

러시아 영화 강의본

러시아 영화

1896년 프랑스의 뤼미에르 형제들이 뻘쎄르부르그와 모스크바에서 <풍경들> 상영

1896년 니콜라이 II의 대관식을 활동사진 촬영

영화제작은 1908년 프랑스 제작자가 <돈 코사크 병사들> 제작

제정 러시아 시대에는 영화관도 얼마 없고 표도 비싸서 영화는 대중적 예술이 되지 못함

볼셰비키 혁명(10월 혁명) 후 대부분의 영화제작자들과 배우들은 러시아를 떠남. 레닌은 영화를 통해 혁명을 선전할 생각

1919년 모스크바 영화학교 설립 (세계 최초의 영화 학교): 본격적인 소련 영화의 시작

우익적 영화제작자들은 연극 전통에 안주하여 연애 이야기, 해학적 이야기 제작

좌익은 기록 영화 제작에 집중

베르도프

다큐멘터리 영화의 개척자

피사체가 인식못하도록 소형카메라로 '몰래 잡아낸 삶'을 제작

'영화의 눈'을 주창하며 편집의 중요성을 강조. "리얼리티는 있는 그대로 카메라에 의해 포착되지만 이를 효과적으로 편집함으로써 인상적이고도 설득력있는 전체로서의 리얼리티가 재생산된다고 주장함.

제정 러시아 시대의 뉴스의 쇼트에 새로운 쇼트를 병치시켜서 각각의 쇼트가 따로 존재할 때는 갖지 못했던 새로운 의미 창출 (예, 전장터의 탱크 쇼트 + 소련의 트랙터, 혹은 근엄하게 궁전 경호대를 바라보는 니콜라이 II의 쇼트 + 노동자에게 힘차게 연설하는 레닌 쇼트 병치) -> 에이젠슈테인의 몽타주의 맹아

쿨레쇼프

모스크바 영화학교 교장 쿨레쇼프

15세에 화가가 되려 미술학교 입학, 17세 미국 그리피스 영화 <intolerance>를 보고, 영화에 관심

편집의 중요성 발견 (커팅- 다른 쇼트와 연결하기 위해 쇼트를 잘라내는 것- 을 통해서 비직업배우의 연기를 세련되게 보이게 하고, 전문배우의 연기에 배우들도 알지 못했던 의미 부여)

쿨레쇼프 효과: 쇼트 편집의 효과. 쇼트와 쇼트를 병치시키는 편집에 의해 색다른 의미와 정서적인 효과를 유발할 수 있다고 한 이론. 1920년대 모스크바국립영화학교에서 쿨레쇼프가 영화배우 이반 모주힌을 데리고 한 실험에서 시작됨.

쿨레쇼프는 모주힌의 무표정한 얼굴을 각각 아이의 관, 소녀, 식탁에 놓인 음식과 병치시켜

의미의 변화를 살펴봄.

아이의 관과 편집했을 때는 모주현의 얼굴이 슬퍼 보이고 소녀의 모습을 편집했더니 기쁜 듯 보이고 음식과 편집했을 때는 배가 고파 보이는 상이한 정서적 효과가 얻어진다는 것을 발견함.

이 같은 실험에 의해 문맥에 의한 쇼트의 연결에 따라 의미가 다양하게 변화될 수 있음을 주장. 편집을 어떻게 하느냐에 따라 영화적 표현술이 근본적으로 달라질 수 있음을 증명한 것.

이런 개념을 바탕으로 콜레쇼프의 실험은 소비에트 몽타주 이론의 기초적인 개념을 제공함.

‘쇼트의 충돌이 새로운 의미를 빚어낸다’는 소비에트 몽타주 원리는 바로 여기에서 시작됨
에이젠슈타인과 함께 소련영화의 대표적 감독인 푸도프킨의 스승
1935년 <몽타주의 원리들>에서 미국, 유럽, 소련 영화를 비교, 한 시퀀스에 쇼트가 미국> 유럽>소련 순으로 많음을 밝히고, 한 시퀀스에 쇼트가 많을 수록 영화가 재미있다고 주장함.

빠른 편집, 빈도 높은 클로즈업, 그리고 ‘평행 액션(=교차편집)’을 중시하는 미국식 편집에 관심

몽타주가 치밀한 계산 아래 짧은 숏들이 결합되는 것이라면 몽타주 영화에 적합한 연기는 짧은 시간 내에 표현할 수 있는 아주 정확하게 계산된 동작을 제시해야 한다고 주장.

