

다큐멘터리에서의 인터뷰 활용 방식 연구*

조 현 준

계명대학교/언론영상학과 교수

Contents

1. 서론
2. 감독의 목소리 등장
3. 감독의 목소리 미등장
4. 맺음말

* 본 논문은 2013년 씨네포럼 16호의 논문을 재게재한 것임.

요약문

다큐멘터리 영화에서 인터뷰가 전혀 없는 경우도 있지만 인터뷰가 있는 경우 연출자는 인터뷰를 활용하여 본인의 주장을 제시하고 관객들이 그것을 따르게끔 유도한다. 인터뷰는 인물 중심의 다큐멘터리에서 전반적인 내용을 이끌어어나가는 경우가 많기 때문에 무엇보다 중요한 역할을 차지한다. 어떤 연출가는 일반 대화 형식의 인터뷰 스타일로서 연출자의 질문과 인터뷰이의 답변이 모두 드러나는 형식의 인터뷰를 선호한다. 반대로 연출자의 질문은 배제된 채 인터뷰이의 답변으로만 스토리를 전개시켜나가는 방식을 채택하는 연출자들도 있다. 그렇다면 우리는 두 가지 방법을 사용한 다큐멘터리 스타일을 파악하여 새로운 시각을 통한 관람이 필요할 것이다. 다큐멘터리 영화 제작에서는 윤리적 쟁점이 항상 중심이 되고 “사실”을 토대로 한다는 전제가 있기 때문에 다큐멘터리가 지니고 있는 영향력은 매우 크다. 그러나 이러한 ‘사실’이 과장되거나 조작될 수 있는 부분은 존재한다. 그렇기에 관객들은 다큐멘터리 제작자의 의도를 파악하는 것이 좋을 것이다.

또한 다큐멘터리에 관한 연구는 지금까지 끊임없이 논의되고 있지만 이러한 인터뷰가 다큐멘터리 영화에서 어떤 방식으로 사용되고 있는지에 대한 언급은 찾아보기 힘들다. 실제로 두 종류의 다큐멘터리는 인터뷰 연출 방식에서부터 큰 차이를 보이기 때문에 이러한 차이점이 어떤 측면에서 두드러지게 나타나는지를 살펴보는 것이 다큐멘터리의 본질을 파악하고 이해하는데 우선적으로 필요할 것이다. 이 연구에서는 마이클 무어 감독의 <볼링 포 콜롬바인>(2002)과 <식코>(2007)를 바탕으로 인터뷰에서의 감독의 질문 형태를 분석하고 감독의 목소리가 개입이 될 경우 인터뷰의 흐름이 어떤 방식으로 바뀔 수 있는지를 살펴본다. 반대로 감독의 목소리가 배제된 채 인터뷰이의 말로만 내용이 구성되어있는 김일란과 홍지유 감독의 <두개의 문>(2011)과 Jim Butterworth, Aeron Lubarsky, Lisa Sleeth 감독의 <서울기차>(2005), 그리고 팀 헤더링톤과 세바스찬 정거 감독의 <레스트레포>(2010)에서의 인터뷰를 바탕으로 디졸브, 크로스 커팅, 플래시백 등의

편집 기술이 감독의 주관적인 입장을 어떻게 대변하는지 연구해보고 그에 따른 표현 양식을 분석한다.

주제어

다큐멘터리, 목소리, 인터뷰, 대화, 디졸브, 크로스 커팅, 플래시백

1. 서론

다큐멘터리는 ‘진실’로서 관객을 맞이한다는 부분에 있어서 우리 개인과 사회에 큰 영향력을 행사한다. 특히 인터뷰가 중심적인 위치로서 작용하는 형태의 다큐멘터리는 우리가 흔히 접하는 방식이다. 이런 경우 관객은 감독의 목소리를 듣게 되는 경우가 많이 있지만 간혹 감독의 목소리가 배제된 채 인터뷰 대상자의 말로만 다큐멘터리 내용이 전개되는 방식이 있다. 이 연구의 첫 장에서는 질문과 의견을 포함한 감독(interviewer)의 목소리가 인터뷰에서 어떤 방식으로 사용되며 과연 이러한 방식이 관객들에게 어떤 영향을 끼치는지 살펴볼 것이다. 마지막 장에서는 감독의 목소리가 등장하지 않는 대신 인터뷰 대상자(interviewee)의 목소리로만 내용을 전개해 나갔을 때 어떠한 제작 과정을 거쳐 다큐멘터리가 새롭게 탄생하는지 볼 것이다.

2. 감독의 목소리 등장

많은 다큐멘터리에서는 연출자는 인터뷰 중간 중간에 일상 대화처럼 적극적으로 말을 하는 동안 중간에 말을 끊기도 하고 질문을 던지기도 한다. 반대로 인터뷰를 할 때 감독이 자신의 말을 최대한 자제하고 인터뷰이(interviewee)의 말만 주로 듣는 그런 형태가 있다. 전자인 경우 감독이 인터뷰의 흐름을 본인의 방식대로 이끌어 나갈 수 있는데 크게 기여한다. 다큐멘터리는 현실을 다루고 있기 때문에 감독이 원하는 대로 현실의 대상을 통제하는 것이 불가능하다. 그래서 감독은 현실을 자신만의 방식으로 개입해서 그 현실에 어떤 형식을 부여한다. 이런 경우 인터뷰이는 자신이 하고자 했던 말의 메시지가 연출자의 의도대로 바뀌는 경향이 있다.

