

우연의 세계

October 2021 | 박세희 에디터

Page 1 of 11



대령장 중인 한국 미술 시장 | 베르사유 왕궁에서 오픈한 호텔 그랑 콩트를 | 커비, 성글 오리진의 시대 | Man at His Best 를 하니, 라미 말렉, 이구형
Big Ten 2021년 가을 / 겨울을 위한 10가지의 패션 카워드 | Fresh Cut 세로운 체질에 어울리는 헤어스타일

Esquire

OCTOBER 2021

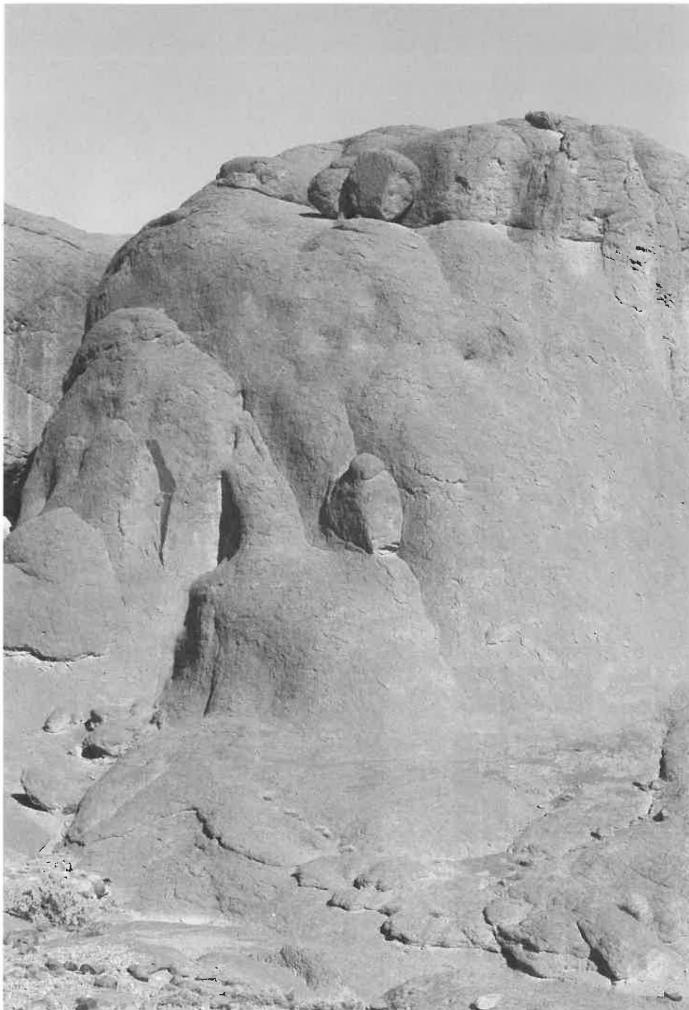
ESQUIREKOREA.CO.KR
NO. 313



COVER STORY 사진작가 박찬욱

감독 박찬욱의 일과는 전혀 다른 세계의 작업

Cover Story

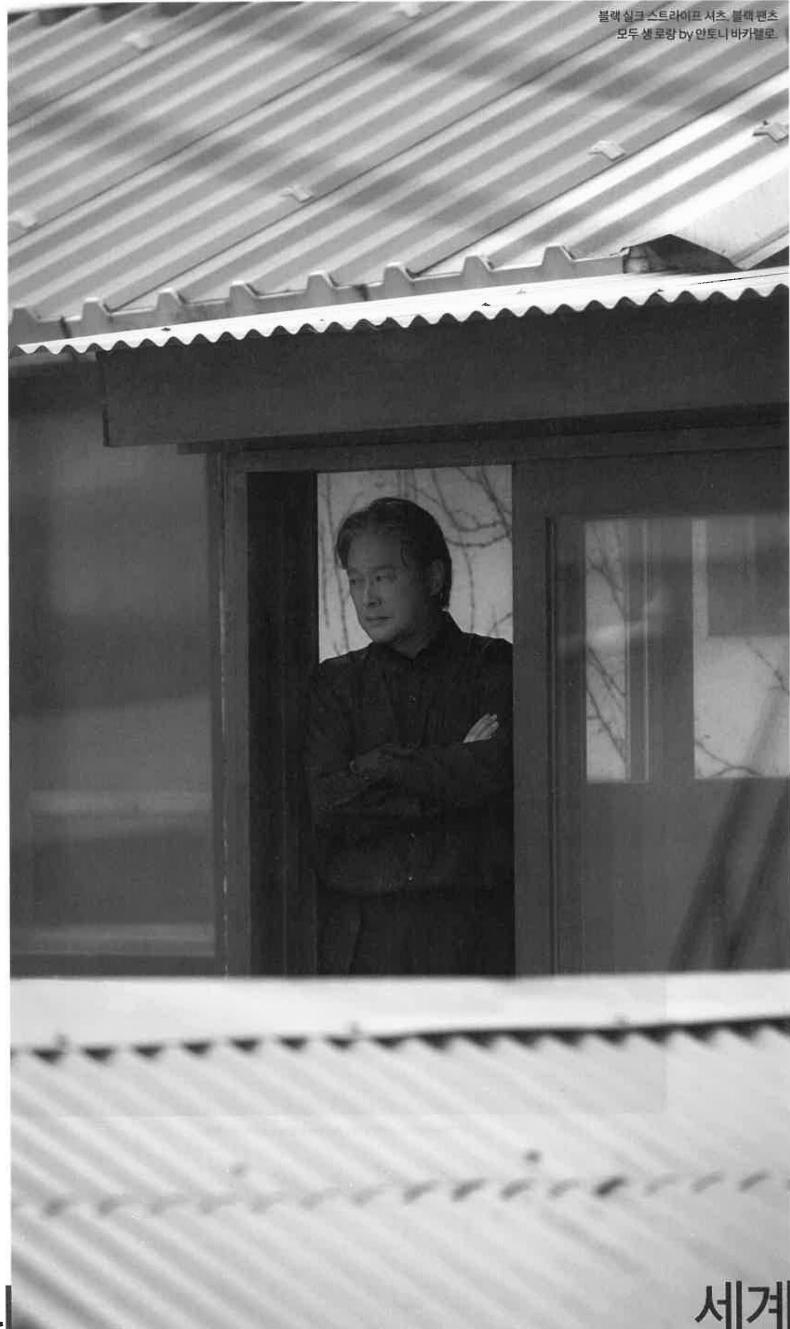


"Face 45", 2015, Archival pigment print, 111x111cm

Courtesy of the artist and Kukje Gallery
Image provided by Kukje Gallery

사진작가 박찬욱은 촉각을 곤두세우고 그날 그 장소의 빛이 만들어낸
들이밀고 기록한다고 말했다. 그건 감독 박찬욱의 일과는

익숙하지만 낯선 우연을 찾아 렌즈를
전혀 다른 세계의 작업이다.



블랙 실크 스트라이프 셔츠, 블랙 팬츠
모두 생로랑 by 앤토니 미카넬로.

october 2021

esquirekorea.co.kr

fashion editor KO DONGHUI, SHIN EUNJI features editor PARK SEHOI
photographer KIM CHAM

우연의

세계



'Face 16', 2013, Backlit film, LED Lightbox, 110x75cm



'Washington, D.C.', 2013, Archival pigment print, 111x111cm

