

진실을 향한 시선

A Gaze at the Truth

이현우(자유기고가)

Yi Hyunwoo (Freelance Writer)

yi-hw@naver.com

- 1장. 들어가며
- 2장. 키노-아이에 대한 이해
키노-아이의 개념
키노-아이의 재료, 용타주와 간격
- 3장. 키노-아이의 개념으로 본 <카메라를 든 사나이>
- 4장. 맺으며

1장

“자신의 예술을 사랑하는 모든 사람은 눈이 보지 못하는 것을 보여줄 기술의 정수를 찾는다.” 오늘날, 대개의 시각 매체와 예술이 관념적 산출물로 전락해버린 시대 속에서 과연 창작자와 대중이 응시하는 곳은 어디인지 반추해보게 만드는 말이다.

2장

이처럼 영화감독 지가 베르토프(Dziga Vertov)는 영화관 비단 이미지를 담아낸 매체를 넘어 세상의 진실을 드러냄과 동시에 담아낸 구슬과 같은 것이며, 이를 빛으로 영사(映寫)함으로써 그것의 아름다운 빛깔은 개인과 사회에 다가가 변화를 이끌어낼 수 있다고 보았다. 따라서, 그에게 주어진 과제는 그가 바라보는 진실된 세상의 모습을 어떻게 잘 담아낼 수 있는가에 관한 것이었다.

베르토프는 당대의 소비에트 사회를 지배했던 마르크스(Karl Marx)의

유물론(Materialism)적 관점에서 세상을 바라보았다. 즉, 관념으로 가득 메워진 세계관에서 벗어나 세상의 모든 것을 물질의 현상으로 환원했던 것이다. 따라서 베르토프가 카메라를 통해 투영하고자 했던 요소는 관념이나 서사와 같이 인간의 의식 행위에서 비롯된 것이 아니라, 오로지 물질 그 자체 혹은 물질적 지각 등과 같은 것이었다. 하지만 오류이 물질 간의 유기적 관계로 직조되는 세상의 미묘한 움직임은 인간의 시·지각으로 쉬이 인지될 수 있는 것이 아니었다. 이는 인간의 단편적 지각 행위와 제한적 의식 행위에서 비롯된 한계라고 할 수 있는데, 베르토프는 카메라를 이러한 인간적 시선의 한계를 극복할 수 있는 최고의 수단으로 간주했다. 즉, 인간의 의식과 신체가 시·지각에 드러온 장막은 세상을 편협하게 혹은 왜곡된 상으로 바라보게 만들지만, 카메라의 무결함과 자유로운 이동은 그 장막을 걷어낸 채 사물의 운동과 리듬을 있는 그대로 찾아내 재구성해낼 수 있고, 현실의 조각들을 보다 효과적으로 조직해 일상의 배후에 숨어 있는 진실들을 보여줄 수

있다는 것이다. 이렇듯 물질과 대면한 또 다른 물질적 지각으로서 세상을 정확하고 세밀하게 바라볼 수 있는 카메라의 진실한 시선을 베르토프는 ‘키노-아이(Kino-Eye)’라는 이름으로 명명했다.

훌륭한 관찰자로서의 키노-아이는 크게 가시적, 비가시적 영역 모두에서 특별한 힘을 발산하며, 각각을 ‘지각적’ 측면과 ‘구성적’ 측면으로 구분 지어 바라볼 수 있다. 무엇보다 카메라는 그것의 자유로운 움직임과 형태로서 세상을 훨씬 더 면밀하게 지각할 수 있는데, 이는 인간의 지각 범위 바깥의 것들을 포괄한다. 즉, 키노-아이는 인간의 시선이 가닿을 수 없는 곳에서 세상을 바라보고, 인간의 시선이 쫓을 수 없는 속도감 속에서 물질의 움직임을 따라잡는 힘을 지니는데, 우리 인간은 이러한 키노-아이의 힘을 빌려 보다 더 진실되고 넓은 세상의 모습을 감각할 수 있게 된다. 따라서 그 지각의 대상은 인간의 인위적인 연거나 움직임 등이 아닌 날 것 그대로의 물질이라고 할 수 있으며, 그렇게 필름에 쫓겨 쫓인 이미지들은 서로 다른

물질의 조각들로서 진실한 세계의 모습을 조직해낸다. 이처럼 키노-아이의 지각 행위는 진실의 층위를 드러낸다는 합목적성에 의해 작용하기 때문에, 세상의 모습을 있는 그대로 담아내면서도 뒤이어 물질의 리듬에 맞게 구성하는 과정을 요구한다. 이러한 매커니즘은 현대 영화가 지닌 매체적 특질과는 완전히 방향을 달리하는데, 현대 영화 속 이미지 조각들이 현실적 층위에서 재현 혹은 상징과 같이 지표적 기능을 지닌 반면, 키노-아이가 담아내는 이미지 조각들은 진실의 층위에서 유효할 수 있는 코드로 작용하는 것이다.

