영화산업에서 독립영화의 토착화(vernacularization)와 타자화(Otherization)

—Yannis Tzioumakis의 *Hollywood's Indie*(2012)와 독립영화의 탈/재영토

전우형*

1. 독립영화의 역사적 정체성 문제
2. 인디펜던트(independent), 인디(indie) 그리고 인디우드(indiewood)
3. 독립영화의 토착화(vernacularization)와 타자화(otherization)
4. 결론

국문요약

이 글은 미국 독립영화에 관한 최근의 연구 경향을 살피고 독립영화와 상업영화의 관계, 구체적으로 영화산업에서 독립영화의 위치에 관한 계보학적 탐색의 의미와 가치를 평가하고자 한다. 야니스 치우마키스(Yannis Tzioumkis)의 최근 저서인 *Hollywood's Indie*(Edinburgh University Press, 2012)는 독립영화에 관한 연구이면서 동시에 독립영화 연구에 관한 메타 연구를 겸한다. 최근 들어 독립영화에 관한 학문적 관심이 늘어나기는 했으나, 독립영화는 소수의 영화팬이나 비평가들의 전유물이었던 시절을 오래 동안 견뎌온 것 또한 사실이다. 그러는 동안 쌓여온 독립영화에 대한 왜곡된 시선과 인식을 재조정하려는 이 책은 독립영화에 관한 근

* 건국대학교 상허교양대학 조교수

www.kci.go.kr

본적인 성찰로 인도한다는 점에서 의의가 있다.

저자는 미국의 독립영화 씬이 1980년대 초반부터 지금까지 할리우드 메이저 스튜디오의 계열사 그룹에 의해 형성되었다고 이야기한다. 1980년대 이후 현재에 이르는 그 과정은 세 단계로 구분된다. 인디펜던트(the independent), 인디(the indie), 그리고 인디우드(indiewood)는 각각 할리우드 메이저 스튜디오가 독립영화에 개입하는 방식과 그 효과의 차이를 기준으로 한다. 인디펜던트 시대는 1980년대 할리우드 메이저 스튜디오가 운영한 계열사에 의해 시작되었으며, 미국 내 독립영화 시장의 확대에 중요한 역할을 했다. 인디 시대는 1990년대 파인 라인 픽쳐스와 소니 픽쳐 클래식이 등장하면서 사회적 문제의식과 당대 최신의 미학을 결합함으로써 미국 독립영화가 전세계 시장을 확보하는 교두보를 만들었다. 인디우드 시대는 영상산업으로 규모를 확대한 할리우드 메이저 스튜디오의 시장 전략에 따라 독립영화 고유의 다양성이나 실험성 등 그 자체를 상품으로 만들어 독립영화에 관한 미국적 토착화(vernacularization)를 완수했다.

그러나 도발적인 문제의식에도 불구하고 미국 독립영화에 관한 이러한 시대구분은 몇 가지 제한된 시야로 인해 정작 규명하려고 했던 독립영화의 실체를 모호하게 만들어버린다. 그 제한된 시야란 첫째, 지나칠 정도로 산업적 측면에 갇혀있는 것, 둘째, 산업적 측면에 집중하면서도 그것이 작동하는 토대로서 신자유주의에 대해서는 침묵하는 것, 마지막으로 미국 영화산업의 특수성을 보편적인 것으로 전제하는 일종의 제국주의적 시선이 그것이다. 결국 저자 역시 이 세 가지의 중요한 지점을 비판적으로 의제화하지 못함으로써 할리우드의 독립영화 시장 진출 과정, 즉 독립영화를 할리우드 방식으로 토착화하는 방식이 결국 독립영화를 타자화(otherization)하는 데로 귀결되는 맥락을 제시하는 데에는

www.kci.go.kr

실패한 한계를 지닌다.

(주제어: 『할리우드의 인디』(2012), 야니스 치우마키스(Yannis Tzioumkis), 독립영화, 인디펜던트, 인디, 인디우드, 할리우드, 메이저 스튜디오, 토착화, 타자화)

1. 독립영화의 역사적 정체성 문제

최근 들어 한국 독립영화의 역사적 정체성을 규명하는 연구들이 증가하고 있다. 그런 연구들 중에는 독립영화의 대표적 장르인 다큐멘터리에 관한 분석[1]이 여전한 가운데, 한국 독립영화의 기원을 설정하는 논의와 기원 이후 현재에 이르는 한국 독립영화의 변화 양상을 탐색하는 논의가 새롭게 대두되고 있다.[2] 새로 발표된 대부분의 연구들은 1980년대를 한국 독립영화의 기원으로 설정하는 데 동의하며, 역사적 변천과정을 일종의 퇴행으로 묘사하는 공통점을 보인다. 최근 한국 독립영화와 국가/시장과의 갈등이 정점에 이르면서, 한국 독립영화의 한 세대를 기록하고 그 의의와 한계를 규명하려는 학문적 접근은 한동안 지속될 것으로 보인다. 다만 그러한 연구들이 실제로 독립영화를 정의하는 작업에 대해서 무심하거나 인색한 점은 문제적이다. 독립영화를 규정하는 '독립'이라는 개념을 선험적인 것으로 인식하는 경우, 독립영화에 내재하는 다양한 결들을 외면하는 결과에 직면하게 될 우려가 있다. 가령, 한국의 독립영화가 1980년대 기원 이래 줄곧 퇴행의 역사만을 걸어왔다

1) 남인영, 「한국 독립 다큐멘터리 영화의 재현양식 연구」, 중앙대학교 첨단영상대학원 박사학위논문, 2004.

2) 김은정, 「한국 독립영화의 문화적 이행_ 사회운동에서 문화로」, 이화여자대학교 박사학위논문, 2015; 안지혜, 「시민사회의 성장과 한국 영화의 역동적 관계에 관한 연구」, 중앙대학교 첨단영상대학원 박사학위논문, 2007; 염찬희, 「시장개방 이후 한국 영화의 변화 과정과 특성에 대한 체계분석적 연구」, 서울대학교 박사학위논문, 2004.

www.kci.go.kr

는 판단은 실체에 어느 정도 부합하는가. 이는 독립영화의 독립을 국가나 자본, 주류미학으로부터의 분리와 자립에 초점을 맞추는 논의들이 빚어낸 상상의 역사일 가능성도 있다. 독립영화는 국가, 자본, 주류미학 등 타자들과 새로운 방식으로 관계를 맺음으로써 성장해 온 역사 역시 분명히 존재한다. 그 결과로서 현재의 참담한 사정과는 별개로, 한국 독립영화의 역사에 관한 절망적 소묘는 타자들로부터의 완전한 독립을 이상으로 설정하고, 그것이 불가능한 현실을 기준으로 삼아 독립영화의 참패를 인정하는 환원론적 사유와 그리 멀지 않다. 문제는 독립영화에 대한 새로운 정의이다. 독립영화의 기원에 새겨있는 타자의 흔적을 찾아내 그 관계를 조명하는 포괄적 재정의로부터 한국 독립영화의 역사를 총체적으로 다시 사유해야 할 필요가 있다.

이와 같은 문제의식으로부터 한국 독립영화에 관한 재정의 및 그 역사적 정체성을 규명하는 데 방법론적 모델이 될 만한 연구서가 최근에 출간된 것은 꽤나 흥미롭다. 야니스 치우마키스(Yannis Tzioumkis)의 저서 *Hollywood's Indie*(Edinburgh University Press, 2012)는 미국의 독립영화에 관한 이론서로서, 미국 독립영화의 기원에 내재하는 타자, 특히 할리우드와의 관계를 집중적으로 조명하고 있다. 이 책은 미국 독립영화에 관한 계보학적 탐색을 통해 미국 독립영화 현상에 내재하는 특이성을 규명해내는 한편 궁극적으로는 독립영화에 관한 새로운 정의를 시도한다. 저자 야니스 치우마키스는 2007년 4월 당시 미국 독립영화의 인디우드(Indiewood)로의 전환을 연구중이던 제프 킹(Geoff King)과 독립영화에 관한 논의를 하던 중에 이 책을 기획했다. 미국 독립영화의 역사적 정체성을 규명하려는 문제의식은 독립영화를 정의하는 일 자체도 까다롭지만, 특히 역사적으로 독립영화가 할리우드 안과 밖으로 밀접하게 연결되어 있는 미국 영화산업에서 그것을 정의하는 작업이 과연 가능한

