

왼쪽부터 이선영 촬영감독, 안선경 감독, 임연숙 프로듀서



〈귀향〉 안선경 감독 & 임연숙 프로듀서 & 이선영 촬영감독 영화 현장에서 더 행복한 ‘여자들’

총무로 상업영화계에도 이런 조합은 흔치 않다. 여성 감독, 여성 프로듀서, 여성 촬영감독이 뜻을 모아 한 편의 영화를 근사하게 완성해냈다. 뒤늦게 영화의 바다에 뛰어들어 이들은 모두 영화아카데미의 선·후배들. 영화 〈귀향〉으로 의기투합한 안선경 감독, 임연숙 프로듀서, 이선영 촬영감독을 만났다.

만남과 갈등

갈등의 가장 큰 요인은 돈!

〈귀향〉은 간만에 여성 파워가 느껴지는 작품인데, 세 사람은 어떤 계기로 함께 일하게 됐나?

임연숙 프로듀서(이하 임): 안선경 감독과 영화아카데미 동기다. 졸업하고 난 뒤 2007년 5월 안선경 감독과 알베르 카뮈의 희곡 〈오해〉에 대해 이야기를 나누는 적이 있다. 그 희곡에 매료되어 함께 작업을 하기로 했다. 그리고 그해 겨울, 촬영감독을 만났다. 감독과 촬영감독 후보에 대해 논의하다가 영화아카데미 선배인 이선영 촬영감독이 지금까지 만드던 단편들을 보게 됐다. 굉장히 인상적이었다. 그리고 이선영 촬영감독을 직접 만났을

때, 리얼리티가 강한 영화도 좋아하지만 판타지 쪽에도 관심이 많다는 것을 알게 됐다. 우리 영화가 리얼리티와 판타지의 경계를 아슬아슬하게 넘나드는 영화기 때문에 잘 맞겠다고 생각했다. 그래서 함께 작업하자고 제안했다.

이선영 촬영감독은 왜 이 작품을 하게 됐나?

이선영 촬영감독(이하 이): 일단은 일이 들어왔기 때문에 했다.(웃음) 그 전에 노동석 감독의 〈마이 제너레이션〉을 찍었고 리얼리즘 색채가 강한 단편을 많이 촬영했다. 조금 다른 색깔의 작품을 찍어보고 싶은 갈망이 있던 중 만난 작품이 〈귀향〉이다. 〈귀향〉은 비주어로 표현해야 하는 부분이 많았고 판타지적인 요소도 꽤 있었다. 그러나 무엇보다 진정성을 놓치지 않으려고 애쓰는 감독과 프로듀서의 마음이 크게 다가왔다.

안선경 감독과 임연숙 프로듀서는 〈귀향〉 이전

에 〈사냥꾼〉이라는 작품도 함께 했던 것으로 알고 있다. 그래서 이번 작품은 진행이 훨씬 원활했을 것 같다.

임: 꼭 그렇다고 할 수는 없다. 실은 많이 싸웠다.(웃음) 남자들이끼리 있으면 치고 박고 싸웠겠지만 여자들끼리는 작업하다가 갈등이 생기면 묘한 심리전을 벌이게 된다.

현장에서 갈등이 생기면, 영화하는 남자들은 소주 한잔 먹고 욕도 좀 하면서 풀는데, 여자 영화인들은 어떤가?

안선경 감독(이하 안): 일단 임 프로듀서가 술을 못 먹는다.(웃음)

임: 맞다. 내가 술을 못 먹고 욕도 못한다. 우리 감독이 좀 답답했을 거다. 그런데 소리는 좀 질렸다.(웃음) 현장에서 다룰 일은 흔치 않았는데 지방 촬영할 때 감독과 나, 촬영감독 셋이 함께 방을 썼을 때 좀 다웠던 기억이 난다. 원래 감독에게 따로 방을 줘야 하는데, 예산 절감 차원에서 셋이 방을 같이 쓰면서

문제가 벌어지더라.

도대체 어떤 문제 때문에 싸운 건가?

