

‘페미니즘 리부트’ 이후, 여성영화 비평을 한다는 것의 가능성

—손희정, 『당신이 그린 우주를 보았다: 이토록 풍부한 여성영화의 세계』
(마음산책, 2021)

조혜영*

〈차례〉

1. 즐거운 페미니스트가 되는 법
2. 여성영화라는 모호한 사랑의 대상
3. 디지털 플랫폼 시대, 영화비평은 어떻게 가능한가

국문초록

손희정의 『당신이 그린 우주를 보았다: 이토록 풍부한 여성영화의 세계』(마음산책, 2021)는 2015년 한국에서 페미니즘의 온라인 대중화라 할 수 있는 ‘페미니즘 리부트’ 현상이 일어난 이후 한국 여성영화가 어떻게 형성되고 있는지를 살펴본다. 이 책은 여성감독들의 인터뷰를 담은 1부와 1990년대에서 2000년대 초 여성영화의 역사를 기술한 2부로 나누어져 있다. 1부는 2015년 이후 영화를 극장 개봉한 여성 감독들을 대상으로 인터뷰를 진행하고 그에 대한 자신의 논평을 기입하는 방식을 취하고 있다. 학술서나 일반적 비평서와는 거리가 먼 이 책은 비평가 자신의 논지보다는 여성 감독들의 말을 앞세운다. 2015년 이후 한국영화에서 양적으로나 질적으로 새로운 여성감독의 강력한 흐름이 부상했고, 이들의 인터뷰에서 저자는 여성영화의 실마리를 건져낸다. 그 여성영화는 단일한 모습으로 통일되어 있지 않다. 대부분 진취적이고 강한 여성 영웅의 서사와도 거리가 멀다. 때로는 상처받고 뒤틀려 있기도 한 입체적이고 복잡한 캐릭터와 서사가 거기에 있다. 그러면서도 늘 모험심을 잃지 않고 변화하고 성장한다. 이 책에서 이러한 인터뷰를 통해 주장하려고 하는 것은 여성(영화) 내의 그리고 그 여성(영화)들 사이의 차이와 다양성이다.

www.kci.go.kr

1. 즐거운 페미니스트가 되는 법

“나는 즐거운 페미니스트가 되려 했지만 매우 화가 났다.” 프랑스 영화 감독 아녜스 바르다는 다큐멘터리 <아녜스 바르다의 해변>(2008)에서 자신의 인생과 경력을 회고하며 이렇게 말한 적 있다. 여성과 소수자를 향한 폭력과 차별이 사라지지 않는 가부장제 자본주의 체제를 비판적으로 성찰해온 페미니스트는 부정의하고 부조리한 세계를 대면하며 끊임없이 분노하게 된다. 그렇다면 우리는 언제 세계에 대한 애정을 과감 없이 표현하는 ‘즐거운 페미니스트’가 될 수 있을까? ‘페미니스트 유토피아가 도래하지 않으면 ‘즐거운 페미니스트도 불가능한 것일까? 바르다는 사진과 영화의 이미지를 경유하며 분노와 사랑은 공존할 수 있음을 역설한다. 그리고 더 나아가 분노는 사랑에 기반하고 있음을 증명한다. 페미니스트는 세계를 세심하게 돌보고 비판적으로 관찰하며 기존의 가치를 해체하고 재설정하는 실천을 하는 이다. 카메라 렌즈를 통해 프레임된 세계들은 그에게 기존과 다른 관점을 선사한다. 그는 가부장제 자본주의 사회에서 가치 있는 상품으로 쳐주지 않고 쓸모없는 것으로 낙인찍는 것들을 애정 어린 시선으로 바라본다. ‘낙태권’을 주장하는 여성들은 즐거운 노래와 퍼포먼스로 세상을 향한 분노를 쏟아내고 서로의 차이를 보듬는 공동체를 만든다(<노래하는 여자, 노래하지 않는 여자>, 1977). 상품가치가 없다고 버려진 감자는 그의 하루를 특별하게 만드는 하트 모양의 선물이 되고, 나이 들을 고민하는 감독 자신의 클로즈업된 주름진 피부는 흥미로운 추상예술이 된다(<이삭 줍는 사람들과 나>, 2000). 자기 몫의 노동을 충분히 수행해왔면서도 남편의 그림자를 자처해온 향만 여성 노동자들의 신체 이미지를 거대하게 프린트해 높게 쌓아올린 화물 컨테이너에 전시하며 그들을 마을을 지키는 거대 토렘처럼 보이게 한다(<바르다가 사랑한 얼굴들>, 2017)