www.kci.go.kr

지에 관한 근본적인 성찰로부터 출발한다. 이 책은 미국 영화산업의 독특한 구조에 주목한다. 잘 알려진대로 1910년대 이후 미국의 영화산업은 투자-제작-배급-상영을 잇는 수직 통합시스템을 갖춘 할리우드의 메이저 스튜디오가 주도해 왔다. 그런 가운데 계열사(divisions)를 운영하면서 주류와는 다른 방식으로 영화를 제작했던 메이저 스튜디오 그룹이 있는가 하면, 아예 할리우드 외부에서 투자, 제작, 배급을 자급했던 수많은 독립 영화제작사들이 공존해 왔다. 그런데 저자는 우리가 독립영화라고 지칭할 때, 대체로 독립 영화제작사들의 영화를 염두에 두지만 이들 역시 적지 않은 측면에서 할리우드와 긴밀하게 연결되어 있는 사실을 간과하는 점을 문제 삼는다. 이에 따라 이 책은 독립영화, 또는 미국 독립영화에 관한 그간의 연구들에서 독립영화가 부분적으로 정의되어 온 사실에 대해 비판적 입장을 취한다. 그리고 파편적으로 정의되어 왔다는 사실 그 자체가 독립영화 정의가 간단치 않음을 시사하는 증거이면서. 독립영화 연구에 등장했던 그간의 용어들, 예를 들어 '산업적 측면에서의 독립영화(independence within the industry)', '순수 독립영화(true independence)', '유사 독립영화(semi independence)', 그리고 최근에는 '인디(indie)'과 '인디우드(indiewood)' 등을 각각 개별적인 것으로서가 아니라 그것을 포괄적으로 재맥락화할 필요성을 제기한다.

따라서 미국 독립영화의 역사적 정체성을 규명하는 작업의 가능성을 묻는 이 책은 그 문제의식을 특정 영역에 의존하거나 한정할 수 없음을 분명히 한다. 저자는 산업적인 것 너머, 미학적이거나 정치적, 그리고 이데올로기 영역으로 이동했을 때 독립영화에 관한 정의가 한층 복잡해진다는 점을 상기시킨다. 우리가 독립영화를 할리우드 외부에서 만들어지는 영화로 전제할 때, 그런 영화들은 일반적으로 할리우드 영화를 통해 관습화된 클리세를 완전히 배제한다는 편견의 재생산에 동참한다.

www.kci.go.kr

뿐만 아니라 그런 영화들은 개인주의, 자본주의, 가부장제, 인종주의 등 할리우드 영화에서 관습적으로 재현되어 온 보수적 이데올로기 너머 보다 급진적이고 정치적인 시야를 확보한다고 이야기한다. 그러나 이 책은 이와 같은 독립영화에 관한 일방적인 오해에 맞서 독립영화 정의 문제에 보다 다층적으로 접근하려고 한다. 가령, 산업적 측면에서 독립된 방식으로 제작되었으나 오히려 관습적 미학이나 보수적 정치 성향과 지배 이데올로기에 기여하는 영화가 있는가 하면, 할리우드 메이저 스튜디오에서 제작된 영화, 따라서 몇몇 중요한 원칙은 미국 영화의 전형을 따르지만, 오히려 그들 중에 급진적 미학과 정치나 이념 면에서 대안적 전망을 제시한 영화들이 공존한다는 점에 주목한다. 책에서 예를 들고 있는 스파이크 리(Spike Lee) 감독의 〈똑바로 살아라(*Do the Right Things*)〉(1989)의 경우, 유니버설 스튜디오에서 제작하고 배급한 영화라지만 흑인의 지독한 가난에 대한 미국 사회의 분노를 재현하면서, 역사적으로 미국 내 인종정책에 관한 옹호와 반대 입장의 첨예한 대립을 가시화하기 위해 실험적 영상미학을 선보였다는 점에서 충분히 독립영화다운 작품으로 평가되는 것 또한 사실이다.

저자는 미국 독립영화에 내재하는 이러한 혼종성으로 인해 제작자, 비평가, 연구자, 그리고 언론이나 관객들 사이에서 독립영화를 정의하는 기준에 관한 치열한 이견이 발생한 점에 주목한다. 사실 이러한 이견이야말로 일반 영화관객들에게까지 눈에 띌 만한 독립영화들이 제작되고 배급이 활발했던 1980년대 초반에 시작되어 현재에도 끊임없이 이어지고 있는 전세계 독립영화 씬의 고질적 풍토평이기도 하다. 대중적 사회운동으로서의 독립영화, 실험적 예술로서의 독립영화로부터 저예산, B급, 아마추어리즘 등의 레이블에 이르기까지 독립영화에 관한 이견의 스펙트럼은 생각보다 넓고 깊다. 현재까지 독립영화를 둘러싼 각계각층

www.kci.go.kr

의 수많은 이견들에도 불구하고 유독 연구자들 사이에서는 너무 빨리, 그리고 광범위하게 합의가 이루어진 점은 분명 의문의 여지를 남긴다. 독립영화에 관한 연구가 정작 독립영화를 둘러싼 현실을 제대로 반영하지 못한다는 판단이 미국 독립영화에 관한 역사적이고 실증적인 접근을 기획한 가장 근본적인 문제의식이다. 이러한 현상의 원인으로 저자가 주목하는 것은 연구자들이 미국 내 초기 독립영화가 지니는 운동으로서의 경향에 집중한 나머지 독립영화를 투자, 제작, 배급, 상영, 그리고 영화 스타일과 이데올로기 면에서 할리우드 메이저 스튜디오로부터의 독립(아네트 이사도르프(Annette Isadorf), *American Film*(1981))이라는 정의에 너무 쉽게 동의하고 있다는 점이다.[3] 사실 독립영화에 관한 연구에서 이러한 논의는 또한 할리우드 내 메이저 스튜디오 이외에 상업적인 목적으로 영화를 제작하는 군소 영화제작사들은 제외하고 있어 모순적이기도 하며, 독립영화의 외연을 지나치게 축소하고 있어 문제적이기도 하다. 미국 독립영화에 관한 대부분의 연구는 할리우드 또는 상업영화를 절대적 타자로 전제하는 것과 같은 맥락에서, 독립영화 씬 내에 존재하는 다양한 차이의 결들을 무화하거나, 특정 경향이나 집단만을 초점화하는 제한된 시야를 보여주는 한계를 지닌다. 그런 상황에서 미국 독립영화에 관한 실증적 논의는 최근 미국 독립영화가 제시하는 문제의식의 다면성을 연구하거나,[4] 전세계 대중문화 산업에서 할리우드의 위

3) 이러한 저자의 판단은 한국 독립영화에 관한 그간의 연구들이 보여주는 운동지향적 정향을 상기시킨다. 홍기선, 「미국영화 직배 저지 및 영화진흥법 쟁취투쟁의 의의와 문제점」, 『영화언어II: 1989 봄에서 1995 봄까지』, 시각과 언어, 1989; 변재란, 「'새로운 영화'를 위한 논쟁」, 『80년대 한국사회 대논쟁집』, 중앙일보사, 1990; 양윤모, 「80년대 한국영화 개관」(1992), 이중거 편, 『한국영화의 이해』, 예니, 2001; 이정하, 「가라앉는 한국영화계 구원의 쪽배는 없는가」, 『시네필』 6호, 1994 참조.

4) Mary K. Bloodsworth-Lugo & Carmen R. Lugo-Lugo, *Projecting 9/11: race, gender, and citizenship in recent Hollywood films*, Maryland: Rowman & Littlefield, 2015.

www.kci.go.kr

치를 재조정하는 연구와[5] 더불어 중요한 의제를 제안한다.

결국 독립영화의 계보학적 탐색을 시도하는 이 논의는 미국 독립영화에 관한 그간의 연구가 과장하거나 축소한 부분들을 실체에 맞게 재조정하는 것을 목적으로 한다. 독립영화에 관한 그간의 정의가 파편적으로 이루어진 사실은 독립영화의 실체를 파악하는 데 장애가 될뿐 아니라, 심지어 독립영화를 지나치게 고립시키는 결과를 낳기도 한다. 그렇기 때문에 야니스 치우마키스의 문제의식은 독립영화에 관한 근본적인 자기 성찰에 접근하고 있다. 이를 위해 저자는 연구의 시야를 독립영화 씬에만 국한시키지 않고 인접 영역에까지 확장한다. 그렇다고 이 시야의 확장이 기존의 연구들에서처럼 단순히 비교를 위한 것이 아니라 독립영화, 그리고 할리우드에 기입된 각각의 타자를 조명함으로써 모순적인 두 주체의 절합 양상을 규명하는 데 쓰인다. 이 책은 현대 미디어 산업 연구의 방법론을 적극적으로 활용함으로써, 영화회사의 사내 기관지는 물론 영화 대중지와 비평 전문지, 경제지와 지역신문 등 할리우드와 독립영화의 관계에 관한 분산된 정보들을 재위치시킴으로써 궁극적으로는 미국 독립영화의 역사적 정체성에 관한 일관된 맥락을 재구성한다. 잘 알려진대로 할리우드 영화는 전 세계를 통해 각 지역의 토착적인 방식으로 소비되어 왔다.[6] 이 말은 거꾸로 할리우드가 전 세계 영화 제작 및 상영, 그리고 그를 둘러싼 문화에 부재하는 표준시였을 가능성마저 시사한다. 따라서 최근 증가세를 보이고 있는 한국 독립영화에 관한 연구들, 그럼에도 불구하고 여전히 모호한 한국 독립영화의 정체성을 역

5) J. D, Connor, *The studios after the studios: neoclassical Hollywood (1970-2010)*, E-book, 2015.

