

지상파와 사실 기반 프로그램은 왜 중요한가?

홍경수
아주대학교 문화콘텐츠학과 교수

목차

- 1 들어가며
- 2 사실 기반 프로그램이 K-콘텐츠에 미치는 영향
- 3 도시의 공기는 자유를 만든다, 지상파의 공기는?
- 4 그들은 스스로 대변할 수 없다, 누군가에 의해 대변되어야 한다?
- 5 내 여기 가난한 노래의 씨를 뿌려라....이 광야에서 목 놓아 부르게 하리
- 6 예능이 된 사실 기반 프로그램들
- 7 OTT 시대에 교양의 미래가 밝을 수 있느냐는 질문 자체가 넌센스
- 8 탈진실 시대의 지상파
- 9 세상은 그렇게 단순하지만은 않다

요약

지상파는 OTT 시대라는 메가트렌드에서 위축일로에 있지만, 그 안에서 희망을 내포하고 있기도 하다. 사실 기반 프로그램(Factual Genres)을 가장 왕성하게 생산하고 있는 지상파방송은 뉴스, 시사 프로그램, 다큐멘터리 등 다양한 형태로 우리 사회의 에토스를 만들며 드라마, 예능 등의 씨앗으로 다양한 장르의 발전에도 직간접적으로 영향을 미치고 있다. 대중적 사실 기반 프로그램은 매체 변화에 대한 지상파의 대응으로 보아야 한다. 이를 기반으로 다양한 유형의 다큐멘터리와 예능 프로그램이 만들어졌다고 할 수 있다. 특히 탈진실 시대에 지상파와 사실 기반 프로그램의 중요성은 더욱 부각되고 있다. 탈진실 시대에 신뢰할 수 있는 정보 제공자로서 지상파의 역할은 더욱 강조되어야 한다. 따라서 메가트렌드를 무조건 수용하는 대신, 지상파방송이 왜 중요하고, 근간이 되는 사실 기반 콘텐츠가 왜 중요한지 논의하는 것이 더욱 의미 깊다. 연구자들도 트렌드를 추수(追隨)하는 연구보다는 그 안에서 각각의 미디어들이 어떻게 대응하고 있고, 어떻게 생존해야 하는지 실질적 방법을 고민할 필요가 있다.

1. 들어가며

풍경 1

방송을 가르치는 과정에서 학생들이 TV를 얼마나 보는지 확인하는 것은 중요하다. 강의의 접점이 되기 때문이다. 하지만 해가 갈수록 학생들이 방송 프로그램을 모른다고 할 때 놀라곤 한다. 10여 년 전에 학생들이 <도전 골든벨>을 모른다고 해서 놀랐고, 최근에는 학생들이 <역사저널 그날>을 모른다고 하여 깜짝 놀랐다. 역사 공부를 위해서 유튜브를 통해서라도 보았을 것 같은데 모른다니 충격이 더 컸다. 젊은이들은 정말 TV를 떠나는 것일까? 방송사 내부에서도 시청률 자료 중 2049 시청률만 의미 있게 보고, 나머지 시청률 자료는 중요하게 보지 않는다는 이야기도 한 PD에게서 들었다.

풍경 2

시장파에 대한 우울한 소식은 또 있다. 2023년 방송 시장이 위축되면서 TV 채널의 시사교양이나 예능, 다큐멘터리 등 드라마를 제외한 콘텐츠의 신규 제작이 전년 대비 20% 넘게 급감했다는 조사 결과가 나왔다. 굿데이터코퍼레이션이라는 회사가 발표한 보고에 따르면 2023년 TV 비드라마 콘텐츠 신작은 총 272편으로 2022년의 349건에 비해 22.1%(77편) 감소했다는 것이다. OTT의 등장으로 한국의 방송생태계가 큰 변화를 겪고 있는 것은 분명한 사실처럼 보인다.