『당신이 그린 우주를 보았다. 이토록 풍부한 여성영화의 세계』(이하 『당신이 그린 우주』) 역시 여성의 시점으로 본 ‘우주들을 조우하면서 가부장제적 남성중심의 서사가 지배적인 한국영화에서 어떻게 페미니즘적 사랑을 길어낼 것인가를 보여준다. 대담 형식으로 구성된 1부에 참여한 여성 감독들은 남성중심적인 세계에서도 그녀들의 렌즈로 세상을 다시 프레이밍하며 사랑할 만한 세계를 주창한다. 13명의 여성감독은 창작을 넘어서 직업적 생존을 고민해야 하는 한국영화계에서 고투해온 이가 혼자만이 아니라는 사실을 이 책을 통해 알게 된다. 그렇게 모일 때 시대가 변화하고 ‘즐거운 페미니스트’의 가능성도 확장된다.

대담자이자 저자인 손희정 또한 이전의 비평연구 작업에서 한국영화의 ‘혐오정동’을 분석하며 날카롭게 비판해왔던 것과 달리 이 책에서는 한국영화에 대한 사랑을 아낌없이 표현한다. 손희정은 2015년 한국에서 온라인을 중심으로 여성과 페미니즘에 대한 혐오발언과 그에 대항하는 페미니스트 선언 캠페인(#나는_페미니스트입니다) 및 문화 공동체 내의 성폭력 고발 운동이 동시에 일어나자 “페미니즘 리부트”¹⁾라는 용어를 제안하며 대중문화에서의 페미니즘 혹은 페미니즘의 대중화를 분석한 바 있다. 그는 「페미니즘 리부트 - 한국영화를 통해 보는 포스트-페미니즘, 그리고 그 이후」라는 논문에서 IMF 이후 2000년대 한국영화를 거시적으로 진단하며 ‘페미니즘 리부트’라는 용어를 처음으로 사용한다. 이 논문은 2000년대 한국영화에 대해 한편으로는 스크린에서 여성(인물)이 사라지고 소수자에 대한 혐오정동을 발산하는 남성(인물)들이 대거 등장한다고 비판한 반면, <왕의 남자>(2005)와 <씨니>(2011)의 사례분석을 통해 여성관객 혹은 여성주체는 소비자 정체성에 기댄 신자유주의적 임파워링(empowering)의 특징을 보여준다고 지적한다.²⁾

1) 손희정, 「페미니즘 리부트: 혐오의 시대를 뚫고 나온 목소리들」, 나무연필, 2017, 36-37면.

