

퀴어 문화 운동과 대항 공공 영역의 형성

- 서울퀴어영화제의 사례를 중심으로 -

연세대학교 대학원

문화학협동과정

문화학전공

김 정 민

퀴어 문화 운동과 대항 공공 영역의 형성

- 서울퀴어영화제의 사례를 중심으로 -

지도 김 현 미 교수

이 논문을 석사 학위논문으로 제출함

2005년 12월 일

연세대학교 대학원

문화학협동과정

문화학전공

김 정 민

김정민의 석사 학위논문을 인준함

심사위원_____인

심사위원_____인

심사위원_____인

연세대학교 대학원

2005년 12월 일

목 차

차례	i
표차례	ii
우리말 줄임글	iii
 제1장 서론	 1
제1절 문제제기	1
제2절 이론적 논의 및 기존논의 검토	5
1.2.1 섹슈얼리티와 대항 공공 영역	6
1.2.2 퀴어 관객성과 퀴어 커뮤니티	10
1.2.3 한국 내 퀴어 문화 운동	13
제3절 연구 대상 및 방법	15
1.3.1 연구 대상	15
1.3.2 연구 방법	16
제4절 논문의 구성	21
 제2장 서울퀴어영화제 등장 of 사회문화적 맥락	 23
제1절 섹슈얼리티 담론과 퀴어 주체성	23
2.1.1 섹슈얼리티 담론의 급증과 퀴어 운동	23
2.1.2 퀴어 커뮤니티의 형성	25
제2절 영화계에서의 ‘퀴어 논쟁’	27
제3절 ‘대안적’ 공공 영역과 영화제	30
 제3장 서울퀴어영화제 시기별 구성과 의미	 33
제1절 한국 사회의 퀴어 문화 운동	33
3.1.1 이성애 규범적 통제 담론에의 대항	34
3.1.2 퀴어 커뮤니티의 다양한 반응	37
제2절 1998~2000년 초기 국제 영화제	42
3.2.1 ‘성적 소수자 담론’과 퀴어 문화 운동	42
3.2.2 퀴어 영화와 관객의 ‘낯선’ 관계	43
3.2.3 ‘비주류, 대안’ 문화로의 의미화	50
제3절 아카이브 운동으로의 전환	57
3.3.1 소규모 관객 운동	58
3.3.2 관객들의 경험 변화	62

제4장 관객 경험의 문화정치학	66
제1절 기존 퀴어 문화와의 경험	66
4.1.1 문화적 경험을 통한 긍정적 자기 발견	67
4.1.2 ‘문화적’ 소비 공간으로서의 영화제	74
제2절 퀴어 영화 해석의 모순성	77
제3절 성별(gender)에 따른 경험의 차이	85
제5장 결론	91
참고 문헌	93
<부록1>서울퀴어영화제 연혁	100
<부록2>서울퀴어영화제 행사별 프로그램 및 상영작 목록	109
ABSTRACT	129
표 차례	
<표 1>연구 참여자 명단: 영화제 관객 및 스태프	20
<표 2>연구 참여자 명단: 관련 단체 활동가	21

우리말 줄임글

퀴어 문화 운동과 대항 공공 영역의 형성 -서울퀴어영화제의 사례를 중심으로-

이 논문은 1990년대 후반 이후 한국 사회에서 퀴어 문화 운동의 일환으로 전개되었던 서울퀴어영화제에 관한 연구이다. 지난 10년 사이 급격히 성장한 한국 사회의 ‘퀴어 커뮤니티’와 퀴어 운동은 이성애 규범적 지배 담론에 대항해 왔다. 1998년 처음 개최된 서울퀴어영화제는 2003년 영화제 사업을 종결하기까지 여러 형식의 영화제 및 아카이브 사업을 전개했고, 그간 퀴어 담론의 변화와 맥락을 같이 하며 영화를 통해 현실에 개입하는 문화적 실천을 벌여왔다. 이 논문은 서울퀴어영화제가 대중문화, 특히 영화를 통해 이성애 규범적 상징질서와 의미 투쟁을 벌이고, 재현의 정치학을 통해 관객들의 정체성 형성에 관여하고자 했던 시도에 주목한다. 특히 서울퀴어영화제를 이성애 규범성에 근거한 이분법적 공사 영역의 구성을 비판하고 한국 사회의 섹슈얼리티 담론에 새로운 사회적, 문화적 관계를 제안하는 문화적 대항 공공 영역(counterpublics)이라고 바라보면서, 그 형성 과정과 함의들을 구체적으로 분석하고자 했다.

이러한 목표를 가지고 영화제 관객 경험에 주목하여 연구를 진행했다. 연구자가 지난 2002년부터 서울퀴어영화제 활동을 해 온 경험은 참여관찰의 자료가 되었다. 심층면접은 영화제 참여 경험이 있는 관객들, 영화제 스태프들과 자원 활동가 및 관련 단체 활동가들을 중심으로 이루어졌다.

논문의 논의 전개는 다음과 같다. 먼저 서울퀴어영화제 등장의 사회문화적 맥락을 분석함으로써 영화제가 퀴어 문화 운동으로서 가지는 담론적 위치를 드러냈다. 다음으로 서울퀴어영화제를 시기별로 재구성하면서 1990년대, 그리고 2000년대 초반 한국 사회의 퀴어 주체들과의 상호 작용 속에서 그 의미를 만들어 내는 대항 공공 영역으로서의 영화제의 형성 과정과 의미들을 밝히고자 했다. 이를 통해 비가시화되었던 이성애적 국가 지배 권력의 작동, 퀴어 영화와 관객성의 관계, 관객들의 사회적 조건 변화에 따라 영화제의 의미 구성이 변하는 지점 등을 드러내었다. 마지막으로 관객 경험을 중심으로 서울퀴어영화제의 문화정치적 의미를 분석해 보았다. 문화 소비를 통해 정치적 주체의 형성을 피하려 한 영화제의 시도는

영화와 적극적으로 관계 맺을 수 있는 조건을 지닌 특정 관객들에게 자기 긍정과 정체성 형성의 기회를 제공했다. 또한 문화적 텍스트를 통해 비이성애적 친밀성을 탐색하는 계기가 되기도 했다. 하지만 대중문화에 기반 하는 영화제는 퀴어 정치학의 문화적 실천이 내재한 급진성과 탈정치화의 위험을 동시에 보여준다. 이 논문은 퀴어에 대한 문화적 재현이 소비 가능한 ‘취향’으로 ‘관대하게’ 수용될 때, 이것이 이성애 사회의 ‘안전한 타자’로 퀴어를 귀속시키고 있음을 드러내고 이에 대한 비판을 제기했다. 또한 현재 한국 사회에서 퀴어 주체들이 ‘사적 쾌락’의 소비, 근대적 주체로서의 ‘레즈비언’, ‘게이’ 정체성 형성, 이성애 규범성에 대한 성찰적 해석 등을 어떻게 분절적으로 경험하고 있는지를 영화제 장을 통해 드러냈다. 이어 개인 주체들의 사회적 조건의 차이에 따라 다르게 구성되는 관객 경험을 퀴어 주체들의 성별성, 개별화·비정치화된 방식의 개인 주체들의 소비 활동과 퀴어 커뮤니티에 대한 방관적 태도 등의 맥락 속에서 분석했다.

이 연구를 통해 영화제라는 문화적 장에서 관객들이 그 경험을, 자신들을 둘러싼 퀴어 담론의 현실에 기반하여 언어화할 때 드러나는 다층적이고 모순적인 의미들을 분석하고 이를 통해 퀴어 문화 운동이 새롭게 개입해야 할 지점을 모색해 보았다. 이 논문은 서울퀴어영화제가 1990년대 한국 사회에서 퀴어 문화 담론의 논쟁적 구성을 보여주는 한 장이라고 주장한다. 퀴어 문화 운동은 퀴어 주체들의 문화적 권리 확보만이 아니라 이성애 섹슈얼리티에 대한 성찰을 통해 한국 사회의 공고한 이성애 규범적 문화 전반을 변화시키는 급진적 가능성을 지닌다. 서울퀴어영화제 관객 경험의 모순성과 다층성에 대한 비판적 검토와 분석은 퀴어 문화 운동이 새롭게 개입해야 할 지점을 모색하는데 기여할 수 있을 것이다.

핵심되는 말 : 퀴어, 게이/레즈비언, 영화제, 서울퀴어영화제, 관객성, 문화 운동, 대중문화, 대항 공공 영역, 섹슈얼리티, 이성애 규범성

제 1장 서론

제1절 문제제기

본 연구는 1990년대 중반에서 2000년대 초반까지 한국 사회에서 퀴어 문화 운동의 일환으로 전개되었던 서울퀴어영화제에 관한 사례 연구이다. 1990년대 접어들면서 본격적으로 수면 위로 떠오른 한국 사회의 ‘퀴어 운동’은 다양한 영역에서 여러 가지 방식으로 지난 10년 사이의 동성애자를 비롯한 비이성애적 주체¹⁾들과 그들을 둘러싼 담론에 급격한 변화를 가져왔다. 지난 10여 년간 한국의 퀴어 커뮤니티²⁾는 적극적으로 자기 긍정의 언어를 만들어 가며 ‘동성애’에 대한 기존의 인식들에 대항해 왔는데, 본 연구에서 주목하는 서울퀴어영화제는 그 한 사례라고 할 수 있다.

본 연구는 서울퀴어영화제를 단순히 영화를 상영하는 공간으로서가 아니라 한국 사회에서 퀴어 주체들과 관련된 사회적, 문화적 담론이 경합하는 문화 운동의 장으로 바라본다. 따라서 퀴어영화제가 “퀴어 커뮤니티가 그들에 관한 영화들을 보고 토론하고 공론화하는 특별한 사회적, 문화적 공간을 만든다(Ferrelli, 1999:5)”

1) 한국 사회에서 비이성애적 주체들은 레즈비언, 게이, 동성애자, 성적 소수자, 이반, 퀴어 등 다양한 말로 설명되어 왔다. 각각의 용어는 이들이 출현한 다양한 맥락과 비판의 지점 등에 따라 각기 다른 범주와 정치적 입장을 갖고 있다. 여기서는 서울퀴어영화제가 이성애 규범성과 동성애/이성애라는 이분적 규정의 해체에 가장 중요한 대항의 지점을 두고 있는 ‘퀴어’라는 용어를 정치적으로 채택하고 있음에 주목하여, 퀴어영화제와 관련하여서는 ‘퀴어 커뮤니티’, ‘퀴어 관객’이라는 단어를 사용하도록 할 것이다. 이 때 ‘퀴어 관객’은 레즈비언, 게이라고 자신을 정체화하는 이들을 포함한 성적 소수자들을 모두 지칭하며, 이들이 형성하고 있는 물리적, 담론적 공간을 ‘퀴어 커뮤니티’라고 지칭한다. 한 편, 다른 운동 단체나 모임을 지칭하거나 인용하는 경우에는 그들이 명명하는 용어-동성애자, 레즈비언, 성적 소수자 등-를 그대로 사용하도록 할 것이다.

2) 실재하는 것으로서의 ‘퀴어 커뮤니티’의 범위나 경계를 설정한다는 것은 거의 불가능하다. 가시적으로 보이는 운동 단체나 친목모임, 주말마다 클럽에 모이는 퀴어 주체들에서부터 이성애 중심 사회에서 ‘섞여’ 살고 있는 많은 ‘잠재된’ 퀴어들까지 이성애 중심 사회에서 ‘퀴어 커뮤니티’는 어디에든 존재하며, 그 경계도 모호하다. 따라서 이 논문에서 ‘퀴어 커뮤니티’는 그것을 언급하는 당시 퀴어 주체들 간의 소통과 교류가 이루어졌던 클럽, pc 통신, 대학 내 소모임, 단체 등 이들의 활동 및 관련 담론이 형성되는 곳을 임시적으로 지칭하는 것으로 한다.

는 점에 주목하여 그 ‘특별한 사회적, 문화적 공간’이 어떻게 만들어지는지, 그 의미는 무엇인지 밝히는 것을 초점으로 한다. 퀴어 영화는 하나의 장르적 범주가 아니라 퀴어 관객과의 관계 속에서 만들어지는 것이기 때문에 그들의 지역(local) 공동체를 떠나서는 설명될 수 없다(서동진, 2004a). 이는 서울퀴어영화제가 퀴어 영화를 한국의 관객들에게 소개하는 것이 ‘관객 공동체’를 만들고 이를 통해 현실의 다른 퀴어 담론들과 대화하는 것임을 의미한다.

이러한 관점을 바탕으로, 본 논문은 서울퀴어영화제가 어떻게 퀴어들을 둘러싼 기존의 사회적, 문화적 담론에 도전하고 균열을 내고 있는지 구체적으로 살펴보는 작업을 시도한다. 특히, 서울퀴어영화제가 이성애 규범성에 근거한 이분법적 공사 영역의 구성을 비판하고 한국 사회의 섹슈얼리티 담론에 새로운 사회적, 문화적 관계를 제안하는 문화적 대항 공공 영역(counterpublics)(Warner, 2002)이라고 바라보면서, 그 형성 과정과 함의들을 구체적으로 분석하고자 한다. 퀴어에 대한 국가 통제 담론, 사회의 이성애 중심성, 기존의 퀴어 문화와의 연속성과 차별점 등 서울퀴어영화제가 대항 공공 영역으로서 구축해 내는 대항의 지점은 다양하고 복잡하다. 이 연구는 그 다양한 권력의 동학을 드러냄으로써, ‘선언적’으로 존재하는 것이 아니라 현실 정치학과의 관계에서 ‘과정’으로서 구성되어 가는 대항 공공 영역의 그림을 그리고, 관객들을 둘러싼 사회 문화적 조건들의 변화와 함께 달라져 온 영화제의 의미를 드러내고자 한다.

퀴어 정치학(queer politics)은 대중문화와 재현의 정치학에 특히 깊은 관계를 맺어 왔다. 퀴어 주체들은 대중문화 텍스트가 가지는 모호성(ambiguity)에 기반하여, 문화 재현물들을 비이성애적 시선으로 전유(appropriation)하고 정체성 형성의 참조점으로 적극적으로 활용해 왔다(De Angelis, 2001). 문화 연구는 대중문화를 이미지 생산을 통해 개인의 정체성을 형성하는 데 주요한 기능을 하는 정치적 투쟁의 장으로 보는데(김현미, 1997:91), 수용자들은 퀴어 문화와 관계를 맺으며 이성애적 상상력을 낫설게 하기 등을 통해 이성애적 상징질서와 의미 투쟁을 벌이며 퀴어정치학을 실천한다. 이런 맥락에서 서울퀴어영화제가 채택한 ‘퀴어 정치학’은 레즈비언, 게이, 양성애자 등 다양한 비이성애적 주체들을 모두 포괄하는 정체성의 정치에 근거한 개념이면서 동시에 이성애 규범적 사회와의 폭넓은 의미 투쟁을

뜻한다. 퀴어 정치학은 이성애와 그의 대립항으로서 존재하는 동성애의 이분적 관계 자체를 의문시하면서 강제적 이성애, 이성애 결혼 제도, 가족 등 이데올로기로서의 이성애를 문제 삼는다. 가부장제 이성애 사회와의 관계 속에서 퀴어는 말 그대로 이성애 규범적 사회에 속하지 못하는 다양한 ‘이상한’(queer) 이들을 포섭하는 의미 투쟁으로서의 함의를 갖는다.

상징 질서에 대한 이러한 의미 투쟁은 모호성에 근거한 문화 재현물의 특성상 그것을 수용하고 소비하는 다양한 주체들의 맥락에 따라 상이한 의미들을 구성한다. 실제로 지난 8년간의 한국 사회 퀴어 담론은 급격한 변화를 겪어 왔으며 영화제의 의미 또한 그에 따라 달라져 왔다. 1990년대 중반까지 보수적인 한국 사회에서 퀴어들이 문화적 권리를 주장하고 공론화하는 것이 금기시되었으며, 그렇기에 1998년 80편이 넘는 ‘동성애 영화’를 공개적으로 상영하는 제 1회 서울퀴어영화제는 ‘사건’일 수밖에 없었다. 지배 담론은 ‘아직은 시기상조’, ‘동성애 영화가 정체성 혼란을 초래³⁾’ 등의 우려 섞인 시선을 보냈고, 퀴어 커뮤니티 내에서도 ‘하면 좋겠지만 반신반의’, ‘퀴어 영화가 뭐하는 거냐’ 등 자신들의 삶을 스크린에서 본다는 것 자체에 낯설음을 표시하기도 했다. 그러나 지난 4, 5년 사이 퀴어 관객들은 인터넷의 등장과 소비 문화공간의 확장 등의 변화 속에서 이미 퀴어 영화를 비롯한 초국적 문화적 텍스트의 적극적인 소비자로 등장했다. 또 한 편에서는, 퀴어 영화나 퀴어영화제가 정치적인 장이 아니라, 하나의 문화적 코드⁴⁾, 다양한 라이프스타일이나 ‘세련된’ 취향⁵⁾으로 읽히기도 한다. 영화를 통해 보여지는 퀴어 이미지가 이성애 규범성의 헤게모니적 우위성을 해치지 않는 안전한 범위에서 소비되고 있는 것이다. 과거 이성애는 자연이 비준한 성적 선택으로 강력히 선전됐지만, 이제 그런 전략은 적게는 구식이고 잘못된 것으로, 크게는 ‘반동적인’ 것으로 간주된다. 하지만 주지할 것은, 여전히 이성애는 ‘허용될 수 있는 섹스’의 변수를 끊임없

3) 한국일보, 1998년 6월 22일자, “同性愛/“性정체성 혼란” 반대 목소리도”

4) 2000년 서울퀴어영화제에서 <퀴어마을청년들>이라는 제목으로 상영되었던 TV시리즈물 <Queer As Folk>는 한국에서도 5만명 가까운 회원을 확보한 팬사이트를 운영할 만큼 인기리에 방영되고 있고, 케이블 채널에서는 퀴어영화제 특집 프로그램이 마련되기도 했다. TV CF에서 동성애 코드를 차용하는 것 또한 낯설지 않다.

5) 한겨레, 2004년 6월 11일, "주말세상/커버스토리-나도 게이친구가 있었으면 좋겠다".

이 반복하고 수정하면서 다른 가능한 선택들보다 분명한 우위를 차지하고 있다는 점이다. 따라서 ‘퀴어’의 문화적 범람은 이성애의 우위를 훨씬 교묘한 방식으로 강화하는 위험한 상황을 예견하는 것일 수 있다(게일 후스, 2004:216).

한국 사회에서 강력한 이성애 규범성에 균열이 생기는 동시에 퀴어가 하나의 문화 코드로서 소비되기도 하는 상황 속에서 관객들은 퀴어영화제를 다층적이고 복잡한 맥락에서 소비한다. 따라서 퀴어 정치학이 처한 현실의 복잡하고 모호한 지형 속에서 영화제를 구성하는 관객들의 경험과 해석이 어떤 의미들을 만들어 냈고 또 기억 되고 있는지 알아보는 것은 중요한 질문이 된다. 어떤 영화를 선정할 것인가 에서부터 관객들과 어떤 지점에서 공감대를 이루어낼 것인가, 누구를 이 영화제의 주인공으로 초대할 것인가라는 질문에 이르기까지, 영화제의 의미는 퀴어영화제가 영화를 통해 이성애자 관객과, 퀴어 관객, 그리고 한국 사회의 퀴어 커뮤니티 등과 맺는 관계 속에서 역동적으로 구성될 수 있다. 이러한 문제 의식을 바탕으로 이 연구는 영화제 참여 주체들의 경험에 주목하여 영화제와 영화, 관객들 사이의 복잡한 상호작용을 읽어냄으로써 다음과 같은 질문에 답하고자 한다.

첫째, 서울퀴어영화제는 어떤 사회·문화적 맥락에서 등장했고 의미를 만들어 갔는가.

둘째, 대항 공공 영역으로서의 퀴어영화제는 현실과의 관계 속에서 실제로 어떻게 구성되었는가. 이 과정에서 퀴어 커뮤니티, 국가 지배 담론, 이성애 중심 사회 등과의 관계 속에서 형성되는 퀴어 대항 공공 영역으로서의 서울퀴어영화제는 어떤 문화적 의미들을 가지는가.

셋째, 다양한 관객 주체들의 경험 속에서 논쟁적으로 구성되는 서울퀴어영화제의 문화정치적 의미는 무엇이며, 이는 한국 사회에서 다층적으로 구성되는 퀴어 문화 담론의 어떤 측면들을 드러내는가.

이를 통해 지금까지 ‘사적인 것’으로 여겨져 왔던 섹슈얼리티의 문제를 문화적

실천을 통해 공론화할 때 그 공간에서 생겨나는 의미와 사회변화의 가능성을 살펴본다. ‘비정상’, ‘일탈적 행위’ 등 보수적 설명 체계 안에서만 설명되었던 퀴어 주체들이 문화적 장에서 새로운 담론을 만들어 갈 때, 그것은 퀴어 주체들의 문화적 권리의 문제 뿐 아니라 이성애 규범성에 근거한 기존 한국 사회의 섹슈얼리티 담론이 작동하는 방식, ‘퀴어’에 대한 기존의 설명체계 등이 새롭게 쓰여지는 급진적 정치학의 장이 될 수 있을 것이다.

제2절 이론적 논의 및 기존 논의 검토

1990년대 한국 사회에서 문화 정치와 문화 운동에 대한 관심이 고조되면서 벌어진 다양한 문화적 실천 속에서 영화제가 하나의 중요한 장이 되어 왔음에도 불구하고 이것이 한국 사회에서 문화 운동으로서 어떤 의미를 가지는가에 대한 구체적인 분석은 많지 않았다. 또한 이 절에서는, 서울퀴어영화제가 영화제라는 특정한 방식으로 전개했던 퀴어 문화 운동이 한국 사회에서 어떤 함의들을 갖는지 읽어내기 위해 필요한 기존의 논의들을 살펴보고자 한다.

서울퀴어영화제에 관한 기존 연구로는 참여 관찰을 통해 영화제를 미디어가 생산한 지배 담론에 대한 대항 담론을 구축하는 장이라고 분석한 연구(김소라, 1997)가 있다. 김소라는 미디어에서 재현되는 타자로서의 동성애자에 대한 담론을 몇 가지 범주로 나누어 분석하고 이에 대한 대항 담론을 게이 남성 커뮤니티 내의 논의에서 찾고 있다. 김소라의 연구는 ‘게이 남성 커뮤니티’를 하나의 동일하고 단일한 집단으로 전제하고 이를 동성애 커뮤니티 일반에 대한 논의로 확장하고 있다. 이러한 접근은 ‘동성애 운동’을 동성애자들만의 정치적 투쟁(조성배, 2003: 21)으로 의미화하면서, 사회적 구성물로서의 섹슈얼리티가 이성애 규범적 지배 문화 속에서 어떻게 작동하는지 드러내지 못한다는 한계를 지닌다.

본 연구는 문화 운동으로서 영화제가 만들어내는 공간의 의미를 그 공간을 경험하는 사람들과의 상호 작용 속에서 파악하고자 한다. 특히 한국 사회의 섹슈얼

리티(sexuality) 논의에 대항적 담론을 구성하는 장으로 서울퀴어영화제를 분석하기 위해서, 그 틀을 제공할 수 있는 논의들을 중심으로 살펴볼 것이다. 우선 섹슈얼리티를 ‘사적(private)인 것’으로 구성하는데 관여하는 공사 이분법적 인식에 대한 비판적 논의를 살핀다. 특히 이 논의에서 사적 영역에 섹슈얼리티를 위치시키는 담론과 이성애 규범성의 관계를 드러내고, 이러한 권력의 작동을 비판하면서 새로운 방식으로 섹슈얼리티 담론을 제기하는 대항 공공 영역 논의를 검토한다. 이어서 퀴어 관객성 및 영화제를 통한 일시적 집합적 정체성 형성과 관련한 논의를 살펴면서 대중 문화 텍스트, 그 중에서도 특히 영화 텍스트가 퀴어 주체들의 정체화 과정에 중요하게 개입해 온 맥락을 살펴본다. 마지막으로 1990년대 중반 이후 국내 퀴어 논의를 중심으로 한국에서 퀴어 문화 운동이 의미화되어 온 맥락을 짚어낸다.

1.2.1 섹슈얼리티와 대항 공공 영역

1997년 공연윤리심의위원회(이하 공륜)가 제 1회 서울퀴어영화제의 개최를 ‘동성애 영화에 대한 내부심의 기준 없음’을 근거로 상영작 심의 불가 처분을 통해 ‘합법적’으로 저지한 사건은 중립적으로 보이는 ‘공적 영역’이 어떻게 이성애적으로 자연화(naturalization)되어 있는지(Bell and Valentine, 1995; Duncan, 1996; Valentine, 1996; Herng-Dar, 2001; Corteen, 2002, Tang, 2005)를 잘 보여주는 사례이다.

페미니즘 정치학은 공사 영역을 ‘구성’된 것으로 보면서 그 구성방식을 끊임없이 비판해 왔다. 공사 이분법 논의에서 프라이버시(privacy) 개념은 자율성, 사적 재산권, 가부장제 가족 구조와 개인적 자유 등에 근거하는 서구 자유주의 정치학 전통에 뿌리를 두고 있다. 프라이버시를 둘러싼 주요 논의 중 하나는 이를 개인적 자유의 문제로 위치시키는 것이다. 가족 안에서 개인의 자유와 권리에 기반한 근대 자유의 개념은 이성애적이고 탈정치화된 사적 가족 안에 개인을 위치시킨다

(Tang, 2005:13). 따라서 이 때 사적인 것이 된다는 것은 곧 이성애적 재생산 단위 안에 고착됨을 의미한다. 이 관점에 따르면, 이상적 사적 영역은 가사영역(domesticity), 자연, 가족, 재산권, 친밀성, 관심과 애정, 섹슈얼리티, 감정, 부분 노동과 재생산 등의 개념으로 이해되며, 이상적 공적 영역이란 합리성, 시민권, 정당성, 경제, 임금 노동, 국가 등을 그 주요 요소로 삼는다(Duncan, 1996:128).

이 같은 이성애적 규범에 기반한 공사 이분법 논의는 섹슈얼리티를 사적 영역에 한정시키면서 자연화된 이성애를 지속적으로 은폐한다(Valentine, 1993). 이 때 이성애란 특정한 종류의 성적체성이나 그에 바탕을 둔 인격적 주체가 아니라, 섹슈얼리티를 둘러싸고 공적인 것과 사적인 것 사이의 관계를 규정하고 조정하는 규범성이라 할 수 있다(서동진, 2004b:117). 따라서 이성애 섹슈얼리티 담론에 대항하는 논의는 섹슈얼리티의 사적 구성에 작동하는 규범적 권력을 노출하는 것이자 공사 영역의 구분이 실제로는 임의적이며 혼종적임을 드러내는 것이다(Duncan, 1996:129). 섹슈얼리티를 공론화하는 작업은 기존의 공적인 것과 사적인 것 사이의 구분을 통해 유지되던 사회적 관계를 비판하고(서동진, 2004b:117) 재구성하는 것이다.

본 연구는 서울퀴어영화제를 한국 사회의 이성애 섹슈얼리티 담론에 개입하는 퀴어 문화 운동으로 바라보고, 이성애 규범성에 근거한 이분법적 공사 영역의 구성을 비판하는 대항 공공 영역(counterpublics)이라는 개념을 통해 접근하고자 한다(Warner, 2002). 근대적 개념의 공공 영역(public sphere)은 국가 정치와 규제의 영역이거나 시장, 경제에 의해 제한되는 공간이 아니라 저항적 사회운동의 영역으로, 이상적으로 '정치적 운동이 조직되고 확장되는 자유로운 공간'이다(Mitchell, 1995: 115). 하지만 낸시 프레이저(Nancy Fraser)와 같은 페미니스트 학자들은 백인 남성 중심의 부르주아적 공공영역 개념이 다양한 권력 관계들을 통해 구성된다고 비판하며, 단일한 공공 영역(the public sphere)의 '배제'에 작동하는 핵심 축으로 성별(gender)에 대해 논의해 왔다(Fraser, 1990). 이들은 이러한 문제의식 하에 '대안적 또는 대항 공공 영역(alternative or counter public spheres)' 또는 '비판 공공(critical publics)'(Cohen and Arato 1992; Fraser 1993; Robbins 1993)이라는 개념을 제안한다. 대항 공공 영역 논의는 어떤 사람이나 어떤 행위도 본래부터

‘사적인 것’으로 여겨서 이와 관련한 특정 사회 제도나 실천이 공적인 토론과 표현의 주체로써 부적절하거나 시급하지 않다고 공공 영역에서 배제해서는 안 된다고 비판하며(Young, 1990:120), ‘사적 영역’에 놓여졌던 요소들과 주변적 주체들이 만들어 내는 대항 담론에 주목한다. 프레이저는 근대 공공 영역(the public sphere)에서 그 경험을 배제당하는 여성, 비백인, 장애인, 퀴어 등 다양한 주변적 주체들이 만들어 내는 경합적 공공 영역들(conflicting public spheres)로 공공 영역을 확장하고 재개념화한다. 그는 억압받았던 사회적 집단들이 그들의 정체성, 사회적 이해(interests)와 요구 등에 대한 대항담론을 구성하는 장을 ‘하위 주체 대항 공공(subaltern counterpublics)’이라고 개념화하면서, 저널, 서점, 여성 영화의 제작과 배급 유통망, 연구소, 대학 교육 프로그램, 축제 등을 페미니스트 하위 대항 공공의 예로 들고 있다(Fraser, 1990:67). 특히 프레이저의 논의는 ‘공공 영역’을 어떻게 ‘여성화’할 것인가가 아니라 성별적 이분법 틀에서 벗어나 여성을 차이화시키는 권력을 비판하면서(서동진, 2004b:102) 본질적으로 존재하는 여성의 범주를 비판하고 성차를 규정하는 데 작동하는 권력을 노출시킨다.

공공 영역과 대항 공공 영역에 관한 페미니스트들의 이러한 논의에 기대어 마이클 워너(Michael Warner)는 섹슈얼리티 담론의 새로운 관계를 전망하는 퀴어 대항 공공 영역(queer counterpublics)을 제안한다. 이 때의 대항 공공 영역은 단지 또 하나의(another) 공공 영역의 출현이 아니라 기존의 공공 영역과 그 개념을 해체하는 대항적 영역이 되어야 한다고 말한다. 이는 친밀성의 구성, 애정의 언어, 성적 실천, 돌봄의 관계의 형식을 포함하여 젠더와 섹슈얼리티에 관한 새로운 문화적, 사회적 관계를 만들어내는 것을 의미한다(Warner, 2002).

워너는 공중(publics)의 행위자를 ‘낯선자(stranger)’로 명명하고 이들을 어떤 특정한 사회적 실체나 경험적 내용으로 환원될 수 없는 정치적 주체라고 지적한다. 이 때의 대항 공공 영역은 이미 특정한 내용을 공유하는 경험적 주체들을 상징하는 정체성의 정치(identity politics)와 거리두기하며, 무엇에 ‘대해(against)’ 대항하는 특정한 집단이나 영역을 상징하지 않는다. 워너는 특히 지배 공중에 대한 ‘대항 공중’, 남성 공중에 대한 ‘여성 공중’을 본질적으로 가정할 때 남성적 범주에서 이미 정의된 젠더⁶⁾로부터 벗어나기 어려운 한계를 갖는다고 지적한다(Warner,

2002:65-124). 따라서 위너가 주장하는 대항 공공 영역은, 기존의 이성애적 공공 영역이 만들어지기 위해 필연적으로 가질 수밖에 없었던 근본적 한계로부터 출발한다. 즉, 기존의 논의가 결과적으로 이성애 규범성에 '대항하는' '비이성애 규범성'의 존재를 가정함으로써 그 둘 사이의 관계를 오히려 공고히 하는 한계를 노출시켰다면, 퀴어 대항 공공 영역은 이성애 규범성 그 자체가 세계를 설명하지 못하기 때문에 노출되는 한계와 불완전성을 드러내면서 하나의 '과정'으로 형성되는 것이다⁷⁾.

한국 사회에서 1990년대 중반 급속히 퍼진 많은 대안영화제들은 정체성에 기반한 소수자 운동의 문화적 실천으로 시작되었다. 이는 1970년대 초반 북미권과 영국을 중심으로 시작된 여성영화제 등이 당시 여성운동과 페미니즘 영화 연구 등에 기반한 문화적 실천으로 기획되었던 것과 유사하다고 할 수 있다⁸⁾. 영화를 통한 대안 문화 공간의 형성이나 사회적 대항 담론을 구성해내는 문화적 기획으로서의 영화제에 관한 이러한 논의들은 영화제를 문화정치가 가능한 중요한 장으로 위치시키고 있다는 점에서 의미를 가진다. 이러한 시도는 한국 사회에서 1990년대 시민 운동의 전망 가운데 새로운 공공 영역의 창출에 관한 논의와 그 맥을 같이 한다. 하지만 기존의 '공공 영역'과 그것이 갖는 한계 및 '대항 공공 영역'의 전망에 관한 논의가 심도 있게 이루어진 것은 아니다. 김소영은 여성장(women's

6) 카자 실버만(Kaja Silverman)은 라캉의 결핍 개념으로 여성 주체를 설명하는 데 있어 젠더를 다른 의미로 창출하는 제안을 한다. 실버만에 따르면 라캉은 주체화 과정을 어머니로부터의 결핍과 언어의 습득을 통해 이야기하는데, 페니스(penis)와 팔루스(phallus)에서 여성은 항상 '결핍', 말해지지 않는 존재로 설명된다(silverman, 1983). 여기서 실버만은 젠더는 억압되었지만 그 젠더가 과연 '여성'인가, 성별화된(gendered)사회에서 여성들이 받고 있는 억압이 모두 여성 주체의 그것과 일치 하는가 등의 물음을 통해 남성/여성의 이분적 관계는 임의적 관계일 뿐이라고 설명하면서 여성을 "전혀 다른 바깥에 존재"하는 것으로 보면서 그 임의적 관계를 해체한다.

7) 퀴어 대항공공영역 논의와 관련해서는 2005년 가을학기 연세대 대학원 세미나 <성의 역사와 문화>(강사: 서동진) 토론 중에서 많은 도움을 받았다.

8) 1970년대 독일에서는 당시 학생운동이 여학생운동을 부차적 모순으로 일컫는 데 반발하여 여성의 자립을 포방한 '여편네들의 모임'을 기반으로 1973년 독일여성영화제를 기획(김수진, 1997:176)했으며, 북미권에서는 페미니즘 영화 이론의 발전과 함께 여성영화제들이 속속 개최되기 시작했다. 제 1회 뉴욕국제여성영화제(1972), 토론토여성영화제(1973) 등은 중요한 페미니스트 영화 비평서, 영화 저널의 출간과 때를 같이 한다. 미국과 더불어 초기 페미니즘 영화 이론의 주축이 되는 이론가들이 활동했던 영국에서도 1972년 에딘버러영화제에서 처음으로 여성들의 영화가 상영되기 시작했고 클레어 존스톤이 편집한 팜플렛이 'Notes on Women's Cinema'로 발간되기도 했다(Rich, 1998:29-39).

sphere)라는 개념을 통해 여성주의적 대항 공공 영역의 가능성을 논의하면서, <언니네>, <달나라 딸세포> 같은 사이버 공간 뿐 아니라 여성 노동 다큐멘터리 <밥.꽃.양> 상영 운동 등 여성주의적 대항 공공들의 가능성을 찾고 있다(김소영, 2003). 그러나 이 논의에서 대항 공공 영역은 그것이 일시적으로 ‘형성되었다’는 분석 이상으로 나아가지 못하고 있다.

본 연구는 퀴어 대항 공공 영역이 그 사회의 현실적 조건 속에서 이성애 규범적 섹슈얼리티가 작동하는 지점을 드러내고 균열을 꺾는 가능성을 갖는다고 본다. 따라서 서울퀴어영화제의 형성 과정과 함의를 분석하는 것은 곧 한국 사회에서 이성애 규범성이 작동하는 구체적인 지점들을 찾아내는 작업이 될 수 있을 것이다.

1.2.2 퀴어 관객성과 퀴어 커뮤니티

영화 관객성(film spectatorship)⁹⁾은 관객들이 비이성애적 욕망을 탐색하고 자기 정체성을 찾아가는 과정으로서, 퀴어 문화의 가장 중요한 부분 중 하나로 논의 되

9) 관객성(spectatorship)은 관람 주체로서의 관객에 대한 논의로 특히 이 논문에서 주목하는 퀴어 관객성은 관객을 수동적인, 스크린에 의해 호명된 단일한 주체가 아니라 영화와 적극적으로 상호 작용하는 주체이자 유동적이고 이질적인 주체로 바라본다. 또한 관객성의 상호텍스트성에 주목하는데, 상호텍스트성 논의는 구체적인 영화 텍스트와 이를 둘러싼 모든 텍스트들, 여기에 영화가 실제로 보여지고 그 효과가 관객에게 실감되는 장소 등을 모두 관객성에 관여하는 요인으로 고려하고 그것이 독자이자 수취인인 관객과 어떻게 반응하는지를 검토한다. 또한 TV연구에서 시작된 수용자 연구는 관객들이 그들의 계급, 연령, 인종, 신념, 섹슈얼리티, 성별 등의 차이에 따라 절충성과 이질성을 드러내며 영화를 해독하고 있음을 드러낸다. 영화 이론에서 관객의 위치와 동일시, 수용과 관련된 관객성 논의는 초기 기호학과 정신분석학에 중심을 두고 관객들이 영화를 보는 동안 성적 차이, 언어, 주체성의 취득과 관련된 무의식적 과정의 수행을 분석한 것으로부터 본격적으로 시작되었다. 하지만 이러한 논의는 영화가 일방적으로 관객에게 수용되며, 그 위치가 전적으로 남성적이라는 것, 그리고 영화는 선호된 해독을 부여하는 방식으로 구성되어 있다는 점을 당연한 전제로 하고 있다고 비판받았으며, 특히 멀비(Mulvey), 모들스키(Modleski), 스테이시(Stacey) 등과 같은 페미니스트 영화이론가들이 여성 관객성 논의를 발전시키면서 관객성 논의는 어떻게 보다 이질적이고 복수적인 것으로 전이하는가를 보여주는 논의로 나아가게 된다.(헤이워드, 1997:39-45) 이와 관련해 보다 자세한 내용은 수잔 헤이워드(1997), 『영화 사전[이론과 비평]』 및 그에 언급된 주디스 메인(Judith Mayne, 앤 카플란(Ann Kaplan), 재키 스테이시(Jackie Stacy) 등의 논의를 참고.

어 왔다. 역사적으로 퀴어 주체들은 영화 텍스트를 전략적으로 배치하고 이에 재빠르게 반응해 왔다. 예를 들어 1910년대 초반부터, 유럽과 북미 대도시의 게이 남성들은 일상적으로 대도시 영화관과 소규모 극장들을 성적 접촉과 사회화를 위한 장소로 이용했다(Farmer, 2004). Andrea Weiss에 따르면, 1930년대 미국 레즈비언들은 일상적으로 그 당시의 대중 영화와 스타들을 “자신들을 정의하고 힘을 내는(empowering)” “공유된 언어”로 이용했었다고 한다(Weiss, 1992). 대개 가족, 교육, 정부 등 공적 제도를 통해 태어나고 ‘길러지는’ 다른 사회 구성원들과 다르게, 비가시화된 존재로서 퀴어 주체들은 그들만의 문화적 동일시와 자기 언어를 만드는 방법을 발명해야만 했다. 따라서 음악, 잡지와 같은 출판물, 텔레비전, 축제나 파티와 같은 하위문화적 실천들 등의 대중문화가 퀴어 주체들에게 중요한 참조점이 된다. 그 중에서도 1900년대 초반부터 가장 대중적이고 도시적인 형태의 문화였던 영화는 동시대의 퀴어적 삶에 대한 접근가능성을 열어놓음으로써 20세기의 가장 중요한 퀴어들의 문화적 텍스트가 될 수 있었다. 물론 이를 위해 퀴어 관객들은 주류 영화의 이성애주의적 동학과의 싸움을 통해 저항적 관객성의 다양한 방법들을 발전시켜 영화를 전유(appropriation)하거나 ‘퀴어링(queering)’하는 전략들을 가져야 했다(Farmer, 2004). 특히 퀴어 관객성이 대중문화를 ‘저항적’ 읽기, ‘거슬러(oppositional)’ 읽기 하는데 있어, 대중문화의 모호성(ambiguity)이라는 특징은 핵심적이다. 모호함은 저항, 쾌락, 낯설음, 친숙함의 다양한 상호작용을 가능하게 한다. 영화적 재현에서 보이는 주인공의 섹슈얼리티가 ‘게이’나 ‘이성애자(straight)’로 확정되지 않고 어떤 모호성을 유지할 때 퀴어 관객들은 그에 관한 환상을 작동시키는 거슬러 읽기를 통해 지배적 권력의 문화적 의미를 탈각시키고 이를 퀴어적 취향으로 재구성할 수 있다(De Angelis, 2001:4-5).

영화보기, 극장에 모이는 경험, 퀴어 관객성 등은 퀴어 주체들의 주체화 과정과 밀접하게 연결된 문화적 활동이다. 여기서 영화제는 극장이자 사회화의 공간이다. 특히 퀴어영화제는, 영화제가 그것의 주제, 상영하는 영화들, 예상되는 관객층의 형태에 따라 특정한 커뮤니티를 만든다는 특성에 기반해 퀴어 관객성의 형성을 적극적으로 의도하는 퀴어 문화적 공간을 제공할 수 있다. 또한 퀴어영화제에서 상영되는 영화들은 이성애자 관객, 퀴어 관객, 퀴어 운동 그룹 등과의 관계 속에서

‘퀴어 영화’로서 그 의미를 획득하면서(June, 2003) 장르의 범주가 아닌 그 사회의 퀴어 담론과의 관계 속에서 명명되는 퀴어 영화의 정치적 힘을 구체적으로 드러낼 수 있다. 조슈아 갠슨(Joshua Gamson)은 영화제와 같은 퀴어 문화 이벤트는 퀴어 (사회) 운동과 밀접한 관계가 있다고 지적하면서 특히 ‘레즈비언, 게이 영화제’ 등은 퀴어 영화를 만드는 제도적 환경과 재정적 자원을 의미할 뿐 아니라 집합적 정체성(collective identity)을 위한 공간이라는 점을 강조한다(Gamson, 1996). 갠슨은 뉴욕 게이 레즈비언 영화제(New York Gay and Lesbian Film Festival)와 뉴욕 실험 영화제(New York Experimental Film Festival)의 사례 비교 연구를 통해 영화제 안에서 구성되는 정체성이 영화제의 방향성, 프로그래밍, 복잡한 상호작용을 통해 구성됨을 보여준다. 그는 영화제를 경험하는 이들의 집단적 정체성은 단지 집단에 의해서 만들어지는 것이 아니라는 점을 강조하며 개인의 레즈비언, 게이 정체성 구성과정을 커뮤니티 정체성과 커뮤니티 조직을 통해 드러낸다(Gamson, 1996).

