

디지털 도시교향곡과 다성적 몽타주: 클라우드소스 다큐멘터리 <고진감래>*

이선주**

「차례」

1. 편재하는 ‘카메라를 든 사람들’
2. 도시교향곡 장르의 전통과 클라우드소스 다큐멘터리
3. 편집자/매개자로서의 ‘파킹찬스’와 21세기 ‘서울 교향곡’ <고진감래>
4. 디지털 도시교향곡과 다성적 몽타주를 위하여

<국문초록>

본 연구는 서울시가 글로벌 및 로컬 시민을 대상으로 공모한 시민 제작 영상을 박찬욱, 박찬경 형제(PARKing CHANce)가 선별하고 편집해 유튜브에 공개한 다큐멘터리 <고진감래>를 도시교향곡의 관점에서 논의하고 분석하는 것을 목표로 한다. 도시교향곡은 도시의 일상과 사건에 대한 인상을 기록하면서 도시적 현대성의 물질적, 문화적, 인류학적, 지리적 차원을 성찰하는 작품을 말하며, 1920년대 이후 다큐멘터리와 아방가르드 영화 양식의 상호교차를 추구한 감독들(카발칸티, 루트만, 베르토프, 이벤스 등)에 의해 발달해 왔다. 온라인 집단지성에 근거한 사용자의 콘텐츠 참여를 이용한 클라우드소스 다큐멘터리는 웹 2.0이 영화 매체의 민주화와 참여 미디어적 실천을 촉진하는 가능성을 열어놓지만, 전통적인 다큐멘터리 영화의 제작, 미학, 작가성, 관객성에 다양한 질문을 제기한다. 본 논

* 이 논문은 2019년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임(2019S1A5B8099559).

** 한양대학교 현대영화연구소 연구교수

문은 <고진감래>를 아마추어와 전문가, 개인적인 것과 집단적인 것, 온라인과 오프라인의 대립 등 이러한 전통적 이항대립을 넘어서는 클라우드소스 기반의 21세기 디지털 도시교향곡'으로 규정하고 이 영화가 도시교향곡 장르의 고전들을 계승하고 갱신하는 방식, 참여 영상 문화의 가능성과 한계 모두를 드러내는 방식을 고찰하고자 한다.

주제어

클라우드소스 다큐멘터리, 디지털 도시교향곡, <카메라를 든 사나이>, <고진감래>, 파킹찬스

1. 편재하는 ‘카메라를 든 사람들’

<고진감래(Bitter, Sweet, Seoul)>는 서울시가 국내 최초로 글로벌 시민들을 대상으로 시도한 클라우드소싱 영화 프로젝트로 2014년 온라인과 오프라인을 통해 전세계에 동시에 공개된 작품이다.¹⁾ 그러나 제작, 배급 및 상영 방식의 새로움과 서울시의 홍보영상이라는 기획성, 박찬욱, 박찬경 형제의 협업이라는 화제성에도 불구하고 대중과 비평은 물론 영화연구의 지형에서도 거의 주목받지 못했다. 본 연구는 서울시의 공모로 선정된 154개의 시민 제작 영상을 수집하고 편집한 작품인 <고진감래>를 도시교향곡의 현대적 관점에서 논의하고 분석하는 것을 목표로 한다. 도시교향곡은 도시의 일상과 사건에 대한 인상을 기록하면서 도시적 현대성의 물질적, 문화적, 인류학적, 지리적 차원을 성찰하는 장르로서, 1920년대 이후부터 다큐멘터리와 아방가르드 영화 제작 양식의 상호 교차를 추구한 감독들에 의해 발달해 왔다. <고진감래>를 제작한 박찬욱, 박찬경 형제가 선별한

1) ‘2013년 8월 20일부터 11월 25일까지 전 세계 2821명의 사람들이 서울의 다양한 모습을 촬영해 11852개의 비디오를 우리에게 보내왔다. 파킹찬스는 154개의 비디오를 선정했고 편집과 음악을 덧붙여 한편의 영화가 됐다. 우리와 함께 작품을 공유한 모든 감독들에게 감사드린다’라는 영문자막과 함께 영화가 시작된다.

시민 제작 영상은 서울의 랜드마크 관광지나 건축물에 한정되지 않고 무국적의 공간과 낙후된 뒷골목, 서울의 일상 및 역사와 관련된 아카이브 기록 영상, 실향민에서 외국인에 이르는 이산민 주체들의 이면을 드러내면서 메트로폴리스의 역동적인 모습을 다면적으로 기록하고 보여준다. 본 연구는 파킹찬스가 시민 제작 영상에 포함된 이러한 잠재성을 연상적, 충돌적 몽타주로 시청각적으로 연결함으로써 도시교향곡의 서사적, 미학적 전통을 현대적으로 확장하고 있음을 주장한다.

본 논문은 <고진감래>의 도시교향곡 장르 전통 내에서의 연속성을 밝히면서도 이 작품의 기술적, 현대적인 특징에 주목함으로써 아날로그 시기의 도시 교향곡이 디지털 시대의 참여문화를 통해 재생산되고 확장되는 방식을 밝힐 것이다. 이를 위해 본 연구는 클라우드소스 다큐멘터리라는 관점에서 살펴본다. 온라인 커뮤니티의 집단지성을 활용해 제작과정을 공유하고 배포하는 클라우드소스 다큐멘터리는 <라이프 인 어 데이(Life in a Day)>(2011, 이하 <라이프>로 표기) 시리즈 성공의 영향으로 디지털이 제시하는 유토피아적 기대들과 함께 영화 매체의 민주화와 참여미디어적 실천의 가능성을 열어놓았지만, 전통적인 다큐멘터리 영화의 구성방식이나 미학 및 작가성에 관련한 다양한 질문을 제기한다. <고진감래>에서 파킹찬스의 역할은 미장센이나 촬영의 역할에 중점을 둔 작가(author)라기 보다는 매개자(mediator)에 가깝다. 또한 이러한 글로벌 미디어 프로젝트를 극장용 영화로 발전시킨 원형적 작품인 <라이프>와 유사하게 참여 미디어 기반의 클라우드소싱 양식으로 제작된 이 작품은 아마추어와 전문가, 개인적인 것과 집단적인 것, 사적인 것과 공적인 것의 대립을 넘어서는 질문을 제기한다. 본 연구는 도시교향곡 장르의 전통과 핵심적인 양식들을 염두에 두고 이 장르의 고전작품들(<오직 시간만이>, <베를린 교향곡>, <카메라를 든 사나이>)과 수정주의적 장르의 하나라고 할 수 있는 21세기 클라우드소스 다큐멘터리 양식의 비교를 통해 <고진감래>의 차이를 드러내면서, 필름 시기의 비관습적, 대안적, 인상주의적 영화 스토리텔링 양식인 도시교향곡이 동시대 영화제작으로 확장되는 양상을 규명하고자 한다.

이와 관련해 본 논문의 핵심적인 문제의식은 다음의 세 가지로 요약된다.

첫째, 도시교향곡 장르의 중요한 특징이었던 ‘하루’의 기록이라는 시간성이 유튜브를 기반으로한 글로벌 시민참여 프로젝트인 <고진감래>에서 어떻게 변주되

면서도 또한 ‘동시성의 감각’으로 연결되는가?

