

영화 “액트 오브 킬링”에 나타난 가해자와 피해자의 관계 연구

김석원¹, 김성호^{2*}

¹고려대학교 역사연구소 연구 교수, ²중원대학교 융합디자인학과 교수

A Study on the Relationship between Assault and Victim in the Film Act of Killing

Seok-Weon Kim¹, Seong-Ho Kim^{2*}

¹Research professor at Korea University Institute of the for History

²Professor, Dept of Convergence Design in Jungwon University

요 약 본 연구의 목적은 조슈아 오펜하이머(Joshua Oppenheimer)의 액트 오브 킬링 <The Act of Killing>에 나타난 가해자와 피해자의 관계에 대해서 살펴보고자 했다. 이를 위해서 가해자의 입장에서 사용한 이론적 도구는 르네 지라르(René Girard)의 ‘모방 폭력(mimetic desire)’, 한나 아렌트(Hannah Arendt)의 ‘악의 평범성(banality of evil)’을 연구하고, 피해자의 입장에서 발생하는 문제는 르네 지라르의 <희생양> 이론을 살펴보았다. 이 연구의 의미는 영화의 재현적 서사를 활용하여 지나간 과거의 대량학살의 재현 불가능성에 도전하고, 진실을 보여주기 위한 방법으로 다큐멘터리와 픽션의 결합을 추구했다. 또한, 가해자와 피해자의 화해는 ‘중립적인 측면의 공정성’을 확보했다는데 의미가 있다. 지금까지 영화에서 가해자와 피해자의 관계에 대한 연구는 간헐적으로 등장했지만 아직까지 부족한 실정이며, 향후 후속연구에서 좀 더 심도 있는 연구가 진행되어야 할 것이다.

주제어 : 조슈아 오펜하이머, 르네 지라르, 모방 폭력, 희생양, 한나 아렌트, 악의 평범성.

Abstract The purpose of this study was to look at the relationship between perpetrators and victims in Joshua Oppenheimer's Act of Killing. The theoretical tools used for this purpose were to study René Girard's "Mimetic desire" and Hannah Arrent's "banality of evil" and to look at René Girard's theory of "Le Bouc emissaire". The meaning of the study used the reproducible narrative of the film to challenge the reproducibility of past genocide and seek the combination of documentary and fiction as a way to show the truth. Also, the reconciliation between the assailant and the victim is meaningful in securing 'neutrality of fairness'.but they are still lacking, and more in-depth studies will need to be conducted in future further studies.

Key Words : Joshua Oppenheimer, René Girard, Mimetic desire, Le Bouc emissaire, Hannah Arendt, Banality of evil.

*Corresponding Author : Seong-Ho Kim(seong007sk@hanmail.net)

Received April 17, 2019

Accepted July 20, 2019

Revised May 30, 2019

Published July 28, 2019

1. 서론

연구자는 조슈아 오펜하이머 (Joshua Oppenheimer)의 액트 오브 킬링 <The Act of Killing>에 나타난 가해자와 피해자의 관계에 대해서 연구하고자 한다. 이를 위해서 가해자의 입장에서 사용한 이론적 도구는 르네 지라르(René Girard)의 ‘모방 폭력(mimetic desire)’, 한나 아렌트(Hannah Arendt)의 ‘악의 평범성(banality of evil)’을 연구하고, 피해자의 입장에서 발생하는 문제는 르네 지라르의 <희생양> 이론을 살펴보았다. 이를 위해서 논문에서 연구한 목차와 내용을 간략하게 정리하면 다음과 같다. 가해자와 피해자의 문제를 생각하게 된 계기는 ‘다큐멘터리 영화’에서 프레드릭 와이즈먼(Frederick Wiseman)의 ‘티티컷 폴리스(Titicut Follies, 1967)’의 경우 정신병원에서 학대받는 환자를 촬영했다. 이 영화에는 병원 관리인들의 태도와 행동 그리고 환자와 대화, 또는 ‘제도적 권력에 의한 폭력’이 의사와 환자의 상담에서 어떻게 벌어지는지 병원의 일상을 통해 보여 준다. 그리고 환자들이 모욕적이거나 비인간적인 테스트를 받는 장면들도 그대로 노출 시킨다. 그는 법원에 이 영상을 공개했으며 문제가 되는 것은 촬영 당시 ‘인권’이 갖추어져 있지 않은 상태에서 진행되었다는 것이다. 이후에 병원이 폐쇄되고 나중에 미국에 교육용으로 배포되었다. 이처럼 이 영화는 정신병원의 현실을 증명하고 고발했지만, 법원의 명령으로 26년간 상영이 금지됐다. 대체로 다큐멘터리가 ‘불편한 진실’을 폭로하거나 혹은 ‘진실을 왜곡’해서 거짓말을 할 경우에 법정 제재를 받는다고 할 때, 이 영화는 전자에 해당한다.

연구자가 이 부분에서 말하고자 하는 것은 영화감독이 피해자의 시각을 다룬 것은 옳은 선택이라고 판단되지만, 피해자의 입장을 너무 지나치게 선명하게 보여 주었다는 점이다. 분명한 것은 감독이 아무런 개입을 하지 않고, 피해자의 시각을 다룬 것은 사실이지만 ‘인권’의 문제가 소홀히 되었다는 점이다. 그런 점에서 프레드릭 와이즈먼은 본인의 선한 의도와 관계없이 환자의 입장에서 일부분 가해자의 위치에 있다. 이처럼 공정하지 않은 이미지는 당연히 문제시되고, 폭로해야 한다. 연구자는 공정하지 않은 현상을 부정적으로 인식하며 논문에서 분석하는 다큐멘터리 영화에서 관객이 개별적으로 느끼는 심리적인 현상을 모두 파악하기는 불가능하지만, 아무 이유 없이 타자가 고통을 당하는 이미지에 대해서 생각해 보는 계기를 마련하고자 한다. 다음으로 다큐멘터리 영화 <액트 오브 킬링>에 나타난 가해자의 유형을 분석하면 다음과 같다.

Table. 1. Analysis of the Type of Act of Killing

Separation	Act of Killing
name	Anwar Congo
character	An active, caring grandfather.
religion	Nothingness.
psychology	Not even reflect the corruption, progressive.
background	Indonesia, in 1965 to 1966, the genocide.
act	Torture, killing, Mimetic desire.
symptom	Guilt, Nightmare.
ideology	Suharto Ideology.
valuation	Perverse Subject .

1) 서사구조 분석: 살인자와 ‘자상한 할아버지’: 오펜하이머는 가해자를 가정에서 선한 사람으로 표현했다. 안와르의 경우 자신이 과거에 저지른 살인을 자랑하는 살인자가 자신의 손자들에게 동물들을 해치지 말라고 가르치는 이중적인 모습을 보여준다.

2) 가해자의 학살재현: 희생양과 ‘악의 평범성’: 템포(Tempo)잡지는 대학살에 가담했던 사람들과의 인터뷰들로 구성된 ‘뿔아꾸안 알고조(Pengakuan Algojo, 1965(1965년 처형자들의 자백)’을 발행했다. 템포는 연구와 인터뷰 기간이 짧았지만, 인도네시아의 여러 지역에서 자백을 받았고 결과적으로는 모두 아렌트(Arendt)의 ‘악의 평범성(banality of evil)’을 똑같이 증명한다.

3) 가해자의 역사관: 공정하지 않은 자기 변론과 모순: 살인자의 입장에서 전쟁범죄는 승자들이 규정하는 것으로 인식한다. 살인의 모순적인 상황은 폭력을 행사한 많은 가해자가 인도네시아에서 계속해서 권력을 유지하며, 자신들을 ‘공산화로부터 구해준 구세주’라는 잘못된 역사관을 가지고 있다.