10월 1일부터 부산 국제갤러리에서 열리는 전시 제목이 <너의 표장>입니다.

(‘표장’이라고는 하지만) 사람은 거의 등장하지 않아요. 사물과 풍경들이죠. 그런데 그 사물과 풍경에서 어떤 느낌을 받을 때가 있어요. 그걸 ‘인간적’이라고 표현해야 할지 또는 뭐…‘인간적’이라고 할 수 있겠죠. 감정이나 생활을 자닌 것 같다는 그런 느낌, 그런 인상을 주는 피사체들이죠. 사람마다 느끼는 건 다르겠지만, 전시를 가이드하는 의미로 ‘표장’이라는 표현을 써봤어요. 그에 더해 좀 더 개인적으로 ‘사적인 나’와 피사체, 그리고 또 관객과 피사체 사이에 1대 1의 관계를 맺는 느낌을 주고 싶어 ‘나’라는 말을 붙였죠.

저희가 미리 받아본 몇몇 작품 중에는 그냥 1차원적인 형상으로도 사람의 얼굴을 떠올리게 하는 것들이 있습니다. 소파는 웃는 것처럼 보였고, 바위는 정말 사람의 얼굴처럼 보였습니다.

그렇죠. 근데 꼭 사람의 얼굴이라고 볼 수도 있겠고, 뭐 각자 다른 거겠죠.(웃음)

2013년부터 현재까지 수많은 사진의 이카이브를 가지고 있으시다면서요. 이번 전시도 그중에서 골랐고요.

예, 맞아요. 디지털로 찍은 것을 중에서 8300여장을 추렸고 그중에서 다시 1800장을 채웠죠. 이번 전시에는 걸리지 않지만 현장에서 찍은 배우들 사진이라든지, 꽤 오랫동안 저를 찍은 사진 시리즈도 있어요. 또 뮤지엄 시리즈라는 것도 있습니다. 이런 것들을 따로 분류하는 종이에요. 너무 여러 가지가 섞여 있으면 산만하니까요. 이것과 저것을 빼고 정글과 풍경 중에서 비교적 나의 세계가 잘 드러나는 것을 골랐습니다.

예전 사진집인 <아기씨 가까이>에도 배우들을 찍은 사진들 사이사이에 이런 장면들이 있었어요. 중간중간 영화 촬영 시기에 오며 가며 찍은 풍경 사진들이었죠. 라이카 전시와 겹치는 사진도 있고요. 어떤 각각으로 사진들을 묶는지도 궁금합니다.