6) Miriam Hansen, "The mass Production of the Senses: Calssical Cinema as Vernacular Modernism", ed. by Christine Gledhill & Linda Willams, *Reinventing Film Studies*, Arnold, 2000, 332-350쪽 참조.

www.kci.go.kr

사적 사실에 부합하도록 논구하기 위한 방법론적 모델로서 미국 독립영화에 대한 계보학적 논의를 분석하고 해석하는 일은 필요해 보인다.

2. 인디펜던트(independent), 인디(indie) 그리고 인디우드(indiewood)

서론에서 밝힌 문제의식을 바탕으로 미국 독립영화에 기입된 할리우드 영화산업의 역사를 추적하는 이 논의는 미국 영화산업 내의 흥미로운 사실들을 찾아내 그 의미를 새롭게 규명하고 있다. 전세계 독립영화의 공통분모로서 미국에서의 독립영화 역시 일종의 영화운동으로 등장한 것이 사실이다. 특히 영화가 대중들의 일상적인 여가문화이자 높은 부가가치의 문화산업으로 자리잡은 미국의 특성상 미국 독립영화는 할리우드가 지향하는 보수적 가치나 상투적 언어, 무엇보다 상업주의 등에 대한 대안적 실험과 실천을 기획했다. 따라서 그런 영화들은 수직 통합시스템에 의해 제작된 장편 오락영화로 제도화된 것들로부터 일종의 구별짓기, 즉 할리우드 외부를 기대하게 만드는 영화로 인식되어 왔다. 여기까지는 미국 독립영화에 관한 연구들에서 1970-1980년대 미국 독립영화와 그것을 둘러싼 담론에 관한 지배적인 서술방식이다. 그런데 이 책은 이 과정에서 미국 독립영화를 규정하는 이 구별짓기에 균열이 생기기 시작한 시점에 주목한다. 즉, 도발적인 주제의식과 실험적인 미학을 갖추면서도 굳이 상업적 이익을 마다하지 않는 장편 독립영화를 제작하는 경향이 대두되었고, 할리우드 메이저 스튜디오 바깥에서 저예산으로 제작되고 배급되어 흥행에 제법 성공한 영화들을 중심으로 독립영화의 정전이 새롭게 형성되기 시작한 역사의 존재가 그것이다. 이 과정에서 독립영화가 제시하는 사회적 이슈나 실험적 미학 등이 제작과 마

www.kci.go.kr

케팅에 투여되는 할리우드의 과도한 비용과 기대효과면에서 대등한 위치로 떠오른 사실에 각별한 주의를 기울일 필요가 있다. 말하자면 1980년대 새로 등장한 뉴요커 필름스(New Yorker Films), 사뮤엘 골드윈 컴퍼니(the Samuel Goldwin Company), 뉴월드 픽쳐스(New World Pictures), 퍼스트런 피쳐스(First Run Features), 픽맨 필름스(Pickman Films) 등이 이룬 독립영화의 흥행 성과가 미국 독립영화의 새로운 전기를 마련했다는 것이 저자의 분석이다.

저자는 1980년대 독립영화 제작사들이 제작한 독립영화가 미국 내 흥행에서만 성공한 것이 아니라, 세계 곳곳의 아트하우스(arthouse) 배급을 통해 전세계에서 오래 동안 지속적으로 흥행하는 동안 할리우드 메이저 스튜디오들이 이에 관심을 갖기 시작했다는 점을 발견해 낸다. 이 관심을 가장 먼저 실천에 옮긴 것은 유나이티드 아티스트(United Artists)이다. 유나이티드 아티스는 계열사들을 재정비한 뒤, 회사 내 아카이브로부터 비주류 영화들을 선별하여 독립영화 시장 배급에 나섰다. 유나이티드 아티스트 클래식(United Artists Classics)은 이렇게 독립 배급사들과 경쟁을 시작한 첫 할리우드 메이저 스튜디오였으며. 그들은 국내 독립영화 시장 뿐만 아니라 해외 아트하우스, 그리고 재개봉 시장, 심지어 비디오 시장 등 독립영화를 통해 수익이 발생할 수 있는 시장 확장에 주력했다. 유나이티드 아티스트의 진입과 거의 동시에 콜럼비아(Columbia), 20세기 폭스(Twentieth Century Fox)와 유니버설(Universal) 등의 독립영화 시장 진출이 이어졌다. 저자는 이들의 진출이 독립영화계로부터 항상 적대적인 반응에 직면한 것은 아니었다는 점을 강조한다. 물론 메이저 스튜디오의 시장 진입은 배급사의 경우 거대 자본과 네트워크를 소유한 경쟁 상대의 출현이라는 골칫거리였으나, 독립영화 제작사들에게는 환영할 만한 것이기도 했다. 왜냐하면 메이저 스튜디오들의 진출은

www.kci.go.kr

독립영화 제작사들이 만든 영화를 필요로 하는 새로운 배급사의 등장을 의미했기 때문이다. 더욱 중요한 것은 시장 확보에 제한적인 기존의 독립 배급사들과 비교할 때, 메이저 배급사들은 흥행을 보장해 줄 수 있다는 점에서 독립영화 제작사들로서는 반가운 일이다. 궁극적으로 이들 배급사와의 계약은 향후 케이블이나 비디오 시장 개척으로 이어질 수 있다는 기대로 인해 독립영화 제작사들은 이러한 변화를 굳이 마다할 이유가 없었다는 것이다.

이러한 사실들이 실증적으로 다루어지는 동안 미국 독립영화의 역사에 관한 저자의 논의는 다음과 같은 잠정적 결론에 이른다. 1980년대 초반 미국의 독립영화 운동이 시작하는 시점과 거의 동시에 할리우드 메이저 스튜디오와 긴밀하게 연결된 독립영화 그룹이 존재했다는 사실은 미국 독립영화에 할리우드가 내재해 있을 가능성을 시사한다고 주장한다. 이는 바로 독립영화에 대한 정의가 독립영화 내부의 요인들은 물론 이거니와 할리우드라는 외부의 요인들 역시 자원으로 삼아 재구성되어야 한다는 이 책의 도발적인 문제제기를 낳게 된다. 독립영화가 순수 또는 순혈 등의 이미지로 고정되는 동안 독립영화에 관한 정의는 모순적인 관념어가 되어버릴 수밖에 없다는 점이 지속적으로 강조된다. 이렇게 독립영화 제작사와 할리우드 메이저 스튜디오 배급사의 만남은 독립영화로부터 사회적 문제의식이라는 흥행 요인을 찾아내고 이를 대규모 배급망과 연결시킴으로써 미국 독립영화의 전성기를 이끌었다. 이 책은 이 시기를 미국 독립영화의 새로운 기원, 즉 인디펜던트(independent)로 명명한다. 이처럼 이 책은 미국 독립영화에 관한 포괄적이고 총체적 재정의를 위해 일종의 시대구분을 시도하고 있다. 주류영역 외부, 틈새에 놓여있던 미국 독립영화의 역내 진입은 독립영화를 비가시성의 영역으로부터 가시성의 영역으로 전회시키는 독립의 새로운 단계였다는 평가

www.kci.go.kr

이다. 그 과정에서 주도적인 역할을 한 것이 바로 할리우드 메이저 스튜디오라는 독립영화의 모순적 타자였다는 저자의 판단은 이 연구를 독립영화 연구에 관한 새로운 지평을 마련한 것처럼 보이게 한다.

