eJOURNAL USA
SOCIETY & VALUES

미국의 영화 산업

THE MOVIE BUSINESS TODAY

미 국무부 / 국제정보프로그램국

U.S. DEPARTMENT OF STATE / BUREAU OF INTERNATIONAL INFORMATION PROGRAMS

Society & Values: 통권 12권 / 제6호

편집장	George Clack
실무편집인	Richard W. Huckaby
제작부장	Christian Larson
제작차장	Sylvia Scott
웹제작	Janine Perry
편집인	Robin L. Yeager
외부편집인	Carolee Walker
	Martin J. Manning
부편집인	Rosalie Targonski
참조전문가	Martin J. Manning
사진편집인	Ann Monroe Jacobs
표지디자인	Min Yao
편집위원	Jeremy F. Curtin
	Janathan Margolis
	Charles N. Silver

표지사진

영화관 배경: © 2007 Jupiterimages Corporation

2005년 아카데미 시상식장에 참석한 스칼렛 요한슨: © AP Images/ Kevork Djansezian

미 국무부 산하 국제정보프로그램국은 「e저널 USA」 제호 아래 총 5종— Economic Perspectives, Global Issues, Issues of Democracy, Foreign Policy Agenda, Society & Values—의 온라인 저널을 출간하고 있으며 미국의 사회, 가치, 사상, 제도뿐만 아니라 현재 미국과 국제사회가 직면하고 있는 주요 이슈들을 주제로 다루고 있습니다.

매달 영어로 당월호가 발간되고 난 후 프랑스어, 포르투갈어, 러시아어, 스페인어 번역본이 후속적으로 게재됩니다. 필요에 따라 특정 호는 아랍어, 중국어 및 페르시아어로 번역 발간되는 경우도 있습니다. 각각의 저널은 통권과 호수에 따라 분류됩니다.

본 저널에 실린 주장이나 의견들은 반드시 미국 정부의 공식적인 견해나 정책을 반영하는 것은 아닙니다. 미 국무부는 본 저널에 링크된 인터넷 사이트들의 내용이나 액세스 가능 여부에 대해 어떠한 책임도 지지 않으며, 그러한 책임은 해당 사이트 운영자에게 있음을 밝혀둡니다. 본 저널에 게재된 기사나 사진, 도표들은 저작권 제한이 명시적으로 표시되지 않는 한 미국 이외의 국가에서 복제 또는 번역될 수 있습니다. 단 저작권이 제한된 경우에는 본 저널 상에 표시된 해당 저작권 소유자로부터 허락을 얻어야 합니다.

국제정보프로그램국은 최신 호와 지난 호들을 비롯해 앞으로 발간 예정인 저널들의 목록을 다양한 파일 포맷으로 제공하고 있습니다(http://usinfo.state.gov/journals/journals.htm). 본 저널과 관련하여 의견이 있으시면 거주하시는 국가 주재 미국대사관이나 본지 편집국으로 문의하시기 바랍니다.

편집인

eJournal USA

IIP/PUBJ

U.S. Department of State

301 4th St. S.W.

Washington, D.C. 20547

United States of America

이메일: eJournalUSA@state.gov

이번 호에 대한 소개 블록버스터를 넘어

고 리처드 브룩스 감독은 언젠가 "사람들은 이미지에 가장 먼저 반응하며, 음악과 마찬가지로 이미지에 대한 첫 반응은 감정적"이라고 말한 적이 있습니다. 헐리우드 시스템을 통해 백년 이상 전세계 관객들을 사로잡아온 영화의 폭발적인 인기는 브룩스 감독의 그러한 생각을 여실히 입증하고도 남음이 있습니다. 오늘날과 같은 글로벌 시대에 영화가 전달하는 감정의 힘은 문화의 장벽을 뛰어넘어 헐리우드 영화가 미국의 주요 수출품으로 자리잡게 만드는 토대를 마련했습니다.

영화는 어두운 극장 안에서 관객들에게 롤러코스터의 스릴 같은 대리 만족을 안겨주는 단순한 오락의 수단이 아닙니다. 이번 호의 제목인 「미국의 영화 산업」에서도 알 수 있는 것처럼 미국 영화를 파악하는 또 하나의 방법은 산업의 관점에서 영화에 접근하는 것입니다. 너무나 당연하지만 흔히 간과되곤 하는 사실 중 하나가 영화의 성패는 시장의 치열한 경쟁에서 판가름된다는 진리입니다. '과연 관객들이 입장료를 지불할 것인가?' 이 물음은 영화 제작에 앞서 영화 산업의 큰손들이 가장 먼저 제기하는 질문인 동시에 미국 영화를 이해하는 열쇠를 제공하는 단초가 되는 중요한 화두이기도 합니다.

하지만 그와 동시에 영화 제작은 단순한 사업 이상의 의미를 가집니다. 영화는 배우, 감독, 작가 등 높은 몸값을 자랑하는 '인재'들에서 세트를 제작하고 조명을 담당하며 메이크업을 책임지는 수많은 전문가들에 이르기까지 수백명의 관계자들이 참가하는 고도의 종합예술입니다.

마지막으로, 다른 대중문화들과 마찬가지로 영화 역시 한 편의 작품을 완성하기까지 요구되는 수백 가지 선택들로 인해 필연적으로 제작자의 가치관을 반영하게 됩니다. 하지만 이러한 가치관들이 분명한 주제나 메시지의 형태로 드러나는 경우는 거의 없습니다. 오히려 모든 영화제작자들이 공통적으로 추구하는 목표의—관객의 관심을 끌고자 하는—잠재의식적 결과물인 경우가 보다 일반적입니다.

그렇다면 과연 오늘날 미국 영화의 어떤 점들이 미국적일까요? 일반에 널리 알려진, 다분히 공식적인 해답은 전 세계를 상대로 대히트를 기록하고 엄청난 흥행 수익을 올리는 블록버스터가 될 것입니다. 대개의 경우 블록버스터라는 용어는 박스오피스 흥행 기록을 보유한 스타를 내세워 1억 달러 이상을 제작비로 쏟아부은 액션 혹은 스릴러 영화를 지칭합니다. 스타는 문명사회를 위협하는 음모를 꾸미는 사악한 악한에 맞서 온갖 난관을 극복하는 육체적, 정신적으로 강인한 불굴의 영웅상을 연기합니다. 관객은 예상치 못했던 반전이나 치밀하게 구성된 추격장면, 엄청난 폭발을 기대하게 됩니다. 하지만 블록버스터는 등장인물의 성격 탐구나 사회적 배경에 대한 설명, 보통 사람들의 삶에 대한 사실적인 묘사에 있어서는 미흡한 경우가 많습니다.

2007년 아카데미 시상식에서 배우 윌 스미스는 이와는 조금 다른 견해를 다음과 같이 피력했습니다. "미국 영화에서 여러분이 발견하게 되는, 미국 영화를 구분 짓는 한 가지 공통점은 바로 그런 공통점 자체가 존재하지 않는다는 사실입니다. 각각의 작품은 미국이라는 나라만큼이나 서로 다른 독특함을 지니고 있습니다. 혹자는 기립 박수를 보내기도 하고, 혹자는 야유를 퍼붓기도 하며, 혹자는 찬양의 노래를 부르기도 하고, 또 혹자는 눈물을 흘립니다. 하지만 궁극적으로는 너나없이 정치, 사회, 종교적 차이를 극복하고 하나로 결집된 국가와 국민을 세계에 알리고 있습니다."

여기서 윌 스미스는 미국이라는 나라에서 공통적으로 연상되는 몇 가지 가치관들을 강조하고 있습니다. 그 하나는 미국이 지금도 최종적인 목표를 향해 전진하는 길 위에 있으며 정치 체제를 통해 그러한 이상을 향해 나아갈 수 있는 기초를 제공하고 있다는 신념이고, 다른 하나는 미국인들의 다양성에 대한 찬사입니다. 헐리우드 영화 산업을 들여다보면 혁신과 기업가 정신, 낙관주의와 창조정신, 그리고 흔히 이민자로 대표되곤 하는 타 문화에 대한 개방성 등 미국이 소중하게 추구하는 가치관들을 어렵지 않게 엿볼 수 있습니다.

이번 호의 목표들 중 하나는 흔히 블록버스터로 대표되는 미국 영화가 실제로는 보다 수준 높고 다양하다는 사실을 독자 여러분께 알리는 데 있습니다. 수록된 기사들은 역동적으로 변화하는 영화 산업의 단면들을 포착하고 있습니다. 이번 호에서는 관객과 영화인 양자의 관점에서 갈수록 세계화되고 있는 영화 산업의 현황과 최근 보다 개인적인 성향을 띠고 있는 독립영화의 증가, 해외 제작 영화들의 미국 시장 진출, 인터넷과 디지털 혁명이 영화 제작과 배급에 미치는 영향 등을 심층적으로 다루고 있습니다. 일부 기사들에서는 선댄스영화제처럼 젊은 영화인들을 배출하는 영화제와 몇몇 스튜디오들에서 시행 중인 친환경적 제작 방향을 소개하고 있습니다. 포토 갤러리 코너에서는 치열한 경쟁이 펼쳐지는 헐리우드에서 두각을 나타내고 있는 세계 각국의 젊은 극작가, 감독, 제작자, 배우들을 집중 조명하고 있습니다.

이런 맥락에서 볼 때, 리처드 브룩스 감독의 생각처럼, 21세기에 들어서도 헐리우드 영화는 세계를 상대로 여전히 방대한 아이콘과 감정들을 공급하는 역할을 담당하고 있습니다. 영화평론가 리처드 쉬켈의 표현을 빌자면 "미국의 영화 전통은 언제나 지성의 상부와 하부 모두에서 작용해왔다"고 말할 수 있을 것입니다.

편집부 일동

SOCIETY & VALUES
미 국무부 / 2007년 6월호 / 통권 12권 / 제6호
http://usinfo.state.gov/pub/ejournalusa.html

미국의 영화 산업

4 **미국 영화의 어떤 점들이 미국적인가?**
토마스 도허티 브랜다이스대학 영화학과 교수
미국의 영화 산업은 비판의 목소리에도 불구하고 계속해서 전세계 영화 시장을 지배하고 있다. 필자는 그 이유를 분석하고 최근 미국 국내·외에서 개봉한 몇몇 작품들이 가져온 파급효과를 고찰한다.

9 **꿈의 그라운드: 미국의 스포츠 영화**
데이비드 J 파이어스틴 미 국무부 동아태 담당국
최근 개봉한 스포츠 영화들(리멤버 타이탄, 프라이데이 나잇 라이트, 코치 카터 등)을 통해 본 미국의 가치관.

12 **미국 입성**
티모시 코리건 펜실베이니아대학 영화학과 교수
필자는 해외에서 제작된 영화들의 미국 시장 진출 역사를 고찰하고 있다.

16 **미국의 영화제**
캐롤리 워커 미 국무부 국제정보프로그램국
영화에 대한 대중의 새로운 관심이 각종 영화제와 영화인들을 지원하고 있다.

17 **상자기사**: 박스오피스 통계현황

18 **젊은 영화인들의 포토 갤러리**
전세계의 젊은 영화인들이 세계 영화계에서 두각을 나타내고 있다. 이들 중에는 배우도 있고 감독이나 제작자도 있지만 대부분은 양자를 병행한다.

29 **독립영화의 도약**
케네스 투란 로스앤젤레스타임즈 영화평론가
독립영화에 대한 대중의 관심이 증가함에 따라 독립영화 산업이 성장하는 토대가 되었다.

32 **상자기사**: 선댄스—전세계 독립영화인들을 지원하는 영화제

34 **상자기사**: 영화제를 거실 안으로

36 **디지털 혁명**
스티븐 애셔 다큐멘터리 감독 겸 작가
영화제작자들은 새로운 유형의 환상적인 영상을 스크린에 옮기기 위해 1980년대 최초로 디지털 기술을 도입했다. 그 이후로 날로 정교해지는 도구들을 기반으로 영화를 디지털 방식으로 제작·마케팅·배급할 수 있는 길이 열리고 있다.

40 **환경을 생각하는 헐리우드**
로빈 L 예거 미 국무부 국제정보프로그램국
헐리우드의 친환경 노력이 소개된다.

42 **상자기사**: 정부와 영화 산업

44 **관련문헌 목록**

45 **인터넷 자료 목록**

온라인 비디오

독립영화

- 인디펜던트 렌즈

PBS를 통해 미국 시청자들을 대상으로 방영되는 미국 국내·외 영화제작자들이 제작한 독립영화 시리즈

- 트루 스토리

해외 시청자들을 대상으로 제공되는 미국 독립영화 시리즈

http://usinfo.state.gov/journals/itsv/0607/ijse/ijse0607.htm

유튜브 공동 설립자인 채드 헐리(좌측)와 스티븐 챈이 자신들의 노트북 컴퓨터와 함께 포즈를 취하고 있다. 동영상 공유 포탈인 유튜브는 2006년에 제작·게시된 영화들을 대상으로 2007년 제1회 영화제를 개최했다.

미국 영화의 어떤 점들이 미국적인가?

토마스 도허티

모뉴먼트밸리는 미국 영화, 그 중에서도 특히 존 포드 감독의 정통 서부영화에 배경으로 자주 등장한다.

미국의 영화산업은 비판의 목소리에도 불구하고 계속해서 전세계 영화 시장을 지배하고 있다. 본 기고문에서 필자는 그 이유를 분석하고 최근 미국 국내·외에서 개봉한 몇몇 작품들이 가져온 파급효과를 고찰한다. 토마스 도허티는 매사추세츠주 보스턴 근교에 위치한 브랜다이스 대학 영화학과 교수로 『Projections of War: Hollywood, American Culture, and World War II』(1999년), 『Teenagers and Teenpics: The Juvenilization of American Movies in the 1950s』(2002년) 등의 저서를 집필한 바 있다.

"미국인들은 우리의 잠재의식을 식민지배하고 있다." 빔 벤더스 감독의 영화 『시간의 흐름 속으로』(1976년)에 나오는 등장인물이 경탄의 감정을 실어 마치 불평처럼 내뱉는 대사의 한 부분이다. 감독 섭외를 받자 마자 헐리우드의 전설인 존 포드 감독이 애용했던 장소인 유타주 모뉴먼트밸리를 촬영지로 선택한 독일인 감독이 연출한 로드무비라는 점을 감안한다면 그리 놀라운 일도 아니다.

영화의 종주국을 대하는 벤더스 감독의 그러한 이중적인 태도는 '피지배자들'이 공통적으로 품고 있는 감정을 그대로 표출하고 있으며, 종종 지배국 내부에서도 많은 이들이 그와 비슷한 생각을 공유하고 있다. 아메리칸 드림의 요소를 영화 속에 투영시키는 헐리우드만의 재주는 부정하기 힘든 현실일지 모르나 미국 이외 지역의 영화 관객들은 그러한 정신적인 침략에 불편한 속내를 못내 감추지 못하고 있다. 그래서 매년 칸느 영화제에 참석하는 영화 관계자들이 농담조로 유력한 황금종려상 후보작에 미국에서 제작된 반미 영화를 꼽는 것도 어쩌면 당연한 결과라고 볼 수 있다. 마이클 무어 감독의 『화씨 9/11』(2004년)은 이 기준에 정확히 맞아 떨어진다.

20세기 전반에 걸쳐 미국적인 가치를 은막 위에 대량생산했던 미국 영화의 근거지는 DVD 불법복제와 유튜브 동영상의 격랑 속에서도 21세기 시장을 지배할 준비를 완벽하게 마친 것처럼 보인다. 미국 자동차 산업의 산실인 디트로이트는 토요타시티(일본)와 진델핑겐(독일)의 경쟁업체들에게 아성을 내주었지만, 헐리우드만큼은 대중문화산업에서의 브랜드 우위를 굳건하게 지키고 있다. 미국이라는 상표가 갖는 우위는 개인주의, 이동의 자유, 자유로운 신분상승, 행복(성적·경제적)의 추구, 폭력적 수단을 통해 윤리적 변신을 달성하는 영웅상 등이 한데 포장된 미국 영화 상품의 전반적인 매력에서 그 원인을 찾을 수 있다. 하지만 20세기 폭스나 워너브라더스, MGM 등 미국의 메이저 영화사들은 거기에 더하여 자동차 제조업체들은 미처 생각하지 못했던 전략을 통해서도 오늘날까지 성공을 구가할 수 있었다. 즉 새로운 시장 환경에 적응하고 경쟁에 대비했던 것이다. 현재 헐리우드 영화들은 해외 시장의 요구를 사전에 분석할 뿐 아니라 해외의 유능한 영화 인력들을 국내로 유치하여 제작되고 있다.

국제적인 영향력

연예전문잡지인 『버라이어티(Variety)』 지의 자료에 의하면 일반적인 경우 헐리우드 흥행 수입의 50% 이상이 해외 시장에서 나오는 것으로 알려져 있다. 『카지노 로얄』 이나 『다빈치 코드』 처럼 세계적인 성공을 거둔 대작의 경우 해외 흥행 수입 비중이 70%를 상회하는 등 국내 흥행 수입을 압도하는 상황도 흔히 일어나곤 한다. 다시 말해, 다른 나라 감독들의 눈에 최악으로 비쳐지는 배우들의 광대놀음이나 빈약한 플롯, 무지막지한 폭발 장면 등이 사실은 미국 국내 관객을 겨냥한 것이 아니라 세계 시장을 노린 헐리우드의 포석이라는 것을 알 수 있다. 단순하면서도 쉽게 예측 가능한 플롯, 화려한 시각효과, 자막을 거의 필요로 하지 않는 단음절의 비명들이 복잡하게 얽힌 내러티브 인과관계나 다층적인 캐릭터, 촌철살인의 대사보다 관객에게 효과적으로 전달될 수 있기 때문이다. 싱가포르에서 세네갈에 이르는 전세계 영화 관객들의 취향이 미국 청소년의 구매 성향과 거의 비슷하게 맞아 떨어지는 것도 바로 그러한 연유에서이다.

해외 시장으로의 사업 확장을 꾀하는 다국적 산업인 헐리우드는 항상 해외 관객들의 동향을 예의주시해왔다. 스튜디오 제작만이 가능했기 때문에 예외 없이 모든 영화가 미국 내에서 만들어졌던 전통적인 스튜디오 제작 시절에도 모든 영화가 미국인들을 위해, 보다 정확히 말하자면 미국인들에 의해 제작된 것은 아니었다. 오늘날에 들어서는 토착적인 재료와 이국적인 요소들이 다양한 비율로 결합되고 있으며, 자생적인 요소와 외래의 요소가 각각의 영화 속에서 경합을 벌이고 있다. 이러한 결합의 가장 대표적인 증거는 영화 간판에 인쇄된 제작진들의 면면—감독과 배우를 모두 포함하여—에서 눈으로 확인할 수 있다. 헐리우드가 편견을 갖는 유일한 대상은 엄청난 물량 공세에도 불구하고 미국 영화계로 끌어 들일 수 없었던 일부 해외 영화 인재들로 국한된다. 1920~1930년대 독일과 영국 감독들이 미국 영화제작자 루이스 B 매이어와 데이비드 O 셀즈닉의 막대한 자금력에 기꺼이 굴복했던 것처럼, 이후 멕시코와 대만의 감독들 역시 미국의 발전된 영화 기술과 거대한 자본에 넘어가고 말았다. 요컨대, 미국 영화를 가장 미국적으로 만드는 요소는 미국 영화계가 언제라도 비미국적인 요소를 수용할 준비가 돼있다는 사실에서 찾을 수 있다.