둘째, 클라우드소스가 논의되는 층위나 디지털 민주주의의 ‘참여’의 문제와 관련해 카메라를 든 시민들(콘텐츠 제작자)의 위치는 무엇인가? (공동제작자/공동창작자/공동작가?) 이는 베르토프가 제안한 급진적 개념인 ‘키노키(kinoki, 영화인 집단)’와는 어떻게 유사하고 다른가?

셋째, 파킹찬스의 역할과 관련해 매개자, 제작자로서의 제작의 통제권과 제작과정에서의 인터랙티비티, 미학적 선택의 문제 그리고 한계는 무엇인가?

이러한 질문들에 대해 답하기 위한 논문 구성은 다음과 같다. 2장에서는 우선 전통적으로 도시교향곡 장르의 정의와 특징, 논점들을 살펴보고, 이 장르에서 중요하게 다루어졌던 영화적 요소들이 디지털 ‘참여’를 화두로 전개되고 있는 2000년대 이후 다양한 클라우드소스 다큐멘터리들 속에서 어떻게 전개되고 있는지를 고찰한다. 3장에서는 <고진감래>를 <오직 시간만이(Rien que les heures)>(1926), <베를린: 위대한 도시의 교향곡(Berlin: Die Sinfonie der Großstadt)>(1927, 이하 <베를린>으로 표기), <카메라를 든 사나이(Man with a Movie Camera)>(1929, 이하 <카메라>로 표기)를 비롯한 도시교향곡 장르의 정전들의 진화와 변주 속에서 고찰하면서 클라우드소스 다큐멘터리로서 <고진감래>의 유사성과 차이, 가능성과 한계를 살펴본다.

2. 도시교향곡 장르의 전통과 클라우드소스 다큐멘터리

데이비드 보드웰과 크리스틴 톰슨은 “도시풍경의 시적인 측면을 포착”하는 “기록영화에 속하면서도 동시에 실험영화에 포함시킬 수 있는”²⁾ 영화를 도시교향악이라고 정의했다. 이들에 따르면 이같은 서정성을 띤 시적 다큐멘터리 영화 장르는 폴 스트랜드와 찰스 실러의 <맨하타(Manhatta)>(1921)를 시작으로 [파리의 이면을 하층계급의 시선으로 담아낸] <오직 시간만이>와 이 장르의 고전이 된

2) David Bordwell and Kristin Thompson, 이용관·주진숙 옮김, 『세계영화사 I: 영화의 발명에서 무성영화까지』, 서울: 시각과언어, 2000, 288쪽.

<베를린>을 거치며 일반적인 경향이 되어갔고, <카메라>, 장 비고의 <니스에 관하여(À Propos de Nice)>(1930) 등 다양한 작품들로 발전하면서 다큐멘터리와 실험영화 사이에서 긴 생명력을 가진 장르로 자리 잡았다.³⁾

도시교향곡 장르를 모더니티의 관점에서 ‘현대의 일상성’에 대한 질문을 중심으로 고찰한 로라 마커스는 이 장르를 1920-30년대 유럽과 미국에서 만들어진 영화들의 한 집합으로 규정한다. 마커스는 주요 작품들에 공통적인 도시의 삶에서 ‘하루’라는 시간과 ‘일상성’을 이 장르의 핵심적인 양식으로 주목한다.⁴⁾ 마커스는 도시의 시간, 공간, 일상생활을 ‘리듬분석’의 관점에서 고찰한 앙리 르페브르를 참조하면서 “새벽과 기상, 노동자 행렬, 아침 출근, 기차, 자동차 같은 교통 수단과 기계들, 부자와 빈자의 점심시간, 나른한 오후, 화려한 광고판 및 나이트 클럽의 네온장식” 등을 도시교향곡에서 반복되는 표현들로 본다. 마커스는 “이른 아침의 도시가 무의식의 이미지로 작용할 수 있고 잠과 깨어남 사이의 관계가 영화 매체의 정지와 운동 사이의 상호작용과 관련 될 수 있다는 점을 시사”하면서 “현대 도시의 다양한 반사적 표면들(유리, 창문, 영화자체)을 활용하여 지각 대상을 반영하고 특정 패턴으로의 움직임이라는 리듬 오케스트레이션을 강조”하는 도시교향곡 장르의 자기반영적 차원을 중요하게 인식한다. 마커스는 도시교향곡을 “예술 작품’으로 물화되지 않은, 예술의 이상에 조응”하는 장르로 간주하고, 사물의 본성과 아름다움을 포착하는 포토제니의 창시자 루이 델뤽을 인용해 도시교향곡 영화의 다큐멘터리적 차원이 아방가르드 영화와 잘 결합해 왔음을 지적한다.

아방가르드 영화의 역사 속에서 파리-베를린-모스크바를 축으로 전개된 도시교향곡을 몽타주 미학의 관점에서 고찰한 알렉산더 그라프는 도시교향곡의 정전과 기원에 대한 논의들을 통해 영화의 장르성을 질문한다.⁵⁾ 그는 <맨하타>를

3) 도시교향곡에 영화에 대한 국내 연구로는 다음을 참조 윤학로, 「장 비고와 도시교향곡 - <니스에 관하여> 소고」, 『인문언어』11권 2호, 서울: 국제언어인문학회, 2009, 209-226쪽, 함충범, 1920년대 ‘도시교향곡 영화’에 나타난 테크놀로지의 유토피아적 표상, 『사회과학연구』26권 1호, 서울: 서강대학교 사회과학연구소, 2018, 118-150쪽.

4) Laura Marcus, *Dreams of Modernity: Psychoanalysis, Literature, Cinema*, New York: Cambridge University Press, 2014, pp.89-90.

5) Alexander Graf, “Paris - Berlin - Moscow: On the Montage Aesthetic in the City Symphony Films of the 1920s,” In *Avant-garde Film*, Alexander Graf and Dietrich Scheunemann, eds., New York: Rodopi, 2007, pp.77-92.

효시작으로 보는 관점은 새벽에서 해질녘까지의 시간 구성방식이 도시교향곡의 표준이 되었다는 점과 사진작가와 화가라는 제작자들의 배경이 추상적인 건축사진과 구상적인 다큐멘터리 스타일 시퀀스의 병치를 드러내는 반면, 영화 자체는 도시교향곡 장르의 전형이 된 운율적, 연상적 편집에 대한 의미있는 관심을 드러내지 않는다고 본다. 또한 르네 클레르의 <파리는 잠들다(Paris qui dort)>(1923)도 도시교향곡의 초기형태로 언급되곤 하지만 부분적으로 운율적인 편집 형식을 띠고 도시의 다큐멘터리 스타일 이미지를 사용하는 반면, 관습적인 내러티브, 강력한 플롯요소와 카메라 속임수가 형식적인 특징을 지배해 도시교향곡으로 범주화하기에는 어려움이 따른다고 분석한다.

