자신의 세계 구축하는 계기가 된 저예산 영화 찍기
김기덕 감독의 영화들

글 **하재봉** 시인 · 문화평론가

지난 7월 4일부터 13일까지 체코에서 개최된 제37회 카를로비 바리 영화제에서 김기덕 감독 회고전이 열렸다. 카를로비 바리 영화제는 칸이나 베를린, 베니스 영화제처럼 세계 3대 영화제에 꼽히지는 못하지만 세계 최고 수준의 영화제 중 하나로 인정받고 있다. 그런 영화제에서 이제 감독 데뷔한 지 10년도 안 된 한국의 젊은 감독을 지목하여 회고전을 개최한다는 것은 분명히 주목할 만한 일이다.

이번 회고전에서는 〈악어〉에서 〈나쁜 남자〉에 이르는 김기덕 감독의 7편의 영화가 모두 상영되었다. 빈 자리를 찾을 수 없을 만큼 꽉 찬 객석을 보고 김기덕 감독은 이렇게 인사를 했다. "저는 착한 사람입니다" "이 영화는 나쁜 영화입니다" "착한 사람이 나쁜 영화를 만들 때는 이유가 있을 겁니다" "저는 착한 사람입니다" (통역을 위해 짧게 끊어진 4개의 문장으로 그는 인사를 했다).

스웨덴 우메아 영화제 프로그래머 톰 팔멘은 "〈섬〉이 전환점이었다. 〈섬〉부터는 영화의 기술적 완성도도 뛰어난 작품이 됐고 많은 사람에게 인정받게 됐다"고 말했다. 독일 판도라 영화사 칼 바움게르트너 대표는 〈섬〉의 마지막 장면을 "마술"이라고 표현했다. 카를로비 바리 영화제 『데일리 뉴스』는 김기덕 감독을 "한국 영화의 신동"이라며 "그는 관객이 참기 힘든 극단적 상황으로 몰고 가서 마침내 관객이 전율하는 영화를 만든다"고 평가했다.

국내보다 해외서 먼저 인정받은 김기덕 영화문법

사실 김기덕 감독을 먼저 발견한 것은 국내보다는 국외의 영화제들이었다. 그의 세번째 작품인 〈파란대문〉은 국내 흥행에 참패했지만 수많은 해외 영화제에 초청되었으며, 네번째 작품인 〈섬〉은 국내 페미니스트 비평가들에 의해 혹독한 비평을 받았지만 베니스 영화제에 초청되어 세계 영화계에 김기덕 감독을 알리는 결정적 계기가 되었다.

〈나쁜 영화〉 〈거짓말〉의 장선우 이후, 이렇게 평단과 관객들을 극단적으로 양분시키며 논란을 제공한 감독은 없었다. 태생적 먹물로서 작가주의적 시선을 교묘하게 상업적 전략으로 포장하여, 흥행에서도 성공하고 주류질서로부터도 외면받지 않은 장선우에 비해, 김기덕은 훨씬 더 극단적이다. 그는 태생적 아웃사이더로서 자신의 삶과 동궤에 있었던, 버림받고 소외된 자들에 대한 시선을 거두지 않고 지속적으로 탐구한다.

김기덕은 1996년 〈악어〉 데뷔 이후 지금까지 줄곧 저

예산 무스타의 비상업적 전략으로 영화를 찍었다. 김기덕의 저예산 영화 찍기는 영화적 생존을 위한 어쩔 수 없는 선택이었지만 결과적으로 주류 상업적 질서에 흔들리지 않고 자신의 세계를 구축할 수 있는 중요한 계기가 된 것은 분명하다. 그는 오직 자신이 만든 시나리오의 힘으로 쉬지 않고 영화를 만들어왔다.

김기덕은 저널리즘적 속성으로 보면 매우 좋은 먹잇감이다. 최근 영화주간지들이 앞다투어 김기덕에 대한 지면을 확대하고 지지/비판의 대립적 시각을 게재하고 있는 것은, 김기덕 영화의 문제의식이 대중적 관심을 모을 만큼 강렬하기도 하지만 김기덕의 의도된 도발에 유도된 것이다. 그의 동물적 생존 본능은 자신에 대한 비판을 피해 가지 않고 때로는 비판적인 평단에 냉소를 퍼부으며 공격적 자세를 유지해 왔다. 7편의 영화를 만든 끝에 겨우 대중적 관심을 불러일으킬 만큼 그는 무시되었다.