따라서 키노-아이의 의의를 제대로 구현하기 위해서는 가장 먼저 각각의 이미지가 지닌 지표를 제거하고 진실한 세계를 구축해내는 중성적인 요소로 만들어야 한다. 또한, 현대 영화가 그러하듯 극적 효과를 위해서가 아니라, 일상의 배후에 있는 진실을 더 잘 읽어내기 위한 영화 기술을 사용해야 하는데 신속한 이동수단, 빛에 민감한 필름, 가벼운 카메라 등이 이에 해당한다.

더 나아가, 이러한 키노-아이를

주조해내기 위한 재료로서 ‘몽타주’와 ‘간격(intervale)’ 개념을 제시한다. 실은 구태여 해당 개념들을 키노-아이와 별개로 언급하는 게 무색할 만큼 이미 각자 서로의 개념을 내포하고 공유하고 있다. 하지만 키노-아이 개념은 ‘과연 카메라가 어떤 것들을 담아내는가에 초점을 맞추었다면, 몽타주와 간격 개념은 ‘그것들을 영화 속에 어떠한 방식으로 담아내는가에 초점이 맞추어 전개된다. 우선 베르토프에게 몽타주란 다른 감독들이 정의하는 것과는 다르게, 촬영 이후의 편집 과정을 칭하는 게 아니라 제작의 전 과정에서 이뤄지는 ‘정신적·물리적 구성 작업’을 의미한다. 즉, ‘물질의 끊임없는 움직임과 상호작용’을 포착해내기 위해 예술가로서의 개인이 카메라의 눈을 달고 세계의 리듬과 끝없이 교감하며 모종의 진실성을 이끌어내기 위해 투철한 사투를 벌이는 일련의 과정인 것이다. 따라서 몽타주 과정에서 감독은 ‘다차원적 매개자’라고 할 수 있다. 그는 우주의 각기 다른 시공간에 놓인 물질들을 연결하는 매개자이며, 동시에 이러한 비가시적인

물질세계를 현실의 관객들이 접하게 하는 매개자다. 베르토프의 관점에서 세상은 ‘그 스스로 만곡되고, 평형을 이루고, 분배되고, 약분되고, 증식하고 있으며 끝없는 변증법적 운동 속에서 지속적으로 서로 작용하고 상호 침투하는 물질들로 구성됐기에 몽타주 과정에서 키노-아이는 이러한 물질 각각의 고유한 동태(動態)와 상호 작용을 비인간적인 시선으로 대면하고, 그만의 지각으로 새로운 시공간적 차원에서 시료를 재구성하는 것이다. 요컨대 그것은 물질에 지각을 부여함과 동시에 물질을 지각하며, 이러한 지각의 결과물들을 제작의 모든 단계에서 뚜렷하게 표현하고 구성하는 과정이라고 할 수 있다. 더 나아가 이러한 키노-아이와 세계를 구성하는 물질 간의 역학관계는 곧 사람들이 일상 속에서 지각할 수 없었던 진실의 층위를 선명하게 드러내 보이는 작품의 형태로 탄생한다.

‘간격’ 개념 또한 하나의 영화적 장치로서 물질을 표현하고 이를 영화에 담아내는 방식을 결정짓기도 하며, 그러한 이미지에 모종의 힘을 부여하는 역할을 한다.