한국 사회에서 영화와 같은 대중문화가 퀴어 주체들에게 정체성 형성의 중요한 참조점이 된 것은 그리 오래된 일은 아니다. 1960년대 종로 일대의 극장을 중심으로 게이 남성들의 하위문화(subculture)적 움직임들이 생겨나기 시작했지만, 이 때의 극장은 1970년대 공원이나 호텔 등과 같이 게이 남성들의 사회화나 성적 교류 등의 공간 중 하나였다. 대중문화의 능동적인 수용자로서 퀴어 관객성을 구축해 내는 퀴어 주체들의 존재가 한국 사회에서 중요하게 논의되기 시작한 것은 1990년대 이후이다. 이 시기는 소비문화의 확산 등의 사회적 변화 속에서 한국 사회에서 가시적인 퀴어 문화가 출현(Berry and Martin, 2003:87)하고 확산되었던 시기였다. 특히 인터넷의 등장은 한국의 퀴어 주체들에게 ‘글로벌 퀴어’로서의 삶을 제공하는 가장 큰 변화였고, 전세계적으로 유통되는 ‘퀴어 문화’를 적극적으로 찾고 동일시하고, 소비할 수 있는 환경을 마련해 주었다.

1.2.3 한국 내 퀴어 문화 운동

1990년대 접어들면서 이전까지 거대 담론의 사회 운동이 내세웠던 단일한 계급 정체성으로 자신들을 설명할 수 없었던 많은 사회적 소수자 그룹들이 각자의 목소리를 높이고 경험을 드러내면서 정체성의 정치(identity politics)는 한국 사회의 중요한 정치적 담론을 형성해 나갔다. 그 가운데 ‘동성애 운동’은 근대적 주체로서의 ‘레즈비언’, ‘게이’ 정체성 형성을 통해 사회 구성원으로서의 권리를 위한 투쟁을 벌여 나간다. 하지만 이러한 운동은 ‘사회적 타자로서의 동성애자’를 만들어 내는 이성애적 권력 관계를 해체하기 보다는 ‘동성애자’를 지배 사회로 귀속하는 방식이라는 한계를 지니고 있었다. 공유된 경험에 근거하는 정체성의 정치는 ‘동성애자’를 단지 하나의 소수 집단으로 본질화하고 탈정치화할 위험을 갖고 있었다(조성배, 2003:17).

퀴어 정치학은 어떤 정체성이 ‘정상화’되는 것 자체에 반대하며, 문화적 지배 안으로 퀴어들을 포섭하는 것이 아니라 이성애가 조직된 제도임을 인식시키고 그것을 노출시킨다(Hennessy, 1994:35)는 점에서 젠더와 섹슈얼리티에 대한 새로운 사회적 관계를 제안하고 가부장제와 이성애에 기반하는 한국 사회의 성담론을 재구성할 수 있다는 가능성을 갖는다. 하지만 1990년대 중반 한국 사회에서 퀴어 정치학은 ‘지식인 게이’에 의해 소개된 이론’(이해술, 1999)으로만 주로 언급되었다. 특히 한국에 처음 소개한 서동진의 논의에 대해 한국 사회의 특수성에 대한 고찰 없이 서구 사회의 논의를 특권화 시켰다는 한계(조성배, 2003:21)와 비이성애적 주체들의 구체적인 현실과 경험을 설명하지 못한다는 비판(이해술, 1999)이 주로 제기되면서 그것이 내재한 급진적 가능성에도 불구하고 한국 사회에서는 추상화된 ‘이론’으로만 계속 머물러 왔다.

1990년대 후반 이후 관련 논의는 ‘동성애의 정상화 방식’으로부터 보편적 인권 담론과 ‘성적소수자’ 담론으로 확장되면서 그간 억압되었던 ‘성적 소수자’의 권리로써 조명되고 있다. 하지만 근대적 인권의 보편성 개념은 급진적이면서 동시에 문제적인 개념(김은실, 2002; 정희진, 2003)이다. 보편성에 근거한 인권 담론은 계급,

성별, 인종, 나이, 성적 지향 등에 관한 지배적 가치에 의해 영향을 받으면서 구성되기 때문에 그에 대한 비판 없는 ‘인권’은 지배 권력의 해체 없이 사회적 소수자들의 포섭을 반복하게 된다. 정희진은 보편적 정의로서의 인권 담론을 문제제기하며, 다양한 가치들의 경합을 인식하는 ‘인권의 재구조화’를 제안한다(정희진, 2003:238-250). ‘본원적인 인간의 권리’에 호소하면서 내부적 타자로서의 ‘성적 소수자’를 한국 사회에서 억압받는 존재로 묘사하는 보편적 인권 담론은 극심한 사회적 억압에 시달리는 피해자들에게 ‘사회적 관용’을 베풀 것을 주장한다. 하지만 “그들은 우리와 다르지 않다”는 말은 여전히 이성애/동성애의 안정화된 이분법적 경계에 기대고 있다. ‘성적소수자’는 ‘변태’에서 ‘친구’로 승진했지만 이러한 정치적 올바름에 기댄 사회적 관용은 피해자에서 행위자가 되기 위해서 이들이 ‘정치적 존재’로 재현될 것을 요구하며, 이 때 비이성애적 ‘로맨스’와 ‘성적 사랑’은 감추어야 한다. 일종의 ‘좋은 레즈비언, 게이 되기 프로젝트’이다(박진형, 2003:42). 이러한 관점에서 ‘성적소수자’는 ‘보편적이고 정상적인’ 이성애규범에서 보기에 ‘위협적’이지 않고 ‘일탈적’이지 않을 때만 인정받을 수 있다. 하지만 이 접근은 제도적 이성애 그 자체에 도전할 수 없으며, 단지 이성애 규범적 사회 안으로 ‘성적소수자’를 ‘수용’하는 것일 뿐(서동진, 2003), 이미 소수자들을 향해 사회적 편견과 차별을 생산해 내는 지배 권력을 간과한다는 문제점을 지닌다. 이러한 ‘수용’을 문제 삼는 이유는, 만약 어떠한 지점에서 동성애자의 ‘인정’이나 ‘귀속’이 이루어진다면, 바로 그 곳에서 어떤 형식의 다른 이성애주의가 강조되고 새로운 타자가 생산(이후소, 2004: 5)될 수 있기 때문이다.

퀴어 문화 운동은 성적 정체성이 단지 하나의 ‘다른 선택’이나 ‘소수 문화’로 간주될 때 ‘동성애’를 향한 사회적 차별과 가시적/비가시적 사회적 지배 권력을 더 이상 인식할 수 없음을 지적하며, 이성애 규범적 사회의 제도적, 사회적, 문화적 권력 관계들에 대항하는 폭넓은 의미에서의 투쟁의 지점을 구성한다는 점에서 가능성을 갖는다. 본 논문은, 퀴어 문화 운동이 이성애 사회로의 포섭을 거부하며 섹슈얼리티와 관계된 사회적 권력에 관한 인식을 새롭게 구성하고, 이러한 관계를 변화시키기 위한 대안적 전망을 모색할 수 있다(서동진, 2003)는 가능성이 현실에서 어떻게 드러나는지를 찾고자 한다.

제3절 연구 대상 및 방법

1.3.1 연구 대상

본 연구는 서울퀴어영화제를 한국 사회에서 퀴어 주체들과 관련된 사회적, 문화적 담론이 경합하는 문화 운동의 장으로 이해한다. 따라서 영화제 프로그램, 부대행사, 아카이브 사업 및 관객 경험, 자원 활동, 스태프 경험 등 영화제를 구성하는 다층적 장치들을 통해 영화제의 전체적인 그림이 그려진다고 본다. 특히, 서울퀴어영화제가 전개되는 과정에서 구성되어가는 ‘대항’의 지점들을 드러냄으로써 퀴어 문화 운동으로서의 영화제가 가지는 의미들을 짚어 보고, 그러한 의미들이 관객 경험 속에서 실제로 어떻게 관철되고 협상되었는지를 살펴보고자 한다¹⁰⁾.

본 연구에서 다루게 될 서울퀴어영화제는 지난 1998년 한국 최초의 퀴어 문화 축제로 시작되었고, 지난 2003년 12월 공식적으로 마지막 필름 상영회를 가졌다. 제 1회 퀴어영화제 <차이의 시선, 부정의 시선>은 1998년 11월 6일부터 14일까지 총 9일간 개최되었고 총 관객수 15000여명, 객석점유율 85%로 막을 내렸다. 이어 제 2회 퀴어영화제 <기쁨! 이 새로운 세기>가 2000년 9월 1일부터 10일까지 상영관을 두 군데¹¹⁾로 늘려 1회보다 상영작을 2배 가까이 늘려 개최되었다. 그 이후 2001년에는 퀴어아카이브의 형태로 매달 주제별 정기 상영회와 워크숍을 개최하여 퀴어영화를 보고 관객들과 적극적으로 교류하고 비평적 대화를 나누는 관객운동을 시도했다. 2002년, 2003년에는 총 6회에 걸친 비정기 필름 상영회를 개최했으며, 지난 2003년 12월 <퀴어 베리테: 레즈비언, 게이 다큐멘터리의 지도 그리기> 상영회를 마지막으로 현재까지 잠정적으로 영화제 사업을 중단하고 있다. 영화제 사업 외에 상시적으로 영상자료실을 운영했고 비디오 워크숍 등을 진행하기도 했다.

10) 영화제 외 기타 자세한 서울퀴어영화제/퀴어아카이브 활동 및 영화 상영작 세부 목록은 부록1. 서울퀴어영화제 연혁과 부록2. 서울퀴어영화제/퀴어아카이브 상영작 목록을 참고할 것.

11) 1회 행사장이었던 아트선재센터에 서울애니메이션센터를 추가하여 두 장소에서 진행되었다.

나는 지난 2002년부터 서울퀴어영화제에서 스태프 활동을 하면서 이 논문에 대한 문제의식을 가지게 되었고, 당시의 경험은 참여 관찰의 자료로 활용되었다. 1990년대 중반 이후 한국 사회에서 주요한 문화 운동 중 하나로 등장한 영화제의 문화 정치학에 대한 질문으로부터 이 연구는 시작 되었다. 대안적 가치를 지향하는 많은 영화제들이 만들어 내는 문화적 대항 영역을 기존의 공공 영역에 대한 논의를 넘어 그 안에 작동하는 권력들을 드러내는 대항 공공 영역으로 바라본다면, 이 때 젠더와 섹슈얼리티를 둘러싼 권력 관계에 대한 분석은 핵심적이다. 그런 점에서 서울퀴어영화제는 한국 사회에서 비이성애적 섹슈얼리티에 관한 담론이 문화 운동의 형태로 어떤 구체적인 의미와 한계들을 가지는지를 살펴볼 수 있는 다양한 담론의 각축장이다.

1.3.2 연구 방법

연구 방법은 크게 두 가지로, 서울퀴어영화제가 등장한 사회적 맥락과 퀴어 담론에 대한 문헌 조사와 구체적 관객 경험에 관한 심층면접으로 이루어졌다.

문헌 조사는 1996년부터 현재까지 서울퀴어영화제 관련 문건들과 영화제에서 선정된 영화들을 다룬다. 관련 문건에는 영화제 내부 문서-리플렛, 프로그램, 자료집, 홍보 자료, 보도자료, 행사지원기획서, 행사보고서, 비디오 자료 등-및 영화제 관련 신문 기사, 섹슈얼리티 문화 잡지 <버디(buddy)> 등이 포함된다. 특히 <버디>는 비슷한 시기 퀴어 문화 운동의 맥락을 공유하고 있으며, 그 당시의 영화제를 둘러싼 퀴어 커뮤니티 내의 논쟁과 반응 등을 살피는 데 중요한 자료로 참고한다. 이러한 자료들을 분석함으로써 퀴어영화제가 등장하게 된 사회적 맥락 및 영화제와 기존의 한국 사회의 퀴어 주체들에 대한 담론과의 관계를 파악한다.

관객으로서 퀴어영화제를 찾았던 이들의 심층면접은 행위자들의 목소리를 통해 그 담론이 만들어내는 의미를 분석하는 데 중요한 자료가 되었다. 심층 면접은 영화제에 참여했던 퀴어 관객들과 이성애자 관객들 모두를 그 대상으로 했다. 또한 자원 활동가나 스태프로 참여했던 이들도 그 대상에 포함했다. 관객으로서 영화제

를 찾았던 참여자들의 경우, 비교적 꾸준히 영화제를 찾아 서울퀴어영화제에 대한 의미 있는 해석이 가능하다고 판단되는 관객들을 중심으로 선정하였다. 영화제를 3회 이상 찾은 관객들을 우선적으로 인터뷰하였는데, 이는 큰 규모로 진행되었던 1, 2회 영화제 뿐 아니라 이후 아카이브 상영회로 전환한 후의 영화제 경험을 비교할 수 있는 점 때문이었다. 또한 약 8년의 시간 동안 일시적으로든 지속적으로든 퀴어영화제에 관심을 갖고 그간의 변화에 대해 어느 정도 자신의 의견을 들려줄 수 있는 이들이라는 점을 감안했기 때문이다. 물론, 영화제 방문 횟수는 그보다 적더라도 퀴어영화제에 대한 인상 깊은 기억을 갖고 있는 관객의 경우 연구참여자로 포함하였다.

자원활동가나 스탭 경험을 가진 이들에 대한 인터뷰는 애초에는 사실의 재구성이나 영화제가 표방했던 정치학에 관해 듣고자 하는 정도로 계획되었다. 하지만, 자원 활동 경험과 관객 경험이 선명하게 나누어지지 않는 경우들도 많았으며, 인터뷰를 진행하는 과정에서 영화제에서 일했던 이들이 퀴어영화제라는 공간을 통해 자신이 변화해 간 과정, 자신의 삶을 투사한 영화 보기 경험 등 다양한 이야기를 하는 것을 들으면서 이 경험들에 대한 해석 역시 중요하다고 생각하게 되었다. 물론 관객과는 투여한 시간과 에너지, 애정의 정도가 다를 수 있으므로 이들과 영화제의 관계를 고려한 가운데 그 의미를 해석해야 할 것이다. 또한 퀴어영화제를 찾지는 않지만 퀴어 영화를 자주 보거나 야오이물¹²⁾을 보는 여성도 퀴어 문화 재현물들이 이성애자 여성들에게 소비되는 방식과 의미를 파악하는 보조사례로 포함하였다. 퀴어 운동 진영에서는 퀴어영화제를 어떻게 평가하는지, 영화제 당시 논쟁적 이슈에 대한 논의나 반응은 어땠는지 등을 살피기 위해 1990년대 중후반부터 활동했던 관련 단체의 활동가들을 인터뷰했으며, 이 경우에 한해서만 미리 동의를 구한 후 활동가들이 대외적으로 사용하는 이름 또는 실명을 사용했다. 그 외 모든 심층면접 연구참여자의 이름은 알파벳 약자로 표기했다.

연구 참여자 섭외는 기본적으로 연구자가 영화제에 직접 참여했던 2002년 이후에 매 행사마다 눈에 익을 정도로 찾는 관객들을 대상으로 직접 연락을 하여 이

12) 동성 간의 로맨스나 성적 환상을 다루는 작품들로 남성 야오이 작품들의 경우 BL(Boys'Love)물, 여성 야오이 작품은 백합물이라고도 한다.

루어졌다. 연구자가 직접 연락을 취한 연구참여자들은 주로 2002년 이후에도 지속적으로 영화제에 왔던 관객들과 영화제에 깊이 관여했던 내부 스태프들이었다. 현재 영화제가 잠정적으로 중단된 상황에서 이전의 후원 회원이었던 이들을 만나는 것은 쉽지 않았다. 따라서 영화제 초창기 때의 관객들과 자원 활동가들은 1997년부터 활동했던 다른 스태프들에게 소개받거나 인터뷰에 응한 연구참여자가 또 다른 이를 소개해 주는 방식으로 연구참여자들의 범위를 넓혀나갔다. 연구자가 연구참여자와 어느 정도의 친분이 있거나 이미 그들의 성정체성을 알고 있는 경우보다 심도 있는 이야기들을 나눌 수 있었다. 연구의 특성상 연구참여자 본인이 생각하는 성정체성은 인터뷰에 있어 중요한 변수가 되었고, 이에 대한 이야기에서부터 인상 깊게 본 영화, 영화제의 느낌, 영화제를 찾은 경로 등 다양한 이야기가 나올 수 있었다. 그런 점에서 연구자가 내부자의 포지션을 가진다는 것은 일종의 행운이었으나, 동시에 영화제에 대해 가졌던 불편함 등은 오히려 처음부터 쉽게 들을 수는 없었다는 점이 한계로 작용했다.

심층 면접은 연구참여자에 따라 반구조화된 면접(semi-structured interview) 및 비구조화된 면접(non-structured interview)의 방식으로 진행되었다. 구조화된 면접에서는 묻고자 하는 질문의 표준화, 질문방법의 표준화, 그리고 면접원의 표준화를 통하여 ‘편견’을 최소화하도록 디자인된다. 이와 정반대로, 반구조화된 면접은 오히려 면접이 연구자와 연구 참여자 사이의 사회적 상호작용을 의미한다고 본다(메이슨, 1999:73). 심층면접을 통한 연구는 연구참여자와 어떻게 관계를 맺을 것인가, 어떻게 신뢰를 쌓으면서도 적절한 ‘거리’를 형성할 것인가와 같은 질문을 통해 연구참여자의 삶의 맥락을 이해하고, 현장을 해석하고자 노력한다¹³⁾. 반구조화된 면접은, 이러한 사회적 상호작용을 잠재적으로 제거될 수 있는 ‘편견’으로 간주하기 보다는 면접 과정에서 상호작용의 복잡성을 이해하고자 노력하는 접근법이다. 이러한 접근을 통해 구조화된 면접에서 짧게 표준화된 질문에 대하여 피면접자가 간단명료하게 답변하기 어렵거나 이미 설계된 예상 답안을 줄 수 있다는

13) 심층면접은 연구자와 인터뷰 대상자(interviewee) 간의 상호작용을 통해 의미를 해석해 나가는 과정이며, 따라서 인터뷰 대상자가 연구의 ‘객체’로서가 아니라 적극적인 의미 해석자로 참여하고 있다는 맥락에서 연구참여자라는 말을 사용하도록 한다.

점 등을 피할 수 있으며, 연구참여자들의 문맥, 행동하는 방식이나 그들의 이해, 반응, 또는 그들이 연구자와 상호 작용하는 방식에 관심을 가질 수 있다. 미리 예상하기 어려웠던 이들의 답변이나 문맥에 따라 추가적인 질문을 이어갈 수도 있으며, 또한, 피면접자가 제공하는 서사적이거나 연속적인 상황전개를 추구할 수 있다(메이슨, 1999:71-87). 질문은 영화제에 처음 오게 된 경로, 인상 깊게 본 영화 등을 시작으로 하여 대화를 자연스럽게 이어가면서 영화제에 대한 관심 정도나 참여한 시기 등에 따라 질문을 달리하면서 진행하였다. 본인이 성정체성을 고민하게 된 시점이나 퀴어 커뮤니티에서의 다른 활동들, 퀴어영화제를 특별히 의미 있게 기억하는 이유 등에 관해 이야기를 나누었고, 보통 1회, 2~3시간 정도 진행하였다.

퀴어영화제와 관련된 심층 면접은 어떤 경우는 이미 8년 전의 기억을 다시 끄집어내는 작업이기도 했다. 기억의 재구성이라는 측면, 8년이 넘는 시간이 지난 후에, 또는 20대에서 이제 30대가 되어서, 영화제와 그 당시와는 다른 거리를 갖게 되면서 동일한 경험은 시간의 흐름에 따라 스스로에게 다른 의미로 해석되기도 한다. 내가 인터뷰를 했던 한 연구 참여자는 자신의 이야기가 직접 인용되는 것을 원치 않았는데, 그것은 바로 위와 같은 이유 때문이었다. 한 사람의 자기 서사가 그를 포함한 특정 집단이나 커뮤니티를 대변하거나 대표할 수 없는 것일 뿐 아니라 또한 그 한 사람 안에서도 일관적이지 않을 수 있다. 왜냐하면, 경험은 이전의 그의 서사가 그러했듯이, ‘단지 그것으로’ 의미 있는 것이기 보다는 복잡한 삶의 과정을 통해 그가 지금 서 있는 맥락 속에서 의미를 획득하는 것이기 때문이다.

다음은 본 연구의 인터뷰 대상자인 연구 참여자들의 명단이다.

<표 1> 연구 참여자 명단: 영화제 관객 및 스태프

사례	영화제 참여 경험	나이	성별	성정체성
A	1997년~2001년 영화제 자원 활동 2002~2003년 영화제 사무국장	30	남	게이
B	2002년~2003년 영화제 자원 활동	25	여	레즈비언
C	1997년~2001년 서울퀴어영화제 관객 2002년~2004년 영화제 스태프	26	남	양성애자
D	1회 영화제 스태프(1996~1999 활동) * PC통신 동호회 활동을 계기로 영화제 활동	35	여	레즈비언
E	영화제 관객(2000년, 2002년) * 대학 재학 당시 영화동아리 활동	28	남	게이
F	1997~2003년 영화제 관객 (매 행사마다 평균 1회 이상씩 관람) * 대학에서 퀴어영화제 조직경험, 영화 관련 학과 재학 중	30	남	게이
G	2000, 2001년 영화제 관객 2002~2003년 자원 활동	26	여	레즈비언
H	1998~2003년 영화제 관객	26	여	이성애자
I	2000~2003년 영화제 관객	26	여	이성애자
J	2000, 2002, 2003년 영화제 관객	23	여	레즈비언
K	2002, 2003년 영화제 관객	23	남	게이
L	2002, 2003년 영화제 관객	27	여	레즈비언

M	아카이브 상영회 1회 관람 경험 * 야오이물 독자	26	여	이성애자
---	--------------------------------	----	---	------

<표 2>연구 참여자 명단: 관련 단체 활동가

이름	단체 활동 경력	성별	성정체성
박기호	퀴어문화축제 사무국장, 전 서울퀴어영화제 사무국장(1998~2001)	남	게이
박김수진	레즈비언인권연구소 간사, 전 끼리끼리 간사	여	레즈비언
한채윤	한국성적소수자문화인권센터 부대표 전 <버디> 편집장, 전 하이텔<또 하나의 사랑>시삽	여	레즈비언

* 연구참여자들의 성정체성은 본인들의 정의대로 기재했다.

제4절 논문의 구성

본 논문은 총 5장으로 다음과 같이 구성된다. 1장에서는 퀴어 문화 운동의 맥락에서 서울퀴어영화제를 살펴보기 위한 이론적 논의 및 기존 논의를 검토하고 연구 대상, 방법 등을 소개하였다. 2장에서는 서울퀴어영화제가 출현한 한국 사회의 사회문화적 조건과 지형을 살펴볼 것이다. 이어 3장에서는, 이러한 문화적 지형 속에서 서울퀴어영화제를 역사적으로 재구성한다. 서울퀴어영화제의 활동 과정과 그 의미를 1990년대 중반부터 2000년대 초반까지 역동적으로 변화해 온 퀴어 주체들과 그들을 둘러싼 담론과의 관계 속에서 살펴본다. 이로써 1990년대, 그리고 2000년대 초반 한국 사회의 퀴어 주체들과의 상호 작용 속에서 그 의미를 만들어 내는 대항 공공 영역으로서의 영화제 형성 과정과 의미들을 밝히고자 했다. 4장에서

는 관객 경험을 중심으로 영화제를 논쟁적으로 구성하는 문화정치적 의미를 분석한다. 문화 소비를 통해 정치적 주체의 형성을 꾀한 영화제의 시도는 퀴어 정치학의 문화적 실천이 내재한 급진성과 탈정치화의 위험을 동시에 보여준다. 영화제라는 문화적 장에서 관객들이 그 경험을, 자신들을 둘러싼 퀴어 담론의 현실에 기반하여 언어화할 때 드러나는 다층적이고 모순적인 의미들을 분석하고 이를 통해 퀴어 문화 운동이 새롭게 개입해야 할 지점을 모색한다.

제2장 서울퀴어영화제 등장 of 사회문화적 맥락

이 장에서는 1990년대 중반 이후 퀴어 문화, 문화 운동과 관련한 담론적 지형과 그 흐름을 살펴보면, 서울퀴어영화제가 어떤 사회적, 문화적 맥락 속에 위치될 수 있는지 분석하고자 한다. 한국 사회의 섹슈얼리티 담론의 확산, 퀴어 커뮤니티와 운동의 성장, 대중문화와 퀴어 논쟁 등 퀴어 주체성의 형성 과정에 관여한 한국 사회의 사회문화적 조건들을 살펴보고, 영화제라는 문화적 장과 통제 권력 사이의 ‘충돌’, 즉 ‘퀴어’ 영화제가 이성애 규범성과의 관계 속에서 만들어 내는 경합과 충돌 과정을 드러냄으로써 대항 공공 영역으로서의 서울퀴어영화제가 놓여 있던 맥락을 짚어낸다.

제1절 섹슈얼리티 담론과 퀴어 주체성

한국 사회에서 퀴어 관련 운동과 논의들이 활발해지기 시작한 것은 1990년대에 접어들면서부터이다. 다양한 성담론의 출현과 문화적 다양성에 대한 욕구 등에 기반해 ‘동성애자 인권 운동 단체’의 설립, 몇몇 활동가들의 커밍아웃, 문화 행사 개최 등 다양한 활동들이 전개되기 시작했다. 이러한 가시적 활동은 이성애 중심 사회에서 살아가던 퀴어 주체들에게 자신들을 설명한 언어를 제공하고 스스로를 동일시할 수 있는 참조점이 되었으며, 이들이 함께 모이는 계기들을 마련해 주었다.

2.1.1 섹슈얼리티 담론의 급증과 퀴어 운동

한국 사회의 퀴어 관련 담론은 약 10년이 조금 넘는 길지 않은 역사를 가지고 있다. 1993년 국내 최초의 동성애자 인권운동 단체로 기록된 <초동회>를 시작으

로 한국의 ‘동성애자 인권 운동’은 1990년대에 들어서 본격적으로 시작되었다. <초동회>를 전신으로 ‘한국 남성동성애자 인권운동 단체 <친구사이>’와 ‘한국여성동성애자인권모임 <끼리끼리>’¹⁴⁾ 두 단체가 생겨나고 대학 내에서도 모임들이 만들어지는 등의 활동이 1995년을 전후하여 전개되었다. 1995년 6월에는 <한국동성애자인권운동협의회>가 결성되어 기자회견을 하고 공개적인 활동에 들어가게 되었고, 비슷한 시기에 몇몇 레즈비언, 게이 활동가들의 커밍아웃 역시 운동의 확장에 중요한 계기가 되었다. 1990년대 중반 들어 본격적으로 시작된 ‘동성애자 인권 운동’은 동성애가 ‘질병’이 아니라는 점, 성적 소수집단의 존재가 결코 ‘범죄’가 아니며 이들이 ‘일반인과 다르지 않다’¹⁵⁾는 점을 강조한다. 이러한 활동들에 대해 이후소는 초창기 한국 퀴어 운동의 맥을 잡아온 것이 “동성애의 정상”에 대한 근거 다지기였다고 말한다(이후소, 2004:1). 동성애자는 없고 동성애 행위만 있었던(이해술, 1999:363) 이전과는 달리 성정체성에 기반 하여 ‘레즈비언’, ‘게이’로 자신을 설명하는 이들이 등장했고, 이들은 ‘서구 문화의 타락’, ‘세기말의 징후’와 같은 질병이나 혐오가 아닌 실천적 행위자로 새롭게 위치할 수 있었다. 이 때부터 동성애는 ‘단지 성적 취향’이 아니라 정체성(identity)의 문제로 발화되기 시작했다.

이러한 분위기와 맞물려 1990년대 중반 대학가를 중심으로 한 성의 정치학(sexual politics)의 출현과 다양한 섹슈얼리티 담론의 등장은 한국 사회에서 성(性)에 대한 담론의 급격한 증가에 중요한 전환점이 되었다. 특히 페미니즘 운동과의 연계 속에서 성은 ‘사회적 구성물’이라는 전제 하에 그 구성에 작동하는 권력을 다각적으로 드러내고 해체하는 시도들이 펼쳐졌다. 1995,6년 사이에 대학을 중심으로 성정치 문화제, 페미니즘 문화제 등이 연이어 개최되었고 성폭력, 포르노그라피, 여성의 섹슈얼리티, 동성애 등에 관한 강연 및 토론회 등은 대학 안팎에서 많은 논쟁을 불러일으켰다. 이들은 기존의 가부장적 성담론이 어떻게 일상적인 문화에 밀접하게 연관되어 있는지를 드러내고 재구조화하는 다양한 시도들이었다.

14) <끼리끼리>는 1994년 한국여성동성애자인권모임 <끼리끼리>로 발족하여 2005년 현재 <한국레즈비언상담소>로 명칭과 위상을 전환하여 활동하고 있다. 여기서는 당시의 기록을 재정리하는 것이므로 발족 당시의 단체명으로 표기하고 이후 단체명 표기도 인용하는 시점의 명칭으로 한다.

15) 한국일보, 1998년 3월 20일자, “동성애자, 일반인과 다르지 않다”

또한 성정치학 관련 서적들의 출간 등과 맞물리면서 사회적으로 성정치 담론이 확산되었다. 성정치 담론에서는 성이 정치적이라는 것을 주장하는 것이 단지 그것을 정치적으로 사유하자는 것이 아니라, 이제까지 성을 ‘사적인’ 것으로 여겨온 것이 바로 ‘정치적’인 것임을 지적하고 그에 관여하는 권력을 문제 삼는 것임을 강조하면서 한국 사회의 이성애적 섹슈얼리티 담론에 논쟁을 제기했다.

2.1.2 퀴어 커뮤니티의 형성

이런 흐름 속에서 가시적인 퀴어 커뮤니티의 급격한 확대를 가져온 계기는 바로 PC통신의 등장이었다. 통신에서 만난 이들은 이 곳에서 처음으로 자신과 같은 사람들이 있다는 것을 알게 된 경우가 많았고, 회원이 급격히 늘어나면서 모임들은 빠르게 성장해 나갔다. 본 연구의 심층면접에 참여했던 연구 참여자들 중에도 PC통신 동호회 활동을 통해 처음 퀴어 커뮤니티에 발을 들이게 되었다는 이들이 많았다. 현재 20대 중반이 넘는 이들의 경우, 보통 4대 통신망 중에서 “어디 출신이냐”고 할 정도로 한국 사회에서 PC 통신은 퀴어 주체들의 커뮤니티 확장에 크게 영향을 미친 것이 사실이다. <버디>에 따르면, 1994년부터 PC통신 대화실에 ‘동성애’ 또는 ‘이반’이라는 제목의 방이 나타났다고 한다. 동성애 논쟁은 동성애 혐오적 공격과 그에 대한 반격 등으로 이어졌지만, 결과적으로는 퀴어 주체들이 사회적으로 그 존재를 드러내고 모임을 만들게 되는 계기들이 되었다¹⁶⁾. 그리고 1996년 천리안 <퀴어넷>, 하이텔 <또 하나의 사랑>, 나우누리 <레인보우>, 유니텔 <거아사> 등 퀴어 관련 통신 모임들이 속속 생겨나게 된다. 통신 모임에서는 띠모임과 같은 나이별 소모임이나 퀴어음악동호회와 같이 문화 취향이 비슷한 사람들끼리의 모임 등 다양한 소모임이 생겨 활발하게 활동했으며, 정모(정기모임) 등을 통해 오프라인 모임을 활발하게 가지는 등 PC통신 모임은 인터넷이 본격화되기 전까지 이어졌다. 통신의 특성상 자신을 드러내지 않고도 편하게 다른 동성

16) 버디(2002), 20호 봄, “한국 동성애 커뮤니티 10년간의 연대기”, 해울

애자들을 만날 수 있었고, 이것이 익명성에 기반한 모임 외에 동성애자 인권 운동에 대한 무관심으로 이어졌다는 비판¹⁷⁾도 있었지만, 이러한 모임들이 1990년대 중반 퀴어 커뮤니티로서 중요한 역할을 했던 것은 사실이다. 인터뷰에 응한 연구 참여자들 중에도 통신을 통해 처음 동호회 모임에 나가는 등의 활동을 하게 된 경우들이 많았다. 또한 익명성에 기반 한다고는 하지만 인터넷에 비해 그 규모가 제한적이기 때문에 동호회로서의 친밀함과 소속감이 컸다고 할 수 있다.

물론 그 전에도 종로 일대의 극장과 바(bar)들은 게이 남성들의 중요한 교류의 공간이었지만, 이는 도시의 익명성에 기반한 비가시적 하위문화였으며 그것이 담론의 형태로 등장한 것은 역시 1990년대 이후부터 라고 할 수 있다. 이 당시 이태원, 신촌 등지를 중심으로 한 클럽의 성장은 오히려 PC통신 친목 모임, 퀴어 운동 단체들의 활동과 연결되었다. 현재는 그 지형이 많이 변화되었지만, 1990년 중반에는 이태원에서 했던 많은 기금 마련 행사나 후원 파티 등이 클럽이나 바를 알리는 등 상호 간의 성장을 도우면서 가시적인 커뮤니티를 형성해 나가고 있었다. <끼리끼리>가 활동을 시작하고 얼마 후 1996년 레스보스가 생기는 등 여성전용 클럽이나 바(bar) 등은 특히 관련 운동 단체들이 활동을 시작한 후로 생겨난 경우가 많다.

1998년부터 인터넷이 보편화되면서 차츰 PC통신의 역할을 인터넷이 대신하게 되었으며, 인터넷의 등장은 또한 클럽(club), 바(bar) 등의 퀴어 소비문화의 흐름도 크게 바꾸어 놓았다. 여성이반커뮤니티 티지넷, 한국동성애자 커뮤니티 이반시티¹⁸⁾ 등과 같은 주요 포털 사이트들은 PC통신을 사용하던 때와는 다른 면모를 가진다. 인터넷에서는 통신과는 달리 불특정다수를 만나고 훨씬 방대하고 다양한 정보들을 접할 수 있게 되면서 게시판이나 채팅 등을 이용한 일대일 만남 등이 위주가 되고, 과거의 커뮤니티 개념이나 소속감은 많이 사라졌다고 할 수 있다. 이 중에서도 확연하게 더 활발한 것은 남성들이 중심이 되는 포털 사이트들이다. 작년 통계를 보면, 여성전용 사이트 중 가장 큰 ‘티지넷’이 관련 사이트 중 전체 점

17) 버디, 같은 글

18) 티지넷과 이반시티는 각각 1998년, 1999년에 오픈했고 주소는 다음과 같다.

티지넷: <http://www.tgnet.co.kr>, 이반시티: <http://www.ivancity.com>.

유율 15.11%로 2위였던 것에 반해 남성들이 훨씬 더 많이 사용하는 ‘이반시티’는 69.03%¹⁹⁾라는 압도적인 차이로 1위를 차지했다. 현재 인터넷과 이태원 클럽 등을 중심으로 한 소비 공간의 활성화에 대해 퀴어 커뮤니티의 보수화를 우려하는 비판적 시각은 옳은 진단이지만²⁰⁾, 그 안에서도 성차(gender)와 나이 등 다양한 조건에 따라 이들이 어떻게 움직이고 만나는지 그 내부의 차이들을 보아야 할 것이다.

제2절 영화계에서의 ‘퀴어 논쟁’

영화주간지 씨네21이 인디포럼 10주년을 맞아 지난 10년간의 독립영화의 흐름과 화두를 8개의 키워드로 돌아본 기획 기사²¹⁾의 키워드 중 하나가 바로 ‘퀴어’였다. 1980년대 독재 정권 시대 문화적 획일화로부터 벗어나 1990년대는 문화적 다양성과 표현의 자유가 중요한 시대적 요구가 되었다. 특히 문화적 다양성에 관한 논의 중 ‘퀴어’는 1980년대까지 금기시되었던 다양한 섹슈얼리티의 출현 중에서도 공히 ‘비정상적’이라고 규정되어 왔던 비이성애적 섹슈얼리티를 가시화하면서 한국 사회에서 논쟁을 불러일으킬 수밖에 없었다. 영화계에서는 퀴어가 독립영화 진영을 중심으로 대안, 소수, 인디 문화에 대한 관심의 맥락에서 중요한 소수자 문제의 하나로 다루어질 수 있었고, 때문에 다른 어떤 분야보다도 퀴어(문화)에 대한 논쟁이 활발했다.

충무로에서는 1996년 박재호 감독의 <내일로 흐르는 강>²²⁾이 퀴어 관련 논쟁

19) 2004년 11월 10일 기준 국내순위사이트 랭키닷컴(www.rankey.com) 발표 순위, 출처: 이반시티 사이트 소개 페이지(www.ivancity.com).

20) 한국성적소수자문화인권센터 1주년 기념 심포지움 <한국 지금 퀴어>의 센터 부대표 한채윤의 발제 <동성애자 커뮤니티, 그 안의 현실-너무나 이질적인, 여전히 표류하는, 그래도 꿈꾸는>의 토론 중에서.

21) 씨네 21, 2005년 5월 31일 504호, "인디포럼 10년, 독립영화 10년: 8개 키워드로 돌아보는 10년의 기억과 인디포럼2005로 만나는 미래의 가능성",

22) 박재호 감독의 영화 <내일로 흐르는 강>은 1950년대부터 1990년대까지 주인공 정민(이대연)을 둘러싼 가족사를 중심으로 가부장적인 아버지의 권위와 아버지가 죽고 난 후의 가족, 그리고 마지

의 계기가 되었다. 그 전에도 <필라델피아>, <크라잉게임>, <패왕별희>, <결혼 피로연>²³⁾ 같이 동성애를 소재로 다룬 해외 영화들이 상영되었고, 실제 이러한 영화들이 자신이 성정체성을 고민하던 당시 ‘충격’ 같은 경험이었다고 말한 연구 참여자들도 있었다. 하지만 당시 이 영화들은 언론에서 주로 해외 영화제에서 수상한 예술성 높은 영화들로 소개되는 정도였고, 퀴어 영화와 그에 대한 담론이 형성되기 시작한 것은 1995년부터라고 할 수 있을 것이다. 박재호 감독의 영화 <내일로 흐르는 강>은 한국에서의 첫 번째 ‘퀴어 영화’라고 언론에 소개되면서 주목 받게 된다.²⁴⁾ 당시 주류 언론은 <내일로 흐르는 강>을 세계적으로 유행하던 뉴 퀴어 시네마(new queer cinema)²⁵⁾의 흐름에 영화를 위치시켰지만, 이는 퀴어 영화에 대한 심도 있는 논의라기보다는 해외 영화제에 초청을 받은 완성도 높은 ‘예술적인’ 영화라는 점을 강조하는 한 근거가 되었다. 따라서 언론에서는 퀴어 영화를 ‘동성애자들의 인권과 현실을 조명하는 영화’로 그 의의를 부각시키면서 “「진정으로 동성애자를 위한, 당당하고 가치전복적인 영화」만으로 한정하고 일반의 흥미를 자극하기 위한 동성애 영화는 「퀴어 시네마」의 범주에서 제외한다”²⁶⁾라고 동성애적 서사나 시각적 재현의 특정한 요소들을 통해 ‘퀴어 영화’를 정의하기도 했다. <내일로 흐르는 강>이 사회적으로 큰 논의를 만들어 낸 것은 아니지만, 퀴어 커뮤니티 내에서 ‘무엇이 퀴어 영화인가’ 등을 논의하는 토론의 장이 만들어지기 시작했다는 것은 주목할 만한 일이다. 이 작품을 두고 당시 PC통신 퀴어 모임 게시판에서 ‘퀴어 영화냐 아니냐’를 두고 공방전이 벌어지기도 했고, <씨네 21>에서는 이정우, 서동진, 토니 레인즈가 “<내일로 흐르는 강>을 한국 사회에서

막으로 주인공과 동성 애인의 관계를 통해 한국 사회의 근대성과 이성애 가족 제도 등을 탐색한다. <아버지>, <희망>, <가족>의 3부작으로 구성되어 있으며, 이 중 특히 <가족>이 정민과 그의 애인 승결(이인철) 사이의 동성애적 관계를 초점으로 하고 있다. 1995년작.

23) 4편 모두 몇 달의 차이를 두고 1993년에 개봉되었다.

24) 경향신문, 1996년 8월 3일자. “퀴어 시네마/동성애 소재 영화/흥미위주뎐 제외”,

25) 뉴 퀴어 시네마(new queer cinema)는 그 이전까지의 퀴어 영화들과 다른 방식으로 동일한 경험을 가진 단일한 집단으로서의 ‘동성애자’를 거부하고 퀴어 주체들의 차이를 적극적으로 드러내며 섹슈얼리티 및 다양한 차이에 주목한다. 토드 헤인즈의 <포이즌Poison>(1991), 제니 리빙스턴의 <파리가 불타고 있다Paris is burning>(1990), 구스 반 산트의 <아이다호>(1991) 등을 그 대표작으로 들 수 있다(Rich, 1993:164-174).

26) 경향신문, 같은 기사

퀴어 영화로 읽을 수 있는가”에 대한 논의를 펼치기도 했다.

영화계에서 ‘퀴어 논쟁’을 본격화시킨 것은 왕가위 감독의 <해피투게더> 수입 반려 사건이다. 당시 공륜은 동성애에 대한 지나친 표현에 대한 심의 기준을 근거로 <해피투게더> 상영불가 처분을 내렸고, ‘동성애’는 “충무로의 새 화두”²⁷⁾로 떠오르게 된다. 공륜은 당시 <해피투게더> 상영 불가 이유를 ‘동성애가 주제로서 우리 정서에 반함’이라고 내세웠고, “근친상간·윤간·동성연애·수간·집단적 성행위, 기타 변태적인 성행위를 직접적 또는 간접적으로 묘사한 것”²⁸⁾은 심의대상에서 제외된다는 내부규정을 덧붙였다. 당시 언론의 초점은 퀴어 논쟁보다는 오히려 그해 칸영화제에서 대상을 수상한 스타 감독 왕가위의 영화가 공륜의 기준 없는 잣대와 검열에 의해 상영불가 처분을 받았다는 점에 맞추어져 있었다. 하지만 <해피투게더> 사건은 동성애와 관련된 문화적 재현과 기존의 지배 담론과의 충돌이 가지적으로 드러난 첫 번째 사건이었다. 또한 이는 한국 사회에서 ‘동성애’의 허용 가능한 수위가 어디까지인지를 보여주는 일레이기도 했다. 이전의 영화들이 동성애를 갈등이나 차별의 기제가 되는 사회적 이슈로 부각시키거나 동성애 소재를 ‘암시적’으로 다루었던 반면, 영화 <해피투게더>는 개인들의 성적 실천으로서의 동성애를 직접적으로 묘사했다는 점에서 ‘정서적 반감’을 불러 일으켰다.

