

KBS <현장르포 동행>은 과연 “동행” 하는가?

구보라

2013년 가을 KBS에서 종영한 <현장르포 동행>(이하 <동행>)은 양극화시대 소외되고, 가난한 이들을 텔레비전 속에 등장시켜 사회적으로 커다란 호평을 받았다. 그러나 7년의 방송기간 동안 유사한 방식으로 소외된 이들과 그들이 처한 어려운 상황들을 그려내다 보니, 등장하는 실제 인물들만 바뀔 뿐 전달하는 메시지는 동일하다는 한계를 드러내곤 하였다. 더불어 프로그램의 시청자 역시도 <동행>을 보는 일이 편치는 않았다. 단순한 불편함이 아닌, 시각적 불편함과 주제와 문제를 해결해나가는 서사방식의 불편함이다.

“<현장르포 동행>은 “열심히 살고자 하지만 가난한 이웃들”의 삶을 통해, 가난한 사람을 보듬어 줄 수 있는 우리의 사회안전망에 대한 고민과 더불어 그들의 생생하고, 치열한 삶과 동행함으로써 절망 속에서도 꺾이지 않는 삶의 희망을 같이 찾아 나가고자 한다”,

“양극화시대.. ‘우리들 이웃’의 현실을 르포르타주 리얼리티 형식으로 조명해봅니다.”¹⁾

프로그램의 기획의도에서 볼 수 있듯, <동행>은 출연자들을 우리들의 ‘이웃’이라고 끊임 없이 강조한다. 그렇다면 과연 <동행>은 우리의 ‘이웃’을 어떠한 모습으로 재현하였던가?

‘그들의 생생하고 치열한 삶’에 프로그램이 진정으로 ‘동행’했다면, 그들이 왜 이와 같은 어려운 상황까지 내몰렸는지에 대한 사회적 맥락이 프로그램 안에 드러나야 한다. 하지만 <동행>의 내러티브 구성은 이와는 거리가 있는 것 같다. 카메라 앵글, 이미지에 더해지는 내레이션까지 <동행>의 모든 내러티브 구성은 시청자들의 눈물을 자극하기 위해 사용되는 것은 아닐까? 그럼으로써 그들을 함께 “동행”할 대상으로 그려내기보다는, 동정과 연민의 대상으로 홀로 내버려두지는 않았을까?

이와 같은 의문 속에서 이 글은 2012년 11월 29일에 방영된 <김 장수 아빠의 희망 리어카>와 2013년 10월 5일에 방영된 <아빠의 가출>에서의 이미지상의 문제점을 예로 들고, 전반적인 <동행>의 내러티브 방식에 대해서 살펴볼 것이다. 이를 통해 <동행>의 기여와 한계를 짚음으로써 이후 다시 텔레비전 속에 들어올 휴먼 다큐멘터리 바람직한 모습을 그려보고자 한다.

2.

모든 영상 콘텐츠에서 가장 먼저 수용자에게 인지되는 것은 이미지일 것이다. <동행>의 이미지 사용에서 그중 확연하게 눈에 띄는 것은 줌인(Zoom-in)의 사용이다. 2013년 10월 15일에 방송되었던 <아빠의 가출>의 장면을 예로 들어보자. 예시한 아래 이미지는 해당 에피소드의 중심 인물인 양옥씨가, 전이된 암으로 인해 허리 디스크까지 심해지면서 수술을 앞둔 전 날, 아이들을 위해 반찬을 만드는 상황이다. 그녀는 아이들을 위해서라도 자신은 죽으면

1) KBS 현장르포 동행 홈페이지 <http://www.kbs.co.kr/1tv/sisa/donghang/>

안 된다고 말하며 눈물을 흘린다. 카메라는 처음엔 바스트 샷에서 출발하여 이내 갑자기 눈물 흘리는 눈과 코만 나오는 익스트림 클로즈업 샷으로 그녀를 비추고 있다.