풍경 3

하지만 다른 희망의 소식도 들려온다. SBS 시사·교양 프로그램이 2024년 상반기 높은 시청률과 화제성을 끌었다고 한다(닐슨코리아, 수도권 기준). 광고주들이 관심 있게 본다는 2049 시청률에서 <궁금한 이야기 Y>, <TV 동물농장>, <그것이 알고 싶다>, <꼬리에 꼬리를 무는 그날 이야기>가 각각 1위부터 4위까지 차지했다는 소식이다(한국경제, 2024.07.08.).

풍경 4

지상파의 전체 광고가 작년 상반기 대비 350억 원 가까이 감소하는 상황에서 MBC는 2024년도 상반기 잠정적으로 186억 원의 흑자를 달성했다고 밝혔다. MBC는 2020년부터 4년 반째 흑자매출을 이어가고 있다. MBC 관계자는 “시청률이 높은 메인 뉴스 프로그램 <뉴스데스크>에 광고를 확대 편성하고 가상광고와 간접광고 수익도 증가했다”라고 밝혔다. 특히 2049 시청률이 가장 높은 프로그램 20위 안에도 <뉴스데스크>가 메인뉴스 프로그램 가운데 유일하게 들며 18위를 기록했다고 한다(미디어오늘, 2024.08.01.).

2. 사실 기반 프로그램이 K-콘텐츠에 미치는 영향

시청자들이 지상파를 떠나 OTT로 옮겨가고, 뉴스, 교양, 다큐멘터리 등 사실 기반 프로그램(Factual Genres) 역시 위기에 처해있다는 메가트렌드는 피할 수 없어 보이지만, 그 안에서 일어나는 세부적인 역동적 실체는 단정적인 설명으로는 다 답아낼 수 없다. 이 글에서는 지상파가 왜 중요하며, 특히 사실 기반 프로그램이 왜 중요한지 살펴보고자 한다.

옥스퍼드 사전은 텔레비전에서 사실 기반 장르(Factual Genres)에 뉴스 보도, 시사 프로그램, 다큐멘터리, 공공 이벤트 보도, 스포츠 및 여가 프로그램, 소비자 프로그램, 전문 프로그램(역사, 종교 등)이 포함된다고 정의한다. 특히 영국에서 대중적 사실 기반 텔레비전(Popular Factual Television)이라는 용어가 주로 유명한 프로필과 엔터테인먼트 다큐멘터리와 같은 형태를 포함하는 데 사용되며, 때때로 사실 기반 엔터테인먼트(Factual Entertainment)라는 용어는 다큐 드라마와 같은 하이브리드 장르와 관련하여 사용되기도 한다고 설명한다. 옥스퍼드 사전에 따르면 리얼리티 TV는 인기 있는 사실 기반 텔레비전으로 분류되기도 하고 때로는 사실 기반 엔터테인먼트로 분류되기도 한다.

이 정의만으로도 텔레비전에서 드라마와 코미디 등을 제외한 대부분 프로그램이 사실 기반 장르라는 것을 알 수 있다. 더불어 OTT 시대에도 영향력을 잃지 않는 한국의 일

부 지상파방송사들이 벤치마킹하려고 했던 장르가 정확하게 영국의 대중적 사실 기반 텔레비전(Popular Factual Television)이라는 것도 눈치 챌 수 있다. 대중적 사실 기반 텔레비전은 사실과 엔터테인먼트를 결합하여 시청자의 흥미를 유지하면서도 유익한 정보를 제공하는 프로그램 장르다. 이는 현대 텔레비전 산업을 견인하는 중요한 역할을 했으며, 대중의 요구에 부응하면서도 질 높은 콘텐츠를 제공하는 데 중점을 둔다. 대중적 사실 기반 프로그램은 지상파가 자신의 영향력을 확장하려는 욕망에서 생겨났으며, 인터넷의 발달로 인해 수용자가 감소하는 위기 상황에서 효과를 발휘한 것으로 볼 수 있다. <무한도전>, <1박 2일> 등 리얼 버라이어티 예능 프로그램 역시 대중적 사실 기반 프로그램이라고 볼 수 있다.