4) 가해자에서 피해자로 역할연기: 영화에서 공정한 상황이 전개되는 것은 안와르가 철삿줄로 목을 조이면서 고문을 당하는 피해자의 역할을 연기하면서 발생한다. 그는 고통을 감당하지 못하고 연기를 중단하고 자신의 과거 행동을 후회한다.

2. 본론

2.1 서사구조 분석: 살인자와 ‘자상한 할아버지’

조슈아 오펜하이머(Joshua Oppenheimer)의 액트

오브 킬링 <The Act of Killing>을 살펴보기 전에 이 영화의 배경이 되었던 인도네시아의 역사를 잠시 언급하고자 한다. 그 이유는 이 영화의 서사를 살펴보기 위해서 필요한 절차이기 때문이다. 1965년 9월 30일 밤 인도네시아 친공세력 수카르노(Sukarno)는 그가 가까이하던 ‘인도네시아 공산당(PKI)’이 자카르타에서 7명의 군부 장성 집을 습격해 6명을 살해하며 쿠데타를 일으켰다. 이에 당시 수하르토(Suharto) 장군을 중심으로 한 군부는 이 쿠데타를 빠르게 진압하였다.

이처럼 인도네시아 공산당의 9.30 사태 실패는 이를 진압한 군부세력의 등장과 함께 반공세력은 수하르토 장군이 대통령으로 부상하게 되었다. 인도네시아의 공산화 실패는 곧 친공세력과 반공세력이라는 이분법으로 구분되었다. 최후의 승자가 된 반공세력은 곧이어 ‘인도네시아 공산당 척결’이라는 명분을 내걸고 친공세력을 보복한다. 공산당세력의 대칭점에 있던 ‘우익 군부’와 ‘이슬람 그룹’은 끈끈한 연대로 결속되어, 즉각 인도네시아 공산당을 척결하는데 자바, 마두라, 발리, 그리고 수마트라 일부 지역을 휩쓸었다. 1966년까지 진행된 이 정책이 무려 최소 50만이라는 숫자가 희생되었다. “학자들은 1965-66년 사이에 학살된 정확한 숫자를 계속 다루어왔으나, 북 수마트라에서만 최대 8만명 정도로 추산되며, 전국적으로는 50만 명에 이를 것으로 보는 것이 타당하다. 인도네시아 공산당 당원과 지지자로 추정되는 사람들의 대량 살인과 투옥, 인도네시아 공산당 소속 단체들의 활동 금지, 그리고 30년 이상 반공주의를 실질적 국교(state religion)로 채택해서 인도네시아의 시민사회를 몰락시켰다. 1965-66년 사건들의 희생자들과 생존자들은 살육에 대한 책임을 묻는 것이 아니라 단지 국가적 심판만을 요구하는 데 있어서 커다란 어려움에 봉착했다. 1998년 수하르토가 축출되면서 처음으로 가능성이 생겨났고, 뒤이어 몇 년 동안 살육에 대한 국민적 관심이 폭넓게 일어나기 시작했다[1].”

‘인도네시아 공산당학살’은 인도네시아 역사상 가장 잔인한 대량학살이었다. 대략 50만명 정도가 목숨을 잃고 수없이 많은 사람이 재판 없이 감옥에 갔다. 더군다나 많은 수의 피해자들은 자신이 공산주의자가 아님에도 불구하고 군부의 강압적인 수사의 ‘희생양’이 되었다. “초대 대통령 수카르노는 1950년대부터 자신의 정치기반을 위해 서서히 공산당에 힘을 실어 주었다. 1955년 총선에서 공산당은 네 번째로 큰 정당으로 올라섰고 그 2년 뒤 치러진 1957년 선거 결과 역시 매우 놀라웠다. 특히 중부 및 동부 자바지역에서 공산당은 최고의 득표를 올리며

최대 정당으로 부상하여 당시 미국 아이젠하워 정권은 인도네시아의 공산화, 혹은 적어도 자바의 공산화를 심각하게 우려하기 시작했다. 1958년부터 1965년까지 주인도네시아 미국대사였던 하워드 존스(Howard Palfrey Jones)는 그의 저서 <인도네시아, Indonesia: The possible dream, 1971>에서 당시 미국 정부는 인도네시아에서의 공산주의 세력의 팽창을 막기 위해 가능한 모든 방법을 동원했다고 밝혔다[2].” 수하르토는 정권을 장악한 후 <뽕키아나탄 Pengkhianatan G30S/PKI>을 정부 차원에서 1998년 개봉 직후부터 정권이 붕괴하는 1985년까지 국민들에게 시청하게 했다. 이런 시도는 정부 입장에서는 인도네시아 전역의 수십만 명의 공산주의자들을 검거하고 살해한 것을 정당화하는 ‘프로파간다(propaganda)’의 수단으로 사용되었다. “그 기간 동안 수하르토 정권에 대한 불신이 고조되고 있는 점을 고려할 때, 그것은 그가 의도했던 것만큼 효과적인 선전 수단이 아니었을 것이다. ‘저는 사람들이 이미 환멸을 느낀 상황에서 선전이 성공할 수 있을지 모르겠어요.’ 라고 센(Sen)은 말했다. 그럼에도 불구하고 이 영화의 ‘그래픽 폭력(graphic violence)’은 인도네시아 학생들에게 충격을 주어 공산주의자들이 악하다고 믿게 했다[3].”

1998년은 아시아 금융위기가 인도네시아의 루피아가 폭락하게 되었다. 하늘 높은 인플레이션과 수하르토 내면의 부패에 대한 폭로가 합쳐지면서 전국적으로 큰 반발을 생겼다. 언론의 자유화는 인도네시아인들이 1965년의 사건들에 대한 서로 다른 설명들을 처음으로 공개적으로 논의할 수 있다는 것을 의미했다. 마침내, 군대는 32년간의 통치를 한 수하르토에 대해 지지를 철회했다. 그 이후 개혁이 뒤따랐고, 인도네시아의 민주주의 체제를 이끌면서 언론의 자유가 생겼다. 2012년이 되어서 조슈아 오펜하이머가 인도네시아 관련 영화가 1965년 살인을 직접 다루었다. <액트 오브 킬링>의 중요성은 지금까지 1965년의 사건에 대해서 살펴본 역사적인 사건에 대한 재해석에 있다. 수하르토의 날조된 사례에 대한 언급은 다음의 인터뷰에서 확인된다. 서른 살의 건축가 안젤리나 앙그래에니(Angelina Anggraeni)는 수하르토의 교과서뿐 아니라 영화 <뽕키아나탄>에서 인도네시아 역사를 배우면서 자라났다. “1998년 이후, 나는 그것이 모두 세뇌라는 것을 깨달았다[3].”고 앙그래에니는 말했다. 수하르토 정권이 1965년의 공산당 학살사건의 배경이 되는 ‘인도네시아 공산당(PKI)’이 자카르타에서 7명의 군부 장성 집을 습격해 6명을 살해 후 쿠데타를 일으켰던 내용은 사실이 아니며 또한, 이 내용을 수하르토는 정권

