

故 박종필감독 1주기 추모포럼

“박종필의 카메라 이것이 액티비즘이다!”

일시 2018년 7월 27일(금) 3시 / **장소** 콘텐츠 코리아랩 컨퍼런스룸

《사전행사》_ **사회** 송윤혁 (다큐인)
여는발언 문종택 (故문지성 아버지, 416TV) 고영재 (한국독립영화협회 대표) 박경석 (박종필추모사업회 대표) 이형숙 (노들장애인자립생활센터 소장)
영상 박종필감독 추모 영상
공연 416합창단
《포럼》_ **사회** 조한진희 (박종필추모사업회 집행위원장)
발제
박종필과 나, 그리고 장애인운동_ 김도현 (노들야학 교사)
장애인은 카메라 들기가 힘들다_ 최재호 (장애인문화공간 대표)
카메라 뗀 영상활동가 박종필 감독을 기억하며_ 이동현 (휴리스행동 상임활동가)
박종필의 액티비즘과 변화하는 배급환경_ 김동현 (서울독립영화제 집행위원장)
미디어운동 흐름 속에서의 박종필_ 최은정 (미디액트 정책팀장)
토론
최성규_ 한국독립영화협회 비평분과
김일란_ 감독, 연분홍치마
오지수_ 416미디어위원회

주최 차별에 저항한 영상활동가 박종필추모사업회(준)

기획의 글

텅 빈 곳을 우리가 새롭게 채웁니다_ 04
조한진희(반다) 박종필추모사업회 집행위원장

발제문

박종필과 나, 그리고 장애인운동_ 06
김도현/ 노들야학 교사

장애인은 카메라 들기가 힘들다_ 14
최재호/ 장애인문화공간 대표

카메라 뗀 영상활동가 박종필을 기억하며_ 19
이동현/ 홈리스행동 상임활동가

박종필의 액티비즘과 변화하는 배급환경_ 26
김동현/ 서울독립영화제 집행위원장

미디어운동 흐름 속에서의 박종필_ 32
최은정/ 미디어액트 정책연구팀

토론문

최성규 한국독립영화협회 비평분과_ 40
김일란 감독, 성적소수문화인권연대 연분홍치마_ 53
오지수 감독, 416미디어위원회_ 57

약력_ 62

박종필추모사업회(준) 소개_ 64

텅 빈 곳을
우리가 새롭게 채웁니다

죽음은 누구에게나 텅 빈 형태로 주어집니다. 죽음의 사회적 의미를 채우는 건 남은자들의 몫입니다. 1주기 준비를 앞두고 그의 죽음이 어떻게 기억되고 있는지 돌아보았습니다. 여러 곳에서 그의 작품을 추모특별전이라는 이름으로 상영했습니다. 가까운 이들은 그에 대한 기억을 붙잡고, 그의 삶을 기록하기 위해 추모의 글을 썼습니다. 곳곳에서 그를 향한 애달픈 마음을 읽을 수 있었습니다.

 # 카메라로 보는 박종필의 활동

그러나 그의 영상에 대해, 다각도의 사회적 평가는 거의 이뤄지지 않았음을 알 수 있었습니다. 개인적으로는 지난해 몇 편의 추모의 글을 쓰면서, 그의 영상에 대한 평가는 다양하게 진행 될 것이니 글에서는 생략한다는 말을 여러 번 했습니다. 당연히 그의 영상에 대한 사회적 논의와 평가가 진행 될 것이라고 여겼기 때문입니다. 그런데 1주기를 준비하려고 그간의 논의 내용을 찾아보니, 그의 죽음 직후 독립영화인에 대한 건강권 논의 이외에 그의 영상과 활동에 대한 구체적 평가가 진행된 게 없었음을 알게 되었습니다. 구체적인 행사가 아니더라도 그의 영상에 관한 논의가 시작 될 법도 한데, 어느 곳에서도 조용해보였습니다.

처음에는 조금 당혹스러웠는데, 다시 생각해 보니 그런 방대한 작업을 기획하고 진행할 주체가 모호했던 것 같습니다. 다들 하루가 다르게 새롭게 등장하는 투쟁사안과 지치지만 놓을 수 없는 각자의 여러 현장 속에서 살고 있습니다. 떠난 자를 기억하기 위한 조밀한 자리를 마련하는 데까지 여력이 미치기 어렵습니다. 하지만 떠난 자가 어떤 방식으로 기억되길 바랄지 떠올려 보고, 남아 있는 자들은 그 기억을 어떻게 채우고 만들어가야 할지 고심해 보면, 필요한 것들이 있습니다. 박종필감독이 자신 삶의 중심 혹은 삶의 전부로 여겼던 카메라에 대한 논의를 본격적으로 시작하는 자리가 꼭 마련돼야한다고 생각했습니다.

 # 역사 속 개인, 박종필과 사회

한국사회의 시대상과 박종필감독의 활동을 간단히 함께 본다면, 좀 더 입체적으로 그 활동을 볼 수 있습니다. 박종필 감독은 진보적 의식을 가지고 있었지만, 사회운동에 본격적으로 결합한건 90년대 카메라를 들기 시작하면서였습니다. 대학에서 미술을 전공했던 박종필 감독은 민중미술의 침체 속에서 전망을 갖기 어려웠고, 카메라로 눈을 돌렸습니다. 90년대 한국사회는 비디오카메라의 대중 보급이 시작되고, 거대 자본 없이도 1인 미디어가 가능한 시대가 열리던 시기 였습니다. 그리고 박종필감독도 그 길을 따라갔습니다.

그 과정에서 장애인운동과 홈리스운동을 만나게 됩니다. 90년대는 86, 87항쟁 이후 한국 사회가 형식적 민주주의를 달성하고, 소위 신사회 운동이 본격화 되던 시대입니다. 장애인운동은 재발화 되던 시점이고, 홈리스운동은 비로소 씨앗이 준비되던 시기입니다. 그리고 박종필 감독은 바로 그 시기에 우연한 기회로 각각의 운동에 결합하게 됩니다. 그리고 20년 동안 그 운동 안에서 영상을 통해, 삶을 나누고 변화를 일궈나갑니다. 하지만 언젠가부터 그 안에서 정체되거나 자기 한계에 부딪치는 슬럼프를 겪게 됩니다. 그는 '세월호'라는 거대한 트라우마를 치열하게 함께 겪으며, 역으로 그것을 통해 슬럼프를 극복해 나갑니다. 사회와 개인이 어떻게 영향을 주고받으며, 서로의 역사를 써나가는 지 볼 수 있는 지점이기도 합니다.

 # 한 존재를 경유한 현재의 확장과 시작

이렇게 영상을 통해 사회 변혁에 기여했고, 동시에 그 운동 속에서 성장하고 변화해간 박종필감독. 박종필이라는 한 존재가 우리 사회에 남긴 활동과 삶을 돌아보는 이야기가 이제 본격적으로 시작됩니다. 기록을 통해 사회의 변혁을 고민하는 이들, 우리의 운동도 영상을 통해 좀 더 대중과 잘 만나기를 바라는 단체 활동가들, 카메라는 우리 사회에서 무엇이어야 하는지 늘 고심하는 이들까지. 모두에게 각자의 현재와 미래를 다시금 생각해 볼 수 있는 시간이 되리라 기대합니다. 오늘 포럼은 그의 죽음을 2017년 7월 28일로 끝내지 않고 현재로 잇는 자리입니다.

추모포럼을 함께 준비한 이들의 마음을 모아
박종필추모사업회 집행위원장 조한진희(반다)

박종필 감독 1주기
추모 포럼 발제문

박종필과 (나, 그리고) 장애인운동

김도현 노들장애인야학 교사

종필이 형, 고(故) 박종필 감독. 그가 이 세상을 떠난 후 다시 네 번의 계절이 바뀌고 있었고 자연스레 몇몇 단위가 그의 1주기를 어떻게 맞이할 것인가 논의하기 위해 모이기로 했다. 그와의 인연이 남다르다 할 노들장애인야학에서도 당연히 회의에 참석하기로 했고, 상근자회의에서 사무국장의 제안에 의해 자연스럽게(?) 내가 담당자로 지정되었다. 솔직히 말하자면 나는 살짝 흠칫했지만, 어떤 내색도 하지 않고 고개를 끄덕였다. 첫 회의에서 독립적인 추모사업회를 발족하기로 의견이 모아졌고, 다큐인의 제안으로 '박종필의 카메라, 이것이 비디오 액티비즘이다'라는 타이틀의 추모 포럼 역시 열기로 결정되었다. 사전에 작성된 포럼 제안서에는 "장애인운동에 박종필 감독의 영상이 미친 영향과 의미"를 주제로 한 발제 꼭지가 잡혀 있었고, 그 옆에는 내 이름이 적혀 있었다. 나는 다시 한 번 흠칫했지만, 이번에도 어떤 내색을 하지 않은 (혹은 못한) 채 그냥 발제를 맡고 말았다.

6월 중순부터 갑자기 빡빡해진 일정 때문에 도통 글을 쓸 시간을 내지 못하면서도, 나는 종필이 형에 대해 무엇을 말해야 할까, 혹은 말할 수 있을까라는 압박감에 시달렸다. 너무나 뚜렷하고 명징했기에 오히려 아득해지는 느낌이랄까. 무엇보다 내가 쓰게 될 글이 그의 삶과 활동을, 장애인운동에서 그가 얼마나 소중한 존재였는가를 잘 전달할 자신이 없었다. 장애인운동을 하면서부터 내가 썼던 글들은 주로 성명서와 투쟁결의문, 정책요구안, 혹은 정부의 정책이나 입장을 논리적으로 비판하는 글, 그도 아니면 이 세계가 얼마나 장애인을 배제하며 억압하고 있는가를 사회정치적으로 분석하는 글들이었다. 나의 얘기든 타인의 얘기든 어떤 구체적인 개인의 삶과 행위를, 그 의미를, 일정한 내러티브를 통해 전달하는 글쓰기는 내 영역도 내 스타일도 아니었다. 그런데 이 글은 그렇게 쓰는 것이 합당하고, 또 그렇게 한번 써보고 싶다는 생각이 들었다. 나에 대한 얘기도 조금 엮어서. 그는 내가 그냥 '형'이라고 불렀던 몇 안 되는 사람 중 하나였으니 그렇게 해도 될 것 같았다. 그렇게 이 글을 쓰기 시작한다. 조금은 사적인 글이 될 위험을 무릅쓰고서.

영상활동가이자, '영상' 떼고도 활동가였던 종필이 형

종필이 형이 장판('장애인운동 판'의 약칭)에서 만들어낸 대표적인 작품으로는 흔히 「끝없는 싸움-에바다」(1999), 「장애인 이동권 투쟁보고서-버스를 타자!」(2002), 「노들바람」(2003) 세 편이 꼽힌다. 이 세 편의 작품은 영화진흥위원회의 '2008 다양성영화 DVD제작 지원작'으로 선정이 되어 하나의 DVD로 묶여 출시가 이루어지기도 했다. 나는 대학 졸업 이후 어딘가에 정식으로 이력서를 넣고 취업이라는 걸 할 일은 없는 삶을 살아왔지만, 그래도 이런저런 연유로 가끔은 이력서나 프로필을 제출해야 할 일이 생기곤 한다. 그래서 마련해둔 나의 이력서에서 '주요 경력' 난의 첫 세 줄은 이렇게 채워져 있다. '전국에바다대학생연대회의 연대사업팀장 및 정책국장', '노들장애인야학 사무국장', '장애인이동권쟁취를위한연대회의 정책교육국장'. 그가 남기고 간 세 편의 작품과 2000년대 중반까지의 내 삶의 궤적은 그렇게 정확히 일치한다.



내가 종필이 형과 처음 조우한 것은 1999년 겨울이었다. 당시 전국에바다대학생연대회의에서는 김대중 대통령에게 에바다문제 해결 약속의 이행을 촉구하기 위해 광화문 기습 점거 시위를 계획했고,[1] 이를 실행하기 위해서 12월 27일 낮 세종문화회관 뒤편 모처에 집결했다. 당연히 소위 '비택'이었는데,[2] 그 장소에 카메라를 들고 나타난 낯선 이가 한 명 있었으니 그가 바로 박종필 감독이었던 것이다. 이후 2000년 8월부터 나는 노들장애인야학의 첫

1) 김대중 대통령은 1998년 5월 10일 '국민과의 대화'에서 많은 국민들이 지켜보는 가운데 에바다 문제의 해결을 약속했던 바 있다.
2) '비밀'과 '택틱스'(tactics)의 앞 글자를 딴 합성어. 즉 '비밀 전술'이라는 뜻.

상근자로 일하게 되었고, 2001년부터는 이동권 투쟁의 주요 실무자로 뛰었다. 노들야학은 장애인이동권연대의 간사 단체이기도 했기 때문이다. 그리고 그 일상과 투쟁의 현장에는 늘 종필이 형의 카메라가 함께 있었다.

그렇게 자연스럽게 친해지게 된 박종필 감독에 대한 나의 느낌은, 그냥 더도 말고 덜도 말고 딱 운동권 활동가였다. 종필이 형은 술을 좋아해서 투쟁 후 뒤풀이 자리뿐만 아니라 개인적으로도 지인들과 함께 자주 술을 마셨는데, 그는 늘 자신의 카메라가 세상을 바꾸기 위한 무기라고 말하곤 했다.[3] 그런 종필이 형은 장애인운동 활동가들—장애인이든 비장애인이든—과 운동의 행위자(agent)와 그 행위자들의 활동을 영상으로 기록하는 관찰자의 관계가 아니라, 사회운동의 활동가 대 활동가의 관계로 만났다. 그의 시선과 관심은 늘 **'내부자'**의 그것이었다. 이러한 그의 위치와 시선을 잘 보여주는 몇 가지 증거 혹은 에피소드.



첫째, 2005년 420장애인차별철폐의 날, 마포대교 점거 투쟁에서의 상징적인 한 장면. 이 날의 투쟁은 소위 말하는 '연행택'이었고, 우리는 공권력의 폭력과 압박에도 불구하고 4시간 넘게 마포대교 남단 방향 전 차선을 봉쇄하면서 장애인운동 단일 집회 사상 최대인 95명이 연행되는 성과(?)를 남겼다. 집행유예 상태였던 경석이 형이 중간에 빠져있던 관계로 내가 현장에서 경찰과의 막후 소통을 책임졌고, 약이 오를 대로 오른 경찰은 대오가 자발적으로 해산하는 시점에 나에 대한 연행을 시도했다. 다행히 함께 있던 한 활동가의 한강 투신 할리우드 액션과 여러 동지들의 도움으로 무사히 탈출할 수 있었다. 이 사진에서 눈여겨 봐야하는 건 사진 왼편의 카메라 무리 속에서가 아니라, 그러니까 경찰 벽 바깥쪽이 아니라, 그 안쪽에서 촬영을 진행하고 있는 단 한 대의 카메라. 그건 바로 다름 아닌 종필이 형, 고(故) 박종필 감독의 카메라다. 그는 늘 그렇게 우리의 곁을 넘어 우리 '안'에 있었다. 그리고 그렇게 활동을 하며 우리의 투쟁이 누군가 기억하고 의미를 부여할 수 있는 (아렌트적 의미에서의) 이야기가 될 수 있도록 여러 기록물들을 창작해냈던 것이다.

둘째, 「노들바람」이라는 작품 자체. 「노들바람」을 본 이들은 알겠지만, 그 작품은 결코 아름답거나 감동적인 이야기들로 채워져 있지 않다. 어떤 면에서는 밖으로 굳이 드러내고 싶지 않은 내부의 갈등과 반목이, 그리고 이로 인한 구성원들의 뼈아픈 이탈이 고스란히 담겨져 있다. 그런 민감한 장면들과 순간들에 누군가의 카메라가 함께 있었다는 건, 그리고 그 어느 순간에도 카메라를 꺼달라거나 잠시 나가 있어달라는 요구가 없었던 건, 그 카메라를 든 누군가에 대해 이미 내부 성원과 같은 수준의 신뢰감이 자연스럽게 형성되어 있었음을 의미한다. 그렇지 않았으면 불가능했을 기록인 것이다. 다른 한편, 이 작품은 2004년 서울인권영화제에서 '올해의 인권영화 상'을 수상하기도 했지만, 작품 자체에 대해서는 사실 다소 평가가 엇갈렸다. 특히 좀 지루하게 느껴진다거나, 지나치게 긴 러닝타임(123분)에 대해 지적하는 이들이 꽤 많았다. 종필이 형은 왜 이 작품을 좀 더 압축적이고 흥미진진하게 편집하지 못했을까? 혹은 안했을까? 여러 가지 추측이 있을 수 있겠지만, 나는 이 작품을 촬영하고 편집할 당시 종필이 형의 시선과 감성이 노들장애인야학 내부 구성원들의 그것과 거의 일치해 있었던 탓이 컸을 것이라고 생각한다. 적어도 그 시기의 역사와 맥락을 공유하고 있는 노들야학 식구들에게 「노들바람」은 더 이상 어느 한 곳 덜어낼 장면이 없는, 그럴 경우 너무나 큰 아쉬움과 내러티브의 결손이 생기고 마는, 가장 콤팩트한 분량의 작품이었던 것이다. 아마 종필이 형에게도 그랬을 것이다.

셋째, 2010년에 내가 전국장애인차별철폐연대의 상근 활동을 정리하고 『함께웃는날』[4]편집장으로 자리를 옮기려고 했을 때 가장 많이 반대를 했던 사람, 그래서 마지막까지 설득을 해야 했던 사람이 다름 아닌 종필이 형이었다. 물론 이 때의 설득이란 허락을 구하기 위한 것이 아니라 동의/인정을 위한 소통이었고, 종필이 형은 그런 동의/인정을 받고 싶었고 또 필요로 했던 우리 운동의 동료, 즉 '내부자'였던 것이다. 그 당시부터 나는 진보적 장애인운동이 현장 투쟁에 걸맞은 대 사회적인 발언력을 가지려면, 그리고 장기적인 생명력을 지니려면, 현장 투쟁과 더불어 일종의 담론운동이 병행되어야 한다는 생각을 가지고 있었다. 『함께

3) 노들장애인야학의 교사 홍은전은 2017년 8월 14일자 『한겨레』 칼럼, 「앎은 앓음이다」에서 다음과 같이 쓴 바 있다. "세상을 아는 가장 안전한 방식은 독서라고 했다. 그렇다면 가장 위험한 방식은 현장으로 들어가는 일. 박종필은 그것을 고집하는 사람이었다. 전자의 앎이 **세상을 이해하고 싶은 욕망**이라면 박종필의 앎은 **세상을 변화시키고자 하는 열망**일 것이다."(강조는 인용자)

4) 2008년 봄 창간된 우리나라 유일의 발달장애 전문 계간지. 교육운동 공동체이자 출판사인 '민들레'에서 2009년 가을호(통권 7호)까지 발간한 후 재정적인 문제로 정간되었고, 2010년 전국장애인부모연대가 이를 인수해 2010년 가을호(통권 8호)를 재발간하면서 내가 편집장을 맞게 되었다. 결국 마찬가지의 재정적 어려움을 겪은 끝에 2013년 여름호(통권 18호)를 끝으로 최종 폐간되었다.

웃는날』은 그러한 담론 작업을 할 수 있는 조금 더 용이한 환경과 조건을 만들기 위해 택한 자리였는데, 종필이 형은 내가 '현장 운동'을 떠난다고 생각했던 것이다. 그러나 그런 종필이 형을 납득시킬 수 있었던 건, 조금 역설적이게도, 나의 활동 공간 이전을 반대하던 종필이 형 자신을 하나의 모델로서 제시할 수 있었기 때문이었다. 당신이 영상활동가이자 '영상' 떼고도 활동가인 것처럼, 나 역시 연구활동가이자 '연구' 떼고도 활동가일 수 있도록 할 것이라는 얘기에 종필이 형은 오해와 우려를 거두어 들였다. 그리고 나는 지금 노들장애인야학의 현장 활동가로서 남아 있으면서, 2017년에 만들어진 노들장애학궁리소의 연구활동가로도 일하고 있다. 내가 궁리소의 다른 회원들처럼 '연구원'이라는 명칭이 아닌 '연구활동가'라는 명칭을 사용하고 있는 건, 그에 대한 (그리고 나 스스로에 대한) 약속/다짐을 지키려는 하나의 작은 노력이기도 하다.

장애인운동 하면, 이동권 투쟁!?
: 기억되고 이야기되어야 할 또 다른 많은 투쟁들

2001년 이동권 투쟁 이후 한국 사회의 진보적 장애인운동은 양적으로 질적으로 상당한 성장을 거듭해 왔다. 그리고 그러한 성장이 가능했던 건, 당연하게도 이동권 투쟁 말고도 다양한 현장 투쟁이 끊임없이 이어져 왔기 때문이다. 그런데 여전히 사회운동 활동가들이나 장애인운동에 관심을 보이는 많은 대중들에게 있어서도, 장애인운동은 이동권 투쟁으로 대표되는 경향이 많이 나타난다. 아마 여러 가지 다양한 이유가 있을 것이다. 첫 키스의 추억이 강렬한 것처럼, 이동권 투쟁이 21세기 한국 장애인운동의 시작을 알린 첫 투쟁이었다는 점, 실제로 지하철 선로 점거나 버스 점거 등 강렬한 투쟁 전술이 가장 많이 사용된 투쟁이었다는 점, 2001년 이후부터 지금까지도 꾸준히 계속해서 투쟁이 이어지고 있는 이슈라는 점 등등.



그러나 다른 한편에서 보자면, 이동권 투쟁은 「버스를 타자!」라는 완성도를 지닌 하나의 다큐 작품으로 만들어져 실질적인 배급이 이루어진 거의 유일한 투쟁 이슈라고 할 수 있다.[5] 다큐 영상은 소수자들의 투쟁과 삶의 현장을 재현해내는 가장 강력하고 영향력 있는 매개 중 하나라고 할 수 있다. **'재현'**을 뜻하는 영어 단어 'representation'이 또한 동시에 **'대표'**라는 뜻을 가지고 있음을 떠올린다면, 가장 밀도 있는 작품을 통해 가장 많은 대중들 앞에서 '재현'이 이루어진 이동권 투쟁이 장애인운동을 '대표'하는 상징이 된 건, 결코 우연이라고는 할 수 없을 것이다. 즉 다른 이슈와 투쟁들에서 이러한 재현 작업이 부재했다는 것 역시 하나의 요인이었다고 우리는 미루어 짐작해 볼 수 있을 것이다. 물론 여전히 장애인운동의 현장 투쟁을 담은 다양한 영상물이 제작되어 각 시기의 중요한 행사들에서 상영이 되고 있다. 그리고 이러한 작업물은 열악한 조건 속에서도 열성적으로 활동을 이어가고 있는 영상활동가들이 있기에 가능한 것이기도 하다. 그러나 장판 내부를 넘어 대중적인 수준에서 공유될 수 있는 다큐의 제작은 거의 이루어지고 있지 못하는 것 또한 현실이라고 할 수 있다.