3. 도시의 공기는 자유를 만든다, 지상파의 공기는?

고등학교 시절 세계사 시간에 들었던 이 격언은 도시로 이주한 농노가 1년 1일 동안 도시에서 거주하면 농노 신분에서 해방된다는 중세의 관습법을 가리킨다. 중세 독일의 도시들은 봉건 제도 아래에서 상업과 수공업의 발달로 자율적인 도시 공화국 형태로 발전하였는데, 시민들이 주도하는 도시여서 시민 도시(Bürgerstadt)로 불렸다. 반면, 봉건 영주에게 종속된 농노는 토지와 함께 매매될 수 있는 사유재산이었다고 한다. 하지만 중세 독일의 뤼베크이나 함부르크 등 시민 도시는 스스로 법을 만들고 군사력을 갖는 등 자치를 누렸다. 따라서 도시에 이주한 지 1년 1일이 지난 농노는 자유로운 신분이 될 수 있었기에 도시의 공기가 자유를 만든다는 말이 나왔다고 한다. 시민 도시가 시민의 대표인 시장(Bürgermeister)을 뽑고, 의회(Rat)를 구성했기에 현대 민주주의의 뿌리로 볼 수 있다는 것이다.

‘도시의 공기가 자유를 만든다’라는 격언을 떠올리며, 지상파의 공기 역시 자유를 만드는 것이 아닐지 생각했다. 지상파는 한국 방송의 근간으로 방송법의 핵심 이념은 수용자의 권익 보호다. 권익은 권리와 이익으로 흡사 봉건 영주의 폭압으로부터 시민을 보호했던 시민 도시의 기능을 연상하게 한다. 방송이 시민을 보호하는 방식을 살펴보자. 시민이 가

질 수 있는 권리의 한계는 방송을 통해서 조정된다고 할 수 있다. 뉴스와 시사 다큐멘터리 프로그램에서 끊임없이 권리의 범위를 결정하는 가치관을 드러내기 때문이다. “정치가 싸움만 해서는 안 된다”, “우리 사회가 왜 이토록 망가졌는지 되돌아볼 필요가 있다”, “일어나서는 안 될 일이 벌어졌다” 등 수용자들은 방송이 제시하는 가이드라인에 심대한 영향을 받는다. 이것이 방송의 사회화 기능이기도 하다. 직접적인 언어가 아니라, 출연자들의 몸짓과 표정 태도 등을 통해서도 수용자들의 행동 범위가 결정되기도 한다. 따라서 방송은 삼투압의 기능을 수행한다고 할 수 있다. 삼투압은 반투막을 통해 용매가 이동할 때 생기는 압력으로, 용매 분자가 농도가 낮은 용액에서 농도가 높은 용액으로 이동하면서 발생한다. 방송이 제시하는 언어와 행동의 밀도와 대중의 언어와 행동의 밀도는 끊임없는 삼투압의 작용으로 결국 평형상태에 이르게 된다.

필자는 오랫동안 방송이 사회구성원의 도덕적 성격과 신뢰성을 의미하는 에토스를 결정한다고 생각해 왔다. 에토스는 기풍과 서로 밀접하게 연결된 개념으로, 개인의 성품과 도덕적 특성(에토스)이 집단의 문화적, 정신적 분위기(기풍)를 형성하고, 반대로 기풍이 개인의 에토스를 형성하는 데 큰 영향을 미친다. 따라서 삼투압은 생물학적 시스템에서 중요한 역할을 하며, 세포의 기능과 생명 유지에 필수적인 것과 마찬가지로 지상파가 수행하는 삼투압의 기능 역시 사회적 시스템과 구성원의 삶에 절대적인 영향을 미친다고 하겠다.

4. 그들은 스스로 대변할 수 없다, 누군가에 의해 대변되어야 한다?