그럼에도 불구하고 1980년대 미국 독립영화 씬에서 일어났던 이러한 현상이 최근까지 비평 또는 연구의 영역에서 거의 주목받지 못했고, 이후 독립영화의 변화를 추적할 일관된 맥락을 상실했다는 판단은 꽤나 설득력이 있다. 그렇다고 저자가 이 사실을 그의 새로운 발견으로 주장하는 것은 아니다. 사실 이러한 현상에 대한 연구자들의 무관심에는 몇 가지 이유가 있다. 그 원인으로는 우선, 유나이티드 아티스트 클래식을 비롯한 1980년대 미국 독립영화를 배급한 스튜디오 계열 배급사(classic division)들은 상대적으로 적고 수명도 짧았으며, 그들이 배급한 영화들도 몇 편 안 되었다는 점을 들 수 있다. 통계에 따르면 스튜디오 계열 배급사 다섯 곳에서 1980년대 내내 배급한 영화는 불과 20편밖에 되지 않았을뿐더러, 1990년대 역시 오리온 클래식(Orion Classic) 정도가 그보다 조금 더 많은 수의 영화를 배급했을 뿐이다. 이런 이유들로 인해 독립영화 정의를 둘러싼 복잡한 문제, 즉 할리우드 메이저 스튜디오 계열사의 독립영화 영역의 침투는 주목받지 못했다. 다음으로는 위의 연장선에서 비평가들과 연구자들은 스튜디오 계열사의 독립영화 관여라는 현상을 의제화하는 실패했다. 미국의 현대 독립영화를 연구하는 대부분의 연구자들은 선댄스-미라맥스 시대(Sundance-Miramax era), 즉 〈섹스 거짓말 그리고 비디오테이프(*Sex, Lie and Videotape*)〉(스티븐 소더버그(S. Soderbergh), 1989)의 획기적인 성공을 회고하는 데에만 집중하면서, 그 이후 비교적 최근의 독립영화 제작에만 초점을 맞추었기 때문이다. 그러는 동안 미국 독립영화 초기에 일어났던 이러한 사실들은 그저 전사(pre hisory)의 일부로만 취급되는 일이 당연시 되었다.

www.kci.go.kr

그러니까 이러한 관점은 비평이나 연구의 영역에서 1980년대 초 할리우드 메이저 스튜디오 계열 배급사의 역할을 간과함으로써 미국 독립영화에 관해 생겨난 몇 가지 오해를 바로잡는 역할을 수행한다. 비평가와 연구자 그룹들 사이에서 〈섹스 거짓말 그리고 비디오테이프〉가 불러온 혁명과 선댄스-미라맥스 시대 이전 1980년대 미국 독립영화는 적어도 산업적 측면에서 그것은 단지 할리우드 스튜디오 외부에 존재했다는 식으로 단순하게 정의되었다. 미국 독립영화에 관한 연구서인 *Off-Hollywood: The Making and Marketing of Independent Films*[7]를 통해 미국 독립영화 제작에서 스튜디오 계열사의 역할이 비교적 상세히 논의된 적 있으나, 독립영화 씬에서 그들의 위치, 그리고 모회사와 주류와의 관계에 내재하는 차이 등에 대한 별다른 문제제기 없이 말 그대로 전사로서만 취급된다. 이에 저자 야니스 치우마키스는 비평가와 연구자들 사이에 광범위하게 자리잡은 이러한 인식이 사실과 다르다는 점을 강조한다. 아울러 1990년대와 2000년대 우리에게 훨씬 잘 알려진 메이저 스튜디오 계열사와 독립영화와의 관계에서 만들어진 관행들 대부분이 1980년대 초, 스튜디오 계열사들이 독립영화 제작에 뛰어드는 과정에서 비롯되었음을 상세히 논증하고 있다. 저자가 시도하고 있는 미국 독립영화 역사의 시대구분은 그것을 설득력있게 제시하기 위한 적절한 방법론이다. 거듭 말하자면 이 책은 미국 독립영화를 재정의하기 위한 토대로서 미국 독립영화의 역사를 할리우드와의 관계 변화를 기준으로 다시 쓰고 있는 것이다.

앞서 그 관계를 기준으로 한 미국 독립영화의 새로운 기원으로서 1980년대를 인디펜던트 시대로 명명했다면, 1990년대 이후 몇 년 동안을

7) David Rosen with Peter Hamilton, *Off-Hollywood: The Making and Marketing of Independent Films*, New York: Grove-Weidenfield, 1990 참조.

www.kci.go.kr

‘인디(indie)’ 시대로 규정한다. 이 책은 그 시작을 다음과 같이 상세히 묘사한다. 1980년대 호러 장르를 통해 흥행에 크게 성공했던 독립 배급사인 뉴라인 시네마(New Line Cinema)는 1990년에 전문 계열사 파인 라인 피쳐스(Fine Line Features)를 설립한다. 초기의 메이저 스튜디오 계열사와는 달리 파인 라인 피쳐스는 클래식보다는 혼성적인 영화, 그리고 전문적이거나 시장성 없는 영화에 주력하겠다 선언한다. 사실 이는 미국 독립영화 씬의 전성기 중에서도 가장 혁신적이고 배타적인 전략으로 평가된다. 더욱 중요한 것은 이 영화들 중 일부는 그 이전 시기 저예산 영화와는 비교가 안 될 정도로 막대한 제작비가 사용되었다는 사실이다. 그런 영화들로서 파인 라인 피쳐스의 대표작인 〈아이다호(*My Own Private Idaho*)〉(구스 반 산트(G. Van Sant), 1991), 〈플레이어(*The Player*)〉(로버트 알트만(R. Altman), 1992)와 〈숏컷(*Short Cuts*)〉(로버트 알트만(R. Altman), 1993) 등은 다소 난해한 주제나 비관습적 스타일에 할리우드의 마케팅 전략이 결합된 영화들이다. 영화가 내세운 흥행 요소들이란 가령, 폭넓은 대중적 인지도는 아니더라도 소규모 팬을 확보한 배우들의 등장, 그리고 배급자들에게 장르영화처럼 보이게 만드는 관습적인 프레임의 사용, 교양있는 관객 지향과 비평가들과 대중들로부터 인정받기 시작한 작가주의의 활용 등이 그것이다. 무엇보다 이 시기 미국 독립영화의 변화에 나타난 가장 중요한 특징으로 섹스와 폭력, 서스펜스 플롯을 비롯해, 이전 시기 본격 독립영화에서는 적대시하던 흥행 요소들이 사용된 점에 관해 저자는 그 이전의 독립영화처럼 주로 유럽의 고전적 미학을 그대로 복제하려 하지 않고, 가장 최신의 미학들을 바탕으로 주도적으로 재구성된 것임에 주목한다. 언론과 관객들은 곧바로 이 영화들에 독립영화의 가장 발칙한 적자(hip offspring)라는 뜻으로 ‘인디(Indie)’라 부르기 시작했으며 저자는 이를 비평 또는 영화사 기술의 언

www.kci.go.kr

어로 적극 활용한다. 저자는 또 상업적 요소를 마다하지 않으면서 최신의 미학을 적극적으로 활용한 독립영화 텍스트상의 이러한 극적 전환에 중요한 역할을 한 것이 미라맥스와 파인 라인 피쳐스, 즉 할리우드 메이저 스튜디오와 제휴하지 않은 두 회사라는 사실을 강조하면서 인디펜던트 시대의 새로운 전유로서 인디 시대에 의의를 둔다.

이어 저자는 1980년대로부터 1990년대 초반에 이르는 동안 독립영화씬에 대한 할리우드 메이저 스튜디오의 광범위하고 성공적인 개입이 인디를 거쳐 인디우드(indiewood) 시대로까지 이어지는 과정을 다음과 같이 묘사한다. 1990년대 초 할리우드 메이저 스튜디오와 미디어 및 엔터테인멘트 기업 간의 대규모 인수합병이 진행된다. 1989년에 콜럼비아를 인수한 소니는 1992년에 소니 픽쳐스 클래식(Sony Pictures Classic)을 설립하고, 케이블 방송국인 터너 방송국(Turner Broadcasting System)은 1994년에 뉴 라인 시네마와 파인 라인 피쳐스를 인수한다. 그리고 보다 중요한 것은, 1993년 디즈니가 독립영화 시장을 주도했던 미라맥스를 인수했다는 것이다. 저자는 이 과정에서 미국의 독립영화가 다시 다양성의 변화를 겪는다는 점을 강조한다. 소니 픽쳐스 클래식의 경우 1980년대 독립영화의 고전이 제작되고 배급되는 방식을 다시 전유하여 전세계의 아트하우스를 공략한다거나, 매우 신중한 배급 플래트폼과 배급영화의 수적 증가 전략을 취한다. 소니 픽쳐 클래식은 바로 직전의 인디 시대처럼 영화 한 편의 큰 흥행으로 다른 영화들의 흥행 실패를 보전하려고 하기 보다, 다수의 영화 배급을 통해 이윤을 고르게 창출해 내려는 의도를 명확히 한 것으로 보인다. 그 결과 소니 픽쳐 클래식은 그 이전과는 비교가 안 될 정도로 많은 독립영화를 제작·배급했고, 수많은 독립영화의 정전을 만들어내는 데 성공했다. 이런 소니 픽쳐 클래식의 제작 및 배급 전략과 그 성공의 배후에는 할리우드 메이저 스튜디오가 각

