

전함 포템킨(Battleship Potemkin/Bronenosets Potemkin)(1925)



감독 Sergei Eisenstein

배우 Alexander Antonov, Mikhail Goronorov

1. 영화내용

1905년, 제정 러시아 시대. 전함 포템킨의 수병들은 장교들의 학대와 열악한 근무 조건에 불만을 가지게 된다. 썩은 고기를 식량으로 사용한 사실은 그들의 반란의 기폭제로 작용한다. 수병을 없애버리라는 장교의 명령에 포병들은 거역하고 수병과 포병은 힘을 합쳐 동지가 된다. 전함을 완전히 장악한 이들은 승리감에 젖어 흑해 오데사 항구로 향하고 이 소식을 전해들은 시민들은 수병들을 환영하러 부두로 나온다. 한편 짜르의 명령을 받은 정예 코자크 군대가 출동하여 그들에 반항하는 시민들에게 무차별 공격을 가한다. 전함 포템킨에 탄 수병들을 환영하려 했던 시민들은 갑작스런 군대에 의해 피를 흘리며 쓰러져 간다. 수많은 희생자가 나지만, 분노한 시민들은 수병들과 합세하여 봉기, 짜르의 군대와 싸우며 혁명의 대열에 선다.

2. 해설

전세계 영화평론가들에 의해서 항상 가장 위대한 영화로 손꼽혀 온 고전 최고의 명작이다. 이 영화가 무성영화이고 흑백 영화이면서도 아직도 세계 최고의 위치를 누릴 수 있는 까닭은 '몽타주'라고 불리는 편집 기법과 화면 자체의 그래픽이 지니고 있는 놀라운 힘, 그리고 거의 다큐멘터리에 가까운 뛰어난 촬영 기법과 픽션이 훌륭하게 어우러져 역사를 재현하고 있다는 것 때문이다.

오데사 계단에서의 민중학살 장면이나 포템킨호에서 함포 사격하는 장면과 돌로 조각한 사자상의 교차 편집은 영화사상 가장 빛나는 '몽타주 기법'으로 간주된다. 특히 브라이언 드팔마 감독의 <언터처블>에 등장하는 열차역사 내에서 유모차가 굴러 내려가는 장면을 기억하는 영화팬들은 그 장면이 바로 이 영화의 오데사 계단 장면을 차용했음을 알 수 있을 것이다.

영화의 배경은 1905년 제정 러시아 시대이고, 당시 제정 러시아 함대의 기함이던 전함 포템킨호 수병들의 반란과 그 수병들에게 공감하여 시위를 일으킨 민중들을 짜르 군대가 학살한 유명한 '오데사 학살 사건'이 주요 내용이다. 이런 내용 이외에 요즘의 영화에서는 보편화되어버린 '몽타주'라는 편집 기법이 에이젠슈타인 감독에 의해 첫 선을 보였고 완성되었다는 점에서 영화사에 획을 긋는 작품으로 평가되는 것이다. 에이젠슈타인은 바로 이러한 점과 그의 영화에 대한 끝없는 탐구열로 인해 영화학도라면 반드시 거치고 연구해야 할 중요 감독으로 지명된다. 에이젠슈타인은 한때 소련 최고의 영예인 문화 영웅 훈장까지 받았지만 스탈린 치하에서는 그의 영화 이론 때문에 많은 박해를 받기도 한 감독이다. 한동안 국내에서도 그의

이론 및 작품이 금지되기도 했으며, 이 영화는 영국에서도 1952년에 가서 정치적 금지가 풀림에 따라 상영되었다.

에이젠슈테인, 푸도프킨, 도브첸코 등의 극영화와 메르토프의 실험적 다큐멘터리가 속속 발표되면서 1920년대의 소련 영화는 전성기를 맞이한다. 이 시기에는 대중들이 영화라는 새로운 예술에 열광하며 이들 젊은 작가들에게 지지를 보내는 한편, 부르주아 예술에 대항하는 사회주의적 예술양식으로써 영화의 본모습을 찾으려는 다양한 시도가 이루어졌다.