서양이 동양을 바라보는 방식과 담론을 뜻하는 <오리엔탈리즘>의 저자 에드워드 사이드는 서문에서 카를 마르크스의 저서 <루이 보나파르트의 18 브뤼메르>에서 사용한 문장을 인용했다. 스스로 이야기할 수 없는 존재의 허약함을 표현한 이 문장은 다른 어떠한 권리보다도 발화의 권리가 중요함을 상징적으로 보여준다. 올해 8월 한국언론학회 방송과 뉴미디어 연구회가 목포MBC와 함께 주최한 ‘지속 가능한 지역방송을 위한 실행연구’ 세

미나에서 광운대 오창학 교수는 돈보이는 주장을 했다. 한국의 다문화 방송 프로그램은 만드는 사람이 모두 한국인의 관점에서 만들기 때문에 진정 다문화 프로그램으로 볼 수 없다는 것이다. 진정한 다문화 프로그램을 만들기 위해서는 지역에 있는 외국 유학생들이나 다문화 학생들을 직접 제작에 참여하게 하고, 궁극적으로는 방송사에 입사시켜야 한다고 주장했다. 사회자인 필자는 머리를 맞을 느낌이 들었다. 왜 그동안 본 다문화 프로그램에서 이주민들이 을처럼 보이고, 한국인은 갑처럼 보였는지도 깨달았다. 이주민들이 스스로 대변할 가능성을 막고, 대변될 수 있는 존재로만 만들어 온 현실이 문제였다. 지역방송의 위기도 지역사회와의 일정 부분을 차지하는 이주민들에게 주체적 발언 기회를 줄 때 어느 정도 해결될 수 있는 것 아닐까. 지역방송 역시 정책적 담론에서 오랫동안 대변되는 존재였던 답답한 현실을 떠올릴 필요가 있다.

얼마 전 넷플릭스 <나는 신이다>와 BBC <버닝썬> 다큐멘터리가 화제가 되었다. 보편적 관점에서 누구든 잘 만들면 된다고 생각하면 대수롭지 않을 수 있으나, 마냥 그냥 넘어갈 일은 아니다. 사실 기반 프로그램의 핵심인 다큐멘터리 제작의 주체가 타자에게 넘어갈 위험이 있기 때문이다. 글로벌 플랫폼의 다큐멘터리 제작은 사회감시의 글로벌 외주화로도 볼 수 있으며, 산업적으로는 필연적인 흐름이라고도 할 수 있다. 문제는 한국의 방송들이 더 치열하고 더 예리한 감시와 비판을 하지 못 하고 있고, 그렇기 때문에 한국의 시청자들이 글로벌 플랫폼에 열광하고 있다는 것이다.

한국 사회의 문제를 한국 방송이 고발할 수 없고, 누군가에 의해 대변되어야 하는 상황은 문화적 주체성이 탈각된 처지와 크게 다르지 않아, 수치스러운 일일 수 있다. 지상파가 한국의 문제를 철저히 보도했다더라면 BBC 다큐멘터리는 화제를 얻지 못했을 것이다. “역시 민족정권지 BBC답네요”라는 자조적인 농담도 한국의 지상파방송이 제 역할을 충분히 했다면, 믿이 될 수 없었을 것이다. SBS 다큐멘터리 <학전, 그리고 뒷것 김민기>가 김민기 살아생전 한국의 방송사를 통해서 만들어졌고, 그가 그 방송을 본 뒤에 세상을 떠났다는 사실이 슬픔을 다독여 주는 것 같다. 만약 BBC에서 만들었다면 어땠을까.

5. 내 여기 가난한 노래의 씨를 뿌려라....이 광야에서 목 놓아 부르게 하리 - 이육사의 <광야> 중

다큐멘터리가 대표적인 사실 기반 프로그램이라면, 드라마는 픽션의 장르로 창조적 상상력을 통해 구성된 허구적 이야기이다. 따라서 사실에 기반하지 않아도 장르적 흐름은 없다. 하지만 한국의 역사 드라마를 둘러싼 논란의 핵심은 “왜 역사적 사실을 왜곡하느냐?”는 것이다. 특히 역사적 인물의 행동이 과장되거나 새롭게 만들어지는 것을 두고 종친회를 중심으로 강력한 항의가 이어진다. 사극을 둘러싼 논란은 한국인의 드라마에 대한 인식의 독특성을 보여준다. 창조적 상상력을 펼쳐도 되지만, 사실에 ‘어느 정도’ 기반하기를 강력하게 원한다. K-드라마의 중요한 특성 중 하나가 리얼리티적 특성인 것도 같은 맥락인 듯하다.