해마다 연말이면 발표되는 지난 시즌 영화 제작 현황을 분석해보면, 이미 오래 전부터 헐리우드가 미국 진출을 꿈꾸는 해외 영화 인재들의 등용문으로서 과거 미국 이민의 관문이었던 엘리스 아일랜드의 기능을 대신하고 있음을 알 수 있다. 2006년도의 경우 오스카상 수상 결과는 차치하고서라도 해외로부터의 영향이 특히 두드러졌던 한 해였다. 이는 영화라는 매체와 산업의 동화력을 보여준 예로 가장 미국적인 것에 뿌리를 둔 작품이라고 해서 영화 타이틀에 반드시 미국인의 이름이 올라야 하는 것은 아니라는 사실을 증명했다. 다음에 설명하는 작품들의 경우를 살펴보자.

디파티드(The Departed): 미국의 암흑가를 탐구해온 마틴 스콜세지 감독의 최신작으로 복잡한 암투가 펼쳐지는 홍콩 느와르물인 『무간도』 (2002년)를 헐리우드 스타들을 대거 투입하여 리메이크한 작품이다. 보스턴 내 아일랜드계 거주 지역을 배경으로 펼쳐지는 이 작품은 『비열한 거리』 (1972년)를 연출했던 이탈리아계 스콜세지 감독 특유의 남성적인 에너지를 뿜어내고 있다. 실제로도 보스턴 토박이인 맷 데이먼과 마크 월버그는 작품 배경에 맞는 독특한 액센트(미국 내 도시들을 표현하기 위해 캐나다 도시들을 등장시킨 것을 감안할 때 작품에 현실성을 부여하기 위한 중요한 장치로 작용했다)를 구사하고 있으며, 영화는 국내에서뿐만 아니라 (해외 시장에서 높은 인기를 끌었던 것을 볼 때) 해외에서도 반향을 일으켰다. 비평가들로부터 호평을 받은 이 작품은 올해 아카데미 최우수작품상과 최우수감독상을 거머쥐었다.

드림걸즈(Dreamgirls): 음악을 사랑하는 도시로 유명한 디트로이트로 장소로 옮겨, 빌 콘든 감독이 브로드웨이 히트작을 영화로 각색한 이 작품은 오직 헐리우드만이 창조해낼 수 있는 폭발적인 대형 뮤지컬 무대를 영화 스크린상에 구현했다.

제니퍼 허드슨은 뮤지컬 영화 『드림걸즈』로 아카데미상을 수상했다.

로스엔젤레스에서 열린 『해피피트』 시사회장에 황제펭귄이 모습을 드러냈다.

슈프림스(Supremes)와 유사한 어느 여성 그룹과 모타운 레코드의 등장을 그린 'musical à clef'인 이 작품은 라디오 톱40 순위에 진입하기 위한 주인공의 노력과 영광을 표현하는 동시에 무대 뒤에서 전개되는 미국 시민운동의 역사를 기록하고 있다. 이 성공스토리의 이면에 흐르는 메시지는 영화의 사운드트랙만큼이나 리듬감 있게 미국인들의 의식 속에 커다란 반향을 일으키고 있다. 2004년 『아메리칸 아이돌(American Idol)』 TV 프로그램을 통해 일약 스타덤에 오른 제니퍼 허드슨은 영화 드림걸즈의 뮤지컬 경연을 거치면서 진정한 아메리칸 아이돌로 화려하게 비상할 수 있었다. 작년은 미국적 백비트를 가미한 뮤지컬들이 큰 성공을 거둔 해였다. 가족 애니메이션인 『해피피트』는 로큰롤 사운드트랙에 맞춰 춤을 추는 컴퓨터 합성 펭귄들을 주인공으로 내세워 알고어가 제작한 환경 다큐멘터리 『불편한 진실』의 아동판이라 할 만한 환경 메시지를 전달하는 데 성공했다.

메릴 스트립(좌측)과 앤 해더웨이가 프랑스 도빌에서 열린 『악마는 프라다를 입는다』 시사회장에 참석하고 있다.

리틀 미스 선샤인(Little Miss Sunshine): 올해 개봉된 미국 영화들 중 어린이를 소재로 했던 작품으로 가장 관심을 끌었던 이 작품은 사실은 어른을 위한 영화였다. 공동 감독인 조나단 데이턴과 발레리 패리스는 빔 벤더스 감독과 마찬가지로 허클베리 핀과 잭 케루악 그리고 일현의 헐리우드 로드무비로부터 영감을 얻어 폐차 직전의 폭스바겐 미니밴을 타고 여행하는 좌충우돌 가족을 통해 이 장르의 새로운 지평을 열었다. 언제나 그렇듯 목적지(캘리포니아 —그 밖에 또 어디가 있겠는가?)는 그다지 중요하지 않으며 여행의 과정과 그 참가자들이 영화의 주요 관심사로 다뤄진다. 영화 속에는 예쁜 어린이 선발대회에 나가는 어린 딸, 실패한 성공학 강사 아빠, 헤로인이 절어있는 할아버지, 사회로부터 격리된 지식인 출신 삼촌과 십대 아들 그리고 이 모두를 가족의 울타리 안에 묶어두려는 엄마가 등장한다.

『리틀 미스 선샤인』은 어느 가족의 자동차 여행을 매개로 가족간 관계의 변화와 각 구성원들의 이야기를 화면에 담고있다.

미국 국내 관객들로부터 폭발적인 인기를 끌었던—심지어 사랑을 받았던—이 영화는 해외에서는 별다른 성공을 거두지 못했다. 헐리우드는 월등한 성능을 자랑하는 GPS 장치를 완성했는지 모르지만, 세계 시장을 공략하기 위해서는 평준화된 동질성을 요구한다. 대사에 지나치게 의존하거나 강한 지역색 혹은 국가적 색채를 지닌 영화는 세계 시장에서 흥행 수익을 올리기 어렵다. 진정한 블록버스터들이 하나같이 추구하는 '논스톱 롤러코스터 액션'을 바탕으로 전세계 관객에게 어필할 수 있는 요소를 갖추는 편이 흥행에는 더 유리하다.

악마는 프라다를 입는다(The Devil Wears Prada): 해외 시장에서는 로렌 와이스버거의 원작 소설을 영화화한 데이비드 프랭클 감독의 완벽하게 단장한 코믹 멜로물이 더 나은 성적을 거뒀다. 이 작품은 유리구두가 아닌 명품 의상으로 온몸을 감싼 공주가 등장하는 현대판 신데렐라 이야기를 바탕으로 하고 있다.

극중에서 앤 해더웨이가 연기한 세상 물정 모르는 젊은 여주인공이 우아하고 화려하면서도 근사하게 스크린을 장식할 때 메릴 스트립이 연기한 악역인 끔찍스런 패셔니스타는 영화평론가 로빈 우드가 '로즈버드 증후군'이라고 진단했던 악인의 비참한 최후를 맞이한다. 즉 아무리 미국이라고 해도 인격과 감성이 결여된 부와 명예는 인정받지 못하며, 영혼을 팔아 넘긴 탐욕스런 인간은 결국 『시민 케인』(1941년)의 찰스 포스터 케인처럼 잃어버린 유년 시절의 순수함을 갈구하다 쓸쓸히 죽음을 맞게 된다는 것이다.

클린트 이스트우드 감독이 도쿄에서 열린 『이오지마에서 온 편지』 시사회장에서 일본인 배우 와타나베 켄(좌측) 그리고 이하라 츠요시와 함께 포즈를 취하고 있다.

아버지의 깃발(Flags of Our Fathers), 이오지마에서 온 편지(Letters from Iwo Jima): 클린트 이스트우드는 같은 이야기를 아군과 적군의 상반된 시각에서 서로 독립된 두 편의 영화로 제작하는 헐리우드 역사상 유례 없는 야심적인 실험을 감행했다. 각각 시차를 두고 개봉된 두 영화는 연말에 영화비평가들이 선정하는 '올해의 10대 영화' 명단에서 높은 평가를 받았지만, 정작 미국 관객들로부터는 외면을 당했다. 미국인들에게 2차 세계대전은 성스러운 역사의 한 부분으로 전쟁의 공허함이나 도덕적 균형감의 대상이 아닌 승전의 상징이기 때문이다.

아이러니하게도, 혹은 적절하게도, 해외의 영화 예술가들이 미국 영화사의 전설적인 인물인 클린트 이스트우드보다 더 정확하게 미국의 맥박을 짚어내고 있다. 과거 배를 타고 미국으로 건너온 이민 세대처럼 이들 역시 바다 건너에 자신들의 뿌리를 두고 있었지만 현지의 언어를 빠르게 습득하고 작품성과 흥행 모두에서 성공을 거뒀다.

『더 퀸』으로 아카데미상을 수상한 헬렌 미렌의 사진이 베니스 영화제 포스터를 장식하고 있다.

플라이트 93 (United 93): 역시 영국인 감독이 많은 미국 관객들에게 가장 뇌리에 남으면서도 고통스런 영화 속 장면을 연출했다. 폴 그린그래스 감독이 메가폰을 잡고 항공기 안에서 벌어지는 숨가쁜 상황을 묘사한 이 스릴러물은 2001년 9·11 테러 이후 그날의 사건을 한 편의 극영화로 제작한 첫 번째 작품이다. 첨단 영화기법을 배제한 기록영화 방식을 채택하여 실시간으로 전개되는 이 영화에서는 미국이라는 국가의 정체성에 강한 충격을 가하기 위해 스타 시스템에 의존하지 않는다. 미국 안에 있는 극장에 앉아 『플라이트 93』을 본다는 것은 복부를 세게 가격당하는 느낌과 다르지 않으며, 미국 국경을 벗어난 다른 나라의 극장에서는 결코 느낄 수 없는 죽음의 경고를 전해준다.

보랏: 카자흐스탄 킹카의 미국 문화 빨아들이기(Borat: Cultural Learnings of America for Make Benefit Glorious Nation of Kazakhstan): 영국에서 건너 온, 평상시에는 매우 예절 바른 사샤 바론 코헨의 원초적이고 오만불손한 좌충우돌 코미디를 빼놓고서는 미국 영화계에 진출한 해외 영화인들이 미치는 영향을 제대로 이야기할 수 없다. 그가 주연한 로드무비는 동에서(뉴욕) 서로(파멜라 앤더슨의 뒤를 쫓아) 전통적인 서부 개척 경로를 따라 벌이는 소동을 담고 있다. 역사학자 토크빌에 비할 바는 아니지만 코헨이 연기한 극중 인물은 미국인들이 지금까지 모르고 있었던 자신들의 내면, 외국인에 대한 지독한 혐오감에 대한 무한한 관용을 보여준다.

판의 미로(Pan's Labyrinth), 바벨(Babel), 칠드런 오브 멘(Children of Men): 우연하게도 같은 시기에 세 명의 멕시코 감독들(길레르모 델 토로, 알레한드로 곤잘레스 이냐리투, 알폰소 쿠아론)이 세 편의 수작을 통해 각기 악몽과도 같은 과거와 복잡하게 얽힌 현재 그리고 암울한

멕시코 출신 감독들인 길레르모 델 토로, 알레한드로 곤잘레스 이냐리투, 알폰소 쿠아론(좌에서 우)이 뉴욕에서 열린 고담상 시상식에 참석하고 있다.

미래를 묘사했다는 것은 헐리우드에 진출한 해외 영화인들의 존재를 여실히 입증하는 증거라고 볼 수 있다. 미국 연예계에서 '3인의 아미고'로 불리는 이들 감독은 미국 주류 영화의 얄팍하고 가벼운 낙관주의에 회화적 질감과 비극적 감상을 수혈했으며 종국에는 주인공이 죽음을 맞이하고 세상은 인간의 의지로는 어찌 할 수 없는 구역질 나는 곳이라는 중남미 특유의 현실의식을 심는 데 성공했다.

2006년 한 해 미국 혹은 해외에서 제작된 전체 영화들

모로코 배우 붑케르 아이트 엘 사이, 일본 배우 린코 기구치, 모로코 배우 사이드 타드차니, 알레한드로 곤잘레스 이냐리투 감독(좌에서 우)이 마라케시 국제영화제 『바벨』 시사회에 참석하고 있다.

중 『바벨』은 그 제목이 의미하는 바와는 달리 캐스팅과 제작, 로케이션(모로코, 캘리포니아, 멕시코, 일본)과 영화적 감성에 있어서 친근하면서도 다문화적인 결합을 통한 헐리우드의 다중언어적, 다국적 미래를 예고하는 영화로 평가된다. 이제는 입장이 뒤바뀌어 해외에서 미국 영화를 식민지배하는 상황이 벌어지고 있다.

본 기고문의 내용은 필자 개인의 의견으로 미국 정부의 견해나 정책과는 일치하지 않을 수도 있습니다.

꿈의 그라운드: 미국의 스포츠 영화

데이비드 J 파이어스틴

매튜 폭스(좌측)가 1970년 처참한 비행기 사고로 선수와 코칭 스태프 75명을 잃은 한 대학 풋볼 팀의 눈물 겨운 재기 노력을 그린, 실화를 바탕으로 한 영화 『위 아 마샬』에서 코치를 연기하고 있다.

미국인들의 스포츠에 대한 각별한 애정을 반영하듯 미국의 영화제작자들은 스포츠를 주제로 단순한 스토리 그 이상의 메시지를 관객에게 끊임없이 전달해왔다. 필자인 데이비드 J 파이어스틴은 현재 미 국무부 산하 동아태 담당국에서 외교당직자로 재직하고 있다. 지금까지 총 3권의 저서와 130여 편의 논문을 저술했으며 모스크바국립국제관계대학(MGIMO), 텍사스대학(오스틴), 페어팩스 소재 조지 메이슨대학 등에서 강의했다.

미국만큼 스포츠—어느 특정 스포츠 종목이 아니라 전반적인 스포츠가—가 국민들의 일상 생활에 깊숙이 파고든 나라는 찾아보기 어렵다. 스포츠가 미국인들의 삶과 대화, 상징체계 속에 깊이 뿌리박고 있는 까닭에 국가의 유력한 지도자들조차 '헤일 메리 패스를 한다', '슬램 덩크에 성공한다', '하드볼을 구사한다', '벨트 아래를 가격한다' 등의 스포츠 용어를 자연스럽게 사용한다. 심지어 미국의 핵무기 발사 암호를 담고 있는 작은 검정 서류가방이 '풋볼'이라는 이름으로 불릴 정도이다.

미국인들의 삶 속에서 스포츠가 차지하는 중심적인 비중은 오늘날 미국 영화에서도 그대로 표출되어 나타난다. 미국의 영화제작자들은 미국 영화 역사상 관객에게 가장 감동을 주고 흥분감을 불러 일으키며 오래도록 기억에 남는 작품들을 창조해내기 위해 스포츠를 효과적으로 활용해왔다. 이러한 전통은 이미 20세기 전반부에 시작됐지만 오늘날까지도 그대로 유지되고 있다. 지난 수 년간 개봉된 영화만 봐도 풋볼, 농구, 야구, 하키, 권투, 경마, 심지어 서핑에 이르기까지 사실상 온갖 종류의 스포츠가 영화의 소재로 다뤄졌으며 그 중 여러 작품들이 흥행과 작품성 모두에서 성공을 거뒀다.

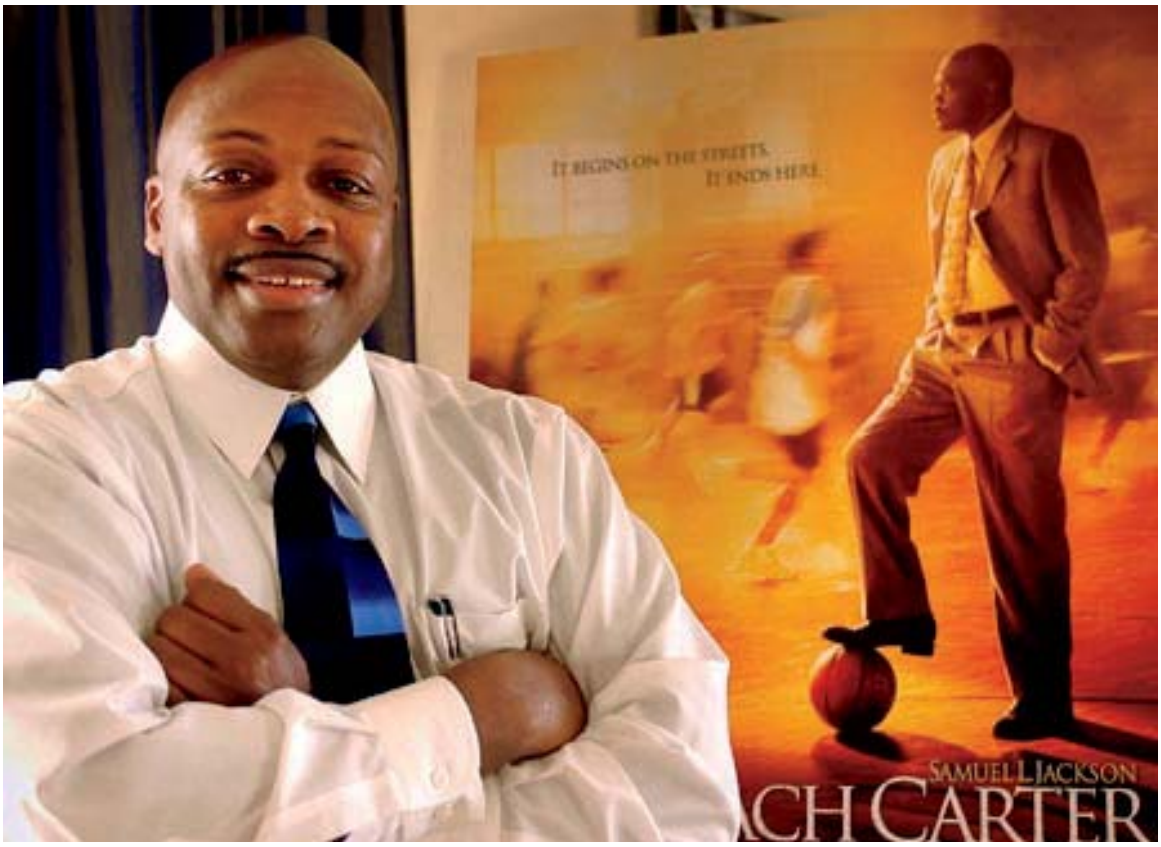
1970년 중반 이래 총 네 편의 스포츠 영화가 아카데미상을 수상했다. 가장 최근작으로 여성 복서의 이야기를 담은 클린트 이스트우드 감독의 『밀리언 달러 베이비』 (2004년)는 최우수작품상(스포츠 영화로는 사상 세 번째)을 필두로 아카데미상 4개 부문을 석권하는 기염을 토했다.

미국의 스포츠 영화들이 미국인들의 삶과 인간 내면을 탐구할 목적으로 스포츠라는 공통의 주제를 다루고 있는 것은 사실이지만, 미국인들에게 있어서 가장 중요한 가치관들에 관해서는 작품마다 서로 다른 이야기를 들려주고 있다.

