멘터리 영화는 사건 자체가 아니라 사건성, 즉 사건에 대한 새로운 관점과 논점을 중점으로 풀어낸다.<sup>22)</sup> 〈명성, 그 6일의 기록〉은 여기에 덧붙여 ‘살아 있는 사람들의 역사’로 과거사를 재정립한다. 당시 명동성당 투쟁에 참여한 사람들의 현재 인터뷰는 역사가 사건이 아니라 사람, 특히 민중임을 ‘보여’준다. 1987년 명동성당 투쟁을 역사서가 아닌 다큐멘터리 영화로서 기록은 사건을 현재로 불러오고, 사건 그 자체보다 사건성을 주목하게 하고, 무엇보다 사건성에 숨쉬고 있는 살아 있는 사람을 보여준다. 〈명성, 그 6일의 기록〉은 이처럼, 6월항쟁 속 명동성당 투쟁이라는 하나의 사건을 소환하여 동시대 관객을 과거의 리얼리티로 인도하는 동시에, 영화의 현재성으로 인해 과거와의 의미 있는 접촉을 가능하게 한다. 영상 기록이 가지는 매체적 특성을 적극적으로 활용한 작품이다.

구체적으로 장면 분석을 해보면, 영화는 1987년 공영방송 뉴스 클럽

22) 알랭 바디우, 2001, 『윤리학』, 동문선, 33-37.



과 거리 시위 현장 기록을 교차편집하면서 시작한다. 6월 10일 민정당 대통령후보 지명 전당대회의 노태우를 담은 방송 영상과 호헌철폐와 독재타도를 외치며 집회를 하고 있는 시민들의 기록 영상이 교차해 등장한다. 전당대회의 축하 폭죽과 거리 진압 과정의 체류탄 난사를 교차하는 영화 오프닝은 국가권력과 시민의 괴리를 드러낼 뿐 아니라 당시 주류 방송과 현장 기록 영상의 극명한 대비를 보여준다. 독립 다큐멘터리 영화가 방송이 은폐한 현실을 알려내는 대안 미디어로서 기능을 하고 있음을 시작부터 명시하고 있다. 이어 영화는 전경의 집회 진압과 흩어지고 모이는 시민들의 집회 모습을 담으면서, 당시 집회 참여자들의 현재 목소리들이 하나 둘 들려주기 시작한다. 당시 현장기록 영상 위로 10년의 시간이 지난 현재 목소리가 등장하면서 과거 기록과 현재 기억을 자연스럽게 이어낸다. 현재의 시점에서 가까운 과거로 방문을 목소리로 먼저 시도하면서 과거에 현재성을, 현재에 과거사를 기입하는 것이다.

이처럼 시간성을 이어내는 동시에 접속하는 영화는 비교적 당시 현장 상황을 충실히 복구해낸다. 그러나 영화는 하나의 시점이 아니라 당시 농성 참여자들의 다양한 위치와 다층적 기억을 기반으로 사건을 재현하고 있다. 일례로, 명동성당 집결을 ‘독안에 든 쥐’였는지 ‘투쟁을 통해 경찰이 들어오는 것을 막은 것’인지 여부를 동시에 질문한다. 다양한 사람들의 다양한 목소리는 참가자들의 실제 육성으로 인해 6월항쟁을 살아 있는 사람들의 역사이자 이들의 기억의 산물로 드러내는 동시에 사건의 강력한 증거로 기능한다. 무엇보다 각기 다른 층위에서 만난 여러

인물들의 현재 인터뷰는 87년 6월항쟁이 아래로부터의 집결이었으며 자연스럽게 형성된 투쟁이었고 그로 인해 현재 삶에 영향을 받고 있음을 영화적으로 보여준다.

영화를 설명적인 동시에 성찰적으로 이끄는 결정적 요소는 바로 내레이션이다. 전지적 보이소버 내레이션은 사건을 설명하며 사건의 안내자로 사건을 알려준다.<sup>23)</sup> 내레이션은 영화가 진행되어갈수록 점차 사건의 설명을 넘어서 감정을 담아 평가하는 성찰적 태도를 드러낸다.<sup>24)</sup> 다소 문학적 표현을 가미해 감정을 자극하는 내레이션은 음악과 함께 사건의 설명을 넘어서 사건을 바라보는 방향을 제시한다. 급기야 영화 후반부에 들어서면, 내레이션은 87년 명동성당 농성 해체에 대한 비판적

23) 내레이션은 다음과 같다. “이날 밤 시위 중 전경에 쫓겨 명동성당 언덕에 모여든 사람들은 800여 명 정도 된다. 대부분 학생들이었지만 상당수의 시민들도 함께 있었다. 이들 중 농성을 계획하고 온 사람은 없었다. 애초 6·10대회를 주도한 국민운동본부나 학생운동조직인 서대협은 무질서와 폭력성을 우려하면서 해산하라는 입장을 전해왔다.”