예를 들어 마이클 무어의 <볼링 포 콜럼바인>(2002) 에서 뉴욕에 사는 어느 한 미국인은 캐나다의 살인률이 미국보다 현저히 적은 이유가 캐나다

인들은 폭력 영화를 많이 안 보기 때문이라고 얘기한다.¹ 감독은 캐나다인들도 폭력성을 지니고 있는 것은 마찬가지라는 점을 보여주기 위해 캐나다에 있는 한 영화관에 가서 청소년들을 인터뷰한다.

여기서 감독은 총싸움 오락에 열중하고 있는 아이들을 인터뷰한다. 감독은 질문을 통해 청소년들이 슈왈츠제네거가 나오는 “6번째 날”을 관람했다는 것을 안 후 “그 거 보고 게임이 하고 싶어졌어?” 라고 묻는다. 청소년들은 “그래요.” 라고 얘기한다. 여기서 마이클 무어의 질문은 폐쇄형 질문(closed-ended question)으로서 “네.” 혹은 “아니요.” 라고 밖에 답변을 하지 못하게 되는 형태의 질문이다. 폐쇄형 질문은 개방형 질문보다 더욱 지배적인 형태로서 질문자가 원하는 방향으로 답을 이끌어낼 수 있다.² 이처럼 인터뷰이가 자신의 견해를 자유롭게 표현할 수 있도록 구성된 질문인 개방형 질문(open-ended question) 과는 달리 폐쇄형 질문은 인터뷰이가 답변할 수 있는 부분을 최대한 제한하며 이러한 질문 형태를 통해 감독은 인터뷰이가 본인이 원하는 답을 선택하도록 유도하는 것이다.

또한 〈볼링 포 콜롬바인〉에서 감독은 미국과 캐나다의 총격 살인률을 비교하기 위해 캐나다 온타리오주에 있는 사니아를 방문한다. 여기서 경찰에게 올해 총격 살인이 몇 건이냐고 묻는다. 경찰은 올해에는 “0건”, 작년에는 “1건 뿐이었던 걸로 알고 있다고” 하며 재작년에는 “기억 안 나요” 라고 한다. 그리고 난 후 경찰이 말을 이어가려 하자 감독은 “3년간 1번?” 이라고 하며 경찰의 말을 차단시켜 버린다. 여기서 경찰은 “아마 그럴 거예요.” 라고 답한다.

경찰은 재작년에 살인 사건이 얼마나 일어났는지를 “기억이 안 난다.”고 하였고 이어 감독은 폐쇄형 질문의 형태인 “3년간 1번?”이라고 얘기한다. 경찰은 “아마 그럴 거예요.”라고 하며 확신에 차 있지 않은 모습을 보인다. 만약 경찰이 “기억 안 나요.”라고 한 후 하던 말을 이어가려 했을 때 감독이

¹ 〈볼링 포 콜롬바인〉(2003)은 1999년 4월 20일 미국 콜롬바인 고등학교에서 벌어진 총격사건을 계기로 미국내 총기자유에 대해 문제점을 제기한 다큐멘터리 영화이다. 아카데미 시상식에서 장편다큐멘터리상을 받았으며, 칸 영화제의 55주년 특별기념상을 수상했다.

² Joseph P. Folger, 「The effects of vocal participation and questioning behavior on perceptions of dominance」, 『Social Behavior and Personality』, 1980, p.206.

그의 말을 자르지 않고 이어지는 답변을 기다렸다면 어떤 말이 나왔을까? 이처럼 인터뷰에서의 감독의 목소리는 인터뷰이의 말을 중간에 자를 수 있다는 점에서 지배적인 우위를 갖추는데 큰 역할을 한다.

인터뷰에서 감독은 본인의 관점을 내세우며 자신의 주장을 더욱 명확하게 보이는 경우도 있다. 예를 들어 마이클 무어 감독의 〈식코〉(2007)에서 어린 여자 아이의 미국인 엄마는 인후염으로 인하여 열이 많이 나던 본인의 딸이 금요일부터 일요일까지 병원에 입원하였다고 얘기한다. 여기서 감독은 “그렇게 오래 있었어요?” 라고 얘기한다.³ 또한 금요일 날 입원하여 일요일 날 퇴원한 것이라면 3일이 맞지만 감독은 “3일 이상 있는 데는 얼마가 들었죠?” 라고 묻는다. 그러자 아이의 엄마는 프랑스에 살고 있기 때문에 한 푼도 들지 않았다고 얘기한다. 이 다큐멘터리에서 감독은 미국의 의료보험 제도를 비판하며 다른 나라의 의료보험 혜택이 얼마나 더 나은지를 주장한다. “그렇게 오래있었어요?” 라는 발언은 3일이라는 시간을 관객들에게 더욱 긴 시간처럼 느끼게 하는 것이다. 더욱 길게 느끼게끔 함으로써 프랑스 의료 보험 시스템이 얼마나 잘 되어 있는지를 과장하는 데 기여를 할 수 있는 것이다. 결국 감독의 목소리는 관객이 자유롭게 생각할 수 있는 부분을 억제시키고 감독 본인의 의견에 따를 수밖에 없는 상황을 만들어 버린다는 것이다. 감독에게 중요한 점은 수사학에 있다. 수사학이란 ‘사상이나 감정 따위를 효과적으로 표현할 수 있도록 문장과 언어의 사용법을 연구하는 학문’이다. 이러한 점은 다큐멘터리에서 감독이 그의 주장의 명료성과 감정적 호소의 원리의 힘으로서 작용할 수 있다고 볼 수 있다.⁴