김기덕 영화의 폭력성, 선정성, 계급성에 대한 극단적 평가가 있고, 여전히 그의 영화를 혐오하는 비판론자들이 위세를 떨치고 있지만 그러나 이제 대중들은 서서히 김기덕의 영화문법에 적응하기 시작했다.

〈나쁜 남자〉의 흥행이 전적으로 조재현의 개인적 인기에 의지하고 있는 것만은 아니다. 〈나쁜 남자〉 홈페이지에서 실시된 영화 속 한기의 행동에 대한 찬반 투표는 마치 김기덕에 대한 찬반 투표로 생각된다. 그러나 상업적 호기심을 유발시키려는 이런 전술은 영화의 일시적 흥행에는 기여하겠지만, 김기덕을 하나의 브랜드로 관리하는 데는 치명적 약점으로 작용할 것이다.

김기덕의 놀라운 생산성은 세계 속에 자신의 존재를 드러내고 싶어하고, 자신과 비슷한 처지에 있는 버림받고 소외된 자들의 억압받는 삶을 알리고 싶은 욕망에 기인한다. 세계에 대한 그의 발언이 위험 수위에 근접해 있고 폭발 직전의 점화력을 갖고 있다고 생각한 사람들은, 그의 영화를 금기의 영역에 가두어두려고 한다.

평단의 단순이분법이 가장 큰 걸림돌

그의 영화는 진정으로 위험한가? 베니스 영화제 2년 연속 본선 진출이라는 화려한 경력으로도 〈섬〉과 〈수취인 불명〉은 국내 관객들에게 외면을 받았다. 그것은 자신의 편안하고 안온한 삶이 침해받지 않기를 원하는 대중들의 소시민 의식 때문이다. 그리고 이런 분위기는 김기덕 영화의 위험성을 과대포장한 일부 평자들에게도 책임이 있다.


〈악어〉


〈나쁜 남자〉


〈섬〉

김기덕은 지금까지 줄곧 저예산 무스타의 비상업적 전략으로 영화를 찍었다.
영화적 생존을 위한 어쩔 수 없는 선택이었지만 결과적으로 주류 상업적 질서에
흔들리지 않고 자신의 세계를 구축할 수 있는 중요한 계기가 된 것은 분명하다.

〈나쁜 남자〉는 가장 김기덕다운 영화이다. 지금까지 그에게 쏟아졌던 많은 비난들에 굴하지 않고 여전히 그는 자신의 트레이드 마크로 내세울 수 있는 것들을 유지하면서 그것들을 조금씩 심화/확대시키고 있다. 사창가라는 배경은 김기덕 영화를 알고 있는 사람들에게 긴장감을 불러일으킨다. 돈과 교환되는 섹스가 있고, 남성들의 성적 욕망에 부응하는 여성들이 존재하는 사창가라는 공간은, 김기덕이 작심하고 이 영화를 만들었다는 것을 짐작하게 만든다. 그는 자신에 대한 비난을 정면 통과하겠다는 것이다.

과연 〈나쁜 남자〉에는 미대 재학 중인 여대생이었다가 나쁜 남자의 함정에 빠져 사창가 창녀로 전락한 선화가 있다. 우리는 선화의 모습에서 〈악어〉에서 사랑에 실패한 후 한강에 투신자살하는 현정이나, 손님과 섹스를 한 후 손목을 그어 자살을 시도하는 〈파란대문〉의 창녀 진아, 소통의 수단인 언어를 거부하고 자신의 자궁 속으로 낚싯바늘을 집어넣는 〈섬〉의 희진을 찾는 것은 어렵지 않다.

특히 자살을 시도했다가 물 속에서 구출된 후 그를 떠나지 못하고 서로에게 연민을 느끼며 동반자살하는 〈악어〉의 용패와 현정은 〈나쁜 남자〉의 한기와 선화를 매우 닮아 있다. 그러나 여전히 가학적/피학적 섹스는 있어도 서로의 마음을 열고 서로의 몸을 갈구하는 완벽한 애정의 표현으로서의 섹스는 없다. 섹스는 힘있는 자가 힘없는 자에게 가하는 가학적인 수단이거나, 남성들의 일방적인 성적 욕구를 해결하려는 동물적 행위로 묘사되어 있다. 바로 이 부분이 대부분의 여성 관객과 평론가들을 격분시키는 것이다.