을 장악한 후 <뽕키아나탄>이란 영화를 만들었지만, 이 내용 또한 허구적인 사실을 그대로 영화화한 것에 불과하다. 이러한 근거는 첫째, 위에서 언급한 Jon Emont, <The Propaganda Precursor to “The Act of Killing”>에서 앙그래에니의 인터뷰 내용과 조슈아 오펜하이머가 수하르트 대통령을 빗대어서 모든 사람은 왕이 벌거벗었다는 것과, 프로파간다가 모두 거짓말이라는 것을 알고 있었다는 주장이다. 둘째, 국내의 신문 중 ‘여성신문’에서 “인도네시아 대학살은 1965년 9월에 인도네시아군 내부의 충돌로 장군들이 죽는 사건이 발단 됐다. 그러나 훗날 33년간 독재를 한 수하르트 장군이 이끄는 군부는 공산주의자들이 영웅적인 장군들을 죽였다고 거짓 발표를 했다는 것은 모든 게 거짓말”[4] 이라는 사실이다. 셋째, 한겨레신문 <인도네시아의 반세기 금기어 ‘1965년 대학살’>에서 1965년 인도네시아 장군을 납치, 살해된 사건은 공산당이 수카르노 대통령을 끌어내리려 쿠데타를 시도했다는 것이다. 공산당은 쿠데타 연루설을 부정했으며, 당시 공산당엔 수카르노 대통령을 끌어내릴 이유가 없었다. 그러나 수하르트 군부는 공산당원으로 의심된다는 이유만으로 1965년 주민들을 숲에서 무차별 사살했다. 이듬해 수하르트는 정권을 넘겨받았다. 이 사건에 대해선 미국과 군부의 기획 작품이라고 의심했다. 그 당시는 반공주의에 고취된 민간인들도 학살에 가담했다. 영화 <엑트 오브 킬링>에서 안와르 콩고는 자신도 민간인 입에도 불구하고 공산주의 학살이란 구호 아래 민간인 학살을 집행했던 사람이다.

조슈아 오펜하이머는 <엑트 오브 킬링>을 제작하기 이전에 북부 수마트라 지역의 농장 노동자들의 영화제작 실습을 하기 위해 2000년대 초 국제 조합에 의해 인도네시아로 보내졌다. 국제조합이 원하는 것은 많은 사람이 살충제에 노출되어 질병으로 죽어가고 있는 근로자들이 조합을 구성하려는 그들의 노력을 담은 영화를 만들기 원했다. 그러나 이 농장을 소유한 벨기에 회사는 현지 준군사 단체인 뽕자실라 청년들을 고용해서 노동자들을 공포에 떨게 했고, 그들은 조합을 포기했다. 그들 중 일부는 오펜하이머에게 뽕자실라 청년들은 1965년 조합의 일원으로 부모님과 조부모님을 죽였다고 설명했다. 오펜하이머는 “노동자들을 죽이는 것은 단지 독이 아니라 공포였다”[3]고 기억한다. 2003년에 오펜하이머는 1965년 공산당 학살 사건의 희생자들의 가족들을 촬영하려고 했지만 군 당국은 생존자들의 참여를 중단하라는 통보를 받았다. 그러나 가해자들을 자신들을 찍어 달라고 오펜하이머에게 이상한 제안을 했다. 그래서 뽕자실라 청년들의 출연진들은 오펜하이머가 공산당 살육에 관한 첫 번째

영화인 <엑트 오브 킬링>의 주인공이 된다.

오펜하이머는 이 영화의 주인공들은 1965년 북수마트라의 뽕자실라 청년에 관한 역사적인 사실을 전달한다. 오펜하이머 영화의 촬영지인 북 수마트라의 메단(Medan city)과 그 주변 지역은 ‘인도네시아 공산당(PKI)’에 의해서 잔혹한 살인이 상당히 많이 발생했다. 주 메단 미국 영사관이 1965년 11월에 “살육이 대대적으로 일어나고 있다”고 보고했다[5].

가해자 위주로 전개되는 영화 <엑트 오브 킬링>은 뽕자실라 회원들이 자신들이 저지른 살인에 대해 자랑하지만, 다른 장면에서 그들을 괴롭힌 ‘죄’에 대해서는 방어적인 입장을 취한다. 오펜하이머의 다음 영화인 <침묵의 시선, The Look of Silence>은 폭력이 피해자들과 가족 및 친척들에게 미치는 영향을 탐구하는데 초점을 바꾼다. 이 영화는 중년의 아디가 인도네시아군 의해서 그의 형이 살해된 것에 대한 실화를 추적하고 있다. 아디의 가족이 느끼는 슬픔은 그의 형을 고문하고, 살인해서 시체를 강에 유기한 비도덕적인 기억과 함께 1965년 대량 살상의 공포를 보여준다. 오펜하이머의 다큐멘터리는 <뽕키아나탄>에 대한 대본을 뒤집으며, 그들이 공산주의 혐의를 받는 사람들에게 대해 저지른 잔혹 행위들에 대해 논의하는 인도네시아의 가해자를 기록했다. 오펜하이머는 자신의 영화와 <뽕키아나탄>의 대조적인 점을 설명하면서 “만약에 내 영화에 있는 이 사람이 ‘벌거숭이 임금님(The Emperor’s New Clothes)’이라고 누군가 말한다면, ‘이 내용은 모두 거짓말이고 당신도 알고 있다.’고 말했다. 오펜하이머는 ‘뽕키아나탄’에 자신의 영화들이 의식적으로 대응한다고 말한다. 왜냐하면 수하르트의 영화가 인도네시아인들은 비극을 이해했던 ‘상징적 환유’가 되었기 때문이다. ‘만약에 우리가 그 영화가 거짓말이라는 것을 분석하고 싶다면, 우리는 그것의 ‘상징적인 언어’로 관심을 끌어야 한다’고 그는 말했다. 오펜하이머가 <엑트 오브 킬링>을 발표했을 때 그는 인도네시아 국민들이 ‘인도네시아 공산당(P.K.I.)’ 지지자들에 대한 범죄의 규모를 빨리 인정하기를 바랐다. “모든 사람은 왕이 벌거벗었다는 것을 알았지만 말할 수 없었다. 모든 사람은 그 프로파간다가 거짓이라는 것을 알았지만 그것을 말할 수 없었다. 저는 일단 우리가 ‘인지 부조화(cognitive dissonance)’에 개입하는 것이 좋을 것이라고 생각했다[3].”

<엑트 오브 킬링> 영화가 소름끼치는 이유는 가해자들이 아무런 반성 없이 자신들이 저지른 죄를 자백하고 이들이 평범한 일반인들처럼 자기 가족들과 잘살고 있다는 데 있다. 오펜하이머는 가해자들을 가정적인 남자 혹은