미국 스포츠 영화에서 항상 중요한 자리를 지켜온 풋볼은 최근 야구를 제치고 미국 영화에 가장 자주 등장하는 스포츠로 부상했다. 요 몇 년간 풋볼을 소재로 다양한 주제를 다룬 영화들이 봇물을 이루고 있다. 그 줄거리들을 살펴보면 역경을 극복하고(『위 아 마샬』·2006년), 꿈을 실현하기 위해 최선을 다하며(『인빈서블』·2006년) 최고를 목표로 흔들림 없이 매진하고(『프라이데이 나잇 라이트』·2004년) 스포츠를 매개로 인종/계층 갈등을 치유하고 지역사회를 건설하며(『리멤버 타이탄』·2000년) 프로 스포츠의 저열한 상업주의와 냉소를 물리치고 승리를 쟁취한 순수한 스포츠 정신(『애니 기븐 선데이』·1999년) 등이 포함돼있다. 이처럼 최근 제작된 풋볼 영화들의 성격은 각 작품이 다루고 있는 주제만큼이나 다양하지만 서사적인 스케일과 보는 이를 압도하는 위용, 승부 근성, 그리고 가장 중요한 요소로서, 강력한 몸싸움으로 대표되는 풋볼의 메시지는 미국인들의 삶 자체를 완벽하고도 생생하게 표현하는 매개물로서 어디서나 공통적으로 관찰할 수 있다.

스포츠 종목 인기 순위에서 각각 2위와 3위를 기록하고 있는 농구와 야구의 경우 최근 들어 영화계의 관심이 상대적으로 주춤한 상태를 보이고 있다. 근래에 흥행에 성공한 농구 영화들 중 실화에 기초한 작품들로는 인종간 화합을 묘사한 작품(『글로리 로드』·2006년)과 협동심과 자존감을 그린 작품(『코치 카터』·2005년)이 있다. 스포츠 영화에서는 비교적 드문 장르인 다큐멘터리 분야 농구 영화의 고전 격인 작품(『홉 드림스』·1994년)은 미국 대도시의 삶과 이상—그리고 현실 세계에서의 한계—의 힘을 설득력 있게 조망하고 있다.

최근 개봉한 두 작품은 피부색이나 사회경제적 계급에 상관없이 하나의 팀으로 뭉쳐 원대한 이상을 추구한다면 위대한 목표를 함께 달성할 수 있다는 공통된 주제를 각기 고유한 방식으로 전달하고 있다. 『홉 드림스』는 그러한 희망이 실현 불가능한 것은 아니지만 반드시 쉽지만은 않다는 점을 강조하고 있다. 화제를 바꿔 최근 개봉한 야구 영화들 중 가장 주목할 만한 작품(『루키』·2002년) 역시 실화에 근거하고 있으며 어떠한 난관이 있더라도 자신의 꿈을 실현하는 데 나이는 문제가 되지 않는다는 교훈을 가장 미국적인 방식으로 관객에게 보여주고 있다.



고등학교 농구부 감독인 켄 카터가 자신의 실화를 바탕으로 2005년에 제작된 영화 포스터 앞에서 포즈를 취하고 있다. 영화에서는 새무얼 L 잭슨이 카터 코치 역을 맡아 연기했다.

사진 속에서 2003년 켄터키 더비 출전을 준비 중인 실제 경마 기수 개리 스티븐스는 1930년대를 배경으로 제작된 영화 『씨비스킷』에서 기수 역을 소화했다.

전통적으로 헐리우드는 복싱에 남다른 애정을 보여왔다. 최근 개봉한 세 편의 복싱 영화들(『록키 발보아』·2006년, 『신데렐라 맨』·2005년, 『밀리언 달러 베이비』·2004년)은 하나같이 전형적인 패배자의 이야기를 다루고 있다(『밀리언 달러 베이비』의 경우에는 거기에 더하여 보다 복잡한 주제들을 함께 전개하고 있다). 이처럼 패배자를 다룬—미국의 스포츠 영화제작자들이 언제나 선호하는—주제는 갖은 고난을 극복하고 아무도 예상치 못했던 승리를 쟁취하는 주인공(『씨비스킷』의 경우 경주마)의 삶을 영화화한 올림픽 하키(『미라클』·2004년)나 경마(『씨비스킷』·2003년) 영화로까지 확대된다.

전반적으로 이들 스포츠 영화는 미국적 가치를 추구함에도 불구하고 해외의 관객들에게도 감동을 안겨주는 데 성공하고 있다. 그 이유는 스포츠 영화가 단순히 스포츠 자체에만 국한되는 것이 아니라 경기장에 나가 최선을 다하고 자신의 꿈을 실현하고 싶어하는 인간의 욕구를 표현하고 있기 때문이다.

스포츠와 미국 사회 사이의 상관관계에 관한 보다 상세한 정보는 e저널USA 2003년호 『미국의 스포츠(Sports in America)』에서 확인할 수 있다(인터넷 주소: http://usinfo.state.gov/journals/itsv/1203/ijse/ijse1203.htm).

미국 입성

티모시 코리건

길레르모 델 토로 감독의 『판의 미로』는 2007년 아카데미 외국어영화상 후보에 올랐다. 이 작품은 3개 부문 상을 수상했다

올해 미국에서 외국 영화들은 높은 수준의 특이성과 가시성을 획득하는 데 성공했다. 하지만 국제적인 영화 산업은 미국 내에서 이미 오래 전부터 확대돼오고 있었던 것이 사실이다. 필자는 그러한 현상의 뿌리를 추적하고 "미국 내에서 개봉되는, 외국 억양이 포함된 영화들"이 늘어나는 원인을 고찰한다. 티모시 코리건은 필라델피아 소재 펜실베이니아대학에서 영문학 및 영화학과 교수로 재직하고 있으며, 패트리샤 화이트와 공저한 『The Fifth Experience』(2004년) 등 여러 권의 저서를 저술했다.

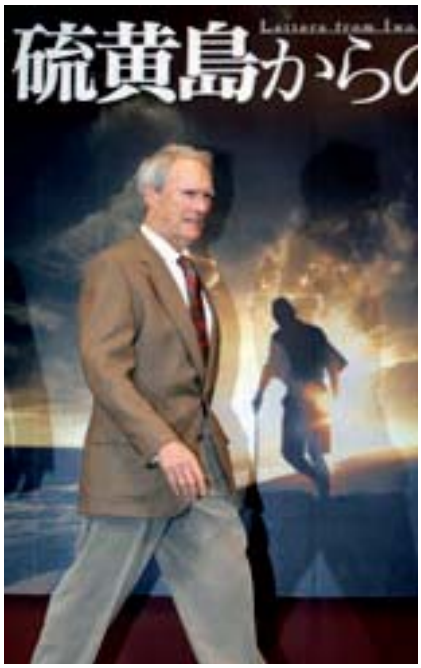
2007년 2월에 개최된 제79회 아카데미 시상식에서 가장 특기할 만한 점을 꼽는다면 알레한드로 곤잘레스 이냐리투 감독의 『바벨』, 알폰소 쿠아론 감독의 『칠드런 오브 멘』, 길레르모 델 토로 감독의 『판의 미로』 등 자그마치 세 편의 멕시코 영화가 각 부문 수상 후보에 올랐다는 사실일 것이다. 이 중 마지막 작품만이 외국어영화상 후보에 올랐으며 영국 작품인 『더 퀸』의 여주인공 헬렌 미렌이나 스페인 작품 『귀향』의 페넬로페 크루즈가 여우주연상 후보에 오른 것처럼 해외 영화들이 각 주요 부문 수상 후보작으로 선정됐다는 사실은 헐리우드의 시각이 전세계로 확대됐음을 결정적으로 보여준다. 2007년 아카데미 시상식에서 해외의 영향력을 입증하는 또 하나의 증거로, 미국을 대표하는 영화인인 클린트 이스트우드 감독이 연출한 작품으로 올해 작품상 및 감독상 후보에 오른 『이오지마에서 온 편지』가 대부분 일본어 대사로 제작됐다는 점을 들 수 있다.

분명 세계는 점점 좁아지고 있으며 여러 측면에서 날로 친숙해지고 있다. 『낙타의 눈물』(2003년)에 등장하는 몽골의 풍광처럼 이국적인 느낌의 주민과 장소들이 주는 매력은 가보지 못한 장소나 만나보지 못한 사람들에 대한 영화 관객들의 전통적인 호기심을 자극하는 데 목적을 두고 있다. 하지만 미국 내에서 개봉되는, 외국 억양이 포함된 영화들의 배경에는 그 외에도 보다 실질적인 요인들이 자리잡고 있다.

세계 시장의 등장

올해 미국에서 개봉한 외국 영화들의 특이성과 가시성은 차치하고서라도, 미국과 외국의 영화 문화 간의 복합적인 관계는 어제 오늘의 일은 아니다. 1895년 프랑스에서 사상 최초로 영화가 상영된 이래 미국의 영화 문화와 해외 제작사 그리고 흥행 산업 사이의 대결과 협상 구도는 영화사에서 핵심적인 요소로 작용해왔다.

1908년 토마스 에디슨(영화 촬영용 카메라를 발명한 미국인 발명가)의 주도로 설립된 '영화특허회사(Motion Picture Patents Company)'는 외국 영화의 미국 배급을 제한하는 것을 명시적인 목표로 삼고 있었다. 이후 1차 세계대전 발발과 미국 영화 산업의 세계 시장 공략이 가속화되는 과정에서 헐리우드는 1926년 파루파멧 협정(Parufamet Agreement)을 체결하여 당시 재정난을 겪고 있던 독일 영화 산업에 진출했다. 이 협정을 통해 미국의 파라마운트와 MGM 그리고 독일의 UFA는 헐리우드 영화의 독일 시장 진출에 합의했을 뿐 아니라 독일 영화인들(『카사블랑카』의 감독 마이클 커티즈와 스웨덴 출신 스타 그레타 가르보가 포함된)이 미국으로 건너올 수 있도록 문호를 개방했다.



클린트 이스트우드가 감독한 『이오지마에서 온 편지』는 대사의 대부분이 일본어로 이뤄졌음에도 불구하고 외국어작품상 후보로 분류되지 않았다.

2차 세계대전 이후 미국의 문화산업이 급성장하고 있던 1948년 당시 내려진 '파라마운트 판결(Paramount Decrees)'은 향후 미국 영화가 나아갈 길을 점진적이면서도 전면적으로 바꾸어 놓는 계기를 마련했으며 오늘날 세계 영화 산업의 형태를 결정하는 기초를 닦았다. 이 판결로 인해 그 무렵 미국 영화 시장을 좌우하던 헐리우드 메이저 영화사들의 독점이 종식되는 결과를 가져왔다.

마이클 커티즈 감독의 영화 고전 『카사블랑카』의 한 장면.

그 결과 1950년대와 1960년대 초반에 걸쳐 미국 내 독립영화와 외국 영화들이 미국 극장가로 진출할 수 있는 기회가 마련됐다. 스웨덴의 잉그마르 베르히만, 프랑스의 프랑소와 트뤼포, 이탈리아의 미켈란젤로 안토니오니 등으로 대표되는 새로운 스타일의 외국 영화들은 초기에는 젊은 층을 비롯하여 다른 나라의 문화에 관심이 많은 일부 학구적인 관객층 사이에서 주로 인기를 얻었지만, 시간이 지남에 따라 일반 대중으로까지 범위를 확대할 수 있었다.

전후 헐리우드의 글로벌 시장 확대 전략과 연이은 외국 영화들의 미국 시장 진출 및 흥행 성공은 각기 자기 나름의 고유한 경제적·기술적 논리와 형태를 기초로 하고 있다. 아마도 오늘날 가장 중요한 변화 중 하나로 현재 폭발적인 증가세를 보이고 있는 각종 국제영화제들을 통해 세계 시장에 외국 영화를 소개하고 지원할 수 있는 가시적인 기회가 늘어났으며, 그 중에서도 특히 높은 수익을 보장하는 미국 극장가와 DVD 시장으로의 접근이 확대되고 있다는 점을 꼽을 수 있다.

1932년 최초로 시작되어 오늘날까지도 그 권위를 인정받고 있는 베니스영화제를 필두로 칸느와 베를린, 토론토와 텔룰라이드(콜로라도주)에 이르는 전세계 400~1,000개 영화제들을 통해 이탈리아 작품인 『인생은 아름다워』(1998년)나 독일 작품인 『롤라 런』(1998년) 같은 수상작들이 세계 시장의 이목을 끌고 있다.

스위스 로카르노영화제를 찾은 세계 각국의 관객들이 작품을 감상하고 있다.

영화를 통해 자국과 세계 각국간의 문화 교류의 장을 마련하는 데 중점을 두었던 베니스영화제의 본래 취지와 마찬가지로, 오늘날 각종 영화제들은 자국이나 헐리우드 영화를 탈피하여 다른 나라의 문화를 엿보는 통로로서의 역할을 수행하는 동시에 전세계 비평가들의 관심을 측정하는 바로미터의 기능과 함께 종종 창조적인 저예산 영화의 지원과 배급을 돕는 임무를 담당하고 있다.

토론토영화제 출품작을 관람하기 위해 관객들이 줄을 서서 기다리고 있다.

이란이나 한국에서 제작된 현대 영화들이 그 좋은 예이다. 국내에서는 지지나 인기를 거의 끌지 못했던 압바스 키아로스타키 감독의 『체리 향기』는 1997년 칸느영화제 그랑프리를 수상하면서 이후 일련의 이란 작품들이 유럽과 미국으로 진출하는 물꼬를 텄다. 대성공을 거둔 '아시아 익스트림 무비'의 대표격인 박찬욱 감독의 『올드보이』(2003년)는 홍콩, 칸느, 스톡홀름 영화제 등에서 다수의 상을 수상한 후 미국 내 아트하우스 개봉뿐만 아니라 『뉴욕타임스』에 박 감독에 관한 기사가 실리는 개가를 올렸다. 영화제를 통해 이름이 알려지면서, 허우 샤오시엔 감독의 작품들(1993년작 『희몽인생』과 1998년작 『해상화』)은 제작비 지원과 함께 미국에 진출하는 기회를 잡을 수 있었으며, 월터 살레스 감독의 『중앙역』(1998년)은 선댄스영화제 수상을 계기로 미국 내 흥행 전망이 갑자기 밝아졌다.

관객 기반의 확대

이처럼 새로운 영화 공급처에 대한 접근의 확대와 관객들의 입소문을 통한 홍보가 해외 작품의 미국 시장 진출을 뒷받침한 또 다른 중요한 요인으로 작용했다. 1990년 이래 인기와 흥행성이 증가된 이른바 '뉴 인디펜던트 시네마'와, 어떤 면에서 본다면 그러한 조류에 적절하게 편승했다고 말할 수 있는, 외국 작품들이 주축을 이루고 있다. 미라맥스 같은 배급사들(이후에는 제작사)의 지원을 바탕으로 퀜틴 타란티노나 짐 자무쉬 감독의 작품들이 기존의 따분한 헐리우드 공식에서 탈피한 참신한 스토리와 스타일을 관객들에게 제공할 수 있었으며, 1990년대를 통해 이처럼 경쾌하고 독특하며 새로운 영화에 대한 호응이 높아짐에 따라 배급사들은 (많은 경우 영화제를 통해) 특수한 관객 집단을 겨냥한 외국 영화들을 수입하거나 기존 작품을 재포장하는 방안을 모색하는 요령을 습득하게 되었다. 『크라잉게임』(1992년)이나 『일 포스티노』(1994년) 같은 작품들은 미국에서 개봉한 외국 영화 박스오피스 기록을 경신한 바 있다. 『크라잉 게임』의 경우 영국에서는 중간 정도의 흥행 성적을 거둔 IRA 테러리스트에 관한 영화를 미국으로 들여와 섹스와 비밀에 관한 미니 블록버스터로 탈바꿈시킨 새로운 마케팅 패러다임을 제시했다.

미라맥스의 성공에 자극을 받은 미국 내 메이저 스튜디오들은 쉽게 예상할 수 있는 것처럼 독립 영화나 외국 영화를 발굴·배급할 목적으로 회사 내에 '특수 영화 사업부문'을 설치(혹은 재설치)했다. 일례로, 그런 사업 부문들 중 하나인 '소니픽쳐스 클래식스'는 장예모 감독의 무협로맨스 『연인』(2004년), 페드로 알모도바르 감독의 스페인어 서스펜스 『귀향』(2006년), 미카엘 하네케 감독의 프랑스/오스트리아/독일 스릴러 『히든』(2005년)을 배급한 바 있다. 또 다른 회사로 '폭스 서치라이트'(20세기 폭스의 자회사)는 『슈팅 라이크 베컴』(2002년)이나 『노트 온 스캔들』(2006년) 같은 뛰어난 흥행 성적을 올린 영국 작품들을 미국 내에서 개봉했다.

이러한 현상의 원인인 동시에 결과물이기도 한 최근 작품들은 점차 다양한 성격의 다국적기업들이 공동으로 제작에 참여하면서 미국과 전세계 시장을 대상으로 폭 넓은 배급을 약속하는 경향을 보이고 있다. 기존에 이미 활용되고 있었던 공동제작 방식은 미국 자본이 외국 영화의 착수 단계에서부터 제작 과정에 참여하고 종종 미국 내 극장에서 영어 버전 작품이 개봉될 수 있도록 보장하는 기능을 수행한다. 1926년 파루파멧 협정과 마찬가지로 공동제작과 자금조달을 통해 로베르토 베니니, 이안, 길레르모 델 토로, 롯거 하우어, 페넬로페 크루즈, 미하일 발하우스 등 재능 있는 감독과 제작자, 전문가와 스타들을 공유할 수 있다. 아울러 이러한 인력 교류를 통해 장르와 플롯의 접목을 지속적으로 도모함으로써 반드시 미국적이지는 않더라도 최소한 미국 관객의 취향에 맞는—뤽 베송 감독의 액션 스릴러 『니키타』(1990년) 같은—어떤 면에서 '국제적인' 성격의 작품들을 생산해낼 수 있다.

그렇다고 해서 최근 미국에서 개봉된 외국 영화들이 단순히 미국 영화 장르에 꿰어 맞춘 작품들이라는 주장은 아니라는 점을 분명히 밝혀둔다. 오히려 그와는 반대로, 해외의 작품들은 미국 관객들에게 헐리우드 공식에서 벗어난 새로운 유형의 스토리와 캐릭터를 제공하고 있다고 말할 수 있다. 이냐리투 감독의 문제작 『아모레스 페로스』(2000년)가 없었다면 오스카상 수상의 영광을 안은 『크래시』(2005년)나 이 작품에 대한 평론가들의 극찬은 아마도 존재할 수 없었을 것이다.

넷플릭스(Netflix)는 우편을 통해 DVD를 배급함으로써 홈비디오 산업에 일대 혁신을 가져왔다.

디지털 배급

미국 영화 산업에서 특기할 만한 변화들 중 마지막 분야는 바로 영화 제작과 배급의 디지털 컨버전스로 정의할 수 있다. 현재 디지털 혁명이 가속화되고 있는 가운데, 1970~1980년대 홈비디오를 통해 가능했던 자유로움과 기회들이 오늘날에는 DVD와 인터넷 배급망으로 대체되고 있다. 이미 오래 전에 비디오와 DVD 매출이 상영관 매출을 앞지른 현 상황에서, 비디오와 DVD 시장이 외국 영화의 국내 배급에 요구되는 타깃 설정에 용이한 보다 개방된 시장을 제공하고 있다는 점이 흔히 간과되고 있다. 만약 외국 영화들의 극장 개봉이 여의치 않다면(배급 범위가 극도로 제한된 아트하우스를 제외하고) DVD 기술을 근간으로 홈비디오 시장 확대를 통해 모든 관객들과 만날 수 있는 기회를 늘릴 수 있으며, 보다 중요한 기대효과로서

이제 휴대폰으로도 영화를 시청할 수 있게 됐다.