이렇듯 <현장르포 동행>에서 자주 등장하는 촬영기법은 처음엔 풀 샷이나 미디엄 샷에서 인물을 담아내다가 갑자기 클로즈업 또는 익스트림 클로즈업으로 이동하는 줌인이다. 대상과 가까이 있지 않아도 줌인 기능을 통해 대상의 얼굴을 클로즈업해서 잡을 수 있고 화면상으로는 점점 더 대상에게 다가간다. 그러나 카메라가 이동하지 않고 렌즈를 당겨서 대상에 근접하는 것과 함께 멀어지는 것은 사연의 주인공과 카메라를 찍는 제작진 사이의 거리이다. 만일 그들을 재현하는 데에 있어서 윤리적 고민이 있었다면, 그들이 남에게 드러내 보이지 싫은 눈물 흘리는 모습들을, 과감한 속도로 줌인 해낼 수 없었을 것이다. 줌인은 한 두 번이 아닌 프로그램이 진행되는 40분 내내 빈번하게 등장한다. 즉, 동행하는 대상으로 생각했다면, 얼굴을 카메라에 담는 과정에 있어서 대상화되어 보이는 줌인을 이렇게 많이 사용하지는 않았을 거라 생각한다. 그렇기에 이러한 클로즈업의 방식을 통해 인물을, 특히나 울고 있는 인물을 재현하는 방식에 대해서 의문을 제기할 수밖에 없다.

이와 관련하여 폴란드 출신의 영화감독 키에슬롭스키의 일화가 떠오른다.²⁾ 그는 현실의 내밀함을 응시하는 것에 대한 외설성을 언급했다. 그는 다큐멘터리에서의 진짜 눈물보다 거짓 눈물인 글리세린에서 영화의 윤리를 발견했는데, 자신에게 “눈물을 찍을 권리가 있는지”에 대해 의문을 제기하며 진짜 눈물이 두렵다고 말한다. 이렇듯 다큐멘터리를 찍으며 “눈물” 흘리는 대상을 찍는 것에 있어서는 많은 고민이 필요한 지점인데, <현장르포 동행>에서의 카메라가 극단적으로 얼굴을 클로즈업해서 눈물을 보고 싶어한다는 것은 일종의 외설이다. 편집을 통해서 줌인 한 뒤의 클로즈업된 화면만을 바로 보여주어도 되는데, 줌인하는 그 몇 초의 순간들도 우리에게 노골적으로 드러낸다. 줌인하는 모습에 대한 조금의 윤리적 고민도 없고, 편집하는 순간에도 고민이 없음이 여실히 드러난다고 볼 수 있다.

그런데 이처럼 주인공의 내밀한 영역에 침투하던 카메라는, 정작 심각한 상황에서는 줌인하지 않는다. 즉 “동행” 하지 않는다. 주인공이 얼마나 힘든 상황을 견디고 있는지를 멀찍이 보는 것이다. 물론 멀리서 보여주는 실루엣은 객관성을 담보하기도 한다. 그러나 이는 일반적인 롱쇼트의 의미인 단순히 바라보거나 관조하게 하는 것과 의미가 다르다. <현장르포 동행>에서의 롱쇼트는 ‘구경거리’로서의 롱쇼트가 되어버린다. <현장르포 동행>은 출연자들이 힘든 상황일 때, 카메라가 그들에게 다가가지 않음으로써, 그들을 구경거리로 만든다

클로즈업/줌인을 하는 상황과 롱쇼트를 유지하는 상황에서의 차이점은 바로, 공적인 상황과 사적인 상황에서의 차이에 기인한다고 볼 수 있다. 이는 <동행>에 출연하는 사회적 소수자를 이층으로 분리한다. 사회적 상황인 공적 상황에서는 개입을 하지 않는 태도를 취하며 다가가지 않는 반면, 사적으로는 즉 주인공들이 집 안에서 눈물을 흘릴 때는 카메라가 거침없이 다가간다. 오히려 반대가 되어야하지 않을까. 집 안에서는 언제나 함께하며 얘기를 들어주는 태도를 취하다가 바깥에서는 당신의 문제는 알아서 해결하라는 태도를 취하는 <현장

2) 슬라보예 지젝, 『진짜 눈물의 공포』, 오영숙 외 옮김, 울력, 2004

르포 동행>의 카메라가 지나는 이중적인 태도가 문제적이라고 생각한다.

