

장소 특정적 다큐멘터리의 촬영 방식 연구

- 다큐멘터리 〈서울역〉, 〈옥포 조선소〉를 중심으로 -*

오 세 현

성균관대학교 영상학과 박사수료

목차

1. 서론
 - 1) 문제제기 및 목적
 - 2) 연구 배경
2. 촬영 방식 및 방향
 - 1) 〈서울역〉의 촬영 컨셉 및 방법
 - 2) 〈옥포 조선소〉의 촬영 컨셉 및 방법
3. 결론

* 저자의 석사학위 논문을 요약 정리하여 재구성하였음을 밝힙니다.

요약문

특정한 장소를 중요한 대상으로 하는 다큐멘터리 〈서울역〉과 〈옥포 조선소〉를 중심으로 촬영가의 입장에서 다큐멘터리 촬영의 방법론에 대한 내용을 기술하였다. ‘구 서울역사’와 ‘대우조선해양’이라는 장소는 그 자체로 근대적 가치가 반영된 기념비적 공간이며 한국인들의 집단 기억과 무의식, 그 장소에 대한 특유의 감정이 공유되는 곳이다. ‘구 서울역사’는 장소 정체성이 ‘문화역 서울 284’라는 새로운 공간으로 변화하였고, ‘대우조선해양’은 지금도 활발히 기능하는 대규모 산업단지로서 산업구조의 변동에 따라 변화를 모색하는 유기체 같은 곳이다. 〈서울역〉과 〈옥포 조선소〉는 장소 정체성과 관련된 공간의 이미지들과 그곳과 관련된 사람들의 모습을 관찰하고 기록한다. 특정한 장소의 공간을 응시하고 그 곳에 속한 사람들의 노동과 휴식 같은 실재적인 경험의 순간들을 지속적인 기록과 반복적 배치의 구성을 통해 보여준다. 이를 통해 기록하지 않으면 휘발되는 장소 정체성과 관련된 무형의 서사를 단면을 엿보게 하고 영화를 통해 특정한 장소 경험을 가능하게 한다. 본 연구는 이런 장소 특정적인 다큐멘터리의 촬영 방식에 대한 고민과 의미를 두 편의 작품을 중심으로 고찰한다. 각각의 장소 특징에 맞는 촬영 방식과 진행방향에 대한 것을 제작론에 입각하여 기술하였다.

주제어

공간, 장소, 장소 정체성, 장소 상실, 다큐멘터리, 서울역, 옥포 조선소

1. 서론

1) 문제 제기 및 목적

2000년대 한국 독립 다큐멘터리계는 기존의 형식적 틀과 제작방식에 얽매이지 않고 새로운 서사구성의 다큐멘터리들이 등장하기 시작했다. 맹수진은 2000년대 후반부터 등장한 한국의 다큐멘터리 영화들이 보여준 경향을 기본적으로 다양성으로 설명한다.¹⁾ 한국 다큐멘터리 영화들에서 보이는 다양성의 양태는 제작 주체의 다변화, 극영화 장르의 관습에 대한 차용 및 변주, 상영 방식의 다변화와 관련된다. 이러한 양상은 다큐멘터리의 제작환경을 변화시켰을 뿐만 아니라 관객들과의 소통 방식에도 변화를 가져왔다.

공간과 장소를 중요한 대상으로 하는 다큐멘터리를 연구하는 대표적인 연구자로는 이승민과 이도훈이 있다. 이승민은 인물과 사건 중심 서사에서 벗어나 공간에 주목하는 “공간-다큐멘터리 영화”로 불리고 있는 작품들에 주목한다.²⁾ 이승민에 의하면 2000년대 후반 한국 다큐멘터리 영화에는 무인의 풍경 이미지들이 화면에 전면적으로 등장한다.³⁾ “나무로 뒤덮인 숲, 폐허가 된 집터와 골목길, 크레인이 매달려 있는 고층 빌딩의 건설 현장 등”⁴⁾의 이미지들과 이들 공간에 놓여있는 일상의 오브제들이 시간적 인과관계의 서사 구성이 아닌 공간 이미지의 배치와 구성으로 응시의 대상이 된다. 이런 이미지들은 기존 다큐멘터리 영화의 관습에서 마주하던 인물과 사건에 종속된 배경이나 서사의 흐름을 이어내고 조절해 주는 삽입화면들과는 다르다. 이도훈의 경우 주요 대상으로 공간의 부각이 불러오는 시간적 서사의 해체, 파편화로 인한 미학적

1) 맹수진, 「한국 독립 다큐멘터리의 주제 및 양식적 다양화에 대한 고찰」, 『씨네포럼』, (18), 2014, p.255-285.

2) 이승민, 「한국 다큐멘터리 영화의 새로운 경향 : '공간 이미지'의 등장」, 『독립영화』, 2015, p.52-64.

3) 이승민, 『한국 다큐멘터리 영화의 공간성 연구 - 2000년대 후반 이후의 새로운 경향을 중심으로』, 중앙대학교 첨단영상대학원 학위논문(박사), 2015, p.187.

4) 이승민, 『한국 다큐멘터리 영화의 공간성 연구 - 2000년대 후반 이후의 새로운 경향을 중심으로』, 중앙대학교 첨단영상대학원 학위논문(박사), 2015, p.50.

질료로서의 특징보다는 사회적 공간으로서 재생산되고 있는 서사에 주목한다. 특히 그는 최근의 다큐멘터리들이 파괴적으로 공간을 재생산하고 있다고 본다. 공간을 중심으로 재생산되고 있는 서사의 양상을 분류하고 분석하여 후기 자본주의 시대의 개발 논리와 사회 현상을 읽어내고 그것이 함의하고 있는 것을 밝히려 한다.

공간과 장소는 여러 가지 뉘앙스와 다른 의미를 가지고 있으면서 동시에 인간의 경험적 측면에서 같은 의미로 공유되기도 한다. 대표적인 인문지리학자인 이 푸 투안과 에드워드 켈프의 논의에 따르면 둘 사이의 가장 큰 차이는 인간의 경험적 가치에 대한 유무로 구분될 수 있다. 기본적으로 “공간은 장소에 비해 추상적인 의미를 가지며 ‘개방성’, ‘자유’, ‘위협’”과 같은 낯설과 생소함의 함의를 가진다.⁵⁾ 특정한 공간에 대한 경험과 이해, 지식의 습득 등을 통해 공간은 익숙함의 영역으로 들어오며, “‘안전’과 ‘안정’ 같은 의미가 부여되는 장소의 개념으로 변화”된다.⁶⁾ 이러한 공간에 대한 인간의 직간접적인 경험성이 집단적 장소 경험을 통해 장소감을 만들어 내며 특정한 장소, 건축물 등에 장소 정체성을 형성한다. 두 편의 다큐멘터리는 특정한 장소와 연계된 인간의 경험적 가치의 순간들을 포착하면서 노동과 휴식 같은 일상적이며 실존적 행위의 순간들을 지속적으로 포착하고 보여준다. 이것은 “사건과 행위는 장소의 맥락에서만 의미가 있으며, 사건과 행위가 장소의 성격에 영향을 주지만, 장소의 성격에 의해 사건과 행위가 윤색되고 영향을 받기도 한다.”는 에드워드 켈프의 ‘장소의 본질’에 대한 논의를 다큐멘터리 촬영의 수행적 방식으로 진행하고 고민한 과정을 보여주는 것이기도 하다.⁷⁾