아시아나 유럽 혹은 아프리카 영화처럼 특정 집단을 대상으로 하는 DVD 작품들에 초점을 맞출 수 있다.

'발리우드'로 불리는 인도 영화는 그 중에서도 특히 대표적인 예로 평가할 수 있다. 제인 오스틴 원작의 『오만과 편견』을 리메이크한 인도 영화 『신부와 편견』은 2004년 전국 개봉을 앞두기도 했으며, 『몬순 웨딩』(2001년)을 포함한 미라 네이어의 최근 작품들은 지난 15년간 미국 내에서 흥행과 작품성 면에서 독보적인 위치를 확보했다. 하지만 미국 안에서 거의 무제한적인 인도 혹은 그 밖의 외국 영화들에 접근할 수 있는 주요 통로는 주변 사람이나 온라인 비디오 대여점을 통한 개방되고 지속적인 확산 방식이 주를 이루고 있다. 인터넷을 통한 영화 다운로드가 대세로 자리잡아감에 따라 넷플릭스 같은 회원서비스를 통해 광범위한 외국 작품들을 더욱 간편하게 접할 수 있게 됐다. 이에 따라 세계어인 에스페란토를 통해서는 아니더라도 가정과 사회에서 다국어 소통을 기초로 1895년과 마찬가지로 낭만적이고 유토피아적인 영화의 이상을 다시 한번 실현할 수 있게 되기를 기대해본다.

본 기고문의 내용은 필자 개인의 의견으로 미국 정부의 견해나 정책과는 일치하지 않을 수도 있습니다.

미국의 영화제

캐롤리 워커

관객들이 콜로라도주에서 열린 2006년 아스펜영화제 개막을 기다리고 있다.

영화제에 대한 미국인들의 관심과 지지가 확대됨에 따라 영화제작자들은 폭 넓은 기회를 맞이하고 있으며 관객들은 다양한 엔터테인먼트를 즐길 수 있게 되었다. 캐롤리 워커는 미 국무부 국제정보프로그램국에서 스태프라이터로 재직하고 있다.

미국 안에서만 300개 이상의 영화제가 매년 개최되어 개봉관을 찾지 못하고 사장될 위기에 처한 단편영화나 극영화들이 관객들과 만날 수 있는 기회를 제공하고 있다. 또한 이들 영화제를 통해 독립영화 제작자, 그 중에서도 젊은 신인 영화인들이 그들의 영화 경력에 중대한 영향을 미칠 수 있는 잠재력을 지닌 최첨단 작품과 벅찬 감동을 주는 다큐멘터리를 관객들에게 소개할 수 있는 장이 마련되고 있다.

이러한 영화제들은 두 가지 중요한 목표를 추구하고 있다. 그 하나는 주요 스튜디오들이 본격적인 상업영화 감독을 의뢰하기에 앞서 일반 관객들과의 보다 많은 접촉을 필요로 하는 독립영화 제작자들에게 관심을 기울이는 것이고, 다른 하나는 영화 팬 그리고 지역사회와 영화에 대한 생각을 공유할 수 있는 기회를 갖는 것이다. 영화제의 규모와 형식은 세계적으로 유명한 프랑스 칸느영화제나 유타주에서 열리는 선댄스영화제에서 그보다는 인지도가 떨어지는 펜실베이니아주 피츠버그에서 개최되는 '실크스크린: 아시안 아메리칸 영화제'나 오리건주 포틀랜드에서 열리는 '케스케이드 아프리카 영화제'에 이르기까지 매우 다양하다. 일부 영화제들은 수십 년을 거슬러 올라가는 오랜 전통을 자랑하며, 유엔의 지원을 받아 올해로 개최 3년째를 맞는 신생 다큐멘터리 영화제인 '스토리 프롬 더 필드(Stories From the Field)' 영화제는 단순히 영화 제작뿐 아니라 국제문제를 다루는 것을 목표로 하고 있다. (본 영화제에 관한 보다 상세한 정보는 'http://www.mcainy.org/common/11040/?clientID=11040'에서 확인할 수 있다.)

대부분의 영화제들은 일부 참가 영화나 제작자들을 집중적으로 부각시키기 위해 심사위원상이나 관객상을 병행하여 시상하고 있지만, 비경쟁부문 출품 작품들 역시 영화제 기간을 통해 일반에 공개하고 있다. 통상적으로 이러한 기회를 활용하여 배급사들을 상대로 마케팅을 진행하거나 독립영화 감독 혹은 인지도가 낮은 배우들을 관객에게 소개하는 자리를 마련하곤 한다. 매년 아카데미상을 주관하는 영화예술과학아카데미에서는 미국을 비롯한 전세계 60개 영화제 대상 수상작들을 심사하여 그 중에서 최우수 단편영화와 다큐멘터리를 선정한 후 오스카상을 시상한다.

각종 영화제들은 점차 연례 행사로 정착하고 있으며, 그 중에서도 가장 큰 성공을 거둔 일부 영화제들은 출품작으로 선정된 작품을 관람하고 싶어하는 영화 팬들을 대상으로 회원권을 판매하여 수입을 올리고 있다.

특히 미국의 경우 매년 영화제 회원권을 미리 예매하는 비율이 증가하면서 이들 영화제에 대한 신인도가 높아지고 있다. 많은 경우 이러한 회원권은 영화 팬이 단순히 입장권을 미리 구매할 수 있는 권리를 의미한다. 미국에서 영화제 회원이 누릴 수 있는 특권 중 하나는 국내에서 외국 영화들을 관람할 수 있는 기회를 얻을 수 있다는 점이다. 시사회에 참석한 감독이나 배우들은 워크숍에도 참가하는 경우가 흔하기 때문에 축제 분위기를 고조시키고 해당 지역사회나 주최측에서 절실히 필요로 하는 행사 지원을 제공하는 역할도 담당할 수 있다. 영화제에 대한 지역사회의 참여와 관심이 확대됨에 따라 현지 기업이나 대기업들이 후원자로 동참할 수 있는 여건 역시 조성되고 있다.

영화예술과학아카데미에서 제공하는 국내 영화제 리스트는 'http://www.oscars.org/80academyawards/rules/rules_shortfest.html'에서 확인할 수 있다.

박스오피스 통계현황

미국영화협회(MPAA)*는 주로 도표와 그래프를 사용하여 박스오피스 자료를 요약한 24페이지 분량의 보고서를 발간했다. 『2006년 미국 영화시장 통계현황(2006 U.S. Theatrical Market Statistics)』 보고서 전문은 'http://www.mpaa.org/2006-US-Theatrical-Market-Statistics-Report.pdf'에서 확인할 수 있다.

보고서의 주요 내용은 아래와 같다.

- 2001년도 미국 영화 산업의 박스오피스 수입은 169억 6천말 달러로 그 중 절반 가량인 84억 1천만 달러가 미국 국내에서, 나머지는 해외에서 기록됐다.
- 2006년도 미국 영화 산업의 박스오피스 수입은 258억 2천만 달러로 그 중 3분의 1을 약간 넘는 94억 9천만 달러가 미국 국내에서, 나머지는 해외에서 기록됐다. 국내 수입과 해외 수입 모두 전년도인 2005년도에 비해 증가됐지만 해외 입장권 판매 수입의 증가율이 더 높았다.
- 2006년에는 한 편의 작품이 국내 흥행 수입 4억 달러를 돌파했다(『캐리비안의 해적: 망자의 함』). 5천만 달러에서 9천 9백만 달러 사이의 수입을 올린 작품의 수는 2005년 36편에서 2006년에는 45편으로 증가했다. 전체적으로, 5천만 달러 이상의 수입을 올린 작품의 수는 2005년 56편에서 2006년에는 63편으로 증가했다.
- 미국 국내 개봉작 통계

  1996년 420편
  2002년 449편
  2005년 535편
  2006년 599편
- 영화 애호가들은 가정에서 영화를 즐길 수 있는 영상 기술이 발전하고 있음에도 불구하고 여전히 상영관을 찾고 있다. 4종 이상의 영상 장비(DVD 플레이어, 위성 TV 등)를 보유 혹은 사용할 수 있는 관객들은 연간 10여 차례 극장에서 영화를 관람했다. 영상 장비를 4종 미만으로 보유한 관객들이 극장을 찾은 회수는 7차례에 불과했다.
- 2006년도 미국 내 입장권 판매 매수는 15억 장으로 사상 최고를 기록했다.

*MPAA는 6대 대형 스튜디오가 영화 산업의 발전을 위해 공동으로 설립한 비영리법인이다. MPAA는 자체 홈페이지(http://www.mpaa.org/)를 통해 당 법인의 성격을 "미국의 영화, 홈비디오, 텔레비전 산업을 대변하는 단체"로 소개하고 있다.

젊은 영화인들의

포토 갤러리

미란다 줄라이

미란다 줄라이는 1974년에 태어났다. 그녀의 공식 홈페이지(mirandajuly.com/about)는 다음과 같이 이력을 설명하고 있다. "미란다 줄라이(줄라이는 본명이 아님)는 영화인인 동시에 공연예술가이자 작가이다. 그녀는 캘리포니아주 버클리에서 성장했으며, 희곡을 창작하고 지역의 펑크(록) 클럽에서 자신의 작품을 무대에 올리면서 경력을 쌓았다. 줄라이의 비디오 작품과 공연, 인터넷 기반 프로젝트들은 현대미술관과 구겐하임미술관 그리고 2002년과 2004년 휘트니 비엔날레에 출품된 바 있다(세 곳 모두 뉴욕에 위치해 있다). 자신의 단편소설이 『파리 리뷰』, 『하퍼스』, 『뉴요커』 등의 문예지에 실렸으며 2007년 5월 스크리브너 출판사에서 단편집이 출간될 예정이다. 줄라이는 예술가 해럴 플래처와 공동으로 네티즌 참여 웹사이트인 'learningtoloveyoumore'를 개설했으며, 2007년 가을 프레스텔 출판사를 통해 가이드북을 출간할 계획이다. 그녀는 자신의 첫 번째 극영화 『미 앤 유 앤 에브리원』(2005년)의 시나리오와 감독, 주연을 맡아 선댄스영화제 심사위원 특별상과 황금카메라상을 포함하여 칸느영화제 4개 부문을 수상했다. 줄라이는 최근 새로운 공연을 무대에 올렸으며 현재 자신의 두 번째 영화를 구상하고 있다. 현재 로스앤젤레스에 살고 있다."

이자벨 코이셋

감독 겸 작가, 제작자, 때로는 배우로도 얼굴을 내밀곤 하는 그녀는 1960년 스페인에서 태어났다. 대학에서 사학을 전공한 코이셋은 광고업계에서 경력을 쌓기 시작했다. 이후 광고업을 통해 습득한 제작 경험에 영화에 대한 애정을 결합시켜 영화제작사를 설립했다. 코이셋은 스페인, 캐나다, 프랑스, 미국 등지에 회사를 세우고 다양한 언어로 영화를 제작했다. 그녀의 첫 번째 영어 작품인 『당신에게 이야기하지 않았던 것들』은 미국 배우들을 캐스팅하여 1996년에 만들어졌다. 그녀는 스페인 고야영화제에 두 번 후보로 올랐고 선댄스영화제를 포함하여 다수의 영화제에 자신의 작품들이 출품된 바 있다.

애니 선드버그

리얼리티 TV, 다큐멘터리, 단편, 드라마, 독립영화 장르를 넘나드는 작가이자 영화감독, 제작자이자 안무가로서 다채로운 수상 경력을 자랑하는 여러 편의 영화를 제작했다. 억울하게 누명을 쓰고 오랜 동안 수감 생활을 한 어느 흑인의 실화를 다룬 2006년 작 『대릴 헌트 소송사건』은 인디펜던스 스피릿 어워드와 선댄스영화제 심사위원대상 후보로 노미네이트된 바 있다. 다르푸르 참상을 소재로 한 『말을 타고 온 악마』는 2007년 중에 개봉될 예정이다.

DAEMA (Dartmouth Alumni in Entertainment and Media Web) 홈페이지(alum.dartmouthentertainment.org/newsanddocs.html)는 애니 선드버그에 관해 다음과 같이 기술하고 있다. "애니 선드버그는 아마추어 복싱의 세계와 사우스브롱스에서 훈련에 몰두하고 있는 젊은이들의 삶을 기록한 다큐멘터리 『인 마이 코너』를 공동 제작했다. 이 작품은 PBS의 P.O.V. (point of view) 시리즈를 통해 전국에 방영됐다(1999년).

그녀의 TV 작품들 중에는 A&E (Arts and Entertainment) 네트워크를 통해 방영된 어느 장의사 일가에 관한 다큐멘터리 시리즈인 『패밀리 플롯』도 포함된다. 그녀는 제작자 겸 감독으로서 뉴욕타임즈 텔레비전의 『누가 보스인가?』 시리즈 런칭에도 참여했다. 또한 선드버그의 작품들 중에는 HBO와 홀로코스트추모박물관이 공동 제작하여 1996년 아카데미상과 에미상을 수상한 『어느 생존자의 기록』과 1995년 PBS에서 방영된 10부작 『미국 영화의 역사』가 포함된다. 미라맥스에서 교정자로 영화계에 첫발을 내디딘 그녀는 프리랜스 작가 겸 제작자로 활발하게 활동해왔다. 케냐 국립 아웃도어 리더십 스쿨을 수료한 이후에는 나이로비 세계식량계획에서 영어를 가르치기도 했다. 그녀는 다트머스대학에서 영문학을 전공했다."

©AP Images/Markus Schreiber

사라 폴리

캐나다 태생으로 영화와 TV에서 아역배우로 연기자 생활을 시작했다. 이후 주로 독립영화에 출연하면서 비극적 상황에 처한 주인공을 자주 연기했다. 이자벨 코이셋의 작품 『당신에게 이야기하지 않았던 것들』 과 『시크릿 라이프 오브 워즈』 에 출연한 바 있다. 최근에는 캐나다 TV 프로를 중심으로 연출을 맡은 적도 있다. 올해 29세인 사라 폴리는 사회문제에도 깊은 관심을 갖고 있는 것으로 알려져 있으며, 자신이 수락한 배역보다 거절한 배역들로 인해 세간의 주목을 끌고 있다. 현재 토론토에 살고 있으며 미국 내에서 개최되는 각종 영화제와 캐나다 국내에서 여러 차례 연기상 후보로 노미네이트된 바 있다.

폴리는 치매에 걸린 배우자를 보살피는 두 남녀의 사랑을 섬세한 감각으로 묘사한 『어웨이 프럼 허』 가 2007년 5월 미국에서 개봉하면서 감독으로서의 역량도 인정받았으며, 자신의 경력에서 또 하나의 중요한 이정표를 세웠다.

알폰소 쿠아론

©AP Images/Dave Bonilla

1961년 멕시코에서 태어난 알폰소 쿠아론은 멕시코에서 영화를 전공한 뒤 국내에서 촬영되는 영어 작품들의 제작 과정에 참여하면서 경험을 쌓았다. 지금까지 아동문학의 고전 『어린 왕자』 와 찰스 디킨즈의 『위대한 유산』 에서 J.K. 롤링스의 『해리 포터와 아즈카반의 죄수』 에 이르는, 원작 소설을 영화화한 다수의 작품들을 연출했다. 2007년에는 그가 제작을 담당한 『판의 미로』 와 공동으로 시나리오를 집필하고 감독을 맡은 『칠드런 오브 멘』 (역시 원작 소설을 영화화)이 폭넓은 관심을 모았다. 『판의 미로』 는 아카데미상과 BAFTA (British Academy of Film and Television Arts)를 필두로 다양한 영화제에서 여러 부문에 노미네이트되어 다수의 상을 수상했으며, 『칠드런 오브 멘』 은 쿠아론에게 감독과 시나리오 작가로서 많은 상을 안겨 주었다. 『판의 미로』 는 자신이 설립한 제작사인 '에스페란토 필름' 사를 통해 제작됐다. 쿠아론 감독은 친구이자 동료인 길레르모 델 토로 그리고 알레한드로 곤잘레스 이냐리투와 함께 멕시코 영화를 전세계 관객에게 알린 공로를 인정받고 한다. 아직 확정된 것은 아니지만 쿠아론 감독이 해리 포터 시리즈 최종편의 감독으로 복귀할 것이라는 소문이 돌고 있다. 그는 해피 포터 1편을 감독했던 2년이 매우 즐거웠다고 말한 것으로 알려져 있으며, 최종편의 내용에 따라 해피 포터 시리즈에 기꺼이 복귀할 의사가 있음을 밝힌 것으로 보도된 바 있다.

© AP Images/Jim Cooper

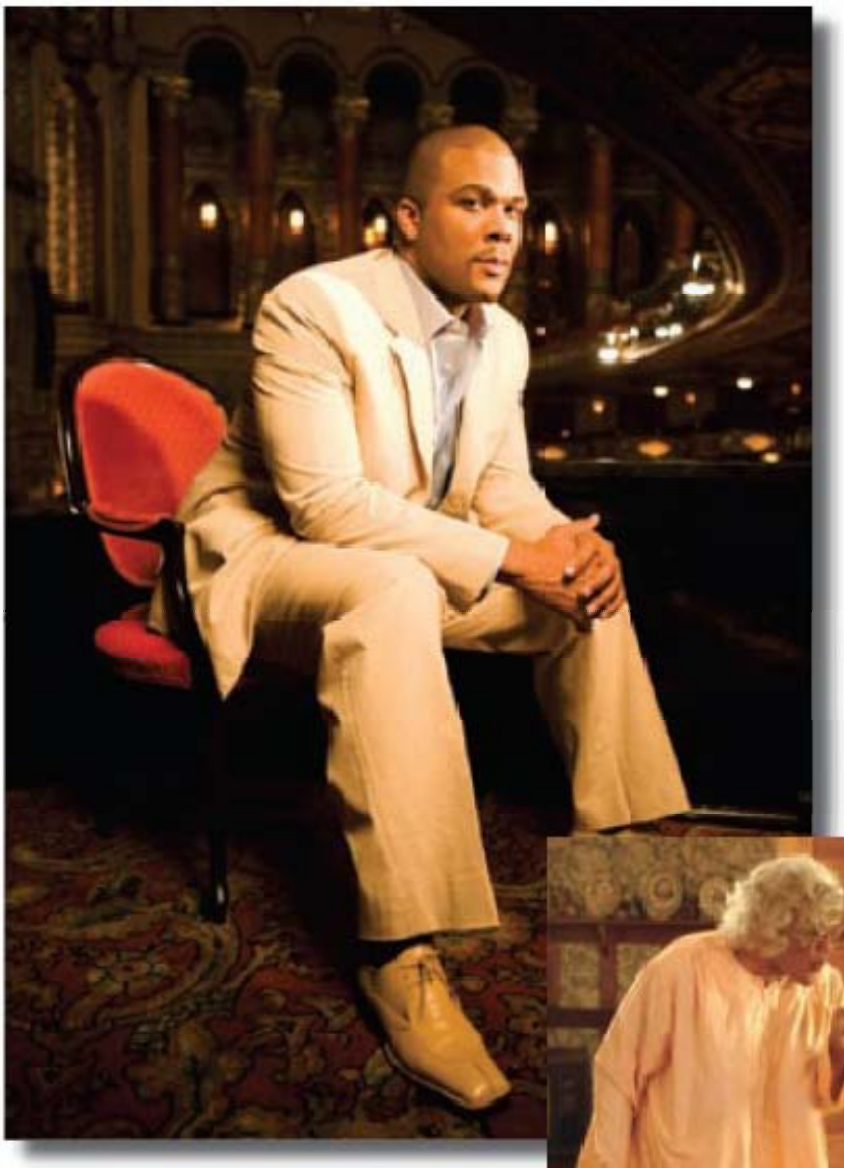
노아 봄바흐

노아 봄바흐는 1969년에 태어났다. 시나리오 작가, 감독, 배우로 여러 작품의 제작에 참가했다. 대학 졸업반 동기들의 이야기를 다룬 첫 연출작 『키킹 앤 스크리밍』은 1996년 뉴욕영화제에 출품됐으며, 이 작품으로 다수의 영화제에서 신인감독상을 수상했다. 1990년대 후반 몇 편의 영화 제작에 참가한 이후에는 2005년에 『오징어와 고래』를 연출하기 전까지 감독보다는 시나리오 작가로 주로 활동했다. 다분히 자전적인 내용을 바탕으로 한 이 작품에는 로라 리니와 제프 다니엘스가 주연으로 출연했으며, 인디펜던트 어워드와 아카데미상 후보로 오르는 영예를 안겨 주었다. 니콜 키드만과 제니퍼 제이슨 리, 잭 블랙, 존 터투로가 주연한 최신작 『마고 앳 더 웨딩』은 2007년 개봉 예정이다. 웨스 앤더슨과 공동으로 작업한 두 번째 작품인 『판타스틱 미스터 폭스』는 현재 제작이 진행 중이다. 두 사람의 첫 번째 공동 작품 『스티브 지소와의 해저생활』은 빌 머레이와 오언 윌슨 주연으로 2004년에 개봉됐다. 봄바흐는 작가와 평론가 부모 사이에서 태어났으며, 뉴욕에서 성장했다.