1997년 왕가위 감독의 <해피투게더>와 함께 문화계에서 양대 화두가 된 ‘퀴어 이슈’는 바로 서울퀴어영화제였다. ‘최초의 동성애 영화제’ 수식어를 달고 서울퀴어영화제는 1997년 9월 개최가 추진되었으나 행사 당일 무산되게 되었다. 서울퀴어영화제 상영작들이 공륜의 심의를 통과하지 못했기 때문이다. 한국에서는 심의를 받았음을 확인하는 서류를 제출하지 않으면 공연신고를 할 수 없고, 이 경우 불법 공연으로 간주되어 해당 행정관청에서 공연불가 판정을 내리게 된다. 서울퀴어영화제의 경우도 불법공연으로 해당 관청에서 공연중지명령을 통보받았고, 영화제 개최 예정 장소에서 전기공급을 차단하여 결국 영화제는 무산되게 되었다. 그 이유는 <해피투게더>와 마찬가지로 내부 자체 심의기준에 따라 심의 불가 판정을

27) 세계일보, 1997년 8월 1일, “「부에노스아이레스」 상영불가 파문/충무로 새 화두 ‘동성애’ ”.

28) 영화진흥법 시행규칙 제6조의 15, <서울퀴어영화제 연혁> 중 부에노스 아이레스 수입 불가 판정 관련

받았기 때문이다. 서울퀴어영화제 무산은 당국의 ‘합법적인’ 행사 저지였으며, <해피투게더> 수입 반려와 서울퀴어영화제 무산 두 사건은 모두 한국에서도 동성애 억압이 공개적이면서 사법적 규제라는 형식을 통해 가시화될 수 있다는 것을 보여주었다. 또한 공론이 밝힌 ‘내부 기준’을 볼 때, 동성애의 문화적 재현에 대해 가시적으로 드러난 역사가 없는 한국 사회에 법적 기준의 모호함을 보여주는 사건²⁹⁾이기도 했다. 이러한 예들은, 이성애 규범성은 단지 직접적으로 ‘성적(sexual)’이라고 여겨지는 것들의 문제가 아니라 법, 제도, 가족 등의 관여하는 국가적 이데올로기(Berlant and Warner, 2002)임을 드러낸다. 이러한 일련의 사건들과 함께, 한국 사회에서 ‘사회구성원’으로 가시화된 적이 없었던 퀴어 관객들에 대한 논의가 시작되었으며, 정치적, 사회적 주체로서, 그리고 소비 주체로서 퀴어 주체들은 자신의 삶과 관계되는 영화 찾기를 시작하고 있었다.

제3절 ‘대안적’ 공공 영역과 영화제

1990년대 이후 한국 사회에서 문화는 사람들의 삶에서 가장 중요한 화두가 되어왔다. 1990년대 들어 사회운동이 전반적으로 퇴조하는 가운데 대중 매체 문화의 팽창과 일상적 소비와 여가생활이 증대하면서 문화 연구와 문화 운동에 대한 관심이 급증하게 된다(심광현, 1996: 169). 1980년대 사회 운동과의 연장선상에서 문화 운동을 바라보거나 ‘부문 운동’으로서의 예술 운동으로 바라보던 시각에 대한 비판과 함께 문화는 사람들의 일상을 설명하는 중요한 영역으로 부상했다. 이 시기 문화 연구는 한국 사회에서 이데올로기와 담론, 문화적 실천이 작동하는 제도적 조건과 장치의 문제를 포착하고(심광현, 1996:172) 개인의 일상적 삶에 대한 관심을 통해, 차별을 일으키는 거대한 구조를 변화시키려는 진보적 정치성을 띠고 있었고(김현미, 1997:86), 이는 실천적 문화 연구에 대한 활발한 논의로 이어졌다. 이러한 문제의식에 기반하여 문화 운동에 대한 관심이 증가하면서 다양한 문화적

29) 이희일(1998), “특집: happy togeher를 둘러싼 시선들”, 버디 7호, 해울.

실천이 등장했고, 영화제 역시 그러한 운동의 중요한 형태 중 하나로 주목받았다.

사실 1996년을 전후로 부산 국제 영화제와 같이 한 지역을 기반으로 하는 영화제들³⁰⁾부터 특정한 대상과 이슈를 다루는 영화제들³¹⁾까지 다양한 영화제들이 시작되었는데, 그렇다면 서울퀴어영화제와 같은 대안 영화제가 다른 국제 영화제들과 다른 점은 무엇인가. 부산국제영화제 등 지역에 기반한 대규모 국제영화제들은 대안적 가치를 지향하는 문화 운동의 차원에서 논의되기보다는 개최 지역을 홍보하고 그것을 지역 산업의 발전과 연결시키거나 새로운 영화를 마케팅하는 문화산업적 측면이나 새로운 영화나 의미 있는 영화를 발굴하여 상영하는 영화사적 측면에서 주로 다루어져 왔다(김홍준, 심광현, 1997:225-228). 1996년 부산국제영화제 이전까지 대규모의 국제영화제가 전무했던 한국 사회에서 상당한 재정과 상영 시설 및 인력 등을 요하는 대규모의 영화제가 갑작스럽다 할 만큼 ‘붐’을 일으킨 것은 1990년대 이후 문화가 사람들의 삶의 중요한 요소로 등장하면서 문화적 요구가 증대되고 있다는 점과 동시에 지방자치제 이후 각 지역의 산업적 이해, 그리고 고부가가치 산업 부흥과 국가 이미지 제고 등을 위한 문화 육성 차원에서 정부가 이를 지원을 하는 등 현실적 이해관계가 맞물린 결과임을 고려할 필요가 있다.

이에 반해 대안적 가치를 지향하는 영화제는 문화 운동, 독립 영화 운동, (대항) 공공영역 논의의 교차점에 서 있으며, 서울퀴어영화제는 시민사회가 전망하는 새로운 공공 영역의 한 장이자 섹슈얼리티에 덧씌워진 정치성을 드러내는 이중의 기획이 될 수 있다.

1990년대 중반 풀뿌리 민주주의에 근거한 시민사회 운동의 본격적인 논의 속에서 국가 정책에 대한 적극적 개입과 동시에 ‘새로운 판’을 만들어 내는 자율적 영역의 재창출이라는 두 가지 논의가 시민사회의 전망으로 이야기되고 있었다. 전자가 ‘공공 부문’에 대한 개입과 확장이라면 후자는 시민사회가 만들어 내는 자율적 ‘공공 영역(public sphere)’의 창출(심광현, 1996: 174)이다. ‘공공 부문’이 문화적 공

30) 부산국제영화제(1996년 시작), 부천판타스틱영화제(1997년 시작), 전주국제영화제(2001년 시작) 등을 예로 들 수 있겠으며, 이들은 모두 지역 경제 및 산업 발전과의 연관 관계 속에서 전략적으로 유치, 운영되고 있다.

31) 여성 영화제, 인권 영화제, 환경 영화제, 퀴어 영화제 등을 그 사례로 들 수 있겠다.

공재의 개념으로 미디어 리터러시(media literacy)운동 등으로 나아갔다면, 자율적 문화적 공공 영역은 영화제, 지역 문화 축제, 음악제 등 다양한 형태의 문화 기획들로 그 예를 들 수 있다. 서울퀴어영화제나 서울여성영화제와 같은 장은 1990년대 이후 문화적 대항 공공 영역이 한국 사회에서 어떻게 구성되는가를 보여주는 좋은 예들이다. 이러한 종류의 페스티벌은 처방적이고 계몽적인 프로그램을 갖고 있지 않기 때문에 1980년대와는 다른 공중 영역의 가능성을 내재하고 있었고(김소영, 2000: 244), 영화, 영화인, 관객이 만나 한시적으로 만들어내는 영화적 해방구(김홍준, 심광현, 1997:3)라는 영화제 공간이 가지는 문화적 의미를 더욱 잘 드러내는 장으로서 그 의미를 갖게 되었다.

지금까지 서울퀴어영화제 등장의 사회문화적 맥락이라고 할 수 있는 1990년 중반 한국 사회의 변화들을 다루었다. 이 장에서는 다양한 섹슈얼리티 담론과 퀴어운동의 확산, 문화적 다양성에 대한 욕구에 기반한 퀴어 영화 논쟁, 새로운 공공영역의 전망에 대한 논의 등이 확산되던 담론적 지형을 드러내고, 이러한 논의의 접점에서 서울퀴어영화제가 퀴어 문화 운동으로서 가능성을 가질 수 있었던 맥락을 살펴보았다. 다음 장에서는 서울퀴어영화제 현상에 대한 구체적 분석을 통해 이러한 가능성을 가진 영화제가 실제 구성되어 가는 과정과 그 의미들을 분석해볼 것이다.

제3장 서울퀴어영화제 시기별 구성과 의미

본 장에서는, 2장에서 살펴보았던 섹슈얼리티의 정치성을 드러내는 기획으로서의 새로운 문화적 가능성을 가진 서울퀴어영화제가 실제로 어떻게 퀴어 대항 공공 영역을 형성해 나갔는지를 영화제 현장을 재구성하며 살펴본다. 영화제 현장에 대한 구체적인 분석은 시기별로 1) 영화제를 처음 준비하던 1996년 말에서 제 1회 영화제가 무산된 1997년까지, 2) 1998년, 2000년 두 차례의 국제영화제 개최 시기, 3) 아카이브 운동으로 전환한 2001년~2003년까지 소규모 관객 운동 시기 세 부분으로 나누어 진행한다. 이는 기본적으로 영화제가 진행된 순차적 구성이지만, 이러한 전환의 시기들에 한국 사회 퀴어 담론의 유의미한 변화들이 관여하고 있었음을 염두에 둔다.

제1절 한국 사회의 퀴어 문화 운동

서울퀴어영화제의 시작은 당시 게이 활동가이자 영화 평론가로 활동 중이던 서동진이 1996년 예술영화관을 운영하고 있던 동숭아트센터로부터 레즈비언, 게이 영화제를 해보자는 제안을 받은 것에서 출발했다³²⁾. 이를 계기로 PC 통신 모임, 대학 내 성정치 관련 모임의 구성원들, 서울에서는 거의 처음 관객운동을 하고 있던 문화학교 서울의 회원들을 중심으로 영화제 준비 모임을 꾸리게 된다. 이들은 1996년 말부터 함께 퀴어 영화 및 문화 연구에 관한 세미나를 진행하고 영화제를 준비해 나갔다. 영화제 준비위원회는 영화제 기금 마련을 위해 이태원과 홍대 등에서 후원 파티와 공연 등을 열면서 모금과 함께 퀴어 커뮤니티에 영화제를 알리고 지지를 구하는 작업을 계속해 나갔다. 당시 영화제를 준비하면서 자원 활동가를 모으고, 홍보를 하고, 후원 기금을 마련하는 과정 자체가 작은 퀴어 문화 커뮤니티

32) 이 후 동숭아트센터의 공동 개최 의사 번복으로 서울퀴어영화제 준비위원회는 후원 기금 없이 자체적으로 자금을 마련해 행사를 추진하게 된다.

니티를 만들어 가는 과정이기도 했다. 연구 참여자들 중에도 영화제 후원 행사에 참여하면서 퀴어영화제를 처음 알게 되었다는 이들이 있었고, 그것이 자신이 접한 첫 퀴어 문화 이벤트라고 한 경우도 상당수 있었다. 퀴어 운동이 막 시작되던 당시 퀴어영화제 자원 활동은 그 자체로 커밍아웃의 부담이 될 수밖에 없는 상황이었기 때문에 영화제 자원 활동가 모집은 이성애 사회에서 개별적으로 살아가던 퀴어 주체들이 자기 삶과 정체성에 대해 고민하는 기회가 되기도 했다. 이성애 사회의 질서와 규범의 작동을 거부한 이 공간은 ‘호모’, ‘변태’라는 지배적 ‘동성애 담론’에 대한 대항이자, 이성애적으로 구성되는 지배 문화에 거리두기 하는 ‘퀴어 문화’를 생산해 내는 공간이기도 했다. 이러한 논쟁적 담론의 장은 제도와의 직접적 충돌이나 부정적인 사회적 여론에 기반 하는 억압 등에 직면하면서 구축되어 나갔다.

3.1.1 이성애 규범적 통제 담론에의 대항

1997년 서울퀴어영화제가 영화제의 형태를 띤 한국 사회 최초의 ‘공적인’ 퀴어 문화 행사를 시도했을 때, 이성애 중심적 지배 담론에 근거한 거대한 사회적 구조와의 충돌은 일면 당연한 것이었다. 이는 한국 사회에서 금기시되어 온 퀴어 관련 행사에 자신들의 이름을 내걸고 후원해줄 기업이 없다는 것이나 여론의 비난 등 사회적 담론과의 ‘충돌’ 했다는 것 뿐 만이 아니었다. 영화제를 성사시켜 나가는 과정은 제도적, 법적 차원에서 퀴어 문화 행사를 불가능하게 만든 이성애 규범성을 가시적으로 드러내 보이는 과정과 일치했다.

앞서 잠시 살펴보았듯, 1997년 제 1회 서울퀴어영화제가 무산되었던 가장 직접적인 이유는 2005년 현재 영화 등급 심의를 담당하는 영상물등급위원회의 전신인 공륜의 상영작 심의 거부 판정 때문이었다. 관계법인 영화진흥법은 국내에서 상영되는 영화가 상영등급을 분류 받거나 심의 면제를 받지 않을 경우 불법 공연으로 간주하여 처벌하도록 되어 있다. 2005년 현재 영화제에서 영화를 상영하기 위한

절차는 다음과 같다. 영화진흥법에 따라 모든 영화는 상영 전에 영상물등급위원회로부터 상영등급을 분류 받아야 하지만 영화제의 경우는 영화진흥법 제 21조 1항³³⁾ 및 영화 상영등급분류 면제추천에 관한 규정 제3조³⁴⁾에 근거하여 영화상영등급분류 면제추천을 신청한다. 영화제 상영작들은 이렇게 등급심의 면제 허가를 받은 후 상영할 수 있으며, 세관을 통과해야하는 해외 35mm, 16mm 필름 작품 등의 경우, 면제 허가를 받은 후 관련 서류를 제출, 세관을 통과할 수 있다³⁵⁾. 이 과정에서 영화상영등급분류 면제추천 신청은 영화진흥위원회 위원장의 추천을 받아

33) 영화진흥법 제21조

제21조 (상영등급분류) ①영화(예고편 및 광고영화를 포함한다)는 그 상영 전에 영상물등급위원회로부터 상영등급을 분류받아야 한다. 다만, 다음 각호의 1에 해당하는 영화는 그러하지 아니하다.

1. 대가를 받지 아니하고 18세 이상의 특정인들에 한하여 상영하는 소형·단편영화

2. 위원회가 추천하는 영화제에서 상영하는 영화

3. 위원회가 추천하는 단체 등이 제작하여 상영하는 영화

4. 기타 문화관광부장관이 등급분류가 필요하지 아니하다고 인정하는 영화

34) 영화상영등급분류면제추천에관한규정 제 3조

제3조(신청 및 추천) ①위원회에 상영등급분류 면제추천을 받고자 하는 자(이하 '신청인'이라 한다)는 해당영화에 대한 다음 각호의 서류 및 자료를 구비하여 상영 30일 이전에 위원회에 면제추천을 신청하여야 한다. 단, 위원회가 인정하는 불가피한 경우에는 예외로 할 수 있다.

1. 신청서(별지 제1호 서식) 1부

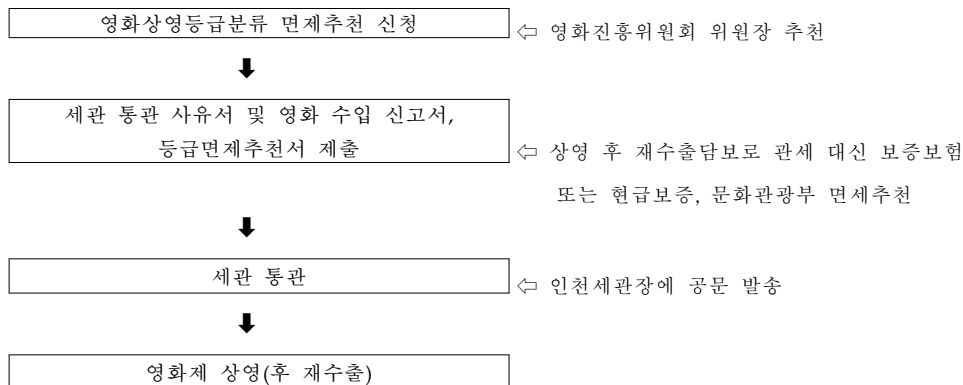
2. 해당영화 선정목록 및 설명자료(별지 제4호 서식) 1부

②위원회는 면제추천에 필요하다고 인정되는 경우 영화제, 단체 및 해당영화에 대하여 현장실물 실사 등을 할 수 있다.

③위원회는 제1항의 신청에 대하여 면제기간 및 조건 등을 정하여 상영 등급분류 면제추천을 한다.

④추천대상이 단체일 경우에는 행사(상영회 등)의 연속성, 사업추진성과 등을 감안하여 연간 행사 계획에 대하여 면제 추천할 수 있다.

35) * 영화제 해외 상영작 수급 과정



야 한다. 따라서 영화 상영에 관계하는 국가 기구인 영화진흥위원회와 영상물등급위원회의 지원 없이 영화제를 개최한다는 것은 실질적으로 거의 불가능하다. 1997년 당시 영화제는 ‘동성애 관련 영화’의 심의 대상 제외관정으로 영화제를 강행할 경우 불법 공연이 될 수밖에 없었다. 당시 공론은 서울퀴어영화제가 제출한 4편의 작품 중 3편에 대해 영화제 상영 불가, 1편에 대해서만 18세 미만 상영을 허가한다는 결정을 전달했다³⁶⁾. 사실 영화제 준비위원회가 상영작 전체를 심의 신청하지 않았기 때문에 애초에 영화제가 ‘합법적’으로 개최될 수 없었다. 영화제 측은 대부분의 영화가 ‘동성애 영화’로 심의 대상에서 제외될 것이 분명히 예상되는 상황에서 심의료의 부담을 지고 모든 영화의 심의 신청을 할 수 없었음을 영화제 연혁에서 밝히고 있다. 대부분의 영화제가 정부 기관의 지원으로 심의료 감면 혜택을 받는 것에 반해 서울퀴어영화제는 영화제로서의 혜택을 누릴 수도 없는 상황이었다. 당시 관계법은 직접적으로 동성애 관련 차별 조항을 명시하고 있지 않았지만, 이는 오히려 그 때까지 동성애가 ‘법적 판단의 대상’으로조차 고려된 적이 없었음을 보여주는 것이었다. 따라서 영화제를 심사시켜 나가는 과정은 이성애 사회에서 사회구성원으로 인식되지 못했던 퀴어 주체와 관련된 문화적 재현을 ‘인정’하는 것과 국가 제도가 은폐해 온 이성애중심성을 노출하는 것이었다.

물론 국가 지배 담론의 이러한 태도는 퀴어 담론에 대한 보수적인 사회 인식에 기반한다. 실제로 서울퀴어영화제와 마찬가지로 ‘불법 강행’된 <서울인권영화제>나 <인디 포럼> 등은 개최될 수 있었던 것과 비교해 보자면, 서울퀴어영화제가 무산된 데에는 ‘적법성’ 논란을 떠나서 사회적 약자의 ‘인권’을 위한 행사의 강행은 ‘눈감아 주는 것’과는 달리 당시 퀴어영화제에 대한 사회적 반감이 크게 작용했다고 볼 수 있다³⁷⁾.

우리사회서는 더구나 가시적으로 검증된 동성애 구매영화시장이 존재하지 않을 뿐 아니라 정치-문화적 집단도 없다....동성애영화가 상영되지 못한다는 현실이 우리의 자유

36) 서울퀴어영화제 연혁, 미간행

37) 한겨레, 1997년 10월 2일자, “왜 '소수'의 영화는 안 되는가”

를 침해하는 것인지 아닌지 하는 것은 개개인의 판단에 맡길 수밖에 없다³⁸⁾.

동성애가 마치 문화적 유행이나 사치로 잘못 인식되면서 중심을 잡아야할 주류문화마저 흔들리고 있다³⁹⁾.

당시 언론도 퀴어 관련 논의에 있어 이를 ‘일시적 유행’이나 ‘개인의 선택’의 문제로 입장을 유보하거나 퀴어 관객들의 사회적 실재에 대해 의구심을 표하기도 했다. 이제 막 <끼리끼리>나 <친구사이> 등의 단체들을 중심으로 하는 활동이 시작되고 있었지만, 언론에서는 이를 세기말의 새로운 현상으로 ‘소개’하는 정도에 그치고 있었다. 또한 통신 모임이나 인터넷 커뮤니티 등이 언론에 본격적으로 소개되기 시작한 것도 1998년 이후의 일이었기 때문에, 이성애 사회의 권력이나 퀴어 주체들의 권리와 관련한 심도 있는 논의는 기대하기 어려웠다.

3.1.2 퀴어 커뮤니티의 다양한 반응

퀴어 커뮤니티 내, 특히 운동 단체들을 중심으로 한 퀴어 담론에서는 1997년 서울퀴어영화제의 무산이 이성애 중심 사회가 퀴어들의 문화적 권리를 박탈한 상징적 사건으로 조명되었다. <끼리끼리>는 퀴어영화제 무산에 대해 1997년 대통령 선거 후보들에게 그 의견을 묻는 공개질의서를 보내기도 했고⁴⁰⁾, <버디>는 잡지 지면을 통해 진행하던 동성애 인권지지 일만명 서명 운동 캠페인에서 서울퀴어영화제 개최 허가를 ‘동성애자 인권 향상’을 위한 요구 사항의 하나로 내놓기도 했다⁴¹⁾.

38) 세계일보, 앞의 기사

39) 한국일보, 1998년 6월 22일자, “同性愛/“性정체성 혼란” 반대 목소리도”

40) 한국레즈비언상담소(www.kirikiri.org) 단체 연혁.

41) 버디, 1998년 5호에 실린 동성애 인권지지 일만명 서명 운동의 요구안 4가지 중에서 “국민의 한 사람으로서의 표현의 자유와 볼 권리를 억압하는 작년 퀴어 영화제의 개최 불가에 분노를 금치 못하며 올해 퀴어 영화제의 개최 허가를 강력히 요구합니다” p20.

하지만 그 당시 퀴어 커뮤니티 및 퀴어 운동 진영에서의 지지는 깊은 연대감 속에서 이루어졌다고 보다는 이성애적 국가 통제 담론에 문제제기하는 상징적 몸짓이었던 것으로 보인다. 또한 퀴어 커뮤니티 내에서 서울퀴어영화제는 ‘꼭 해내야 할’ 것이라는 절박함보다는 ‘하면 좋고 안 되도 크게 상관없는’ 행사이거나 상당히 낮은 시도로 여겨졌다.

제가 97년 7월부터 <또 하나의 사랑> 대표 시삽을 맡게 되었거든요. 그 전부터 알고는 있었지만 대표시삽 맡으면서부터 운동에 대해서 관심 가지고 다른 단체 분들도 만나게 되고 그런 상태였어요...(중략)...그 때 제 느낌은 실제로 개막식이라고 했던 날 97년도 분위기가 많은 단체 대표들이나 활동가들이 지지하는 분위기는 아니었어요. 이쪽 활동가들이 많이 왔던 것도 아니었고...(중략)...물론 전체적인, (영화제가 무산된 거에 대해서) 분노를 하긴 했지만 그 분노가 그래야하는 분노라서 그랬던 게 있었지 같은 활동가들이 굉장한 공감대를 형성하면서 (지지)했던 그런 분위기가 아니었던 게 지금 생각하면 아쉬운 것들이죠. 퀴어영화제 측에 문제가 있어서 그랬다고 보다는 그 때 전반적으로 활동하는 분위기가 같이 연대하고 어떻게 같이 분노해야 되고 어떤 문제에서 어떤 식으로 같이 손을 잡아야 되고 이런 게 아직까지...서로 아직 운동한지 몇 년 안 되서 몰라서 그랬던 거 같아요.(한채운)

처음 <끼리끼리> 활동을 하고 얼마 안 되서 간사를 하게 됐는데, 그 때는 단체 내부 정비 기간으로 해서 대외적인 활동을 안 하고 있었지. 근데 박기호씨가 연락을 해서 퀴어영화제 한다고 와달라고 해서 “네 가겠습니다”하고 그게 내가 간사 말고 다시 끼리끼리 활동을 하기로 마음먹고 처음 한 거였어 (박김수진)

1997년 당시 <끼리끼리>, <친구사이> 등의 단체와 4대 통신 모임 등이 활동하고 있었지만, 활동가들의 이야기대로 이제 막 운동 단체들이 생겨고 운동을 꾸려나가던 초기 단계에서 여건의 불충분함으로 인해 영화제 무산에 대한 항의 입장을 발표하거나 영화제를 지지하는 입장 표명 이상으로 적극적으로 연대를 한다거나 사업을 함께 하기는 어려운 것이 사실이었다. 하지만 당시의 분위기는 단순히 ‘초기 단계의 시기적 여건’이라기보다는 이러한 여건의 한국 현실에서 ‘어떤 운동’

을 전개할 것인가, 한국 사회에 ‘어떻게 개입할 것인가’ 등 커뮤니티 내부에서의 다양한 정치학과 입장의 차이와 관계된 논의라고 보아야 할 것이다.

영화제를 준비하던 당시에도 종로나 이태원 등을 중심으로 한 게이 바(bar), 클럽 문화 등이 성장하고 있었다. 사회적으로 조금씩 퀴어 문화가 가시화되는 분위기를 타고 1996년 5월에 마포에 여성 전용 바(bar) <레스보스>가 생기는 등 퀴어 커뮤니티의 자생적 놀이 문화들이 생겨나고 있었으며, 이러한 문화 공간들이 퀴어 주체들이 모이고 교류하는 사회적 공간의 역할을 하고 있었다.

그 때는(1996,7년) 레스보스 같은데 가면 다 같이 둘러앉아서. 일행들끼리 앉는 게 아니고, 중간에 큰 테이블에 같이 둘러앉아서 얘기하고 또 새로운 사람 들어오면 자연스럽게 거기 끼어서 앉고 다른 사람들 만나고 그랬어. 처음 보는 사람이고 아는 사람이고 구분 없이. 테이블 말고 바(bar)에 앉아 있는 사람들 같은 경우는 와서 말 걸어주길 바라거나(웃음) 조금 소심해서 그런 경우도 있었지만 전체적으로는 다 같이. 반가우니까. 그런 분위기였지(박김수진)

내가 혼자가 아니란 걸 알았으니까 같이 묶이고 싶었던 거지. 그게 젤 영향이 컸던 거 같애. 96년도 그때. 진짜 그게 최고였는데. 거의 대부분의 사람들을 다 알았고...어 나는 그 때 활동을 하다가 본격적으로 사람 만났던 게 98년도였던가. 그 전까지는 아마 못나갔던 거 같애. 그냥 이거 있다는 것만 알았지 함부로 나가겠다고 생각 못했던 거 같애. 그러다가 98년도에 처음으로, 처음으로 나갔지 정모에. (사례 E)

박김수진씨가 처음 다른 레즈비언 여성들을 만난 곳은 여성 전용 카페였다. 박김수진씨는 PC통신에 가입을 했다가 개인 신상 정보가 남을 수도 있다는 우려 때문에 가입하지 않아도 볼 수 있는 게시판의 글들만 보다가 먼저 자신과 같은 고민을 겪은 ‘언니들’을 만나고 싶어서 여성 전용 카페를 찾게 되었다고 했다. <끼리끼리>에 가입하고 간사 활동을 시작하기 이전에 그 곳에서 만난 여성들과 친분을 쌓으면서 교류했던 경험은 자기 긍정을 해나가는데 중요한 계기가 되었다고 한다. 이러한 퀴어 소비 공간은 이성애적으로 구성된 사회적 제도들 속에서 ‘자연스럽게’

정체성을 탐색해 나갈 수 없는 퀴어 주체들이 서로 교류하고 정체성을 형성해 나가는 사회적 공간이 될 수 있었다.

지금의 인터넷 정모 개념이긴 한데, 그 때 당시 정모를 한다고 그러면 정말 이건 큰일이었고 커다란 행사였고 이벤트였고 참석을 안 하면 안 되는 자리였고 꼭 가서 같이 함께 좋아하고 즐거워해야 하는 자리였고 그랬는데. 늘 우리반⁴²⁾ 모임 하던 데가 있었어. 대학로에 정모 그러면 000. 지금은 그런 면은 많은 퇴색이 됐지. (연구자: 거기서 만나서 사귀거나 그런 경우도 있었겠네?) 그치. 근데 나는 그 때 어린 맘에도 아 이건 가족이야. 이 모임은 가족이지 내가 여기서 뭐 건지겠다 그런 느낌이 들면 요즘 말로 바로 퇴출당하지 않을까 그런 생각이 좀 있었던 거 같애. 그랬더니 소문도 났었어. 00 띠모임(같은 나이별 모임)에 두 명 킹카 있는데 재네는 절대 애인을 만들지를 않는다 이렇게. (사례 E)

PC 통신을 통해 퀴어 커뮤니티에 처음 발을 들이게 된 20대 후반의 남성인 E씨에게 당시 통신의 오프라인 모임은 유대감을 가질 수 있는 사람들과의 교류 자리로서의 의미가 컸다. 그래서 모임에서 사람들을 만나더라도 친구들이나 동료들, ‘가족’이라고 생각했지 여기서 만난 누군가와 사귀겠다는 생각은 하지 않았다고 했다. 퀴어 주체들은 퀴어 친화적(queer-friendly) 문화 이벤트(예를 들어 영화제, 영화, 연극, 콘서트 등)에 참여하거나 그들만이 모이는 술집에서 함께 즐기는 등의 실천을 통해 가시성(visibility)을 획득해 나갈 수 있다(Tang, 2005:16). 1990년대 중반 한국 사회의 퀴어 커뮤니티는 이러한 소비 공간을 기반으로 사회적 활동을 막 확장시키고 있었다. E씨의 말처럼 ‘대학로면 어디’라고 할 수 있을 만큼 퀴어 주체들이 모이는 장소들이 생겨나기 시작했다. 또한 1990년대 중반만 해도 퀴어 커뮤니티의 소비문화 공간들이 운동 단체나 모임과의 상호적인 관계를 유지하고 있었고, 이태원의 클럽들은 기금 마련 파티나 후원 행사를 하면서 커뮤니티 내에 가게 이름을 알리고 홍보를 할 수도 있었다. 이는 퀴어 커뮤니티 내에서만 공유되

42) E씨는 퀴어들 사이에서 ‘일반과 다르다’는 뜻으로 자신들을 일컫는 이반을 ‘우리반’으로 바꾸어 말하는 것을 좋아한다. 연구참여자의 목소리를 살리기 위해 우리반이라는 말을 그대로 사용하고 각주를 달기로 했다.

는 하위문화로, ‘해방된’ 공간의 축제였던 서울퀴어영화제와는 구별되었다. 모두에게 열려진 공간에서 벌어지는 문화 축제로서의 영화제는 오히려 퀴어 관객들에게 ‘안전하지 않은’ 곳으로 여겨지기도 했다. 영화제 개최 자체가 불투명한 상황은 한편으로는 그만큼 퀴어 주체들이 처한 한국 사회의 차가운 현실을 반영하는 것이었기 때문에, 퀴어 커뮤니티 내에서는 퀴어영화제가 무산된 것 자체에 대해서는 아쉬움을 표하면서도, “영화제 시도 자체가 무모하다”는 의견에서부터 “‘우리들끼리 모일 수 있는’ 공간들도 있는데 굳이 그런 어려움을 감내하면서까지 영화제에 가고 싶지 않다”, “사회적으로 드러나지 않는 퀴어들만의 공간과의 괴리를 만들어 낸다”는 등의 다양한 의견들이 있었다고 한다⁴³⁾.

퀴어들이라면 당연히 퀴어영화제를 환영하고 오고 싶어 할 것이라고 쉽게 예측하는 것과는 달리 1990년대 중반에 본격적으로 가시화된 한국의 퀴어 주체들이 주변적 위치에 있는 자기 현실에 대응하는 방식은 저마다 다른 층위에서 일어났다. 비이성애적 욕망과 삶을 설명하기 위한 정치학은 ‘누군가를 사랑하는 지극히 사적인 문제’에 간섭받지 않을 권리의 주장, 근대적 주체인 ‘레즈비언’, ‘게이’로 정체화 하고 이에 기반한 삶을 인정받도록 하는 투쟁, 이분법적 이성애 규범성과 그에 작동하는 권력을 문제 삼는 논의 등 서로 다른 입장과 차원에서 이루어지고 있었다. 서울퀴어영화제도 퀴어 주체들의 다양한 욕망을 드러내는 문화 축제나 퀴어 주체들의 문화적 권리 확보의 문제로, 또는 성적 쾌락의 소비 공간과 괴리된 장이나 현실과 관계없는 추상적 담론의 장으로, 비이성애적 욕망과 친밀성을 탐색하는 성찰적인 경험으로 다양하게 의미화될 수 있었고 그만큼 이러한 담론들의 긴장 관계가 드러나는 장이기도 했다. 그렇다면, 이러한 서로 다른 논의들이 실제로 영화제 진행 과정에서 관객 경험들 속에서 어떻게 경합적으로 드러났는지 살펴보자.

43) 1996년부터 영화제에 참여했던 심층 면접 연구 참여자와의 인터뷰를 재구성한 것이다. 이 연구 참여자는 자신의 이야기가 영화제를 재구성하는데 참조되는 것은 좋지만 직간접적으로 본인의 의견으로 인용되는 것은 원하지 않는다는 의사를 밝혔다. 따라서 연구자가 인터뷰를 재구성하여 영화제 관련 사실을 언급하는 데만 사용하는 방식으로 도움을 얻었다.

제2절 1998~2000년 초기 국제 영화제

1997년 영화제가 무산된 후 영화제 준비위원회는 행사 대신 영화제 저지에 항의하는 긴급 토론회를 마련했고, 이후 영화제 저지의 부당성을 알리는 활동을 전개하면서 제 1회 퀴어영화제 개최를 추진해 나갔다. 퀴어영화제에 지지를 보낸 영화계와의 연대를 통해 다른 영화제나 문화제 등에서 영화를 상영하기도 했고, 이태원, 홍대 등에서 후원 기금 마련을 위한 파티나 이벤트 등을 개최하면서 퀴어영화제를 성사시키기 위한 활동을 전개해 나갔다. 1997년 9월에 열린 인권영화제에서는 퀴어영화제 상영예정작 중 한 편을 상영하고 관객과의 대화를 진행했으며, 같은 해 제 2회 부산영화제에 참가해 <퀴어스토리>의 슈 케이 감독과의 토론회를 마련하기도 했다. 또한, 영화제 준비위원회는 제 1회 영화제를 추진하던 중 1998년 3월 영상자료실(아카이브)을 출범·운영하면서 영화제 사업에 더불어 퀴어 문화운동을 통한 담론적 변화를 만들어 내기 위한 전반적인 기반을 마련하고자 했다. 그리고 1998년 영화제 저지의 직접적 근거가 되었던 관계법의 동성애 관련 조항의 개정 및 몇 가지 사회적 변화들 속에서 제 1회 서울퀴어영화제의 막이 오르게 되었다.

3.2.1 ‘성적 소수자 담론’과 퀴어 문화 운동

우선, 1998년 제 1회 서울퀴어영화제가 개최되는 과정에서 몇 가지 제도적 변화와 정권 교체 등의 사회적 변화가 있었다. 공륜이 공연예술진흥협의회(이하 공진협)으로 바뀌면서 심의기준의 동성애 관련 조항이 동성애 자체를 금기시하던 것에서 ‘지나친 동성애’로 개정되었다. 한편, 김대중 대통령 당선 이후 한국 사회에서는 인권 담론이 확장되기 시작했다. 인권 담론은 모든 인간에 대한 보편적 권리로서의 인권을 기본 전제로 한국 사회의 사회적 소수자—여성, 장애인, 이주노동자, ‘성적소수자’—들의 권리에 주목했고, 1990년대 후반 이후 ‘소수자 정치’는 한국 사회

에서 퀴어 담론을 이야기하는 데 있어서도 가장 중요한 논의 중 하나가 되었다. 관련 조항의 개정과 정권 교체 등의 변화가 제 1회 서울퀴어영화제를 가능하게 하는 데 일부 ‘긍정적’ 영향을 미친 것은 사실이지만, 인권 담론에 근거한 소수자 정치의 퀴어 주체들을 둘러싼 사회적 담론과 권력 관계를 보다 정교하게 드러내야 할 필요성을 제기했다.

서울퀴어영화제도 이제까지 억압되었던 소수자 인권 보호의 문제로 ‘인정’ 받게 되었고, 저예산, 대안 영화제로 국가의 ‘지원’을 받는 상황을 맞이하게 되었다. 하지만 이러한 국가의 ‘지원’은 이성애 규범성에 기반하는 사회적 권력의 지배를 비가시화하고 이를 ‘인권’의 문제로 단순화시키는 ‘포용의 정치학’이라는 점에서 문제적이다. 앞서 1장에서 논의했듯이, 이러한 방식의 ‘포섭 전략’은 주체성을 구성하는 권력의 작동이 드러나지 않게 한다. 표면적으로 서울퀴어영화제는 영화제 자체를 개최할 수 없었던 1997년에 비해 ‘긍정적으로 변화한’ 상황에서 출발했지만, 제 1회 영화제 때 심의 문제로 15편의 영화에 대해 ‘전문가를 위한 비공개 상영’ 결정이 내려졌던 일례는 이성애 규범적 권력에 대한 근본적 비판 없는 ‘개선’이 갖는 한계를 그대로 드러내며, 이러한 입장에서 영화제에 보내는 ‘지지’와 ‘동의’는 언제든 ‘철회’될 수도 있다. 이러한 상황 속에서 서울퀴어영화제는 오히려 인권 담론에서 직접적으로 드러나지 않는 권력의 복잡한 구도 가운데 퀴어 문화 운동으로서의 의제 설정을 더욱 정교히 해야 할 필요가 있었다.

3.2.2 퀴어 영화와 관객의 ‘낯선’ 관계

1998년 11월 6일 제 1회 서울퀴어영화제 <차이의 시선, 부정의 시선> 개막 당시 영화제를 함께 준비했던 연구 참여자들은 ‘축제 같던’ 그 장면을 인상 깊게 기억했다. 개막작이던 <피카소를 만난 적이 있나요>는 개막 몇 시간 전에 매진되었고 행사장이던 아트선재센터 앞에서 골목에 길게 줄을 선 관객들은 “누가 퀴어영화제를 보러 갈까”라는 이성애 사회의 보수적 시선을 무색하게 만들었다. 영화 상

영, 포럼, 행사장을 꽉 채운 자원 활동가들과 관객들은 한데 모여서 2년 만에 열린 영화제에 대한 반가움을 표했다. 영화제 기간 동안의 상영 사고, 좌석의 중복예약 등 현장 사고가 많았음에도 불구하고 전반적으로 그것을 진행상의 미숙함으로 이해하고 넘어가는 화기애애한 분위기로 이어졌다.

그게 좀 다른데, 다른 영화제 같은 경우는 원래 영화제라는 거 자체가 상업적인 목적은 아니잖아요. 영화를 트는 축제 같은 개념이 있는 건데 퀴어영화제는 뭐랄까 좀더 같은 취미를 공유하는 사람들이 모이는 하나의 그런 놀이이벤트같은 느낌이 더 커가지구요, 사고가 나건(웃음) 자막이 안나오건 그냥 그냥 그 분위기가 그래도 좋았던 거 같아요. (사례 H)

(사고가 났는데 항의를 안 한 건)영화가 너무 재밌었기 때문에, 그리고 중간에 짧은 타임이 그래서 참았죠. 근데 왜 그 못 본 장면이 웬지 모르게 더 재밌었을 거 같은 느낌이 들구. 사고가 많았어요. 단편 볼 때는 자막이 아예 없었나 그랬어요. 그래서 짜증도 좀 났지만(웃음) 그 때는 본다는 것만으로도(좋았죠). (사례 I)

서울퀴어영화제의 이러한 표면적 ‘성공’은 영화제를 개최하는 것 자체가 완고한 이성애 규범적 사회에서 하나의 문화적 사건으로 의미화되었던 측면이 있었고, 한 편으로는 영화에 대한 검열 비판과 표현의 자유 확보에 대한 지지와 환영이기도 했다. 이제 관객들의 다양한 경험 속에서 이들에게 영화제가 어떻게 의미화되었는지 제 1회 영화제의 모습과 분위기를 좀더 구체적으로 들여다보자.

1997년부터 영화제에서 일한 A씨는 제 1회 퀴어영화제에 왔던 관객들의 7,80%가 여성이었는데, 특히 ‘순수한 시네필(cinephile)⁴⁴⁾’이 많았던 분위기라고 기억했다. 실제로 영화를 더 보여주고 싶고, 같이 즐기고 싶었던 퀴어 관객들은 많이 오지 않았다는 것이다. 제 1회 퀴어영화제가 퀴어 관객들의 축제나 문화 향유의 장이 되기보다는 주류 담론과의 관계 속에서 퀴어 담론을 형성하는 장으로써의 역할을 했다. 서울퀴어영화제가 한국 사회에서 ‘퀴어’라는 이름을 내 건 최초의 대규모 문화 축제였던 것을 감안한다면, 왜 퀴어 주체들은 이 행사에 그렇게 적극적으로

44) 영화팬, 영화애호가

로 참여하지 않았을까라는 질문이 가능하다.

1996년부터 통신 퀴어 동호회에 가입해서 활동했다는 E씨는 그 당시 영화제에 함께 가자는 제안을 다른 사람들이 부담스러워하는 경우들이 많았다고 기억했다. 연구 참여자들은 PC 통신 등을 기반으로 생겨난 퀴어 커뮤니티들이 1997년 즈음 활발하게 활동을 하고 있었지만 서울퀴어영화제가 열린다고 했을 때 선뜻 동참하는 분위기는 아니었음을 전했다.