또한 이미지와 결합하는 나레이션의 사용을 함으로써 시청자들로 하여금 나레이션에서 강조하는 감정을 이입한다. 눈물을 흘리는 장면에서 슬픈 음악이나 슬픈 나레이션을 결합하는 방식에서 더 나아가, 심지어 영상이미지와는 무관한 나레이션까지 결합시키기도 한다. 예를 들면 단순히 이불을 털고 있는 장면 위로 나레이션이 겹쳐진다. 화면으로는 계속 이불을 털면서 웃고 있는 출연자들의 모습이 풀 샷으로 나온다. 그러한 이미지들과 나레이션의 내용은 아무런 상관이 없다. 즉 이불을 터는 것과 같은 막연한 상황과 그들의 힘들었던 삶을 서술하는 나레이션이 더해지는 것은 무엇보다 이불 통해 안타깝고도 서글픈 특정한 감정을 연결하려는 시도라고 볼 수 있다. 즉, 과거 상황을 설명하면서, 감동을 자아내고 싶지만 그 장면들을 재현할 수 없기에 단순히 평범한 일상이라고 할 수 있을, 이불을 터는 것과 같은 장면에 동정과 연민을 자극하는 나레이션이 결합하는 것이다. 감정을 유도하기 위해서 TV에서 많이 쓰이는 방식이기는 하지만 특히나 <현장르포 동행>에서는 이런 식의 방식을 가난한 사람들을 대상으로 재현하는 데에 있어서, 무분별하게 쓰고 있다고 생각한다.

이렇듯 이미지와 나레이션에서도 문제점이 나타나지만, 이에 결합하여 내러티브 방식에 있어서도 문제점이 보인다. <현장르포 동행>의 구성방식은, 기-승-전으로 향해가면서 출연자들의 지니고 있던 문제점과 갈등들이 점진적으로 폭발해서 나타나다가 급격하게 ‘결’의 부분에서는 출연자들의 웃는 얼굴과 희망을 강조하는 나레이션으로 내러티브가 종결된다. 기승전결의 완결된 서사구조 해피엔딩이다. 이 속에서 결말의 웃는 이미지와 그에 덧붙여지는 가족에 대한 사랑, 이 속에서 싹트는 희망을 강조하는 나레이션이 과장되게 결말에 제시된다. 물론 휴먼다큐멘터리에서 희망을 강조하는 식의 클로징은 패턴화되어있는 것이 사실이다. 그러나 유독 <현장르포 동행>에서는 매번 똑같은 방식으로 끝을 맺는다.

이렇듯 기승전결의 완결된 서사구조에 해피엔딩까지 더해지면서 <현장르포 동행>에서는 기승전결의 완결된 서사구조를 통해서 출연자들이 지니고 있는 문제가 마치 해결될 수 있고 해결되었다는 식으로 이미지와 내러티브를 만들어내고 있다. 그러면서 프로그램 안에서 드러낼 수 있는 사회적 컨텍스트와의 관계를 차단해버린다. 사실상 문제들은 해결되지 않았는데 해결된 척 끝내버리는 <현장르포 동행>의 매커니즘을 통해서 ‘빈곤’이 사회적 문제이며, 출연한 사람들이 지니고 있는 문제가 모두 ‘빈곤’으로 인해 파생된 것이라는 사실을 보는 사람들로 하여금 간과하게 만들어버린다. “다큐멘터리” 라면 문제를 앞으로 내놓아야 하는데 현장르포 동행은 뒤로 숨기고 있는 것이다. 현재 <현장르포 동행>의 이미지와 내러티브를 구성하는 매커니즘을 보면 단순히 어려운 이들을 지켜보면서, 시청자들의 코끝이 찡해지는 것만을 유도하고 있다.

