trans- ⑦

2019년 7월 25일 인쇄
2019년 7월 25일 발행

발 행 인 변 혁
편집주간 정의숙
편집간사 이동규
표 지 김보휘
인 쇄 처 경성문화사
발 행 처 트랜스미디어연구소

트랜스미디어연구소
서울특별시 종로구 성균관로 25-2
성균관대학교 수선관 본관 4층 61405
Tel. 02.760.0669
www.tmi.or.kr

ISSN 2508-3309

CONTENTS

기획

001 인터뷰를 활용한 무용작품연구
조선영 성균관대학교/겸임교수

019 대규모 인터뷰 작업이 생성하는 집단적 관계성의 의미
– 미디어전시예술 〈70mK〉를 중심으로
오세현 성균관대영상학과/박사과정

049 미술관 시니어 프로그램의 효과 측정 방법 연구
권은용 성균관대학교/트랜스미디어연구소 연구원
예술경영지원센터/시각예술기반팀

특별

081 다큐멘터리 〈노무현입니다〉 – 인터뷰 미쟝센 사례 연구
이창재 중앙대학교 첨단영상대학원/영상학과 교수
심지현 중앙대학교 첨단영상대학원/영상학과 석사과정

103 다큐멘터리에서의 인터뷰 활용 방식 연구
조현준 계명대학교/언론영상학과 교수

첨 부

트랜스미디어연구소규정 / 123
논문 투고 규정 / 131
논문 심사 규정 / 139
연구윤리 규정 / 144

인터뷰를 활용한 무용작품연구

조 선 영
성균관대학교/겸임교수

목차

1. 서론
2. 인터뷰 정의
3. 인터뷰 활용 및 효과
4. 결론

요약문

본 연구는 새로운 커뮤니케이션 미디어의 사회적 파급효과와 영향력이 매우 크다는 것을 인식하고'인터뷰'를 소재로 한 무용과 미디어의 접목을 시도한 현대무용작품들이 독자적인 방식으로 무용예술의 가치를 담아낼 수 있다는 가전제하에서 출발하고자 한다.

현재 많은 예술단체들과 안무가들은 관객에게 효과적으로 다가가기 위해 점진적으로 새로운 안무기법과 형식에 대해 깊이 고민하며 관객들의 관념을 일깨우고 있다. 이러한 변화는 기술 진전에 따른 다변화를 이끌어내고 21세기의 산업화와 무용관객을 개발해 무대를 확장시키고 무용예술을 향유할 콘텐츠로써 그 의미와 가치가 있다고 할 수 있겠다. 따라서 인터뷰를 활용한 국·내외 무용작품들을 문헌과 영상을 통해 분석하고 결론적으로 무용작품에서 인터뷰라는 소재가 어떠한 안무방식으로 활용되고 있는가를 살펴보고 그 효과성을 제시하는 탐구적 연구가 될 것이다.

주제어	인터뷰, 무용, 영상, 안무, 〈인터뷰〉, 〈춤이 말하다〉, 〈캔 위 토크 어바웃 디스〉

1. 서론

최근 들어 예술계는 공연과 새로운 커뮤니케이션 미디어(communication media)[1]의 교차를 매우 중요하다고 인식하고 있다. 공연예술 특히 무용에서는 신체의 움직임이라는 측면과 더불어 타 장르 예술과의 교류를 통해 통합예술로써의 면모를 확고히 하고 있다. 그 중에서 영상은 무용의 기억과 잔상을 보존하는 대안으로 부각되어 현재에 이르렀지만 무용과 영상의 접목을 시도하는 많은 안무가와 공연단체들이 생겨나면서 여러 장르의 혼합이 가능한 크로스 오버(cross-over)[2]작업의 출현을 가능하게 하였다. 이러한 현상은 세계의 흐름에 발맞추어 함께 나아갈 수 있는 계기와 무용작품 수준 역시 급속도로 진보하게 만들었다. 이는 무용과 영상을 활용한 예술작품 속에서 혹은 TV, 영화 및 스마트 기기로 즐기는 모바일에 이르기까지 영상이 모든 분야에서 핵심적인 콘텐츠가 되었다는 것을 의미한다. 영상매체는 광범위하고 매우 다양한 형태로 기획, 제작되어지고 있으며 21세기의 기술문명의 변화에 의한 파급효과는 경제, 사회뿐만 아니라 문화 예술분야에서도 큰 영향을 미치고 있다. 이렇게 영상매체가 급속도로 성장과 발전을 거듭할 수 있었던 이유도 컴퓨터그래픽, 사운드, 이미지 등을 사용하여 최첨단 디지털기술을 예술과 접목시킴으로써 관객들의 이해력과 호응도를 이끌어냈기 때문이다.

이와 더불어 신체언어를 바탕으로 한 가장 인간적 예술인 무용분야도 타 예술분야와 동일하게 새로운 미디어와의 접촉을 시도하려는 움직임이 나타나고 있다. 현재 많은 예술단체들과 안무가들은 점진적으로 새로운 안무기법과 형식을 도입한 자신의 작업을 영상화하거나 다양한 미디어를 활용한 콘텐츠(contents)만들기에 대해 고민하며 관객들의 관념을 일깨우고 있다. 동시에 관객에게 효과적으로 다가가기 위해 기존의 틀을 벗어난 조명

---

1 인류역사에서 사회화를 가능케 한 것은 커뮤니케이션(communication)이며 커뮤니케이션 행위는 미디어(media)의 개입을 필요로 하며 메시지를 실어 나르는 도구역할을 한다.

2 독립된 장르가 서로 뒤섞이는 현상을 말하며 뮤지컬, 연극, 무용 등을 혼합한 공연이나 TV·통신·컴퓨터 등 미디어의 통합추진도 크로스오버의 한 형태라고 할 수 있다.

과 무대장치, 음악이나 미술, 의상 등 새로운 기술 진전에 따른 문화 발전을 예술작품 안에 드러내는 역할을 하고 있다. 이러한 변화는 무용과 영상미디어의 범위를 확장하고 그 기능의 효과를 최대화하며 다변화를 이끌어내고 있음을 보여준다고 할 수 있다. 그 중에서 현대무용 공연작품에 등장하는 영상미디어의 활용은 무대 위로 직접 촬영한 영상을 무대 스크린에 비추어 신체가 마치 살아 움직이는 듯한 조화를 이루어내며 한편의 영화와도 같은 느낌을 전달한다. 또 다른 형태로 새로운 방식의'인터뷰'를 활용하여 안무의 표현영역을 확대시키고 창작자의 메시지를 담은 무용공연을 전달하고자 하는 노력도 다각도로 시도되고 있다. 이러한 맥락에서 본다면 무용과 영상미디어와의 접목은 산업화와 무용관객을 개발해 무대를 확장시키고 무용예술을 향유할 콘텐츠로써의 그 의미와 가치가 있다고 할 수 있겠다.

'인터뷰'를 소재로 한 무용작품들은'진실'로서 관객을 맞이한다는 부분에서 안무자의 주관적인 관점을 내세워 작품을 통해 말하려는 의도가 무엇인지 드러내고 대중의 이해를 돕기가 용이하다. 이는 정보의 원천에 직접 접근한다는 점에서 강렬하고 인간의 머릿속에 더 깊고 오래 각인이 되는데 얼굴 표정과 목소리 몸짓 등을 직접 보여줌으로써 관객들의 참여와 호응을 이끌어 신뢰감과 사실성에 대해 강력한 전달 효과를 가질 수 있다. 그러므로 관객들은 영상 속 인터뷰 혹은 실제 무용공연에서의 인터뷰를 통해 무용수들의 움직임과 작품내용을 쉽게 이해하고 수용할 수 있다. 최근, 소수의 무용단체들은 무용공연 작품들 속에서 하나의 안무방법의 형태로 인터뷰를 활용한 새로운 표현방식의 공연들을 선보인바 있다. 현재'인터뷰'를 키워드로 한 연구들을 찾아보면 학술논문이나 문헌에서 사회학, 언론 분야, 혹은 심리학적 차원에서 접근한 논의는 일부 있지만 공연예술 및 무용과 관련하여 혹은 학술적 차원에서 접근한 실증적인 연구는 없었다. 또한 미디어에 관련한 연구는 지속적으로 이루어지고 있어 디지털, 영상, 테크놀로지와 무용을 관계로 한 논의와 미디어를 무용에 활용하는 부분은 일치하나 이것 또한 평론에 관한 선행연구들과 평론가 입장에서의 연구들이 대부분이다. 그러므로 무용가의 입장에서 작품을 이해하고 분석하는 노력이 필요하다고 할 수 있겠다. 따라서 본 연구는 새로운 커뮤니케이션 미디어의 사회적 파

급효과와 영향력이 매우 크다는 것을 인식하고 인터뷰를 소재로 한 무용과 미디어의 접목을 시도한 무용작품들이 독자적인 방식으로 무용예술의 가치를 담아낼 수 있다는 가전제하에서 출발하고자 한다. 연구 대상으로 현대무용에서 인터뷰를 소재로 활용한 국내·외 무용작품들 중 아지드 현대무용단의 〈인터뷰〉, 국립현대무용단의 〈춤이 말하다〉, 영국의 무용단 DV8 피지컬 씨어터(DV8 Physical Theatre)의 〈캔 위 토크 어바웃 디스 Can we talk about this〉 와 같은 작품들을 선택해 문헌과 영상을 통해 분석하고 결론적으로 무용작품에서 인터뷰라는 소재가 어떠한 안무방식으로 활용되고 있는가를 살펴보고 그 효과성을 제시하는 탐구적 연구가 될 것이다.

2. 인터뷰의 정의

1) 개념

인터뷰는 말 그대로 특정한 목적을 가지고 개인이나 집단을 만나 정보를 수집하는 커뮤니케이션을 의미하는 단어로"직업적으로 특정한 사람과 회견을 가지며 질문을 하고 답하는 공식적 만남"이라는 풀이를 할 수 있다. 다시 말해서, 인터뷰는 취재하는 사람을 설득하여 진실을 말하도록 하는 것을 일컫는다. 즉 서로의 삶과 생각을 이해하고 질문자와 응답자가 대화를 통해 궁금증을 해결하는 의사소통 방식이다. 이때 질문자의 역할을 하는 사람을 '인터뷰이(interviewee)'라고 칭하며 인터뷰어가 인터뷰이를 만나 던지는 질문과 이에 대한 인터뷰이의 답변으로 구성되는 것이라 할 수 있다.[3] 동의어로 질문(questioning), 상의(consultation), 회견(meeting)이라는 말로 쓰이기도 하며 보통의 경우 사람들이 흔히 이해하고 있는 인터뷰란 사실에 대한 진상을 파악함에 있어서의 하나의 방법으로 사용된다. 그러나 이러한 개념들은 매스커뮤니케이션(mass communication)[4]에서 쓰이는 인터뷰와는 거

3 최성민, 「인터뷰를 활용한 대학 글쓰기 교육」, 『서강인문논총』 제29집, 2010, 419쪽.
4 대중이라는 뜻의 단어 매스(Mass)는 대중들을 대상으로 하는 커뮤니케이션을 말한다. 기술적인

리가 있다. 즉 방송, 신문, 잡지, 라디오, 텔레비전 등의 대중 매체를 통해서 불특정한 대중에게 정보를 전달하는 텔레비전 인터뷰는 머뭇거림, 얼굴 표정, 목소리, 몸짓 등을 직접 보여줌으로써 시청자들에게 신뢰감이 생기고 사실성이 뛰어나 전달효과가 크다.[5]

한편 다큐멘터리 프로그램에서의 한 요소로 사용되는 개념에서 인터뷰는 주체가 되는 자신의 철학이나 삶의 지혜를 자연스럽게 표출하게 되는데 이때의 인터뷰이는 권위적인 목소리를 갖게 되기도 하고 자신이 하고자 했던 말의 메시지가 연출자의 의도대로 바뀌기도 한다. 그렇기 때문에 인터뷰이 자신이 자유롭게 표현할 수 있도록 구성된 개방형이냐 폐쇄형이냐의 질문 형태를 통해 연출자는 인터뷰이가 본인이 원하는 답을 선택할 수 있도록 유도 할 수 있게 된다.

이처럼 중심적인 위치로서 작용하는 형태의 인터뷰 개념이 무용작품 안에서 비중을 두는 입장에서는 관객의 자유로운 해석을 유도할 수 있는 시·공간의 기회를 제공할 수 있다. 안무자의 의도를 모든 사람들이 이해할 수 있는 음성과 몸짓을 통해 관객들의 시각적, 청각적으로 감성을 자극시키는 주된 장치이자 도구로 접근 가능케 한다. 따라서 실제 무용작품 안에서 인터뷰는 더욱 호소력 있게 전달되는데 힘을 얻으며 관객과의 새로운 소통방식으로서의 개인의 실제이야기 혹은 경험이나 감정을 통해 안무자의 메시지를 전달하는 새로운 창작이 시작된다고 해도 무관할 것이다.

2) 역할

인터뷰에서 증언(testimony)은 가장 중요한 역할을 담당하는 기능이다. 눈에 보이는 정보뿐 아니라 진실에 다가갈 수 있도록 돕는 수단으로 TV프

매체를 이용하여 청중들에게 메시지를 조직적으로 전달하는 용어로 방송, 신문, 영화 등의 활동에 적용되며 소규모의 전문잡지로부터 대규모의 황금시간대의 텔레비전에 이르기까지 다양하다. 따라서 매스커뮤니케이션은 조직의 구조, 커뮤니케이션의 기술적, 심리적 과정, 청중의 특징과 측정 등을 포함한 공식적인 정보나 의견을 전달함으로써 사회적 효과를 초래하는 일련의 과정을 말한다. https://terms.naver.com/

[5] 강승엽, 「TV 다큐멘터리 영상물에 있어서 나레이션과 인터뷰의 상관성에 관한연구」, 『현대사진영상학회』 제4권, 2001, 89쪽.

로그램 진행이나 다큐멘터리 등 여러 영역에서 인터뷰 요소는 시·청각적으로 사실에 기초한 효과를 내기 위해 사용된다. 시각적 측면에서 인터뷰는 영상화면을 통해 객관성을 유지하고 있음을 시사해주는 영상물의 충실성을 담보하는 아주 기본적인 요소를 가지고 있다. 이는 사실적인 모습을 영상화하여 보는 이들로 하여금 현실성을 배가시키고 호소력 있게 다가갈 수 있게 된다. 청각적인 방법을 통해 전달되는 인터뷰는 다른 영역보다 특히 다큐멘터리에서 중요한 위치를 차지한다. 어떠한 사실 혹은 사건에 대해 해설자나 진행자가 이야기와 사건을 설명하기에는 신뢰도가 떨어진다고 판단될 때 또는 프로그램의 진행이나, 사건 사태를 파악하는 시각과 사건의 맥락을 제공하는데 중요한 역할을 한다.[6] 개인의 경험과 감정 또는 의견의 개진, 해설, 주장, 진술을 통해 저널리즘적[7] 가치를 구체적으로 드러내는 인터뷰가'다큐멘터리의 심장[8]이라 불리는 이유도 여기에 있다. 구체적으로 말하자면, 영상 속 인터뷰가 가지는 특성상 시각적이고 청각적인 요소들은 제작자의 시점과 의도에 의해 주제의 사실적 접근과 현실성을 극대화하는 가장 대표적인 표현방법이 된다. 그렇기 때문에 인터뷰는 사용되는 맥락에 따라 개념정리에서 약간의 차이를 보이지만 메시지를 진실감 있게 전달하는 모든 분야에 적용 가능한 것이다.

무용에서 인터뷰요소의 역할은 시각적, 청각적으로 다양한 형태의 구조로 등장하는 담화양식[9]을 생산해 낸다. 공연무대에서 쉽게 표현할 수 없었던 심리적 소재들 혹은 위험이 수반되고 제약이 따랐던 많은 장면들을 시각적으로 영상화하여 대체할 수 있다. 즉 눈으로 보이지 않는 내면세계나 심

6 강승엽, 앞의 책, 90쪽.

7 현재 사용되고 있는 저널리즘이라는 말의 뜻은 갖가지 의미가 내포되어 있어 일정하지는 않다. 일반적인 정의로 인식되고 있는 의미로는 정기적인 출판물을 통하여 시사적인 정보와 의견을 대중에게 전달하는 활동, 구체적으로는 신문과 잡지에 의한 활동을 가리키는 데 사용된다. 더 나아가 모든 대중에게 전달하는 활동을 말하며 단순히 오락·지식 등을 제공·전달하는 경우도 포함해서 사용된다. '출판 저널리즘', '라디오·방송 저널리즘', '영화 저널리즘' 등의 말이 이에 해당된다.

8 이익희, 「다큐멘터리 인터뷰 영상표현의 정량적 분석」, 『한국콘텐츠학회논문지』 제11권 1호, 2010, 114쪽.

9 둘 이상의 문장으로 이루어진 말의 단위로 어떤 문제에 대한 견해나 태도를 밝히며 서로 이야기를 주고받는 것을 의미한다.

리상태를 시각화시키고 미지의 세계를 그려내며 가상인물 혹은 허구를 만들어 그들과 대화할 수 있다. 이때의 스크린은 무대 장치의 하나로 무한한 가능성과 상상력을 제공할 수 있으며 실제 대상물을 실감나게 체험할 수 있는 가상의 공간을 제공해 줄 수 있다. 또 다른 요인인 청각적 측면에서 인터뷰는 출연자 또는 안무자가 전달하려는 메시지를 실시간 중계영상 그리고 비디오 영상 속 의도된 소리를 통해서 다양한 효과를 발생시킬 수 있다. 무용은 무대라는 한정된 곳에서 시간과 공간이라는 요소의 제약을 받을 수밖에 없다. 그러나 영상 속에서 구성되는 인터뷰는 시·공간의 확장과 자유로운 스토리를 구상할 수 있다. 그렇기 때문에 무용에서 인터뷰는 움직임만으로 표현이 부족한 부분을 인터뷰란 소재를 활용하여 보다 더 사실적으로 현실감 있게 안무가와 감상자간의 상호적인 커뮤니케이션을 자연스럽게 만들어내는 중요한 요인이 되는 셈이다. 더구나 안무가의 의도로 자신의 체험에 대해 이야기하고 관객들과의 소통을 매끄럽게 이끌어내는 것 역시 인터뷰라는 소재가 작품에서 하나의 안무기법으로 등장하는 창조적 내용물 전반을 내포하기 때문이다.

정리하자면, 인터뷰를 소재로 한 무용과 영상의 접목은 안무가에게는 새로운 안무 기법과 형식을 창조적 형태로 접근 가능케 하는 역할을 감상자에게는 시각, 청각 그리고 촉각의 공감각을 자극하여 몰입할 수 있는 공연관람의 수용범위를 확장시킨다. 기존의 무대 이외에 다양한 볼거리를 제공받을 수 있으며 인터뷰를 통해서 '기술'에 관심을 갖는 것이 아니라 안무가의 '경험'에 관심을 가질 수 있게 된다. 이때 감상자들의 역할은 안무가의 관념 속 표현하고자 하는 의미들을 인터뷰를 통해 자연스럽게 작품의 의도를 이해할 수 있게 된다. 이를 통해 전반적으로 무용은 어렵다는 인식에서 탈피해 작품내용의 흐름을 좀 더 쉽게 이해하고 받아들일 수 있게 된다. 새로움을 창조하는 무용공연에서 그대로의 사실을 들추어내고 새로운 도구로써 하나의 무대장치 혹은 시·청각적으로 관객들의 이해를 돕고 있음을 상기해 볼 때 인터뷰라는 소재는 무용예술 영역을 확장 시킬 수 있는 하나의 안무방법의 형태를 지니고 있다고 할 수 있겠다.

3. 인터뷰 활용 및 효과

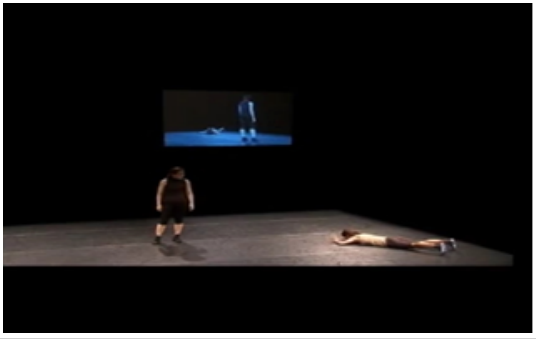
1) 무용작품에 나타난 인터뷰 활용

아지드 현대무용단의 〈인터뷰 *interview*〉는 트랜스미디어연구소(Trans media institut)와 공동창작 및 기획한'일과 여성 그리고 문화'를 주제로 한 퍼포먼스시리즈(Performance Series)이다. 2012년 〈인터뷰〉를 시작으로 2015년 〈인터뷰 2〉, 2017년 〈인터-빛〉 작품에서 무용과 영상의 매체적 실험을 시도한 작품들이다. 그 중 첫 번째 〈인터뷰〉 작품은 5명의 여성 무용수들의 일과 삶, 그리고 자아와 대면하는 진지한 사색을 몸으로 풀어내는 스케치로 솔로와, 듀엣으로 구성되었다.

| 그림 1 | 인터뷰

일대일의 인터뷰 형식을 몸의 단상으로 풀어낸 이 작품은 여성 무용수 스스로가 인터뷰를 통해 변해가는 몸을 카메라의 앵글과 영상이 담아냈다. 기획된 세부주제와 구성요소들에 의한 사전 계획에 따라 이들은 무용과 카메라 매체와의 협동작업을 위해 스스로가 얼마만큼 자유로운 스토리 구상을 할 수 있는지 술집, 골목, 카페 등 새로운 공간을 찾아다니며 영상 속 자신들이 의도하는 메시지를 이끌어내기 위해 카메라와 마주했다. 이와 같은 리서치(research)와 촬영, 녹음, 인터뷰로 이루어진 현장작업과 기획된

주제와 의도에 따라 편집 작업을 거쳐 영상화한 인터뷰를 무대 위 무용수들의 움직임과 함께 표현 가능성의 파장을 넓혔다. 무용수들은 이 사회에서 '여성'이라는 주어진 이름을 넘어서 한'인간'으로서의 사색과 발언이 가능한가에 대한 물음부터 시작해 개개인에게 일어났던 일련의 사건들을 무대에서 영상화 한 인터뷰를 통해 이야기를 풀어가면서 관객과 대면하고 소통한다.



| 그림 2 | 인터뷰

〈인터뷰〉는 5명의 여성무용수의 메시지를 인터뷰로 전달하는 것 이외에도 스크린과 방송장비를 활용하여 공연장 내부에서 일어나는 일들 즉 무용수들의 움직임을 영상을 통해 실시간으로 중계하였다. 무대와 스크린을 넘나들며 같은 공간에서 소통하고 네트워크로 연결된 개체들 간의 상호작용은 시·공간을 초월하여 다른 장소와의 공간이동을 가능케 하였다. 또한 인터뷰를 소재로 한 무용과 영상의 접목은 신체상의 무게중심과 균형을 이용해 다양한 움직임들을 완성하면서 스크린 속 가상적인 공간 안에서 관객들과의 상호작용을 이루어내었다.

국립현대무용단의 인기 레퍼토리 중 하나인 렉쳐 퍼포먼스(Lecture Performance)[10]형식의 〈춤이 말하다〉는 무대와 다큐멘터리 영상으로 구성되었지만 실제 무대 위 무용수들은 인터뷰를 통해 직접 관객과 조우한다.

[10] 강의란 뜻을 가진 Lecture와 공연이라는 의미의 Performance를 조합한 단어로 〈춤이 말하다〉의 공연 안에서 출연진은 짧은 시연 뒤 그에 대한 설명을 덧붙이는 방식으로 관객과 소통한다.

여기서 제목 〈춤이 말하다〉는 무용수의 구체적인 신체에 주목하여'말하는 무용수' 6인의 몸짓과 마주한다는 의미로 한국무용, 현대무용, 발레, 스트리트 댄스(Street dance) 등 서로 다른 장르의 무용가들이 한 무대에 올라 춤과 이야기를 나눈다.

현대무용이란 무엇인가 라는 근본적인 화두아래'지금 여기'에 입각한 시선으로 무용수들은 몸으로 빚어내는 무언의 신체언어의 비밀을 직접 무대에서 무용수 그 자신의 입으로 관객들에게 전달한다. 예술적 신체와 생물학적 신체 사이에 있는'무용수의 몸'에 대한 재미있는 설명뿐 아니라 자신의 건강과 부상 등의 경험을 재료로 한 몸에 대한 자전적인 이야기, 무용을 에워싼 환상과 실체를 비평하고 어떤 경지에 도달하기까지 바쳐야만 했던 희생과 헌신에 대한 이야기를 무대에서 펼쳐 보인다.

〈춤이 말하다〉에서 무용수들의 인터뷰는 관객들에게 이들의 목소리, 호흡, 움직임을 통해 상황, 심리상태 등을 적절히 설명하며 시·공간을 연결시켜 주는 주인공이 된다.

| 그림 3 | 춤이 말하다

영국의 DV8 피지컬 시어터(Physical Theatre)무용단의 작품 〈캔 위 토크 어바웃 디스(Can we talk about this?)〉는 로이드 뉴슨(Lloyd Newson)을 주축으로 1980년대에 창단되었다. DV8은'파격'과'일탈'을 상징하는 무용과 영상과의 결합'dance and video 8'의 뜻으로 여기에서 video8 은 창단 당시의 최신 기술이었던 8mm 비디오 영상을 말한다.[11]

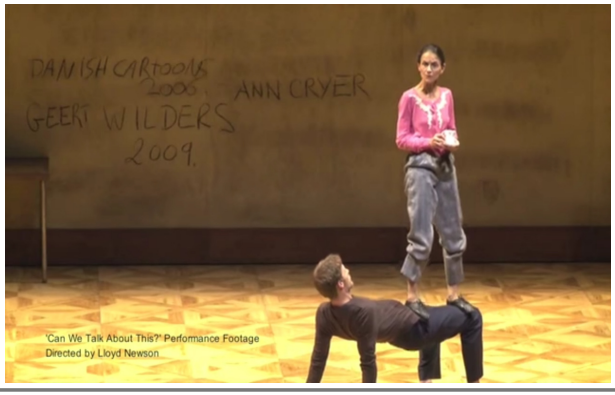
2011년 〈캔 위 토크 어바웃 디스?〉 작품 역시 비디오로 촬영된 영상이 사용된다. 그 시기 기존의 가치 체계에 대한 담론들을 거부하고 세계와 인간을 위협하는 이슬람 근본주의자들에 대해 체계적으로 발언하는[12] 이 작품은 인터뷰를 기반으로 관객들에게 말하고, 증명하고, 주장하면서 다문화 사회에서 자유에 대한 문제와 종교에 관해 지배적, 배타적인 불관용에 관하여 언급한다. 이 작품은 제작 과정에서 기존의 자료들에 더해 40회 이상의 인터뷰가 진행되었으며 DV8 피지컬 시어터 작품들 중 가장 대사가 많은 작품으로 꼽힌다. 직접 체험한 사람들의 인터뷰는 10명의 다국적 무용수들로 이루어져 인터뷰이로 무대에서 관객을 만나고 몸을 통해'언론의 자유, 표현의 자유'등 다소 무겁고 강력한 메시지를 유연하면서도 위트 넘치는 움직임으로 풀어낸다. 이를 위해 안무가는 사건 관련 인물들을 직접 만나고, 관련 다큐멘터리와 사진 등을 수집하였으며 다인종, 다문화, 다종교 사회에서 자유와 관용, 종교적 신성함이라는 명분 아래 숨겨져 왔던 맹점들을 적나라하게 이 작품을 통해 폭로한다. 그리고 텍스트를 통해 끊임없이 이야기를 풀어놓는 10명의 다국적 무용수들은 유연하면서도 위트 있는 움직임으로 작품에 드라마틱한 효과를 불어넣으며 몸을 통해 진폭이 큰 이야기를 전달할 수 있음을 증명해내었다.

---

11 장지원, 「로이드 뉴슨의 작품세계와 안무특성 연구」, 『대한무용학회 논문집』 제70권 3호, 2012, 137쪽.

12 장지원, 앞의 책, 143쪽.

2) 무용작품에 나타난 인터뷰 효과



| 그림 4 | 캔 위 토크 어바웃 디스?

다수의 관객들은 다양한 장르의 움직임들을 해석 없이 이해하기란 어렵다. 그러나 관객들은 무대영상을 시각적으로 받아들이고 무용수들의 인터뷰를 통해 청각적으로 다양한 효과를 얻을 수 있다. 이를 테면 안무가의 다각적이고 효과적인 접근법과 이를 통해 관객들은 능동적인 수용태도를 가지게 된다.

앞서 분석한 세 작품들은 인터뷰를 소재로 한 무용과 영상의 만남이라는 하나의 새로운 영역을 형성하고 있다. 각각 다른 독특한 스타일(style)로 무용과 접목한 인터뷰의 형태를 조망하자면 아지드 무용단의 〈인터뷰〉는 영상 속 무용수들의 인터뷰를 통해 이야기를 풀어가면서 관객과 대면하고 공연실황을 스크린으로 비추어 무대 위 움직임과의 조화를 이루어 내었다. 여기서 관객은 무대와 함께 스크린에 주목하며 기술적인 전달과 저장이 자유자재로 이루어지는 매체 환경 속에서 무용을 보다 더 쉽게 이해하고 예술을 즐길 수 있게 된다. 이러한 효과는 스크린을 통해 새로운 공간을 창조해 내면서 다양한 무대를 만들고 매체를 활용하여 시·공간적 제약에서 자유롭게 탈피하게 되었다. 더 나아가 영상화된 인터뷰, 혹은 실제 무용수들의 목소리를 바탕으로 관객들을 이해시킴과 더불어 무용이 3차원적 현장

감과 생동감을 표현해내면서 무한한 가능성과 상상력을 제공하였다.

영상화한 인터뷰가 무용가의 창작활동이나 공연제작과정을 담은 다큐멘터리형식으로 안무에 도입되면 작품에 대한 심층적인 영상기록과 함께 기록 가치가 상당히 높다고 할 수 있다. 가령, 국립무용단의 작품 〈춤이 말하다〉에서 공연제작과정을 담은 영상을 활용하여 무용수들이 직접 자신의 입으로 메시지를 관객에게 전달하고자 했을 때 관객은 완전한 몰입으로 빠져들며 집중하게 된다. 이는 관객들의 지각과 즐거움을 활성화하고 배가시킴으로써 공연관람에 더욱 집중할 수 있도록 주의를 환기시키는 효과를 가진다. 그러므로 기존의 극장의 한정성을 벗어나 무대만을 바라보는 것과는 다른 시각적 즐거움과 이야기의 흐름을 좀 더 쉽게 이해하고 받아들일 수 있게 된다.

인터뷰를 활용한 안무기법은 무용에 있어 보다 더 많은 표현적인 가능성을 제공하는 수단이 된다. 뉴슨의 〈캔 위 토크 어바웃 디스?〉 에 나타나는 것처럼 텍스트와 많은 담론들로 가득 차 있는 안무방식은 안무가의 의견을 피력하는데 있어서 유용하다. 즉 획일화된 정답을 강요하지 않은 채 문제제기를 통한 자각을 유도하는 주요한 특성을 담고 있기 때문이다.

안무의 과정 또한 오랜 리서치와 인터뷰를 통해 사실에 기반을 두고 있기 때문에 한편의 다큐멘터리라고 할 정도로 하나의 완성된 기록에 가깝다고 할 수 있다.[13] 이처럼 인터뷰를 사용한 작품들은 관객들과 비교적 쉽게 예술을 향유할 수 있는 시·공간의 확장과 자유로운 스토리 구상을 통해 새로운 공간을 창조하고 다양한 무대를 만들어 낼 수 있게 된다. 그리고 작품들에서 인터뷰가 주는 효과는 범위의 확장, 탈경계 등이 중시되는 현대무용의 특성을 살려 안무에 영상 적 연출을 접목시킴으로써 인상적인 무용작품들을 창조해 내는 가능성을 열어주면서 무용계를 선도하고 있다고 할 수 있다.

---

[13] 장지원, 앞의 책, 148쪽.

4. 결론

무용에서 인터뷰는 안무가의 의도를 명료하게 실재화 할 수 있다는 점에서 효율적이다. 다양한 콘텐츠의 바탕이 되는 인터뷰 활용은 시간과 공간을 자유롭게 넘나드는 무한한 상상력과 표현력의 확대로 이어진다. 특히 시·공간의 확장은 안무가로 하여금 자유로운 스토리를 구상하게 하면서 기존에 없었던 새로운 무대의 형태로 안무가의 의도와 메시지를 관객에게 전달한다. 새로운 안무기법 및 안무방식의 구조로 관객과 조우하며 보다 더 다양한 형태로 무용작품의 범위를 확장시키며 이에 따라 관객은 무용이 어렵다는 인식과 편견에서 탈피해 무용작품을 더 깊이 이해하고 몰입하게 되면서 시·청각적 경험으로 즐거움을 배가시킬 수 있다.

앞서 살펴본바와 같이 국·내외 무용작품들은 움직임과 인터뷰를 통해 얻어진 텍스트, 영상화 한 인터뷰 그리고 실재 무대에서 인터뷰를 활용하여 유동적인 관계에 주의를 기울이며 관객들에게 공연에 대한 이해를 넓히고 실질적인 메시지를 효과적으로 전달했다. 또한 움직임과 더불어 무용과 영상을 접목시키고 다양한 구조의 형태로 무대 위 오브제역할을 하면서 무용작품에서 전달하고자 하는 주제를 효과적으로 표면화하였다. 이처럼 21세기 전환기에 무용은 타 예술과의 구분에 얽매이지 않는 자유분방함을 통해 작품의 전체적인 흐름 속에서 더욱 창조적인 모색을 가속화하고 있다.

본 연구는 특정단체에서 진행되었던 인터뷰를 소재로 활용한 무용작품을 분석하였다. 서론에서 밝힌 바와 같이 공연예술단체를 한정하였기 때문에 인터뷰를 활용한 현대무용 창작법에 보편적으로 적용하기에는 제한점이 있다. 그렇기 때문에 향후 연구에서는 다양한 공연예술장르에서 인터뷰를 다각적으로 연구하여 보다 더 심도 깊은 논의와 이론체계의 마련에 기여한다면 다양한 시각으로 관객들의 소통을 이끌어낼 수 있을 것이라 판단된다. 또한 인터뷰의 활용방법에 따라 새로운 안무형식으로써 그 기능의 효과를 최대화하며 안무의 표현 영역과 안무의 새로운 양상을 효과적으로 연출하는 공연이 가능하게 될 것이다.

참고문헌

논문

강승엽, 「TV다큐멘터리 영상물에 있어서 나레이션과 인터뷰의 상관성에 관한 연구」, 『현대사진영상학회』, 2001.

권미정·남인용, 「공연예술에서 영상 미디어의 활용에 관한 연구」,『글로벌문화콘텐츠』, 2012.

박혜란, 「디지털 미디어 시대의 무용작품 분석에 관한 이론적 접근」,『한국무용연구』, 2012.

심정민, 「무용의 공감각적 기억과 잔상을 보존하는 대안으로서의 영상매체」,『에피스테게』, 2013.

이익희, 「다큐멘터리에서의 인터뷰 영상표현의 정량적 분석」,『한국콘텐츠학회논문지』, 2010.

조현준, 「다큐멘터리에서의 인터뷰 활용 방식 연구」,『씨네포럼』, 2013.

장지원, 「로이드 뉴슨의 작품세계와 안무특성 연구」,『대한무용학회』, 2013.

최성민, 「인터뷰를 활용한 대학 글쓰기 교육」, 『서강인문논총』, 2010.

기타

유튜브 https://www.youtube.com/

국립현대무용단 http://kncdc.kr

디비에잇 신체극단 http://www.dv8.co.uk

Abstract

A Study of Dance Using Interview

Sunyoung Cho
Sungkyunkwan University
Adjunct Professor, Department of Dance

In this study, it is recognized that the new social media has a great social impact and influence, and contemporary dance works that attempted to combine dance and media based on 'interview' are able to bring the value of dance art in a unique way.

Currently, many art groups and choreographers are gradually awakening to the audience's thoughts by carefully studying new choreography techniques and forms in order to reach the audience effectively. These changes are meaningful and valuable as contents that will lead to diversification according to technological progress, industrialization of the 21st century, development of dance audience, expansion of stage, and enjoyment of dance arts. Therefore, it will be an inquiry study which analyzes through the literature and images of domestic and foreign dance works using interviews as a material, and finally examines what kind of choreography is used as the interview material in dance works and suggests its effectiveness.

