15강 - 1980년대 이후 현대 영화의 흐름(1)

이번 시간에는 1980년대 이후의 현대영화 - 컬트영화, 누벨 이마주 영화 등에 대해서 알아보도록 하겠습니다.

컬트현상과 컬트영화의 의의

'컬트영화'라는 말은 미국에서 나온 말이죠. 저널리즘적으로 사용된 말인데요. 주로 상업 영화의 입장에서 대중을 가이드하기 위해 사용을 했습니다. '컬트 영화관' 혹은 디비디 샵에 분류되어 있는 '컬트영화 코너' 이런 것들이 의미 있는 분류라기 보다는 관객들을 끌기 위한 상품적인 포장이라고 보면 되는데요.

물론 이런 상업적 판단이 '컬트영화'의 전부가 될 수는 없습니다. 단지 유행의 이면을 지배하는 중요한 요소로 참고는 해야겠죠.

컬트(Cult)라는 단어의 뜻을 사전에서 찾아보면, 종교적 근원을 갖습니다.
"이교적인, 광신도적인, 우상 숭배적인" 이런 뜻을 갖는데요. 이 단어는 말 그대로 정통 보수가 아닌 '이단적이며 급진적인 세계관 혹은 그런 의식'을 지칭할 때 쓰는 용어입니다. 사전적 정의에 따르면요,

이 말이 유행한 것도, 역사적으로 1960년대 전후에 서구에서, 특히 미국에서 소위 언더그라운드 문화, 반문화(Counter-Culture)운동이 전개되면서 인데요. 기존의 지배층 이데올로기에 대한 반항과 파괴, 새로운 가치관의 모색, 탐구의 자세로 나타났습니다.

이후에 '컬트'라는 말은요, 특별히 1960년대의 영화 활동을 지칭하는 것이 아니라, 모든 규범 일탈적인 영화 활동, 혹은 광적인 소수 관객들의 영화 활동을 일반적으로 확대 해석해서 '컬트'라고 하게 됐죠.

우리나라에서는 '컬트영화'를 서구 중심적으로 받아들였기 때문에 광적인 소수 영화 관객의 활동으로 정착되는 과정에서 혼란을 빚기도 했습니다.

'컬트영화'라는 말은 영화 용어 사전에는 처음부터 나와 있지 않았습니다. 한낱 유행어 같이 되어 있기 때문에. 그런 의미에서 누구나 주관적으로 해석하면 '컬트영화'가 되는 것이죠. 근거가 없는 말이기도 합니다. 우리나라에서는 그런 식으로 '컬트'가 유행했던 것이 문제인데요. 공인되지 않은 정체불명의 용어가 서구에서 들어와서 유행하면서 지배적인 현상이 된다는 것이 우리나라 문화 현상의 특색이기도 한데요.

그 유행의 이면에는 공인된 것보다도 공인되지 않은 어떤 것, 분명한 것보다는 애매모호한 개념이 더 사회적으로 유행할 수 있고, 또 “유행해야만 권위를 갖는다”는 논리도 있을 수 있는 것입니다. 다시 말하면, 서구에서는 이미 오래 전부터 일상화된, 별로 대수롭지 않은 현상이 우리나라에서만 유독 떠들썩한 유행이 될 수밖에 없는 이유인데요. 그것은 아무래도 우리 문화적 흐름이 열려진 의식을 지향하지 않아왔고, 오랜 기간 동안 억압적이었고 또 지금도 굉장히 폐쇄적이라는 것을 단적으로 증명하는 사실입니다.

그래서 “컬트”라 하면, 우리 영화·문화계에서는 “이상한 것, 기괴한 것, 예술 영화, 혹은 금지된 어떤 것”이라는 식으로 상식-관념화 되어있어요. 이러한 느낌이 ‘컬트’라는 용어 속에 어느 정도 내포되어 있긴 하지만요. 이해한다는 것은 상대적인 개념인 것인데 마치 공통분모가 있는 것처럼 만들었습니다. “이상하다는 것”, 내가 이상하다고 느끼는 것이 다른 사람도 이상하다고 모두 느끼는 것은 아니거든요. 그런데도 불구하고 “내가 볼 때 이상하다”고 느끼면 “컬트영화”라는 식으로 유행을 시킨다는 것은 문제가 있습니다.