사극의 예에서 살펴본 것처럼 K-드라마의 한 축이 현실과 동떨어진 신데렐라 이야기였으나, 현실을 정면으로 직시하고 그대로 보여주려는 드라마들도 적지 않다. <미생>, <비밀의 숲>, <나의 아저씨>, <디어 마이 프렌드>, <나의 해방일지> 등은 현실을 잊기보다는 오히려 현실의 어두운 면을 드러내고 시청자에게 성찰의 계기를 제공한다. 드라마의 힘은 세계의 부조리와 모순을 드러내고, 더 나은 사회를 함께 꿈꾸게 하는 기능을 수행한다. 다큐멘터리를 소셜 드라마라고 부르는 것처럼, 드라마는 환상적 다큐멘터리라고 부를 수 있을 것이다. 드라마 장르의 힘은 ‘환상’과 ‘다큐멘터리’의 양 극단을 자유롭게 오갈 수 있는 다양성에 있는지도 모른다(홍경수, 2024).

사실 기반 프로그램이 중요한 것은 사실 기반 프로그램이 드라마와 영화의 소재가 되는 이른바 씨앗이 된다는 사실이다. 특별하게 리얼리티 드라마를 선호하는 한국의 수용자에게 다큐멘터리에 기반을 둔 드라마와 영화는 선호되는 콘텐츠다. <말아톤>, <맨발의 기봉이>, <우리 생애 최고의 순간>, <너는 내 운명>이 모두 TV 다큐멘터리를 소재로 만들어졌다. tvN 드라마 <우리들의 블루스>를 본 사람이라면 남자주인공 이병헌의 직업인 트럭 행상을 기억할 것이다. 필자는 드라마를 보면서 하시내 감독과 최우영 감독의 다큐멘터리 <내일도

꼭, 앵글 조>의 주인공이 연상되었다. 또한 한지민의 동생으로 등장한 배우 정은혜는 서동일 감독의 다큐멘터리 <니얼굴> 주인공과 동일 인물이다. 문호리 마켓에서 얼굴을 그리며 예술가로 성장한 다큐멘터리의 이야기가 드라마에도 담겼다. 한류를 지속 가능하게 하는 드라마의 서사 역시 지상파의 사실 기반 프로그램의 영향을 받는다는 것을 기억할 필요가 있다.

6. 예능이 된 사실 기반 프로그램들

필자가 내린 예능에 대한 정의에 따르면 예능은 콘텐츠를 만드는 방법론이라는 것이다. 뉴스나 교양 다큐멘터리가 정보를 제공하는 것을 목표로 하는 데 비해, 예능은 재미라는 감각을 지향하고 있기 때문이다. 정보를 제공하기 위해서는 사실이 꼭 필요하지만, 재미를 주기 위해서는 픽션과 논픽션을 가리지 않는다. 치열해진 경쟁 환경에서 예능이 살아남기 위해 선택한 것은 무엇이든 흡수하고, 무엇이든 혼합하는 것이다. 따라서 예능은 방법론이라는 정의가 가능해진 것이다.

SBS < 짭>이라는 다큐멘터리를 기반으로 스핀오프로 만들어진 데이트 프로그램 <나는 솔로>를 시청자는 예능으로 보지만, 만드는 방식은 다큐멘터리에서 한 치도 달라지지 않았다. 진행자 3명이 화면을 보면서 해설하는 방식이 예능다울 뿐, <동물의 왕국>의 인간판이라 해도 과언이 아닐 만큼 관찰하는 방식을 목격하게 견지한다. 이를 통해서 사람이란 어떤 존재인지, 남녀의 관계란 무엇인지, 인생이란 어떤 것인지 통찰을 주고 있다.