1905년 일어났던 제1차 혁명 20주년을 기념하기 위해 만들어진 이 영화는 불과 27세였던 에이젠슈테인이 당시 소련연방 중앙 집행위원회의 '1905년 혁명기념위원회' 아가자노바 슈트코의 시나리오 <1905년> 연출을 맡게 됨으로써 시작되었다. 그해 7월에 <1905년>을 포템킨호의 봉기에 중점을 두는 것으로 전환, 각색하여 만든 것이 바로 <전함 포템킨>이다. 이 영화는 한 사건을 기록한 다큐멘터리처럼 보이지만 사실은 드라마이며 연극 구조처럼 보이는 5막으로 나뉘어져 있다. 이 영화의 절정은 오데사 계단의 시민 학살 장면이다. 계단 위에서 반란군에 환호하는 시민들, 그러나 돌연 짜르의 진압군이 나타나고, 시민들은 혼비백산하여 흐트러진다. 일렬로 다가오는 진압군과 도망가는 시민들을 에이젠슈테인은 그 유명한 몽타주 기법으로 대비시켰다. 에이젠슈테인은 영화의 리얼리티를 위해 직업 배우의 연기가 아닌 진짜 수병들과 오데사 시민들을 영화에 출연시켜 또 다른 생동감을 준다.

에이젠슈테인 Sergei Mikhailovich Eizenshtein (1898.1.23 ~ 1948.2.11)

라트비아의 영화감독이자 영화 이론가인 에이젠슈테인은 라트비아의 리가에서 독일계 건축기사의 아들로 태어나 건축을 공부하였다. 러시아혁명 때는 선전반의 무대나 미술방면에서 활약하였고, 내전 후에는 프롤레트쿨트 극장에서 연출가로 활약하였다. 1925년 제1회 감독 작품 <스트라이크 Stachka.>를 발표한 후, 몽타주이론을 실천하여 <전함 포템킨 Bronenosets Potemkin>(1925), <10월 Oktjabr>(1927), <낡은 것과 새로운 것 Staroe i novoe>(1929)을 발표하여 소련영화의 황금기를 구축하였다. 유성영화기에 들어서서는 <알렉산드르 네프스키 Aleksandr Nevskij> (1938)와 <이반대제 Ivan Groznij>(1944 ~ 45) 등을 제작하는 한편 우수한 영화 이론을 많이 발표하기도 하였다.

몽타주 montage

1. 영화에서의 필름편집. 영화의 구성과 기술에 관한 이론.

2. 몽타주는 원래 '조립하는 것' 을 의미하는 프랑스어이다. 영화는 촬영되는 것이 아니라 조립되는 것. 다시 말해서 원래 따로따로 촬영된 필름의 단편을 창조적으로 접합해서 현실과는 다른 영화적 시간과 공간을 만들어 거기에 새로운 현실을 구축함으로써 시각적 리듬과 심리적 감동을 자아내게 하는데서 영화의 예술성이 성립된다고 보고 그 방법을 명확하게 하려는 이론이 몽타주 이론이다.

프랑스의 무성영화 이론과 미국의 그리피스 등의 실험 작품들을 세밀히 연구해서 이론을 체계화시킨 것은 러시아의 S. M. 에이젠슈테인, 푸도프킨 등이다. 1920년 그들은 많은 논문과 저서를 발표해서 보급에 힘쓰는 동시에 자작 <전함 포템킨>(1925, 에이젠슈테인), <어머니>(1926, 푸도프킨) 등을 통하여 훌륭한 실천을 보여 주었다. '흡인의 몽타주', '상극의 몽타주' 등 특히 에이젠슈테인의 개성적인 제창이 중요시되었고, 무성영화 시대에는 이 이론이 전 영화이론의 골격을 이루었다. 유성영화로 넘어오는 변혁과정에서도 지도적 구실을 하게 된 것은 소리와 화면과의 고차적인 '조립' 을 명시한 에이젠슈테인의 몽타주 이론 <유성영화에 관한 선언>이었다.

잔 다르크의 수난(La Passion de Jeanne d'Arc, 1928)



감독: 카를 테오도르 드레이어(Carl Theodor Dreyer)
출연: 마리아 팔코네티(잔 다르크 역), 앙드레 벌리(장 데스티베 역), 앙토냉 아르토(장 마쇼 역), 모리스 슈츠(니콜라스 역)

1. 영화에 대해

“1927년 프랑스에서 제작된 칼 드레이어 감독의 영화 '잔 다르크의 수난'은 여러 혹평을 면하지 못했다. 1928년 개봉되기도 전에 검열에 시달렸으며 그 후 얼마 지나지 않아 오리지널 네가티브 필름은 태워졌다. 얼터너티브 테이크를 바탕으로 드레이어 감독에 의해 재편집된 두 번째 네가티브 또한 태워지게 되었다. 반세기 이상 동안 무성 영화의 명작 중의 명작인 이 영화는 불완전한 상태 혹은 원판과는 판이하게 다른 형태로 변한 버전으로만 알려졌다.