Keywords Interviews, Dances, Media, Choreography, *〈Interviews〉*, *〈Dancing Says〉*, *〈Can we talk about this〉*

논문투고일: 2019. 5. 18 심사완료일: 2019. 6. 10 게재확정일: 2019. 6. 21

대규모 인터뷰 작업이 생성하는 집단적 관계성의 의미 - 미디어전시예술 〈70mK〉를 중심으로

오 세 현
성균관대영상학과/박사과정

목차

1. 서론
 1) 연구배경
 2) 연구목표
2. 개체화론의 기본 개념들
 1) 개체화
 2) 전개체적 실재와 퍼텐셜
 3) 관개체성
3. 변환 작용으로서의 ‘인터뷰’
 1) 유비적 관계 맺기
 2) 위상학적인 인식의 개체화
4. 정신적이고 집단적인 개체화
 1) 정념-감동적 의미작용
 2) 윤리적 실재성의 구조화
5. 5. 결론

요약문

본 연구는 대규모 인터뷰 작업을 통해 한민족이 가진 집단적 의식의 지형도를 담아내고자 하는 미디어전시작업 〈70mK〉의 의미를 고찰하기 위해 기술되었다. 〈70mK〉는 개별 존재자들의 인터뷰 영상들을 마치 모자이크와 같은 배치와 형태로 편집, 구성된 영상전시물을 만들고 전시회를 개최하고 있다. 분할된 프레임 속의 개체들은 저마다의 생각과 개성을 드러내는 차이의 연속성을 보여준다. 이것은 개체들의 내재성이 동시다발적이고 총체적인 이미지로 구현된 공시적이고 의식적인 집단적 타자의 형상이다. 인터뷰 영상들은 실제 존재자로서의 자신의 형태를 드러내고 자신이 가진 특유의 내재성을 구술적인 정보로서 발산한다. 〈70mK〉는 특정 집단이라는 동일선의 연장에서 이런 생명적 개체들의 형태와 정보를 미학적으로 구조화하여 새로운 개체화를 이루어낸다. 프레임 속의 존재자들, 각 개체들은 서로가 대화를 나누거나 소통하는 것이 아니라 카메라를 향한 전면 응시, 즉 작품을 관람하는 사람들을 향해 그들이 가진 전개체적 실재로서의 관계성과 개성을 전달한다. 그것은 각 개체들이 보여주는 이질성과 차이의 반복적 배치와 구성인 동시에 그 이면에 집단적 동일성을 내포한 연쇄 작용이다. 〈70mK〉는 개성을 드러내는 인터뷰이들의 직접적인 이미지와 소리를 구조화하여 전시영상작품이라는 새로운 정보전달 방식의 형태를 이루어낸다. 이러한 점은 정신적이고 집단적인 개체화의 의미와 관개체적인 관계성의 의미와 과정을 은유하게 하고 지각하게 한다. 이것은 개체화라는 생성의 과정과 관계의 의미를 현대 기술과 함께 사유한 질베르 시몽동의 개체화론으로 설명하기 적합한 사례이다. 〈70mK〉가 구축한 전시공간은 특정 집단의 개체들 사이를 관통하여 연결되는 정신적이고 집단적인 의미와 그 관계성을 미학적인 방법론으로 함의하고 있다. 시몽동은 개체화라는 과정에 대한 사유와 생성의 의미를 고찰하며 현대의 기술이 가진 가능성과 잠재력을 긍정한 철학자이다. 〈70mK〉는 현대의 기술 매커니즘과 네트워크적 행위들이 매개되어 구조화되고 생성된 윤리적 실재성으로서의 새로운 개체이다. 그것은 기술이 협업 된 개체화 과정에 인터뷰가 어떻게 '변환' 작용으로 기

능하는지에 대한 미학적이고 실천적인 방법론을 보여주는 사례이다. 〈70mK〉가 보여주는 직접적인 이미지와 소리는 생명적 개체의 정보들이 운반, 증폭, 축적되며 발산하는 정보의 체계이자 정신적이고 집단적인 풍경으로서의 새로운 개체이다. 그것은 복수의 개체화를 통해 새롭게 생성된 전시예술작품에 내포된 개체초월적인 의미작용과 과정에 대한 하나의 표상이기도 하다. 개체화된 준안정적 상태로서의 미디어전시예술은 작품을 관람하는 이들이 동일한 전개체적 실재를 인지하고 정념적 감정을 느끼는 새로운 관계 맺기를 이끌어낸다. 〈70mK〉의 전시공간은 의미작용의 표상을 넘어 관개체적 집단의 실질적인 가능성을 예비하는 무대가 된다.

주제어 70mK, 인터뷰, 개체화, 전개체적인 실재, 퍼텐셜, 관개체성, 시몽동

1. 서론

1) 연구배경

본 연구는 인터뷰를 핵심적인 방법론으로 사용하고 있으며 인터뷰 영상들을 전면적으로 배치하여 전시작업을 진행하고 있는 미디어전시예술 〈70mK〉가 가진 작업의 의미를 고찰하고자 한다. “〈70mK는 70 million Koreans, ‘7천만의 한국인들’을 뜻하는 줄임말로 남과 북, 7천만의 한국인들을 대상으로 트랜스미디어연구소가 진행하는 대규모 인터뷰 프로젝트이다. 〈70mK〉는 통일한국을 준비하는 영상 데이터베이스 작업으로서 ‘7천만의 한국인들’의 인터뷰를 통해 한반도 의식 지형도를 그려내려는데 그 목적을 두고 있다. 인터뷰는 크게 여성, 통일, 환경, 교육 등 4가지 주제를 중심으로 진행된다.”[1]

〈70mK〉는 특정 집단에 속한 불특정 다수의 사람들을 대상으로 개별 인터뷰 작업을 진행한다. 이렇게 수집된 전체 인터뷰 영상들은 하나의 거대한 모자이크와 같은 구성을 가진 영상으로 구성, 배치되어 편집이 진행된다. 전체적으로 개체 한 명의 영상 프레임이 하나의 벽돌처럼 연결된 구조를 띄게 된다. 그리고 그중 하나의 영상이 확대되어 그 형상과 목소리의 정보가 강조된 뒤 다른 영상이 확대되는 방식으로 구성의 변화가 생긴다. 각기 다른 타자들의 인터뷰 영상들이 큰 화면의 일부로 배치되어 구성된 전체 영상은 하나의 통합된 다양성을 지향한다. 최종 영상은 건물의 외벽, 벽과 같은 가벽 등의 전시 공간에 초대형 LED를 설치한 뒤 전시된다. 관람객은

---

[1] 트랜스미디어연구소 홈페이지 http://tmi.or.kr/wp/1410-2/ (검색일: 2019.4.14.)
홈페이지에 소개된 〈70mk〉의 추가 내용은 다음과 같다. “2012년 ‘일과 여성’이라는 주제로 한국제심포지움과 〈자유부인, 2012〉 공연 (예술의전당 오페라극장)을 진행하며 200여명 여성의 인터뷰로 첫 전시회를 가졌고, 올해에는 ‘청소년기의 통일의식’이라는 주제 아래 500여명의 대학생을 인터뷰하여 서울 메트로미술관에서 영상전시회를 개최했다. 7월에는 인천광역시의 협조 아래 북한 이탈주민, 사할린 동포, 이북5도민들의 인터뷰를 담은 ‘백령도 사람들’이라는 영상전시회를 정전 60주년 기념사업의 일환으로 개최하였다.
트랜스미디어연구소는 프랑스의 다큐멘터리계 거장이자 항공 사진작가인 얀 아르튀스 베르트랑(Yann Arthus-Bertrand)의 인터뷰 프로젝트 〈7bO : 7 billion Others〉를 진행하고 있는 굿 플래닛 재단(Good Planet Foundation)과 업무협약을 체결하여 기술과 정보를 공유하고 있다.”

개별적 존재들의 다양하고 개성 있는 형상과 직접 마주하게 되고 그들이 말하는 주장과 의견을 들으며 차이를 느끼는 동시에 서로를 관통하는 공통적인 의식의 형상을 지각하게 된다. 그것은 대규모 인터뷰 작업을 통해 획득한 생명적 개체들의 형상과 정보로 구조화된 새로운 개체화(Individuation)의 결과물이다. 타자들의 이미지와 의견들로 구성된 전시영상은 그것을 마주한 또 다른 개별자로서의 존재가 관계맺고 새롭게 지각하는 관계성의 연속작용을 불러일으키게 된다.

본 연구에서는 전시영상작업인 〈70mK〉가 가진 작업의 의미와 내용을 설명하기 위해 프랑스의 철학자 질베르 시몽동(Glibert Simondon)의 이론적 개념을 적용하려 한다. 시몽동은 구조주의 운동에 많은 영향력을 끼쳤고, 이론적인 토대를 제공해준 대표적인 철학자 중 한 명이다. 주목할 점은 그가 현대 디지털 네트워크 시대라는 기술 환경 속에서 구축된 인간의 개체적이고 집단적인 삶의 양식적 발생 의미와 가치에 주목한 기술 철학자라는 점이다. 현대인들은 실시간으로 이루어지는 디지털 네트워크 환경의 눈부신 발전에도 불구하고 여전히 고립되어 있고 특정한 고정점을 찾지 못하고 부유하고 있다. 현대 자본주의 사회는 이윤추구를 위하여 파편화된 개인들과 규격화되고 획일화된 대중성을 필요로 한다. 시몽동은 이런 상황을 고착, 이용하는 현대 기술 환경의 조건과 필요성을 부정하지 않는다. 하지만 그는 현대 기술들이 문제점을 극복할 수 있는 역량과 잠재력을 가지고 있다고 긍정한다. 동시에 개체화와 개체들 간의 소통 관계와 개체초월적인 집단성의 의미 생산 가능성을 사유한다.

미디어아트로서 〈70mK〉가 보여주는 기술적 시스템과 대규모 인터뷰를 통한 집단적 의식의 형상화 작업은 기술과 생성 철학으로 대표되는 프랑스의 철학자 질베르 시몽동의 이론으로 논의하기에 적절한 사례이다. 시몽동은 생명적 개체가 내재적인 준안정 상태에 머무르지 않고 외부 참여 활동을 통해 정신적 개체화와 집단적 개체화 이른다는 관개체성(transindividualité) 개념을 구체화 시켰고, 이런 점은 〈70mK〉가 인터뷰라는 방법론을 통해 생성하는 작업의 과정과 의미를 밝히는데 적절한 이론적 배경이자 개념을 제공한다.

독일『두덴(Duden) 사전』의 설명에 따르면, 인터뷰(interview)라는 단어의 어원은 “서로 (짧은 시간 동안) 봄, 해우, 만남”을 뜻하는 프랑스어 ‘entrevoir’이다.[2] 인터뷰의 유래에 관해서는 정확하게 알려진 것이 없다. 다만 인쇄 매체의 발달로 취재와 보도를 위한 저널리즘의 기술로, 사법제도 내에서는 법적인 심문을 위한 기술로 오래전부터 발전되어 왔다. 인터뷰와 관련된 많은 서적과 연구 자료에서 인터뷰의 가장 중요한 본질로 질문하는 자인 인터뷰어(interviewer)와 인터뷰의 대상자인 인터뷰이(interviewee)의 ‘만남’을 꼽는다. 문자 그대로 “상호적인 관점(inter view) 즉, 공통으로 관심이 있는 주제에 관해 대화하는 두 사람의 관점을 교환하는 것”[3]으로 정의하는 것도 바로 것도 이 때문이다.

우리가 일반적으로 인터뷰라고 하면 떠올리는 인터뷰이의 모습과 목소리로 이루어진 시청각 영상은 동시 녹음기 같은 음향 장비의 발전과 함께 적극적으로 도입이 되기 시작하였다. 먼저 텔레비전을 중심으로 적극적으로 사용되기 시작한 인터뷰는 다큐멘터리와 영화로도 점차 그 영향력을 넓히게 되었다. 인터넷의 발달로 유튜브, 트위치, MCN(MultiChannel Network) 등으로 대표되는 현대의 전방위적 영상 서비스 산업과 거미줄처럼 복잡한 관계망을 형성한 네트워크 시대인 오늘날 인터뷰는 그 활용도가 더욱 증가하고 있다. 기술의 발달과 함께 기록 매체로서의 촬영 및 음향기기는 소형화되고 있고, 통신과 네트워킹, 카메라 기능이 동시에 가능한 포터블 기기들이 대중적인 보급되고 있다. 엄청난 양의 정보와 이미지, 동영상들이 인터넷을 중심으로 언제 어디서나 쉽게 접속이 가능한 네트워크 환경을 이용해 실시간으로 업로드 및 공유되고 있다. 이를 바탕으로 수많은 개별 인터뷰, 담화, 일상적 대화 같은 구술적 영상과 정보들이 스트리밍되고 있으며 미디어를 비롯한 관계망 사이트들을 통해 소비되고 있다. 인터뷰를 비롯한 이런 일상적이고 구술적인 영상들은 세계를 구성하는 타자들의 내밀한 단편들과 의식을 보여주는 창구로서 현상학적 특이점을 확인하

---

2 미하엘 할러,『인터뷰 -저널리스트를 위한 핸드북』, 강태호 옮김, 커뮤니케이션북스, 2008, p.34.

3 스테이나 크베일,『내면을 보는 눈 - 인터뷰』, 신경림 옮김, 하나의학사, 1998, p.17.

고 지각하기에도 적합하다. 그런 이유로 인터뷰는 학술 영역에서도 질적·양적연구의 방법론으로 그 중요성이 강조되고 있다.

디지털 기술 네트워크의 발전으로 전통적으로 인터뷰를 규정짓던 대상 간의 물리적 '만남'을 극복하는 것을 넘어서고 있으며, 새로운 양식화와 보다 다양한 미학적 방법을 모색·변주하고 있다. 가장 적극적으로 매체의 경계와 장르 허물기를 시도하고 있는 현대미술계에서도 적극적으로 인터뷰의 방법론과 미학을 차용하고 있다. 작가 개인이 인식하고 지각하는 세계를 표현하는 주관적 예술형태로서 여전히 작가주의적인 인장이 강조되는 미술계에서 타자의 시선과 견해를 전면에 배치하는 인터뷰의 활용은 의미심장하다. 특히 〈70mK〉와 같이 대규모의 개별적 인터뷰들이 구조적으로 배치되는 전시는 단순히 타자에게 말을 거는 것을 넘어서 개체초월적인 집단적인 의식의 연결 지점을 지각할 수 있도록 관람객에게 총체적인 이미지와 소리의 정보를 제공한다.

영상학과 관련한 학술 영역에서는 방송 혹은 극장용 다큐멘터리를 분석한 내용, 인터뷰를 중요하게 사용한 감독론과 관련된 연구 자료에서 인터뷰 방법론이나 관련된 언급 및 논의를 찾을 수 있었다. 그러나 대부분의 논의가 다큐멘터리에 삽입된 인터뷰의 대상에 대한 정보, 구술적 내용을 중심으로 다루고 있으며 인터뷰에 대한 미학적 탐구나 방법론 등 인터뷰 자체에 대한 구체적 논의로 진행되지는 않았다. 그러나 주목할 사례를 남승석(2016)의 논문에서 찾을 수 있었다. 남승석은 인터뷰 중심의 다큐멘터리를 만들고 있는 에롤 모리스 감독의 미학을 분석하고 기술하였다. 그의 연구는 인터뷰의 유래와 정의, 범주 등 기본적인 관련 자료가 가장 잘 정리되어 있다. 그리고 모리스 감독이 대상의 정신적 풍경을 보여주기 위해 수행하는 인터뷰 방법론과 시적 인터뷰의 연출, 감독이 직접 개발한 인터뷰 장비인 '인테로트론' 등 거장의 인터뷰 방법론과 미학에 대하여 구체적으로 기술되어 있었다.

인터뷰 자체를 주요 연구 대상으로 하여 진행된 사례는 많지 않았다. 기존의 연구사례에서 인터뷰를 중심 주제로 논의를 진행한 내용은 다음의 세 가지 내용으로 분류할 수 있었다. 첫째 방송 다큐멘터리와 관련된 내용,

둘째 극장용 다큐멘터리와 관련된 내용, 셋째 기타 매체적 특징으로서 언어학과 관련된 내용이다. 첫 번째 방송 다큐멘터리와 관련된 내용으로 강승엽(2001)은 TV 다큐멘터리에서 현실성과 호소력 증대를 위한 방법론으로서의 내레이션과 인터뷰의 관계와 정의 및 유형을 분석하였다. 이주갑(2012)은 TV 휴먼다큐멘터리에서 인터뷰의 비중이 지속적으로 증가하는 것에 주목하여 시기별 인터뷰 사용 빈도와 형식의 변화를 분석하였다. 두 번째 극장용 다큐멘터리와 관련된 내용으로 이창재, 심지현(2018)은 다큐멘터리 〈노무현입니다〉를 중심으로 TV 다큐멘터리에 비해 상대적으로 긴 담화형 인터뷰를 서브플롯으로 이용하는 극장용 다큐멘터리에서의 인터뷰 연출 방식과 의미, 미장센 방법론 등을 고찰한다. 강태호(2009)는 다큐멘터리 〈블랙박스 독일연방공화국〉을 중심으로 인터뷰가 많이 삽입된 다큐멘터리들의 공통적인 특징을 정리하고 개략적으로 분석, 정리한다. 조현준(2013)은 인터뷰의 연출과 편집이 다큐멘터리의 주관성과 서사 진행에 끼치는 영향력을 감독의 목소리가 등장하는 인터뷰와 등장하지 않는 인터뷰로 구분하여 분석하고 그 활용과 방법론을 고찰한다. 김동현(2013)은 모크다큐멘터리 〈포스카인드〉를 중심으로 인터뷰 단독 쇼트로는 시간성을 표현하기 힘들다는 것을 명시하고, 앞뒤에 어떤 쇼트를 연결하는지에 따라 인터뷰가 과거와 현재 같은 명시성을 갖게 되고 시간 장면화가 가능함을 기술하고 있다. 기타 연구내용으로 조국현(2016)은 텍스트언어학의 관점에서 텍스트의 본질적 속성 중 하나인 "매체성"을 인터뷰가 가진 매체적 변이 문제를 중심으로 분석하고 있다. 김현강(2008)은 인터뷰가 가진 '매체 담화'로서의 성격에 주목하여 라디오 프로그램의 시사 인터뷰를 중심으로 그 담화의 내용과 전략, 의미를 분석한다. 인터뷰와 관련한 이런 연구사례와 함께 주목할만한 또 다른 외부 전시행사로 아르코 미술관에서 2011년도 첫 번째 기획전인 〈인터뷰 Interview & artists as an interviewer〉전[4]이 있다. 이 전시는 비디오아트의 등장과 함께 중요한 방법론이 된 '인터뷰' 작업의 "내밀한 예술적

[4] 인터뷰를 전면에 내세운 기획전으로 참여 비디오아트 작가 명단은 다음과 같다.
김홍석, 나현, 믹스라이스, 박경주, 이수영, 이영호, 이진준, 임흥순, 정연두, 조혜정, 천경우, 태이, 플라잉시티

의미와 담론을 드러내고자" 기획되었다.[5] 이 전시회에 참여하는 작가들은 그들이 주목하고 있는 여러 타자들의 인터뷰 영상을 전면에 배치하여 전시한다.

2) 연구목표

본 연구에서는 미디어전시예술작업인 〈70mK〉를 중심 사례로 인터뷰 작업을 주요한 방법론으로 생성하는 작업의 의미와 내용을 고찰하고자 한다. 〈70mK〉는 대규모의 개별 인터뷰라는 수행적 네트워크 행위들을 통해 집단적인 의식의 지형도를 그려내려 한다. 대상들은 인터뷰라는 외부 참여 활동을 통해 내재성을 발현하게 되고, 거대한 디스플레이 전시 영상으로 구조화된 인터뷰들은 동시다발적이고 총체적인 개체화 과정을 직관적으로 은유하게 한다. 각 개체들의 인터뷰 영상들은 각기 다른 형상과 정보를 전달함과 동시에 실재성을 지닌 하나의 통합된 작품으로 새롭게 개체화된다. 이것은 영상 촬영 및 네트워크, 전시 시스템 같은 현대의 기술이 중요한 협업적 매개로 구현된 결과물이다. 〈70mK〉는 사유의 과정과 집단적 의식의 관계성을 대규모 인터뷰 작업이라는 네트워크적 행위와 편집, 구성이라는 과정을 통해 구체화하고 있다. 그렇게 통합된 이미지와 구술적 정보의 총체적인 상은 비가시적인 집단적 관계성을 직관적인 이미지의 총체적 형상으로 구조화한다. 인터뷰 영상들이 계속해서 드러내는 차이와 반복의 연속에도 불구하고 대상들 사이를 관통하는 집단적 동일성의 연결 지점을 지각하게 하고 사이버네틱스의 철학적 사유를 전시공간으로 확장한다. 이러한 인터뷰 중심의 수행적 작업이 가지는 의미를 분석하고 이해하기 위해 시몽동 개체화론의 주요 개념을 중심으로 연구의 내용을 진행하려 한다.

연구는 시몽동 개체화론의 주요 개념을 중심으로 〈70mK〉 작업의 과정과 의미를 설명한다. 첫 번째 장인 서론에서 연구의 배경과 목표를 먼저 밝힌다. 본문을 시작하는 두 번째 장에서는 구체적인 내용을 진행하기 위해 시몽동이 발전시킨 개체화론의 기본 개념과 내용을 정리하고 〈70mK〉의

[5] 오광수, 『인터뷰』, 한국문화예술위원회 아르코미술관, 2011, p.9.

전반적인 작업 과정과 의미 생성 내용에 적용하며 기술하였다. 시몽동은 개체화라는 새로운 위상학적 차원으로 형태를 갖추어가는 운동을 '변환'(transduction)이라는 개념으로 설명한다. 정신적이고 직관적인 절차로서 '변환'은 개체 내부에서 발생하는 것으로 귀납적, 연역적인 방법으로만 설명하기 힘든 유비적(analogique) 작용이다. 〈70mK〉의 대규모 인터뷰와 인터뷰 영상의 구성은 개체화라는 새로운 형태 부여의 변환작용으로 설명할 수 있다. 그것은 특정 집단 내에서 일어나는 해소이며, 다른 개성의 타자들을 통해 드러나는 발견들과 그 속에서 관계성을 찾는 변환의 유비적 관계성에 의한 작용이다. 그래서 세 번째 장에서 인터뷰 작업이 가지는 변환작용의 내용을 밝히고 그 안에 담긴 유비적 관계성과 변환과정의 위상학적인 변화, 인식의 기능적인 의미 실현의 내용을 정리하였다. 관개체성이라는 초월적인 관계성은 정신적이고 집단적인 개체화가 모두 일어났을 때 발생한다. 시몽동은 이런 관개체적 관계로의 변환작용이 정념성(affectivité)과 감동성(émotivité)을 매개로 한다고 보았다. 그리고 네트워크적 행위와 기술로 구조화된 전시영상이라는 개체화에서 고대의 마술적 신앙에서부터 이어지는 일종의 종교성이 있다. 그것은 실존하는 존재자의 체계 속에서의 생성에서 요구되는 반성적 변환작용이라는 윤리성에 대한 논의이다. 따라서 네 번째 장에서는 정신적이고 집단적인 개체화에 대한 내용을 기술하였고, 그 하위 챕터에 변환 작용의 매개인 정념-감동적 의미작용과 반성적 변환 작용으로서 윤리적 실재성의 구조화에 대한 내용을 기술하였다. 현대 기술사회에서 타자의 관점을 공유하고 획득하는 수행적이고 인식론적 행위로서 인터뷰라는 방법론의 사용과 활용은 점점 더 증가하고 있다. 그럼에도 불구하고 '인터뷰'를 주요한 대상으로 진행한 연구사례는 부족한 상황이다. 본 연구는 오늘날 관심도와 중요성이 강조되고 있는 시몽동의 기술과 생성철학을 이론적 배경으로 하여 대규모 인터뷰 작업을 중요한 방법론으로 진행하고 있는 전시영상작업을 고찰하고자 한다. 이것은 인터뷰와 관련하여 의미 있는 사례 연구가 될 것이다.

2.개체화론의 기본 개념들

1) 개체화

시몽동의 철학에서 가장 중요하고 특징적인 것은 존재를 선험적으로 주어진 것으로 상정하지 않고 그 존재가 생성되는 개체화(individuation)라는 과정과 의미를 고찰한다는 점이다. 개체화는 하나의 사물, 혹은 생명적 개체로서 파악되는 하나의 준안정적인 상태로서 실체적인 형상이 만들어지는 것이다. "존재의 생성으로서 개체화는 하나의 사실이다."[6] 개체화론은 형상과 질료, 정신과 육체 등 이원론적이고 이항대립적 관계 도식과 가시적인 실체론에 입각하여 사유되어 왔던 서구 철학의 전통에 대한 비판적인 시각을 내포하고 있다. 시몽동이 아리스토텔레스의 질료형상도식론을 비판하는 이유도 개체라는 것이 이미 주어진 형상, 질료의 단순한 결합이나 실체라고 보는 선험적 형식의 사고가 개체화라는 과정과 생성의 문제를 놓치고 있다고 보았기 때문이다. "개체화는 선행적으로 구성된 분리된 항들로서 미리 존재하는 형상과 질료의 결합이 아니라 퍼텐셜들로 가득한 준안정적 체계 한가운데서 일어나는 해소이다. 형상. 질료, 에너지는 체계 안에 선재한다. 형상도 질료도 충분하지 않다."[7] "개체화 연구를 통한 시몽동의 정보 개념은 자연스럽게 개체화가 "존재의 생성"이고 존재는 곧 생성임을 밝혀준다."[8]

〈70mK〉는 생명적 수준의 개체가 자신의 준안정적 상태에서 머무르지 않고 인터뷰라는 외부 참여 활동을 통해 생성하는 새로운 개체화의 결과이다. 그 과정과 내용은 "참여로서의 개체에 내적이고 외적인 관계를 생각하는 것이 가능하게" 하는 "생명적 개체화 이후에 오는 개체화들에 의해 구성된" 개체이다.[9] 그것은 개별적인 개체화를 넘어서는 관계성의 의미와 가능성을 품고 있다.

---

6 질베르 시몽동, 『형태와 정보 개념에 비추어 본 개체화』, 황수영 역, 그린비, 2017, p.39.
7 위의 책, p.47.
8 김화자, 「디지털 아트의 상호작용적 '관계'에 대한 탐색 - 시몽동의 개체화와 기술에 대한 사유를 중심으로」, 『철학과 현상학 연구』 56권, 2013, p.216.
9 질베르 시몽동, 『형태와 정보 개념에 비추어 본 개체화』, 황수영 역, 그린비, 2017, p.51.

2) 전개체적 실재와 퍼텐셜

전개체적 실재(réalité préindividuelle)는 기존 서구 철학의 선험적 존재론을 비판하고 생성의 과정과 의미를 사유했던 시몽동 이론의 가장 특징적인 개념이다. 그것은 생성을 위한 수많은 가능성의 촉매인 퍼텐셜(potential)[10]을 내재하고 있는 질료와 형상, 개체화 이전의 근원적 세계이다. 시몽동에 따르면 "최초의 실재는 전개체적이며, 개체화의 결과로서 이해된 개체보다 더 풍부하다. 전개체적인 것은 연대기적이고 위상학적인 차원성의 근원이다."[11] 퍼텐셜에너지라는 잠재적인 가능성과 힘은 전개체적 실재라는 준안정적인 상태이자 시스템에 변화를 일으키는 자극으로 작용한다. 결국 "전개체적 실재는 자신을 특징짓는 모든 퍼텐셜들에 의해 자극"[12] 되어 개체들을 발생시키고, 개별화시키며 각각의 개체들에 서로 다른 개성과 차이를 만들어 낸다. 개체화된 물질, 혹은 생명적 개체들은 각자가 이질적인 존재이지만 동시에 개체들 사이의 관계를 연결하고 지속시키는 근원적인 동일성으로서 전개체적 실재가 내재적으로 작용한다. 그리고 개체들에게 내재된 이런 "전개체적 실재의 퍼텐셜리티는 한 번의 개체화로 모두 소진되는 것이 아니라 생성된 체를 통해 운반되면서 새로운 개체화의 발생적 원천으로 존재한다."[13]

〈70mK〉의 대규모 인터뷰 작업은 퍼텐셜이라는 생성과 변화의 에너지를 보다 직접적인 영상의 형태와 배치로 지각하게 한다. 그리고 이런 의견과

---

10 시몽동은 그의 저서 『형태와 정보 개념에 비추어 본 개체화』의 1부 물리적 개체화에서 '퍼텐셜 에너지와 구조들'이라는 챕터를 통해 해당 내용을 상세히 기술하고 있다. 퍼텐셜과 관련하여 해당 저서의 역자인 황수영의 아래 주석을 참고하기 바란다.
"퍼텐셜(potentiel)은 시몽동의 많은 다른 용어들과 마찬가지로 물리학에서 차용한 것이다. 물리학에서는 더러 잠재에너지로 새기는 경우도 있지만 원어 그대로 사용하는 것이 보통이다. 시몽동은 퍼텐셜을 종종 퍼텐셜에너지 또는 에너지퍼텐셜로 표현하기도 한다. 다만 이것은 운동에너지와 대립하는 의미에서의 잠재에너지가 아니라 그보다 넓은 의미로 새로운 변화를 창출하는 힘에 가깝다. 또 시몽동은 이 단어를 철학에서 일반적으로 사용하는 잠재태(virtualite)와 구별하여 어느 정도 구체적 내용이 있는 것으로 사용하기 때문에 우리는 퍼텐셜이라는 말을 그대로 옮기기로 한다."(시몽동, 2017, p.41)

11 위의 책, p.284.

12 위의 책, p.50.

13 김재희, 「기술과 개체초월성: 시몽동과 스티글레르」, 『범한철학』 88권, 2018, p.197.

생각의 차이들 속에서도 집단적인 의식의 형태를 가늠할 수 있는 것은 유연하고 변화가능한 각 개체들의 퍼텐셜 에너지가 통합된 형태로 구조화되고 구축되어 있기 때문이다. "퍼텐셜 에너지는 정지와 운동, 안정과 불안정 사이에서 존재의 준안정성(métastabilité)을 확보해 주는 개념이다."[14]"생성은 더 이상 변질의 연속이 아니라, 퍼텐셜에너지의 해방을 통한 준안정적 상태들의 연쇄이다.

이 퍼텐셜에너지의 작동과 실존은 이 상태들을 구성하는 인과성의 체제의 일부를 이룬다."[15] 〈70mK〉가 다루고 있는 인터뷰 대상들은 단순히 동일성으로는 표현할 수 없는 관계 맺기의 인과적 체제를 가지고 생성된 준안정적 상태의 개체라고 할 수 있다. 그리고 이들이 준안정적 상태에 머물지 않고 인터뷰라는 참여 행위를 통해 내재성으로서 퍼텐셜을 드러낸 영상들이 새롭게 구조화되어 개체화 된다. 그것은 집단적이고 정신적인 초상들이 통합된 새로운 개체이다. "우리가 존재라고 명명할 수 있는 것은 바로 이러한 구조-에너지의 집합체이다."[16]

〈70mK〉를 기획하고 진행하는 창작자 혹은 인터뷰어들, 그리고 기술적 대상들을 이용한 조직적이고 네트워크적 행위인 인터뷰들은 이 전시영상작업의 중요한 퍼텐셜로 작용한다. 존재에 대한 실체적인 기록으로서 인터뷰라는 물리적이고 수행적인 행위들이 개체화 과정의 방법론이자 퍼텐셜 에너지로 작용한다는 점이 〈70mK〉가 보여주는 특징적인 면이다. 아이러니한 점은 이런 생명적 개체들의 실재로서의 형상이 거대한 벽 위에 디지털 신호라는 비실체적인 상으로 구조화 된다는 점이다. 이것은 물리적 전시공간 속에 현대의 기술 네트워크의 비물리적 가상성이 유연하게 투영된 것이다. 현대의 기술 네트워크도 미디어전시예술이라는 개체화를 매개하는 대상이자 기술 환경 자체도 일종의 퍼텐셜이라고 볼 수 있다. "구조화하는 형상은, (...) 언제나 그 형상의 일정한 물질적 구조 위에 세워져 있다. 이 형상은 형상 속에 포함된 퍼텐셜 에너지로 하여금 물질을 구조화시킨다."[17]

---

14 김재희, 「물질과 생성: 질베르 시몽동의 개체화론을 중심으로」, 『철학연구』 93권, 2011, p.236.
15 질베르 시몽동, 『형태와 정보 개념에 비추어 본 개체화』, 황수영 역, 그린비, 2017, pp.620-621.
16 위의 책, p.621.

〈70mK〉는 특정 집단이 가진 관계성과 그들 사이를 관통하는 전개체적 실재성을 드러내는 방식으로 인터뷰라는 네트워크적인 행위를 통해 개별적 존재자들이 가진 시선과 타자성을 획득한다. 대규모의 인터뷰 영상들은 그들의 형상과 주장하는 의견을 전면적으로 드러내며 생명적 수준의 개체들이 가지고 있는 차이와 개성을 반복적으로 드러낸다. 인터뷰이로서의 이 개체들은 각자가 연대하고 직접적으로 소통하고 있는 관계성을 보여주는 것이 아니다.

관람객을 향해 있는 개체들은 거대한 모자이크 영상 중의 하나로서 각자의 프레임에 갇힌 채 전면을 응시하며 관람객들에게 이야기를 건넨다. 이런 모자이크 된 프레임과 구조화된 영상은 각 개체들 사이에서 이루어지는 소통과 연대보다는 각자가 지니고 있는 전개체적 실재와 개성, 차이를 드러내지만 공통적으로 연결되는 집단적인 정신성을 동시다발적인 방식으로 총체화 해서 보여준다. 이것은 개체화 과정의 의미와 퍼텐셜리티를 사유하게 하고, 각 개체들이 가진 전개체적 실재성이 어떻게 관계 맺고 관통하는지를 고민하게 한다. 그것은 관개체적 관계를 표상하는 의식의 벽으로 작용하는 전개체적 실재로서의 구조물이다.

개체들의 인터뷰라는 각각의 프레임 영상들은 전시영상이라는 거대한 개체화의 질료로서도 기능한다. “질료는 현실화 되는 퍼텐셜에너지를 자신과 더불어 실어 나른다.”[18] 〈70mK〉는 개체이자 실존적 존재자, 질료로서 개별 인터뷰 영상들이 전달하는 다양하고 이질적인 정보로 구성되어 있다. 그것은 과포화 된 다수의 형상들이 전달하는 개성과 차이로 인해 긴장된 준안정적인 실재임을 알려준다.

3) 관개체성

관개체성(貫個體性, transindividualité)은 시몽동의 개체화론 이론을 통해 철학적으로 구체화된 개념이다. 시몽동은 그의 박사 논문이자 출판 저서인

---

17 위의 책, p.17.

18 질베르 시몽동, 『형태와 정보 개념에 비추어 본 개체화』, 황수영 역, 그린비, 2017, p.76.

『형태와 정보 개념에 비추어 본 개체화』의 2부 '생명체들의 개체화'에서 관개체적인 것의 발생 과정으로 정신적인 개체화와 집단적인 개체화의 내용을 중점적으로 다루고 있다. 그에 따르면 생명적 개체화의 수준에서 정신적 개체화와 집단적 개체화가 함께 일어날 때 개체적인 것과 사회적인 것을 관통하는 관계성이 발생한다. 시몽동은 이런 두 가지 혹은 그 이상의 개체화 사이에서의 관계, 또는 인간이라는 개체화의 의미와 관계를 사유하고 해명하기 위해 관개체성이라는 개념을 제안하였다. 특정 집단에 속하는 개체들의 전개체적인 실재가 정신적이고 집단적인 영역에서 정서적 교감이 발생하고 연합하는 개체화이다. 그것은 전개체적 실재라는 가능성의 포텐셜에서 생성된 이질적 개체들이 특정한 교류나 직접적인 관계 맺기가 없었다고 하더라도 개체들 사이를 가로질러 연결되는 동일성의 실재가 있음을 확인하는 것이다. "집단적인 것의 형태로 나타난 개체화는 개체로부터 집단(groupe)에 속하는 개체를 만들어 낸다."[19] 관개체성은 이런 집단 형성이 중요하다. 불특정 다수로 이루어진 집단이 정념성에 의거한 정신적 영역에서 전개체적 실재를 지각하는 것, 그리고 집단적 단위로 개체화를 될 때 형성된다. 관개체적인 관계의 발생은 "상호주관성(intersubjectivité)이나 개체상호성(interindividualité)과 같이 이미 주어져 있는 집단 안에 분리되어 있는 개체들 사이의 연대나 소통 관계가 아니라, 개체들에 내재하고 있던 전개체적 실재성이 개체들을 가로질러 연결되면서 정신성과 집단성이 동시 결정화(syncristallisation)할 때 실현된다."[20]

"trans-"는 여러 가지 의미를 지니고 있는 접두사이다. 해석의 방향과 관련하여 가장 대표적인 두 가지 의미는 "'어디에서 어디로의' 횡단을 말하거나, '무엇 또는 어떤 상태에서의 초월을 이야기하는 것'이라고"[21] 이야기 할 수 있다. 'trans-'는 그 다의성 만큼이나 여러 가지 새로운 단어들을 파생시키고 있는 현대 기술 문명의 대표적인 접두어이다. 시몽동에 의해 구체적인 철학 개념으로 사용되고 있는 'transindividualité'의 경우에도 그 단어의 번

19 위의 책, p.51.
20 김재희, 「기술과 개체초월성: 시몽동과 스티글레르」, 『범한철학』, 88권, 2018, pp.197-198.
21 변혁, 「창간사: 'trans-' 담론의 문화사적 이해」, 『trans-』 1권, 2016,

역과 관련해 아직까지 명확하게 정해진 바는 없다. 기존 한국의 연구사례들에서는 주로 '개체초월성'으로 번역되어 있다. 대표적인 연구자들인 황수영과 김재희가 각각 번역한 시몽동의 저서들인『형태와 정보 개념에 비추어 본 개체화』,『기술적 대상들의 존재 양식에 대하여』에도 일관되게 '개체초월성'으로 사용된다. 이것은 그들이 발표한 학술자료에서도 마찬가지이며, 최근에 관련 연구를 발표한 강진숙(2018)의 사례에서도 같은 용례를 찾을 수 있었다. 그러나 연구를 진행하면서 'trans-'가 지닌 "초월"이라는 의미를 강조하기 보다는 각 개체들 사이를 "관통하는", "횡단하는", "가로지르는"이라는 뜻을 가진 "traverser" 의미와 "(새로운) 형태의 변화(부여)", (위상학적인 차원에서) "전환"을 뜻하는 "transformer"의 의미를 해석의 방향으로 하는 것이 더 적합하다고 사료 되었다. 그래서 "초월"을 강조하는 "개체초월성"보다는 "관통하는", "관계성", "무언가를 이루는 것"을 뜻하는 "관(貫)"을 강조한 '관개체성'이라는 단어를 사용하게 되었다. 이것은 김재희 연구자가 2011년에 발표한 논문과 김화자 연구자가 2013년에 발표한 논문의 용례와 해석에 영향을 받은 것이다.[22]

---

22 김재희는 본인이 번역한 시몽동의 서적『기술적 대상들의 존재 양식에 대하여』를 비롯하여 기타 연구 사례에서 '개체초월성'이라는 단어를 사용하고 있다. 이는 가장 최근에 발표한 논문인「기술과 개체초월성: 시몽동과 스티글레르」(2018)에서도 마찬가지이다. 그러나「물질과 생성: 질베르 시몽동의 개체화론을 중심으로」(2011)에서는 '관개체성'이라는 단어를 사용하고 있으며, 다음과 같은 주석으로 그 이유를 설명하고 있다. "관(貫)개체성transindividualité은 개체들 사이의 관계맺음을 특징짓는 시몽동 특유의 개념인데, 이는 상호주관성intersubjectivité이나 간(間)개체성interindividualité과 같이 서로 분리된 실체인 개체(주체/주관)들 사이의 소통관계를 의미하는 것이 아니라, 개체화를 통해 개체들을 산출한 이후에도 소진되지 않은 전개체적인 퍼텐셜이 개체들의 저변을 여전히 관통하고 있으면서 준안정적인 개체들의 변화와 집단화를 가능하게 하는 동력으로 작동하고 있음을 강조한다. 관계항인 개체들 바깥에서 (초월적으로) 개체들을 묶는 것이 아니라, 개체들을 가로지르며(내재적으로) 관계항인 개체들 자체의 변화와 동시에 성립하는 관계맺음으로 개체들을 묶는다는 의미에서 '초'개체성보다는 '관'개체성이 적합한 번역이라 여겨진다."(p.234)
시몽동과 관련된 논의를 계속하고 있는 또 다른 연구자인 김화자의 경우 '관개체적'이라는 단어를 가장 적극적으로 사용하고 있다. 그의 기존 연구에서는 '초개체성(초개체적인 것)'으로 번역하여 사용했으나,「디지털 아트의 상호작용적 '관계'에 대한 탐색 -시몽동의 개체화와 기술에 대한 사유를 중심으로」(2013)라는 논문에서 '관개체성(관개체적인 것)'으로 용례 바꾸었다. 그는 다음과 같은 주석으로 이유를 설명한다. "시몽동의 개체화론에 나타난 개체화 과정에서 심리적이고 집단적인 개체화를 의미하는 'le transindividuel'는 개체가 제기한 문제들의 해(解)를 자기자신과의 내재적 관계의 중심에서 벗어나 외재적인 사회의 집단적인 관계의 차

3. 변환 작용으로서의 '인터뷰'

1) 유비적 관계맺기

시몽동은 그의 박사논문이자 주저서인『형태와 정보 개념에 비추어 본 개체화』의 서론에서 '존재'(l'être)의 개념 정의를 다음과 같이 내린다. "존재는 어떤 변형도 불가능한 정적인 상태의 단일성과 동일성을 소유하지 않는다. 존재는 변환적 단일성(unité transductive)을 갖는다."[23] 인터뷰이로 참여하는 개별자들은 서로가 이질적인 존재자이며 각자가 하나의 준안정적인 체계이다. 이들은 완전히 양립하거나 화합할 수 없는 불균등한 실재들이고 이들 사이에는 긴장과 여러 문제 상황들이 자리한다. 〈70mK〉가 완성한 이미지와 정보의 총체적인 형상에서 느끼게 되는 구조화 혹은 미학적 방법론의 극단적인 부분은 "변환작용에 선행하는 것이 아니다. 그것의 역동성은 상전이 하면서 자신을 구조화하는 다양한 차원들을 전개 시키는 이질적 존재의 체계의 원초적 긴장으로부터 나온다."[24] 인터뷰는 이런 원초적 긴장 관계에 있는 개체들의 이질적인 입장과 개성, 불균등한 실재들을 기록하고 수집한다. 그것은 인터뷰어와 인터뷰이 사이에서도 동일하게 존재하는 긴장과 불균등함의 차이이다. 인터뷰어는 인터뷰이라는 존재와의 관계에서 원초적 긴장과 불균질한 실재를 효과적으로 드러나도록 유도하면서 개인이 가진 새로운 차원의 문제와 정보, 감동의 영역을 발견한다. 동시에 인터뷰

원에서 찾기 때문에 'le transindividuel'의 'trans'는 개체화된 것의 "개체화 넘어(au-delà, trans)에 존재하는" 것을 의미한다. 그런데 개체의 일부가 역동적으로 작용하는 전개체적인 실재성을 수반한 새로운 개체화로서 사회적인 것(le socius)은 타자들과의 구축적인 관계와 작용에 의해 새로운 현존의 양태로 생성된 '집단(le collectif)'을 일컫는 개념임을 알 수 있다. 자신을 넘어서서 자신과 차이나며 구성된 개체들 사이를 관통하는 관계이지만, 상호 개체적인 것에만 머무르지 않기 때문에 'trans'를 '초월'의 의미만을 강조하는 '초'보다는 김재희가「물질과 생성: 질베르 시몽동의 개체화론」(234, 각주 2) 에서 '관(貫)'으로 번역했듯이, 개체에 연결된 전개체적인 것((le préindividuel)의 수반으로 인해 개체들 사이를 관통하는 관계 맺음의 작용을 의미하는 '관(貫)'으로 번역하는 것이 적절하다고 보아 이전의 논문들에서 필자가 'le transindividuel'을 '초개체적인 것'으로 번역했던 것을 '관(貫)개체적인 것'으로 수정한다."(p.222)

23 질베르 시몽동,『형태와 정보 개념에 비추어 본 개체화』, 황수영 역, 그린비, 2017, p.56.