www.kci.go.kr

종 미디어 산업과 제휴하여 전 세계 영화·영상 콘텐츠 시장을 지배하는 다양한 전략이 놓여있다. 할리우드 메이저 스튜디오는 그들의 새로운 영화 배급에 신중한 태도를 보였는데, 미국 인디 씬과 세계 아트하우스 필름 시장에서 스스로를 차별화하기 위한 전략을 내세우기도 했다. 이에 미라맥스는 방대한 양의 연간 배급 목록을 미리 계획한다거나, 투자와 제작을 증가한다거나, 명성있는 세계 영화제로부터의 영화 수입 및 공격적인 마케팅 등을 시행했다. 디즈니의 재정을 배경으로, 미라맥스의 시장 점유율은 인수된 지 얼마 지나지 않아 1990년대 중반에 이미 계열사라는 정의가 무색할 정도로 주류로 급부상한다. 이 성공은 물론 미라맥스가 독립영화 제작의 새로운 관행, 즉 그야말로 할리우드의 전형적인 제작과 배급 전략을 적용한 결과이며, 이 책은 이를 '인디우드(Indiewood)'라고 부른다. 저자는 이 인디우드의 독립영화들을 그 제작 방식에서 1980년대 인디펜던트 시대와 거의 유사성이 없고, 오히려 여러 면에서 바로 직전의 제작비 증가에 보다 의존하는 인디 시대의 성격을 더욱 고양시킨 것으로 분석하고 있다.

이 책이 묘사하고 있는 이 인디우드로의 전환에 결정적인 역할을 한 영화는 바로 〈펄프픽션(*Pulp Fiction*)〉(쿠엔틴 타란티노(Q. Tarantino), 1994)이다. 이 영화는 할리우드 주류 영화와 독립영화 사이에 존재하는 경계를 재위치시켰다는 평가를 받는다. 실제로 이 영화는 독립영화의 고전적 관객에게 말을 거는 기본적인 스타일 이외에도, 인디 시대 독립영화의 중요한 특징들을 보다 잘 활용했다. 가령 누구나 아는 스타 캐스팅, 장르적 관습, 작가주의와 섹스와 잔인한 폭력 등 인디 시대 독립영화의 텍스트 성격을 보다 강화했다. 무엇보다 펄프 픽션은 독립 배급사로서는 상상할 수 없는 대량 공급 방식으로 배급되어 전 세계적으로 흥행에 성공했다. 이처럼 독립영화와 할리우드 사이의 더욱 견고해진 제휴

www.kci.go.kr

관계는 1995년 이후 십 여년 간 더욱 광범위하게 벌어질 메이저 스튜디오의 독립영화 시장 진출을 위한 교두보이기도 하다. 20세기 폭스(Twentith Century Fox), 곧이어 파라마운트(Paramount), 유니버설(Universal)과 워너 브라더스(Warner Bros.)는 각각 폭스 서치라이트(Fox Searchlight), 파라마운트 클래식(Paramount Classics), 유니버설 클래식(Universal Classics)와 워너 인디펜던트 앤 픽쳐하우스(Waner Independent and Picturehouse)를 설립했다. 이 시기에 이르면 소규모 시장과 틈새 관객을 위한 독립영화를 호명하는 고전(classic) 역시 의미변화를 겪게된다. 파라마운트 클래식을 제외하고, 대부분의 새로운 스튜디오들은 더 이상 클래식이라는 레이블을 사용하지 않는다. 더군다나 워너 인디펜던트를 제외하고, 새로운 회사들의 마케팅 정체성은 독립영화 제작 전문을 표방하지 않는다. 결국 이 시기의 메이저 스튜디오 계열사들은 과거의 독립영화 배급사와는 거의 유사성이 없고, 새로운 독립 회사나 엔터테인먼트 기업의 계열사와 제휴한다. 전세계의 투자자와 헤지 펀드를 등에 업은 거대 자본의 회사들은 상업적 요소가 짙은 영화 제작을 통해 흥행 시장에서 상업영화와 경쟁하게 된다. 이렇게 이 책은 미국 독립영화 초기에 기입된, 그러나 의식적으로 외면당한 할리우드의 적극적인 개입을 의제화하면서 인디펜던트에서 인디, 그리고 인디우드로 이행되는 독립영화의 역사 탐색 일단계를 마무리한다.

3. 독립영화의 토착화(vernacularization)와 타자화(otherization)

이상에서 살펴본 것처럼 *Hollywood's Indie*는 미국 독립영화를 재정의하는 일을 그것의 역사적 실체에 관한 계보학적 탐색으로부터 출발한다.

www.kci.go.kr

그 계보학적 탐색의 실마리는 할리우드 메이저 스튜디오와의 관계이며, 이를 그간 미국 독립영화에 관한 파편적 정의의 미로를 돌파할 실타래로 삼는다. 그럼에도 불구하고 이 책은 몇 가지 제한된 시야로 인해 정작 규명하려고 했던 독립영화의 실체를 오히려 더욱 모호하게 만들어버리기도 한다. 그 제한된 시야란 첫째, 산업적 측면에 갇혀있는 것, 둘째, 산업적 측면에 집중하면서도 그것이 작동하는 토대로서 신자유주의에 대해서는 침묵하는 것, 마지막으로 미국 영화산업의 특수성을 보편적인 것으로 전제하는 일종의 제국주의적 시선이 그것이다. 이 책이 보여주는 이러한 시야의 폐쇄성이 아쉬운 것은 무엇보다 유럽의 미국영화 연구자로서 저자의 접근이 미국이라는 지역성 너머 전세계 독립영화 씬이 직면한 어떤 위기와의 접점을 찾는 데에는 소홀한 것처럼 보이기 때문이다. 이 책은 그간 비평가들이나 연구자들로부터 외면당한 독립영화 씬의 현실을 발견하고 분석하는 데 초점이 맞추어져 있다. 그러한 현상이 지니는 의미와 가치에 대한 해석에는 최대한 말을 아끼고 있다. 책의 서문에 기록되어 있는 것처럼 저자를 포함하여 영국에서 출판 예정인 미국 독립영화에 관한 연구 총서를 모두 읽어야 진의를 확인할 수 있을는지 모른다. 그럼에도 불구하고 적어도 이 책의 챕터 구성이 미국 독립영화 진영에 관여한 메이저 할리우드 스튜디오의 계열사가 시계열별로 형식적으로 배열된 것만 보더라도,[8] 이 책의 시야가 미국 대중문화 산

8) 이 책은 3부 9장으로 구성되어 있다. 1부는 인디펜던트(Independent)로, 각 장의 제목은 1. 유나이티드 아티스트 클래식(United Artists Classics, 1980 to 1986), 2. 트라이엄프 필름스(Triumph Films, 1982 to 1985), 유니버설 클래식(Universal Classic, 1982 to 1984), 20세기 폭스 인터내셔널 클래식(Twentieth Century Fox International Classics, 1982 to 1985) 그리고 3. 오리온 클래식(Orion Classics, 1983 to 1997)로 구성된다. 2부는 인디(Indie)를 제목으로, 4. 파인 라인 피쳐스(Fine Line Features, 1990 to 2005)와 5. 소니 픽쳐스 클래식(Sony Pictures Classics, 1992 to date)로 구성된다. 3부는 인디우드(Indiewood)로 6. 폭스 서치라이트(Fox Searchlight, 1994 to date), 7. 파라마운트

www.kci.go.kr

업 안에 철저히 종속되어 있다는 것을 짐작할 수는 있다.