"그의 영화에서 여성은 남성의 욕망과 정액을 담아내는 수용체이자 남성의 성적 지배를 통해서 고통받거나 치유되는 대상이"며 "여성의 성기는 남성 욕망의 회로가 됨으로써 남성다움을 확인하는 수단이 되는 동시에 그 공유를 통해서 남성들이 연대하게 되는 토대가 된다"(주유신, 『씨네21』 336호)라는 분석에서 드러나듯이, 김기덕 영화의 지지자는 남성이고 비판자는 여성이라는 이분법적 사고는 김기덕 영화를 가로막는 가장 큰 걸림돌이다.

가장 나쁜 것은 김기덕 영화의 지지/비판을, 남성 우월주의적 사고/페미니즘적 사고로 분류하는 단순이분법이다.

왜 남자들은 김기덕 영화를 옹호하고 여성들은 비판한다고 단순하게 분류하는가("김기덕 감독의 가장 커다란 팬은 일반 영화관객도 아니고 여성들도 아닌 바로 남성 평론가들이다. 그들이 바로 김기덕 감독의 영화를, 누구의 시선으로 바라보고 있는가 하는 시선의 권력에 대한 질문을 지워버린 채, 타자의 이미지 – 특히 여성 – 를 착취하는 무소불위의 권력을 휘두르는 초월적 작가의 영화

로 만들었기 때문이다", 김선아, 『필름2.0』 #57).

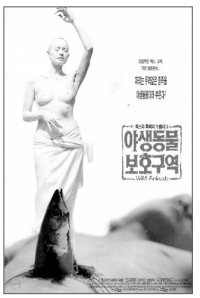
김기덕 영화를 지지하는 것을 "남성 주체성을 재확증하고자 하는 유혹에의 굴복이라고밖에 볼 수 없다"(주유신, 위의 글)라고 생각하는 논리적 비약이 나는 놀라울 뿐이다. 김기덕이 "자궁에서 도 닦는"(심영섭, 『씨네21』 20자평) 것으로 비아냥받아서는 안 된다. 우리가 진정으로 김기덕 영화에 대해서 문제삼아야 할 부분은, 그 미학적 방법론에서 시각적 이미지와 표현의 강렬함에도 불구하고 벗어나지 못하는 조악한 내러티브, 시적 울림과 비유에 다다르지 못하는 단순 반복적인 상징들이다.

가령 〈파란대문〉에서 한 집에 기거하는 창녀와 여대생이 서로를 이해하는 과정을 단순 반복으로 보여주는 장면이 있다. 여대생 혜미는 창녀 진아를 미행한다. 진아가 서점에서 책을 보고, 분식집에서 음식을 먹고, 노래방에서 노래를 하고, 길거리 리어카에서 머리핀을 꽂는 모습을 혜미는 몰래 훔쳐본다. 그리고 미행을 눈치챈 진아가 다시 혜미를 미행한다. 혜미는 진아가 그랬던 것처럼 똑같은 순서로 서점, 분식집, 노래방, 리어카의 신을 반복한다. 쇼트까지 똑같다. 이런 조악한 단순성과 반복이 김기덕 영화의 풍요로운 울림을 방해한다.

김기덕 영화에 등장하는 반복의 방법론은, 다양한 변주로 내러티브를 풍요롭게 하는 데 기여하기보다는, 서사의 단순화를 촉발시켜 작품의 탄력성을 떨어뜨리는 데 기여한다. 〈섬〉의 전반부에서 현식의 목구멍 속으로 들어가던 낚싯바늘은 후반부에는 희진의 자궁 속으로 들어간다. 이런 식의 반복적 기법이 상상력의 빈곤과 서사의 왜소로 이어져서는 안 된다.

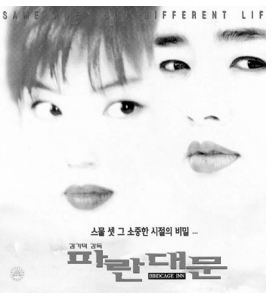
김기덕 영화의 중층적 의미

그러나 나는 김기덕 영화가 선정적이고 폭력적이라는 비판에 동의할 수 없다. 수없이 등장하는 깡패영화의 폭력 신, 전쟁영화의 액션 신에 비하면 김기덕 영화는 오히려 소박하다. 사창가를 무대로 질펀한 섹스 신이 등장하지만 〈나쁜 영화〉가 선정적인가? 〈악어〉부터 〈나쁜 남자〉까지 그의 영화에 등장하는 섹스 신을 보고 성적 흥분을 느끼는 사람이 있을까? 그는 거칠고 야만적인 섹스를 통해 내면의 교감이 이루어지지 않은 불행한 성적 교환을 비판하고 있다. 〈섬〉에서 희진의 자궁에서 낚싯바늘을 꺼낸 후 물위의 좌대에 앉아 희진의 자궁에 부채질을 해주는 남자와 여자의 편안함을 생각해 보라. 김기덕 영화에서 남녀가 화해하는 순간은 바로 그런 모습이다.



