

넷플릭스 체제와 로컬 트루 크라임 다큐멘터리*

홍남희**

1. 들어가며
2. 트루 크라임 장르와 넷플릭스 다큐멘터리
3. 백래시 카탈로그의 부상
4. 글로벌-로컬 연계 문화현상으로서 〈나는 신이다〉: 로컬 트루 크라임 다큐멘터리
5. 나가며

국문초록

이 연구는 넷플릭스 오리지널 〈나는 신이다: 신이 배신한 사람들〉의 사례를 넷플릭스 체제(Netflix Regime)의 관점에서 살펴보고자 했다. 넷플릭스 체제는 포스트 텔레비전 시대의 한 사례로 로컬의 문화 상품이 글로벌 차원에서 유통되는 동시대 문화 콘텐츠 순환 시스템을 말한다. 이는 로컬 콘텐츠 생산자/수용자 집단의 정서적 변화, 문화 생산, 유통, 소비 체계의 조정 과정을 동반한다. 〈나는 신이다〉는 첫째, 지상파 방송사 PD에 의해 제작된 것으로 로컬 생산자들의 글로벌 진출 열망을 드러낸 동시에 콘텐츠 IP를 넷플릭스에 양도하는 조건으로 제작되었다는 점에서 로컬-글로벌 생산의 역학을 드러낸다. 둘째, 〈나는 신이다〉는 글로벌 OTT의 트루 크라임 붐 현상 및 재현 방식과 맞닿아 있는 로컬 시리즈로 의미화된다. 셋째, 〈나는 신이다〉는 카탈로그 중심 넷플릭스 체제에서 안티페미니

* 이 논문은 2022년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임 (NRF-2022S1A5C2A02093521)

** 서울시립대학교 도시인문학연구소 연구교수

즘 백래시 흐름의 사례로 볼 수 있다.

이러한 맥락에서 이 글은 미국적 트루 크라임 장르의 유행과 다큐멘터리의 고급 상품화 과정을 넷플릭스 체제와 관련하여 살피고, <나는 신이다>를 이러한 흐름의 로컬 버전이자 글로벌 안티페미니즘 서사의 일환으로 해석하면서 기술과 상업적 목적에 의해 실화 성범죄가 어떻게 '성적으로' 다루어지는지 탐색하였다.

<나는 신이다>는 피해자 인터뷰, 가해자 악마화, 재연과 아카이브 화면 활용 등의 형식, 소셜 미디어와 뉴스를 통한 사회적 공분의 고조 방식 등으로 넷플릭스 트루 크라임 다큐 시리즈의 전형을 따른다. <나는 신이다>는 선정적이고 관습적인 성범죄 재현 방식, 피해자의 2차 피해 야기 등의 윤리적 문제에 대한 고민을 남긴 동시에 실화 범죄에 대한 대중적 공분을 재구성화하고, 사이버 교주 처단이라는 대의를 달성하기 위한 영웅적 창작자로서 다큐 시리즈의 역할을 강조한다. 또한 실화라는 '사실'과 피해자 '동의'에 기반해 있음을 강조하는 다양한 장치, 몰아보기를 염두에 둔 시각적 방식의 내용 전개를 통해 면책의 서사와 글로벌 차원의 백래시 카탈로그를 구성해 간다. 이러한 분석을 통해 이 연구는 <나는 신이다>를 글로벌과 로컬, 기술과 문화, 생산과 소비의 문제가 뒤얽힌 넷플릭스 체제로 설명하고자 했다.

(주제어: 넷플릭스 체제, 트루 크라임, 다큐멘터리, 몰아보기, 포스트 텔레비전, 나는 신이다)

1. 들어가며

넷플릭스는 추천 알고리즘과 몰아보기(binge-watching)로 특징 지어지는 기술적 어포던스(affordance)¹⁾를 제공하면서 지구적 단위의

시각 공동체를 구성하고 있는 글로벌 스트리밍 서비스이자 구독 기반 플랫폼(SVoD)으로, 고정된 텔레비전 수상기 중심의 ‘안방 극장’ 문화를 ‘포스트 텔레비전’²⁾ 시대로 전환시키고 있다. 이동후에 의하면 ‘포스트 텔레비전’이란 디지털화와 시청 플랫폼의 다양화, 네트워크 환경 구축 등의 기술적 조건 변화와 더불어 개인화된 시청과 프로그램 전달 양식의 다중화, 시청 장소 경험의 변화, 다양한 미디어 경험과의 결합, 특히 소셜 미디어를 통한 리뷰와 추천 등으로 초국적 시청 공동체가 형성되는 등 “텔레비전 시청 경험이 재구성되는 시대”로 볼 수 있다.³⁾

포스트 텔레비전 시대의 특징과 함께 넷플릭스는 로컬과 글로벌, 기술과 문화를 아우르는 산업의 변화와 콘텐츠를 둘러싼 생산자, 수용자 집단의 정서와 감각에 영향을 미치고 있다. 이 연구는 이러한 넷플릭스 중심의 문화 콘텐츠 유통 시스템을 ‘넷플릭스 체제(Netflix regime)’로 명명한다. 이러한 체제는 로컬의 문화 콘텐츠를 글로벌로 유통시키는 동시에 로컬 문화 산업을 종속시키는 이중적 역할을 수행하며, 전세계를 글로벌 테크 기업 중심의 이미지 생산, 유통, 소비 체계로 포섭시킨다. 전세계 동시공개, 전편(full episode) 공개, 몰아보기, 추천 알고리즘 등의 특징을 비롯해 소셜 미디어를 통한 콘텐츠의 사회적 이슈화를 진전시키며 글로벌 차원의 동시적 시간 체계와 플랫폼 중심 미학 체계가 구성되고 있다.

이 연구는 넷플릭스 오리지널 다큐 시리즈 <나는 신이다: 신이 배신한

1) 어포던스는 제임스 깁슨(1977)이 개체, 아이디어 또는 환경이 유기체가 행동을 수행하도록 허용하는 성질을 가리키고자 제안한 개념으로 “행위를 유도하고 촉진하는 미디어 형식의 잠재적인 가능성”으로 이해될 수 있다. 이동후, 『미디어는 어떻게 인간의 조건이 되었는가』, 컬처북, 2021, 59-60쪽.

2) 이기형, 이동후, 이종임, 황경아. 『포스트텔레비전: 한국 텔레비전의 문화적 정경 읽기』, 컬처북, 2023.

3) 이동후, 「포스트 TV 시대의 텔레비전 시청 경험에 관한 질적 연구: 20대들과의 심층 인터뷰를 중심으로」, 『한국언론정보학보』 제60호, 한국언론정보학회, 2012, 12쪽.

사람들(이하 나는 신이다))의 사례를 이러한 넷플릭스 체제의 논의를 통해 분석한다. <나는 신이다>는 첫째, 지상파 방송사 PD에 의해 제작된 로컬 콘텐츠이자 지적 재산권(IP: Intellectual Property)을 넷플릭스에 양도하는 조건으로 제작되었다는 점에서 넷플릭스를 중심으로 한 “글로벌-로컬 연계 문화현상”⁴⁾의 사례를 보여준다. 둘째로, <나는 신이다>는 글로벌 ‘트루 크라임’ ‘다큐 시리즈’의 유통과 연계되는 로컬 트루 크라임 다큐 시리즈로 사이비 종교 교주에 의한 실화 범죄, 특히 1-3화는 JMS에 의한 실화성범죄를 다룬다. 셋째, <나는 신이다>는 넷플릭스의 페미니즘 백래시 흐름의 일환으로 해석 가능하다. 권명아는 <오징어 게임>의 초국가적 흥행을 중심으로 전지구적인 문화산업 시장에서 <종이의 집>, <퀴팹>, <오징어 게임> 등의 ‘괴도’ 장르 및 가부장 서사가 부활했다고 보면서 반페미니즘 백래시 흐름의 형성과 문화자본, 초국가적 플랫폼과의 관계로 이러한 현상을 해석한다.⁵⁾

넷플릭스에 대한 한국 로컬 산업의 분위기는 2018년 넷플릭스 진출 초기 매우 적대적이었던 것과 달리 <오징어 게임>의 글로벌 히트를 전후로 우호적, 협력적인 방향으로 변화하였다.⁶⁾ 제작자 집단의 변화에 대한 열

4) 이종수, 『파우스트의 계약: 넷플릭스와 K-드라마』, 한양대학교 출판부, 2024, 7쪽.

5) 권명아, 『‘오징어 게임’ 어펙트, 마주침의 윤리와 연결성의 에톨로지』, 『석당논총』, 제 82호, 동아대학교 석당학술원, 2023, 126쪽.

6) 2018년 LG유플러스가 국내 사업자에 비해 저렴한 수수료를 받고 자사 이동통신 가입자에게 넷플릭스 3개월 무료를 제공하는 조건을 제공한 데 대해 한국방송협회는 국내 사업자에 대한 역차별이자 한국 미디어 생태계에 악영향을 주는 행위라고 비판했다. 이후 웨이브(Wavve) 등 지상파 OTT 플랫폼이 만들어졌으나 글로벌 범위의 구독자를 보유하고 있는 넷플릭스의 영향력은 점점 커져갔다. 한편 2023년 윤석열 대통령의 방미 당시 넷플릭스의 테드 서랜도스 CEO는 3조 3천억원을 한국 시장에 투자하겠다고 발표했다. 박서연, <MBC, 넷플릭스 투자 받아 ‘피지컬 100’ 제작한 이유는>, 『미디어오늘』, 2023.2.3. (<https://www.mediatoday.co.kr/news/articleView.html?idxno=308324> 접속: 2024.6.10.)

망 및 글로벌 지향 감각이 기존 방송 지형에서 포용할 수 없는 열린 가능성으로 인식되는 한편⁷⁾ 넷플릭스 중심의 콘텐츠 제작 구조가 거스를 수 없는 대세로 부상하면서 한국 시장의 제작자들이 공공성보다는 상업성 아비투스⁸⁾를 장착하게 하는 등 여러 가지 딜레마 상황을 야기하고 있다는 진단도 제기된다.⁸⁾ 김아영은 넷플릭스가 글로벌 유통 포맷에 맞는 영화적인 서사 구조, 창작의 자유 보장, 꼼꼼한 콘텐츠 검수 과정으로 생산자들에게 중요한 매력으로 부상하는 한편 방송가의 위기를 본격화시키는 권력이 되고 있다고 보았다.⁹⁾ 넷플릭스 오리지널 제작 초기 단계에 주로 영화 관계자들이 넷플릭스로 유입되었다면, 2021년 <피지컬100>과 2023년의 <나는 신이다>는 지상파 방송사 MBC의 PD가 제작했다는 점, 콘텐츠 IP를 넷플릭스에 넘기는 조건이라는 점에서 주목과 우려를 동시에 받았다. 이종수는 K-콘텐츠 붐이 넷플릭스라는 글로벌 기업의 현지화 전략과 한국 드라마의 글로벌화 열망이 맞아떨어진 결과이자, 콘텐츠 기업의 핵심인 IP를 포기하는 조건으로 이루어진 “파우스트 계약”의 결과라고 설명한다.¹⁰⁾

이 과정에서 형성된 글로벌 넷플릭스 체제 하에서 이 글은 <나는 신이다>를 글로벌-로컬의 다양한 행위자들의 역학과 상업적 열망에 의한 기술 배치, 재현의 특정 방식 채택과 그로 인한 넷플릭스 카탈로그¹¹⁾ 흐름의 변

7) 김예란, 「죽음, 우정, 그리고 <오징어게임>: 글로벌 시각정경과 의미 세계. 방송문화연구」, 『방송문화연구』 제34권 1호, 한국방송학회, 2022, 24쪽.