너무 안타까운 건, 지금도 그렇게 별반 다를지 않을 거 같은데 퀴어영화제를 하면 진짜 퀴어가 오기 보다는 일반이 정말 많이 와. 이게 하나의 축제가 되거나 행사가 되거나 이런 식이 아니라 “어 재네들 그냥 하는구나” 이렇게. 근데 그 모임에 정작 마음은 가고 싶어 하는 사람들이 있는 데도 불구하고 그 자리에 나가면 웬지 아 내가 밝혀질까 봐, 퀴어라는 게 드러내 보일까봐 그 당시에도 그런 분위기였던 거 같애. 많이 홍보도 하고 영화제 오라고(했는데도). 그리고 98년도 2000년도에는 아직 인터넷으로 확 넘어가기 전이기 때문에 아직까지 (통신)모임이 있었던 말이야. 통신모임이 있었는데, (영화제) 가자고 해도 그렇게 확 모이는 분위기가 아니고 기껏해야 아무리 많아봤자 5명 그 정도 밖에 안됐던 거 같애. 영화는 좋아한다 그런 사람들한테 그럼 같이 퀴어영화제 갈래 이렇게 말하면 그건 좀..그건 좀 이렇게 고사를 하거나 생각해보겠다라는 친구들이 많았지. 참 그 때 반응이 너무 아쉬웠어. (사례E)

음..아 저는 맨 처음 가서 되게 놀랐던 게...저는 정말 영화제가면 게이들만 다 와있을 줄 알았어요. 근데 의외로 갔는데 일반인들 밖에 없어서 그게 좀 의외였어요. 그리고 고서는 좀더 느낀 거는 정작 그 사람들은 이런 거에 관심이 없구나 라는 걸 좀 느꼈어요. 물론 게이들도 있었겠죠. 아님 사람도 있고. 그런데 좀 아님 사람이 더 많다는 그 느낌. 근데 그게 또 꼭 싫다는 느낌이라기보다는 아..이게 퀴어들을 위한 영화제에서 나는 손님일 줄 알았는데 손님이 아니었구나. 일종의 나는 방관자적으로 갔다는 생각을 했는데 그게 아니었더라구요. 이게 퀴어들만 놓고 내가 일반(이성애자)이라면 일반으로서 손님인데, 그냥 엿보기로 한 번 훑쳐보기로 간 걸 수도 있는데 그게 아니었구나. 영화를 좋아하는 사람이 훨씬 더 많구나. 그걸 좀 많이 느꼈었어요. (사례 I)

E씨는 고등학교 시절부터 영화를 좋아했고 영화제에 다녀본 경험도 있었기 때

문에 ‘영화를 좋아하면 갈 수 있다’는 생각으로 큰 부담이 없었던 경우다. 하지만 E씨가 처음 PC통신 동호회에 가입하고 난 후에 정모 등 오프라인 행사에 참여하기까지는 얼마간의 시간이 더 필요했던 것처럼 다른 이들에게 ‘퀴어’라는 타이틀을 전면에 내건 영화제에 간다는 것은 많은 경우 부담으로 작용했을 것이다.

나는 비교적 없었는데 (주변 시선에 대해) 의식은 했던 거 같애. 1회 정도만 해도 내가 커뮤니티에 덜 나오고, 활동을 활발하게 할 때가 아니어서 의식은 했던 거 같은데 이미 2회 때부터는 계속 이제 사람 만나고 놀던 때라서 의식이 없어졌고. 근데 되게 많은 게이들은 거기에 가는 것만으로도 커밍아웃이 된다는 공포가 있는 애들이 많았고 그런 얘기하는 애들도 종종 많이 본거 같아요. (사례 F)

퀴어영화제는 게이들은 다 와야 되는 거 아닐까. 이렇게 좋은 영화고 게이들이 다 봐야 되는데 왜 안 올까. 그런 생각을 많이 했지. 근데 이제 생각을 해보면, 뭔가에 능동적으로 참여하는 걸 몰랐으니까 그 문화가 있는 거 자체를 모르고 그 문화를 어떻게 향유하는지도 모르고 영화제를 하면 무슨 재미가 있는지도 모르니까. 그러니까 뭐 가봤자 영화나 보고. 그냥 뭐 (별 거 없다고 생각해서) 그런 거 같애 별로 몰랐던 거 같애. 그리고(영화제는) 오픈된 공간인가잖아 사실. 누가 해꼬지는 안할까. 거기는 사실 일반들도 오니까 어떻게 보면 아우팅 당할 소지도 있는 거고. 근데 (이제) 우리는 그런 공간에서 아우팅을 당하는 거에 대해서 자유롭다는 거지. 왜냐면 일반인들도 그런 문화를 향유할 수 있는 여지가 있는 거야 지금은. 지금은 이제 찾아오는 사람 많잖아 확실히 능동적으로(예전에 비해서). (사례 A)

(퀴어) 친구들이 와도 영화만 보고 사라져버리고 그랬어요. 2000년까지도. 98년 뿐 아니라 2000년에도(그런 분위기였죠). 지금 만나는 친구들 중에 그 때 영화제 많이 왔었다는 친구들도 그래서 기억 없는 경우도 많아요. 여성영화제처럼 극장 앞마당에서 같이 얘기도 하고 그런 분위기가 안 되고, 그래서 그 (여성영화제) 분위기가 참 부러웠거든요.(박기호)

앞서 1절에서 잠깐 살펴보았듯이 본인이 ‘퀴어’임이 드러날 수 있다는 두려움, 클럽이나 통신 문화와는 또 다르게 ‘누구에게나’ 공개된 공간에 가는 것 자체가 아

우팅(outing)⁴⁵⁾의 위험을 감당해야한다고 생각되는 부담감이 퀴어 주체들이 영화제에 오기를 주저한 큰 이유였던 것으로 보인다. 또한 행사장에 모여서 관객들이 여유롭게 즐기는 여성영화제의 분위기가 부러웠다는 박기호씨의 말에서 알 수 있듯이, 퀴어 관객들이 영화를 보러 온다고 해도 ‘정말 영화만 보고 빨리 사라지는’ 경우가 대부분이었기 때문에 이들이 영화제의 ‘분위기’를 주도하면서 ‘퀴어 축제’를 만들기란 어려웠을 것이다. 그리고 한 가지 더 중요하게 고려해야 할 것은 한국 사회의 퀴어 주체들이 그 이전까지 영화를 보고 그것을 퀴어 문화로써 향유하는 경험을 거의 하지 못했다는 점이다.

1998년 제 1회 영화제가 열렸던 당시의 상황으로 다시 돌아가 보자. 1997년 자원 활동으로 영화제 일을 시작했던 A씨의 경험은 한국의 퀴어 관객들이 퀴어 영화를 대하는 태도를 잘 보여주는 일례다.

(1997년도에) 퀴어영화제가 뭐냐 했을 때 게이바에서 우리끼리 스태프들이 게이 바 같은데서 술 먹고 있으면 저 옆에서 ”야 내일 모레 퀴어영화제 한대“ 그러면 ”퀴어영화제가 뭐야“ ”그 있잖아 남자들이 뭐 이렇게 막 하는 거 그런 영화제 있잖아“ 이렇게 말하고. ”어 그래? 그런 걸 한단 말이야“ 그러고. 놀라워하고 신기해하고 (연구자: 자기들끼리도?) 어. ”그거 미쳤지. 미쳤지 않았냐 미쳤어“ 이런 사람들도 있고. (연구자: 반가운 게 아니고?) 그렇지 무섭지 사실. 왜냐면 자기 존재를 알리는 계기가 될 수 있는 거지. 자기들이 막 노출되는 양. 옛날에는 그랬던 거 같애. 그런 게 좀 크지 않았을까 그런 생각을 하지...(중략)... 1회 때는 오고 싶어도 못 오고 그리고 ”어 제일 야한 영화가 뭐예요“ 이렇게 물어보고 ”제일 노출이 심한 영화가 뭐예요“ 이렇게만 물어보고. ”정말 퀴어영화가 남자끼리 섹스하는 영화예요?“ 이런 전화가 오다는 등. 그런 영화(퀴어 영화)를 볼려고 너무 신기한거지 사실. 그런 영화를 모아서 틈드니까. (연구자: 내가 그럼에도 불구하고?) 응 그렇지. 왜냐면 한 번도 접해 보질 못했으니까. 너무 희귀했던 당시만 해도. 게이 바나 가야 몰래 틀어주고 그랬던 거니까.(사례 A)

45) 스스로의 의지와는 관계없이 자신이 동성애자임이 알려지는 일,
(출처: 성적소수자사전, http://ksccrc.org/bbs/zboard.php?id=press_dictionary, 2006년 1월 5일,
Copyright (C)한국성적소수자문화인권센터, 2002-2004)

퀴어영화제 사무국에서 받았던 그 ‘황당한 전화들’은 한국의 퀴어 관객들에게 퀴어 영화 자체가 익숙한 문화가 아니었음을 보여주는 에피소드이다. 실제로 1996년, 1997년 인터뷰 참여자들 중 당시 영화를 쉽게 접하고 소비했을 십대 후반에서 이십대 초중반이었던 이들은 ‘퀴어 영화’ 자체를 보기가 거의 어려웠고 통신 게시판에서도 ‘이런 영화가 있다더라’ 정도의 이야기가 있었을 뿐이지 실제로 영화를 구해서 볼 기회는 거의 없었다.

그 때는 레인보우 같은데 게시판에 뭐 “이런 이런 영화가 있다던데요”. 그런 글이 올라오기는 해도 인터넷도 안 될 때고 DVD가 요즘처럼 많이 나오지도 않았으니까 소문으로만 알고 있었지. 나중에 여성영화제하면 가서 보고, 퀴어영화제도 그렇고(사례 L)

제가 퀴어영화제 자원활동 구한다는 광고를 통신 게시판에서 보고 (영화제 일을)시작했는데요, 극장에서 크라잉게임, 프리스트 그런 거 그 즈음에 했었거든요. 크라잉 게임이 남성 성기 노출 다 나오는 거 때문에 당시에 논란이 됐었는데 그 때 영화관에서 같이 보던 사람들은 막 소리도 지르고. 그 영화가 트랜스젠더가 나오는 영화잖아요. 저도 영화 보면서 충격을 받았는데. 아, 사실 그 때는 트랜스 젠더라는 말도 잘 몰랐을 때죠.(박기호)

인터뷰를 진행하는 과정에서 현재 30대 초중반의 연구 참여자들로부터 ‘그 때는 (1990년대 중반) 게이란 말도 낯설었다’, ‘트랜스 젠더, 양성애자 같은 말은 거의 알지도 못했을 때였다’는 등의 이야기를 자주 들을 수 있었다. 퀴어 영화가 그 사회의 동시대 퀴어 주체들의 삶과 문화, 사회적 관계를 반추하는 영화라고 한다면 1990년대 중후반 한국 사회에서 서울퀴어영화제는 바로 그러한 ‘사회적 관계’를 만들어내는 작업을 해야 했다. 이러한 ‘사회적 관계’는 개인 관객이 영화와 맺는 관객 개인이 영화와 맺는 관계이기도 하지만, 일종의 커뮤니티, 집단적 정체성 형성을 의미하는 것이다. ‘퀴어 관객 공동체’를 만들어 내는 것은 영화를 통해 다양한 비이성애적 주체들이 특정한 범주로 자신을 설명할 수 있는 ‘상상의 공동체’를 만들어야 하는 일이었다(서동진, 2004a).

퀴어영화제 공간에서 함께 보는 경험은 개인 관객들과 영화의 상호작용을 통해 관객성을 형성하는 것 뿐 아니라 일시적으로 집합적 정체성을 구축할 수 있다는 가능성을 갖는다. J씨가 일반 극장에서 영화를 볼 때와 퀴어 영화제와 같이 자신과 비슷한 관객들이 함께 영화를 볼 때의 차이를 말하면서 영화제에서의 경험을 차별화시키는 이야기는 퀴어영화제가 갖는 잠재된 가능성을 보여준다.

그냥 심적으로 편한 거 있어요. 보통 일반보다 퀴어들이 더 관심가질 테니까. 나랑 비슷한 생각들을 하는 굉장히 아늑한 느낌이에요 더. 공격받지 않을 거 같은 그런 느낌 일거예요. 그래서 내가 더 쉽게 거기에 빠져들 수 있어요 내 행동을 생각하지 않고. 보다가 막 울거나 이러는 것도. 일반 극장에서 상영을 했을 때는 그래도 신경쓰인단 말이에요. 내가 어떤 행동을 하면 사람들이 날 의심하지 않을까 이런 거. 그리고 이거 재밌겠다 그런 생각도 비슷하게 할 거 같고. 맞아. 감정적 어떤 교류가 느껴져요. 편하고. 아, 맞다. <허쉬!>볼 때도 그랬는데 옆에 관객이 여자들이 이렇게 죽 앉아있었는데. 그 여자분들이 엄청 크게 웃는 거예요. 그 둘이 알콩달콩한 사랑 장면이었는데. 아무도 안 웃었는데 자기네끼리만 크게 웃었어. 같이 간 게이 친구들한테 저 사람들 왜 웃는 걸까 했더니 글썽 야오이 팬들이 아닐까 막 그러고. (사례 J)

J씨는 퀴어영화제의 관객들은 자신과 비슷하게 영화를 볼 것이라는 생각 때문에 더 편하게 감정이입을 할 수 있다고 했다. J씨는 자신을 포함한 다른 관객들은 모두 진지하게 영화를 보고 있는데 크게 웃는 관객들을 보고 ‘퀴어가 아니기 때문에’ 주인공들의 감정을 이해하는 방식이 다른 야오이 팬’일거라고 생각했다.

<고하토> 보셨어요? <고하토>도 어차피 동성애 얘기가 나오거든요. 제가 그걸 일반극장에서 한번 보고 예술영화관에서 한번 본 적 있어요. 예술영화관에서 봤을 때 딱 4명이서 봤는데 그 중에 둘이 온 한 팀은 게이커플이었던 거 같구요, 한 명은 여자 혼자 왔는데 그 여자도 레즈였을 거 같아요. 그래서 내가 가서 막 말 걸어보고 이랬었는데. 가서 막 어땠어요 이래보고. (퀴어영화제가 다른 건)그런 거예요. 그런 행동을 할 수 있잖아요. 근데 일반영화관에서 봤을 때 내가 기분 되게 나빴던 게 (다른 사람들이) 그냥 생각 없이 막 웃는 거예요. 거기에 또 유명한 배우가 나왔죠. 아사노 타다노부도

나오고. 그러니까 그 팬들이 온 거 같기도 해요. 아니면 야오이팬들이나. 여자애들이 얼마나 킥킥거리고 웃던지 집중이 안 되더라고. 그래서 되게 싫었어요.(사례 J)

J씨는 예술영화관에서는 처음 본 다른 여성 관객에게 말을 걸어 보기도 했는데, 퀴어영화제에 왔을 때와 유사하게 자신과 공감대를 있을 거라는 생각에 다른 관객들에 대해서 친밀감을 가질 수 있었고, 그 때문에 두 극장에서의 관람 경험은 J씨에 매우 다르게 기억될 수 있었다.

당시 서울퀴어영화제에게는 이러한 ‘퀴어 관객 공동체’를 형성하는 것이 한국 사회에서 퀴어 영화를 현실과의 관계 속에서 소통하는 의미 있는 텍스트로 만들기 위한 가장 중요한 과제가 되었다. 영화제 퀴어 관객들이 더욱 적극적인 참여자가 될 수 있는 환경과 관객들의 변화가 함께 일어나야 한다는 문제의식은 2000년 이후 소규모 아카이브 상영회와 관객 운동의 형태로 이어진다.

3.2.3 ‘비주류, 대안’ 문화로의 의미화

초창기 영화제는 오히려 앞서 살펴보았듯 비주류, 대안 문화에 관심을 갖거나 퀴어영화제를 한국 사회의 진보성을 가늠하는 하나의 장으로 의미 짓는 이들에게 ‘흥미로운’ 경험으로 기억된 경우가 많았다. 또 인터넷이 지금처럼 확산되지 않던 상황에서 ‘말로만 듣던’ 퀴어 영화들을 볼 수 있는 거의 유일한 기회였기 때문에 희귀한 영화를 보기 위해 영화제를 찾는 이들이 많았다.

단순히 영화로만 놓고 보자면, 그런 소재의 영화를 보기가 힘들잖아요. 다른 창구가 없을 때 단 하나의 통째져있던 창구라고 생각을 했었으니까 그런 부분이 좋았구요.
(사례H)

1998년 제 1회 영화제에 퀴어 관객보다 더 많은 이성애자 관객들의 숫자가 보여주듯이 퀴어 영화는 조금 색다른 하나의 문화적 취향으로 이해되기도 한다. 이

것은 단지 ‘동성애자’에 대한 호기심 어린 시선만을 의미하는 것이 아니다. 여기에는 1990년대 중후반 영화에 경도되었던 많은 시네필들의 ‘다른 삶’, ‘주변부’에 대한 지지와 환호가 혼재되어 있었다.

저는 그냥 그냥이라기보다는 그런 비주류 문화 자체를 되게 좋아해요. 오픈 되지 않은 문화들(연구자: 한국사회에서 익숙하지 않은 것이지요?) 네. 그런 거 자체를 되게 좋아해 가지고 독립영화, 인디영화 이런 쪽 영화도 좋아하고 그래서 그런 계통 자체를 되게 즐기는 사람이에요. 남들 안가는 데 가요.(웃음) 인디포럼도 꽤 가고 독립영화제도 꽤 가고. (사례 I)

처음에 고등학교 때였는데, 문화학교 서울 거기 영화 보러 자주 다녔거든. 그 때 청소년 문제 이런 데도 관심이 있었고... 그러다가 아는 누나가 퀴어영화제 후원 행사를 이태원에서 한다고 해서 같이 갔는데 드랙퀸 쇼 같은 거를 했는데 그 때 그런 건 처음 봤고. 충격을 받았는데 좋은 쪽으로. 재밌어서 계속 갔지.(사례 C)

1998년 1회 때부터 꾸준히 영화제 관객으로 참여한 이성애자 여성 I씨의 경우 자신은 왜 퀴어 영화를 좋아하느냐는 질문에 ‘비주류’ 문화 자체를 좋아한다고 말한다. I씨가 말하는 ‘비주류’ 문화는 한국 주류 사회에서 익숙하지 않은 문화적 취향을 의미하는 것인데, 고등학교 때부터 만화를 좋아하고 많이 보던 I씨는 자신이 흥미를 가지고 있던 색다른 문화의 하나로 퀴어 영화를 이해했다. 퀴어 영화를 하나의 문화적 취향으로 이해했기 때문에 퀴어영화제에 오는 것에 대해서도 큰 부담을 갖지 않았다.

I씨는 초창기 영화제에 대한 기억 중에서 ‘시각이 오픈 됐다’, ‘이런 내용이 대중적으로 받아들여지는 것이 좋다’는 등의 이야기를 많이 했는데, 그만큼 퀴어 영화가 성적으로 보수적인 한국 사회에서 받아들여지기 어려운 비주류 문화라고 여겼기 때문이다. 특히 <퀴어마을청년들(원제:Queer As Folk)>이라는 제목으로 상영되었던 퀴어 시트콤을 영화제하면 가장 먼저 떠오르는 작품으로 꼽았다.

지금 2회가 솔직히 인상은 제일 많이 남았던 거 같아요. 왜냐면 심야 때 퀴어애즈포크

를 너무 재밌게 봐 가지구. 그게 제일(좋았죠)...그 때 영화들이 다 좋긴 좋았는데 퀴어애즈포크는 뭐라 그래야 되지? 외국에서 오픈 되어 있는 문화로 공중파를 타고 그런 스토리가 방영이 된다는 거 자체가 되게 재밌었어요. 영화는 만들어질 수 있다고 생각하거든요. 그 때 물론 우리나라에 거의 첨 소개되긴 했지만 영화라는 매체는 가능성이 있는데, TV시리즈로 그런 대단한 게 그렇게 인기를 받으면서 방영됐더라는 거 자체가 너무 재밌었어요. 열린 시각이라는 거 자체가 즐거웠어요. 문화가 확실히 다르다는 거. (사례 I)

I씨에게는 퀴어영화제가 지배 담론의 재현과는 다른 방식의 문화적 텍스트로서의 퀴어 영화들을 접할 수 있는 장이었다. I 씨가 처음 사회적 이슈로 퀴어 논의를 접한 곳은 영화잡지 키노였는데, 영화제 집행위원장인 서동진씨가 영화제 후원 행사를 홍보하는 내용을 보고 ‘한국에도 이런 사람이 있다’는 것을 처음 알았다고 한다. 여기서 처음 알았다는 것은 자신이 만화에서 자주 보았지만 실제 존재로서 처음 접했다는 뜻이다. I씨에게 퀴어영화제는 여러모로 ‘새로운’ 경험이었는데, 먼저 한국에서 퀴어 관련된 문화를 처음으로 접한 공론의 장이었으며, 두 번째 평소에 쉽게 보기 어려운 퀴어 영화들을 볼 수 있는 기회였다. 영화제에서 본 퀴어 영화들이 이전의 주류 미디어에서 재현되던 ‘레즈비언’, ‘동성애자’에 대한 부정적 이미지와는 달랐다는 점에서 퀴어에 대한 새로운 경험으로 의미화 되었다.

역시 고등학교 때부터 야오이물들을 보면서 퀴어 코드에 익숙했던 H씨는 자신이 그랬기 때문에 자연스럽게 퀴어영화제에 단지 퀴어들만 가는 것은 아니라고 생각했고, 나와 같은 취미를 공유하는 사람들의 모임이라는 생각으로 영화제에 대한 친밀함을 가질 수 있었다고 한다.

그렇다고 퀴어영화제 오는 사람들이 전부다 이반인 사람들만 오는 건 아니잖아요. 영화를 좋아하는 사람들이 오는 거라는 느낌을 많이 받았으니까 단지 그 영화를 보러 오는 사람들 중에 뭐 그런 사람들(이반)도 있을 수 있는 거고...제가 퀴어영화제를 생각할 때는 그 영화제 자체가 가장 취향에 맞는 영화제여서 좋았어요.(사례H)

H씨는 한편으로 이것이 누구에게나 익숙한 문화는 아니었기 때문에 소수의 사람들이 관심을 갖는 문화에 나와 같은 생각을 가진 사람들이 모인다는 묘한 소속감이 주는 즐거움을 경험하기도 했다.

다른 영화제보다 좀더 친밀하게 느껴지는 분위기. 동네잔치 같은 분위기로. 영화제가 늘 오는 분들 또 오고 그러니까 하나의 같은 문화를 공유하는 사람들끼리 즐기는 문화 이벤트처럼 그런 느낌이 좀 컸던 거 같아요...(중략)...자막도 안 나오고 화질도 안 좋고 이랬을 때 사람들 옆에 전혀 모르는 사람들인데 같이 막 한숨쉬고, 모르는 사람들인데 쉬는 시간에 같이 서서 담배피고 차 마시고 옆에 앉은 사람들 얘기하는 거 듣고. 영화 보는 내내 무언가 좀더 친밀한 느낌으로 영화 보는 거 같은 것도 자체도 기분이 좋았구요. (사례 H)

하나의 문화적 ‘취향’으로 퀴어 영화를 대하는 태도는 I씨와 H씨가 쉽게 퀴어영화제에 올 수 있는 배경이 되었다. H씨는 퀴어영화제를 ‘가장 취향에 맞는 영화제여서 좋아했고 발상이 신선하고 독특해서 재미있는 영화들이 많았다’는 말을 인터뷰 도중 여러 차례 했는데, 이 때 ‘독특하다’는 느낌은 기존의 이성애 중심적 문화와는 다른 시선에서 오는 것이었다.

이렇게 퀴어정치학에 기반해 폭넓은 의미 투쟁을 벌이며 이성애 규범성에 균열을 가한다는 영화제의 의도는 퀴어 주체들을 희생자 서사와 보편적 인권 담론을 넘어서 퀴어 운동이 가능한 대항 공공 영역으로서의 소통 공간을 만들면서 관객들을 적극적인 성찰의 주체로 만들어 낼 수 있다는 가능성을 내재한다. 하지만 이러한 잠재성이 퀴어 커뮤니티와 적극적으로 소통하면서 영화제 경험을 통한 퀴어 담론 생산으로 나아가지 못할 때 이는 영화팬들이 희귀한 영화를 보는 기회의 하나로 머물 수도 있다.

1,2회 서울퀴어영화제는 큰 규모의 퀴어 문화 축제였기 때문에 행사장 풍경, 이벤트, 부대 행사 등을 통해 일시적으로 이성애 문화를 낮설게 하는 ‘퀴어 문화’를 구성하는 장이 될 수 있는 가능성을 갖고 있었다. 하지만 규모면에서 무리한 상영편수와 세션 구성으로 많은 관객들에게 퀴어영화제만의 색깔을 전달하기 보다는

수많은 퀴어 영화들 중에 입맛에 맞는 것을 골라보는 백화점식 영화제로 느껴진 경우가 많았다.

보여져서는 안 되는 것들에 대한 저항의 표시로 영화를 선택하다보니 아무래도 보여주
기 급급한 영화들이 많은 게 사실입니다.(사례 1)⁴⁶⁾

윗 인용글은 심층면접 연구 참여자 중 한 명이 활동했던 대학 영화 동아리 게
시판에 올라왔던 2회 영화제 감상평 중 일부이다. 1998년 당시 쉽게 접하기 어려
운 퀴어 영화들을 많이 소개하는 기회이긴 했지만, 80여 편이 넘는 영화들을 짧은
일정에 소화하느라 한 편당 1회 상영으로 진행되었다. 보통 영화제가 한 편의 영
화를 2회 상영하는 것을 생각해 볼 때, 평일 낮 상영작들은 볼 수 있는 관객층이
제한적이기 때문에 관객들이 영화를 충분히 즐기고 토론하기 힘들었다. 이러한 한
계는 사례1에서도 알 수 있듯이 영화제가 관객들에게 영화를 통해 말걸기 하는
장으로 자리매김하기 어렵게 만들었다.

또한 퀴어영화제 전체가 관심을 끌기 보다는 특정 스타 감독들의 영화들이 폭
발적인 인기를 끌면서 영화제는 특정한 몇몇 영화들에 몰린 관객들로 채워지게
되었다. 예를 들어 1회 영화제 폐막작이었던 차이밍량 감독의 <하류>는 보조석까
지 완전히 매진됐는데, 스타 감독 차이밍량의 작품을 무삭제 필름으로 볼 수 있는
흔치 않은 기회라는 점 때문에 많은 영화 매니아들이 몰렸다. 2회 개막작이었던
크리스토퍼 도일의 <세사람> 역시 왕가위의 촬영감독 출신이 연출한 작품이라는
점이 영화팬들의 관심을 끄는 데 크게 영향을 준 것이 사실이다. 물론 같은 영화
라 해도 그것이 어느 영화제에서 상영되느냐에 따라 영화의 의미나 주 관객층은
달라질 수 있다. 하지만 차이밍량 감독과의 대화 시간에 질의응답이 부산국제영화
제 상영 때와 별반 다르지 않았다는 점 등은 퀴어영화제를 다른 영화제들과 차별
적으로 기억하지 못하게 만든다.

46) 심층면접 연구참여자 중 한 사람이 활동했던 영화 동아리 게시판의 제 2회 서울퀴어영화제 감상
평 중 일부.

사례1과 같은 게시판에 올라온 제 2회 서울퀴어영화제 개막작인 크리스토퍼 도일 감독의 <세사람>에 대한 감상문이 퀴어영화제와 관객 사이의 소통이 어긋나는 부분을 잘 보여주는 예라고 생각되어 조금 길게 인용한다.

이 영화를 간단히 표현하면..이미지 이미지 이미지...홍콩 외부의 사람들이 홍콩에서 살아가는 모습. 그리고 홍콩 내부에 존재하면서도 안주하지 못하는 사람..(중략)...제가 워낙 퀴어 영화에 대해서 모르기 때문이기도 하지만 이번 영화제 기간동안에 상영되는 영화들과 관련된 사람들 중에서 아는 사람은 크리스토퍼 도일이 유일했습니다. 우리 중에서 영화를 사랑한다고 하는 사람들에게, 영화에 대해서 꽤 안다고 하는 사람들에게도 퀴어 영화는 분명 무척 낮은 공간입니다. 그만큼 우리는 그 분야에 대한 정보를 습득하는 과정을 차단당해 왔고 그만큼 아는 게 없습니다. 따라서 퀴어영화제를 단순히 그들만의 축제로 끝나지 않기를 바랬던 퀴어영화제를 기획한 사람들에게 개막작 선택은 무척 어려운 일이었을 것입니다. 왕가위 영화의 그 영상을 항상 그와 함께 만들어 온 크리스토퍼 도일의 팬도 상당하다고 알고 있거든요. 어쨌든 그 선택은 관객동원의 측면에서 아주 성공적이었습니다. 좌석은 모두 매진이고 서서 보겠다고 입장을 하는 사람들도 꽤 있었습니다. 하지만 2000 서울퀴어영화제의 개막작이라고 하기에 이 작품은 정말 어울리지 않았다고 생각합니다. 이미 말했듯이 이 영화는 너무나 개인적인 영화입니다. 더 이상의 차별이 존재하지 않기를 바라는 그들의 마음. 이성애와 동성애 사이의 차이를 줄여주기를 바라는 것이 바로 그들이 이 퀴어영화제에 바라는 것이 아닐까요. 그런 면에서는 이 영화 <세사람>은 퀴어영화제 개막식에 대한 사람들의 관심을 이끌어 낸 것 이외에는 아무것도 못하고 있습니다. ...(중략)...퀴어영화와 일반 멜로영화와의 구별이 사라지기를 바라는 저로서 이런 영화가 만들어졌다는 사실이 무척 기쁩니다. 하지만 아직은 그런 영화들 보다는 그들의 동성애에 대한 편견을 없애 줄 수 있는 영화가 필요하다고 생각합니다. (사례2)⁴⁷⁾

영화에 관심이 많은 사례 2는 <세사람>이 개막작으로 선정된 것에 ‘홍행성’이 크게 관여했다는 인상을 받았다고 쓰고 있다. 특히 그는 <세사람>이 ‘너무나 개인적인 영화’이기 때문에 퀴어영화제의 개막작으로는 어울리지 않는다고 쓰고 있으

47) 심층면접 연구참여자 중 한 사람이 활동했던 영화 동아리 게시판의 제 2회 서울퀴어영화제 감상평 중 일부.

며, 그렇기 때문에 영화제 주최 측이 유명한 감독의 작품을 초청해 주목을 끌고자 했다는 느낌을 크게 받았던 것이다. “현란한 화면, 홍콩 외부의 사람들이 홍콩에서 살아가는 모습. 그리고 홍콩 내부에 존재하면서도 안주하지 못하는 사람”이라는 사례 2의 감상은 영화제 자료집에 실린 영화 설명으로 보자면, 개인의 유년 시절의 기억과 혼돈스러운 내면을 퀴어 주체로서 느끼는 혼돈의 감정을 시각화하는 영상일 수 있다. 사례 2가 ‘개인적인 것’과 대비되는 것으로 ‘동성애에 대한 일반적 편견’을 없애는 영화를 이야기하는 것은 그래서 흥미롭다. 사례2의 평은 영화제 주최 측의 ‘동성애에 대한 특정한 재현과 인권에의 호소를 넘어서는 퀴어 영화와 그에 관한 적극적 해석’이라는 의도가 담론적 차원에서가 아니라 실제로 관객들과 소통하고 대화하는 과정에서 실현될 때의 어려움을 드러낸다.

이는 실제 1998, 2000년 대규모 국제영화제를 2회 치른 후 서울퀴어영화제가 막대한 중요한 질문이 되었던 것으로 보인다. 2000년 제 2회 서울퀴어영화제가 끝난 지 두 달 후 <버디>는 ‘2000 제 2회 퀴어영화제가 남긴 것’이라는 제목의 특집 기사를 실었다. 1회에 비해 규모가 더 커진⁴⁸⁾ 영화제가 ‘스크린 밖에서 의외로 셀링’했다는 버디의 질문에 대한 영화제 조직위원장 서동진의 답은 우회적으로 영화제가 새로운 길을 모색해야 함을 시사했다.

5년간의 장정을 마치고 이제 서울퀴어영화제는 새로운 질문 앞에 섰다. 과연 영화제가 레즈비언, 게이를 비롯한 우리 모두의 일로 자리 잡은 걸까, 그리고 과연 서울퀴어영화제의 벗들이 영화제의 미래를 자신들의 삶으로 끌어당길까 하는 물음말이다. 물론 우리는 그 물음에 대해 확답을 할 수 없다⁴⁹⁾.

이러한 상황은 두 차례 영화제를 준비하고 진행하던 약 5년의 시간 동안 한국의 퀴어 커뮤니티가 처한 현실적 조건이 어떻게 변화했는가를 살펴볼 필요를 제기하고 있었다. 또한 서울퀴어영화제가 두 번의 국제영화제를 통해 한국 사회의

48) 2000년 제2회 퀴어영화제는 두 개의 상영관에서 1회에 비해 거의 두 배 가깝게 상영 편수가 늘었고, 1회 때 영화들이 대부분 비디오 상영이었던 것에 비해 대부분의 영화를 필름으로 상영했다.

49) 버디, 2000년 18호, “제 2회 서울퀴어영화제가 남긴 것” 중에서 서동진 인터뷰, p49

퀴어 담론에 어떤 유효한 의제를 던지고 있는지 질문하게 만들었다. 이에 대한 고민은 서울퀴어아카이브라는 소규모 관객 운동으로 사업을 전환하는 것으로 이어졌다.

제3절 아카이브 운동으로의 전환

2001년 서울퀴어영화제는 ‘서울퀴어아카이브’라는 이름으로 소규모 아카이브 상영회 형태로 그 활동을 전환했다.

서울퀴어영화제의 2001년을 시작하는 새로운 프로젝트, 퀴어영화 정기상영회 퀴어아카이브 Queer Archive가 첫걸음을 내딛습니다...(중략)...퀴어아카이브는 퀴어공동체가 자신의 삶의 세계를 성찰하고, 자신의 미래를 모색하는 새로운 공간입니다...(중략)...퀴어아카이브는 프로그래머와 감독, 작가, 예술가, 영화평론가, 퀴어운동가, 그리고 서로 다른 공간에서 발언하고 주장하는 비판적 지식인들이 바로 관객여러분과 자유롭게 만나고 교류하는 공간을 열 것입니다. 따라서 퀴어아카이브는 작은 영화제이며, 학교이고, 포럼이며, 쉼터입니다. 따라서 그것은 어디에 머물지 몰라 방황하던 말의 집이 되어줄 것입니다⁵⁰⁾.

상영회를 통해 관객들과의 소통 및 현실적 개입에 더 중점을 두는 소규모 관객 운동으로 전환하던 시점에 퀴어 주체들을 둘러싼 삶의 조건 또한 크게 변화하고 있었다. 어디서건 다운 받아볼 수 있는 퀴어 영화들, 영화제 아카이브보다 더 방대한 최신 자료들을 가지고 있는 동영상 자료 커뮤니티들, 수많은 불특정 다수를 만날 수 있는 인터넷 채팅 사이트 등 이런 물리적 풍광의 변화 속에서 퀴어영화제는 퀴어 주체들의 삶과 관계된 영화의 안과 밖을 연결시키는 새로운 시도를 해나갔다.

50) 2001년 서울퀴어영화제/퀴어아카이브 홈페이지(www.sqff.or.kr)에 게재되었던 서울퀴어아카이브 소개글 중 일부

3.3.1 소규모 관객 운동

2001년 서울퀴어아카이는 월별로 주제를 정해 상영회와 토론회 등의 워크숍을 함께 진행하는 형태로 이루어졌다. 이 상영회는 서울시 광화문 소재 극장 <시네큐브> 내에 위치한 <아트큐브>에서 한 달에 한번, 1회에 2일에서 3일 정도의 규모로 진행되었다. 제 1,2회 서울퀴어영화제와 2002, 2003년 필름 아카이는 모두 아트선재센터 내에 위치한 <서울아트시네마>가 주 상영관이었는데, 약 250석 규모인 <서울아트시네마>⁵¹⁾와 비교해 보았을 때 총 객석이 약 78석인 <아트큐브>에서 진행된 상영회는 소규모의 관객 만나기 행사로서의 의미를 살리기엔 훨씬 좋은 규모였다. 또한 상영작들도 1998년, 2000년 영화제에서 이미 상영되었던 작품들로, 영화를 처음 소개하는 의미보다는 주제별로 영화를 보고 토론회를 하는 것에 중점을 둔 프로그램이었다.

좀더 내가 진짜 주체로서 즐길 수 있는 이벤트다라는 느낌이 강했거든요. 퀴어아카이는 할 때는 홍석천씨 오셔서 대담도 한번 했었고 다른 분이랑도 포럼했었고..그런 포럼도 다른 영화제랑 다르게 좀 소규모다 보니까 좀더 편안하게 얘기도 편안하게 질문할 때도 좀 편안하게 할 수 있었던 거 같아요.(사례 H)

H씨는 이전 퀴어영화제와 비교해 편안하게 대화를 할 수 있는 분위기였다고 아카이를 기억했는데, 소규모 상영회가 갖는 상호 대화적이고 참여가능한 분위기가 관객과의 적극적인 소통을 만드는 데 중요한 요인이 되었다. H씨는 아카이브 사업 중에서 홍석천씨를 초청한 행사에 대해서도 언급했는데, 2001년은 연예인 홍석천씨의 아우팅 사건이 사회적 논란이 되었던 해로, 서울퀴어아카이는 이와 관련해 홍석천씨를 초청해 토론하는 행사⁵²⁾를 마련했었다.

51) 현재 아트시네마는 과거 <할리우드 극장>이 있던 낙원동으로 이전했고 객석 규모도 아트선재센터 내에 위치할 때와는 달라졌다.

52) 서울퀴어아카이브 2001년 3월 상영회 행사 “그들의 통과의례-커밍아웃Coming of Age or Coming Out”에서 “커밍아웃의 정치학, 차이의 정치학”이라는 주제로 홍석천씨를 초청하여 진행한 워크숍.

꽤 갔죠. 영화제 프로그램 봐서 보고 싶은 영화랑 시간만 맞으면 항상 가서 봤어요. 그래서 아카이브 때 제일 재미있었던 거는 지금도 인상적인 건 홍석천씨랑 대화했던 거. 그게 정말 재밌었어요. 그 때 되게 힘드셨잖아요 홍석천씨가. 저는 사실 왜 커밍아웃을 했을까 라는 생각 밖에 안 들었었거든요. 저는 개인적으로. 물론 (커밍아웃)하고 싶은 마음, 본인의 마음 그런 건 이해하지만 사회에서 인정을 안 해주잖아요. 그러니까 굳이 밝히지 않고 살아갈 수 있을 만한 상황인데 그걸 왜 했을까 힘들게. 그런 생각 많이 했는데 관객과의 대화를 하면서 그런 생각이 많이 풀리고 홍석천씨의 개인적인 면을 더 좋아하게 됐죠. 솔직하게 얘기해줘서.(사례 1)

2001년에도 아카이브 상영회를 자주 찾았던 I씨도 “커밍아웃의 정치학, 차이의 정치학” 행사에 참여하면서 당시 논쟁이 되었던 커밍아웃과 아우팅에 대해 생각해 보는 계기를 가질 수 있었다. 상영회에서 커밍아웃을 주제로 한 영화를 보기도 했지만 I씨가 커밍아웃을 사회적 이슈로서 고민하게 된 데에는 홍석천씨와 ‘대화’를 했던 경험이 중요하게 작용했다. 이렇게 2001년에 진행되었던 월별 아카이브 상영회는 워크숍을 병행하면서 관련 이슈들에 개입하면서 참여 관객들과 보다 밀착된 관계를 형성할 수 있었다.

A씨는 2001년 이후 아카이브 상영회를 하면구서 점점 더 ‘이제 우리 행사’라는 느낌을 받게 되었다고 말했다.

(1998년도에는) 우리 축제나 파티 같은 그런 분위기가 적었다 라는 거지. 근데 2000년도에는 그게 좀 덜했어. 많이 왔었고...그리고 아카이브 하면서 이제 완전히 많이 분위기가 바뀌었던 걸로 기억해. 게이들도 많이 오고 언니(레즈비언)들도 많이 오고. 이제 아카이브 때는 우리 행사구나 하는 느낌. 그땐 항상 만석이였지. (연구자: 공간도 작으니까) 응. 동네잔치해도 되는 거였고. 그거를 꾸준히 했으면 참 좋았을 거야. 왜냐면 그렇게 하면 계속 사람들이 그래도 오거든. 새로운 사람들도 오고 나름대로 물갈이가 되는 거야. 도와주는 사람들도 생기고 후원자도 생기고. 그러니까 그런 면에서는 꾸준히 해야 되는 거야 행사는. 어떤 영화들 보면 게이 아니면 감정이입하기 어려운

영화들. 그럴 수 있거든. 그리고 좀더 재밌게 볼 수도 있고. 어떤 부분은 박장대소 할 수도 있고 근데 이성애자들은 뭐야 저거 이렇게 반응하는.(사례 A)

이렇게 소규모로 상영회를 진행하면서 ‘대형 행사’에서 오는 거리감을 줄이고 이로 인해 ‘언론의 선정적 조명’을 덜 받게 된 것도 참여하는 관객들, 특히 퀴어 관객들과의 소통을 꾀하는 데 장점으로 작용했다. 거의 매달 개최된 상영회에서 관객으로 왔다가 기획에 참여하는 것으로 이어진 경우도 있었다고 한다.

저는 2001년이 제일 좋았어요. 규모를 작게 하고, 그러다보니까 언론의 집중도 덜 받게 되서 여기 오는 비이성애자 친구들도 좀 덜 부담스러워 했고. 분위기가 좀 만들어졌다고 할까요. 매회 뒷풀이도 하고 그랬거든요. 그러다가 실제로 관객에서 기획에 참여하는 경우들도 생겼구요. (박기호)

1년간 <아트큐브>에서 상영회 및 워크숍을 진행한 후, 2002년부터 서울퀴어영화제는 당시 아트선재센터 내에 위치했던 <서울아트시네마>로 장소를 옮겨 서울퀴어아카이브를 계속 진행해 나갔다. 이 때 쯤 전국 15개 시네마테크 단체들이 연합하여 시네마테크를 안정적인 운영하고 영화를 통한 논쟁과 토론의 공간을 마련하는 관객 운동을 한다는 취지로 한국시네마테크협의회가 발족했고⁵³⁾ 서울퀴어아카이브도 소속 단체로 참여하게 되었다. 이러한 아카이브 형식은 영화제 사업을 잠정적으로 중단한 2003년 12월까지 지속되었다. 2003년에는 십대 퀴어들을 위한 비디오 영화제 <스쿨 퀴어>는 충무로 내에 위치한 대안 극장 <활력연구소>에서, 필름 상영회였던 두 차례의 감독 특별전과 다큐멘터리 상영회는 아트시네마에서 개최되었다.

서울퀴어아카이브의 2001년 프로그램이 매달 꾸준히 개최되면서 작은 규모라 하더라도 참여한 관객들과의 긴밀한 소통을 만들어 나갈 수 있었다면, 이어진

53) 한국시네마테크협의회는 1995년부터 시작된 ‘전국시네마테크연합’ 활동의 연속선상에서 2001년 10월26일 영화진흥위원회 시네마테크 지원방향 마련 토론회담회를 시작으로 12월18일까지 총 5차에 걸친 전국 시네마테크 대표자 연석회의를 통해 한국시네마테크협의회 창립을 공동으로 발의했다. (한국시네마테크협의회 홈페이지 www.kotheque.org 시네마테크협의회 연혁 중에서 요약발췌)

2002, 2003년에 열렸던 상영회들에서 지속적으로 소규모 관객 운동으로서의 의미가 만들어진 것은 아니었다.