또한 “3일 이상” 이라고 표현하는 부분은 과장법(誇張法)으로 볼 수 있고 이를 통해 프랑스의 의료 보험 혜택이 미국에 비해 더욱 훌륭하다는 점이 느껴지게끔 유도하는 전략인 것이다. 이 질문 역시 앞에서 언급한 폐쇄형 질문에 포함된다. 반대로 한 번 생각해보자. 만약 감독이 “별로 오래 있지는 않았네요.” 혹은 “3일 밖에 안 있었어요?” 라고 얘기했다면 인터뷰이는 “네.

³ 〈식코〉(2007)에서 마이클 무어 감독은 그의 특유의 도발적 직설화법으로 미국의 의료 보험제도를 비판한다.

⁴ Bill Nichols, *Introduction to Documentary*, Indiana University Press, 2001, p.54.

그리 오래 있지는 않았지요.”라고 대답했을 지도 모른다. 이런 상황 이었다면 관객은 물론 아이 엄마가 치료비로 한 푼도 내지는 않았지만 프랑스의 무료 의료 혜택이 덜 영향력 있게 느껴졌을지도 모른다. 또한 인터뷰 내의 감독의 목소리는 상황을 정리해주며 감독의 메시지가 정확하게 전달될 수 있도록 도움을 주기도 한다.

〈식코〉에서 감독은 프랑스 미국 교포 모임에 간다. 거기서 한 미국 남성은 프랑스에서 병원에 갔을 때 본인의 건강 상태를 작성하는 체크하는 서면을 보고 망설였다고 얘기한다. 그 이유는 본인이 당뇨병에 있다는 것을 밝힐 경우 병원비를 더 낼 것 같아서 겁이 났다고 조금은 두서없이 얘기한다. 감독은 그가 한 말을 정리하고 본인이 한 말이 맞는지 인터뷰이의 동의를 얻는다. 인터뷰이가 한 말에 대하여 감독이 “그 사람들이 사전에 앓고 있던 병이 있는 것인지 물어본 게 해를 주려고 한 게 아니라 오히려 도움을 주려고 한 것이라는 건가요?”라고 정리하자 남성은 “맞습니다.”라고 얘기한다. 이처럼 감독은 인터뷰이가 본인이 원하는 말을 해주었을 경우 말의 어구를 다른 식으로 바꾸어서 알기 쉽게 풀이한 후 되물어봄으로써 관객들에게 인터뷰이의 발언, 즉 여기서는 감독이 하고자 하는 말을 더욱 명료하고 확실하게 전달해 줄 수 있다.

마이클 무어 감독은 인터뷰이와 직접적으로 질문과 답을 주고받으며 인터뷰이의 의견에 찬성 혹은 반대의 생각을 확실하게 갖고 있다. 반대할 경우 감독은 그의 목소리를 이용하여 인터뷰이의 말을 자른다거나 중간 중간에 질문을 던지며 인터뷰이가 하는 말에 대한 반박을 바로 할 수 있다. 감독은 이러한 방법을 통해 대상자를 추궁하고 본인의 주장이 더욱 설득력있어 보이게끔 하는 결과를 만들 수 있는 것이다.

〈볼링 포 콜롬바인〉에서 마이클 무어가 전 미국총기협회(NRA) 회장이자 명배우였던 고(故) 찰턴 헤스턴을 추궁하는 장면이 있다. 감독의 목소리는 찰턴 헤스턴을 궁지로 몰아넣으며 관객들이 그를 부정적인 시선으로 바라보게끔 만들어 버린다. 감독은 찰턴 헤스턴의 협회가 미국의 총기 소유를 합법화시키는데 큰 역할을 하고 있기 때문에 미국의 살인률이 높다고 주장을 한다. 미국의 살인률을 미국이 매년 11,127건의 살인이 일어난다고 얘기

하며 다른 나라와는 비교할 수 없이 큰 숫자라고 하며 찰턴 헤스틴을 당황스럽게 만든다. 그러나 Centers for Disease Control and Prevention (CDC)에 따르면 이 숫자는 정당방위를 통한 살인과 경찰들이 범인을 잡긴 위해 초래된 살인을 포함한 숫자이다.⁵ 이러한 충분한 설명 없이 하나의 통계만을 통해 찰턴 헤스틴의 말을 받아 치며 자신이 전달하고자 하는 메시지를 노골적으로 이용한다. 또한 감독은 인터뷰 시 질문을 통해 상대방을 위축시키고 대답을 하기 어렵게 만들어 버림으로써 감독 본인의 주장을 더욱 유리하게 만드는데 기여하기도 한다.