가브리엘레 무치노

1967년생인 가브리엘레 무치노는 로마의 영화학교를 수료하고 고국 이탈리아에서 영화제작자로 성공을 거뒀다. 『라스트 키스(L'ultimo bacio)』가 2002년 선댄스영화제 관객상을 수상하면서 미국 영화계의 이목을 끌기 시작했으며, 영화 경력의 새로운 전기를 맞게 되었다. 이후 윌 스미스를 오스카상 후보에 올려 놓은 2006년작 『행복을 찾아서』를 포함하여 영어로 제작된 영화들을 통해 감독으로서의 명성을 쌓았다. 현재 텔레비전 시리즈를 연출하고 있으며, 미국을 동경하는 어느 이민자를 그린 작품 『맨 앤 와이프』와 짐 캐리, 카메룬 디아즈 주연의 『리틀 게임 위드아웃 컨시퀀스』를 사전제작하고 있다.

© AP Images/Matt Sayles



© Erin Patrice O'Brien

타일러 페리

1969년 루이지애나주 뉴올리언스에서 태어난 타일러 페리의 어린 시절은 가난과 학대 그리고 곤궁의 연속이었다. 1990년 오프라 윈프리 쇼에서 시청자들에게 자신의 어려운 환경을 글로 써볼 것을 권유하는 내용을 보고 그는 그 제안을 행동으로 옮겼다. 그렇게 쓰여진 글은 결국 그의 첫 번째 희곡 작품으로 이어졌다. 현재 여러 상을 수상한 희곡작가이자 극작가, 배우, 제작자, 감독으로 활동하고 있는 페리는 미국 흑인들이 일상 속에서 겪는 딜레마를 묘사한 희곡과 영화로 이름이 알려져 있다. 자신의 희곡을 영화화한 첫 작품에서 세 가지 다른 배역을 연기한 페리는 이후 제작된 영화에도 꾸준히 출연하고 있다.

Courtesy of Lionsgate, photo by Alfeo Dixon

우측 사진: 『마디아 가족의 재결합』(2006년)에서 타일러 페리가 마디아 역을 연기하고 있다.

대도시 흑인들의 연극 전통에 뿌리를 두고 있는 페리의 영화들은 흔히 도덕극으로 분류되며, 지혜와 도덕으로 유머러스하게 주변 인물들에게 길을 인도하는 여자 주인공이 종종 등장한다. 페리는 극중에서 '마디아'로 불리는 주인공을 창조하기 위해 자신의 어머니와 아주머니로부터 영감을 얻었다. 그는 유머를 바탕으로 이 배역을 연기하는 동시에 극중 인물인 마디아가 속한 흑인 사회의 문화와 영화의 주요 관객층을 이루는 흑인 관객들의 정서를 섬세하게 표현하고 있다.

마디아의 페르소나는 그의 첫 번째 책 『Don't Make a Black Woman Take Off Her Earrings: Madea's Uninhibited Commentaries on Love and Life』에서도 뚜렷이 드러난다. 2006년에 출판된 이 책은 뉴욕타임즈 비소설부문 베스트셀러 자리를 수 주 동안 지켰으며, 같은 해 권위 있는 퀼문학상 「최우수 유머 서적」 부문과 「올해의 책」 부문을 모두 석권하는 영예를 안았다.

지금 이 순간에도 어딘가에서는 페리의 연극 작품이 무대에 올려지고 있으며 영화가 상영되고 텔레비전 프로가 제작되고 있다. 페리의 공식 홈페이지(www.tylerperry.com)에 의하면, 현재 『하우스 오브 페인』과 『미트 더 브라운즈』 두 편의 텔레비전 시리즈가 각각 2007년과 2008년 케이블TV 방영을 목표로 제작되고 있다. 최근작인 『대디스 리틀 걸』은 2007년 2월에 개봉됐다.

윌 스미스

펜실베이니아주 필라델피아에서 어린 시절을 보낸 윌 스미스는 사람을 끄는 타고난 매력 덕분에 친구들 사이에서 '왕자'라는 별명으로 불렸다. 그의 공식 홈페이지(www.willsmith.net)에 의하면, 윌 스미스는 이미 12세에 랩을 공연하기 시작했으며 16세에는 '프레시 프린스'라는 예명을 사용하고 자신의 친구인 '재지 제프'와 종종 함께 공연하곤 하는 인기 레퍼의 자리에 올랐다.

동시에 그는 배우로도 주목을 받기 시작했다. 22세 때에는 캘리포니아로 건너와 『벨에어의 프레시 프린스』 (벨에어는 캘리포니아주 로스앤젤레스에 위치한 부촌)라는 제목의 텔레비전 코미디 시리즈에서 주연을 맡았다. 6년 후 시리즈가 막을 내리면서 영화에 뛰어든 윌 스미스는 코미디와 드라마 분야에서 가장 성공한 헐리우드 배우의 한 사람으로 자리매김했다. 출연작으로는 복서 무하마드 알리의 일대기를 담은 『알리』, 『맨 인 블랙』, 『히치』, 『나쁜 녀석들』, 『행복을 찾아서』 등이 있으며, 이 중 『행복을 찾아서』는 그에게 오스카상 노미네이트의 영광을 안겨 주었고 전미유색인종 지위향상협의회(NAACP)에서 수여하는 이미지상을 비롯한 다수의 상을 수상하는 계기가 되었다. 『행복을 찾아서』의 성공은 윌 스미스에게 남다른 의미가 있는데, 그 이유는 이 작품이 그가 출자하여 이미 여러 편의 히트작을 생산해낸 '오버브룩 엔터테인먼트' 사에서 제작한 영화인 동시에 자신의 여덟 살 난 아들 제이든(사진)이 함께 출연한 영화이기 때문이다.

2007년 4월 시사주간지 『뉴스위크』는 44억 달러에 달하는 전세계 박스오피스 흥행 수입을 올린 기록을 토대로 올해 38세의 배우, 뮤지션, 제작자, 남편, 아버지인 윌 스미스를 '지구상에서 가장 영향력 있는 배우'로 선정했다. 『뉴스위크』와의 인터뷰에서 어느 스튜디오 대표는 윌 스미스의 인기를 두고 "세상에는 윌 스미스와 보통 사람, 두 종류의 인간이 있다"고 표현했다.

© AP Images/John Smock

루시 리우

미국으로 이주한 대만인 가정의 일원으로 뉴욕에서 태어난 루시 리우는 다섯 살이 되기 전까지 영어를 배우지 못했다. 고등학교를 졸업하고 미시건대학에 진학한 그녀는 아시아 언어와 문화를 전공했다. 대학 졸업을 앞두고 연극 『오즈의 마법사』 오디션에 참가한 그녀는 배역을 따내는 데 성공했고, 배우로서의 활동을 시작했다. 올해 38세인 루시 리우는 배우로서 화려한 경력을 자랑한다. 다수의 애니메이션 작품에 목소리 출연했으며 텔레비전 시리즈 『앨리 맥빌』에서는 고정 배역을 맡았고, 영화 『킬빌』 1, 2편과 『미녀삼총사』 본편 및 속편에 주인공으로 출연하는 등 수많은 영화에 등장했다. 또한 다큐멘터리를 포함하여 영화 제작에도 발을 들였다. 자신이 제작한 영화들 중 하나인 『3개의 주사기』에서는 중국인 에이즈 환자를 연기했다.

다방면에 재능을 가진 루시 리우는 세 차례에 걸쳐 작품 전시회를 열기도 했다. 그녀는 무술을 연마하고 악기를 연주하며 스키와 암벽등반을 즐긴다. 루시 리우는 중국어를 능통하게 사용하며 일본어와 이탈리아어 그리고 스페인어도 어느 정도 구사할 수 있다. 그녀는 유니세프 미국 대사 자격으로 파키스탄과 레소토를 방문하기도 했으며, 방송 매체를 통해 아시아계 미국인의 위상을 높인 공로를 인정받아 '아시아 엑설런스 어워드'를 수상한 바 있다.

소피아 코폴라

1971년 프란시스 포드 코폴라 감독의 딸로 태어난 소피아 코폴라는 영화 『대부』의 영아세례 장면으로 스크린에 데뷔했다. 그 후 성장하여 1990년에 개봉된 『대부3』에서는 마리 콜레오네를 연기했다. 소피아 코폴라는 아역으로(도미노 코폴라라는 예명을 사용하여) 시작하여 이후 십대를 거쳐 성인에 이를 때까지 배우의 길을 걸었지만, 1990년대 들어서는 아버지의 뒤를 이어 제작과 연출에 전념하고 있다. 2004년 『사랑도 통역이 되나요?』로 여류 감독으로는 사상 세 번째로 아카데미 감독상 후보에 오르는 기염을 토했다. 2006년작인 『마리 앙투아네트』에서는 평소 자신의 열정을 바탕으로 동시대 음악을 가미하여 역사적 인물을 현대적으로 재해석했다. 이 영화는 칸느영화제 황금종려상을 비롯하여 여러 영화제에서 작품상 후보에 올랐으며, 칸느영화제에서는 '프랑스교육시스템 영화상'을 수상했다. 또한 『마리 앙투아네트』는 아카데미 의상상을 수상했다.

© AP Images/Dima Gavrysh

셀마 헤이엑

© AP Images/Seth Wenig

1966년 멕시코에서 태어난 셀마 헤이엑은 자신의 재능과 미모 그리고 지성을 무기로 멕시코와 미국 등지에서 배우이자 제작자 그리고 감독으로 높은 명성을 쌓았다. 조국인 멕시코에서 텔레비전과 영화 스타로 성공을 거둔 그녀는 미국으로 건너왔지만 얼마 지나지 않아 라틴계 배우가 미국 영화에서 맡은 수 있는 배역에는 한계가 있다는 사실을 깨닫게 되었다. 하지만 인내와 재능 그리고 개인의 노력을 바탕으로 레바논인의 피가 섞인 셀마 헤이엑은 차츰 배역의 비중과 범위를 넓혀 나갔다. 그와 동시에, 아마도 그녀 자신 혹은 자기와 비슷한 처지에 놓인 여배우들에게 더 나은 배역을 보장하고픈 욕심에서 제작에도 뛰어 들었다. 그녀의 첫 극영화인 『대령에게는 편지가 오지 않는다』(1999년)은 칸느영화제에 출품됐으며 멕시코 영화로 아카데미 외국어영화상 후보에 올랐다.

헤이엑은 역시 자신이 제작한 작품인 『프리다』에서 멕시코의 전설적인 예술가 프리다 칼로의 생애를 조명하여 많은 상을 수상했다. 이 작품은 아카데미 6개 부문에 노미네이트됐다. 그 밖의 작품들로는 『사랑은 다 괜찮아』, 『인 더 타임 오브 버터플라이』, 『와일드 와일드 웨스트』, 『데스페라도』, 『황혼에서 새벽까지』, 『원스 어폰 어 타임 인 멕시코』 등이 있다.

헤이엑이 거둔 성공 중에는 공전의 히트를 기록한 콜롬비아의 텔레비전 시리즈인 『Yo soy Betty La Fea』의 무대를 미국으로 옮겨 각색·제작한 『어글리 베티』를 빼놓을 수 없다. 헤이엑 자신도 조역으로 출연하는 이 시리즈는 극중 소수인종에 대한 대중의 관심을 높이고 젊은 여성층을 중심으로 시청자들에게 외모지상주의에 대한 경각심을 일깨운 공로를 인정받아 이미지상, 골든글로브상, 피버디상을 수상했다.

© AP Images/Markus Schreiber

미니 드라이버

1970년 런던에서 출생한 미니 드라이버는 어린 시절 잠시 바베이도스에서 거주한 적이 있다. 그녀는 잉글랜드에서 교육을 받았으며, 웨버 더글라스 극예술 학교를 수료했다. 미니 드라이버는 본래 음악인으로 경력을 시작했지만 중간에 잠깐 연기에만 주력했다가 지금은 양자를 병행하고 있다. 뮤지션으로서의 그녀는 가수인 동시에 작곡자로 활동하고 있다. 출연작으로는 『단짝 친구들』, 『다시 사랑할까요』, 『그로스 포인트 블랭크』, 『오페라의 유령』, 『굿 윌 헌팅』 등이 있으며, 『굿 윌 헌팅』으로 아카데미 여우조연상 후보에 노미네이트된 바 있다. 텔레비전 시리즈 『윌 앤 그레이스』에 조역으로 출연했으며, 2007년 FX 케이블 채널에서 방영된 신작 시리즈 『리치스』 출연을 시작했다. 2007년 개봉 예정인 『심슨 무비』를 포함하여 여러 편의 애니메이션에 목소리 출연을 하기도 했다. 1998년에 제작된 『새첨팜』(2001년 개봉)과 개봉 예정작인 『리플 이펙트』에는 제작자로도 이름을 올렸으며, 『리플 이펙트』에서는 포레스트 휘태커 그리고 버지니아 매드슨과 공연할 예정이다.

벤 애플렉, 맷 데이먼, 그리고 프로젝트 그린라이트

© AP Images/Chris Pizzello

프로젝트 그린라이트 홈페이지에 의하면 두 사람의 이야기는 헐리우드판 신데렐라 스토리처럼 보인다. 어린 시절 친구 두 명이 의기투합하여 배우의 꿈을 이룬 것이다. 그들은 오랜 노력 끝에 자신들의 시나리오(『굿 윌 헌팅』)를 완성하고 그 영화에 주연으로 출연했으며 대중의 인정을 받고 유명인의 지위에 올라 결국에는 아카데미 각본상까지 거머쥐었다. 이 이야기는 맷 데이먼과 벤 애플렉의 실제 성공담으로, 둘은 자신들의 경험을 바탕으로 『아메리칸 파이』의 제작자 크리스 무어, 미라맥스 필름 앤 텔레비전과 손잡고 성공을 꿈꾸는 극작가 지망생들에게 기회의 장을 제공하는 공모전 커뮤니티를 설립했다.

제1회 프로젝트 그린라이트 시나리오공모전(PGL1)은 2000년 가을에 시작되어 7천 편 이상의 오리지널 대본이 접수됐다. 1, 2차 심사를 통해 각각 250편과 30편의 후보작을 선정했고, 이 중 10편의 결선 진출작들을 대상으로 시나리오의 한 장면을 촬영할 수 있는 기회가 주어졌다. 최종적으로 상위 세 작품에 대한 인터뷰를 통해 피트 존스의 대본 『도둑맞은 여름』이 수상작으로 결정되었고 1백만 달러의 제작 자금을 지원받게 되었다.

몇 달 후 피트 존스는 에이단 퀸과 보니 헌트 주연으로 영화를 완성시켰고 선댄스영화제에서 시사회를 가졌다. 아울러 전국의 관객들을 대상으로 자신의 영화를 홍보하는 행사를 열었다. HBO는 대본에서 작품에 이르는 모든 과정을 기록한 텔레비전 시리즈를 제작하여 에미상 후보로 세 차례나 노미네이트됐으며, 벤 애플렉과 맷 데이먼의 목표는 마침내 달성될 수 있었다. 크리스 무어는 PGL1에 대해 “영화 한 편을 만드는 과정이 얼마나 어려운지, 또 그 중에서도 첫 작품이 주는 중압감이 얼마나 무거운지, 그리고 입장료를 내고 자신의 영화를 관람하러 온 첫 관객들에게 작품을 선보이는 보람이 얼마나 큰지 보여주는 계기가 되었다”고 평가한다. 2003년 PGL2와 2005년 PGL3는 새로운 장르들로 범위를 확대하여 추가적으로 두 그룹의 영화제작자 지망생들에게 영화계 진출의 기회를 제공하였다.

벤 애플렉(사진 좌측)과 맷 데이먼 역시 자신들의 첫 번째 시나리오를 구상하던 무명의 룸메이트에서 화려한 스타의 반열에까지 올랐다. 멧 데이먼은 가공의 CIA 요원 제이슨 본의 활약을 그린 동명 시리즈 세 편과 『오션스 일레븐』 및 그 속편에 주연으로 출연했고 『굿 윌 헌팅』을 통해 아카데미상 후보로 지명됐으며 최근 『굿 셰퍼드』와 『디파디트』에서의 연기로 호평을 받았다. 애플렉 또한 바쁜 일정을 소화하고 있다. 『할리우드랜드』와 『스모킹 에이스』를 포함하여 2006~2007년에만 네 편의 영화에 출연했으며 2007년 개봉 예정인 『곤 베이비 곤』의 각본, 제작, 감독을 맡고 있다.

© AP Images/Stephen Chernin

드류 베리모어

드류 베리모어는 스티븐 스필버그 감독의 1982년 블록버스터 『이티』에서 여동생 거티 역으로 등장하여 불과 여덟 살의 나이로 일약 스타덤에 올랐지만, 이 역할이 그녀의 첫 번째 배역은 아니었다. 처음 텔레비전 광고를 찍었을 때 그녀는 생후 11개월 된 영아였다.

헐리우드의 명문 가문에서 태어난 드류 베리모어는 라이오넬, 에텔, 존 베리모어 등 집안의 전통을 잇고 있다. 청소년기와 20대 초반 그녀는 약물 남용과 자신이 선택한 배역들의 영향을 받아 방탕한 생활을 했다. 1996년을 시작으로 새 삶을 시작한 그녀는 『웨딩 싱어』, 『25살의 키스』, 『첫 키스만 50번째』 등 일련의 코미디 영화에 출연하여 기존의 이미지와는 정반대로 수줍음이 많고 상처받기 쉬운 역할들을 소화해냈다. 또한 드류 베리모어는 결혼에 실패한 십대모를 연기한 2001년작 『라이딩 위드 보이즈』 같은 정통 드라마로도 운신의 폭을 넓혀가고 있다. 그녀는 제작자로도 큰 성공을 거두고 있다. 『미녀삼총사』를 비롯하여 현대판 신데렐라 이야기인 『에버 애프터』를 포함한 다수의 프로젝트를 진행한 바 있다.