어느 누구도 ‘컬트’를 보편적으로 규정한 적이 없어요. 그런 의미에서 ‘컬트’는 미학적인 개념도 문예사조도 아닙니다. 단지 유행했던 개념일 뿐이죠. 컬트 개념에 대한 선입관은 대부분 본인의 주관이 작용한 것이죠.

예를 들면, 서구에서는 <카사블랑카Casablanca>(1942)라든가 <시민케인Citizen Kane>(1941) 같은 고전영화도 컬트로 분류되어 있고요. 또. <엠마누엘Emmanuelle>(1974) 같은 대중오락영화도 컬트로 분류되어 있습니다. 이것은 영화가 기괴하고 이상하기 때문에 컬트라고 부르는 것이 아니라, ‘컬트’라는 말이 갖고 있는 ‘종교성’에서 의미를 찾아야 할 겁니다, 원래 사전적 정의에 의하면 ‘종교적인 현상’을 말하거든요. 광신적으로 숭배한다는 의미예요. 그러니까 기괴한 것이 아니에요.

<시민 케인>은 전혀 기괴한 영화가 아니죠, <2001 스페이스 오딧세이2001:A Space Odyssey>(1968), 기괴하고 이상한 영화가 아니죠. 이런 영화는 놀라운 영화죠. 영화사적으로 이런 SF가 존재할 수 있을까 싶을 정도로 전무후무한, 놀라운 상상력을 발휘한 완성도 있는 영화인 것이죠. <바람과 함께 사라지다Gone with the Wind>(1939), 전혀 기괴한 영화가 아니거든요. 일반 대중영화, 가장 전형적인 대중영화인데, 광적인 선호도를 갖고 있죠. <바람과 함께 사라지다> 안 본 사람이 어디 있겠습니까. <벤허Ben-Hur>(1959) 안 본 사람이 어디 있습니까. <카사블랑카> 안 본 사람이 어디 있습니까. 이런 식으로 “광적인” 선호도를 갖고. 항상 리바이벌될 때마다, TV에서 방영 할 때마다, 다시 보고, 디브디로 빌려서 보고, 또 보고,... 이렇게 계속 다시 보는. 영화관에서 리바이벌할 때마다 다시 찾아 가서 보는 “올드 영화 팬”들을 많이 갖고 있는 이런 영화들이 바로 ‘컬트’거든요. 말하자면 “광신도 집단”이 형성된 것입니다.

컬트와 마니아의 차이

그런 의미에서 '마니아mania'라는 것과 유사성을 가지면서 달라요. '마니아'라는 것은 어떤 특정한 경향에 중독되는 것이 아니라, 다양성 자체에 중독되어 있는 것입니다. 그래서 '마니아'는 흔히 '백과사전적'이에요. 이것저것 다 좋아 합니다. 그런데 기본적으로는 중독되어 있죠. 예를 들어 '영화마니아', '영화광' 이런 사람들은 영화를 안 보면 오히려 정신 착란을 일으킬 정도로 영화에 빠져 있어요. 마약과 같이 영화를 안 보면 심리적으로 불안하죠. 이런 사람들이 마니아예요.

그런데 컬트, "컬티스트"들은 어떤 "특정 영화만을" 좋아합니다. <바람과 함께 사라지다>만 좋아하는 사람들은 <바람과 함께 사라지다>와 같은 <아라비아의 로렌스Lawrence of Aravia>(1962), <닥터지바고Doctor Zhivago>(1965), <라이언의 딸Ryan's Daughter>(1970), <벤허>... 이런 영화들만 좋아하는 것입니다. 그 영화의 마니아이면서 동시에 컬티스트인 것이죠. 그러나 다양한 취미를 갖고 있지 않다는 점에서는 "광신도적"인 것이죠. '마니아'적인 것이 아니라.
그런 의미에서 '공포 영화'만을 좋아하는 경향이 있고요. '코미디'만을, 그것도 '크레이지 코미디'—엽기적이고 미친듯한 코미디만을 좋아하는 사람도 있고, '에로 영화'만을 좋아하는 사람도 있고 ... 이런 것이 바로 컬트적인 것인데요.

그러한 컬트 현상이 공통분모를 가지고 있다면, 기존의 억압적인 체제에 저항한다는 것입니다. 데이빗 린치David Lynch나 팀 버튼Tim Burton 감독의 영화를 아주 광적으로 좋아하는 사람들은 새로운 가치—무의식, 초현실주의 .. 이런 것들의 가치를 주로 존중하기 때문에 기존 영화가 갖고 있지 않는 억압적인 부분에 대해 반항하고 저항합니다.