저자는 분명 독립영화를 정의하는 일의 복잡합이 산업적인 영역 너머 미학적인 영역으로 확대되면 더욱 문제된다는 점을 자각하고 있다. 그러나 그간 독립영화 연구가 보여준 정의의 한계를 돌파하려는 시도가 정작 산업적인 영역에만 지나치게 의존하고 있는 점은 문제적이다. 물론 독립영화를 정의하는 대부분의 방식들이 주류 산업과 거리를 두고 독립적인 제작 방식이나 실험적 미학에만 초점을 맞추는 과정에서 누락했던 산업적인 측면을 의제화함으로써 순수성의 신화가 지니는 허위의식을 폭로한 이 책의 공은 여전히 유효하다. 다만 이 책의 어떤 논의는 영화를 구성하는 각각의 요소들이 산업적인 것으로 최종 수렴됨으로써 그 개별성이 무화되는 전형적인 환원론적 오류를 보여준다는 점에서 문제적이다. 가령 이 책은 3부에서 인디우드를 논하면서 다음과 같은 알고리듬을 반복한다. 이 책은 인디우드를 대표하는 독립영화들을 미학적으로 분석하면서 할리우드 스타일과 선정적인 영화, 예술영화, 초기 표현주의 독립영화 등 서로 다른 영화적 전통에서 자라난 스타일의 융합에 초점을 맞춘다. 그리고 이러한 인디우드의 미학적 특징을 곧바로 독립영화가 타겟으로 삼았던 틈새 관객 지지층들의 구별짓기 욕망을 자극하기 위한 산업적 선택과 연결짓는다. 이 책은 〈펄프픽션(*Pulp Fiction*)〉의 붐 이후 인디우드의 성과를 계승하는 영화들로 〈굿윌헌팅(*Good Will Hunting*)〉(구스 반 산트(G. Van Sant), 1997; Miramax), 〈세익스피어 인 러브(*Shakespeare in Love*)〉(존 매든(J. Madden), 1998; Miramax), 〈트래픽(*Traffic*)〉(스티븐 소더버그(S. Soderbergh), 2000; USA Films), 그리고

클래식/파라마운트 밴티지(Paramount Classic/Paramount Vantage, 1997 to 2008), 8, 포커스 피쳐스(Focus Features, 2002 to date) 그리고 9. 워너 인디펜던트 픽쳐스(Warner Independent Pictures, 2003 to 2008)과 픽쳐하우스(Picturehouse, 2005 to 2008)으로 구성된다.

www.kci.go.kr

비교적 최근의 〈바스터즈:거친녀석들(*Inglourious Basterds*)〉(쿠엔틴 타란티노(Q. Tarantino), 2008, the Weinstein Company) 등을 제시하는 데 그 선정 기준이란 철저히 수익률에 기대고 있다. 이러한 높은 수익률의 근거를 제시하는 저자의 서술에는 종종 이 영화들이 이데올로기 측면에서도 종종 대안적 정치사상이나 비판적 세계상을 제시하기도 했음에도 불구하고 영화에 대한 초점을 노골적으로 화려한 외장이나 스타 캐스팅, 그리고 장르적 기대나 고급 엔터테인먼트 콘텐츠라는 산업적인 측면으로만 환원하는 문제를 내포하고 있다.

산업적인 영역에 초점을 맞춘 서술의 문제가 더욱 두드러지는 것은 할리우드 메이저 스튜디오의 독립영화 시장 진출이 근본적으로 신자유의주의와 밀접한 연관이 있다는 사실을 누락하고 있는 점이다. 역시 인디우드가 가속화되는 시점을 묘사하면서 이 책은 그 배경을 빠른 속도로 요약 제시한다. 1990년대 초 전세계를 시장으로 삼아 일어났던 미국 미디어와 엔터테인먼트 대기업의 인수합병 소식은 이 책에서 전혀 문제시되지 않는다. 이런 저자의 태도는 물론 앞선 시기 독립영화 씬에 내재하는 할리우드의 개입에 대한 연장선상의 논의라는 성격 때문에 가능한 것이겠으나, 최소한의 분별과 비평적 개입은 필요해 보이는 대목이기도 하다. 왜냐하면 이러한 현상은 적어도 이 책의 최종 결론, 즉 독립영화 고유의 문제의식과 할리우드의 상품화 전략이 결합된 것으로서 미국 독립영화의 역사적 정체성을 규정하는 것과 강력하게 결부되어 있기 때문이다. 저자의 논의를 요약하자면, 미국의 독립영화란 인디펜던트 시대로부터 인디 시대를 거쳐, 인디우드 시대로 정착하는 동안 주류 상업영화 안으로 흡수되어 기획된 다양성 또는 전문성이라는 하나의 상품으로 의미화된다. 이 책의 이러한 결론은 신자유주의의 전략과 구조적 상동성을 지니는 것은 물론, 독립영화를 토착화(vernacularization)함으로써

www.kci.go.kr

오히려 그를 둘러싼 문화 자체를 타자화(otherization)하는 현재 독립영화가 직면한 위기와 근본적으로 맞닿아 있기 때문이다.[9] 할리우드 메이저 스튜디오의 독립영화 시장 개입은 결국 독립영화의 주류 시장 진출이라는 결과를 낳았고, 이렇게 독립영화가 할리우드의 토착화된 방식으로 제작되고 소비되는 동안 정작 독립영화는 주체적이고 자생적 힘을 상실하는 운명에 직면하게 된다.

사실 1990년대 후반 미국을 중심으로 집중적으로 발생한 이런 신자유주의적 환경은 더 이상 독립영화를 이전 시기의 그것과 별개의 것으로 만들어 버리는 것과 동시에 독립영화 씬 자체를 무력화하기도 했다. 인디우드를 장식한 할리우드 메이저 스튜디오의 독립영화 계열사들은 전세계 동시 배급망 확보, 멀티플렉스의 아트하우스 운영, 비디오를 거쳐 DVD, 케이블 채널과 심지어 VOD 스트리밍 서비스를 시장으로 확대 재구성된 독립영화 씬을 위한 투자, 제작, 배급에 주력했다, 1999년은 인디우드의 이 전략이 곧바로 성과로 이어진 해로서, 〈쓰리킹즈(*Three Kings*)〉(데이빗 오 러셀(D. O. Russel); Warner Bros.), 〈일렉션(Election)〉(알렉산더 페인(A. Payne); Paramount)과 〈파이트클럽(*Fight Club*)〉(데이빗 핀처(D. Fincher); Twentith Century Fox) 등은 확장된 시장을 공략하는 할리우드 메이저 스튜디오 방식의 전형적인 대표작들이다. 그런데 이 책에서 1990년대 후반부터 현재까지 지속되는 미국 독립영화의 정전으로 인용된 이런 영화들이 전세계적으로 흥행에 성공하는 동안 독립배급사와 이전부터 존재했던 스튜디오 계열사에 의해 저예산으로 제작되고 덜 상업적인 인디 영화들의 운명은 어떠했는가. 그 영화들은 위와

9) 이런 신자유주의의 영향으로 인해 주변의 영화산업이 재편되는 문제, 특히 이 과정에서 아시아 지역의 상업영화와 독립영화가 어떻게 재위치되는가에 관해서는 염찬희, 『아시아 영화의 탄생』, 알마, 2013 참조.

www.kci.go.kr

같은 인디우드 영화들과 개봉관과 개봉일, 마케팅, 비평적 주목, 무엇보다 관객의 관심 경쟁에서 밀릴 수밖에 없었다. 따라서 이러한 환경은 오히려 신자유주의와 연동한 할리우드의 전 지구적 확산이라는 문제로 따로 의제화 해, 주류와 독립 진영 내의 변화뿐만 아니라, 중심과 주변의 질서가 새롭게 재편되는 양상을 섬세하게 분석할 필요가 있다.[10]

그 결과, 이 책에서 논의되고 있는 수많은 독립영화 목록 대부분은 과연 독립영화라고 부를 수 있는 것인가라는 의심을 불러일으키기도 한다. 이 책이 미국 독립영화에 내재하는 다양한 차이의 결들을 찾아내는 데는 성공했다 하더라도, 이 책에 인용된 영화들을 미국 이외 다른 지역의 비평가나 연구자들이 독립영화로 수용하는 문제에 관해서는 다른 접근이 필요해 보인다. 연구의 초점이 미국 독립영화에 관한 고정된 인식으로부터 벗어나려는 데 있다 하더라도, 이 글에 소개된 몇몇 영화들 중에는 개봉된 해외 현지에서 독립영화로 소비되었다고 보기는 힘든 작품들이 대부분이다. 이 책에 담긴 독립영화에 대한 시선이 독립영화를 규정하는 보편적인 기준으로부터 완전히 벗어나 있다고 보기는 힘들다. 다만 그 시선이 철저히 미국적인 것에 초점화되었다는 점은 문제적이다. 이러한 문제 역시 이 연구의 시각이 할리우드 영화가 지니는 버나큘라적 속성을 그대로 수용한 결과로 판단된다. 이러한 구도에서 1980년대 유럽영화 스타일의 독립영화로부터 1990년대 후반 이후 블록버스터 독립영화로의 여정, 즉 선댄스 미라맥스 시대 이전의 본격 독립영화로부터 메이저 스튜디오의 전문 계열사에 의한 상업적인 영화로의 전환 과정에서 할리우드의 대안으로서 독립영화는 그 힘을 상실했다는 결론에 다다른다. 정치적으로나 미학적으로 대담한 독립영화는 꾸준히 만들어