확실히 아카이브로 돌아서서 사람들이 기억을 못하잖아요. 퀴어아카이브 기억을 못하고 퀴어영화제는 계속 주욱 간다고 생각하고 퀴어영화제, 퀴어 문화 축제를 많이 헛갈려 하거든요 사람들이. 퀴어아카이브는 뭔지 모르고. 퀴어문화축제에서 하는 영화제가 퀴어영화제라고 생각하고. 규모가 작아지면 사람들이 기억을 못하니까. 퀴어영화제가 축소되었을 때는 사람들이 나름대로 그 의미를 살려서 아무도 그렇게는 생각을 안 해 준다는 얘기죠. 소규모 운동, 독립판에서 운동해 나가는 방식 이렇게 안 봐주죠. 그냥 축소되었다고 생각하지. 같은 역할을 해도 인정받기 힘들고 평가 받기 힘들고 그런 게 이 바닥 같아요. (한채윤)

아카이브를 퀴어영화제가 축소된 형태라고 생각하거나 큰 영화제를 쉬는 동안 하는 부가적인 사업 정도로 생각하는 이들도 있었고, I씨는 “그래서 빨리 3회를 해야 한다”는 말을 인터뷰 중에 여러 차례 하기도 했다. 실제로 관객들이 퀴어아카이브와 영화제를 구분해서 기억하지 못하는 경우가 많았다. 1회 때부터 거의 빼놓지 않고 영화제에 왔었던 I씨나 F씨 같은 경우도 아카이브 상영회를 독립적인 행사로 기억하지 못하고 있었다.

퀴어아카이브하면 거의 한 번씩은 가서 봤던 거 같은데. 거의 매번 가려고 노력했던 거 같아요. 그니까 거기서 못 보면 다음에 다시 볼 기회가 없고. 일부러 갔죠. 보고 싶은 게 있으니까. 1년에 한번씩 하면 그래도 큰 행사로 할 수 있고 부대행사도 많이 하고 사람들도 더 많이 모이고 이럴 텐데 작은 규모로 하면 심지어 적게 들 때는 5명 이럴 때도 있고. 둘 다 다하면 좋겠네(웃음). 나는 2003년과 그전 퀴어아카이브 이거를 구분해서 기억하지는 못하고 있구요. 그 때 거의 끝나지 않았어요 케네스 앵거 하고는. 그 이전과 구분되는 기억이 있지는 않아요...(중략)...정말 그런데 모이는 관객은 취향에 의해서 모이게 되는. 나는 동성애 인권 운동을 지지한다 이렇게 오는 사람들은 없진 않겠지만 드물 거 같고. 그런 문화적 이벤트에 익숙하거나 그런 데 계속 참석하던 사람들이 많이 있지 않을까. (사례 F)

2002,3년에 진행된 서울퀴어아카이브 상영회의 경우 평균객석점유율은 그리 나쁜 편이 아니었지만, 객석이 채워지는 것과 별개로 아트시네마에서 열리는 다른 영화제와 구별되는 퀴어영화제만의 분위기는 느끼기 어려웠다는 것이 영화제를 지속해 나가기 어려운 한 요인이 된 것으로 보인다. 규모가 축소되면서 언론에서도 해당 영화들의 영화사적 의미나 감독 특별전으로 소개되는 경우가 많았다. 또한 상영회가 비정기적으로 개최되면서⁵⁴⁾ 관객들에게 퀴어아카이브가 안정적으로 운영되지 않는다는 느낌을 준 것도 사실이다. 2001년에 영화 상영과 워크숍을 함께 진행하면서 적은 편수의 영화를 상영하더라도 주제를 명확하게 전달하고자 했다면, 2002년과 2003년 서울퀴어아카이브 사업의 경우는 작은 규모의 ‘영화제’ 성격이 오히려 강했고 포럼이나 워크숍 등은 부대 행사로 영화제 기간 중 한 두 차례 진행되면서 영화 상영의 비중이 훨씬 크게 보였던 것이 관객 운동으로서의 의미를 만들기 더 어렵게 만드는 요인이 되었다.

3.3.2 관객들의 경험 변화

아카이브로의 전환하고 사업을 운영하는 과정에서의 어려움에는 앞서 잠시 언급했듯 영화제 관객들 및 퀴어 주체들을 둘러싼 문화적 조건의 변화가 크게 관여했다. 인터넷의 급속한 증가는 퀴어 커뮤니티에도 상당한 변화를 가져왔다. 유명한 퀴어 영화들은 대부분 DVD로 출시되고 있고 고화질의 동영상을 구하는 것은 이제 전혀 어려운 일이 아니다. DVD 등이 출시되지 않은 고전 영화들을 제외하면 근래에 만들어지는 퀴어 영화들은 오히려 영화제보다 인터넷으로 구하는 것이 더 빠른 경우도 많고, 유명한 고전들도 속속 DVD로 출시되고 있다. 따라서 다른 곳에서 볼 수 없는 퀴어 영화를 보기 위해 영화제를 찾는 경우는 많지 않다고 볼 수 있다.

54) 2002년에는 12월에 한 차례, 2003년에는 5차례의 행사가 개최되었다. 이 당시 홈페이지의 경우도 상영회별로 운영되었는데 그 전의 프로그램들을 볼 수 없어 단체의 활동을 연속성을 갖고 파악하기 어려웠다.

인터넷의 발달로 인하여. 내가 처음 홈페이지를 만들었을 때는 이렇게 짧은 동영상, 트레일러, 단편 영화들을 걸어놔있거든요. 그것 때문에 사람들이 많이 왔거든요. 어느 순간 사람들이 그걸 안 보게 됐는데 왜냐면 2시간짜리 풀(full)동영상이 인터넷에 다 떠돌고 있거든요. 옛날에는 통신시절에 그랬던 거 같은데, 몇몇 문화에 대해 접근성을 가지고 있는 사람들이 소개를 하고 그랬던 거 같은데 요즘에는 다 각자가 전문가고 조금만 검색을 하면 다 알 수 있으니까. 요즘에 웬만한 퀴어 영화는 정말 다 있더라고요. 다 알고 있고. 그래서 나는, 내가 그런 홈페이지를 운영하고 있어서 그런 변화를 좀 바로 느꼈던 거 같아요.(사례 F)

요새는 다 어느 정도 구하게 되니까. 오픈이 돼있어서. 뭐 다큐멘터리 쪽이 좀 없을 뿐이지 그 외에는 거의 다 이제 쉽게 구하죠. 일부러 아카이브 때 제가 본 영화 틀면 안 갈 때도 있었어요. 또 보고 싶어서 갈 수도 있겠지만 또 보고 싶은 영화들은 이미 다 구했어요. 이제 그게 문제가 됐죠 너무나 많이(구할 수 있다는 게). 아 맞아요. 제가 1회 때 <해변의 신밋드>를 되게 보고 싶었는데 못 봤거든요. 그것도 얼마 전에 구했어요. 보고 싶을 때 언제든지 볼 수 있어 그런 생각 그거 상당히 중요하죠. (사례 I)

물론 영화를 혼자서 보는 것보다 함께 보는 것이 좋다거나 영화관에서의 관람 자체가 주는 즐거움을 이야기한 연구 참여자들도 있었지만 이는 극장에서의 관람, 영화제 일반이 갖는 특징이지 퀴어영화제만의 특별함이라고 할 수는 없다.

(영화제나 클럽이나)둘 다 놀러가는 거긴 한데, 이태원 갈 때는 보다 불특정다수를 만나러 간다고 생각을 하고. 영화제 갈 때는 우선 영화를 보러 가고 사람을 보러 가는 건 아니지만, 어떤 사람들을 만나겠구나 라고 예상을 하고 가는 건 사실이죠. 난 거기 가는 사람들은 한정된 사람들이라고 항상 생각을 하고 있거든요. 정말로 정말로 정해진, 제한된. 내가 예상할 수 있는. 그건 내가 아트시네마에 갈 때도 똑같은 생각을 하고 가는데, 누구인지는 알 수 없지만 얼굴을 맨날 보는 시네필들. 뭐 영화를 전공하거나 이름은 모르고 인사도 안했지만 뭔가 내가 알고 있다는. 비슷한, 반갑기도 하고 또 재야라는 생각도 들고. 근데 퀴어아카이브나 퀴어영화제는 그게 훨씬 더 작은 규모라서. 그게 좀 불특정다수를 보러가는 느낌은 좀 덜 하구요. (사례 F)

영화를 중심으로 하는 문화 축제인 영화제는 F씨의 말처럼 어찌되었든 영화를 보고 ‘놀이 위해’ 가는 곳이다. 하지만 F씨는 서울퀴어영화제에 오는 관객들은 퀴어 관객들이라 해도 지극히 제한된 범주의 사람들이라고 생각했고, 다른 시네마테크 상영회에서 만나는 시네�필들과 비슷하다고 여겼다. F씨에게 영화제는 다른 퀴어 소비 공간들과 비슷하다기 보다는 영화적 공간으로 이해되었다. 퀴어 영화제가 퀴어 영화를 보는 기회를 제공하는 것이 더 이상 특별한 일이 아니라면 영화제는 퀴어 관객성을 형성해 내거나 퀴어 담론을 만들어 내는 공간으로써의 의미를 가져야 관객을 모아낼 수 있다. 하지만 이미 사람들과 교류하거나 즐길 수 있는 퀴어 소비 공간들이 확산되고, 원하는 퀴어 영화는 간편하게 손에 넣을 수 있는 상황에서 영화제는 ‘놀이만’ 가기에, 영화를 보러 가기에 매력 없는 ‘어중간한’ 공간이 되는 것이다. 이러한 변화를 겪으면서 서울퀴어아카이브는 소규모 상영회 등을 중심으로 하는 퀴어 문화 운동의 의미를 살려나가기 어려워졌고, 이후 영화제 사업은 이어지지 못했다.

이제까지 살펴본 8여 년 간의 퀴어영화제 및 아카이브 사업과 이를 둘러싼 담론들은 그간 한국 사회의 퀴어 담론 지형이 얼마나 급속한 변화를 겪어 왔는지를 잘 보여주고 있다. 그 과정에서 서울퀴어영화제와 관계 맺은 관객들의 경험과 영화제를 추진하는 과정에서의 다양한 ‘충돌’은 한국 사회에서 이성애 규범성의 작동이 어느 지점에서 일어나고, 변화해 왔는지를 드러내고 있다.

본 장에서는 관객 경험과 퀴어 담론의 지형 변화 속에서 서울퀴어영화제를 시기별로 나누고, 그 의미를 1990년대 중반부터 2000년대 초반까지 약 8년간 변화해 온 퀴어 주체들과 그들을 둘러싼 담론과의 관계 속에서 살펴보았다. 특히 그 시기 동안 제도적, 사회적, 문화적 변화가 급격히 일어났기 때문에 서울퀴어영화제가 퀴어 문화 운동으로서 갖는 의미와 정치성의 획득 및 탈각도 그와 함께 진행되어 왔음을 보았다. 다양한 주체들의 경험과 해석이 어긋나고 충돌하면서 퀴어 대항 공공 영역으로서 서울퀴어영화제가 형성되어 가는 과정을 드러내 보았다. 영화제에 대한 이러한 추적을 바탕으로 4장에서는 다양한 주체들의 관객 경험이 경합하

는 지점에 주목하여 퀴어 문화 운동으로서 영화제를 논쟁적으로 구성해 내는 문화정치학을 드러내도록 할 것이다.

제4장 관객 경험의 문화정치학

본 장에서는 관객 경험을 중심으로 영화제를 논쟁적으로 구성하는 문화정치적 의미를 분석한다. 여기서는, 관객들이 자신의 사회문화적 조건과의 관계 속에서 영화제 경험을 언어화할 때 드러나는 다층적이고 모순적인 의미들을 구체적으로 드러낼 것이다. 문화적 경험을 통해 정치적 주체의 형성을 꾀한 영화제의 시도는 퀴어 정치학의 문화적 실천이 내재한 급진성과 탈정치화의 위험을 동시에 보여준다. 관객들의 사회적 조건의 차이에 따라 다르게 구성되는 이러한 모순적 경험을 이러한 경험에 관여하는 다양한 맥락들 속에서 분석한다.

1절에서는 퀴어영화제를 기존의 퀴어 문화와의 연속성과 차별성 속에서 관객들의 경험적 경험을 드러낸다. 특히 개인의 정체성 형성과 일시적 집합적 정체성의 획득은 관객들의 어떤 조건들 하에서 가능했는지 살핀다. 2절에서는 비이성애적 친밀성 탐색의 계기가 되는 영화제가 관객들이 그 경험을 의미화하는 과정에서 모순적으로 드러나는 지점들을 드러낸다. 마지막으로 3절에서는 성별(gender)에 따른 영화제 경험의 차이를 살피고, 관객들이 이를 언어화하는 방식을 분석하면서 이 공간에서 퀴어 커뮤니티 내부의 다양성에 대한 담론이 어떻게 구성될 수 있는지를 살펴본다.

제1절 기존 퀴어 문화와의 경험

이 절에서는 퀴어영화제 경험이 퀴어 주체들의 다른 문화 소비, 오락, 성적 실천의 경험들과 어떻게 연속성과 차별성을 갖는지를 살펴보고, 영화제를 의미 있게 기억하는 관객들의 경험을 그들의 사회적, 문화적 조건들 속에서 알아볼 것이다. 우선 퀴어영화제에서의 영화 관람 및 축제적 경험을 문화적 자기 긍정과 집단 정체성 형성의 경험으로 해석하는 관객들의 목소리를 드러낸다. 퀴어 관객들 중에서 적극적인 관객이 된 이들은 누구였는지, 그것은 이들이 어떤 사회적 조건 속에 있

었기에 가능했는지 분석해 볼 것이다. 반면, 퀴어 커뮤니티 내에서 전반적으로 영화제가 다른 소비적 경험들과 다른 ‘특별한’ 장으로 의미화 되지 못하는 맥락들을 분석해 낸다.

4.1.1 문화적 경험을 통한 긍정적 자기 발견

영화제 경험은 각 주체들의 개별적 경험을 역동적인 집합적 관객성으로 전환시키는 사회적 공간을 만들어 낼 수 있다. 퀴어영화제는 ‘이미 주어진’(a given) 관객과 그들의 기대에 수동적으로 반응하기 보다는 관객들과의 상호작용을 통해 “공동체(communitiy)”의 의미를 질문하고 확장하며 재구성해 나가는 공간이 된다(Heidenreich, 2005:590).

제 1회 퀴어영화제를 준비했던 1997년 영화제부터 참여해 온 A씨는 퀴어영화제가 자신의 게이로서의 삶을 이전까지와는 다른 방식으로 사유하게 하는 중요한 계기가 되었다고 말한다. A씨는 1997년 1회 퀴어영화제의 사전 후원 행사에 참여한 것을 계기로 서울퀴어영화제를 알게 되었다. 95학번인 A씨는 대학에 들어온 후부터 자신의 성정체성에 대해 진지하게 고민하면서 퀴어 커뮤니티에 발을 들였지만, 영화제 행사에 참여하기 전까지는 이러한 ‘재밌는’ 경험을 해 본 것이 처음이었고, 그래서 그 이후로도 기금 마련 파티나 공연 등에 참여하면서 퀴어 문화를 ‘긍정적으로 즐기는’ 경험을 했다.

영화제 기금 마련 후원 행사 몇 번 참여해보고 너무 재밌다. 나는 한 번도 그런 경험을 해본 적이 없으니까. 내가 그때 가졌던 경험들이라고는 그냥 극장가서 사람만나고 몰래. 이런 경험뿐이 없다가 그건 진짜로 문화를 향유하고 즐기는 그런 장이잖아. 웬일이니 이러면서. 너무 새로운 거야 나한테는 너무 좋았고.(사례 A)

그러던 와중 A씨는 1997년 제 1회 영화제 개최 소식을 듣고 영화제 사무국으로 티켓을 사러 갔다가⁵⁵⁾ 한 스태프에게 “자원활동을 해보지 않겠느냐”는 제안을 받고

자원 활동을 시작하게 되었다.

티켓 사러 갔을 거야 아마. 97년도에 10월 달인가 아마 그럴 걸? (자원 활동 제안을 하는데) 어머 내가 할 수 있는 게 있을까요. 괜히. 나한테도 이런 제의를 해오다니 너무 고마운거야. 이렇게, 좋은 거를 하는 분위기니까. 나는 그 때는 경외 같은 게 있었으니까. 그렇게 (자원 활동을) 시작했지. 마침 휴학도 하고 있었고. (사례 A)

A씨는 자신이 중·고등학교를 다니고 졸업한 것처럼 퀴어영화제를 거쳐 온 것 같다고 말했는데, 그에게는 영화제에서 일한 기간이 자기 성장의 시간과 함께였던 셈이다. A씨에게 함께 영화제를 준비하는 과정은 자신의 커뮤니티를 만들어 가는 과정이었다. 이렇게 자원 활동가들을 모으고 함께 일하는 과정에서 더 젊은 세대들이 퀴어 이벤트에 참여할 수 있고, 그 공간은 특별한 의미를 만들어 내게 된다. 이런 방법으로 그들은 섹슈얼리티와 정체성에 관해 생각하고 토론하는 장소를 얻을 수 있다(Marzi, 2005:598).

나는 영화제를 통해서 나 스스로도 많은 걸 알게 됐고 내가 뭔지에 대해서. 퀴어영화제 때문에 더 확고하게 알게 됐고 가치관에 있어서도 굉장히 많은 영향을 받았지. 굉장히 긍정적으로. 왜냐면 나는 게이라는 개념 자체도 제대로 박힌 사람이 아니었거든. ‘바뀌었다’라는 게 어떤 의미였냐면 게이가 뭐냐 라고 질문을 했을 때 게이는 이런 거 다라고 답할 수 있는. 이게 내 나름대로 개념 정의된 거야. 근데 난 그러질 못했거든. 그니까 내가 누군지에 대해서 불확실한 거지. 게이가 뭔지 모르니까. 근데, 그랬던 아이가 퀴어영화제 하면서 세미나도 하고 이것저것 하면서. 열성적으로 하는 편은 아니었지만 넌시지 말로 많이 듣고 얘기하면서 주워듣고 이런 게 되게 크지. (사례 A)

A씨는 퀴어 문화를 처음 접한 곳이 어디인가가 자기 정체성을 찾아가는 과정에서 중요한 역할을 할 수 있다고 말한다. A씨 자신이 영화제에서 ‘밝고 긍정적인’ 방식의 경험을 통해 자기를 긍정할 수 있게 되었기 때문이다. A씨에게는 퀴어영

55) 1997년 당시에는 인터넷 예매 시스템이 없었기 때문에 사전 예매는 영화제 사무실을 직접 찾아가서 하는 방식으로 이루어졌다.

화제가 처음 접해본 퀴어 문화 이벤트였던데다가 ‘숨어있다’는 느낌이 없었던 것이 좋았다고 했다.

A씨의 경험은 영화제를 자기 정체성 형성의 참조하며 퀴어 주체로서의 자신을 성장시켜 나가는 한 사례를 보여준다. A씨에게 영화제가 의미 있는 공간이 되는 데에 관객의 입장에서 영화제를 주최하는 관계자로 그 위치가 바뀐 것이 중요한 점이었지만, 후원 행사에 우연히 참여했다가 자원 활동을 하게 되기까지의 과정은 연속성을 갖고 이루어졌다. 관객으로서 계속 영화제를 경험한 이들의 경험은 A씨와는 다르겠지만, 퀴어 관객들이 자신을 설명하는 범주를 찾고자 하는 노력에 영화와 영화제는 중요한 참조 지점을 제공해 줄 수 있다. 이성애 규범성이 세계를 이성애자와 비이성애자를 구분한다면, 이성애 중심적 틀로 자신을 설명할 수 없는 이들은 ‘혐오와 부정의 대상’으로서의 동성애자가 아닌, 자신을 설명할 수 있고 정체화할 수 있는 범주를 만들어야 한다. 어쩌면 다양하고 이질적인 존재들이었을 비이성애적 주체들은 자신을 설명할 수 있는 어떤 범주-‘레즈비언’, ‘게이’, ‘성전환자’, ‘양성애자’-로 자신이 동일시할 수 있는 범주를 찾게 된다. 1장에서 논의했듯이 퀴어 관객들이 대중문화, 그 중에서도 영화를 적극적으로 읽어내는 관객성을 만들어낼 수 있었던 것은 그들이 다른 사회구성원들과 달리 이성애 중심사회에서 그들이 자신을 탐색하고 정체화하기 위한 참조점들을 스스로 찾아야 했기 때문이다.

퀴어 관객성은 퀴어 주체들의 역사를 발견하는 것 뿐 아니라 그를 통해 자신에 관한 이미지를 규정하고 창조하는데⁵⁶⁾, 여기서 ‘특별한 퀴어적 기억’을 공유하는 경험은 일시적 집합적 정체성 형성에 중요하게 작용한다. 한 극장에서 함께 웃고 감정이입하면서 소속감과 동질감을 느끼는 관람 경험을 하는 가운데, ‘우리들만’이 이해할 수 있는 영화라는 느낌을 갖게 되면 더욱 반가운 마음이 든다.

케네스앵거 그 사람도 했었죠? 그 중에서도 내게 기억하기에는 케네스 앵거가 훨씬 더 좀 성애적으로 표현이 (된 거 같아요). 근데 그거는 딱 게이들은 느낄 수 있을 거

56) 서울퀴어아카이브, 2003년 12월, <퀴어베리태:레즈비언 게이 다큐멘터리의 지도그리기> 상영회 보도자료, p1

같아요. 저도 굉장히 좋았어요. 게이 판타지? 그런 걸 되게 잘 표현한 거 같더라고요.
그건 정말 게이 감독만이 만들 수 있는 거였던 거 같아요. (사례 J)

난 너무 좋았어. 왜냐면 그거는 어떻게 보면 진짜 미국 서구 초창기 게이 문화의 초창
기 태동 그런 거니까. 나는 그거를 직접 눈으로 확인할 수 있다는 기회로서는 너무 좋
았고.(사례A)

2003년 7월에 열렸던 <쾌락의 셀룰로이드 궁전 : 케네스 앵거와 잭 스미스 그
리고 미국 언더그라운드 영화>에서 상영되었던 영화들에 대해서 20대 초반의 여
성 관객 J씨는 ‘그거야 말로 게이들만이 만들 수 있고 이해할 수 있는’ 영화라고
말하면서 무척 좋았다고 했다. 퀴어 감독이기에 표현할 수 있는 성애적인 환상이
전달되면서 교감한다는 느낌이 들었다. 이미 오래 전 다른 공간에서 찍혀진 필름
들을 보면서 나의 역사를 발견하는 것은 ‘뿌리 없는 존재’ 같은 퀴어인 자신의 혼
적을 만나는 것과 같은 느낌일 것이다. 그리고 캠프 영화가 미국 언더그라운드 아
방가르드 영화가 아닌 퀴어 영화로 명명될 때 ‘우리들만이 공감할 수 있는’, 퀴어
감독만이 만들 수 있는 영화로 그것은 새롭게 전유되기도 한다.

물론 퀴어영화제는 퀴어 주제들이 자신의 정체성을 찾아가고, 만날 수 있는 지
지 집단의 많은 형태들 중 하나이다. 다양한 사회적, 문화적 위치에 있는 이들이
그들의 자리에서 접할 수 있는 정보와 기회를 통해 퀴어로서의 자신의 삶을 고민
하고 커뮤니티를 찾을 것이다. 그렇다면, 서울퀴어영화제를 특별히 의미 있는 장으
로 기억하고 영화제와 적극적인 관계를 만들 수 있었던 관객들에게 공통적으로
발견되는 삶의 조건들이 무엇일까.

1997년부터 서울퀴어영화제를 찾았던 F씨는 다른 곳에서 보기 힘든 퀴어 영화
들을 볼 수 있기 때문에 꼬박꼬박 영화제를 찾았다. 원래 영화에 관심이 많았던 F
씨에게 퀴어영화제는 다른 영화를 보는 퀴어 관객들과 함께 영화를 보는 경험, 흔
치 않은 퀴어 관련 문화 행사에 참여한다는 것이 빼놓을 수 없는 이유였지만 기
본적으로 여타의 영화제나 시네마테크 상영회와 같은 선상에서의 영화보기 활동
이었다.

내가 그 때 당시 영화제에 대해서 느끼는 건, 약간 회고적으로 느끼는 거에 가까운 거긴 한데, 지금 같은 경우는 P2P나 DVD나 그런 거 때문에 (같이) 모일 기회가 없잖아요. 그 때만 해도 사람들이 모이는 경우는 PC 통신 정모를 제외하고는 그런 영화제 같은 게 (모이는)유일한 기회였던 거 같아요. 그리고 약간 문화적인 행사잖아요. 굉장히 드문. 그래서 그런 데 모여서 영화도 보고 또 영화를 보는 다른 게이들을 보는 장소였다는 생각을 그 때도 했을 거 같긴 해요...그리고, 1회 때 처음에 하려다가 못했었고 되게 어려움 끝에 개최가 된 거라서 1회도 그렇고 2회도 그렇고. 그런데서 오는 약간의, 울컥하는 거까지는 아니었지만 약간의 감격 그런 거 있었던 거 같아요. 아 그리고 지금과는 달리 그런 영화들을 볼 기회가 정말 없었기 때문에. (사례 F)

1997, 1998년부터 영화제를 찾았던 퀴어 관객들 중에는 F씨처럼 원래 영화에 관심이 많고, 영화제에 다니는 것을 좋아했던 이들이 많았다. 이러한 배경을 가진 연구 참여자들은 처음 영화제를 한다고 했을 때 주저함이나 머뭇거림이 상대적으로 적었다고 말하는 경우가 많았는데, 퀴어 영화제에 가는 것은 영화를 좋아하는 자신이 다른 영화제에 가는 것과 크게 다를 바 없게 느껴졌기 때문이다.

나는 그런(이반이라서 영화제 가기를 주저하는) 고민은 없었어. 시간이 안돼서 못가고 상황이 안돼서 못 간다지. 그거는 퀴어이기 때문이 아니라 영화제이기 때문에. 그 때는 내가 너무 순수한 마음으로 영화를 너무 좋아하기 때문에. 영화 보는 게 너무 좋았고 여기 아니면 볼 수 없는 영화들이니까. 내가 지금 아니면 두 번 다시 볼 수 없는 영화들을 이 때 아니면 언제보라는 심정을 가졌지 그런 건 별로 고민을 안했던 거 같애.(사례 E)

1990년대 이후 문화에 대한 관심의 급증으로 대중문화를 사람들의 삶에 밀착시켜서 생각하게 되었다. 대중문화를 통해 세상에 보는 것에 익숙한 세대들은 퀴어 영화제의 보다 적극적인 관객이 될 수 있다. 퀴어든 아니든 영화제에 갈 수 있는 것을 이미 알고 있는 이들은 그래서 오히려 보다 쉽게, 적극적으로 영화제에 참여할 수 있었다.

관객들에 의해 ‘퀴어 행사’ 분위기가 본격적으로 만들어지기 시작한 것은 2001년 아카이브 때부터였다고 할 수 있는데 이는 관객들이 퀴어 영화와 맺는 관계나 퀴어로서의 자기 삶을 꾸려가는 사회문화적 조건들이 그만큼 변화했다는 것을 보여주기도 한다. 심층면접에서 만났던 연구참여자들 중 지금 20대 중반이 넘는 이들은 자신이 처음 PC통신이나 극장, 바에서 동료들을 만났을 때와 2005년의 상황은 참 많이 변했다고 이야기했는데, 그만큼 상대적으로 퀴어 문화를 접할 수 있는 장소들도 많아지고 다른 이들을 만날 수 있는 통로들도 다양해진 것이 사실이다.

J씨는 고등학생이던 1998년부터 시네마테크에 자주 다녔고 영화 보는 것을 좋아했다. J씨는 고등학교 때부터 현재의 여자친구와 사귀고 있었고, 다른 퀴어 친구들과 만나는 모임도 하고 있었다. J씨는 고등학교 시절에 십대 퀴어들을 대상으로 하는 청소년 캠프나 주제 토론회 등에도 참여한 경험이 있었는데, 이러한 경험들을 거치면서 퀴어로서의 자신의 정체성이나 그에 대한 사회적 시선에 대해서 고민하고 또 그것을 나누고 서로 지지집단으로 삼을 수 있는 친구들을 가질 수 있었다. 1997년 처음 퀴어영화제를 준비하던 시기에 20대 중후반이던 퀴어 관객들과는 다른 경험을 가졌다고 할 수 있다. 평소에 영화를 좋아하고 즐겨보던 J씨는 자주 드나들던 아트시네마에서 열리고 있던 서울퀴어영화제에 우연히 참가 하게 되었다. 우연이었지만 이 전부터 고전 영화들을 많이 보면서 유명한 감독들 중에서 파졸리니나 파스빈더와 같은 게이 감독들의 영화를 좋아했고 처음 퀴어영화제에서 본 영화들도 재밌었다고 했다. J씨에게 게이 감독들이 만든 고전영화들은 ‘시선이 다르다’는 점에 끌렸다고 했다. 이렇게 자신이 동일시하거나 공감할 수 있는 시선을 발견하게 된 것이 J씨에게는 이후로 퀴어 영화를 보는 중요한 이유 중 하나가 되었다고 한다.

(이성애 연인 관계가 등장하는 영화와)다르다고 할 수 있는 게 내 얘기니깐요 와 달잡아요. <허쉬> 같은 거 보면 아 저런 사랑하면 좋겠다 그런 생각 들고. 또 <해피투게더> 떠나고 다시 오고 그런데서 내가 연애하는 거랑 비슷한 걸 보고....(중략)....내가 말하는 영화들은 그런 거야 내 사랑하고 비슷한 사랑을 찾게 되는 거 같애. <스무살의

미엘>인가 그걸 또 (애인이랑) 같이 봤어요. 그거는 딱 보인다고요 웬지 위로해 줘야 할 거 같은, 아직 방황하는 청춘 같은....뿌리부터 박혀있는 슬픔 같은 거 그런 건 (이성애자들은) 이해하기 어렵잖아요...나는 공감해요. (사례 J)

다양한 문화적 텍스트들을 선택·향유하는 것은 이성애 규범성 안에서 퀴어 주체들이 다른 상상력을 가질 수 있도록 한다. 하지만 이러한 영화 관람이 곧바로 누구에게나 퀴어 주체들의 삶과 영화와의 관계를 고민하는 적극적인 해석의 경험 이 되지 않는다.

내가 그걸 보고 (퀴어) 퍼레이드는 민망함을 주체 못해서 못가는 경우 있을 거 같애. 영화는 그런 경우 없잖아. 그냥 부담 없이 (보고 가면 되니까). 그건 좀 차이가 있는 것 같애. 직접적인 거랑 간접적인 거랑 다른 거니까. (사례 E)

그 때 난 사실 그런 거에 되게 적극적이지 않았던 거 같애 영화 말고는. 버디는 인터넷에서 몇 번 보기는 했었어. 그게 다였고. 우리 근처에 누구누구처럼 채팅을 하는 것도 아니고 나 채팅하는 거 별로 안 좋아하지 않기 때문에 채팅을 한 것도 아니었고. 거의 그런 경험을 별로 하지 않았어 적극적이지도 않았고. 별로 하고 싶어 하지도 않았고. 영화 말고는 사실 재밌는 게 없었어. 그런 문화를 접하고 뭐 하고 같이 참가하고 이럴 수 있는 행사들이나 그런 매체들 중에서 재밌는 게 없었어. 사실 그래서 영화 밖에 거의 안 봤지. (사례 G)

사실 영화 관람은 가장 대중화된 방식의 문화 소비 중 하나로, 다른 퀴어 문화 행사에 참여하는 것에 비해 크게 적극성을 요구하지 않는다. 예를 들어, 영화는 퀴어 퍼레이드에 참여하거나 단체 후원 파티에 참여하는 등의 행동에 비해 가벼운 오락 정도로 여겨질 수 있다. ‘주말 게이⁵⁷⁾’나 ‘커플 이기주의⁵⁸⁾’라는 말이 반증하

57) 평일에는 이성애자로 살아가다가 주말만 되면 이태원, 종로의 게이 바나 찹질방의 업소로 나와 즐기는 남성 동성애자들을 말한다. 레즈비언들 중에도 있지만, ‘주말 레즈’라는 용어로 널리 쓰이지 않는다. (출처: 한국성적소수자문화인권센터 1주년 기념 심포지엄 [한국 지금 퀴어] 자료집)

58) 솔로일 때는 모임이나 바에 열심히 드나들다가 커플이 되면 사라지는 경향을 지칭하는 단어로, 이를 이기주의라고 부르는 이유는 그간의 인간 관계나 모임에 대한 책임감을 전혀 느끼지 않을뿐더러 커뮤니티의 발전이나 미래, 인권향상 등에는 관심 없이 오로지 파트너 챙기기에만 열중하는

뜻주중에는 이성애 사회의 구성원으로, 주말에는 퀴어로 살아가는 것이 낯설지 않은 풍경이다. “퀴어들이 살기 편해질수록 퀴어 운동은 더 안 된다⁵⁹⁾”는 다소 자조적인 평가는 현재 한국의 퀴어 커뮤니티가 급속히 탈정치화 되고 개인화 되어가는 지형을 적확하게 지적하는 말이다. 이런 상황들 속에서 퀴어영화제는 늘 오는 사람들, 제한적인 사람들로 객석이 채워지는 공간이 되어 갔다.

4.1.2 ‘문화적’ 소비 공간으로서의 영화제

관객들에게 ‘퀴어 영화를 보는 것’과 ‘퀴어영화제에 오는 것’과 ‘퀴어로서의 삶에 대한 고민’이 모두 같은 무게로 의미를 갖거나 상호적으로 연결되는 고민은 아니다. 즉, 퀴어영화제의 관객 경험이 정체성에 대한 질문, 이성애 규범적 사회에서 주변자로서의 성찰 등과 직결되는 것은 아니며, 이 때 영화제는 ‘단지 영화를 보는 공간’으로 이해되기도 한다. 영화제에 오는 것과 클럽에 가는 것, 채팅으로 사람을 만나는 것 모두 소비와 오락으로 이해된다면, 퀴어 주체들이 영화제보다 더 많은 이들을 만날 수 있고 더 ‘풍성한’ 놀이 자원들이 있는 소비 공간으로 향하는 것은 당연한 것인지도 모른다.

실제 영화제를 보러 가면요, 영화제에 갔을 때 영화제에서 만나는 사람들하고 제가 바에서 만나는 사람들하고 굉장히 분리 되요. 바(bar)에 안가는 친구들이 영화제 한다 그러니까 영화는 보러갈까 그러더라고요. 어 이 친구들 바에도 한 번 나오고 그럼 좋을텐데..사실 바에 나오지 않는다는 얘기는 단지 그냥 바에 와서 술을 마시지 않는다는 이야기가 아니라 기본적으로 동성애자로서 어떻게 살 것인가라는 문제에 관심이 없다는 얘기에요. 바에 가서 함께 다른 사람들의 고민을 듣고 무리를 만들고 이런 동성애자로서의 생활을 전혀 하지 않고 자기 애인하고 혹은 자기 혼자 더라도 짝사랑하는 사람이 있고, 혼자 직장 생활하고 혼자 죽 지내다가 그냥 약간 우아한 문화생활을 즐

태도를 비꼬는 것이다. (출처: 한국성적소수자문화인권센터, 같은 자료집)

59) 한국성적소수자문화인권센터, 같은 심포지엄 토론.

기려하는데 내가 동성애자니까 퀴어영화제도 보러 가면 좋겠다 그렇게 생각을 하는 거죠. 그렇게 접근하는 사람들이 많았었고... (한채운)

꽤 예전에는 <친구사이>나 이런 데서도 올렸는데 요즘엔 게이 인터넷 같은 경우는 이반시티가 거의 모든 걸 흡수하는. 예전에는 이반시티 말고 다른 것들도 좀 있었는데 요즘엔 라이벌이 없고 거의 90%, 모든 걸 장악하는 그런 게 되버려서. 그것 밖에 없는 거 같아요. (해피이반도) 지금도 있는데 많지 않은 거 같고. (사례 F)

PC통신과 친목모임, 153 전화 사서함에서 시작된 퀴어 커뮤니티는 이제 10여년 사이 완전히 다른 풍광을 만들어 내고 있다. 주말마다 넘쳐나는 이태원 클럽들과 포탈 사이트의 채팅 서비스, 게이 찜질방 등은 퀴어 주체들의 '사적(private) 쾌락'을 정치화하는 작업이 어떻게 가능한가 라는 질문을 지속적으로 던지게 한다. 사실 '공적 활동'으로서의 퀴어 (인권) 운동과 퀴어 소비문화 사이의 단절은 한국 퀴어 커뮤니티 내에서 지속적으로 제기되는 문제이다⁶⁰).

인터넷에서 영화를 다운 받고 공유하는 일이 딱히 퀴어영화제에만 닥친 위기는 아니다. 그럼에도 불구하고 유독 서울퀴어영화제가 개인 관객성의 변화에 크게 영향을 받는 것은 그만큼 영화제가 퀴어 주체들의 정체화 과정과 관계 되는 경험, 커뮤니티, '퀴어적 축제'의 장으로서 영화제를 하나의 담론 장으로 위치시키고 싶어했기 때문이다.

(PC통신 시절하고)너무 다르지. 그 때는 어...요즘 내가 자주 안가서 잘은 모르겠지만. 지금은 내가 즐기기 위한 거지 그 자리를 빛내주기 위해서 가는 건 아니잖아. 모이는 건 똑같이 모이되 모이는 사람들의 생각이 바뀌었다고 보면 맞을 거 같애. 그 때는 말 그대로 소속감이 있었어. 아 나 나우누리 멤버야. 그러면 거기 있는 사람들이랑 친분 쌓기도 되고 여러모로 좋았었는데. 요즘은 뭐 그런 건 아니잖아. 오히려 번개를 많이 나가게 되지 정모 그런 건 아니니까. 그 때는 인간을 만난다는 느낌이라면 지금은 무

60) 한국성적소수자문화인권센터 1주년 기념 심포지움에서 이 단체 부대표 한채운은 '동성애자 커뮤니티'의 현실을 진단하면서 과연 커뮤니티라고 부를 정도의 결속감이나 소속감, 공통의 문화나 서로에 대한 친숙감이 있는가라는 질문으로 현재 한국 '동성애자 커뮤니티'가 직면하고 있는 어려움을 지적한 바 있다.

슨... 말하자면 먹이를 찾아 해매는 하이에나 같이(웃음) 그런 수준이 아닌가 싶어.

(사례 E)

(찜질방이나 번개는)그 이후에 만남 자체에 대해서 가능성을 배제하는 거니까. 예전에 가끔 갔었지 요즘에는 자주 못 가고. 근데 이제 문제점이라면...정말 일회성이지. 뭐 밝게 생각하면 정말 fun하는. just fun 그렇게 생각하면 사실 아무런 문제도 없지. 근데 그거를 지속적으로 하다 보면 자괴감 같은 것도 드는 경우도 있고. 근데 나는 그냥 반반이야. 그니까 긍정도 부정도 아닌. 다만 내가 원하는 건 좀더 이제 옛날엔 너무 어두웠으니까 좀 밝게 밝게. 내가 홍콩에 갔는데 사우나가 너무 밝은 거야. 썬터 같은 느낌. 분위기가 여기는 몰래 와서 섹스만 하고 가는 데는 느낌이 안 들게 만들었어.

(사례 A)

게이 찜질방, 클럽 등의 소비 공간에서 일어나는 게이 남성들을 중심으로 한 성적 실천이 몸과 욕망의 해방적 경험이 되고 이성애 질서에 저항하고 변형시킬 수 있는(조성배, 2003:4) 가능성에도 불구하고 달리 연구참여자들은 현재의 소비 공간과 사회적, 정치적 공간들에서 삶의 어떤 부분들이 설명되지 않고 탈각되는 경험을 하게 된다.

영화제에 자주 오는 관객분이 계셨어. 자주 오고 그래서 얼굴도 알고 좀 친해지게 됐는데 아카이브 때마다 계속 오더라고. 그거는 정말 '정식 코스'잖아. 일반적인. 술집 바에 가서 이렇게 만난 것도 아니고 극장가서 만난 것도 아니고. 그래서 난 되게 좋더라고.(사례 A)

A씨는 영화제에 자주 오던 관객에게서 데이트 제안을 받았던 일을 이야기하면서 호감을 표하고 만나는 '정식 코스'라 좋았다고 말했는데, 내가 A씨의 이야기에 흥미로웠던 부분은 소비 공간에서 충분히 언어화되기 어려운 '친밀성'과 그러한 감정의 구성 과정에 대한 욕망을 드러내고 있기 때문이다. 퀴어 소비공간은 누구나 잠정적으로 이성애자라고 여기는 이성애 중심 사회에서 서로를 알아보고 만날 수 있는 사회적 장으로서의 의미를 갖지만 동시에 이성애 사회의 성적 각본

(sexual script)이나 연애 패턴을 ‘정상’이나 ‘정식’의 기준으로 설정하지 않는 친밀성의 구성과 관계에 대한 논의를 충분히 담아내지 못하고 있다. 퀴어 주체들의 소비 활동은 ‘단지 섹스를 위한 안전한 공간을 확보’하는 것으로서가 아니라 이성애적 섹슈얼리티의 헤게모니적 우위에 균열을 내는 것으로 급진성과 정치성을 확보하게 되지만(Berlant and Warner, 2002), 쾌락의 경험과 ‘공적 담론’에서의 여전히 공고한 이성애 규범성 사이에서 개인들은 경험의 특정 부분들을 언어화하지 못하고 있다.

이제까지 한국 사회에서 퀴어 운동은 때로는 ‘전략적으로’ ‘공적 영역에서의 권리 획득’을 주장하며 섹슈얼리티를 제거하는 방식으로 이루어져왔다. 이와는 달리, ‘공적 섹스’에 관한 담론은 또한 섹슈얼리티의 정치성을 충분히 드러내지 못하는 방식으로 이루어진다. 퀴어 대항 공공으로서 영화제는 이 두 가지 모두에 문제제기하면서 공공 영역 자체를 성화(sexualized)하는 전략을 취했다. 하지만, 대중 문화적 개입을 통해 퀴어들을 성찰적 주체로 위치시키려한 영화제의 시도는 ‘절충적 공간’을 만들었다기 보다는 현재 퀴어 커뮤니티의 과잉성애화와 탈성애화 담론 사이에서 개인의 경험이 어떻게 어긋나고 있는지를 드러내 보인다.

제2절 퀴어 영화 해석의 모순성

후기 근대 글로벌 사회에서 개인들은 ‘시험관아기’에서부터 ‘레즈비언, 게이 가족’까지 다양한 개인적이고 친밀한(personal and intimate) 삶을 어떻게 살 것인가를 둘러싼 중요한 질문에 부딪히고 있다. 친밀성(intimacy)은 글로벌 사회적 변화 속에서 개인적 삶의 주기와 사회적 구분을 가로질러 공적 논쟁이 일어나는 영역(arenas)이다(Plummer, 2001:1). 이성애 규범성에 기반한 국가, 가족 등의 제도가 갖고 있는 불완전성으로부터 새로운 친밀성의 형태와 관계의 제안은 퀴어 주체들에게 중요한 물음이 된다.