그래서 이런 컬트의 다양성들이, 컬트들이 개별적으로 떨어져 있지만, 그 광신도들을 전체적으로 보면—부분 부분적으로는—기존의 사회가 갖고 있는 획일적인 면에 대해 저항해내고 있다는 것입니다.

그런 의미에서 '컬트영화'는 '젊은 영화'이고 동시에 '저항 영화'라고 이야기를 하는 것이지요.

프랑스의 컬트적 경향 누벨 이마쥬

대표적으로 이런 컬트현상 같은 경우는 프랑스에서는 '누벨 이마주'라는 말로 사용되거든요.

누벨 이마주Nouvelle Image 라는 것은 직역을 하면 '새로운 영상'이라는 뜻이에요. 이 '새

로운 영상', '새로운 영화'라는 것은 종래의 영화가 굉장히 획일적이고 관습적이었던데 비해서 시각적 양식이 뛰어나거나 주제가 파격적입니다. 기본적으로 전통적이고 오락적이고 보수적인 성향을 개별적으로 보면 뤽 베송, 레오 까락스가 서로 다른 특징으로 대별되죠. 이들은 공통분모는 없지만, 각기 다른 양식으로 "저항"을 해내고 있어요.

그런 의미에서 이런 저항 영화를 프랑스에서는 '누벨 이마주'라고 다르게 부르죠.

데이빗 린치의 기괴한 세계

우선 작품들을 살펴보면,
미국의 청년 문화를 잘 드러내는 감독 중에서, 우리에게 기괴하고 복잡하게 다가오는 광기의 세계의 감독 데이빗 린치David Lynch의 영화를 먼저 보도록 하겠습니다.

데이빗 린치 감독의 <광란의 사랑Wild at Heart>(1990) 이란 영화를 보면, 세일러와 룰라 두 남녀의 이야기인데요. 세일러와 룰라는 룰라의 어머니가 둘의 결혼을 반대를 하므로 인해서 끝없는 도피 행각을 벌이게 됩니다. 심지어 어머니는 살인 청부업자까지 고용을 해서 세일러를 죽이려고까지 하는데요.
 이 이야기는 장르적으로 얘기하면 '로드무비road movie'라고 볼 수 있습니다. 길을 따라서 쭉 여행을 하는 이야기입니다. 세일러와 룰라는 도망을 다니고, 그 뒤를 쫓는 살인 청부업자와의 쫓고 쫓기는 이야기인데요. 그 배후에는 어머니가 아주 사악한 존재로 자리하고 있죠. 이 영화는 미국 현대 물질문명의 황막한 정신적인 상황을 보여줍니다. 어머니가 살인 청부업자를 보내서 딸의 애인을 죽이려고 하는 이야기는 황막하고 살벌한 풍경이죠. 가족질서가 붕괴되어 있고, 세대 간의 격차가 극심하며, 갈등이 극에 달하는 잔인한 풍경이죠. 그래서 제목이 'Wild at Heart'인 것이죠. 황량한 마음, 황야 속에서 우리의 마음이 헤매고 있는 것처럼요.

이 영화는 미국 문화의 정신적인 면을 고발하고 저항하는 영화입니다. 양식은 미국의 동화 구조를 따르고 있어요. '로드 무비' 구조는 <오즈의 마법사>의 구조를 따르고 있어요. 미국에서 대중적인 소재죠, 어린 시절 <오즈의 마법사>를 안 읽은 사람이 없을 정도죠. 그러니까 컬트죠, 많은 사람들이 좋아하고, 모든 사람들이 <오즈의 마법사>를 읽었지만. 그 중에서도 특히 광신적으로 좋아하는 집단이 있을 거예요. 컬트적인 동화에 속하는 것이죠. 그 집단이 좋아할 만한 정서를 주고 있어요. 마치 서쪽 나라의 사악한 마녀가 어머니고, 마법을 풀어줄 수 있는 신비한 마술사 오즈를 찾아 떠나는이야기, 두 남녀의 행복한 결합 내지는 이상을 찾아 떠나는 이야기가 도로시의 이야기와 치환될 수 있습니다.