10) Stephen Groening, *Cinema Beyond Territory: Inflight Entertainment and Atmospheres of Globalisation*, London: palgrave macmillan, 2014 참조.

www.kci.go.kr

지고 개봉되기는 했으나, 제작자들이나 비평가들, 그리고 관객들은 독립영화로서 그들의 위치에 대해서는 더 이상 흥미를 갖지 못한다는 판단 역시 궤를 같이 한다. 더욱이 이 책이 독립영화의 현재에 관해 다음과 같은 해석을 내놓는 부분은 쉽게 동의하기 힘들다. 최근 IMDB 안에서 벌어진 독립영화 50선에 관한 설문에서, 온라인 영화팬들은 독립이라는 표현 대신, 오리지날, 콤플렉스나 '아름다운'이나 '지적인'과 같은 단어를 대신 사용하는 사례를 들어 독립영화의 개념 혼란이나 부재, 그리고 그에 따른 대중적 무관심이라는 현재를 문제삼는 저자의 태도는 모순적이다.

왜냐하면 이 책에 등장하는 독립영화의 목록에서 실험적 예술영화나 다큐멘터리 등을 통한 비디오 액티비즘(video activism)은 제외되어 있다. 이런 장르는 오래 동안 전세계적으로 독립영화의 하위 양식으로 존재해 왔고, 미국 역시 예외는 아니다. 1989년 〈로저와 나(Roger & Me)〉를 통해 1인 제작, 연출, 각본, 주연으로 실험성과 대중성을 동시에 확보한 마이클 무어(Michael Moore)의 1990년대와 2000년대 행보와 업적은 이 책의 시야에 포착될 수 없다. 이 책의 편중된 서술이야 물론 독립영화에 관한 관점 자체가 할리우드와의 제휴 또는 독립영화 내 할리우드적인 것의 반영과 독립영화의 할리우드 진출 등에 국한되어 있기 때문이기도 하다. 그렇다 하더라도 독립영화에 관한 연구이면서 동시에 독립영화의 현재에 대한 비평의 역할을 겸하는 저서라면 독립영화의 넓이와 깊이에 대한 포괄적 시야를 보여주었어야 함이 마땅하다.[11] 연구자,

11) 그런 의미에서 최근에 출간된 다음의 저서가 오히려 미국 내 독립영화의 실체를 분명하게 하는 데 도움을 줄 수 있다. Mary K. Bloodsworth-Lugo & Carmen R. Lugo-Lugo, *Projecting 9/11: race, gender, and citizenship in recent Hollywood films*, Maryland: Rowman & Littlefield, 2015; Elizabeth Haas, Terry Christensen & Peter J. Haas, *Projecting politics: political messages in American films*, New York: Routledge,

www.kci.go.kr

비평가, 관객대중들의 독립영화에 대한 분별력 없음을 자신의 연구 결과에 대한 타당성을 지지하는 사례로 제시하는 태도는 이 책이 애초에 문제삼았던 독립영화에 관한 재정의 문제를 단순화해버리는 감이 있다. 이 책은 그간 연구나 비평의 영역에서 단호하게 정의되어 왔던 독립영화는 사실 실제와 다르며, 독립영화란 쉽게 정의될 수 없다는 단지 수사적인 메시지로 오독될 우려마저 안고 있다.

4. 결론

이 글은 미국 독립영화에 관한 최근의 연구 경향을 살피고 독립영화와 상업영화의 관계, 구체적으로 영화산업에서 독립영화의 위치에 관한 계보학적 탐색의 의미와 가치를 평가하고자 한다. 야니스 치우마키스(Yannis Tzioumkis)의 최근 저서인 *Hollywood's Indie*(Edinburgh University Press, 2012)는 독립영화에 관한 연구이면서 동시에 독립영화 연구에 관한 메타 연구를 겸한다. 최근 들어 독립영화에 관한 학문적 관심이 늘어나기는 했으나, 독립영화는 소수의 영화팬이나 비평가들의 전유물이었던 시절을 오래 동안 견뎌온 것 또한 사실이다. 그러는 동안 쌓여온 독립영화에 대한 왜곡된 시선과 인식을 재조정하려는 이 책은 독립영화에 관한 근본적인 성찰로 인도한다는 점에서 의의가 있다. 이 책은 미국의 독립영화 씬이 1980년대 초반부터 지금까지 할리우드 메이저 스튜디오의 계열사 그룹에 의해 형성되었다고 이야기한다. 저자는 그 과정을 세 단계로 구분한다. 인디펜던트(the independent), 인디(the indie), 그리고 인디우드(indiewood)는 각각 할리우드 메이저 스튜디오가 독립영화에 개

Taylor & Francis Group, 2015 참조.

www.kci.go.kr

입하는 방식과 그 효과의 차이를 기준으로 한다. 인디펜던트 시대는 1980년대 할리우드 메이저 스튜디오가 운영한 계열사에 의해 시작되었으며, 미국 내 독립영화 시장의 확대에 중요한 역할을 했다. 인디 시대는 1990년대 파인 라인 픽쳐스와 소니 픽쳐 클래식이 등장하면서 사회적 문제의식과 당대 최신의 미학을 결합함으로써 미국 독립영화가 전세계 시장을 확보하는 교두보를 만들었다. 인디우드 시대는 영상산업으로 규모를 확대한 할리우드 메이저 스튜디오의 시장 전략에 따라 독립영화 고유의 다양성이나 실험성 등 그 자체를 상품으로 만들어 독립영화에 관한 미국적 토착화(vernacularization)를 완수했다. 물론 이런 시대 구분이 절대적인 것은 아니다. 각 시대별로 구분된 스튜디오 계열사들 역시 서로 유사성마저 있어 세 시대는 공존하는 것처럼 보일 수도 있다. 더욱이 할리우드 외부에서 저예산으로 만들어지는 독립영화 역시 1980년대 이후 현재까지 꾸준히 지속된다. 그럼에도 불구하고 각 시대마다 독립영화 제작 방식의 특정 경향이 지배적이 되는 것 또한 사실이다. 그리고 그 특정 경향이란 할리우드 메이저 스튜디오의 계열사 전략에 의해 생겨난다.

전세계적으로 독립영화에 대한 무관심의 이유야 많다. 첫째로 미국 독립영화의 긴 역사에도 불구하고 비평가들이나 연구자들의 관심은 미국 현대 독립영화가 등장한 1980년대에만 집중되어 있다. 이는 그들에 의해 제공되는 독립영화의 정의와 비평과 연구의 문제의식이 그 당시의 정치적, 문화적 배경에 의해 규정되었다는 점을 의미한다. 1978년 이후 미국 문화와 정치에서 중요한 영향을 미친 뉴 라이트(New Right)와, 1970년대 후반과 1980년대 초반 할리우드 영화를 포함하여 미국 대중문화에 침투한 신보수주의로 인해, 독립영화는 매우 진보적이고 급진적인 절합의 수단으로 인식되었다. 이때 독립영화는 할리우드가 아닌 것, 할

www.kci.go.kr

리우드 영화가 피하는 이슈에 관계하는 것으로 기대되었다. 그러나 1990년대 초 빌 클린턴 민주당 출신의 대통령이 당선되고 할리우드 메이저 스튜디오가 이미 미학적으로나 주제면에서 현상황을 문제시하는 대담한 영화를 개봉하면서, 1980년대를 대표했던 독립영화는 그 급진성을 상실하기 시작했다. 이런 관점에서 산업이나 미학적 측면과 관계 없이, 독립영화의 이데올로기적 토대는 고정된 것이라기보다 시대마다 상대적인 것이라는 점이 충분히 입증된다.