그게 프란체(안녕, 프란체스카⁶¹⁾) 초반을 내가 되게 좋아했거든요. 근데 얼마 전에 어떤 애가 하는 말이, 순풍(순풍 산부인과⁶²⁾)이 이미 가족에 대한 엄청난 크리틱(critique)이 있었다고 하더라. 놀랍다고 얘기했는데, 프란체 초반에는 가족, 남한 TV물 중에 가족에 대해서 냉소적인 게 없었다고 생각해서 가족에 대한 코멘트로서 그 드라마를 높이 샀는데. 지식인적 재구성이라는 비판도 있지만. (사례 F)

나는 F씨가 <안녕, 프란체스카>에서 가족을 다루는 관점을 언급한 것이 인상 깊었는데, 그는 퀴어 관객성에 대한 이야기를 하다가 ‘한국 사회의 이성애 가족이 다루어지는 방식’이 흥미롭다면서 이 시트콤의 예를 들었다. 이성애 사회에서 퀴어 주체들은, 자신의 삶과 (이성애) 가족과의 관계, 한 사회의 구성원으로서 감당해야 한다고 여겨지는 ‘의무들’을 어떻게 해결할 것인가 라는 질문을 통해 가족과 친밀성의 세계를 성찰(해야만) 한다. 이를 통해 퀴어 주체들의 영화 보기 경험은, 한국 사회의 비이성애적 주체들이 성적인 것과 별반 관계없거나 직접적으로 연관이 없는 것처럼 보이는 것들이 어떻게 이성애적으로 조직되어 있는가를 노출시키고, 이성애 섹슈얼리티의 헤게모니를 불안정하게 만들 수 있다.

왜냐면 꼭 커밍아웃이 아니더라도 누구나 충돌이 있잖아요. 주변사람들이나 가족들 간에 살아가면서. 그런 걸 헤쳐 나가는 과정이니까 그런 식으로 자기의 어떤 기억과 대비시켜서 생각할 수 있다구요.(사례 J)

약간의...경계를 넘어서니까 보더(border)(를 보여주는) 그런 게 제일 재밌어요 제일 즐거워요. 그리고 그 다큐멘터리 중에서 성별의 무법자들 있었다. 그게 볼 때 좀 되게 놀란 것도 있었고. 거기서도 재밌었던 게 양성체로 태어나서 몇 살 때는 남성 호르몬을 맞아서 남자로 살다가 몇 살 때는 여성호르몬 맞아서 여자로 살다가 아직도 성을 결정 못해서 이것저것 왔다갔다하는 사람들. 근데 개인적으로는 그게 어떻게 보면 자기의 정체성을 찾을 때는 정말 힘든 일이었을 거 아니에요. 근데 그 사람은 물론 되게 힘든 것도 있었겠지만 그걸 좀 극복하고 언제든지 변할 수 있다 그거 자체를 자긍심을

61) 2004년부터 MBC에서 방영되고 있는 주간 시트콤, 2006년 1월 현재 시즌3이 방영 중에 있다.

62) SBS에서 2001년 12월~2003년 5월까지 방영된 일일시트콤,

갖고 있더라구요. 남들과의 차이가 아무렇지도 않다 그런 식으로. 그래서 어떻게 보면
은 상당히 개인의 아픔과 힘듦, 몸의 고통일 수 있지만 즐거운 걸 수도 있는 거잖아요
다른 면으로는. 그게 행복할 수도 있는 거고...그런 식으로 일종의 틀을 깨주는 것들
그런 게 좋았어요. 그리고 정말 세상엔 남자와 여자 밖에 없다고 생각이 안 들거든요.
제 3의 성이 있을 수 있거든요.(사례 1)

커밍아웃 뿐 아니라 가족과의 관계, 친구들과의 관계에서 겪는 자기 경험을 통
해 기존의 이성애적 관계들에 대한 거리두기와 비이성애적 친밀성을 모색하는 과
정은 이성애자들이 자신의 삶을 반추하는 것으로 연결될 수도 있다. I씨는 영화를
보면서 성별 이분법에 대해서 생각해 보는 계기를 갖기도 했는데, 단지 타자를 ‘이
해’하는 것이 아니라 가족, 애정, 친밀성의 구성에 대한 새로운 인식의 계기를 가
질 수 있다.

‘재미있는 영화’를 보기 위해서, 스타 감독의 영화를 보기 위해서 등 퀴어영화제
를 찾는 이유는 다양할 수 있지만 영화제 공간을 경험하고, 영화를 관람하면서 관
객들이 퀴어 담론에 대한 문화적 개입의 장으로서의 퀴어영화제에서 어떤 방식으
로든 소통할 수 있는 가능성이 있다. 그것은 1차적으로는 영화제에서 상영하는 작
품들을 통해서이다.

처음에는 저도 야오이 계속 보다가 퀴어영화제를 갔는데 야오이는 팬터지잖아요. 현실
감이 없게 느껴지는 얘기니까 오히려 거부반응 없이 좀더 쉽게 받아들일 수 있잖아요.
그리고 영화제에서 봤던 첨에 봤던 영화들 가벼운 영화들 많이 봤거든요. 그랬는데,
언제였더라 다큐멘터리 중에 하나에서 트랜스(트랜스 젠더)에 대한 얘기가 나왔었거든
요. 남자에서 여자로 바뀐 거랑 여자에서 남자로 바뀐 거랑 그런 트랜스젠더에 대해서
얘기가 나오는데 그중에서 너~무 사실적인 장면이 있었어요. 그러니까 F(female) to
M(male) 중에 남자 성기를 만들잖아요. 근데 발기가 안 되니까 막대기를 넣어가지고
(웃음). 너무 충격적인 장면을 친구랑 보고 아 우리는 참 많이 리버럴(liberal)해졌다고
생각을 했는데 아니다. 아 이거는 아냐, 이거는 받아들일 수 없어, 내가 보기에 너
무 충격이 심해라고 생각을 했거든요. 보는 당시에는 정말 깜짝 놀랐었고 충격, 어쩔

게 보면 약간 혐오라고 받아들일만한 그런 장면이었는데 조금 더 지나니까 그 부분에 대해 진지하게 생각을 하게 되고 마치 내 일인 것처럼 걱정하게 되는 그런 부분이 (생겼어)요. 그렇다면 실제로 살 때는 어떻게 살까(라는 질문이 생기는 거예요). 영화제를 다니면서 인식 자체가 바뀌었으니까 좀더 진보된 방법은 없을까 저런 식으로 늘 이렇게 불편한 방법을 써야 될까라던가. 동정이란 연민이란은 다르게 이해하려는 노력을 많이 했던 거 같아요. (사례 H)

또한 이는 영화제를 구성하는 다양한 장치들의 상호작용이 만들어 내는 전체적인 분위기 속에서 경험된다. 퀴어영화제는 관객들에게 상영하는 영화 뿐 아니라 다른 관객들, 행사장 분위기, 자원 활동가들, 포스터와 리플렛 등을 통해 비이성애적 섹슈얼리티와 그에 대해 논쟁하는 물리적, 담론적 공간들을 경험하는 기회를 제공할 수 있다.

그 때(2회 때) 사진 포스터였잖아요. 근데 그 모델이 다 우리나라 사람들이었잖아요. 그래서 좀 약간 놀라우면서 보면서 “아 이렇게 용감한 사람들이” 그런 게 좀 좋았죠. 그리고 2회 때인가 그 다음 해가 버디가 창간이 되서 깜짝 놀랐어요. 되게 놀랐어요. 그 뒤로 꾸준히 보진 않았지만. 창간호는 샀었어요 기념으로. 두 번 세 번 봤어요. 더 재밌었던 거는 서세원쇼에 편집장인가 누가 나와서 그 얘기를 해서 창간한 거에 대해서 얘기를 하더라구요. 그래서 보면서 놀랐지만 하긴 나왔으니까 저렇게 홍보를 해야지. 오 우리나라에 이런 게 나왔네? 막 이러면서 그렇지 한번 사줘 봐야지. (사례 I)

사람인데 마치 실제 존재하는 사람이 아닌 것처럼 단지 그냥 문서 속에 존재하거나 스크린 속에 존재하는 것처럼 그랬는데. 왜냐하면 주변에서 만날 수 없는 사람인 거 같은 경우에는. 영화제에서는 그렇지 않잖아요. 그러니까 마치 내가 늘 봐왔던 야오이 만화 속에 주인공처럼 눈코입도 그려지지 않는 형체로만 존재했던 사람이라면 영화를 보러 다니고 영화와 연계되는 이벤트나 행사에 가면서 실제인 사람들을 만나면서 그 형상에 눈이 생기는 코가 생기고 입이 생기고 거잖아요. 그러면서 막연하게 이 사람은 이럴 것이다라고 이렇게 내가 갖고 있었던 편견이나 선입관들이 하나둘씩 깨지면서 아 그냥 단지 진짜 사람이구나 이렇게 다가오게 되잖아요. 그거는 무엇보다 컸던 거는 퀴어영화제에서 봤던 영화들이구요, 그리고 그 영화제에서 느꼈던 친밀함이 많은 도움을

그런 선입관을 깨는데 많은 도움을 줬던 거 같아요. 그냥 단순히 뽀뽀하게 가서 영화만 보고 오는 거였다면 “아 그냥 오늘 영화 잘보고 왔다” 그렇게 야오이 만화 하나 읽은 것처럼 끝났을 텐데 영화를 보면서 마치 동질감 같은 느낌도 들고 무언가 친밀하게 느껴지는 그런 감정들 속에서 좀더 문화를 쉽게 받아들이게 되고 좀더 구체화해서 내가 느끼는 것처럼 되니까. 그런 부분이 쿼어 영화제를 다니면서 쿼어 문화랑 이반인 사람들을 생각하게 되는 관점이 많이 바뀌었죠. (사례 H)

하지만 이러한 새로운 재현이 각자에게 어떤 인식의 변화를 가져왔는지, 영화제를 어떻게 기억하게 만들었는지는 보다 면밀하게 볼 필요가 있다. 쿼어영화제가 문화적 재현에서 드러나는 이성애 규범성, 그리고 그와 내 삶의 연결 지점 등을 생각해 보는 계기를 제공한 것은 사실이지만 그것이 즉각적으로 성찰적 경험으로 이어지는 것은 아니기 때문이다. 타자를 이해하기의 복잡한 과정은 최근 전사회적으로 유행이 되고 있는 ‘취향’으로서의 쿼어 코드의 소비나 이성애 규범성과의 충돌과 자기 삶에 대한 변화 없이 쉽게 다르지 않은 자로서의 타자로 쿼어를 인식하는 다문화주의적 태도로 연결되기 쉽다.

2000년 이후 쿼어 관객들의 영화 소비 행태의 빠른 변화 속에서도 여전히 쿼어 영화제 객석의 절반 이상을 채우고 있던 이성애자 여성 관객들의 쿼어 코드 소비는 어느새 한국 사회에서도 전사회적 현상이 되고 있다. 사실 십대, 이십대 여성들 사이에서 야오이물, 동성 팬팩은 익숙한 문화였지만, 그것이 오래 동안 ‘소수매니아층’의 취미로 간주되어 오다가 소비 가능한 코드로, 때로는 대안적인 남성상으로 이야기되고 있음은 주목할 만한 변화다. 어느 일간지 기사의 제목처럼 “나도 게이 친구가 있었으면 좋겠다”며 이성애자 여성과 친구가 된 게이 남성은 더 이상 이성애 사회에 위협적인 ‘비정상인’이 아니다.

(처음에는)그거 자체로도 이슈가 됐죠. 요새는 일종의 코드로 자리잡았죠. 영화에 꼭 있어야 할 코드 중 하나. 그리고 하리수 언니가 출현한 덕분에(웃음) 의식도 좀 바뀌고. 아주 좋게 바뀐 건 아니지만 물론. (그 자체에 대해 깜짝 놀라고) 그런 건 없죠.

(사례 I)

이성애자 여성들의 이러한 ‘퀴어 코드’ 소비적 영화 보기는 다층적인 의미를 지닌다. 이성애자 여성들의 게이 친구 선호는 일정 부분 가부장적 남성성에 대한 부분적 저항으로 볼 수 있다. 만약 특정한 게이 남성의 이미지를 ‘대안적 남성상’으로 말할 수 있다면, 이는 바로 한국 사회의 완고한 가부장적 남성 이미지에 대한 여성들의 비판적 태도에서 비롯하는 것일 것이다. 많은 로맨틱 코미디에 등장하는 게이 친구는 이성 간의 로맨스로 발전할 수 있다는 긴장이 없기 때문에 안전하게 여성과 친구가 될 수 있는데, 대부분 동료 여성들의 고민을 잘 들어주고 함께 쇼핑을 하고 수다를 떨 수 있는 ‘여성적 기호’를 지닌다. 이 때의 게이 남성은 물론 ‘여성스러운 남성’, ‘남자가 아니라’는 편견이 작동하는 하나의 정형화된 이미지로서 존재해야 한다. 한 편 퀴어 코드는 최근 ‘쿨(cool)함’의 하나의 상징이 된다. 1장에서 언급한 바 있듯이 ‘동성애’에 대한 비난과 혐오는 이제 표면적으로는 시대착오적인 것으로 보인다. 자신의 문화적 다양성을 존중하는 개방적인 태도와 진보성을 보여주는 하나의 징표가 될 수 있다. 이 때 ‘게이 친구’는 이성애 규범성을 해치지 않는 안전한 거리를 확보한 채 이성애 사회에서 억압받는 희생자가 아닌 ‘친구’로 자신의 존재를 승인 받을 수 있다. 비이성애적 친밀성에 대한 이러한 경험은 단지 ‘게이 이미지’를 소비할 뿐인지 이성애 규범적 섹슈얼리티 담론의 균열을 내는 잠재된 진보성을 갖는지 이분적으로 나눌 수 없게 진행되고 있다. 이러한 문화 현상은 퀴어 영화가 퀴어 영화로서 갖는 정치적 힘의 증폭과 탈각의 모순이 ‘이성애적 독해’에서 어떻게 드러나는지 보여주고 있다.

한 편, 매회 영화제를 평균 1회 이상 관람하는 등 비교적 큰 관심을 갖고 있던 관객들은 퀴어 영화에 대해 단지 ‘퀴어 코드’를 차용하는 것과 퀴어에 대한 새로운 재현을 보여주는 영화들을 구분해서 말하는 경우들이 많았다. I씨는 남자와 남자가 나온다는 이유만으로 퀴어 영화라고 초청되는 영화들에 대해서 불만을 표시하며, 퀴어 영화로서의 고민을 담지 않고 소재만 차용한 경우를 비판하기도 했다.

저는 저 고등학교 때 레즈비언 드라마가 참 나왔어요...(중략)...되게 비극적인 얘기 있잖아요. 그래서 니네 절대 여자끼리 좋아하면 불행하다 이런 걸 말해주는 거 같은.

그럼 결국 다 죽어 그 느낌. 그래서 딱 보면서 “역시 우리나라 아직까지 저렇게 생각을 하고 있구나” 라는 생각에 가슴이 좀 아프면서. 속상했지만 그래도 이런 거 한번이라도 보여줘야 되는 거 아니야 TV에서 그런 생각으로 그냥 만족했어요. 소재를 보여줄 수 있어서 만족했어요. 근데 퀴어영화제라면 그거를 그냥 보는 게 아니라 좀 생활적인 면으로 와 닿았기 때문에. 소재로는 많이 나와요. 그리고 항상 예전부터 스릴러 영화의 반전은 여자 여자의 관계, 남자 남자의 관계 그런 건 상당히 많았어요 따지면. 근데 그거는 그냥 동성애적 코드로 즐길 수 있는 코드로 넣어주는 거 뿐이고 심도 있게 다뤄줄 수 있는 거는 퀴어영화제이지 않을까 생각을 해요. (사례 I)

그 전에 퀴어영화제 전에 간간히 다루어졌던 동성애를 비춰 봐도 일반 사람들이 보기에 마치 동성애는 최악인 것처럼 모든 주인공들이 결국은 파멸에 이르거나 결국은 불행해지는 이야기가 많잖아요. 그런 식으로 왜 꼭 왜 꼭...저랑 제 친구는 생각했던 게 왜, 왜 동성애자들은 불행해져야 되는데? 왜 맨날 그런 식의 결말밖에 없어? 그래서 퀴어영화제는 그런 사람들을 위한 영화를 주로 트는 거니까 굳이 우리가 여기까지 와서 이렇게 어두침침한 얘기를, 일반인의 시점에서 만들어진 것 같은 얘기를 굳이 봐야 하나. 단지 그냥 왼손잡이나 오른손잡이 중에 하나 인 것처럼 단지 스트레이트이거나 아니거나의 차이인 것만 인정하고 가는 가벼운 영화 있잖아요. 그런 영화를 더 봤거든요. 그것도 하나의 이유였어요. 왜 굳이 꼭 동성애자들은 어두침침한 과거와 현실에 얽매어 살아야 하는가. 마치 세뇌시키는 것 같은. 너는 동성애자니까 너는 꼭 불행해져야해 라고 세뇌시키는 거 같은 거 있잖아요. (사례H)

퀴어영화제가 보여주는 퀴어 영화들이 퀴어 코드를 차용한 다른 영화들과 다른 점은 무엇인지, 선호하는 퀴어 영화들은 어떤 것인지 질문을 했을 때, 이성애자 여성 관객인 I씨와 H씨는 둘 다 ‘일상을 보여주는 영화’라거나 ‘그들과 우리가 다르지 않다’는 것을 실제로 보여주는 영화라는 비슷한 답을 했다.

제가 굳이 선호하는 영화라면 이렇게 생활이 묻어 있는 영화들. 그냥. 니네들하고 애네하고 안 달라. 그걸 확실하게 말해줄 수 있는 영화들 있죠. 그냥 생활에 묻어있기 때문에. 그리고 뭐 그 사람들도 별로 너한테 아무 관심도 없고 너를 해치지도 않아 그런 걸 제일 많이 느껴질 수 있게 하는 영화가 제가 바라는 형이구요...(중략)... 사람들

이 오픈되어 있다는 마음. 남들하고 선뜻 친하게 오픈되어 있다는 마음이 느껴질 수 있는 영화제가 되는 게 제일 좀 바라는 거죠. 게이들이 와도 눈을 이렇게 훑으면서 따라가지 않는 영화제 그런 게 제일 좀 바라는 형이에요...(중략)...<퀴어마을청년들 (Queer As Folk)> 정말 좋았지만 영화 한 편으로서 따질 때는 <괜찮아, 그냥 섹스라니까>가 완성도랑 와 닿는 느낌이랑이 정말 좋았어요. 이반들의 문화라고 그래야하나 정말 생활하고 밀접한 느낌 있죠. 정말 사실적으로 영화를 만들었다라는. 그냥 사는 사람의 이야기. 물론 주연들이 있고 영화적인 얘기였지만. 그래서 저는 그 영화를 제일 재밌게 봤고. (사례 I)

영화제는 영화를 보고 관객들과 대화소통하려는 거잖아요. 그럼 물론 퀴어들이 주인공이 되고 그런 건 당연하지만 그래도 일반 관객들이 와서 그걸 같이 편하게 즐기고 보고 가고 그럴 수 있는 영화제(가 되면 좋겠죠). (사례 H)

그들이 소소한 재미를 느꼈다고 하는 ‘이반 문화’, ‘진정한 이반들의 일상생활’이라는 것은 무엇을 의미하는 것이었을까. 생활에 묻어있다는 것은, ‘누구든 어디서든’ 만날 수 있고 나의 이웃에 어울려 사는 ‘평범한’ 사람들의 이야기를 말한다. H씨의 대답이 나에게서 최근 퀴어 영화가 이해되고 소비되는 양상의 한 단면을 보여주는 흥미로운 이야기로 다가왔다. 퀴어영화제가 가지는 대항적 성격에 동의하는 많은 이들은 퀴어 영화제에서 ‘일반과 다르지 않은 이반’의 모습을 바라고 자신들이 가진 편견을 버릴 수 있는 영화들을 원한다. 하지만 역설적으로 오히려 퀴어가 정치적 급진성을 가지는 순간은 그와 내가 다르지 않다가 아니라 그가 나의 삶에 이질적 존재, 위협적인 존재로 인식되는 순간에서다.

처음에는 레즈비언영화보다 게이영화를 더 많이 봤거든요. 내가 주체가 되는 얘기가 아니니까 좀더 편하게 무언가 좀더 감정이입 없이 편하게 볼 수 있잖아요. 더 쉽게 받아들이는 입장에서. 반면에 레즈비언물은 여자인 나랑 직접적으로 관계가 있는 얘기가 되니까 좀더 뭐라 그럴까 구체화된 듯한 현실감이 느껴지니까 처음에는 조금 불편한 느낌이 있었거든요. 그니까 음...그게 나를 대입했을 때 약간 민망하고 얼굴이 화끈거리는 느낌(웃음). 근데 자꾸 보다 보니까 나중에는 레즈비언 영화도 익숙해져서 구분

없이 봤어요. 그리고 또 레즈비언 영화 안 본 이유는, 여성이니까, 남자랑 여자랑 사는 세상에서 여자는 원래 좀 약자일 수밖에 없는 입장이잖아요. 그래서 여성영화제도 있는 건데요. 남자랑 여자 중에 좀더 약자인 여자가 더구나 동성애자니까 좀더 얘기가 슬퍼지는 경우가 많잖아요. 뭐 이렇게 일반 남성한테 강간을 당한다거나 그런 식으로..그래서 그냥 게이영화처럼 쉽게 웃으면서 즐길 수 있는 영화보다는 좀더 무거운 듯한 주제가 많으니까 그런 부분에서 선뜻 손이 안가는 부분도 있었어요. (사례 H)

영화제에서 유쾌한 분위기의 ‘게이 영화’들을 주로 보던 H씨는 어느 날 ‘레즈비언 영화’를 보면서 자기도 모르게 ‘민망하다’는 느낌을 받았다고 한다. 그전까지 ‘게이 영화’를 별 거부감 없이 보던 H씨에게 그 경험은 오히려 퀴어 영화와 자신의 관계를 생각해 보는 계기를 만들어 주었다.

이러한 관객들의 경험은 퀴어 영화의 주인공들이 ‘평범한 이웃’이 되는 과정이 비이성애적 친밀성에 대한 이성애적 ‘이해’를 통해 이루어질 때, 보편과 정상으로서의 이성애규범에 대한 비판이나 관객들 자신에 대한 성찰적 경험은 일어나기 쉽지 않음을 드러내 주고 있다. 퀴어 영화는 어떤 고정된 실체나 장르적 범주를 가지지 않으며, 동시대의 관객들, 감독, 내러티브 등의 요소들의 상호작용 속에서 만들어 진다. 2005년 현재 관객들에게 환영받은 퀴어 영화, 불편함을 주는 퀴어 영화가 왜 그들의 경험에서 그렇게 의미화 되는지를 찾고, 관객들이 그것을 언어화하는 방식을 자세히 들여다볼 때 퀴어 담론에 관여하는 의미 있는 텍스트로서의 퀴어 영화가 가능해질 수 있을 것이다.

제3절 성별(gender)에 따른 경험의 차이

퀴어 정치학은 비이성애적 주체들을 ‘퀴어’라는 범주로 묶음으로써 다양한 내부적 차이와 권력 관계를 지워버린다는 비판으로부터 자유롭지 못하다(박수진, 2004:15-17). 서울퀴어영화제를 찾는 다양한 관객들은 성별, 계층, 학벌, 지역 등의 다양한 권력 관계 속에 복잡하게 놓여 있으며, 그들을 영화제로 이끈 섹슈얼리티

라는 부분은 그들의 정체성의 일부를 구성할 뿐이다. 성별, 학력, 경제력, 지역차, 그에 따른 정보 접근도의 차이 등 사회적 조건의 차이를 가진 ‘퀴어 커뮤니티’를 인권 운동 단체의 역사를 통해서, 또는 레즈비언·게이 바의 흥망사를 통해서도 전체적인 그림을 모두 맞추기는 어렵다⁶³⁾는 지적은 퀴어 커뮤니티의 내부적 차이의 복잡함을 잘 반영하는 말이다. 특히 그 중에서도 관객들의 성별에 따른 경험의 차이를 눈에 띄게 볼 수 있었다. 1996년부터 영화제 준비를 같이 했던 여성 연구 참여자는 그 당시에 도 레즈비언 영화제를 따로 하자는 이야기가 있었다고 했다.

숫자상으로 게이 영화가 많았던 건 실제로 1년에 제작되는 영화 편수에서 (레즈비언, 게이 영화가) 차이가 상당하거든요. (연구자: 7,80년대 레즈비언 감독들이나 페미니스트 감독들의 작품을 가져와서 회고전이나 특별전을 할 수도 있지 않았을까요) 네. 근데 아주 유명한 작품들이 아니면 구하는 것 자체가 아주 어려웠어요. 초창기에는 인터넷도 없었을 때고 판권이 다 따로 있는 경우들도 많고. (박기호)

국제영화제로 열렸던 1,2회 서울퀴어영화제 때 레즈비언 영화와 게이 영화 세션의 상영작수의 차이는 전세계적으로 유통되는 게이, 레즈비언 영화의 제작이 누구를 중심으로 이루어지고 있는가를 반증한다. 또한 연구자의 질문처럼 여성 감독 특별전을 기획하기에는 남성 감독들의 작품에 비해 자료의 구축 정도나 접근도가 훨씬 낮다.

하지만 이 문제는 단순히 상영 편수의 비율로만 이야기될 수 없다. ‘게이 영화’와 ‘레즈비언 영화’가 정확하게 50:50으로 구성된다고 해결될 수 있는 문제가 아니기 때문이다. 캠프 미학이 이성애 규범성을 교란시키는 퀴어적 상상력을 보여주는 것과 동시에 여성 혐오적인 비유와 뉘앙스에 기반한다는 모순적 태도들을 보이는 것처럼 절반의 ‘게이 영화’와 절반의 ‘레즈비언 영화’가 설명하는 삶의 고민들과 가치관 사이의 충돌이 없을리 없기 때문이다. ‘게이 영화’가 많다거나 ‘레즈비언 영화’가 많다는 논의를 넘어 만약 퀴어 영화를 ‘게이 영화’와 ‘레즈비언 영화’로 나눌 수 있다면 무엇이 ‘게이 영화’이고 ‘레즈비언 영화’인가, 영화가 ‘레즈비언의 삶’을

63) 한채운(2004), 「동성애자 커뮤니티, 그 안의 현실-너무나 이질적인, 여전히 표류하는, 그래도 꿈꾸는」, 『한국성적소수자문화인권센터 1주년 기념 심포지엄 <한국 지금 퀴어> 자료집』

설명하지 못한다는 것은 어떤 의미인가 등에 관한 질문이 제기되어야 한다.

게이 감독이 게이로서의 삶을 사유하는 방식이 여성 관객에게 가져다주는 불편함과 거리감은 그것이 단지 ‘게이 영화’이기 때문에 생기는 것이라고 말할 수 없다. 남성적 사유 체계와 영화 기법에서 오는 불편함을 보다 세밀하게 짚어낼 필요가 있는데, 그런 점에서 오키 히로유키 감독에 대한 J씨의 감상은 인상적이다.

레즈비언 영화...여자가 나온다고 해서 더 그렇거나 그러지는 않더라구요. 오키 히로유키같은 거는 우리가 보지만 너무 공격적이잖아요. 그거야말로 공격적이잖아요..종락...(케네스 앵거는) 화면의 아름다움 심미ان적인 거. 근데 오키 영화 같은 경우는 뭐라고 해야지? 어떠한 성적인 행동을 하는 것과 성적인 환상을 보여주는 건 다른 거 같아요. 누구나 성적인 자기만의 이미지는 가지고 있으니까. 이미지화된, 거기서 나오는 건 그런 화면들이었잖아요. 직접적인 표현, 성적인 표현이 아니라. 그거는 아름답게 느낄 수 있겠죠. 심미안적인 측면에서. 근데 오키 같은 경우는 너무 그거를 평소에도 친한 사람들도 흔히 얘기하지 않고 다가가기 어려운 부분을 저렇게 대놓고 보여준다는 거에서 좀 거부감이 있었던 거 같아요. (사례 J)

J씨는 오키 감독의 영화에 대해 ‘공격적이다’, ‘상처받았다’라는 표현을 여러 차례에 걸쳐 사용했고, 함께 갔던 J씨의 애인은 영화를 거의 보지 못했다고 전했다. J씨가 공격적이라고 느꼈던 것은 직설적인 표현이나 여과 없이 보여지는 남성의 이미지들 때문이 아니라, 게이로서의 자기 고민을 표현하는 방식에서 오는 거리감이다.

내 생각에는 쿼어아카이브에서 했던 영화 적어도 내가 본 영화들은 내 경험이란 많은 달랐던 거 같애. 그니까 그거를 통해서 내가 뭐 어떤 인스트럭션(instruction)을 받거나 이런 거는 거의 전혀 없었던 거 같고, 음...나의 정체성에 대해서 좀더 확실하게 해주거나 아니면 뭔가 고민할 수 있게 해주거나 그런 거는 많이 없었던 거 같애. 내가 그 때 당시에 고민했던 어떤 경험이란 그 영화제에서 보여주는 영화들이 그리는 경험들이랑 우선 매우 달랐고 내가 영화를 선택을 잘못해서 봤는지는 잘 모르겠는데 그냥 뭐랄까 그래서 영화가 재밌고 재미없고 로만 구분됐던 거 같기도 해. (사례 G)

어느 해였나 여성영화제 영화들을 주욱 보는데 그 중에서 레즈비언 작품이 거의 절반이 되는 거야. 그래서 너무 좋다 그러고 보는데, 이게 거기서 레즈비언 영화다 그렇게 나오는 게 아니고 그냥 여성영화로 나오니까 좀 더 드러내면 좋겠다거나 레즈비언 영화로 맥락화해주면 좋겠다거나 그런 생각을 한 적이 있었어.(사례 L)

서울여성영화제를 자주 다니면서 레즈비언 영화를 많이 보고 퀴어영화제는 아카이브 행사 때 서너 차례 참여했던 L씨는 레즈비언 영화를 많이 상영하는 것은 좋지만, 그것을 어떻게 구성하느냐에 따라서 여성 영화로 혹은 레즈비언 영화로 의미 부여될 때의 차이에서 오는 아쉬움을 이야기했다. 퀴어영화제가 만들어지는 과정에서 기획자는 때로 편의적으로 게이 영화, 레즈비언 영화로 상영작들을 범주화하지만 개인 관객이 영화를 해석하는 데에는 자신을 구성하는 다양한 정체성들이 동시에 관여한다. 영화제 공간에서 커뮤니티 내부의 다양성에 대한 담론은 이렇게 중첩된 권력 관계와 내부의 차이를 언어화하는 관객 경험을 통해 드러난다.

또한 영화제에서 성별과 섹슈얼리티의 문제는 영화 구성(프로그래밍) 뿐 아니라 영화를 보는 관객들 간의 상호작용이나 남성 관객들과 여성 관객들의 관람 태도의 차이 등도 함께 고려되어야 한다.

레즈비언 관객들은 게이들에게 관심도 없고 인터랙트(interact) 자체가 전혀 없고. 피씨 통신 있었을 때만 해도 어쨌든 정모를 하면 심지어 같이 하고 친구도 될 수 있고 뭐. 근데 인터넷하면서 아예 관계가 단절되어 버렸고 인터랙션 자체가 없고. (사례 F) 영화제에서 게이 영화만 많이 틀었다 그런 거 보다는, 영화를 보러 가면 게이 영화라고 해야 하나 그런 건 여자 관객들도 많고. 나도 허쉬도 보고 게이 영화들 보는데 근데 소위 언니들 영화(레즈비언 영화)는 남자들이 보러 안 오잖아. 우리끼리 보면 분위기야 훨씬 좋지만(웃음) 어떻게 생각하면 남자니까 (젠더에 대한 감수성이 부족한 게) 당연할 수 있는데, 가끔은 화가 난달까. 좀 이기적이잖아 (사례 B)

아 그건 좀 있어. 나라도 있잖아. 내 앞에 <엘워드(The L Word)>가 있어 그럼 안 봐.

그게 재미있게 느껴지지 않아. 그게 또 차이가 나는 게, 여자는 안 그래 남자를 보는 것도 괜찮고 여자를 보는 것도 상관없어. 근데 남자는 안 그래. 그거는 일반(이성애자)의 심정이 아닐까 라는 생각도 들어. 내가 관계가 없는 것들에 관계를 지으려고 하지 않는 거. 너무 단순한 종족이다보니 내가 꺼들만한 자리가 아니면 감히 범접하지 않는 거. 나 같은 경우는 되게 많아. 엘워드 뭐하려고 봐 여자 거잖아. 그런 식으로 말을 해버리지. (사례 E)

E씨에게 여성들이 주인공인 퀴어 영화를 잘 보지 않는 이유를 묻자 그는 ‘남자들이 그렇다’는 대답을 하며 ‘여자 것’(레즈비언 영화)과 ‘남자 것’(게이 영화)을 분명하게 구분했다.

실제로 퀴어 아카이브 상영회 때 영화에 따라 관객의 성별은 현저히 차이가 난다. 퀴어 다큐멘터리들을 상영한 2003년 12월 <퀴어베리테-레즈비언, 게이 다큐멘터리의 지도 그리기> 행사를 예로 들자면, 여성들이 주인공인 작품들은 거의 100% 여성 관객들로 채워졌다. 반면 소위 게이 영화에는 여성 관객이 적지 않은 숫자인데, 이를 단지 ‘야오이 관객들이 많이 왔기 때문’이라고 할 수는 없다.

그 때 친구사이랑, 게이들 대상으로는 아니었지만 남자들 대상으로 했었고, 우리는 레즈비언으로 묶어서 했고. 정체성을 되게 강조했거든요. 레즈비언이 비디오를 만든다는 거, 레즈비언 미디어 활동가가 된다는 것은 무엇인가 이런 교육을 함께 들어가면서 했는데 그 필요성에 대한 거나 마인드 자체가 달라요 게이하고 레즈비언하고. 게이들이 게이로 살면서 일반적으로 그냥 지금 게이 감독들은 많잖아요. 게이 작품들은 어쨌든 매년 생산이 되고 있고. 그에 비해 열정이나 욕구 그런 건 그렇게 활발하지는 않은 것 같아요. 영화를 하고 있는 사람으로서의 열정은 많은데 게이 커뮤니티에서 보이는 열정들은 별로 안보이거든요. 근데 레즈비언들이, 레즈비언 커뮤니티에서 가지는 열정, 그런 열정 가진 사람들이 교육을 받아가지고 전문적으로 활동하는 조직을 만든 거라서 그런 식으로 따지면 게이들은 아직 ‘다이크포’나 ‘레주파’ 없잖아요. 완전히 확연하게 차이가 나죠. (한채윤)

게이 영화의 제작편수를 레즈비언 영화가 따라가기에는 턱없이 부족한 현실은

여성 활동가들로 하여금 더 치열한 고민을 하게 만든다. 이 과정에서 이들은, 정체성의 정치가 담보하는 특정 경험들을 이미 공유하는 주체로서 자신을 정체화하는 과정에 통합되지 않는 여러 정체성들의 불일치와 충돌의 경험을 성찰해내는 계기들을 갖는다. 이러한 태도에서 현재의 퀴어 정치학의 지형에서 불합하는 권력 관계에 대한 개입의 지점을 찾을 수 있을 것이다. 여성으로서의 경험과 퀴어로서의 경험이 충돌하는 지점이 어디인가에 대해 논의가 좀더 심도 있게 이루어져야 할 것이지만, 오히려 그 불일치와 ‘퀴어로서의 삶의 차이’를 더 적극적으로 드러내고 언어화하는 것이 필요해 보인다.

제5장 결론

본 논문은 1998년 이후 한국 사회에서 퀴어 문화 운동의 일환으로 전개되었던 서울퀴어영화제를 분석한 연구이다. 지난 10년 사이 한국 사회에서 퀴어 커뮤니티 및 운동의 확산은 퀴어 주체들이 처한 삶의 조건들을 변화시켜 왔고, 공고한 이성애 규범적 섹슈얼리티 담론에 균열을 가해왔다. 이 논문은 이러한 퀴어 담론의 변화를 만들어 온 한 현장으로 서울퀴어영화제를 살펴보았다. 1996년 말 서울퀴어영화제 준비위원회가 처음 영화제를 준비하던 때부터 2003년 영화제 사업을 종결할 때까지의 활동 및 그를 둘러싸고 형성된 담론을 한국 사회에서 하나의 문화적 대항 공공 영역(counterpublics)을 형성해 나가는 과정으로 보고, 그 과정과 함의들을 구체적으로 분석했다.

본 연구는 서울퀴어영화제가 1990년대 중반 문화 운동의 주요한 한 형태로 영화제가 주목 받은 맥락, 퀴어 정치학이 대중문화와 깊은 관계를 갖는 맥락, 한국 사회에서 퀴어 운동이 의미화 되는 맥락 등의 교차점에 있다고 보았으며, 이로 인해 갖는 특징과 그 가능성에 주목했다. 첫째, 영화제는 상영하는 영화 뿐 아니라 관객과 영화 및 관객들 간의 소통, 행사장 분위기, 자원 활동가들, 포스터와 리플렛 등이 상호적으로 결합해 의미를 만드는 문화적 공간이다. 특히 퀴어영화제는 비이성애적 섹슈얼리티와 그에 대해 논쟁하는 물리적, 담론적 공간들이 될 수 있다. 둘째, 퀴어영화제는 대중문화, 특히 영화를 통해 이성애 상징질서와의 의미 투쟁을 벌이고, 재현의 정치학을 통해 관객들의 정체성 형성에 관여하고자 한다. 이성애 규범주의에 기반한 사회적 제도와 관습들로부터 자기 동일시의 대상을 갖기 어려운 퀴어 주체들은 대중문화에 대한 저항적 독해를 통해 자신의 경험을 언어화할 참조점을 얻고 이성애 상징질서를 교란시킨다. 마지막으로, 퀴어 정치학은 이성애 섹슈얼리티에 대한 성찰을 통해 한국 사회의 공고한 이성애 규범적 문화 전반을 변화시키는 급진적 가능성을 지닌다.

이러한 잠재성이 관객 경험 및 사회적 담론과의 관계 속에서 어떻게 만들어지는지, 서울퀴어영화제가 진행되는 과정은 대항 공공 영역으로서의 어떤 의미들을

드러내는지 살펴보았다. 이를 위해 영화제를 시기별로 나누고, 구체적인 진행 과정과 그 함의를 1990년대 중반부터 2000년대 초반까지 역동적으로 변화해 온 퀴어 주체들과 그들을 둘러싼 담론과의 관계 속에서 논의하였다. 이 과정에서 그간 비가시화되었던 이성애적 국가 지배 권력의 작동, 퀴어 영화와 한국의 관객 공동체의 관계 형성 과정, 관객들의 사회적 조건에 따른 영화제 경험과 해석의 어긋남을 드러내 보았다.

특히 다양한 관객들의 경험을 통해 다층적인 서울퀴어영화제의 문화정치적 의미를 드러내고자 했다. 대중문화에 기반 하는 영화제는 퀴어 정치학의 문화적 실천은 급진성과 탈정치화의 가능성을 모순적으로 내포하고 있다. 비이성애적 친밀성을 탐색하는 텍스트인 퀴어 영화의 모순적 해석을 볼 수 있었다. 이 논문에서는 퀴어에 대한 문화적 재현이 소비 가능한 문화로 ‘관대하게’ 수용될 때, 이것이 이성애 사회의 ‘안전한 타자’로 퀴어를 귀속시키고 있음을 드러내고 이에 대한 비판을 제기했다. 또한 한국 사회 퀴어 주체들에게 ‘사적 쾌락’의 소비, 근대적 주체로서의 ‘레즈비언’, ‘게이’ 정체성 형성, 이성애 규범성에 대한 성찰적 해석 등이 개인 주체들의 삶에서 어떻게 분절적으로 경험되고 있는지, 개인 주체들의 사회적 조건의 차이에 따라 다르게 구성되는 관객 경험을 퀴어 주체들의 성별성, 개별화·비정치화된 방식의 개인 주체들의 소비 활동과 퀴어 커뮤니티에 대한 방관적 태도 등의 문제들과의 연관성 속에서 분석했다.

이 논문은 서울퀴어영화제가 보여주는 1990년대 한국 사회에서 퀴어 문화 담론의 논쟁적 지점들을 드러내고자 했다. 퀴어 문화 운동은 퀴어 주체들의 문화적 권리 확보만이 아니라 이성애 섹슈얼리티에 대한 성찰을 통해 한국 사회의 공고한 이성애 규범적 문화 전반을 변화시키는 급진적 가능성을 지닌다. 서울퀴어영화제 관객 경험의 모순성과 다층성에 대한 비판적 검토와 분석은 퀴어 문화 운동이 새롭게 개입해야 할 지점을 모색하는데 기여할 수 있을 것이다.

참고문헌

<자료 및 신문 기사>

서울퀴어영화제/서울퀴어아카이브 내부 자료

<서울퀴어영화제> 연혁

1998년 제 1회 서울퀴어영화제 <차이의 시선, 부정의 시선> 카탈로그.

2000년 제 2회 서울퀴어영화제 <기쁨! 이 새로운 세기> 카탈로그.

2002년 서울퀴어아카이브 상영회 보도자료

-12월 <글로벌 퀴어, 오리엔탈 호모 -아시아 퀴어영화의 근작들>

2003년 서울퀴어아카이브 상영회 보도자료

-2월 <스쿨 퀴어: 10대 퀴어들의 유쾌한 인생>

-5월 <일본 퀴어 웨이브: 료스케 하시구치, 오키 히로유키 특별전>

-7월 <쾌락의 셀룰로이드 궁전: 케네스 앵거와 잭 스미스 그리고 미국 언더그라운드 영화>

-8월 <스쿨 퀴어: 나의 여름방학>

-12월 <퀴어 베리테: 레즈비언, 게이 다큐멘터리의 지도그리기>

신문 및 잡지

경향신문, 1996년 8월 3일. “퀴어 시네마/동성애 소재 영화/흥미위주 땀 제외”.

세계일보, 1997년 8월 1일, “「부에노스아이레스」 상영불가 파문/충무로 새 화두 ‘동성애’”, 주장환.

씨네 21, 2005년 504호, “인디포럼 10년, 독립영화 10년: 8개 키워드로 돌아보는 10년의 기억과 인디포럼2005로 만나는 미래의 가능성”, 김수경.

한겨레, 1997년 10월 2일, “왜 ‘소수’의 영화는 안 되는가”, 오은하.

_____, 1998년 11월 7일, “첫 동성애영화제 성황/표 매진 수백명 입장 못해”, 고명섭.

_____, 2004년 6월 11일, “주말세상/커버스토리-나도 게이친구가 있었으면 좋겠다”, 김은형.

한국일보, 1998년 3월 20일자, “동성애자, 일반인과 다르지 않다”

한국일보, 1998년 6월 22일, “同性愛/“性정체성 혼란” 반대 목소리도”, 김병주.