8) 김아영, 「넷플릭스 딜레마: 플랫폼 아비투스 시대, 한국 방송영상 제작시스템 변화에 관한 연구」, 『언론과 사회』 제32권 2호, 사단법인 언론과사회, 2024, 56쪽.

9) 김아영, 위의 글, 72-74쪽.

10) 이종수, 위의 책, 7쪽.

11) 로바토는 TV 시대 편성(schedule)과 달리 넷플릭스의 카탈로그(catalog) 시스템이 한정된 수의 “보기 가능한”(viewable) 콘텐츠 단위로 구성되며 상호작용적, 큐레이션된 데이터베이스의 관점에서 사유될 수 있다고 설명한다. 그러나 편성과 카탈로그 모두 특정한 배포 체계를 통해 이용가능한 콘텐츠들의 색인(index)으로 이용자들의 경험을 한정하고 기술을 통해 자동화, 수치화되어 가는 경향을 보인다. Rethinking

화로 설명하면서 넷플릭스 체제를 유기적이고 역동적인 과정으로 설명하고자 한다. <나는 신이다>는 MBC <PD 수첩> 출신의 조성현 PD가 넷플릭스로부터 2년여의 충분한 제작 기간과 제작비를 보장받고 감독으로서의 창작의 자율성을 보장받았다고 말하기도 했는데, 이는 넷플릭스를 통해 작업한 국내 유명 창작자들의 발언에서 일관되게 확인할 수 있는 부분이다.¹²⁾ 한편으로 <나는 신이다>는 1-3화에서 사이버 종교로 알려진 JMS의 교주 정명석이 저지른 성범죄를 매우 자극적이고 선정적으로 묘사했다는 점에서 'OTT 저널리즘'¹³⁾의 논의나 OTT에 대한 규제 필요성에 대한 사회적 담론을 증가시키기도 했다. 미투 운동 직후 넷플릭스가 다양성과 여성 및 퀴어 서사 유통을 확장하는 플랫폼으로서 설명되었던 상황¹⁴⁾과 달

international TV flows research in the age of Netflix. *Television & New Media*, 19(3), 2018, p.243.

- 12) 봉준호 감독은 <옥자> 촬영 당시 넷플릭스가 600억원이 넘는 제작비 지원과 그에 대한 전권을 부여해준 데 대해 놀라움을 표했다. <오징어 게임>의 황동혁 감독 또한 넷플릭스가 "다른 데서 받아보지 못한 자유와 충분한 예산"을 주었기 때문에 "여기가 아니면 오징어 게임을 만들 수 없었을 것"이라고 발언한 바 있다. 김은희 작가 또한 <킹덤>이 잔인한 수위와 제작비 문제로 넷플릭스가 아니었다면 탄생하지 못했을 것이라고 언급한 바 있다. 한승곤·김가연, <영화판 흔드는 넷플릭스 칸영화제 입성할까...봉준호, '황금종려상' 수상도 관심>, 『아시아경제』, 2019.5.25.; 장우정, <[인터뷰] '오징어 게임' 황동혁 감독 "10년간 아무도 투자하지 않던 작품, 넷플릭스만 알아봤다">, 『조선비즈』, 2021.10.6.; 정지은, <[넷플릭스5년] 김은희 작가 "'킹덤', 넷플릭스가 아니었다면 탄생하지 못했다">, 『KBS미디어』, 2021.2.25.
- 13) <나는 신이다>의 피해자 재형 방식에 대한 비판과 더불어 확장된 OTT의 영향력 만큼 사회적 책임도 지는 OTT의 저널리즘적 책임에 대한 논의가 부상했다. 윤유경, <나는 신이다> 촉발 OTT 저널리즘 원칙 적용 숙제 남기다, 『미디어오늘』, 2023.3.22. (<https://www.mediatoday.co.kr/news/articleView.html?idxno=309142> 접속: 2024.6.10.)
- 14) 이다은, 『넷플릭스 오리지널 드라마 <보건교사 안은영> 연구』, 『어문연구』 제108권, 어문연구학회, 2021, 171-194쪽; 최연진, 『페미니즘의 관점에서 본 넷플릭스 콘텐츠 경험의 가능성 - 넷플릭스의 여성 스탠드업 코미디를 중심으로』, 『여/성이론』 제40호, 도서출판 여이연, 2019, 133-152쪽; J. Havas, & T. Horeck. "Netflix Feminism: Binge-Watching Rape Culture in Unbreakable Kimmy Schmidt

리 권명아의 표현대로 '괴도 서사' 및 가부장 서사가 귀환하는 특성을 보이고 <오징어 게임>의 여성 캐릭터에 대한 비판적 리뷰가 <오징어 게임>의 글로벌 히트로 산업적 성공 담론 중심으로 축소되는 한편, <나는 신이다>, <성+인물> 등을 둘러싼 여성과 성 문화 재현에 대한 논란은 '범죄 사실을 있는 그대로' 혹은 이미 존재하고 있는 성 산업을 '사실 그대로' 나타냈다는 감독의 항변으로 축소되었다.¹⁵⁾

이러한 맥락을 바탕으로 먼저, 이 글은 미국적 트루 크라임 장르와 다큐멘터리의 고급 상품화 과정을 살펴봄으로써 <나는 신이다>를 글로벌-로컬의 동학 가운데 위치시키고, 둘째, 기술과 상업적 목적을 기반으로 한 '넷플릭스 체제' 하에서 실화 성범죄가 '성적으로' 다루어지는 방식을 탐색한다. 마지막으로, 글로벌-로컬 연계 문화 현상으로서 <나는 신이다>를 '로컬 트루 크라임 다큐 시리즈'의 관점에서 해석한다. 이로써 글로벌 진출을 열망하는 생산자 집단의 창작의 자율성 서사와 취향 중심의 브라우징 노동을 수행하는 수용자 실천, 전편공개와 몰아보기, 섬네일 등 기술적, 심미적 장치를 구성하는 넷플릭스 기술 시스템 등이 결합된 복합 구성체로 넷플릭스 체제를 사유하고자 한다.

and Unbelievable,” In *Binge-Watching and Contemporary Television Studies*, 2021, pp.250-252.

- 15) 한편으로 넷플릭스의 소수자 서사가 교차적 다양성의 부족과 영미권 중심의 이야기를 배경으로 퀴어 당사자들의 소외감을 야기하거나 '취향의 일환으로 소비 가능할 때' 의미를 갖는 상업적인 것으로서의 한계를 보인다는 비판에 직면하고 있기도 하다. 고채은·박지훈, 「한국 성소수자들의 넷플릭스 퀴어 콘텐츠 수용에 관한 탐색적 연구」, 『미디어, 젠더&문화』 제39권 1호, 한국여성커뮤니케이션학회, 2024, 5쪽; 손혜민, 「OTT 서비스와 '여성 취향'의 진화—드라마 「킬링이브」를 중심으로」, 『여성문학연구』 제51호, 한국여성문학학회, 2020, 10쪽.

2. 트루 크라임 장르와 넷플릭스 다큐멘터리

2-1. 트루 크라임 장르의 발전과 재현의 윤리

‘트루 크라임(true crime)’ 장르는 “범죄소설처럼 보이는 범죄 사실”¹⁶⁾을 다루는 미국적 엔터테인먼트의 일종으로 살인이나 (성)폭력, 마약 등의 범죄와 관련한 복수, 처벌, (재)조사 등과 관련한 대중의 감정을 유발하고 공분을 자아내는 미디어 장르를 말한다. 선정적이고 비일상적, 트라우마적, 폭력적 행위를 강조하는 서사를 특징으로 미스테리를 강조하고, 호러적인 행위의 이미지와 묘사, 일상의 비극적인 파괴, 법 강화와 추가적인 조사를 강조하는 내용으로 전개된다. 트루 크라임 장르는 미국적 전통의 미디어 문화 발전과정과 더불어 성장한 장르로 해석된다. 1900년대 ‘페니 프레스’와 <트루 디텍티브 True Detective> 등의 잡지를 비롯해, 1960년대 트루먼 카포티의 <인 콜드 블러드 In Cold Blood>를 계기로 살인(자) 소재의 수많은 서적이 대중화되었다. 또한 라디오, 텔레비전 형식으로도 트루 크라임을 소비하는 방식이 자리 잡아 왔으며, HBO 등 유료 방송 시장 확장으로 복잡한 서사와 미스터리, 복수, 법 제도의 허점을 다룬 트루 크라임 장르가 발전해 왔다.¹⁷⁾

에르난데스는 넷플릭스와 같은 OTT 서비스를 중심으로 트루 크라임 장르 붐이 일고 있으며 “고급(prestige) TV화”가 두드러지고 있다고 본

16) M. Seltzer, “Murder/Media/Modernity”, *Canadian Review of American Studies*, Vol.38, No.1, 2008, p.11.

17) L. Webb, “True crime and danger narratives: Reflections on stories of violence, race, and (in) justice.” *The Journal of Gender Race & Just*, 24, 2021, p.152.

다. 교육받지 못한 대중의 즉각적인 호기심을 채워주는 폭력적이고 선정적인 이야기로 여겨져 온 트루 크라임 장르는 OTT 플랫폼들의 경쟁으로 내러티브의 정교화와 영상 미학의 향상, 대중의 지적인 참여 확장 등이 이루어졌으며, ‘퀄리티’를 갖춘 다큐멘터리의 일종으로 치열한 경쟁의 장이 되었다.¹⁸⁾ 2014년 팟캐스트 형식의 연쇄 살인 범죄를 다룬 <더 시리얼 The Serial>은 미국에서 엄청난 성공을 거두었고, 관련 투어 상품까지 개발되는 등 인기가 확장되었다. 또, 2015년 넷플릭스에서 <살인자 만들기 Making a Murderer>가 공개 35일 만에 1900만 시청자 수를 확보하는 등 큰 성공을 거두면서 트루 크라임 붐이 사회적 현상으로 주목받았다.¹⁹⁾ 트루 크라임 장르는 미제 사건을 다루면서 사회 정의에 참여하는 듯한 감정 이입을 하게 하며 모든 것을 예능화하는 스트림 콘텐츠 시대 실화 범죄라는 점에서 선정적, 자극적 요소를 기반으로 한 대중성을 획득한다.²⁰⁾

미국 사회에서 기술과 뉴미디어 발달, 제도에 대한 신뢰 하락 등으로 트루 크라임 장르는 현대적 형태로 변화해 왔다. 에르난데스에 의하면 트루 크라임 장르는 미학적 차원은 물론 이데올로기적, 정치적 측면에서도 변화를 겪고 있다. 원래 트루 크라임 장르는 정의(justice)와 관련한 보수주의적 가치를 확인시켜 오는 역할을 했으나, 최근에는 사법 시스템에 의해

18) L. Webb, 위의 글, p.153.

19) <살인자 만들기>는 넷플릭스가 유튜브와 넷플릭스에 1회차를 공개하여 홍보한 이례적인 오리지널 사례로 강간 사건의 범인으로 오인받은 스티븐 에이버리의 사례를 다루면서 오바마 정부 당시 에이버리의 석방과 재심을 요구하는 13만 명의 국민청원을 기록하기도 했다.