그 후, 1981년, 거의 완벽하게 보존된 오리지널 덴마크 버전이 노르웨이의 한 정신병원의 창고에서 기적으로 발견되었다. IB 몬티, 덴마크 영화 박물관장과 프랑스어 대본을 복구한 모리스 드라우지의 도움으로 시네마피끄 프랑스사에서 프랑스어 버전을 재구성하여 원판과 가장 근접한 상태로 복구할 수 있었다.

파리의 하원도서관에는 세계사에서 가장 특별한 문서 중 하나인 잔 다르크를 죽음으로 이르게 한 재판에 관한 기록이 남아있다. 재판관들의 질문과 잔 다르크의 대답이 정확하게 기록되어 있었다. 그 기록을 보면 그녀는 갑옷을 입지 않은... 조국을 위해 목숨 바친 아주 평범하고 인간적인 한 젊은 여자로서의 잔 다르크였음을 알게 된다. 그리고 우리는 그리스도교 정통파 신학자들과 권세있는 재판관들에 맞선 젊고 독실한 한 여성에 관한 경이로운 드라마를 보게 된다.”

<잔 다르크의 수난>은 덴마크 출신의 감독 칼 드레이어가 프랑스를 구하고 화형에 처해진 소녀 잔 다르크의 재판 과정에 초점을 맞춘 무성영화이다. 이미지 강화를 위해 쓰인 클로즈업 쇼트의 장점을 확인할 수 있는 영화로, 배우들의 미세한 표정까지 담아낸 클로즈업과 이미지화가 큰 충격을 주었다. 종교적 주제를 리얼리즘과 형이상학과의 과제로 풀어가고 있다. 드레이어 무성영화의 대표작이면서 세계영화사의 기념비적인 걸작 중 하나로 평가받고 있다. 영화의 시작 전에 보이는 자막처럼 오리지널 필름이 손실되었으나, 1980년대에 덴마크 오리지널 필름이 복원되었다. 이 작품을 영화화함에 있어 드레이어는 소설보다는 고문서를 중시하여 당시의 재판 기록을 연구하여 이를 근거로 했다고 한다.

이 영화가 무성영화임에도 다양한 라이브 연주곡들이 배경 음악으로 삽입되었다. 칼 드레이어 감독이 특

정한 영화 음악을 선곡했는지의 여부는 확인된 바 없다. 하지만 삽입된 배경 음악 중 리처드 아인혼의 '빛의 목소리(Voices of Light)'는 드레이어 감독 영화에 특별한 맛을 살려주는 느낌을 준다. 마치 이 영화를 위해 특별히 만든 곡 같다는 느낌이 든다. 정확하게는 영화 음악이라고 할 수는 없지만 영화로 인해 만들어진 곡이라고 할 수 있다. 아인혼의 음악은 잔 다르크의 전설과 드레이어 감독이 묘사한 잔 다르크를 기리기 위해 중세기를 바탕으로 한 영화의 줄거리와 일맥상통하고 있다.

"잔 다르크의 투명한 눈물 한 방울을 상자 속에 간직하고 싶다."

스페인 출신 초현실주의 영화 감독 루이스 부뉴엘이 이 영화에 대해 한 말이다. 하지만 에릭 로드 같은 영화사가 카를 테오도르 드레이어 감독을 고통에 빠진 여성들(이 영화와 더불어 <분노의 날>(1943), <오데트>(1955), <게르트루트>(1964) 같은 작품)을 가학적으로 재현해내는 남성우월주의자라고 평가했다. 반면 철학자 질 들뢰즈의 견해는 달랐다. 그는 드레이어야말로 관객에게 최고의 정서적 효과를 불러일으키는 작품을 만든다고 평했다. 또 혹자는 "절규하는 소리가 나는 무성영화"라고 이 영화를 평하기도 했다.

그러나 어떠한 관점에서 보건 부정할 수 없는 점은 그가 매우 특이한 형식으로 영화를 만든다는 것이다. 최소한의 카메라 움직임과 미니멀리즘으로 관객들의 정서를 이끌어내는 드레이어는 사실 일본의 오즈야스지로 감독이나 프랑스의 브레송과 더불어 세계 영화사에서 독특한 전통을 이루고 있다. 말하자면 그들은 느낌표나 의문부호보다는 말줄임표를 즐겨 사용하며, 오히려 데스마스크에서 가장 강렬한 삶의 표현을 포착한다.