예를 들어 감독은 6살 꼬마가 또래 여자 아이를 총으로 쏘 죽었다고 얘기하며 미국총기협회(NRA)가 대규모 집회를 바로 며칠 후에 열었다고 얘기한다. 그러나 찰턴 헤스틴은 당시 사건에 대하여 몰랐다고 얘기하며 원래 계획대로 집회를 열고 진행했을 뿐이라고 말해준다. 이어 감독은 “만약 알았다면 취소했겠냐?”고 묻는다. 찰턴 헤스틴의 인터뷰를 보았을 때는 시기적으로 우연의 일치인 것으로 보이지만 뒤이어 감독은 “왜 하필 비극이 일어난 후에 그런 곳만 찾아가는 거죠?”라고 물으며 찰턴 헤스틴을 당황스럽게 만든다. 여기서 마이클 무어의 질문은 찰턴 헤스틴이 대규모 집회를 고의적으로 사건 이후에 열기로 한 것처럼 만들어 버리기도 하는 것이다. 여기서도 “네.” 혹은 “아니요.” 라고 답할 수밖에 없는 패쇄형 질문으로서 상대방을 궁지에 몰아넣고 당황스럽게 만들기에는 좋은 질문의 형태가 되는 것이다. 이처럼 인터뷰 속의 감독의 질문은 인터뷰이에게는 대답의 자유에 있어서 상당히 제한을 받는 상태가 되는 것이다.

또한 마이클 무어 감독의 <볼링 포 콜롬바인>에서 오클라호마 테러사건 주변인 테리 니콜스의 형이자 무혐의를 받고 풀려난 제임스 니콜스를 인터뷰 장면에서 감독의 질문은 인터뷰이를 예측할 수 없는, 즉 감독이 원하는 행동들을 하게끔 만들어 버린다. 감독은 처음에는 인터뷰이에게 편하게 다가가다가 끝에는 죄를 자백하도록 몰아붙인다. 인터뷰 중 제임스 니콜스가 “난 매그넘 44를 베고 자요.”라고 하자 감독은 “다들 그렇게 허풍떨죠.”라고

⁵ 미국 보건복지부(Department of Health and Human Services) 산하 기구인 질병통제예방센터이다.

하며 그가 말해주는 사실에 감독은 믿기 어렵다는 듯이 얘기한다. 과연 마이클 무어는 그를 믿지 않았을까? 이어 감독은 “지금 베개 밑에 있어요?” 라고 질문을 이어가고 니콜스는 그렇다고 대답한다. 여기서 감독은 다시 한 번 의심이 가지지 않은 어투인 “진짜요?” 라고 하며 보여줄 것을 권한다. 이 부분이 인터뷰가 어느 정도 진행이 된 상태에서 나온 부분인지는 확신할 수는 없지만 제임스 니콜스가 전에 얘기했던 말들이 이전에 이뤄진 내용이 라고 가정했을 때 또한 미국에서 손꼽힐 정도의 대형 테러 사건에 연루되었던 사람이라면 니콜스가 총이 집에 있다는 점에 감독이 그리 놀랄 만한 사실은 아니라고 판단된다.

그렇다면 본 연구자는 감독이 믿기 어렵다는 식의 발언은 인터뷰이가 감독 본인에게 총을 보여주게끔 자극하는 발언으로 사용되었을 가능성이 크다고 생각한다. 감독은 니콜스를 몇 시간에 걸쳐 인터뷰를 한 것으로 알려져 있다. 그동안 그의 성격을 어느 정도 파악하고 그의 감정을 어떤 식으로 몰아가야 할지를 알았는지도 모른다. 제임스 니콜스는 본인이 한 말에 의심을 품는 듯한 상대방을 뵈기에 본인이 말한 것에 대한 사실을 증명하고자 하는 욕망이 더욱 차오른 것은 아니었을까? 이처럼 미묘한 방식으로 인터뷰 진행자는 상대에게 필요한 방해물 함으로써 인터뷰 대상자의 영혼이 드러나도록 자극한다.⁶ 마이클 무어는 제임스 니콜스에게 본인이 표현하려는 뜻과는 반대되는 의미를 갖고 있는 형태의 질문을 하며 것처럼 위험한 사람이 총을 보유하고 있다는 것을 폭로하게끔 교묘하게 다루는 것이다. 이처럼 감독의 존재감은 인터뷰이가 자백을 하게끔 조종하며 인터뷰의 형태를 구축하는데 매우 효과적으로 쓰인다.⁷

결국 제임스 니콜스는 감독에게 그의 총을 직접 보여주지만 이 장면은 카메라에 담지 못한다. 대신 제임스 니콜스가 감독에게 한 말이 자막으로 “니콜스는 총을 들어 올려 자신의 정수리에 갖다 뒀다.”라고 나올 뿐이다. 여기서 감독은 “그러지 마세요. 총을 머리에 갖다 대면 어떻게요.”라고 한

⁶ Michael Rabiger, *Directing the Documentary*, Focal Press, 1998, p.227.

⁷ Leger Grindon, 「Q&A: Poetics of the Documentary Film Interview」, 『The Velvet Light Trap』, 2007, p.12.