2) 손희정, 「페미니즘 리부트 - 한국영화를 통해 보는 포스트-페미니즘, 그리고 그 이후」,

손희정은 이렇게 ‘혐오정동’이라는 키워드를 중심으로 한국영화에 대해 상당히 비판적인 입장을 취해왔지만 『당신이 그린 우주』에서 그 태도가 변화한다. 분석적이고 주시해온 한국영화라는 대상이 달라졌기 때문이다. 스크린 앞과 뒤 모두에서 남성지배적이었던 한국영화에 2015년 이후 변화의 바람이 불기 시작한다. 주요 국제영화제에서 수상을 하며 비평적으로 호평을 받고 관객홍행에서도 유의미한 결과를 낸 일군의 신인 여성감독들이 부상하기 시작한 것이다. 또한 새로운 흐름의 감독들은 친페미니즘적인 관객 공동체로부터 팬덤에 가까운 강력한 지지를 받고 있다. 이들 대부분은 독립예술영화에 집중되어 있지만 중소형의 상업 장르영화 여성감독들도 함께 증가추세를 보이고 있다. 극장 개봉한 한국영화를 기준으로 여성 감독 비중은 2015년 8.1%에서 2021년 22.9%로 크게 증가했다.³⁾ 물론 2015년 이전에 여성감독들이 없었던 것은 아니다. 그러나 다수가 다큐멘터리에 포진되어 있고 개봉까지 하게 되는 장편 극영화 감독은 소수에 불과했으며 그 중에서도 대중적으로 화제가 된 감독은 더욱 드물었다. 이러한 새로운 흐름을 포착하기 위해 장편 극영화를 만든 감독들에 초점을 맞춘 손희정은 이 특별한 사건을 『당신이 그린 우주』 서문에서 “뉴스도, 영화도, 예능도, 온통 전형적인 여성과 뻘한 남성의 이야기로 가득 차 있던 시기”에 “새로운 국면이 열렸다”고 표현한다(7-8). 더불어 “하지만”과 같은 어떤 덧붙임 없이 온전히 “참 좋은 영화예요”(8)라고 할 만한 영화들이 많아졌고 그 영화들이 ‘여성영화’라고 명명하기에 충분한 조건을 갖추게

『문화과학』83, 문화과학사, 2015 가을, 14-47면.

- 3) 조혜영 백현지, 「2021년 한국 영화산업 성인지 통계」, 영화진흥위원회, 2022.3, 5면. 여성 감독 비중이 크게 증가한 것은 환영할 만하다. 그러나 2019년까지 20%를 넘지 못했던 여성감독의 비중이 2020년과 2021년 20%를 넘은 것은 코로나19라는 예상치 못한 변수가 작동했기 때문이기도 하다. 예산규모가 큰 상업영화들이 수익감소의 위험을 최소화하기 위해 극장 개봉을 포기하고 OTT로 직행하거나 기약 없이 개봉을 연기 하면서 역설적으로 중저예산 영화에 집중되어 있는 여성감독들의 영화가 이전보다 더 많은 스크린을 점유할 수 있는 기회를 얻었기 때문이다. 코로나19 체제 2년차인 2021년에는 기존에 제작된 단편영화를 묶어 유니버스 형식으로 개봉하는 기획도 눈에 띄게 늘어났는데, 이러한 양상도 여성감독 비중의 증가에 일조했다.

되면서 애정에 기반 한 이 책을 완성할 수 있었다고 쓴다. 여기서 주목할 용어는 ‘여성영화’이다. 손희정에게 ‘여성영화는 거리낌 없이 애정을 보일 수 있는 ‘좋은 영화’이며 이 책에서 인터뷰한 감독들의 영화는 이전에 없던 새로운 ‘여성영화’의 흐름을 보여주고 있다고 암묵적으로 판단하고 있다.

손희정은 ‘여성영화’라고 범주화하기에 충분하다고 본 영화를 만든 감독들의 인터뷰(1부)와 일종의 전사(前事)라 할 수 있는 현재의 흐름 이전의 여성영화 역사(2부)로 책을 구성한다. 하지만 『당신이 그린 우주』는 무엇이 이 영화들을 여성영화로 만들며 어떤 면에서 ‘좋은자’ 그리고 여성영화는 어떻게 범주화할 수 있는지 명확하게 정리하거나 설명하지 않는다. 그저 각각 하나의 ‘우주인’ 영화와 감독들의 말을 펼쳐놓고 ‘여성영화’라는 것이 얼마나 다양한지 만나볼 것을 권유한다. 이러한 나열의 구성방식은 이 책이 전통적인 비평서나 엄밀한 학술서와 거리를 두게 만든다. 그렇기 때문에 ‘여성영화란 무엇인가’에 대한 명확한 답을 찾고자 하는 이들에게는 적절치 않은 책일 것이다. 오히려 ‘여성영화’라는 장의 한복판에 창작자로서, 비평가로서, 관객으로서 적극적으로 참여하고 스스로 그것을 만들어가고 있는 중이라고 생각하고 있는 이들에게 필요한 책이다.