24) 내레이션은 다음과 같다. “언덕의 중심에 농성대가 있었다. 특별히 용감하거나 도덕적으로 뛰어난 사람이 아니었다. 고등학생에서 할아버지까지, 구두땀기에서 비구니까지, 성별과 나이, 계층과 이념을 초월해 오직 민주화의 염원으로 모인 사람들이었다. 우연히 이 명동 언덕에 모여 하나의 머리띠를 묶은 사람들이었다. 시민들은 자신의 묶을 대신하고 있는 농성대를 마음 속의 영웅으로 만들고 있었다. 그리고 농성대는 그 마음들 앞에 자신의 모든 걸 내놓을 준비가 되어 있었다. 그 언덕은 너와 나의 거리를 없애고 모든 한계를 넘어서는 가능성, 현신의 아름다움을 빚어내고 있었다. 그렇게 농성대는 태풍의 눈이 되어갔지만 안으로 심각한 문제에 당면해 있었다. 그것은 해산 압력이었다.”

시각을 드러낸다.<sup>25)</sup> 가난하고 억압받는 이들의 보호자로서 성당이 농성자들을 내보낸 것에 대해, 당시 집행부들의 결정에 대해 아쉬움과 더불어 기존 평가와 다른 시각을 제시한다. 따라서 87년 6월항쟁을 97년에 소환한 〈명성, 그 6일의 기록〉은 6월항쟁 당시 발현되었던 것과 부족했던 것, 도달했던 것과 도달하지 못한 것, 획득했던 것과 놓쳐버린 것에 대한 복합적 고찰을 시각과 청각을 활용해 영화적으로 담아낸다.

영화는 또한 농성 해산 여부를 결정하던 치열했던 논쟁의 순간을 새롭게 기록한다. 현장과 관계 맺음을 중시하는 김동원 감독은 당시 현장에 함께 있었으나 차마 카메라를 들 수 없었던 상황에서, 모두가 빠져나간 명동성당 문화관의 텅 빈 공간을 담고 그 위에 오고 간 논쟁을 대화 목소리 재연을 통해 기입한다. 현장 기록의 한계와 한계를 넘어선 기록의 방식을 실험한 것이다. 사건이 일어난 사후에 담은 텅 빈 공간

---

25) 내레이션은 다음과 같다. “10년 전 6월 이곳은 희망의 언덕이었다. 어느 날 거리에서 데모를 하던 사람들이 이곳으로 쫓겨 왔다. 그리고 6일간 목숨을 걸고 적어도 7년 감옥 좁은 마음의 각오를 하고 거친 싸움을 했다. 각가지 고통과 불안 속에서도 그들은 진정한 안식과 휴식을 얻을 수 있었다. 그들에게는 하나의 희망, 아무리 부수어도 부수어지지 않는 희망이 있었기 때문이다. 그 희망은 곧 수많은 사람들을 모여들게 했고, 그들은 함께 어깨를 걸고 자유와 평등, 정의와 평화, 해방과 통일 세상에 대한 희망을 외쳤다. 그들이 외친 세상은 지금도 여전히 이루어져야 할 과제로 남겨져 있다. 그래서 우리는 그들과 똑같은 질문을 한다. 우리는 그 세상에 대한 희망을 간직하고 있는가. 그 세상을 위해 우리는 무엇을 할 것인가. 어디서부터 시작할 것인가. 대답은 묻는 사람들 안에 있다. 희망은 오직 만들어가는 사람들 안에 있다.”