<아기씨 가까이>는 기획 의도 그대로 영화 <아기씨>의 각본을 읽을 때부터 시작해 완성할 때까지의 기간 중에 <아기씨>라는 영화와 관련한 이미지들을 기록한 작품들이고 그렇게 골라 하나의 책이 나오기 때문에 이번에는 그것과 겹치지 않게 했고요. 라이카 전시는 그룹전이니까 특별한 어떤 주제나 통일성 또는 컨셉트 같은 것 없이 마음에 드는 사진들을 골랐어요. 이번 전시는 앞에서도 언급한 것처럼 좀 솔직 포커싱을 해서 풍경과 정물 중에 내 성격이 좀 드러나는, 사진작가로서의 성격이 드러나는 그것들을 골랐죠. 어떤 건 유머도 있고, 어떤 건 전체적으로 초현실주의적인 그런 상황을 기록한 것이죠. 어떻게 보면 약간 무섭고 어떻게 보면 우스운 것들입니다.

<아기씨 가까이>에 실린 사진들을 보면서 빙 벤더스의 ‘인스턴트 스토리’ 시리즈가 떠올랐어요.

그분은 훌륭한 사진작가예요. 제 사진을 보고 그분이 떠올렸을 수도 있겠죠. 그분 사진에는 풍경이 좀 많죠. 주로 풍경들로 알고 있는데, (예 사진과 비교하면) 좀 더 와이드하게 잡고, 대개는 쓸쓸하고 흥행한 그런 심상을 일으키는 것들이 제가 본 중엔 많았던 것 같아요.

빙 벤더스 외에도 사진을 찍는 감독들이 종종 있나요? 안드레이 타르콥스키의 플라로이드 사진집이 유명하고, 암바스 키아로스타미도 사진전을 한 적이 있죠. 데이비드 린치는 사진을 포함한 여러 가지 미술 작업을 하고, 또 거스 벤 샌트도 전문가처

럼 사진을 많이 찍는다는 얘기를 그와 같이 일했던 사람에게 들었어요.

좀 아까 ‘초현실적’이라고 한 표현이 귀에 걸립니다. 작가님이 여러 인터뷰에서 좋아하는 포토그래퍼로 꼽은 외젠 아제가 사실 다큐멘터리 사진이 초현실적일 수 있다는 담론을 꾸집어낸 계기가 된 작가기도 하잖아요. 외젠 아제 이후 수많은 사진이 외젠 아제의 사진이 왜 초현실적인지를 설명했듯, 박작가는께서 직접 자신의 사진이 초현실적으로 보이는 이유에 대해 설명해볼 수 있을까요?

(웃음) 참말로, 이걸 어떻게 설명할까요. 그러니까 익숙한 사물인데 그게 어떻게 어떤 철학에 낯설게 보이는 순간을 기록하죠. 특정한 영상을 취해서 그렇게 보일 때도 있고, 특정한 광선을 만나서 그럴 때도 있어요. 그것을 어떤 눈으로 보느냐. 그에 따라서 ‘어, 갑자기 낯설어진다’라는 그 기분을 나는 표현하고 싶었거든요. 어떤 피사체를 보고 언뜻 첫인상에서 낯선 느낌을 받을 때가 있는데, 이걸 또 들여다보고 음미하다 보니, 특별히 그럴 것도 없단 말이죠. 왜일까요? 왜 그 피사체의 첫인상이 그로테스크하거나 우스꽝스럽거나 뭔가 좀 이상한 느낌이 들었을까요? 그게 왜 나한테 그런 인상을 일으켰을까요? 이런 생각을 하게 하는, 그런 힘이 있는 작업을 하려고하는데, 나는 그걸 ‘초현실주의적’이라고 말해본 거죠.

저 역시 이 사진들을 미리 받아보고 ‘왜 이런 낯설지라는 느낌을 받았습니다. 그런데 포토그래퍼가 표현하고자 하는 그 상태 그대로 기록하는 기술도 중요할 것 같아요. 예를 들면 이 파리솔 뒤 나뭇가지들은 분명 흔들리는 것 같은데 초점이 썩 잘 맞아 있잖아요.

뭐…글쎄요. 이런 경우는 좀 깊은 심도로 찍으려고 했죠. 제 사진이 다 그런 건 아니에요. 피사체와 나와 카메라 사이의 거리를 어떻게 유지하느냐. 어떤 종류의 및 미리짜리 렌즈를 쓰느냐. 조리개를 조이는 정도와 셔터 스피드, 감도 등 기술적인 요소들이 결합해서 만들어내는 효과죠. 이 경우에는 그렇게 해봤습니다.

그래서 마치 진공 상태에 전시돼 있는 오브제 같은 느낌이 들어요.