대표적 연구자인 이승민, 이도훈은 이런 다큐멘터리들을 ‘공간-다큐멘터리’라고 칭하고 있다. 그러나 본 연구는 사람들이 특정한 장소에 함의된 인간의 경험적 가치들을 기록하고 그러한 무형의 서사들이 모여 형성되는 장소감과 장소정체성에 대한 내용을 다루고 있다. 두 편의 다큐멘터리는 구 서울역사와 조선소라는 장소를 중요한 촬영의 대상으로 다루고 있으며 특정한 공간이 장소가 되어가는 과정에 대한 기록이라기

5) 이-푸 투안 저, 구동희, 심승희 옮김 『공간과 장소』, 대운, 2011, p.19.

6) 위의 책, p.19.

7) 에드워드 켈프 저, 김덕현, 김현주, 심승희 옮김, 『장소와 장소상실』, 논형, 2005, p.102-103.

보다는 이미 강력하게 형성된 장소 정체성의 대상을 중심으로 그 안의 실존적 경험의 순간과 여전히 축적되고 있는 집단적 기억의 서사를 포착하고 있다. ‘서울역’과 ‘옥포 조선소’는 한국인의 집단적 무의식에 새겨있는 대표적인 근대적 가치의 기념물이자 장소감을 환기하는 곳이며, 이들 특정 장소의 공간 이미지들과 그곳을 경험하고 있는 사람들의 노동과 경험의 순간들을 중요한 주제로 한다. 따라서 본고에서는 선행 연구자들이 사용하고 있는 ‘공간-다큐멘터리’보다는 ‘장소’라는 개념을 보다 강조하여 연구의 내용을 기술하려 한다. 연구의 내용이 ‘구 서울역사’와 ‘대우해양조선’이라는 특정한 장소를 대상으로 촬영된 다큐멘터리에 대한 내용을 다루고 있기 때문에 ‘장소 특정적 다큐멘터리’라는 용어를 통해 연구의 내용을 진행하였다.

논의를 이끌어가고 있는 선행 연구자들의 연구에도 불구하고 디지털의 도입과 함께 더욱 활발해지고 있는 다큐멘터리의 다양성 논의에서 특정한 공간과 장소를 주요한 대상으로 한 다큐멘터리의 구체적인 사례 연구는 여전히 부족하다. 본 연구는 장편 다큐멘터리 <서울역>(2013)⁸⁾과 <옥포 조선소>(2015)⁹⁾를 중심으로 장소 특정적인 다큐멘터리가 공간의 서사를 포착하는 수행적 촬영 방식과 그 접근법을 고찰하고자 한다. 또한 특정 장소와 관련한 다큐멘터리 제작론에 입각한 구체적인 사례 연구를 통하여 촬영가가 수행해야 할 역할과 방식을 모색하고 제안하는 데 있다. 일반적으로 생각하는 촬영가의 역할이란 “영화의 이야기를 이해하고, 연출의 생각을 자신의 관점과 빛을 통해 시각적으로 표현하여 영화의 완성을 도모하는 것”으로 요약될 수 있다.¹⁰⁾ 이 두 편의 장

8) <서울역>(2013), 다큐멘터리, 컬러, 84분, 연출 배운호.

- 2013 제13회 인디다큐페스티벌 초청상영
- 2013 제13회 서울국제 뉴미디어페스티벌 초청상영
- 2013 서울국제실험영화페스티벌 정기상영회 특별상영 : <서울의 유령(들)>
- 2013 건축갤러리 SAAI 전시상영
- 2013 문지문화원 사이 특별상영
- 2013 복합문화공간 에무 전시상영
- 2018 ArtSpace Hue 전시상영 (파주, 2018.12.5~2019.1.8)

9) <옥포 조선소>(2015), 다큐멘터리, 컬러, 101분, 연출 배운호.

- 2014 일민미술관 <토탈리콜>전 전시상영, 전시상영명 <철의 사나이: 만들어진 장소>
- 2015 제15회 인디다큐페스티벌 초청
- 2018 ArtSpace Hue 전시상영 (파주, 12.5~2019.1.8)

10) 박종호, 「촬영감독 콘래드 홀에 대한 연구 - 행복한 사고와 미술의 순간을 중심으로」, 『영화연구』, (24), 2004.12, p.225-248.

편 다큐멘터리에 대한 연구는 연출 및 대상과의 소통 방법, 그것을 통한 촬영 장비의 선택, 촬영 방법론과 관련된 제작론에 입각한 사례 연구에 기여할 것이다.

2) 연구 배경

다큐멘터리의 공간적 배경이 되는 곳은 현재 ‘문화역 서울 284’라는 복합 문화공간으로 그 장소 정체성이 변한 ‘구 서울역사’와 경남 거제시 옥포에 위치한 세계 최대 규모의 조선소인 ‘대우해양조선’이다. 이들 공간은 그 자체로 한국인들의 직간접적인 경험에 의한 집단 기억과 그 장소에 관한 특유의 감정이 공유되는 곳이다.

‘서울역’과 ‘대우조선해양’은 각각 한국에서 근대화의 물결이 가장 격렬했던 1920년대 일제강점기와 1960년대 경제개발 부흥기에 만들어졌다. 근대화라는 새로운 사회적인 개념과 가치를 담은 많은 건축물과 공간들은 국가주도형 산업의 하나로 진행되었고, 근대적 공간들이 가지는 이런 특성은 국가 시스템의 정체성을 드러내고 상징한다. ‘서울역’과 ‘옥포 조선소’는 여러 세대를 거쳐 사회의 기능적인 역할을 담당했고, 근대화를 상징하는 대표적인 공간으로 살아남아 왔다. 급변하는 사고의 전환과 변화 과정은 건축물들을 비롯한 공간에도 투영되었고 이러한 근대적 사고방식의 개념들과 사회 시스템이 수립되는 과정에서 나타난 공간이 불특정 다수의 집단 기억과 관계 맺고 변화하면서 장소 정체성이 형성되었다. 장소 특정적 다큐멘터리는 이런 공간에 담긴 무형의 서사를 응시와 관찰, 촬영가가 직접 그 공간과 관계 맺으며 포착하는 과정에 대한 것이다.