은 아버지로 표현했는데 가정은 선과 악의 경계가 희미해지는 곳이기도 하다. 그는, 살해된 장군들 모두를 가정적인 남자라고 그렸던, <뽀키아나탄>에서 밝혀진 가족의 ‘성별화된 수사(gendered tropes)’를 활용한다. 이 장군들을 새로운 질서 하에서 자신의 가정과 사회의 우두머리로서의 그리고 롤 모델로서의 ‘아버지’의 역할을 특히 중시하는 이상적인 남성상으로 그려내며, 가해자들을 교활한 남자들과 괴물 같은 여자들로 만들어버린다. 자신이 저지른 냉혹한 살인을 자랑하는 살인자가 자신의 손자들에게 동물들을 해치지 말라고 가르치는 사람으로 등장한다. 영화에서 대화 내용을 살펴보면 다음과 같다. 할아버지인 안와르 콩고는 손자에게 오리를 다치게 한 것은 실수로 그런 것이라고 용서를 구하게 한다. 자신은 많은 사람을 무차별적으로 살해했으면서 손자에게는 오리에게 용서를 구하는 모습이 이율배반적인 모습으로 비칠 수 있지만, 손자에게 한 말은 진심으로 느껴진다. 이런 말을 한 이유가 무엇인지 생각해 보면, 자신이 죽인 피해자에게 용서를 구하는 자기반성적인 행동으로 인식된다. 오리의 모습은 안와르에게 희생자들이 간접적으로 투사(projection)된 것이다. 안와르 콩고가 손자에게 한 말이 진심이라고 판단되는 이유는 손자에게 오리에게 폭력을 행사한 부분을 지속해서 사과하게 했고, 손자가 오리에게 사과하는 모습을 지긋이 바라보는 그의 표정에서 진심이 드러난다. 오웬하이머는 어떤 인터뷰에서 관객들에게 “안와르 같은 인간에게서 자신들의 모습을 조금이라도 느꼈으면” 했던 자신의 의도를 밝힌다. 폭력이라는 이슈에 대해 그는 “우리는 모두 폭력의 공모자일 뿐만 아니라, 매일 매일을 다른 사람들의 고통에 의존해 살아간다.”고 덧붙인다[6]. 르네 지라르(René Girard)가 <희생양>에서 언급했듯이 모든 인간 사회는 자아의 생존과 나아가 안정과 변형을 위해 사회 구성원 중 일부를 희생양으로 삼는다. 이 희생자는 이념이 다른 다수이거나 사회적 약자로서 아무런 죄가 없지만 있는 것으로 간주한다. 이 경우 가해자들이 ‘희생양(인도네시아 공산당)’이 사실은 아무런 죄가 없다는 것을 인식하면 그를 ‘희생양’으로 인정할 수 없기에, 가해자들의 의도적 혹은 무의식적으로 모르는 상태가 된다. 가해자는 피해자의 죄가 없는 사람이라는 것을 몰라야 한다. 그 이후 사회가 혼란했던 이유는 이 희생양에 의해 초래된 것으로 생각한다. 전체는 희생양을 희생시켜서 사회의 불안정한 상태를 말소하고 나아가 안정을 도모한다. 이런 상황은 폭력의 구조와 맞물린다. 감독의 의도는 폭력을 행사하는 주체가 악인뿐만 아니라 평범한 사람도 해당이 되며 피해자의 입장을 생각하고, 인도네시아에서

벌어진 학살사건을 침묵으로 일관한 일반 대중들에게 각성하라는 의도가 드러난다. 일반 대중들의 침묵은 시민 반공 단체가 인도네시아 공산당을 학살하는 것을 알면서도 방관한 것은 그들을 직접적으로 가해하지는 않았지만, 결과적으로 폭력의 공모자인 것이다.

2.2 가해자의 학살재현: 희생양과 악의 평범성

<액트 오브 킬링, 2013>은 안와르 콩고와 그 일당이 당시의 살인을 마음껏 재현하는 영화를 직접 참여하게 해서 광기적 폭력의 극단을 보여주었다. 뽀무다 뽀짜실라 회원들과 안와르 콩고는 공산당 학살사건을 재연하기 위해서 마을로 이동한다. Fig. 1은 뽀무다 뽀짜실라 회원들과 어린이를 포함한 마을 주민들이 1965년의 공산당학살사건을 재연한 장면이다. 그들은 마을 사람들의 집을 불태우고 사람들을 폭행한다. Fig. 1은 영화의 재연 장면이 끝났음에도 불구하고 여자아이가 울고 있다. 그 옆에는 다른 여자아이가 긴장을 해소하기 위해서 물을 마시고 있다. 이 장면은 다음과 같은 해석이 가능하다. 우는 어린 소녀 옆에 있는 ‘흰색 소’는 희생양의 징후로 인식된다. 르네 지라르의 <희생양>에서 라퐁텐(La Fontaine)은 <페스트에 걸린 동물>의 우화에서 페스트라는 말을 하는 것 자체가 해로운 기운이 사회에 퍼진다는 믿음을 가지고 있었다.



Fig. 1. Act of Killing. After the re-enactment of the massacre, the little girl crying scene.

그래서 이런 말을 입 밖에 내는 것조차도 혐오스럽게 받아들여졌다. 이 우화에서는 이런 현상이 하늘의 징벌로 생각했고, 하늘의 노여움을 풀기 위해서 그에 합당한 처벌을 하던가 아니면 하늘에 맡겨야 한다고 생각했다. 우화에서는 처음으로 범인을 지목한 것이 맹수들이었는데 맹수들은 자신들의 행동에 대해서 너그럽게 묘사하고 용서를 빌었다. 마지막에는 당나귀가 불려 가는데, 동물로 치면 힘도 약하고 보호받지도 못하고 잔인하지도 않음에도 불구하고 당나귀가 유죄로 지목된 것이다. 결국 ‘당나귀가 희생양’으로 되었는데, <액트 오브 킬링>에서 우는 소녀 옆에 관객을 향해 무심히 쳐다보는 ‘흰색 소’가 희생

양처럼 인식된다는 점이다. '흰색 소'는 '당나귀'에 비해서 힘이 세기는 하지만 순하게 보인다는 점에서는 유사하다. 특히, 야생에서 자란 소가 아니라 사육한다는 점에서 공격성이 적다고 판단된다. 희생양으로 생각이 드는 이유는 어린 소녀가 촬영 현장에서 가장 약자의 위치에 있고, 정신적인 고통을 당하고 있지만, 그보다 더 약자는 '흰색 소'이기 때문이다. '흰색 소'는 인간의 서열 관계에 침범할 수 없고 앞서 라퐁텐의 우화처럼 현재 상황에서 페스트와 같은 질병 혹은 불행한 사건이 발생할 때 가장 먼저 희생양이 될 가능성이 높아 보인다는 것이다. 또 하나는 찌그러진 얼굴, 시선에서 느껴지는 불편함에 관해서이다. 지적에 의하면 얼굴의 찌그러진 현상을 "살은 마치 녹아 내린 듯이 마치 외상적 기형화를 겪은 듯 전존재론적(préontologique)상태 속에 있다"[7]고 언급했다. 소녀의 공포는 얼굴의 피부가 녹아내린 듯 보이며, 얼굴의 피부를 통해서 공포가 고스란히 관객에게 전달된다. 소녀의 답답한 심리는 내면에 잠재되어 억압되어 있다가 영화 촬영이 끝난 후 얼굴을 위에 '구겨진 이미지'로 형상화된 것이다. 이 장면은 각기 다른 세 가지 시선이 등장한다. 울고 있는 소녀의 시선, 물을 마시는 소녀의 시선, 관객을 향한 소의 시선이 그것이다. 가운데에 서 있는 울고 있는 소녀는 왼쪽으로 시선이 돌려진 상태에서 울고 있다. 옆의 다른 소녀는 물을 마시고 있지만, 동료와 울고 있는 것에는 관심이 없어 보인다. 시선은 왼쪽 정면을 향해 있다. 자신도 놀란 상태에서 마음을 진정시키는 중이어서 옆의 동료와 울고 있는 것을 인식하지 못했는지, 아니면 관심이 없는 것인지 알 수 없지만, 표면적으로는 냉정해 보인다. 반면에 '흰색 소'는 이런 상황을 인식하지 못하고 있으며 시선은 관객을 향해 있다. 관객을 불편하게 하는 이 장면은 울고 있는 소녀가 안쓰러워 보였던지 어느 순간 어떤 남자가 어린 소녀를 진정시키기 위해 소녀에게 물을 갖다 주려는 장면이 화면 왼쪽에 등장한다.