24 위의 책, p.59.

행위를 진행하며 정보의 유기적이고 네트워크적으로 조직화와 범례화가 이루어진다. 이러한 과정을 통해 조직화와 구조화 과정을 통해 특정한 순간과 불균등한 순간들을 발견해 가는 과정, 그것이 〈70mK〉에서 인터뷰가 가진 변환작용의 중요한 지점이다. 이러한 변환 작용은 "유기적 개체화의 방향을 나타낸다. 그것은 정신적 작용일 수 있으며 실제적인 논리적 과정일 수 있다."[25] "인식의 영역에서 그것은 귀납적이지도 않고 연역적이지도 않은 진정한 발명의 행보를 정의한다. 즉 하나의 문제 상황을 정의할 수 있는 여러 차원들의 발견에 상응하는 변환적 행보이다. 그것이 타당한 것으로서 가지고 있는 것은 유비적(analogique) 작용이다."[26]

〈70mK〉가 진행하는 대규모의 개별적 인터뷰 작업은 불특정 다수를 대상으로 일관적이고 동일한 방식과 구조로 진행된다. 이것은 인터뷰라는 유비적인 작용의 방법론과 미학적인 패러다임의 형식적인 모델로서 기능한다. 인터뷰어와 인터뷰는 카메라를 통해 "퍼텐셜 에너지로 풍부한 준안정적 시스템 안에서 솟아나는 해(解)"를 드러내고 그 해에 대한 가시적 지형도로서의 물리적 개체화를 구축해 나간다.[27] 시몽동은 "황의 결정화라는 예에서, 구조화하는 결정 씨앗(현실적인 구조)과 구조화될 비결정 환경(아직 나타나지 않은 구조) 사이에, "유비적인" 어떤 관계 맺음이 있어야 결정화가 촉발되는데 바로 그 관계 짓는 작용이 정보"[28]라고 밝힌다. 여기서 구조화하는 결정 씨앗은 네트워크적으로 구조화된 인터뷰 행위들과 개별 영상들로 볼 수 있고, 아직은 가시화되지 않은 구조체로서의 비결정 환경은 편집, 배치된 거대한 전시 영상과 공간 등으로 볼 수 있다. 그리고 개체화로의 결정화를 촉발하는 정보는 인터뷰를 통해 기록된 타자의 형상과 소리이고, 그것은 집단적으로 관통하고 있는 전개체적 실재를 인식하는 정신적인 감응을 이끌어낸다. 의식의 지형도라는 관개체적 관계를 지각하게 하는 작용은 인터뷰를 통해 드러난 구술적인 정보와 존재자로서의 개체의 이미지라

25 위의 책, p.59
26 위의 책, p.60.
27 김재희, 「물질과 생성: 질베르 시몽동의 개체화론을 중심으로」, 『철학연구』 93권, 2011, p.241
28 위의 논문, pp.247-248

는 시각 정보들로 이루어진 수많은 개체들의 유비적인 구조물에서 비롯된다. 그 관계 작용의 핵심이 인터뷰를 통해 구축한 다양한 정보들이다. 이질적인 정보가 하나의 집단성을 가진 의식지형도로 형성되는 것은 이런 인터뷰 작업을 통해 결정씨앗들이 변환작용 한 결과라고 할 수 있다. "변환적 방법은 진정으로 유비적인 추론의 적용"이다.[29] "진정한 유비는 연관들(rapports)의 동일성이지 동일성의 연관이 아니다. 사유의 변환적 과정은 사실상 연관들의 동일성들을 세우는 데 있다. 이 연관들의 동일성들은 유사성 위에 기초하는 것이 아니라 반대로 차이들 위에 기초한다."[30]

2) 위상학적인 인식의 개체화

"변환(transduction) 작용은 진행 중인 개체화를 의미한다."[31] "변환은 그 자체로는 퍼텐셜 에너지에도 현실화된 에너지에도 속하지 않으면서 어떤 퍼텐셜 에너지를 다른 형태의 에너지로 현실화하는 매개적 작용"[32]을 일컫는 시몽동 특유의 사유방식이다. 이것은 유비적인 인식론의 방법이지만 타자에게 정보를 획득하고 그것을 다시 특정한 영상의 형태로 매개하는 인터뷰의 구조화된 방식과 행위에도 적용된다. 변환작용으로서의 인터뷰 작업들은 "개체화하는 형태 갖추기의 작용을 동시에"[33] 구축하는 작동 원리이기도 하다. "관계, 정보, 변환은 차이와 불일치를 매개하는 작용(이를 통해 구조－개체－형태를 발생시킴)으로서 비실체적인 실재성을 지닌다. 시몽동은 이 변환작용이 존재의 생성과 개체화를 보여주는 보편적인 존재론적 사태라고 본다."[34] 〈70mK〉라는 거대 전시영상으로서의 개체화에서 대상들의 관계와 정보 그리고 그것을 탐구하는 인터뷰 행위는 각 개별 대상들

29 질베르 시몽동, 『형태와 정보 개념에 비추어 본 개체화』, 황수영 역, 그린비, 2017, p.203.
30 위의 책, p.202.
31 김화자, 「디지털 아트의 상호작용적 '관계'에 대한 탐색 - 시몽동의 개체화와 기술에 대한 사유를 중심으로」, 『철학과 현상학 연구』 56권, 2013, p.216.
32 김재희, 「물질과 생성: 질베르 시몽동의 개체화론을 중심으로」, 『철학연구』 93권, 2011, p.250.
33 질베르 시몽동, 『형태와 정보 개념에 비추어 본 개체화』, 황수영 역, 그린비, 2017, p.21.
34 위의 논문, p.250.

간의 이질적인 개성을 매개하는 작용을 한다. 네트워크적 행위로서 인터뷰 작업들의 수행은 개체화 과정에서 가장 보편적인 존재론적 이벤트이다.

"변환 작용이란 마치 과포화 용액이 결정 씨앗의 퍼텐셜 덕분에 결정체가 되는 것처럼[35], 구조적인 씨앗에 입각해 점점 장(場)을 획득해 나가는 구조의 전파를 의미한다."[36] 개별 인터뷰 영상들은 그것을 통해 발견하는 새로운 정보의 체계를 구조화 하고 조직화하는 과정을 통해 위상학적인 차원의 새로운 개체로 변환된다. 그것은 유비적 관계들의 정보와 이미지의 편집을 통해 새로운 관계성을 인식하는 거대한 초상으로 은유 된 개체화이다.

"변환의 과정은 스스로를 볼 수 있게 하고 사유할 수 있게 하는 하나의 구조를 위상학적으로 '형태 부여하는'(in-former) 운동인바, 이 동일한 운동으로부터 우리는 그것이 현시하는 것을 인식 기능적으로 '알린다.(informer)는 것 그리고 그 연합된 전개체적 하중에 따라 그것이 [그로부터] 분리되어 나오는 전개체적 존재의 지평을 알린다는 것을 인지할 수 있기 때문이다."[37]

4. 정신적이고 집단적인 개체화

1) 정념-감동적 의미작용

"정념성과 감동성은 존재자 자신과의 공명을 구성하고, 개체화된 존재자를 그것에 연합된 전개체적 실재에 연결시킨다."[38] "개체의 내밀함은 순수의식이나 유기적 무의식의 수준에서 탐구되어서는 안 될지도 모른다. 그것은 정념-감동적인 잠재의식의 수준에서 탐구되어야"[39] 한다. 시몽동은 정념성(affectivité)을 관개체적 관계로 이행하는 '정신적-집단적' 개체화의 주요

35 위의 책, p.22.
36 김화자, 「디지털 아트의 상호작용적 '관계'에 대한 탐색 - 시몽동의 개체화와 기술에 대한 사유를 중심으로」, 『철학과 현상학 연구』 56권, 2013, p.216.
37 질베르 시몽동, 『형태와 정보 개념에 비추어 본 개체화』, 황수영 역, 그린비, 2017, p.22.
38 위의 책, p.54.
39 위의 책, p.467.

한 변환 작용으로 본다. “생명적 개체화로부터 정신적-집단적 개체화로의 이행, 다시 말해 생명적 개체로부터 개체초월적 주체로의 변환은 특히 ‘정념-감동성’을 매개로 이루어진다.”[40] 인터뷰 과정을 통해 개인들은 그들의 언어를 통해 정보를 뱉어내면서 내재성을 드러낸다. 이야기를 통해 다다르게 되는 집단성의 의식과 유비적 관계성을 보다 구체적으로 깨닫거나 상기하게 되고 심리적 정념성에 다가가게 된다. “의식과 무의식 사이의 경계에 잠재의식의 층이 있는데 그것은 본질적으로 정념성이자 감동성(émotivité)이다. 이 관계적 층이 개체성의 중심을 이룬다.”[41]

“정념-감동적인 모든 운동은 판단인 동시에 사전 형성된(prefonnee) 행동이다. (...) 그것의 실재성은 자신의 항들과 관련하여 자기-위치화(auto-position)라는 가치를 소유하는, 관계의 그것이다. 정념-감동적인 극성화(polarisation)는 그것이 하나의 결과물인 한에서 또는 지향성(intentiOMalite)을 포함하는 한에서, 자기 자신으로부터 양분을 공급 받는다. 그것은 자기-위치화인 동시에 타자-위치화(hetero-position)이다.”[42]

〈70mK〉는 각각의 인터뷰 영상들이 정념적인 의미작용으로 위치시킨 타자성인 동시에 그것은 인터뷰 대상들과 카메라 뒤에서 작업 중인 개체들이 자신의 정념-감동성을 위치화 시키는 의미 작업이다. 인터뷰이가 인터뷰를 통해 느끼는 정념성과, 인터뷰어가 느끼는 정념성의 접점에서 새로운 구조화가 발생한다. 전시의 기획자이자 인터뷰어는 정념성과 감동성의 의미 작용을 편집의 구성과 배치를 통해 위치화 한다. 그것은 정서적 정보의 증폭을 일으키고 새로운 타자로서 관람객과의 연결에 더 큰 정념적, 감동적인 의미작용을 만들어 낸다. “시몽동은 개체들이 정감적-정서적인 것을 통한 자신과의 내재적 객체화와 지각에 의한 외재적 객체화라는 양립적인 상호관계에서 집단의 개체화가 진행된다고 보았다. 한 집단의 개체성으로서 관(貫)개체적인 관계는 “정감적-정서성(affectivo-émotivité) 체제”에서 수립될 수 있다.”[43]

---

40 김재희, 「기술과 개체초월성: 시몽동과 스티글레르」, 『범한철학』 88권, 2018, p.198.
41 위의 책, p.467.
42 위의 책, p.466.

“개체의 삶은 그것이 통합인 한에서 분화이다. (...) 선택된 것은 선택의 대상이기보다는 선택 자체이다. 정념적 방향 짓기는 한 존재자의 선택이, 자신의 반응성(réactivité) 속에, 말하자면 자신 위에 거점을 두는 관계적 활동 전체를 구성할 때 그 존재자 내부에서 관계적 힘을 잃는다. 진정한 분화를 나타내기 위해 선택은 무엇보다 불연속적이어야 한다. 자신이 선택한다는 사실을 의식하는 주체에 있어서 연속적 선택은 사실상 선택과 정보의 혼합물이다.”[44]

인터뷰이가 인터뷰를 통해서 새롭게 지각하는 정념성과 감동성은 생명적 수준의 개체가 새로운 위상학적 변화를 겪게 되는 출발점이 된다. 그리고 이 정념성과 감동성이 실질적인 집단 구성을 향해 작용하는 순간은 개체화된 전시작업을 방문하는 관람객을 통해서이다. 관개체적 관계의 집단성을 이미지의 구조와 소리라는 비물질적 상으로 배치한 예술작품을 통해 관람객은 그것이 직접적으로 은유하는 집단성의 관계를 지각하게 된다. 그것은 존재자 자신이 스스로에게 내재된 전개체적 실재에 공명하는 순간이다. 관람객이라는 이질적인 타자는 전시작품을 통해 새로운 집단의 관계성으로 이행하는 가능성을 열게 된다.

2) 윤리적 실재성의 구조화

철학자로서 시몽동은 단순히 미학적인 작업을 넘어서 윤리성과 기술성을 함께 사유한다. “인간은 기술성의 발생 이전에 비-기술적인 마술적 세계에 거주하고 있었다. 기술성은 인간과 세계의 이 원초적인 마술적 관계가 상전이 하면서 종교성과 더불어 등장한 것이다.”[45] 인터뷰를 위한 만남에서 존재자로서의 개체를 카메라로 기록하는 것에는 기본적으로 주체로서의 윤리성이 요구된다. 그것은 타자의 실재를 바라보는 카메라의 주관성과 그것을 재단하는 과정에서 발생하는 반성과 자기 검열의 문제이기도 하다. 이런

43 김화자, 「디지털 아트의 상호작용적 ‘관계’에 대한 탐색 - 시몽동의 개체화와 기술에 대한 사유를 중심으로」, 『철학과 현상학 연구』 56권, 2013, p.225.
44 질베르 시몽동, 『형태와 정보 개념에 비추어 본 개체화』, 황수영 역, 그린비, 2017, p.308.
45 김재희, 「기술과 개체초월성: 시몽동과 스티글레르」, 『범한철학』 88권, 2018, p.207.

윤리적인 실재의 문제는 생성의 과정에서 행위들의 배열과 체계 안에서 일어난다. “행위의 가치는 그것이 함축하는 규범을 따라 보편화될 수 있는 특징이 아니라 생성에 해당하는 행위들의 네트워크(réseau) 속에 그것이 통합되는 유효한 실재성이다. 문제는 행위들의 연쇄가 아니라 바로 네트워크이다. 행위들의 연쇄는 네트워크의 추상적 단순화이다. 윤리적 실재성은 바로 네트워크로 구조화된다.”[46]

미학적인 방법론만으로는 정치적이고 사회적인 이슈와 접근에 반성적 변환 작용을 완수하기 힘들다. 〈70mK〉가 내포하고 있는 집단성의 민족적, 정치적 지점은 작품의 본질적인 질료이자 핵심적인 윤리적 행위인 인터뷰에서부터 윤리적인 방향의 중립성을 가지고 있는 것이 중요한 과제로 작용한다. “시몽동은 미학적 사유가 인간 기술들과 사회, 정치적인 사유들 사이의 안정적이고 완전한 관계를 구축하는 데는 충분하지 않은데 반해, 기술적 사유와 종교적 사유가 각각 양분된 이차적 대립의 수준인 철학적 사유는 인간 기술과 정치적 사유를 중립지점에서 파악할 수 있다고 보았다.”[47]

“물리적 실재에 대한 분석은 인식의 조건들 자체에 대한 반성과 분리될 수 없다.”[48] 기본적으로 물리적 존재자로서 개인에 대한 인터뷰 작업을 시도했을 때 그것에 수반되는 윤리성에 대한 고민은 필요하다. 카메라의 시선은 쉽게 폭력을 야기하기도 하고, 기계와 기술적 매커니즘은 권력의 작동구조에 영향 받기 쉽다. 시몽동은 “철학적인 반성이 기술적 사유, 종교적 사유, 사회적이고 정치적인 사유의 잇따른 단계의 연속성을 유지해야만 기술은 자연적 세계에 적용된 기술들로부터 인간적 세계에 관련된 기술들에 이르기까지 유지”[49]된다는 것을 강조한다. “행동으로부터 이끌어 낸 규범성을 행동 자체 안에 도입할 수 없는 비반성적 의식은 심리적 개체를 구성하는 이 변환성의 영역을 실현할 수 없을지도 모른다.”[50] 결국 관개체적 집단

46 위의 책, p.635.
47 김화자, 「디지털 아트의 상호작용적 ‘관계’에 대한 탐색 - 시몽동의 개체화와 기술에 대한 사유를 중심으로」, 『철학과 현상학 연구』 56권, 2013, p.233.
48 위의 책, p.452.
49 위의 논문, p.234.
50 질베르 시몽동, 『형태와 정보 개념에 비추어 본 개체화』, 황수영 역, 그린비, 2017, p.525.

의 의미와 가능성을 암시하는 전시예술작품의 개체화는 이런 네트워크로 구조화 된 윤리적 실재성을 가지지 못하면 보편화 될 수 없다. 그것은 정신적이고 집단적인 개체화를 거쳐 특정한 집단의 형성에 이르지 못하는 결과를 낳게 된다.

5. 결론

〈70mK〉는 개체들에 내재된 전개체적 실재성과 그들을 관통하는 집단성이 현대 기술 네트워크의 디지털 미학으로 구현, 전시된 미디어전시예술 작업이다. 그것은 현대의 디지털 기술과 방법론이 각 개체들과 만나 인터뷰라는 형식을 통해 형성하는 노동 이상의 의미 생성 과정이다. “생명적 수준의 개체화된 존재자는 내적 자기 초월을 통해 정신적으로 개별화하면서 동시에 외적 참여를 통해 집단적 개체화를 구성할 때 개체초월적인 주체로 변환된다.”[51] 현대 디지털 네트워크의 기술적 공간은 우리의 감각을 의식 영역으로 확대하고 각 개체들의 감정과 생각을 공유하고 연결하고 있다. 〈70mK〉는 인터뷰라는 외적 참여와 전시라는 방법을 통해 이런 디지털 가상공간, 보드리야르(Jean Baudrillard)가 이야기 했던 탈신체적 공간에서는 힘든 의미 생성 작업을 이루어낸다. 그것은 전시라는 물리적 공간에 구축된 거대한 디지털 신호로서의 비물질적 신호의 상으로 구조화 된 것이다. 총체성을 획득한 동시적인 형상과 정보의 체계로 새롭게 생성된 전시공간은 우리에게 개체화 과정을 사유하게 하고 집단성의 의미를 인식하게 한다. 그것은 특정 집단의 개체들 사이에 연결되는 전개체적 실재로서의 표상인 동시에 그 자체로도 하나의 개체로 위치한다. 〈70mK〉는 정신적이고 집단적인 개체화를 예술적이고 미학적인 방식으로 구조화하여 그 안에 담긴 관개체적 의미와 집단성의 가능성을 표상하는 기능을 한다. 그것은 영상으로 구조화 되어 전시 공간에 투영된 예술적인 상으로 기능하고 인터뷰를

51 김화자, 「디지털 아트의 상호작용적 ‘관계’에 대한 탐색 - 시몽동의 개체화와 기술에 대한 사유를 중심으로」, 『철학과 현상학 연구』 56권, 2013, p.198.

한 대규모의 타자들이 실질적인 개체화로서 관개체적 집단성을 형성하지는 못한다. 여기에 미학적인 전시예술작품으로서 〈70mK〉가 지닌 한계가 있다. 그러나 〈70mK〉가 특별한 의미를 가지는 것은 전시공간을 방문한 관객들이 정신적이고 집단적인 정보의 풍경을 통해 인식하는 정념적인 감정의 교감에서 비롯된다. 〈70mK〉가 그리고자 하는 의식의 지형도는 결국 특정 집단에 속한 개체들을 관통하는 동일하고 연합된 정신의 연결 지점에 있다. 그것은 이질적인 타자의 모습과 구술적 정보이지만 그 안에서 발견하는 형상의 특정한 공통점 등 연합된 전개체적 실재를 지각하는 것이다. 〈70mK〉는 전시공간을 통해 전개체적인 실재의 퍼텐셜리티를 인식하고 "심리적-집단적-기술적 개체화(관개체화)의 실현"[52]의 실질적인 시작과 가능성을 예비하는 무대로서 기능한다.

"정치적이고 사회적인 사유들은 인간을 단일성 수준 이상에서 파악하는 사유이다. (...) 기술들은 '사회적 태도들을 구조적 요소들로 변형'시키고, 정치적 사유는 인간을 분석하는 대신 바탕의 질과 힘들에 인간을 들어가게 하면서 인간을 분류한다."[53] 〈70mK〉가 결국 집단적 개체화로서 의미를 가지는 것은 통일 혹은 교육과 같은 정치적, 사회적 사유를 이끌어 냄으로서 한민족 혹은 특정 집단을 가로지르는 동일성의 의식적 지형도를 지각하게 하기 때문이다. 〈70mK〉가 보여주는 개체초월적인 관계들의 지형도는 결국 정치적 사유로 연결될 수밖에 없는 여지를 가지고 있고 여기에는 결국 권력관계와 시대의 윤리성까지 고민하지 않을 수 없다. "기술과 권력 사이의 진정한 매개는 개체적인 존재일 수 없다. 그것은 오로지 문화의 중개를 통해서만 실현될 수 있을 뿐이다."[54] "문화는 대다수의 지배 받는 자들에 의해서 창안"[55]되고, 문화를 창안하는 주체로서의 인터뷰이와 인터뷰어의 변환작용들은 새로운 문화적 개체화를 성공적으로 이루어낸다. 〈70mK〉는 시몽동이 사유한 현대 기술사회의에서의 개체화 과정이 지닌 의미를 잘 보여준

52 김화자, 「디지털 아트의 상호작용적 '관계'에 대한 탐색 - 시몽동의 개체화와 기술에 대한 사유를 중심으로」, 『철학과 현상학 연구』 56권, 2013, p.215.
53 위의 논문, p.220.
54 질베르 시몽동, 『기술적 대상들의 존재 양식에 대하여』 김재희 역, 그린비, 2011, p.216.
55 위의 책, p.216.

다. 대규모 인터뷰 작업이라는 특정한 행위의 구조와 일관된 동일성을 가진 원칙적 프레임화는 네트워크 행위로서 구조화되고 윤리적 실재성을 획득한다. 각 인터뷰 영상들은 개체들이 가진 차이와 퍼텐셜 에너지를 드러내고 새로운 생성으로서의 변화에 대한 욕망을 확인하는 가능성의 씨앗이 된다. 그리고 이러한 대규모의 인터뷰 작업은 시대의 자료로서 문화적, 민족적인 새로운 개체화의 연쇄 작용을 예비하는 역사성을 가진 아카이브 자료로서의 가치도 가지게 된다.

참고문헌

단행본

김재희, 『시몽동의 기술철학 -포스트휴먼 사회를 위한 청사진』, 아카넷, 2017.

미하엘 할러, 『인터뷰 -저널리스트를 위한 핸드북』, 강태호 옮김, 커뮤니케이션북스, 2008.

비올라 팔켄베르크, 『인터뷰이를 위한 인터뷰의 이론과 실제』, 이현표 옮김, 커뮤니케이션북스, 2001.

스테이나 크베일, 『내면을 보는 눈 - 인터뷰』, 신경림 옮김, 하나의학사, 1998.

질베르 시몽동, 『기술적 대상들의 존재 양식에 대하여』 김재희 옮김, 그린비, 2011.

질베르 시몽동, 『형태와 정보 개념에 비추어 본 개체화』, 황수영 옮김, 서울: 그린비, 2017.

오광수, 『인터뷰』, 서울: 한국문화예술위원회 아르코미술관, 2011.

황수영, 『시몽동, 개체화 이론의 이해』, 그린비, 2017.

Barthélémy Jean-Hugues, Life and Technology :beyond Simondon, Trans. Barnaby Norman, Meson Press, 2015.

Combes, Muriel, Gilbert Simondon and the Philosophy of the Transindividual, Trans. Thomas LaMarre, Cambridge, MIT Press, 2013.

Tuan, Yi-Fu, Space and Place –The Perspective of Experience, University of Minnesota Press, 1977.

논문

김동현, 「모크 다큐멘터리의 다큐적 관습과 영화시간의 명시성 -포스카인드, 인터뷰의 시간 장면화를 중심으로」, 『커뮤니케이션 디자인학연구』 45권, 2013.

강승엽, 「TV 다큐멘터리 영상물에 있어서 나레이션과 인터뷰의 상관성에 관한 연구」, 『현대사진영상학회』 4권, 2001.

강진숙, 「포스트휴먼 담론의 사유와 미학적-윤리적 역량 연구 –시몽동과 들뢰즈, 과타리의 인간-기계 사유를 중심으로」, 『한국언론학보』 62(3), 2018.

강태호, 「기억하기로서의 인터뷰 다큐멘터리 -『블랙박스 독일연방공화국 Black Box BRD』을 중심으로」, 『독일언어문학』 43권, 2009.

김재희, 「물질과 생성: 질베르 시몽동의 개체화론을 중심으로」, 『철학연구』 93권, 2011.

김재희, 「기술과 개체초월성: 시몽동과 스티글레르」, 『범한철학』 88권, 2018.

김현강, 『매체 인터뷰의 담화 전략 연구 : 라디오의 시사 인터뷰를 중심으로』, 연세대학교 학위논문(박사), 2008.

김화자, 「연구 논문 : 기술적 대상(L`objet technique)의 존재: 디지털 이미지의 존재론을 위한 예비적 고찰」, 『미학 예술학 연구』 32권, 2010.

김화자, 「디지털 아트의 상호작용적 '관계'에 대한 탐색 - 시몽동의 개체화와 기술에 대한 사유를 중심으로」, 『철학과 현상학 연구』 56권, 2013.

남승석, 『에롤 모리스 감독의 다큐멘터리 미학』, 서강대학교 학위논문(박사), 2017.

이주갑, 『TV 휴먼다큐멘터리의 인터뷰패턴 변화에 관한 연구』, 한양대학교 학위논문(석사), 2012.

이창재 심지현, 「다큐멘터리 〈노무현입니다〉 인터뷰 미장센 사례 연구」, 『애니메이션연구』 14권 1호, 2018.

조국현, 「텍스트의 매체성 -'인터뷰'의 매체적 변이형 고찰」, 『텍스트언어학』 41권, 2016.

조현준, 「다큐멘터리에서의 인터뷰 활용 방식 연구」, 『씨네포럼』 16권, 2013.

기타

트랜스미디어연구소 http://tmi.or.kr

Abstract

The Meaning of Collective Relationships Becoming by Large-scale Interview Project - Focused on the media exhibition art 〈70mk〉 -

OH, Se Hyun
Dept. of Film, TV & Multimedia
Graduate School of Sungkyunkwan University

This study was described to examine the meaning of the media exhibition work 〈70mK〉, which aims to capture the topography of the collective consciousness of the Korean people through large-scale interviews. 〈70mK〉 edits and organizes interview images of individual beings in mosaic-like layouts and forms, creating video exhibitions and holding exhibitions. The objects in the split frame show the continuity of differences that reveal their own thoughts and personalities. This is a synchronic and conscious collective typology in which the intrinsic nature of the individuals is embodied in a simultaneous and holistic image. Interview images reveal their own form as a actual being and convey the intrinsic nature of one's own as oral information. 〈70mK〉 constructs a new individualization by aesthetically structuring the forms and information of life individuals in the extension of a specific group. The beings in the frame are not communicating with each other and are looking straight ahead. it conveys to visitors their relationship and personality as the preindividual reality. It is the repetitive arrangement and composition of heterogeneity and difference that each individual shows, and is a chain operation that includes collective identity behind it. 〈70mK〉 constructs the direct images and sounds of individual interviewee, creating a new form of information transfer called Video Art Exhibition. This makes metaphors and perceptions of the meaning and process of transindividual relationships and the meaning of psychic individuation and collective individuation.

This is an appropriate case to explain with modern technology and individualization of Gilbert Simondon thought together with the meaning of becoming and relation of individualization. The exhibition space constructed by 〈70mK〉 is an aesthetic methodology of the psychic and collective meaning and its relationship to a particular group of individuals through which they are connected. Simondon studied the meaning of the process of individualization and the meaning of becoming, and is a philosopher who positively considered the potential of modern technology. 〈70mK〉 is a new individual as structured and generated ethical reality mediated by modern technology mechanisms and network behaviors. It is an case of an aesthetic and practical methodology of how interviews function as 'transduction' in the process of individualization in which technology is cooperated. The direct images and sounds of 〈70mK〉 are systems in which the information of life individuals is carried, amplified, accumulated and transmitted. It is also a new individual as a psychic and collective landscape. It is a newly became exhibition art work through the multiple individualization, and is a representation of transindividual meanings and process. The media exhibition art of individualized metastable states leads to new relationships in which viewers perceive the same preindividual reality and feel affectivity. The exhibition space of 〈70mK〉 becomes a stage for preparing the actual possibility of the transindividual group beyond the representation of the semantic function.

Keywords 70mK, interview, Individuation, preindividual reality, Potential, transindividuality, Simondon

논문투고일: 2019. 5. 18 심사완료일: 2019. 6. 10 게재확정일: 2019. 7. 10

미술관 시니어 프로그램의 효과 측정 방법 연구*

권 은 용
성균관대학교/트랜스미디어연구소 연구원
예술경영지원센터/시각예술기반팀

Contents

1. 서론
2. 미술관 시니어 프로그램 운영 현황
 1) 해외 미술관 시니어 프로그램 운영 현황
  (1) Van Gogh Museum(네덜란드) – Meeting Van Gogh
  (2) Whitworth Art Gallery(영국) – Cultural Engagement with Older Men
  (3) Whitney Museum of American Art(미국) – Senior Studio Art Program
 2) 국내 미술관 시니어 프로그램 운영 현황
  (1) 국립현대미술관
  (2) 환기미술관
  (3) 서울시립 북서울 미술관
3. 미술관 시니어 프로그램의 효과 측정 방법
 1) 미술관 복지측정 방법
 2) 서비스 품질 모형
4. 연구방법의 적용
 1) 연구 대상 및 인구통계학적 특성
 2) 미술관 시니어 프로그램의 사회적 기여 측정 : 미술관 복지측정 방법의 활용
 3) 미술관 시니어 프로그램의 문화향유 및 관객개발 효과의 측정 : 서비스 품질 모형 활용
5. 결론

* 본 논문은 권은용의 박사학위 논문 '미술관 시니어 프로그램의 효과에 관한 연구, 성균관대학교 2019'을 재구성한 것임.

요약문

문화와 예술이 건강하고 행복한 노년을 영위하기 위한 중요한 요인이라는 논의가 확대되면서 문화예술기관의 사회적 참여 요구가 증가하고 있다. 미술관 역시 공공의 목적을 위해 운영되는 문화예술기관이자 사회교육기관으로서 고령화 사회의 문제들에 대해 적극적으로 대응해왔다. 국내 미술관 시니어 프로그램이 자리 잡기 시작한 것은 2000년대부터로 비교적 최근의 일이다. 프로그램의 의의와 필요성에 대해서는 공감대가 형성되어 있지만, 그 성과를 측정하기 위한 방법에 대해서는 연구와 논의가 부족한 실정이다.

본 논문은 그에 대한 답을 얻기 위해 2013년에 발표된 Museum Wellbeing Measure Toolkit을 사용하여 시니어 프로그램의 복지효과를 분석하였으며, 서비스 품질 연구 모형을 활용하여 프로그램 구성요소와 복지효과, 만족도, 재참여의사 상의 상관관계를 분석했다. 또한 다중회귀분석을 통해 프로그램 구성요소의 세부항목들과 복지효과 사이의 관계를 분석하여, 향후 프로그램의 기획과 운영을 위한 실질적인 가이드를 제공하고자 했다. 시니어 프로그램의 효과를 측정하고 효과에 영향을 미치는 요인들을 분석하는 것은 미술관의 공익과 사회적 역할을 입증하는 자료가 되는 동시에, 운영되고 있는 프로그램의 질적 제고에 기여하고 프로그램의 평가와 개선을 위한 방법론을 제시할 수 있는 연구가 되기를 기대한다.

주제어	노인, 미술관 시니어 프로그램, 미술관 프로그램의 효과, 미술관 복지 측정 방법, 서비스 품질연구, 노인 문화예술 교육, 사회적 미술관

1. 서론

2009년 유엔(UN)은 '세계인구 고령화 보고서'를 통해 백세 이상의 장수가 보편화 되는 호모 헌드레드 시대(Homo Hundred)를 언급했다. 통계청에 따르면 2017년 65세 이상 고령자는 인구의 약 14%를 넘어섰으며, 2045년이 되면 약 48%에 육박할 것으로 예측된다.[1] 고령화는 비단 우리나라만의 문제는 아니다. 대부분의 서구 선진 국가들은 20세기 초를 전후해 고령화 사회로 진입했고, 영국, 독일, 프랑스 등은 1970년대에 이미 고령사회가 되었다. 우리나라는 2000년에 고령화 사회가 되었으며 2017년 65세 이상 인구가 전체 인구의 14%에 도달해 고령사회에 진입했다.[2]

이처럼 노령화가 가속화되면서 행복한 노년을 위한 문화예술의 역할에 대한 관심이 높아지고 있다. 창의적 나이 듦(Creative Aging)은 공연, 시각, 문학 등 예술적 장르를 넘어 중요한 이슈로 다뤄지며, 문화정책 뿐만 아니라 보건과 복지, 교육 정책과 맞물려 다양한 차원에서 논의되고 있다. 다른 문화예술기관들처럼 미술관들은 노령화사회에서 야기되는 사회적인 문제들에 대해 적극적으로 참여하고 있으며, 지역과 사회와 소통하고 기여하는 방식의 일환으로 시니어 프로그램들을 확장하고 있다.

미술관의 시니어 프로그램에 대해 논의하기에 앞서 미술관의 사회적 기능과 역할, 그리고 프로그램의 당위성에 대해 간단히 살펴보고자 한다. 수년간 이루어진 논의들은 미술관이 공공성을 가지는 사회기관으로 의무와 책임을 가지고 있다는 것에 기반하고 있다. 공공성은 공적 기금의 투입이나 운영 주체만을 설명하는 개념은 아니다.