〈서울역〉과 〈옥포 조선소〉는 산업적 필요로 만들어진 근대화의 대표적인 상징물로서 현재에 이르러서는 장소성을 상실한 모습과 변화하는, 혹은 여전히 역할 중인 다양한 모습들을 보인다. 건축물로서의 공간이 가진 가치, 생산시설과 대규모 기반 시설로서의 공간과 장소감, 그리고 그 곳에 속한 사람들에 대해 관찰하고 탐구하고 있다. 근대적 개념의 도입으로 만들어진 이들 공간은 정부 주도의 근대적 가치와 정체성을

지나치게 강조하면서 생긴 부작용도 가지고 있다. 그것은 그 속에 속했거나 그 장소를 경험했던 개인들, 혹은 공간 변화의 직접적인 당사인 노동자들이 집단 개념 속에 장식화되고 부속화 된 가치로만 인식되고 잊히는 것이다. 〈서울역〉과 〈옥포 조선소〉는 이런 장소감과 장소정체성에 대한 고민의 산물에서 출발하였고 상징물로의 공간과 그 속에서 발생하는 개인 소외의 정서도 함께 포착한다. 〈서울역〉은 다수의 중요한 인부들의 구술적인 인터뷰와 함께, 공사를 진행 중인 노동의 모습들과 휴식, 식사하는 일상의 모습들, 조금씩 변해가는 공간의 이미지들을 계속해서 중첩적으로 보여준다. 〈옥포 조선소〉 역시 조선소라는 특정한 장소의 풍경과 그 속의 노동자들의 노동, 휴식, 식사 등의 모습을 계속 배치해서 보여준다. 다른 한편으로 주요 해로인인 정수영 씨를 중심으로 조선소 건립 40주년 행사를 위해 집체극 행사를 준비하는 과정을 따라가며 조선소의 유기적 순환 체계, 노동자들의 일상의 순환적 사이클을 거대한 산업단지의 풍경과 함께 기록하고 있다.

〈서울역〉과 〈옥포 조선소〉는 특정 장소에 대한 관찰과 응시인 동시에 장소의 내부로 잠입하는 대리적 체험자로서 카메라의 시점과 장소 경험의 과정을 기록한 작품이다. 그것은 촬영 팀이 특정한 장소와 그 속에 속한 사람들에 대한 관계 맺기를 통해 그들이 들려주는 구술적인 목소리와 인터뷰를 획득함으로써 변화하고, 작동하는 장소 정체성 형성의 순간을 포착하는 것이다. 이를 통해 관객은 그 공간에 축적된 여러 시간의 경험들을 소환하고 상상하게 된다. 그것은 장소 정체성의 형성과 상실의 과정에서 잊혀 가는 사람들과 불특정 다수의 기억이 어떻게 이들 장소와 연관되어있는지, 장소 정체성에 관련되어 형성된 무형의 서사를 읽고 유추할 수 있는 단서를 제공해 준다. “다큐멘터리에서 ‘주장’은 명시적인 것 뿐 아니라 함축적인 것들도 포함”하는 것이다.¹¹⁾ 〈서울역〉과 〈옥포 조선소〉는 제한된 특정 시간의 짧은 기록물이지만 이를 통해 근대적 가치의 상징물인 이들 장소에 함축되어 있는 시간과 기억의 서사를 들여다보는 기회를 제공한다. 본 연구는 이러한 제작 과정에 담긴 공간과 장소에 대한 학술적 담론과 실제 공간을 기록하면서 고민하고 촬영하였던 내용을 연구의 배경으로 한다.

11) 문원립, 「다큐멘터리란 무엇인가」, 『영화연구』, (43), 2010.3, 115-140, p.118

2. 촬영 방식 및 방향

1) <서울역>의 촬영 콘셉트 및 방법

<서울역>의 촬영 콘셉트 논의는 다음의 다섯 개의 주요장면을 통해 살펴본다. 첫째는 서울역사 내부 공간촬영, 둘째는 역사 내에서 리모델링 공사를 하는 인부들의 모습, 셋째는 노동하는 시간 이외의 인부들의 모습, 넷째는 인부들에 대한 인터뷰, 다섯째는 재탄생한 현재의 서울역사 모습이다.

(가) 서울역사 내부 공간 촬영



| 그림 1-1 | 복원 공사 중인 서울역사의 내부 공간 모습

서울역사의 내부 공간 촬영은 서울역 제작이 처음 논의되는 시점부터 촬영이 종료되는 순간까지 가장 일관적이고, 단순한 방법의 기준을 가지고 촬영되었다. 특별한 이유 없이는 줌인아웃, 페닝 같은 카메라의 움직임을 최대한 지양하고 촬영되었다. 내장재를 비롯한 내부 인테리어들과 햇빛이 들어오는 창외의 이미지 등을 고려하여 각 공간마다 이런 식으로 특정 촬영위치가 선정되었고, 이 위치들은 촬영이 진행되면서 좀 더 정제되고, 구체화 되었다. 이런 일관적인 공간의 촬영은 리모델링 공사가 끝난 뒤에도 계속 촬영되었다.

공사를 진행하는 인부의 손이나 얼굴 등을 찍는 익스트림 클로즈업 샷을 제외하고는 샷의 공간 구성을 고민하면서 그 안의 인부의 모습을

함께 담아내는 방식으로 촬영되었다. 전체 공사 기간 동안 일관되고 지속적으로 촬영된 이러한 쇼트들의 중첩된 풍경은 변화의 과정에 대한 시간적 의미와 객관적인 힘을 부여함으로써 잊힌 서사가 될 노동의 승고함을 깨닫게 하며 사료적 가치 또한 담보한다.



| 그림 1-2 | 복원 공사 후 서울역사의 내부 공간 모습

(나) 역사 내에서 리모델링 공사를 하는 인부들의 모습

인부들의 모습은 첫 번째 선정 신의 공간 촬영과 겹치는 부분이 많다. 촬영기간 동안 대부분의 노동자들은 카메라를 거의 의식하지 않았기 때문에 서울역사의 공간을 촬영하는 도중에 한 인부가 프레임인해서 벽지를 벗기거나, 페인트를 칠하는 순간들이 자연스럽게 기록되었다. 또는 해당 공간을 다시 촬영하러 갔을 때 다른 인부가 일을 하는 도중인 경우도 많았기 때문에 공간의 기록은 자연스럽게 인부들의 모습을 촬영하는 쇼트와 겹쳐진 부분이 많다. [그림 1-3]에서 보는 것처럼 노동 중인 인부의 모습이 보일 뿐 또 하나의 공간 촬영이라고 봐도 무방하다.