을 흔들리는 핸드헬드로 포착하고, 공간에 새겨져 있지만 재현이 불가능한 토론의 목소리를 기입한 것이다. 이는 당시 참여자였던 감독 자신의 기억과 농성 참여자의 기억을 생생하게 표현하는 동시에, 공적 역사에서 기각된 목소리들의 주체들을 소환하고 있다. 기록의 방식을 확장하여 공간에 새겨진 역사의 기억을 영화적으로 기록해낸다. 여기에서 핵심은 사건 자체나 거시적 차원의 의의가 아니라 “참여한 사람”에 있다. 그들의 치열함과 희망과 절망, 환희와 좌절, 비관과 낙관 그리고 아쉬움과 자긍심 사이의 진폭을 영화는 주목하고 있다. 이처럼 텅 빈 공간을 탐색하는 독창적인 카메라의 재연 장면은 당시 사람들의 에너지를 현재 관객의 시점에서 추체험하도록 한다(강성률 외, 2010, 100-102). 과거와 현재라는 상이한 시간대를 공명하면서, 영화는 과연 당시의 선택이 옳았는가라는 질문을 던진다.

## 2) 성찰적 시기: 〈용산〉

〈명성, 그 6일의 기록〉보다 10여 년 뒤 2010년에 제작된 〈용산〉(문정현)은 2009년 용산참사를 목격한 감독이 자신의 기억과 경험을 고백적으로 풀어낸 작품이다. 영화는 용산 재개발에 반대하는 철거민을 강제 진압하는 과정에서 발생한 화재로 인해 6명이 사망하고 24명이 부상당하는 참사에서 출발한다. 그러나 영화는 용산참사 사건에 초점을 맞추지 않고 용산의 불꽃과 죽음으로 말미암아 감독 개인에게 떠오른 불꽃과 죽음의 이미지, 그 속에 내재되어 있는 국가 공권력의 참상을 불러

낸다. 사건의 정보 대신 사건을 경유해 기억을 소환하는 영화는 ‘기억의 이미지’로 과거와 현재 사이를 연결한다. 시간적 선형성 대신 주마등처럼 스쳐지나가는 기억들을 비서사적으로 풀어헤친 영화는 감독 개인의 주관적 체험과 기억을 현재에서 과거를 소환하는 장치로 전면화한다. 따라서 영화는 설명보다는 자기고백적인 방식으로, 개인의 기억과 집단의 기억을 이어낸다. 이때 감독의 존재는 사건의 목격자이자 경험자이며 동시에 반성하고 성찰하는 윤리적 주체이며 동시대 관객인 우리와 같은 자리에 놓인 인물이다.

영화는 감독의 일인칭의 내레이션으로 진행된다. 영화 속에 직접 등장한 감독은 자신의 기억과 감정을 고백적으로 풀어낸다. 용산참사를 목격한 순간에 대해 감독은 다음과 같이 고백한다. “항상 그랬다. 또 사람이 죽었다. …… 나는 그들이 생존을 위해 올라갔다던 망루 소식을 들었지만 현장에 있지는 않았다. 인터넷을 물끄러미 쳐다보고만 있었다. 저 안에 사람이 있어요. 소리만 계속 맴돌았다.” 영화는 용산참사에서 시작하지만 사건 자체에 초점을 맞추기보다 사건을 대하는 감독 자신의 태도와 감정에 초점을 맞춘다. 이어 영화는 바로 87년 6월항쟁 집회로 들어선다. 당시 분신했던 열사들의 이름을 외쳐 부르는 장면에서 감독은 1인칭 내레이션으로 다시 자신의 개인적 기억을 소환한다. “고등학교생이던 91년에도 그랬다. 등굣길에 분신했던 대학생들을 보았다. 아무것도 할 수 없었다. 불타오르던 몸과 그 몸에 불을 끄던 대학생들의 모습이 아직도 선명하다. 매일같이 이어지던 시위 중에서도 마치 그 사건은 어제 일처럼 느껴진다.” 영화는 용산참사 현장과 교차하여 역사 속 감

독 개인의 기억들을 풀어낸다. 윗집 형이던 이한열 열사의 죽음, 4·19 혁명에서 죽음의 이미지, 광주민주화운동에서 죽음의 체험을 배열한다. 이처럼 영화는 용산 참사라는 현재 사건을 경유해, 반복되고 있는 한국 근현대사에서 수많은 사회적 죽음을 불러낸다. 그 죽음은 국가 폭력의 산물이자 이미지이기도 하다. 또한 영화는 망각에 맞선 ‘기억’ 투쟁을 감독 자신을 통해 드러내고 있다. 설명보다는 성찰의 방식으로, 계몽보다는 자기 고백과 깨우침의 방식으로, 사적 기억을 통해 집단 기억을 소환하면서 국가 공권력이 자행한 폭력의 역사를 보여주는 것이다.