약간 떠 있는 느낌이 들죠. 이 아래쪽은 어두운데, 디지털 리터칭으로 낸 효과예요. 너무 인위적이지 않으면서 조금씩 강조하거나 어둡게 해요. 필름 시절에도 인화할 때 부분적으로 조조 더 어둡게하거나 밝게 하는 효과를 냈는데, 그와 같습니다. 영화에서는 후반 작업이라 하고, 예전 필름 사진에서는 암실 작업이라고 했고요. 전 그런 작업을 아주 많이 하지는 않는 편이고, 리사이징하거나 리프레임 하는 일도 극히 드물죠. 전혀 안 하는 건 아니지만, 아주 조금씩밖에 안 해요. 만약 가로를 이만큼 크롭한다면, 세로 쪽도 같은 비율로 잘라내서 원래의 종횡비는 유지하는 편인데, 그나마도 잘 안 하죠.

기술에 대해 물은 건 예전에 서영기 작가의 표지에 썼던 박작가님의 서문이 인상 깊었기 때문입니다. 그때까지 제가 읽었던 모든 사진에 대한 설명 중 가장 효과적이고 정확하다고 느꼈거든요.

남의 사진은 그럴 수 있는데…(웃음).

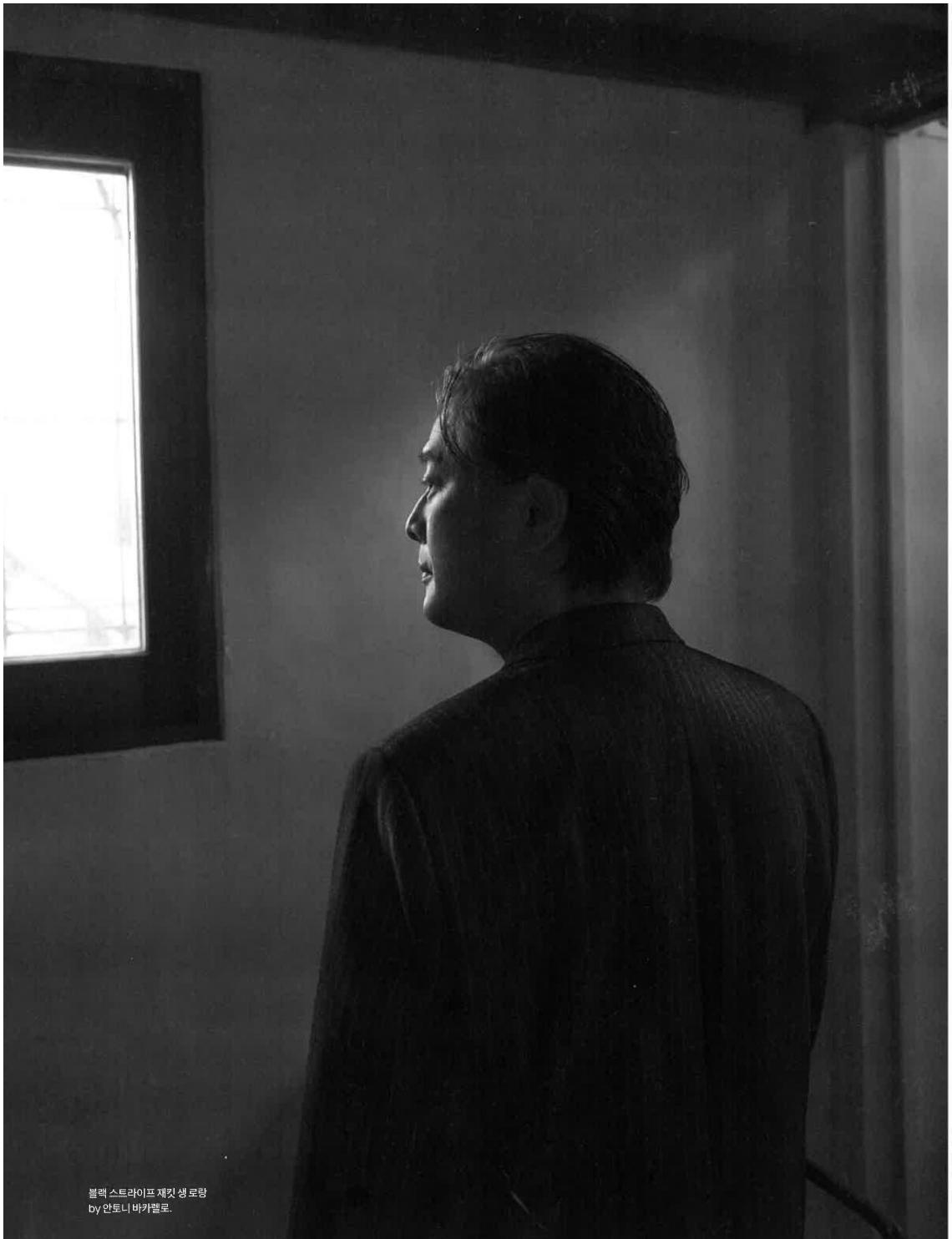
본인 사진을 설명해달라고 하니…(웃음).