미술관이 가지는 공공성의 개념은 잠차 적극적인 것으로 확장되고 있다. 예를 들어 1990년대 영국에서는 사회통합적정책의 맥락 안에서 미술관과 박물관의 역할을 논의하면서 이 기관들이 실업, 건강, 주거, 교육 등의 사회적 문제들을 해결하기 위하여 다양한 사회통합정책을 시행하고 있으며 사회변화를 주도하는 영향력 있는 기관으로 존재[3]한다는 주장들이 힘을 얻었

1 통계청, 『2017 고령자 통계』, 2017, 15-18쪽.
2 권은용, 「미술관 시니어 프로그램의 효과에 관한 연구」, 2019.

다. 2006년에 이르면 영국의 문화미디어스포츠부장관인 데이비드 래미(David Lammy)는 문화는 사회의 정체성을 형성하며, 문화예술기관들은 한 사회의 문화적 공감대 구축과 소통, 개인의 삶의 풍요로움을 위해 핵심적인 기능을 수행한다고 주장했다.[4] 이 논의는 미술관과 박물관의 사회적 역할이 미술관이 수행해야 하는 부차적이고 선택적인 기능인 아니라 필수적인 기능 중 하나임을 보여주고 있으며 미술관과 박물관은 현대 사회에서 스스로가 가지는 사회적 책임과 영향력을 인지하고 충실히 수행해야 함을 말해준다. 미술관은 사회의 문제에 적극적으로 개입하는 사회적 행위자의 역할을 수행하게 된다. 미술관은 단순히 사회의 안정과 유지를 위해 특정 기능을 수행하는 기구가 아니라 오히려 사회의 역동적인 부분과 전복, 그리고 재구조화를 초래하는 문화적 실전의 주체가 된다.[5]

이처럼 미술관의 공공성에 대해 학자들마다 정의하는 방식은 다르지만, 미술관이 시장의 논리로 해결될 수 없는 부분들에 개입하며 개인이 달성하기 어려운 목표들을 달성하고, 교육적인 역할을 수행함과 동시에 소통의 계기를 제공하는 공간으로 기능한다는 점에서는 합의한다고 볼 수 있다.

이처럼 노령인구의 급증이라는 현안과 미술관의 사회적 역할의 확장이라는 맥락 안에서, 미술관의 시니어 프로그램은 점차 확대될 것이며 시니어의 문화향유와 복지의 측면에서 중요한 역할을 수행하게 될 것이다. 하지만 시니어를 대상으로 한 프로그램의 기획과 운영은 생각처럼 간단하지 않다. 유사한 맥락에서 운영되는 어린이 교육의 경우 연령 및 발달단계에 따른 프로그램 내용 구성이 가능하지만, 60대 이상 어르신 교육의 경우 교육수준, 신체적 정신적 건강상태의 차이, 미술관에 대한 친밀도의 차이 등에 따라 기획과 운영이 다른 방향에서 준비되어야 한다. 하지만 미술관의 제한된 인력과 예산은 시니어 프로그램의 다양한 기획과 운영을 위한 전문 인력의 활용을 어렵게 하는 요인이 된다. 현재 미술관에서 운영되는 시니어 프

---

3 남정은, 『박물관 교육』, 커뮤니케이션 북스, 2018.

4 Linda J. Thomson & Helen J. Chatterjee, 「Measuring the impact of museum activities on well-being : developing the museum well being measure toolkit」, 『Museum Management and Curatorship』, 2015, pp.44-62.

5 김동일, 「사회적 행위자로서 미술관에 대한 사회학적 시론」, 『미학 예술학 연구』, 2007.

로그램들은 대부분 성인 대상교육 프로그램 혹은 문화접근성 향상 프로그램의 일환으로 미술관 교육부서에서 기획되며 시니어 교육 혹은 평생교육에 특화된 전문 인력을 활용하고 있지 않다.[6]

현재 운영되고 있는 프로그램들은 기획과 운영, 평가에 있어 한계를 가지고 있으며 프로그램의 개선과 발전을 위해서는 효과측정과 유효한 요인분석이 진행되어야 한다. 하지만 프로그램을 평가하여 정량적인 효과를 측정할 수 있는 방법에 대한 논의와 적용에 대한 연구는 상대적으로 미진한 편이다. 적절한 방법을 적용한 프로그램에 대한 평가는 프로그램의 개선을 위한 착안점을 제공하는 동시에 새로운 관객개발과 수익창출을 위한 정보들을 제공할 수 있으며 나아가 미술관의 사회적인 기여도를 측정하는 지표로 활용되어 미술관을 위한 재정적 지원과 공공기금의 투입을 위한 설득의 수단으로도 활용될 수 있다.

2. 미술관 시니어 프로그램 운영 현황

1) 해외 미술관 시니어 프로그램 운영 현황

1970년대와 80년에 이미 고령화사회에 진입했던 유럽과 미국의 경우, 이 시기 성인교육의 일환으로 미술관에서의 시니어를 대상으로 하는 교육 프로그램들이 운영되기 시작했으며, 베이비부머들이 노인층에 편입되는 1990년과 2000년 사이에 시니어를 대상으로 하는 프로그램이 다수 개설되었다.[7] 미술관의 시니어 교육 프로그램은 미술관의 교육적인 부분에만 국한되는 것은 아니다. 미술관의 관람객 유치 및 운영, 사회공헌, 다양성 추구, 문화향수권의 평등한 배분 등 다양한 영역과 맞물려 있기 때문에 몇몇 미술관들은 시니어를 위한 정책과 목표를 별도로 수립하기도 한다. 일례로 반고흐 미술관은 2018년 전략기획(Van Gogh Museum Strategic Plan 2018)에서

6 권은용, 「미술관 시니어 프로그램의 효과에 관한 연구」, 2019.
7 박민진, 「고령화사회의 박물관 미술관 교육 연구」, 2018.

시니어를 별도 항목으로 배치하고 이들의 미술관 접근성을 제고하고 프로그램을 확대하는 것을 2018년 주력과제로 설정했다.[8] 미술관에서 운영하는 시니어 프로그램들은 개별 프로그램의 특징과 효과를 논의하기 보다는 미술관이 시니어에 대해 가지고 있는 전체적인 맥락 안에서 논의될 필요가 있다.

(1) Van Gogh Museum(네덜란드) - Meeting Van Gogh

반고흐 미술관[9]은 2014년 '반고흐를 만나다' 프로그램을 시작했다. 반고흐 미술관의 노인 대상 프로그램 추진 배경에는 다른 국가들과 마찬가지로 네덜란드의 고령화 문제가 자리 잡고 있다. 네덜란드 통계청은 2012년 270만 명이던 고령인구가 2041년에는 470만으로 증가할 것이라고 예측했다. 이것은 전체 인구의 26%에 해당하는 숫자이며, 이 중 150만 명 이상은 80세 이상일 것이라고 발표했다. 미술관은 연령대가 높아지는 관객과 소통하고 지역사회에 기여하기 위해 고령화 사회에 대한 준비를 미술관의 정책으로 수립하고 있다.[10]

2018년 반고흐 미술관은 노인의 미술관 방문을 독려하고 고령화 사회에 미술관이 지역사회에 기여할 수 있는 방안과 성과를 공유하기 위해 노인 친화적인 미술관 네트워크(Age Fruendly Museum Network)를 설립했다. 노인 친화적인 미술관 네트워크와 관련 프로그램을 발족하기 전, 반고흐 미술관은 2014년부터 2017년까지 3년동안 Lang Leve Kunst의 후원으로 "노인 반고흐를 만나다(Elderly meet Van Gogh, Art Makes Man)" 프로젝트를 실행했다.

노인 반고흐를 만나다 프로그램은 70이상 노인들의 반 고흐 미술관 및 작품에 대한 접근성 제고를 목적으로 기획되었다. 프로그램은 반고흐 미술관이 있는 암스테르담에서 시작되어, 지역미술관 Drents Museum(Assen),

---

8 Van Gogh Museum, *Van Gogh Aspire Strategic Plan*, 2018, pp45.

9 https://www.vangoghmuseum.nl/en/organisation/age-friendly-van-gogh-museum/

10 Van Gogh Museum, *Van Gogh Aspire Strategic Plan*, 2018, pp45.

Dordrechts Museum(Doedrecht), Kröller-Müller Museum(Arnhem)을 거쳐, 반 고흐와 강한 연관성을 가지는 장소들 반고흐 생가(Van Gogh Huis, Zundert), 감자먹는 사람들을 그린 장소(Vincentre, Nuenen)에서 실행되었다. 세부 목표와 내용은 다음과 같다.[11]

| 표 1 | 노인 반고흐를 만나다 프로그램

에포트	움직임 특징
• 반고흐 미술관 및 작품에 대한 접근성 제고 • 노인들의 문화 및 예술에 대한 참여 격려 • 사회적 고립을 방지하기 위한 노인간의 상호활동 증진 • 독립성 제고 • 장기적인 참여를 위한 계기 제공	• 작품에 대한 지식공유 • 촉각적인 경험 제공 • 본인에 대해 쓰고 작품 만들기 • 경험공유–서로의 작품에 대한 피드백 및 후속 조치 제안

프로그램은 시니어들을 위한 도슨트 투어, 창작 워크숍, 아웃리치 프로그램의 형식으로 운영되었으며, 지역에 있는 참가자의 미술관 방문을 독려하기 위해 지역문화회관에서 미술관으로 방문을 신청할 경우 버스를 보내주는 서비스를 제공하기도 했다. 반고흐 미술관의 프로그램은 건강한 50대부터 초기 치매환자까지를 포함할 수 있도록 구성되어 있다. 반고흐라는 세계적인 작가가 가진 이점을 십분 활용하여 프로그램을 구성하며, 다수의 아웃리치 프로그램을 통해 많은 관객과 소통한다.[12]

11 권은용, 「미술관 복지 측정 방법을 적용한 미술관의 노인대상 프로그램 영향분석 사례연구」, 『한국질적탐구학회』, 2018, 305-312쪽.

12 2017-Onderzoekspublicatie-Ouderen-en-Van-Gogh.

(2) Whitworth Art Gallery(영국) – Cultural Engagement with Older Men[13]

맨체스터 시에서 50세 이상 인구가 차지하는 비율은 20% 이상으로 맨체스터는 도시의 고령화 문제에 대응하기 위해 2003년부터 '노인 친화적 맨체스터' 켐페인을 운영한다. 맨체스터를 노인 친화적인 도시로 만들기 위해 미술관, 박물관. 오케스트라, 극장 및 문화예술 기관들을 포함하는 도시 전역의 기관과 단체, 개인들이 참여하는데 휘트워스 갤러리 역시 파트너로 프로그램에 참여하고 있다. 휘트워트 갤러리는 50세 이상을 대상으로 'Handmade at Whitworth' 프로그램을 운영하는데 공예품 만들기, 수채화 그리기, 판화제작 등 미술실기교육 및 창작 워크숍 형태로 구성된다. 연중 30회 정도 운영되는 이 프로그램은 매우 긍정적인 평가를 받고 있으며, 맨체스터 시에서 운영하는 시니어 프로그램의 성공사례로 소개되고 있다. 휘트워스 갤러리는 미술관 공간에서 운영되는 프로그램 이외에도 '노인 친화적 맨체스터' 캠페인에 참여하는 기관들과 함께 병원, 공원 등 다양한 장소에서 시니어를 대상으로 하는 프로그램과 이벤트에 참여한다.

프로그램을 운영하는 것에 그치지 않고 갤러리는 시니어 프로그램 운영을 통해 얻은 노하우를 공유하고 확산하기 위해 노력하고 있다. Ageing에 관한 다학제적 연구를 진행하는 MICRA 연구소와 협력하여, "노인의 고립 : 어려움을 이해하고 노인을 위한 새로운 서비스 개발하기"를 주제로 하는 컨퍼런스를 운영했으며. 2015년에는 A Handbook for Cultural Engagement with Older Men을 발간했다.[14]

(3) Whitney Museum of American Art(미국) – Senior Studio Art Program[15]

휘트니 미술관은 1994년부터 커뮤니티 파트너를 대상으로 시니어 프로그램을 제공해왔다. 휘트니 미술관의 시니어 프로그램은 노인들이 미술관의 전시에 적극적으로 참여하고, 미술관의 경험을 삶의 경험에 연계하는

---

13 http://www.whitworth.manchester.ac.uk/.

14 http://documents.manchester.ac.uk/display.aspx?DocID=24251.

15 https://whitney.org/Education/Community/SeniorPrograms/ArtMaking.

것을 목적으로 운영되며, 지역사회 기반의 기관/단체들과의 파트너쉽으로 운영된다. 프로그램은 파트너쉽을 맺은 기관에 방문하여 슬라이드 기반으로 소장품, 전시를 소개하는 형태의 미술사 강의와, 미술창작 워크숍을 제공한다. 현재 총 6개의 기관(그리니치 하우스 시니어 센터, 해밀턴 맨션 하우스, 헨리 스트리트 시니어 센터, 허드슨 길드 풀톤 센터, 펜 사우스 프로그램 퍼 시니어, 세이지 센터)들과 파트너쉽을 유지하고 있으며, 이 중 4 곳은 1996년부터 파트너쉽을 지속하고 있다.[16] 노인들의 창작을 지원하기 위해서 시니어 스튜디오 아트 프로그램(Senior Studio Art Program)[17]이라는 이름으로 다양한 창작 워크숍을 제공한다. 프로그램은 90분 1회 교육, 4주간 운영되는 미니 프로그램, 그리고 미국 미술사 교육, 창작 워크숍, 미술관 방을 모두 제공하는 부터 3개월 과정으로 나누어 운영된다.

미술관에 대한 심리적인 접근성을 향상하기 위한 프로그램으로 오픈 억세스 데이(Open Access Day)를 운영, 미술관 휴관일에 협력을 맺은 커뮤니티 센터의 노인들을 대상으로 도슨트 투어와 미술교육 프로그램을 제공한다.(연중 2회 운영) 집에서 나올 수 없는 노인들을 대상으로는 텔레 컨퍼런스 코스(Teleconference Courses)[18]를 운영하는데, 우편이나 배송을 통해 교육 자료를 자택으로 발송하고, 관련된 강의를 원격회의를 통해 제공하기도 한다.

해외 사례를 통해 미술관들이 시니어들이 처해져있는 상황과 조건에 따라 다른 전략과 방법을 통해 프로그램을 기획하고 제공하는 사례들을 살펴보았다. 해외에서 운영되는 미술관들 시니어 프로그램을 목적과 내용에 따라 구분해보면 대략 다음처럼 나누어 질 수 있다.

16 https://whitney.org/Education/Community/Programs/Partnerships.
17 http://www.programsforelderly.com/social-whitney-studio-art.php.
18 https://whitney.org/Education/Community/SeniorPrograms/ForYourHomeboundPopulation.

| 표 2 | 시니어 프로그램의 운영 목적과 내용에 따른 유형 구분

목적	내용	프로그램을 제공하는 미술관
물리적 접근성 향상	버스 및 휠체어 제공, 아웃리치	휘트니 미술관, 반고흐 미술관 덜위치 갤러리
심리적 접근성 향상	시니어 도슨트 제공	모마, 휘트니 미술관 반고흐 미술관, 휘츠위트 갤러리
문화향유 및 여가	창작 워크숍, 미술사 강의, 토크 프로그램 등	모마, 반고흐 미술관, 휘츠위트 갤러리
미술치료	치매노인 대상 교육	모마, 덜위치 갤러리, 반고흐 미술관, 휘츠위트 갤러리

해외에서 운영되는 시니어 프로그램들을 살펴보면, 미술관에 대한 물리적, 심리적 거리를 줄여, 미술관을 방문하고 미술관이 소장하고 있는 작품과 전시에 대한 물리적, 심리적 접근성을 줄이는 것, 그리고 창작 및 콘텐츠 제공을 통한 관람객의 문화향유권을 제고하는 것 그리고 미술치료를 제공하는 것 세 가지로 구분할 수 있다. 프로그램들은 전문성 있는 내용을 다루기보다는 친근하고 관심을 환기할 수 있는 형태로 제공되며 커뮤니티와의 협력 및 소통에 중점을 두고 운영된다는 것을 확인할 수 있다.

2) 국내 미술관 시니어 프로그램 운영 현황

국내 미술관의 시니어 프로그램은 대부분 국공립 미술관에 집중되어 있다. 사립미술관으로는 환기미술관의 노크 프로젝트가 2013년부터 꾸준히 운영되고 있다.[19]

[19] 뮤지엄과 지역사회의 동행-환기미술관과 치매노인 교육 프로그램.

| 표 3 | 국내 미술관의 시니어 프로그램

미술관	사업명	목적	대상	내용
국립현대미술관	낭만수요일	접근성 향상	60세 이상	도슨트 투어
	시니어 예술라운지	문화향유	50세 이상	미술사교육
	시니어 생생활활	미술치료	치매환자 및 가족	체험 워크숍
	시니어 조각공원 소풍			
서울시립미술관	시니어 도슨트	접근성 향상	60세 이상	도슨트 투어
	청춘극장	문화향유	60세 이상	문화향유
	전시연계 교육	전시연계, 미술치료	60세 이상	문화향유
백남준 아트센터	#메타뮤지엄프로젝트	전시연계	60세 이상	문화향유
환기미술관	노크 프로젝트	전시연계, 미술치료	치매환자 및 가족	체험 워크숍

(1) 국립현대미술관

국내 미술관 중 가장 꾸준하고 활발하게 다양한 영역에서 시니어 프로그램을 운영하고 있다. 프로그램은 교육 문화과에서 관장하며, 시니어 프로그램을 위한 별도 인력을 배정하지 않고, 문화접근성 향상 교육, 도슨트, 미술관 교육 담당자들이 프로그램을 기획, 운영한다.

① 낭만수요일 : 매주 수요일 국립현대미술관의 분관인 덕수궁 미술관에서 운영된다. 60세 이상의 어르신을 대상으로 하며 회당 15명 내외의 인원이 참여할 수 있다. 덕수궁 미술관의 경우 근대 작품들을 주로 다루기 때문에 현대미술 컨텐츠 중 관람객의 접근성이 높은 편이다. 미술관 홈페이지를 통해 온라인 사전 접수를 진행한다.

② 시니어 예술라운지 : 예술과 삶을 키워드로 전시 콘텐츠 및 근현대 미술에 대해 '미술순례'의 의미를 담은 주제 강의를 진행한다. 서울관,

과천관, 덕수궁관에서 진행한다. 50세 이상의 시니어 20명 대상, 미술관 홈페이지를 통해 사전 접수를 진행한다. 시니어 프로그램은 성인 프로그램에 비해 상대적으로 난이도와 전문성이 높지 않은 대중강연을 진행하는 편인데 이 프로그램의 경우 참여 강사들이 각 분야의 전문가들로 구성되어 있다. 일회성 교육이 아니라 복수로 진행되는 프로그램 이라는 점 역시 다른 강좌들과의 차이점이다.

③ 시니어 조각공원 소풍/시니어 생생활활 : 치매환자와 가족을 위한 예술체험 프로그램으로, 치매 환자들의 일상생활 수행능력의 중요성을 알리고 문화예술 접근성을 높이기 위해 기획되었으며, 대한치매학회[20]와 공동주최로 진행된다. 2015년부터 매해 개최하고 있으며, 서울과 경기 지역의 치매안심센터를 통해 초청된 치매환자와 보호자 200여명이 참여한다. 프로그램은 상반기와 하반기로 구분되어 총 8회 동안 운영된다.[21] 참가자들은 국립현대미술관 과천관 조각공원에 설치된 현대미술작품과 미술관 전시를 관람한 후 작품을 주제로 기억능력과 손 근육을 활용하는 향수 창작 워크숍 '나의 동그라미 기억정원'을 통해 직접 자신만의 조형물을 만들고 발표하는 시간을 가진다.

(2) 환기미술관

환기미술관[22]은 2007년부터 시니어를 대상으로 하는 프로그램을 진행해 왔다. 2013년 뉴욕 현대미술관(MoMA)의 알츠하이머 프로젝트에 참여한 것을 계기로 '노크 프로젝트(Knock Project) - 마음의 문을 두드리다'를 시작했

---

20 대한치매학회는 1996년 치매 관련 질환을 연구해온 의료진을 중심으로 연구회로 출발, 의사뿐만 아니라 치매와 관련된 다양한 직역의 신경심리학자, 간호사, 사회사업가들이 참여하는 모임으로 점차 확대돼 2002년 정식 학회로 발족했다. 이후 10여 년 동안 치매환자들과 그 가족들의 어려움을 세심히 헤아리고 보살피기 위해 치매 분야의 연구학술 활동과 함께 다양한 사회적인 활동을 꾸준히 지속하면서 많은 발전을 거듭해, 2017년 현재 회원수 1,000명이 넘는 치매에 관한 한 명실상부한 대표적인 학회로 자리매김하고 있다.

21 http://www.munhwanews.com/news/articleView.html?idxno=55531.

22 http://www.whankimuseum.org/new_html/04_edu/preview.php?no=105&page=&checkPage=.

으며, 고령화 사회에서 심화되는 노인문제에 관심을 가지고 지역사회와 소통하는 것을 목적으로 현재까지 운영하고 있다. 프로그램은 전시 관람과 실기교육으로 구성된다. 초기에는 환기미술관이 소속된 종로구의 청운실버센터의 노인들만을 대상으로 운영했지만 용산노인종합복지관, 종로구치매지원센터, 서울복지노인센터로 대상자를 확대하고 있다. 미술관 내부에 시니어 프로그램 기획을 위한 전문 인력이 없기 때문에, 환기미술관은 프로그램의 전문성을 높이고 다양한 아이디어를 유입시키기 위해 공모를 통해 기획안을 선정한다. 선정된 기획안은 미술관 교육팀과의 워크숍을 통해 심화 발전되며 9월부터 11월까지 매월 1회 협력을 맺은 기관에서 진행된다. 다른 국내 사례들이 국공립 미술관인데 반해 사립미술관임에도 불구하고 프로그램을 10년 이상 지속해 오고 있다.

(3) 서울시립 북서울 미술관

북서울 미술관은 서울시립미술관이 운영하는 4개의 분관 중 하나이다. 서울시민의 문화 향수권 제고 및 평등한 문화소비를 위해 서울에서 상대적으로 문화 고립지역인 노원구에 설립되었으며, 커뮤니티 친화적인 공공미술 콤플렉스를 지향한다. 북서울 미술관의 시니어 프로그램 중 가장 잘 알려진 것은 〈청춘극장〉이다. 이 프로그램은 노원구와의 협력으로 2015년부터 시작되었으며, 노원구가 2012년부터 운영하던 노원 청춘극장을 미술관 안으로 들여온 것으로 지역의 시니어들에게 무료 영화 상영을 제공하는 것이다. 프로그램은 매주 화요일과 금요일 오후 2시에 지하 1층의 다목적홀에서 운영되며 평균 180여명의 어르신들이 프로그램에 참여한다.

청춘극장이 미술연계성이 낮은 시니어 프로그램이라면 북서울 미술관 실버 프로그램은 전시와 연계한 미술교육 프로그램이다. 대상은 치매환자 및 60세 이상 성인 15명 내외이며, 모객은 노원구 치매지원센터, 복지관등을 통해 진행된다. 프로그램은 전시관람, 실기수업, 작품발표로 구성된다.

| 표 4 | 멋진 신세계 전시연계 교육 구성

목차	내용	세부내용
도입(15분)	인사말 및 수업소개	강사소개, 참가자 소개, 수업소개
전시관람(30분)	전시관람	전시관람
실기수업(50분)	창작실기수업	더 생각하기(전시관련 의견 나누기) 작품 제작 도구 사용안내 작품 제작
발표(25분)	발표 및 마무리	액자만들기, 작품 소개하기

| 표 5 | 휘어진 공간 속으로 전시 연계 교육 구성

목차	내용	세부내용
1회차	자신의 몸 이해하기	자신의 몸, 움직임 관찰하기, 움직임과 함께 호흡하기
2회차	공간의 에너지 느끼기	공간, 사물을 천천히 관찰하고 몸과의 대화 찾기
3회차	몸의 언어로 해석하기	이미지나 미술작품에서 받은 영감을 몸으로 표현해 보기

이처럼 국내 미술관들도 지역의 시니어들을 위해 다양한 프로그램을 운영하고 있다. 시니어 프로그램은 대부분 구청 혹은 지역 복지관, 문예회관 등과 연계하여 운영되며 지역의 소규모 미술관에까지 프로그램이 확대되고 있는 추세이다. 고령화는 빠른 속도로 진행되고 있기 때문에 미술관의 시니어 프로그램 역시 확대될 것임을 쉽게 예측할 수 있는 상황에서 안타까운 지점은 시니어 프로그램을 기획하고 운영하는 전문 인력이 부족한 실정이라는 것 그리고 프로그램의 효과성 제고와 성과를 측정할 수 있는 방법이 부재하다는 것이다. 다음 장에서는 시니어 프로그램의 효과를 측정할 수 있는 연구방법과 프로그램의 개선을 위해 프로그램 결과에 영향을 미치는 요소들을 파악할 수 있는 연구방법에 대해 논의하고자 한다.

3. 미술관 시니어 프로그램의 효과 측정 방법

1) 미술관 복지측정 방법

미술관에서 운영되는 시니어 프로그램의 성과측정과 관련해서 최근 활발한 연구가 이루어지고 있다. 이것은 평가 및 성과 측정을 통한 프로그램의 양적 개선을 위해서이기도 하지만 미술관이 공공성을 가지는 사회적 자원으로 기능하고 있음을 입증하기 위함이기도 하다. 미술관의 사회적 기능을 측정함에 있어서 커크우드(T. Kirkwood)는 미술관이 가지는 교육적인 성격을 주목했다. 앞의 논의에서 살펴본 것처럼 미술관은 공익을 위한 교육기관의 성격을 가지고 있고, 전시관람, 프로그램 참여에서 발생하는 교육의 효과가 참가자의 복지에 영향을 미친다는 것이다. 그는 배움의 기회를 지속적으로 가지는 것은 개인의 자존감의 고양, 사회와의 상호작용에 기여하며, 보다 활동적인 삶을 영위하도록 한다고 주장하면서 같은 맥락에서 직무참여 기회가 많을수록, 교육적인 활동기회가 많을수록 노인들의 우울감은 감소하는 경향을 보인다고 설명했다.[23]

연구자들은 미술관의 프로그램들이 복지감에 미치는 영향을 실증적인 자료로 증명하고자 하였으나 대부분의 경우 명확한 상관관계를 입증하는 것이 어려웠으며 지표의 개발과 적용, 그리고 해석에 있어 현장의 활용도가 낮았다. 이는 미술관과 박물관, 그리고 복지효과 사이의 명확한 관계성을 입증할 수 있는 방법에 대한 필요를 불러일으켰고 연구자들은 성인, 노인, 치매환대를 대상을 하는 정신과 심리학을 강조한 포괄적 복지(Generic Well being)의 측정 방법을 개발하고자 했다.[24]

심리적 복지에 대한 정량적인 측정은 심리학에서 이미 사용되고 있는 지표로서, 복지를 자신과 타인의 존엄과 가치에 대한 근본적인 믿음으로

---

[23] Linda J. Thomson & Helen J. Chatterjee, 「Assessing wellbeing outcome for arts and heritage activities」.

[24] Linda J. Thomson & Helen J. Chatterjee, 「Measuring the impact of museum activities on well-being : developing the museum well being measure toolkit」, 『Museum Management and Curatorship』, 2015, pp.44-62.

정의하고 생각과 감정은 정신적 복지를 위한 핵심이 된다고 설명했다. 이에 따르면 감정은 사람들이 어떻게 느끼는지는 추상적이고 실체가 없는 개념이 아니라 흡연, 비만, 신체활동과 같은 공중보건을 측정하기 위한 하나의 지표가 된다. 복지와 감정을 가시적인 지표로 활용하고 측정한 것은 심리학, 정신의학에서 활용되는 방식이었기 때문에 완전히 새로운 시도는 아니었지만 문화예술이 발생시키는 효과를 복지의 측면에서 계량화하는 시도는 새로운 것이라고 볼 수 있다.[25]

2008년 영국의 런던대학(UCL)은 'Heritage in Hospitals'을 통해 미술관 및 박물관 중심의 치료 활동이 건강, 삶의 질, 및 주관적인 복지(쾌락과 행복)에 미치는 영향을 조사하기 위한 연구 프로젝트를 시작했다. 런던대학 연구팀은 심리학에서 보편적으로 사용하는 Positive Affect Negative Affect Schedule (PANAS) 지표를 활용하여 평가방법을 개발하였으며, 정의 방법에 있어서는 Visual Analogue Scale(VAS)를 활용하였다. 이 두 가지의 모델에 근거, 어떠한 항목들이 복지 측정을 위한 긍정과 부정의 감정이 될 수 있는지 미술관과 박물관에서 응답자와 관계자 설문을 통해 추출했으며 그 결과를 적용해 미술관 복지 측정방법(museum well being measure toolkit)을 개발했다. 영국의 80개 미술관이 참여해서 관람객이 전시 후 느끼는 감정을 측정하여 제공했으며 지표개발을 위해 협력한 12개 미술관이 응답자 FGI 및 지표 검증을 통해 최종적으로 측정항목을 도출했다.

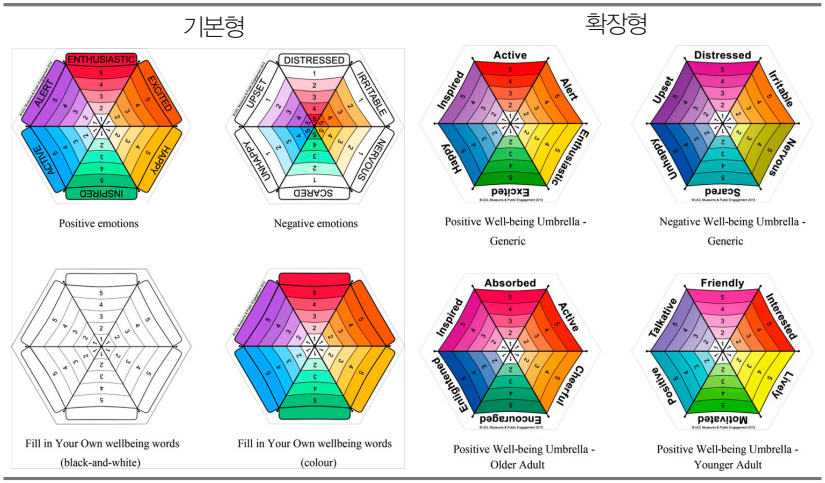
2013년 완성된 연구는 미술관이 관람객의 복지에 미치는 영향을 다음과 같은 감정의 변화로 정의하였다. 도출된 측정 항목에 기반하여(표 00) UCL 연구팀은 미술관 복지효과 측정 방식(Museum Wellbeing Measures Toolkit)을 발표했다. 미술관이 관람객의 감정에 미치는 영향을 복지의 특면에서 측정하는 이 연구는 PANAS 모델에 근거하지만 미술관에 특화된 측정 항목을 제시하여 고유한 효과를 측정할 수 있게 했다는 점, 보편적이며 쉽게 사용할 수 있는 VAS 측정법을 적용하여 쉽게 효과를 측정하고 현장에서 사용할 수 있게 했다는 장점을 가진다.

---

25 권은용, 「미술관 시니어 프로그램의 효과에 관한 연구」, 2019.

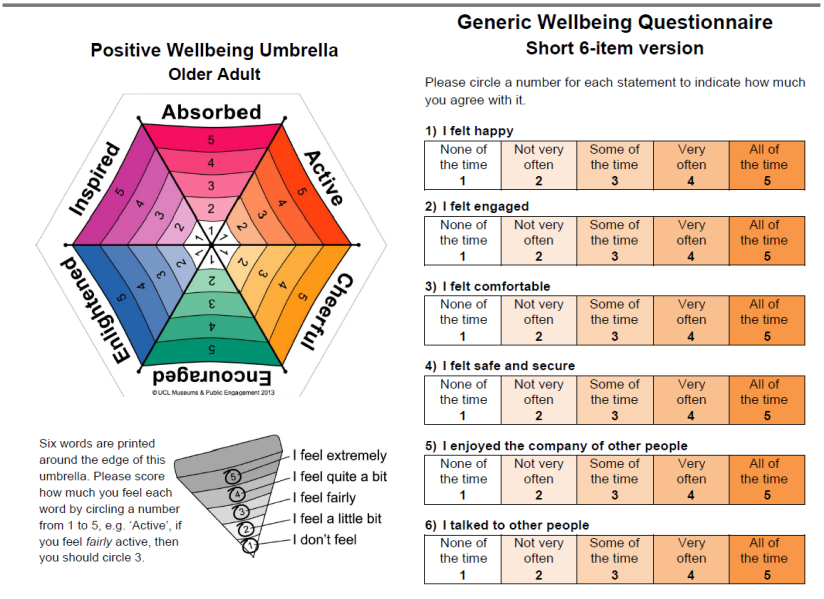
| 표 6 | Museum Wellbeing Measures Toolkit 복지효과 측정 척도 내 항목

긍정항목	부정항목	노인(Older Audult)을 위한 긍정항목	어린이를 위한 긍정항목
active 활기찼다	distressed 괴로웠다	Absorbed 몰입했다	Friendly 친절한
alert 맑은정신이었다	irritable 짜증스러웠다	Active 활동적이었다	Interested 흥미로웠다
enthusiastic열정적이었다	nervous 긴장했다	Cheerful 생기를느꼈다	Lively 생기있는
excited 신이 났다.	scared 겁이 났다.	Encouraged 격려받았다	Motivated 동기와 자극
Happy 행복하다	Unhappy 불행하다	Enlightened 새로운 것을 배웠다.	Positive 긍정적인
inspired 고무되었다.	upset 화가 났다.	inspired 고무되었다.	Talkative 대화하는



| 그림 1 |

미술관 복지효과 측정 방식(Museum Wellbeing Measures Toolkit)은 미술관 프로그램의 효과를 복지의 측면에서 정량적으로 표현할 수 있다는 점에서 환영받았다. 특히 어린이와 시니어를 대상으로 하는 모델이 많은 미술관들에서 널리 활용되었는데, 이는 이 두 집단을 대상으로 하는 프로그램 평가 및 효과 측정을 위한 방법들이 제한적이었다는 덤을 반증한다. 더욱이. 간단하고 보편적인 지표를 통해 관람객이 직관적으로 응답할 수 있다는 점에서 어린이와 시니어를 대상으로 적용되기에 적합하다고 할 수 있다. 현재 약 60여개의 미술관이(영국에서는 약 50개의 미술관, 유럽은 20개의 미술관) 이 지표를 사용하고 있다. 네 가지 확장모델 중에 가장 연구에 활발히 사용되는 모델은 노인을 위한 지표로 2013년부터 현재까지, 해당 지표를 활용한 시니어 평가 관련 연구는 약 30여건이 진행되었다.[26]



| 그림 2 | ULC Museum Wellbeing Measures Toolkit

26 권은용, 앞의 논문, 46-54쪽.

2) 서비스 품질 모형

미술관 복지측정 방법이 미술관 프로그램이 참가자에게 제공하는 사회적 기여를 복지의 측면에서 측정할 수 있게 해준다면, 서비스 품질 모형은 참가자가 잠재적인 관람객으로 변화될 가능성, 미술관의 충성 고객으로 성장할 가능성을 측정할 수 있다는 장점을 가진다. 이 연구모형은 재방문의도, 주변추천의사, 전시관람 의사에 미치는 영향에 대한 분석은 참여자의 문화향유 경험 및 문화에 대한 접근성과 시니어 프로그램 사이의 관계성을 파악할 수 있는 단초를 제공한다. 서비스 품질 모형은 무형의 서비스 품질[27]을 측정하기 위해 일반 서비스 산업 분야는 물론, 다양한 분야에 적용되고 있다. 대학의 교육 품질 평가를 위해서도 적용되며, 서비스 품질이 만족도와 재방문에 미치는 영향, 교육 프로그램의 구성 요소들이 학습 성과에 미치는 영향 등을 파악하기 위해서도 사용된다. 문화예술 분야에서 공연장, 박물관 등 관람객의 만족감과 서비스 품질의 상관관계를 파악하기 위해서도 자주 활용된다.

무형인 서비스의 품질을 어떻게 측정할 것인가에 대해 많은 학자들이 다양한 의견을 제시했지만 그 중에서 가장 널리 사용되고 있는 것은 Parasuraman Zeithaml and Berry(이하 PZB)에 의해 개발된 SERVQUAL이라고 할 수 있다. PZB는 서비스 평가에 대한 연구에서 서비스 유형에 따라 서비스 평가항목들의 상대적 중요도에는 차이를 보일지라도 소비자들이 서비스를 평가하는데 있어 기본적으로 유사한 평가기준이 있음을 밝혔다. 그는 소비자의 서비스 평가기준을 유형적, 신뢰성, 응답성, 예의, 업무능력, 안정도, 신뢰성, 고객이래, 접근성, 의사소통 등 10가지 차원으로 구분하여 제시했다. 이후 PZB는 다양한 서비스 사업에 대한 조사연구를 진행했으며

27 서비스는 어떠한 당사자가 다른 당사자에게 제공하는 무형적 성격의 활동 혹은 성과로 사용자의 문제를 해결해 주는 것을 의미한다. 서비스는 이질성(heterogeneous), 무형성(intangible), 소멸성(extinctive), 비분리성(inseparable)을 특징으로 하며 이러한 특성으로 인해 유형재와 달리 품질을 측정하기 어렵다.

이를 통해 서비스 품질의 구성개념을 파악하는 서비스 품질의 측정척도(SERVQUAL)를 유형성, 신뢰성, 응답성, 확신성, 공감성 등의 서비스 품질 5차원으로 제시하였다.[28]

| 표 7 | 서비스 품질 측정 척도

에포트	움직임 특징
유형성(tangibility)	제공된 서비스 유형적 단서, 물리적 시설, 장비, 직원의 외모
신뢰성(reliability)	서비스 수행의 일관성 및 정확하게 수행할 수 있는 능력
응답성(responsibility)	고객을 돕고 신속한 서비스를 제공하려는 자발성과 준비성
확신성(assurance)	직원의 지식과 예절, 신뢰를 전달하는 능력
공감성(empathy)	기업이 고객에게 제공하는 배려와 관심 및 접촉의 용이성

서비스 품질 측정을 위한 척도는 연구 대상의 특징에 따라 변경될 수 있으며 여러 연구자들이 미술관과 박물관 프로그램의 효과측정을 위해 사용했다. 김소영, 김연정은 박물관 교육 프로그램의 서비스 품질 측정과 기대효과에 대한 연구[29]를 통해 PEZ의 SERVQUAL 모형을 사용하여 박물관 교육 프로그램의 서비스 품질을 5개 차원, 33개 항목으로 정리하였으며, 교육 프로그램의 서비스 품질 향상이 고객만족도를 높이고, 관객의 충성도를 증가시키며, 프로그램 참가자의 삶의 질에도 긍정적인 영향을 미칠 수 있다는 것을 검증했다. 이들은 유형성, 확신성, 응답성, 공감성, 결과의 질(본원적 혜택)로 요인을 구분했다. 영향요인을 분석함에 있어, 신뢰성과 결과의 질은 별도의 차원으로 구분되며 확실성과 응답성은 하나의 차원으로 간주될 수 있다고 밝혔다.