20) E. Walters, “Netflix originals: The evolution of true crime television.” *The Velvet Light Trap*, 88, 2021, pp.25-37; T. Tefler, “True Crime Advice: Is the ‘True Crime Boom’ a Real Thing? The Most Pressing Questions from the World of True Crime.” *CrimeReads.com*, 접속: 2024.6.10. (<https://crimereads.com/true-crime-advice-is-the-true-crime-boom-a-real-thing>)

피해를 본 개인과 소수자 집단에 초점을 두고 법 체계의 모순을 고발하는 관점을 견지한다. 또한 전편공개와 몰아보기의 어포던스 하에서 형성된 새로운 시청 양식은 공개 당일 대중의 폭발적인 관심을 집중시키고 소셜 미디어를 통해 수용자 반응이 축적되게 하면서 해당 콘텐츠에 대한 더 많은 화제성을 낳고 더 많은 시청을 유도한다. 소셜 미디어는 해당 사건에 대한 ‘아마추어 탐정’ 혹은 ‘웹 탐정’들이 문제를 “집단 해결”(crowdsolving) 하는 공간으로 콘텐츠의 유통과 팬덤을 구성하는 데 중요한 역할을 하며, 이를 통해 많은 기사와 담론을 만들어내고 의혹을 함께 풀어감으로써 미진한 조사를 재개하게 하거나 재심을 요구하는 등 사법 정의의 실현을 압박한다.²¹⁾ 실제로 <더 시리얼>과 <살인자 만들기>의 공개 이후 재심이 이루어지는 등 사법 체계의 결함을 드러내고 정의를 실현하는 실질적 성과를 거두는 방식으로 트루 크라임 장르는 옹호 저널리즘(advocacy journalism)적 성격과 기능을 담당하기도 한다.²²⁾

한편 트루 크라임 미디어가 장르로 구축되어 가면서 관습적인 재현의 방식이 정착해 왔다. 전통적인 추리극 방식의 서사, 범죄 장면 및 법정 화면, 가/피해자, 관련 기사를 포함하여 가족과 형사 인터뷰, 재연, 구조대 전화 통화 재생 등이 그것이다. 잭 마일스는 트루 크라임 장르의 재현이 피해자 고통으로 이윤을 얻는 “포르노그래피적 엔터테인먼트”이자 피해자들에게 트라우마를 다시 안기고 가해자를 신화화하는 “의심스러운 엔터테인

21) “True Crime Podcasts Are Bringing Attention To Unsolved Cold Case Murders”(Forbes, 2018.12.30.), “Netflix is now helping cops solve cold cases”(NewYork Post, 2017.6.17.) 등을 포함하여 많은 기사들이 “트루 크라임” 장르와 “소셜 미디어”가 오랜 미해결 살인사건에 대한 대중적 관심을 불러 일으켜 사법적 정의를 실현하는 데 중요한 역할을 했다는 평가를 내렸다.

22) M.A. Hernandez, True injustice: Cultures of violence and stories of resistance in the new true crime. *IdeaFest: Interdisciplinary Journal of Creative Works and Research from Cal Poly Humboldt*, Vol.3, No.13, pp.77-89.

먼트”(questionable entertainment)라고 비판한다. 주의 깊게 보도한다고 하더라도 트루 크라임의 장르화는 2차 피해라는 예기치 않은 결과를 야기하고 통제되지 않는 추가 피해를 낳는 등 “인간 비용”(human cost)을 담보로 한다는 것이다.²³⁾ 실제로 소셜 미디어나 기사를 통해 해당 주제가 확대 재생산되면서 피해는 “엔터테인먼트의 부산물”이 되고, 피해자 및 가족은 실질적 대가를 다시 치른다. 또, 시각 콘텐츠로서 가해자와 범죄를 신화화, 낭만화하는 경향이 나타나기도 한다. 제작 의도와 무관하게 윤리의 문제가 반복적으로 지적되는데, 단골 소재인 연쇄 살인범 이야기는 ‘무심한 안티 히어로 백인 남성’의 은유를 확산시켜 살인과 강간을 신화화, 낭만화하고 여성이나 소수자 집단이 ‘처분가능한(disposable)’ 존재인 것처럼 경시하는 방식으로 묘사한다.²⁴⁾

이 같이 트루 크라임 장르는 주로 실화 범죄 바탕의 다큐 시리즈로 분류되면서 현실적 사건에 개입하는 사회참여적, 개입적 요소를 가지게 되는 한편 2차 피해를 야기하고 재현의 윤리 관련한 문제를 제기하는 등으로 넷플릭스가 로컬의 영역에서 저널리즘과 윤리의 문제 모두에 개입하도록 한다.²⁵⁾

2-2. 고급 상품으로서 넷플릭스 다큐멘터리

트루 크라임 장르는 범죄 다큐멘터리 시리즈로 분류된다. 다큐멘터리는 본래 공적 가치와 상업적 목표 간의 긴장이 지속되어 온 장르로 드라마나

23) J. Miles, “Imagining Mayhem: Fictional Violence vs. “True Crime.” *The North American Review*, Vol.276, No.4, 1991, pp.57-60.

24) M.A. Hernandez, 위의 글, p.81.

25) 물론 넷플릭스는 자신을 저널리즘 수행의 역할로 규정하지 않으며 로컬의 이슈로 수익은 내지만 개입하지 않는다.

예능보다 대중적 인기가 없어 광고 수익을 기대하기 어려우며, 로컬화된 특징으로 국경을 넘기 어려운 경향이 있다. 따라서 유럽에서는 공영방송 사나 국가 지원 등 공적 재정으로 유지되어왔으며, 과학, 자연, 여행, 건강 등 보편적인 주제를 주로 다루어 왔다.²⁶⁾ 한편 다큐멘터리는 시청자가 주변 세계에 대해 배울 수 있는 신뢰할만한 지식 생산의 형태로서 지위를 획득해 왔는데, 이는 지적인 관객을 끌어들이고 콘텐츠 관련 토론을 유발하며 사회적인 담론을 유도하는 ‘퀄리티 상품’으로 기능한다.²⁷⁾

디지털화와 구독 기반의 OTT 플랫폼 등장은 다큐멘터리 작업 비용을 낮추고 다양한 재정적 대안 및 유통 경로를 마련하는 계기가 되었다. 특히 OTT 플랫폼 서비스를 통해 트루 크라이미나 탐사 다큐 형식이 젊은 관객들을 끌어왔다.²⁸⁾ 원래 범죄와 다큐멘터리 장르를 중장년층 인구를 끌어들이는 방식으로 논의되어 왔으나 범죄수사물로서의 장르적 특성과 ‘실화 범죄’라는 자극적 소재, 현실에서의 사법적 부정의(injustice)에 대한 대중적 공분과 OTT 플랫폼을 통한 유통 등이 맞물리면서 다양한 연령대의 시청자로 대중성이 확장되었다.

다큐멘터리는 현대 소비사회에 대한 비평적 성격으로 비판적, 저널리즘적 실천을 하는 한편으로 넷플릭스의 브랜드 차별화를 위한 상업적 전략의 일부가 되기도 한다. 빈스(Binns)는 넷플릭스 다큐멘터리가 넷플릭스

26) I. E. Sørensen, “Crowdsourcing and outsourcing: The impact of online funding and distribution on the documentary film industry in the UK.” *Media, Culture & Society*, Vol.34, No.6, 2012, pp.726-743.

27) C. Pippert, “Netflix as an authoritative arbiter of credible documentary content: The redefinition of documentary in the streaming era.” *Television's Streaming Wars*. Routledge, 2024. pp.157-169.

28) C. Iordache, T. Raats, & S. Mombaerts, “The Netflix Original documentary, explained: Global investment patterns in documentary films and series.”, *Studies in Documentary Film*, Vol.17, No.2, 2023, p.156.

오리지널의 브랜드 차별화를 위한 “하우스 스타일”을 구축하는 동시에 담론적, 대화적, 고품질에 초점을 둔 ‘슬로 미디어’의 속성을 갖는 모순적인 특징을 보인다고 지적한다.²⁹⁾ 빈스에 의하면 ‘슬로 미디어’는 쇼츠나 블록버스터 류의 빠르게 유통되는 콘텐츠 흐름에서 느린 속도로 수용자의 지적인 개입과 반응을 유도하는 퀄리티에 집중하는 미디어를 말한다.³⁰⁾ 넷플릭스는 트리베카나 선댄스 영화제에서 관심을 받은 다큐 영화를 시사이후 독점 배급하는 방식으로 예술로서의 다큐멘터리에 접근하는 한편, 로컬에서의 오리지널 제작을 지원하는 식으로 다큐멘터리의 장르화를 확장해 왔다.³¹⁾ 넷플릭스 오리지널 다큐멘터리의 ‘하우스 스타일’은 실제 이야기를 바탕으로 영상, 사운드, 애니메이션, 재연 기법 등의 다양한 표현양식을 활용해 흥미를 유발하고, 음성 녹음자료와 배우 재연, 영화, 드라마, 뉴스, CCTV 영상, 휴대전화 문자, 소셜 미디어 스크린 샷 등을 활용하면서 적극적으로 영상적 화려함과 사실성을 구현한다.³²⁾ 또, ‘중편(미드폼:mid-form)’ 길이로 몰아보기를 유도하고³³⁾ 리얼리티 TV에 가까운 ‘광범위한 혼돈’ 상황에서 정서적, 지적인 방식으로 시청자들이 참여하도록 유발하면서 넷플릭스만의 ‘하우스 스타일’을 구축해 간다.³⁴⁾

29) D. Binns, “The Netflix documentary house style: Streaming TV and slow media.”, *Fusion journal*, 14, 2018, pp.60-61.

30) D. Binns, 같은 글, p.61

31) 2003년 넷플릭스는 다큐라마(Docurama) 배급사와 제휴하여 페스티벌에서 상영한 다큐멘터리를 30-60일 간 넷플릭스에서 최초 제공하기도 하면서 비평가들의 많은 관심을 얻었다. 또, 넷플릭스는 젊은 다큐 제작자를 지원하는 UK 다큐멘터리 텔런트 펀드를 만들어 젊은 다큐 제작을 지원하는 플랫폼 역할을 제공하고 있다. J. Glick, “Platform Politics: Netflix, the Media Industries, and the Value of Reality”, *World Records Journal*, 5, 2021, pp. 59-76.

32) 전경란, 「넷플릭스 오리지널 다큐멘터리 연구」, 『영상문화콘텐츠연구』, 28, 2023, 51쪽.

33) 전경란, 같은 글, 51쪽.

34) J. Lagerwey, & N. Taylor, “Netflix’s docuseries style: Generic chaos and

초기 넷플릭스가 오리지널 제작으로 창의적이고 로컬 특수성을 반영한 시도를 해 왔다면, 시간이 지날수록 상업적인 관심사 중심으로 사회문화적 맥락이 제거되고 있다는 비판을 받고 있다. 전경란은 2018년 이후 넷플릭스에서 범죄 소재 다큐멘터리의 증가 폭이 크고 이에 대한 시청자 선호도 또한 높다고 언급한다. 내용적으로는 기존 텔레비전에서 찾기 어려운 소재와 주제를 다루는 ‘넷플릭스적’인 장르가 등장하고 있다고 보았다. 살인자 직접 인터뷰 등의 파격적인 방식이 활용되거나, 범죄 소재 다큐멘터리의 80% 가량이 청소년시청불가 등급으로 성, 욕설, 폭력 묘사의 표현 수위가 높아진 것이 그 특징이다.³⁵⁾ 소재의 측면에서도 미국 위주의 관심사를 표명하는 방식으로 “제국의 스크린”이 구성되고 있다.³⁶⁾ 요르베카 등은 넷플릭스가 서구의 관심사인 마약중독 및 국제 마약 거래, 인종, 이민, 포용, 오염, 섹슈얼리티, 젠더, 학대, 장애 등의 주제를 다루고 있고, 미국적 현실을 다룬 다큐멘터리가 49%, 뒤를 이어 영국, 멕시코 등의 순으로 유럽, 남미 관련 다큐로 편중된 양상을 보인다고 설명한다.³⁷⁾

글릭(Glick)은 넷플릭스의 논픽션 투자는 영화인들에게 기회를 제공하고 다큐멘터리 시청 인구를 확장했지만 콘텐츠 형식이나 관객에게 전달되는 방식 등에 있어 넷플릭스의 상업적 목적과 전략에 매여 있는 한계를 갖는다고 보았다. 따라서 영화의 주장이나 시청자의 이해, 커뮤니티 참여 가능성 등이 억제될 수 있다는 것이다. 또 ‘스트리밍 전쟁’에서 다큐멘터리가 차지하는 위치와 그 영향을 이해하기 위해서는 정치경제학적 문제와

affect in Tiger King.”, *Tiger King: Murder, Mayhem and Madness*. Routledge, 2021. pp.28.