그라프는 아담스 시트니와 지그프리트 크라카우어가 주목했던 카발칸티의 <오직 시간만이>를 이 장르의 출발점으로 본다. 이 작품에서 카발칸티의 주요 관심은 파리의 하층계급(포주, 창녀, 선원, 신문판매원, 노파 등)의 비참한 실존묘사를 통한 사회적 비평이었다. 영화의 제목과 자막이 시사하는 것처럼, 영화적이고 추상적인 시간의 개념은 작품 속에서 형식적 수준에서 뚜렷한 운율적 편집 리듬의 형태와, 내용의 수준에서 글로벌 시공간의 연속적인 역동성에 대한 고찰에 관심이 있다는 점을 알 수 있다. 카발칸티는 자신의 작품을 “투박한 사회적 기록(clumsy social document)”⁶⁾이라고 묘사했다. 그라프는 새벽부터 황혼까지라는 시간 형식을 엄격하게 따르지 않는다는 사실에도 불구하고, 많은 도시 시퀀스의 다큐멘터리적 특성은 리듬 및 연상 편집을 통한 추상화에 대한 관심과 결합해 이 영화가 앞선 작품들과 비교할 때 도시교향곡 장르의 의미있는 성숙을 논하기에 충분해 보인다고 평가한다. 이 장르는 <베를린>과 <카메라>에서 완전한 성숙에 이르는데, 두 영화는 자막, 내러티브, 플롯 요소의 거의 완전한 억제와 전통적 의미에서 다큐 형식의 거부, 형식적 장치로서 리듬적이고 연상적인 몽타주를 주장하고, 순수한 영화형식의 탐구 속에서 ‘새벽에서 황혼까지’라는 시간 구조의 전략을 지지한다.

한편 다큐멘터리 진영에서도 도시교향곡은 중요한 장르였다. 빌 니콜스는 다큐멘터리가 장르로서 폭넓게 인식되고 자기 발견을 시작하게 되는 시기를 1920

6) Ibid., p.78.

년대에서 1930년대 초로 간주하면서 이 시기 “영화에서의 시적 실험이 서로를 풍부하게 만들었던 20세기의 다양한 모더니즘 아방가르드와 영화 사이에 일어난 상호 영향에서 기인한다”⁷⁾고 말한다. 따라서 니콜스가 ‘시적 양식(poetic mode)’으로 분류하는 다큐멘터리(도시교향곡)는 모더니즘 아방가르드와 공동의 영역을 갖는다. 시적 양식은 연속편집 관습이나 사건에 수반되는 시공간의 구체적인 현장감 대신 시간적 리듬과 공간적 병치가 이루어지는 패턴 및 연결을 탐구한다. 니콜스는 대상에 대한 단순한 사진적 기록과 복제가 예술가의 새로움에 대한 욕망에는 방해물이라면서, 1920년대 유럽 아방가르드를 선도했던 프랑스 인상주의나 소비에트 몽타주 모두 “리얼리티를 기계적으로 재생산하는 작업을 극복하는 방식”이며 “영화만이 할 수 있는 방법으로 새로움”⁸⁾을 추구하는 것이었다고 규정한다. 빌 니콜스는 도시교향곡의 대표작 <베를린>과 <카메라>를 비교하면서, <베를린>을 “일상의 다양성을 찬양하는 시적이며 비분석적인 목소리”로, <카메라>는 “노동계급의 변혁의 힘을 지닌 시적인 동시에 성찰적, 분석적인 목소리”⁹⁾로 규정한다. 이렇듯 1920년대 아방가르드 영화의 해방의 힘은 주류의 내러티브 영화만이 아닌, 시적 다큐인 도시교향곡에서도 극영화와는 확연히 다른 언어로 관객에게 이야기하는 목소리를 증명하는 기반이 되었다.

도시교향곡에 대한 최근의 연구가 입증하듯 이 장르는 1920-40년까지 유행했던 하나의 영화적 현상으로 볼 수 있다.¹⁰⁾ 그럼에도 불구하고 도시교향곡의 주제적, 형식적 특징을 담은 영화들은 지속적으로 만들어지고 있다. 1980년대에 시작해 2000년대까지 도시에 대해 시적 양식을 발전시켜 탐구한 일련의 영화들은 도시교향곡의 현대적 버전이라 볼 수 있다. 갓프리 레지오의 ‘카시’ 삼부작(<코야니스카시(Koyaanisqatsi)>(1982), <포와카시(Powaqqatsi)>(1988), <나코이카시(Naqoyqatsi)>(2002), 토마스 샤프트(Thomas Schadt)의 <베를린> 75주년 기념 리메이크작인 <베를린 교향곡(Berlin Symphony)>(2002), 페리 바드(Perry Bard)의

7) Bill Nichols, 이선화 옮김, 『다큐멘터리 입문』, 파주: 한울, 2005, 151-152쪽.

8) 같은 책, 174쪽.

9) 같은 책, 172쪽.

10) Steven Jacobs, Eva Hielscher and Anthony Kinik, eds., *The City Symphony Phenomenon: Cinema, Art, and Urban Modernity Between the Wars*, New York: Routledge, 2019.

<카메라를 든 사나이: 글로벌 리메이크(Man with a Movie Camera: The Global Remake)>(2007-2014) 등은 도시교향곡의 변주된 사례들에 속할 것이다.

<고진감래>는 도시교향곡의 동시대적 버전을 제시하는 과정에서 디지털의 등장 이후 영화 매체의 민주화와 참여 미디어적 실천의 가능성을 모색해 온 크라우드소스 다큐멘터리¹¹⁾의 제작 양식을 채택한다. 다렌 브랩햄은 크라우드소싱을 “특정한 조직적인 목표를 제공하기 위해 온라인 커뮤니티의 집단지성을 활용하는 배급 문제-해결과 생산의 온라인 모델”¹²⁾로 정의한다. 다양하고 독립적인 대중 주체들에 대한 신뢰는 이 양식의 민주적인 가능성에 대한 기대와 함께 다큐멘터리의 제작과정을 개방한다. 크라우드소싱은 이상적으로 군중의 집단지성 역량과 더불어 하나의 조직적인 목표의 단위를 구성하는 공동제작 모델을 구성한다. 그러나 제작의 통제권을 감독이나 제작자 개인이 아닌 참여자 다수에게 배분함으로써, 프로젝트의 목표가 조직화를 지향하더라도 다양한 방향에서 혁신과 활력이 작용하도록 한다. 즉 통제권은 조직과 군중 사이에 존재한다. 이러한 과정은 탈중심화된 군중을 감독 및 제작팀을 포함하는 중심화된 조직에 도입하는 것을 시사하지만, 기대하는 목표는 프로젝트의 완성 뿐 아니라 사회적 다큐멘터리와 관련된 관객의 인식 제고(提高)나 동기부여, 변화 등의 ‘다른 목표’들을 포함한다.¹³⁾

11) 참여 제작 및 배급의 다큐멘터리를 지칭하는 유사 개념들로는 ‘협업(collaborative)’ 다큐멘터리, ‘상호작용(interactive)’ 다큐멘터리 등 다양한 용어가 있지만 본 논문에서는 다렌 브랩햄과 헤더 매킨토시가 제안한 크라우드소스 다큐멘터리를 사용한다. 용어를 둘러싼 정교한 이해를 위해서는 다음 연구들을 참조할 것. Sandra Gaudenzi, “Strategies of Participation: The Who, what and When of Collaborative Documentaries,” In *New Documentary Ecologies: Emerging Platforms, Practices and Discourse*, Kate Nash Craig Hight and Catherine Summerhayes, eds., New York: Palgrave Macmillan, 2014, pp.129-148; Heather McIntosh, “Producing The Crowdsourced Documentary: The Implications of Storytelling and Technology,” In *Contemporary Documentary*, Daniel Marcus and Selmin Kara, eds., New York: Routledge, 2015, pp.57-71; 차민철, 「트랜스미디어 콘텐츠 플랫폼으로서의 인터랙티브 다큐멘터리」, 『문화과영상』19권 1호, 서울: 문화과영상학회, 2018, 93-124쪽; 김지현, 디지털 담론이 매개하는 영화 민주주의에 대한 비판적 고찰: <라이프 인 어 데이>와 <지구에서의 하루>에 나타난 참여 메커니즘 비교를 중심으로, 『영상예술연구』20호, 서울: 영상예술학회, 2012, 163-198쪽.