임: 나는 약속이 잘 지켜지지 않으면 스트레스를 받는 편이다. 영화를 찍다보면 계획대로 촬영이 진행되기 쉽지 않다. 자연스럽게 스트레스가 쌓이기 시작했고, 그 스트레스의 정점이 강원도 상동 촬영 때 였더라.(웃음)

이: 현실적인 여건과 표현하고 싶은 욕구가 충돌될 때 그런 일이 생긴다. 예산이 뽀뽀하다보니 일정을 짜기 어려운 프로젝트였다. 촬영 도중 5~6번 정도 예산 때문에 촬영 계획을 바꿔야 했다. 갈등의 가장 큰 요인은 결국 '돈'이었다.

그렇다면 갈등 해결의 방법은 무엇이었나?

임: 모든 것은 시간이 해결해 주더라. 결국 모든 문제는 감독과 프로듀서의 입장 차이와 이해관계 때문에 생겨나는 것이니까.

취리히국제영화제 경쟁 부문에 출품된 첫 한국영화라고 들었다. 현지 반응은 어땠나? 기억에 남는 관객의 반응은 없었나?

안: 내 영화를 본 사람이 직접 찾아와서 영화가 너무 감동적이었다며, 이런 영화를 만들어줘서 정말 감사하다고 말해줬다. 알고 보니 실제 스위스에 살고 있는 입양인이었다. 자신의 상황이 영화 속 몇몇 상황과 똑같다고 이야기했다. 그러면서 자신은 이 영화를 보고나서 한국에 대해 많이 생각하게 됐다고, 돌아가서 어머니를 다시 한 번 찾아보고 싶다고 했다.

수많은 소재 중 왜 입양에 관한 이야기를 선택하게 된 것인가?

안: 영화를 만들다 보면 항상 우연이 많다. 그리고 그 우연이 필연이 되기도 한다. <귀향>의 경우도 그렇다. 본래 이 프로젝트는 앞서 임 프로듀서가 이야기했듯 카뮈의 희곡 <오해>를 각색하면서 시작됐다. 그런데 어느 날 시나리오를 쓰러 여관에 갔는데 우연히 EBS에서 인수 라드스타케 감독의 <암스테르담행 편도 비행기표>를 보게 됐다. 네덜란드 입양인 감독이 한국에 와서 자신의 기록을 찾아보는 과정을 다큐멘터리로 만든 작품이었다. 그런데 한국인인 나조차 전혀 몰랐던 현실이 그 작품에 묘사돼 있더라. 굉장히 흥미로웠다. 그 주인공이 겪은 갈등이 내가 찾던 심리적인 갈등과 닮았다고 느꼈다. 그 작품을 보고 나서 개인적으로 어떤 길을 찾아가는 것이 쉽지 않은 한 남자의 여정을 그려야겠다는 생각을 하게 됐다. 그래서 영화의 주인공을 입양인으로 설정하게 됐다.

알베르 카뮈의 희곡 <오해>를 모티브로 했는데, <오해>의 어떤 부분이 마음에 들어 영화로 제작하게 됐나?

안: 순전히 여자 주인공 캐릭터 때문이다. 나는 <오해>의 여성 캐릭터와 고대 그리스 신화에 나오는 캐릭터인 '메테아'를 좋아한다. 악녀로 알려져 있는 이 캐릭터는 질투에 못이겨 자신의 자식까지 죽여버린 여자다. 분노를 품고 사는 인물에 관심이 많다. 쌓인 분노가 많은데 폭발하거나 표현하지 못해 늘 불안해 하는 인물들 말이다. 그런 캐릭터들의 특징은 대부분 타인으로부터 사소한 애정을 원한다. 하지만 그걸 소통할 방법을 못 찾는 경우가 많다. 그런 극단적인 인물에 매료된다.

#치열했던 현장

하늘이 도와주고 있는 것 같다

제작비 4억 3천 만 원 중 4억 원을 영진위에서 지원받았다. 나머지는 어떻게 마련했나?