세계의 관객들이 이 영화가 어떻게 만들어졌는지에 대한 조사를 요구하고, 역사를 해석한다는 의미에서 가해자의 자백이 허용되었다. 이 영화가 상영되고 10개월 후, 템포(Tempo)잡지는 인도네시아 대학살에 가담했던 사람들과의 인터뷰들로 구성된 '뿔아꾸안 알고조 (Pengakuan Algojo, 1965(1965년 처형자들의 자백))'을 발행했다. 템포는 연구와 인터뷰 기간이 짧았지만, 인도네시아의 여러 지역에서 자백을 받았고 결과적으로는 모두 아렌트(Arendt)의 '악의 평범성(banality of evil)'을 똑같이 증명한다. 한나 아렌트가 아이히만(Eichmann)을 언급하면서 악의 평범성을 언급했듯이 아이히만의 전범 재판을 받는 과정에

서 "자신은 유대인을 절대로 죽인 적이 없으며 단지 명령에 따른 것뿐이라고 주장한다. 그리고 명령을 수행한 것을 자랑스럽게 여겼고, 만약 명령을 수행하지 않았다면 큰 자책을 느꼈을 것이라고 진술했다. 그는 상부 명령을 따르는 성실하고 평범한 사람이었다. 아이히만의 재판 기록부에는 다음과 같이 적혀있다[8]. "아이히만을 단죄하기 어려운 이유는 그가 우리사회 대부분의 사람과 별반 다르지 않다는 것이다. 특별히 변태적이지도 않으며 가학적이지도 않은, 지나칠 정도로 정상적인 사람이다." 사회심리학에서 인간의 행동을 설명할 때 '내적요인(성격)' 보다는 '외적요인(환경)'을 더 중요하게 다룬다. 사람은 성격이 아니라 환경이 행동을 결정한다고 주장한다. 하지만 프로이트(Sigmund Freud)는 이와 다르게 우리의 마음에 공격충동(Thanatos)이 있다고 주장했다. 사람이 공격적인 행동의 원인이 되는 지점은 환경적인 이유가 아닌 성격 때문이라고 생각했다. 프로이트의 주장으로는 인간의 공격성을 잠재워야 한다. 그 방법은 공격성의 반대편에 자리 잡은 에로스를 강화하는 것이다[8].

프로이트가 말한 에로스(Eros)를 강화하여 공격성을 없애려는 시도는 현실에서 쉽지 않아 보인다. 이 부분을 좀 더 살펴보면 다음과 같다. 프로이트는 <쾌락 원칙 너머 pleasure principle>에서 '죽음 충동(thanatos)'을 두 개의 큰 범주로 구분한다. 죽음 충동(thanatos)과 에로스(eros)가 그것이다. 그는 다시 삶의 충동을 성적 충동(libido)과 자기보존의 충동으로 세분화 한다. 자기보존의 충동은 필요의 영역에 속하고, 성적 충동은 욕망의 영역에 있다. 자기보존의 충동은 살아남는데 필요한 육체적 기능을 만족하게 하는 충동이고, 성적 충동은 생존의 모든 필요, 그 너머에 있는 쾌락을 추구하는 충동으로 정의한다[9]. 프로이트의 죽음충동은 반복 강박(repetition compulsion)과 관계 맺으며, 이후 파괴와 공격성과 연관이 된다. 인간은 인생을 살면서 태어나기 이전의 영원한 어둠의 세계로 돌아가려는 욕망이 있다. 하지만, 우리가 쉽게 삶을 포기하는 행위는 탄생의 의미가 없어지게 된다. 프로이트는 초기에 리비도는 공격적인 특성을 가졌다고 주장했으며, 후기에는 리비도의 가장 근원적인 속성이 죽음 충동이라는 가설을 발표했다. 이처럼 인간은 불만족스러운 현재의 상태에서 벗어나, 만족하고 충만한 안정의 상태에 도달하기 위해서 반복한다. 그리고 그것이 불일치되어 나타날 때 공격성을 드러낸다. 이런 논리에 입각하면 평범한 사람도 공격성이 드러날 수 있으며, 여기에 언급한 아이히만도 예외는 아니다.

2.3 가해자의 역사관: 실증된 공정성

오펜하이머는 이 다큐멘터리 프로젝트를 계획하면서 희생자들의 가족들과 또 다른 영화를 찍을 생각을 했지만, 희생자 가족들이 공포와 함께 국가에서 방해하기 때문에 현실적으로 실현하기가 어렵다고 판단했다. 그러나 가해자들을 인터뷰하면서 의외로 가해자들은 자기들의 과거 학살행위에 대해 조금도 거리낌 없이 오히려 자랑스럽게 생각한다는 것을 확인하게 되었다. 그런 이유로 오펜하이머는 피해자의 시선이 아닌 가해자의 시선에서 인도네시아 제노사이드(genocide) 영화를 제작하는 것이 수월하다고 판단했다. 2003년~2005년 사이에 오펜하이머는 북수 마트라 전체 41명 이상의 가해자들을 인터뷰하며 영화를 찍기 시작했다. 그 결과가 바로 가해자들의 영화 <액트 오브 킬링>이다[10].

가해자들이 자신의 죄를 반성하지 않고 오히려 자랑스러워하는 현상은 르네 지라르의 설명이 필요하다. 르네 지라르는 <희생양>에서 “우리가 읽은 이 텍스트는 분명, 박해자의 시각에서 이야기되고 있는, 실제로 일어난 박해에 근거하고 있는 텍스트이다. 박해자의 시각은 자신들의 폭력의 정당성을 믿고 있다는 점에서 당연히 잘못된 시각이다. 자신을 재판관이라고 여기는 그들에게는 그러므로 유죄의 희생양이 필요하다. 그러나 이런 시각이 드러내는 것 중에는 부분적으로 옳은 것도 있다. 왜냐하면 자신들이 옳다는 굳은 믿음을 갖고 있기에 박해자들은 그들의 살해를 정당하게 말함으로써 아무것도 속이고 있지 않기 때문이다[11].”고 언급하고 있다. 가해자들은 자신의 신념이 옳바르다고 생각하기에 공산주의자를 살해한 것이 자랑스러운 것이다.

또 한 가지 설명이 필요한 이유는 안와르 쿵고 일당이 과거의 ‘잘못된 정치적 이데올로기’에 사로잡혀 있다는 점이다. 그들은 자신들이 무엇을 잘못했는지조차 모르고 있다. 1) 서사구조 분석: 살인자와 ‘자상한 할아버지’에서 언급했듯이 수하르토가 1965년의 공산당학살사건이 날조되었다는 것을 세 가지로 예를 들어 설명한 바 있다. 안와르 쿵고일당은 그 당시에는 반공주의에 고취된 민간인들로 학살에 가담했고, 공산주의를 학살하는 자신의 행동에 신념이 있었지만, 결과적으로 수하르토 정부의 꼭두각시에 불가하다는 사실이다. Fig. 2은 안와르 쿵고의 상징적인 물건인 철삿줄로 피해자들의 목을 졸라서 피를 덜 흘리고 죽였던 상황을 설명하며 살인을 재연한다. 안와르 쿵고는 영화에서 알파 치노(Al Pacino)와 서부영화에 나오는 존 웨인(John Wayne)같은 배우를 좋아했으며, 갱스터 영화를 많이 봤다. 폭력적인 영화인데,

거기서 전선으로 사람을 많이 죽이는 모습을 보고 그걸 내가 그대로 따라 했다고 말한 바 있다. 이런 방법은 르네 지라르가 언급한 ‘모방 폭력(mimetic desire)’을 그대로 재현한다. Fig. 2에서는 안와르가 살인을 재연하면서 웃고 있지만, 영화의 후반부로 진행할수록 자신도 누군가에게 살해당할까 걱정하는 모습이 나타난다. 살인과 두려움 사이의 간극은 가깝지만, 의미는 완전히 다르다. 안와르 입장에서 자신이 누군가에게 모방폭력의 희생자가 될까 걱정하는 것은 삶의 시선을 타자에서 자신으로 비로소 옮겨왔다는 것을 의미한다.