배우들은 특정한 감정 상태를 나타내기 위해 표정이나 제스처를 체계화하고 조직화 할 수 있어야 한다고 주장.

연극 연출가 마이어홀드(Vsevolod Meyerhold)의 영향으로 배우의 신체적 표현들을 인상적인 ‘기호’ 혹은 ‘상형문자’로 보는 콜레쇼프는 궁극적으로 배우들의 동작과 제스처를 ‘공간내의 조각적 형태(sculptural forms in space)’로 만들려고 노력했는데, 그 결과가 ‘동작축’과 ‘공간적 그물망(spatial grid)’이다.

연기 방법론에 있어서 그는 에이젠슈타인과 함께 마이어홀드 방식을 택했다. (푸도프킨은 스타니슬랍스키의 연기 방법론 중시)

도브첸코

에이젠슈타인, 푸도프킨과 필적하는 무성영화 3감독 중 하나

감정을 불러 일으키는 ‘다층적인 영상’추구

롱쇼트, 정지된 쇼트를 사용하여 시적 영상을 만듦

그가 중시한 것은 편집자의 가위질에 의해 만들어지는 논의가 아니라, 카메라가 포착할 수 있는 인간과 자연의 아름다움

"카메라에 찍힐 수 있도록 비주얼 요소를 구성하고 그 움직임을 만드는 감독의 작업인 미장센을 중시“ 대표작 <대지 Земля>

푸도브킨

콜레쇼프의 영향으로 영화 테크닉의 의미 천착

콜레쇼프 실험에 참가함

경제적 사회적 에피소드를 통해, 도덕적 윤리적 논의 제기

에이젠슈타인의 영화가 지성에 호소한다면, 그의 영화는 관객의 정서에 호소

에이젠슈타인

무성영화 <파업 1925>, <전함 포템킨 1925>, <10월 1927>, <알렉산드르 넵스키 1938>, <이반 네제 1944>의 감독이자 영화 이론가.

혁신적인 기법 몽타주 기법으로 초기 무성영화의 혼돈스런 상황을 정리하고 예술과 선동으로서 영화역사를 개척하여 영화의 질적 비약을 가능하게 하였던 감독이다.

1898년 1월 23일 라트비아 리가에서 출생. 부유한 상인집안 출신의 러시아인 어머니와 성공한 건축가인 유대계 독일인 아버지 밑에서 출생. 별거에 들어간 어머니를 따라 1905년 뻘제르부르그로 가서 살게 됨. 11살이 되던 해 부모 이혼. 어머니는 가족을 버리고 프랑스로 떠남.

아버지가 졸업한 뻘제르부르그 대학에서 건축공학 전공

1918년 적군에 가담. 백군을 지지한 부친은 독일로 떠남

1920년까지 '선무 열차'를 타고 혁명을 선전하는 일을 수행.

'선무 열차'에서 삽화와 포스터 그리는 일 수행.

그해 학업을 마치기 위해 제대함.

곧 일본 미술, 특히 간지(서예)와 가부키에 관심. 그림, 화면에 대한 그의 인식에 영향을 미침.

일본 미술에 대한 관심 때문에 모스크바로 감.

그곳에서 그림 대신 새로운 노동자 극단인 <프롤레쿨트>에서 일함

무대감독 및 연출가로 일하면서 영화에의 첫걸음을 내딛.

영화에 대한 눈을 뜨게 해준 평생의 은사 메이어홀드를 만나게 됨. 이 만남을 통해 영화에 대한 전문적인 기량을 갖추게 됨.