12) Daren C. Brabham, “Crowdsourcing as a Model for Problem Solving: An Introduction and Cases,” *Convergence* 14(1), 2008, p.75.

13) McIntosh, Op.cit., pp.57-60.

제작과정에 크라우드소스를 포함하는 다큐멘터리의 주목되는 작품들로는 <라이프>와 <지구에서의 하루(One Day on Earth)>(2012, 이하 <지구>로 표기) 등을 들 수 있다.¹⁴⁾ <라이프>는 2010년 7월 24일에 전세계에서 촬영된 푸티지 숏들을 모아 극장 영화로 만든 경우로, 4500 시간의 8만 개의 비디오를 사용자들이 유튜브에 업로드해 95분으로 편집해 만든 첫 사례다. <지구>는 유사한 컨셉의 글로벌 미디어 이벤트로 150개국 이상의 참가자들이 ‘하루’의 푸티지를 수집했지만 감독이나 제작자의 명성보다는 ‘커뮤니티 영화’를 지향하고 참여자들의 상호작용성이 더 강조된 차이를 띤다. 클레이 셔키는 크라우드소싱 내에서 참여자들의 집단활동과 온라인 참여를 3단계로 정리한다. 첫 번째 단계는 단순한 활동인 정보와 물질의 ‘공유’, 두 번째는 좀더 복잡한 수준의 단계인 ‘협력’이며, 그룹 전체의 행동을 공통 목표를 향해 조정하는 것을 포함한다. 세 번째 단계인 가장 복잡한 활동은 ‘집단 행동(collective action)’인데, 집단의 응집력은 정체성, 헌신 및 구속력 있는 결과를 결정한다. 크라우드소싱 프로젝트에 참여할 수 있는 유형은 조직과 목표에서 비롯되겠지만, 이러한 단계론은 사람들이 관심과 동기 부여 수준에 따라 어떻게 프로젝트에 접근할 수 있는지를 나타내며 대중 입장에서 ‘참여’와 ‘실천’을 이해하는 도구를 제공한다.¹⁵⁾

인터넷을 비롯한 새로운 테크놀로지와 다양한 플랫폼들은 이러한 참여미디어적 실천의 가능성을 가능하게 하고 이질적인 지리학적 위치로부터 더 많은 군중들을 결집하는 한편 참여의 장벽을 감소시킨다. 미디어 컨버전스로 인해 특징화된 포스트미디어 미학이 혼종적 미디어 문화를 활성화했고, <카메라를 든 사나이: 글로벌 리메이크>가 입증하듯 이러한 문화에 영향을 받은 동시대 도시교향곡 영화 실천은 과거의 정전을 현재의 상황에 따라 다시 평가하고 문맥화하며 이동시킨다. 이

14) 김지현은 디지털 ‘참여’ 담론이 매개하는 민주주의에 대해 비판적으로 고찰하면서 이 두 가지 글로벌 미디어 프로젝트를 참여의 관점에서 비교한다. 김지현은 <라이프 인 어 데이>가 사용자의 참여보다는 전문제작자들에 의한 매개가 더욱 강조된다는 사실을 비판하는 반면, ‘커뮤니티 영화’로 스스로를 명명한 <지구에서의 하루>는 콘텐츠의 생산에 대한 참여 뿐 아니라 콘텐츠에 대한 통제권, 프로젝트의 운영구조나 활동 등에 대해서도 의견을 제안하거나 영향을 미칠 수 있는 여지가 더 많다고 진단한다. 김지현, 앞의 글, 182-189쪽.

15) Clay Shirky, *Here Comes Everybody: The Power of Organizing without Organization*, New York: Penguin Books, 2008, p.49.

과정에 참여하는 시민들은 오락성에 대한 개입과 창조자로서의 숭고한 경험의 대리인으로 양쪽 모두에 참여하는 주체로 간주된다. 웹 2.0은 비록 그 기능성과 한계에 대한 중요한 논의들을 지금까지 제기하고 있지만,¹⁶⁾ 참여의 다양한 양식들을 촉진하면서 전통적인 다큐멘터리의 구성방식이나 미학, 작가성, 관객성에 관련한 다양한 질문들을 제기해 왔다. 다음 장에서는 클라우드소스 다큐멘터리 양식을 적용하면서 자신들의 역할을 사용자 제작 영상의 선별 및 편집으로 설정한 파킹찬스의 작가성이 전통적 도시교향곡을 현대적으로 재해석하는 방식을 밝힌다. 아울러 이러한 방식이 온라인과 오프라인 공간의 관계, 아마추어와 전문가의 기여의 관계, 군중의 잠재력과 개인의 기여 사이의 관계를 어떻게 구성하는가도 탐구한다.

3. 편집자/매개자로서의 ‘파킹찬스’와 21세기 ‘서울 교향곡’ <고진감래>

도시교향곡 장르의 핵심적인 양식은 첫째, ‘하루’라는 시간의 기록과 둘째, 내러티브, 자막 등 플롯 요소 거부 셋째, 도시의 일상과 모더니티에 대한 운율적, 연상적, 인류학적 몽타주로 요약된다. 메트로폴리스 도시에 대한 인상을 시적으로 담아내는 도시교향곡의 특징과 공통점을 가지고 있으면서도 <고진감래>가 가장 구별되는 지점은 바로 시간성의 구조와 감각일 것이다. 형식의 측면에서 볼 때 <고진감래>는 ‘하루’라는 시간성에 대한 압축적 탐구를 통해 내러티브나 자막 없이 영화적 소통을 실험하고 국제적인 영화언어를 창조하려 했던 <베를린> 및 <카메라>와 구별된다. 대신 이 영화는 ‘사계절’을 서울의 시간성으로 구축한다. 사계절의 감각은 프롤로그와 에필로그에 배치한 국악연주단의 <강호사시가>¹⁷⁾ 공연과 함께 느슨한 순환(윤희)의 시간관으로 변주된다. 또한 ‘새벽에서

16) 이 논의들의 요약은 다음을 참조 Henry Jenkins, Sam Ford and Joshua Green, *Spreadable Media: Creating Value and Meaning in a Networked Culture*, New York: NYU Press, 2013.

17) 맹사성의 <강호사시가>는 봄여름가을겨울 4수로 이루어진 연시조로, 자연을 즐기며 임금의 은혜에 감사하는 내용이다. 이 장면은 단독으로 공연성을 띄기도 하지만, 사용자 영상들의 음악으로 연결되며 전반적인 멜랑콜리 무드에 기여한다. 사용자 참여영상이 아닌 영화음악가 장영규가 이끄는 퓨전국악밴드 ‘비방’의 공연을 따로 촬영 및 편집한 유일한 영상이기 때문에 파킹찬스의 작가성과 시간관을 짐작할 수 있는 장면이다.