임: 이런 이야기를 하기 쑥스럽지만 작년 여름 영진위 지원작 발표가 났을 때 본래 지원받기로 돼 있던 작품 중 하나가 이런 저런 이유로 지원작에서 빠지면서 차순위였던 우리 작품이 지원작으로 결정됐다. 정말 다행이었다. 지원이 있기 전에는 감독과 함께 5월부터 로케이션지를 돌아다니며 시나리오 개발을 했다. 아르바이트를 하면서 프리 프로덕션 개발비를 마련했다.

영화를 찍지 않을 때는 생계를 그런 식으로 유지했나?

임: 아르바이트도 했고 집도 팔았다. 너무 다행스러웠던 건 내가 살던 곳이 뉴타운이 되었다는 것이다. 그래서 영화 크랭크인 들어가고 나서 그 돈으로 생활을 유지할 수 있었다. 사실은 대출을 받기도 했다. 영화 제작비용이 4억 원을 넘기지 않으면 되는데, 찍다보면 넘치기도 하고 여기저기 변수로 들어가는 돈이 많다. 후반작업에 든 비용 2,000만원은 아는 분에게 빌렸다. P&A 비용은 경기신용보증재단에서 <귀향>과 내가 현재 준비하고 있는 다른 작품들을 보고 대출을 해줬다. 배급, 마케팅을 도와주고 있는 실버스폰 측도 그 비용의 일부를 책임져 주고 있다. 너무 다행이다. 늘 하늘이 도와주고 있는 것 같다.

45일간 28회차, 순 제작비 4억 3천만 원으로 모든 것들을 해결했다. 지방 촬영이 80% 이상이고, 특수효과와 특수분장, 수중촬영 등이 있는 것을 생각하면, 꽤 빠듯한 제작비다.

임: 정말 그랬다. 영진위에서 제작비를 지원받고 이런 생각을 했다. 여자 처자 4억 원을



촬영 도중 5~6번 정도 예산 때문에 촬영 계획을 바꿔야 했다. 갈등의 가장 큰 요인은 결국 '돈'이었다.

지원받았는데, 그 외에 어딘가에서 1억 원 혹은 5,000만 원 정도는 투자받을 수 있지 않을까, 하고 말이다. 사실 영진위 제작지원을 받기 전에 2007년 겨울부터 2008년 상반기까지 <귀향> 시나리오를 들고 투자사를 돌아다녔다. 물론 투자 체결은 안 됐다. <귀향>이 다소 무겁고 어두운 이야기다 보니 투자자들이 이 작품을 좋아하지 않았다. 내심 1%의 대를 걸고 움직였는데, 역시나 쉽지 않았다.

처음 이 프로젝트의 적정 제작비는 어느 정도라고 생각했었나?

임: 처음 시나리오가 완성되고 전체 제작비 운영 계획을 짤 때, 10억 원 정도의 제작비가 책정되면 너무 좋고, 6억 원이면 숨통이 트인다고 생각했다. 영진위 제작지원을 받았으니 나머지 투자도 조금은 가능성이 있지 않을까 싶어 촬영 도중에도 투자사를 가봤지만 역시 안됐다. CG와 특수효과는 원래 가지고 있던 제작비 예산으로는 턱도 없었다. 그래서 지인에게 부탁했고 많은 도움을 받았다. 작품을 완성하면서 정말 민폐를 많이 끼쳤다. 그래서 두 번째 영화는 돈이 되는 영화를 해서 마음의 빚을 갚고 싶다.(웃음)

제작비 중 가장 많은 부분을 차지했던 것은?

임: 아무래도 인건비다. 그런데 예산 문제 때문에 스태프들을 프리 프로덕션 단계에서 좀 더 빨리 부를 수 없었다는 점이 지금 생각해도 아쉽다. 작년 9월 20일 크랭크인에 들어갔는데 촬영감독이나 조감독 등은 미리 정해졌지만, 나머지 스태프들은 다 7월에 접촉을 해서 8월에 꾸렸다. 특히 연출부의 경우 감독과 생각을 공유하면서 좀더 창의적인 영화가 나올 수 있도록 같이 고민을 하면 좋는데 말이다.

이런 문제는 다른 독립영화를 하는 모든 분들에게 해당되는 문제일 것 같다.