35) 전경란, 위의 글, 46쪽.

36) S. Enzerink, Imperial Screens: The Illusion of Cosmopolitanism in the Netflix Documentary Genre. *Studies in World Cinema*, 2(1-2), 2022, p.73.

37) C. Iordache, T. Raats, & S. Mombaerts, 위의 글, p.156.

서사 형식의 문제 모두 고려해야 하며, 다큐멘터리 산업이 할리우드, 실리콘 벨리, 워싱턴 D.C. 사이에서의 상호연결이 증가하고 있다는 측면에서 사유되어야 한다고 보았다. 미국의 정치경제학적 맥락과 마이클 무어의 〈화씨 911〉 등의 인기와 같이 사회고발 다큐멘터리에 대한 대중적 관심 고조 등의 맥락을 이해하면서 넷플릭스의 다큐멘터리 대중화와 교육적 기능을 생각해야 한다는 것이다. 글릭은 “굶주린 디지털 배급자”인 넷플릭스가 상대적으로 저렴한 제작 비용이 드는 다큐 장르를 통해 “진정한”(authentic), “공감가는”(empathetic) 스토리텔링에 대한 열망을 드러내며 해소시키는 역할을 하고 있다고 본다.³⁸⁾

이와 같이 다큐멘터리는 진지함, 진정성, 사실성과 상업성, 예능성이 공존하는 것으로 애초에 비디오 및 DVD 렌탈 플랫폼이자 아카이브로서의 속성을 가진 넷플릭스의 ‘카탈로그’ 시스템에서 끊임없는 콘텐츠 ‘흐름’을 만들어 내기 위한 전략이 되고 있다. 애플 등의 디바이스 산업과의 연계나 아마존프라임 등의 유통 시스템과의 연계가 부재한, 구독만으로 생존해야 하는 시스템으로서³⁹⁾ 넷플릭스는 로컬 창작자에게 자율적 권한을 부여하여 로컬의 시사교양과 미제 범죄 수사물의 성격을 이어받고 로컬 공동체의 공분을 유도하는 등으로 사회적 이슈화와 가입자 유입을 겨냥한다.

이 같이 넷플릭스에서 다큐 시리즈의 증가와 트루 크라임 장르의 확장은 구독 기반 서비스로서 끊임없는 신규 콘텐츠의 ‘흐름’을 보장하면서도 이른바 ‘가성비’가 좋은 콘텐츠라는 점에서 해석될 수 있다. 또한 ‘사실’이라는 이름 하에 자극적, 선정적 서사의 전면공개와 몰아보기를 유도하여 소셜 미디어를 통해 사회적 참여의 정동을 유발하는 ‘넷플릭스 체제’를 구축해 오고 있다.

38) J. Glick, 앞의 글.

39) R. Lobato, 위의 글, pp.241-242.

3. 백래시 카탈로그의 부상

3-1. 미투 운동과 새로운 여성 서사

새롭고 다양한 콘텐츠의 ‘흐름’을 통해 시대적 조류와 호흡하며 소셜 미디어의 비평 담론을 유도해 온 넷플릭스 체제는 2017년 무렵부터 할리우드 중심으로 확산된 미투 운동(#MeToo)에서 많은 영향을 받았다.⁴⁰⁾ 넷플릭스는 흑인, 여성, 동성애 등 다양한 소수자 집단과 그들의 서사를 제시 하면서 새로운 흐름에 발맞추어 왔는데, 이는 TV와 다른 넷플릭스의 시스템 때문으로 해석되기도 했다. 부치페로는 인구통계학적 특성에 기반한 시청률 중심의 텔레비전 체제가 광고 없는 구독 기반 플랫폼으로 변화해 가면서 붕괴하고 있으며, 다양한 취향에 호소하고자 하는 “개념적, 물질적 투쟁의 장소”가 되고 있다고 언급한다. 최연진은 넷플릭스의 대안적 장르 체계와 ‘완료율’ 기반의 제작 결정, 소수자 재현의 새로운 방식이 넷플릭스를 페미니즘적 관점에서 바라보게 하는 가능성이라고 본다. 기존과 다른 세밀한 장르 구분과 시청 충성도를 반영하는 ‘완료율’이라는 새로운 기준으로 넷플릭스에서 페미니즘이 가능하게끔 하는 기술적, 기능적 체계가 구성되고 있다는 것이다.⁴¹⁾ 또 넷플릭스 내에서 다양한 시대극을 통해 젠더 폭력 등 보편적인 여성 억압 주제를 다루면서 페미니스트 TV로서의 시의적절함을 갖게 되는 등 페미니즘이 하나의 장르로 구현되고 있다고 보

40) 넷플릭스는 2018년 ‘포용과 다양성’ 관련 직위를 신설하기도 했으며, 성적인 촬영 장면에 ‘친밀성 코디네이터’를 두는 등으로 변화를 주도했다. BBC 코리아, <여성의 날: 할리우드에서 안전한 섹스 신 촬영을 돕는 여성들>, 2020.3.8. (<https://www.bbc.com/korean/features-51788175> 접속: 2024. 6.10.)

41) 최연진, 「페미니즘의 관점에서 본 넷플릭스 콘텐츠 경험의 가능성: 넷플릭스의 여성 스탠드업 코미디를 중심으로」, 『여/성이론』 제40호, 135-136쪽.

기도 한다.⁴²⁾ 넷플릭스에서 독립적이고 대담한 여성이 등장하고 고정관념을 뒤흔드는 서사가 제공되고 있을 뿐 아니라, 여성 중심 인력으로 구성된 제작사와 협력하는 경우도 발견되는 등 넷플릭스의 다양성 서사 맥락에서 페미니즘 자체가 하나의 장르가 된 맥락에서 이해될 수 있다.⁴³⁾

하바스와 호레크는 <믿을 수 없는 이야기 Unbelievable>과 <언브레이크블 키미 슈미트 The Unbreakable Kimmy Schmit>가 드라마, 코미디로 각기 다른 장르지만 관습적 재현 방식을 벗어나 새로운 성폭력 서사와 피해자를 재현하는 섬세한 시각을 보여주었다고 평가한다.⁴⁴⁾ 또한, <제시카 존스>를 통해 마블 스튜디오가 여성 캐릭터를 소외시켜 온 역사적 맥락에서 여성 주인공의 투쟁과 피해자에 초점을 두고 여성 주인공들을 급진적으로 해석하여 대안적 서사를 펼치고자 했다는 점에서 페미니즘의 흐름을 반영했다고 평가받는다.⁴⁵⁾

이러한 흐름은 미투 운동 이후 미디어의 역할에 대한 문제 인식과 변화의 필요성에 대한 요구를 반영한다. 성폭력을 개인의 문제가 아닌 구조적 문제로 다루고 있는지, 미투 운동 및 성폭력을 어떻게 다루는지, 주변인과 방관자의 반응을 어떻게 묘사하는지 등에 있어 미투 운동은 미디어 재현의 문제를 지적하는 데서부터 그 재현의 방식을 변화시키는 데까지 나아갔다.⁴⁶⁾ 이와 같이 미투 운동 이후 확장되었던 여성 서사와 다양성에 대한

42) J. Cattien, "When 'feminism' becomes a genre: Alias Grace and 'feminist' television", *Feminist Theory*, Vol.20, No.3, 2019, p.321.

43) C. Bucciferro, "Women and Netflix: Disrupting traditional boundaries between television and film.", *Feminist Media Studies*, Vol.19, No.7, 2019, p.1053.

44) J. Havas & T. Horeck, 위의 글, p.259.

45) J. Blank, "Gendered Violence and Structures of Power: Reclaiming the Victim Narrative in the Netflix Show MARVEL'S JESSICA JONES". *Spaces Between*, 2020, pp.17-18.

사회적 요구는 넷플릭스를 새로운 서사를 가진 진보적인 플랫폼으로 인식하게끔 했으며 넷플릭스에 ‘페미니스트 TV’, ‘넷플릭스 페미니즘’의 칭호를 부여하게 했다.⁴⁷⁾

3-2. 상업성과 백래시: 카탈로그와 몰아보기의 폐쇄적 플랫폼

다양성과 새로움의 가능성으로서 넷플릭스의 여성 서사는 구독을 중심으로 운영되는 상업적 플랫폼의 이윤추구적 속성으로 백래시 성격의 콘텐츠 흐름을 만들어내기도 한다. 호레크는 <루머의 루머의 루머 13 Reasons Why>가 성폭력과 자살을 자극적이고 노골적인 방식으로 다루고 있으며, 비디오 게임처럼 성적 표현의 단계가 높아지면서 ‘강간 문화’(rape culture)를 한꺼번에 빠르게 소비하도록 유도하고 있다고 지적한다. 자동재생과 몰아보기의 인터페이스를 통해 연속적인 스토리텔링의 끊임 없는 소비가 가능해지고 시청 경험이 게임화(gamification)되고 있다는 것이다.⁴⁸⁾ 각 에피소드가 새 레벨을 깨는 것처럼 비디오 게임적 요소를 갖추고 있으며, 노골적인 성폭력 이미지에 대한 경고조차도 각 에피소드에 대한 ‘잠금해제’(unlock)와 같은 게임과 유사한 이용자 경험의 일부가 되면서, 시청 행위는 퀘스트이자 게임이 된다. 이러한 흐름 속에서 성폭력, 여성의 몸, 성적인 묘사는 대중의 시청각적 자극을 단계적, 지속적으로 강화시킨다.⁴⁹⁾

46) S. Kornfield, & H. Jones, “#MeToo on TV: popular feminism and episodic sexual violence”, *Feminist Media Studies*, Vol.22, No.7, p.1657.

47) J. Havas & T. Horeck, 위의 글, p.250.

48) T. Horeck, “Streaming Sexual Violence: Binge-watching Netflix’s 13 Reasons Why.”, *Participations*, 2019, p.146.

49) T. Horeck, 위의 글, p.148.

또 카탈로그를 통해 콘텐츠를 목록화하는 넷플릭스의 방식은 알고리즘으로 콘텐츠를 조직화하고 추천하면서 이용자 취향을 구성해 간다. 파코비치에 의하면 알고리즘은 산업의 설계와 이용자의 이용 방식 등이 뒤엎힌 사회기술적 과정으로 이해된다. 넷플릭스의 추천 알고리즘은 이용자의 과거 데이터, 즉 시청기록, 시청시간, 스크롤 행동 등에 전적으로 의존하는 ‘콘텐츠 기반 필터링’과 유사한 다른 시청자들 간의 선호에 무게를 둔 ‘협업적 필터링’을 결합하면서 전지구적 수준의 취향 공동체를 만들어내고 개인화되었지만 글로벌 수준의 취향을 조직한다.⁵⁰⁾ 이 과정에는 ‘심층적 개인화’를 추동하는 예측적, 순환적 논리가 전제되어 있으며, 소비와 인터렉션만이 중요한 가치로 평가된다. 다시 말해 이용자가 넷플릭스에 더 오래 머물면서 더 많은 것을 소비하게 하면서 스크롤이나 클릭, 리와인딩, 검색 등 이용자가 남긴 데이터를 통해 더 정교한 개인화와 정확한 추천을 만들어 내고, 이것이 더 많은 소비와 인터랙션을 유발하는 순환적 관계가 형성되는 것이다. 이는 기존 선호를 강화하는 피드백 루프를 형성하면서 동질적 취향을 만들어 낸다. 개인 차원에서의 피드백 루프는 협업적 필터링 알고리즘에 반복적으로 영향을 미치게 되고 이는 글로벌 차원의 루프로 이어지게 된다.⁵¹⁾ 이러한 논의는 섬네일의 브라우징에서부터 이용자가 남기는 다양한 데이터와 콘텐츠 소비가 개인적, 지구적 차원에서 상호구성되면서 취향의 폐쇄화, 동질화를 구성하고 있음을 드러낸다. 이는 페미니즘과 백래시를 표현하는 콘텐츠의 흐름이 글로벌 차원에서 나타나고 있는 상황을 설명할 수 있게 한다.