다. 여기서 감독의 목소리는 인터뷰이가 한 행동을 설명해주는 방식으로 관객들은 어떤 상황이 벌어지는지 볼 수는 없어도 자막으로 설명된 상황이 거짓이 아니라는 부분에 대하여 확신을 가질 수 있다. 이런 경우 감독의 목소리는 카메라에 담지 못한 인터뷰이의 별난 행동을 재확인시켜줌으로써 자막에 나온 부분에 대하여 관객에게 실제로 그런 일이 벌어졌다는 믿음과 신뢰를 줄 수 있다. 이러한 신뢰는 다큐멘터리내의 감독의 다른 주장들 역시 신뢰를 얻을 수 있는 기반을 마련해 줄 수 있다. 감독의 목소리로서 재확인인 된 이상 관객은 제임스 니콜스의 이러한 괴이한 행동을 더욱 사실감 있게 받아들일 것이고 결국 감독은 이를 통해 관객이 충을 소지할 수 있는 국가 법안에 대하여 반대 입장을 고수하게끔 유도할 수 있는 것이다. 이 시퀀스에서 니콜스는 결국 자신과 같은 미친 사람 때문에 사람들이 충을 소유하지 못해야 한다는 모순이 있는 주장을 하게끔 된다.

빌 니콜스는 “다큐멘터리는 촬영 대상이 되는 사람들을 어떻게 다루어야 할 것인가?”라는 질문을 던진다. 우선 감독은 본인이 인터뷰 대상자에게 어떠한 질문을 할지에 대한 것을 알기 때문에 사전에 예상 답을 생각해내어 그에 맞는 대응책을 준비할 것이다. 감독의 목소리는 주관적인 성향을 띄고 있음과 동시에 인터뷰를 본인이 원하는 대로 끌어내는데 우위를 차지하고 있다는 것은 분명하다. 또한 인터뷰이를 어떤 방식으로 추궁하느냐가 감독의 주관적인 목소리를 더욱 확고하게 만드는데 기여를 할 것이다.

3. 감독의 목소리 미등장

인터뷰이의 목소리가 주가 되는 다큐멘터리에서 감독은 그의 질문을 배제한 채 자신의 존재감을 드러내지 않는다. 이런 경우 카메라를 직접 향하게 되는 인터뷰이가 권위적인 목소리를 갖게 된다. 빌 니콜스는 다큐멘터리의 목소리가 단지 말에 의존하는 것이 아니라는 점을 분명히 한다. 후반 작업에서 감독은 인터뷰이의 목소리를 편집하고 샷 구성을 통하여 본인이 전하고자 하는 메시지를 확보하는 것이다. 다큐멘터리가 개념적, 추상적인

것에 관한 쇼트들로 구성된(organized) 시퀀스들인 것은 바로 이 구성 작업 때문이다. 이러한 구성 작업에는 문제-해결 구조, 시작과 끝이 있는 스토리, 위기에 초점 맞추기, 톤이나 분위기에 대한 강조 등이 있다.⁸ 김일란과 홍지유 감독의 〈두개의 문〉에서 감독은 용산 참사 사건 때 경찰특공대가 농성민들을 무자비하게 진압하는 과정을 보여준다. 그러나 감독은 이 사건의 책임이 경찰특공대원이 아닌 경찰 간부들과 국가에 있다는 것을 인터뷰이의 목소리를 통해 드러낸다. 첫 인터뷰에서는 인터뷰이들이 처음 소식을 들었을 때와 현장에 도착했을 때의 상황을 얘기해준다. 이어 당시 용산참사 변호인단 이었던 김형태씨의 인터뷰 역시 다른 인터뷰이들과 마찬가지로 어떤 경로를 통해 참사 소식을 들었는지를 얘기해주는 것으로 그의 인터뷰가 보여 진다. 그는 “그때 뉴스에서 처음 들었어요. 불이 나서 철거민들이 망원에서 타죽었다” 라고 말을 시작한다. 바로 이전의 세 명의 인터뷰이의 말의 흐름에 맞추기 위한 것이다. 감독이 여기서 김형태씨의 인터뷰를 통해 관객들에게 들려주고 싶었던 부분은 그가 위의 말을 하고 난 후 디졸브 이후에 그가 말하는 부분에 있다. 그는 “사실은 그때 저는 정권 차원에서 이것은 뭐 정권이 흔들리는 사건이다. 이런 생각을 딱 직감했어요.”라고 얘기한다. 여기서 디졸브 사용은 앞 인터뷰 내용의 흐름을 유지하면서도 감독에게 중요치 않은 중간 부분은 편집으로 잘라낸 후, 디졸브 후에 이어질 말, 즉 이번 사건을 이명박 정권의 탓으로 돌리는 인터뷰이의 말에 초점을 맞추기 위한 편집이라고 볼 수 있다. 그 후 용산참사 변호인단 이었던 권영국씨 역시 “이명박 정부의 본질을 드러내는 사건이 아닐까”라고 얘기를 하며 ‘두개의 문’이라는 자막이 올라온다. 결국 감독은 〈두개의 문〉의 초반 시퀀스에서 인터뷰 내용의 샷의 순서와 배치, 그리고 디졸브 사용을 통하여 감독 본인이 전달하고자 하는 메시지에 초점을 맞추는 구성 작업을 하는 것이다. 제작자는 이러한 주관적인 입장과 메시지를 명확하고 강력하게 전달하기 위해 영화 막판에 이르러 영화에 등장하는 총 다섯 명의 인터뷰이를 모두 교차편집으로 구성을 한다. 모두 같은 질문을 받았을 인터뷰이들은

⁸ 빌 니콜스, 『다큐멘터리입문』, 이선화 역, 한울, 2005, 123쪽.