한편, 영화는 과거사가 아니라 여전히 계속되고 있는 민주화투쟁과 죽음들을 마주하게 하는 동시에 이를 대하는 사람들의 무관심과 무심함에 대해서도 지적하고 있다. 감독과 동명인 문정현 신부가 용산 참사 앞에서 통탄하면서 내뱉는 시민들의 무관심은 한때 열혈 운동권을 자처했던 누나 부부가 내뱉는 “자식이 셋인데……”라는 말과 맞물린다. 영화는 다시 6월항쟁 기념식마다 각계 정치 인사들이 모여 부르는 민중가요로 이어진다. 이들의 기록 영상들 위로 감독은 자신의 고백을 다시 이어간다. “언제부터인가 난 그리 오래되지 않은 죽음과 폭력의 역사를 아주 먼 곳의 이야기로 흘려보내곤 했다. 민주화를 이룬다는 성취감에 세상은 더 나아질 것이라는 희망만을 이야기했었다. 그러나 우리의 빈곤과 소외와 아픔을 자산으로 하는 정치, 자본 권력들에 의해, 그리고 그들이 만들어놓은 틀 안에 나는 움직이고 있었을 뿐이다.…… 내가 경험했던 그 죽음의 시간들과 고통들을 나는 정말 기억하고 살아가는 것일까?” 이처럼 영화는 관객이 깨우침기를 바라는 지점을 설명하고 알리

기보다 감독 자신의 고백을 통해 성찰해간다. 민주화투쟁 과정에서 죽음들, 국가 공권력의 폭력성, 어느새 망각하고 일상으로 스며든 우리들의 모습, 무관심해진 일상에 대해 자기 성찰적으로 풀어낸다. 따라서 영화 속 '감독-나'의 내레이션은 고백이자 방백으로, 자기 자신의 성찰인 동시에 관객인 우리와 나누고픈 이야기를 던지고 있다. 역사적 사건을 알려내고 고발하는 시기를 지나, 스스로 성찰하고 비판하면서 자기 물음을 공유하는 방식으로서 기록이다.

### 3) 미학적 시기: 〈순환하는 밤〉

〈용산〉이 고백적이고 성찰적인 방식이었다면, 최근 제작된 〈순환하는 밤〉(백종관, 2016)은 또 다른 방식으로 한국 민주화 과정을 소환한다. 〈순환하는 밤〉은 사건을 직접적으로 언급하지도, 구체적으로 다루지도, 혹은 나악한 개인으로 감독을 드러내지도 않는다. 영화는 가시화할 수 없다고 인식되어왔던 역사를 몽타주로 표현한다. 여기서 몽타주는 이미지들의 몽타주뿐 아니라 영화를 둘러싼 다양한 매체들의 경계를 횡단하면서 실험된다. 익숙하고도 낯선 몽타주로 인해 영화는 역사를 관객의 해석에 의존해 소환한다. 여기에는 사건의 현장 기록이 SNS나 유튜브 영상이 대신하고 있는 시대 상황을 반영한 기록과 표현 방식이다. 영화는 보여주고 알려내고 성찰하는 방법 대신 파편화된 조각들 속에서 퍼즐을 맞추고 궁금해하면서 다시 답을 현실에서 직접 찾아가게 혹은 찾아보게 하는 방식을 취한다.