예능 <유 퀴즈 온 더 블럭>(이하 유퀴즈) 역시 TV 토크쇼와 <다큐멘터리 3일>의 인터뷰 양식이 잘 결합한 결과물이다. <유퀴즈>가 지향하는 것은 일상의 아름다움이다. <유퀴즈>의 핵심 콘셉트인 ‘정중하고 섬세하게 말 걸기’에 걸맞게 진행자는 시청자를 존중하며, 정중하고 섬세하게 이야기를 건다. 자칫 누추해 보이기 쉬운 일상을 빛나게 하기 위해 시각적으로 뛰어난 스태프를 모으고, 모션 그래픽과 CG를 활용한 화면효과를 만드는 것은 일상성의 전술이라 할 수 있겠다. <유퀴즈>에서 개인 인터뷰 촬영을 맡은 사람은 <다큐멘터리 3일>에서 촬영을 맡았던 박지현 감독이었다. 프로그램의 구성 역시 토크쇼와 인터뷰의 결합인 만큼 예능의 발전에도 사실 기반 프로그램이 얼마나 큰 영향을 미치는지 보여준다.

7. OTT 시대에 교양의 미래가 밝을 수 있냐는 질문 자체가 넌센스

전 국민 누구나 아는 인기 콘텐츠 <꼬리에 꼬리를 무는 그날 이야기>(이하 <꼬꼬무>)를 기획한 최삼호 PD의 인터뷰를 보면 OTT 시대에 점점 입지가 좁아지는 지상파 교양 PD의 마음이 그대로 드러난다. 하지만 <꼬꼬무>는 유튜브와 넷플릭스 등 OTT의 공격이 거세지고 있는 시기에 지상파 교양이 나아가야 할 길이 무엇인지 확실하게 보여준 콘텐츠다. <꼬꼬무>를 만든 기획자 최삼호 PD는 <그것이 알고 싶다>(이하 <그알>)의 제작자 출신으로, <그알>이 그동안 취재해 온 아카이브를 어떻게 하면 재활용할 것인지 고민한 끝에 만든 결과물이라고 밝혔다. 철저한 아카이브 재활용을 원칙으로 정했기 때문에 초창기에는 추가 인터뷰 녹화조차 전혀 하지 않기도 했다.

독창적인 구성과 구어체의 활용과 재미있는 편집으로 <꼬꼬무>는 시청자의 좋은 평가를 받았고 최 PD는 ‘올해의 SBS인상’을 받을 만큼 큰 성공을 거뒀다. 한때는 12개의 채널에 방송권을 판매하여 큰 수익을 올렸고, SBS ‘달리’라는 유튜브 채널에 구독자 수가 1만 명에서 70만 명으로 늘어나는 데 지대한 영향을 미쳤다. <꼬꼬무> 에피소드 대부분이 100만 조회수를 기본으로 넘어간다. 게다가 드라마 편당 제작비를 10억이라고 하면, 10분의 1의 예산으로 OTT 웨이브에서 다시보기 5위를 기록하는 성과를 냈다고 한다(홍경수, 2024).

구어 전달 방식을 과감히 도입하고, 3명의 고정 이야기꾼과 계속 바뀌는 3명의 이야기 친구의 구조를 가져오고, 교차편집 방식으로 서사의 통일성을 도모한 <꼬꼬무>의 발견과 창안(Invention)은 OTT 환경에서 지상파 교양이 어떻게 하면 생존할 수 있을까를 고민한 결과물로 볼 수 있다. 최 PD는 인터뷰에서 교양의 미래에 대해 매우 암울한 전망을 했다. “OTT 시대에 교양의 미래가 밝을 수 있냐는 질문 자체가 성립이 안 한다고 봐요. 오히려 언제까지 버틸 수 있을까 걱정이죠. OTT 시장은 결국은 이제 철저한 자본의 시장이잖아요. 교양이 OTT 시장에서 차지하는 비중이 가면 갈수록 줄어들 수밖에 없을 것 같은데 돈의 논리니까. 그래서 SBS의 한참 어린 PD들도 약간 우울해해요. 후배 교양 PD들이 주축이 되는 나이에는 지금처럼 교양을 제작할 수 있는 환경이 될까? 사실은 조금 두려워요.” (2024, 홍경수). <꼬꼬무>는 절벽 끝에 몰렸다는 교양 PD들의 절실함으로 기획된 결과물이라 할 수 있다.