강렬한 투쟁 수단의 사용과 운동의 지속성 및 사안의 중요성이라는 점에서 보자면 활동보조서비스 역시 이동권 못지않은 투쟁 이슈였다고 할 수 있다. 2006년 봄 한강대교 북단을 전동휠체어로 가로막고 50여 명의 장애인들이 맨몸으로 기고 굴러가며 무려 6시간에 걸친 오체투지(五體投止)를 벌였던 투쟁, 수십 명의 집단 삭발과 단식이 수차례 반복되었던 투쟁, 장애인 대중들이 그 서비스가 없거나 부족해서 얼어 죽고 불에 타 죽고 호흡기가 떨어져 죽어야 했으며, 장애등급제 폐지라는 또 하나의 중요한 투쟁을 촉발시켰던 활동보조서비스 투쟁. 이 투쟁이 좀 더 지속적으로 기록되어 완성도 있는 다큐를 통해 대중들 앞에 재현될 수 있었다면 어땠을까? 그리고 장애등급제와 부양의무제 폐지를 위해 한 정권의 시기를 통째로 가로지르며 2012년 8월 21일부터 2017년 9월 5일까지 만 5년 넘게 1,842일간 벌여졌던 농성이 또한 그처럼 완성도 있는 다큐를 통해 대중들 앞에 재현될 수 있었다면 어땠을까? 장애인운동은 이 사회의 대중들에게 좀 더 다양한 방식으로 대표되지 않았을까? 그렇다면 그러한 작업이 더 이상 이루어지지 못하고 단절된 조건과 이유는 무엇이었을까? 영상운동과 장애인 등의 소수자 현장 투쟁은 어떻게 다시 그러한 유의미한 작업을 공동으로 도모해 볼 수 있을까?

'우리는 연결될수록 강하다': 그럼 어떻게 연결될 수 있을까?

지금도 「버스를 타자!」는 전국장애인차별철폐연대를 중심으로 한 진보적 장애인운동의 활

5) 물론 2009년에 탈시설 투쟁을 다룬 「시설장애인의 역습」이 제작되어 2010년 서울장애인인권영화제(제8회)와 서울인권영화제(제14회)에서 상영이 되기도 했다. 그러나 이 작품은 탈시설 투쟁 전반을 지속적으로 담아내지는 못했으며, 제대로 배급이 이루어지지도 못한 한계를 지닌다.

동가라면 반드시 보아야 할 필수적인 작품으로 여겨지고 있고, 실제로 다양한 기회와 자리를 통해 상영이 이루어지고 있다. 또한 「노들바람」은 홍은전 교사가 쓴 『노란들판의 꿈』(봄날의 책, 2016)[6]과 한 쌍을 이루어 노들장애인야학 신입교사 세미나의 대미를 장식하는 영상 텍스트이다. 내가 외부에서 장애인운동에 대한 강의를 할 때 가지고 가는 자료 역시 종필이 형이 만든 「2001~2012 한국 장애인운동: 투쟁 없이 쟁취 없다!」라는 영상물이다.[7] 그러한 작품들을 통해 그 때의 투쟁과 활동은 단순한 과거가 아닌 동시대적 이야기로서 재현되고 공유된다. 그리고 그러한 작품들은 무척이나 강렬한 정서적 감응을, 우리의 과거 투쟁이 현재와 연결될 수 있는 공통의 감각을 형성해 낸다.

사실 앞선 절의 마지막에 던진 질문에 대한 답을 나는 잘 알지 못한다. 아마도 그 답은 어떤 한 개인이 제시할 수 있는 성질의 것은 아닐 것이다. 그러니 그 답답함을 각자 혼자서 가슴에 품고 있는 것이 아니라, 우리가 함께 모여 공동의 지혜를 모아 본다면 무언가 실마리를 찾을 수도 있지 않을까? 오늘 이 자리도 그렇게 함께 지혜를 모으는 자리로서의 의미도 지닐 수 있지 않을까? 그러한 맥락에서 나는 박종필이라는 한 인물을 매개 삼아 개인적인 단상만을 먼저 꺼내어 보고자 한다.

박종필이라는 이름 뒤에는 어떤 호칭이 붙어야 가장 어울릴까? 아마도 이 자리의 많은 이들이 그렇게 부르고 있는 것처럼 '감독'이라는 호칭이 가장 일반적인 것일 터이다. 그러나 그는 단지 다큐와 영상 작품을 만드는 감독에만 머물렀던 것은 아니다. 종필이 형의 1주기를 앞두고 먼저 모였던 사람들이 제안하고 발족시킨 박종필 추모사업회 앞에 우리는 '차별에 저항한 영상활동가'라는 말을 붙였다. 즉 그는 '영상활동가'(액티비즘에 입각해 영상을 만드는 사람)였으며, 내가 앞서 설명했고 홈리스 운동과 관련하여 더 선명하게 드러나듯이 '영상' 뗀 그냥 '활동가'이기도 했다. 또한 종필이 형은 비록 중퇴를 하기는 했지만, 이 사회를 어떻게 바꿀 수 있는지에 대한 나름의 전망과 방향을 연구하고 궁리하기 위해 대학원에 진학을 해서 공부를 하기도 했다.

나는 앞서 종필이 형 자신을 하나의 모델로 제시함으로써 종필이 형에게 내 활동의 방향과 고민을 납득시킨 바 있다고 말했다. 그 성격은 좀 다르지만 내가 내 활동의 '일부'로 삼고 있는 담론운동과 영상운동은 얼마간 공통점이 있다. 일차적인 현장 투쟁은 아니지만, 그러한 현장 투쟁의 의미와 가치를 더 많은 사람들에게 공유하게 하고, 고민하고 성찰하게 하고, 그럼으로써 더 많은 사람들이 공통의 감각과 이해와 지향을 지닐 수 있게 해준다는 점에서 그러하다.

나는 현재 사회운동 내에서 담론운동의 생태계가 많이 망가져 있다고 생각한다. 연구자들은 대부분 현장 운동에서 멀어진 전문 연구자로서의 정체성에 고착되어 있고, 활동가들은 대부분 담론 생산과 연구는 자신의 몫이 아니라고 생각하는 실무자로서의 정체성에 고착되어 있다. 담론운동의 생태계는 그렇게 양극화된 조건에서는 결코 건강해질 수가 없다. 그 중간 중간을 이어주는 연결고리가 반드시 필요하다. 일차적으로 연구자이지만 동시에 활동가인 사람, 일차적으로 활동가이지만 동시에 연구자인 사람, 연구가 먼저인지 현장 활동이 먼저인지 잘 구분되지 않는 연구활동가인 사람 등, 어느 하나의 정체성으로 고착되지 않는 다양한 존재들이 그 중간을 비위계적인 방식으로 연결해 내야만 하는 것이다. 또 다른 의미의 운동, 즉 스포츠에서도 많이들 얘기하는 것처럼 전문 체육인(엘리트 선수)과 관중만이 존재하는 스포츠 생태계는 취약할 수밖에 없다. 그 중간을 이어주는 생활체육인들이 두텁게 형성되어야 건강하고 역량 있는 스포츠 생태계가 구축될 수 있는 것이다.

영상운동도 마찬가지가 아닐까. 종필이 형이 그랬던 것처럼, 아니 종필이 형과는 다른 방식이라 하더라도, 영상운동을 고민하는 이들과 소수자 현장 운동을 고민하는 이들이 서로의 공간으로 조금씩 침투해 들어가면서 스스로의 활동과 정체성을 다중화해 나간다면, 무언가 새로운 돌파구를 찾을 수도 있지 않을까? 예컨대, 조금은 덜 전문적인 수준에서라도 '영상운동을 하는 노들장애인야학 교사'가 존재한다면 어떨까. 기존의 영상활동가가 노들야학에 들어와 상근교사가 되고 연대사업부 활동을 하면서 투쟁 현장을 일상적으로 카메라에 담거나, 현재 노들야학의 교사 중 영상에 관심을 갖고 있는 사람이 다큐인을 통해 카메라를 배워서 투쟁 현장을 일상적으로 담아낼 수도 있지 않을까? 그리고 이러한 활동가들이 전문적인 영상활동가들과 유기적인 네트워크를 구성해서 협업을 해나갈 수 있다면, 우리는 지금보다 조금 더 역동적인 비디오 액티비즘을 실현해낼 수도 있지 않을까 싶다.[8] 그리고 이러한 측면에서 과거 활성화되었던 장애인 미디어 교육의 한계와 문제점이 무엇이었는지가 재평가되고, 조금 더 실천적/현실적인 방향에서의 시도가 새롭게 모색될 수 있었으면 하는 생각을 가져보게 된다.

---

6) 이 책은 노들장애인야학 20주년 기념 사업의 하나로 홍은전 교사가 쓴 『그럼에도 불구하고 수업합시다』(2014, 까치수염)의 개정판이다. 이 책을 읽고 당시 노들야학의 상황에 대해 어느 정도의 이해를 가진 후 「노들바람」을 본 신입 교사들의 정서적 반응은 실로 폭발적이다.

7) 이 작품은 2012년 인천에서 개최된 아시아태평양장애포럼(Asia Pacific Disability Forum, APDF) 컨퍼런스에서 외국의 장애인 활동가들에게 한국의 장애인운동을 소개하기 위한 목적에서 만들어진 것이다. 따라서 애초 "The Disabled People's Movement in Korea from 2001 to 2002"라는 제목의 영어 자막 버전으로 제작되었다가, 필자가 직접 박종필 감독에게 한국어 자막 버전의 제작을 요청해서 공유하고 있는 영상물이다.

8) 스마트폰을 통해 영화 제작까지 이루어지는 최근의 멀티미디어 기기와 인터페이스 환경은 이러한 다중적 활동과 협업에 유리한 환경을 제공하는 측면이 분명히 존재한다고 생각된다. 예컨대 신길역 리프트 추락 참사에 항의해 지난 6월 14일에 진행된 지하철 연착 투쟁은 (『비마이너』의 기자이자) 노들야학의 교사인 한 활동가에 의해 스마트폰으로 촬영되었고, 노들의 다른 한 활동가에 의해 '어설픈' 편집과 자막이 입혀져 『비마이너』 페북 페이지에 게시되었다. 그리고 이 영상물은 (6월 24일 기준) 8,578명의 공감, 2,756회의 공유, 댓글 4,123개가 달리는 제법 뜨거운 반응을 불러일으켰다. 현장 활동가들과 영상활동가들의 협업이 조금 더 긴밀하고 지속적으로 이루어진다면, 단지 저널리즘적 목적의 동영상 제작을 넘어 일정한 완성도를 지닌 작품의 생산도 가능하지 않을까?

박종필 감독 1주기
추모 포럼 발제문

장애인은 카메라 들기가 힘들다?

최재호 장애인문화공간

장애인미디어교육 시작

2003년, 장애인문화공간과 박종필감독은 프로포절사업을 통해 장애인미디어 교육을 시작하였다.

이 시기 영상미디어는 비장애인도 일상적으로 쉽게 접근하기가 어렵다. 당연히 장애인의 경우 영상미디어에 대한 접근성은 더욱 떨어진다. 장애인의 몸의 차이를 고려하지 않는 비장애인중심의 장비로 인하여 장애인은 촬영과 편집에서 많은 제약이 따른다. 이에 처음 시작은 어디서부터 시작할지 막막하였고 고가의 장비 있기에 과연 중증장애인 잘 다룰 수 있을지 의문이 들었지만 천천히 장애인의 눈높이로 교육커리와 장비를 준비 하면서 조금씩 접근이 용이한 장애인미디어로의 접근교육이 진행되었다.

장애인운동에 있어서도 영상의 활용은 매우 중요한 역할을 해왔다. 20년 전까지만 해도 휠체어를 타고 다니거나 목발을 짚은 사람들이 거리를 다니거나 지역사회에서 사회구성원으로 비장애인과 동등하게 활동하는 일은 너무나 어렵고 힘든 일이었다. 이동권과 같은 물리적인 여건도 좋지 않았지만 비장애인들이 장애인을 보라보는 시선 또한 곱지 않았기 때문이다. TV속에 비춰지는 장애인의 모습은 항상 불쌍하고 수동적이었으며 장애인들끼리 모여 살아야만 행복하다 식의 장애인의 고립을 정당화하는 왜곡된 화면들로만 채워졌을 뿐이다.

그러나 세상은 변했고 그러한 변화를 이끌어낸 장본인은 바로 장애인 당사자 자신들과 이들 장애인활동가들과 연대해 바꾸려 했던 진보적인 생각을 가진 타 진영 연대활동가들의 투쟁적인 노력이 있었기 때문이고 또 한편으론 이러한 진보적 장애인운동들을 캠코더에 담아 국가와 사회가 저지르는 장애인차별과 이에 맞서 투쟁하는 영상들을 세상에 내 보이며 왜곡된 장애인관을 가지고 살아가는 사람들에게 올바른 장애인관을 심어주려 노력했던 박종필감독 포함하여 영상 활동가들의 노고 또한 빼놓을 수 없는 일이다.

이들 영상 활동가들은 단순히 장애인운동의 현장을 영상에 기록하는 데만 머물지 않았다. 장애인운동진영과 협력하여 서울장애인인권영화제와 같이 장애인인권을 얘기하는 영화제를 서울을 비롯한 여러 도시에 개최해 영화를 통해 지역사회에 장애인인권을 알리는 역할을 하는가하면 장애인과 비장애인을 대상으로 하는 영상미디어교육에도 지대한 관심을 가지고 힘을 쏟았다.

사람들의 이러한 노력에 힘입어 그동안 관객의 입장에서만 머물던 장애인들이 이제는 장애인 스스로가 캠코더를 잡고 자신의 이야기를 자신의 관점에서 이야기하고 있다. 지금껏 장애인이 등장하는 모든 영상들은 비장애인의 관점에서 장애인을 동정과 시혜의 대상으로만 그려져 왔고 사회부적응자 또는 열심히 재활해 비장애인 사회에 마치 옷에 몸을 맞추듯 사회에 적응하려 노력하는 모습들이 대부분이었다. 어느 누구도 장애인이 가지고 있는 장애 있는 모습 그대로를 받아들이고 이해하려들지 않았다.

조금씩 행동으로 나서기 시작, 피땀 어린 투쟁 세상은 조금씩 변하고 있고 장애인생활시설과 집안에서 지내던 장애인들도 차츰 세상으로 나오기 시작하면서 이제는 지하철을 타도 외롭지 않을 만큼 적지 않은 수의 장애인들이 슬슬 눈에 띄기 시작한다. 그리고 이런 장애를 가진 사람들을 대하는 비장애인들의 태도도 차츰 차별과 배제라는 색안경을 벗고 장애인의 모습을 있는 그대로 받아드리려 하고 있다.

이처럼 비장애인들이 장애인을 바라보는 인식의 변화는 우리들이 어떻게 하느냐에 따라 인식변화의 속도는 얼마든지 달라질 수 있다고 생각한다. 어떻게 장애인에 대한 긍정적인 변화를 이끌어내기 위한 한 방편으로 영상의 활용한 것이다.

박종필감독은 영상을 통해 장애인에 대한 왜곡된 시각을 바로 잡아주고 싶어 했다. 또 장애인과 비장애인이 모두 같은 사람의 감정을 지녔다는 것과 모두가 동등한 사회구성원으로서 지역사회 안에서 모두가 존중받는 사회를 그려보고 싶어 했다. 장애인이 캠코더를 들고 자신의 이야기를 하고 세상과 소통했으면 좋겠다는 생각. 장애인 관점에서 찍은 영상이 지금보다 더 많아지고 비장애인들이 이러한 영상을 통해 장애인을 이해하게 될 때 영상을 통해 세상을 바꾸는 일은 결코 멀지만은 않기를 바랐다.

15년 세월, 장애인미디어를 통해 미친 영향

-장애로 인한 의사소통 한계 해소와 강점 미디어
· 언어와 시각, 청각 장애가 있는 장애인의 경우 미디어가 대체 의사소통 도구로써 활용

-장애인이 주체적으로 자신의 목소리를 미디어를 통해 발언하고 표현 함.

-일상매체 활용 교육
· 이동권이 온전히 보장되고 있는 못한 현재. 많은 장애인이 집에만 있는 것이 현실
· 일상적으로 TV, 라디오 등의 미디어에 많이 노출.
· 생활 미디어 접근 및 활용

-자존감 및 자신감 형성
· 일상 ·사회적으로 차별과 억눌림에 놓여 있는 장애인의 자존감과 자신감을 회복

-장애인 주체화
· 미디어교육을 통해 발견된 교육 참여자의 변화 단서: 자신의 욕구와 관심에 대한 명확한 인식, 차별 경험에 대한 인식, 현재 미디어와 정보 시스템에 대한 접근권, 생존권(사회소수자 미디어교육의 주요 쟁점), 외부 접촉의 활성화, 사회적 투쟁에 연대하기, 부정적 이미지 부수기

-장애인 미디어접근권 확보
· 보편적 서비스에서의 장애인 미디어접근권 확보 및 확장
· 특히 시각과 청각 장애인의 미디어접근권 확보의 필요성

-장애인 미디어 활동가 양성 / 교사 양성
· 장애인 당사자 목소리를 장애인 스스로가 미디어를 통해 표현해 낸다.
· 장애인 당사자가 직접 교육하는 장애인 미디어교육

-장애인 미디어 콘텐츠 생산을 통한 장애인식 개선
· 장애인미디어교육에서 제작된 교육결과물이 방송 액세스, 상영회 등의 다양하게 배급

-비판적 미디어 읽기

장애인 미디어교육이란 무엇인가라는 질문에 “장애인을 대상으로 하는 미디어교육, 장애인이 참여하는 미디어교육. 둘 다 맞는 표현이지만 단지 장애인만 참여하는 미디어교육이 아니다. 보다 많은 장애인. 비장애인이 참여하여 장애로 인한 차별을 해결하고 장애인의 삶에 영향을 줄 수 있다는 면에서 미디어 운동으로 확장 될 수 있는 의사소통을 위한 커뮤니케이션 교육이다”.

미디액트와 서울장애인인권영화제

미디액트와 인디스페이스는 서울장애인인권영화제와도 인연이 참 깊은 곳이기도 하다. 영화제 장소로 1회부터 5회까지 미디액트, 6회 7회는 인디스페이스로 사용해 왔었다.

영화제의 첫출발 2003년, 420기간에 박종필감독님 의지와 열정으로 담고 싶은 영상물을 모아 미디액트 협력으로 작은 강단에서 시작하였다. 일종의 장애인 문화투쟁과도 같다. 다양한 장애인투쟁의 역사 기록물로서 그 거점의 역할을 충실히 해왔고 장애인 문화운동이 “비장애인처럼”의 인정이 아니라 작품이 어떤 미학적 특징을 가지는지 먼저 살펴봐야 한다는 사실이다.

또한 박종필감독은 서울장애인인권영화제 프로그래머 자리 잡고 계시면서 2005년부터 2008년까지 미디액트, 너른마당장 장소. 장비지원으로 진보적 "장애 영상활동가" 양성을 위한 미디어교육, 영화제 2박3일 또는 한 달 기간에 제작하여 폐막작으로 상영하였다 .

이 교육 프로그램에는 박종필(다큐인), 이진필(독립영화감독), 강준상(프로메테우스), 이현규(노동의소리), 허경(미디어참세상), 박도영(노동넷), 장호경(다큐감독)이 강사진으로 참여해 ‘미디어의 개념과 종류에 대한 이해’, ‘대안미디어운동의 필요성 인식’, ‘영상언어의 이해’, ‘비디오카메라의 구조와 조작법의 이해’, ‘촬영실습 및 평가’, ‘편집교육’, ‘웹 익스포팅’ 등 장애영상활동가 양성을 위한 실제적인 교육을 실시하였다.

이 교육을 통해 얻고자 한 마음은 “비장애인 언론 매체는 많으나 장애인언론매체는 아직 수면 위로 부상하지 못하고 있는 실정”이며 “교육 프로그램을 통해 많은 장애영상 활동가들이 각각 관심 있는 장애분야의 현실을 영상에 담아 목소리를 높일 수 있기를…….”

"영화제 출품작의 수준이나 질(퀄리티)의 문제도 늘 고민거리이지만, 미디어교육 수료 작이 비장애인의 시선으로 보면 거칠고 투박하다 할지라도 이들 당사자와 함께 인권의 담론을 만

들어가야 한다고 생각한다.", "중증장애인 당사자가 만든 작품이 큰 스크린에서 상영해 그들에게 자신의 인권을 스스로 이야기할 수 있는 자부심을 안겨줌과 동시에 대중과 호흡할 수도 있는 영화제"이길 바랬다.

영화제를 개최하며 장애인의 인권이 살아 숨 쉬는 영화들을 보러 온 관객들과 함께 즐거운 한때를 보냈던 미디액트, 인디스페이스 추억, 그 안에 박종필감독이 있다.

마무리_박종필, 박감독

지난 15년 전 나와 박종필 관계, 장애인문화공간 운영위원회부터 시작해 보자. 박종필은 박 감독 말을 싫어한다고 하여 씨, 동지, 님, 반말 호칭이 애매하기 시작 하였다. 그 이유는 늘 고민과 번뇌에 차인 진지한 얼굴을 하고 있기도 하였고 늘 한결같이 공적인 말투였기에 호칭을 무얼 할지 고민스러웠다. 어는 날 영화제 준비로 인해 다큐인 사무실 방문 하겠되는데 박감독 병원에 다녀온 후라 병명이 간경화라고 하여 경화라고 놀리면서 막걸리를 하염없이 먹은 기억이 있다.

암튼 나에게 있어 호칭이 고민하는 나날들이 지난 며칠 뒤 재호선배에게는, 박감독 호칭이 마음에 드니 박감독이라고 불려 달라 하였다. 잘 생각이 안 나지만 박감독 호칭이 왠지 상업적으로 느끼는 권위적인 모습 때문에 싫었지만 또 다른 박감독의 의미 아마도 미디어교육을 통해 만나는 사이, 영화제 만들어 가는 과정이 마음에 들어나 보다.

박감독과의 유쾌한 생각 보다 많은 의견 충돌로 인해 풀지 못한 일들이 있기에 마음 한쪽에는 멍든 것처럼 아프다. 싸우더라도 옆에 있으면 좋겠다.