사진반 후배예요. 대학교 사진반이요.

그 서문에서 좋았던 게 사진가의 의도를 짐작하는 기술적 설명이었어요. ‘서영기는 오로지 중형 카메라로만, 굉장히 밝은 한낮에 사진을 찍기기에 심도가 깊을 수밖에 없고’ 등의 내용이었죠.



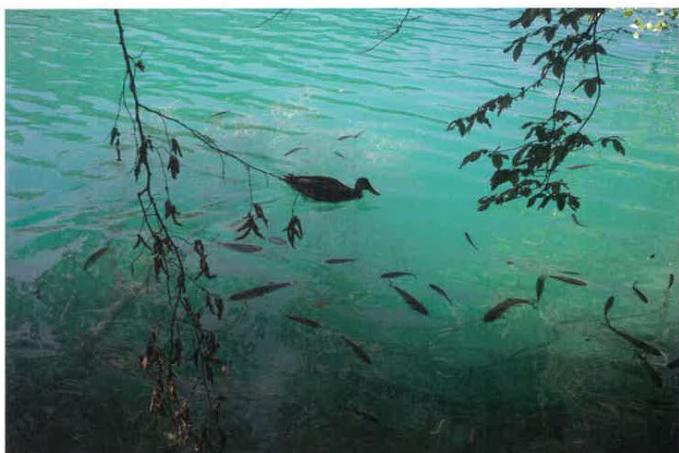
'Face 107', 2013, Digital C-print, 80×60cm



블랙 스트라이프 재킷 성 로랑
by 안토니 바카렐로.



'Face 106', 2016, Archival pigment print, 124×124cm



'Face 6', 2016, Backlit film, LED lightbox, 110×75cm

그 사진들이 서영기가 점심시간 때마다 찍는 사진이라서죠.

고속 셔터로 찍어서 움직이는 인물들이 멈춰 있는 듯 보이는 그 사진들, 인화까지 밝게 해버린 흑백사진이라 하늘 색이 거의 백색에 가까운 그러나 백색은 아닌 그 사진들이 이까 말한 외전 아제의 사진, 그리고 작가님의 사진에서 느꼈던 초현실적인 감각을 선사했어요. 혹시 그 사진 둘다리에서 중요하게 다룬 주제였을까요?

그렇지 않았어요. 1980년대 초중반이었고, 학생운동이 한창이었고, 제가 있던 사진반도 좀 거창하게 말하자면 사회주의 리얼리즘을 추구했어요. 달동네를 다녔죠. 그땐 난지도를 쓰레기 하자장이었고, 그 주변에는 거기서 쓰레기를 주워 분류해 먹고 사는 사람들 이 살던 달동네가 있었죠. 그런 데를 다녔어요. 비판적으로 사회의 이슈를 다루는 그런 사진, 글자 그대로 다큐멘터리 사진을 찍는 사진이었죠. 근데 아마도 저와 영기는 거기에 대해 좀 반발했던 것 같아요. 꼭 그런 것만 찍고 싶지는 않다고 생각했던 거죠. 달동네를 다니고 거기서 꼭 주물진 할미니의 손을 찍기는 싫었던 거죠. 기억나는 장면이 있어요. 미우가 가난한 동네의 한 골목이었는데, 그 골목 청가에 한 노인과 놓아둔 화분이 특별하게 아름다워서 그런 걸 찍었어요. 그 동네에서 찍어도 다른 동네에서 만나기 어려운 아름다움을 찾으려고 했던 것 같아요.

비슷한 얘기를 수천 번째로 했죠. 중산층의 식자들이 비싼 사진기를 들고 돌아다니면서 기난한 이를 찍는 것은 '부드러운 악탈'이라고요.

예, 그런 비슷한 거부감이 나한테는 있었던 것 같아요. 그런데 또 그런 사진을 다 데모하고 싶지는 않아요. 그런 사진을 찍는 작가들에겐 그들만의 독자적인 세계가 있고, 그런 걸 찍는 사람들의 진심도 이해할 수 있거든요. 그런 사진들의 윤도 모인정할 수 있고 또 그런 사진 중에는 굉장한 드라마를 느끼게 해주는 좋은 사진들이 역사에 많이 기록되어 있으니까요.

유머, 아이러니, 초현실주의에 대해 얘기하다 보니, 어쩔 수 없이 바르트라든지 손택 등의 이론가들이 떠오릅니다. 이런 이론가들이 영향을 미치기도 했나요?

글쎄 전 별로 안 읽어봤어요. 사진에 관해서 별로 읽은 것이 없는 것 같아요. 바르트의 <밖은 방>이라는 책은 다들 얘기해서 읽어봤지만요. 글쎄요…(웃음) 이론에서 영향을 받았다고는 못 느꼈어요.