<한자의 원리와 몽타주 이론>

논문 '영화 형식의 연출 1929'과 '영화적 원리와 표의문자 1929'에서 다음과 같이 한자 단어의 결합 사례인용

문 門 + 귀 耳 = 聞 (들을 문)

입 口 + 개 犬 = 吠 (짖을 폐)

입 口 + 새 鳥 = 鳴 (울 명)

서로 다르며 연관 없는 두 단어가 결합하여 제3의 단어를 만들어내는 한자의 생성원리를 알고 에이젠슈타인은 "이것이 몽타주다!"라고 선언

<프로레트쿨트 극장의 무대 디자이너로 일하면서 극장장 메이에르홀드에게 받은 영향>

19세기 풍의 주인공 중심, 애정의 삼각관계가 주제가 되는 연극이 아닌, 민중이 중심되고 사회문제를 주제로 제시하는 방식 학습

심리적 접근으로 등장인물의 감정을 발견하는 스타니슬랍스키의 연기론 대신 메이에르홀드의 연기 방식을 배움

그의 방식은 파블로프의 조건반사 실험 결과를 적용한 것

인간의 움직임 속에 내포된 정서를 분석하고, 배우의 몸을 연출자가 바라는 정확한 효과를 낼 수 있는 정밀한 기계로 훈련시킴

메이에르 홀드의 연기론은 독일의 연극 연출가 브헤히트와 에이젠슈타인에게 영향

1922년 좌익예술지 <LEF>에 논문 ‘견인 몽타쥬 монтаж аттракционов’ 발표

‘견인 몽타쥬’란 “분리된 두 이미지를 시각과 문맥상의 유사성으로 연결하는 편집 방식.” (베르토프, 쿨레쇼프, 에이젠슈타인, 푸도프킨이 사용한 편집 방식) 이는 관객들로 하여금 예정된 정서적 반응의 길을 따라가게 만드는 인련의 감각적 경험을 갖게 함.

그는 몽타쥬 이론을 원리(principle), 혹은 이데아(idea)라고 부름

톨스토이, 모파상, 디킨스, 플로베르의 소설, 피카소, 엘 그레코, 들라크루아의 그림, 중국 서예를 언급하면서 영화 이론 피력

회화나 조각보다 카메란 렌즈는 더 현실을 객관적으로 모사함. 모사는 사물의 외관을 그대로 재현하는 모사와 (표상, 혹은 묘사), 사물의 질서, 원리, 관계를 재현하는 모사(이미지)가 있음

묘사는 사물의 윤곽을 본뜨는 것, 이미지는 사물의 운동을 본뜨는 것이라고 주장. 예) 조각가가 자신이 만든 조각상을 바라보고 놀라고 감탄하는 장면을 만들 때, 그 운동은 지그재그 (즉 좌우로 움직이며 뒤로 물러서는 운동)

이 운동선들의 어긋남과 반복 변형을 통해, 영화의 단일한 운동선이 만들어짐.

영화의 세가지 기본적 요소: 1) 대상을 본뜨는 묘사, 2) 원리와 추상적인 관계를 본뜨는 이미지, 그리고 3) 다른 형상과 맥락에서 이미지의 반복

선과 도식, 기하학과 수학의 추상적 특성을 바탕으로 정서를 만들어 내려 함

묘사/이미지, 표층/심층, 윤곽선/운동선의 융합과 충돌, 그리고 반복으로 영화를 구성

묘사, 표층, 윤곽선이 영화의 피부와 살이라면, 이미지, 심층, 운동선은 영화의 골격과 뼈대 그의 영화 철학의 핵심: “어떻게 하면 표면을 넘어 심층에 도달할 수 있을까? 어떻게 하면 더 많은 것을 볼 수 있을까?”

영화의 뼈대와 골격인 운동선은 동양 산수화의 윤곽선이 ‘현상의 보편적 본질’을 드러내는 것처럼, 운동선은 사물의 본질을 드러내는 것

산수화 감상시 선을 타고 흐르는 힘을 느끼는 것이 중요하듯, 영화도 이 운동선을 타고 흐르는 어떤 힘을 사고하는 것이다. (영화 유기체론)

첫 영화 <파업 1925>

공장을 배경으로 노동자들을 집단적 주인공으로 설정

‘견인 몽타쥬’를 사용하여 놀라운 시각적 대조가 이루어지는 쇼트들을 빠르고 리듬감있게 편집

기록영화적인 구조의 느슨함이 유지됨

서커스적 요소들 (회화화, 조악한 상징주의, 과장된 연기)

전함 포템킨

작품 구성이 <파업>보다 탄탄함

5개의 시퀀스로 이루어진 영화로, 1905년 혁명기에 러시아 군함의 선원들의 반란 이야기를 다룸 (줄거리 생략). 역사적 사건을 배경으로 하였으나, 역사적 사실을 변형시킨 줄거리