박종필 감독 1주기
추모 포럼 발제문

카메라 뗀 영상활동가 박종필을 기억하며

이동현 홈리스행동 상임활동가

벌써 일년인가 싶다가, 버팀목 같던 동료 활동가 없이도 일년이 무심히 지났구나 싶다. 영원히 세상을 달리하는 마당에 나눈 대화도 없이 헤어졌다. 강릉의 낡은 병원에 누워있던 박감독의 얼굴과 신체의 근육은 하나도 움직이지 않았다. 단지 그의 눈에 얼굴을 맞추고, 손을 잡았을 때 큰 신음을 냈을 뿐이다. 무슨 말인지 알 수 없었고, 무엇인가 말을 하고 싶다는 뜻만 읽혔다. 다행이라면 문병 간 길에 임종을 본 것이다. 발인 전 날인가 박경석 교장선생님은 장례식장 밖으로 나를 불러 “고인의 유지”라며 “제도 내에서 제도의 외연을 넓히는 투쟁”을 해야 한다고 하셨다. 의사소통이 가능했던 길지 않은 투병생활 중 홈리스 운동에 대해 대화하며 그런 뜻을 전했다는 것이다. 표현은 교장선생님의 것인 듯 했지만 무슨 말인지는 알 것 같았다. 그제서야 병상에서 낸 큰 신음도 무언가 홈리스 운동에 대한 마지막 한 소리였구나 싶었다.

박감독님의 삶을 영상활동가들의 삶에 가까이 보내고, 흡수되게 하기에 내가 가진 고민과 성찰이 너무 얕고, 상태마저 그리 좋지 않다. 무엇보다, 치열하면서도 꼼꼼하고 깐깐하게 살다 간 그 사람을 글감 삼아야 한다는 게 부담스럽다. 박감독이 홈리스운동에 남긴 흔적들을 모아서 펴 보이는 것이 할 수 있는 가장 좋은 방법이라 생각한다. 혼자 할 일도 아니다. 홈리스야학, 홈리스행동에서 가장 애정을 갖고 사귀고, 시간을 함께했던 두 사람[1]의 기억을 닥달했다. 이 두 사람의 기억에 남아있는 박감독, 그리고 생전에 남긴 말이나 행동을 모아 홈리스 운동과 함께 했던 박감독의 삶을 소개하는 게 이 글의 쓸모다.

1) 한 사람은 김성기(애칭, 돼지)님으로 2009년 주말배움터(홈리스야학의 전신) 학생회장, 한 사람은 임재원(애칭, 대장)님으로 영상제작교실을 통해 박감독으로부터 영상을 배운 분이다. 두분들과 각각 박감독님에 대한 짧은 인터뷰를 진행했다.

1. 운동 속으로 들어오다

이 글의 제목도 그렇지만 적어도 홈리스운동에서 박감독의 존재는 카메라 없이도 충분히 설명 가능하다. 외려, 카메라 가방을 들고 오는 날이면 '어디 출장가나?' 싶은 생각부터 들었다. 어쩌면 홈리스운동이 더디기에 더욱 그랬을 수 있겠지만, 카메라와 피사체와의 거리를 좁히려는, 어떻게 보면 그 거리두기를 인정하지 않는 것이 그의 철학인 듯 했다. 그가 만든 첫 작품인 〈IMF한국, 그 1년의 기록 - 실직노숙자〉이 홈리스행동이나 야학에서 상영된 일은 한 두번 있을까 말까 했다. 오히려 홈리스운동에 함께 하게 된 계기로 언급되는데 활용될 때가 더 많았다. 그렇다고 그가 '영상' 활동가로서의 정체성을 부정한다고 생각하지는 않는다. 언제든 카메라를 들 되, 그때까지 기다리지 않고 함께 운동을 경작하자는 주의에 가까운 듯 하다. 그렇다보니 그의 다큐와 운동은 한 배를 탈 수밖에 없다.

> 금융피해자는 영상으로 그거를 찍고 싶어도 뭔가 연석회의 차원에서 집회나 뭐가 없으니까는 찍을 뭐가 없는 거지. 토론도 없고 뭐 기자회견도 없고 뭐 아무것도 없으니까 그게 그냥 흐지부지 된 거고. (...) 요즘은 그게 없으니까 안 하니까 맥이 끊어지다시피 한 거지. 손 놓은 건 아니고 맥이 끊어지다시피 한 거지. (운동이 활발히 살아나지 못하니까 촬영도 중단된 그런 상황?) 그렇지, 그렇지. <임재원>

한 예로, 박감독은 금융피해자 작업을 진행하고 있었다. 나 역시 가편집본을 본 적이 있는데 결국 작업을 마무리하지 못하게 된 것이다. 다른 이유도 있었는지 모르지만, 금융피해자운동(금융피해자연대-해오름)에 함께 하고 있는 임재원 님은 금융피해자 운동의 약화가 영상작업의 중단으로 이어졌다 보고 있다.

홈리스운동에서 영상 활동가 박종필의 역할은 스스로 촬영하고 편집하는 일 보다는 영상 교육자로서의 역할에 가까웠다. 박감독[2]은 주말배움터와 야학에서 수 년 간 영상제작교실을 진행하였는데, 영상기획부터 촬영, 편집에 이르는 과정을 담았다. 교육 목적은 늘 아래와 같았다.

> ○ 미디어의 소유에 따른 재현방식의 차이를 이해하고 이를 통해 주류미디어를 비판적으로 사고하며 대안미디어운동에 대해 이해한다.
> ○ 미디어를 통한 발언과 소통으로 홈리스 당사자간의 연대의식을 높인다.
> <박종필, 2010년 가을학기 영상제작교실 수업계획서>

2) 애칭을 사용하는 주말배움터와 야학에서 박감독의 애칭은 어떤 때는 '숲속에서', 어떤때는 '술속에서'였다. 그렇지만 사람들은 그냥 '박감독'이라고 불렀다.

그러나 이 교육을 거쳐 간 많은 학생들이 취미든 활동으로의 활용이든 영상제작을 하는 것은 아니다. 유일하게 임재원 님만 남았다. 비록 1인 체제지만 임재원 님은 홈리스행동 내 영상팀을 꾸렸고 매월 홈리스행동 활동 영상을 만든다. 크고 작은 집회나 교육을 영상으로 만들어 한 해에 적어도 스무 편 가량의 영상을 만들고 있다. 박감독의 카메라가 임재원 님에게 옮겨온 것이랄까? 실제, 박감독은 카메라를 그에게 주기도 했고, 그가 체계적으로 영상 교육을 받도록 후원하고자 했다.

> 그게 인제 그렇게 빌린 건데 이제 후원식으로 내놨지. 그래갖고 우리 그 못 쓰는 카메라 손바닥 만한 거 지금 사무실 어디에 있잖아. (...) 그걸로 한동안 많이 찍었지. 처음에는 빌려달라고 그랬는데 그냥 후원식으로 그냥 쓰라고.
>
> 지금 금융피해자라는 영상을 찍고 있다, 이제 시작단계이지만 찍고 있는데 이게 완성되고 (...) 여기서 수입이 창출되면 영상아카데미 거기에 후원을 해 주겠다, 수강료라고 그래야 되나 그거를 후원을 해 주겠다 그때까지만 기다려달라 그랬는데 그게 완성이 안 되고 이제 저렇게 된 거지. (...) 그래서 내가 아, 어떻게 된 거야, 후원해 주고 밀어준다며 그랬더니 아, 이거 작업이 진척이 안 되고 있다 진도가 안 나간다고 그런 말은 몇 번 한 적 있어. <임재원>



◀ 2011년도 가을학기 야학 개강식에서 수업 소개를 하고 있는 박감독. 출처=홈리스행동.

박감독의 카메라는 이제 고물이 돼 임재원 님의 사물함 어딘가에 들어 있다. 하지만 그가 길어 낸 임재원 님은 홈리스운동에서 영상활동가로 자기 역할을 굳히고 있다. 도제마냥 기술이 모자라고 영상 기획 방법이 막힐 때마다 찾아가던 박감독이 자리를 비웠다는 것은 큰 타격이다. 하지만 박감독의 교육 목적이었던 "미디어를 통한 발언과 소통"은 얼추 현실로 향하는 듯 하다.

2. 천생 조직가

운동에 있어 박감독이 가장 중시하는 것은 조직, 당사자 조직이 아닐까 싶다. 적어도 홈리스운동에 있어 박감독은 그랬다. 홈리스야학이 조직화에 있어 중요한 역할을 할 것이라 보았고, 이를 위해 야학 총학생회가 힘을 갖고 안정화 되는 것이 중요하다 보았다. 그래서 박감독은 야학이 성립될 초기 굳이 총학생회 회의에 서기를 자원하여 참여하기도 했고, 회칙을 만드는 데 관여하였다. 또 학생회장이 적극적으로 활동할 수 있도록 홈리스행동 재정에서 활동비를 편성하도록 하기도 하였다.

> 제안 배경을 말씀드리면 (...) 주말배움터에서 시작할 때 안정적으로 일상적인 홈리스 교육사업을 하고 홈리스대중의 접촉면을 넓히고자 시작했습니다. 그리고 지금 야학까지 왔는데, 원활한 활동을 위해서 총학생회장의 활동비를 주는 것이 맞다고 생각됩니다. 학생회장이 당연직 운영위원으로 결합도 하고 있고 마땅히 활동비를 받아야 한다고 생각이 들어 제안하게 되었습니다. <박종필, 2013.2.1, 홈리스행동 총회>

하지만 박감독의 속도와 홈리스야학 학생들의 속도가 맞지 않는 경우도 있었다.

> 좀 앞에 나서서 매일 같이 활동 좀 하자고. 아예. 나서갖고 완전히 이제 홈리스 대표로 해갖고 형이 언론이고 뭐고 모든 걸 다 (...) 그때는 솔직한 말로 수입이 40만원이야. 그래 방세 16만원 내고 왔다 갔다 차비하고 이러면 항상 이제 모자랐어.(...) 그게 상황이 좀 잘 안 되는 거 같애. 하려면은 좀 더 확실하게 하고 좀 이렇게 해야 되는데. (...) 그때 좀 박감독이 화가 확 난 거지. (안 되는 이유들을 형이 계속 이야기 하니까?) 운동에 대한 이야기를 하다가 자꾸만 내가 이렇게 뒤로 하니까 '씨팔' 하더라고. <김성기>

박감독이 홈리스 운동을 이념형으로 표현한 것은 "반자본주의 운동"이었다. 따라서 홈리스들의 조직된 힘이 다른 세계를 여는 일과 만나길 기대했을 것이고, 또 한편 그 일은 자본주의 안에서 생존하면서 해야 할 일이었다. 박감독은 가난한 홈리스의 현실을 이해하면서도 가난을 이유로 회원으로서의 책임을 면탈할 수는 없다고 보았다. 그래서 회비 납부 대신 활동으로 회원의 의무를 하도록 한 '활동참여회원' 형태를 중요시했고, 이와 같은 형태로 많은 홈리스 당사자들이 결합하기를 바랐다.

> 활동참여회원은 홈리스행동 출범과 동시에 만들어진 회원규정입니다. 이는 회비가 아닌 활동을 전제로 홈리스당사자의 회원가입을 보장하고 있습니다. 실제로 2010년 홈리스행동의 다양한 사업에 많은 홈리스당사자가 참여하였습니다. 하지만 활동참여회원이 2명인 것과 전체 홈리스당사자 회원이 29명인 것은 많이 아쉽습니다. 회원가입을 통해 홈리스당사자는 홈리스행동에 대한 소속감과 함께, 본인의 활동에 대한 책임감과 자부심을 갖게 됩니다. 이런 과정 속에서 홈리스운동의 주체화가 될 수 있을 것입니다. 2011년에는 더 많은 홈리스당사자가 회원으로 가입하여 활동했으면 합니다. <박종필, 2011.2.25, 홈리스행동 총회>

홈리스 당사자의 조직화가 홈리스 운동의 주력이라고 판단하였던 박감독은 장애인운동과 달리 더디 가는 홈리스 운동을 보고 답답해했다. 항상 노들야학을 중심으로 한 장애인운동의 경험과 노하우를 홈리스 운동에 이전하고자 노력하였다. 실제, 노들야학은 야학을 세우는 데 못자리가 되었다. 여러 해 동안 야학의 전신인 주말배움터를 열도록 공간을 내 주었고, 여러 교사와 상근자들이 홈리스야학 교사교육에 참여해 주었다.

> 항상 그 장애쪽 (...) 얘기를 많이 했던 거 같애. 그래서 나한테는 이제 교장 선생님 얘기를 많이 했었어. 훌륭하다고. '형도 그렇게 그 형처럼, 경 뭐야, 경석이형처럼 형도 충분히 될 수 있다' 그런식으로 나한테 자꾸만 용기를 북돋아 줬던 거 같애. <김성기>

하지만 나는 장애인과 홈리스는 인구학적 특성 대 상태적 개념이라는 차이가 있고, 무매개적으로 장애인 운동을 이식하는 것은 가능하지 않다는 생각이었다. '정부든 지자체든 지원사업을 따 내 제대로 운용하고, 홈리스들을 조직하는 방식으로도 활용하면 되지 않냐?', '지역 빈민단체들이 자활사업 같은 제도에 포섭되면서 운동은 사라지고 사업만 남았다. 지금 홈리스운동이 사업에 잡아먹히지 않을 자신이 있겠냐?'라는 식의 대립이었다.

작년, 홈리스야학은 개교 10년을 맞았고 역시나 노들야학의 공간(4층)에서 10주년 평가토론회를 열었다. 후속하여 현재 야학발전위원회를 꾸려 논의를 이어가고 있다. 목소리는 없지만 박감독이 내놓았던 입장들은 홈리스 운동의 진로에 아마도 계속 등장할 것 같다.

3. 함께 책임지고자 했던

홈리스행동은 설과 추석 전날 전을 부친다. 그리고 함께 잔치를 벌인다. 명절 당일에는 차례를 지내고 또 같이 잔치를 벌이고 어스름할 때 헤어진다. 박감독은 전 부칠 때 만큼은 거의 어김없이 왔다. 미대 형의 섬세함으로 노릇하게 구워내고, 숯검정을 만드는 사람들을 감독한다. 명절 날이면 오후 서너시경 찾아온다. 큰 아버지인가 작은 아버지 댁에서 받아 온 생선들을 냉동실에 넣은 후 마당에 앉아있다가 재미없다 싶으면 집에 가는 식이다.

박감독은 뭐라 그럴까 홈리스 아저씨들하고 좀 친구가 되고 뭐 이런 사람인 거 같애. 응. 한번도 권위의식이란 건, 그 권위의식이란 건 어떻게 보면 활동가들과 당사자 간의 조그만 벽이 있었는데 박감독은 조금 그런게 없었던 거 같애. 다른 사람들보다는 특히 더, 내가, 내가 관점에서 박감독을 보면 그랬었던 거 같애. 그래서 뭐 때로는 개인적으로 하니까 이성관 이런 것도 얘기 많이 했고. (아, 그 얘기 좀 해 줘 이성관) 아니야. 안 돼. 이성관, 이성관은 ... <김성기>

나는 박감독으로부터 홈리스 당사자들을 '형'이라고 부르는 법을 배웠다. 운동을 함께 만드는 동료로서 홈리스 당사자와 어떻게 관계해야 하는 지 알게 된 것이다. 물론, 그러기에는 나이도 제법 있어야 된다는 것을 가끔 잊어 욕(ㅆㄱㅈ)도 먹었고, '형'이라는 언어가 성 편향이라는 한계도 있었다. 하지만 홈리스 상태를 경험했든 그렇지 않든 우리는 홈리스 운동을 함께 만들어가는 동료라는 의미를 '형'이라는 호칭으로 깨닫게 한 것은 박감독이 준 가장 큰 유산이다.

'숲속에서'라고 하면 잘 모르실려나?
박감독입니다.
사무실에서 먹고 자다보니 축축 늘어지면서
일도 안 되고(올 해 제대로 한 일이 없네요.-_-;)
사무실이 한 쪽은 반지하에 북향,
햇빛을 못 봐서 점점 우울증도 심해지는 거 같습니다.
이러다 폐인되겠다 싶어
주변에 먹고 잘 집을 구했는데
가스렌지와 냉장고가 필요하네요.
혹시 안 쓰는 것이 있다면 주시길 부탁드립니다.

전화번호 010-****-****

ps. 따로 집들이는 하지 않습니다.
그냥 시간 있을 때 오시면 숟가락과 잔 하나 더 놓고 밥과 술을 먹습니다.
<박종필, 2009.10.24, 홈리스야학 카페>



▲ 2016년 추석, 동그랑땡을 빚는 박감독. 출처=홈리스행동.

일방적으로 주고 받을 일도 아니었다. 활동으로 맺어진 인연으로 같이 책임 질 일을 책임지는 식이었다. 영상제작교실 제자였던 임재원 님은 냉장고 같은 다큐인 사무실 가전제품 수리에 종종 불려갔다(원래 전공이 냉동기술자다). 이삿짐을 옮기고 여기저기서 얻어 온 김장김치를 돌려 먹는 식의 사소한 일상을 함께 했다. 하지만 토대가 빈약한 홈리스 운동에게 재정 압박은 늘 숙제였다(그렇지 않은 조직이 있으랴만은). 그럴 때마다 박감독은 회원 가입을 위해 뛰었다. 2010년 빈곤사회연대, 용산참사진상규명위 등과 함께 '반빈곤운동공간 아랫마을'을 만들 땐 천 만원이라는 큰 돈을 월세 보증금으로 내 놓았다. 중고가스렌지와 냉장고를 얻어 쓰는 살림에 말이다.

박종필 같은 영상활동가 하나 우리 곁에 함께 했으면 좋겠다. 박종필과 똑같이 살 필요는 없겠지만 박종필처럼 사는 영상활동가는 많았으면 좋겠다. 경솔한 글이 망인에게 누가 되지 않기를 바라며.

박종필 감독 1주기
추모 포럼 발제문

독립영화 배급환경의 변화, 그리고 박종필의 액티비즘

김동현 서울독립영화제

0. 들어가며

1주기를 맞아 박종필 영화운동의 원동력이자 정체성을 돌아보는 시간을 갖게 되었다. 필자의 한계에도 불구하고 함께 경험했던 현장의 기억을 바탕으로 미력하나마 의견을 보태겠다.

독립영화 배급환경의 변화를 검토하면서 시기적 구분을 전제하고자 한다. 첫 번째 시기는 1980년대-1990년대 중반까지로 한국 사회에서 독립영화가 출현하며 액티비즘 영화의 발화점을 형성하던 때이다. 군부독재와 대항하며 광범위한 민주화운동이 펼쳐졌고 영화운동 단체는 창립과 분화를 거듭하며 사회운동과 맞닿은 새로운 영화운동을 모색하였다. 정부의 통제와 억압을 벗어난 젊은 주체들의 작품이 사회적 반향을 일으키며 대학가와 노동자, 농민 사이에서 알려지면서 공동체 배급의 씨앗을 뿌린 시기이기도 하다. 두 번째는 1990년대 중반에서 2000년대 중반까지로 앞선 시기의 성과와 한계를 계승하며 본격적으로 독립영화 운동을 표방하던 때였다. 90년대 초반 동구권의 몰락은 기존 영화운동의 중심축을 해체 혹은 확장했다. 새로운 영화운동에 대한 담론이 '독립영화'라는 단일한 명명을 획득하면서도, '독립영화'는 이전보다 훨씬 넓은 영화적 문화적 층위에 놓이게 되었다. 90년대 중반 이후 생겨난 다양한 영화제는 그러한 변화를 주도하였다. 작품의 양적 증가와 더불어 독립영화를 수용하는 관객의 외연이 확장되던 시기였다. 세 번째는 2000년 중반에서 현재까지이다. 독립영화 배급에 대한 주요한 실험과 노력의 결과 독립영화의 극장 개봉이 일상화되었고, 디지털 기술의 발전으로 다층적 배급 플랫폼이 제시되었다. 한편 이 시기는 블랙리스트가 실행되며 정부에 의해 독립영화가 통제되었고, 대척점에서 액티비즘 영상 또한 활발하게 제작 유통되었다. 여러 사례와 시행착오를 경유하며 독립영화가 어떻게 관객을 만날 것인가라는 문제는 한층 깊고 복잡해졌다.

주지하다시피 배급은 결국 어떤 영화를 만들 것인가와 긴밀하게 연결되어 있다. 박종필이 신념을 다했던 운동과 영화 역시 자유로울 수 없다. 관련하여 시기별로 독립영화의 배급 과정을 살피며 박종필의 궤적을 쫓고자 한다.

1. 1980년대-1990년대 중반 : 새로운 영화운동의 시작

1980년대는 열린영화, 작은영화, 민중영화, 민족영화 등 다양한 정체성으로 새로운 영화운동에 대해 논쟁하였다. 1970년대부터 상용화되었던 8mm와 16mm 등의 필름 영화를 물적 기반으로 검열과 통제를 거부한 독립적인 작품을 제작하고 상영/배급하며 초기 독립영화의 토대를 쌓아갔다. 새로운 영화운동의 시작점에 대한 의견은 분분하나, 1982년 최초의 사회 영화운동 단체를 표방하고 창립한 서울영화집단의 활동을 시작으로 보는 것이 일반적이다. 서울영화집단의 활동은 민중성에 기초한 액티비즘 영화운동의 지향과 실천을 미시적으로 반영하고 있다. 1986년 서울영상집단으로의 전환은 비디오 액티비즘을 염두한 것으로 필름(8mm, 16mm)중심의 영화운동의 한계를 극복하기 위함이었다.

1987년 6월 항쟁과 이어진 6,7,8월 노동자 대투쟁은 새로운 영화운동 주체들이 갈망했던 사회변혁의 생생한 현장이었다. 이들은 기동력 있는 매체인 비디오를 들고 노동자, 학생, 빈민 운동의 현장을 기록했고 관련 작품을 쏟아냈다. 영향력 있는 작품이 나오며 독립영화의 운동성을 입증하였다. '장산곶매'는 독립장편에 대한 도전으로 〈오! 꿈의 나라〉(1989), 〈파업전야〉(1990), 〈닫힌 교문을 열며〉(1991)을 연달아 내놓는다. 각각 광주에 대한 성찰, 노동자의 파업투쟁, 참교육 운동을 주제화하여 대학가와 노동조합, 시민단체를 중심으로 파급력 있는 비극장 상영운동을 펼쳤다. 작품들이 지금까지도 회자되는 것은 강력한 상영투쟁으로 이어진 배급의 힘이 크다. 전국적으로 〈오! 꿈의 나라〉가 10만, 〈파업전야〉가 약 30만의 관객을 모은 것으로 전해진다. 한 편의 영화를 사수하기 위해서 관객들이 공권력과 대치하였고 최루탄이 난무한 가운데 작품을 관람하였다. 팜플렛의 판매로만 1억원의 기금이 조성되었다. 영화의 검열에 대해 관객은 영화를 관람하는 것으로 집단적으로 저항하였다. 이것은 한국사회가 독립영화를 인식하는 강렬한 순간이 되었다.