50) N. Pajkovic, "Algorithms and taste-making: Exposing the Netflix Recommender System's operational logics", *Convergence*, Vol.28, No.1, p.214.

51) N. Pajkovic, 위의 글, p.215.

4. 글로벌-로컬 연계 문화 현상으로서 <나는 신이다>: 로컬 트루 크라임 다큐멘터리

4-1. 글로벌-로컬의 맥락과 글로벌 진출의 열망

<나는 신이다>는 넷플릭스를 중심으로 한 ‘트루 크라임 붐’과 가격 대비 효율성이 높고 브랜드 이미지를 향상시킬 가능성이 있는 ‘다큐멘터리’ 장르에 대한 넷플릭스의 투자 전략, 그리고 다양한 로컬 콘텐츠 및 현지화에 대한 넷플릭스의 관심, 미투 운동 이후 페미니즘 서사에 대한 관심과 그 이후의 백래시까지를 관통하는 흐름 속에서 분석할 수 있다.⁵²⁾

넷플릭스의 분류에 의하면 <나는 신이다>는 MBC 조성현 PD가 제작한 ‘실화’ 바탕의 ‘다큐 시리즈(docuseries)’⁵³⁾로 2023년 3월 3일 오후 5시 넷플릭스를 통해 공개되어 3일 만인 3월 5일 넷플릭스 한국 TV 시리즈 부문 1위를 기록했는데, 이는 다큐멘터리 장르로는 최초의 사례다. 이 시리

52) <오징어 게임> 등 픽션 장르가 K-콘텐츠의 대표적인 것으로 관심을 받았던 것과 별개로 한국의 시사교양 장르에서 이어져 온 실화범죄를 다루는 다큐 시리즈 또한 제작되어 왔는데, 연쇄살인마 유영철을 다룬 <레인코트 킬러: 유영철을 추격하다>(2021)을 포함하여 <사이버 지옥 n번 방을 무너뜨려라>(2022)가 대표적이다. 특히 <사이버 지옥>은 한국에서 아동, 청소년 성착취 문제가 불거진 ‘텔레그램 n번 방 사건’과 관련한 취재 기자들의 후기 등을 포함해 피해자를 직접 출연시키지 않고 선정적, 자극적인 묘사를 자제하는 등 그 자체로 성폭력 재현에 대한 고민을 이어간 다큐멘터리로 주목받았다. 한편, <나는 신이다> 공개 2달 쯤 후에 공개된 <성+인물: 일본편>은 신동엽, 성시경이 출연한 예능물로 분류되지만 성착취와 인권침해 등으로 논란이 되고 있는 AV 및 호스트 산업의 표피적인 측면만 다루었다는 비판을 받기도 했다.

53) What's on Netflix?, <Netflix Top 10 & Nielsen Stats for In the Name of God: A Holy Betrayal>, Last updated: 2024. 6. 11(<https://www.whats-on-netflix.com/top-10-title-search/?title=In+the+Name+of+God:+A+Holy+Betrayal> + 접속: 2024. 6.11.)

즈는 JMS, 오대양, 아가동산, 만민중앙교회 등 4개의 사이버 종교의 만행과 이를 폭로하는 사람들의 인터뷰를 담아낸 8부작 시리즈로 사이버 종교 교주들의 성폭력, 피해자 직접 인터뷰, 나체 및 시체 사진 등으로 충격적인 영상들을 담아내어 화제가 되었다. 시리즈가 공개된 후 조성현 PD와의 기자간담회 내용에서 선정성과 관련한 논란에 대한 감독의 의도와 넷플릭스가 한국 미디어 산업에서 갖는 의미 등을 확인할 수 있다.⁵⁴⁾

넷플릭스에서 ‘로컬’ 콘텐츠는 현지화의 수단이자 끊임없는 카탈로그 확보를 위한 전략의 일환이 된다. 또한 글로벌을 지향하는 한국의 작가, 감독들은 넷플릭스가 보장하는 자율성, 시간, 예산, 창의성 등에 매료되는 한편으로 IP의 포기 등의 사례와 같이 ‘넷플릭스의 하청업체’가 되고 있다는 우려의 목소리도 커지고 있다.⁵⁵⁾

거대 자본, 규제의 부재, 서사의 자유로움 등으로 창작자의 자율성을 극대화하는 글로벌 플랫폼으로서 넷플릭스는 부족한 자본, 심의 및 규제, 보수적 서사 등으로 대표되는 로컬과 대비된다. <나는 신이다> 공개 이후 조성현 PD는 넷플릭스가 2년의 시간을 주었기 때문에 사안에 심도 있게 접근할 수 있었다고 밝혔다. 지상파 시사교양 프로그램의 빠듯한 제작 일정 및 예산에 비해 넷플릭스는 충분한 시간과 예산으로 심층적인 접근이 가능했다는 식의 대비가 만들어진다.⁵⁶⁾

54) 전편공개와 몰아보기 중심의 넷플릭스 시청 구조와 소셜 미디어를 통한 화제성 획득 전략은 시리즈 공개 직전이나 직후 감독이나 작가, 배우 중심으로 기자간담회를 열어 작품에 대한 해석이나 의도 등을 기사화하는 방식으로 이어지고 있다.

55) T. Y. Kim, "Cultural politics of Netflix in local contexts: A case of the Korean media industries." *Media, Culture & Society*, Vol.44, No.8, 2022, pp.1508-1510.

56) 김은형, <‘나는 신이다’ 조성현 피디, 선정성 논란에 직접 답했다>, 『한겨레』, 2023.3.11. (https://www.hani.co.kr/arti/culture/culture_general/1083037.html, 접속: 2024.6.10.).

“소속된 <문화방송>에 제안했다가 보류된 기획서를 넷플릭스가 받아들여 제작할 수 있었다”고 말했다. 그는 특히 “<피디(PD) 수첩> 등 고정 프로그램에서 만들었다면 8~10주간 빠듯하게 제작할 수밖에 없었겠지만, 2년의 시간이 주어지면서 인터뷰만 200명 넘게 하는 등 심층적으로 접근할 수 있었다”고 말했다.⁵⁷⁾

창작의 자율성 담론은 넷플릭스가 로컬 미디어 제작에서의 다양한 표현상 제약 조건들에 구애받지 않음을 의미한다. 글로벌 OTT 플랫폼인 넷플릭스에서는 ‘방송’에서 하기 어려웠던 다양한 재현들을 창작자의 의도대로 자유롭게 할 수 있다는 점이 강조된다. 한 지상파 PD의 인터뷰에 의하면 <나는 신이다>의 성공은 “시사교양물도 넷플릭스에서 유의미한 성과를 거둘 수 있다는 메시지”를 주었으며 지상파에서 시사, 다큐 편성이 줄고 시청률이 하락하는 상황에서 “새로운 돌파구”로 넷플릭스를 바라보게 한다. 특히 방송은 “심의가 중요한 포인트”지만 OTT는 “표현의 자유도 다르고 다를 수 있는 수위도 다르”며 OTT도 “지상파에서 못하는 걸 원한다”는 식의 생산자 정서를 구성한다.⁵⁸⁾ 제작의 자율성은 로컬의 심의를 신경 쓰지 않고 성과 폭력의 수위를 높이는 재현의 양상으로 나타난다. 미투 운동 이후 성폭력 사건 보도 및 젠더 보도 가이드라인, 방송심의규정 등은 미디어가 성폭력 사건을 재현하는 관습적 방식을 타파하고, 피해자가 미디어 재현

57) 김은형, 위의 기사.

58) <나는 신이다>와 <피지컬 100> 등의 성과에 대해 다른 지상파 및 종편 방송사 PD들 또한 자극을 받고 있으며 방송사 차원에서도 협업을 권장하는 분위기가 형성되고 있다. 이에 대해 SBS 한 피디는 시사교양물도 OTT에서 성공할 수 있는 가능성을 보여준 사례로 의미화하며 OTT와의 제작 경험이 쌓이다보면 유리한 계약이 가능한 상황이 올 수도 있을 것이라고 희망적으로 답했다. 정철은, <저널리즘 역할 확대되는 OTT> 시사교양 PD들의 새로운 시도 OTT 저널리즘 시대 열리나, 『신문과방송』, 2023.5.3. (https://blog.naver.com/kpfjra_/223092199902 접속: 2024.6.11).

으로 인해 추가적인 피해를 얻는 상황을 막아야 한다는 합의를 기반으로 한다. 예를 들어, 방송심의규정의 제30조 양성평등 조항은 미투 운동을 전후하여 개정되었는데, 제5항에서 “방송은 성폭력, 성희롱 또는 성매매 등을 지나치게 자세하게 묘사하거나 선정적으로 재연하여서는 아니된다”고 규정하고 있다. 또한 미투 운동 보도를 계기로 마련된 여성가족부-한국기자협회의 「성폭력범죄보도 세부권고기준」을 보면, 가해 행위를 자세히 혹은 선정적, 자극적으로 묘사하지 말아야 하며, 전국언론노동조합의 「젠더보도가이드라인」 또한 피해 정황을 불필요하고 상세하게 묘사하고 있지 않은지 점검해야 한다고 언급하고 있다.

또한 ‘재연(reenactment)’ 기법은 미투 운동 이후 성폭력 보도의 선정적인 전달 방식의 일환으로 문제시되었다. 재연은 대중이 내러티브를 친숙한 시각적 방식으로 받아들이게 하는 동시에 성별 고정관념을 재생산하고 성범죄를 선정적인 이야기로 소비하게 한다는 점에서 문제적이다. 방송심의규정 제39조는 “방송이 부득이하게 범죄, 자살, 재연 기법을 사용하여 선정적인 내용을 다루는 경우에는 지나치게 구체적이거나 자극적이어서는 안 된다”고 규정한다. 또, 방송이 재연을 활용할 경우 재연 상황을 실제로 착각하지 않도록 해야 한다고 규정한다. 그러나 〈나는 신이다〉는 재연과 아카이브 자료, 법정 자료 등을 통해 악마적 가해자/순결한 피해자를 직관적으로 표현하고 변태적 성행위를 상세하게 묘사하는 등으로 성폭력을 ‘극화’하였다. 또한 키 170cm 이상 마른 몸매의 여성을 신도로 모집해 성폭력 대상으로 삼았다는 점을 강조하고 여성의 신체를 성적으로 제시한다.