1930년대 스탈린 독재시절에는 상영금지

사건이 있었던 오데사에서 촬영

오데사의 건물들, 물위의 아침 안개, 돌 사자 등이 등장함

몽타주 기법의 활용을 위해 상당수의 카메라가 다양한 각도에서 배치되어 촬영

최고도의 극적인 행동의 순간의 쇼트들을 매우 짧고 그 내용을 공포스러움

많은 클로즈업, 그리고 부분으로 전체를 나타내는 체유법의 사용 (구더기가 낀 고기, 물을 가르는 배의 선체 밑으로 보이는 장엄한 장면)

오데사 계단 시퀀스에서 해당 씬의 실제 시간을 늘려 충격적 인상을 지속시킴

코자크들의 장화가 쿵쿵거리는 장면을 클로즈업 처리하여 공포감 극대화.

진군하는 발들의 클로즈업과 힘없는 희생자들의 모습을 나란히 배치한 편집이 낡는 대조 효과는 전체주의적 박해에 대한 강력한 시각적 은유.

유모차 안의 아기를 베려고 장총의 겹을 빼어드는 병사의 쇼트는 역동적인 커트에 의해 눈에 코자크의 총탄을 맞고 진저리를 치는 여인의 모습으로 연결됨.

충격받은 여인의 얼굴에 드러난 공포의 표현은 보여지지 않은 찢르는 장면에 바로 이어졌기 때문에, 그녀 자신의 운명에 대한 현실인 것인 동시에 아기의 운명에 대한 상징임. 두 쇼트가 결합하면서 극도의 공포와 비극성이 만들어짐.

‘지배적인 정서적 분위기’에 따라 구성되는 ‘음조적 몽타주’를 사용한 안개 시퀀스

장교들의 억압에 대항하다가 사망한 수병의 주검을 오데사 항구에 옮겨진 후 밤이 되면서, 안개 시퀀스가 시작됨

흔들리는 물결, 정박한 배와 부표들의 가벼운 흔들림, 피어오르는 연무, 물위에 살짝 내려앉는 갈매기 등의 쇼트들의 연결은 슬픈 분위기에 맞는 움직임, 다양한 빛을 통해 슬픔의 정서를 만들어 낸다

영화 <10월>

신들의 시퀀스에서 신은 신성하다 라는 선입관을 벗어나 우상으로 편집한 지적 몽타주 (intellectual montage) 사용

멘세비키의 연설 쇼트와 하프의 쇼트를 병치시키는 ‘몽타주 비유법’을 사용하여 기회주의적 멘세비키의 달콤한 연설을 비유적으로 표현

**** 타르코프스키**

1932~1986 소련 영화감독, 영화 이론가

대표작, <이반의 어린시절>, <안드레이 류블료프>, <술라리스>, <거울> 그리고 <스토커>

아름다운 영상, 종교적, 형이상학적 주제, long-take (긴 쇼트), 전통적인 극적 구성과 플롯의 부재가 특징

베르그만 감독: “나에게는 타르코프스키가 최고의 감독이다. 회상으로서의 삶, 꿈으로서의 삶을 잡아내면서, 영화의 성격에 잘 맞는 새로운 언어를 고안해 냈다.”

러시아 중부 이바노보군의 유레베츠키에서 시인 아버지와, 고리끼 문학대학 출신 어머니 사이에서 출생

적극적이고 호감이 가는 성격

1937년 부친이 군입대 후, 어머니와 누이와 함께 모스크바로 이주. 어머니는 출판사 교정원을 일함

7년간 음악학교에서 러시아 전통음악에 관한 교육을 받음, 그의 영화에 나타나는 느리면서도 장중한 영상미는 전통 음악 교육의 영향

학창시절 시인 보즈네센스키가 그의 가까운 친구

1947~1948년 폐병

1951~1952년 소련과학아카데미 부설 <모스크바 동방대학> 아랍어과 입학.