영화는 형태가 불분명한 흑백 얼굴들에서 시작한다. 동시에 셰익스피어의 『햄릿』을 낭독하는 목소리가 자막과 함께 등장한다. 정지된 화면 속 모호한 얼굴 이미지는 계속 나열되고, 낭독은 인용문구로 바뀌어 단테의 『신곡』, 제발트의 『아우스터리츠』, 데리다와 스티글레르의 『에코그래피』로 이어지며 다시 『햄릿』의 낭독으로 돌아온다. “유령”, “기억”, “이음매를 벗어난 시대”, “뒤틀린 세월”, “존재하느냐 존재하지 않느냐”…… 정확한 의미나 지시가 부재한 채 영화는 전혀 연결고리가 없는 이미지와 사운드가 ‘따로 또 같이’ 포개어져 흘러간다. 나누어진 챕터 역시 연결되지도 않고 맥락도 없다. 그러나 이같은 독립적인 이미지와 사운드가 중첩될수록 특정한 역사적 심상이 떠오르기 시작한다. 한국 현대사의 열사들의 형상, 집회 현장에서 민중들의 모습 등 흑백에 거친 질감의 얼굴 이미지는 한국사의 특정 지점들을 소환하고 있지만 명시적이지도 지시적이지도 않다. 영화는 그저 모호한 얼굴 이미지들 위로 고전 희곡 『햄릿』을 큰 줄기로, 다양한 인용구를 삽입해 낭독하고 있을 뿐이다. 단 한마디도 한국 근현대사를 언급하고 있지 않지만 고전 문학 『햄릿』과 한국 현대사의 얼굴이 맞물려 낯설면서도 익숙한 데자뷰 현상을 자아낸다. 이처럼 영화는 독자적인 이미지와 사운드의 생경한 조합으로 기존과는 다른 방식으로 역사적 상상과 감각을 소환한다.

〈순환하는 밤〉은 시간의 감각 또한 뒤섞여 있다. 서양 고전 문학과 한국 현대사의 조합이 자아낸 기시감은 영화 후반부에 가서 한층 더 시간의 감각을 흔들어놓는다. 현재와 과거를 뒤섞어버리고 시적인 관계를 창조했던 구전 역사와 만나는 지점이기도 하다. 문자 역사가 일직선적



이고 과학적인 관계를 구축했다면, 영상 역사와 구전 역사는 선형성과 인과성에 매이지 않고 새롭게 의미를 발굴할 수 있는 것이다. 〈순환하는 밤〉은 그런 의미에서 구전, 문자, 영상을 말 그대로 목소리로 된 연극, 자막으로 된 문학과 철학서, 그리고 모호한 얼굴 이미지로 드러내고 있다. 과거 혼령으로 읽히던 흑백 형상들이 알고 보니 현재의 디지털 변형이자 조작 이미지로 드러날 때 시간의 감각은 미궁으로 빠져든다. 더구나, 『햄릿』 낭독이 단순한 희곡의 독백이 아니라 영화 제작 과정의 일환으로 배치된 장치였음이 드러날 때 지금까지 내가 추정하고 상상하고 감각했던 인식들이 순식간에 블랙홀로 빠져들고 만다. 형태를 알 수 없는 준-인된 극단적 클로즈업 이미지들이 미세한 차이와 반복을 거듭하면서, 집단 기억을 건드리는 동시에 역사적 상상의 시공간감을 와해시켜 버리는 것이다. 이로 인해 영화는 재현 불가능한 과거의 이미지를 출현시키면서 동시에 현재와 만나 바로 섞여버린다. 이미지의 환영성과 기록성, 역사의 리얼리티와 재현 불가능성에 대한 드러내면서, 영상역사 기록에 대한 질문을 던지고 있기도 하다.

모호하고 정지된 이미지들의 나열되던 영화는 결말에 이르러 마침내 구체적인 형상을 띄며 움직이기 시작한다. 가면 집회에서 사람들이 행진하는 모습, 그리고 구체적인 숫자 1960, 1980, 1987, 2015가 뚜렷하게 등장한다. 이 숫자는 그 무엇도 말하고 있지 않지만 동시에 이 땅에 살고 있는 한국인이면 어렵지 않게 소환해내는 사건의 년도이다. 4·19가 일어난 해, 광주 민주화 항쟁이 일어난 해, 6·10 민주항쟁이 있던 해 그리고 복면금지법으로 대대적인 국민반대 시위가 있었던 해, 숫자는 모

두 한국 역사상 민주화 투쟁이 대대적으로 일어난 해이다. 이처럼 〈순환하는 밤〉은 고전과 현대, 문학과 사회, 찍는다는 찍힌다, 정지와 움직임, 추상화와 구체화를 한 자리에 모아 제목 ‘순환하는 밤’에서 불러오는 시대의 역사적 사건들에 대한 기시감을 담아낸다. 인물도 사건도 추동하는 서사도 없이 (기록된) 이미지의 표면과 낯설게 배치된 사운드로, 그리고 디지털 장치를 가감 없이 드러내면서 지시적 의미를 넘어 시대를 체감하는 방식으로 역사적 감각을 생성해낸다.<sup>26)</sup> 〈순환하는 밤〉은 역사 기록이 가지는 한계와 장점을 다양한 자료의 사용과 차용을 통해 새로운 역사의 몽타주로 창조한다. 기억의 형상을 통해 역사적 상상력을 미학적 방식으로 실험한 작품이다. 기존의 문자 세대와는 다른 영상 세대와 새롭게 소통하는 방식에 대한 실험이기도 하다.