양길승은 박물관 체험 프로그램의 서비스 품질과 체험 요인이 재방문에

28 양길승, 「박물관 체험 프로그램의 서비스 품질과 체험요인이 재방문에 미치는 영향」, 『관광연구저널』 제25권, 2011, 25~26쪽.

29 김소영 김연정, 「박물관 교육 프로그램의 서비스 품질 측정과 기대효과에 관한 연구」, 『문화경제연구』 제12권 1호, 109-135쪽.

미치는 영향[30]에서 박물관이 제공할 수 있는 체험 프로그램의 특성을 반영할 수 있는 서비스 품질요인을 PZB를 토대로 구성하였으며 광주시립미술관과 남도향토음식박물관에 대한 비교분석을 통해 체험요인 중 확신성과 공감성이 재방문을 결정하는 중요 변수로 활용될 수 있음을 밝혔다.

| 표 8 | 서비스 품질 측정 척도 설정 예시(1)

요인명	측정문항
신뢰성	예상 시간을 엄수함, 공지한 내용을 충분히 수행함 체험 프로그램에 대한 신뢰, 교육 담당자에 대한 신뢰
유형성	장소의 적합성, 장비의 적합성 실내외 휴식공간, 시설의 만족성
응답성	질문과 요청에 대한 신속한 응대, 교육담당자의 적극성 친근감과 친절성, 정보와 체험내용의 일치
확신성	수업 방문의 전문성, 교육내용을 이해하기 쉽게 전달함 체계적이고 충실한 진행, 체험동기를 효과적으로 유발함
공감성	전시물이 이해하는데 도움을 줌, 체험자의 요구에 관심을 가짐 운영시간의 편리성, 정보에 대한 접근성, 물리적 접근성 등

김동석은 '미술관 교육 프로그램의 요소들이 교육효과와 학습만족에 미치는 영향에 대한 연구'를 통해[31] 프로그램의 요소를 장소성, 신뢰성, 확신성, 공감성, 결과의 질로 구성하고 다음과 같이 정의했다.

30 양길승, 앞의 책.
31 김동석, 「미술관 교육 프로그램의 요소들이 교육효과와 학습만족에 미치는 영향에 대한 연구」, 『예술경영연구』, 2007.

| 표 9 | 서비스 품질 측정 척도 설정 예시(2)

요인명	측정문항
신뢰성	시간의 효율적 사용, 충분한 서비스의 제공, 정확한 교육 서비스의 제공, 프로그램에 대한 신뢰, 교육 담당자에 대한 신뢰
장소성	장소의 적합성, 장비의 적합성 실내외 휴식공간, 시설의 만족성, 전체적인 분위기에 만족
공감성	질문과 요청에 대한 신속한 응대, 교육담당자의 적극성 친근감과 친절성, 강사의 존중, 접근성과 편리성
확신성	수업 방법의 전문성, 교육내용을 이해하기 쉽게 전달함 체계적이고 충실한 진행, 내용의 적절성, 과정에의 몰입감
결과의 질	충족감, 유익함, 전반적인 우수성, 느끼고 깨닫게 된 감정, 지식과 생각의 향성

4. 연구방법의 적용[32]

본 논문에서는 미술관 시니어 프로그램의 효과 측정을 위하여 북서울 미술관의 시니어 프로그램을 대상으로 미술관 복지효과 측정방식(Museum Wellbeing Measure Toolkit)과 서비스 품질 연구 모형을 적용하고자 한다. 각기 다른 두 가지 평가 방법을 활용함으로서 미술관 시니어 프로그램의 효과를 사회적 기여도와 관람객 개발의 측면으로 구분하여 측정하였다.

1) 연구 대상 및 인구통계학적 특성

미술관 시니어 프로그램의 효과 측정을 위하여 북서울 미술관의 시니어 프로그램을 대상으로 미술관 복지효과 측정방식(Museum Wellbeing Measure Toolkit)과 서비스 품질 연구 모형을 적용하고자 한다. 북서울 미술관의 시니어 대상 전시연계 프로그램과 청춘극장 프로그램은, 기획목적, 운영방식, 운영규모, 참여 대상이 명확하게 구분되는 프로그램으로 사회적

32 권은용, 「미술관 시니어 프로그램의 효과에 관한 연구」, 2019.

기여와 관객개발이라는 다른 효과를 측정하고 비교하기 적합하기 때문이다. 연구 대상이 되는 프로그램을 분석하기 전에 미술관과 미술관의 시니어 프로그램들을 살펴보고자 한다.

북서울 미술관은 커뮤니티 친화적인 공공미술 콤플렉스를 지향하며, 상대적으로 문화시설이 부족한 서울 동북부에서 지역 주민들에게 다양한 전시와 프로그램을 제공한다. 미술관은 2개의 전시실, 2개의 프로젝트 갤러리, 야외전시장, 야외 조각공원, 어린이 갤러리, 총 7개의 전시공간을 운영하며 연간 12여개의 전시를 운영한다. 북서울 미술관은 현대미술관으로서 대한민국의 지금 현재를 담아내며 사회의 이슈와 담론을 논의할 수 있는 전시들을 지향한다.

시니어를 대상으로 하는 프로그램은 2013년에 시작된 청춘극장이 현재까지 운영되고 있으며, 시니어 도슨트 프로그램, 전시와 연계한 시민미술아카데미 실버 프로그램으로 종류가 확장되고 있다. 청춘극장을 위해 미술관을 방문하는 노인들은 주당 매 회당 150여명에 육박한다. 미술관은 이들을 전시장으로 유인하고 충성고객으로 성장키기 위해 고민하고 있으며 노원구 치매지원센터, 복지관등과 협력하여 구민들을 위한 프로그램들을 개발, 운영하고 있다.

프로그램 효과 측정을 위하여 2018년 10월과 11월 중 북서울 미술관에서 운영된 청춘극장과 멋진 신세계 전시 연계 프로그램에 참여한 인원을 대상으로 설문을 진행하였다.

| 표 10 | 연구대상 구성

미술연계성	그룹 A(연계성 낮음)	그룹 B(연계성 높음)
프로그램명	청춘극장	전시연계 시니어 프로그램 〈멋진 신세계 : 신세계의 주인공 나야나〉
설문기간	10월 23일, 26일, 30일	11월 13일, 20일, 27일
설문인원	회당 100명, 총 300명	회당 15명, 총 45명

A 그룹의 경우, 10월 23일, 26일, 30에 진행한 청춘극장 참가자를 대상으로 총 500부의 설문을 배포했으며 그 중 208부를 회수했다. B 그룹의 경우, 11월 13일, 20일, 27일 프로그램에 참여한 45인을 대상으로 설문을 배포했으며, 그 중 43부를 회수했다. 답변자의 89.6%는 연간 전시 관람횟수가 1회 이하로 74.5%가 1년에 0회, 15.1%가 1년에 1회 전시를 관람한다고 답했다. 하지만 전시를 보러갈 의향을 묻는 질문에는 그렇다가 21.1%, 매우 그렇다가 53.8% 라고 응답, 관심과 흥미를 가진 것으로 답했다. 전시에서 가장 기대하는 바는 새로운 발견(32.5%)과 감동(27.7%) 전시 관람의 저해요인으로는 '전시가 어렵다'는 응답이 28.5%, '건강상의 이유'라는 응답이 21.5%로 나왔다. 문화생활과 교육 등 비슷한 경험을 위해 방문하는 장소는 문화센터/노인회관/문화회관 등 지역의 문화공간이 37.6%로 가장 높았으며, 다음이 공연장(21%)과 TV(17%)라고 응답했다. 미술관이 위의 장소들과 가지는 차별점은 공간이 주는 매력이라는 응답자가 39.8%로 가장 많았고, 문화향유 기회 제공이 20.9%로 뒤를 이었다. 미술관 시니어 프로그램 참여를 저해하는 요인으로는 정보의 부재와 프로그램의 난이도를 꼽았다. 응답자의 대부분은 미술관 홈페이지(3.2%)가 아닌 노원신문(소식지, 간행지 50%)를 통해 프로그램 내용을 알게 된다고 답했으며 다음은 지인추천이 21.6%로 나타났다. 인터넷을 통해 프로그램을 검색한다는 응답자는 1.5%에 불과했다.[33]

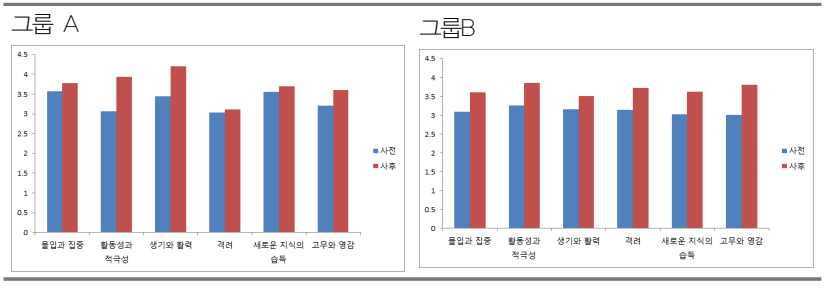
2) 미술관 시니어 프로그램의 사회적 기여 측정 : 미술관 복지측정 방법의 활용

MWMT-OA 모델을 적용, 프로그램 전 후의 몰입, 활동성과 적극성, 생기, 격려, 새로운 지식의 습득, 고무와 영감 등의 감정을 측정하고 전 후를 비교했다. 분석 결과 두 그룹 모두에서 긍정적인 감정의 고양을 확인할 수 있었으며, A그룹은 활동성과 적극성(active) 0.87, 생기와 활력(cheerful) 0.75, 고무와 영감(inspired) 0.4, 몰입과 집중(absored) 0.2, 새로운 지식의 습득

[33] 권은용, 「미술관 시니어 프로그램의 효과에 관한 연구」, 2019.

(enlightened) 0.14, 격려(encouraged) 0.08 순으로 증가했다. B 그룹은 고무와 영감(inspired) 0.8, 새로운 지식의 습득(enlightened) 0.61, 활동성과 적극성(active) 0.6, 격려(encouraged) 0.58, 몰입과 집중(absored) 0.51, 생기와 활력(cheerful) 0.34 이었다. A 그룹의 감정 변화가 활동성과 적극성(active), 생기와 활력(cheerful)에 집중되어 있었다면 B 그룹은 여섯 개의 항목 모두가 고르게 증가했다.

에서 볼 수 있는 것처럼 미술연계성이 높은 그룹과 낮은 그룹 모두 참여 후 긍정적인 감정의 변화가 증가했다. 미술연계성이 높고 낮음에 따라 복지효과는 다르게 나타났다.



| 그림 2 | 복지효과의 비교

미술연계성이 낮은 그룹의 경우 프로그램 활동성과 적극성, 생기와 활력의 항목의 상승폭이 높았으며 새로운 지식의 습득, 격려와 같은 항목들은 거의 변화가 없었다. 하지만 미술연계성이 높은 그룹의 경우, 전체 항목이 비교적 고르게 나타났으며 A 그룹에서는 거의 변화가 없는 것으로 나온 항목들, 고무와 영감, 새로운 지식의 습득이 높게 증가했고, 격려 항목은 A 그룹 대비 7배 이상 증가했다. 노인의 고독감과 고립감, 무기력증이 노인 문제로 대두되고 있는 상황에서 B 그룹이 보여주는 감정의 고양은 매우 의미 있는 자료라고 판단할 수 있다.

미술 연계성이 높은 B 그룹의 경우, 총 5명의 교강사가 투입되어 프로그램이 운영되며, 프로그램 시작부터 종료되는 시점까지 참가자와 인스트럭

터가 끊임없이 의사소통을 하고 의견을 교환하도록 설계되어 있다. 이 과정에서 참가자는 새로운 주제에 대해 고민하고 그것을 손을 사용해서 작품으로 만들며 제작의도와 감상을 교강사 및 다른 참여자들과 나누게 된다. 이 과정을 생각했을 때, 분명 B 과정은 인력과 예산, 그리고 시간의 투입이 배 이상 필요하다는 것을 알 수 있다.

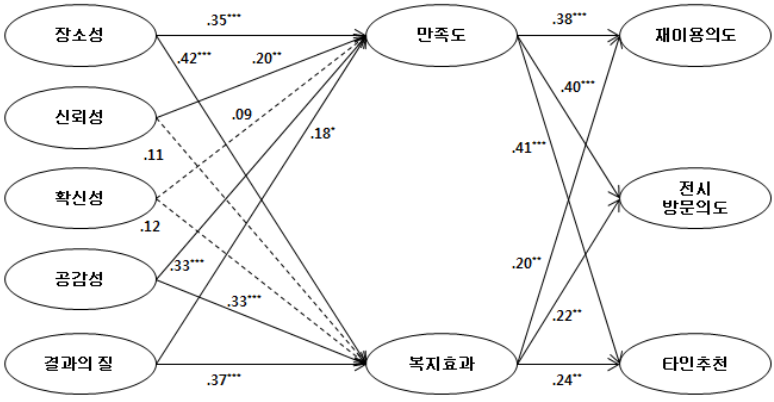
3) 미술관 시니어 프로그램의 문화향유 및 관객개발 효과의 측정 : 서비스 품질 모형 활용

미술관 복지 측정 지표(Museum Wellbeing Measure Toolkit)을 활용한 복지효과의 측정이 프로그램이 발생시키는 사회적 기여를 가시화하기 위해 진행되었다면 두 번째 연구문제는 미술관의 시니어 프로그램이 문화향유 기회 확대와 관객개발에 미치는 영향을 측정하기 위해 수행되었다. 앞장의 시니어의 문화예술 향유 현황에서 우리는 시니어들은 문화생활에 대한 높은 욕구를 가지고 있으나, 상대적으로 적은 기회를 누리며, 이는 시니어를 대상으로 하는 프로그램의 부재, 문화예술 기관과의 심리적 물리적 거리감 때문이라는 것을 살펴보았다. 이것은 앞에서 논의한 연구대상의 인구통계학적 특성에서도 드러난다. 응답자의 89.6%는 전시 관람 횟수가 연간 1회 미만이었지만 '전시'라는 콘텐츠 자체에 대해서는 매우 긍정적인 반응을 보였다. 다만, 전시 관람을 저해하는 요인으로 정보의 부재(41.2%)와, 프로그램(전시)의 난이도(28.5%), 건상상의 이유(21.5%)를 꼽았다. 전시를 보지 않는 이유가 무엇을 봐야할지 모른다는 응답이 17.3%인 것은 미술관과 전시라는 콘텐츠에 대한 기본적인 이해와 접근성이 낮은 집단이라는 것을 보여준다. 위의 결과에 따르면 시니어의 전시 향유를 높이고 시니어 관객개발을 위해서 미술관은 심리적/물리적 거리를 좁히기 위한 프로그램들을 개발하고, 미술관과 소통할 수 있는 채널을 만들어야 한다.[34]

---

[34] 권은용, 「미술관 시니어 프로그램의 효과에 관한 연구」, 2019

| 표 1 | 연구모형 경로계수



가설 1. 미술관의 복지효과는 참여자의 재이용의도에 긍정적인 정의 영향을 미칠 것이다.(채택)
가설 2. 미술관의 복지효과는 참여자의 타인추천에 긍정적인 정의 영향을 미칠 것이다.(채택)
가설 3. 미술관의 복지효과는 참여자의 전시방문의사에 긍정적인 정의 영향을 미칠 것이다.(채택)
가설 4. 미술관의 프로그램의 만족도는 참여자의 재이용의도에 긍정적인 정의 영향을 미칠 것이다.(채택)
가설 5. 미술관의 프로그램의 만족도는 참여자의 타인추천에 긍정적인 정의 영향을 미칠 것이다.(채택)
가설 6. 미술관의 프로그램의 만족도는 전시방문의사에 긍정적인 정의 영향을 미칠 것이다.(채택)

시니어 프로그램 참가자를 대상으로 진행한 서비스품질모형 연구에서 전시 만족도와 프로그램의 효과가 프로그램 재참여의사, 전시관람 의사, 타인추천의사가 정의 영향을 가지는 것으로 나타난 것은 시니어 프로그램이 앞에서 제안한 역할, 심리적 물리적 거리를 좁히고, 미술관과 지속적인 소통을 위한 관계형성에 긍정적인 역할을 할 수 있음을 보여준다. 단적인 예로, 미술관의 통상적인 시니어 도슨트 프로그램 참가자는 15인 내외에서 형성되지만, 청춘극장 이후 운영되는 도슨트 프로그램에는 평균 30인 내외

의 시니어들이 참여한다. 이는 시니어 프로그램을 통해 형성된 미술에 대한 호기심과 관심이 도슨트 프로그램이라는 채널이 발생시키는 효과로 볼 수 있다.[35]

시니어는 단일한 집단이 아니기 때문에 문화향유와 관객개발을 위해서는 추가적인 연구와 접근이 필요하다. 소득수준, 교육수준 등 기존 문화자본연구 및 관람객 연구에서 활용되는 그루핑과 접근 방법들이 도움이 될 것으로 보이며, 참여의도에 따른 분석이나 체험 마케팅적 요소를 도입한 분석 역시 유의미한 것이 될 수 있을 것이다.

5. 결론

노인 문제가 사회의 안녕과 국민의 행복을 위해 해결해야 하는 중요한 이슈로 부상하면서 건강하고 행복한 노년을 위한 제언과 연구들이 다양한 분야에서 논의되고 있다. 미술관의 공공성에 대한 논의가 확대되고 사회적 역할이 확장됨에 따라 미술관 역시 고령화 사회의 문제들에 대처하기 위한 적극적으로 참여하며 국내에서는 2000년대부터 시니어 프로그램이 자리를 잡기 시작했다. 프로그램에 대한 필요성에는 모두가 공감하고 있지만 그 성과를 측정하기 위한 방법에 대해서는 연구와 논의가 부족한 상황이다.

미술관과 박물관의 시니어 프로그램에 대한 연구가 최근 증가하고 있지만, 해외사례를 소개하고, 국내 적용을 위한 제언을 도출하는 사례연구 중심으로 발표되고 있다. 미술관 프로그램의 효과에 대한 양적 연구를 시도한 논문은 국내에서는 드문 실정이다. 이는 미술관의 활동을 평가하기 위한 객관적으로 합의된 지표가 없다는 문제이기도 하다. 미술관은 점차 사회적 가치와 공공성을 증명할 것을 요구받고 있으나 이를 위해 사용되는 정량적인 평가 방법이 부재하다. 이런 의미에서 국내에서 사용될 수 있는 평가 방법을 소개하고 적용하는 것은 반드시 필요한 작업이다. 본 연구가 미술관

35 권은용, 「미술관 시니어 프로그램의 효과에 관한 연구」, 2019

시니어 프로그램의 효과 측정에 좋은 사례로 참고 되기를 바라며, 다양한 집단과 프로그램에 대한 장기적인 추적과 연구를 통해 연구를 심화하고 참가자 인터뷰와 전문가 자문 등의 질적 연구를 병행하여 조금 더 넓은 맥락 안에서 시니어와 미술관에 대한 연구들이 진행되기를 바란다.

참고문헌

단행본

남정은, 『박물관 교육』, 커뮤니케이션 북스, 2018.

Van Gogh Museum, 『*Van Gogh Aspire Strategic Plan*』, 2018.

논문

권은용, 「미술관 시니어 프로그램의 효과에 관한 연구」, 2019.

김동일, 「사회적 행위자로서 미술관에 대한 사회학적 시론」, 『미학 예술학 연구』, 2007.

박민진, 「고령화사회의 박물관 미술관 교육 연구」, 2018.

권은용, 「미술관 복지 측정 방법을 적용한 미술관의 노인대상 프로그램 영향분석 사례연구」, 『한국질적탐구학회』, 2018.

양길승, 「박물관 체험 프로그램의 서비스 품질과 체험요인이 재방문에 미치는 영향」, 『관광연구저널』 제25권, 2011.

김소영 김연정, 「박물관 교육 프로그램의 서비스 품질 측정과 기대효과에 관한 연구」, 『문화경제연구』 제12권 1호.

김동석, 「미술관 교육 프로그램의 요소들이 교육효과와 학습만족에 미치는 영향에 대한 연구」, 『예술경영연구』, 2007.

Linda J. Thomson & Helen J. Chatterjee, 「Measuring the impact of museum activities on well-being : developing the museum well being measure toolkit」, 『Museum Management and Curatorship』, 2015.

Linda J. Thomson & Helen J. Chatterjee, 「Assessing wellbeing outcome for arts and heritage activities」.

기타

통계청, 『2017 고령자 통계』, 2017.

Abstract

Measuring Effects of Senior Programs in Art Muiseums

Kwon, Eun Yong
Korea Arts Management
Team Manager, Visual Art Planning Team

As ageing society rapidly unfolds, it is becoming an even more important issue to secure wellbeing and happiness of senior citizens and the society as a whole. Growing talks on how culture and art positively affect the elderly led to more demands from the public on culture and art institutions to increase their social participations. Art museums too, as an art and cultural institution and a social education entity, are requested to play a bigger role in the effort to tackle the concerns derived from the ageing society.

Korean art museums came up with senior programs since 2000, which makes it a relatively recent phenomenon. The consensus on the importance and needs of such programs has been around for a while in our society. However, effect measurement of these programs needs further research and discussion.

This thesis examined the effect of senior programs using the Museum Wellbeing Measures Toolkit published in 2013. With the service quality research model, correlations were analyzed among program components, wellbeing effect, participant satisfaction and their willingness to re-enroll in order to produce a practical guidance on how to plan and operate the programs.

To measure effect of senior programs and to analyze influencing factors would provide us with important data to prove the social responsibility and benefit art museums offer in our society. At the same time, such

researches would contribute to enhancing the quality of current programs run by museums and give methodological suggestions on how to assess and improve senior programs.

Keywords	senior, senior programs in the art museum, measuring effect of museum program, museum well being measure toolkit, service quality research, senior culture and art education, social art museum

논문투고일: 2019. 5. 18 심사완료일: 2019. 6. 16 게재확정일: 2019. 6. 16

다큐멘터리 〈노무현입니다〉 - 인터뷰 미장센 사례 연구*

이 창 재
중앙대학교 첨단영상대학원/영상학과 교수
심 지 현
중앙대학교 첨단영상대학원/영상학과 석사과정

목차

1. 서론
2. 다큐멘터리 인터뷰의 성격
3. 인터뷰 연출의 범위와 한계
 1) 〈휴먼〉의 정면촬영
 2) 〈요 푸타〉의 컴퓨터 그래픽으로 창조된 미장센
4. 〈노무현입니다〉 인터뷰 미장센 적용 사례
5. 결론

* 본 논문은 2018년 애니메이션연구 14호의 논문을 재게재한 것임.
* 이 논문은 2016년도 중앙대학교 연구장학기금 지원에 의한 것임.

요약문

인터뷰는 다큐멘터리의 심장이라는 말이 있을 정도로 중요한 의미와 비중을 지닌다. 내러티브 극영화에서는 이야기적 서술이 중심이 되는데 반해 다큐멘터리는 담화적 성격이 강하고, 담화는 내레이션과 인터뷰로 구성된다. TV 다큐멘터리에서는 인터뷰가 관습적인 쇼트를 반복적으로 활용하는데 반해, 상대적으로 큰 스크린을 대상으로 하는 다큐멘터리 영화에서는 인터뷰의 미쟝센은 미학적 심도를 깊게 고려해야한다. 2017년 개봉하여 다큐멘터리 영화사상 세 번째로 관객을 동원한 〈노무현입니다〉는 본편 분량의 40퍼센트가 같은 앵글과 같은 사이즈로 구성하는 시도를 한다. TV 다큐멘터리에서는 인터뷰 컷이 30초를 넘어가는 경우는 드물 뿐 아니라, 1분을 넘는 경우 몰입도가 현저히 낮아지는 만큼 인터뷰 담화의 분량과 압축은 연출자와 수용자 모두에게 중요한 요소다. 〈노무현입니다〉의 인터뷰 시퀀스의 경우 최소 8분30초에서 최대 11분이라는 상대적으로 긴 담화 중심의 서브 플롯을 관객들에게 소통 가능한 방식으로 전달하는 것이 관건이었다. 나아가 주인공인 노무현의 서거 후 제작된 만큼 주인공의 음성을 배제하고 주변인물을 통해 노무현의 음성을 간접적으로 재현한다는 한계를 안고 제작이 진행되었다. 본 연구에서는 다큐멘터리 연출에 있어서 인터뷰의 의미와 범위, 미쟝센을 미학적으로 응용한 사례들을 고찰하여 〈노무현입니다〉의 인터뷰 시퀀스를 도출하는 과정을 복기한다.

주제어 다큐멘터리, 인터뷰, 담화, 미쟝센, 〈휴먼〉, 〈요 푸타〉, 〈노무현입니다〉

1. 서론

2017년 극장에 개봉된 다큐멘터리〈노무현입니다〉은 2002년 새천년민주당 대통령후보 경선에 출마한 지지율 2%의 군소후보인 노무현이 여당의 대선후보가 되어가는 역전의 드라마에 초점을 맞추고 지지자들을 추동하게 한 노무현의 인간적 면모를 주변인의 담화라는 점묘화법식의 인터뷰를 통해 형성해가는 과정을 담고 있다. 이 영화는 두 가지의 플롯을 씨줄과 날줄로 엮는 전략을 취하는데 씨줄이자 메인 플롯(main plot)인 민주당 경선과정은 파운드 푸티지(found footage)의 형식을 담고 날줄이자 서브 플롯(sub plot)인 인터뷰 시퀀스는 그의 인간적 면모에 대한 구술을 중심으로 하여 이질적인 두 플롯의 봉합을 시도한다. 기존의 영상을 가져와 연출자의 의도대로 편집하여 새로운 영상작품을 만드는 파운드 푸티지 영화는, 영상자료 보존이 상대적으로 잘되어있는 나라에서는 다큐멘터리의 하류장르로 정착될 만큼 일반적이지만, 휴먼과 액티비즘 전통이 강한 국내 다큐멘터리 영화에서는 낯선 양식이다. 파운드 푸티지 영화는 여러 촬영 주체들과 다양한 촬영의도의 영상 푸티지들을 하나의 이야기적 맥락으로 배열하는 것과 이를 다시 주제 중심의 유기적 연결을 통한 단일한 작품의 형식적 균질성을 담보해야 하는 과제를 안고 있다. 상기 서술한 바와 같이 여러 촬영주체들의 불균질한 영상들에서 단일한 주제적 이야기를 추출하는 것이 본 영화에서는 주요한 해결 사안이므로 이를 위해 기술적으로는 DV, DVCAM, SD, Betacam, Digi-Beta, HD 영상소스를 코덱통합과 업스케일링(up-scaling), 디그레이닝(degraining)[1] 등의 공정을 통해 보정하고, 형식적으로는 일반적인 다큐멘터리 수준을 넘어선 색보정으로 단일한 톤의 에피소드를 형성하기 위한 전략을 취하며, 내용적으로는 개별 푸티지의 불균질한 특성을 무마하기 위해 편집의 리듬감을 강화시켜 경선의 여섯 시퀀스별로 주제별 배경음악의 통일성을 추구한다. 이와 같이 파운드 푸티지로 구성된 메인 플롯의 당면한 문제들을 기술적, 형식적 해법으로 보완한데 반해, 인터뷰 시퀀스로

[1] 디그레이닝(degraining) : 낮은 조도 하에 촬영되어 입자가 드러난 영상의 입자를 지우는 작업을 의미함.

만 구성된 서브 플롯에서의 문제는 상대적으로 지난하였다. 주인공이 이미 고인이 된 상황에서 연출자와 작품의 의도와는 무관하게 촬영되어진 인터뷰 푸티지들로 서브 플롯을 구성하는 데에는 주제적 통일성을 담보하기에는 한계상황이 따랐으므로, 주인공 주변 인물들의 인터뷰를 통해 구현해나갔다. 주변 인물들의 경험과 시선, 에피소드를 통해 모자이크 형식으로 구성되는 인터뷰 시퀀스에서 주요한 핵심은 주인공이 제3자에 의해 객관적으로 서술되어지는데 머물지 않고 주인공의 내면을 주변인들과 카메라라는 창(window)으로 어떻게 관객들에게 직접적 소구를 할 것인가 하는 점이었다. 이를 위해 〈노무현입니다〉는 기존의 관습적 인터뷰 양식을 지양하고 보다 직접적이면서도 주관적이고 감정이입에 용이한 촬영방식을 추구하게 된다. 인터뷰는 다큐멘터리 연출에 있어 가장 인위적인 측면이 강하다. 본 연구에서는 〈노무현입니다〉의 인터뷰 양식의 도출과정을 살펴보면서 인터뷰의 다큐멘터리에서의 의미와 함께 인터뷰 연출의 범위를 고찰해보고자 한다.

2. 다큐멘터리 인터뷰의 성격

뤼미에르가 필름을 선보이면서 '물 뿌리는 사람'과 '공장을 나서는 노동자들'에서 50피트 분량의 필름에 심은 씨앗은 내러티브 극영화와 다큐멘터리라는 거대한 수목으로 성장한다. 이후 내러티브 극영화와 다큐멘터리는 서로의 매체적 특성을 상호 접목하면서 군락을 이루게 되었고, 이와 같은 영화 생태계 안에서 둘을 구분 짓는 수사학적 형식을 찾는 것은 무의미할지 모른다. 그럼에도 최소한 표현의 양태로 볼 때 특별히 '다큐멘터리적'이라 할 수 있는 여러 특성 중에서 인터뷰는 두 매체를 가르는 가장 두드러진 양식적 변곡점 중의 하나라 할 만하다. 빌 콜린스는 극영화와 다큐멘터리가 상호 배타적인 관계는 아니지만, 특정한 스타일에 의해 전달되는 설득력 있는 스토리가 내러티브 극영화에서 지배적인 데 비해, 다큐멘터리에서는 특정한 목소리에 의해 전달되는 정보 제공의 논리가 지배적이라는 의견이

다. [2] 또한 언어학에서 언어표현의 두 가지 영역으로 구별할 때, 이야기는 모방적인 성격을 가지고, 사건들은 그 자체로 전개되고 이야기되어지는 것처럼 보인다. 그리고 성찰적인 성격의 담화는 그 발화의 표시들을 내포하고 있다. 우리는 이야기를 내러티브 극영화로, 담화를 다큐멘터리로 규정하는 프랑수와 니네[3]의 주장과 같이 다큐멘터리 표현양식 중에서도 특히 인터뷰는 담화와 정보전달의 목소리 역할로서 중요한 비중을 지닌다. 내러티브 극영화에서도 〈내츄럴 본 킬러〉에서 황색저널리즘 비판을 목적으로 배치된 배우들의 연기의 일부로서의 인터뷰, 사실에 기초한 재현임을 강조하는 〈밴드 오브 브라더스〉의 도입부 인터뷰, 특정 연애담을 일반화시키려는 목적으로 배우가 아닌 일반인들의 인터뷰를 삽입한 〈해리가 샐리를 만났을 때〉, 〈택시운전사〉의 엔딩화면에서 등장한 독일 기자의 생전 인터뷰는 이 영화의 사실성을 강화시켜주는 장치로 활용되고 있다. 그러나 스토리와 사건 중심의 내러티브 극영화에 인터뷰가 주요한 비중과 양식으로 삽입될 시 오히려 스토리 흐름을 끊는 효과를 가져 오거나 스토리에 덧대어진 부연적 설명으로 치부되어지는 경향으로 인해 극영화에서의 인터뷰는 극히 제한적으로 사용되거나 오히려 다큐멘터리의 양식적 모방을 통해 다큐멘터리의 상대적 특성인 사실성을 강화하는 장치로 활용되어지는 경향이 강하다. 이에 반해 마이클 래비거의 주장처럼 다큐멘터리에서의 인터뷰는 심장으로서의 비중을 지닌다. 거의 대부분의 표현양식이 인터뷰로만 구성되어져 있는 〈쇼아〉나 〈인사이드잡〉 같은 다큐멘터리 영화 뿐만 아니라 〈가늘고 푸른 선〉이나 〈침묵의 시선〉같은 영화처럼 인터뷰가 다큐멘터리 스토리 전개에서 중요한 비중과 열쇠를 내포하고 있는 것과 같이 인터뷰는 다큐멘터리 서술의 주요 담화양식으로 볼 수 있다.

---

2 빌 니콜스, 『다큐멘터리 입문』, 이선화 역, 한울아카데미, 2005, 89쪽.
3 프랑수아 니네, 『 다큐멘터리란 무엇인가 "다큐멘터리와 그 아류들"』, 예림기획, 2012, 256쪽.

3. 인터뷰 연출의 범위와 한계

인터뷰는 다큐멘터리의 주요 양식임에도 연출의 문제를 야기한다. '있는 그대로의 현실'을 담기 위해 연출자를 '벽에 붙은 파리'의 역할로 한정시키는 다이렉트 시네마의 관습을 배제하더라도, 연출자의 적극적 개입과 소통을 통한 진실을 추구하는 시네마 베리떼와 같이 다큐멘터리 연출의 관용도를 확장시키는 접근에서도 인터뷰는 다큐멘터리 연출의 측면에서 몇 가지 작위성과 인위성의 문제를 야기한다. 일반적으로 다큐멘터리 인터뷰는 출연자의 공간이나 확장된 일상 공간에서 진행되거나, 연출자의 편의나 의도에 의해 창조된 공간에서 진행되고 출연자는 연출자의 의도된 질문에 답하는 과정을 갖는다. 이 과정은 연출자의 입장에서는 다큐멘터리 작품으로의 초대라는 성격을 띨 수 있지만, 출연자 입장에서는 일상의 자연스러운 흐름을 깨고 본인의 의도와는 상관없는 담화로 유도되어진다는 인위성을 벗어버리기 힘들다. 다큐멘터리에서 불특정 다수를 향해 관습적으로 행해지는 거리 인터뷰의 경우를 보면, 대다수의 행인들은 이를 자연스럽게 수용하기보다는 회피나 거부 반응을 보이는 것이 일반적이다. 행인들이 그들의 일상을 방해받지 않으려는 욕구가 연출자의 작품에의 초대의 욕구를 넘어서기 마련이다. 인터뷰 공간의 측면에서 보면 연출의 문제가 보다 표면적으로 드러난다. 다큐멘터리에서 인물과 이야기 공간의 연속성은 중요한 의미를 가진다. 프랑스의 유명한 사진작가이자 다큐멘터리스트인 리샤르 댕도는 과거 사건의 목격자들을 인터뷰할 때, 반드시 그 사건이 일어난 장소에서 인터뷰를 했다. 이것이 불가능할 때, 자신의 원칙을 포기하기보다는 인터뷰를 포기하는 것을 택했다. [4] 왜냐하면 이야기적 공간과 인물 그리고 인터뷰 공간 간의 간극이 발생할 경우, 내러티브 극영화적 이야기 전통에 익숙한 관객의 입장에서는 이야기 흐름과 몰입의 방해로 수용되어지는 경향이 강하다. 그럼에도 일반 방송 시사 다큐멘터리나 역사 다큐멘터리에서 광범위하게 활용되는 스튜디오 인터뷰 촬영의 경우 출연자와 인터뷰 공간, 그리고

[4] 기이 고티에, 『다큐멘터리 또 하나의 영화』, 김원중, 이호은 역, 커뮤니케이션북스, 2006, 213쪽.

해당 스토리 사이에는 하등의 연관성이 배제되어지기도 한다. 다큐멘터리 연출자가 인위적으로 설정한 공간에서 인터뷰이는 자신의 공간이나 일상과는 유리되어 부자연스러운 격리를 경험하기도 한다. 이를 보완하기 위해 출연자의 일상의 왜곡을 최소화하고 출연자의 공간의 연속성을 유지하는 현장인터뷰는 보다 다큐멘터리의 본질에 부합하는 결과를 가져올 수 있을까. 거대 조선소의 격한 노동현장을 다룬 방송다큐멘터리 프로그램(EBS 극한직업 〈조선소〉 2008. 7.10)에서 더운 여름날에 환기나 냉방조차 되지 않는 선박 엔진룸에서 용접작업을 하고 있는 작업 기사에게 감독이 질문한다.

감독 : 요즘처럼 더운 여름날에 뜨거운 불을 다루는 게 힘들지 않으세요?
용접공 : (귀마개를 뽑으며) 네? 뭐라고요?
감독 : 더운 날씨에 용접하기 힘드시죠?
용접공 : (다시 귀마개를 꽂으며) 네. 많이 덥고 힘들어요.

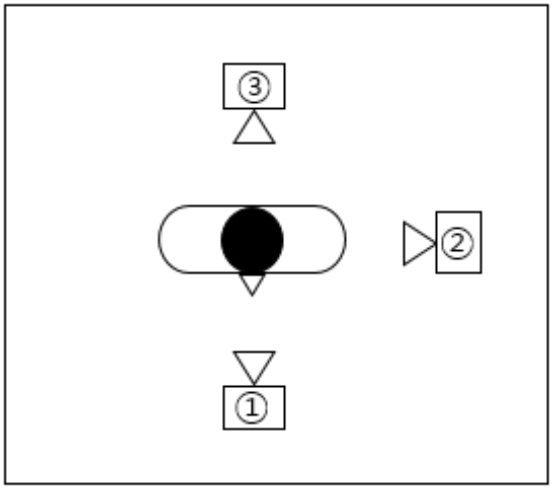
감독의 첫 번째 질문은 현장 소음으로 방해되었고, 두번째 질문은 함께 작업하는 동료들의 시선과 용접공이 작업에 방해받지 않겠다는 신호를 주면서 답변이 단답화되고 통속화되었다. 현장인터뷰는 출연자와 그가 속한 공간의 연속성을 담보할 수는 있겠지만, 인터뷰 환경의 측면에서 보면 균질한 녹음 환경의 문제, 출연자의 일상의 향진성 문제, 열린 공간의 산만함의 문제를 안고 있는 까닭에, 단답형의 외피적 담화 외에는 진실에의 추구라는 다큐멘터리적 이상과는 거리가 있다. 현장인터뷰를 통해 인물과 공간의 인과성이라는 다큐멘터리의 양식을 구현했다 하더라도 주제의 본질과 진실에의 추구를 이상으로 삼는 다큐멘터리의 내적 목적을 성취하는 데는 명백한 한계를 드러낸다. 인터뷰의 본질은 인터뷰이의 담화 내용의 진실성에 있다. 따라서 인터뷰이로부터 보다 사실적 담화를 도출하기 위한 여타의 장치가 담보된다면 공간적 인과성의 문제는 상대적으로 부차적 요소로 치부될 수 있다. 인물의 공간적 연속성과 이야기적 인과성을 배제하면서도 다큐멘터리적 거리를 담보하는 여러 사례들을 살펴보겠다.