작가님 안에서 방법론이 정립된 거군요.

그런 방법론이라는 것도 없고, 그냥 영혼이 끌리는 대로 가는 거죠. 대학교 들어가자마자 찍은 사진, 9년간 때 처음 찍은 사진을 생각해보면 저절로 제 렌즈를 돌아가는 어떤 특정한 방향성이 있는 것 같더라고요. 스스로 생각해보면, 그때부터 느꼈던 것 같아요. 말로 표현하기는 어렵지만, 그때도 인물보다는 사물에 관심을 뒀고, 대체로 그중에서도 사람들이 관심을 두지 않는 사물에 더 큰 관심이 갔어요. (간혹) 인물이 포함되더라도 그것은 풍경의 일부로서 작게 들어갔죠. 웬지 거기 있을 법하지 않은 상황에 놓인 사람처럼, 마치 그냥 거대한 정물화 속에 하나의 사물처럼 인물이 놓여 있는 그런 사진을 제가 많이 찍더군요. 자발적이고 자동적으로 카메라가 기연, 그것을 자꾸 내가 들여다보면서 생각하고 그 방향으로 나도 모르게 오게 하는 거지, 무슨 방법론은 없어요.(웃음) 그런데 제가 찍은 영화에서는 어쩌면 회미하게 연결돼 있을지도 모르겠어요. 좀 아이러니컬한 상황을 좋아하고, 지금 이 상황이 무시무시한 상황인지 웃어도 되는 상황인지 혼란스러운 그런 장면을 만드는 것을 좋아하거든요. 그렇게 생각하면 아주 별개는 또 아닌

것 같군요.

작가님 사진에 있는 긴장감에 대해서도 얘기하고 싶어요. (조수석에 마네깅이 앉혀져 있는 승용차 사진을 가리키며) 지금 이 사진은 어떤 상황인가요?

아무 상황도 아녜요. 그냥 이런 두브로브니크에서 맞닥뜨린 상황이에요. 저도 궁금한데 대답은 들을 수 없었죠. 관객도 왜 저런 인형을 조수석에 앉혀놨는지 알 수가 없죠. 디스플레이하는 사람이나 디자이너나 그런 사람이 어딘가로 이동하려고 앉혀놓은 건지, 아니면 이 차의 운전자는 평소에 항상 이렇게 마네깅을 앉혀놓고 다니는 사람인 건지, 그건 모르죠. 그냥 정말 길을 걸어가기 만난 상황이에요.

정말 우연이군요. 사실 스토리를 다루는 사람들은 필연을 좋아하지 우연이 계속 쌓이는 걸 별로 안 좋아하잖아요.

그렇죠.

영화감독 박찬욱은 필연의 세계를 찍지만, 사진작가 박찬욱은 우연의 세계를 찍는다. 이렇게 도식적으로 설명하면 대충 말이 되나요?

예 그렇죠. 그런데 영화도 어느 정도의 우연을 스토리에서 허용하는 경우가 있어요. 아, 어떻게 저런 공교로운 일이 벌어질 수 있을까? 싶은 상황을 영화에서 일부러 만들 수도 있죠. 그래서 등장인물로 하여금 '와 어떻게 이런 일이 우리에게 벌어지지?'라는 대사를 내뱉게 하기도 하잖아요. 오래전 애인을 우연히 만나기도 하고요. 근데 그런 것은 만들어진 우연이죠. 또 제작 과정에서 의도치 않게 생겨난 우연적인 순간이 영화에 담겨 그것을 잘 이용하는 경우도 일마다 있죠. 뭐 어디 골목을 찍고 있는데 고양이가 속하고 지나간다는데요. 별 것 아닌 것 같아도 그 순간을 아주 꼼꼼히 보는 관객한테는 시선이 가죠. 거기서 또 옛날에 자기가 본 어떤 기억이 되살아나기도 하고요. 그 장면 전체 분위기를 바꿔놓기도 해요. 그래서 영화에서 이렇게 우연히 일어나는 사건을 '해피 액션 던트'라 하지요. 또 배우들도 그냥 주거나 받거나, 주어진 대사만 하다가 갑자기 즉흥적으로 떠오르는 대사를 한 마디 한다거나, 또는 리허설 때 서로 합의되지 않았던 표정을 갑자기 지어 보인다든가 하는 일이 있어요. 활영을 끝내고 나서 물어보면 '몰라요 그냥 갑자기 그렇게 됐어요'라고 배우가 답하는 경우가 많은데, 이것도 우연이죠. 그런 우연을 다 포용하는 것이 영화 현장에서 큰 즐거움이고 보람이에요.

그런데 사진은 우연에 기대는 매체죠.