지금까지 세 작품을 통해 역사적 사건을 소환하는 각기 다른 방식을 살펴보았다. 1990년대 작품인 〈명성, 그 6일의 기록〉은 사건 자체를 세밀하게 묘사하고 설명하는 방식이라면, 2000년대 후반 작품인 〈용산〉은 사건을 통해 자기 성찰과 물음을 던지는 방식을 취한다. 두 작품은 모두 지나간 역사를 현재형으로 고민하는 동시에 현실 인식에 대한 비판적 시선을 제시한다. 2016년 작품인 〈순환하는 밤〉은 위의 두 작품과 달리, 기록성보다는 이미지를 적극적으로 활용한다. 시청각 이미지에 대한 새로운 반응을 실험하고 확장해 감정의 재생산을 만들어낸다. 서사보다는 이미지에 주목하는 방식으로 새로운 경험을 창조하는 것이다.

26) 〈순환하는 밤〉 비평 부분은 이승민(2017b, 186-188)의 일부를 발췌했다.

‘기억의 창조적 개입’을 통해 새로운 역사적 경험 혹은 역사적 상상력을 가능하게 한다(남수영 2009, 31). 시대를 반영하고 시대의 산물인 독립 다큐멘터리 영화는 시대별로 관객과 소통하는 다양한 방식이 실험되고 존재하고 있는 것이다. 사건을 다룸에 있어, 기록을 객관적이고 중립적인 영역으로 한계짓지 않고, 점차 주관적 개인적 인식의 영역으로 확장해 나간다. 이때 개인의 기억 혹은 집단의 기억은 사건을 재구성하고 감각하고 공감하는 데 중요한 역할을 한다.

## 5. 나가며

한국 독립 다큐멘터리 영화는 한국 민주화의 산물이자 동반자이며 나아가 촉매제였으며, 대안 미디어이다. 태생에서부터 민주화와 맞물려 등장한 독립 다큐멘터리 영화는 액티비즘 다큐멘터리 영화를 통해 현실 사회와 적극적으로 조우하여 지금까지도 기록 투쟁을 계속해오고 있다. 기록은 현장에 대한 기록뿐 아니라 망각에 대항한 기억을 소환하는 방식도 함께한다. 개인의 기억과 집단 기억을 넘나들면서 축적된 기억과 정보를 소환하고 상상하는 방식이 영상 역사에서 주요한 흐름으로 자리매김하고 있다. 시대의 흐름에 따라 민주화 과정이 다층적 단계를 지나왔듯이, 독립 다큐멘터리 영화 역시 다양한 양식으로 사건의 현장과 연대하고 기억을 기록하면서 대중과 소통하는 실험을 계속하고 있다. 사건의 정보가 필요했던 시절에는 정보를, 자기 성찰이 필요한 시절에는

성찰적이고 자기 반영적 방식을, 공감과 감각이 필요한 시기에는 미학적 사유를 동반한다. 이 과정에는 과거와 현재의 대화 가능성, 보기와 보여주기 윤리에 대한 고민, 외부자이자 내부자로 관객을 포용하는 방식 등의 고민이 내재되어 있다. 무엇보다 기록이 가지는 한계와 가능성에 대한 도전이 계속되고 있다. 한국 근현대사 연구에서 한국 독립 다큐멘터리 영화를 더욱 주목하고 연구해야 할 이유이다. ~~다~~