| 그림 1-3 | 서울역사 내부 공사 중인 인부들의 광각 쇼트

전체적인 공간을 기록하는 광각쇼트에 비해 인부들에 집중하는 주요 촬영 쇼트들은 클로즈업 쇼트로 촬영되었다. 공간과 그 속의 노동자들

을 와이드 샷을 찍고 나면 자연스럽게, 점차 망원으로 프레임의 사이즈를 좁혀가며 노동자들의 모습에 집중하는 샷들을 기록하였다. 최종적으로 기계적으로 움직이는 노동자들의 손 위주의 익스트림 클로즈업 샷으로 노동자들의 모습을 기록하였다. 특히, 일하는 인부들 손의 클로즈업은 가장 많이 촬영된 이미지들이다. 이 푸 투안은 “인간에게 공간과 공간적 특성에 대한 강렬한 느낌을 가지게 할 수 있는 감각기관은 운동감각, 시각, 촉각을 통해서 가능”하다고 했다.¹²⁾ 이러한 점은 영화가 가진 특성과도 밀접하게 연관된다. 움직이는 이미지라는 운동성을 기록하는 영화의 시각적 특징은 촉각과 밀접한 연결성을 가진다. 흔히 시각적 촉각성이라 표현되는 영화를 향유하는 특징이다.

특히 본 다큐멘터리에서 끊임없이 반복되는 노동의 행위, 특정한 공간의 장소정체성을 변경하는 직접적인 노동의 수행적 상징성을 대표하는 것이 바로 노동자들의 손의 이미지들이다. 구 서울역사의 리모델링 공사에서 노동의 순간은 무언가를 지속적으로 벗겨내고 칠하는 등, 손의 반복적으로 움직임이 새로운 공간의 변화를 이끄는 핵심으로 계속 보여주고 있으며 영화를 통한 장소 경험의 시각적 촉각성을 강화시킨다. 장소상실, 장소감의 변화의 직접적인 수행적 상징적 행위인 동시에 영화 매체의 시각적 촉각성과 연결되는 메타적 이미지로 포착하였다. 촬영 시 레퍼런스로 아네스 바르다의 <행복(Le Bonheur)>(1965)¹³⁾의 여주인공이 집안일을 하면서 보여주는 손의 클로즈업 장면을 염두하였다.



| 그림 1-4 | 서울역사 내부 공사 중인 인부들의 클로즈업 쇼트

12) 이-푸 투안 저, 구동희, 심승희 옮김 『공간과 장소』, 대운, 2011, p.28.

13) 아네스 바르다 연출, <행복(Happiness, Le Bonheur)>, 1965. 해당 영화는 가정주부로서 한 가정을 꾸리고 이어나가는 직접적인 원동력과 행위를 여주인공이 집안일을 하는 노동의 순간들로 보여준다. 동시에 그런 노동을 대표하는 이미지로 주인공의 손의 이미지를 클로즈업 한다.

(다) 인부들의 노동하는 시간 이외의 순간들에 대한 촬영

인부들이 서울역사 내로 출근을 하면 가장 먼저 현장 사무실 앞에 모여서 함께 국민체조를 한다. 카메라 한 대가 대각선 정면에서 이들이 체조하는 모습을 전체적으로 촬영하고, 다른 카메라가 이들의 개별적인 모습을 클로즈업하는 방식으로 진행되었다. 체조 장면은 매번 이와 비슷한 방식으로 촬영되었으나, 한번은 카메라가 체조 대열의 측면으로 빠지고 거리를 많이 벗어나서 그들이 체조하는 역사 내 통로 풍경과 함께 익스트림 롱 샷으로 촬영하거나, 다음번에는 노동자들의 뒤쪽에서 촬영하는 등의 쇼트의 사이즈와 앵글의 변화를 계속 주었다. 인부들이 출근 후 국민체조를 하는 장면은 그들의 노동으로서의 일상의 리듬을 보여주는 장면이다. 체조 장면은 다큐멘터리 후반부에 서울역이 ‘문화역 서울 284’로 개관한 뒤 전시된 작품 중에 로봇들이 음악에 맞춰 국민체조를 하는 장면과 이어진다.



| 그림 1-5 | 휴식 중인 인부들의 모습

쉬는 시간에 휴식을 취하는 인부들의 모습은 대부분 본인들이 일하던 역사 내의 공간에 누워서 짧은 잠을 자거나, 앉아서 이야기를 나누는 모습들이다. 휴식시간에 인부들이 눕거나 앉아서 쉴 때의 모습을 포착할 때 특히 역사의 장소감과 관련 있는 풍경을 담기 위해 노력했다. 로비나 기차 레일이 있는 통로 쪽 등 현재 그 기능은 상실했으나 열차가 멈추고 지나가는 이미지 등을 함께 화면에 기록하였다. 예를 들어 인부들이 기차레일 근처의 통로 쪽 바닥에 누워있거나 앉아있는 모습을 찍을 때에는 배경에 보이는 기차레일이 지나가는 공간의 뚫린 공간감이 잘 보이도록 앵글을 잡았다.

(라) 인부들의 인터뷰 장면

인터뷰는 주로 노동자들의 휴식시간에 진행되었다. 대상은 다양한 계층의 사람으로 섭외되었고 최종적으로 편집된 사람은 조선족 출신의 인부, 젊은 베트남 인부, 중년의 한국인 전기 기술자 등으로 나이와 국적 직책별로 인터뷰에 거부감이 없으며 자연스럽게 다채로운 이야기를 들려주는 사람들로 구성되었다. 노동자들끼리 일상적인 대화를 하는 것처럼 촬영 팀도 그들에게 가볍게 말을 건네듯 자연스럽게 인터뷰를 진행하였다. 인터뷰 촬영은 보통 그들이 식사를 하거나 휴식시간 등 기타 시간에 서로 대화를 나누는 모습을 목격하면 자연스럽게 대화에 참여한 뒤에 그들의 말을 경청하는 방식으로 있는 그대로의 솔직한 이야기를 이끌어내고 듣는 방식이었다.