전 스튜디오에서 조명을 설치하고 찍는 게 아니기 때문에 전적으로 우연에 기대요. 그래서 영화와 다르게 인체나 촉각을 곤두세우고 있어야 하고 어디를 가도 카메라를 가지고 있고 항상 주변을 보고 나를 놀라게 하는 무엇인가가 있는지를 살펴야 하죠. 내가 연출한 것이 아니기 때문에 우연이지만, 그것을 그냥 발견할 수는 없거든요. 날을 놓고 지나가다가 만난다고 해서 사진의 순간이 포착되는 것은 아니니까요. 다른 사람이 그곳을 지나갔다면 발견하지 못했을 것을 내가 발견하는 그런 행위라는 축면에서는 순전히 우연이라고만 볼 수는 없는 요소가 있는 거예요. (영화와 사진) 양쪽 모두 그런 요소가 조금 섞여 있긴 하지만, 그래도 단순하게 비교하면서 확실히 우연과 필연으로 말할 수 있겠죠

멋진 말이네요. 언제 우연을 기록하세요?

어, 일단은 놀라야 하죠. (놀리려면) 놀랄 준비가 돼 있어야 하는 거고요. 항상 촉각을 곤두세우고 있다는 건 그런 뜻입니다. 어제 지나갈 때는 못 본 것이 오늘 오후 5시에 이 강선에 보니 완전히 다른 모습으로 보이거나, 또는 지난겨울에는 못 봤는데 여름이 되





PHOTO Courtesy of Choo artists and Kwon Gallery
HAIR & MAKEUP 이현민 ART DESIGNER 강대성

니까 이렇게 바뀌었다 싶은 것들. 그런 것들을 딱 마주칠 수 있어야 해요

우연을 기다리기도 하시나요?

기다린다라… 뭐 그럴 때는 있죠. 헛빛을 기다릴 때는 있어요. 한 시간쯤 더 지나면 어떻게 될까, 그때가 됐을 때 어떤 모습이 될지 궁금해질 때가 있죠. 한 시간 후에 다시 와봐야 되겠다고 생각하면서 다른 데로 갔다가 다시 오고 그래요.

예전에 영화를 찍다가 며칠 비를 기다렸다는 내용의 글을 본 적이 있어요.

영화 찍다가? 아, 맞아요. 네 그런 적이 있어요. 너무 넓은 범위를 찍어야하는데 우리가 인공적으로 뿌리는 물을 가지고는 도저히 캐버가 안 될 것 같더라고요. 그때 며칠 장마철이고 해서 기다렸다가 비가 오는 장면을 찍은 적이 있어요. 그 영화가 <복수는 나의 것>입니다. 그때 달동네가 완전히 와이드하게 내려다보이는 곳에서 비가 폭포같이 내리고, 송강호(동진 역) 씨가 동반 자살한 기주봉(맹기사 역) 씨 가족 중 아들이 살아 있는 걸 알고 그 아들을 엄고 막 뛰어내려가는 장면인데 그렇게 비를 기다려서 찍었죠.

지금 제게 한 나도 모르게 처음에 사진을 찍을 때부터 끌리던 방향이 있었다. ‘우연히 만난 것을 기록한다’라는 말들이 시인들이 시상이나 시어에 대해 하는 말과 매우 비슷하네요.

맞아요. 시에 가깝죠. 영화는 신문작이 고 소설 같은 거라면, 사진은 시에 가깝죠.

이번 전시에서는 본인의 사진을 보고 관객들이 어떤 감각을 느끼길 원하시나요?

사진마다 다 다른 테고, 딜리야 하죠. 각자가 살아면서 쌓아놓은 기억이 이 사진으로 어떻게 건드려지는지를 살펴보면 좋겠어요. 이미지의 어떤 한 부분일 수도 있고 전체일 수도 있고 구석에 놓인 어떤 물건일 수도 있고, 그런 것이 자신의 기억을 건드려서 마치 거품이 풍하고 수면 위로 올라와 탁하고 터지듯이. 상상력이 있는 사람이라면 이 사진들을 보면서 프레임 바깥에는 무엇이 있을지, 셔터가 터진 125분의 1초 앞뒤로는 어떤 일이 펼쳐질지를 상상해보면 더 좋죠.

아까 언급했던 대학교 1학년 때 사진반에서 처음 찍은 사진이 기억나세요?

예, 그게 아까 말한 화분 사진이었어요. 맨 처음 찻았지만, 첫 출사 때 찍은 사진인 건 맞아요. 니콘 FM을 들고 있었던 것 같네요.

작가님 말고 감독님 얘기도 좀 묻고 싶어요. 개봉을 기다리고 있는 <헤어질 결심>에 대해서는 알려진 정보가 정말 적더라고요. 지금은 어떤 단계인가요?

편집은 99% 끝났고 그다음에 ADR(후사녹음)도 끝났고. 지금 음악과 VFX(시각 특수효과)를 하고 있어요.

내년 중반쯤에는 만날 수 있겠군요.