## 참고문헌

- 강성률·맹수진. 2010. 『한국 독립다큐의 대부 김동원 전』. 서해문집.
- 남수영. 2009. 『이미지 시대의 역사기억』. 새물결.
- 남인영. 2006. “한국독립다큐멘터리 영화의 재현양식 연구.” 중앙대학교 첨단예술대학원 학위논문.
- 노라, 피에르(Pierre Nora). 2010. 『기억의 장소』. 김인중 옮김. 나남.
- 류미레. 2016/02/24. “세상이 절망적일수록 우리는 늘 새롭게 시작할 것이다: 416 연대 미디어위원회.” 『진보적 미디어운동 연구저널 ACT!』 97호. <http://actmediact.tistory.com/465>
- 바디우, 알랭(Alain Badiou). 2001. 『윤리학』. 이종영 옮김. 동문선.
- 시청자참여프로그램을 넘어서 퍼블릭액세스. 2014. 『퍼블릭액세스네트워크』(미간행).
- 서울영상집단 엮음. 1996. 『변방에서 중심으로』. 시각과 언어.
- 이승민. 2013. “2000년대 이후 한국 다큐멘터리 영화의 서사(구조)에서 감독-나의

- 기능에 관한 고찰.” 『영상예술연구』 23호.
- 이승민. 2015. “한국 다큐멘터리 영화의 공간성 연구: 2000년대 후반 이후의 새로운 경향을 중심으로.” 중앙대학교 첨단영상대학원 박사학위.
- 이승민. 2017a. 『영화와 공간: 동시대 한국 다큐멘터리 영화의 미학적 실험』. 갈무리.
- 이승민. 2017b. “시대와 호흡하는 정동: 백종관, 오민욱, 임철민.” 『독립영화』 46.
- 진보적 미디어운동 연구센터 프리즘 엮음. 2002. 『영화운동의 역사: 구경거리에서 해방의 무기로』. 서울출판미디어.
- 촛불미디어센터. 촛불방송국 레아 사이트. <http://blog.jinbo.net/rhea/>
- 최은정. 2016/10/06. “기록의 연대: 발전투쟁에서 들소리까지.” 『진보적 미디어운동 연구저널 ACT』 100호. <http://actmediact.tistory.com/1078>
- 페로, 마크(Marc Ferro). 1994. 『역사와 영화』. 주경철 옮김. 까치.
- 한국현대매체연구회. 2011. 『한국영화와 민주주의』. 이순진 편 외. 선인.
- 한국 독립 다큐멘터리 연구 모임. 2003. “격동의 현실에서 피어난 독립다큐멘터리.” 『한국 독립 다큐멘터리』. 예담.
- 허재영 외. 1997. 『6월 민주항쟁과 한국사회 10년』. 당대.

- Ahmed, Sara. 2015. *The Cultural Politics of Emotion*. Routledge.
- Philp J. Ethington. 2007. “Placing the Past ‘Groundwork’ for a Special Theory of History.” *Rethinking History*. 11.
- Park, Nohchool. 2010. “Gwangju Video and the Tradition of South Korean Independent Documentaries.” *The Review of Korean Studies*. 13(2).

## Abstract

# Korean Independent Documentary Film in Democracy June Democracy Movement

Lee, Seung-Min

Yong-In University

Korean Independent documentary film cannot be mentioned without democratization of Korea. It was caused by democratic movement and has resulted in democratic progress. When it began to emerge in Korea, mass media was fully controlled by dictators and they took advantage of the press for their deceptive ruling system. So, Korean Independent documentary film was one of few option to document truth and criticize the dictatorship in place of mass media. I can divide Korean Independent documentary film into three periods. Firstly, “Age of enlightenment” is for 1980’s dictatorship of Jun, Doo Hwan and Noh, Tae Woo. Secondly, “Age of introspection” is for 2000’s democracy by Kim, Dae Joong and Noh, Moo Hyun. Finally, “Aesthetic age” is for 2010’s - so called - Neo liberalism of Lee, Myung Bak and Park, Gun Hye. In this paper, three films covered “Democracy resistance of June” were introduced to analyze “Activism documentary” which have uncompromisable standards such as “Record of truth”, “Solidarity for enlightening”. <The 6 Days Struggle at the Myong-Dong Cathedral> reminds of the historical tragedy thru the delicate description on the Democracy resistance of June in 1987. <Yong-San> is about the confession of director who filmed

documentary of yongsan accident. <Cyclical Night> recalls modern history and dominant democratic events of Korea.

■ **Keyword:** Korean Independent Documentary Film, Korean Democracy, June Democracy Movement, Activism Documentary Film

투고 : 2017/9/30    심사 : 2017/10/19    확정 : 2017/11/16