버디, 1998년 7호, “특집: 영화 ‘해피투게더’를 둘러싼 시선들”, 이희일.

_____, 1998년 8호, “제 1회 서울퀴어영화제 올가이드”.

_____, 1998년 10호, “나는 그 날 극장에서 눈물이 되었다 차이의 시선, 부정의 시선 -’98 서울퀴어영화제를 찾아”, 채정민.

_____, 2000년 18호, “기획취재: 제2회 서울퀴어영화제”, 한채윤, 조민.

_____, 2000년 20호, “특집: 한국 동성애 커뮤니티 10년간의 연대기”.

_____, 2003년 23호, “1990-2003: 퀴어 영화, 지금 어디에 있습니까?”, 박진형.

<인터넷 자료>

이반시티(www.ivancity.com)

티지넷(www.tgnet.co.kr)

한국레즈비언상담소(www.kirikiri.org)

한국성적소수자문화인권센터(www.ksrc.org)

한국시네마테크협의회(www.kotheque.org)

<국문 문헌>

고길섭(2001), 「전주국제영화제, 이후를 위하여」, 『문화과학』 제 26호, 문화과학사.

김소라(1997), 「동성애 담론의 역학관계-‘매스미디어’와 ‘동성애자 공동체’의 담론

- 관계를 중심으로」, 성균관대 신문방송학과 석사학위논문.
- 김소영(2000), 『근대성의 유령들』, 서울: 씨앗을 뿌리는 사람들.
- 김수진(1997), 「축제와 정치의 만남, 여성영화제 꼼꼼히 보기」, 『여성과 사회』, Vol.8 No.0.
- 김현미(1997), 「페미니즘과 문화연구는 행복하게 만나는가?」, 『현대사상』 3호, 민음사.
- 김홍준, 심광현(1997), 「제1회 부천영화제를 통해 본 문화페스티벌의 당면과제들」, 『문화과학』 제 13호, 문화과학사.
- 로살도, 레나토(2000), 『문화와 진리』, 권숙인 옮김, 아카넷.
- 메이슨, 제니퍼(1999), 『질적 연구방법론』, 김두섭 역, 나남출판.
- 박수진(2004), 「한국 레즈비언 인권 실태에 관한 연구: 20·30대 레즈비언들을 중심으로」, 성공회대학교 NGO대학원 시민사회단체학과 석사학위 논문.
- 서동진 (2000), 「커밍아웃의 정치학을 다시 생각한다」, 『당대비평』 13호, 생각의 나무.
- _____ (2003), 「소수자들의 문화정치학과 탈근대 자본주의」, 『계간 독립영화』 19호, 한국독립영화협회.
- _____ (2004a), 「성적 시민권과 비이성애적 주체」, 『한국의 소수자, 실태와 전망』, 한울아카데미.
- _____ (2004b), 「호모아방가르드-케네스앵거와 잭스미스 그리고 미국 게이 언더그라운드 영화에 관한 짧은 소개」, 서울퀴어영화제.
- 심광현(1999), 『문화사회를 위하여』, 문화과학사 .
- 웁스, 제프리(1994), 『섹슈얼리티: 성의 정치』, 서동진 채규형 역, 현실문화연구.
- 이미경(2003), 「전주시민영화제와 문화민주주의」, 전북대학교 사회학과 석사학위 논문.
- 이지은(2005), 「십대여성이반의 커뮤니티 경험과 정체성에 관한 연구」, 연세대학교 문화학 협동과정 석사학위 논문.
- 이해술(1999), 「레즈비언 인권운동사」, 『한국 여성인권운동사』, 한울아카데미.
- 이후소(2004), 「우리는 언제 어디에나 있지 않다-성적소수자 운동의 한계와 제

- 약」, 『한국·지금·퀴어』, 2004년 한국성적소수자문화인권센터 1주년 기념 심포지엄 자료집.
- 정희진(2003), 「인권, 보편성과 특수성의 딜레마? 여성주의 시각에서 본 인권」, 『성폭력을 다시 쓴다: 객관성, 여성운동, 인권』, 한국여성의전화연합, 한울아카데미.
- 조성배(2003), 「게이 남성의 소비 공간과 몸의 정치학」, 연세대학교 문화학 협동과정 석사학위 논문.
- 콘보이, 케티 외(2001), 『여성의 몸 어떻게 읽을 것인가?』, 고경하 외 편, 한울.
- 크레인, 줄리아, 마이클 앙그로시노(1996), 『문화인류학 현지조사방법』, 한경구, 김성례 역, 일조각.
- 프리드먼, 제인(2002), 『페미니즘』, 이박혜경 옮김, 이후.
- 한채운(2004), 「동성애자 커뮤니티, 그 안의 현실-너무나 이질적인, 여전히 표류하는, 그래도 꿈꾸는」, 『한국·지금·퀴어』, 2004년 한국성적소수자문화인권센터 1주년 기념 심포지엄 자료집.
- _____(2004), 「동성애에 대한 이해를 돕기 위해 당신에게 들려주는 다섯가지 이야기」, 늘푸른여성지원센터(편), 『여성과 섹슈얼리티』 pp122-161, 서울시 늘푸른여성지원센터.
- 헤이워드, 수잔(1997), 『영화 사진[이론과 비평]』, 이영기 옮김, 한나래.
- 혹스, 게일(2005), 『섹슈얼리티와 사회』, 임인숙 옮김, 일신사.

<영문 문헌>

- Barrett, Michael et al(2005), "Queer Film and Video Festival Forum, Take One-Curators Speak out", *A Journal of Lesbian and Gay Studies Vol.11 No.4*.
- Bell, David and Jon Binnie(2000), "The Sexual and the Social", *The Sexual Citizen: Queer Politics and Beyond*, Cambridge: Polity Press.

- Berlant, Lauren and Michael Warner(2000), "Sex in Public", Warner, Michael, *Publics and Counterpublics*, The MIT Press.
- Berry, Chris and Fran Martin(2003), "Queer'n'Asian Cyberspace in 1990s Taiwan and Korea" *Mobile Cultures: New Media in Queer Asia*, Berry, Chris and Fran Martin ed, Durham and London: Duke University Press
- Cvetkovich, Ann(2003), *An Archive of Feelings: Trauma, Sexuality, and Lesbian Public Cultures*, Durham and London: Duke University Press.
- DeAngelis, Micheal (2001), *Gay Fandom and Crossover Stardom: James Dean, Mel Gibson, and Keanu Reeves*, Durham and London: Duke University Press.
- Duncan, Nancy(1996), "Renegotiating Gender and Sexuality in Public and Private Spaces", *BodySpace: destabilizing geographies of gender and sexuality*, Duncan, Nancy ed, London: Routledge.
- Farmer, Brett(2004), "Film Spectatorship", www.lgbtq.com.
- Fraser, Nancy(1992), "Rethinking the Public Sphere: A Contribution to the Critique of Actually Existing Democracy", *Habermas and the Public Sphere*, Craig Calhoun ed. Cambridge: MIT Press.
- Gamson, Joshua(1996), The Organizational Shaping of Collective Identity : The case of Lesbian and Gay Film Festivals in New York, *Sociological Forum*, Vol.11, No.2 pp231-261.
- Hennessy, Rosemarry(1994), "Queer Visibility in Commodity Culture", *Cultural Critique*, No. 29.
- _____ (2000), *Profit and pleasure: sexual identities in late capitalism*, New York : Routledge.
- June, Jamie L.(2003), "Is It Queer Enough?: An Analysis of the Criteria and Selection Process for Programming Films within Lesbian, Gay, Bisexual, Transgender, and Queer Films Festivals in The United

- States.", *partial fulfillment of the requirements for the Degree of Master of Science in Arts Management*, The University of Oregon.
- Kim, Soyoung (2003), "The birth of the local feminist sphere in the global era: 'trans-cinema' and *Yosongjang*", *inter-Asia Cultural Studies*, Vol. 4, No 1.
- Martin, Fran(2000), "From Citizenship to Queer Counterpublic: Reading Taipei's New Park." *Journal of Transnational & Crosscultural Studies*, Vol. 8 Issue 1.
- Plummer, Ken(2001), "The Square of Intimate Citizenship: Some Preliminary Proposals", *Citizenship Studies*, Vol.5, No.3.
- Rich, Ruby. B(1998), "Angst and Joy on the Women's Film Festival Circuit", *Chick Flicks*, Duke University Press.
- Rich, Ruby. (1993), "homo pmo: the new queer cinema", Cook, Pam and Philip Dodd ed, *Women and Film: A Sight and Sound Reader*, London: Scarlet Press.
- Seidman, Steven(2001), "From Identity to Queer Politics: Shifts in Normative Heterosexual and the Meaning of Citizenship", *Citizenship Studies*, Vol 5, No. 3.
- Silverman, Kaja(1983), *The subject of semiotics*, New York: Oxford University Press
- Tang, Denise(2005), "Spaces to be Manoeuvred: Lesbian Identities and Temporality", *The Rise of the "Young" Feminists' Power in Asia*, 2005년 제 9차 세계여성학 대회 "경계를 넘어서: 동-서/남-북" <Young Forum: The Rise of the "Young" Feminists' Power in Asia> 자료집.
- Warner, Michael(2002), "publics and counterpublics", *Publics and Counterpublics*, The MIT Press.
- Weiss, Andrea(1992). *Vampires and Violets: Lesbians in the Cinema*. London: Jonathan Cape.

Yu Shan HUANG(2003), "'Creating and distributing film openly':on the relationship between women's film festival and the women's right movement in Taiwan", *Inter-Asia Cultural Studies Vol. 4, No 1*.

<부록 1> 서울퀴어영화제 연혁⁶⁴⁾

■ 96.12. 퀴어영화제 개최 준비작업 착수

예술영화전용극장과 연극전문극장을 운영하고 있는 동숭아트센터의 영상사업팀에서 전격적으로 레즈비언·게이영화제 개최를 제안. 극장시설 제공, 영화제 예산 조성을 동숭아트센터 측에서 맡고, 영화제의 기획과 진행을 영화제 준비그룹에서 담당키로 서동진과 합의. 서동진에게 영화제를 위한 프로그래밍을 비롯, 기획 및 준비와 관련된 제반 활동을 위임. 영화제 개최와 조직을 위한 준비작업 착수. 서울퀴어영화제 준비그룹 결성. 이후 3월까지 자료 수집. 정기적인 워크숍, 리뷰 모임 등 개최

■ 97.3. 동숭아트센터의 개최의지 번복

동숭아트센터 측의 개최 번복. 영화제의 개최가 아무런 경제적 이익이 없다는 점을 들어 개최 불가능하다는 입장을 전달.

■ 97.4 서울퀴어영화제 준비 결정

서울퀴어영화제를 준비하던 그룹은 영화제 개최가 사실상 불가능해진 상황에서 영화제 개최를 포기할 것인가를 두고 논의한 끝에 영화제 개최를 추진하기로 결정. 전적으로 기업 스폰서에 의존하여 영화제를 준비할 경우 사실상 영화제가 영원히 개최될 수 없다는 데에 공감하고, 영화제의 잠재 관객들로부터의 후원과 지지에 바탕하여 영화제를 개최키로 합의 하여 사전 관객회원을 모집. 한국 사회의 대중적인 레즈비언·게이 문화 활동으로서 영화제가 갖는 의의를 인정할 때, 한국 사회의 문화적 공공영역에서 성적 소수자들의 존재를 가시화하고 또 그들의 문화적인 시민권을 자리매김하는 것이 갖는 의의를 주장키로 결정.

■ 97.4.20 퀴어영화제 사무국 개소식

서울퀴어영화제 개최를 위한 준비 작업을 위한 사무실 마련. 영화제 준비그룹에서 활동하는 이들의 개인적인 지출과 빚으로 한국의 게이하위문화의 중심지인 낙원동에 퀴어영화제 준비위원회 사무국을 마련

■ 97.5.16 퀴어영화제 자원봉사단 모집

퀴어영화제의 개최를 위한 활동을 돕는 자원봉사자들의 모집 공고. 약 30여명의 자원봉사자 모집

■ 97.5.19 중앙일보 접촉

64) 서울퀴어영화제 연혁은 서울퀴어영화제/서울퀴어아카이브 조직위원회에서 작성한 연혁을 일부 수정한 것임.

한국의 주요 일간지 중 하나인 중앙일보사에서 후원기로 결정. 하지만 후일 심의 문제로 인한 영화제 축소개최에 따라 이러한 후원 결정을 철회

■ 97.5. 퀴어영화 배급기관 1차 프로그램 확정

제1회 서울퀴어영화제에서 상영될 상영예정작 1차 확정. 한국에서 처음으로 개최되는 레즈비언·게이영화제임을 고려, 90년대 이후 뉴퀴어시네마의 등장과 그 발전을 점검하는 <퀴어시네마의 궤적들>이란 특집프로그램을 비롯한 약 80여 편을 확정

■ 97.6.7 서울퀴어영화제 후원회원 위촉

서울퀴어영화제를 물질적으로 지원하고 또 영화제가 갖는 의의를 도덕적·지적으로 지탱하는 역할을 하는 후원위원을 위촉. 영화 관계자, 지식인, 문화사업계의 저명인사들을 중심으로 위촉

■ 97.7.15 춘광사설 수입반려 질의서 제출

왕가위 감독의 신작, <해피투게더>가 공윤에 의해 “국민정서에 맞지 않는다”는 이유로 수입반려. 서울퀴어영화제는 이 결정이 서울퀴어영화제의 개최를 가로막으려는 당국의 입장의 표명으로 간주하고 이에 대해 격렬히 비판. 그와 관련하여 반려된 이유를 묻는 질의서를 당국에 제출하고, 수입심의불가에 항의하는 성명을 발표

■ 97.7.20 춘광사설 수입반려 조치 항의 집회

<친구사이> 등의 동성애자 단체와 함께 왕가위 감독 특집 영화제가 개최되는 장소인 동숭아트센터의 동숭씨네마테크 앞에서 침묵 시위. 동숭아트센터의 제지로 동숭씨네마테크 앞 공터에서 저녁까지 침묵 시위

■ 97.7.31 공론 질의서 답변(한겨레 참고)

공윤으로부터 질의서에 대한 답변이 도착. 동성애가 근친상간, 수간 등과 같은 성행동의 한 형태이며 이는 심의의 대상에서 제외된다는 내부적인 자체 심의기준이 있음을 제시. 이러한 주장에 대해 서울퀴어영화제 비판적인 입장 제시

■ 97.8. 퀴어영화제 이벤트 개최 (룩키호모 픽처쇼 / 암호를 대라 콘서트)

서울퀴어영화제의 개최에 필요한 예산을 조성하기 위한 기금마련 문화행사를 개최. 먼저 룩키호모픽처쇼란 이름으로 공개적인 트랙퀸 파티 개최. 다음으로 약 3주간 한국의 대표적인 언더그라운드 밴드들과 함께 흥대를 중심으로 하는 라이브 클럽에서 순회 콘서트 개최. 레즈비언 커플의 퍼포먼스, 시 낭송회 등 다양한 행사를 개최

■ 97.8.20 공륜 서울퀴어영화제 상영작 심의 불가 판정

공륜은 서울퀴어영화제가 제출한 4편의 작품 중 3편에 대해 영화제 상영 불가, 1편에 대해 18세미만에 한해 상영을 허용한다는 결정을 전달. 서울퀴어영화제는 <해피투게더> 심의에서 확인된 동성애 관련 영화의 심의 불가 판정에도 불구하고 서울퀴어영화제 상영작의 심의를 제출기로 결정. 하지만 대다수의 작품이 동성애 관련 영화로 심의대상에서 제외될 것이 분명한 상황에서 상영작 전체를 심의에 제출하는 것은 무용한 일이라 판단하고, 상영작 가운데 평균적인 작품이라 간주되는 극영화 3편과 장편 다큐멘터리 1편을 선별하여 심의를 신청. 물론 그렇게 된 데에는 영화제 상영작의 경우에도 엄청난 심의료를 지불하여야 하였기 때문. 서울퀴어영화제는 그런 경제적 부담을 질 수 있을 능력이 없었으며, 또 대다수 영화제의 경우 정부 해당기관의 후원으로 심의료의 감면 혜택을 받는 상황에서 저예산 영화제에 그런 부담을 모두 요구하는 것은 부당하다고 판단

■ 97.9.9 퀴어영화제 개최 기자회견

서울퀴어영화제는 공륜의 심의결과에 따라 사실상 영화제의 합법적인 개최가 불가능하다고 결론 짓고, 심의를 거부한 채 영화제를 개최하겠다는 입장을 발표. 한국에서는 심의를 받았음을 확인하는 서류를 제출하지 않을 경우 공연신고를 할 수 없고, 이렇게 될 경우 불법공연으로 간주되어 해당 행정관청에서 공연불가 결정을 내림. 하지만 이를 부정한 채 영화제를 강행하겠다는 입장을 밝힘.

■ 97.9.19 퀴어영화제 무산

개막 당일 서울퀴어영화제의 개최가 불법공연이라는 이유로 관할 관청인 서대문구청측에서 공연중지명령을 통보. 이를 어기고 영화제를 강행할 경우 구속, 처벌하겠다는 입장을 전달. 영화제가 개최될 예정이었던 연세대학교 동문회관에서는 영화제의 개최를 저지하기 위해 전기공급을 차단. 서울퀴어영화제 준비위원회는 현장에서 서울퀴어영화제의 무기한 연기를 발표하고 탄압에 항의하는 집회를 개최. 극장 근처의 카페에서 서울퀴어영화제 무산에 항의하는 토론회를 조직

■ 97.9.25 퀴어영화제 강제 저지 항의 서명

서울퀴어영화제의 강제저지에 항의하고, 탄압의 부당성을 알리는 활동을 시작. 전국의 각 대학을 순회하며 서울퀴어영화제 탄압에 항의하는 행사 개최

■ 97.9.27~30 인권영화제와 함께 한 서울퀴어영화제

역시 정부 당국에 의해 불법영화제로 지목되어 홍익대학교에서 강행되었던 인권영화제에 참가. 서울퀴어영화제 상영작 가운데 하나로 재일교포 나카타 도이치가 감독한 <미노루와 나>를 상영하고 감독과의 Q&A 개최. 영화제 기간 동안 서울퀴어영화제 탄압을 알리는 홍보와 영화제 강제 저지에 항의하는 서명작업 전개. 인권영화제는 서울퀴어영화제와의 연대

와 지지를 선언

■ 97.10.11 공진협 발족

공륜이 새로운 기관인 공연예술진흥협의회로 바뀜. 공진협으로 바뀌며 과거의 심의기준 역시 수정. 동성애와 관련된 항목에서 동성애 자체를 금지하던 조항이 지나친 동성애로 개정

■ 97.10. 부산영화제 참가

제2회 부산국제영화제 기간 동안 서울퀴어영화제 영화제가 개최되는 극장 주변에서 서울퀴어영화제 저지에 항의하는 서명 활동 진행. 약 1만 여명의 서명을 받음. 영화제 기간 동안 퀴어 스토리를 감독한 슈 케이와의 토론회 개최. 한국의 독립영화단체들과 함께 영화제 탄압에 항의하고 부당한 심의와 검열에 항의하는 거리 시위를 벌이기도 함

■ 97.11. 대선후보들이 생각하는 서울퀴어영화제

대통령 선거가 임박하면서 각 대통령 후보의 문화정책을 둘러싼 공방에서 서울퀴어영화제가 주요한 쟁점으로 언급됨. 각 당의 대통령 후보들 가운데 보수적인 지배 정당의 후보를 제외하고 전 대통령인 김대중씨를 비롯한 각 후보가 동성애 영화의 상영이 보장되어야 한다는 입장을 발표

■ 97.11.14 표현의 자유와 영상문화 다양성 토론회

영화제 탄압과 무산 이후 서울퀴어영화제는 계속해서 다양한 자리에서 표현의 자유를 옹호하는 입장을 개진

■ 97.12.29 팝콘큐 세계 10대 뉴스 선정

세계적인 인터넷 레즈비언·게이 포탈 업체인 플래닛아웃에서 운영하는 웹사이트 팝콘큐 PopcornQ의 올해의 십대 뉴스에 서울퀴어영화제 무산이 선정됨. 팝콘큐는 서울퀴어영화제의 무산을 전 세계에 알린 물론 이후에도 계속하여 서울퀴어영화제와 관련한 소식을 전 세계의 네티즌들에게 알림. 인권영화제와 함께 인터넷에서 가장 유명한 한국의 영화제로 꼽히기도 함

■ 98.3. 서울퀴어영화제 영상자료실 출범

서울퀴어영화제는 한국 유일의 공개적이며 대중적인 레즈비언·게이 문화활동 기관으로서의 활동의 하나로 영화제의 공식 아카이브 Archive를 출범시키고, 국내에 소개된 작품과 미소개된 작품, 관련 자료들을 수집, 소장하고 이를 교육적인 목적으로 공개하는 활동을 전개

■ 98. 퀴어영화제 국내 출품작 해외영화제 진출

서울퀴어영화제는 영화자본의 투자기피로 인해 사실상 동성애 관련 영화의 제작이 어려운 실정에서 동성애 영화의 제작을 고무하고 이를 지원할 수 있는 방안을 모색하기 위해 많은 관심을 기울임. 그러한 활동의 일환으로 서울퀴어영화제는 국내에서 제작된 소형단편 독립영화제작자들의 레즈비언·게이 관련 영화들을 해외 영화제에 출품하는 일을 전개. 캐나다 토론토의 인사이드아웃 국제레즈비언게이영화제 Inside/Out International Lesbian & Gay Film Festival의 한국특집 프로그램 From Seoul To Soul과 뉴욕 국제레즈비언게이영화제 New York International Lesbian & Gay Film Festival 및 Mix Brazil Festival, HongKong International Queer Film Festival 등에 참가

■ 98.6. 서울퀴어영화제 스톤월 항쟁 28주년 기념 순회 상영

서울퀴어영화제 영상자료실은 스톤월 항쟁 25주년을 기념하여 전국을 순회하며 스톤월 항쟁 기념영화제를 개최하고, 스톤월항쟁 관련 영화를 상영하고 레즈비언·게이 공동체의 권리와 자유의 희망에 대한 의지를 되새김

■ 98.7.1~8.9 언더그라운드 만화 페스티벌 참가

금호갤러리에서 개최된 <언더그라운드 만화페스티벌>에 참가하여 레즈비언·게이 관련 애니메이션을 출품

■ 98.8. 서울퀴어영화제 독립영화제협의회(가칭) 준비모임 결성

서울퀴어영화제는 많은 소규모의 대안적 영화제들이 한국사회에서 겪는 제도적·실무적 어려움을 함께 해결하고, 이에 대한 정보와 역량을 체계적으로 공유하고 발전시키기 위하여 독립영화제협의회 결성을 제안하고 이를 위한 준비모임을 결성

■ 98.8. 독립예술제 참가

서울의 대표적인 문화 거리인 대학로에서 개최된 독립예술제의 독립영화 릴레이 상영화에 참가하여 한국에서 제작된 레즈비언·게이관련 독립영화들을 상영

■ 98.11.6 서울퀴어영화제 개막

서울 안국동에 위치한 아트선재센터에서 9일간의 일정으로 개막식을 올림. 국내 저명인사와 한국의 대표적 감독인 여균동과 문화평론가 이재현 등의 진행으로 9일간의 일정을 시작

■ 98.11.14 서울퀴어영화제 폐막

객석 점유율 85%라는 경이적인 수치로 9일간의 일정을 마감. 관객수 1만 5천이라는 국내에서 보기 드문 성공을 거두며 1998 서울퀴어영화제 폐막식을 거행. 폐막식 사회는 영화배우 이해은과 문화평론가이며, 서울퀴어영화제 프로그래머인 서동진이 진행

■ 99.6. 한국동성애자 단체 협의회 출범 1주년 기념 영화제 개최

■ 99.7. 동경국제 레즈비언·게이 영화제에 게스트로 초청

서울퀴어영화제 프로그래머인 서동진이 초청되어 한국 단편 레즈비언·게이 작품들을 특별 상영

■ 99.7.~8. 퀴어비디오 제작 워크샵

3개 팀, 18명이 참가하여 <가위·바위·보>, <미꾸라지>, <100% 남성을 위한 찬가> 등 세 편을 제작. 본 작품들은 2000 서울퀴어영화제에서 상영 예정

■ 99.7.27 서울퀴어영화제 사무국 이전

종로구 숭인동으로 서울퀴어영화제 사무실 이전

■ 99.10. 부산영화제 참가

부산국제영화제에 참가하여 2000년 서울퀴어영화제 후원회원 모집 및 홍보 활동 전개

■ 2000.2.6 2000 서울퀴어영화제 사무국 개편

사무국을 개편하여 2000 서울퀴어영화제 준비 체제에 돌입

■ 2000.3. 2000 서울퀴어영화제 후원회원 대상 이벤트

후원회원(관객회원)을 대상으로 하는 첫 번째 이벤트로 인디포럼이 주관하는 ‘아시아 3인 3색전’에 후원회원 초청

■ 2000.4.28~5.4 전주영화제 참가

제 1회 전주영화제에 참가하여 2000 서울퀴어영화제의 홍보 활동 전개

■ 2000.5.12~13 원광대 워크샵 및 상영회

원광대 동아리 ‘새벽을 여는 사람들’의 주최로 ‘일상에서의 축제, 축제적 반란’이라는 이름으로 퀴어영화제 워크샵 및 상영회 개최

■ 2000.7.8 후원기금 마련 이벤트 포스트 디스코테크 Post Discotheque

2000 서울퀴어영화제 후원기금 마련을 위한 이벤트로 ‘포스트 디스코테크’ 개최. 현대무용가인 안은미의 안무로 이태원 등에서 활동하는 드랙퀸들과의 합동 공연 및 흥대를 중심으로 활동하는 디제이들의 공연으로 500여 명의 입장객들에게 호평

■ 2000.7.31 2000 서울퀴어영화제 공식 기자회견

신촌 소재의 페미니스트 카페 고마에서 공식 기자회견. 40여 개의 언론사가 취재에 참여한 가운데 2000 서울퀴어영화제의 성격 및 취지, 프로그램과 부대행사 등에 대한 소개 이어 Q&A 진행. 아울러 영화제 기간 동안 병행되는 국내 최초의 성적소수자들의 문화축제인 <무지개 2000>의 합동준비 위원회 기자회견 가짐

■ 2000. 9. 1 서울퀴어영화제 개막

98 서울퀴어영화제가 열린 아트선재센터, 그리고 서울애니메이션센터 영상관, 이 두 곳에서 10일간의 일정으로 개막식을 올림.

■ 2000. 9.10 서울퀴어영화제 폐막

객석 점유율 70%로 10일간의 일정을 마감. 2000서울퀴어영화제 폐막식과 폐막파티를 거행.

■ 2001. 2. 8 ~9 서울퀴어아카이브 2월 상영회 개최

광화문에 위치한 아트큐브에서 “한국의 퀴어 단편 Queer Shorts in 2000” 타이틀로 이송희일 <슈가힐>, 김종관<이발소 뽀빠>, 김지운 <키망아웃> 외 2000년에 제작된 퀴어 단편들 상영. “2000년 한국의 퀴어단편을 읽는다”를 주제로 워크숍 개최.

■ 2001. 3. 8 ~9 서울퀴어아카이브 3월 상영회 개최

“그들의 통과 의례-커밍아웃 Comig of Age or Coming Out” 타이틀로 데이빗 모어튼 <17살의 혼돈 Edge of Seventeen>, 사이몬 쇼어, <갯 리얼 Get Real>, 자미 바빗 <하지만 난 치어리더인걸 But I’m a Cheerleader> 상영 및 “커밍아웃의 정치학, 차이의 정치학”을 주제로 워크숍 개최

■ 2001. 4. 5 ~6 서울퀴어아카이브 4월 상영회 개최

“성별의 가장행렬-드랙퀸 Masquerade of Gender:Dragqueen”이란 타이틀로 제니 리빙스턴 <파리는 불타고 있다 Paris is Burning>, 헤더 가메론 <이행 : 남장소녀의 대도시 탐험 Transit : Adventures of a Boy in the Big City>, 루루 오가와 <우리는 성전환자들이다 We are Transgenders>, 모니카 트로이트 <젠더노츠 Gendernauts> 상영. “모방과 반복의 영화들 - 퀴어영화와 성정체성”을 주제로 워크숍 개최

■ 2001. 5. 24 ~25 서울퀴어아카이브 5월 상영회 개최

“동양적 동성애!? 東洋的 同性愛!? - 아시아 감독의 동성애 영화 읽기 : Re-viewing the queer asian films”란 타이틀로 리차드 핑 <더러운 세탁물 Dirty Laundry>, 레이몬드 웁 <옐로우 피버 Yellow Fever>외 작품 상영. “퀴어영화를 만든다는 것은?”이란 주제로 워크숍 개최

■ 2001. 6. 6 ~7 서울퀴어아카이브 6월 상영회 개최

“스톤월 항쟁을 기억하라 : Don't Forget the Stonewall Riot”란 타이틀로 존 스캐글리올 <스톤월 항쟁 이전 Before Stonewall>, 니켈 핀치 <스톤월 Stonewall>, 존 스캐글리오티 <스톤월 항쟁 이후 After Stonewall> 작품 상영. “스톤월과 국내의 동성애운동에 관하여” 주제로 워크숍 개최

■ 2001. 7. 4 ~5 서울퀴어아카이브 7월 상영회 개최

“그녀의 욕망 - 레즈비언 정체성을 묻는 몇 가지 질문”란 타이틀로 이정섭 <연인>, 오정신 <이미지 Image>, 박지혜 <타부 Taboo>, 외 작품 상영. “한국에서의 레즈비언 정체성” 주제로 워크숍 개최

■ 2001. 8. 1 ~2 서울퀴어아카이브 8월 상영회 개최

“에이즈와 함께 살다 - 행복하다, 내 삶과 욕체를 깨달았으므로”란 주제로 톰 조슬린 & 프리드먼 <실버레이크라이프 : 여기로부터의 조망 Silverlake Life : The View From Here>, 말론 릭스 <어헤쳐진 말들 Tongues Untied>, 지타 삭젠 <볼로 볼로! Bolo Bolo>, 자크 마티노 & 뒤카스텔 <행복한 펠릭스 Drole De Felix> 작품 상영. “이 시대의 에이즈, 한국의 에이즈”란 주제로 워크숍 개최

■ 2001. 9. 5 ~6 서울퀴어아카이브 9월 상영회 개최

“퀴어마을 청년들 돌아오다. Return of the 'Queer As Folk'”란 타이틀로 크리스 맥도웰 <퀴어마을 청년들 Queer As Folk> 작품 상영. “영상위의 퀴어들”란 주제로 워크숍 개최

■ 2001. 10. 10 ~11 서울퀴어아카이브 10월 상영회 개최

“사운드 오브 호모 Sound of Homo”란 타이틀로 제프 하몬 <레스보스 섬 Lsland of Lesbos >, 잭 스트래티스 <아무렴 어때! Could Be Worse! >, 리라 긴스버그 <오버라이드 Override > 작품 상영. “퀴어코드란 무엇인가?”란 주제로 워크숍 개최

■ 2001. 11. 7 ~8 서울퀴어아카이브 11월 상영회 개최

"사랑의 정신병리, 혹은 연애중독자 퀴어"란 타이틀로 린첵생 < 젊은 날의 중얼거림 Murmur of youth >, 브라이언 쉘프 < 집시 보이즈 Gypsy Boys >, P.J. 카스테라네타 < 괜찮아... 그냥 섹스라니까 Relax... It's Just Sex >, 작품 상영. "퀴어연애학" 주제로 워크숍 개최

■ 2002. 7. 8 서울퀴어아카이브 조직 개편 및 사무실 이전

■ 2002. 12. 4 ~8 서울퀴어아카이브 필름 상영회

<글로벌 퀴어, 오리엔탈 호모 - 아시아 퀴어영화의 근작들>

<2003>

■ 2003. 2. 16~19 서울퀴어아카이브 스쿨퀴어 상영회 개최

< school queer-10대 퀴어들의 윤패한 인생 >

■ 2003. 5. 2 ~7 서울퀴어아카이브 필름 상영회 개최

<일본 퀴어 웨이브 : 료스케 하시구치, 오키 히로유키 특별전>

■ 2003. 7. 3 ~6 서울퀴어아카이브 필름 상영회 개최

<쾌락의 셀룰로이드 궁전 : 케네스 앵거와 잭 스미스 그리고 미국 언더그라운드 영화>

■ 2003. 8. 8~12 서울퀴어아카이브 스쿨퀴어 상영회 개최

<school queer-나의 여름방학>

■ 2003. 12. 1 ~7 서울퀴어아카이브 필름 상영회 개최

<퀴어베리테-레즈비언, 게이 다큐멘터리의 지도그리기>

<부록 2> 서울퀴어영화제 행사별 프로그램 및 상영작 리스트

1998 제 1회 서울퀴어영화제 '차이의 시선, 부정의 시선'

■ 일시: 1998년 11월 6~14일

■ 장소: 아트선재센터

	제목(원제)	감독	제작국	형태	길이	제작년도
개막작	피카소를 만난 적이 있나요 Never Met Picasso	스티븐 키작	미국	35mm	100분	1996
폐막작	하류 The River	차이밍량	대만	35mm	115분	1997

1. 퀴어시네마의 궤적들 : 퀴어시네마의 역사를 다시 쓴다

The Trajectories of Queer Cinema : Re-writing of Histories of Queer Cinema

제목	감독	제작국	형태	길이	제작년도
탐 칼린 컬렉션 The Works of Tom Kalin (1989- 1994)	Tom Kalin	미국	비디오, B&W	18분	1989
그들은 전혀 상상할 수 없었다 They Are Lost to Vision Altogether		미국	비디오, Col	1분 30초	
입맞춤은 목숨을 앗아가지 않는다. Kissing Doesn't Kill		미국	비디오, Col	4분	1991
최종파괴 Finally Destroy Us		미국	비디오, Col	1분	1992
국가 Nation		미국	비디오, Col	4분	1993
유목민들 Nomads		미국	비디오, Col	2분	1993
안녕 아가 Darling Child		미국	비디오, Col	4분	1994
안녕 총각 Confirmed Bachelor		미국	비디오, Col	5분	1995
난 머뭇거리다 기운을 차려 춤추고 거짓말하였지 I Hung Back, Held Fire, Danced&Lied		미국	비디오, Col	1분 10초	1994
희소식 하지만 안전요 Information gladly given, But safety requires					
풀어헤쳐진 말들 Tongues Untied	말론 릭스 Marlon Riggs	미국	16mm, B/W	55분	1989
젊은 영혼의 반란 Young Soul Rebels	아이작 줄리안 Isaac Julien,	영국	35mm, Col	103분	1991
제로 패이션스 Zero Patience	존 그레이슨 John Greyson	캐나다	35mm, Col,	100분	1993
잃어버린 병사를 찾아서 For a Lost Soldier	로에란드 케르보슈 Roeland Kerbosch	덜란드	35mm, Col,	92분	1993
완전히 엮먹은 Totally F***ed Up	그렉 애러키 Gregg Araki	미국	16mm, Col	85분	1994
글리터버그 Glitterbug	데릭 저먼 Derek Jarman	영국	35mm, Col	52분	1994
미드나잇 댄서 Midnight Dancers	멜 치옹글로 Mel hionglo		35mm, Col	100분	1994
	바바라 해머	미국	16mm,	67분	1992

질산염 키스 Nitrate Kisses		Babara Hammer		b&w		
사디 베닝의 작품들 (The Works of Saddie Benning)	유쾌한 친구들 Jollies	사디 베닝 Saddie Benning	미국	비디오, b&W	11분	1990
	모든 소녀들에게 일기가 있다면		미국	비디오, b&W	6분	1990
	사랑의 동지 A Place called Loverly		미국	비디오, b&W	20분	1991
	정상적인 것들아 안녕 Welcome to Normal		미국	비디오, b&W	19분	
	살아있는 내면 Living Inside		미국	비디오, b&W	4분	1990
	나 그리고 루비푸르트 Me and Rubyfruit		미국	비디오, b&w	4분	1989
	새해 A New Year		미국	비디오, b&w	4분	1989
오직 용감한 자(Only the Brave)		아나 코키노스 Ana Kokkinos	호주	35mm, Col	62분	1994

2. 퀴어시네마의 새로운 경향들(I) : 호모 소년들 극장에 가다

New Currents of Queer Cinema : Homo Boys Go To Theater

제목	감독	제작국	형태	길이	제작년도
안내원 The Attendant	아이작 줄리안 Isaac Julien	영국			1992
모래알처럼 Like Grains of Sand	료슈케 하시구치 Ryosuke Hashiguchi	일본	35mm, Col	129분	1996
인디안 썸머 Indian Summer	낸시 맥클러 Nancy Meckler	영국	35mm, Col	100분	1996
초콜렛 베이비 Chocolate Babies	스테판 윈터 Stephen Winter	미국		80분	1997
나의 여름방학 My Summer Vacation	스카이 길버트 Sky Gilbert		16mm, Col	95분	1995
재림 The Secoond Coming	잭 월쉬 Jack Walsh,	미국	16mm,B/W	53분	1995
노동자와 방랑자 The Toilers and The Wayfarers	키스 프리리히 Keith Froelich	미국	16mm,Cor	75분	1996

3. 퀴어시네마의 새로운 경향들(II) : 다이크 소녀들 극장에 가다

New Currents of Queer Cinema(II) : Dyke Girls Go To Theater

제목	감독	제작국	형태	길이	제작년도
그녀는 스러지지 않는다. She don't Fade	체릴 듀네 Cheryl Dunye	미국	16mm b&w	23min	1991
여관소동 Inn Trouble	크리스티나 레이 Christina Rey	미국	35mm Col	92분	1996
숨바꼭질 Hide and Seek	수 프리드리히 Su Friedrich	미국	16mm, b&w	63분	1996
살인 그리고 살인 MURDER and Murder	이본느 라이너 Ybone Rainer	미국	16mm, Col	113분	1996
산파 이야기 The Midwife's Tale	메간 사일러 Megan Siler	미국	16mm, Co	75분	1995
욕망 Chahaath	릴리 굽타 Lily Gupta	캐나다	비디오, Col	6분	1996
인터피디시마	마르타 발레트콜	스페인	35mm, Col	7분	1992

Intrepidissima	Marta BalletColl				
케이 K	최소원	한국	비디오 b&w,	13min	1997

4. 퀴어시네베리테 Queer Cineverite

제목	감독	제작국	형태	길이	제작년도
지나칠 수 없는 이야기들 Not Just Passing Through	진 카를로무스토, 돌로레스 페레즈, 캐서린 살필드, 그리고 폴리 디스틀스와이타의 공동작업 Jean Carlomusto, Doles Perez, Catherine Saalfeld, and Polly Thistlethwaite	미국	비디오, Col	60분	1997
미노루와 나 Minoru & Me	나카타 도이치(中田統一) Nakata Toich	일본		45분	
사적인 전쟁들 Private Wars	닉 데오캠프 Nick Deocampo	필리핀	16mm, Col	65분	1996
우리의 마음을 바꾸자 : 에블린 후커 박사 이야기 Changing Our Minds : The Story of Dr. Evelyn Hooker	리처드 슈미첸 Richard Schmiechen	미국	35mm, Col	75분	1991
그것은 기본 It's Elementary	데브라 채스노프 Debra Chesnoff	미국	16mm, Col	80분	1997
분노의 69년 : 침묵에의 의문(1부) Outrage '69 : The Question Of Equality(Show1)	아서 덩과 TTL Arthur Dong and Testing The Limits	미국	16mm, Col	56분	1996
퀴어 세대 : 침묵에의 의문(4부) Generation Q : The Question Of Equality(Show4)	Testing The Limits	미국	16mm, Col	56분	199.

5. 빛의 망명자들, 어둠의 거주자들 : 퀴어디아스포라

The Immigrants of Light, The Residents of Darkness : Queer Diaspora

제목	감독	제작국	형태	길이	제작년도
그저 그런 결혼파로연이 아니올시다 Not Simply a Wedding Banquet	미키 첸과 밉슈-첸 Mickey Chen and Ming-Hsiu Chen	대만	비디오, Col	50분	1997
사이몬이란 호모 A Moffie Called Simon	존 그레이슨 John Greyson	캐나다	16mm, Col	15분	1987
쿠쉬 Khush	프라티바 파마르	영국	16mm, Col	24분	1991
더러운 세탁물 Dirty Laundry	리차드 펑 Richard Fung	캐나다	비디오, Col	30분	1995
우유와 물이 섞이면 : 신대륙의 성 Blending Milk and Water : A Sex In the New World	폴 웡 Paul Wong	캐나다	비디오, Col	28분	1996
연꽃자매들 Lotus Sisters	웨인 웡 Wayne Yung	캐나다	비디오, Col	5분	1996

6. 변신의 만화경

Kaleidoscope of Metamorphoses

제목	감독	제작국	형태	길이	제작년도
----	----	-----	----	----	------

깨끗한 흐름 Fresh Kill		슈 리창 Shu Leacheang	미국		90분	1994
흑인이란 것은 Black is.....Black ain't		말론 릭스 Marlon Riggs	미국	16mm, Col	88분	1995
고양이 잉꼬를 삼키고 말하다 Cat swallow Parakeet and Speaks!		일레나 피에트로브루노 Ileana Pierrobruno,	캐나다	16mm, Col &b&w	75분	1996
레스보스 섬 Isle of Lesbos		제프 하몬 Jeff B. Harmon	미국	35mm, Col	98분	1996
젖는 것은 위험하다 Dangerous when wet		다이안 본더 Diane Bonder	미국	비디오, b&w	8분	1992
지상 최대의 낙천주의 자들 : 호모 코믹스 (Homoco mics) 퀴어 애니메이 션/ 뮤직 비디오 모음	맹목적인 아름다움	데이빗 웨이스만 David Weissman	미국	16mm, Col	7분	1986
	평균률 Law of Average	James Duesung	미국	비디오, Col	14분	1996
	밤 이슬히 Late at Night	Stefanie Jordan 외	독일	35mm, Col	4분29초	1997
	알다 가도 모를 게이 2인조 Ambiguously Gay Duo	JJ Sedelmeier	미국	비디오, Col	12분	1997
	메이데이 Mayday	Stefanie Jordan	미국	비디오, Col	2분	1997
	나의 달 그녀의 세상 My moon Her world	Vicky Smith	영국	16mm, Col,	7분	1997?
	아킬레스 Achilles	Barry Purves	영국	35mm, Col,	11분	1997
	진짜 널 원했어 I really wanted You	Anjali Sundaram	미국	비디오, Col	2분 30초	1995
	퀴어코어 queercore	Sott Treleaven	미국	비디오, b&w	21분	1997
	에이디에스 전염병 Ads Epidemic	John Greyson	캐나다	비디오, Color	4분	1987

7. 에이즈 쇼 AIDS SHOW					
제목	감독	제작국	형태	길이	제작년도
7-1. 침묵은 죽음이다 : 에이즈 비디오 액티비즘에 바친다(특별 프로그램 I) Solence Is Death : A Tribute To AIDS Video Activism(Special Program I)					
에이즈 운동가의 역할 Role of AIDS Activists		미국	비디오, Col	29분	1993,
스톤월의 정신으로 퀴어들 에이즈와 맞서싸우다 In the Tradition of Stonewall, Queers Fighting AIDS		미국	비디오, Col	29분	1994
에이즈 도큐다이어리 By Any Means Necessary		미국	비디오, Col	6분	1994
정치적 장례식 Political Funerals		미국	비디오, Col	29분	1995
7-2. 에이즈 뷰 : AIDS View					
실버레이크 라이프 : 여기로부터의 조망 Silverlake Life : The View From Here	탐 조슬린과 피터 프리드먼 Tom Joslin and Peter Friedman	미국	비디오, Col	99분	1993

볼로 볼로 Bolo! Bolo!	지타 삭센 & 이안 라쉬드 Gita Saxen & Ian Rashid	캐나다	비디오, Col	30분	1991
-------------------	--	-----	----------	-----	------

8. 성의 무법자들 : Gender Outlaws

제목	감독	제작국	형태	길이	제작년도
해바라기들 Sunflowers	숀 하인스워스 Shawn Hainsworth,	미국	비디오, Col	50분	1996
위험적인 성전환자들 Transexual Menace	로자 폰 프라운하임 Rosa von Praunheim	독일 /미국	비디오, Col	60분	1995
신주쿠 소년들 Shinjuku Boys	김 론지노토와 자노 윌리엄스 Kim Longinotto & Jano Williams	영국	16mm, Col	53분	1995
마법의 성별 Juggling Gender	타미 골드 Tami Gold	미국	비디오, Col	27분	

9. 다른 몸/다른 시선 : 한국의 레즈비언/게이 필름들 (특별 프로그램II)

Different Bodies/Different Gaze : Lesbian Gay Films in South Korea (Special Program II)

제목	감독	제작국	형태	길이	제작년도
과대망상	박기형	한국	35mm	45분	1996
경멸	김진한	한국	16mm	30분	1994
허스토리	민규동	한국	16mm	45분	1995
새가 없는 도시	곽용수	한국	16mm	25분	1996
J	최소원	한국	비디오	14분	1997
K	최소원	한국	비디오	16분	1997

2000년 제 2회 서울퀴어영화제 “기쁨, 이 새로운 세기!”