2015년 이후 한 동안 소셜 미디어 ‘트위터’에서는 기존의 남성중심적 서사를 비판하며 ‘여성서사’의 단순한 공식(생물학적 여성 창작자, 여성주인공 서사, 나약함이나 취약함 같은 부정성을 배제한 여성인물 등)을 적용하려는 흐름이 있었다. 지나치게 단순화된 공식은 여러 질문을 던지게 한다. ‘생물학적 여성’만 여성에 포함되나, ‘여성’이란 범주는 무엇인가, 남성(성)을 페미니즘적으로 성찰한 영화는 여성영화가 아닌가, 창작물을 감상하는 목적은 무엇인가, 여성영화와 페미니즘 영화는 어떻게 다른가, 나약함과 취약함은 정말로 반여성적인 표현인가 등. 『당신이 그린 우주』가 이 질문들에 답하고 있지는 않지만 선별된 감독들과의 대담을 통해 소셜 미디어의 단순화된 공식에 의문을 제기하고 있음은 분명하다. 그럼에도 부

제에 ‘여성영화’라는 용어를 포함하고 있으면서도 이 책은 그에 대한 논쟁을 의도적으로 피한다. 대신에 저자가 ‘여성영화’라고 부를 만한 감독들의 말의 편집과 그에 대한 논평에 집중하며 관객들이 스스로 ‘여성영화’의 우주를 탄생시키길 원한다.

2. 여성영화라는 모호한 사랑의 대상

『당신이 그린 우주』는 감독들과 그 감독들의 영화를 큐레이팅하는 것으로 ‘여성영화’를 가늠한다. 그렇기에 큐레이팅 그 자체가 ‘여성영화’를 규정하는 하나의 주장으로 작동한다. 큐레이팅을 통한 메시지의 전달과 영화상영 후 ‘관객과의 대화’ 이벤트처럼 보이기도 하는 대담 방식은 영화제 프로그래머로 활동했던 손희정의 경력과 연관되어 있는 것으로 보인다. 『당신이 그린 우주』에 큐레이팅된 감독과 영화들을 보자. 인터뷰 대상이 된 감독들은 모두 2015년 이후 1편이라도 장편 영화개봉이 있었던 ‘여성’ 감독들이며 대체로 여성 혹은 비전형적인 남성을 주인공으로 한 서사를 갖고 있다. 2022년 4월 현재까지 극장 개봉한 영화의 필모그래피가 1편인 신인 감독이 대부분인데 김도영(<82년생 김지영>), 김보라(<별새>), 임선애(<69세>), 안주영(<보희와 녹양>), 유은정(<밤의 문이 열린다>), 박지완(<내가 죽던 날>), 김초희(<찬실이는 복도 많지>), 한가람(<아워 바디>), 차성덕(<영주>), 윤단비(<남매의 여름밤>)가 그에 포함된다. 그 외에 윤가은(<우리들>, <우리집>)과 이경미(<미쓰 홍당무>), <비밀은 없다>, 넷플릭스 시리즈 <보건교사 안은영>가 2편을, 장유정이 3편(<김종욱 찾기>, <부라더>, <정직한 후보>)을 개봉했다.