황혼까지 24시간'이라는 압축된 시간 속에서 도시의 일상과 모더니티의 순환적, 반복적 리듬을 시적으로 표현했던 도시교향곡의 정전들과 달리, <고진감래>는 현재의 시점에서 서울을 그려내면서도 한국전쟁 당시 1.4 후퇴 피난이나 한강철교 파괴 장면, 성수대교 붕괴, 남대문 화재 등과 같은 과거 트라우마적 사건들의 기억들이 아카이브 기록 영상으로 삽입되어 서울의 현재 장면들과 시적 연상으로 병치되어 있다. 즉, 21세기라는 시간성의 바탕 위에 역사적 시간과 억압된 기억들이 유령처럼 소환되어 오는 것이다. 이는 박찬경의 작품세계와 큐레이팅 취향을 떠오르게 한다. 무당 김금화의 삶을 통해 한국 근현대사의 비극을 넘나드는 다큐멘터리 <만신>(2013)이나 분단이나 냉전을 소재로 한 설치작품들(<블랙박스냉전이미지의 기억>(1997), <세트>(2000), <비행>(2005) 등), <고진감래>와 같은 해에 박찬경이 감독했던 '미디어시티 서울 2014'의 주제가 '귀신, 간첩, 할머니'였던 점을 보더라도 공식성을 중시하는 다른 도시교향곡 영화들과 구별되는 <고진감래> 특유의 역사성과 멜랑콜리가 어디에서 기인하는지를 짐작할 수 있다.

그러나 도시교향곡 영화가 랜드마크나 관광유적지들, 마천루의 스펙타클을 앞세우지 않고 도시의 '이면'을 그리는 것이 이 장르의 전통과 완전히 동떨어진 것은 아니다. 그런 점에서 <고진감래>는 <베를린>이나 <카메라>와 같이 시민들의 일상의 역동성을 예찬하는 정전화된 도시교향곡보다는 고상하고 화려한 삶의 묘사 대신 파리의 남루한 하층계급의 삶과 뒷골목을 시적 연상으로 몽타주한 '사회 비평'인 카발칸티의 <오직 시간만이>의 멜랑콜리한 전통에 더욱 맞닿아 있다. <오직 시간만이>의 도입부는 화려하게 치장한 젊은 여성들의 움직임이 정사진으로 바뀌고 이 사진을 찢는 손이 등장하면서 다음과 같은 자막을 제시한다. "이 영화는 패셔너블하고 고상한 삶의 묘사가 아니다. 변변치 않은 낙오자들의 삶"을 그리고 있다. 끝이어 화면은 고급 자동차 속 양복 입은 신사의 모습이 짐을 가득 실은 수레의 나귀를 끄는 나이든 노동자의 움직임으로 이중인화되며 영화가 어떻게 진행될지를 예감하게 한다. <오직 시간만이>에서 파리는 낭만과 예술의 도시라기보다는 극부감과 불안정한 앵글로 반복적으로 등장하는 홈리스들과 쇠악한 노파, 포주와 창녀, '미스테리', '불안'의 공기가 전해지는 범죄현장 혹은 후미진 골목으로 대표되는 것처럼 보인다. 빠르게 회전하는 놀이공원의 기구들, 카니발, 댄스홀 장면처럼 도시교향곡 장르를 식별할 수 있는 역동적인 클

리세 장면들이 배열되어 있음에도 전반적으로 느린 리듬과 시적인 자막들, 빈민촌, 실직자, 레스토랑 접시 속 도축된 동물의 고통과 노동장면 오버랩 등의 파편적 도시 이미지들은 거대도시 서울의 ‘밝은(sweet)’ 활력 못지않게 ‘씹쓸한(bitter)’ 이면을 양면적으로 드러내고 있는 <고진감래>와 의미있게 병치된다. 이런 관점은 파킹찬스의 인터뷰(“밝은 면만 보여주려는 홍보영상이라면 우리에게 의뢰하지 않았을 것”¹⁸⁾)이라거나 “삶의 현실이 잘 드러난 작품이 될 것”¹⁹⁾나 한강 다리 위 소녀의 투신자살 사운드로 마무리되는 충격적인 아방 타이틀, 양면성을 암시하는 제목, 분위기를 지배하는 한의 정서가 가득한 음악들(<강호사시가>, 판소리 <심청가>), 디제시스 안팎을 넘나드는 주술적 음악(‘수리수리마수리’, 록밴드 공연영상 중 반복되며 이질적 영상들과 몽타주되는 가사 “수많은 일들이 동시에 일어난다”)을 통해서도 확인할 수 있다. 비록 이 영화가 ‘하루’에 대한 기록은 아니지만 서울이라는 대도시를 둘러싼 일상성과 ‘동시성의 감각’이 <고진감래>에서 어떻게 변주되면서도 연결되는가는 클라우드소스 다큐멘터리로서의 특징들을 고려할 때 더욱 잘 드러난다.

<고진감래>는 ‘서울에 관련된 영상(거주, 방문, 경험, 생각 등)을 세계 시민들의 참여 속에서 만들어가는 글로벌 시민참여 프로젝트’로 기획되었다.¹⁹⁾ 공모된 테마는 ‘Working in Seoul, Made in Seoul, and Seoul’인데, 이 주제는 영상 속 사회적 배우들에게 ①서울에서 어떤 일을 하며 살고 있는가? ②서울에서 만들어진 것과 관련한 어떤 기억들을 가지고 있는가? ③당신의 눈에 비친 서울은 어떤 모습인가? 라는 질문들로 던져진다. 전통적인 도시교향곡에는 존재하지 않는 ‘질문과 인터뷰’의 구성방식은 2000년대 이후 활성화된 참여형 클라우드소스 다큐멘터리의 원형적 작품이며 <고진감래>에도 영향을 끼친 것으로 보이는 <라이프>에도 유사하게 나타난다. <라이프>에서 질문은 ①당신이 사랑하는 것은 무엇인가? ②두려워하는 것은 무엇인가? ③주머니에 가지고 있는 물건은 무엇인가?였다. 인터넷과 유튜브 플랫폼에 기반해 ‘유튜브가 중심이 되어 보통 사람들

18) 다음에서 인용, 김성훈, 「서울의 활력을 ‘유머러스하게’ 담았다」, 『씨네21』, 2014.1.23., <https://url.kr/KWmTa7>, 접속일 2020.6.10.

19) 서울시청, 보도자료, 「글로벌 시민이 함께한 서울 영화 ‘고진감래’ 11일 공개」, 2014.2.13., <https://url.kr/9a7lsr>, 접속일 2020.6.20.