Fig. 2. Act of Killing, a scene in which Anwar reenacted the murder of a victim with a wire rope.

<액트 오브 킬링>에서는 ‘미장아빔 (mise - en - abyme)’ 효과가 두 가지로 존재 한다. 첫째, 안와르 쿵고가 “아리핀 C. 노어(Arifin C. Noer)의 <뿡키아나탄(Pengkhianatan G30S/PKI: 인도네시아 공산당원, Partai Komunis Indonesia or P.K.I. 1984>”¹⁾이란 영화를 보는 장면이 등장한다. Fig. 3 ‘뿡키아나탄’은 공포와 멜로드라마적 요소를 효율적으로 사용하면서 다큐멘터리와 사건들의 영화적 재연을 섞었다. ‘뿡키아나탄’에서는 공산주의자들을 고문하는 잔혹한 이미지들을 통해 관객들의 감각을 공격하지만 반면에, 100-300만 명을 죽여 버린 대량 살육을 통해 수하르토가 공산주의자들을 숙청하는 절차는 영화에서 완전히 빠져있다.



Fig. 3. Pengkhianatan G30S/PKI, 1984 in The Act of Killing.

1) Arifin C. Noer, Pengkhianatan G30S/PKI: Partai Komunis Indonesia or P.K.I. 1984.

'뽕키아나탄'을 언급한 중요한 이유는 안와르 콩고의 다음과 같은 대사 때문이다. "정부에서 만든 영화다. 사람들이 공산당을 싫어하게 만들려고, 초등학교 때부터 중학교, 고등학교 때 까지. 모든 아이들이 이 영화를 봅니다. '매년아이들은 극장에 가서 이 영화를 꼭 봐야 한다'").

내가 극장에서 일했기 때문에 기억한다. 그 아이들이 두 그룹으로 나뉜다. 제일 어린 아이들은 앞줄에 앉게 된다. 그중에 어떤 아이들은 이 영화를 보고 큰 충격을 받는다. 하지만 내 마음속으로는 뿌듯했다. 내가 공산당원들을 죽였으니까. 영화를 보면 잔인해 보이긴 하지만 실제로는 영화보다 더 잔인했다." '뽕키아나탄'에서는 영화에 등장하는 인도네시아 공산당이 악당처럼 묘사되어있고, 그의 딸은 군부 장성인 아버지가 죽은 후에 끌려가고 남은 자리에 있는 '피'를 자신의 얼굴에 감싸고 오열하는 장면이 등장하는데, 안와르의 말에 의하면 영화보다 현실이 더 잔인하다고 하니 그 실상이 어떨지 예측하기 어렵다. '뽕키아나탄'은 1984년도에 정부차원에서 이미 공산당이 잔인하고, 죽일 수밖에 없다는 사실을 강조하기 위해서 제작한 것이다. 이런 시도는 정부 입장에서 인도네시아 전역의 수십만 명의 공산주의자들을 검거하고 살해한 것을 정당화하는 프로파간다(propaganda)의 수단으로 사용되고, 안와르 콩고와 같은 일당에게는 자기 변론을 할 수 있는 근거가 된다. 추가로 Fig. 4에서 메이크업 아티스트들은 배우들의 얼굴을 피투성이처럼 보이게 하는 방법에 대한 견본을 '뽕키아나탄'의 스틸사진을 사용한다.



Fig. 4. In Act of Killing, in Pengkhianatan G30S/ PKI,1984, a scene in which the general pasted a picture of his face covered with blood with torture, with Anwar Congo and friends making bloody makeup.

그들은 '뽕키아나탄'의 한 장면을 완벽하게 리메이크(remake) 했다고 생각 했을 것이다. 그들이 악몽을 꾸는 직접적인 원인은 수하르트 정권의 프로파간다에 영향을 받았다는 점을 간과 할 수 없다.

이 영화에서는 가해자 프레만들이 살인현장을 재현하는 자신들의 영화를 만드는데 제목은 'Arsan and Aminah'이다. 예상 했던 것처럼 이 영화는 실제로 만들어진 영화가 아니고 '액트 오브 킬링'을 위해 존재하는 영화 속 영화이다. 가해자들의 영화 Arsan & Aminah은 당신들의 뽕키아나탄 G30S/PKI를 만들라는 오펜하이머의 초대에 대한 응답으로 제작된 영화로 볼 수도 있다. "헤르만(Herman)이 공산당 계열 여성 조직인 '거와니(Gerwani)' 회원인 아미나(Aminah)로 크로스 드레싱(cross-dressing) 함으로써, 거와니 얘기에서 장군들을 거세했던 괴물 같은 여성으로 부활시키는데, 이는 군사작전들이 살육을 정당화시키기 위해 사용했던 선전"[13]의 일부였다. 1965년 공산당 학살사건 당시 여성운동가 조직인 '거와니(Gerwani)'³⁾를 지목했다. 이들은 장군들을 납치하고 그들 앞에서 벌거벗고 춤을 추며 유혹을 한 다음 장군들을 거세시켜서 죽여 버렸다는 내용의 흑색선전을 퍼뜨렸다. 이 자극적인 이야기는 삽시간에 사람들에게 퍼져나갔다. 그리고 인도네시아 국민에게 공산주의자들이 비도덕적이며 잔인한 사람들이라는 생각을 심어주었고 그들에 대한 폭력을 정당화시켰다.

2) 수하르트(Suharto)정권은 1998년 개방 직후부터 정권이 붕괴되기까지 국영 TV 채널인 학교와 'TVRI' (Televisi Republik Indonesia: 인도네시아의 공영 텔레비전 방송국으로, 인도네시아에서 가장 오래된 텔레비전 네트워크)에 연간 상영을 의무화하는 선전에 있어서 이 영화를 그렇게 효과적인 행사라고 생각했다. 인도네시아의 주간지 템포(Tempo)가 2000년에 실시한 여론 조사에 따르면 인도네시아 중등학교 학생들 중 97퍼센트가 적어도 한 번은 본 적이 있으며, 그 중 87퍼센트는 영화를 여러 번 본 적이 있는 것으로 나타났다."34세의 통신 컨설턴트인 다이안 아우구스티노(Dian Agustino)는 반공산주의 장군의 딸인 아디 이르마(Adi Irma)를 살해한 사건을 생생하게 기억하고 있다. "우리는 그녀가 죄를 짓지 않았음에도 불구하고 살해된 어린 아이였기 때문에 그녀에게 너무 동정적이었다."고 아우구스티노가 말했다. 그 영화는 어린 시절 게임과 경쟁적으로 발전했다고 그녀는 덧붙였다. "학교에서 가장 끔찍한 아이는, 우리는 P.K.I라고 부르거나, 내가 당신에게 심술궂다면, 당신은 나를 P.K.I라고 부를 것이다" 라고 그녀는 말했다. Jon Emont, <The Propaganda Precursor to "The Act of Killing">, October 24, 2015, The New Yorker.

3) 거와니(Gerwani)의 악령화에 따른 새로운 질서체제의 구축방법에 대한 종합적인 분석은 사스키아 엘레노라 웨어인가(Saskia Eleonora Wieringa)의 인도네시아 성정치(Sexual Politics in Indonesia)참조.



Fig. 5. Act of Killing, scene of Hermann, dressed as aminah, eating liver, and a series of scenes in which the general's forehead is drawn with a razor in Penguinanatan G30S/PKI, 1984.