둘째로 1980년대 후반과 1990년대 초반에 할리우드 영화는 독립영화에 영향을 미칠 만한 중대한 변화를 경험했다. 1980년대까지 할리우드 메이저 스튜디오는 계열사를 통해 엔터테인먼트나 다른 미디어 산업으로 영역을 확장했다. 그러나 1989년 이후 1996년까지 워너, 콜럼비아, 유니버설, 파라마운트, 그리고 디즈니 등 할리우드의 5대 메이저 스튜디오는 인수와 합병에서 새로운 경향을 선보였다. 이 인수와 합병을 통해 메이저 스튜디오는 다양한 자원으로부터 이윤을 창출해 낼 프랜차이즈 개발이 가능한 세계적인 엔터테인먼트 기업으로 성장했다. 메이저 스튜디오의 초고예산 영화 제작의 증가는 작은 영화들을 위한 기회를 만들어 주었다. 왜냐하면 과도한 제작과 마케팅 비용으로 인해 블록버스터는 1년에 한 편 만들어질까 말까 했기 때문이다. 작은 영화들은 말하자면 수요에 비해 턱없이 작을 수밖에 없는 공급을 원활하게 하는 역할을 했다. 이런 배경에서 〈섹스 거짓말 그리고 비디오테이프(*Sex, Lies, and Bideoptape*)〉와 〈광란의 사랑(*Wild at Heart*)〉(데이빗 린치(D. Lynch), 1990), 그리고 〈플레이어(*The Player*)〉와 〈펄프픽션(*Pulp Fiction*)〉 등 흥행에 크게 성공한 독립영화들이 탄생할 수 있었다. 이런 관점에서 볼 때, 중요한 것은 할리우드 주류와 독립영화의 대립이라기보다, 블록버스터와 그 작품이 메이저 스튜디오의 것이든 아니든 간에 보다 작고 특화된 영화 사이의 차이이다.

www.kci.go.kr

마지막으로 독립영화에 관한 대중적이고 비평적 관심은 그 독립이라는 레이블이 마케팅을 목적으로 사용되는 것을 거부했다. 실제로 1990년대 초반 관객들을 끌어 모으기 위한 전략으로, 스튜디오 계열사든 독립 배급사든 시장에서 독특한 위치를 차지하고 있다는 점을 강조하기 위해 독립영화와 인디라는 표현을 사용했다. 예를 들어, 소니 픽쳐스 클래식(Sony Pictures Classics)은 〈스페인 죄수(*The Spanish Prisoner*)〉(데이빗 마멧(D. Mamet), 1998)가 선댄스 영화제에 출품된 것을 트레일러와 포스터에 넣어 독립영화라는 점을 강조하는 마케팅 전략으로 사용했다. 결국 〈스페인 죄수〉는 데이빗 마멧이 연출한 영화 중에 흥행에 가장 성공한 작품이자, 소니 픽쳐스 클래식의 가장 성공적인 타이틀이 되기도 했다. 그러나 1990년대 후반과 2000년대 초반에 이르면 이런 식의 마케팅 전략은 효과를 상실했다. 전유와 남용이 거듭되면서, 독립영화라 레이블은 비평가들에게나 관객들에게 더 이상 아무런 의미도 전달하지 않는 기표로 전락하고 말았다.

이상에서 살펴본 것처럼 이 책은 미국 독립영화를 재정의하는 일을 그것의 역사적 실체에 관한 계보학적 탐색으로부터 출발한다. 그 계보학적 탐색의 실마리는 할리우드 메이저 스튜디오와의 관계이며, 이를 그간 미국 독립영화에 관한 파편적 정의의 미로를 돌파할 실타래로 삼는다. 그러나 도발적인 문제의식에도 불구하고 이 책은 몇 가지 제한된 시야로 인해 정작 규명하려고 했던 독립영화의 실체를 모호하게 만들어 버린다. 그 제한된 시야란 첫째, 지나칠 정도로 산업적 측면에 갇혀있는 것, 둘째, 산업적 측면에 집중하면서도 그것이 작동하는 토대로서 신자유주의에 대해서는 침묵하는 것, 마지막으로 미국 영화산업의 특수성을 보편적인 것으로 전제하는 일종의 제국주의적 시선이 그것이다. 결국 이 책은 이 세 가지의 중요한 지점을 비판적으로 의제화하지 못함으로

www.kci.go.kr

써 할리우드의 독립영화 시장 진출 과정, 즉 독립영화를 할리우드 방식으로 토착화하는 방식이 결국 독립영화를 주변화하고 타자화하는 데로 귀결되는 보다 궁극적인 맥락을 제시하는 데에는 실패한 것으로 보인다.

www.kci.go.kr

참고문헌

1. 기본자료

Yannis Tzioumakis, *Hollywood's Indie*, Edinburgh: Edinburgh University Press, 2012.

2. 논문과 단행본

김은정, 「한국 독립영화의 문화적 이행_ 사회운동에서 문화로」, 이화여자대학교 박사학위논문, 2015.

남인영, 「한국 독립 다큐멘터리 영화의 재현양식 연구」, 중앙대학교 첨단영상대학원 박사학위논문, 2004.

송낙원, 『포스트 할리우드: 현대 미국 영화산업의 구조와 경영전략』, 커뮤니케이션북스, 2007.

신강호, 『할리우드 영화』, 커뮤니케이션북스, 2013.

안지혜, 「시민사회의 성장과 한국 영화의 역동적 관계에 관한 연구」, 중앙대학교 첨단영상대학원 박사학위논문, 2007.

염찬희, 『아시아 영화의 탄생』, 알마, 2013.

_____, 「시장개방 이후 한국영화의 변화 과정과 특성에 대한 체계분석적 연구」, 서울대학교 박사학위논문, 2004.

J. A. 애버딘, 『할리우드 전복자들: 게임의 룰을 바꾸다』, 라제기 역, 명필름문화재단, 2015.

자넷 와스코, 『할리우드 영화산업론』, 박조원 · 정헌일 역, 커뮤니케이션북스, 2007.

토머스 샤츠, 『할리우드 장르: 내러티브 구조와 스튜디오 시스템』, 한창호 · 허문영 역, 컬처룩, 2014.

Bloodsworth-Lugo, Mary K & Lugo-Lugo, Carmen R, *Projecting 9/11: race, gender, and citizenship in recent Hollywood films*, Maryland: Rowman & Littlefield, 2015.

Connor, J. D, *The studios after the studios: neoclassical Hollywood(1970-2010)*, E-book, 2015.

Groening, Stephen, *Cinema Beyond Territory: Inflight Entertainment and Atmospheres of Globalisation*, London: palgrave macmillan, 2014.

Haas, Elizabeth & Terry Christensen, Peter J. Haas, *Projecting politics: political*

www.kci.go.kr

messages in American films, New York: Routledge, Taylor & Francis Group, 2015.

Hansen, Miriam, "The mass Production of the Senses: Calssical Cinema as Vernacular Modernism", ed. by Christine Gledhill & Linda Willams, *Reinventing Film Studies*, Arnold, 2000, pp.332-350.

Rosen, David with Peter Hamilton, *Off-Hollywood: The Making and Marketing of Independent Films*, New York: Grove-Weidenfield, 1990.

www.kci.go.kr

Abstract

The Vernacularization and Otherization of Independent films in Film Industry

Chon, Woo-Hyung(Konkuk University)

This essay aims to introduce a study on the US independent films history and evaluate the applicability of this methodology to Korean independent films study. Yannis Tzioumakis's recent book, *Hollywood's Indies* is not only study on the US independent films but also meta-analytic study on the independent films study. Recently the academic interest on independent fims increased. However independent had to undergo scholars' vastly unconcern. In the meantime, awareness about the independent have been distorted, the book is published in order to refigure the definition of the independent, which plays a key role on examining the historical identity of independent films.

In becoming yet another book dedicated to the study of Americam independent films, then, *Hollywood's Indies* tells the story of the US specialised films as this was shaped by particular group of hollywood's major studio 'speciality' film divisions from the early 1980s to date. Divided into three sections, the book proposes that there were three distinct waves, which broadly coincide with the emergence fo each of the three dominant expressions of specialty filmmaking in the US: the independent, the indie and indiewood.

In examining all the divisions, the book is interested in understanding the US independednt films' conditions and rationale behind the establishment of such companies by the majors. However the narrow focal point to industrial aspect, futhermore the silence about neo-liberalistic capitalism which backed up the majors's enterance in independent film market, and regarding US independent films as general makes the provocative and critical problematization of this book ambiguous.

(Key Words: Hollywood's Indie(2012), Yannis Tzioumkis, Independent films, Independent, Indie, Indiewood, Hollywood, Major studio, Vernacularization, Otherization)

www.kci.go.kr

논문투고일 : 2016년 7월 10일
심사완료일 : 2016년 8월 3일
수정완료일 : 2016년 8월 16일
게재확정일 : 2016년 8월 17일

www.kci.go.kr