모두 하나 같이 이 사건은 경찰특공대원들의 책임이 아니며 “그들 역시 피해자”라는 쪽에 동의한다. 이렇게 모든 인터뷰이의 말을 연속으로 교차편집했을 경우 그들의 의견이 일치하다는 부분을 보다 정확하고 확고하게 드러낼 수 있다. 이렇게 연속적으로 배치된 그들의 일치된 주장은 관객들에게 보다 큰 확신을 줄 수 있는 만큼 감독은 이러한 교차편집을 통해 관객을 설득시킬 수 있는 것이다. 이어 용산 참사 사건은 국가에 책임이 있다는 점을 단순히 말에 그치는 것이 아니라 더욱 시각적, 감각적인 경험으로서 전달하기 위해 인터뷰이의 내용을 보이스 오버로 사용하며 메시지의 강조, 즉 정권에 대한 관객들의 분노를 사기 위해 이미지를 투합 시킨다. 다큐멘터리가 제공하는 감각적 경험이란, 단순히 스쳐지나가는 인상 이상의 것으로 보이도록 조직한 사운드와 이미지를 경험하는 것이다. 이 사운드와 이미지가 표현하는 것은 보다 추상적인 성격의 개념과 특성이다.⁹ 여기서 인터뷰이들이 교차 편집의 마지막 인터뷰이자 영화의 마지막 인터뷰인 용산 철거민 사망 사건 상조사단의 박진씨는 “이명박정부 출범하고 나서 바로 했던 가장 인상적이었던 얘기가 무관용 원칙이었어요. 법과 질서를 지키기 위해서는 관용으로 대하지 않겠다.”라고 얘기한다. 이어 “쌍용에서 그와 유사한 진압을 하고 나서 경찰이 성공적인 진압이라고 자축을 했던 그날이요... 그들이 성공적인 진압이라고 했던 것은 사람이 안 죽어서 그랬던 것이에요. 야만의 정도가 계속 강해지는 거죠”라고 얘기할 때는 인터뷰이의 목소리를 보이스오버로 사용하며 〈두개의 문〉의 마지막 스톱 영상이 나온다. 여기서 관객은 영화의 마지막 장면인 경찰이 한 시민을 무자비하게 폭행하는 모습을 보게 된다. 감독은 이미 인터뷰이가 이번 사건을 국가의 탓으로 얘기하는 내용을 교차편집을 통하여 이번 사건의 책임은 궁극적으로 국가에 있다는 입장을 관객들에게 확실하게 전달한 상태였다. 이 마지막 장면은 관객들의 관점을 다시 한 번 감독 본인의 관점과 일치시키기 위한 의도적이며 결정적인 장치로 사용되었다. 관점은 사운드와 이미지의 특정한 선택 및 배열을 통해 우리에게 전달되는 그 무엇이다. 이 목소리는 암시에 의해

⁹ 빌 니콜스, 앞의 책, 121쪽.

주장을 전개하고, 주장은 무언의 수준에서 작동한다. 우리는 제작자의 관점이 사실상 무엇인지 추론해야 한다. 그 결과는 “이것을 이렇게 보라.”보다는 “네 스스로 보라.”는 말이다. 스스로 볼 것, 말해지지 않은 무언의 것을 추론할 것이 요청된다 하더라도, 우리가 보는 것은 세계의 재생산이 아니라 특정한 관점을 지닌 특정한 재현 양식이다.¹⁰ 결국 관객은 시민을 마구 폭행하는 경찰을 경찰 개인으로 보는 것이 아니라 그들을 대한민국 정권으로 보게 되는 것이며 관객으로 하여금 폭행을 가하는 경찰을 탓하는 것이 아닌 국가에 대한 원망을 사게끔 하는 것이다.

또한 〈코카인 카우보이〉(2006)에서 마약밀매업자인 존 로버츠와 그의 전 애인의 인터뷰 장면이 교차편집 되는 장면에서는 각 인물이 둘의 만남을 기억해내면서 각자의 시점에서 당시를 회상한다. 여기서 관객들은 존과 그의 전 애인의 두 시점에서 그들이 들려주는 이야기를 듣는다. 이처럼 연출자는 인터뷰이의 말을 교차편집 함으로써 인물 묘사를 더욱 사실감 있게 전달할 수도 있다.¹¹