8. 탈진실 시대의 지상파

수십 년 전, ‘텔레비전에서 보았어’라는 말은 ‘상당 부분 믿을만한 정보’라는 말과 환치되기도 했다. 대부분의 정부는 미디어에 대한 대중의 신뢰를 이용하여 미디어를 선전의 도구로 사용한 것도 사실이다. 이러한 흑역사에도 불구하고 지상파방송은 뭔가 다른 무언가가 있을 것이라는 믿음의 줄기를 놓치지 않았다. 이러한 믿음을 만든 것은 진실을 찾으려는 구성원들의 피나는 노력일 것이다. 하지만 텔레비전에 채널이 늘어나고 상업화가 진전되면서 믿음은 점점 약화되었다. 매체가 늘어나면서 방송인지 광고인지 분간이 어려운 내용도 많아졌고, 유튜브의 개인 방송인지 공적인 방송인지 헷갈리는 일도 없지 않았다. 그럼에도 불구하고 지상파방송은 예전의 신뢰만큼은 아니지만, 상대적인 신뢰를 얻고 있다. 그래도 믿고 볼만한 채널은 지상파라는 합의가 미약하나마 존재하는 것이다. 이 믿음은 탈진실의 시대에 더욱 힘을 발휘한다.

옥스퍼드 사전은 “객관적인 사실이 여론을 형성하는 것보다 개인적 감정과 신념에 더 큰 영향을 미치는 상황과 관계 된다”라고 탈진실의 시대를 폭넓게 정의했다. 탈진실의 위험은 우리가 믿고 의지할 표준의 붕괴를 초래한다는 사실이다. 윤리와 도덕이 중요한 것은 그에 대한 감각이 무너질 때 모든 것이 무너질 수 있기 때문이다.

탈진실의 시대가 무서운 것은 그것이 가져올 결과 때문이다. “탈진실은 파시즘의 전조다... 우리가 진실을 포기할 때, 우리는 부와 권력을 가진 자들이 그 자리에 보여줄 것을 만드는 힘을 양도하게 된다. 기본적인 사실들에 대한 합의 없이는, 시민들은 자신을 방어할 수 있는 시민 사회를 형성할 수 없다. 우리에게 중요한 사실을 생산하는 기관들을 잃게 되면, 우리는 매력적인 애매모호한 추상과 가짜 허구에 빠지게 된다... 탈진실은 법치를 약화시키고 신화의 체제를 끌어 들인다”라는 유럽역사학자 티머시 스나이더(Timothy Snyder)의 말은 왜 사실 기반 프로그램을 가장 많이 만드는 지상파가 중요한지 새삼 깨닫게 해준다. 진실과 거짓 사이의 경계가 허물어지고, 누군가가 의도를 가지고 거짓 정보를 생산해 내며, 누구도 진리를 목숨을 걸고 찾으려 하지 않는 것보다 위험한 사회는 없을 것이다.