1) 〈휴먼[5]〉의 정면촬영

〈하늘에서 본 지구〉로 유명한 사진작가이자 다큐멘터리 감독인 얀 아르튀스 베르트랑이 연출하여 유엔 창설70주년 기념행사 때 첫 선을 보인 〈휴먼〉은 16명의 연출자가 참여하여 60개국에서 2,020명의 63가지의 언어로 2500시간 동안 촬영되었다. 인터뷰에 응한 출연자는 동일한 40개의 질문을 묻고 검은 스크린을 배경으로 신원과 지역에 대한 세부 정보가 제시되지 않은 채 오로지 클로즈업에 가까운 사이즈로만 대상을 보여준다. 〈휴먼〉의 극장 개봉판은 80퍼센트 이상이 인터뷰시퀀스로 구성되고, 20퍼센트는 '하늘에서 본 지구'의 인류와 문명 그리고 자연이 상징적 의미와 스펙터클한 이미지로 인터뷰 시퀀스의 닫힌 공간을 여는 형식을 지닌다. 큰 비중을 지닌 인터뷰 시퀀스는 모두 같은 앵글과 사이즈로 클로즈업(close-up)에 정면촬영을 시도했다. 다큐멘터리는 객관과 관찰이라는 대상과의 일정한 거리두기를 준용하려는 관습이 있다. 일반적으로 카메라와 촬영대상간의 각도에 따른 상관관계를 살펴보면 촬영대상과 카메라렌즈가 마주보는 정면촬영(그림 1의 ①)의 경우 대상에 대한 주관성이나 직접 소구의 경향이 강하다. 카메라와 대상과의 각도가 넓어지는 측면촬영의 경우(그림 1의 ②) 관객은 대상을 객관적이고 관찰하는 느낌을 받게 되며, 90도를 넘어서는 후면촬영(그림 1의 ③)은 대상이 익명적으로 보여 지게 되고, 카메라가 대상의 정후면에 오는 180도 후면촬영의 경우 익명성을 넘어 대상에 대해 거부감이나 적대감에 가까운 반응을 느끼게 된다.

---

5 얀 아르튀스-베르트랑, 『휴먼(Human)』, 2015.



| 그림 1 |

따라서 통상적인 다큐멘터리 인터뷰는 몰입감을 담보하면서 동시에 객관적 관찰의 미학을 구현하기 위해 인물과 카메라와의 각도를 15도에서 45도 범위 내에서 설정하려고 한다."완벽한 정면이나 측면은 금기에 가깝다. 평면적인 화면에서 인터뷰이의 시선은 왼쪽이나 오른쪽으로 향할 수밖에 없는데, 이른바 '1/3의 법칙'이라는 고전적인 구도에 의해 인터뷰이의 얼굴은 중앙에 자리 잡는 대신 화면의 왼쪽이나 오른쪽으로 치우치고, 시선이 향하는 방향으로 이른바 '응시의 여백'이 마련된다. 인터뷰이의 눈은 역시 '황금비'에 맞추어져 화면 상단 1/3 정도 되는 선에 위치함으로써 화면의 안정성에 기여한다."[6] 여기서 응시의 여백은 가상의 소통공간으로도 통한다. 통상적으로 내러티브 극영화의 대화 장면에서 반복적으로 활용되는 쇼트와 역쇼트의 관습에서 보면 두 쇼트는 인물의 크기뿐만 아니라 카메라의 높이도 유사하지만 데칼코마니처럼 여백(nose space)을 비례하여 설정한다. 이는 두 인물 상호간의 응시의 여백이나 소통을 위한 가상의 공유공간

6 서현석, 「다큐멘터리 유령: 인터뷰 쇼트의 기호학적인 기능과 권력관계」, 『프로그램텍스트』 10권, 2004, 139~167쪽.

으로 활용된다. 출연자가 카메라렌즈와 상호 대면하는 인터뷰 촬영의 경우, 위에서 기술한 주관성의 문제 외에 소통과 응시의 공간이 사라지고 관객은 카메라를 통해 간접적으로 관찰하는 상황에서 출연자와 직접 대면하는 관계로 변한다. 이는 카메라의 존재를 망각하고 출연자가 프레임 내에 갇혀있음을 암묵적으로 약속한 출연자가 카메라를 넘어 관객을 인지하고 직접적으로 말을 건네는 것과 같은 효과를 유발한다. 인터뷰 상에서 연출자의 존재가 보이지 않고 음성으로만 존재하더라도 쇼트와 역쇼트의 고전 극영화의 관습을 확장하여 관객은 보이지 않는 역쇼트를 무의식적으로 설정한다는 서현석의 말처럼 인터뷰는 사람과 사람간의 담화를 전제한다. 정면촬영은 인터뷰이가 인터뷰어의 질문에 대한 답변하는 형식과 두 사람간의 대화 중 인터뷰이만을 선택적으로 보여주는 방식인데, 관객의 입장에서는 카메라와 인터뷰어라는 중간 매개가 사라지고 출연자와 직접 소통한다는 착각을 하게 만든다. 이를 통해 어떤 매개없이 출연자인 인간(Human)이 관객인 인간(Human)에게 '인간이란 존재는 무엇인가'를 직접 묻고 대화를 하려는 감독의 의도를 달성하고 있다고 볼 수 있다. "사랑과 행복, 증오와 폭력과 같은 이야기들을 통해〈휴먼〉은 우리의 삶에 자신을 반영하면서 우리를 서로 마주보게 한다." [7]

| 그림 2 | 휴먼

7 http://www.human-themovie.org/

2) 〈요 푸타[8]〉의 컴퓨터 그래픽으로 창조된 미쟝센

상업적인 성공 뒤에 혹독한 비판이 뒤따랐던 〈요 푸타 *Yo Puta*〉는 인류학 석사생이 논문을 위해 성매매 산업을 탐사해가는 과정에서 스스로 성매매에 발을 들이게 되는 이야기를 극영화로 표현하고, 2/3의 시퀀스는 성매매 종사자와 성매수자들에 대한 직접 인터뷰로 구성되어 있다. 영화는 두 플롯을 내러티브 극영화와 다큐멘터리의 하이브리드적 연결을 시도하는데, 기존 배우가 등장하는 재현적 영화의 한 축이 이야기적 흐름을 만드는데 반해, 실제 성매매 종사자들과 구매자들의 인터뷰는 주제적 담화를 이끈다. 두 플롯은 명확한 인관성이나 연결없이 평행으로 진행되는데 재현된 극영화 시퀀스는 주인공이 성매매업에 함몰되어가는 사건의 심화로, 인터뷰 시퀀스는 성매매에 대한 주제의 심화 방식으로 진행된다. 이 영화에서 특기할 점은 대부분의 인터뷰가 〈휴먼〉과 같이 정면 촬영인데, 그 배경이 그린스크린에서 촬영되어지고 후반작업에서 컴퓨터 그래픽으로 미쟝센이 창조되어진다. 연출자는 인터뷰 시퀀스에서 준거한 미쟝센은, 수초 내의 짧은 단답형 인터뷰가 시퀀스의 흐름을 끊는 문제를 회피하기 위해 같은 미쟝센(그림 3)을 반복하여 시퀀스 톤을 균일화시키는 접근을 한다. 또한 출연자들 중 비중이 큰 인물들은 그들의 사회적 배경이나 직업 공간을 유추할 수 있는 미쟝센을 부여하여 인물이 불규칙적으로 빈번하게 노출되어도 관객이 인물을 쉽게 인지할 수 있는 전략을 취한다. (그림 4) 그런데 현실의 객관적 기록이라는 다큐멘터리의 명제 하에서 미쟝센이라는 개념은 다소 생소하게 여겨진다. '미장센(mise-en- scène)'은 원래 '무대에 올리다'는 뜻의 연극용어였으나 영화에서는 프레임 안의 모든 시각적인 요소들을 구성하는 창작 행위를 포함하는 용어로 발전했다. 영화의 한 양식인 다큐멘터리에서 미쟝센을 배제할 수 있는가 라는 문제를 제기할 수 있다.[9] 따라서 '영화의 한 양식으로 존재하는 다큐멘터리는 미장센이라는 창작 과정을 전적으로 배제할 수 있는가?'라는 문제는 다큐멘터리의 존재론에 관한 근본 질문이 된다.

---

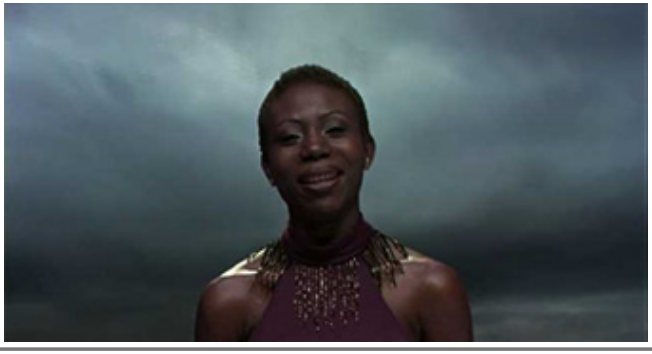
8 마리아 리든, 『요푸타 *Yo Puta*』, 2004.

9 차민철, 『다큐멘터리』, 커뮤니케이션북스, 2014, 100쪽.

그리고 그 질문은 다음과 같은 몇 가지 문제의식을 제공해 준다. 과연 다큐멘터리는 그 어떤 주관적 개입이나 선택 없이 '있는 그대로의 현실, 즉 실재(the real)'를 여과 없이 담아내는가? 다큐멘터리는 실재 세계에 대한 '기계적 모사'에 불과한가? 다큐멘터리에서 창작자의 주관성과 상상력은 어느 범위에서 어떠한 방식으로 개입하는가? 프랑스의 영상인류학자 클로딘 드 프랑스(Claudine De France)는 "영화적 재현(représentation cinématographique)은 필연적으로 미장센을 전제로 한다. 극영화와 달리 배우의 존재와 연출자의 연기 지도, 소품이나 세트 등이 없다는 측면에서 다큐멘터리의 경우 미장센과는 거리가 멀다고 생각할 수 있지만, 본질적으로 영화의 연출은 '실재의 모사(présentation du réel)'라는 차원에서 '미장센'을 완벽하게 배제할 수 없다"(『영화와 인류학 *Cinéma et anthropologie*』, 1989)[10]고 주장한다. "현실의 창조적 처리(Creative Treatment of Actuality)" 존 그리어슨(John Grierson)의 명제를 준용해 볼 때 인물 자체만을 강조하는 〈휴먼〉의 스튜디오 촬영양식을 넘어 인물의 사회적 배경을 창조해낸 〈요 푸타〉의 적극적 연출을 다큐멘터리적으로 바라보는 것은 무리가 있다고 할 수 없다. 특히 연출자의 입장에서 볼 때, 성매매자들의 현장 공간을 직접 촬영하거나 구현해내는 것은 현실적인 한계가 분명한 상황에서 인물의 담화와 다큐멘터리적 연속 공간을 선택해야하는 조건에서 미쟝센을 컴퓨터 그래픽으로 창조해내는 접근은 '현실의 창조적 처리'의 사례로 수용될 수 있다.

10 차민철, 앞의 책, 101쪽.

| 그림 4 | 요 푸타



| 그림 3 | 요 푸타

4. 〈노무현입니다〉 인터뷰 미쟝센 적용 사례

서론에서 기술한 바와 같이 〈노무현입니다〉에서 주인공과 인터뷰를 할 수 없는 조건 하에서 주변 인물들만의 담화로 주인공의 내면세계를 엿볼 수 있는 목표를 설정하고 이를 구현하기 위해 여러 작품들의 인터뷰 양식들을 적용하였다. 두 대의 카메라로 2002년 민주당 경선이라는 이야기적 메인 플롯에서는 측면샷 중심으로 인터뷰이를 해설자(narrator)의 위치에서 표현하고(그림 5), 인터뷰 시퀀스로만 구성된 노무현과의 에피소드는 〈휴먼〉의 인터뷰 쇼트인 정면촬영을 적용하였다. (그림 6) 빌 니콜스가 분류한 참여적 형식의 다큐멘터리 중 〈로저와 나〉의 마이클 무어처럼 특정한 퍼스낼러티(personality)를 갖고 있는 진행자(Presenter)가 등장하는 퍼스낼러티 다큐멘터리에서 정면촬영은 빈번하게 활용된다.

| 그림 5 | 측면 촬영

| 그림 6 | 측면 촬영

하지만 이는 진행자에 한정하여 사용되고 진행자는 정면촬영을 통해 관객에게 직접 말을 거는 권위를 부여받는다. 퍼스낼러티 다큐멘터리에서 변형된 리포터나 저널리스트 혹은 뉴스릴에서의 앵커 등은 정면촬영을 통해 일방적 권위를 인정받아 보다 직접적 소구양식에 의존한다. 그러나 정면촬영을 인터뷰이에게 직접 적용할 시에는 여러 문제를 야기한다. 일방적 권위를 통한 직접적 소구방식은 다큐멘터리에서 주요덕목으로 삼는 객관적, 관찰적 언술양식에 배치되는 개념으로 볼 수도 있기 때문이다. 관객의 입장에서 출연자가 프레임을 넘어오는 듯한 직접적 대면은 관객에게 어떤 감정을

유발시키는지를 점검하기 위해 사전 촬영을 하고 이를 30분으로 편집하여 대학원생으로 구성된 20명의 모니터링 그룹의 반응을 받았다. 테스트 관객 중 2명은 정면응시 인터뷰장면이 영화를 마칠 때까지 계속 불편해서 몰입이 힘들었다는 반응을 하였고, 3명은 다른 인터뷰 장면과 차별점을 못 느낄 정도로 몰입되었다는 반응을 하였다. 나머지 15명은 처음 화면에 출연자가 등장했을 때 출연자가 자신을 보는 듯한 어색함이 있거나 불편함을 느꼈으나 초반 이후로는 정면응시의 불편함 없이 담화내용에 몰입할 수 있었다고 했다. 이를 바탕으로 〈휴먼〉의 형식은 유지하되 인터뷰 내용의 강도나 깊이의 문제를 보다 강화하고, 몰입을 위한 여러 장치들을 고려하게 되었다. 장치에 대한 일차 접근으로 〈요 푸타〉와 같이 적극적인 컴퓨터 그래픽으로 후반작업에서 인터뷰 내용에 따라 배경이 변하는 방식을 택하여 테스트했다. 예를 들어 출연자가 우울한 에피소드에 관한 내용을 구술하는 경우, 배경이 검은 스크린에서 점점 블루톤으로 변하여 출연자가 눈물을 흘리는 단계에서는 딥블루톤으로 감정과 미쟝센을 일치시키는 방식을 테스트했다. (그림 7)결과적으로 보면 이는 상당히 인위적이면서 연출자의 의도가 과하게 노출될 뿐만 아니라 연출자가 느낌을 강요하는 듯한 완력을 느꼈다는 반응이 다수였다. 이를 근거로 〈휴먼〉과 같은 조건으로 보여지되 그린 스크린으로 촬영하여 인터뷰 상의 에피소드를 관객이 보다 용이하게 환기시키는 방향으로 선회하였다. (그림 5) 인터뷰 내용이 강하다 하더라도 주인공과 그 시대에 대한 기억이나 경험이 옅은 관객은 담화내용만으로 몰입을 시키는데 무리가 있다는 여러 의견에 따라 보다 관객 중심으로 표현을 강화하였다. 배경 이미지의 경우, 동영상과 사진 이미지를 두고 여러 테스트를 진행한 결과 출연자가 타이트하게 보여 지는 상황에서 출연자의 일거수일투족이 스크린에 큰 반향을 주는데 이 화면에 동영상 이미지가 합성되어질 경우 두 이미지의 움직임에 따라 담화에 대한 집중도가 떨어지는 결과가 나왔다. 이로부터 배경이미지는 만화에서 흔히 사용되는 상상 풍선처럼 출연자의 담화 내용을 보완하는 선에서 사진이미지에 움직임을 주거나 동영상을 삽입하는 경우에서는 25퍼센트 미만의 속도로 느리게 재생하여 출연자의 영상을 상쇄하지 않는 범위 내에서 적용하였다.

| 그림 7 | 테스트촬영

촬영 중에 노출된 정면인터뷰의 문제가 제기되었다. 인터뷰가 사람과 사람간의 담화임에도 정면촬영의 경우 촬영현장에서는 사람과 카메라와의 담화형식으로 설정되어 미디어에 익숙하지 않는 일반 인터뷰이들은 사람이 아닌 카메라를 대상으로 대화를 하는 불편한 상황에 놓이게 된다. 나아가 스튜디오에서 정면촬영을 하는 경우 통상적인 3점 조명의 설정 하에 인터뷰이는 강한 조명으로 제작진을 인지하기 어려운 고립된 상황이 연출되고, 이는 마치 일반인이 무대에 오른 느낌이나 혹은 피의자가 심문을 받는 상황과 유사한 느낌을 받는다. 이러한 문제를 보완하기 위해 〈노무현입니다〉에서의 스튜디오 정면촬영 시 연출자를 카메라에 밀착시키고, 200미리 망원렌즈를 사용하여 5미터 이상의 거리를 띄워서 인터뷰이의 시선이 카메라

정면을 응시하는 듯한 착시를 유도했다.

또한 사람 대 카메라가 아닌 사람 대 사람간의 담화로 이끌기 위해 부분 조명으로 연출자를 대화상대로 드러내는 설정을 취한다. 이와 같은 조건에도 불구하고 편안함을 느끼지 못하거나 보다 사적이고 내밀한 구술이 필요한 인터뷰이의 경우에는 45도 측면에 B카메라를 설치한 뒤 촬영감독과 스텝 전원을 현장에서 배제하고 인터뷰어와 인터뷰이 둘만의 공간과 담화로 유도하여 보다 사적인 분위기를 이끌어내는 형식을 취한다. 이를 통해 정면 인터뷰의 어색한 심문받는 조건을 완화시키고 15도 이상의 객관적 촬영 현장의 장점을 이용했다.

5. 결론

135분의 첫 편집본을 대학원생과 일반인으로 구성된 50명의 모니터링그룹에 선보인 결과 작품 전체에 대한 평점이 5점 만점에 4.2점을 기록하고 인터뷰 시퀀스에 대한 반응은 5점 만점에 3.9점을 기록하였다. 작품 전체 평점보다 낮게 나온 요인을 분석한 결과, 발성이 뚜렷한 배우에 비해 발음이 불분명한 인터뷰이들의 담화내용을 정확히 이해할 수 없다는 반응에 따라, 모든 인터뷰 장면에 가독성이 강한 자막처리를 하여 이해도를 상승시킨 결과, 개봉 첫 주 상영관 마케팅팀의 조사에서 인터뷰 시퀀스가 전체 작품 평점과 높거나 비슷한 결과를 얻게 되었다. (전체 평점 4.4점, 인터뷰 평점 4.6점). 일반관객이 기술한 설문지 내용을 분석해보면 민주당 경선이라는 기적적인 승리의 메인플롯에서는 감동을 받은 반면, 인터뷰 시퀀스에서는 두 번 이상 눈물을 흘렸다는 반응이 다수 나왔다. 네이버영화 평점의 경우에도 관람객 기준 3,326명이 참여하여 9.49점대를 기록했고 8분30초에서 11분20초까지 진행되는 총 48분의 인터뷰 시퀀스 플롯을 포함한 〈노무현입니다〉는 극장관객 185만 명을 동원하며 대중적 소통에 있어 의미 있는 결과를 얻게 되었다.

참고문헌

단행본

기이 고티에, 『다큐멘터리 또 하나의 영화』, 김원중, 이호은 역, 커뮤니케이션북스, 2006.

빌 니콜스, 『다큐멘터리 입문』, 이선화 역, 한울아카데미, 2005.

차민철, 『다큐멘터리』, 커뮤니케이션북스, 2014.

프랑수아 니네, 『 다큐멘터리란 무엇인가 "다큐멘터리와 그 아류들"』, 예림기획, 2012.

논문

서현석, 「다큐멘터리 유령: 인터뷰 쇼트의 기호학적인 기능과 권력관계」, 『프로그램텍스』, 2004.

조현준, 「다큐멘터리에서의 인터뷰 활용 방식 연구」, 『씨네포럼』, 2013.

기타

휴먼 http://www.human-themovie.org

Abstract

The case study on interview mise-en- scène of documentary film 〈Our President〉

Changjae Lee
Jung-ang University
The graduate school of Advanced Imaging Science/Professor
Jihyun Sim
Jung-ang University
The graduate school of Advanced Imaging Science/the master's course

Interviews are so important and meaningful that it is the heart of the documentary. In narrative film, it is focused as the story discourse, whereas documentary is strong in disclosure, which consists of narration and interview. In a TV documentary, interviews use conventional shots repeatedly, whereas in a documentary film that targets a relatively large screen, the interviewer's Mise-en-scene should consider the aesthetic depth. 〈Our President〉, which released in 2017 and used the audience for the third time in documentary film history, tries to make 40% of the volume of the main volume equal to the same angle. In a TV documentary, it is not uncommon for an interview cut to exceed 30 seconds, and if it exceeds 1 minute, immersion is significantly lowered, so the amount and compression of the interview disclosure is important for both the director and the audience. In the case of the interview sequence of 〈Our President〉, it was the key to communicate the sub-plot with a relatively focused with long discourse, which is at least 8 minutes and 30 seconds to a maximum of 11 minutes, in a way that allows the audience to communicate. Furthermore, it was produced after the death of the protagonist Roh Moo Hyun, with the limitation that the voice of the protagonist was excluded, and the voice of Roh Moo Hyun was indirectly reproduced through the surrounding characters. In this

study, it covers the meaning and scope of interviews in the production of documentary, and the aesthetic applications of the Mise-en-scene.

Keywords Documentary, Interview, Discourse, mise-en- scène, *〈Human〉*, *〈Yo Puta〉*, *〈Our President〉*

논문투고일: 2019. 4. 20 게재확정일: 2019. 4. 20

다큐멘터리에서의 인터뷰 활용 방식 연구*

조 현 준
계명대학교/언론영상학과 교수

Contents

1. 서론
2. 감독의 목소리 등장
3. 감독의 목소리 미등장
4. 맺음말

* 본 논문은 2013년 씨네포럼 16호의 논문을 재게재한 것임.

요약문

다큐멘터리 영화에서 인터뷰가 전혀 없는 경우도 있지만 인터뷰가 있는 경우 연출자는 인터뷰를 활용하여 본인의 주장을 제시하고 관객들이 그것을 따르게끔 유도한다. 인터뷰는 인물 중심의 다큐멘터리에서 전반적인 내용을 이끌어나가는 경우가 많기 때문에 무엇보다 중요한 역할을 차지한다. 어떤 연출가는 일반 대화 형식의 인터뷰 스타일로서 연출자의 질문과 인터뷰이의 답변이 모두 드러나는 형식의 인터뷰를 선호한다. 반대로 연출자의 질문은 배재된 채 인터뷰이의 답변으로만 스토리를 전개시켜나가는 방식을 채택하는 연출자들도 있다. 그렇다면 우리는 두 가지 방법을 사용한 다큐멘터리 스타일을 파악하여 새로운 시각을 통한 관람이 필요할 것이다. 다큐멘터리 영화 제작에서는 윤리적 쟁점이 항상 중심이 되고 "사실"을 토대로 한다는 전재가 있기 때문에 다큐멘터리가 지니고 있는 영향력은 매우 크다. 그러나 이러한 '사실'이 과장되거나 조작될 수 있는 부분은 존재한다. 그렇기에 관객들은 다큐멘터리 제작자의 의도를 파악하는 것이 좋을 것이다.

또한 다큐멘터리에 관한 연구는 지금까지 끊임없이 논의되고 있지만 이러한 인터뷰가 다큐멘터리 영화에서 어떤 방식으로 사용되고 있는지에 대한 언급은 찾아보기 힘들다. 실제로 두 종류의 다큐멘터리는 인터뷰 연출 방식에서부터 큰 차이를 보이기 때문에 이러한 차이점이 어떤 측면에서 두드러지게 나타나는지를 살펴보는 것이 다큐멘터리의 본질을 파악하고 이해하는데 우선적으로 필요할 것이다. 이 연구에서는 마이클 무어 감독의 〈볼링 포 콜롬바인〉(2002)과 〈식코〉(2007)를 바탕으로 인터뷰에서의 감독의 질문 형태를 분석하고 감독의 목소리가 개입이 될 경우 인터뷰의 흐름이 어떤 방식으로 바뀔 수 있는 지를 살펴본다. 반대로 감독의 목소리가 배제된 채 인터뷰이의 말로만 내용이 구성되어있는 김일란과 홍지유 감독의 〈두개의 문〉(2011)과 Jim Butterworth, Aeron Lubarsky, Lisa Sleeth 감독의 〈서울기차〉(2005), 그리고 팀 헤더링톤과 세바스찬 정거 감독의 〈레스트레포〉(2010)에서의 인터뷰를 바탕으로 디졸브, 크로스 커팅, 플래시백 등의

편집 기술이 감독의 주관적인 입장을 어떻게 대변하는지 연구해보고 그에 따른 표현 양식을 분석한다.

주제어 다큐멘터리, 목소리, 인터뷰, 대화, 디졸브, 크로스 커팅, 플래시백

1. 서론

다큐멘터리는 '진실'로서 관객을 맞이한다는 부분에 있어서 우리 개인과 사회에 큰 영향력을 행사한다. 특히 인터뷰가 중심적인 위치로서 작용하는 형태의 다큐멘터리는 우리가 흔히 접하는 방식이다. 이런 경우 관객은 감독의 목소리를 듣게 되는 경우가 많이 있지만 간혹 감독의 목소리가 배제된 채 인터뷰 대상자의 말로만 다큐멘터리 내용이 전개되는 방식이 있다. 이 연구의 첫 장에서는 질문과 의견을 포함한 감독(interviewer)의 목소리가 인터뷰에서 어떤 방식으로 사용되며 과연 이러한 방식이 관객들에게 어떤 영향을 끼치는지 살펴볼 것이다. 마지막 장에서는 감독의 목소리가 등장하지 않는 대신 인터뷰 대상자(interviewee)의 목소리로만 내용을 전개해 나갔을 때 어떠한 제작 과정을 거쳐 다큐멘터리가 새롭게 탄생하는지 볼 것이다.

2. 감독의 목소리 등장

많은 다큐멘터리에서는 연출자는 인터뷰 중간 중간에 일상 대화처럼 적극적으로 말을 하는 동안 중간에 말을 끊기도 하고 질문을 던지기도 한다. 반대로 인터뷰를 할 때 감독이 자신의 말을 최대한 자제하고 인터뷰이(interviewee)의 말만 주로 듣는 그런 형태가 있다. 전자인 경우 감독이 인터뷰의 흐름을 본인의 방식대로 이끌어나갈 수 있는데 크게 기여한다. 다큐멘터리는 현실을 다루고 있기 때문에 감독이 원하는 대로 현실의 대상을 통제하는 것이 불가능하다. 그래서 감독은 현실을 자신만의 방식으로 개입해서 그 현실에 어떤 형식을 부여한다. 이런 경우 인터뷰이는 자신이 하고자 했던 말의 메시지가 연출자의 의도대로 바뀌는 경향이 있다.

예를 들어 마이클 무어의 〈볼링 포 콜럼바인〉(2002) 에서 뉴욕에 사는 어느 한 미국인은 캐나다의 살인률이 미국보다 현저히 적은 이유가 캐나다

인들은 폭력 영화를 많이 안 보기 때문이라고 얘기한다.[1] 감독은 캐나다인들도 폭력성을 지니고 있는 것은 마찬가지라는 점을 보여주기 위해 캐나다에 있는 한 영화관에 가서 청소년들을 인터뷰한다.

여기서 감독은 총싸움 오락에 열중하고 있는 아이들을 인터뷰한다. 감독은 질문을 통해 청소년들이 슈왈츠제네거가 나오는 "6번째 날"을 관람했다는 것을 안 후 "그 거 보고 게임이 하고 싶어졌어?" 라고 묻는다. 청소년들은 "그래요." 라고 얘기한다. 여기서 마이클 무어의 질문은 폐쇄형 질문(closed-ended question)으로서 "네." 혹은 "아니요." 라고 밖에 답변을 하지 못하게 되는 형태의 질문이다. 폐쇄형 질문은 개방형 질문보다 더욱 지배적인 형태로서 질문자가 원하는 방향으로 답을 이끌어낼 수 있다.[2] 이처럼 인터뷰이가 자신의 견해를 자유롭게 표현할 수 있도록 구성된 질문인 개방형 질문 (open-ended question) 과는 달리 폐쇄형 질문은 인터뷰이가 답변할 수 있는 부분을 최대한 제한하며 이러한 질문 형태를 통해 감독은 인터뷰이가 본인이 원하는 답을 선택하도록 유도하는 것이다.

또한 〈볼링 포 콜롬바인〉에서 감독은 미국과 캐나다의 총격 살인률을 비교하기 위해 캐나다 온타리오주에 있는 사니아를 방문한다. 여기서 경찰에게 올해 총격 살인이 몇 건이냐고 묻는다. 경찰은 올해에는 "0건", 작년에는 "1건 뿐이었던 걸로 알고 있다고" 하며 재작년에는 "기억 안 나요" 라고 한다. 그리고 난 후 경찰이 말을 이어가려 하자 감독은 "3년간 1번?" 이라고 하며 경찰의 말을 차단시켜 버린다. 여기서 경찰은 "아마 그럴 거예요." 라고 답한다.

경찰은 재작년에 살인 사건이 얼마나 일어났는지를 "기억이 안 난다."고 하였고 이어 감독은 폐쇄형 질문의 형태인 "3년간 1번?"이라고 얘기한다. 경찰은 "아마 그럴 거예요."라고 하며 확신에 차 있지 않은 모습을 보인다. 만약 경찰이 "기억 안 나요."라고 한 후 하던 말을 이어가려 했을 때 감독이

[1] 〈볼링 포 콜롬바인〉 (2003)은 1999년 4월 20일 미국 콜롬바인 고등학교에서 벌어진 총격사건을 계기로 미국내 총기자유에 대해 문제점을 제기한 다큐멘터리 영화이다. 아카데미 시상식에서 장편다큐멘터리상을 받았으며, 칸 영화제의 55주년 특별기념상을 수상했다.

[2] Joseph P. Folger, 「The effects of vocal participation and questioning behavior on perceptions of dominance」, 『Social Behavior and Personality』, 1980, p.206.

그의 말을 자르지 않고 이어지는 답변을 기다렸다면 어떤 말이 나왔을까? 이처럼 인터뷰에서의 감독의 목소리는 인터뷰이의 말을 중간에 자를 수 있다는 점에서 지배적인 우위를 갖추는데 큰 역할을 한다.

인터뷰에서 감독은 본인의 관점을 내세우며 자신의 주장을 더욱 명확하게 보이는 경우도 있다. 예를 들어 마이클 무어 감독의 〈식코〉(2007)에서 어린 여자 아이의 미국인 엄마는 인후염으로 인하여 열이 많이 나던 본인의 딸이 금요일부터 일요일까지 병원에 입원하였다고 얘기한다. 여기서 감독은 "그렇게 오래 있었어요?" 라고 얘기한다.[3] 또한 금요일 날 입원하여 일요일 날 퇴원한 것이라면 3일이 맞지만 감독은 "3일 이상 있는 데는 얼마가 들었죠?" 라고 묻는다. 그러자 아이의 엄마는 프랑스에 살고 있기 때문에 한 푼도 들지 않았다고 얘기한다. 이 다큐멘터리에서 감독은 미국의 의료보험 제도를 비판하며 다른 나라의 의료보험 혜택이 얼마나 더 나은지를 주장한다. "그렇게 오래있었어요?" 라는 발언은 3일이라는 시간을 관객들에게 더욱 긴 시간처럼 느끼게 하는 것이다. 더욱 길게 느끼게끔 함으로써 프랑스 의료 보험 시스템이 얼마나 잘 되어 있는지를 과장하는 데 기여를 할 수 있는 것이다. 결국 감독의 목소리는 관객이 자유롭게 생각할 수 있는 부분을 억제시키고 감독 본인의 의견에 따를 수밖에 없는 상황을 만들어 버린다는 것이다. 감독에게 중요한 점은 수사학에 있다. 수사학이란 '사상이나 감정 따위를 효과적으로 표현할 수 있도록 문장과 언어의 사용법을 연구하는 학문'이다. 이러한 점은 다큐멘터리에서 감독이 그의 주장의 명료성과 감정적 호소의 원리의 힘으로서 작용할 수 있다고 볼 수 있다.[4]

또한 "3일 이상" 이라고 표현하는 부분은 과장법(誇張法)으로 볼 수 있고 이를 통해 프랑스의 의료 보험 혜택이 미국에 비해 더욱 훌륭하다는 점이 느껴지게끔 유도하는 전략인 것이다. 이 질문 역시 앞에서 언급한 폐쇄형 질문에 포함된다. 반대로 한 번 생각해보자. 만약 감독이 "별로 오래 있지는 않았네요." 혹은 "3일 밖에 안 있었어요?" 라고 얘기했다면 인터뷰이는 "네.

---

[3] 〈식코〉 (2007) 에서 마이클 무어 감독은 그의 특유의 도발적 직설화법으로 미국의 의료 보험제도를 비판한다.

[4] Bill Nichols, *Introduction to Documentary*, Indiana University Press, 2001, p.54.

그리 오래 있지는 않았지요."라고 대답했을 지도 모른다. 이런 상황 이였다면 관객은 물론 아이 엄마가 치료비로 한 푼도 내지는 않았지만 프랑스의 무료 의료 혜택이 덜 영향력 있게 느껴졌을지도 모른다. 또한 인터뷰 내의 감독의 목소리는 상황을 정리해주며 감독의 메시지가 정확하게 전달될 수 있도록 도움을 주기도 한다.

〈식코〉에서 감독은 프랑스 미국 교포 모임에 간다. 거기서 한 미국 남성은 프랑스에서 병원에 갔을 때 본인의 건강 상태를 작성하는 체크하는 서면을 보고 망설였다고 얘기한다. 그 이유는 본인이 당뇨병에 있다는 것을 밝힐 경우 병원비를 더 낼 것 같아서 겁이 낫다고 조금은 두서없이 얘기한다. 감독은 그가 한 말을 정리하고 본인이 한 말이 맞는지 인터뷰이의 동의를 얻는다. 인터뷰이가 한 말에 대하여 감독이 "그 사람들이 사전에 앓고 있던 병이 있는 것인지 물어본 게 해를 주려고 한 게 아니라 오히려 도움을 주려고 한 것이라는 건가요?"라고 정리하자 남성은 "맞습니다."라고 얘기한다. 이처럼 감독은 인터뷰이가 본인이 원하는 말을 해주었을 경우 말의 어구를 다른 식으로 바꾸어서 알기 쉽게 풀이한 후 되물어봄으로써 관객들에게 인터뷰이의 발언, 즉 여기서는 감독이 하고자 하는 말을 더욱 명료하고 확실하게 전달해 줄 수 있다.

마이클 무어 감독은 인터뷰이와 직접적으로 질문과 답을 주고받으며 인터뷰이의 의견에 찬성 혹은 반대의 생각을 확실하게 갖고 있다. 반대할 경우 감독은 그의 목소리를 이용하여 인터뷰이의 말을 자른다거나 중간 중간에 질문을 던지며 인터뷰이가 하는 말에 대한 반박을 바로 할 수 있다. 감독은 이러한 방법을 통해 대상자를 추궁하고 본인의 주장이 더욱 설득력있어 보이게끔 하는 결과를 만들 수 있는 것이다.

〈볼링 포 콜롬바인〉에서 마이클 무어가 전 미국총기협회(NRA) 회장이자 명배우였던 고(故) 찰턴 헤스턴을 추궁하는 장면이 있다. 감독의 목소리는 찰턴 헤스턴을 궁지로 몰아넣으며 관객들이 그를 부정적인 시선으로 바라보게끔 만들어 버린다. 감독은 찰턴 헤스턴의 협회가 미국의 총기 소유를 합법화시키는데 큰 역할을 하고 있기 때문에 미국의 살인률이 높다고 주장을 한다. 미국의 살인률을 미국이 매년 11,127건의 살인이 일어난다고 얘기

하며 다른 나라와는 비교할 수 없이 큰 숫자라고 하며 찰턴 헤스턴을 당황스럽게 만든다. 그러나 Centers for Disease Control and Prevention (CDC)에 따르면 이 숫자는 정당방위를 통한 살인과 경찰들이 범인을 잡긴 위해 초래된 살인을 포함한 숫자이다.[5] 이러한 충분한 설명 없이 하나의 통계만을 통해 찰턴 헤스턴의 말을 받아 치며 자신이 전달하고자 하는 메시지를 노골적으로 이용한다. 또한 감독은 인터뷰 시 질문을 통해 상대방을 위축시키고 대답을 하기 어렵게 만들어 버림으로써 감독 본인의 주장을 더욱 유리하게 만드는데 기여하기도 한다.