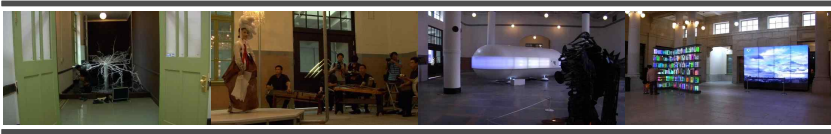
(마) 복합 문화 공간 ‘문화역 서울 284’으로 재탄생한 서울역사

새롭게 재탄생한 서울역이 본격적으로 개관식을 가지기 전 특별한 이벤트로 중요무형문화재로 선정된 만신 김금화 씨와 그녀의 무당 팀이 진행한 씻김굿 행사가 있었다. 서울역의 중앙 로비 공간에서 주로 이루어진 씻김굿 행사를 촬영하면서 동시에 굿판을 바라보는 노동자들의 모습도 놓치지 않고 촬영하는 것이 중요했다. 공사가 완료되어 갈수록 장소 경험의 주 대상이었던 인부들이 그 공간을 새롭게 점유하고 경험하는 타인들의 주변으로 밀려나 그들을 지켜보는 입장이 되어간다.



| 그림 1-6 | 만신 김금화 외 10인의 씻김굿 행사 모습

역사 내에서 마무리 공사가 진행되는 동시에 첫 번째 전시를 위한 작품들의 배치도 동시에 완료되어 갔다. 서울역사 내에 전시를 시작할 선정 작가들의 작품을 위해 여러 오브제와 장비들이 배치되고 설치되었다. ‘문화역 서울 284’로 장소 정체성이 변화하는 과정에서의 장소 상실은 변화의 실질적 주체였던 인부들이 공간과 관계 맺은 경험적 가치와 노동의 순간들이 휘발되는 과정이기도 하다.



| 그림 1-7 | ‘문화역 서울 284’로 재탄생한 구 서울역사의 모습

2) <옥포 조선소>의 촬영 콘셉트 및 방법

<옥포 조선소>의 촬영 콘셉트 논의는 다음 다섯 개의 주요장면을 통해 살펴본다. 첫째는 조선소에서 일하고 있는 노동자들의 모습, 둘째는 노동자들과 그들 가족의 인터뷰, 셋째는 휴식 중인 노동자들의 모습, 넷째는 조선소의 거대한 시설과 구조물들, 다섯째는 40주년 기념행사 장면이다.

(가) 근무 시간에 조선소에서 일하고 있는 노동자들의 모습

조선소의 풍경은 생산기반의 산업시설 모습 그대로이다. 동시에 선박 등의 모습들과 여러 공장에서 수많은 공정이 유기적으로 이루어지는 풍경은 하나의 거대한 유기체를 연상시킨다. 특히 건조하고 있는 선체는 고래 같은 거대한 생물의 조각들과 단면들을 연상시킨다. 노동자들은 마치 그 거대한 생물의 단면 속에, 심장이나 위장 같은 유기체의 특정 부위에 있는 것처럼 느껴지는 순간들을 목격하게 된다. 선체나 시설이

워낙 거대했기 때문에 노동자들이 개미 같은 작은 부속물처럼 보이는 이런 압도적 풍경 샷들은 16mm의 초 광각을 이용하여 포착하였다. 노동자들을 담을 때에도 프로펠러 같은 거대한 선체 일부와 노동자를 함께 담아내어 대비되는 모습을 기록하였다.



| 그림 2-1 | 조선소의 풍경과 그 속의 노동자들 모습

〈서울역〉의 촬영에서 인부들이 일과를 시작하기 전에 국민체조를 하는 것과 마찬가지로 조선소의 경우에도 노동자들이 그날의 일을 시작하기 전에 단체 체조를 한다. 체조는 몇 개의 파트들의 인원이 함께 모여 하였고, 체조가 끝난 뒤에는 다시 각 파트별로 모여서 하나의 의식처럼 정해진 제스처와 함께 안전에 관련된 구호 외친다. 노동자들이 단체 체조하는 장면은 두 대의 DSLR 카메라가 각각 광각렌즈로 전체 풍경을 촬영하였고, 한대의 소니 PMW-200 캠코더 혹은 EF 70-200mm F/2.8L USM 망원렌즈를 마운트 한 DSLR 카메라를 이용하여 인물의 클로즈업 장면을 촬영하였다. 안전구호를 외치는 모습은 각 파트별로 구호와 손짓 등에 특색을 가지고 있다. 촬영 초반부에는 이런 특징적인 세리머니를 보다 다양하게 촬영하기 위해 가능한 한 많은 구역의 다양한 파트들을 돌아다니며 촬영하였다. 조선소 내 수천 개의 개별 파트들이 비슷하면서 다른 각자의 안전 세리머니가 존재한다. 이런 독특한 세리머니 문화는 집체극 시낭송 연습을 하기 전에도 노동자들이 새로운 구호를 정하고 이런 방식의 세리머니를 진행한 뒤에 연습이 시작되었다.



| 그림 2-2 | 노동자들의 단체 체조 모습과 안전구호를 외치는 모습들

(나) 창립 40주년 기념행사 시 낭송 준비하는 모습과 주요 인물들의 인터뷰 장면

창립 기념행사를 위해서 선별된 각 파트별 노동자들은 퇴근 후 시 낭송 연습을 위해 조선소에서 정해진 별도의 강의실에 모였다. 조선소 창립 40주년 기념행사의 가장 중요한 이벤트가 각 파트별로 뽑힌 일련의 노동자들이 본 행사에서 자신의 이야기를 낭송하는 집체극이었다. 이를 위해 노동자들은 일주일에 두 번 퇴근 후 강의실에 모였다. 이들은 연세대 문학 교수님들의 지도로 먼저 자신의 경험담, 고충, 삶의 여정 등을 허심탄회하게 이야기하였고, 여기에서 나온 내용을 선별하고 정리하여 그것을 시로 변환하는 작업을 하였다. 이런 시간은 각자의 호흡을 맞추고, 여러 세대별로 모인 노동자들이 서로 소통하는 작업이었기 때문에 책상을 전부 한쪽으로 몰아넣고, 노동자들을 원형으로 둘러앉게 하였다. 카메라는 노동자들이 하는 연습에 방해되지 않도록 소니 PMW-200 캠코더 한 대와 Canon 5D mark II 두 대를 삼각구도로 노동자들의 뒤쪽 눈높이에 세팅하였고, 붐 마이크를 원형 대형의 가운데 바닥 쪽으로 설치되었다. 한대의 5D mark II에는 EF 70-200mm 망원렌즈를, 다른 한대의 5D mark II에는 표준준렌즈인 EF 24-70mm 와 EF 85mm 망원 단초점 렌즈를 병용하여 촬영하였다.



| 그림 2-3 | 창립 40주년 행사를 준비하는 노동자들의 모습

촬영 팀은 시 낭송 연습 과정을 촬영하면서 동시에 개별 노동자들의 인터뷰를 위한 방안을 마련해야 했다. 퇴근 후 시작되는 연습시간이 행사에 참여하는 노동자들을 인터뷰할 수 있는 가장 효율적인 시간이었기 때문에 촬영 팀은 조선소 측에 별도의 빈 강의실을 하나 더 요청하였다. 그렇게 제공받은 강의실까지 두 공간에서 노동자들이 퇴근하기 전

까지 촬영을 위한 카메라 및 장비 세팅을 하였다. 노동자들이 퇴근하고 연습을 위한 강의실로 하나들 모이면 먼저 준비된 저녁 식사를 먹고, 약간의 휴식 시간을 가진 뒤에 연습을 시작했다. 노동자들이 한 명씩 도착하는 모습과 식사를 하는 모습들, 인사하고 서로 이야기하는 풍경으로 촬영을 시작하였고 식사가 끝나는 노동자부터 한 명씩 인터뷰를 진행하였다.