즉, 간격을 통해 베르토프가 부여하고자 했던 것은 특정한 서사의 구조를 만들어내기 위한 이미지 간의 연결성이 아니다. 오히려 그는 의도적으로 그러한 서사적 알레고리를 완전히 끊어버린 채 시각적 불연속성에서 세상의 진실된 구성 원리를 체험할 수 있는 추상적인 장(場)을 마련하고자 했고, 그러한 간격을 통해 관객들이 새로운 시각을 할 수 있게끔 이끌었다. 이를 위해 평면들, 단축법, 프레임을 내의 움직임, 빛과 그림자, 촬영속도 등과 같이 이미지 간의 물질적 관계를 더 다채롭게 드러낼 수 있는 효과를 사용했다. 이때, 키노-아이로 포착된 이미지들은 단순히 정지 상태의 '순간'에 그치지 않는다. '현재'라는 개념이 그저 과거와 미래로 이어지는 선형의 특정한 시점인 것처럼, 그에게도 '이미지'는 정지된 무언가가 아닌 끊임 없이 '생성하고 변주하는 세계의 운동과 힘'을 내재한 장(場)으로 간주된 것이다. 더욱이 그러한 각각의 운동-이미지가 다른 운동-이미지로 전환되면서 나타나는 간격 또한 그 자체로 운동이 되어 세계의 역동성을 드러내 보인다. 나아가 이러한 이미지 간의 운동 및

상호작용은 '보편적 변이의 세계로서의 물질적 우주'를 보여줄 수 있는데, 이는 서로 다른 차원의 시공간에 놓인 물질 간의 간격으로 환원되며 가능해진다. 즉, 세계를 구성하는 물질의 즉각적 운동이 다른 모든 물질과 부단히 상호작용함으로써 세계 전체를 나타내는 것이다. 나아가 영화 내에서 물질과 이미지 간의 관계를 주도하는 '간격'은 세상의 진실된 모습을 더 생생하게 담아내는 장치로 기능함과 동시에, 영화 바깥의 관객을 진실의 층위로 이끌어내는 힘을 발휘하기도 한다. 즉, 키노-아이로서 지각하는 물질세계를 스크린에 투영하고, 이미지로 제시된 물질의 운동성과의 간격 속에서 관객들은 세계를 구성하는 또 다른 물질로서 이들을 감각할 수 있게 되는 것이다. 이러한 진실을 향한 베르토프의 미학 이론은 그의 작품 〈카메라를 든 사나이〉(Man With A Movie Camera) (1929)에서 가장 뚜렷하게 드러나며, 다음 장에서는 키노-아이의 시선이 실제적으로 어떻게 발현되는지 살펴보고자 한다.

3장

'사나이' 베르토프는 기계의 눈을 지닌 자아와 사회 속 일원으로서의 눈을 지닌 자아, 둘 중 무엇도 놓치지 않은 채 작품을 이끌어나갔다. 하지만, 이번 장에서는 기계의 눈으로 바라본 세상의 모습에 보다 무게를 두고 영화를 분석해나갈 것이다. 우선 〈카메라를 든 사나이〉를 구성하는 시간은 동이 트기 시작할 즈음부터 해가 저물 즈음까지의 '하루'를 그려내며 현실적 차원의 흐름을 따랐다. 하지만 이에 앞서 관객은 특정한 프레임을 먼저 마주하게 되는데, 이는 영화의 주된 테마인 '카메라를 든 감독과 영사 과정', 환경인 '극장' 그리고 '오케스트라의 연주' 세 가지가 단발적으로 교차하는 프로로그에 해당한다. 세 이미지는 곧 그의 영화가 다양한 악기들이 이뤄내는 하모니처럼 세상을 둘러싼 물질 간의 간격이 만들어내는 '진실의 교향악'과도 같으며, 이를 관객들에게 선보이는 것이 그의 임무임을 보여줌으로써 그의 작품이 지니는 의의를 상기시킨다.