1920년대 후반, 르네 클레르와 페르낭 레제, 루이스 부뉴엘이 초현실주의 아방가르드 영화에 관한 실험을 계속하고 있을 때, 덴마크에서 프랑스로 옮겨온 드레이어는 작품을 만들어 달라는 프랑스 영화사의 제안을 받는다. 역사상 흥미로운 세 명의 여성들, 즉 카트린 드 메디치와 마리 앙투아네트, 잔 다르크 가운데 한 사람을 주인공으로 하는 영화를 생각하던 그는 드디어 마지막 인물로 낙점한 뒤, 중세의 일상을 재현하기 위해 꼼꼼하게 자료를 수집했다. 그리고 잔 다르크 역을 맡을 배우로는 순박한 시골 처녀 같으면서도 순교자의 열정과 고통을 간직한 지방 연극배우 마리아 팔코네티를 선정한다.

모든 사람들을 놀라운 시각 경험에 빠지게 한 섬세한 클로즈업 중심의 이 영화는 다양한 톤에 반응하는 팬크로매틱 흑백 필름을 사용했고, 질문과 대답으로 이루어진 서술구조에 적합한 짧은 길이의 '숏'들로 이루어진 평행 편집을 채택했다.

전체적으로는 잔 다르크를 마녀로 몰기 위한 재판 과정과 화형 장면으로 나뉘어 있으며, 역사적으로 실재했던 인물들(주교, 영국인, 판사 그리고 군중)이 각기 다른 종교적 신념과 분노를 가지고 이 전쟁터에 뛰어들어다. '숏'과 거기에 대응하는 '뒤집힌 숏'의 관습적인 사용을 피해가면서 흐르듯 이어지는 클로즈업을 채택한 이 영화의 프레임은 가득 채우는 것은 잔 다르크의 고통에 찬 얼굴과 뒤편으로 보이는 하얀색의 텅빈 실내 공간이다. 말하자면 원근법에 따른 공간적 깊이가 부재하다는 것인데, 이것을 대체하는 것이 바로 정신적 깊이이며, 이때 잔 다르크 역을 맡은 팔코네티의 얼굴은 마치 중세의 종교적 도상화처럼 정신적 형상으로 제시된다.

그러나 이 영화의 후반부는 종교적 구원의 영원성보다는 잔 다르크의 삶에 대한 열정에 초점을 맞춘다. 그가 삭발당한 채 화형대에 올라 "오늘밤 나는 어디에 있을까"하고 독백할 때, 그리고 바람에 날리는 머리 카락과 하늘을 나는 비둘기들, 어머니의 품에 편안히 안긴 아기의 이미지들이 나타날 때, 천상의 세계는 멀어 보이고 지상은 그보다 가까워 보인다.

이 영화가 영화의 100년 역사에서 갖는 의미는 먼저 형식미의 탁월함에 있다. 또한 들뢰즈의 의견처럼 이 영화는 20세기에 새롭게 태어난 서정적 영화이며, 바로 그 정서적 효과를 통해 관객들에게 잃어버린 것을 복원할 수 있다는 꿈을 준다는 것이다.



2. 형식: 클로즈업(Close Up)

영화사에서 큰 업적을 이룬 <잔 다르크의 수난>의 위대함은 무엇 때문일까? 평론가들은 촬영기법과 기교 및 편집 등을 칭찬한다. 정서적 측면에서는 잔 다르크를 다룬 영화들 중 가장 비극적으로 느껴진다는 것이다. 최근 킵베송의 <잔 다르크>는 신의 계시를 받은 것인가, 악마에 현혹된 것인가라는 점에 집중해서 잔 다르크를 다루었다. 이런 점은 <잔 다르크의 수난>에서는 명확해 보인다. 잔 다르크는 성녀이기 이전에 죽음의 공포를 느끼는 인간이고 19살의 여인이다. 그리고 그녀를 괴롭히는 인물들은 악마에 현혹되었다.