다큐멘터리는 특정한 시공간으로 관객을 인도하는 개개 쇼트 및 신들과 이러한 요소를 보다 큰 전체 안에 조직화하는 과정의 조합으로서, 이러한 조합을 통해 다큐멘터리 영화는 힘과 매력을 갖게 된다. 즉 다큐멘터리 영화는 이른바 개념이라고 하는 큰 범주나 형태로 쇼트와 신을 묶어낸다. 이러한 작업 때문에 다큐멘터리를 단순한 촬영 필름이나 기록 이상의 것으로 간주할 수 있는 것이다. 인터뷰이의 목소리를 이용한 다큐멘터리는 이러한 방식을 통해 특정 관점에서 그 쟁점을 보게 만들 수 있는 중요한 수단이다. 대부분의 사회적 관행은 논쟁의 대상이 되는 영토를 차지하고 있다. 다큐멘터리 영화는 바로 그 영토 위로 우리를 끌어들이는다.¹² 결국 동일한 의견을 갖고 있는 인터뷰의 내용들을 반복적으로 앞뒤로 배치하는 크로스 커팅과 중요한 말에 포커스를 맞추는 디졸브 사용, 그리고 이미지를 보이소 오버

¹⁰ 빌 니콜스, 앞의 책, 95쪽.

¹¹ 〈코카인 카우보이〉(2006) 빌리 코벤 감독 작품으로 1980년대 플로리다 남부에서의 마약 밀매와 살인에 관한 범죄 다큐멘터리이다.

¹² 빌 니콜스, 앞의 책, 127쪽.

형태로 동일시에 보여준다면 감독의 목소리 없이도 제작자는 주관적인 입장을 호소하고 관객을 설득시킬 수 있다. 더 나아가 인터뷰이의 목소리로 내용이 전개되는 다큐멘터리에서는 플래시백 사용을 통해 감독의 주관적인 입장을 전하는 경우 역시 많다.

Jim Butterworth, Aeron Lubarsky, Lisa Sleeth 감독의 〈서울기차〉(2004)에서 설희의 가족이 중국에서 몽골로 이동하다가 체포되는 에피소드에서 그들의 과정을 시간적인 순서로 풀어나갔다면 The MoFa 7 가족의 에피소드에서 감독은 다른 방식을 채택한다.¹³ 여기서 인권운동가인 문국한씨의 인터뷰와 미국인 인권운동가의 인터뷰는 그들이 대사관 침입에 성공하지 못했다고 간접적으로 얘기한다. 그리고 난 후 그들이 대사관으로 가기 전의 상황과 계획이 플래시백 구도로 전개되며 시공간의 연속성을 지니지 않은 형태가 된다. 여기서 중요한 점은 관객들은 여기서 그들이 성공하지 못했기 때문에 북한으로 다시 보내졌을 것이라는 추측아래 그들의 인터뷰를 지켜본다. 그렇기에 작은 희망을 갖고 있는 그들의 모습이 더욱 안타깝게 보일 수밖에 없으며 관객들의 슬픈 감성을 불러오는데 기여를 한다.

이 장면은 분위기와 톤을 구축하는데 쓰이는 빌 니콜스가 분류한 시적 양식에 포함된다. 시적 양식에서는 설득의 행위나 지식의 전시보다는 분위기나 톤, 정서적 감흥이 훨씬 강조된다.¹⁴ 분노나 기쁨, 혹은 관객들이 감정 이입을 하기 위해서는 감정을 자극하는 이야기가 관객들을 사로잡을 수 있기 때문이다.¹⁵ 결국 감독의 목소리가 없이도 플래시백을 이용한 인터뷰의 편집을 통해 감독은 관객들이 감정을 더욱 극대화 할 수 있다.

〈레스트레포〉(2010)에서도 역시 마지막 장면에서 플래시백을 사용한다. 그의 동료의 인터뷰와 전쟁에서 죽은 레스트레포가 살아생전에 찍었던 영상과 그의 목소리를 통해 감독은 아프가니스탄에서의 전쟁으로 인해 목

¹³ 〈서울기차〉 2004는 탈북자들의 험난한 탈북 과정을 소개하는 Jim Butterworth, Aeron Lubarsky, Lisa Sleeth 감독의 작품으로서 뉴욕 국제인권영화제를 비롯하여 14개의 영화제에서 수상하였다. The MoFa 7이라고 불리는 가족은 제3국으로 보내지기 위해 일본 대사관에 침입하기로 계획한다.

¹⁴ 빌 니콜스, 앞의 책, 172쪽.

¹⁵ Debora Wenger Deborah Potter, *Advancing the Story*, CQ Press, 2008, p.28.

숨을 잃은 병사들의 안타까움을 간접적으로 드러낸다.¹⁶

말과 화면이 잘 섞여 있으면, 관객들은 수동적이 아니라 적극적인 참여자가 되어 제시된 ‘증거’들 간의 관계를 능동적으로 설정하고 판단하게 되는 것이다.¹⁷ 결국 인터뷰이의 목소리를 다른 방식으로 배치하는 편집 방식을 택하여 감독은 본인의 주장을 더욱 강화시키고 관객의 감수성을 자극하는데 큰 역할을 하는 것이다.