이렇게 나열해볼 때 여성영화는 일차적으로 자연스럽게 여성에 ‘의한’ 그리고 여성에 ‘대한’ 영화가 된다. 저자는 인터뷰에서 극장 개봉한 장편

영화뿐 아니라 각 감독들이 연출한 단편영화들을 비중 있게 다루면서 감독들의 경력의 시간을 연장하고 필모그래피를 확장한다. 이를 통해 감독들이 1~3편의 장편영화에서뿐만 아니라 단편영화에서부터 작가적 주제 의식과 형식을 가져왔음을 호소한다. 또한 대담 방식에서 질문을 삭제하고 오히려 감독의 응답을 전면에 내세운 후 저자인 손희정이 그에 대해 논평을 하는 형식을 통해 감독들과 그들의 응답을 연출한 영화와 마찬가지로 시대의 담론을 파악할 수 있는 주요한 텍스트로 놓고 논평한다. 인터뷰를 통한 감독의 말 자체를 하나의 텍스트로 삼고 비평가인 저자 자신의 해석과 얼마나 일치하는지 혹은 차이가 있다면 감독의 의도는 무엇이었는지를 파악하려는 태도는 지극히 고전적인 작가주의적 방법론에 가깝다. 서구의 페미니즘 영화 이론비평이, 개별 감독을 ‘산과 같은 위치로 놓고 숭배해온 작가주의에 대해 부르주아적이고 백인남성중심적이라는 비판적 관점을 가져왔음에도 『당신이 그린 우주』가 의도적으로 작가주의적 관점을 취한 것은 매우 전략적으로 보인다.

필모그래피가 얼마 되지 않은 여성 감독들을 작가로 위치시켜 갖는 효과는 다음과 같다. 첫째, 저명한 남성감독들과 비교해 적은 편수와 짧은 경력을 갖고 있는 여성감독들의 영화를 한국영화에 상당한 영향력을 갖는 진지한 대상으로 놓는 효과를 갖는다. 둘째, ‘여성에 의한 영화를 여성 영화로 본다’라는 명제는 다음과 같이 풀이될 수 있다. 해당 명제에서 ‘여성’은 단순히 여성으로 성별 정체화한 감독이 아닌 여성이라는 정체성과 삶의 경험을 (단편에서부터) 작가적 주제의식으로 가져온 여성 감독을 지시한다. 즉 개인으로서의 작가를 넘어서 소수집단의 배경을 기반으로 한 작가라는 것을 강조한다. 셋째, 작품을 넘어서 작가(의 세계)에 대한 애정을 표현하는 손희정은 대담자이자 비평가인 동시에 팬덤의 성격을 갖는 관객으로 자신을 위치시킨다. 이러한 위치성은 거꾸로 오늘날 비평가의 역할과 관객성을 질문하게 만든다. 넷째, 그림에도 이러한 작가적 관점은 한편으로 ‘여성영화’라는 우주를 축소하는 효과를 낼 수도 있다. 영화는

집단적 작업이고 감독 못지않게 작가, 제작자, 배우의 역할이 큰 프로젝트가 있을 수 있다. 그리고 현재 감독보다 작가, 제작자, 배우로 활약하는 여성들이 양적으로 많을 수 있다. 감독에게 창작의 권한을 종속시키는 방식이 이들의 활약을 지우는 효과를 낳을 수도 있다.

1부에서 13명의 감독들과의 대담을 통해 흐릿하지만 서서히 그 형태를 드러내는 여성영화의 주요한 특징은 여성들 간의 그리고 한 여성 내의 차이와 다양성으로 요약될 수 있다. 그렇기 때문에 여성영화는 선명하게 정의되지 않고 역동적으로 경합한다. 여성 감독과 여성에 대한 서사에 집중함으로써 그들이 그려낸 다양한 여성 인물과 여성들 사이의 관계가 입체적이고 역동적으로 드러난다. 페미니스트 영화학자 테레사 드 로레티스는 「여성영화를 재사유하기」에서 여성영화는 그 시대와 지역의 실천과 개입을 통해 형성되는 열려있는 범주이고 “더 이상 남성 중심의 비전을 파괴하고 균열시키는 데 목적이 있는 것이 아니라” 여성에 의해 제작된 것일 뿐 아니라 여성을 위해 여성의 비전을 구성하는 것에 있다고 역설한다. 로레티스는 남성의 대립으로서 여성을 다루면서 계속 남성을 하나의 중요한 기준으로 두는 것을 지양해야 한다고 주장한다. 그에 따르면 여성영화는 여성들 사이의 그리고 한 여성 내의 차이에 집중하며 여성인 관객에게 “말 거는(address)” 영화가 되어야 한다.⁴⁾ 십대 여자아이들의 우정부터 중년의 예술영화 프로듀서의 경력단절 그리고 69세 노인의 성폭력 문제까지, 유행 이야기부터 여성정치인의 코미디 그리고 젤리 괴물을 물리치는 여성영웅의 판타지까지 다양한 소재, 인물, 장르가 다뤄진다. 페미니즘 리부트 이후 한국 여성영화에서 그리고 이 책이 선정한 감독들이 보여주는 우주는 다채로운 여성들에게 말 걸고 여성의 환상을 구현한다. 더 나아가 개별 감독들의 우주 그리고 그들이 만들어 낸 ‘여성영화’라는 우주는 형성 중이고 그 경계는 지속적으로 경합되며 역동적으로 변화하