클로즈업은 이런 점을 강렬하게 부각시킨다. 불안에 휩싸인, 평안을 찾은, 신념에 가득찬 팔코네티의 표정 연기는 인간 잔 다르크를 강조한다. 그녀는 단 한번 뿐인 이번 영화 출연으로 영화사에서 필름에 기록된 가장 훌륭한 연기인지도 모른다는 평가를 받는다. 잔 다르크가 받는 모진 고문과 학대를 적나라하게 보여주는 그 어떤 영화보다 팔코네티의 눈물 한 방울은 더욱 강렬하고 비극적이다. 그녀의 연기는 최근 명연기를 선보이는 여배우들에게 수많은 영감을 주었음에 틀림없다. 그녀가 보여주는 표정 연기는 90년이란 세월이 흘렀지만 현재도 어디선가 본 듯한 인상을 받는 것도 이런 이유 때문일 것이다. 그에 반해 종교재판관들의 모습은 근래 출시되는 영화 속에서 인간의 형상을 한 악마의 모습들에서 보여지는 이미지의 원형이다. 잔 다르크에게 악마의 유혹에 넘어간 것을 자백하라는 그들에게 “나는 악마의 유혹에 넘어간 당신들에게 고통을 받고 있다”라고 대답한다. 과연 19살의 영웅이 아닌 인간 잔 다르크는 악마의 유혹에 넘어간 인간들에 의해서 고통받고 처형된다.

영화의 제목에 나오는 ‘passion’이라는 단어는 ‘열정’과 ‘수난’의 뜻을 동시에 가지고 있다. 감독은 잔 다르크의 이런 정서를 카메라 형식을 통해 표현한다. 이 영화에 이용된 중요한 카메라 형식은 클로즈업이

다. 기초적 영상을 구성하는 프레임을 크게 세 가지로 나누면 롱샷(Long Shot), 미디엄 샷(Medium Shot), 클로즈업(Close Up)이다. 롱샷이 전체적인 상황에 대한 설명이라면, 미디엄샷은 상황에 속한 대상을 잡아내고, 클로즈업은 그 대상의 정서 나타내는 것이 가장 기본적인 구분이다. 잔 다르크의 내적 정서는 클로즈업 통해 극적으로 표현된다. 칼 드레이어는 스텝의 만류에도 불구하고 세트장 바닥에 구덩이를 파고, 벽을 허물면서까지 카메라의 위치를 조정했다. 드레이어의 클로즈업은 이렇게 탄생되었다. 그러나 카메라 또한 끊임없이 움직이고 또 변화를 주고 있다. 후반 부 화형 장면이 가면 이러한 카메라 움직임은 잘 드러난다. 클로즈업과 동시에 카메라는 계속해서 움직이고 있는 것이다. 영화 <뱀파이어>에서 같이 호흡을 맞춘 카메라 감독 루돌프 마테는 줌 인-아웃, 팬, 틸트 등을 사용하여 계속해서 프레임 안에서의 순환을 유도한다. 주 인물이 뒤에 있는 배경인물들의 움직임 역시 프레임 안에 순환을 돕는다. 또한 눈동자의 움직임으로 인물 동선을 만들어내고 카메라의 위치를 조정하는 것 또한 볼 수 있다.

드레이어 감독은 잔 다르크의 성녀 이미지를 강조하는 것보다 종교 재판의 비인간적이고 추악함을 들추는 데 공을 들이는 것처럼 보인다. 귀를 후비는 인간, 추악한 인상에 악마의 뿔같은 혹을 가진 인간, 몇 갈래 남지 않은 머리를 조롱하듯 만지는 인간은 잔 다르크를 끊임없이 조롱하고 경멸한다. 팔코네티의 눈물과 대비되어 그들의 악마적인 외모는 깊은 잔상을 남기고 현재까지 영향을 미치는 것을 깨닫게 된다. 이 영화가 보여지는 것 이상으로 잔혹하고 비극적으로 남는 것은 바로 종교재판관들의 강렬하게 남는 악마적인 이미지가 절대적이다.

마지막 화형 장면이 잔인한 장면보다 고통스럽게 느껴지는 이유도 차근차근 쌓여온 이미지들이 중복되어 영향을 미치기 때문이다. 클로즈업으로 영화는 팔코네티와 종교 재판관들의 이미지를 대비시키며 관객을 흡입시킨다. 그 후 펼쳐지는 잔혹하고 비극적인 종교 재판은 그 이미지의 분출이다. 클로즈업으로 쌓인 팔코네티의 눈물 속에서 공포와 신념과 불안의 잔상들은 화형당하는 그녀의 비극을 극대화 시킨다. 어떤 특수효과를 사용하건, 어떤 웅장한 사운드를 동원하건, 구구절절한 사연을 담건 차후에 <잔 다르크의 수난>보다 더욱 비극적으로 잔 다르크를 다루는 것은 불가능한 일일 것이다.