현재 드류 베리모어는 영국 디자이너 자일스 디컨의 모델로 활동하고 있다. 2007년 3월호 영국 『보그』와의 인터뷰에서 디컨은 그가 베리모어를 선택한 이유에 대해 다음과 같이 설명했다. "그녀는 매우 지적이며 뛰어난 사업가이자 롤 모델이면서도 과거에 실수를 저질렀고 그 실수를 극복해냈다. 사람들은 바로 그런 점에 공감하고 존경심을 보이기 마련이다."

그녀는 다큐멘터리에 대한 관심을 바탕으로 몇몇 프로젝트를 진행하여 비평가들의 이목을 끌기도 했다. 그 중 한 프로젝트에서는 1년 이상에 걸쳐 아프리카 전역의 아동 식량 원조 활동에 참가한 베리모어의 모습을 담고 있다. 그녀는 기아에 허덕이는 아동들에게 많은 관심을 기울이고 있으며, 이 문제를 해결하기 위해 관련 기관이나 단체의 활동에도 동참하고 있다. 유엔 세계식량계획(WFP)은 2007년 5월 베리모어의 이 같은 공로를 인정하여 그녀를 기아 방지 대사로 임명하고 학교 급식 프로젝트의 홍보를 위해 노력해줄 것을 부탁했다. 그녀의 임무들 중에는 미 의회를 방문하여 상원의원들을 상대로 급식 프로그램의 지원을 촉구하는 활동도 있었다.

Courtesy of Bader ben Hirsi and Arab Film Distribution

바드르 벤 허시

바드르 벤 허시는 1960년대 예멘 혁명으로 가족이 함께 망명한 영국 런던에서 성장했다. 그는 골드스미스대학에서 드라마 제작 석사 학위를 취득했다. 1995년 예멘 방문을 계기로 제작된 『영국인 사이크와 예멘인 신사』는 '시적 다큐멘터리'로 평가 받았다. 이 작품은 예멘에서 오랜 기간 거주한 어느 영국인 체류자가 벤 허시를 그의 조국으로 안내하는 내용을 담고 있다.

2001년 9월 11일 이후 아랍계 영화인이 제작한 다큐멘터리에 대한 수요가 급증했다. 벤 허시의 작업 중에는 2003년도에 제작된 다큐멘터리 『예멘 그리고 테러와의 전쟁』과 2002년에 개봉된 『사우디아라비아의 눈으로 본 9·11 테러』가 있으며, 테러리스트들의 가족과 친구, 아랍 언론계 대표, 정치·군사 전문가, 심리학자 등과의 인터뷰를 통해 9·11 테러에 대한 의견들을 필름에 기록하고 있다. 9·11 테러 이후 처음으로 사우디아라비아의 시각을 분석한 이 다큐멘터리 비디오는 '캠브리지 핵심 교육과정 비디오 컬렉션' 사회과학 부문에 수록됐으며, "정치학, 중동학, 이슬람교를 전공하는 학생들에게 유용한 학습 도구를 제공"한다는 해설이 붙어있다.

이후 벤 허시는 극영화 제작으로 방향을 선회했다. 그가 감독한 『뉴 데이 인 올드 싸나』는 2005년 카이로국제영화제에서 아랍어작품상을 수상했으며, 뉴욕 알완영화제에서 상영됐다. 벤 허시는 예멘 정부로부터 촬영 허가와 자금 지원을 받았지만 예멘 문화부는 이 영화의 국내 상영을 금지했다. 하지만 싸나 영화제에는 영국 작품 자격으로 출품될 수 있었다.

벤 허시는 중동에서 영화를 촬영한 자신의 선례가 다른 아랍 영화인들, 그 중에서도 특히 영화 전통이 일천한 보수적인 페르시아만 지역 국가의 영화인들에게 의욕을 불어넣는 계기가 되기를 희망하고 있다. 그는 유럽이나 북미에서 영화를 전공한 젊은 감독들이 많은 난관에도 불구하고 고국으로 돌아오는 모습을 자주 목격했다. 그는 네트리뷰션 홈페이지에 실린 인터뷰에서 "아랍 영화에 새로운 물결이 도래하고 있다"면서 "상황이 변화하고 있으며 새롭고 흥미로운 스타일이 등장하고 있다"고 말한다.

© AP Images/Felix Films

벤 허시 감독이 예멘에서 촬영한 작품의 한 장면.

독립영화의 도약

케네스 투란

지난 2004년 델타항공은 조지아주 소재 8개 대학 재학생을 대상으로 영화제를 개최했다. 이 영화제에는 난생 처음 영화를 만들어보는 참가자들을 포함하여 수천 명의 학생들이 참여했다. 사라 휘트마시는 자신이 재학중인 조지아대학 학생회에 관한 영화를 제작했다.

오늘날 미국의 영화 산업은 헐리우드 스튜디오들이 관심을 보이지 않았던 비주류 영화의 제작에 사재를 털어 넣은 용기 있는 감독들 덕분에 태동할 수 있었다. 하지만 무엇보다도 높은 작품성을 추구하는 이들 저예산 영화에 대한 대중의 관심이야말로 독립영화 산업의 성장과 발전을 뒷받침한 주요한 밑거름이었다. 영화 평론가인 필자 케네스 투란은 『로스앤젤레스타임즈』와 NPR 방송국의 『모닝에디션』 프로그램에 영화 평론을 연재하고 있다. 그는 『Now in Theaters Everywhere: A Celebration of a Certain Kind of Blockbuster』(2006년)와 『Sundance to Sarajevo: Film Festivals and the World They Made』(2002년) 등 다수의 저서를 집필했다.

자국의 산업이라 칭할 만한 수준의 영화 산업을 보유하고 있는 국가는 운이 좋다고 말할 수 있다. 금방 머리에 떠오르는 인도나 홍콩처럼 영화 산업의 호황을 누리고 있는 일부 지역들을 제외한다면, 미국 같이 하나도 아닌 두 개의 영화 산업이 공존하는 나라는 개중에서도 특별한 지위를 구가하고 있다고 볼 수 있다.

첫 번째 산업은 지구상에서 영화가 상영되는 곳이라면 모르는 사람이 없는 주류 헐리우드 영화 산업이다. 『스파이더맨』이나 『캐리비안의 해적』처럼 수억 달러를 제작비로 투입하여 전세계에서 수십억 달러를 벌어들이고 속편을 끝없이 양산해내는 블록버스터들을 찍어내는 곳이 바로 이곳이다.

하지만 그와 동시에 미국 영화계를 지탱하는 또 다른 축인 독립영화가 20년 넘게 성장과 발전을 거듭해왔다. 독립영화계는 매년 자체적으로 영화제(유타주 파크시티에서 열리는 선댄스영화제)를 개최하고 있으며 아카데미상에 해당하는 시상식('인디펜던트 스피릿 어워드'·아카데미 시상식 며칠 전에 개최)도 열고 있다. 독립영화만을 전문적으로 상영하는 개봉관들도 운영되고 있으며, 일부 감독이나 배우들은 독립영화 제작에만 주력하고 있다.

그렇다고 해서 전체 미국 영화계에서 두 산업 간에 공생적인 관계가 전혀 존재하지 않는 것은 아니다. 실제로는 상당한 정도로 교류가 진행되고 있다. 톰 크루즈가 폴 토마스 앤더슨의 『매그놀리아』에 출연했던 예처럼 대형 헐리우드 스타들이 독립영화에 참여하여 호평을 받는 경우도 흔히 있다. 반대로 독립영화 스타들이 헐리우드 대작에 출연하는 경우도 적지 않다. 인디 영화를 대표하는 배우인 스티브 부세미가 『아마겟돈』이나 『아일랜드』 같은 전통적인 블록버스터에 얼굴을 비친 것이 전형적인 예이다. 또한 독립영화는 헐리우드를 대표하는 아카데미 시상식에서도 중요한 영향력을 행사하게 되었다.

하지만 두 가지 핵심적인 요소가 여전히 헐리우드 영화와 독립영화를 구분 짓는다. 그 하나는 영화 제작에 투입되는 예산이고, 다른 하나는 영화의 주제를 결정하는 감성과 소재이다. 미국 영화계가 지금까지 늘 그래왔던 것처럼 둘은 연관돼있다.

작품성의 추구

영화 한 편의 제작에 스튜디오에서 평균적으로 지출하는 비용인 1억 달러 정도가 소요될 경우 투자 수익을 올리기 위해서는 미국 국내뿐 아니라 해외 시장에서도 최대한 광범위한 관객을 끌어 모을 필요가 있다. 그 때문에 만국 공통의 언어인 액션에 치중하게 되고 주요 관객층인 25세 이하 집단에 어필할 수 있는 요소들에 초점을 맞추게 된다.

반면에 독립영화는 적은 예산으로도 제작이 가능하다. 적게는 수천 달러에서 많아 봐야 1,500만~2,000만 달러면 작품을 완성할 수 있다. 일반인에게는 적지 않은 금액으로 보일 수도 있지만 헐리우드의 기준에서 판단한다면 그렇지 않다. 이처럼 적은 예산이 소요되는 까닭에 영화 속에서 보다 개인적이고 일상에서 벗어난 주제들을 다룰 수 있을 뿐 아니라 폭발 장면보다는 등장인물의 성격 묘사에 보다 치중할 수 있다. 독립영화는 박스오피스 흥행 성적보다는 작품성이나 자기 표현에 더욱 중점을 둘 수 있기 때문에 아카데미 시상식에서 대작 영화들에 비해 높은 평가를 받는 경향이 높다.

미국 내 영화 팬이 40~50년 전에 만들어진 작품에서 독립영화적인 경험을 접할 수 있는 유일한 방법은 그 시절에 제작된 외국 영화를 구해 보는 길뿐이다. 1950~1960년대에 프랑스, 이탈리아, 일본, 스칸디나비아 등 외국 영화를 찾는 관객이 급격히 증가했던 원인도 그러한 맥락에서 파악할 수 있다.

존 카사베츠 감독 겸 배우..

미국 관객들이 외국 영화에서 느끼는 경험을 모국어로 맛볼 수 있게 해준 대안인 독립영화는 하루 아침에 생겨난 것이 아니다. 지금은 고인이 된 존 카사베츠 (인디펜던트 스피릿 어워드에 자신의 이름을 딴 상이 개설된 유일한 영화인) 감독 겸 배우는 미국 영화사에서 전설적인 작품인 『그림자들』을 촬영한 1957년부터 이미 독립영화 스타일의 작품들을 만들어왔다.

존 세일즈 감독 겸 작가.

또한 많은 이들이 현대 독립영화 운동의 시초로 존 세일즈 감독의 1980년작 『세코커스 7』을 꼽는다. 스튜디오 영화 각본을 각색한 대가로 받은 돈을 일부 포함하여 자비 6만 달러를 들여 제작한 이 영화는 2백만 달러의 수입을 올렸다. 스튜디오 시스템 밖에서도 작가주의와 흥행이라는 두 가지 목적을 함께 달성할 수 있다는 사실을 증명한 첫 번째 사례였다.

독립영화계

하비 웨인스타인과 밥 웨인스타인 형제가 자신들의 부모님 이름을 따서 설립한, 독립영화계의 거인 미라맥스가 배급한 두 편의 영화는 독립영화의 시대가 도래했음을 만방에 알렸다. 1989년 스티븐 소더버그의 『섹스, 거짓말 그리고 비디오테이프』는 선댄스 심사위원 대상과 칸느영화제 황금종려상을 연거푸 수상하면서 미국 독립영화가 전세계에서 인정받는 발판을 마련했다.

퀜틴 타란티노 감독의 『펄프 픽션』은 한걸음 더 나아가 1994년 황금종려상 수상에 그치지 않고 독립영화로는 최초로 박스오피스 흥행 수입 1억 달러를 달성했다. 직전 해에 미라맥스를 인수한 디즈니 그룹의 선견지명이 돋보인 결과였다.

얼마 지나지 않아, 기존의 인력으로 독립영화를 제작하기에는 둘 사이의 간격이 너무 크다는 사실을 인식한 스튜디오들이 자체 내에 독립적인 자회사를 설립하는 방안을 모색하기 시작했다. 현재 이러한 특수 영화 사업부문(업계에서 통용되는 명칭)에는 폭스 서치라이트, 워너 인디펜던트 픽쳐스, 유니버설 포커스와 높은 명성을 자랑하는 소니픽쳐스 클래식스 등이 있다.

이들 특수 영화 사업부문에서 제작되는 독립영화들은 최고 수준의 작품들로 많은 예산과 스타급 배우들이 투입된다. 이렇게 제작되는 영화들이 일반적인 헐리우드 작품과 별반 다르지 않은 것처럼 보일 수도 있지만, 현실은 그렇지 않다. 헐리우드는 더이상 이런 유형의 작품들을 제작하지 않기 때문이다. 『리틀 미스 선샤인』이 그 대표적인 예이다.

라스베이거스 방송장비전시회에 선보인 최신 장비들에서 볼 수 있는 것처럼 촬영 및 편집 기술이 빠르게 변모하고 있다.

좋은 예이다. 극작가 와일더의 희곡을 무대에 올릴 계획을 갖고 있던 어느 캘리포니아 고등학교 교사를 만나지 못했더라면, 그는 비평가들로부터 호평을 받은 『OT: 아워 타운』을 결코 제작할 수 없었을 것이다. 그는 이 여교사의 계획을 듣자마자 무슨 일이 있어도 그 과정을 기록으로 남겨야겠다고 마음먹었다. 그는 "제작비를 마련하거나 제작 스태프를 구성하는 일 따위는 생각도 하지 않았다"면서 "그런 절차에 시간을 낭비하는 동안에 중요한 순간들이 기록되지 못한 채 흘러가 버릴 것이 분명했기 때문"이라고 회고한다.

그래서 케네디는 일반 가전제품 대리점인 써킷씨티에서도 구할 수 있을 것 같은 평범한 비디오카메라를 들고 학교를 찾아갔다. 그럼에도 불구하고 그가 들고 간 촬영장비에 거부감을 느끼지 않은 학생들은 오히려 친근감과 신뢰감을 표시했고, 그것이 작품의 가장 큰 강점으로 작용했다. 제작비의 독립은 사고의 독립을 가능케 했고 결국에는 미국 다큐멘터리 역사에 남는 수작들의 탄생으로 이어졌다.

이 작품이 2007년 2월 아카데미 시상식에서 작품상과 각본상 등의 후보에 올라 1개 부문에서 상을 수상한 수작임에도 불구하고, 메이저 스튜디오들은 여러 차례에 걸쳐 이 영화의 제작을 거부했다.

영화적 감성의 차이에 더하여, 독립영화는 각기 상이한 관객 집단의 기호를 반영하고 서로 다른 종류의 이야기들을 풀어나갈 수 있다. 독립영화 제작에는 많은 예산이 소요되지 않기 때문에 스파이크 리 같은 흑인 감독이나 그렉 아라키 같은 게이 감독들이 영화 속에서 소외된 계층의 주인공들을 다루면서도 보다 광범위한 관객들에게 다가갈 수 있는 기회를 잡을 수 있었다.

디지털의 영향

제작비 문제는 독립영화계 내에서도 다큐멘터리 분야가 성장하는 요인으로 작용하고 있다. 현재 우리는 독립 다큐멘터리 제작이 늘어나고 관객층 역시 과거 어느 때보다 확대되는 시대에 살고 있다. 여기에는 여러 요인이 있겠지만, 가장 중요한 실질적인 이유는 저가의 디지털 장비를 이용한 촬영이 가능해짐에 따라 영화인들이 자신들의 제작 수단을 보유하게 됐다는 점에서 찾을 수 있다.

뮤직비디오와 CF 감독인 스콧 해밀턴 케네디의경우가

영화제작자들이 루이지애나의 어느 성당에서 장비를 점검하고 있다. 이들은 허리케인 카트리나를 다룬 다큐멘터리 『뉴올리언즈 스토리』를 제작하고 있다.

본 기고문의 내용은 필자 개인의 의견으로 미국 정부의 견해나 정책과는 일치하지 않을 수도 있습니다.

선댄스—전세계 독립영화인들을 지원하는 영화제

영화 팬들은 매년 겨울이면 선댄스영화제를 관람하기 위해 유타주 파크시티에 운집한다.

선댄스영화제와 그 후원 기관인 선댄스협회(Sundance Institute)는 전세계 독립영화인들이 필요로 하는 지원과 작품 홍보 기회를 제공한다.

미국에서 가장 권위 있는 영화제 중 하나인 선댄스영화제는 매년 1월 유타주 파크시티의 눈 덮인 산을 배경으로 열흘 간 열린다. 애초의 기획 의도는 신인 독립영화인들의 작품을 일반에 소개하는 데 있었지만, 점차 패널 토의와 청소년 특별전, 온라인 상영, 라이브 공연 등의 일정을 포함하게 되었다. 매년 세계 각국에서 온 4만 5천 명 이상의 참가자가 이곳을 찾는다. 1985년 설립 이래 선댄스영화제에 출품된 미국 국내·외 작품들 중 많은 수가 아카데미상 후보에 올랐고 오스카상을 수상했다. 영화제의 권위가 높아짐에 따라 시사회에 참석하는 세계적인 영화인들의 발길이 끊이지 않고 있다. 출품작들의 수준에 감동을 받은 정상급 배우와 감독들이 헐리우드 기준으로 볼 때 보잘것없이 낮은 보수에도 불구하고 독립영화 제작에 참가하는 경우가 늘고 있다.

경쟁부문 초청작들은 국내 영화와 월드시네마로 구분되며, 다시 극영화와 다큐멘터리 부문으로 나뉘어 선정되는 심사위원상과 관객상 수상작은 영화제 마지막 날에 발표된다. 심사위원단은 영화계에서 존경받는 영화예술인들로 구성되며 경쟁작 중에서 각본상, 연기상, 감독상, 촬영상, 특별상이 수여된다. 영화제에 출품된 모든 작품이 경쟁부문에 오르는 것은 아니며, 일부 작품들은 영화 배급업체의 관심을 끌기 위해 특별 시사회나 상영회 목적으로 선정된다. 단편영화의 경우 별도의 부문을 통해 상영되며, 선댄스영화제 홈페이지(http://festival.sundance.org/2007/)에서 온라인으로 감상할 수도 있다.

2007년 선댄스영화제에는 총 64편의 미국 국내·외 작품이 극영화와 다큐멘터리 부문에 출품됐으며, 이 중 미국인 감독이 연출한 5편의 극영화에는 스페인어, 힌두어, 한국어, 포르투갈어, 머스코지어(아메리칸인디언 언어의 한 종류)를 주로 사용하는 극중 인물이 등장한다.

영화제에는 영화 팬과 방송·언론사뿐만 아니라 감독과 배우들도 참석한다. 호주 출신 여배우 토니 콜렛(좌측)과 미국 여배우 아비게일 브레스린이 『리틀 미스 선샤인』 시사회장에 들어서고 있다.