임: 맞다. 이 문제는 나 혼자만의 문제가 아니다. 독립영화 및 저예산 영화를 하다보면, 스태프들에게 인건비를 주지 못하는 상황이 자주 발생하게 된다. 혹은 굉장히 적은 인건비를 주면서 해결해야 하는 경우도 허다하다. 지금 영화계는 너무 기형적이다.

얼마 전 개봉한 <국가대표>가 레드 원(RED ONE) 카메라로 촬영해 그 효용성에 대해 이미 좋은 평가를 받았는데, 촬영 시점으로 생각해 보면 <귀향>이 먼저 이 카메라를 사용한 것 같다. 레드 원 카메라의 효용성에 대해 구체적으로 말해 달라.

이: 비슷한 시기에 촬영을 했다. 일단 좋은 카메라다. (웃음) 화면의 풍부함을 전달하는데 유용한 카메라이기도 하다. 기존의 HD 카메라의 문제점은 심도가 깊고 어떻게 찍어도 비디오 질감이 난다는 점이었다. 반면 레드 원 카메라는 심도가 35mm보다 더 낮다. 그래서 포커스가 다소 나가는 부분도 있지만 색감이라든지 하이라이트를 표현하는 데 있어서는 굉장히 뛰어나다. 야외에서 찍어도 잘 나온다. 작업하면서 전반적으로 만족했다. 그런데 문제는 밤 장면이었다. <귀향>에는 밤 장면이나 어두운 장면이 많다. 보통 HD 베리캠 같은 경우는 감도가 640 정도 나와서 밤에도 조명을 켜지 않고 촬영이 가능한데 레드 원은 감도가 320이다. 보통 영화를 찍을 때 밤에 500으로 설정하고 찍는데 320이면 감도가 높은 편이 아니다. 조명이 많지 않기 때문에 어둡게 찍고 나중에 밝게 올려야겠다고 생각했다. 그런데 생각보다 감도가 테스트할 때보다 더 낮게 나왔다. 그래서 후반작업에서 손을 많이 봐야했다. <국가대표>의 경우, 들은 정보에 의하면 밤 촬영 시에는 어마어마한 조명 장비를 설치했다고 하더라.

<귀향>은 현실과 판타지를 오가는 작품이다. 촬영 기법적으로는 어떻게 나눴나?

이: 처음에는 구분을 두는 것도 좋겠다고 생각했다. 그런데 다 함께 작품에 대한 이야기를 나눠 보니 그 경계의 구분이 그냥 자연스럽게 되지 않을까 하는 생각이 들었다. 대신 성찬과 미혼모 여고생 소연의 공간을 촬영기법으로 구분했다. 소연이 있는 대구는 핸드헬드로 촬영했고, 성찬이 있는 강원도는 알 듯 모를 듯한 차분한 무빙으로 촬영했다. 그리고 주인공이 아이를 찾아가는 장면에서는 레드 원 카메라의 강점인 고속촬영을 활용했다.

캐스팅이 화려하다. 김기영 감독의 페르소나였던 이화시 선생님도 나오고 김기덕 감독과 같이 작업을 했던 박지아 씨, 요즘 떠오르고 있는 신예 김예리까지 등장한다.

임: 캐스팅 과정에서 떠오르는 얼굴이 없었던 캐릭터는 여인숙의 늙은 여자였다. 그러던 차에 안 감독이 2008년 6월, 김기영 감독의 <이어도>를 보고 이화시 선생님에게 반했다고 하더라. 늙은 여자 캐릭터에 그분을 캐스팅하고 싶다고 했다. 선생님에게 접촉하려고 아는 친구에게 물어본 결과, 마침 선생님께서 영상자료원 김기영 감독님 회고전 때문에 캐나다에서 한국에 오셨다는 사실을 알게 됐다. 다행히 캐나다로 돌아가지 않은 상

안: 영어로 번역하니 '귀향'이라는 제목은 뭔가 우리 영화가 표현하려고 하는 정서가 아니었다. 그래서 이 영화에서 뽑아낼 수 있는 단어의 키워드를 생각해 봤다. 그랬더니 바로 '강'이 떠오르더라. 영화 속에서 강은 여러 가지 의미를 가진다. 임양아들은 한국을 떠날 때 큰 바다를 건너고, 한국에 돌아올 때도 바다를 건너야 한다. 어머니와 한국이라는 나라와 자신 사이에 물의 이미지가 놓여있는 것이다. 또한 강은 이 영화에서 '양수'를 의미하기도 한다. 그런데 왜 'Blind'를 썼는지는 기억이 안난다.