'장산곶매'의 사례가 극영화가 중심이고 일시적이었다면 비디오 액티비즘을 이끈 실질적 효시는 김동원의 〈상계동 올림픽〉일 것이다. 이 보다 앞서 80년 광주항쟁을 담은 소위 '광주비디오' 역시 종교계와 대학가를 통해 유포된 것 또한 주요하다. 1987년 상계동철거촌을 우연히 방문한 김동원은 속보성 영상 〈상계동 철거〉 1부와 2부를 만들고, 1988년 〈상계동 올림픽〉를 만들어 비디오로 공개하였다. 카피에 카피를 거듭하여 형체를 알아볼 수 없을 정도로 전해진 이 작품은 액티비즘 다큐멘터리의 현장성과 공동체성의 알리는 중요한 계기가 되었다. 김동원은 이후 1991년 '푸른영상'을 창립하고 1인 시스템에 기반한 다큐멘터리 운동에 앞장선다. 이외 민족영화연구소, 한겨레영화제작소, 바리터, 노동자뉴스제작단, 다큐멘

터리 작가회의 등이 노동 현장을 기록하는 비디오 창작물을 내놓았다. 이 시기의 끝자락인 1995년 보임은 투쟁 현장 중심에서 벗어난 다른 태도의 작품을 선보이는데, 최초의 극장 개봉 사례를 만든 〈낮은 목소리〉이가 그것이다.

2. 1990년대 중반-2000년대 중반 : 독립영화의 다양화, 영화제의 확대

90년대 독립영화는 다양하게 분화되어 갔는데, 다큐멘터리 부문 역시 여러 영향(국내외 영화제 등)에 힘입어 현장을 알리는 차원을 미학적 고민을 하며 관객과의 소통에 진폭을 넓혀 나간다.

1994년 서울단편영화제, 1996년 Q채널 다큐멘터리 영상제(97년 서울다큐멘터리영상제로 명칭 변경) 모두 삼성에 주최하였다. 97년 IMF 위기로 영화사업을 철수하며 영화제도 함께 사라졌지만, 막대한 자금력을 보유하고 있는 대기업이 초기 세팅에 참여한 것은 영화제가 대중적으로 자리 잡는 기회가 되었다. 1996년은 인디포럼, 부산국제영화제, 서울인권영화제가 시작된 해이다. 인디포럼은 앞서 서울단편영화제가 미처 포괄하지 못한 독립영화의 상영을 위해 창작자에 의해 자발적으로 시작되었고, 양적으로 질적으로 변화를 모색하는 독립영화를 수렴하는 창구가 되었다. 부산국제영화제는 명실상부한 국제영화제로써 위상과 역할을 갖고 있지만, 한국 독립영화를 상영의 중심에 두고 있지는 않았다. 같은 해 끝자락에 열린 서울인권영화제는 보다 적극적으로 액티비즘 다큐멘터리를 담아내는 역할을 하였다. 인디포럼과 더불어 상영작품에 대한 검열을 거부하며 당국의 제재를 받았고, 영화제의 개최와 상영이 창작권, 표현의 자유를 확보하기 위한 투쟁의 과정이 되었다. 서울인권영화제는 전국적으로 인권영화가 상영될 수 있도록 상영/배급 면에서 지역 인권영화제를 지원하기도 하였다. 1997년 서울국제노동영화제, 서울퀴어영화제, 서울국제여성영화제가 바톤을 이어받는다. 이후 더 많은 부문, 장르, 지역에서 영화제가 개최되었다. 늘어난 영화제만큼 독립영화도 다양해졌다. 이 시기 독립다큐메터리는 여전히 액티비즘의 최전선에 있었지만, 사회적 이슈에서 벗어난 사적 영화가 시도되며 영화적으로 새롭게 변모해 나갔다. 박종필은 이러한 흐름하에 1998년 다큐인을 창립하고 본인의 영화 인생에서 가장 중요한 초기작을 연출한다.

1998년 〈IMF 한국, 그 1년의 기록 - 실직노숙자〉, 1999년 〈끝없는 싸움 - 에바다〉, 2002년 〈장애인 이동권 투쟁 보고서 - 버스를 타자!〉, 2004년 〈노들바람〉까지 박종필은 왕성한 창작 에너지로 당시 한국사회가 외면했던 차별과 인권 탄압의 현장을 고발한다. 국내외 각종 영화제는 박종필의 작품을 일제히 소개하며 빈곤과 장애인 문제에 있어 각성하며 한국사회의 반성을 촉구하였다.

〈IMF 한국, 그 1년의 기록 - 실직노숙자〉는 경제 위기로 도시빈민으로 전락한 노숙자의 이야기이다. 기업은 경제위기를 개인에게 전가하였고 정부는 무능했다. 서울역을 비롯한 지하철 역사에 모여드는 노숙인들은 한국사회의 어두운 이면을 고스란히 보여주었다. 주류 방송이 이들을 단지 사회문제로 대상화하고 경계한 반면 박종필은 다정한 친구가 되어 다가갔다. 카메라의 윤리적 관계 정립을 위해 노숙인과 함께 생활하며 '형'이라는 호칭을 자연스럽게 얻게 된다. 이 작품은 각종 영화제에 상영되며 다큐멘터리스트로서 박종필을 널리 알리는 계기가 되었다. 또한 작품을 통해 우리는 노숙인에 대한 관점을 완전히 바꾸게 되었다. 박종필은 2007년 〈거리에서〉에서로 노숙인을 다시 조명하였다. 무엇보다 그는 평생을 빈곤한 이들의 벗이 되었다.

초기 작품의 또 다른 축인 장애인 운동에서도 마찬가지였다. 〈끝없는 싸움 - 에바다〉, 〈장애인 이동권 투쟁 보고서 - 버스를 타자!〉, 〈노들바람〉은 각각 장애인 운동에서 중요했던 순간이었던 에바다투쟁, 이동권투쟁, 장애인 공동체운동을 배경에 두고 있다. '에바다'와 '버스를 타자'는 치열했던 현장에 대한 생생한 기록으로써 박종필 액티비즘의 정점에 있는 작품이다. 주요 영화제는 역시 대상화되었던 장애인이 주체적으로 삶을 열어나가는 놀라운 모습이 담긴 작품을 일제히 소개하였고, 두 작품 모두 서울독립영화제에서 수상하며 액티비즘 영화에 대한 영화적 위상을 끌어 올렸다. 연장선에서 〈노들바람〉은 장애인 공동체를 애정 하는 감독의 태도를 따뜻하게 느낄 수 있는 작품이다. 신체의 감옥 속에서 치열했을 장애인에게 박종필의 카메라는 어떤 말도 나눌 수 있는 눈높이 같은 동료였던 것이다. 〈노들바람〉은 2004년 서울인권영화제에서 '올해의 인권상'을 수상한다.

박종필이 왕성한 작품 활동을 펼치던 시기와 영화제의 확대는 긴밀한 관계를 갖고 있다. 영화제는 액티비즘 다큐멘터리를 비롯한 다양한 독립영화를 수용할 만큼 활발하게 개최되었다. 뿐만아니라 영화제의 준비 과정을 전후하여 배급의 주체가 되는 상영활동가가 배출되었다는 점이 주요하다. 이들은 몇몇 영화가 개별 영화제에 머무는 한계를 뛰어 넘어 전국적으로 상영/배급 되도록 다양한 활동을 펼쳤고 이러한 결과 2003년 〈송환〉, 2006년 〈우리학교〉 등으로 이어지는 공동체 배급의 뚜렷한 성과를 이끌어 낼 수 있었다. 하지만 〈우리학교〉를 끝으로 공동체상영 방식은 점차 퇴조기를 맞는다. 한편 이 시기는 퍼블릭액세스 운동이 활발하게 펼쳐지며, 플랫폼이 방송과 온라인으로 확장되던 때였다.

3. 2000년대 중반-현재까지 : 독립영화전용관의 상설화, 극장배급의 일상화, 플랫폼의 확장

마지막 시기 박종필의 영화적 액티비즘은 다소 침체되었다. 하지만 일관되게 홈리스, 장애인, 독립영화 진영에서 꾸준한 역할을 수행했다. 시민방송 RTV에서 격주로 장애인 정규프로그램을 제작한 것은 채널과 결합한 액티비즘 다큐멘터리의 또 다른 모색이기도 하였다.

이 시기 전통적인 영화제 플랫폼을 넘어 전문적인 배급 활성화를 위한 인프라 운동이 펼쳐졌다. 2007년 독립영화전용관 인디스페이스가 오랜 노력 끝에 개관하며 비상업성을 이유로

시스템에서 배제되었던 독립영화가 개봉할 수 있는 조건이 마련되었다. 실제로 이때를 기점으로 상당수의 독립영화가 개봉되었고, 독립장편의 경우 제작 후 과거처럼 공동체상영보다 개봉을 통해 관객을 만나는 길을 택하게 된다. 극장개봉은 영화산업의 첫 번째 컨베이어 벨트에 해당된다. 현재 한국 영화산업이 기형적인 형태를 띠고 있어 잘 보이지 않지만, 이후 여러 경로를 통해 2차 3차의 배급이 순차적이고 영구적으로 이어진다는 것이 극장개봉의 핵심이다. 물론 이러한 본질에도 불구하고 독립영화의 극장개봉은 전용관을 중심으로 비영리적이고 사회문화적인 목적에 따라 소규모로 진행되었고, 공적 지원과 시스템이 적절하게 뒤따랐다. 2009년 〈워낭소리〉 300만 관객 동원이 파급한 결과는 독립영화 플랫폼의 확대, 독립영화에 대한 산업적 관심, 대중적 인식 확산으로 이어졌다. 독립영화는 빠르게 새로운 위치로 이동한다. 이 와중에 보수정권 10년이 불행한 현실로 독립영화를 침범한다.

박근혜 정권 붕괴를 전후하여 드러난 블랙리스트는 독립영화를 노골적으로 탄압하였고, 2000년대 공적 지원과 결합한 제작/상영/배급 모델이 붕괴되었다. 포괄적인 독립영화에 대한 탄압이었지만 핵심은 액티비즘 영화에 있었다. 상대적으로 기업을 중심을 한 산업적 영역은 건재하였고, 앞서 〈워낭소리〉의 성과를 전후하여 방송다큐메터리가 극장 플랫폼으로 들어오며 새로운 관객과 새로운 시장을 개척한다. 휴먼다큐멘터리의 변형으로 상업적 스토리텔링을 앞세운 작품이 늘어났다. 관객이 이러한 작품을 선택하며, 전통적인 독립다큐멘터리의 입지는 좁아졌다. 액티비즘 다큐멘터리의 전통을 계승하면서, 새롭게 구성되고 있는 배급환경에 적응한 작품 중 주목할 작품으로 〈두개의 문〉을 꼽을 수 있다. 용산 참사를 영화적으로 재구성하며 액티비즘 영화에 장르적 스펙터클을 융합하였고, 공동체상영의 노하우와 극장배급 시스템을 접목한 사례이다. 그런데도 이 작품은 블랙리스트로 상당히 고전하며 극장개봉을 진행하였다. 만약 이 기간에 블랙리스트 원리가 작동하지 않았다면 어떤 결과를 낳았을지 상상해볼 만 하다.

박종필의 유작이 포함된 현시기는 여전히 활발한 액티비즘 영화가 만들어지고 있다. 2006년 〈불타는 필름의 연대기〉는 대추리, 기륭, 비정규직, 한미FTA, 병역거부 등 한국사회의 모순의 집합체로써 독립다큐멘터리 감독들이 전략적으로 기획 배급한 작품이다. 온라인 중심으로 펼쳐진 배급은 액티비즘 영화의 공격적인 플랫폼 확장이라는 점에서 시사하는 바가 크다. 이명박 촛불 정국에 액티비즘 다큐멘터리는 다소 부진했는데 1인 미디어의 활약이 이를 대체하였기 때문이다. 이들은 그야말로 누구나 기록하고 방송하며 미디어가 주체가 될 수 있다는 것을 증명하며 SNS 미디어를 주도하였다. 액티비즘 다큐멘터리 진영은 호흡을 가다듬고 정권의 가장 그늘진 곳을 정조준하였다. 4대강, 용산, 강정, 밀양, 소성리, 쌍용차 그리고 세월호 까지. 박종필의 카메라 이 가운데 있었다.

빈곤운동과 장애인운동에 이어 박종필이 마지막까지 매진하였던 현장은 세월호였다. 수많은 박종필들이 세월호와 박근혜 퇴진 행동의 역사적 현장을 기록하였다. 박종필은 집회현장의 영상물을 생산하였고, 두 편의 다큐메터리를 남겼다. 〈인양〉과 〈잠수사〉가 그것이다. 상처 입은 세월호 유가족에 대해 박종필이 어떻게 다가갔고 마음을 다했는지 카메라는 말하고 있는 작품이다. 유작에서 친구 김관홍 잠수사가 너무나 인간적인 모습으로 남아있다. 어찌보면 투쟁의 주변부일 수 있는 김관홍에 대한 진정어린 마음은, 앞선 모든 작품에서 박종필이 보여주었던 태도와 일치한다. 언제나 카메라 뒤에 있었던 박종필을, 박종필의 카메라 앞에 있는 김관홍에게서 발견한다. 필자는 마지막 두 작품을 박종필의 전 작품에서 가장 단단한 작품으로 기억하고 싶다. 박종필 장례 이후 치러진 추모영화제에서 곁을 지켰던 동료 송윤혁은 그의 작품에 대해 노숙인을 기록한 작품에서는 슬픔이, 장애인을 담은 작품에서는 분노가 느껴졌다는 비평을 하였다. 〈인양〉과 〈잠수사〉에서는 놀라운 슬픔과 분노 앞에서 단단해진 성찰의 태도를 보여준다. 어떻게 표현해야 할지 난감하지만 격조 있는 성숙함이라고 해두자. 이 말이 너무나 서글프지만, 만약에 박종필이 살아있었다면, 필자는 그가 초기의 액티비즘 다큐멘터리를 뛰어넘는 역작을 만들지 않았을까 생각한다. 영화는 결국 창작자의 태도와 가치를 고스란히 반영한다. 독립영화의 굴곡진 역사를 온 몸으로 통과한 자의 단단한 성찰이 마지막 두 작품에 깊게 새겨져 있다. 창작자의 위치를 넘어서, 카메라에 담겼던 사람들과 평생을 우정 어린 관계를 유지하고 존경을 얻었다는 점에서 필자는 모든 것을 떠나 박종필에게 머리 숙여 배우고 싶다.

4. 마무리하며

독립영화 배급환경의 변화는 박종필의 액티비즘을 분명 소외시킨 측면이 있다. 그러나 냉철하게 현실을 직시한다면, 그것을 누구의 탓으로 돌릴 수 없다. 모든 창작자는 다양한 형태로 작품을 만들고, 작품의 배급에 있어 치열할 수밖에 없으며, 관객은 그러한 가운데 작품을 선택할 권리가 있다. 다만 보수 정권 10년과 블랙리스트가 억지스러운 방향으로 왜곡했을 기억해야 한다. 박종필의 액티비즘 영화가 채널을 비롯한 다변화되는 플랫폼 환경에서 다른 방식으로 모색될 가능성이 일정기간 원천적으로 차단되었다.

지난 10년 동안 가장 핍박받는 위치에 있었던 액티비즘 영화의 카메라를 새롭게 환기했으면 한다. 세상이 조금 좋아진 것 같은 지금도, 현장의 싸움은 계속되고 있다. '박종필들의' 액티비즘 역시 이어질 것이다. 통신 기술의 발전은 과거의 온라인 상영을 뛰어 넘어 공격적인 플랫폼을 선보이고 있다. 액티비즘 다큐멘터리뿐만 아니라, 영화 전체가 다가올 영화 배급의 미래를 고민하며 다양한 실험을 전개하고 있다. 변화하는 배급 환경에 적응하고 따라가는 것이 아니라, 아무도 가지 않은 새로운 길을 개척하는 상상력이 필요하다.

박종필 감독 1주기
추모 포럼 발제문

미디어운동 흐름 속에서의 박종필

최은정 미디어액트 정책팀장

포럼 기획자의 제안을 끝끝내 거절한 김명준 미디액트 소장을 대신해, 발제를 제안 받았을 때, '내가 과연 자격이 있는가?' 하는 생각이 먼저 들었다. 최근 몇 년 동안 박종필 감독과의 연락이 뜸했을 뿐만 아니라, 사정상 다양한 현장에 결합하지 못했다. 그럼에도 불구하고 3일 동안 고심한 끝에 발제를 결정한 이유는 두 가지다. 첫째, 박종필 감독은 2000년대 초 시작된 퍼블릭액세스, 공동체미디어, 미디어 프로젝트 등에 누구보다도 적극적으로 참여했다. 이 얘기를 하고 싶었다. 둘째, 박종필 감독을 매개로 이 활동의 의미를 다른 영역의 활동가에게 전하고 싶었다. 오랫동안 미디어 활동가들이 수집하고 정리한 기록을 근거로. (각주는 대부분 출처이며, 이름은 '박종필'로 줄여 기재한다.)

다큐인을 만들기까지

박종필은 1996년 한겨레비디오제작학교를 수료했다. 후속 모임 '비디오로 만드는 세상'을 거쳐 1997년 다큐멘터리 제작 집단 'ATV'에 잠시 머물렀다. 노동과 빈곤 문제에 관심이 많았었고 초기 작품은 이 시기 촬영을 시작했다.[1] 같은 해 검열을 거부한 인권영화제(2회)에 대한 탄압이 심했었고 박종필은 김동원 감독과 함께 이 현장을 촬영하며 연대했다. 박종필은 인권영화제에서 상영하고 싶다는 생각이 "제작을 하는 데 중요한 동력"이었다고 말했다.[2]

1998년 '다큐인'을 만들었고, 독립(independent)과 사람(人)을 뜻하는 이 이름에 대해 "잘 지은 것 같다."고 자평했다. 초기에는 독립 다큐멘터리와 방송 제작자 10명 정도 모였으나, 경제적 사정에 따라 인원 변동이 잦았다. 주로 시민단체와 함께 한 작업이 많았고 시민방송 RTV 〈나는 장애인이다〉를 제작하기도 했다.[3]

이 같은 박종필의 활동은 국내 퍼블릭액세스 운동과 긴밀하게 연결된다.

1) 기록된 자료 부족으로 당시 함께 한 활동가의 확인을 근거로 작성했다. (류미례, 박세연, 이주영 외)
2) 인권영화제를 허하라 - 영상으로 장애인운동, 노숙인운동에 함께하는 박종필 감독 (인권오름, 2008.5)
3) 운동과 영상은 계속된다. - 다큐인 인터뷰 (김주현, 양주연, ACT! 97호, 2016.3)

KBS <열린 채널> 편성 불가 통보, <에바다 투쟁 6년>(2002)

2000년 방송법 69조 7항[4], 방송법 시행령 51조 1항[5]에 따라 퍼블릭액세스가 법제화 됐다. KBS는 월 100분 시청자참여프로그램을 의무 편성해야 했고, 2001년 5월 〈열린 채널〉이 첫 방송됐다. 그러나 복잡한 정산 규정, 퍼블릭액세스에 대한 이해 부족, 자의적 심의 등으로 그 취지를 제대로 살리지 못했다.

결국 2002년 4월 〈주민등록증을 찢어라〉(이마리오, 2001), 7월 〈에바다 투쟁 6년 - 해아래 모든 이의 평등을 위하여〉(박종필, 2002)에 대해 KBS는 '편성 불가' 결정을 통보했다. 두 작품 모두 독립 다큐멘터리 제작 단체와 인권 단체가 연계한 작업이었다.[6]

KBS는 〈에바다 투쟁 6년〉에 대해 "일부 내용이 초상권을 침해하거나 명예훼손" 가능성이 있고 "재판 결과에 영향을 줄 수 있"기 때문이라고 밝혔다. 이에 대해 26개 시민사회단체가 참여한 '시청자참여프로그램 시민단체협의회'는 "에바다 사건은 다른 프로그램을 통해 이미 여러 번 다뤄진 적 있는 사건"으로, 유독 "〈열린 채널〉만 방송심의규정을 원칙적으로 적용하는지 의문"이라며, 이 같은 검열 행위를 규탄하는 항의 성명을 발표했다.



▲ 2002년(왼), 2005년(오) KBS <열린 채널> 편성 불가 통보에 항의하는 1인 시위

박종필 역시 이 같은 검열에 항의하는 1인 시위와 집회에 참여했다.[7] 당시 KBS 〈열린 채널〉은 유일한 시청자참여프로그램이었고, 그 운영 방식이 제대로 자리 잡는 것은 퍼블릭액세스

4) 방송법 제69조(방송프로그램의 편성등) ⑦ 한국방송공사는 대통령령이 정하는 바에 의하여 시청자가 직접 제작한 시청자 참여프로그램을 편성하여야 한다.
5) 방송법 시행령 제51조(시청자 참여프로그램) ① 법 제69조제7항에 따라 공사는 지상파텔레비전방송사업의 허가를 받아 행하는 텔레비전방송의 채널에서 매월 100분 이상의 텔레비전방송프로그램을 시청자가 직접 제작한 시청자 참여프로그램으로 편성하여야 한다.
6) <주민등록증을 찢어라>(서울영상집단-진보네트워크센터), <에바다 투쟁 6년>(다큐인-인권운동사랑방)
7) KBS <열린 채널> 부담스런 주제 방영치 않겠다? (김미라, 참세상, 2003.2, 사진제공 다큐인)

운동에 있어 중요한 과제였다.[8] 퍼블릭액세스는 주류 매체로부터 소외된 시민들의 주장과 이미지를 자유롭게 전달하는 장이었고, 이를 위해 독립성과 자율성을 보장하는 것은 매우 중요했기 때문이다. KBS 편성 불가 결정에 대한 싸움 속에서 퍼블릭액세스가 현실에서 어떻게 적용돼야 하는지에 대한 논의가 이어졌고, 이는 방송 채택료 지급 방식, 운영에 관한 원칙 수립 등의 성과를 이뤄내는데 기여했다.