Fig. 5 헤르만의 그로테스크한 몸을 통해 성적 기괴함이 지나치게 강조된, 옷도 제대로 입지 않은 채, 간을 먹고 있는 여자는, 아미나가 ‘뽕키아나탄’에서 면도칼로 장군의 앞이마를 베어버린 무자비한 거와니 여자를 상기시킨다. 이런 잔인성에 대한 자기 변론은 조슈아가 살인자 아디와 한 인터뷰 내용에서 분명해진다. 이 대화 내용에서는 살인자가 자신의 죄에 대해서 잘못을 뉘우치지 않는다. 죄를 따지려면 원죄부터 얘기해야 하고 많은 사람을 죽였지만 “역사는 승자의 것”이기에 죄를 느낄 필요가 없다는 인식을 가지고 있다.

2.4 가해자에서 피해자로 역할연기: 공정한 상황전개

<액트 오브 킬링>에 등장하는 아래의 오른쪽 사진은 가해자인 안와르 콩고가 춤을 추는 장면인데 이 장면은 <뽕키아나탄>에서 인도네시아 공산당이 장군의 손에 담뱃불을 지져서 장군이 고통스러워하는 장면이 보이고, 장군의 고통은 뒤로 한 채 인도네시아 공산당이 ‘겐저 겐저 (Genjer Genjer)’를 부르며 춤추는 장면과 연결된다. 안와르 콩고가 춤을 추는 장면은 민간인을 학살한 후 그 일을 잊기 위해서 술을 마시고 춤을 추었던 과거를 재연한 것인데, 이 장면은 <뽕키아나탄>에서 장군의 고통스러운 장면을 모방한 것이다. 앞서 이 이야기는 3) 가해자의 역사 의식: 자기 변론과 모순에서 1965년 공산당 학살사건 당시 여성운동가 조직인 ‘거와니(Gerwani)’가 장군들을 납치하고 그들 앞에서 벌거벗고 춤을 추며 유혹을 한 다음 장군들을 거세시켜서 죽여 버렸다는 거짓 내용과도 연결된다. Fig. 6에 대해서 르네 지라르의 이론 중 <희생양>을 대입해서 설명해보면 다음과 같다. 사람들 사이에 어떤 일로 인해 분노가 가득하면, 그 분노는 한 점으로 집중된다. ‘뽕키아나탄’에서 죄가 있지 않은 장군이 고문당하거나 ‘피’가 뿌려지고, 그 ‘피’가 뿌려진 위에서 사람들의 노래와 웃음소리가 다시 들린다.



Fig. 6. On the left is a scene of general suffering during Pengkianatan G30S/PKI, 1984, where the Indonesian Communist Party dances while the Indonesian Communist Party sings "Gener-Ginzer," and on the right is Anwar Congo dancing in <Act of Killing>.

<액트 오브 킬링>에서 안와르 콩고가 민간인을 죽이고 잊기 위해서 춤추는 장면을 재연한 것은 ‘뽕키아나탄’에서 인도네시아 공산당이 장군의 고통은 무시하고, ‘겐저 겐저(Genjer Genjer)’를 부르며 춤추는 장면과 다를 바 없다. 사람들은 그들이 가지고 있던 규칙을 가장 확실하게 위반하고 있는 누군가를 찾아낸다. 그 누군가는 <뽕키아나탄>에서 장군들에 해당한다. 그리고 그들을 증오하기 시작한다. 그들은 소수이지만, 사람들은 그들이 사회 전체에 엄청난 악영향을 끼칠 수 있다고 믿는다. 그리고 그 믿음은 쉽게 인정받는다. 어차피 그들은 나쁜 일어난 사람들이라고 생각한다.

관객의 입장에서 안와르는 가해자로서의 반성과 후회를 하지 않은 사람으로 생각된다. Fig. 7 하지만 철사줄로 목을 조이면서 고문을 당하는 피해자의 역할을 연기할 때 그는 더 고통을 감당하지 못하고 연기를 중단하고 자신의 과거 행동에 대해 다음과 같이 말한다. “내가 고문한 사람들도 내가 느낀 기분과 마찬가지로 기분이었을까?. 고문당한 사람들의 기분을 나도 알 것만 같다. 나의 인격이 파괴되는 것만 같다. 그곳의 두려움. 갑자기 공포감이 내 몸을 휩싸고 지배했다. 내가 죄를 지은 건가. 이런 것을 너무 많은 사람에게 했다. 조슈아. 이 모든 게 너한테 되돌아오는 걸까. 그게 아니라고 믿고 싶다. 안 그랬으면 좋겠어 조슈아.”[12]안와르 콩고의 이 고백은 구토의 행위와는 다르게 진정성이 느껴지는 부분이다.



Fig. 7. Act of Killing, The scene where Anwar is tortured from the perspective of a victim.

아울러 연출자의 입장에서 안와르 콩고에게 피해자 역할을 시킨 것이 과연 올바른 것인지 질문을 할 수 있다. 연구자의 판단으로는 가해자의 피해자 역할연기는 피해자의 피해 의식을 봉합하는 효과가 있고, 피해자의 고통을 직접 체감한다는 점에서 ‘공정’하다고 생각한다.

<액트 오브 킬링>의 도입 부분에 안와르가 피해자를 죽이기 위해 철삿줄로 목 졸라 사람을 죽였던 상황을 자랑스러워하며 살인을 재연했지만, 영화 후반은 피해자를 철삿줄로 목을 조여 죽였던 마지막 옥상 장면에서 자신이 저지른 살인을 기억하며 오랫동안 헛구역질을 한다. 이 역전의 영화적 힘은 상당하다. 카메라는 롱 테이크(long take)를 통해서 헛구역질하는 안와르를 장시간 동안 보여준다. 안와르는 살인의 재연을 통해서 자신의 과거 행동을 반성한다. 하지만 그런 와중에서도 그는 살인이 잘못된 일이라는 것을 알지만 그러나 해야만 하는 일이었다고 말한다. 이 영화는 가해자의 일반적인 논리로 1965년 사건 관련자들에게 우리는 만행을 저지른 것이 아니다, 공산주의자들이 했다. 하지만 우리가 공산주의자들을 무차별적으로 죽였다고 해도, 그들은 악마였기 때문에, 우리는 그것을 해야만 했다고 주장한다.

안와르의 구도 장면은 안와르가 연기한 것인지 실제 감정의 표현인지 혼란스럽게 하려는 의도로 보인다. 하지만, 구도에 실패한 후 계단을 내려오면서 잠깐 회환에 잠긴 듯 서 있는 장면은 연출인지 아닌지 판단하기 어렵다. 만약에 안와르가 연기했다면 영화가 재작 되서 발표한 후에 자신에게 닥칠 비난을 모면하려는 행동이었을 것이다. 그가 오랫동안 지속한 헛구역질은 죄의식과 함께 트라우마로부터 벗어날 수 없다는 것을 의미한다.

3. 결론

지금까지 조슈아 오펜하이머(Joshua Oppenheimer)의 액트 오브 킬링 <The Act of Killing>에 나타난 가해자와 피해자의 관계에 대해서 살펴보았다. 이를 위해서 가해자의 입장에서 사용한 이론적 도구는 르네 지라르(René Girard)의 ‘모방 폭력(mimetic desire)’, 한나 아렌트(Hannah Arendt)의 ‘악의 평범성(banality of evil)’을 연구하고, 피해자의 입장에서 발생하는 문제는 르네 지라르의 <희생양> 이론을 살펴보았다.