■ 일시: 2000년 9월 1일~10일

■ 장소: 아트선재센터, 서울애니메이션센터 영상관(2관으로 나누어 개최)

	제목(원제)	감독	제작국	형태	길이	제작년도
개막작	세 사람, 三條人 Away With Words	크리스토퍼 도일 Christopher Doyle	홍콩/일본	35mm	90min	1999
폐막작	하지만 난 치어리더인걸, But I'm A Cheerleader	자미 바빗 Jamie Babbit	미국	35mm	90min	1999

1. 동성소년 극장에 가다-게이 장편 극영화						
	제목	감독	제작국	형태	길이	제작년도
	17살의 혼돈 Edge Of Seventeen	데이빗 모어튼 David Moreton	미국	35mm	107min	1998
	2 곱하기 4 2 by 4	지미 스몰호른 Jimmy Smallhorne	미국	35mm	90min	1997
	겟 리얼 Get Real	사이몬 쇼어 Simon Shore	영국	35mm	110min	1999
	괜찮아, 그냥 섹스라니까 Relax, It's Just Sex	P.J. 카스텔라네타 P.J. Castellaneta	미국	35mm	108min	1998
	남남녀녀 男男女女, Men & Women	류 빙지엔 Liu Bingjian	중국	35mm	95min	1999
	남자는 여자다 L'Homme Est Une Femme Comme Les Autres (Man Is A Woman)	장-자크 질베르망 Jean-Jacques Zilbermann	프랑스	35mm	96min	1998
	당신이나 잘 해 Get Your Stuff	맥스 미첼 Max Mitchell	미국	Beta	93min	1999
	따뜻한 마음 Pusong Mamon (Soft Hearts)	조엘 라망간 & 엔리코 키종 Joel Lamangan & Enrico Quizon	필리핀	35mm	152min	1999
	로라와 빌디키드 Lola & Bilidikid	쿠트룩 아타만 Khutlug Ataman	독일	35mm	93min	1998
	마르타와 그의 세상 Marta Y Alrededores (Marta & Surroundings)	나초 페레 드 라 파스 & 지저스 루이즈 Nacho Perez De La Paz & Jesus Ruiz	스페인	35mm	108min	1999
	맹목적 신념 Blind Faith	어니스트 디커슨 Ernest Dickerson	미국	Beta	117min	1998
	미소년, 美少年之樂 (Beauty-Bishonen)	윤 판 楊凡 Yon Fan	영국	35mm	101min	1998
	복종하라 도로시 Surrender Dorothy	케빈 디노비스 Kevin DiNovis	미국	16mm	91min	1997
	불레스크 킹 Burlesk King	멜 치옹글로 Mel Chionglo	필리핀	35mm	90min	1999

사랑이 다가올 때 When Love Comes	가스 맥스웰 Garth Maxwell	뉴질랜드	35mm	94min	1998
스피드웨이 정키 Speedway Junky	니콜라스 페리 Nickolas Perry	미국 /이스라엘	35mm	102min	998
심연에서 De Profundis	로렌스 브로우즈 Lawrence Brose	미국	16mm	65min	1997
아무렴 어때! Could Be Worse!	잭 스트래티스 Zack Stratis	미국	Beta	84min	2000
우리는 한 사람 Nous Etions Un Seul Homme (We Were One Man)	필리페 발르와 Philippe Vallois	프랑스	16mm	90min	1980
절망적인 관계 Desperate Bekjentskaper (Desperate Acquaintances)	스벤트 웜 Svend Wam	노르웨이	35mm	94min	1998
집시 보이즈 Gypsy Boys	브라이언 셰프 Brian Shepp	미국	Beta	103min	1999
침실과 복도 Bedrooms & Hallways	로즈 트로체 Rose Troche	미국	35mm	95min	1998
크로머의 늑대들 The Wolves Of Kromer	윌 굴드 Will Gould	영국	35mm	80min	1998
테네브레의 교훈 Lecons Des Tenebres (Tenebrae Lessons)	뱅상 뉘트르 Vincent Dieutre	프랑스	35mm	77min	2000
파인딩 노스 Finding North	타냐 웨슬러 Tanya Wexler	미국	Beta	95min	1997
한니발의 아이들 Figli Di Anibale (Children Of Hannibal)	다빗 페라리오 Davide Ferrario	이탈리아	35mm	93min	1998
행복한 펠릭스 Drole De Felix (Funny Felix)	자크 마티노 & 올리비에 뒤카스텔 Jacques Mlrineau & Olivier Ducastel	프랑스	35mm	95mm	1999
행운의 계약 Le Traite Du Hasard (The Treaty Of Chance)	패트릭 미무니 Patrick Mimouni	프랑스	Beta	95min	1998
헤드온, Head On	아나 코키노스 Ana Kokkinos	호주	35mm	104min	1998
연인과 친구 Amigo/Amado (Beloved/Friend)	벤추라 폰스 Ventura Pons	스페인	35mm	90min	1998

2. 동성소녀 극장에 가다-레즈비언 장편 극영화						
제목		감독	제작국	형태	길이	제작년도
2초 Deux Secondes (2 Seconds)		마농 브라이언드 Manon Briand	캐나다	35mm	100min	1998
가드애스 Godass		에스터 벨 Esther Bell	미국	Beta	74min	2000
소년, 화장실에 탕닉하다 En Malas Companias (Doors Cut Down)		안토니오 헨스 Antonio Hens	스페인	35mm	17min	2000
끈적이는 시간의 손길 The Sticky Fingers Of Time		힐러리 브라우어 Hilary Brouger	미국	35mm	90min	1997
나는 어때?, Pourquoi Pas Moi? (Why Not Me?)		스테판 쥐스티 Stephane Giusti	프랑스	35mm	94min	1999
목마른 자들에게 축복을 Blessed Are Those Who Thirst		칼 요르겐 키오니히 Carl Jorgen Kionig	노르웨이	35mm	94min	1997
섹스 몬스터 The Sex Monster		마이크 바인더 Mike Binder	미국	35mm	97min	1999
소년은 울지 않는다 Boys Don't cry		김벌리 피어스 kimberly peirce	미국	35mm	115min	1999
아웃테이크 Outtakes		카렌 크로펜스타인 & 캐서린 북스 Karen Klopfenstein & Katherine Books	미국	16mm	75min	1998
젊은 날의 중얼거림 美麗在唱歌 (Murmur Of Youth)		린 첸셴 林正盛 Lin Cheng-Sheng	대만	35mm	106min	1997
줄리와 나 Revoir Julie (Julie & Me)		잔느 크레오 Jeanne Creoeau	캐나다	16mm	91min	1998
초콜렛보다 좋아 Better Than Chocolate		안느 휠러 Anne Wheeler	미국	35mm	98min	1999
한번만 Just One Time		레인 쟁어 Lane Janger	미국	35mm	92min	1999
사디 베닝 쇼 Sadie Benning Show	맛있는 아름다움 Flat Is Beautiful	사디 베닝 Sadie Benning	미국	Beta	50min	1998
	핑크룩커 주디 Judy Spots		미국	Beta	13min	1995
	에어로비사이드 Aerobicide		미국	Beta	4min	1998
	저먼 송 German Song		미국	Beta	6min	1995

3. 단편 프로그램						
제목		감독	제작국	형태	길이	제작년도
프랑스 게이 단편 특집	물건 큰 내 친구 라시드 Mon Copain Rachid (My Pal Rachid)	필리프 바라사트 Philippe Barassat	프랑스	Beta	19분	1998
	바다 너머 Above The Sea	장 파스칼 아튀 Jean-Pascal Hattu	프랑스	Beta	11분	1999
	호모토피 피투	피에르 피노	프랑스	Beta	17분	1999

	Early Frost	Pierre Pinaud				
	레미의 성장 Les Corps Ouverts (Open Bodies)	세바스티앙 리쉬 Sebastien Lishitz	프랑스	35mm	48분	1998
	타협 Un Arrangement (An Arrangement)	디디에 블라스코 Didier Blasco	프랑스	35mm	32분	1998
아시아 소년 소녀 단편	마짜여 영원하라! Forever Bottom!	응구엔 탄 호앙 Nguyen Tan Hoang	미국	Beta	4분	1999
	호모학동 School Fag	리차드 펑 & 팀 맥카스켈 Richard Fung & Tim McCaskell	캐나다	Beta	17분	1998
	사랑의 탐사 Love LTD	제니퍼 팡 Jennifer Phang	미국	16mm	20분	1999
	탐색자 A Seeker	키안 H. 쿠안 Kian H. Kuan	미국	16mm	6분	1998
	봉헌 The Offering	폴 리 Paul Lee	캐나다	35mm	10분	1999
	첫 사랑 心灰 First Love & Other Pains	사이먼 청 Simon Chung	영국	35mm	50분	2000
소년 쾌락 단편 1	그와 우리 His Distance Between Us	케빈 디수자 Kevin D'Souza	나타	Beta	7분	1999
	더 이상 부끄럽지 않아 Shame No More	존 크로키다스 John Krokidas	미국	16mm	10분	1999
	얼룩 Smear	샘 자루스키 Sam Zalutsky	미국	16mm	10분	1997
	옆집 소년 Boy Next Door	칼 퍼만 Carl Pfirman	미국	16mm	13분	1998
	이토록 먼 As Far Away As Here	제롬 카롤피 Jerome Carolfi	미국	16mm	20분	1997
	착한 아들 A Good Son	로버트 리틀 Robert Little	미국	16mm	12분	1998
	세가지 소망 Drei Wunsche (Three Wishes)	루돌프 올라 Rudolph Jula	독일	35mm	15분	1999

소년 쾌락 단편 2	마도로스 Sailor (Matros)	바보 데퍼네 Bavo Defurne	벨기에	Beta	17분	1998
	일요일 오후 Sunday Afternoon	폴 차니 & 저스틴 커티스 Paul Charney & Justin Curtis	미국	Beta	4분	1999
	교외 이성애자 소동 Straight From The Suburbs	캐롤 뒤샤르 Carole Ducharme	캐나다	16mm	24분	1998
	악몽 속의 재회 The Reunion	필리파 뉴링 Phillipa Newling	호주	16mm	7분	1998
	음! 크리스마스 냄새가 나는군! Mmm! Smells Like Christmas!	타일러 폴레무스 Tyler Polhemus	미국	16mm	13분	1999
	막불, 신성한 노예 Makbul "His Favoured One"	후세인 카라고즈 Huseyin Karagoz	터키	35mm	7분	1999
	캠프파이어 Camp-fire	바보 데퍼네 Bavo Defurne	벨기에	35mm	21분	1999
소녀 쾌락 단편 1	좌충우돌 Come & Go	미산 라우 Mishann Lau	캐나다	Beta	13분	1998
	달링 인터내셔널 Darling International	제니퍼 리브스 & M. M. 세라 Jennfer Reeves & M. M. Serra	미국	16mm	22분	1999
	당신없는 외로움 Eenzaam Zonder Jou (Lonely Without You)	사라 드 비숍 Sarah De Bisschop	벨기에	16mm	16분	1999
	우울한 일기 Blue Diary	제니 올슨 Jenni Olson	미국	16mm	6분	1997
	들러리 Maid Of Honor	제니퍼 아놀드 Jennifer Arnold	미국	35mm	23분	1999
	복숭아 Peach	크리스틴 파커 Christine Parker	뉴질랜드	35mm	16분	1993
소녀 쾌락 단편 2	감옥에 갇힌 여자 Woman In Prison	미셸 그로스콥 Michelle Groskopf	미국	Beta	10분	2000
	내 사랑 꽃사슴 My Deer Love	에린 그린웰 Erin Greenwell	미국	Beta	4분	2000
	생리대 도둑들 Tampon Thieves	호세 로자노 Jorge Lozano	콜롬비아	Beta	22분	1996
	오르가즘 위장법 How To Fake An Orgasm	다이나 맥레오드 Dayna Mcleod	캐나다	Beta/B k	9분	1998
	그녀의 영혼 I'm Starving	야우 칭 Yau Ching	미국	16mm	12분	1998
	소녀들 Meninas (Girls)	폴라 알베스 Paula Alves	브라질	16mm	17분	1997
	화장실 Restroom	그레첸 힐데브란 Gretchen	미국	16mm	7분	1999

		Hildebran				
	천사를 쏘다 Shooting Me Angel	아말 베자울 Amal Bedjaoul	프랑스	35mm	9분	1995
퀴어 팝 단편 1	레이저빔 찰찌 Ginger Snaps	그레이스 월콧 Grace Walcott	미국	Beta	13분	2000
	레즈비어니지 4 Lesbianage IV	커스틴 쿠펜버더 & 사라 마르쿠스 Kirstin Kuppenberder & Sarah Marcus	Beta	미국	6분	1999
	말하는 바이브레이터 The Tell-Tale Vibrator	질 챔버레인 Jill Chamberlain	미국	Beta	9분	1998
	비위치드 프로젝트 The Bewitched Project	하워드 스콧 니콜 Howard Scott Nicoll	미국	Beta	16분	2000
	오버라이드 Override	리자 긴스버그 Lisa Ginsburg	미국	Beta	10분	2000
	지갑소동 Purse	켈리 도락 & 리스 플랫 Kelly Dolak & Liss Platt	미국	Beta	6분	1999
	당신의 사랑 Loved By You (Asleep)	스티브 파커 Steve Parker	미국	16mm	4분	1998
	성기강탈자 니콜라스 Nicholas Dickmuncher	티모시 스파노스 Timothy Spanos	호주	16mm	7분	2000
	에스피에프2000 SPF2000	패트릭 맥귄 Patrick McGuinn	미국	16mm	10분	1997
	옛날옛적 흡혈귀 가족 Traditional Family Vampires	밥 포리에 Bob Poirier	미국	35mm	17분	2000
	여탐정 낸시 드류 Nancy Drew & the Mystery of the Haunted Body	마루샤 보시우르킨 Marusya Bociurkin	캐나다	Beta	45분	1999
퀴어 팝 단편 2	환상의 아마존 아틀란타 Atalanta	사뮤엘 토피아리 Samuael Topiary	미국	Beta	34분	1999
	달려라 다이크 Go Dyke! Go!	모린 브래들리 Maureen Bradley	캐나다	Beta	10분	1998
퀴어 카툰	미운게이 오리새끼 The Sissy Ducking	안소니 벨 Anthony Bell	미국	Beta	60분	1999
	바다 소년의 꿈 Dream On Marine Boy	로빈 미첼 Robin Mitchell	영국	Beta	5분	1998
	스타인의 소 Stein's Co	켈리 스피비 Kelly Spivey	미국	Beta	3분	2000
	스타 트랙:스파이스걸 세대 Star Trek: Generation Spice	고든 웡 Gordon Wong	캐나다	Beta	5분	1998
	알다가도 모를 게이 듀오 The Amviguously Gay Duo	J. J. 세델마이어 J. J. Sedelmaier	미국	Beta	12분	1999

	#6 #7 #8 #9 릭과 스티브 : 세상에서 제일 행복한 게이 커플 Rick & Steve : The Happiest Gay Couple In All The World	Q. 알란 브로카 Q. Allan Brocka	미국	16mm	8분	2000
	베이비-큐 Baby-Cue	헤이즐 그라이언 Hazel Grian	영국	16mm	14분	1997
	유혹 Guileless Guile	린 윌 Lin Wil	미국	16mm	3분	1999
	웃긴놈 Funny Guy	김성중 & 김희	한국	Beta	6분	2000
한국 레즈비언 게이 단편	커밍 아웃 Coming Out	영파여중 방송반 17기	한국	Beta	15분	1999
	눈물 Lachrymal	임창재	한국	16mm	20분	1998
	샌드위치 Sandwhitch	임우정 & 유선동	한국	16mm	16분	1998
	슈가힐 Sugar Hill	이송희일	한국	16mm	23분	2000
	핑크 Pink	류현숙	한국	16mm	13분	1999

4. 퀴어베리테-퀴어 다큐멘터리						
제목	감독	제작국	형태	길이	제작년도	
레드레인 Red Rain	로라 플롯킨 Laura Plotkin	미국	Beta	100분	1999	
만델라와 차를 탄 남자 The Man Who Drove With Mandela	그레타 실러 Greta Schiller	영국	35mm	82분	1998	
벤자민 스모크 Benjamin Smoke	젼 코옌, Jem Cohen	미국	35mm	80분	2000	
브라이언 Epstein 이야기 The Brian Epstein Story	앤소니 월 Anthony Wall	영국	BETA	140분	1999	
브랜든 티나 이야기 The Brandon Teena Story	수잔 무스카 & 그레타 올라스도티 Susan Muska & Greta Olafsdottir	미국	35mm	90분	1997	
스톤월항쟁 이후 After Stonewall	제작자 존 스캐글리오티 등 Producers. John Scagliotti et	미국	16mm	88분	1999	
젠더노츠 Gendernauts	모니카 트로이트 Monika Treut	독일	35mm	87분	1998	
레즈비언 신부 수업 Two Brides & A Scalpel	마크 아크바 Mark Achbar	캐나다	BETA	55분	1999	
벗들 : 벽장으로부터의 이야기 Companions : Tales From The Closet	시실리아 넌트-포크 & 니나 베르그스트 Cecilia Neant-Falk & Nina Bergstrom	스웨덴	35mm	54분	1996	

브래트포드 부부 미국 장학기 The Bradfords Tour America U.B.	모건 & 잔 년 Morgan & Jann Nunn	미국	BETA	51분	1999
우비 세리 Woubi Cheri	필립 브룩스 & 로랑 보카위 Philip Brooks & Laurent Bocahut	IC /France	BETA	62분	1998
금지에 찬 삶 : 100세 레즈비언 할머니 루스 엘리스 Living With Pride : Ruth Ellis @ 100	이본느 웰본 Yvonne Welbon	미국	beta	60분	1999
나, 유지니아 I, Eugenia	가브리엘 피안느 Gabrielle Finnane	호주	16mm	30분	1998
낙원의 섬, 사모아 : 소년과 소녀 Paradise Bent : Boys Will Be Girls In Samoa	헤더 크로알 Heather Croall	호주	beta	52분	1999
쌀과 감자, Rice & Potatoes	토드 윌슨 & 존 비아사티 Todd Wilson & John Biasatti	미국	16mm	58분	1998
음양 陰陽 - 아시아 퀴어 정체성 다큐멘터리					
메이 란팡의 세계 Mei Lanfang de Shi Jie (The Worlds Of Mei Lanfang)	메이쥔 첸 Mei-Juin Chen	대만 /미국 /중국	Beta	58분	2000
중국 인형 China Dolls	토니 아이레스 Tony Ayres	호주	Beta	30분	1997
혼돈의 욕망 Unmapping Desire	셸라 제임스 Sheila James	캐나다	Beta	7분	1999
성별의 무법자들					
꼬마 트랜스 제이크 Jake : Today I Became A Man	스테이시 폴리스 Stacey Foiles	미국	Beta	15분	2000
이행 : 남장소녀의 대도시 탐험 Transit : Adventures Of A Boy In The Big City	헤더 카메론 Heather Cameron	독일	Beta	19분	1999
우리는 성전환자들이다 We Are Transgenders	루루 오가와 Lulu Ogawa	일본	Beta	78분	1998

5-1 특집 프로그램1 혁명적 변태, 카메라를 든 전사 : 로자 폰 프라운하임에게 바친다					
제목	감독	제작국	형태	길이	제작년도
나도 여자 Ich Bin Meine Eigene Frau (I Am My Own Woman)	로자 폰 프라운하임 Rosa Von Praunheim	독일	16mm	91분	1992
뉴로시아 Neurosia : Who shot rosa von Praunheim			16mm	87분	1995
변태는 동성애자가 아니라 사회이다			16mm	67분	1970

Nicht der Homosexuelle Ist Pervers, Sondern Die Situation, In Der Er Lebt It's Not the Homosexual Who Is Perverse, But The Society In Which He Lives					
성의 아인슈타인 Der einstein des sex (Einstein Of Sex)			Beta	96분	1999
침묵은 죽음이다 Schweigen=Tod (Silence=Death)			16mm	60분	1990
포르노스타, 정부 그리고 도둑 Bratwurst : Erotic Tales (Can I Be Your Bratwurst, Please?)			35mm	29분	1999

* 5-2 특집 프로그램 2는 폴레랑스 가이-프랑스 퀴어시네마의 표정들은 다른 세션의 상영작 중 프랑스 퀴어시네마들 묶은 세션

5-3 특집 프로그램 3. 독립레즈비언-게이 영화운동과의 만남						
	제목	감독	제작국	형태	길이	제작년도
일본 퀴어 비디오 쇼	당신과 여기 있음에 Being Here With You	히사야 무라바야시 Murabayashi Hisaya	일본	Beta	66분	1998
	쓰디쓴 커피 Nigai Juu (Bitter Juice)	히로히코 우에오카 Ueoka Hirohiko	일본	Beta	21분	2000
	일회용 레즈 Tsukaisuteno Lez (Disposable Lez)	데지리 림 Desiree Lim	일본	Beta	6분	1999
	초콜렛 Chocolate	이리 iri	일본	Beta	28분	2000
	화장실의 천사 Habakari Tenshi (Angel In The Toilet)	코우이치 이마이즈미 Imaizumi Kouichi	일본	Beta	33분	1999
마이 퀴어 커리어	그녀 이야기 Her Story	매튜 버간 Mathew Bergan	호주	Beta	6분	1999
	류, 봄을 기다리다 Liu Awaiting Spring	앤드류 수 Andrew Soo	호주	Beta	11분	1999
	먼지 소동 Above The Dust Level	카를라 드라고 Carla Drago	호주	Beta	9분	1999
	백일몽, Wet Dream	스티브 스티븐스 Steve Stephens	호주	Beta	10분	1999
	새 소녀 마을에 나타나다, New Girl In Town	피터 레너 Peter Lehner	호주	Beta	5분	2000
	소녀의소년, Guy Inside the Girl	엘스페스 트렘블레이 Elspeth Tremblay	호주	Beta	6분	1999
	쉬잇!, Scat!	줄리아나 버게센-베드나렉 & 알렉산드라 브룬델 Juliana Burgesen-Bednareck & Alexandra Blundell	호주	Beta	5분	1999
	워크, Work?	손 번 Sean Burne	호주	Beta	10분	1999
	탄로, Exposure	프랑크 고메즈 Frank Gomez	호주	Beta	9분	1999

	테디 베어의 피크닉, Teddy Bear's Picnic	조디 올데 Jodie Olde	호주	Beta	5분	1999
	헤더 초콜렛, Heather Locklear Chocolate	스튜어트 보버트 Stuart Vauvert	호주	Beta	7분	1999
	형, Brother	아담 엘리엇 Adam Elliot	호주	Beta	8분	1999

5-4. 특집 프로그램 4 웨인 웅 감독 특집

제목	감독	제작국	형태	길이	제작년도
서퍼 딕 Surfer Dick	웨인 웅 Wayne Yung	캐나다	Beta	4분	1997
여왕들의 중국어 학습법 제 1과 The Queen's Cantonese Conversational Course, Lesson One		캐나다	Beta	11분	1998
연꽃 자매들 Lotus Sisters		캐나다	Beta	5분	1996
검색엔진 Search Engine		캐나다	Beta	4분	1999
천사 Angel		캐나다	Beta	5분	1998
꽃말 찾기 Field Guide To Western Wildflowers		캐나다	Beta	6분	2000
여왕들의 중국어 학습법 제 2과 The Queen's Cantonese Conversational Course, Lesson Two		캐나다	Beta	11분	1998
피터와 웨인 Peter Fucking Wayne Fucking Peter		캐나다	Beta	5분	1994
천국에서의 하룻밤 One Night In Heaven		캐나다	Beta	6분	1995
데비 스트리트 블루스 Davie Street Blues		캐나다	Beta	13분	2000
여왕들의 중국어 학습법 제 3과 The Queen's Cantonese Conversational Course, Lesson Thre		캐나다	Beta	11분	1998

6-1. 특별프로그램 1 <퀴어마을 청년들>

제목	감독	제작국	형태	길이	제작년도
퀴어마을 청년 Queer As Folk #1~#4	찰스 맥두갈 Charles McDougall	영국	Beta	120분	1999
퀴어마을 청년들 Queer As Folk #5~#8	사라 하딩 Sarah Harding	영국	Beta	120분	1999

6-2. 특별프로그램 2 <토요일 밤의 열기>-게이, 레즈비언 성인 관객 한정 특별프로그램

게이의 밤-이태원 지퍼					
제목	감독	제작국	형태	길이	제작년도
게이 포르노그래피에 나타난	윌리엄 E. 존스	미국	Beta	20분	1998

공산주의의 몰락 The Fall Of Communism As Seen In Gay Pornography	William E. Jones				
사악한 멧쟁이 Viscious Beauty	존 기놀리 John Ginoli	미국	Beta	5분	2000
오 보이즈:파티, 포르노 그리고 정치학-제2의 성혁명에 관한 다큐멘타리The O Boys : Parties, Porn & Politics -A Documentary About The 2nd Sexual Revolution	알렌 개스만 Allen Gassman	미국	Beta	66분	1999
레즈비언의 밤-신촌 라브리스					
안녕 조 Goodbye Emma Jo	세릴 뉴브로 Cheryl Newbrough	미국	Beta	40분	1997
애니 스프링클, 여성 포르노의 역사를 말하다 Annie Sprinkle's Herstory Of Porn	애니 스프링클 & 스칼롯 해롯 Annie Sprinkle & Scarlot Harlot	미국	Beta	70분	1999

6-3. 특별프로그램 3 중고딩 퀴어들은 모여라! - 레즈비언, 게이 청소년들의 새로운 목소리

-하자 센터 상영

제목	감독	제작국	형태	길이	제작년도
그것은 가족 That's A Family	데브라 채스노프 Debra Chasnoff	미국	Beta	35분	2000
우리의 집 : 레즈비언, 게이 자녀들에 관한 다큐멘타리 Our House : A Very Real Documentry About Kids Of Gay &Lesbian Parents	미마 스파돌라 Meema Spadola	미국	Beta	57분	1999
X세대여 벽장문을 열어라 Opening Closet X : A VOICE For Queer Youth	다이아나 폴리시 & 맥스 켈리 Diana Polish & Max Kelly	미국	Beta	17분	1998

6-4. 특별프로그램 4 재발견 : 한국 근대 영화와 성정체성

제목	감독	제작국	형태	길이	제작년도
금옥 Ascetic (Keumyok)	김수형	한국	Beta	90분	1976

2001년 퀴어아카이브 상영회

■ 일시: 2001. 2~2001. 11

■ 장소: 아트 큐브

일시	상영회 주제	워크샵
2001. 2.8-9	“한국의 퀴어 단편 Queer Shorts in 2000”	2000년 한국의 퀴어단편을 읽는다
3.8-9	“그들의 통과의례-커밍아웃 Comig of Age or Coming Out”	커밍아웃의 정치학, 차이의 정치학
4.5-6	“성별의 가장행렬-드랙퀸 Masquerade of Gender:Dragqueen”	모방과 반복의 영화들 - 퀴어영화와 정체체성
5.24-25	“동양적 동성애 !? 東洋的 同性愛 !? - 아시아 감독의 동성애 영화 읽기 : Re-viewing the queer asian films”	퀴어영화를 만든다는 것은?
6.6-7	“스톤월 항쟁을 기억하라 : Don't Forget the Stonewall Riot”	스톤월과 국내의 동성애운동에 관하여
7.4-5	“그녀의 욕망 - 레즈비언 정체성을 묻는 몇 가지 질문”	한국에서의 레즈비언 정체성
8.1-2	“에이즈와 함께 살다 - 행복하다, 내 삶과 욕체를 깨달았으므로”	이 시대의 에이즈, 한국의 에이즈
9.5-6	“퀴어마을 청년들 돌아오다. Return of the 'Queer As Folk'”	영상위의 퀴어들
10.10-11	“사운드 오브 호모 Sound of Homo”	퀴어코드란 무엇인가?
11.7-8	“사랑의 정신병리, 혹은 연애중독자 퀴어”	퀴어 연애헌

2002년 퀴어아카이브 상영회

글로벌 퀴어, 오리엔탈 호모 - 아시아퀴어영화의 새로운 흐름

Global Queers, Oriental Homos - Currents of Asian Queer Cinema

■ 일시: 2002년 12월 4일~8일

■ 장소: 서울아트시네마 (아트선재센터 지하)

영화제목	감독	제작국가	형태	길이	제작년도
물고기와 코끼리 今年夏天, The Fish and Elephant	리 위 Li Yu	중국	35mm	96분	2001
란위 Lan Yu	관금봉 Stanley Kwan	중국	35mm	87분	2001
축복 Blessed	타카시 토시코 Takashi Toshiko	일본	DV	80분	2001
천사의 낙원 天使の樂園, Looking for Angel	아키히로 스즈키	일본	16mm	61분	2000
우연한 여행 Incidental Journey	조페이 첸 Jofei Chen	대만	16 mm	61 분	2001
화성의 캐논 Mars Canon	카자마 시오리 風間志織, Kazama Shiori	일본	35mm	121분	2001
음란 소년들 Naughty Boys	이마이즈미 코이치	일본	DV	80분	2002
상하이 패닉 Shanghai Panic	앤드류 첸 Andrew Cheng	중국	Video	87 분	2001
천사 天使, I Am Not What You Want	Kit Hung	홍콩	DV	47 분	2001
프리즘 Prism	토모 스즈키	일본	DV	100분	2001

	福島拓哉, Tomo Suzuki				
닥쳐라, 흰둥이들아 Shut Up White Boys	부 투 하 Vu T Thu Ha	베트남/미국	DV	20분	2002
탐폰설명서	성새론	한국	DV	14분	2001
비트윈	이현승	한국	DV	30분	2002
수엣신의 자매들 Suet-Sin's Sisters	야우 칭 Yau Ching	홍콩/ 미국	Video	8분	1999
이미지	오정신	한국	DV	22분	2000

2003년 퀴어아카이브 상영회

1. 일본 퀴어 웨이브 : 료스케 하시구치, 오키 히로유키 특별전

Japanese Queer Wave : Retrospective on Ryosuke Hashiguchi & Oki Hiroyuki

■ 일시 : 2003년 5월 2일(금)~5월 7일(수)

■ 장소 : 서울아트시네마

제목	감독	제작국가	형태	길이	제작년도	
스무살의 미열 二十才の微熱A, Touch of Fever	료스케 하시구치 橋口亮輔	일본	16mm	114min	1992	
해변의 신밧드 渚のシンドバッド, Like Grains of Sand			35mm	129min	1995	
허쉬! ハッシュ! Hush!			35mm	135min	2002	
수영금지 遊泳禁止, Swimming prohibited	Beta		89min	1989		
광경포착 光景獲り Koukei Dori(Landscape Catching)	16mm		5min	1992		
색목 色目, Irome(Colour Eyes)	16mm		8min	1992		
마츠마에를 위한 선율 松前君の旋律 (Melody For Buddy Matsumae)	16mm		50min	1992		
6월의 입술 六月の唇, The lips of June	16mm		17min	1993		
타치 여행 ターチトリップ, Tarch Trip(Taachi)	16mm		64min	1993		
색면 色眠, Irone(Color Sleep)	오키 히로유키 大木裕之		일본	16mm	9min	1994
네가 좋아, 네가 너무 좋아 あなたが好きです、だい好きです I Like You, I Like You Very Much		DV		58min	1994	
천국의 6 상자 天?の六つの箱, Heaven-6-Box		16mm		60min	1995	
3 + 1		16mm		82min	1997	
마음의 한복판 心の中, Inside Heart		16mm		89min	1999	
마츠마에의 죽음을 위한 영상 松前君の死のための映像 ,		DV		55min	2002	

Vision for the Death of Buddy Matsumae						
마 マ, Ma			DV	52min	2002	
G8 カリ			DV	40min	2002	

2. 쾌락의 셀룰로이드 궁전 : 케네스 앵거, 잭 스미스 그리고 미국 언더그라운드 영화

Celluloid Dome of Pleasure

: Kenneth Anger and Jack Smith in American Underground Films

■ 일시: 2003년 7월 3일~6일

■ 장소: 서울아트시네마

제목	감독	제작국	형태	길이	제작년도	세션구성	
불꽃 Fireworks	케네스 앵거 Kenneth Anger	USA	16mm b&w	15min	1947	케네스 앵거 (1) – 58min	
갈색의 순간 Puce Moments			16mm	6.5min	1949		
쾌락궁전의 창립 Inauguration Of The Pleasure Dome			16mm	38min	1954		
인공연못 Eaux D'Artifice			16mm	13min	1953	케네스 앵거 (2) – 58min	
전갈의 등장 Scorpio Rising			16mm	29min	1963		
토끼의 달 Rabbit's Moon			16mm	14min	1972		
KKK			16mm	3.5min	1965	케네스 앵거 (3) – 58min	
Kustom Kar Kommandos			16mm	11min	1969		
악마 형제의 주문 Invocation Of My Demon Brother			16mm	30min	1980		
루시퍼의 등장 Lucifer Rising			16mm	15min	2002		
교수형을 원했던 사람 The Man We Want to Hang							
스카치 테이프 Scotch Tape			잭 스미스 Jack Smith	16mm	3min	1959–1962	잭 스미스 (1) – 53min
과잉자극 Overstimulated				16mm	5min	1960	
황홀한 피조물 Flaming Creatures				16mm b&w	45min	1963	
노 프레지던트 No President	16mm	45min		1968	잭 스미스 (2) – 75min		
나는 남자 이본느 드카를로였다 I Was a Male Yvonne DeCarlo ,	16mm b&w	30min		1968–1970s			
로이 콘/잭 스미스 Roy Cohn/Jack Smith	질 골드밀로우 Jill Godmilow		16mm col	88min	1995		
핑크 나르시수스 Pink Narcissus	제임스 비드굿 James Bidgood		VHS (35mm)	78min	1971		

3. 퀴어베리테: 레즈비언, 게이 다큐멘터리의 지도그리기

Queer Verite: Mapping the currents of Gay, Lesbian and Queer Documentaries

■ 일시 : 2003 . 12 . 1(월)~7(일)

■ 장소: 서울아트시네마

제목		감독	제작국	형태	길이	제작년도
나의 아버지의 모든 것 All About My Father (Alt om min Far)		이벤 베네스타드 Even Benestad	노르웨이	35mm	75min	2003
좋은 삶든 : 헤드윅 이야기 Whether You Like It or Not : The Story of Hedwig		로라 닉스 Laura Nix	미국	video	86min	2002
가족 근본주의자 Family Fundamentals		아서 덩 Arthur Dong,	미국	35mm	75min	2002
걱정마, 그건 지나갈 거야 Du ska nog se att det gar over (Don't You Worry, It Will Probably Pass)		시실리아 낭트-포크 Cecilia Neant-Falk	스웨덴	35mm	74min	2003
이방인 형제 : 바야드 러스틴의 생애 Brother Outsider : The Life of Bayard Rustin		낸시 케이츠 & 베네트 싱어 Nancy D. Kates & Bennett L. Singer	미국	video	84min	2002
사랑의 여로 The Path to Love (Tarik el Hob)		레미 랑주 Remi Lange	프랑스	video	70min	2002
선물 The Gift		루이즈 호가스 Louise Hogarth	미국	video	62min	2003
향기로운 정원 The Perfumed Garden		야스미나 벤기기 Yasmina Benguigui	미국	video	52min	2000,
베를린의 여걸들 Gallant Girls		바바라 토이펠 Barbara Teufel	독일	35mm	90min	2002
성수 속의 악마 The Devil in the Holy Water		조 발라스 Joe Balass	캐나다	video	94min	2001,
파시케와 소피아 PASHKE AND SOFIA		카린 미하일스키 Karin Michalski	알바니아	Video	30min	2003,
<필라델피아> 그 후 십 년 PEOPLE LIKE US : MAKING PHILADELPHIA		제프리 슈왈츠 Jeffrey Schwarz	미국	Video	57min	2003
겁나게 하는 군 It Kinda Scares Me		토머 헤이만 Tomer Heymann	이스라엘	video	56min	2001
회복가능성 The Odds of Recovery		수 프리드리히 Su Friedrich	미국	16mm on Video	65min	
니카라과의 호모들	섹스토 켄티도 Sexto Sentido	버지니아 라카요 & 애미 뱅크 Virginia Lacayo & Amy Bank	니카라과	Video	44min	2001
	노베라, 노베라 Novela,Novela	리즈 밀러 Liz Miller	니카라과	Video	30min	2001
여성이 말하는 여성의 몸 BODY: A WOMAN'S DEFINITION		샤론 펠러린 Sharon Pellerin	미국	Video	41min	
짜이버게이 Hooked		토드 알버그 Todd Ahlberg	미국	Video	60min	2002
여전사들의 합창 Radical Harmonies		디 오스바처 Dee Mosbacher	미국	Video	92min	2002

ABSTRACT

**The Queer Cultural Movements and the Formation of Counterpublics
in the late 1990s South Korea
: A Case Study on Seoul Queer Films and Videos Festival**

Kim, Jeongmin

Graduate Program in Culture and Gender Studies

Major in Cultural Studies

Yonsei University

This thesis examines Seoul Queer Films and Videos Festival which led a queer cultural movement in the Korean society in the late 1990s and the early 2000s. For the past ten years, "queer communities" in Korea have grown tremendously, confronting dominant discourses of heteronormativity. Seoul Queer Films and Videos Festival, from its first year in 1998 to the last one in 2003, had conducted holding film festivals and establishing archives. Meanwhile it had culturally intervened in the realities of life through films corresponding to the changes in queer discourses. This study, in particular, pays attention to the attributes of Seoul Queer Films and Videos Festival which involved in the audiences' identity formation through the politics of representation, and which contested against the symbolic orders of heterosexuality through films. It also defined Seoul Queer Films and Videos Festival as cultural counterpublics where a new social and cultural relationship to the sexuality discourses of the Korean society was proposed criticizing the dichotomic segregation of public and private domains based on heteronormativity. In addition, formation process and implications of the counter publics were investigated.

This thesis proceeds its arguments focusing on the experiences of film festival audiences. The researcher's experiences of participating in Seoul

Queer Films and Videos Festival as a staff since 2002 were useful as resources of participatory observation. In-depth interviews were conducted with staffs and volunteers of film festivals, activists of related organizations and audiences who had ever participated in any film festivals

This thesis develops as according to the following orders:

First, it reveals the necessity and the status of Seoul Queer Films and Videos Festival as part of queer cultural movements by analyzing the socio-cultural context of its birth. Then, it looks into the issues and collisions of counter discourses that the film festival had realized, through studying the history of Seoul Queer Films and Videos Festival. This uncovers the functions of heterosexually dominant ruling state's power which have remained invisible, the relationship between queer films and the audiences, and the extrication of politics from film festivals according to the changes in the audiences' social conditions. Lastly, cultural politics of Seoul Queer Films and Videos Festival was looked into, focused on the audiences' experiences. Its attempt to be a political subject through cultural practices provided with an opportunity of self-affirmation and identity-formation to a specific group of audiences who were able to relate the films actively with their lives. Furthermore, it served as a chance to explore non-heterosexual intimacy in a cultural context.

Film festivals based on popular culture, however, showed radicalism and risk of de-politicalization at the same time, both of which were inherent in the cultural practice of queer politics. Such stratified structure and irony were unveiled in the experiences of audiences of Seoul Queer Films and Videos Festival. This paper reveals and criticizes that when the cultural representation of queers was "generously" accepted as a consumable cultural product, it associates queers with an image of "a safe stranger" confined in a heterosexual society. It also proves that the consumptions of "personal pleasure," gay and lesbian identities as modern subjects, and the contemplative interpretation of heteronormativity are not mutually

intervening but happening in separate and discontinuous ways. The gap between actual social conditions and the cultural plans of film festivals has prevented audiences from actively engaging in significance contestation against heterosexual symbolic orders, meanwhile reducing film festivals to a mere venue for films. This paper also analyzes that the audiences' experiences differ according to the different social conditions of individual subjects in relation to gender, individual personality, indifference toward queer communities and de-politicized consuming activities and so on.

This paper argues that Seoul Queer Films and Videos Festival was testimony to an argumentative structure of queer culture discourses in the 1990s of Korean society. Queer cultural movements have a radical possibility of changing the overarching heteronormative cultural norms in Korean society by contemplating and questioning heterosexuality as well as securing cultural rights to queer subjects. This critical review and analysis of the irony and the stratified structure of audiences' experiences in Seoul Queer Films and Videos Festivals will contribute to seek for new intervening points in queer cultural movements in South Korea.

Key words: queer, gay/lesbian, film festival, Seoul Queer Films and Videos Festival, spectatorship, cultural movement, popular culture, counterpublics, sexuality, heteronormativity