행사에 참여하는 노동자들의 주요 인터뷰는 그들이 시 낭송 연습을 하는 퇴근 후 시간에 맞추어 3회차에 걸쳐 진행되었고, 전체 노동자들의 인터뷰 촬영을 통해 다큐멘터리를 이끌어갈 주요 인물을 선별하는 작업을 동시에 진행하였다. 그리고 행사 참여 노동자의 실제 업무 현장에서 일하는 모습을 촬영한 뒤 그 현장에서 다시 한번 인터뷰를 진행하였다.

인터뷰할 노동자들의 가족은 주요 인터뷰 대상으로 선정된 노동자분의 배우자 분 중에 연출자의 선택으로 선정되었다. 창립 40주년 기념 행사에는 노동자들의 시 낭송 집체극 외에 노동자들의 아내들로 이루어진 ‘마마로스 주부 합창단’의 무대가 준비되고 있었다. 그래서 주요 인터뷰 대상은 합창단 소속이면서 장기근속 노동자분의 아내 분이 선정되었고, 다른 한 명은 이 영화의 주인공이자 아직 결혼식을 올리지 못한 젊은 노동자 정수영 씨의 아내로 선정되었다. 노동자 배우자분들의 인터뷰는 그들의 집에서 진행되었다. 식사를 준비하거나 근처 시장에서 장을 보는 등의 일상적인 모습들과 함께 실제 그들이 생활하고 노동하는 집, 특히 주방이 보이는 장소에서 인터뷰를 진행하였다.

(다) 노동자들의 노동 이외의 시간

‘대우해양조선’은 전 세계에서 가장 큰 규모를 자랑하는 조선소이다. 이런 대규모 조선소 시설로 매일 아침 6~7시 수만 명의 노동자들이 회사로 출근하는 풍경은 조선소라는 공간을 특징짓는 이미지다. 조선소에서는 별도의 출퇴근 버스를 운영하고 있어서 버스로 출퇴근하거나 집이 가까운 노동자들은 걸어서 다니는 사람도 많다. 하지만 대부분의 노동

자는 자전거를 이용해 출퇴근한다. 특히 ‘대우해양조선’의 경우에 다른 타사의 조선소에 비해 자전거를 이용하는 노동자들의 비율이 높다. 출퇴근뿐만 아니라 근무 시간에 넓은 조선소 부지를 이동할 때에도 자전거를 이용하는 경우가 많다. 노동자들의 개인 자전거에 달려있거나 매달려 있는 장구류나 물품들을 통해서도 각 파트의 차이가 있다. 촬영 팀은 촬영기간 동안 각 파트별로 특징을 지닌 개인 장구류와 자전거의 모습들도 지속적으로 촬영하였다.



| 그림 2-4 | 자전거와 버스로 출퇴근 하는 노동자들의 모습

노동자들의 출근은 보통 아침 6시 20~40분 사이에 주로 이루어지며 7시 전에 대부분 완료된다. 촬영 팀은 3회차에 걸쳐 매일 아침 6시경에 정문에 도착하여 노동자들이 출근하는 모습을 기록하였다. 수많은 노동자와 대형버스들, 시설물과 자재 등을 실은 차량이 지나다녀야 하므로 조선소의 정문은 굉장히 넓은 편이다. 카메라는 조선소 안쪽에서 노동자들이 들어오는 문을 향해 좌우로 20m 거리로 한 대씩 배치하였다. 각 위치는 개별 촬영자의 판단에 따라 좀 더 가까이 다가가거나 멀어지는 등의 변화는 있었다. 한 대의 카메라는 16-35mm, 24-70mm 렌즈를 촬영자의 판단에 따라 번갈아가며 사용하여 광각렌즈를 활용한 전체적인 풍경을 위주로 촬영하였다. 다른 한 대의 카메라는 70-200mm의 망원렌즈를 사용하여 보다 개별 노동자들의 근접 샷을 촬영하였다. 그리고 다른 한 대의 카메라와 촬영자가 정문 바로 앞 가까운 곳과 정문 바깥을 이동해가며 출근하는 노동자들의 디테일한 모습을 보다 자유롭게 촬영하였다.

조선소의 노동자들은 각 파트별로 사무실을 가지고 있었고 이들은 일하러 가기 전, 식사 후 혹은 중간 쉬는 시간에 사무실에서 휴식을 취한다. 보통 스마트폰을 보거나 커피를 마시고, 동료들과 이야기하는 모습

들이다. 그 외에도 통로와 계단에서 담배를 피우거나 앉아있는 모습들, 조선소에서 만들어준 별도의 휴게실에서 담배를 피우거나 앉아있는 모습 등을 보인다. 이런 노동 이외의 일상적 모습은 〈서울역〉, 〈옥포 조선소〉에서 공통되는 중요 이미지로서 공간에 속한 사람들의 일상적 행위에 대한 포착인 동시에 특정 장소 경험과 관련된 경험적 가치에서 빼놓을 수 없는 중요한 순간들이다.



| 그림 2-5 | 휴식시간의 노동자들 모습

(라) 조선소의 시설과 환경에 대한 장면들

조선소에서 배가 건조되는 과정은 정확한 시스템에 의해 유기적으로 움직인다. 기초 자재, 철판을 가공하고 만드는 등의 작업을 하는 공장에서도 다음 공장으로 자재가 이동되고, 다음 공장에서는 정확한 곡면률에 맞춰 철판을 휘는 작업을 전담하는 등, 최종적으로 선체가 조립되어가는 과정은 철저히 분업화, 체계화된 시스템의 과정을 가진다. 촬영 팀은 조선소를 방문 초기 조선소 측의 안내를 받으며 시스템이 움직이는 순서에 따라 견학을 하며 각 공장과 파트별 하는 일에 대해 설명을 듣고 이해를 높이는 시간을 가졌다. 본격적인 촬영이 진행되면서도 이런 시스템의 구조와 순서를 염두하고 순환구조의 방식으로 촬영을 진행하였으며, 최종 편집에서도 거대한 유기체처럼 순환하는 내용을 염두에 두고 구성하였다. 자재들이 다음 공장으로 이관되는 이동의 순간들, 공장 내부에서 자재들이 쌓인 채 보관된 모습들과 형태, 그것을 관리하고 점검하는 모습 등도 지속적으로 기록했다.