성적이 우수했으나 그만 두고, 과학아카데미 <광산대학>의 탐광생이 됨

1년 넘게 크라스노야르스크 지방의 쿠레이케 강 탐사 여행

이 기간에 타이가 숲 속에서 영화를 공부하기로 결정

1954년 <모스크바 영화학교>에 입학

같은 학년의 이르마 라우쉬를 만나 1957년 결혼

영화학교에 입학한 시기는 해방기로 이탈리아의 신사실주의 영화, 프랑스의 누벨 바그 영화와 많은 외국 감독 영화가 소개됨

작가주의 사상을 영화 창작의 필수적 조건으로 생각

엄청난 물량을 투입한 시대물 거부, 감독이 직접 시나리오 창작, 감독의 창작 논리 강조, 내러티브의 전개에 잘 짜여진 구성을 거부, 대중들이 선호하는 스타의 기용 기피, 감독의 자기 표현 중시

모스크바 영화학교 졸업작품 <증기 롤러와 바이올린 каток и скрипка 1960> 1961년 학생 영화축제의 대상 수상

1962년 데뷔작 <이반의 어린시절>이 베니스 영화제 황금사자상 수상으로 국제적 명성 획득

결코로는 소련 사회주의 리얼리즘 계열의 영화적 특징을 보이지만 전쟁기에 고통을 당하는 12살 소년의 심리묘사를 통해 인간성에 대한 보편적인 주제 성찰

엄마와 행복한 시간을 보내는 도입부와 여동생, 친구들과 바닷가를 뛰노는 엔딩은 서정적

장면

도입부와 엔딩 사이의 내용은 2 차 세계대전 중 독일과 러시아의 전쟁 속의 참혹함
한창 사랑을 받으며 자라야 할 12살 어린아이가 전쟁의 한가운데서 경찰병의 임무를 수행,
또 복수를 베풀 정도로 사람의 마음을 변하게 하는가를 보여줌
결국 복수는커녕 독일군에 잡혀 교수형에 처해지고 만 어린 이반의 운명을 통해 전쟁의 참
상 고발

전쟁의 참상을 직설적으로 표현하지는 않지만, 엄마가 내려놓은 양동이의 물을 먹던 해맑은
소년과 늙을 건너 가는 경찰병이라는 너무도 대조적인 모습 속에 전쟁이 가져다 준 공포와
절망감 전달.

영화 <안드레이 루블료프>

1965년 15세기 러시아 성상화가의 삶을 그린 <안드레이 루블료프> 완성. 소련당국의 검
열로 많은 삭제처를 거침. 1969년 칸느 영화제 비평가상 수상.

1971년 소련에서 상영 허가

시인이자 번역가로 일한 부친의 영향으로 어린시절 읽은 작가들, 헤르만 헤세, <창작의 완
성을 향해 가는 예술가의 초상>은 타르코프스키 영화 전편을 통해 구현되는 주제

영화는 한 남자가 열기구를 타고 하늘을 나는 장면으로 시작

들판이 화면 가득 펼쳐지며 그 사이 강이 흐름. 아름다운 풍경에 미소를 짓지만, 갑자기 기
구가 추락하고 땅에 떨어짐.

추락의 이미지로 서두를 연 영화는 곧 추락한 인간의 다양한 모습을 보여줌.

삼위일체를 그리기 위해 모스크바로 가는 루블료프는 곳곳의 전쟁과 약탈, 강간과 살인의
현장을 목격.

종교인으로써, 예술가로서 고뇌에 빠지고, 종교의 존재 가치는 무엇인가, 예술의 역할은 무
엇인가의 문제 제기 (“예술가는 절대로 이상적 세상에서 작업을 할 수 없다. 세상이 완전하
지 않기 때문에 예술가가 존재한다. 세상이 완전하면 예술은 쓸모가 없을 것이다. 예술은
잘못된 세상에서 태어나서, 인간들 사이, 예술과 삶, 시간과 역사 사이의 조화로운 관계를
구현하려고 한다.”)

9개의 에피소드로 구성된 영화는 각각의 이야기들이 모여 전체적인 주제를 연상시키는 프
레스코 구조

각각의 에피소드들을 통해 성스러운 것과 속된 것, 러시아 귀족사회와 민중 사이의 딜레마
를 보여줌.

루블료프는 현실적인 고통과 절망 속에서 이를 극복할 종교적 사명감을 획득하고, 영화는
마침내 완성된 그의 작품 ‘성삼위일체’를 보여줌. 하지만 영화의 전체적 톤은 종교와 현실
사이에서 고뇌하는 인간의 모습에 있음.