완성은 연말인데, 개봉은 지금 팬데믹 상황 때문에 어떻게 될지 아무도 모릅니다만 답답하죠.

공개된 짧은 시놉시스를 읽어보니 “해준(박해일)이 사망자의 아내 서래(팅웨이)를 만난 후 의심과 관심을 동시에 느끼며 시작되는 이야기”라고 되어 있어군요. ‘의심과 관심’에서 <리를 드리며 걸>의 철리와 가디의 관계가 떠올랐어요. 네 맞아요. 그냥 모르고 보면 같은 감독의 작품이라고 생각하지 못 할 수도 있을 만큼 배경도 다르고 모든 게 다 다른 영화인데, 그런 긴장 관계는 연결성이 좀 있네요 듣고 보니 의심하면서도 관계를 맺는다는 것의 본질이 그렇죠. 관계를 맺을수록 의심의 정도가 깊어지고,

어지고, 그 의심이 사실로 드러났을 때의 위험도가 증가하니까요. 누구도 강제하는 사람은 없는데, 항거불능으로 끌려들어가게 되는 그런 면이 비슷해요.

사실 철리도 가디한테 너무 끌려서 엉으면 안 된다는 걸 알면 서도…

그렇죠. 가디 입장에서도 마찬가지일 거고요.

이번에 새로 맡은 <동조자는>는 스파이물이죠. 소설을 살짝 읽어봤어요. 1인칭 화자가 엄청 수다스럽던데, 그 책을 살리면서 각색하기 곤혹스럽진 않으세요?

뭐 그렇죠. 소설 영화화가 항상 그게 어려운 거죠. 어느 정도는 포기하고 어느 정도는 언어 이외의 것으로 표현하는 것이고 또 어느 정도는 대사로 끌어들이죠. 예를 들면 소설 속에서는 대사로 쓰이지 않은 문장인데, 그것을 대사화하는 방법도 있고요.

아하! 1인칭의 내레이터를 내세우는 게 아니라 내레이터가 소설에서 말하는 내용을 영화에서는 다른 인물이 대사로 밸게 하는 거군요.

그렇죠. 화자가 할 수도 있고 다른 사람이 할 수도 있고 그 누군가에게 보고서를 작성하다가 진술서를 쓰는 방법을 사용할 수도 있고요.

각색의 묘미네요.

예, 맞아요.

이번에는 특히 HBO에서 기대가 되기도 합니다. 음식으로 따지면 간이 세지요. 표현의 수위도 높고요.

<동조자는>는 폭력과 섹스 면에서는 그런 게 별로 없을 것 같아요. 그런데 전 HBO가 이 작품을 하는 게 용감하다고 봐요. 베트남에 대사의 절반이고, 주요 인물들이 모조리 베트남 사람이거든요. 로버트 다우니 주니어를 빼고는 말이죠. 아무리 요즘 다양성을 추구하는 방향으로 미국 문화가 변화하고 있다고는 하지만, 굉장히 광범위한 선택이라고 봐요. 제작비도 상당히거든요.

예전에 한 인터뷰에서 영화의 미래에 대해 ‘한쪽에서는 디지털 컴퓨터를 든 10대들의 세상, 반대편 할리우드에서는 디렉터스 체어가 치워지고 프로듀서, 각본, 촬영, 또 배우, 편집 기사가 모여 자기네끼리 상의해 영화를 만드는 세상이 올 것이다’라고 얘기하신 적이 있어요. 아마 어마한 성능의 디지털 카메라 하나씩을 들고 다니며 인스타그램 영상을 찍는다는 절 등을 보면 지금의 모습과 일주 및 맞는 것 같아요. 지금 시점에서 다시 영화의 미래를 예측해본다면요?

아직 먼 미래의 얘기겠지만, 로케이션 촬영이 없어지는 때가 오겠죠. 요즘은 버추얼 스튜디오라는 것이 많이 만들어지고 있어요. LED 월을 세워놓고 거기에 미리 만든 배경을 걸어두고 인물들이 그 앞에서 연기를 하고 카메라가 그 장면을 촬영하는 거죠. 이렇게 하면 로케이션 CG도 필요 없는 테죠. 저도 이번에 아이폰으로 단편을 하나 찍는데 그걸 한번 테스트해보려고 해요. 아직은 이 기술에 불편한 점이 많지만 앞으로 좋아지겠죠. 꼭 버추얼 스튜디오 방식이 아니더라도 그런 스크린 앞에서 찍고 나중에 배경을 합성하는 방식이 많아질 것 같아요. 아와 장면조차 스튜디오에서 찍는 거죠.

그럼 아까처럼 비를 기다리는, 필연의 세계인 영화에 우연이 파고드는 일이 영화 현장에서 사라지겠네요.

(지금보다) 말하겠죠. 아니면 이제는 그런 것을 그런 척하고 다꾸면서 해야 되겠죠.

우연도 만들어내는 세계가 오겠군요.

그렇죠.