4) Teresa de Lauretis, *Technologies of Gender: Essays on Theory, Film, and Fiction*, Macmillan Press, 1987, p.135.

고 있다. 물론 2부에서 간략하게 소개하고 있는 것처럼 전사가 있기는 하지만 한국영화에서 여성영화는 이제 본격적으로 시작되고 있기 때문에 그 가능성은 더 무한하다.

3. 디지털 플랫폼 시대, 영화비평은 어떻게 가능한가

앞서 말한 것처럼 이 책의 구성과 양식은 전형성을 벗어나있다. 인터뷰 형식이 지배적이긴 하지만, 일반적인 인터뷰와 달리 질문이 삭제되어 있다. 그리고 감독의 대답에 대해 비평가인 저자가 논평을 하고 영화와 감독의 작가성에 대한 자신의 해석을 덧붙인다. 주가 되는 것은 감독의 말이고 비평이 부가 된다. 1990년대와 2000년대를 중심으로 여성 제작자와 감독의 활약을 기술하고 있는 2부는 2010년대와 2020년대를 더 잘 이해하기 위한 사전 배경지식이 된다. 이러한 구성은 오늘날 영화비평(가)은 어떻게 가능한가라는 질문을 던진다.

대답과 논평이 혼합된 양식은 영화제 프로그래머의 큐레이팅을 통한 동시대성 진단, ‘넷플릭스’ 같은 OTT 알고리즘의 추천 큐레이팅, 시네필 관객의 영화에 대한 사랑의 표현, 소셜 미디어 타임라인에 표출된 팬덤 관객의 지지선언, ‘좋아요’ 클릭을 통한 ‘페이버릿 리스트’ 노출, 영화 상영 후 진행된 ‘관객과의 대화’ 이벤트, 텍스트 분석과 작가주의적 관점을 사용한 전통적 비평, 정치적이고 미학적인 범주화 작업 등이 섞여 있다. 인터넷 포털사이트의 별점, 대중들이 참여하는 왓챠나 메타 크리틱의 점수, 블로그를 통한 아마추어 비평가들의 활약, 유튜브 채널의 비디오 에세이 등으로 인해 영화 비평가와 영화 비평의 위기가 공공연해진 오늘날, 감독과 관객을 매개해주는 진행자 혹은 큐레이터의 역할을 하는 손희정의 혼합양식은 문자로 된 서적임에도 불구하고 현장감을 느끼게 한다. 이러한 양식은 오늘날 영화비평의 새로운 양상 중 하나일 수 있을까?

참고문헌

1. 기본자료

조혜영 백현지, 「2021년 한국 영화산업 성인지 통계」, 영화진흥위원회, 2022.3.

2. 단행본

손희정, 「페미니즘 리부트 - 한국영화를 통해 보는 포스트-페미니즘, 그리고 그 이후」, 『문화과학』83, 문화과학사, 2015.

_____, 『페미니즘 리부트: 혐오의 시대를 뚫고 나온 목소리들』, 나무연필, 2017.

_____, 『당신이 그린 우주를 보았다: 이토록 풍부한 여성영화의 세계』, 마음산책, 2021.

de Lauretis, Teresa. Technologies of Gender: Essays on Theory, Film, and Fiction, Macmillan Press, 1987.