〈옥포 조선소〉 촬영의 특징이 노동자들의 일하는 순간 이상으로 휴식과 같은 노동 이외의 시간에 집중하는 부분에 있으며, 이런 특징은

조선소 특유의 풍경과 시스템과 관련된 부분에도 적용된다. 조선소라는 장소가 환기하는 이미지와 전형적인 공정의 순간들뿐만 아니라, 보관되어 있는 자재들의 모습, 아직 다듬어지지 않은 거친 철골의 표면, 다른 공정에 전달하기 위해 자재 표현에 기록한 지저분한 메시지나 수식들 같은 이미지들 역시 지속적으로 촬영되었다. 그것은 다큐멘터리라는 매체의 기록이 없으면 사라질 무형의 서사이고 거대한 시스템을 움직이게 하는 작은 단초들이다.



| 그림 2-6 | 조선소의 시설과 구조물들 모습

<옥포 조선소>에서 가장 큰 고민을 했던 촬영은 한 컷 혹은 가장 단순한 하나의 신으로 조선소의 풍경을 보여줄 좋은 방법이 무엇인가에 대한 것이었다. 많은 논의 끝에 주인공으로 선정된 정수영 씨가 아침에 집을 나와 사무실로 출근하는 전 과정을 하나의 컷으로 촬영하기로 하였다. 촬영 당시 전통적인 스테디 캠을 대신하여 전자식 스테디 장비인 짐벌이 촬영 현장에 공급되기 시작하는 시점이었다. 촬영 팀은 이 출근 장면을 촬영하기 위해 평이 좋았던 투 핸드 2축 짐벌을 사용하였다. 출근 장면은 매일 아침 한 번밖에 촬영할 수 없었고, 다른 일정이 촉박하였기 때문에 이틀에 걸쳐 2번 촬영되었다. 촬영 대상자는 평소에 하는 것과 같이 출근을 하였고, 대상을 따라 촬영 팀의 차가 팔로우를 하며 촬영해야 했기 때문에 여러 가지 애로점이 있었다. 자전거의 속도와 차량의 속도를 맞추어야 했고, 도로 사정이나 기타 문제로 촬영자와의 거리가 지나치게 멀어지거나 하지 않도록 신경 써야 했다. 촬영 팀은 전날 밤에 자체적으로 차량의 속도를 자전거의 속도에 맞춰 일정하게 운전하는 연습을 진행하였다.



| 그림 2-7 | 정수영 씨가 자전거로 출근하는 모습을 팔로잉한 롱테이크 샷

(마) 대우해양조선의 창립 40주년 기념행사의 장면들

행사가 진행되는 넓은 강당에서 연출자와 촬영 팀은 행사 전반에 관한 진행도 참여하면서 촬영을 위한 동선과 카메라 세팅도 동시에 진행하였다. 리허설 시간 동안 행사의 식순과 전체적인 동선을 점검하였고, 행사의 무대가 바뀔 때마다 카메라의 주요 위치를 검토하고 점검하였다. 위치가 정해질 때마다 촬영자의 동선과 의사소통 방법 역시 여러 번 이야기하고 점검하였다. 동시에 무대에 오르는 노동자들의 대기실 장소와 무대로 가는 통로, 대기실 옆의 야외 공간 등 기타 공간들도 확인하고, 동선을 점검하였다. 객석 뒤편 중앙에 행사의 프로젝트 영상과 음악, 조명 등을 제어하는 콘솔 팀이 자리를 잡고 있었고, 촬영 팀 한 명이 콘솔 팀과 같은 자리에서 컴퓨터와 기타 당장 쓰이지 않는 촬영 장비를 보관하며 무전기를 들고 각 촬영자를 서포트 하였다. 카메라를 교체해야 하거나, 배터리 교체가 필요한 촬영자가 있으면 전달해주고, 짐벌 같은 서포트 장비가 필요한 시점이 오면 세팅된 촬영 장비를 전달해주는 등의 역할을 하였다.

행사 시작부터 끝나는 순간까지 전체 영상을 마스터 샷으로 촬영할 소니 PMW-200 한대를 콘솔 팀이 있는 좌석 쪽에 세팅하였다. 이 카메라는 전체 무대를 정면으로 조망할 수 있는 중앙에 위치했고 행사가 시작되면 촬영부가 카메라를 녹화시켰다. 전체적인 카메라의 위치와 동선이 정해지면 주인공 정수영 씨와 주요 인물들의 개별적인 동선과 위치도 다시 한번 점검하였다. 시 낭송을 하기 위해 노동자들이 무대 위로 올라가기 전에 본인은 망원 렌즈, 표준줌 렌즈를 이용하여 대기실 쪽과 무대 쪽을 이동하며 촬영하였다. 노동자들이 무대에 올라가기 위

해 무대 옆에서 대기하면 콘솔 쪽에 있던 촬영부가 세팅된 짐벌을 가지고 대기하였고, 노동자들이 무대에 올라가기 위해 줄서기를 시작하면 대기하던 촬영부에게 본인의 카메라를 넘겨주고 짐벌을 받아서 정수영 씨의 뒤에서 촬영을 시작하였다.



| 그림 2-8 | 대우조선해양 창립 40주년 기념행사의 모습

3. 결론

〈서울역〉, 〈옥포 조선소〉의 대상이 된 공간과 장소들은 한국 사회의 대표적인 근대적 개념의 공간들이다. 현재까지도 이들 공간은 국가주도형 근대화라는 가치를 확장한 상징물로서 남아있다. 구체적으로 ‘서울역’은 교통 공간, ‘대우해양조선’은 산업적 설비 공간으로서 새로운 생산 기치의 공간으로 건설되었다. 이는 근대적 사고와 가치가 투여된 새로운 공간개념으로서 그 정체성이 성공적으로 정착된 결과물이다. 이 장소들은 근대적 기념비적 장소 정체성을 형성하고, 대표적인 장소감을 지닌 아이콘으로 자리매김하였다.

장소 정체성을 상실한 채 새로운 공간으로 재탄생하는 과정에 놓인 ‘서울역’(구 서울역사), 옥포 앞바다의 일렁이는 바닷물처럼 변화의 기운이 감지되는 거대 조선소 ‘대우조선해양’을 관찰하면서 그 장소에 축적되고 내재화된 불특정 다수의 기억과 시간의 경험들이 어떻게 장소 정체성 형성에 관계 맺는지를 다큐멘터리라는 매체의 기록방식을 통해 확인하였다. 그리고 이런 정체성은 그 공간과 관련된 각 개인들의 삶에도 깊은 관여를 한다. 본 연구자는 특정 장소에 관한 다큐멘터리를 제작하면서 그것을 관통하는 집단적 공유 기억과 무의식의 영역을 더듬어보는

순간들을 경험하였다. 이들 근대적 공간들은 건축물, 산업 시설물로서의 실제적인 존재감과 함께 새롭게 변화하고, 재탄생하기를 기다리고 갈망하는 기억과 무의식의 총체이다. 그것은 무형의 서사적 풍경, ‘서사경관(敘事景觀)’이다. 특정한 장소의 공간 이미지들을 관찰하고 기록하면서 “장소는 의도적으로 정의된 사물 또는 사물이나 사건들의 집합에 대한 맥락이나 배경, 혹은 장소 그 자체로도 의도의 대상이 될 수 있음”을 확인하였다.¹⁴⁾