3천 편 이상의 출품작 대부분이 글로벌 이슈에 초점을 맞추고 있다. 선댄스영화제의 주축을 이루는 배급사들로는 프랑스의 고몽, 셀룰로이드드림즈, 와일드번치와 독일의 바바리아 필름 인터내셔널, 덴마크의 트러스트 필름 세일즈, 그리고 암스테르담, 런던, 시드니, 홍콩에 지사망을 두고 있는 세계적인 기업인 포티시모 필름 등이 있다. 선댄스영화제 디렉터를 맡고 있는 제프리 길모어는 2005년 월드시네마 극영화 및 다큐멘터리 경쟁부문을 신설하면서부터 의식적으로 행사의 세계화를 모색해오고 있다고 밝힌 것으로 알려져 있다.

선댄스영화제는 지난 1981년 로버트 레드포드 감독 겸 배우에 의해 파크시티에 설립된 선댄스협회의 후원을 받는다. 이 협회는 영화

배우 겸 감독인 로버트 레드포드 선댄스협회 설립자.

스타일과 소재 면에서 첨단을 달리는 대담한 작품들을 소개할 뿐 아니라 크고 작은 배급사나 판매사들이 독립영화를 전세계 극장에 배급할 수 있는 국제적인 시장을 제공한다는 점에서 그 중요성을 인정받고 있다.

선댄스협회는 독립영화인과 극작가, 작곡가, 희곡작가, 극단예술가 등을 지원하는 다양한 프로그램과 상영 기회를 연중 제공하고 있다. 다큐멘터리 영화 프로그램의 경우 혁신적인 논픽션 스토리텔링을 추구할 수 있도록 지원하고 보다 많은 관객들에게 다큐멘터리 영화를 소개할 수 있는 기회를 확대하고 있다. 매년 25명 가량의 국내·외 신인 영화제작자들이 극작가 교실과 영화제작자 교실을 통한 독립영화 프로젝트와 후반제작 프로젝트를 지원하는, 협회 주관의 극영화 프로그램에 참가한다.

또한 이 프로그램은 펠로우십 제도를 통해 실무적인 창작 조언과 재정적인 지원을 지속적으로 제공한다. 영화음악 프로그램은 신인 작곡가들을 협회로 끌어 모으고 있으며, 연극 프로그램은 극단예술인들의 다양한 표현 양식을 배양하는 동시에 독창적인 창작 활동을 지원하고 있다. 또한 선댄스협회는 로스앤젤레스 캘리포니아대학에 독립영화 컬렉션을 운영하고 있다.

영화제를 거실 안으로

「인디펜던트 렌즈」 시리즈를 통해 방영된 『텔레그라프 힐의 야생 앵무새』의 한 장면.

두 개의 텔레비전 시리즈를 통해 세계 각지에서 제작된 다큐멘터리 영화들이 미국을 비롯한 8개 나라 시청자들을 찾아가고 있으며, 제작자들은 앞으로 관객 범위를 더욱 넓혀 나갈 계획을 구상하고 있다.

ITVS (Independent Television Service·http://www.itvs.com)에서 기획한 다큐멘터리 시리즈가 PBS 회원방송국들을 통해 미국 전역에 방영되고 있다. 「인디펜던트 렌즈: 영화제를 거실 안으로」라는 제목의 이 시리즈는 미국 국내·외에서 제작된 다큐멘터리 작품들로 구성돼있다. 시리즈에 관한 자세한 정보는 온라인상(http://www.pbs.org/independentlens/about.html)에서 확인할 수 있다. 어느 평론가는 이 시리즈를 "독립영화를 텔레비전에서 만날 수 있는 최고의 쇼케이스"(특히 일부 케이블TV에서만 시청이 가능한 '선댄스 채널'을 시청할 수 없는 시청자의 경우)라고 평가했다.

매 시즌 별로 해외에 거주하면서 작품 활동을 하는 외국 영화인들의 작품이 시리즈에 포함된다. 미국 국적을 갖지 않은 해외 영화인들의 작품이 갈수록 증가되고 있으며, 해당 국가의 고유한 특징, 문화, 민족에 관한 이야기들이 소개된다. 2006~2007년 시즌에 「인디펜던트 렌즈」에서 방영된 외국 작품들의 내용은 다음과 같다. 『샤디아』는 이스라엘에 살고 있는 어느 17세 무슬림 소녀의 이야기로, 가라데 세계 챔피언으로 성장하는 과정에서 자신의 종교적 신념과 주변의 기대를 조화시켜나가야 하는 어려움을 카메라에 담았다.

『텔레그라프 힐의 야생 앵무새』는 올해 「인디펜던트 렌즈」 텔레비전 시리즈로 방영될 예정이다.

『어머니의 땅, 아프가니스탄』는 여성 7명 중 1명이 출산 과정에서 사망하는 아프가니스탄에서 산부인과 의사로 살아가는 아버지의 고투를 기록한 다큐멘터리 작품이다. 마지막으로, 『혁명: 다섯 가지 시선』에서는 쿠바 혁명에서 현대에 이르는 지난 40년간의 역동의 역사를 함께 해온 5인의 쿠바 사진작가들을 다루고 있다.

『샤디아』는 이스라엘 북부의 어느 무슬림 마을에 거주하는 올해 17세의 가라데 세계 챔피언 소녀에 관한 다큐멘터리 영화이다.

그 외에도 이번 시즌에 방영될 작품들에는『블랙 골드』,『캐리콧』,『차이나 블루』,『사선의 민주주의』,『독립언론을 위한 글로벌 노력』,『비욘드 콜』,『세서미스트리트가 본 세상』,『파리, 1951년』,『텔레그라프 힐의 야생 앵무새』,『엔론』,『스마티스트 가이 인 룸』,『미리키타니의 고양이들』 등이 있다.

『세서미스트리트가 본 세상』은 세계적으로 권위를 자랑하는 아동 대상 텔레비전 시리즈인 세서미스트리트의 해외 프로그램에 관한 내용을 기록한 다큐멘터리 작품이다. 남아프리카 현지 프로그램 「타카라니 세서미」에 등장하는 '카미' 같은 캐릭터들도 화면에 소개된다.

해외 시청자들을 대상으로 제작된 자매 시리즈인『트루 스토리: 미국인들의 삶』은 16부로 구성된 대작 다큐멘터리로, 베니치오 델 토로가 사회를 맡아 미국인과 미국 내 장소들에 관한 내용을 해외에 소개한다. 독립영화인들에 의해 제작된 각각의 작품들은 아메리칸인디언 보호구역에서 멕시코 국경지역에 이르는 미국의 각 지역과 서핑 선수와 시인, 어부와 광부 등 각계각층 미국인들의 다양하면서도 복잡한 생활상을 카메라 앵글에 담고 있다.

「인디펜던트 렌즈」에서는『허슬 앤 플로우』나『크래시』 같은 독립영화에서 주연을 맡았던 현 사회자 테렌스 하워드를 필두로 여러 명의 독립영화 스타들이 사회를 담당했다.

「트루 스토리」 시리즈는 세계 각국 방송국들과의 긴밀한 협조를 통해 독립영화를 접할 기회가 적은 관객들을 대상으로 뉴스 기사나 상업적 매체에서는 쉽게 대할 수 없는 미국의 참모습을 소개하고 있다. 2006년도에 「트루 스토리」 시리즈는 페루(http://www.irtp.com.pe), 말라위, 이집트(Malawi, and Egypt [http://www.ertu.gov.eg) PBS를 통해 방영됐다. 2007년도에는 콜롬비아(http://www.rtvc.gov.co), 바레인(http://www.bahraintv.com), 인도네시아(http://www.tvri.co.id), 방글라데시, 홍콩 PBS로까지 그 대상이 확대됐다. 시리즈 제작자는 매년 범위를 넓혀 나갈 계획을 갖고 있다.

현재 방영되고 있는 시리즈에 수록된 작품들에는『아메리칸 알로하: 훌라 비욘드 하와이』,『다운사이드 업』,『패밀리 언더테이킹』,『퍼스트 퍼슨 플루럴』,『인 마이 코너』,『인 라이트 오브 레버런스』,『키스 마이 휠』,『래리 대 로크니』,『로스앤젤레스, 지금』,『메이드 인 아메리카』,『온 어 롤』,『가족, 장애 그리고 아메리칸 드림』,『아웃사이드 루킹 인』,『미국 내 타인종 입양』,『갈라진 뿔』,『미국 흐몽 샤먼의 삶』,『서머스톡』,『테이킹 히트』,『뉴욕 여성 소방관 1호』,『트룹 1500』이 있다.

디지털 혁명

스티븐 애셔

애플 컴퓨터의 CEO 스티브 잡스가 다양한 영화 장면들이 재생되고 있는 대형 아이포드 모형 앞을 걸어가고 있다. 애플사는 2006년 9월 가정에서나 이동 중에 간편하게 영화를 감상할 수 있는 온라인 영화 서비스를 런칭했다.

영화제작자들은 새로운 유형의 환상적인 영상을 스크린에 옮기기 위해 1980년대에 최초로 디지털 기술을 도입했다. 그 이후로 날로 정교해지는 도구들을 기반으로 영화를 디지털 방식으로 제작·마케팅·배급할 수 있는 길이 열리고 있다. 필자인 스티븐 애셔는 『소 머치 소 패스트』(2006년)와 『트러블섬 크릭』(1996년) 등 아카데미 후보에 오른 작품들을 제작한 장편 다큐멘터리 감독이다. 베스트셀러인 자신의 저서 『The Filmmaker's Handbook: A Comprehensive Guide for the Digital Age』의 개정본이 2007년 7월에 출간될 예정이다.

영화사를 돌아보면 신기술의 등장과 함께 영화 산업 전반에 엄청난 변화를 몰고 온 결정적인 순간들이 몇 차례 있었다. 1927년 최초의 '토키(talkie)' 영화였던 『재즈 싱어』는 유성 영화 시대의 개막을 알렸다. 무성영화 시대의 스타들은 급격히 무대 뒤로 사라졌고, 새로운 유형의 스타와 스토리가 등장하면서 영화의 각본, 촬영, 상영 등 모든 분야에서 대변혁이 진행됐다.

현재 디지털 기술은 유성 영화의 등장을 뛰어 넘는 거대한 지각변동을 예고하는 혁명을 선도하고 있다. 인터넷 시대에 성장한 젊은 세대는 그러한 변화의 강도를 실감하지 못하고 있다. 앞으로 영화는—다른 모든 매체들과 마찬가지로—지금과는 전혀 다른 모습일 것이다.

기술적인 측면에서 볼 때 디지털이라 함은 영상과 음향이 디지털 데이터(0과 1로 이뤄진)로 전환되어 컴퓨터상에서 저장·조작·전송이 가능하다는 사실을 의미한다. 일단 디지털 형태를 갖추게 되면 무한한 가능성의 세계가 눈앞에 펼쳐지게 된다.

새로운 현실

영화 산업에서 디지털 시대는 이미 1980년대에 시작됐지만 본격적으로 확대된 것은 1990년을 전후한 기간이었다. 초창기 디지털 기술은 새로운 이미지를 창조하기 위한 목적으로 사용됐다. 조지 루카스 감독이 설립한 '인더스트리얼 라이트 앤 매직' 사는 뛰어난 시각효과 기술을 바탕으로 환상적인 우주 공간 스토리를 놀랄 만큼 현실적으로 구현해내는 데 성공했다. 포토샵 같은 프로그램을 사용하여 디지털 방식으로 사진을 조작할 수 있게 됨에 따라—예를 들어 사진 속의 인물을 지우거나 건물을 삽입하는 식으로—사진 속의 현실에 대한 사람들의 인식이 완전히 뒤바뀌게 되었다. 디지털 시대를 살아가는 지금 "사진은 거짓말을 하지 않는다"던가 "보는 것이 믿는 것"이라는 표현들은 그 의미를 상실하게 되었다.

디지털 편집 기술의 발달에 힘입어 매우 짧은 장면이나 스크린상을 떠다니는 그래픽 혹은 다른 물체로 자연스럽게 변형되는(모핑) 장면을 삽입할 수 있게 되었다. 오늘날 우리가 흔히 접하는 텔레비전 광고들은 디지털 기술이 없었다면 결코 탄생할 수 없었을 것이다.

1990년대에 폭발적으로 보급된 디지털 비디오(DV)와 지금은 친숙한 존재가 된 미니DV 캠코더의 등장으로 아마추어들도 적은 비용으로 높은 품질의 비디오를 촬영하고 편집할 수 있는 세상이 되었다. 또한 독립영화인들이 DV 카메라로 제작한 작품들이 텔레비전을 장식하고 권위 있는 영화제에 출품되기 시작했다. 전통적인 방식의 헐리우드 영화 제작에는 35미리 대형 카메라가 동원되고 대규모 스태프가 요구된다. DV의 품질은 35미리에 비할 바 아니지만, DV가 아니었다면 불가능했을, 혹은 불가능에 가까울 정도로 많은 예산이 소요되었을 광범위한 픽션이나 다큐멘터리 프로젝트를 충분히 낮은 비용과 높은 품질로 제작할 수 있다.

이본 맥코맥 라이언즈는 전체 영화제작자의 5~7%에 불과한 여성 영화 감독들의 작품을 일반에 알리기 위해 여성국제영화제를 설립했다.

디지털 비디오의 비약적 확산과 더불어 월드와이드웹 역시 급성장했다. 처음에 헐리우드는 그 활용 방법을 전혀 알지 못했다. 1999년도에 소형 비디오 카메라로 촬영된 저예산 공포영화인 『블레어 윗치』는 인터넷을 통한 마케팅의 저력을 입증한 최초의 영화로 인정받고 있다. 제작자는 영화가 실제 사건이라는 암시를 인터넷상에 올려 뜨거운 논란을 일으킴으로써 전세계에서 2억 4,800만 달러의 흥행 수입을 올리는 개가를 올렸다. 오늘날 홈페이지나 블로그, 온라인 평론이나 마이스페이스닷컴 같은 사이트에서의 토론은 최신 개봉작에 대한 '분위기'를 고조시키는 주요 수단으로 자리잡고 있다.

인터넷은 영화 제작과 배급 분야에서 새로운 모델을 제시했다. 현재 대부분의 영화는 영화 스튜디오나 방송국 혹은 대형 배급사처럼 규모가 큰 기업에 의해 제작 및 배급되고 있다. 하지만 인터넷이 등장함에 따라, 광범위한 대중을 유인할 수 없다는 이유로 제작 지원을 거부할 가능성이 높은 기존 대기업들을 피해 특정 관객층만을 대상으로 영화를 만들고 그들에게 직접 DVD를 판매하는 방식이 가능해졌다. 영화 배급 전문가인 피터 브로데릭은 고등학교 레슬링을 소재로 한 드라마인 『리버설』의 예를 들면서, 이 작품이 개봉관이나 텔레비전, 심지어 비디오 대여점에도 출시된 적이 없지만 인터넷을 통한 DVD 판매와 머천다이징을 통해 1백만 달러 이상의 수입을 올렸다고 지적한다. 『The Long Tail: Why the Future of Business Is Selling Less of More』의 저자 크리스 앤더슨은 기존의 배급 구조로는 충분한 매출을 올리기 힘든 영화의 제작자와 배급자가 인터넷을 통해 틈새시장을 공략할 수 있게 된 배경을 설명하고 있다. DVD 같은 물리적 상품을 판매하거나 대여하는 것에서 벗어나 데이터 파일을 다운로드하는 방식으로 점차 옮겨감에 따라 보다 작고 보다 독특한 작품을 제작하면서도 수익을 남길 수 있는 가능성이 높아지고 있다.

디지털 품질

다른 한편으로, 최근 HDTV 기술의 발전으로 화면과 음향의 질이 비약적으로 향상됐다. 근래에 전자제품 매장에 가본 적이 있는 사람이라면 평면스크린 신제품의 선명함과 생생함 그리고 그 크기에 놀라움을 금치 못했을 것이다. 디지털 비디오의 각 프레임은 픽셀이라고 불리는 미세한 화소들로 구성되며, 픽셀의 수가 많을수록 화면의 선명도와 품질이 높아지게 된다. 대형 스크린일수록 그 차이가 특히 두드러진다. 기존의 비디오는 매 프레임이 345,000개의 화소로 구성되지만, HD 시스템의 경우 최대 2백만 개의 화소를 사용한다.

『캐리비안의 해적』이 컴퓨터 모니터상에서 재생되고 있다.

로버트 레드포드(중앙), 선댄스협회의 존 쿠퍼(좌측), GSM 협회의 빌 가즈다가 휴대폰으로 영화의 한 장면을 시청하고 있다. GSM 협회는 현재 전세계 2억 명의 가입자들을 대상으로 이동통신 서비스를 제공하고 있다.

HD 와이드스크린 화면으로 영화를 감상하고 나면 기존 방식의 화면을 다시 보고 싶은 생각이 사라질 것이다.

HD 방식은 헐리우드 영화와 텔레비전 프로그램(조지 루카스가 개발한 카메라 기술을 적용하여)에 일대 변혁을 일으키고 있다. 기존에 필름을 사용하던 많은 작업들이 HD 방식을 도입하여 시간과 돈을 절약하고 있다. 품질 역시 크게 향상되어 관객들은 그 차이를 구분하지 못할 정도가 됐다. 현재 제작되고 있는 거의 모든 영화들은 제작 과정 중 최소한 한두 번은 디지털 작업을 거치게 된다.

DCI (Digital Cinema Initiative)는 디지털 기술을 상영관으로까지 확대할 목적으로 일단의 스튜디오들에 의해 수립됐다. 아직까지는 일반 극장에서 상영되는 대부분의 영화들이 종전의 필름 영사기를 통해 스크린에 투사되는 방식을 사용하고 있다. 신형 '4K' 디지털 영사기는 거의 9백만 개에 이르는 픽셀로 구성되며 필름에 흠집이 나거나 먼지가 들어가는 일이 없는 완벽한 영상을 창조한다. 극장주들은 막대한 장비 구입비용을 이유로 도입을 꺼리고 있지만, 엄청난 무게의 필름 프린트를 생산하고 운송하는 데 들어가는 수백만 달러의 경비를 절감하기 위해서라도 궁극적으로는 스튜디오들이 장비 구입을 지원할 것으로 전망된다. 하지만 헐리우드는 디지털 포맷을 채택할 경우 미개봉작의 불법복제 가능성 때문에 전전긍긍하고 있다. 불법복제는 매우 심각한 문제로 대두되고 있다. 최근 007 영화가 해외 개봉관에 걸렸을 때 거리에서는 이미 불법복제된 DVD가 유통되고 있는 상황이었다.

극장들이 디지털 시대로의 진입을 준비하고 있는 것과 마찬가지로, 소비자들 또한 거실의 대형 평면스크린에서 책상 위의 소형 컴퓨터 화면이나 초소형 아이포드 혹은 휴대폰에 이르는 다양한 선택권을 쥐고 있다. 2009년 2월 17일까지 미국 내 모든 아날로그 텔레비전은 디지털 방식으로—이미 HD 방송 채널과 기존 방식 채널로 시청이 가능하다—전면 교체될 예정이다. VOD, 다운로드, TiVO, 웹캐스트 등을 통해 언제 어디서나 무엇이든 볼 수 있는 세상이 머지않아 도래하게 될 것이다. 그렇다면 과연 그로 인해 전세계인이 공유하는 인류 보편적인 전통—극장을 찾아 다른 관객들과 함께 울고 웃으며 영화를 관람하는—이 자취를 감추게 될 것인가?

여기서 다시 한번 영화 산업을 선도해온 조지 루카스의 생각을 들어 보자. 극장에서 영화를 개봉하는 사업은 엄청난 리스크와 함께 막대한 자본이 투입되는 도박이기 때문에 스튜디오들은 최대한 광범위한 관객층에게 어필할 수 있는(혹은 보는 시각에 따라서는 최소공배수를 제공하는) 블록버스터의 유혹에 이끌리기 마련이다. 하지만 이 경우라 하더라도 대부분의 영화가 극장 흥행에서는 적자를 기록한다.