이 참여하는 극장 개봉 영화를 만든다'는 핵심 아이디어로 시작한 <라이프>는 '전세계인을 대상으로 한 하나의 영상 프로젝트가 진행된 최초의 사례'로 논의되곤 한다. 그러나 이 영화가 선댄스영화제에서 큰 화제가 되고 유튜브에서 폭발적인 반응을 불러일으켰지만, 디지털 민주주의라는 관점에서 '영화제작 방식의 혁명'이 이루어졌는가를 생각해 보면 긍정적으로 말하기만은 어려울 것이다. 리들리 스콧과 토니 스콧 형제의 제작사와 유튜브가 함께 제작하고 케빈 맥도날드가 감독한 이 영화는 제작과 공유에 있어서의 참여적 측면이나 영화의 주제가 던지는 문제점, 영화형식적 자의식의 측면에서도 뚜렷한 한계가 있는 작품이기 때문이다. 김지현이 지적하듯 이런 양식의 다큐멘터리에서는 "콘텐츠의 생산에 참여하는 것 뿐 아니라 생산물에 대한 통제권"이 중요하며 참여의 각 과정에서 "의사 결정과정" 또한 개방되어야 한다. 그에 따르면 이 작품의 최종 완성본 중 75%가량이 유튜브 공모영상들에서 나온 반면, 나머지 25%는 세계성을 담보하기 위해 개발도상국으로 보내진 카메라로부터 얻었다. 따라서 카메라에 대한 리터러시나 소통의 불균형이라는 문제가 있고, 참여한 일반인들은 전문가 집단이 미리 설정한 프로젝트의 컨셉과 계획에 따라 역할과 참여가 엄격히 제한되었다는 것이다.²⁰⁾ 네나드 조바노비치 또한 <라이프>의 영화형식과 이데올로기 사이의 관계에 주목하며 이 영화가 "뉴 에이지와 파시즘"의 교리와 미학을 주도면밀하게 전파한다고 말한다. [가부장제나 인종적, 젠더적, 섹슈얼리티 등의 선입견에 기반해] 이 프로젝트는 "스스로 표방하는 [다양성이라는] 목표와는 정반대로 동시대의 정치적, 종교적, 문화적 편견을 영속"²¹⁾시키고 있다는 것이다. 조바노비치는 이 영화를 <카메라>와 대비하면서, 자기반영적 요소의 유무가 두 영화가 추구하는 정치적 의미의 차이에 결정적으로 작용했다고 주장한다. 두 연구자가 비판하고 있듯 양적, 형식적, 기술적 다양성의 추구가 크라우드소싱 프로젝트의 민주주의를 보장하는 것은 아니며, "미래의 후손들에게 건네는 일종의 타임캡슐"이라는 제작 의도 또한 다큐멘터리의 '기록성'의 관점에서 위험한 유산이 될 수도 있어 보인다.

20) 김지현, 앞의 글, 185-187쪽.

21) Nenad Jovanovic, "Life in a Day: Ideology of Form, Form of Ideology," *Studies in Documentary Film* 10(1), 2016, p.37.

전문가 집단의 사전 기획과 영상 선별 과정 및 통제는 결국 다음과 같은 문제를 제기한다. <라이프> 프로젝트에서 카메라를 든 시민들의 위치는 무엇인가? 콘텐츠 제작자를 어떻게 호명할 수 있을 것인가(공동제작자인가, 공동창작자인가, 공동 작가인가) 이 문제는 <고진감래>의 질문과도 연결될 수 있다. 베르토프는 누구나 카메라를 들 수 있고, 누구나 ‘키노키(영화인 집단)’가 될 수 있다고 했는데, <고진감래>를 구성한 154개 영상의 제작자들은 이 글로벌 프로젝트에서 어떤 참여를 하며 영화에 기여한 것인가? <고진감래>는 스마트폰을 비롯해 캠코더 등 다양한 영상 매체의 접근가능성을 염두에 두고 영상을 공모했다. 공식 홈페이지의 가이드라인 영상²²⁾이나 파킹찬스의 인터뷰 영상을 보면 공모 형식이나 기획 의도, 조직화나 통제의 정도를 가늠할 수 있다. 촬영은 가로/와이드(16:9) 비율로 찍을 것을 권장하고, 약간의 불안정한 화면은 관계없지만, 영상의 흐름에 방해가 되는 자막은 허용되지 않는다. 사운드는 현장음과 목소리는 크게 녹음하되, 음악은 저작권 문제가 없는 것만 사용가능하다. 또한 서울이라는 메트로폴리스의 특성상 “아파트나 직장 건물 내에서의 촬영보다는 야외 촬영을 권장”하며, “어느 정도 연출된 화면은 괜찮지만(플롯은 있어도 되고 없어도 된다), 오리지널리티가 없는 패러디나 댄스 커버 영상 등은 선호하지 않는다.”²³⁾ 이같은 제한들은 <고진감래>가 클라우드소스 다큐멘터리의 이상인 사용자의 제작 과정 및 완성된 텍스트에의 전반적 참여 가능성(콘텐츠 제공뿐 아니라 완성된 콘텐츠에 대한 공유와 언급, 수정 가능성 등)을 온전히 실현하지는 못했음을 시사한다. 이는 서론에서 제기했던 질문인 ‘파킹찬스’의 역할과 제작의 통제권, 제작과정에서의 상호작용성, 미학적 선택의 문제 등과 연결된다. 권위 있는 프로듀서와 유명 감독, 전문적인 영화인들의 철저한 기술적, 제작과정 통제와 아마추어적 요소의 제거, 멜로드라마를 능가하는 인위적인 내러티브 라인과 감동 코드, 과도한 낭만적 음악사용 등이 <라이프>가 가진 문제점이었다면 유사한 과정과 결과로 이어질 수 있었던 <고진감래>는 이에 어떻게 대응했는가? 박찬욱은 영상 모집 인터뷰

22) <고진감래> 영문 유튜브 채널, “Seoul, Our Movie_Guideline for Uploading Video #1-#3,” <https://url.kr/6yFPgr>, 접속일 2020.6.20.

23) <고진감래> 공식 유튜브 채널, 서울시의 영상 공모 홍보를 위한 박찬욱 인터뷰, <https://url.kr/PL7Y6W>, 접속일 2020.6.20.

에서 ‘아마추어적 영상’이 신선하다는 점을 수차례 강조하는데, 이렇게 만들어진 영상은 최고의 ‘프로들이 만든 사운드(음악과 음향효과)’, ‘이 모든 것이 어우러진 편집’으로 하나의 작품이 될 것이라고 말한다. 이를 입증하듯 <고진감래>는 오리지널 영상의 아마추어리즘을 최대한 보존하면서 불균질한 영상도 개별적 의미나 완성도보다는 전체적인 흐름과 다양성이라는 화두를 중심으로 편집했다. 때로는 자유로운 시적 연상의 흐름을 따르기도 하고 때로는 시각적 유사성에 따라 편집하기도 하면서 매개자이자 편집자로서 파킹찬스는 작품에 관여하고 있다. 결국 <고진감래>는 전 세계 시민들의 영상을 제공받으면서도 그들을 제작 과정에서 공동 제작자, 창작자, 또는 작가로 적극적으로 관여시키지는 않는 <라이프>의 한계로부터 자유롭지 않다. 파킹찬스의 작가성은 <고진감래>의 전체를 조직하는 중요한 원동력인 것이다. 그럼에도 불구하고 파킹찬스는 오리지널 영상의 아마추어리즘과 이질성을 보존함으로써 영상의 선별과 편집의 과정에서 개별 제작자의 아마추어적인 저자성을 일정 부분 회복하고자 한다.