그러나 이후에도 '하이닉스 매그나칩 사내하청지회'나 '삼성' 등을 다룬 영상이 석연치 않은 이유로 거절됐고,[9] 이는 계속된 운영 파행에 대응하는 '닫힌 채널'[10] 활동으로 이어졌다. 이 과정에서 박종필은 3년 만에 같은 현장에서 1인 시위를 해야 했다.[11]



▲ 2005년, KBS <열린 채널> 방송 보류 판정을 받은 <우리는 일하고 싶습니다 - 하이닉스 매그나칩 사내하청지회 투쟁의 기록>



▲ 2005-2006년, KBS <열린 채널>에 항의하는 '닫힌 채널' 온라인 카페 첫 화면

퍼블릭액세스 정규 편성 프로그램 실험, RTV <나는 장애인이다>(2007)

시민방송 RTV 〈나는 장애인이다〉는 2007년 10월 첫 방송을 시작했고, 격주 수요일 1회 30분씩 방영된 정규 편성 프로그램이다. 다큐인이 제작을, 고 김주영, 박김영희 활동가가 메인 진행을 맡았다.



▲ RTV <나는 장애인이다>(다큐인, 2007-2008) (책임연출: 박종필, 연출: 반다(조한진희), 원해수)

8) 미디어운동, 10년을 논하다 : (3) 퍼블릭액세스 (조민석, 최은정, ACT! 84호 2013.6)
9) 노동자가 공중파에 액세스 한다는 것 - 하이닉스 매그나칩 사내하청지회 영상팀 구성에서 KBS 열린채널 방송보류판정까지 (이혜린, ACT! 23호, 2005.8)
10) <닫힌 채널을 열어라> 제작기 (막심, ACT! 36호, 2006.11)
11) <열린채널>을 위협하는 요소들 (김이찬, ACT! 27호, 2005.12)

2002년 개국한 RTV는 국내 유일한 퍼블릭액세스 전문 채널로 스카이라이프를 통해 방송됐다. 초기 콘텐츠 부족과 정체성 혼란으로 내홍을 겪었으나, 2005년 시민미디어운동 진영의 개입을 통해 다양한 계층과 분야를 아우르는 다수의 시민 제작자와 활동가, 공동체의 참여를 이끌어냈다. 특히 한때 매월 1,000분씩 편성된 정규 프로그램은 장애인과 이주노동자, 노동자, 독립영화인들이 직접 제작했으며, 이는 퍼블릭액세스의 가능성을 확인하는 성과를 남겼다.

시민방송 RTV 정규 편성 프로그램 (2007-2008)[12]

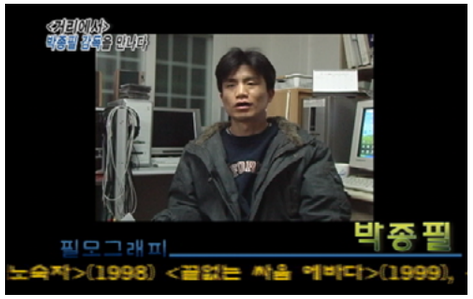
프로그램명	제작	주기	분량 (회당)	분량 (월)	회차	주요 내용
달리는 대학 청년을 말한다	전국 20여개 대학 방송 전공 학생	주2회	30분	월 240분	267회	전국 20여개 대학의 학생들이 대학 내의 소식을 중심으로 대학생들의 다양한 시각을 기성뉴스 형식으로 제작하는 프로그램
피플 파워	참세상	주1회	60분	월 240분	186회	신자유주의 세계화에 고통 받고 있는 민중의 투쟁현장을 취재한 본격 시사 프로그램
이주노동자 세상	이주민방송 (MWTV)	월1회	60분	월 60분	45회	이주노동자들이 직접 기획·제작한 이주노동자 액세스 프로그램
다국어 이주노동자 뉴스	이주민방송 (MWTV)	격주1회	30분	월 160분	103회	이주노동자들이 모국의 언어로 한국 내 사회동향과 정보 등 필요한 것들을 접할 수 있도록 함
노동자 노동자	노동자뉴스 제작단	격주1회	30분	월 60분	60회	주류 방송에서 다루지 않는 노동자들의 문제를 본격 조명하여 현장의 노동 현안들을 알기 쉽게 소개하고 노동자에게 힘이 되는 각종 정보를 제공함
영화 날개를 달다	영화-진실 (KINO-PRAVDA)	격주1회	30분	월 60분	66회	주류 방송에서는 쉽게 볼 수 없는 진보적이고 대안적인 국내외 독립영화를 엄선하여 소개
미디어로 여는 세상	미디액트 <미디어로 여는 세상> 제작팀	격주1회	30분	월 60분	86회	현재 실시되고 있는 각종 미디어교육을 시청자들이 경험할 수 있도록 하는 미디어교육 저널리즘을 추구
행동하라 비디오로 액션V	액션V 제작팀	격주1회	30분	월 60분	73회	전국 각 지역의 활동가와 연대하여 지역별 이슈와 현안을 발굴하여 영상보고서 형식으로 프로그램을 제작
나는 장애인이다	다큐인	격주1회	30분	월 60분	66회	장애인에 대한 올바른 인식을 형성하고, 주체적 삶을 살아가고 있는 장애인 당사자의 의지와 행동을 통해 세상을 직접 바꿔낼 수 있도록 하는데 중점

12) 시청자참여프로그램을 넘어서는 '퍼블릭액세스' (이주영 외, 익산공공영상미디어센터 재미, 퍼블릭액세스네트워크, 미디액트, 2014.11), 67쪽 표를 근거로 일부 내용을 추가함

〈나는 장애인이다〉는 “장애인에 대한 올바른 인식 형성, 주체적 삶을 살아가는 장애인 당사자의 의지와 행동으로 세상을 직접 바꿔낼 수 있는데 중점”을 뒀다. 이 프로그램을 진행한 박김영희 활동가는 진행자 제안을 받으며, “장애가 있는 몸과 말의 속도가 다른 사람들도 나오는 방송, 그런 미디어도 필요하다는 생각”을 했다고 말했다. 또 대본 회의를 하면서 문제를 어떤 관점으로 봐야 하는지에 대해 “박종필 감독과 팽팽한 대립 속에서 의견 교환”을 했으며, “대본 속 언어 하나”까지도 신중하게 고민했다고 말했다.[13)]



▲ RTV <나는 장애인이다> 녹화 현장 (2007)



▲ RTV 독립영화 프로그램 <영화, 날개를 달다> (영화진실, 2008.2)에 출연한 박종필

그러나 이 같은 실험은 이명박 정부 출범과 함께 설치된 방송통신위원회 정책 변화에 따라 중단된다. 2009년 2월 위성방송사업자가 시청자참여프로그램 운영 방송채널사업자(PP)를 선정하는 기형적인 PP공모제를 도입했고, 이에 따라 RTV로 지원되던 방송채택료가 5~6개 PP로 분산되면서 제작 지원 예산이 80% 이상 삭감됐다. 또한 시청자참여프로그램 예산은 2009년 30억에서 2011년 15억, 2013년 12억 1,500만원으로 5년 동안 72% 삭감됐다. 이 같은 정책 파행은 다양한 실험을 통해 퍼블릭액세스 모델을 발굴한 RTV에 재정난을 초래했고 이 과정에서 분당 3~6만원의 방송 채택료가 지급됐던 정규 편성 프로그램 중단, 인력 감소 등의 어려움을 겪었다. 〈나는 장애인이다〉 역시 이 과정에서 2008년 중단됐다.[14)]

공동체 미디어, 독립 다큐멘터리, 미디어운동

2004년 3월 장애인 미디어교육 수료생인 황선희 감독은 첫 작품 〈울타리 넓히기〉 제작 당시에 대해 아래와 같이 말했다. “어떤 주장도 없이 다큐에 접근하는 것을 망설였던 제게 (박종필) 감독은 사적인 다큐가 요즘 추세라며 기획 단계에서부터 계속 힘을 실어 주었어요.”[15)]

이 말은 장애인 미디어교육과 독립 다큐멘터리 영역을 넘나든 박종필을 잘 드러내는 말

13) 이젠 나에 관해서는 내가 말한다. <나는 장애인이다>를 돌아보면서 (박김영희, ACT! 46호, 2007.10)
14) 시청자참여프로그램 활성화를 위한 지원제도 실태조사 (이진행 외, 익산공공영상미디어센터 재미, 2011.11)
15) 버들이가 넓혀준 세상 - 장애인 미디어교육 수강생 황선희 (오정훈, ACT! 9호 2004.3)

중 하나다.

박종필은 미디어 활동가들과 함께 장애인 미디어교육을 진행하면서 시혜적 시선을 경계해야 한다는 원칙에 대해 무섭게 주지시키곤 했다. 장애인권영화제, 장애인미디어센터 등 관련한 이슈에 대한 글에는 언제나 박종필이라는 이름이 등장한다.[16)]

〈버스를 타자! - 장애인 이동권 투쟁 보고서〉(박종필, 2002)는 투쟁 현장을 다루면서도 관객들에게 강요하지 않는 다큐멘터리 중 하나였다. 박종필은 장애 운동에 참여하면서 동시에 다큐멘터리 이론, 새로운 이미지 구현, 기술 변화 등을 부지런히 추적하는 사람이었다.

가난한 독립 다큐멘터리 영화제인 인디다큐페스티발 집행위원장을 맡기도 했으며, 무료상영을 고집하며 관객 접근권과 독립영화 배급에 대한 논쟁을 촉발했다.[17)]

유투브나 소셜미디어가 본격화되기 전에는 장편 다큐멘터리 제작자가 속보 영상을 만드는 일은 매우 드물었는데, 박종필은 틈틈이 인터넷매체인 참세상을 통해 긴급한 사안을 알리곤 했었다. 비정규직법 개악 당시엔 노동을 주제로 한 단기 미디어 프로젝트에 결합하기도 했다.

2008년 이후 진행된 영화진흥위원회 파행이나 문화예술계 블랙리스트 사태 등의 독립영화 탄압에 맞서는 활동에서도 빠지지 않았다.



▲ 2005년 2월, ‘비정규직 완전 철폐를 위한 프로젝트’(널 잊지 못할 거고, 잊지 않을 것이다 (홍수영, ACT! 106호, 2017.7)) 참여 당시 박종필



▲ 2007년 3월, 인디다큐페스티발 집행위원장 당시 박종필

혐오와 침묵에 대항하는, 416연대 미디어위원회

박종필은 2015년 10월 청주에서 열린 ‘체인지온@공룡 - 외치고 모으고 행동하는 미디

16) 연대, 그가 이 세상을 살아가는 법 - 박종필 감독 인터뷰 (혜리, ACT! 27호, 2005.10)
17) 무료영화제니깐 편하게 와서 보세요. - 박종필 인디다큐페스티발2007 집행위원장 (조수빈, 참세상, 2007.3)

어' 강연 자리에 섰다.[18] 그가 결합한 '416연대 미디어위원회(이하 미디어위)' 활동을 소개하는 자리였다. 박종필은 '416'에 대해 "기억이 투쟁이고 정치적 영역이자 실천"이라고 말하며, "그 어느 때보다 기록이 중요한 투쟁"임을 강조했다.[19] 그리고 "결과로서의 참사가 아니라, 물리적인 시간의 과정으로 접하게 된 참사"로 짚기도 했다. 강연을 마무리하면서 "누구나 세월호를 타고 있다."며, "자기 삶의 조건에서 국가폭력에 대해 고민하고 활동하는 것이 세월호를 잊지 않는 것"이라고 말하기도 했다.



▲ 2015년 10월, '체인지온@공룡'. '416연대 미디어위원회' 활동 소개 중인 박종필



▲ 2015년 10월, '체인지온@공룡' 단체 사진. 첫 줄 오른쪽에 앉아 있는 박종필

미디어위 활동은 중요한 전환점이 아닐까. 미디어위는 "416참사의 진실을 밝히려는 유가족들과 시민들의 활동을 기록하며 행사 및 집회 상영 영상, 간담회를 위한 영상, 자체 기획영상 등을 제작"했으며, 공동체 상영을 통한 배급 활동도 겸하고 있다.[20]

미디어위 활동은 앞서 이어온 사회 이슈와 결합된 미디어 프로젝트 중 가장 완결된 프로젝트라고 볼 수 있다. 독립영화와 공동체미디어 영역의 활동가들이 함께 결합하고 있는 구조, 시의성 있는 단편 제작, 단편을 아우르는 장편까지의 연결, 현장에 적합한 공동체상영과 배급 구조 등 모든 면에서 의미 있는 프로젝트다.

또 다른 의미로는 박종필과 신진 활동가들의 연계다. 오지수 미디어위 활동가는 박종필을 "버팀목"[21]으로 표현한 바 있는데, 이 같은 연계는 지난해 사회적 안전망이나 건강권에 대한 논의를 신진 활동가들이 자발적으로 끌고 갈 수 있는 밑거름을 만들었다.

18) 혐오와 침묵에 대항하는 미디어, 416연대 미디어위원회 (2015 체인지온@공룡, 2015.10) http://changeon.org/체인지온-2015-체인지온공룡-강연영상-및-자료/
19) 생활교육공동체 '공룡'이 전하는 미디어와 사람 이야기 (2015 체인지온@공룡, 2015.11) http://changeon.org/체인지온-생활교육공동체-공룡이-전하는-미디어와
20) 세상이 절망적일수록 우리는 늘 새롭게 시작할 것이다. (류미례, ACT! 97호 2016.3)
21) 끊임없는 고민, 계속되는 말 (오지수, ACT! 106호, 2017.9)



▲ 416연대 미디어위원회 촬영 현장 (오지수, ACT! 106호, 2017.9)



▲ 2017년 9월, 독립 다큐멘터리 제작자의 사회적 안전망과 건강권 토론회

맺으며

박종필의 미학적 성취에 대해, 나는 말할 깜냥이 안 된다. 내가 할 수 있는 말은 박종필의 다큐멘터리는 수많은 방식 중 하나이며, 그것이 정답이라는 강박에 시달리지 말자는 것이다. 기획 계기, 제작 과정, 표현 방법, 상영과 배급 구조, 운동과의 결합 형태, 이 모든 과정에는 나름의 특성이 있고, 그 나름의 목적이 있기 때문이다.

그러나 분명하게 혹은 자신 있게 말할 수 있는 건, 박종필은 미학적 성취를 위해 끊임없이 고민했으며, 그것이 운동과 어떻게 결합해야 하는지 논쟁하며 실천해왔다는 것이다. 독립 다큐멘터리, 퍼블릭액세스, 공동체미디어, 미디어운동. 이 모든 출발선부터 지금까지 말이다.

동시에 미디어 활동가들의 삶의 조건을 적어도 지금보다는 더 나은 출발점에 놓아야 한다는 인식을 남겼다. 우리는 타인의 삶을 알리는 것과 동시에 우리의 삶을 알리는 활동을 가까운 곳부터라도 시작해야 하지 않을까.

박종필 감독 1주기
추모 포럼 토론문

박종필, 그가 영화를 하는 이유

최성규 한국독립영화협회 비평분과

먼저 의미있는 자리에 초대해주신 박종필 추모사업회에 감사의 말씀을 드립니다. 또한 이렇게 지면으로만 인사를 드리게 되어 죄송하다는 말씀을 드립니다. 개인적인 사정으로 참석이 어렵게 되면서 토론문만 보내드리는 것에 대해 많은 고민을 했습니다. 그저 읽혀지고 빈 자리를 지킬 이 원고가, 이름만 올려놓고 자리를 비운 제가 이 자리에서 어떤 역할을 할 수 있을지 모르겠습니다.

박종필 감독님, 홈리스, 장애 그리고 독립 영화에 대해, 아마도 저는 이 자리에 계신 어떤 분들보다 많은 시간을 함께하지 못한 사람일 것입니다. 저는 오래전 인권단체에서 아주 잠시 상임 활동한 적이 있고, 한독협과의 인연도 짧습니다. 인권활동가와 영화평론가의 꿈을 꾸고 살았지만 우물쭈물하게 살아온 탓입니다. 이 자리에서 토론을 하기 엔 일천한 경험뿐인 저와, 이 포럼과의 연결고리는 박 감독님과의 짧은 인연과 비평전문지 「독립영화」에 쓴 '박종필 감독론'이 전부입니다. 영화감독과 빈민 활동가 사이에 서서, 안간힘을 쓰는 박종필이라는 작가에 대한 글이었습니다. 저와 닮은 꿈을 꾸었지만, 치열하게 살다간 사람의 이야기였습니다.

이 원고는 제가 쓴 '박종필 감독론'을 복기하는 글입니다. 그를 잊지 않기 위해 썼던 글을 소개하는 것으로 토론문을 대신할까 합니다. 부족한 제가 이 글을 완성할 수 있는 유일한 선택이었습니다. 양해를 구합니다.

> '박종필의 영화는 예고 없이 떠나는 사람들의 것이었다. 노숙인들은 먼지처럼 떠나고, 장애인들은 방치된 방 안에서 혹은 고립된 복지시설에서 흔적도 없이 사라졌다. 설명하지 못할 이유로 떠나간 장애인 인권활동가들, 스스로 목숨을 끊은 잠수사도 그의 영화 속에 있다. 영화는 최선을 다해 그들의 충만한 생기 (生起)를 담았지만 떠날 운명까지 알지 못했다. 사람들은 그렇게 박종필의 영화에 등장했다가 사라졌다 . 그들에게 박종필 감독의 작업은 누구도 해주지 않았던 미리 쓰는 오비추어리 (유명인사들이 미리 준비하는 부고기사)였다.

발제문들을 읽으면서 박종필 감독을 좀 더 알게 되었습니다. 그는 미련하게도 작가로서 인정받기 보다는 좋은 사람이 되고 싶었다는 사실. 더 많은 필모그래프와 트로피를 쌓는 것보다 홈리스, 장애인 동료들과 카메라를 들고 나란히 서는 것에 관심이 많았던 사람으로 제게 기억될 것 같습니다.

장애인 문화공간의 최재호님, 홈리스 야학의 이동현님의 발제문에는 영상 교육에 많은 시간과 공을 들인 그의 시간들이 있었습니다. 당사자들이 카메라를 손에 쥐고 현장에 서기를, 계속 서서 현장을 지키기를 염원하고 다그치는 모습, 돈이 없다면 자신의 작품을 팔아 마련하려는 미련한 모습까지 많은 사람의 기억 속에 오롯이 있었습니다. 저는 그가 이곳을 떠나지 않고 그들의 카메라가 되었다고 생각합니다. 홈리스 영상활동가 임재원의 사물함 어딘가에 있을 고물 카메라일 수도 있고, 다음해 치러질 장애인 인권영화제 상영작을 촬영하고 있는 카메라일 수도 있을 겁니다. 박종필을 추모하는 방법은 더 많은 동료들이 카메라를 들고 현장을 찾는 일일 것 같습니다. 그 카메라들을 주목하고, 지원하고, 기록하는 일이 남은 이들의 몫이라고 생각합니다.

이동현님은 늘 카메라를 들고 다니는 감독의 모습을 떠올리며, 피사체와 카메라의 거리에 대한 박종필만의 철학을 이야기해 주셨습니다. 이와 관련해 썼던 글을 인용할까 합니다.

> 2007년 작 <거리에서>, 노숙인 종구와 인터뷰 중인 방 안. 인터뷰를 진행하던 감독이 갑자기 카메라를 바닥에 놓고 화장실에 다녀오는 장면이 있다. 감독이 없는 빈 방에서 종구는 홀로 카메라를 응시하다가 갑자기 울먹이기 시작한다. "제발 좀.. 올바른 얘기를… 그대로 써주라. 뭘 알고냐 있냐…" 앉아있는 것조차 힘들어 보이는 사내가 카메라는 향해 혼잣말을 한다. 이때 화장실에 있던 감독이 나오면서 카메라와 종구만 존재했던 찰나는 사라진다. "무슨 얘기해요 형?" "나 얘하고 얘기하는 거야." "나요?" 화장실에서 돌아온 감독과 종구 형의 짧은 대화가 끝나면 암전되는 이 장면. 이 짧은 순간은 박종필 감독의 영화 중 가장 '영화적'인 장면이라고 생각된다. 단순히 인물과 감독의 친밀함만으로는 설명할 수

없는, 온전히 카메라만 마주한 상황에서 발화된 감정과 고백. 마치 카메라가 대화의 주체로 등장한 것 같은 착각이 들게 한다.

저는 박종필 감독의 작품 중 특히 홈리스를 주제로 한 영화들을 보면서, 사람들과 관계를 맺는 동안 그의 카메라가 취하는 태도에 대해 깊은 인상을 받았습니다. 앞서 인용한 장면에서 노숙인 종구 는 감독이 잠시 자리를 비운 사이, 카메라를 향해 억누른 감정을 털어 놓습니다. 등장인물이 감독보다 카메라를 의지한 것처럼 오독될 수도 있는 장면이지만, 오랜 시간 늘 들고 다니던 박종필의 카메라만이 얻어낸 깊은 신뢰가 만들어낸 순간이었습니다. 그 시간의 무게와 설명하기 어려운 인간 냄새에 대해 이야기하고 싶었습니다. 하지만 제가 가진 언어는 부족하기만 했습니다. 그리고 이 이야기를 그가 떠나기 전에 하지 못했습니다.

노들야학의 김도현님의 발제문에는 '가장 안쪽에서 촬영을 진행하고 있는 단 한 대의 카메라 '로 표현되는 박종필의 액티비즘이 있었습니다. 단순히 그의 카메라가 정치적 진영의 한가운데를 선점했다는 이야기가 아닐 것입니다. 이를 설명하기 위해 쓴 글의 일부분입니다.

박종필의 영화는 시스템을 고발하고 투쟁을 지원하는 미디어 운동의 전형처럼 생각되지만, 자세히 들여다보면 거시적인 싸움 안에 방치된 인간, 불완전한 존재에 대한 연민에 가깝다. 그의 필모그래피를 살펴보면 흥미로운 사실을 발견할 수 있다. 박종필 감독은 1999년 <끝없는싸움 - 에바다>를 통해 에바다 사태를 알리고, 3 년이 지난 <에바다 투쟁 6 년 - 해 아래 모든 이의 평등을 위하여>에서는 원장을 비호하며 폭력적으로 변해버린 시설 생활인들을 이해해보려고 한다. 그리고 2002년 장애인 이동권 투쟁을 다룬 <장애인이동권투쟁보고서 - 버스를타자!>를 발표한 2 년 뒤, 장애인 야간 학교를 배경으로 한 <노들바람 >에서는 검정고시를 앞두고 이동권 투쟁에 참여한 교사와 학생, 그리고 투쟁 일정으로 수업이 무산된 것에 불만을 품은 사람들 사이의 갈등을 다루며 운동 사회의 현실적인 고민을 담는다. 또한 1998 년 <IMF 한국 , 그 1 년의 기록-실직노숙자>에서 IMF 이후 거리로 내몰린 노숙인들의 사회적 문제를 짚었다면, 8 년이 지난 <거리에서>는 인물에 밀착해 그들의 사연에 집중한다. 이 작품들은 시간을 엇갈리며 발표되었다. 박종필 감독은 다른 작업을 진행하면서 이전 작품에 대한 후속작을 끊임없이 준비했다고 해석할 수 있는 대목이다. 박종필의 영화는 군중을 뚫고, 불완전하고 비틀비틀하게 서 있는 인간에게 다가가고 있었다.