4. 맺음말

다큐멘터리 연출자는 관객이 현실을 경험할 수 있도록 현실 그대로의 모습을 보여주는 것이 원칙이겠지만 그것을 통해 무슨 이야기를 어떻게 하느냐에 따라서 다큐멘터리 본질이 왜곡될 수 있는 부분은 존재한다. 다큐멘터리에서 인터뷰는 매우 중심적인 역할을 하는데 연출자는 인터뷰를 이용하여 본인의 관점을 절실히 드러내며 관객이 그의 관점을 따르게끔 유도한다. 인터뷰에 감독의 목소리가 등장할 경우 연출자 본인의 관점은 폐쇄형 질문을 이용하여 인터뷰이가 대답할 수 있는 폭을 좁힌다. 이러한 폐쇄형 질문을 비롯해 반어법의 사용을 통해 감독은 인터뷰이로 부터 본인이 듣고자 하는 대답을 유도한다. 또한 과장된 어투의 뉘앙스가 담긴 질문을 하며 다큐멘터리 안에서 보이는 장면에 대하여 관객 나름대로가 해석할 수 있는 기회를 줄이고 감독 본인에 대한 시각을 ‘모든 사람들의 관점’으로 바꿔버린다. 결국 감독의 목소리가 인터뷰에 나오는 경우는 권위적으로 연출자가 제시하는 의견에 관객들이 동의를 하게끔 유도하며 주관적인 성향을 펼 수밖에 없다. 반대로 감독의 목소리가 나오지 않고 인터뷰이의 목소리로만 내용이 전개될 경우 감독은 편집에 의존하여 감독의 주관적인 의견을 내비

16 <레스트레포> (2010) 팀 헤더링턴과 세바스찬 정거 감독 작품으로 아프가니스탄에서 전쟁 초기 최전방 OP(전초기지)인 레스트레포에 배치받은 신병들이 겪게 되는 사건과 이야기들로 구성되어 있다.

17 마이클 레버거, 『다큐멘터리 만들기』, 홍형숙, 조재홍 역, 비즈앤비즈, 2009, 250쪽.

치고 관객들의 감성을 자극한다. 디졸브를 사용하여 감독이 인터뷰를 통해 전달하고자 하는 핵심 포인트를 짚고 넘어갈 수가 있고 감독이 원하는 말을 해주는 인터뷰이를 총동원하여 앞뒤로 교차편집을 할 경우 그들의 주장, 곧 감독이 하고자 하는 얘기가 더욱 호소력 있게 전달되는데 힘을 얻는다. 또한 플래시백의 사용은 관객의 감수성을 자극시키며 논의되고 있는 이슈를 관객들이 더욱 감정적인 상태로서 받아들이게끔 기여한다.

본 논문을 통해 다큐멘터리의 각기 다른 인터뷰 방식이 관객에게 어떤 모습으로 전달되는지에 대한 본질을 파악하는 데 주력해야 할 것이다.

참고문헌

단행본

마이클 레버거, 『다큐멘터리 만들기』, 홍형숙, 조재홍 역, 비즈앤비즈, 2009.

빌 니콜스, 『다큐멘터리입문』, 이선화 역, 한울, 2005.

Bill Nichols, 『Introduction to Documentary』, Indiana University Press, 2001.

Debra Wenger Deborah Potter, 『Advancing the Story』, CQ Press, 2008.

Michael Rabiger, 『Directing the Documentary』, Focal Press, 1998.

논문

Joseph P. Folger, 「The effects of vocal participation and questioning behavior on perceptions of dominance」, 『Social Behavior and Personality』, 1980.

Leger Grindon, 「Q&A: Poetics of the Documentary Film Interview」, 『The Velvet Light Trap』, 2007.

Abstract

The Use of Interviews in Documentary Films

Hyunjun Cho

Keimyung university

The department of Journalism and Mass Communication / Professor

In some documentary films, there are interviews, but in some other ones, there aren't any. As for the documentaries with interviews, the director uses talking heads to suggest their own arguments and to have audience agree. It is evident that interviews play a key role since they lead the story of a human-related documentary. Some directors prefer interviews where directors' questions and interviewees' answers are both heard. On the other hand, there are directors who carry out the story just by using the answers from the interviewees. Then, it becomes crucial that we understand both of these styles and have new perspectives when watching documentary films. Ethics has always been considered one of the most important factors in documentaries and since they are believed to be "true," the influence documentaries have on the society is enormous. However, possibilities of exaggerating or manipulating the "truth" always exist. Therefore, it is important for the audience to identify the intentions of the director.

As a matter of fact, there have been countless researches being done, but it is difficult to find studies that discuss the ways interviews are used in documentary films. The two different styles mentioned above do have huge differences in terms of directing methods. Thus, taking a look at differences from diverse angles will help us better understand the essentials of documentary films. This study will take examples from the interviews in Michael Moore's *〈Bowling for Columbine〉* (2002), *〈Sicko〉* (2007) and observe how the flow of interviews can change when the voice of the director gets involved. There will also be a close examination of

interviews in Kim Ilran and Hong Ji Yoo's *Two Doors* (2011), and *Seoul Train* (2005) directed by Jim Butterworth, Aeron Lubarsky, and Lisa Sleeth, as well as Sebastian Junger and Tim Hetherington's *Restrepo* (2010). By a careful review, use of dissolve, cross-cutting, and flashback will be analyzed to show how different editing techniques have an impact on subjective views of the director.

Keywords	Documentary, voice, interview, conversation, dissolve, cross-cutting, flashback
----------	---