〈서울역〉과 〈옥포 조선소〉는 물리적 공간의 모습과 그 안에서 경험적 가치를 체험하고 있는 사람들을 담는 것에 대한 촬영의 방식을 고민하는 과정의 기록이다. 동시에 특정 공간에 녹아있는 여러 가지의 기억과 경험, 소외의 이야기를 영화적으로 아카이빙 하고 소환하는 시간과 기억에 관한 작업이다. 관찰자이자 기록자인 촬영가의 대리적 장소 경험과 그 시선을 통해 관객들은 새로운 장소 경험을 체험하게 된다. 이를 통해 장소 정체성 형성을 위한 장소 경험을 영화적 매체, 영화적 공간을 통해 다시 한번 경험하게 되는 새로운 의미론적 관계 맺음을 완성할 수 있게 되었다. 에드워드 렐프는 장소 정체성 형성을 위한 이러한 간접적인 관계 맺기를 “대리적 내부성(vicarious insideness)”이라고 칭하며 “예술가가 장소를 묘사하는 목적으로 그곳에 산다는 것이 어떤 것이며, 그 장소에 대한 느낌을 전하는 것”이라고 했다.¹⁵⁾

장소 정체성은 물리적인 공간과 그것을 특징 짓는 상징적인 시각 이미지들의 개념적 공간만을 일컫는 것은 아니다. “개인적, 집단적 삶의 열망, 필요, 기능적인 리듬을 극적으로 표현함으로써 성취”되는 것이다.¹⁶⁾ 그 것은 그 공간에서 이루어진 모든 삶의 경험과 기억의 시간들을 아우르는 것으로 두 작품은 배양(cultivate)된 공간으로서 기억되고 이용되어진 역사의 공간, 문화의 공간, 집단 노동의 공간을 포착하고 있다.

〈서울역〉과 〈옥포 조선소〉을 통해 새롭게 변화하는 가치와 사회적 필요성에 따라 장소의 정체성이 변화하며 재탄생하는 과정을 지켜보고 기록할 수 있는 기회를 얻게 되었다. 특정한 장소를 중심으로 불특정 개인들의 노동과 휴식, 그들 각자의 기억과 행위들이 어떻게 그 장소와

14) 에드워드 렐프 저, 김덕현, 김현주, 심승희 옮김, 『장소와 장소상실』, 논형, 2005, p.103.

15) 위의 책, pp.122-123.

16) 이-푸 투안 저, 구동희, 심승희 옮김 『공간과 장소』, 대운, 2011, p.286.

관계 맺고, 축적되는지를 카메라로 기록하는 과정의 방법론과 고민을 기술하였다. 본 연구를 관련된 다큐멘터리 제작론 사례연구의 하나로 제안한다.

참고문헌

단행본

- 알라이다 아스만, 『기억의 공간 - 문화적 기억의 형식과 변천』, 변학수, 채연숙 옮김, 서울: 그린비, 2014.
- 이-푸 투안, 『공간과 장소』, 구동희, 심승희 옮김, 서울: 대운, 2011.
- 이-푸 투안, 『토포필리아』, 이옥진 옮김, 서울: 에코리브르, 2011.
- 에드워드 렐프, 『장소와 장소상실』, 김덕현, 김현주, 심승희 옮김, 서울: 논형, 2005.
- 에리카 피셔-리히테, 『수행성의 미학』, 김정숙 옮김, 서울: 문학과지성사, 2017.
- 조정래, 『공간으로 사회 읽기-개념, 쟁점과 대안』, 서울: 한울, 2013.
- Relph, Edward, Place and Placelessness, London: Pion, 1976.
- Tuan, Yi-Fu, Space and Place -The Perspective of Experience, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1977.

논문

- 남다운, 「최근 한국 독립영화의 어떤 경향에 대한 비판적 고찰」, 『독립영화』 36호, 2008, pp.120-125
- 문원립, 「다큐멘터리란 무엇인가」, 『영화연구』, (43), 2010.3, pp.115-140
- 문원립, 「왜 다큐멘터리인가 -다큐멘터리의 특별함에 관하여」, 『영화연구』, (62), 2014.12, pp.109-132
- 맹수진, 「한국 독립 다큐멘터리의 주제 및 양식적 다양화에 대한 고찰」, 『씨네포럼』, 18권, 2014.05, pp.255-285

배운호, 「근대공간의 장소성과 기억에 관한 연구 <서울역>, <온양민속 박물관>, <옥포 조선소>를 중심으로」, 『The Journal of the Convergence on Culture Technology (JCT)』, 1권 No.2, 2015, pp.1-19

이도훈, 「한국 독립영화의 ‘공간적 선회’ - 2008년 이후 한국 독립영화의 공간성 연구」, 『문학과영상』, 14(4), 2013, pp.1059-1093

이도훈, 「공간 재생산과 정서상실 -한국 독립 다큐멘터리가 동시대의 공간 재생산을 기록하는 방식」, 『영상예술연구』, 24권, 2014, pp.43-75

이승민, 『한국 다큐멘터리 영화의 공간성 연구 - 2000년대 후반 이후의 새로운 경향을 중심으로』, 중앙대학교 학위논문(박사), 2015

이승민, 「한국 다큐멘터리 영화의 새로운 경향 -‘공간 이미지’의 등장」, 『독립영화』, 45권, 2015, pp.52-64

Abstract

A Study on the Documentary Filming Method for Specific Places – Focus on the documentary <Seoul Station> and <Okpo Shipyard> –

Sehyun Oh

Dept. of Film, TV & Multimedia, Sungkyunkwan University

Ph. D. Candidate

This paper focused on documentaries <Seoul Station> and <Okpo Shipyard> for specific places and described the documentary shooting methodology from the perspective of a Cinematographer. 'Old Seoul Station' and 'DSME' (DAEWOO Shipbuilding & Marine Engineering Co., Ltd.) are monumental spaces that reflect the value of Korea modernization and are shared by Koreans' collective memories, unconsciousness, and unique feelings for the place. 'Old Seoul Station' has changed its place identity to a new space called "Culture Station Seoul 284." 'DSME' is a large-scale industrial complex that still functions actively, and it is like an organism that seeks to change according to changes in its industrial structure. <Seoul Station> and <Okpo Shipyard> observe and record images of space related to place identity and the people related to it. It shows the construction of staring into a space in a particular place and continuously recording and placing moments of experience, such as the appearance

of people working and resting. If it is not recorded through this, it allows us to see intangible narratives related to volatile place identity, and enables specific place experiences through theaters. This study focuses on production theory based on examples of documentary filming methods for these specific places.

Keywords

Place, Space, Place identity, Documentary, Seoul Station, Okpo Shipyard