또한 김도현님의 발제문에는 '조금 더 역동적인 비디오 액티비즘을 실현' 하기 위해, 현장 활동가와 연출자가 경계를 넘나드는 활동을 모색하는 해야 한다는 내용이 있습니다. 더 없이 옳은 이야기이지만, 우리는 이미 이를 실천한 박종필을 알고 있습니다. 그가 활발하게 작품 활동을 하다가 슬럼프에 빠진 모습을 보았습니다. 20여년 전 데뷔작을 낸 뒤 급변한 제작 환경 , 열악한 여건 속에서 분투했던 박종필의 시행착오에 대해 좀 더 이야기할 필요가 있다고 생각합니다. 이 포럼의 주제인 액티비즘이 '보다 실천적인 운동의 방향으로서' 한정되거나 이타적인 삶과 희생이 우선이 되는 가치로 정의되지 않았으면 하는 조심스러운 마음이 있습니다.

박종필 감독의 영화 중 잊을 수 없는 장면이 있습니다. 장애인 리프트의 움직임을 약 3분여 동안 촬영한 장면입니다. 갇힌 프레임 안에서, 리프트의 느린 움직임과 조악한 멜로디를 온전히 견뎌야 하는 긴 시간이었습니다. 더 설명이 필요 없을 만큼 유명한 이 장면에서, 저는 아이러니하게도 활기에 차 있는 박종필 감독을 상상했습니다. 카메라를 세워두고 이 낯선 장면에 공을 들이고 있는 그가 보였습니다.

장애인 리프트의 움직임을 앙각으로 촬영한 약 3분 여간의 롱테이크 씬. 수동 휠체어를 탄 장애인이 혼자 리프트에 탑승한 뒤 계단을 오르는 이 장면은 <장애인 이동권 투쟁보고서-버스를 타자!>(2002)에 쓰였다. 리프트가 천천히 상승하는 동안 비장애인 몇몇이 계단 한 쪽으로 오르거나 내리면서 구경을 하는 일 외에는 아무 사건도 일어나지 않는다. 이 장면에서 감독은 답답함을 의도했다. 리프트의 느린 속도를 실존적으로 보여주는 것에 만족하지 않고, 리프트가 화면 위쪽으로 빠져나가 완전히 자취를 감춘 빈 계단의 전경을 약 30초간 지속해 촬영했다. 계단 위 공간을 프레임 밖에 배치함으로써 휠체어 장애인을 태운 리프트가 계단 위까지 오르는 시간을 의도적으로 알 수 없게 만들었다. 또한 관객은 갇힌 프레임 안에서 리프트에서 흘러나오는 익숙한 사운드를 반복적으로 듣게 된다. 조악한 음향 장치에서 끝도 없이 재생되는 멜로디를 더딘 시간과 함께 견뎌야 하는 것이다. 이 장면은 휠체어 장애인들이 리프트를 이용할 때의 수치심과 스트레스를 전달하기 위해 의도된 설정 쇼트로 박종필 감독의 영화적 언어를 발견할 수 있는 장면이다.

영화에서 이 시간만큼은 유독 멈춰 있었습니다. 활동가로서 내달리던 그가 작가로서 정체성을 붙잡고 잠시 숨을 돌리는 모습이 거기 있었습니다. 박종필 감독론을 쓰게 되었을 때 머리 속으로 그가 작가인지 활동가인지 질문하고 있었습니다. 그 글을 쓰면서 무엇보다 하고 싶었던 작업은 '영화 작가와 미디어활동가의 거리 '에 대한 정리였습니다. 하지만 이를 정의해보려던 노력은 장애인, 영화, 예술, 활동가, 삶, 죽음이라는 단어들로 엉키며 감당하지 못할 질문만 열어놓고 말았습니다.

많은 분들과 이 이야기를 나누면 좋겠습니다. 더 많은 박종필들이 그가 이루지 못한 액티비즘을 완성하는 상상을 했으면 좋겠습니다. 또한 그를 비롯한 액티비스트들의 땀과 고민과

망설임이 비평적 언어들로 쓰여지길 바랍니다.

끝으로, 그를 잊지 않기 위해 썼던 메모들을 옮겨 놓는 것으로 이 원고를 줄일까 합니다. 더 이상 외롭게 떠나는 사람이 없기를 간절하게 바랍니다.

그가 떠난 날 빈소의 풍경은 여느 이슈에 대응하는 상황실에 가까웠다. 그가 남긴 것을 정리하고 추모 행사의 이름을 짓는 일들이 준비되었다. 그가 어딘가 있을 것만 같은 현장. 상기된 얼굴로 할 일을 찾고 있는 동료들. 어쩌자고 번듯하게 양복을 차려 입은 친구들이 한 명도 없느냐는 농담. 이 모든 것들이 너무 익숙해서 그의 부재를 받아들이기 어려웠다. 익숙하다는 것은 의식되지 않는다는 의미로 쓰이기도 한다. 박종필의 영화들을 떠올렸다. 고함소리, 땀냄새, 오열. 영화적 체험보다는 거친 현장이 반사적으로 감각되었다. 빈곤과 차별에 저항하는 현장을 기록했던 박종필 감독의 영화는 저널에 가까웠다. IMF, 노숙인, 에바다 사태, 장애인 이동권 등 사회적 약자의 목소리와 유의미한 투쟁을 전달하기 위해 영화는 시의적으로 제 역할을 해주었고 대중을 설득했다. 그리고는 잊혀졌다. 최소한 (영화인들에게, 아니 내게) 영화감독으로서 박종필은 투쟁의 연장선에서 의식되고 잊히기를 반복했다. 사람들은 그를 추모하는 자리에서 영화감독이자 미디어 활동가라고 소개했다.
빈소 한쪽에 작은 상영관이 마련되었다. 감독의 생전 모습과 그가 작업한 영상이 반복해 흘렀다. 의자가 없는 상영관이었다. 스크린을 바라보고 있는 것은 빔프로젝트뿐 이었다. 사람들은 분주했고, 텅 빈 상영관에서 스크린과 빔프로젝트가 빛을 밝히고 있었다. 박종필과 닮았다는 생각을 했다. 쓸쓸하면서도 온기가 느껴지는 그 공간에서, 영화감독이자 미디어활동가였던 박종필의 두개의 직함이 지나치게 밝은 빛을 겨루고 있었다.
박종필의 영화가 끝나고 나면 분노와 무력감이 남는다. 한국사회의 민낯에 온 몸이 얼어붙고, 미학은 영화 앞에서 망설이고 있었다. (중략) 무력감과 분노가 저울질 할 때마다 카메라를 들었던 그는 이제 없다. 거칠고 흔들리는 영상의 수많은 클립을 한참이고 매만졌을 그의 노고와 반짝이는 장면들을 발견할 때마다, 박종필의 영화로 들어가는 문 앞에 너무 늦게 도착했다는 생각을 한다.
한 작가의 작업이 영화의 구조를 쌓아 올리기 전에, 영화가 어떻게 호흡하고 활보한 끝에 아름다움을 얻었는가를 묻기 전에 해야 하는 질문. 영화를 왜 하는가. 그의 영화를 빠져나오면서, 말할 수 없이 고요한 그 한 가지 질문을 떠올렸다.

별첨

박종필의 6개의 씬

최성규 한국독립영화협회 비평분과

이 글은 비평 전문지, 제47호 독립영화(한국독립영화협회 비평분과)에 송고된 글입니다.

2017년 7월 28일. 박종필 감독이 생을 마감했다. 데뷔작 <IMF 한국, 그 1년의 기록 - 실직노숙자>(1998)를 작업한지 20년이 되는 해였다. 갑작스러운 죽음이었다. 최근까지 세월호 참사를 기록하는 프로젝트 <망각과 기억>을 총괄하고, 그 중 <인양>(2016)과 <잠수사>(2017)를 연출하는 등 활발한 활동을 해왔던 그였다. 박종필은 방송과 스크린을 통해 약 40여 편의 다큐멘터리 작품을 연출하고 수많은 작품의 프로듀서로 활동하며 투쟁 현장과 인물, 이슈를 알리는 다수의 영상을 남겼다. <잠수사>는 그의 유작이 되었다.

박종필의 영화는 예고 없이 떠나는 사람들의 것이었다. 노숙인들은 먼지처럼 떠나고, 장애인들은 방치된 방 안에서 혹은 고립된 복지시설에서 흔적도 없이 사라졌다. 설명하지 못할 이유로 떠나간 장애인 인권활동가들, 스스로 목숨을 끊은 잠수사도 그의 영화 속에 있다. 영화는 최선을 다해 그들의 충만한 생기(生起)를 담았지만 떠날 운명까지 알지 못했다. 사람들은 그렇게 박종필의 영화에 등장했다가 사라졌다. 그들에게 박종필 감독의 작업은 누구도 해주지 않았던 미리 쓰는 오비추어리(유명인사들이 미리 준비하는 부고기사)였다.

그들을 대신해 쓰기로 한다. 영화 감독 박종필의 늦은 오비추어리. 혹은 '박종필'이라는 영화에 대해서. 이 메모들은 작가로서의 박종필뿐 아니라 활동가였던 그의 삶을 들여다보려는 노력이다. 그를 잊지 않기 위해, 그를 기억해야 하는 6개의 장면을 정리했다.

#1 박종필의 빈소

영화의 등장인물들이 빈소를 걸어 다니고 있었다. 그가 영화감독으로 살아온 시간만큼, 그들도 제법 나이가 든 모습으로 빈소를 지키고 있다. 고마웠습니다. 살아남은 자들의 흔한 인사가 선명하게 의식되었다. 박종필 감독은 세월호 유가족에게 투병 사실을 알리지 않을 것을 부탁했다. 참사를 기록하다가 몸이 상했다는 죄책감을 주어서는 안 된다는 주문이었다. 미안합니다. 떠난 자가 선점해버린 명징한 인사였다.

그가 떠난 날 빈소의 풍경은 여느 이슈에 대응하는 상황실에 가까웠다. 그가 남긴 것을 정리하고 추모 행사의 이름을 짓는 일들이 준비되었다. 그가 어딘가 있을 것만 같은 현장. 상기된 얼굴로 할 일을 찾고 있는 동료들. 어쩌자고 번듯하게 양복을 차려입은 친구들이 한 명도 없느냐는 농담. 이 모든 것들이 너무 익숙해서 그의 부재를 받아들이기 어려웠다. 익숙하다는 것은 의식되지 않는다는 의미로 쓰이기도 한다. 그의 영화들을 떠올렸다. 고함소리. 땀 냄새. 영화적 체험보다는 거친 현장이 반사적으로 감각되었다. 빈곤과 차별에 저항하는 현장을 기록했던 박종필 감독의 영화는 저널에 가까웠다. IMF, 노숙인, 에바다 사태, 장애인 이동권 등 사회적 약자들의 목소리와 유의미한 투쟁을 전달하기 위해 영화는 시의적으로 제 역할을 해 주었고 대중을 설득했다. 그리고는 잊혀졌다. 최소한 (영화인들에게, 아니 내게) 영화감독으로서 박종필은 투쟁의 연장선에서 의식되고 잊히기를 반복했다. 사람들은 그를 추모하는 자리에서 영화감독이자 미디어 활동가라고 소개했다.

빈소 한쪽에 작은 상영관이 마련되었다. 감독의 생전 모습과 그가 작업한 영상이 반복해 흘렀다. 의자가 없는 상영관이었다. 스크린을 바라보고 있는 것은 빔프로젝트뿐이었다. 빈소에 머물고 있는 사람들은 분주했고 텅 빈 상영관에서 스크린과 빔프로젝트가 빛을 밝히고 있었다. 박종필과 닮았다는 생각을 했다. 쓸쓸하면서도 온기가 느껴지는 그 공간에서 영화감독이자 미디어활동가였던 박종필의 두 개의 직함이 지나치게 밝은 빛을 겨루고 있었다.

#2 종구의 방

> 박종필 감독의 카메라와 인물 사이에 거리가 없는 건 노력의 산물이 아니다. 그는 카메라를 들고 그들의 삶 속으로 들어간 게 아니라, 그들을 자신의 삶 속으로 들여왔기 때문이다. 그들을 통한 삶의 변화가 카메라와 인물 사이의 거리를 자신도 모르게 지워버렸을 것이다. 장애가 있거나 홈리스인 동료들이 그의 카메라를 박종필처럼 여겼던 건 행복한 일이었다. 하지만 그가 통증과 질병을 겪는 몸을 기계인 카메라와 구분하지 않았던 건 비극이었다.
> - 반다(전 다큐인 활동가), [ACT! 특별기획] 중.

〈거리에서〉(2007), 노숙인 종구와 인터뷰 중인 방 안. 인터뷰를 진행하던 감독이 갑자기 카메라를 바닥에 놓고 화장실에 다녀오는 장면이 있다. 감독이 없는 빈방에서 종구 형은 홀로 카메라를 응시하다가 갑자기 울먹이기 시작한다. “제발 좀... 올바른 얘기를... 그대로 써주라. 뭘 알고나 있냐...” 앉아 있는 것조차 힘들어 보이는 사내가 카메라를 향해 혼잣말을 한다. 이때 화장실에 있던 감독이 나오면서 카메라와 종구 형만 존재했던 찰나는 사라진다. “무슨 얘기해요 형?” “나 얘하고 얘기하는 거야” “나요?” 화장실에서 돌아온 감독과 종구형의 짧은 대화가 끝나면 암전되는 이 장면. 이 짧은 순간은 박종필 감독의 영화 중 가장 ‘영화적’인 장면이라고 생각된다. 단순히 인물과 감독의 친밀함만으로는 설명할 수 없는, 온전히 카메라만 마주한 상황에서 발화된 감정과 고백. 마치 카메라가 대화의 주체로 등장한 것 같은 착각이 들게 한다.

박종필은 카메라에 좀처럼 모습을 드러내지 않는 감독이다. 다큐멘터리 영화가 일반적으로 취하는 방식이지만 불가피하게 감독이 드러날 법한 상황에서도 그는 숨어버리곤 한다. 그의 영화에서 많은 부분을 차지하는 인터뷰 씬에서, 질문하는 감독의 목소리조차 생략되어 있거나 알아들을 수 없을 정도로 작다. 그런 그가 카메라 앞에 전신을 드러낸 유일한 장면이 있다. 〈IMF 한국, 그 1년의 기록 - 실직노숙자〉에서 노숙인들과 어울려 등 목욕을 하는 장면인데, 노숙인들과 친밀한 관계라는 것을 전달하는 의도라고 보기엔 조금 이상하다. 수줍게 웃는 감독의 얼굴은 형들이 아닌 카메라를 향하고 있고, 노출된 하얀 상반신 피부는 노숙인들의 그것과 너무나 이질적이었다. 메이킹 필름에나 사용할 법한 장면에 가까웠다. 하지만 다소 쑥스러운 모양새의 감독이 화면에 등장하는 순간, 서소문 공원 수돗가의 노숙인들이 형처럼 느껴졌다. 서툴고 조심스럽게 접근하는 감독의 모습을 보면서 낯선 그들과 친해질 수 있을 것 같다는 생각이 든 것이다. 감독은 인물과 카메라(혹은 감독)의 거리가 밀착될수록 선정적으로 대상화되거나 자기기만에 빠지기 쉽다는 사실을 말하려는 것 같았다. 인터뷰하기가 가장 어려운 대상중에 하나라는 노숙인들과의 작업에서, 오히려 그들의 세계로 깊숙이 들어갈 수 없다는 것을 모순적으로 보여주는 장면이라고 할 수 있다. 나아가 감독은 이 장면을 포기하지 않고 후속작 〈거리에서〉에 재사용했다.

다시 종구 형의 방 안. 앞서 언급한 씬은 감독과 종구가 잠자리에서 나누는 대화로 연결된다. 나도 인간이라고. 술만 먹고 엎어져 나쁜짓만 하는 존재가 아니라 인간이라고. 내 얘기 좀 제대로 찍어줘. 불 꺼진 방, 검은 화면 속에서 들려오는 호소와 눈물이 잦아지면 비로소

제목, ‘거리에서’ 가 등장한다. 종구형과 박종필, 카메라의 대화는 앞서 인용한 반다(전 다큐인 활동가)의 글에서 밝힌 ‘박종필의 카메라와 인물의 거리’를 보여주는 장면이다. 감독이 자리를 비운 사이 카메라에 말을 걸었던 종구형은 동료였던 ‘종필이’보다 카메라를 더 의지했던 걸까. 무표정하게 쳐다보는 카메라에게 마음을 연 뒤 속내를 털어놓는 기묘한 인터뷰는 이 영화의 첫 씬에 배치되었다.

#3 지하철 장애인 리프트

장애인 리프트의 움직임을 앙각으로 촬영한 약 3분 여 간의 롱테이크 씬. 수동 휠체어를 탄 장애인이 혼자 리프트에 탑승한 뒤 계단을 오르는 이 장면은 〈장애인 이동권 투쟁보고서 □ 버스를 타자!〉(2002)에 쓰였다. 리프트가 천천히 상승하는 동안 비장애인 몇몇이 계단 한 쪽으로 오르거나 내리면서 구경을 하는 일 외에는 아무 사건도 일어나지 않는다. 이 장면에서 감독은 답답함을 의도했다. 리프트의 느린 속도를 실존적으로 보여주는 것에 만족하지 않고, 리프트가 화면 위쪽으로 빠져나가 완전히 자취를 감춘 빈 계단의 전경을 약 30초간 지속해 촬영했다. 계단 위 공간을 프레임 밖에 배치함으로써 휠체어 장애인을 태운 리프트가 계단 위까지 오르는 시간을 의도적으로 알 수 없게 만들었다. 또한 관객은 갇힌 프레임 안에서 리프트에서 흘러나오는 익숙한 사운드를 반복적으로 듣게 된다. 조악한 음향 장치에서 끝도 없이 재생되는 멜로디를 더딘 시간과 함께 견뎌야 하는 것이다. 이 장면은 휠체어 장애인들이 리프트를 이용할 때의 수치심과 스트레스를 전달하기 위해 의도된 설정 쇼트로 박종필 감독의 영화적 작업을 볼 수 있는 장면이다. (이 씬의 현장 사운드는 뮤지션 클론의 음반 victory 중 ‘더 이상 침묵할 수 없다’에 그대로 샘플링되어 수록되었고, 또한 국가인권위 제작 옴니버스 영화 〈여섯개의 시선〉(2003)에서 여균동 감독은 이 장면을 모티브로 〈대륙횡단〉을 작업했다)

〈장애인 이동권 투쟁보고서 - 버스를 타자!〉에서 이 장면의시간은 유독 멈춰있다. 투쟁 보고서라는 제목답게 장애인 이동권 투쟁의 배경과 과정을 전달하기 위해 내 달리던 영화가 잠시 숨을 돌리는 것 같은 시간. 멈춰놓은 3분 여 동안, 지하철 계단 아래 카메라를 세워놓은 그를 상상했다. 텅 빈 계단과 뷰파인더를 몇 번이고 번갈아보며 이 낯선 장면이 가지는 의미에 공을 들이고 있는 그가 보였다. 작가로서 정체성을 부여잡고 있는 장면이었다. 그리고 이 영화의 패밀리 작품이라고 할 수 있는 〈노들바람〉(2004)에서 이 리프트 씬을 또 보게 되었다. 박종필의 영화는 반복적으로 쓰이는 영상이 많다. 다른 작품에 재사용되는 영상들. 위 장면을 포함해 각종 투쟁 영상, 관련 이슈에 대한 보도 영상 등이 이에 해당한다. 이전 작품에서 사용한 영상을 다시 사용하는 것은 감독에게 위험한 선택일 수밖에 없다. 새로울 것 없는 작품으로 평가될 수도 있는 위험을 감수하고, 대중에게 알리고 강조하고 또 알려야 하는 것이 박종필의 연출 의도라는 점에서 수없이 망설였을 그의 흔적이 또한 거기 있었다.

4 페르소나, 박경석

> “박종필 감독의 카메라는 내가 찾아 헤매는 천국이, 죽음 저편 구름 속에 있는 것이 아니라, 발 딛고 살아가는 이곳에 있다는 것을 알려주었습니다. 장애인운동의 현장에서, 가난한 사람들의 공간에서, 세월호의 ‘망각과 기억’ 속에서, 차별에 저항하는 모든 사람들에게 이 땅에서 살만한 가치가 있고 가장 소중한 존재라고 기록해주었습니다. 그것이 박종필의 카메라이고 다큐였습니다. 그래서 박종필 감독은, 내게 금관 예수입니다.”
> - 박경석 (전국장애인차별철폐연대 대표, 노들 장애인 야간학교 교장) 추도사 중.