9. 세상은 그렇게 단순하지만은 않다

학창 시절인 1990년대 초 정경유착이 의심되는 정부의 민영방송 허가를 강하게 질타하시던 교수님의 주장에 동의했다. 공영방송 체계에 상업방송이 들어오는 것 자체가 공영성을 해치고 콘텐츠의 질의 하락을 불러온다는 염려에 필자도 동감했기 때문이었다. 하지만 민영방송의 등장이 가져온 결과는 의외였다. 민영방송의 등장은 두 공영방송의 과점 체계를 무너뜨렸고, 한국 드라마의 질을 한층 발전시켰으며, 교양 다큐멘터리도 바꾸었다. 예능 프로그램도 초창기의 일본 프로그램 모방에서 벗어나 치열한 경쟁의 시대에 돌입했다. 한국 사회에 민영방송이 등장한 것에 대한 평가는 도입 초기의 평가와 결코 같지 않다.

필자는 2022년부터 2023년 사이에 화제를 모은 콘텐츠 기획자를 만나 인터뷰한 내용을 올해 <K-콘텐츠 어떻게 만드나요>라는 책에 담아 출간했다. <이상한 변호사 우영우>, <꼬꼬무>, <피지컬 : 100>, <유크즈>, <스트릿 우먼 파이터>의 기획자를 만나 인터뷰했다. 이들을 만난 뒤에 느낀 점은 공영방송 체제만으로 현재의 K-콘텐츠 시대가 이렇게 빨리 도래했을까라는 의구심이었다. 공영방송과 상업방송의 경쟁 관계가 콘텐츠의 수준을 높이는 결과를 가져왔고, 상업방송 종사자들에게도 방송의 공영성이라는 이념이 뿌리 깊게 자리 잡고 있다는 사실도 확인했다.

사물의 이치가 이처럼 복잡하고 미묘하다. 결코 단순하게 볼 일은 아니다. OTT의 위협으로 지상파가 어려움에 부딪치고, 지역방송이 고난을 겪고 있고, 교양 다큐멘터리가 위기에 처해있다고 말한다. 하지만 이것은 반은 맞고 반은 틀린다. 메가트렌드 안에서도 각각의 미디어 내부는 다양한 모습으로 살아 꿈틀거린다. 그러니 OTT의 시대라고 지상파는 끝났다는 단정적인 판단은 삼가는 게 좋겠다. 그런 논리라면 OTT 역시 AI에 의해 곧 대체될 것이다. 텔레비전에 의해 대체될 것 같았던 라디오는 보이는 라디오를 통해 여전히 막강한 힘을 발휘하고 있다. 신문들 역시 인터넷신문으로 여전히 영향력을 발휘하고 있다. OTT로 몰려갈 것만 같았던 드라마 제작사들이 올해 들어 기획을 잘하는 지상파 편성을 기대하며 문을 두드리고 있다고 한다. K-POP 시장의 만개로 방송사와 갑을 관계가 바뀐 대형

기획사들이 지상파방송에 손을 내밀고 있다고 한다. 지역방송이 어려운 것은 사실이나, 몇몇 지상파들은 지역민에게 없어서는 안 될 서비스를 제공하며 지역사회에서 중심적 역할을 하고 있는 것도 사실이다.

따라서 메가트렌드를 무조건 수용하는 대신, 지상파방송이 왜 중요하고, 근간이 되는 사실 기반 콘텐츠가 왜 중요한지 논의하는 것이 더욱 의미 깊다. 연구자들도 트렌드를 추수(追隨)하는 연구보다는 그 안에서 각각의 미디어들이 어떻게 대응하고 있고, 어떻게 생존해야 하는지 실질적인 방법을 고민할 필요가 있다.

참고문헌

굿데이터코퍼레이션 (2024.03.14.). 유튜브 예능의 대세, 그리고 감소하고 있는 TV 비드라마.

미디어오늘 (2024.08.01.). MBC 상반기 186억 흑자... 5년 연속 흑자.

한국경제 (2024.07.08.).故 구하라 금고 탈이범부터 '신들린 연애'까지...신드롬 중심 보니.

홍경수 (2024). 〈K-콘텐츠 어떻게 만드나요?〉.

Oxford Referecne Homepage, <https://www.oxfordreference.com/display/10.1093/oi/authority.20110810104856107>

OxfordLanguages Homepage, <https://languages.oup.com/word-of-the-year/2016/>