임: 내가 감독에게 'A Silent River'가 어떻겠냐고 물었다. 감독이 잠시 생각을 하더니 'A



영화 만드는 작업은 모든 것이 고통 투성이다. 하지만 영화를 통해 세상이 어떻게 되는 것을 알게 됐고, 세상에 대한 저항 의식을 갖게 됐다.

태라 약속을 잡고 안 감독과 함께 만났다. 당시 선생님의 복귀를 알고 여러 유명 감독님들이 선생님께 출연을 부탁하신 상태였다. 그 와중에 우리가 부탁했는데, 아는 감독도 아니고 영화사도 신생이라 많이 불안하셨을 텐데(웃음), 시나리오를 읽고 고민을 하시다가 작품을 같이 하기로 결정해 주셨다. 너무 감사했다. 김예리 씨의 경우는 촬영감독이 그 전에 작업했던 단편에서 알고 있던 배우라 소개를 받았다. 그래서 김예리 씨의 단편 출연작인 <기린과 아프리카>를 봤는데 영화를 보고 완전 반했다. 당시 김예리 씨는 중국에서 강미자 감독의 <푸른 강은 흘러라>를 촬영하고 있어서, 메일로 시나리오를 보냈다. 얼굴도 안 보고 그렇게 메일만 주고받다가 출연을 결정하게 됐다.

영어 제목은 '귀향'이 아닌 'A Blind River'다. 특별한 이유가 있나?

Blind River'가 어떻냐고 하더라. 좋았다. 영화에서 보면 성찬을 침대보에 싸고 난 후 성찬의 독백이 이어지는데 그게 <오이디푸스 왕>에서 따온 대사다.

가만히 생각해 보니 영화 속 이화시 선생님이 자신의 눈을 흰 천으로 가리고 연기를 하는 장면이 있다.

임: 이화시 선생님이 출연을 결정하고 감독과 나를 다시 만났을 때, 우리에게 주문한 첫 번째가 영화 속에서 자신의 눈을 망쳐달라는 것이었다.

왜 그런 주문을 한 건가?

안: 신기하게도 선생님께서는 눈에 대한 콤플렉스가 있었다. 눈이 너무 예뻐서 생긴 콤플렉스였다. 사람을 빨아들이는 듯한 아름다운 눈 때문에 선생님은 개인적으로 많은 것을 잃었다고 했다. 그래서 그 눈이 망가진 채로

영화에 나왔으면 좋겠다는 말씀을 하셨다. 많은 입양인들이 한국에 생모를 찾아왔을 때, 그들과 만난 생모 대부분은 아이들을 외면한다고 한다. 자신의 과거가 밝혀지면 새로운 가정에 파탄이 올지 모른다는 두려움 때문에 거부하고 보지 않으려 한다. 그런 이유에서 생모의 이미지를 그런 설정으로 그려 보고 싶었다.

여성영화인으로 산다는 것

배고픔 속에서 편견 이겨내는 것!

영화 속 성찬과 성녀의 연기 장면은 조금 연극적으로 느껴지기도 한다. 감독이 과거 연극배우였다는 점이 영화에 미친 영향 같기도 했다.

안: 왜 연극에서 영화로 이동하게 되었는지에 대한 질문을 많이 받는다. 그런데 매번 대답을 잘못하겠다. (웃음) 영화와 관련해 어떤 특별한 꿈을 가지고 있던 것은 아니다. 아주 우연히 시작하게 됐다. 연극을 하다가 심하게 몸이 지친 어느 날, 연습을 하는 지하를 뛰쳐나와 마구 돌아다니며 무언가를 찍고 싶었다. 그래서 시작하게 됐다.