연구의 주요 결과는 첫째, 영화에서 안와르 콩고가 피를 덜 흘리면서 피해자를 죽이기 위해 철삿줄로 목 졸라 사람을 죽였던 상황을 설명하며 살인을 재연하는 장면은

알파 치노(Al Pacino)와 서부영화에 나오는 존 웨인(John Wayne) 같은 배우들이 전신으로 사람을 죽이는 모습을 보고 그대로 따라 했다. 이것은 르네 지라르가 언급한 ‘모방 폭력’을 그대로 재현한 것이다. 둘째, 공산당 학살에 주도적으로 참여한 안와르 콩고가 손자에게 오리를 다치게 한 것은 실수로 그런 것이라고 용서를 구한 장면에 대한 분석이다. 그가 손자와 대화 중 “무서워서 그랬어”, “무서워서 때렸다고”, 말하라고 시킨다. 연구자는 여기서 “무서워서 그랬어”, “무서워서 때렸다고”는 말은 단순하게 사디즘적 사고라고 생각하는 것은 무리가 있다. 이 부분에 대해서는 다음과 같이 두 가지 해석이 가능하다. 첫째, 자신은 많은 사람을 무차별적으로 살해했으면서 손자에게는 오리에 용서를 구하는 모습이 이율배반적인 모습으로 비칠 수 있지만, 손자에게 한 말은 진심이 느껴진다. 아울러 이런 말을 한 이유는 자신이 죽인 피해자에게 용서를 구하는 자기 고백적인 행동으로도 해석되며 죄책감이 발생한 것이다. 우리의 모습은 안와르에게 희생자들이 간접적으로 투사(projection)된 것으로 보인다. 둘째, 우리를 무서워하는 사람이 수많은 사람을 죽일 수 있는데 그 이유는 판타지가 개입되었기 때문이다. 안와르 콩고는 공산당이 판타지 대상으로 들어오면서 그 대상은 결코 제거할 수 없기에 그를 제거하기 위해서는 계속 제거해도 제거가 안 된다고 생각하는 것이다. 이것은 ‘슬라보예 지젝(Slavoj Žižek)의 판타지 이론에서 “동일한 주제에 대한 강박적 반복”의 대표적 예이다. “판타지 개념이 유용한 것은, 한편으로는 이 개념이 ‘현실은 판타지’라는 사실에 대한 명확한 답변을 제공해주고, 또 다른 한편으로는 ‘이데올로기는 환영(illusion)이 아니라 현실’이라는 진도를 일으키게 하기 때문이다.”[14] 안와르 콩고는 우리를 무서워하는 사람이 판타지 속에서는 사람들을 살인할 수 있다. 그 이유를 판타지 이론에서 분석해보면 공산당이 악이라는 판타지에 들어오면서 현실에서는 공산당이 악인이 아니지만, 판타지 속에서는 악인으로 상정된 것이며 그들을 죽여도 죄책감이 발생하지 않는 것이다. 안와르 콩고의 이런 사고는 아이히만만 유대인을 학살하고 자신은 죄가 없다고 생각하는 것과 다르지 않다. 우리를 두려워하는 사람이 많은 사람을 학살할 수 있다. 판타지는 죄책감을 가지고 있으면 사람을 죽일 수 없다. 판타지는 인간의 욕망을 넘어서는 부분이 있다. 영화의 후반부에서 안와르 콩고가 자신이 죽인 사람이 꿈에 나타나는 악몽을 꾸고 죄책감이 발생한 것은 판타지가 몰려났기 때문이다. 판타지 속에서는 죄책감이 없다가 판타지가 몰려나면서 죄책감이 발생한 것으로 해석된다. 이

연구의 의미는 영화의 지나간 과거를 재현적 서사 장치를 사용해서 대량학살의 재현 불가능성에 도전하고, 다큐멘터리와 픽션의 결합으로 진실을 추구하며, 가해자와 피해자의 화해는 ‘중립적인 측면의 공정성’을 확보했다는 데 의미가 있다. 지금까지 <액트 오브 킬링에 나타난 가해자와 피해자의 관계 연구>를 했지만, 영화에서 가해자와 피해자의 관계에 대한 연구는 간헐적으로 등장했지만 아직 부족한 실정이며, 향후 후속연구에서 좀 더 심도 있는 연구가 진행되어야 할 것이다.

REFERENCES

- [1] M S. Zarbuchen. (2005). *Beginning to Remember: The Past in the Indonesian Present Seattle: University of Washington Press.* 01-47.
- [2] E. Bureau. (2013). KIEP Expert Column, Indonesia, Why Become a Religious Country. *The Asia N.* 27-39.
- [3] J. Emont. (2015). The Propaganda Precursor to “The Act of Killing”. *The New Yorker*, 1-3.
- [4] H. M. Choi. (2018). *The speaker and the silent man, has been justified in the past, present and female newspapers*, 28-35.
- [5] B. Simpson. (2013). The Act of Killing and the Dilemmas of History. *Film Quarterly*, 67(2), 10-13.
- [6] N. Krishnanan. (2013). In Conversation with Joshua Openheimer on The Act of Killing. *SIFY, November 21*, 17-30.
- [7] S. Žižek. (2001). *Enjoy Your Symptom!. New York, London, Routledge.* pp. 194.2-200.
- [8] H. S. Kang. (2007). *Nudassim's psychology blog, Salim*, 275-276.
- [9] S. Bial. (2006). *Y. j. Lee, Bacalonia*. pp. 31.
- [10] R. Pacatte. (2015). Film exposes genocide's lingering legacy in: *National Catholic Repoter*, 51(21), 1-13.
- [11] R. Girard. (1998). *J. S. Kim, (Le)bouc emissaire*. pp. 17.
- [12] J. Oppenheimer. (2013). *The Act of Killing*.
- [13] I. Paramaditha. (2013). Tracing Frictions in The Act of Killing. *Film Quarterly*, 67(2), 44-49.
- [14] Y. G. Kim. (2003). *Slavoj zizek's fantasy theory and ethical behavior, Daedong Philosophy. 23rd book*. pp. 89.
- [15] A C. Noer. (1984). *Pengkhianatan G30S/PKI: Partai Komunis Indonesia or P.K.I*, 1-16.

김 석 원(Seok-Weon Kim)

[충청권]



- 1994년 2월 : 중앙대학교 사진학과(미술학 학사)
- 2000년 8월 : 중앙대학교 대학원 사진학과(미술학 석사)
- 2006년 2월 : 동국대학교 영상대학원 영화영상학과(영화학 박사 수료)
- 2011년 2월 : 숭실대학교 일반대학원 미디어학과(미디어 아트 박사)
- 2019년 8월 : 고려대학교 일반대학원 영상문화학과(영상문화학 박사수여 예정)
- 2016년 12월 ~ 현재 : 고려대학교 역사연구소 연구교수
- 관심분야 : 정신분석, 문화인류학, 사진, 영화
- E-Mail : ksw5053@naver.com

김 성 호(Seong-Ho Kim)

[충청권]



- 1996년 2월 : 중앙대학교 예술대학 조소학과(미술학 학사)
- 2000년 1월 : 영국 켄트대학교 예술대학원 MA Fine Art(미술학 석사)
- 2008년 8월 : 동국대학교 영상대학원 문화콘텐츠학과(문화예술학박사)
- 2004년 3월 ~ 2011년 2월 : 한세대학교 미디어영상학부 교수
- 2011년 3월 ~ 현재 : 중원대학교 융합디자인학과 교수
- 관심분야 : 영상디자인, 미디어, 문화콘텐츠, 학제간연구
- E-Mail : seong007sk@hanmail.net