예를 들어 감독은 6살 꼬마가 또래 여자 아이를 총으로 쏴 죽였다고 얘기하며 미국총기협회(NRA)가 대규모 집회를 바로 며칠 후에 열었다고 얘기한다. 그러나 찰턴 헤스턴은 당시 사건에 대하여 몰랐다고 얘기하며 원래 계획대로 집회를 열고 진행했을 뿐이라고 말해준다. 이어 감독은 “만약 알았더라면 취소했겠냐?”고 묻는다. 찰턴 헤스턴의 인터뷰를 보았을 때는 시기적으로 우연의 일치인 것으로 보이지만 뒤이어 감독은 “왜 하필 비극이 일어난 후에 그런 곳만 찾아가는 거죠?”라고 물으며 찰턴 헤스턴을 당황스럽게 만든다. 여기서 마이클 무어의 질문은 찰턴 헤스턴이 대규모 집회를 고의적으로 사건 이후에 열기로 한 것처럼 만들어 버리기도 하는 것이다. 여기서도 “네.” 혹은 “아니요.” 라고 답할 수밖에 없는 패쇄형 질문으로서 상대방을 궁지에 몰아넣고 당황스럽게 만들기에는 좋은 질문의 형태가 되는 것이다. 이처럼 인터뷰 속의 감독의 질문은 인터뷰이에게는 대답의 자유에 있어서 상당히 제한을 받는 상태가 되는 것이다.

또한 마이클 무어 감독의 〈볼링 포 콜롬바인〉에서 오클라호마 테러사건 주범인 테리 니콜스의 형이자 무혐의를 받고 풀려난 제임스 니콜스를 인터뷰 장면에서 감독의 질문은 인터뷰이를 예측할 수 없는, 즉 감독이 원하는 행동들을 하게끔 만들어 버린다. 감독은 처음에는 인터뷰이에게 편하게 다가가다가 끝에는 죄를 자백하도록 몰아붙인다. 인터뷰 중 제임스 니콜스가 “난 매그넘 44를 베고 자요”.라고 하자 감독은 “다들 그렇게 허풍떨죠.”라고

5 미국 보건복지부(Department of Health and Human Services) 산하 기구인 질병통제예방센터이다.

하며 그가 말해주는 사실에 감독은 믿기 어렵다는 듯이 얘기한다. 과연 마이클 무어는 그를 믿지 않았을까? 이어 감독은 “지금 베개 밑에 있어요?” 라고 질문을 이어가고 니콜스는 그렇다고 대답한다. 여기서 감독은 다시 한 번 의심이 가시지 않은 어투인 “진짜요?” 라고 하며 보여줄 것을 권한다. 이 부분이 인터뷰가 어느 정도 진행이 된 상태에서 나온 부분인지는 확신할 수는 없지만 제임스 니콜스가 전에 얘기했던 말들이 이전에 이뤄진 내용이라고 가정했을 때 또한 미국에서 손꼽힐 정도의 대형 테러 사건에 연루되었던 사람이라면 니콜스가 총이 집에 있다는 점에 감독이 그리 놀랄 만한 사실은 아니라고 판단된다.

그렇다면 본 연구자는 감독이 믿기 어렵다는 식의 발언은 인터뷰이가 감독 본인에게 총을 보여주게끔 자극하는 발언으로 사용되었을 가능성이 크다고 생각한다. 감독은 니콜스를 몇 시간에 걸쳐 인터뷰를 한 것으로 알려져 있다. 그동안 그의 성격을 어느 정도 파악하고 그의 감정을 어떤 식으로 몰아가야 할지를 알았는지도 모른다. 제임스 니콜스는 본인이 한 말에 의심을 품는 듯한 상대방을 봤기에 본인이 말한 것에 대한 사실을 증명하고자 하는 욕망이 더욱 차오른 것은 아니었을까? 이처럼 미묘한 방식으로 인터뷰 진행자는 상대에게 필요한 방해를 함으로써 인터뷰 대상자의 영혼이 드러나도록 자극한다.[6] 마이클 무어는 제임스 니콜스에게 본인이 표현하려는 뜻과는 반대되는 의미를 갖고 있는 형태의 질문을 하며 그처럼 위험한 사람이 총을 보유하고 있다는 것을 폭로하게끔 교묘하게 다루는 것이다. 이처럼 감독의 존재감은 인터뷰이가 자백을 하게끔 조종하며 인터뷰의 형태를 구축하는데 매우 효과적으로 쓰인다.[7]

결국 제임스 니콜스는 감독에게 그의 총을 직접 보여주지만 이 장면은 카메라에 담지 못한다. 대신 제임스 니콜스가 감독에게 한 말이 자막으로 “니콜스는 총을 들어 올려 자신의 정수리에 갖다 됐다.”라고 나올 뿐이다. 여기서 감독은 “그러지 마세요. 총을 머리에 갖다 대면 어떻게요.”라고 한

6 Michael Rabiger, *Directing the Documentary*, Focal Press, 1998, p.227.

7 Leger Grindon, 「Q&A: Poetics of the Documentary Film Interview」,『The Velvet Light Trap』, 2007, p.12.

다. 여기서 감독의 목소리는 인터뷰이가 한 행동을 설명해주는 방식으로 관객들은 어떤 상황이 벌어지는지 볼 수는 없어도 자막으로 설명된 상황이 거짓이 아니라는 부분에 대하여 확신을 가질 수 있다. 이런 경우 감독의 목소리는 카메라에 담지 못한 인터뷰이의 별난 행동을 재확인시켜줌으로써 자막에 나온 부분에 대하여 관객에게 실제로 그런 일이 벌어졌다는 믿음과 신뢰를 줄 수 있다. 이러한 신뢰는 다큐멘터리내의 감독의 다른 주장들 역시 신뢰를 얻을 수 있는 기반을 마련해 줄 수 있다. 감독의 목소리로서 재확인이 된 이상 관객은 제임스 니콜스의 이러한 괴의한 행동을 더욱 사실감 있게 받아들일 것이고 결국 감독은 이를 통해 관객이 총을 소지할 수 있는 국가 법안에 대하여 반대 입장을 고수하게끔 유도할 수 있는 것이다. 이 시퀀스에서 니콜스는 결국 자신과 같은 미친 사람 때문에 사람들이 총을 소유하지 못해야 한다는 모순이 있는 주장을 하게끔 된다.

빌 니콜스는 "다큐멘터리는 촬영 대상이 되는 사람들을 어떻게 다루어야 할 것인가?"라는 질문을 던진다. 우선 감독은 본인이 인터뷰 대상자에게 어떠한 질문을 할지에 대한 것을 알기 때문에 사전에 예상 답을 생각해내어 그에 맞는 대응책을 준비할 것이다. 감독의 목소리는 주관적인 성향을 띄고 있음과 동시에 인터뷰를 본인이 원하는 대로 끌어내는데 우위를 차지하고 있다는 것은 분명하다. 또한 인터뷰이를 어떤 방식으로 추궁하느냐가 감독의 주관적인 목소리를 더욱 확고하게 만드는데 기여를 할 것이다.

3. 감독의 목소리 미등장

인터뷰이의 목소리가 주가 되는 다큐멘터리에서 감독은 그의 질문을 배제한 채 자신의 존재감을 드러내지 않는다. 이런 경우 카메라를 직접 향하게 되는 인터뷰이가 권위적인 목소리를 갖게 된다. 빌 니콜스는 다큐멘터리의 목소리가 단지 말에 의존하는 것이 아니라는 점을 분명히 한다. 후반작업에서 감독은 인터뷰이의 목소리를 편집하고 샷 구성을 통하여 본인이 전하고자 하는 메시지를 확보하는 것이다. 다큐멘터리가 개념적, 추상적인

것에 관한 쇼트들로 구성된(organized) 시퀀스들인 것은 바로 이 구성 작업 때문이다. 이러한 구성 작업에는 문제-해결 구조, 시작과 끝이 있는 스토리, 위기에 초점 맞추기, 톤이나 분위기에 대한 강조 등이 있다.[8] 김일란과 홍지유 감독의 〈두개의 문〉에서 감독은 용산 참사 사건 때 경찰특공대가 농성민들을 무자비하게 진압하는 과정을 보여준다. 그러나 감독은 이 사건의 책임이 경찰특공대원이 아닌 경찰 간부들과 국가에 있다는 것을 인터뷰이의 목소리를 통해 드러낸다. 첫 인터뷰에서는 인터뷰이들이 처음 소식을 들었을 때와 현장에 도착했을 때의 상황을 얘기해준다. 이어 당시 용산참사 변호인단 이였던 김형태씨의 인터뷰 역시 다른 인터뷰이들과 마찬가지로 어떤 경로를 통해 참사 소식을 들었는지를 얘기해주는 것으로 그의 인터뷰가 보여 진다. 그는 "그때 뉴스에서 처음 들었어요. 불이 나서 철거민들이 망원에서 타죽었다" 라고 말을 시작한다. 바로 이전의 세 명의 인터뷰이의 말의 흐름에 맞추기 위한 것이다. 감독이 여기서 김형태씨의 인터뷰를 통해 관객들에게 들려주고 싶었던 부분은 그가 위의 말을 하고 난 후 디졸브 이후에 그가 말하는 부분에 있다. 그는 "사실은 그때 저는 정권 차원에서 이것은 뭐 정권이 흔들리는 사건이다. 이런 생각을 딱 직감했어요."라고 얘기한다. 여기서 디졸브 사용은 앞 인터뷰 내용의 흐름을 유지하면서도 감독에게 중요치 않은 중간 부분은 편집으로 잘라낸 후, 디졸브 후에 이어질 말, 즉 이번 사건을 이명박 정권의 탓으로 돌리는 인터뷰이의 말에 초점을 맞추기 위한 편집이라고 볼 수 있다. 그 후 용산참사 변호인단 이였던 권영국씨 역시 "이명박 정부의 본질을 드러내는 사건이 아닐까"라고 얘기를 하며 '두개의 문'이라는 자막이 올라온다. 결국 감독은 〈두개의 문〉의 초반 시퀀스에서 인터뷰 내용의 샷의 순서와 배치, 그리고 디졸브 사용을 통하여 감독 본인이 전달하고자 하는 메시지에 초점을 맞추는 구성 작업을 하는 것이다. 제작자는 이러한 주관적인 입장과 메시지를 명확하고 강력하게 전달하기 위해 영화 막판에 이르러 영화에 등장하는 총 다섯 명의 인터뷰이를 모두 교차편집으로 구성을 한다. 모두 같은 질문을 받았을 인터뷰이들은

[8] 빌 니콜스, 『다큐멘터리입문』, 이선화 역, 한울, 2005, 123쪽.

모두 하나 같이 이 사건은 경찰특공대원들의 책임이 아니며 “그들 역시 피해자”라는 쪽에 동의한다. 이렇게 모든 인터뷰이의 말을 연속으로 교차편집했을 경우 그들의 의견이 일치하다는 부분을 보다 정확하고 확고하게 드러낼 수 있다. 이렇게 연속적으로 배치된 그들의 일치된 주장은 관객들에게 보다 큰 확신을 줄 수 있는 만큼 감독은 이러한 교차편집을 통해 관객을 설득시킬 수 있는 것이다. 이어 용산 참사 사건은 국가에 책임이 있다는 점을 단순히 말에 그치는 것이 아니라 더욱 시각적, 감각적인 경험으로서 전달하기 위해 인터뷰이의 내용을 보이스 오버로 사용하며 메시지의 강조, 즉 정권에 대한 관객들의 분노를 사기 위해 이미지를 투합 시킨다. 다큐멘터리가 제공하는 감각적 경험이란, 단순히 스쳐지나가는 인상 이상의 것으로 보이도록 조직한 사운드와 이미지를 경험하는 것이다. 이 사운드와 이미지가 표현하는 것은 보다 추상적인 성격의 개념과 특성이다.[9] 여기서 인터뷰이들이의 교차 편집의 마지막 인터뷰이자 영화의 마지막 인터뷰인 용산 철거민 사망 사건 상조사단의 박진씨는 “이명박정부 출범하고 나서 바로 했던 가장 인상적이었던 얘기가 무관용 원칙이었어요. 법과 질서를 지키기 위해서는 관용으로 대하지 않겠다.”라고 얘기한다. 이어 “쌍용에서 그와 유사한 진압을 하고 나서 경찰이 성공적인 진압이라고 자축을 했던 그날이요... 그들이 성공적인 진압이라고 했던 것은 사람이 안 죽어서 그랬던 것이에요. 야만의 정도가 계속 강해지는 거죠”라고 얘기할 때는 인터뷰이의 목소리를 보이스오버로 사용하며 〈두개의 문〉의 마지막 스톡 영상이 나온다. 여기서 관객은 영화의 마지막 장면인 경찰이 한 시민을 무자비하게 폭행하는 모습을 보게 된다. 감독은 이미 인터뷰이가 이번 사건을 국가의 탓으로 얘기하는 내용을 교차편집을 통하여 이번 사건의 책임은 궁극적으로 국가에 있다는 입장을 관객들에게 확실하게 전달한 상태였다. 이 마지막 장면은 관객들의 관점을 다시 한 번 감독 본인의 관점과 일치시키기 위한 의도적이며 결정적인 장치로 사용되었다. 관점은 사운드와 이미지의 특정한 선택 및 배열을 통해 우리에게 전달되는 그 무엇이다. 이 목소리는 암시에 의해

9 빌 니콜스, 앞의 책, 121쪽.

주장을 전개하고, 주장은 무언의 수준에서 작동한다. 우리는 제작자의 관점이 사실상 무엇인지 추론해야 한다. 그 결과는 "이것을 이렇게 보라."보다는 "네 스스로 보라."는 말이다. 스스로 볼 것, 말해지지 않은 무언의 것을 추론할 것이 요청된다 하더라도, 우리가 보는 것은 세계의 재생산이 아니라 특정한 관점을 지닌 특정한 재현 양식이다.[10] 결국 관객은 시민을 마구 폭행하는 경찰을 경찰 개인으로 보는 것이 아니라 그들을 대한민국 정권으로 보게 되는 것이며 관객으로 하여금 폭행을 가하는 경찰을 탓하는 것이 아닌 국가에 대한 원망을 사게끔 하는 것이다.

또한 〈코카인 카우보이〉(2006)에서 마약밀매업자인 존 로버츠와 그의 전 애인의 인터뷰 장면이 교차편집 되는 장면에서는 각 인물이 둘의 만남을 기억해내면서 각자의 시점에서 당시를 회상한다. 여기서 관객들은 존과 그의 전 애인의 두 시점에서 그들이 들려주는 이야기를 듣는다. 이처럼 연출자는 인터뷰이의 말을 교차편집 함으로써 인물 묘사를 더욱 사실감 있게 전달할 수도 있다.[11]

다큐멘터리는 특정한 시공간으로 관객을 인도하는 개개 쇼트 및 신들과 이러한 요소를 보다 큰 전체 안에 조직화하는 과정의 조합으로서, 이러한 조합을 통해 다큐멘터리 영화는 힘과 매력을 갖게 된다. 즉 다큐멘터리 영화는 이른바 개념이라고 하는 큰 범주나 형태로 쇼트와 신을 묶어낸다. 이러한 작업 때문에 다큐멘터리를 단순한 촬영 필름이나 기록 이상의 것으로 간주할 수 있는 것이다. 인터뷰이의 목소리를 이용한 다큐멘터리는 이러한 방식을 통해 특정 관점에서 그 쟁점을 보게 만들 수 있는 중요한 수단이다. 대부분의 사회적 관행은 논쟁의 대상이 되는 영토를 차지하고 있다. 다큐멘터리 영화는 바로 그 영토 위로 우리를 끌어들인다.[12] 결국 동일한 의견을 갖고 있는 인터뷰의 내용들을 반복적으로 앞뒤로 배치하는 크로스 커팅과 중요한 말에 포커스를 맞추는 디졸브 사용, 그리고 이미지를 보이스 오버

10 빌 니콜스, 앞의 책, 95쪽.

11 〈코카인 카우보이〉 (2006) 빌리 코벤 감독 작품으로 1980년대 플로리다 남부에서의 마약 밀매와 살인에 관한 범죄 다큐멘터리이다.

12 빌 니콜스, 앞의 책, 127쪽.

형태로 동일시에 보여준다면 감독의 목소리 없이도 제작자는 주관적인 입장을 호소하고 관객을 설득시킬 수 있다. 더 나아가 인터뷰이의 목소리로 내용이 전개되는 다큐멘터리에서는 플래시백 사용을 통해 감독의 주관적인 입장을 전하는 경우 역시 많다.

Jim Butterworth, Aeron Lubarsky, Lisa Sleeth 감독의 〈서울기차〉 (2004)에서 설희의 가족이 중국에서 몽골로 이동하다가 체포되는 에피소드에서 그들의 과정을 시간적인 순서로 풀어나갔다면 The MoFa 7 가족의 에피소드에서 감독은 다른 방식을 채택한다.[13] 여기서 인권운동가인 문국한씨의 인터뷰와 미국인 인권운동가의 인터뷰는 그들이 대사관 침입에 성공하지 못했다고 간접적으로 얘기한다. 그리고 난 후 그들이 대사관으로 가기 전의 상황과 계획이 플래시백 구도로 전개되며 시공간의 연속성을 지니지 않은 형태가 된다. 여기서 중요한 점은 관객들은 여기서 그들이 성공하지 못했기 때문에 북한으로 다시 보내졌을 것이라는 추측아래 그들의 인터뷰를 지켜본다. 그렇기에 작은 희망을 갖고 있는 그들의 모습이 더욱 안타깝게 보일 수밖에 없으며 관객들의 슬픈 감성을 불러오는데 기여를 한다.

이 장면은 분위기와 톤을 구축하는데 쓰이는 빌 니콜스가 분류한 시적 양식에 포함된다. 시적 양식에서는 설득의 행위나 지식의 전시보다는 분위기나 톤, 정서적 감흥이 훨씬 강조된다.[14] 분노나 기쁨, 혹은 관객들이 감정이입을 하기 위해서는 감정을 자극하는 이야기가 관객들을 사로잡을 수 있기 때문이다.[15] 결국 감독의 목소리가 없이도 플래시백을 이용한 인터뷰의 편집을 통해 감독은 관객들이 감정을 더욱 극대화 할 수 있다.

〈레스트레포〉 (2010) 에서도 역시 마지막 장면에서 플래시백을 사용한다. 그의 동료의 인터뷰와 전쟁에서 죽은 레스트레포가 살아생전에 찍혔던 영상과 그의 목소리를 통해 감독은 아프가니스탄에서의 전쟁으로 인해 목

---

13 〈서울기차〉 2004는 탈북자들의 험난한 탈북 과정을 소개하는 Jim Butterworth, Aeron Lubarsky, Lisa Sleeth 감독의 작품으로서 뉴욕 국제인권영화제를 비롯하여 14개의 영화제에서 수상하였다. The MoFa 7이라고 불리는 가족은 제3국으로 보내지기 위해 일본 대사관에 침입하기로 계획한다.

14 빌 니콜스, 앞의 책, 172쪽.

15 Debora Wenger Deborah Potter, *Advancing the Story*, CQ Press, 2008, p.28.

숨을 잃은 병사들의 안타까움을 간접적으로 드러낸다.[16]

말과 화면이 잘 섞여 있으면, 관객들은 수동적이 아니라 적극적인 참여자가 되어 제시된 '증거'들 간의 관계를 능동적으로 설정하고 판단하게 되는 것이다.[17] 결국 인터뷰이의 목소리를 다른 방식으로 배치하는 편집 방식을 택하여 감독은 본인의 주장을 더욱 강화시키고 관객의 감수성을 자극하는데 큰 역할을 하는 것이다.

4. 맺음말

다큐멘터리 연출자는 관객이 현실을 경험할 수 있도록 현실 그대로의 모습을 보여주는 것이 원칙이겠지만 그것을 통해 무슨 이야기를 어떻게 하느냐에 따라서 다큐멘터리 본질이 왜곡될 수 있는 부분은 존재한다. 다큐멘터리에서 인터뷰는 매우 중심적인 역할을 하는데 연출자는 인터뷰를 이용하여 본인의 관점을 절실히 드러내며 관객이 그의 관점을 따르게끔 유도한다. 인터뷰에 감독의 목소리가 등장할 경우 연출자 본인의 관점은 폐쇄형 질문을 이용하여 인터뷰이가 대답할 수 있는 폭을 좁힌다. 이러한 폐쇄형 질문을 비롯해 반어법의 사용을 통해 감독은 인터뷰이로 부터 본인이 듣고자 하는 대답을 유도한다. 또한 과장된 어투의 뉘앙스가 담긴 질문을 하며 다큐멘터리 안에서 보이는 장면에 대하여 관객 나름대로가 해석할 수 있는 기회를 줄이고 감독 본인에 대한 시각을 '모든 사람들의 관점'으로 바꿔버린다. 결국 감독의 목소리가 인터뷰에 나오는 경우는 권위적으로 연출자가 제시하는 의견에 관객들이 동의를 하게끔 유도하며 주관적인 성향을 띨 수밖에 없다. 반대로 감독의 목소리가 나오지 않고 인터뷰이의 목소리로만 내용이 전개될 경우 감독은 편집에 의존하여 감독의 주관적인 의견을 내비

16 〈레스트레포〉 (2010) 팀 헤더링톤과 세바스찬 정거 감독 작품으로 아프가니스탄에서 전쟁 초기 최전방 OP(전초기지)인 레스트레포에 배치받은 신병들이 겪게 되는 사건과 이야기들로 구성되어 있다.

17 마이클 레버거, 『다큐멘터리 만들기』, 홍형숙, 조재홍 역, 비즈앤비즈, 2009, 250쪽.

치고 관객들의 감성을 자극한다. 디졸브를 사용하여 감독이 인터뷰를 통해 전달하고자 하는 핵심 포인트를 짚고 넘어갈 수가 있고 감독이 원하는 말을 해주는 인터뷰이를 총동원하여 앞뒤로 교차편집을 할 경우 그들의 주장, 곧 감독이 하고자 하는 얘기가 더욱 호소력 있게 전달되는데 힘을 얻는다. 또한 플래시백의 사용은 관객의 감수성을 자극시키며 논의되고 있는 이슈를 관객들이 더욱 감정적인 상태로서 받아들이게끔 기여한다.

본 논문을 통해 다큐멘터리의 각기 다른 인터뷰 방식이 관객에게 어떤 모습으로 전달되는지에 대한 본질을 파악하는 데 주력해야 할 것이다.

참고문헌

단행본

마이클 레버거, 『다큐멘터리 만들기』, 홍형숙, 조재홍 역, 비즈앤비즈, 2009.

빌 니콜스, 『다큐멘터리입문』 , 이선화 역, 한울, 2005.

Bill Nichols, 『Introduction to Documentary』 , Indiana University Press, 2001.

Debora Wenger Deborah Potter, 『Advancing the Story』, CQ Press, 2008.

Michael Rabiger, 『Directing the Documentary』, Focal Press, 1998.

논문

Joseph P. Folger, 「The effects of vocal participation and questioning behavior on perceptions of dominance」, 『Social Behavior and Personality』, 1980.

Leger Grindon, 「Q&A: Poetics of the Documentary Film Interview」,『The Velvet Light Trap』, 2007.

Abstract

The Use of Interviews in Documentary Films

Hyunjun Cho
Keimyung university
The department of Journalism and Mass Communication / Professor

In some documentary films, there are interviews, but in some other ones, there aren't any. As for the documentaries with interviews, the director uses talking heads to suggest their own arguments and to have audience agree. It is evident that interviews play a key role since they lead the story of a human-related documentary. Some directors prefer interviews where directors' questions and interviewees' answers are both heard. On the other hand, there are directors who carry out the story just by using the answers from the interviewees. Then, it becomes crucial that we understand both of these styles and have new perspectives when watching documentary films. Ethics has always been considered one of the most important factors in documentaries and since they are believed to be "true," the influence documentaries have on the society is enormous. However, possibilities of exaggerating or manipulating the "truth" always exist. Therefore, it is important for the audience to identify the intentions of the director.

As a matter of fact, there have been countless researches being done, but it is difficult to find studies that discuss the ways interviews are used in documentary films. The two different styles mentioned above do have huge differences in terms of directing methods. Thus, taking a look at differences from diverse angles will help us better understand the essentials of documentary films. This study will take examples from the interviews in Michael Moore's 〈Bowling for Columbine〉(2002), 〈Sicko〉(2007) and observe how the flow of interviews can change when the voice of the director gets involved. There will also be a close examination of

interviews in Kim Ilran and Hong Ji Yoo's 〈Two Doors〉(2011), and 〈Seoul Train〉(2005) directed by Jim Butterworth, Aeron Lubarsky, and Lisa Sleeth, as well as Sebastian Junger and Tim Hetherington's 〈Restrepo〉(2010). By a careful review, use of dissolve, cross-cutting, and flashback will be analyzed to show how different editing techniques have an impact on subjective views of the director.

Keywords Documentary, voice, interview, conversation, dissolve, cross-cutting, flashback

논문투고일: 2019. 4. 18 게재확정일: 2019. 4. 18

트랜스미디어연구소규정

2011년 7월 1일 제정
2013년 9월 3일 1차 개정
2016년 4월 20일 2차 개정

제1장 총 칙

제1조(명칭과 위치) 본 기관은 트랜스미디어연구소(이하 '본 연구소'라 한다)라 하며 성균관대학교(이하 '본교'라 한다)안에 둔다.

제2조(목적) 본 연구소는 공연, 영상, 미디어, 인문, 예술 그리고 기술을 포함한 융합학문 연구와 인력양성, 콘텐츠 및 관련 기술개발을 목적으로 한다.

제3조(사업) 본 연구소는 제2조의 목적을 달성하기 위하여 다음 각 호의 사업을 한다.

1. 문화기술에 관한 공동 연구 추진
2. 『트랜스-』 학술지 및 트랜스 총서 발간
3. 스토리텔링기반연구 및 콘텐츠개발에 대한 산학연구 활성화
4. 산업체 인력 재교육을 통한 고급 인력의 양성
5. 산학 공동연구를 통한 실용적 기술개발과 기술의 상용화
6. 저명인사초청 학술세미나 개최 및 최신기술 교류
7. 기타 설립 목적을 달성하는데 필요한 사업

제2장 조 직

제4조(기구) 본 연구소에는 다음의 기구를 둔다.

1. 연구소장

2. 편집위원장 및 편집위원
3. 운영위원회
4. 산학연협의회
5. 연구개발부
   가. 미디어아트랩
   나. 인터렉션랩
   다. 스토리텔링랩
   라. 비주얼테크놀러지랩
   마. 문화정책연구랩
6. 연구지원부

제5조(연구소장)

1. 연구소장(이하 “소장”이라 한다)은 운영위원회의 발의, 인문사회과학 캠퍼스부총장(이하 “부총장”이라 한다)의 추천을 받아 총장이 제청하고 이사장이 임명한다.
2. 소장은 연구소를 대표하며 본 연구소의 업무를 통할한다.
3. 소장의 임기는 2년으로 하며 연임할 수 있다.
4. 연구소장은『트랜스-』연구윤리규정을 준수해야 하며 편집위원장, 편집위원, 연구부장, 연구원들이 연이를 준수할 수 있도록 노력해야 한다.

제6조(편집위원장)

1. 편집위원장은 연구소장이 임명한다.
2. 편집위원장은『트랜스-』학술지 및 트랜스 총서 발간에 필요한 업무를 관장한다.
3. 편집위원장의 임기는 2년으로 하며, 연구소장의 동의하에 연임할 수 있다.
4. 편집위원장은『트랜스-』연구윤리규정을 준수해야 한다.

제7조(연구부장)

1. 연구개발부의 각 랩에는 연구부장을 둔다.
2. 연구부장은 각 연구부별로 추천을 받아 소장이 임명한다.
3. 연구부장은 소장의 지시를 받아 해당분야의 연구업무를 통괄한다.
4. 연구부장의 임기는 2년으로 하며, 연구소장의 동의하에 연임할 수 있다.
5. 연구부장은『트랜스-』연구윤리규정을 준수해야 한다.

제3장 연구원

제8조(연구원) 연구기관에 두는 연구원은 다음 각 호와 같이 구분한다.

1. 연구위원: 본교 전임교원 중에서 위촉된 자로 한다.
2. 상임연구원: 연구목적수행을 위하여 상근하는 자로서 연구경력에 따라 다음 각목과 같이 구분한다.
   가. 수석연구원: 박사학위이상 소지자로서 부교수급이상인 자 또는 이와 동등한 연구경력을 갖춘 자
   나. 책임연구원: 박사학위이상 소지자로서 조교수급이상인 자 또는 이와 동등한 연구경력을 갖춘 자
   다. 선임연구원: 박사학위이상 소지자로서 전임강사급이상인 자 또는 이와 동등한 연구경력을 갖춘 자
   라. 연구원: 석사학위이상 소지자
3. 객원연구원: 연구수행에 필요한 국내외 인사로 운영위원회의 심의를 거쳐 위촉된 자로 한다.
4. 연구원보: 연구수행을 보조하는 자로서 따라 다음 각목과 같이 구분한다.

① 학사학위이상 소지자로 한다.

② 본 연구소에는 필요에 따라 조교를 둘 수 있으며, 조교는 본교 조교임용규정에 따라 임용한다.

③ 제1항 제2호와 제4호의 상임연구원과 연구원보는 소장이 추천하고 부총장이 제청하여 총장이 임명한다.

④ 제1항 제1호와 제3호의 연구위원과 객원연구원은 소장이 위촉한다.

⑤ 상임연구원, 객원연구원 및 연구원보의 임용(위촉)기간은 1년으로 하되, 연임할 수 있다.

제4장 운영위원회

제9조(설치 및 구성) 본 연구소의 운영 전반에 관한 중요한 사항을 심의하기 위하여 운영위원회를 둔다.

1. 운영위원회는 위원장과 10인 이내의 위원으로 구성하며, 위원장은 소장이 된다.
2. 운영위원은 연구소의 연구위원 가운데서 소장이 위촉한다.
3. 운영위원의 임기는 2년으로 하며, 연임할 수 있다.

제10조(심의사항) 운영위원회는 다음 각 호의 사항을 심의한다.

1. 연구진흥에 관한 기본정책의 수립과 연구계획에 관한 사항
2. 본 연구소 규정 및 세칙의 제정과 개폐에 관한 사항
3. 본 연구소의 예산 및 결산에 관한 사항
4. 연구기금의 조성, 배정, 관리에 관한 사항
5. 본 연구소의 인사에 관한 사항
6. 기타 본 연구소의 운영에 관한 중요사항

제11조(회의)

1. 운영위원회의 회의는 위원장이 필요하다고 인정할 때와 위원 과반수의 요청이 있을 때 소집한다.
2. 운영위원회의 회의는 재적위원 과반수의 출석과 출석위원 과반수의 찬성으로 의결한다. 다만, 가부동수인 경우에는 위원장이 결정한다.

제5장 자문위원회

제12조(편집위원회) 본 학술지『트랜스-』에 투고한 논문의 심사, 게재여부

결정, 편집과 발간에 관한 사항을 심의하기 위해 편집위원회를 둔다.

제13조(편집위원회 구성) 편집위원회 구성 방식은 다음과 같다.

1. 편집위원회는 편집위원장과 5~10명의 편집위원으로 구성된다.
2. 편집위원장은 연구소장이 임명한다.
3. 편집위원은 연구소장의 동의하에 편집위원장이 위촉한다.

제14조(편집위원회 임무)

1. 편집위원장은 학술지 발간과 관련된 업무를 총괄하며, 편집위원회를 소집하여 학술지를 정시에 발간한다.
2. 편집위원회는 논문집의 편집, 심사 및 발간에 관한 제반 사항을 주관한다.
3. 편집위원회는 투고된 논문의 성격에 따라 심사위원을 선정하여 논문에 대한 원고심사를 위촉하고, 심사과정을 관리한다.

제15조(편집위원 자격) 편집위원은 영화, 영상, 매체, 문화 및 예술, 융복합 분야에서 연구업적이 탁월한 국내외 학자나 현장 전문가로서 직접 편집 업무를 수행할 수 있는 자질이 있는 자를 선임한다.

제16조(기타) 본 규정에 없는 사항은 편집위원회의 의결사항에 따른다.

제6장 자문위원회

제17조(구성)

1. 운영 자문 및 사업에 대한 자체평가를 통해 본 연구소의 발전을 위하여 자문위원회(이하 “위원회”라 한다)를 둔다.
2. 위원회는 위원장 1인, 부위원장 1인을 포함한 12인 이내의 위원으로 구성한다.
3. 위원장과 부위원장은 위원회에서 위촉하되 임기는 2년으로 하고, 연

임할 수 있다.

4. 위원은 연구소 참여 연구원을 제외한 산학연 전문가로서, 회의 의결을 거쳐 위원장이 위촉한다.

제18조(평가사항) 자문위원회는 다음 각 호의 사항을 평가한다.

1. 연구내용의 창의성 및 적합성
2. 연구결과의 기대효과
3. 연구능력 및 연구비 사용의 적절성
4. 인력양성 목표에의 부합성
5. 연구소에 대한 기여도
6. 연구방향의 일치성

제19조(자문회의)

1. 자문위원회의 회의는 위원장이 필요에 따라 수시로 소집할 수 있다.
2. 자문위원회는 재적위원 과반수의 출석과 출석위원 과반수의 찬성으로 의결하며 가부동수인 경우에는 위원장이 결정권을 가진다.

제7장 총 회

제20조(연구위원총회)

1. 총회는 정기총회와 임시총회로 구성한다.
2. 총회는 연구위원으로 구성하며, 총회의 의장은 소장이 된다.
3. 정기총회는 매년 9월 첫 주 금요일에, 임시총회는 다음과 같은 경우에 소장이 이를 소집한다.
   가. 소장이 필요하다고 인정할 때
   나. 운영위회의 의결이 있을 때

제21조(의결사항) 총회는 다음의 사항을 의결한다.

1. 정관의 변경

2. 예산 및 결산의 승인
3. 사업계획 및 사업보고의 승인
4. 소장선임 및 해임
5. 소장이 필요하다고 인정하는 사항

제22조(의결방법) 총회는 출석위원의 과반수로 의결한다. 가부 동수인 경우에는 소장이 결정한다.

제8장 재 정

제23조(재정)

1. 본 연구소의 재정은 연구용역수입금, 기부금 및 기타 보조금 등으로 충당한다.
2. 본 연구소의 현금출납업무는 소정의 절차를 거쳐 총무처 재무팀에서 관리한다.
3. 본 연구소는 연구기금을 적립할 수 있으며 연구기금의 관리에 관한 사항은 따로 정한다.

제24조(회계연도) 본 연구소의 회계연도는 본교의 회계연도와 같다.

제9장 사업보고 및 감사

제25조(사업계획 및 보고)

1. 소장은 회계연도 개시 3개월 전에 사업계획서와 예산서를 작성하여 연구소 운영위원회의 심의를 거쳐 총장에게 제출하여야 한다.
2. 소장은 회계연도 종료 후 1개월 이내에 사업보고서, 결산잉여금처리서 및 사업계획서와 그 집행 실적과 대비표를 작성하여 본 연구소 운영위원회의 심의를 거쳐 총장에게 제출하여야 한다.

제26조(감사) 본 연구소는 운영에 관하여 연 1회 이상 감사를 받아야 한다.

제10장 해 산

제27조(해산) 본 연구소의 해산은 본교 '부설연구기관설치 및 운영규정' 제5조 제2항 및 제18조에 따른다.

제11장 보 칙

제28조(세부사항) 본 규정 외에 본 연구소 운영에 필요한 세부사항은 운영위원회의 심의를 거쳐 소장이 정한다.

부 칙

제29조

1. 본 규정은 2011년 7월 1일부터 시행한다.
2. 개정된 규정은 2013년 9월 3일부터 시행한다.
3. 개정된 규정은 2016년 4월 20일부터 시행한다.

『트랜스-(Trans-)』 논문 투고 규정

2016년 4월 1일 제정
2016년 9월 7일 일부 개정

제1조(명칭) 본 학술지는 『트랜스-(Trans-)』라 칭한다.

제2조(목적) 본 규정은 성균관대학교 부설 트랜스미디어연구소의 융복합문화예술/매체 학술지 『트랜스-(Trans-)』(이하 '본 학술지'라 한다)의 투고 · 편집 및 발간에 관한 세부 사항을 규정함을 목적으로 한다.

제3조(발간 횟수 및 시기)

1. 본 학술지는 연 2회 발행한다.
2. 본 학술지의 발행일은 1월 25일, 7월 25일로 정하되, 편집위원회와 학술운영위원회의 결정에 따라 발간횟수를 조정할 수 있다.
3. 본 학술지의 논문 접수 마감일은 매년 1호 학술지는 11월 30일까지, 2호 학술지는 5월 30일까지로 한다.
4. 논문의 접수는 연중 계속해서 실시한다. 투고자가 논문 투고 시 몇 호를 대상으로 하는지는 [논문투고신청 및 서양서] 양식을 통해 묻도록 한다.
5. 본 학술지에 게재가 결정된 논문은 투고일자(접수일자), 심사(수정)일자, 게재확정일자를 논문 마지막에 명기한다.

제4조(논문투고자격) 본 학술논문집의 논문 투고 자격은 다음과 같다.

1. 투고는 원칙적으로 영화, 영상, 매체, 문화 및 예술, 융복합 관련분야의 석사 이상 또는 관련 실무 직종에 3년 이상 종사한 자로 제한한다.
2. 다른 분야 전공자라도 연구소 설립취지에 부합하며 학술지 발전에 기여할 수 있는 본조 1항에 준하는 업적 소지자인 경우 편집위원회의

결정에 따라 동일한 투고자격을 얻는다.

3. 한 호 투고 논문 편수는 일인당 한 편으로 제한한다.
4. 투고자의 국적이 외국인 경우 특별원고로 분류하여 처리할 수 있다.
5. 투고자가 2인 이상 공동 필자일 경우, 본조 1항, 2항에 만족하는 필자가 1인 이상이면 투고 가능하다.

제5조(투고자의 연구윤리규정 준수) 논문투고자는 트랜스미디어연구소의 연구윤리규정을 숙지, 준수하여야 하며 이를 위반했다고 판단될 경우 편집위원회는 연구윤리규정에 의거하여 제재를 가할 수 있다.

제6조(논문주제) 본 학술지『트랜스-(Trans-)』에 투고 할 수 있는 논문의 주제는 다음과 같다.