헐리우드의 전설적인 감독 겸 제작자인 조지 루카스는 『스타워즈』의 특수효과에서 앞으로의 영화 배급 방식에 대한 현재 자신의 비전에 이르기까지 영화 산업의 기술 진보를 선도해왔다.

그 자신이 어느 누구보다도 많은 블록버스터를 생산해냈던 조지 루카스는 『데일리버라이어티』와의 인터뷰에서 "우리는 더이상 영화 제작을 원하지 않는다"면서 "텔레비전 쪽으로 집중할 계획"이라고 말했다. 영화 한 편의 제작에 1억 달러, 배급에 1억 달러를 투자하는 대신 텔레비전과 인터넷 배급을 목표로 50~60편을 제작할 수 있다는 것이 그의 설명이다. 관객들이 극장을 찾을 것으로 보느냐는 질문에 조지 루카스는 "더이상 꾸준한 취미 활동이 되지는 못할 것으로 본다"고 전망했다.

디지털 기술이라는 것이 본질적으로 영화를 1과 0으로 데이터화하는 작업에 불과하다는 사실을 감안한다면, 그로 인해 영화 제작 방식이나 주제, 상영 방식, 제작 비용, 관객층이 이처럼 급변한 것에 대해 놀라움과 충격을 금할 수 없다. 앞으로의 전개 상황을 시간을 두고 지켜 볼 필요가 있다.

본 기고문의 내용은 필자 개인의 의견으로 미국 정부의 견해나 정책과는 일치하지 않을 수도 있습니다.

환경을 생각하는 헐리우드

로빈 L 예거

영화인 개개인에서 메이저 스튜디오에 이르기까지 영화 산업은 보다 친환경적인 방식을 도입하고 있다. 로빈 L 예거는 미 국무부 국제정보프로그램국 소속 스태프라이터로 전자저널 『Society & Values』의 편집장을 맡고 있다.

영화 제작은 환경적인 측면에서 본다면 환경파괴적인 산업이라고 말할 수 있다. "조명, 카메라, 액션!"은 임시로 가설되는 영화촬영용 세트와 가건물들을 의미하며, 수백 부의 대본을 찍어내야 할 뿐 아니라 제작 인원 전체에게 식사를 제공하고 냉·난방 시설을 가동해야 하는 동시에 액션 장면에서는 대개 폭발물이나 화약이 투입되기 때문이다. 조명에는 전력이 요구되며, 모든 인원과 장비는 육상이나 항공 어떤 방식으로건 촬영 장소로 이동해야 한다. 심지어 디지털 기술의 등장도 특수 장비의 제작·사용·처분으로 인한 환경 문제를 야기하고 있다.

남부 캘리포니아의 주요 산업 중 하나인 영화 산업은 전통적으로 이 지역의 공해 배출에 일조해왔다. 하지만 지금은 많은 헐리우드 관계자들이 영화 제작 방식을 변화시키기 위해 최선을 다하고 있다. 환경 보호에 관심을 가진 이들은 대형 스튜디오의 경영진이나 스태프에서 배우, 영화인, 사업가 개개인에 이르기까지 그 범위가 다양하다.

영화 산업: 현재 친환경 프로그램을 추진하고 있는 주요 스튜디오 경영자들로는 워너브라더스의 회장 겸 COO 앨런 혼과 유니버설의 회장 겸 COO 론 마이어를 꼽을 수 있다. 유니버설은 온실가스 3% 감축 목표를 수립하고 자사에서 운영하는 테마파크 내 디젤 트램을 친환경적인 수송수단으로 교체하는 등 다양한 노력을 기울이고 있다. 워너브라더스는 지난 14년간 환경 문제에 관심을 가져왔으며, 경영진에 환경 담당 임원을 두고 있다. 폐기물 감소와 재활용으로 시작된 워너브라더스의 환경보호 노력은 시간이 지나면서 종합적인 프로그램으로 확대됐다. 이 프로그램에 관한 자세한 내용은 회사 홈페이지(www.wbenvironmental.com)에서 확인할 수 있다. 홈페이지에서 'Eco-Tour' 메뉴를 선택하면 환경 프로그램 담당 셸리 빌릭 부사장이 워너브라더스의 환경보호 역사를 설명하는 동영상을 시청할 수 있다. 이 동영상에서 빌릭 부사장은 영화 산업의 여러 측면들을 소개하는 한편 현재 스튜디오들이 시행하고 있는 정책들을 사례로 들어 친환경적 경영이 환경뿐만 아니라 사업에도 도움이 된다는 사실을 강조하고 있다.

워너브라더스의 셸리 빌릭 부사장이 자사의 선구적인 환경 보호 노력을 설명하고 있다.

작품: 조지 클루니가 출연하여 아카데미 남우조연상을 수상한 『시리아나』는 환경적인 주제를 다루고 있다. 아카데미상을 수상한 다큐멘터리 『불편한 진실』은 알 고어 전 부통령이 전세계를 대상으로 지구온난화의 위험을 알리는 내용을 담고 있다. 두 작품 모두 제작 과정 전반을 통해 '탄소 중립적'인 방식이 적용됐다. 탄소 중립이란 제작 과정에서 소비된 에너지로 인해 발생한 온실가스 양을 상쇄할 수 있는 정도의 삼림을 조림하거나 태양열 혹은 기타 재생 에너지에 투자하는 것을 의미한다.

영화관계자: 배우나 제작자들은 배역이나 작품 선정에 앞서 환경을 먼저 생각하고 있으며, 자신들의 인지도를 활용하여 환경에 대한 인식을 높이는 한편 각종 환경보호 사업들을 재정적으로 후원하고 있다.

조지 클루니는 탄소 중립적인 방식으로 만들어진 최초의 작품들 중 하나인 『시리아나』를 제작하고 아카데미상 남우조연상을 수상했다.

환경보호에 적극적인 영화인으로는 로버트 레드포드를 들 수 있다. 그는 환경보호 공로를 인정받아 다수의 상을 수상한 바 있으며, 자신이 소유한 케이블TV 방송국인 선댄스채널을 통해 환경 문제를 다룬 『그린』 프로그램을 매주 방영하고 있다. 그 밖에도 레오나르도 디카프리오는 2007년 중에 전지구적인 환경 문제의 실태를 파헤친 장편 다큐멘터리 『일레븐 아워』를 개봉할 예정이며, 환경 문제를 주제로 리얼리티 프로그램과 단편영화 작업을 진행해왔다(www.leonardodicapri.org). 또한 작가 겸 감독인 폴 해지스는 태양열 발전 주택에서 생활하고 하이브리드 차량을 운전하는 등 실생활에서도 환경보호의 모범을 보이고 있다. 로리 데이비드와 래리 데이비드, 로브 라이너, 톰 행크스, 해리슨 포드, 노만 리어, 카메룬 디아즈, 대릴 한나 등도 이러한 노력에 동참하고 있다.

2007년 2월 개최된 아카데미 시상식 역시 이러한 조류에 동참하였다. 영화예술과학아카데미에서는 당해연도 시상식 자체가 친환경적인 방식으로 준비됐다고 선언하고, 자세한 정보를 원하는 시청자들에게 NRDC (National Resources Defense Council) 홈페이지로의 링크가 포함된 아카데미상 홈페이지를 방문할 것을 권고했다.

정부와 영화 산업

중앙정부에서 영화를 포함한 문화 산업을 감독하는 세계 여러 나라들의 경우와는 달리 미국은 영화 산업을 감독하는 정부 부처를 운영하고 있지 않다. 하지만 정부는 그 밖의 다른 경로들을 통해 영화 산업과 교류하고 있다.

영화 제작

미국에서 영화가 생산되는 방식은 크게 둘로 나눌 수 있다. 매년 각종 영화나 텔레비전 프로그램을 제작하는 대형 스튜디오가 그 한 축이고, 학생이나 신인 영화제작자들을 포함한 독립영화인들이 또 다른 한 축이다. 드물게는 대학이나 인문예술 진흥기관으로부터 나오는 지원금처럼 연방정부나 주정부가 간접적으로 재원을 제공하는 경우도 있지만 대개는 영화 예술 진흥 혹은 특정한 목적을 추구하는 개인 투자자나 자선단체의 지원을 받는 것이 일반적이다.

영화 산업을 전담하는 중앙 부처는 존재하지 않지만 정부 내 다양한 실·국들이 영화와 관련된 업무를 처리한다.

주정부나 지방정부 내 영화 담당 실·국들은 해당 지자체의 고용과 경제 활동을 증진하고 관광객을 유치하거나 지역의 이미지를 홍보하기 위해 현지 영화 제작을 지원한다. 이들 실·국은 경찰력 등 행정적 지원을 통해 교통 통제나 공공 건물 사용처럼 특수한 방식으로 제작에 협조한다.

그와 유사하게 군대 등의 정부 조직 역시 영화 제작을 위해 시설이나 장비, 심지어는 인력까지도 지원한다. 일례로, 가상의 항공모함을 제작하거나 군인, 해군, 공군, 해병(헤어스타일이나 체격, 자세 등이 민간인 배우들과 다른 경우가 많다)을 엑스트라로 배경에 등장시키는 일은 결코 쉬운 작업이 아니다. 군 조직은 상부의 승인을 받은 작품에 한해 합리적인 수준 내에서 군 시설을 사용할 수 있도록 적극 협조하며, 각 기관 별로 그러한 요청을 처리하는 부서를 운영하고 있다. 기념관이나 국립공원처럼 국립 시설이나 장소를 관리하는 정부 기관들도 영화 제작 지원을 담당하는 부서를 두고 있다.

과거에는 국민들의 사기를 진작시킬 목적으로 미국 정부가 헐리우드와의 긴밀한 협조 아래 직접 극영화를 제작한 사례도 있다. 하지만 2차 세계대전 이후로 정부 예산이나 윤리적 문제로 인해 그러한 사업들은 모두 폐지됐다. 다만, 예외적으로 이론상 국내 혹은 해외에 거주하는 국외 관객들을 대상으로 정부가 극영화를 제작하는 경우는 명맥을 유지하고 있다. 그 한 예로, 미국 정보국은 자체 교육 프로그램을 보완할 목적으로 해외 관객들을 대상으로 극영화를 제작한 바 있다.

이 영화는 텍사스영화위원회의 지원을 받아 제작되고 있다.

그 중 하나인 『존 F 케네디: 이어 오브 라이트닝, 데이 오브 드럼』은 고 케네디 대통령의 업적을 기리기 위한 추모작으로 제작되어 1965년 아카데미 다큐멘터리상을 수상하기도 했다. 이후 미 국무부로 편입된 정보국은 더이상 자체적으로 극영화를 제작하지 않는다.

검열

과거에는 2차 세계대전 기간처럼 국가 안보가 최우선시 되고 특정한 유형의 정보들은 배포가 제한되던 시기도 있었지만, 원칙적으로 정부는 영화 검열에 관한 한 불간섭 정책을 추구하고 있다. 표현의 자유와 공익 사이의 균형을 모색하기 위한 취지에서 영화계는 자체적으로 등급 체계(G: 전체 관람가, R: 연소자 관람불가 등)를 마련했으며, 정부가 아닌 업계가 이 기준에 따라 영화에 대한 내부 검열을 실시하여 관객이나 부모, 극장주들로 하여금 작품 속의 섹스, 폭력, 언어 정도를 판단할 수 있도록 돕고 있다.

배급

오늘날 미국에서 제작되는 대부분의 영화들은 거의 예외 없이 시장 원리에 따라 상업적인 경로를 통해 국내·외에 개봉되고 있다. 만약 어느 영화에 관객이 몰리지 않는다면 개봉일수가 축소되고 대박을 노리는 다른 영화가 그 자리를 대신하게 된다. 20세기 초반에는 미국의 이상을 표현한 작품들을 해외로 수출하기 위해 정부가 지원을 제공한 경우들도 더러 있었다. 현재 그러한 사업은 미 국무부 산하의 국 차원에서 주로 담당하고 있으며, 외국 정부의 문화 관련 부처나 대학 등 현지 후원자와 공동으로 해당국 주재 미 대사관이 상업영화를 상영할 수 있도록 돕는 방식이 한 예가 되고 있다. 미국 정부는 이러한 방식으로 각종 영화제나 기타 현지 프로그램들의 시행을 지원하고 있다.

군 조직 내에 설립된 전담 부서를 통해 영화제작자들은 영화 『진주만』에 등장한 것과 같은 군사 시설이나 장비를 이용할 수 있다.

관련문헌 목록

영화 산업에 관한 추가 문헌 목록

Allen, Michael. *Contemporary U.S. Cinema*. New York: Longman/Pearson Education, 2003.

Ascher, Steven and Edward Pincus. *The Filmmaker's Handbook: A Comprehensive Guide for the Digital Age*. Revised ed. New York: Plume, 1999. [2007년 7월 3차 개정판 출간 예정]

Bordwell, David. *The Way Hollywood Tells It: Story and Style in Modern Movies.* Berkeley: University of California Press, 2006. *http://www.loc.gov/catdir/enhancements/fy0623/ 2005025774-d.html*

Diawara, Manthia and Mia Mask, eds. *Black American Cinema 2*. New York: Routledge, 2006.

Emmons, Mark. *Film and Television: A Guide to the Reference Literature.* Westport, CT: Libraries Unlimited, 2006. 목차: *http://www.loc.gov/catdir/toc/ecip064/2005034358.html*

Katz, Ephraim, Fred Klein, and Ronald D. Nolen. *The Film Encyclopedia*. 4th ed. New York: HarperCollins, 2001.

Lyman, Rick. *Watching Movies: The Biggest Names in Cinema Talk About the Films That Matter Most*. New York: Time Books, 2003.

McCarthy, Kevin F. et al. *The Performing Arts in a New Era.* Santa Monica, CA: Rand Corporation, 2001. Pew Charitable Trust에서 지원. *http://www.pewtrusts.com/pdf/cul_rand.pdf*

Rhodes, Gary D. and John Parris Springer, eds. *Docufictions: Essays on the Intersection of Documentary and Fictional Filmmaking*. Jefferson, NC: McFarland, 2006. 목차: *http://www.loc.gov/catdir/toc/ecip0512/ 2005012767.html*

Rollins, Peter C. and John E. O'Connor, eds. *Hollywood's West: The American Frontier in Film, Television, and History*. Lexington: University Press of Kentucky, 2005. 목차: *http://www.loc.gov/catdir/toc/ecip0514/ 2005018026.html*

Trumpbour, John. *Selling Hollywood to the World: U.S. and European Struggles for Mastery of the Global Film Industry, 1920-1950*. Cambridge, UK; New York: Cambridge University, 2002. *http://www.loc.gov/catdir/description/cam022/ 2001037562.html*

Turner, Graeme. *Film as Social Practice*. 4th ed. New York: Routledge, 2006. *http://www.loc.gov/catdir/enhancements/fy0654/ 2005030194-d.html*

Vaughn, Stephen. *Freedom and Entertainment: Rating the Movies in an Age of New Media*. New York: Cambridge University, 2006. *http://www.loc.gov/catdir/enhancements/fy0633/ 2005001236-d.html*

미 국무부는 위에 소개된 자료의 내용이나 제공과 관련해서 어떠한 책임도 지지 않습니다. 상기 인터넷 주소들은 2007년 5월을 기준으로 정리되었습니다.

인터넷 자료 목록

영화 산업에 관한 추천 웹사이트 목록

미국영화협회(American Film Institute)
미국영화협회는 영화 관련 교육과 영화, 텔레비전, 디지털미디어 분야의 우수작을 선정하고 시상하는 임무를 담당하는 국가 기관이다.
http://www.afi.com/Docs/about/press/2007/100movies07.pdf

AFI 실버 씨어터 앤 컬처 센터
다양한 영화 및 비디오 프로그램과 함께 영화인과의 인터뷰, 패널 토의, 토론, 음악 공연, 기타 스크린상에 펼쳐지는 광범위한 예술 행사를 주관한다.
http://www.afi.com/silver/new/default.aspx

빌보드
음악, 비디오, 홈 엔터테인먼트 소식을 전하는 국제적인 연예주간지.
http://www.billboard.com/

블룸
전세계를 대상으로 영상물 산업의 재능 있는 신인을 발굴하고 정체성과 커뮤니티를 표현하는 1분 분량의 시리즈를 제작하기 위해 MTV와 OneDotZero는 공동으로 블룸(Bloom) 경연대회를 설립했다.
http://www.mtvonedotzero.com/

필름 앤 히스토리
1970년부터 출간된 『Film and History: An Interdisciplinary Journal of Film and Television Studies』는 영화가 사회에 미치는 영향을 주로 다루고 있다. 아울러 극영화와 다큐멘터리가 어떤 식으로 역사를 표현하고 해석하는지에 관해서도 초점을 맞추고 있다.
http://www.filmandhistory.org/

영화학교
각 영화학교에 개설된 교육과정에 관한 기초적인 정보를 제공하며 학생이나 기타 관계자들이 올린 의견이나 평가도 간혹 수록된다.
http://film_schools_browse.htm/

링컨센터 영화협회
"미국의 권위 있는 영화 관련 기관인 링컨센터 영화협회는 미국 국내·외 영화를 소개하고 신인 영화제작자들을 발굴·지원하며 광범위한 영화 관객들을 대상으로 예술에 대한 이해와 인식 그리고 접근성을 증진하는 것을 목표로 1969년에 설립됐다."
http://www.filmlinc.com/about/about.htm

아카데미상의 역사
http://www.oscars.org/aboutacademyawards/history01.html

인터넷 영화 데이터베이스
http://us.imdb.com/

MPAA (Motion Picture Association of America)
http://www.mpaa.org/

영화 예고편 사이트
인물정보, 영화 트레일러, 최신 정보, 뉴스, 화제 등 영화 산업에 관한 방대한 정보를 제공한다.
http://trailers.htm/

NFPP (National Film Preservation Foundation)
NFPP는 미국 영화의 전통을 계승할 목적으로 미 의회가 설립한 비영리기관이다. 전국을 대상으로 영화 기록을 보존하고 연구·교육·상영 목적의 영화에 대한 접근성을 개선하는 활동들을 지원한다.
http://www.filmpreservation.org/

스크립트 P.I.M.P. (Script Pipeline Into Motion Pictures)
영화 각본 제출 방법, 대본 작성 조언을 얻는 방법, 뉴스레터 혹은 공모전 신청 방법, 대본 데이터베이스 검색 방법 등에 관한 정보를 제공한다. 영화학교들에 관한 정보도 입수할 수 있으며, 극작가 과정 혹은 영화 과정을 개설한 대학이나 학교 홈페이지로의 링크를 제공한다.
http://www.scriptpimp.com/show_me/film_schools/

미 국무부는 위에 소개된 자료의 내용이나 제공과 관련해서 어떠한 책임도 지지 않습니다. 상기 인터넷 주소들은 2007년 5월을 기준으로 정리되었습니다.

A MONTHLY JOURNAL ABOUT THE UNITED STATES OFFERED IN MULTIPLE LANGUAGES

Five Thematic Editions:

Economic Perspectives
Foreign Policy Agenda
Global Issues
Issues of Democracy
Society & Values

REVIEW THE FULL LISTING OF TITLES AT
http://usinfo.state.gov/pub/ejournalusa.html