영화 <솔라리스>

1972년 스타니스라프 렘이 공상과학소설 <솔라리스> 영화화, 칸느 영화제 수상

위성 솔라리스의 궤도를 돌고 있는 우주 정거장에서 일어나는 심리드라마

영화 <거울>

1974년 자신의 어린시절의 전기와 부친의 시를 결합한 영화 <거울> 창작
소련 당국에 의해 '3류 영화'로 분류되어 영화 배급에 큰 어려움 겪음. 국가 재정 낭비라는 비난 -> 망명 후 해외에서 작업 결심하게 되는 계기

첫 장면에서 말더듬이 청년을 최면술로 치료하는 여의사가 등장.

여의사의 일은 자신의 기대와 욕망을 의도적으로 환자에게 전이시키는 작업, 즉 '자기 충족적 예언(self-fulfilling prophecy)'을 하는 것임.

어떤 대상에 대한 기대나 믿음이 그 대상을 바꾸어놓는 효과를 일으킨다는 주제는 이 영화의 제목 <거울>의 주제임.

인간의 욕망은 상대방에게 반영되며 부정적이든 긍정적이든 어떠한 영향을 미치며, 그럼으로써 새로운 진실을 만들어낸다는 것

인간은 자기 내면 안에 언제나 타자를 지니고 있기 때문에 전이와 반영은 자신의 내면 안에 존재하는 타자에 의해서도 일어남.

타인의 욕망이 반영된다는 점에서 인간의 내면이란 타인의 욕망에 의해 왜곡될 수 있는 '거울'임. 영화 <거울>은 타인에 의해 반영되는 욕망을 그린 영화

1979년 심장병과 영화제작의 어려움 속에 <스토커> 완성, 칸느 영화제 수상.

1979년 <첫날> 영화 제작이 당국의 검열로 중단, 대부분의 필름을 소각시켜버림

1982년 영화 <향수> 촬영을 위해 이탈리아로 갔다가 귀국하지 않고 망명함

이탈리아, 스웨덴에서 영화 촬영, 1986년 12월 파리에서 폐암으로 사망. 그의 함께 작업했던 아내 라리사와 아나톨리도 모두 같은 유형의 폐암으로 사망한 이유로, KGB에 의한 독극물 살해설

그의 영화 철학

영화는 컷 속에서 <시간을 조각하는 작업>

시간 속에서의 경험을 잡아내서 그것을 영화 필름으로 옮기는 것. 그러므로 편집되지 않은 영화 필름은 실재 시간 속의 시간을 적어 놓은 것.

'시간의 조각'에는 공간에 대한 이해와 기억의 문제가 함께 뒤얹혀 있음.

조형물 속에 기억의 수로를 따라 물이 흐름. <이반의 어린 시절>에서 이반은 밥을 먹다가 벽 전체를 울리는 물소리를 들음.

그 물소리는 이반을 하여금 깊은 기억의 우물과 어머니의 죽음이라는 또 다른 잠의 세계로 빠지게 함

그 깊은 우물에서 이반은 어머니와 함께 우물 속에 떠 있는 별을 잡는 행복한 시간을 보냄. 그러나 총소리와 함께 우물의 '안'은 이반이 있던 '밖'이 되어버림.

공간의 전치는 주인공의 기억 속에 가혹한 현실이 침입하는 것으로, 안과 밖이 하나가 되면서 이반의 무의식에 어머니의 죽음이라는 현실이 융합됨

매일의 삶 속에서 우리는 대부분 색깔을 의식하지 않고 지나가므로, 영화에서도 어떤 순간

을 강조할 때만 칼라를 사용해야 한다고 주장

그에게 칼라 필름은 삶의 사실적 묘사가 되기에는 지나치게 아름다운 사진이나 활동 사진과 같음.

자연요소는 그의 영화에서 커다란 역할 수행

떨어지는 물소리, 불과 물은 대체로 같이 등장함, 바람도 자주 등장. 자연의 순간 속에 담긴 순간의 회상적 기억들을 잡아내는 것은 '시간을 조각'하는 것임 -> 아름다운 영상 추구
물, 구름, 회상 등은 초현실적 아름다움 등을 나타내기 위해 사용

종과 촛불은 자주 사용되는 상징으로, 시각과 청각의 상징이며, 자기 반성의 주제에 자주 등장함.

이렇게 해서 그의 영화에는 형이상학적 주제, 놀라운 아름다움을 지닌 영상 이미지, 그리고 이를 잡아내기 위한 롱 테이크 등이 특징으로 부각됨