임연숙 프로듀서의 경우 꽤 오랫동안 영화 기획, 홍보, 마케팅을 했다. 어떤 계기로 프로듀서 쪽으로 전환하게 된 것인가?

임: 마케팅, 홍보 일이 보람이 없었던 것은 아니다. 대형 상업영화가 아닌, 작고 훌륭한 아트 영화들을 홍보, 마케팅하면서 나름대로 즐겁고 행복했다. 하지만 그 영화들이 유통과 관련해서 덩치 큰 영화들에 치이는 일들을 자주 경험하다 보니 힘이 빠지는 경우가 종종 생기더라. 애초에 영화를 시작할 때 프로듀서의 열망이 있기도 했다. 그런데 프로듀서 쪽 일을 해보려고 여기저기 다녀보니, 상업영화 현장에 투입되기에는 나이가 너무 많았다. 제작부 막내로 들어가기도 쉽지 않았다. 그러다가 발견하게 된 것이 한국영화 아카데미 프로듀서 과정이었다. 공부도 할 수 있고, 그곳에서 함께 영화 만들 사람들도 만날 수 있을 거라는 막연한 희망이 생겼다. 그래서 준비를 했는데, 막상 붙어도 걱정이 라는 생각이 들었다. 영화아카데미에 입학할 당시 나이가 37살이었다.

그런 두려움 속에서 학교 진학을 강행하게 된 원동력은 무엇인가?

시험에 붙고 학교를 가야 하나 말아야 하나 고민하던 당시 <플라 익스프레스>라는 영화를 봤다. 그걸 보면서 '꼭 무언가를 시작해서 종착역까지 안 가면 또 어땠가. 중간에 내리면 되지 뭐!' 이런 생각이 불쑥 들더라. 그러고 나서 일단 시작해보기로 결정했다. 대로(大

路)를 가고 있지는 않지만, 나름대로 내가 꿈꾸고 있는 길을 잘 가고 있다는 생각이 든다.

촬영감독이라는 영역은 여자가 거의 없는 볼모지나 다름없다. 어떤 계기로 촬영감독이 되기를 결심하게 된 것인가?

이: 어떻게 하다가 촬영을 시작했는지는 잘 기억이 나지 않는다. 그냥 재밌어서 시작했다. 대학을 졸업하고 다른 일을 하다가 신문에 우연히 한겨레 문화센터에서 영화제작학교 모집 공고를 보게 됐다. 노동석 감독과 동기였다. 그러다가 영진위에서 600만 원을 지원받게 되면서 노동석 감독과 함께 <아스피린>이라는 작품을 찍게 됐다. 굳이 말하자면 그 작품이 계기가 되어 여기까지 오게 됐다. 그걸 찍고 영화제작학교를 졸업하고 영상원에 들어갔다. 충무로 시스템 내에서 스태프로 일해보고 싶었지만 사실 들어가기가 너무 힘들었다. 현장의 막내라도 좋았는데 나이도 있고, 여자이고 체구도 작아서 그랬는지 스태프로 받아주지 않더라. 그래서 학교에 다시 들어가게 된 것이다.

촬영 분야는 다른 분야에 비해 성별에 관한 편견이 많은 것 같다. 어떤가?

이: 편견이 없다고는 할 수 없다. 현장에 있는 많은 분들이 촬영감독은 현장을 카리스마 넘치게 지도하고 이끌어 가야 한다고 생각한다. 그런 현장 장악력이 여자는 떨어진다고 여긴다. 여자가 촬영감독으로 있으면 촬영 진행이 더뎠지 않을까, 편견을 가지고 있는 것 같다. 그런데 그런 현장의 카리스마가 꼭 남성적일 필요는 없지 않다. 함께 작업하는 일인데, 대화를 통해서도 충분히 의견 조율을 할 수 있다.

한국에서 여성영화인, 그것도 독립영화를 하는 사람으로 살아간다는 건 어떤가?