그런 면에서 데이빗 린치 감독은 상당히 미국적인 감독이면서도 미국의 숨겨진 무의식을 잘 드러내고 있다고 볼 수 있습니다.

데이빗 린치는 이런 에피소드가 처음이 아니라 여러 번 만들었는데, 첫 작품인 <이레이저

헤드Eraserhead>(1977)라는 영화에서부터 선풍적이었고 컬트적인 분위기를 줬죠. 기괴함으로 인해서 그 영화를 증오하는 사람과 또 좋아하는 사람 양극단으로 반응이 나뉘게 되는데요. 그것을 좋아하는 사람들이 컬트가 된 것입니다.

또 <듄Dune>(사구,1984)이라는 영화도 SF 영화중에서도 기괴한 SF 영화이죠. 이런 영화도 많은 사람들은 싫어 하지만 소수의 열광적인 지지자들이 컬트영화로 만드는데 공헌을 했읍니다.

데이빗 린치 영화는 어려운 예술영화입니다. 때문에 대중적인 영화가 아니고 대중 관객이 없습니다. 복잡한 의식구조를 다루고 있는데요. 영화에는 항상 비정상적인 사람들이 나타나요. 정신병자라든지 변태성욕자라든지 이런 사람들이 등장하는데, 이상할 뿐이지 동기나 이유를 심리학적으로, 사회학적으로 설명하기는 어렵습니다. 그래서 이런 영화들을 보면 기괴하다는 생각을 갖게 되는 것이고, 설명하기 어려울 정도로 어렵습니다. 그렇지만 그 이미지가 하기 때문에 그 이미지에 감동하거나 충격을 받은 많은 추종자들이 생겨나게 돼서 '컬트영화'가 성립하게 되는 것 입니다.

뤽 베송과 레오 까락스의 화려한 영상

프랑스의 누벨 이마주의 경향을 가장 단적으로 보여주는 두 작가가 바로 뤽 베송Luc Besson과 레오 까락스Leos Carax 입니다.

뤽 베송 감독의 영화같은 경우는 우리에게 헐리우드에서 만든 <레옹Leon>(1994)으로 많이 알려져 있지만, 프랑스 영화 <그랑블루Le Grand Bleu>(1988)나 <니키타La Femme Nikita>(1990), 등이 컬트 현상을 몰고 왔어요. 그의 영화가 대중적인 영화이기 때문에 좋아하는 사람이 많지만, 기본적으로 뤽 베송 감독을 좋아하는 관객들은 컬트 관객들입니다. 왜냐하면 보편적인 언어를 사용하지 않고, 가치 전복적인 언어를 사용하기 때문이죠. 표면적인 이야기는 뻔한 이야기이지만, 그 이미지가 강합니다. 음악도 그 중에 한 몫을 하지만 이미지가 강합니다.

<그랑블루>같은 영화는 말 그 자체로 "거대한 푸른 빛"이죠. 바다 색깔. 바다와 연관된 주제인데, 바다와 인간의 동질성을 그린 영화입니다. 이것이 아주 강한 시각적인 양식, 환상적인 표현 이런 것들을 통해서 보여주거든요. 그것은 시적인 메타포를 가지고 있는 뤽 베송의 영화적 성격을 드러내고 있어요. 바로 뤽 베송 영화를 좋아하는 관객들은 그 사람의 줄거리를 좋아하는 것이 아니라, 이 시적 메타포를 좋아하는 사람들이고 그것이 바로 컬트를 형성하는 겁니다. 바로 열광적인 추종자를 만들어내는 거예요. 이 시적 메타포를 뤽 베송이 잘 그려내는 거죠. <그랑블루>의 돌고래와 바다, <니키타>에서 수퍼마켓 점원가의 사랑.

<레옹>에서는 소녀와 킬러와의 사랑인데, 레옹이 계속 우유를 마신다든지, 화초를 기른다든지, 이런 표현들이 시적인 메타포를 갖고 있는 거예요. 우유라는 것은 동심을 의미하고요. 화초라는 것도 역시, 레옹이 잔인하고 무자비한 킬러이지만, 소녀와 따뜻한 인정이 오가는 사랑을 나누는 것처럼 생명에 대한 애착을 갖고 있다는 것을 상징하는 것이죠. 이런 시적인 장치를 사용하고 있기 때문에 관객들은 열광을 하는 것입니다.