피해자가 직접 얼굴을 드러내고 등장하여 진술하는 방식, 피해 사실을 법정 자료, 음성파일, 녹취록, 방송사 과거 아카이브 영상 제시 등의 방식을 통해 자극적, 반복적으로 제시하는 등은 제약없이 이루어진다. 한국기자협회-여성가족부의 성폭력 보도 가이드라인에 의하면 성폭력/성추행

사건을 편집없이 그대로 사용하거나 영상보도의 경우 범죄 현장을 선정적으로 재현하지 말 것을 주문한다. 그러나 글로벌 플랫폼으로서 넷플릭스의 상업성 추구 전략은 로컬의 규제 체계나 공공성 추구 방향과 공존하지 못하고 있음을 보여준다.⁵⁹⁾

〈나는 신이다〉는 로컬의 실화 범죄를 소재로 한 다큐 시리즈라는 점에서 ‘OTT 저널리즘’의 논의와 재현의 윤리 문제, 사회적 책임이라는 공공성의 문제를 부각시키는 한편 상업성을 추구하는 글로벌 OTT에서 유통된다는 점에서 로컬의 내용규제 영향을 받지 않는다는 특징을 보인다.⁶⁰⁾ 이와 같이 글로벌 플랫폼이라는 특성은 생산자 집단의 글로벌 진출 열망을 발판삼아 K-콘텐츠의 카탈로그화에 로컬이 적극 협조하게 만들고 있고, 로컬의 규제나 내용심의 제도를 넷플릭스가 따르지 않게 한다. 〈나는 신이다〉는 미투 운동 이후 한국 사회가 만들어온 성폭력에 대한 재현 가이드라인이나 사회적 합의가 자극적, 선정적, 엔터테인먼트적 성폭력 묘사에 집중된 백래시로 이행하고 있음을 단적으로 드러낸다.

59) 다른 국가들에서도 각 로컬의 사회문화적 정서와 내용규제 제도에 넷플릭스가 포섭되지 않는다는 점이 다양한 방식으로 불거지고 있다. 케냐의 ‘영화등급위원회’ 의장은 넷플릭스가 국가 안전과 아동의 도덕적 가치를 전복시킬 우려가 있는 “충격적으로 노골적인 에로티시즘”에 기초해 있기 때문에 넷플릭스를 차단하고자 하며, 인도네시아에서는 국가 소유 통신회사 텔레콤 인도네시아를 차단하는 방식으로 수행되었다. 유럽에서는 할리우드의 힘을 고려한 콘텐츠 규제 흐름을 이어받아 외국 스트리밍 플랫폼에서 유럽 콘텐츠 최소 쿼터를 유지하도록 정책을 마련하였다. R. Lobato, *Netflix Nations: The Geography of Digital Distribution*, NYU Press, 2019, p.3.

60) 실제로 OTT 산업에 대한 규제는 점점 완화되고 있는데, 2023년 5월부터 영상물등급위원회 등급심사 신청 제도에서도 OTT 사업자는 연령등급을 사업자가 자체 조정하여 제시하는 자체등급분류자로 지정되었다. 이는 글로벌 동시 출시라는 OTT 사업자들의 마케팅 전략에 따르는 것으로 국가의 규제 제도가 OTT 사업자의 요구사항을 수용하는 방향으로 나타나고 있음을 보여준다.

4-2. 영웅적 창작자: 가해자 심판과 전형적인 피해자 서사

〈나는 신이다〉 1-3화 에피소드는 사이버 종교 JMS의 교주 정명석이 20대 여성 신자들을 대상으로 한 성범죄 사례가 적나라하게 묘사되어 있다. 정명석은 홍콩, 호주, 한국 여성을 성추행 혹은 강간한 혐의로 기소된 뒤 법원 재판을 받고 있는데, 이러한 사실을 폭로하기 위해 이 시리즈는 피해자 및 전(前) 신자와의 인터뷰를 활용하고, 에피소드의 주요 주제 중 하나인 홍콩의 피해자 실제 얼굴을 드러낸다. 그 방식은 가해자 범행의 구체적 묘사, 피해자가 인터뷰 도중 울부짖거나 정신적 고통을 표현하는 방식으로 표현된다. 피해자 직접 출연 인터뷰는 백래시 담론에서 피해자의 ‘진정성’을 드러내는 주요 방법으로 여겨져 왔는데, PD는 끔찍한 범죄 폭로에 큰 용기를 내 준 데 대한 고마움을 표시하였고, 폭로를 막으려는 JMS 측에 의한 협박, 위협, 미행 등을 겪었다고 강조했다.

한국기자협회-여성가족부의 가이드라인 및 방송심의규정은 언론이 피해자 보호를 최우선시하고 피해자 신상을 노출할 때 주의를 기울여야 한다고 규정한다. 이전 보도를 통해 피해자 신원이 일부 노출되었다 하더라도 언론은 여전히 피해자 신원을 은폐하고 이를 통해 피해자 보호의 노력을 기울여야 한다고 강조한다. 또, 가해자의 성범죄를 상세하게 보여주거나 선정적으로 기술해서는 안된다고 규정한다. 가해 범죄에 초점을 두면 피해자가 해당 성범죄와 연루된 대상으로 인식되어 피해자에 대한 부정적 이미지가 고정되고 피해자의 성적 모욕과 트라우마가 다시 발생하는 2차 피해가 있을 수 있다. 순수하고 젊은 나약한 희생양으로서 ‘진정한’ 피해자와 이를 짓밟는 ‘악마적’ 종교 지도자를 대조시키면서 선과 악의 구도로 성폭력 문제를 다루는 것은 권력과 종교에 기반한 성범죄의 구조적 지점을

가린다.

제작진은 다큐멘터리를 통해 무슨 일이 일어났는지 정확히 보여주고 싶었고 사실을 ‘있는 그대로 보여’주고자 했다고 말한다. 사이버 종교를 단죄하고 거기에 빠져 있는 이들을 ‘탈교’시킨다는 실질적 효과를 야기하기 위해 피해의 끔찍한 내용을 있는 그대로 전달하는 것이 필요했다는 것이다. 피해자 재현의 방식, 예를 들어 피해자의 얼굴을 공개하고, 나체 이미지를 공개하는 방식, 성폭력 내용의 상세 재현 등은 사이버 종교 단죄와 피해자의 ‘구출’이라는 대의를 위해 희생될 수 있는 것으로 전제된다.

“선정적이라는 문제의식은 존중하지만 또 다른 피해자가 나오지 않게 하려는 제작 의도에서 모자이크 장면으로 ‘신도에게 몹쓸 짓을 했습니다’라는 말로 끝나는 게 아니라 피해자가 어떤 피해를 입었고 얼마나 끔찍한 것인지 사실적 내용을 다뤄야 한다고 생각했다”고 말했다. 그는 종교 관련 커뮤니티 등에서 ‘나는 신이다’를 보고 탈교를 했다는 증언이 올라오는 것을 보면서 “변화가 이뤄지는 것 같아서 개인적으로 보람을 느낀다”고 말했다.⁶¹⁾

“불편할 수도 있겠지만 있는 그대로의 사실을 보여주는 게 맞다고 생각했다. (실제의) 10분의 1도 되지 않는 수위로 줄였고, 피해자들도 모든 걸 그대로 보여주면 좋겠다고 했다”고 밝혔다. 이어 일부 피해자들의 동의를 받지 않고 알몸 이미지를 공개한 것과 관련해 “그분들과 관련된 자료는 이미 (인터넷에) 몇년 전부터 공개됐던 자료”라며 “지금도 그 영상 자체를 부정하기에, 조작인지까지 시청자들이 살펴달란 의미”라고 해명했다.⁶²⁾

61) 김은형, 위의 기사.

62) 조성현 PD는 『한겨레』에 “불편할 수도 있겠지만 있는 그대로의 사실을 보여주는 게 맞다고 생각했다. (실제의) 10분의 1도 되지 않는 수위로 줄였고, 피해자들도 모든 걸 그대로 보여주면 좋겠다고 했다”고 밝혔다. 이어 일부 피해자들의 동의를 받지 않고 알몸 이미지를 공개한 것과 관련해 “그분들과 관련된 자료는 이미 (인터넷에) 몇년

이와 같이 가해자를 강력한 권력을 가진 사이버 종교 지도자이자 변태적, 악마적, 일탈적 개인임을 강조하는 입장은 성범죄 사건을 특이한 개인의 예외적인 행위이자 사건으로 접근한다. 악마적 가해자와 순수한 피해자 구도를 통해 성폭력을 극화하고 ‘사실’이라는 이름으로 선정적인 방식의 재현을 택하면서 대중적 반응과 사법적 판단에 영향을 주는 방식을 통해 〈나는 신이다〉는 넷플릭스 트루 크라임 다큐멘터리의 맥락과 맞닿는다.

4-3. ‘사실’과 ‘동의’의 정치: 면책 장치와 시각적 몰입 유도

〈나는 신이다〉의 여러 장면에서 “이 장면은 피해자의 동의 하에 촬영되었다”는 공지가 따른다. 제작자는 피해자 실명과 얼굴은 물론 성폭행 당시 대화 내용을 담은 실제 음성 녹취록을 ‘동의하에’ 공개했다.

“성 피해자⁶³⁾ooo은 자신이 당한 피해가 다른 여성들에게 반복되지 않기를 바라며 다음 녹음 내용을 구체적으로 공개하는 것에 동의했습니다. 22년 9월 현재, JMS 정명석은 둘 사이에 성적 관계가 있었음을 부정하고 있습니다”

“이 다큐의 모든 인터뷰는 인터뷰이의 증언을 그대로 사용하였습니다. 하지만 일부 인터뷰는 출연자 보호를 위해 대역을 사용했습니다.”

전부터 공개됐던 자료”라며 “지금도 그 영상 자체를 부정하기에, 조작인지까지 시청자들이 살피달란 의미”라고 해명했다. 장나래, <“피해자 몸, 모자이크 없이...” 다큐 ‘나는 신이다’ 재현에 우려도>, 『한겨레』, 2023.3.7. (https://www.hani.co.kr/arti/society/society_general/1082436.html, 접속: 2024.6.10.)

63) 여성민우회 주최 〈나는 신이다〉 관련 토론회에서 ‘성 피해자’라는 말은 젠더 관점이 부재한 용어라는 점이 지적되기도 했다. 한국여성민우회, 〈넷플릭스 ‘나는 신이다’는 다르지 않았다: 라운드테이블 후기〉. (https://www.womenlink.or.kr/minwoo_actions/24988 접속: 2024.6.11.)

피해자의 동의는 콘텐츠의 제작 방향을 결정짓는 방향타가 된다. PD는 피해자의 실제 피해 경험과 그 처참함을 통해 ‘진짜’를 확보하고자 했다고 밝히며 이것이 “영화나 예능이 아니라 피해를 입은 사실”이라고 강조했다.

“있는 그대로 명백하게 보여주지 않으면 가해 종교단체의 내부자들은 계속해 방어 논리를 구축한다. 그리고 이렇게 보여줘야 피해자가 한두명이라도 빠져나올 수 있다고 생각했다”고 말했다.

한 예로 문제적 장면으로 언급되는 나체의 여성들이 욕조에 있는 장면에 대해서 “처음 제이엠에스 쪽은 이게 조작된 장면이라고 주장했다. 하지만 내부자가 찍었다는 것이 알려지자 비키니 수영복을 입고 찍은 동영상이라고 우기더라. 정확히 보여주지 않으면 계속 방어 논리를 만들어 냈을 것”이라고 말했다.⁶⁴⁾

해당 시리즈는 성폭력을 “있는 그대로” “사실대로” 매우 세밀하게 묘사하기 위해 다양한 방법들을 활용했다. 뉴스 영상이나 실제 현장 장면, 예를 들어 비디오 아카이브 자료 화면을 통해 실제 여성들의 나체 목욕 장면을 포함해, 판결문의 밑줄과 강조 표시로 구체적인 성폭행 행위를 묘사했으며, 시리즈 첫 장면부터 피해자의 녹음 음성이 배치되었다. 이운소는 <나는 신이다> 1-3화를 분석한 결과, 실제 피해 내용을 담은 음성, 영상 13건, 재연 16건, 고소장, 법률문서, 진술서 등 법원 문서가 약 6차례 노출되었다고 정리한다.⁶⁵⁾ 한국 언론 역사에서 JMS 문제는 여러 차례 시사교양 프로그램과 뉴스를 통해 보도된 바 있기 때문에 각 방송사 아카이브에는 다양한 기록물이 남아 있다. <나는 신이다>에 활용된 이러한 자료들은 해당 내

64) 김은형, 위의 기사.