그 결과 <고진감래>에는 도시교향곡의 전통을 계승한 듯한 사용자 비디오와 이러한 전통으로 환원될 수 없는 아마추어리즘의 흔적을 담은 사용자 비디오가 공존한다. 가령 서울의 고층건물들과 도시 경관을 디지털 효과들과 함께 가속 편집한 장면은 도시교향곡의 현대적 진화형인 <코야니스카시>를 떠올리게 한다는 점에서 도시교향곡의 전통에 충실하다. 그러면서도 도시적 삶의 다양한 면모를 기록한 사용자 영상의 화질과 화면 비율의 차이, 그리고 사용자의 서울에서의 일상과 삶을 일인칭 브이로그(vlog)의 형식으로 기록한 클립은 카메라가 전문적 촬영기사나 감독에게 주어졌던 전통적 도시 교향곡에서는 발견되지 않는 참여 미디어의 흔적을 드러낸다. 영화 후반부의 이태원에 살고 있는 외국인 임신부의 영상은 이러한 아마추어 콘텐츠의 불안정성을 고스란히 드러내면서도 출산의 긴장과 설렘, 운동감, 육체성 등을 효과적으로 보여준다. 출산하러 가는 차안에서의 급박한 휴대폰 촬영, 초음파 영상, 병원에서 기록한 출산 비디오, 부모와 함께 첫나들이하는 신생아의 고향인 이태원 거리 장면 등 다양한 포맷과 불균질한 영상들의 몽타주를 통해, 시민들이 자의식적으로 촬영을 배우지 않아도 일상의 기록이 보편적 미디어 리터러시가 된 21세기 대도시의 편재하는 ‘카메라를 든 사람들’을 증명한다. 또한 서울 태생의 외국인 아기는 영화의 주제 중 하나인

‘Made in Seoul’을 환기시키면서 글로벌 미디어 프로젝트로서 이 다큐멘터리가 추구하는 다양성의 한 조각을 채워 넣는다.

도시의 모더니티가 주는 놀라움과 충격을 빠른 리듬감과 스펙터클한 몽타주로 편집한 도시교향곡의 정전들에 비해 <고진감래>의 편집은 개별 사용자 제작 영상의 이질적이고 다성적인 요소들을 최대한 보존한 채 충돌과 병치를 강조한다. 주제가 잘 드러나는 후반부의 클라이맥스 ‘수많은 일들이 동시에 일어난다’ 시퀀스가 이를 잘 보여준다. 갑작스런 폭우와 함께 시작되는 이 시퀀스는 UN군의 서울 재탈환 푸티지 장면이 폭우 중 시위 속 록 밴드의 공연현장으로 이어지고, 한국전쟁 당시 화재장면이 숭례문 화재 붕괴의 자료화면으로 연결된다. 시위 속 공연장의 난장이 계속되다 2002 월드컵 응원장면이 짧게 인서트되고, 숭례문 화재진압 소방차의 물줄기로(사운드는 대위법적인 ‘대한민국’ 구호로 이어짐), 이어 거리 시위대를 진압하는 물대포 물줄기로 연결되고, 이것이 다시 한강다리의 조명 분수 쇼의 물줄기로 시각적, 운율적 연상에 의해 편집된다. 남대문이 무너지자 우는 아이의 영상(현재 사용자 영상과 과거 자료 화면의 연속 제시), 사이키델릭한 록 음악이 절정에 이르면 편집이 가속화되면서 시민들의 불꽃놀이의 열광으로 이어지고, 과거 도심의 전차 교차로 장면이 현재 서울의 속도감 넘치는 지하철 장면으로 이어지는데 이는 <카메라>의 클라이맥스의 폭발하는 역동성을 환기시킨다. 과거와 현재, 상승과 하강, 흑백과 컬러, 환희와 불안, 번영과 저개발, 정동과 역동의 이미지들이 자아내는 서울의 시티스케이프는 제목 그대로 ‘비터, 스위트, 서울’ 그 자체인 것이다.

이런 점들을 고려할 때 <고진감래>는 서울의 과거와 현재, 서울의 이질적인 물질적, 지리적, 심리적 경관이 공존하는 하나의 모자이크와도 같다. 또는 유튜브 썸네일 영상의 분할화면을 선형적으로 편집한 것으로 간주할 수도 있을 것이다. 이는 <고진감래>가 전문가 주도형 클라우드소싱 다큐멘터리 프로젝트의 한계, 즉 참여 문화라는 관점에서 볼 때 일반 시민이 프로젝트의 콘텐츠 제공자라는 역할에 국한될 수밖에 없고 프로젝트 완성 및 이후의 배급과 콘텐츠 수정 과정에 참여할 수 없다는 한계를 일정 부분 극복하는 것으로 보인다. 파킹찬스는 개발도상국과 선진국의 차이를 ‘하루’라는 텅 빈 시간의 등질성으로 지워버린 <라이프>의 한계를 반복하지 않고, 가속화된 동시적 시간성을 압축한 20세기 초 도

시교향곡의 ‘하루’를 다성적 몽타주가 전개하는 순환적인 ‘사계’와 과거-현재의 지속적인 공존으로 번역한다. 그럼으로써 <고진감래>는 서울을 점유한 다양한 시민과 이주민들의 시선이 기입된 개별 사용자 제작 영상의 창작성을 일정 부분 보존하고 그로부터 공통성을 엮어 낸 21세기 도시교향곡이 된다.

4. 디지털 도시교향곡과 다성적 몽타주를 위하여

클라우드소스 다큐멘터리는 제작과정을 개방함으로써 다수의 사람들이 참여할 수 있도록 한다. 하지만 참여의 관점에서 볼 때 이러한 프로젝트의 성과는 결과물 자체보다는 ‘과정’에 달려 있는 것으로 보인다. <라이프>를 비롯한 2010년 이후 몇 개의 글로벌 프로젝트에서 볼 수 있었듯 대중참여의 관점에서 클라우드소스 다큐멘터리는 잠재력과 한계를 동시에 제공한다. 시민 참여의 이상을 실현하기 위해서는 이러한 프로젝트의 참가자들이 콘텐츠 제공, 연구 결과, 네트워킹 기회 등을 통해 자신의 목소리를 더욱 풍부하게 포함시키거나 전반적인 방향을 결정할 수 있어야 한다. 이를 통해 시민들은 영상, 장비, 상호접촉 또는 재정기부를 통해 신뢰하는 프로젝트에 기여함으로써 전통적인 미디어 행동주의를 갱신하기도 한다. 또한 성공적인 클라우드소싱은 자금제공자에게 프로젝트에 대한 대중의 관심을 보여주고, 핵심 관객층을 창출하며 입소문을 촉진할 수 있다.²⁴⁾ 그러나 <라이프>와 같은 프로젝트는 후자의 효과를 극대화시켰지만 디지털 참여 문화가 제공하는 사용자의 다층적인 참여 양상 전체를 활성화시키지는 못했다. 매킨토시의 지적처럼 이같은 한계는 참가자들 못지않게 다큐멘터리 제작자에게도 영향을 끼친다. 의사소통 의무의 증가, 참여자의 숙련 정도 및 자료교환 같은 실행 계획 등은 기존 다큐 제작과정에 추가되는 작업들이고 참가자의 예측 불가능성으로 인해 전체일정 및 작업흐름에 문제가 발생할 수도 있다.