<레옹>은 줄거리 표면적으로 보면 뤽 베송만의 색깔을 찾을만한 단서가 없는 것처럼 느껴질 정도로 헐리우드 영화와 비슷합니다. 시종일관 깨고 부수고, 잔혹한 피투성이와 총알, 폭탄세례. 이런 것들이 미국식 오락 영화처럼 표면적으로는 보일 수 있습니다. 하지만 그런 한탕주의식 오락 이면에는 소녀의 심리를 묘사하는 영상적 커트가 잘 드러나 있습니다. 또 킬러와의 사랑의 에피소드는 킬러가 항상 물을 주고 키우는 화초에 얽힌 이야기들, 하얀 순백색의 우유를 마시는 것들이 시적인 메타포로 그려지고 있습니다. 이 영화가 단순한 총격전 액션 영화가 아니라, 시적인 영화라는 것을 잘 보여주는 단적인 예가 되겠습니다.

누벨바그 이후에 화제를 일으켰던 천재 감독이라고 알려진 레오 까락스 감독의 영화들 <소년 소녀를 만나다Boy Meets Girl>(1984), <나쁜 피Mauvais Sang>(1986), <퐁네프의 연인들Les Amants Du Pont-Neuf>(1991), 이런 영화를 보면, 누벨 이마주가 주는 강한 성격을 알 수가 있습니다.

<퐁네프의 연인들>을 보면 알렉스라는 주인공 부랑자가 있습니다. 알렉스가 퐁네프다리에 살고 있는데, 거기에서 만나게 되는 부랑 소녀, 나중에 알고 보면 그 소녀는 집을 뛰쳐나온 소녀죠, 줄리엣 비노쉬가 연기를 했고요, 이 미셸이라는 소녀를 만나게 됩니다. 미셸은 대령의 딸이죠. 부유층을 상징합니다. 알렉스라는 남자를 만나게 되는 겁니다. 알렉스는 불을 뿜는 곡예사죠. 가난한 극빈층의 남자인데요. 그런 의미에서 이 둘의 사랑은 빈부 격차의 갈등을 갖고 있는 사랑입니다.

이들이 마지막에 결합이 되는 과정을 그리고 있고, 그러기까지 그들은 많은 갈등을 겪게 됩니다. 영화의 마지막은 마침내 그들의 사랑이 가능함을 보여주지만, 미셸이 알렉스의 곁을 떠나서 사라집니다. 알렉스는 미셸의 얼굴이 박힌 포스터를 다 불태우고 방화죄로 형무소 생활을 한 뒤에 석방하고. 첫 크리스마스 때 이 두 사람은 퐁네프다리에서 만나게 됩니다. 그러나 미셸은 내키진 않지만 마치 돌아가야만 하는 숙명인 것처럼 돌아가려고 합니다. 이때 알렉스는 미셸을 끌어안고 강으로 뛰어 듭니다. 이 둘이 물속에서도 싸우다가 미셸은 더 이상 알렉스의 뜻을 거스를 수 없다는 것을 알게 되고, 알렉스의 강압이 아니라 그의 진심을 알았다는 측면에서 둘은 아틀란티스라는 이상의 도시를 향해서 배를 타고 무작정 떠나는 것 까지가 마지막 입니다.

영화의 줄거리는 두 남녀가 만나서 갈등을 겪다가, 여자가 사라졌다가 다시 크리스마스 때 만나서 서로 함께 해야 할지 말아야 할지 망설이는데, 알렉스가 여자를 이끌고 배를 타고 어디론가로 떠난다는 이야기입니다. 도시를 떠나는데, 그런 의미에서 이 도시는 이들을 억압하고 구속했던 곳이죠. 그들은 자유를 찾아서 떠나게 되는데 그곳이 어디인지는 알 수가

없어요. 현실적으로 존재하지 않는 곳일 수도 있습니다. 물론 죽음은 아니지만, 그들은 기약 없는 항해를 하게 되는데요.

애매모호한 엔딩을 갖고 있음에도 불구하고, 이 영화는 대단히 감각적으로 탁월합니다. 대사가 절제 되어있고. 상당 부분은 거의 없어요. 처음에는 거의 없죠. 이미지로만, 영상적인 표현으로만 이야기를 전개시켜 나갑니다.