65) 이운소, 「<나는 신이다>는 왜 넷플릭스를 선택했을까」, 한국여성민우회 <나는 신이다>는 다르지 않았다 라운드테이블, 2023.4.26. 위의 링크.

용이 ‘사실’임을 강조하는 수단으로 활용된다.⁶⁶⁾ 피해자 ‘동의’와 실제 있었던 ‘사실’이라는 점을 강조하면서 제작진은 해당 성범죄가 ‘성적인 재현물’로 소비되고 있는 현실에 ‘그럴 의도가 없었다’는 해명으로 책임 소재를 흐린다. 또한 적나라한 재현을 시청함으로써 유발되는 불쾌감의 몫은 시청자에게 있다.

“본 영상은 미성년자를 대상으로 한 장면을 포함한 사실적인 성적 학대 묘사가 있으며, 이는 일부 시청자들에게 불쾌감을 줄 수 있습니다. 본인이나 지인이 성폭력을 경험했다면 wannatalkaboutit.com/kr에서 더 많은 정보와 지원책을 살펴보실 수 있습니다”

또한 ‘몰아보기’에 맞게 프로그램을 맞춤화하거나 에피소드식 내러티브를 재설계하도록 유도하는 새로운 표현 방식이 만들어진 것을 확인할 수 있다. 이 과정에서 사회문화적 맥락은 제거되고 상업화를 위한 표준화가 구성된다. <나는 신이다>는 ‘다음 에피소드’를 위한 자동재생의 맥락에서 불필요하게 성범죄 재연을 반복하거나, 충격적인 에피소드를 마지막에 배치하여 몰아보기를 완료하게끔 만든다. 1회의 시작에는 성폭력 피해자의 ‘동의’하에 공개했다고 하는 실제 녹음 내용이 등장하고, 마지막 장면에는

66) 방송에서 시사교양 및 다큐멘터리, 탐사저널리즘 장르는 편성 자체가 어려워지고 있는 현실이지만 OTT로 자리를 옮겨 <나는 신이다>처럼 방송사 자체의 “방대한 영상 아카이브를 활용해 정보의 집적도를 높이는 방식으로 다큐멘터리의 완성도를 높이는 전략”을 취하기도 한다. 방송사에서 시청률과 공공성의 맥락에서 탐사 프로그램은 사건, 사고로 연성화되고 다큐멘터리는 정규 편성보다는 비정기적인 대형 기획 혹은 시즌제로 집중되는 방향이 자리 잡고 있다. 교양 제작부서를 폐지, 외주화하거나 시사교양이 교양으로 통합되고 범죄 및 사건사고 분야를 중심으로 특화하는 방향으로도 나타나고 있다. 박진홍, <[콘텐츠 전성시대, 시사교양 프로그램의 역할] 탐사와 다큐는 살아남을까? 장르 소멸 시대 시사교양의 미래>, 『신문과 방송』, 2023.3.5. (https://blog.naver.com/kpfjra_/223198843166 접속: 2024.6.11.).

성폭력 피해자의 신체적 피해와 암 진단 장면이 재연으로 제시된다. 또 3회에서 얼굴을 드러낸 홍콩 출신 피해자가 기자회견을 앞두고 구역질 등 괴로워하는 장면이 등장한다. 극적인 요소들을 각 에피소드의 말미에 배치하고 자동재생을 통해 전체 에피소드를 끝까지 보게끔 유도하는 서사 구조, 3화까지 이야기를 진전시키는 과정에서 불필요한 성범죄 묘사가 이어지는 방식은 모두가 ‘사실’이자 피해자 ‘동의’에 의해 이루어지는 것으로 제작진의 면책 장치로 활용되는 한편, 시청 몰입을 유도하는 방식으로 제시된다. 끈적한 방식의 성폭력과 여성의 몸에 대한 침해를 보여주는 방식은 “과잉폭력과 신체상해”들을 다룬 한국적인 넷플릭스 오리지널의 특징이자⁶⁷⁾ 넷플릭스 ‘하우스 스타일’ 연장선상에 있다. 이와 같이 실제 피해 ‘사실’의 나열과 피해자 ‘동의’에 기반한 서사구조, 여성의 몸과 성폭력이 재현되는 방식은 넷플릭스의 백래시 카탈로그가 구성되는 구체적인 방식의 사례로 볼 수 있다.

5. 나가며

이 글은 오늘날 ‘글로벌-로컬’을 연계하는 문화 플랫폼으로서 ‘넷플릭스 체제’의 작동 방식을 규명하기 위해 넷플릭스 오리지널 〈나는 신이다〉의 사례를 바탕으로 K-콘텐츠의 글로벌 유통과 OTT 플랫폼에서의 로컬 트루 크라임 다큐 시리즈의 맥락을 분석하였다. 트루 크라임 장르는 미국 사회에서 큰 인기를 끌어난 장르로 넷플릭스를 통해 새로운 붐을 일으키고 있다. 또한 K-콘텐츠는 넷플릭스 카탈로그의 중요한 큐레이션으로 〈나는

67) 이종수, 위의 책, 86-87쪽.

신이다)는 K-콘텐츠가 드라마, 예능을 넘어 트루 크라임 다큐 시리즈로 확장된 것을 보여준다. 넷플릭스는 일반인이 제작한 다양한 퀄리티의 숏폼 시대에 로컬 기반 엘리트 제작자들에 의해 잘 만들어진 미드폼 형식의 양질의 ‘하우스 스타일’ 콘텐츠 상품을 제공한다. 폭력과 성, 타자화를 기반으로 한 서사를 대중에게 ‘예능’으로 제공하면서 시각적 미학과 거리감에 따른 안도감 또한 선사한다.

실화이자 사이버 종교 교주에 의한 성범죄라는 ‘사실성’은 글로벌 OTT를 통해 트루 크라임 장르의 속성을 빌어 역동적으로 전개된다. 사이버 종교에 의한 성폭력 피해와 피해자의 고통을 적나라하게 전달하고 사이버 교주의 변태성을 ‘실제’의 음성과 영상, 법정 자료로 제시하면서 피해자가 얼굴을 드러내 인터뷰하는 등으로 사실성을 강조한다. 이러한 사실에 대한 강조를 통해 성폭력 피해자의 ‘진정성’을 납득시키는 전형적인 성폭력 재현의 서사는 피해자의 ‘동의’에 근거한 것이며, 모두가 실제 있었던 피해 사실이다. 이를 강조함으로써 영웅적 창작자는 만천하에 사이버 종교의 만행을 알려 피해자를 포함해 사이버 종교에 빠져 있는 신도들을 ‘구출’하고자 한다. 이러한 ‘선한’ 의도, 그리고 피해 ‘사실’과 피해자의 ‘동의’에 기반한 것으로서 재현의 문제에 대한 책임 소재는 사라진다.

이러한 재현 양식은 한국적 PD 저널리즘이나 시사교양 프로그램에서도 제기되어 왔지만 <나는 신이다>는 이에 더해 ‘방송’과 ‘편성’이라는 로컬 체제를 벗어나 글로벌 맥락의 카탈로그 중심 플랫폼에서 개인의 감수성과 재현의 관습, 새로운 매체가 유발하는 상업적, 기술적 어포던스가 복합적으로 구성된 것으로 이해될 수 있다. 실제로 성폭력과 성폭력 피해자의 재현이 갖는 문제들에 대해 미투 운동을 전후해서 본격화된 재현의 윤리와 보도 및 제작 가이드라인들은 미디어가 성폭력 범죄의 2차 피해를 야기하고 있다는 점을 주의해야 하며 피해자가 자신을 드러내는 방식보다는 다

른 방법을 강구하고, 가/피해의 전형화된 묘사와 성폭력의 적나라한 재현을 피할 것을 주문해 왔다. 또한 미디어가 성폭력 가해자의 악마성보다 성폭력의 구조적 원인을 분석하여 성평등 사회의 대안을 모색할 것을 제안했다. 그러나 <나는 신이다>는 이단 종교와 교주 고발의 명목으로 적나라한 성폭력 장면 묘사, 피해자 공개, 다양한 '사실적' 자료를 통한 피해 재현, 재연 등을 통해 전형적인 피해자상과 가해자상을 제시하고 자극적인 방식으로 대중의 관심에 호소하였다. <나는 신이다>는 소셜 미디어를 통해 JMS의 교주 정명석 재판에 대한 사회적 관심을 불러 일으키면서 재판 과정에 영향을 미치는 등 OTT 시대 트루 크라임 장르의 속성을 반복하면서 재현 방식에 있어서는 넷플릭스 체제의 백래시 카탈로그의 일환으로 자리 잡는다.

실제 범죄 내용을 다룬 다큐 시리즈는 물론이고 넷플릭스를 통해 공개되었던 <루머의 루머의 루머> 등에서 제기되었던 재현 윤리 문제에 대해 넷플릭스는 에피소드 시작 화면에 자극적, 선정적인 화면이 담길 수 있다는 경고를 삽입하거나, 관련해 불편함을 겪는 이들을 위해 문제를 해결할 수 있는 사이트로 연결을 안내한다. 그 외에 넷플릭스는 어떤 재현이든 적나라하게 할 수 있는 무법의 지대이자 제작자에게는 무엇이든 구현할 수 있는 '자유 플랫폼'으로서 기능한다. 또 로컬의 방송사 또한 IP를 포기하고서라도 글로벌 유통을 담보할 수 있는 '좋은 기회'라고 여긴다.

이 연구는 이러한 넷플릭스 체제에서 글로벌-로컬의 문화 콘텐츠 생산, 소비, 유통의 동학이 어떻게 구성되는지 그 사례로 <나는 신이다>를 살펴 보았다. 이 시리즈는 글로벌 트루 크라임 장르의 맥락과 몰아보기, 전편공개, 추천 알고리즘 등 넷플릭스 인터페이스 차원이 생산, 유통, 소비의 맥락과 연결되어 어떻게 재현의 윤리 문제로 이어졌는지 잘 보여준다. 이 글은 생산자의 인터뷰 발언과 재현의 방식을 통해 글로벌 진출의 열망과 로

컬의 공공성과 규제 문제가 사이버 종교 교주 처단이라는 ‘대의’를 앞에 두고 어떻게 성폭력 피해자를 재현하고 있고, 사실성과 동의는 어떻게 해석되고 있는지를 구체적으로 살펴보았다. 이를 통해 넷플릭스가 구축하고 있는 글로벌 흐름과 그것을 통해 구축되고 있는 글로벌 ‘체제’의 관점에서 여성 서사의 백래시 카탈로그가 로컬 트루 크라임 다큐 시리즈로 구체화되고 있다는 점을 드러내고자 했다.