박종필 감독은 장애인 인권 운동에 한 생을 쏟았다고 해도 과언이 아니다. 그는 장애 문제에 대해 작품 활동뿐 아니라 장애인미디어교육, 장애인기자학교에서도 모습을 드러낸다. “애초에는 노동을 이야기하고 싶었다. 뭔가 ‘다른’ 노동을 이야기하고 싶어 장애인을 떠올렸고, 그렇게 찾아다니다 에바다 투쟁에 결합하게 됐다. 주류 미디어가 보여준 것과는 전혀 달랐던 에바다 현장에서 경험한 충격과 분노는, 장애 쪽만 벌써 7년째 활동할 수 있는 이유가 되었다.” 박종필 감독은 오랫동안 해왔던 노동 운동에 대한 고민을 장애인 권리 투쟁에서 찾을 수 있다고 생각했다. 이 고민은 〈장애인도 노동자다〉(2005)에서 잘 나타나는데, 특히 김도현(전국장애인차별철폐연대 정책국)의 인터뷰에서 노동 운동과 장애가 어떻게 결합하고 구체화하는지 보여준다. “산업 혁명 이후 기계의 발명으로, 속도가 느린 장애인은 배제되고 차별이 당연시 되어졌다. (중략) 또한 예전에는 공동체 안에서 구성원들이 감당할 수준의 노동과 대가를 분배했지만 노동이 상품이 되면서 노동을 팔 수 없는 장애인들은 가치가 없는 존재로 배제되었다. 노동은 자본에게 이용되는 조건으로만 이해되고 있다. 인간의 삶에 도움이 되는 모든 활동이 노동이어야 한다. 그런 노동이 인정받는 싸움을 해야 한다”

감독은 두 번째 작품 〈끝없는 싸움-에바다〉(1999) 이후 장애와 관련된 작품 활동을 계속해 나갔다. 그리고 영화마다 장애인 야간학교 교장 박경석을 등장시킨다. 장애인이동권, 차별금지법, 장애인시설 인권문제 등 장애계의 절박한 요구를 담은 작품에서 박경석은 투쟁을 이끌어 나가는 중심에 위치한다. 휠체어를 타고 집회 참가자들을 향해 당당하게 연설을 하거나 경찰이나 담당 공무원에게 진압되어 끌려나가는 상황에서도 저항하는 박경석의 모습은 박종필 영화를 대표하는 장면이라고 할 수 있다. 감독은 박경석의 오디오를 끊지 않고 집회 참가자들의 표정이나 투쟁 현장의 영상 위로 흐르게 하는 방식을 사용해 거칠게 충돌하는 현장

을 전달하면서도 서사성을 잃지 않도록 만들었다. 박경석은 박종필에게 가장 중요한 신념이었던 장애해방을 실현하기 위한 동지이자 페르소나였다.

영화 속 박경석은 희끗희끗한 머리를 뒤로 질끈 묶고 어떤 상황에 서도 흔들리지 않는 투사의 모습이었다. 그런 그를 박종필의 빈소에서 보았다. 모든 것을 잃은 사람처럼 망연자실한 모습으로 구겨져 있었다. 박경석은 지난 25여 년 동안 수많은 동료을 먼저 보냈다. 장애인들은 마음대로 움직이지 않는 몸과 빈곤으로 너무 일찍 떠나기 때문이다. 그때마다 그 죽음이 헛되지 않기 위해 싸움의 최전선에 섰던 그가 휠체어에 무기력하게 앉아 있었다. 박종필은 유작이 되어버린 세월호 작업이 끝나면 박경석의 영화를 만들고 싶어 했다. 그의 작업실에는 박경석의 15년이 담긴 영상이 보관되어 있다.

#5 지하보도의 노숙인과 경찰

> 지하철 선로에서 눕고, 목에 쇠사슬을 매고, 농성현장에서 경찰에 매 맞는 중증장애인들 곁에서 박종필의 카메라는 놀랍도록 우직했다. 분노를 억누르는 것은 또 하나의 작가적 고민이었을 것이다. 카메라를 든 자의 본분을 잃지 않았던 그로 인해, 장애인들의 역사적 투쟁은 영원히 기록으로 남게 되었다. 영화는 험한 세상에 흩어지지 않는 말이 되어 곳곳으로 전달되었다.
> - 김동현(서울독립영화제 집행위원장), [ACT! 특별기획] 중.

그의 작품에서 유일하게 감정을 숨기지 못하고 드러낸 순간이있다. 〈IMF 한국, 그 1년의 기록 — 실직노숙자〉에서 경찰이 지하 보도에 누워있는 노숙인들을 대상으로 불심 검문을 하던 장면이다. 불심검문은 무작위로 이름을 묻고 범죄 여부를 추궁하는 방식으로 이루어졌다. 이 때, 불심검문을 폭력적으로 집행하는 경찰을 향해 크게 항의하는 소리가 들린다. “반말 쓰지 말라구요!” 카메라가 세차게 흔들렸다. 갑작스럽게 소리친 사람은 노숙인도 다른 누구도 아닌 박종필 감독이었다. 순간 귀를 의심했다. 카메라를 들고 있는 사실을 잊을 정도로 항의를 했던 까닭이 불심검문에 대한 불법 여부도 폭력도 아닌 반말이었던 것이다.

박종필의 영화는 시스템을 고발하고 투쟁을 지원하는 미디어 운동의 전형처럼 생각되지만, 자세히 들여다보면 거시적인 싸움 안에 방치된 인간, 불완전한 존재에 대한 연민에 가깝다. 그의 필모그라피를 살펴보면 흥미로운 사실을 발견할 수 있다. 박종필 감독은 1999년 〈끝없는싸움-에바다〉를 통해 에바다 사태를 알리고, 3년이 지난 〈에바다 투쟁 6년 - 해 아래 모든 이의 평등을 위하여〉에서는 원장을 비호하며 폭력적으로 변해버린 시설생활인 아이들을 이해해보려고 한다. 그리고 2002년 장애인 이동권 투쟁을 다룬 〈장애인이동권투쟁보고서 - 버스를타자!〉를 발표한 2년 뒤, 장애인 야간 학교를 배경으로 한 〈노들바람〉에서는 검정고시를 앞두고 이동권 투쟁에 참여한 교사와 학생 그리고 투쟁 일정으로 수업이 무산된 것에 불만을 품은 사람들 사이의 갈등을 다루며 운동 사회의 현실적인 고민을 담는다. 또한 1998년 〈IMF 한국, 그 1년의 기록 - 실직노숙자〉에서 IMF 이후 거리로 내몰린 노숙인들의 사회적 문제를 짚었다면, 8년이 지난 〈거리에서〉는 인물에 밀착해 그들의 사연에 집중했다. 이 작품들은 시간을 엇갈리며 발표되었다. 감독은 다른 작업을 진행하면서 이전 작품에 대한 후속작을 끊임없이 준비했다고 해석할 수 있는 대목이다. 그의 후속작은 어김없이 사람을 향하고 있었다.

#6 강릉의 요양원

그가 마지막으로 머물렀던 강원도 강릉의 한 요양원. 세월호 참사의 희생자 문지성의 아버지가 그의 소식을 듣고 찾아왔지만 건물 안으로 들어가지 못하고 있다. 급격하게 체력이 떨어져 누구도 면회를 할 수 없는 상황이었기 때문이다. 6시간이 넘도록 돌아가지도 못하고 차에서 기다릴 수밖에 없었던 아버지를 불러들인 건 박종필 감독이었다. 평소 독특했던 자동차 엔진 소리가 창문을 통과해 그의 귀에 닿은 것이다. 미안해하지 말라는 당부였다. 문지성의 아버지는 박종필 감독의 가족에게 그를 죽게 만든 장본인이라고 소개하며 오열했다. 감당하기 어려운 슬픔이 다시 밀려왔다.

박종필 감독에게 세월호는 영화를 하는 이유에 대해 다시 생각하게 한 사건이다. 박종필은 어느 해부터 그가 소속되어 있던 다큐인의 후배들에게 슬럼프가 온 것 같다고 말했다. “더 바쁘게 작업을 하고 돈을 벌어도 해소되지 않는 문제였다. 생활 패턴을 바꾸고, 활동가를 재생산하기 위해 조직의 시스템도 바꿔봤지만 슬럼프는 극복되지 않았다. 세월호를 만나기 전까지.” 다큐인에서, 세월호 부표가 손에 잡힐 것 같은 동거차도 그리고 요양원과 빈소에서 박종필 감독과 여정을 함께 했던 송윤혁 감독은 그에 대해 이렇게 회고했다. “우연한 기회에 4.16연대 미디어위원회에서 활동하게 된 그는 내가 처음 그를 보았을 때보다 역동적이었다. 슬럼프 따위는 찾아볼 수 없었다. 잠시 다큐인은 잊은 것이 아닌가 하는 서운한 생각이 들 정도였다” 그렇게 〈인양〉(2016)이 만들어졌다. 그리고 갑작스런 김관홍 잠수사의 죽음. 이미 많이 지쳐있던 감독은 다시 짐을 싸고 〈잠수사〉(2017)의 작업에 들어갔다. 〈잠수사〉는 그의 유작이 되었다.

/

박종필의 영화가 끝나고 나면 분노와 무력감이 남는다. 한국사회의 차가운 민낯에 온몸이 얼어붙고 미학은 영화 앞에서 망설이고 있었다. 이 지면에 박종필 작가론을 쓰게 되었을 때 머릿속으로 그가 작가인지 활동가인지 질문하고 있었다. 비평은 게을렀고 평자로서는 한계를 드러낸 고백이다. 20년 전 데뷔작을 낸 뒤 급변한 제작 환경, 열악한 여건 속에서 분투했던 감독의 고민이기도 했을 영화감독과 미디어활동가의 거리에 대해, 우리가 그토록 부여잡고 있는 '영화'에 대해 내내 질문하고 흔들렸다. 그를 잊지 않기 위해 시작한 글이 감당하지 못할 고민을 열어놓고 말았다.

무력감과 분노가 저울질 할 때마다 카메라를 들었던 그는 이제 없다. 거칠고 흔들리는 영상의 수많은 클립을 한참이고 매만졌을 그의 노고와 반짝이는 순간들을 발견할 때마다 박종필의 영화로 들어가는 문 앞에 너무 늦게 도착했다는 생각을 했다. 한 작가의 작업이 영화의 구조를 쌓아 올리기 전에, 영화가 어떻게 호흡하고 활보한 끝에 아름다움을 얻었는가를 묻기 전에 해야하는 질문. 영화를 왜 하는가. 그의 영화를 빠져나오면서 말할 수 없이 고요한 그 한 가지 질문을 떠올렸다.

박종필 감독 1주기
추모 포럼 토론문

'박종필의 카메라, 이것은 비디오 액티비즘이다'를 고민하며…

김일란 감독, 성적소수문화인권연대 연분홍치마

부끄러운 고백으로 시작해야겠다. 나는 세월호 추모 작품인 〈인양〉(2016)과 〈잠수사〉(2017)를 제외하고, 박종필 감독님의 작품을 거의 본 적이 없었다. 이번 포럼의 토론문을 쓰기 위해서, 이제서야 박종필 감독님의 작품들을 보았다. 〈끝나지 않는 싸움_에바다〉(1999), 〈장애인 이동권 투쟁보고서-버스를 타자!〉(2002), 〈노들바람〉(2004), 〈거리에서〉(2007), 〈시설장애인의 역습〉(2009) 등. 이렇게 찾아보면 어렵지 않게 볼 수 있었는데, 왜 진작 찾아보지도 않았을까. 다큐멘터리의 제작과정이 궁금해지는 순간마다, 박종필 감독님 생전에 더 많은 대화를 나누지 못한 것이 너무나 큰 아쉬움과 후회가 밀려왔다.

박종필 감독님의 작품을 보는 동안, '한국독립다큐멘터리'의 구체적인 '원형'을 마주하는 역사적인 경험을 하였다. 독립다큐멘터리의 정의, 정체성, 태도, 미학 등을 떠올릴 때, 정확한 언어로 정리할 수는 없지만 감각적으로는 느낄 수 있었던 그 어떤 이미지들의 '실제'였다. 더 솔직하게 말하자면, 박종필 감독님의 작품은 내가 인권활동가이자 다큐멘터리 감독으로서 넘어서야 할 것으로 여기고 있었던 전제이자 역사였다. 도대체 어떤 사회적, 정치적, 매체적 맥락들 속에서 박종필 감독님의 작품이 제작된 것인지 알고 싶어졌다. 궁금한 것이 많아질수록, 박종필 감독님의 부재를 다시 한번 확인하게 되면서 문득 보고싶어졌다. 하지만 5개의 발제문은 박종필 감독님을 대신하여, 나의 질문들을 해소해주었다. 뿐만 아니라 박종필 감독님이 했던 말들의 더 깊은 속뜻도 알려주었다.

1.박종필의 카메라, 이것은 비디오 액티비즘이다 : 현장성

2012년 5월, 서울인권영화제 폐막작으로 〈두 개의 문〉을 상영하였다. 극장 개봉을 두주 정도 앞두고 있던 터라, 관객들의 반응 하나하나에 민감해있었다. 청계광장은 예상했던 것보다 더 많은 관객으로 가득찼고, 관객들은 영화에 무서울 정도로 몰입하였다. 당시 배급사였던 시네마달과 제작단체인 연분홍치마 활동가들은 관객들의 반응에 들떠있었고, 서로를 격려하면서 뒷풀이를 하게 되었다. 뒷풀이 장소에는 마침 박종필 감독님과 일행이 있었다.

그 때까지만 해도, 나에게 박종필 감독님은 무척 오래전부터 활동했던 대선배(?) 감독이고, 우연히라도 만나게 되면 그저 인사만 겨우하는 정도였다. (내가 다큐멘터리를 시작한 것이 2005년인데, 그 때 이미 박종필 감독님은 〈버스를 타자〉로 운동사회에서 무척 유명하였다. 게다가 나는 독립다큐멘터리 영화인들과 그다지 교류가 없었다)

그런데 갑자기 박종필 감독님이 〈두 개의 문〉에 대해서 이야기하고 싶어했고, 우리는 합석을 하게 되었다. 그 당시 나는 대선배가 우리의 작품에 관심을 가져주는 것만으로도 신이나 있었다. 그런데 기대와 달리, 박종필 감독님은 〈두 개의 문〉에 대해서 다양한 질문을 하면서, 실종일관 불편함을 드러냈다. 심지어 질문은 형식일 뿐, 의도는 비난하는 것으로 보일 정도였다.

"이 영화에서 하고자 하는 얘기가 결국 경찰들이 진압 매뉴얼만 지키면 된다는 건가?"

나는 너무 황당했고, 이미 인내심은 바닥나 있었던 상황이라서 '그렇게 밖에 안보이세요?'라며 되받아쳤다. 박종필 감독님은 멈추지 않고 다시 물어보았다. '그러니까 다시 말해봐. 이 다큐멘터리를 왜 만든 것이지?'

나는 더이상 무엇이라고 답을 해야할지 답답했다. 그날의 뒷풀이자리가 어떻게 끝을 맺었는지는 기억이 나지 않는다. 다만 박종필 감독님과 처음 나눈 대화에 실망했다는 것만 또렷하게 기억하고 있었다.

2012년 8월 말 즈음, 대학로에서 우연히 박종필 감독님을 만났다. 그 때 박종필 감독님은 〈두 개의 문〉 흥행을 축하해주시면서, 극장 개봉이 왜 필요한지를 깨닫게 해줬다면서 고맙다는 말씀을 하셨다. 그리고 지난 번에 자신이 한 말들에 대해 경쾌하게 그리고 진심으로 사과를 하면서, 다큐멘터리에 대한 고민이 깊어졌다는 이야기도 덧붙혔다. 박종필 감독님의 의외의 모습에, 나 역시 가벼운 마음으로 감사인사를 했었다.

나중에 416연대 미디어위원회 활동을 함께 하게 되었을 때, 이 에피소드는 박종필 감독님을 골려먹고 싶을 때 종종 꺼내놓곤 했는데, 그 때 마다 박종필 감독님은 '그래서 내가 사과했잖아'하며 멋적게 웃고 했었다. 근데 나는 박종필 감독님이 가졌던 〈두 개의 문〉에 대한 불편한 감정이 무엇이었는지 묻지 않았다. 돌이켜생각해보면 〈두 개의 문〉에 대해서 불편하게 여겼던 다양한 사람들과 비슷하겠거니 짐작했던 것 같다.

그러나 최은정님의 〈미디어운동 흐름 속에서의 박종필〉, 김동현님의 〈독립영화 배급환경의 변화, 그리고 박종필의 액티비즘〉과 김도현님의 〈박종필과 (나, 그리고) 장애인운동〉을 읽으면서, 〈두 개의 문〉에 대한 박종필 감독님의 마음은 불편함이 아니라 혼란스러움이었을 것이라 생각되었다. 그리고 그 혼란스러움을 해결하기 위해서, 특유의 고집스러운 방식으로 계속 질문을 한 것이었다는 것을 이제서야 알게 되었다.

김동현님의 지적처럼, 다큐멘터리의 배급구조가 극장 중심으로 변화하면서, 영화제과 공동체를 중심으로 상영활동을 모색해왔던 박종필 감독님은 혼란스러웠을 것 같다. "독립영화의 배급환경의 변화는 박종필의 액티비즘을 분명 소외시킨 측면이 있다"는 주장에 동의한다. 그렇기 때문에 다양한 기술의 발달에 따라, 액티비즘 다큐멘터리들 역시 다양한 실험을 필요로 하게 된다. 나아가 액티비즘 다큐멘터리는 '이슈'가 아니라 '영화 미학'으로서의 변화가 필요하다고 여겨진다. 이것은 결국 '현장'이란 무엇인가에 대한 고민으로 이어진다.

무엇보다 박종필 감독님한테 〈두 개의 문〉이 가장 곤란했던 점은 '현장'을 그대로 재현하지 않았다는 점과 감독의 위치가 표면적으로는 '내부자' 아니라는 점이었을 것이다. 박종필 감독님에게 '현장'은 차별과 폭력에 저항하고 활동가들의 고민과 운동 그리고 변화를 촉구하는 목소리들이 가득한 물리적인 시공간이며, '다큐멘터리'는 현장투쟁을 충실히 기록하는 것이고, 현장 활동가들을 대신하여, 현장의 이슈를 대중적인 수준으로 공유하는 것이었던 듯 하다. 박종필 감독님은 스스로 활동가로서, 다른 현장 활동가들을 대신하여 작품을 만든다고 여겼던 것은 아닐까.

김도현님의 글은 박종필 감독님이 내부자의 시선과 위치를 지니고 있음을 정성스럽게 강조해주셨다. 이러한 점이 나에게는 무척 흥미로웠다. 액티비즘 다큐멘터리의 핵심을 감독의 (물리적인) 위치나 (의미상) 시선이 내부자의 것이어야 한다는 점에 큰 무게를 두고 있는 듯 했기 때문이다. 하지만 액티비즘 다큐멘터리는 오히려 감독의 물리적인 위치나 의미상의 시

선이 보다 다양해져야 하고, 그 자체로 영화적 미학을 생산해야 한다고 생각된다.

2. 박종필의 카메라, 이것이 액티비즘이다 : 인물과의 관계

〈거리에서〉(2007)의 오프닝 장면은 무척 흥미롭다. 박종필 감독님은 노숙인과의 관계를 아주 친밀한 호칭을 사용하는 것으로 드러낸다. 한 노숙인과 박종필 감독님은 쪽방에서 술을 마신다. 꽤나 오랫동안 마신 듯, 두 사람 모두 발음이 춤을 춘다. 그 때 박종필 감독님은 화장실에 간다며 방을 나갔다. 그러자 그 노숙인은 카메라를 보면서, 가슴 아픈 내밀한 이야기를 할 테니, 잘 담아줄 것을 당부한다. 그 때 방으로 다시 들어온 박종필 감독님은 "무슨 얘기해요? 형."라며 말을 건넨다. "나, 애(카메라)하고 얘기하는 거야."라고 카메라는 가리키자, 박종필 감독님은 "저요?"하고 웃는다. 카메라와 박종필 감독님가 일치되는 순간이다. 그렇게 박종필 감독님은 카메라 앞의 대상과 카메라가 존재하지 않는다는 듯이 관계를 맺는다. 이동현님의 지적처럼, "카메라와 피사체와의 거리를 좁히려는, 어떻게 보면 그 거리두기를 인정하지 않는 것이 그의 철학인 듯 했다." 그것은 카메라 앞의 대상에게만 적용되는 것은 아닌 듯 하다. "홈리스 상태를 경험했든 그렇지 않든 우리는 홈리스 운동을 함께 만들어가는 동료라는 의미를 '형'이라는 호칭으로 깨닫게 한"다.

다큐멘터리의 프레임 안과 밖에서, 그 경계가 박종필 감독님에게는 그다지 중요하지 않은 듯 하다. 적어도 인물과의 관계에서는 말이다. 그러나 다큐멘터리 속에서 인물과 감독과의 관계는 관객들에게는 하나의 중요한 이야기적인 장치이다. 아마도 관객들은 박종필 감독님의 입장에서 서서, 감독님이 다정하게 "형"이라고 부르는 그 감정을 결을 따라 가면서, 어느새 노숙인들에 대한 편견 가득한 왜곡된 시선을 성찰하게 될 것이다.

그러나 무척 흥미로운 점은 〈끝나지 않는 싸움-에바다〉, 〈버스를 타자〉, 〈노들 바람〉에서는 이러한 관계성이 강조되지 않는다는 것이다. 이것은 분명 장애인인권운동과 홈리스 운동의 현단계와 그것을 바라보는 관점의 차이에서 발생한 것이라고 짐작된다. 보다 더 조직화되고 체계적인 장애인인권운동에 비해, 홈리스 운동은 상대적으로 덜 조직화되어 있었기 때문에, 개개인들을 직접 만나서 소통하는 것이 중요했던 것으로 보인다. 그리고 무엇보다 거리에서 삶을 유지해야하는 사람들에 대한 강한 애정과 안타까움이 있었던 것 같다.

다시 다큐멘터리 영화도 돌아오면, 인물과의 관계를 어떻게 재현할 것인가에 대한 고민은 언제나 필요하다. 설사 그것이 전면화되어 이야기 속에 나타나지 않더라도 말이다.

3. 박종필의 카메라, 이것이 액티비즘이다 : 행복한 연대

지금도 박종필 감독님 하면 떠오르는 얼굴은 세월호 500일 추모집회날이다. 그 날의 행사는 서울의 '동서남북' 각 지역에서 행진하여 광화문에 모여서 집회를 하는 것이었다. 그리고 당시 미디어팀은 그 행진을 촬영하여서, 바로 즉석에서 편집하여 집회에서 상영하는, 그야말로 말도 안되는 계획이었다. 15여명의 미디어활동가들이 네 군데로 흩어져서 촬영을 하였고, 행진하는 동안 참여자들을 인터뷰도 하였다. 그렇게 촬영한 소스를 갖고 다큐인에 모여서 말도안되는 속도로 편집을 하였다. 그러나 완성된 영상을 들고, 광화문까지 가는 것이 문제였다. 이 때 박종필 감독님이 자신이 아끼는 자전거를 꺼내시더니, 10분이면 광화문까지 갈 수 있다고 호언장담하였다. 그리곤 장담한 것처럼 시간 안에 도착하여, 무사히 집회영상을 상영할 수 있었다. 집회영상이 끝났을 때, 박종필 감독님의 그 벅찬 얼굴을 아직도 잊을 수가 없다. 박종필 감독님은 연신 '너무 좋지않니?'를 반복했다.