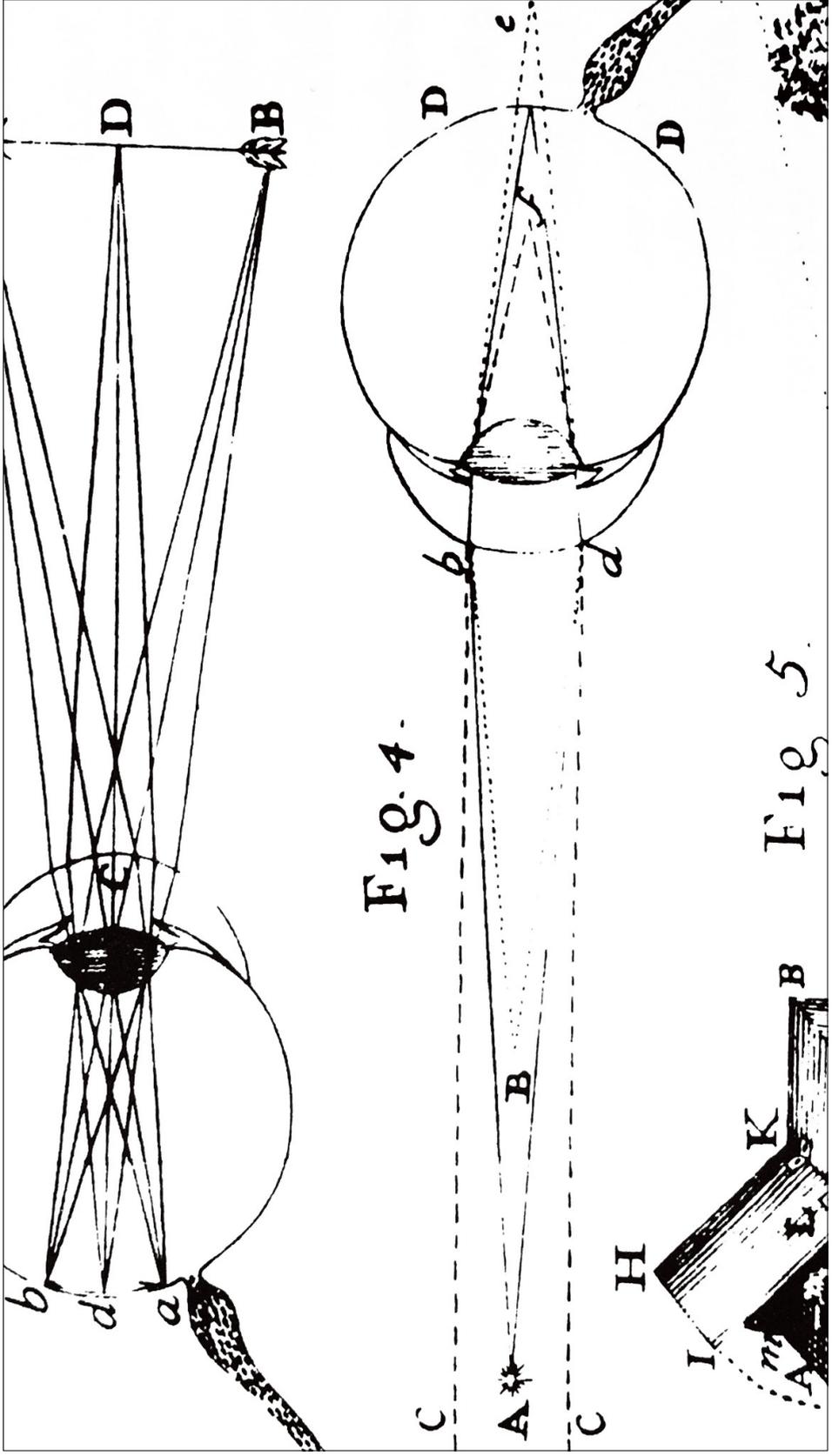
〈카메라를 든 사나이〉의 배경은 아침부터 저녁까지 소비에트 사회의 모습이다. 그러한 시공간 속에서 키노-아이의 시선은 결코 특정한 지점에 머물고 있지 않으며 모래 낱알부터 하늘에 이르기까지 다양한 시점과 움직임으로 세상을 바라보고 있다. 이처럼 그의 시선이 담아낸 건 단편적으로는 공산주의 사회상이지만, 결국 그것은 환유적 차원에서 우주 전체로 확장될 수 있다. 가장 먼저 영화는 침대 위에서 잠을 자고 있는 여성, 남성, 아이와 노인, 그리고 그 바깥에 위치한 다양한 건물과 사물, 자연물과 함께 시작한다. 이러한 몽타주 속 중심 대상은 '사람'이 아니다. 사람 또한 건물과 기계, 자연물과 같이 세상을 구성하는 '물질'로 환원되며 그것들은 키노-아이의 대상으로 서로 구분 없이 지각되고 있음을 알 수 있다. 그렇게 깨어난 물질들은 점차 하루를 '준비'하는 단계로 나아간다. '뭉'이나 '바퀴' 등 한 지점에서 다른 지점으로의 이동을 내포하는 장치들을 드러내고, 친철히 흘러가고 있는 하늘을 통해 '태동'하는 세상의 모습을 담아내고자 했다. 이처럼, 일상 속에서 쉽게