대부분 퐁네프다리 위 불꽃놀이 장면을 기억할 것입니다. 이 의미가 중요합니다. 불꽃이 떨어지는 가운데 모터보트를 타고 다리 밑을 통과하는 그 이미지는 오래 기억에 남죠. 이 영화는 이미지들의 연속으로 인해 뇌리에서 사라지지 않는 그런 묘한 매력이 있습니다. 줄거리나 주제 의식의 문학적 교훈이나 감동보다도 강렬한 젊음과 생의 활력 같은 것을 머릿속에 영상으로 강하게 각인 시키는 것이죠. 이것이 누벨 이마주의 영향이 아닌가! 이렇게 생각을 합니다.

강렬하게 이미지만을 관객의 뇌리 속에 심어 주는 것. 영상으로 생각하고, 영상으로 말하고 행동하고, 이해하고 그런 것입니다.

영화 속에 이런 대사가 나옵니다.
"난 너의 이미지를 그대로 가슴 속에 담고 싶어. 영원히 지워지지 않는 너의 이미지를...."

이런 대사는 미셸이 시력을 점점 잃는 것과 관련이 있읍니다. 시력을 잃은 사람에게 있어서 남는 것은 이미지입니다. 머릿속에 남아 있는 이미지뿐인 거죠. 시력을 더 잃기 전에 밤에 몰래 루브르 박물관에 들어가서 렘브란트의 초상화를 촛불로 봅니다. 어둠 속에서 촛불을 켜고 그림을 보는 것인데요. 장님이 되기 전에 그 이미지들은 전부 기억을 하고 싶은 그녀의 욕망을 보여주고 있는 것입니다.

레오 까락스 감독은 영화에서 세상을 빛과 어둠의 세계로 나누고 있습니다. 육안으로 볼 때 어둠의 세계는 부랑자들의 세계이고 늙은 세대의 세상입니다. 빛은 젊음이고 사랑이고 순수함을 상징합니다. 또 희망을 상징합니다.

영화는 알렉스가 사랑을 잃고 동시에 시력을 잃어가는 미셸을 만나면서, 다시 사랑을 찾고, 시력을 잃었지만, 다시 빛을 찾게 되는 이야기를 그리고 있습니다. 알렉스는 어둠 속에서 사는 사람이지만, 빛을 품고 있는 사람이죠. 왜냐하면 알렉스의 직업이 곡마단에서 불을 뿜어대는 묘기를 보여주는 사람이거든요. 지하철 벽에 붙은 미셸의 얼굴 포스터에 모두 불을 붙여 태워버린다든가 하는 장면은 상징적인 장면인 것이죠.

빛과 소리, 소음과 침묵의 화음이 절묘하게 잘 드러나게끔 연출되고 있고. 영원히 잊혀지지 않게, 마음속에 각인시키는 이미지로서 레오 까락스 영화의 성격을 잘 드러내고 있습니다.

‘누벨 이마주’는 ‘누벨 바그’의 전통을 이어 받고 있습니다. 장-뤽 고다르 감독의 파격적이고 실험적인 영상이 그 당시 1960년대 젊은 관객들을 환호하게 했다면, 뤽 베송이나 레오 까락스의 영상들은 1980년대의 젊은 세대들을 열광케 했습니다. 그런 "시적인 감수성"이 많은 컬트 관객들-열광적인 지지자들을 만들어 냈기 때문에 그것이 ‘컬트영화’이고 프랑스에서는 ‘누벨 이마주’라고 불리게 된 것이 아닌가 생각을 합니다.

그 이후의 영화적 활동은 ‘누벨 누벨 이마주’라고 부를 수 있을 정도로 새로운 감독들이 나타나게 됐죠. 대표적으로 마티유 카소비츠Mathieu Kassovitz 감독을 예로 들 수가 있겠는데요. <증오La Haine>(1995)라든지 <암살자Assassin(s)>(1997)와 같은 영화를 만들었고요. 특히 <증오>가 가장 많은 화제를 불러 일으켰습니다. 1990년대 이후에 프랑스 영화는 훨씬 더 시적 장치, 은유적인 장치들을 많이 사용했고. 사회적 은유로 메세지가 강한 영화로 변해갔습니다.

다음 시간에 이어갈 주제는 바로 컬트, 누벨 이마주적 현상과 더불어서 1980년대 이후에 강한 사회적 메세지를 가진 작품들, 특히 인종·계급의 사회성 의식을 담는 영화들을 중심으로 살펴볼 것입니다.