나는 박종필 감독님의 죽음을 통해 열악한 환경, 급박하게 돌아가는 현장, 스트레스, 자기 돌봄의 어려움 등 미디어 활동가들의 처우가 논의되는 계기가 되어야 한다고 생각한다.

박종필 감독님이 얼마나 깐깐하고 고집세고 외곬수인지, 많은 사람들이 알고 있다. 그러나 박종필 감독님과 함께 활동했던 사람들은 얼마나 투쟁현장을 사랑했는지도 알고 있다.

오늘 이 자리가 박종필 감독님의 다큐멘터리 미학과 감독님의 액티비즘을 이야기하는 자리라고 했을 때, 그리고 나아가 앞으로 액티비즘을 어떻게 이어나갈지 고민할 때, 박종필의 카메라가 주는 가장 큰 의미는 연대가 얼마나 행복한 것인지이다.

박종필 감독 1주기
추모 포럼 토론문

박종필의 카메라, 그리고 나의 카메라

오지수 감독, 416미디어위원회

저는 2016년 10월부터 미디어위원회에서 활동하고 있는 오지수입니다.

활동기간이 채 2년이 되지 않아, 박종필 감독님을 알고 지낸 시간도 8개월에 불과하여 함께 나눴으면 하는 이야기들이 부족하진 않을까 걱정스럽기도 했습니다. 그러나 박종필 감독님과 함께 활동했던 그때부터 현재까지, 그리고 앞으로도 유효할 제 고민을 이토록 소중한 자리에서 공유하고 확장할 수 있기를 누구보다 간절히 바랐던 것 같습니다. 제가 가진 몇 가지 기억을 꼼꼼히 채집해보았습니다. 박감독님의 대한 기억을 포함하여 언젠가 묻고 싶었지만 돌아올 대답이 없어 서글펐던 질문도 간추려보았습니다. 그의 활동과 카메라를 통해 자신에게 안겨있는 지점과 연결하여 충분히 고민할 수 있는 시간이 되길 바라며 이야기를 시작해 볼까 합니다.

나의 '동료'가 되어라!

현재 활동 중인 416연대 미디어위원회는 나이, 성별, 경험차 등 매우 다양한 층위가 나뉜다. 호명되는 직함이나 이름이 확정된 채 미디어위원회에서 들어온 사람들이었고 대부분이 '감독님'이라고 불렸지만 나는 어떤 호칭조차 없었다. (그래서 그냥 '지수씨'라고 불렸다.) 호칭은 불리는 사람의 권력이나 위치를 파악하는 것뿐만 아니라, 서로의 관계 설정을 표현하기도 한다. 나는 후자에 있어서 많은 혼동을 느꼈다. 이 조직에서 가장 어리고 어떠한 경험도 없었기 때문에 등이 굽은채 '듣는 태도'로 위축되어있었는데, 어느 날 미디어위원회의 업무를 나눠서 하게 되었다. 녹취를 푸는 일이나 현장에 촬영을 가는 일, 그것들을 제안하며 '함께 할 수 있나요?'라고 물었던 박종필 감독이었다. 신진활동가가 감당할 수 있고 큰 부담을 주진 않지만 성장이나 발전에 보탬이 될 수 있을 만한 일들을 파악하고 있던 그였다. '내가 이 조직에서, 이런 사람들 틈에서 어떤 일을 할 수 있을까?' 라는 고민이 매일 되풀이되던 시기에 나는 함께 할 수 있는 동료가 되었다.

비슷한 시기, 내게 극존칭을 쓰시길래 "편히 부르셔도 된다"라고 말한 적이 있다. 그때 그는 "제가 아직 신진여성활동가를 어떻게 불러야 할지 고민이 충분하지 않으니 점차 호칭을 정리하면 좋겠다"라며 스스로의 고민을 말했다. 우리는 늘상 '타인을 배려하고 존중하자'고 이야기하지만 그리 섬세하지 못하다. 타인의 나이, 성별, 경험과 일상 등 다양한 차이를 인식하지 못하는 경우가 다반사이다. 이러한 지점에 대해서 그는 본인이 부족하다는 것을 알고 있었고 신중하겠다고 단언하는 것 같았다. 위에서 말한 관계 설정과 더불어 이야기하고 싶다. 우리는 지금껏 서로의 위치를 파악하여 수평적인 관계를 맺으려고 시도했을까? 쉬이 규정해버린 나와 당신의 관계 설정은 진정 배려와 존중에 기반하여 합의되었는가?

신진, 여성, 활동가 그리고 감독

앞서 말한 미디어위원회는 나의 첫 활동 영역이다. 그렇게 '신진여성활동가'가 되었고 때때로 '신진, 여성, 활동가'라는 정체성은 세 가지가 얽히고설킨 채 작용하였다. 기성감독 및 활동가들이 서있는 이 영역에 적응해가는 과정이었기에 소화 가능한 업무를 분담 받는 것이 대부분이었다. 회의 공간 예약, 안건지 출력, 회의록 작성, 공금 지출내역서 작성 및 추가 비용 취합, 영상 제작 가능한 인력 파악 후 역할 분배 등 겉으로는 보이지 않는 실무를 담당한다. 적어도 1년 정도를. 그 1년간 추진되는 사업 중 주기별 프로젝트 작업이 진행되면 또다시 자연스럽게 텀블벅(제작비 조달과 홍보를 위한 소셜 펀딩)을 담당하게 된다. 조직 구성원으로서 작업에 스테프으로도 참여한다. 동시에 다수의 일을 처리해야하는 역할이 부여된다. 과중한 업무라는 걸 번히 알지만, '싹싹하고, 일처리가 확실하고, 정확하며, 책임감이 강한' 여성활동가는, 신진으로서 자신의 자리를 찾기 위해, 낙오되지 않기 위해 꿋꿋이 담당업무를 수행한다. 이 소모적인 과정으로 인해 신진여성활동가는 외로움을 느끼고 금방 지치고 만다.

지난한 과정을 거쳐 '감독'이 되어도 상황은 별반 달라지지 않는다. 어쩌면 '신진여성활동가'는 계속해서 앞서 말한 과정을 가장 적합하게 수행할, 수행해야 할 역할로 고착되어있기 때문일지도 모른다. 평생 어리지 않을텐데 말이다. 그런데 몇년이 지나 '신진'의 이름을 떨쳐내도 여성활동가, 여성감독이라는 이유로 똑같은 고통을 감당하게 될까봐 두렵다. 동시에 또 다른 신진여성활동가가 되어 이 활동에, 이 판에 유입될 그녀에게 감히 안녕을 물을 수 있을지 나는 확신 할 수가 없다.

활동가와 감독 사이에서

영상활동가. 활동의 수단으로 현장을 기록하고 영상을 제작하며 연대활동을 하는 자. 나름 내려 본 정의가 맞을지는 모르겠지만 적어도 지금까지 봐온 영상활동가는 현장에서 늘 카메라를 들고 당사자 또는 활동가들 옆에 서있었다. 같이 뛰고 같이 밀쳐지더라도 카메라를 놓지 않는 사람들, 이 현장을 기록하는 것이 얼마나 소중하고 중요한지 확신하는 사람들이다. 그리고 한 시기에는 이 영상들을 엮어내 영화를 제작하여 카메라에 담아낸 현장을 전달하기 위해 힘쓴다. 단지 현장을 보여주는 것에 그치는 것이 아닌, 인물을 조명하고 인물을 둘러싼

배경에서 느낄 수 있는 사회적 윤리와 태도에 대해 고민하게 하는 힘을 가진다. 이러한 점이 다큐멘터리가 많은 이들에게 지지받는 가장 큰 요인이지 않을까싶다.

그러나 카메라에 담긴 그들의 삶은 큰 변화 없이 흘러가는 것이 일반적이다. 영화는 각광받고 지지받는 그때에도 당사자의 삶은 여전할 뿐이다. 물론 하나의 영화로 그들의 삶이 전반적으로 바뀌고 발전적인 상황에 들어서기는 역부족이겠지만, 이 괴리감과 무력감 앞에서 꽤 자주 절망스럽다. 박종필 감독은 98년에 제작한 〈IMF 한국, 그 1년의 기록 - 실직노숙자〉[1], 〈거리에서〉[2] 등에 나온 홈리스 분들이 모두 생을 마감한 것을 이야기하며 많이 고통스러워했다고 한다.

활동가로서 고민하는 세상은 꽤나 견고하게 잘못되어있어서 변혁이 쉽지 않다. 우리는 영상을 제작하여 많은 이들에게 전하고 하나의 물결을 만들어낸다. 강력한 파도가 되진 않더라도 그 물결을 무시할 수는 없다. 다만 견고히 다져진 시스템을 타파하기엔 미미함이 분명하다. 그런 와중에 감독으로서의 태도가 매우 둔감하여 이미 뿌리내린 관례에 순응하고 있는 모습을 발견할 때 나의 무력감과 괴리감은 더욱 배가 된다. 활동가의 예민한 감각과 감독의 제작에 대한 열망이 적절히 결합하기란 어려운걸까? 활동가이자 감독으로서, 또는 그 두 정체성의 사이에서 어떤 마음을 단단히 붙잡아야 할까.

두 가지 지속가능성 (활동가 재생산 / 생산 후 지속성)

박종필 감독은 개인의 역량을 조직적으로 발전시키려고 노력했다. '다큐인'이라는 조직에서 활동가를 재생산하고 함께 작업을 할 수 있도록 도모했다고 한다. '미디어위원회'에서도 활동가 재생산을 위한 탐색을 놓지 않았다. 내게도 줄곧 '꾸준히 작업을 했으면 좋겠다'라며 의지와 마음이 굳건해지길 바랐다. 그의 바람은 어쩌면 다양한 영역에 필요한 영상활동가가 유입되고 활동을 유지되길 원했던 것이라고 느껴진다. 그러나 그 의지와 마음이, 무모한 도전이 되지 않기 위해서 현실조건에 부합하였는지 확인할 필요가 있다. 지속적으로 활동을 하고 다큐멘터리를 만든다는 것은, 생활을 유지할 수 있을만한 일정 정도의 기반이 마련된 뒤 안정적으로 실천할 수 있다. 생계유지가 모호한 상태에서 활동이나 작업을 지속하는 것은 무리한 일상을 버티며 스스로를 소진시키는 것에 불과하며, (조직 구성원으로 활동하고 있는 경우) 조직이 구성원을 방기하는 무책임한 태도일 뿐이다. 일단 버텨보며 자연스레 역량을 발전시키길 바라는 암묵적인 끄덕임이 지금껏 그 어떠한 시스템도 확립시키지 못했다. 우리는 끊임없이 물어야 한다. 현실적으로 이 활동을 노동으로 인정했는가, 노동에 걸맞는 경제적 구조가 존재하는가.

영상으로, 영화로 세상을 바꾸는 사람들

어떤 영화가 내 마음을 뒤흔들고 스스로의 태도와 관점에 대해 고민이 생겼을 때 '나도 이런 영화를 만들어서 몇몇의 마음에 파동을 만들고 싶어. 그러면 세상이 조금씩 바뀔 수 있지 않을까?'하는 바람으로 이 활동에 뛰어들었다. 미디어위원회를 보며, 그 안에서 활발히 활동하는 감독들과 활동가들을 보며 점차 확신했다. 현재진행형인 역사 곁에 밀착하여 기록하고 영화를 생산한다는 것은 세상을 변화시키는 가능성을 제시할 수 있으리라고. 세월호 참사 뿐만 아니라 여전히 현재진행형인 역사들을 기록하는 사람들은 무수히 많다. 보이지 않을 뿐이었지, 정말 셀 수 없이 많다. 그러나 이런 사람들을 금세 잊어버렸고 때로는 존재조차 몰랐다. 욕심을 좀 부려서, 나는 우리들이 기억되길 바란다. 있는 듯 없는 듯 사소하고 당연한 존재로 취급받는 것이 아니라 미디어 활동이, 비디오 액티비즘이 기억되고 소중해지길 온 마음을 다해 바란다. 나와 당신이 소중해지면 우리의 보호막을 진지하게 고민할 수 있을테니까.

"네가 해야돼, 나는 못할수도 있어"

그가 떠나기 두달 전 즈음, 함께 목포신항에서 기록활동을 하고 있었다. 하루의 일과를 마치고 숙소를 겸해 쓰고 있던 컨테이너에서 당시 고민하고 있던 〈어른이되어〉[3]기획에 대해 이야기한 적이 있다. 걱정과 위축된 마음이 가득했던 나에게 그는 이런 말을 했다.

"네가 해야 돼, 나는 못할 수도 있어."

노트 맨 윗단에 이 말을 써놨던걸 발견했을 때, 혼자 이런저런 해석을 해보았다. '되게 부담스럽네, 자신의 죽음을 예상했던 걸까, 내게 용기를 주고 싶었던걸까'. 사실 답을 내고 싶지는 않다. 다만 내 안에 남은 이 말은 나를 지탱해줄 하나의 밧줄로 작용했다. 우리는 그저 할 일을 한 것 뿐이라는 그의 말처럼, 오래오래 카메라를 들고 싶다.

아프지 않고, 죽지 않는, 아프다면 조금은 마음 편히 병원에 갈 수 있길 바란다. 아프다고 말 할 수 있길 바란다. 그래서 더 이상 그 누구도 잃지 않고 내가 해야 할 일을, 당신이 해야 할 일을 해나갔으면 좋겠다. 더불어 앞으로 우리의 무사를 기원한다.

1) 박종필 감독의 데뷔작으로, IMF 이후 쉽게 마주치게 된 노숙자들이 처해 있는 현실과 그들의 바람을 기록한 다큐멘터리이다. 배타적인 사회 분위기, 정책과 사회적 안전망 부재라는 문제를 제기한다. 또 장기화되는 노숙으로 인해 겪게 되는 정신적 육체적 고통을 실감나게 보여준다. (씨네21 발췌)

2) 97년 말 IMF관리체제 하에서 주거가 불안정하고 의지할 가족이 없었던 저소득, 저학력 빈곤계층은 실직과 동시에 노숙을 할 수 밖에 없었다. 끊임없이 위기에 올리는 한계계층의 삶 속에 희망은 어디에 있는지 묻는 작품이다. (박종필 추모영화제 자료집 발췌)

3) 416연대 미디어위원회에서 제작한 4주기 416프로젝트 <공동의 기억 : 트라우마> 중 1부인 단편 다큐멘터리이다. 세월호 생존학생과 세월호 세대의 이야기를 담았다.

차별에 저항한 영상활동가
박종필감독 약력

1998 ~ 2017 독립다큐멘터리제작집단 다큐인 활동
1998 ~ 2017 홈리스/빈곤/장애인권 미디어 활동
2003 ~ 2017 서울장애인인권영화제 집행위원장 및 집행위원
2015 ~ 2017 4.16연대 미디어위원회 활동
2016 ~ 2017 박근혜정권퇴진비상국민행동 미디어팀 활동

2006 ~ 2008 인디다큐페스티발 집행위원장
2007 ~ 2009 홈리스 주말배움터 교사
2010 ~ 2014 아랫마을 홈리스 야학 교사
2010 ~ 2016 홈리스행동 감사
2015 ~ 2017 4.16연대 미디어위원회 위원장
2016 ~ 2017 사회변혁노동자당 당원

작품활동

1998 〈IMF한국, 그 1년의 기록 – 실직노숙자〉 다큐 (47분) 연출
-1998 제3회 인권영화제 상영
-1999 일본 야마가타영화제 상영
-1999 제25회 한국독립단편영화제 상영

1999 〈끝없는 싸움 – 에바다〉 다큐 (43분) 연출
-1999 제4회 인권영화제 상영
-2000 제1회 장애인영화제 우수상 수상
-2000 인디포럼 상영
-2000 제26회 한국독립단편영화제 상영
-2000 [해아래집] 집행위원회 특별상 연대와 인권상 수상

2002 〈장애인이동권투쟁보고서-버스를 타자!〉 다큐 (58분) 연출
-2002 제6회 서울국제노동영화제 상영
-2002 제28회 서울독립영화제 상영 '최우수작품상(CJ상)' 수상
-2003 전주국제영화제 상영
-2004 제7회 서울인권영화제 상영
-2004 KBS 독립영화관 방영

2004 〈노들바람〉 다큐 (123분) 연출
-2004 제8회 서울인권영화제 상영 '올해의 인권영화상'수상

2005 〈장애인도 노동자다〉 다큐 (23분) 연출
2005 〈이동할 권리〉 다큐 (26분) 연출

2006.9 ~2007.8 시민방송 RTV 격주 장애인 정규프로그램
〈나는 장애인이다〉 다큐 (30분) 총23회 총연출

2007 〈침묵을 깨고〉 다큐 (33분) 연출

2007 〈거리에서〉 다큐 (86분) 연출
-2007 서울독립영화제 상영
-2008 서울인권영화제 상영

2008. 8 ~10 시민방송 RTV 격주 장애인 정규프로그램
〈나는 장애인이다〉 다큐 (30분) 총6회 총연출
2008 〈평등의 출근〉 애니매이션 (3분) 촬영 및 편집

2009 〈해피투게더는 행복의 시작이다〉 다큐 (18분) 연출
2009 [박종필 감독 장애인 인권 3부작 DVD] 출시

2010 〈시설장애인의 역습〉 다큐 (55분) 연출
-2010 서울장애인인권영화제 상영
-2010 서울인권영화제 상영
-2010 서울독립영화제 상영

2011 ~ 2012 [장애인차별금지법, 영화를 만나다] 다큐 (30분) 10편 총연출

2013 〈우리가 장애를 만났을 때〉 다큐 (28분) 연출
KBS 시청자참여프로그램 열린채널 방영
2013 〈무대〉 다큐 (28분) 연출
KBS 시청자참여프로그램 열린채널 방영
2013 〈장애인운동가 故김준혁 동지를 기리며〉 영상 제작
2013 〈발달장애인법 제정하라!〉 다큐 (15분) 연출

2014 〈고송국현동지, 그가 원하던 삶은...〉 다큐 (7분) 연출
2014 〈장애인자립생활운동가 우동민 열사 3주기 추모〉 영상 제작

2015 〈바다에서 온 편지3 – 알고 싶습니다.〉 다큐 (28분) 연출
2015 뉴스타파 목격자들 〈우리는 홀로 설 수 없나요?〉 다큐 (27분) 연출
2015 인천 해바라기 장애인 수용시설 의문사 사건 촬영
2015 누구나 함께하는 영화관 만들기 '동상이몽' 〈수화 함께 배워요〉 영상 제작

2016 〈사람이 산다〉 다큐 (69분) 프로듀서
-2016 제16회 인디다큐페스티발 개막작, 관객상, 폐막작
-2017 야마가타영화제 Award of Excellence 수상

2016 4.16프로젝트 [망각과 기억] 총7작품 총괄 프로듀서
-4.16프로젝트 [망각과 기억] 〈인양〉 연출
-2016 제16회 인디다큐페스티발

2017 4.16 프로젝트 [망각과 기억2:돌아 봄] 총6작품 총괄 프로듀서
-4.16 프로젝트 [망각과 기억2: 돌아 봄] 〈잠수사〉 연출
-2017 제17회 인디다큐페스티발
-2017 제9회 DMZ국제다큐멘터리영화제 최우수 다큐멘터리상 수상

2017 상지대 민주화투쟁 기록 〈길〉 프로듀서

차별에 저항한 영상활동가 박종필 추모사업회(준)

대표
박경석(전국장애인차별철폐연대 대표) 박래군(4.16연대 대표)
김종언(아랫마을 홈리스야학 총학생회장) 고영재(한국독립영화협회 대표)

집행위원장
조한진희(다큐인 운영위원) 이상엽(서울장애인인권영화제)

공동대표단체
전국장애인차별철폐연대 한국독립영화협회 홈리스행동 4.16연대

단체회원
가온장애인자립생활센터 노들장애인야학 다큐인 미디액트 분홍종이배 빈곤사회연대 사회변혁노동자당 서울독립영화제 서울장애인인권영화제 송파솔루션CIL 아랫마을 에바다학교 인디다큐페스티발 장애여성공감 장애와인권발바닥행동 장애인배움터너른마당 장애인차별금지추진연대 전국장애인부모연대 한국장애인자립생활센터협의회 한빛미디어노동인권센터 홈리스야학 4.16미디어위원회 (사)4.16세월호참사진상규명및안전사회건설을위한피해자가족협의회

개인회원
강혜민 공태윤 권오현 권혁이 김동림 김민정 김상희 김성연 김일권 김종환 김준희 김진수 김지은 김혜정 김필순 나해니 류미례 무명 문상민 문애린 박경석 박김영희 박미애 박사라 박온슬 박옥순 박정숙 박재희 박주원 박태환 박현영 송상회 성상민 수리야 신안수 양유진 여준민 오상만 윤재선 윤제영 이경숙 이기풍 이동현 이선일 이승헌 이원교 이정훈 이지연 이현아 이현제 이형숙 임소연 임영희 정다운 정종민 정찬미 최병덕 최성애 장은하 정우영 정은희 정주연 조경미 조민정 조아라 조재범 조현수 진냥 최경덕 최재민 최재선 한규선 한명희 한혜선 홍은애 홍형숙 황인현 (2018년 8월 3일 현재)

회원이 되어주십시오.

외로운, 거절당한, 캄캄한 거리의 카메라였던 영상활동가 박종필 감독이 우리 곁을 떠난 지 1년이 되었습니다. 1주기를 맞이하여 보고 싶은 박종필 감독을 추모하고, 그가 기록했던 발자취들을 기억하고자 합니다. 또한 소외되고 차별받는 현장을 기록했던 박종필 감독의 카메라가 멈추지 않고 계속 이어지도록 추모사업회에 함께 해주실 것을 제안합니다.

박종필 추모사업회는?
보고싶습니다_ 박종필 기일 추모행사
기억하겠습니다_ 박종필 작품 상영회
기록하겠습니다_ 박종필 다큐포럼, 후배양성 • 지원 등

추모사업회 회원이 되려면,
단체회원, 개인회원 모두 가능합니다.
월 회비 또는 1년 한번 회비로 함께 회원가입이 가능합니다.

추모사업회 회원 회비 규정
1) 공동대표 단체 / 매월 10만원 이상(재정이 어려운 경우 예외로 함)
2) 단체회원 / 매월 2만원 이상
3) 개인회원 / 매월 5천원 이상
4) 일시회원(년 1회 추모사업행사 회비) / 년1회 단체 10만원 이상/ 개인 1만원 이상

박종필 추모사업회 통장 계좌번호
우리은행 1005-003-484791 예금주(사단법인 노들/다큐인)

문의
doquin.pil@gmail.com
차별에 저항한 영상활동가 박종필 추모사업회(준)



사진 출처 : 정운, 워커스