간과할 수 있는 맥락과 미묘한 속도감까지도 키노-아이는 포착해내고 있으며 그것들을 통해 다양한 스펙트럼을 묘사해냄과 동시에 관객들을 새로운 시각으로 이끌어내고 있다. 뒤이어 점차 음악의 템포는 빨라지고 세상의 움직임이 더욱 더 역동적으로 흘러가게 된다. 세상의 기계들과 사람들은 '안'에서 '바깥'으로 향하게 되고, 이들이 상호 '교차하는' 이미지들을 상당히 많이 보여주는데 이를테면 광장에서 많은 전철과 인간들이 서로 가로지르는 모습이 그에 해당한다. 감독은 그것들을 의도적으로 빠른 속도감으로 흘러가게끔 만듦으로써 세상 속 물질 간의 간격과 운동, 그리고 상호작용을 뚜렷하게 나타낸다. 특히나 벤치 위에서 굳히 잠들어있는 여성 뒤로 지나가는 기차의 빠른 움직임은 각각의 물질이 같은 시공간 속에서도 서로 다른 운동감을 지니는 양상을 아주 첨예하게 표현해낸 듯하다. 그 속에서 '같은 속도와 방향'으로 움직이는 물질들이 아닌, 각기 다른 속도로 자신만의 즉자적인 운동을 하는 물질 간의 운동과 상호작용을 바라볼 수 있다.

이처럼 의도적으로 장면들 간의 교차 속에서 서로 다른 방향으로도 운동감을 담아낸 베르토프는 서사적인 클레를 끊어버리는 대신, 관객이 진실된 차원의 구성 원리를 느낄 수 있게 만든 것이다. 하나의 장면 안에서 병치된 각기 다른 방향으로 나아가는 기차들이나 사방으로 뻗어 나가는 마차들을 통해 알 수 있듯이 카메라의 시선은 항상 동서남북, 상하 전체를 향하며 물질 각각의 방향성과 카메라의 시선 모두가 결코 일원화된 방식으로 작용하지 않는다는 점을 확실하게 드러낸다.

베르토프는 또한 영화 사이시이에 촬영하는 자신의 모습을 담아내기도 했다. 그러한 씬(scene) 속에서 그가 촬영하고 있는 것은 바로 '말의 빠른 움직임'이다. 이는 그가 키노-아이를 통해 인간의 시선으로는 온전히 담아낼 수 없는 속도감을 따라가고 있으며, 따라서 키노-아이만이 이 세상의 모습을 더욱 더 진실되게 잘 드러낼 수 있음을 내포하는 듯 하다. 그러는 한편, 마차에 타 있는 여성들의 모습과 배경이 중간중간 '정지된' 이미지로 제시되는데, 이들을 말의 빠른 운동과는

[그림 1] Jonathan Crary, *Techniques of the Observer: On Vision and Modernity in the 19th Century* (An October Book, MIT Press, 1992)에서 발췌



전혀 다른 속도감 속에서 보여줌으로써 그렇게 바라본 찰나의 순간들이 결코 '정지된 순간' 그 자체가 아닌, 과거와 미래를 잇는 혹은 앞과 뒤를 잇는 선상에서 진동하는 이미지임을 암시한다. 즉 우리는 언제나 끝없이 운동하는 세계 내에서 물질의 작용임을 다시금 상기시키고, 그러한 것들은 키노-아이일 통해서만 제대로 지각할 수 있다는 것이다. 그 뒤를 이어 감성적인 선율과 함께 '혼인 신고'를 하는 부부와 '이혼 신고'를 하는 부부의 이미지가 교차되고, 아이가 세상에 태어나는 장면과 후자의 죽음을 추모하기 위해 장례를 치르는 장면이 교차되어 나타난다. 이는 세상의 움직임이 비단 양(陽)만이 아닌 음(陰)으로 향하기도 하고, 이러한 양방으로의 움직임 모두 세상의 자연스러운 이치임을 표현하고 있다.