후기 장면도 문제적이다. 보통 6주전쯤 방영되었던 사연의 출연자들이, 방송이 나간 후 시청자들의 후원을 받고 얼마나, 어떻게 생활이 나아졌는지를 짧게 보여준다. 방송을 보고 주택공사에서 임대주택을 마련해주어 집 문제가 해결되었다는 식의 나레이션이 주된 내용이다. TV에 출연하지 않았더라면, 임대주택의 지원을 여전히 받지 못했을 거라는 사실은 여기서 강조되지 않는다. 제대로 복지가 실현되고 있지 않아서, 소외받는 계층이 늘어난다는 점

은 강조하지 않는다. <동행>은 근본적인 문제는 전혀 제기하지 않으면서 시청자와 지자체의 “1회성 도움”으로 출연자들의 생존을 위협하던 절대적 가난이 해결되었다고 보여준다. 그리고 모든 문제를 봉합시킨다. 즉 빈곤에도 절대적 빈곤과 상대적 빈곤이 있는데 <동행>에서는 절대적 빈곤을 보여주고, 마치 모든 “빈곤”의 문제가 해결된 것처럼 보여준다.

3.

아래의 캡처화면은 <현장르포 극장전>이라는 이름으로 2012년 5월 24일에 방영되었던 장면 중의 일부를 캡처한 것이다. “약해지는 꿈 때문에 힘겨워하는 10대 아이들에게 희망을 안겨주기 위해 진행된 200회 특집 <2012 현장르포 동행 극장전>. 시청자의 큰 사랑을 받았던 10대 아이들의 이야기 2편을 선정해 KBS 라디오 공개홀에서 상영하는 자리다. 서울시의 여러 고등학교 학생들이 참가했고, 시청자 게시판 참가 신청을 통해서도 방청객을 선정했다”고 한다. 아래 장면은 극장에서 <현장르포 동행>을 감상하고 난 뒤의 인터뷰 장면이다.

캡처 화면으로 알 수 있듯이, <동행>을 보고난 사람들은 <동행>의 출연자들의 모습을 보며 ‘자극’을 받고 그래서 오히려 ‘찾아보기’까지 한다. 그리고 출연자들의 힘든 상황과 자신의 상황을 비교해보며 자신의 위치에 만족한다. 인터뷰를 한 사람들뿐만 아니라, <현장르포 동행>을 보는(애청하는) 사람들 대부분이 자신도 모르게 그렇게 생각할 것이다. 시청할 때엔 눈물을 흘리며 진심으로 동정한다고 생각하지만, 결국 마음 속으로는 이런 생각을 하게 되는 것이다. 출연하는 사람들을 촬영하는 제작진과 시청자들과는 다른 존재로, 타자화 하고서는 동정과 연민의 대상으로 만들었기에 이런 생각이 들 수밖에 없다고 생각한다. 그런데 이 지점이 드러난 인터뷰 내용을 <현장르포 동행>에서는 방영했다. 인터뷰 내용을 보면서, 조금이라도 문제점을 느꼈더라면 아마도 방송에 내보낼 수 없었을 것이다.

결국엔 그들의 삶에 “동행” 하겠다는 기획의도와는 달리, (위의 인터뷰 내용처럼) 프로그램을 시청하는 사람들로 하여금 <동행>에 나오는 주인공들과 자신의 처지를 비교해서 만족하며 살고 더 열심히 살아야겠다고 다짐하는 계기로 삼는 것. 그게 바로 이 프로그램이 결과적으로 만들어내는 효과이다. 이를 통해 <동행>은 ‘가난한 사람’들에게는 가난하고 힘들더라도 사회에 불만을 가지지 말고 열심히 살아야함을 강조하고, 가난하지 않은 ‘서민’이라면 더욱 더 자기 위치에 만족하며(빈곤층과 자신의 위치를 비교하며) 열심히 살아야한다는 메시지를 끊임없이 전달한다. 이 모든 점들을 “가족에 대한 사랑”, “희망은 존재한다”는 휴머니즘으로 잘 포장했을 뿐이다. 따라서 <동행>은 방송을 하던 7년 동안, 한 번도 프로그램에 출연했던 사람들과 “동행”한 적이 없다고 생각한다. 앞으로 다시 <동행>처럼, 빈곤층을 다루는 휴먼다큐멘터리 포맷의 방송 프로그램이 만들어진다면, 이런 방식에서 벗어나 최소한 다큐멘터리로서의 사회적 책임을 가지고, 사람들을 재현해내는 데에 있어서 고민해야 한다고 생각한다. 그래야만 진실로 “동행”할 수 있을 것이다.