안: 아카데미 동기 중 유일한 여성이었다. 전체적인 조감도를 가지고 영화계를 바라보지 않다가 아카데미 생활을 시작하고, 직업적으로 영화를 시작하면서부터 영화가 남자들의 세계라는 것을 깨닫게 됐다. 아까 촬영감독이 말한 대로 기술 쪽 스태프들은 조직적으로 움직인다. 그러다 보니 다른 성(性)의 사람이 그 집단에 들어오면 불편해 하는 것 같다. 사실 그 집단 사람들이 다 남자인데, 여자를 그 안에 데리고 오면 자신들의 규율에 예외를 줘야 한다. 잠자리도 따로 줘야 하고 짐도 남자보다 조금 가벼운 것을 줘야 할 것 같은 배려 말이다. 그런 생활적인 불편함도 있지만, 사고방식적인 측면에서도 여자를 꺼리는 분위기가 있다. 지금 여기 모인 3명의

아카데미 생활을 시작하고, 직업적으로 영화를 시작하면서부터 영화가 남자들의 세계라는 것을 깨닫게 됐다. 생활적인 불편함도 있지만, 사고방식적인 측면에서도 여자를 꺼리는 분위기가 있다.

공통점이 무엇인지 아냐? 우리 모두 상업영화 쪽에서 스태프를 해보고 싶었지만 해보지 못한 사람들이다. 현장에서 나이가 많으면 부리기 어려우니 자연스럽게 현장에서 일할 수 있는 기회를 얻지 못했다. 감수하겠다고 해도 불편해한다.

이: 글썄, 잘 모르겠다. 영화계가 너무 어렵다 보니 배고프다. 상업영화든 독립영화든 제작편수가 줄어 다들 힘들어 한다. 특히 독립영화의 경우에는 임금이 잘 보장되지 않고, 영화가 잘 된다 하더라도 감독과 달리스태프들에게 돌아오는 보상은 거의 없다. 일한 만큼의 적당한 대우를 받지 못한다. 물론 독립영화 현장에서 일하는 사람들은 자신의 일에 의미가 있다고 생각하고 참여하는 거지만, 조금 더 민주적이고 재미 있게 찍을 수 있는 환경이 마련됐으면 좋겠다.

임: 사실 두 분과 달리 나는 독립영화인이라는 호칭과 거리가 있다. 아카데미를 졸업하면 상업영화를 하려고 했는데 졸업하니 시장이 얼어붙어 어려웠다. 어쨌든 안 감독과 영화를 준비한 것이 나한테는 좋은 기회였고 작가영화로 영화사 운영을 시작하게 됐다. 작가영화와 상업영화를 아우르는 프로듀서가 되는 것이 꿈이다. 상업영화를 해서 돈을 벌어 1억 원이라도 남으면, 그걸로 다시 좋은 작가영화를 제작하면 좋겠다는 바람이다.

배고프고 힘들고 고생스러운 것이 지금 현장 영화인의 현실인데 그럼에도 불구하고 영화를 계속하는 이유는 무엇인가?

임: 팔자다. (웃음) 늘 '뽕과 장미' 사이에서 갈등이 있긴 하지만 내 속에 있는 것들을 표현할 수 있다는 것이 행복하다. 처음의 모호하던 기획이 시나리오로 나오고, 배우가 캐스팅 되고, 스태프들이 붙으면서 점점 윤곽이 생기고 영화로 완성되어가는 일련의 과정들이 정말 신기하다.

이: 촬영 기회가 많지 않았지만, 나 역시 촬영할 때만큼은 정말 행복하다.

안: 가끔은 내가 이 짓을 왜 하고 있나, 생각해보기도 한다. 내 생활에 손톱만큼도 도움이 안 되는, 이 영화 일 말이다. 영화 만드는 작업은 모든 것이 고통 투성이다. 하지만 영화를 통해 세상이 어떻게 되는 것을 알게 됐고, 세상에 대한 저항 의식을 갖게 됐다. 내가 말해야 될 것을 힘들거나 불이익이 된다고 말하지 않는 삶은 살고 싶지 않다. 내가 할 수 있는 한 끝까지 이야기하고, 잘못됐다고 생각하는 것들은 영화로 꺼내갈 것이다.

진행_김수연, 권해정 기자

정리_김수연 기자 | 사진_김선태