빛과 그림자의 형태로서 문밖으로 나가는 사람들을 그려낸 후, 영화는 소비에트 사회의 산업 풍경 속으로 깊숙하게 침투한다. 광장히 빠르게 포장지를 만들어내는 손놀림, 통선선이 서로 얽히게 연결하는 모습, 빠르게 타이핑을 하는 모습, 탄광에서 채굴하는

모습 등을 통해 아주 역동적이고 투철하게 흘러가는 현대 사회의 하부구조를 강력하게 드러낸다. 이에 더해 방직기의 실, 톱니바퀴의 움직임, 동력 장치, 탬 등 클로즈업된 기계의 역동적인 운동을 함께 보여줌으로써 하부 구조를 직조하는 모든 물질 요소 간의 상호 작용을 선명하게 드러낸다. 더욱이 이러한 하부 구조의 양상을 아주 여유로운 상류층의 일상과 대조시킴으로써, 사회를 향한 베르토프의 비판적인 시선과 함께 다양한 층위에서의 물질의 지각 및 양상 모두를 드러낼 수 있게 된다.

일을 마친 사람들이 다시금 세수를 하고 머리를 다듬은 후에, 여가 시간의 풍경이 펼쳐진다. 이어지는 장면들 속에서도 베르토프는 다양한 운동감들을 포착해냈는데, 원판 던지기, 장대높이뛰기, 배구 등 여러 종류의 운동을 행하는 인물들의 역동성을 슬로우 모션을 통해 극대화해서 보여준다. 제시된 운동들은 단순히 '인간'에 의한 운동이 아니라는 점에서 더욱 특별한 의미를 지닌다. 운동의 운동성을 전달받아 다른 공간으로

이동하는 원판, 장대를 누르는 인간의 질량에 의해 탄력이 부여되고 중력을 거슬러 높이 올라가는 인간의 움직임 등을 통해 그가 표현하고자 했던 것은 물질 각각의 운동과 지각이 비단 그 즉자적 운동에서 끝나지 않으며, 서로를 끌어당기고 밀어내는 상호 작용을 통해서 세상이 구성되고 비로소 그러한 방식으로 물질이 존재한다는 사실이다. 이처럼 카베라의 시선은 무한한 시점의 이동 속에서 연출을 행함으로써 우리가 일상에서는 지각할 수 없는 영역들을 충실하게 담아냈다. 후반부에 이를수록 영화의 속도감은 더욱 빨라지게 되고, 이러한 속도감은 프레임 전면에 드러나는 산발적인 눈의 움직임을 따른다. 키노-아이의 시선은 세상의 모든 시공간을 향하고 각기 다른 시공간 속 모든 물질이 중첩되며 결국 하나의 이미지로 통합된다. 이러한 결말은 곧 각기 다른 시공간의 물질 조각들을 서로 연결함으로써 그의 영화 속에 점층적으로 쌓인 물질 이미지가 끈 물질적 우주 전체를 구현해내고 있음을 보여준다.

4장

세상을 향해 건넌 베르토프의 사유가 100년이 지난 현재에 어떠한 의의를 지니는지에 대해 재고해보았다. 현대인의 일상은 어느새 피상적 이미지로 점철되어 진실의 층위에 가닿지 못하게 되었으며, 물질이 아닌 관념에 의해 지배된 예술가들의 작품 속엔 진실을 향한 '지선'과 '기술'이라는 시각 예술의 본질이 지워져 가고 있다. 즉, 누구보다 세상을 침예하게 지각하려는 시도 속에서 마주할 수 있는 진실의 단면과 이를 완벽히 구성체로 만들어내기 위한 숙련의 시간, 그렇게 산출된 작품을 온전히 감각할 수 있을 만큼 단련된 감상자의 미묘한 지선이 한데 모였을 때 비로소 작가와 감상자는 '예술'이라는 장에서 포토스적 힘을 경험할 수 있는데, 현대 사회에서는 그저 시각적 자극을 이끌어내고 관념에 경도되어 작품을 소비하는 것에서 그치게 된 것이다. 이러한 현상과 대비되어 베르토프가 물질세계를 향해 내던진 예술적 시도와 지각 체계는 우리에게 모종의 인식과

변화를 이끌어낼 수 있는 힘을 지닌다. 이를 통해, 우리는 개인으로서 우리의 사유 방식에 대해 자문하며, 온전한 신체로서 나아가야만 하는 방향에 대해 되짚어보는 틈을 마련할 수 있으리라 믿는다. 