〈야생동물보호구역〉


〈수취인 불명〉



〈파란대문〉

〈나쁜 남자〉의 핵심부에 자리잡고 있는 것은 '선화의 방' 이다. 빔 벤더스가 〈파리, 텍사스〉에서 그랬던 것처럼 한쪽 벽이 유리거울로 된 이 방은, 관객들의 관음증을 대신해서 한기가 선화를 지켜보는 구조로 되어 있다. 한쪽 면이 거울이지만 그 뒤편에서 한기는 거울 안쪽에 있는 선화의 방을 지켜볼 수 있다.

그는 그곳에서 선화가 창녀로 변해 가는 모습을 바라본다. 카메라는 한기의 표정의 변화를 보여주지 않는다. 어둠 속에서 뒷모습으로 바라보는 한기를 우리는 겨우 의식할 수 있을 뿐이다.

'선화의 방' 속에 있는 거울의 의미는 중층적이다. 선화 쪽에서 거울은 사물을 반사하지만 한기 쪽에서 거울은 투명한 창의 모습으로 타인과의 통로가 된다. 그것은 날카롭게 깨어지기 쉬운 물건이다. 한기는 몰래 선화를 바라보고 있지만, 그 순간 관객들 역시 한기의 시선을 대신해서 선화를 엿보고 있다. 동시에 그것은 사회를 바라보는 김기덕 자신의 시선을 보여준다.

폐쇄거울의 방 속에서, 빛 속에 있는 사람은 거울 뒤의 어둠을 볼 수 없다. 그러나 어둠 속이 밝아지면 공간이 노출된다. 〈파리, 텍사스〉에서 트레비스는 폐쇄거울 저쪽에서 핍쇼를 하고 있는 옛날의 아내에게 자신의 모습을 노출시키기 위해 자신이 있는 공간의 불을 켠다. 마찬가지로 한기는 라이터를 켜서 자신의 존재를 알린다. 그것은 몰래 들여다보고 있는 자의 커밍아웃, 드러나고 싶은 은밀한 욕망의 표현이다. 그 거울은 자신을 엿보고 있다는 것을 안 선화에 의해 깨어진다. 그렇다면, 김기덕은 관객들이 자신의 욕망을 읽고 반응하기를 기다리고 있는가? 나는 그렇다,고 생각한다. 그는 외롭기 때문이다.

아무도 주목하지 않았던 〈악어〉가 비린내 지독하지만 그러나 외면할 수 없는 미학적 아름다움을 품고 세상에 등장했을 때, 그는 아직 물 속에 있었다. 그는 〈악어〉의 부분적 호평에 힘입어 물 밖으로 헤엄쳐 나와 〈야생동물 보호구역〉을 프랑스 올 로케로 찍었지만 흥행과 작품성에서 실패했다. 이제 그에 대한 관심은 일시적이었던 것처럼 변해 있었다. 그러나 그는 〈파란대문〉으로 재기했고, 불과 3억원 안팎의 저예산으로 누구도 흉내낼 수 없는 아름다운 영화를 만들어냈다. 그의 네번째 작품 〈섬〉은 지난해 베니스 영화제에 출품되면서 세계적 관심을 끌어모았다.

하지만 〈섬〉 개봉과 동시에 촬영을 준비했던 〈실제상황〉은 단 세 시간의 촬영으로 모든 촬영을 끝낸 실험적 방법으로 주목을 받았지만 역시 작품성과 흥행성에서는 실패를 범했다. 여섯번째 작품 〈수취인 불명〉도 흥행 실패를 했지만 일곱번째 작품인 〈나쁜 남자〉는 전국 70만이 넘는 흥행을 했다. 이것은 김기덕 감독이 만든 6편의 작품이 거둔 관객 총 숫자를 모두 합한 것의 5배가 넘는 수치이다.