1. 투고논문은 영화, 영상, 매체, 문화 및 예술 융복합 분야와 관련된 이론, 기술, 산업, 정책연구와 관련된 영역의 연구 논문으로 한정한다.
2. 본조 1항에 부합하지 않는 특수 목적을 가진 논문, 학술적 활동의 기록물 등의 경우 편집위원회의 논의를 거쳐 게재유무를 결정한다.

제7조(게재불가논문) 본 학술지『트랜스-(Trans-)』에 투고할 수 없는 원고의 종류는 다음과 같다. 편집위원회는 다음 각항에 속하는 논문이 투고되었을 경우 심사과정 이전에 투고를 제한할 수 있다.

1. 본 학술지의 논문주제 영역에 부합하지 않은 논문
2. 기존에 이미 게재 되었던 논문과 이와 유사한 논문
3. 외국저서, 논문, 저널의 단순한 번역 논문
4. 석, 박사 학위 논문을 단순 축약한 논문
5. 이전 학술지 논문심사에서 게재불가 판정을 받은 논문을 제목이나 내용의 수정을 가하지 않고 투고한 논문
6. 부득이하게 게재확정 이후 이상이 확인된 논문의 경우, 편집위원회는 해당 투고자의 논문투고자격을 향후 5년간 박탈할 수 있다.

제8조(논문투고 방법) 투고자는 원고 마감일 이전에 다음과 같은 방법으로 논문을 투고할 수 있다.

1. 이메일 접수는 transmediastudy@gmail.com으로 투고한다.
2. 온라인 논문투고는 트랜스미디어 홈페이지(www.tmi.or.kr)의 '온라인 논문투고신청' 양식을 이용, 투고 논문을 직접 업로드한다.
3. 모든 투고자는 트랜스미디어 홈페이지에서 제공하는 '논문투고신청 및 서약서', '연구윤리 규정 준수 서약서'를 작성하여 첨부해야 한다.
4. 원고마감 일자를 경과한 논문은 해당 투고자의 동의하에 다음호의 투고 대상으로 삼는다.

제9조(논문작성 기준) 논문투고자는 다음의 작성 요령에 따라 논문을 작성해야 한다.

1. 논문은 아래아 한글 2007 이상의 프로그램으로 『트랜스-(Trans-)』 논문 편집방식(제10조) 기준으로 10 ~ 20매(요약문, 본문, 그림, 각주 포함) 분량 작성을 원칙으로 한다. 논문 총 매수는 30매를 초과할 수 없다. 기준 매수를 초과할 경우 장당 1만원의 추가 게재료를 부과한다.
2. 논문 집필자가 2인 이상일 경우 주저자(제1저자)와 부저자(교신저자, 참여저자 등)를 구분하여 주저자가 첫 번째로, 부저자는 두 번째 이후로 기재한다.
3. 본문은 한국어, 영어 가운데 하나를 쓰도록 한다.
4. 모든 원고에는 A4 1/2매 내외의 국영문 요약문과 5단어 내외의 국영문 주제어(key word)를 첨부한다.

제10조(논문편집 방식) 논문 투고자는 논문 편집 방식을 준수해야 하며, 편집위원회에서는 투고된 논문에 형식적 수정을 가할 수 있다.

1. 논문작성 기준

논문 배열의 순서와 글씨체, 문단 여백은 다음과 같다.

① 논문 내용의 순서는 제목, 성명 및 소속/직책, 목차, 국문(영문) 요약

문, 주제어, 본문, 참고문헌, 영문제목, 영문성명 및 소속/직책, 영문(국문)요약문, 주제어, 순서로 한다.

② 본문과 요약문은 바탕체(글자크기 10)로 하고, 왼쪽/오른쪽 여백 0pt, 들여쓰기 10pt, 줄 간격은 160%로 한다.

③ 인용문은 바탕체(글자크기 9)로 하고, 왼쪽/오른쪽 여백은 5pt, 들여쓰기 0pt, 줄 간격은 140%로 한다.

④ 각주는 바탕체(글자크기 9)로 하고, 왼쪽 여백은 2pt, 오른쪽 여백은 0pt, 들여쓰기 0pt, 줄 간격은 130%로 한다.

⑤ 참고문헌은 바탕체(글자크기 10)로 하고, 왼쪽/오른쪽 여백은 0pt로 한다.

⑥ 투고 논문의 쪽 표시는 하지 않는다.

2. 논문 작성에 대한 기타 사항

① 투고된 논문의 연구비 출처 사항은 본문 1쪽 제목 옆에 *로 각주 표시한다.

② 인용문이나 참고문헌 등으로 삽입되는 외국어 고유명사는 처음 등장할 때만 한글과 원어를 병기하며, 이후에는 한글로만 표기한다.

③ 이때 외국어 표기는 각 언어권에서 통용되는 표기법을 따른다.

④ 본문에서 사용되는 저서는『 』, 논문은「 」, 신문명. 잡지명. 작품집은 ≪ ≫, 작품명과 신문기사는〈 〉, 직접인용은 “ ”, 강조. 간접인용은 ‘ ’로 표기한다.

⑤ 논문의 각 제목은 한 줄씩 띄어 쓰며, 상·하위 제목의 번호 체계는 다음의 예를 따른다. 예) 1. 1) (1) ①

⑥ 표(또는 그래프)나 그림(또는 사진)은 각각 〈표. 표번호〉, 〈그림. 그림번호〉로 표기한다.

3. 논문의 각주 작성 요령

① 각주는 본문의 하단에 저자명, 저서(논문)명, 출판사명, 출판사 소재지(외국어일 경우), 출판연도, 인용쪽수 등의 순서로 표기한다.

② 각주의 참고 문헌이 한국어일 경우의 예:

가. 단행본: 김매체, 『트랜스미디어란』, 미디어출판사, 2004, 24쪽.

나. 번역서: 김매체, 김매체, 『트랜스미디어는 무엇인가?』, 정나라 역, 미디어출판사, 2004, 24쪽.

다. 논문: 김매체, 「트랜스미디어미학」, 『트랜스』 제24권 1호, 2004, 24쪽.

라. 신문: 김매체, 〈한국의 트랜스미디어〉, ≪경향신문≫, 2016. 3. 1.

③ 각주의 참고 문헌이 외국어일 경우의 예

가. 단행본: David Lee, *Transmedia Aesthetics*, Stanford, CA, 2004, p.24.

나. 번역서: Christian Metz, *Psychoanalysis and Cinema: the Imaginary Signifier*, Celia Britton. Annwyl Williams, Ben Brewster, and Alfred Guzzetti(trans.), Macmillan, London, 1982, p.23.

다. 논문:

단행본 내 논문: David Lee, "Transmedia Brending", in *Transmedia Aesthetics*, Laura Pietrapaolo (eds), Stanford, CA, 2004, pp.24-25.

학술지 내 논문: Ginette Vincendeau, "Melodramatic realism: on some French women's films in the 1930s", *Screen*, Vol. 30, No. 3, 1989, pp.51-65.

라. 신문/잡지: David Lee, "Transmedia in N.Y.", *The York Times*, jan. 17, 2016.

마. 인터넷 자료: 사이트명, 사이트주소, 자료확인날짜

유엔 홈페이지, www.un.org/NEWS(검색일: 2016.3.1)

④ 중복된 참고문헌 표기

가. 바로 앞에 나온 논저를 다시 인용할 경우 위의 책, 위의 논문, 이라 표기한다. 예) 위의 책(위의 논문), 44쪽.

나. 가의 경우와 달리 앞에서 인용된 논저의 경우 저자명을 명기한 후 앞의 책, 앞의 논문, 이라 표기한다. 예) 김매체, 앞의 책(앞의 논문), 44쪽.

다. 서양어의 경우, 바로 앞에 나온 논저를 다시 인용할 경우 *Ibid.*, 로 표기한다.

예) *Ibid.*, pp.44-45. 앞에서 인용된 논저의 경우 저자명을 명기한 후 *op. cit.*,로 표기한다. 예) David Lee, *op. cit.*, p.44. 그리고 *Ibid, op. cit* 는 이탤릭체로 표기한다.

4. 논문 요약문 작성요령

① 요약문은 논문의 전체 요지를 A4 1장 내외(바탕체, 글자크기 10)의 분량으로 작성한다. 이 때 요약문은 한국어와 영문 두 언어 모두 작성한다.

② 본문 시작 전의 요약문은 논문과 같은 언어로 작성하고 본문 뒤의 요약문은 본문과 다른 언어로 작성한다.

③ 요약문 끝에는 8단어 내외의 주제어(key word)를 각각 영문과 한국어로 기입한다.

5. 참고 문헌 작성요령

① 참고문헌은 본문과 각주에서 언급된 모든 문헌 정보를 수록하되, 본문과 각주에서 언급되지 않은 문헌은 포함시키지 않는다.

② 참고문헌은 단행본과 논문, 기타자료로 나누어 표기한다.

③ 참고문헌을 표기할 때 국내문헌, 영어 및 알파벳어권 문헌, 중국어문헌, 일본어문헌, 기타 외국어 문헌 등의 순서로 배열하되 해당언어의 자모순으로 배열한다.

제11조(투고자 논문심사) 투고된 논문은 본 연구소의 논문심사 규정에 따라 심사과정을 거친다. 단, 편집위원회가 기획, 의뢰한 논문의 경우 게재의 우선권을 부여하되, 일반논문과 동일한 심사과정을 거친다.

제12조(논문 수정)

1. 편집위원회는 심사결과에 따라 투고자에게 논문 수정을 요구할 수 있

으며, 수정 요구 후 2주가 지나도록 저자로부터 회신이 없으면 해당호의 논문게재를 포기하는 것으로 간주한다.

2. 논문 심사를 통과한 논문은 편집규정에 근거하여 그 편집형식을 편집위원회에서 임의로 변경할 수 있다.

제13조(논문 책임) 게재 논문 내용에 대한 최종 책임은 해당 논문의 저자가 진다.

제14조(심사료와 게재료) 투고자는 논문투고와 동시에 본인의 논문에 대한 심사비를 납부한다. 단 최초 발행일로부터 2년간 심사비와 게재료 납부는 유예한다.

1. 투고 논문에 대한 심사비는 6만원으로 한다. 논문 심사료는 일반논문과 연구지원논문 모두 동일하게 부과된다.
2. 심사 후 원고 게재가 확정된 경우 게재료를 납부해야 한다. 구체적인 게재료는 아래와 같다.
   - 일반 논문: 전임 10만원 / 비전임 5만원
   - 교내/교외 연구비 수혜논문: 전임 / 비전임 20만원
3. 『트랜스-(Trans-)』 논문편집양식(제10조 참조) 기준보다 분량이 초과될 경우 소정의 추가 게재료를 부과할 수 있다(제9조 1항 참조).
4. 투고자가 해당 논문에 대해 '게재철회'를 요청한 경우라도 심사 후 원고 '게재가 확정'된 경우 투고자는 '게재철회'와 관계없이 해당 게재료를 납부해야 한다.
5. 국적이 외국인 투고자가 작성한 논문인 경우 심사료와 게재료는 편집위원회의 별도의 회의를 거쳐 부과한다.

제15조(저작권)

1. 게재된 모든 논문은 트랜스미디어연구소 홈페이지(www.tmi.or.kr)를 통한 원문 공개 등 기타 학술적인 목적을 위해 사용할 수 있다.
2. 투고자는 게재된 논문의 저작권 및 지적재산권의 이용에 관한 권한을

다른 공동연구자와 함께『트랜스-(Trans-)』에 위임할 것을 '논문투고 신청 및 서약서'를 통해 사전에 서약해야 한다. 단 15조 1항을 제외한 목적으로 논문을 사용할 경우『트랜스-(Trans-)』편집위원회는 저자의 사전 동의를 반드시 구해야 한다.

제16조(기타) 본 세부 규정에 미비된 사항은 사안별로 본 편집위원회에서 심사하여 결정한다.

제17조(개정) 본 규정은『트랜스-(Trans-)』~ 편집위원회의 결의에 의하여 개정될 수 있다.

부 칙

제18조

1. 본 규정은 2016년 4월 1일부터 시행한다.
2. 수정된 규정은 2016년 9월 7일부터 시행한다.

『트랜스-(Trans-)』 논문 심사 규정

2016년 4월 20일 제정

제1조(목적) 본 규정은 『트랜스-(Trans-)에 투고할 논문의 심사에 관한 사항을 규정함을 목적으로 한다.

제2조(편집위원회 구성 및 연구윤리규정 심사)

1. 본 『트랜스-(Trans-)』의 논문 심사는 편집위원회에서 주관한다.
2. 편집위원회는 편집위원장을 포함한 편집위원 5인 이상으로 구성됨을 원칙으로 한다.
3. 편집위원회는 심사위원을 구성하기 전 투고된 논문에 대하여 투고 논문의 영역과 게재의 적합성, 연구윤리규정의 준수 여부, 논문투고규정의 준수 여부 등을 검토, 해당 투고 논문의 심사여부를 결정한다.
4. 편집위원회는 투고 논문의 심사위원을 선정하여 제4조에 적시된 심사기준과 절차를 거친 논문의 게재여부를 결정한다.

제3조(심사위원의 자격과 선정기준) 심사위원의 자격과 선정기준은 다음과 같다.

1. 심사위원은 편집위원회 및 편집위원이 추천한 해당 분야 전문가로서 박사학위 소지자 또는 그에 준하는 업적의 소지자여야 한다. 이 때 심사자의 전문성과 해당분야의 업적 여부가 심사위원 추천의 기본 조건이 된다. 논문심사자가 될 수 있는 사람의 자격은 다음 항목 중 ①과 ② 각각에서 최소 1개 이상을 충족해야 한다.

① 직위/자격요건

- 박사학위소지자
- 학교 근무자일 경우 전임강사 이상
- 석사이상 학위를 소지한 자로 2년 또는 4년제 대학에서 관련 분야 교원으로 2년차 이상의 경력을 쌓은 자

- 석사학위 이상의 학위를 소지하고 있으면서 관련 실무업계에서 5년 이상의 경력을 쌓은 자

② 연구경력

- 최근 2년간 등재후보지 이상의 논문 게재 또는 등재후보지 이상의 논문을 운영하는 기관이 주관한 학술대회에서 발표한 자
- 국내외 학술대회 최소 3회 이상 주제 발표 참여한 자
- 국내외 학술지 최소 2회 이상 논문 게재한 자

2. 심사위원 선정은 공연, 영상, 미디어, 인문, 예술 그리고 기술을 포함한 융합학문 분야 전문가 중에서 선정하되 투고 논문 분야와 동일한 전공자를 위촉한다. 투고 논문 분야와 동일한 전공자가 없을 경우엔 외부 심사를 의뢰할 수 있다. 심사위원은 편집위원장 및 편집위원에 의해 추천된 논문심사자를 말하며, 심사위원으로 활용할 사람은 각 편집위원이 최소 3인 이상 추천한다. 필요한 경우 편집위원도 심사위원으로 위촉될 수 있다.
3. 심사위원에게는 소정의 심사비를 지급한다. 단, 수정 후 재심사의 판정이 나온 논문에 대한 재심사료는 지급하지 않는다.
4. 편집위원회는 논문 투고시부터 게재 전까지의 모든 심사과정에 필요한 심사위원의 익명성을 보장하기 위해 이중은폐(Double Blind)방식을 사용한다.
5. 심사위원은 트랜스미디어연구소『트랜스-(Trans-)』연구윤리규정 중 제5조 (심사자의 심사윤리기준) 사항을 반드시 준수해야한다.

제4조(심사기준과 기간)

1. 편집위원회를 통해 심사대상으로 확정된 투고 논문은 편집위원회와 편집위원이 위촉한 3인의 전문 심사위원의 심사를 받는다.
2. 편집위원회는 투고자의 성명 및 소속을 삭제한 심사용 논문과 심사서 양식을 이메일 또는 우편으로 심사위원에게 발송한다.
3. 심사위원은 심사위촉을 받은 날로부터 초심인 경우 10일 이내, 재심인 경우 5일 이내에 심사결과를 편집위원회에 제출해야한다.

4. 심사위원은 투고 논문을 심사서에 제시된 9개의 논문평가항목(투고 논문의 영역과 게재의 적합성, 논문의 형식적인 요건, 논문의 학술적 수준, 논문에 사용된 개념 및 논리 전개의 적절성, 문장 표현의 수준, 논문 제목의 적절성, 논문 초록의 적절성, 참고문헌의 적절성, 논문의 학술적 기여도)을 참조하여 '게재가', '수정 후 게재가', '수정 후 재심사', '게재 불가'의 4등급으로 판정한다.
5. 심사위원의 판정에서 '게재가'는 총 9개 항목 중 '아주 좋음'이 5개 이상이어야 하고, '게재불가'는 5개 이상의 항목에서 '부적절함'과 '매우 부적절함' 평가를 받은 경우에 해당한다.
6. '수정 후 게재가', '수정 후 재심사', '게재 불가'의 판정을 내렸을 경우, 심사위원은 심사서에 평가 항목에 따른 구체적인 수정요구사항을 반드시 명시해야 한다.
7. 심사위원 3인의 판정을 종합한 결과 '게재가' 판정을 받은 논문은 소정의 절차를 거쳐 당 호의 『트랜스-(Trans-)』에 게재한다.
8. 심사위원 3인의 판정을 종합한 결과 '수정 후 게재가'의 대상이 되는 경우 편집위원회는 심사위원의 수정요구사항을 투고자에게 통보하고 투고자는 1주일 내에 수정된 논문과 '수정사항 요약문 및 반론서'를 제출해야 한다. 편집위원회는 수정 후 재 제출된 논문을 해당 심사위원에게 재 송부한다. 심사위원은 5일 이내에 재심사결과를 편집위원회에 통보해야 한다. 편집위원회는 투고자가 수정 보완 사항을 성실하게 이행했는지를 확인 한 후 최종 게재여부를 결정한다.
9. 심사위원 3인의 판정을 종합한 결과 '수정 후 재심사'의 대상이 되는 경우 편집위원회는 심사위원의 수정요구사항을 투고자에게 통보한다. 투고자는 심사자의 수정보완 요구를 면밀히 검토 후 수정하여 다음 호에 다시 투고할 수 있다. 이때 해당 투고자의 심사료는 면제된다. 편집위원회는 투고자가 수정 보완 사항을 성실하게 이행했는지를 확인 한 후 초심 때와 동일한 심사위원에게 이를 전달한다. 심사위원 3인의 재심 판정을 종합한 결과에 따라 최종 게재여부를 결정한다.
10. 심사위원 3인의 판정을 종합한 결과 '게재 불가' 판정을 받은 논문은

제목이나 내용을 수정하지 않는 한 『트랜스-(Trans-)』에 재 응모할 수 없다.

제5조(판정) 심사위원 3인의 판정을 종합한 심사결과는 다수결의 원칙에 따르며, 심사 판정의 구체적인 처리 기준은 다음과 같다.

1. 2명 이상이 게재가일 경우, 게재가로 판정
2. 2명 이상이 수정 후 게재가이면 수정 후 게재가로 판정
3. 2명 이상이 수정 후 재심사이면 수정 후 재심사로 판정
4. 2명 이상이 게재불가이면 게재불가로 판정
5. 1명이 게재가, 1명이 수정 후 게재가, 1명이 수정 후 재심사이면 수정 후 게재가로 판정
6. 1명이 게재가, 1명이 수정 후 게재가, 1명이 게재불가이면 수정 후 게재가로 판정
7. 1명이 게재가, 1명이 수정 후 재심사, 1명이 게재불가이면 수정 후 재심사로 판정
8. 1명이 수정 후 게재가, 1명이 수정 후 재심사, 1명이 게재불가이면 수정 후 재심사로 판정
9. 그 밖의 경우는 편집위원회에서 결정한다.

제6조(이의 심사)

1. 논문 심사 결과에 대한 이의가 있을 경우 논문 투고자는 편집위원회에서 제공하는 소정의 양식에 따라 서면으로 이의를 제기할 수 있다.
2. 심사 결과에 대한 이의 제기는 '게재불가'로 판정이 난 논문 투고자에 한해서만 할 수 있다.
3. 이의 제기는 결과 통지 후 1달 이내에 접수되어야 한다.
4. 접수된 심사 결과에 대한 이의제기는 편집위원 전체가 검토하도록 하며 편집위원회에서 이의 내용을 면밀히 검토한 후, 그 결과를 해당 논문의 저자에게 통지한다.
5. 편집위원회가 이의를 인정하게 되었을 경우 변경된 평가 결과를 논문

투고자에게 1주일 이내에 통보하도록 하고, 이에 대한 제반 절차를 바로 진행하도록 한다.

제7조(논문의 게재예정증명서)

1. 편집위원회는 투고된 논문에 대한 심사위원들의 판정에 근거하여 최종 심사 결과를 논문 투고자들에게 통보한다. 이 시점부터 투고자가 원할 경우 논문게재예정증명서를 발급해 줄 수 있다.
2. 논문게재예정증명서 발급 요청은 심사에 따른 최종판정이 '게재가' 또는 '수정 후 게재가'를 받은 투고자로 제한한다.
3. 논문게재예정증명서 발급 요청이 접수되면 이에 대한 발급 승인은 편집위원회에 의해 이루어진다.

제8조(기타)

1. 학술지에 게재되는 논문에 대한 저작권은 『트랜스-(Trans-)』가 소유한다.
2. 논문의 심사 및 편집·출판과 관련해 발생할 수 있는 기타 사항은 편집위원장이 편집위원회를 소집하여 논의를 거친 후 재적위원 2/3 이상의 찬성을 얻어 결정한다.
3. 이 규정에 명시되지 않은 사항은 편집위원회의에서 결정한다.

제9조(개정) 본 규정은 『트랜스-(Trans-)』 편집위원회의 결의에 의해 개정될 수 있다.

부 칙

제10조 본 규정은 2016년 4월 20일부터 시행한다.

『트랜스-(Trans-)』 연구윤리 규정

2016년 4월 20일 제정

제1장 총칙

제1조(목적) 『트랜스-(Trans-)』는 교육과학기술부의 「연구윤리 확보를 위한 지침」(교육과학기술부 훈령 제218호)을 준수한다. 본 규정은 성균관대학교 트랜스미디어연구소에서 발행하는 『트랜스-(Trans-)』에 수록되는 학술발표와 논문 등 저작물의 투고, 심사윤리 등에 관한 내용을 정하는 것에 목적이 있다. 본 규정에 제시되지 않은 사항은 교육과학기술부의 「연구윤리 확보를 위한 지침」을 우선한다.

제2조(적용대상 및 서약)

1. 『트랜스-(Trans-)』의 편집위원 및 학술운영위원, 논문 심사위원, 투고자는 본 규정을 준수하기로 서약해야 한다.
2. 『트랜스-(Trans-)』의 편집위원회는 원고모집을 공고할 때 본 규정을 함께 공고해야하고, 심사자는 심사를 승낙할 때 본 규정을 준수하기로 서약해야 한다.
3. 투고자는 논문 투고시 연구윤리를 준수할 것을 서약하는 연구윤리규정 준수서약서와 한국연구재단 한국학술지인용색인(http://www.kci.go.kr)에서 제공하는 문헌 유사도 검사 서비스의 검증결과(KCI 문헌유사도 검사 종합결과 확인서)를 반드시 함께 제출해야 한다.

제3조(저자의 투고윤리기준)

1. 독창성을 갖는 저작물이어야 하며, 다른 정기학술지나 단행본에 이미 발표된 것이 아니어야 한다.
2. 타인의 저작물을 표절한 내용이 담겨져서는 안다. 표절의 기준은 국가기관 또는 이에 준하는 기관이 정한 표절의 기준을 따른다.

3. 타인의 저작물의 일부를 재인용하는 경우 반드시 그 사실을 밝혀야 한다.
4. 자신이 이미 발표한 저작물을 부분적으로 활용하며 새로운 학술적 논점을 추가시켜 분석하고 있는 저작물은 『트랜스-(Trans-)』에 수록될 수 있다. 단, 이때 그 작성경과를 반드시 저작물에 적시해야 한다.
5. 단행본이나 정기학술지에 출간되지 않은 자신의 석, 박사 학위논문의 일부를 활용해 작성된 저작물에 대해서도 제4항과 같은 기준이 적용된다.
6. 연구자료나 연구결과를 위조 또는 변조한 저작물이어서는 안된다.
7. 타인의 외국어 간행물의 번역을 투고하는 경우 저작권자의 서면동의서가 첨부되어야 한다.
8. 수록 결정 이전에 동일 저작물을 『트랜스-(Trans-)』를 포함한 여러 정기학술지에 중복 투고하는 경우, 최초의 수록 통지를 받아 이를 수락한 즉시 필자는 중복 게재를 방지할 조치를 취해야 한다.
9. 연구내용 또는 결과에 대해 공헌 또는 기여를 한 사람에게 정당한 이유 없이 논문저자 자격을 부여하지 않거나, 공헌 또는 기여를 하지 않은 자에게 감사의 표시 또는 예우 등을 이유로 논문저자 자격을 부여해서는 안 된다.
10. 저자가 2인 이상인 경우 각 저자의 역할을 표시해야 한다. 연구와 논문작성에 있어서 가장 많은 기여를 한 저자를 '주저자'로, 논문의 투고, 심사, 출간 과정에서 『트랜스-(Trans-)』의 편집위원회, 또는 학술운영위원회 등과 연락을 담당한 저자를 '교신저자'로 표시한다.

제4조(편집위원의 편집윤리기준)

1. 편집위원은 투고된 저작물에 대해 지체 없이 심사에 관한 적절한 조치를 취해야하며, 투고된 저작물의 게재 여부를 결정하는 모든 책임을 진다.
2. 편집위원은 투고된 저작물을 저자의 성별, 나이, 소속기관은 물론이고 어떤 선입견이나 사적인 친분과도 무관하게 오로지 저작물의 질적 수

준과 투고규정 및 심사규정에 근거해 공평하게 취급해야 한다.

3. 편집위원은 투고된 저작물의 심사를 해당 분야의 전문적 지식과 공정한 판단능력을 지닌 심사자에게 의뢰해야 한다.
4. 편집위원은 투고된 저작물의 게재가 결정될 때까지는 저자에 대한 사항이나 저작물의 내용을 공개해서는 아니 되고, 저자의 인격과 학문의 자유를 존중해야 한다.

제5조(심사자의 심사윤리기준)

1. 심사자는 편집위원회가 심사 의뢰하는 저작물을 심사기준이 정한 바에 따라 성실하게 심사하고, 심사결과를 편집위원회에 통지해야 한다. 이 경우 자신이 해당 저작물의 내용을 평가하는 데에 적임자가 아니라고 판단될 경우에는 그 사실을 편집위원회에 지체 없이 통지해야 한다.
2. 심사자는 개인적인 학술적 신념이나 저자와의 사적인 친분관계를 떠나 객관적이고 공정한 기준에 의해 저작물을 심사해야 한다. 심사자는 저자의 인격과 학문의 자유를 존중해야 하고, 충분한 근거를 명시하지 않은 채 또는 심사자 본인의 관점이나 해석과 상충된다는 이유로 게재불가 또는 수정 후 게재로 결정해서는 아니 된다.
3. 심사자가 투고된 저작물이 제3조의 각항을 위반한 사실을 발견한 때에는 지체 없이 그 사실을 편집위원회 및 제6조에 의한 윤리위원회에 알려야 한다.
4. 심사자는 심사를 의뢰받은 사실, 심사대상 저작물의 모든 사항 등을 누설해서는 아니 된다. 저작물이 게재된 학술지가 출판되기 전에 저자의 동의 없이 저작물의 내용을 인용해서는 아니 된다.

제2장 윤리위원회의 설치 및 운영

제6조(윤리위원회의 설치, 구성)

1. 본 규정의 목적을 달성하기 위해 『트랜스-(Trans-)』의 윤리위원회(이하 '위원회'라 한다)를 설치한다.

2. 위원회는 성균관대학교 트랜스미디어연구소장 및 편집위원장 그리고 본 연구소장이 위촉하는 본교의 영상관련학과 교수가 아닌 인사(4인 이하)등으로 구성되며, 연구소장이 그 위원장을 맡는다.

제7조(위원회 회의)

1. 위원장은 위원회의 회의를 소집하고 그 의장이 된다.
2. 회의는 특별한 규정이 없는 한 재적위원 과반수 출석과 출석위원 과반수 찬성으로 의결한다.
3. 위원회에서 필요하다고 인정될 때에는 관계자를 출석케 해 의견을 청취할 수 있다.
4. 회의는 비공개를 원칙으로 한다.

제8조(위원회의 권한과 의무)

1. 위원회는 조사과정에서 제보자, 피조사자, 증인에 대해 출석과 자료 제출을 요구할 수 있다.
2. 위원회는 증거의 멸실, 파손, 은닉 또는 변조 등을 방지하기 위해 상당한 조치를 취할 수 있다.
3. 위원회 위원은 심의와 관련된 제반 사항에 대해 비밀을 준수해야 한다.

제3장 위반행위의 조사

제9조(위반행위의 조사 개시)

1. 위원회는 구체적인 제보가 있거나 상당한 의혹이 있을 경우에는 본 규정 위반행위(이하 '위반행위'라고 한다)의 존재 여부를 조사해야 한다.
2. 위원장은 편집위원장과 협의해 예비조사를 실시할 수 있다.

제10조(출석 및 자료제출 요구)

1. 위원회는 제보자, 피조사자, 증인 및 참고인에 대해 출석을 요구할 수 있으며, 이 경우 피조사자는 이에 반드시 응해야 한다.

2. 위원회는 피조사자에게 자료의 제출을 요구할 수 있다.

제11조(제보자와 피조사자의 권리 보호 및 비밀엄수)

1. 어떠한 경우에도 제보자의 신원을 직, 간접적으로 노출시켜서는 안되며, 제보자의 신원은 반드시 필요한 경우가 아니면 조사결과 보고서에 포함하지 않는다.
2. 위반행위 여부에 대한 검증이 완료될 때까지 피조사자의 명예나 권리가 침해되지 않도록 비밀을 준수해야 한다.
3. 제보, 조사, 심의, 의결 등 조사와 관련된 모든 사항은 비밀로 하며, 조사에 직·간접적으로 참여한 자는 조사와 직무수행 과정에서 취득한 모든 정보를 부당하게 누설해서는 아니 된다. 다만 공개의 필요성이 있는 경우 위원회의 의결을 거쳐 공개할 수 있다.

제12조(배제, 기피, 회피)

1. 당해 조사와 직접적인 이해관계가 있는 위원은 조사 및 안건의 심의, 의결에서 배제된다.
2. 제보자 또는 피조사자는 위원에게 공정성을 기대하기 어려운 사정이 있는 때에는 그 이유를 밝혀 기피를 신청할 수 있다. 위원회의 의결로 기피신청이 인용된 경우에는 당해 안건의 조사 및 심의, 의결에 관여할 수 없다.
3. 위원은 제1항 또는 제2항의 사유가 있는 경우에는 위원장의 허가를 얻어 회피할 수 있다.

제13조(이의제기 및 진술기회의 보장) 위원회는 제보자와 피조사자에게 의견진술, 이의제기 및 반론의 기회를 동등하게 보장해야 하며 관련 절차를 사전에 알려주어야 한다.

제14조(판정)

1. 위원회는 이의제기 또는 반론의 내용을 토대로 조사내용 및 결과를

확정한다.

2. 위원회는 재적위원 과반수 출석과 출석위원 3분의 2 이상의 찬성으로 피조사 사실과 관련한 피조사자의 행위가 위반행위임을 확인하는 판정을 한다.

제4장 조사 이후 조치

제15조(조사결과에 따른 조치)

1. 윤리위원회가 위반행위에 대해 제재하기로 결정한 경우에는 다음 각 호의 제재를 부과해야 한다.
   ① 본 규정에 위반된 저작물이 『트랜스-(Trans-)』에 게재된 경우에는 해당 저작물의 게재의 소급적 무효화 및 논문목록에서 삭제
   ② 향후 10년 간 『트랜스-(Trans-)』 투고 금지
   ③ 본 규정의 위반 사실을 『트랜스-(Trans-)』 및 트랜스미디어연구소 홈페이지에 공지
   ④ 본 규정의 위반 사실을 한국연구재단에 통보
   ⑤ 기타 윤리의 준수를 위해서 필요한 사안으로서 윤리위원회가 정하는 제재사항
2. 전항 제3호의 공지는 저자명, 논문명, 논문의 수록 권호수, 취소일자, 취소이유 등이 포함되어야 한다.

제16조(결과의 통지) 위원장은 조사결과에 대한 위원회의 결정을 서면으로 작성해 지체 없이 제보자 및 피조사자 등 관련자에게 이를 통지한다.

제17조(재심의) 피조사자 또는 제보자는 위원회의 결정에 불복할 경우 제16조의 통지를 받은 날부터 20일 이내에 이유를 기재한 서면으로 위원회에 재심의를 요청할 수 있다.

제18조(명예회복 등 후속조치) 조사결과 위반행위가 없었던 것으로 확정될

경우, 위원회는 피조사자 또는 혐의자의 명예회복을 위해 노력해 적절한 후속조치를 취할 수 있다.

제19조(기록의 보관 및 공개)

1. 조사와 관련된 기록은 조사 종료 시점을 기준으로 5년간 보관해야 한다.
2. 판정이 끝난 이후 결과는 트랜스미디어연구소『트랜스-(Trans-)』편집위원회에 보고해야 한다. 다만, 제보자, 조사위원, 참고인, 자문에 참여한 자의 명단 등 신원과 관련된 정보에 대해서는 당사자에게 불이익을 줄 가능성이 있을 경우에 위원회의 결의로 그 공개대상에서 제외할 수 있다.

제5장 보 칙

제20조(개정) 본 규정은『트랜스-(Trans-)』편집위원회의 결의에 의해 개정될 수 있다.

부 칙

제21조 본 규정은 2016년 4월 20일부터 시행한다.

게재논문 투고, 심사, 게재확정일 (Trans- 7집)

구분	투고일	필자	논문 제목	심 사 일				게재 확정일
				1차 심사			추가 심사	
				A	B	C		
1	2019. 5.18	조선영	**인터뷰를 활용한 무용작품연구**	2019. 6.6	2019. 6.10	2019. 6.10	X	2019. 6.21
2	2019. 5.18	오세현	**대규모 인터뷰 작업이 생성하는 집단적 관계성의 의미 –미디어전시예술 〈70mK〉를 중심으로–**	2019. 6.2	2019. 6.10	2019. 6.8	X	2019. 7.10
3	2019. 5.18	권은용	**미술관 시니어 프로그램의 효과 측정 방법 연구**	2019. 6.11	2019. 6.16	2019. 6.10	X	2019. 6.16
4	2019. 4.20	이창재 심지현	**다큐멘터리 〈노무현입니다〉 인터뷰 미장센 사례 연구**	X	X	X	X	2019. 4.20
5	2019. 4.18	조현준	**다큐멘터리에서의 인터뷰 활용 방식 연구**	X	X	X	X	2019. 4.18

원고 투고 안내

『트랜스-(Trans-)』 제8집 (2020년 1월 25일 발행) 발행관련 안내입니다.

구분:공통 | 성균관대학교/트랜스미디어연구소(transmediastudy@gmail.com)

성균관대학교 트랜스미디어연구소에서 연 2회(1월, 7월) 발간하는 비등재 학술지『트랜스-(Trans-)』는 융복합문화예술/매체학술지로, 트랜스미디어 연구소 정관 및 관련규정에 의한 엄정한 심사로 진행, 발간됩니다. 2016년 7월 창간호를 발행하며 첫 발걸음을 내딛은 전문학술지『트랜스-(Trans-)』에서 문화 예술 분야 연구자들의 미발표 연구논문 투고를 기다립니다.

가. [기획] 사운드

- 트랜스 8집에서는 〈사운드〉라는 주제를 통해 현대의 다양한 컨텐츠들 속에서 응용되고 있는 사운드의 특성과 기능, 그리고 미학적 의미를 집중적으로 다룬 비판적 리뷰나 연구논문을 모집합니다.

나. [자유기고] 융복합문화예술 및 매체 관련 연구

- 공연, 영상, 미디어, 인문, 예술, 기술 등 융합학문 및 콘텐츠 관련기술 관련 등 융복합 문화예술 다방면의 연구를 다룬 학술논문을 모집합니다.

다. 투고 자격(논문투고규정 제4조)

1. 영화, 영상, 매체, 문화 및 예술, 융복합 관련분야의 석사과정 재학생 이상 또는 관련 실무 직종에 3년 이상 종사한 자.
2. 다른 분야 전공자라도 연구소 설립취지에 부합하며 학술지 발전에 기여할 수 있는 1항에 준하는 업적 소지자인 경우 편집위원회의 결정에 따라 동일한 투고자격을 얻을 수 있다.

라. 투고 기간 및 준수 사항

- 투고 마감 : 2019년 12월 18일 자정 (기한을 넘긴 논문은 다음호로 심사 이관)
- 투고 방식 : 이메일 제출, transmediastudy@gmail.com
- 투고 내용 : 논문, 투고신청 및 서약서, 연구윤리규정준수 서약서
- 준수 사항 : 논문 투고규정 준수
- 문　　의 : 트랜스미디어연구소 편집간사 (전화) 02-760-0669

마. 심사비 및 게재료

- 심사비 : 무료
- 게재료 : 무료

트랜스미디어연구소 임원 명단

소장	변 혁 (성균관대학교 영상학과)
운영위원	정의숙 (성균관대학교 명예교수)
	문정환 (성균관대학교 바에오메카트로닉스학과)
	심원식 (성균관대학교 문헌정보학과)
	이준희 (성균관대학교 영상학과)
행정간사	이진호 (성균관대학교 트랜스미디어연구소)
편집간사	이동규 (성균관대학교 트랜스미디어연구소)

〈Trans-〉 편집위원회 명단

편집주간	정의숙 (성균관대학교 명예교수)
편집위원	변 혁 (성균관대학교 교수)
	김이석 (동의대학교 교수)
	정락길 (강원대학교 인문과학연구소)
	김나이 (홍콩예술대학교 교수)
	김현정 (충남대학교 교수)
	이준희 (성균관대학교 교수)
	노철환 (인하대학교 교수)
	정옥희 (성균관대학교 초빙교수)

본 학술지에 실린 논문은 홈페이지 www.tmi.or.kr에서 원문으로 지원 받으실 수 있습니다. 논문 투고를 원할 경우에는 이메일(transmediastudy@gmail.com)이나 전화(02-760-0669)로 문의 주십시오.