<고진감래>는 서울시가 글로벌 메트로폴리스의 브랜드 이미지를 구축하기 위한 이벤트로 기획되었다는 점, 클라우드소스 제작 방식 또한 이와 같은 이미지

24) McIntosh, Op. cit., p.70.

의 구축을 위해 활용되었다는 점으로 인해 제작 및 수용 과정 전반에서 사용자의 상호작용적 참여를 가능하게 하는 다큐멘터리 실천으로 귀결되었다고 말하기는 어렵다는 한계를 갖는다. 그럼에도 불구하고 <고진감래>는 도시교향곡 장르를 크라우드소스 제작 방식으로 수집된 사용자 제작 영상의 선별과 편집에 활용함으로써 몇 가지 가능성을 드러냈다. 첫째, 도시의 현대성이 제공하는 충격과 경이의 인상을 스펙터클하고 역동적인 리듬으로 재구성한 도시교향곡의 전통과는 달리 <고진감래>의 편집은 과거와 현재의 충돌, 역동성과 느림의 공존, 익숙함과 기이한 낯섦의 공존, 영광과 격동 등을 보존하는 다성적이고 이질적인 특성을 띤다. 이는 비록 촬영을 하지 않았음에도 기획과 편집의 차원에서 파킹찬스의 작가성이 드러나는 부분이자 이들이 도시교향곡 장르를 서울의 역사와 현재의 미디어 환경에 적응하며 재창안하고 있음을 시사한다. 둘째, 비록 사용자의 참여적 역할이 콘텐츠의 제공에 머물러 있음에도 불구하고 사용자 영상의 다양한 화질과 화면비율, 형식(브이로그부터 스냅 사진 촬영 등)을 보존함으로써 유튜브 이후 비디오 문화에 조응하는 방식으로 도시의 집단적 초상을 구축했다는 점이다. 이는 서로 무관한 사용자들의 영상이 가진 이질성과 차이를 보존하면서도 그로부터 집단성을 이끌어냄으로써 21세기 서울을 중심으로 베르토프가 말한 ‘시각적 유대(visual bond)’의 아카이브를 만들어낸 것으로 볼 수 있을 것이다.

참고문헌

1. 단행본

- Bordwell, David and Kristin Thompson. 이용관·주진숙 옮김. 『세계영화사 I: 영화의 발명에서 무성영화까지』. 서울: 시각과언어, 2000.
- Nichols, Bill. 이선화 옮김. 『다큐멘터리 입문』. 서울: 한울, 2012.
- Jacobs, Steven, Eva Hielscher and Anthony Kinik. *The City Symphony Phenomenon: Cinema, Art, and Urban Modernity Between the Wars*. New York: Routledge, 2019.
- Jenkins, Henry, Sam Ford and Joshua Green. *Spreadable Media: Creating Value and Meaning in a Networked Culture*. New York: NYU Press, 2013.
- Marcus, Laura. *Dreams of Modernity: Psychoanalysis, Literature, Cinema*. New York: Cambridge University Press, 2014.
- Shirky, Clay. *Here Comes Everybody: The Power of Organizing without Organization*. New York: Penguin Books, 2008.

2. 논문

- 김지현. 「디지털 담론이 매개하는 영화 민주주의에 대한 비판적 고찰: <라이프 인 어 데이>와 <지구에서의 하루>에 나타난 참여 메커니즘 비교를 중심으로」. 『영상예술연구』20호. 서울: 영상예술학회, 2012.
- 윤학로. 「장 비교와 도시교향곡 - <니스에 관하여> 소고」. 『인문언어』11권 2호. 서울: 국제언어인문학회, 2009.
- 차민철. 「트랜스미디어 콘텐츠-플랫폼으로서의 인터랙티브 다큐멘터리」. 『문학과 영상』19권 1호. 서울: 문학과영상학회, 2018.
- 함충범. 「1920년대 ‘도시교향곡 영화’에 나타난 테크놀로지의 유토피아적 표상」. 『사회과학연구』26권 1호. 서울: 서강대학교 사회과학연구소, 2018.
- Brabham, Daren C. “Crowdsourcing as a Model for Problem Solving: An Introduction and Cases.” *Convergence* 14(1), 2008.

- Gaudenzi, Sandra. "Strategies of Participation: The Who, what and When of Collaborative Documentaries." In *New Documentary Ecologies: Emerging Platforms, Practices and Discourse*. Kate Nash Craig Hight and Catherine Summerhayes, eds. New York: Palgrave Macmillan, 2014.
- Graf, Alexander. "Paris - Berlin - Moscow: On the Montage Aesthetic in the City Symphony Films of the 1920s." In *Avant-garde Film*. Alexander Graf and Dietrich Scheunemann, eds. New York: Rodopi, 2007.
- Jovanovic, Nenad. "Life in a Day: Ideology of Form, Form of Ideology." *Studies in Documentary Film* 10(1), 2016.
- McIntosh, Heather. "Producing The Crowdsourced Documentary: The Implications of Storytelling and Technology." In *Contemporary Documentary*. Daniel Marcus and Selmin Kara, eds. New York: Routledge, 2015.

3. 잡지

- 김성훈. 「서울의 활력을 ‘유머리스하게’ 담았다」. 『씨네21』, 2014.1.23.
<https://url.kr/KWmTa7>. 접속일 2020.6.10.

4. 인터넷 웹사이트

- <고진감래> 공식 유튜브 영문 채널. "Seoul, Our Movie_Guideline for Uploading Video #1-#3." <https://url.kr/6yFPgr>. 접속일 2020.6.20.
- <고진감래> 공식 유튜브 채널. <https://url.kr/PL7Y6W>. 접속일 2020.6.20.
- 서울시청. 보도자료. 「글로벌 시민이 함께한 서울 영화 ‘고진감래’ 11일 공개」. 2014.2.13. <https://url.kr/9a7lsr>. 접속일 2020.6.20.

The Digital City Symphony and its Polyphonic Montage: *Bittersweet Seoul* as Crowdsourced Documentary

Lee Sun Joo*

This paper examines *Bittersweet Seoul*(2014), a crowdsourced project in which global and local citizens were invited by the Seoul Metropolitan Government to submit videos which were selected and edited by PARKing CHANce, in light of city symphony. Defined as a mode of film practice that reflects on the material, cultural, anthropological, and geographical aspects of urban modernity, the city symphony was developed in the 1920s by Dziga Vertov, Walter Ruttmann, and Joris Ivens who pursued intersections of documentary and avant-garde filmmaking. Crowdsourced documentary, a mode of documentary practice that utilizes user-generated content based on the collective intelligence of cyberspace, opens up Web 2.0's utopian possibilities for participatory media culture, while also questioning traditional documentary's ideas of production, aesthetics, authorship, and spectatorship. This paper characterizes *Bittersweet Seoul* as a 21st-century city symphony film based on crowdsourced filmmaking, investigating the ways in which it inherits and renews canonical city symphony films.

key words

Crowdsourced documentary, Digital city symphony,
Man with a Movie Camera, *Bittersweet Seoul*, PARKing CHANce

* Research Professor, Contemporary Cinema Research Institute, Hanyang University

접 수 일 : 2020년 7월 10일

심사기간 : 2020년 7월 20일~2020년 9월 2일

게재결정 : 2020년 9월 2일