참고문헌

1. 기본자료

넷플릭스 다큐시리즈 <나는 신이다: 신이 배신한 사람들> 1-3화

2. 논문과 단행본

- 고재은·박지훈, 「한국 성소수자들의 넷플릭스 퀴어 콘텐츠 수용에 관한 탐색적 연구」, 『미디어, 젠더&문화』 제39권 1호, 한국여성커뮤니케이션학회, 2024, 5-61쪽.
- 권명아, 「'오징어 게임' 어펙트, 마주침의 윤리와 연결성의 에톨로지」, 『석당논총』 제82호, 동아대학교 석당학술원, 2023, 125-170쪽.
- 김아영, 「넷플릭스 딜레마 : 플랫폼 아비투스 시대, 한국 방송영상 제작시스템 변화에 관한 연구」, 『언론과 사회』, 제32권 2호, 사단법인 언론과 사회, 2024, 56-105쪽.
- 김예란, 「죽음, 우정, 그리고 <오징어게임>: 글로벌 시각정경과 의미 세계. 방송문화연구」, 『방송문화연구』 제34권 1호, 한국방송학회, 2022, 7-47쪽.
- 손혜민, 「OTT 서비스와 '여성 취향'의 진화—드라마 「킬링이브」를 중심으로」, 『여성문학연구』 제51호, 한국여성문학학회, 2020, 10-35쪽.
- 이기형·이동후·이종임·황경아, 『포스트텔레비전: 한국 텔레비전의 문화적 정경 읽기』, 2023, 컬처북.
- 이다운, 「넷플릭스 오리지널 드라마 <보건교사 안은영> 연구」, 『어문연구』 제108권, 어문연구학회, 2021, 171-194쪽.
- 이동후, 「포스트 TV 시대의 텔레비전 시청 경험에 관한 질적 연구: 20대들과의 심층 인터뷰를 중심으로」, 『한국언론정보학보』 제60호, 한국언론정보학회, 2012, 172-192쪽.
- 이동후, 『미디어는 어떻게 인간의 조건이 되었는가』, 컬처북, 2021.
- 이종수, 『파우스트의 계약: 넷플릭스와 K-드라마』, 한양대학교 출판부, 2024.
- 전경란, 「넷플릭스 오리지널 다큐멘터리 연구」, 『영상문화콘텐츠연구』 제28권, 동국대학교 영상문화콘텐츠연구원, 2023, 33-59쪽.
- 최연진, 「페미니즘의 관점에서 본 넷플릭스 콘텐츠 경험의 가능성 - 넷플릭스의 여성

스탠드업 코미디를 중심으로. 『여/성이론』 제40호, 도서출판여/이/연, 2019, 133-152쪽.

Claudia Bucciferro, “Women and Netflix: Disrupting traditional boundaries between television and film.”, *Feminist Media Studies*, Vol.19, No.7, 2019, pp.1053-1056.

Catalina Iordache, Tim Raats, & Sam Mombaerts, “The Netflix Original documentary, explained: Global investment patterns in documentary films and series”, *Studies in Documentary Film* Vol.17, No.2, 2023, pp.151-171.

Courtlyn Pippert, “Netflix as an authoritative arbiter of credible documentary content: The redefinition of documentary in the streaming era.” *Television’s Streaming Wars*. Routledge, 2024, pp.157-169.

Daniel Binns, “The Netflix documentary house style: Streaming TV and slow media”, *Fusion journal*, 14, 2018, pp.60-71.

Elizabeth Walters, “Netflix originals: The evolution of true crime television.” *The Velvet Light Trap*, 88, 2021, pp.25-37.

Marcos A. Hernandez, “True injustice: Cultures of violence and stories of resistance in the new true crime”, *IdeaFest: Interdisciplinary Journal of Creative Works and Research from Cal Poly Humboldt*, Vol.3, No.13, 2019, pp.77-89.

Inge Eibye Sørensen, “Crowdsourcing and outsourcing: The impact of online funding and distribution on the documentary film industry in the UK.” *Media, Culture & Society*, Vol.34, No.6, 2012, pp.726-743.

Juliane Blank, “Gendered Violence and Structures of Power: Reclaiming the Victim Narrative in the Netflix Show MARVEL’S JESSICA JONES”, *Spaces Between*, 2020, pp.17-34.

Jana Cattien, “When ‘feminism’ becomes a genre: Alias Grace and ‘feminist’ television”, *Feminist Theory*, Vol.20, No.3, 2019, pp.321-339.

Joshua Glick, “Platform Politics: Netflix, the Media Industries, and the

- Value of Reality”, *World Records Journal*, 5, 2021, pp.59-76.
- Jorie Lagerwey & Nygaard Taylor, “Netflix’s docuseries style: Generic chaos and affect in Tiger King.”, *Tiger King: Murder, Mayhem and Madness*, Routledge, 2021. pp.28-46.
- Jack Miles, “Imagining Mayhem: Fictional Violence vs. “True Crime.”” *The North American Review*, Vol.276, No.4, 1991, pp.57-64.
- Júlia Havas & Tanya Horeck, “Netflix Feminism: Binge-Watching Rape Culture in Unbreakable Kimmy Schmidt and Unbelievable”, *Binge-Watching and Contemporary Television Studies*, 2021, pp.250-273.
- Lindsey Webb, “True crime and danger narratives: Reflections on stories of violence, race, and (in) justice.” *The Journal of Gender Race & Just*, 24, 2021, pp.131-170.
- Mark Selzer, “Murder/Media/Modernity”, *Canadian Review of American Studies*, Vol.38, No.1, 2008, pp.11-41.
- Niko Pajkovic, “Algorithms and taste-making: Exposing the Netflix Recommender System’s operational logics”, *Convergence*, Vol.28, No.1, 2022, pp.214-235.
- Ramon Lobato, “Rethinking international TV flows research in the age of Netflix”, *Television & New Media*, Vol.19, No.3, 2018, pp.241-256.
- Ramon Lobato, *Netflix Nations: The Geography of Digital Distribution*, NYU Press, 2019, p.3.
- Suzanne Enzerink, “Imperial Screens: The Illusion of Cosmopolitanism in the Netflix Documentary Genre.”, *Studies in World Cinema*, 2(1-2), 2022, pp.73-97.
- Sarah Kornfield, & Hannah Jones, “#MeToo on TV: popular feminism and episodic sexual violence”, *Feminist Media Studies*, Vol.22, No.7, 2022, pp.1657-1672.
- T. Horeck, “Streaming Sexual Violence: Binge-watching Netflix’s 13 Reasons Why.”, *Participations*, Vol.16, No.2, 2019, pp.143-166.

Tanya Tefler, "True Crime Advice: Is the 'True Crime Boom' a Real Thing? The Most Pressing Questions from the World of True Crime." *Crime Reads.com*, (<https://crimereads.com/true-crime-advice-is-the-true-crime-boom-a-real-thing> 접속: 2024.6.10.)

Taeyoung Kim, "Cultural politics of Netflix in local contexts: A case of the Korean media industries." *Media, Culture & Society*, Vol.44, No.8, 2022, pp.1508-1522.

3. 기타자료

김은형, <'나는 신이다' 조성현 피디, 선정성 논란에 직접 답했다>, 『한겨레』, 2023.3.11. (https://www.hani.co.kr/arti/culture/culture_general/1083037.html, 검색일: 2024.6.10.).

박서연, <MBC, 넷플릭스 투자 받아 '피지컬 100' 제작한 이유는>, 『미디어오늘』, 2023. 2.3. (<https://www.mediatoday.co.kr/news/articleView.html?idxno=308324> 검색일: 2024.6.10.).

박진홍, <[콘텐츠 전성시대, 시사교양 프로그램의 역할] 탐사와 다큐는 살아남을까? 장르 소멸 시대 시사교양의 미래>, 『신문과 방송』, 2023.3.5. (https://blog.naver.com/kpfjra_/223198843166 검색일: 2024.6.11).

윤유경, <'나는 신이다' 촉발 OTT 저널리즘 원칙 적용 숙제 남기다>, 『미디어오늘』, 2023.3.22. (<https://www.mediatoday.co.kr/news/articleView.html?idxno=309142> 검색일: 2024.6.10.).

이윤소, 「<나는 신이다>는 왜 넷플릭스를 선택했을까」, 한국여성민우회 <나는 신이다>는 다르지 않았다 라운드테이블, 2023.4.26. (https://www.womenlink.or.kr/minwoo_actions/24988 검색일: 2024.6.11.).

장나래, <'피해자 몸. 모자이크 없이...' 다큐 '나는 신이다' 재현에 우려도>, 『한겨레』, 2023.3.7. (https://www.hani.co.kr/arti/society/society_general/1082436.html, 검색일: 2024.6.10.).

장우정, <[인터뷰] '오징어게임' 황동혁 감독 "10년간 아무도 투자하지 않던 작품, 넷플

- 릭스만 알아봤다”, 『조선비즈』, 2021.10.6. (<https://biz.chosun.com/it-science/ict/2021/10/03/JEJVOOYU7NEFHD4VN3F7CJWXD4> 검색일: 2024.6.11.).
- 정지은, 〈넷플릭스5년 김은희 작가 “킹덤’, 넷플릭스가 아니었다면 탄생하지 못했다〉, 『KBS미디어』, 2021.2.25. (https://kstar.kbs.co.kr/list_view.html?idx=41817 검색일: 2024.6.11.).
- 정철운, 〈저널리즘 역할 확대되는 OTT] 시사교양 PD들의 새로운 시도 OTT 저널리즘 시대 열리나〉, 『신문과방송』, 2023.5.3. (https://blog.naver.com/kpfjra_/223092199902 검색일: 2024.6.11.).
- 한국여성민우회, 〈넷플릭스 ‘나는 신이다’는 다르지 않았다: 라운드테이블 후기〉. (https://www.womenlink.or.kr/minwoo_actions/24988 검색일: 2024.6.11.).
- 한승곤·김가연, 〈영화관 흔드는 넷플릭스 칸영화제 입성할까…봉준호, ‘황금종려상’ 수상도 관심〉, 『아시아경제』, 2019.5.25. (<https://www.asiae.co.kr/article/2019052517191262228> 검색일: 2024.6.11.).
- BBC 코리아, 〈여성의 날: 할리우드에서 안전한 섹스 신 촬영을 돕는 여성들〉, 2020.3.8. (<https://www.bbc.com/korean/features-51788175> 검색일: 2024.6.10.).
- What’s on Netflix?, 〈Netflix Top 10 & Nielsen Stats for In the Name of God: A Holy Betrayal〉, Last updated: 2024. 6. 11 (<https://www.whats-on-netflix.com/top-10-title-search/?title=In+the+Name+of+God:+A+Holy+Betrayal+> 검색일: 2024.6.11.).

Abstract

Netflix Regime and Local True Crime Documentary

Hong, Namhee(University of Seoul)

This study attempted a specific analysis of the Netflix regime through the case of <In the Name of God> distributed through Netflix. Netflix is once again creating a 'true crime boom', which originated from American television programs, and is attempting to expand the genre by attracting an intelligent audience through documentaries beyond seasonal dramas and movies. In addition, after the #MeToo movement, it seemed to be gradually joining the wave of backlash through patriarchal narratives and sexual objectification.

<In the Name of God> follows the format of Netflix's true crime documentary by interviewing victims, demonizing perpetrators, using reenactments and archive footage, and heightening social outrage through social media and news. In addition, through sensational and conventional representation of sexual violence, and causing secondary damage to victims, it has achieved the agenda-setting through sensationalism. Detailed descriptions of sexual violence, female nudity, and disclosure of the victim's personal information are justified on the grounds of realistic reproduction of what happened, and the victim's consent and the punishment of cult leaders are discussed as a more important cause than secondary damage to victims of sexual violence. In addition, in the context of the development of content with binge-watching in mind, the sexual objectification of women through provocative thumbnails, and the flow of global backlash. It shows that producers and consumers are formed within the tangled 'Netflix regime' through locality and globalization, technology and cultural backlash.

616 대중서사연구 제30권 2호

(Keywords: Netflix regime, true crime, documentary, binge-watching, In the Name of God, post-television)

논문투고일 : 2024년 5월 14일

논문심사일 : 2024년 6월 13일

수정완료일 : 2024년 6월 17일

게재확정일 : 2024년 6월 18일